แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา

นางสาวสุนันทา เกตุเหล็ก

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

DANCE PATTERNS, STYLES AND POSTURES DEPICTING THE FEMALE PROTAGONIST' S PROCESS OF DRESSING IN INAO COURT DRAMA

Miss Sunantha Ketlek

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
โดย	นางสาวสุนันทา เกตุเหล็ก
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รจนา สุนทรานนท์)

สุนันทา เกตุเหล็ก : แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่องอิเหนา. (DANCE PATTERNS, STYLES AND POSTURES DEPICTING THE FEMALE PROTAGONIST' S PROCESS OF DRESSING IN INAO COURT DRAMA)
อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ผุสดี หลิมสกุล, 442 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่องอิเหนา มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาประวัติความเป็นมา แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วยการศึกษาจากวรรณกรรม ตำราหนังสือที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ ตลอดจนรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

ผลการวิจัยพบว่า การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการรำที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ที่มีความเชื่อว่าน้ำเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล จึงมีการอาบน้ำแต่งกายก่อนจะกระทำพิธีสำคัญต่างๆ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้มีการนำวรรณกรรมที่มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีมาถ่ายทอดผ่านกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการแสดงที่มีความงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จะทำการลงสรงทรงเครื่องก่อนการเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ รวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธีสำคัญต่างๆ

แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีแบบแผนของการแสดงที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. ท่ารำ 2. บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง 3. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดท่ารำด้วยลีลาแบบละครในที่มีความละเอียดอ่อน นุ่มนวล สง่างามแฝงไว้ด้วยพลัง มีเสน่ห์ชวนให้ติดตาม โดยใช้กระบวนท่ารำตีบทที่มีความหมายสอดคล้องกับการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้เห็นถึงความประณีตของเครื่องแต่งกายและความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่

การรำลงสรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จึงเป็นเหมือนเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเพณี ความเชื่อและการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักในสมัยโบราณ ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืนสืบไป

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

สาขาวิชา..นาฏยศิลป์ไทย.... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา.....2556.....

548 66114 35 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : DANCE PATTERNS/ STYLES AND POSTURES/ FEMALE PROTAGONIS / DRESSING/ INAO COURT DRAMA

SUNANTHA KETLEK: DANCE PATTERNS, STYLES AND POSTURES DEPICTING THE FEMALE PROTAGONIST' S PROCESS OF DRESSING IN INAO COURT DRAMA. ADVISOR: PHUSADEE LIMSCHOON, 442 pp.

The objective of this research is to study the dance patterns, styles and postures depicting the female protagonist's process of dressing in Inao court drama. The research was conducted by the studies of literatures, textbooks and some other relevant books, personal interviews and observations, and transitions of dancing styles from professors and experts in Thai dancing art.

The findings of this study showed that process of dressing is a dance pattern presenting the protagonist's showering and dressing which reflects the tradition and customs in the court and the tradition of ordinary people. As it is the belief that water symbolizes the purity and fortune, there is the process of showering and dressing before performing important ceremonies. In Thai dancing art, literary works inscribed tradition and custom are represented through dance postures in the process of dressing. This aims to emphasize the aesthetics of graceful and artistic performance, especially the female protagonist's process of dressing in Inao court drama, which the process will be accomplished before setting off the journey, welcoming the considerable guests, and participating or performing the significant ceremonies.

The dance patterns, styles and postures depicting the female protagonist's process of dressing in Inao court drama are consisted of three major features including 1) the dance postures, 2) the lyrics and melody used in the performance, and 3) the dressing style and head-gear. The performer is necessary to posture in the dance style of the court drama, which is not only graceful, artistic and magnificent but also concealed with attractive power and fascination. The dance postures are performed and conformed to the showering and dressing of the protagonist based on the lyrics in the standard of Thai dancing art in order to emphasize the fineness of the costume and the splendor of the costume jewelry put on the protagonist.

The female protagonist's process of dressing in Inao court drama seemingly presents the value and significance of Thai dancing art related to the tradition, belief, and female dressing in the ancient court and it is worth continuing the conservation and development.

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

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

Academic Year : 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา นี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตาจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการหลักสูตร รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ซึ่งคอยให้คำแนะนำ ตรวจสอบแก้ไขและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ทำให้การวิจัยมีความสมบูรณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รจนา สุนทรานนท์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ ตรวจสอบแก้ไขในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ และอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและให้คำปรึกษา ตลอดจนการให้สัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์และวิจัย จนทำให้การวิจัยครั้งนี้เกิดความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ และอาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ที่กรุณาให้ข้อมูลและคำปรึกษาเกี่ยวกับการวิจัยลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ และอาจารย์ภัทระ คมขำ ที่กรุณาให้ข้อมูลและคำปรึกษาด้านดนตรีไทย

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ ที่ให้ความรัก กำลังใจ และสนับสนุนตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ น้องๆ ทุกคน ที่มีส่วนในการวิจัยครั้งนี้และเป็นกำลังใจที่ดีให้กันตลอดมา

ประโยชน์ที่เกิดจากวิทยาพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศความดีทั้งหมดให้กับครู อาจารย์ทุกท่าน ตลอดจนบิดา มารดาและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยกราบขออภัยและน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฐ

สารบัญแผนผัง..... ฝ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 9

2.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรงทรงเครื่อง”..... 10

2.2 น้ำกับวิถีชีวิตของคนไทย..... 11

2.3 รูปแบบการอาบน้ำในพระราชพิธีแบบโบราณ..... 16

2.4 วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา..... 26

2.5 บทลงสรงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่อง อิเหนา..... 30

2.6 ประวัติตัวละครจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา..... 45

2.6.1 ประวัติและบทบาทนางดรสา..... 45

2.6.2 ประวัติและบทบาทนางวิยะดา..... 48

2.6.3 ประวัติและบทบาทนางบุษบา..... 52

2.6.4 ประวัติและบทบาทนางกุสุมา..... 56

หน้า

2.6.5 ประวัติและบทบาทนางจินตะหรา..... 58

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 64
3.1 แหล่งข้อมูล..... 65
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 65
3.2.1 การศึกษาเอกสาร..... 65
3.2.2 การสัมภาษณ์/การสนทนา..... 69
3.2.3 การสังเกตการณ์..... 71
3.2.4 การทดลองปฏิบัติ..... 73
3.3 การตรวจสอบข้อมูล..... 74
3.4 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล..... 74
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 76
3.6 แผนดำเนินการวิจัย..... 77
3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์..... 79
3.8 เสนอผลการวิจัย..... 80

บทที่ 4 องค์ประกอบในการรำลงสรงทรงเครื่องในละครใน..... 82
4.1 ดรสาทรงเครื่อง..... 83
4.1.1 ประวัติการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง..... 83
4.1.2 ผู้แสดง..... 83
4.1.3 เครื่องแต่งกาย..... 86
4.1.4 อุปกรณ์การแสดง..... 90
4.1.5 บทร้องและทำนองเพลง..... 92
4.1.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 95
4.1.7 ฉาก..... 102

หน้า

4.2 วิยะดาทรงเครื่อง..... 102
4.2.1 ประวัติการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง..... 102
4.2.2 ผู้แสดง..... 103
4.2.3 เครื่องแต่งกาย..... 104
4.2.4 อุปกรณ์การแสดง..... 107
4.2.5 บทร้องและทำนองเพลง..... 108
4.2.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 111
4.2.7 ฉาก..... 113
4.3 บุษบาทรงเครื่อง..... 114
4.3.1 ประวัติการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง..... 114
4.3.2 ผู้แสดง..... 114
4.3.3 เครื่องแต่งกาย..... 116
4.3.4 อุปกรณ์การแสดง..... 118
4.3.5 บทร้องและทำนองเพลง..... 120
4.3.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 123
4.3.7 ฉาก..... 125
4.4 กุสุมาทรงเครื่อง..... 126
4.4.1 ประวัติการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง..... 126
4.4.2 ผู้แสดง..... 126
4.4.3 เครื่องแต่งกาย..... 127
4.4.4 อุปกรณ์การแสดง..... 131
4.4.5 บทร้องและทำนองเพลง..... 133
4.4.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 134

หน้า

4.4.7 ฉาก..... 137
4.5 จินตะหราทรงเครื่อง..... 137
4.5.1 ประวัติการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง..... 137
4.5.2 ผู้แสดง..... 137
4.5.3 เครื่องแต่งกาย..... 139
4.5.4 อุปกรณ์การแสดง..... 142
4.5.5 บทร้องและทำนองเพลง..... 144
4.5.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 147
4.5.7 ฉาก..... 149

บทที่ 5 วิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำ..... 150
5.1 วิเคราะห์แบบแผนการแสดง..... 152
5.2 วิเคราะห์ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง..... 157
5.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ..... 160
5.3.1 การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง..... 160
5.3.2 การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง..... 206
5.3.3 การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง..... 252
5.3.4 การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง..... 294
5.3.5 การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง..... 341
5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง..... 388
5.5 วิเคราะห์บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง..... 410
5.6 สรุปวิเคราะห์..... 419

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 423
6.1 สรุปผล..... ... 423

หน้า

6.2 ข้อเสนอแนะ..... 430

รายการอ้างอิง..... 431
ภาคผนวก..... 434
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 442

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การถ่ายทอดกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา.....	73
2	ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย.....	78
3	การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....	79
4	ท่าภูษา.....	389
5	ท่าห่มสไบ..... ...	390
6	ท่าเข็มขัด..... ...	391
7	ท่าสะอิ้ง.....	393
8	ท่าสังวาล.....	395
9	ท่าตาบหน้า.....	396
10	ท่าบานพับ.....	398
11	ท่าทองกร.....	400
12	ท่าปะวะหล่ำ.....	402
13	ท่าธำมรงค์..... ...	404
14	ท่าต่างหู.....	405
15	ท่ากรอบพักตร์และท่ามงกุฎ.....	407
16	ท่าอุบะ..... ...	409
17	ขั้นตอนการรำลงสรงทรงเครื่องทั้ง 5 ชุดการแสดง.....	429

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	สมเด็จพระสังฆราช ถวายน้ำพระพุทธมนต์ แด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก	21
2	เครื่องแต่งกายชุด ดรสาทรงเครื่อง	86
3	การจัดวางอุปกรณ์ในชุด ดรสาทรงเครื่อง	90
4	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	95
5	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	97
6	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	99
7	เครื่องแต่งกายชุด วิยะดาทรงเครื่อง	104
8	การจัดวางอุปกรณ์ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง	107
9	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	111
10	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	112
11	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	113
12	เครื่องแต่งกายชุด บุษบาทรงเครื่อง	116
13	การจัดวางอุปกรณ์ในชุด บุษบาทรงเครื่อง	119
14	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	123
15	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	124
16	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	125
17	เครื่องแต่งกายชุด กุสุมาทรงเครื่อง	129
18	การจัดวางอุปกรณ์ในชุด กุสุมาทรงเครื่อง	131
19	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	135
20	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	135
21	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	136
22	เครื่องแต่งกายชุด จินตะหราทรงเครื่อง	140
23	การจัดวางอุปกรณ์ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง	143

ภาพที่ หน้า

24	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	147
25	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	148
26	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	149
27	ท่าที่ 1	163
28	ท่าที่ 2	163
29	ท่าที่ 3	164
30	ท่าที่ 4	164
31	ท่าที่ 5	165
32	จีงสระสรง	165
33	ทรงสำอาง	166
34	อินทรีย์	166
35	วารี	167
36	ชำระรด	167
37	หมดหมอง	168
38	เอื้อน	168
39	ขัดขมิ้นหนุนเนื้อ	169
40	นวลละออง	169
41	ทรงสุคนธ์	170
42	ปนทอง	170
43	เอื้อน	171
44	อุไรเรือง	171
45	เอื้อน	172
46	หวีเกศ	172
47	กันไร	173
48	ใส่กรอบหน้า	173
49	จอนจินดาแววงับ	174

ภาพที่ หน้า

50 ประดับเนื่อง..... 174
51 เอื้อน..... 175
52 กุณฑลห้อยพลอยเพชร..... 175
53 ค่าเมือง..... 176
54 อร่ามเรืองรุ้งร่วง..... 176
55 ดังดวงดาว..... 177
56 เอื้อน..... 177
57 บรรจงทรงภูษา..... 178
58 สีเศวต..... 178
59 สไบปักทองเทศ..... 179
60 พื้นขาว..... 179
61 เอื้อน..... 180
62 ทองกร..... 180
63 สุรกานต์..... 181
64 สังวาลวาว..... 181
65 สะอิ้งแก้ว..... 182
66 แพรวพราว..... 182
67 พรายตา..... 183
68 เอื้อน..... 183
69 ธำมรงค์ทรงสอด..... 184
70 นิ้วพระหัตถ์..... 184
71 เพชรรัตน์..... 185
72 พรรณราย..... 185
73 เอื้อน..... 186
74 ทั้งซ้ายขวา..... 186
75 เอื้อน..... 187

ภาพที่ หน้า

76	ครั้นเสร็จ	187
77	เสด็จ	188
78	ลีลา	188
79	ลงจากพลับพลา	189
80	พนาลัย	189
81	เอื้อน	190
82	ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ท่าที่ 1	190
83	ท่าที่ 2	191
84	ท่าที่ 3	191
85	ท่าที่ 4	192
86	ท่าที่ 5	192
87	ท่าที่ 6	193
88	ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1	209
89	ท่าที่ 2	209
90	ท่าที่ 3	210
91	ท่าที่ 4	210
92	ท่าที่ 5	211
93	ร้องเพลงชมตลาด จึงสระสรง	211
94	ทรงสุคนธ์ปนทอง	211
95	ผัดพักตร์	212
96	นวลละออง	212
97	เอื้อน – ผ่องศรี	213
98	เอื้อน	214
99	กันกวด	214
100	กระหมวดมุ่น	215
101	เมาฬี	215

ภาพที่ หน้า

102 เกี้ยวราชาวดี..... 216
103 ดอกลำดวน..... 216
104 เอื้อน..... ... 217
105 ปี่พาทย์รับ..... 217
106 กรอบพักตร์..... 218
107 จำหลัก..... 218
108 ลายกุดั่น..... 219
109 ห้อยอุบะปะกัน..... 219
110 เอื้อน..... 220
111 หอมหวน..... 220
112 เอื้อน..... 221
113 ทรงภูษา..... 221
114 ช่อชาย..... 222
115 ลายกระบวน..... 222
116 สไบสอดสีนวล..... 223
117 ขลิบสุวรรณ..... 223
118 เอื้อน..... 224
119 ปี่พาทย์รับ..... 224
120 บานพับ..... 225
121 ประดับ..... 225
122 พระพาหา..... 226
123 ปะวะหล่ำลงยา..... 226
124 โมราคั่น..... 227
125 เอื้อน..... 227
126 ทองกร..... 228
127 รูปวา..... 228

ภาพที่ หน้า

128	สุกรีพัน.....	229
129	ทรงสังวาลวรรณ.....	229
130	วิเชียรชู.....	230
131	เอื้อน.....	230
132	ปี่พาทย์รับ.....	231
133	สร้อยประดับทับทิม.....	231
134	(ต่อ).....	232
135	สีประเทือง.....	232
136	ตาบจินดาค่าเมือง.....	233
137	ควรคู่.....	233
138	เอื้อน.....	234
139	เข็มขัด.....	234
140	ประจำยาม.....	235
141	ก้ามปู.....	235
142	ธำมรงค์..... ...	236
143	รูปงู.....	236
144	เพชรเพรา.....	237
145	เอื้อน.....	237
146	ปี่พาทย์รับ.....	238
147	ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ท่าที่ 1.....	238
148	ท่าที่ 2.....	239
149	ท่าที่ 3.....	239
150	ท่าที่ 4.....	240
151	ท่าที่ 5.....	240
152	ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1.....	255
153	ท่าที่ 2.....	255

ภาพที่ หน้า

154	ท่าที่ 3	256
155	ท่าที่ 4	256
156	ท่าที่ 5	257
157	ร้องเพลงชมตลาด จึงทรงภูษา	257
158	ยกพื้นตอง	258
159	ห่มสไบตาดทอง	258
160	ผ่องใส	259
161	เอื้อน	259
162	สอดสี	260
163	ทับทิม	260
164	ซับใน	261
165	แล้วใส่	261
166	สร้อยสะอิ้ง	262
167	สังวาลทรง	262
168	เอื้อน	263
169	ปี่พาทย์รับ	263
170	ตาบประดับ	264
171	ดอกดวง	264
172	พวงเพชร	265
173	ทองกร	265
174	แก้วกาบเก็จ	266
175	ก่องก่ง	266
176	เอื้อน	267
177	เข็มขัด	267
178	รัดรอบ	268
179	เอวองค์	268

ภาพที่ หน้า

180 ธำมรงค์..... 269
181 เพชรเรือง..... 269
182 รูจี..... 270
183 รูจี..... 270
184 เอื้อน..... 271
185 ปี่พาทย์รับ..... 271
186 ทรงปรัดผัดพักตร์..... 272
187 เอื้อน..... 272
188 ปลั่งเปล่ง..... 273
189 ดังบุหลันวันเพ็ง..... 273
190 ผ่องศรี..... 274
191 เอื้อน..... 274
192 ทรงมงกุฎสำหรับ..... 275
193 พระบุตรี..... 275
194 เสร็จแล้วเทวี..... 276
195 ลีลา..... 276
196 เอื้อน..... 277
197 ปี่พาทย์รับ..... 277
198 เพลงเร็ว ท่าที่ 1..... 278
199 ท่าที่ 2..... 278
200 ท่าที่ 2 (ต่อ)..... 279
201 ท่าที่ 3..... 279
202 ท่าที่ 4..... 280
203 ท่าที่ 5..... 280
204 เพลงลา ท่าที่ 1..... 281
205 ท่าที่ 2..... 281

ภาพที่ หน้า

206 ท่าที่ 3..... 282
207 ท่าที่ 4..... 282
208 ท่าที่ 5..... 283
209 ท่าที่ 6..... 283
210 ท่าที่ 7..... 284
211 ท่าที่ 8..... 284
212 ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1..... 297
213 ท่าที่ 2..... ... 297
214 ท่าที่ 3..... 298
215 ท่าที่ 4..... 298
216 ท่าที่ 5..... 299
217 ร้องเพลงชมตลาด ลูบไล้สุคนธ์..... 299
218 ปนปรุง..... 300
219 หอมฟุ้ง..... 300
220 รื่นรส..... 301
221 นาสา..... 301
222 เอื้อน..... 302
223 ผัดพักตร์..... 302
224 นวลละออง..... 303
225 ดั่งทองทา..... 303
226 ทรงภูษาพื้นแดง..... 304
227 แย่งดอกลอย..... 304
228 เอื้อน..... 305
229 ปี่พาทย์รับ..... 305
230 ห่มสไบสีน้ำเงิน..... 306
231 งามงด..... 306

ภาพที่ หน้า

232 สีสด..... 307
233 เลื่อมสลับ..... 307
234 จับแสงสร้อย..... 308
235 เอื้อน..... 308
236 เข็มขัดเพชร..... 309
237 ประจำยาม..... 309
238 อร่ามพลอย..... 310
239 สะอิ้งห้อย..... 310
240 สร้อยสังวาล..... 311
241 บานพับ..... 311
242 เอื้อน..... 312
243 ปี่พาทย์รับ..... 312
244 ทองกร..... 313
245 ปะวะหล่ำ..... 313
246 ธำมรงค์..... 314
247 สอดทรงมงกุฎเก็จ..... 314
248 เพชรประดับ..... 315
249 เอื้อน..... 315
250 ตุ้มหูห้อย..... 316
251 พลอยแดง..... 316
252 แสงระยับ..... 317
253 เสร็จสรรพ..... 317
254 จับพัด..... 318
255 ด้ามจิ้วจันทน์..... 318
256 เอื้อน..... 319
257 ปี่พาทย์รับ..... 319

ภาพที่ หน้า

258 เพลงเร็ว ท่าที่ 1..... 320
259 ท่าที่ 2..... 320
260 ท่าที่ 3..... 321
261 ท่าที่ 4..... 321
262 ท่าที่ 5..... 322
263 ท่าที่ 6..... 322
264 ท่าที่ 7..... 323
265 ท่าที่ 8..... 323
266 ท่าที่ 9..... 324
267 จังหวะสุดท้าย..... 324
268 เพลงลา ท่าที่ 1..... 325
269 ท่าที่ 2..... 325
270 ท่าที่ 3..... 326
271 ท่าที่ 4..... 326
272 ท่าที่ 5..... 327
273 ท่าที่ 5..... 327
274 ท่าที่ 7..... 328
275 ท่าที่ 8..... 328
276 ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ท่าที่ 1..... 345
277 ท่าที่ 2..... 345
278 ท่าที่ 3..... 346
279 ท่าที่ 4..... 346
280 ท่าที่ 5..... 347
281 ท่าที่ 6..... 347
282 ท่าที่ 7..... 348
283 ท่าที่ 8..... 348

ภาพที่ หน้า

284 ท่าที่ 9..... 349
285 เพลงชมตลาด องค์กษัตริย์ขัดสี..... 349
286 ฉวีวรรณ..... 350
287 ผิวพรรณงามดุจ..... 350
288 ดังเดือนฉาย..... 351
289 เอื้อน..... 351
290 ทรงอุหรับจับกลิ่น..... 352
291 อบอาย..... 352
292 น้ำกุหลาบละลาย..... ... 353
293 กรายกรีดนิ้ว..... 353
294 กวดเกล้าเปลาปลาย..... 354
295 พระฉายส่อง..... 354
296 ผัดพักตร์นวลละออง..... 355
297 ผ่องผิว..... 355
298 ทรงภูษา..... 356
299 ยกแย่ง..... 356
300 แพลงพลิ้ว..... 357
301 ห่มริ้วทองทับ..... 357
302 ซับใน..... 358
303 เอื้อน..... 358
304 ปี่พาทย์รับ..... 359
305 เอื้อน..... 359
306 สร้อยสะอิ้ง..... 360
307 สังวาล..... 361
308 บานพับ..... 361
309 ตาบประดับ..... 362

ภาพที่ หน้า

310 มรกต..... 362
311 เอื้อน..... 363
312 สดใส..... 363
313 ทองกร..... 364
314 แก้วมณี..... 364
315 เอื้อน..... 365
316 เอื้อน..... 365
317 เจียระไน..... 366
318 สอดใส่เนาวรัตน์..... 367
319 ธำมรงค์..... 367
320 ทรงมงกุฎสำหรับ..... 368
321 เอื้อน..... 368
322 พระธิดา..... 369
323 ห้อยอุบะบุหงา..... 369
324 ตันหยง..... 370
325 งามสะพรั่ง..... 370
326 พร้อมสรรพ..... 371
327 เอื้อน..... 371
328 บรรจง..... 372
329 พระโฉมยงเสด็จ..... 372
330 เอื้อน..... 373
331 ไคลคลา..... ... 373
332 เพลงฉิ่ง ท่าที่ 1..... 374
333 ท่าที่ 2..... 374
334 ท่าที่ 3..... 375
335 ท่าที่ 4..... 375

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
1	การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางดรสา.....	202
2	การใช้พื้นที่เวทีของนางดรสา.....	203
3	การใช้พื้นที่เวทีของนางดรสา.....	204
4	การใช้พื้นที่เวทีของนางดรสา.....	205
5	การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางดรสา.....	205
6	การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางวิยะดา.....	250
7	การใช้พื้นที่เวทีของนางวิยะดา.....	250
8	การใช้พื้นที่เวทีของนางวิยะดา.....	251
9	การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางวิยะดา.....	252
10	การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางบุษบา.....	292
11	การใช้พื้นที่เวทีของนางบุษบา.....	292
12	การใช้พื้นที่เวทีของนางบุษบา.....	293
13	การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางบุษบา.....	294
14	การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางกุสุมา.....	337
15	การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา.....	338
16	การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา.....	339
17	การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา.....	339
18	การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา.....	340
19	การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางกุสุมา.....	341
20	การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางจินตะหรา.....	384
21	การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา.....	384
22	การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา.....	385
23	การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา.....	386
24	การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา.....	387

แผนผังที่ หน้า

25 การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา..... 387
26 การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางจินตะหรา..... 388

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การรำ “ลงสรงทรงเครื่อง” เป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญ แสดงกระบวนท่ารำที่อวดลีลาการอาบน้ำ การแต่งเครื่องแต่งกาย และเครื่องแต่งกายของตัวละคร ซึ่งตามความหมายในหลักของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า “สรง” หมายถึง อาบน้ำ และความหมายของคำว่า “ทรงเครื่อง” หมายถึง แต่งตัวมีเครื่องประดับ เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่อง โดยกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องมีการเลียนแบบมาจากธรรมชาติของมนุษย์ในหลักของการใช้ชีวิตของคนปกติทั่วไป ที่ต้องมีการอาบน้ำชำระล้างร่างกายแล้วจึงแต่งตัวเพื่อกระทำภารกิจอื่นๆ ต่อไป ตลอดจนการเลียนแบบพระราชพิธีการลงสรงต่างๆของพระมหากษัตริย์ หรือเจ้านายชั้นสูง

การอาบน้ำชำระล้างร่างกาย นอกจากจะเป็นกิจวัตรประจำวันของมนุษย์แล้ว ยังมีการอาบน้ำในพิธีที่สำคัญเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต โดยเสฐียรโกเศศได้กล่าวถึง ประเพณีการอาบน้ำที่คนไทยถือปฏิบัติกันไว้ว่า

“สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆ ก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกายด้วยน้ำ อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่า มีเป็น 4 กาละ คือ

1. อาบเมื่อปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดตัว
2. อาบเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน
3. อาบเมื่อแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ
4. อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเ ตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์”[1]

---

[1]เสฐียรโกเศศ, ประเพณีเนื่องในเทศกาล (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516), หน้า 123.

พิธีการอาบน้ำนอกจากจะมีพิธีสำหรับสามัญชนแล้วยังปรากฏอยู่ในพระราชพิธีของเจ้านายชั้นสูง ตามแบบโบราณราชพิธี ที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงที่สำคัญ เช่น

1. พระราชพิธีลงสรงหรือพระราชพิธีลงท่า เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระราชโอรส เปรียบเสมือนกับการหัดว่ายน้ำ แล้วจึงมาอาบน้ำบนพระแท่นที่จัดไว้ จากนั้นจึงเสด็จไปทรงเครื่อง
2. พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก เป็นพระราชพิธีของกษัตริย์ที่สืบทอดต่อกันมา มักจะจัดอยู่ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีลักษณะคล้ายกับพิธีลงสรงแต่แตกต่างกันที่สถานที่ พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก จะทำพิธีบนบกโดยการปลูกมณฑปพระกระยาสนาน

จากพิธีการอาบน้ำของสามัญชนและพิธีการสรงน้ำของเจ้านายชั้นสูง ได้ถ่ายทอดสู่วรรณกรรมและบทละครมายังการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีการลงสรงทรงเครื่องของตัวละครให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการแสดงที่มีความงดงาม แสดงออกถึงจารีตประเพณีของการลงสรงทรงเครื่องที่เลียนแบบมาจากพิธีต่างๆ ซึ่งมีปรากฏอยู่ในการแสดงโขน และละครหลายประเภท

การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่มีอยู่ในโขน และละคร อาทิ โขน เรื่อง รามเกียรติ์ การแสดงชุด สีดาทรงเครื่อง ละครนอก เรื่อง ขุนช้างขุนแผน การแสดงชุด วันทองแต่งตัว รวมถึงละครในที่ถือว่าเป็นต้นแบบของการรำลงสรงทรงเครื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางในชุด ดรสาทรงเครื่อง ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครเอกของละครใน เรื่อง อิเหนา ถือเป็น “แม่แบบ” ของการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางชุดอื่นๆ โดยมีลักษณะสำคัญของการแสดงละครใน คือ มีท่วงท่าลีลาการรำที่สง่างาม มีความนุ่มนวลอ่อนช้อยของท่ารำ แสดงถึงศิลปะการร่ายรำที่งดงามตามแบบแผนจารีตของการแสดงละครใน

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย การรำลงสรงทรงเครื่องเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละคร และยังเป็นการแสดงรำเดี่ยวที่ใช้อวดฝีมือของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนท่ารำ การรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางที่มีท่าเฉพาะ และลีลาท่ารำที่งดงามตามแบบมาตรฐานละครใน โดยการรำลงสรงทรงเครื่องนี้จะใช้แสดงก่อนการเดินทาง การเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ รวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธีสำคัญต่างๆ ฯลฯ การรำลงสรงทรงเครื่องยังสื่อให้เห็นถึงจารีตของท่ารำที่บ่งบอกถึง

การแต่งกายตลอดจนการแต่งเครื่องแต่งกาย และสวมใส่เครื่องประดับของตัวละคร โดยลักษณะและสีของเครื่องแต่งกายยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงฐานะ และความสำคัญของตัวละครได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การรำลงสรงทรงเครื่องยังเป็นการแสดงที่ทำให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ด้วยตัวละครที่มีบทลงสรงทรงเครื่องส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องหรือตัวเอกของละครในตอนนั้นๆ

การรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางในละครใน เป็นชุดการแสดงที่ต้องอาศัยการฝึกฝนทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอย่างสูง ผู้แสดงต้องมีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความแม่นยำในบทร้องและจังหวะของเพลงที่ใช้แสดง อีกทั้งผู้แสดงต้องมีความเข้าใจในบทบาทและอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี สื่อความหมายของชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายในการแสดงผ่านกระบวนท่ารำและดวงตา การแสดงรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางในละครใน จึงนับเป็นความงดงามและเป็นมรดกทางด้านนาฏยศิลป์อันทรงคุณค่า สมควรแก่การอนุรักษ์ และสืบทอดองค์ความรู้นี้ให้อยู่คู่แผ่นดินไทยต่อไป

ดังที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญ และสนใจศึกษากระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางในละครใน เพื่อวิเคราะห์และหาหลักการ แบบแผนกระบวนท่ารำ การรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางในละครใน เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดกระบวนท่ารำมิให้สูญหาย อีกทั้งยังเป็นแนวคิดและหลักการของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์การรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในให้คงอยู่สืบไป

1.2 **วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงทรงเครื่อง
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดง “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา

1.3 **ขอบเขตของการวิจัย**

มุ่งศึกษาวิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำของการรำ “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางละครใน เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยศึกษาการแสดง

ลงสรงทรงเครื่องของตัวนาง 5 ตัวละครดังนี้ นางดรสา นางวิยะดา นางบุษบา นางจินตะหรา และนางกุสุมา

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลพื้นฐานทั้งในด้านของเอกสาร งานวิจัย ตำราทางวิชาการต่างๆ และการฝึกปฏิบัตินาฏยศิลป์แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อหาแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ-เลิศหล้านภาลัย โดยแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการและบทความจากแหล่งข้อมูลต่างๆ
   - หอสมุดแห่งชาติ
   - สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทาด้านนาฏยศิลป์ไทย
   - อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละคร (นาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
   - อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทาด้านดุริยางค์ไทย
   - อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - อาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- อาจารย์ภัทระ คมขำ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ศึกษาจากการฝึกปฏิบัตินาฏยศิลป์ไทยจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยดังนี้
   - รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละคร (นาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยโดยนำเสนอผลการวิจัยวิจัยดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
1.3 ขอบเขตของการวิจัย
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรงทรงเครื่อง”
2.2 น้ำกับวิถีชีวิตของคนไทย
2.3 รูปแบบการอาบน้ำในพระราชพิธีแบบโบราณ
2.4 วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา
2.5 บทลงสรงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่อง อิเหนา
2.6 ประวัติตัวละครจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แหล่งข้อมูล

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 แผนดำเนินการวิจัย

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.8 เสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 องค์ประกอบในการรำลงสรงทรงเครื่องในละครใน

4.1 ดรสาทรงเครื่อง

4.1.1 ประวัติการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง

4.1.2 ผู้แสดง

4.1.3 เครื่องแต่งกาย

4.1.4 อุปกรณ์การแสดง

4.1.5 บทร้องและทำนองเพลง

4.1.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.1.7 ฉาก

4.2 วิยะดาทรงเครื่อง

4.2.1 ประวัติการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง

4.2.2 ผู้แสดง

4.2.3 เครื่องแต่งกาย

4.2.4 อุปกรณ์การแสดง

4.2.5 บทร้องและทำนองเพลง

4.2.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.2.7 ฉาก

4.3 บุษบาทรงเครื่อง

4.3.1 ประวัติการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง

4.3.2 ผู้แสดง

4.3.3 เครื่องแต่งกาย

4.3.4 อุปกรณ์การแสดง

4.3.5 บทร้องและทำนองเพลง

4.3.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.3.7 ฉาก

4.4 กุสุมาทรงเครื่อง

4.4.1 ประวัติการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง

4.4.2 ผู้แสดง

4.4.3 เครื่องแต่งกาย

4.4.4 อุปกรณ์การแสดง

4.4.5 บทร้องและทำนองเพลง

4.4.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.4.7 ฉาก

4.5 จินตะหราทรงเครื่อง

4.5.1 ประวัติการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง

4.5.2 ผู้แสดง

4.5.3 เครื่องแต่งกาย

4.5.4 อุปกรณ์การแสดง

4.5.5 บทร้องและทำนองเพลง

4.5.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.5.7 ฉาก

บทที่ 5 วิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำ

5.1 วิเคราะห์แบบแผนการแสดง

5.2 วิเคราะห์ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง

5.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง

5.5 วิเคราะห์บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง

5.6 สรุปวิเคราะห์

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผล

6.2 ข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงทรงเครื่อง
2. ได้แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดง “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางละครในเรื่องอิเหนา
3. เพื่อเป็นแนวทางและหลักการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์การรำ “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางอื่นๆ
4. ได้ข้อมูลที่เป็นเอกสารงานวิจัยทางวิชาการในการศึกษาการรำ “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางละครใน

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

นาฏยศิลป์ไทย เป็นศาสตร์แห่งศิลปะที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ ประเพณีและวิถีชีวิตของคนไทยที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณจากรุ่นสู่รุ่น โดยยังคงรักษารูปแบบขนบจารีตการปฏิบัติในการแสดงและมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่เพื่อพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบของมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยอีกหลายชุดการแสดง นาฏยศิลป์ไทยจึงเป็นศาสตร์หนึ่งที่ควรศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่สืบไป

การรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน เป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญ แสดงถึงการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครผ่านกระบวนท่ารำตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยที่มีการเลียนแบบมาจากการลงสรงทรงเครื่องของกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงตามแบบโบราณราชประเพณี ตลอดจนวิถีชีวิตของคนไทยที่มีความผูกพันกับน้ำมาอย่างยาวนานและได้นำวรรณกรรมเรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่มีบทลงสรงทรงเครื่องจำนวนมากมาจัดทำการแสดง ซึ่งในการศึกษาเรื่องแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลการศึกษาออกเป็น 6 หัวข้อใหญ่ดังนี้

2.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรงทรงเครื่อง”

2.2 น้ำกับวิถีชีวิตของคนไทย

2.3 รูปแบบการอาบน้ำในพระราชพิธีแบบโบราณ

2.4 วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา

2.5 บทลงสรงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่อง อิเหนา

2.6 ประวัติตัวละครจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา

2.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรงทรงเครื่อง”

คำว่า “สรง” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง อาบน้ำ (ใช้แก่บรรพชิตและเจ้านาย)[1]

คำว่า “ลงสรง” ในสารานุกรมเพลงไทย หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ เช่น การสรงน้ำพระพุทธรูป สรงน้ำเทวรูป การอาบน้ำเจ้านาคภายหลังการปลงผมแล้ว ในการแสดงโขน ละคร ใช้บรรเลงตอนตัวละครอาบน้ำ[2]

คำว่า “ทรงเครื่อง” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง แต่งตัวมีเครื่องประดับ เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่อง, มีเครื่องปรุงพิเศษกว่าปรกติ เช่น กระท้อนทรงเครื่อง, ประดิดประดอยให้งดงามเป็นพิเศษ เช่น ตัวหนังสือทรงเครื่อง; (ราชา) ตัดผม (ใช้แก่เจ้านาย)[3]

จากความหมายตามหลักพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานและสารานุกรมเพลงไทย อาจแบ่งความหมายได้ตามลักษณะดังนี้

คำว่า “ลงสรง”

1. การอาบน้ำของพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ เจ้านายชั้นสูง
2. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ
3. ใช้ในการแสดงโขน ละคร ในตอนที่ตัวละครอาบน้ำ

คำว่า “ทรงเครื่อง”

1. การแต่งตัวมีเครื่องประดับ
2. ใช้กับอาหารที่มีการปรุงเป็นพิเศษ
3. การประดิดประดอยให้งดงาม

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546), หน้า 1133.

[2] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2528), หน้า 243.

[3] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, หน้า 501.

ความหมายคำว่า “ลงสรงทรงเครื่อง” ในทางนาฏยศิลป์จึงอาจกล่าวได้ว่า เป็นการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครที่มีการสวมใส่เครื่องประดับที่วิจิตรงดงามตามบทบาทและฐานะของตัวละครนั้นๆ

2.2 น้ำกับวิถีชีวิตของคนไทย

น้ำ เป็นทรัพยากรธรรมชาติที่มีคุณค่าต่อสิ่งมีชีวิตอย่างมหาศาล ทั้งในด้านของการดำรงชีวิต การประกอบอาชีพเกษตรกรรม อุตสาหกรรมและด้วยภูมิประเทศของไทยที่มีแม่น้ำลำคลองจำนวนมาก คนไทยในอดีตจนถึงปัจจุบันจึงมีการคมนาคมขนส่งเป็นเส้นทางสัญจรและการติดต่อค้าขายตามลุ่มแม่น้ำ ตลอดจนการตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของมนุษย์ตามลุ่มแม่น้ำจนเกิดความเจริญงอกงามทางอารยธรรม โดยแผ่ขยายวัฒนธรรมมาตามลุ่มแม่น้ำ ทำให้วิถีชีวิตของคนไทยมีความผูกพันกับสายน้ำในทุกๆ ด้าน

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยอยุธยาที่มีความผูกพันกับสายน้ำไว่ว่า

“เรือนแพ จัดเป็นที่อยู่อาศัยสำหรับคนไทย และคนต่างชาติต่างภาษาที่เข้ามาพึ่งพระบรมราชโพธิสมภาร อาศัยร่วมอยู่ในสังคมไทย ในย่านลุ่มแม่น้ำสายสำคัญๆ ในภาคกลางของประเทศเป็นเวลานานล่วงไปแล้ว กล่าวโดยเฉพาะในสมัยกรุงศรีอยุธยายังดำรงฐานะเป็นราชธานีแห่งสยามประเทศนั้น ในย่านชานพระนครนอกกำแพงเมืองออกไป ซึ่งเป็นแม่น้ำสายใหญ่โอบอ้อมล้อมอยู่โดยรอบพระนครนั้น มีชุมแพเป็นที่อาศัยของพลเมืองไทย และชาวต่างชาติต่างภาษาอยู่กันอย่างคับคั่งเป็นขนัดทั่วไปทั้งสองฝากฝั่งแม่น้ำดังกล่าว”[4]

[4] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, มรดกของชาติ เล่ม 6 (กรุงเทพฯ: เซเว่น ปริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2539), หน้า 95.

ประเทศไทย เป็นประเทศของการทำเกษตรกรรมจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับสายน้ำมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษดังคำที่กล่าวไว้ว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตของคนไทยที่มีความผูกพันกับสายน้ำโดยการหาเลี้ยงชีพด้ยการปลูกข้าว หาปลาเป็นอาหาร อีกทั้งยังมีการทำเกษตรกรรมซึ่งล้วนต้องอาศัยน้ำเป็นปัจจัยหลักในการให้พืชผลเจริญเติบโต น้ำยังมีประโยชน์ต่อการให้ความชุ่มชื้นกับผืนดิน และคนไทยส่วนใหญ่มักจะอาศัยการตั้งบ้านเรือนติดลุ่มน้ำเพื่อประโยชน์ของการใช้ชีวิตในด้านต่างๆ และวิถีชีวิตของคนไทยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การอาบน้ำด้วยภูมิอากาศของประเทศไทยที่มีอากาศร้อน ประกอบกับลักษณะนิสัยของคนไทยที่รักความสะอาดจึงอาบน้ำชำระล้างร่างกายทุกเช้าหลังจากตื่นนอน และทุกเย็นก่อนเข้านอน นิสัยการรักความสะอาดในการอาบน้ำของคนไทยยังปรากฏให้ชาวต่างชาติได้เห็นในสมัยอยุธยา เมื่อครั้งที่ท่านราชทูตออกพระวิสุทธสุนทร (โกษา ปาน) ได้เดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกับพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ณ ประเทศฝรั่งเศส เมื่อปี พ.ศ.2229 โดยปรากฏในหนังสือนานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศว่าท่านได้ลงอาบน้ำในแม่น้ำลัวร์แม้อากาศที่ประเทศฝรั่งเศสจะมีอากาศหนาวก็ตาม โดยในหนังสือได้กล่าวว่า

“อีกเหตุการณ์หนึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นที่เมืองอังสนีย์ (Ancenis) ตั้งอยู่ริมแม่น้ำใหญ่คือ แม่น้ำลัวร์ (Loire) เมื่อเดินทางมาถึงเมืองนี้ ท่านราชทูตรู้สึกเพลิดเพลินเป็นพิเศษ ลงอาบน้ำในแม่น้ำลัวร์ ซึ่งชาวฝรั่งเศสจะไม่ทำเช่นนั้น เพราะเป็นเมืองหนาวต่างกับเมืองไทยที่เป็นเมืองร้อน เหตุการณ์นี้จึงเป็นเรื่องแปลกสำหรับคนฝรั่งเศส ต่างพากันมาดูท่านราชทูตอาบน้ำกันมากมาย”[5]

จากเหตุการณ์ดังกล่าว ทำให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของคนไทย แม้อากาศจะร้อนหรือหนาว คนไทยก็ยังอาบน้ำเป็นกิจวัตรประจำวันและด้วยวิถีชีวิตของคนไทยที่มีความผูกพันกับธรรมชาติและมีแหล่งน้ำลำคลองเป็นจำนวนมาก ในอดีตจึงนิยมการอาบน้ำในแม่น้ำลำคลองเป็นส่วนใหญ่

---

[5] กรมศิลปากร, นานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), หน้า 57.

คนไทยให้ความสำคัญกับการอาบน้ำเป็นอย่างมาก นอกจากจะเป็นการอาบน้ำเพื่อชำระล้างร่างกายให้สะอาด การอาบน้ำยังถือเป็นมารยาทของคนไทยอย่างหนึ่งที่ต้องอาบน้ำก่อนออกจากบ้านทุกครั้ง โดยปรากฏในหนังสือประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม ซึ่งแปลมาจากหนังสือเรื่อง Histoire du Royaume de Siam ว่า

"เพื่อรักษาร่างกายให้สะอาด ชาวสยามปฏิบัติการอย่างที่ทำไม่สะดวกเลย เขาอาบน้ำหอมพรมร่างกายส่วนหนึ่ง เพื่อให้มีกลิ่นหอม และต้องถือเป็นการผิดมารยาท ถ้าไปเยี่ยมใครโดยไม่อาบน้ำก่อน แต่การอาบน้ำนั้นไม่จำเป็นต้องต้มน้ำร้อน เพราะในประเทศนี้ยิ่งอาบน้ำเย็นยิ่งดี"[6]

โดยการอาบน้ำของคนไทยนอกจากจะลงอาบน้ำในแม่น้ำลำคลองแล้ว ยังมีรูปแบบการอาบน้ำในลักษณะต่างๆ ของคนไทยอยู่ด้วยกันอีกหลาบแบบซึ่งสามารถแบ่งได้ตามลักษณะ ดังนี้

1. การลงอาบน้ำในแม่น้ำลำคลอง

การอาบน้ำในลักษณะนี้จะเป็นการลงไปแช่ในน้ำ การแหวกว่ายเล่นน้ำในแม่น้ำลำคลองเป็นการลงอาบน้ำคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ ซึ่งเป็นการอาบน้ำตามธรรมชาติของคนไทยในอดีตและยังปรากฏให้เห็นอยู่บ้างในปัจจุบัน

วิธีการอาบน้ำแบบนี้มีปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง อิเหนา เช่น ตอนที่ปันหยีมีรับสั่งให้นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีไปเข้าเฝ้านางจินตะหรา ทั้งสองจึงลงสรงทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

"ว่าพลางทางชวนอนุชา มาสระสรงคงคาเย็นใส
รวยรินด้วยกลิ่นน้ำดอกไม้ ลูบไล้สุคนธาอ่าองค์
ทรงพระสางสอยเส้นเกศา ผัดผิวพักตรานวลหง
นุ่งลายเขียวสุวรรณบรรจง เข็มขัดรัดองค์อำไพ
สไบกรองทองแล่งแสงระยับ ตาบประดับสร้อยนวมสวมใส่
ทองกรเนาวรัตน์ตรัสไตร สังวาลแก้วแวววิไวเชียรชู
สพังเพชรพรรณรายลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันเป็นพวงพู

---

[6] กรมศิลปากร, ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม (กรุงเทพฯ: สหประชาพาณิชย์, 2530), หน้า 39.

ธำมรงค์รังแตนแหวนงู โฉมตรูทรงมงกุฎพระบุตรี”[7]

2. การอาบน้ำโดยใช้ขันหรือภาชนะตักอาบ

การอาบน้ำในลักษณะนี้จะเป็นการอาบน้ำโดยมีอีกหนึ่งภาชนะที่กักเก็บน้ำไว้ เช่น ตุ่มน้ำ ถังน้ำ แล้วใช้ขันหรือภาชนะอื่นตักอาบ หรืออาจจะเป็นการตักน้ำจากแม่น้ำลำคลองโดยตรง โดยมีทั้งการอาบน้ำแบบกลางแจ้งและอาบน้ำในที่เฉพาะส่วนตัว

วิธีการอาบน้ำแบบนี้มีปรากฏอยู่ในการแสดงละครเรื่อง อิเหนา เช่น ตอนที่นางดรสาใช้ขันตักน้ำในขันสาคร ในบทร้องที่ว่า

“..... วารีชำระรดหมดหมอง”[8]

3. การอาบน้ำโดยใช้ฝักบัว

การอาบน้ำในลักษณะนี้มีปรากฏมาแต่โบราณ ซึ่งมีปรากฏอยู่ในบทละครหลายตอน โดยการอาบน้ำในลักษณะนี้จะเป็นการอาบน้ำคล้ายกับการอาบน้ำโดยใช้ฝักบัวในแบบปัจจุบัน เมื่อเปิดน้ำออกจากท่อจะมีน้ำไหลออกมาเป็นสายจากรูเล็กๆ หลายๆ รู ในทางนาฏยศิลป์ไทยจะเรียกการอาบน้ำในลักษณะนี้ว่าการอาบน้ำแบบไขสุหร่าย หรือไขสหัสธารา

วิธีการอาบน้ำแบบนี้มีปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง อิเหนา เช่น ตอนที่มะเดหวีเมืองดาหาเห็นนางบุษบาเศร้าสร้อย จึงชวนนางบุษบาไปชมสวน ก่อนเดินทางไปชมสวนนางบุษบาได้ทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

“พนักงานไขสุหร่ายดังสายฝน พี่เลี้ยงนฤมลช่วยขัดสี
ทรงสุคนธ์เกสรสารภี จับผิวอินทรีย์นวลละออง
พระบุตรีไม่ปรัดผัดพักตร์ ด้วยนงลักษณ์กำสรดเศร้าหมอง
ทรงภูษาแย่งกระหนกยกทอง สไบตาดครุยกรองทั้งสองชาย

---

[7] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2553), หน้า 177.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129.

เข็มขัดเพชรพรรณรายสายประสาน ใส่สังวาลย์ไพฑูรย์จำรูญฉาย
สร้อยนวมเนาวรัตน์ใบพัดราย ตาบประดับเพทายลายลงยา
ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง ธำมรงค์เลิศล้วนควรค่า
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา แล้วไคลคลามาเกยรูจี"[9]

นอกจากการอาบน้ำจะเป็นวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยแล้ว คนไทยยังมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการอาบน้ำในด้านของประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ด้วยน้ำเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล โดยคนไทยมีความเชื่อที่ผูกพันกับน้ำตั้งแต่เกิดจนตาย โดยพระยาอนุมาน-ราชธนได้กล่าวถึงประเพณีการอาบน้ำของคนไทยในอดีตไว้ว่า

"สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆ ก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกายด้วยน้ำ อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น 4 กาละ คือ

1. อาบน้ำปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว
2. อาบน้ำเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน
3. อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ
4. อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์"[10]

กล่าวได้ว่าการอาบน้ำของคนไทย นอกจากจะเป็นการอาบน้ำในวิถีชีวิตประจำวันแล้ว การอาบน้ำยังแฝงไปด้วยความเชื่อที่มีอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดู การอาบน้ำจึงปรากฏอยู่ในพิธีหรือช่วงชีวิตที่สำคัญของคนไทย

---

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 195.

[10] พระยาอนุมานราชธน, ประเพณีไทยเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ม.ป.ป.), หน้า 167.

2.3 รูปแบบการอาบน้ำในพระราชพิธีแบบโบราณ

การอาบน้ำนอกจากจะเป็นกิจวัตรประจำวันของสามัญชนแล้ว การอาบน้ำยังปรากฏในพิธีสำคัญของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง ซึ่งเป็นราชประเพณีที่ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ ถือเป็นพิธีลงสรงที่สำคัญ ได้แก่

1. พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า
2. พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก

1. <u>พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า</u>

พระราชพิธีลงสรงนี้เข้าใจว่าจะได้มีมาแต่สมัยโบราณเพราะมีปรากฏในหนังสือคำให้การของชาวกรุงเก่าว่า เมื่อพระชันษาล่วง 3 ขวบแล้ว เมื่อพระกุมารลงสรงน้ำได้โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง นี่แสดงว่าการสรงน้ำในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นทำเมื่อพระชันษาได้ 3 ขวบแล้วการสรงนั้นเป็นพิธีที่ต้องไปทำที่ท่าน้ำ เป็นพิธีในน้ำผิดกับพิธีโสกันต์ซึ่งเป็นพิธีที่ต้องทำบนบก มีเขาไกรลาศ ด้วยเหตุนี้การสรงที่ท่าน้ำนี้ จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พิธีลงท่า” [11]

พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระราชโอรส มีลักษณะคล้ายกับการให้โอรสหัดว่ายน้ำ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เพียง 2 ครั้ง คือ พระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามงกุฎในรัชกาลที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2355 และพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้าวชิรุณหิศ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2429 ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าเกี่ยวกับพิธีลงท่าที่ปรากฏว่าจัดขึ้นเพียง 2 ครั้งนี้ ในหนังสือชุมนุมพระนิพนธ์ โดยกล่าวไว้ว่า

“การลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “พิธีลงท่า” ทำเมื่อพระชันษาล่วง 3 ขวบแล้ว (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เคยทำพิธีลงสรงแต่ 2 ครั้ง ทำเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

---

[11] น.ส.พ. อาชญากรรมเบื้องหลังข่าว, <u>ปิยมหาราชินีกับพระราชพิธีประจำชาติ</u> (กรุงเทพฯ: เทพพิทักษ์การพิมพ์, 2520), หน้า 384.

ยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอลงสรงในรัชกาลที่ 2 ครั้ง 1 เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศลงสรงในรัชกาลที่ 5 อีกครั้ง 1 ทำเป็นการใหญ่โตทั้ง 2 ครั้ง แต่เจ้าฟ้าองค์อื่นนอกจาก 2 พระองค์นั้นทำแต่พิธี “รับพระสุพรรณบัฏ” (ขนานพระนาม) อันเป็นส่วนที่ทำบนบก ในพิธีลงสรงทำเมื่อพระชันษาได้ 9 ปี เป็นกำหนดทั้งลงสรงและรับพระสุพรรณบัฏ”[12]

สำหรับลักษณะของแพที่ใช้ลงสรงมีปรากฏข้อความอยู่ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 2 โดยกล่าวไว้ว่า

“พระราชพิธีลงสรง เหมือนกับพระราชพิธีโสกันต์ในการทั้งปวง ผิดกันแต่พิธีโสกันต์ ทำเขาไกรลาสที่ในพระบรมมหาราชวัง แต่พิธีลงสรงทำแพพระมณฑปที่สรงในแม่น้ำ แพนั้นผูกเทียบที่หน้าพระตำหนักน้ำ กลางแพมีพระมณฑปทำด้วยไม้อุทุมพรหุ้มผ้าขาว มีที่ลงสรงอยู่ในพระมณฑป ลดพื้นลงให้ต่ำกว่าพื้นน้ำ ปูพื้นด้วยกระดานและทำกรงล้อมรอบชั้นหนึ่งตารางไม้ไผ่ล้อมอีกชั้นหนึ่ง แล้วขึงร่างแหล้อมอีกชั้นหนึ่งมีกระดานเรียบรอบนอกเสมอพื้นที่สรงพอคนลงไปได้ ที่สรงภายในซี่กรงนั้นกรุผ้าทั้งพื้นและข้างๆ มีบันไดลงจากพื้นแพถึงที่สรง บันไดเงินอยู่ด้านเหนือ บันไดทองอยู่ด้านใต้ด้านตะวันออกริมพระตำหนักน้ำ เรียกว่าบันไดแก้ว ด้านตะวันตกนั้นตั้งพระแท่นสองชั้น สำหรับเป็นที่สรงน้ำมุรธาภิเษก ในกรงนั้นมีรูปกุ้งทอง กุ้งนาก กุ้งเงิน และปลาทอง และปลานาก ปลาเงิน มีมะพร้าวปิดทองคู่ 1 ปิดเงินคู่ 1 นอกพระมณฑปออกมามีฝา และซุ้มประตู 4 ทิศ มีราชวัตรฉัตรทองล้อมมณฑปชั้นหนึ่ง ราชวัตินากชั้น 1 ราชวัติเงินชั้น 1 พราหมณ์ตั้งโต๊ะรองน้ำสังข์น้ำกลศบูชา ถวายไชยสี่มุมกรง ราชวัติชั้นกลางมีทหารถือทวนด้ามหุ้มทองประจำในเวลาเสด็จลงสรง ทั้งสามด้าน ด้านละ 10 คน ระหว่างราชวัติชั้นนอกมีทหารถือดาบโล่ 3 ด้านๆ 25 คน ทหารถือดาบนั่งรายริมแพนอกราชวัติสามด้านๆ 16 คน ทหารถือดาบอยู่ในริมแพสามด้านๆ ละ 16 คน ทหารถือปืนคาบศิลานอกราชวัติด้านเหนือ 8 คน มีเรือบัลลังก์ประทับหน้าพระตำหนักแพ และมีเรือกัญญา เรือกระบี่ เรือครุฑ เรือดั้ง เรือรูป

---

[12] กรมศิลปากร, นิตยสารรายสองเดือนของกรมศิลปากร ปีที่ 1 เล่ม 3 กันยายน 2500 (พระนคร: กรมศิลปากร, 2500), หน้า 94.

สัตว์ เรือพิฆาตรูปสัตว์ต่างๆ ทอดทุ่นเหนือน้ำท้ายน้ำ รายรอบล้อมวง รวม 39 ลำ พลพายสวมเสื้อแดง หมวกแดง มีเรือหมอจระเข้ เรือทอดแหสำหรับจับสัตว์ร้ายรวมกันอยู่ในที่ล้อมวง" [13]

จากข้อความข้างต้นเป็นการอธิบายลักษณะของแพที่ใช้ในการลงสรงและอธิบายถึงส่วนประกอบด้านในของที่สรงน้ำ ตลอดจนทหารผู้คุ้มกันดูแลในแต่ละส่วนในการประกอบพระราชพิธีลงสรง

ประวัติและวิธีการลงสรงของเจ้าฟ้ามงกุฎในรัชกาลที่ 2 ที่เป็นการลงสรงครั้งแรกในยุคของกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ปรากฏอยู่ในบันทึกเรื่องพระจอมเกล้าฯ โดยกล่าวไว้ว่า

"มีพระราชประสงค์จะใคร่ทำไว้ให้เป็นเกียรติยศสืบไปเบื้องหน้า จึงทรงพระกรุณาโปรดให้สมเด็จพระสัมพันธวงษ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ซึ่งในขณะนั้นยังเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ และเจ้าพระยาศรีธรรมาธิราช (บุญรอด) เป็นผู้บัญชาการตั้งพระราชพิธีลงสรงเฉลิมพระนามเจ้าฟ้าตามตำราเก่าขึ้นเป็นครั้งแรก

ครั้นถึงวันศุกร์ เดือน 4 ขึ้น 4 ค่ำ ปีวอก จุลศักราช 1174 (วันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2355) เริ่มการพระราชพิธีลงสรงสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ ผูกแพไม้ไผ่ที่ท่าราชวรดิษฐ์ มีกรงที่สรงอยู่ตรงกลาง ล้อมด้วยซี่กรงชั้นหนึ่ง ตารางไม้ไผ่อีกชั้นหนึ่ง ร่างแหอีกชั้นหนึ่ง มีบันไดเงิน บันไดทองลง 2 ข้าง บันไดกลางเป็นเตียงหลั่นหุ้มผ้าขาวเรียกว่าบันไดแก้ว ในกรงมีมะพร้าวคู่ปิดเงินปิดทองและปลาทองปลาเงิน กุ้งทองกุ้งเงินลอยอยู่ทั้ง 4 ทิศ กรงนั้นมีพระมณฑปสวมมีราชวัติ ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเงิน ล้อม 3 ชั้น มีทหารหนึ่งรายรอบและมีเรือจุกช่องล้อมวงแพที่สรงแทนเขาไกรลาสในการโสกันต์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จประทับอยู่บนพระเก้าอี้ในราชวัติส่วนสมเด็จพระเจ้า-ลูกยาเธอประทับที่เบาะอันทอดไว้รับพระเก้าอี้ พระมหาราชครูพราหมณ์ ลอยกุ้งทอง กุ้งนาก กุ้งเงิน

---

[13] น.ส.พ. อาชญากรรมเบื้องหลังข่าว, ปิยมหาราชินีกับพระราชพิธีประจำชาติ (กรุงเทพฯ: เทพพิทักษ์การพิมพ์, 2520), หน้า 382 – 383.

ปลาทอง ปลานาก ปลาเงิน และลอยมะพร้าวปิดทองปิดเงิน 2 คู่ ลงในที่สรง พระโหราลอยบัตรตามกระแสน้ำ ครั้นได้อุดมฤกษ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงอุ้มสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเสด็จไปยังบันไดแก้ว เจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ (เดิมเป็นสมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้าเกดในกรมพระศรีสุดารักษ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดตั้งให้เป็นกรมขุนอิศรานุรักษ์) รับต่อพระหัตถ์แล้วอุ้มสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอลงสู่กรงที่สรง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำพระมหาสังข์ทักษิณาวรรต สมเด็จพระสังฆราชประพรมน้ำพระพุทธมนต์ พระราชวงศ์ผู้ใหญ่ถวายน้ำพระเต้าปทุมนิมิต พราหมณ์ถวายน้ำสังข์น้ำกลด

ส่วนพระราชพิธีตอนบ่าย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอทรงเครื่องต้นกระบวนแห่แต่งเครื่องแดงแห่เสด็จภายในพระราชวัง สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จส่งสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอขึ้นพระราชยานแล้วเสด็จมาทางพระราชวังคอยรับพระกรอยู่ที่เกยหน้าพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ กระบวนแห่มาถึงแล้วก็ทรงรับพระกรเสด็จไปในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน (ปัจจุบันคือ พระที่นั่งอัมรินทรวินิจฉัย) ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเสด็จขึ้นสถิตบนเตียงทอง ได้ฤกษ์บ่าย 2 โมง 6 บาท (36 นาที) ชาวประโคมฯ ขึ้นพร้อมกันจึงพระราชทานพระสุพรรณบัฏจารึกพระนามว่า “สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎ สมมติเทวาวงศ์พงศ์อิศรกษัตริย์ขัตติราชกุมาร”

ต่อจากนั้นพระครูพราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภชแล้ว แห่กลับคืนเข้าภายในราชวังและในวันที่ 9 – 10 มีนาคม มีการสมโภชอีก 2 เวลาเป็น 3 เวลาด้วยกัน การพระราชพิธีลงสรงดังกล่าวก็เหมือนอย่างแห่โสกันต์ทุกสิ่ง ผิดกันแต่ที่มีแพพระมณฑปที่ลงสรงแทนเขาไกรลาสเท่านั้น ครั้นเสร็จการแล้วมีพระราชโองการดำรัสว่าการลงสรงเช่นนี้ทำแต่ครั้งเดียวนี้เถิด เพื่อเป็นตัวอย่างไว้ไม่ให้พิธีโบราณสูญหายไป”[14]

ครั้นต่อมาได้มีการจัดพระราชพิธีลงสรงขึ้นอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2429 ซึ่งเป็นพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้าวชิรุณหิศ โดยลักษณะแพที่ใช้ทำพิธีมีลักษณะรูปร่างเหมือนกันทั้งสอง

---

[14] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, วารสารไทย ปีที่ 19 ฉบับที่ 71 กรกฎาคม – กันยายน 2542 (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2542), หน้า 7 – 8.

ครั้ง โดยมีแพจำลองที่ใช้ในพระราชพิธีอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สามารถเห็นได้ถึงเค้าโครงลักษณะของแพที่ใช้ในการลงสรงจริง สำหรับพระราชพิธีลงสรงในครั้งนี้จะขอคัดจดหมายเหตุรายวันของสมเด็จพระบรมราชปิตุลาธิบดีเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ซึ่งได้ทรงเล่าถึงเหตุการณ์ในวันลงสรงของพระองค์เองไว้ว่า

"วันศุกร์ วันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2428 เราตื่นเช้าโมงหนึ่ง กินข้าวแล้วแต่งเครื่องขาว สามโมงเช้าแห่แต่เกยต้นชมพู่ไปหน้าโรงทอง โรงกษาปณ์ ออกประตูศรีสุนทรไปสู่ตำหนักแพ ถึงเกยพระที่นั่งราชกิจ ทูลกระหม่อมทรงรับ ทูลกระหม่อมย่าประทับทอดพระเนตรอยู่ที่พระที่นั่งราชกิจ เราไปถึงเปลื้องเครื่องยอด แต่งเครื่องเสร็จแล้วยอดทูลกระหม่อมทรงจูงมา เสด็จลุงเทวัญยังไม่มา เสด็จน้าโตจูงเราไปนั่งที่พลับพลารับศีล แล้วเสด็จลงมาจูงเราไปนั่งที่พลับพลาทองนั่งคอยฤกษ์ พอได้เวลาลอยบัตร ลอยมะพร้าว กุ้งปลา พอได้เวลาทูลกระหม่อม ทรงอุ้มเราลงทางบันไดแก้ว ส่งทูลกระหม่อมอาองค์น้อย ทูลกระหม่อมอาทรงรับเราจากพระหัตถ์ทูลกระหม่อม ทูลกระหม่อมอาทรงฉลองพระองค์ปักทองแล่งขาวทรงผ้ายกขาว รับเราลงว่ายกับลูกมะพร้าว โผสามครั้ง แล้วกลับมานั่งบนที่รดน้ำทูลกระหม่อมทรง (รด) ประทานก่อน"[15]

จากพระราชพิธีลงสรงทั้งสองครั้งนี้เปรียบเสมือนการสอนเด็กให้หัดว่ายน้ำ โดยใช้มะพร้าวสำหรับเกาะเวลาหัดว่ายน้ำ และยังแฝงความหมายของสิ่งต่างๆ อาทิ มะพร้าว เนื่องจากมะพร้าวที่ใช้ในพระราชพิธีเป็นมะพร้าวงอก ซึ่งอาจหมายถึงความเจริญงอกงามต่อไปในภายภาคหน้า การใช้ทหารคุ้มกันอย่างหนาแน่นเป็นแนวทางหนึ่งที่ป้องกันการลอบทำร้ายขณะที่ลงสรง หลังจากการลงสรงแล้วจะเสด็จไปทรงเครื่อง โดยการทรงเครื่องนี้มีปรากฏในจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรงในรัชกาลที่ 2 โดยกล่าวว่า

---

[15] น.ส.พ. อาชญากรรมเบื้องหลังข่าว, ปิยมหาราชินีกับพระราชพิธีประจำชาติ (กรุงเทพฯ: เทพพิทักษ์การพิมพ์, 2520), หน้า 383 – 384.

“ทรงผลัดพระภูษาถอด แล้วเจ้าต่างกรมเชิญเสด็จสมเด็จพระเจ้าลูกเธอตามเสด็จล้นเกล้าฯ เข้าไปพระตำหนักแพ ทรงเครื่องต้นอย่างเทศ สำหรับเครื่องต้นอย่างเทศ เป็นเครื่องทรงสำ ออกรับแขกเมือง ต้องทรงพระเครื่องต้น 6 อย่าง คือ ทรงฉลองพระองค์อย่างเทศ แพรข ทรงฉลองพระองค์นอกคาดสีนาก , สีทอง , สีเขียว 1 ทรงเครื่องต้นพระชฎา , พระเกี้ยวเพชร มรกต ตามสีฉลองพระองค์ 1 ทรงพระสนับเพลาเชิงเลื้อย รัดพระองค์เจียรบาศ 1 เหน็บ กั้นหยั่นหนึ่ง สิริเทพ 6 สิ่งเท่านั้น”[16]

2. **<u>พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก</u>**

คำว่า “มูรธาภิเษก” ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 น้ำรดพระเศียรในงานราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่นๆ, มุรธาภิเษก ก็ว่า[17]

ภาพที่ 1 สมเด็จพระสังฆราช ถวายน้ำพระพุทธมนต์ แด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในงาน พระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ที่มา : หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี

---

[16] ประกอบ โชประการ, <u>วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย</u> (พระนคร: โอเดียนสโตร์, 2513), หน้า 179.

[17] ราชบัณฑิตยสถาน, <u>พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542</u>, หน้า 870.

พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก เป็นพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวกับการสรงน้ำ ถือเป็นโบราณราชประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมา เมื่อพระมหากษัตริย์จะแปรสถานภาพเป็นพระราชาธิบดี โดยสมบูรณ์ ลักษณะของพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกนั้นเป็นพระราชพิธีที่กระทำบนบก โดยการปลูกมณฑปพระกระยาสนาน ซึ่งพระราชพิธีนี้เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีต่างๆ อาทิ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ที่ปรากฏว่ามีมาตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา โดยมีปรากฏในคำให้การของชาวกรุงเก่าที่มีข้อความตอนหนึ่งได้กล่าวถึงขั้นตอนและพระราชพิธีที่สำคัญไว้ว่า

"...พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาจึงโปรดให้เอาไม้มะเดื่อนั้นมาทำตั่ง สำหรับประทับสรงพระกระยาสนานในการมงคล เช่นพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น พระองค์ย่อมประทับเหนือพระที่นั่งตั่งไม้มะเดื่อ สรงพระกระยาสนานก่อนแล้ว (จึงเสด็จไปประทับพระที่นั่งภัทรบิฐ) มุขอำมาตย์ถวายเครื่องเบญจราชกุธภัณฑ์...." [18]

ในกฎมณเฑียรบาล มีการอภิเษก 7 อย่าง โดยปรากฏในสาส์นสมเด็จ เล่ม 1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวไว้ว่า

"อภิเษก 7 อย่าง ในกฎมณเฑียรบาลนั้น คิดว่า ปฐมาภิเษก แปลว่า รดน้ำแรกจะเป็นพิธีโกนผมไฟก็ได้ ราชาภิเษก รดน้ำตั้งเป็นพระราชาอินทราภิเษก แปลว่ารดน้ำเป็นพระอินทร์ ไม่ใช่พระอินทร์เขียวๆ เป็นพระอินทร์เจ้าใหญ่คือ ราเชนทร์ ราชาธิราช อย่างทรงดำริถูกแล้ว สังคามาภิเษกรดน้ำออกสงคราม อาจารยาภิเษก รดน้ำตั้งเป็นอาจารย์น่าจะเกี่ยวกับคชกรรมเสียมาก ถ้าเช่นนั้นคือตั้งหม้อเถ้า บุษยาภิเษก บุษยว่าดอกไม้ นัยหนึ่งชื่อดาวฤกษ์ ยังคิดไม่เห็นว่ารดน้ำทำไมกัน ปราบดาภิเษก ปราบแปลได้ว่าถึงว่าชนะ คือรดน้ำเมื่อได้ชัยชนะถึงที่สุดแห่งชัยชนะ ในโลกบัญญัติกล่าวด้วยอภิเษก 5 อย่าง แปลกออกไป 2 อย่างคิ โภคาภิเษก คงเป็นรดน้ำให้ครองโลกสมบัติ โดยบิดาตกแต่งให้เมื่อบุตร

[18] นภาพร เล้าสินวัฒนา, การเสด็จขึ้นครองราชย์ พระราชพิธี คติ ความหมาย และสัญลักษณ์แห่ง "สมมติเทวราช" (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพลส, 2549), หน้า 13.

อายุเป็นผู้ใหญ่ควรครองเรือน เช่นนิทานเรื่องพระเจ้าทรมานพระอานนท์ กับอภิเษกคำนี้ไม่เป็นภาษา ถ้าเป็นอภิเษกก็แปลว่ารดน้ำเท่านั้นเอง”[19]

พิธีอภิเษกต่างๆ เป็นพิธีที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำ โดยถือขั้นตอนของการรดน้ำเป็นสำคัญ ด้วยน้ำเป็นเสมือนตัวแทนของความบริสุทธิ์ เป็นสัญลักษณ์ในการชำระล้างเพื่อต้อนรับสิ่งใหม่ๆ ตำแหน่งใหม่หรือย่างเข้าก้าวใหม่ของชีวิตให้ประสบแต่ความสำเร็จซึ่งมีความหมายแตกต่างกันในแต่ละพิธี โดยลักษณะของพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกมีความคล้ายคลึงกับพระราชพิธีลงสรงที่มีการรดน้ำเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างตรงสถานที่ที่พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกจะสร้างมณฑปพระกระยาสนานแล้วกระทำพิธีบนบก โดยปรากฏรายละเอียดของลักษณะพระราชพิธีนี้ในวารสารไทย สำนักงานเสริมสร้างเอกสักษณ์ของชาติ ไว้ว่า

“ลักษณะของพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกนั้น จะต้องปลูกมณฑปพระกระยาสนาน หุ้มผ้าขาว แต่งด้วยเครื่องปิดทอง ฉลุลาย บนเพดานมณฑปเป็นที่ขังน้ำ เบญจสุทธคงคา มีท่อฝักบัวเงินที่เพดานสำหรับไขน้ำให้โปรยลงยังที่ลงสรงมูรธาภิเษก ที่ฝักบัวนั้นห้อยพวงดอกจำปา ที่พื้นภายในมณฑปตั้งเตียงเหลี่ยมหุ้มผ้าขาว บนเตียงตั้งถาดทอง ในถาดทองตั้งตั่งไม้มะเดื่อเป็นที่เสด็จประทับสรงมูรธาภิเษก”[20]

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ได้สัมภาษณ์นายเกรียงไกร วิศวามิตร ผู้ช่วยผู้อำนวยการของสำนักพระราชวัง กล่าวถึงการสรงพระมูรธาภิเษกว่า

---

[19] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สาส์นสมเด็จ เล่ม 1 (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า 169 -170.

[20] สำนักงานเสริมสร้างเอกสักษณ์ของชาติ, วารสารไทย ปีที่ 13 ฉบับที่ 50 เมษายน – มิถุนายน 2536 (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี, 2536), หน้า 19 - 20.

"การสรงมูรธาภิเษก เป็นการสรงน้ำเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาด ก่อนที่จะเสด็จไปประกอบพระราชพิธีอย่างอื่น และการสรงมูรธาภิเษกนี้จะสรงเฉพาะในงานพระราชพิธีที่สำคัญๆ เท่านั้น เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ ซึ่งได้กระทำไปในรัชกาลปัจจุบัน ส่วนเครื่องทรงที่ใช้สรงมูรธาภิเษกจะเรียกว่า ฉลองพระองค์เครื่องถอด เป็นเครื่องทรงสีขาวขลิบทอง และเมื่อทำพิธีลงสรงเสร็จถึงจะฉลองพระองค์ทรงเครื่องต้นต่อไป"[21]

ในพิธีสรงน้ำนี้มีเครื่องทรงเพียงฉลองพระองค์และพระภูษาสีขาวเท่านั้น แล้วเมื่อทำพิธีลงสรงเสร็จจึงจะฉลองพระองค์ทรงเครื่องต้นต่อไป โดยปรากฏรายละเอียดของฉลองพระองค์หลังจากพิธีลงสรงมูรธาภิเษก ในเรื่องราชาภิเษกครั้งกรุงศรียุธยา ไว้ว่า

"ในหลวงเสด็จไปทรงเครื่อง ขาวพระภูษามาลาถวาย พระสนับเพลาเชิงงอนสองชั้น พระภูษาริ้ววระยี่โจงโยคี รัดพระองค์หนามขนุน ทรงฉลองพระองค์พระกรน้อย ทรงฉลองพระองค์สีย่นนอก รัดพระองค์แครง เหน็บพระแสงกั้นหยั่นพู่นิล ทรงพระธำมรงค์พลอยต่างกัน ทรงพระชฎา พระเกี้ยวแหวนแดง 9 สิ่ง มหาดเล็กถวายพระแสงใจเพชร ฉลองพระบาท เสด็จขึ้นพระราชยานแห่เครื่องสูงเป็นกระบวนลงมาพระตำหนักสวนกระต่าย เสร็จการราชาภิเษกแล"[22]

---

[21] วรรณพินี สุขสม, "ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2545), หน้า 23.

[22] เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเหตุบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 5 (พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509) (พิมพ์เป็นอณุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนาวาอากาศตรีสมภพ สุตสุนทร ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร วันที่ 27 สิงหาคม พุทธศักราช 2509), หน้า 13.

ในด้านของขั้นตอนในพิธีสรงมูรธาภิเษก จะขอยกตัวอย่างขั้นตอนการสรงมูรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2493 โดยกล่าวไว้ว่า

“เวลา 10.15 น. ได้เวลาปฐมฤกษ์ พระราชครูวามเทพมุนี กราบบังคมทูลเชิญเสด็จไปสู่มณฑปพระกระยาสนาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกจากหอพระสุลาลัยพิมาน มีกระบวนเจ้าหน้าที่นำและตามเสด็จไปยังชาลาพระราชมณเฑียร ทรงจุดธูปเทียนทองเทียนเงินสังเวยเทวดากลางหาว แล้วเสด็จไปยังมณฑปพระกระยาสนาน ประทับเหนืออุทุมพรราชอาสน์แปรพระพักตร์สู่ทิศบูรพา สรงพระมูรธาภิเษก พระยาโหราธิบดีลั่นฆ้องชัย พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานแกว่งบัณเฑาะว์ เจ้าพนักงานไขสหัสธาราอันเจือด้วยน้ำปัญจมหานทีในมัธยมประเทศ น้ำเบญจสุทธคงคาในแม่น้ำทั้ง 5 และน้ำ 4 สระ ในราชอาณาจักรไทย ซึ่งเคยแต่งเป็นน้ำสรงพระมูรธาภิเษกสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราช เป็นราชประเพณีมาแต่โบราณกาล ขณะนั้นพระสงฆ์ในพระราชพิธีมณฑลเจริญชัยมงคลคาถาชาวพนักงานประโคมสังข์ แตร มโหระทึก และเครื่องดุริยางค์ ทหารกองเกียรติยศถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ทหารปืนใหญ่ยิงปืนมหาฤกษ์ มหาชัย มหาจักร มหาปราบยุคตามลำดับ

เมื่อทรงสหัสธาราแล้ว สมเด็จพระสังฆราช พระบรมวงศ์และเจ้าหน้าที่ถวายน้ำโดยลำดับดังนี้

สมเด็จพระสังฆราช ถวายพระครอบพระกริ่งที่พระปฤษฎางค์ กับ พระครอบยันตรนพคุณที่พระหัตถ์

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนชัยนาทนเรทร ถวายพระเต้าเบญจคัพย์ รัชกาลที่ 5

พระยาโหราธิบดี ถวายพระเต้านพเคราะห์

พระราชครูวามเทพมุนี ถวายพระเต้าเบญจคัพย์ รัชกาลที่ 1 พราหมณ์สังข์ 5 สังข์ 3 และสังข์สัมฤทธิ์

พระอนุรักษ์ราชมณเฑียร ซึ่งเป็นเจ้าพนักงานภูษามาลา ถวายพระสังข์ทักษิณาวัฏ

เมื่อเสร็จสรงพระมุรธาภิเษกแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นหอพระสุลาลัยพิมาน ต่อมาเวลา 11.30 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิต เสด็จออกพระที่นั่งไพศาลทักษิณ สถิตเหนือพระแท่นอัฐทิศภายใต้พระบวรเศวตฉัตร แปรพระพักตร์สู่บูรพทิศเป็นปฐม"[23]

2.4 วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา

กษัตริย์วงศ์อสัญแดหวา มี 4 พระองค์ ได้แก่ ท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ท้าวกาหลังและท้าวสิงหัดส่าหรี ทุกพระองค์ล้วนปกครองเมืองด้วยทศพิธราชธรรม สำหรับท้าวกุเรปัน มีพระราชโอรสกับองค์ประไหมสุหรี นามว่า อิเหนา ฝ่ายท้าวดาหา มีพระราชธิดา นามว่า บุษบา โดยเป็นคู่ตุนาหงันกับอิหนา และมีพระราชโอรส นามว่า สียะตรา ฝ่ายท้าวกาหลัง มีพระราชธิดา นามว่า สการะหนึ่งรัด สำหรับท้าวสิงหัดส่าหรี มีพระราชโอรสกับองค์ประไหมสุหรี นามว่า สุหรานากง

ครั้นเมื่ออิเหนาเจริญวัย ได้ศึกษาเล่าเรียนจนเชี่ยวชาญในศิลปศาตร์สำหรับกษัตริย์ทุกแขนง ต่อมาไม่นานท้าวกุเรปันได้รับพระราชสาส์นแจ้งข่าวการสิ้นพระชนม์ของพระอัยกีของอิหนา ซึ่งขณะนั้นองค์ประไหมสุหรีทรงครรภ์อยู่ จึงให้อิเหนาเดินทางไปเมืองหมันหยาแทน ทำให้ได้พบกับนางจินตะหรา พระราชธิดาของท้าวหมันหยา เมื่ออิเหนาได้พบนางจินตะหราก็เกิดความหลงใหลด้วยรูปโฉมที่งดงามจนเกิดเป็นความรัก ครั้นเสร็จสิ้นพิธีปลงพระศพ อิเหนายังไม่ยอมกลับกรุงกุเรปันปาเตะ เสนาผู้ใหญ่ จึงเขียนสารส่งไปกราบทูลท้าวกุเรปันให้ทรงทราบเรื่องราว ท้าวกุเรปันจึงส่งพระราชสาส์นให้อิเหนารีบเดินทางกลับ เนื่องจากองค์ประไหมสุหรีใกล้จะคลอดแล้ว อิเหนาจึงจำจากจินตะหราด้วยจิตใจอาลัยอาวรณ์

องค์ประไหมสุหรีกุเรปัน ได้ประสูติพระราชธิดา นามว่า วิยะดา ซึ่งท้าวดาหาได้ขอตุนาหงันให้กับสียะตรา พระราชโอรสของตน จากนั้นท้าวกุเรปันจะจัดพิธีอภิเษกสมรสระหว่างอิเหนากับนางบุษบา เมื่ออิเหนาทราบความก็ร้อนรุ่มในใจ จึงออกอุบายขอลาไปเที่ยวป่าแต่ตั้งใจจะหนีไปเมืองหมันหยา เพื่อไปหานางจินตะหรา เมื่อออกจากเมืองได้ปลอมตนเป็นโจรป่าชื่อ มิสาระปันหยี และออกเดินทางจนมาแวะพักที่เชิงผาปะราปี

---

[23] กรมศิลปากร, พระธรรมิกราชของชาวไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 36.

ฝ่ายประสันตาพี่เลี้ยงของอิเหนา ได้ออกไปยิงนกที่เชิงผาปะราปีและเข้าไปใกล้กับพลับพลาของระตูบุศสิหนา จนเกิดการทะเลาะวิวาทกับไพร่พลของระตูบุศสิหนาและเกิดการต่อสู้กัน ครั้นเมื่อระตูบุศสิหนาทราบเรื่องก็โกรธสั่งให้จัดทัพไปรบกับปันหยี ในที่สุดระตูบุศสิหนาเสียทีแก่ปันหยีถูกแทงตกจากม้าสิ้นพระชนม์ทันที ระตูปันจะรากัน พระเชษฐาของระตูบุศสิหนา จึงได้ถวายพระราชธิดานามว่า สการะวาตี และระตูปักมาหงัน พระเชษฐาอีกองค์หนึ่งของระตูบุศสิหนาได้ถวายพระราชธิดาและพระราชโอรส นามว่า มาหยารัศมีและสังคามาระตา ให้กับอิเหนา เพื่อเป็นบรรณาการฝ่ายนางดรสา พระมเหสีของระตูบุศสิหนา เมื่อทราบข่าวพระสวามีก็เศร้าโศกเสียใจ จึงทำพิธีแบหลากระโจนเข้ากองเพลิงพระศพพระสวามี

จากนั้นปันหยีจึงออกเดินทางมาเมืองหมันหยา แล้วได้ทูลขอนางจินตะหรากับท้าวหมันหยา ท้าวหมันหยาเกรงว่าจะผิดใจกับเมืองกุเรปัน เนื่องจากอิเหนามีคู่ตุนาหงันอยู่แล้ว หากตัวอิเหนาไม่เกรงคำติฉินนินทาก็แล้วแต่อิเหนาจะคิดแก้ไขเอง จึงได้แต่บอกเพียงว่า อย่าให้ความผิดมาถึงท้าวหมันหยาได้ อิเหนาจึงได้ลอบเข้าห้องนางจินตะหราและได้นางเป็นชายา แล้วจึงพานางสการะวาตีและนางมาหยารัศมีมาทำความรู้จักกับนางจินตะหรา โดยนางจินตะหราได้ยอมรับนางทั้งสองด้วยความยินดีและให้พำนักอยู่ด้วยกันที่เมืองหมันหยา

เมื่อท้าวกุเรปันทราบว่าอิเหนาอยู่ที่เมืองหมันหยา จึงมีพระราชสาส์นเรียกตัวอิเหนากลับ แต่อิเหนาไม่ยอมกลับ อีกทั้งยังส่งสารกลับมาขอตัดรอนกับนางบุษบา พร้อมกับกล่าวว่าถ้าหากใครมาขอนางบุษบา จงยกให้ตามปรารถนานั้น ฝ่ายท้าวดาหาเมื่อทราบข่าวก็กริ้วโกรธ แล้วลั่นวาจาไปว่าหากใครมาสู่ขอนางบุษบาก็จะยกนางให้ ในขณะนั้นจรกา ระตูเมืองเล็กๆ ต้องการจะหาคู่ครองจึงได้ให้ช่างเขียนออกไปวาดภาพหญิงงาม ครั้นเมื่อได้เห็นภาพวาดของนางบุษบาก็มีใจเสน่หา หลงรักนางบุษบา จึงได้ขอให้ท้าวล่าสำซึ่งเป็นพี่ชายไปสู่ขอนางบุษบาให้แก่ตน ท้าวดาหาจำยอมยกบุษบาให้แก่จรกาตามสัตย์วาจาที่เคยให้ไว้ หลังจากนั้นวิหยาสะกำได้เห็นรูปวาดของนางบุษบาเช่นเดียวกัน ก็เกิดความรักใคร่ ท้าวกะหมังกุหนิง พระราชบิดาของวิหยาสะกำ จึงจัดเครื่องบรรณาการมาสู่ขอนางบุษบาให้แก่วิหยาสะกำ แต่ท้าวดาหาปฏิเสธเนื่องจากตนได้ยกนางบุษบาให้กับจรกาไปก่อนแล้ว ทำให้เกิดศึกชิงนางบุษบา

ท้าวดาหา จึงบอกข่าวศึกไปยังท้าวกุเรปัน ท้าวกาหลัง ท้าวสิงหัดส่าหรีและระตูจรกา เมื่อทราบข่าวท้าวสิงหัดส่าหรีให้สุหรานางกงคุมทัพมาช่วย ส่วนท้าวกาหลังให้ตำมะหงง เสนาผู้ใหญ่มาช่วยรบ เมื่อท้าวกุเรปันทราบข่าวจึงเรียกตัวอิเหนาที่อยู่เมืองหมันหยาให้กลับมาช่วยศึกที่เมืองดาหา หากไม่มาจะตัดความเป็นพ่อเป็นลูกทันทีและให้กะหรัดตะปาตีคุมกองทัพมาสมทบกับอิเหนา อิเหนาจึงจำใจต้องจากนางจินตะหรามาเพื่อช่วยศึกที่เมืองดาหาจนรบชนะ โดยวิหยาสะกำต้องทวนของสังคามาระตาสิ้นพระชนม์ ส่วนอิเหนาได้สังหารท้าวกะหมังกุหนิงด้วยกริชจนถึงจนสิ้นพระชนม์เช่นเดียวกัน หลังจากเสร็จศึกแล้วอิเหนาได้เข้าเฝ้าท้าวดาหา ท้าวดาหาจึงให้นางบุษบามาไหว้อิเหนา อิเหนาจึงได้พบกับนางบุษบาเป็นครั้งแรกและด้วยรูปโฉมที่งดงามของนางบุษบาทำให้อิเหนาตกหลุมรักนางตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้เห็น

ครั้นถึงกำหนดวิวาห์ของนางบุษบา อิเหนาได้ล้มป่วย ท้าวดาหาจึงให้ระงับพิธีไว้ก่อนจนกว่าอิเหนาจะหายป่วย อิเหนาคิดกลอุบายที่จะลักพาตัวนางบุษบา โดยทูลลาท้าวดาหาไปประพาสป่าล่าสัตว์ แล้วได้วางแผนย้อนกลับมาเผาโรงมหรสพเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจ จากนั้นได้ปลอมตนเป็นจรกาอ้างว่าท้าวดาหามีรับสั่งให้มารับนางบุษบา อิเหนาได้พานางมาอยู่ในถ้ำและได้นางเป็นมเหสีสมพระทัย จากนั้นอิเหนาจึงกลับไปแก้ข้อสงสัยในเมืองดาหา ระหว่างนั้นประสันตาได้เชิญนางบุษบาออกมาชมสวนเก็บดอกไม้ ขณะนั้นองค์ปะตาระกาหราโกรธเคืองอิเหนา จึงบันดาลให้ลมหอบนางบุษบากับพระพี่เลี้ยงไปใกล้เขตเมืองประมอตัน แล้วให้นางบุษบาแปลงเป็นชายชื่อ “อุณากรรณ” พร้อมทั้งประทานกริชให้ติดตัว

เมื่อท้าวประมอตันได้พบกับอุณากรรณ ก็เกิดความรักใคร่เอ็นดู รับอุณากรรณไปเลี้ยงเป็นพระโอรส ครั้นเมื่ออิเหนารู้ว่าบุษบาหายตัวไป จึงออกตามหานางบุษบา โดยปลอมตนเป็นปันหยี และให้วิยะดาปลอมตนเป็น เกนหลงหนึ่งหรัด ในขณะนั้นอุณากรรณได้อาศัยอยู่ในเมืองประมอตันระยะหนึ่ง ก่อนจะออกเดินทางจากเมืองประมอตันเพื่อติดตามหาอิเหนา เมื่อเดินทางมาถึงเมืองปะตาหรำได้เกิดการสู้รบกันขึ้นแต่ก็ต้องพ่ายแพ้แก่อุณากรรณ ทำให้เมืองใกล้เคียงต่างๆ ยอมอ่อนน้อมต่ออุณากรรณพร้อมกับถวายพระโอรสและพระธิดาให้กับอุณากรรณ รวมทั้งนางกุสุมา พระธิดาของท้าวล่าสำ พี่เลี้ยงของอุณากรรณเกรงว่าจะมีคนสงสัยจึงทูลให้อุณากรรณร่วมห้องกับกุสุมา โดยออก

อุบายลวงนางกุสุมาว่าตนบนบานไว้ว่าจะไม่ร่วมสังวาสกับหญิงใดเป็นเวลาสามปี จากนั้นอุณากรรณได้เดินทางมาเมืองกาหลังและได้พบกับอิเหนา แต่ด้วยคำสาปขององค์ปะตาระกาหราทำให้ทั้งสองจำกันไม่ได้ จนในที่สุดอุณากรรณได้ออกจากเมืองกาหลังและบวชเป็นแอหนัง (ชี)

ครั้นเมื่อสียะตราเจริญวัย ทรงคิดถึงอิเหนาและบุษบาซึ่งพรัดพรากจากกันมานานหลายปีจึงคิดออกตามหา โดยกราบทูลท้าวดาหาว่าขอลาไปเที่ยวป่า แล้วปลอมตนเป็นชาวป่านามว่า ย่าหรัน ฝ่ายองค์ปะตาระกาหรามีประสงค์จะให้ทั้งสี่ได้พบกัน จึงแปลงองค์เป็นนกยูงมาล่อย่าหรันให้ตามไปถึงเมืองกาหลัง ทำให้ย่าหรันได้พบกับปันหยีและนางเกนหลงหนึ่งหรัด ย่าหรันตกหลุมรักเกนหลงจนใช้วิธีลักพาตัวนางเกนหลงไป ทำให้ปันหยีกริ้วโกรธมากจะตามไปสังหารย่าหรัน แต่เมื่อต่อสู้แล้วกริชกระทบกันครั้งใดก็เกิดเป็นเปลวไฟ สังคามาระตาจึงไปทูลขอกริชจากย่าหรันมาให้ปันหยีดู ครั้นปันหยีได้เห็นกริชสลักชื่อ สียะตรา ก็จำได้แล้วจึงถอดกริชสียะตราออกเอากริชตนใส่ไปมอบให้ย่าหรันแทน จึงได้ทราบว่าแท้จริงแล้วปันหยี คือ อิเหนา นั่นเอง เมื่อต่างจำกันได้แล้วปันหยีจึงยอมยกเกนหลงให้แก่ย่าหรัน

ประสันตาที่ออกตามหาย่าหรันได้พบกับนางบุษบาที่บวชเป็นแอหนังอยู่ที่เขาตะหลากัน จึงกลับมาเล่าเรื่องราวให้ปันหยีฟัง ปันหยีจึงออกเดินทางมาเพื่อพานางแอหนังกลับเมืองกาหลัง จากนั้นได้แอบลักกริชนางแอหนังมา เมื่อได้เห็นกริชก็คิดว่านางแอหนังเป็นเมียของอุณากรรณ ประสันตาพี่เลี้ยงของอิเหนา จึงออกอุบายให้เล่นหนังเล่าเรื่องระหว่างอิเหนากับบุษบา นางแอหนังได้ชมการแสดงก็สะเทือนใจมากและได้ร้องไห้คร่ำครวญออกมา อิเหนาและบุษบาจึงจดจำกันได้อีกครั้ง

ฝ่ายระตูล่าสำและระตูเมืองต่างๆ เมื่อรู้ว่าอุณากรรณหายตัวไป จึงยกทัพมาเมืองประมอตันเพื่อขอพระโอรสและพระธิดาคืน ท้าวประมอตันได้ส่งข่าวไปบอกปันหยี เนื่องจากอุณากรรณได้ให้เชลยกับปันหยีแล้ว ปันหยีให้สังคามาระตาคุมไพร่พลไปช่วยท้าวประมอตันสู้ศึกและได้รับชัยชนะ ปันหยีจึงยกนางกุสุมาให้กับสังคามาระตา

ท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ท้าวสิงหัดส่าหรีและพระมเหสี ได้เดินทางมายังเมืองกาหลัง และจัดให้มีการอภิเษกสมรสพระโอรสและพระธิดาตามที่ได้ตุนาหงันกันไว้ พร้อมทั้งมีพระราชสาส์นไปเมืองหมันหยาให้นางจินตะหรามาร่วมพิธีอภิเษกด้วย นางจินตะหราได้เดินทางมายังเมืองกาหลัง แต่ยังไม่

ยอมคืนดีกับอิเหนา แม้อิเหนาจะมาง้อขอคืนดี ประไหมสุหรีดาหาเกรงว่าผู้คนจะติฉินนินทาจึงไม่ให้อิเหนาได้พบบุษบาจนกว่าอิเหนาจะคืนดีกับนางจินตะหรา ท้าวหมันหยาจึงเรียกนางจินตะหราไปสั่งสอน อิเหนากับนางจินตะหราจึงคืนดีกัน โดยอิแหนามีชายาครบสิบพระองค์ มีนางจินตะหรา เป็นประไหมสุหรีฝ่ายขวา นางบุษบา เป็นประไหมสุหรีฝ่ายซ้าย ครองรักกันอย่างมีความสุข

2.5 บทลงสรงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่อง อิเหนา

เรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีบทที่เกี่ยวกับการลงสรงทรงเครื่องของตัวนางในเรื่องปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก โดยผู้วิจัยได้นำตัวอย่างบทที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของตัวนางและบทลงสรงทรงเครื่องของตัวพระกับตัวนางในเรื่อง อิเหนา ซึ่งเรียงตามลำดับเหตุการณ์ได้ดังต่อไปนี้

1. อิเหนาได้เดินทางมาถึงเมืองหมันหยาเพื่อเคารพศพพระอัยกี ท้าวหมันหยาจึงสั่งนางกำนัลให้มาทูลเชิญประไหมสุหรีและนางจินตะหราเข้าเฝ้า โดยก่อนเข้าเฝ้าประไหมสุหรีได้ชวนนางจินตะหราลงสรงทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"สองกษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ นางกำนัลตั้งสุคนธ์คอยถวาย
ทรงอุหรับจับกลิ่นอบอาย น้ำกุหลาบละลายกรายกรีดนิ้ว
กวดเกล้าเปลาปลายพระฉายส่อง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ทรงภูษายกแย่งแพลงพลิ้ว ห่อริ้วทองทับซับใน
สร้อยสะอิ้งสังวาลบานพับ ตาบประดับมรกตสดใส
ทองกรแก้วมณีเจียระไน สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง
พรั่งพร้อมสุรางค์นางอนงค์ สององค์เสด็จไคลคลา"[24]

[24] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2553), หน้า 40.

2. ระตูปันจะรากันและระตูปักมาหงัน พระเชษฐาของระตูบุศสิหนา ยอมแพ้ให้กับอิเหนา จึงยกพระโอรสและพระธิดาทั้งสอง คือ นางมาหยารัศมี นางสการะวาตีและสังคามาระตา พร้อมเครื่องบรรณาการมากมายให้แก่ปันหยี โดยก่อนที่จะออกเดินทางประไหมสุหรีทั้งสองได้พาพระโอรสและพระธิดามาทรงเครื่องก่อน ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"ให้โฉมยงทรงสุคนธาธาร พระกุมารทองอุหรับจับมังสา
นางนุ่งยกพื้นแดงแย่งนาคา พระน้องทรงภูษาสีต่างกัน
นางห่มตาดสุวรรณบรรจง พระน้องฉลององค์ทรงกระสัน
พี่นางต่างใส่สังวาลวรรณ พระน้องนั้นประดับทับทรวงทรง
นางทรงพาหุรัดตรัสไตร พระน้องใส่ทองกรก่องก่ง
พระพี่ใส่ไพฑูรย์ธำมรงค์ พระน้องทรงมรกตรจนา
นางทรงมงกุฎพระบุตรี พระน้องใส่เกี้ยวมณีกรอบหน้า
พี่เลี้ยงสาวศรีมีอัชฌา ช่วยแต่งกายาให้บังอร"[25]

3. หลังจากการสู้รบระหว่างปันหยีกับระตูบุศสิหนา ทำให้ระตูบุศสิหนาเสียชีวิต ทหารจึงได้เชิญพระศพของระตูบุศสิหนากลับเข้าเมือง ครั้นเมื่อนางดรสาทราบข่าวว่าพระศพของพระสวามีมาถึงที่พระเมรุทอง จึงลงสรงทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง
หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแววับประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 123 – 124.

ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา
ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา
ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย"[26]

4. พระพี่เลี้ยงของนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี ทูลให้ทั้งสองนางมาเข้าเฝ้าปันหยี เนื่องจากเดินทางมากับปันหยีหลายวันแล้ว หากไม่ไปเฝ้าคงจะไม่พ้นอาญา โดยก่อนที่พระธิดาทั้งสองจะเข้าเฝ้าปันหยีได้ทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"ลูบไล้สุคนธ์ปนทอง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ทรงน้ำมันกันไรไปล่ปลิว วาดคิ้ววงค้อมพร้อมเพราคม
พี่นางนุ่งเข้มขาบเขียวตอง ห่มตาดทองปักปีกแมงทับถม
พระน้องนุ่งยกแย่งเทพประนม ทรงห่มริ้วทองรองซับ
สร้อยนวมสวมใส่พระอังสา ตาบจินดาดวงมณีสีสลับ
สะอิ้งสายสังวาลบานพับ ทองกรแก้วแววววับประดับเพชร
ธำมรงค์เรือนรูปนาคี ทรงมงกุฎพระบุตรีตรัสเตร็จ
สพังพวงควงหันกัลเม็ด แล้วเสด็จย่างเยื้องจรจรัล"[27]

5. หลังจากอิเหนาได้เข้าห้องนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีแล้ว ก็สั่งให้สังคามาระตาพาทั้งสองนางไปเฝ้านางจินตะหรา เพื่อฝากตัวกับนาง โดยก่อนไปหานางจินตะหราจึงทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129 – 130.

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

ชมตลาด

"ว่าพลางทางชวนอนุชา มาสระสรงคงคาเย็นใส
รวยรินด้วยกลิ่นน้ำดอกไม้ ลูบไล้สุคนธาอ่าองค์
ทรงพระสางสอยเส้นเกศา ผัดผิวพักตรานวลหง
นุ่งลายเขียวสุวรรณบรรจง เข็มขัดรัดองค์อำไพ
สไบกรองทองแล่งแสงระยับ ตาบประดับสร้อยนวมสวมใส่
ทองกรเนาวรัตน์ตรัสไตร สังวาลแก้วแวววิไวเชียรชู
สพังเพชรพรรณรายลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันเป็นพวงพู
ธำมรงค์รังแตนแหวนงู โฉมตรูทรงมงกุฎพระบุตรี"[28]

6. ระตูจรกา ต้องการจะหาคู่ที่มีรูปโฉมงดงาม จึงให้ช่างเขียนไปวาดรูปนางที่มีชื่อเสียงด้านความงามมา 2 เมือง คือ นางจินดาส่าหรี พระธิดาท้าวสิงหัดส่าหรีและนางบุษบา พระธิดาท้าวดาหา ฝ่ายนางจินดาส่าหรีได้ทูลเชิญมะเดหวีออกประพาสชมดอกไม้ในอุทยาน โดยก่อนออกเดินทางมะเดหวีได้ชวนนางจินดาส่าหรีทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"วารีรดเย็นฉ่ำสำราญ ทรงเครื่องสุคนธ์ธารปรุงเกสร
พระฉายตั้งเตียงสุวรรณตรงบัญชร บังอรทรงปรัดผัดพักตร์
ทรงยกทองท้องช้ำระกำไหม สไบหน้าเจียระบาดตาดปัก
เข็มขัดเพชรพรรณรายสายชัก ประจำยามจำหลักลงยา
สอดทรงสังวาลบานพับ สร้อยนวมสวมทับพระอังสา
ตาบกุดั่นพลอยประดับระยับตา ล้วนจินดาแววงามอร่ามเรือง
ทองกรงูพันบรรจง ธำมรงค์เรือนเก็จเพชรน้ำเหลือง
ทรงมงกุฎธิดาค่าเมือง แล้วย่างเยื้องจากแท่นรูจี"[29]

---

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 177.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 192.

7. ฝ่ายมะเดหวีดาหาเห็นนางบุษบาสีหน้าเศร้าสร้อย จึงคิดจะช่วยดับความเศร้าให้บรรเทาเบาบางลง ด้วยการชวนนางบุษบาออกไปชมสวน โดยก่อนออกเดินทางมะเดหวีได้ชวนนางบุษบามาลงสรงทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"พนักงานไขสุหร่ายดังสายฝน พี่เลี้ยงนฤมลช่วยขัดสี
ทรงสุคนธ์เกสรสารภี จับผิวอินทรีย์นวลละออง
พระบุตรีไม่ปรัดผัดพักตร์ ด้วยนงลักษณ์กำสรดเศร้าหมอง
ทรงภูษาแย่งกระหนกยกทอง สไบตาดครุยกรองทั้งสองชาย
เข็มขัดเพชรพรรณรายสายประสาน ใส่สังวาลไพฑูรย์จำรูญฉาย
สร้อยนวมเนาวรัตน์ใบพัดราย ตาบประดับเพทายลายลงยา
ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง ธำมรงค์เลิศล้วนควรค่า
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา แล้วไคลคลามาเกยรูจี"[30]

8. หลังจากมะเดหวีและนางบุษบาได้ออกมาชมต้นไม้และดอกไม้นานาพรรณแล้ว เมื่อถึงเวลาใกล้ค่ำมะเดหวีจึงชวนนางบุษบามาที่ตำหนักอุทยาน โดยก่อนกลับนางบุษบาได้ลงสรงทรงเครื่องใหม่ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"ขึ้นบนเตียงทองในห้องสรง สำอางค์องค์ขัดสีวารีสนาน
ทรงเครื่องน้ำดอกไม้ใส่พาน สุคนธ์ธารหอมประทิ่นกลิ่นกาย
ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง ดั่งดวงจันทร์วันเพ็งบูรณ์ฉาย
ภูษายกพื้นตองทองพราย เข็มขัดสายประจำยามงามพลอย
สไบทรงสอดซับสีทับทิม เพริศพริ้มริมขลิบครุยห้อย
สังวาลวรรณคั่นจินดาดุนลอย ทรงสร้อยอย่างนอกดอกลำดวน

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 195.

ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง ธำมรงค์นพรัตน์จัดถ้วน
ใส่มงกุฎประดับทับทิมล้วน แล้วลงจากปราสาทสวนเสด็จมา”[31]

9. เมื่อเสร็จศึกท้าวกะหมังกุหนิงแล้ว อิเหนาได้เข้าเฝ้าท้าวดาหา ท้าวดาหาจึงให้นางกำนัลมาแจ้งนางบุษบาว่าให้มาเชิญไปเข้าเฝ้า แต่เมื่อนางบุษบาไม่ยอมออกมา มะเดหวีจึงไปตามนางบุษบาด้วยตนเอง โดยให้นางทรงเครื่องใหม่ก่อนที่จะออกมาเฝ้าท้าวดาหา ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

“ให้ทรงภูษายกพื้นตอง ห่มสไบตาดทองผ่องใส
สอดสีทับทิมซับใน แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง
ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร ทองกรแก้วกาบเก็จก่องก่ง
เข็มขัดรัดรอบเอวองค์ ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี
ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี
ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี เสร็จแล้วเทวีไม่ลีลา”[32]

10. อิเหนากลับเข้ามาแก้สงสัยในเมืองดาหาเรียบร้อยแล้ว จึงไปเข้าเฝ้าท้าวกุเรปัน แล้วทูลลาออกประพาสป่า ครั้นเมื่อนางวิยะดาได้ยินอิเหนาทูลลาก็ร้องไห้ขอติดตามอิเหนาไปด้วย ประไหมสุหรีเห็นดังนั้น จึงให้อิเหนาพานางวิยะดาไปด้วย เมื่อใกล้เวลาเดินทางพี่เลี้ยงทั้งสี่จึงได้ช่วยกันแต่งองค์ทรงเครื่องนางวิยะดา ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

“สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องศรี
กันกวดกระหมวดมุ่นเมาฬี เกี้ยวราชาวดีดอกลำดวน
กรอบพักตร์จำหลักลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันหอมหวน

---

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 197 – 198.

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 305 – 306.

ทรงภูษาช่อชายลายกระบวน สไบสอดสีนวลขลิบสุวรรณ
บานพับประดับพระพาหา ปะวะหล่ำลงยาโมราคั่น
ทองกรรูปวาสุกรีพัน ทรงสังวาลวรรณวิเชียรชู
สร้อยประดับทับทิมสีประเทือง ตาบจินดาค่าเมืองควรคู่
เข็มขัดประจำยามก้ามปู ธำมรงค์รูปงูเพชรเพรา”[33]

11. เมื่อปันหยีเดินทางมาถึงเมืองมะละกา นางหวันยิหวา บุตรของตำมะหงง ได้เห็นปันหยี ขณะเดินทางก็เกิดความเสน่หาในตัวปันหยี พอพลบค่ำจึงแต่งองค์ทรงเครื่องใหม่ เพื่อจะไปหาปันหยี ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

“ทาแป้งแต่งกายอายอบ จันทน์ปรุงฟุ้งตลบกลิ่นบุหงา
ลูบไล้น้ำดอกไม้เทศทา ส่องกระจกผัดหน้านวลผจง
กันกวดกระหมวดมวยรวยรับ สีขี้ผึ้งเสร็จสรรพกันขนง
สะอิ้งเอวพรรณรายสายสอดวง ห้อยอุบะตันหยงพู่พวง
นุ่งตานีอย่างนอกดอกไหม ห่มริ้วทองช่องไผ่พื้นม่วง
สอดสีซับในหงอนไก่ดวง ทีท่วงไว้วางเหมือนนางใน
ใส่แหวนรังแตนเพชรเม็ดแดง แววับจับแสงแขไข
ต่างหูห้อยพลอยเพชรอำไพ งามวิไลพิศเพียงขวัญตา”[34]

12. เมื่ออุณากรรณเดินทางมาถึงเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังได้ฟังเรื่องราวจากอุณากรรณก็เกิดความเอ็นดู รักใคร่รับอุณากรรณเป็นบุตรบุญธรรม ฝ่ายนางมะลาหรา บุตรีของดะหมัง ได้เห็น

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 475.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 515.

อุณากรรณก็เกิดความรักใคร่เสน่หา พอพลบค่ำนางมะลาหราจึงลงสรงทรงเครื่อง เพื่อจะไปหาอุณากรรณ ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"จึงอาบน้ำขัดสีวารีรด ให้หมดราคีเป็นสีสัน
ลูบไล้น้ำดอกไม้กระแจะจันทน์ ใส่น้ำมันกันกวดกระหมวดมวย
ผัดหน้านวลละอองผ่องผิว สีขี้ผึ้งวาดคิ้วสละสลวย
หอมกลิ่นคันธรสรวยรวย นุ่งผ้าลายชายกรวยสามชั้น
ห่มซับในเนื้อดีสีทับทิม ตาดปักหน้าริมเฉิดฉัน
สร้อยนวมสวมสอดสังวาลวรรณ ตาบประดับทับถันเคร่งครัด
สะอิ้งเอวทองคำประจำยาม แก้วพุกามฝังรายสายเข็มขัด
สวมกำไลใส่แหวนนพรัตน์ แล้วถือพัดด้ามจิ้วจรลี"[35]

13. ท้าวกาหลังสั่งให้ยาสาจัดพิธีสมโภชพระราชธิดา มะเดหวีจึงได้พาพระราชธิดามาลงสรงทรงเครื่องก่อนเข้าพระราชพิธี ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"ให้สระสรงสนานสำราญกาย วารีโปรยปรายดังสายฝน
พี่เลี้ยงเข้าขัดสีนฤมล แล้วให้ทรงสุคนธ์ปนทอง
ลิกูกับองค์มะเดหวี ผัดพักตร์พระบุตรีทั้งสอง
ให้โฉมยงทรงภูษาพื้นตอง เกี้ยวทองแย่งยกกระหนกใน
เข็มขัดรัดองค์ทรงสะพัก ตาดปักปีกแมงทับสลับไหม
เฟื่องห้อยสร้อยสุวรรณแวววไว มะเดหวีช่วยใส่ให้เทวี
ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองศรี
บรรจงทรงมงกุฎพระบุตรี ห้อยพวงมาลีต่างกัน"[36]

---

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 559.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 632.

14. นางดะราหวัน พระบุตรีของระตูมะงาดา ได้พบกับย่าหรันก็มีใจเสน่หา ด้วยรูปโฉมที่งดงามของย่าหรัน นางดะราหวันจึงปรึกษากับพี่เลี้ยงทั้งสอง เพื่อวางแผนลอบไปหาย่าหรัน พอใกล้เวลาพลบค่ำนางดาราหวัน จึงลงสรงทรงเครื่องใหม่ก่อนเดินทาง ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"จึงสระสรงคงคาสุธารส น้ำดอกไม้ใสสดหอมหวน
จันทน์เจือนพคุณหนุนนวล สุคนธาอบอวลละอองอาย
ทรงปรัดผัดพักตร์ผิวผ่อง จับแสงเทียนทองส่องพระฉาย
ทรงภูษาปลอมแปลงแต่งกาย นุ่งลายพื้นตองท้องพัน
ห่มสไบใส่กลิ่นอายอบ หอมตลบเฟื้องฟุ้งดอกปะหนัน
ใส่ธำมรงค์เพชรพรายพรรณ แล้วแย้มบัญชรช่องมองมา"[37]

15. เมื่อปันหยีนลักกริชนางแอหนังไปและเห็นที่กริชมีชื่อของอุณากรรณ ทำให้คิดว่านางแอหนังเป็นเมียอุณากรรณ ประสันตาจึงทูลว่าให้เล่นหนังทดสอบนางแอหนังตั้งแต่ตอนไปไหว้พระจนถึงนางบุษบาถูกลมหอบไป ฝ่ายนางแอหนัง ตั้งแต่ปันหยียังแอบลักเอากริชไป ทำให้นางเร่าร้อนใจโศกเศร้าจนคิดจะฆ่าตัวตาย โดยสั่งให้พี่เลี้ยงจัดเครื่องกระยาสนานมาให้ลงสรงทรงเครื่องก่อนจะฆ่าตัวตาย ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"สระสางเกศาเกล้าเมาลี สรงสุธาวารีเย็นใส
ทั้งสองพี่เลี้ยงผู้ร่วมใจ มารับใช้ช่วยสีฉวีวรรณ
นพคุณหนุนเนื้อเจือจันทน์ปรุง น้ำกุหลาบเฟื้องฟุ้งกลิ่นกลั่น
ลูบไล้อุหรับจับผิวพรรณ ดังนางในสวรรค์ชั้นฟ้า
ทรงภูษาคากรองเปลือกไม้ ห่มสไบซ่าโบะของเชษฐา
สอดใส่ธำมรงค์รจนา ซึ่งเปลี่ยนไว้เมื่อจะลาไปธานี"[38]

---

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 753.

[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 791.

16. เมื่ออิเหนา บุษบา สียะตราและวิยะดา ได้พบกันที่เมืองกาหลังแล้ว ย่าหรัน (สียะตรา) ได้ปรึกษากับเกนหลงหนึ่งหรัดก่อนลอบส่งสารทูลท้าวกุเรปันและท้าวดาหาให้ทรงทราบ ครั้นเมื่อท้าวดาหาทราบข่าวก็ยินดี จึงสั่งเสนาผู้ใหญ่ให้จัดกระบวนพยุหยาตราไปเมืองกาหลังทันที พอรุ่งเช้าท้าวดาหาจึงชวนมเหสีทั้ง 5 แต่งองค์ทรงเครื่องใหม่ก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

"ต่างองค์ทรงสุคนธ์ปนทอง นวลละอองรื่นรวยด้วยบุปผา
พระทรงสนับเพลาพัสตรา นางทรงภูษาค่าเมือง
พระทรงชายแครงชายไหว นางทรงสไบตาดสีเหลือง
พระทรงฉลององค์อร่ามเรือง นางทรงสร้อยเฟื่องยรรยง
พระทรงสังวาลบวร นางทรงทองกรแสงส่ง
พระทรงพาหุรัดบรรจง นางทรงธำมรงค์รูจี
พระทรงมงกุฎเพชรแพร้ว นางทรงกรรเจียกแก้วจำรัสศรี
ห้านางทรงอุบะมณี พระภูมีทรงกริชฤทธิรอน
งามดังอสัญแดหวา ปรีดาด้วยสุรางค์นางอัปสร
แล้วพากันเสด็จบทจร กรายกรมาขึ้นรถชัย"[39]

17. ฝ่ายท้าวกุเรปันเมื่อได้รับสารจากย่าหรันก็ยินดี สั่งเสนาให้จัดเตรียมไพร่พลไปเมืองกาหลังทันที ครั้นพอรุ่งเช้าท้าวกุเรปันจึงชวนมเหสีทั้ง 5 และกะหรัดตะปาตี พระโอรส ลงสรงทรงเครื่องก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง ดังบทที่ว่า

โทน

"ต่างชำระสระสนานกายา สุคนธาตลบหอมหวาน
สอดทรงสนับเพลาโอฬาร ภูษาตระการพื้นสุวรรณ
ซ่าโบะครุยแครงอำไพ ทรงสไบต่างสีเฉิดฉัน

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 867 – 868.

ฉลององค์เลื่อมลายพรายพรรณ สร้อยสังวาลกุดั่นจินดาดวง
พาหุรัดทองกรยรรยง ต่างสอดธำมรงค์โชติช่วง
สององค์ทรงมงกุฎดอกไม้พวง กรรเจียกแก้วรุ้งร่วงพรายตา
ห้าองค์ทรงศิโรเพศแพร้ว กุณฑลแก้วมณีมีค่า
ทัดอุบะเพชรพวงรจนา ถือเช็ดหน้าต่างสีบรรจง
สองกษัตริย์ทรงกริชฤทธิไกร งามดังเทพไทควรไลหงส์
เสด็จจากปราสาททั้งเจ็ดองค์ ฝูงองค์ตามเสด็จจรลี”[40]

18. เมื่อท้าวกุเรปันและท้าวดาหาเสด็จมาถึงเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังจึงชวนมเหสีทั้ง 5 และพระธิดาทั้ง 2 องค์ ลงสรงทรงเครื่องก่อนออกเดินทางไปรับท้าวกุเรปันและท้าวดาหาเข้าเมือง ดังบทที่ว่า

โทน

“ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธารเฟื่องฟุ้งจรุงกลิ่น
สนับเพลาเป็นรูปนาคินทร์ ภูษาลายรูปกินรีรำ
ซ่าโบะครุยแครงช่อช้อย สะอิ้งห้อยมรกตเขียวขำ
ฉลององค์ทรงข้าวบิณฑ์พื้นดำ รัดองค์ทรงประจำพรรณราย
พาหุรัดทองกรฉลุลาย พรายพรายธำมรงค์อลงกรณ์
ต่างองค์ทรงมงกุฎศิโรเพศ งามดังเทเวศร์อดิศร
ถือเช็ดหน้ากรายกริชฤทธิรอน บทจรมาขึ้นคชา”[41]

19. ท้าวกาหลังมาทูลเชิญท้าวกุเรปันและท้าวดาหาให้เสด็จเข้าเมืองกาหลัง เพื่อให้ไพร่ฟ้าประชาชนได้เบิกบานใจ ก่อนเข้าเมืองทั้งหมดจึงลงสรงทรงเครื่องก่อน ดังบทที่ว่า

---

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 869.

[41] เรื่องเดียวกัน, หน้า 874 – 875.

โทน

"ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารรื่นรวยด้วยบุหงา
ต่างทรงภูษิตรจนา สะอิ้งแก้วแวงฟ้าอร่ามเรือง
ต่างทรงฉลององค์แลสไบ สังวาลตาบวิไลเลื่อมเหลือง
ต่างสอดพาหุรัดแสงประเทือง ทองกรกาบเฟื่องพรายพรรณ
ต่างทรงธำมรงค์มีค่า ทรงมงกุฎชฎาเฉิดฉัน
มเหสีกับพระบุตรีนั้น ทรงศิโรเพศอันรูจี
อิเหนากุเรปันโอรสา กับระเด่นสียะตราเรืองศรี
ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ธิบดี ห้อยอุบะมณีพรรณราย
หกองค์ทรงกริชฤทธี ถือเช็ดหน้าต่างสีเฉิดฉาย
แล้วเสด็จยุรยาตรนาดกราย มาขึ้นรถแพรวพรายทันใด"[42]

20. ท้าวกุเรปันได้ให้ตำมะหงงกุเรปันนำพระราชสาส์นไปเชิญท้าวหมันหยาให้พานางจินตะหรามาเข้าร่วมพิธีอภิเษกที่เมืองกาหลัง ครั้นพอรุ่งเช้าท้าวหมันหยาจึงได้ชวนประไหมสุหรีนางจินตะหรา นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีมาลงสรงทรงเครื่องก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

"ต่างชำระสระสนานทั้งห้าองค์ ทรงสุคนธ์ปนทองผ่องศรี
พระสอดสนับเพลารูจี รัดองค์มณีพรรณราย
นางทรงภูษาอำไพ ทรงสไบต่างสีเฉิดฉาย
พระทรงฉลององค์แพรวพราย ชายไหวไหวปลายทองพรรณ
นางทรงสร้อยสนตาบประดับ เพชรระยับจับแสงสุริย์ฉัน
พระทรงตาบทิศสังวาลวรรณ กุดั่นดวงเป็นรูปเหรา
นางทรงทองกรบรรจง ต่างสอดธำมรงค์มีค่า

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 882 – 883.

พระทรงมงกุฎแก้วแวววาว กรรเจียกจอนรจนาเรืองอุไร
นางทรงศิโรเพศทั้งสี่ ห้อยอุบะมณีศรีใส
พระทรงกริชแล้วพากันคลาไคล ต่างไปขึ้นรถมิทันนาน”[43]

21. ทั้ง 29 พระองค์แต่งองค์ทรงเครื่องก่อนที่จะเริ่มพิธีอภิเษก แล้วจึงเสด็จเข้าไปยังมณฑลพิธี ดังบทที่ว่า

โทน

“ทั้งยี่สิบเก้าองค์สรงชล ทรงสุคนธ์ปนทองผ่องศรี
พระทรงสนับเพลารูจี พระบุตรีทรงภูษาพรรณราย
พระทรงสะอิ้งแก้วสุรกานต์ นางทรงสังวาลเฉิดฉาย
พระทรงฉลององค์พรรณพราย พระธิดาทั้งหลายทรงสไบ
พระทรงทับทรวงตาบทิศ นางทรงสร้อยวิจิตรแสงใส
พระทรงพาหุรัดอำไพ ทรามวัยสอดทรงทองกร
พระทรงมหาธำมรงค์ นางทรงศิโรเพฐน์ประภัสสร
สี่องค์ทรงมงกุฎกรรเจียกจอน ดวงสมรทรงกุณฑลรจนา
ระเด่นทั้งยี่สิบเก้าองค์ ต่างทรงอุบะบุหงา
ดังเทเวศร์กับเทวธิดา ครั้นเสร็จเสด็จมาบังคมคัล”[44]

22. นางวิยะดาไม่ได้พบอิเหนาหลายวัน คิดว่าอิเหนาคงประชวร จึงคิดจะไปเยี่ยมอิเหนา โดยก่อนเดินทางไปได้ลงสรงทรงเครื่อง ดังบทที่ว่า

---

[43] เรื่องเดียวกัน, หน้า 898 – 899.

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 932.

ชมตลาด

“ทรงชำระขัดสีวารีรด น้ำดอกไม้ใสสดหอมหวาน
ทรงสุคนธ์ปนทองบางตะพาน นางอยู่งานพัชนีวีลม
ทรงปรัดผัดพักตร์ผ่องใส น้ำมันจันทน์กันไรใส่ผม
สีขี้ผึ้งวาดคิ้วขำคม ทรงภูษาเทพประนมเขียนสุวรรณ
ห่มสีทับทิมพริ้มเพรา สร้อยนวมปักเนาไหมมั่น
สังวาลบานพับสลับกัน ทองกรกุดั่นอำไพ
ธำมรงค์รังแตนแหวนนอก ศิโรเพฐน์มีดอกไม้ไหว
ห้อยอุบะบุหงามาลัย แล้วเสด็จคลาไคลออกมา”[45]

23. หลังจากที่นางจินตะหราได้ให้นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีมาเฝ้านางบุษบาแล้ว นางบุษบาจึงให้หกนางไปเฝ้านางจินตะหรา ครั้นพอทั้งหกนางได้กลับไปแล้ว นางจินตะหราจึงลงสรงทรงเครื่องเพื่อจะไปปราสาทนางบุษบา ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

“ลูบไล้ขัดสีฉวีวรรณ ทรงสุคนธ์ปนสุคันธบุปผา
ภูษาทรงนุ่งหยี่สีจำปา สไบม่วงดวงชบาจินเจา
สอดสังวาลบานพับประดับพลอย ธำมรงค์ทรงก้อยทองเนื้อเก้า
แล้วนาดกรกรีดกรายพรายเพรา ชวนเหล่าสนมในไคลคลา”[46]

24. อิเหนาให้สังคามาระตากลับไปครองเมืองปักมาหงัน สังคามาระตาจึงมาบอกกับนางกุสุมา แล้วให้นางกุสุมาไปทูลลานางบุษบา ก่อนออกเดินทางนางกุสุมาจึงได้แต่งองค์ทรงเครื่องดังบทที่ว่า

---

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 964.

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 988.

ชมตลาด

"ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง หอมฟุ้งรื่นรสนาสา
ผัดพักตร์นวลละอองดังทองทา ทรงภูษาพื้นแดงแย่งดอกลอย
ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย
เข็มขัดเพชรประจำยามอร่ามพลอย สะอิ้งห้อยสร้อยสังวาลบานพับ
ทองกรปะวะหล่ำธำมรงค์ สอดทรงมงกุฎเก็จเพชรประดับ
ตุ้มหูห้อยพลอยแดงแสงระยับ เสร็จสรรพจับพัดด้ามจิ้วจันทน์"[47]

25. เมื่อถึงพิธีอภิเษกระหว่างสังคามาระตากับนางกุสุมา ประไหมสุหรีจึงให้นางกุสุมาลงสรงทรงเครื่องก่อนเข้าพิธี ดังบทที่ว่า

ชมตลาด

"ลูบไล้สุคนธ์ปนทอง สี่พี่เลี้ยงเคียงประคองขัดสี
ทรงสำอางสางเกล้าเมาลี ผัดฉวีวรรณเปล่งดังเพ็งจันทร์
นุ่งภูษาค่าเมืองเครื่องใหม่ ห่มสไบใยบัวดูคมสัน
คาดเข็มขัดรัดสะอิ้งโอบพัน พลอยกุดั่นดวงแก้วแววไว
สอดสังวาลบานพับซับซ้อน ทองกรแก้วกระจ่างสว่างไสว
สร้อยนวมสวมพระศออรไท แล้วสอดใส่มงกุฎพระบุตรี
ธำมรงค์ทรงพระหัตถ์ตรัสเตร็จ ทับทิมเพชรพรรณรายหลายสี
แล้วพี่เลี้ยงเคียงคลอจรลี มาเฝ้าพระชนนีที่ห้องใน"[48]

---

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1003.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1024 – 1025.

2.6 ประวัติตัวละครจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา

ในการศึกษากระบวนท่ารำทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากจะให้ความสำคัญในเรื่องของกระบวนท่าลีลาแล้ว การทราบถึงประวัติและอุปนิสัยของตัวละครก็มีความสำคัญเช่นเดียวกัน เพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจในบทบาท ความรู้สึกของตัวละครตามเรื่องราวและเหตุการณ์ในตอนนั้นๆ โดยผู้วิจัยได้แบ่งประวัติของตัวละครดังนี้

2.6.1 ประวัติและบทบาทนางดรสา

นางดรสา เป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญในตอนประสันตาต่อนก หรือตอนดรสาแบหลา นางดรสาเป็นพระราชธิดาของเจ้าเมืองปะตาหรำและได้เข้าร่วมพิธีอภิเษกสมรสกับระตูบุศสิหนา ซึ่งมีพระเชษฐาร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 2 องค์ คือ ท้าวปันจะรากัน และท้าวปักมาหงัน หลังจากการอภิเษกสมรสนางดรสาได้เดินทางกลับเมืองพร้อมกับระตูทั้งสาม ระหว่างการเดินทางได้หยุดกองทัพแวะพักที่เชิงผาปะราปีและได้ขึ้นไปไหว้พระฤาษี ในขณะเดียวกันนั้น อิเหนาซึ่งปลอมตนเป็นโจรป่าชื่อ ปันหยี ได้หยุดพักระหว่างการเดินทางไปเมืองหมันหยา ประสันตาพี่เลี้ยงของอิเหนาจึงออกไปยิงนกที่เชิงผาปะราปีและเข้าไปใกล้กับพลับพลาของระตูบุศสิหนา จนเกิดการทะเลาะวิวาทกับไพร่พลของระตูบุศสิหนา ประสันตาได้ออกปากร้องท้าทายให้ไปกราบทูลระตูบุศสิหนามารบกับปันหยีเจ้านายของตน เมื่อระตูบุศสิหนาทราบเรื่องที่เกิดขึ้นก็โกรธมาก แล้วยกทัพไปรบกับปันหยีโดยไม่ฟังคำทัดทานของนางดรสา จึงเป็นเหตุให้ระตูบุศสิหนาต้องทวนของปันหยีตกจากม้าสิ้นพระชนม์ทันที

เมื่อนางดรสาทราบข่าวพระสวามี ก็เศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมากและด้วยความจงรักภักดีต่อพระสวามี จึงทำการแบหลาตามพระสวามีโดยการกระโจนเข้ากองเพลิงพระศพ ด้วยความซื่อสัตย์และความรักที่มีต่อระตูบุศสิหนา

อุปนิสัยนางดรสา

นางดรสา เป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งที่มีบทบาทโดดเด่นในละครเรื่อง อิเหนา ด้วยนางดรสาเป็นผู้ที่ยึดมั่นอยู่ในความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดี มีจิตใจที่เข้มแข็ง ทำหน้าที่เป็นตัวอย่างของการเป็นภรรยาที่ดี

ในด้านของความยึดถือศักดิ์ศรี

เมื่อเกิดศึกระหว่างระตูบุศสิหนาผู้เป็นพระสวามีกับอิเหนาที่ปลอมตนเป็นโจรป่า นางดรสาได้ห้ามปรามไม่ให้พระสวามีออกไปสู้รบ เพราะระตูบุศสิหนาเป็นถึงกษัตริย์ไม่ควรสู้รบกับโจรป่า ไม่ว่าจะแพ้หรือชนะก็ไม่เหมาะสม โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น นวลนางดรสาสายสมร
กราบบาทบังคมประนมกร ภูธรอย่าได้เสด็จไป
พระก็เป็นเอกองค์พงศ์กษัตริย์ ดำรงราชสมบัติบุรีใหญ่
ไม่ควรคู่สู้รบกับโจรไพร ถึงมาตรแม้นมีชัยก็ไม่งาม
ถ้าฉวยเพลี่ยงพล้ำสิซ้ำร้าย จะเสียยศอดอายกลางสนาม
ให้แต่คนชำนาญการสงคราม ยกทัพติดตามไปต่อตี”[49]

ในด้านของการยอมรับความจริง

นางดรสายอมรับกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นได้ เช่น เมื่อนางดรสาทราบข่าวว่าพระสวามีเสียชีวิตและเชิญพระศพมาถึงที่พระเมรุทองแล้ว นางดรสาจึงแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อไปเคารพศพพระสวามี โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น โฉมนางดรสามารศรี
ครั้นทราบว่าศพพระสวามี เชิญมาถึงที่พระเมรุทอง
จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง
หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแวววับประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว
ทองกรสุรกาญจน์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 113.

ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา
ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย”[50]

ในด้านของความรัก ความซื่อสัตย์และความจงรักภักดีต่อพระสวามี

นางดรสา เป็นผู้ยึดมั่นในความรัก ความซื่อสัตย์ เห็นได้จากตอนที่นางได้ทูลลาระตูทั้งสององค์เพื่อตายตาม พระสวามีพร้อมกับตั้งสัตย์อธิษฐานขอร่วมทุกข์ร่วมสุขอย่าได้พรากจากกัน โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น นวลนางดรสามารศรี
กำสรดโศกศัลย์พันทวี อัญชลีทั้งสองกษัตรา
แล้วทูลว่าพระองค์ผู้ทรงเดช จงได้โปรดเกศเกศา
ข้าน้อยขอถวายบังคมลา ตายตามภัสดาด้วยภักดี

ประการหนึ่งซึ่งข้าสุจริต สู้ตายมิได้คิดบิดผัน
เดชะความสัตย์ของข้านั้น แม้นทรงธรรม์จะตกไปแห่งใด
ขอให้ได้พบสบประสงค์ บำเรอบาทบงสุ์จงได้
ให้ร่วมสุขร่วมทุกข์ร่วมฤทัย อย่าให้รู้นิราศคลาดคลา”[51]

ในด้านของความยึดมั่นในประเพณี มีใจเด็ดเดี่ยว

นางดรสา เป็นผู้ที่น่ายกย่องในด้านของความเป็นภรรยาที่ดี นางมีความรัก ความซื่อสัตย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตใจที่เด็ดเดี่ยว เห็นได้จากตอนที่นางนางยอมตายตามพระสวามีตามพิธีแบบโบราณของอินเดียที่เรียกว่า พิธีแบหลาหรือพิธีสตี นางดรสาได้กระโจนเข้ากองไฟตามพระสวามี โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

---

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129 – 130.

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

"ครั้นครบคำรบสามรอบ นบนอบน้อมองค์ลงกราบไหว้
จึ่งชักเอากริชภูวไนย มาทูลไว้เหนือเกล้าเมาลี
กันแสงพลางทางสมาลาธิกรณ์ ภูธรได้เคืองบทศรี
ด้วยกายกรรมแลวจี ขออย่ามีเวราผูกพัน

ครั้นเสร็จตั้งสัตย์อธิษฐาน เยาวมาลย์กราบงามสามท่า
เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชตนา ก็แบหลาโจนเข้าในอัคคี"[52]

2.6.2 ประวัติและบทบาทนางวิยะดา

วิยะดา เป็นบุตรีของท้าวกุเรปันกับองค์ประไหมสุหรีและเป็นพระขนิษฐาของอิเหนา เมื่อท้าวดาหาทราบว่าท้าวกุเรปันได้พระบุตรี จึงให้ตำมะหงงนำพระราชสาสน์พร้อมของตุนาหงันมาขอหมั้นหมายให้กับสียะตราพระราชโอรสของตนตามประเพณีของวงศ์เทวัญ

เมื่ออิเหนาลักพานางบุษบามาไว้ในถ้ำแล้วจึงกลับเข้าเมืองดาหาเพื่อแก้ข้อสงสัยว่าตนมิได้เป็นคนลักพานางบุษบาไป ครั้นเมื่อชาวดาหาสิ้นสงสัยในตัวอิเหนาจึงชักชวนนางวิยะดาให้ไปเยี่ยมนางบุษบาด้วยกัน ขณะที่นางวิยะดาได้ออกเดินทางมาพร้อมกับอิเหนา เกิดพายุให้ลมหอบนางบุษบาหายไป อิเหนาเลยออกดั้นด้นติดตามหานางบุษบา โดยปลอมตนเป็นโจรป่าชื่อ มิสาระปันหยี และให้วิยะดาปลอมตนเป็น เกนหลงหนึ่งหรัด แล้วจึงจัดขบวนทัพออกตามหานางบุษบา

ครั้นเมื่อสียะตราเจริญวัย ทรงคิดถึงอิเหนาและบุษบาซึ่งพรัดพรากจากกันมานานหลายปีจึงคิดออกตามหา โดยกราบทูลท้าวดาหาว่าขอลาไปเที่ยวป่าแล้วปลอมตนเป็นชาวป่านามว่า ย่าหรัน เมื่อองค์ปะตาระกาหลารู้ด้วยทิพยญาณว่าสียะตราออกตามหาอิเหนา บุษบาและวิยะดา จึงแปลงเป็นนกยูงมาล่อย่าหรันให้ย่าหรันตามนกยูงไปจนถึงเมืองกาหลังจนได้พบกับปันหยีและเกนหลง ย่าหรันตกหลุมรักเกนหลงจนใช้วิธีลักพาตัวนางเกนหลงไป ทำให้ปันหยีกริ้วโกรธมากยกทัพมาล้อมวังของย่าหรันหมายจะเอาชีวิตย่าหรันแต่ท้าวกาหลังได้เสด็จมาขอชีวิตย่าหรันไว้ ปันหยีสุดที่จะขัด

---

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

พระบัญชาจึงทูลลากลับไปด้วยความเสียใจที่ไม่อาจช่วยพระขนิษฐาได้ สังคามาระตาเห็นเช่นนั้นจึงทูลให้ปันหยีขอกริชย่าหรันมาดู ทำให้ได้รู้ความจริงว่าย่าหรันแท้จริงแล้วคือ สียะตรา ปลอมตัวมาปันหยีจึงเปิดเผยว่าตนคือ อิเหนา และเกนหลงคือ วิยะดา คู่หมั้นหมายของสียะตรานั่นเอง

หลังจากอิเหนาและบุษบาได้เข้าร่วมพิธีอภิเษกสมรสพร้อมกับสียะตราและวิยะดาที่เมืองกาหลังแล้ว องค์ประไหมสุหรีดาหาทรงเห็นว่าอิเหนาไม่สนใจนางจินตะหรา เกรงว่าหากปล่อยให้เป็นเช่นนี้ต่อไปผู้คนจะติฉินนินทาจึงมีรับสั่งไม่ให้บุษบาไปหาอิเหนาได้ อิเหนาตรอมใจคิดถึงแต่บุษบา เมื่อวิยะดาเสด็จมาเฝ้าพระเชษฐาจึงทรงคิดออกอุบายช่วยพระเชษฐา โดยเสด็จไปเฝ้าองค์ประไหมสุหรีกุเรปันไม่ยอมกลับมาอยู่กับสียะตรา จนกระทั่งประไหมสุหรีดาหามารับวิยะดากลับวังพร้อมทูลขอนางบุษบาให้มาหาพระเชษฐา นางวิยะดาจึงกลับมาอยู่กับสียะตราดังเดิม

คุณลักษณะของนางวิยะดา

นางวิยะดา เป็นผู้มีรูปโฉมงดงามราวกับนางฟ้า เห็นได้จากเมื่อแรกเกิดที่ท้าวกุเรปันได้ดูพระบุตรี โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น พระผู้ผ่านกุเรปันกรุงศรี
พิศโฉมพระราชบุตรี ลอองค์อินทรีย์เพียงนางฟ้า”[53]

ครั้นเมื่อย่าหรันได้ลักพานางเกนหลงมาแล้วได้วางนางลงบนที่นั่งพร้อมกับรับขวัญนางพลางพินิจพิจารณาเปรียบใบหน้านางดั่งดวงจันทร์ ผิวพรรณผุดผ่อง แล้วได้ชมโฉมนางเกนหลง โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“พิศโอษฐ์งามเหมือนจะเยื้อนยิ้ม เพริศพริ้มเพรารับกับขนง
จุไรเรียบรอยกันบรรจง อรชรอ่อนองค์เอวบาง
งามนอนกรทอดระทวยหัตถ์ ดูไหนสารพัดไม่ขัดขวาง
ยิ่งคิดพิสมัยที่ในนาง พระเชยปรางพลางชมภิรมยา”[54]

---

[53] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

อุปนิสัยนางวิยะดา

นางวิยะดา เป็นหญิงที่มีความเหมาะสมในการเกิดอยู่ในเผ่าพงศ์วงศ์เทวัญ นางถือตัวด้วยความเป็นนางกษัตริย์ รักศักดิ์ศรี มีไหวพริบความฉลาดในการแก้ปัญหา

ในด้านของความถือตัว

นางวิยะดา เป็นผู้มีความถือเนื้อถือตัว เห็นได้จากตอนที่ย่าหรันไปเฝ้าปันหยีทำให้ได้พบกับเกนหลง ในระหว่างที่ร่วมเสวยกับปันหยี ย่าหรันได้แอบชำเลืองมองดูเกนหลง พอปันหยีหันไปดูการฟ้อนรำก็ขยับเข้าใกล้นางแล้วจับมือ นางจึงสะบัดมือจนแหวนหลุด ครั้นเมื่อปันหยีหันมาดู ย่าหรันก็ทำทีเก็บแหวนให้นางเกนหลง เกนหลงขัดแค้นใจไม่รู้ว่าจะทูลเชษฐาอย่างไร จึงถวายบังคมลาแล้วเข้าไปข้างในทันที โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เห็นปันหยีเมินไปดูฟ้อนรำ พระลำลำจะใคร่โลมนางโฉมศรี
แกล้งขยับกลับกลายเป็นหลายที เห็นเทวีไม่เหลือบเหลียวมา
จึงค่อยลอบเลียมลองต้องพระหัตถ์ นางสะบัดแหวนหลุดลงตรงหน้า
พระแย้มยิ้มพริ้มพรายชายตา กัลยากลุ้มกลัดขัดใจ
ครั้นปันหยีเหลือบแลมาตรง จึงหยิบธำมรงค์นั้นส่งให้
ทำเป็นกล่าวแกล้งแสร้งใส่ไคล้ ว่าแหวนของทรามวัยตกลง”[55]

ในด้านของความรักศักดิ์ศรี

นางวิยะดา เป็นสตรีนางหนึ่งที่รักศักดิ์ศรีมาก เห็นได้จากตอนที่ปลอมตนเป็นนางเกนหลงในขณะที่ปันหยีจะมารบกับย่าหรัน ด้วยเหตุที่ย่าหรันได้ลักพานางเกนหลงมา นางเกนหลงเห็นทีท่าของปันหยีรั้งรอไม่เข้ารบก็ร้อนใจเหมือนดั่งไฟมาเผาผลาญ จึงกล่าวกับปันหยีว่าถ้าจะยอมให้แก่โจรป่า รู้ไปถึงไหนคงได้อับอายต่อวงศ์เทวัญ โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

---

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 721.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า 708 – 709.

"เมื่อนั้น หลงหนึ่งหรัดร้อนใจดังไฟผลาญ
เห็นพระเชษฐาชัยชาญ ยังไม่หักหาญเข้าชิงชัย
จึงว่ายอมให้แก่โจรป่า งามหน้าอยู่แล้วฤๅไฉน
ลูกฟานลูกกระจงในพงไพร ตกมีฤทธิไกรกว่าพี่ยา
รู้ไปถึงไหนน่าอัปยศ จะมาไว้ทรยศแก่วงศา
ฤๅชิงชัยไม่ได้ก็บอกมา จงว่าให้แจ้งออกบัดนี้"[56]

<u>ในด้านของความมีไหวพริบ ฉลาดในการแก้ปัญหา</u>

นางวิยะดา เป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ปัญหา เห็นได้จากการออกอุบายช่วยให้อิเหนาได้พบกับบุษบาอีกครั้งในตอนที่ประไหมสุหรีดาหาได้พรากนางบุษบาจากอิเหนา นางได้ใช้วิธีการคล้ายกันกับประไหมสุหรีเมืองดาหา โดยนางวิยะดามาอยู่กับประไหมสุหรีกุเรปัน ครั้นเมื่อสียะตรามาตามนางก็ไม่ยอมกลับ ประไหมสุหรีกุเรปันจึงตรัสถามว่าทำไมจึงทำเช่นนี้ ให้พูดจากันดีๆ นางวิยะดาจึงได้เล่าเรื่องราวว่าเป็นอุบายของนางเพื่อช่วยอิเหนาให้ประไหมสุหรีดาหาได้ผ่อนคลายการลงโทษอิเหนา

"เมื่อนั้น วิยะดากราบก้มบังคมเฉลย
กับพระพี่นั้นก็ดีอยู่ตามเคย มิได้ว่าเกินเลยให้เดือดร้อน
แต่องค์ประไหมสุหรีดาหา พรากพี่นางบุษบาดวงสมร
เอาไปไว้ในวังมิให้จร พระเชษฐาเร่าร้อนดังนอนไฟ
ไม่สรงเสวยโภชนามาหลายวัน ผิวพรรณเศร้าหมองไม่ผ่องใส
อยู่เอองค์สงสารเป็นพ้นไป ลูกจึงได้นิราศคลาดคลา
หวังจะแกล้งแสร้งเสเพทุบาย ที่ขัดข้องเคืองระคายคลายโทษา
ตรัสพลางนางทรงโศกา สะอื้นไห้ไปมาจาบัลย์"[57]

---

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 728 – 729.

[57] เรื่องเดียวกัน,หน้า 967 - 968.

2.6.3 ประวัติและบทบาทนางบุษบา

บุษบา เป็นพระราชธิดาของท้าวดาหากับองค์ประไหมสุหรีและเป็นคู่ตุนาหงันกับอิเหนาแห่งเมืองกุเรปัน

อิเหนาได้ปฏิเสธการอภิเษกสมรสกับนางบุษบาตั้งแต่ครั้งยังไม่เห็นหน้า ด้วยอิเหนามีใจหลงใหลต่อนางจินตะหรา ทำให้ท้าวดาหากริ้วมากและประกาศจะยกบุษบาให้กับผู้ที่มาสู่ขอนางเป็นรายแรก ในขณะนั้นจรกา ระตูเมืองเล็กๆ ต้องการจะหาคู่ครองจึงได้ให้ช่างเขียนออกไปวาดภาพหญิงงาม โดยช่างเขียนได้วาดภาพนางบุษบามา 2 ภาพ แต่หายไปภาพหนึ่งซึ่งตกไปอยู่กับวิหยาสะกำโอรสของท้าวกะหมังกุหนิง ครั้นเมื่อทั้งสองได้เห็นภาพวาดของนางบุษบาก็มีจิตใจเสน่ห์หา หลงรักนางบุษบาเช่นเดียวกัน ฝ่ายจรกาได้ขอให้ท้าวล่าสำซึ่งเป็นพี่ชายไปสู่ขอนางบุษบาให้แก่ตน ท้าวดาหาก็จนพระทัยจำยอมยกบุษบาให้แก่จรกาตามสัตย์วาจาที่เคยให้ไว้ ในเวลาต่อมาวิหยาสะกำได้มาสู่ขอนางบุษบา แต่ท้าวดาหาปฏิเสธเนื่องจากตนได้ยกนางบุษบาให้กับจรกาไปก่อนแล้ว ทำให้เกิดศึกชิงนางบุษบา เมื่อท้าวกุเรปันทราบข่าวจึงเรียกตัวอิเหนาที่อยู่เมืองหมันหยากลับมาช่วยศึกที่เมืองดาหาจนได้รับชัยชนะ หลังจากเสร็จศึกแล้วอิเหนาได้เข้าเฝ้าท้าวดาหา อิเหนาจึงได้พบกับนางบุษบาเป็นครั้งแรกและด้วยรูปโฉมที่งดงามของนางบุษบาทำให้อิเหนาตกหลุมรักนางตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้เห็นจนลืมเลือนนางจินตะหราไปจนหมดสิ้น หลังจากนั้นอิเหนาพยายามหาหนทางติดต่อกับนางบุษบา โดยครั้งหนึ่งได้เขียนข้อความลงในดอกปะหนันไปให้นางบุษบา โดยในข้อความได้กล่าวเหยียดหยามจรกาว่าไม่เหมาะสมกับนางบุษบา ครั้นเมื่อนางบุษบาได้อ่านก็โกรธและฉีกดอกปะหนันทิ้งทันที

ต่อมานางบุษบาได้ติดตามมะเดหวีไปเสี่ยงเทียนที่พระวิหาร อิเหนาก็ต้อนค้างคาวออกมาทำให้เทียนดับ แล้วแอบเข้าไปกอดนางบุษบาไว้ไม่ยอมปล่อย จนมะเดหวีรับปากว่าจะช่วยให้อิเหนาได้นางบุษบาเป็นมเหสีจึงยอมปล่อยตัวนางบุษบา เมื่อท้าวดาหากลับจากใช้บนแล้วได้สั่งให้จัดเตรียมการอภิเษกระหว่างนางบุษบากับจรกา อิเหนาจึงคิดอุบายที่จะลักนางบุษบา โดยทูลลาท้าวกุเรปันกับท้าวดาหาไปประพาสป่าทำทีว่าไปเที่ยวล่าสัตว์ แต่ย้อนกลับมาเผาโรงมหรสพเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจและปลอมตนเป็นจรกา อ้างว่าท้าวดาหามีรับสั่งให้มารับนางบุษบา นางได้หลงเชื่อ อิเหนาจึงพานางมาอยู่ในถ้ำและได้นางเป็นมเหสีสมพระทัย

อิเหนาแสร้งกลับเข้าเมืองเพื่อไปแก้ข้อสงสัยในเมืองดาหาที่ว่าตนเป็นผู้ลักพานางบุษบาไป ในขณะนั้นองค์ปะตาระกาหราโกรธอิเหนาจึงคิดจะสั่งสอน โดยให้ลมพายุหอบนางบุษบาไปยังป่าใกล้ๆ เมืองประมอตัน แล้วให้นางปลอมเป็นชายชื่อ “อุณากรรณ” พร้อมทั้งประทานกริชให้ด้วย

อุณากรรณ ได้เป็นบุตรบุญธรรมของท้าวประมอตันและได้อาศัยอยู่ในเมืองประมอตันระยะหนึ่ง ก่อนจะออกอุบายหาทางออกจากเมืองประมอตันเพื่อติดตามหาอิเหนา ด้วยคำสาปขององค์ปะตาระกาหราทำให้ทั้งสองจำกันไม่ได้แม้นว่าจะได้พบกันหลายครั้ง จนในที่สุดอุณากรรณได้บวชเป็นแอหนัง (ชี) ต่อมาประสันตาพี่เลี้ยงของอิเหนาได้พบนางแอหนังและสงสังว่านางคือบุษบา จึงทูลให้อิเหนาทราบและได้ออกอุบายให้เล่นหนังตะลุงเล่าเรื่องตั้งแต่อิเหนาตามไปร่วมแก้บนที่เขาวิลิศมาหรา จนถึงนางบุษบาถูกลมหอบไป นางบุษบาสะเทือนใจมากและได้ร้องไห้ออกมา อิเหนาและบุษบาจึงจดจำกันได้อีกครั้ง

หลังจากการพรัดพรากจากกันมานาน ท้าวกุเรปันจึงได้จัดให้มีพระราชพิธีอภิเษกสมรสที่เมืองกาหลัง โดยให้นางจินตะหราเข้าร่วมพิธีด้วย โดยนางบุษบาเป็นประไหมสุหรีฝ่ายซ้าย นางจินตะหราเป็นประไหมสุหรีฝ่ายขวา

คุณลักษณะของนางบุษบา

นางบุษบา เป็นผู้ที่มีรูปโฉมงดงามดุจนางสวรรค์ ผิวพรรณผุดผ่องเหมือนทองทา เมื่อครั้งจะประสูติได้เกิดความอัศจรรย์ มีกลิ่นดอกไม้หอมตลบอบอวลไปทั่ว เสียงดนตรีบรรเลงเองอย่างกึกก้องจนกระทั่งประสูตินางบุษบา ความอัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจึงอันตรธานหายไปเหลือเพียงกลิ่นหอมที่ยังคงอยู่ โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อจะประสูติพระดนัย เวลาปัจจุสมัยไก่ขัน
บังเกิดมหัศอัศจรรย์ กลิ่นสุคันธรสรวยริน
ดอกไม้ทุกพรรณก็บันดาล เบิกบานเกสรขจรกลิ่น
ภุมเรศร่อนร้องโบยบิน ประสานเสียงเพียงพิณพาทย์ฆ้อง
ดนตรีแตรสังข์ก็ดังเอง อัศจรรย์บรรเลงกึกก้อง
ครั้นอรุณรุ่งรางส่างแสงทอง ดังแสงรุ้งเรืองรองอร่ามไป

สุรศรีดังสีธรรมชาติ เลื่อมพรายโอภาสผ่องใส
จึงประสูติธิดายาใจ งามวิไลล้ำเลิศเพริศพราย
อันอัศจรรย์ที่บันดาล ก็อันตรธานสูญหาย
ยังแต่กลิ่นหอมรวยชวยชาย จึงถวายพระนามตามเหตุนั้น
ชื่อระเด่นบุษบาหนึ่งหรัด ลออเอี่ยมเทียมทัดนางสวรรค์
ทั้งในธรณีไม่มีทัน ผิวพรรณผุดผ่องดั่งทองทา”[58]

ความงดงามของนางบุษบายังเป็นที่ต้องตาต้องใจของระตูจรกาและวิหยาสะกำ เพียงแค่ได้เห็นรูปวาดนางบุษบาก็ตกหลุมรักในความงามของนางจนสลบลงทั้งคู่และทำให้เกิดศึกแย่งชิงนางบุษบาในเวลาต่อมา

อุปนิสัยนางบุษบา

นางบุษบา เป็นหญิงที่มีความรักศักดิ์ศรีของตน มีความเฉลียวฉลาดในการพูดจา มีความซื่อสัตย์ยึดมั่นในความรัก

<u>ในด้านของความเฉลียวฉลาดในการพูดจา</u>

นางบุษบา มีความเฉลียวฉลาดในการพูดจา รู้จักการเปรียบเทียบเหน็บแนม เห็นได้จากตอนที่อิเหนาโลมนางบุษบา นางบุษบาจึงกล่าวเปรียบเทียบตนกับนางจินตะหรา หากทำเช่นนี้จะเป็นที่ติฉินนินทาของผู้อื่น โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“น้อยเอยน้อยใจ ช่างข่มเหงกระไรเป็นหนักหนา
ก่นแต่คว้าไขว่ไปมา จะว่าโดยดีก็มิฟัง
นางสะบิ้งสะบัดเบี่ยงหนี หยิกตีผลักแพลงผันหลัง
อะไรหยาบช้าเป็นน่าชัง เหมือนจะกลุ้มคลุ้มคลั่งวิญญาณ์
อย่าใจด่วนทำลวนลามเล่น มิใช่เช่นชาวเมืองหมันหยา

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20 – 21.

เขาจะค่อนติฉินนินทา จะเอาหน้าไปไว้แห่งใด
ด้วยพระก็มิใช่ชายชั่ว ไม่เจียมตัวตื่นยศจะเป็นใหญ่
จะออกนามความเคืองเนื่องไป เมื่อไรจะสิ้นชื่อลือชา”[59]

ในด้านของความรักศักดิ์ศรี

นางบุษบา เป็นหญิงที่รักศักดิ์ศรีของตน เห็นได้จากตอนที่นางบุษบาถูกอิเหนาลักพาตัวไปไว้ในถ้ำ แล้วอิเหนาได้เกี้ยวโลมนางบุษบากล่าวว่าที่ทำไปเพราะความรัก นางบุษบาจึงกล่าวว่าหากหลงเชื่อคำเจรจาก็จะกลายเป็นน้อยชาวหมันหยา ความอัปยศจะติดตัว เกิดเป็นชายจึงไม่ต้องร้อนใจไม่อับอายขายหน้า โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“วาเอยวาจา ช่างว่าเหมือนใครไม่รู้เท่า
สารพัดไพเราะเพราะเพรา เลือกเอาแต่ดีมาเจรจา
จะให้เชื่อพจมานหวานถ้อย จะได้ไปเป็นน้อยชาวหมันหยา
เขาจะเชิดชื่อลือชา ว่ารักสามีท่านกว่าความอาย
อันความอัปยศอดสู จะติดตัวชั่วอยู่ไม่รู้หาย
ร้อนใจอะไรเล่าเจ้าเป็นชาย ไม่เจ็บอายขายหน้าก็ว่าไป
ว่าพลางนางสะบัดเบือนหนี มารศรีโศกซ้ำร่ำไห้
อนิจจาเจ็บช้ำระกำใจ แต่นี้จะได้อัประมาณ”[60]

ในด้านของความซื่อสัตย์ ยึดมั่นในความรัก

นางบุษบา เป็นหญิงที่มีความซื่อสัตย์ ยึดมั่นในความรักต่ออิเหนา เห็นได้จากตอนที่ปันหยีลักกริชนางแอหนัง ซึ่งขณะนั้นนางบุษบาได้ปลอมตนบวชเป็นแอหนัง เมื่อถูกปันหยีขโมยกริชไป นางได้

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 449.

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 441.

ต่อว่าพี่เลี้ยงทั้งสองพร้อมกับกล่าวว่าจะไม่ยอมมีสองชาย ตนขอยอมตายในความซื่อสัตย์ โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“พี่แกล้งเป็นใจด้วยปันหยี เห็นคนอื่นดียิ่งกว่าข้า
ไหนถ้อยคำที่ร่ำพรรณนา ว่าแสนเสน่หาอิเหนานัก
เป็นไฉนจึงจะยกน้องให้ แก่ชาวไพรต่ำช้าบรรดาศักดิ์
กระนี้หรือพี่เรียกว่ารัก พึ่งจะประจักษ์ในน้ำใจ
สู้ตายชายอื่นมิให้ต้อง อันจะมีผัวสองอย่าสงสัย
ถึงมาตรแม้นชีวันจะบรรลัย จะตายในความซื่อสัตยา”[61]

2.6.4 ประวัติและบทบาทนางกุสุมา

กุสุมา เป็นธิดาของท้าวล่าสำ เจ้าเมืองล่าสำ เดิมทีเป็นคู่หมั้นหมายของสังคามาระตาแต่เมื่อครั้งที่บุษบาปลอมตนเป็นอุณากรรณยกทัพผ่านมาใกล้เมืองล่าสำ ท้าวล่าสำเกรงบารมีของอุณากรรณจึงยอมยกกุสุมาให้เป็นข้ารองพระบาทของอุณากรรณ พี่เลี้ยงของบุษบาหรืออุณากรรณเกรงว่าจะมีคนสงสัยจึงทูลให้อุณากรรณร่วมห้องกับกุสุมา โดยออกอุบายแก่นางกุสุมาว่าตนบนบานไว้ว่าหากยังไม่หมดสิ้นความทุกข์จะไม่ร่วมสังวาสกับนางใดเป็นเวลาสามปีแต่ทำทีว่านอนกับนางกุสุมาเพื่อกันข้อครหาว่ามีพฤติกรรมไม่สมชายชาตรี

เมื่อครั้งอุณากรรณมาอยู่เมืองกาหลัง ปันหยีก็สงสัยว่าอุณากรรณเป็นหญิงหรือชายเพื่อให้ปันหยีสิ้นสงสัย จึงเชิญปันหยีให้มาเที่ยววังเพื่อให้เห็นพระบุตรีที่เป็นนางเชลยของอุณากรรณ ซึ่งทำให้สังคามาระตาได้พบกับกุสุมาคู่ตุนาหงันของตนและเหมือนเป็นบุพเพสันนิวาสให้สังคามาระตาตกหลุมรักกุสุมาตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้เห็น สังคามาระตาจึงต้องการพิสูจน์ว่าอุณากรรณเป็นหญิงคือนางบุษบาด้วยความหวังว่าหากเป็นดังเช่นที่ตนคิดไว้ก็จะได้นางกุสุมาเป็นคู่ครอง จึงให้คนไปแอบดูอุณากรรณจนกระทั่งได้รู้ว่าอุณากรรณแท้จริงแล้วนางเป็นหญิง เมื่อความลับเปิดเผยอุณากรรณจึงออกจาก

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 786 - 787.

เมืองกาหลังมาบวชเป็นชี ชื่อติหลาอรสา โดยเหล่านางเชลยของอุณากรรณรวมทั้งกุสุมาได้กลับมายังเมืองประมอตัน

ท้าวล่าสำและระตูที่เป็นเมืองขึ้นของอุณากรรณ เมื่อได้ข่าวว่าอุณากรรณหายไป เหล่าระตูจึงยกทัพมาขอโอรสธิดาคืนแต่ระตูประมอตันปฏิเสธ แล้วให้ส่งข่าวไปแจ้งแก่ปันหยีที่เมืองกาหลังว่าเกิดศึกสงคราม ปันหยีจึงมีรับสั่งให้สังคามาระตายกทัพไปช่วยรบที่เมืองประมอตัน เมื่อได้รับชัยชนะปันหยีจึงประทานกุสุมาให้แก่สังคามาระตาด้วยรู้ว่าสังคามาระตามีใจให้แก่กุสุมา หลังจากพิธีอภิเษกสมรสของอิเหนา สังคามาระตาได้กลับไปครองเมืองปักมาหงันกับนางกุสุมา

คุณลักษณะของนางกุสุมา

นางกุสุมา เป็นหญิงที่มีรูปโฉมงดงามอีกนางหนึ่ง ความงดงามของนางกุสุมาทำให้สังคามาระตามีใจเสน่หาตั้งครั้งแรกที่ได้พบ โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น	สังคามาระตาเฉิดฉัน
เห็นองค์อรไทวิไลวรรณ	ที่ได้ตุนาหงันกันมา
เป็นบุพเพสันนิวาสแต่ชาติก่อน	เผอิญให้อาวรณ์เสน่หา
แต่เวียนชายชำเลืองนัยนา	ดูนางกุสุมาเทวี
ไม่เป็นอันเสวยกระยาหาร	ตะลึงลานอาลัยในโฉมศรี
เสโทซึมซาบอาบอินทรีย์	ภูมีซับพักตร์เนืองไป”[62]

อุปนิสัยนางกุสุมา

<u>ในด้านของความฉลาดในการพูดเจรจา</u>

นางกุสุมา มีความฉลาดในการพูดเจรจา เห็นได้จากตอนที่นางได้พูดเจรจากับสังคามาระตาเปรียบการเป็นเชลยของอุณากรรณกับสังคามาระตา หลังจากที่สังคามาระตาได้มาช่วยระตูประมอตัน

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 666.

รบตามคำสั่งของปันหยี แล้วได้รับชัยชนะปันหยีจึงประทานกุสุมาให้เป็นรางวัล โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

"น้อยเอยน้อยจิต สุดคิดปิ้มเลือดตาไหล
ยิ่งห้ามก็ยิ่งลามลวนไป ไม่เกรงใจเพราะเป็นเชลยมา
ถึงองค์อุณากรรณไม่ห่วงใย ก็กลการอะไรมาค่อนว่า
ใครแถลงจึงแจ้งกิจจา ว่าเป็นเพื่อนนิทราอุณากรรณ
ธรรมดาเป็นข้าของท่าน การงานก็ใช้ทุกสิ่งสรรพ์
ถ้าพระองค์ทรงใช้ให้เหมือนกัน ข้าก็ไม่บิดผันรังเกียจใจ
นี่ลามลวนกวนเกินไปหนักหนา ไม่เป็นแต่สนทนาปราศรัย
จะผันผ่อนหย่อนตามก็ขามใจ นานไปจะไม่พ้นอัประมาณ"[63]

2.6.5 ประวัติและบทบาทนางจินตะหรา

จินตะหรา เป็นธิดาของท้าวหมันหยากับนางจินดาส่าหรี เกิดในปีเดียวกันกับอิเหนาแต่อ่อนเดือนกว่าจึงมีศักดิ์เป็นน้องข้างมารดาของอิเหนาและบุษบาแต่มิได้เป็นวงศ์เทวัญ เนื่องจากวงศ์เทวัญมีเพียงสี่เมืองใหญ่ คือ เมืองกุเรปัน เมืองดาหา เมืองกาหลังและเมืองสิงหัดส่าหรี โดยนางจินตะหราเป็นรักแรกของอิเหนา

นางจินตะหราได้พบกับอิเหนาในงานศพพระอัยกี เมื่ออิเหนาได้พบนางจินตะหราก็เกิดความหลงใหลด้วยรูปโฉมที่งดงามจนเกิดเป็นความรักไม่ยอมกลับเมืองกุเรปัน เมื่อท้าวกุเรปันทราบข่าวก็โกรธมาก จึงคิดออกอุบายยั่งให้อิเหนารีบกลับเมืองกุเรปัน ก่อนกลับอิเหนาได้เอาซ่าโบะไปแลกกับสไบของนางจินตะหราเพื่อเป็นของแทนกาย หลังจากกลับมาถึงเมืองกุเรปันอิเหนาได้แสร้งทำทีขอลาไปเที่ยวป่าแต่ตั้งใจจะไปหานางจินตะหราที่เมืองหมันหยา เมื่อออกจากเมืองได้ปลอมตนเป็นโจรป่าชื่อ มิสาระปันหยี ก่อนเข้าเมืองได้สู้รบกับระตูบุศสิหนาจนได้เชลยมาสองนาง คือ นางสการะวาตีและนางมาหยารัศมี

---

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า 859 – 860.

เมื่ออิเหนาเข้ามายังเมืองหมันหยาแล้วได้ทูลขอนางจินตะหรากับท้าวหมันหยา ท้าวหมันหยาเกรงว่าจะผิดใจกับเมืองกุเรปัน จึงได้แต่บอกเพียงว่าถ้าเกิดอะไรขึ้นให้อิเหนาเป็นผู้รับผิดชอบ อย่าให้ความผิดมาถึงท้าวหมันหยาได้ อิเหนาจึงได้ลอบเข้าห้องนางจินตะหราและได้นางเป็นชายา แล้วจึงพานางสการะวาตีและนางมาหยารัศมีมาทำความรู้จักกับนางจินตะหรา โดยนางจินตะหราได้ยอมรับนางทั้งสองด้วยความยินดีและพำนักอยู่ด้วยกันที่เมืองหมันหยา

ในเวลาต่อมาอิเหนาต้องยกทัพไปช่วยเมืองดาหาตามพระราชสาส์นที่ท้าวกุเรปันส่งมา นางจินตะหราจึงตัดพ้อต่อว่า พูดจาประชดประชันอิเหนาจนอิเหนาจึงเอาพระราชสาส์นสาส์นที่ท้าวกุเรปันส่งมาให้นางอ่าน นางจึงเข้าใจและหายโกรธเคืองอิเหนา โดยก่อนออกเดินทางอิเหนาได้มอบสังวาลให้แก่นางจินตะหราและฝากนางสการะวาตีและนางมาหยารัศมีไว้ด้วย

นางจินตะหราได้แต่โศกเศร้าปนแค้นใจเมื่อทราบข่าวว่าอิเหนาหลงรักนางบุษบา ครั้นเมื่ออิเหนาและบุษบาได้พบกันหลังจากการพรัดพราก นางจินตะหราพร้อมด้วยนางสการะวาตีและนางมาหยารัศมีได้เดินทางมาที่เมืองกาหลังเพื่อเข้าพิธีอภิเษกสมรส โดยนางจินตะหราได้รับการแต่งตั้งเป็นประไหมสุหรีฝ่ายขวาแต่นางยังคงเสียใจที่อิเหนาเปลี่ยนแปลงไป เมื่ออิเหนามาง้อขอคืนดีนางก็ไม่ยอมคืนดีด้วยทำให้อิเหนาเบื่อที่จะงอนง้อและทิ้งนางให้อยู่เพียงลำพัง ประไหมสุหรีดาหาเกรงว่าผู้คนจะติฉินนินทาจึงไม่ให้อิเหนาได้พบบุษบาจนกว่าอิเหนาจะคืนดีกับนางจินตะหรา หลังจากการง้องอนของอิเหนา นางจินตะหราจึงไปหานางบุษบาและมีไมตรีอันดีต่อกัน

คุณลักษณะของนางจินตะหรา

นางจินตะหรา เป็นผู้ที่มีรูปโฉมงดงามเป็นที่รักของพระอัยกี โดยแรกประสูติได้มีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น องค์ประไหมสุหรีหมันหยา
ทรงครรภ์ถ้วนทศมาสตรา ประสูติมาเป็นราชบุตรี
งามงอนอ่อนระทวยนวยแน่ง ดำแดงนวลเนื้อสองสี
ผ่องพักตร์ผิวพรรณดังจันทรี นางในธานีไม่เทียบทัน
องค์พระอัยกีเป็นที่รัก ถนอมนักเชยชมภิรมย์ขวัญ

บิตุราชมาตุรงค์แลพงศ์พันธุ์ พร้อมกันประทานนามพระธิดา
ชื่อจินตะหราวาตีศรีสวัสดิ์ เฉลิมวงศ์พงศ์กษัตริย์ในหมันหยา
อ่อนเดือนกว่าอิเหนาพี่ยา ทั้งสองชันษาเดียวกัน
พร้อมพระพี่เลี้ยงนางนม นักสนมกรมในสาวสวรรค์
ประโลมเลี้ยงพระธิดาดวงจันทร์ ทุกวันทุกเวลาราตรี”[64]

ความงดงามของนางจินตะหราทำให้อิเหนาหลงใหลตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้พบ จนไม่สนใจนางบุษบาที่เป็นคู่ตุนาหงัน โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“พระยอกรก่ายวิลาสพาดพักตร์ ถวิลถึงน้องรักจินตะหรา
โฉมงามทรามสวาทเพียงบาดตา ใต้ฟ้าหาไหนไม่ทัดเทียม
งามจริตกิริยาเป็นน่าชม แต่บังคมพี่ชายก็อายเหนียม
พี่ลอบแลโฉมน้องลองเลียม งามเสงี่ยมเจียมจิตพี่ติดใจ
เมื่อชม้ายมาสบหลบเนตรหนี ท่วงทีที่ทำยังจำได้
ยิ่งแสนเสน่หาอาลัย เร่าร้อนฤทัยเกรียมตรม
จะผ่อนผันฉันใดนะอกเอ๋ย จะได้เชยชวนชิดสนิทสนม
แต่ระลึกตรึกตราเป็นอารมณ์ จนบรรทมหลับไปกับไสยา”[65]

อุปนิสัยนางจินตะหรา

นางจินตะหราเป็นผู้ที่มีใจกว้าง มีเมตตาต่อสตรีที่อิเหนาได้เป็นคู่ครอง แต่ยังคงมีท่าทีของความเป็นชายาคนแรก มีนิสัยแสนงอน เฉลียวฉลาดในการพูดประชดประชัน

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42 – 43.

ในด้านของความมีเมตตา

นางจินตะหรา แสดงความมีเมตตาแก่นางสการะวาตีและนางมาหยารัศมี เห็นได้จากตอนที่อิเหนาพานางสการะวาตีและนางมาหยารัศมีมาพบ นางจินตะหราได้ฟังเรื่องราวของนางทั้งสองแล้วก็เกิดความเมตตากรุณามอบเครื่องทรง ของประดับพร้อมทั้งชวนทั้งสองนางให้เข้ามาอยู่ในวังด้วยกัน โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น จินตะหราวาตีศรีใส
ได้ฟังทั้งสองทรามวัย ให้มีใจกรุณาปรานี
จึงประทานภูษาผ้าทรง ธำมรงค์นพรัตน์จำรัสศรี
ทั้งเครื่องถมเครื่องทองของดีดี ให้สองเทวีด้วยเมตตา
อันเครื่องทรงสำหรับพระกุมาร ก็บรรจงประทานขนิษฐา
แล้วกล่าวสุนทรวาจา ชวนสองสุดายาใจ
เจ้าอย่ากลับไปประเสบัน อยู่ในวังด้วยกันใกล้ใกล้
แม้นมีทุกข์โศกโรคภัย พี่นี้จะได้ไปมา”[66]

ในด้านของความฉลาดในการพูดจา

นางจินตะหรา เป็นผู้ที่มีความฉลาดในการพูดจาประชดประชัน เช่น เมื่อครั้งที่อิเหนามาลานางตามคำสั่งของพระบิดา โดยอิเหนาได้สัญญาว่าจะกลับมาทันทีที่เสร็จจากการศึก ทำให้นางจินตะหราน้อยใจกล่าววาจาตัดพ้อเหน็บแนมอิเหนา โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“พระจะไปดาหาปราบข้าศึก ฤๅรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน
พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก จึงหลงรักภักดีไม่เดียดฉันท์

[66] เรื่องเดียวกัน, หน้า 179 – 180.

พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ หมายมั่นว่าเมตตาปรานี
มิรู้มาอาภัพกลับกลาย จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี
ยังสมคำสัญญาที่พาที กี่ร้อยปีพระจะคืนกลับมา”[67]

เมื่ออิเหนาได้ชี้แจงว่าไม่อาจขัดพระบัญชาได้ แล้วยื่นพระราชสาส์นให้นางอ่าน ด้วยความแค้นพระทัยนางจินตะหราได้ล่าววาจาเหน็บแนมระคนตัดพ้อเปรียบความรักเหมือนเช่นสายน้ำที่ไหลไปแล้วไม่มีวันไหลย้อนคืนกลับมาได้ โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
ค้อนให้ไม่แลดูสารา กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ
แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร”[68]

<u>ในด้านของความแสนงอน</u>

นางจินตะหรา ถือเป็นผู้หญิงที่แสนงอนคนหนึ่ง เห็นได้จากตอนที่อิเหนามางอนง้อแต่นางไม่ยอมคืนดีด้วย จนอิเหนาเบื่อที่จะง้อต่อไป ทำให้ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีร้อนใจ เกรงว่าหากนิ่งเฉยไม่ทำประการใดจะพลอยผิดไปด้วยเหมือนเข้าข้างพระธิดา จึงเรียกให้นางจินตะหรามาเข้าเฝ้าแล้วสั่งสอน นางจึงยอมคืนดีด้วย โดยมีคำกลอนกล่าวไว้ดังนี้

---

[67] เรื่องเดียวกัน, หน้า 259 – 260.

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า 260.

“เมื่อนั้น
จินตะหราแค้นขัดสหัสา

แต่อดกลั้นคันปากอยากพูดจา
จึงตอบรสพจนาวาที

พระต้องตามหาคู่ตุนาหงัน
ยังจะมาพัวพันอยู่ที่นี่

เชิญเสด็จภูธรจรลี
ไปสมศรีที่พงศ์วงศ์เทวา

น้องนี้ต่ำศักดิ์รักตัว
ทั้งคิดกลัวจะได้อายขายหน้า

ถ้าพระองค์ยังทรงพระเมตตา
อย่าอยู่ช้าเชิญไปให้สำราญ”[69]

[69] เรื่องเดียวกัน, หน้า 942.

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีรูปแบบวิธีการดำเนินการวิจัยแบบวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึงรูปแบบ องค์ประกอบการแสดง ตลอดจนวิเคราะห์แบบแผน บทบาท ลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดง “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา โดยผู้วิจัยได้เริ่มจากการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารข้อมูลต่างๆ การสัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ แล้วจึงได้นำข้อมูลทั้งหมดมารวบรวม วิเคราะห์ เพื่อให้ได้หลักและแนวทางข้อสรุปของการวิจัย โดยผู้วิจัยมีขั้นตอนและกระบวนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

- 3.2.1 การศึกษาเอกสาร
- 3.2.2 การสัมภาษณ์/การสนทนา
- 3.2.3 การสังเกตการณ์
- 3.2.4 การทดลองปฏิบัติ

3.3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 แผนดำเนินการวิจัย

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.8 เสนอผลการวิจัย

3.1 แหล่งข้อมูล

การศึกษาเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา นั้น ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งค้นคว้าข้อมูลต่างๆ ดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- ศูนย์วิทยทรัพยากร (หอสมุดกลาง) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ ผลงานการวิจัย และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการทดลองปฏิบัติ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 การศึกษาเอกสาร

เอกสารที่ใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารด้านวรรณกรรม ด้านประวัติความเป็นมา ด้านองค์ประกอบในการแสดง ด้านประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากวรรณกรรม ตำราวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ รวทั้งเอกสารและคู่มือต่างๆ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

วรรณกรรม หมายถึง บทละครที่ปรากฏเรื่องราวของลงสรงทรงเครื่องในเรื่อง อิเหนา ที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่เป็นองค์ความรู้ ได้แก่

1. ตำนานเรื่องอิเหนา พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
2. บทละครเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตำราทางวิชาการ หมายถึง หนังสือ ตำราและเอกสารทางวิชาการที่มีเนื้อหาข้อมูลที่สำคัญอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ได้แก่

1. น้ำคือชีวิต โดยราชบัณฑิตและภาคีสมาชิก ราชบัณฑิตยสถาน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสำคัญของน้ำกับวิถีชีวิตไทย พระราชพิธีในราชสำนักสยาม ประเพณีพิธีกรรมพื้นบ้านไทยและนาฏยศิลป์ไทย
2. วรรณกรรมรัชกาลที่ 2 โดยเสาวลักษณ์ อนันตศานต์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องอิเหนา และประวัติตัวละคร
3. วรรณคดีการแสดง โดยเสาวณิต วิงวอน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแบบแผนการแสดงละครในและลักษณะของบทลงสรงทรงเครื่อง
4. นามานุกรมนางในวรรณคดี โดยธาดาพร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติตัวละคร
5. รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง โดยรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ องค์ประต่างๆ ในการแสดง รวมทั้งกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
6. หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ โดยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยดนตรี
7. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง โดยราชบัณฑิตยสถาน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของเพลงเสมอ เพลงสีนวลที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
8. สารานุกรมเพลงไทย โดยณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของเพลงชมตลาด เพลงสีนวลและเพลงเสมอที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
9. เพลงหน้าพาทย์ โดยจตุพร รัตนวราหะ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง

10. เครื่องดนตรีไทยของกรมศิลปากร อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมราชวงศ์เทพยพงศ เทวกุล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในการแสดงในวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
11. ประเพณีเนื่องในการเกิดและประเพณีเนื่องในการตาย โดยเสฐียรโกเศศ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเพณีที่เกี่ยวกับการตาย
12. ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย โดยนนทพร อยู่มั่งมี ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายในการไว้ทุกข์
13. สังกัปพิธีกรรม โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สุเมธ เมธาวิทยกุล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเพณีสงกรานต์ การรดน้ำดำหัว
14. ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ไทย รำเดี่ยวแบบมาตรฐานชุด กุสุมาทรงเครื่อง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติตัวละคร องค์ประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำชุด กุสุมาทรงเครื่อง
15. ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ไทย รำเดี่ยวแบบมาตรฐานชุด บุษบาทรงเครื่อง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติตัวละคร องค์ประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำชุด บุษบาทรงเครื่อง
16. ผลงานสร้างสรรค์รำมาตรฐานเดี่ยวในละครในชุด จินตะหราทรงเครื่อง โดยอาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติตัวละคร องค์ประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำชุด จินตะหราทรงเครื่อง

งานวิจัย/วิทยานิพนธ์ หมายถึง งานวิจัย หรืองานวิทยานิพนธ์ที่มีองค์ความรู้ในการศึกษาสอดคล้องและสำคัญกับงานวิจัยนี้ ได้แก่

1. ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยอารดา สุมิตร วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร-มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาเกี่ยวกับลักษณะ

ของบทละครและองค์ประกอบการแสดงละครใน สมัยรัชกาลที่ 2 รวมทั้งการตีความหมายของบทละคร

2. ประวัติการอาบน้ำของคนไทย โดยวรรณพินี สุขสม รายงานตามหลักสูตรศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติการอาบน้ำของคนไทย
3. บทบาทและลีลาการแสดงของนางดรสา โดยผุสดี ศรีสำราญ วิทยานิพนธ์ศิลป คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา โดยศึกษาเกี่ยวกับบทบาทลีลาและองค์ประกอบการแสดงของนางดรสา
4. ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา โดยวรรณพินี สุขสม วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาเกี่ยวกับการลงสรง ประวัติความเป็นมา ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดง
5. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร โดยกรมศิลปากร ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางและเครื่องประดับที่ใช้ในการแต่งกาย
6. การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ โดยกรมศิลปากร ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางและเครื่องประดับที่ใช้ในการแต่งกาย
7. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่อง อิเหนา โดยสุภาวดี โพธิเวชกุล วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาเกี่ยวกับอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง จารีตของการใช้อุปกรณ์และการจัดวางอุปกรณ์

3.2.2 **การสัมภาษณ์/การสนทนา**

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลการสัมภาษณ์/การสนทนา ด้วยวิธีการบันทึกลงเครื่องบันทึกเสียงและการจดบันทึกควบคู่กันไป เพื่อเป็นข้อมูลอ้างอิงในการวิจัย โดยการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ (formal interview) คือการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) โดยแบ่งกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์และคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ดังนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง การรำลงสรงทรงเครื่องตัวนาง

หัวข้อในการสัมภาษณ์

1. ความสำคัญของการรำลงสรงทรงเครื่องในละครในเรื่อง อิเหนา
2. ความหมายและเอกลักษณ์ของการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
3. การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีหลักการคัดเลือกและการฝึกหัดอย่างไร
4. เทคนิคและกลวิธีในการรำลงสรงทรงเครื่อง
5. การใช้พื้นที่ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
6. ลักษณะเครื่องแต่งกายและสีของเครื่องแต่งกายชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง
7. ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง การรำลงสรงทรงเครื่องตัวนาง

หัวข้อในการสัมภาษณ์

1. ความสำคัญของการรำลงสรงทรงเครื่องในละครในเรื่อง อิเหนา
2. ความหมายและเอกลักษณ์ของการแสดงลงสรงทรงเครื่อง

3. การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีหลักการคัดเลือกและการฝึกหัดอย่างไร
4. เทคนิคและกลวิธีในการรำลงสรงทรงเครื่อง
5. การใช้พื้นที่ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
6. ลักษณะเครื่องแต่งกายและสีของเครื่องแต่งกายชุด จินตะหราทรงเครื่อง
7. ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย

ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละคร (นาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

เรื่อง การรำลงสรงทรงเครื่องตัวนาง

หัวข้อในการสัมภาษณ์

1. ความสำคัญของการรำลงสรงทรงเครื่องในละครในเรื่อง อิเหนา
2. ความหมายและเอกลักษณ์ของการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
3. การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดงชุด ดรสาเครื่อง และชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีหลักการคัดเลือกและการฝึกหัดอย่างไร
4. เทคนิคและกลวิธีในการรำลงสรงทรงเครื่อง
5. การใช้พื้นที่ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
6. ลักษณะเครื่องแต่งกายและสีของเครื่องแต่งกายชุด ดรสาเครื่อง และชุด วิยะดาทรงเครื่อง
7. ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ผู้ให้สัมภาษณ์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก

นักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และภาคีสมาชิกราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน

เรื่อง บทร้องในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนาง

หัวข้อในการสัมภาษณ์

1. บทลงสรงทรงเครื่องในละครเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านาภาลัย มีลักษณะอย่างไร
2. การแบ่งช่วงของการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
3. ความหมายของบทร้องที่อยู่ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เรื่อง เพลงและวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน

หัวข้อในการสัมภาษณ์

1. เพลงที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
2. วงปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์ภัทระ คมขำ

อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง เพลงและโน๊ตเพลงที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน

หัวข้อในการสัมภาษณ์

1. เพลงและโน๊ตเพลงที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
2. วงปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง

3.2.3 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลการวิจัยเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้เป็น

ผู้สังเกตการณ์ด้วยตนเอง ในการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วมดังนี้

<u>การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม</u> โดยศึกษาจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้หลักในการสังเกตการณ์ดังนี้

1. รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทั้ง 5 ชุด ของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ทั้ง 3 ท่าน
2. ศึกษาบทบาทของตัวละครและวิธีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
3. ศึกษาและฝึกปฏิบัติเทคนิค ลีลาและกลวิธีการรำลงสรงทรงเครื่อง จากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
4. ฝึกการใช้อารมณ์ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
5. ฝึกซ้อมจนเกิดความแม่นยำในจังหวะและท่ารำ

<u>การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม</u> โดยศึกษาและสังเกตรูปแบบการแสดง องค์ประกอบการแสดงและหลักการแสดง ตลอดจนลีลาในกระบวนท่ารำจากการชมการแสดงบนเวทีในโอกาสต่างๆ รวมทั้งการชมวีดีทัศน์การแสดงจากครูผู้ถ่ายทอดและนาฏยศิลปินท่านอื่นๆ โดยใช้หลักในการสังเกตการณ์ดังนี้

1. รูปแบบการแสดงลงสรงทรงเครื่อง
2. เทคนิคลีลากระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง
3. การใช้อารมณ์ในการแสดง
4. เครื่องแต่งกายในการแสดง
5. องค์ประกอบของฉากในการแสดง
6. เครื่องดนตรีที่ใช้แสดง

3.2.4 **การทดลองปฏิบัติ**

ผู้วิจัยได้ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ทั้ง 5 ชุด โดยการฝึกหัดแบบตัวต่อตัวจากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 การถ่ายทอดกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา

วัน/เดือน/ปี	**การถ่ายทอดท่ารำ**
13 – 20 กันยายน 2555	ถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
20 – 24 ตุลาคม 2555	ถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5 – 12 พฤศจิกายน 2555	ถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
17 – 24 มกราคม 2556	ถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
31 มกราคม – 7 กุมภาพันธ์ 2556	ถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.3 การตรวจสอบข้อมูล

การวิจัยเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา นั้น มีการบันทึกข้อมูลที่เป็นหลักฐานเกี่ยวข้องกับการวิจัยค่อนข้างน้อย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องและแม่นยำ ผู้วิจัยจึงได้มีการตรวจสอบข้อมูลในแต่ละด้านดังนี้

ข้อมูลด้านทฤษฎี ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลต่างๆ โดยการอ่าน แล้วสรุปตามเนื้อหา การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ รวมทั้งการพิสูจน์อักษรด้วยตัวผู้วิจัยเองและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ข้อมูลด้านกระบวนท่ารำ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสังเกต จดบันทึกกระบวนท่ารำ ถ่ายภาพนิ่งและถ่ายวีดีทัศน์ แล้วตรวจสอบกระบวนท่ารำที่บันทึกกับอาจารย์ผู้ถ่ายทอดท่ารำและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.4 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูลในการวิจัยเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา นี้ ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์ องค์ความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. <u>การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูลตามความสำคัญของเนื้อหาและการวิเคราะห์</u>

   ผู้วิจัยได้จัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูลในการวิจัยตามลำดับความสำคัญดังนี้

   - ประวัติการลงสรง
   - วรรณกรรมและประวัติของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
   - องค์ประกอบของการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ทั้ง 5 ชุด
   - องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
   - วิเคราะห์ข้อมูล

2. <u>การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูลตามหัวข้อ</u>

ผู้วิจัยได้จัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูลตามลำดับหัวข้อ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท ซึ่งสามารถสรุปการเรียบเรียงตามลำดับได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรงทรงเครื่อง”

2.2 น้ำกับวิถีชีวิตของคนไทย

2.3 รูปแบบการอาบน้ำในพระราชพิธีแบบโบราณ

2.4 วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา

2.5 บทลงสรงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่อง อิเหนา

2.6 ประวัติตัวละครจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แหล่งข้อมูล

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 แผนดำเนินการวิจัย

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.8 เสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 องค์ประกอบในการรำลงสรงทรงเครื่องในละครใน

4.1 ประวัติการแสดง

4.2 ผู้แสดง

4.3 เครื่องแต่งกาย

4.4 อุปกรณ์การแสดง

4.5 บทร้องและทำนองเพลง

4.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.7 ฉาก

บทที่ 5 วิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำ

5.1 วิเคราะห์แบบแผนการแสดง

5.2 วิเคราะห์ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง

5.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง

5.5 วิเคราะห์บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง

5.6 สรุปวิเคราะห์

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผล

6.2 ข้อเสนอแนะ

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบ แล้วรับฟังข้อเสนอแนะ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขจนเป็นที่เห็นชอบ

ร่วมกัน โดยใช้วิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ในการนำเสนอผลการวิจัยเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร

ศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านประวัติ ด้านความหมาย ความสำคัญ บทบาท ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง เพื่อค้นหาแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา

2. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม มีกระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการบันทึกการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิตามกลุ่มเกณฑ์ต่างๆ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์บทบาท แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำ ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยงข้องกับการแสดง

3. การจัดลำดับหมวดหมู่และแปรความหมายข้อมูล

การจัดลำดับหมวดหมู่และแปรความหมายข้อมูล ใช้วิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์และแผนการวิจัย โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และสรุปผลเป็นงานวิจัย ซึ่งสามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท ตามลำดับ

3.6 แผนดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีกำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2555 – เดือนกรกฎาคม 2556 รวมระยะเวลาทั้งสิ้น 1 ปี โดยมีรายละเอียดของแผนดำเนินการวิจัยดังนี้

ตารางที่ 2 ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย	**พ.ศ.** 2555						**พ.ศ.** 2556						
	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.
1. เลือกและกำหนดหัวข้อวิทยานิพนธ์	←	→											
2. ศึกษาเอกสาร บทความ หนังสือ และงานวิจัย	←	—	—	—	—	—	—	—	→				
3. เก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม		←	—	—	—	—	—	—	→				
4. เก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำบทที่ 1	←	→											
5. เก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำบทที่ 2		←	→										
6. เก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำบทที่ 3			←	—	—	—	—	—	—	—	—	→	
7. เก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำบทที่ 4			←	—	—	—	→						
8. เก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำบทที่ 5			←	—	—	—	—	—	—	—	→		
9. เก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำบทที่ 6												←	→
10. นำเสนอการสอบวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์													← →

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

การวิจัยเรื่อง แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก โดยท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านวิชาการและเชี่ยวชาญด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ท่านได้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มจากการปรึกษาหัวข้อวิทยานิพนธ์และเนื้อหาในแต่ละบท ตลอดจนแนะนำแนวทางการเขียน ซึ่งผู้วิจัยได้นำคำแนะนำต่างๆ มาใช้ในงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการเขียนงาน พร้อมกับปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ โดยท่านจะตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดจนงานวิจัยมีความสมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

ตารางที่ 3 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ครั้งที่	วัน/เดือน/ปี	รายละเอียด
1.	9 กรกฎาคม 2555	ปรึกษาหัวข้อและแนวทางในการวิจัย สรุปผล พร้อมแบ่งประเด็นและขอบเขตในการศึกษา
2.	23 สิงหาคม 2555	นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์ และส่งบทที่ 1 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจ ซักถาม แนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
3.	25 ตุลาคม 2555	ส่งบทที่ 2 พร้อมร่วมสนทนากับอาจารย์ที่ปรึกษา ถึงแนวทางและประเด็นในการเขียน พร้อมกับรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
4.	19 มกราคม 2556	ส่งบทที่ 4 พร้อมร่วมสนทนากับอาจารย์ที่ปรึกษาถึงข้อมูลต่างๆ พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
5.	20 เมษายน 2556	ส่งบทที่ 5 พร้อมร่วมสนทนา ซักถามข้อมูลในหัวข้อและประเด็นต่างๆ พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

ครั้งที่	วัน/เดือน/ปี	รายละเอียด
6.	18 พฤษภาคม 2556	ส่งบทที่ 6 ให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจ พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
7.	31 พฤษภาคม 2556	ส่งบทที่ 3 พร้อมร่วมสนทนากับอาจารย์ที่ปรึกษา ถึงแนวทางและประเด็นในการเขียน พร้อมรับแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
8.	15 มิถุนายน 2556	ส่งเอกสารงานวิจัยทั้งหมดให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบเนื้อหาและความถูกต้อง พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

3.8 เสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ แล้วรวบรวมข้อมูลทั้งหมดนำมาศึกษาวิเคราะห์และสรุปในรูปแบบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผ่านกระบวนการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการได้รับคำแนะนำ การตรวจสอบข้อมูลจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ โดยมีการนำเสนอผลการวิจัย 3 รูปแบบ ดังนี้

1. <u>การนำเสนอในรูปแบบเอกสาร</u>

   ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยและผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ตามหลักและวิธีการเขียนวิทยานิพนธ์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. <u>การนำเสนอในรูปแบบสื่อเทคโนโลยี</u>

   ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาสรุป เรียงตามลำดับความสำคัญของเนื้อหา โดยมีคำอธิบายและภาพบรรยายประกอบการนำเสนอในการสอบวิทยานิพนธ์ตามลำดับขั้นตอน ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำสื่อการนำเสนอผ่านโปรแกรม Powerpoint

3. <u>การนำเสนอในรูปแบบการบรรยาย</u>

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดจากการวิจัยมาสรุปผล แล้วจึงบรรยายแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามลำดับดำหัวข้อและวัตถุประสงค์ของการวิจัย พร้อมกับสรุปผลการวิจัยต่อประธานหลักสูตรและคณะกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์

บทที่ 4
องค์ประกอบในการรำลงสรงทรงเครื่องในละครใน

องค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ เห็นถึงรูปแบบและเอกลักษณ์ของการแสดงชุดนั้นๆ นอกจากกระบวนท่ารำที่มีความอ่อนช้อยตามรูปแบบของละครใน ยังมีความวิจิตรงดงาม ความสมจริงของฉาก สุนทรียรสของดนตรี ซึ่งในการศึกษาองค์ประกอบในการรำลงสรงทรงเครื่องในละครในทั้ง 5 ชุดการแสดงนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลการศึกษาในแต่ละชุดออกเป็น 6 หัวข้อใหญ่ดังนี้

1. ประวัติการแสดง
2. ผู้แสดง
    - การคัดเลือกผู้แสดง
    - การฝึกหัด
3. เครื่องแต่งกาย
4. อุปกรณ์การแสดง
5. บทร้องและทำนองเพลง
    - ความหมายของบทร้องในการแสดง
    - เพลงในการแสดง
6. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
7. ฉาก

4.1 ดรสาทรงเครื่อง

4.1.1 ประวัติการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นการแสดงในละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก หรือตอนดรสาแบหลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการรำเดี่ยวของนางดรสาในบทลงสรงทรงเครื่องก่อนที่จะไปเคารพพระศพของพระสวามีด้วยความรักและความจงรักภักดีและกระทำพิธีแบหลาตายตามพระสวามี

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นชุดการแสดงต้นแบบของการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่อง อิเหนา ที่มีมาแต่โบราณ โดยท่านอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติ ได้นำการแสดงชุดนี้มาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์และการแสดงชุดนี้ได้บรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนในหลายสถาบันการศึกษา อาทิ หลักสูตรนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น โดยมีการ สืบทอดและเผยแพร่การแสดงชุดนี้มาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

4.1.2 ผู้แสดง

ผู้แสดง เป็นหัวใจสำคัญของการแสดงที่จะสื่อสารเรื่องราวสู่ผู้ชม การคัดเลือกผู้แสดงในแต่ละบทบาทของตัวละครจึงต้องอาศัยองค์ประกอบหลายประการ ตลอดจนการการฝึกหัดที่ผู้แสดงต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ

1. **การคัดเลือกผู้แสดง**

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นการแสดงการรำลงสรงทรงเครื่องก่อนที่จะไปเคารพพระศพของพระสวามี แม้ว่าบทบาทของนางดรสาในละครเรื่อง อิเหนา มีไม่มากนักแต่ถือว่าเป็นบทบาทที่สำคัญ ด้วยนางดรสาเป็นตัวละครเอกของละครในตอนประสันตาต่อนก หรือตอนดรสาแบหลา ซึ่งมีลักษณะของการรำแต่งองค์ทรงเครื่องตามรูปแบบของละครใน ผู้แสดงจึงต้องเป็นผู้มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี

ในด้านของรูปร่างหน้าตา นางดรสาเป็นพระราชธิดาของเจ้าเมืองปะตาหรำและเป็นตัวละครเอกในตอนประสันตาต่อนก หรือตอนดรสาแบหลา รูปร่างหน้าตาของผู้แสดงจึงเป็นหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง ควรเป็นผู้ที่มีหน้าตางดงาม ใบหน้ารูปไข่ตามลักษณะของตัวนาง มีรูปร่างสมส่วน ไม่สูงใหญ่จนเกินไป

ในด้านของฝีมือและความสามารถ ในการแสดงชุดนี้ต้องอาศัยทักษะความสามารถและประสบการณ์ในการแสดง ผู้แสดงต้องมีความเชี่ยวชาญในด้านนาฏยศิลป์ มีท่วงทีลีลาที่อ่อนหวานแต่แฝงด้วยความเด็ดเดี่ยวและมั่นใจ มีจังหวะในการรำที่ดี และเป็นผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการแต่งตัวเพื่อไปเคารพพระศพของพระสวามีและจะกระทำพิธีแบหลา การถ่ายทอดอารมณ์จากผู้แสดงไปถึงผู้ชมจึงเป็นเรื่องละเอียดอ่อนและต้องใช้ความรู้สึกจากภายในส่งถึงผู้ชม

2. **การฝึกหัด**

การฝึกหัดการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นการฝึกหัดการแสดงที่ถือเป็นต้นแบบของการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน เรื่อง อิเหนา เป็นการเรียนรู้กระบวนท่ารำในการลงสรงทรงเครื่องที่สำคัญ โดยเริ่มจากการศึกษาประวัติของตัวละครและบทบาทของตัวละครในตอนนั้นๆ จากนั้นผู้แสดงต้องจดจำบทร้องและทำนองเพลง พร้อมกับฝึกหัดการร้องเพลงไปด้วยเพื่อที่ขณะรำจะรำได้ตรงจังหวะ ตลอดจนการทำความเข้าใจกับบทร้อง แล้วจึงเริ่มฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญในกระบวนท่า เมื่อฝึกปฏิบัติท่าทั้งหมดได้คล่องแล้วจึงใส่เทคนิคลีลาเพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับการแสดง ให้ผู้ชมรับรู้ถึงอรรถรสในการแสดงของผู้แสดงที่สื่อออกไป

โดยในการรำชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นการแสดงในรูปแบบของการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานละครใน สิ่งสำคัญในการฝึกหัดการแสดง คือ การรำให้คงรูปแบบละครใน เช่น การรำจะต้องไม่โย้ หรือบิดตัว น้ำหนักตัวขณะก้าวเท้าจะอยู่ที่เท้าด้านหน้า มีเพียงเฉพาะบางท่าเท่านั้นที่น้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าหลัง ไม่กระทายไหล่ หรือส่ายไหล่ในการแสดง

นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องฝึกการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดง ซึ่งต้องอาศัยการจินตนาการ ใช้จิตวิญญาณและความรู้สึกสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้นว่ากำลังทำอะไร รู้สึกอย่างไร

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงการใช้อารมณ์ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ว่า

“อารมณ์ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง หากเป็นการแสดงในละครที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นตอน อารมณ์จะต้องเศร้าโศก สีหน้าเรียบเฉย ไม่ยิ้มแย้มแจ่มใส ดวงตาเศร้า แต่ถ้าเป็นการแสดงรำเดี่ยวที่ไม่ได้อยู่ในเรื่อง อารมณ์ในการแสดงสามารถยิ้มในหน้าได้ โดยไม่จำเป็นต้องแสดงอารมณ์เศร้าโศก เนื่องจากเป็นการรำเพื่ออวดลีลาการแต่งกายของตัวละครและเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเพลิดเพลินกับการแสดง”[1]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย อาจารย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวถึงการใช้อารมณ์ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ว่า

“อารมณ์ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ใบหน้าต้องเรียบเฉย ไม่ยิ้มเห็นฟัน เนื่องจากนางดรสาจะไปเคารพพระศพพระสวามีและทำพิธีแบหลา คือ การตายตามพระสวามี ใบหน้าจึงต้องเศร้าและมีความอาลัยในการจากไปของพระสวามี”[2]

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้อารมณ์ในการแสดงชุดดรสาทรงเครื่อง ได้ว่า การรำชุดการแสดงดังกล่าว หากแสดงอยู่ในเรื่องที่เป็นตอนจะต้องมีอารมณ์เศร้าโศก เสียใจ ของการจากไปของพระสวามีตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร โดยมีสีหน้าไม่ยิ้มแย้ม ดวงตาเศร้าแสดงถึงความอาลัย ในขณะที่การรำดรสาทรงเครื่อง ในลักษณะของการรำเดี่ยวที่รำชุด

---

[1] สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 15 ธันวาคม 2555.

[2] สัมภาษณ์ อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละคร (นาง), 17 มกราคม 2556.

เดียวอาจจะสามารถยิ้มในหน้าได้เล็กน้อยแต่ไม่ควรยิ้มจนเกินงาม และยังคงต้องใช้ดวงตาสื่อถึงการอาบน้ำ การแต่งกายอยู่เช่นเดิม

4.1.3 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของนางดรสา เป็นการแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องนาง” โดยเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการแสดง คือ กะบังหน้า ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้น นางดรสาสวมใส่ผ้าห่มนางและผ้านุ่งนางสีขาว ดังมีรายละเอียดของเครื่องแต่งกายดังนี้

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายชุด ดรสาทรงเครื่อง

ที่มา : รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

1. กะบังหน้า

กะบังหน้า เป็นเครื่องประดับศีรษะที่มีการใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีลักษณะเป็นกระบังหน้าเงินประดับเพชร ด้านหลังมุ่นมวยผมแล้วใส่เกี้ยวรัดมวยผมพร้อมกับปักปิ่น จากการสัมภาษณ์

อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย อาจารย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวว่าการใช้กะบังหน้าของนางดรสาเสมือนการปลงสิ้นแล้วทุกสิ่ง เป็นการไว้ทุกข์ให้พระสวามีและพร้อมสำหรับการจะเข้าพิธีแบหลา

2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ

ดอกไม้ทัด เป็นดอกกุหลาบสีแดงทัดทางด้านซ้ายซึ่งถือเป็นจารีตของการรำละครที่ตัวนางจะต้องทัดดอกไม้ทางด้านซ้าย (ตัวพระทัดดอกไม้ทางด้านขวา) และห้อยพวงอุบะซึ่งมีดอกมะลิและดอกจำปีทางด้านเดียวกัน โดยให้ปลายของพวงอุบะห้อยยาวประมาณปลายจมูกของผู้แสดง

3. เกี้ยวและปิ่นปักผม

เกี้ยวและปิ่นปักผม เป็นอุปกรณ์ที่ใช้คู่กับกระบังหน้า ใช้ครอบมวยผมด้านหลังแล้วจึงปักปิ่นในลักษณะเฉียงเล็กน้อย

4. ผ้าห่มนางสีขาวขลิบเหลือง

ผ้าห่มนางสีขาวขลิบเหลือง มีลักษณะเป็นแบบผ้าห่มนางผืนเดียว ใช้ผ้าต่วนปักดิ้นเป็นลวดลายต่างๆ ชายผ้ามีครุยเงินห้อย การใช้ผ้าห่มนางสีขาวนี้ เนื่องจากนางดรสากำลังจะเดินทางไปเคารพศพพระสวามี จึงแต่งกายสีขาว ซึ่งสอดคล้องกับการไว้ทุกข์ของคนในชีวิตจริงที่จะแต่งกายสีขาวไปร่วมไว้อาลัยในงานศพ

5. ผ้านุ่งนางสีขาว

ผ้านุ่งนางสีขาว นิยมใช้ผ้ายก ซึ่งมีที่มาจากการใช้กระบวนการทอยกดิ้นทองขึ้นเป็นลวดลาย

6. เสื้อในนาง

เสื้อในนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนสีเหลือง เสื้อผ่าหน้า คอกลม แขนกุด ใช้ใส่ลำดับแรกก่อนการใส่ผ้าห่มนาง

7. กรองคอหรือนวมนางสีเหลืองหรือสีทอง

กรองคอหรือนวมนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนซับในด้วยผ้าโทเร ปักหนุนลายด้วยดิ้น ประดับด้วยพลอยสี เป็นวงกลม ริมขอบผ้าด้านนอกเป็นรอยหยัก โดยสีของกรองคอหรือนวมนางจะใช้สีเดียวกันกับสีขลิบของผ้าห่มนาง

8. จี้นาง

จี้นาง มีลักษณะเป็นสายสร้อยผ้า หรือโลหะติดกับจี้รูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดทำด้วยโลหะสามชั้นชุบเงินประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

9. เข็มขัด

เข็มขัด ประกอบด้วยสายเข็มขัดและหัวเข็มขัด โดยสายเข็มขัดมีลักษณะเป็นโลหะชุบทองกว้างประมาณ 2 นิ้ว ส่วนหัวเข็มขัดทำด้วยโลหะชุบทอง เล่นระดับ 3 ชั้น ประดับด้วยเพชร ฝังพลอยแดงตรงกลาง

10. สะอิ้งหรือสร้อยตัว

สะอิ้งหรือสร้อยตัว มีลักษณะเป็นสร้อยโลหะชุบทองมีลายต่างๆ เช่น ลายเม็ดมะยม โดยห้อยเฉียงลงมาทางสะโพกด้านขวาและอยู่ใต้ผ้าห่มนาง

อารดา สุมิตร ได้อธิบายลักษณะของสะอิ้งไว้ว่า

“ สะอิ้ง คือสร้อยตัวของตัวนาง เป็นสร้อยอ่อนสองหรือสามเส้น ห้อยจากไหล่ซ้ายเฉียงลงมาทางสะโพกขวา และอยู่ใต้ผ้าห่มนางอีกทีหนึ่ง ในบทบางทีบรรยายว่า “สังวาล” เช่นเดียวกับเครื่องแต่งตัวพระ”[3]

11. สร้อยสังวาล

สร้อยสังวาล มีลักษณะเป็นสาย 2 เส้นไขว้กันใต้ผ้าห่มนาง โดยปกติเป็นเครื่องประดับในการแต่งกายของตัวพระ

เนาวรัตน์ เทพศิริ ได้กล่าวถึงการเพิ่มเติมชิ้นส่วนเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับของละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่ปกติจะเป็นของตัวพระมาใช้กับตัวนางว่า

---

[3] อารดา สุมิตร, “ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2516), หน้า 151.

"สาเหตุที่ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์นำเครื่องแต่งตัวที่โดยปกติจะเป็นของตัวพระมาใช้กับตัวนางนั้น สันนิษฐานว่า น่าจะเกิดจากการแข่งขันกับละครผู้มีบรรดาศักดิ์โรงอื่นๆ ในด้านการสร้างเครื่องแต่งตัวให้แปลกตาแตกต่างกัน และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละโรงไม่ซ้ำกัน เช่น เมื่อละครกรมพระนราฯ ทำ "ชายผ้า" แต่งผ้านุ่งนาง ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ก็ทำ "รัดสะเอว" ใช้กับผ้านุ่งนางบ้าง ละครกรมพระนราฯ ให้ตัวนางใส่สังวาล 2 เส้นไขว้กันใต้ผ้าห่มนาง ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ก็ให้ตัวนางใส่สังวาล 2 เส้นเหมือนกัน ละครกรมพระนราฯ ติด "ตาบทิศ" ไว้ที่สังวาลทั้ง 2 ข้างแบบเดียวกับของตัวพระ แต่ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ติด "ตาบทิศ" ไว้ในตำแหน่งที่ต่างกัน คือ ติดไว้ที่ข้างๆ รอยจีบหน้านางทั้ง 2 ข้าง โดยมีสังวาลอีกข้างละเส้นเป็นตัวโยงนำมาจากด้านหลังอีกทีหนึ่ง สายของสังวาล 2 เส้นนี้จะทิ้งถ่วงย้อยต่ำกว่าระดับขอบล่างของรัดสะเอวและส่วนที่ถ่วงย้อยของสังวาลเส้นนี้จะเป็นตัวยึดให้ตัวตาบทิศที่มีรูปทรงแปลกๆ คล้ายปลอกหรือซองกริชนั้นทอดตัวตามแนวเฉียงได้"[4]

12. กำไลแผง

กำไลแผง มีลักษณะเป็นแผงโค้งทำด้วยโลหะชุบเงิน ประดับด้วยเพชร ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

13. ปะวะหล่ำ

ปะวะหล่ำ มีลักษณะเป็นเม็ดกลมๆ ลูกปัดสีแดงหรือลูกปัดโลหะชุบทองร้อยเป็นสาย ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

14. แหวนรอบ

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นสปริงโลหะชุบทอง ขดเป็นวงโค้งใช้สวมข้อมือและข้อเท้า

15. ต่างหูเพชร

ต่างหูเพชร มีลักษณะเป็นต่างหูห้อยระย้าประดับเพชร

---

[4] เนาวรัตน์ เทพศิริ, "เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539), หน้า 91.

16. ธำมรงค์

ธำมรงค์ มีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมนิ้ว ประดับด้วยเพชร หรือพลอย

17. กำไลเท้า

กำไลเท้า มีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง เป็นวงโค้งปลายสุดของทั้งสองด้านเป็นรูปหัวบัว

4.1.4 อุปกรณ์การแสดง

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวกับการลงสรงทรงเครื่องหลายอย่าง อาทิ ขันสาครและขันน้ำ ที่ผู้แสดงจะต้องใช้ประกอบในกระบวนท่าของการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย ทำให้การแสดงมีความสมจริงและยังเป็นการเพิ่มความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของฉากในการแสดงอีกด้วย

ภาพที่ 3 การจัดวางอุปกรณ์ในชุด ดรสาทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้วิจัย

โดยในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

1. เตียง

เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง โดยตัวละครจะใช้เตียงเพื่อนั่งรำในช่วงของการทาแป้ง ประพรมน้ำหอม ตลอดจนถึงการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะ

ข้อสำคัญของการนั่งเตียง คือ จะต้องนั่งรำให้อยู่กึ่งกลางเตียง หรือนั่งเหลื่อมมาทางอุปกรณ์ด้านซ้ายเล็กน้อยเพื่อให้หยิบจับอุปกรณ์ได้สะดวก

2. โต๊ะข้างที่

โต๊ะข้างที่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวางกระจก โดยในการแสดงโต๊ะข้างที่จะตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายของเตียง

3. ขันสาคร

ขันสาคร เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับใส่น้ำ ใช้ในขั้นตอนของการอาบน้ำ

4. ขันน้ำและพานรอง

ขันน้ำ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการตักน้ำในขันสาครซึ่งจะมีพานรองขนาดเล็กรองรับขัน ใช้ในขั้นตอนของการอาบน้ำ

5. พานเครื่องพระสำอาง

พานเครื่องพระสำอาง เป็นอุปกรณ์ที่ประกอบด้วยพานรอง โถพระสุคนธ์ (ขวดน้ำหอม) ผะอบ โถกระแจะ ใช้ในขั้นตอนของการผัดหน้าทาแป้งผสมกับน้ำหอม

6. กระจก

กระจก เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ตัวละครใช้ประกอบในการทำบทการทาแป้ง ประพรมน้ำหอม หวีผมหรือการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยจะตั้งอยู่บนโต๊ะข้างที่ทางด้านซ้ายของเตียง

7. ขนเม่น

ขนเม่น เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ใช้เกลี่ยผมให้เรียบในแนวที่ต้องการ โดยหยิบใช้ตรงบทร้องคำว่า “กันไร”

8. หวี

หวี เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ตรงบทร้องคำว่า “หวีเกศ” โดยลักษณะของหวีที่ใช้ในการแสดงนี้จะเป็นหวีไม้ ลักษณะแบนเป็นครึ่งวงกลม ซี่ของหวีค่อนข้างถี่

4.1.5 บทร้องและทำนองเพลง

จากการสัมภาษณ์ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม กล่าวถึงบทร้องในการรำลงสรงทรงเครื่องว่า

“บทร้องของการทรงเครื่องในการแสดงเรื่อง อิเหนา มีการแบ่งบทการแต่งกายอย่างชัดเจน โดยแบ่งการแต่งกายตามบทร้องออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ ถนิมพิมภาภรณ์ โดยไม่มีการสลับไปมาของการแต่งในแต่ละประเภท”[5]

บทร้องในการแสดงชุดดรสาทรงเครื่อง มีบทร้องดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงชมตลาด

จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง
หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแวววับประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว
ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา

[5] สัมภาษณ์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก, นักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 25 มีนาคม 2556.

ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา

ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

1. **ความหมายของบทร้องในการแสดง**

"จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง"

หมายถึง การประทินผิว อาบน้ำชำระล้างร่างกายให้สะอาด

"ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง"

หมายถึง การขัดผิวพรรณด้วยขมิ้น และการทาเครื่องหอม เช่น น้ำอบ น้ำปรุง ผสมทองเพื่อให้ผิวกระจ่างใส

"หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแววับประดับเนื่อง"

หมายถึง การหวีผมและกันไรผมด้านหน้า แล้วจึงใส่เครื่องประดับศีรษะที่สวยงามเป็นประกาย

"กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว"

หมายถึง ใส่ต่างหูที่ประดับด้วยเพชรพลอยที่มีความงดงามเป็นประกายเหมือนดั่งดวงดาว

"บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว"

หมายถึง การใส่ผ้านุ่งสีขาวและห่มสไบขาวปักทอง

"ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา"

หมายถึง การสวมกำไลข้อมือและใส่สร้อยตัวที่มีความแวววาวงดงามตา

"ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา"

หมายถึง สวมแหวนเพชรอันงดงามที่นิ้วมือทั้งสองข้าง

“ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย”

หมายถึง เมื่อแต่งกายเสร็จแล้วก็เสด็จลงจากที่ประทับชั่วคราวในป่า

2. **เพลงในการแสดง**

เพลงที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้เห็นถึงลักษณะของการแสดงในแต่ละรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงที่เกี่ยวกับการรำลงสรงทรงเครื่องที่แสดงถึงลักษณะของการแต่งกายของตัวละคร เพลงที่ใช้ในการแสดงย่อมต้องบ่งบอกถึงการแต่งกาย โดยในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง มีการใช้เพลงต้นเข้าม่านในตอนออกของการแสดง แล้วร้องเพลงชมตลาดในท่อนเนื้อร้องและจบลงด้วยปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

เพลงต้นเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดิน

เพลงชมตลาด เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตัวนาง ซึ่งระบุการใช้เพลงนี้ไว้ในบทพระราชนิพนธ์ โดยไม่พบการใช้เพลงลงสรงโทนในละครอิเหนาที่เป็นตัวนางแสดงเดี่ยว แต่จะพบการใช้เพลงลงสรงโทนในตัวนาง เมื่อบทลงสรงนั้นเป็นบทลงสรงพร้อมกับตัวพระ

เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเดินทางระยะใกล้ๆ

จตุพร รัตนวราหะ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเพลงหน้าพาทย์ถึงลักษณะของเพลงเสมอไว้ว่า

“เพลงเสมอนั้นเหมาะสำหรับกิริยาไปมาใกล้ๆ เช่นจากข้างนอกเข้าข้างใน จากข้างบนลงข้างล่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ “**เสมอ**” นั้นกำหนดไว้ว่ามี “**ไม้ขึ้น**” 5 ไม้ มี “**ไม้ลง**” 4 ไม้เรียกว่า “**ไม้ลา**” เป็นกฎตายตัวที่ว่าท่ารำเป็นพื้นนั้นได้มีครูบางท่านได้ดัดแปลงท่ารำเสียใหม่ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสวยงามแก่ศิลปะ”[6]

[6] จตุพร รัตนวราหะ, เพลงหน้าพาทย์ (กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาร, 2519), หน้า 22.

จากคำอธิบายดังกล่าว ทำให้เห็นถึงลักษณะของการใช้เพลงเสมอในการแสดงประกอบกิริยาการเดินทางในระยะใกล้ซึ่งสอดคล้องกับรำลงสรงทรงเครื่องที่หลังจากตัวละครอาบน้ำแต่งตัวเรียบร้อยแล้วจะต้องเดินทางไปอีกที่หนึ่ง เพลงเสมอจึงเป็นเพลงที่แสดงถึงกิริยาการเดินทางของตัวละคร

4.1.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในโอกาสที่แสดง แต่จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวว่า

“ในทางดนตรีนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ในการแสดงภายนอกโรงละครและนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในการแสดงภายในโรงละคร”[7]

ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

[7] สัมภาษณ์ อาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, ดุริยางคศิลปินอาวุโส, 25 มีนาคม 2556.

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะเป็นท่อนภายในกลวง บริเวณเลามีรู 6 รู สำหรับการใช้นิ้วปิด – เปิด เพื่อเปลี่ยนเสียงโน้ตเพลง

2. ระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีวิวัฒนาการมากจากกรับ มีลักษณะเป็นไม้ขนาดต่างๆ เรียงติดกันเรียกว่า “ลูกระนาด” โดยผูกติดกันเป็นผืน แขวนบนรางตรงปลายทั้ง 2 ข้าง ที่เรียกว่า โขน ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง โดยมีไม้ตี 2 ชนิด คือ ไม้แข็งและไม้นวม

3. ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย มีลักษณะเป็นโลหะทองเหลืองทรงกลม ขนาดต่างกัน 16 ลูก มีปุ่มนูนตรงกลาง แขวนอยู่บนร้านฆ้องซึ่งทำด้วยหวายโค้งเป็นวงกลม ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

4. ตะโพน

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะหน้าทับของเพลง ตัวตะโพนมีลักษณะเป็นไม้ภายในเป็นโพรง ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเพื่อเร่งเสียงเรียกว่า “หนังเรียด” ติดหน้าเท่งด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ฝ่ามือซ้ายและขวาตีทั้งสองหน้า

5. กลองทัด

กลองทัด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ กลองทัดมี 2 ลูก โดยลูกที่เสียงดัง ตุม เรียกว่า “ตัวผู้” และลูกที่มีเสียงดัง ต้อม เรียกว่า “ตัวเมีย” ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน

6. ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นโลหะ 2 ชิ้น ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ตีกระทบกันเกิดเป็นเสียงฉิ่งและฉับ

ภาพที่ 5 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะเป็นท่อนภายในกลวง บริเวณเลามีรู 6 รู สำหรับการใช้นิ้วปิด – เปิด เพื่อเปลี่ยนเสียงโน้ตเพลง

2. ปี่นอก

ปี่นอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะเป็นท่อนขนาดเล็ก มีเสียงแหลม บริเวณเลามีรู 6 รู สำหรับการใช้นิ้วปิด – เปิด เพื่อเปลี่ยนเสียงโน้ตเพลง

3. ระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีวิวัฒนาการมาก

จากกรับ มีลักษณะเป็นไม้ขนาดต่างๆ เรียงติดกันเรียกว่า “ลูกระนาด” โดยผูกติดกันเป็นผืน แขวนบนรางตรงปลายทั้ง 2 ข้าง ที่เรียกว่า โขน ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง โดยมีไม้ตี 2 ชนิด คือ ไม้แข็งและไม้นวม

4. ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะคล้ายระนาดเอก แต่แตกต่างกันที่รูปทรงและลูกระนาดที่มีขนาดใหญ่และยาวกว่า มีระดับเสียงทุ้มต่ำ ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

5. ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย มีลักษณะเป็นโลหะทองเหลืองทรงกลม ขนาดต่างกัน 16 ลูก มีปุ่มนูนตรงกลาง แขวนอยู่บนร้านฆ้องซึ่งทำด้วยหวายโค้งเป็นวงกลม ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

6. ฆ้องวงเล็ก

ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะคล้ายฆ้องวงใหญ่แต่มีขนาดเล็กกว่าและมีลูกฆ้องมากกว่า คือ 18 ลูก ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

7. ตะโพน

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะหน้าทับของเพลง ตัวตะโพนมีลักษณะเป็นไม้ภายในเป็นโพรง ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเพื่อเร่งเสียงเรียกว่า “หนังเรียด” ติดหน้าเท่งด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ฝ่ามือซ้ายและขวาตีทั้งสองหน้า

8. กลองทัด

กลองทัด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นกลองสอง

หน้าขนาดใหญ่ กลองทัดมี 2 ลูก โดยลูกที่เสียงดัง ตุม เรียกว่า “ตัวผู้” และลูกที่มีเสียงดัง ต้อม เรียกว่า “ตัวเมีย” ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน

9. ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นโลหะ 2 ชิ้น ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ตีกระทบกันเกิดเป็นเสียงฉิ่งและฉับ

10. ฉาบเล็ก

ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นโลหะ 2 ชิ้น ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ตีกระทบกันเกิดเป็นเสียง แช่

11. โหม่ง

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นเหล็ก รูปร่างวงกลม ตรงกลางมีปุ่มนูนสำหรับตี ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง

ภาพที่ 6 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะเป็นท่อนภายในกลวง บริเวณเลามีรู 6 รู สำหรับการใช้นิ้วปิด – เปิด เพื่อเปลี่ยนเสียงโน้ตเพลง

2. ปี่นอก

ปี่นอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะเป็นท่อนขนาดเล็ก มีเสียงแหลม บริเวณเลามีรู 6 รู สำหรับการใช้นิ้วปิด – เปิด เพื่อเปลี่ยนเสียงโน้ตเพลง

3. ระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีวิวัฒนาการมากจากกรับ มีลักษณะเป็นไม้ขนาดต่างๆ เรียงติดกันเรียกว่า “ลูกระนาด” โดยผูกติดกันเป็นผืน แขวนบนรางตรงปลายทั้ง 2 ข้าง ที่เรียกว่า โขน ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง โดยมีไม้ตี 2 ชนิด คือ ไม้แข็งและไม้นวม

4. ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะคล้ายระนาดเอก แต่แตกต่างกันที่รูปทรงและลูกระนาดที่มีขนาดใหญ่และยาวกว่า มีระดับเสียงทุ้มต่ำ ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

5. ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย มีลักษณะเป็นโลหะทองเหลืองทรงกลม ขนาดต่างกัน 16 ลูก มีปุ่มนูนตรงกลาง แขวนอยู่บนร้านฆ้องซึ่งทำด้วยหวายโค้งเป็นวงกลม ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

6. ฆ้องวงเล็ก

ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะคล้ายฆ้องวงใหญ่แต่มีขนาดเล็กกว่าและมีลูกฆ้องมากกว่า คือ 18 ลูก ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน

ตีให้เกิดเสียง

7. ระนาดเอกเหล็ก

ระนาดเอกเหล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง เดิมทีลูกระนาดทำด้วยเหล็กและทองเหลือง ในสมัยก่อนจึงเรียกว่า ระนาดทอง ครั้นต่อมามีการทำลูกระนาดเหล็กตามแบบระนาดเอกจึงเรียกว่า ระนาดเอกเหล็ก โดยลูกระนาดจะวางพาดไปตามขอบรางแทนการร้อยเชือก ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

8. ระนาดทุ้มเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีลักษณะคล้ายระนาดเอกเหล็ก แต่แตกต่างกันที่ขนาด โดยระนาดทุ้มเหล็กจะมีขนาดของรางและลูกระนาดใหญ่กว่าและมีจำนวนลูกระนาด 16 - 17 ลูก มีลักษณะเสียงทุ้มต่ำ ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน ตีให้เกิดเสียง

9. ตะโพน

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะหน้าทับของเพลง ตัวตะโพนมีลักษณะเป็นไม้ภายในเป็นโพรง ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเพื่อเร่งเสียงเรียกว่า “หนังเรียด” ติดหน้าเท่งด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ฝ่ามือซ้ายและขวาตีทั้งสองหน้า

10. กลองทัด

กลองทัด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ กลองทัดมี 2 ลูก โดยลูกที่เสียงดัง ตุม เรียกว่า “ตัวผู้” และลูกที่มีเสียงดัง ต้อม เรียกว่า “ตัวเมีย” ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตี 2 อัน

11. ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นโลหะ 2 ชิ้น ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ตีกระทบกันเกิดเป็นเสียงฉิ่งและฉับ

12. ฉาบเล็ก

ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นโลหะ 2 ชิ้น ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ตีกระทบกันเกิดเป็นเสียง แช่

13. โหม่ง

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ใช้ในการกำกับจังหวะ มีลักษณะเป็นเหล็ก รูปร่างวงกลม ตรงกลางมีปุ่มนูนสำหรับตี ในเวลาบรรเลงดนตรีจะใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง

4.1.7 ฉาก

ห้องลงสรงและห้องแต่งตัวในพลับพลา

4.2 วิยะดาทรงเครื่อง

4.2.1 ประวัติการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง เป็นการแสดงในละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนลมหอบ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นตอนที่อิเหนาลักพานางบุษบาไป แล้วย้อนกลับเข้ามาในเมืองดาหาเพื่อแก้ข้อสงสัย แล้วจึงจะกลับไปหานางบุษบา เมื่อนางวิยะดาได้ยินอิเหนาทูลลา จึงร้องขอตามไปด้วย โดยนางวิยะดาได้แต่งองค์ทรงเครื่องก่อนออกเดินทางพร้อมกับอิเหนาเพื่อไปพบนางบุษบา

การแสดงชุดนี้ เป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) โดยท่านได้สร้างสรรค์จากการเลียนแบบท่ารำลงสรงทรงเครื่องที่มีอยู่เดิม เช่น ดรสาทรงเครื่อง และสร้างสรรค์ท่ารำบางท่าขึ้นใหม่ เช่น ท่าวาสุกรีพัน ซึ่งมีกระบวนท่ารำที่สวยงามตามแบบนาฏยศิลป์ไทย บ่งบอกถึงเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นส่วนที่ตัวละครสวมใส่ได้เป็นอย่างดี

4.2.2 ผู้แสดง

1. การคัดเลือกผู้แสดง

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง เป็นการแสดงในลักษณะของการรำแต่งองค์ทรงเครื่อง ที่ใช้อวดฝีมือของผู้แสดง ซึ่งมีกลวิธีการรำในรูปแบบของละครใน

ในด้านของรูปร่างหน้าตา นางวิยะดาเป็นลูกของท้าวกุเรปันกับองค์ประไหมสุหรีและเป็นน้องของอิเหนา ซึ่งในการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง นี้ นางวิยะดาแต่งตัวเพื่อเดินทางไปหานางบุษบา ตามบทละครขณะนั้นนางวิยะดายังอยู่ในวัยเยาว์ ลักษณะรูปร่างหน้าตาของผู้แสดงจึงควรมีความสอดคล้องกับบทละครที่ตัวละครยังอยู่ในวัยเยาว์ รูปร่างลักษณะของผู้แสดงควรจะรูปร่างเล็ก ไม่อ้วนหรือตัวใหญ่จนเกินไป ใบหน้างดงามรับกับกระบังหน้าที่สวมใส่

ในด้านของฝีมือและความสามารถ ผู้แสดงชุดนี้ต้องเป็นผู้มีความสามารถในการรำให้สวยงามตามลักษณะของละครใน สามารถร้องและฟังจังหวะเพลงได้แม่นยำ ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักของการแสดงที่จะทำให้ผู้แสดงสามารถรำได้ตรงจังหวะ มีท่วงทีลีลาการรำสอดคล้องกับอารมณ์ในการแสดง สามารถถ่ายทอดท่ารำได้อย่างต่อเนื่องและงดงาม

2. การฝึกหัด

การฝึกหัดการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง เป็นการฝึกหัดกระบวนท่ารำการรำแต่งตัวที่มีลีลาและกลวิธีการร่ายรำแบบละครใน ในการฝึกหัดผู้แสดงจึงต้องเรียนรู้และเข้าใจในลักษณะของการรำละครในอย่างลึกซึ้ง แล้วศึกษาประวัติชุดการแสดง บทบาทตัวละครและบทการแสดงในตอนนั้นตลอดจนการศึกษาองค์ประกอบในการแสดง

ในขณะการฝึกหัดควรใส่อารมณ์และความรู้สึกผ่านกระบวนท่า ใบหน้า และแววตาไปพร้อมกันด้วยเพื่อให้เกิดความคุ้นชินกับการแสดงอารมณ์เมื่อต้องไปแสดงจริงบนเวที การฝึกปฏิบัติเช่นนี้จะทำให้ผู้แสดงไม่รู้สึกเคอะเขินเมื่ออยู่บนเวที เป็นการสร้างความมั่นใจในการแสดงอีกวิธีหนึ่ง และการได้ฝึกหัดในลักษณะตัวต่อตัวกับครูผู้สอนจะทำให้ได้ผลดีมากยิ่งขึ้นกว่าการฝึกหัดในชั้นเรียน เนื่องจากการฝึกหัดในลักษณะนี้ผู้แสดงจะมีความใกล้ชิดกับครูผู้สอน ทำให้มีโอกาสที่ครูจะจับท่ารำในแต่ละกระบวนท่าเพื่อให้เกิดความงดงามได้มากกว่าและมีโอกาสได้ซักถามข้อสงสัยในเรื่องที่ไม่เข้าใจ

เกี่ยวกับกระบวนท่ารำ เทคนิคต่างๆ อย่างไรก็ตามการฝึกหัดท่ารำให้ได้ผลดีที่สุด ผู้แสดงต้องมีความมานะพยายามในการหมั่นฝึกซ้อมตนเองอย่างสม่ำเสมอและเรียนรู้ที่จะสังเกตเทคนิคลีลาของครูผู้สอนเพื่อนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับตนเอง

4.2.3 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของนางวิยะดา เป็นการแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องนาง” โดยเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการแสดง คือ กะบังหน้า เนื่องจากนางวิยะดายังเป็นเด็กที่มีอายุเพียง 13 ปี โดยสีของเครื่องแต่งกายที่ใช้เป็นสีของตัวละครเอก ใช้ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว ผ้านุ่งนางสีเขียว โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายชุด วิยะดาทรงเครื่อง

ที่มา : รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

1. กะบังหน้า

กะบังหน้า เป็นเครื่องประดับศีรษะที่มีการใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีลักษณะเป็นกระบังหน้าเงินประดับเพชร ด้านหลังมุ่นมวยผมแล้วใส่เกี้ยวรัดมวยผมพร้อมกับปักปิ่น

2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ

ดอกไม้ทัด เป็นดอกกุหลาบสีแดงทัดทางด้านซ้ายซึ่งถือเป็นจารีตของการรำละครที่ตัวนางจะต้องทัดดอกไม้ทางด้านซ้าย (ตัวพระทัดดอกไม้ทางด้านขวา) และห้อยพวงอุบะซึ่งมีดอกมะลิและดอกจำปีทางด้านเดียวกัน โดยให้ปลายของพวงอุบะห้อยยาวประมาณปลายจมูกของผู้แสดง

3. เกี้ยวและปิ่นปักผม

เกี้ยวและปิ่นปักผม เป็นอุปกรณ์ที่ใช้คู่กับกระบังหน้า ใช้ครอบมวยผมด้านหลังแล้วจึงปักปิ่นในลักษณะเฉียงเล็กน้อย

4. ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว

ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว มีลักษณะเป็นแบบผ้าห่มนางผืนเดียว ใช้ผ้าต่วนปักดิ้นเป็นลวดลายต่างๆ ชายผ้ามีครุยเงินห้อย แต่ในบทละครมักจะใช้คำว่า “สไบ” ซึ่งหมายถึงผ้าห่มนางนี้เอง

5. ผ้านุ่งนางสีเขียว

ผ้านุ่งนางสีเขียว นิยมใช้ผ้ายก ซึ่งมีที่มาจากการใช้กระบวนการทอยกดิ้นทองขึ้นเป็นลวดลาย

6. เสื้อในนาง

เสื้อในนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนสีเหลือง เสื้อผ่าหน้า คอกลม แขนกุด ใช้ใส่ลำดับแรกก่อนการใส่ผ้าห่มนาง

7. กรองคอหรือนวมนางสีเขียว

กรองคอหรือนวมนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนซับในด้วยผ้าโทเร ปักหนุนลายด้วยดิ้น ประดับด้วยพลอยสี เป็นวงกลม ริมขอบผ้าด้านนอกเป็นรอยหยัก โดยสีของกรองคอหรือนวมนางจะใช้สีเดียวกันกับสีขลิบของผ้าห่มนาง

8. จี้นาง

จี้นาง มีลักษณะเป็นสายสร้อยผ้า หรือโลหะติดกับจี้รูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดทำด้วยโลหะสามชั้นชุบเงินประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

9. เข็มขัด

เข็มขัด ประกอบด้วยสายเข็มขัดและหัวเข็มขัด โดยสายเข็มขัดมีลักษณะเป็นโลหะชุบทองกว้างประมาณ 2 นิ้ว ส่วนหัวเข็มขัดทำด้วยโลหะชุบทอง เล่นระดับ 3 ชั้น ประดับด้วยเพชร ฝังพลอยแดงตรงกลาง

10. สะอิ้งหรือสร้อยตัว

สะอิ้งหรือสร้อยตัว มีลักษณะเป็นสร้อยโลหะชุบทองมีลายต่างๆ เช่น ลายเม็ดมะยม โดยห้อยเฉียงลงมาทางสะโพกด้านขวาและอยู่ใต้ผ้าห่มนาง

11. สร้อยสังวาล

สร้อยสังวาล มีลักษณะเป็นสาย 2 เส้นไขว้กันใต้ผ้าห่มนาง โดยปกติเป็นเครื่องประดับในการแต่งกายของตัวพระ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง)

12. กำไลต้นแขน

กำไลต้นแขน มีลักษณะเป็นวงโค้งทำด้วยโลหะชุบทอง ใช้สวมต้นแขนทั้งสองข้าง

13. กำไลแผง

กำไลแผง มีลักษณะเป็นแผงโค้งทำด้วยโลหะชุบเงิน ประดับด้วยเพชร ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

14. ปะวะหล่ำ

ปะวะหล่ำ มีลักษณะเป็นเม็ดกลมๆ ลูกปัดสีแดงหรือลูกปัดโลหะชุบทอง ร้อยเป็นสาย ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

15. แหวนรอบ

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นสปริงโลหะชุบทอง ขดเป็นวงโค้งรอบข้อมือและข้อเท้า

16. ธำมรงค์

ธำมรงค์ มีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมนิ้ว ประดับด้วยเพชร หรือพลอย

17. กำไลเท้า

กำไลเท้า มีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง เป็นวงโค้งปลายสุดของทั้งสองด้านเป็นรูปหัวบัว

4.2.4 อุปกรณ์การแสดง

การรำวิยะดาเครื่องประกอบไปด้วยการรำ 3 ขั้นตอน โดยขั้นตอนแรก คือ การลงสรง อาบน้ำชำระล้างร่างกาย แล้วต่อด้วยการรำในขั้นตอนที่ 2 คือ การทรงสุคนธ์ และขั้นตอนที่ 3 คือ การทรงเครื่อง

ภาพที่ 8 การจัดวางอุปกรณ์ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้วิจัย

โดยในการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

1. เตียง

เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง โดยตัวละครจะใช้เตียงเพื่อนั่งรำในช่วงของการทรงสุคนธ์ ทางแป้ง ประพรมน้ำหอม ตลอดจนถึงการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะ

2. โต๊ะข้างที่

โต๊ะข้างที่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวางกระจก โดยในการแสดงโต๊ะข้างที่จะตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายของเตียง

3. พานเครื่องพระสำอาง

พานเครื่องพระสำอาง เป็นอุปรณ์ที่ประกอบด้วยพานรอง โถพระสุคนธ์ (ขวดน้ำหอม) ผะอบ โถกระแจะ ใช้ในขั้นตอนของการทรงสุคนธ์

4. กระจก

กระจก เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ตัวละครใช้ทำบทในการทาแป้ง ประพรมน้ำหอม หวีผมหรือการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยจะตั้งอยู่บนโต๊ะข้างที่ทางด้านซ้ายของเตียง

4.2.5 **บทร้องและทำนองเพลง**

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงชมตลาด

จึงสระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องศรี

กันกวดกระหมวดมุ่นเมาฬี เกี้ยวราชาวดีดอกลำดวน

กรอบพักตร์จำหลักลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันหอมหวน

ทรงภูษาช่อชายลายกระบวน สไบสอดสีนวลขลิบสุวรรณ

บานพับประดับพระพาหา ปะวะหล่ำลงยาโมราคั่น

ทองกรรูปวาสุกรีพัน ทรงสังวาลวรรณวิเชียรชู

สร้อยประดับทับทิมสีประเทือง ตาบจินดาค่าเมืองควรคู่

เข็มขัดประจำยามก้ามปู ธำมรงค์รูปงูเพชรเพรา

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

1. **ความหมายของบทร้องในการแสดง**

"จึงสระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องศรี"

หมายถึง การอาบน้ำชำระล้างร่างกาย ทาเครื่องหอม แล้วทาแป้งผัดหน้าให้ผุดผ่อง

"กันกวดกระหมวดมุ่นเมาฬี เกี้ยวราชาวดีดอกลำดวน"

หมายถึง การเกล้ามวยผม แล้วใส่เกี้ยวลายดอกลำดวน

"กรอบพักตร์จำหลักลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันหอมหวน"

หมายถึง ใส่กะบังหน้าที่สลักลวดลายกุดั่น แล้วห้อยอุบะดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม

"ทรงภูษาช่อชายลายกระบวน สไบสอดสีนวลขลิบสุวรรณ"

หมายถึง ใส่ผ้านุ่งห้อยชายมีลวดลาย ห่มสไบสีนวลขลิบทอง

"บานพับประดับพระพาหา ปะวะหล่ำลงยาโมราคั่น"

หมายถึง ใส่กำไลต้นแขนและสวมปะวะหล่ำลงยาคั่นด้วยหินลายที่มีค่าที่ข้อมือ

"ทองกรรูปวาสุกรีพัน ทรงสังวาลวรรณวิเชียรฉัฐ"

หมายถึง สวมกำไลข้อมือลายพญานาค แล้วใส่สร้อยตัวที่งดงาม

"สร้อยประดับทับทิมสีประเทือง ตาบจินดาค่าเมืองควรคู่"

หมายถึง ใส่สร้อยประดับทับทิมสีสวยและจี้นางที่ประดับด้วยเพชรพลอยอันมีค่า

“เข็มขัดประจำยามก้ามปู ธำมรงค์รูปงูเพชรเพรา”

หมายถึง คาดเข็มขัดลายประจำยามและก้ามปู สวมแหวนเพชรรูปงูที่เปล่งประกาย

2. **เพลงในการแสดง**

เพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ ก่อให้เกิดสุนทรียรสในด้านของการฟังดนตรีและเนื้อร้องประกอบกับการแสดง โดยในการรำที่เกี่ยวกับการลงสรงทรงเครื่องในชุดนี้ มีการใช้เพลงต้นเข้าม่านในตอนออกของการแสดง แล้วร้องเพลงชมตลาดในท่อนเนื้อร้องและจบลงด้วยปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

เพลงต้นเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินออกของตัวละคร

เพลงชมตลาด เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตัวนาง ซึ่งระบุการใช้เพลงนี้ไว้ในบทพระราชนิพนธ์

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงเพลงชมตลาดที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องว่า

“เพลงชมตลาด เป็นเพลงที่ใช้ในการรำแม่บทและเป็นเพลงที่ใช้ในการรำแต่งตัวของตัวละคร ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะพิเศษที่เรียกว่า ฉิ่งตัด โดยมีลักษณะของการตีฉิ่งแบบพิเศษ คือ การตีเสียง “ฉิ่ง - ฉับ” สลับกันใน 7 ห้องเพลง ซึ่งในปกติของทางดนตรีจะมี 8 ห้องเพลงใน 1 บรรทัด”[8]

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวนี้ ทำให้เห็นถึงจังหวะของเพลงชมตลาดที่มีการตีฉิ่งแบบพิเศษ โดยมีการตีฉิ่งตามลักษณะดังนี้

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

[8] สัมภาษณ์ อาจารย์สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, ดุริยางคศิลปินอาวุโส, 25 มีนาคม 2556.

เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเดินทางระยะใกล้

4.2.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในโอกาสที่แสดง

ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง

ภาพที่ 10 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. โหม่ง

ภาพที่ 11 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ระนาดเอกเหล็ก
8. ระนาดทุ้มเหล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. ฉาบเล็ก
13. โหม่ง

4.2.7 ฉาก

ห้องลงสรงและห้องแต่งตัว

4.3 บุษบาทรงเครื่อง

4.3.1 ประวัติการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง

การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง เป็นการแสดงในละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการรำที่แสดงถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางบุษบาก่อนที่จะต้องออกมาไหว้อิเหนาที่มาช่วยทำศึกกะหมังกุหนิงจนได้รับชัยชนะตามคำสั่งของพระบิดา

การแสดงชุดนี้ เป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ของรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2546 โดยเลียนแบบท่ารำจากบทลงสรงทรงเครื่องที่มีอยู่เดิม เช่น ท่าทรงภูษา ท่าห่มสไบ และคิดสร้างสรรค์ท่ารำบางท่าขึ้นใหม่ เช่น ท่าพวงเพชร ท่าเอวองค์ เป็นต้น แล้วนำมาร้อยเรียงกระบวนท่าให้เกิดความงดงามตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย บรรจุเพลงโดยอาจารย์สมชาย ทับพร เผยแพร่การแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน 2546 ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดยนางคาโยโกะ อาคิโมโตะ

4.3.2 ผู้แสดง

1. **การคัดเลือกผู้แสดง**

การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง เป็นการแสดงการรำสรงทรงเครื่องของตัวละครที่เป็นนางเอกละครใน เรื่อง อิเหนา การคัดเลือกผู้แสดงจึงมีความพิถีพิถันเป็นพิเศษทั้งในด้านของรูปร่างหน้าตา ฝีมือ และความสามารถในด้านนาฏยศิลป์

ในด้านของรูปร่างหน้าตา นางบุษบาเป็นนางเอกของเรื่องซึ่งมีรูปโฉมงดงามมาก ความสวยงามของรูปร่างหน้าตาของผู้แสดงจึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ผู้แสดงจึงควรมีรูปร่างสมส่วนพอเหมาะ ไม่ตัวเล็ก หรือตัวใหญ่จนเกินไป หน้าตางดงาม ใบหน้ากลม หรือรูปไข่ตามลักษณะของตัวนาง เพราะรูปร่างหน้าตาที่สวยงามเป็นหนึ่งองค์ประกอบที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอยากติดตามชม

การแสดง นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องมีบุคลิกที่สง่างามสมกับการแสดงเป็นนางกษัตริย์และนางเอกของเรื่อง

ในด้านของฝีมือและความสามารถ ผู้แสดงต้องมีฝีมือ และความสามารถในการรำให้สวยงามตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย โดยนอกจากความสวยงามของท่ารำแล้ว ลีลาเป็นหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการแสดง ต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในเทคนิคลีลาต่างๆ เพื่อให้การแสดงมีความนุ่มนวลแบบตัวนางและมีท่วงทีลีลาความสง่างามของการเป็นนางเอก

2 การฝึกหัด

การฝึกหัดการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง ผู้แสดงต้องมีพื้นฐานการรำที่ดี อยู่ในเกณฑ์มาตรฐานของการรำละครใน โดยการฝึกหัดการแสดงชุดนี้จึงเริ่มจากการท่องจำบทร้องพร้อมกับฝึกร้องตามทำนองเพลงให้ถูกต้องและมีความแม่นยำในทำนองเพลง แล้วจึงเริ่มฝึกปฏิบัติท่ารำ ในการถ่ายทอดท่ารำระหว่างครูกับศิษย์ ศิษย์ต้องมีความตั้งใจในการเก็บรายละเอียดแต่ละกระบวนท่า

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง กล่าวถึงการฝึกหัดการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง ว่า

“วิธีที่ดีที่สุดในการฝึกหัดการรำเดี่ยวนั้น คือ การเรียนตัวต่อตัวกับครูผู้สอนโดยตรงเหมือนในสมัยโบราณ ครูจะได้เคี่ยวท่ารำและจับท่าให้แก่ศิษย์และตัวศิษย์เองจะได้มีโอกาสเห็นต้นแบบของการรำได้อย่างชัดเจน มีโอกาสได้ถามครูในท่าที่ข้องใจ หรือสงสัย เมื่อศิษย์มีพื้นฐานทักษะการรำที่ดีแล้ว ครูจะถ่ายทอดท่ารำให้อย่างสมบูรณ์รวมทั้งเทคนิคของท่ารำแต่ละท่าตลอดจนการใส่อารมณ์ความรู้สึกให้คล้อยตามบทบาท ซึ่งจะทำให้ศิษย์มีพัฒนาการด้านทักษะที่ดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัด”[9]

---

[9] สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 15 ธันวาคม 2555.

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์เกี่ยวกับการฝึกหัดการรำได้ว่า การฝึกหัดการรำในรูปแบบการเรียนตัวต่อตัวโดยตรงกับครูผู้สอน เป็นแนวทางหนึ่งของการถ่ายทอดและฝึกหัดนาฏยศิลป์ที่ให้ผลดีแก่ศิษย์ในด้านของการเรียนรู้และการฝึกหัด แต่นอกจากการเรียนกับครูผู้สอนแล้ว ตัวศิษย์เองยังต้องหมั่นฝึกซ้อมการรำของตนเองอย่างสม่ำเสมอและเรียนรู้ที่จะสังเกตเทคนิคการรำของครูผู้สอน เพื่อนำมาปรับใช้กับตนเอง

4.3.3 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของนางบุษบา เป็นการแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องนาง” โดยเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการแสดง คือ รัดเกล้ายอด เนื่องจากนางบุษบาเป็นนางเอกในละครเรื่อง อิเหนา การแต่งตัวของนางบุษบาในการแสดงนี้จะสวมใส่ผ้าห่มนางสีทองขลิบเขียวและผ้านุ่งนางสีเขียวซึ่งมีการระบุสีของสไบอยู่ในบทร้องที่ว่า “ห่มสไบตาดทองผ่องใส” ดังมีรายละเอียดของเครื่องแต่งกายดังนี้

ภาพที่ 12 เครื่องแต่งกายชุด บุษบาทรงเครื่อง

ที่มา : นางสาวนันท์นภัส ลีราภิรมย์

1. รัดเกล้ายอด

รัดเกล้ายอด เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้กับตัวละครที่มียศฐาบรรดาศักดิ์สูง มีลักษณะคล้ายกับเกี้ยวยอด เป็นมาลาประดับกระจกลงรักปิดทอง ปลายยอดเป็นทรงแหลม ใส่คู่กับจอนหู แล้วรัดท้ายช้องประดับด้วยดอกไม้ไหว

2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ

ดอกไม้ทัด เป็นดอกกุหลาบสีแดงทัดทางด้านซ้ายซึ่งถือเป็นจารีตของการรำละครที่ตัวนางจะต้องทัดดอกไม้ทางด้านซ้าย (ตัวพระทัดดอกไม้ทางด้านขวา) และห้อยพวงอุบะซึ่งมีดอกมะลิและดอกจำปีทางด้านเดียวกัน โดยให้ปลายของพวงอุบะห้อยยาวประมาณปลายจมูกของผู้แสดง

3. ผ้าห่มนางสีทองขลิบเขียว

ผ้าห่มนางสีทองขลิบเขียว มีลักษณะเป็นแบบผ้าห่มนางผืนเดียว ใช้ผ้าต่วนปักดิ้นเป็นลวดลายต่างๆ ชายผ้ามีครุยเงินห้อย แต่ในบทละครมักจะใช้คำว่า “สไบ” ซึ่งหมายถึงผ้าห่มนางนี้เอง

4. ผ้านุ่งนางสีเขียว

ผ้านุ่งนางสีเขียว นิยมใช้ผ้ายก ซึ่งมีที่มาจากการใช้กระบวนการทอยกดิ้นทองขึ้นเป็นลวดลาย

5. เสื้อในนาง

เสื้อในนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนสีเหลือง เสื้อผ่าหน้า คอกลม แขนกุด ใช้ใส่ลำดับแรกก่อนการใส่ผ้าห่มนาง

6. กรองคอหรือนวมนางสีเขียว

กรองคอหรือนวมนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนซับในด้วยผ้าโทเร ปักหนุนลายด้วยดิ้น ประดับด้วยพลอยสี เป็นวงกลม ริมขอบผ้าด้านนอกเป็นรอยหยัก โดยสีของกรองคอหรือนวมนางจะใช้สีเดียวกันกับสีขลิบของผ้าห่มนาง

7. จี้นาง

จี้นาง มีลักษณะเป็นสายสร้อยผ้า หรือโลหะติดกับจี้รูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดทำด้วยโลหะสามชั้นชุบเงินประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

8. เข็มขัด

เข็มขัด ประกอบด้วยสายเข็มขัดและหัวเข็มขัด โดยสายเข็มขัดมีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง กว้างประมาณ 2 นิ้ว ส่วนหัวเข็มขัดทำด้วยโลหะชุบทอง เล่นระดับ 3 ชั้น ประดับด้วยเพชร ฝังพลอยแดงตรงกลาง

9. สะอิ้งหรือสร้อยตัว

สะอิ้งหรือสร้อยตัว มีลักษณะเป็นสร้อยโลหะชุบทองมีลายต่างๆ เช่น ลายเม็ดมะยม โดยห้อยเฉียงลงมาทางสะโพกด้านขวาและอยู่ใต้ผ้าห่มนาง

10. สร้อยสังวาล

สร้อยสังวาล มีลักษณะเป็นสาย 2 เส้นไขว้กันใต้ผ้าห่มนาง โดยปกติเป็นเครื่องประดับในการแต่งกายของตัวพระ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง)

11. กำไลแผง

กำไลแผง มีลักษณะเป็นแผงโค้งทำด้วยโลหะชุบเงิน ประดับด้วยเพชร ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

12. ปะวะหล่ำ

ปะวะหล่ำ มีลักษณะเป็นเม็ดกลมๆ ลูกปัดสีแดงหรือลูกปัดโลหะชุบทอง ร้อยเป็นสายใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

13. แหวนรอบ

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นสปริงโลหะชุบทอง ขดเป็นวงโค้งรอบข้อมือและข้อเท้า

14. ธำมรงค์

ธำมรงค์ มีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมนิ้ว ประดับด้วยเพชร หรือพลอย

15. กำไลเท้า

กำไลเท้า มีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง เป็นวงโค้งปลายสุดของทั้งสองด้านเป็นรูปหัวบัว

4.3.4 **อุปกรณ์การแสดง**

การรำบุษบาทรงเครื่องประกอบไปด้วยการรำ 2 ขั้นตอน คือ การทรงเครื่องและการทรงสุคนธ์

ภาพที่ 13 การจัดวางอุปกรณ์ในชุด บุษบาทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

โดยการรำในชุด บุษบาทรงเครื่อง ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

1. เตียง

เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง โดยตัวละครจะใช้เตียงเพื่อนั่งรำในช่วงของการทรงสุคนธ์ทางแป้ง ประพรมน้ำหอม ตลอดจนถึงการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะ

2. โต๊ะข้างที่

โต๊ะข้างที่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวางกระจก โดยในการแสดงโต๊ะข้างที่จะตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายของเตียง

3. พานเครื่องพระสำอาง

พานเครื่องพระสำอาง เป็นอุปรณ์ที่ประกอบด้วยพานรอง โถพระสุคนธ์ (ขวดน้ำหอม) ผะอบ โถกระแจะ ใช้ในขั้นตอนของการทรงสุคนธ์

4. กระจก

กระจก เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ตัวละครใช้ทำบทในการทาแป้ง ประพรมน้ำหอม หวีผมหรือการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยจะตั้งอยู่บนโต๊ะข้างที่ทางด้านซ้ายของเตียง

4.3.5 **บทร้องและทำนองเพลง**

บทร้องในการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง มีการปรับปรุงบทจากบทพระราชนิพนธ์ เนื่องจากเนื้อเรื่องในตอนนี้นางบุษบาไม่เต็มใจที่ต้องแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อออกมาพบกับอิเหนา เมื่อนางแต่งตัวเสร็จแล้วจึงไม่ยอมออกไปพบกับอิเหนา ซึ่งปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ดังนี้

“ให้ทรงภูษายกพื้นตอง	ห่มสไบตาดทองผ่องใส
สอดสีทับทิมซับใน	แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง
ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร	ทองกรแก้วกาบเก็จก่องก่ง
เข็มขัดรัดรอบเอวองค์	ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี
ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง	ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี
ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี	เสร็จแล้วเทวีไม่ลีลา”[10]

จากบทพระราชนิพนธ์มีการปรับแก้คำว่า “ให้” ในคำขึ้นต้นวรรคแรกเป็นคำว่า “จึง” และคำว่า “ไม่ลีลา” ในวรรคสุดท้ายเป็นคำว่า “ลีลา” โดยรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ชุดนี้ ได้ขอคำปรึกษาการแก้ไขบทร้องนี้จากอาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เนื่องจากหากใช้คำว่า “ให้” จะมีความหมายว่ามีพี่เลี้ยงแต่งตัวให้นางบุษบา และหากใช้คำว่า “ไม่ลีลา” จะมีความหมายว่า ไม่ยอมออกไป ซึ่งในการแสดงการรำลงสรงทรงเครื่อง เมื่อแต่งตัวเสร็จแล้วจะต้องแสดงถึงการดำเนินไปและเพื่อให้สามารถรำเข้าโรงได้ โดยมีบทร้องและทำนองเพลงชุด บุษบาทรงเครื่อง ดังนี้

---

[10] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2553), หน้า 305 – 306.

บทปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงชมตลาด

จึงทรงภูษายกพื้นตอง	ห่มสไบตาดทองผ่องใส	
สอดสีทับทิมซับใน	แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง	(รับ)
ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร	ทองกรแก้วกาบเก็จก่องก่ง	
เข็มขัดรัดรอบเอวองค์	ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี	(รับ)
ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง	ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี	
ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี	เสร็จแล้วเทวีลีลา	(รับ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว – ลา

1. **ความหมายของบทร้องในการแสดง**

"จึงทรงภูษายกพื้นตอง ห่มสไบตาดทองผ่องใส"

หมายถึง การนุ่งผ้านุ่งสีเขียวตอง ห่มด้วยผ้าสไบสีเหลืองทอง

"สอดสีทับทิมซับใน แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง"

หมายถึง ผ้าสีทับทิมทาบอยู่ด้านในของผ้าสไบ ใส่สะอิ้งและสังวาล

"ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร ทองกรแก้วกาบเก็จก่องก่ง"

หมายถึง สวมสร้อยคอพร้อมจี้นางที่ประดับด้วยเพชร แล้วสวมกำไลข้อมือประดับด้วยแก้วเพชรพลอยที่มีค่า

"เข็มขัดรัดรอบเอวองค์ ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี"

หมายถึง คาดเข็มขัดรอบเอว และสวมแหวนเพชรที่งดงาม

"ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี"

หมายถึง ทาแป้งผัดหน้าให้สวยงามสดใสเหมือนกับพระจันทร์ในคืนวันเพ็ญที่มีความเจิดจรัส

"ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี เสร็จแล้วเทวีลีลา"

หมายถึง ใส่เครื่องประดับศีรษะสำหรับพระธิดาก็คือ รัดเกล้ายอด ครั้นเมื่อแต่งกายเสร็จแล้วจึงเดินออกมา

2. **เพลงในการแสดง**

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเกี่ยวกับการรำแต่งองค์ทรงเครื่องในชุด บุษบาทรงครื่อง มีการใช้เพลงต้นเข้าม่านในตอนออกของการแสดง แล้วร้องเพลงชมตลาดในท่อนเนื้อร้องและจบลงด้วยเพลงเร็ว – ลา

เพลงต้นเข้าม่าน เป็นเพลงที่ใช้ในการเดินออกของตัวละคร

เพลงชมตลาด เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตัวนาง ซึ่งระบุการใช้เพลงนี้ไว้ในบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ได้มีการอธิบายความหมายของเพลงชมตลาดไว้ว่า

"ชมตลาด เพลงอัตราจังหวะสองชั้น จัดเป็นเพลงประเภทฉิ่งตัด ใช้ประกอบการแสดงละครในบทชมบ้านชมเมืองหรือชมการแต่งตัวของตัวละครในและละครนอกมาแต่โบราณ ต่อมาได้นำมาประกอบการร้องแสดงท่ารำในบทร้อง "แม่บท" ทั้งแม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก ซึ่งเป็บแบบฉบับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย บางทีก็เรียกว่า "เพลงแม่บท" ตามลักษณะการรำเพลงนี้เดิมไม่มีทางรับ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงแต่งเป็นทำนองรับเพื่อใช้บรรเลงประกอบในตับพรหมาสตร์ เมื่อราว พ.ศ. 2463"[11]

---

[11] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2535), หน้า 71 – 72.

จากคำอธิบายดังกล่าว ทำให้เห็นถึงลักษณะของเพลงชมตลาดที่มีการใช้จังหวะแบบฉิ่งตัด โดยมีการใช้เพลงนี้ทั้งในละครในและละครนอกในบทของการชมเมืองหรือการชมเครื่องแต่งตัวของตัวละคร นอกจากนี้ยังใช้เพลงชมตลาดในบทร้องของเพลงแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่อีกด้วย

เพลงเร็ว – ลา เป็นเพลงที่ใช้ในตอนท้ายของการแสดงเพื่อให้ตัวละครเดินเข้าโรง

4.3.6 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุด บุษบาทรงครื่อง สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในโอกาสที่แสดง

ภาพที่ 14 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง

ภาพที่ 15 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. โหม่ง

ภาพที่ 16 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ระนาดเอกเหล็ก
8. ระนาดทุ้มเหล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. ฉาบเล็ก
13. โหม่ง

4.3.7 ฉาก

ห้องแต่งตัว

4.4 กุสุมาทรงเครื่อง

4.4.1 ประวัติการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง

การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง เป็นการแสดงในละครใน เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการรำที่แสดงถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางกุสุมาก่อนที่จะไปเฝ้านางบุษบาเพื่อทูลลากลับเมืองปักมาหงันพร้อมกับสังคามาระตาผู้เป็นพระสวามี

การแสดงชุดนี้ เป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ของรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2546 โดยเลียนแบบท่ารำจากบทลงสรงทรงเครื่องที่มีอยู่เดิม เช่น ท่าทรงมงกุฎ ท่าทองกร และคิดสร้างสรรค์ท่ารำบางท่าขึ้นใหม่ เช่น ท่าเลื่อมสลับ ท่าเพชรประดับ เป็นต้น แล้วร้อยเรียงท่ารำให้เกิดความงดงามตามกระบวนท่าแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย บรรจุเพลงโดยอาจารย์สมชาย ทับพร เผยแพร่การแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2547 ในการประชุมสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์

4.4.2 ผู้แสดง

1. การคัดเลือกผู้แสดง

การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง เป็นการแสดงถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางกุสุมาก่อนไปเข้าเฝ้านางบุษบาเพื่อลากลับเมืองปักมาหงันกับสังคามาระตาผู้เป็นพระสวามี การคัดเลือกผู้แสดงในชุดนี้ จึงมีความละเอียดอ่อนทั้งในด้านของรูปร่างหน้าตา ฝีมือและความสามารถในการถ่ายทอดท่ารำของผู้แสดง

ในด้านของรูปร่างหน้าตา นางกุสุมาเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งในละครเรื่อง อิเหนา ผู้แสดงจึงควรมีรูปร่างสมส่วนในลักษณะของตัวนาง ไม่ผอมและไม่ท้วมจนเกินไป มีใบหน้ารูปไข่ สวยงาม เหมาะสมกับการเป็นตัวละครเอก

ในด้านของฝีมือและความสามารถ ผู้แสดงต้องมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ของการรำละครใน เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการรำลงสรงทรงเครื่องที่มีที่มาจากเรื่องราวของละครในเรื่อง อิเหนา

ซึ่งมีเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญหลายประการ เช่น กระบวนท่ารำต้องมีความนิ่ง นุ่มนวล อ่อนช้อย แต่สง่างาม

2. **การฝึกหัด**

การฝึกหัดการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง ผู้แสดงต้องเรียนรู้ความเป็นมา เรื่องราวของละคร และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนนั้นๆ แล้วจึงศึกษาอุปนิสัยของตัวละคร เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ศึกษาองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในชุดการแสดงกุสุมาทรงเครื่อง แล้วเรียนรู้และฝึกหัดท่ารำให้เกิดความชำนาญในทุกกระบวนท่า โดยนอกจากจะฝึกหัดท่ารำให้สวยงามตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยที่มีลีลาอ่อนช้อย สวยงามสง่าแล้ว การแสดงชุดนี้มีการใช้อุปกรณ์การแสดง คือ พัดด้ามจิ้ว เป็นพัดขนาดเล็กซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญของการรำชุดนี้ ผู้แสดงจึงต้องฝึกการใช้อุปกรณ์ให้คล่องแคล่ว เกิดความสวยงาม มีความเหมาะสมกลมกลืนกับท่ารำ การจับพัดต้องมีความมั่นคงและเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการแสดงควรฝึกหัดการคลี่พัด การสะบัดพัด และการหุบพัดจนชำนาญ ให้รู้ถึงน้ำหนักและจังหวะของการใช้พัดได้อย่างสมบูรณ์

นอกจากการฝึกการใช้อุปกรณ์แล้ว การฝึกอารมณ์ในการแสดงก็เป็นส่วนสำคัญที่เป็นการสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงอรรถรสในการแสดงได้เป็นอย่างดีและทำให้ผู้ชมอยากติดตามผลงานการแสดงของผู้แสดง โดยผู้แสดงต้องทำความเข้าใจให้มีความรู้สึกคล้อยตามกับบทร้องในการแสดงชุดนี้ ซึ่งเป็นการรำแต่งตัว อารมณ์ในการแสดงจึงเป็นอารมณ์ที่มีความรู้สึกสดชื่น สดใส ใบหน้าเปี่ยมไปด้วยรอยยิ้ม ซึ่งในการแสดงจะใช้วิธีการยิ้มในหน้าแบบไม่ให้เห็นไรฟัน ผู้แสดงต้องฝึกการใช้อารมณ์และแววตาให้สอดคล้องกับท่ารำ

4.4.3 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของนางกุสุมา เป็นการแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องนาง” โดยเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการแสดง คือ รัดเกล้ายอด เนื่องจากนางกุสุมาเป็นลูกของท้าวล่าสำ เจ้าเมืองล่าสำและเป็นหนึ่งในตัวละครเอกเรื่อง อิเหนา

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง กล่าวถึงการใส่เครื่องประดับศีรษะของการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง ว่า

“เครื่องประดับศีรษะของนางกษัตริย์ มีการใช้ 2 แบบ คือ มงกุฎนางและรัดเกล้ายอด ซึ่งในบทร้องได้ใช้คำว่า “มงกุฎ” แต่ตัวนางกษัตริย์ในละครเรื่อง อิเหนา ทุกตัวจะใส่รัดเกล้ายอด อาทิ นางประไหมสุหรี นางบุษบา นางจินตะหรา ดังนั้นการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง จึงเลือกใช้รัดเกล้ายอดเป็นเครื่องประดับศีรษะเหมือนกับตัวนางกษัตริย์อื่นๆ ในละครเรื่อง อิเหนา”[12]

การแต่งตัวของนางกุสุมาในการแสดงนี้จะสวมใส่ผ้าห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดงและผ้านุ่งนางสีแดงซึ่งมีการระบุสีของผ้าห่มนางและผ้านุ่งนางอยู่ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง อิเหนา ดังมีรายละเอียดของเครื่องแต่งกายดังนี้

1. รัดเกล้ายอด

รัดเกล้ายอด เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้กับตัวละครที่มียศฐาบรรดาศักดิ์สูง มีลักษณะคล้ายกับเกี้ยวยอด เป็นมาลาประดับกระจกลงรักปิดทอง ปลายยอดเป็นทรงแหลม ใส่คู่กับจอนหู แล้วรัดท้ายช้องประดับด้วยดอกไม้ไหว

2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ

ดอกไม้ทัด เป็นดอกกุหลาบสีแดงทัดทางด้านซ้ายซึ่งถือเป็นจารีตของการรำละครที่ตัวนางจะต้องทัดดอกไม้ทางด้านซ้าย (ตัวพระทัดดอกไม้ทางด้านขวา) และห้อยพวงอุบะซึ่งมีดอกมะลิและดอกจำปีทางด้านเดียวกัน โดยให้ปลายของพวงอุบะห้อยยาวประมาณปลายจมูกของผู้แสดง

---

[12] สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 15 ธันวาคม 2555.

ภาพที่ 17 เครื่องแต่งกายชุด กุสุมาทรงเครื่อง

ที่มา : รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

3. ผ้าห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดง

ผ้าห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดง มีลักษณะเป็นแบบผ้าห่มนางผืนเดียว ใช้ผ้าต่วนปักดิ้นเป็นลวดลายต่างๆ ชายผ้ามีครุยเงินห้อย แต่ในบทละครมักจะใช้คำว่า “สไบ” ซึ่งหมายถึงผ้าห่มนางนี้เอง

4. ผ้านุ่งนางสีแดง

ผ้านุ่งนางสีแดง นิยมใช้ผ้ายก ซึ่งมีที่มาจากการใช้กระบวนการทอยกดิ้นทองขึ้นเป็นลวดลาย

5. เสื้อในนาง

เสื้อในนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนสีเหลือง เสื้อผ่าหน้า คอกลม แขนกุด ใช้ใส่ลำดับแรกก่อนการใส่ผ้าห่มนาง

6. กรองคอหรือนวมนางสีแดง

กรองคอหรือนวมนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนซับในด้วยผ้าโทเร ปักหนุนลายด้วยดิ้น ประดับด้วยพลอยสี เป็นวงกลม ริมขอบผ้าด้านนอกเป็นรอยหยัก โดยสีของกรองคอหรือนวมนางจะใช้สีเดียวกันกับสีขลิบของผ้าห่มนาง

7. จี้นาง

จี้นาง มีลักษณะเป็นสายสร้อยผ้า หรือโลหะติดกับจี้รูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดทำด้วยโลหะสามชั้นชุบเงินประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

8. เข็มขัด

เข็มขัด ประกอบด้วยสายเข็มขัดและหัวเข็มขัด โดยสายเข็มขัดมีลักษณะเป็นโลหะชุบทองกว้างประมาณ 2 นิ้ว ส่วนหัวเข็มขัดทำด้วยโลหะชุบทอง เล่นระดับ 3 ชั้น ประดับด้วยเพชร ฝังพลอยแดงตรงกลาง

9. ต่างหู

ต่างหู เป็นเครื่องประดับหู ทำด้วยโลหะชุบทอง ห้อยระย้าลงมา

10. สะอิ้งหรือสร้อยตัว

สะอิ้งหรือสร้อยตัว มีลักษณะเป็นสร้อยโลหะชุบทองมีลายต่างๆ เช่น ลายเม็ดมะยม โดยห้อยเฉียงลงมาทางสะโพกด้านขวาและอยู่ใต้ผ้าห่มนาง

11. สร้อยสังวาล

สร้อยสังวาล มีลักษณะเป็นสาย 2 เส้นไขว้กันใต้ผ้าห่มนาง โดยปกติเป็นเครื่องประดับในการแต่งกายของตัวพระ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง)

12. กำไลต้นแขน

กำไลต้นแขน มีลักษณะเป็นวงโค้งทำด้วยโลหะชุบทอง ใช้สวมต้นแขนทั้งสองข้าง

13. กำไลแผง

กำไลแผง มีลักษณะเป็นแผงโค้งทำด้วยโลหะชุบเงิน ประดับด้วยเพชร ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

14. ปะวะหล่ำ

ปะวะหล่ำ มีลักษณะเป็นเม็ดกลมๆ ลูกปัดสีแดงหรือลูกปัดโลหะชุบทอง ร้อยเป็นสายใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

15. แหวนรอบ

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นสปริงโลหะชุบทอง ขดเป็นวงโค้งรอบข้อมือและข้อเท้า

16. ธำมรงค์

ธำมรงค์ มีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมนิ้ว ประดับด้วยเพชร หรือพลอย

17. กำไลเท้า

กำไลเท้า มีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง เป็นวงโค้งปลายสุดของทั้งสองด้านเป็นรูปหัวบัว

4.4.4 อุปกรณ์การแสดง

การรำชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีการจัดวางอุปกรณ์ทั้งหมดไว้ด้านหลังในช่วงกึ่งกลางของเวที เพื่อให้ในช่วงของการรำทรงเครื่องผู้แสดงสามารถออกมารำด้านหน้าในจุดของกลางเวทีได้อย่างเหมาะสมกับพื้นที่ในการแสดง

ภาพที่ 18 การจัดวางอุปกรณ์ในชุด กุสุมาทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้วิจัย

โดยในชุด กุสุมาทรงเครื่อง ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

1. เตียง

เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง โดยตัวละครจะใช้เตียงเพื่อนั่งรำในช่วงของการทรงสุคนธ์ทางแป้ง ประพรมน้ำหอม ตลอดจนถึงการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะ

2. โต๊ะข้างที่

โต๊ะข้างที่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวางกระจกและพานสำหรับวางพัดด้ามจิ้ว โดยในการแสดงโต๊ะข้างที่จะตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายและด้านขวาของเตียง

3. พานเครื่องพระสำอาง

พานเครื่องพระสำอาง เป็นอุปรณ์ที่ประกอบด้วยพานรอง โถพระสุคนธ์ (ขวดน้ำหอม) ผะอบ โถกระแจะ ใช้ในขั้นตอนของการทรงสุคนธ์

4. กระจก

กระจก เป็นอุปกรณ์การแสดงที่สำคัญในการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร ใช้เมื่อตัวละครทำบทในการทาแป้ง ประพรมน้ำหอม หวีผมหรือการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยจะตั้งอยู่บนโต๊ะข้างที่ทางด้านซ้ายของเตียง ใกล้กับพานเครื่องพระสำอาง

5. พานเล็ก

พานเล็ก เป็นอุปกรณ์สำหรับวางพัดด้ามจิ้ว โดยจะวางพานบนตั่งทางด้านขวาของเตียง

6. พัดด้ามจิ้ว

พัดด้ามจิ้ว เป็นอุปกรณ์ที่มีตามบทพระราชนิพนธ์ซึ่งจะใช้ในช่วงท้ายของการแสดง โดยนางกุสุมาจะใช้พัดสีแดงซึ่งเป็นสีที่มีความสดใสและเป็นสีที่เข้ากับเครื่องแต่งกายในการแสดง นางกุสุมาจะหยิบพัดหลังจากการแต่งตัวเสร็จและพร้อมจะเดินทางไปลานางบุษบา การวางพัดบนพานจึงควรวางพัดให้ผู้แสดงสามารถหยิบพัดได้สะดวกและยังต้องคงความสวยงามในการจัดวาง ซึ่งสามารถวางพัดในลักษณะเฉียงเล็กน้อย ให้ปลายด้ามจับอยู่ด้านในของผู้แสดง นอกจากนี้ยังสามารถตกแต่งพัดให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้นด้วยการติดคริสตัลห้อยปลายพู่ของด้ามจับ เพื่อให้เกิดความสวยงามเมื่อแสดงอยู่บนเวที

4.4.5 **บทร้องและทำนองเพลง**

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงชมตลาด

ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง หอมฟุ้งรื่นรสนาสา
ผัดพักตร์นวลละอองดั่งทองทา ทรงภูษาพื้นแดงแย่งดอกลอย (รับ)
ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย
เข็มขัดเพชรประจำยามอร่ามพลอย สะอิ้งห้อยสร้อยสังวาลบานพับ (รับ)
ทองกรประวะหล่ำธำมรงค์ สอดทรงมงกุฎเก็จเพชรประดับ
ตุ้มหูห้อยพลอยแดงแสงระยับ เสร็จสรรพจับพัดด้ามจิ้วจันทน์ (รับ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว – ลา

1. **ความหมายของบทร้องในการแสดง**

จากบทร้องดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงลักษณะและขั้นตอนของการแสดงชุดนี้ 2 ขั้นตอน ได้แก่ การทรงสุคนธ์และการทรงเครื่อง โดยมีความหมายของบทร้องในการแสดงดังนี้

“ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง หอมฟุ้งรื่นรสนาสา”

หมายถึง การลูบไล้เครื่องหอมและน้ำหอมที่มีกลิ่นหอมสดชื่น

“ผัดพักตร์นวลละอองดั่งทองทา ทรงภูษาพื้นแดงแย่งดอกลอย”

หมายถึง การทาแป้งผัดหน้าให้ขาวนวลผุดผ่องเหมือนดั่งทอง นุ่งผ้านุ่งสีแดงที่มีลวดลายลอยเด่นขึ้นมาจากผ้า

“ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย”

หมายถึง ห่มสไบด้วยผ้าสีน้ำเงินที่ปักเลื่อม ความแวววาวของเลื่อมงดงามเข้ากันกับแสงของสร้อย

“เข็มขัดเพชรประจำยามอร่ามพลอย สะอิ้งห้อยสร้อยสังวาลบานพับ”

หมายถึง ใส่เข็มขัดหัวเพชรพลอยลายประจำยามประดับด้วยพลอย ใส่สะอิ้ง สังวาลและกำไลต้นแขน

“ทองกรปะวะหล่ำธำมรงค์ สอดทรงมงกุฎเก็จเพชรประดับ”

หมายถึง สวมกำไลข้อมือทั้งกำไลแผงและปะวะหล่ำ แล้วสวมแหวน ใส่เครื่องประดับศีรษะที่ประดับด้วยเพชร

“ตุ้มหูห้อยพลอยแดงแสงระยับ เสร็จสรรพจับพัดด้ามจิ้วจันทน์”

หมายถึง ใส่ต่างหูพลอยแดงที่มีแสงแพรวพราว เมื่อแต่งกายเสร็จแล้วจึงหยิบพัดด้ามจิ้วที่ทำด้วยไม้จันทน์หอม

2. **เพลงในการแสดง**

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเกี่ยวกับการรำแต่งองค์ทรงเครื่องในชุด กุสุมาทรงครื่อง มีการใช้เพลงต้นเข้าม่านในตอนออกของการแสดง แล้วร้องเพลงชมตลาดในท่อนเนื้อร้องและจบลงด้วยเพลงเร็ว – ลา

เพลงต้นเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินออกของตัวละคร

เพลงชมตลาด เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตัวนาง ซึ่งระบุการใช้เพลงนี้ไว้ในบทพระราชนิพนธ์

เพลงเร็ว – ลา เป็นเพลงที่ใช้ในตอนท้ายของการแสดงเพื่อให้ตัวละครเดินเข้าโรง

4.4.6 **ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในโอกาสที่แสดง

ภาพที่ 19 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

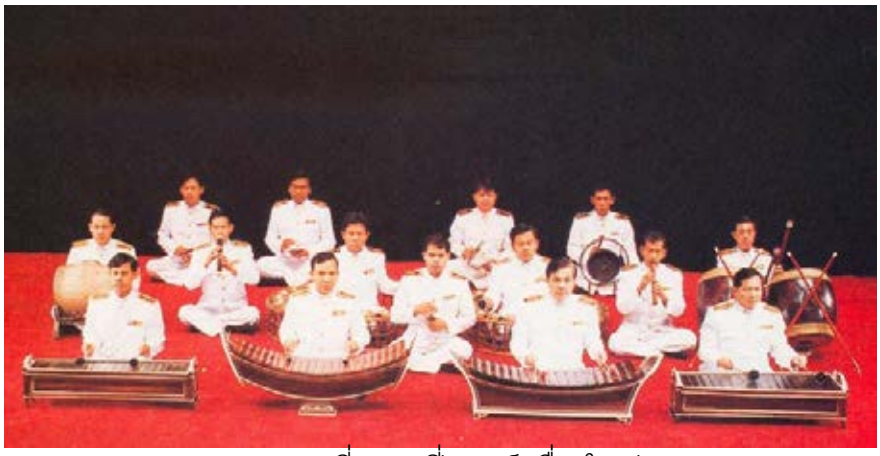
1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง

ภาพที่ 20 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. โหม่ง



ภาพที่ 21 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ระนาดเอกเหล็ก
8. ระนาดทุ้มเหล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. ฉาบเล็ก
13. โหม่ง

4.4.7 **ฉาก**

ห้องแต่งตัว

4.5 **จินตะหราทรงเครื่อง**

4.5.1 **ประวัติการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง**

การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง เป็นการแสดงในละครใน เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการรำลงสรงทรงเครื่องของนางจินตะหราก่อนที่จะเสด็จไปเฝ้าท้าวหมันหยาและร่วมพิธีศพของพระอัยกา

การแสดงชุดนี้ เป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2548 บรรจุเพลงโดยอาจารย์สมชาย ทับพร เผยแพร่การแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2548 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

4.5.2 **ผู้แสดง**

1. **การคัดเลือกผู้แสดง**

การคัดเลือกผู้แสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง เป็นคัดเลือกตัวละครเอกที่สำคัญในเรื่อง อิเหนา ด้วยนางจินตะหราเป็นพระบุตรีของเมืองหมันหยา การคัดเลือกรูปร่างหน้าตาจึงมีความสำคัญและควรมีความสอดคล้องกับบทละคร รวมไปถึงความสามารถของผู้แสดงที่ต้องเป็นผู้มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี

ในด้านของรูปร่างหน้าตา ผู้แสดงควรมีรูปร่างสันทัดสมส่วนตามลักษณะของตัวนาง มีผิวขาวหรือผิวสองสีตามบทละคร บุคลิกสง่างามสมกับเป็นตัวละครเอกแต่แฝงด้วยความนุ่มนวล อ่อนโยน

ในด้านของฝีมือและความสามารถ ผู้แสดงต้องผ่านการรำพื้นฐานเบื้องต้น เช่น เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงแม่บทเล็ก เพื่อให้ผู้แสดงได้มีพื้นฐานของการรำแบบมาตรฐาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้แสดงต้องมีท่วงทีลีลาการรำแบบมาตรฐานละครใน ท่วงท่าสง่างามสมกับเป็นนางกษัตริย์ การเคลื่อนไหวใน

แต่ละกระบวนท่ามีความกลมกลืนสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกและความหมายของบทเพลงที่สื่อออกไป

2. **การฝึกหัด**

การฝึกหัดการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง เป็นการฝึกหัดกระบวนท่ารำของการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละคร ผู้แสดงจึงต้องศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงและบุคลิกอุปนิสัยของตัวละคร บทร้องและองค์ประกอบในการแสดงเพื่อให้มีความเข้าใจในการแสดงมากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงการถ่ายทอดและการฝึกหัดการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง ว่า

“ผู้แสดงต้องมีฝีมือการร่ายรำอยู่ในระดับมาตรฐานที่ดี โดยครูผู้ถ่ายทอดจะมีการฝึกหัดผู้แสดงเป็นลำดับขั้นตอน เริ่มจากการให้บทร้องและทำนองเพลงมาศึกษาทำความเข้าใจก่อนสักระยะแล้วจึงเรียกมาต่อท่ารำทีละช่วงเพลง เมื่อจดจำท่ารำได้แล้วครูผู้ถ่ายทอดจะให้รำให้ดูเพื่อที่ครูจะได้ตกแต่งท่ารำของผู้แสดงให้สวยงาม มีท่วงทีลีลาที่สวยงาม เนื่องจากพื้นฐานการรำของเด็กแต่ละคนไม่เท่ากัน ครูผู้ถ่ายทอดจะพิจารณาเด็กแต่ละคนต่างกัน เมื่อพบข้อบกพร่องของเด็กในจุดใด ครูจะเติมเต็มท่ารำให้มีความสวยงามและสมบูรณ์ในกระบวนท่านั้นๆ เช่น การลักคอ ถ้าผู้แสดงลักคอมากเกินไป พอใส่เครื่องประดับแสดงจริงจะไม่เกิดความสวยงามของท่ารำ ครูจะบอกให้ลักคอเพียงเล็กน้อย”[13]

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวนี้ ทำให้เห็นถึงความสอดคล้องในการฝึกหัดท่ารำของผู้แสดงที่จะต้องศึกษาประวัติและรายละเอียดของชุดการแสดงก่อนการฝึกหัดปฏิบัติท่ารำ อีกประการหนึ่งคือ

---

[13] สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 4 กุมภาพันธ์ 2556.

การฝึกหัดในรูปแบบตัวต่อตัวกับครูผู้สอนโดยตรงซึ่งจะทำให้มีโอกาสได้เรียนรู้เทคนิคกลเม็ดการรำต่างๆ อย่างใกล้ชิดกับครูผู้สอน

สิ่งสำคัญของการฝึกหัดการแสดงชุดนี้ คือ การรำลงสรงทรงเครื่องให้เป็นรูปแบบละครในเนื่องจากการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีที่มาจากละครใน เรื่อง อิเหนา ท่วงท่าลีลาจึงต้องคงความเป็นละครในที่มีการรำด้วยท่วงท่าที่ต่อเนื่องอย่างนุ่มนวล จังหวะการรำไม่รุนแรง ผู้แสดงต้องหมั่นฝึกซ้อมตนเองอย่างสม่ำเสมอเพื่อพัฒนาทักษะการรำของตนเองให้ดียิ่งขึ้น

4.5.3 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของนางจินตะหรา เป็นการแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องนาง” โดยเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการแสดง คือ รัดเกล้ายอด เนื่องจากนางจินตะหราเป็นลูกกษัตริย์และเป็นหนึ่งในตัวละครเอกเรื่อง อิเหนา การแต่งตัวของนางจินตะหราในการแสดงนี้จะสวมใส่ผ้าห่มนางสีขาวขลิบเหลืองและผ้านุ่งนางสีขาวเนื่องจากนางจินตะหรากำลังจะเดินทางไปร่วมพิธีในงานศพ

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงชุดจินตะหราทรงเครื่อง กล่าวถึงการคิดสีของเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง ว่า

“โดยปกตินางจินตะหราจะห่มสไบสีชมพูสดตัดกับสีน้ำเงินปนม่วง แต่เหตุการณ์ในตอนนี้เป็นการเดินทางไปร่วมพิธีในงานศพ ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์ไม่ได้ระบุสีของผ้าสไบและผ้านุ่งนาง เพียงแต่บอกว่าผ้าห่มมีเส้นลายสีทองห่มชั้นนอกคลุมทับซับใน จึงอาศัยการตีความตามเหตุการณ์ แล้วปรับเปลี่ยนสีให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และวัฒนธรรม โดยใช้ผ้าห่มนางสีขาวขลิบเหลือง ผ้านุ่งนางสีขาว”

ภาพที่ 22 เครื่องแต่งกายชุด จินตะหราทรงเครื่อง

ที่มา : นางสาวอภิษฎา บุญประมวลวิทย์

โดยมีรายละเอียดของเครื่องแต่งกายดังนี้

1. รัดเกล้ายอด

รัดเกล้ายอด เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้กับตัวละครที่มียศฐาบรรดาศักดิ์สูง มีลักษณะคล้ายกับเกี้ยวยอด เป็นมาลาประดับกระจกลงรักปิดทอง ปลายยอดเป็นทรงแหลม ใส่คู่กับจอนหู แล้วรัดท้ายช้องประดับด้วยดอกไม้ไหว

2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ

ดอกไม้ทัด เป็นดอกกุหลาบสีแดงทัดทางด้านซ้ายซึ่งถือเป็นจารีตของการรำละครที่ตัวนางจะต้องทัดดอกไม้ทางด้านซ้าย (ตัวพระทัดดอกไม้ทางด้านขวา) และห้อยพวงอุบะซึ่งมีดอกมะลิและดอกจำปีทางด้านเดียวกัน โดยให้ปลายของพวงอุบะห้อยยาวประมาณปลายจมูกของผู้แสดง

3. ผ้าห่มนางสีขาวขลิบเหลือง

ผ้าห่มนางสีขาวขลิบเหลือง เขียว มีลักษณะเป็นแบบผ้าห่มนางผืนเดียว ใช้ผ้าต่วน ชายผ้ามีครุยเงินห้อย แม้ในบทจะกล่าวว่า “ห่มริ้วทองทับซับใน” แต่ในการแต่งกายในการแสดงละคร ผ้าห่มนางที่ใช้จะมีลักษณะเป็นผ้าปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายต่างๆ

4. ผ้านุ่งนางสีขาว

ผ้านุ่งนางสีขาว นิยมใช้ผ้ายก ซึ่งมีที่มาจากการใช้กระบวนการทอยกดิ้นทองขึ้นเป็นลวดลาย

5. เสื้อในนาง

เสื้อในนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนสีเหลือง เสื้อผ่าหน้า คอกลม แขนกุด ใช้ใส่ลำดับแรกก่อนการใส่ผ้าห่มนาง

6. กรองคอหรือนวมนางสีเหลือง

กรองคอหรือนวมนาง มีลักษณะเป็นผ้าต่วนซับในด้วยผ้าโทเร ปักหนุนลายด้วยดิ้น ประดับด้วยพลอยสี เป็นวงกลม ริมขอบผ้าด้านนอกเป็นรอยหยัก โดยสีของกรองคอหรือนวมนางจะใช้สีเดียวกันกับสีขลิบของผ้าห่มนาง

7. จี้นาง

จี้นาง มีลักษณะเป็นสายสร้อยผ้า หรือโลหะติดกับจี้รูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดทำด้วยโลหะสามชั้นชุบเงินประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

8. เข็มขัด

เข็มขัด ประกอบด้วยสายเข็มขัดและหัวเข็มขัด โดยสายเข็มขัดมีลักษณะเป็นโลหะชุบทองกว้างประมาณ 2 นิ้ว ส่วนหัวเข็มขัดทำด้วยโลหะชุบทอง เล่นระดับ 3 ชั้น ประดับด้วยเพชร ฝังพลอยแดงตรงกลาง

9. สะอิ้งหรือสร้อยตัว

สะอิ้งหรือสร้อยตัว มีลักษณะเป็นสร้อยโลหะชุบทองมีลายต่างๆ เช่น ลายเม็ดมะยม โดยห้อยเฉียงลงมาทางสะโพกด้านขวาและอยู่ใต้ผ้าห่มนาง

10. สร้อยสังวาล

สร้อยสังวาล มีลักษณะเป็นสาย 2 เส้นไขว้กันใต้ผ้าห่มนาง โดยปกติเป็นเครื่องประดับในการแต่งกายของตัวพระ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง)

11. กำไลต้นแขน

กำไลต้นแขน มีลักษณะเป็นวงโค้งทำด้วยโลหะชุบทอง ใช้สวมต้นแขนทั้งสองข้าง

12. กำไลแผง

กำไลแผง มีลักษณะเป็นแผงโค้งทำด้วยโลหะชุบเงิน ประดับด้วยเพชร ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

13. ปะวะหล่ำ

ปะวะหล่ำ มีลักษณะเป็นเม็ดกลมๆ ลูกปัดสีแดงหรือลูกปัดโลหะชุบทอง ร้อยเป็นสายใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

14. แหวนรอบ

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นสปริงโลหะชุบทอง ขดเป็นวงโค้งรอบข้อมือและข้อเท้า

15. ธำมรงค์

ธำมรงค์ มีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมนิ้ว ประดับด้วยเพชร หรือพลอย

16. กำไลเท้า

กำไลเท้า มีลักษณะเป็นโลหะชุบทอง เป็นวงโค้งปลายสุดของทั้งสองด้านเป็นรูปหัวบัว

4.5.4 อุปกรณ์การแสดง

การแสดชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวกับการลงสรงทรงเครื่องหลายอย่าง อาทิ ขันสาครและขันน้ำ ที่ผู้แสดงจะต้องใช้ประกอบในกระบวนท่าของการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย ซึ่งทำให้การแสดงมีความสมจริงและยังเป็นการเพิ่มความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของฉากในการแสดงอีกด้วย

ภาพที่ 23 การจัดวางอุปกรณ์ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้วิจัย

โดยในการรำในชุด จินตะหราทรงเครื่อง ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

1. เตียง

เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง โดยตัวละครจะใช้เตียงเพื่อนั่งรำในช่วงของการทรงสุคนธ์ทางแป้ง ประพรมน้ำหอม ตลอดจนถึงการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะ

2. โต๊ะข้างที่

โต๊ะข้างที่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวางกระจก โดยในการแสดงโต๊ะข้างที่จะตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายของเตียงกลางเวที และเป็นอุปกรณ์สำหรับวางขันสาครและพานเครื่องพระสำอางทางด้านขวาของเตียงด้านขวา

3. ขันสาคร

ขันสาคร เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับใส่น้ำ ใช้ในขั้นตอนของการลงสรงในช่วงแรก

4. ขันน้ำและพานรอง

ขันน้ำและพานรอง เป็นอุปรณ์ที่ใช้สำหรับการตักน้ำในขันสาครซึ่งจะมีพานรองขนาดเล็กรองรับขัน ใช้ในขั้นตอนของการลงสรงในช่วงแรก

5. พานเครื่องพระสำอาง

พานเครื่องพระสำอาง เป็นอุปรณ์ที่ประกอบด้วยพานรอง โถพระสุคนธ์ (ขวดน้ำหอม) ผะอบ โถกระแจะ ใช้ในขั้นตอนของการทรงสุคนธ์

6. กระจก

กระจก เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ตัวละครใช้ทำบทในการทาแป้ง ประพรมน้ำหอม หวีผมหรือการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยจะตั้งอยู่บนโต๊ะข้างที่ทางด้านซ้ายของเตียง

4.5.5 บทร้องและทำนองเพลง

บทร้องในการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีการปรับปรุงบทจากบทพระราชนิพนธ์ เนื่องจากเนื้อเรื่องในตอนนี้เป็นการลงสรงทรงเครื่องของประไหมสุหรีกับนางจินตะหราเพื่อจะไปเผาพระศพพระอัยกา ซึ่งปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ดังนี้

“สองกษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ	นางกำนัลตั้งสุคนธ์คอยถวาย
ทรงอุหรับจับกลิ่นอบอาย	น้ำกุหลาบละลายกรายกรีดนิ้ว
กวดเกล้าเปลาปลายพระฉายส่อง	ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ทรงภูษายกแย่งแพลงพลิ้ว	ห่มริ้วทองทับซับใน
สร้อยสะอิ้งสังวาลบานพับ	ตาบประดับมรกตสดใส
ทองกรแก้วมณีเจียระไน	สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา	ห้อยอุบะบุหงาตันหยง
พรั่งพร้อมสุรางค์นางอนงค์	สององค์เสด็จไคลคลา”[14]

[14] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2553), หน้า 40.

จากบทพระราชนิพนธ์มีการปรับปรุงบทโดยแก้คำกลอนแรกจาก “สองกษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ นางกำนัลตั้งสุคนธ์คอยถวาย” เป็นคำกลอนว่า “องค์กษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ ผิวพรรณงามดุจดังเดือนฉาย” และปรับแก้ในคำกลอนสุดท้ายจาก “พรั่งพร้อมสุรางค์นางอนงค์ สององค์เสด็จไคลคลา” เป็นคำกลอนว่า “งามสะพรั่งพร้อมสรรพบรรจง พระโฉมยงเสด็จไคลคลา” เพื่อให้มีความหมายเฉพาะการลงสรงทรงเครื่องของนางจินตะหราเพียงคนเดียว โดยมีบทร้องและทำนองเพลงชุด จินตะหราทรงเครื่องดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงชมตลาด

องค์กษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ ผิวพรรณงามดุจดังเดือนฉาย
ทรงอุหรับจับกลิ่นอบอาย น้ำกุหลาบละลายกรายกรีดนิ้ว
กวดเกล้าเปลาปลายพระฉายส่อง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ทรงภูษายกแย่งแพลงพลิ้ว ห่มริ้วทองทับซับใน

ร้องเพลงสีนวล

สร้อยสะอิ้งสังวาลบานพับ ตาบประดับมรกตสดใส
ทองกรแก้วมณีเจียระไน สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง
งามสะพรั่งพร้อมสรรพบรรจง พระโฉมยงเสด็จไคลคลา

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง

1. **ความหมายของบทร้องในการแสดง**

“องค์กษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ ผิวพรรณงามดุจดังเดือนฉาย”

หมายถึง นางจินตะหราชำระล้างร่างกายอย่างพิถีพิถัน มีผิวพรรณเปล่งประกาย

“ทรงอุหรับจับกลิ่นอบอาย น้ำกุหลาบละลายกรายกรีดนิ้ว”

หมายถึง ทาผงกระแจะจันทน์ปนทอง แล้วหยิบน้ำกุหลาบอย่างมีท่าที

“กวดเกล้าเปลาปลายพระฉายส่อง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว”

หมายถึง แต่งทรงผมหน้ากระจก แล้วผัดหน้าทาแป้งให้ผิวพรรณผ่องใส

“ทรงภูษายกแย่งแพลงพลิ้ว ห่มริ้วทองทับซับใน”

หมายถึง นุ่งผ้านุ่งและห่มผ้าสไบสีทองทับซับใน

“สร้อยสะอิ้งสังวาลบานพับ ตาบประดับมรกตสดใส”

หมายถึง ใส่สะอิ้ง สังวาล กำไลต้นแขน สวมสร้อยคอพร้อมจี้ที่ประดับด้วยมรกตที่งดงาม

“ทองกรแก้วมณีเจียระไน สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์”

หมายถึง สวมกำไลข้อมือที่ประดับด้วยเพชรพลอยที่สวยงาม แล้วสวมแหวนที่ทำจากเพชรพลอย

“ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง”

หมายถึง ใส่เครื่องประดับศีรษะสำหรับพระธิดา พร้อมกับห้อยอุบะที่ร้อยด้วยดอกไม้ เช่น ดอกมะลิ ดอกกุหลาบ ดอกจำปี รวมถึงดอกพิกุล

“งามสะพรั่งพร้อมสรรพบรรจง พระโฉมยงเสด็จไคลคลา”

หมายถึง เมื่อแต่งกายอย่างประณีตงดงามแล้ว จึงเสด็จไปอีกสถานที่หนึ่ง

2. **เพลงในการแสดง**

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเกี่ยวกับการรำแต่งองค์ทรงเครื่องในชุด จินตะหราทรงครื่อง มีการใช้เพลงเสมอในตอนออกของการแสดง แล้วร้องเพลงชมตลาดในท่อนเนื้อร้อง 2 บทแรก และร้องเพลงสีนวลในท่อนเนื้อร้อง 2 บทสุดท้าย แล้วจบลงด้วยเพลงฉิ่ง

เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเดินทางระยะใกล้ๆ มีไม้ขึ้น 5 ไม้ และไม้ลง 4 ไม้

เพลงชมตลาด เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตัวนาง ซึ่งระบุการใช้เพลงนี้ไว้ในบทพระราชนิพนธ์

เพลงสีนวล เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาของผู้หญิง ใช้เพื่อความรื่นเริง

เพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเดินทาง

4.5.6 **ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในโอกาสที่แสดง

ภาพที่ 24 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ฆ้องวงใหญ่
6. กลองทัด
3. ระนาดเอก
4. ตะโพน
6. ฉิ่ง

ภาพที่ 25 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. โหม่ง

ภาพที่ 26 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : ฝ่ายดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ระนาดเอกเหล็ก
8. ระนาดทุ้มเหล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. ฉาบเล็ก
13. โหม่ง

4.5.7 ฉาก

ห้องลงสรงและห้องแต่งตัวในที่ประทับ

บทที่ 5

วิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำ

ในการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงทั้งหมด 5 ชุดการแสดง ซึ่งมีทั้งชุดการแสดงที่มีมาแต่โบราณและชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ ตลอดจนการฝึกปฏิบัติท่ารำกับครูผู้สอน เพื่อรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำ เป็นลำดับขั้นตอนตามกระบวนการศึกษาอย่างเป็นระบบ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ข้อมูลเรียงตามลำดับเนื้อหาดังนี้

5.1 วิเคราะห์แบบแผนการแสดง

5.2 วิเคราะห์ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง

5.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

5.3.1 การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง

5.3.2 การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง

5.3.3 การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง

5.3.4 การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง

5.3.5 การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง

โดยทุกชุดการแสดงผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตามลำดับ ดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำลงสรงทรงเครื่อง

   เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างและลำดับขั้นตอนของการรำในแต่ละชุดการแสดงเพื่อให้เห็นโครงสร้างและลำดับขั้นตอนของการรำลงสรงทรงเครื่อง

2. วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

   มีรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนท่ารำในแต่ละชุดการแสดง โดยนำเสนอในรูปแบบของตารางท่ารำเพื่อให้เห็นความต่อเนื่องของท่ารำแต่ละกระบวนท่าได้อย่างชัดเจน ต่อด้วยการวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของกระบวนท่ารำในการรำลงสรงทรงเครื่อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนท่ารำเป็นกระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง

3. วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดง

   เป็นการวิเคราะห์อารมณ์ที่ใช้ในการแสดงซึ่งมีความสอดคล้องกับเรื่องราว บทร้องและกระบวนท่ารำ

4. การใช้พื้นที่เวที

   เป็นการวิเคราะห์การใช้พื้นที่เวทีการแสดงให้เหมาะสมและเกิดความสวยงามเมื่ออยู่บนเวที

5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง

5.5 วิเคราะห์บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง

5.6 สรุปวิเคราะห์

5.1 วิเคราะห์แบบแผนการแสดง

การแสดงการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ทั้ง 5 ชุด มีแบบแผนการรำที่มีความประณีต ละเอียดอ่อน เนื่องจากเป็นชุดการแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครใน แสดงถึงกระบวนท่ารำการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร ให้เห็นถึงความวิจิตรงดงามของเสื้อผ้า เครื่องประดับที่สวมใส่ จึงมีแบบแผนของการแสดงหลายประการ เช่น กระบวนท่ารำ บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนเครื่องแต่งกาย

ท่ารำ

ท่ารำ ในการรำลงสรงทรงเครื่องมีการใช้ท่ารำที่เป็นท่ามาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาแต่โบราณ เป็นท่ารำพื้นฐานในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ เช่น การตั้งวง ต้องงอแขนเล็กน้อยให้เห็นลักษณะความโค้งของช่วงแขน การตั้งวงในการรำยังต้องตั้งวงให้ถูกระดับกับกระบวนท่ารำอย่างเช่น การทำท่าเรียงหมอน มือข้างหนึ่งต้องตั้งวงบน มืออีกข้างหนึ่งตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ให้เห็นลักษณะของวงอย่างชัดเจน ในกระบวนท่ารำของการรำลงสรงทรงเครื่องยังมีการใช้ท่ารำที่เป็นท่ามาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยอีกหลายท่า เช่น การลักคอ การกระดกเท้า การกระดกเสี้ยว ซึ่งเป็นท่ารำพื้นฐานของการร้อยเรียงกระบวนท่ารำต่างๆ ของการแสดง

การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่มีการตีท่ารำตามความหมายของบทร้อง เมื่อบทร้องกล่าวถึงเกี่ยวกับสิ่งใด กระบวนท่ารำที่แสดงจะต้องมีความหมายสอดคล้องกับบทร้องนั้น โดยแสดงลักษณะกระบวนท่าของการอาบน้ำ ทาแป้งและแต่งกาย หรือเป็นการเน้นให้เห็นถึงเครื่องแต่งกายเครื่องประดับที่กล่าวตามบทร้อง อีกทั้งเป็นการใช้กระบวนท่ารำแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยในการรำตีบทที่เกี่ยวกับการทรงเครื่อง เช่น ท่ากำไลต้นแขน ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เอียงจากซ้ายไปขวา เป็นกระบวนท่ารำที่เน้นให้ถึงกำไลต้นแขนที่ตัวละครสวมใส่ จากตัวอย่างดังกล่าว ทำให้เห็นว่าแบบแผนของกระบวนท่ารำการลงสรงทรงเครื่อง เป็นกระบวนท่ารำที่แสดงถึงลักษณะวิธีการอาบน้ำแต่งกายและการเน้นให้เห็นถึงเครื่องประดับที่สวมใส่ตามบทร้อง โดยใช้กระบวนท่าที่มีการใช้มือรำ

ใกล้กับเครื่องแต่งกาย หรือเครื่องประดับที่สวมใส่ เพื่อเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่กล่าวถึงตามบทร้องด้วยกระบวนท่ารำแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยที่มีความอ่อนช้อยงดงาม

การรำลงสรงทรงเครื่อง ยังมีการใช้ท่ารำที่เป็นแบบฉบับที่สืบทอดมาแต่โบราณในเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเสมอ เพลงเร็ว – ลา เป็นต้น การใช้กระบวนท่ารำในเพลงเหล่านี้ มีกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนอย่างเช่น การใช้เพลงเสมอ ที่มีกระบวนท่ารำไม้ขึ้น 5 ไม้ และไม้ลา 4 ไม้ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนจารีตของเพลงเสมอที่มีมาแต่โบราณและยังยึดถือปฏิบัติเช่นนี้มายังปัจจุบัน แม้จะมีการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ หากมีการใช้เพลงเสมอในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยยังคงยึดแบบแผนที่สืบทอดกันมา คือ ไม้ขึ้น 5 ไม้ และไม้ลา 4 ไม้

การแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีทั้งชุดการแสดงที่มีมาแต่โบราณและชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่หลายชุดการแสดง ซึ่งมีการอนุรักษ์กระบวนท่ารำโดยการใช้ท่ารำลงสรงทรงเครื่องที่สืบทอดมาแต่โบราณ เช่น ท่าผัดหน้า เมื่อบทร้องกล่าวถึงการทรงสุคนธ์จะใช้มือแตะแป้งในผอบ หรือเทน้ำอบใส่ฝ่ามือ แล้วจึงละเลงมือก่อนที่จะผัดหน้าทาผิวกาย ท่านุ่งผ้า ที่มีลักษณะของการขมวดผ้าที่เอว ท่าห่มสไบ ที่ใช้มือจีบที่ไหล่ซ้าย คล้ายกับลักษณะของการพาดผ้าสไบที่ไหล่ เป็นต้น ซึ่งมีการใช้ท่ารำเหล่านี้ในชุดการแสดงลงสรงทรงเครื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำกระบวนท่าที่มีมาแต่โบราณมาร้อยเรียงกระบวนท่าใหม่ตามบทร้องของแต่ละชุดการแสดง

บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทร้องในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา เป็นบทร้องจากเรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่มีถ้อยคำสละสลวย การใช้ภาษาที่ประณีต ไม่ใช้คำตลาดทั่วไป นอกจากนี้บทร้องที่ใช้ยังมีระเบียบแบบแผนของการอาบน้ำแต่งกายที่มีการเรียงลำดับตามความเป็นจริงอย่างชัดเจน เช่น การเริ่มจากบทลงสรง ต่อด้วยบททรงสุคนธ์และจบลงด้วยบททรงเครื่อง จึงเห็นได้ว่าบทร้องในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่องอิเหนา มีแบบแผนของบทร้องที่มาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งมีความสมบูรณ์เหมาะสมกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

เพลงที่ใช้กับการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนาง จะต้องพิจารณาจากวรรณกรรมก่อนเป็นลำดับแรก หากในวรรณกรรมได้ระบุเพลงไว้ ซึ่งส่วนใหญ่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยจะบรรเลงเพลงตามที่ระบุไว้วรรณกรรม หรือหากมีการปรับเปลี่ยนก็เพื่อความเหมาะสมในการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยคำนึงถึงความสอดคล้องของลักษณะละคร เรื่องราวในตอนนั้นๆ หรือบุคลิกของตัวละครเป็นสำคัญ โดยเพลงที่ใช้กับการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน เช่น เพลงชมตลาด เพลงสีนวลใน เป็นต้น ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงถึงลักษณะความเป็นผู้หญิงในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนาง

เพลงที่ใช้ในการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนาง เป็นเพลงที่ระบุตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ที่ใช้เพลงชมตลาด โดยตัวละครตัวนางทุกตัวในเรื่อง อิเหนา ใช้เพลงนี้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางมาแต่โบราณ ด้วยมีจังหวะเพลงที่ไม่เร็วจนเกินไป ซึ่งเป็นแบบแผนของการรำละครใน ที่มีการดำเนินเรื่องไม่รวดเร็ว จังหวะเพลงที่ใช้จึงเป็นเพลงที่มีทำนองช้าแต่ไพเราะ เพื่อเน้นให้เห็นถึงกระบวนท่ารำที่งดงาม นอกจากนี้การใช้เพลงชมตลาดในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางยังปรากฏให้เห็นในการแสดงชุดอื่นๆ อีก อาทิ การแสดงชุด วันทองแต่งตัว การแสดงชุด ศกุนตลาทรงเครื่อง เป็นต้น จึงเห็นได้ว่ามีการใช้เพลงชมตลาดกับการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางมาจนถึงทุกวันนี้ สำหรับเพลงที่ใช้ในการเข้า – ออก ของตัวละครจะเป็นเพลงที่แสดงถึงการเดินทาง เนื่องจากการแสดงลงสรงทรงเครื่องเป็นการแต่งกายเพื่อที่จะเดินทางไปพบบุคคลสำคัญ เข้าร่วมพิธีต่างๆ หรือเพื่อออกเดินทางไปนอกสถานที่ เพลงที่ใช้จึงต้องมีความหมายสอดคล้องกับการเดินทาง เช่น เพลงต้นเข้าม่าน เพลงเสมอ เพลงเร็ว – ลา เป็นต้น

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ

การแต่งกายตัวนางในละครในเรื่อง อิเหนา มีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องนางตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งประกอบด้วยเสื้อในนางสีเหลือง ผ้าห่มนาง นวมนาง ผ้านุ่งและเครื่องประดับต่างๆ เช่น จี้นาง กำไลแผง เป็นต้น โดยมีวิธีการแต่งกายเริ่มจากการใส่เสื้อในนางให้พอดีกับตัว จากนั้นจึงห่มผ้าห่มนาง แล้วจึงใส่นวมนางทับกับผ้าห่มนาง จากนั้นจึงนุ่งผ้าจีบหน้านางแบบชายพกเดียว แล้วจึงสวมใส่เครื่องประดับเป็นลำดับต่อไป

ตัวละครเอกในเรื่อง อิเหนา มีการใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นแบบแผนอย่างชัดเจน เนื่องจากเครื่องประดับศีรษะของตัวละครเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละครแต่ละตัวว่ามียศถาบรรดาศักดิ์เช่นไร โดยตัวละครตัวนางที่แสดงเป็นตัวละครเอกในละครใน เรื่อง อิเหนา จะสวมรัดเกล้ายอดและกะบังหน้าเงินประดับเพชร โดยศึกษาจากบทละครที่กล่าวถึงเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งส่วนใหญ่ถ้าในบทละครกล่าวถึงคำว่า “มงกุฎ” ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยจะสวมรัดเกล้ายอด ถ้าบทละครกล่าวถึงคำว่า “กรอบพักตร์” หรือ “กรอบหน้า” ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยจะสวมกะบังหน้าเงินประดับเพชร นอกจากนี้ยังสังเกตได้จากสถานะของตัวละครว่าอยู่ในช่วงวัย หรือสถานการณ์ใด โดยตัวละครที่สวมรัดเกล้ายอดจะแสดงถึงความเป็นพระบุตรีที่มีเกียรติ เช่น นางบุษบา นางจินตะหรา และตัวละครที่สวมกะบังหน้าเงินประดับเพชร แสดงถึงตัวละครตัวนางที่ยังอยู่ในวัยเยาว์ เช่น นางวิยะดา และตัวละครเอกอย่างเช่น นางดรสา ที่ในบทร้องได้ระบุถึงเครื่องประดับศีรษะของนางดรสาว่า “กรอบหน้า” ซึ่งนางดรสาอาบน้ำแต่งกายด้วยชุดขาวเพื่อไปร่วมพิธีศพของพระสวามีและจะกระทำพิธีแบหลาต่อไป

สีของเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เป็นสิ่งหนึ่งที่มีแบบแผนจารีตที่แสดงถึงความสำคัญของตัวละครแต่ละตัว โดยปรากฏข้อความเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวละคร ในงานวิจัยเรื่อง เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร โดยกล่าวไว้ว่า

“สีที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวละครแบ่งออกได้ดังนี้

1. แม่สีเป็นหลักโดยแต่งตามจารีตที่มีมา คือ แดง เขียว เหลือง จะใช้สำหรับตัวพระเอก นางเอก หรือตัวเอก ส่วนพระรอง นางรอง ใช้สีชั้นที่สอง คือ ชมพู ฟ้า เหลือง ตัวพ่อและแม่ ใช้สีหนัก คือ น้ำเงิน เขียว ม่วง[1]

[1] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร(กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด, 2547), หน้า 231.

2. แต่งตามบท ขึ้นอยู่กับบทและตอนที่จัดแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งในการแสดงบางตอนก็จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครด้วย เช่น อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของปันหยีในเพลงลงสรงโทน

3. แต่งตามสีกายของตัวละคร เช่น พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง สังข์ทองแต่งสีเหลืองทอง

4. แต่งตามชื่อของตัวละคร เช่น สุวรรณหงส์ ศรีสุวรรณ ปิ่นทอง เป็นต้น”[2]

จากข้อความดังกล่าวทำให้เห็นว่า สีของเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในการบ่งบอกความเป็นตัวนางเอก หรือตัวละครเอกของเรื่อง โดยสีของเครื่องกายของตัวละครยังต้องคำนึงถึงบทที่กล่าวถึงเครื่องกายของตัวละครในตอนนั้นๆ ตลอดจนสีกาย หรือชื่อของตัวละครที่สามารถบอกสีการแต่งกายของตัวละครได้

การแต่งกายในการรำลงสรงทรงเครื่อง ผู้แสดงต้องแต่งกายให้ตรงตามบทร้อง โดยเฉพาะสีของเครื่องแต่งกายที่ได้ระบุไว้ในบทพระราชนิพนธ์ เนื่องจากการแสดงลงสรงทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร สีของเครื่องแต่งกายจึงถือเป็นเรื่องสำคัญในการแสดง เช่น บทร้องของการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง ที่ระบุสีของผ้านุ่งและผ้าสไบไว้ดังนี้

“..... ทรงภูษาพื้นแดงแย่งดอกลอย
ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด .....”

จากบทร้องจะเห็นได้ว่า มีการระบุสีของผ้านุ่งว่าเป็นผ้านุ่งสีแดงและห่มผ้าสไบด้วยผ้าสีน้ำเงิน การแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย จึงห่มผ้าห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดงและผ้านุ่งนางสีแดงตามบทร้อง นอกจากสีของเครื่องแต่งกายที่ต้องแต่งให้ตรงตามบทร้องแล้ว การสวมใส่เครื่องประดับในการรำลงสรงทรงเครื่องถือเป็นเรื่องสำคัญที่จะต้องสวมใส่เครื่องประดับให้ครบทุกชิ้นตามบทร้อง เช่น หาก

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 231.

บทร้องกล่าวว่า “เข็มขัดรัดรอบเอวองค์ ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี” ผู้แสดงจะต้องใส่เข็มขัดและสวมแหวนในการแต่งกายของการแสดงชุดนี้ด้วย

5.2 วิเคราะห์ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง

ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นเสน่ห์ที่สำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่จะให้ผู้ชมชื่นชอบในการแสดงของตน เนื่องจากลีลาของการรำต้องมาจากพื้นฐานการรำที่ดีอยู่ในระดับมาตรฐานของนาฏยศิลป์ไทย แล้วอาศัยการฝึกฝนตนเองอย่างสม่ำเสมอ การสังเกตจากครูผู้ถ่ายทอด หรือการชมการแสดงจากศิลปินท่านอื่น แล้วนำมาปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับตนเอง โดยหัวใจหลักของลีลาการร่ายรำขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการ อาทิ กระบวนท่าที่งดงาม จังหวะที่ถูกต้อง อารมณ์ที่บอกความรู้สึก การใช้สายตาที่บอกการกระทำ เป็นต้น

กระบวนท่ารำ

การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการสื่อสารจากการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีแบบแผน ด้วยรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงสิ่งที่ต้องการจะกล่าวถึง กระบวนท่ารำจึงถือเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงจะต้องศึกษาและหมั่นฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญในกระบวนท่า โดยเน้นให้การเคลื่อนไหวมีความสัมพันธ์กันกับอวัยวะทุกส่วนในร่างกาย ซึ่งกระบวนท่าที่แสดงต้องมีความต่อเนื่องลื่นไหล ไม่ติดขัด ทำให้เกิดลีลาความสวยงามของกระบวนท่ามากยิ่งขึ้น เช่น ท่าห่มสไบ กระบวนท่าขณะก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกัน ผู้แสดงต้องกดไหล่ขวาและเอียงศีรษะด้านขวาให้องศาของการเอียงพอดีกับการกดไหล่ ไม่เอียงศีรษะมากเกินไปจนดูเหมือนคอพับไปข้างหนึ่ง แล้วจึงค่อยๆ เคลื่อนศีรษะเปลี่ยนมาเอียงทางด้านซ้าย ขณะที่เปลี่ยนกระบวนท่าต้องยืดตัวขึ้นเล็กน้อยพร้อมกับสูดลมหายใจเข้า แล้วจึงยุบตัวลงเมื่อเท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า มือขวาจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลังพร้อมกับการกดไหล่ซ้าย การปฏิบัติท่ารำโดยให้อวัยวะทุกส่วนมีความสัมพันธ์กันเช่นนี้จะช่วยสร้างความกลมกลืนของกระบวนท่า ให้ความรู้สึกของการเคลื่อนที่ด้วยความลื่นไหลอย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นลีลาอย่างหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

นอกจากกระบวนท่าที่ต้องมีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวแล้ว การแสดงลงสรงทรเครื่องนี้เป็นชุดการแสดงที่มาจากเรื่อง อิเหนา ซึ่งเป็นการแสดงในรูปแบบของละครใน ท่ารำที่แสดงออกจึงต้องมีความนุ่มนวล อ่อนหวานอยู่ในท่วงทีของการรำ เช่น การผัดแป้งที่ใบหน้า ผู้แสดงต้องแสดงถึงจริตกิริยาของผู้หญิงที่มีความรักสวยรักงาม แสดงถึงความนุ่มนวล จากการแตะแป้งในผอบ แล้วยกมือขึ้นผัดหน้า โดยเคลื่อนมือในลักษณะวนขึ้นโหนกแก้มเล็กน้อย แล้วจึงเคลื่อนมือลงตามแนวแก้มให้ความรู้สึกเบาสบาย พร้อมกับการกดเอว กดไหล่ เอียงศีรษะให้พอเหมาะกับช่วงตัวของผู้แสดงเอง อีกประการหนึ่งที่สำคัญของการรำแบบละครใน คือ ผู้แสดงจะต้องไม่ใช้จังหวะแรง หรือลุกลนจนเกินงาม เช่น การก้าวขึ้น – ลงเตียง ผู้แสดงต้องไม่รีบร้อนจนเกินไป เคลื่อนที่ด้วยความนิ่ง ขณะที่ก้าวขึ้นเตียงจะต้องไม่ขยับไปขยับมา ซึ่งการรำในลักษณะดังกล่าวเป็นลีลาของการรำแบบละครในที่ต้องมีความอ่อนช้อย และสง่างามสมกับเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ในขณะเดียวกันท่ารำที่แสดงจะต้องมีพลังมีความมั่นใจในท่วงท่าที่แสดง โดยให้ความรู้สึกจากภายในจิตใจเป็นหนึ่งเดียวกับกระบวนท่ารำ ใช้การสวมบทบาทเป็นตัวละครในการถ่ายทอดความรู้สึก ใส่ความเชื่อ ความศรัทธากับตัวละครและบทร้องที่แสดง ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ชมรับรู้ความรู้สึกของพลังในการแสดงจากผู้แสดงได้ดี เช่น ท่าการสวมมงกุฎ ในท่านี้เป็นการใช้มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบาน แสดงความสง่างามของการสวมมงกุฎ ให้ความรู้สึกเหมือนกับกำลังสวมเครื่องประดับศีรษะที่มีค่าและมีเกียรติ ผู้แสดงจะต้องมีความเข้าใจการสื่อสารความหมายของบทร้องกับกระบวนท่ารำ นอกจากพลังที่เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจแล้ว พลังจากร่างกายทุกส่วนเป็นอีกสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงจะต้องทำให้ความรู้สึกภายในจิตใจกับกระกระบวนท่าสอดประสานเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยจะต้องกระทำควบคู่กันไป ซึ่งเป็นวิธีที่จะทำให้เกิดลีลาของการรำที่อ่อนช้อยงดงามแต่แฝงด้วยพลังความรู้สึกทุกท่วงท่าที่แสดง

จังหวะของการรำ

จังหวะของการรำ เป็นลีลาอย่างหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงในรูปแบบของละครในที่ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะและบทร้อง เพื่อให้การแสดงกระบวนท่ามีความสมบูรณ์และถูกต้องตามหลักนาฏยศิลป์ไทย โดยสามารถแบ่งจังหวะของการรำได้ตามบทร้องและทำนองดนตรี เพื่อให้เกิดลีลาการเคลื่อนไหวในกระบวนท่าของผู้แสดง ซึ่งสิ่ง

สำคัญในการแสดงลงสรงทรงเครื่องนั่นคือ การเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น การห่มเข่า การก้าวเท้า การสะดุ้งตัว การยุบตัว ตลอดจนการใช้มือและการเอียงศีรษะของผู้แสดงที่จะต้องปฏิบัติท่ารำให้ตรงกับจังหวะของบทร้องและทำนองดนตรี รำจังหวะกระชับ ไม่รำเลื้อย ความแม่นยำในจังหวะของเพลงนี้ จะทำให้ผู้แสดงสามารถรับรู้จังหวะการใส่ลีลาในแต่ละท่าได้ดี

อารมณ์ความรู้สึก

อารมณ์ความรู้สึก เป็นเสน่ห์ของลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกภายในแสดงออกผ่านสีหน้า แววตาและท่าทาง โดยการรำลงสรงทรงเครื่องนี้ ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจกับเรื่องราวเหตุการณ์ของตัวละครขณะนั้นก่อน แต่หากเป็นการแสดงรำเดี่ยวที่ไม่ได้อยู่ในตอนที่แสดงเป็นละคร ผู้แสดงควรใส่อารมณ์ตามบทร้องที่กล่าวถึงด้วยใบหน้าที่ยิ้มแย้ม แววตาสดใสเป็นประกายให้ความรู้สึกผ่านทุกท่วงท่ากิริยาที่แสดงกระบวนท่ารำ ใช้อารมณ์ความรู้สึกของการแสดงเป็นแรงจูงใจให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามและจินตนาการตามสิ่งที่ผู้แสดงสื่อถึง ให้ความรู้สึกของการรำที่มีชีวิตชีวา มีจิตวิญญาณ ไม่รำด้วยความรู้สึกที่ล่องลอย จะต้องมีสติและสมาธิอยู่กับบทร้องและกระบวนท่ารำจะทำให้การแสดงเกิดความสมจริงในด้านของอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี ผู้แสดงต้องอาศัยการฝึกฝนและประสบการณ์ในการแสดงให้เกิดความชำนาญ

การใช้สายตา

การใช้สายตา เป็นการใช้ดวงตาในการสื่อสารกับผู้ชมซึ่งถือเป็นลีลาอย่างหนึ่งของการรำแบบนาฏยศิลป์ไทย การใช้สายตาของการแสดงในรูปแบบละครในจะเป็นการใช้สายตามองไปที่จุดหนึ่งจุดใด สายตาไม่วอกแวก โดยเฉพาะการแสดงที่เกี่ยวกับการลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร จำเป็นต้องใช้สายตามองผิวพรรณ เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ตามบทร้อง เช่น ท่าชำระรด ในการแสดงชุดดรสาทรงเครื่อง ที่มีกระบวนท่าการใช้มือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ซ้าย จะใช้สายตามองที่ต้นแขนซ้าย แล้วค่อยๆ เคลื่อนสายตามองมาจนถึงข้อศอก จากนั้นจึงมองออกไปด้านหน้า เป็นการใช้ลีลาผ่านสายตาในการมองเพื่อเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่กล่าวถึงตามบทร้อง หรือแสดง

ว่าตนกำลังทำอะไร เป็นเสน่ห์ของการรำที่จะทำให้ผู้ชมมองตามสายตาของผู้แสดงและเกิดความเข้าใจในสิ่งที่ผู้แสดงสื่อถึงได้อย่างชัดเจน

5.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

5.3.1 การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง

จากการศึกษาการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน ตามรายละเอียดดังนี้

1. **วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำชุด ดรสาทรงเครื่อง**

<u>โครงสร้างการรำชุด ดรสาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด ดรสาทรงเครื่อง มีโครงสร้างการรำที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ กระบวนท่าออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า โดยกระบวนท่าดังกล่าวนี้ มีการเชื่อมต่อด้วยกระบวนท่ารำและทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความต่อเนื่องของการแสดงที่สมบูรณ์

1. กระบวนท่าออก

กระบวนท่าออก เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงจะเคลื่อนที่จากในโรงออกมาด้านหน้าเวที เพื่อแสดงการอาบน้ำแต่งกายตามบทร้อง โดยมีเพลงที่ใช้ในการเดินออกของตัวละคร คือ เพลงต้นเข้าม่าน ที่ใช้การเคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้ามาด้านหน้า ซึ่งทำให้การเคลื่อนที่จากในโรงมาด้านหน้าเวที มีการเคลื่อนที่ได้เร็วกว่าการก้าวเดิน โดยเริ่มจากการก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้า แล้วเปลี่ยนสลับกันทั้งหมด 5 ครั้ง นอกจากนี้การใช้มือในกระบวนท่ารำมีการไล่ตามลำดับจากมือสูง ท่า “ผาลา” แล้วเปลี่ยนเป็นท่า “จีบยาว” “บัวชูฝัก” “นางนอน” และ “จีบสั้น ตามลำดับ ทำให้เห็นถึงลักษณะของกระบวนท่าออกในชุด ดรสาทรงเครื่อง ว่าเป็นการแสดงที่มีการเคลื่อนที่ออกแบบเป็นลำดับขั้นตอน ในการไล่ระดับของกระบวนท่าจากมือสูงมายังมือต่ำ ไม่มีการรำซ้ำมือ ซ้ำเท้า ซึ่งสอดคล้องตามหลักนาฏยศิลป์ไทย

2. กระบวนท่ารำตามบทร้อง

กระบวนท่ารำตามบทร้อง เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของนางดรสา โดยมีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงการอาบน้ำทาแป้ง การแต่งกายและการใส่เครื่องประดับ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงลงสรงทรงเครื่องในการถ่ายทอดลักษณะของการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครดังตัวอย่างบทร้องที่ว่า “สไบปักทองเทศ” ใช้ท่าที่แสดงถึงลักษณะของการห่มสไบ โดยใช้มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่มีลักษณะคล้ายกับการพาดผ้าสไบที่ไหล่ซ้ายของผู้หญิงในชีวิตจริง

3. กระบวนท่าเข้า

กระบวนท่าเข้า เป็นกระบวนท่ารำหลังจากการรำตามบทร้อง โดยอยู่ในช่วงทำนองเพลงเสมอที่ให้ความหมายถึงการเดินทาง เนื่องจากการแสดงชุดนี้ เป็นการอาบน้ำแต่งตัวเพื่อที่จะไปเคารพพระศพพระสวามี จึงต้องมีเพลงที่แสดงถึงการเดินทางพร้อมกับกระบวนท่ารำที่มีลักษณะของการก้าวเดิน ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่จะทำให้ตัวละครเข้าโรงด้วยกระบวนท่ารำที่งดงาม

<u>ขั้นตอนการรำชุด ดรสาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด ดรสาทรงเครื่อง มีขั้นตอนของการรำทั้งหมด 3 ขั้นตอน คือ การลงสรง การทรงสุคนธ์ และการทรงเครื่อง ซึ่งในขั้นตอนเหล่านี้สามารถแบ่งลำดับขั้นตอนของการลงสรงทรงเครื่องตามบทร้องได้ดังนี้

1. ขั้นตอนของการลงสรง ในบทร้องได้ร้องว่า

“จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง .....”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการอาบน้ำ ขัดผิวพรรณให้ผ่องใส

2. ขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ ในบทร้องได้ร้องว่า

“..... ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการทาน้ำอบหรือน้ำปรุง และทาแป้ง

3. ขั้นตอนของการทรงเครื่อง ในบทร้องได้ร้องว่า

“หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแววับประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว
ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา
ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการใส่เครื่องประดับศีรษะ ต่างหู แล้วจึงสวมใส่ผ้านุ่งและห่มสไบ จากนั้นจึงสวมใส่กำไลข้อมือ สังวาล สะอิ้งและแหวนตามลำดับ

จากขั้นตอนของบทร้องและกระบวนท่ารำในช่วงของการทรงเครื่องในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง นี้ ผู้วิจัยพบว่าการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางดรสา มีการแต่งกายเป็นลำดับขั้นตอน โดยสามารถแบ่งขั้นตอนต่างๆ ของการทรงเครื่องออกได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ การใส่ศิราภรณ์ การใส่พัสตราภรณ์และการใส่ถนิมพิมพาภรณ์

การใส่ศิราภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับศีรษะซึ่งชุดการแสดงดรสาทรงเครื่องนี้ นางดรสาจะสวมกะบังหน้าเพชร พร้อมทั้งห้อยอุบะดอกไม้

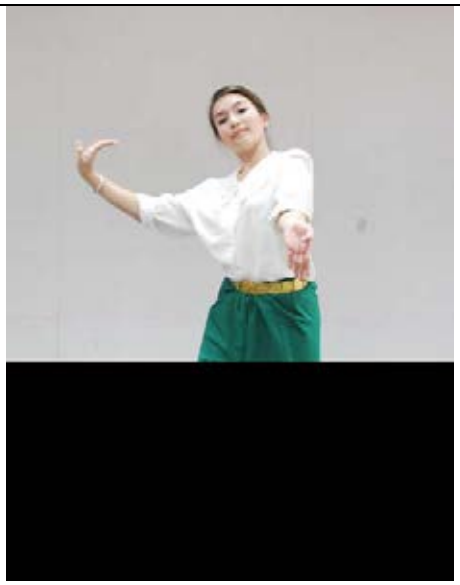
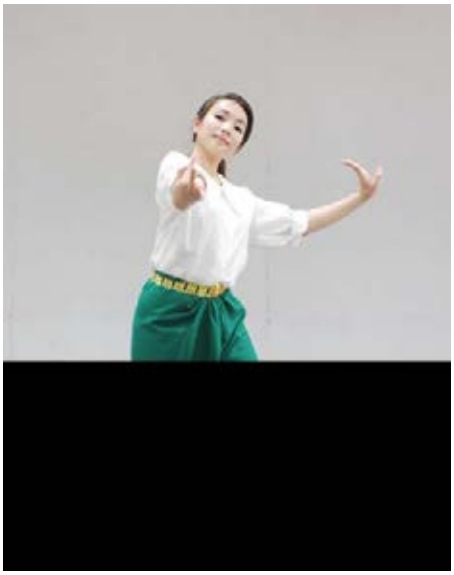
การใส่พัสตราภรณ์ คือ การนุ่งผ้า ซึ่งจากบทร้องได้กล่าวถึงการนุ่งผ้านุ่งและห่มผ้าสไบของนางดรสา

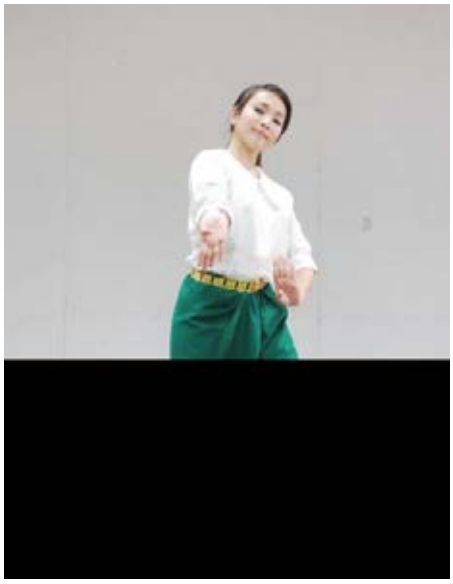
การใส่ถนิมพิมพาภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับที่มีการเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่งดงาม

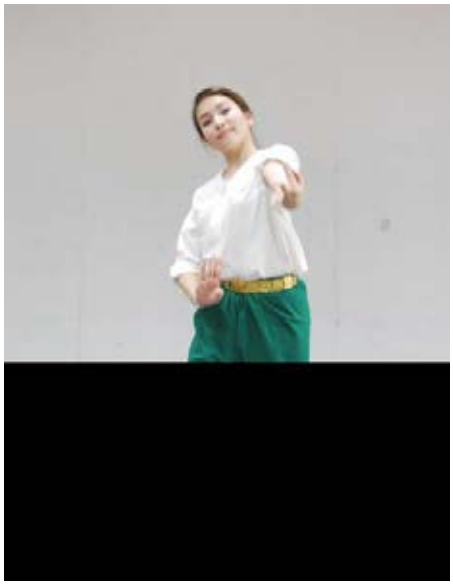
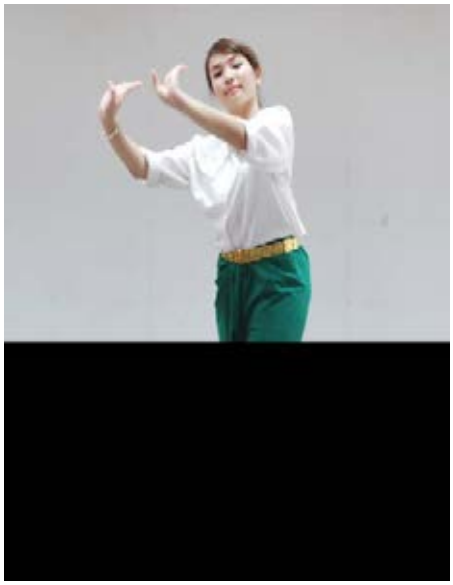
2. **วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุด ดรสาทรงเครื่อง**

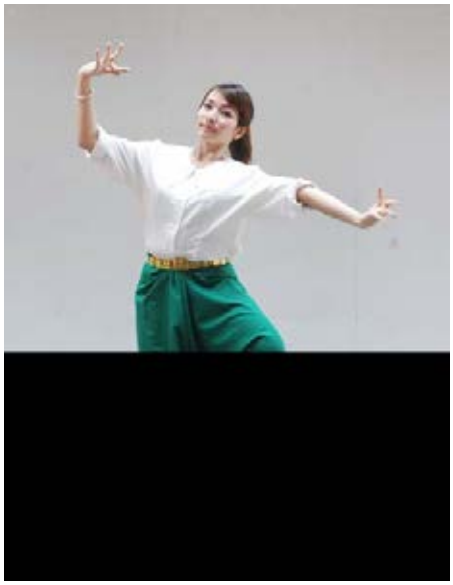
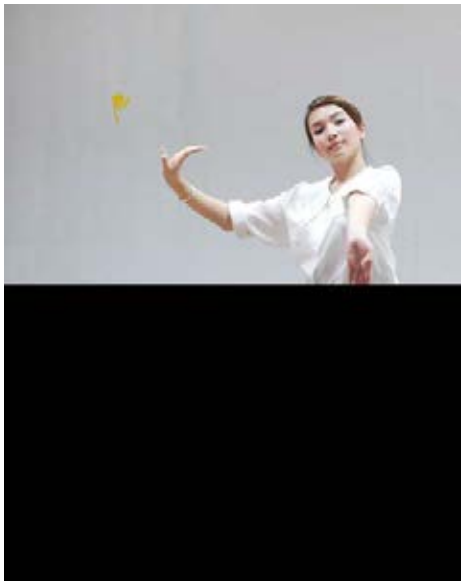
จากการศึกษากระบวนท่ารำชุด ดรสาทรงเครื่อง จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย มีกระบวนท่ารำทั้งหมดตามตาราง ดังนี้

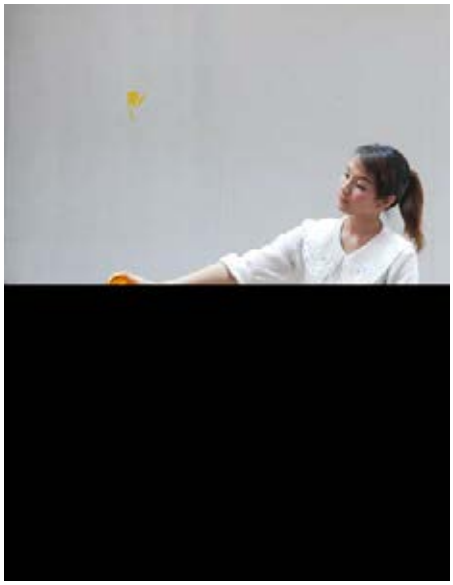
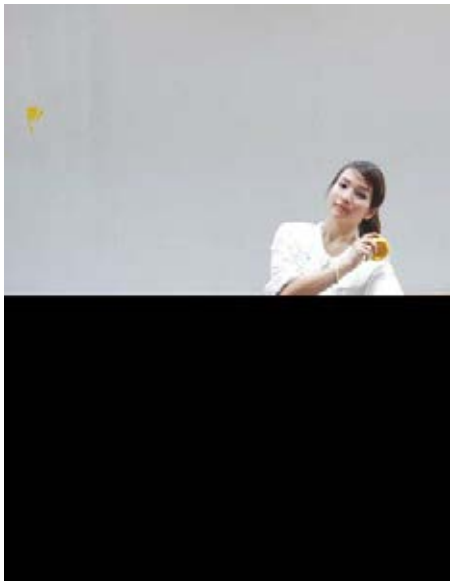
กระบวนท่ารำชุด ดรสาทรงเครื่อง

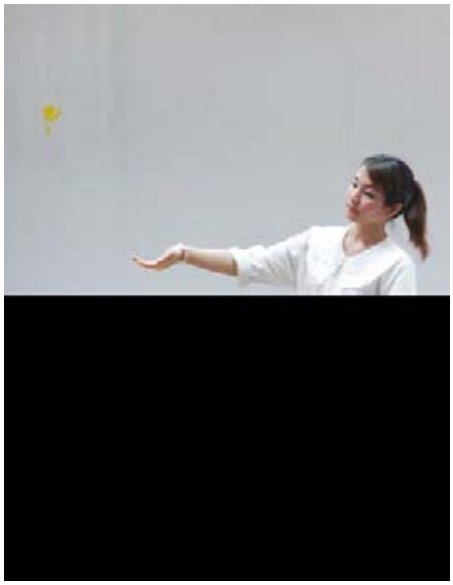
เพลง /เนื้อร้อง	**ท่ารำ**	**คำอธิบายท่ารำ**
ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1	 ภาพที่ 27	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “ผาลา” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงหงายงอแขนด้านข้าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 28	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบยาว” มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 29	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “บัวชูฝัก” มือซ้ายตั้งวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 30	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “นางนอน” มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหงายวงระดับวงกลาง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 31	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบสั้น” มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นทำท่า “ยืน” เฉียงตัวด้านขวา
ร้องเพลงชมตลาดจึงสระสรง	 ภาพที่ 32	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงบนแล้ววาดมือเข้าหากัน **ศีรษะ** : เอียงขวา

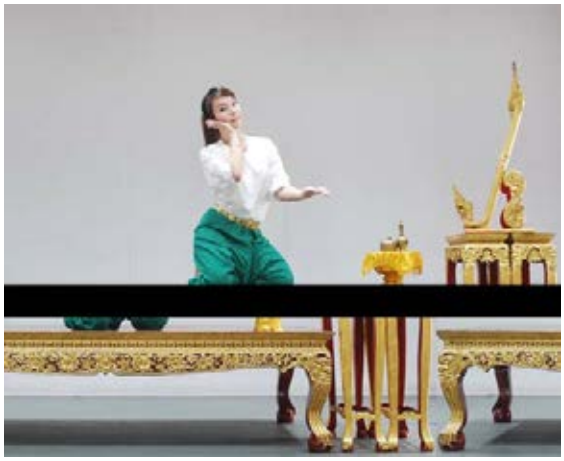
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงสำอาง	 ภาพที่ 33	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยืนเดี่ยวเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองหยิบจีบ มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
อินทรีย์	 ภาพที่ 34	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า แล้วลงนั่งตั้งเข่าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองม้วนจีบออก มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา

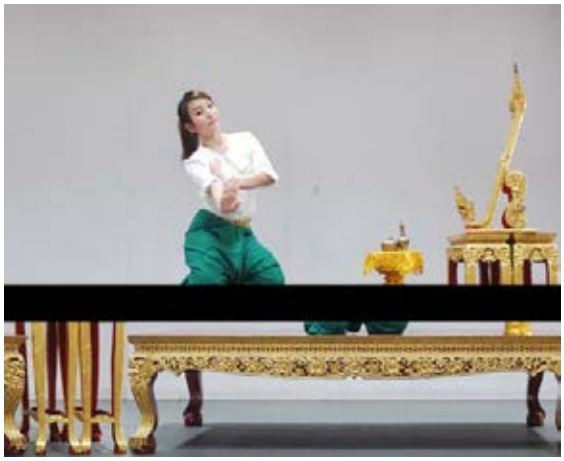
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
วารี	 ภาพที่ 35	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายวางมือที่หน้าขา มือขวาหยิบขันน้ำแล้วตักน้ำในขันสาคร **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ชำระรด	 ภาพที่ 36	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน มือขวาตักน้ำในขันสาคร

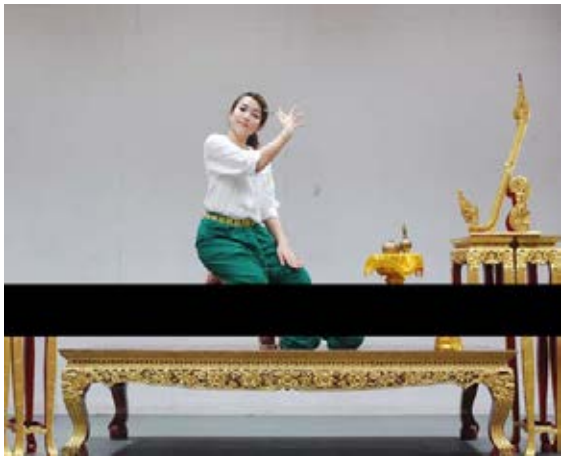
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
หมดหมอง	 ภาพที่ 37	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือซ้ายวางมือที่หน้าขา มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 38	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายวางมือที่หน้าขา มือขวาทำท่ากวักมือ “เรียก” แล้วปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา แล้วปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อ	ภาพที่ 39	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้ายและขวาสลับกัน **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วงอแขนขวาและซ้ายสลับกัน 3 ครั้ง แล้วกลับแขนตึงทั้งสองข้าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวาแล้วเปลี่ยนเอียงตามแขนที่งอ จังหวะสุดท้ายเอียงซ้าย
นวลละออง	ภาพที่ 40	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้ายแล้วกลับนั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนกลับหน้าตรง จากนั้นลุกขึ้นวิ่งซอยเท้าไปขึ้นเตียง ทำท่า “เดินสองมือ” ขึ้นเตียงแล้วนั่งคุกเข่า

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงสุคนธ์	 ภาพที่ 41	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝาน้ำอบแล้วยกเทใส่ฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ปนทอง	 ภาพที่ 42	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝาผอบมือซ้ายวางมือที่หน้าขาแล้วแตะแป้งมาละเลงบนมือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 43	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : ยกมือขวาผัดหน้าด้านขวา มือซ้ายหงายฝ่ามือด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงขวา
อุไรเรือง	 ภาพที่ 44	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาแตะแป้งที่มือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้าย มือซ้ายหงายฝ่ามือด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 45	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาละเลงมือบนมือซ้าย แล้วมือขวาตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือซ้ายลูบที่แขนขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง
หวีเกศ	 ภาพที่ 46	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาหยิบหวี มือซ้ายวางมือที่หน้าขา แล้วมือขวาเสยผมด้านขวาและซ้ายโดยใช้มือซ้ายบังมือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา แล้วเปลี่ยนเอียงซ้าย

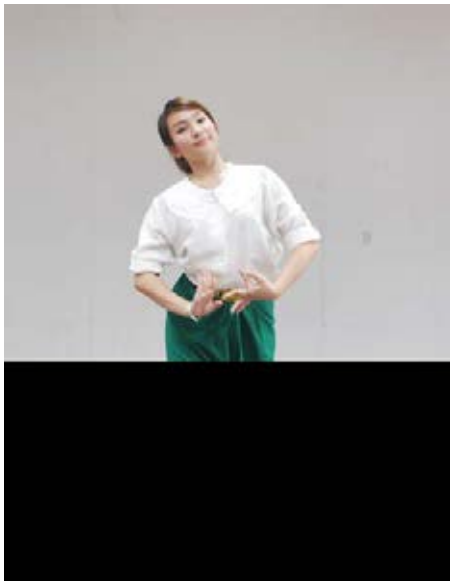
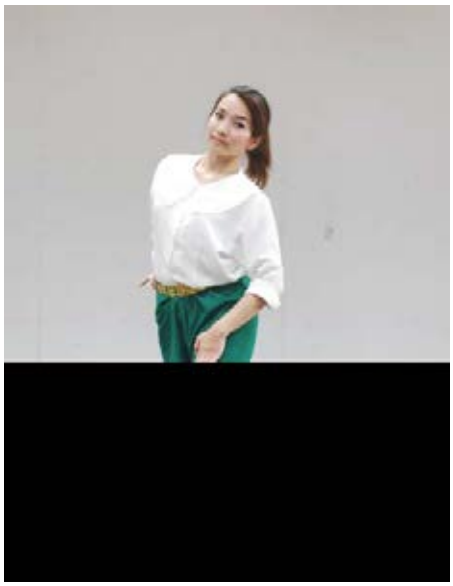
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
กันไร	 ภาพที่ 47	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาหยิบขนเม่นใน ลักษณะมือจีบ มือซ้าย วางมือที่หน้าขา แล้ว มือขวาใช้ขนเม่นเกลี่ย ผมด้านขวาและซ้าย **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ใส่กรอบหน้า	 ภาพที่ 48	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองตั้งวง ด้านหน้าระดับตา แล้ว พลิกข้อมือมาแตะที่ กะบังหน้า **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

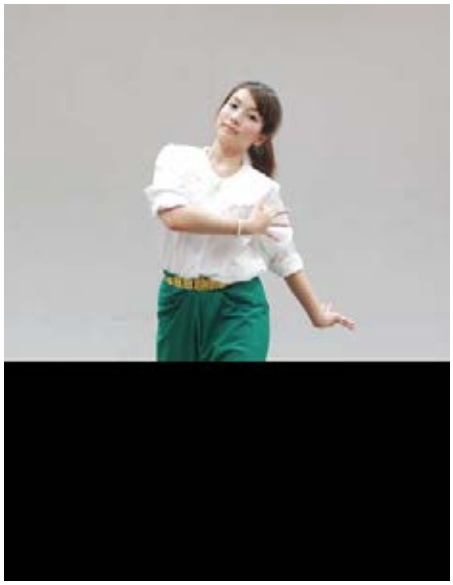
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
จอนจินดา แววงับ	 ภาพที่ 49	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ตั้งเข่าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบคว่ำ แล้วยกมือขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาหงายวงแล้วพลิกตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ประดับเนื่อง	 ภาพที่ 50	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ตั้งเข่าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบคว่ำ แล้วยกมือขึ้นจีบปรกข้าง มือซ้ายหงายวงแล้วพลิกตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 51	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : ทำท่า “โบก” ด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
กุณฑลห้อย พลอยเพชร	 ภาพที่ 52	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ตั้งเข่าซ้าย กระดกเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วเปลี่ยนมือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

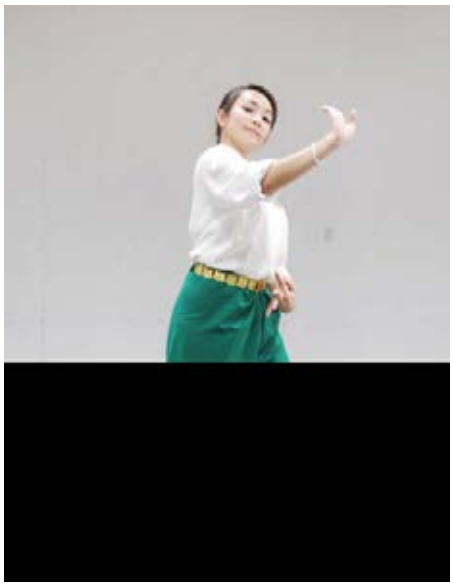
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ค่าเมือง	 ภาพที่ 53	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ตั้งเข่าซ้าย กระดกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายคลายจีบออก ตั้งวงบนพร้อมกับตีไหล่ซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา
อร่ามเรือง รุ้งร่วง	 ภาพที่ 54	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แล้วก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง วิ่งซอยเท้าขึ้นมาด้านหน้า แล้วก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวาตรงคำว่า “รุ้งร่วง” **มือ** : มือขวาจีบคว่ำระดับอก แล้วยกมือคลายจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

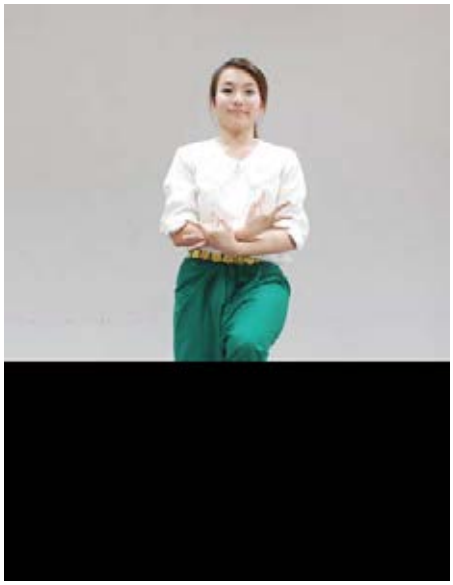
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ดังดวงดาว	 ภาพที่ 55	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้า แล้วสอดขึ้นเป็นวงบัวบาน มือขวาหงายวง แล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 56	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้าย แล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
บรรจงทรงภูษา	 ภาพที่ 57	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
สีเศวต	 ภาพที่ 58	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายคว่ำมือที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านหน้า

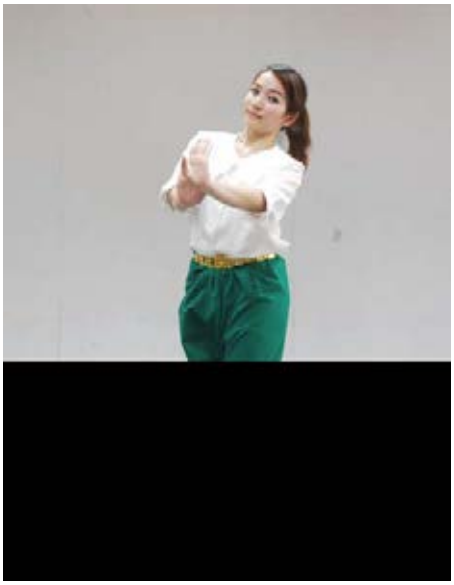
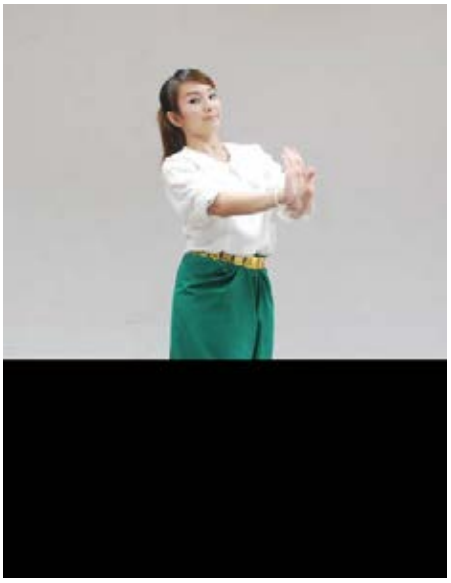
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สไบปักทองเทศ	 ภาพที่ 59	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
พื้นขาว	 ภาพที่ 60	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบระดับอกแล้วปล่อยออก มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 61	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ทองกร	 ภาพที่ 62	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง แตะเท้าขวาแล้วซอยเท้าไปทางขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบซ้อนมือขวาแล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สุรกานต์	 ภาพที่ 63	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง แตะเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าไปทางซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวาจากนั้นในทำนองเอื้อน ปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง
สังวาลวาว	 ภาพที่ 64	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้ายจากนั้นวิ่งซอยเท้าหมุนตัวทางซ้ายมาด้านหน้า

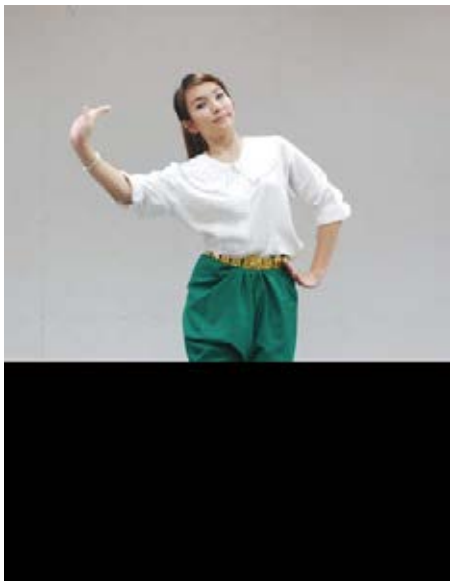
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สะอิ้งแก้ว	 ภาพที่ 65	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด **ศีรษะ** : หน้าตรง
แพรวพราว	 ภาพที่ 66	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา แล้วซอยเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบคว่ำระดับอก แล้วยกมือคลายจีบออก มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
พรายตา	 ภาพที่ 67	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าขวา ฉายเท้าซ้าย แล้ววางเท้าลงหลัง **มือ** : มือขวาปาดมือจากขวามาซ้ายระดับสายตา มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอข้างซ้าย
เอื้อน	 ภาพที่ 68	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ธำมรงค์ ทรงสอด	 ภาพที่ 69	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาแตะที่มือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
นิ้วพระหัตถ์	 ภาพที่ 70	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายแตะที่มือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพชรรัตน์	 ภาพที่ 71	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าซ้าย ฉายเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วปาดมือมาทางด้านขวา **ศีรษะ** : ลักคอข้างขวา
พรรณราย	 ภาพที่ 72	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าขวาลงหลัง **มือ** : มือซ้ายกรีดจีบ แล้วคลายออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลอยหน้าเล็กน้อย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 73	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ฉายเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วปาดมือมาทางด้านซ้าย **ศีรษะ** : ลักคอข้างซ้าย
ทั้งซ้ายขวา	 ภาพที่ 74	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าซ้ายลงหลัง **มือ** : มือขวากรีดจีบ แล้วคลายออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลอยหน้าเล็กน้อย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 75	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ครั้นเสร็จ	 ภาพที่ 76	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าซ้าย ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายเท้าเอว **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เสด็จ	 ภาพที่ 77	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “เดินสองมือ” **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ลีลา	 ภาพที่ 78	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า แล้วขยั่นเท้ามาด้านหน้าเล็กน้อย **มือ** : มือทั้งสอบหยิบจีบแล้วปล่อยออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ลงจาก **พลับพลา**	 ภาพที่ 79	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ประเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้ววาดออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า แล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
พนาลัย	 ภาพที่ 80	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวข้างเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายหยิบจีบ แล้วปล่อยออกตั้งวงล่าง มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย มองด้านหลัง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 81	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ท่าที่ 1	 ภาพที่ 82	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นเดินขึ้นหน้าอีก 4 จังหวะ โดยปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามสลับกัน

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 83	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เท้าซ้ายวางหลัง **มือ** : มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นถอนเท้าลงหลังอีก 3 จังหวะ โดยปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามสลับกัน
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 84	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอยเท้าขวาพร้อมกับหันตัวด้านขวา 4 จังหวะ แล้วก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มืออยู่ในท่าเดิมขณะที่ถอยเท้า จากนั้นมือขวาจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบาน มือซ้ายหงายวงแล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 85	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : สะดุ้งตัว แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า แตะเท้าขวา **มือ** : ทำท่า “ภมรเคล้า” จากด้านขวามาด้านซ้าย **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านหน้า
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 86	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ประเท้าขวาแล้วก้าวเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบระดับอก แล้วปล่อยออก มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา หน้ามองมือซ้าย จากนั้นยักตัวตามจังหวะ 6 ครั้ง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 6	 ภาพที่ 87	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย แล้วก้าวข้าง **มือ** : ทำท่า “ซักแป้งผัดหน้า” มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับปาก **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นซอยเท้าวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

จากตารางกระบวนท่ารำชุด ดรสาทรงเครื่อง นี้ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ท่ารำตามบทร้องได้ 40 ท่า ดังนี้

กระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง

1. คำร้องที่ว่า “จึงสระสรง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย โดยมีลักษณะของท่าที่มือตั้งวงวาดเข้าหากันเปรียบเสมือนการอาบน้ำ

2. คำร้องที่ว่า “ทรงสำอาง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำ โดยมือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวานในท่วงท่าของการรำการลงสรง

3. คำร้องที่ว่า “อินทรีย์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงร่างกายของตัวละคร โดยมือทั้งสองจะม้วนมือจีบออก มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายวง แขนตึงระดับไหล่ พร้อมกับลงนั่งตั้งเข่าเพื่อที่จะเตรียมตัวอาบน้ำ

4. คำร้องที่ว่า “วารี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำของตัวละคร โดยในการแสดงดรสาทรงเครื่องนี้ใช้วิธีการแบบตักน้ำอาบ ซึ่งเป็นวิธีการอาบน้ำรูปแบบหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทย

5. คำร้องที่ว่า “ชำระรด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำของตัวละครวิธีหนึ่ง โดยใช้ขันเล็กตักน้ำในขันสาคร แล้วรดน้ำลงที่ไหล่ซ้าย ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งของการอาบน้ำในชีวิตที่จริงที่จะใช้ขันน้ำตักอาบชำระล้างร่างกายและรดน้ำจากส่วนบนของร่างกายให้ไหลผ่านไปยังส่วนล่าง

6. คำร้องที่ว่า “หมดหมอง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำของตัวละคร โดยใช้ขันเล็กตักน้ำในขันสาคร แล้วรดน้ำลงที่แขนและไหล่ขวา แสดงถึงกิริยาการตักน้ำอาบที่สะท้อนให้เห็นถึงการอาบน้ำในชีวิตจริงที่ใช้ขันตักน้ำรดที่ร่างกาย โดยรดน้ำจากด้านบนลงสู่ด้านล่าง

7. คำร้องที่ว่า “ขัดขมิ้นหนุนเนื้อ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการขัดผิวพรรณ โดยมือทั้งสองจะจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ แล้วมีนางกำนัลเข้ามาช่วยขัดผิวให้ แสดงถึงความละเมียดละไมในการดูแลผิวพรรณให้ผุดผ่องของตนเองด้วยการขัดขมิ้น

8. คำร้องที่ว่า “นวลละออง”

เป็นท่าที่แสดงถึงการขัดผิวพรรณให้ผ่องใส โดยมือทั้งสองจะจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ เน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่เนียนละเอียดผุดผ่องจากการขัดขมิ้น แสดงกิริยาการชื่นชมผิวพรรณของตนเองด้วยรอยยิ้มที่มีความสุข

9. คำร้องที่ว่า “ทรงสุคนธ์"

เป็นท่าที่แสดงถึงการทาเครื่องประทินผิวต่างๆ โดยจะใช้มือขวาหยิบขวดน้ำอบเทใส่มือซ้าย

เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องซึ่งมีลักษณะการเลียนแบบท่ารำมาจากการเทขวดน้ำอบในชีวิตจริง แต่มีความประณีตละเอียดอ่อนในกระบวนท่ามากขึ้นเพื่อความสวยงามของท่ารำ

10. คำร้องที่ว่า “ปนทอง”

เป็นท่าที่แสดงถึงการทาเครื่องประทินผิวต่างๆ โดยจะใช้มือขวาแตะแป้งในผอบ มือซ้ายแบมือหงาย แล้วจึงละเลงมือ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการทาแป้งที่ก่อนทาจะต้องละเลงมือเพื่อให้ส่วนผสมของน้ำอบและแป้งเข้ากัน ให้ความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวลของผู้หญิง

11. คำร้องที่ว่า “อุไรเรือง”

เป็นท่าที่แสดงถึงการผัดหน้าทาแป้ง โดยจะใช้มือขวาผัดหน้าทางด้านซ้าย เน้นให้เห็นถึงความงดงามบนใบหน้าและลักษณะนิสัยของความเป็นผู้หญิงที่จะต้องดูแลหน้าตาของตนเองให้งดงามอยู่เสมอด้วยการทาแป้งแต่งหน้า

12. คำร้องที่ว่า “หวีเกศ”

เป็นท่าที่แสดงถึงการหวีผมเพื่อจะใส่เครื่องประดับศีรษะ โดยจะใช้มือขวาหยิบหวีแล้วเสยผมด้านขวาและซ้าย โดยใช้มือซ้ายบังมือขวา เลียนแบบลักษณะการใช้ชีวิตจริงๆ ของมนุษย์ที่จะต้องหวีผมให้เรียบร้อยก่อนที่จะใส่เครื่องประดับศีรษะหรือตกแต่งผมให้เรียบร้อยเป็นทรงสวยงาม

13. คำร้องที่ว่า “กันไร”

เป็นท่าที่แสดงถึงการกันไรผมด้านหน้าเพื่อจะใส่เครื่องประดับศีรษะ โดยจะใช้มือขวาหยิบขนเม่นในลักษณะมือจีบ แล้วใช้ขนเม่นเกลี่ยผมด้านขวาและซ้าย แสดงให้เห็นถึงความประณีต ความละเอียดอ่อนในการจัดแต่งทรงผมที่ต้องเก็บผมด้านหน้าให้เรียบร้อยสวยงาม

14. คำร้องที่ว่า “ใส่กรอบหน้า”

เป็นท่าที่แสดงถึงการสวมเครื่องประดับศีรษะของตัวละคร โดยจะใช้มือแตะที่กระบังหน้าเพื่อเน้นให้เห็นถึงกะบังหน้าที่ตัวละครสวมใส่ ให้ความรู้สึกถึงความสง่างามของกระบวนท่าในท่วงทีที่อ่อนหวาน

15. คำร้องที่ว่า “จอนจินดาแววว้บ”

เป็นท่าที่แสดงถึงการใส่จอนหูของตัวละคร โดยมือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงล่าง ซึ่งมือซ้ายที่จีบปรกข้างนี้ เป็นการเน้นให้เห็นถึงจอนหูทางด้านซ้ายของตัวละคร

16. คำร้องที่ว่า “ประดับเนื่อง”

เป็นท่าต่อเนื่องที่แสดงถึงการใส่จอนหูของตัวละคร โดยมือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง ซึ่งมือขวาที่จีบปรกข้างนี้ เป็นการเน้นเน้นให้เห็นถึงจอนหูทางด้านขวาของตัวละคร

17. คำร้องที่ว่า “กุณฑลห้อยพลอยเพชร”

เป็นท่าที่แสดงถึงการใส่ต่างหูของตัวละคร โดยจะใช้ลักษณะมือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งเป็นการใช้มือจีบชี้ให้เห็นถึงต่างหูที่ตัวละครสวมใส่

18. คำร้องที่ว่า “ค่าเมือง”

เป็นท่าที่แสดงถึงความงดงามของตุ้มหูที่ตัวละครสวมใส่ โดยกระบวนท่ารำจะเป็นท่าที่อยู่ในระดับเดียวกันกับท่าใส่ตุ้มหู เพราะกำลังกล่าวถึงสิ่งเดียวกัน เพียงแต่เปลี่ยนมือที่ใช้ในลักษณะจีบเป็นตั้งวง พร้อมกับตีไหล่เล็กน้อยเพื่อให้เกิดลีลาท่ารำที่งดงาม

19. คำร้องที่ว่า “อร่ามเรืองรุ้งร่วง”

เป็นท่าที่แสดงถึงความงดงามของตุ้มหูที่ตัวละครสวมใส่ ว่ามีความแวววาวออกมาเมื่อกระทบแสงสว่าง โดยจะใช้ท่าคลายจีบออกตั้งวงบนกับมือจีบส่งหลัง ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวคล้ายกับแสงที่เปล่งประกายตามมือจีบที่ยกขึ้นแล้วคลายออก

20. คำร้องที่ว่า “ดังดวงดาว”

เป็นท่าที่แสดงถึงการเปรียบเทียบความสวยงามของตุ้มหูว่าสวยงามราวกับดวงดาว โดยจะใช้ท่าจีบสอดขึ้นเป็นวงบัวบานกับมือจีบส่งหลังซึ่งปกติดวงดาวจะลอยเด่นอยู่บนท้องฟ้า การใช้มือจีบสอดขึ้นเป็นวงบัวบานจึงเป็นการเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่ถูกกล่าวถึงว่าอยู่ด้านบนหรืออยู่สูง

21. คำร้องที่ว่า “บรรจงทรงภูษา”

เป็นท่าที่แสดงถึงการนุ่งผ้าของตัวละครที่เวลานุ่งผ้าจะต้องขมวดปมผ้าผูกกันที่เอวก่อนคาดเข็มขัด โดยจะใช้มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง

ซึ่งกระบวนท่ารำนี้มีลักษณะท่าคล้ายกับการขมวดผ้าเข้าด้วยกันที่เอว

22. คำร้องที่ว่า “สีเศวต”

เป็นท่าที่แสดงถึงการบอกลักษณะสีของผ้านุ่งของตัวละคร โดยจะใช้การคว่ำมือที่หน้าขา เพื่อเน้นความงดงามของผ้านุ่งสีขาวที่ตัวละครสวมใส่

23. คำร้องที่ว่า “สไบปักทองเทศ”

เป็นท่าที่แสดงถึงการห่มผ้าสไบของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเปรียบเสมือนการห่มสไบของผู้หญิงในสมัยก่อนที่จะต้องห่มสไบปิดไหล่ซ้าย การจีบที่ไหล่ซ้ายจึงคล้ายกับการพาดผ้าสไบมาที่ไหล่ ให้ความรู้สึกถึงความประณีต ความบรรจงในการแต่งกาย

24. คำร้องที่ว่า “พื้นขาว”

เป็นท่าที่แสดงถึงลักษณะสีของผ้าห่มนางของตัวละครว่านางสวมใส่ผ้าห่มนางสีขาว โดยใช้ท่า “เรียงหมอน”

25. คำร้องที่ว่า “ทองกร”

เป็นท่าที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละคร โดยจะใช้ท่าภมรเคล้า เคล้ามือจากด้านขวามาด้านซ้าย หมายถึงการสวมใส่กำไลข้อมือและการใช้มือจีบใกล้กับมือที่ตั้งวงเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่

26. คำร้องที่ว่า “สุรกานต์”

เป็นท่าต่อเนื่องที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละคร โดยจะใช้ท่าภมรเคล้า เคล้ามือจากด้านซ้ายมาด้านขวา หมายถึงการใส่กำไลข้อมือและการใช้มือจีบใกล้กับมือที่ตั้งวงเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่

27. คำร้องที่ว่า “สังวาลวาว”

เป็นท่าที่แสดงถึงการใส่สังวาลของตัวละคร โดยใช้ท่า “สอดสร้อย” มือขวา ตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง คล้ายกับลักษณะของการใส่สังวาลที่เป็นสายยาวพาดในลักษณะเฉียง

28. คำร้องที่ว่า “สะอิ้งแก้ว”

เป็นท่าที่แสดงถึงการใส่สะอิ้งของตัวละคร โดยจะดึงมือจีบจากด้านหลังมาไขว้มือกันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด

29. คำร้องที่ว่า “แพรวพราว”

เป็นท่าที่แสดงถึงความงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่ โดยจะใช้ มือหนึ่งคลายจีบออกและอีกมือหนึ่งจีบส่งหลัง การค่อยๆคลายมือจีบออกให้ความรู้สึกถึงความงดงามตามมือที่เคลื่อนที่

30. คำร้องที่ว่า “พรายตา”

เป็นท่าที่แสดงถึงความงามของเครื่องประดับที่มีความแวววาวงามจับตา โดยจะใช้ท่าปาดมือในระดับสายตากับมือจีบส่งหลัง เน้นถึงดวงตาผสมกับท่วงท่าที่มีจริตกิริยาของผู้หญิง

31. คำร้องที่ว่า “ธำมรงค์ทรงสอด”

เป็นท่าที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือขวาแตะมือซ้ายที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านซ้าย ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

32. คำร้องที่ว่า “นิ้วพระหัตถ์”

เป็นท่าที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือซ้ายแตะมือขวาที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านขวา ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

33. คำร้องที่ว่า “เพชรรัตน์”

เป็นท่าที่แสดงถึงลักษณะของแหวนที่ตัวละครสวมใส่ ทำจากเพชร โดยจะใช้ท่าปาดมือและใช้สายตามองแหวนที่นิ้วมือ เน้นการใช้ความรู้สึกให้อยู่กับแหวนที่นิ้วมือ

34. คำร้องที่ว่า “พรรณราย”

เป็นท่าที่แสดงถึงลักษณะของแหวนที่ตัวละครสวมใส่ โดยจะใช้มือซ้ายกรีดจีบแล้วคลายออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง ชี้ให้เห็นถึงแหวนของนิ้วมือด้านซ้ายที่ตัวละครสวมใส่

35. คำร้องที่ว่า “ทั้งซ้ายขวา”

เป็นท่าที่แสดงถึงการสวมแหวนทั้งมือซ้ายและขวา โดยจะใช้มือขวากรีดจีบแล้วคลายออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือซ้ายจีบส่งหลัง ชี้ให้เห็นถึงแหวนของนิ้วมือด้านซ้ายที่ตัวละครสวมใส่

36. คำร้องที่ว่า “ครั้นเสร็จ”

เป็นท่าที่แสดงถึงการแต่งตัวเสร็จเรียบร้อยและพร้อมจะเดินทาง โดยจะใช้ท่าม้วนจีบออกตั้งวงบนกับเท้าเอวด้วยท่วงท่าที่สง่างามซึ่งการเท้าเอวให้ความรู้สึกถึงความมั่นใจ การม้วนจีบออกตั้งวงบนคล้ายกับการรำตีบทว่าแต่งกายเสร็จเรียบร้อยแล้ว

37. คำร้องที่ว่า “เสด็จ”

เป็นท่าที่แสดงถึงการเดินทางไป โดยจะใช้ท่า “เดินสองมือ”

38. คำร้องที่ว่า “ลีลา”

เป็นท่าที่แสดงถึงการเดินทางไป โดยจะใช้ท่าหยิบจีบ แล้วปล่อยออกตั้งวง ให้ความรู้สึกถึงความสง่างาม ความมั่นใจในท่าที

39. คำร้องที่ว่า “ลงจากพลับพลา”

เป็นท่าที่แสดงถึงการออกจากที่ประทับ โดยจะใช้ท่าตั้งวงบนกับจีบส่งหลัง

40. คำร้องที่ว่า “พนาลัย”

เป็นท่าที่แสดงถึงการออกจากที่ประทับโดยจะใช้มือขวาหยิบจีบ แล้วปล่อยออกตั้งวงล่างมือซ้ายจีบส่งหลัง เน้นให้เกิดความรู้สึกถึงความอาลัยก่อนที่จะตัดใจเดินทางไป

3. วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดง

อารมณ์ในการแสดง เป็นสิ่งสำคัญที่จะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงสิ่งที่ตัวละครกำลังบอกเล่า ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องมีความเข้าใจในความหมายของบทร้องและบทบาทของตัวละครนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี โดยสามารถศึกษาได้จากจากบทละครในตอนนั้นหรือบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งการใช้อารมณ์ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่องมีดังนี้

อารมณ์ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นการแสดงหลังจากที่นางดรสาได้ทราบข่าวการตายของพระสวามี นางดรสาจึงแต่งตัวเพื่อที่จะออกไปคารพศพพระสวามีและกระทำพิธีแบหลา การ

ถ่ายทอดอารมณ์ของผู้แสดงหากเป็นการแสดงในเรื่องที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นตอน ผู้แสดงต้องแสดงอารมณ์ผ่านทางสีหน้าแววตา แสดงออกถึงความเศร้าเสียใจ แววตาเศร้า ไม่ยิ้มแย้มแจ่มใส ใบหน้าเรียบเฉยแต่มีความสุขุมอยู่ในที แม้จะมีความเสียใจแต่ต้องสะกดอารมณ์ไว้ พร้อมที่จะกระทำพิธีแบหลา และถ่ายทอดกระบวนท่ารำด้วยความนิ่งและสง่างามแฝงไปด้วยความมีพลัง ผู้แสดงอาจใช้การจินตนาการว่าตนเองเป็นตัวละครตัวนั้นจริงๆ เพื่อให้เข้าใจและเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครได้มากยิ่งขึ้น หรืออาจนึกถึงการสูญเสียที่เกี่ยวข้องกับชีวิตตนเองหรือคนรอบข้าง เป็นการสร้างจินตนาการให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามกับเรื่องราวในบทละคร ซึ่งเป็นเทคนิคที่ทำให้ผู้แสดงสามารถแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาทของตัวละคร

หากเป็นการแสดงรำเดี่ยวที่แสดงในงานทั่วไป อารมณ์ในการแสดงสามารถยิ้มในหน้าได้เล็กน้อย ซึ่งเป็นการยิ้มแบบไม่ให้เห็นไรฟัน เนื่องจากการรำชุด ดรสาทรงเครื่อง เป็นการรำที่แสดงถึงการแต่งกายของตัวละคร การยิ้มในหน้าจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินกับการแสดง แต่ยังต้องคงความนิ่งและความสุขุมไว้เพื่อให้เกิดความสง่างามสมบทบาทของตัวละคร

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงอารมณ์โดยแบ่งตามบทร้องแต่ละบรรทัดเพื่อความละเอียดในการตีความอารมณ์ของการแสดงชุดนี้ในแต่ละช่วงเพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจและสื่อสารทางอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น โดยมีการตีความอารมณ์ตามบทร้องในการแสดงรำเดี่ยวดังนี้

“จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการอาบน้ำ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความรู้สึกสดชื่น เย็นใจที่ได้อาบน้ำชำระล้างร่างกาย สีหน้ายิ้มแย้ม

“ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสุข เมื่อได้ดูแลผิวพรรณ สีหน้าสดใส แววตาสดชื่น

“หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแววับประดับเนื่อง”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงถึงความสง่างาม ชื่นชมกับความงามของเครื่องประดับศีรษะที่สวมใส่

“กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ยิ้มแย้มแจ่มใส สีหน้ามีความสุขกับต่างหูที่สวมใส่ ให้ความรู้สึกอยู่ที่มือจีบกับการเอียงศีรษะให้พอดีรับกับต่างหู

“บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ขณะกำลังแต่งกาย ผู้แสดงต้องรู้สึกว่าตนกำลังแต่งกายอยู่จริง ให้อารมณ์ความรู้สึกและกระบวนท่าเหมือนกับกำลังขมวดปมผ้านุ่งและห่มผ้าสไบ โดยใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนที่ในแต่ละกระบวนท่า แล้วใช้สายตามองมาที่ผู้ชมพร้อมกับยิ้มในหน้าเล็กน้อย

“ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ผ่านทางสีหน้า ท่าทางและแววตาที่สดใส ดวงตาเป็นประกาย ให้ความรู้สึกอยู่ที่กระบวนท่า เช่น ท่าทองกร ที่แสดงถึงการสวมใส่กำไลข้อมือ ผู้แสดงต้องรู้สึกว่าตนกำลังสวมใส่กำไลข้อมือและแสดงแววตาชื่นชมกับความงามของกำไลข้อมือก่อนจะค่อยๆ เคลื่อนสายตามองมาที่ผู้ชม และท่าพรายตา ที่เน้นการใช้สายตาในการสื่ออารมณ์ให้สอดคล้องกับกระบวนท่า เล่นตาเล็กน้อยโดยการใช้หางตามองที่ปลายมือ แล้วจึงมองมาด้านหน้า แสดงสีหน้ายิ้มแย้มกับความงามของเครื่องประดับที่งดงามจับตา

“ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ขณะสวมแหวน ผู้แสดงต้องรู้สึกชื่นชอบแหวนที่ตนสวมใส่ แสดงความภูมิใจที่ได้สวมใส่ เล่นตาเล็กน้อยขณะปาดมือและยิ้มในหน้า

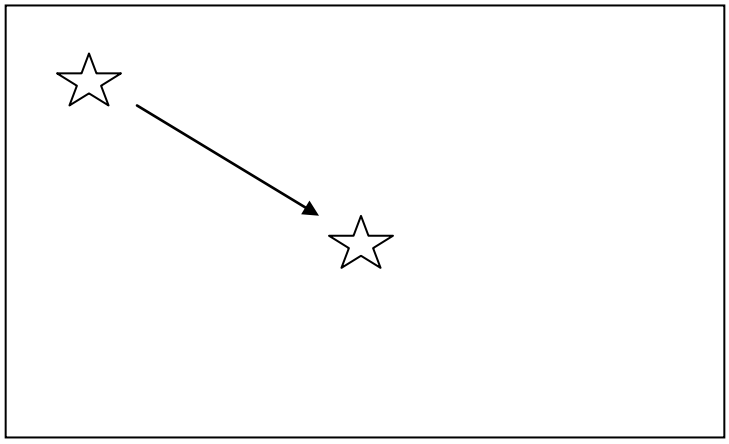
“ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ที่นิ่ง มีความมั่นคงในจิตใจแต่แฝงความอาลัยไว้อยู่ภายใน เนื่องจากจะต้องเดินทางออกจากที่ประทับเพื่อไปงานพระศพพระสวามี

4. **การใช้พื้นที่เวที**

กระบวนท่ารำดรสาทรงเครื่องนี้ มีการเคลื่อนที่ไม่มากนัก โดยจะเน้นการอยู่ตำแหน่งกลางเวทีเป็นส่วนใหญ่ โดยมีรายละเอียดของการใช้พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงชุดนี้ดังต่อไปนี้

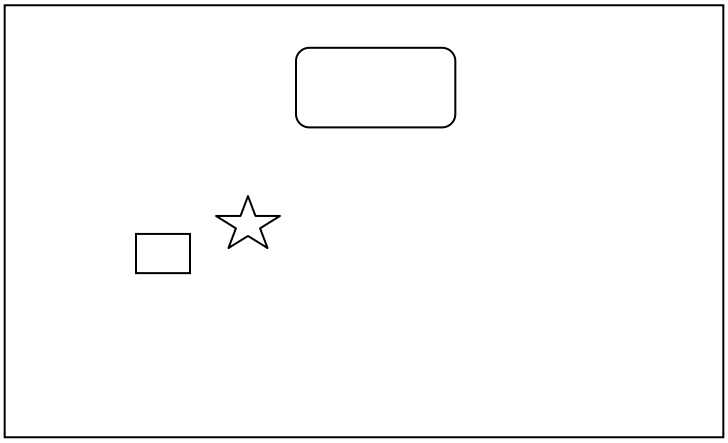
การใช้พื้นที่เวทีของการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง เริ่มจากการออกจากโรงทางด้านขวาของเวทีมาตำแหน่งกลางเวที ผู้แสดงต้องดูระยะทางระหว่างทางออกกับตำแหน่งกลางเวทีว่าอยู่ใกล้ หรือไกลมากแค่ไหน หากอยู่ไกลมากผู้แสดงสามารถวิ่งซอยเท้าออกมาก่อนแล้วค่อยก้าวเท้ามาด้านหน้าเพื่อขยั่นเท้าได้ โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของผู้แสดงมีลักษณะตามแผนผังดังนี้



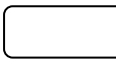
แผนผังที่ 1 การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางดรสา

☆ นางดรสา

จากนั้นนางดรสาจะอยู่เยื้องทางด้านขวาของเตียงใกล้กับอุปกรณ์ลงสรงในช่วงของการลงสรง โดยผู้แสดงจะนั่งรำเยื้องจากอุปกรณ์ทางด้านขวา ลงมาด้านหลังเล็กน้อย ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงสามารถหยิบจับอุปกรณ์ได้ถนัดและสามารถรำได้โดยไม่ติดกับอุปกรณ์จนเกินไป โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



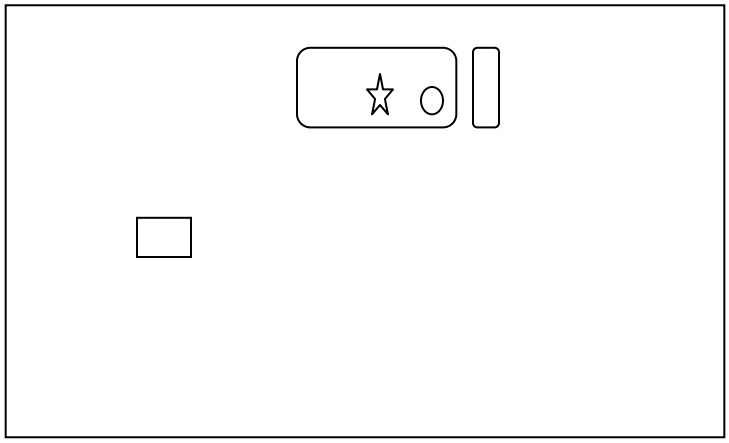
แผนผังที่ 2 การใช้พื้นที่เวทีของนางดรสา


เตียง

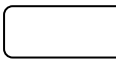
อุปกรณ์การลงสรง

นางดรสา

ในขั้นตอนของการงทรงสุคนธ์ เป็นบทที่นางดรสาจะนั่งรำอยู่บนเตียง โดยผู้แสดงจะวิ่งซอยเท้าไปขึ้นเตียง ขั้นตอนนี้ผู้แสดงควรนั่งให้อยู่กึ่งกลางของเตียง หรือเฉียงซ้ายให้ใกล้กับอุปกรณ์เล็กน้อย แต่ไม่ควรนั่งชิดไปทางด้านซ้ายของเตียงเพราะจะทำให้เกิดความไม่สมดุลของการใช้พื้นที่ โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 3 การใช้พื้นที่เวทีของนางดรสา


เตียง

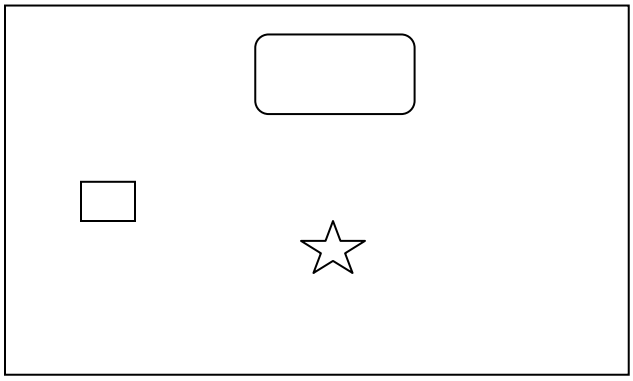
พานเครื่องพระสำอาง

โต๊ะข้างที่

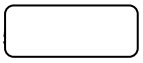
อุปกรณ์การลงสรง

นางดรสา

ในขั้นตอนของการทรงเครื่อง เป็นบทที่แสดงถึงการแต่งตัวของตัวละคร ผู้แสดงจะอยู่ตำแหน่งกลางเวทีจนกระทั่งวิ่งเข้าโรง แม้ในช่วงของเพลงเสมอที่มีการเดินขึ้นหน้าเล็กน้อยแต่ก็ถอยลงกลับไปอยู่กลางเวทีเช่นเดิม ทำให้ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าการใช้พื้นที่เวทีของการรำเดี่ยวในการแสดงนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่มักให้ผู้แสดงที่แสดงเพียงคนเดียวอยู่ตำแหน่งกลางเวที อาจเนื่องมาจากบริเวณพื้นที่กลางเวทีเป็นจุดศูนย์กลางซึ่งเป็นเหมือนจุดรวมสายตาของผู้ชม สามารถทำให้ผู้ชมสนใจการแสดงและมองมาที่จุดเดียวกัน เป็นการดึงดูดความสนใจในการแสดงอีกวิธีหนึ่ง โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



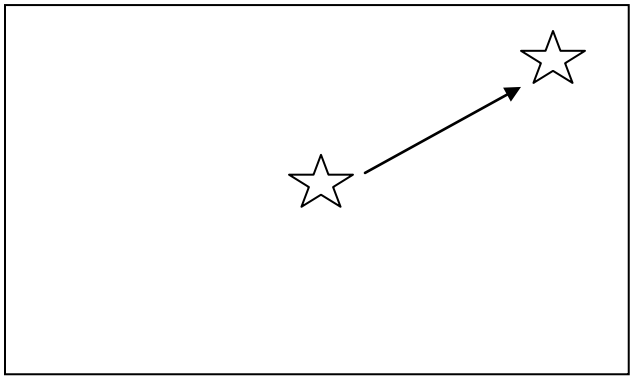
แผนผังที่ 4 การใช้พื้นที่เวทีของนางดรสา

 เตียง

อุปกรณ์การลงสรง

นางดรสา

การวิ่งเข้าโรงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมีหลักและจารีตของการแสดงที่ยึดถือและปฏิบัติสืบกันมา คือ การออกโรงจากด้านขวาของเวทีและวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้าย ในตอนจบของการแสดงชุดดรสาทรงเครื่อง นางดรสาจึงวิ่งซอยเท้าเข้าโรงทางด้านซ้ายตามหลักและจารีตของนาฏศิลป์ไทยที่มีมาแต่โบราณ โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 5 การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางดรสา

นางดรสา

5.3.2 **การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง**

จากการศึกษาการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน ตามรายละเอียดดังนี้

1. **วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำชุด วิยะดาทรงเครื่อง**

<u>โครงสร้างการรำชุด วิยะดาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีโครงสร้างการรำที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ กระบวนท่าออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า โดยกระบวนท่าดังกล่าวนี้ มีการเชื่อมต่อด้วยกระบวนท่ารำและทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดง

1. กระบวนท่าออก

กระบวนท่าออก เป็นกระบวนท่ารำในการเคลื่อนที่จากในโรงออกมาด้านหน้าเวทีของผู้แสดง เพื่อแสดงการอาบน้ำแต่งกายตามบทร้อง โดยมีเพลงที่ใช้ในการเดินออกของตัวละคร คือ เพลงต้นเข้าม่าน ผสมผสานกับกระบวนท่ารำที่เคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้าออกมาด้านหน้าเวที ซึ่งมีกระบวนท่ารำทั้งหมด 5 ท่า เริ่มจากการก้าวเท้าขวามาด้านหน้า แล้วขยั่นเท้า ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันจนครบ 5 ครั้ง โดยทุกครั้งของการก้าวเท้าจะเปลี่ยนท่ารำไปพร้อมกัน ซึ่งกระบวนท่ารำของการแสดงชุดนี้มีการใช้มือที่ไล่ระดับจากการใช้มือสูงในท่า “ผาลา” แล้วลดระดับมือลงในท่า “จีบยาว” “บัวชูฝัก” “นางนอน” และ “จีบสั้น ตามลำดับ

2. กระบวนท่ารำตามบทร้อง

กระบวนท่ารำตามบทร้อง เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของนางวิยะดา โดยมีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงการอาบน้ำทาแป้ง การแต่งกายและการใส่เครื่องประดับ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงลงสรงทรงเครื่องในการถ่ายทอดลักษณะของการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครผ่านกระบวนท่ารำที่มีความประณีตและอ่อนช้อยตามรูปแบบของละครใน ดังตัวอย่างบทร้องที่ว่า “กระหมวดมุ่น” ใช้ท่าที่แสดงถึงลักษณะการเกล้ามวยผม โดยใช้มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงบน ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่เน้นให้เห็นถึงผมที่เกล้าอยู่บนศีรษะ

3. กระบวนท่าเข้า

กระบวนท่าเข้า เป็นกลวิธีในการแสดงที่จะทำให้ตัวละครได้เดินเข้าโรงไปด้วยกระบวนท่ารำที่มีลีลางดงาม ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำหลังจากการรำตามบทร้องที่ให้ความหมายถึงการเดินทาง เนื่องจากการแสดงชุดนี้ เป็นการอาบน้ำแต่งตัวของนางวิยะดาเพื่อที่จะออกเดินทางพร้อมกับอิเหนาไปพบนางบุษบาที่รออยู่ในถ้ำ โดยใช้เพลงเสมอที่มีไม้ขึ้น 5 ไม้ ไม้ลง 4 ไม้ แสดงประกอบกิริยาการเดินขึ้นหน้าและลงหลังตามจังหวะของเพลง มีความหมายถึงการเดินทางในระยะใกล้ๆ สอดคล้องกับเรื่องราวและวัตถุประสงค์ในการอาบน้ำแต่งกายเพื่อที่จะออกเดินทาง

<u>ขั้นตอนการรำชุด วิยะดาทรงเครื่อง</u>

การรำวิยะดาทรงเครื่อง มีขั้นตอนของการรำ คือ การลงสรง การทรงสุคนธ์และการทรงเครื่อง ซึ่งในขั้นตอนเหล่านี้สามารถแบ่งลำดับของการลงสรงทรงเครื่องตามบทร้องได้ดังนี้

1. ขั้นตอนของการลงสรง ในบทร้องได้ร้องว่า

“จึงสระสรง..... .....”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการอาบน้ำเสร็จแล้วมาขึ้นนั่งเตียง

2. ขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ ในบทร้องได้ร้องว่า

“.....ทรงสุคนธ์ปนทอง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องศรี”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการเปิดฝาน้ำอบเทใส่มือและเปิดฝาผอบ แตะแป้งมาละเลงบนฝ่ามือ แล้วจึงทาแป้งผัดหน้า ทาตัว

3. ขั้นตอนของการทรงเครื่อง ในบทร้องได้ร้องว่า

“กันกวดกระหมวดมุ่นเมาฬี เกี้ยวราชาวดีดอกลำดวน

กรอบพักตร์จำหลักลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันหอมหวน
ทรงภูษาช่อชายลายกระบวน สไบสอดสีนวลขลิบสุวรรณ
บานพับประดับพระพาหา ปะวะหล่ำลงยาโมราคั่น
ทองกรรูปวาสุกรีพัน ทรงสังวาลวรรณวิเชียรชู
สร้อยประดับทับทิมสีประเทือง ตาบจินดาค่าเมืองควรคู่
เข็มขัดประจำยามก้ามปู ธำมรงค์รูปงูเพชรเพรา”

ในการแสดงกระบวนท่ารำ บทการแต่งกายของนางวิยะดา ผู้วิจัยพบว่าขั้นตอนของการทรงเครื่องสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนย่อยในแต่ละส่วนได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

การใส่ศิราภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับศีรษะซึ่งในชุดการแสดงวิยะดาทรงเครื่องนี้นางวิยะดาจะสวมกะบังหน้าเพชรพร้อมทั้งห้อยอุบะดอกไม้

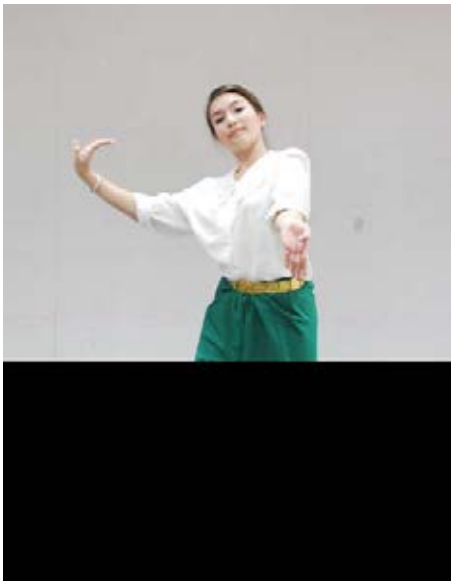
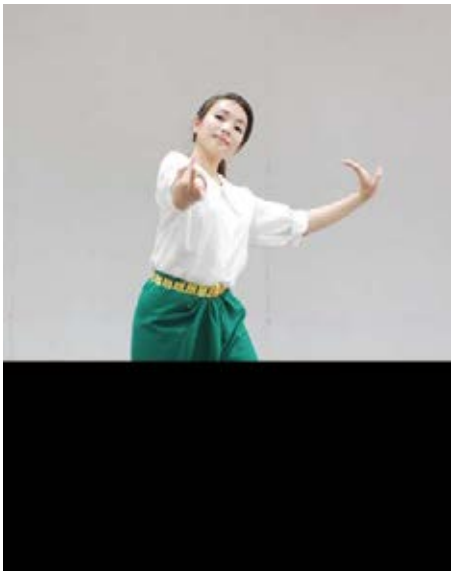
การใส่พัสตราภรณ์ คือ การนุ่งผ้า ซึ่งจากบทร้องได้กล่าวถึงการนุ่งผ้านุ่งและห่มผ้าสไบของนางวิยะดา

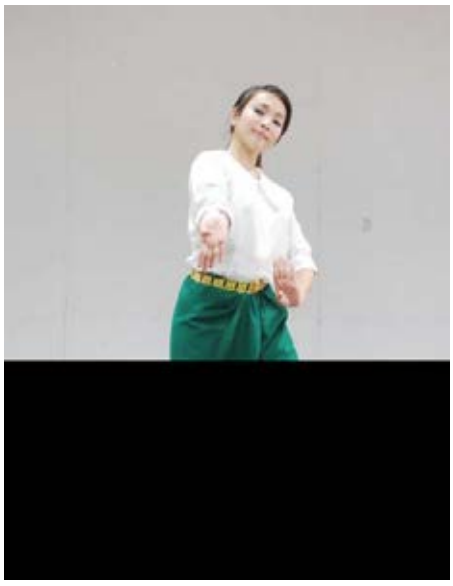
การใส่ถนิมพิมพาภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับที่มีการเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่งดงาม โดยบทร้องในการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีการใส่เครื่องประดับหลายชิ้น อาทิ กำไลต้นแขน ปะวะหล่ำ กำไลข้อมือ สังวาล จี้นาง เข็มขัดและแหวนตามลำดับ

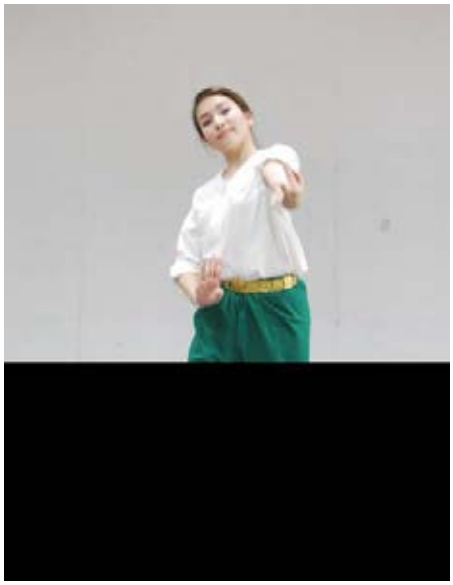
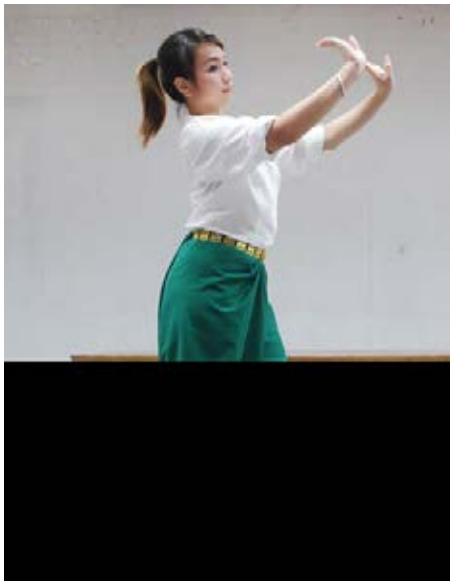
4. **วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุด วิยะดาทรงเครื่อง**

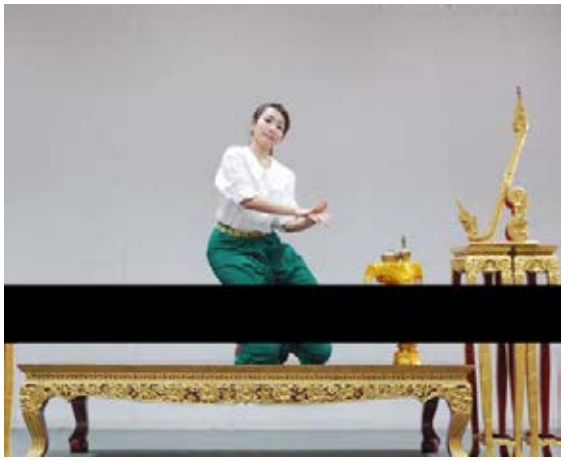
จากการศึกษากระบวนท่ารำชุด วิยะดาทรงเครื่อง จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย มีกระบวนท่ารำทั้งหมดตามตาราง ดังนี้

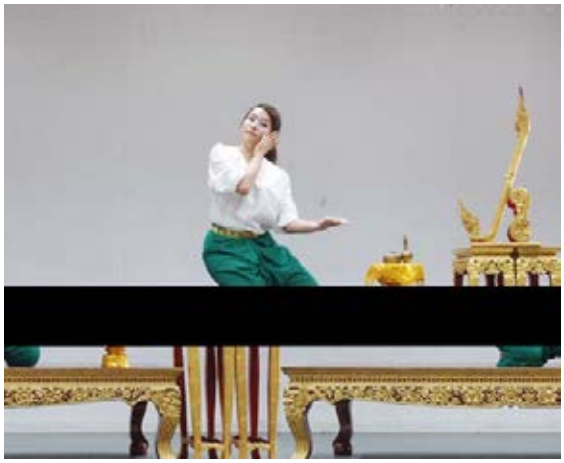
กระบวนท่ารำชุด วิยะดาทรงเครื่อง

เพลง /เนื้อร้อง	**ท่ารำ**	**คำอธิบายท่ารำ**
ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1	 ภาพที่ 88	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “ผาลา” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงหงายงอแขนด้านข้าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 89	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบยาว” มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 90	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “บัวชูฝัก” มือซ้ายตั้งวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 91	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “นางนอน” มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหงายวงระดับวงกลาง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

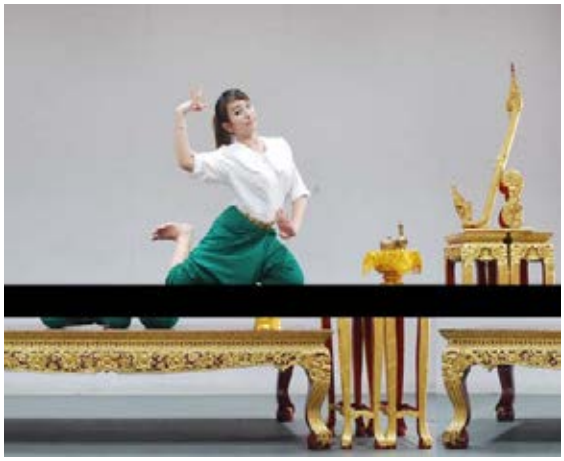
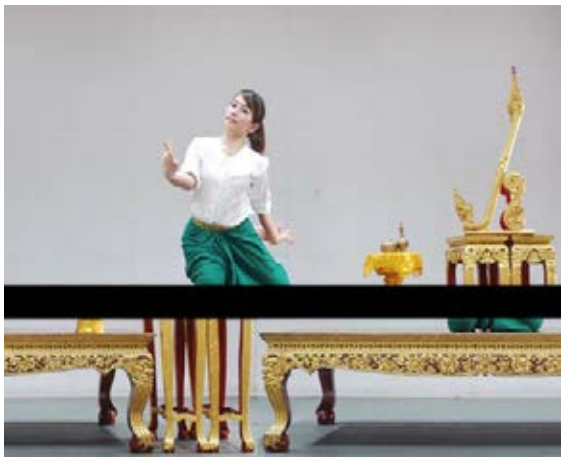
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 92	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบสั้น” มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นทำท่า “ยืน” เฉียงตัวด้านขวา
ร้องเพลง **ชมตลาด** **จึงสระสรง**	 ภาพที่ 93	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้ามาขึ้นนั่งเตียง **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงบนแล้ววาดมือเข้าหากัน **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงสุคนธ์ปนทอง	 ภาพที่ 94	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝาน้ำอบแล้วยกเทใส่มือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ จากนั้นมือขวาเปิดฝาผอบ แล้วแตะแป้งมาละเลงบนมือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ผัดพักตร์	 ภาพที่ 95	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : ยกมือขวาผัดหน้าด้านขวา มือซ้ายหงายมือด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงขวา

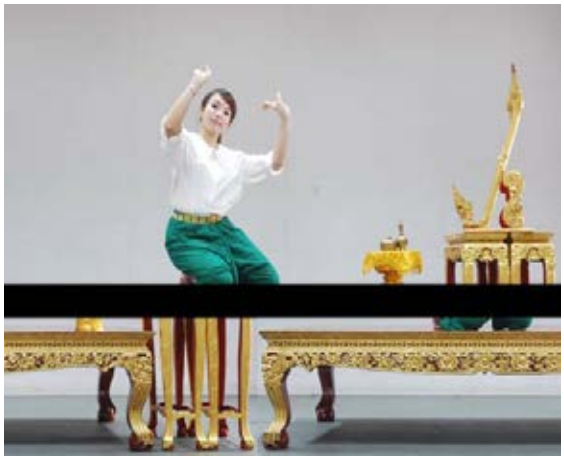
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
นวลละออง	 ภาพที่ 96	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือขวาแตะแป้งที่มือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้าย มือซ้ายหงายมือด้านหน้า **ศีรษะ** : ด้านซ้าย
เอื้อน - ผ่องศรี	 ภาพที่ 97	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวาและซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือซ้ายลูบที่แขนขวา จากนั้นละเลงมือ แล้วมือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาลูบที่แขนซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวาและซ้าย

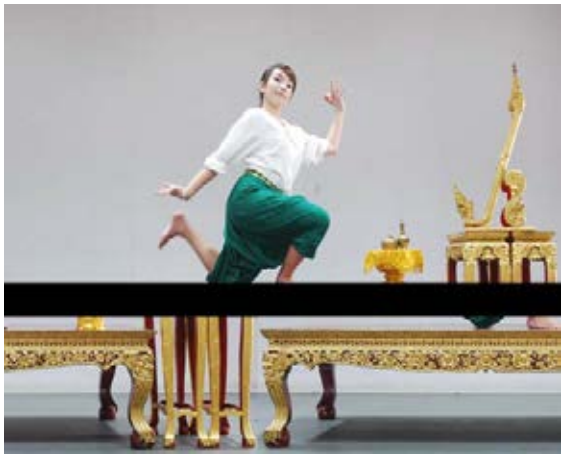
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 98	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือขวาละเลงบนมือซ้าย แล้วไขว้มือลูบแขนทั้งสองข้างพร้อมกัน **ศีรษะ** : เอียงขวา
กันกวด	 ภาพที่ 99	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : ทำท่า “กระหวัดกล้า” มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงบน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

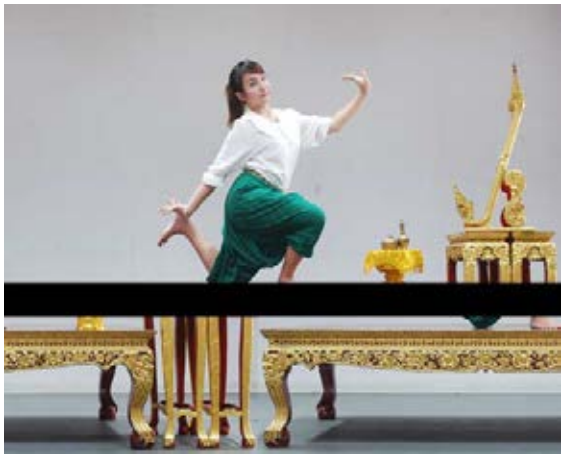
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
กระหมวดมุ่น	 ภาพที่ 100	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : ทำท่า “กระหวัดกล้า” มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงบน **ศีรษะ** : เอียงขวา
เมาฬี	 ภาพที่ 101	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : ทำท่า “กระหวัดกล้า” มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงบน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

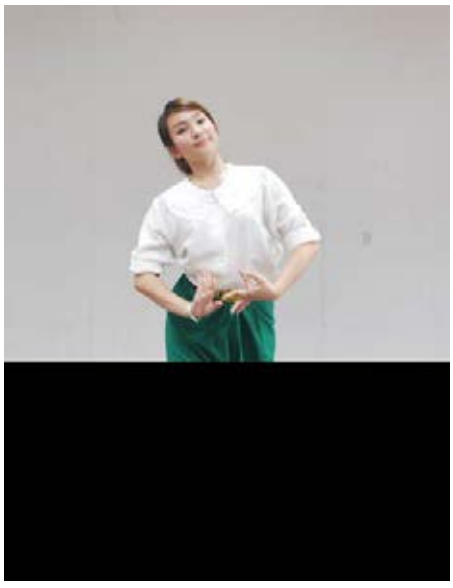
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เกี้ยวราชาวดี	 ภาพที่ 102	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า กระดกเสี้ยวขาขวา **มือ** : มือซ้ายหงายวง แล้วพลิกมือตั้งวงล่าง มือขวาจีบคว่ำ แล้วพลิกมือจีบปรกข้าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ดอกลำดวน	 ภาพที่ 103	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า กระดกหลังขาซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายด้านหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

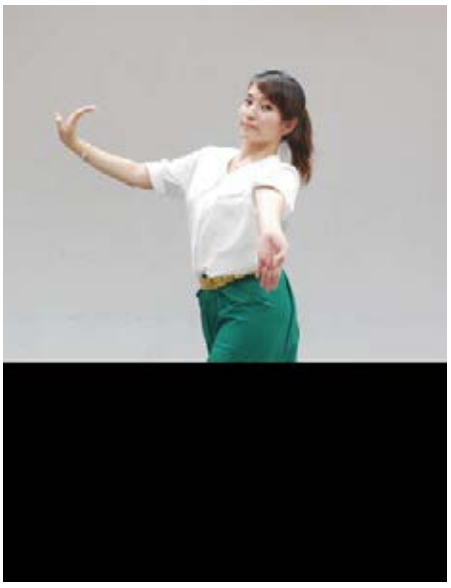
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 104	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่าง แล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 105	นั่งคุกเข่า ด้านหน้า ทำท่า “ผาลา”

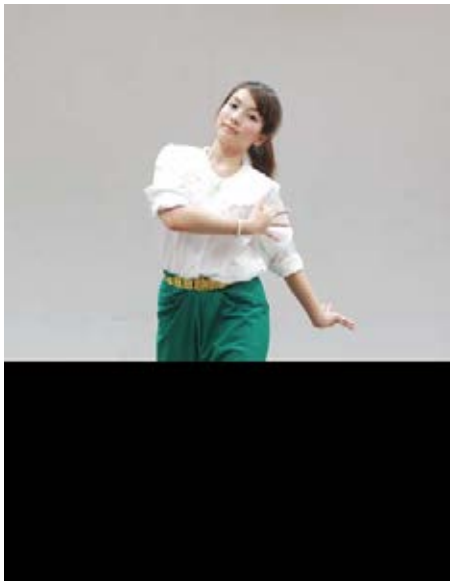
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
กรอบพักตร์	 ภาพที่ 106	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับตา แล้วพลิกข้อมือมาแตะที่กะบังหน้า **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
จำหลัก	 ภาพที่ 107	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือทั้งสองม้วนจีบออกตั้งวงด้านหน้าใกล้กระบังหน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ลายกุดั่น	 ภาพที่ 108	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบเข้าหาหน้าผาก แล้วสะบัดจีบเล็กน้อยจากด้านขวาไปด้านซ้าย มือซ้ายวางมือที่หน้าขา **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ห้อยอุบะปะกัน	 ภาพที่ 109	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วเปลี่ยนมือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 110	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายคลายจีบออก ตั้งวงบนพร้อมกับตีไหล่ซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา
หอมหวน	 ภาพที่ 111	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แล้วก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง วิ่งซอยเท้าขึ้นมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายปาดมือจีบมาที่จมูก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 112	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ทรงภูษา	 ภาพที่ 113	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ช่อชาย	 ภาพที่ 114	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาแทงมือหงายวงด้านหน้า แขนตึงทอดแขนต่ำลงเล็กน้อย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ลายกระบวน	 ภาพที่ 115	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบคว่ำแล้วม้วนมือหงายวงแขนตึงทอดแขนต่ำลงเล็กน้อย **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้ายจากนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สไบสอดสีนวล	 ภาพที่ 116	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ขลิบสุวรรณ	 ภาพที่ 117	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบระดับอกแล้วปล่อยออก มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 118	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 119	ทำท่า “จีบยาว” สลับมือ เริ่มจากด้านขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
บานพับ	 ภาพที่ 120	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือขวาแทงมือตั้งวง บน มือซ้ายจีบหงาย อยู่ใต้กำไลต้นแขน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ประดับ	 ภาพที่ 121	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายแทงมือตั้งวง บน มือขวาจีบหงาย อยู่ใต้กำไลต้นแขน **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

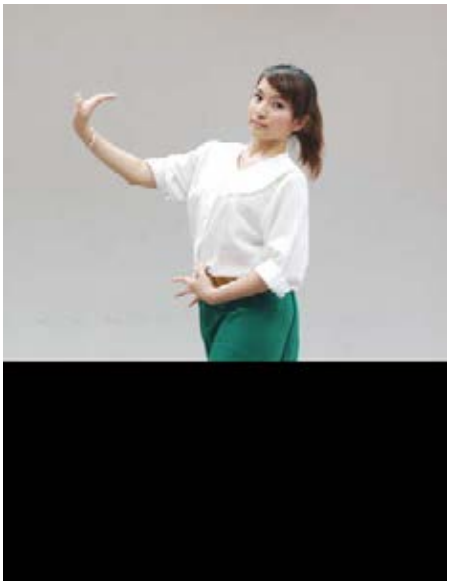
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
พระพาหา	 ภาพที่ 122	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวข้างเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วหงายจีบขึ้น งอแขนระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปะวะหล่ำลงยา	 ภาพที่ 123	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง แตะเท้าซ้าย แล้วซอยเท้าไปทางซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบซ้อนมือขวา **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม ในคำว่า “ลงยา”

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
โมราคั่น	 ภาพที่ 124	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวข้างเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาม้วนจีบออก ตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวง แล้วพลิกหงายวง งอแขนข้างลำตัว **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
เอื้อน	 ภาพที่ 125	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามา ด้านหน้า ยกเท้าซ้าย แล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออก ตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่าง แล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทองกร	 ภาพที่ 126	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแล้วพลิกมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
รูปวา	 ภาพที่ 127	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยืนเดี่ยวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองหยิบจีบมือซ้ายจีบปรกข้างมือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

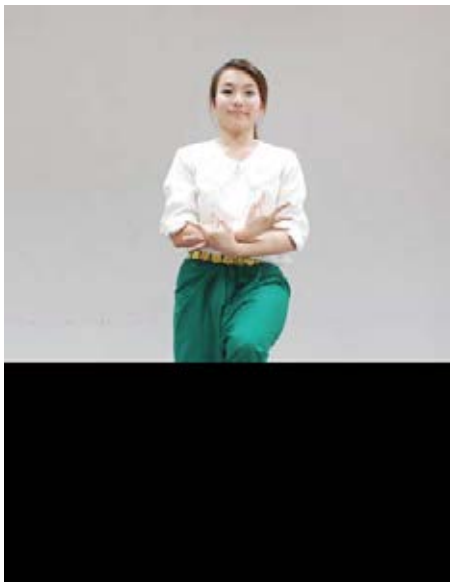
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สุกรีพัน	 ภาพที่ 128	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวข้างเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาม้วนจีบออก ตั้งวงบน มือซ้ายจีบไขว้ที่ข้อมือขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ทรงสังวาล วรรณ	 ภาพที่ 129	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า แล้วแตะเท้าขวา **มือ** : มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนมือตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นซอยเท้าหมุนตัวทางขวามาด้านหน้า

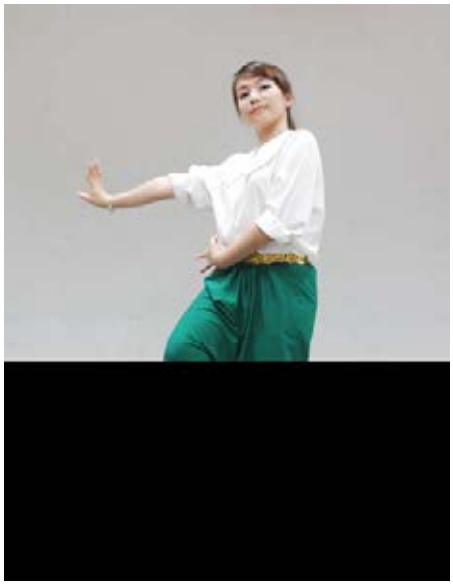
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
วิเชียรชู	 ภาพที่ 130	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายล่อแก้ว หงายข้อมือด้านหน้า มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 131	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

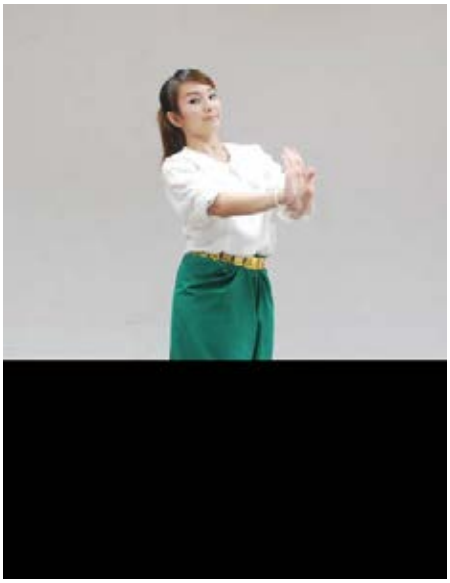
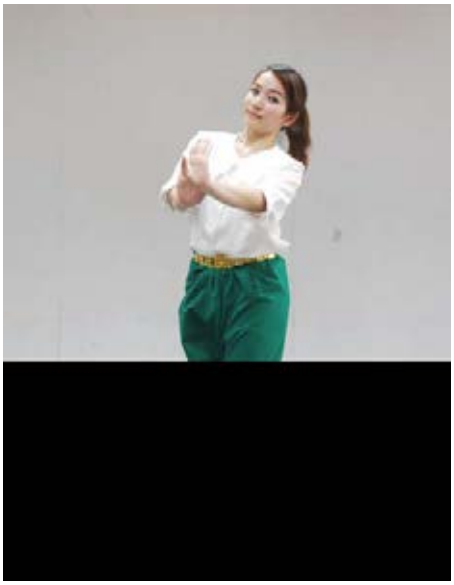
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 132	ทำท่า “แผลงศร” สลับกับท่า “จีบยาว” เริ่มจากด้านขวา
สร้อยประดับทับทิม	 ภาพที่ 133	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนมือตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นสะดุ้งตัวตามจังหวะพร้อมกับหมุนตัวทางซ้ายมาด้านหน้า

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
(ต่อ)	 ภาพที่ 134	
สีประเทือง	 ภาพที่ 135	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา แล้วซอยเท้าหมุนตัวมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกขึ้นคลายจีบออก **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ตาบจินดา **ค่าเมือง**	 ภาพที่ 136	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา **มือ** : มือขวาล่อแก้วคว่ำแล้วยกขึ้นหันฝ่ามือเข้าหาหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ควรคู่	 ภาพที่ 137	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบคว่ำแล้วเปลี่ยนตั้งวงบัวบาน มือซ้ายหงายวงแล้วพลิกตั้งวงระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 138	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เข็มขัด	 ภาพที่ 139	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด **ศีรษะ** : หน้าตรง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ประจำยาม	 ภาพที่ 140	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือขวาแทงมือตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วพลิกข้อมือจีบหงายข้างเอวด้านขวา **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ก้ามปู	 ภาพที่ 141	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวข้างเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันที่หัวเข็มขัด **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ธำมรงค์	 ภาพที่ 142	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายแตะที่มือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา
รูปงู	 ภาพที่ 143	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาแตะที่มือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพชรเพรา	 ภาพที่ 144	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ฉายเท้าซ้าย แล้ววางเท้าลงหลัง **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วปาดมือมาทางด้านซ้าย จากนั้นมือขวากรีดจีบแล้วคลายออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอข้างซ้าย แล้วลอยหน้าเล็กน้อย
เอื้อน	 ภาพที่ 145	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 146	ทำท่า “จีบสั้น” สลับข้าง เริ่มจากด้านขวา
ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ท่าที่ 1	 ภาพที่ 147	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เดินขึ้นหน้า 5 จังหวะ แล้วเดินถอยหลัง 4 จังหวะ **มือ** : มือขวาจับสไบในท่าจีบคว่ำ แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวาสลับเอียงซ้ายจนหมดจังหวะเอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 148	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอยเท้าขวาพร้อมกับหันตัวด้านขวา 4 จังหวะ แล้วก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มืออยู่ในท่าเดิม ขณะที่ถอยเท้าจากนั้นมือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกมือตั้งวงบนมือซ้ายตั้งวง แล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 149	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : สะดุ้งตัว แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า แตะเท้าขวา **มือ** : ทำท่า “ภมรเคล้า” จากด้านขวามาด้านซ้าย **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย จากนนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านหน้า

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 150	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ประเท้าขวาแล้วก้าวเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบระดับอก แล้วปล่อยออก มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา หน้ามองมือซ้าย จากนั้นยักตัวตามจังหวะ 6 ครั้ง
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 151	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย แล้วก้าวข้าง **มือ** : ทำท่า “ซักแป้งผัดหน้า” มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับปาก **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นซอยเท้าวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

ในการรำวิยะดาทรงเครื่อง มีกระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง 40 ท่า ดังนี้

กระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง

1. คำร้องที่ว่า “จึงสระสรง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการชำระล้างร่างกาย โดยมีลักษณะของท่าที่มือตั้งวงวาดเข้าหากันเปรียบเสมือนการอาบน้ำ

2. คำร้องที่ว่า “ทรงสุคนธ์ปนทอง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเทน้ำอบหรือน้ำปรุงและแตะแป้ง โดยใช้มือขวาหยิบขวดน้ำอบเทลงบนมือซ้าย แล้วแตะแป้งในผอบ จากนั้นจึงละเลงมือ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการทาแป้งที่ก่อนทาจะต้องละเลงมือเพื่อให้ส่วนผสมของน้ำอบและแป้งเข้ากัน ให้ความรู้สึกอ่อนหวานละเมียดละไมของผู้หญิง

3. คำร้องที่ว่า “ผัดพักตร์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการผัดหน้าทาแป้ง โดยใช้มือขวาผัดหน้าด้านขวา เน้นให้เห็นถึงใบหน้าที่งดงามและลักษณะนิสัยของความเป็นผู้หญิงที่จะต้องดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอด้วยการทาแป้งแต่งหน้า

4. คำร้องที่ว่า “นวลละออง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการผัดหน้าทาแป้ง โดยใช้มือขวาผัดหน้าด้านซ้าย เน้นให้เห็นถึงความสวยงามของใบหน้าและลักษณะนิสัยของความเป็นผู้หญิงที่จะต้องดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอด้วยการทาแป้งแต่งหน้า

5. คำร้องที่ว่า “ผ่องศรี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการผัดตัว โดยใช้มือลูบไล้ที่แขนทั้งสองข้าง เพื่อเน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่ผ่องใส

6. คำร้องที่ว่า “กันกวด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเกล้ามวยผม โดยใช้ท่าที่มือด้านหนึ่งจีบปรกข้าง มืออีกด้านหนึ่งตั้งวงบน ซึ่งเป็นการใช้ท่ารำในมือสูงด้วยท่วงทีที่สง่างาม เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงศีรษะซึ่งเป็นอวัยวะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย

7. คำร้องที่ว่า “กระหมวดมุ่น”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “กันกวด” ที่แสดงถึงการขมวดผมเป็นมวย โดยใช้ท่าที่มือด้านหนึ่งจีบปรกข้าง มืออีกด้านหนึ่งตั้งวงบนซึ่งเป็นการใช้ท่ารำในมือสูงด้วยท่วงทีที่สง่างาม เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงศีรษะซึ่งเป็นอวัยวะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย

8. คำร้องที่ว่า “เมาฬี”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “กระหมวดมุ่น” ที่แสดงถึงการขมวดผมเป็นมวย โดยใช้ท่าที่มือด้านหนึ่งจีบปรกข้าง มืออีกด้านหนึ่งตั้งวงบนซึ่งเป็นการใช้ท่ารำในมือสูงด้วยท่วงทีที่สง่างาม เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงศีรษะซึ่งเป็นอวัยวะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย

9. คำร้องที่ว่า “เกี้ยวราชาวดี”

ใช้ท่ารำท่าที่แสดงถึงลักษณะการใส่เกี้ยวที่ครอบมวยผมด้านหลัง โดยใช้ท่ามือหนึ่งจีบปรกข้าง เน้นให้เห็นถึงการสื่อความหมายของกระบวนท่ารำที่บ่งบอกถึงเครื่องประดับในประดับศีรษะด้วยการจีบปรกข้าง

10. คำร้องที่ว่า “ดอกลำดวน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะลายของเกี้ยวที่มีลายดอกลำดวน โดยจะใช้มือจีบหงายแทนลักษณะของลายซึ่งการรำตีบททางนาฏยศิลป์ไทยส่วนใหญ่ใช้การจีบแทนการสื่อถึงดอกไม้

11. คำร้องที่ว่า “กรอบพักตร์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมเครื่องประดับศีรษะของตัวละคร (กะบังหน้า) โดยจะใช้มือแตะที่กะบังหน้า เน้นให้เห็นถึงกะบังหน้าที่ตัวละครสวมใส่และให้ความรู้สึกถึงความสง่างามของกระบวนท่าในท่วงทีที่อ่อนหวาน

12. คำร้องที่ว่า “จำหลัก”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลายที่สลักของเครื่องประดับศีรษะ โดยจะใช้มือทั้งสองม้วนจีบออกตั้งวงด้านหน้าใกล้กับกระบังหน้า เน้นให้เห็นถึงกะบังหน้าที่ตัวละครสวมใส่

13. คำร้องที่ว่า “ลายกุดั่น”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลวดลายของเครื่องประดับศีรษะ (กะบังหน้า) โดยจะใช้มือขวาจีบเข้าหาหน้าผาก แล้วสะบัดจีบเล็กน้อยจากด้านขวาไปด้านซ้าย

14. คำร้องที่ว่า “ห้อยอุบะปะกัน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการห้อยอุบะดอกไม้ โดยตัวนางจะห้อยอุบะทางด้านซ้าย ท่ารำในท่านี้จึงยกมือซ้ายขึ้นจีบปรกข้างเพื่อเน้นให้เห็นถึงพวงอุบะที่ห้อยอยู่ทางด้านซ้ายและใช้มือจีบแทนความหมายของดอกไม้

15. คำร้องที่ว่า “หอมหวน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงกลิ่นหอมของดอกไม้ที่ร้อยเป็นพวงอุบะ โดยจะใช้มือซ้ายปาดมือจีบมาที่จมูก ซึ่งเปรียบเสมือนการได้กลิ่นหอมผ่านทางจมูก

16. คำร้องที่ว่า “ทรงภูษา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการนุ่งผ้าของตัวละครที่เวลานุ่งผ้าจะต้องขมวดปมผ้าผูกกันที่เอวก่อนคาดเข็มขัด โดยจะใช้มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง ซึ่งกระบวนท่ารำนี้มีลักษณะท่าคล้ายกับการขมวดผ้าเข้าด้วยกันที่เอว

17. คำร้องที่ว่า “ซ่อชาย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของผ้านุ่ง โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาแทงมือหงายวง แขนตึงด้านหน้า ทอดแขนลงต่ำเล็กน้อย ซึ่งระดับมือที่หงายวงอยู่ใกล้เคียงกับผ้านุ่งจึงเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงผ้านุ่งที่ตัวละครสวมใส่

18. คำร้องที่ว่า “ลายกระบวน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะลายของผ้านุ่ง โดยจะใช้มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบคว่ำแล้วม้วนมือหงายวง แขนตึง ทอดแขนลงต่ำเล็กน้อย เน้นให้เห็นถึงผ้านุ่งที่ตัวละครสวมใส่ผสมผสานกับลีลาที่อ่อนช้อย

19. คำร้องที่ว่า “สไบสอดสีนวล”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการห่มผ้าห่มนางของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเปรียบเสมือนการห่มสไบของผู้หญิงในสมัยก่อนที่จะต้องห่มสไบปิดไหล่ซ้าย การจีบที่ไหล่ซ้ายจึงคล้ายกับการพาดผ้าสไบมาที่ไหล่ ให้ความรู้สึกถึงความประณีต ความบรรจงในการแต่งกาย

20. คำร้องที่ว่า “ขลิบสุวรรณ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงผ้าห่มสไบที่ขลิบด้วยสีทอง โดยใช้ท่า “เรียงหมอน”

21. คำร้องที่ว่า “บานพับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่กำไลต้นแขนของตัวละคร โดยจะใช้มือจีบอยู่ใต้กำไลต้นแขน เพื่อชี้ให้เห็นถึงกำไลต้นแขนที่สวมใส่

22. คำร้องที่ว่า “ประดับ”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องที่แสดงถึงการใส่กำไลต้นแขนของตัวละคร โดยจะใช้มือจีบอยู่ใต้กำไลต้นแขน โดยปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม เพื่อชี้ให้เห็นถึงกำไลต้นแขนที่สวมใส่อีกข้างหนึ่ง

23. คำร้องที่ว่า “พระพาหา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงต้นแขนที่ใส่เครื่องประดับทั้งสองข้าง โดยจะใช้มือทั้งสอง หงายจีบขึ้นงอแขนระดับไหล่ เพื่อเน้นให้เห็นถึงกำไลต้นแขนที่สวมใส่ทั้งสองข้าง ให้ความรู้สึกถึงท่วงทีที่สง่างามและแฝงความรู้สึกอ่อนหวานด้วยลักษณะการจีบหงายพร้อมกับงอแขน

24. คำร้องที่ว่า “ปะวะหล่ำลงยา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่ปะวะหล่ำของตัวละคร โดยจะใช้ท่าภมรเคล้า เคล้ามือจากด้านซ้ายมาด้านขวาและด้านขวามาด้านซ้าย เพื่อเน้นให้เห็นถึงปะวะหล่ำที่สวมใส่อยู่ในข้อมือ ซึ่งเปรียบเสมือนการใส่ปะวะหล่ำทั้งข้อมือด้านซ้ายและด้านขวา

25. คำร้องที่ว่า “โมราคั่น”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของปะวะหล่ำที่ประดับด้วยหินลายที่มีค่าและสวยงาม โดยใช้ท่า “ผาลา”

26. คำร้องที่ว่า “ทองกร”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละคร โดยจะใช้มือด้านหนึ่งตั้งวงบน อีกมือหนึ่งจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ เน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่สวมใส่ได้อย่างชัดเจน ด้วยการจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่

27. คำร้องที่ว่า “รูปวา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของกำไลข้อมือที่มีลวดลายพญานาค โดยจะใช้มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ เน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่สวมใส่อีกข้างหนึ่ง

28. คำร้องที่ว่า “สุกรีพัน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของกำไลข้อมือที่มีลวดลายพญานาค โดยจะใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบไขว้ที่ข้อมือขวา ชี้ให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่สวมใส่ พร้อมกับทำท่าที่มีลักษณะคล้ายกับการเกี่ยวพันข้อมือตามบทร้องที่ว่า “วาสุกรีพัน”

29. คำร้องที่ว่า “ทรงสังวาลวรรณ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สังวาลของตัวละคร โดยจะใช้ท่า “สอดสร้อย” ในการสื่อความหมายคล้ายกับลักษณะของการใส่สังวาลที่เป็นสายยาวพาดในลักษณะเฉียง

30. คำร้องที่ว่า “วิเชียรชู”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงามของสร้อยสังวาลที่ประดับด้วยเพชร โดยจะใช้มือซ้ายล่อแก้วหงายข้อมือด้านหน้า มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งการใช้มือล่อแก้วในการรำตีบทสามารถใช้แทนความหมายที่กล่าวถึงสิ่งที่มีค่าหรือความงามที่ล้ำค่ามีราคาได้

31. คำร้องที่ว่า “สร้อยประดับทับทิม”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สร้อยที่ประดับด้วยทับทิม โดยจะใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนมือตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง

32. คำร้องที่ว่า “สีประเทือง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของทับทิมที่ประดับสร้อย โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกขึ้นคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความระยิบระยับของทับทิมที่ส่องแสงออกมา เหมือนกับแสงที่

ค่อยๆ เปล่งประกายความงดงาม

33. คำร้องที่ว่า “ตาบจินดาค่าเมือง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงจี้นางประดับพลอยที่มีค่าราวกับเป็นของคู่เมือง โดยจะใช้มือขวาล่อแก้วหันฝ่ามือเข้าหาหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง

34. คำร้องที่ว่า “ควรคู่”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความมีค่าของเครื่องประดับที่ควรคู่กับผู้ใส่ โดยจะใช้มือขวาตั้งวงบัวบานมือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง ให้ความรู้สึกถึงความสง่างาม ความมั่นใจ

35. คำร้องที่ว่า “เข็มขัด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่เข็มขัด โดยจะใช้มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้มือกันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด คล้ายกับการรัดเข็มขัดจริงที่จะต้องรัดเอวจากด้านหลังมาด้านหน้าให้ปลายทั้งสองด้านเกี่ยวกัน

36. คำร้องที่ว่า “ประจำยาม”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลายของเข็มขัด โดยจะใช้มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายข้างเอวด้านขวา เน้นให้เห็นถึงสิ่งที่กำลังกล่าวถึง คือ ลายประจำยามที่เข็มขัด ในการใช้มือจีบหงายข้างเอว

37. คำร้องที่ว่า “ก้ามปู”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลายของเข็มขัด โดยจะใช้มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันที่หัวเข็มขัด ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่บ่งบอกลายของเข็มขัดว่าเป็นลายก้ามปู

38. คำร้องที่ว่า “ธำมรงค์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือซ้ายแตะมือขวาที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านขวา ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

39. คำร้องที่ว่า “รูปงู”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือขวาแตะมือซ้ายที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านซ้าย ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

40. คำร้องที่ว่า “เพชรเพรา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของแหวนเพชรที่สวมใส่ โดยจะใช้มือขวากรีดจีบ แล้วคลายออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงแหวนที่ตัวละคร สวมใส่

5. วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดง

อารมณ์ในการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง เป็นการแสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของนางวิยะดาก่อนออกเดินทางไปหานางบุษบาพร้อมกับอิเหนา การถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงชุดนี้ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากภายในส่งออกมาถึงผู้ชมผ่านทางสีหน้า แววตาและกระบวนท่ารำ ซึ่งอารมณ์ในการแสดงตอนนี้เป็นอารมณ์ของความดีใจที่จะได้ไปพบนางบุษบา เมื่อแต่งองค์ทรงเครื่องก็แต่งด้วยความสุขใจที่จะได้พบกัน สีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส แววตาสดใส มีความอิ่มเอมใจ ยิ้มในหน้าเล็กน้อย ผู้แสดงต้องสื่อให้เห็นถึงความสุข สายตาต้องมีจุดหมาย มองอย่างมีความหวัง ไม่วอกแวกกับอารมณ์ หรือความคิดอื่นๆ ที่เข้ามา โดยผู้แสดงอาจใช้การจินตนาการว่าตนเองกำลังแต่งตัวเพื่อจะไปพบกับคนที่รักและคิดถึง การสร้างจินตนาการแบบนี้อาจเป็นการช่วยให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงออกมาได้ดียิ่งขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงอารมณ์โดยแบ่งตามบทร้องแต่ละบรรทัดเพื่อความละเอียดในการตีความอารมณ์ของการแสดงชุดนี้ในแต่ละช่วงเพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจและสื่อสารทางอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น โดยมีการตีความอารมณ์ตามบทร้องในการแสดงรำเดี่ยวดังนี้

“จึงสระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องศรี”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์สดชื่นสดใส ชื่นชมความงามของตนเอง สีหน้ายิ้มแย้มแววตาสดใสขณะผัดแป้งที่หน้า โดยใช้การหลบสายตาเพียงเล็กน้อยก่อนมองมาที่ผู้ชม

“กันกวดกระหมวดมุ่นเมาฬี เกี้ยวราชาวดีดอกลำดวน”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการเกล้ามวยผมและใส่เกี้ยว ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความรักสวยรักงาม ยิ้มแย้มแจ่มใส ให้ความรู้สึกว่าตนกำลังเกล้าผมและใส่เกี้ยวในกระบวนท่ารำและอารมณ์ทางสีหน้าแววตา

“กรอบพักตร์จำหลักลายกุดั่น ห้อยอุบะปะกันหอมหวน”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ชื่นชมกับความงามของเครื่องประดับศีรษะ แสดงถึงความสง่างามที่ได้สวมเครื่องประดับที่มีความประณีต พร้อมกับรู้สึกสดชื่นเมื่อได้กลิ่นหอมของดอกไม้ สีหน้าแววตาสดใสพร้อมกับมีความอ่อนหวานและอ่อนโยนแฝงอยู่

“ทรงภูษาช่อชายลายกระบวน สไบสอดสีนวลขลิบสุวรรณ”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ขณะกำลังแต่งกาย ผู้แสดงต้องรู้สึกว่าตนกำลังแต่งกายอยู่จริง ให้อารมณ์ความรู้สึกและกระบวนท่าเหมือนกับกำลังขมวดปมผ้านุ่งและห่มผ้าสไบ โดยใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนที่ในแต่ละกระบวนท่า แล้วใช้สายตามองมาที่ผู้ชมพร้อมกับยิ้มในหน้าเล็กน้อย

“บานพับประดับพระพาหา ปะวะหล่ำลงยาโมราคั่น”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ผ่านทางสีหน้า และแววตาที่สดใส ชื่นชมกับความงามของกำไลต้นแขนและปะวะหล่ำที่สวมใส่พร้อมกับยิ้มในหน้าเล็กน้อย

“ทองกรรูปวาสุกรีพัน ทรงสังวาลวรรณวิเชียรฉัฐ”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ขณะสวมใส่กำไลข้อมือและสังวาล ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความชื่นชม ความภูมิใจของการได้สวมใส่เครื่องประดับที่มีความงดงาม แววตาเป็นประกาย

“สร้อยประดับทับทิมสีประเทือง ตาบจินดาค่าเมืองควรคู่”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ชื่นชมเครื่องประดับที่มีค่า แวววาเป็นประกาย ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ให้รู้สึกว่าเครื่องประดับนั้นมีค่า มีความงดงามมาก โดยใช้แวววาในการสื่ออารมณ์ให้สอดคล้องกับกระบวนท่ารำ เช่น ท่าตาบจินดาค่าเมือง ผู้แสดงต้องมองตามมือที่ล่อแก้วด้วยแวววาเป็นประกาย

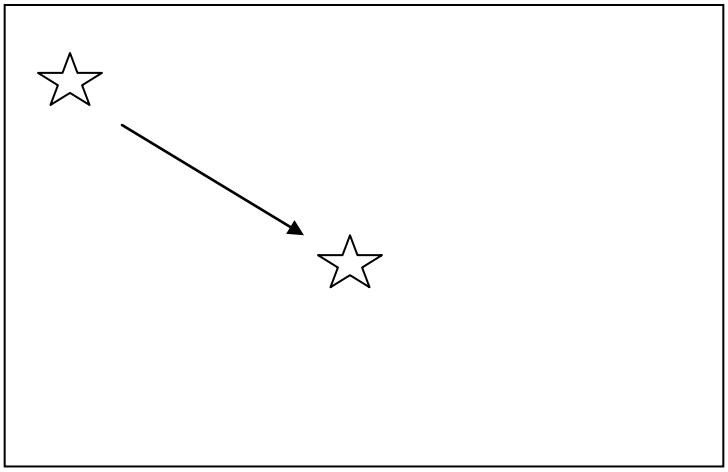
“เข็มขัดประจำยามก้ามปู ธำมรงค์รูปงูเพชรเพรา”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์การใส่เข็มขัดและสวมแหวน ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสง่างามในท่วงท่า เช่น ท่าเข็มขัด ที่แสดงถึงการรัดเข็มขัด ผู้แสดงต้องให้ความรู้สึกเหมือนกับกำลังรัดเข็มขัดอยู่จริง โดยก้มหน้าเล็กน้อย ใช้สายตามองมือที่เคลื่อนที่จากด้านข้าง แล้วมองมาด้านหน้าเพื่อสื่อความรู้สึกที่ต้องการจะเน้นให้เห็นถึงเข็มขัดที่รัดรอบเอว

6. **การใช้พื้นที่เวที**

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีการเคลื่อนไหวการใช้พื้นที่การแสดงส่วนใหญ่อยู่ตำแหน่งกลางเวที โดยมีรายละเอียดของการใช้พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงชุดนี้ดังต่อไปนี้

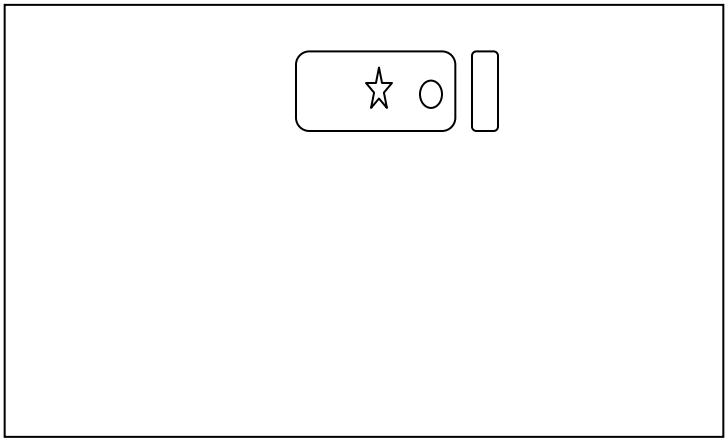
การใช้พื้นที่เวทีของการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง เริ่มจากการรำออกมาจากโรงทางด้านขวาของเวทีมาที่ตำแหน่งกลางเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน ในขั้นตอนนี้ผู้แสดงอาจจะต้องสังเกตพื้นที่เวทีว่าตำแหน่งกลางเวทีอยู่ไกลจากทางออกมากขนาดไหน ผู้แสดงอาจใช้การซอยเท้าออกมาก่อน แล้วขยั่นเท้าถี่ๆ ให้มาอยู่ในตำแหน่งกลางเวทีโดยไม่ให้ดูลุกลี้ลุกลนจนเกินไป โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของผู้แสดงมีลักษณะตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 6 การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางวิยะดา

นางวิยะดา

จากนั้นหันหลังวิ่งซอยเท้าขึ้นนั่งเตียงในเพลงชมตลาด ในขั้นตอนของการทรงสุคนธ์นี้ ผู้แสดงควรนั่งอยู่กึ่งกลางของเตียง หรือเฉียงซ้ายเพียงเล็กน้อย เพื่อไม่ให้ภาพที่ออกมาเอนไปด้านใดด้านหนึ่งจนเกินงาม โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 7 การใช้พื้นที่เวทีของนางวิยะดา

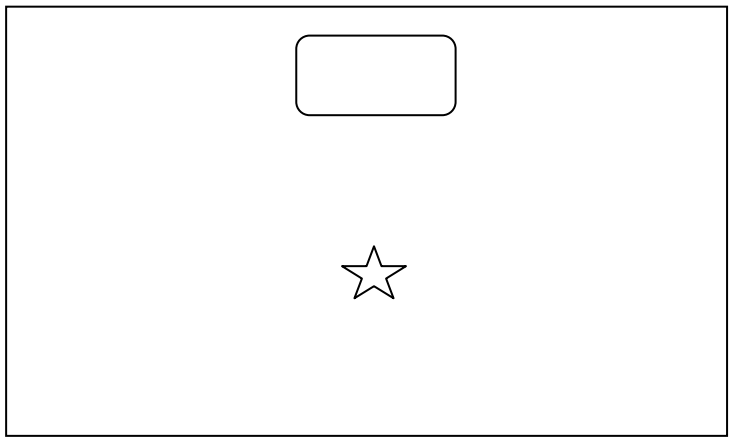
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

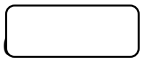
โต๊ะข้างที่

นางวิยะดา

จากนั้นผู้แสดงจะลุกจากเตียงเคลื่อนที่มาอยู่ตำแหน่งกลางเวทีในขั้นตอนของการรำทรงเครื่อง โดยการแสดงในตอนนี้จะมีการหันด้านซ้าย ด้านขวาและการหมุนตัว ผู้แสดงจึงต้องรักษาการใช้พื้นที่การแสดงให้อยู่ตรงกลางเสมอ ไม่ยืนเบี้ยวไปด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อให้เกิดภาพการแสดงที่สวยงาม จากนั้นจะมีการเคลื่อนที่ในลักษณะการเดินขึ้นหน้าและลงด้านหลังเวที ผู้แสดงต้องสังเกตระยะความตื้นลึกของเวที โดยไม่เดินขึ้นหน้า หรือลงหลังมากจนเกินไปเพราะอาจทำให้การแสดงขาดความสมดุลของการใช้พื้นที่ เช่น ในกรณีที่ผู้แสดงเดินจนชิดขอบเวที อาจเป็นอันตรายต่อตัวผู้แสดงเอง หากก้าวเท้าพลาดอาจทำให้ผู้แสดงพลัดตกจากเวทีได้ โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



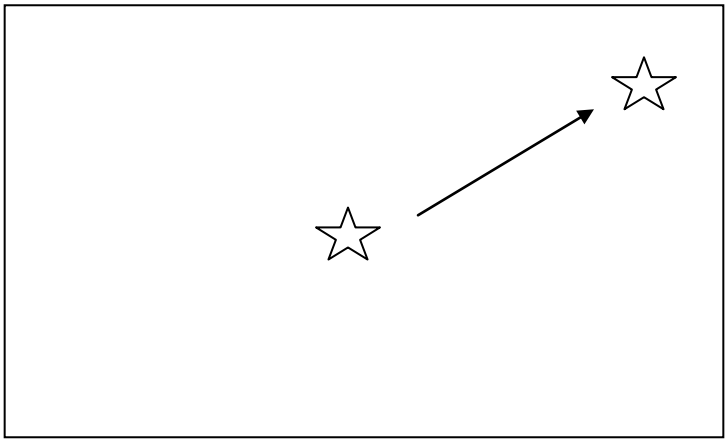
แผนผังที่ 8 การใช้พื้นที่เวทีของนางวิยะดา



เตียง

นางวิยะดา

ในตอนจบของการแสดง ผู้แสดงจะซอยเท้าวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวทีซึ่งถือเป็นจารีตของการรำที่มีมาแต่โบราณอีกประการหนึ่ง โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผัง ดังนี้



แผนผังที่ 9 การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางวิยะดา

☆ นางวิยะดา

5.3.3 การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง

จากการศึกษาการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน ตามรายละเอียดดังนี้

1. **วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำชุด บุษบาทรงเครื่อง**

<u>โครงสร้างการรำชุด บุษบาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด บุษบาทรงเครื่อง มีโครงสร้างการรำที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ กระบวนท่าออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า โดยกระบวนท่าดังกล่าวนี้ มีการเชื่อมต่อด้วยกระบวนท่ารำและทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความต่อเนื่องของการแสดงที่สมบูรณ์

1. กระบวนท่าออก

กระบวนท่าออก เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงจะเคลื่อนที่จากในโรงออกมาด้านหน้าเวที เพื่อแสดงการแต่งกายตามบทร้อง โดยใช้เพลงต้นเข้าม่านในการเดินออกของตัวละคร มีกระบวนท่ารำที่เปลี่ยนตามจังหวะของเพลงทั้งหมด 5 ท่า ใช้การเคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้ามาด้านหน้า โดยก้าวเท้าสลับกัน เริ่มจากการก้าวเท้าขวา มือทำท่า ท่า “ผาลา” แล้วเปลี่ยนเป็นท่า “จีบยาว” “บัวชูฝัก”

“นางนอน” และ “จีบสั้น ตามลำดับ จากกระบวนท่ารำดังกล่าวจะเห็นได้ว่ากระบวนท่าออกมีการไล่ระดับของมือที่จะไม่รำมือสูงเปลี่ยนเป็นมือต่ำ แล้วกลับมามือสูงอีกรอบหนึ่ง ไม่รำซ้ำมือ ซ้ำเท้า มีการเปลี่ยนท่ารำและเปลี่ยนการก้าวเท้าไปเรื่อยๆ ตามจังหวะ คล้ายกับลักษณะของการเดินที่ต้องก้าวเท้าสลับกันไป

2. กระบวนท่ารำตามบทร้อง

กระบวนท่ารำตามบทร้อง เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของนางบุษบา โดยมีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงการแต่งกาย การผัดแป้งทาหน้าและการใส่เครื่องประดับ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงลงสรงทรงเครื่องในการถ่ายทอดลักษณะของการแต่งกายของตัวละครตามแบบมาตรฐานละครใน ดังตัวอย่างตามบทร้องที่ว่า “ตาบประดับ” ใช้ท่าที่เน้นให้เห็นถึงตาบหน้า โดยใช้มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวง แล้วพลิกมือจีบหงายที่ระดับอก ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่ใช้การจีบชี้ตำแหน่งของจี้นาง

3. กระบวนท่าเข้า

กระบวนท่าเข้า เป็นกระบวนท่าหลังจากการรำตามบทร้องที่แสดงถึงการเดินทาง เนื่องจากการแสดงชุดนี้ มีวัตถุประสงค์ของการแต่งกายเพื่อที่จะไปเข้าเฝ้าอิเหนาตามรับสั่งของท้าวดาหาผู้เป็นพระบิดา โดยใช้เพลงเร็ว – ลา ที่มีกระบวนท่ารำในลักษณะของการเดิน เพื่อที่จะทำให้ตัวละครได้เดินเข้าโรงไปด้วยกระบวนท่ารำที่งดงาม ไม่ยืนจบกลางโรง ถือเป็นกลวิธีของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

<u>ขั้นตอนการรำชุด บุษบาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด บุษบาทรงเครื่อง มีขั้นตอนของการรำ คือ การทรงเครื่อง และการทรงสุคนธ์ ซึ่งในขั้นตอนเหล่านี้สามารถแบ่งลำดับของการแต่งองค์ทรงเครื่องตามบทร้องได้ ดังนี้

1. ขั้นตอนของการทรงเครื่อง ในบทร้องได้ร้องว่า

“จึงทรงภูษายกพื้นตอง ห่มสไบตาดทองผ่องใส
สอดสีทับทิมซับใน แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง

ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร ทองกรแก้วกาบเก็จก่องก่ง

เข็มขัดรัดรอบเอวองค์ ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี

....

ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี .....”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการนุ่งผ้านุ่ง ห่มสไบ จากนั้นจึงใส่สะอิ้ง สังวาล ตาบหน้า กำไลข้อมือ เข็มขัดและแหวนตามลำดับ แล้วจึงใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นลำดับสุดท้าย หลังจากการแต่งหน้า

2. ขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ ในบทร้องได้ร้องว่า

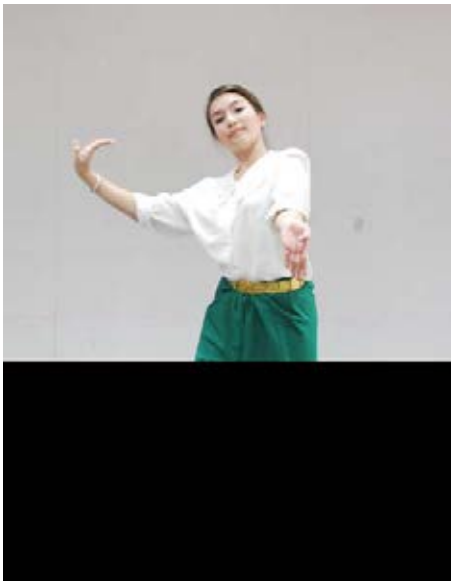
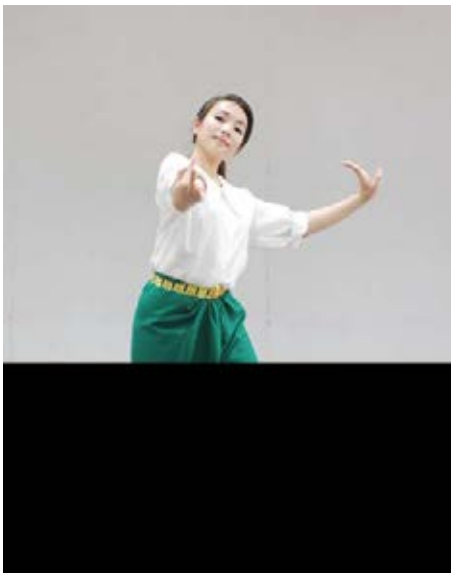
“ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี”

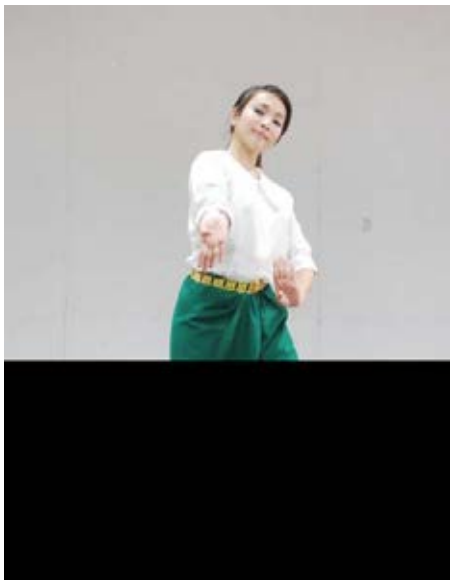
ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการทาแป้งผัดหน้า ซึ่งเป็นการแต่งหน้าหลังจากการแต่งตัว แล้วจึงใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นลำดับสุดท้าย

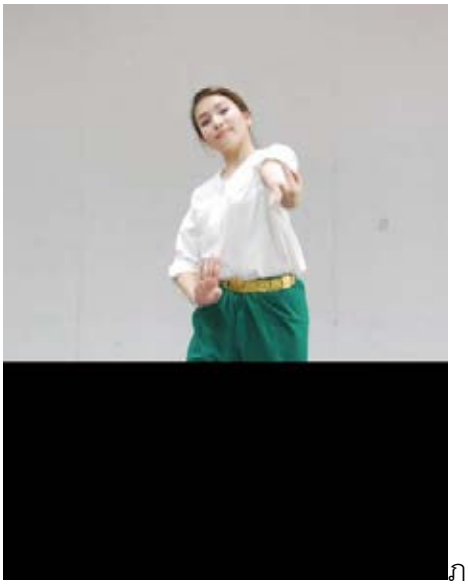
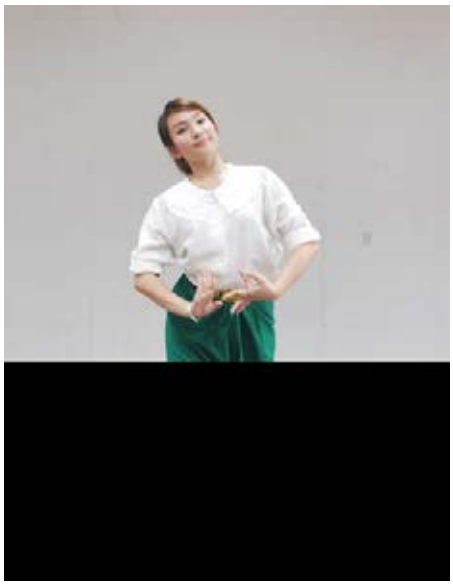
3. **วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุด บุษบาทรงเครื่อง**

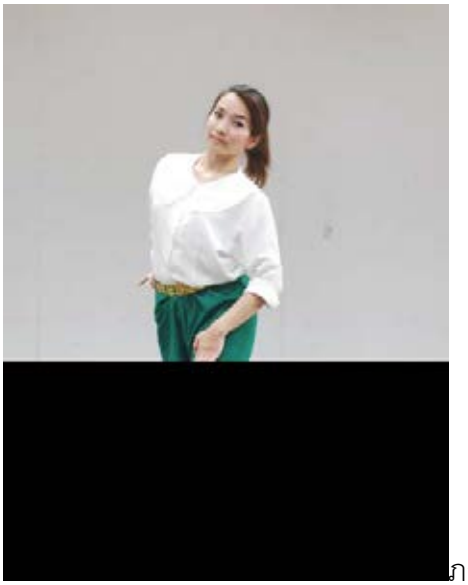
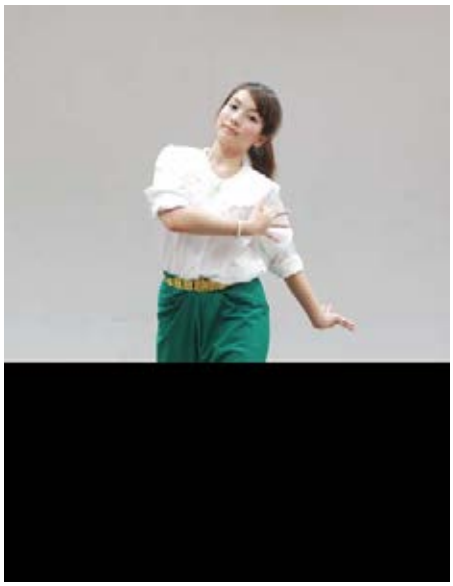
จากการศึกษากระบวนท่ารำชุด บุษบาทรงเครื่อง จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล มีกระบวนท่ารำทั้งหมดตามตาราง ดังนี้

กระบวนท่ารำชุด บุษบาทรงเครื่อง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1	 ภาพที่ 152	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “ผาลา” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงหงายงอแขนด้านข้าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 153	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบยาว” มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 154	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “บัวชูฝัก” มือซ้ายตั้งวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 155	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “นางนอน” มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหงายวงระดับวงกลาง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

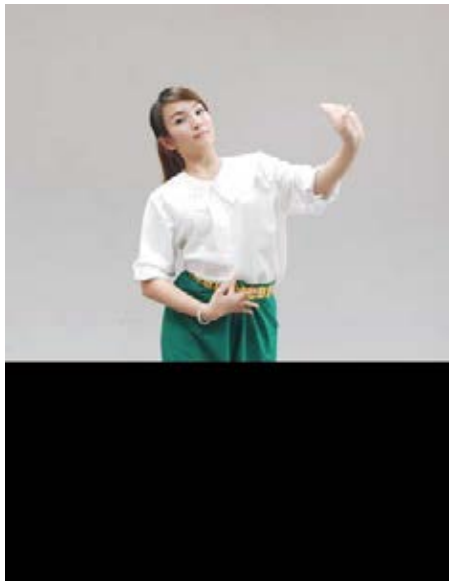
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 156	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบสั้น” มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นทำท่า “ยืน” เฉียงตัวด้านขวา
ร้องเพลง ชมตลาด จึงทรงภูษา	 ภาพที่ 157	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ยกพื้นตอง	 ภาพที่ 158	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยกเท้าซ้ายมาด้านหน้า แล้วก้าวเท้าลง **มือ** : มือซ้ายคว่ำมือที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้ายจากนั้นผมุนตัวทางขวามาด้านหน้า
ห่มสไบตาดทอง	 ภาพที่ 159	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย

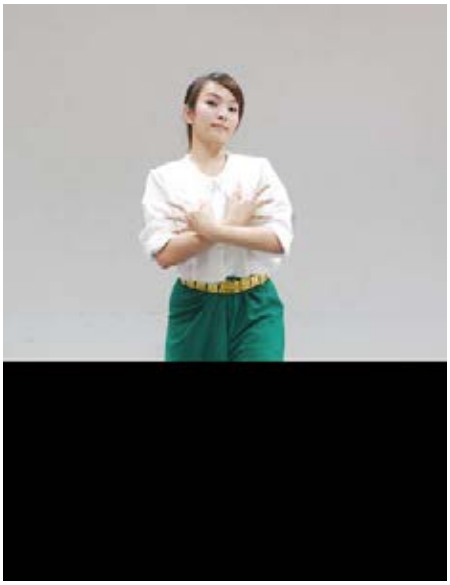
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ผ่องใส	 ภาพที่ 160	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบระดับอก แล้วเปลี่ยนมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ พร้อมกับสะดุ้งตัว **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 161	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สอดสี	 ภาพที่ 162	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบสอดขึ้นข้างลำตัว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ทับทิม	 ภาพที่ 163	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงที่ไหล่ขวา มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ซับใน	 ภาพที่ 164	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า แล้วกระดกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจับสไบแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
แล้วใส่	 ภาพที่ 165	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงบนแล้ววาดมือเข้าหากัน **ศีรษะ** : เอียงขวา

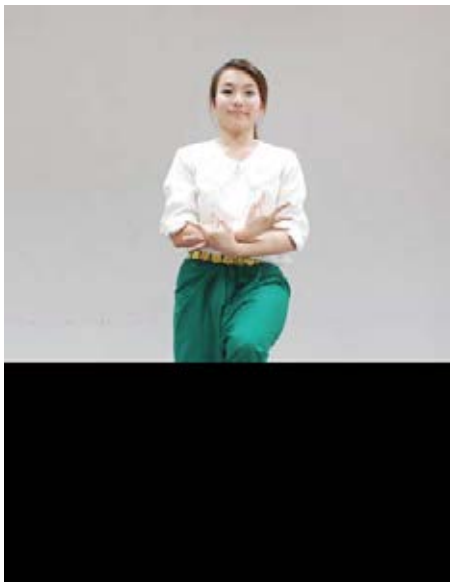
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สร้อยสะอิ้ง	 ภาพที่ 166	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายหงายวง แล้วพลิกมือตั้งวงบน มือขวาม้วนจีบข้างเอว แล้วปล่อยหงายวง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายมาด้านหน้า
สังวาลทรง	 ภาพที่ 167	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายหงายวง แล้วพลิกมือตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำระดับวงล่าง แล้วพลิกมือจีบหงาย **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 168	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 169	ทำท่า “สอดสร้อย”

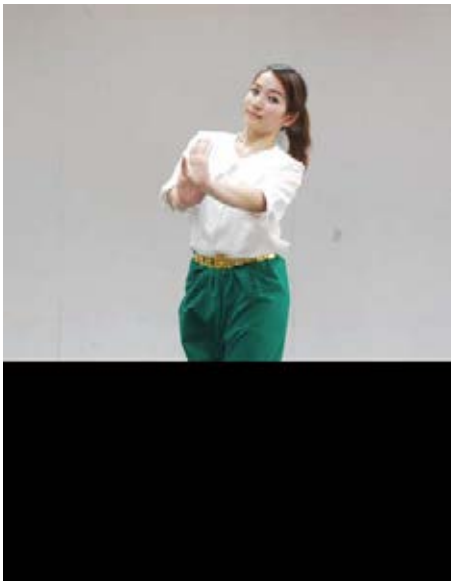
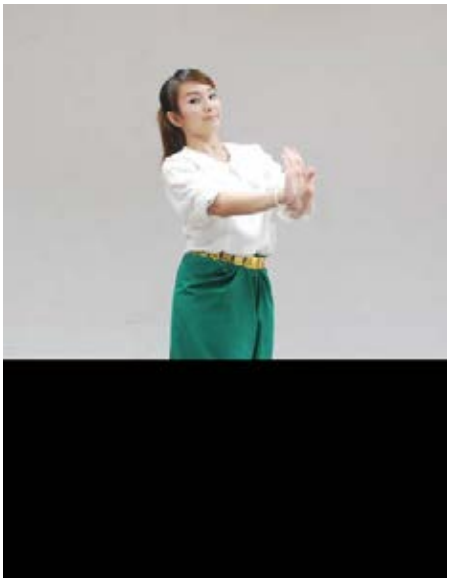
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ตาบประดับ	 ภาพที่ 170	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาแทงมือตั้งวง บน มือซ้ายตั้งวง แล้วพลิกมือจีบหงายที่ระดับอก **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ดอกดวง	 ภาพที่ 171	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบไขว้กันระดับอก **ศีรษะ** : ลักคอขวาและซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา มือทั้งสองเปลี่ยนเป็นตั้งวงไขว้กันระดับอก ลักคอขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
พวงเพชร	 ภาพที่ 172	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองล่อแก้ว มือซ้ายอยู่ระดับวงบน มือขวาอยู่ระดับอก **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ทองกร	 ภาพที่ 173	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง จรดเท้าซ้ายใกล้เท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย แล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายมาด้านขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
แก้วกาบเก็จ	 ภาพที่ 174	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง จรดเท้าขวาใกล้เท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านหน้า
ก่องก่ง	 ภาพที่ 175	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบม้วนมือออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแล้วพลิกข้อมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

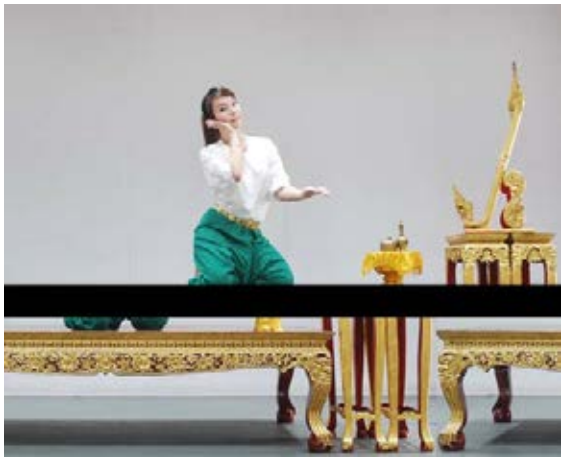
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 176	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เข็มขัด	 ภาพที่ 177	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบไขว้กันที่หัวเข็มขัด โดยมือจีบคว่ำ แล้วเปลี่ยนพลิกมือจีบหงาย **ศีรษะ** : หน้าตรง

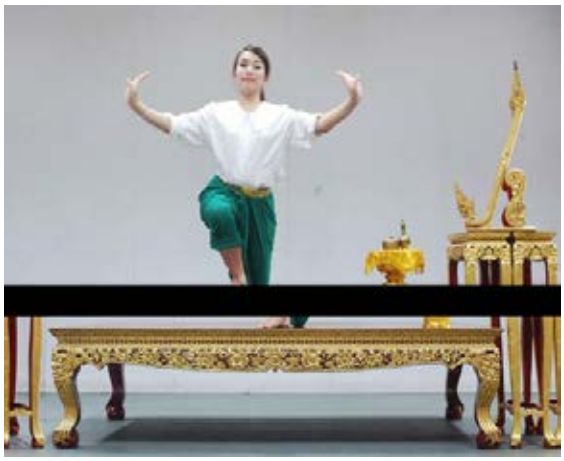
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
รัดรอบ	 ภาพที่ 178	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบจากเอวด้านหลังมาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
เอวองค์	 ภาพที่ 179	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วคลายมือออกเท้าเอว **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ธำมรงค์	 ภาพที่ 180	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาแตะที่มือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
เพชรเรือง	 ภาพที่ 181	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายแตะที่มือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา

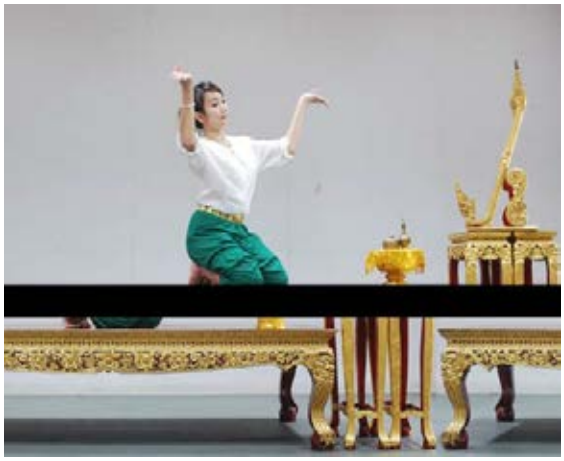
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
รูจี	 ภาพที่ 182 ภาพที่ 183	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าขวา ฉายเท้าซ้าย แล้วถอนเท้าซ้าย ฉายเท้าขวา แล้วถอนเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า ปาดมือทั้งสองจากทางขวามาทางซ้าย แล้วปาดมือจากทางซ้ายมาตรงกลาง แล้วมือซ้ายจีบกรีดนิ้วออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอข้างซ้าย แล้วเปลี่ยนลักคอข้างขวา แล้วลอยหน้าเล็กน้อย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 184	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 185	ทำท่า “นางนอน” สลับกับท่า “แผลงศร” เฉพาะด้านขวา แล้วปาดมือในท่า “นางนอน” วิ่งมาขึ้นเตียง แล้วจึงทำท่า “โบก”

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงปรัดผัดพักตร์	 ภาพที่ 186	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือขวาเปิดฝ่าผอบ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาแล้วแตะแป้งมาละเลงบนฝ่ามือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 187	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือขวาแตะแป้งที่ฝ่ามือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

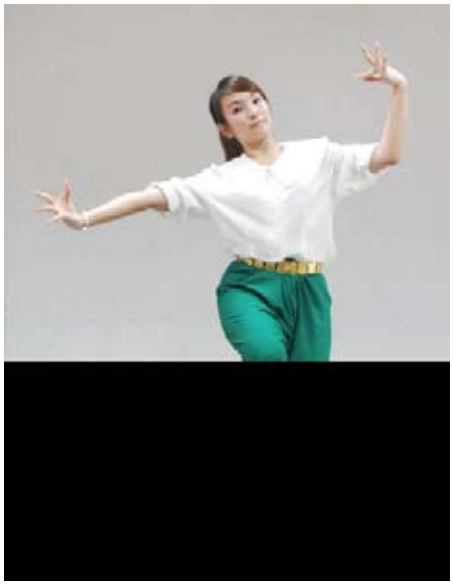
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปลั่งเปล่ง	 ภาพที่ 188	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำข้างแก้ม แล้วคลายจีบออกพร้อมกับแตะที่แก้มแล้วเชยคางขึ้น **ศีรษะ** : เอียงขวา
ดังบุหลันวันเพ็ง	 ภาพที่ 189	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายระดับอก แล้วปล่อยออกตั้งวงกลาง **ศีรษะ** : หน้าตรง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ผ่องศรี	 ภาพที่ 190	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า กระดกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบม้วนออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแล้วพลิกข้อมือหงายวงข้างลำตัว **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 191	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงมงกุฎ สำหรับ	 ภาพที่ 192	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบาน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
พระบุตรี	ภาพที่ 193	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า กระดกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว แล้วพลิกข้อมือหงายวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงตรงข้อศอกแขนซ้าย **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เสร็จแล้วเทวี	 ภาพที่ 194	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง แล้ววิ่งมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ลีลา	 ภาพที่ 195	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า แล้วขยั่นเท้ามาด้านหน้าเล็กน้อย **มือ** : มือทั้งสอบหยิบจีบแล้วปล่อยออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 196	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 197	ทำท่า “พรหมสี่หน้า” สลับกับท่า “ตั้งวงกลาง”

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว **ท่าที่** 1	 ภาพที่ 198	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วคลายจีบออก ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ แล้วยักตัวตามจังหวะ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา แล้วลักคอตามจังหวะ
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 199	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ประเท้าขวา แล้วก้าวเท้ามาด้านหน้า เดินถัดเท้าไปทางด้านซ้ายและขวา **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้าง แล้วม้วนมือออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วม้วนออกตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ (ต่อ)

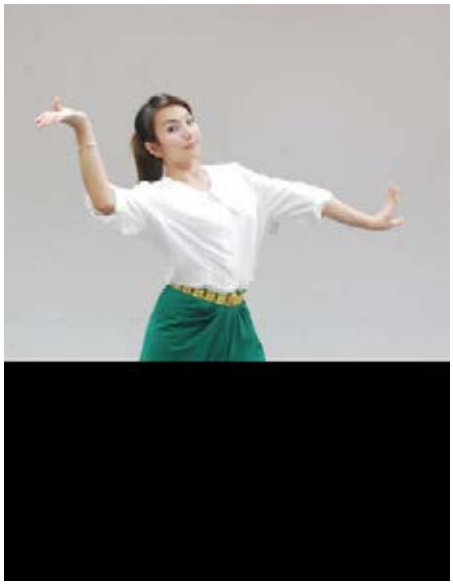
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 2 **(ต่อ)**	 ภาพที่ 200	**มือ** : แล้วเปลี่ยนสลับมือทำตรงกันข้ามขณะถัดเท้า **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา แล้วลักคอตามจังหวะ จังหวะสุดท้ายเอียงขวา
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 201	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอนเท้าขวาลงหลัง แล้วเดินย่ำเท้าตามจังหวะ แล้วถัดเท้าขวาเดินขึ้นหน้า **มือ** : มือทำท่า “สอดสูง” **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 202	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาลงไปด้านหลัง **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านซ้าย ทำท่าที่ 3 และ 4 ในท่าตรงข้ามกัน
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 203	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : ลักคอซ้ายและขวาตามจังหวะ

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพลงลา **ท่าที่** 1	 ภาพที่ 204	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านซ้าย
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 205	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 206	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาหงายวงงอแขนข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านซ้าย
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 207	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายหงายวงงอแขนข้างลำตัว มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 208	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาล่อแก้ว แล้วม้วนมือออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวลงหลังมาทางด้านขวา
ท่าที่ 6	 ภาพที่ 209	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซายล่อแก้ว แล้วม้วนมือออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวลงหลังมาทางด้านซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 7	 ภาพที่ 210	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า แล้วก้าวข้างเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบสอดตั้งวงบัวบาน มือซ้ายหงายวง แล้วพลิกมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ท่าที่ 8	 ภาพที่ 211	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวข้างเท้าซ้าย ย้อนน้ำหนักตัวไปด้านหลัง แล้วถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าซ้ายด้านหน้า **มือ** : มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นซอยเท้าวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

ในการรำบุษบาทรงเครื่อง มีกระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง 30 ท่า ดังนี้

กระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง

1. คำร้องที่ว่า “จึงทรงภูษา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการนุ่งผ้าของตัวละครที่เวลานุ่งผ้าจะต้องขมวดปมผ้าผูกกันที่เอวก่อนคาดเข็มขัด โดยจะใช้มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง ซึ่งกระบวนท่ารำนี้มีลักษณะท่าคล้ายกับการขมวดผ้าเข้าด้วยกันที่เอว

2. คำร้องที่ว่า “ยกพื้นตอง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะสีของผ้านุ่ง โดยจะใช้มือซ้ายคว่ำมือที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งการใช้มือวางที่หน้าขานี้ เพื่อเน้นความงดงามของผ้านุ่งสีเขียวตองที่ตัวละครสวมใส่

3. คำร้องที่ว่า “ห่มสไบตาดทอง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการห่มผ้าห่มนางของตัวละครด้วยผ้าตาดทอง โดยจะใช้มือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเปรียบเสมือนการห่มสไบของผู้หญิงในสมัยก่อนที่จะต้องห่มสไบปิดไหล่ซ้าย การจีบที่ไหล่ซ้ายจึงคล้ายกับการพาดผ้าสไบมาที่ไหล่ ให้ความรู้สึกถึงความประณีต ความบรรจงในการแต่งกาย

4. คำร้องที่ว่า “ผ่องใส”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงามผ่องใส โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่

5. คำร้องที่ว่า “สอดสี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะสีของผ้าสไบ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบสอดขึ้นข้างลำตัว ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่เน้นให้เห็นถึงลักษณะของสีอีกสีหนึ่งด้านในของผ้าตามความหมายของบทร้องและให้ความรู้สึกถึงความละเอียดอ่อน ความใส่ใจในการแต่งกาย

6. คำร้องที่ว่า “ทับทิม”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะสีของผ้าสไบ โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงที่ไหล่ขวา มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งมีลักษณะท่ารำเหมือนกับท่ารำตัวทับทิมในการแสดงระบำนพรัตน์

7. คำร้องที่ว่า “ซับใน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของผ้าสไบ โดยจะใช้มือซ้ายจับสไบแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่าง ซึ่งทำให้เห็นถึงผ้าซับในสีแดงจากการดึงชายสไบออกมาด้านข้างลำตัว

8. คำร้องที่ว่า “แล้วใส่”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมใส่ โดยจะใช้มือทั้งสองตั้งวงบนแล้ววาดมือเข้าหากัน

9. คำร้องที่ว่า “สร้อยสะอิ้ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สะอิ้งของตัวละคร โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายวงข้างลำตัว ซึ่งเป็นการเน้นให้เห็นว่าสะอิ้งที่สวมใส่อยู่นั้นห้อยอยู่ข้างลำตัวด้านขวา

10. คำร้องที่ว่า “สังวาลทรง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สังวาลของตัวละคร โดยใช้ท่า “สอดสร้อย” ในการสื่อความหมายคล้ายกับลักษณะของการใส่สังวาลที่เป็นสายยาวพาดในลักษณะเฉียง

11. คำร้องที่ว่า “ตาบประดับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่ตาบซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดนี้ได้ตีความหมายของคำว่า “ตาบ” ในบทนี้ หมายถึง ตาบหน้า หรือจี้นาง โดยจะใช้มือซ้ายจีบที่หน้าอก ตรงตำแหน่งของจี้นาง เพื่อเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่กล่าวถึง มือขวาตั้งวงบน

12. คำร้องที่ว่า “ดอกดวง”

ใช้ท่ารำที่เน้นถึงลักษณะของจี้นาง โดยจะใช้มือทั้งสองจีบไขว้กันระดับอก ซึ่งเป็นการใช้มือจีบแทนสัญลักษณ์ของดอกไม้และการที่มืออยู่ในระดับอกซึ่งเป็นระดับเดียวกับจี้นางที่ตัวละครสวมใส่อยู่เหมือนกับการเน้นให้เห็นสิ่งที่กล่าวถึง

13. คำร้องที่ว่า “พวงเพชร”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของจี้นางที่ประดับด้วยเพชร โดยจะใช้มือทั้งสองล่อแก้ว มือซ้ายอยู่ระดับวงบน มือขวาอยู่ระดับอก ซึ่งเป็นการใช้ท่าล่อแก้วสื่อความหมายถึงเพชร

14. คำร้องที่ว่า “ทองกร”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละคร โดยจะใช้ท่าภมรเคล้า จากด้านซ้ายมาด้านขวา หมายถึงการสวมใส่กำไลข้อมือและการใช้มือจีบใกล้กับมือที่ตั้งวงเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่

15. คำร้องที่ว่า “แก้วกาบเก็จ”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “ทองกร” ที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละครที่ประดับด้วยแก้วที่มีค่า โดยจะใช้ท่าภมรเคล้า จากด้านขวามาด้านซ้าย หมายถึงการสวมใส่กำไลข้อมือและการใช้มือจีบใกล้กับมือที่ตั้งวงเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่

16. คำร้องที่ว่า “ก่องก่ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่ โดยจะใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่สวมใส่ได้อย่างชัดเจน ด้วยการจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่

17. คำร้องที่ว่า “เข็มขัด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่เข็มขัด โดยปกติท่ารำเดิมของท่าใส่เข็มขัดจะจีบจากด้านหลังมาไขว้มือกันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด แต่ในท่าใส่เข็มขัดในบทนี้ใช้มือทั้งสองจีบคว่ำไขว้กันแล้วหงายมือขึ้นด้านหน้าที่หัวเข็มขัด เนื่องจากคำร้องต่อไปเป็นคำร้องที่ใช้บอกกิริยาของการรัดเข็มขัดแล้ว

18. คำร้องที่ว่า “รัดรอบ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการรัดเข็มขัดรอบเอว โดยจะใช้มือทั้งสองจีบจากเอวด้านหลังมาตั้งวงล่างคล้ายกับการรัดเข็มขัดจริงที่จะต้องรัดเอวจากด้านหลังมาด้านหน้าให้ปลายทั้งสองด้านเกี่ยวกัน

19. คำร้องที่ว่า “เอวองค์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการรัดเข็มขัดรอบเอว โดยมือทั้งสองจะเท้าเอว ซึ่งเป็นการเน้นที่เอวเพื่อให้ผู้ชมมองมาที่เข็มขัดและคล้ายกับการเน้นให้เห็นรูปทรงของผู้หญิง

20. คำร้องที่ว่า “ธำมรงค์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือขวาแตะมือซ้ายที่ตั้งวงเน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านซ้าย ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

21. คำร้องที่ว่า “เพชรเรือง”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “ธำมรงค์” ที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือซ้ายแตะมือขวาที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านขวา ให้ความรู้สึกสง่างามชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

22. คำร้องที่ว่า “รูจี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงามของแหวนที่สวมใส่ โดยจะใช้มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วปาดมือทั้งสอง จากนั้นมือซ้ายจีบกรีดนิ้วออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง เน้นให้เห็นถึงแหวนที่ตัวละครสวมใส่และให้ความรู้สึกชื่นชมแหวนที่นิ้วมือ

23. คำร้องที่ว่า “ทรงปรัดผัดพักตร์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการผัดหน้าทาแป้ง โดยใช้มือขวาเปิดฝาผอบแล้วแตะแป้งมาละเลงบนมือซ้ายแล้วยกมือขวาผัดหน้าทางด้านขวา เป็นท่ารำที่สะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่รักสวยรักงามดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอ ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวานของผู้หญิง

24. คำร้องที่ว่า “ปลั่งเปล่ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงใบหน้าที่สวยงามสดใส โดยจะใช้มือทั้งสองแตะที่แก้มแล้วเชยคางขึ้น เน้นให้เห็นถึงใบหน้าที่งดงามผุดผ่อง ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวานละเมียดละไมของผู้หญิง

25. คำร้องที่ว่า “ดังบุหลันวันเพ็ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงการเปรียบเทียบความงามกับพระจันทร์ โดยใช้มือทำท่า “จันทร์ทรงกลด” ให้ความรู้สึกถึงใบหน้าที่สดใสงดงาม

26. คำร้องที่ว่า “ผ่องศรี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงาม โดยมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายวงข้างลำตัว

27. คำร้องที่ว่า “ทรงมงกุฎสำหรับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมเครื่องประดับศีรษะของตัวละคร โดยใช้ท่า “พรหมสี่หน้า” แสดงถึงความสง่างามและเน้นให้เห็นถึงเครื่องประดับศีรษะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร

28. คำร้องที่ว่า “พระบุตรี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงผู้หญิง โดยจะใช้มือซ้ายหงายวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงตรงข้อศอกแขนซ้าย ซึ่งเป็นท่าหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นหญิงได้อย่างอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสมกับนางบุษบาที่เป็นตัวละครเอก

29. คำร้องที่ว่า “เสร็จแล้วเทวี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการลงจากเตียงหลังจากแต่งตัวเสร็จเรียบร้อย โดยจะใช้ มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบส่งหลัง

30. คำร้องที่ว่า “ลีลา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเดินทางไป โดยจะใช้ท่าหยิบจีบ แล้วปล่อยออกตั้งวง ให้ความรู้สึกถึงความสง่างาม ความมั่นใจในท่าที

4. วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดง

อารมณ์ในการแสดง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดความรู้สึกน่าติดตามการแสดง เมื่อผู้แสดงถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทบาทได้อย่างลึกซึ้งถึงแก่นแท้ของความรู้สึกของตัวละครตัวนั้น จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดงและเพิ่มความเข้าใจในสิ่งที่ผู้แสดงต้องการสื่อสารกับผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

อารมณ์ในการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง เป็นการแสดงตอนที่ท้าวดาหามีรับสั่งให้นางบุษบามาเข้าเฝ้าอิเหนาแต่นางบุษบาไม่ได้เต็มใจจะออกไปพบ ในวรรคสุดท้ายของบทพระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 จึงกล่าวว่า “เสร็จแล้วเทวีไม่ลีลา” ซึ่งรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ชุดนี้ ได้ปรับปรุงบทเป็น “เสร็จแล้วเทวีลีลา” อารมณ์ในการแสดงการลงสรงทรงเครื่องของนางบุษบานี้ จึงสามารถแสดงอารมณ์ได้ 2 ลักษณะ คือ อารมณ์ขณะแสดงในละครที่เป็นเรื่องหรือเป็นตอนและอารมณ์ขณะแสดงเป็นชุดการแสดงเดี่ยว

หากเป็นการแสดงประกอบในละครที่เป็นเรื่องหรือเป็นตอน ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงความไม่เต็มใจ เฉยเมย สีหน้าไม่ยิ้มแย้มและหากเป็นการแสดงที่เป็นชุดการแสดงเดี่ยว อารมณ์

ในการแสดงจะเป็นอารมณ์ที่ยิ้มแย้มแจ่มใส พึงพอใจกับเครื่องแต่งกายที่ตนสวมใส่ เนื่องจากเป็นการรำเพื่ออวดลีลาท่ารำ ดวงตามีความสดใสเป็นประกายมีชีวิตชีวา รำด้วยอารมณ์ที่สุขใจ โดยในการแสดงอารมณ์ทั้ง 2 ลักษณะนี้ ต้องแสดงอารมณ์ด้วยท่วงทีที่สง่างามแต่แฝงด้วยความนุ่มนวลอ่อนหวาน ให้สมกับเป็นตัวละครเอกของเรื่อง อิเหนา ผู้แสดงอาจใช้การจินตนาการว่าตนเองเป็นตัวละครตัวนั้น หรือนึกถึงเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในการแสดงเพื่อให้เกิดความรู้สึกตามบทร้องหรือเรื่องราวในละคร แล้วสื่ออารมณ์ความรู้สึกทั้งหมดนี้ส่งให้ถึงผู้ชม

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงอารมณ์โดยแบ่งตามบทร้องแต่ละบรรทัดเพื่อความละเอียดในการตีความอารมณ์ของการแสดงชุดนี้ในแต่ละช่วงเพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจและสื่อสารทางอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น โดยมีการตีความอารมณ์ตามบทร้องในการแสดงรำเดี่ยวดังนี้

“จึงทรงภูษายกพื้นตอง ห่มสไบตาดทองผ่องใส”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ขณะกำลังแต่งกาย ผู้แสดงต้องรู้สึกว่าตนกำลังแต่งกายอยู่จริง ให้อารมณ์ความรู้สึกและกระบวนท่าเหมือนกับกำลังขมวดปมผ้านุ่งและห่มผ้าสไบ โดยใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนที่ในแต่ละกระบวนท่า แล้วใช้สายตามองมาที่ผู้ชมพร้อมกับยิ้มในหน้าเล็กน้อย

“สอดสีทับทิมซับใน แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ที่แสดงถึงความประณีตบรรจงในการแต่งกาย สีหน้ายิ้มแย้ม พร้อมกับชื่นชมเครื่องประดับที่ตนสวมใส่

“ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร ทองกรแก้วกาบเก็จก่องกง่าง”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ยิ้มแย้ม สดใส ชื่นชมเครื่องประดับที่มีค่า แวววาเป็นประกาย ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ให้รู้สึกว่าเครื่องประดับนั้นมีความงดงาม โดยใช้สีหน้าและแวววาสื่ออารมณ์ให้สอดคล้องกับกระบวนท่ารำ

“เข็มขัดรัดรอบเอวองค์ ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์การใส่เข็มขัดและสวมแหวน ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสง่างามในท่วงท่า เช่น ท่าเข็มขัด ที่แสดงถึงการรัดเข็มขัด ผู้แสดงต้องให้ความรู้สึกจากภายในใจว่าตนกับกำลังรัดเข็มขัดอยู่จริง โดยก้มหน้าเล็กน้อย ใช้สายตามองมือที่เคลื่อนที่จากด้านข้าง แล้วมองมาด้านหน้าเพื่อสื่อความรู้สึกที่ต้องการจะเน้นให้เห็นถึงเข็มขัดที่รัดรอบเอว

“ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี”

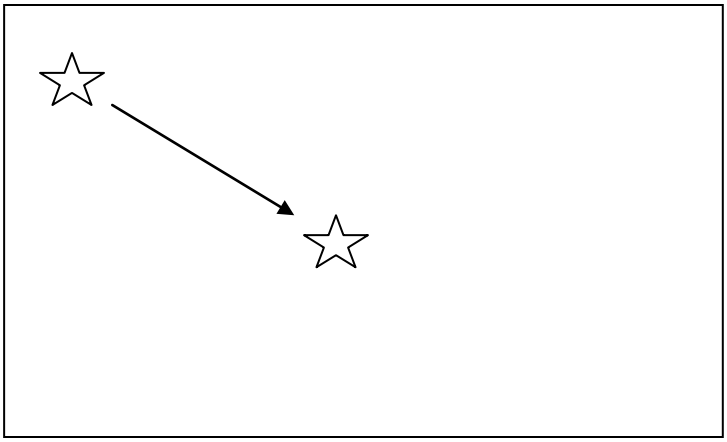
การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ชื่นชมความงามของตนเอง สีหน้ายิ้มแย้มพร้อมกับแววตาที่เป็นประกายขณะผัดแป้งที่หน้า โดยใช้การหลบสายตาเล็กน้อยก่อนมองมาที่ผู้ชม จากนั้นแสดงสีหน้ามั่นใจในความสวยงามที่เปรียบเทียบความผุดผ่องของใบหน้ากับพระจันทร์

“ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี เสร็จแล้วเทวีลีลา”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการใส่เครื่องประดับศีรษะ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสวยสง่างามที่ได้สวมเครื่องประดับศีรษะ

5. **การใช้พื้นที่เวที**

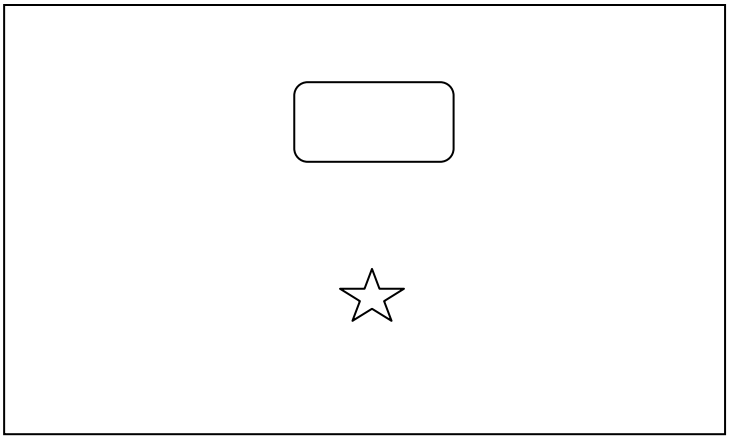
ในการใช้พื้นที่เวทีของการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง มีการใช้พื้นที่ส่วนใหญ่อยู่บริเวณตำแหน่งกลางเวที โดยเริ่มจากการออกมาจากโรงทางด้านขวาของเวทีมาอยู่ตำแหน่งกลางเวที โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของผู้แสดงมีลักษณะตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 10 การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางบุษบา

นางบุษบา

ผู้แสดงจะรำอยู่ในตำแหน่งกลางเวที ในขั้นตอนของการทรงเครื่อง เพื่อเน้นความสำคัญของตัวละคร ทั้งนี้ผู้แสดงต้องมีไหวพริบปฏิภาณในการใช้พื้นที่เวทีให้เหมาะสม โดยการสังเกตหาจุดกึ่งกลางเวที ไม่ยืนล้ำหน้ามากเกินไป หรือยืนหลังจากกลางเวทีจนเกินไป ขณะแสดงกระบวนท่ารำอาจมีการเคลื่อนที่ออกจากจุดกึ่งกลางเวที ผู้แสดงต้องใช้ไหวพริบของตนเองในการใช้กระบวนท่ารำขยับให้กลับมาอยู่ในจุดเดิม โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้

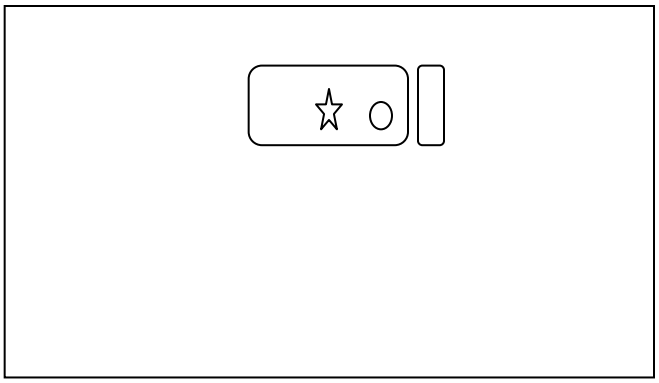


แผนผังที่ 11 การใช้พื้นที่เวทีของนางบุษบา

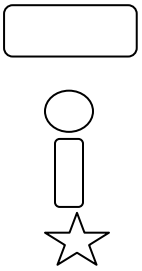
เตียง

นางบุษบา

จากนั้นจึงเคลื่อนที่ไปนั่งเตียงในขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ ผู้แสดงสามารถกำหนดตนเองได้ว่าจะนั่งอยู่ส่วนใดของเตียงให้เหมาะสมจากการก้าวขึ้นเตียง ผู้แสดงต้องสังเกตตั้งแต่ขณะหันหลังจะขึ้นเตียง เมื่อนั่งเตียงแล้วไม่ควรนั่งเกินกึ่งกลางเตียงไปทางด้านหลัง ควรนั่งให้อยู่ใกล้ขอบเตียงด้านหน้าเล็กน้อยเพื่อสะดวกในการก้าวลงจากเตียงและเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นได้ชัดเจน โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 12 การใช้พื้นที่เวทีของนางบุษบา



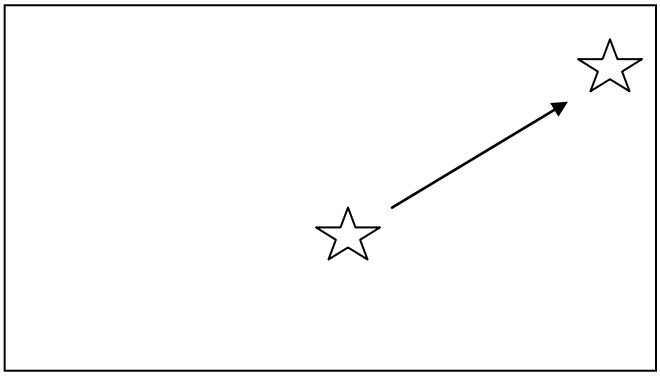
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

โต๊ะข้างที่

นางบุษบา

เมื่อถึงบทร้องที่แสดงการแต่งกายเสร็จเรียบร้อยแล้ว นางบุษบาจะลงก้าวเท้าลงจากเตียงมาอยู่ในตำแหน่งกลางเวที เมื่อถึงเพลงเร็ว – ลา จะมีการเคลื่อนที่เดินขึ้นหน้าและเดินลงหลังในลักษณะแนวเส้นตรงก่อนจะวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที ผู้แสดงจะต้องก้าวเท้าในแต่ละก้าวให้พอดีไม่ก้าวเท้ายาวหรือสั้นจนเกินไป พร้อมทั้งสังเกตพื้นที่เวทีด้านหน้า ด้านหลังและด้านข้าง เพื่อที่จะเดินได้พอดีเหมาะสมกับตำแหน่งที่แสดง โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงตอนวิ่งเข้าโรงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 13 การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางบุษบา

☆ นางบุษบา

5.3.4 การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง

จากการศึกษาการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน ตามรายละเอียดดังนี้

1. **วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำชุด กุสุมาทรงเครื่อง**

<u>วิเคราะห์โครงสร้างการรำชุด กุสุมาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีโครงสร้างการรำที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ กระบวนท่าออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า โดยกระบวนท่าดังกล่าวนี้ มีการเชื่อมต่อด้วยกระบวนท่ารำและทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความต่อเนื่องของการแสดงที่สมบูรณ์

1. กระบวนท่าออก

กระบวนท่าออก เป็นกระบวนท่าร่ายรำในการเคลื่อนที่จากในโรงออกมาด้านหน้าเวทีของผู้แสดงเพื่อแสดงการอาบน้ำแต่งกายตามบทร้อง โดยใช้เพลงต้นเข้าม่านในการเดินออกของตัวละครเคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้า โดยเปลี่ยนการก้าวเท้ามาด้านหน้าสลับกัน 5 ครั้ง ตามจังหวะเพลงพร้อมกับเปลี่ยนมือรำที่ไล่ระดับจากการใช้มือสูงในท่า “ผาลา” แล้วเปลี่ยนเป็นท่า “จีบยาว” “บัวชูฝัก” “นางนอน” และ “จีบสั้น ตามลำดับ

2. กระบวนท่ารำตามบทร้อง

กระบวนท่ารำตามบทร้อง เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของนางกุสุมา โดยมีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงการอาบน้ำทาแป้ง การแต่งกาย การใส่เครื่องประดับ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงลงสรงทรงเครื่องในการถ่ายทอดลักษณะของการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร ดังตัวอย่างตามบทร้องที่ว่า “ผัดพักตร์” ใช้ท่าที่แสดงถึงลักษณะการผัดหน้า โดยใช้มือขวาเปิดฝาผอบ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาแล้วแตะแป้งมาละเลงบนฝ่ามือซ้ายแล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านขวา ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่มีลักษณะคล้ายกับการผัดหน้าทาแป้งในชีวิตจริง

3. กระบวนท่าเข้า

กระบวนท่าเข้า เป็นกลวิธีในการแสดงที่จะทำให้ตัวละครได้เดินเข้าโรงไปด้วยกระบวนท่ารำที่มีลีลา ไม่ยืนจบกลางโรง โดยใช้เพลงเร็ว – ลา ที่ให้ความหมายถึงการเดินทาง เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการแต่งกายเพื่อที่จะไปทูลลานางบุษบากลับเมืองปักมาหงันพร้อมกับสังคามาระตา จึงต้องมีเพลงที่แสดงถึงการเดินทาง มีกระบวนท่ารำที่ใช้การเดินเคลื่อนที่ให้สอดคล้องกับเพลงและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดงตามบทร้อง

<u>ขั้นตอนการรำชุด กุสุมาทรงเครื่อง</u>

การรำชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีขั้นตอนของการรำ คือ การทรงสุคนธ์ การทรงเครื่องและการเดินทาง ซึ่งในขั้นตอนเหล่านี้สามารถแบ่งลำดับของการลงสรงทรงเครื่องตามบทร้องได้ ดังนี้

1. ขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ ในบทร้องได้ร้องว่า

“ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง หอมฟุ้งรื่นรสนาสา
ผัดพักตร์นวลละอองดั่งทองทา .....”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการทาน้ำอบหรือน้ำปรุง และทาแป้ง

2. ขั้นตอนของการทรงเครื่อง ในบทร้องได้ร้องว่า

“.....	ทรงภูษาพื้นแดงแย่งดอกลอย
ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด	สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย
เข็มขัดเพชรประจำยามอร่ามพลอย	สะอิ้งห้อยสร้อยสังวาลบานพับ
ทองกรปะวะหล่ำธำมรงค์	สอดทรงมงกุฎเก็จเพชรประดับ
ตุ้มหูห้อยพลอยแดงแสงระยับ	.....”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการแต่งกายและสวมใส่เครื่องประดับ โดยจากบทร้องมีการแต่งกายที่เป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

การใส่พัสตราภรณ์ คือ การใส่ผ้านุ่งและการห่มผ้าสไบ ซึ่งเป็นการแต่งกายลำดับแรกของบทร้องในการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง

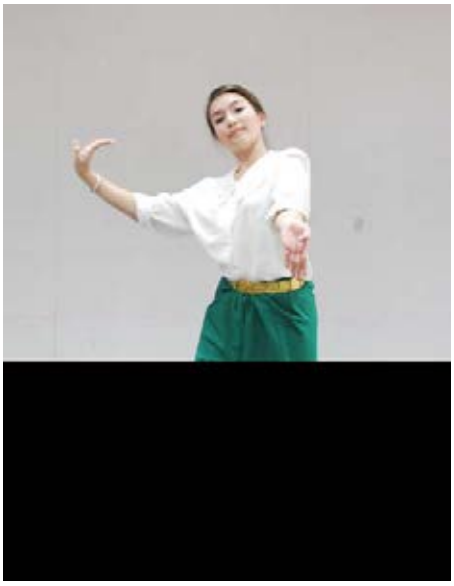
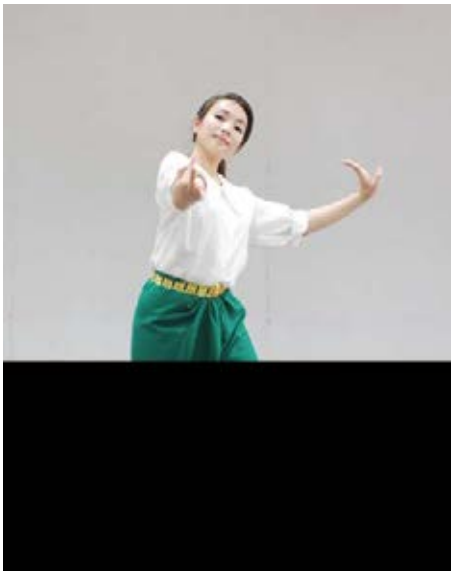
การใส่ถนิมพิมพาภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับ โดยในการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีการใส่เครื่องประดับหลายชิ้น ได้แก่ จี้นาง เข็มขัด สะอิ้ง สังวาล กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ ปะวะหล่ำ แหวน ต่างหู

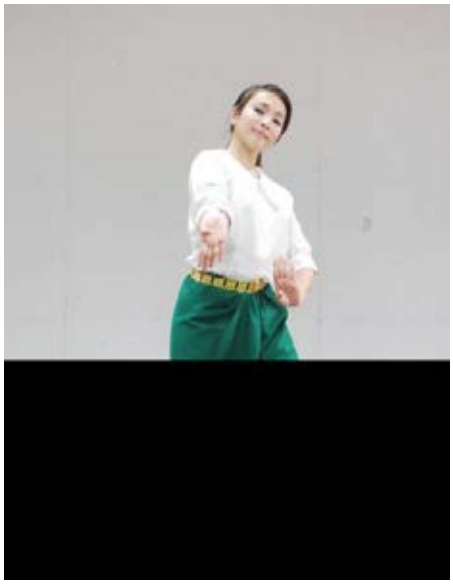
การใส่ศิราภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับศีรษะซึ่งการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง นี้นางกุสุมาจะสวมรัดเกล้ายอด

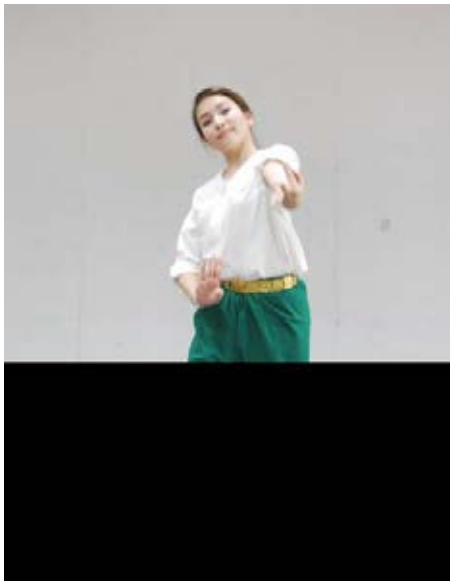
2. **วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุด กุสุมาทรงเครื่อง**

จากการศึกษากระบวนท่ารำชุด กุสุมาทรงเครื่อง จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล มีกระบวนท่ารำทั้งหมดตามตาราง ดังนี้

กระบวนท่ารำชุด กุสุมาทรงเครื่อง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ท่าที่ 1	 ภาพที่ 212	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “ผาลา” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงหงายงอแขนด้านข้าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 213	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบยาว” มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 214	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “บัวชูฝัก” มือซ้ายตั้งวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 215	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “นางนอน” มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหงายวงระดับวงกลาง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

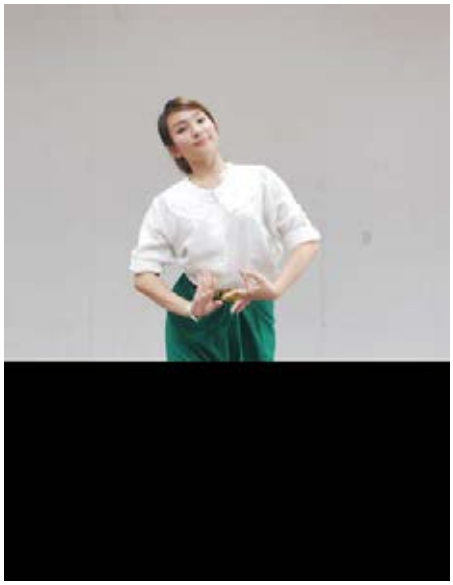
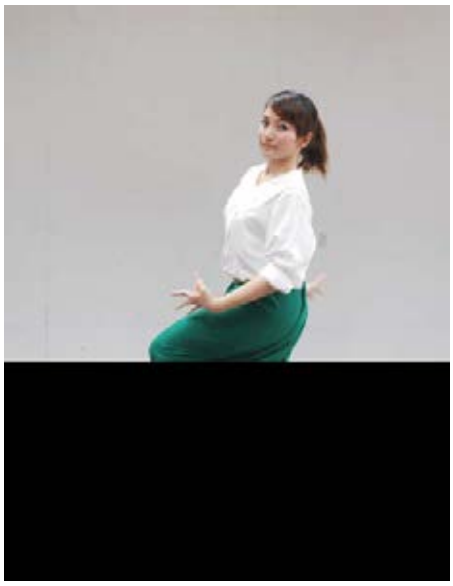
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 216	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “จีบสั้น” มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายมาขึ้นเตียง
ร้องเพลง ชมตลาด ลูบไล้สุคนธ์	 ภาพที่ 217	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝ่าน้ำอบแล้วยกเทใส่ฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ด้านหน้าแล้วละเลงมือจากนั้นมือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาลูบลงที่แขนซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

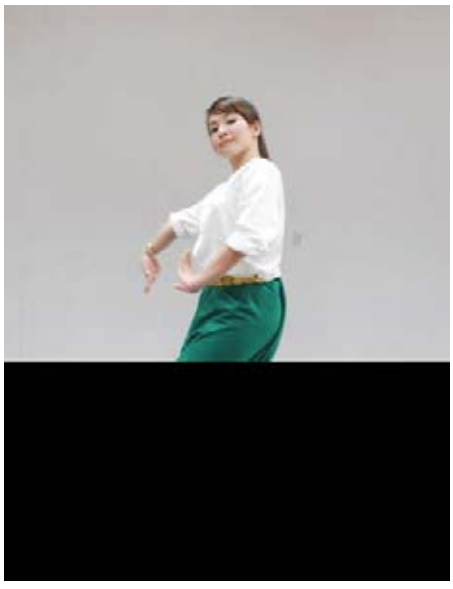
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปนปรุง	 ภาพที่ 218	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือซ้ายลูบที่แขนขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา
หอมฟุ้ง	 ภาพที่ 219	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายวางที่หน้าขา มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

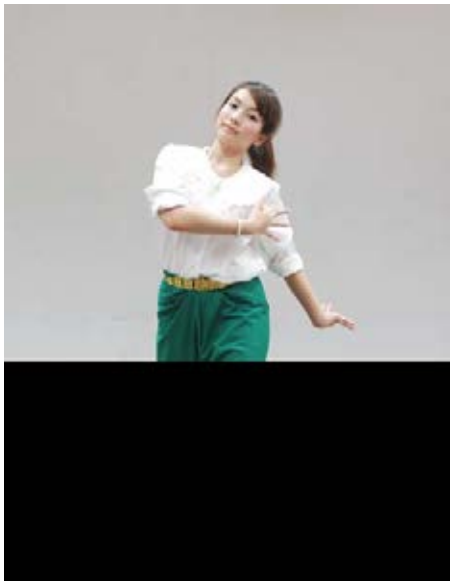
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
รื่นรส	 ภาพที่ 220	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองประกบมือกันพร้อมคลึงมือเบาๆ ใกล้จมูก **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
นาสา	 ภาพที่ 221	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายปาดมือจีบมาที่จมูก มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

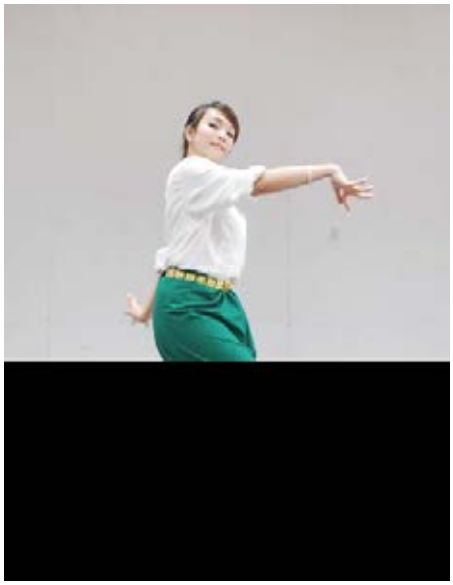
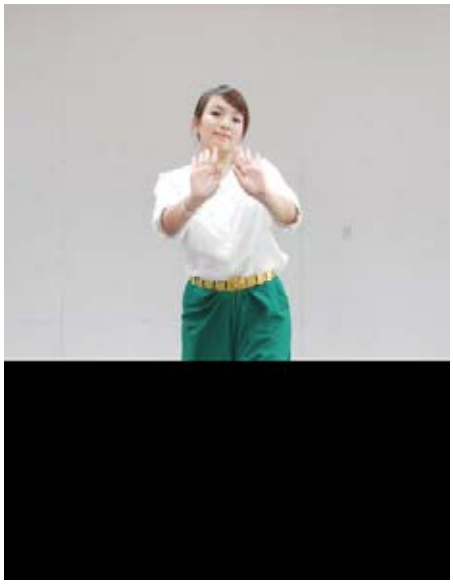
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 222	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ผัดพักตร์	 ภาพที่ 223	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝ่าผอบ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาแล้วแตะแป้งมาละเลงบนฝ่ามือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา

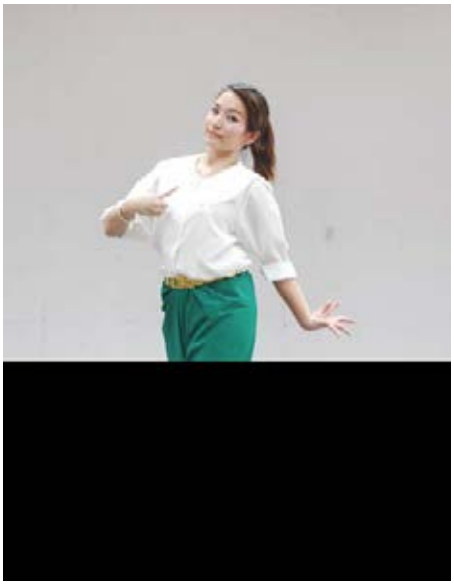
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
นวลละออง	 ภาพที่ 224	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาแตะแป้งที่ฝ่ามือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ดั่งทองทา	 ภาพที่ 225	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาแตะแป้งที่มือซ้าย แล้วมือทั้งสองไขว้กันแล้วลูบแขนลง **ศีรษะ** : เอียงขวา

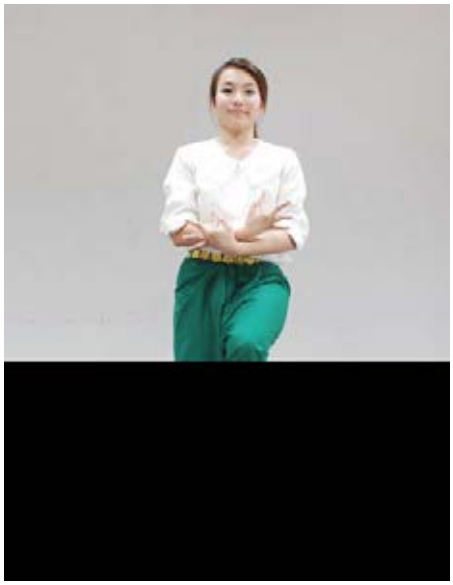
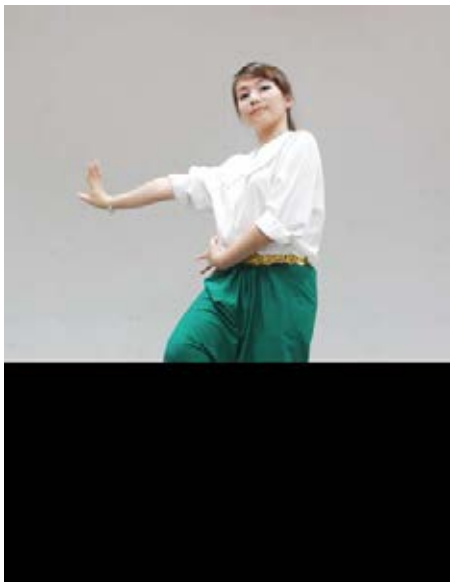
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงภูษา พื้นแดง	 ภาพที่ 226	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวลงจากเตียง วิ่งซอยเท้ามาด้านหน้าแล้วก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
แย่งดอกลอย	 ภาพที่ 227	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายสอดจีบหงายข้างขาซ้ายที่ยก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 228	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 229	ทำท่า “จีบสั้น” สลับข้าง เริ่มจากด้านขวา

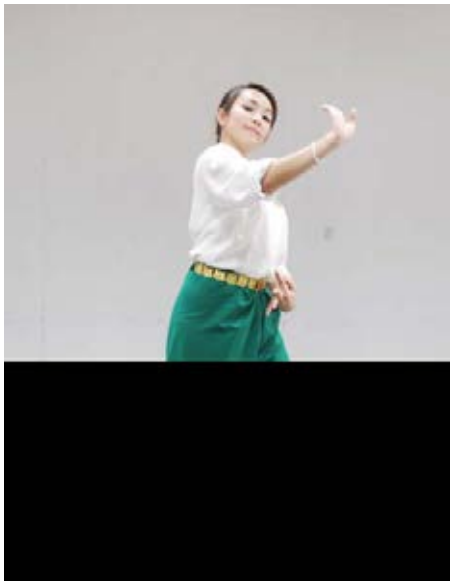
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ห่มสไบ **สีน้ำเงิน**	 ภาพที่ 230	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
งามงด	 ภาพที่ 231	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบคว่ำแล้วสอดมือตั้งวงบัวบานมือซ้ายหงายวงแล้วพลิกข้อมือตั้งวงด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

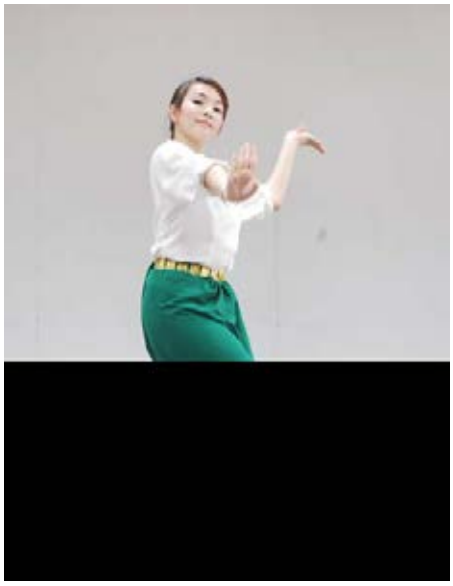
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สีสด	 ภาพที่ 232	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา แล้วซอยเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
เลื่อมสลับ	 ภาพที่ 233	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า ปาดมือเข้าหากัน น้ำหนักตัวอยู่ด้านหน้า แล้วแยกออกพร้อมกับทำมือแตะเบาๆ น้ำหนักตัวอยู่ด้านหลัง **ศีรษะ** : ลักคอซ้ายและขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
จับแสงสร้อย	 ภาพที่ 234	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือชี้นิ้วเข้าหาอก มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
เอื้อน	 ภาพที่ 235	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

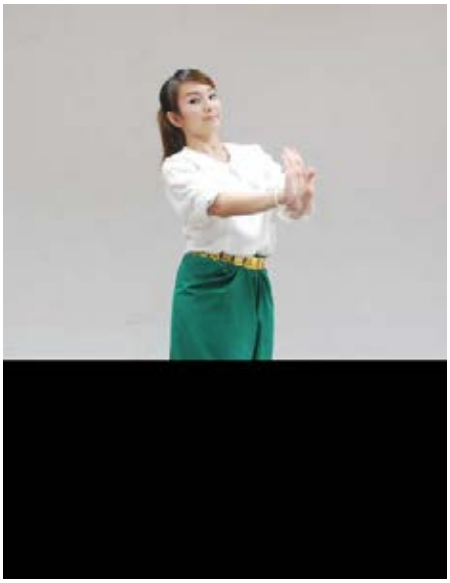
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เข็มขัดเพชร	 ภาพที่ 236	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด **ศีรษะ** : หน้าตรง
ประจำยาม	 ภาพที่ 237	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือขวาแทงมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วพลิกข้อมือจีบหงายข้างเอวด้านขวา **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
อร่ามพลอย	 ภาพที่ 238	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา แตะเท้าซ้าย แล้วซอยเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
สะอิ้งห้อย	 ภาพที่ 239	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายหงายวงแล้วพลิกมือตั้งวงบน มือขวาม้วนจีบข้างเอว แล้วปล่อยหงายวง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สร้อยสังวาล	 ภาพที่ 240	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายมาด้านหน้า
บานพับ	 ภาพที่ 241	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

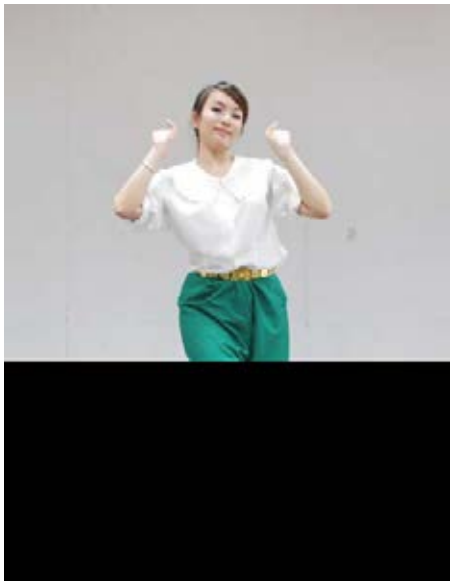
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 242	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยกเท้าขวาแล้ววางส้นเท้าขวา **มือ** : มือขวาจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 243	ทำท่า “นางนอน” สลับกับท่า “สอดสูง”

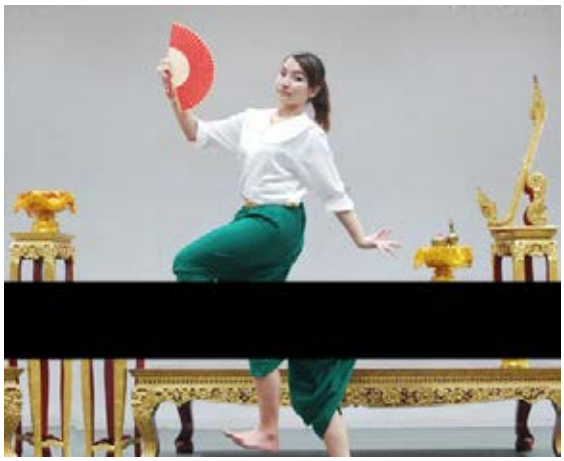
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทองกร	 ภาพที่ 244	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง แตะเท้าซ้ายแล้วซอยเท้า **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้ายแล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปะวะหล่ำ	 ภาพที่ 245	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ซ้าย แล้วกระดกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายม้วนมือปล่อยตั้งวง มือขวาจีบจรดที่ข้อมือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ธำมรงค์	 ภาพที่ 246	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายแตะที่มือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา
สอดทรง มงกุฎเก็จ	 ภาพที่ 247	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบาน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพชรประดับ	 ภาพที่ 248	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองล่อแก้วแล้วม้วนมือออกตั้งวงบน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 249	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ตุ้มหูห้อย	 ภาพที่ 250	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วมือขวาจีบสอดข้างหูด้านซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
พลอยแดง	 ภาพที่ 251	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วมือซ้ายจีบสอดข้างหูด้านขวา มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
แสงระยับ	 ภาพที่ 252	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า แล้วแตะเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองจีบเข้าที่หู แล้วม้วนออกตั้งวงใกล้ๆ หู **ศีรษะ** : ลักคอข้างขวา แล้วลอยหน้าในขณะที่ม้วนมือ แล้วกลับลักคอข้างขวา
เสร็จสรรพ	 ภาพที่ 253	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “เดิน 2 มือ” **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายไปที่เตียง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
จับพัด	 ภาพที่ 254	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาหยิบพัด มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน สะบัดพัดให้กางออก
ด้ามจิ้วจันทน์	 ภาพที่ 255	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : วิ่งขึ้นมาด้านหน้า ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวายกพัดที่กางระดับวงบน หันปลายพัดเข้าหาตัว มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

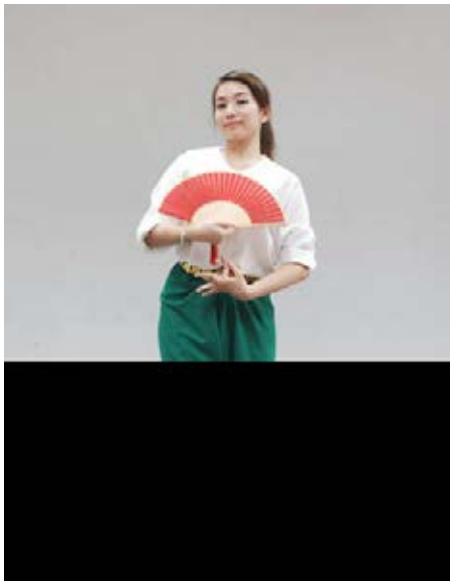
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 256	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาจับพัดระดับวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นมือส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 257	ทำท่าจีบหงายทั้งสองมือสลับกับท่าตั้งวงกลาง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว **ท่าที่** 1	 ภาพที่ 258	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ตบเท้าซ้ายตามจังหวะพร้อมกับหันตัวมาด้านหน้า แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าเท้าขวาวางหลัง **มือ** : มืออยู่ในท่าโบก แล้วเปลี่ยนมือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน **ศีรษะ** : เอียงขวา แล้วเปลี่ยนเอียงจากซ้ายไปขวา
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 259	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนเท้าซ้าย แตะเท้าขวาตามจังหวะ ท้ายจังหวะก้าวเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงหลัง **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายข้อมือสลับกับตั้งข้อมือตามจังหวะ **ศีรษะ** : ลักคอซ้ายและขวาสลับกัน ท้ายจังหวะเอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 260	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ถัดเท้าขวา เดินไปทางขวา แล้วเดินไปทางซ้าย แล้วเดินกลับมาตรงกลาง **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหันปลายพัดเข้าหาตัวซ้อนหลังมือซ้าย แล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา แล้วเปลี่ยนเอียงจากขวาไปซ้าย
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 261	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : เดินถัดเท้าขวา หมุนตัวทางซ้ายลงหลังไปด้านขวา **มือ** : มือขวาพลิกข้อมือพร้อมกับหุบพัด ตั้งข้อมือระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 262	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาสะบัดให้กางออก มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวายกขึ้นในระดับวงบน แล้วสะบัดพัดตามจังหวะ มือซ้ายทำท่าส่ายมือเดียว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนเอียงขวา
ท่าที่ 6	 ภาพที่ 263	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาลงด้านหลัง **มือ** : มือขวาพลิกข้อมือพร้อมกับหุบพัด ตั้งข้อมือระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางขวามาด้านซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 7	 ภาพที่ 264	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาสะบัดให้กางออก มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาสะบัดพัดตามจังหวะ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ท่าที่ 8	 ภาพที่ 265	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาลงด้านหลัง **มือ** : มือขวาพลิกข้อมือพร้อมกับหุบพัด ตั้งข้อมือระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 9	 ภาพที่ 266	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาสะบัดให้กางออก แล้วม้วนมือขวาหยุดพัดที่หน้าอกทุกจังหวะ มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : ลักคอขวาและซ้ายสลับกัน
ท่าที่ 10 **(จังหวะสุดท้าย)**	 ภาพที่ 267	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า เท้าขวาวางหลัง **มือ** : ยกมือขวาขึ้นระดับวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพลงลา **ท่าที่** 1	 ภาพที่ 268	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวายกขึ้นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านซ้าย
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 269	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายสอดตั้งวงบัวบาน มือขวาหงายข้อมือระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 270	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาหงายมือข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านซ้าย
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 271	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายหงายวงข้างตัว มือขวาหงายข้อมือระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 272	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือขวาม้วนข้อมือตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวลงหลังมาทางด้านขวา
ท่าที่ 6	 ภาพที่ 273	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายล่อแก้วแล้วม้วนออกตั้งวงบน มือขวาหงายข้อมือระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวลงหลังมาทางด้านซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 7	 ภาพที่ 274	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า แล้วก้าวข้างเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาสอดมือขึ้นตั้งวงบน มือซ้ายหงายวงแล้วพลิกตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ท่าที่ 8	 ภาพที่ 275	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ย้อนตัวทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าขวา แล้วกลับไปทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าซ้าย **มือ** : มือขวาสะบัดพัดเบาๆ มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา จากนั้นซอยเท้าวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

ในการรำกุสุมาทรงเครื่อง มีกระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง 32 ท่า ดังนี้

กระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง

1. คำร้องที่ว่า “ลูบไล้สุคนธ์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการลูบไล้ประทินผิว โดยจะใช้มือขวาเทน้ำอบใส่มือซ้ายแล้วละเลงมือจากนั้นใช้มือขวาลูบที่แขนซ้าย เพื่อเน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่ผ่องใส อีกทั้งยังสะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่มีนิสัยรักสวยรักงาม

2. คำร้องที่ว่า “ปนปรุง”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “ลูบไล้สุคนธ์” ที่แสดงถึงการลูบไล้ประทินผิว โดยจะใช้มือซ้ายลูบที่แขนขวา เพื่อเน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่ผุดผ่อง อีกทั้งยังสะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่มีนิสัยรักสวยรักงาม

3. คำร้องที่ว่า “หอมฟุ้ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความหอมของน้ำอบ น้ำปรุงที่ใช้ทา โดยจะใช้มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก เปรียบเสมือนกลิ่นหอมที่ลอยอบอวลอยู่ในอากาศ ให้ความรู้สึกหอมสดชื่น

4. คำร้องที่ว่า “รื่นรส”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการดมกลิ่นหอมของน้ำอบ น้ำปรุง โดยจะใช้มือทั้งสองประกบมือกันพร้อมคลึงมือเบาๆ ใกล้จมูก ซึ่งเป็นท่าดมกลิ่มหอมที่แสดงถึงความอ่อนหวานของหญิงสาวอย่างนุ่มนวล

5. คำร้องที่ว่า “นาสา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใช้จมูกดมกลิ่นหอม โดยจะใช้มือซ้ายปาดมือจีบมาที่จมูก ซึ่งเป็นท่าที่ใช้สื่อถึงการดมกลิ่น หรือความหอม ตามแบบท่านาฏยศัพท์การรำตีบททางนาฏยศิลป์ไทย ในบทร้องที่กล่าวถึงการดมกลิ่น หรือความหอมจึงใช้กระบวนท่าดังกล่าวสื่อความหมาย

6. คำร้องที่ว่า “ผัดพักตร์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการผัดแป้งทาหน้า โดยจะใช้มือขวาแตะแป้งในผอบ แล้วยก มือผัดหน้าด้านขวา เป็นท่ารำที่สะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่รักสวยรักงาม ดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอ ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวานของผู้หญิง

7. คำร้องที่ว่า “นวลละออง”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “ผัดพักตร์” ที่แสดงถึงการผัดแป้งทาหน้า โดยจะใช้มือขวาผัดหน้าด้านซ้าย เป็นท่ารำที่สะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่รักสวยรักงาม ดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอ ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวานของผู้หญิง

8. คำร้องที่ว่า “ดั่งทองทา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการประทินผิวพรรณ โดยจะใช้มือทั้งสองไขว้กันแล้วลูบแขน เพื่อเน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่ผ่องใสเปรียบเหมือนผิวที่ทาด้วยทอง

9. คำร้องที่ว่า “ทรงภูษาพื้นแดง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการนุ่งผ้าสีแดงของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง ซึ่งกระบวนท่ารำนี้มีลักษณะท่าคล้ายกับการขมวดผ้าเข้าด้วยกันที่เอว

10. คำร้องที่ว่า “แย่งดอกลอย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงผ้านุ่งที่มีลายเด่นชัดจนลอยเด่นขึ้นมาจากผ้า โดยจะใช้มือซ้ายสอดจีบหงายข้างขาซ้ายที่ยก เพื่อให้เห็นถึงลักษณะของลายที่ลอยเด่นขึ้นมาบนเนื้อผ้า

11. คำร้องที่ว่า “ห่มสไบสีน้ำเงิน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการห่มผ้าสไบสีน้ำเงินของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเปรียบเสมือนการห่มสไบของผู้หญิงในสมัยก่อนที่จะต้องห่มสไบปิดไหล่ซ้าย การจีบที่ไหล่ซ้ายจึงคล้ายกับการพาดผ้าสไบมาที่ไหล่ ให้ความรู้สึกถึงความประณีตความบรรจงในการแต่งกาย

12. คำร้องที่ว่า “งามงด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงามของผ้าสไบ โดยจะใช้มือขวาตั้งวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า ซึ่งเป็นท่าที่ใช้สื่อถึงความสวยความงามตามแบบท่านาฏยศัพท์การรำตีบททางนาฏยศิลป์ไทย ใน บทร้องที่กล่าวถึงความงดงามของผ้าสไบจึงใช้กระบวนท่าดังกล่าวสื่อความหมาย

13. คำร้องที่ว่า “สีสด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะสีของผ้าสไบ โดยจะใช้มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ซึ่งเป็นการให้ความหมายถึงความสว่างสดใสตามมือจีบที่ยกขึ้นแล้วคลายออก

14. คำร้องที่ว่า “เลื่อมสลับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงเลื่อมที่ปักบนผ้าสไบที่มีความระยิบระยับ โดยจะใช้มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าปาดมือเข้าหากัน แล้วแยกออกพร้อมกับทำมือแตะเบาๆ แสดงถึงความเป็นประกายระยิบระยับจากแสงของเลื่อมและยังให้ความรู้สึกถึงความงดงามของเลื่อมที่ปักอยู่บนผ้าสไบ

15. คำร้องที่ว่า “จับแสงสร้อย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สร้อยคอและจี้นางซึ่งห้อยทับอยู่บนผ้าสไบ โดยจะใช้มือขวาชี้นิ้วเข้าหาอก เพื่อเน้นให้ผู้ชมมองสร้อยคอและจี้นางที่สวมใส่

16. คำร้องที่ว่า “เข็มขัดเพชร”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่เข็มขัด โดยจะใช้มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด คล้ายกับการรัดเข็มขัดจริงที่จะต้องรัดเอวจากด้านหลังมาด้านหน้าให้ปลายทั้งสองด้านเกี่ยวกัน

17. คำร้องที่ว่า “ประจำยาม”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลายของเข็มขัดที่ใช้ลายประจำยาม โดยจะใช้มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่มือซ้ายจีบหงายข้างเอวด้านขวา เน้นให้เห็นถึงสิ่งที่กำลังกล่าวถึง คือ เข็มขัด ในการใช้มือจีบหงายข้างเอว

18. คำร้องที่ว่า “อร่ามพลอย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงออกมา เหมือนกับแสงที่ค่อยๆ เปล่งประกายความงดงาม

19. คำร้องที่ว่า “สะอิ้งห้อย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการใส่สะอิ้ง โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาม้วนจีบข้างเอวแล้วปล่อยหงายวง ซึ่งเป็นการเน้นให้เห็นว่าสะอิ้งที่สวมใส่อยู่นั้นห้อยอยู่ข้างลำตัวด้านขวา

20. คำร้องที่ว่า “สร้อยสังวาล”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการใส่สังวาล โดยจะใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการใส่สังวาลที่เป็นสายยาวพาดในลักษณะเฉียง

21. คำร้องที่ว่า “บานพับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการใส่กำไลต้นแขน โดยจะใช้มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เพื่อชี้ให้เห็นถึงกำไลต้นแขนที่สวมใส่

22. คำร้องที่ว่า “ทองกร”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือ โดยจะใช้ท่าภมรเคล้า เคล้ามือจากด้านซ้ายมาด้านขวา หมายถึงการสวม

ใส่กำไลข้อมือและการใช้มือจีบใกล้กับมือที่ตั้งวงเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่

23. คำร้องที่ว่า “ปะวะหล่ำ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการใส่ปะวะหล่ำ โดยจะใช้มือซ้ายม้วนมือปล่อยตั้งวง มือขวาจีบจรดที่ข้อมือซ้าย เพื่อเน้นให้เห็นถึงปะวะหล่ำที่สวมใส่อยู่ในข้อมือ

24. คำร้องที่ว่า “ธำมรงค์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วมือซ้ายแตะมือขวาที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านขวา ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

25. คำร้องที่ว่า “สอดทรงมงกุฎเก็จ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยจะใช้ท่า “พรหมสี่หน้า” แสดงถึงความสง่างามและเน้นให้เห็นถึงเครื่องประดับศีรษะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร

26. คำร้องที่ว่า “เพชรประดับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงลักษณะของเครื่องประดับศีรษะที่ประดับด้วยเพชร โดยจะใช้มือทั้งสอง ล่อแก้ว แล้วม้วนมือออกตั้งวงบน ซึ่งท่าล่อแก้วเป็นท่าที่บอกถึงลักษณะของเพชรพลอยและการทำท่านี้อยู่ในระดับวงบนจึงเปรียบเสมือนรัศมีความเป็นประกายของเพชรที่อยู่บนเครื่องประดับศีรษะ

27. คำร้องที่ว่า “ตุ้มหูห้อย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการใส่ต่างหูของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบสอดข้างหูด้านซ้าย มือซ้าย จีบส่งหลัง ชี้ให้เห็นถึงต่างหูทางด้านซ้ายที่ตัวละครสวมใส่

28. คำร้องที่ว่า “พลอยแดง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงต่อเนื่องที่แสดงถึงการใส่ต่างหูที่ประดับด้วยพลอยสีแดงของตัวละคร โดยจะใช้มือซ้ายจีบสอดข้างหูด้านขวา มือขวาจีบส่งหลัง ชี้ให้เห็นถึงต่างหูทางด้านขวาที่ตัวละครสวมใส่

29. คำร้องที่ว่า “แสงระยับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงความระยิบระยับของพลอย โดยจะใช้มือทั้งสองจีบเข้าที่หู แล้วม้วนออกตั้งวงใกล้ๆ หู เพื่อเน้นถึงความแวววาวของต่างหู

30. คำร้องที่ว่า “เสร็จสรรพ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการแต่งตัวเสร็จเรียบร้อย โดยจะใช้ท่า “เดิน 2 มือ” เพื่อที่จะเดินไปหยิบพัดหลังจากแต่งกายเสร็จเรียบร้อยแล้ว

31. คำร้องที่ว่า “จับพัด”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงถึงการหยิบพัด โดยจะใช้มือขวาหยิบพัดจากพาน ซึ่งเป็นการนำพัดติดตัวก่อนออกเดินทาง

32. คำร้องที่ว่า “ด้ามจิ้วจันทน์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงามของพลอยที่ประดับตกแต่งอยู่ โดยจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แล้วยกมือขึ้นพร้อมกับคลายจีบออก ให้ความรู้สึกถึงความแวววาวของพลอยที่ส่องแสงที่แสดงความหมายถึงพัดอันเล็กๆ ที่ทำจากไม้จันทน์หอม โดยจะใช้มือขวายกพัดที่กางระดับวงบน หันปลายพัดเข้าหาตัว มือซ้ายจีบส่งหลัง เพื่อเน้นให้ผู้ชมมองเห็นพัดได้อย่างชัดเจน

3. **วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดง**

การแสดงนาฏยศิลป์ไทย นอกจากผู้แสดงจะต้องมีฝีมือในการร่ายรำที่งดงามแล้ว อารมณ์ในการแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จะทำให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสารเรื่องราวการแสดงระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมผ่านทางสีหน้า แววตา ความรู้สึกของผู้แสดง

อารมณ์ในการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง เป็นอารมณ์ที่แสดงถึงความสุข ความสดใส ในการแต่งกาย เนื่องจากเป็นการแต่งกายเพื่อที่จะไปลานางบุษบากลับเมืองปักมาหงันพร้อมกับพระสวามี โดยแสดงอารมณ์ผ่านทางสีหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส ใบหน้าสดชื่น ยิ้มในหน้าแบบไม่ให้เห็นไรฟัน นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องแสดงอารมณ์ผ่านทางแววตาให้เป็นประกายสดใส ดูมีชีวิตชีวาพร้อมไปกับกระบวนท่ารำที่มีพลังแต่แฝงไว้ด้วยความอ่อนช้อยงดงาม เช่น เมื่อกล่าวถึงเครื่องประดับชิ้นใด สายตาต้องมองไปตามมือที่แสดงกระบวนท่าและเครื่องประดับชิ้นนั้นเล็กน้อย แล้วส่งสายตามองมาที่คนดู ให้ความรู้สึกเสมือนว่ากำลังสวมเครื่องประดับชิ้นนั้นอยู่จริง ใบหน้าต้องยิ้มแย้มแสดงความพึงพอใจที่ได้สวมใส่เครื่องประดับชิ้นนั้น

ผู้แสดงอาจใช้การจินตนาการเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้ดียิ่งขึ้น โดยจินตนาการถึงการแต่งกายที่ตนพึงพอใจ ให้เกิดความรู้สึกมีความสุขกับการแต่งกายที่งดงาม โดยส่งความรู้สึกทั้งหมดนี้ผ่านอารมณ์ทางใบหน้า แววตาและกระบวนท่ารำเพื่อให้การแสดงนี้เป็นที่ประทับใจของผู้ชม

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงอารมณ์โดยแบ่งตามบทร้องแต่ละบรรทัดเพื่อความละเอียดในการตีความอารมณ์ของการแสดงชุดนี้ในแต่ละช่วงเพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจและสื่อสารทางอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น โดยมีการตีความอารมณ์ตามบทร้องในการแสดงรำเดี่ยวดังนี้

“ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง หอมฟุ้งรื่นรสนาสา
ผัดพักตร์นวลละอองดั่งทองทา .....”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ความนุ่มนวลอ่อนโยนของผู้หญิงในการดูแลผิวพรรณของตนเอง ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสดใส ใส่ใจกับการดูแลปรนนิบัติบำรุงผิวพรรณ พร้อมกับแสดงความรู้สึกสดชื่นเมื่อได้กลิ่นหอมของน้ำอบ หรือน้ำปรุงและความรู้สึกชื่นชมความงามของตนเองขณะผัดแป้งที่หน้า

“..... ทรงภูษาพื้นแดงแย่งดอกลอย”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์สดชื่นสดใส สีหน้ายิ้มแย้ม ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงการนุ่งผ้านุ่ง ให้ความรู้สึกว่าตนกำลังแต่งกายอยู่จริง แววตาสดใสแฝงด้วยความรู้สึกสง่างาม

“ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการห่มผ้าสไบ โดยใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนที่มาจีบที่ไหล่ด้านซ้าย แล้วจึงมองมาที่ผู้ชมพร้อมกับยิ้มในหน้าเล็กน้อย พร้อมกับแสดงอารมณ์ชื่นชมความสวยสดของผ้าสไบที่งามรับกับแสงสร้อยด้วยแววตาที่เป็นประกายสดใส

“เข็มขัดเพชรประจำยามอร่ามพลอย สะอิ้งห้อยสร้อยสังวาลบานพับ”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการใส่เครื่องประดับชิ้นต่างๆ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสุขใจที่ได้ใส่เครื่องประดับเหล่านั้น โดยใช้สายตาในการสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ว่ากำลังใส่เครื่องประดับชิ้นไหนอยู่ เช่น เมื่อถึงกระบวนท่าที่กล่าวถึงการใส่กำไลต้นแขน ผู้แสดงต้องมองมือจีบที่ใต้กำไลต้นแขนเล็กน้อยก่อนมองมาด้านหน้า ด้วยแววตาชื่นชมกับเครื่องประดับที่สวมใส่

“ทองกรปะวะหล่ำธำมรงค์ สอดทรงมงกุฎเก็จเพชรประดับ”

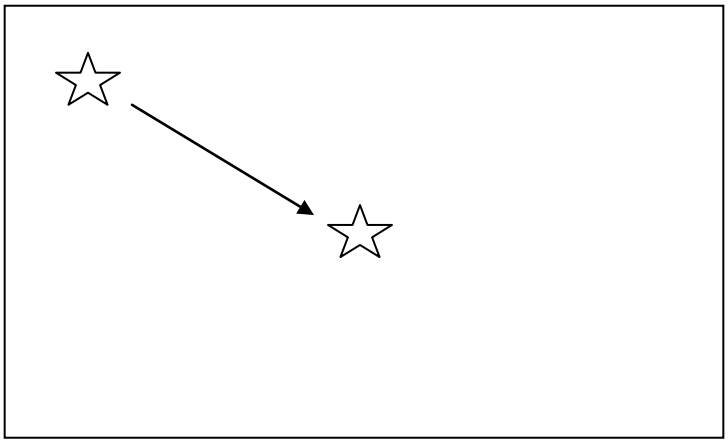
การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการใส่กำไลข้อมือ ปะวะหล่ำและเครื่องประดับศีรษะ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสง่างาม ในลักษณะแวว่าที่เป็นประกายแฝงด้วยพลังความเชื่อมั่น พร้อมกับความรู้สึกชื่นชมเครื่องประดับที่สวมใส่

“ตุ้มหูห้อยพลอยแดงแสงระยับ เสร็จสรรพจับพัดด้ามจิ้วจันทน์”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการใส่ต่างหูและการแต่งกายที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว พร้อมที่จะเดินทางจึงหยิบพัดด้ามจิ้วพกติดตัวไปด้วย ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสง่างาม ใบหน้าเปี่ยมไปด้วยรอยยิ้มแห่งความสุขใจ แวว่าเป็นประกาย เนื่องจากเป็นการแต่งกายเพื่อที่จะไปเฝ้านางบุษบาเพื่อทูลลากลับเมืองปักมาหงันพร้อมกับสังคามาระตาผู้เป็นพระสวามี

4. **การใช้พื้นที่เวที**

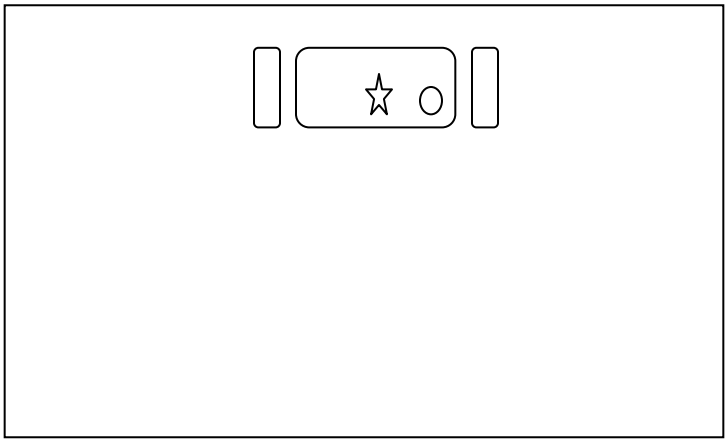
การใช้พื้นที่เวที เป็นหัวใจสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงที่จะดึงดูดสายตาของผู้ชม โดยการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีการใช้พื้นที่บริเวณตำแหน่งกลางเวทีเป็นส่วนใหญ่ เริ่มจากการรำออกมาจากโรงทางด้านขวาของเวทีมาที่ตำแหน่งกลางเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน ซึ่งผู้แสดงต้องขยั่นเท้าถี่ๆ เพื่อมาให้ถึงตำแหน่งกลางเวทีก่อนเพลงจะหมดจังหวะ ผู้แสดงต้องใช้การสังเกตและไหวพริบปฏิพานในการแสดงบนเวที โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของผู้แสดงมีลักษณะตามแผนผังดังนี้



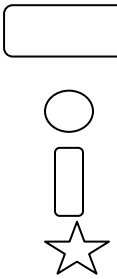
แผนผังที่ 14 การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางกุสุมา

☆ นางกุสุมา

จากตำแหน่งกลางเวทีนั้น ผู้แสดงจะวิ่งซอยเท้าไปขึ้นเตียง เพื่อไปรำในกระบวนท่าของการผัดหน้าทาแป้ง ผู้แสดงต้องดูระยะความกว้างของเตียง โดยพยายามนั่งให้อยู่กึ่งกลางเตียงหรือนั่งมาทางด้านซ้ายเล็กน้อยเพื่อสะดวกในการหยิบจับอุปกรณ์แต่ต้องระวังไม่ให้เท้าหรือผ้าห่มนางไปเกี่ยวหรือปัดพานที่ตั้งอยู่ได้ โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 15 การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา



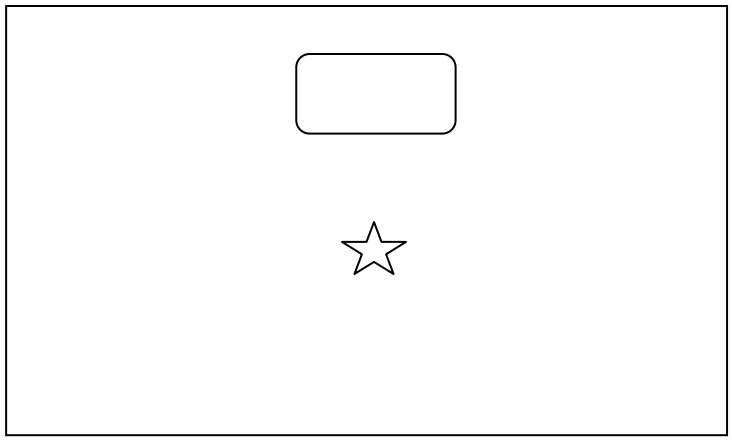
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

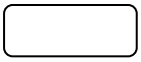
โต๊ะข้างที่

นางกุสุมา

จากนั้นผู้แสดงจะก้าวเท้าลงจากเตียงมาอยู่ตำแหน่งกลางเวทีในขั้นตอนของการทรงเครื่อง ผู้แสดงต้องดูระยะที่ยืนให้เหมาะสมไม่เบี้ยวไปเบี้ยวมา เพราะการรำในช่วงนี้ผู้แสดงจะต้องรำหันตัวทางด้านซ้าย หันตัวทางด้านขวาและหมุนรอบตัวเอง จึงอาจทำให้การยืนคลาดเคลื่อนจากจุดเดิม ผู้แสดงต้องใช้ไหวพริบจากกระบวนท่ารำที่แสดง ในการเคลื่อนที่กลับมายืนในจุดเดิม โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้

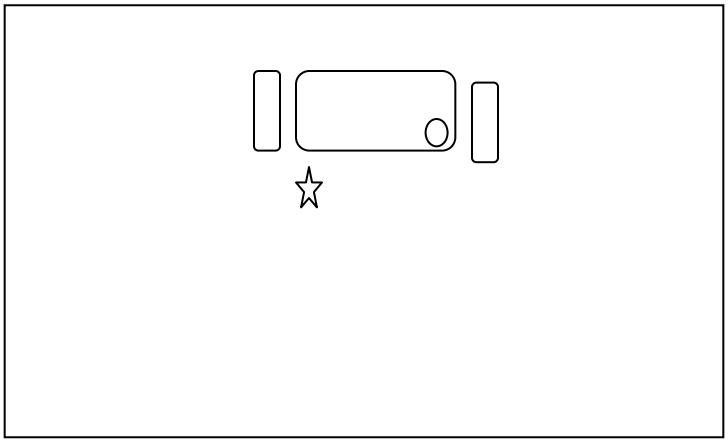


แผนผังที่ 16 การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา

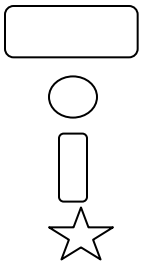
 เตียง

นางกุสุมา

ในคำร้องที่ว่า “เสร็จสรรพจับพัด” ผู้แสดงจะต้องหมุนตัวทางซ้ายไปที่โต๊ะข้างที่ทางด้านขวาของเตียงเพื่อหยิบพัดด้ามจิ้ว ผู้แสดงไม่ควรยืนชิดขอบเตียงจนเกินไป ควรเว้นระยะห่างจากเตียงประมาณ 1 ก้าว และห่างจากโต๊ะข้างที่เล็กน้อยให้พอดีกับแขนที่ยื่นไปหยิบพัด พร้อมกับยืนเฉียงลำตัวออกด้านหน้าเล็กน้อยเพื่อให้ผู้ชมเห็นขณะหยิบพัด โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 17 การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา



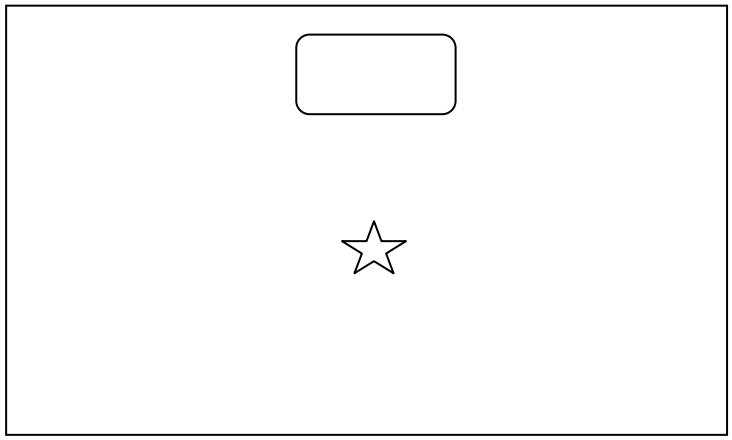
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

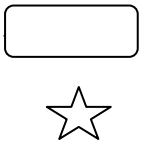
โต๊ะข้างที่

นางกุสุมา

จากนั้นจะเคลื่อนที่มาอยู่ตำแหน่งกลางเวทีจนกระทั่งวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวทีตามหลักจารีตของการรำ โดยมีกระบวนท่าที่ผู้แสดงจะต้องเดินขึ้นหน้าและลงหลังเวที ในกรณีนี้ผู้แสดงจะต้องไม่รำมาด้านหน้าจนชิดขอบเวทีจนเกินไป เพราะหากในกระบวนท่าต่อไปเป็นท่าที่ผู้แสดงจะต้องก้าวเท้ามาด้านหน้า อาจทำให้ผู้แสดงก้าวเท้าได้ไม่เต็มท่าหรืออาจก้าวเท้าพลาดตกเวที ผู้แสดงจึงควรรักษาพื้นที่การรำให้อยู่ในจุดที่เหมาะสม ไม่ล้ำหน้าหรืออยู่ด้านหลังจนเกินไป โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้

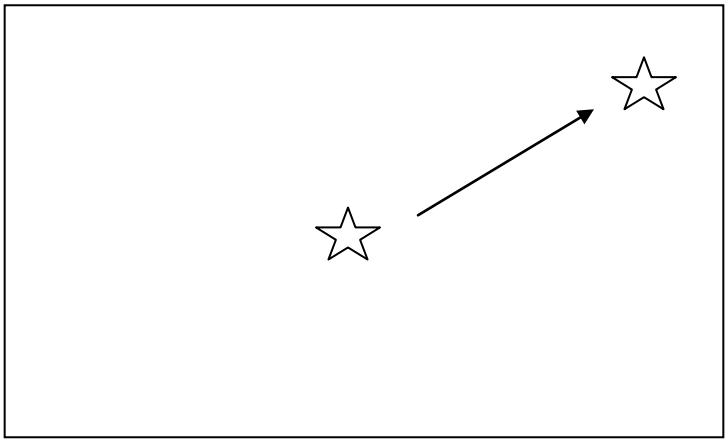


แผนผังที่ 18 การใช้พื้นที่เวทีของนางกุสุมา



เตียง

นางกุสุมา



แผนผังที่ 19 การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางกุสุมา

☆ นางกุสุมา

5.3.5 การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง

จากการศึกษาการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน ตามรายละเอียดดังนี้

1. **วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำชุด จินตะหราทรงเครื่อง**

การรำชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีโครงสร้างการรำที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ กระบวนท่าออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า โดยกระบวนท่าดังกล่าวนี้ มีการเชื่อมต่อด้วยกระบวนท่ารำและทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความต่อเนื่องของการแสดงที่สมบูรณ์

1. กระบวนท่าออก

กระบวนท่าออก เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงจะเคลื่อนที่จากในโรงออกมาด้านหน้าเวที เพื่อแสดงการอาบน้ำแต่งกายตามบทร้อง โดยในการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง ใช้เพลงเสมอในการเดินออกของตัวละคร มีการเคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้ามาด้านหน้า เริ่มจากการก้าวเท้าขวาที่ถือเป็นหลักและจารีตของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในการใช้เพลงเสมอที่เมื่อเริ่มเพลงต้องก้าวเท้าขวาก่อน

แล้วจึงเปลี่ยนการก้าวเท้าสลับกันตามจังหวะเพลง โดยกระบวนท่ารำในไม้ขึ้นของเพลงเสมอจะเปลี่ยนท่ารำสลับกับในท่าที่ 1 และท่าที่ 2 จนครบ 5 จังหวะ จากนั้นในไม้ลาก็จะปฏิบัติท่าที่ 3 และท่าที่ 4 สลับกันจนครบ 4 จังหวะ แล้วจึงเข้ากระบวนท่ารำอื่นต่อไป

2. กระบวนท่ารำตามบทร้อง

กระบวนท่ารำตามบทร้อง เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของนางจินตะหรา โดยมีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงการอาบน้ำทาแป้ง การแต่งกาย การใส่เครื่องประดับ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงลงสรงทรงเครื่องในการถ่ายทอดลักษณะของการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร ดังตัวอย่างตามบทร้องที่ว่า “ทรงมงกุฎสำหรับ” ใช้ท่าที่แสดงถึงลักษณะการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยใช้ท่า “พรหมสี่หน้า” ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่เน้นให้เห็นถึงเครื่องประดับศีรษะ

3. กระบวนท่าเข้า

กระบวนท่าเข้า เป็นกระบวนท่าหลังจากการรำตามบทร้อง โดยอยู่ในช่วงทำนองเพลงฉิ่งที่ให้ความหมายถึงการเดินทาง เนื่องจากการแสดงชุดนี้ เป็นการอาบน้ำแต่งกายเพื่อที่จะไปเฝ้าท้าวหมันหยาและร่วมพิธีศพของพระอัยกา จึงต้องมีเพลงที่แสดงถึงการเดินทางและกระบวนท่าที่แสดงถึงการเดิน โดยใช้การเดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้าและลงด้านหลัง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายพลิกมือตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ แล้วพลิกหงายวง ปฏิบัติสลับกัน แล้วหมุนตัวทางขวามาด้านซ้ายเดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้าและเฉียงลงด้านหลัง มือปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม แล้วจึงเข้าโรงด้วยกระบวนท่ามือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งกระบวนท่าเข้านี้เป็นกลวิธีหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่จะทำให้ตัวละครเข้าโรงด้วยกระบวนท่ารำที่งดงาม

<u>ขั้นตอนการรำชุด จินตะหราทรงเครื่อง</u>

การรำชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีขั้นตอนของการรำ คือ การลงสรง การทรงสุคนธ์ การทรงเครื่องและการเดินทาง ซึ่งในขั้นตอนเหล่านี้สามารถแบ่งลำดับของการลงสรงทรงเครื่องตามบทร้องได้ ดังนี้

1. ขั้นตอนของการลงสรง ในบทร้องได้ร้องว่า

“องค์กษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ ผิวพรรณงามดุจดังเดือนฉาย”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย

2. ขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ ในบทร้องได้ร้องว่า

“ทรงอุหรับจับกลิ่นอบอาย น้ำกุหลาบละลายกรายกรีดนิ้ว
กวดเกล้าเปลาปลายพระฉายส่อง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการทาเครื่องหอม การทาแป้งพร้อมกับการรวบผม

3. ขั้นตอนของการทรงเครื่อง ในบทร้องได้ร้องว่า

“ทรงภูษายกแย่งแพลงพลิ้ว ห่มริ้วทองทับซับใน
สร้อยสะอิ้งสังวาลบานพับ ตาบประดับมรกตสดใส
ทองกรแก้วมณีเจียระไน สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง”

ในการแสดงกระบวนท่ารำจะแสดงถึงการแต่งกายของตัวละคร โดยสามารถแบ่งการแต่งกายออกได้เป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ การใส่พัสตราภรณ์ การใส่ถนิมพิมพาภรณ์และการใส่ศิราภรณ์ โดยมีรายละเอียดของการแต่งกายดังนี้

การใส่พัสตราภรณ์ คือ การใส่ผ้านุ่งและห่มผ้าสไบซึ่งเป็นการแต่งกายลำดับแรกของการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง

การใส่ถนิมพิมพาภรณ์ คือการใส่เครื่องประดับของตัวละคร โดยเรียงลำดับการใส่จากสะอิ้งสังวาล กำไลต้นแขน ตาบหน้าหรือจี้นาง กำไลข้อมือและแหวนตามลำดับ

การใส่ศิราภรณ์ คือ การใส่เครื่องประดับศีรษะ โดยการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง นางจินตะหราจะสวมรัดเกล้ายอดพร้อมกับห้อยพวงอุบะ

2. **วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุด จินตะหราทรงเครื่อง**

จากการศึกษากระบวนท่ารำชุด จินตะหราทรงเครื่อง จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล มีกระบวนท่ารำทั้งหมดตามตาราง ดังนี้

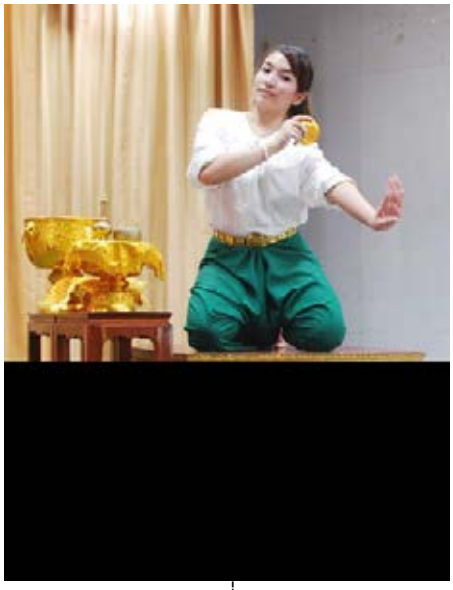
กระบวนท่ารำชุด จินตะหราทรงเครื่อง

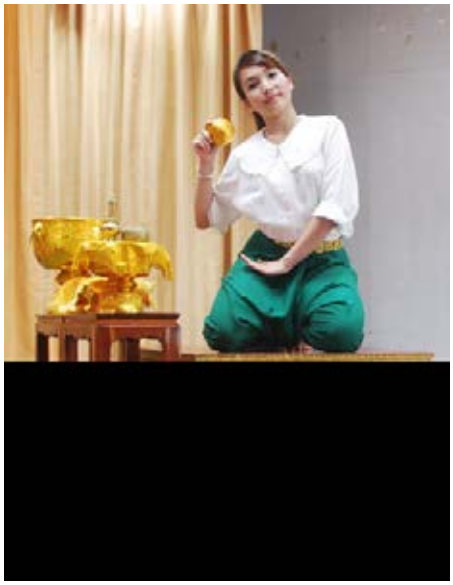
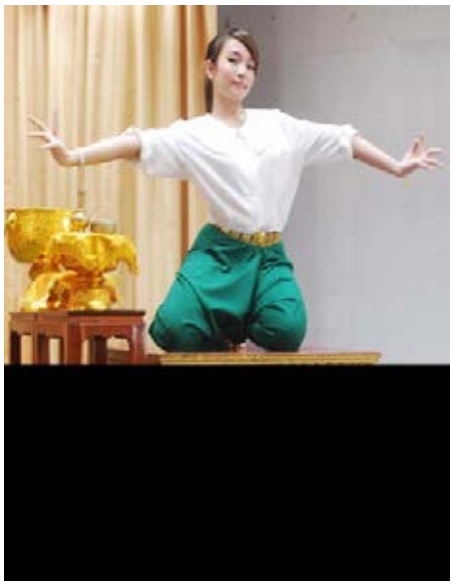
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ท่าที่ 1	ภาพที่ 276	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “กินนรรำ” มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 2	ภาพที่ 277	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับขยั่นเท้ามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นปฏิบัติท่าที่ 1 และ 2 สลับกันอีก 3 ครั้ง

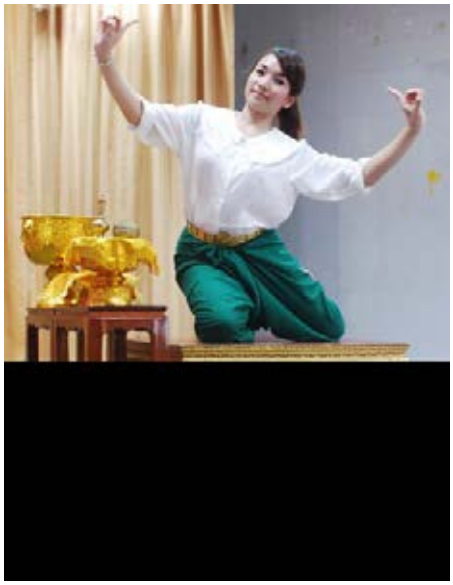
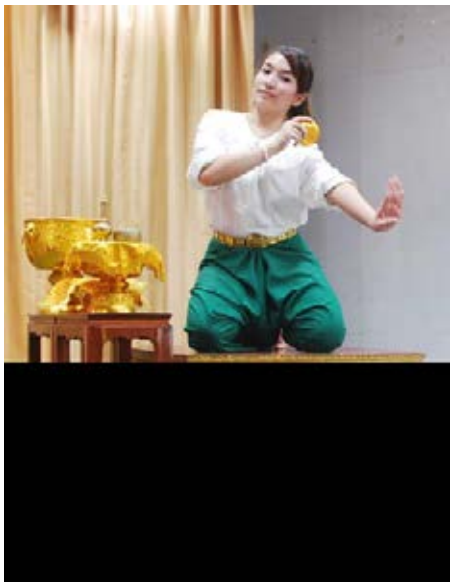
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 278	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : วางเท้าซ้ายลงหลัง **มือ** : มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 279	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ถอนเท้าขวาลงหลัง **มือ** : ทำท่า “นางนอน” มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหงายวงระดับวงกลาง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นจากนั้นปฏิบัติท่าที่ 3 และ 4 สลับกันอีก 2 ครั้ง แล้วถอนเท้าลงด้านซ้าย 4 ก้าว

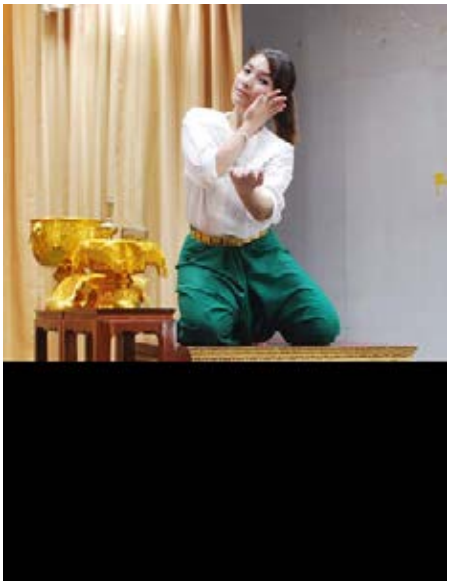
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 5	 ภาพที่ 280	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้าแล้วยกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ท่าที่ 6	 ภาพที่ 281	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าแล้วแตะเท้าขวา **มือ** : ทำท่า “สอดสูง” มือซ้ายตั้งวงบัวบาน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย จากนั้นแตะเท้าขวา แล้วหมุนตัวทางขวามาด้านหน้า

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 7	 ภาพที่ 282	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ประเท้าขวาแล้วก้าวเท้าลงด้านหน้า **มือ** : ทำท่า “ผาลา” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายวงระดับวงกลาง **ศีรษะ** : เอียงขวา
ท่าที่ 8	 ภาพที่ 283	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เท้าขวาอยู่ด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอก **ศีรษะ** : ลักคอข้างซ้าย จากนั้นเปลี่ยนเป็นมือซ้ายหงายวงระดับวงกลาง ลักคอข้างขวา ปฏิบัติสลับกันจนหมดจังหวะ

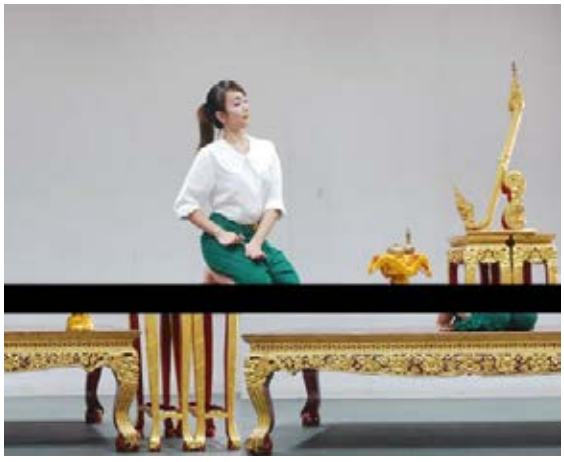
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 9	 ภาพที่ 284	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ฉายเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแทงมือออกหงายวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : ลักคอข้างขวา จากนั้นปฏิบัติในท่าตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแทงมือออกหงายวงแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย แล้วหมุนตัวทางขวามาขึ้นเตียงด้านขวา
เพลงชมตลาดองค์กษัตริย์ขัดสี	 ภาพที่ 285	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

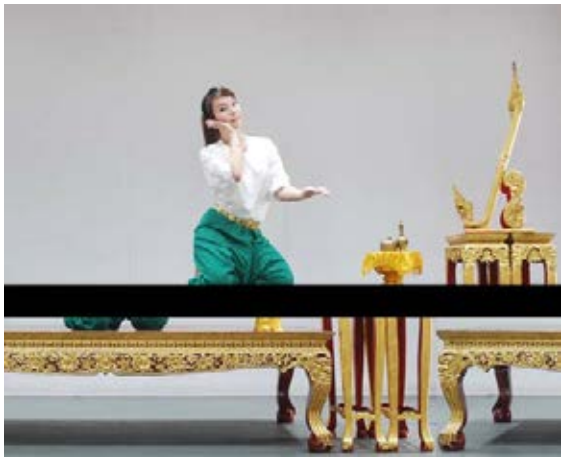
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ฉวีวรรณ	 ภาพที่ 286	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือซ้ายวางมือ มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา
ผิวพรรณงามดุจ	 ภาพที่ 287	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้ายและขวา **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : ลักคอข้างขวาและซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ลักคอข้างขวา

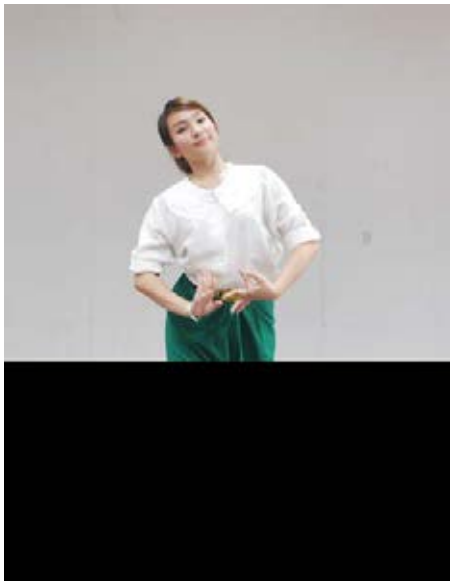
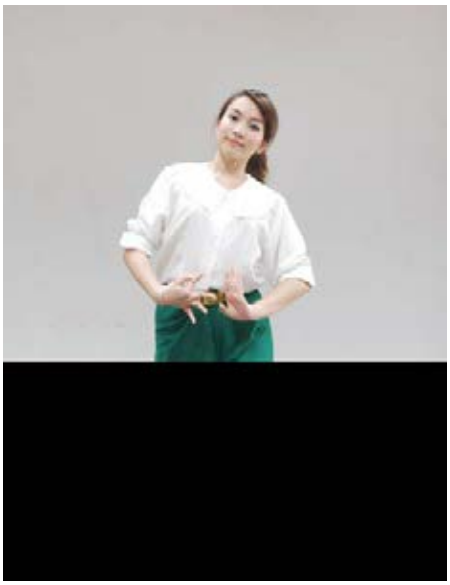
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ดังเดือนฉาย	 ภาพที่ 288	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งกระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองชี้นิ้ว ม้วนมือระดับวงบน **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้าย
เอื้อน	 ภาพที่ 289	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

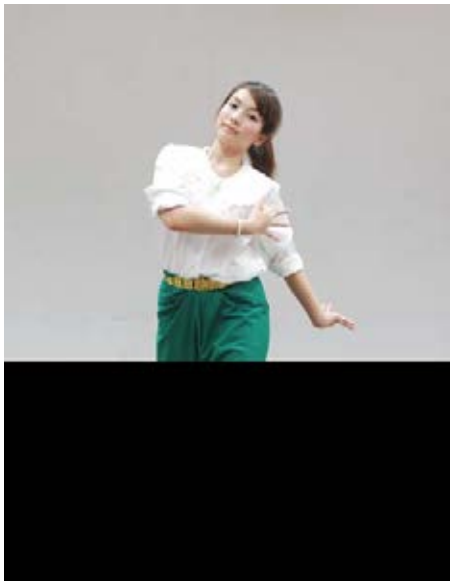
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงอุหรับ **จับกลิ่น**	 ภาพที่ 290	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือขวาเปิดฝ่าผอบ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาแล้วแตะแป้งมาละเลงบนมือซ้ายแล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา ยกมือขวาผัดหน้าด้านขวา เอียงขวา
อบอาย	 ภาพที่ 291	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย **มือ** : มือซ้ายปาดมือจีบมาที่จมูก มือขวาวางมือที่หน้าขา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
น้ำกุหลาบละลาย	 ภาพที่ 292	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝาน้ำอบแล้วยกเทใส่ฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ด้านหน้าแล้วละเลงมือ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
กรายกรีดนิ้ว	 ภาพที่ 293	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองไขว้กันแล้วลูบแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นก้าวลงจากเตียง แล้วก้าวขึ้นเตียงกลาง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
กวดเกล้า เปลาปลาย	 ภาพที่ 294	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา **มือ** : มือขวาจีบแล้วม้วนมือออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงบนแล้วม้วนมือจีบปรกข้าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
พระฉายส่อง	 ภาพที่ 295	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย มองกระจก **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองวางที่หน้าขา **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองกระจก

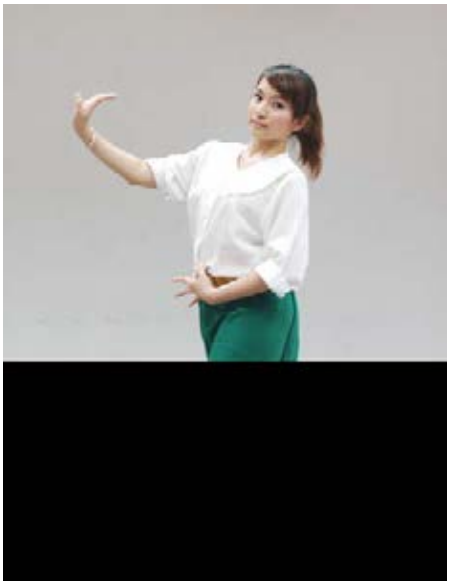
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ผัดพักตร์ **นวลละออง**	 ภาพที่ 296	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาเปิดฝ่าผอบ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาแล้วแตะแป้งมาละเลงบนฝ่ามือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้ายและขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและขวา จากนั้นในทำนองเอื้อน หันตัวเข้าหากระจก มือขวาหยิบฝาผอบปิด
ผ่องผิว	 ภาพที่ 297	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : กระดกเท้าซ้าย **มือ** : ทำท่า “เรียงหมอน” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นก้าวลงจากเตียงมาด้านหน้า

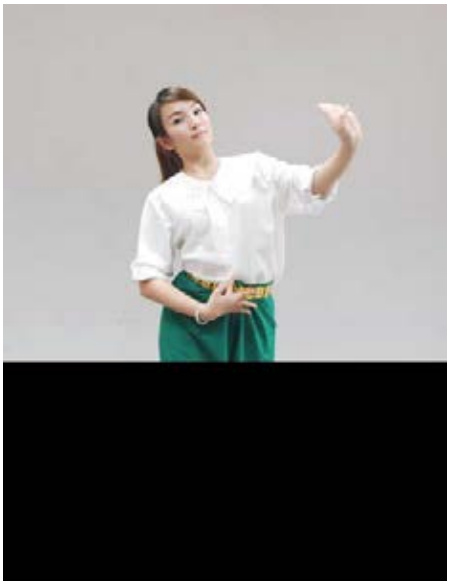
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงภูษา	 ภาพที่ 298	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
ยกแย่ง	 ภาพที่ 299	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน ขยั่นเท้า เปลี่ยนเอียงขวา แล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง มือขวาตั้งวงล่างเอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
แพลงพลิ้ว	 ภาพที่ 300	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : กระดกเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอขวาและซ้าย
ห่มริ้วทองทับ	 ภาพที่ 301	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกันแล้วเปลี่ยนเป็นส่งจีบหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากขวาไปซ้ายจากนั้นในทำนองเอื้อน หมุนตัวทางขวามาด้านหน้า

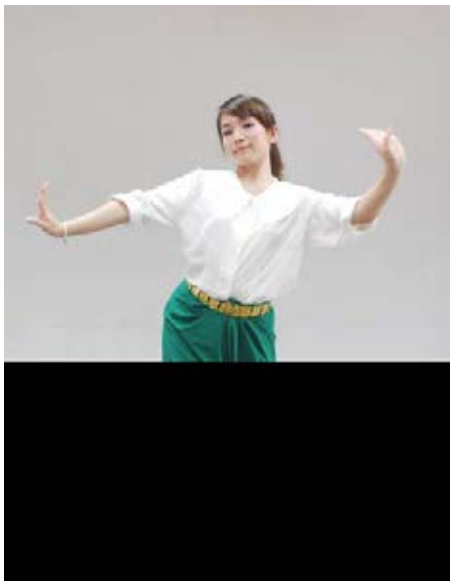
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ซับใน	 ภาพที่ 302	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจับผ้าสไบ มือขวาชี้ที่ซับในของผ้าสไบ **ศีรษะ** : เอียงขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 303	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ปี่พาทย์รับ	 ภาพที่ 304	ทำท่า “แผลงศร” สลับกับท่า “จีบส้น”
เอื้อน	 ภาพที่ 305	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายแล้ววางส้นเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่างแล้ววาดออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่างแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สร้อยสะอิ้ง	 ภาพที่ 306	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สังวาล	 ภาพที่ 307	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาจีบหงายระดับวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นในทำนองเอื้อน ยืด-ยุบ ตามจังหวะพร้อมกับหมุนตัวทางซ้ายมาด้านขวา ในจังหวะสุดท้ายก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขนเอียงขวา
บานพับ	 ภาพที่ 308	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

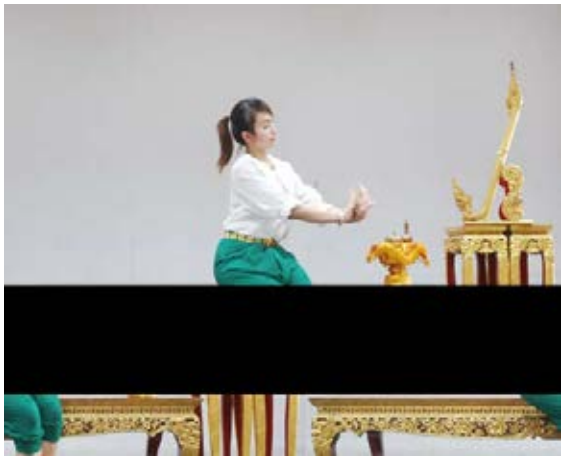
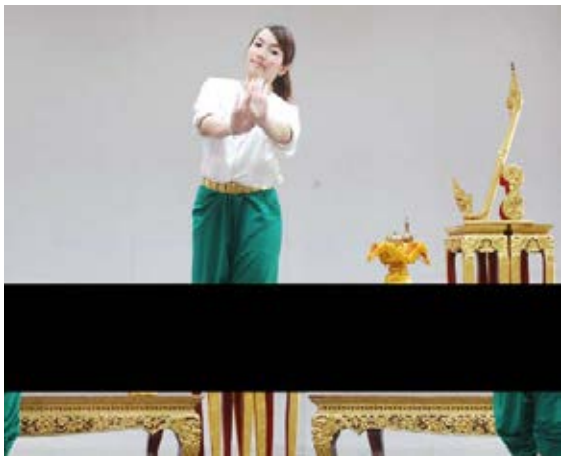
เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ตาบประดับ	 ภาพที่ 309	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า น้ำหนักตัวอยู่ด้านหน้า **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันระดับอก **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย
มรกต	 ภาพที่ 310	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า น้ำหนักตัวอยู่ด้านหลัง **มือ** : มือทั้งสองล่อแก้วไขว้กันระดับอก **ศีรษะ** : ลักคอขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 311	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายสลับกัน เดินไปด้านขวา 4 ก้าว **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายสลับตั้งวง โดยมือขวาอยู่ระดับวงบน มือซ้ายอยู่ใกล้ศอกมือขวา **ศีรษะ** : ลักคอซ้ายและขวาสลับกัน
สดใส	 ภาพที่ 312	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ซอยเท้ากลับมาตรงกลางเวทีแล้วก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองหงายวงด้านหน้าแล้วแทงมือมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : ลักคอซ้ายและขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทองกร	 ภาพที่ 313	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย
แก้วมณี	 ภาพที่ 314	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : ลักคอขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
(เอื้อน)	 ภาพที่ 315 ภาพที่ 316	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : แตะเท้าขวาแล้วถอนเท้าเปลี่ยนแตะเท้าซ้ายแล้วก้าวขึ้นหน้าแตะเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วม้วนมือทั้งสองปฏิบัติท่าสลับกันอีก 2 ครั้ง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ขวาและซ้าย จากนั้นเปลี่ยนทิศเป็นด้านขวา แตะเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าหมุนตัวทางซ้ายมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงขวา แล้วแตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เจียระไน	 ภาพที่ 317	**ทิศ** : ด้านหน้าแล้วเฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ถอนเท้าซ้าย ฉายเท้าขวา แล้วถอนเท้าขวาฉายเท้าซ้าย แล้วก้าวข้าง **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วปาดมือมาทางขวาและซ้าย แล้วจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ด้านหน้า **ศีรษะ** : ลักคอข้างขวาและซ้าย แล้วเปลี่ยนเอียงขวา จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายไปที่เตียง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
สอดใส่ **เนาวรัตน์**	 ภาพที่ 318	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งเตียงวางเท้าทั้งสองกับพื้น **มือ** : มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาหยิบแหวนมาสวมที่มือซ้ายแล้วแตะที่มือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นลุกมาด้านหน้า
ธำมรงค์	 ภาพที่ 319	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านขวา **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาแตะที่มือซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายไปที่เตียง

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ทรงมงกุฎ **สำหรับ**	 ภาพที่ 320	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งเตียงวางเท้าทั้งสองกับพื้น **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบาน **ศีรษะ** : เอียงขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 321	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งเตียงวางเท้าทั้งสองกับพื้น **มือ** : มือทั้งสองวางมือที่หน้าขา **ศีรษะ** : เอียงขวาและซ้ายหน้ามองกระจกจากนั้นลุกมาด้านหน้า

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
พระธิดา	 ภาพที่ 322	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายจีบหงายที่อกมือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ห้อยอุบะบุหงา	 ภาพที่ 323	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้างมือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อน สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงบนสลับกับมือจีบมือขวาจีบส่งหลัง เริ่มจากเอียงซ้ายไปขวาสลับกันตามจังหวะ

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ตันหยง	 ภาพที่ 324	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนเดี่ยวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา
งามสะพรั่ง	 ภาพที่ 325	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบคว่ำแล้วยกมือขึ้นเป็นวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
พร้อมสรรพ	 ภาพที่ 326	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบคว่ำแล้วยกมือขึ้นเป็นวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา
เอื้อน	 ภาพที่ 327	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า น้ำหนักตัวอยู่ด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายวงระดับวงล่าง **ศีรษะ** : ลักคอขวา จากนั้นถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหลัง มือซ้ายพลิกมือเป็นวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง ลักคอซ้าย ปฏิบัติสลับกันทั้งหมด 4 จังหวะ

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
บรรจง	 ภาพที่ 328	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงแล้วพลิกมือเป็นวงบัวบาน มือซ้ายจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา
พระโฉมยงเสด็จ	 ภาพที่ 329	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า **มือ** : ทำท่าเดิน 2 มือ **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 330	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า **มือ** : มือซ้ายหยิบจีบแล้วปล่อยออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอข้างขวา จากนั้นปฏิบัติท่าสลับกันอีก 3 ครั้ง
ไคลคลา	 ภาพที่ 331	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้า **มือ** : มือทั้งสองหยิบจีบแล้วปล่อยออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพลงฉิ่ง **ท่าที่** 1	 ภาพที่ 332	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอยเท้าขวาพร้อมกับหันตัวด้านขวา แล้วยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ท่าที่ 2	 ภาพที่ 333	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ประเท้าซ้าย แล้วก้าวข้าง **มือ** : มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายพลิกมือหงายวง แขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา

เพลง /เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าที่ 3	 ภาพที่ 334	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายพลิกมือตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นเดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้าและลงด้านหลัง มือขวาพลิกหงายวงสลับกับตั้งวง แล้วหมุนตัวทางขวามาด้านซ้ายเดินถัดเท้าขวาขึ้นมาด้านหน้าและเฉียงลงด้านหลัง มือปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม
ท่าที่ 4	 ภาพที่ 335	**ทิศ** : เฉียงตัวด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ** : มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วคลายมือออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าแล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงจากซ้ายไปขวา

ในการรำจินตะหราทรงเครื่อง มีกระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง 37 ท่า ดังนี้

กระบวนท่าหลักในการดำเนินบทร้อง

1. คำร้องที่ว่า “องค์กษัตริย์ขัดสี”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ซ้าย ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งของการอาบน้ำในชีวิตที่จริงที่จะใช้ขันน้ำตักอาบชำระล้างร่างกาย

2. คำร้องที่ว่า “ฉวีวรรณ”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “องค์กษัตริย์ขัดสี” ที่แสดงถึงการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย โดยจะใช้มือขวาหยิบขันน้ำรดที่ไหล่ขวา ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งของการอาบน้ำในชีวิตที่จริงที่จะใช้ขันน้ำตักอาบชำระล้างร่างกาย

3. คำร้องที่ว่า “ผิวพรรณงามดุจ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงผิวพรรณที่งดงาม โดยจะใช้มือทั้งสองจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ เน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่เนียนละเอียดผุดผ่อง

4. คำร้องที่ว่า “ดังเดือนฉาย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเปรียบเทียบผิวพรรณกับแสงเดือน โดยจะใช้มือทั้งสองชี้นิ้ว ม้วนมือระดับวงบน ซึ่งแขนจะโค้งมนคล้ายกับลักษณะของดวงจันทร์ที่เป็นวงกลมและนิ้วที่ชี้เหมือนกับการเน้นถึงสิ่งที่กล่าวถึงในการเปรียบเทียบว่าอยู่ด้านบน

5. คำร้องที่ว่า “ทรงอุหรับจับกลิ่น”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการทาผงกระแจะจันทน์ปนทอง โดยจะใช้มือขวาแตะแป้งมาละเลงบนมือซ้าย แล้วยกมือขวาผัดหน้าด้านซ้าย เป็นท่ารำที่สะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่รักสวยรักงาม ดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอ ให้ความรู้สึกอ่อนหวานของผู้หญิง

6. คำร้องที่ว่า “อบอาย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงกลิ่นหอมของผงกระแจะจันทน์ โดยจะใช้มือซ้ายปาดมือจีบมาที่จมูก ซึ่งเป็นท่าที่ใช้สื่อถึงการดมกลิ่น หรือความหอมตามแบบท่านาฏยศัพท์การรำตีบททางนาฏยศิลป์ไทย ใน

บทร้องที่กล่าวถึงความหอมนี้จึงใช้กระบวนท่าดังกล่าวสื่อความหมาย

7. คำร้องที่ว่า “น้ำกุหลาบละลาย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเทน้ำกุหลาบ โดยจะใช้มือขวาเปิดฝาน้ำกุหลาบแล้วยกเทใส่มือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ด้านหน้าแล้วละเลงมือ เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องซึ่งมีลักษณะการเลียนแบบท่ารำมาจากการเทขวดน้ำอบในชีวิตจริงแต่มีความประณีตละเอียดอ่อนในกระบวนท่ามากขึ้นเพื่อความสวยงาม

8. คำร้องที่ว่า “กรายกรีดนิ้ว”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการลูบไล้ผิวพรรณ โดยจะใช้มือทั้งสองไขว้กันแล้วลูบแขน เพื่อเน้นให้เห็นถึงผิวพรรณที่ผ่องใส

9. คำร้องที่ว่า “กวดเกล้าเปลาปลาย”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเกล้าผม โดยจะใช้มือขวาจีบแล้วม้วนมือออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงบนแล้วม้วนมือจีบเข้าหาตัว ซึ่งเป็นการใช้ท่ารำในมือสูงด้วยท่วงทีที่สง่างาม เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงศีรษะซึ่งเป็นอวัยวะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย

10. คำร้องที่ว่า “พระฉายส่อง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการส่องกระจก โดยมือทั้งสองจะวางที่หน้าขา หน้ามองกระจก เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องซึ่งมีลักษณะการเลียนแบบท่ารำมาจากการส่องกระจกในชีวิตจริงแต่มีความละเอียดอ่อนในกระบวนท่ามากขึ้นเพื่อความสวยงาม

11. คำร้องที่ว่า “ผัดพักตร์นวลละออง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการผัดหน้าทาแป้ง โดยใช้มือขวาเปิดฝาผอบแล้วแตะแป้งมาละเลงบนมือซ้ายแล้วยกมือขวาผัดหน้าทั้งด้านซ้ายและด้านขวา เป็นท่ารำที่สะท้อนลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่รักสวยรักงาม ดูแลใบหน้าของตนเองให้งดงามอยู่เสมอ ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวานของผู้หญิง

12. คำร้องที่ว่า “ผ่องผิว “

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงผิวที่ผ่องใส โดยจะใช้ท่า “เรียงหมอน” เป็นท่าที่แสดงถึงความสดใสของผิวพรรณ

13. คำร้องที่ว่า “ทรงภูษา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการนุ่งผ้าของตัวละครที่เวลานุ่งผ้าจะต้องขมวดปมผ้าผูกกันที่เอวก่อนคาดเข็มขัด โดยจะใช้มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง ซึ่งกระบวนท่ารำนี้มีลักษณะท่าคล้ายกับการขมวดผ้าเข้าด้วยกันที่เอว

14. คำร้องที่ว่า “ยกแย่ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลายผ้านุ่ง โดยจะใช้มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง มือซ้ายตั้งวงล่าง เน้นลวดลายของผ้านุ่งที่ตัวละครสวมใส่

15. คำร้องที่ว่า “แพลงพลิ้ว”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของผ้านุ่ง โดยจะใช้มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เน้นให้ผู้ชมเข้าใจถึงลักษณะของผ้านุ่งที่มีความพลิ้วไหว

16. คำร้องที่ว่า “ห่มริ้วทองทับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการห่มผ้าห่มนางของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเปรียบเสมือนการห่มสไบของผู้หญิงในสมัยก่อนที่จะต้องห่มสไบปิดไหล่ซ้าย การจีบที่ไหล่ซ้ายจึงคล้ายกับการพาดผ้าสไบมาที่ไหล่ ให้ความรู้สึกถึงความประณีต ความบรรจงในการแต่งกาย

17. คำร้องที่ว่า “ซับใน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงซับในของผ้าสไบ โดยจะใช้มือซ้ายจับผ้าสไบ มือขวาชี้ที่ซับในของผ้าสไบ ซึ่งทำให้เห็นถึงผ้าซับในจากการดึงชายสไบออกมาด้านข้างลำตัว

18. คำร้องที่ว่า “สร้อยสะอิ้ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สะอิ้งของตัวละคร โดยใช้ท่า “สอดสร้อย” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง

19. คำร้องที่ว่า “สังวาล”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่สังวาล โดยใช้ท่า “สอดสร้อย” มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง คล้ายกับลักษณะของการใส่สังวาลที่เป็นสายยาวพาดในลักษณะเฉียง

20. คำร้องที่ว่า “บานพับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่กำไลต้นแขน โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เพื่อชี้ให้เห็นถึงกำไลต้นแขนที่สวมใส่

21. คำร้องที่ว่า “ตาบประดับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่ตาบหน้า หรือจี้นาง โดยจะใช้มือทั้งสองจีบไขว้กันระดับอก การที่มืออยู่ในระดับอกซึ่งเป็นระดับเดียวกับจี้นางที่ตัวละครสวมใส่อยู่นั้น เหมือนกับการเน้นให้เห็นสิ่งที่กล่าวถึง

22. คำร้องที่ว่า “มรกต”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงลักษณะของพลอยที่ตกแต่งอยู่บนเครื่องประดับ โดยจะใช้มือทั้งสองล่อแก้วไขว้กันระดับอก เป็นการใช้ท่าล่อแก้วแทนลักษณะของมรกตแต่ยังคงเน้นท่ารำให้อยู่ใกล้กับเครื่องประดับที่สวมใส่

23. คำร้องที่ว่า “สดใส”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงามของมรกต โดยจะใช้มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ แสดงถึงความสดใส แวววาว

24. คำร้องที่ว่า “ทองกร”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละคร โดยจะใช้มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง เน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่ทางด้านขวา

25. คำร้องที่ว่า “แก้วมณี”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “ทองกร” ที่แสดงถึงการใส่กำไลข้อมือของตัวละคร โดยจะใช้มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่าง เน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่ทางด้านซ้าย

26. คำร้องที่ว่า “เจียระไน”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่ โดยมือทั้งสองจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ด้านหน้า เพื่อเน้นให้ผู้ชมเห็นถึงกำไลข้อมือที่ตัวละครสวมใส่ได้ชัดเจน

27. คำร้องที่ว่า “สอดใส่เนาวรัตน์”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยหยิบแหวนมาสวมที่นิ้วมือซ้าย แล้วใช้ปลายนิ้วแตะมือซ้ายที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านซ้าย ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

28. คำร้องที่ว่า “ธำมรงค์”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องที่แสดงถึงการสวมแหวนของตัวละคร โดยจะใช้ปลายนิ้วแตะมือซ้ายที่ตั้งวง เน้นให้เห็นถึงการใส่แหวนที่นิ้วมือด้านซ้าย ให้ความรู้สึกสง่างาม ชื่นชมกับแหวนที่สวมใส่

29. คำร้องที่ว่า “ทรงมงกุฎสำหรับ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการสวมเครื่องประดับศีรษะ โดยใช้ท่า “พรหมสี่หน้า” แสดงถึงความสง่างามและเน้นให้เห็นถึงเครื่องประดับศีรษะที่อยู่สูงที่สุดของร่างกาย ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร

30. คำร้องที่ว่า “พระธิดา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงตัวนางจินตะหรา โดยจะใช้มือซ้ายจีบหงายที่อก มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งเป็นท่าที่ให้ความหมายถึงตัวเราตามการรำตีบทแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย

31. คำร้องที่ว่า “ห้อยอุบะบุหงา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงอุบะดอกไม้ โดยจะใช้มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง ท่ารำในท่านี้จึงยกมือซ้ายขึ้นจีบปรกข้างเพื่อเน้นให้เห็นถึงพวงอุบะที่ห้อยอยู่ทางด้านซ้ายและใช้มือจีบแทนความหมายของดอกไม้

32. คำร้องที่ว่า “ตันหยง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงดอกพิกุล โดยจะใช้มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ซึ่งเป็นการใช้มือจีบแทนลักษณะของดอกไม้

33. คำร้องที่ว่า “งามสะพรั่ง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความงดงาม โดยจะใช้มือขวาจีบคว่ำแล้วยกมือขึ้นเป็นวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงล่าง ให้ความรู้สึกถึงความสง่างามและความมั่นใจ

34. คำร้องที่ว่า “พร้อมสรรพ”

ใช้ท่ารำต่อเนื่องจากคำร้องที่ว่า “งามสะพรั่ง” ที่แสดงถึงความงดงาม โดยจะใช้มือซ้ายจีบคว่ำแล้วยกมือขึ้นเป็นวงบัวบาน มือขวาตั้งวงล่าง ให้ความรู้สึกถึงความสง่างามและความมั่นใจ

35. คำร้องที่ว่า “บรรจง”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงความประณีต ความสวยงาม โดยจะใช้มือขวาตั้งวงแล้วพลิกมือเป็นวงบัวบาน มือซ้ายจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงด้านหน้า ซึ่งเป็นท่าที่ใช้สื่อถึงความสวยความงาม ตามแบบท่านาฏยศัพท์การรำตีบททางนาฏยศิลป์ไทย ในบทร้องที่กล่าวถึงความประณีต ความสวยงาม จึงใช้กระบวนท่าดังกล่าวสื่อความหมาย

36. คำร้องที่ว่า “พระโฉมยงเสด็จ”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเดินทาง โดยจะทำท่าเดิน 2 มือ

37. คำร้องที่ว่า “ไคลคลา”

ใช้ท่ารำที่แสดงถึงการเดินทางออกจากที่ประทับ โดยจะใช้มือทั้งสองหยิบจีบแล้วปล่อยออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง ให้ความรู้สึกถึงความสง่างาม ความมั่นใจในท่าที

3. วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดง

อารมณ์ในการแสดง เป็นสิ่งที่เพิ่มอรรถรสในการชมการแสดงได้เป็นอย่างดีและเป็นการแสดงออกถึงความสามารถในตัวผู้แสดงที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ถึงใจของผู้ชม อารมณ์ในการแสดงจึงเป็นองค์ประกอบในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดงและตัวผู้แสดงอีกอย่างหนึ่ง

การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง เป็นการแสดงการลงสรงทรงเครื่องของนางจินตะหราก่อนที่จะเสด็จไปเฝ้าท้าวหมันหยาและร่วมพิธีศพของพระอัยกา อารมณ์ในการแสดงจึงเป็นอารมณ์ที่ไม่ได้ร่าเริงมากนัก สามารถยิ้มในหน้าได้เล็กน้อย ใช้ดวงตาในการสื่อสารการลงสรงทรงเครื่องไปพร้อมกับกระบวนท่ารำที่งดงาม ให้ความรู้สึกตามบทร้องในการที่จะแสดงกระบวนท่าการลงสรง การทรงสุคนธ์และการทรงเครื่อง ผู้แสดงอาจใช้การจินตนาการเพื่อให้เกิดความรู้สึกสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยอาจจินตนาการว่าตนเป็นนางจินตะหราจริงๆ หรืออาจจินตนาการว่าตนกำลังแต่งกายในชุดที่ตนพึงพอใจ

การสร้างจินตนาการนี้จะทำให้ผู้แสดงถ่ายทอดความรู้สึกได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นซึ่งจะทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ตามไปด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงอารมณ์โดยแบ่งตามบทร้องแต่ละบรรทัดเพื่อความละเอียดในการตีความอารมณ์ของการแสดงชุดนี้ในแต่ละช่วงเพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจและสื่อสารทางอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น โดยมีการตีความอารมณ์ตามบทร้องในการแสดงรำเดี่ยวดังนี้

“องค์กษัตริย์ขัดสีฉวีวรรณ ผิวพรรณงามดุจดังเดือนฉาย”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการอาบน้ำชำระล้างร่างกายให้สะอาด ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสดชื่น เย็นใจที่ได้อาบน้ำชำระล้างร่างกาย

“ทรงอุหรับจับกลิ่นอบอาย น้ำกุหลาบละลายกรายกรีดนิ้ว”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการผัดหน้าทาแป้ง ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความนุ่มนวลอ่อนโยนของผู้หญิงในการดูแลผิวพรรณ สีหน้ายิ้มแย้ม แวววตาสดใส

“กวดเกล้าเปลาปลายพระฉายส่อง ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการเกล้ามวยผมและการผัดหน้าทาแป้ง ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความรักสวยรักงาม ชื่นชมความงามของตนเอง เช่น ท่าพระฉายส่อง ที่ผู้แสดงต้องมองตัวเองในกระจก โดยต้องให้ความรู้สึกถึงการมองสำรวจความงามของตนเอง สีหน้าและแวววตาแสดงความสดใส ยิ้มในหน้าเล็กน้อยแบบพองาม

“ทรงภูษายกแย่งแพลงพลิ้ว ห่มริ้วทองทับซับใน”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ขณะกำลังแต่งกาย ผู้แสดงต้องรู้สึกว่าตนกำลังแต่งกายอยู่จริง ให้อารมณ์ความรู้สึกและกระบวนท่าเหมือนกับกำลังขมวดปมผ้านุ่งและห่มผ้าสไบ โดยใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนที่ในแต่ละกระบวนท่า แล้วใช้สายตามองมาที่ผู้ชมพร้อมกับยิ้มในหน้าเล็กน้อย

“สร้อยสะอิ้งสังวาลบานพับ ตาบประดับมรกตสดใส”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการใส่เครื่องประดับ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสุขที่ได้สวมใส่เครื่องประดับ โดยใช้สีหน้าและแววตาสื่ออารมณ์ เมื่อกล่าวถึงเครื่องประดับชิ้นใดจะใช้สายมองเครื่องประดับชิ้นนั้นด้วยความรู้สึกชอบและมีความสุข สีหน้ายิ้มแย้มก่อนมองมาด้านหน้า

“ทองกรแก้วมณีเจียระไน สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการสวมใส่กำไลข้อมือและแหวน ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความชื่นชมและภูมิใจที่ได้ใส่เครื่องประดับที่มีความประณีตงดงาม สีหน้ายิ้มแย้ม มีความสดใสอยู่ในแววตา

“ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง”

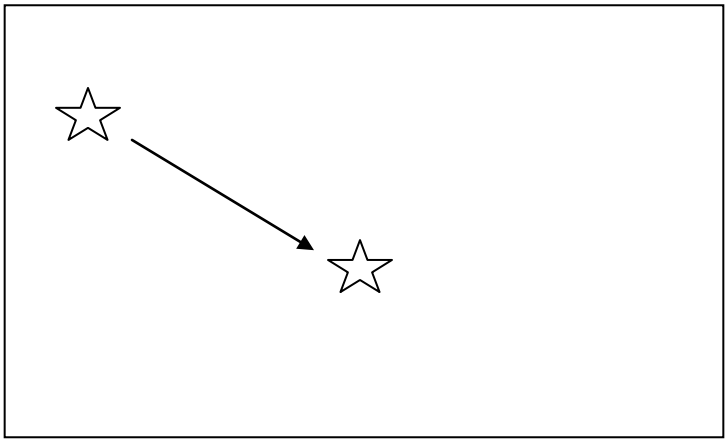
การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์ของการใส่เครื่องประดับศีรษะและห้อยอุบะดอกไม้ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงความสง่างามแฝงด้วยความอ่อนหวานนุ่มนวล

“งามสะพรั่งพร้อมสรรพบรรจง พระโฉมยงเสด็จไคลคลา”

การแสดงอารมณ์ในช่วงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์การแต่งกายเสร็จเรียบร้อยแล้วพร้อมที่จะเดินทาง ผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงสง่างาม ความมั่นใจในตนเอง สีหน้าแววตาสดใส ยิ้มในหน้าเล็กน้อย

4. **การใช้พื้นที่เวที**

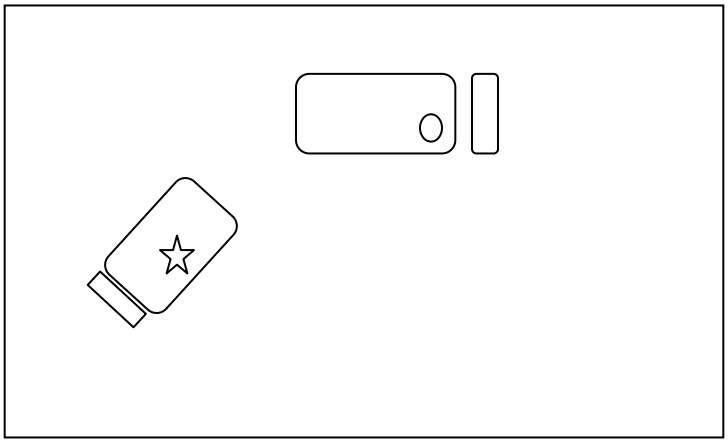
การใช้พื้นที่เวทีเป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้แสดงต้องใช้ไหวพริบปฏิพานในการสังเกตเวที ฉากและอุปกรณ์ที่ตั้งอยู่ เพื่อดูระยะในการยืนให้เหมาะสมกับเวที ในการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีการใช้พื้นที่เวทีโดยเริ่มจากการออกมาจากโรงทางด้านขวามาอยู่ตำแหน่งกลางเวที โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของผู้แสดงมีลักษณะตามแผนผังดังนี้



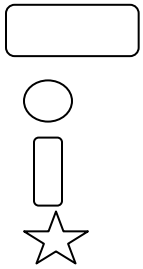
แผนผังที่ 20 การใช้พื้นที่เวทีออกจากโรงของนางจินตะหรา

☆ นางจินตะหรา

จากนั้นวิ่งซอยเท้ามาขึ้นนั่งเตียงทางด้านขวา ในขั้นตอนนี้ผู้แสดงต้องระวังไม่ให้ผ้าห่มนางหรือเท้าไปเกี่ยวกับอุปกรณ์และผู้แสดงต้องนั่งเตียงให้พอดีกับการหยิบจับอุปกรณ์ ไม่นั่งให้ห่างจนต้องเอื้อมหยิบอุปกรณ์การแสดงหรือนั่งชิดจนทำท่ารำไม่สะดวก โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 21 การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา



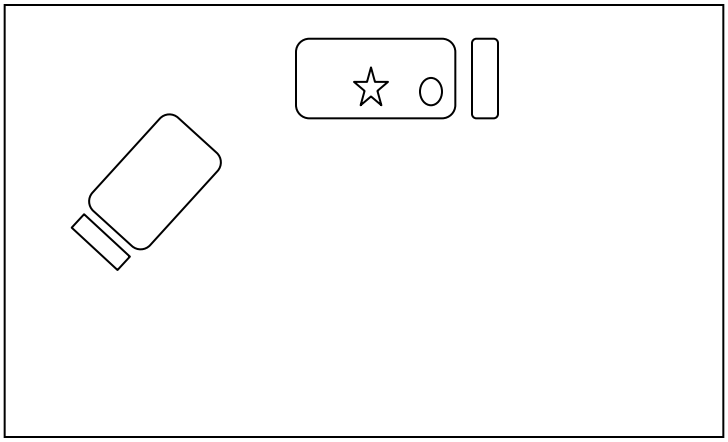
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

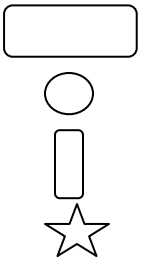
โต๊ะข้างที่

นางจินตะหรา

จากนั้นจึงลงจากเตียงทางด้านขวามาขึ้นนั่งเตียงกลางเวที ผู้แสดงต้องสังเกตระยะห่างระหว่างเตียงทั้งสองเตียงกับช่วงเพลงในการเคลื่อนที่ หากเพลงสั้นแต่ระยะการเดินทางจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งมีระยะทางไกล ผู้แสดงควรทดลองรำเข้ากับเพลงในสถานที่จริง หรือใกล้เคียงกับพื้นที่ที่จะแสดง เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดบนเวทีการแสดงและเป็นการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญในการแสดงอีกด้วย โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 22 การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา



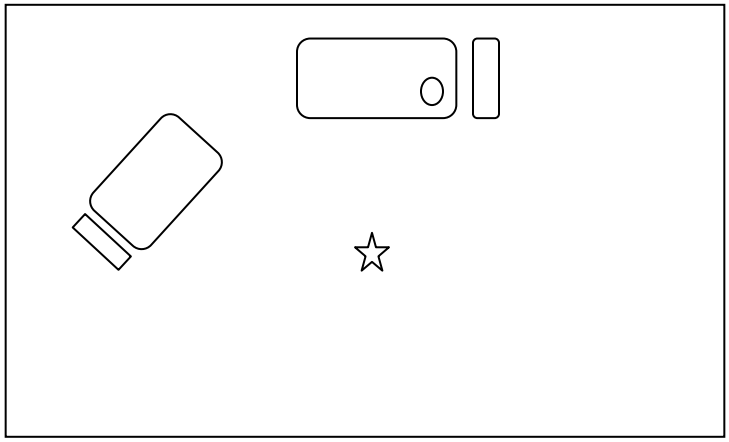
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

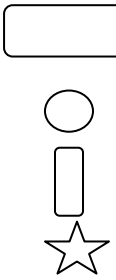
โต๊ะข้างที่

นางจินตะหรา

เมื่อเริ่มต้นการแต่งกาย ผู้แสดงจะเคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่งกลางเวที ในขั้นตอนนี้ผู้แสดงต้องไม่เคลื่อนที่มาด้านหน้ามากเกินไปและไม่ยืนเบี้ยวไปทางด้านซ้ายหรือด้านขวา เนื่องจากจะทำให้ขาดความสมดุลในการใช้พื้นที่เวทีและการก้าวเท้าขึ้นมาด้านมากเกินไปทำให้ตำแหน่งที่ยืนไม่สวยงาม โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 23 การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา



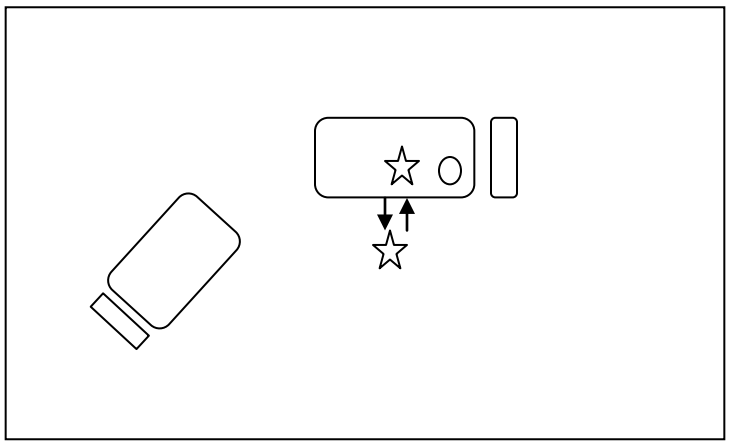
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

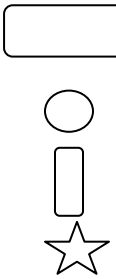
โต๊ะข้างที่

นางจินตะหรา

จากนั้นจึงเคลื่อนที่ไปนั่งเตียงในบทร้องที่ว่า “สอดใส่เนาวรัตน์” โดยนั่งเตียงในลักษณะวางเท้าทั้งสองกับพื้น นั่งเฉียงมาทางด้านซ้ายเล็กน้อย เพื่อให้หยิบแหวนในพานได้โดยไม่เอื้อมจนเกินไป แล้วลุกขึ้นมายืนหน้าเตียงเล็กน้อยก่อนกลับไปนั่งที่เตียงอีกครั้ง โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 24 การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา



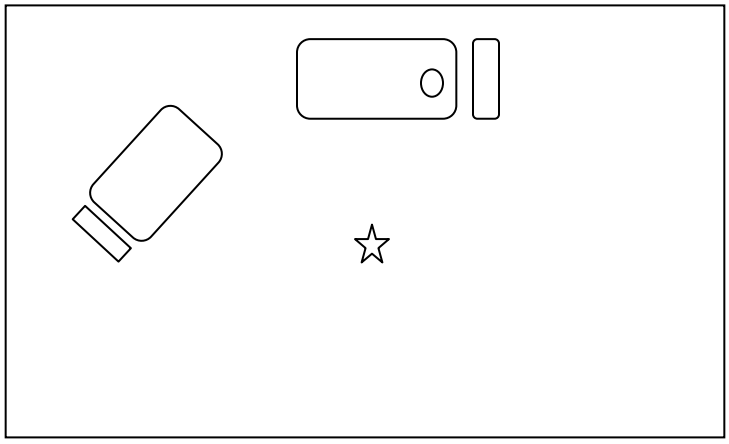
เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

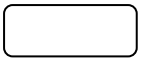
โต๊ะข้างที่

นางจินตะหรา

จากนั้นผู้แสดงจะเคลื่อนที่มาอยู่ตำแหน่งกลางเวทีในบทร้องที่ว่า “พระธิดา” จนกระทั่งถึงปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งจึงเดินขึ้นหน้าและลงหลังสลับกัน แล้ววิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวทีตามหลักจารีตของการนาฏยศิลป์ไทยที่ตอนจบจะต้องเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที โดยลักษณะตำแหน่งของผู้แสดงจะอยู่ตามแผนผังดังนี้



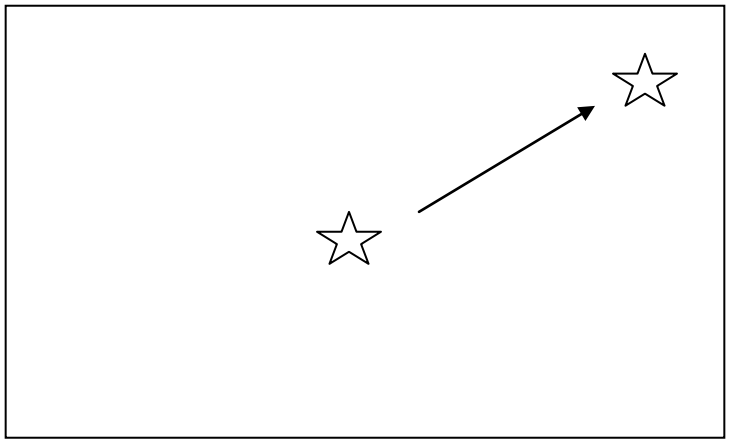
แผนผังที่ 25 การใช้พื้นที่เวทีของนางจินตะหรา


เตียง

พานเครื่องพระสำอาง

โต๊ะข้างที่

นางจินตะหรา



แผนผังที่ 26 การใช้พื้นที่เวทีเข้าโรงของนางจินตะหรา

นางจินตะหรา

5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง

จากกระบวนท่ารำทั้ง 5 ชุด ที่แสดงการลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน เรื่อง อิเหนา ผู้วิจัยพบว่ากระบวนท่าที่แสดงถึงการแต่งกาย การสวมใส่เครื่องประดับทั้ง 5 ชุด มีกระบวนท่าที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในบางท่าแต่อาจมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน เช่น การเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ต่างกัน นอกจากนั้นแล้วยังมีท่ารำที่กล่าวถึงเครื่องประดับชนิดเดียวกันในกระบวนท่าที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้นำกระบวนท่าที่แสดงถึงเครื่องแต่งกายมาวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นถึงความเหมือน ความแตกต่างและกลวิธีการรำดังนี้

1. **ท่าภูษา**

ตารางที่ 4 ท่าภูษา

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบหงาย แล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวง แล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง เอียงจากซ้ายไปขวา	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าภูษามีลักษณะเหมือนกันทั้ง 5 ชุด โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันในการสื่อถึงการนุ่งภูษาดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงทั้ง 5 ชุด มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทาง การก้าวเท้าและกระบวนท่ารำ โดยการก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบหงายระดับวงล่าง เอียงจากซ้ายไปขวา ซึ่งคล้ายกับการขมวดผ้านุ่งเข้าด้วยกันที่เอว

<u>เทคนิคการรำ</u>

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ การเว้นระยะห่างของมือทั้งสองควรให้ห่างกันเล็กน้อย ต้องไม่ชิดหรือ ซ้อนกัน ระดับที่เสมอเอวของผู้แสดง โดยยื่นมือมาด้านหน้าเล็กน้อย ไม่ให้ติดกับหัวเข็มขัด

จนเกินไป แล้วค่อยๆ ม้วนมือพร้อมกับกดเอว กดไหล่ให้พองาม โดยขณะที่ม้วนมือต้องเปลี่ยนเอียงจากซ้ายไปขวา ชำเลืองดูมือที่ม้วนเล็กน้อย แล้วมองออกด้านหน้าในขณะที่เอียงขวา

<u>การใช้ลมหายใจ</u>

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยืดตัวขึ้นแล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะย่อตัวลง ซึ่งจะทำให้กระบวนท่าดูมีพลังและสง่างามมากยิ่งขึ้น

2. **ท่าห่มสไบ**

ตารางที่ 5 ท่าห่มสไบ

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกัน แล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง เอียงจากขวาไปซ้าย	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าห่มสไบมีลักษณะเหมือนกันทั้ง 5 ชุด โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันในการสื่อถึงการห่มสไบดังนี้

กระบวนท่ารำ

การแสดงทั้ง 5 ชุด มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทาง การก้าวเท้าและกระบวนท่ารำ โดยการก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วพลิกข้อมือจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าระดับเดียวกัน แล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง เอียงจากขวาไปซ้าย

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ การถ่ายน้ำหนักมายังขาที่ก้าวไปด้านหน้าทั้งขาขวาและขาซ้าย มืออยู่ด้านหน้าระดับอก ห่างกันเล็กน้อย โดยขณะที่มือเคลื่อนที่ให้ใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนมาที่ไหล่ซ้าย แล้วมองออกด้านหน้า กดเอว กดไหล่พร้อมกับเอียงศีรษะให้ได้ระดับ

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยืดตัวขึ้น แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า

3. **ท่าเข็มขัด**

ตารางที่ 6 ท่าเข็มขัด

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
-----	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด หน้าตรง	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบไขว้กันที่หัวเข็มขัด โดยมือจีบคว่ำ แล้วเปลี่ยนพลิกมือจีบหงาย หน้าตรง	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 2	-----

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าเข็มขัด มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 3 ชุด ได้แก่ วิยะดาทรงเครื่อง บุษบาทรงเครื่องและกุสุมาทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่เข็มขัดดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง และการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทาง การก้าวเท้าและกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะของการใส่เข็มขัด โดยการจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด สำหรับการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง แม้จะมีกระกระบวน ท่ารำที่ไม่เหมือนกับการแสดงทั้ง 2 ชุด แต่ก็มีความคล้ายคลึงกันในตอนท้ายที่มือทั้งสองจีบไขว้กันที่หัวเข็มขัดเช่นเดียวกัน ซึ่งความแตกต่างของการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง จะใช้มือจีบคว่ำก่อน แล้วจึงเปลี่ยนเป็นพลิกมือจีบหงายที่หัวเข็มขัด โดยการแสดงทั้ง 3 ชุด นี้มีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกัน คือ การสื่อสารกระบวนท่ารำ เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึงการใส่เข็มขัดที่จะต้องเกี่ยวกันไว้และบอกตำแหน่งของเข็มขัดที่อยู่ระดับเอว

<u>เทคนิคการรำ</u>

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ ขณะที่มือทั้งสองจีบจากด้านหลังในชุด วิยะดาทรงเครื่อง หรือจีบคว่ำในชุด กุสุมาทรงเครื่อง ต้องให้ความรู้สึกอยู่ที่มือทั้งสองข้าง ขณะที่เคลื่อนมือจีบมาอยู่ด้านหน้าให้มือซ้ายอยู่ด้านนอก มือขวาอยู่ด้านใน สายตาเหลือบมองเข็มขัดที่ใส่เล็กน้อยก่อนมองออกด้านหน้าในลักษณะหน้าตรงเมื่อมือจีบหงาย

<u>การใช้ลมหายใจ</u>

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ คือ เมื่อก้าวเท้าขวาให้สูดลมหายใจเข้าพร้อมกับยืดตัว แล้วค่อยๆ ผ่อนลมหายใจออกขณะที่ย่อตัวลง ซึ่งจะทำให้กระบวนท่าดูมีพลังและสง่างามมากยิ่งขึ้น

4. **ท่าสะอิ้ง**

ตารางที่ 7 ท่าสะอิ้ง

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด หน้าตรง	-----	ด้านซ้าย ก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า มือซ้ายหงายวง แล้วพลิกมือ ตั้งวงบน มือขวาม้วนจีบข้างเอวแล้วปล่อยหงายวง เอียงจากซ้ายไปขวา	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 3	ด้านขวา ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง เอียงซ้าย

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าสะอิ้ง มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 4 ชุด ได้แก่ ดรสาทรงเครื่อง บุษบาทรงเครื่อง กุสุมาทรงเครื่องและจินตะหราทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่สะอิ้งดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง และการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทาง การก้าวเท้าและกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะของการใส่สะอิ้ง โดยมือซ้ายพลิกมือตั้งวงบน มือขวาม้วนจีบข้างเอวแล้วปล่อยหงายวง

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 3 ชุด โดยการใช้มือทั้งสองจีบจากด้านหลังมาไขว้กันด้านหน้าที่หัวเข็มขัด

การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 3 ชุด โดยการใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ การรำให้เท้า มือและศีรษะสอดคล้องกันเป็นหนึ่งเดียว จังหวะที่ก้าวเท้าซ้ายน้ำหนักต้องอยู่ที่เท้าซ้ายพร้อมกับมือซ้ายหงายวง แล้วยืดตัวขึ้นพร้อมกับพลิกมือตั้งวงบนและมือขวาม้วนจีบข้างเอว แล้วก้าวเท้าขวามาด้านหน้าพร้อมกับยุบตัวลง มือขวาหงายวง ผู้แสดงต้องรำกดเอว กดไหล่ เอียงศีรษะให้พอเหมาะไม่เอียงมากไปจนดูคอพับ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของการปฏิบัติท่านี้

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง คือ ขณะที่มือทั้งสองจีบจากด้านหลัง ต้องให้ความรู้สึกอยู่ที่มือทั้งสองข้าง ขณะที่เคลื่อนมือจีบมาอยู่ด้านหน้าให้มือซ้ายอยู่ด้านนอก มือขวาอยู่ด้านใน สายตาเหลือบมองมือจีบเล็กน้อยก่อนมองออกด้านหน้าในลักษณะหน้าตรงเมื่อมือจีบหงาย

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ ให้น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย ตีไหล่ขวาออกมาเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองออกด้านหน้า ผู้แสดงต้องรำกดเอว กดไหล่ ให้สวยงามพอดีกับลักษณะช่วงตัวของผู้แสดงซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยืดตัวขึ้น แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะก้าวเท้าขวามาด้านหน้า

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง คือ เมื่อก้าวเท้าขวาให้สูดลมหายใจเข้าพร้อมกับยืดตัว แล้วค่อยๆ ผ่อนลมหายใจออกขณะที่ย่อตัวลง ซึ่งจะทำให้กระบวนท่าดูมีพลังและสง่างามมากยิ่งขึ้น

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะยืดตัว แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

5. **ท่าสังวาล**

ตารางที่ 8 ท่าสังวาล

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
ด้านซ้าย ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ระดับวงล่าง เอียงจากขวาไปซ้าย	ด้านขวา ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าแล้วแตะเท้าขวา มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนมือตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่ง เอียงจากซ้ายไปขวา	ด้านหน้า ก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงาย ระดับวงล่าง เอียงจากซ้ายไปขวา	ด้านซ้าย ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ระดับวงล่าง เอียงซ้าย	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงาย ระดับวงล่าง เอียงขวา

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าสังวาล มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 5 ชุด โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่คล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่สังวาลดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ชุด วิยะดาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกัน ในการใช้ท่า “สอดสร้อย” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง แต่แตกต่างกันในลักษณะของการก้าวเท้าซึ่งมีทั้งการถอนเท้า แล้วจึงก้าวเท้าและการก้าวเท้า แล้วจึงแตะเท้า สำหรับการแสดงอีก 2 ชุด คือ บุษบาทรงเครื่องและจินตะหราทรงเครื่อง ใช้ท่า “สอดสร้อย” เช่นเดียวกัน แต่ปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม โดยเน้นให้เห็นถึงสังวาลที่มีลักษณะเป็นสายยาวพาดเฉียงอยู่ใต้ผ้าห่มนาง

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ ให้น้ำหนักอยู่ที่ขาด้านหน้า ตีไหล่ข้างเดียวกับมือที่ตั้งวงบนเล็กน้อย หน้ามองออกด้านหน้า ผู้แสดงต้องรำกดเอว กดไหล่ ให้สวยงามพอดีกับลักษณะช่วงตัวของผู้แสดง เนื่องจากกระบวนท่ารำนี้เน้นถึงเครื่องประดับที่ห้อยพาดอยู่ด้านข้างลำตัว

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ คือ สูดลมหายใจเข้าขณะยืดตัว แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

6. ท่าตาบหน้า

ตารางที่ 9 ท่าตาบหน้า

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
-----	ด้านหน้า ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือขวาล่อแก้วคว่ำ แล้วยกขึ้นหัน ฝ่ามือเข้าหาหน้า มือซ้าย จีบส่งหลังเอียงจากขวาไปซ้าย	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้าย ตั้งวงแล้วพลิกมือจีบหงาย ที่อก เอียงจากขวาไปซ้าย	-----	ด้านหน้า ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า น้ำหนักตัวอยู่ด้านหน้า มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันระดับอก ลักคอซ้าย

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าตาบหน้า มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 3 ชุด ได้แก่ บุษบาทรงเครื่อง กุสุมาทรงเครื่องและจินตะหราทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่ตาบหน้า ดังนี้

กระบวนท่ารำ

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง เป็นกระบวนท่ารำที่รวบท่าในการตีความหมายจึงใช้ท่าเดียว ซึ่งหมายถึงตาบที่ประดับด้วยเพชรพลอยที่มีค่า โดยการใช้มือขวาล่อแก้วด้านหน้า หันฝ่ามือเข้าหาตัว มือซ้ายจีบส่งหลัง

การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 2 ชุด โดยการใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายที่อก เพื่อชี้ให้เห็นตาบหน้าจากการจีบหงายที่อก

การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 2 ชุด โดยการใช้มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันระดับอก เพื่อเน้นให้เห็นตาบหน้าจากระดับของมือจีบที่ไขว้กัน

จากกระบวนท่ารำทั้ง 3 ชุด จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำมีลักษณะที่เหมือนกันในการเน้นให้เห็นถึงตาบหน้า จากมือที่อยู่ในระดับของตาบหน้าที่ตัวละครสวมใส่ โดยใช้กระบวนท่ารำจากการจีบที่แตกต่างกันเพื่อเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่บทละครกล่าวไว้เช่นเดียวกัน และมีกระบวนท่าที่แสดงถึงลักษณะความงามของตาบหน้า

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ ขณะที่ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ให้เอียงขวาพร้อมกับก้มมองมือที่ล่อแก้ว แล้วค่อยเคลื่อนสายตามองตามมือในขณะที่เปลี่ยนเอียงซ้าย ขณะรำต้องกดเอว กดไหล่ไปพร้อมกัน

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด บุษบาทรงเครื่อง คือ การก้าวเท้าขวาเพื่อกระดกเสี้ยว ต้องก้าวเท้าให้ขนานในแนวนอน ส่วนเท้าที่กระดกต้องอยู่ในแนวเดียวกับเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก เพื่อให้มองเห็นเท้าที่กระดกอย่างชัดเจน ลำตัวไม่เบี้ยว เมื่อก้าวเท้าแล้วต้องยืดตัวขึ้นพร้อมกับแทงมือขวาและพลิกมือซ้าย จากนั้นยุบตัวลงให้พอดีกับท่ารำที่มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายที่อก

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ การก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าต้องถ่ายน้ำหนักมาที่ขาซ้าย ขาขวาด้านหลังเบาแบบไม่มีน้ำหนัก ใช้สายตามองที่จี้นางขณะจีบคว่ำเล็กน้อย แล้วเคลื่อนสายตามองออกด้านหน้าขณะพลิกมือจีบหงาย

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด บุษบาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าขวายืดตัวขึ้น แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยืดตัวขึ้น แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยืดตัวขึ้น แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

7. **ท่าบานพับ**

ตารางที่ 10 ท่าบานพับ

ชุดที่ 1 ดรสาทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดาทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบาทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมาทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหราทรงเครื่อง
-----	ด้านขวา ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เอียงจากซ้ายไปขวา	-----	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 2	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เอียงซ้าย

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าบานพับ มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 3 ชุด ได้แก่ วิยะดาทรงเครื่อง กุสุมาทรงเครื่องและจินตะหราทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่กำไลต้นแขนดังนี้

กระบวนท่ารำ

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่องและชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทาง การก้าวเท้าและกระบวนท่ารำที่เน้นให้ถึงกำไลต้นแขนที่ตัวละครสวมใส่ โดยหันทิศทางด้านขวา ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เอียงจากซ้ายไปขวา

การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 2 ชุด โดยการก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขนเอียงซ้าย ซึ่งมีความแตกต่างกันในเรื่องของมือที่ตั้งวงบนกับมือที่ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่และการเริ่มปฏิบัติที่การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง จะเริ่มมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ทางด้านซ้ายก่อน แต่ยังคงความเหมือนและคล้ายคลึงกับกับการแสดงทั้ง 2 ชุด ในการจีบหงายอยู่ใต้กำไลต้นแขน เพื่อชี้ให้ผู้ชมได้เห็นถึงกำไลต้นแขนที่สวมใส่เช่นเดียวกัน

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ ต้องยืดตัวขณะยกเท้า ถ่ายน้ำหนักมาอยู่ที่ขาข้างที่ยืนและเมื่อเห็นว่ามืออยู่ในท่าแล้วจึงยุบตัวลง

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ คือ สูดลมหายใจเข้าขณะยืดตัว แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

8. **ท่าทองกร**

ตารางที่ 11 ท่าทองกร

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
ด้านหน้า ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง แตะเท้าขวาแล้วซอยเท้าไปทางขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบซ้อนมือขวา แล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน เอียงจากขวาไปซ้าย	ด้านขวา ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้าย ตั้งวงแล้วพลิกมือจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ เอียงจากซ้ายไปขวา	ด้านซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง จรดเท้าซ้ายใกล้เท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย แล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน เอียงจากซ้ายไปขวา แล้วหมุนตัวทำท่านี้อีกครั้งด้านขวา เปลี่ยนเป็นท่าตรงกันข้าม	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง แตะเท้าซ้าย แล้วซอยเท้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย แล้วเปลี่ยนมือสลับข้างกัน เอียงจากซ้ายไปขวา	ด้านหน้า ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือขวาจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่างลักคอซ้าย

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าทองกร มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 5 ชุด โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่กำไลข้อมือดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำการใช้มือที่เหมือนกันในการใช้ท่า “ภมรเคล้า” แต่แตกกันที่การเริ่มปฏิบัติ โดยชุด ดรสาทรงเครื่อง จะใช้มือจากด้านขวาไปด้านซ้ายซึ่งชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง จะใช้มือจากด้านซ้าย

ไปด้านขวาและในด้านทิศทางของการรำก็มีความแตกต่างกัน แม้ว่าชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง จะมีการใช้มือในกระบวนท่ารำที่เหมือนกันแต่ชุด บุษบาทรงเครื่อง จะใช้ทิศการรำในกระบวนท่านี้ทางด้านซ้ายและด้านขวา แตกต่างกับ ชุด กุสุมาทรงเครื่อง ที่ใช้ทิศการรำทางด้านหน้า เช่นเดียวกับชุด ดรสาทรงเครื่อง โดยหัวใจหลักของการแสดงท่ากำไลข้อมือทั้ง 3 ชุด นี้ ยังคงลักษณะของกระบวนท่าที่สำคัญ คือ ท่า “ภมรเคล้า” เพียงแต่แตกต่างกันที่ท่าเริ่มต้นและทิศของการรำเท่านั้น

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 4 ชุด โดยการใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ ทิศทางด้านขวา เพื่อเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือด้านซ้าย จากการจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ ซึ่งเป็นกระบวนท่าหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงกำไลข้อมือได้อย่างชัดเจน

การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงทั้ง 4 ชุด โดยการใช้มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง แม้การแสดงชุดนี้จะมีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากการแสดงชุดอื่นๆ แต่มีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกัน คือ ต้องการจะเน้นให้เห็นถึงกำไลข้อมือที่สวมใส่ โดยใช้การจีบหงายแขนตึงระดับไหล่

<u>เทคนิคการรำ</u>

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง บุษบาทรงเครื่องและกุสุมาทรงเครื่อง คือ ในขณะที่ก้าวเท้าไปด้านข้าง ผู้แสดงต้องยืดตัวขึ้นและเมื่อเท้าอีกข้างมาแตะเท้าใกล้เท้าที่ยืนรับน้ำหนักจึงยุบตัวลง แล้วจึงซอยเท้าไปด้านข้าง หรือหมุนตัว โดยมือทั้งสองต้องเคลื่อนที่พร้อมกับม้วนมือไปพร้อมกัน

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ การก้าวเท้าขวามาด้านหน้าผู้แสดงต้องย่อตัวลงเล็กน้อย เมื่อจะกระดกเท้าซ้ายต้องส่งเข่าออกไป โดยต้องรักษาการทรงตัวให้สมดุลไม่ให้ยืนเซขณะกระดกเท้า มือที่รำต้องม้วนให้หมดมือพร้อมกับยืดตัวขึ้น แล้วจึงยุบลง

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ การยื่นแขนเฉียงมาด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมกับการลักคอ โดยผู้แสดงต้องตั้งใบหน้าและลำคอให้ตรงก่อน แล้วจึงกดไหล่ขวาลงคล้ายกับมีของหนักมาวางที่ไหล่ เยื้องหน้ามาด้านขวาเล็กน้อย

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้ามาด้านข้าง แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะแตะเท้าอีกข้างหนึ่งใกล้เท้าที่ยืนและซอยเท้าไปด้านข้างหรือหมุนตัว

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยืดตัวขึ้น แล้วจึงค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะยืดตัวขึ้น แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

9. **ท่าปะวะหล่ำ**

ตารางที่ 12 ท่าปะวะหล่ำ

ชุดที่ 1 ดรสาทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดาทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบาทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมาทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหราทรงเครื่อง
-----	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง แตะเท้าซ้าย แล้วซอยเท้าไปทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบซ้อนมือซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบซ้อนมือขวา เอียงจากซ้ายไปขวา	-----	เฉียงตัวด้านขวา ก้าวเท้าขวา ซ้าย แล้วกระดกเท้าขวา มือซ้ายม้วนมือปล่อยตั้งวง มือขวาจีบจรดที่ใต้ข้อมือซ้าย เอียงซ้าย	-----

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าปะวะหล่ำ มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ได้แก่ วิยะดาทรงเครื่องและกุสุมาทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการใส่ปะวะหล่ำดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำการใช้ท่า “ภมรเคล้า” โดยเคล้ามือจากด้านซ้ายไปด้านขวา ซึ่งมีลักษณะของท่ารำคล้ายคลึงกับการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง ที่ใช้มือตั้งวงและมือจีบใกล้กัน โดยในการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง จะใช้มือซ้ายม้วนมือปล่อยตั้งวง มือขวาจีบจรดที่ข้อมือซ้าย จากกระบวนท่ารำทั้ง 2 ชุดจะเห็นได้ว่าการใช้มือในกระบวนท่ารำมีการใช้การจีบชี้ให้เห็นถึงปะวะหล่ำที่สวมใส่เช่นเดียวกันแต่การร้อยเรียงกระบวนท่าแตกต่างกัน

<u>เทคนิคการรำ</u>

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ ในขณะที่ก้าวเท้าไปด้านข้าง ผู้แสดงต้องยืดตัวขึ้นและเมื่อแตะเท้าเท้าอีกข้างหนึ่งจึงยุบตัวลง แล้วจึงซอยเท้าไปด้านข้าง โดยมือทั้งสองต้องเคลื่อนที่พร้อมกับม้วนมือไปพร้อมกัน

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ มือทั้งสองที่ม้วนมือนั้นต้องอยู่ใกล้กัน ไม่ให้ห่างจนเกินไป การกระดกเท้าต้องส่งเข่าไปด้านหลัง

<u>การใช้ลมหายใจ</u>

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้ามาด้านข้าง แล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะแตะเท้าอีกข้างหนึ่งใกล้เท้าที่ยืนและซอยเท้าไปด้านข้าง

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าแล้วค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะยุบตัวลง

10. ท่าธำมรงค์

ตารางที่ 13 ท่าธำมรงค์

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
เฉียงตัวด้านขวา ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาแตะที่มือซ้าย เอียงซ้าย	เฉียงตัวด้านซ้าย ยืนเหลื่อมเท้าขวา มือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายแตะที่มือขวา เอียงขวา	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 2	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าธำมรงค์ มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 5 ชุด โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการสวมธำมรงค์ดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ชุด บุษบาทรงเครื่อง และชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทาง การก้าวเท้าและกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะของการสวมธำมรงค์ โดยการยืนเหลื่อมเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาแตะที่มือซ้าย เอียงซ้าย ซึ่งมีลักษณะกระบวนท่ารำเหมือนกับการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง และชุด กุสุมาทรงเครื่อง แต่ปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม

<u>เทคนิคการรำ</u>

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ ผู้แสดงต้องยืนเฉียงตัวเล็กน้อย มือตั้งวงด้านหน้า แล้วใช้ปลายนิ้วชี้แตะหลังมืออีกมือหนึ่งตรงนิ้วที่ใส่แหวนเบาๆ สายตามองที่มือก่อนมองออกมาด้านหน้า

<u>การใช้ลมหายใจ</u>

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ คือ สูดลมหายใจเข้าขณะที่ยืดตัวและตั้งวง จากนั้นค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะที่อีกมือหนึ่งแตะนิ้วที่ใส่แหวนเบาๆ

11. **ท่าต่างหู**

ตารางที่ 14 ท่าต่างหู

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
ด้านซ้าย นั่งตั้งเข่าซ้าย กระดกเท้าขวา มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วเปลี่ยนมือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง เอียงจากขวาไปซ้าย	-----	-----	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวาและซ้ายมาด้านหน้า มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วมือขวาจีบสอดข้างหูซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงจากขวาไปซ้าย แล้วทำท่าตรงกันข้ามอีกครั้ง	-----

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าต่างหู มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ได้แก่ ดรสาทรงเครื่องและกุสุมาทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันในการสื่อถึงการใส่ต่างหูดังนี้

กระบวนท่ารำ

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง มีกระบวนท่ารำที่คล้ายคลึงกับการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง ในการใช้มือจีบทั้งสองมือ โดยใช้มือหนึ่งเน้นให้เห็นถึงต่างหูที่สวมใส่แต่แตกต่างกันที่การก้าวเท้าและลักษณะของกระบวนท่า โดยการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง จะปฏิบัติท่านี้ขณะนั่งบนเตียง โดยหันทิศทางด้านซ้าย ตั้งเข่าซ้าย กระดกเท้าขวา มือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้างใกล้หูซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง ในขณะที่การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง จะปฏิบัติท่านี้ด้วยการยืนรำ โดยการก้าวเท้าขวาและซ้ายไปด้านหน้า มือขวาจีบสอดข้างหูด้านซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง แล้วทำท่าตรงกันข้ามอีกครั้ง โดยจีบสอดข้างหูขวา

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง คือ มือทั้งสองที่ตั้งวงด้านหน้า แล้วกดไหล่ขวา จากนั้นเปลี่ยนมือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลังพร้อมกับค่อยๆ ยืดตัวขึ้น เมื่อท่ารำเข้าที่แล้วจึงยุบตัวลง

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ มือทั้งสองที่ตั้งวงด้านหน้า แล้วกดไหล่ขวา จากนั้นมือขวาจีบสอดข้างหูด้านซ้าย โดยเน้นการสอดมือให้ชัดเจน มือซ้ายจีบส่งหลัง โดยเอียงศีรษะเล็กน้อยให้รับกับมือที่จีบอยู่ใต้ติ่งหู การสอดจีบด้านหูขวาก็ต้องเน้นให้ชัดเจนเช่นเดียวกัน

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะตั้งเข่าซ้าย กระดกเท้าขวา แล้วกลั้นหายใจเล็กน้อยขณะที่กระดกเท้าจะทำให้สามารถทรงตัวได้นิ่งขึ้น ไม่เซ หรือล้มลง จากนั้นค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะที่วางขาที่กระดกลง

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ ในชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะก้าวเท้าขวาตามด้วยเท้าซ้ายมาด้านหน้าพร้อมกับค่อยๆ ยืดตัวขึ้น จากนั้นค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะที่สอดจีบเข้าที่หูและยุบตัวลง

12. ท่ากรอบพักตร์และท่ามงกุฎ

ตารางที่ 15 ท่ากรอบพักตร์และท่ามงกุฎ

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
เฉียงตัวด้านซ้าย นั่งคุกเข่า มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับตา แล้วพลิกข้อมือมาแตะที่กระบังหน้า เอียงจากซ้ายไปขวา	กระบวนท่ารำเหมือนชุดที่ 1	เฉียงตัวด้านซ้าย นั่งคุกเข่าบนเตียง มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นตั้งวง บัวบาน เอียงจากซ้ายไปขวา	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วสอดขึ้นตั้งวง บัวบาน เอียงจากซ้ายไปขวา	ด้านหน้า นั่งเตียง วางเท้าทั้งสองกับพื้น มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วสอดขึ้นตั้งวง บัวบาน เอียงจากซ้ายไปขวา

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ากรอบพักตร์และท่ามงกุฎซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะ มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 5 ชุด โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง และชุด วิยะดาทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ตัวละครใส่กะบังหน้าเหมือนกันและมีกระบวนท่ารำที่เหมือนกันทั้งในด้านของทิศทางและกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะของการสวมใส่กะบังหน้า โดยการนั่งคุกเข่าบนเตียงมือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับตา แล้วพลิกข้อมือมาแตะที่กระบังหน้า

การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง ชุด กุสุมาทรงเครื่อง และชุด จินตะหราทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ตัวละครใส่รัดเกล้ายอดเหมือนกันโดยใช้ท่า “พรหมสี่หน้า” ซึ่งกระบวนท่ารำจะใช้มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบานเหมือนกันแต่แตกต่างกันที่การนั่งและการก้าวเท้า โดยชุด บุษบา

ทรงเครื่อง จะนั่งคุกเข่าบนเตียงในขณะที่ ชุด กุสุมาทรงเครื่อง จะยืนรำส่วน ชุด จินตะหราทรงเครื่อง จะนั่งเตียง โดยวางเท้าทั้งสองกับพื้นขณะทำท่ารำ

<u>เทคนิคการรำ</u>

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง และชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ มือทั้งสองที่ตั้งวงด้านหน้าควรให้ห่างจากหน้าพอประมาณ ไม่ชิดติดหน้าจนเกินไป แล้วพลิกข้อมือมาแตะที่กะบังหน้า พร้อมกับการเปลี่ยนเอียงให้พอดีกับการเอียงขวา ศีรษะเอียงเพียงเล็กน้อย ไม่เอียงจนคอพับ โดยใช้การกดเอว กดไหล่ช่วยให้ท่ารำดูอ่อนหวานแต่คงความสง่างามไว้

เทคนิคการรำท่านี้ในชุด บุษบาทรงเครื่อง ชุด กุสุมาทรงเครื่อง และชุด จินตะหราทรงเครื่อง คือ เมื่อมือทั้งสองที่จีบคว่ำ แล้วสอดขึ้นตั้งวงบัวบาน การเปลี่ยนเอียงศีรษะจากซ้ายไปขวาต้องหมดพอดีกับตอนที่มือตั้งวงบัวบาน สายตามองสูงขึ้น โดยใส่ความรู้สึกที่ศีรษะ แล้วจึงมองตรงด้วยแวววตาที่แสดงถึงความมั่นใจในความสง่างาม

<u>การใช้ลมหายใจ</u>

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด ดรสาทรงเครื่อง และชุด วิยะดาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะมือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วพลิกข้อมือทั้งสองแตะที่กระบังหน้า จากนั้นค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออก

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ในชุด บุษบาทรงเครื่อง ชุด กุสุมาทรงเครื่อง คือ สูดลมหายใจเข้าขณะสอดมือจีบและยืดตัวขึ้น จากนั้นค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกขณะที่มือทั้งสองตั้งวงบัวบานและยุบตัวลง

13. ท่าอุบะ

ตารางที่ 16 ท่าอุบะ

ชุดที่ 1 ดรสา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 2 วิยะดา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 3 บุษบา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 4 กุสุมา ทรงเครื่อง	ชุดที่ 5 จินตะหรา ทรงเครื่อง
-----	ด้านซ้าย นั่งตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า แล้วเปลี่ยนมือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง เอียงจากขวาไปซ้าย	-----	-----	ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้าย จีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง เอียงซ้าย

จากตารางดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าอุบะ มีปรากฏอยู่ในการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ได้แก่ วิยะดาทรงเครื่องและจินตะหราทรงเครื่อง โดยการแสดงทั้งหมดนี้ มีกระบวนท่ารำที่เหมือนและคล้ายคลึงกันในการสื่อถึงการทัดอุบะดังนี้

<u>กระบวนท่ารำ</u>

การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง และชุด จินตะหราทรงเครื่อง มีการใช้มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง เหมือนกันซึ่งเป็นด้านที่ทัดอุบะของตัวละครตัวนางแต่แตกต่างกันที่การแสดงชุดวิยะดาทรงเครื่อง จะปฏิบัติท่านี้ขณะนั่งบนเตียง โดยหันทิศทางด้านซ้าย ตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้าย ในขณะที่การแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง จะปฏิบัติท่านี้ด้วยการยืนรำ โดยการก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย

เทคนิคการรำ

เทคนิคการรำในท่านี้ คือ มือทั้งสองที่ตั้งวงใกล้กันด้านหน้า แล้วกดไหล่ขวา จากนั้นเปลี่ยนมือซ้ายยกขึ้นจีบปรกข้าง มือขวาจีบส่งหลังพร้อมกับค่อยๆ ยืดตัวขึ้น เมื่อท่ารำเข้าที่แล้วจึงยุบตัวลง

การใช้ลมหายใจ

การใช้ลมหายใจในกระบวนท่านี้ของทั้ง 2 ชุดนี้ คือ สูดลมหายใจเข้าเมื่อเริ่มต้นทำท่ารำ จากนั้นค่อยๆ ปล่อยลมหายใจออกเมื่อสิ้นสุดท่ารำ

5.5 วิเคราะห์บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง

น้ำเป็นเสมือนสายใยที่หล่อเลี้ยงชีวิตของคนไทยทั้งในด้านเกษตรกรรม อุตสาหกรรม วัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อ ตลอดจนวิถีชีวิตการอาบน้ำของคนไทยที่ผูกพันกับแม่น้ำลำคลองมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การอาบน้ำนอกจากจะเป็นกิจวัตรประจำวันแล้ว ยังถือเป็นมารยาทที่ควรปฏิบัติอย่างหนึ่งของคนไทย โดยเมื่อจะออกจากบ้านจะต้องอาบน้ำแต่งกายให้เหมาะสมกับสถานการณ์ สภาพแวดล้อมและกาลเทศะ การอาบน้ำแต่งกายจึงมีบทบาทที่สำคัญต่อวัฒนธรรรมและประเพณีของคนไทยซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุม วิธีคิดต่างๆ ของคนไทยอีกทางหนึ่ง

การอาบน้ำแต่งกายกับความเชื่อและประเพณีไทย

การอาบน้ำแต่งกายถือเป็นลักษณะนิสัยในชีวิตประจำวันของคนไทย เนื่องจากสภาพภูมิอากาศของประเทศไทยที่เป็นเมืองร้อนผนวกกับนิสัยของคนไทยที่รักความสะอาด การอาบน้ำแต่งกายจึงเป็นวิถีชีวิตที่คนไทยปฏิบัติกันมาช้านานทุกยุคทุกสมัย ซึ่งการอาบน้ำของคนไทยได้เปลี่ยนแปลงไปตามวิวัฒนาการของสภาพแวดล้อม สังคมและเทคโนโลยีที่พัฒนาตามยุคสมัย เพื่อความสะดวกสบายและสุขอนามัยที่ดีขึ้น โดยสมัยก่อนคนไทยจะอาบน้ำในแม่น้ำลำคลอง น้ำตกธารน้ำต่างๆ โดยการลงไปอาบ หรือว่ายน้ำในแม่น้ำนั้น และอีกวิธีหนึ่ง คือ การตักน้ำใส่โอ่ง หรือตุ่มแล้วจึงใช้ขันน้ำตักอาบรดร่างกายเพื่อความสะดวกและป้องกันอันตรายจากสัตว์ในน้ำ จากนั้นจึง

เปลี่ยนแปลงการอาบน้ำมาเป็นรูปแบบของการกั้นบังสถานที่อาบน้ำให้เป็นสัดส่วน มีการดัดแปลงสิ่งรอบตัวจากธรรมชาติมาใช้ในการอาบน้ำ เช่น การใช้ลำไผ่ต่อเป็นท่อให้น้ำไหลคล้ายฝักบัว ซึ่งวิธีการอาบน้ำมีลักษณะทั้งการอาบน้ำแบบนั่งอาบน้ำและยืนอาบน้ำ วิธีการอาบน้ำและอุปกรณ์ที่ใช้ต่างๆ ได้ถูกพัฒนามาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบันที่มีรูปแบบของสถานที่และอุปกรณ์การอาบน้ำที่แตกต่างต่างกันไป เช่น การอาบน้ำที่จัดเป็นห้องมีสัดส่วน มีอ่างอาบน้ำสำหรับนอนแช่น้ำได้ แม้พัฒนาการของสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวกับการอาบน้ำจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่หัวใจหลักที่สำคัญของการอาบน้ำยังคงเหมือนเดิมอยู่ทุกยุคทุกสมัยนั่นคือ การอาบน้ำเพื่อชำระล้างสิ่งสกปรกในร่างกายให้สะอาดอยู่เสมอ

ในขณะเดียวกันคนไทยก็มีความเชื่อเกี่ยวกับน้ำ เนื่องจากน้ำเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล จากความเชื่อดังกล่าวทำให้น้ำเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความเชื่อของคนไทยกับการอาบน้ำเข้าไว้ด้วยกันอย่างแน่นแฟ้นตั้งแต่ที่มนุษย์แรกเกิดจนสิ้นชีวิต

โดยพระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงประเพณีการอาบน้ำของคนไทยในอดีตไว้ว่า

"สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆ ก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกายด้วยน้ำ อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น 4 กาละ คือ

1. อาบน้ำปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว
2. อาบน้ำเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน
3. อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ
4. อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์"[3]

[3] เสฐียรโกเศศ, ประเพณีเนื่องในเทศกาล (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516), หน้า 123.

จากข้อความดังกล่าว ทำให้เห็นถึงประเพณีการอาบน้ำของไทยที่มีการปฏิบัติเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีตั้งแต่เด็ก จนกระทั่งสิ้นชีวิต ซึ่งประเพณีเหล่านี้มีมาตั้งแต่สมัยอดีตและยังปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบัน แม้จะลดน้อยลงจากสมัยก่อนแล้วก็ตามแต่ก็ยังมีการถือปฏิบัติ สืบทอดประเพณีเหล่านี้มาอย่างยาวนาน ซึ่งแฝงไว้ด้วยความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลสำหรับการดำเนินชีวิต นอกจากนี้การอาบน้ำยังเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีไทยที่สำคัญอีกหลายประเพณี เช่น ประเพณีสงกรานต์

ประเพณีสงกรานต์ เป็นประเพณีไทยที่ปรากฏสืบทอดมานานหลายยุคหลายสมัย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการอาบน้ำ โดยเป็นการอาบน้ำที่ลูกหลานจะอาบให้แก่ญาติผู้ใหญ่และผู้สูงอายุของคนในครอบครัวหรือบุคคลที่ตนนับถือ เพื่อแสดงความเคารพ ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณและขอขมาในสิ่งที่เคยล่วงเกินผิดพลาดไป แล้วจึงขอพรจากท่าน ด้วยวิธีการตักน้ำมารดอาบร่างกายของผู้ใหญ่พร้อมกับทาแป้ง แต่งตัวและนำเสื้อผ้าชุดใหม่มาให้ท่านผลัดเปลี่ยนด้วย ซึ่งมีการกล่าวถึงพิธีการรดน้ำดำหัวไว้ว่า

“พิธีเริ่มด้วยหัวหน้าขบวนกล่าวนำว่าลูกหลาน หรือผู้ใต้บังคับบัญชา มีความรักความเคารพนับถือต่อตัวผู้ใหญ่ จึงได้พากันมาขอคาราวะดำหัว มีสิ่งใดที่พวกตนเคยล่วงเกินด้วย กาย วาจา และใจ ก็ขอให้ท่านอโหสิให้ด้วย และขอให้ท่านเพรียบพร้อมไปด้วยจตุรพิธพรชัย 4 ประการ แล้วก็ทยอยกันรดน้ำที่มือของท่าน หรือรดที่ตัวท่าน บางแห่งก็ถูตัวอาบน้ำให้ท่านด้วย เช่น ลูกหลานปฏิบัติต่อญาติผู้ใหญ่ตั้งแต่สมัยโบราณมา เสร็จแล้วท่านก็เปลี่ยนเสื้อผ้าชุดใหม่ที่ผู้น้อยนำมาดำหัว ต่อจากนั้นผู้ใหญ่ก็ให้พรและโอวาทว่า ขอให้ลูกหลาน หรือผู้ใต้บังคับบัญชา จงประสบแต่จตุรพิธพรชัย 4 ประการ และครองตนอยู่ในคุณธรรมของศาสนา”[4]

ในปัจจุบันวิธีการรดน้ำแบบอาบน้ำให้ผู้ใหญ่ได้เปลี่ยนลดน้อยลง อาจเนื่องมาจากผู้ใหญ่ที่มีลูกหลานเป็นจำนวนมาก การอาบน้ำให้ผู้ใหญ่จึงอาจจะต้องใช้เวลานาน ยิ่งในผู้สูงอายุการอาบน้ำ

[4] สุเมธ เมธาวิทยกุล, สังกัปพิธีกรรม(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532), หน้า 12.

เป็นเวลานานอาจทำให้ท่านเจ็บป่วยได้ จึงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการรดน้ำมารดที่มือแทน โดยประเพณีการอาบน้ำให้ผู้ใหญ่ก็ยังคงปรากฏอยู่มิได้สูญหายไปแต่การปฏิบัติเช่นนี้อาจลดน้อยลงตามกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป

นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำยังเชื่อมโยงไปกับการเสริมสง่าราศีของคน ในการใช้น้ำล้างร่างกายเฉพาะส่วนตามเวลาในแต่ละช่วงวัน เพื่อความเป็นสิริมงคลและเสริมบารมีให้กับตนเอง โดยมีความเชื่อกันว่าราศีของคนแต่ละช่วงเวลาในหนึ่งวันจะเปลี่ยนไป ซึ่งมีการกล่าวถึงราศีของคนเราอยู่ที่ไหนบ้างไว้ว่า

“เช้าราศีของคนอยู่ที่หน้า คนจึงเอาน้ำล้างหน้า เวลากลางวัน ราศีอยู่ที่หน้าอก คนจึงเอาน้ำและของหอมปะพรมที่หน้าอก และเวลาเย็นค่ำราศีอยู่ที่เท้า คนจึงเอาน้ำล้างเท้า (ชาวอินเดียไม่อาบน้ำตอนเย็น) นั่นคือข้อปฏิบัติอันเป็นกิจวัตรประจำวันของคนเรา คือ ตอนเช้าให้ล้างหน้าสายขึ้นมาให้ล้างอก ตะวันตกให้ล้างบาทา”[5]

จากข้อความดังกล่าว ทำให้เห็นว่าคนไทยมีความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำที่แฝงไว้ด้วยคติธรรมสอนใจ ที่มีความหมายจากพฤติกรรมการปฏิบัติตนของคน เช่น การล้างหน้าในตอนเช้า เนื่องจากเมื่อคนเราตื่นนอน หน้าตาย่อมไม่สดใส ผมยุ่งเหยิง ซึ่งไม่เจริญหูเจริญตาแก่ผู้พบเห็น การล้างหน้า หวีผม แต่งกายให้เรียบร้อยในตอนเช้าจึงทำให้ดูมีสง่าราศี หู ตาสว่าง การอาบน้ำ หรือการนำของหอมปะพรมที่หน้าอกในตอนกลางวัน เนื่องจากเวลากลางวันเป็นเวลาที่คนเราทำงานมาตั้งแต่เช้าทำให้ร่างกายมีเหงื่อและกลิ่นตัว ส่งผลให้จิตใจไม่สดชื่นผ่องใส การอาบน้ำ หรือปะพรมที่หน้าอกในตอนกลางวันจึงทำให้มีสง่าราศีแก่ตนเอง และการล้างเท้าในตอนเย็น เนื่องจากเท้าเป็นอวัยวะหนึ่งของร่างกายที่เราใช้มาตลอดทั้งวันในการเดิน อาจจะเปื้อนและสกปรกได้จึงต้องล้างเท้าก่อนที่เราจะนอนเพื่อชำระล้างสิ่งสกปรกให้ออกไป

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

พิธีอาบน้ำเพ็ญ เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อของการอาบน้ำที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ในการอาบน้ำกลางแสงจันทร์ในคืนพระจันทร์เต็มดวง โดยเชื่อกันว่าการได้อาบน้ำในแม่น้ำลำคลอง หรือแม้แต่การอาบน้ำในภาชนะที่รองไว้ในที่โล่งแจ้งกลางแสงจันทร์ในวันพระจันทร์เต็มดวง ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 แล้วอธิษฐานในสิ่งดี ๆ จะช่วยเสริมสง่าราศีความเป็นสิริมงคลให้แก่ตนเองและยังมีความเชื่อว่าผู้ที่ได้อาบน้ำเพ็ญจะมีเสน่ห์เมตตามหานิยม มีโชคลาภ พ้นจากโรคภัยไข้เจ็บอีกด้วย โดยจะอาบน้ำกลางแจ้งในช่วงเวลาที่พระจันทร์อยู่ตรงกลางศีรษะ เงาของพระจันทร์จะลอยอยู่กลางขันน้ำมนต์พอดี เชื่อกันว่าน้ำมีการรับพลังงานจากพระจันทร์ได้ดีที่สุด โดยมีการบันทึกไว้เป็นหลักฐานช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ว่า

"พิธีการอาบน้ำมนต์น้ำเพ็ญนั้น มีบันทึกไว้เป็นหลักฐานคือการประกอบพิธีอาบน้ำเพ็ญที่วัดสุทัศน์ สมัยสมเด็จพระสังฆราชแพ วัดสุทัศน์ เสด็จท่านฯ จะประกอบพิธีเพียงปีละครั้งเท่านั้น โดยเลือกเอาวันเพ็ญ เดือน 12 ถือว่าเป็นวันที่พิเศษอย่างยิ่ง โดยพิธีจะเริ่มจากพระสงฆ์ทำสังฆกรรมสวดพระปาฏิโมกข์ อันหมายถึงความบริสุทธิ์แห่งสงฆ์ทั้ง ปวงต่อด้วยปฐมเทศนา เจริญพระพุทธมนต์ธัมมจักกัปปวัตนสูตร จากนั้นจะเป็นการสวดนพเคราะห์บูชาเทพยดาประจำวันเกิด เสริมดวงชะตา เสริมวาสนา บารมี โดยพระสงฆ์จะเจริญพระพุทธมนต์ประจำแต่ละวันสลับกับโหรหรือบัณฑิต อ่านโองการบูชาเทพยดานพเคราะห์ทั้ง 9 ต่อด้วยเจริญพระคาถาพุทธาภิเษก หมายถึง พระพุทธมีความยิ่งใหญ่ดุจดวงอาทิตย์ พระธรรมมีความเยือกเย็นงดงามดุจพระจันทร์ พระสงฆ์เปรียบเหมือนดวงดาวที่รายล้อมอยู่ บารมี 10 ทัศ สรรเสริญพุทธลักษณะ 32 ประการ อนุพยัญชนะ 80 ประการ และบทเจริญเมตตาใหญ่ ต่อด้วยเจริญพระคาถาภาณวาร เป็นพระคาถาที่สวดตามวาระ ไม่ค่อยสวดบ่อยนัก เป็นพระคาถาขับไล่เสนียด สิ่งอัปมงคล ป้องกันภัยและโรคร้ายต่างๆ และเจริญอายุวัฒนะ ดังเช่นพระมหากัสสปะอาพาธ พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมให้ฟัง ครั้นเมื่อพระพุทธองค์ทรงอาพาธพระมหาจุนทะก็แสดงถวายและจบลงด้วยพระคาถาทิพย์มนต์ หมายถึง มนต์อันเป็นทิพย์ มีความสะอาด สดใสและให้ความสำเร็จแก่ผู้ได้ฟัง สังวัธยายทิพย์มนต์ ให้รุ่งโรจน์ รุ่งเรือง ขจัดปัญหาอุปสรรคที่ขัดข้อง ป้องกันภัยจากหมู่อมิตร"[6]

---

[6] วัดเขาไกรลาศ, ประเพณีอาบน้ำเพ็ญแบบพุทธ-พราหมณ์ [ออนไลน์], 19 พฤษภาคม 2556. แหล่งที่มา www.watkaokrailas.com/index.php

การอาบน้ำนอกจากจะเป็นกิจวัตรประจำวันของสามัญชนแล้ว การอาบน้ำยังปรากฏในพิธีสำคัญของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง ซึ่งเป็นราชประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ โดยมีพิธีที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับการอาบน้ำ เช่น พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก ซึ่งพระราชพิธีเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีที่สำคัญ อาทิ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก จึงเห็นได้ว่าการอาบน้ำเป็นส่วนหนึ่งในพระราชพิธีที่สำคัญ ในการลงสรงทรงเครื่องของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงก่อนจะประกอบพระราชพิธีอื่นๆ ซึ่งสอดคล้องกับการแสดงลงสรงทรงเครื่องในละครรำทางนาฏยศิลป์ไทย ในการที่ตัวละครจะอาบน้ำแต่งกายเมื่อต้องเข้าร่วมพิธีสำคัญ เข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ ก่อนการเดินทางไปทำศึกสงคราม หรือแม้กระทั่งก่อนการเดินทางไปพบคนรัก วรรณกรรมและบทละครเปรียบเสมือนการสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบ ประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมยุคสมัยนั้นๆ ที่เห็นความสำคัญของการอาบน้ำแต่งกาย

จากความเชื่อและประเพณีไทยดังกล่าว เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดว่าการอาบน้ำไม่เพียงแต่เป็นการชำระล้างร่างกายให้สะอาดเท่านั้น แต่การอาบน้ำยังเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อและประเพณีที่สำคัญ เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำของคนในสมัยก่อนที่มีการสืบทอดมาถึงสมัยปัจจุบัน โดยส่วนใหญ่การอาบน้ำในความเชื่อและประเพณีนี้จะเป็นการอาบน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลให้แก่ชีวิต เพื่อเสริมสง่าราศีของตน ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของการอาบน้ำไปในแนวทางที่ดีงาม โดยการอาบน้ำมีทั้งประเพณีที่เกี่ยวกับสถาบันพระหากษัตริย์และสามัญชน ทำให้เห็นได้ว่าการอาบน้ำเป็นสื่อกลางที่สามารถปฏิบัติได้ทุกชนชั้นวรรณะในสังคม โดยมีหัวใจหลักเดียวกันในการชำระล้างร่างกายให้สะอาด หากจะแตกต่างกันในขั้นตอนของความประณีตพิถีพิถันในรายละเอียดและจุดประสงค์ของการอาบน้ำในแต่ละพิธี

<u>การแต่งกาย</u>

การแต่งกาย ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทยที่มีรูปแบบการแต่งกายเฉพาะตนตามยุคสมัย จากอดีตที่คนไทยเคยห่มสไบ นุ่งผ้าโจงกระเบน ได้ถูกแปรเปลี่ยนตามวิวัฒนาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เข้ามา เอกลักษณ์และรูปแบบของการแต่งกายจึงเป็นสิ่งหนึ่งถูกเปลี่ยนแปลงไปจากวิถีชีวิต

ของคนไทย โดยปลี่ยนเป็นการแต่งกายตามรูปแบบสากลทั่วไป หากจะเป็นการแต่งกายด้วยชุดไทยส่วนใหญ่จะแต่งกายกันในงานหรือพิธีสำคัญ และมีให้เห็นในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย แม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงหลายๆ สิ่งหลายๆ อย่างไป แต่ก็ยังมีเค้าโครงของขนบจารีตทางวัฒนธรรม การประพฤติปฏิบัติแฝงอยู่ เช่น สีของการแต่งกายในงานพิธีต่างๆ

สีของการแต่งกาย เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับประเพณีไทยในเรื่องของกาลเทศะ ความเหมาะสมในการแต่งกายไปร่วมงานและยังเป็นการให้เกียรติแก่เจ้าของงานอีกด้วย โดยการเลือกใช้สีในการแต่งกายในสังคมไทยมีขนบประเพณีที่แตกต่างกัน เช่น การแต่งกายไปร่วมงานมงคล ผู้ร่วมงานควรแต่งกายด้วยสีสันสดใส การแต่งกายไปงานศพ ควรแต่งกายด้วยสีสุภาพไม่ฉูดฉาด ซึ่งในงานแต่ละงานอาจมีรายละเอียดของการแต่งกายที่แตกต่างกันไป

การแต่งกายไปร่วมพิธีศพนั้น ในสมัยก่อนไม่เพียงแต่จะใส่สีขาว หรือสีดำเพียงเท่านั้น แต่ยังมีการใส่สีอื่นไปร่วมพิธีศพอีกด้วย โดยปรากฏในหนังสือ ธรรมเนียมพระบรมศพ และพระศพเจ้านายไว้ว่า

“ในอดีตเมื่อมีงานพระบรมศพหรือพระศพของเจ้านายจะมีการไว้ทุกข์โดยหลักอยู่ 2 วิธี คือ สีของเครื่องแต่งกาย และการโกนผม เรื่องของการใช้สีมีธรรมเนียมระบุถึงสีที่แสดงสถานภาพระหว่างผู้ตายและผู้ที่ยังอยู่ คือ 1. สีดำ 2. สีขาว และ 3. สีม่วงแก่หรือน้ำเงินแก่ สีดำ ใช้สำหรับผู้ใหญ่หรือผู้ที่มีอายุแก่กว่าผู้ตาย สีขาว สำหรับผู้เยาว์หรืออ่อนกว่าผู้ตาย และสีม่วงแก่หรือสีน้ำเงิน สำหรับผู้ที่มิได้เป็นญาติเกี่ยวดองกับผู้ตายแต่ประการใด”[7]

จากข้อความในหนังสือดังกล่าว ทำให้เห็นถึงการใช้สีของเครื่องแต่งกายที่สามารถแสดงถึงสถานะ หรือความสัมพันธ์ของตนเองกับผู้ตายที่แตกต่างกันไป โดยคาดว่าน่าจะได้รับอิทธิพลการแต่งกายมาจากชาวต่างชาติ เห็นได้จากข้อความที่ปรากฏในหนังสือประเพณีเนื่องในการเกิดและ

---

[7] นนทพร อยู่มั่งมี, ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2551), หน้า 77.

ประเพณีเนื่องในการตายของเสฐียรโกเศศ ที่กล่าวถึงเรื่องราวที่มาของการแต่งกายชุดสีขาว สีดำในการไว้ทุกข์ของงานศพไว้ว่า

"เรื่องไว้ทุกข์ของเรา เป็นเรื่องสับปลับยากใจเป็นที่สุด เอาแน่อะไรไม่ได้เลย ถ้าสังเกตแบ่ง ก็แบ่งได้เป็นสองทาง คือไว้เฉพาะแต่ไปเข้างานศพทางหนึ่ง กับไว้ประจำวันอีกทางหนึ่ง การไว้ไปงานศพคือนุ่งขาวนุ่งดำ เข้าใจว่าเราจำเขามา นุ่งขาวพูดกันว่าเอาอย่างจีน แต่ถามพวกจีนเขาก็ว่าไม่ได้นุ่งขาว ตกลงจะมาแต่ไหนก็ไม่ทราบ แต่นุ่งดำนั้นจำฝรั่งมาแน่ และเป็นแน่ว่าเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 ด้วย ที่นุ่งสีกุหร่า สีนกพิราบ และสีน้ำเงินอะไรเหล่านี้ เชื่อว่าเป็นของเราคิดขึ้นเอง เพื่อจะเดินให้เป็นสายกลาง เพียงแต่แต่งดำก็ลำบากอยู่แล้ว ไฉนจะไปรับเอาอย่างอื่นมาพอกให้ลำบากยิ่งขึ้นอีกเล่า เดิมทีเราเห็นจะไม่ได้แต่งไว้ทุกข์กัน เพราะเคยเห็นพระเมรุใหญ่ๆ แต่ก่อนมา นุ่งสมปักลายสีต่างๆ คาดเสื้อครุยกันทั้งนั้น"[8]

จากข้อความในหนังสือดังกล่าว ทำให้เห็นถึงการใช้สีในการแต่งกายของคนไทยที่มีการแต่งกายโดยใช้สีขาว สีดำ สีน้ำเงิน หรือสีม่วงแก่ ไปร่วมในพิธีศพ โดยเป็นการใช้สีแสดงถึงสถานะความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้ตาย ทำให้ผู้ไปร่วมงานเข้าใจได้ว่าใครเป็นญาติของผู้ตาย หรือใครเป็นแขกที่มาร่วมงาน แม้ในปัจจุบันการใช้สีของเครื่องแต่งกายในงานศพจะเปลี่ยนไปบ้างในการนิยมใช้สีดำในการแต่งกายไปร่วมงานมากกว่า แต่ยังคงมีการใช้สีขาวในงานศพอยู่บ้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะพบว่าผู้ใหญ่มักจะให้เด็กๆ แต่งกายด้วยสีขาวเมื่อจะต้องพาเด็กไปร่วมงานศพ จากการแต่งกายในวิถีชีวิตจริงมีความสัมพันธ์กับการแต่งกายในละครรำอย่างชัดเจน ซึ่งเห็นได้จากการแต่งกายของนางดรสา ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ที่แต่งกายด้วยชุดสีขาวเพื่อไปร่วมเคารพพระศพพระสวามี หรือการแต่งกายของนางจินตะหรา ในการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง ที่แต่งกายด้วยชุดสีขาวเพื่อไปเฝ้าท้าวหมันหยาและร่วมพิธีศพของพระอัยกา ซึ่งการแสดงทั้ง 2 ชุดนี้ เป็นการแต่งกายเพื่อไปร่วมงานศพและ

[8] เสฐียรโกเศศ, ประเพณีเนื่องในการเกิด และประเพณีเนื่องในการตาย(พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2505), หน้า 224.

ใส่ชุดสีขาว จึงเห็นได้ว่าการละครกับวิถีชีวิตจริงของคนในสังคมมีสิ่งที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์กันและกัน

นาฏยศิลป์ไทย จึงเป็นเหมือนเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงการประพฤติปฏิบัติ ความเชื่อและจารีตของคนในยุคนั้นๆ ที่สืบทอดมาให้เห็นถึงในปัจจุบัน การอาบน้ำแต่งกายจึงเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่แสดงถึงความใส่ใจในตนเอง บ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์และถือเป็นการให้เกียรติผู้ที่เราจะไปพบอีกด้วย ซึ่งมีลักษณะความสำคัญเช่นเดียวกันกับการอาบน้ำแต่งกายในละครทางนาฏยศิลป์ไทยที่ให้ความสำคัญกับการแสดงลงสรงทรงเครื่องในการแต่งกายเพื่อไปร่วมงานพิธีสำคัญ

จากประเพณี ความเชื่อและจารีตดังกล่าว ทำให้เห็นว่าในสังคมไทยถือว่าการอาบน้ำแต่งกายนอกจากจะเป็นการชำระล้างร่างกายให้สะอาดตามวิถีชีวิตประวันแล้ว ยังมีความเชื่อและประเพณีที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งกายแฝงอยู่ในพิธีต่างๆ ที่ปฏิบัติสืบกันมา จนคล้ายเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติไทยที่ทำให้ชาวต่างชาติได้รู้จักกับประเพณีไทยหลายอย่าง เช่น การรดน้ำดำหัวในประเพณีสงกรานต์ ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่คนไทยทุกคนควรปฏิบัติสืบต่อไป เพื่อไม่ให้ประเพณีที่ดีงามเหล่านี้สูญสิ้นไปจากสังคมไทย แม้ธรรมเนียมการปฏิบัติบางอย่างได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมแต่ยังคงมีหัวใจหลักของการปฏิบัติในแต่ละประเพณีและจารีตที่ปฏิบัติกันมาอยู่ โดยการส่งเสริมประเพณีเหล่านี้ สามารถทำได้โดยให้การศึกษาแก่ประชาชนเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อและจารีตต่างๆ ให้เกิดความเข้าใจและเห็นความสำคัญของคุณค่าดังกล่าว โดยการเผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ การเรียนการสอนในห้องเรียน ตลอดจนสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ และฟื้นฟูประเพณีที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งกายด้วยความร่วมมือของคนไทยทุกคนจะสามารถทำให้ความรู้และประเพณีอันดีงามเหล่านี้คงอยู่กับชาติไทยสืบไป

5.6 **สรุปวิเคราะห์**

ในบทนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำของการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยศึกษาการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนาง 5 ตัวละครดังนี้ นางดรสา นางวิยะดา นางบุษบา นางจินตะหรา

และนางกุสุมา โดยใช้วิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์และเปรียบเทียบกระบวนท่ารำ เพื่อให้เห็นถึงแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำของการรำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อประโยชน์ในการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ โดยเรียงลำดับตามหัวข้อดังนี้

1. **แบบแผนการแสดง**

การแสดงการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ทั้ง 5 ชุดการแสดง มีแบบแผนของการแสดง โดยสามารถวิเคราะห์ตามลำดับได้ดังนี้

1. ท่ารำ

ท่ารำ เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่วงท่าแบบนาฏยศิลป์ไทยที่แสดงถึงการลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร โดยการวิจัยได้มุ่งเน้นแบบแผนของกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง ซึ่งมีการวิเคราะห์แบบแผนในกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง ได้แก่ การใช้ท่ารำแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย การตีท่ารำตามบทร้อง การใช้ท่ารำที่สืบทอดมาแต่โบราณและการอนุรักษ์กระบวนท่ารำ

2. บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทร้องในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา เป็นบทร้องที่มีการใช้ถ้อยคำภาษาที่ประณีตและมีระเบียบแบบแผนของการเรียงลำดับบทร้องในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับท่วงทำนองและความหมายของเพลงที่ใช้ในการแสดงที่บอกเล่าเรื่องราวการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครก่อนออกเดินทางเพื่อไปทำธุระสำคัญต่างๆ

3. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ

การแต่งกายในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องนางตามแบบนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งมีการกำหนดสีของเครื่องแต่งกาย ที่ผู้แสดงต้องแต่งกายให้ตรงตามบทร้องประกอบด้วยสีของสไบและผ้านุ่ง เนื่องจากเป็นการแสดงที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร โดยจะต้องสวมเครื่องประดับให้ครบทุกชิ้นตามบทร้องอีกด้วย

นอกจากนี้การแต่งกายในการแสดงลงสรงทรงเครื่องยังมีเอกลักษณ์ของการใส่เครื่องประดับศีรษะที่เป็นแบบแผนของการแต่งกายในละครใน เป็นเครื่องบ่งบอกถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร สำหรับเครื่องประดับศีรษะของตัวละครเอกที่เป็นตัวนางในเรื่อง อิเหนา จะใช้เครื่องประดับศีรษะ 2

ลักษณะ ได้แก่ รัดเกล้ายอดและกะบังหน้าเงินประดับเพชร ซึ่งสังเกตการใช้เครื่องประดับศีรษะได้จากบทละครและสถานะของตัวละครในตอนนั้นๆ

2. **ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง**

การรำลงสรงทรงเครื่องให้เกิดความสวยงามย่อมต้องมีลีลาที่ละเอียดอ่อนในการแสดง ซึ่งเป็นการเพิ่มเสน่ห์ของการแสดงให้ชวนติดตาม โดยมีหลักสำคัญอยู่หลายประการได้แก่ กระบวนท่ารำ จังหวะของการรำ อารมณ์ความรู้สึกและการใช้สายตา ซึ่งลีลาในกระบวนท่ารำจะเป็นการเคลื่อนไหวของร่างกายทุกส่วนให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน มีกระบวนท่าต่อเนื่อง ลื่นไหลในท่วงท่าที่นุ่มนวลและสง่างามตามแบบละครใน สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้เกิดลีลาที่งดงาม คือ การใช้พลังจากภายในจิตใจและร่างกายในการถ่ายทอดท่ารำแต่ละท่วงท่าให้เป็นหนึ่งเดียวกัน สำหรับจังหวะของการรำ ผู้แสดงต้องมีความแม่นยำในจังหวะของเพลงที่แสดง เพื่อให้การใส่ลีลาในกระบวนท่ารำตรงกับจังหวะของบทร้องและทำนองดนตรี อีกทั้งการใช้อารมณ์ความรู้สึกและสายตา เป็นเสน่ห์ของลีลาการรำที่ถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกภายในและเป็นการสื่อถึงเนื้อหาของบทร้องได้เป็นอย่างดี

3. **กระบวนท่ารำ**

การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในทั้ง 5 ชุดการแสดง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

<u>วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำ</u> การแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางทั้ง 5 ชุด มีโครงสร้างของการรำที่เหมือนกัน 3 ส่วน ได้แก่ กระบวนท่าออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า ซึ่งอาจมีรายละเอียดของกระบวนท่าที่แตกต่างกัน ในขั้นตอนของการรำสามารถแบ่งขั้นตอนได้ 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนของการลงสรง ขั้นตอนของการทรงสุคนธ์และขั้นตอนของการทรงเครื่อง ซึ่งการแสดงทั้ง 5 ชุด มีขั้นตอนของการรำที่เป็นลำดับขั้นตอน สามารถแบ่งได้ตามบทร้องของแต่ละชุดการแสดง เพื่อแสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร ซึ่งมีรายละเอียดของแต่ละขั้นตอนที่คล้ายคลึงกัน แต่การเรียงลำดับอาจแตกต่างกันตามบทร้อง

กระบวนท่ารำ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำชุดต่างๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหลายท่าน โดยกระบวนท่ารำของการแสดงลงสรงทรงเครื่องมีกระบวนท่ารำที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย เป็นการแสดงท่วงท่าแบบนาฏยศิลป์ไทยที่มีความหมายสอดคล้องกับบทร้องที่ใช้แสดง ซึ่งเป็นการใช้กระบวนท่ารำเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่กล่าวตามบทร้อง อีกทั้งยังแฝงด้วยการแสดงจริตกิริยาของผู้หญิงในการอาบน้ำ ประทินผิวพรรณตลอดจนการแต่งกาย ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับท่วงทีลีลาของการแสดง

อารมณ์ในการแสดง อารมณ์ในการแสดงถือว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของผู้แสดงในการถ่ายทอดความรู้สึกให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงสิ่งที่ตัวละครกำลังบอกเล่า ผู้แสดงต้องศึกษาทำความเข้าใจกับบทร้องและเนื้อเรื่องในตอนที่แสดง เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาจากภายในจิตใจแล้วส่งความรู้สึกทั้งหมดผ่านทางสีหน้า แววตาและกระบวนท่ารำที่แฝงด้วยความสง่างาม โดยผู้แสดงอาจใช้เทคนิคการจินตนาการเรื่องราวที่สอดคล้องกับบทร้องเพื่อให้ผู้แสดงเกิดความรู้สึกคล้อยตามบทร้องและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงออกมาได้สมบทบาทของตัวละครมากยิ่งขึ้น

การใช้พื้นที่เวที การแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา เป็นการแสดงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครเพื่อเดินทางไปทำธุระสำคัญต่างๆ เช่น การไปร่วมพิธีสำคัญ การไปเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ ในการแสดงจึงมีการใช้พื้นที่เวทีที่มีการเคลื่อนที่หลายตำแหน่งและยังมีขนบจารีตของการใช้พื้นที่เวทีในการแสดนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การใช้พื้นที่เวทีตามหลักและจารีตนาฏยศิลป์ไทย ในการเข้า – ออก โรงของผู้แสดง
2. การใช้พื้นที่ในการลงสรง ในตำแหน่งด้านขวาของเวที
3. การใช้พื้นที่ในการทรงสุคนธ์และทรงเครื่อง ในตำแหน่งการนั่งรำอยู่กึ่งกลางของเตียงที่ตั้งกลางเวทีและการยืนรำในตำแหน่งกลางเวที

4. การใช้พื้นที่แสดงถึงการเดินทาง ในลักษณะการเดินขึ้นหน้าและลงด้านหลังเวที จากนั้นจึงวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

4. เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้นำท่าหลักที่แสดงถึงการแต่งกาย การสวมใส่เครื่องประดับทั้ง 5 ชุด นำเสนอในรูปแบบตาราง เพื่อเปรียบเทียบท่ารำที่กล่าวถึงการแต่งกายและเครื่องประดับชนิดเดียวกัน ซึ่งมีกระบวนท่ารำที่มีความเหมือนกัน ความคล้ายคลึงกันและความแตกต่างกัน เช่น กระบวนท่าภูษาที่การแสดงทั้ง5 ชุด มีกระบวนท่าที่เหมือนกันทั้งกระบวนท่าและทิศทางของการรำ พร้อมทั้งวิเคราะห์เทคนิคการรำ เพื่อให้ได้เทคนิคของการรำที่สวยงามตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย และวิเคราะห์การใช้ลมหายใจของท่าดังกล่าว เนื่องจากการรำในรูปแบบมาตรฐานละครในที่ร่างกายต้องมีความสัมพันธ์กันทุกส่วนแล้ว ลมหายใจในการแสดงกระบวนท่ารำเป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่ทำให้กระบวนท่ารำที่แสดงดูมีพลัง โดยมีการวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำทั้งหมด 13 ท่า ซึ่งรายละเอียดการวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ตามลำดับก่อนหน้านี้แล้ว

5. บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง

การลงสรงทรงเครื่อง คือ การอาบน้ำแต่งกายที่ถือเป็นวิถีชีวิตของคนไทยที่ประพฤติปฏิบัติเป็นกิจวัตรประจำวันและเป็นการแสดงมารยาทอย่างหนึ่งของคนไทย อีกทั้งการอาบน้ำยังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและประเพณีที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนไทยที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งมีความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำแฝงอยู่ในประเพณีของทั้งพระมหากษัตริย์ เจ้านายชั้นสูงและสามัญชน เพื่อความเป็นสิริมงคลในชีวิต ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการสื่อความหมายของการอาบน้ำไปในแนวทางที่ดี นอกจากการอาบน้ำที่ถือเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตและประเพณีของคนไทยแล้ว ยังมีการแต่งกายที่ถือเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนไทย แม้ปัจจุบันการแต่งกายได้เปลี่ยนแปลงไปตามวิวัฒนาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เข้ามา แต่ขนบจารีตของการแต่งกายบางอย่างยังคงปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบัน เช่น สีของการแต่งกายในการไปร่วมพิธีต่างๆ เป็นต้น

บทที่ 6
สรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง ลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงทรงเครื่องและวิเคราะห์แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง โดยศึกษาจากการแสดงทั้งหมด 5 ชุด ได้แก่ การแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง การแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง และการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยดังนี้

1. รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล
   ถ่ายทอดการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง และการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์
   ถ่ายทอดการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง
3. อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย
   ถ่ายทอดการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง การแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา เพื่อเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางและเพื่อเป็นแนวทาง หรือหลักการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์การรำ “ลงสรงทรงเครื่อง” ของตัวนางละครใน โดยมีช่วงเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ สรุปผลการวิจัยตั้งแต่เดือนกันยายน 2555 – เดือนกรกฎาคม 2556 ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยทั้งหมดในรูปแบบการบรรยายได้ดังนี้

6.1 สรุปผล

การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่บรมครูได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะที่มีการผสมผสานของบทร้อง ดนตรีที่ใช้ในการแสดงและความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกาย ถ่ายทอดผ่านลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยเลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์

และเจ้านายชั้นสูง ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ด้วยคนไทยมีความเชื่อและความผูกพันเกี่ยวกับน้ำ โดยเปรียบน้ำเป็นเหมือนกับสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล ที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่แรกเกิดจนสิ้นชีวิต ทำให้น้ำมีบทบาทความสำคัญกับวิถีชีวิตของคนไทย นอกเหนือจากจะเป็นการอาบน้ำเพื่อชำระล้างร่างกายให้สะอาดเพียงอย่างเดียว

การอาบน้ำในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงเรียกว่า “ลงสรง” ซึ่งมีราชประเพณีที่ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ ถือเป็นพิธีลงสรงที่สำคัญ ได้แก่ พระราชพิธีลงสรง หรือพระราช-พิธีลงท่าและพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก โดยพระราชพิธีลงสรง เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระราชโอรส มีลักษณะคล้ายกับการให้โอรสหัดว่ายน้ำ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามงกุฎในรัชกาลที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2355 และพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้าวชิรุณหิศ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2429 และพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก เป็นพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวกับการสรงน้ำ ถือเป็นโบราณราชประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมา เมื่อพระมหากษัตริย์จะแปรสถานภาพเป็นพระราชาธิบดีโดยสมบูรณ์ แล้วจึงเปลี่ยนเครื่องทรงเป็นลำดับต่อไป

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้นำวรรณกรรมและบทละครที่มีการสอดแทรกพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง มาถ่ายทอดผ่านศิลปวัฒนธรรมไทยที่สะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณจากการพรรณนาผ่านบทกลอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง อิเหนา ที่มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีในพระราชสำนัก เช่น ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่ ประเพณีโสกันต์ เป็นต้น โดยการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครเรื่อง อิเหนา พระราช-นิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นบทละครที่นำมาใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน เนื่องจากเป็นบทละครที่มีความสมบูรณ์เหมาะสมกับการแสดงละครใน เช่น การใช้ถ้อยคำสุภาพเรียบร้อย มีความประณีต ละเอียดอ่อนในการพรรณนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพรรณนาบทลงสรงทรงเครื่องของตัวละครในเรื่อง อิเหนา ที่มีบทลงสรงทรงเครื่องอยู่เป็นจำนวนมาก โดยมีบทลงสรงทรงเครื่องของตัวนางทั้งหมด 19 บท และมีบทลงสรงทรงเครื่องของตัวพระกับตัวนางร่วมกันทั้งหมด 6 บท ซึ่งจะเห็นได้ว่าละครเรื่อง อิเหนา ให้ความสำคัญกับรายละเอียดการ

แต่งกายของตัวละครในเรื่องเป็นอย่างมาก โดยการอาบน้ำแต่งกายของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จะเป็นการอาบน้ำแต่งกายด้วยสาเหตุหลายประการ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- การลงสรงทรงเครื่องเพื่อเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ หรือไปหาคนที่รัก
- การลงสรงทรงเครื่องเพื่อไปร่วมพิธีสำคัญ เช่น พิธีศพ
- การลงสรงทรงเครื่องเพื่อออกไปชมอุทยาน ชมสวน
- การลงสรงทรงเครื่องเพื่อกลับที่ประทับ
- การลงสรงทรงเครื่องเพื่อเข้าพิธีสมโภชพระราชธิดา หรือพิธีอภิเษก
- การลงสรงทรงเครื่องเพื่อฆ่าตัวตาย
- การลงสรงทรงเครื่องก่อนการเดินทาง

จากการศึกษาการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ทั้ง 5 ชุดการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติและอุปนิสัยของตัวละคร เพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทบาท อุปนิสัยและความรู้สึกของตัวละครมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังศึกษาเรื่องราว หรือเหตุการณ์ในตอนที่แสดงอีกด้วย โดยตัวละครแต่ละตัวจะมีบุคลิกและอุปนิสัยที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันตามเหตุการณ์ที่ตัวละครได้ประสบ ซึ่งการเรียนรู้ถึงประวัติและอุปนิสัยของตัวละครจะทำให้ผู้แสดงมีความเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครมากยิ่งขึ้น

การแสดงจะสมบูรณ์แบบต้องอาศัยองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญหลายประการดังนี้

1. ผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในจะต้องมีความพิถีพิถัน ในการเลือกตัวละครให้สมกับบทบาทที่แสดง ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญในการคัดเลือก 2 ประการ ได้แก่

- รูปร่างหน้าตา ควรมีความสอดคล้องกับบทที่แสดง รูปร่างสมส่วน มีบุคลิกที่สง่างามเหมาะสมกับการแสดงเป็นตัวละครเอกของเรื่อง
- ฝีมือและความสามารถ ผู้แสดงลงสรงทรงเครื่องควรมีความสามารถในการรำให้สวยงามตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ละครใน มีความแม่นยำในจังหวะเพลง มีท่วงทีลีลาการรำที่สวยงามถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้เป็นอย่างดี

การรำลงสรงทรงเครื่องนี้ ผู้แสดงต้องมีพื้นฐานการรำที่ดี อยู่ในเกณฑ์มาตรฐานของการรำละครใน ซึ่งต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงในการถ่ายทอดลีลาการอาบน้ำแต่งตัวในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยให้สวยงาม โดยการแสดงที่สวยงามย่อมเกิดจากการฝึกหัดตนเองอย่างสม่ำเสมอ

เริ่มจากการศึกษาประวัติชุดการแสดง แล้วจดจำพร้อมกับทำความเข้าใจกับบทร้องและทำนองเพลง จากนั้นจึงเริ่มฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญในกระบวนท่า เมื่อฝึกปฏิบัติท่าทั้งหมดได้คล่องแคล่วแล้ว จึงใส่เทคนิคลีลา ตลอดจนอารมณ์ในการแสดงเพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับการแสดงและทำให้การแสดงน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

2. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางจะแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องนาง” โดยจะต้องสวมใส่เครื่องประดับให้ครบทุกชิ้นตามบทร้อง เนื่องจากเป็นการแสดงที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร

3. อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์การแสดง เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมจริงและเป็นการเพิ่มความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของฉากในการแสดง ซึ่งในการแสดงแต่ละชุดจะต้องจัดวางอุปกรณ์ให้ถูกต้องและครบถ้วน

4. บทร้องและทำนองเพลง

บทร้องที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน เรื่อง อิเหนา มาจากพระราช-นิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งมีบางชุดการแสดงที่มีการปรับปรุงบทจากบทพระราชนิพนธ์ เพื่อความเหมาะสมในการแสดง เช่น การแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง การแสดงชุดจินตะหราทรงเครื่อง เป็นต้น โดยมีการใช้เพลงในการแสดงที่ระบุตามบทพระราชนิพนธ์และใช้เพลงที่สอดคล้องกับการแสดงลงสรงทรงเครื่อง เช่น เพลงเสมอ ที่แสดงถึงการเดินทาง

5. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนวงปี่พาทย์ได้ตามความเหมาะสมของงานและโอกาสที่แสดง

6. ฉาก

ฉากที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง จะเป็นฉากห้องลงสรงและห้องแต่งตัว ขึ้นอยู่กับเรื่องราวของตัวละครแต่ละตัวและบทร้องที่ได้บรรยายไว้

แบบแผนการแสดงการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ทั้ง 5 ชุดการแสดง มีแบบแผนการแสดงที่เหมือนกัน ในการสื่อสารการแสดงผ่านกระบวนท่ารำที่มีการใช้ท่ารำตามแบบ

มาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย โดยการรำตีบทให้ตรงกับความหมายของบทร้อง อีกทั้งยังใช้ท่ารำที่เป็นแบบฉบับสืบทอดกันมาแต่โบราณ ยึดหลักและจารีตที่มีมาเมื่อใช้เพลงหน้าพาทย์ในการแสดงและอนุรักษ์กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่อง โดยการนำกระบวนท่ารำเดิมมาร้อยเรียงตามบทร้องให้เกิดความงดงามตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ในด้านของบทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน จะใช้ภาษาที่ประณีต ถ้อยคำสุภาพและมีระเบียบแบบแผนของการเรียงลำดับบทร้องในการแสดงอย่างชัดเจน สำหรับเพลงที่ใช้ในการแสดงจะเป็นเพลงที่ระบุตามบทพระราชนิพนธ์และใช้เพลงที่สอดคล้องกับการอาบน้ำแต่งกาย ตลอดจนการใช้เพลงที่แสดงถึงการเดินทาง นอกจากนี้การแต่งกายในการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในจะแต่งกายแบบยืนเครื่องนางตามแบบนาฏยศิลป์ไทย สิ่งสำคัญในการแสดงลงสรงทรงเครื่องคือ ผู้แสดงจะต้องใช้สีของเครื่องแต่งกายให้ถูกต้องและสวมใส่เครื่องประดับให้ครบทุกชิ้นตามบทร้อง เนื่องจากเป็นการแสดงที่แสดงถึงการแต่งกายของตัวละคร จึงต้องมีความประณีตและละเอียดอ่อนของเครื่องแต่งกายมากเป็นพิเศษ

ลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่องมาจากพื้นฐานของการรำที่ดีจากการฝึกปฏิบัติด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอและเกิดจากการเรียนรู้และสังเกตจากครูผู้สอน หรือจากการแสดงของศิลปินด้านนาฏยศิลป์ โดยลีลาของการรำเริ่มจากการเคลื่อนไหวของร่างกายทุกส่วนให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน มีกระบวนท่าต่อเนื่อง ลื่นไหล ไม่ติดขัด การแสดงจึงต้องมีความประณีต ละเอียดอ่อนอยู่ในกระบวนท่า สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งของลีลาในการแสดง คือ กระบวนท่าที่แสดงจะต้องมีความนุ่มนวล อ่อนช้อย สง่างาม ในขณะเดียวกันกระบวนท่านั้นจะต้องแฝงด้วยพลังจากภายในจิตใจและร่างกายในการถ่ายทอดท่ารำแต่ละท่วงท่าให้เป็นหนึ่งเดียวกัน เพื่อแสดงถึงความสง่างาม นอกจากกระบวนท่าที่ถือเป็นหัวใจหลักในการแสดงลีลาของการรำแล้ว ผู้แสดงยังต้องมีความแม่นยำในจังหวะของเพลงและบทร้อง

การแสดงลีลาของการรำลงสรงทรงเครื่อง ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจกับบทร้อง เรื่องราวเหตุการณ์ของตัวละครในตอนนั้น เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากภายในจิตใจแสดงออกสู่ภายนอกตามบทร้องผ่านทางสีหน้า แววตาและกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สายตาสื่อสารกับผู้ชม เพื่อเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่ต้องการจะสื่อสารตามบทร้องผ่านแววตาของผู้แสดง

การวิเคราะห์กระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ซึ่งมีทั้งชุดการแสดงที่มีมาแต่โบราณและชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยศึกษากระบวนท่ารำการแสดงลงสรงทรงเครื่อง ตัวนางทั้งหมด 5 ชุด โดยผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์แต่ละชุดการแสดงตามลำดับ ได้แก่ วิเคราะห์โครงสร้างและขั้นตอนการรำลงสรงทรงเครื่อง วิเคราะห์กระบวนท่ารำ วิเคราะห์อารมณ์ในการแสดงและการใช้พื้นที่เวที จากนั้นจะเป็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำหลักในการรำลงสรงทรงเครื่อง และวิเคราะห์บริบทในสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการลงสรงทรงเครื่อง ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างของการรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางทั้ง 5 ชุด มีโครงสร้างที่เหมือนกัน ได้แก่ กระบวนท่าออก แสดงถึงการเคลื่อนที่จากในโรงออกมาด้านหน้าเวที กระบวนท่ารำตามบทร้อง แสดงถึงการรำตีบทตามบทร้อง และกระบวนท่าเข้า แสดงถึงการเดินทางและเป็นการเดินเข้าโรงของตัวละคร โดยขั้นตอนการรำลงสรงทรงเครื่อง สามารถแบ่งขั้นตอนได้ 3 ขั้นตอน โดยนำเสนอในรูปแบบของตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 17 ขั้นตอนการรำลงสรงทรงเครื่องทั้ง 5 ชุดการแสดง

ดรสาทรงเครื่อง	**วิยะดาทรงเครื่อง**	**บุษบาทรงเครื่อง**	**กุสุมาทรงเครื่อง**	**จินตะหราทรงเครื่อง**
การลงสรง	การลงสรง	การทรงเครื่อง	การทรงสุคนธ์	การลงสรง
การทรงสุคนธ์	การทรงสุคนธ์	การทรงสุคนธ์	การทรงเครื่อง	การทรงสุคนธ์
การทรงเครื่อง	การทรงเครื่อง			การทรงเครื่อง

กระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน เป็นกระบวนท่ารำตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยในการรำตีบทที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร ซึ่งกระบวนท่ารำทั้ง 5 ชุดการแสดง เป็นกระบวนท่ารำที่สื่อให้ผู้ชมเห็นถึงความพิถีพิถัน ความงดงามของเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยใช้ท่ารำที่มีความหมายสอดคล้องกับบทร้องในการเน้นให้เห็นถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายตามบทร้อง เช่น การใช้มือจีบใกล้กับตำแหน่งของเครื่องประดับเหมือนกับการชี้ให้เห็นตำแหน่งของเครื่องประดับชิ้นนั้นๆ นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารำที่แสดงถึงวิธีการแต่งกายอย่างเช่น ท่าภูษา ท่าห่มสไบ เป็นต้น ตลอดจนกระบวนท่ารำที่แสดงถึงลักษณะและคุณสมบัติของเครื่อง

แต่งกาย เช่น ท่าสีเศวต ในการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง ที่แสดงถึงการบอกลักษณะสีผ้านุ่งของตัวละคร โดยใช้การคว่ำมือที่หน้าขา เพื่อเน้นถึงผ้านุ่งสีขาวที่ตัวละครสวมใส่

อารมณ์ในการแสดง เป็นเสน่ห์ของการรำเฉพาะตนในการถ่ายทอดให้ผู้ชมได้รับรู้ความรู้สึกสิ่งที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อสารจากบทร้องผ่านทางสีหน้า แววตาและกระบวนท่ารำ โดยใช้ความรู้สึกจากภายในจิตใจ หรืออาจใช้เทคนิคการจินตนาการเรื่องราว ความรู้สึกที่สอดคล้องกับบทร้องที่แสดงเพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงออกมาได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดง

สำหรับการใช้พื้นที่เวทีในการแสดงลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครใน จะมีการใช้พื้นที่ในตำแหน่งกลางเวทีเป็นส่วนใหญ่ หรือหากนั่งเตียงก็จะนั่งรำอยู่กึ่งกลางของเตียง เพื่อเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละคร โดยผู้แสดงต้องรักษาตำแหน่งในการรำให้ดี นอกจากนี้การรำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในยังคงยึดหลักและจารีตของการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันมาในการเข้า – ออกโรงของผู้แสดง คือ การรำออกมาจากโรงทางด้านขวาของเวทีและเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

จากการเปรียบเทียบกระบวนท่ารำที่แสดงถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ทั้ง 5 ชุดการแสดง ซึ่งมีกระบวนท่ารำทั้งหมดจำนวน 13 ท่า ได้แก่ ท่าภูษา ท่าห่มสไบ ท่าเข็มขัด ท่าสะอิ้ง ท่าสังวาล ท่าตาบหน้า ท่าบานพับ ท่าทองกร ท่าปะวะหล่ำ ท่าธำมรงค์ ท่าต่างหู ท่ากรอบพักตร์ หรือท่ามงกุฎและท่าอุบะ โดยท่ารำที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับชนิดเดียวกัน มีทั้งกระบวนท่ารำที่มีเหมือนกันทุกประการและในบางท่ามีความคล้ายคลึงกันแต่อาจแตกต่างกันในด้านของทิศทางการรำ หรือมือที่ปฏิบัติในท่าตรงกันข้าม และในบางท่ามีกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันแต่เน้นให้เห็นถึงเครื่องประดับที่สวมใส่เช่นเดียวกัน พร้อมกับได้วิเคราะห์เทคนิคการรำและการใช้ลมหายใจเข้า – ออก ในแต่ละท่า ทำให้เห็นถึงกระบวนท่ารำที่มีความสัมพันธ์กันกับลมหายใจ ซึ่งจะทำให้กระบวนท่ารำที่แสดงดูมีพลังและมีความสง่ามากยิ่งขึ้น

การแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน นอกจากจะเป็นการแสดงที่สวยงามตามแบบละครในแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีการอาบน้ำแต่งกายของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงตลอดจนความเชื่อของคนไทยที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งกายในประเพณีต่างๆ ซึ่งเปรียบเสมือนเครื่อง

ยืนยันว่าคนไทยมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับการอาบน้ำแต่งกายทั้งในชีวิตประจำวัน ประเพณีและการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างเช่น การแสดงลงสรงทรงเครื่องได้เป็นอย่างดี

6.2 **ข้อเสนอแนะ**

1. ควรอนุรักษ์การแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน โดยให้มีการเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง เพื่ออนุรักษ์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยชั้นสูงให้คงอยู่กับประเทศชาติสืบไป
2. ควรมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์การรำเดี่ยวลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในในรูปแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย เพื่อให้มีการแสดงลงสรงทรงเครื่องตัวนางเพิ่มมากขึ้นในวงการนาฏยศิลป์ไทย
3. ควรมีการสร้างสรรค์การแสดงลงสรงทรงเครื่องในรูปแบบอื่นๆ เช่น ในรูปแบบของการรำคู่ตัวนาง โดยใช้แบบแผนและพื้นฐานกระบวนท่ารำที่มีอยู่เดิมดังเช่นที่ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ได้สร้างสรรค์การแสดงรำคู่ตัวนางขึ้นใหม่ในชุดการแสดง สการะวาตีและมาหยารัศมีทรงเครื่อง จากละครในเรื่อง อิเหนา และได้เผยแพร่ในการเรียนการสอนกับอาจารย์และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การลงสรงทรงเครื่องอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้เดิมในการสร้างสรรค์

รายการอ้างอิง

กรรณิการ์ วีโรทัย. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละคร (นาง). สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2556.

จตุพร รัตนวราหะ. เพลงหน้าพาทย์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2519.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2535.

ธาดาพร. นามานุกรมนางในวรรณคดี. กรุงเทพฯ : พิมพ์คำ, 2551.

นนทพร อยู่มั่งมี. ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2551.

นภาพร เล้าสินวัฒนา. การเสด็จขึ้นครองราชย์ พระราชพิธี คติ ความหมาย และสัญลักษณ์แห่ง “สมมติเทวราช”. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพลส, 2549.

น.ส.พ. อาชญากรรมเบื้องหลังข่าว. ปิยมหาราชินีกับพระราชพิธีประจำชาติ. กรุงเทพฯ: เทพพิทักษ์การพิมพ์, 2520.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ผุสดี หลิมสกุล. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2555.

ผุสดี ศรีสำราญ. บทบาทและลีลาการแสดงของนางดรสา. วิทยานิพนธ์ศิลป, คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา, 2524.

ผุสดี หลิมสกุล. ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ไทย รำเดี่ยวแบบมาตรฐานชุด กุสุมาทรงเครื่อง. กรุงเทพฯ : ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546. (อัดสำเนา)

ผุสดี หลิมสกุล. ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ไทย รำเดี่ยวแบบมาตรฐานชุด บุษบาทรงเครื่อง. กรุงเทพฯ : ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546. (อัดสำเนา)

ผุสดี หลิมสกุล. รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. อิเหนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2553.

พระยาอนุมานราชธน. ประเพณีไทยเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ม.ป.ป.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. นักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 25 มีนาคม 2556.

รัชกาลที่ 5. เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเหตุบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 5. พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ราชบัณฑิตและภาคีสมาชิก ราชบัณฑิตยสถาน. น้ำคือชีวิต. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2550.

วรรณพินี สุขสม. ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วัดเขาไกรลาศ. ประเพณีอาบน้ำเพ็ญแบบพุทธ-พราหมณ์. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: www.watkaokrailas.com/index.php [19 พฤษภาคม 2556]

ศิลปากร, กรม. การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

ศิลปากร, กรม. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547.

ศิลปากร, กรม. นานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539.

ศิลปากร, กรม. นิตยสารรายสองเดือนของกรมศิลปากร ปีที่ 1 เล่ม 3 กันยายน 2500. พระนคร: กรมศิลปากร, 2500.

ศิลปากร, กรม. ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม. กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์, 2530.

ศิลปากร, กรม. พระธรรมิกราชของชาวไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. สาส์นสมเด็จ เล่ม 1. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

สวภา เวชสุรักษ์. ผลงานสร้างสรรค์รำมาตรฐานเดี่ยวในละครในชุด จินตะหราทรงเครื่อง. กรุงเทพฯ : ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546. (อัดสำเนา)

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. มรดกของชาติ เล่ม 6. กรุงเทพฯ: เซเว่น ปริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2539.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. วารสารไทย. ปีที่ 13 ฉบับที่ 50 เมษายน – มิถุนายน 2536 กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี, 2536.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. วารสารไทย ปีที่ 19 ฉบับที่ 71 กรกฎาคม – กันยายน 2542. กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2542.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่อง อิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. สังกัปพิธีกรรม. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์, 2532.

เสาวณิต วิงวอน. วรรณคดีการแสดง. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2554.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. วรรณกรรมรัชกาลที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

เสฐียรโกเศศ. ประเพณีเนื่องในการเกิดและประเพณีเนื่องในการตาย. พระนคร : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2505.

เสฐียรโกเศศ, ประเพณีเนื่องในเทศกาล. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516.

อารดา สุมิตร. ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

ภาคผนวก

โน๊ตเพลงการแสดงชุด ดรสาทรงเครื่อง

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

เพลงต้นเข้าม่าน

- ล - ท	- ด ร ม	- ร - ซ	- ซ ซ ซ	- ท - ร̣	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	ท ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- - - ล	- - - ซ

ร้องเพลงชมตลาด

- - - -	- - - ร̣	- - - ล	- ท - ร̣	- - - ม̣	- ร̣ - ท	ล ซ - ล	- - - -
- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -ม	- ซ - ล	- - - -
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ม̣	ร̣ ท - ล	- - - -
- - - ท	ร̣ ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	- - - ท	ร̣ ท ล ซ	ท ล ร̣ ท	- - - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	- - - -

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

- ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- ล ท ล	ซ ฟ ม ร	- - - ม	- - - ฟ
- ร ม ฟ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ฟ	- ด̣ ด̣ ด̣	- ท - ล	- ร ร ร	ล ท ร ม
- ร ม ฟ	- ล - ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	- - - ท	- ท ท ท	- ซ ซ ซ	- ล - ท
- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม
- ท - ร̣	- ท - ล	- - - ซ	- - - ร				

โน๊ตเพลงการแสดงชุด วิยะดาทรงเครื่อง

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

เพลงต้นเข้าม่าน

- ล - ท	- ด ร ม	- ร - ซ	- ซ ซ ซ	- ท - ร̣	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	ท ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- - - ล	- - - ซ

ร้องเพลงชมตลาด

- - - -	- - - ร̣	- - - ล	- ท - ร̣	- - - ม̣	- ร̣ - ท	ล ซ - ล	- - - -
- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -ม	- ซ - ล	- - - -
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ม̣	ร̣ ท - ล	- - - -
- - - ท	ร̣ ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	- - - ท	ร̣ ท ล ซ	ท ล ร̣ ท	- - - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	- - - -

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

- ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- ล ท ล	ซ ฟ ม ร	- - - ม	- - - ฟ
- ร ม ฟ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ฟ	- ด̣ ด̣ ด̣	- ท - ล	- ร ร ร	ล ท ร ม
- ร ม ฟ	- ล - ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	- - - ท	- ท ท ท	- ซ ซ ซ	- ล - ท
- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม
- ท - ร̣	- ท - ล	- - - ซ	- - - ร				

โน๊ตเพลงการแสดงชุด บุษบาทรงเครื่อง

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

เพลงต้นเข้าม่าน

- ล - ท	- ด ร ม	- ร - ซ	- ซ ซ ซ	- ท - ร̣	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	ท ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- - - ล	- - - ซ

ร้องเพลงชมตลาด

- - - -	- - - ร̣	- - - ล	- ท - ร̣	- - - ม̣	- ร̣ - ท	ล ซ - ล	- - - -
- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -ม	- ซ - ล	- - - -
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ม̣	ร̣ ท - ล	- - - -
- - - ท	ร̣ ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	- - - ท	ร̣ ท ล ซ	ท ล ร̣ ท	- - - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	- - - -

เพลงเร็วที่ 1

ท่อนที่ 1

- ซ - ล	- ท - ร̣	- ท - ม̣	- ร̣ - ท	- ม̣ - ร̣	- ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ

กลับต้น

ท่อนที่ 2

- ท - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ

กลับต้น

เพลงเร็วที่ 2

ท่อนที่ 1

- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ท ท ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ล - ซ

กลับต้น

ท่อนที่ 2

- ท - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ

กลับต้น

โน๊ตเพลงการแสดงชุด กุสุมาทรงเครื่อง

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

เพลงต้นเข้าม่าน

- ล - ท	- ด ร ม	- ร - ซ	- ซ ซ ซ	- ท - ร̣	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	ท ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- - - ล	- - - ซ

ร้องเพลงชมตลาด

- - - -	- - - ร̣	- - - ล	- ท - ร̣	- - - ม̣	- ร̣ - ท	ล ซ - ล	- - - -
- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -ม	- ซ - ล	- - - -
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ม̣	ร̣ ท - ล	- - - -
- - - ท	ร̣ ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	- - - ท	ร̣ ท ล ซ	ท ล ร̣ ท	- - - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	- - - -

เพลงเร็ว

วรรคที่ 1

- ซ ฟ ซ	- ซ ฟ ซ	ซ ฟ ซ	- ล ท ล	- ซ ฟ ซ	- ซ ฟ ซ	ซ ฟ ซ	- ล ท ล
- ร̣ ร̣ ร̣	ด̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ล ซ ร̣	- ร̣ ร̣ ร̣	ด̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ร̣ - ซ

ซ้ำ

กลับต้น

วรรคที่ 2

- - - -	รำ รำ รำ รำ	- - ท ล	ซ ล ท รำ	- ท ท ท	รำ มำ - รำ	- ท - ล	- ซ - ม

ซ้ำ

- ท ร ม	ร ซ ร ม	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ

ซ้ำ

กลับต้น

วรรคที่ 3

- ท - ซ	ล ท - ล	- - - ซ	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- ม - ซ	- ซ - ซ

ซ้ำ

วรรคที่ 4

- - - ท	- รำ รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- รำ รำ รำ	- ท - รำ	- ท - -	รำ มำ - รำ

ซ้ำ

วรรคที่ 5

- ล ท รำ	ท มำ ท รำ	ท มำ ท รำ	ท ล ซ ม	- - ซ ม	ร ท ร ม	- ซ ล ท	- ล - ซ

ซ้ำ

วรรคที่ 6

- ท - ซ	ล ท - ล	- - - ซ	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- ม - ซ	- ซ - ซ

ซ้ำ

โน๊ตเพลงการแสดงชุด จินตะหราทรงเครื่อง

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

- ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- ล ท ล	ซ ฟ ม ร	- - - ม	- - - ฟ
- ร ม ฟ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ฟ	- ด̣ ด̣ ด̣	- ท - ล	- ร ร ร	ล ท ร ม
- ร ม ฟ	- ล - ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	- - - ท	- ท ท ท	- ซ ซ ซ	- ล - ท
- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม
- ท - ร̣	- ท - ล	- - - ซ	- - - ร				

ร้องเพลงชมตลาด

- - - -	- - - ร̣	- - - ล	- ท - ร̣	- - - ม̣	- ร̣ - ท	ล ซ - ล	- - - -
- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -ม	- ซ - ล	- - - -
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ม̣	ร̣ ท - ล	- - - -
- - - ท	ร̣ ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	- - - ท	ร̣ ท ล ซ	ท ล ร̣ ท	- - - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	- - - -

เพลงสีนวล

ท่อนที่ 1

- - - ร̣	- - - ล	- ท - ล	- ท ท ท	- ซ - ล	- ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
- ร - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ท - ร̣	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- ล ล ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ท - ร̣	- ท - ล	- ซ - ล	- ล - ล

- ล ล ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̊ - ท	- ล - ซ

ท่อน 2

- ซ ล ท	- ร̊ - ม̊	- ซ̊ - ม̊	- ร̊ - ท	- - - ล	- ล - ล	- ท - ร̊	ร̊ ร̊ - ท

- ร - ซ	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ร - ซ	- ล - ซ	- ม ม ม	ซ ล - ซ

- ล ล ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ท - ร̊	- ท - ล	- ซ - ล	- ล - ล

- ล ล ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̊ - ท	- ล - ซ

เพลงฉิ่งสามท่อน

ใช้เพียงท่อนเดียว

ปลาย

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท- ร̊	- ท - ล	- ร ร ร	- ม - ซ	- ซ - ล	ล ล - ซ

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท- ร̊	- ท - ล	- ร ร ร	- ม - ซ	- ซ - ล	ล ล - ซ

ต้น

- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด̊ -	- ร - ม̊	- ร̊ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด̊ -	- ร - ม̊	- ร̊ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

ปลาย

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท- ร̊	- ท - ล	- ร ร ร	- ม - ซ	- ซ - ล	ล ล - ซ

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท- ร̊	- ท - ล	- ร - ม̊	- ร̊ - ท	- - - ล	- - - ซ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสุนันทา เกตุเหล็ก เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 10 พฤศจิกายน 2532 จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต จากสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีพ.ศ.2553 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2554