ลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร[1]

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิหลังของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ลักษณะของบทละครไทยแบบดั้งเดิม บทละครสำเร็จรูป และศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร โดยใช้กระบวนการวิธีวิจัยเอกสาร โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาวิเคราะห์บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรฉบับ พ.ศ. 2498 บทประพันธ์ของนายมนตรี ตราโมทและคณะ นำเสนอผลการศึกษาเชิงบรรยายหรือพรรณนา

ผลการศึกษาพบว่า บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นบทการแสดง โดยทั้งบทละครและวิธีการจัดแสดงเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เมื่อจัดแสดงแล้วได้รับความชื่นชมและนิยมจากผู้ชมจนมีการแสดงซ้ำจำนวนหลายรอบ และได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ด้านลักษณะของบทละครไทยพบว่ามี 2 ลักษณะ คือ บทละครไทยแบบดั้งเดิมที่ผู้ประพันธ์ไม่นิยมใส่องค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นต้องใช้ในการแสดงอย่างครบถ้วน ผู้นำบทไปจัดแสดงจำเป็นต้องปรุงบทเพิ่มด้วยการใส่องค์ประกอบที่สำคัญเอง นอกจากนี้บทละครไทยแบบดั้งเดิมยังมีลักษณะเป็นวรรณกรรมพหุประโยชน์อีกด้วย ส่วนบท

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ประเทศไทย

samphan_2524@hotmail.com

บทความวิจัย
รับบทความ: 6 มิถุนายน 2564
แก้ไขบทความ: 13 สิงหาคม 2564
ตอบรับ: 1 พฤศจิกายน 2564

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง อิทธิพลของบทละครดึกดำบรรพ์ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์บทละครของกรมศิลปากร กรณีศึกษาบทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ละครสำเร็จรูป คือบทละครที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงตะวันตกที่นิยมใส่องค์ประกอบที่จำเป็นต่อการแสดงอย่างครบถ้วน เพื่อความสะดวกและความเข้าใจที่ตรงกันของคณะผู้ดำเนินงาน บทละครสำเร็จรูปจะช่วยรักษาคุณภาพและมาตรฐานให้การแสดงทุกรอบเท่าเทียมหรือใกล้เคียงกัน ด้านลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรพบว่าบทละครชาตรีเรื่องดังกล่าวมีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูปซึ่งมีองค์ประกอบ 8 ประการ ได้แก่ การเรียงลำดับเนื้อเรื่อง การระบุวิธีการจัดแสดง การระบุฉาก การระบุตำแหน่งผู้แสดง การกำกับกิริยาอาการผู้แสดง การระบุทำนองเพลงขับร้อง การระบุเพลงหน้าพาทย์ การแทรกบทเจรจา อาจสรุปได้ว่า การมีลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรจะช่วยรักษาคุณภาพและมาตรฐานของการแสดงละครชาตรีเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็นคณะละครใดนำบทละครเรื่องนี้ไปจัดแสดง อีกทั้งยังเป็นเครื่องช่วยสืบทอดวิธีการจัดแสดงไว้อีกทาง

คำสำคัญ บทละคร บทละครสำเร็จรูป บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา กรมศิลปากร

Characteristics of Readymade Play in Chatree Drama "Manora" of the Fine Arts Department

Samphan Suwannalert

Abstract

This article aims to study the background of the Chatree drama entitled "Manora" of the Fine Arts Department. It investigates the characteristics of traditional Thai plays, readymade drama and the readymade play of the Chatree drama entitled "Manora" of the Fine Arts Department. The documentary research method was applied by studying related documents and research, analyzing the Chatree drama "Manora" of the Fine Arts Department of 1955 edition, written by Mr. Montri Tramote and others, and presenting the results of descriptive or depictive study.

The results were as follows. The Chatree drama "Manora" by the Fine Arts Department was written for use as a script. Both the play and the way it was displayed were entirely new creations. Once showed, it was admired and appreciated by the audience so that the show was repeated many times. It has been passed down to the present. In terms of the characteristics of Thai dramas, it was found that there were two characteristics, namely, traditional plays in which the author did not intend to include all elements necessary for the performance. It is necessary for drama directors to adjust and add some necessary elements. In addition, traditional

Faculty of Liberal Arts
Ubon Ratchathani University
Thailand

samphan_2524@hotmail.com

Research Article
Received: 6 June 2021
Revised: 13 August 2021
Accepted: 1 November 2021

plays are considered multifunctional literature. Regarding the readymade play, it is a play influenced by western performances, and it tends to specify the elements necessary for the performance in its entirety for convenience and common perception among working group. The readymade plays will help maintain quality and standards so that all shows are comparable or similar. In terms of the characteristics of the readymade drama of the Chatree drama "Manora" of the Fine Arts Department, it was found that the aforementioned Chatree drama is a readymade drama with eight elements, namely the order of the story, the method of display, the scene, the positions of the performer, acting, songs, Pleng Na Pat music, and dialogue. In conclusion, having the characteristics of a readymade play of the Fine Arts Department's Chatree drama "Manora" can help maintain the quality and standard of this Chatree drama, regardless of which theater company that puts it on display. It is also another tool to inherit the display method.

Keywords: dramas, readymade plays, Chatree drama play entitled “Manora”, Fine Arts Department

1. ความนำ

บทละครจัดเป็นวรรณกรรมการแสดงประเภทหนึ่ง บทละครมีความสำคัญยิ่งต่อการจัดการแสดงละครแต่ละครั้ง โดยบทละครนั้นเปรียบเสมือนแผนที่นำทางให้คณะผู้จัดการแสดงละครทุกฝ่ายเข้าใจตรงกันและสามารถดำเนินการแสดงได้อย่างราบรื่น สมบูรณ์

บทละครของไทยแบบดั้งเดิมมีลักษณะการเป็นวรรณกรรมพหุประโยชน์ กล่าวคือ นอกจากสามารถใช้ประโยชน์ได้มากกว่าการเป็นบทสำหรับการแสดงแล้ว ยังสามารถใช้ประโยชน์เป็นวรรณกรรมสำหรับการอ่านหรือเป็นวรรณกรรมเพื่อการสังคีตได้ ดังจะปรากฏว่าบทละครบางเรื่องนอกจากนิยมนำมาจัดการแสดงแล้วยังมีความนิยมที่จะนำมาอ่านหรือใช้เป็นบทขับร้องในการบรรเลงดนตรี เช่น บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ด้วยเหตุนี้บทละครไทยแบบดั้งเดิมจึงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมพหุประโยชน์ ดังนั้นในการประพันธ์บทละครไทยแบบดั้งเดิมจึงนิยมประพันธ์อย่างเป็นกลาง ๆ เพื่อที่จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลากหลาย

บทละครไทยแบบดั้งเดิมมีองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการจัดแสดงละครไม่ครบถ้วน เช่น บรรจุทำนองเพลงขับร้องไม่ครบทุกบท ไม่มีบทเจรจา มีการดำเนินเรื่องต่อเนื่องตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ไม่มีการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นช่วงเป็นตอน ดังนั้นเมื่อต้องการนำบทละครนั้นมาใช้จัดแสดง ผู้จัดการแสดงละครจึงต้องนำบทละครเรื่องนั้น ๆ มาปรุงบทใหม่ กล่าวคือ ต้องมีการคัดเลือกช่วงเนื้อเรื่องที่จะจัดแสดง บรรจุทำนองเพลงขับร้อง บรรจุเพลงหน้าพาทย์ และกำหนดบทเจรจาก่อนนำมาใช้งานจริง ซึ่งแต่เดิมองค์ประกอบของการปรุงบทเพิ่มนี้นิยมแยกออกจากกัน ดังเช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) มีพระราชประสงค์จะจัดการแสดงละครเรื่องอิเหนาขึ้นในโอกาสงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 100 ปี เมื่อ พ.ศ. 2425 จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่เพื่อใช้ร่วมกับบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต

และธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2562, น. 1-2) บทพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาองค์นี้ก็มีการจัดการแยกต่างหากจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ต่อหากเมื่อมีการจัดแสดงจึงนำบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 องค์มาใช้งานร่วมกัน

บทละครไทยเริ่มได้รับการพัฒนาขึ้นเมื่อการละครของไทยได้รับอิทธิพลจากการแสดงตะวันตก กล่าวคือ หลังจากที่ชนชั้นปกครองหลายท่านไปศึกษาหรือท่องเที่ยวในประเทศตะวันตก ได้มีโอกาสชมการแสดงของตะวันตกที่มีรูปแบบและการจัดแสดงต่างออกไป จึงเกิดแนวคิดที่จะนำวิธีการต่าง ๆ มาปรับปรุงใช้กับการแสดงของไทย (วีณา วีสเพ็ญ, 2549, น. 315) เช่น การจัดการแสดงในโรงละครเฉพาะ มีเวทีการแสดง มีการสร้างฉาก มีเทคนิคประกอบการแสดงเพื่อความสมจริง และการจำหน่ายบัตรเข้าชมการแสดง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวงการละครของไทยทั้งรูปแบบบทละคร วิธีการจัดแสดงที่มีการพัฒนาและการจ่ายค่าตอบแทนแก่คณะละครที่แต่เดิมนั้นผู้ชมไม่ต้องเสียค่าเข้าชมเพราะอยู่ในการดูแลของเจ้าภาพที่หาคณะละครมาแสดง หรือได้รับการอุปถัมภ์การแสดงจากพระราชสำนัก ได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นการซื้อบัตรเข้าชมการแสดงละคร

เมื่อธุรกิจการละครเฟื่องฟูจึงเกิดการแข่งขันที่สูงขึ้น ดังนั้นการผลิตละครที่มีคุณภาพสร้างความประทับใจและตรึงตราให้แก่ผู้ชมจนต้องการกลับมาชมอีกครั้งหรือแนะนำให้ผู้อื่นมาชม จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดรายได้ ซึ่งรายได้นี้คณะละครจะนำมาใช้จ่ายดูแลคณะละครของตน ด้วยเหตุนี้จึงเกิดการแข่งขันการสร้างสรรค์ละครที่มีคุณภาพ และมีมาตรฐานการแสดง จึงมีการปรุงบทละครที่มีองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการแสดงอย่างครบถ้วนขึ้นเพื่อเป็นแนวทางและกำกับให้การจัดการแสดงละครเรื่องนั้น ๆ มีคุณภาพและได้มาตรฐานเมื่อมีการจัดแสดงหลายรอบ หรือเมื่อนำกลับมาจัดแสดงซ้ำซึ่งผู้วิจัยได้นิยามศัพท์เพื่อใช้เรียกบทละครลักษณะนี้ว่า “บทละครสำเร็จรูป”

เนื่องจากยังไม่มีการนิยามคำศัพท์ที่ใช้เรียกบทละครที่ผ่านการปรุงบทให้พร้อมใช้งานสำหรับการแสดง ผู้วิจัยจึงนิยามคำศัพท์เพื่อใช้เรียกบทละครที่ผ่านการปรุงบทให้พร้อมใช้เป็นบทสำหรับการแสดงว่า “บทละครสำเร็จรูป” โดยได้แนวคิดจากเสาวณิต วิงวอน ที่ได้กล่าวถึงลักษณะของบทละครแบบเก่าและบทละครที่ผ่านการปรุงบท นั้นคือบทละครเรื่องอิเหนาที่ปรุงบทโดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อใช้ในการแสดงละครเรื่องอิเหนาในวโรกาสเฉลิมพระราชมณเฑียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในงานสมโภชกรุงเทพมหานครครบ 100 ปี ความว่า

> บทละครแบบเก่ามีเฉพาะคำกลอน กำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ส่วนบทเจรจามีแต่คำว่า “เจรจา” ไม่ได้เขียนข้อความที่เจรจาไว้ ตัวละครต้องพูดเองตามเนื้อเรื่อง ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้ละครหลวงแสดงเรื่องอิเหนาในวโรกาสเฉลิมพระราชมณเฑียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในงานสมโภชกรุงเทพมหานครครบ 100 ปี ในการนี้จึงทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาร่วมกับเจ้านายพระองค์อื่นๆ ...การบันทึกบทเจรจาไว้สำเร็จรูปและเขียนอากัปกิริยาตัวละครไว้ในวงเล็บมีลักษณะเหมือนบทละครดึกดำบรรพ์...
>
> (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 236)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากข้อความดังกล่าวข้างต้นมาพัฒนาใช้เรียกบทละครที่ผ่านการปรุงบทให้พร้อมใช้งานว่า “บทละครสำเร็จรูป” โดยหมายถึง บทละครที่ผ่านการปรุงบทแล้วและมีองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการแสดงละครอย่างครบถ้วน สามารถนำไปใช้งานได้ทันทีโดยไม่ต้องปรุงบทใหม่ เนื้อหาของบทละครสำเร็จรูปนอกจากจะประกอบไปด้วยเนื้อเรื่องแล้ว ยังประกอบไปด้วยข้อมูลต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการจัดการแสดงซึ่งคณะทำงานจำเป็นจะต้องทราบร่วมกัน เช่น การจัดฉาก การใช้เทคนิคพิเศษ การกำกับเวที เป็นต้น (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 99-100)

บทละครที่มีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูปตามคำนิยามข้างต้นที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นในระยะแรกที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ บทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทละครพันทางและบทละครร้อง พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นต้น

การละครของไทยเฟื่องฟูมาได้ระยะหนึ่ง จวบจนสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ภาวะเศรษฐกิจโลกถดถอยส่งผลให้ประเทศไทยได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจด้วยเช่นกัน ขณะนั้นรัฐบาลของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับผลกระทบด้านงบประมาณเป็นอย่างมาก จึงมีการปรับเปลี่ยนหน่วยงานราชการบางหน่วยงานให้มีขนาดเล็กลง โดยเฉพาะกรมมหรสพถูกยุบเพื่อตัดรายจ่ายช่วยเศรษฐกิจของชาติ (วีณา วีสเพ็ญ, 2549, น. 220) ส่วนภาคเอกชนเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจที่ถดถอย ประกอบกับการเกิดมหรสพอย่างใหม่ เช่น ละครร้องอย่างใหม่ ละครเวที และภาพยนตร์ ทำให้คณะละครเอกชนที่จัดแสดงละครแบบละครรำที่มีอยู่นั้นได้ปิดตัวลงเนื่องจากไม่สามารถเลี้ยงตนเองได้ นั่นคือสาเหตุที่ทำให้กิจการและธุรกิจละครรำที่เคยเฟื่องฟูได้กลับมาซบเซา

ต่อมา พ.ศ. 2476 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลในขณะนั้นได้ปรับปรุงส่วนราชการบางส่วนเสียใหม่ หนึ่งในนั้นคือกรมศิลปากร

หากกล่าวเชิงประวัติกรมศิลปากรก่อตั้งขึ้นมาตั้งแต่ พ.ศ. 2454 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) แต่ในขณะนั้นบทบาทด้านนาฏศิลป์อยู่ในความควบคุมดูแลของกรมมหรสพ ต่อมาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้มีการปรับเปลี่ยนสถานะและบทบาทหน้าที่ของหน่วยงานราชการเสียใหม่ กรมศิลปากรจึงมีบทบาทหน้าที่ด้านนาฏศิลป์เพิ่มเข้ามา โดยเมื่อ พ.ศ. 2476 แผนกละครและสังคีตซึ่งเป็นหน่วยงานในสังกัดกรมศิลปากรมีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านนาฏศิลป์และสังคีตศิลป์ (กรมศิลปากร, สำนักการสังคีต, 2564, ย่อหน้าที่ 9 - 10)

เมื่อแรกที่แผนกละครและสังคีตเริ่มจัดการแสดงเผยแพร่สู่ประชาชน มีแนวทางปฏิบัติคือการทำงานประสานกันระหว่าง 3 หน่วยงานที่สังกัดกรมศิลปากรหรืออยู่ในกำกับของอธิบดีกรมศิลปากรเช่นเดียวกัน อันได้แก่ แผนกละครและสังคีต โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ปัจจุบันคือสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร) และองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ โดยกำหนดจัดการแสดงโขน 1 ชุด และละคร 1 เรื่องต่อปี ในปีที่ 2 ที่ดำเนินการนั้น พันเอก หลวงรณสิทธิพิชัย (เจือ กาญจนนินทุ) อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ได้อำนวยการให้สร้างสรรค์ละครชาตรีเรื่องมโนห์ราขึ้น

บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รานี้เป็นบทละครที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยได้เค้าโครงมาจากสุธนชาดก (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 188) ซึ่งเป็นหนึ่งในปัญญาสชาดก โดยไม่ได้ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องมโนห์ราสำนวนกรุงเก่าที่มีอยู่เดิม นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์การจัดแสดงขึ้นใหม่โดยการผสมผสานระหว่างละครชาตรี ละครนอก และละครในเข้าด้วยกัน (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 237) จึงสามารถกล่าวได้ว่าละครชาตรีเรื่องมโนห์รานี้เป็นผลงานละครชาตรีเรื่องแรกของกรมศิลปากร (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 236)

ละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรจัดการแสดงครั้งแรกเมื่อวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2486 (กรมศิลปากร, 2506, น. 77) ละครเรื่องนี้ได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างดียิ่ง โดยพิจารณาได้จากรอบการแสดงที่มีการจัดแสดงซ้ำถึง 121 รอบ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 141) การแสดงใช้ผู้แสดงตลอดเรื่องจำนวน 2 ชุด ชุดละ 142 คน (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 159) ซึ่งเป็นการแสดงละครที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ส่วนรายได้เมื่อสิ้นสุดการจัดการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์รามีรายได้หลังหักค่าใช้จ่ายแล้วคงเหลือ 904,936.43 บาท (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 142)

เบื้องหลังความสำเร็จของละครเรื่องนี้มิได้อยู่ที่ความสามารถของนักแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังประกอบด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ฉาก

เทคนิคประกอบการแสดงที่ตื่นตา ซึ่งองค์ประกอบเหล่านั้นล้วนต้องเริ่มต้นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้บทละครเป็นต้นทางทั้งสิ้น อีกทั้งจำนวนรอบการแสดงที่มีจำนวนมากถึง 121 รอบ และใช้ผู้แสดง 2 ชุด สลับกันแสดงนี้ทำให้มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องรักษามาตรฐานและวิธีการแสดงเอาไว้ ซึ่งการรักษามาตรฐานและวิธีการแสดงให้คงที่ได้ตลอดนั้นย่อมต้องมีบทละครที่ดีเป็นเครื่องกำกับ

บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รามีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูป กล่าวคือ เป็นบทละครที่มีองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการแสดงอย่างครบถ้วน ผู้จัดการแสดงละครสามารถนำไปใช้จัดแสดงได้ทันที ทั้งนี้อยู่ภายใต้เงื่อนไขของการมีบุคลากรที่มีความสามารถทัดเทียมกับระดับความยากง่ายของบทละครที่ผู้สร้างสรรค์บทละครสำเร็จรูปนั้น ๆ สร้างสรรค์ไว้ (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 98) ข้อดีของบทละครสำเร็จรูปคือ การมีองค์ประกอบสำคัญที่ต้องใช้ในการแสดงละครไทยอย่างครบถ้วน และการระบุถึงวิธีการจัดแสดงอย่างเป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดง จึงทำให้บทละครสำเร็จรูปมีลักษณะคล้ายแผนการแสดงที่ใช้กำกับการแสดงในทุกรอบให้มีมาตรฐานใกล้เคียงกัน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจว่าบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรมีลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปอย่างไร ทั้งนี้จะศึกษาภูมิหลังของบทละครเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร และศึกษาลักษณะของบทละครไทยแบบดั้งเดิมเพื่อให้ทราบถึงความแตกต่างกับบทละครสำเร็จรูปเพื่อเป็นพื้นฐานความรู้อีกประการหนึ่ง

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้

2.1 ศึกษาภูมิหลังของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร

2.2 ศึกษาลักษณะด้านรูปแบบของบทละครไทยแบบดั้งเดิม ได้แก่ บทละครชาตรี บทละครนอก และบทละครใน เพื่อให้ทราบลักษณะด้านรูปแบบของบทละครไทยแบบดั้งเดิมก่อนการปรุงบทละครให้มีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูป ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาบทละครสำเร็จรูปแต่เฉพาะบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร

2.3 ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตและการดำเนินงานดังนี้

3.1 การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิธีวิจัยเอกสาร โดยรวบรวมและศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ลักษณะบทละครไทยแบบดั้งเดิมและบทละครสำเร็จรูป

3.2 ศึกษาวิเคราะห์ด้านลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ฉบับ พ.ศ. 2498 ประพันธ์โดยนายมนตรี ตราโมท และคณะ

3.3 นำเสนอผลการศึกษาในเชิงบรรยายหรือพรรณนา (Descriptive Research)

4.เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยนี้มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

4.1 เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการปรุงบทละคร

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2546) กล่าวถึงวิธีการปรุงบทละคร โดยวิธีการหนึ่งคือการตัด-ต่อ บทละครรำซึ่งเป็นวิธีการที่นำวรรณกรรมประเภทร้อยกรองทั้งที่เป็นกลอนบทละครและร้อยกรองประเภทอื่น ๆ มาดัดแปลงเป็นตัวบทละครสำหรับการแสดง โดยมีขั้นตอนการตัดต่อบทละครรำ 6 ขั้นตอน ดังนี้ 1. กำหนดประเภทของละครที่จะนำไปแสดงเพื่อสามารถที่จะบรรจุองค์ประกอบที่เหมาะสมกับละครประเภทนั้น ๆ 2. กำหนดขอบเขตของเนื้อเรื่องให้พอเหมาะกับเวลาที่ใช้ในการแสดง 3. แบ่งเนื้อเรื่องให้เป็นฉากเป็นตอนให้เหมาะแก่การแสดง 4. เชื่อมสัมผัสของกลอนให้ร้อยรับไปตลอดเรื่อง 5. การกำหนดบทเจรจาในบทละคร 6. บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

4.2 งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับละครชาตรี

จันทิมา แสงเจริญ (2539) ศึกษาเรื่อง “ละครชาตรีเมืองเพชร” เป็นการศึกษาละครชาตรีเมืองเพชรในด้านประวัติ โครงสร้างและส่วนประกอบในการแสดง สถานภาพการประกอบอาชีพของคณะละคร รวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต ผลการศึกษาพบว่าละครชาตรีเมืองเพชรมีพัฒนาการมาจากการแสดงพื้นบ้าน ในสมัยรัชกาลที่ 4 ละครชาตรีเมืองเพชรได้รับอิทธิพลจากคณะละครของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์จึงได้พัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง ในด้านโครงสร้างการแสดงพบว่ามี 2 ส่วน คือส่วนของการประกอบพิธีกรรมและส่วนของการแสดงละคร

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2551) ศึกษาเรื่อง “หลักการแสดงของนางมโนห์ราในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา” เป็นการศึกษาด้านความเป็นมา องค์ประกอบและแบบแผนการแสดงเป็นนางมโนห์รา ผลการศึกษาพบว่า ด้านความเป็นมาละครชาตรีเรื่องมโนห์รากรมศิลปากรจัดแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2498 โดยมีการผสมผสานรูปแบบการแสดงละครชาตรีของชาวบ้าน ละครนอก และละครในเข้าไว้ด้วยกัน ส่วนในด้าน

แบบแผนการแสดงของตัวละครนางมโนห์ราพบว่า นางมโนห์ราเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นนางอมนุษย์ มีบุคลิกภาพอ่อนหวานนุ่มนวล มีปฏิภาณไหวพริบดี

4.3 งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทละครประเภทต่าง ๆ ของกรมศิลปากร

สมพิศ สุขวิพัฒน์ (2538) ศึกษาเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม” เป็นการศึกษาละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ บทละครประพันธ์โดยนายเสรี หวังในธรรม ในด้านประวัติความเป็นมาของการแสดงละครพันทาง การจัดการแสดง องค์ประกอบและกลวิธีการประพันธ์บทละคร ผลการศึกษาพบว่า ด้านประวัติความเป็นมา ละครพันทางเริ่มมีการแสดงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องที่นิยมนำมาจัดแสดงมักเป็นพงศาวดารต่างชาติ ด้านกลวิธีการประพันธ์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศพบว่ามีการดัดแปลงบทร้อยแก้วให้เป็นบทร้อยกรองแต่ยังคงรักษาอรรถรสและภาษาจากต้นฉบับร้อยแก้วเอาไว้โดยบทละครแบ่งออกเป็น 56 ตอน ต่อเนื่องตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ตัวละครแสดงนิสัยและอารมณ์แบบสมจริง มีการสอดแทรกความตลกในเนื้อเรื่องและบุคลิกของตัวละครตามความเหมาะสม นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มความสมจริงด้วยการใช้ฉาก แสง และเสียง

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ (2549) ศึกษาเรื่อง “กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร” เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของละครนอก ศึกษาบทละครนอกของกรมศิลปากร ในด้านกลวิธีการประพันธ์ และกลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับให้เป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร และการศึกษาด้านคุณค่า ผลการศึกษาในด้านประวัติพบว่า ละครนอกมีพัฒนาการที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้มีการพัฒนาการแสดงละครนอกให้มีความประณีตและเป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้นเพื่อใช้จัดแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับพระราชสำนัก เรียกว่าละครนอกแบบหลวง ซึ่งกรมศิลปากรได้นำลักษณะเด่นของละครนอกทั้งสองชนิดมาปรับปรุงจนมีลักษณะเฉพาะของกรม

ศิลปากรเอง ด้านกลวิธีการประพันธ์พบว่า มีการเปิดเรื่องและปิดเรื่องด้วยวิธีการที่หลากหลาย กลวิธีการดำเนินเรื่องพบว่ามีการดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทินและดำเนินเรื่องแบบตัดสลับเหตุการณ์ ด้านการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับให้เป็นบทละครนอกของกรมศิลปากรพบว่ามีกลวิธีการดัดแปลงด้านฉันทลักษณ์ การดัดแปลงเนื้อเรื่อง การดัดแปลงด้านภาษา ด้านคุณค่าพบว่าบทละครนอกของกรมศิลปากรมีคุณค่าด้านการอนุรักษ์ ด้านการสืบทอด ด้านการสร้างสรรค์ และด้านการนำไปใช้

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและลักษณะของละครชาตรี การสร้างสรรค์บทละครของกรมศิลปากร เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร และจะเห็นได้ว่ายังไม่มีการศึกษาบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรในด้านการเป็นบทละครสำเร็จรูป

5. ผลการวิจัย

5.1 ภูมิหลังบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร

บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ประพันธ์เมื่อ พ.ศ. 2498 และมีการจัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 141) บทละครชาตรีเรื่องนี้มีความพิเศษที่น่าสนใจคือ ด้านที่มาของบทละครกล่าวคือ เป็นบทละครที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยอาศัยเค้าโครงจากปัญญาสชาดกเรื่องสุธนชาดก ซึ่งต่างไปจากบทละครเรื่องอื่นที่มีการนำวรรณกรรมต้นฉบับที่เป็นบทละครอยู่แล้วมาปรุงบทใหม่เพื่อเป็นบทสำหรับการแสดง และถึงแม้จะมีบทละครเรื่องนางมโนห์ราสำนวนกรุงเก่า ก็มิได้นำมาเป็นต้นฉบับในการประพันธ์บทละครเรื่องนี้

หากจะกล่าวถึงด้านประวัติในการประพันธ์บทละครเรื่องดังกล่าวนั้น สมควรอธิบายถึงลักษณะของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์บทละครและการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรก่อนดังนี้

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองกรมศิลปากรได้เป็นหน่วยงานที่สังกัดอยู่ในกระทรวงธรรมการ ต่อมาในปี พ.ศ. 2497 ซึ่งเป็นสมัยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม คณะรัฐมนตรีได้อนุมัติให้จัดตั้งหน่วยงานชนิดพิเศษในลักษณะขององค์กรนิติบุคคลเพื่อความสะดวกและคล่องตัวในการจัดการดำเนินงาน เรียกชื่อว่า “องค์การดุริยางคนาฏศิลป์” โดยองค์กรนี้มีการใช้ระเบียบบริหารที่ชัดเจนและเป็นอิสระโดยอยู่ภายใต้การกำกับและดูแลของอธิบดีกรมศิลปากร (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 140-141)

เมื่อแรกตั้งองค์การดุริยางคนาฏศิลป์มีพันเอก หลวงรณสิทธิพิชัย (เจือ กาญจนนินทุ) ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้รับหน้าที่เป็นผู้อำนวยการองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ควบคู่ไปด้วย ในขณะนั้นองค์การดุริยางคนาฏศิลป์มีภารกิจสำคัญคือ มุ่งเน้นการรักษาและเผยแพร่แบบแผน การแสดงของกรมศิลปากรโดยตรง โดยใช้วิธีเฉพาะการอันมีผลกำไรของกรมศิลปากรเข้ามาดำเนินการเอง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 141) องค์การดุริยางคนาฏศิลป์ได้ใช้บุคลากรซึ่งเป็นศิลปินจากแผนกละครและสังคีต กรมศิลปากร และนักเรียนจากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากรเป็นบุคลากรสำคัญในการดำเนินงาน

องค์การดุริยางคนาฏศิลป์ในขณะนั้นได้มีแผนดำเนินการจัดแสดงโขนปีละ 1 ชุด และละคร 1 เรื่องต่อปี แบ่งระยะเวลาดำเนินการ 1 ปี เป็น 4 ไตรมาส โดยใช้เวลาเตรียมการแสดง 1 ไตรมาส จัดแสดง 1 ไตรมาส เป็นเช่นนี้สลับกันไปทั้งปี เมื่อองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ได้ดำเนินการเข้าสู่ปีที่ 2 ได้มีแผนงานที่จะจัดแสดงละครแบบใหม่และเรื่องใหม่อันเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของกรมศิลปากร จึงได้ดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราขึ้น ซึ่งละครชาตรีประเภทนี้

เป็นละครชาตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยการพัฒนาและปรับปรุงขึ้นจากละครชาตรีตามแบบแผนการแสดงของนายพูน เรืองนนท์ ผสมผสานกับละครนอกและละครในของกรมศิลปากร (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 188) ทำให้ละครชาตรีของกรมศิลปากรมีลักษณะเฉพาะตัว และเนื่องจากเป็นละครอย่างใหม่จึงมีการประพันธ์บทละครขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน

บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร มีผู้ประพันธ์ทั้งสิ้น 4 ท่าน ได้แก่ นายมนตรี ตราโมท ประพันธ์ฉากที่ 1 และ 5 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ประพันธ์ฉากที่ 2 พันเอก หลวงรณสิทธิพิชัย ประพันธ์ฉากที่ 3 และนายธนิต อยู่โพธิ์ ประพันธ์ฉากที่ 4

เมื่อเปิดการแสดงกรมศิลปากรได้จัดพิมพ์บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา จำหน่ายและแจกให้แก่ผู้ที่ซื้อบัตรเข้าชมในทำนองสูจิบัตรการแสดง จึงเป็นเหตุให้บทละครชาตรีเรื่องนี้ได้เผยแพร่ออกสู่สาธารณชน ละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรจัดแสดงต่อเนื่องโดยใช้บทละครฉบับนี้ถึง 121 รอบการแสดง และยังคงนำบทละครเรื่องนี้มาใช้จัดแสดงในวาระต่าง ๆ สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานอื่น ๆ ทั้งที่เป็นสถาบันการศึกษา องค์กร มูลนิธิทางวัฒนธรรมต่าง ๆ นำบทละครชาตรีเรื่องนี้ไปจัดแสดงตามโอกาสต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน

5.2 ลักษณะของละครชาตรี

ละครชาตรีเป็นละครที่เก่าแก่ที่สุดในกระบวนละครรำแบบดั้งเดิมของไทย (วีณา วีสเพ็ญ, 2549, น. 92) ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงเป็นมหรสพช้าสุดในสมัยกรุงศรีอยุธยา ละครชาตรีสามารถแบ่งพัฒนาการออกได้เป็น 3 ระยะ ได้แก่ ละครโนราชาตรีแนวเดิม ละครชาตรีเครื่องใหญ่ และละครชาตรีของกรมศิลปากร (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 17)

5.2.1 ละครโนราชาตรี

ละครโนราชาตรีเป็นละครชาตรีในระยะแรก ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วนจำนวน 3 คน โดยทำบทเป็นตัวพระ 1 คน ตัวนาง 1 คน และจำอวด 1 คน ซึ่งจำอวดนี้สามารถแสดงได้หลากหลายบทบาทตามแต่เนื้อเรื่อง เช่น พระฤาษี ม้า เป็นต้น

ละครโนราชาตรีแต่เดิมไม่มีการปลูกโรงแสดงอย่างถาวร มักเร่ไปตามการว่าจ้าง การปลูกโรงไม่ยกพื้น อาจทำหลังคากันแดดฝนโดยมีเสาปักจำนวน 4 ต้น 4 มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ไม่มีฉาก มีเพียงเตียง 1 เตียง กลางโรงปักด้วยเสาไม้ชัยพฤกษ์ (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 81)

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงใช้ปี่นอก 1 เลา โทน 1 คู่ กลองชาตรี 1 คู่ ฆ้อง 1 คู่ กรับ และ ฉิ่ง บางคราวอาจเพิ่มฆ้องเข้าไป (วีณา วีสเพ็ญ, 2549, น. 103)

ขั้นตอนการแสดงของละครโนราชาตรีมีการเชื่อมโยงกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และการประกอบพิธีกรรมค่อนข้างมาก ได้แก่ พิธีบูชาครูเบิกโรง โหมโรงชาตรี ร้องประกาศหน้าบท รำซัดชาตรีโดยก่อนการแสดงจะรำเวียนซ้ายเรียกว่าชักใยแมงมุมและชักยันต์ จากนั้นจึงแสดงละครตามเนื้อเรื่อง เมื่อจะเลิกแสดงจะรำซัดชาตรีอีกครั้งด้วยการรำเวียนขวาเรียกว่าคลายยันต์แล้วจึงยุติการแสดงในวันนั้น การรำซัดชาตรีทั้งก่อนและหลังการแสดงนี้เชื่อว่าเป็นการป้องกันและถอนอาถรรพ์ทั้งปวงที่จะมาทำให้เกิดอันตรายระหว่างการแสดงละคร (วีณา วีสเพ็ญ, 2549, น. 102)

ละครโนราชาตรีนิยมแสดงเรื่องที่มีตัวละครที่มีบทบาทสำคัญแสดงพร้อมกันไม่เกิน 3 ตัว เช่น เรื่องรถเสน หรือมโนห์รา (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 80)

5.2.2 ละครชาตรีเครื่องใหญ่

ละครชาตรีเครื่องใหญ่เกิดจากกลุ่มชาวปักษ์ใต้ที่อพยพหนีทุพภิกขภัยและโจรผู้ร้ายตามเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ขึ้นมายังกรุงเทพฯ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) พระองค์จึงทรงโปรดให้ไปตั้งชุมชนอยู่กันบริเวณตำบลสนามกระบือ (ปัจจุบันคือบริเวณวัดสระเกศราชวรมหาวิหารถึงหลานหลวง)

ชาวปักษ์ใต้กลุ่มนี้มีความสามารถในการแสดงละครโนราชาตรีจึงรวมตัวกันรับจ้างแสดงละครตามงานต่าง ๆ จนมีชื่อเสียงเป็นที่นิยม เรียกว่า “ละครชาตรีสนามกระบือ” (วีณา วีสเพ็ญ, 2549, น. 104-105)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) มีการนำวิธีการแสดงละครชาตรีกับละครนอกเข้ารวมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 8) โดยเฉพาะกลุ่มคณะละครสนามกระบือได้พัฒนารูปแบบการแสดงด้วยการนำลักษณะเด่นของละครชาตรีมาผสมกับลักษณะเด่นของละครนอกซึ่งเป็นละครพื้นถิ่นของภาคกลาง เหตุเพราะมีความเชื่อว่าถ้าจะเล่นละครแก้สินบนให้ศักดิ์สิทธิ์แล้วต้องเล่นละครชาตรี ละครชาตรีจึงเป็นการเล่นสำหรับแก้สินบน (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2546, น. 260) ด้วยเหตุนี้คณะละครสนามกระบือจึงยังคงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงไว้ แล้วนำเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมที่นิยมใช้แสดงละครนอก เช่น เรื่องแก้วหน้าม้า วงศ์สวรรค์จันทวาสมาแสดง มีการเพิ่มตัวผู้แสดงให้มากขึ้นจึงสามารถแสดงละครในตอนที่มีตัวละครมากกว่า 3 ตัวละคร มีการแต่งกายยืนเครื่องแบบละครนอก แต่สำหรับตัวนายโรงยังคงใช้ศิราภรณ์แบบเทริดโนราอยู่ เรียกละครชาตรีที่พัฒนาขึ้นใหม่นี้ว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” ละครชาตรีเครื่องใหญ่นี้ได้รับความนิยมจนเกิดคณะละครชาตรีเผยแพร่ไปยังหัวเมืองต่าง ๆ เช่น เพชรบุรี เป็นต้น

ละครชาตรีเครื่องใหญ่มีการปลูกโรงทั้งแบบดั้งเดิมคือการปักเสาสี่มุมขึงหลังคา กลางโรงมีการปักเสาไม้ชัยพฤกษ์และเหน็บซองคลีเอาไว้ หรืออาจปลูกโรงกั้นฉากแบ่งส่วนการแสดงกับส่วนพัก การแสดงการปลูกโรงแบบกั้นฉากนี้อาจไม่มีเสาชัยพฤกษ์แต่ยังคงต้องวางซองคลีไว้ด้านหน้าตั่งการแสดงแทน

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าของละครนอกมาผสมกับวงปี่พาทย์ชาตรีได้แก่ กลองชาตรี โทนชาตรี และกรับไม้ไผ่

ขั้นตอนการแสดงจะเริ่มตั้งแต่การประกอบพิธีกรรมก่อนการแสดง ได้แก่ พิธีทำโรง บูชาครู โหมโรง ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รำซัดชาตรี จากนั้นจึงแสดงละครตามเนื้อเรื่อง เมื่อใกล้เวลาพักเที่ยง จะทำพิธีลาเครื่องสังเวย แล้วจึงพักการแสดงช่วงเที่ยง การแสดงภาคบ่ายจะเริ่มด้วยการโหมโรงภาคบ่าย ประกาศโรง แล้วจึงแสดงละครตามเนื้อเรื่องต่อ ปิดการแสดง และพิธีลาโรง (จันทิมา แสงเจริญ, 2539, น. 62-63)

5.2.3 ละครชาตรีของกรมศิลปากร

ละครชาตรีของกรมศิลปากรเป็นละครที่ได้สร้างสรรค์โดยการผสมผสานจากละคร 3 ประเภท ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครในเข้าด้วยกัน (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 237) จึงมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างไปจากละครชาตรีแบบดั้งเดิมทั้งสองประเภท

วิธีการแสดง ละครชาตรีแบบดั้งเดิมเป็นละครที่มุ่งเน้นการประกอบพิธีกรรมขั้นตอนก่อนการแสดงเนื้อเรื่องจึงมีลำดับขั้นของการประกอบพิธีกรรมหลายพิธีกรรม จนทำให้มีความเชื่อว่าการว่าจ้างละครชาตรีไปแก้สินบนนั้นจะศักดิ์สิทธิ์ (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2546, น. 260) แต่ละครชาตรีของกรมศิลปากรมุ่งเน้นการเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงมากกว่าพิธีกรรมจึงพบว่ามีการตัดขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมก่อนและหลังการแสดงออก เมื่อจะเริ่มการแสดงจะบรรเลงเพลงโหมโรงที่ชื่อว่า “รัวชาตรี” เมื่อวงดนตรีบรรเลงจบจึงเปิดม่านการแสดงแล้วดำเนินเรื่องไปตามบทละครจนจบเรื่องกระบวนการแสดงมุ่งเน้นความกระชับ กระฉับกระเฉง แต่มีกระบวนท่าร่ายรำที่ประณีตงดงาม

ในด้านสถานที่จัดการแสดง ละครชาตรีของกรมศิลปากรหากพิจารณาจากตัวบทละครจะพบว่า คณะผู้จัดการแสดงน่าจะประสงค์ให้มีการจัดแสดงในโรงละครเป็นหลัก เนื่องจากมีการอธิบายลักษณะการจัดฉากและเทคนิคประกอบฉากการแสดงอย่างละเอียด และเมื่อจัดแสดงในช่วงแรกใน พ.ศ. 2480 ก็จัดแสดงแต่ภายใน

“โรงละคอนศิลปากร” ต่อมาภายหลังได้มีการจัดแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรในเวทีกลางแจ้งบ้างตามแต่โอกาส เช่น การแสดงสังคีตศาลาที่จัดแสดงบริเวณสนามกลางแจ้งด้านหน้าของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร หากมีการจัดแสดงในโรงละคร ละครชาตรีของกรมศิลปากรก็จะนิยมสร้างฉากประกอบการแสดง โดยผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรเมื่อคราว พ.ศ. 2480 คือ นายโหมด ว่องสวัสดิ์ (โอม รัชเวทย์ และคณะ, 2546, น. 91) นอกจากนี้นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ยังเป็นผู้ออกแบบและเสนอความคิดเกี่ยวกับเทคนิคพิเศษประกอบการแสดงต่าง ๆ ด้วย

วงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองตะโพน ซออู้ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ผสมกับปี่พาทย์ชาตรีบางส่วนได้แก่ ปี่ชวา โทนชาตรี และกลองชาตรี ต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีอีก 4 เครื่องได้แก่ ขลุ่ย กลองแขก กรับคู่ กรับพวง เป็นวงดนตรีประกอบการแสดง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 288-292) โดยมีผู้ขับร้องและลูกคู่ประจำวงดนตรีเป็นผู้ขับร้องบท ผู้แสดงจะรำทำบทและเจรจาเท่านั้น ซึ่งต่างจากละครชาตรีแบบดั้งเดิมที่ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ขับร้องเอง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงสามารถจำแนกได้ 3 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มเพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้องที่ใช้ในการแสดงละครนอก เช่น เพลงกล่อมนารี เพลงสาลิกาแก้ว 2. กลุ่มเพลงที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม เช่น เพลงตลุง เพลงบ้องตัน 3. เพลงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากเพลงของการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม เช่น เพลงร่ายชาตรี 1 เพลงร่ายชาตรี 2 เพลงร่ายชาตรี 3 (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 50)

ละครชาตรีของกรมศิลปากรใช้เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงที่บางส่วนพัฒนาขึ้นจากเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องของละครรำ แต่ปรับเปลี่ยนศิราภรณ์ที่ใช้สวมใส่ในการแสดงจากชฎา มงกุฎนางและเครื่องศิราภรณ์ต่าง ๆ เป็นเทริดพระและเทริดนาง ผู้ออกแบบและจัดทำคือนายชิต แก้วดวงใหญ่ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ,

255, น. 162) โดยศิราภรณ์สำหรับตัวพระนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทริดโนราชาตรีดั้งเดิม ส่วนศิราภรณ์ของตัวนางได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมกลุ่มนางฟ้าบรรเลงมโหรีในพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 163-164) ส่วนเครื่องแต่งกายอื่น ๆ หากเป็นตัวนางกินรีจะมีการออกแบบให้กรองคอมีมุมหยักยกขึ้นที่บ่า เพิ่มผ้าปิดเอวและกรีดชายพกสองด้าน นอกจากนี้ยังได้ออกแบบเครื่องแต่งกายนางกินรีขณะสวมใส่ปีกหางอีกด้วย ซึ่งเครื่องแต่งกายของนางกินรีทั้งชุดที่สวมบินหางและชุดยืนเครื่องซึ่งปรับปรุงใหม่ที่นอกเหนือไปจากศิราภรณ์นั้นออกแบบโดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์ และตัดเย็บโดยนางสาวพาณี ว่องสวัสดิ์ (โอม รัชเวทย์ และคณะ, 2546, น. 91)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจะพบว่าละครชาตรีของกรมศิลปากรเป็นละครประเภทที่พัฒนาขึ้นมาใหม่โดยผสมผสานลักษณะเด่นของละครรำแบบดั้งเดิมทั้ง 3 ประเภท จึงทำให้มีที่ส่วนคล้ายคลึงและแตกต่างจากละครชาตรีดั้งเดิม ทั้งด้านวิธีการจัดการแสดง องค์ประกอบ และบทละคร กล่าวคือมีการแสดงที่กระชับ รวดเร็วอย่างละครชาตรีแบบดั้งเดิมและละครนอก แต่มีกระบวนรำที่งดงามอย่างละครใน และมีการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อความงดงามและสมจริง

5.3 ลักษณะของบทละครไทย

ลักษณะของบทละครไทยทั้งบทละครไทยแบบดั้งเดิมและบทละครสำเร็จรูปมีดังนี้

5.3.1 บทละครไทยแบบดั้งเดิม

บทละครไทยเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงประเภทหนึ่ง ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อย่างช้าที่สุดในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่แรกนั้นบทละครไทยมีฉันทลักษณ์คล้ายกลอนเพลงปฏิพากษ์ที่ผู้แสดงขับด้นขึ้นสด ๆ ด้วยปฏิภาณ และเมื่อเกิดสำนวนที่ติดใจจึงมีการบันทึกไว้เพื่อใช้เป็นบทการแสดงในครั้งถัดไป ต่อมามีการพัฒนารูปแบบทางฉันทลักษณ์จนเกิดรูปแบบเป็นกลอนบทละคร

บทละครไทยแบบดั้งเดิมเป็นบทละครสำหรับการแสดงละครรำ ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน บทละครไทยแบบดั้งเดิมในระยะแรกตามปรากฏหลักฐานมีลักษณะเป็น กลอนเพลงพื้นบ้านที่ผู้แสดงเป็นผู้ด้นเอง ต่อมามีกวีช่วยประพันธ์บทแต่ฉันทลักษณ์ของกลอนบทละครก็ยังไม่เป็นระเบียบแบบแผน ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า

> "บทร้องซึ่งแต่เดิมต้องร้องเป็นกลอนด้นโดยประดิษฐ์ของตนเอง (อย่างโนราย้งร้องอยู่ทุกวันนี้) ก็มีกวีช่วยคิดกลอนให้เรียบร้อยเพราะพริ้งยิ่งขึ้น บทละครครั้งกรุงเก่าซึ่งยังคงมีอยู่บัดนี้พอสังเกตได้ว่า ที่เป็นบทรุ่นเก่ากลอนเป็นอย่างละครชาตรี ต่อบทรุ่นหลังจึงมาเป็นกลอนแปด ถึงกระนั้นก็ยังไม่เหมือนบทละครชั้นกรุงรัตนโกสินทร์"
>
> (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2546, น. 226)

นอกจากนี้กลอนบทละครในระยะแรกยังไม่บังคับวรรคและจำนวนพยางค์ในวรรค ผู้ร้องสามารถกำหนดจังหวะได้ ส่วนการส่งสัมผัสยังมีลักษณะแบบเพลงพื้นบ้าน (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 175) บทละครไทยแบบดั้งเดิมที่มีลักษณะเช่นนี้ ได้แก่ บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา ต่อมาได้มีการปรับปรุงด้านฉันทลักษณ์จนมีลักษณะเป็นระเบียบแบบแผนเรียกว่ากลอนบทละคร แม้บทละครไทยแบบดั้งเดิมจะนิยมประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละครเป็นหลัก แต่ก็พบฉันทลักษณ์ประเภทอื่น ๆ บ้างตามความเหมาะสมซึ่งจะสอดคล้องกับการบรรจุทำนองเพลงขับร้อง โดยเนื้อหานั้นจะมีการบรรยายความซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ ฉาก ลักษณะตัวละคร อากัปกิริยาของตัวละคร ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ตลอดจนตัวละครนั้นเจรจาความกันว่าอย่างไร โดยการบรรยายความจะบรรยายไปเรื่อย ๆ จนจบเรื่องไม่มีเครื่องหมายหรือการแบ่งความเพื่อเป็นการแสดงอย่างชัดเจนว่าความส่วนนั้นบรรยายอะไร ผู้อ่านจะต้องเป็นผู้ทำความเข้าใจเอง

นอกจากนี้ยังบรรยายความไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องโดยไม่มีการแบ่งตอนของเนื้อหา

1) องค์ประกอบของบทละครไทยแบบดั้งเดิม

บทละครไทยแบบดั้งเดิมมีองค์ประกอบ 2 ประการ ได้แก่ 1. การใช้เครื่องหมายวรรคตอนเพื่อสื่อความหมาย 2. เนื้อหา เพื่อให้ทำความเข้าใจได้โดยสะดวก ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างประกอบการอธิบาย โดยมีตัวอย่างและรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 1

แสดงองค์ประกอบบทละครไทยแบบดั้งเดิมจากสมุดไทยดำเส้นรง บทละครนอกเรื่องคาวี พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2

ที่มา: ปรับปรุงจาก ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร (องค์การมหาชน), 2558, อ้างถึงใน สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 94.

1. **การใช้เครื่องหมายวรรคตอนเพื่อสื่อความหมาย** ในบทละครไทยแบบดั้งเดิมจะพบว่ามีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนเพื่อสื่อความหมายทั้งในต้นบทและท้ายบทดังนี้

- **ต้นบท** คือส่วนที่จะประกอบไปด้วยเครื่องหมายฟองมัน (๏) (หมายเลข ๑ ในภาพประกอบ) เครื่องหมายนี้จะทำหน้าที่แจ้งให้ผู้อ่านบทละครทราบว่าข้อความต่อจากเครื่องหมายฟองมันนี้คือการขึ้นต้นบทใหม่ และหากผู้ประพันธ์บทละครประสงค์จะกำหนดทำนองเพลงขับร้องประจำบทก็มักจะระบุไว้บนเครื่องหมายฟองมันนี้ (หมายเลข ๒ ในภาพประกอบ) จากภาพประกอบข้างต้นนั้นได้บรรจุทำนองเพลงชื่อว่า “ช้าปี่” ไว้ ทั้งนี้พบว่าผู้ประพันธ์บทละครไทยแบบดั้งเดิมไม่นิยมบรรจุทำนองเพลงขับร้องไว้ทุกบท คงให้อิสระในการเลือกใช้ทำนองเพลงขับร้องแก่คณะละครที่นำบทละครนั้นไปใช้จัดแสดง

- **ท้ายบท** คือส่วนที่แจ้งให้ทราบว่าเนื้อหาของบทละครในส่วนนั้นจบบทแล้ว จะประกอบไปด้วยเครื่องหมาย อังคั่นวิสรรชนีย์โคมูตร (ฯะ๛) (หมายเลข ๔ ในภาพประกอบ) โดยใต้เครื่องหมายชุดนี้จะระบุจำนวนคำกลอน (หมายเลข ๕ ในภาพประกอบ) เพื่อให้ผู้ขับร้องพิจารณาว่าเมื่อขับร้องประกอบการแสดงจะต้องแบ่งวรรคตอนอย่างไรให้พอดีกับทำนองเพลง นอกจากนี้หากมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละครก็จะเขียนกำกับไว้ส่วนท้ายนี้ด้วย

2. **เนื้อหา** คือ ส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องของบทละคร (หมายเลข ๓ ในภาพประกอบ) ซึ่งอาจเป็นบทบรรยายต่าง ๆ เช่น บรรยายเหตุการณ์ ฉาก หรือ บทสนทนาของตัวละคร องค์ประกอบส่วนเนื้อหาจะพบว่าผู้ประพันธ์จะประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละครเป็นหลัก หรืออาจพบฉันทลักษณ์ประเภทอื่น ๆ ผสมอยู่บ้าง แต่ไม่พบว่ามีการประพันธ์ด้วยร้อยแก้วเลย เนื้อหาในส่วนนี้มีความยาวไม่จำกัดตามแต่ดุลยพินิจของผู้ประพันธ์ ทั้งนี้บทละครไทยแบบดั้งเดิมบันทึกไว้ในเอกสารประเภทสมุดไทยซึ่งมีขนาดที่มีหน้ากว้างแต่พับหน้าเป็นแผ่นขนาดสั้น อีกทั้งวัสดุที่

นำมาผลิตเป็นสมุดไทยเป็นวัสดุที่หาและผลิตได้ยากจึงมีการบันทึกบทละครโดยแบ่งเป็นวรรค และเขียนจนสุดบรรทัดแล้วจึงขึ้นบรรทัดใหม่ มิได้แบ่งเป็นวรรคตอนอย่างในปัจจุบันที่กำหนดให้เขียนบรรทัดละ 1 คำกลอน หรือ 2 วรรค เพื่อเป็นการใช้หน้ากระดาษของสมุดไทยให้เกิดประโยชน์สูงสุด

2) **ธรรมเนียมนิยมในการประพันธ์บทละครไทยแบบดั้งเดิม** การประพันธ์บทละครไทยแบบดั้งเดิมมีธรรมนิยมนิยม 2 ประการ ดังนี้

1. **การไม่บรรจุทำนองเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ในทุกบท** ผู้ประพันธ์จะไม่บรรจุทั้งทำนองเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ทุกบท ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้คณะละครที่นำบทละครเรื่องนั้น ๆ ไปจัดแสดง ได้มีโอกาสเลือกทำนองเพลงที่บุคลากรในคณะตนเองมีความสามารถบรรเลงและขับร้องได้ ส่วนผู้แสดงก็มีความสามารถรำทำบท หรือรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่คณะละครเลือกบรรจุเองได้อย่างชำนาญ ยกเว้นแต่บทที่ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาคำนึงถึงความสอดคล้องระหว่างการสรรคำ จังหวะคำ และอารมณ์ของเนื้อความแล้วว่ามีความกลมกลืนกับทำนองเพลงหนึ่งเพลงใดดีแล้ว ผู้ประพันธ์ก็จะเลือกบรรจุทำนองเพลงประจำบทนั้นไว้ เพื่อเป็นการแนะนำให้ผู้ที่นำบทละครไปจัดการแสดงเลือกใช้ทำนองเพลงที่บรรจุ แต่ทั้งนี้ผู้จัดการแสดงละครอาจไม่เลือกใช้ทำนองเพลงนั้นก็ได้ ตามแต่สถานการณ์ของคณะละครจะเอื้ออำนวย ทั้งนี้การที่ให้สิทธิ์ผู้จัดการแสดงละครสามารถเลือกที่จะบรรจุทำนองเพลงทั้งเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ได้เองนั้น ด้วยเพราะคำนึงถึงความสะดวก ความสามารถและศักยภาพของละครแต่ละคณะ ดังนั้นการที่ผู้ประพันธ์บทละครไทยแบบดั้งเดิมเลือกที่จะไม่บรรจุทำนองเพลงไว้ทุกบทเพราะต้องการให้เกิดความยืดหยุ่นในการจัดการแสดงตามแต่ความสามารถของคณะละครนั้น ๆ ที่นำบทละครไปใช้จัดการแสดง

2. **การแยกบทเจรจาออกจากบทละคร** ในการจัดการแสดงละครไทยนั้นนอกจากการรำประกอบบทขับร้องแล้วผู้แสดงยังต้องเจรจาความต่าง ๆ เพื่อดำเนิน

เรื่องด้วย โดยปกติบทละครแบบดั้งเดิมจะมีการแจ้งเพียงว่าให้เจรจา ซึ่งมักจะระบุไว้เมื่อจบความบทช่วงนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น

ครั้นมาถึงทั้งสองนครา เข้าอยู่ด้วยผู้รักษาสตาหมัน
ประสมเป็นญาติสนิทติดพัน ต่างพูดจากันไม่กินใจ
ฯ ๒ คำ ฯ <u>เจรจา</u>

(*บทละครเรื่องอิเหนา*, 2543, น. 211)

จากตัวอย่างบทละครข้างต้น แสดงให้ทราบว่าเมื่อผู้แสดงแสดงละครมาถึงช่วงเนื้อหานี้ กล่าวคือ เนื้อหากล่าวถึงช่างวาดภาพที่ระตูจรกาส่งมาวาดภาพนางบุษบาเมื่อได้มาถึงเมืองดาหาก็ได้เข้าไปอาศัยกับผู้ดูแลอุทยาน ซึ่งเมื่อแสดงมาถึงเนื้อหาในช่วงนี้ก็กำหนดให้ผู้แสดงที่แสดงเป็นช่างวาดภาพกับผู้ดูแลอุทยานได้หยุดเจรจากัน

แต่เดิมบทเจรจามีทั้งที่ผู้แสดงจะเป็นผู้ด้นคำเจรจาขึ้นเองด้วยปฏิภาณของตนเอง โดยอาศัยเค้าโครงเหตุการณ์นั้น ทั้งอาจตกลงนัดแนะกันในกลุ่มผู้แสดงว่าจะเจรจาเนื้อหาทำนองใดจะสิ้นสุดเมื่อใดโดยไม่มีบทเจรจาที่ตายตัว และบทเจรจาที่มีผู้ประพันธ์ไว้หลากสำนวน ตามแต่ผู้จัดการแสดงจะเลือกนำมาใช้คู่กับบทละครตามแต่วาระการจัดแสดงคราวนั้น ๆ ตัวอย่างการแยกบทเจรจาออกจากบทละครในการจัดแสดงของละครไทยแบบดั้งเดิมนั้นคือ บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ซึ่งแต่เดิมนั้นไม่ปรากฏมีบทเจรจา ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทรงจัดการแสดงละครเรื่องอิเหนา เมื่อคราวโอกาสงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 100 ปี พ.ศ. 2425 จึงทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาขึ้นสำหรับการแสดงครั้งนี้ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2562, น. 1-2) แต่เมื่อพระราชนิพนธ์เสร็จแล้วก็แยกบทเจรจาออกจากบทละคร เพียงแต่ระบุเพิ่มเติมในบทละครเรื่องอิเหนาที่มีการตีพิมพ์ใน

ภายหลังว่าใช้บทเจรจาบทใด ดังนั้นทั้งบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และบทเจรจาละครเรื่องอิเหนาในรัชกาลที่ 5 จึงต่างเป็นเอกเทศต่อกัน

ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สามารถกล่าวโดยสรุปว่า บทละครไทยแบบดั้งเดิมนั้นมุ่งที่จะบรรยายเนื้อหามากกว่าจะกล่าวถึงวิธีการจัดแสดง ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้จัดการแสดงเลือกวิธีการจัดแสดงตามศักยภาพและความสามารถของตนเอง ดังนั้นจึงพบส่วนที่ใช้กำกับการแสดงน้อยมาก พบเพียงส่วนที่กำกับการขับร้องและบรรเลงดนตรี อันได้แก่การระบุทำนองเพลงขับร้องบางส่วน เพลงหน้าพาทย์ และบอกจำนวนคำกลอนเพื่อความสะดวกของผู้ขับร้องเท่านั้น นอกจากนี้ไม่พบการใช้บทกำกับการแสดงอื่นใด

5.3.2 บทละครสำเร็จรูป

บทละครสำเร็จรูป หมายถึง บทละครที่มีองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการจัดการแสดงครบถ้วน สามารถนำไปใช้จัดแสดงได้ทันที ทั้งนี้อยู่ภายใต้เงื่อนไขของการมีบุคลากรที่มีความสามารถทัดเทียมกับระดับความยากง่ายของบทละครที่ผู้ประพันธ์บทละครสำเร็จรูปเรื่องนั้น ๆ ประพันธ์ไว้ (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 98)

การแสดงละครของไทยเริ่มมีการประพันธ์และใช้งานบทละครสำเร็จรูป เมื่อได้รับอิทธิพลของการแสดงแบบตะวันตกเข้ามา ดังที่ได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้วในหัวข้อบทนำ โดยบทละครสำเร็จรูปจะมุ่งเน้นให้มีการจัดการแสดงให้มีความพร้อมเพรียง ราบรื่น งดงาม ตระการตา สร้างความประทับใจจึงเป็นวิธีดึงดูดผู้ชมได้ดีประการหนึ่ง

การจัดการแสดงให้เกิดความพร้อมเพรียง ราบรื่น งดงาม ตระการตา สร้างความประทับใจได้นั้นย่อมต้องอาศัยบุคลากรที่มีความชำนาญและสามารถด้านต่าง ๆ ในคณะละคร ตั้งแต่ผู้ประพันธ์บท ผู้ควบคุมวงและนักดนตรี ผู้ควบคุมและประดิษฐ์ท่ารำ ผู้จัดสร้างฉากและเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง ซึ่งบุคคลเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ไม่ใช่บุคคลเพียงคนเดียวหรือกลุ่มเดียว แต่เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญเฉพาะด้านมาทำงานร่วมกัน ดังนั้นหากต้องการที่จะให้เกิดความเข้าใจไปใน

แนวทางเดียวกันอย่างเป็นระบบ จึงต้องมีการวางแผนงานให้เกิดความเข้าใจร่วมกันและตรงกันก่อน ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์บทละครอย่างที่เรียกว่า “บทละครสำเร็จรูป” เพื่อเป็นแนวทางให้บุคลากรทุกฝ่ายที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงละครรวมถึงนักแสดงมีความเข้าใจในวิธีการจัดการแสดงไปในแนวทางเดียวกัน อันเป็นผลให้ละครเรื่องนั้นเมื่อจัดแสดงแล้วมีความราบรื่นสมบูรณ์ งดงาม ตระการตา และสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมมากที่สุด นอกจากนี้แล้วบทละครสำเร็จรูปยังเป็นบทละครที่คณะละครใดก็สามารถนำไปจัดแสดงได้ทันทีภายใต้เงื่อนไขที่คณะละครนั้นต้องมีบุคลากรด้านต่าง ๆ ที่มีความสามารถทัดเทียมกับคณะละครผู้สร้างสรรค์บทละครสำเร็จรูปเรื่องนั้น ๆ

ทั้งนี้เพื่อให้ทราบและสามารถเปรียบเทียบลักษณะของบทละครไทยแบบดั้งเดิมกับบทละครสำเร็จรูป ผู้วิจัยจะได้เสนอการเปรียบเทียบบทละครทั้งสองลักษณะ ดังนี้

บทละครแบบดั้งเดิม

◦ เรื่องราวจะกล่าวพระบทไป นายบุญขุนพรานทฤสา นอนงุดคุดคู้หยุดอยู่ท่า ช้านานมาได้หลายราตรี แลเห็นนวลนางสว่างใจ เป็นกระไรเป็นกันในวันนี้ ใจนึกตึกตักดังอัคคี จับตะลึงคะนึงมี่อยู่เกรียวกราว แฝงตัวเอาไว้มิให้เห็น ระรัวตัวเย็นเมื่อเห็นสาว เหลือบตาชำเลืองดูขาวขาว ยืดคอยาวยาวดูชาวฟ้า ฟุบกบกระหยบเงียบมิเกรียบได้ เข้าแค่แลไว้พอหมายหน้า ให้พะวงหลงรักนางชาวฟ้า รูปร่างช่างมาหน้างามงาม อดข้าวเพรางายมิได้กิน ทั้งหลายหายสิ้นมาอิ่มหนาม ใจจิตพะวงหลงลืมตาม อยากกินมะขามกลืนน้ำลาย ถึงเคี้ยวไม่ออกจะทอกกลืนอ้อยแถมแรมคืนพอขืนได้ ฟุบกบกระหยบนิ่งแข็งตัวไว้ โกรกกรากไม่ได้จะเสียที คอยเมื่อมันลงสรงคงคานางใดกิริยาของมันดี ถูกที่หญิงชั่วตัวอัปรีย์ จะพาไปบุรีเสียทีหนา ถูกหญิงที่ไร้ไม่ชอบกล ไม่ได้สักคนก็อย่าราเขาจะติฉินมานินทา เขาจะว่าพรานป่าคนไม่ดี จะเป็นกระไรก็ตามที จะคอยดูเทวีให้เต็มตา

◦ เมื่อนั้น เจ็ดนางสาวสรรค์กัลยา มาถึงสระสรงพระคงคา จะมีกิริยาก็หาไม่ เปลื้องพระภูษาออกกองไว้ ชวนกันโถมลงในคงคา ดำมุดครั้นผุดขึ้นมาได้ร้องเรียกโฉมฉายมโนห์รา เชิญลงมาเถิดนางน้องรัก จะอยู่ช้านักว่ากระไรนา เชิญลงมาเถิดนะเทวี ผู้ชายที่นี่มันไม่มา แต่แรกเราอยู่ใกล้พ่อแม่ มันมายักคิ้วนิ่วหน้า เมื่อเรามาไกลพระมารดา มานั่งนิ่งช้าอยู่ว่ากระไร เราจะเล่นให้สบายคลายใจ อยู่ช้าว่ากระไรไม่ลงมา

(บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา, 2545, น. 459-460)

บทละครสำเร็จรูป

ฉากที่ ๑ สระโบกขรณี กลางป่า

สมมติเป็นเวลาบ่าย

-ณ เบื้องหลังเห็นทิวทัศน์เขาไกรลาสไกลลิบ มีเมฆผ่าน-

-กลางเวทีเป็นสระโบกขรณี มีน้ำใสสะอาดและพรรณไม้ดอกขอบสระมีโขดหิน-

-ตั้งอยู่ในป่าโปร่งดูร่มรื่น-

-ปี่พาทย์ทำเพลง "รัวชาตรี" แล้ว "คางคกปากบ่อ"-

เปิดม่าน

-สัตว์บางชนิดผ่านไปมา-

-ปี่เป่าเพลงบ้องตัน-

พรานบุณค่อย ๆ เดินออกมา สัตว์ป่าค่อยหลบหายไป

ร้องเพลงบ้องตัน

กล่าวถึงพรานป่า ชื่อว่าพรานบุณ เคยได้ทำคุณ แก่ท้าวนาคา มีบ่วงนาคราช อำนาจแรงกล้า พรานไปได้มา จากแดนบาดาล

...

-เจรจา-

พรานบุณ - อือ ทำปรือยังไม่มาซักที นี่ก็บ่ายโขแล้ว พระฤาษีบอกว่านางกินนรพวกนี้จะต้องมาเล่นน้ำเงิงสำราญกันที่สระโบกขรณีนี้ทุก ๆ วันปุณณมี... แอบไปนั่งซ่อนตามละเมาะให้ลับ ๆ ตาสักหน่อยเห็นจะดี ขืนยืนเก้กังอยู่ยังงี้นางกินนรแลเห็นเราเข้า ก็คงตกใจไม่ลงมาเป็นแน่

...

-ปี่พาทย์ทำเพลง "กินนรีร่อน" แล้ว "เชิดจีนท้ายตัว ๔"-

-นางกินนรีพี่ ๆ โผลงทีละคนจนถึงนางมโนห์รา-

-แล้วบริวารจึงกรูลงมาทั้งหมด ร่ายรำไปตามทำนองเพลง-

ร้องเพลงลงสรงมอญ

ครั้นถึงซึ่งสระโบกขรณี เจ็ดนางกินนรีเกษมสันต์
ถอดปีกหางออกวางข้างสระนั้น แล้วชวนกันโผลงในคงคา

-ปี่พาทย์ทำเพลงอิ่งเรื่องมุล่ง-

-นางกินนรต่างถอดปีกหาง แล้วลงเล่นน้ำในสระ-

(บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา, 2498, น. 1-3)

ข้างต้นเป็นการเปรียบเทียบลักษณะของบทละครไทยแบบดั้งเดิมและบทละครสำเร็จรูป โดยบทละครตัวอย่างทั้ง 2 เรื่อง คือบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์ราและบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของ กรมศิลปากรที่มีเนื้อหาในช่วงเดียวกัน จะสังเกตได้ว่าบทละครครั้งกรุงเก่าซึ่งเป็นบทละครไทยแบบดั้งเดิมนั้นเน้นการเล่าเรื่องและบรรยายรายละเอียดของเรื่องเป็นหลัก ส่วนบทละครชาตรีของกรมศิลปากรซึ่งมีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูปจะมุ่งเน้นวิธีการจัดการแสดงและให้รายละเอียดที่จำเป็นต่อการจัดการแสดงไปพร้อมกับเนื้อเรื่องด้วย

5.4 **ลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร**

บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร มีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูป กล่าวคือเป็นบทละครที่มีองค์ประกอบที่จำเป็นในการจัดแสดงครบถ้วน สามารถนำไปใช้งานได้ในทันทีไม่ต้องปรุงบทใหม่อย่างบทละครไทยแบบดั้งเดิม ดังนี้

5.4.1 **การเรียงลำดับเนื้อเรื่อง** บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร มีการเรียงลำดับเนื้อเรื่องแบบลำดับปฏิทิน โดยแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นฉาก เป็นตอน มีจำนวนทั้งสิ้น 5 ฉาก แต่เฉพาะฉากที่ 4 แบ่งเป็น 2 ตอน มีรายละเอียดดังนี้

ฉากที่ 1 สระโบกขรณีกลางป่า เนื้อเรื่องกล่าวถึงพรานบุณออกซุ่มเพื่อจะจับนางกินรีไปถวายพระสุธน จนถึงพรานบุณทอดบ่วงนาคบาศจับนางมโนห์รากินรีน้องคนสุดท้องผู้เป็นธิดา ท้าวทุมราชได้ พรานบุณนำนางมโนห์รากลับนครปัญจาลเพื่อถวายให้พระสุธน

ฉากที่ 2 ตำหนักนางมโนห์รานครปัญจาล เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระสุธนรับนางมโนห์ราเป็นชายา จากนั้นเกิดศึกประชิดเมือง พระสุธนลานางไปทำศึก ฉากที่ 2 นี้ผู้ประพันธ์บทกำหนดให้มีระยะเวลาห่างจากฉากที่ 1 ราวสามหรือสี่สัปดาห์

ฉากที่ 3 หน้าพระลานนครปัญจาล เนื้อเรื่องกล่าวถึงท้าวอาทิตยวงศ์ทรงสุบินนิมิต ปุโรหิตหวังแก้แค้นพระสุธนจึงออกอุบายให้สะเดาะพระเคราะห์ด้วยการทำ

พิธีบูชายัญสัตว์ทั้งหลายในเมือง รวมทั้งนางมโนห์ราซึ่งเป็นกินรีด้วย นางมโนห์ราทำอุบายขอปีกหาง เมื่อสบโอกาสจึงบินหนีไป ฉากที่ 3 นี้ ผู้ประพันธ์บทกำหนดให้มีระยะเวลาห่างจากฉากที่ 2 ราวสามหรือสี่สัปดาห์

ฉากที่ 4 ป่า แบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 อาศรมใกล้สระโบกขรณี เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระสุธนรอนแรมกลางป่ามาจนถึงอาศรมของพระกัสสปฤาษี พระกัสสปฤาษีมอบแหวนที่นางมโนห์ราฝากไว้ให้ พร้อมทั้งชี้ทางไปนครไกรลาศและมอบลิงให้พระสุธน 1 ตัว พร้อมทั้งสั่งความว่าให้เลือกเสวยแต่เฉพาะผลไม้ที่ลิงตัวนี้กินเท่านั้น

ตอนที่ 2 ป่าลึก เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระสุธนรอนแรมในป่ากับลิง เกิดความโศกเศร้ารันทดที่ต้องจากนางอันเป็นที่รักและบ้านเมือง ฉากที่ 4 นี้ ผู้ประพันธ์บทกำหนดให้มีระยะเวลาห่างจากฉากที่ 3 ราวหนึ่งสัปดาห์

ฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาศ เนื้อเรื่องกล่าวถึง นางมโนห์ราทำพิธีสรงสนานเพื่อกำจัดกลิ่นสาบมนุษย์ครบ 7 ปี 7 เดือน 7 วัน จึงมาเข้าเฝ้าท้าวทุมราชผู้บิดา ประจวบกับพระสุธนเดินทางมาถึงนครไกรลาสพอดี ท้าวทุมราชจึงทดสอบพระสุธนด้วยการให้เลือกว่าในบรรดาธิดาทั้ง 7 นางนี้ คนไหนคือนางมโนห์รา พระสุธนเห็นแหวนที่ตนอธิษฐานใส่หม้อน้ำที่ตักมาสำหรับใช้ในพิธีสรงสนานนางมโนห์ราจึงเลือกได้ถูกต้อง ท้าวทุมราชจัดการอภิเษกให้ทั้งสองอีกครั้ง ฉากที่ 5 นี้ ผู้ประพันธ์บทกำหนดให้มีระยะเวลาห่างจากฉากที่ 4 ราว 7 ปี 7 เดือน 7 วัน

จากข้อมูลข้างต้นจะพบว่า ผู้ประพันธ์บทมีวิธีการลำดับเนื้อเรื่องตามลำดับปฏิทิน กล่าวคือ เรียงลำดับเนื้อเรื่องไปตามเวลา และมีการแบ่งเนื้อหาโดยยึดตามการจัดฉากของเวทีการแสดงเป็นหลัก ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้ให้น้ำหนักความสำคัญที่วิธีการจัดการแสดง นอกจากนี้การแบ่งช่วงเนื้อหาเป็นฉากเป็นตอนยังมีประโยชน์ต่อการจัดแสดงในภายหลังที่เลือกตัดทอนการแสดงเพียงบางฉากตามที่ระยะเวลาอำนวย

5.4.2 **การระบุวิธีการจัดแสดง** คือ การที่ผู้ประพันธ์บทแจ้งลำดับการแสดงให้ผู้กำกับการแสดง คณะผู้จัดการแสดง และนักแสดงทราบว่า ต้องดำเนินการแสดงในฉากนั้นเป็นลำดับอย่างไร ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครเรื่องนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้นจะได้ยกตัวอย่างประกอบการระบุวิธีการจัดแสดงของฉากที่ 1 ดังนี้

ฉากที่ ๑ สระโบกขรณี กลางป่า
สมมติเป็นเวลาบ่าย
-ณ เบื้องหลังเห็นทิวทัศน์เขาไกรลาศไกลลิบ มีเมฆผ่าน-
-กลางเวทีเป็นสระโบกขรณี มีน้ำใสสะอาดและพรรณไม้ดอก ขอบสระมีโขดหิน-
-ตั้งอยู่ในป่าโปร่งดูร่มรื่น-
-ปี่พาทย์ทำเพลง “รัวชาตรี” แล้ว “คางคกปากบ่อ”-
เปิดม่าน
-สัตว์ป่าบางชนิดผ่านไปมา-

-ปี่เป่าเพลงบ้องตัน-
-พรานบุณค่อย ๆ เดินอออกมา สัตว์ป่าค่อยหลบหายไป-
ร้องเพลงบ้องตัน
กล่าวถึงพรานป่า ชื่อว่าพรานบุณ เคยได้ทำคุณ แก่ท้าวนาคา
มีบ่วงนาคราช อำนาจแรงกล้า พรานไปได้มา จากแดนบาดาล

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 1)

จากตัวอย่างข้างต้นที่ยกมาพบว่ามีการจัดลำดับการแสดงอย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้กำกับการแสดง คณะทำงานด้านต่าง ๆ และนักแสดงทราบหน้าที่ของตน สามารถดำเนินการได้อย่างถูกต้องและราบรื่นตามที่ผู้ประพันธ์บทละครได้วางแผนการแสดงไว้ จากตัวอย่างข้างต้นสามารถอธิบายลำดับวิธีการแสดงได้ดังนี้

1. การเตรียมการก่อนการแสดง หลังม่านการแสดงให้จัดฉากเป็นสระโบกขรณีโดยมีภาพเขาไกรลาสที่อยู่ไกลออกไปเป็นฉากพื้นหลัง

2. ปี่พาทย์บรรเลงเพลง “รัวชาตรี” เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงกำลังจะเริ่ม จากนั้นบรรเลงเพลง “คางคกปากบ่อ” เพื่อโน้มน้าวอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกว่าอยู่ในบรรยากาศชุ่มเย็นเหมือนอยู่ริมสระน้ำ

3. เปิดม่าน

4. ให้ผู้แสดงประกอบเป็นสัตว์น้อยใหญ่เดินผ่านไปมาบนเวที เพื่อสร้างบรรยากาศว่าเป็นป่าอันอุดมสมบูรณ์ปราศจากการรบกวนจากภายนอก

5. ปี่พาทย์บรรเลงเพลงบ้องตัน

6. ตัวละครพรานบุณออก แล้วให้ผู้แสดงประกอบที่เป็นสัตว์ค่อย ๆ ทยอยหายเข้าโรงไป

7. บรรเลงเพลงและขับร้องบรรยายความแนะนำตัวพรานบุณ

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะพบว่า ผู้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราได้ลำดับขั้นตอนการแสดงอย่างเป็นระบบและเป็นขั้นตอนเพื่อความสะดวกในการกำกับและดำเนินการจัดการแสดงได้อย่างราบรื่น สมบูรณ์

5.4.3 **การระบุฉาก** คือส่วนที่ผู้ประพันธ์บทแจ้งต่อผู้จัดการแสดงละคร และคณะทำงานที่เกี่ยวข้องให้ทราบว่าละครในฉากนี้จะต้องใช้ฉากประกอบอย่างไรและต้องสร้างฉากอย่างไร ทั้งนี้พบว่าในการระบุฉากนั้นผู้ประพันธ์บทจะระบุลำดับของฉากโดยมีการใส่ตัวเลขกำกับฉาก จากนั้นจึงระบุในภาพรวมก่อนว่าฉากนั้นเป็นสถานที่ใด แล้วจึงค่อยแจ้งรายละเอียดของฉากนั้น ๆ ทั้งนี้การใส่ตัวเลขกำกับลำดับฉากตอนต้นนั้นน่าจะเพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้ายและการจัดลำดับของฉากเพื่อเคลื่อนขึ้นลงเวทีการแสดง ลักษณะเด่นของการระบุฉากของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา อีกประการหนึ่งคือ การกำกับฉากที่เป็นลักษณะของเวลา ซึ่งเป็น

ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงกับเส้นเวลาและโครงเรื่อง อีกทั้งยังเป็นการสร้างบรรยากาศของฉากด้วยการใช้แสงสีของไฟประกอบการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉากที่ ๑ สระโบกขรณี กลางป่า
สมมติเป็นเวลาบ่าย
-ณ เบื้องหลังเห็นทิวทัศน์เขาไกรลาศไกลลิบ มีเมฆผ่าน-
-กลางเวทีเป็นสระโบกขรณี มีน้ำใสสะอาดและพรรณไม้ดอก ขอบสระมีโขดหิน-
-ตั้งอยู่ในป่าโปร่งดูร่มรื่น-

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 1)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าเป็นการระบุฉากที่ 1 ของบทละครชาตรีเรื่องนี้ โดยผู้ประพันธ์บทได้ระบุองค์ประกอบหลักของฉากที่ 1 เป็นสระโบกขรณีกลางป่าโปร่งที่ร่มรื่นมีพรรณไม้ดอก ขอบสระมีโขดหินซึ่งเมื่อจัดการแสดงจะเป็นตำแหน่งที่นางมโนห์ราจะนำปีกและหางมาวางไว้แล้วจึงถูกพรานบุณขโมยไป นอกจากนี้ฉากในระยะมองไกลยังระบุให้เห็นเป็นเขาไกรลาสที่อยู่สูงไกลออกไป อีกทั้งยังระบุการจัดไฟเพื่อสร้างบรรยากาศของเนื้อเรื่องในช่วงเวลาบ่ายอีกด้วย

5.4.4 **การระบุตำแหน่งผู้แสดง** คือส่วนที่ผู้ประพันธ์บทละครแจ้งต่อผู้กำกับการแสดงและนักแสดงให้ทราบว่าในฉากการแสดงนั้น ๆ ประสงค์ให้มีการจัดตำแหน่งของตัวละครใดไว้ส่วนใดของเวที ซึ่งมีผลต่อความงดงามของการจัดองค์ประกอบบนเวที ดังตัวอย่างต่อไปนี้ โดยข้อความที่ผู้วิจัยทำกรอบไว้นั้นคือ การระบุตำแหน่งผู้แสดง

ฉากที่ ๕ ท้องพระโรง นครไกรลาส
สมมติเป็นเวลากลางวัน ห่างจากฉากที่ ๔ ราว ๗ ปี ๗ เดือน ๗ วัน

-ท้าวทุมราช กับ พระมเหสี ประทับราชอาสน์-
-นางกินนรีพระราชธิดาทั้ง ๖ และนางกินนรีข้าหลวงหมอบเฝ้าอยู่ทางหนึ่ง-

-มีกินนรเสนาเฝ้าตามตำแหน่ง-
-ปี่พาทย์ทำเพลงสารถี-
เปิดม่าน

ร้องเพลงสารถี

เมื่อนั้น ท่านท้าวทุมราชนาถา
ครอบครองไกรลาสพารา มีธิดาเจ็ดองค์นงคราญ

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 39)

จากตัวอย่างข้างต้น ในกรอบข้อความคือส่วนที่ระบุตำแหน่งของผู้แสดงในฉากนั้น กล่าวคือ ในการแสดงละครฉากที่ 5 ซึ่งเป็นฉากสุดท้ายของละครชาตรีเรื่องนี้ มีผู้แสดงจำนวนมาก ในบทละครจะมีการระบุตำแหน่งของตัวละครในฉากได้แก่ ท้าวทุมราช พระมเหสี พระธิดาทั้ง 6 นาง นางข้าหลวง และเสนาอำมาตย์ การระบุตำแหน่งนี้นอกจากจะช่วยให้ผู้แสดงทราบว่าตนเองต้องประจำอยู่ส่วนใดของเวทีการแสดงแล้วยังทำให้เกิดความสวยงามทางด้านองค์ประกอบในการแสดงอีกด้วย

5.4.5 **การกำกับกิริยาอาการผู้แสดง** คือ ส่วนที่ผู้ประพันธ์บทละครเขียนกำกับให้นักแสดงทราบว่าต้องแสดงกิริยาอาการอย่างไร โดยในบทละครชาตรีเรื่องนี้ผู้ประพันธ์บทจะเขียนส่วนการกำกับกิริยาอาการผู้แสดงด้วยข้อความสั้น ๆ ตัวอักษรแบบเอียงภายในเครื่องหมายนขลิขิต ดังตัวอย่างต่อไปนี้ โดยข้อความที่ผู้วิจัยทำกรอบไว้นั้นคือส่วนการกำกับกิริยาอาการผู้แสดงที่ปรากฏในบทละคร

มโนห์รา - จะพาข้าไปไหน ข้าไม่ไป

พรานบุณ - ไม่ไปมันจะได้หรือ *(ฉุดกระชากอย่างแรงจนนางล้ม)*

มโนห์รา - ว้าย โอ๊ย *(แสดงอาการเจ็บปวด พรานบุณก็ฉุดอย่างไม่ปรานี)*

พรานบุณ - ยืนขึ้นซิ มา ไปกับข้าเสียดี ๆ ไม่งั้นข้าคร่าแขนหลุดเดี๋ยวนี้แหละ

(ฉุดมโนห์ราลุกขึ้นยืน)

มโนห์รา - จะพาข้าไปไหน

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 8)

5.4.6 **การระบุทำนองเพลงขับร้อง** ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อบทละครไทยแบบดั้งเดิมว่าบทละครไทยแบบดั้งเดิมนั้นผู้ประพันธ์จะไม่บรรจุทำนองเพลงขับร้องประกอบบทขับร้องไว้ทุกบทจะเลือกบรรจุเพียงบางบทเท่านั้น แต่ในบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรนี้มีลักษณะการเป็นบทละครสำเร็จรูปที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือมีการบรรจุทำนองเพลงประกอบบทขับร้องไว้ครบทุกบท โดยจะมีการระบุชื่อทำนองเพลงไว้ส่วนกลางเหนือบทขับร้องดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยทำกรอบข้อความไว้ต่อไปนี้

ร้องเพลงยานี

มาจะกล่าวบทไป ถึงพระกัสสปฤๅษี

อยู่อาศรมใกล้สระโบกขรณี เป็นที่สงบจิตจำเริญฌาน

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 28)

จากตัวอย่างผู้ประพันธ์บทได้เลือกบรรจุทำนองเพลงประจำบทขับร้องไว้ โดยเลือกทำนองเพลงยานีซึ่งนิยมใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์ต่าง ๆ เช่น พระราม พระอินทร์

และผู้ทรงศีลที่มีตบะกล้าโดยการใช้ทำนองเพลงยานีนิยมใช้ในการแนะนำตัวละครสูงศักดิ์ที่ออกฉากครั้งแรกในการแสดงเรื่องนั้น ๆ

นอกจากนี้แล้วทำนองเพลงประกอบบทขับร้องนั้น ผู้ประพันธ์จะเลือกสรรทำนองเพลงที่มีความหมายสื่อสารถึงอารมณ์ในขณะนั้น เช่น บรรจุทำนองเพลงทยอยไว้ในช่วงตัวละครเดินทางพร้อมกับการร้องไห้คร่ำครวญ เป็นต้น ซึ่งในบทละครชาตรีเรื่องนี้ได้มีการบรรจุทำนองเพลงประกอบบทขับร้องไว้จำนวน 65 เพลง (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 110-111)

5.4.7 **การระบุเพลงหน้าพาทย์** คือส่วนที่ผู้ประพันธ์บทละครระบุให้วงดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการสำคัญของตัวละคร โดยเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงจะมีความหมายเฉพาะตัว เช่น เพลงโอด มีความหมายถึงการโศกเศร้าหรือการร้องไห้ เพลงเสมอ หมายถึง การเดินทาง ไปมาในระยะใกล้ โดยบทละครชาตรีเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะระบุเพลงหน้าพาทย์ไว้ส่วนท้ายของบทขับร้องโดยใช้ประโยคว่า “ปี่พาทย์ทำเพลง” และตามด้วยชื่อเพลงหน้าพาทย์ ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยทำกรอบข้อความ ดังนี้

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เจ้าอย่าทรงโศกาอาลัย จะทำให้เป็นลางแก่ตัวพี่

ตรัสแล้วพระเสด็จจรลี ออกไปยังที่ประชุมพล

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 14)

จากตัวอย่างข้างต้นข้อความในกรอบคือการที่ผู้ประพันธ์บทระบุเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละคร ซึ่งในตัวอย่างข้างต้นผู้ประพันธ์ได้ระบุเพลงหน้าพาทย์เสมอ มีความหมายว่าเดินทางไปมาในระยะใกล้ ซึ่งในบทละครได้แทนกิริยาของพระสุธนที่เดินทางจากตำหนักของนางมโนห์ราไปยังที่ประชุมพลของกองทัพ เป็นต้น บทละคร

ชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร พบว่ามีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์จำนวน 14 เพลง (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2562, น. 111-114)

5.4.8 **การแทรกบทเจรจา** บทละครไทยแบบดั้งเดิมนั้นไม่มีการแทรกบทเจรจาเอาไว้ในตัวบทละคร หากผู้ประพันธ์ต้องการให้ตัวละครเจรจาก็จะระบุไว้ในตัวบทละครเพียงว่า “เจรจา” แต่เดิมผู้แสดงต้องเป็นผู้ด้นบทเจรจาเองด้วยปฏิภาณ ต่อเมื่อมีผู้จัดการแสดงคิดประพันธ์บทเจรจาขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครที่ตนเองเป็นผู้จัดการแสดง ก็ได้มีการประพันธ์บทเจรจาขึ้นเพื่อใช้ แต่ก็แยกบทเจรจาออกจากตัวบทละคร แต่บทละครชาตรีเรื่องนี้ได้มีการแทรกบทเจรจาเอาไว้ในบทละคร ทั้งนี้น่าจะเพื่อความสะดวกและเข้าใจตรงกันของคณะทำงานทุก ๆ ฝ่าย บทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรพบว่ามีการแทรกบทเจรจาใน 3 ลักษณะ ได้แก่

1) **การแทรกบทเจรจาเพื่อดำเนินเรื่องหรือเล่าเรื่อง** ตัวอย่างดังต่อไปนี้

นายงาน - แล้วได้ยินว่าจะเอาหม่อมแม่มโนห์รามาบูชายัญด้วยจริงไหมครับ

ขุนนาง - เอ แกนี่ชักรู้อะไรมากไปเสียแล้ว

นายงาน - พุทโธ่ ใคร ๆ เขาก็รู้ทั้งนั้นแหละครับ

คนงาน - ผมก็ทราบ

ขุนนาง - งั้นเหรอะ งั้นก็จริงซี

นายงาน - แหม, น่าสงสารจริง, เอ, มันเรื่องอะไรกันละครับถึงได้เอาพระชายาพระยุพราชมาบูชายัญเสียละครับ

ขุนนาง - เอ แกนี่ จะถามให้ฉันฉิบหายจนได้นะ มานี่แน่จะบอกให้รู้แล้วอย่าทำปากสว่างไปล่ะ คือพระสุธนรับสั่งกับพราหมณ์ผู้ใกล้ชิดพระองค์คนหนึ่งว่าถ้าพระองค์ได้ขึ้นครองราชสมบัติละก็จะตั้งให้พราหมณ์ผู้นั้นเป็นปุโรหิต ท่านปุโรหิตที่ดำรงตำแหน่งอยู่เดี๋ยวนี้รู้เข้าก็โกรธเลยหาทางแกล้งพระสุธน เวลานี้พระสุธนไม่อยู่ เลยเป็นโอกาสเหมาะเลย โอ้ฉันก็อดบอกไม่ได้ แล้วอย่าพูดไปนะ

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 16-17)

บทเจรจาข้างต้นมาจากบทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ฉากที่ 3 ซึ่งฉากก่อนหน้านี้คือฉากที่ 2 มีเนื้อเรื่องคือพระสุธนมาลานางมโนห์ราชายาไปทำศึกและจบเนื้อเรื่องฉากที่ 2 ด้วยการตรวจพลและยกทัพไปทำศึก ส่วนเนื้อเรื่องในฉากที่ 3 นั้น เนื้อเรื่องกล่าวถึงปุโรหิตทูลแนะนำให้ท้าวอาทิตยวงศ์บูชายัญสัตว์ทั้งหลายเพื่อสะเดาะเคราะห์หนึ่งในสิ่งที่ต้องบูชายัญนั่นคือนางมโนห์รา โดยเนื้อหาระหว่างฉากที่ 2 และ 3 คือหลังจากที่พระสุธนไปทำศึก ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงสุบินว่าไส้ของพระองค์ไหลออกมาจากพระอุทรแล้วพันรอบจักรวาลได้ 3 รอบ ซึ่งเป็นสุบินนิมิตดี แต่เนื่องจากปุโรหิตคิดอาฆาตพระสุธนที่รับปากพราหมณ์คนสนิทของตนว่าหากเมื่อใดที่ได้ทรงขึ้นครองราชย์แล้วจะยกพราหมณ์คนสนิทผู้นั้นเป็นปุโรหิต จึงทำให้ปุโรหิตคนปัจจุบันเคียดแค้นพระสุธน เมื่อได้โอกาสจึงวางอุบายกลั่นแกล้งพระสุธนด้วยการให้บูชายัญนางมโนห์ราชายาของพระสุธน เพื่อให้เมื่อพระสุธนกลับมาพบว่าชายาของตนสิ้นพระชนม์แล้วจะได้โศกเศร้าเสียใจ เนื้อเรื่องที่กล่าวมานี้ผู้ประพันธ์บทละครไม่ได้นำมาประพันธ์เป็นฉากหลัก จึงได้ใช้วิธีสร้างบทเจรจาระหว่างขุนนางกับนายงานให้เจรจากันโดยเนื้อหาของการเจรจาดังกล่าวเชื่อมโยงให้ผู้ชมทราบว่าเหตุการณ์ก่อนหน้านั้นเกิดอะไรขึ้นและเหตุใดปุโรหิตต้องหาทางกลั่นแกล้งให้นางมโนห์ราบูชายัญ

2) **การแทรกบทเจรจาต่อท้ายบทขับร้องเพื่อถอดความและขยายบทขับร้องก่อนหน้า** ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ร้องเพลงลิงโลดชาตรี

เมื่อนั้น มโนห์ราครวญคร่ำร่ำไห้
ทั้งหกพี่นางก็ร้างไกล ทิ้งน้องไว้ว้าเหว่อยู่เอกา
คงจะถูกขู่ข่มระทมจิต สุดคิดสุดชะแง้แลหา
โอ้พระบิตุเรศมารดา ลูกขอกราบบาทาทูลลาตาย
...

พรานบุณ - แล้วกัน ยังมามัวร้องไห้อยู่ได้ เดินเร็ว ๆ เข้า
มโนห์รา - โถนายพรานเจ้าขา กรุณาอย่าฉุดกระชากฉันแรงนักเลยเจ้าค่ะ ฉันเจ็บระบมไปหมดแล้ว
พรานบุณ - เมื่อไม่อยากให้คร่าก็เดินตามข้ามาเร็ว ๆ ซิ
มโนห์รา - โธ่ พระบิดามารดาคงไม่รู้ ว่าลูกต้องถูกเขาทารุณข่มขี่บังคับอย่างนี้

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 9-10)

บทเจรจาข้างต้นมาจากบทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ฉากที่ 1 เนื้อเรื่องกล่าวถึง นางมโนห์ราหลังจากที่ถูกพรานบุณจับตัวและกำลังนำไปนครปัญจาล นางได้คร่ำครวญถึงบิดามารดาและพี่ ๆ โดยบทสนทนานี้ได้ถอดความและขยายความจากบทขับร้องข้างต้น เนื้อความนั้นนางมโนห์ราได้คร่ำครวญถึงบิดา มารดา และพี่ ๆ ที่ต้องจากกัน และได้รับความเจ็บปวดจากการถูกพรานบุณฉุดกระชากให้เดินทาง

3) **การแทรกบทเจรจาระหว่างบทขับร้อง** ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ร้องเพลงร่ายนอก

บัดนั้น ปุโรหิตนิ่งนั่งฟังถ้วนถี่
ขืนชักช้าเห็นท่าไม่เข้าที ไม่สมที่คิดไว้ในวิญญาณ์
(ทอด) จึงน้อมเกล้ากราบทูลมูลคดี เหตุทั้งนี้จำเพาะพระเคราะห์กล้า

ปุโรหิต - พระสุบินของพระองค์ครั้งนี้ร้ายแรงนักพะยะค่ะ จะสำแดงผลให้เห็นโดยเร็วพะยะค่ะ
อาทิตย์ - เร็วอีกสักกี่วันท่านปุโรหิต
ปุโรหิต - ถ้าพระอาทิตย์มาร่วมกับมฤตยูเมื่อใดก็เมื่อนั้นแหละพะยะค่ะ พระองค์จะถึงซึ่งพระชนม์ชีพดับสูญพะยะค่ะ
อาทิตย์ - อาทิตย์กับมฤตยูจะมาร่วมกันเมื่อไรล่ะ
ปุโรหิต - เที่ยงวันนี้แหละพะยะค่ะ
อาทิตย์ - ตายละ นี่มันเกือบแล้วนี่ ทำยังไงก็ทำเถิดท่านปุโรหิต

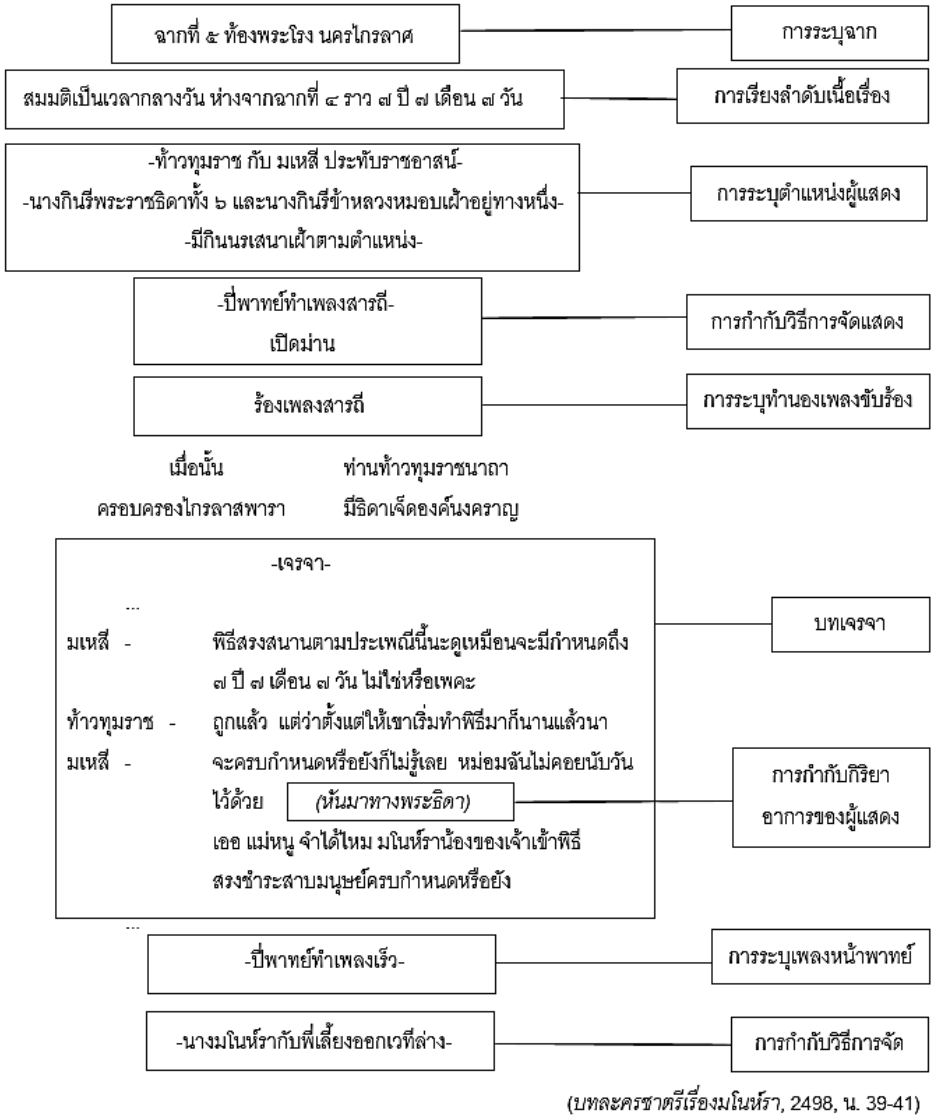
ร้องว่ายนอก (ต่อ)

จึงน้อมเกล้ากราบทูลมูลคดี เหตุทั้งนี้จำเพาะพระเคราะห์กล้า
ถ้าขืนช้ากว่าเที่ยงเพียงนาฬิกา พระราชาก็จะลับดับชีวัน

(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 21)

บทเจรจาข้างต้นมาจากบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราฉากที่ 3 บทสนทนาข้างต้นนี้ผู้ประพันธ์บทใช้เพื่อสำหรับดำเนินเรื่อง กล่าวคือ ท้าวอาทิตยวงศ์ถามปุโรหิตว่าสามารถผัดผ่อนพิธีบูชายัญไปได้ถึงช่วงเวลาไหน ปุโรหิตทูลตอบว่าต้องบูชายัญนางมโนห์ราก่อนเวลาเที่ยงโดยแทรกบทเจรจาไว้ระหว่างบทขับร้อง ซึ่งเมื่อจบบทสนทนาผู้ประพันธ์บทได้บทขับร้องสรุปความของบทสนทนาอีกครั้ง

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แสดงให้เห็นลักษณะของการเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นบทละครที่พร้อมใช้งานได้ทันทีภายใต้เงื่อนไขที่คณะละครอื่นที่นำไปใช้จัดแสดงนั้นต้องมีบุคลากรที่มีศักยภาพทัดเทียมกับคณะเจ้าของบทละครที่ประพันธ์บทละครเรื่องนี้ขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เห็นความเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครเรื่องนี้อย่างเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยจะได้เสนอตัวอย่างบทละครพร้อมทั้งแสดงให้เห็นลักษณะของความเป็นบทละครสำเร็จรูปดังต่อไปนี้



(*บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*, 2498, น. 39-41)

จากองค์ประกอบของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรทั้ง 8 ประการ ข้างต้น ประกอบกับการปรับปรุงวิธีการแสดงเพื่อให้เกิดความสวยงามและลงตัวในระยะแรก เช่น การปรับการแสดงในฉากที่ 1 ให้นางมโนห์ราและพี่นางโจนลงฉากสระอโนดาตซึ่งมีน้ำจริง ๆ ภายหลังได้ตัดวิธีการแสดงนี้ออกเพื่อความสะดวกใน

การจัดแสดง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 171) หรือการปรับให้นักแสดงใส่รองเท้า กล่าวคือ แต่เดิมนั้นผู้แสดงละครชาตรีเรื่องนี้ไม่ใส่รองเท้าแสดงตามขนบนิยมของละครรำแบบดั้งเดิมของไทย แต่ต่อมาได้รับคำวิจารณ์ว่าผู้แสดงเท้าไม่สะอาด จึงได้ปรับปรุงให้นักแสดงใส่รองเท้าเชิงงอนในการแสดง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, น. 170-171) ต่อมาภายหลังจึงยกเลิกการใส่รองเท้าแสดงให้เป็นไปตามขนบนิยมของละครรำแบบดั้งเดิมของไทย

จากที่กล่าวมาข้างต้นถึงแม้จะมีการปรับปรุงวิธีการแสดงต่าง ๆ บ้างตามความเหมาะสมกับสถานการณ์ในช่วงนั้น ๆ แต่เมื่อพิจารณาในด้านตัวบทจะพบว่าทุกครั้งที่มีการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราผู้จัดการแสดงจะคงรักษาตัวบทเดิมเอาไว้ แม้จะมีการปรับปรุงบทเพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาและสถานที่จัดแสดงก็เป็นการปรับปรุงบทละครเพียงเล็กน้อย เช่น การตัดทอนจัดแสดงเพียงบางฉาก หรือตัดบทขับร้องบางบทออกแล้วร้อยสัมผัสระหว่างบทใหม่โดยยังคงตัวบทเดิมไว้ให้มากที่สุด ซึ่งบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราเต็มเรื่องข้างต้นยังคงนำมาจัดแสดงในวาระโอกาสสำคัญ ๆ อยู่เสมอมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ในงานมหรสพสมโภชในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ก็ได้มีการจัดการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราโดยใช้บทละครฉบับเต็มไม่มีการตัดทอนใด ๆ

ทั้งนี้หากกล่าวในฐานะคุณค่าของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรในฐานะการเป็นวรรณกรรมการแสดงโดยพิจารณาร่วมกับลักษณะการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรพบว่าบทละครนั้นได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีความสอดคล้องกับลักษณะการจัดการแสดง กล่าวคือ มีการแสดงที่กระชับ รวดเร็ว แต่รักษากระบวนท่าร่ายรำที่งดงาม สร้างความตระการตา กล่าวคือ บทละครที่ปรากฏสามารถจัดการแสดงตลอดทั้งเรื่องให้จบได้ในระยะเวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง โดยมีการสอดแทรกกระบวนรำเดี่ยวอวดฝีมือของผู้แสดง เช่น รำพระสุธนตรวจพลในฉากที่ 2 รำมโนห์รา

บูชายัญในฉากที่ 3 สอดแทรกระบำหมู่เพื่อความตระการตา เช่น ระบำกินรีร่อนในฉากที่ 1 รำซัดชาตรีนางใน ฉากที่ 2 รำซัดชาตรีเลือกคู่ และระบำไกรลาสสำเริงในฉากที่ 5 นอกจากนี้บทละครเรื่องนี้ยังได้มีการแจ้งถึงวิธีการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อสร้างความงดงามและสมจริง เช่น การระบุการสร้างฉากประกอบการแสดงในแต่ละฉาก การระบุเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง สิ่งที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเครื่องยืนยันได้ประการหนึ่งว่าบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรนี้ มีการสร้างสรรค์บทให้มีลักษณะสอดคล้องกับขนบการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร และเป็นเครื่องมือช่วยควบคุมให้การแสดงในแต่ละครั้งมีมาตรฐานใกล้เคียงกัน

6. **สรุปและอภิปรายผล**

ผลการศึกษาด้านภูมิหลังของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร พบว่าบทละครชาตรีเรื่องนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยนำวิธีการแสดงของละครชาตรีเครื่องใหญ่มาผสมกับละครนอกและละครในกลายเป็นละครชาตรีของกรมศิลปากร บทละครที่ประพันธ์ขึ้นมีองค์ประกอบที่แสดงให้ทราบถึงลักษณะการจัดการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร

ผลการศึกษาด้านรูปแบบของบทละครไทยพบว่า บทละครไทยมีสองลักษณะ คือบทละครไทยแบบดั้งเดิมที่ไม่นิยมใส่องค์ประกอบการแสดงที่จำเป็นอย่างครบถ้วน ผู้นำบทละครแบบดั้งเดิมไปใช้เป็นบทสำหรับการแสดงจะต้องมีการปรุงบทก่อนจึงจะสามารถนำไปใช้เป็นบทสำหรับการแสดงได้ บทละครไทยลักษณะต่อมาคือบทละครแบบสำเร็จรูปซึ่งเป็นบทละครที่มีการใส่องค์ประกอบที่จำเป็นต่อการแสดงอย่างครบถ้วน ผู้นำบทลักษณะนี้ไปจัดแสดงอาจไม่จำเป็นต้องปรุงบทละครใหม่ บทละคร

แบบสำเร็จรูปนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยควบคุมมาตรฐานการแสดงละครที่มีจำนวนหลายรอบให้มีคุณภาพและมาตรฐานที่ใกล้เคียงกัน

ผลการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของบทละครซาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรพบว่าบทละครมีองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการจัดแสดง 8 ประการ คือ การเรียงลำดับเนื้อเรื่อง การระบุวิธีการจัดแสดง การระบุฉาก การระบุตำแหน่งผู้แสดง การกำกับกิริยาอาการของผู้แสดง การบรรจุทำนองเพลงขับร้อง การระบุเพลงหน้าพาทย์ และการแทรกบทเจรจา ซึ่งองค์ประกอบทั้ง 8 ประการข้างต้นนั้นมีความสำคัญยิ่งต่อการจัดแสดง และทำให้บทละครซาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรมีความสมบูรณ์สามารถนำไปจัดแสดงได้ในทันทีโดยอาจไม่ต้องปรุงบทใหม่ จึงสามารถสรุปได้ว่าบทละครซาตรีเรื่องนี้เป็นบทละครสำเร็จรูปที่มีองค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นต่อการจัดแสดงครบถ้วน นอกจากนี้การมีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูปของบทละครซาตรีเรื่องนี้ยังมีเป็นเครื่องมือช่วยควบคุมให้การแสดงละครทุกครั้งมีมาตรฐานและคุณภาพใกล้เคียงกัน ไม่เกิดความลักลั่น สับสนในขั้นตอนการจัดการแสดง อีกทั้งบทละครสำเร็จรูปยังเป็นเครื่องมือช่วยสืบทอดวิธีการแสดงอีกด้วย เนื่องจากบทละครสำเร็จรูปได้ให้ข้อมูลวิธีการแสดงไว้ในบทละครอย่างครบถ้วน

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2506). *THE KHON and LAKON DANCE DRAMAS.* กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2545). “บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา” ใน *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3.* กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร, สำนักการสังคีต. (20 มกราคม 2564). *ประวัติสำนักการสังคีต กรมศิลปากร*. https://www.finearts.go.th/performing/categorie/history

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2546). *วรรณคดีการแสดง.* องค์การค้าของคุรุสภา.

จันทิมา แสงเจริญ. (2539). *ละครชาตรีเมืองเพชร* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และธานีรัตน์ จตุทะศรี. (2562). *พระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา: พระอัจฉริยภาพด้านวรรณคดีการแสดงของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* ธนาเพลส.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำรารำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.* มติชน.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2551). *หลักการแสดงนางมโนห์ราในละครชาตรีเรื่องมโนห์รา* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2543). *บทละครเรื่องอิเหนา.* ศิลปาบรรณาคาร.

มนตรี ตราโมท, แผ้ว สนิทวงศ์เสนี, ท่านผู้หญิง, รณสิทธิพิชัย, พันเอก หลวง, และ ธนิต อยู่โพธิ์. (2498). *บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา.* กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). มติชน.

วีณา วีสเพ็ญ. (2549). *วรรณคดีการแสดง.* อภิชาติการพิมพ์..

สมพิศ สุขวิพัฒน์. (2538). *ผู้ชนะสิบทิศ: ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ. (2549). *กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับ เป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ. (2562). *อิทธิพลของบทละครดึกดำบรรพ์ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์บทละครของกรมศิลปากร กรณีศึกษาบทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา*. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง*. ศักดิโสภาการพิมพ์.

โอม รัชเวทย์, จักรพันธุ์ โปษยกฤต, พิไล พราหมณ์พันธุ์, สืบสกุล อ่อนสัมพันธ์, และ วิจิตร์ ไชยวิชิต. (2546). *ชีวิต ผลงาน โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปีพุทธศักราช 2530*. สุขภาพใจ.