07

การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร*

The Continuation and the Adaptation of Sunthon Phu's Phra Aphai Mani to Lakhon Ram Texts by the Fine Arts Department

ณัฏฐพล เขียวเสน**
ดร. ธานีรัตน์ จัตุทะศรี***

Nattapon Keawsen
Dr. Thaneerat Jatuthasri

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง "การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร" (งานวิจัยนี้เป็นโครงการที่ได้รับการสนับสนุนจาก สกว. ภายใต้โครงการทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ และได้รับการสนับสนุนทุนจากทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิตของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: nattapon.keawsen@gmail.com

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย/หน่วยปฏิบัติการวิจัย "ไทยวิทรรศน์" จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: Thaneerat_j@hotmail.com

บ ท คั ด ย่ อ

บทความนี้มุ่งศึกษาการสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร ช่วง พ.ศ. 2495-2561 ผลการศึกษาพบว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร สืบทอดลักษณะสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่หลายประการ ได้แก่ การสืบทอดเนื้อเรื่อง ตัวละคร และกลอนเดิมของสุนทรภู่ ด้านการดัดแปลงพบว่า ในด้านรูปแบบ กรมศิลปากรดัดแปลงกลอนเดิมของสุนทรภู่ รวมทั้งดัดแปลงรูปแบบและเพิ่มองค์ประกอบต่างๆ ให้เป็นบทละครรำสำหรับใช้แสดงจริง ได้แก่ การแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การกำกับเจรจา การแบ่งองก์-ฉาก และการกำกับวิธีแสดง ส่วนด้านเนื้อหาพบว่า มีการดัดแปลงโดยการตัดรายละเอียดเนื้อหา เพิ่มเหตุการณ์ และสลับเหตุการณ์ เพื่อให้เหมาะแก่การแสดง ด้านตัวละครมีการเพิ่มตัวละคร ลดตัวละคร และปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละครบางตัว นอกจากนี้ยังมีการแทรกชุดการแสดงเพื่อสร้างสีสันแก่การแสดงละครรำด้วย การสืบทอดและการดัดแปลงดังกล่าวนี้ทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีความเหมาะสมแก่การแสดงละครรำและได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

คำสำคัญ: เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่, บทละครรำของกรมศิลปากร, การสืบทอด, การดัดแปลง

Abstract

The main purpose of this article is to study the continuation and the adaptation of the literature Phra Aphai Mani of Sunthon Phu as Lakhon Ram texts of the Fine Arts Department during 1952-2018. According to the research, the Lakhon Ram texts preserve a number of points from Phra Aphai Mani of Sunthon Phu, specifically, the continuation of contents, characters, along with original Klons of Sunthon Phu. In terms of modification, specifically with form modification, the Fine Arts Department modified the original version of Sunthon Phu's and some other components to make them more suitable to the application of real performance. The new components include composing new Klons later added to the original version, adding musical and Na Phat performance, the making of acts and scenes and performance supervising. In terms of contents, the main modifications are the reduction of some details, the increasing and rearrangment of situations, all of which are for performance suitability. Concerning characters, some of the dominant ones were increased, and the others were reduced or modified for appropriation. In addition, new show sets were added for more performance attraction.

Keywords: Sunthon Phu's Phra Aphai Mani, Lakhon Ram Texts by the Fine Arts Department, continuation, adaptation

บทนำ

วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังปรากฏว่ามีการนำเรื่องพระอภัยมณีมาดัดแปลงเป็นวรรณคดีการแสดงของเจ้านายและสามัญชนอย่างหลากหลายประเภท ทั้งละครรำ หุ่นกระบอก สักวา ลิเก เพลงทรงเครื่อง เพลงขอทาน สวดคฤหัสถ์ กลอนลำ ค่าวซอ เป็นต้น

ความนิยมเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในฐานะวรรณคดีการแสดงในช่วงแรกนั้นอยู่ในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกับการพิมพ์หนังสือพระอภัยมณีออกจำหน่ายอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 365-382) ทรงกล่าวถึงการเล่นละครนอกแบบหลวงเรื่องพระอภัยมณีที่ใช้ผู้หญิงแสดงว่า “บทละครนอกที่ชอบเล่นกันโดยมากนั้น มักตัดเอาเรื่องหนังสือมาแปลเป็นบทละคร คือเรื่องพระอภัยมณี...” ต่อมาเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำเรื่องพระอภัยมณีมาเล่นละครรำอย่างแพร่หลาย เช่น คณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดีทำหน้าที่แต่งบทละคร ได้นำเรื่องพระอภัยมณีมาแต่งเป็นบทละครขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงเช่นกัน สอดคล้องกับข้อมูลของพลอย หอพระสมุด (2534: 37-45) ที่ได้สำรวจและรวบรวมรายชื่อโรงละครหรือคณะละครทั้งของเจ้านายและสามัญชนใน ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440) รวม 16 คณะ และได้

จัดอันดับเรื่องที่เล่นของแต่ละคณะ พบว่าคณะละครที่เล่นเรื่องพระอภัยมณีมีทั้งหมด 7 คณะ พลอยยังกล่าวเน้นอีกว่าการเล่นละครเรื่องพระอภัยมณีในสมัยนั้นเป็น “เรื่องใหญ่” มีราคาจ้างและการเตรียมการที่สูงเทียบเท่ากับการเล่นละครเรื่องอิเหนา และช่วงปลายรัชกาลที่ 5 โขนหลวงรุ่นเล็กก็ได้แสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีในงานวัดเบญจมบพิตร ร.ศ. 127 (พ.ศ. 2451) (ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง 2552: 52) ข้อมูลที่กล่าวมาแสดงให้เห็นความนิยมเล่นละครเรื่องพระอภัยมณีอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างชัดเจน

สมัยรัชกาลที่ 6 คณะละครวังสวนกุหลาบมีประวัติว่าเคยเล่นละครนอกเรื่องพระอภัยมณีซึ่งเป็นละครนอกแบบหลวงที่เป็นละครผู้หญิง คณะละครนี้อยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ตั้งแต่ พ.ศ. 2454 แต่ช่วงหลัง พ.ศ. 2462 คณะละครได้ย้ายไปอยู่ที่วังเพ็ชรบูรณ์ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย (ประเมษฐ์ บุณยะชัย 2543: 44-61)

ในอดีตหน่วยงานของราชการที่รับผิดชอบในการจัดการแสดงละครรำคือกรมมหรสพ ซึ่งต่อมาได้พัฒนามาเป็นสำนักการสังคีต สังกัดกรมศิลปากรในปัจจุบัน โดยกรมศิลปากรก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2454 แต่มีบทบาทและภารกิจในด้านนาฏศิลป์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2476 ในการจัดตั้งแผนกละครและ

สังคีต และพัฒนามาโดยลำดับจนมาเป็นสำนักการสังคีตใน พ.ศ. 2545 กรมศิลปากรมีสำนักการสังคีตเป็นหน่วยงานหลักในการจัดการแสดงละครรำ เพื่ออนุรักษ์นาฏดุริยางคศิลป์ของชาติ สำนักการสังคีตมีภารกิจสำคัญในการอนุรักษ์ สืบทอด ฟื้นฟู วิจัยและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ (กรมศิลปากร 2556: 13-75) สำนักการสังคีตจึงมีหน้าที่โดยตรงในการจัดทำบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีเพื่อนำออกแสดงจริง โดยจะจัดการแสดงเป็นประจำที่โรงละครแห่งชาติ (กรุงเทพฯ) และโรงละครแห่งชาติส่วนภูมิภาค โดยได้จัดรายการแสดงเป็นรายการต่างๆ อาทิ รายการศรีสุขนาฏกรรม รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ ชุดหลากลีลานาฏะดนตรี ชุดขับขานวรรณคดี

การจัดแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้น ปรากฏในช่วงนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2499-2511) โดยปรับปรุงบทให้สามารถแสดงจบตอนได้ในคราวเดียว (กรมศิลปากร 2556: 55-57) ระยะนั้นท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตตัวละครเอกแห่งวังสวนกุหลาบได้เข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญควบคุมการแสดงของกรมศิลปากรตั้งแต่ พ.ศ. 2491 และได้จัดแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีขึ้น นอกจากนี้ครูละครของคณะละครวังสวนกุหลาบที่เคยรับบทเป็นตัวละครต่างๆ ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณียังได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร (ประเมษฐ์ บุญยะชัย 2543: 50) จึงกล่าวได้ว่าละครวังสวนกุหลาบนี้มีความสำคัญในฐานะที่เป็นแม่แบบให้กับรูปแบบละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร หลักฐานบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่เก่าที่สุดเป็นตอน “พระอภัยมณีพบนางละเวง” จัดแสดงเมื่อ พ.ศ. 2495 โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้จัดทำบทและอำนวยการฝึกซ้อม และท่านยังได้จัดทำบทละครรำอีก 2 ตอนด้วยกัน ได้แก่ พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี (ปัญญา นิตยสุวรรณ 2529: 44) นอกจากนี้ก็ยังมีข้าราชการกรมศิลปากรอีกหลายท่านเป็นผู้จัดทำบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี อาทิ มนตรี ตราโมท เสรี หวังในธรรม ปัญญา นิตยสุวรรณ วันทนีย์ ม่วงบุญ

อนึ่ง การที่องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้ประกาศยกย่องสุนทรภู่ เมื่อ พ.ศ. 2529 ซึ่งเป็นปีครบรอบ 200 ปีเกิดของสุนทรภู่ ให้เป็นบุคคลดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต 2560: 134) ทำให้หลังจากนั้นทุกปีมีการจัดงานเชิดชูเกียรติของสุนทรภูในวันที่ 26 มิถุนายนซึ่งเป็นวันคล้ายวันเกิดของสุนทรภู่ นับแต่นั้นกรมศิลปากรก็มีการนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาดัดแปลงเป็นบทละครรำหลายชุดหลายตอนและนำมาจัดแสดงเป็นประจำ ทั้งวาระที่เกี่ยวข้องกับวันสุนทรภู่และวาระอื่นๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บทละครรำดังกล่าวมีการจัดพิมพ์ลงในสูจิบัตรเผยแพร่แก่ประชาชน และเป็นเอกสารทางราชการในการใช้ฝึกซ้อมและแสดง

การจัดแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้น จัดแสดงในรูปแบบละครรำ 2 ประเภท คือ ละครนอก และละครนอกกึ่งพันทาง ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันตามลักษณะต่างๆ ดังนี้

1) ละครนอก ซึ่งเป็นลักษณะละครนอกแบบหลวง ดังที่เสาวณิต วิงวอน (2558: 121) กล่าวไว้ว่า “บทละครนอกที่กรมศิลปากรปรับนั้นอยู่ในแนวบทละครนอกแบบหลวงทั้งสิ้น” ตัวแสดงละครนอกแบบหลวงในอดีตจะใช้ผู้หญิงแสดงหมดแต่ต่อมาใช้ผู้ชายแสดงร่วมด้วย แต่ยังคงขนบของละครแบบหลวงที่มีความประณีตกว่าละครนอกของชาวบ้านที่มีตัวแสดงน้อยและเน้นบทตลกหยาบโลน ละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้นใช้ผู้แสดงจำนวนมากให้ตรงกับเรื่องและตอนที่เล่น ตอนที่นำมาเล่นก็มิได้เน้นความตลกเท่าใดนัก แต่มุ่งแสดงความเข้มข้นของเหตุการณ์มากกว่า ทั้งนี้ ตัวแสดงมีทั้งที่เป็นชายจริงหญิงแท้ทั้งหมด ผู้แสดงชายล้วนและที่ใช้ผู้หญิงเป็นตัวละครเอกตามแบบละครนอกแบบหลวง อาทิ บทละครนอก “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555) ใช้ผู้หญิงเล่นเป็นตัวละครสินสมุทรและศรีสุวรรณตามขนบละครแบบหลวง

2) ละครนอกกึ่งพันทาง เป็นการแสดงละครนอกที่มีลักษณะของ

ละครพันทางเข้าไปผสม เนื่องมาจากเรื่องพระอภัยมณีมีตัวละครต่างชาติต่างภาษาที่เป็นตัวละครดำเนินเรื่องจำนวนมาก เมื่อนำไปแสดงจึงทำให้เกิดละครนอกลักษณะใหม่ ผู้วิจัยจึงเรียกละครรำลักษณะนี้ว่า “ละครนอกกึ่งพันทาง” เสาวณิต วิงวอน (2555: 106-107) อธิบายลักษณะสำคัญของละครพันทางไว้หลายประการ ได้แก่ เนื้อเรื่องมักเกี่ยวกับตัวละครชาติต่างๆ การแต่งกายเป็นตามเชื้อชาติ ตัวละครเชื้อชาติต่างๆ จะใช้ลีลาท่ารำเลียนแบบชาตินั้นๆ ดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าและใช้เครื่องดนตรีประกอบสำเนียงชาติต่างๆ เพลงร้องและเพลงบรรเลงมีท่วงทำนองตามเชื้อชาติ ผู้แสดงพูดด้วยสำเนียงตามเชื้อชาติ จากลักษณะของละครพันทางดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเป็นบทละครนอกกึ่งพันทางนั้นจะเล่นตามแบบละครนอกเป็นพื้น ตัวละครดำเนินเรื่องเป็นตัวละครฝ่ายไทยแต่งยืนเครื่องตามแบบละครนอก เช่น พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สุวรรณมาลี สินสมุทร สุดสาคร ส่วนตัวละครต่างชาติทั้งชาติฝั่งตะวันออกและตะวันตก เช่น ตัวละครฝรั่ง อาทิ อุศเรน ละเวงวัณฬา บาทหลวง ตัวละครแขก อาทิ เจ้าละมาน จะแต่งกายให้สื่อถึงเชื้อชาตินั้นๆ นอกจากนี้ในทางดนตรียังมีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ “ออกภาษา” ให้สอดคล้องแก่ตัวละครนั้นๆ ด้วย เหตุการณ์ในบทละครที่เข้าลักษณะดังกล่าวคือตั้งแต่ปรากฏตัวละครอุศเรนจนไปถึงเหตุการณ์ที่นางสุวรรณมาลีตามพระอภัยมณีที่หลงนางละเวงเข้าเมืองลังกา

ขอบเขตของข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาในบทความนี้ ได้แก่ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรทั้งฉบับพิมพ์เผยแพร่และไม่พิมพ์เผยแพร่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2495 ถึง พ.ศ. 2561 จำนวน 57 สำนวน ได้แก่ ประเภทบทละครนอก 40 สำนวน และประเภทบทละครนอกกึ่งพันทาง 17 สำนวน

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงตั้งวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาว่าบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีลักษณะสืบทอดและดัดแปลงจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ซึ่งเป็นนิทานคำกลอนอย่างไร จึงสามารถนำมาใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรและได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

การสืบทอดเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในบทละครรำของกรมศิลปากร

การนำวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับใช้เป็นบทละครรำของกรมศิลปากรในทุกสำนวนที่นำมาศึกษานั้น พบว่ากรมศิลปากรสืบทอดลักษณะสำคัญของเรื่องเดิมไว้ ได้แก่ การสืบทอดด้านเนื้อหา ตัวละคร และการรักษากลอนเดิมของสุนทรภู่ ดังนี้

1. การสืบทอดเนื้อหา

เนื้อหาถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำเสนอเรื่องพระอภัยมณีในรูปแบบบทละครรำ ผู้วิจัยพบว่ากรมศิลปากรเลือกนำเนื้อหาจากพระอภัยมณีของสุนทรภูในช่วงแรกของเรื่องซึ่งตรงกับฉบับพิมพ์ตั้งแต่ตอนที่ 1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา ถึงตอนที่ 41 นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม (สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร พ.ศ. 2544) ซึ่งเป็นสำนวนแต่งของสุนทรภู่มาจัดทำเป็นบทละครรำ บทละครรำดังกล่าวนำเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีมาใช้จำนวน 7 เหตุการณ์ ได้แก่ 1) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา 2) พบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร 3) พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร 4) สินสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณ จนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน 5) กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครตกเหว 6) อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ และ 7) พระอภัยมณีพบนางละเวง จนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา จะเห็นว่าเหตุการณ์ที่กรมศิลปากรเลือกมาจัดทำเป็นบทละครรำนั้นเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ชมส่วนใหญ่ในปัจจุบันรู้จักดี และเป็นตอนหรือเหตุการณ์ที่น่าสนใจ หลากรสหลายอารมณ์ เหมาะแก่การปรับเป็นบทละครรำเพื่อใช้แสดงจริง เช่น เหตุการณ์ที่เน้นความรักระหว่างหนุ่ม-สาว หรือความรักระหว่างแม่-ลูก เหตุการณ์การต่อสู้ และเหตุการณ์ที่มีปมขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่นๆ

2. การสืบทอดตัวละคร

เรื่องพระอภัยมณีมีลักษณะเด่นด้านตัวละครหลายลักษณะ คือ มีตัวละครหลากหลายแบบ มีตัวละครแปลกๆ ที่เกิดจากจินตนาการของสุนทรภู่ ซึ่งมีที่มาจากคนที่เห็นได้ในสังคมไทยและจากคนต่างชาติ และบางตัวละครมีที่มาจากตัวละครในวรรณคดีไทยและวรรณคดีต่างชาติด้วย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต 2560: 155-161) ผลการศึกษาพบว่า กรมศิลปากรยังคงรักษาลักษณะเด่นของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องในช่วงตอนหรือช่วงเหตุการณ์นั้นๆ เช่น เหตุการณ์พระอภัยมณีเรือแตกในบทละครนอกพระอภัยมณี “ลมปากพระอภัย” (พ.ศ. 2523) ปรากฏตัวละครสำคัญคือ พระอภัยมณี บริวารพวกเรือแตก นางผีเสื้อสมุทร และภูตผี เหตุการณ์สุดสาครจับม้านิลมังกรในบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ. 2557) ปรากฏตัวละครสำคัญ ได้แก่ พระฤๅษี สุดสาคร และม้านิลมังกร การสืบทอดตัวละครสำคัญเหล่านี้ทำให้ยังคงสืบทอดบทบาทของตัวละครตามเรื่องเดิมด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นว่าตัวละครน่าจะมีส่วนสำคัญในการกำหนดตอนที่จะแสดง เนื่องจากบทละครรำแต่ละชุดแต่ละตอนมักนำเสนอตัวละครแปลกใหม่ที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ซึ่งช่วยสร้างลักษณะเด่นและความน่าสนใจให้กับบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีตอนต่างๆ ที่กรมศิลปากรเลือกมานำเสนออย่างมาก

3. การสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่

กลอนของสุนทรภู่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรรักษาไว้ ผู้วิจัยพบว่ากลอนเดิมของสุนทรภู่ที่สืบทอดในบทละครรำของกรมศิลปากรมีหลายลักษณะ เช่น บทบรรยาย บทพรรณนา บทเทศนา บทพูด การสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่ไว้นี้ ช่วยให้สามารถเก็บความงามของวรรณคดีที่เป็นที่มาของบทละครและเป็นการเผยแพร่ความดีเด่นของกลอนสุนทรภู่แก่ผู้ชมผู้ฟัง ทั้งยังช่วยให้บทละครรำมีความไพเราะและช่วยสืบทอดเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้คงอยู่ในปัจจุบัน

ดังตัวอย่างบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) มีการตัดบทของสุนทรภู่มาแทรกไว้แล้วบรรจุเพลงร้องแบบละครรำ ดังนี้

- ร้องเพลงพัดชา (คลอปี่) -

พระโหยหวน ครวญเพลง วังเวงจิต ให้คนคิด ถึงถิ่น ถวิลหวัง
ว่าจากเรือน เหมือนนก มาจากรัง อยู่ข้างหลัง ก็จะแล ชะแง้คอย

(กรมศิลปากร 2535: 12)

ตัวอย่างข้างต้นรักษากลอนเดิมของสุนทรภู่ไว้ครบทุกคำไม่ได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำใดๆ ผู้วิจัยพบว่ากลอนเดิมของสุนทรภู่ที่มักสืบทอดไว้มักเป็นบทที่มีลักษณะดีเด่นในด้านวรรณศิลป์หรือที่เรียกกันว่า “วรรคทอง” ที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงคู่กับสุนทรภู่มาโดยตลอด อนึ่ง การนำกลอนของสุนทรภู่ที่มีรูปแบบเป็นกลอนสุภาพมาบรรจุเพลงเพื่อร้องละครนั้นนับว่าเป็นลักษณะใหม่ที่แตกต่างไปจากบทละครแบบดั้งเดิมที่จำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากันเสียทีเดียว เพราะบทละครแต่เดิมนั้นยึดทำนองร้องเป็นหลัก

การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

การดัดแปลงเป็นวิธีสำคัญที่กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้เป็นบทละครรำ โดยผู้วิจัยพบว่ามีการดัดแปลง 5 ลักษณะ คือ การดัดแปลงกลอนเดิมของสุนทรภู่ การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ การดัดแปลงด้านเนื้อหา การดัดแปลงด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านการแทรกชุดการแสดงที่สร้างสีสัน ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

1. การดัดแปลงกลอนเดิมของสุนทรภู่

กรมศิลปากรนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้หลายลักษณะ เช่น ปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำให้สามารถร้องและแสดงตีบทได้สะดวก ตัดต่อกลอน

เดิมให้ความและกระบวนกลอนกระชับขึ้น ดังนี้

ก. การปรับเปลี่ยนถ้อยคำ การปรับเปลี่ยนคำเป็นวิธีการหลักในการดัดแปลงที่ผู้จัดทำบทใช้ แต่ผู้จัดทำยังคงรักษาลักษณะกลอนแบบสุนทรภู่ไว้ด้วย กล่าวคือ หากมีการปรับเปลี่ยนคำในวรรคที่อยู่ในตำแหน่งเล่นสัมผัสในแบบกลบทมธุรสวาทีที่สุนทรภู่ใช้ก็จะคงลักษณะดังกล่าวไว้ให้สามารถเล่นสัมผัสในได้เช่นเดิม ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้ว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)

ตารางที่ 1 แสดงการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำ

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	**บทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้ว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)**
๏ สินสมุทรหยุดอยู่ดูนางยักษ์ เห็นผิดพักตร์มารดาน่าสงสัย ด้วยเห็นแม่แต่รูปนิมิตไว้ สงสัยใจออกขวางกลางคงคา แล้วร้องถามตามประสาเป็นทารก นี่สัตว์บกหรือสัตว์น้ำดำนักหนา โจนกระโจมโครมครามตามเรามา จะเล่นข้าท่าไรจะใคร่รู้ ฯ (พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เล่ม 1 2544: 116)	-ร้องเพลงสาลิกา (2 คำรบ)- สินสมุทรหยุดรออ่อนางยักษ์ พอพบพักตร์ผิดมารดาน่าสงสัย เคยเห็นแม่แต่รูปนิมิตไว้ สงสัยใจโดดขวางกลางนที จึงร้องถามตามประสาของทารก นี่สัตว์บกหรือสัตว์น้ำดำมิดหนี กระโจนโจมโครมครามตามคลุกคลี จะราวีอย่างไรให้ว่ามา – ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด – (กรมศิลปากร 2536: 13)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กรมศิลปากรปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนของสุนทรภู่หลายลักษณะ ทั้งการปรับคำบางคำในวรรค หรือการปรับคำทั้งวรรค ผู้วิจัยเห็นว่าการปรับเปลี่ยนคำดังกล่าวช่วยให้เกิดจินตภาพด้านนาฏการอย่างชัดเจนซึ่งจะช่วยให้บทละครเอื้อแก่การทำบทของผู้แสดง

ข. การตัดต่อกลอนเดิม การตัดต่อกลอนเดิมเป็นการนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้โดยมีการเลือกบทร้อยกรองที่เหมาะสมแก่การนำไปแสดงแล้วตัดบางบทออกเพื่อให้ดำเนินความได้กระชับขึ้น ทั้งนี้กรมศิลปากรยังมีการปรับถ้อยคำบางคำให้เชื่อมสัมผัสระหว่างบทตามฉันทลักษณ์ของกลอนอีกด้วย ตัวอย่างบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 ที่ตัดต่อกลอนจากพระอภัยมณีของสุนทรภู่ จากตอนที่ 41 นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม ซึ่งบทละครรำได้มีการตัดกลอนเดิมออกเสีย 2 บท

แล้วมีการปรับคำส่งสัมผัสและรับสัมผัสระหว่างบท ดังตาราง

ตารางที่ 2 แสดงการตัดต่อกลอนเดิมจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	**บทละครนอกกึ่งพันทาง พระอภัยมณี หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535**
๏ นางวัณหาว่าเหม่มเหลี ขึ้นอ้ายอีออกทะเลาะล้วนเหมาะเหมง เพราะปากกล้าว่าผัวไม่กลัวเกรง จึงเท้งเต้งต้องอดเหมือนมดตะนอย ชะจะเชือดเลือดเนื้อเถือกระดูก อย่าดูถูกชาวลังกาไม่ล่าถอย สักหน่อยหนึ่งก็จะพาเลือดตาย้อย กูก็คอยจะใคร่เชือดเอาเลือดเนื้อ ไปเซ่นศพอุศเรนกับบิตุเรศ ใครต้นเหตุอยู่ที่ไหนมิให้เหลือ ชะลูกสาวเจ้าผลีกทีมก็เหื่อ มิเต็มเร็ชหรือจึงข้ามมาตามทวง ประทานโทษโปรดปรานเกิดผ่านเกล้า ช่วยคลึงเคล้าคลอเคลียเหมือนเสียขวง ได้ดับทุกข์ยุคเข็ญให้เย็นทรวง อย่าให้ว่างจุ่นจ่านทะยานทะเยอ ฯ (พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เล่ม 2 2544: 109-110)	-ร้องเพลงฝรั่งเคียด- ๏ นางวัณหาว่าเหม่มเหลี ขึ้นอ้ายอีเฉียงทะเลาะล้วนเหมาะเหมง เพราะปากกล้าว่าผัวไม่กลัวเกรง จึงเท้งเต้งออกไหม้ไส้กลวง ประทานโทษโปรดปรานเกิดผ่านเกล้า ช่วยคลึงเคล้าคลอเคลียแม่เมียหลวง ได้ดับทุกข์ยุคเข็ญเย็นชื่นทรวง อย่าให้ว่างจุ่นจ่านทะยานทะเยอ ฯ (กรมศิลปากร 2536: 13)

2. การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นวรรณคดีการแสดงรูปแบบหนึ่ง ดังที่เสาวณิต วิงวอน (2547: 26-34) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของวรรณคดีการแสดง ว่ามีการกำหนดชนิดและรูปแบบคำประพันธ์ไว้ตายตัว มีแบบแผนการพรรณนาให้ผู้ชมเกิดมโนภาพและมีขอบเขตของจินตนาการที่จำกัด รวมถึงการบรรจุเพลงที่มีบทบาทสำคัญในการนำออกไปแสดงและตีท่ารำออกมาได้อย่างงดงาม เมื่อพิจารณาบทการแสดงนั้นๆ จะสามารถทราบได้ว่าเป็นบทสำหรับการแสดงประเภทใด ด้วยเหตุนี้เมื่อกรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้แสดงจึงต้องมีการปรับรูปแบบเรื่องพระอภัยมณีโดยใช้การดัดแปลงรูปแบบและองค์ประกอบต่างๆ ให้เป็นบทละครรำ ดังนี้

2.1 การดัดแปลงให้เป็นกลอนบทละคร

การจัดทำบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่งไม่ได้ใช้บทร้อยกรองจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่โดยตรง แต่มีการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่โดยพบว่ามีการแต่งใหม่ 2 ลักษณะ คือ แต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่บางวรรค และแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ทั้งบท ดังนี้

(1) แต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่บางวรรค เป็นการนำกลอนของสุนทรภู่มาตั้งแล้วแต่งใหม่บางวรรคเพื่อให้เหมาะสมแก่การขับร้องและการนำไปแสดง ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 3 แสดงการแต่งบทกลอนบทละครขึ้นใหม่บางวรรค

พระอภัยมณีของสุนทรภู่		**บทละครนอกพระอภัยมณี "โอ้ว่าอนิจจาความรัก" (พ.ศ. 2536)**	
...พระอภัยภูมินทร์กับสินสมุทร	ช่วยกันฉุดนางเงือกเลือกเข้าฝั่ง	พระอภัยบดินทร์กับสินสมุทร	ช่วยกันฉุดนางเงือกเลือกเข้าฝั่ง
แล้วกราบกรานโยคีมีกำลัง	แขกฝรั่งพรั่งพร้อมล้อมพูดจา ฯ	ด้วยแรงน้อยถอยถดหมดพลัง	ค่อยน้อมนั่งประนมหัตถ์นมัสการ
(พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เล่ม 1 2544: 120)		(กรมศิลปากร 2536: 22)	

จากตารางจะเห็นว่า มีการแต่งกลอนขึ้นใหม่จำนวน 2 วรรคซึ่งช่วยเน้นบทบาทตัวละครนางเงือกโดยไม่ต้องกล่าวถึงตัวละคร "แขกฝรั่ง" ที่เป็นตัวละครประกอบอย่างในฉบับนิทานคำกลอน ทำให้ตัวละครนางเงือกมีบทบาทชัดเจนขึ้น

(2) แต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ทั้งบท เป็นการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่โดยอาศัยเนื้อความจากเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี "พบสามพราหมณ์และผีเสื้อสมุทรฉุดพระอภัย" (พ.ศ. 2550) มีการแต่งกลอนเปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรเพื่อนำเสนอตัวละครสำคัญให้น่าติดตาม โดยอาศัยความจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 2 "นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี"

ตารางที่ 4 แสดงการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่โดยอาศัยความจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

พระอภัยมณีของสุนทรภู่		**บทละครนอกพระอภัยมณี "พบสามพราหมณ์และผีเสื้อสมุทรฉุดพระอภัย" (พ.ศ. 2550)**	
๑ จะกล่าวถึงนางอสุรีผีเสื้อน้ำ	อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย	-ร้องเพลงปี่นตลิ่งนอก-	
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย	สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา	วันเมื่อจะได้มีสามี	ดาลฤดีกำเริบรักหนักหนา
ตะวันเย็นขึ้นมาเล่นทะเลกว้าง	เที่ยวอยู่กลางวารินกินมัจฉา	คิดจะใคร่ไปเที่ยวทัศนา	ท้องชลาหาดทรายชายวารี
ฉวยฉนากลากฟัดกัดกุมภา	เป็นภักษานางมารสำราญใจ	ตั้งแต่เย็นเขม่นตาทั้งขวาซ้าย	จะนอนนั่งไม่สบายอยู่ในที่
แล้วเล่นน้ำดำโดดโลดทะลึ่ง	เสียงโผงผึงเผ่นโผนโจนไถล	จะมีผัวตัวสาวอยู่คราวนี้	อสุรีงุ่นง่านรำคาญใจ
เข้าใกล้ฝั่งวังวนข้างต้นไทร	พอนางได้ยินเสียงสำเนียงดัง	-ร้องร่าย-	
วิเวกแว่วว้งเวงด้วยเพลงปี่	ป่วนฤดีดาลดิ้นถวิลหวัง	ไม่ทันเข้าก้าวออกจากถิ่นถ้ำ	เสียงครืนครั่นเลื่อนหล้าสุธาไหว
เสน่หาอาวรณ์อ่อนกำลัง	เข้าเกยฝั่งหาดทรายสบายใจ	ออกจากคูหาเร่งคลาไคล	เที่ยวไปตามวังวนชลธาร
(พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เล่ม 1 2544: 11)		-ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์, กราวใน, เชิด-	
		(กรมศิลปากร 2550: 1)	

2.2 การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของบทละครรำ ซึ่งทำให้สามารถใช้แสดงได้จริง ผู้วิจัยพบว่ากรมศิลปากรได้บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครทุกสำนวน โดยบรรจุต่างกันระหว่างบทละครนอกกับบทละครนอกกึ่งพันทาง ซึ่งจะบรรจุเพลงออกภาษาตามเชื้อชาติตัวละคร ชื่อเพลงร้องนั้นจะกำกับไว้เหนือบทร้อง ส่วนเพลงหน้าพาทย์สามารถปรากฏได้ทุกตำแหน่งตามที่ผู้จัดทำบทละครจะกำกับไว้

ก. การบรรจุเพลงร้อง บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการบรรจุเพลงร้องไว้ต้นกลอนบทละครในแต่ละช่วง โดยการระบุไว้ตรงกลางบทละครและใส่เครื่องหมายยัติภังค์ (-) กำกับหน้าและหลังชื่อเพลงร้องนั้นๆ การกำกับเพลงร้องมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการถ่ายทอดเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง โดยทั่วไปแล้ว บทละครนอกและบทละครนอกกึ่งพันทางจะบรรจุเพลงร้องที่มีจังหวะ 2 ชั้น เพื่อสามารถดำเนินเรื่องได้อย่างกระชับรวดเร็ว การบรรจุเพลงร้องในบทละครนอกใช้เพลงละครนอกโดยทั่วไป เช่น ตวงพระธาตุ ปีนตลิ่งนอก นกจาก เบ้าหลุด นาคราช เย้ย เทพทอง พัดชา นอกจากนี้บทละครนอกจะใช้เพลงร้องร่าย (ร่ายนอก) ในการดำเนินเรื่อง ส่วนการบรรจุเพลงร้องในบทละครนอกกึ่งพันทางจะกำกับเพลงร้อง “ออกภาษา” ที่เป็นเพลงไทยแต่มีสำเนียงสื่อถึงเชื้อชาติของตัวละครนั้นๆ ดังจะเห็นได้จากตัวละครเชื้อชาติเป็นฝรั่งลังกา เช่น บาทหลวงใช้เพลงฝรั่งควง ฝรั่งตัด ฝรั่งยีแฮม อุศเรนใช้เพลงโยสลัม นางละเวงใช้เพลงวิลันดาชั้นเดียว ฝรั่งตัด ฝรั่งแลนเซีย ฝรั่งแง ส่วนเจ้าละมานที่มีเชื้อชาติแขกจะใช้เพลงแขกสุ่ม แขกอะหวัง แขกหนัง เพลงภาษาสำคัญอย่างมากในการแสดงบทละครนอกกึ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณี เพราะช่วยนำเสนอตัวละครต่างชาติต่างภาษาตามที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ กรมศิลปากรยังมีการบรรจุเพลงร้อง “หุ่นกระบอก” ในการเปิดเรื่องหรือบรรยายเรื่องเช่นเดียวกับการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต นอกจากนี้ยังมีการระบุให้อ่านทำนองเสนาะในตำแหน่งเพลงร้องอีกด้วย ซึ่ง

เป็นลักษณะเด่นในการนำเสนอเรื่องพระอภัยมณีในรูปแบบบทละครโดยใช้คีตศิลป์แขนงอื่นร่วมด้วย

ข. การกำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และพฤติกรรมตัวละครตามท้องเรื่องนั้นๆ ซึ่งจะแตกต่างกันในด้านประเภทของละครรำที่นำมาศึกษา การกำกับเพลงหน้าพาทย์ในบทละครนอกเป็นไปตามขนบละครที่มีมาแต่เดิม ผู้วิจัยสังเกตว่าหากบทละครนอกมีขนาดสั้นก็ไม่ค่อยปรากฏเพลงหน้าพาทย์เท่าใดนัก แต่หากบทละครนอกมีขนาดยาวมากก็จะปรากฏเพลงหน้าพาทย์จำนวนมากเพื่อใช้ในการแบ่งฉากแบ่งองก์ในการแสดง เช่น คุกพาทย์ รัว เชิด ฉิ่ง โอด ส่วนบทละครนอกกึ่งพันทางมีลักษณะเด่นในการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่เป็นเพลงภาษาโดยบรรจุให้สอดคล้องกับเชื้อชาติตัวละคร เช่น เจ้าละมาน เป็นเชื้อชาติแขกทมิฬจะใช้เพลงเสมอแขก ผู้วิจัยเห็นว่าบทละครรำที่มีขนาดสั้นใช้เพลงหน้าพาทย์ไม่ถี่นัก แต่หากบทละครรำมีขนาดยาวก็จำเป็นที่จะต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ถี่ขึ้นเพื่อแบ่งฉากหรือเหตุการณ์ ทำให้การแสดงมีความต่อเนื่องและราบรื่น

2.3 การกำกับบทเจรจา การเจรจาถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร การเพิ่มบทเจรจาเป็นการกำหนดให้ตัวละครสื่อสารผ่านถ้อยคำที่ผู้จัดทำบทได้กำหนดไว้ล่วงหน้า ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำของกรมศิลปากรมีการกำกับบทเจรจา 2 ลักษณะ คือ กำกับให้เจรจาด้นที่ไม่ระบุคำเจรจาไว้ โดยจะระบุเพียงว่า “เจรจา” ผู้แสดงจึงต้องเจรจาเอง ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับบทละครนอกที่มีมาแต่เดิม อีกลักษณะหนึ่งคือ การกำกับบทเจรจาเป็นลายลักษณ์ โดยจะระบุไว้ในบทละครรำว่า “พูด” หรือ “เจรจา” แล้วตามด้วยบทเจรจา ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของบทเจรจาลายลักษณ์มีลักษณะ 2 ประการ คือ บทเจรจาร้อยกรอง และบทเจรจาร้อยแก้ว ทั้งนี้บทเจรจาร้อยกรองจะมีบทที่กรมศิลปากรคัดมาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่โดยตรงและบทที่นำกลอนของสุนทรภู่มาดัดแปลง ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “หนี

นางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) ที่ตัดกลอนของสุนทรภู่มาใช้เป็นบทเจรจาซึ่งช่วยให้การดำเนินเรื่องรวดเร็ว สื่อความได้กระชับ และช่วยเพิ่มความสมจริงให้กับการแสดงที่ให้ตัวละครสื่อสารผ่านการพูด ดังนี้

-พูด-

อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จัตุบาทกลางป่าพนาสิน
แม้นปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา...

(กรมศิลปากร 2517: 6)

2.4 การแบ่งองก์-ฉาก กรมศิลปากรจะกำหนดองก์และหรือฉากเป็นการเลือกเอาชุดเหตุการณ์ในเรื่องมาผูกเป็นองก์หรือฉากเพื่อนำเสนอเนื้อหาของเรื่องตอนนั้นๆ การแบ่งฉากจะใช้เมื่อเนื้อเรื่องขนาดยาวมีฉากท้องเรื่องหลายฉาก มีความซับซ้อนและต่อเนื่องของเหตุการณ์ ผู้จัดทำบทจึงแบ่งเนื้อหาในตอนหรือเหตุการณ์นั้นๆ โดยการแบ่งฉากเพื่อช่วยให้จัดการแสดงได้อย่างราบรื่น ดังตัวอย่าง เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) มีการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ “ฉากนำ เพลงปี่พระอภัย” จับความตั้งแต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเดินทางไปพบสามพราหมณ์แล้วเป่าปี่จนนางผีเสื้อสมุทรมาลักเอาพระอภัยมณีไป “องก์ที่ 1 พบทางหนี” สินสมุทรพบเงือกจนเงือกพาพระอภัยมณีและสินสมุทรหนีไปเกาะแก้วพิสดาร “องก์ที่ 2 นางผีเสื้อตาม” เหตุการณ์ที่นางผีเสื้อสมุทรออกติดตามพระอภัยมณีและสินสมุทร และ “องก์ที่ 3 ฤๅษีช่วย” เป็นเหตุการณ์พระฤๅษีแห่งเกาะแก้วพิสดารช่วยฝ่ายพระอภัยมณีแล้วไล่นางผีเสื้อสมุทรไป (กรมศิลปากร 2517: 1-26)

2.5 การกำกับวิธีแสดง การกำกับวิธีแสดงมีความสำคัญต่อการจัดการแสดงของผู้กำกับเวทีหรือผู้ฝึกซ้อมนักแสดง ผู้วิจัยพบว่ากรมศิลปากรใช้วิธีการกำกับการแสดงโดยระบุเป็นข้อความในเครื่องหมายนขลิขิตหรือวงเล็บ การกำกับการแสดงลักษณะนี้ กรมศิลปากรน่าจะดำเนินตามรูปแบบ

ของบทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ทรงใช้มาก่อน ผู้วิจัยพบว่ามีการกำกับตัวละคร กำกับฉาก และกำกับเวที ดังนี้

ก. การกำกับตัวละคร กรมศิลปากรจะระบุการกำกับตัวละครเพื่อให้ผู้แสดงทราบล่วงหน้าว่าในบทละครเรื่องนี้ตนจะต้องรับบทเป็นตัวละครใดและต้องแสดงกิริยาใดบ้าง เพื่อให้เกิดภาพและการแสดงที่สมจริงและรวดเร็ว เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537) ระบุว่า “(พระอภัยมณีกับสินสมุทรพาพ่อเงือกออกหน้าม่านแดง ปล่อยลงเวทีล่าง พ่อเงือกว่ายน้ำเข้าข้างหนึ่ง พระอภัยมณีกับสินสมุทรเดินเข้าอีกด้านหนึ่ง)” (กรมศิลปากร 2537: 5)

ข. การกำกับฉาก กรมศิลปากรจะกำหนดฉากโดยอาศัยท้องเรื่องโดยกำหนดให้เห็นสถานที่เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการแสดงบนเวทีในโรงละคร เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537) กำกับฉากว่า “จัดเป็นฉากริมชายหาด มีโขดหินและต้นไม้ต้นใหญ่ สำหรับพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ และสามพราหมณ์ นั่งเป็นภาพนิ่ง จัดไฟให้มืดเห็นผู้แสดงเป็นแบบเงารางๆ (มีไฟกะพริบตั้งเตรียมไว้ใช้ในตอนนางผีเสื้อมาจับตัวพระอภัยไป)” (กรมศิลปากร 2537: 1)

ค. การกำกับเวที ผู้จัดทำบทละครจะอธิบายลักษณะของไฟ การใช้เวที การปิดม่าน การเปิดม่านซึ่งจะระบุร่วมกับส่วนประกอบอื่นๆ ของบทละคร ในบทละครบางสำนวนมีการกำกับให้เปิดม่าน-ปิดม่านเพื่อช่วยแบ่งคั่นเนื้อหาของเรื่องอีกด้วย เช่น บทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “เพลงปี่พระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551) จะระบุให้เปิดม่านและปิดม่านเพื่อคั่นช่วงเหตุการณ์พระอภัยมณีเป่าปี่ทั้ง 9 เหตุการณ์

3. การดัดแปลงด้านเนื้อหา

การดัดแปลงเนื้อหาเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร ดังนี้

3.1 การตัดทอนเนื้อหา การตัดเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับนั้นมีจุดประสงค์เพื่อเอื้อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับรวดเร็วเหมาะสมกับประเภทบทละครรำที่เป็นละครนอกและละครนอกกึ่งพันทาง การตัดเหตุการณ์เป็นผลจากการคำนึงปัจจัยด้านเวลาในการแสดงที่มีน้อยให้สามารถแสดงได้รัดกุม ประกอบกับเหตุการณ์บางเหตุการณ์มีตัวละครจำนวนมาก ทำให้ไม่เอื้อต่อการแสดงในพื้นที่หรือเวลาอันจำกัด จึงต้องตัดเหตุการณ์ที่ไม่สลักสำคัญออกโดยไม่กระทบต่อโครงเรื่องหลัก ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555)

ตารางที่ 5 แสดงการตัดทอนเหตุการณ์ระหว่างเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับบทละครรำของกรมศิลปากร

เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555)
1. ซีเปลือยหลอกผลักสุดสาครตกเหวแล้วชิงเอาไม้เท้าและม้ามังกรไป	✓
2. ซีเปลือยเข้าเมืองการเวก	ตัดออก
3. ฤๅษีมาช่วยสุดสาครขึ้นจากเหวแล้วเทศนา	✓
4. สุดสาครไปตามซีเปลือยที่เมืองการเวกแล้วชิงไม้เท้าและม้ามังกรคืน	✓

จากตารางจะเห็นได้ว่า บทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555) นั้นมีการตัดเหตุการณ์ซีเปลือยเข้าเมืองการะเวก เพื่อให้การดำเนินเรื่องที่เน้นตัวละครสุดสาครมีเอกภาพและยังคงเล่าเรื่องได้รวบรัดขึ้นเหมาะแก่เวลาและโอกาสในการแสดง

3.2 การเพิ่มเหตุการณ์ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรใช้การเพิ่มเหตุการณ์เพิ่มเติมจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ผู้วิจัยพบว่าการเพิ่มเหตุการณ์มักเป็นเหตุการณ์ย่อยที่เอื้อให้เกิดการสร้างสีสันในการแสดงและไม่กระทบต่อเรื่องหลัก ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2559) ที่เพิ่มเหตุการณ์การทำขวัญนาคก่อนที่สุดสาครจะบวชเป็นฤๅษี (กรมศิลปากร 2559: 1) ซึ่งช่วยเพิ่มสีสันให้แก่

การแสดงและเอื้อให้แสดงบทบาทตลกอีกด้วย บทละครที่ปรากฏเหตุการณ์ตลกชวนขันเป็นหลักนั้น กรมศิลปากรจะเรียกว่า “ละครนอกแนวตลก” ซึ่งทำให้เห็นลักษณะและวิธีการแสดงละครรำกลุ่มนี้ชัดเจนขึ้น

3.3 การสลับเหตุการณ์ ผู้วิจัยพบว่ากรมศิลปากรมีการสลับเหตุการณ์ให้ต่างจากพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ดังปรากฏในบทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555) กล่าวคือ บทละครกล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรก่อน แล้วจึงกล่าวถึงพระอภัยมณี-ศรีสุวรรณเดินทางไปพบสามพราหมณ์ แล้วพระอภัยมณีค่อยเป่าปี่จนทุกคนหลับ จากนั้นผีเสื้อสมุทรในตอนแรกก็เข้ามาลักพระอภัยมณี (กรมศิลปากร 2555ข: 6-11) ซึ่งแตกต่างจากเรื่องเดิมที่ปรากฏเหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์ก่อน แล้วนางผีเสื้อจึงจะมาลักพระอภัยมณี การสลับเหตุการณ์ลักษณะนี้มีส่วนช่วยให้บทละครน่าติดตาม เนื่องจากเปิดเรื่องด้วยตัวละครเด่นของเหตุการณ์ทำให้น่าสนใจ แต่ไม่ทำให้ผลของเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด

4. การดัดแปลงด้านตัวละคร

การดัดแปลงตัวละครจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ มี 3 ลักษณะ คือ การเพิ่มตัวละคร การลดตัวละคร และการปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร ดังนี้

4.1 การเพิ่มตัวละคร บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการนำตัวละครจากวรรณคดีเรื่องอื่นมาเพิ่มเพื่อสร้างสีสันแปลกใหม่โดยไม่กระทบต่อเรื่องหลัก ได้แก่ การเพิ่มตัวละครเตียวเหลียงจากเรื่องไซ่ฮั่นในบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีประชันปี่เตียวเหลียง” (ไม่ปรากฏ พ.ศ.) มาประชันเพลงปี่กับพระอภัยมณีในตอนที่พิณทพราหมณ์ครูปี่ของพระอภัยมณีพาพระอภัยมณีไปฝึกเพลงปี่บนยอดเขาแล้วพบกับครูปี่จีน “เตียวเหลียง” และได้ประชันปี่กัน (กรมศิลปากร ม.ป.ป.: 1) ซึ่งช่วยให้เกิดความตลกขบขันแก่ผู้ชม บทละครรำดังกล่าวคงใช้ข้อวินิจฉัยที่มาของตัวละคร

พระอภัยมณีของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พระอภัยมณีของสุนทรภู่ 2544: (61))

นอกจากนี้ ยังมีการเพิ่มตัวละครบริวารเงือกจากเรื่องสุวรรณหงส์ในบทละครนอกพระอภัยมณี ตอนที่ปรากฏตัวละครนางเงือกชายาของพระอภัยมณี เช่น ตอน “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) “สุดสาครลาแม่เงือก” (พ.ศ. 2551) “เพลงปี่พิศวาส” (พ.ศ. 2556) ทว่า ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่นั้นนางเงือกอาศัยอยู่กับพ่อและแม่ ไม่ได้มีบริวารอย่างเงือกน้ำชาลีกรรณในเรื่องสุวรรณหงส์ การเพิ่มตัวละครบริวารเงือกจึงไม่มีผลต่อเรื่อง แต่ช่วยเพิ่มสีสันให้มีชุดการแสดงที่น่าตื่นตาตื่นใจมากขึ้น

4.2 การลดตัวละคร การลดตัวละครที่ไม่สำคัญเป็นวิธีการดัดแปลงประการหนึ่งของกรมศิลปากร ทั้งนี้แม้ว่าเหตุการณ์เรื่องพระอภัยมณีที่เลือกมาใช้นั้นจะปรากฏเหตุการณ์สำคัญและมีผลต่อโครงเรื่อง แต่กรมศิลปากรก็ใช้วิธีการลดตัวละครที่ไม่มีผลต่อโครงเรื่องออกไป เพื่อให้สามารถแสดงได้อย่างรวดเร็วกระชับขึ้นและใช้ผู้แสดงน้อย ดังเช่น ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง บทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2558) มีการลดตัวละครทหารฝ่ายผลึกและฝ่ายลังกาแล้วคงไว้เพียงตัวละครเอกคือ พระอภัยมณี และนางละเวง เพื่อเน้นบทบาทตัวละครเอกที่เป็นผู้กำหนดโครงเรื่องและเน้นเหตุการณ์ให้แจ่มชัดขึ้น

4.3 การปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร ผู้วิจัยพบว่ามีการปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร 2 ลักษณะคือ ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตัวละครให้ตลกขบขัน และการปรับเปลี่ยนเชื้อชาติของตัวละคร กล่าวคือ กรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตัวละครบางตัวให้มีลักษณะตลกขบขันต่างไปจากฉบับของสุนทรภู่ ซึ่งเป็นการสร้างสีสันแก่ตัวละครให้เข้ากับขนบของละครนอกที่มักจะปรากฏตัวละครจำอวดหรือตัวเบ็ดเตล็ดที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและสร้างความขบขันแก่ผู้ชม เช่น พระฤๅษี ศิษย์พระฤๅษี สุดสาคร ม้านิลมังกร ซีเปลือย ทหาร น่าสังเกตได้ว่ามักเป็นตัวละครที่เป็นนักบวชหรือเป็นตัวละครประกอบที่ไม่ใช่ตัวละครเอก ดังตัวอย่าง บทละครนอกพระอภัย

มณี “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556) มีเหตุการณ์ที่พระฤาษีทำคลอดให้นางเงือกเพื่อกำเนิดสุดสาคร โดยที่กรมศิลปากรให้พระฤาษีแสดงพฤติกรรมและพูดชวนขัน เช่น “...ข้าเป็นฤาษีไม่ใช่หมอสูติกรรมนี่นา จะไปทำคลอดได้ยังไงกัน” (กรมศิลปากร 2556ก: 12) อย่างไรก็ตาม ตัวละครฤาษีในบทละครรำที่แสดงพฤติกรรมตลกขบขันนั้นเป็นลักษณะเดิมในขนบการแสดงตั้งแต่ละครชาตรีเรื่อยมาฤาษีเป็นตัวเบ็ดเตล็ดอยู่แล้ว

อีกประการหนึ่ง กรมศิลปากรยังได้ปรับเปลี่ยนรายละเอียดเชื้อชาติของตัวละครที่เป็นตัวละครต่างชาติให้เป็นตัวละครอีกชาติหนึ่ง ดังเช่นในบทละครนอกกึ่งพันทาง พระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) ระบุให้ “ยกทัพเจ้าเมืองต่างๆ” ทั้งเก้าทัพที่ยกมาตีเมืองผลึกเพื่อช่วงชิงนางละเวงมีทัพ มอญ พม่า ลาว เขมร ญวน ข่า ชวา และจีน (กรมศิลปากร 2531: 6) แต่ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 29 “ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก” นั้นไม่ปรากฏตัวละครบางเชื้อชาติดังกล่าว แต่ปรากฏว่ามีทัพละเมด มลิกัน สำปันหนา กวิน จีนตั้ง อังคุลา วิลยา ชวา และฉวี (พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เล่ม 1 2544: 392) ผู้วิจัยเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงเชื้อชาติตัวละครบางตัวส่งผลให้ผู้ชมรับรู้รายละเอียดของเรื่องแตกต่างไปจากฉบับของสุนทรภู่ แต่ไม่มีผลต่อโครงเรื่องหลัก ทั้งนี้การปรับเชื้อชาติของตัวละครดังกล่าวยังช่วยเอื้อให้กรมศิลปากรสามารถนำเสนอ “ตัวละครภาษา” ตามลักษณะสำคัญของละครพันทางได้อีกด้วย

5. การดัดแปลงด้านการแทรกชุดการแสดงที่สร้างสีสัน

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการแทรกชุดการแสดงในบทละครหลายชุดเพื่อสร้างสีสันแก่การแสดง ได้แก่ ระบำเงือก ฉุยฉาย และระบำบัลเล่ต์ ดังนี้

5.1 การเพิ่มระบำเงือก ระบำเงือกเป็นระบำที่กรมศิลปากรพัฒนาขึ้นมาเพื่อที่จะใช้ในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ต่อมากรมศิลปากรนำระบำเงือกมาบรรจุไว้ในบทละครนอกเรื่องพระอภัย

มณีตอนกำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก (เสาวณิต วิงวอน 2558: 118) ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการเพิ่มระบำเงือกเพื่อเปิดตัวละครนางเงือก โดยใช้ระบำเงือก 2 ลักษณะ คือ ใช้เฉพาะตัวแสดงและทำนอง อีกลักษณะหนึ่งใช้บทร้องด้วยแต่มีการปรับเปลี่ยนคำท้ายสุดของบทเพื่อส่งสัมผัส

5.2 การเพิ่มฉุยฉาย บทฉุยฉายเป็นบทที่ประกอบด้วยเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ซึ่งเป็นบทที่ใช้ในการรำเดี่ยวอวดฝีมือของตัวละคร เนื้อหาของบทฉุยฉายมักอธิบายลักษณะประการใดประการหนึ่งของตัวละครที่กล่าวถึง อาจเป็นบุคลิกนิสัย ความสามารถ หรือเหตุการณ์ที่ตัวละครเคยเผชิญหรือจะต้องเผชิญต่อไป ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำของกรมศิลปากรมีการแทรกบทฉุยฉายจำนวน 2 บท คือ “บทฉุยฉายเพลงปี่” เช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พิศวาส-เพลงปี่พิฆาต” (พ.ศ. 2550) และ “ฉุยฉายนางผีเสื้อสมุทร” เช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พิศวาส” (พ.ศ. 2556) และ “มนต์เสียงปี่” (พ.ศ. 2557) โดยบทฉุยฉายดังกล่าวมีบทบาทต่อเรื่องแตกต่างกัน กล่าวคือ บทฉุยฉายเพลงปี่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่อง แต่เป็นส่วนนำลักษณะคล้ายคลึงกับการรำเบิกโรงแบบละครดั้งเดิมที่ให้ตัวนายโรงออกรำก่อนแสดง ทั้งบทร้องไม่ได้ดำเนินเรื่องแต่มุ่งกล่าวถึงชะตาชีวิตและการสดุดีสุนทรภู่ผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณี ส่วนบทฉุยฉายนางผีเสื้อสมุทรนั้นเป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง เพราะกล่าวถึงบทบาทของนางผีเสื้อสมุทร ผู้จัดทำบทละครนำมาใช้เปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรและเปิดฉากใหม่ในการแสดงละครรำดังกล่าว

5.3 การเพิ่มบัลเล่ต์ บทละครนอกกึ่งพันทาง พระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) เพิ่มเหตุการณ์ระบำฝรั่งเข้ามาเมื่อกล่าวถึงฉากสวนหลวงเมืองลังกาในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีติดตามนางละเวงเข้าไปเมืองลังกา โดยระบุว่า “นาฏศิลป์สากลออกแสดงระบำบัลเล่ต์ที่เวทีล่าง” (กรมศิลปากร 2535: 16) การเพิ่มบัลเล่ต์นั้นช่วยสื่อฉากในเรื่องและยังช่วยเพิ่มความตระการตาในการเปิดฉากใหม่อีกด้วย

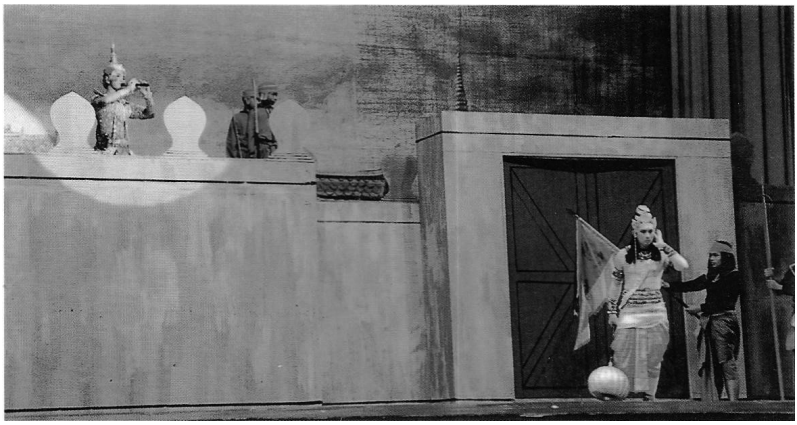
สรุปผล

เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ได้รับความนิยมนำมาปรับใช้เป็นบทละครรำตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เรื่อยมาจนถึงยุคกรมศิลปากรได้มีการจัดทำบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีออกแสดงอย่างต่อเนื่อง ทั้งการแสดงตามขนบของละครนอกแบบหลวงและละครนอกกึ่งพันทาง

กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับใช้เป็นบทละครรำสำหรับใช้แสดงจริง โดยใช้การสืบทอดและการดัดแปลงหลายลักษณะ ลักษณะสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่ปรากฏในบทละครรำของกรมศิลปากรนั้น พบว่ามีการสืบทอดเนื้อหาหลัก ตัวละคร และกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ช่วยให้เกิดความไพเราะ ขณะเดียวกันพบว่า กรมศิลปากรก็ดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่หลายประการ ทั้งการดัดแปลงกลอนเดิมของสุนทรภู่โดยการปรับเปลี่ยนถ้อยคำและตัดต่อกลอนเดิมซึ่งยังคงลักษณะกลอนแบบสุนทรภู่ไว้ การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ การบรรจุเพลงร้องเพลงหน้าพาทย์ให้เหมาะสมแก่บทละครนอกและบทละครนอกกึ่งพันทาง การกำกับเจรจามีการระบุให้เจรจาด้นและระบุไว้เป็นลายลักษณ์ การแบ่งองก์-ฉากเพื่อแบ่งเหตุการณ์ของตอนต่างๆ ให้สะดวกแก่การแสดง การกำกับวิธีแสดงที่จะระบุในบทละครรำ ทั้งการกำกับตัวละคร กำกับฉากและกำกับเวที ส่วนการดัดแปลงด้านเนื้อหาพบว่ามีการดัดแปลงโดยการตัดเหตุการณ์โดยไม่กระทบต่อเรื่องหลัก มีการเพิ่มเหตุการณ์ และสลับเหตุการณ์ การดัดแปลงด้านตัวละครปรากฏเพียงตัวละครบางตัวเท่านั้น และมีการดัดแปลงด้านการแทรกชุดการแสดงเพื่อสร้างสีสัน การสืบทอดและการดัดแปลงดังกล่าวนี้ทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเหมาะแก่การแสดงและใช้แสดงได้จริง ทั้งมีสีสันที่น่าตื่นตาตื่นใจเหมาะแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน ทำให้ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน รวมทั้งยังเป็นการสืบทอดเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้ดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยได้อย่างแยบคาย บทละครรำเรื่อง

พระอภัยมณีของกรมศิลปากรจึงมีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงและวรรณคดีสำหรับอ่านที่ช่วยเผยแพร่งานของสุนทรภู่แก่สังคมไทยปัจจุบัน

ภาพที่ 1 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ตอน “เพลงปี่พิศวาส และเพลงปี่พิฆาต” (พ.ศ. 2556)
(ที่มา: korathome 2556)



ภาพที่ 2 การแสดงละครนอกกึ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) เหตุการณ์พระอภัยมณีเป่าปี่สะกดทัพจับเจ้าละมาน
(ที่มา: กรมศิลปากร 2535: 17)

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร, 2556. **สารานุกรมศิลปากร (ฉบับปฐมฤกษ์)**. กรุงเทพฯ: ศิลปากรสมาคม.

_____, 2517. **บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2517.

_____, 2531. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนศึกเก้าทัพ**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, 2535. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

_____, 2550. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี เพลงปี่พิศวาส-เพลงปี่พิฆาต**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, 2555ก. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครตกเหว**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, 2555ข. **สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปี 2555 ครั้งที่ 6**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, 2556ก. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, 2556ข. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, 2558. **บทละครนอกกึ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง**

_____, 2559. **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนบวชสุดสาคร**. กรุงเทพฯ: กรม.

_____, ม.ป.ป. **แนวการแสดงละครแนวตลก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีประชันปี่เตียวเหลียง**. กรุงเทพฯ: กรม.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2560. "พระอภัยมณี: มณีแห่งวรรณคดีไทย". ใน ธีรนุช โชคสุวณิช และธานี รัตน์ จัตุทะศรี (บรรณาธิการ), **ปรีชญมณี: บทความคัดสรรทางภาษาและวรรณคดีไทยของศาสตราจารย์ ดร. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และบทสังเคราะห์ผลงานวิจัย** (หน้า 132-174). กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2546. **ละครฟ้อนรำ: ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2543. **ละครวังสวนกุหลาบ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2529. **เทิดเกียรติคุณ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง, 2552. **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พลอย หอพระสมุด, 2534. "เรื่องเล่นละคร." ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ). **เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย** (หน้า 37-45). กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา.

สุนทรภู่, 2544. **พระอภัยมณีของสุนทรภู่ (เล่ม 1-2)**. พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

เสาวณิต วิงวอน, 2547. "วรรณคดีการแสดง: ความแตกต่างกับวรรณคดีสำหรับอ่าน." ใน อิราวดี ไตลังคะ (บรรณาธิการ). **วิวิธมาลี** (หน้า 26-34). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____, 2555. **วรรณคดีการแสดง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____, 2558. "บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง." ใน สรณัฐ ไตลังคะ และรัตนพล ชื่นค้า (บรรณาธิการ). **นาฏยวรรณคดีสโมสร** (หน้า 91-124). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

korathome, 2556. www.korattheatre.go.th ปี่พิศวาส 2. ค้นเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2556, จาก https://www.youtube.com/watch?v=uTlb-n5-s1g.