การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

THE PRESENTING OF LITERATURE IN LIKEY SONG KRUENG PERFORMANCE

ภูมรินทร์ สุโกสิ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ภูมรินทร์ สุโกสิ

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE PRESENTING OF LITERATURE IN LIKEY SONG KRUENG PERFORMANCE

PHOOMARINE SUKOSI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS

(Thai)

Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ของ

ภูมรินทร์ สุโกสิ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร)

ชื่อเรื่อง	การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง
ผู้วิจัย	ภูมรินทร์ สุโกสิ
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์

การวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตและตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสารการเก็บข้อมูลภาคสนาม และการสัมภาษณ์ แล้วนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดลักษณะสำคัญขององค์ประกอบจากวรรณคดีไทย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร และฉากสำคัญบางตอนให้เหมือนกับวรรณคดีไทย ขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์วรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยการปรับเปลี่ยน การเพิ่มและการตัดตัวละครในบางฉากและเหตุการณ์ และมีการนำเสนอเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์เพื่อให้สัมพันธ์กับศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่อง ซึ่งการสืบทอดและการสร้างสรรค์วรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อรักษาคุณค่าของวรรณคดีไทยและศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป

คำสำคัญ : ลิเกทรงเครื่อง, การนำเสนอ

Title	THE PRESENTING OF LITERATURE IN LIKEY SONG KRUENG PERFORMANCE
Author	PHOOMARINE SUKOSI
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Doctor Panupong Udomsilp

The objective of this study is to investigate how the Kornkanjanarat Group adapts Thai literature to their Likey Song Krueng performance. The instruments of the study are their texts in the original version of Thai literature, namely Inao, Phra Aphai Mani, and Khun Chang-Khun Phaen, and their texts in the Kornkanjanarat version of the same story. Both versions were analyzed specifically in the following episodes: Inao taking leave from Nang Jintara to fight in the battle, Phra Aphai Mani played a killing pipe song and being infatuated by the picture of Nang Laweng, and Khun Chang-Khun Phaen Nang Wanthong being judged and sentenced for committing adultery. The methods used are document analysis, field study, and interview. The findings will be presented in the analytical description. The study finds that Kornkanjanarat Group adapted the original text from Thai literature to their Likey Song Krueng performance. Some of the texts, proceedings, scenes, and episodes remain the same as the original version. However, some were altered by adding and deleting certain characters, scenes, and episodes. The adaptation reflects that Kornkanjanarat Group still gives high regards to the value of Thai literature. The alteration is made with an aim to entertain and interest present-day audiences.

Keyword : Likey Song Krueng, The presentation

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความเมตตา กรุณา ช่วยเหลือและชี้แนะแนวทางจากผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์เป็นอย่างสูง ที่เสียสละเวลาอันมีคุณค่า เพื่อให้คำปรึกษา ตลอดจนตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างยิ่ง จนผู้วิจัยสามารถดำเนินการจัดทำปริญญานิพนธ์สำเร็จได้ด้วยดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง ประธานสอบปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาตรวจสอบและให้คำแนะนำ เพื่อให้การจัดทำปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ที่กรุณาให้ความรู้และข้อเสนอแนะต่าง ๆ จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุลวง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ Dr Chang Yao Lang ที่กรุณามอบทุนการศึกษาให้แก่ผู้วิจัย รวมถึงนางสาววีระนุช จารวัฒน์ ผู้อำนวยการโรงเรียนนานาชาติเวลล์ส ที่คอยให้คำปรึกษา สนับสนุนและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 และเจ้าของคณะลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ ที่อนุเคราะห์ให้ข้อมูลการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อเป็นความรู้แก่ผู้วิจัย

คุณค่าและประโยชน์ของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวที แด่อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่านที่เป็นฐานทางการศึกษา จนทำให้ผู้วิจัยประสบผลสำเร็จได้ด้วยดี

ภูมรินทร์ สุโกสิ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญรูปภาพ ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

ความสำคัญของการวิจัย 3

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย 4

บทที่ 2 การศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดง 6

1. ลิเกทรงเครื่อง 7

1.1 ประวัติความเป็นมาของลิเกทรงเครื่อง 8

1.2 องค์ประกอบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง 12

1.3 วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง 15

1.4 ลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ 15

2.วรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 19

2.1 วรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา 20

2.2 วรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน 25
1.3 วรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี 30
3. การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดง 36
3.1 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบบทบทละครร้อง 36
3.2 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบบทละครรำ 37
3.3 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบบทการแสดงละครพูด 42
บทที่ 3 การวิเคราะห์บทวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 44
1. การวิเคราะห์โครงเรื่องจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 44
1.1 โครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 45
1.2 โครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 53
1.3 โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 58
1.4 โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง 65
2. การวิเคราะห์ตัวละครจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 75
2.1 ตัวละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 75
2.1.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: อิเหนา 76
2.1.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางจินตะหรา 81
2.1.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย: จรกา 84
2.1.4 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สังคามาระตา 87
2.1.5 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: ประสันตา 88
2.1.6 ตัวละครประกอบฝ่ายหญิง: นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี 91
2.2 ตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 93
2.2.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: ขุนแผน 94
2.2.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางวันทอง 96

2.2.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย: ขุนช้าง 100
2.2.4 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: จมื่นไวย 102
2.2.5 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สมเด็จพระพันวษา 105
2.3 ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 108
2.3.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: พระอภัยมณี 109
2.3.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางสุวรรณมาลี 112
2.3.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิง: นางผีเสื้อ 115
2.3.4 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: ท้าวสิลราช 117
2.3.5 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: อุศเรน 119
2.3.5 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สินสมุทร 121
2.3.7 ตัวละครประกอบฝ่ายหญิง: นางเงือก 124
2.4 ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง 126
2.4.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: พระอภัยมณี 127
2.4.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางสุวรรณมาลี 129
2.4.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย: เจ้าละมาน 132
2.4.4 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิง: นางละเวง 134
2.4.5 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: ศรีสุวรรณ 136
2.4.6 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สินสมุทร 138
2.4.7 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สุดสาคร 139
2.4.8 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: หัสไชย 141
2.4.9 ตัวละครประกอบฝ่ายหญิง: เสาวคนธ์ 141
3. การวิเคราะห์ฉากจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 143
3.1 ฉากสำคัญในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 143

3.1.1 ฉากเมืองหมันหยา 144
3.1.2 ฉากอิเหนาลานางจินตะหรา 145
3.1.3 ฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยา 147
3.2 ฉากสำคัญในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 148
3.2.1 ฉากเรือนจมื่นไวย 148
3.2.2 ฉากเรือนขุนช้าง 149
3.2.3 ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทอง 150
3.2.4 ฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง 151
3.3 ฉากสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 152
3.3.1 ฉากเกาะแก้วพิสดาร 153
3.3.2 ฉากพระอภัยมณีลานางเงือก 154
3.3.3 ฉากนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณี 155
3.3.4 ฉากยอดเขา 156
3.4 ฉากสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง 157
3.4.1 ฉากเมืองผลึก 158
3.4.2 ฉากเมืองลังกา 160
3.4.3 ฉากสนามรบเมืองผลึก 161
บทที่ 4 การสร้างสรรค์วรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 165
1. การดำเนินเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 165
1.1 การเปิดเรื่องในรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง 166
1.1.1 การเปิดการแสดงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 166
1.1.2 การเปิดการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 168
1.1.3 การเปิดการแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 170

1.1.4 การเปิดการแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง..... 172
1.2 การดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องของการแสดงลิเกทรงเครื่อง..... 175
1.2.1 การสลับเหตุการณ์บางตอนในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 175
1.2.2 การเพิ่มเหตุการณ์ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 177
1.2.3 การลดเหตุการณ์ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง..... 178
1.3 การปิดเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 180
1.3.1 การปิดการแสดงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 180
1.3.2 การปิดการแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง..... 181
2. การดัดแปลงตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง..... 183
2.1 การปรับเปลี่ยนตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 183
2.2 การเพิ่มตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 186
2.3 การลดตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง..... 188
3. การนำเสนอเพลงประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง 189
3.1 การนำเสนอเพลงขับร้อง 189
3.1.1 อารมณ์รัก 190
3.1.2 อารมณ์เศร้า 191
3.1.3 อารมณ์โกรธ..... 192
3.1.4 อารมณ์รื่นเริง 194
3.2 การนำเสนอเพลงหน้าพาทย์ 195
3.2.1 เพลงเสมอ..... 195
3.2.2 เพลงเชิด 197
3.2.3 เพลงกราว 199
3.2.4 เพลงโล้ 200

3.2.5 เพลงโอด 201

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 204

อภิปรายผล 211

ข้อเสนอแนะ 214

บรรณานุกรม 215

ประวัติผู้เขียน 221

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตารางแสดงโครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 45

ตาราง 2 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 46

ตาราง 3 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 50

ตาราง 4 ตารางแสดงโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 53

ตาราง 5 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 55

ตาราง 6 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 57

ตาราง 7 ตารางแสดงโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 58

ตาราง 8 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 62

ตาราง 9 ตารางแสดงโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง 65

ตาราง 10 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 67

ตาราง 11 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 70

ตาราง 12 ตารางแสดงตัวละครจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 76

ตาราง 13 ตารางแสดงตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 93

ตาราง 14 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....98

ตาราง 15 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....104

ตาราง 16 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....106

ตาราง 17 ตารางแสดงการเปรียบเทียบถ้อยคำจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 107

ตาราง 18 ตารางแสดงตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง.....108

ตาราง 19 ตารางแสดงตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง.....127

ตาราง 20 ตารางแสดงฉากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากวรรณคดีไทยกับ ลิเกทรงเครื่อง 144

ตาราง 21 ตารางแสดงฉากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง.....148

ตาราง 22 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....149

ตาราง 23 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....150

ตาราง 24 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....152

ตาราง 25 ตารางแสดงฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง 153

ตาราง 26 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง.....157

ตาราง 27 ตารางแสดงฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง..... 158

ตาราง 28 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง..... 160

ตาราง 29 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง..... 162

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ภาพอิเหนา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 78

ภาพประกอบ 2 ภาพจินตะหรา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 82

ภาพประกอบ 3 ภาพจรกา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 85

ภาพประกอบ 4 ภาพประสันตา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา 89

ภาพประกอบ 5 ภาพนางวันทอง จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 97

ภาพประกอบ 6 ภาพขุนช้าง จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง 101

ภาพประกอบ 7 ภาพนางผีเสื้อ จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 115

ภาพประกอบ 8 ภาพท้าวสิลราชกับนางศรีสุวรรณจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 118

ภาพประกอบ 9 ภาพสินสมุทร จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 121

ภาพประกอบ 10 ภาพศรีสุวรรณ จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง 136

ภาพประกอบ 11 ภาพสุดสาคร จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง 139

ภาพประกอบ 12 ภาพพระฤาษี จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 184

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงทางนาฏดนตรีประเภทหนึ่งของภาคกลางที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย ซึ่งการแสดงลิเกทรงเครื่องมีการผสมผสานทั้งศาสตร์และศิลป์หลายแขนงเข้าด้วยกัน อาทิเช่น ด้านนาฏศิลป์ คีตศิลป์ วาทศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และบทบาทของศิลปะการแสดงที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน การแสดงลิเกทรงเครื่องจึงถือเป็นเอกลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่บรรพบุรุษของไทยได้สร้างสรรค์และสืบทอดกันมา ในปัจจุบันลิเกทรงเครื่องได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช 2553 (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559, น. 151)

การแสดงลิเกทรงเครื่องเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราวปี พ.ศ.2450 โดยพระยาเพชรปาณีได้นำรูปแบบการแสดงอย่างลิเกบันตนและลิเกลูกบทเข้ามาปรับใช้ในการแสดง รวมถึงดัดแปลงเครื่องแต่งกายให้คล้ายชุดของเหล่าขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อความสวยงามและน่าชมมากยิ่งขึ้น ภายหลังการแสดงลิเกทรงเครื่องได้รับความนิยมจากผู้ชมเรื่อยมาจนกระทั่งในปีพุทธศักราช 2460 ด้วยสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมของยุคสมัยและมีการรับอิทธิพลการแสดงจากทางตะวันตก เริ่มมีการนำภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ วิทยุ ดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีสากล และคอนเสิร์ต รวมทั้งคณะลิเกที่เคยแสดงลิเกทรงเครื่องได้ปรับเปลี่ยนวิถีการแสดงให้เข้ากับยุคสมัยนิยม เช่น การแสดงลิเกลูกบทได้นำวงดนตรีสากลและเพลงลูกทุ่งมาผสมผสานในการแสดงและปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายที่ประดับประดาด้วยเพชรให้ดูแวววาวน่าตื่นตาตื่นใจยิ่งขึ้น จึงทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเริ่มเลือนหายไปตามกาลเวลาและหาชมได้ยากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันมีคณะลิเกทรงเครื่องที่ยังคงอนุรักษ์เอกลักษณ์ศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่องและมีการนำมาเผยแพร่ให้สังคมไทยได้รู้จักและเป็นที่ยอมรับจากผู้ชม ได้แก่ ลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินทั้งสามท่าน ได้แก่ นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ และนายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ที่ตระหนักถึงความสำคัญของการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เป็นหนึ่งในมรดกของชาติที่กำลังจะสูญหายไป ซึ่งคณะกรณ์กัญจนรัตน์มีลักษณะความโดดเด่นในด้านศิลปะการแสดงหลายด้าน เช่น ผู้แสดงล้วนเป็นศิลปินที่มีความรู้และความชำนาญ การด้นกลอนสดที่ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ การขับร้องเพลงราชนิเกลิง เพลงอัตราสองชั้น และชั้นเดียว

การร่ายรำของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ผู้แสดงสามารถรำออกตัว รำหน้าเตียง รำเกี้ยวของตัวพระกับตัวนาง การรำเพลงหน้าพาทย์ที่เป็นศิลปะการร่ายรำชั้นสูงของนาฏศิลป์และโขน รวมถึงการรำตีบททั้ง 13 ท่า เช่น ท่ารัก ท่าโศก ท่าโกรธ ท่าตาย เป็นต้น สำหรับเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำรูปแบบเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณีที่มีความประณีตพิถีพิถันจากองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ปันจุเหร็จ เสื้อเยียรบับ สังวาล กรองคอ สร้อยแผง อินทรธนู และเครื่องประดับบอื่น ๆ ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

นอกจากความโดดเด่นในเรื่องความสามารถของศิลปินคณะกรณ์กัญจนรัตน์แล้ว เอกลักษณ์ที่สำคัญอีกประการ คือ การอนุรักษ์วรรณคดีไทยที่เป็นมรดกของชาติมิให้สูญหายไป โดยคณะกรณ์กัญจนรัตน์ได้ร่วมอนุรักษ์วรรณคดีไทยและรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่องมาจากนายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 ซึ่งเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยและนิทานพื้นบ้านที่นำมาปรับใช้ในการแสดงมีหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องพระหันอากาศ เรื่องพระอภัยมณี เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องแก้วหน้าม้า รวมถึงบทละครในเรื่องอิเหนา โดยเนื้อเรื่องที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องมากที่สุด ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง เพราะเป็นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการชิงรักหักสวาท การพลัดพราก การทำศึกสงคราม และบางเนื้อเรื่องนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณี และข้อคิดสอนใจ จึงทำให้วรรณคดีไทยทั้งสามเรื่องนี้มีความสัมพันธ์ สอดคล้องและเหมาะสมที่นำมาปรับใช้ในการร้อง การรำ การเจรจา และการบรรจุเพลงที่นำมาประกอบใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561และเจ้าของคณะลิเกทรงเครื่อง “กรณ์กัญจนรัตน์” การบันทึกภาพ บันทึกเสียงและสังเกตการณ์ในพื้นที่การแสดงลิเกทรงเครื่องอย่างมีส่วนร่วม ตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ.2561- ธันวาคม พ.ศ.2562 รวมจำนวน 7 ครั้ง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำวรรณคดีไทยหลายเรื่องมาปรับใช้ในการแสดง ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง จำนวน 2 ครั้ง เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จำนวน 2 ครั้ง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พิพากษานางวันทอง จำนวน 1 ครั้ง เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก จำนวน 1 ครั้ง เรื่องพระหันอากาศ จำนวน 1 ครั้ง ซึ่งผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเฉพาะวรรณคดีไทยที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงบ่อยที่สุด ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา และเรื่อง

ขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง โดยผู้วิจัยจะศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีไทย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร และฉากสำคัญที่นำมาใช้ในการดำเนินเรื่อง การนำเสนอเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ประกอบในการแสดง รวมถึงเครื่องแต่งกายทั้งรูปแบบของพระยาเพชรปาณีและการดัดแปลงเครื่องแต่งกายอื่น ๆ เช่น ชุดนางเงือก ชุดนางยักษ์ ชุดขุนช้าง เป็นต้น ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ทำให้เห็นลักษณะสำคัญของการนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ที่มีความเหมาะสมและน่าสนใจอย่างไรที่ทำให้วรรณคดีไทยทั้งสามเรื่องนี้ยังคงได้รับการยกย่องและได้รับความนิยมจากผู้ชมตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา เรื่องขุนช้างขุนแผน และเรื่องพระอภัยมณี ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษางานวิจัยในครั้งนี้ทำให้เห็นลักษณะของการนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ซึ่งเป็นการดำรงอยู่ของวรรณคดีไทยในศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง โดยผู้วิจัยศึกษาจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ และศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการบันทึกภาพ บันทึกเสียงและสังเกตการณ์ (Observation) ในพื้นที่การแสดงลิเกทรงเครื่องอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) ตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ.2561- ธันวาคม พ.ศ.2562 รวม จำนวน 7 ครั้ง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ลิเกทรงเครื่อง หมายถึง การแสดงประเภทหนึ่งที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในรูปแบบของการแสดง โดยผู้แสดงสามารถร้องเพลงชั้นเดียว สองชั้น เพลงราชนิเกลิง การด้นกลอน การร่ายรำเพลงหน้าพาทย์ การรำตีบท การสวมเครื่องแต่งกายเลียนแบบชุดขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 5 และใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบการแสดง

การนำเสนอ หมายถึง การนำเสนอวรรณคดีในรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ การนำเสนอโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก เครื่องแต่งกายและเพลง รวมถึงการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่น ๆ ที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือหรือวิธีการเก็บข้อมูล ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 ศึกษาเอกสาร (Documentary Research) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Research) เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานและแนวทางการศึกษาที่เกี่ยวกับการนำเสนอวรรณคดีไทยที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา เรื่องขุนช้างขุนแผน และเรื่องพระอภัยมณี

2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง ที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นิยมนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

3. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการบันทึกภาพ บันทึกเสียงและสังเกตการณ์ (Observation) ในพื้นที่การแสดงลิเกทรงเครื่องอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) ตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ.2561- ธันวาคม พ.ศ.2562 รวมจำนวน 7 ครั้ง ดังนี้

รายการแสดงครั้งที่ 1 การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต วันพุธที่ 25 เมษายน พ.ศ.2561 ณ ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพมหานคร เวลา 19.00-20.00 น.

รายการแสดงครั้งที่ 2 การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พิพากษานางวันทอง วันพุธที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2561 ณ ห้องประชุมศรีอยุธยา หอวชิราวุธานุสรณ์ กรุงเทพมหานคร เวลา 13.00-14.30 น.

รายการแสดงครั้งที่ 3 การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก วันเสาร์ที่ 8 กันยายน พ.ศ.2561 ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เวลา 13.00-14.30 น.

รายการแสดงครั้งที่ 4 ลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง วันเสาร์ที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2562 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร เวลา 15.00-18.30 น.

รายการแสดงครั้งที่ 5 การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องพระหันอากาศ วันพฤหัสบดีที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2562 ณ ห้องประชุมศรีอยุธยา หอวชิราวุธานุสรณ์ กรุงเทพมหานคร เวลา 13.30-16.00 น.

รายการแสดงครั้งที่ 6 การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา วันศุกร์ที่ 16 สิงหาคม พ.ศ.2562 ณ หอประชุม ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพมหานคร เวลา 17.00-20.00 น.

รายการแสดงครั้งที่ 7 การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา วันอาทิตย์ที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2562 ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เวลา 15.30-17.30 น.

4. การสัมภาษณ์ (Interview) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 เจ้าของคณะลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์

5. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 วิเคราะห์จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่องที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง

5.2 วิเคราะห์การดัดแปลงรูปแบบการนำเสนอบทลิเกทรงเครื่องจากบทวรรณคดีไทยทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง

6. ศึกษาและเรียบเรียงผลการวิจัย

7. นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive)

8. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ (Conclusion Discussion and Suggestion)

บทที่ 2
การศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดง

การศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ เป็นการศึกษาจากตัวบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง โดยเลือกศึกษาเฉพาะวรรณคดีไทยที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลาจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการสัมภาษณ์ (Interview) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 เจ้าของคณะลิเกทรงเครื่อง “กรณ์กัญจนรัตน์” การบันทึกภาพบันทึกเสียงและสังเกตการณ์ (Observation) ในพื้นที่การแสดงลิเกทรงเครื่องอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) ตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ.2561 - ธันวาคม พ.ศ.2562 จำนวน 7 ครั้ง โดยผู้วิจัยได้ศึกษาและเรียบเรียงกรอบแนวคิดและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยจำแนกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1.ลิเกทรงเครื่อง

1.1 ประวัติความเป็นมาของลิเกทรงเครื่อง

1.2 องค์ประกอบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.3 วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.3 ลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์

1.4 ประวัติความเป็นมาของเจ้าของคณะกรณ์กัญจนรัตน์

2. วรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

2.1 เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

2.2 เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

2.3 เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง

3. การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบของการแสดง

3.1 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดงละครร้อง

3.2 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดงละครรำ

3.3 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดงละครพูด

1. ลิเกทรงเครื่อง

ลิเกทรงเครื่องเป็นมหรสพประเภทหนึ่งของภาคกลางที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย มีการผสมผสานศิลปะการร้อง การร่ายรำ การเจรจา ร่วมกับวงดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงและเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ จึงทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีบทบาทสร้างความบันเทิงในวิถีชีวิตของชาวบ้าน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2539, น. 30) ได้กล่าวถึงลิเกทรงเครื่องเป็นการนำรูปแบบลิเกบันตนและลิเกลูกบทมาใช้ในการแสดงเป็นรูปแบบการแสดง และมีการดัดแปลงเครื่องแต่งกายให้คล้ายข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยให้ตัวพระสวมปันจุเหร็จยอด สวมเสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายก สนับเพลา สวมสังวาล ติดอินทรธนู สายสะพายประดับโบที่บ่าทั้งสองข้าง ส่วนตัวนางสวมมงกุฎกษัตริย์ ใส่เสื้อแขนสั้นปักดิ้น ห่มสไบ สวมสังวาล นุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ประดับโบที่บ่าทั้งสอง สวมถุงเท้า จึงเรียกรูปแบบการแสดงนี้ว่า “ลิเกทรงเครื่อง”

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2549, น. 141) ได้กล่าวถึงลิเกทรงเครื่องว่า ลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะการแสดงที่พัฒนามาจากละครรำ ที่ผู้แสดงต้องคิดคำในการร้องผสมผสานกับการร่ายรำเข้ากับวงปี่พาทย์ พร้อมทั้งสวมเครื่องแต่งกายคล้ายข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงมาจากวรรณคดีไทยและนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่องพระอภัยมณี เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องแก้วหน้าม้า หรือนำมาจากพงศาวดาร รวมถึงการนำบทละครในเรื่องอิเหนา ที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่นำลิเกบันตนและลิเกลูกบทมาผสมผสานในการแสดง และดัดแปลงเครื่องแต่งกายให้คล้ายชุดข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยให้ตัวพระสวมปันจุเหร็จยอด เสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายก สนับเพลา สวมเครื่องราชอิสริยาภรณ์ พร้อมนำสังวาลนพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย ติดอินทรธนู สายสะพายประดับโบที่บ่าทั้งสองข้าง ส่วนตัวนางให้สวมมงกุฎกษัตริย์ ใส่เสื้อแขนสั้นปักดิ้น ห่มสไบนาง สวมเครื่องราชอิสริยาภรณ์ สวมสังวาล นุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ประดับโบที่บ่าทั้งสองข้าง แล้วสวมถุงเท้าขาว รวมถึงมีการนำวงปี่พาทย์เข้ามาประกอบในการบรรเลง ปัจจุบันคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดง โดยผู้แสดงสามารถร้องเพลงอัตราสองชั้น ชั้นเดียว การด้นกลอน การรำตีบท การสวมเครื่องแต่งกายเลียนแบบชุดของขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 5 และใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.1 ประวัติความเป็นมาของลิเกทรงเครื่อง

ลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ผู้แสดงมีการร้อง การร่ายรำ การเจรจา เครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ และใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบกับการแสดง จึงทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีบทบาทในการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2539, น. 14-18,60) สันนิษฐานว่า ลิเกเกิดขึ้นเมื่อราวปี พ.ศ.2423 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยแรกเริ่มถือเป็นการแสดงเชิงศาสนาที่เกี่ยวกับการอ่านบทสวดบูชาสรรเสริญพระอัลล่าห์ของชาวมุสลิมทางตอนใต้ที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศน์ขันทีในราชสำนัก จนกระทั่งได้รับอิทธิพลการแสดงลิเกบันตนที่เป็นการแสดงการร้องออกภาษาต่าง ๆ เช่น ภาษาจีน ภาษาพม่า ภาษามอญ ภาษาเวียดนาม เป็นต้น ลักษณะการแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ไม่เป็นเรื่องราว เครื่องแต่งกายแบบแบบชาวมุสลิม แล้วใช้กลองรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

ภายหลังเกิดการแสดงลิเกอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า “ลิเกลูกบท” ที่เป็นการแสดงคล้ายละครนอก ที่เผยแพร่สู่ชาวบ้านประมาณปี พ.ศ.2433-2434 ซึ่งการแสดงลิเกลูกบทเป็นการแสดงที่ผสมการขับร้องและรำไปตามกระบวนเพลง โดยนำวงปี่พาทย์เข้ามาผสมผสานร่วมกับการแสดงลิเก รวมถึงดัดแปลงเครื่องแต่งกาย โดยให้ผู้แสดงใส่เสื้อแขนสั้นด้วยผ้าแพรสีฉูดฉาด นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดพุง แต่ถ้าเล่นเป็นบทเจ้าก็จะสวมสังเวียนเพชรที่ศีรษะ ติดขนนก คาดเข็มขัดเพชร ห้อยสังวาลเพชรยาว สวมถุงเท้าขาว ผู้หญิงใส่สไบ นุ่งซิ่น แต่งแบบเรียบง่าย

มนตรี ตราโมท (2497, น.78) ได้อธิบายลักษณะการบรรเลงเพลงลูกบท คือ การร้องและบรรเลงเพลงสามชั้นเป็น “แม่บท” เมื่อร้องออกภาษาใด วงปี่พาทย์จะบรรเลงตามเพลงแทนการตีกลองรำมะนา เมื่อหมดการแสดงชุดหนึ่ง จากนั้นวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสามชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นใหม่และออกลูกบทเพื่อเป็นการเปลี่ยนชุดการแสดงหรือออกภาษาใหม่ ซึ่งจังหวะการบรรเลงจะมีทำนองกระฉับกระเฉง

เมื่อปี พ.ศ.2450 พระยาเพชรปาณีได้นำรูปแบบลิเกบันตนและลิเกลูกบทมาผสมผสานเข้าด้วยกัน รวมถึงพัฒนาเครื่องแต่งกายของลิเกขึ้นใหม่ โดยให้มีความหรูหราและสวยงามมากขึ้น ดังที่ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2505, น.266) ทรงกล่าวถึงการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะพระยาเพชรปาณี ในสาส์นสมเด็จเล่มที่ 17 ความว่า พระยาเพชรปาณีจะแสดงเป็นเรื่องเหมือนอย่างละครและไม่เล่นเป็นชุด ๆ เหมือนแต่ก่อน นำเพียงการแสดงชุดแขกรดน้ำมนต์เพื่อใช้เป็น การเบิกโรงเท่านั้น แล้วใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่บรรเลงประกอบกับการแสดง สำหรับเครื่องแต่งกายมีการแต่งตัวหรูหราแปลกไปกว่าเดิม เช่น ใส่ปันจุเหร็จยอด สังวาล และ

สายสะพายสายโบว์ การตั้งโรงลิเกเป็นสิ่งสำคัญเพื่อต้องการให้คนไปดูมาก ๆ ดังนั้นจึงต้องคิดเครื่องแต่งกายลิเกให้หรูหราและสวยงาม

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ (2545, น. 38) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการจัดตั้งโรงลิเกของคณะพระยาเพชรปาณีว่า เมื่อปี พ.ศ.2439-2441 พระยาเพชรปาณีมีการจัดการแสดงลิเกทรงเครื่องขึ้นเป็นครั้งแรก ที่โรงหรือเรียกว่า วีค (Week) ภายหลังเปลี่ยนมาเรียก “วิก” ที่ใช้สถานที่แสดง ณ ใกล้ป้อมพระกาฬ ริมคลองโอ่งอ่าง ตรงข้ามวัดราชนัดดาราม การแสดงมักจะเล่นเป็นตอน ๆ แสดงเรื่องละสัปดาห์ ซึ่งลักษณะการสร้างวิกของการแสดงลิเกทรงเครื่อง พระยาเพชรปาณีมักสร้างแบบเรียบง่าย เพียงแค่สร้างโรงแบบยกพื้น มุงหลังคาด้วยตับจากหรือหญ้าคาแล้วล้อมด้วยเสื่อลำแพนแล้วเล่นเฉพาะกลางคืนจึงถือว่าการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นมหรสพสำคัญของชาวบ้านในยุคสมัยนั้น

เมื่อลิเกทรงเครื่องเป็นมหรสพที่นิยมของชาวบ้านมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการนำเนื้อเรื่องที่จะนำมาใช้ในการแสดงจึงต้องมีความหลากหลาย เพื่อไม่ให้เนื้อเรื่องเล่นซ้ำเพราะจะทำให้ลดความน่าสนใจของชาวบ้านที่มาชมการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2539, น. 30-59) ได้อธิบายถึงเนื้อเรื่องการแสดงลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณีว่า พระยาเพชรปาณีนำเค้าโครงเรื่องจากวรรณคดีและนิทานพื้นบ้านมาใช้ในการแสดง และเรื่องที่นิยมในการแสดงมากที่สุดในยุคนั้น คือ เรื่องจันทโครพ สาเหตุที่ผู้คนนิยมชมการแสดงเรื่อง จันทโครพ เพราะเป็นเรื่องที่ชาวบ้านทั่วไปรู้จักจนขอทานนิยมนำเนื้อร้องไปร้องขอทาน และทำให้เรื่องจันทโครพกลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงลิเก แต่ภายหลังการแสดงลิเกทรงเครื่องมีการนำวรรณคดีไทยเรื่องอื่นที่เป็นแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เข้ามาแสดงเพิ่มขึ้น เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องไกรทอง เรื่องพระอภัยมณี เรื่องแก้วหน้าม้า หรือแม้แต่เรื่องอิเหนาที่เป็นบทละครในก็ถูกนำมาเล่นลิเกเช่นกัน เพียงแต่ลักษณะการนำบทละครเรื่องอิเหนามาแสดงนั้นต้องเป็นไปอย่างเรียบร้อย มุ่งเน้นศิลปะการร้องและการรำมากกว่าละครเรื่องอื่น ๆ

การแสดงลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณีได้รับความนิยมแพร่หลายมากขึ้น จนทำให้มีคณะลิเกอื่น ๆ นำรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องไปแสดง เช่น วิกหม่อมสุภาพที่ได้นำรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องและเรื่องอิเหนามาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะตนเอง รวมถึงคณะของนายดอกดิน เสือสง่า ที่ได้นำรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณีมาเป็นต้นแบบในการแสดงคณะของตน แต่ท่านไม่นิยมเล่นตามวิกลิเกเหมือนพระยาเพชรปาณี แต่จะนำคณะของตนเองออกเร่ตามจังหวัดต่าง ๆ เช่น สุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี เป็นต้น และมีการดัดแปลงทำนองเพลงมอญที่นำมาจากลิเกบันตนที่แสดงความเศร้าโศกมาประดิษฐ์ขึ้นเสียใหม่

โดยเปลี่ยนทำนองเพลงเป็นเพลงที่แสดงความรัก โดยใช้กลอนสัมผัสแบบเดียวกับมอญครวญ ลักษณะกลอนจะเป็นกลอนหัวเดียวที่มีคำสั้นและได้ใจความจึงเรียกเพลงนี้ว่า เพลงราชนิเกลิง จนเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกในยุคต่อมา

นายดอกดิน เสือสง่านำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณี เช่น เรื่องจันทโครพ เรื่องอิเหนา เป็นต้น และใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้เข้าบทพระนาง เพื่อสร้างความสมจริงให้กับการแสดงลิเกทรงเครื่องมากขึ้น ผู้แสดงของคณะนายดอกดิน เสือสง่า ได้แก่ นายผกา ซึ่งเป็นน้องชายแท้ ๆ ของนายดอกดิน เสือสง่า และได้รับบทบาทแสดงเป็นตัวโกง นางละออง เสือสง่า บุตรสาวของนายดอกดิน ได้รับบทบาทแสดงเป็น นางเอก ต่อมานายดอกดิน เสือสง่าถ่ายทอดการแสดงลิเกทรงเครื่องให้กับลูกศิษย์ มากมาย อาทิ นายพูน เรืองนนท์ นายหรั่ง เรืองนาม และนายหอมหวล นาคศิริ ที่ได้รับฉายาจากวงการลิเกว่า “ราชาลิเก คณะหอมหวล” (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559, น. 8)

ต่อมา นายหอมหวล นาคศิริ ได้สานต่อศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่องที่รับถ่ายทอดมาจากนายดอกดิน เสือสง่า ด้วยความที่มารดาของนายหอมหวล นาคศิริเป็นแม่เพลงพื้นบ้าน ทำให้นายหอมหวล นาคศิริ มีความสามารถในด้านการร้อง การรำ และเป็นผู้ที่มีความสนใจการแสดงลิเกมาตั้งแต่เด็ก จึงได้ฝึกเรียนโขน ละครกับครูแกร จนภายหลังได้ตั้งคณะลิเกเป็นของตัวเอง โดยใช้ชื่อว่า “คณะหอมหวล” ซึ่งในระยะแรกนายหอมหวล นาคศิริได้เดินสายลิเกเร่ร่อนตามจังหวัดต่าง ๆ เช่นเดียวกับนายดอกดิน เสือสง่า จนกระทั่งได้เข้ามาดูการแสดงลิเกของคณะอื่น ๆ ที่กรุงเทพมหานครและมาเช่าวิกลิเกเล่นประจำที่ตลาดทุเรียน (ตลาดบุศยพรรณ) ในปี พ.ศ.2482 ซึ่งขณะนั้นมีคณะลิเกของนายเจือ ที่วิกเมรุปูน แสดงอยู่แล้ว จึงทำให้นายหอมหวล นาคศิริ ต้องคิดหาวิธีที่จะทำให้ลิเกของตนเป็นที่นิยมจากคนดู จึงดัดแปลงเครื่องแต่งกายของลิเกให้ทันสมัยและเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง แล้วลดการรำให้น้อยลง แต่เพิ่มการด้นกลอนมากขึ้น การดำเนินเรื่องให้เร็วทันใจ และดัดแปลงการร้องราชนิเกลิงของนายดอกดิน เสือสง่า ที่มีคำร้องสั้น ๆ ให้เพิ่มจำนวนคำร้องมากขึ้นได้อีกหลายคำเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ (2545, น.58) กล่าวถึง เนื้อเรื่องที่นายหอมหวล นาคศิริ ได้นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเก มักเป็นวรรณคดีที่เป็นแนว จักร ๆ วงศ์ ๆ และนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่องอิเหนา เรื่องไชยเชษฐ์ แก้วหน้าม้า rไกรทอง พระอภัยมณี ที่ไม่ได้นำบทวรรณคดีของเดิมมาร้องทั้งหมดเพียงแต่จำวิธีการดำเนินเรื่องและบทกลอนบางตอนที่มีความไพเราะเพื่อใช้ร้องประกอบการแสดงลิเก

คณะของนายหอมหวล นาคศิริ เริ่มมีชื่อเสียงโด่งดัง จึงได้รับสมญานามจากวงการลิเกและผู้ชมว่า “ราชาลิเก” และมีลูกศิษย์มากมายจนสามารถแบ่งสาขาคณะได้ถึง 9 คณะโดยใช้คำขึ้นต้นคณะว่า “คณะลิเกหอมหวล” นอกจากนี้ยังมีหอมหวลรุ่นพิเศษที่มีผู้แสดงมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของผู้ชม อาทิ บุญทรง จารุวิจิตร บุญเลิศ นาจพินิจ และนายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ซึ่งปัจจุบันนายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ปี พ.ศ.2561

นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ได้รับบทให้แสดงเป็นพระเอกประจำคณะ และเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้น ครูนายหอมหวล นาคศิริ จึงอนุญาตให้นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ เป็นหัวหน้าคณะลิเก โดยใช้ชื่อคณะของตนเองว่า “วิโรจน์หลานหอมหวล” และได้รับจ้างแสดงในงานมหรสพต่าง ๆ ภายหลังนายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ได้เดินทางเข้ามาแสดงลิเกที่กรุงเทพ ฯ ด้วยความสามารถในด้านการแสดงลิเกจนทำให้ นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ได้รับโล่พระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดช เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2522 ณ พระราชวังบางประอิน นอกจากนี้ยังได้ถูกเชิญไปแสดงถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ในงานสื่อสารกับศิลปวัฒนธรรม ในเรื่องไกรทอง เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ.2540 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ในด้านกระบวนการฝึกหัดแสดงลิเกตั้งแต่แรกเริ่มว่า ก่อนการฝึกหัดในการแสดงลิเก ครูหอมหวล นาคศิริ จะให้ลูกศิษย์ทุกคนเริ่มรู้จักฝึกการสังเกตลักษณะการแสดงลิเกจากผู้แสดงท่านอื่น ๆ โดยให้บทบาทตัวละครต่าง ๆ เช่น บทบาทพระเอก นางเอก ตัวร้าย และตัวตลก เป็นต้น ต่อมา ครูหอมหวล นาคศิริ ได้ถ่ายทอดความรู้และขั้นตอนของการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยเริ่มให้นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ เริ่มฝึกหัดแสดงเรื่องอิเหนา เช่น ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ตอนศึกกะหมังกุหนิง สาเหตุที่ให้ฝึกหัดเรื่องอิเหนาก่อนนั้นเพราะเนื้อเรื่องมีความพร้อมเพรียงทางด้านเนื้อหา บทกลอนมีความไพเราะเป็นบทที่ใช้สำหรับละครรำ การแสดงมีทั้งกระบวนการรำเข้าเรื่อง การรำหน้าเตียง การรำเข้าคู่พระนาง การรำหน้าพาทย์ การรำสู้รบ รวมถึงลีลาการแสดงลิเกที่ครบองค์ทั้งกระบวนร้องเพลงสองชั้น ชั้นเดียว การร้องราชนิเกลิง และการร้องเพลงส่งบทให้กับตัวละครอื่น ๆ (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องเริ่มเกิดขึ้น เมื่อปี พ.ศ.2450ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระยาเพชรปาณี ได้พัฒนารูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องมาจากลิเกบันตนและลิเกลูกบท แล้วนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดง โดยผู้แสดงจะต้องขับร้อง ร่ายรำ พูดบทเจรจาด้วยตนเอง แล้วใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ

พระยาเพชรปาณียังดัดแปลงเครื่องแต่งกายคล้ายชุดข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อให้มีความหรูหรา สวยงามและสร้างความน่าสนใจผู้ชมมากขึ้น ต่อมานายดอกดิน เสือสง่า ได้นำรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณีมาใช้ในการแสดงและประยุกต์ทำนองเพลงมอญครวญของลิเกบันตนอันเป็นเพลงแสดงบทโศกเศร้าให้เป็นเพลงรักขึ้นมาใหม่ จึงเรียกว่า “ราชนิเกลิง” และได้นำคณะลิเกของตนออกเร่ตามจังหวัดต่าง ๆ ภายหลังนายดอกดิน เสือสง่า ถ่ายทอดความรู้การแสดงลิเกทรงเครื่องให้กับนายหอมหวล นาคศิริ ทั้งด้านการรำ การร้อง การด้นกลอน การร้องรานิเกลิง และเนื้อเรื่องจากวรรณคดี และนิทานพื้นบ้านแนว จักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น เรื่องจันทโครพ ไชยเชษฐ์ แก้วหน้าม้า พระอภัยมณี เป็นต้น ภายหลังนายหอมหวล นาคศิริ ได้จัดตั้งคณะโดยใช้นามว่า “คณะหอมหวล” และถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์หลายท่านทำให้เกิดคณะลิเกสายหอมหวลมากมาย รวมถึงคณะลิเกทรงเครื่องของนายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ที่ตั้งนามในคณะว่า “วิโรจน์หลานหอมหวล”

1.2 องค์ประกอบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะการแสดงที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม การนำองค์ประกอบต่าง ๆ เข้ามาร่วมใช้ในการแสดงเพื่อสร้างสมจริงและน่าสนใจ ดังที่ มนตรี ตราโมท (2497, น. 80-94) กล่าวถึงองค์ประกอบของการแสดงลิเกว่า การแสดงลิเกต้องอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ มาร่วมใช้ในการแสดงเพื่อให้เกิดการครบถ้วนกระบวนความในการแสดง ได้แก่ สถานที่แสดง ท่ารำ การร้อง การพูด เครื่องแต่งตัว เครื่องดนตรีและเรื่องที่ใช้ในการแสดง

จิรวรรณ เกิดปราง และคณะ (2558, 59) ศึกษาลิเกทรงเครื่องคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องนำองค์ประกอบสำคัญมาใช้ในการแสดง ได้แก่ เรื่องที่ใช้แสดง คือ เรื่องที่นำมาจากวรรณคดีไทย เช่น เรื่องอิเหนา เรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นต้น และเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อนำมาใช้ในการแสดง ผู้แสดง ปัจจุบันใช้ชายจริงหญิงแท้ที่มีสามารถในด้านการร้องเอื้อน การด้นกลอน การรำเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทได้อย่างสวยงาม เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เพลงร้องราชนิเกลิง เพลงไทยเดิมเป็นเพลงร้องประกอบกับการบรรเลงปี่พาทย์ เช่น เพลงตะลุ่มโปงหงส์ทอง เป็นต้น และเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องยังคงยึดรูปแบบของพระยาเพชรปาณี เครื่องดนตรีเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ เป็นต้น ด้านฉากและอุปกรณ์เป็นการนำสิ่งอื่นเข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความสมจริง เช่น หมอนสามเหลี่ยม ดาบ หอก กริช เป็นต้น

นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของ คณะกรณ์กัญจนรัตน์ ดังนี้

1.ผู้แสดงเป็นบุคคลที่ได้รับมอบหมายตามบทบาทหน้าที่ในการแสดง ออกเป็น 2 ประเภท คือ ผู้แสดงหลักและผู้แสดงประกอบ ผู้แสดงหลัก ได้แก่ ตัวพระเอกและตัวนางเอกผู้แสดงประกอบ ได้แก่ ตัวร้าย และตัวตลก ซึ่งผู้แสดงแต่ละตัวต้องบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น ผู้แสดงพระเอกจะต้องมีบุคลิกภาพแข็งแรง รูปร่างสง่างาม ดังที่คนมักนิยมพูดว่า “หล่ออย่างกับพระเอกลิเก” “รูปก็งาม นามก็เพราะ” ส่วนนางเอกจะต้องหน้าตาสวยงาม ผิวพรรณดี รูปร่างได้สัดส่วน ดังที่คนมักนิยมพูดว่า “สวยอย่างกับนางเอกลิเก” มีกระแสเสียงนุ่มนวลไพเราะ ใช้ท่ารำที่สวยงามและถูกแบบแผน ผู้แสดงเป็นตัวร้ายต้องมีบุคลิกที่หลุกหลิก เจ้าชู้ หน้าตาขมึงเข้มดุดูน่าเกรงขาม หยาบกระด้าง ต้องมีน้ำเสียงร้องดังฟังชัด ดุดัน ต้องมีปฏิภาณไหวพริบดีในการแสดง และผู้แสดงที่สำคัญอีกตัวก็คือ ตัวตลกหรือตัวโจ้กเพาะจะทำให้ผู้ชมขบขัน ต้องเป็นบุคคลที่สามารถพูดแล้วกระตุ้นอารมณ์คนดูให้หัวเราะ

2. บทร้องของการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ บทร้องที่ยึดแบบแผนกลอนจากวรรณคดีไทยต้นฉบับ และบทร้องที่มีการแต่งเพิ่มเติมขึ้นใหม่ โดยครูหอมหวล นาคศิริ แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง ซึ่งบทร้องแต่ละเรื่องมีความแตกต่าง บางบทใช้กลอนลี บางบทใช้กลอนลา บางบทใช้กลอนหก และบางบทก็ใช้กลอนสุภาพ ลักษณะเนื้อหามีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง อารมณ์ และเหตุการณ์ ดังตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

กล่าวถึงพระมุนีฤาษีสิทธิ์ เลิศฤทธิ์ทางฌานชาญกล้า
ถือศีลกินแต่ผลไม้ หมูเห็ดเป็ดไก่ไม่นำพา
มีลูกศิษย์มากมายล้วนได้ดี ไปเป็นรัฐมนตรีก็ร้อยกว่า
ศิษย์เก่ากลับไปศิษย์ใหม่มา มีวิชาสอนให้ไปทุกคน

(บทลิเก เรื่องพระอภัยมณี, น. 2)

3. ท่ารำของการแสดงลิเกทรงเครื่อง ประกอบไปด้วยการใช้ท่ารำเข้าออก การรำหน้าเตียงเป็นการรำเปิดตัวละครสำคัญ การใช้ท่ารำตีบทที่เป็นการใช้ท่ารำสื่อความหมายที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือที่เรียกว่า ภาษาท่า ซึ่งมีทั้งหมด 13 ท่า ได้แก่ ท่ารัก ท่าครองคู่ ท่าโศก ท่าโอด ท่าเคือง ท่าโกรธ ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่าไป ท่ามา ท่าตาย ท่าช่วยเหลือ ท่าป้อง ส่วนการรำใช้อาวุธ

ต้องสามารถใช้ท่ารำต่าง ๆ ได้ เช่น มีด หอก กริช เป็นต้น รวมถึงการใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิดและเพลงเสมอ

4.เครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่องที่เลียบแบบของพระเพชรปาณี และเครื่องแต่งกายที่นำมาดัดแปลงขึ้นเพื่อสร้างความสมจริงให้กับเนื้อเรื่อง เช่น ชุดนางเงือก นางผีเสื้อ ขุนช้าง เป็นต้น

5. เพลงที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ เพลงขับร้องที่สามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ อารมณ์รัก เศร้า โกรธ และรื่นเริง เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเพลงขับร้องเป็นเพลงที่ถูกกำหนดขึ้นมาเพื่อนำมาใช้แสดงอากัปกิริยา เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาที่แสดงอากัปกิริยาของละครต่าง ๆ ได้แก่ เพลงเสมอ เชิด กราว โอ้ และโอด

6. อุกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญรัตน์นิยมนำอุปกรณ์ต่าง ๆ เข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความสมจริงและเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องอิเหนานำกริช และราชสาส์น เรื่องพระอภัยมณีนำปี่ ไม้เท้ามาใช้ในการแสดง เป็นต้น

7.ฉากที่นำใช้ในการแสดงของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ปัจจุบันไม่มีการใช้ฉากผ้าใบ เพราะส่วนใหญ่สถานที่ที่เชิญให้ลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ไปแสดง มักเป็นห้องประชุม จึงมีแค่ผ้าม่านผืนขนาดใหญ่เป็นฉากด้านหลัง หรือบางทีไปแสดงตามลานกว้างจึงไม่สะดวกที่จะตั้งฉากในการแสดงลิเก (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน พ.ศ. 2563)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ เนื้อเรื่องที่นิยมใช้จากวรรณคดีไทย เช่น เรื่องอิเหนา เรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นต้น ผู้แสดงใช้ชายจริงหญิงแท้ที่มีความสามารถในด้านการร้องและการรำ ท่ารำใช้การรำเพลงหน้าพาทย์และการตีบท บทร้องนำมาจากวรรณคดีไทยต้นฉบับและบทการแต่งขึ้นใหม่ เครื่องแต่งกายยังคงนำรูปแบบเครื่องแต่งกายของพระยาเพชรปาณี เพลงที่นำมาบรรเลงมีการใช้เพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ และเครื่องดนตรีใช้เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ เพราะองค์ประกอบถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยทำให้ให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นและสวยงามและเป็นการบ่งบอกอารยธรรมทางด้านศิลปะมาตั้งแต่ในอดีต และช่วยส่งเสริมให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเกิดความสมจริง สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ตัวละคร และฉาก จึงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ สนุกสนาน ประทับใจและชวนติดตาม

1.3 วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง

วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นการลำดับขั้นตอนของการแสดงเพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างถูกต้อง ครบถ้วนและไม่เกิดข้อผิดพลาด ดังที่ มนตรี ตราโมท (2497, น. 80-94) ได้อธิบาย องค์ประกอบลิเกทรงเครื่องว่า การแสดงลิเกนิยมใช้องค์ประกอบ เช่น สถานที่แสดง แต่โบราณใช้รูปแบบเดียวกับโรงละครในและโรงละครนอก การรำใช้ศิลปะในการรำหน้าพาทย์ รำใช้บทเช่นเดียวกับละคร การร้องเป็นการร้องเพลงอัตราสองชั้นและชั้นเดียวเหมือนอย่างกับละคร มีการพูดดัดเสียงให้ผิดแปลกไปจากสำเนียงของสามัญชนธรรมดา เครื่องแต่งตัวมีการสรรค์สร้างเครื่องแต่งตัวให้สวยงามแพรวพราวมากยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ เรื่องที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง มีการนำวิธีการแสดงที่เลียนแบบอย่างละครรำและละครนอก เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องแก้วหน้าม้า และเรื่องพระอภัยมณี

จารุวัฒน์ ศรีโสภา (2560, น. 64-67) ศึกษาวิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง ของครูบุญเลิศ นาจพินิจ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า วิธีการแสดงลิเกเริ่มจากการโหมโรงเป็นการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ตามธรรมเนียมการแสดงละครรำของไทย เพื่อบูชาครูอาจารย์และเทวดาเพื่อให้อำนวยความสำเร็จให้แก่การแสดง การออกแขกเป็นขั้นตอนเริ่มต้น โดยผู้แสดงแต่งกายคล้ายแขกออกมากล่าวสวัสดีผู้ชม กล่าวแนะนำเรื่อง แล้วปิดท้ายด้วยการพรมน้ำมนต์เพื่อเป็นสิริมงคลแก่การแสดง การแสดงละครเป็นการแสดงตามเรื่องราวที่หัวหน้าคณะเป็นผู้กำหนด แบ่งเป็น 3 ฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 เป็นฉากที่ตัวละครสำคัญออกมารำ แล้วร้องบทกลอนหรือพูดบรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ ฉากที่ 2 ตัวละครประกอบออกมาคำนับผู้ชมแล้วรำ แล้วเจรจาแนะนำตนเองและกล่าวถึงรายละเอียดของเนื้อเรื่องตอนต่อไป ฉากที่ 3 เป็นฉากที่พระเอกและตัวโกงสู้รบกัน สุดท้ายพระเอกจะเป็นฝ่ายชนะ ส่วนตัวโกงพ่ายแพ้ การลาโรงเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงปี่พาทย์ลาโรงและเพลงสรรเสริญพระบารมีเพื่อกล่าวขอบคุณผู้ชมและเชิญชวนให้ติดตามการแสดงของคณะในโอกาสต่อไป

1.4 ลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์

ลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะพื้นบ้านของภาคกลางที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมเรื่อยมาจนกระทั่ง เมื่อปี พ.ศ.2460 ด้วยสภาพเศรษฐกิจสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมของยุคสมัยและมีการรับอิทธิพลการแสดงจากทางตะวันตก จึงทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเริ่มหาชมได้ยากยิ่งขึ้น ลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์เป็นอีกหนึ่งคณะที่มีเจตนารมย์ที่จะ อนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ เนื่องจากลิเกทรงเครื่องเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติที่กำลังจากสูญหายไปจากสังคมไทย

ปัจจุบันคณะกรณ์กัญจนรัตน์พบว่า ผู้ถ่ายทอดความรู้ศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่องเหลือเพียง 2 ท่าน ได้แก่ ครูบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ประจำปพ.ศ.2539 และครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ประจำปพ.ศ.2561 รวมทั้งผู้รับการถ่ายทอดลิเกทรงเครื่องมีปริมาณน้อยลง เนื่องจากเยาวชนรุ่นหลังไม่เห็นความสำคัญของการแสดงลิเกทรงเครื่องว่ามีความสำคัญอย่างไรกับวิถีชีวิตคนไทย รวมทั้งขั้นตอนวิธีการฝึกหัดการร้องบทกลอน การด้นกลอน การรำเพลงหน้าพาทย์ การรำตีบท การรำคู่พระนาง ทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องในปัจจุบันหาชมได้ยากขึ้น ศิลปินทั้งสามท่าน ได้แก่ นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ และนายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ จึงมีแนวคิดที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่องที่มีมาตั้งแต่ในอดีตไม่ให้สูญสิ้นไปจากสังคมไทยในยุคปัจจุบัน

1.4.1 ประวัติความเป็นมาของคณะกรณ์กัญจนรัตน์

ปัจจุบันยังคงมีการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกร์กัญจนรัตน์ ที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินทั้งสามท่าน ได้แก่ นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ และนายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ศิลปินทั้งสามท่านร่วมแรงร่วมใจในการก่อตั้งคณะลิเกทรงเครื่องโดยใช้ชื่อนามคณะว่า “กรณ์กัญจนรัตน์” ที่มาจากชื่อของแต่ละท่าน ได้แก่ คำว่า “กรณ์” มาจากชื่อของนายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ คำว่า “กัญจน” มาจากชื่อของนายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ และคำว่า “รัตน์” มาจากชื่อของนายศิริรัตน์ ปานเสนชุติพันธุ์ (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นนายวัชรพงศ์) ซึ่งศิลปินทั้งสามท่านล้วนมีความโดดเด่นและความสามารถเฉพาะตัวที่สร้างชื่อเสียงให้กับคณะและสร้างความสนใจให้กับผู้ชมในยุคปัจจุบัน ดังนี้

1.4.1.1 นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยจนเป็นที่รู้จักกันในนามว่า “พระเอกกรมศิลป์ ตลอดกาล” ผู้มีความรู้ ความชำนาญในด้านการละครประเภทต่าง ๆ เช่น โขน ละครพันทาง การรำหน้าพาทย์ รำตีบท การรำเบ็ดเตล็ด และการละเล่นพื้นเมือง นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2499 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นบุตรชายคนแรกของนายจำนงค์ พรพิสุทธิ์ อดีตนาฏศิลปินของกรมศิลปากร และนางสมศรี พรพิสุทธิ์ อดีตนักเรียนนาฏศิลป์ และอดีตนักแสดงของคณะพลายมงคล (พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา) ทางด้านการศึกษาเรียนจบระดับชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป โดยเลือกเรียนในสาขานาฏศิลป์โขน และฝึกหัดนาฏศิลป์ขั้นพื้นฐานกับครูอุดม อังศุธร และครูลมุล ยมะคุปต์ จนถึงชั้นกลางปีที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2515 จากนั้นไปศึกษาต่อที่วิทยาลัยกรุงเทพการบัญชี

ต่อมาคุณครูพนิดา สิทธิวรรณ อดีตศิลปินของกรมศิลปากร ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกนาฏศิลป์กองการสังคีต กรมศิลปากร ได้เชิญให้นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ มา

สอบบรรจุเข้ารับราชการในแผนกนาฏศิลป์ เมื่อปี พ.ศ.2518 ต่อมาได้บรรจุเป็นข้าราชการพลเรือนในตำแหน่งนาฏศิลป์จัตวา โดยมีหน้าที่รับผิดชอบแสดงเป็นตัวพระ (โขน) รับบทพระ ตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบในการแสดงโขน ละคร ฟ้อนรำ การละเล่นพื้นเมือง จนกระทั่งมีชื่อเสียงโด่งดังทั้งจากการแสดงโขนรามเกียรติ์ รวมทั้งการแสดงต่าง ๆ เช่น เรื่องสี่ดาบพระนารายณ์ รับบทเป็นสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เรื่องเลือดรัก เลือดกตัญญู รับบทเป็นมังคะยอ เรื่องเลือดในอกแม่ รับบทเป็นกษัตริย์รามินทร เรื่องยุพราชสามร่าง รับบทเป็นขุนโจรกฤษณะ และการแสดงเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ที่มีนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการแสดงละคร) ปี พ.ศ.2531 เป็นผู้อำนวยการแสดงปัจจุบันนายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และมีหน้าที่เป็นวิทยากรให้คำปรึกษา แนะนำ กำกับ ถ่ายทอด และสร้างสรรค์ท่ารำต่าง ๆ ในด้านนาฏศิลป์ไทยเพื่อนำมาเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากรสู่สังคมไทย (นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

1.4.1.2 นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ศิลปินมีความรู้และความสามารถแสดงได้ทั้งลิเกทรงเครื่องและลิเกลูกบท รวมถึงมีความสามารถในด้านการขับเสภาการพากย์โขน เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม เพลงสากล เพลงหน้าพาทย์ เพลงตับ เพลงเถา และสามารถแสดงละครนอกละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์และละครสังคีต เป็นต้น

นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ จบการศึกษาสาขาสังคีตศิลป์ไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลป์และมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ด้วยความชื่นชอบศิลปะการแสดงลิเกจึงเริ่มฝึกหัดการร้อง การร้องกับครูมานิตย์ ท้วมโสภา(พระเอกมานิต ศิษย์ทองเจือ) ครูสินธร ผ่องศรี (ในระยะหลังท่านเลิกทำการแสดงลิเกแต่หันมาเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู) ต่อมา ได้ร่วมเริ่มแสดงกับพระเอกชุมพล โฉมงาม และรับความรู้เพิ่มเติมกับครูรำพึง โฉมงาม ครูชาตรี วีรวัฒน์ จนกระทั่งมารับราชการที่กรมศิลปากร มีโอกาสฝึกหัดการแสดงลิเกทรงเครื่องจากครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ปี พ.ศ.2561 โดยรับบทบาทแสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ จากวรรณคดีไทย เช่น บทอิเหนา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา บทพระปิ่นทอง จากเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก บทสินสมุทร บทสุดสาคร จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหักหางเสือหลงรูปนางละเวง ศึกเก้าทัพ บทจมื่นไวยวรนาถ จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง บทมังตรา จากเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตอนจะเด็ดต้องราชภัย เป็นต้น นอกจากนี้ ยังได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้เชียวชาญท่ารำด้านโขนและละคร ซึ่งในช่วงที่แสดงลิเกลูกบท เห็นการการแสดงลิเกทรงเครื่องเริ่มซบเซาไปมาก จึงชักชวนครูปกรณ์ พรพิสุทธิ์ และนายวัชรพงศ์ ปาน

เสนชุติพันธุ์ เจ้าของร้าน “บ้านเครื่องคุณรัตน์” ที่ได้สะสมชุดและเครื่องประดับโขน ละคร และลิเก เพื่อร่วมอนุรักษ์ลิเกทรงเครื่องที่เป็นมรดกเก่าแก่ของชาติไทย

ปัจจุบันนายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ช่วยหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ และทำหน้าที่เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องดนตรีและนาฏศิลป์ ประจำโรงละครแห่งชาติ เช่น รายการดนตรีไทยพรรณนา รายการศิลปากรคอนเสิร์ต เป็นต้น และได้รับรางวัลผู้ทำคุณประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรม ด้านเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม ประเภทบุคคล (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

1.4.1.3 นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ศิลปินผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญในด้านเครื่องแต่งกายประเภทต่าง ๆ ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง โขนหุ่นกระบอกและลิเกทรงเครื่อง นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2498 สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ จากสถาบันเทคโนโลยีตะวันออก วิทยาเขตจักรพงษภูวนารถ แล้วทำงานที่บริษัทดาราเหนือ ด้วยความรัก ความสนใจและชื่นชอบด้านการแสดงโขนและละคร จึงทำให้มีโอกาสได้ไปแสดงรำในงานต่าง ๆ ร่วมกับครูดำรงค์ วิเศษศิริ ที่เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่โรงเรียนโยธินบูรณะ

เมื่อปี พ.ศ.2519-2524 นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ มีโอกาสได้ร่วมงานกับนางสมบูรณ์ ภู่เกษร ผู้เป็นเจ้าของคณะ “สมบูรณ์ศิลป์” เป็นเวลา 7 ปี และเรียนรู้วิธีการปักเครื่องโขน ละคร และเครื่องประดับต่าง ๆ จนเกิดความเชี่ยวชาญ ต่อมาได้ไปขอถ่ายทอดความรู้และฝึกหัดการแสดงละครรำจากครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี ศิลปินผู้มีความรู้ในด้านนาฏศิลป์ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ.2542 รวมถึงครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปี พ.ศ.2533

นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ มีโอกาสนำเครื่องแต่งกายโขน ละคร จำนวน 200 ชุด เพื่อใช้ในงานดนตรีไทยครูอาวุโส แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ถวายเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชชนนีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อปี พ.ศ.2525 และนำเครื่องแต่งกายเรื่องอิเหนา 3 ตอน ได้แก่ ตอนบุษบาชมสาร ตอนอิเหนาตัดดอกไม้ฉากกริช และตอนท้าวดาหาบวงสรวง ร่วมงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดช และมีโอกาสนำชุดการแสดงเรื่องหม่องปอกกะเยี่ยงถวายสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี จึงทำให้นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ มีความคิดที่จะอนุรักษ์และสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร ลิเกทรงเครื่อง รวมถึงหุ่นกระบอก

ของไทย โดยใช้นามว่า “บ้านเครื่องคุณรัตน์” ด้วยความรู้ ความชำนาญในด้านเครื่องแต่งกายประเภทต่าง ๆ จึงทำให้นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ได้รับรางวัลเพชรพระนคร ครั้งที่ 2 ประจำปี 2563 ในด้านบุคคลผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมเพื่อสืบสาน ส่งเสริม อนุรักษ์ ยกย่อง และเชิดชูเกียรติเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาผู้ชมในประเทศ และในระดับนานาชาติ และได้รับการเชิดชูเกียรติในฐานะปราชญ์ชุมชน ด้านการปักชุดโขน ประจำปี พ.ศ.2563 จากสถาบันการจัดการปัญญาภิวัฒน์ (วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

นอกจากความโดดเด่นในเรื่องความสามารถของศิลปินทั้งสามท่านแล้ว เอกลักษณ์ที่สำคัญอีกประการ คือ การอนุรักษ์วรรณคดีไทยที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์ได้นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องมิให้สูญหายไป โดยนายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ได้ร่วมอนุรักษ์วรรณคดีไทยและรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่องมาจากครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 ซึ่งเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงมีหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา บทพระราชนพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเลิศหล้านภาลัย เรื่องพระหันอากาศ บทพระราชนพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าหัวอยู่ นิทานคำกลอน เรื่องพระอภัยมณี เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน นิทานพื้นบ้านเรื่องแก้วหน้าม้า เป็นต้น แต่เนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมจากผู้ชม ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง สาเหตุที่ได้รับความนิยมเพราะเนื้อเรื่องของวรรณคดีไทยมีความสนุกสนาน สร้างจินตนาการ รวมถึงแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณีและสอดแทรกข้อคิดคติธรรมสอนใจและปรัชญาชีวิตไว้มากมายจึงทำให้วรรณคดีทั้งสามเรื่องที่กล่าวมานี้ ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน พ.ศ. 2563)

2.วรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงประเภทหนึ่งของภาคกลางที่นำเค้าโครงจากวรรณคดีในที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งดี มีศิลปะในการนำเสนอเรื่อง เพียบพร้อมด้วยคุณลักษณะของวรรณศิลป์และสุนทรียภาพ สร้างอารมรณ์และจินตนาการให้กับผู้ชม

จากการศึกษาการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์พบว่า ในปัจจุบันคณะกรณ์กัญจนรัตน์นิยมนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยมาใช้แสดงเฉพาะบางเรื่องและบางตอน ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่อง

พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง เพราะเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ชมส่วนใหญ่ยังคงรู้จัก ชื่นชอบและประทับใจ

2.1 วรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา

"อิเหนา" เป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรในปี พ.ศ. 2459 ให้เป็น "ยอดแห่งบทละครรำ" เนื่องจากเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทุกประการ ทั้งเนื้อความดี บทกลอนไพเราะและเหมาะสมสำหรับนำมาใช้ในการแสดงละคร นอกจากนี้เรื่องอิเหนาถูกนำมาดัดแปลงหลายสำนวน เช่น อิเหนาคำฉันท์ นิราศอิเหนา และบทสักวาอิเหนา

จากหลักฐานประวัติวรรณคดีไทยสันนิษฐานว่า เรื่องอิเหนาของไทยเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายถูกนำมาใช้เป็นการแสดงต่อหน้าพระพักตร์ของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ราวปี พ.ศ.2275-2301 หลังจากเสียกรุงครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2310 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงให้มีการซ่อมแซมบทละครเรื่องดาหลังและอิเหนาฉบับในสมัยอยุธยาที่ได้สูญหายไปขึ้นมาใหม่ รวมทั้งบทละครในเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 132-133)

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีพระราชดำริให้กวีในราชสำนักรวบรวมและรื้อฟื้นบทละครในเรื่องอิเหนาขึ้นเสียใหม่ เพื่อรักษาสมบัติของชาติให้คงอยู่ รัชกาลที่ 1 พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนามีทั้งสิ้น 6 ตอน ได้แก่ ตอนตั้งวงศ์เทวาจนถึงตอนอิเหนาไปอยู่เมืองหมันหยาครั้งแรก ตอนเข้าห้องจินตะหราจนถึงอิเหนาตอบสารกุเรปัน ตัดอาลัยบุษบา ตอน วิหยาสะกำเที่ยวป่าจนถึงท้าวหมันหยารับสารกุเรปัน ตอนศึกกะหมังกุหนิงตอนเข้าเมืองมะละกาจนถึงอุณากรรณขึ้นเขาประจาหงัน และตอนย่าหรันตกไปเมืองมะงาดาจนถึงระเด่นดะราหวันตามย่าหรันมาเมืองกาหลัง (สุภัค มหาวรากร,2547, น. 2)

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงขึ้นครองราชย์ ระหว่างปีพ.ศ 2352-2367 พระองค์ทรงสนพระทัยให้ทำนุบำรุงงานศิลปะในด้านอื่น ๆ เช่น ศิลปะการช่างด้านนาฏยศาสตร์ ทั้งด้านการขับร้อง การขับเสภา การละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงเรื่องอิเหนาที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เพื่อใช้สำหรับแสดงเฉพาะในราชวัง ด้วยสาเหตุที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาเพราะบทละครเรื่องอิเหนาที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระราชนิพนธ์นั้น มีเพียง 6 ตอน ซึ่งลักษณะบางตอนที่ไม่ปะติดปะต่อ หากนำมาใช้ประกอบลีลาท่ารำแล้วอาจจะไม่งดงามตามแบบแผนของละคร (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552, น. 68)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครแล้ว ทรงทรงพระราชทานพระราชทานแก่เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเพื่อนำไปซ้อมกับกระบวนท่ารำ โดย

มีครูละครอีก 2 ท่าน คือ นายทองอยู่และนายรุ่ง วิธีการฝึกซ้อมกระบวนรำโดยเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงนำพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำทำบทและแก้ไขกระบวนท่ารำจนกว่าจะได้ท่ารำที่งดงาม จากนั้นทรงซ้อมให้นายทองอยู่และนายรุ่งไปหัดละครหลวง แล้วแสดงรำถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทอดพระเนตรเพื่อทรงแก้ไขกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง

เรื่องอิเหนานิยมแสดงละครในเรื่อยมาจนถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงฟื้นฟูละครหลวงขึ้นใหม่ รวมถึงละครในเรื่องอิเหนาที่ทรงให้มีการนำแสดงร้องร่วมกับวงปี่พาทย์ จึงทำให้ละครในเรื่องอิเหนาได้รับความนิยมในหมู่พระบรมวงศานุวงศ์และเจ้านายอีกครั้ง รัชกาลที่ 4 ทรงอนุญาตให้คณะละครต่าง ๆ สามารถนำเรื่องอิเหนาไปใช้ในการแสดงคณะของตนได้ แต่ต้องเสียภาษีอากรให้กับพระราชสำนัก จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเรื่องอิเหนามาใช้ในแสดงในวัง และทรงอนุญาตให้ละครอื่น ๆ สามารถนำผู้หญิงไปแสดงร่วมกับคณะของตนได้ และทรงนำละครแบบใหม่ทางตะวันตก ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ทำให้คนหันไปสนใจละครแบบใหม่มากกว่าละครใน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514, น. 157)

ภายหลังละครในเรื่องอิเหนาถูกนำมาใช้ในเป็นรูปแบบของการแสดงต่าง ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ รวมถึงลิเกทรงเครื่องที่หม่อมสุภาพนำเนื้อเรื่องอิเหนามาใช้แสดงที่วิกเป็นครั้งแรก ใน ปีพ.ศ.2450 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2539, น.35)

จารุวัฒน์ ศรีโสภา (2560, น. 266-267) ศึกษาวิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง ของครูบุญเลิศ นาจพินิจ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องนำเนื้อเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง มาปรับใช้กับองค์ประกอบและวิธีการแสดงลิเกทรงเครื่องโดยครูบุญเลิศ นาจพินิจนำเค้าโครงเรื่องอิเหนามาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับการแสดง เพราะเรื่องอิเหนาเป็นยอดกลอนแห่งบทละครรำและเป็นเหตุการณ์ที่แสดงการสู้รบระหว่างฝ่ายอิเหนากับฝ่ายท้าวกะหมังกุหนิง รวมถึงบทกลอนบางบทมีความไพเราะเหมาะสมที่นำมาปรับใช้ในการขับร้อง การตีบของท่ารำ เช่น การรำใช้อาวุธได้ จึงสร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้ชม

วรรณคดีเรื่องอิเหนา ปัจจุบันมีการนำมาแปรรูปเป็นสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น นิทาน หนังสือการ์ตูน นวนิยาย ละคร โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และบทเพลง ทั้งลักษณะสืบทอดและดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยนิยม ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2553, น. 314-352) กล่าวว่า ปัจจุบันมีการนำวรรณคดีไทยมาใช้ร่วมกับสื่อสมัยใหม่ โดยคงเดิมส่วนสำคัญ เช่น โครงเรื่องตัวละคร ฉาก นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือแต่งใหม่ เช่น การเพิ่มตัวละคร การตัดบทวรรณคดีบาง

บทออกเพื่อความกระชับรวดเร็วมากขึ้น การเพิ่มบทเจรจาแทรกกับดนตรีเข้ามาเพื่อทำให้วรรณคดีมีความแปลกใหม่และน่าสนใจ

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552, น. 322) ศึกษา พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2: การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน ผลการศึกษาสรุปได้ว่า นิทานปันหยียังคงรักษาเนื้อหาที่แสดงความวีรบุรุษของนิทานปันหยี และรักษาบทบาทของตัวละครตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เช่น มีบุญญาธิการ รูปงามเป็นเลิศ มีความสามารถในศิลปะ เป็นต้น การรักษาวัฒนธรรมของชาวมลายู เช่น การนับถือองค์ปะตาระกาหลา การละเล่นและการแสดงของมลายูในนิทานปันหยี ด้านการรังสรรค์ขนบของวรรณคดีและการแสดงในมีการผสมผสานได้อย่างกลมกลืน การแสดงท่ารำสามารถอวดฝีมือของตัวละครได้อย่างงดงาม

จักรสุรักษ์ จันทรวงศ์ (2549, น.267) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาการดัดแปลงเรื่องอิเหนาเป็นบทละครโทรทัศน์ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ปัจจุบันวรรณคดีเรื่องอิเหนาถูกนำมาใช้เป็นละครโทรทัศน์จึงต้องมีการดัดแปลงตัวบทเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย แบ่ง 4 ประเด็น คือ การดัดแปลงเนื้อเรื่อง มีการตัดทอน การเพิ่มเติม และการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด เช่น การเพิ่มเติมเนื้อเรื่อง เช่น การเพิ่มเติมฉากการเกิดของนางจินตะหรา ซึ่งเนื้อเรื่องนี้ไม่มีการปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ การดัดแปลงตัวละครโดยนำตัวละครบางตัวที่ปรากฏในวรรณคดีมาสร้างใหม่ เช่น ลักษณะนิสัยอิเหนาที่มีการปรับเปลี่ยนให้เป็นผู้ที่ต้องหวังพึ่งผู้อื่น การเพิ่มฉากและการตัดฉาก เช่น ฉากลานประลองเมืองล่าสำ ด้านการตัดฉากทีวีสแควร์มีการตัดฉากเมืองมะละกาออกไป และการดัดแปลงการใช้ภาษา โดยแต่งบทสนทนาที่นำมาจากสำนวนอื่น อย่างไรก็ตามบทละครโทรทัศน์ได้รักษาโครงเรื่องหลัก เนื้อหาสำคัญ ลักษณะตัวละครบางตัวและความงามทางภาษา จึงคงคุณค่าในฐานะวรรณคดีดัดแปลงที่มีต่อสังคม ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านปรัชญา และคุณค่าด้านศิลปะการแสดงอย่างครบถ้วน

2.1.1 เนื้อเรื่องย่ออิเหนาจากวรรณคดีไทย

เรื่องอิเหนาเป็นบทละครในที่เป็นเรื่องราวของกษัตริย์วงศ์เทวาปกครอง 4 เมือง คือ เมืองกุเรปัน เมืองดาหา เมืองกาหลัง และเมืองสิงหัดส่าหรี ที่สืบเชื้อสายมากจากเทวดา คือ องค์ปะตาระกาหลา ท้าวกุเรปันมีพระโอรสชื่อว่า อิเหนา ท้าวดาหามีพระราชธิดาชื่อว่า บุษบา ท้าวกุเรปันจึงขอตุนาหงันให้กับอิเหนา เมื่ออิเหนาอายุ 15 ปีต้องเดินทางไปช่วยงานพระศพของอัยยิกาที่เมืองหมันหยาแล้วพบกับนางจินตะหรา จึงหลงรักและไม่ยอมกลับเมืองกุเรปัน ท้าวกุเรปันจึงส่งสารให้อิเหนากลับเมือง

นางประไหมสุหรีพระมเหสีของท้าวกุเรปันประสูติพระธิดาชื่อวิยะดา ท้าวดาหาจึงขอตุนาหงันให้กับสียะตรา ท้าวกุเรปันคิดจะจัดงานอภิเษกให้อิเหนากับนางบุษบา แต่อิเหนายังมีจิตปฏิพัทธ์ต่อนางจินตะหรา จึงออกอุบายลาท้าวกุเรปันไปเที่ยวป่า แล้วปลอมตัวเป็นโจรป่าชื่อมิสาระปันหยี ระหว่างเดินทางไปเมืองหมันหยา ในระหว่างทางอิเหนาได้รบกับท้าวบุศสิหนาแล้วชนะ ระตูพี่ชายท้าวบุศสิหนายอมแพ้และยกพระโอรสสังคามาระตา และยกพระราชธิดานางสะการะวาตี และ มาหยารัศมีให้กับอิเหนา หลังจากอิเหนาเดินทางไปถึงเมืองหมันหยาได้ครองคู่กับนางจินตะหรา เมื่อท้าวดาหาทราบเรื่องจึงโกรธแค้นอิเหนา จึงประกาศว่าจะยกนางบุษบาให้แก่ผู้ที่มาสู่ขอเป็นคนแรก ระตูจรกาจึงได้เดินทางมาขอหมั้นกับบุษบา องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนามาก จึงบันดาลให้วิหยาสะกำพระโอรสของท้าวกะหมังกุหนิงได้พบรูปภาพของนางบุษบา เมื่อวิหยาสะกำเห็นรูปภาพของนางบุษบาจึงหลงรัก แล้วขอร้องให้ท้าวกะหมังกุหนิงไปสู่ขอนางบุษบา ท้าวดาหาปฏิเสธการสู่ขอ จึงทำให้ท้าวกะหมังกุหนิงประกาศศึกสงครามเพื่อช่วงชิงนางบุษบา

ท้าวกุเรปันส่งสารให้อิเหนาเพื่อกลับมาช่วยท้าวดาหา อิเหนาจึงลานางจินตะหรา นางสะการะวาตี และมาหยารัศมี อิเหนาได้ชัยชนะในการทำศึกสงคราม จึงเข้าเฝ้าท้าวดาหาและได้พบนางบุษบา อิเหนาเสียดายนางบุษบาจึงเผาเมืองของท้าวดาหาแล้วลักพานางบุษบาไปไว้ที่ถ้ำทอง องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนาที่สร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่น จึงบันดาลให้ลมหอบบุษบาไปจากอิเหนา และให้บุษบาปลอมเป็นชายชื่อ มิสาอุณากรรณ แล้วสาปให้อิเหนากับบุษบาจำกันไม่ได้ จนกว่าอิเหนา นางบุษบา สียะตรา และวิยะดา ได้กลับมาพบกัน

เมื่ออิเหนาทราบว่าบุษบาหายไปก็ออกตามหา โดยปลอมเป็นปันหยีและพาวิยะดาไปด้วย โดยเปลี่ยนชื่อเป็นเกนหลงหนึ่งหรัด อิเหนาใช้เวลาตามหาบุษบาหลายปี เมื่อมาถึงเขาปัจจาหงันใกล้เมืองกาหลังจึงบวชเป็นฤาษีชื่อกัศมาหราอายัน เพื่อสะเดาะเคราะห์และขอให้ได้ให้พบนางบุษบา องค์ปะตาระกาหลาแนะนำให้อุณากรรณออกตามหาอิเหนา อุณากรรณจึงลาท้าวประมอตัน ระหว่างอุณากรรณได้พบอิเหนาในรูปฤาษีกัศมาหราอายัน แต่ก็จำกันไม่ได้เพราะคำสาป สังคามาระตาสงสัยว่าอุณากรรณคือบุษบาที่ปลอมตัวมา แต่อิเหนาไม่เชื่อ พี่เลี้ยงของบุษบาก็คิดฤาษีคืออิเหนา แต่อุณากรรณก็ไม่เชื่อ อุณากรรณเข้าเมืองกาหลังและได้รับแต่งตั้งเป็นโอรสบุญธรรม ต่อมาอิเหนาลาพรตกลับเป็นปันหยีเพื่อเข้าเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังต้อนรับปันหยีเช่นเดียวกับอุณากรรณ

ท้าวจะมาหราต้องการตุนาหงันราชธิดาท้าวกาหลัง แต่ถูกปฏิเสธจึงประกาศสงครามปันหยีและอุณากรรณจึงออกไปทำศึกสงคราม ท้าวกาหลังจัดงานสมโภชพระราชธิดาและปันหยีได้พบนางสะการะหนึ่งหรัดและหลงรัก ต่อมาอุณากรรณเกิดเกรงว่าจะมีคนรู้ว่าตนเป็นหญิงจึงลาท้าวกาหลังทำทีจะกลับเมืองและไปบวชเป็นแอหนังและเรียนรู้วิชาพยากรณ์

เมื่อสียะตราอายุได้ 15 ปี เกิดคิดถึงนางบุษบาและอิเหนา จึงลาท้าวดาหาไปเที่ยวป่าแล้วปลอมตัวพร้อมเปลี่ยนชื่อเป็น ย่าหรันปันจุเหร็จ องค์ปะตาระกาหลาแปลงเป็นนกยูงมาล่อย่าหรันไปเมืองกาหลัง ย่าหรันเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง ท้าวกาหลังต้อนรับและเลี้ยงย่าหรัน เมื่อย่าหรันพบปันหยีแต่จำกันไม่ได้ ส่วนสังคามาระตาจำสียะตราได้ แต่ไม่บอกปันหยี ย่าหรันพบนางเกนหลงก็นึกรัก แต่ปันหยีไม่พอใจ สังคามาระตาเป็นใจให้ย่าหรันลักนางเกนหลง สังคามาระตาตามไปบอกปันหยี ในขณะที่ปันหยีกำลังปีนขึ้นตำหนักนางสะการะหนึ่งหรัดพอดี ปันหยีหุนหันไปรบกับย่าหรัน เมื่อกริชของทั้งสองกระทบกันก็เกิดเปลวไฟ สังคามาระตาจึงบอกปันหยีว่าน่าจะเป็นด้วยร่วมวงศ์เทวา

ต่อมาสังคามาระตาไปขอกริชย่าหรันมาให้ปันหยีดูจึงรู้ว่าเป็นสียะตราปลอมมาฝ่ายระตูเมืองมะงาดาต้องการสะการะหนึ่งหรัดเป็นมเหสีของน้องชายตน จึงส่งให้คนไปลักพาปันหยีมา แต่ลักผิดตัวได้ย่าหรันมาแทน นางดะราหวันบุตรีระตูมะงาดาเห็นย่าหรันแล้วนึกรัก จึงลอบไปหาย่าหรัน ฝ่ายปันหยีให้คนออกตามหาย่าหรัน ประสันตาตามหาย่าหรันไปพบแอหนังซึ่งพยากรณ์ว่าให้ไปตามย่าหรันที่เมืองมะงาดา ปันหยีฟังเรื่องของแอหนังแล้วสนใจจึงปลอมเป็นเทวดาลวงนางแอหนังว่าจะพาไปสวรรค์ แต่พานางมาที่เมืองกาหลัง อิเหนาได้เห็นกริชของนางแล้วเข้าใจผิดคิดว่านางเป็นเมียอุณากรรณ พี่เลี้ยงตามไปพบย่าหรันที่เมืองมะงาดาแล้วพาหนีกลับมาที่เมือง กาหลัง ย่าหรันจึงพานางดะราหวันมาด้วย ฝ่ายแอหนังเกรงว่าจะต้องเป็นเมียปันหยีจึงคิดฆ่าตัวตาย ประสันตาแสร้งทำอุบายเล่นหนังเป็นเรื่องราวของอิเหนาและบุษบา ในที่สุดกษัตริย์ทั้ง 4 จึงพ้นคำสาปและจำกันได้ ท้าวกุเรปันและท้าวดาหาไปเมืองกาหลังและจัดการอภิเษกแก่อิเหนาพร้อมกับกษัตริย์วงศ์เทวาทั้งหมด (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2561, น. 30-235)

2.1.1.1 เนื้อเรื่องย่อเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากบทลิเกทรงเครื่อง

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่าคณะกรณ์กัญจนรัตน์นิยมนำเนื้อเรื่องอิเหนา มาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเฉพาะตอนอิเหนาลานางจินตะหรา โดยเริ่มเหตุการณ์ในตอนที่ประสันตานำสารจากท้าวกุเรปันมาให้อิเหนา 1

ฉบับ จนถึงเหตุการณ์ตอนที่จรการับสารจากท้าวดาหา ซึ่งผู้วิจัยสรุปเรื่องย่อจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ดังนี้

ประสันตานำสารจากท้าวกุเรปันมาให้อิเหนา 1 ฉบับ เพื่อแจ้งข่าวการเกิดศึกสงครามระหว่างท้าวดากับท้าวกะหมังกุหนิง อิเหนาจำใจต้องเดินทางกลับเพราะด้วยความเป็นห่วงวงศ์เทวัญ จึงถือสารไปแจ้งนางจินตะหรา นางจินตะหราเกิดความคับแค้นใจ เพราะคิดว่าอิเหนาออกกลอุบายจะกลับเมืองดาหาเพื่อต้องการกลับไปหานางบุษบาคู่ตุนาหงันเก่า จึงพูดตัดพ้อต่อว่าอิเหนาที่ผิดคำสัญญา อิเหนาพยายามให้นางจินตะหราอ่านราชสาส์นจากท้าวกุเรปัน อิเหนาปลอบโยนนางจินตะหราให้คลายเศร้า นางจินตะหราขอร้องอ้อนวอนให้อิเหนารีบกลับเมืองหมันหยาเมื่อทำศึกสงครามเรียบร้อยแล้ว

อิเหนาต้องการพบหน้านางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตี นางจินตะหราจึงใช้ให้พระพี่เลี้ยงไปเรียกสองนางมาเข้าเฝ้าอิเหนา อิเหนาลานางจินตะหรา นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี จากนั้นอิเหนาจึงเคลื่อนทัพออกจากเมืองหมันหยา

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตนนิยมนำเนื้อเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา มาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพราะเรื่องอิเหนาถือเป็นยอดของกลอนบทละครรำที่มีเนื้อความดี สนุกสนาน ด้านวรรณศิลป์ที่มีความไพเราะสามารถนำมาเป็นบทสื่อสารแสดงอารมณ์รัก โกรธ และโศกเศร้าได้ รวมถึงบทกลอนเรื่องอิเหนาสามารถนำมาบรรจุเพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดงและการตีบทของท่ารำที่แสดงการเกี้ยวของตัวพระกับตัวนาง ท่าโกรธและท่าโศกเศร้าได้อย่างสัมพันธ์และสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

2.2 วรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีประเภทกลอนสุภาพ สันนิษฐานว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นนิทานที่นำมาจากเค้าโครงจากเรื่องราวของบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงในสมัยอยุธยาตอนต้นในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (ดวงมน จิตร์จำนนค์, 2546, น.) เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีการแพร่หลายในหมู่ชาวบ้านลักษณะวรรณกรรมมุขปาฐะ ต่อมาจึงปรับนิทานร้อยแก้วและแบบร้อยกรองเพื่อนำมาใช้กับดารขับทำนองแทรกกับการเล่า จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้น (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, น.3-1)

เมื่อปี พ.ศ.2460 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงรับสั่งให้กลุ่มกวีในราชสำนักรวบรวมบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นมาใหม่หลายสำนวน โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพและเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นกวีพจน์ปรีชาได้ทรงร่วมกันรวบรวมเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดวชิรญาณ จำนวน 43 ตอน ช่วงสมัยในรัชกาลที่ 2 มีการพัฒนาอย่างมาก โดยเฉพาะการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแต่งใหม่อย่างประณีตและมีการนำเครื่องดนตรีประกอบสลับกับการขับเสภา จนได้รับความนิยมจากบุคคลทั้งในพระราชวังและนอกพระราชวัง เพราะด้วยลักษณะคำประพันธ์ที่มีความไพเราะ คมคาย และสะท้อนให้เห็นขนบ ธรรมเนียมประเพณี การปกครอง การศึกษา ศาสนา สงครามและวิถีชีวิตของชาวบ้าน (ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2508, น. 5-7)

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังคงนิยมนำมาขับเล่นกันอย่างแพร่หลาย จนเริ่มเกิดคณะขับเสภามากขึ้นแล้วได้นำการขับเสภามาประชันแข่งกัน จึงทำให้เริ่มมีการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนอีกหลายสำนวน โดยมีการแต่งต่อจากบทเดิมในรัชกาลที่ 2 การแต่งแทรกต่อบท และการแต่งประชันบทหลวงเดิม แต่งยังเป็นตอนสั้น ๆ เท่านั้น เช่น ตอนทำศพนางวันทองจนถึงตอนนางสร้อยฟ้ากลับเมืองเชียงใหม่

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรวบรวมบทเสภาขุนช้างขุนแผน รวมถึงให้กวีบางท่านแต่งเพิ่มบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น ตอนจระเข้เถรขวาด ซึ่งเป็นงานผลของครูแจ้ง ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องขุนช้างขุนแผนเริ่มมีการแพร่หลายสู่ประชาชนมากขึ้น เพราะด้วยเทคโนโลยีทางการพิมพ์เข้ามาในประเทศไทย และมีการพิมพ์เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2415 จึงทำให้เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจากวรรณกรรมมุขปาฐะกลายเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ จนกระทั่งเมื่อ พ.ศ.2460 ในสมัยรัชกาลที่ 6 หอสมุดวชิรญาณได้รวบรวม ชำระและพิมพ์เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเผยแพร่สู่ประชาชนอีกครั้ง (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468, น. 41-53)

ภายหลังเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีที่นิยมกันอย่างแพร่หลายของชาวบ้าน และนำมาปรับใช้ในรูปแบบของการแสดงต่าง ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง รวมถึงการแสดงลิเกทรงเครื่องที่นำวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนมาใช้ในการแสดง (ผะอบ โปษะกฤษณะ,2523, น. 77) นอกจากนี้นิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนนำมาปรับเป็นสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น ละครเวที นวนิยาย บทละครเวที ภาพยนตร์ เป็นต้น

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ (2517, น. 267-269) ศึกษาคุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ผลการศึกษาสรุปได้ เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าในแง่จรรโลง

ใจให้กับผู้อ่าน เพราะเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชาวบ้านตลอดทั้งเรื่อง มีเพียงแค่บางตอนที่เกี่ยวข้องกับพระกษัตริย์ คำประพันธ์มีการเลือกสรรคำอย่างความไพเราะลึกซึ้ง มีการใช้สำนวนโวหารอุปมาอุปไมย แก่นของเรื่องเป็นแนวปรัชญาทางพุทธศาสนา คือ ชีวิตของมนุษย์นี้เป็นอนิจจัง จึงเป็นสัจธรรมของชีวิตด้านตัวละครมีบทบาทสำคัญที่แสดงแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตมนุษย์ในด้านบวกและด้านลบ

ณรงศักดิ์ สอนใจ (2545, น.193) ได้ศึกษาการเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เรื่องขุนช้างขุนถูกนำมาดัดแปลง มี 4 ฉบับ ได้แก่ นวนิยายเรื่องขุนช้างขุนแผนของพิชัย โอตตรดิตถ์ นวนิยายเรื่องขุนช้างขุนแผนของ ป.อินทรปาลิต นิราศขุนช้างขุนแผนของฉันท์ ขำวิไล และบทละครเวทีเรื่องพิมพิลาไลยของปาริชาติ จึงวัฒนาภรณ์ โดยแต่ละฉบับมีการดัดแปลงคำประพันธ์ที่แตกต่างกันไป เช่น บทละครเวทีเรื่องพิมพิลาไลยของปาริชาติใช้คอรัส ด้านเนื้อหามีหลายลักษณะที่แตกต่าง เช่น นวนิยายเรื่องขุนช้างขุนแผนของป.อินทรปาลิตมีเนื้อหาใกล้เคียงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมากที่สุด ส่วนบทละครเวทีเรื่องพิมพิลาไลยของปาริชาติมีการตัดเนื้อหามากที่สุด ด้านบริบทของสังคมมีลักษณะที่แตกต่าง เช่น นวนิยายเรื่องขุนช้างขุนแผนของพิชัย โอตตรดิตถ์ มีการเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับด้านการเมืองและการรักชาติ ปัจจัยในการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้งสี่ฉบับล้วนมีปัจจัยที่สอดคล้องกัน คือ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านแนวคิดของผู้แต่ง และปัจจัยคำประพันธ์

จากการศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีที่แพร่หลายในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในปี พ.ศ.2460 หอสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครได้ชำระเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจนได้การยอมรับและนิยมแพร่หลายมาถึงปัจจุบัน และนำเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นสื่อสมัยนิยมประเภทต่าง ๆ เช่น ละครเวที นวนิยาย บทละครเวที ภาพยนตร์ เป็นต้น ซึ่งการนำวรรณคดีมาใช้ในรูปแบบของการแสดงและรูปแบบของสื่อสมัยใหม่เพื่อสร้างความสนใจให้ผู้อ่านแต่ละยุคสมัยตระหนักถึงคุณค่าของวรรณคดีที่เป็นมรดกของชาติ

2.2.1 เนื้อเรื่องย่อขุนช้างขุนแผนจากวรรณคดีไทย

กล่าวถึงสามครอบครัวที่เมืองสุพรรณบุรี คือ ครอบครัวของขุนไกรพลพ่าย มีอาชีพรับราชการทหาร ภรรยาชื่อนางทองประศรี มีลูกชายชื่อว่าพลายแก้ว ครอบครัวของขุนศรีวิชัย มีอาชีพรับราชการเป็นนายกองกรมช้างนอก ภรรยาชื่อนางเทพทองและมีลูกชายชื่อว่าขุนช้าง และครอบครัวของพันศร โยธามีอาชีพเป็นพ่อค้ากับภรรยาชื่อศรีประจัน มีลูกสาวชื่อว่า พิมพิลาไลย

วันหนึ่งสมเด็จพระพันวษาต้องการล่าควายป่า จึงสั่งให้ขุนไกรพลพ่ายเตรียมฝูงควายไว้ แต่บังเอิญฝูงควายป่าเกิดแตกตื่นวิ่งหนีกันอลหม่าน ขุนไกรพลพ่ายจึงใช้หอกแทงควายตายเกือบหมด สมเด็จพระพันวษากริ้วจึงสั่งโทษประหารขุนไกรพลพ่ายทันที เมื่อนางทองประศรีรู้ข่าวจึงรีบพาพลายแก้วหนีไปอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรี ด้านครอบครัวของขุนศรีวิชัย ที่เมืองสุพรรณบุรี โดนโจรปล้นบ้านและฆ่าขุนศรีวิชัย ทางด้านพันศรโยธาเดินทางไปค้าขายต่างเมืองทำให้เป็นไข้ป่าตาย เมื่อพลายแก้วอายุได้ 15 ปี ก็บวชเณรเรียนวิชาอยู่ที่วัดส้มใหญ่ และย้ายไปเรียนต่อที่วัดป่าเลไลย ต่อมาที่วัดป่าเลไลยมีการจัดงานเทศน์มหาชาติ เณรพลายแก้วได้ขึ้นเทศน์กัณฑ์มัทรี ที่นางพิมพิลาไลยเป็นเจ้าของกัณฑ์เทศน์ แล้วนำผ้าสไบของตนบูชากัณฑ์เทศน์ ขุนช้างเห็นเช่นนั้นก็รีบนำผ้าห่มของตนวางคู่กับผ้าสไบของนางพิมพิลาไลย แล้วตั้งจิตอธิษฐานขอให้ได้นางเป็นภรรยา เมื่อเณรพลายแก้วสึกแล้ว จึงรีบให้นางทองประศรีมาสู่ขอนางพิมพิลาไลย

เมืองเชียงใหม่ยกทัพตีเมืองเชียงทองซึ่งเป็นเมืองขึ้นของกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระพันวษาจึงแต่งตั้งให้พลายแก้วเป็นแม่ทัพไปรบกับเมืองเชียงใหม่ ส่วนนางพิมพิลาไลยป่วยหนักรักษาไม่หาย ขรัวตาจูวัดป่าเลไลยจึงแนะนำให้เปลี่ยนชื่อเป็นวันทอง อาการไข้จึงหาย ฝ่ายขุนช้างออกอุบายเอากระดูกใส่หม้อไปให้นางศรีประจันและนางวันทองดูว่าพลายแก้วตายในสนามรบ และขู่ว่านางวันทองจะต้องถูกคุมตัวไปเป็นม่ายหลวงในพระราชวัง นางศรีประจันด้วยความกลัวจึงบังคับให้นางวันทองแต่งงานกับขุนช้าง หลังจากขุนแผนชนะศึกสงครามกับเมืองเชียงใหม่แล้ว นายบ้านแสนคำแมนแห่งหมู่บ้านจอมทอง จึงยกลูกสาวชื่อว่า นางลาวทองให้กับขุนแผน ขุนแผนจึงพานางลาวทองกลับมายังกรุงศรีอยุธยาพร้อมบรรดาศักดิ์ขุนแผนแสนสะท้าน นางวันทองเห็นขุนแผนพาภรรยาใหม่มาด้วยก็โกรธด่าทอพูดก้าวร้าวขุนแผน ทำให้ขุนแผนโมโหและพานางลาวทองไปอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรี

วันหนึ่งขุนช้างและขุนแผนต้องเข้าเวรด้วยกัน นางทองประศรีให้คนมาส่งข่าวว่านางลาวทองป่วยหนัก ขุนแผนเป็นห่วงนางลาวทองจึงฝากเวรไว้กับขุนช้าง เมื่อสมเด็จพระพันวษาถามถึงขุนแผน ขุนช้างจึงทูลว่าขุนแผนหนีเวรแล้วไปหาภรรยา จึงทำให้สมเด็จพระพันวษาลงโทษให้ขุนแผนตระเวนด่านที่กาญจนบุรี และริบนางลาวทองเข้าเป็นม่ายหลวง ขุนแผนได้ทราบเรื่องก็โกรธขุนช้าง จึงหนีเข้าป่าไปเพื่อหาอาวุธดาบ ม้า และกุมารทอง ไว้ป้องกันตัว จนกระทั้งไปถึงถิ่นของหมื่นหาญนักเลงใหญ่ ขุนแผนจึงขออาศัยอยู่กับกองโจร ในที่สุดหมื่นหาญก็ยกลูกสาวชื่อว่านางบัวคลี่ให้แต่งงานกับขุนแผน ต่อมาหมื่นหาญด้วยความกลัวขุนแผนจะเป็นใหญ่ จึงสั่งให้นางบัวคลี่ใส่ยาพิษลงในอาหารให้ขุนแผนกิน แต่ผีพรายมาบอกให้ขุนแผนรู้ตัวก่อน ขุนแผนก็ฆ่านางบัวคลี่แล้วผ่าท้องนำลูกไปทำพิธีเสกจนเป็นกุมารทอง เมื่อขุนแผนได้ของครบทั้งสามสิ่งแล้วก็

เดินทางไปยังสุพรรณบุรีแล้วบุกขึ้นเรือนขุนช้างเพื่อที่จะแก้แค้น ขุนแผนได้พบกับนางแก้วกิริยาจึงร่วมหลับนอนกัน จากนั้นจึงพาวันทองหนีเข้าป่า

ขุนช้างทูลฟ้องสมเด็จพระพันวษาให้นำกองทัพออกติดตามขุนแผน ขุนแผนไม่ยอมกลับจึงเกิดกาต่อสู้กับกองทัพทำให้คนในกองทัพถึงแก่ความตาย ขุนแผนจึงกลายเป็นกบฏและต้องเร่ร่อนอยู่ในป่า นางวันทองท้องแก่ใกล้คลอด ขุนแผนจึงยอมเข้ามอบตัวกับพระพิจิตรและสู้คดี ขุนแผนชนะคดีและได้นางวันทองกลับคืนมา ขุนแผนคิดถึงลาวทองจึงได้ขอนางลาวทองคืนสมเด็จพระพันวษากริ้วจึงรับสั่งขังคุกขุนแผนอีกครั้ง ขุนช้างจึงฉุดนางวันทองกลับไปกับตน จนนางวันทองคลอดลูกชายชื่อว่า พลายงาม เมื่อขุนช้างรู้ว่าไม่ใช่ลูกตัวเองจึงหลอกพลายงามไปฆ่าทิ้งแต่ผีพรายของขุนแผนช่วยไว้ นางวันทองจึงให้พลายงามเดินทางไปหานางทองประศรีที่กาญจนบุรีแล้วบวชเป็นเณรร่ำเรียนมีวิชาความรู้เก่งกล้าในเวทมนตร์คาถา จมื่นศรีได้นำพลายงามเข้าวังถวายตัวเป็นมหาดเล็ก

วันหนึ่ง เมื่อเกิดศึกกับเมืองเชียงใหม่ พลายงามขอขุนแผนไปช่วยรบด้วย ขณะที่เดินทางผ่านเมืองพิจิตร ขุนแผนจึงแวะเยี่ยมพระวิจิตร ทำให้พลายงามพบกับนางศรีมาลาลูกสาวของพระพิจิตร จึงทำการหมั้นหมายไว้ เมื่อชนะศึกพระพันวษาได้แต่งตั้งยศขุนแผนเป็นพระสุรินทรลือไชยมไหสูรย์ภักดี และได้แต่งตั้งพลายงามเป็นจมื่นไวยวรนาถแล้วยกนางสร้อยฟ้าให้เป็นภรรยา ในขณะที่จัดพิธีแต่งงานของจมื่นไวย ศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า ขุนช้างเมาเหล้าจนเกิดทะเลาะวิวาทกับจมื่นไวย ขุนช้างทูลเท็จต่อสมเด็จพระพันวษาว่าจมื่นไวยทำร้ายตน สมเด็จพระพันวษาทรงชำระความโดยการดำน้ำพิสูจน์ความจริง ขุนช้างแพ้ความ จึงถูกโทษประหารชีวิต นางวันทองจึงขอร้องให้จมื่นไวยขออภัยโทษให้ขุนช้าง

ต่อมาจมื่นไวยคิดถึงแม่จึงแอบขึ้นเรือนขุนช้างแล้วพานางวันทองกลับมาที่เรือน เมื่อขุนแผนรู้จึงเข้าหานางวันทอง ขุนช้างถวายฎีกาฟ้องจมื่นไวย สมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง พระองค์ทรงตรัสให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับใครระหว่างขุนช้างขุนแผนหรือจมื่นไวย นางวันทองทูลเป็นกลางไม่เลือกใคร สมเด็จพระพันวษาทรงโกรธแล้วรับสั่งให้ประหารชีวิตนางวันทอง เมื่อถึงวันประหาร จมื่นไวยจะขออภัยโทษให้นางวันทองได้ แต่ด้วยเคราะห์ของนางวันทอง ทำให้เพชรฆาตประหารนางเสียก่อน

จมื่นไวยเสียใจกลับมาที่เรือน นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ใส่จมื่นไวย ขุนแผนมาเตือนแต่จมื่นไวยไม่เชื่อ ขุนแผนและพลายชุมพลจึงปลอมเป็นมอญเพื่อยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยา เพราะหวังจะให้จมื่นไวยออกต่อสู้ ผีเปรตนางวันทองห้ามทัพไว้ จมื่นไวยกับขุนแผนรบกัน ขุนแผนจะทำร้ายจมื่นไวย จมื่นไวยจึงหนีแล้วไปฟ้องสมเด็จพระพันวษา ต่อมาพลายชุมพลสามารถพิสูจน์ได้ว่า

นางสร้อยฟ้าได้ทำเสน่ห์จริง สมเด็จพระพันวษาสั่งให้ประหารนางสร้อยฟ้า แต่นางศรีมาลาทูลขอไว้ นางสร้อยฟ้าจึงถูกเนรเทศกลับไปเชียงใหม่ และคลอดลูกชื่อ พลายยง ต่อมานางศรีมาลาคลอดลูกชาย ขุนแผนจึงตั้งชื่อให้ว่า พลายเพชร และด้วยคุณงามความดีของพลายชุมพลจึงได้รับแต่งตั้งเป็นหลวงนายฤทธิ์ (วิญญู บุญยงค์, 2542,น. 10-15)

1.1.2 เนื้อเรื่องย่อเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทลิเกทรงเครื่อง เริ่มจากเหตุการณ์ตอนที่จมื่นไวยคิดถึงมารดา จนถึงสมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งประหารชีวิตนางวันทอง ผู้วิจัยสรุปเรื่องย่อจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ดังนี้

กล่าวถึงจมื่นไวย หลังจากที่ชนะคดีขุนช้างกล่าวความเท็จแล้ว จึงคิดถึงนางวันทองผู้เป็นมารดา จมื่นไวยต้องการให้มารดากลับมาอยู่ด้วยกัน จึงเสกคาถาสะกดคนแล้วบุกขึ้นเรือนของขุนช้าง เมื่อนางวันทองตื่นขึ้นมาแล้วพบกับลูกชาย จึงเป็นห่วงว่าจะถูกอาญาเพราะแอบขึ้นเรือนขุนช้างในยามวิกาล นางวันทองปฏิเสธที่จะไปด้วย จมื่นไวยโกรธแล้วขู่จะฆ่านางวันทอง นางวันทองจึงยอมไปแต่โดยดี จมื่นไวยบอกขุนแผนว่านางวันทองมาอยู่ที่เรือน ขุนแผนจึงเข้าหานางวันทอง นางวันทองตื่นมาพบขุนแผนจึงตัดพ้อต่อว่าขุนแผน ขุนแผนพูดปลอบนางวันทอง ต่อมาสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง แล้วตรัสให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับผู้ใดผู้ระหว่างขุนช้าง ขุนแผนหรือ จมื่นไวย แต่นางวันทองทูลเป็นกลางไม่เลือกผู้ใด สมเด็จพระพันวษากริ้วและตรัสสั่งประหารชีวิตนางวันทอง

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นิยมนำเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง โดยเริ่มเหตุการณ์ตอนที่จมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองจากเรืองของขุนช้าง จนถึงตอนสมเด็จพระพันวษาทรงสั่งประหารนางวันทอง ซึ่งการนำเสนอเนื้อเรื่องดังกล่าวนี้ เนื่องจากเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดของกลอนสุภาพ ด้วยเหตุการณ์มักสร้างขมขัดแย้งให้กับตัวละคร ด้วย ลักษณะคำประพันธ์มีความไพเราะ คมคาย สามารถสื่ออารมณ์ได้หลากหลาย เช่น รัก เสียใจ โกรธ อาฆาต จึงเอื้อต่อการรำ การตีบทของท่ารำ การเจรจา และการบรรจุเพลงขับร้องได้อย่างสอดคล้องและเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.3 วรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี

เรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณคดีชิ้นเอกของสุนทรภู่ กวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดของวรรณคดีประเภทกลอนนิทานและได้ความนิยมจากผู้ชมจนถึงในยุคปัจจุบัน เปลื้อง ณ นคร (2542, น. 317) กล่าวถึงเรื่องพระอภัยมณีเป็นอมตะของวรรณกรรม เพราะเป็นคำกลอนอันเกี่ยวกับความรัก ความชัง ความซื่อสัตย์ ตัวละครมีทั้งเด็ก บรรพชิต นักรบ สัตว์ กษัตริย์ สามัญชน การใช้ฉากป่า พระราชวัง

เรื่องพระอภัยมณี เป็นนิทานแนวประโลมโลกหรือนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ เนื้อเรื่องมุ่งเน้นอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ และให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน โรงพิมพ์ของหมอสมิทเป็นโรงพิมพ์แห่งแรกที่พิพม์หนังสือประโลมโลก เช่นเดียวกับเรื่องพระอภัยมณี มีการแบ่งพิมพ์เป็นตอนๆ ออกจำหน่ายและได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549, น. 246-247)

เรื่องพระอภัยมณีเป็นนิทานคำกลอน ที่สุนทรภู่ประพันธ์ ราวปี พ.ศ.2364-2388 สันนิษฐานว่า สุนทรภู่ใช้เวลาศึกษาวรรณกรรมไทยและนิทานต่างชาติหลายเรื่อง จนได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์เรื่องพระอภัยมณี เช่น ฉากรบกันระหว่างเมืองผลึกกับเมืองลังกา สุนทรภู่นำเค้าโครงเรื่องจากสามก๊ก (ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2519:ช, น. 43-51)

บรรเทา กิตติศักดิ์ (2527: 95) กล่าวถึงเรื่องพระอภัยมณีว่า สุนทรภู่นำเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นจริงและสอดแทรกในเนื้อเรื่อง เช่น เมื่อครั้งพระเจ้านางวิคตอเรียขึ้นครองประเทศอังกฤษ สุนทรภู่นำมาใช้ตอนที่นางละเวงวัณฬาขึ้นครองเมืองลังกา เหตุการณ์ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก สุนทรภู่นำเหตุการณ์มาจากศึกเก้าทัพที่พระเจ้าปะดุงทรงยกทัพมาตีสยามในปี พ.ศ. 2329 เหตุการณ์ตอนเผาเมืองการะเวกสุนทรภู่นำมาจากคลังพม่าเผากรุงศรีอยุธยา เนื้อเรื่องมีเนื้อความยาวที่สุดในบรรดาบทกวี คือ มีความยาวถึง 95 เล่มสมุดไทย แบ่งได้เป็น 64 ตอน ซึ่งจุดมุ่งหมายในการแต่งบางตอนนั้นเพื่อหารายได้เลี้ยงชีพ และบางตอนเป็นการแต่งถวายเพื่อแสดงความกตัญญูต่อเจ้านายที่อุปการะ

ปัจจุบันเรื่องจากพระอภัยมณีถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น นิทาน หนังสือการ์ตูน นวนิยาย ละคร โทรทัศน์ ภาพยนตร์ บทเพลง โดยการนำขนบเดิมของวรรณคดีผสมผสานกับการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากับยุคปัจจุบัน

อัญชลี ภู่ผะกา (2547, น.20-29) ศึกษา พระอภัยมณี : การผสมผสานระหว่างขนบเดิมกับจินตนาการใหม่ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีนำเสนอโครงเรื่องมักเริ่มต้นให้เจ้าชายผู้มีบุญญาธิการต้องเดินทางไปเรียนวิชาและพบกับโจรหรือยักษ์ แล้วได้เจ้าหญิงเมืองอื่นเป็นภรรยา แล้วเดินทางกลับมาครองเมือง ด้านตัวละครในนิทานคำกลอนสุนทรภู่มักให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นกษัตริย์หรือชนชั้นสูงรูปร่างงดงาม มีความชำนาญในด้านดนตรีและเจ้าชู้ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีความแตกต่างจากวรรณคดีดั้งเดิม คือ แข็งแกร่ง ฉลาดและกล้าหาญจากของเรื่องพระอภัยมณีส่วนใหญ่เป็นฉากทะเลในการดำเนินเรื่อง ถึงแม้ว่านิทานคำกลอนของสุนทรภู่จะมีการแทรกจินตนาการใหม่ ๆ แต่สุนทรภู่ยังคงขนบของวรรณคดีทั่วไปมาใช้ร่วมด้วย

ชญานิศ นาคีรักษ์ (2556: 194-199) ได้ศึกษาการดัดแปลงพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นสื่อร่วมสมัย พบว่า การศึกษารูปแบบหรือลักษณะการดัดแปลงนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาเป็นสื่อร่วมสมัย สำนวนภาพยนตร์ 2 เรื่อง ได้แก่ พระอภัยมณี (2545) ของซอฟต์แวร์ ซับพลายส์ อินเตอร์เนชั่นแนล และเรื่องสุดสาคร (2549) ของบริษัทโมโน ฟิล์ม ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีการนำเสนอทั้งทางด้านการนำบทวรรณคดี และตัวละครคงเดิม เช่น พระอภัยมณี สุดสาคร นางผีเสื้อสมุทร นางเงือก อุศเรน ศรีสุวรรณ แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักของพระอภัยที่มีต่อนางเงือก และแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความกล้าหาญ ฉากยังคงยึดแบบหลักฉากทะเล ฉากเมืองรมจักร เกาะแก้วพิสดาร และการดัดแปลงบทวรรณคดีที่แตกต่างออกไปทั้งด้านเนื้อหาของเรื่อง ให้มีการตัดทอนเนื้อเรื่อง แต่ด้วยความยาวของภาพยนตร์ที่จำกัด การเล่าเรื่องจึงรวบรัดด้วยการตัดสลับเหตุการณ์อย่างรวดเร็ว การตัดทอนตัวละครที่ไม่เกี่ยวข้อง มีการเพิ่มฉากลานกว้างเพื่อใช้เป็นสนามรบระหว่างศรีสุวรรณและอุศเรน

ทัตพิชา ชลวิสูตร (2550, น. 83-87) ศึกษาการเปรียบเทียบวรรณกรรมการ์ตูนเรื่องพระอภัยมณีแบบดั้งเดิมกับรูปแบบการ์ตูน พบว่า วรรณคดีในรูปแบบการ์ตูนโดยมีการตัดตัวละครออกบ้าง เช่น ศรีสุวรรณกับสุวรรณมาลี มีการนำฉากจากต้นฉบับมาใช้ในการเสนอแต่มีการปรับเปลี่ยนให้ลดทอนเนื้อหาลง การนำเสนอเรื่องค่านิยมจากเรื่องพระอภัยมณีมี 4 ประการซึ่งตรงกับวรรณคดีต้นต้นแบบ คือ ค่านิยมยกย่องวิชาความรู้ โหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ยกย่องความกตัญญู ความรักในเกียรติและศักดิ์ศรีและเพิ่มเติมค่านิยม 12 ประการ คือ การเชื่อฟังคำสอนสั่งสอนของผู้ใหญ่ และการประพฤติตนตามหลักธรรมของศาสนา

2.3.1 **เนื้อเรื่องย่อพระอภัยมณีจากวรรณคดีไทย**

ณ เมืองรัตนาท้าวสุทัศน์และพระนางประทุมเกสรเป็นผู้ครองเมืองรัตนา มีพระโอรสสองพระองค์ คือ พระอภัยมณีและศรีสุวรรณ ท้าวสุทัศน์รับสั่งให้สองโอรสเดินทางไปศึกษาเล่าเรียนอาวุธเพื่อกลับมาปกป้องบ้านเมือง พระอภัยมณีเลือกเรียนวิชาปี่ ศรีสุวรรณเลือกได้เรียนวิชากระบี่กระบองจนสำเร็จวิชา เมื่อกลับถึงวัง ท้าวสุทัศน์ไม่พอพระทัย จึงขับไล่ทั้งสองออกจากเมือง พระอภัยมณีและศรีสุวรรณ เดินทางมาถึงชายทะเล แล้วได้พบกับพราหมณ์ 3 คน คือ โมรา วิเชียร และสานนท์ พระอภัยมณีเป่าปี่ให้ทุกคนฟังจนเคลิบเคลิ้มหลับไป เพลงปี่ดังไปถึงของนางผีเสื้อสมุทรที่อาศัยอยู่ในทะเล นางผีเสื้อได้ตามเสียงปี่มาพบพระอภัยมณีก็เกิดหลงรัก จึงลักพาตัวพระอภัยมณีไปอยู่กับนางบนเกาะ แล้วแปลงกายเป็นสาวสวย แต่พระอภัยมณีก็รู้ว่าเป็นนางยักษ์แต่ก็ไม่สามารถหนีได้ ทั้งสองอยู่กินกันมาจนมีบุตรชายคนหนึ่ง ชื่อว่า สินสมุทร

วันหนึ่งสินสมุทรได้เจอตาเงือกจึงจับมาให้พระอภัยมณีดู ตาเงือกขอชีวิตโดยมีข้อเสนอ คือ การพาพระอภัยหนีจากนางผีเสื้อ ดังนั้นพระอภัยจึงออกอุบายให้นางผีเสื้อไปถือศีลบนเขาสามวัน ระหว่างนั้นก็ตาเงือก ยายเงือกและลูกสาวเงือกจึงพาพระอภัยณีและสินสมุทรหนี เมื่อนางผีเสื้อกลับแล้วไม่พบสามีและลูก จึงรีบติดตามมาทันจึงสังหารตาเงือกและยายเงือก ส่วนนางเงือกผู้เป็นลูกได้พาพระอภัยมณีกับสินสมุทรหนีมาจนถึงเกาะแก้วพิสดาร ที่มีพระฤาษีมีฤทธิ์อาศัยอยู่บนเกาะแก้วพิสดาร นางผีเสื้อสมุทรกลัวพระฤาษี จึงได้แต่วนเวียนอยู่ใกล้เกาะ ภายหลังพระอภัยมณีได้นางเงือกเป็นภรรยาอีกตัว

ฝ่ายท้าวสิลราชผู้ครองเมืองผลึก มีพระมเหสีชื่อพระนางมณฑา พระธิดาคือนางสุวรรณมาลี ที่เป็นคู่หมั้นอยู่กับอุศเรนเจ้าชายแห่งเมืองลังกา วันหนึ่งนางสุวรรณมาลีเกิดฝัน โหรหลวงจึงทำนายว่าต้องออกเดินทางไปทางทะเลจะเกิดลาภ ท้าวสิลราชจึงพานางสุวรรณมาลีนำเรือเที่ยวท่อง แต่เกิดพายุใหญ่พัดเรือไปถึงเกาะแก้วพิสดาร อุศเรนนำเรือหานางสุวรรณมาลี เมื่อเรือของท้าวสิลราชพัดมาติดเกาะแก้วพิสดาร พระฤาษีขอฝากพระอภัยมณีกับสินสมุทรโดยสารเรือไปด้วย พระอภัยมณีจึงลานางเงือก เรือของท้าวสิลราชออกจากเกาะแก้วพิสดาร

พระอภัยมณีขอให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี นางผีเสื้อรู้ก็ตามมาอาละวาดจนเรือแตก สินสมุทรพานางสุวรรณมาลีหนีไปได้ พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อไปอยู่บนยอดเขา แล้วเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อ สินสมุทรกับนางสุวรรณมาลีพบเรือโจรสุหรั่ง โจรสุหรั่งได้มอมเหล้าสินสมุทรและเกี้ยวนางสุวรรณมาลี สินสมุทรจึงฆ่าโจรสุหรั่ง ต่อมาสินสมุทรพบกับศรีสุวรรณจึงรบกัน แต่ภายหลังจึงรู้ว่าเป็นอาหลานกัน ศรีสุวรรณกับสินสมุทรจึงนำเรือออกตามหาพระอภัยมณี

พระอภัยมณีพบของเรือจึงขอโดยสารไปด้วย ต่อมาเรือของอุศเรนพบกับเรือของสินสมุทร อุศเรนเจรจาขอนางสุวรรณมาลีคืน แต่สินสมุทรไม่ยอม ทั้งสองฝ่ายต่างรบกัน จนอุศเรนถูกปืนจนเสียชีวิต ส่วนพระอภัยมณีกับนางสุวรรณมาลีได้อภิเษกแล้วครองเมืองผลึก

นางละเวงวัณฬาน้องสาวอุศเรนคิดแก้แค้นให้เจ้าเมืองลังกาและอุศเรน จึงทำเสนห์ใส่ที่รูปภาพแล้วส่งไปยังหัวเมืองต่าง ๆ รวมทั้งเมืองของเจ้าละมาน เจ้าละมานยอมยกกองทัพมาล้อมเมืองผลึก แต่หลงกลถูกจับใส่กรงแล้วทิ้งไว้ที่เกาะ เจ้าละมานคลั่งจนเสียชีวิตเป็นวิญญาณมาสิงที่รูปภาพของนางละเวง ทำให้พระอภัยมณีหลงรูปอาถรรพ์

ด้านเกาะแก้วพิสดาร นางเงือกให้กำเนิดบุตรชื่อว่า สุดสาคร ที่เป็นเด็กฉลาดและแข็งแรง วันหนึ่งสุดสาครจับม้านิลมังกรได้ พระฤาษีสอนวิชาให้สุดสาครแล้วเล่าเรื่องพระอภัยมณีให้สุดสาครฟัง สุดสาครออกตามหาพระอภัยมณีจนไปถึงเมืองการะเวก ระหว่างทางถูกชีเปลือยหลอกขโมยม้านิลมังกรและเอาไม้เท้าไปแต่พระฤาษีมาช่วยไว้ สุดสาครเดินทางเข้าเมืองการะเวก

กษัตริย์เจ้าเมืองการะเวกเลี้ยงดูสุดสาครเป็นโอรสบุญธรรมอยู่กับนางเสาวคนธ์และหัสไชย พระธิดาและพระโอรสของเจ้าเมือง จนสุดสาครเติบโตขึ้นจึงออกเดินทางตามหาพ่อ

เจ้าเมืองการะเวกจึงจัดกองเรือให้ โดยมีนางเสาวคนธ์และหัสไชยติดตามไปด้วย ทั้งหมดล่องเรือไปถึงเมืองผลึกในขณะที่ถูกทัพลังกาและพวกพ้องล้อมเมือง สุดสาครจึงช่วยรบกับทัพอาสา แล้วคลายมนต์สะกดจากรูปภาพอาถรรพ์จนพระอภัยมณีหายเป็นปกติ พระอภัยมณียกทัพรบกับกองทัพอาสาจนแตก พระอภัยมณียกกองทัพไปเมืองลังกา นางละเวงคิดกลอุบายรับทัพพระอภัยมณี ทำให้พระอภัยมณีพบกับนางละเวง

ศรีสุวรรณกับสินสมุทรตีด่านดงตาล อิเรนรบกับสินสมุทรจนตาย นางละเวงตั้งให้นางรำภาสะหรีเป็นเจ้าเมือง ศรีสุวรรณจึงรบกับนางรำภาสะหรี นางละเวงคิดเลิกทัพ พระอภัยมณีขึ้นท้ายรถนางละเวง นางละเวงให้พระอภัยมณีเข้าเมืองลังกาแล้วเกี้ยวนางละเวง ศรีสุวรรณกับสินสมุทรถูกเสน่ห์ นางสุวรรณมาลีนำเรือไปเมืองลังกา แล้วส่งสารตัดพ้อต่อว่าพระอภัยมณี ต่อมาสุดสาครถูกเสน่ห์ หัสไชยจึงตามมาแก้เสน่ห์ นางเสาวคนธ์ยิงถูกแก้มนางสุลาลีวัน นางสุวรรณมาลีรบกับนางละเวง นางสุลาลีวันวิวอนให้พระอภัยมณี ศรีสุวรรณและสินสมุทรออกรบแทน พระฤาษีมาเทศน์โปรดกองทัพทั้งสองฝ่ายให้มีไมตรีต่อกัน นางละเวงจึงเชิญกษัตริย์ทั้งหมดเข้าเมืองลังกา นางเสาวคนธ์ขุดโคตรเพชร พระอภัยมณีกลับเมืองผลึก พระอภัยมณีจัดงานอภิเษกให้สินสมุทรกับนางอรุณรัศมี สุดสาครกับนางเสาวคนธ์ แต่นางเสาวคนธ์หนีการอภิเษก แล้วปลอมเป็นพระฤาษี สุดสาครจึงตามหานางเสาวคนธ์

ฝ่ายกรุงรัตนา เมื่อท้าวสุทัศน์สิ้นพระชนม์ พระอภัยมณีและพวกกษัตริย์ได้เดินทางไปทำพระศพ มังคลาบุตรของพระอภัยมณีกับนางละเวงได้ครองเมืองลังกา แต่ถูกบาทหลวงขัดขวางเกิดความคับแค้นจึงจับตัวนางสุวรรณมาลีและญาติมาขังไว้ นางละเวงห้ามปรามก็ไม่ฟัง หัสไชยกับสุดสาครยกทัพมาช่วยแต่ไม่สำเร็จแต่พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณยกทัพมาช่วยจึงเอาชนะศึกได้ เมื่อจบศึกพระอภัยมณีได้อภิเษกโอรสและแต่งตั้งให้ครองเมืองต่าง ๆ แล้วจึงออกบวชพร้อมนางสุวรรณมาลีและนางละเวง (อำภาพร รินปัญโญ, 2561, น.32-35)

2.3.2 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากบทลิเกทรงเครื่อง

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเนื้อเรื่องพระอภัยมณี มาปรับใช้ในการแสดงเฉพาะเพลงปี่พิฆาต โดยเริ่มจากเหตุการณ์พระอภัยมณีและสินสมุทรหนีนางผีเสื้อสมุทรมาที่เกาะแก้วพิสดารจนถึงเหตุการณ์พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร ผู้วิจัยสรุปเรื่องย่อจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ดังนี้

พระอภัยมณีและสินสมุทรหนีนางผีเสื้อมาอยู่ที่เกาะแก้วพิสดาร พระฤาษีขอฝากพระอภัยมณีกับสินสมุทรโดยสารเรือของท้าวสิลราชไปด้วย พระอภัยมณีจึงลานางเงือก เมื่อเรือของท้าวสิลราชออกจากเกาะแก้วพิสดาร เมื่อนางผีเสื้อสมุทรรู้ข่าวจึงรีบตามมาอาละวาดเป็นเหตุให้เรือแตก และท้าวสิลราชสิ้นพระชนม์ สินสมุทรช่วยนางสุวรรณมาลีหนีมาได้ สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี ส่วนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา นางผีเสื้อสมุทรตามมา พระอภัยมณีมาจึงเกิดทะเลาะเบาะแว้งระหว่างกัน พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร

2.3.3 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงจากบทลิเกทรงเครื่อง

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเนื้อเรื่องพระอภัยมณี มาปรับใช้ในการแสดงเฉพาะตอนหลงรูปนางละเวง โดยเริ่มจากเหตุการณ์พระอภัยมณีทราบข่าวเจ้าละมานยกกองทัพมาล้อมเมืองผลึกจนถึงพระอภัยมณีพบกับนางละเวง ผู้วิจัยสรุปเรื่องย่อจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง ดังนี้

พระอภัยมณีทราบข่าวเจ้าละมานยกกองทัพมาล้อมเมืองผลึก จึงสั่งให้เสนาที่ 1 และเสนาที่ 2 ออกไปท้ารบกับกองทัพของเจ้าละมานจนมาถึงกำแพงเมืองผลึก เมื่อเจ้าละมานพบกับพระอภัยมณีจึงขอท้ารบ พระอภัยมณีจึงเป่าปี่จนกองทัพของเจ้าละมานสิ้นสติ เหล่าทหารของพระอภัยมณีจับเจ้าละมานใส่โซ่ตรวนแล้วจับใส่กรงแล้วนำไปปล่อยที่เกาะ จากนั้นพระอภัยมณีได้รูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวงจนหลงเสน่ห์เป็นเหตุให้นางสุวรรณมาลีเกิดอาการหึงหวง

ฝ่ายนางละเวง บาทหลวงให้ทหารเชิญกองทัพอาสาจากต่างประเทศเข้าเฝ้านางละเวง แล้วเคลื่อนทัพตีเมืองผลึก นางสุวรรณมาลีเล่าเรื่องที่พระอภัยมณีหลงเสนห์จากรูปภาพของนางละเวงให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร หัสไชยและนางเสาวคนธ์ฟัง ต่อมาสุดสาครช่วยแก้มนตร์เสน่ห์ทำให้พระอภัยมณีหายเป็นปรกติ พระอภัยมณียกกองทัพรบกับกองทัพอาสา แล้วพบกับนางละเวง

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์นำวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี ทั้งตอนตอนเพลงปี่พิฆาตและตอนหลงรูปนางละเวง เพราะเหตุการณ์ของทั้งสองตอนนี้ยังคงเป็นที่นิยมจากผู้ชม ด้วยเนื้อเรื่องพระอภัยมณีเต็มไปด้วยจินตนาการของสุนทรภู่ที่มีความสนุกสนาน น่าสนใจ และสร้างความขัดแย้งให้ตัวละครเอกกับตัวละครปฏิปักษ์ เช่น พระอภัยมณีกับผีเสื้อ พระอภัยมณีกับเจ้าละมาน รวมทั้งเนื้อเรื่องบางตอนยังแสดงความรักและหึงหวงออกมาได้อย่างชัดเจน เช่น พระอภัยมณีกับนางสุวรรณมาลี ด้านวรรณศิลป์ และสามารถนำมาสื่ออารมณ์ต่าง ๆ เช่น บทรัก บทโกรธ บทโอด บทเกี้ยวพระนางได้อย่างชัดเจน

3. การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบการแสดง

วรรณคดีไทยเป็นงานประพันธ์ที่มีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ โดยผ่านการเขียนที่มีลีลาทางด้านภาษาหรือสำนวนของผู้ประพันธ์ที่เลือกใช้คำมาเป็นอย่างดี พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554, น. 1100) ให้ความหมายวรรณคดีว่า วรรณคดี น.วรรณกรรมที่ได้การยกย่องว่าแต่งดี มีคุณค่า เชิงวรรณศิลป์

วรรณคดีไทยนิยมนำมาปรับใช้ในการแสดงละครหลายเรื่อง เช่น ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น ดังที่ ชัตสุณี สินธุสิงห์ (2532, น.103-105) ได้กล่าวถึงวรรณคดีเป็นศิลปะทางด้านหนังสือ และวรรณคดีก็เป็นศิลปะทางด้านการละครที่มีศิลปะหลายแขนง เช่น วรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ เป็นต้น รวมถึงวรรณคดีถูกมาแต่งเป็นโคลง ฉันท์ ร่าย กาพย์ กลอน หรือแม้แต่เพลงดอกสร้อย เพลงกล่อมเด็ก บทนิราศ เพลงพื้นเมือง จึงกล่าวได้ว่าวรรณคดี ดนตรีไทย และละครรำเป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมคุณค่าร่วมกัน

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541, น. 19) กล่าวถึง การละครไทยเป็นศิลปะเกือบทุกประเภท และใช้ภาษาเพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและบทบาทของตัวละคร สิ่งสำคัญที่การละครไทยจะขาดเสียไม่ได้ คือ ศิลปะ ดุริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ที่นับเป็นหัวใจสำคัญของการละครไทย

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2523, น. 20) กล่าวถึง บทละครเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง แบ่งได้ 2 ประเภท คือ บทละครรำ ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอกและละครในบทละครที่ถูกนำมาดัดแปลงจากตะวันตก แบ่งได้ 3 ประเภท คือ ละครร้อง ละครพูดและละครสังคีต สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการจำแนกประเภทของละครไทยออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ละครรำ ละครร้อง และละครพูด

3.1 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบบทบทละครร้อง

บทละครร้องเป็นละครเวที ที่ผู้แสดงใช้การขับร้องนำเสนอเรื่องราวตลอดทั้งเรื่อง และใช้บทสนทนาแทรกบ้างเล็กน้อย ผู้แสดงมีการร้องบทที่ได้รับมอบหมาย และมีลูกคู่ร้องตาม ดังที่ประเทิน มหาขันธ์ (2525, น.19) กล่าวถึงบทละครร้องเป็นศิลปะการแสดงที่รับอิทธิพลมาจากละครโอเปร่าของตะวันตก เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยผู้แสดงขับร้องประกอบกับการบรรเลงดนตรี และไม่มีการร่ายรำประกอบ เพียงแต่แสดงกิริยาท่าทางเพื่อแสดงอารมณ์ไปตามธรรมชาติ

พวงเพ็ญ สว่างใจ (2551, น. 240-243) ศึกษาคุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย ผลการศึกษาสรุปได้ว่า บทละครร้องเป็นการร้องที่นำเสนอเรื่องราวของวรรณคดีไทยหรือนิทานพื้นบ้าน รวมถึงนำวรรณกรรมของต่างชาติ ได้แก่ วรรณกรรม อุปรากร และภาพยนตร์ ส่วนองค์ประกอบของวรรณคดีที่นำมาใช้ในบทร้อง ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแก่นเรื่อง

สำหรับโครงเรื่องที่พบมากที่สุด คือ โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักเพราะทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ การนำเสนอตัวละครนิยมนำเสนอลักษณะเด่นในด้านรูปลักษณ์ ด้านความรู้และอารมณ์ความรู้สึกและสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชม การนำเสนอแก่นเรื่องมักสะท้อนเรื่องเกี่ยวกับความรักของชายหญิง การรักชาติ และการยอมรับปัญหาในสังคม ด้านกลวิธีการประพันธ์นำเสนอการใช้ภาษา โดยการเล่นคำ เล่นเสียง และการตั้งชื่อเรื่องเพื่อโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเกิดความสนใจ

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518, น. 95-188) ศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแบ่งละครร้องออกเป็น 3 ประเภท คือ บทละครร้องที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องเอง เช่น เรื่องจอมกะล่อม ตื่นสมบัติ ตุ๊กตายอดรัก บทละครที่ทรงคิดมาจากเค้าโครงต่างประเทศ เช่น ใจเด็ด ขี้ขลาดแกมหยิ่ง เป็นต้น และบทละครที่ทรงนำเค้าโครงมาจากวรรณคดี เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ราชาธิราช ด้านการนำเสนอฉาก บทสนทนาและตัวละครแสดงสามารถลักษณะนิสัยของตัวละครได้อย่างชัดเจนและน่าสนใจ แก่นเรื่องนำเสนอเกี่ยวกับความรักที่มีอุปสรรค ด้านคุณค่าของบทละครร้องส่วนใหญ่ให้คุณค่าทางด้านสังคมมากกว่าสุนทรียรส

3.2 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบบทละครรำ

บทละครรำเป็นศิลปะของการร่ายรำที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการเพิ่มเติมละครรำ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ละครดึกดำบรรพ์และละครพันทาง

3.2.1 บทละครชาตรี

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531, น. 24) กล่าวถึง ละครชาตรีมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และนับเป็นแบบฉบับดั้งเดิมของละครไทย ลักษณะการแสดงละครชาตรีปรับปรุงมาจากโนราซึ่งบางครั้งเรียกกันว่า “โนราชาตรี” วิธีการเล่นมีผู้แสดงเป็นหลัก 3 คน คือ ผู้แสดงชายหรือเรียกว่านายโรง ผู้แสดงตัวนางหรือนาง 1 และตัวตลกหรือตัวแสดงเบ็ดเตล็ด 1 มีพวกลูกคู่และปี่พาทย์รับ ละครชาตรีมักแสดงเร่ร่อนไปตามหัวเมืองต่าง ๆ เหมือนกับละครของประเทศอินเดียที่เรียกว่า “ยาตรา” หมายถึง การเดินหรือเคลื่อนย้าย

เบ็ญจมาศ คำอุ่น (2549, น. 164-165) ได้ศึกษาละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ละครชาตรีเป็นละครที่นำเค้าโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ ของสำนักพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือหนังสือวัดเกาะ เช่น เรื่องพระอภัยมณี ลักษณวงศ์ รามวงศ์ แก้วหน้าม้า เป็นต้น โดยนำบทวรรณคดีมาปรับเนื้อหาและภาษาตามบริบททางสังคม แนวคิดที่นำมาใช้มักเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว หึงหวง ทะเลาะเบาะแวง เข้าทำนอง

“ผู้ใดมีรัก ผู้นั้นมีทุกข์” และความรักของบิดามารดาต่อบุตร แนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรม ได้แก่ ความดีอยู่ที่จิตใจและการกระทำ ความกตัญญู บุญวาสนาและเวรกรรม ความเชื่อเรื่องความฝันและลางสังหรณ์ นอกจากนั้นเป็นบทบาทเกี่ยวกับการให้ความบันเทิง เป็นเครื่องมือปลูกฝังและอนุรักษ์และการสืบทอดละครชาตรี

ปาริชาต กันตะเพ็ชร์ (2549, น. 8,80) ได้ศึกษาละครชาตรี คณะปทุมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ละครชาตรีคณะปทุมศิลป์ยังคงรูปแบบและพิธีกรรมเดิม คือ การเริ่มต้นตั้งแต่พิธีกรรมทำโรง บูชาครู โหมโรง ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รำซัดชาตรีแล้วจึงแสดงละคร โดยนำวรรณคดีนิทานพื้นบ้านมาใช้ในการแสดง เช่น เรื่องมณีพิชัย ไชยเชษฐ์ ยอพระกลิ่น พระสุธนมโนราห์ แก้วหน้าม้า สังข์ทอง เป็นต้น ยังคงใช้ การแต่งกายยืนเครื่องตัวพระตัวนาง รวมถึงเครื่องแต่งกายเบ็ดเตล็ด เช่น ฤาษี เสนา ชาวบ้าน ส่วนตัวตลกมักนิยมสวมหัวล้าน นอกจากนี้ยังมีการแต่งกายตามเชื้อชาติต่าง ๆ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบกับการแสดงละครชาตรี แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์และเพลงที่ใช้ประกอบการร้อง

3.2.2 บทละครนอก

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, น. 226) ทรงอธิบายถึง ละครนอกเป็นละครแบบชาวบ้านที่เล่นกันในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยใช้ผู้แสดงชายล้วนในสมัยโบราณและตัวละครต้องด้นกลอนด้วยตนเอง ต่อมาภายหลังเปลี่ยนมาใช้ผู้หญิงแสดงร่วมกันได้ ละครนอกเน้นการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและเน้นความตลกขบขัน เครื่องแต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์ มีการแสดงการร่ายรำคล่องแคล่วว่องไว การร้องและการบรรเลงดนตรีค่อนข้างรวดเร็ว ละครนอกสามารถใช้แสดงกับวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่องแก้วหน้าม้า ไชยเชษฐ์ ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน ยกเว้นเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา ที่ใช้สำหรับละครในเท่านั้น

เบญจวรรณ ฉัตระเนตร (2518, น. 211-212) ได้ศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2: การศึกษาในเชิงวิจารณ์ จากการศึกษาสรุปได้ว่า ละครนอกรัชกาลใน 2 นำวรรณคดีมาใช้ในการแสดง ได้แก่ เรื่องสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย ไกรทอง คาวี สังข์ศิลป์ชัย แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การนำเสนอแก่นเรื่อง สัญลักษณ์ และความเปรียบ การนำเสนอแก่นเรื่อง รัชกาลที่ 2 มุ่งสร้างสรรค์สังคมไทยเพื่อเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต และเสนอแนวทางการประพฤติไม่ดีเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจ การนำเสนอด้วยสัญลักษณ์ รัชกาลที่ 2 ทรงใช้สัญลักษณ์ ได้แก่ รูปหอยสังข์ รูปเด็กน้อยของพระสังข์ รูปทองของพระสังข์ รูปยักษิณี รูปผู้หญิงของนางพันธุรัต พระอินทร์ มนุษย์ จระเข้ พระขรรค์ เป็นต้น สัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นการใช้รูปธรรม

แทนนามธรรมการนำสัญลักษณ์เหล่านี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความคิดช่วยขยายแก่นเรื่องให้ชัดเจนและน่าสนใจยิ่งขึ้น การนำเสนอความเปรียบ รัชกาลที่ 2 แบ่งโครงสร้างเป็น 3 ส่วน คือ ความคิดที่ต้องการเปรียบเทียบ ความคิดที่นำมาเปรียบเทียบ และความคิดซึ่งร่วมกันในความคิดที่ต้องการเปรียบเทียบ สำหรับโครงเรื่องมีการนำเสนอโดยใช้โวหารภาพพจน์ จึงทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจง่ายขึ้นและเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

ณัฏฐพล เขียวเสน (2562, น.181-196) ศึกษา การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร ผลการศึกษาสรุปได้ว่า กรมศิลปากรที่ยังคงสืบทอดองค์ประกอบของวรรณคดี ได้แก่ เนื้อหา ตัวละคร และบทกลอนของสุนทรภู่นำมาใช้ในการแสดงในช่วงแรกของเรื่อง ตั้งแต่ตอนที่ 1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา จนถึงตอนที่ 41 ตอนนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม เพราะเป็นเนื้อเรื่องที่ผู้ชมรู้จักดี การสืบทอดตัวละครนำเสนอลักษณะเด่นด้านตัวละครที่หลายลักษณะ เช่น นางเงือก นางผีเสื้อ เจ้าละมาน นางละเวง เป็นต้น

การสืบทอดบทกลอนของสุนทรภู่ ช่วยให้สามารถเก็บความงามของวรรณศิลป์หรือที่เรียกว่า “วรรคทอง” ที่ช่วยให้บทละครรำมีความไพเราะและช่วยสืบทอดเรื่องพระอภัยมณีให้คงอยู่ นอกจากนี้กรมศิลปากรมีการดัดแปลงบทกลอนเดิมของสุนทรภู่ โดยปรับเปลี่ยนถ้อยคำและการตัดกลอนเดิมหรือแต่งบทขึ้นใหม่บางวรรคกับแต่งขึ้นใหม่ทั้งบท และดัดแปลงเนื้อหาเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความกระชับรวดเร็ว การดัดแปลงตัวละครเพื่อสร้างสีสันและสร้างความตลกขบขันมากยิ่งขึ้น

3.2.3 บทละครใน

สมเด็จฯ กรมพระยาดำราชานุภาพ (2546, น. 227,231) ทรงอธิบายถึง ละครในเป็นศิลปะการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงในราชสำนัก เน้นศิลปะของการร่ายรำที่ประณีตงดงามประสานกับการขับร้องและใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง เรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงละครในใช้เพียง 4 เรื่องเท่านั้น คือ รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลังและอิเหนา ลักษณะการแสดงจะมุ่งเน้นการร่ายรำที่งดงามกับการร้องเพลงที่ไพเราะ และไม่นิยมแสดงบทตลกขบขัน

อารดา สุมิตร (2516, น. 337) ศึกษาละครในที่แสดงในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยวิเคราะห์วรรณกรรมทั้ง 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนาและเรื่องรามเกียรติ์ในฐานะของการนำวรรณคดีมาใช้ในรูปการแสดง ซึ่งการนำบทละครในเรื่องอิเหนามาปรับใช้ในการแสดงไม่เพียงแต่เด่นในด้านของบทวรรณคดีไทยเท่านั้น ยังมีลักษณะเด่นและเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการแสดงด้วยเช่นกัน นอกจากจะศึกษาความเป็นมาของยุคสมัยแล้ว ผู้ศึกษาควรที่จะศึกษาการนำเสนอองค์ประกอบ

ต่าง ๆ ของวรรณคดีไทย เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก การใช้ภาษาจากเนื้อเรื่องของวรรณคดีไทยด้วยเช่นกัน เพราะจะทำให้เข้าใจวัตถุประสงค์และอรรถรสของผู้แต่งไปพร้อมกัน

สุภัค มหาวรากร (2555, น.176-179) ศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาทั้งหมด 4 สำนวน ได้แก่ บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทเจรจาเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ผลงานของลลิตา ฉันทศาสตร์โกศลกับธนินทร อุสุภาพ ผลจากการศึกษาสรุปได้ว่า วรรณคดีเรื่องอิเหนามีการแปรรูปเพื่อนำเสนอเป็นละครประเภทต่าง ๆ ตามสมัยนิยม ซึ่งการแปรรูปมีทั้งการสืบทอดลักษณะสำคัญและการสร้างสรรค์ได้แก่ การอนุรักษ์จุดเด่นที่สำคัญของแก่นเรื่องไว้ ลักษณะเช่นนี้ทำให้คนไทยสามารถจดจำเรื่องอิเหนาได้ ตัวละครหลักที่ยังคงนำเสนอในรูปแบบของบทละครใน ได้แก่ อิเหนาและบุษบาถือเป็นตัวละครหลักสำคัญที่ยังคงรักษาบทบาทการเป็นพระนาง และตัวละครอื่น ๆ เช่น จรกา ประสันตา จินตะหรา และสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อสร้างความตลกขบขัน เช่น ขุนพัฒน์หลง นายอ่าง มิสเตอก๊อก ฉากสำคัญในเรื่องอิเหนา มีการลดทอนหรือปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะกับการเลือกไปแสดง เช่น บทเจรจาปรากฏฉากบุษบาเล่นธาร บุษบาเสี่ยงเทียน และฉากลมหอบ ในบทละครดึกดำบรรพ์ปรากฏเพียงฉากบุษบาเสี่ยงเทียนเท่านั้น แต่ฉากทั้งหมดปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดาแต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดให้เหมาะสมกับการนำเสนอเป็นบทละครและบริบทของสังคม

3.2.4 บทละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 โดยเรียกชื่อตามสถานที่ที่จัดการแสดงคือ “โรงละครดึกดำบรรพ์” ของเจ้าพระยาเทเวศร์ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ ละครดึกดำบรรพ์เป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมเธอเจ้าพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงปรับปรุงมาจากละครนอกและบทละครใน ได้แก่ คาวี อิเหนา ศกุนตลา เป็นต้น ปัจจุบันละครดึกดำบรรพ์ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปี พ.ศ.2555 (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2559, 145-146)

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2532, น. 341-342) ศึกษาวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของ สมภพ จันทรประภา ผลการศึกษาสรุปได้ว่า บทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา มีการแต่งขึ้นใหม่ จำนวน 30 เรื่อง เช่น หน่อหาญ นักพงศา ท้าวทองกีบม้า เป็นต้น โดยการแต่งนิยมนำเค้าโครงเรื่องมาจากประวัติศาสตร์ไทยและต่างชาติ บทละครประวัติศาสตร์ที่สร้างจากจินตนาการ ตัวละครมีการอิงและอ้างประวัติศาสตร์ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครฝ่ายชายและฝ่าย

หญิงที่มีพฤติกรรมด้านบวก และตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่มีพฤติกรรมด้านลบ แนวคิดของเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์การบ้านเมืองและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ด้านบทกลอนมีการใช้บทบริภาษ บทเจรจาสอดแทรกด้วยคำสำนวนสุภาษิต ด้านนาฏศิลป์มีการนำเสนอฉากที่พัฒนามาจากการโหมโรง และมีบทร้องเพื่อบอกสถานะของตัวละคร และนิยมนำเพลงประกอบอารมณ์มากกว่าการใช้เพลงหน้าพาทย์ เครื่องแต่งกายของละครและฉากผู้แต่งไม่ได้ให้รายละเอียดไว้ในบทละคร

ชลติ มณีวรรณ และวิภาดา ไกรสำอาง (2556, น. 66-67) ได้ศึกษาบทเพลงประกอบละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนไหว้พระ และตอนบวงสรวง พบว่า การแสดงละครดึกดำบรรพ์มีการใช้บทวรรณคดีให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของบทละครในแต่มีการปรับปรุงให้การแสดงดึกดำบรรพ์แสดงกระชับสั้นลงและมีการแทรกบทร้อง บทเจรจาเพื่อเพิ่มอรรถรสในการชม สำหรับเนื้อเรื่องของเรื่องอิเหนายังคงไว้ตามเดิม ด้านความงามยังคงแบบแผนความสวยงามและสัมพันธ์กลมกลืนกับบทละครและบทเพลงจึงส่งผลทำให้บทละครดึกดำบรรพ์มีความเหมาะสมนำมาใช้ในการแสดงตามยุคสมัย

3.2.5 ละครพันทาง

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 211) กล่าวว่า ละครพันทางเป็นละครที่พัฒนารูปแบบละครของเจ้าพระยามหินทรษักดิ์ธำรงที่ได้นำรูปแบบของละครนอกและละครในมาใช้เป็นต้นแบบ สำหรับผู้แสดงจะมีการรำตามคำร้อง เจรจาด้วยตนเอง เครื่องดนตรีที่มีการผสมผสานวงปี่พาทย์ของไทยและเครื่องดนตรีต่างชาติมาเข้าใช้ในการบรรเลง เช่น กลองจีน กลองต๊อก กลองยาว เป็นต้น เรื่องที่นำมาแสดงมักหยิกยกนิทานพื้นบ้าน พงศาวดารของไทยและชาติต่าง ๆ เช่น เรื่องราชาธิราช สามก๊ก เป็นต้น

สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา (2546, น.158) ได้ศึกษาการวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม พบว่า การนำเสนอองค์ประกอบของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีการนำเสนอโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนาและฉาก ซึ่งการนำเสนอละครพันทางมีการใช้องค์ประกอบครบถ้วน ทำให้เรื่องสนุกสนานน่าติดตาม กลวิธีการประพันธ์และวรรณศิลป์ในการประพันธ์ละครพันทาง มีความไพเราะสละสลวยสื่ออารมณ์ของตัวละครได้ มีการใช้คำซ้ำ คำซ้อน คำสรรพนามและการใช้ภาพพจน์ รวมถึงมีการใช้บทสนทนาเพื่อแนะนำตัวละครให้ผู้ชมได้เข้าใจ สำหรับด้านกลวิธีการดัดแปลงเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางนั้น พบว่า เสรี หวังในธรรม มีการนำเสนอกลวิธีการดัดแปลง โดยมีการปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง คือ การเพิ่มและเปลี่ยนแปลงเนื้อหาบางส่วน มีการเพิ่มตัวละคร

เข้ามา มีการลดขั้นตอนเกี่ยวกับการแสดงให้กระชับต่อการแสดง การนำเสนอกลวิธีแก่นเรื่องการแสดง

กฤษฎ์เตชินห์ เสกฐานโชติจินดา (2561, น. 349) ศึกษาปัจจัยการรำตีบทตัวละครมังตราของศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า บทร้องในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ แบ่งกลุ่มการตีบทของท่ารำ ทั้งหมด 7 กลุ่ม คือ กลุ่มคำที่สื่อความหมายยิ่งใหญ่ กลุ่มคำที่สื่อความรัก กลุ่มคำที่สื่อความโกรธ กลุ่มคำที่สื่อความโศกเศร้า กลุ่มคำที่สื่อความกล้าหาญ กลุ่มคำที่สื่อความดีใจ และกลุ่มคำที่ใช้ในการสื่อสาร ซึ่งการตีทท่าของท่ารำขึ้นอยู่คำ ความหมาย บริบทของเนื้อเรื่อง อารมณ์ของตัวละคร ฉากและสภานการณ์ บทบาทของสังคม การตีบทของท่ารำมักสื่อความหมายอยู่ตลอดทั้งเรื่องและมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง บทร้อง บทเจรจา และเพลง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจท่ารำของการตีบทต่าง ๆ ได้

3.3 การนำเสนอวรรณคดีไทยในรูปแบบบทการแสดงละครพูด

ละครพูดเป็นศิลปะการแสดงที่เกี่ยวกับการพูดที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาเปลี่ยนเป็นชายจริงหญิงแท้ เครื่องแต่งกายตามสมัยนิยมหรือบทบาทของเนื้อเรื่อง และใช้เครื่องดนตรีเพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้ชม ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ประพันธ์บทละครพูดด้วยพระเอง เพื่อใช้บทละครช่วยอบรมจิตใจของพลเมือง (พาณี สีสวย, 2529, น.3)

จิราภรณ์ บุญจันทร์ (2559, 2384-2385) ได้ศึกษาละครพูดตามรูปแบบพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ละครพูดตามรูปแบบของรัชกาลที่ 6 มีจำนวน 74 เรื่อง โดยใช้ลักษณะคำประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ด้านเนื้อเรื่องทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเอง ทรงแปล และทรงแปลแบบดัดแปลงวรรณกรรมของต่างชาติ เช่น เรื่องหัวใจนักรบ ถือเป็นบทประพันธ์ที่ได้รับการประเมินค่าว่ามีความดีเด่นด้วยเนื้อหาสอนให้พลเมืองรู้จักรับผิดชอบต่อตนเอง ในด้านการแสดงละครพูดมี 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการแสดงประกอบด้วย ผู้แสดงล้วนเป็นข้าราชการที่พระองค์ทรงเลือกเอง ขั้นก่อนเริ่มการแสดงมีการโหมโรงด้วยวงปี่พาทย์ และการแสดงเบิกโรง ขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วย การแสดงพูดบทได้ตามเนื้อเรื่อง และการจบเรื่องอย่างเป็นลำดับขั้นตอน

ปวริส มีนา (2556, น,356-357) ศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส ผลการศึกษาสรุปได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีอัจฉริยะภาพในด้านภาษาไทยภาษาฝรั่งเศสและการละครทำให้สามารถสร้างสรรค์บทละครให้เข้ากับบริบทของสังคมได้ โดยท่านคำนึงถึงเรื่องของการสื่อสารเพื่อให้คนไทยเข้าใจในเนื้อหาและศิลปะของละครพูด ซึ่งเป็น

ศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ที่เข้ามาเผยแพร่ในเมืองไทย อีกทั้งพระองค์ทรงใช้ละครพูดเป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์สิ่งที่พระองค์มีราชประสงค์ให้ประชาชนได้รับรู้และเข้าใจเรื่องต่างๆ ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอนประชาชนด้วย

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วรรณคดีไทยเป็นศิลปะของการประพันธ์ที่ปรากฏเป็นรูปอักษรโดยผู้เขียนรังสรรค์ถ้อยคำมาประกอบเข้ากับเนื้อเรื่องโดยมุ่งเน้นความบันเทิง สนุกสนาน และให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งสอดแทรกคติธรรมทัศนะในการมองชีวิตของผู้อ่านได้ รวมทั้งวรรณคดีไทยสามารถนำมาปรับใช้ในรูปแบบของการแสดง เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง ละครพูดและละครรำ

การแสดงลิเกทรงเครื่องถือเป็นศิลปะของการแสดงชนิดหนึ่งที่มีการนำวรรณคดีไทยอันเป็นศิลปะชั้นสูงเข้ามาผสมผสานกับศิลปะการแสดงต่าง ๆ เช่น ศิลปะการร้องเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดง ทั้งด้านการร้องเอื้อนคำที่ให้เกิดความไพเราะอ่อนหวาน การร้องอัตราสองชั้น ชั้นเดียว การร้องราชนิเกลิงที่ประกอบท่วงทำนองจังหวะของวงดนตรี ศิลปะการพูดหรือการใช้ถ้อยคำเพื่อใช้ในการสื่อสาร เช่น การแนะนำตัวละครหรือพูดขยายเนื้อเรื่องเพื่อสื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเหตุการณ์ ตัวละครและฉากมากยิ่งขึ้น และศิลปะการร่ายรำที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวของร่างกายให้เกิดความสวยงาม รวมทั้งเครื่องแต่งกายในรูปแบบลิเกทรงเครื่องที่มีความประณีต หรูหราและงดงาม และการบรรจุเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์เพื่อให้เกิดอรรถรสต่อการชมมากยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์ทั้งด้านวรรณคดีไทยที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงทั้งด้านการร้อง การพูด การร่ายรำ เครื่องแต่งกายและเพลงที่นำมาใช้ประกอบกับการแสดงได้อย่างสัมพันธ์ กลมกลืนและสมบูรณ์ จึงสร้างความน่าสนใจ สนุกสนานและชวนติดตามจากผู้ชมในยุคปัจจุบัน

บทที่ 3
การวิเคราะห์บทวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

วรรณคดีเป็นงานประพันธ์ที่มีคุณค่าทางด้านเนื้อหาและด้านวรรณศิลป์ที่ผู้แต่งได้แสดงความรู้สึกนึกคิดออกมาอย่างมีศิลปะ เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความรู้ และความสนุกสนานเพลิดเพลินใจไปพร้อมกัน หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539, น.39-40) กล่าวถึงวรรณคดีว่า วรรณคดีเป็นหนังสือที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งดีเพราะมีการเลือกใช้ถ้อยคำอย่างประณีต โดยผู้ประพันธ์ได้ไตร่ตรองคัดสรรถ้อยคำมาเป็นอย่างดีแล้ว

การที่ผู้อ่านจะเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของวรรณคดีไทยได้ ผู้อ่านควรศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ของวรรณคดีไทยที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจวัตถุประสงค์ของกวีว่าต้องการจะถ่ายทอดวรรณคดีไทยในลักษณะใดและมีแนวคิดหรือปรัชญาอย่างไรในการประพันธ์

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2535, น. 99) ได้กล่าวว่า การวิเคราะห์วรรณคดีต้องศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีไปด้วยจึงจะเข้าใจอย่างถ่องแท้ ซึ่งองค์ประกอบของวรรณคดี ได้แก่ โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง (Plot and Events) สารัตถะหรือแก่นของเรื่อง (Themes) เวลาและสถานที่ (Setting) ตัวละครในเรื่องและบทสนทนา (Characters and Dialogues) กลวิธีหรือเทคนิคในการแต่ง (Techniques) ท่วงทำนองแต่ง (Style) น้ำเสียงของผู้แต่ง (Tone) บรรยากาศ (Atmosphere) ปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง (Philosophy

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดขององค์ประกอบจากวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 3 ประเด็น คือ การวิเคราะห์โครงเรื่อง ตัวละคร และฉากสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง โดยผู้วิจัยศึกษาการสืบทอดองค์ประกอบจากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง จำนวน 3 เรื่อง 4 ตอน ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง

1. การวิเคราะห์โครงเรื่องจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

โครงเรื่อง (Plot) เป็นเหตุการณ์ที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นทั้งหมด เพื่อนำไปใช้ในการดำเนินเรื่องต่าง ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ดังที่ พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (2522, น.232) ให้ความหมายโครงเรื่อง คือ การจัดลำดับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของผู้เขียน ซึ่งโครงเรื่องมักสร้างความขัดแย้งให้กับตัวละครเอกกับตัวตัวละครตรงข้าม ตัวละครกับสังคม ตัวละครกับธรรมชาติ เป็นต้น

โครงเรื่องจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณคดีไทยที่ใช้ลำดับเหตุการณ์ภายในเรื่อง การศึกษาการสืบทอดโครงเรื่อง ผู้วิจัยศึกษาการสืบทอดโครงเรื่องที่ปรากฏในวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกา และเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีโดยสารเรือนางสุวรรณมาลีและตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึก ดังนี้

1.1 โครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

จากการศึกษาการสืบทอดโครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตาราง ได้ดังนี้

ตาราง 1 ตารางแสดงโครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

โครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา	
บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
1. อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน 2. อิเหนาถือสารไปแจ้งให้นางจินตะหราทราบ 3. นางจินตะหราไม่พอใจอิเหนา จึงเกิดความขัดแย้งกัน 4. อิเหนาให้นางจินตะหราอ่านสารของท้าวกุเรปัน นางจินตะหราจึงเข้าใจอิเหนา 5. อิเหนาเคลื่อนทัพออกจากเมืองหมันหยา	1. อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน 2. อิเหนาถือสารไปแจ้งให้นางจินตะหราทราบ 3. นางจินตะหราไม่พอใจอิเหนา จึงเกิดความขัดแย้งกัน 4. อิเหนาให้นางจินตะหราอ่านสารของท้าวกุเรปัน นางจินตะหราจึงเข้าใจอิเหนา 5. อิเหนาเคลื่อนทัพออกจากเมืองหมันหยา

การสืบทอดโครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับวรรณคดีไทย ทั้งหมด 5 เหตุการณ์ ได้แก่ อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน อิเหนาถือสารไปแจ้งให้นางจินตะหราทราบ นางจินตะหราไม่พอใจอิเหนา จึงเกิดความขัดแย้งกัน อิเหนาให้นางจินตะหราอ่านสาส์นของท้าวกุเรปัน นางจินตะหราจึงเข้าใจอิเหนา จากนั้นอิเหนาเคลื่อนทัพออกจากเมืองหมันหยา ดังนี้

การนำเสนอเหตุการณ์ตอนเริ่มเรื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเหตุการณ์ให้อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน โดยใช้สื่อจากสารที่กล่าวถึงกับอิเหนาโดยตรง สาเหตุเพราะอิเหนาขอยกเลิกอภิเษกกับคู่ตุนาหงันนางบุษบาจนทำให้เกิดสงคราม ทำให้ท้าวกุเรปันกริ้วอิเหนาอย่างรุนแรง “อย่าดูทั้งเปลวเพลิงแสงอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนวันตาย” คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้อิเหนาร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทยเพียงดัดแปลงถ้อยคำบางวรรคเพื่อให้สามารถร้องและตีบทของท่ารำได้ง่ายขึ้น การนำเสนอเหตุการณ์อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน เพื่อเป็นการเกริ่นนำเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว รวมทั้งยังคงเก็บความไพเราะของวรรคทองจากวรรณคดีไทย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 2 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
ในลักษณ์นั้นว่าปัจจามิตร	มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่	ในลักษณะนั้นว่าปัจจามิตร	มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่
จงเร่งรีบรี้พลสกลไกร	ไปช่วยชิงชัยให้ทันที	ให้เร่งรีบรี้พลสกลไกร	ออกไปช่วยชิงชัยให้ทันที
ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว	แต่เขารู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่	ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว	เขาก็รู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวดาหาอธิบดี	นั้นมิใช่อาหรือว่าไร	อันองค์ท้าวดาหาอธิบดี	นั้นมิใช่อาหรือว่าใคร
มาตรแม้นเสียเมืองดาหา	จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่	ถ้ามาตรแม้นเสียเมืองดาหา	จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่
ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย	ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์	ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย	ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์
ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา	อายชาวดาหาอาณาจักร	ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา	อายชาวดาหาอาณาจักร
ครั้งนี้เร่งคิดดูจงนัก	จะซ้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที	ครั้งนี้เร่งคิดให้มากนัก	จะซ้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที
แม้นมิยกพลไกรออกไปช่วย	ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี	แม้มิยกพลไกรออกไปช่วย	ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูเผาผี
อย่าดูทั้งเปลวอัคคี	แต่วันนี้ขาดกันจนบรรลัย ฯ	อย่าดูทั้งเปลวเพลิงแสงอัคคี	แต่วันนี้ขาดกันจนวันตาย ฯ
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 250-251)			(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเหตุการณ์ให้อิเหนาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยเนื้อความกล่าวถึงนางบุษบาที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ จนเป็นที่น่ารังเกียจแก่อิเหนา จากการนำเสนอบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการนำบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่มาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อให้เหตุการณ์ของเนื้อเรื่องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันและเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ความคิด ความรู้สึกของอิเหนาที่ไม่โปรดปรานคู่ตุนาหงันอย่างนางบุษบา ที่อิเหนาคิดมาตลอดว่าไม่งดงามเท่ากับนางจินตะหรา ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ระเด่น: พอจบสิ้นสาส์นทรง พระหริวงศ์นึกประวิต
ในดวงจิตต์ถวิล
พระน้องนางบุษบา ใครก็มาขอสู่
นึกถึงความเป็นอยู่ เท่าที่หูได้ยิน
ทั้งลักษณะหน้าตา ดูแล้วไม่น่าจะรัก
ทั้งทรวงทรงวงพักตร์ เห็นแล้วต้องชักหน้าผิน
ทั้งผิวเนื้อก็หยาบ ตูเหม็นสาบไอกลิ่น
ถ้าใครไปนั่งใกล้ใกล้ รังเกียจกายเหม็นกลิ่น
ดังของเบื่อที่เหลือบ่า ดูแล้วไม่น่าจะกิน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3-6)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้อิเหนาพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เกี่ยวกับการเปรียบเทียบความงดงามระหว่างนางจินตะหรากับนางบุษบา โดยให้อิเหนาเปรียบความงามของนางบุษบาเป็นเพียงเม็ดพลอยที่ไม่มีคุณค่าใด ๆ และเปรียบเทียบความงามของนางจินตะหราเป็นดังเพชรที่เจียระไนมาอย่างดีแล้ว ซึ่งจากการเพิ่มบทพูดเจรจาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการนำบทพูดเจรจาเพื่อเป็นการเน้นย้ำความคิด ความรู้สึกของอิเหนาที่รักนางจินตะหรามากจนไม่สนใจคู่ตุนาหงันอย่างนางบุษบาที่สูงศักดิ์เหนือกว่านางจินตะหรา ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

ระเด่น: จริงนะพี่สันตาจะเอาพลอยมาเปรียบกับเพชรน้ำหนึ่งมันไกลผิดกันมาก น้องจินตะหราเป็นเพชรน้ำหนึ่งเชียวนะ

สันตา: จินตะหราเป็นเพชรน้ำหนึ่ง แห่งเมืองหมันหยา พระองค์โปรดมาก แต่ว่าบุบช้ำบ้างแล้วนะพะยะค่ะ แต่บุษบาเป็นเพชรแห่งเมืองดาหายังใสแจ๋วอยู่เลยนะพะยะค่ะ

ระเด่น: จะเป็นไปได้อย่างไรพี่สันตา ฉันเคยอยู่ใกล้กัน เมื่อเยาว์พระชันษา น้ำมูกก็เลอะ น้ำตาก็กรัง คนสวนคนงามก็ต้องแม่จินตะหรา คนเดียวเท่านั้น

สันตา: เดี๋ยวนี้ไม่กรังแล้วพะยะค่ะ คนเราทุกคนเมื่อเด็ก ๆ ก็ต้องขี้มูกราขี้ตากรังทุกคนแหละ ยิ่งเกล้าหม่อมฉันแล้วละก็ป้ายนี่ แล้วขึ้นนี่เลย พะยะค่ะ

ระเด่น: เอาละพี่สันตา เราต้องจากหมันหยาไปช่วยพระเจ้าอาทำสงคราม พี่ไปสั่งสังคามาระตาจัดกองทัพไว้ ฉันจะไปลานางจินตะหรา อีก 7 วันจึงจะไป

สันตา: ได้โปรดพะยะค่ะ ถ้าพระองค์ไปสั่งถึง 7 วัน ข้าศึกบุกเข้ามาเมืองดาหาแน่ ๆ เชิญพระองค์เสด็จเถิดพะยะค่ะ

ระเด่น: ถ้ายังงั้น อีก 5 วันก็แล้วกัน

สันตา: ยังช้าไป พะยะค่ะ

ระเด่น: อีก 3 วันเป็นยังไง

สันตา: ไม่ได้พะยะค่ะ ต้องวันนี้ รีบเสด็จเถิดพะยะค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

หลังจากที่อิเหนาอ่านสารจากท้าวกุเรปันจบแล้ว อิเหนาจึงถือสารไปแจ้งให้นางจินตะหราทราบที่พระตำหนัก คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้อิเหนาร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ด้วยการใช้ภาษาที่แสดงความรู้สึกทุกข์และอึดอัดใจ “ทอดถอนฤทัยพลางทางพาที ภูมีแจ้งความทรามวัย” รวมถึงการใช้ท่ารำประกอบกับการร้อง เช่น ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้กันไว้บริเวณหน้าท้อง แล้วก้มหน้าเล็กน้อย สมถวิล วิเศษสมบัติ (2525, น. 137) กล่าวถึง ท่าโศกเป็นการรำที่บ่งบอกถึงความทุกข์โศกอย่างมาก ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงสะสม

ระเด่น: ครั้นถึงแท่นสุวรรณบรรจง เข้านั่งแนบแอบองค์นางโฉมศรี
ทอดถอนฤทัยพลางทางพาที ภูมีแจ้งความทรามวัย
เจรจาพากษ์: บัดนี้ดะหมังเสนา ถือสาส์นพระบิดานำมาให้
เหตุด้วยดาหาเวียงชัย เกิดการศึกใหญ่ไพรี
ให้พี่นี้ยกทัพขันธ์ ไปช่วยป้องกันกรุงศรี
จะยกทัพพหลมนตรี พรุ่งนี้ให้ทันบัญชา
อยู่จงดีเถิดพี่จะลาน้อง อย่าหม่นหมองเศร้าสร้อยระห้อยหา
เสร็จศึกวันใดจะคลายคลา กลับมาสู่สมภิรมย์รัก

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7)

เมื่อนางจินตะหราได้ฟังข่าวจากอิเหนาจึงรู้สึกโกรธและไม่พอใจ เพราะคิดว่าอิเหนาจะกลับไปหาคู่ตุนาหงันอย่างนางบุษบา นางจินตะหราจึงใช้ถ้อยคำประชดประชัน ตัดพ้อต่อว่าอิเหนาอย่างรุนแรง จากการนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องที่ตัวละครเอกฝ่ายชายมักพบกับปัญหาจนเกิดความขัดแย้งหรือการพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รักไป โดยให้นางจินตะหราร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรคทองจากเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เพียงดัดแปลงและตัดคำบางคำในวรรคเพื่อให้สะดวกต่อการร้องและง่ายต่อการตีความของบทกลอน โดยเฉพาะการนำคำขึ้นต้น “เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์” ที่ใช้สำหรับตัวละครเอกที่มียศสูงศักดิ์ และนำคำที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกคับแค้นใจของนางจินตะหรา “ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม” ประกอบการใช้ท่ารำในการตีบท เช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงใช้ฝ่ามือถูไปมาที่ก้านคอตอนใต้หู หรือใช้ฝ่ามือถูกันไปมาพร้อมกระทืบเท้าลงที่พื้น การนำเสนอวรรคทองมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อเป็นการดำรงรักษาใจความสำคัญของเรื่อง และเพื่อให้ผู้ชมเห็นคุณค่าวรรณคดีไทยที่ดีพร้อมทั้งเนื้อหาและความไพเราะงดงามทางด้านวรรณศิลป์ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 3 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
เมื่อนั้น	จินตะหราวาตีมีศักดิ์	เมื่อนั้น	จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก	สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม	ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก	สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม
แล้วตอบถ้อยน้อยหรือพระทรงฤทธิ์ ช่างประดิษฐ์คิดความพองามสม		จึงตอบถ้อยน้อยหรือองค์พระทรงฤทธิ์ ชั่งประดิษฐ์คิดความไม่งามสม	
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งเสเล่ห์ลม	คดคมแยบคายหลายชั้น	ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งด้วยเล่ห์ลม	คดคมแยบคายไว้หลายชั้น
พระจะไปดาหาปราบข้าศึก	หรือรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน	พระจะไปดาหาปราบข้าศึก	หรือระลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน	จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย	ด้วยสงครามในจิตติดพัน	จึงผ่อนผันพจนาอาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง	จะปกป้องครองความพิสมัย	ไหนเล่าพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง	จะปกป้องครองที่ความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล	จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน	ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล	จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน
พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก	จึงหลงรักภักดีไม่เดียดฉันท์	พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก	จึงหลงรักภักดีไม่ไม่เดียดฉันท์
พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ	หมายมั่นว่าเมตตาปรานี	พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ	หมายมั่นเมตตาปรานี
มิรู้มาอาภัพกลับกลาย	จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี	มิรู้มาอาภัพกลับกลาย	จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี
ยังสมคำสัญญาที่พาที	กี่ร้อยปีพระจะกลับคืนมา (โอด)	ยังสมคำสัญญาพาที	กี่ร้อยปีพระจะกลับคืนมา ฯ
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 254)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)	

อิเหนาพยายามพูดเกลี้ยกล่อมให้นางจินตะหราใจอ่อน แล้วยอมอ่านสารจากท้าวกุเรปันเพื่อจะได้เข้าใจอิเหนามากยิ่งขึ้น ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้อิเหนากับ นางจินตะหราพูดบทเจรจาตอบโต้ระหว่างกัน เพื่อเอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ เช่น ท่าปลอบที่ผู้แสดงใช้มือทั้งสองข้างประคองตัวนาง จึงทำให้ผู้ชมเข้าใจบทสนทนาได้ง่ายกว่าการฟังบทกลอน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ระเด่น: พระน้องนางจินตะหราอย่าเอาแต่ความแค้นมาเป็นอารมณ์เลย ราชสาส์นของสมเด็จพระราชบิดา (ยื่นหนังสือให้ดู) เซ็นพระนามว่าท้าวกุเรปันมีพระบัญชาให้พี่ไปนะจ๊ะ

จินตะหรา: อ้อ พระบิดามีบัญชาให้ไปแต่งงานใช่ไหมเพคะ

ระเด่น: ไม่ใช่ ไปราชการสงคราม อ่านสาส์นดูก่อนซิ

จินตะหรา: (อ่าน) หม่อมฉันขออภัยเจ้าพี่ด้วยเพคะ โธ่เจ้าพี่จ๋า เอ็นดูหม่อมฉัน นาน ๆ นะเพคะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

นางจินตะหราได้อ่านสาส์นจากท้าวกุเรปันแล้ว นางจินตะหรารู้สึกเสียใจและพยายามขอร้องให้อิเหนาเอ็นดูนางจินตะหราต่อไป อิเหนารู้สึกทุกข์ใจที่ต้องจากนางผู้เป็นที่รักไปนาน แต่ด้วยความห่วงใยวงศ์ตระกูลที่ต้องมาเกิดสงครามเพราะเหตุมาจากการกระทำของตน อิเหนาจึงต้องจำยอมจากนางจินตะหราด้วยความอาลัยอาวรณ์ ซึ่งจากการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเหตุการณ์สำคัญของเนื้อเรื่องมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสารและเห็นใจอิเหนากับนางจินตะหราที่ต้องมาพลัดพรากจากกัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ระเด่น: โอ้พุ่มพวงดวงยี่หวา พี่จะขอลาน้องนาง
จะเสื่อมคลายหายสร่าง จากความวิโยคโศกเศร้า
หากไม่มีเรื่องจำเป็น แล้วพี่จะไม่ขอไป
เพราะพวกพ้องประสพภัย พี่ก็ต้องไปตามเผ่า
พี่ชาติเชื้อวงศ์อสัญ ต้องออกอาสาสู้ศึก
พระมวลพี่น้องเขาพากันนึก ถึงตัวพี่อิเหนา (ลง)
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9)

เมื่ออิเหนากับนางจินตะหราสามารถปรับความเข้าใจกันได้แล้ว ประสันตาจึงเข้าเฝ้าแล้วแจ้งข่าวว่า สังคามาระตาได้จัดเตรียมขบวนกองทัพเป็นที่เรียบร้อยแล้ว แต่อิเหนาต้องการที่จะพบหน้านางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีก่อนที่จะเคลื่อนกองทัพออกจากเมืองหมันหยา นางจินตะหราจึงสั่งให้พระพี่เลี้ยงไปเรียกสองนางมาเข้าเฝ้าอิเหนาทันที ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

ประสันตา (ออกมาพอดี): ได้โปรดพะยะค่ะ ขบวนทัพตั้งรอรับเสด็จแล้วพะยะค่ะ

ระเด่น: เดี๋ยวซิพระพี่เลี้ยง ฉันจะไปได้ยังไง ยังไม่ได้สั่งเสียสการะวาตีมาหยารัศมีเลย

จินตะหรา: จริงซิเพค๊ะ อ้อ พระพี่เลี้ยงมาก็ดีแล้ว ไปบอกสองนางมาเฝ้าเดี๋ยวนี้ ต้องสั่งเสียสองนางอีกสองชั่วโมง

ระเด่น: ถูกแล้ว สองนางมาก็ต้องสองชั่วโมง รวมจินตะหราด้วยเป็นสามชั่วโมง

ประสันตา: ทหารยืนแถวเป็นลมไปสามร้อยแล้ว (พานางออกมา)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

เมื่ออิเหนาลาทั้งสามนางแล้ว จากนั้นอิเหนาจึงเคลื่อนขบวนออกจากเมืองหมันหยา ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ตอนอิเหนาเคลื่อนกองทัพออกจากเมืองหมันหยาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอความเก่งกล้าสามารถในการรบของอิเหนาให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทยเพราะอิเหนาถือเป็นกษัตริย์ที่ต้องปกป้องบ้านเมือง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงกราว

ระเด่น: ครั้นได้พิชัยฤกษ์ให้ลั่นฆ้อง ไชโยโห่ร้องสนั่นลั่น
ทั้งกองหน้ากองหลังประดังกัน เข้าประจันต่อสู้หมู่ไพรี
ทหารหอกถือหอกอยู่กรอกกลับ ทหารดาบแกว่งดาบไม่ถอยหนี
ทหารม้าขี่ม้าไม่ช้าที ต่างก็มีใจมั่นไม่พรั่นใคร (เชิดหาย)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดโครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรามาจากวรรณคดีไทย เพราะเรื่องอิเหนาถือเป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นเลิศของกลอนบทละครรำ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ผู้ชมส่วนใหญ่ในยุคปัจจุบันรู้จักและประทับใจ เพราะเนื้อเรื่องอิเหนามีความสนุกสนาน และสร้างปมขัดแย้งทั้งภายในและภายนอกของอิเหนา เนื่องจากความหลงใหลนางจินตะหรา ทำให้อิเหนาเป็นทุกข์เมื่อจะต้องพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รักไป ความขัดแย้งในใจของนางจินตะหราเพราะคิดว่าอิเหนายังคงรู้สึกเสียดายคู่ตุนาหงันอย่างนางบุษบาที่ดีพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติเหนือกว่านางจินตะหรา

ด้านบทกลอนบางบทในละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ถือเป็นบทละครรำที่ดีพร้อมทั้งด้านเนื้อความดีและไพเราะทางสุนทรียะด้วยโวหารที่แสดงการตัดพ้อต่อว่าหรือประชดประชันที่สามารถเน้นอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจน เช่น รัก หึงหวง และเศร้าโศก จึงทำให้เอื้อต่อการร้อง การร่ายรำ และการพูดจบเจรจาเพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมแก่การแสดงลิเกทรงเครื่อง รวมทั้งเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรายังสะท้อนข้อคิดเรื่องการเอาใจตนเองไม่รู้จักยับยั้งชั่งใจจนทำให้ตนเองและผู้อื่นเดือดร้อนได้

1.2 โครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

จากการศึกษาการสืบทอดโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตาราง ได้ดังนี้

ตาราง 4 ตารางแสดงโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

โครงเรื่องของเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง	
บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
1. จมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองจากขุนช้าง	1. จมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองจากขุนช้าง
2. จมื่นไวยสะกดคนขึ้นเรือนขุนช้าง	2. จมื่นไวยสะกดคนขึ้นเรือนขุนช้าง
3. ขุนแผนเข้าหานางวันทองจึงเกิดความขัดแย้ง	3. ขุนแผนเข้าหานางวันทองจึงเกิดความขัดแย้ง
4. สมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง	4. สมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง
5. นางวันทองทูลเป็นกลาง ไม่รับจะอยู่กับใคร	5. นางวันทองทูลเป็นกลาง ไม่รับจะอยู่กับใคร
6. สมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารชีวิตนางวันทอง	6. สมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารชีวิตนางวันทอง

จากการศึกษาการสืบทอดโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับวรรณคดีไทย แบ่ง 6 เหตุการณ์ ได้แก่ ตอนจมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองมาจากเรือนขุนช้าง จมื่นไวยสะกดคนขึ้นเรือนขุนช้าง ขุนแผนเข้าหานางวันทองจึงเกิดความขัดแย้ง สมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทองและสมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารชีวิตนางวันทอง

การนำเสนอเหตุการณ์ในตอนแรก โดยจมื่นไวยร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่และเพิ่มบทพูดเจรจาเพื่อเป็นแนะนำตัวละครและเพื่อเป็นการบรรยายเหตุการณ์ของเนื้อเรื่อง เนื่องจากคณะกรณ์กัญจนรัตน์ไม่ได้นำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผนมาใช้ในการดำเนินเรื่องทั้งหมด ดังนั้นขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องจึงให้ตัวละครเอกพูดขยายความเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้ชมในยุคปัจจุบันเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงครอบจักรวาล

คราน้ัน	โฉมเจ้าพลายงามงามสง่า
คิดคำนึงถึงแต่มารดา	จากกันมาก็ได้หลายราตรี

ร้องราชนิเกลิง

จมื่นไวยวรนาถ	มันแสนอนาถจริงหนอ
มาคิดถึงแม่ถึงพ่อ	อกผมก็แทบพัง
พิโธ่เอ๋ยแม่วันทอง	ทำให้ลูกต้องเป็นทุกข์
ป่านฉะนี้แม่มีสุข	หรือแม่จะถูกกักขัง
ในอ้อมอกแม่เคยถนอม	แม่เคยได้กล่อมลูกนอน
แม่เคยเอานมมาป้อน	ทั้งยามนอนยามนั่ง
จมื่นไวยใจเหล็ก	ต้องกลายเป็นเด็กอ่อนแอ
เพราะมีแต่พ่อขาดแม่	คอยดูแลเหนี่ยวรั้ง
ผมจะหาแม่ที่ไหน	เอามาได้ทดแทน
ขอวอนแต่ท่านแฟนแฟน	ช่วยหาตัวแทนมามั่ง
(ลง) ถ้าได้แม่แม่แถวนี้	ผมคงจะดีใจจัง

เจรจา

จมื่นไวย: เจ็บใจไอ้ช้างจริง ๆ ไปฟ้องพระพันวษา หาว่าเราทำร้ายร่างกายพระพันวษาให้ดำน้ำพิสูจน์ มันก็แพ้ พระพันวษาจึงตัดสินให้มันติดคุก แม่กลับมาขอร้องเราให้ไปขอพระพันวษาให้ยกโทษ เจ้าท่านก็ให้ มานึกถึงตัวเรามียศเป็นถึงหมื่นมีเมียสอง บ่าวไพร่พร้อมหน้า แต่มาขาดแม่ คืนนี้จะไปรับแม่มาให้ได้ เป็นไรเป็นกัน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3-5)

หลังจากที่จมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองจากขุนช้างแล้ว จึงเดินทางมาถึงเรือนของขุนช้าง แล้วสะกดมนต์ให้ผู้คนหลับใหลแล้วจึงพานางวันทองหนี จากการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงเดิมเหตุการณ์ตอนความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูกที่ต่างไม่เข้าใจซึ่งกัน โดยให้จมื่นไวยร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงถ้อยคำบางคำในบางวรรคเพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความจากบทกลอนได้ง่ายขึ้น ซึ่งการนำเสนอตอนจมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองจากขุนช้างเพราะเหตุการณ์ในตอนนี้สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจของนางวันทองที่รักบุตรมากจนยอมทำตามทุกอย่าง และความโกรธแค้นของจมื่นไวยที่มีต่อขุนช้าง นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างความน่าสนใจชวนติดตามให้กับผู้ชมในตอนต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 5 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
ลูกมาหมายจะมารับ เชิญแม่วันทองกลับไปบ้าน แม้นจะบังเกิดเหตุเภทพาล ประการใดก็ตามแต่เวรา มาอยู่ไยกับอ้ายหินชาติ แสนอุบาทว์ใจจิตริษยา ดังทองคำทำเลี่ยมปากกะลา หน้าตาดำเหมือนมินหม้อมอม เหมือนแมลงวันว่อนเคล้าที่เน่าชั่ว มาเกลือกกลั้วประทุมานที่หวานหอม ดอกมะดื่อฤๅจะเจือดอกพะยอม ว่านักแม่จะตรอมระกำใจ ฯ (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7-8)	ลูกมาหมายจะมารับ เชิญแม่วันทองกลับคืนบ้าน แม้จะบังเกิดเหตุเพศพาล ประการใดก็ตามแต่เวลา มาอยู่ไยกับอ้ายหินชาติ แสนอุบาทว์ใจจิตริษยา ดังทองคำทำเลี่ยมปากกะลา หน้าตาดำเหมือนดินหม้อมอม เหมือนแมลงวันเคล้าสิ่งเน่าชั่ว มาเกลือกกลั้วปทุมมาลย์ที่หวานหอม ดอกมะเดื่อหรือจะเจือดอกพะยอม แม่จงพร้อมเตรียมตัวตามลูกไป ฯ (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7-8)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์สืบทอดเหตุการณ์ตอนที่ขุนแผนเข้าหานางวันทอง เมื่อนางวันทองตื่นมาจึงโกรธและพูดจาตัดพ้อต่อว่าขุนแผนอย่างรุนแรง การนำเสนอโดยให้ขุนแผนและนางวันทองร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยการสลับร้องโต้ตอบกัน ซึ่งการคงเดิมเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาใจความสำคัญหลักของเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการชิงรักหักสวาทเพื่อให้ผู้ชมจดจำและประทับใจบทบาทสำคัญของขุนแผนที่เก่งทั้งด้านการรบและความรัก ดังสำนวน “เจ้าชู้ไก่แจ้” และนางวันทองหญิงที่ถูกผู้ตัดสินว่า “วันทองสองใจ” ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ขุนแผน: ลืมแล้วหรือแม่เอ๋ย เมื่อก่อนที่เคยเคียงข้าง
เรื่องเก่าเก่าทุกอย่าง มันยังฝังใจอยู่
ไอ้ขุนช้างมันฟ้อง พี่พาน้องหนีหน่าย
ต้องนอนกับดินกินกับทราย ซ้ำได้อายอดสู
เขาหาว่าเป็นนักโทษ จึงถูกเขาเนรเทศ
เราสองคนทนทุเรศ แม่ยอดรักย่อมรู้
วันทอง: ขอเสียทีเถอะพ่อ อย่ารื้อก่อเรื่องเก่า
เรื่องทุกข์ยากของเรา ไม่มีใครเข้ารอบรู้
พ่อแผนถูกลงโทษ น้องตั้งท้องหมดท่า
ถูกขุนช้างฉุดคร่า ด้วยกิริยาข่มขู่
หญิงตกอยู่มือชาย ต้องทนขายขี้หน้า
สิบแปดปีพี่ขา ไม่มีใครมาหามาสู่
พอพี่แผนออกจากคุก ก็มาร่วมสุขเมียสาว
ทิ้งเมียไทยเมียลาว ดูแพรวพราวสวยหรู
ไม่คิดรับกลับเรือน จริงไหมพ่อเพื่อนเดินไพร ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

ในบทลิเกทรงเครื่องยังคงนำเสนอเหตุการณ์ ตอนสมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารชีวิตนางวันทองเหมือนกับวรรณคดีไทยเพราะเนื้อเรื่องสามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ชมที่รู้สึกสงสารนางวันทองที่ต้องมาเสียชีวิตเพราะชายทั้งสาม และยังช่วยสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมในสมัยก่อนที่ประชาชนยังคงเคารพและเชื่อฟังพระมหากษัตริย์ผู้มีอำนาจสูงสุด และสามารถตัดสินใจแทนประชาชนได้ โดยนำเสนอให้สมเด็จพระพันวษาร้องบทกลอนจากวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำในวรรคเพื่อให้สะดวกต่อการร้องบทกลอนและการตีบทของท่ารำ เช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงใช้ฝ่ามือมือหนึ่งถูบริเวณก้านคอ หรือใช้ฝ่ามือทั้งสองถูกันไปมาพร้อมกระทืบเท้าลงพื้น เป็นต้น การนำเสนอเหตุการณ์นี้แสดงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจนและยังเป็นการรักษาวรรคทองที่มีความไพเราะและเกิดสุนทรียภาพให้กับผู้ชมในยุคปัจจุบันไปพร้อมกัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 6 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
คราวนั้นพระองค์ผู้ทรงเดช	ปิ่นปักนัคเรศเรืองศรี	คราวนั้นพระองค์ผู้ทรงเดช	ปิ่นปักนัคเรศเรืองศรี
เห็นสามราเข้ามาอัญชลี	พระปรานีเหมือนลูกในอุทร	เห็นสามราเข้ามาอัญชลี	พระปรานีเหมือนลูกในอุทร
ด้วยเดชะพระเวทวิเศษประสิทธิ์	เผอิญคิดรักใคร่พระทัยอ่อน	ด้วยเดชะพระเวทวิเศษสิทธิ์	เผอิญคิดรักใคร่พระทัยอ่อน
ตรัสถามอย่างความราษฎร	ฮ้าเฮ้ยดูก่อนอีวันทอง	ตรัสถามอย่างความราษฎร	ฮ้าเฮ้ยดูก่อนอีวันทอง
เมื่อมึงกลับมาแต่ป่าใหญ่	กูสิให้อ้ายแผนประสมสอง	เมื่อมึงกลับมาแต่ป่าใหญ่	กูสิให้ไอ้แผนประสมสอง
ครั้นกูขัดใจให้จำจอง	ตัวของมึงไปอยู่แห่งไร	ครั้นกูขัดใจให้จำจอง	ตัวของมึงไปอยู่แห่งไร
ทำไมมึงไม่อยู่กับอ้ายแผน	แล่นไปอยู่กับอ้ายช้างข้างใหม่	ทำไมมึงไม่อยู่กับไอ้แผน	แล่นไปอยู่กับไอ้ช้างข้างใหม่
เดิมมึงรักอ้ายแผนแล่นตามไป	ครั้นยกให้สิเต้นกลับเล่นตัว	เดิมมึงรักไอ้แผนแล่นตามไป	ครั้นยกให้สิเต้นกับเล่นตัว
อยู่กับอ้ายช้างไม่อยู่ได้	เกิดรังเกียจเกลียดใจด้วยชังหัว	อยู่กับอ้ายช้างไม่อยู่ได้	เกิดรังเกียจเกลียดใจด้วยชั่งหัว
ดูยักใหม่ย้ายเก่าเผ้าเปลี่ยนตัว	ตกว่าชั่วแล้วมึงไม่ไยดี ฯ	ดูยักใหม่ย้ายเก่าเผ้าเปลี่ยนตัว	ตกว่าชั่วแล้วมึงไม่ไยดี ฯ
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 228-229)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12)	

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสืบทอดโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญบางตอนจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพราะเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร ว่า เป็นยอดของกลอนที่ผู้ชมในยุคปัจจุบันยังคงจดจำและประทับใจ รวมถึงเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการชิงรักหักสวาทระหว่างขุนแผน ขุนช้างและนางวันทอง การใช้ไสยศาสตร์ในเหตุการณ์ตอนที่จมื่นไวยเสกมนตร์สะกดผู้คนตอนขึ้นเรือนขุนช้าง จึงทำให้เนื้อเรื่องเหมาะแก่การนำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ด้านบทกลอนบางบทในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง มีความไพเราะทางด้านวรรณศิลป์ และสร้างอารมรณ์ได้หลายอารมณ์ เช่น รัก โกรธ อาฆาตพยาบาทและความเศร้าโศกของตัวละครได้อย่างเด่นชัด เช่น เหตุการณ์ตอนที่ขุนแผนเข้าหานางวันทองสามารถแสดงความรู้สึกเสียใจที่ถูกขุนแผนทอดทิ้ง เหตุการณ์ตอนสมเด็จพระพันวษาทรงว่าความเรื่องนางวันทองสามารถแสดงความรู้สึกโกรธ ไม่พอพระทัยนางวันทองอย่างรุนแรง จึงทำให้เอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำต่าง ๆ ได้อย่างสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง และยังสะท้อนให้เห็นถึงสัจธรรมที่เกี่ยวกับการประพฤติปฏิบัติของมนุษย์ทั้งเพศชายและเพศหญิงล้วนมีความลุ่มหลงมัวเมาในกิเลสและตัณหาจนทำให้ได้รับความหายนะแก่ชีวิตได้ จึงทำให้เหตุการณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องช่วยสร้างความสมจริง น่าสนใจและชวนติดตามยิ่งขึ้น

1.3 โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

การสืบทอดโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอน เพลงปี่พิฆาต จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตาราง ได้ดังนี้

ตาราง 7 ตารางแสดงโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต	
บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
1. พระอภัยมณีลานางเงือก 2. เรือของท้าวสลิราชออกจากเกาะแก้วพิสดาร 3.พระอภัยมณีให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี 4. นางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณี 5. พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา 6.พระอภัยมณีเป่าปี่ให้นางผีเสื้อขาดใจตาย	1.พระอภัยมณีลานางเงือก 2. เรือของท้าวสลิราชออกจากเกาะแก้วพิสดาร 3. พระอภัยมณีให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี 4. นางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณี 5. พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา 6.พระอภัยมณีเป่าปี่ให้นางผีเสื้อขาดใจตาย

การนำเสนอโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญบางตอนเหมือนกับวรรณคดีไทย แบ่งเป็น 6 ตอน ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีลานางเงือก เรือของท้าวสลิราชออกจากเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี นางผีเสื้อตามมาล่มเรือพระอภัยมณี พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา และเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อขาดใจตาย

การนำเสนอเหตุการณ์ตอนเริ่มต้นเป็นเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีลานางเงือก โดยนำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ แล้วพูดบทเจรจากับนางเงือก เพื่อเป็นการขยายเนื้อความจากเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในเบื้องต้นและยังเป็นการเอื้อต่อการร้องบทกลอนและการรำตีบท ได้แก่ ท่าไปที่ผู้แสดงทำมือจีบหงายระดับไหล่ แล้วหมุนข้อมือเป็นจีบคว่ำแล้วปล่อยจีบออกเป็นท่าตั้งวง หรือท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกัน แล้วก้มน้ำเล็กน้อย เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงตะลุ่มโปงชั้นเดียว

ที่วังวนเป็นที่ถิ่นถ้ำ ที่เงือกน้ำแน่งน้อยเสน่หา
ตบมือสำคัญเป็นสัญญา เรียกให้เงือกน้อยมาด้วยทันใด
ฝ่ายเงือกน้อยได้ยินผัวเรียกหา ก็แหวกว่ายออกมาหาช้าไม่
มีธุระอะไรนี่พี่อภัย จึงเรียกหารับใช้ได้ทันที

เจรจา

นางเงือก: ได้โปรดเถิดเพคะ เสด็จพี่เรียกเงือกน้อยมาในครั้งนี้ มีอะไรให้เงือกได้รับใช้รึเพคะ

พระอภัยมณี: เออ นี่แนะแม่เงือก พี่อยากจะบอกให้แม่เงือกได้รับรู้ แต่คิดว่าแม่เงือกคงจะทำใจได้

นางเงือก: มีอะไรเพคะ เงือกรับฟังได้เพคะ

พระอภัยมณี: คือพี่จะลาแม่เงือกกลับยังบ้านเมืองของพี่ เพราะว่าท่านท้าวสิลราชจะเดินทางกลับบ้านเมือง พี่นี้ก็จะขอโดยสารเรือกลับไปในครั้งนี้ด้วยนะจ๊ะแม่เงือก

นางเงือก: ได้โปรดก่อนเพคะ เวลานี้เงือกได้ตั้งท้องอ่อน ๆ และยังไม่อยากจะจากเสด็จพี่เลยเพคะ เพราะเมื่อเสด็จพี่จากไปแล้วก็คงไม่กลับมาหาเงือกอีกนะเพคะ

พระอภัยมณี: แม่เงือก พี่ครั้งนี้ใช่พี่จะไปเลยก็หาไม่ รอให้พี่มีโอกาสแล้วพี่ก็จะกลับมารับแม่เงือกไปยังพระนครของพี่

นางเงือก: หม่อนฉันน่ะสุดจะว้าเหว่ หากเจ้าพี่จากไปขอให้คิดเสียว่า ยังมีเมียและลูกอยู่ในท้องอีกคนนะเพคะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 2)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์ที่ปรากฏตรงกับบทวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงเพราะเหตุการณ์ในตอนนี้ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญที่สร้างความขัดแย้งภายในใจระหว่างพระอภัยมณีกับนางเงือก อันเนื่องมาจากพระอภัยมณีตัดสินใจทิ้งนางเงือก ในขณะที่นางเงือกกำลังตั้งครรภ์ แต่ด้วยความตั้งใจอันแรงกล้าที่พระอภัยมณีต้องการกลับไปยังเมืองรัตนา และความเกรงกลัวอำนาจของนางผีเสื้อสมุทร จึงสร้างแรงกดดันให้พระอภัยมณีเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ความขัดแย้งภายในใจของนางเงือกที่รู้ทั้งรู้ว่าถ้าพระอภัยมณีกลับไปแล้วนางคงจะหมด

โอกาสได้ครองคู่กับพระอภัยมณีอีกต่อไป แต่ด้วยความรักและรู้ตัวดีว่านางเป็นเพียงแค่อมนุษย์ที่ต่ำต้อยผิดแปลกไปจากพระอภัยมณีจึงทำให้นางเงือกยอมรับสัจธรรมในข้อนี้ได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

โอ้ผ่านเกล้าของเมียแก้ว ต้องจากกันแล้วลี้ลับ
อกเงือกน้อยผู้อาภัพ นับวันจะอับแสงสิ้น
อันดวงเดือนที่ล่วงลับ ยังย้อนกลับส่องหล้า
พระจากเงือกน้อยไปวันหน้า คงหมดเวลาถวิล
ส่วนน้องนี้มีกรรม กินตะไคร่น้ำไปก่อน
เป็นห่วงลูกในอุทร คงจะอาวรณ์ถวิล
อันสายเลือดของพี่ ก็อาจจะมีคนหมิ่น
จะเป็นเงือกน้ำดำผุด หรือเป็นมนุษย์เดินดิน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 2-4)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี โดยให้สินสมุทรและนางสุวรรณมาลีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ที่เป็นบทปฏิพากย์ที่ใช้โต้ตอบระหว่างสินสมุทรกับนางสุวรรณมาลี โดยใช้ภาษาประชดประชัน “รูปไม่หล่อเหมือนพ่อฝรั่งแม่จึงไม่สบอารมณ์” การใช้ภาษาสองแง่สองง่ามที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ “นุ่งปั๋งลิ้มเป็นชิ้มโป๊ะ หน่อยต้องสยบระบม” รวมถึงใช้ภาษาต่างประเทศ “นุ่งนิวส์ลุคไนล่อน ระวังจะเดินหกล้ม” เข้ามาผสมผสานในการร้องบทกลอน เพื่อเป็นการสร้างอรรถรสและจินตภาพต่อการชมการแสดงลิเกทรงเครื่องมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

สินสมุทร: โอ้แม่จ๊ะแม่จ๋า ลูกขอเวลาสักนิด
หากพูดถูกพูดผิด จงให้อภัยแก่ผม
หนูนี้เป็นลูกกำพร้า ไม่มีมารดาดูแล
หนูมีแต่พ่อขาดแม่ จะกลายเป็นเด็กโสมม
หนูจะเอาแม่มาลี เอาไว้เป็นที่ชูเชิด
เป็นแม่หนูผู้ให้กำเนิด ได้อย่างสนิทสนม (รับ)

สุวรรณมาลี: อะไรกันเล่าสินสมุทร ถ้าอยากเป็นบุตรแม่ไม่ห้าม
ถ้าพระอภัยมณีมายุ่มย่าม แม่ยังไม่ยอมนิยม
แม่ยังเป็นสาวเป็นแซ่ เรื่องผัวแก่แม่ไม่เกี่ยว
อย่ามาลดเลี้ยวฉอเลาะ เลยมันไม่เหมาะไม่สม
สินสมุทร: จริงสินะพระแม่เจ้า พ่อหนูแก่เกรอะกรัง
รูปไม่หล่อเหมือนพ่อฝรั่ง แม่จึงไม่สบอารมณ์
แม่ไม่ไปอยู่เมืองฝรั่ง กินขนมปังเป็นปอนด์ปอนด์
นุ่งนิวส์ลุคไนล่อน ระวังจะเดินหกล้ม
สุวรรณมาลี: อุ้ย แม่มีผัวฝรั่ง ไปไหนก็นั่งรถยนต์
สินสมุทร: ไปนุ่งกระโปรงเปิดก้น ให้ฝูงชนเขาชม
เป็นเมียฝรั่งนั่งสามล้อ แล้วเปิดหวอกินลม (รับ)
สุวรรณมาลี: ไม่รักแล้วพระอภัยมณี ทั้งร่างกายหรือก็แก่
ซ้ำมีลูกยังตอแหล ฝีปากเจ้าคารม
ฉันจะมีผัวฝรั่ง ไปไหนก็นั่งโก้เก๋
ไอยูโอเค ไปตามสมัยสังคม
สินสมุทร: อ๋อ ซอรี่สวีทแฮม เชิญเถิดแม่แหม่มกะปิ
เป็นเมียฝรั่งนะสิ หากยังไม่เหมาะสม
พวกญี่ปุ่นก็เยอะแยะ อาซิโกะมาจิโกะ
นุ่งปั๋งลิ้มเป็นซิ้มโป๊ะ หน่อยต้องสยบระบม
สุวรรณมาลี: โอ้แสบแท้ของแม่เอ๋ย อย่าโกรธเลยเนื้อเย็น
แม่เย้าหยอกเจ้าเล่น ไปตามภาษาอารมณ์
อย่านั่งเง้าหน้างอ แม่รักพ่อลูกกว่าใคร
เป็นคนไทยมีผัวไทย มิให้ชาติใดผสม
เอาชาติอื่นเข้ามาเคียง ดูมันไม่เกลี้ยงไม่กลม

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 15)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดเหตุการณ์ตอนนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณีซึ่งเป็นเหตุการณ์ตอนที่นางผีเสื้อสมุทรทราบข่าวว่า เรือของท้าวสิลราชออกจากเกาะแก้วพิสดารจึงตามมาอาละวาด คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้ โดยให้นางผีเสื้อร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำในวรรคเพื่อสะดวกต่อการร้องบทกลอน รวมถึงเป็นการช่วยขยายคำและความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 8 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
จะกล่าวถึงนางผีเสื้อเมื่อคราวนั้น ไม่ผายผันไปคูหาที่อาศัย เที่ยว<u>ท่อง</u>ดำผุดสมุทรไป ให้ผีไพร่ภูตพรายรายระวัง ฯ (บทกลอนเรื่องพระอภัยมณี, 2553: 152)	จะกล่าวถึงนางผีเสื้อเมื่อคราวนั้น ไม่ผายผันไปคูหาที่อาศัย เที่ยว<u>ล่อง</u>ดำผุดสมุทรไป ให้<u>ภูติไพรผี</u>พรายรายระวัง ฯ (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12)

พระอภัยมณีพลัดหลงกับสินสมุทรและนางสุวรรณมาลีเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความตื่นเต้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเอาใจช่วยตัวละครให้หนีรอดพ้นจากเงื้อมมือของนางผีเสื้อ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางผีเสื้อร้องบทกลอนที่สื่ออารมณ์โกรธของนางผีเสื้อประกอบกับการตีบทของท่ารำ เช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงใช้ฝ่ามือถูไปมาที่ก้านคอตอนใต้หู หรือใช้ฝ่ามือถูกันไปมาพร้อมกระทืบเท้าลงที่พื้น ซึ่งจากการนำเสนอเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำนางผีเสื้อที่เป็นตัวละครที่สร้างอุปสรรคให้กับพระอภัยมณี ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เสียงคลื่นคึกคัก นี่นางยักษ์สำแดงเดช
พระเฝ้าพินิจผิดสังเกต รู้ว่ามิใช่เหตุอื่น
พุธเอ๋ยแม่ผีเสื้อ ทำลายเรือแหลกลาญ
มนุษย์ต้องเป็นเหยื่อมาร ตั้งหลายพันหลายหมื่น
สงสารเจ้าเมืองผลึก ชีวิตท่านคงไม่เหลือ
ต้องตายเพราะแม่ผีเสื้อ ไปเสียเมื่อค่ำคืน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 13)

คณะกรรณ์กัญจนรัตน์รักษาเหตุการณ์ตอนในที่พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา แล้วนางผีเสื้อตามขึ้นไปไม่ได้เพราะอิทธิฤทธิ์ของมนต์ที่พระฤาษีให้กับพระอภัยมณี นางผีเสื้อจึงอ้อนวอนให้พระอภัยมณีใจอ่อนยอมลงมาแล้วกลับไปอยู่ถ้ำกับตนดังดิม การคงเดิมเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาใจความสำคัญหลักของเรื่องที่เกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ที่มาจากความคิด ความรู้สึก ความแตกต่างเผ่าพันธุ์ระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อ จึงเป็นเหตุนำไปสู่ความตึงเครียดและทำให้นางผีเสื้อพบกับความหายนะ คณะกรรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางผีเสื้อร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ด้วยถ้อยคำภาษาที่แสดงอารมณ์รัก และความเศร้าโศกของตัวละคร เพื่อจึงทำให้การดำเนินเรื่องเกิดความสมจริง เข้มข้น สนุกสนาน น่าสนใจและชวนติดตามยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่เป็นคู่ชื่น ทุกวันคืนค่ำเช้าไม่เศร้าหมอง
จนมีลูกปลูกเลี้ยงเคียงประคอง มิให้ข้องเคืองขัดหัถยา
อยู่ดีดีหนีเมียมาเสียได้ เสียน้ำใจน้องรักเป็นหนักหนา
สู้อุตส่าห์พยายามติดตามมา ขอเป็นข้าบาทบงส์พระทรงธรรม์
พระเสด็จไปไหนจะไปด้วย เป็นเพื่อนม้วยมรณาจนอาสัญ
ประทานโทษโปรดเลี้ยงแต่เพียงนั้น อย่าห่ำหั่นความรักน้องนักเลย

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

การนำเสนอเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร ที่ปรากฏในวรรณคดีไทยและบทลิเกทรงเครื่องถือเหตุการณ์การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรมที่นางผีเสื้อต้องมาสิ้นชีพเพราะถูกพระอภัยมณีเป่าปี่สังหาร การจบเรื่องในตอนนี้สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมากและยังสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์และยักษ์ไม่สามารถครองคู่กันได้เพราะด้วยความแตกต่างทั้งรูปลักษณ์และเผ่าพันธุ์ผิดธรรมชาติ คณะกรรณ์กรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกเศร้าโศกและทุกข์ใจ “พระอภัยมณีใจอ่อนถอนสะอื้น อุตส่าห์ผิ่นพักตร์ว่านิจจาเอ๋ย” ซึ่งการสืบทอดเหตุการณ์ตอนนี้ยังแสดงให้เห็นเจตนารมณ์ของคณะกรรณ์กัญจนรัตน์ที่เลือกเหตุการณ์ ตัวละครและฉากสำคัญมาร่วมใช้ในการแสดงเพราะเหตุการณ์ในตอนนี้ถือเป็นใจความสำคัญของเนื้อเรื่องและยังสะท้อนแนวคิดเรื่องหลักคำสอนทางศาสนาที่ว่า “ธรรมย่อมชนะอธรรม” เพื่อให้ผู้ชมสามารถนำไปใช้เป็นแนวคิดในการดำเนินชีวิตได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงหุ่นกระบอก

พระอภัยมณีใจอ่อนถอนสะอื้น อุตส่าห์ผิ่นพักตร์ว่านิจจาเอ๋ย
แม่ผีเสื้อช่างไม่ฟังพี่บ้างเลย พี่ไม่เคยอยู่ในถ้ำให้รำคาญ
คิดถึงน้องสองชนกที่ปกเกล้า จะสร้อยเศร้าโศกาน่าสงสาร
ด้วยพลัดพรากจากมาเป็นช้านาน ไม่แจ้งการว่าข้างหลังเป็นอย่างไร
จึงจำร้างห่างห้องให้น้องโกรธ จงงดโทษพี่ยาอัชฌาสัย
แม้นไปได้ก็จะพาแก้วตาไป นี่จนใจเสียด้วยนางต่างตระกูล
พี่มนุษย์สุดสวาทเป็นชาติยักษ์ จงคิดหักความสวาทให้ขาดสูญ
กลับไปอยู่คูหาอย่าอาดูร จงเพิ่มพูนภาวนารักษาธรรม์
อย่าฆ่าสัตว์ตัดชีวิตพิษฐาน หมายวิมานเมืองแมนแดนสวรรค์
จะเกิดไหนขอให้พบประสบกัน อย่าโศกศัลย์แคล้วคลาดทุกชาติไป
แล้วทรงเป่าปี่แก้วให้แจ้วเสียง สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกใส
พอเสียงปี่ที่แหบหายลงไป ก็ขาดใจยักษ์ร้ายวายชีวา

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การศึกษาการนำเสนอโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับบทวรรณคดีไทย เพราะเนื้อเรื่องพระอภัยมณีเป็นนิทานคำกลอนชิ้นเอกของสุนทรภู่ที่ผู้ชมนิยมให้ความสนใจจนถึงสมัยยุคปัจจุบัน รวมถึงเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณคดีประเภทประโลมโลก ผจญภัย และเหนือธรรมชาติ จึงทำให้เหมาะสมแก่การนำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เช่น เหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีขอโดยสารเรือของนางสุวรรณมาลี นางผีเสื้อตามมาอาละวาด จนพระอภัยมณีหนีขึ้นไปอยู่บนยอดเขาจนเกิดปมขัดแย้งระหว่างกัน สาเหตุเพราะนางผีเสื้อใช้ความเป็นยักษ์บังคับขู่เข็ญพระอภัยมณี และความแตกต่างเรื่องของรูปลักษณ์และเผ่าพันธุ์ชาติตระกูลที่แตกต่างของตัวละคร เหตุการณ์บางตอนที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องล้วนเป็นเหตุการณ์ที่น่าสนใจ

ด้านบทกลอนบางบทในเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต เป็นบทกลอนที่มีเนื้อความดี ภาษาไพเราะสละสลวย และหลากรสหลายอารมณ์ เช่น รัก โลภ โกรธ หลงและเสียใจของตัวละคร จึงเอื้อต่อการนำมาใช้เป็นบทร้องบทกลอน การเจรจา การตีบทของท่ารำต่าง ๆ เช่น ท่าคู่ครอง ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าตาย เป็นต้น ซึ่งเหตุการณ์บางตอนที่นำมาใช้ในการดำเนินเรื่องจึงเหมาะสมแก่การนำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องและช่วยสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้ชม

ในยุคปัจจุบัน เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตยังสะท้อนข้อคิดต่าง ๆ เช่น ธรรมะย่อมชนะอธรรม การทำกรรมสิ่งใดไว้ย่อมตามสนองแก่ผู้กระทำ เป็นต้น ซึ่งข้อคิดเหล่านี้ถือเป็นคุณประโยชน์ให้แก่ผู้ชมสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

1.4 โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

จากการศึกษาการสืบทอดโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตาราง ได้ดังนี้

ตาราง 9 ตารางแสดงโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง	
บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
1. เจ้าละมานยกทัพมาล้อมเมืองผลึก	1. เจ้าละมานยกทัพมาล้อมเมืองผลึก
2. พระอภัยมณีเป่าปี่จับกองทัพของเจ้าละมาน	2. พระอภัยมณีเป่าปี่จับกองทัพของเจ้าละมาน
3. พระอภัยมณีสั่งปล่อยเจ้าละมาน	3. พระอภัยมณีสั่งปล่อยเจ้าละมาน
4. พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง	4. พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง
5. สุดสาครแก้เสน่ห์รูปนางละเวง	5. สุดสาครแก้เสน่ห์รูปอาถรรพ์ของนางละเวง
6. พระอภัยมณีหายคลั่ง	6. พระอภัยมณีหายคลั่ง
7. ทัพต่างประเทศอาสานางละเวงยกมาถึงปากน้ำเมืองผลึก	7. ทัพต่างประเทศอาสานางละเวงยกมาถึงปากน้ำเมืองผลึก
8. พระอภัยมณียกทัพออกรบกับทัพอาสา	8. พระอภัยมณียกทัพออกรบกับทัพอาสา
9. นางละเวงหนีพระอภัยมณี	9. นางละเวงหนีพระอภัยมณี

จากการศึกษาการนำเสนอโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง สรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับวรรณคดีไทย แบ่งเป็น 9 ตอน ได้แก่ เหตุการณ์ตอนเจ้าละมานยกทัพมาล้อมเมืองผลึก พระอภัยมณีเป่าปี่จับกองทัพเจ้าละมาน พระอภัยมณีสั่งปล่อยเจ้าละมาน พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง สุดสาครแก้เสน่ห์รูปนางละเวง พระอภัยมณีหายคลั่ง ทัพต่างประเทศอาสานางละเวงยกมาถึงปากน้ำเมืองผลึก พระอภัยมณียกทัพออกรบกับทัพอาสาและตอนนางละเวงหนีพระอภัยมณี ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ตอนเจ้าละมานยกทัพมาล้อมเมืองผลึก คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญในตอนนี้เพราะเป็น

เหตุการณ์ที่ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจ โดยเหตุการณ์เกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างตัวละครเอกและตัวละครปฏิปักษ์ โดยนำเสนอให้พระอภัยมณีพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นให้เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

พระอภัยมณี: เอ่อท่านเสนาบดี ท่านเคยพูดถึงเรื่องกองทัพของสิงหลให้เราฟัง เหตุการณ์ในขณะนี้เป็นอย่างไรบ้าง

เสนาบดีที่ 1: ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ละเวงได้แต่งทัพให้เจ้าละมานคุมพลมาใหญ่หลวงเกือบใกล้ป้อมปราการแล้วพระพุทธเจ้าค่ะ

(เสียงทหารละมานร้อง) เอ้าเฮ พร้อมเสียงรัวกลองศึกและเสียงปืน

พระอภัยมณี: ถึงเขาจะยกมาดุจดั่งพหลพลแสนยากร เราก็หาได้เกรงกลัวไม่ เออท่านเสนาบดี ท่านจงไปเกณฑ์ทหารฝีมือทะลวงทัน แล้วก็เร่งไปล่อลวงให้ศัตรูมาใกล้กำแพงเมืองของเรา เมื่อสบโอกาสเราจะเป่าปี่สะกดให้พวกศัตรูหลับใหลในเสียงปี่ของเรา สำหรับพวกเราให้ใช้ขี้ผึ้งอุดหูเสียให้หมดทุกคน เมื่อกองทัพละมานหลับหมดก็จงเตรียมโซ่ตรวนพันธนาการศัตรูสำหรับเจ้าละมาน เมื่อทำการจับได้ก็ให้ใส่กรงเหล็กทรมานเสียให้สาแก่ใจ

เสนาบดีที่ 2: ข้าพระพุทธเจ้าขอทูลลาไปจัดเตรียมตามที่รับสั่งนะ พระเจ้าค่ะ

พระอภัยมณี: ขอบใจท่านเสนาบดี ส่วนเราจะไปคอยท่านที่หน้าเชิงเทิน

เสนาบดีที่ 1: เชิญเสด็จเถิดพระเจ้าค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 2-3)

เมื่อกองทัพของเจ้าละมานมาถึงกำแพงเมืองผลึกแล้ว จึงท้ารบกับพระอภัยมณีพระอภัยมณีเป่าปี่จนกองทัพของเจ้าละมานสิ้นสติ แล้วจับใส่กรงขังไว้ ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้พระอภัยมณีกับเจ้าละมานพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสั้น กระชับและรวดเร็ว รวมถึงเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อเรื่อง ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

เจ้าละมาน: นั่นท่านพระอภัย ไฉนไม่ลงมาสู้รบกับเราเยี่ยงผู้รักสงคราม หรือยังจะมัวออมแรงอยู่ จึงมิกล้ามาสู้รบกับเรา

เสนาบดีทมิฬ: มาเถิดท่านพระอภัย หากฝีมือท่านด้อยจริงสู้เจ้าเหนือหัวเรามิได้ พวกเราอาจจะละความตายสำหรับผู้ยอมแพ้เยี่ยงท่านและให้เราจับตัวเสียโดยดี

พระอภัยมณี: ท่านนักรบชาวทมิฬ สักครู่หนึ่งเราคงจะได้รู้ว่าใครเป็นผู้แพ้หรือผู้ชนะ (พระอภัยมณีหันไปพูดกับเสนาบดี)

พระอภัยมณี: เออ ท่านเสนาบดี ท่านเตรียมขี้ผึ้งไว้พร้อมแล้วหรือท่านพวกทมิฬเจรจาหยาบหยามเรานัก เราจะทำการเป่าปี่ เดี๋ยวนี้ ขอให้ท่านไปสั่งพวกพ้องเร่งทำการตามที่เราสั่ง

สนาบดีที่ 1: ข้าพระพุทธเจ้าเตรียมการแล้วพระพุทธเจ้าค่ะ

เจ้าละมาน: เอ้า ท่านจะเฉยอยู่ไรล่ะ ท่านพระอภัย ท่านมีอาวุใดก็เร่งสำแดงมาเถิด ฉะนั้นเราจะพังประตูเข้าไปเดี๋ยวนี้

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

เมื่อเจ้าละมานฟื้นขึ้นมา ทำให้รู้สึกเสียใจและโกรธแค้นพระอภัยมณี จนรำพึงรำพันถึงเคราะห์กรรมที่ตนพ่ายแพ้เพราะความประมาท ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์ที่เกิดความขัดแย้งของตัวละครเอกและตัวละครคู่ตรงข้าม โดยนำเสนอให้เจ้าละมานร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำในวรรคเพื่อสะดวกต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ นอกจากนี้การนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้ยังทำให้ผู้ชมได้เข้าใจแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมะย่อมชนะอธรรมเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 10 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
ฝ่ายองค์ท้าวเจ้าละมานผู้หาญฮึก ครั้นรู้สึกไสยาสน์ให้หวาดไหว เห็นโฉ่ตรวนพรวนพันพรั่นพระทัย ต้องอยู่ในกรงตึงรำพึงคิด นี่เนื้อเคราะห์เพราะทะนงมาหลงหลับ ให้สุดคิดคั่งแค้นแน่นพระทัย จะรบรับสัปยุทธก็สุดฤทธิ์ ให้สุดคิดคั่งแค้นแน่นพระทัย ฯ (บทกลอนเรื่องพระอภัยมณี, 2553: 343)	ฝ่ายองค์ท้าวเจ้าละมานผู้หาญฮึก ครั้น<u>สู้ศึก</u>ไสยาสน์ให้หวาดไหว เห็นโฉ่ตรวนพรวนพันพรั่นพระทัย ต้องอยู่ในกรงตึงรำพึงคิด นี่เนื้อเคราะห์เพราะทะนงมาหลงหลับ ให้สุดคิดคั่งแค้นแน่นพระทัย จะรบรับสัปยุทธก็สุดฤทธิ์ ให้สุดคิดคั่งแค้นแน่นพระทัย ฯ (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีสั่งปล่อยเจ้าละมานไว้ที่เกาะ ทำให้เจ้าละมานคลั่งจนเสียชีวิตเป็นวิญญาณร้ายสถิตที่รูปภาพของนางละเวง โดยให้เจ้าละมานร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ด้วยการใช้ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกเสียใจและอาฆาตพยาบาทพระอภัยมณีอย่างรุนแรง “จะกลับมาเหยียบมันให้หมอบ เอาความตายมามอบให้มัน” ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญที่สอดคล้องเหมาะสมและสร้างความสมจริงให้แก่การแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงราชนิเกลิง

เหมือนถูกดาบเชือดให้เดือดดิ้น	ดั่งเสือที่สิ้นความดุ
เลือดแทบทะลักทางจักษุ	ประหนึ่งอายุจะสั้น
เมื่อถึงคราวจะสิ้นชีพ	สวรรค์รีบโปรดทราบ
วิญญาณยังเวียนจะเพียรมาทาบ	จะมาล้างบาปอาถรรพ์
จะกลับมาเหยียบมันให้หมอบ	เอาความตายมามอบให้มัน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

เมื่อพระอภัยมณีได้รูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวงจึงเกิดอาการคลุ้มคลั่งอย่างรุนแรง ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์เหมือนกับวรรณคดีไทยเพราะเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ชมยังคงรู้จักและสนใจ และสามารถนำมาถ่ายทอดทางอารมณ์และความรู้สึกที่หลงใหลความงามของนางละเวงได้อย่างชัดเจน โดยนำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ เพื่อพรรณนาความงดงามของนางละเวงได้อย่างไพเราะสละสลวย รวมทั้งนำคำจากภาษาต่างประเทศมาใช้ในบางวรรค จึงสร้างอรรถรสความแปลกใหม่และชวนติดตามมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงราชนิเกลิง

พระอภัยไอศวรรย์	ต้องอาถรรพ์สวาท
พระหลงจูบรูปปีศาจ	เหมือนมีอำนาจแทรกซ้อน
โอ้งามเอ๋ยงามสง่า	ทั้งทีท่าเงียบหงิม
อีกทั้งโอษฐ์ของเจ้าช่างอิ่ม	ดั่งแย้มยิ้มออดอ้อน
มันน่ากอดนอนกล่อม	เมื่ออยู่ในอ้อมพระกร
กำเริบจิตผิดเพี้ยน	พระเฝ้าเพียรจุมพิต

เหมือนรักเสถียรเพียรสถิต พระสุดจะคิดทอดถอน
เจ้าส่งภาษาออกเซาะ ฟังแล้วเพราะเหมือนเพลง
ไฟสวาทของละเวง เหมือนดังจะเร่งจะร้อน
โอ้ละเวงวัณฬาราช จะพาประพาสทะเล
หรือจะไปเที่ยวคาเฟ่ ไปชมลิเกรำฟ้อน
หรือจะไปต่างประเทศ พี่จะเสด็จพาเที่ยว
หรือน้องจะไปคนเดียว ไปทั้งโตเกียวลอนดอน
หรือน้องจะอยู่กับพระอภัย ขอให้หัวใจพันผูก
พี่มีแต่ปลายจมูก พี่มีแต่ฟูกแต่หมอน
จึงชวนละเวงบรรเลงรัก ขึ้นตำหนักเตียงนอน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 10)

นางสุวรรณมาลีเห็นพระอภัยมณีลุ่มหลงรูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวง จึงทำให้รู้สึกหึงหวงและเสียใจ ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดเหตุการณ์ให้เหมือนกับวรรณคดีไทยเพราะเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเกิดความขัดแย้งระหว่างกัน เพราะด้วยขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องมักนิยมนำเหตุการณ์ที่ให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเกิดความหึงหวงและตัดพ้อต่อว่าละครเอกฝ่ายชายเพราะความเจ้าชู้ จึงให้เนื้อเรื่องสนุกสนาน เข้มข้นและชวนติดตาม จึงเหมาะแก่การปรับเป็นการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อใช้แสดงได้จริง โดยให้นางสุวรรณมาลีร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำและเพิ่มคำบางคำในวรรคเพื่อให้สะดวกต่อการร้อง และตีบทของท่ารำให้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 11 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
เห็นทรงธรรม์บรรทมชมแต่รูป ประโลมรูปลืมองค์ด้วยหลงใหล นางพรายพริ้มยิ้มแย้มกระแอมไอ พระอภัยพับหนีตะลีตะลาน เอาแอบองค์ทรงคลุมหุ้มกระดาษ สุดสวาทวันทาไม่ว่าขาน ทำทูลถามความว่าพระอาการ ร้อนรำคาญขัดขวางเป็นอย่างไร ฯ (บทกลอนเรื่องพระอภัยมณี, 2553: 347)	เห็นทรงธรรม์บรรทมชมแต่รูป ประโลมรูปลืมองค์ด้วยหลงใหล นางพรายพริ้มยิ้มแย้มกระแอมไอ เห็นพระอภัยลุกหนีตะลีตะลาน เอาแอบองค์ทรงคลุมหุ้มกระดาษ สุดสวาทวันทาไม่ว่าขาน ทำทูลถามความว่าพระอาการ ร้อนรำคาญขัดขวางเป็นอย่างไร ฯ (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

เมื่อศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร หัสไชยและเสาวคนธ์รู้ว่าพระอภัยมณีถูกมนต์สะกดจากรูปภาพอาถรรพ์แล้ว สุดสาครจึงอาสาที่จะช่วยแก้มนตร์เสน่ห์เพื่อช่วยให้พระอภัยมณีหายเป็นปรกติ จากการนำเสนอเหตุการณ์ตอนสุดสาครช่วยคลายมนตร์จากรูปภาพของนางละเวง แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญบางตอนเหมือนกับวรรณคดีไทย ซึ่งการคงเดิมเหตุการณ์ในตอนดังกล่าวนี้ สามารถทำให้ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจบทบาทของสุดสาครที่มีชาติกำเนิดเป็นบุตรของนางเงือกและเก่งกล้าในด้านวิชาอาคมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระฤาษี จนสามารถแก้ไขมนตร์เสนห์ให้พระอภัยมณีได้สติดังเดิม โดยให้สุดสาครร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อให้สั้น กระชับและตีความจากบทกลอนได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สุดสาคร: ร้องราชนิเกลิง

สำรวมจิตสถิตเสถียร แล้วจุดเทียนจุดธูป
ไล่ภูตอัฐกลับสถูป ที่อยู่ในรูปอาถรรพ์
เสกไม้เท้าเป่าวิบัติ ภูตผีในปัจจุบัน (ลง)

ปี่พาทย์รับ

พลางเป่ามนต์พ่นเพี่ยง บังเกิดเสียงผีพราย
เจ้าอย่ามาท้าทาย ข้าจะทำลายอาถรรพ์
เจ้าผีเด็กผีผู้ใหญ่ เจ้าผีที่ไร้ประโยชน์
ทั้งผีมามารยามหาโหด ทั้งผีนักโทษมหันต์
เจ้าผีเขมรผีโขมด เจ้าผีนักโทษการเมือง
เจ้าพี่ชายชาติปราชญ์เปรื่อง สร้างแต่เรื่องป่วนปั่น
สรุปคาถาดาบส ไม้เท้าก็กดกระดาษ

พวกพรายผีก็หนีอำนาจ มวลปีศาจเสียงสั่น
ผีกระโจนด้วยมนต์กำจัด แพ้ภัยโดยอัศจรรย์ ฯ
ปี่พาทย์รับ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

สังฆราชบาทหลวงและนางละเวงทราบข่าวว่าเจ้าละมานสิ้นพระชนม์แล้ว ทั้งสองจึงเชิญกองทัพต่างประเทศเพื่อมาช่วยทำศึกสงครามกับเมืองผลึกอีกครั้ง ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้เพราะสามารถนำตัวละครหลากหลานแบบมาใช้ในการแสดงเพื่อสร้างสีสันและแปลกใหม่ให้การแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยนำเสนอให้มีการแนะนำตัวละครของแต่ละเชื้อชาติในการพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้โต้ตอบระหว่างกัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

บาทหลวง: ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท คงทรงทราบแล้วใช่ไหมว่าเจ้าละมานต้องสูญเสียชีวิตและไพร่พลไปในศึกครั้งที่แล้ว ทรงจะคิดแก้ไขด้วย สถานสถานใดพระเจ้าค่ะ

ละเวง: (หัวเราะ) เราพร้อมแล้วที่จะแก้แค้น เพราะเรามีนักรบอีกเก้าหัวเมือง โน่นเขาพากันมาแล้ว

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญเจ้ากรุงจีน จีนตั๋งผู้เยี่ยมยุทธ

ปี่พาทย์ทำเพลงฮ่อแห่ (จีนตั๋งรำเต้นแบบงิ้วนำขบวนทัพออกจากประตูขวาเข้าเฝ้าไปยืนแถวด้านซ้ายของเวที)

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญเจ้าเมืองชวา เจ้าเมืองนำทัพออกไปออกจากประตูซ้ายไปยืนแถวด้านขวามือของเวที

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกชวา (อะหวัง)

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญเจ้าเมืองระเมด (เจ้าเมืองระเมดนำทัพออกจากทางประตูขวาไปยืนแถวด้านซ้ายมือของเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกถอนสายบัว

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญท่านเจ้าเมืองกวินเจ้า (เจ้าเมืองกะวินนำทัพออกจากประตูซ้ายไปยืนแถวด้านขวามือของเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกยะวา

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญท่านเจ้าเมืองฉวี (เจ้าเมืองนำทัพจากประตูขวาไปยืนแถวด้านซ้ายมือของเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกลิจฉวี-แขก

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญทัพเจ้าเมืองอังกุลา (เจ้าเมืองอังกุลานำทัพจากประตูซ้ายไปยืนแถวด้านขวามือของเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกกะลิง

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญทัพเจ้าเมืองเจ้าเมืองสัมปันนา (เจ้าเมืองสัมปันนานำทัพจากประตูขวาไปยืนแถวด้านซ้ายมือของเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกนคร

ทหารสิงหล: (ให้เสียง) ขอเชิญเจ้าทัพเมืองวิลยา (เจ้าเมืองนำทัพจากประตูซ้ายไปยืนแถวด้านขวามือของเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงมลายู

ทหารสิงหล (ให้เสียง) ขอเชิญท่านเจ้าเมืองมลิกัน เพลงมาร์ชอเมริกา (เจ้าเมืองนำทัพจากประตูขวาไปยืนแถวด้านซ้ายมือของเวที)

เจรจา

ละเวง: ข้าพเจ้าขอขอบพระทัยที่จอมกษัตริย์นักรบทุกชาติที่มาพร้อม ณ ที่นี้ เพื่อจะล้างแค้นพระอภัยที่ได้ทำกับข้าพเจ้า

บาทหลวง: หากใครชนะศึกครั้งนี้ได้ องค์หญิงละเวงจะทรงประทานดวงตาราหูพร้อมจะเสกสมรสกับผู้ที่เอาพระเศียรของพระอภัยมณีได้

จีนตั๋ง: เพื่อองค์หญิงละเวง ข้าพเจ้าขอเอาชีวิตเป็นเดิมพัน

ชวา: แผ่นดินของเมืองผลึกหรือจะเกินความสามารถของข้าพเจ้า

ละเมด: พระน้องท่านละเวง ศึกนี้ข้าพเจ้าจะกลับมาพร้อมหัวพระอภัย

กะวิน: ชัยชนะจะอยู่กับใครไม่สำคัญ แต่ความสำเร็จต้องอยู่กับข้าพเจ้าเมืองกะวิน

ฉวี: ความเก่งของทุกคนที่มีจะได้ครึ่งของข้าพเจ้ารีเปล่า (หัวเราะ)

อังคุลา: ข้าพเจ้าเท่านั้นที่พระอภัยจะยอมศิโรราบ

เจ้าเมืองสัมปนา: อันโวหารไม่หมายถึงชัยชนะ การกระทำต่างหากที่เหนือกว่า

เจ้าเมืองวิลยา: ฝีมือของข้าพเจ้า แม้แต่บุเรงนองยังยอมสยบ

เจ้าเมืองมลิกัน: ด้วยปืนของไอจะทำลายทุกอย่างได้ราบคาบ โปรดวางพระทัย

บาทหลวง : ทุกคนประกาศความแข็งแกร่งออกมา เราเชื่อเหลือเกินว่า พระอภัยจะหาทางชนะเราได้ยาก ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ขอเชิญองค์หญิงละเวงได้กล่าวคำเป็นกำลังใจแก่นายทัพทั้งปวงเถิด ณ บัดนี้ก็ได้ฤกษ์อันสมควรแก่การยกทัพแล้ว

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12-15)

เมื่อพระอภัยมณีหายเป็นปรกติแล้ว จึงสั่งให้เสนาจัดกองทัพออกรบกับกองทัพอาสาของนางละเวง จึงเป็นเหตุทำให้พระอภัยมณีได้พบกับนางละเวงเป็นครั้งแรก เมื่อพระอภัยมณีเห็นนางละเวงมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม จึงรู้สึกหลงรักนางละเวงทันที จากการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญให้เหมือนกับวรรณคดีไทยเพราะเนื้อเรื่องสามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมากและเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อต่อการใช้บทเกี้ยวพาราสีของตัวละครเอกฝ่ายชาย คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้พระอภัยมณีพูดบทเจรจาสลับกับการร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อขยายความจากเนื้อเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระอภัยมณี: ชะลอยหญิงที่ทรงม้าอยู่นั้นคงจะเป็นละเวงเป็นแน่ เมื่อทัพต่างเอาแพ้ชนะไม่ได้เราจะเป่าปี่เพื่อให้รู้แพ้รู้ชนะ อย่างน้อยก็จะทำให้ละเวงได้รู้จักพระอภัยมณีดีกว่านี้

พระอภัยมณี: ร้องเพลงราชนิเกลิง

แล้วหยิบปี่ขึ้นมาเป่า ขึ้นน้อมเกล้าเหนือเกต
ไหว้พระสยมพรหมเมศ ไปตามเหตุเหมาะเหม็ง
จะกรีดนิ้วบรรเลง เรียกละเวงวัณฬาราช
เป็นคำอ้อนสวาท เมื่อบรรยากาศวังเวง
เสียงแต้ตีตอยอ่อยเอื้อย สายลมเฉื่อยพัดโชย
ความรักอย่าเพิ่งโรย มาพบเสียโดยรีบเร่ง
ถ้าเสียงปี่ของพี่ยังเพราะ พี่ขอออเซาะด้วยเพลง (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 27)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอเหตุการณ์ตอนที่นางละเวงหนีพระอภัยมณีเพราะเหตุการณ์ในตอนนี้สามารถถ่ายทอดความรู้สึกของนางละเวงที่หลงรักพระอภัยมณีได้อย่าง

ชัดเจน โดยให้นางละเวงร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ เพื่อให้ผู้ชมเห็นบทบาทสำคัญของนางละเวงที่มีความสามารถบัญชาการกองทัพอาสา และมีอารมณ์อ่อนไหวเมื่อพบบุรุษชายที่สง่างามและมีเสน่ห์ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ละเวง: ฟังปี่แก้วแว่วหวาน เสียงกังวานวาบหวาม
ปี่นี้ใครในสงคราม ฟังแล้วหายความเครียดเคร่ง
จะห้ามใจว่าไม่ฟัง แต่ใจก็ยังไขว้เขว
เหมือนเสียงปี่จะมีเล่ห์ ร่างเป็นเสน่ห์ร้อนเร่ง
ขืนฟังปี่ต้องมีรัก จำเป็นต้องหักอาลัย
ขืนฟังปี่พระอภัย คงถูกใครใครมองเพ่ง
ขอยอมแพ้พระอภัย แต่ชนะใจตนเอง
ปี่พาทย์รับเป่าปี่ตลอดจนปิดม่าน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 27)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การนำเสนอโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึก คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดเหตุการณ์บางตอนจากวรรณคดีไทย เพราะเหตุการณ์บางตอนแสดงเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความรัก การต่อสู้ ความโศกเศร้า และความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครร้าย เช่น ตอนเจ้าละมานยกทัพตีเมืองผลึก ซึ่งตามขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องมักให้ตัวพระเอกกับตัวผู้ร้ายต่อสู้กัน เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความน่าตื่นเต้น เร้าใจ และชวนติดตาม เหตุการณ์บางตอนมีหลากรสหลายอารมณ์ เช่น เหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีหลงรูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวง จนทำให้นางสุวรรณมาลีรู้สึกน้อยใจและหึงหวงอย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้เหตุการณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเอื้อต่อการร้อง การพูดบทเจรจา การตีบทของท่ารำ และการบรรจุเพลงภาษาตามเชื้อชาติของตัวละครต่าง ๆ เช่น ทัพต่างประเทศอาสานางละเวงยกมาถึงปากน้ำเมืองผลึก เป็นต้น

ด้านบทกลอนบางบทในเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง เป็นภาษาที่สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจและจินตนาการให้แก่ผู้ชมได้ เช่น บทต่อสู้ระหว่างพระอภัยมณีกับกองทัพอาสาต่างประเทศของนางละเวง บทหึงหวงและทุกข์ใจของนางสุวรรณมาลีที่มีต่อพระอภัยมณี บทรักของพระอภัยมณีกับนางละเวง เป็นต้น จึงทำให้สะดวกต่อการนำมาร้องบทกลอน การพูดบทเจรจา การตีบทของท่ารำ ได้อย่างสัมพันธ์เหมาะสมต่อการแสดงลิเกทรงเครื่องได้เป็นอย่าง

ดี รวมถึงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงสามารถสะท้อนข้อคิดต่าง ๆ ให้ผู้ชมสามารถนำไปประพฤติปฏิบัติได้ เช่น การช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน การรักษาความสัมพันธ์ที่ดีของคนในครอบครัว การเป็นภรรยาที่ดี และการไม่จองเวรจองกรรมต่อผู้อื่น เป็นต้น

2. การวิเคราะห์ตัวละครจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ตัวละครถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งเพราะตัวละครสามารถทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องได้อย่างสมบูรณ์ และตัวละครมักถูกสร้างให้มีชีวิตจิตใจและลักษณะนิสัยเช่นเดียวกับมนุษย์ ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, น. 8-9) ได้กล่าวว่าตัวละครเป็นส่วนสำคัญเพราะตัวละครสามารถทำให้เหตุการณ์สามารถดำเนินไปตามที่ผู้เขียนกำหนดและทำให้ผู้อ่านจดจำตัวละครที่มีลักษณะเด่นได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาตัวละครที่มีบทบาทสำคัญจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละคร ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกา และเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีโดยสารเรือของนางสุวรรณมาลี และตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึก เพื่อความเหมาะสมกับนาฏกรรมการแสดงลิเกทรงเครื่องและสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

2.1 ตัวละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดบทบาทสำคัญของตัวละครจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราเหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ อิเหนา สังคามาระตา จรกา ประสันตา นางจินตะหรา นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี โดยแบ่งประเภทตามบทบาทหน้าที่ของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องเป็น 3 ประเภท คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย ตัวละครประกอบฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ผู้วิจัยสรุปการนำเสนอตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 12 ตารางแสดงตัวละครจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ตัวละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา	**วรรณคดีไทย**	**ลิเกทรงเครื่อง**
อิเหนา	✓	✓
สังคามาระตา	✓	✓
จรกา	✓	✓
ประสันตา	✓	✓
นางจินตะหรา	✓	✓
นางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตี	✓	✓

2.1.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: อิเหนา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทสำคัญของอิเหนาเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอบทบาทสำคัญของอิเหนา แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของอิเหนา ดังนี้

2.1.1.1 บทบาทของอิเหนา

อิเหนาเป็นตัวละครเอกที่มีลักษณะเด่นและมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและสร้างความประทับใจน่าจดจำให้กับผู้ชม ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องยังคงสืบทอดบทของอิเหนาเหมือนกับวรรณคดีไทย โดยให้อิเหนาร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่กล่าวถึง ความเป็นกษัตริย์ผู้สูงศักดิ์ที่สืบเชื้อสายมาจากวงศ์เทวาและมีกริชเป็นอาวุธประจำกายที่ได้มาจากองค์ปะตาระกาหลา ซึ่งการนำเสนอสถานภาพของอิเหนาที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังรักษาลักษณะพิเศษของตัวละครเอกเพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจบทบาทสำคัญของอิเหนา ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ก่อนจะเกริ่นเดินกลอน ขอยกกรกราบก้ม
สิบนิ้วกระพุ่มเหนือผม ไหว้ท่านผู้นักประพันธ์
องค์จักรีองค์ที่สอง ของมวลพี่น้องถิ่นไทย
จอมศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ พระหทัยขยัน
แต่งบทพระราชนิพนธ์ เป็นกลอนสุภาพเพรียบพร้อม
ในดวงมโนเกล้าอ่อนน้อม นึกถึงพระคุณท่านนั้น

ถ้าบทบาทพลาดเพี้ยน พระโปรดอย่าถือว่าผิด
กล้าพร้อมด้วยหมู่เพื่อนมิตร ได้ปักจิตต์ใจมั่น
แต่ปางหลังยังมี กษัตริย์อยู่สี่พระองค์
ศักดินาสูงส่ง เชื้อพระวงศ์อสัญ (ลง)
นี่แหละอิเหนาโดยตรง สืบมาจากวงศ์เทวัญ ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1-2)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเครื่องแต่งกายของอิเหนาตามรูปแบบลิเกทรงเครื่องของท่านพระยาเพชรปราณีที่ดัดแปลงมาจากละครรำ โดยตัวพระสวมศีรษะด้วยปันจุเหร็จยอดที่นำมาใช้ตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศนภาลัย ดังที่ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552, น. 227) ได้อธิบายถึง ปันจุเหร็จว่า ปันจุเหร็จที่มีการเรียกศัพท์ตามชวามลายู ซึ่งเครื่องสวมหัวแทนการใช้ผ้าโพกศีรษะ เพื่อให้เหมาะสมกับสถานภาพและตำแหน่งยศศักดิ์ของตัวละคร เช่น ตัวละครที่แสดงเป็นปันหยีหรืออุณากรรณจะสวมปันจุเหร็จเพชร แต่ถ้าตัวละครเป็นเพียงพี่เลี้ยงจะสวมปันจุเหร็ดขี้รักเท่านั้น ซึ่งชฎาหรือปันจุเหร็ดเป็นสัญลักษณ์แทนของความเป็นท้าวพญามหากษัตริย์หรือเจ้าผู้ปกครองแผ่นดิน

สำหรับเสื้อที่นำมาใช้ในการแสดงของตัวละครเอก มักจะให้ตัวละครกษัตริย์สวมใส่เยียรบับสีแดงที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับการแต่งฉลององค์ของพระมหากษัตริย์ และชนชั้นสูงในราชสำนัก และมีลักษณะที่โดดเด่นเมื่ออยู่บนเวที ตามสกุลสีแดงเป็นสีที่บ่งบอกถึงอำนาจ ความยิ่งใหญ่ ซึ่งการเลือกสีที่นำมาใช้จะเลือกตามยศศักดิ์ของตัวละคร (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2525, น. 125)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537, น. 190) ได้อธิบายถึงผ้าเยียรบับหรือเรียกว่า “ส้ารบับ” สันนิษฐานว่ามาจากภาษาเขมร คือ ซ่าระบับ ที่หมายถึง ผ้าที่ทอด้วยทองแล่งกับไหม หรือผ้าที่ทอยกดอกเงินหรือทอง โดยผ้าเยียรบับมี 2 ชนิด คือ ผ้าเยียรบับที่มีเชิงไว้สำหรับนุ่ง และผ้าเยียรบับที่ไม่มีเชิงใช้สำหรับตัดเสื้อ

การนุ่งผ้าของตัวละคร มักจะนำผ้ายกแบบละครมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยใช้การจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง แล้วสวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชร ใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรหรือเครื่องประดับอกคล้ายกับจำลองมาจากเหรียญตราชั้นปฐมของขุนนางชั้นผู้ใหญ่และติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชาย

แขนทั้งสองข้างติดแผงเงินหรือที่เรียกว่า “ซองมือ” เย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งจากการนำเสนอเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศศักดิ์และฐานะสำคัญของตัวละครแต่ละตัวได้มากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 1 ภาพอิเหนา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2562

2.1.1.2 ลักษณะนิสัยของอิเหนา

คณะกรรณ์กัญจนรัตน์สืบทอดลักษณะนิสัยของอิเหนาเหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ กษัตริย์ผู้ดื้อรั้นและเอาแต่ใจ โดยเฉพาะการเลือกคู่ครองที่อิเหนาตัดสินใจยอมละเมิดจารีตในการเลือกนางจินตะหราแทนนางบุษบา จากการกระทำของอิเหนาจึงเป็นสาเหตุทำให้เกิดศึกสงครามระหว่างท้าวดาหาและท้าวกะหมังกุหนิงเพื่อช่วงชิงนางบุษบา การนำเสนอลักษณะนิสัยโดยให้อิเหนาร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรณคดีไทย ที่ใช้ถ้อยคำแสดงอารมรณ์และความรู้สึก

ของท้าวกุเรปันที่ขุ่นเคืองพระทัย จนใช้ถ้อยคำตัดพ้อต่อและประชดประชันว่าอิเหนาอย่างรุนแรง “แม้มิยกพลไกรออกไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูเผาผี” ซึ่งการนำเสนอลักษณะนิสัยของอิเหนาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของอิเหนาที่เกิดความขัดแย้งและกับพระบิดา รวมทั้งรักษาบทบาทสำคัญของตัวละครเอกอิเหนาที่นำใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องยังช่วยให้ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจจากการร้องบทกลอนที่มีกระแสเสียงไพเราะกังวานและการตีบทของท่ารำ เช่น การจีบ การตั้งวง การชี้ เป็นต้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงสองไม้

ในลักษณะนั้นว่าปัจจามิตร มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่
ให้เร่งรีบรี้พลสกลไกร ออกไปช่วยชิงชัยให้ทันที
ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว เขาก็รู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวดาหาอธิบดี นั้นมิใช่อาหรือว่าใคร
ถ้ามาตรแม้นเสียเมืองดาหา จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่
ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์
ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา อายชาวดาหาอาณาจักร
ครั้งนี้เร่งคิดให้มากนัก จะซ้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที
แม้มิยกพลไกรออกไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูเผาผี
อย่าดูทั้งเปลวเพลิงแสงอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนวันตาย ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3)

อิเหนามีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือ เป็นกษัตริย์ผู้ให้ความสำคัญกับนางผู้เป็นที่รัก โดยเฉพาะการให้ความรักและยกย่องนางจินตะหราที่ถือเป็นรักแรกพบของอิเหนา จึงทำให้อิเหนายอมยกเลิกการอภิเษกสมรสกับนางบุษา ดังที่ สุภัค มหาวรากร (2555, น. 34) ได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยของอิเหนาว่า อิเหนาเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งอื่นใด จนยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ตนสมรักกับนางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้อิเหนาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อกล่าวชมความงดงามของนางจินตะหรา โดยใช้ถ้อยคำอุปมาเปรียบเทียบความงามของนางจินตะหราดั่งเพชรเม็ดงามของเมืองหมันหยา “แม่จินตะหราทีเด็ดน้ำหนึ่งดั่งเพชรในหิน” ส่วนความงามของนางบุษบาเปรียบเป็นเพียงแค่พลอยเม็ดเล็ก ๆ เม็ดหนึ่งที่ไม่มีคุณค่าใดต่ออิเหนา “แม่บุษบาส่วนน้อย เปรียบเหมือนดังพลอยน้อยเม็ด” จากการนำเสนอลักษณะนิสัยของอิเหนาที่กล่าวมาข้างต้น

แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของอิเหนาที่ให้ความรักและความสำคัญต่อนางจินตะหราเหมือนกับวรรณคดีไทยเพราะเหตุการณ์ในตอนนี้เอื้อต่อถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครเอกทั้งด้านการร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่และตีบทของท่ารำ เช่น ท่าชี้ท่ารัก เป็นต้น จึงเหมาะสมต่อการนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ระเด่น: อะไรกันเล่าพี่เลี้ยง มาส่งเสียงขรม
เขาว่านกเขาเจ้าคารม ชอบมาละเลงเล่นลิ้น
คนที่ว่าสวยแท้ หรือต้องแพ้จินตะหรา
ทั่วถิ่นแคว้นแดนชวา นับว่านับว่าเธอวิน
ทั้งอาระเดียฮินดู ใครใครก็สู้ไม่ได้
ทั้งทรวดทรงลวดลาย แหมเธอเข้าใจดีดดิ้น
แม่บุษบาส่วนน้อย เปรียบเหมือนดังพลอยน้อยเม็ด
แม่จินตะหราทีเด็ด น้ำหนึ่งดั่งเพชรในหิน (ลง)
จะเปรียบกับจินตะหรา ไกลกันดังฟ้ากับดินรับ (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3)

อิเหนายังคงเป็นกษัตริย์เจ้าชู้และคารมคมคาย จนทำให้นางจินตะหราคลายความโกรธลงได้ ดังที่ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552, น. 155) ได้กล่าวถึง ลักษณะนิสัยของอิเหนาว่า อิเหนาเป็นกษัตริย์ที่เจ้าชู้สามารถพูดจาอ่อนหวานคมคาย เกี้ยวพาราสีหญิงสาวอันเป็นที่รักได้อย่างสุภาพ

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้อิเหนาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยถ้อยคำอ้อนวอน “เป็นคำวอนอ่อนหวาน วิเวกเป็นเสียงดุเหว่า” จนนางจินตะหราใจอ่อน ซึ่งจากการนำเสนอลักษณะนิสัยของอิเหนาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทของอิเหนาเป็นกษัตริย์เจ้าชู้และคารมคมคายเหมือนกับกษัตริย์ในวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ เช่น พระลอ ขุนแผน เป็นต้น รวมถึงเหตุการณ์ในตอนนี้สร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกทั้งสองอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะพฤติกรรมกับคำพูดของนางจินตะหรา บทกลอนลิเกทรงเครื่องยังสามารถนำมาทำเป็นบทร้องเพื่อเกี้ยวพาราสีและการตีบทของท่ารำได้ เช่น ท่ารัก ท่าเคือง ท่าโอบท่าประคอง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ระเด่น: ฟังเอ๋ยฟังวาจา ยิ่งฟังยิ่งน่าสงสาร
เป็นคำวอนอ่อนหวาน วิเวกเป็นเสียงดุเหว่า
พี่สัญญาไว้แล้ว ก่อนพี่จะแคล้วคลาดคลา
พี่ไม่ลืมคำสัญญา ถึงใครจะมายั่วเย้า
จินตะหรา: คำสัญญาที่นี้ พระปราณีกับน้อง
ไปถึงดาหาพวกพ้อง พระลืมน้องหรือเปล่า
ระเด่น: พอเสร็จศึกดาหา จะรีบกลับมาฉับพลัน
จินตะหรา: น้องกลัวไปพบดอกปาหนัน ที่ชูก้านเกลี้ยงเกลา
ระเด่น: อันดอกปาหนันเมืองนั้น ก็หอมไปปานดอกนี้
จินตะหรา: กำลังสมเด็จพระเจ้าพี่ จะปล่อยขยี้ให้เหงา
ระเด่น: ถึงกลีบกลิ่นจะยับ พี่ก็จะกลับมาชม

จินตะหรา: ถูกสายลมพัดล่อง นับวันจะต้องเหี่ยวเฉา (ลง)
ระเด่น: แม่แก้มบางบางอย่าพึ่งระบม ขอให้พี่ดมเบาเบา (รับรัว)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9-10)

2.1.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดบทบาทสำคัญของนางจินตะหราเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีบทบาทสำคัญของเนื้อเรื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางจินตะหรา ดังนี้

2.1.2.1 บทบาทของนางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์สืบทอดบทบาทของนางจินตะหราเป็นนางกษัตริย์ผู้สูงศักดิ์แห่งเมืองหมันหยา โดยให้นางจินตะหราร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพียง 1 โดยใช้คำขึ้นต้นว่า “เมื่อนั้น” เพื่อให้ชมผู้ทราบถึงฐานะความเป็นกษัตริย์ชั้นสูงแห่งเมืองหมันหยา ตามแบบขนบของการแสดงละครรำ โดยผู้แสดงจีบมือซ้ายเข้าอก เอียงศีรษะทางขวา เพื่อที่มีการแนะนำตัวละครก่อนการดำเนินเรื่อง ตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงกล่อมนารี

เมื่อนั้น โฉมยงค์องค์ระเด่นจินตะหรา
พร้อมด้วยสาวสรรกัลยา อยู่ยังหมันหยาธานี ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทสำคัญของนางจินตะหราเป็นตัวละครนางกษัตริย์ที่มียศศักดิ์สูงส่ง โดยผ่านเครื่องแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่อง โดยการสวมใส่มงกุฎมียอดแหลมหรือเรียกว่า “มงกุฎสตรี” ติดอุบะและดอกไม้ทัด สวมเสื้อเยียรบับสีแดงเช่นเดียวกับอิเหนาคอกลมแขนสั้นปักดิ้น สวมใส่กรองคอ ห่มสไบพาดไหล่สีเขียวโดยปล่อยชายด้านหลังสวมสังวาลประที่มีลักษณะเป็นแผงเงินที่เป็นลวดลายดอกไม้ จากนั้นติดอินทรธนูเล็กสีเงินที่ไหล่แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง นุ่งผ้าด้วยผ้ายกจับจีบหน้านางโดยให้ชายผ้าเสมอกันแล้วคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสวยงาม ใส่กรอบมือที่มีลักษณะเช่นเดียวกับกำไลแผงของโขนและละครที่ทำด้วยโลหะเงินประดับเพชร ใส่ต่างหู สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศและฐานะสำคัญเช่นเดียวกับบทบาทของอิเหนา

ภาพประกอบ 2 ภาพจินตะหรา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2562

2.1.2.2 ลักษณะนิสัยของนางจินตะหรา

นางจินตะหราเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและมีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นหลายประการ ได้แก่ นางกษัตริย์ที่เจ้าแง่แสนงอน หึงหวง เจ้าคิดเจ้าแค้น และกล้าแสดงออกทางด้านความคิดและวาจา ดังที่ สุภัค มหาวรากร (2555, น. 50-51) ได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยของนางจินตะหราเป็นหญิงที่มีลักษณะนิสัยขี้หึงและเจ้าทิฐิ เพราะเหตุที่อิเหนาต้องไปช่วยรบให้ท้าวดาหา นางจินตะหราจึงรู้สึกหึงหวงกลัวว่าอิเหนาจะทอดทิ้งนางเมื่อกลับไปพบคู่ตุนาหงันที่เพียบพร้อมไปด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางจินตะหราร้องบทกลอนที่นำมาจากวรรคทองในวรรณคดีไทย เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องทั้งด้านการร้องและตีบทท่ารำ ได้แก่ ท่าโกรธที่มีการใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคำ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง และท่าโอดเป็นการแสดงการร้องไห้ โดยผู้แสดงใช้มือซ้ายแตะที่หน้าผาก มือขวาจีบหงายที่ชายพก เป็นต้น ซึ่งการนำเสนอบทบาทของนางจินตะหราจึงแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะดังกล่าวนี้ไว้เพื่อให้ผู้ชมได้จดจำตัวละครและสะท้อนข้อคิดเตือนใจให้กับผู้ชมได้ว่า มนุษย์ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะหรือเพศใดล้วนแล้วแต่มีความรู้สึกรัก โลภ โกรธ หลง จนทำให้ขาดสติยับยั้งชั่งใจได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องตะลุ่มโปง

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม
จึงตอบถ้อยน้อยหรือองค์พระทรงฤทธิ์ ชั่งประดิษฐ์คิดความไม่งามสม
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งด้วยเล่ห์ลม คดคมแยกคายไว้หลายชั้น
พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือระลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตต์ติดพัน จึงผ่อนผันพจนาอาลัย
ไหนเล่าพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองที่ความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน
พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก จึงหลงรักภักดีไม่เดียงฉันท์
พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ หมายมั่นเมตตาปราณี
มิรู้มาอาภัพกลับกลาย จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี
ยังสมคำสัญญาพาที กี่ร้อยปีพระจะกลับคืนมา (โอด)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

นางจินตะหรามีอุปนิสัยเจ้าคิดเจ้าแค้นและกล้าแสดงออกในเรื่องการพูดจาเหน็บแนม ประชดประชันเพราะด้วยความหวาดระแวงกลัวว่าอิเหนาจะกลับไปพบคู่ตุนาหงันอย่างบุษบาที่เหมาะสมทั้งรูปโฉมและยศศักดิ์ และกลัวว่าอิเหนาจะหลงใหลไปกับกิเลสของ แสง สี เสียง และสาวงามแห่งเมืองดาหา ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้นางจินตะหราร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้กลวิธีการใช้ภาษาและน้ำเสียงพูดจาตัดพ้อต่อว่าอิเหนาก่อนที่จะไปรบให้เมืองดาหาได้อย่างคมคายและลึกซึ้งจึงทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสต่อการชมลิเกทรงเครื่องมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

จินตะหรา: โอ้พระปิ่นปกเกล้า ดังฉัตรแก้วกั้นเกศ
จะแรมร้างห่างนคเรศ ในหัวอกร้อนร้าว
โอ้หมันหยาธานี นับตั้งแต่นี้คงเยือกเย็น
ที่เคยสำราญนั่งเล่น แต่นี้จะเห็นใครเล่า
พระพี่เจ้าจากไป หนทางก็ไกลสุดกู่
พระพี่ไม่ไปมาหาสู่ น้องมีแต่โศกกับเศร้า
พอพระไปถึงดาหา พวกพ้องก็พาให้เพลิน
ด้วยความเจริญแสงสี ของรัศมีเมืองเก่า
ไหนแม่คนโน้นชวนนิด ไหนแม่คนนี้เหน็บหน่อย
ใจพระเจ้าพี่ก็จะพลอย เฝ้าเคลิ้มคล้อยไปกับเขา (ลง)
พวกเมียหมันหยาจะพากันคลั่ง เพราะตกค้างถึงคราว ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9)

2.1.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย: จรกา

ตัวละครปฏิปักษ์เป็นตัวละครที่เป็นฝ่ายตรงข้ามและเกิดความขัดแย้งกับตัวละครเอกของเรื่อง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2522: 212) จากการศึกษาตัวละครจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอตัวละครปฏิปักษ์ ได้แก่ จรกาที่ยังคงเป็นตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของจรกา ดังนี้

2.1.3.1 บทบาทของจรกา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทและรูปลักษณ์ภายนอกให้จรกาเป็นกษัตริย์ที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ไม่งดงาม ผิวพรรณเข้มดำ ตัวเตี้ย ผมหยัก จมูกโต ผิวหน้าและผิวหนังไม่เกลี้ยงเกลา ดูแล้วช่างขัดตาขัดใจ สมดังคำว่า “รูปชั่วตัวดำ” และยังเป็นตัวละครรองคู่

ตรงข้ามกับตัวละครอิเหนาทั้งรูปโฉมและยศศักดิ์ ดังที่ สุภัค มหาวรากร (2555, น. 52) กล่าวถึงตัวละครจรกาว่า จรกาเป็นตัวละครที่มีความแตกต่างกับอิเหนา “ราวฟ้ากับดิน” และไม่คู่ควรกับนางบุษบาเป็นอย่างยิ่ง

คณะกรรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยให้จรกาสวมใส่ปันจุเหร็ดยอดตัด แล้วสวมใส่เสื้อเยียรบับสีทอง สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงินหรือที่เรียกว่า “ซองมือ” เย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสอง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศและฐานะของจรกาได้ง่ายยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 3 ภาพจรกา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2562

2.1.3.2 ลักษณะนิสัยของจรกา

คณะกรรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะนิสัยของจรกาเป็นกษัตริย์ที่หลงตัวเอง มักใหญ่ใฝ่สูง หวังจะได้นางบุษบาผู้สูงศักดิ์มาเชยชม ดังสำนวนที่ว่า “กระต่ายหมายจันทร์” ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอบทบาทให้จรการ้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำพร่ำเพ้อ

พรรณนาถึงความรักและความดีใจที่ตนนั้นจะได้อภิเษกสมรสกับนางบุษบา “โอ้บุษบาตุนาหงัน พี่เฝ้าฝันอยู่เรียบเรียบ” ซึ่งการนำเสนอลักษณะนิสัยของจรกาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของจรกาเป็นตัวละครคู่ตรงข้ามกับอิเหนาที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์น่ารังเกียจ ต่ำต้อยในยศศักดิ์ ผิดหวังต่อความรัก และมีลักษณะที่แตกต่างจากอิเหนา ทั้งด้านรูปลักษณ์ภายนอกและความสามารถในการสู้รบ ถึงแม้ในเนื้อเรื่องจรกาไม่มีบทบาทสำคัญเท่ากับอิเหนา แต่ในด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องตัวละครจรกถือว่าเป็นตัวละครที่สำคัญเพราะสามารถสร้างความสนุกสนานและช่วยผ่อนคลายให้ผู้ชมในยุคสมัยปัจจุบัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ณ ที่ประทับพลับพลา เมื่อเวลาเช้าตรู่
จอมบดินทร์ปิ่นประตู พร้อมด้วยหมู่มนตรี
เหนืออาสนะพระเขนย พระกรเกยกุมกอด
อภิรมย์ชมตลอด นึกว่าแม่ยอดยาหยี
บรรจงจีบหยิบภาพ เมื่อใจทราบสัมผัส
จิตก็เผลอปฏิภัทร์ เหมือนจะนัดพบที่
โอ้บุษบาตุนาหงัน พี่เฝ้าฝันอยู่เรียบเรียบ
พี่เฝ้าถนอมอยู่พร้อมเพรียบ เหมือนเจ้ามาเทียบพระที่
ขอจุมพิตด้วยคิดถึง อยู่ทุกครึ่งนาที ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 13)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะนิสัยของจรกาเป็นหนุ่มใจร้อน เพราะปรารถนาที่จะได้นางบุษบามาครอบครอง เมื่อจรกาได้รับสารจากท้าวดาหาเพราะสาเหตุมาจากท้าวกะหมังกุหนิงต้องการช่วงชิงนางบุษบาให้กับพระโอรสของตนเอง ทำให้จรการู้สึกขุ่นเคืองไม่พอใจที่ท้าวกะหมังกุหนิงบังอาจจะมาช่วงชิงนางบุษบาไปจากตน ดังสำนวน “ไฟสุมขอน” โดยนำเสนอจรการ้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้กลวิธีเล่นการซ้ำคำ ได้แก่ “อ่านสาส์นอ่านสาส์น” การสัมผัสอักษร ได้แก่ “หนังหนุงหนิง” “ดาลเดือด” การใช้คำหยาบคาย ได้แก่ “ไอ้” “กู” ด้วยบทบาทของจรกาถือเป็นตัวตลกที่ไม่เน้นท่ารำที่สวยงามเหมือนกับตัวละครเอก จรกาจึงใช้ท่ารำเพียง ท่าโกรธที่ใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคำและการรำเพลงเชิดที่บ่งบอกการเดินทางไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งการเพิ่มเติมบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ถือเป็นการนำบทหาสยรสเพื่อสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

จรกา: อ่านสาส์นอ่านสาส์นให้ดาลเดือดใจ มันช่างทำได้หนอไอ้ชาวชวา
ไอ้กุหนังไอ้กุหนุงหนังหนุงหนิง มันมาแย่งชิงแม่บุษบา
จับได้กูไม่ต้องพูด จะจับอาวุธเอาไปทิ่มตา ฯ
เชิด

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1)

2.1.4 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สังคามาระตา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทของสังคามาระตาให้เป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายเหมือนกับบทวรรณคดีไทย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของสังคามาระตา ดังนี้

2.1.4.1 บทบาทของสังคามาระตา

สังคามาระตาเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่มีบทบาทสำคัญรองลงมาจากตัวละครอิเหนา คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญให้สังคามาระตาให้เป็นโอรสของระตูปักมาหงันและเป็นน้องชายของมาหยารัศมีที่ติดตามและคอยเฝ้ารับใช้อิเหนาไปทุกที่ สำหรับเครื่องแต่งกายคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงยึดหลักรูปแบบลิเกทรงเครื่องให้สังคามาระตาสวมใส่ปันจุเหร็ดยอดตัด สวมใส่เสื้อเยียรบับสีเหลืองที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์มักใช้กับตัวละครรองลงมาจากตัวละครเอก และต้องการเน้นสีเครื่องแต่งกายของอิเหนาให้มีความโดดเด่นมากกว่า ตัวละครประกอบอื่น ๆ สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรหรือเครื่องประดับอกคล้ายกับจำลองมาจากเหรียญตราชั้นปฐมของขุนนางชั้นผู้ใหญ่และติดโบที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงินหรือที่เรียกว่า “ซองมือ” เย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง

2.1.4.2 ลักษณะนิสัยของสังคามาระตา

การนำเสนอลักษณะนิสัยของสังคามาระตายังคงเป็นกษัตริย์ยอดนักรบที่มีความเก่งกล้าชำนาญในการใช้อาวุธและการวางยุทธพิชัยสงคราม และยังเป็นกษัตริย์ที่มีความจงรักภักดีต่ออิเหนา ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้สังคามาระตาร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่โดยใช้ถ้อยคำแสดงความสามารถของสังคามาระตาและเหล่าทหารผู้กล้าเพื่อแสดงความสามารถ

ของสังคามาระตาในการจัดขบวนกองทัพได้อย่างยิ่งใหญ่ตระการตาตามขนบของ การแสดงที่มักนิยมนำฉากรบของตัวละครมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกตื่นตาตื่นใจและประทับใจตัวละครที่มีบทบาทสำคัญของเนื้อเรื่อง ดังอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องหงส์ทอง

สังคา: สังคามาระตาจัดกองทัพ เตรียมขบวนคอยรับพระเชษฐา
พวกกองหน้าตั้งธงเป็นทิวแถว กองทะลวงใจแกล้วถือศาตรา
ทหารดาบแกว่งดาบอยู่กลับกลอก ทหารหอกรำหอกอยู่เริงร่า
ทหารทวนรำทวนอยู่ครึกครื้น ทหารปืนประทับอยู่กับบ่า
ทหารขี่ม้าขนาบข้าง พลช้างโชติช่วงชูงวงงา
ทั้งทับหน้าทับหนุนครบจำนวน จัดขบวนเรียงรายอยู่ซ้ายขวา (ลง)
รอเสด็จจอมพงษ์วงศ์เทวา ได้ฤกษ์เวลาจะเคลื่อนไป (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11-12)

2.1.5 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: ประสันตา**

คณะกรรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทของประสันตาเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่นำมาร่วมใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของประสันตา ดังนี้

2.1.5.1 บทบาทของประสันตา

คณะกรรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทและรูปลักษณ์ภายนอกของประสันตาเป็นพระพี่เลี้ยงของตัวละครเอกอิเหนา และมีรูปร่างผอมสูง หน้าตาตลกขบขัน ด้านเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ประสันตาแต่งกายแตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ โดยสวมยอดปันจุเหร็ดยอดตัด สวมเสื้อเยียรบับสีเขียว ใส่เครื่องประดับเพียงอินทรธนูและโบทั้งสองข้าง สะพายโบแดงเข้ม นุ่งสนับเพลงนุ่งผ้ายก แล้วคาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงินไม่สวมถุงเท้าขาว ซึ่งเครื่องแต่งกายของประสันตาที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความแตกต่างในบทบาทและฐานะของตัวละครได้อย่างชัดเจน

ภาพประกอบ 4 ภาพประสันตา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2562

2.1.5.2 ลักษณะนิสัยของประสันตา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอตัวละครประสันตามีลักษณะนิสัยชอบความสนุกสนาน และยังเจ้าคารมคมคายมากกว่าตัวละครประกอบตัวอื่น ๆ โดยเฉพาะกับอิเหนาที่คิดว่านางจินตะหรามีความงดงามเหนือกว่านางบุษบา แต่ประสันตาสามารถพูดเกลี้ยกล่อมให้อิเหนาคิดใคร่ครวญถึงความงดงามของนางบุษบาว่าเพราะเหตุใดจึงทำให้เกิดชนวนสงครามชิงนางเกิดขึ้น จากการนำเสนอบทบาทของประสันตาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำตัวละครพี่เลี้ยงเข้ามาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพราะตามขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องต้องมีตัวละครประกอบเพื่อสนับสนุนลักษณะเด่นตัวละครเอกให้เด่นชัดขึ้น และเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกขบขัน สนุกสนานและชวนติดตาม โดยนำเสนอให้ประสันตาร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ ด้วยภาษาโวหารภาพพจน์ที่มีการเปรียบเทียบนางบุษางดงามเทียบเท่ากับนางสีดาในเรื่องรามเกียรติ์ พระแม่อุมาเทวีผู้เป็นใหญ่เหนือสิ่งอื่น เพื่อให้อิเหนาเห็นความสำคัญของนางบุษบาแล้วยอมยกทัพไปช่วยทำศึกสงคราม ซึ่งการนำเสนอบทบาทของประสันตายังช่วยให้ผู้ชมจดจำตัวละครที่สร้างสีสันและสนุกสนานในการแสดงลิเกทรงเครื่องยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สันตา: ได้โปรดเถิดผ่านเกล้า ตามเสียงที่กล่าวโจทย์กัน
ตลอดทั้งวงศ์เทวัญ ยังพากันถวิล
โฉมอะนะบุษบา ช่างโสภางามพักตร์
เธอสมส่วนเกียรติศักดิ์ ดูไหนก็สวยหมดสิ้น
จะเปรียบด้วยสีดา หรือพระอุมายังเป็นรอง
เนื้อแนบสนิทดังปิดทอง ลือกันไปทั่วแถวถิ่น
นางแดนสวรรค์ ยังพากันถอยล่น
พวกเทวดาเบื้องบน ยังมองกันจนตาปลิ้น
แม่สวยทั้งกิริยา แม่งามทั้งมารยาท
ทั้งกรายกรลีลาศ ดังออกจากอาสน์องค์อินทร์ (ลง)
เมื่อหล่อนจะก้าวเท้าหย่ง งามดังหงส์จะบิน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5-6)

ประสันตามีลักษณะนิสัยซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่ออิเหนา ศึกษาได้จากเหตุการณ์ในตอนที่ท้าวกุเรปันส่งสารให้อิเหนาเพื่อให้ไปช่วยท้าวดาหาทำศึกสงคราม โดยนำเสนอให้ประสันตาพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้โต้ตอบกับอิเหนา ซึ่งการนำเสนอบทบาทสำคัญของประสันตาแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทประสันตาเพื่อช่วยส่งเสริมบทบาทให้ตัวละครเอกมีความเด่นชัดมากขึ้น ดังที่ ผะอบ โปษะกฤษณะและคณะ (2523, น. 343-352) ได้กล่าวถึงขนบของการแสดงลิเกว่า มักนำตัวละครพระพี่เลี้ยงคู่ใจ เช่น มนุษย์ ยักษ์ เทวดา ฤาษี สัตว์ เป็นต้น เพื่อคอยช่วยเหลือตัวละครเอกให้รอดพ้นจากอันตราย ซึ่งการนำเสนอประสันตาที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อช่วยให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานและสร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

ระเด่น: จริงนะพี่สันตา จะเอาพลอยมาเปรียบกับเพชรน้ำหนึ่งมันไกลปืดกันมากน้องจินตะหราเป็นเพชรน้ำหนึ่งเชียวนะ

สันตา: จินตะหราเป็นเพชรน้ำหนึ่ง แห่งเมืองหมันหยา พระองค์โปรดมาก แต่ว่าบุบช้ำบ้างแล้วนะพะยะค่ะ แต่บุษบาเป็นเพชรแห่งเมืองดาหายังใสแจ๋ว อยู่เลยนะพะยะค่ะ

ระเด่น: จะเป็นไปได้อย่างไรพี่สันตา ฉันเคยอยู่ใกล้กัน เมื่อเยาว์ พระชันษา น้ำมูกก็เลอะ น้ำตาก็กรัง คนสวยคนงามก็ต้องแม่จินตะหราคนเดียวเท่านั้น

สันตา: เดี๋ยวนี้ไม่กรังแล้วพะยะค่ะ คนเราทุกคนเมื่อเด็ก ๆ ก็ต้องขี้มูกราขี้ตากรังทุกคนแหละ ยิ่งเกล้าหม่อมฉันแล้วละก็ป้ายนี่ แล้วขึ้นนี่เลยพะยะค่ะ

ระเด่น: เอาละพี่สันตา เราต้องจากหมันหยาไปช่วยพระเจ้าอาทำสงคราม พี่ไปสั่งสังคามาระตาจัดกองทัพไว้ ฉันจะไปลานางจินตะหราอีก 7 วันจึงจะไป

สันตา: ได้โปรดพะยะค่ะ ถ้าพระองค์ไปสั่งถึง 7 วัน ข้าศึกบุกเข้ามาเมืองดาหาแน่ ๆ เชิญพระองค์เสด็จเถิดพะยะค่ะ

ระเด่น: ถ้ายังงั้น อีก 5 วันก็แล้วกัน

สันตา: ยังช้าไป พะยะค่ะ

ระเด่น: อีก 3 วันเป็นยังไง

สันตา: ไม่ได้พะยะค่ะ ต้องวันนี้ รีบเสด็จเถิดพะยะค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5-6)

2.1.6 **ตัวละครประกอบฝ่ายหญิง: นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอตัวละครนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีเป็นตัวละครประกอบฝ่ายหญิง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี ดังนี้

2.1.6.1 บทบาทของนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละครประกอบฝ่ายหญิงเรื่องอิเหนา ได้แก่ นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี โดยนำเสนอบทบาทเป็นนางกษัตริย์ที่อิเหนารักและเมตตา โดยการนำเสนอให้นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ขึ้นต้นคำว่า เมื่อนั้น ที่แสดงถึงฐานะนางกษัตริย์ตามขนบของการแสดงละครรำ และใช้การตีบทของท่ารำ คือ การรำที่แนะนำตนเองด้วยการจีบมือซ้ายเข้าอก เอียงศีรษะทางขวา เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทของตัวละคร ดังอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เมื่อนั้น โฉมสการะวาตีเสน่หา
พร้อมมาหยารัศมีรับลีลา เข้ามาหมายเฝ้าท้าวไท
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

สำหรับเครื่องแต่งกาย คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอรูปแบบเครื่องแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่องเหมือนเช่นเดียวกับนางจินตะหรา โดยผ่านการสวมใส่มงกุฎมียอดแหลมติดอุบะและดอกไม้ทัด สวมเสื้อเยียรบับคอกลมแขนสั้นปักดิ้น สวมใส่กรองคอ ห่มสไบพาดไหล่โดยปล่อยชายด้านหลังสวมสังวาลประที่มีลักษณะเป็นแผงเงินที่เป็นลวดลายดอกไม้ จากนั้นติดอินทรธนูเล็กสีเงินที่ไหล่แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง นุ่งผ้าด้วยผ้ายกจับจีบหน้านางโดยให้ชายผ้าเสมอกัน แล้วคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสวยงาม ใส่กรอบมือที่มีลักษณะเดียวกับกำไลแผงของโขนและละครที่ทำด้วยโลหะเงินประดับเพชร จากนั้นจะใส่ต่างหู สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทยศและฐานะสำคัญเช่นเดียวกับบทบาทของนางจินตะหรา

2.1.6.2 ลักษณะนิสัยของนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี

นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยซื่อสัตย์อ่อนโยนและยึดมั่นในความรักต่อพระสวามี คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพียง 1 บาท ด้วยถ้อยคำภาษาที่เว้าวอนขอร้องให้อิเหนารีบกลับมายังเมืองหมันหยา “โปรดเมตตาอย่าให้ช้านานวัน กระหม่อมฉันอยู่หลังตั้งใจคอย” และไม่มีการแสดงท่ารำเหมือนกับนางจินตะหรา เพราะนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีเป็นตัวละครประกอบฝ่ายหญิงจึงไม่มีบทบาทสำคัญเท่ากับนางจินตะหรา ซึ่งการนำเสนอบทบาทของนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงเดิมตัวละครจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรามาใช้ในการแสดง เพื่อเป็นการรักษาบทบาทหน้าที่ของภรรยาที่ดีเชื่อฟังสามีตามจารีตโบราณและเป็นการเน้นย้ำลักษณะนิสัยความเจ้าชู้มากรักของอิเหนาได้อย่างสมจริง ดังอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงห่วงอาลัย
ระเด่น: อยู่เถิดสามสุดาขอลาลับ ไม่ถึงปีพี่จะกลับ มารับขวัญ
สามนาง: โปรดเมตตาอย่าให้ช้านานวัน กระหม่อมฉันอยู่หลังตั้งใจคอย
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละครสำคัญให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทย โดยเฉพาะตัวละครเอกอิเหนากับนางจินตะหราที่ยังคงรักษาบทบาทความเป็นตัวพระกับตัวนางได้อย่างเคร่งครัด เนื่องจากบทละครในเรื่องอิเหนาถือเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและด้วยขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องนิยมรักษาบทบาทสำคัญของตัวละครเอกในอุดมคติ คือ กษัตริย์รูปงามและเก่งกล้าในด้านการสู้รบ เพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจตัวละครที่มีบทบาทสำคัญนั้น ๆ ได้ รวมทั้งตัวละครบางตอนสามารถนำมาสร้างหาสยรส เช่น ประสันตาและจรกาเพื่อทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีความสนุกสนานและตลกขบขันมากขึ้น ตัวละครยังสะท้อนสังคม วัฒนธรรมและข้อคิดเพื่อให้ผู้ชมมีความรู้ ความเข้าใจ และนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้

2.2 ตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

จากการศึกษาการนำเสนอตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทของตัวละครที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องให้เหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ ขุนแผน จมื่นไวย ขุนช้าง สมเด็จพระพันวษา และนางวันทอง โดยแบ่งประเภทตามบทบาทหน้าที่ของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องเป็น 3 ประเภท คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย และตัวละครประกอบฝ่ายชาย ผู้วิจัยสรุปการนำเสนอตัวละครสำคัญเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 13 ตารางแสดงตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

ตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง	**วรรณคดีไทย**	**ลิเกทรงเครื่อง**
ขุนแผน	✓	✓
จมื่นไวย	✓	✓
ขุนช้าง	✓	✓
สมเด็จพระพันวษา	✓	✓
นางวันทอง	✓	✓

2.2.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: ขุนแผน

ขุนแผนเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีลักษณะเด่นและสำคัญในการดำเนินเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของขุนแผน ดังนี้

2.2.1.1 บทบาทของขุนแผน

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทและรูปลักษณ์ของขุนแผนเป็นชายหนุ่มรูปร่างสง่างามคมสัน มีเสน่ห์และเก่งกล้าในด้านการทำศึกสงครามจนได้รับตำแหน่งเป็น “ขุนแผนแสนสะท้าน” การนำเสนอตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่องโดยให้ขุนแผนร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการกล่าวแนะนำตนเอง โดยใช้ถ้อยคำว่า “กล่าวถึงขุนแผนแสนสะท้าน” และขยายเนื้อความที่แสดงความรู้สึกคิดถึงนางวันทอง โดยการใช้ท่ารำประกอบ คือ การรำแนะนำตนเองด้วยการรำจีบมือซ้ายเข้าอก เอียงศีรษะทางขวาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องและตัวละครมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

กล่าวถึงขุนแผนแสนสะท้าน คิดรำคาญเดือดใจให้หม่นหมอง
คิดถึงอยู่แต่แม่วันทอง ที่เคยครองรักกันมานานปี ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9)

การนำเสนอเครื่องแต่งกายของขุนแผน คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้ขุนแผนสวมปันจุเหร็จยอดตัดเพราะเนื่องจากเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับสามัญชนคนธรรมดา ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงแตกต่างกับอิเหนาและพระอภัยมณี แต่ยังคงสวมเสื้อเยียรบับสีแดงที่มักใช้กับตัวละครเอก สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงิน คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง

2.2.1.2 ลักษณะนิสัยของขุนแผน

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอลักษณะนิสัยของขุนแผนที่รักนางวันทองอย่างไม่เสื่อมคลาย เมื่อนางวันทองกลับมาที่เรือนของจมื่นไวย ขุนแผนจึงเข้าหาเข้าหานางวันทองในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้ขุนแผนร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ โดยกล่าวถึงตนเองและแสดงรู้สึกที่ยังรักและคิดถึงนางวันทองเสมอ “คิดถึงอยู่แต่แม่วันทอง” ซึ่งการนำเสนอบทกลอน

ตอนนี้เพื่อให้ผู้ชมทราบเนื้อเรื่องในตอนเริ่มต้นของการแสดงลิเกทรงเครื่อง และเอื้อต่อการร้องบทกลอนและการตีบทของท่ารำ เช่น ท่ารักที่ผู้แสดงแบบฝ่ามือทั้งสองข้างไขว้ข้อมือซ้ายทับมือขวาแล้วนำมือทั้งสองประทับไว้ที่ทรวงอก เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกตัวละครได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

กล่าวถึงขุนแผนแสนสะท้าน คิดรำคาญเดือดใจให้หม่นหมอง
คิดถึงอยู่แต่แม่วันทอง ที่เคยครองรักกันมานานปี ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9)

ขุนแผนมีความสามารถในเรื่องตำราพิไชยสงครามและคาถามหาละลวยที่สามารถร่ายมนต์ผูกจิตหญิงได้และยังถูกกล่าวขานในเรื่อง “ความเจ้าชู้และคารมคมคาย” ขุนแผนมีภรรยาหลายคน ได้แก่ นางวันทอง นางสายทอง นางลาวทอง นางแก้วกิริยา และนางบัวคลี่ ดังที่ ณรงศักดิ์ สอนใจ (2545, น. 92) ได้กล่าวถึงขุนแผนว่า ขุนแผนเป็นตัวละครในอุดมคติที่มีความเก่งในด้านการรบและมีความเป็นผู้นำสูง แต่อีกด้านหนึ่งขุนแผนก็ยังเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเจ้าชู้และคารมคมคาย ในบทลิเกทรงเครื่องยังคงรักษาบทบาทของขุนแผนให้มีอุปนิสัยคารมคมคายเหมือนกับบทวรรณคดีไทย โดยผ่านบทร้องกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำโอ้โลมอ่อนหวานและเว้าวอนจนนางวันทองใจอ่อน “ความรักหนักหน่วงสรวงสวาท ไม่เคยคลาดคลายรักเลยสักสิ่ง” จากการนำเสนอลักษณะนิสัยของขุนแผนที่เจ้าชู้และลุ่มหลงในกิเลส ตัณหา และราคะจึงทำให้ขุนแผนขาดสติยั้งคิดจนนำความทุกข์มาสู่ตนและบุคคลอื่น การนำเสนอข้อคิดเหล่านี้เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครเอกที่มีทั้งด้านดีและด้านร้ายซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงสะสม

ขุนแผน: พี่มาแล้วนะน้องวันทองเอ๋ย อย่าหลับใหลกระไรเลยนานหนักหนา
เจ้าหลับจริงหรือแกล้งนิ่งไม่ลืมตา หรือโกรธเคืองที่ว่าพี่ทอดทิ้ง
ความรักหนักหน่วงสรวงสวาท ไม่เคยคลาดคลายรักเลยสักสิ่ง
เผอิญเกิดวิปริตพี่ผิดจริง น้องอย่างกริ่งโกรธพี่ขออภัย ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8-10)

2.2.2 **ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางวันทอง**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดบทบาทของนางวันทองเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้ผู้ชมได้ตลอดทั้งเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางวันทอง ดังนี้

2.2.2.1 บทบาทของนางวันทอง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทและหน้าที่ของนางวันทองที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยนำเสนอให้นางวันทองเป็นภรรยาของขุนแผนและขุนช้าง รวมทั้งยังคงเป็นมารดาของจมื่นไวย นางวันทองเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและเป็นตัวละครที่ทำให้ผู้ชมรู้จักและจดจำเพราะเป็นตัวละครหญิงที่ขุนช้างทั้งรักและหวงแหนเป็นอย่างมาก ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงสาริกา

ขุนช้าง: กล่าวถึงขุนช้างนั่งในห้อง หยอกเย้าวันทองเมียของพี่

วันทอง: วันทองขอพึ่งบารมี พ่อขุนช้างคนดีมีคนเดียว

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

สำหรับเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ให้นางวันทองสวมรัดเกล้าหรือกระบังหน้าติดอุบะข้างซายดอกไม้ทัดข้างขวา ด้านหลังศีรษะสวมใส่เกี้ยวและปิ่นสีเงิน สวมเสื้อแขนยาวสีชมพู แล้วห่มสไบสีบานเย็นปักด้วยดิ้นเงินพาดชายไปข้างหลังเสมอน่อง สวมสังวาลทรงทับทรวง สวมพาหุรัดที่แขนนุ่งผ้ายกจีบหน้านาง คาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชร ใส่กรอบมือที่มีลักษณะเดียวกับกำไลแผงของโขนและละครที่ทำด้วยโลหะเงินประดับเพชร จากนั้นจะใส่ต่างหู สวมถุงเท้าสีขาวและสวมกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งการนำเสนอเครื่องแต่งกายของนางวันทองเพื่อให้เหมาะสมและเกิดความสวยงามที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ภาพประกอบ 5 ภาพนางวันทอง จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2561

2.2.2.2 ลักษณะนิสัยของนางวันทอง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดลักษณะนิสัยของนางวันทองที่รักและห่วงใยบุตรชาย จากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวยบุกขึ้นเรือนของขุนช้าง เพื่อที่จะพานางวันทองหนีกลับมาอยู่กับตน เมื่อนางวันทองตื่นขึ้นมาพบหน้าลูกชายจึงตกใจและเป็นห่วงจมื่นไวยเพราะเกรงว่า ถ้าขุนช้างตื่นขึ้นมาจะทำร้ายจมื่นไวยได้ จากการนำเสนอลักษณะเด่นของนางวันทองจากเหตุการณ์ในตอนดังกล่าวนี้เพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำหรือรู้จักตัวละครสำคัญในฐานะมารดาของจมื่นไวยและภรรยารักของขุนแผน ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอบทบาทของนางวันทอง โดยการร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่ดัดแปลงคำบางคำในวรรค ได้แก่ การเปลี่ยนคำและตัดกลอนเดิมบางวรรคออกไปเพื่อให้บทกลอนมีความสั้น กระชับและได้ใจความของเนื้อเรื่องมากขึ้น ประกอบกับการใช้ท่ารำ คือ ท่ารักที่ผู้แสดงแบบฝ่ามือทั้งสองข้างไขว้ข้อมือซ้ายทับมือขวาแล้วนำมือทั้งสองประทับไว้ที่ทรวงอก ท่าไปเป็นการจีบหงายข้างใดข้างหนึ่งแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวง เอียงศีรษะตรงข้ามกับมือ เพื่อให้ผู้ชมได้รับเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้มากขึ้น ดังตัวอย่างบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 14 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
คราน้ันวันทองผ่องโสภา ครั้นรู้ว่าลูกยาหากลัวไม่ ลุกออกมาพลันด้วยทันใด พระหมื่นไวยเข้ากอดเอาบาทา วันทองประคองสอดกอดลูกรัก ซบพักตร์ร้องไห้ไม่เงยหน้า เจ้ามาใยป่านนี้นี่ลูกอา เขารักษาอยู่ทุกแห่งตำแหน่งใน ใส่ดาลบ้านช่องกองไฟรอบ พ่อช่างลอบเข้ามากระไรได้ อาจองทะนงตัวไม่กลัวภัย นี่พ่อใช้ฤๅว่าเจ้ามาเอง ขุนช้างตื่นขึ้นมิเป็นการ เขาจะรุกรานพาลข่มเหง จะเกิดผิดแม่คิดคะนึงเกรง ฉวยสบเพลงพลาดพล้ำมิเป็นการ ฯ (เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 216)	คราน้ันวันทองผ่องโสภา เห็นลูกยืนตรงหน้าหากลัวไม่ อาจองทะนงตัวไม่กลัวภัย นี่พ่อใช้หรือว่าจะมาเอง ขุนช้างตื่นมามิเป็นการ เขาจะรุกรานพาลข่มเหง จะเกิดผิดแม่คิดคะนึงเกรง ฉวยสบเพลงพลาดพลั้งมิเป็นการ ฯ (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

นางวันทองเป็นหญิงที่กล้าแสดงออกทางพฤติกรรมและทางวาจา จากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวยพานางวันทองกลับมาอยู่ที่เรือนของตนแล้ว เมื่อขุนแผนทราบจึงรีบหาโอกาสเข้าหานางวันทองทันที นางวันทองได้พบหน้ากับขุนแผนจึงใช้วาจาพูดจาประชดประชันเสียดสีเรื่องความเจ้าชู้และมีภรรยามากของขุนแผน รวมถึงตัดพ้อต่อว่าที่ขุนแผนเป็นคนขลาดไม่กล้าที่จะสู้คดีความเรื่องที่ขุนแผนลักพานางวันทองหนีไปจากครั้งก่อน จนทำให้นางวันทองต้องอับอายว่าเป็นหญิงสองใจ ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอบทบาทลักษณะเด่นของนางวันทอง โดยการร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อเอื้อต่อการร้องบทกลอนและตีบทในท่ารำ เช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคำ ท่าไป รวมถึงให้ผู้ชมเข้าใจความคิดและความรู้สึกของนางวันทองที่ทั้งรักและทั้งแค้นใจขุนแผนจึงเกิดความขัดแย้งกัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

วันทอง: ข้อเสียทีเถอะพ่อ อย่ารื้อก่อเรื่องเก่า
เรื่องทุกข์ยากของเรา ไม่มีใครเข้ารอบรู้
พ่อแผนถูกลงโทษ น้องตั้งท้องหมดท่า
ถูกขุนช้างฉุดคร่า ด้วยกิริยาข่มขู่
หญิงตกอยู่มือชาย ต้องทนขายขี้หน้า
สิบแปดปีพี่ขา ไม่มีใครมาหามาสู่
พอพี่แผนออกจากคุก ก็มาร่วมสุขเมียสาว
ทิ้งเมียไทยเมียลาว ดูแพรวพราวสวยหรู

ไม่คิดรับกลับเรือน จริงไหมพ่อเพื่อนเดินไพร
นี่ดีหรอกพระไวย ที่มีน้ำใจวามวู่
มาอยู่เพียงชั่วคราว พอรุ่งเช้าก็จะไป
พ่อแผนอย่ามากวนใจ ให้น้องได้อายอดสู
(ลง) พ่อคุณจงหักใจห้าม โปรดน้องด้วยความเอ็นดู ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8-10)

นางวันทองมีลักษณะนิสัยอ่อนแอ ไม่มีความมั่นใจต่อการตัดสินใจด้วยตนเอง เมื่อสมเด็จพระพันวษารับสั่งให้นางวันทองเข้าเฝ้า เพื่อไต่สวนคดีความเรื่องที่จมื่นไวยพานางวันทองหนีในยามวิกาลจากเรือนของขุนช้าง สมเด็จพระพันวษาทรงรับสั่งให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับผู้ใดระหว่างขุนแผน จมื่นไวยและขุนช้าง ซึ่งนางวันทองด้วยมีลักษณะนิสัยไม่กล้าแสดงความคิดและความรู้สึกออกมาตรง ๆ จึงทูลเป็นกลางเพื่อให้สมเด็จพระพันวษาเป็นผู้ตัดสินความแทนนางวันทอง “อย่าเลยจะทูลเป็นกลางไว้ ตามพระทัยท้าวจะแยกให้แตกฉาน” ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอบทบาทให้นางวันทองร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย โดยไม่มีการดัดแปลงถ้อยคำใด ๆ เพราะบทกลอนมีความไพเราะ สละสลวยและแสดงความรู้สึกนึกคิดของนางวันทองได้อย่างชัดเจน ดังที่ นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ.2561 สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ให้ข้อมูลว่า “การแสดงลิเกทรงเครื่องบางครั้งมักนำบทกลอนมาจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงในเหตุการณ์บางตอน เพื่อเป็นการสืบทอดบทกลอนที่เป็นวรรคทองจากบทวรรณคดีไทยที่มีลักษณะเด่นในด้านวรรณศิลป์และช่วยสร้างความไพเราะให้แก่ผู้ชมได้อย่างแนบเนียม (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563) ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

วันทอง: นางวันทองรับพระราชโอง ให้บันดาลบังจิตหาคิดไม่
อกุศลดลมัวให้ชั่วใจ ด้วยสิ้นในอายุที่เกิดมา
คิดคะนึงตะลึงตะลานอก ดังตัวตกพระสุเมรุฎผา
ให้อุทัจอัดอั้นอุรา เกรงผิดภายหน้าก็สุดคิด
จะว่ารักขุนช้างกระไรได้ ที่จริงใจมิได้รับแต่สักนิด
รักพ่อลูกห่วงดังดวงชีวิต แม้นทูลผิดจะพิโรธไม่โปรดปราน

อย่าเลยจะทูลเป็นกลางไว้ ตามพระทัยท้าวจะแยกให้แตกฉาน
คิดแล้วเท่านั้นมิทันนาน นางก้มกราบแล้วก็ทูลไปฉับพลัน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 16)

2.2.3 **ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย: ขุนช้าง**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอขุนช้างในฐานะเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ฝ่ายชายกับจมื่นไวยและขุนแผน แบ่งเป็น 2 คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของขุนช้าง ดังนี้

2.2.3.1 บทบาทของขุนช้าง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทของขุนช้างเป็นเศรษฐีแห่งเมืองสุพรรณบุรีที่บริบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติและข้าวของเครื่องใช้มากมาย การนำเสนอโดยให้ขุนช้างร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำตัวละครที่มีปมด้อยในด้านรูปลักษณ์ แต่ฐานะร่ำรวย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ทั่วทั้งแคว้นแดนสุพรรณ เขาพากันยอมพี่
อยากเป็นมหาเศรษฐี ทองแท่งมีเต็มถ่าย
มีเงินนับเป็นถัง มียุ้งฉางบ้านช่อง
ข้าวเต็มนาปลาเต็มหนอง ไม่รู้จะเอาไปไหน
หากว่าแม่วันทอง จะซื้อของแต่งตัว
กี่หมื่นกี่พันฉันไม่กลัว จะทูนหัวมอบให้
(ลง) จะร้อยชั่งพันชั่ง หม่อมขุนช้างตามใจ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเครื่องแต่งกายภายนอกของขุนช้างที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยให้ขุนช้างสวมศีรษะหัวล้าน แล้วทัดอุบะสีแดงข้างขวา สวมใส่เสื้อสีเขียว พาดบ่าด้วยผ้าสีแดง แล้วนุ่งผ้ายกสีเขียว คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน สวมสร้อยคอรูปพรรณที่มีน้ำหนัก สวมกำไลด้วยลูกประคำ ใส่ถุงเท้าขาวและสวมกำไลบัวที่ข้อเท้า ซึ่งการสร้างเครื่องแต่งกายของขุนช้างที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ให้ข้อมูลว่า การสร้างความอัปลักษณ์ในเครื่องแต่งกายของขุนช้าง เป็นกลวิธีหนึ่งที่สร้างความน่าสนใจ สอดคล้อง และสมจริงให้กับการแสดงลิเกทรงเครื่องมากขึ้น (วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม พ.ศ. 2562)

ภาพประกอบ 6 ภาพขุนช้าง จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2561

2.2.3.2 ลักษณะนิสัยของขุนช้าง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดลักษณะนิสัยของขุนช้างเป็นชายที่รักและมั่นคงต่อนางวันทอง จากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวยแอบขึ้นเรือนของขุนช้าง แล้วพานางวันทองหนีกลับมาที่เรือนของตน เมื่อขุนช้างตื่นมาแล้วไม่พบนางวันทอง จึงคร่ำครวญถึงนางวันทอง “ลูกช้างร้องเสียงจ้าครวญหาแม่” ซึ่งคณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทให้ขุนช้างร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้กลวิธีการใช้ซ้ำคำ เช่นคำว่า “แม่ แม่ แม่ แม่ แม่ แม่ แม่” หรือ “แท้แท้” นอกจากนี้ในบทลิเกทรงเครื่องยังใช้ถ้อยคำว่า “ช้างต้องอกตรม” ร่วมกับการตีบทของท่ารำ ได้แก่ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง และท่าโอดเป็นการแสดงการร้องไห้ โดยผู้แสดงใช้มือซ้ายแตะที่หน้าผาก มือขวาจีบหงายที่ชายพก เพื่อเป็นการเน้นย้ำอารมณ์และความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจของขุนช้างได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงย่ำค่ำ

ขุนช้าง: แม่จ๋าแม่แม่แม่แม่แม่แม่แม่ ลูกช้างร้องเสียงจ้าครวญหาแม่
แม่วันทองของลูกช้างช่างไม่แล กรรมแท้แท้ปล่อยให้ช้างต้องอกตรม ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

ลักษณะนิสัยของขุนช้างที่ปรากฏอย่างเด่นชัดอีกประการ คือ เจ้าทิฐิและอาฆาตพยาบาทต่อผู้อื่น จากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวยพานางวันทองกลับมาอยู่ที่เรือนของตนเอง จากการกระทำของจมื่นไวยสร้างความแค้นให้ขุนช้างยิ่งนัก ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอโดยให้ขุนช้างร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยที่แสดงความรู้สึกโกรธแค้นจมื่นไวยอย่างรุนแรง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

อ่านหนังสือเสียงซู่ เหมือนรักของกูสิ้นสุด
มันถอนรากกระชากฉุด แค้นมันจนสุดจะข่ม
(ลง) เหมือนมีดคมถึงคราว มาถูกเขาลูบคม ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

2.2.4 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: จมื่นไวย**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทจมื่นไวยเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของจมื่นไวย ดังนี้

2.2.4.1 บทบาทของจมื่นไวย

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทให้จมื่นไวยเป็นบุตรชายของขุนแผนกับนางวันทอง และมีรูปลักษณ์ภายนอกให้จมื่นไวยมีรูปร่างสง่างาม โดยนำเสนอให้จมื่นไวยร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยการใช้ถ้อยคำว่า “สง่า” เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงคุณลักษณะเด่นของจมื่นไวยและให้ผู้ชมยังคงจดจำตัวละครที่สำคัญจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงครอบจักรวาล

คานั้น โฉมเจ้าพลายงามงามสง่า
คิดคนึงถึงแต่มารดา จากกันมาก็ได้หลายราตรี ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3)

สำหรับการนำเสนอเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงมีการให้จมื่นไวยให้สวมปันจุเหร็จยอดตัด สวมเสื้อเยียรบับสีเขียว สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงิน

คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทและฐานะของจมื่นไวยได้ง่ายขึ้น

2.2.4.2 ลักษณะนิสัยของจมื่นไวย

จมื่นไวยมีลักษณะนิสัยกตัญญูต่อบิดามารดา หลังจากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวย กลับมาถึงเรือน จมื่นไวยยังคงคิดถึงและสงสารมารดาที่ต้องทนอยู่กับขุนช้างผู้ชั่วช้า ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้จมื่นไวยร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำน้ำเสียงที่แสดงการรำพึงรำพันในความรู้สึกทุกข์ร้อนใจของจมื่นไวย และใช้ถ้อยคำเว้าวอน ประกอบการตีบทของท่ารำ คือ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเห็นใจตัวละครสำคัญของเรื่องที่รู้สึกว้าเหว่และขาดความอบอุ่นในครอบครัว ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องราชนิเกลิง

จมื่นไวย: จมื่นไวยวรนาถ มันแสนอนาถจริงหนอ
มาคิดถึงแม่ถึงพ่อ หัวอกผมก็แทบพัง
พิโธ่เอ๋ยแม่วันทอง ทำให้ลูกต้องเป็นทุกข์
ป่านฉะนี้แม่มีสุข หรือแม่จะถูกกักขัง
ในอ้อมอกแม่เคยถนอม แม่เคยได้กล่อมลูกนอน
แม่เคยเอานมมาป้อน ทั้งยามนอนยามนั่ง
จมื่นไวยใจเหล็ก ต้องกลายเป็นเด็กอ่อนแอ
เพราะมีแต่พ่อขาดแม่ คอยดูแลเหนี่ยวรั้ง
ผมจะหาแม่ที่ไหน เอามาได้ทดแทน
ขอวอนแต่ท่านแฟนแฟน ช่วยหาตัวแทนมามั้ง
(ลง) ถ้าได้แม่แม่แถวนี้ ผมคงจะดีใจจัง ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3-4)

จมื่นไวยมีลักษณะนิสัยจิตใจเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ และอาฆาตแค้นต่อขุนช้าง จมื่นไวยตัดสินใจไปลักพาตัวนางวันทองจากเรือนขุนช้าง ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้จมื่นไวยพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่ ประกอบกับการใช้ท่ารำ เช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคอเพื่อเป็นการขยายความให้ผู้ชมเข้าใจมากขึ้น ซึ่งการนำเสนอลักษณะนิสัยของจมื่นไวยยังสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์เรานั้น ล้วนยึดติดกับความรักและอาฆาตพยาบาทผู้อื่น จึงส่งผลทำให้ชีวิตต้องประสบกับปัญหาและความทุกข์ใจได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

จมื่นไวย: เจ็บใจไอ้ช้างจริง ๆ ไปฟ้องพระพันวษา หาว่าเราทำร้ายร่างกายพระพันวษาให้ดำน้ำพิสูจน์ มันก็แพ้ พระพันวษาจึงตัดสินให้มันติดคุกแม่กลับมาขอร้องเราให้ไปขอพระพันวษาให้ยกโทษ เจ้าท่านก็ให้มานึกถึงตัวเรามียศเป็นถึงหมื่นมีเมียสอง บ่าวไพร่พร้อมหน้า แต่มาขาดแม่ คืนนี้จะไปรับแม่มาให้ได้ เป็นไรเป็นกัน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 4)

จมื่นไวยมีความเก่งและชำนาญเรื่องการใช้ไสยศาสตร์ จากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวยคิดจะลักพาตัวนางวันทองมาจากเรือนของขุนช้าง จมื่นไวยใช้วิชาอาคมปลุกผีพรายเพื่อให้ช่วยทำภารกิจครั้งนี้ให้สำเร็จ นอกจากการปลุกผีพรายแล้ว จมื่นไวยยังมีความชำนาญในการใช้เครื่องรางของขลัง เช่น เสกขมิ้นและลงยันต์เพื่อป้องกันคุ้มภัยอันตรายต่าง ๆ ได้ จากการนำเสนอลักษณะนิสัยของจมื่นไวยสะท้อนให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะเด่นของจมื่นไวยที่มีความรู้เรื่องไสยศาสตร์วิชาอาคมที่สะท้อนให้ เห็นว่า ในสมัยโบราณชายไทยมักมีความเชื่อและเล่าเรียนวิชาไสยศาสตร์และใช้เครื่องรางของขลังเพื่อในการป้องกันตน ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้จมื่นไวยร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำและแต่งขึ้นใหม่ในบางวรรคเพื่อเอื้อต่อการร้องและตีบทของท่ารำให้สะดวกยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 15 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
ฟ้าขาวดาวเด่นดวงสว่าง จันทร์กระจ่างทรงกลดหมดเมฆสิ้น จึงเชิญเหล้าข้าวปลาให้พรายกิน เสกขมิ้นว่านยาเข้าทาตัว ลงยันต์ราชะเอาปะอก หยิบยกมงคลขึ้นใส่หัว เป่ามนต์เบื้องบนชอุ่มมัว พลายยั่วยวนใจให้คลาดคลา จับดาบเคยปราบณรงค์ครบ เสร็จครบบริกรรมพระคาถา ลงจากเรือนไปมิได้ช้า รีบมาถึงบ้านขุนช้างพลัน ฯ (เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 214)	ฟ้าขาวดาวเด่นเดือนสว่าง จันทร์กระจ่างทรงกลดหมดเมฆสิ้น จึงเชิญเหล้าข้าวปลาให้พรายกิน เสกขมิ้นว่านยาทาตัว ลงยันต์ราชะขึ้นปะอก หยิบยกมงคลขึ้นสวมหัว เป่ามนต์เบื้องบนชอุ่มมัว พลายยั่วยวนใจให้คลาดคลา หยิบดาบเคยปราบณรงค์รบ เสร็จครบบริกรรมพระคาถาเสร็จ ลงจากเรือนพลันมิทันช้า มาขึ้นม้าศรีจันทร์ทันที ฯ (หอมหวล นาคศิริ,2500: 4-5)

2.2.5 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สมเด็จพระพันวษา**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทสำคัญของสมเด็จพระพันวษาเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของสมเด็จพระพันวษา ดังนี้

2.2.5.1 บทบาทของสมเด็จพระพันวษา

การนำเสนอบทบาทของสมเด็จพระพันวษาที่ปรากฏเหมือนกับวรรณคดีไทย โดยนำเสนอสถานภาพให้สมเด็จพระพันวษาเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้สมเด็จพระพันวษาร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย โดยขึ้นต้นคำว่า “คราน้ัน” แล้วร้องขยายความต่อเพื่อเป็นการบ่งบอกยศศักดิ์ของตนเองเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

คราน้ันพระองค์ผู้ทรงเดช ปิ่นปักนัคเรศเรืองศรี
เห็นสามราเข้ามาอัญชลี พระปรานีเหมือนลูกในอุทร ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12)

สำหรับเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้สมเด็จพระพันวษาสวมศีรษะด้วยปันจุเหร็จยอดแหลมที่นำมาใช้สำหรับผู้แสดงที่รับบทบาทหน้าที่แสดงเป็นกษัตริย์ และสวมเสื้อเยียรบับที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับการแต่งฉลององค์ของพระมหากษัตริย์ สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพ้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงินเย็บติดกับเสื้อเยียรบับคาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งการนำเสนอเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศและฐานะบทบาทสำคัญของสมเด็จพระพันวษาได้ดียิ่งขึ้น

2.2.5.2 ลักษณะนิสัยของสมเด็จพระพันวษา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทของสมเด็จพระพันวษาเป็นกษัตริย์ผู้ปกครองบ้านเมืองแห่งสมัยกรุงศรีอยุธยาและยังมีความห่วงใยต่อราษฎร์ รวมทั้งขุนแผน ขุนช้างและจมื่นไวยที่ทรงรักและเมตตาทั้งสามเยี่ยงบุตร จากเหตุการณ์ตอนที่ขุนช้างถวายฎีกาฟ้องว่าจมื่นไวยได้ลอบขึ้นเรือนแล้วลักพาตัวนางวันทองในตอนยามวิกาล สมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้

ขุนแผน จมื่นไวยและนางวันทองเข้าเฝ้าเพื่อไต่สวนคดีความ ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอบทบาทสำคัญของสมเด็จพระพันวษา โดยร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำในวรรค ได้แก่ การลดคำและการเปลี่ยนคำ เพื่อให้สะดวกต่อการร้องบทกลอนและเพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความจากคำบางคำได้ง่ายยิ่งขึ้น และการใช้ท่ารำประกอบ เช่น ดังตัวอย่างบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 16 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน		บทลิเกทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน	
คราน้ันพระองค์ผู้ทรงเดช	ปิ่นปักนัคเรศเรืองศรี	คราน้ันพระองค์ผู้ทรงเดช	ปิ่นปักนัคเรศเรืองศรี
เห็นสามราเข้ามาอัญชลี	พระปรานีเหมือนลูกในอุทร	เห็นสามราเข้ามาอัญชลี	พระปรานีเหมือนลูกในอุทร
ด้วยเดชะพระเวทวิเศษประสิทธิ์	เผอิญคิดรักใคร่พระทัยอ่อน	ด้วยเดชะพระเวทวิเศษสิทธิ์	เผอิญคิดรักใคร่พระทัยอ่อน
ตรัสถามอย่างความราษฎร	ฮ้าเฮ้ยดูก่อนอีวันทอง	ตรัสถามอย่างความราษฎร	ฮ้าเฮ้ยดูก่อนอีวันทอง
เมื่อมึงกลับมาแต่ป่าใหญ่	กูสิให้อ้ายแผนประสมสอง	เมื่อมึงกลับมาแต่ป่าใหญ่	กูสิให้ไอ้แผนประสมสอง
ครั้นกูขัดใจให้จำจอง	ตัวของมึงไปอยู่แห่งไร	ครั้นกูขัดใจให้จำจอง	ตัวของมึงไปอยู่แห่งไร
ทำไมมึงไม่อยู่กับอ้ายแผน	แล่นไปอยู่กับอ้ายช้างช้างใหม่	ทำไมมึงไม่อยู่กับไอ้แผน	แล่นไปอยู่กับไอ้ช้างช้างใหม่
เดิมมึงรักอ้ายแผนแล่นตามไป	ครั้นยกให้สิเต้นกลับเล่นตัว	เดิมมึงรักไอ้แผนแล่นตามไป	ครั้นยกให้สิเต้นกับเล่นตัว
อยู่กับอ้ายช้างไม่อยู่ได้	เกิดรังเกียจเกลียดใจด้วยชังหัว	อยู่กับอ้ายช้างไม่อยู่ได้	เกิดรังเกียจเกลียดใจด้วยชั่งหัว
ดูยักใหม่ย้ายเก่าเฝ้าเปลี่ยนตัว	ตกว่าชั่วแล้วมึงไม่ไยดี ฯ	ดูยักใหม่ย้ายเก่าเฝ้าเปลี่ยนตัว	ตกว่าชั่วแล้วมึงไม่ใยดี ฯ
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 228-229)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12)	

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะนิสัยของสมเด็จพระพันวษาอีกประการ คือ กษัตริย์ผู้มีอารมณ์ฉุนเฉียวง่าย จากเหตุการณ์ในตอนที่สมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้นางวันทองตัดสินใจเลือกว่าจะอยู่กับผู้ใด ระหว่างขุนแผน ขุนช้างหรือจมื่นไวย แต่นางวันทองทูลเป็นกลาง จึงทำให้สมเด็จพระพันวษาขัดเคืองพระทัยทรงได้บริภาษนางวันทองอย่างรุนแรงว่า “หญิงกาลกิณีอีแพศยา มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย” แล้วตรัสสั่งให้ประหารนางวันทองทันที การนำเสนอโดยให้สมเด็จพระพันวษาร้องบทกลอนที่เป็นวรรคทองจากวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำในวรรค ได้แก่ การตัดคำ การเปลี่ยนคำเพื่อสะดวกต่อการจดจำบทกลอนให้ร้องง่ายขึ้น ร่วมกับการใช้ท่าประกอบ เช่น ท่าโกรธที่ใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคอ ท่าดุที่ผู้แสดงใช้มือใดมือหนึ่งฟาดนิ้วลงมาเล็กน้อย และจบท้ายด้วยการรำเพลงเสมอ ท่าตายที่ใช้มือทั้งสองจีบคว่ำแล้ว

คลายจีบออก หงายมือแขนตึง และท่ารำเพลงเสมอที่เป็นหน้าพาทย์ธรรมดาเพื่อแสดงการเดินทางระยะใกล้ ดังตัวอย่างบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 17 ตารางแสดงการเปรียบเทียบถ้อยคำจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน	
คราน้ันพระองค์ผู้ทรงภพ	ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไหม้
เหมือนดินประสิวปลิวติดกับเปลวไฟ	ดูดู๋เป็นได้อีวันทอง
จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้	น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง
ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง	ยิ่งกว่าท้องทะเลอันลึกล้ำ
จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่	มาทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก
เหมือนมหาสมุทรสุดซึ้งซึก	น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน
อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม	ก็จ่อมจมศูนย์หายไปหมดสิ้น
อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ	ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม
รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ	ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม
แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม	สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน
มึงนี้ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง	จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์
ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน	สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ
ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว	หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่
หนักแผ่นดินกูจะอยู่ไย	อ้ายไวยมึงอย่านับว่ามารดา
กูเลี้ยงมึงถึงให้เป็นหัวหมื่น	คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า
อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองรา	กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย
หญิงกาลกิณีอีแพศยา	มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย
ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป	มึงตัดใจเสียเถิดอีคนนี้
เร่งเร็วเหวยพระยายมราช	ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี
อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี	อย่าให้มีโลหิตติดดินกู
เอาใบตองไว้ให้หมากิน	ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่
ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู	สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย ฯ
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 232)	

บทลิเกทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน	
คราน้ันพระองค์ผู้ทรงภพ	ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไหม้
เหมือนดินประสิวติดกับเปลวไฟ	ดูดูเป็นได้อีวันทอง
จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้	น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง
ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง	ยิ่งกว่าท้องทะเลอันลึกล้ำ
จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่	มาทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก
เหมือนมหาสมุทรสุดซึ่ง	น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน
อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม	ก็จ่อมจมศูนย์หายไปหมดสิ้น
อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ	ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม
รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ	ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม
แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม	สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน
มึงนี้ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง	จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์
ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน	สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ
ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว	หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่
หนักแผ่นดินกูจะอยู่ไย	อ้ายไวยมึงอย่านับว่ามารดา
กูเลี้ยงมึงถึงให้เป็นหัวหมื่น	คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า
อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองเรา	กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย
หญิงกาลกิณีอีแพศยา	มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย
ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป	มึงตัดใจเสียเถิดอีคนนี้
เร่งเร็วเหวยพระยายมราช	ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี
อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี	อย่าให้มีโลหิตติดดินกู
เอาใบตองไว้ให้หมากิน	ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่
ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู	สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย ฯ
เสมอ	
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 4-5)	

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การนำเสนอตัวละครสำคัญจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของตัวละคร ได้แก่ ขุนแผน จมื่นไวย ขุนช้าง สมเด็จพระพันวษาและนางวันทอง เหมือนกับวรรณคดีไทย เพราะตัวละครเอกนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเนื้อเรื่อง และตัวละครที่ถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ความรัก ความโกรธ ความลุ่มหลง ความผิดหวังและความโศกเศร้า

ตัวละครยังแสดงให้เห็นอุปนิสัยอันเป็นปุถุชนที่ล้วนมีกิเลสและตัณหา และมักใช้อารมณ์อยู่เหนือเหตุผลจึงทำให้ขาดความคิดพิจารณาให้รอบคอบ จนทำให้ผู้อื่นถึงแก่ความตายได้ ดังนั้นการเลือกตัวละครที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่ให้สอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอวรรคทองที่นำมาจากวรรณคดีไทยมาใช้ในตอนสำคัญเพราะบทกลอนมีความไพเราะและซาบซึ้งตรึงใจและเอื้อต่อการนำมาเป็นบทร้องและการตีบทของท่ารำในการแสดงลิเกทรงเครื่อง นอกจากนี้เหตุการณ์และตัวละครยังสะท้อนให้ผู้ชมเห็นค่านิยมของสังคมไทยในอดีตว่า ประชาชนหรือสามัญชนทั่วไปยังคงยกย่องเทิดทูนพระมหากษัตริย์ให้มีอำนาจปกครองอยู่เหนือประชาชน

2.3 ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละครสำคัญที่ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ได้แก่ พระภัยมณี ท้าวสิลราช อุศเรน สินสมุทร นางสุวรรณมาลี นางเงือกและนางผีเสื้อ โดยแบ่งประเภทตามบทบาทหน้าที่ของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องเป็น 3 ประเภท คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิง ตัวละครประกอบประกอบฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ผู้วิจัยสรุปการนำเสนอบทบาทสำคัญของตัวละครเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 18 ตารางแสดงตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง

ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต	**วรรณคดีไทย**	**ลิเกทรงเครื่อง**
พระอภัยมณี	✓	✓
ท้าวสิลราช	✓	✓
อุศเรน	✓	✓
สินสมุทร	✓	✓
นางสุวรรณมาลี	✓	✓
นางเงือก	✓	✓
นางผีเสื้อ	✓	✓

2.3.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: พระอภัยมณี

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอพระอภัยมณีเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของพระอภัยมณี ดังนี้

2.3.1.1 บทบาทของพระอภัยมณี

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทและรูปลักษณ์ภายนอกของตัวละครพระอภัยมณีเป็นกษัตริย์ที่มีรูปโฉมงดงามและยศศักดิ์สูงส่งแห่งเมืองรัตนา “องค์พระอภัยมณีศรีสวัสดิ์” ซึ่งการนำเสนอลักษณะภายนอกของพระอภัยมณีที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ขึ้นต้นคำว่า “เมื่อนั้น” ที่ถือเป็นการบ่งบอกสมญานาม ฐานะหรือตำแหน่งของตัวละครที่รับบทเป็นท้าวพญามหากษัตริย์ตามรูปแบบของละครรำ เพื่อให้ผู้ชมทราบถึงความสำคัญของตัวละคร ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เมื่อนั้น องค์พระอภัยมณีศรีสวัสดิ์
คิดจะใคร่กลับหลังยังวังรัตน์ โทรมนัสถึงเงือกน้อยคอยหา ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทพระอภัยมณีเป็นกษัตริย์ โดยใช้เครื่องแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่องแบบชนชั้นกษัตริย์เช่นเดียวกับอิเหนา โดยสวมศีรษะด้วยปันจุเหร็จยอดเพชร สวมเสื้อเยียรบับที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับการแต่งฉลององค์ของพระมหากษัตริย์ แล้วสวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงินเย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งจากการนำเสนอเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจฐานะและยศฐาบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้ง่ายขึ้น

2.3.1.2 ลักษณะนิสัยของพระอภัยมณี

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะนิสัยของพระอภัยมณีเป็นกษัตริย์ที่มีความรักและสงสารนางเงือกเหมือนกับวรรณคดีไทย โดยนำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อแสดงความรู้สึกกังวลใจ สงสารและเป็นห่วงนางเงือก และการตีบทของท่ารำ คือ

ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง และท่าไปเป็นการจีบหงายข้างใดข้างหนึ่งแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวง แล้วเอียงศีรษะตรงข้ามกับมือ ซึ่งการนำเสนอบทบาทและลักษณะนิสัยของพระอภัยมณีเพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำตัวละครเอกที่มีบทบาทสำคัญของเนื้อเรื่องที่ต้องจำใจจากภรรยาที่เป็นอมนุษย์อันเป็นที่รักไป ดังตัวอย่างบทละครเรื่อง

ร้องราชนิเกลิง

อยู่เถิดหนาแม่หนา ผัวจำต้องลาเหินห่าง
แยกทางเดินเหมือนพี่ดัง ไปคนละทางละถิ่น
ถ้าพี่ไม่ไปครั้งนี้ โอกาสจะมีเมื่อไร
ต้องจากไกลลาก่อน แม่รักซ้อนซ่อนกลิ่น
เมื่อคราวหนีนางผีเสื้อ น้องเปรียบเหมือนเรือลำน้อย
ฝ่าคลื่นลมล่องลอย มาตามห้วงวาริน
กว่าจะถึงเกาะแก้ว พี่คลาดแคล้วนางมาร
แม่สาวสวยยอดสงสาร อยู่กับอาจารย์ทรงศีล
ไหนชีวิตพี่คงไม่เหลือ คงถูกผีเสื้อมันกิน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3)

พระอภัยมณีเป็นกษัตริย์ที่มีลักษณะนิสัยเจ้าชู้ ดังที่ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2549, น. 149-150) ได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยของพระอภัยมณีว่าเป็นกษัตริย์ที่ใจอ่อน ไม่เก่งในเรื่องการรบ แต่มีความชำนาญเรื่องการเกี้ยวผู้หญิง จากเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อมายังเกาะแก้วพิสดาร ทำให้พระอภัยมณีได้นางเงือกเป็นภรรยาอีกตัว และยังให้สิยสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้แก่ตน คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอโดยให้สินสมุทรพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการเน้นถึงลักษณะนิสัยความเจ้าชู้ของพระอภัยมณีให้ผู้ชมเข้าใจมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

สินสมุทร: หนูชื่อสินสมุทร ตั้งแต่หนูพาพ่อหนีแม่ผีเสื้อยักษ์มาหลายวัน ได้แม่เงือก เขาให้พ่อขี่หลังมาถึงยังเกาะแก้วพิสดาร พระฤาษีใจดีรับหนูกับพระบิดาไว้ ตั้งแต่พ่อขี่หลังนางเงือกถึงเกาะแก้วพิสดารไม่รู้เป็นไง พ่อถึงฝั่งแล้ว พ่อหนูน่ะลุกไม่ขึ้นเลย ไม่รู้ไปทำอะไรแม่เงือก พ่อหนูนี่นะได้แม่ยักษ์มา ได้แม่เงือกอีกก็เป็นปลา พ่อ

หนูไม่เลือกเลย นี่มาพบพระฤาษีได้เจอกับ เจ้าเมืองผลึกและแม่สุวรรณมาลี แม่สุวรรณมาลีซ๊วยสวย

นี่นะ ถ้าแม่ผีเสื้อของหนูสวยเหมือนกับแม่สุวรรณมาลี หนูจะไม่พาพ่อหนีมาเลย หนูรักแม่สุวรรณมาลี

หนูจะหาเมียให้พ่ออีกคน จะขอโดยสารเรือแม่สุวรรณมาลีกลับเมืองรัตนา ไปเมืองปู่เมืองย่าเดินทางกลับเมือง ในครั้งนี้ หนูจะเป็นพ่อสื่อให้พ่อกับแม่สุวรรณมาลีมาเป็นแม่ของหนูให้จงได้

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

พระอภัยมณีมีลักษณะนิสัยอีกประการ คือ กษัตริย์ผู้มีวาจาคารมคมคาย คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยการใช้ถ้อยคำน้ำเสียงไพเราะอ่อนหวานที่บ่งบอกถึงความเจ้าชู้ “สีกาสวย” ประกอบการตีบทของท่ารำ คือ ท่ารักที่ผู้แสดงแบบฝ่ามือทั้งสองข้างไขว้ข้อมือซ้ายทับมือขวาแล้วนำมือทั้งสองประทับไว้ที่ทรวงอก ซึ่งการนำเสนอบทบาทของพระอภัยมณีแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของตัวละครเอกให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทยและช่วยให้ผู้ชมยังคงจดจำลักษณะเด่นของตัวละครเอกที่เจ้าชู้และมีภรรยามากได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

โอ้โยมจำสีกาสวย ขอโดยสารเรือไปด้วยจะได้ไหม

ไม่เห็นกับพระติดเกาะ นึกว่าสงเคราะห์ผ้าไตร ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

พระอภัยมณีมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ศึกษาได้จากเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อมายังเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีได้บวชและนำคำสอนของหลักธรรมมากล่าวให้นางผีเสื้อฟังเพื่อให้รู้จักรักษาศีลและงดฆ่าสัตว์ตัดชีวิต เพื่อขอให้ชาติหน้าได้เกิดมาในภพภูมิที่ดีกว่าชาตินี้ แต่ด้วยนางผีเสื้อปฏิเสธที่จะยอมรับฟัง พระอภัยมณีจึงต้องยอมละเมิดศีลและสังหารนางผีเสื้อทิ้งเสีย ซึ่งการนำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่ที่มีการแต่งขึ้นใหม่ ด้วยถ้อยคำที่แสดงความโศกเศร้า “พระอภัยใจอ่อนถอนสะอื้น อุตส่าห์ฝืนพักตร์ว่านิจจาเอ๋ย” ลักษณะการร้องมีการใช้น้ำเสียงที่แสดงความขอร้องอ้อนวอน สำหรับการตีบทของท่ารำ พระอภัยมณีมีการใช้ท่ารำประกอบ คือ ท่าโศกโดยนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง และท่าโอดที่เป็นการแสดงการร้องไห้ของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจคล้อยตามไปด้วย ซึ่งการนำเสนอบทบาท

ของพระอภัยมณีแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเนื้อหาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดความรู้ให้ผู้ชมสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงหุ่นกระบอก

พระอภัยใจอ่อนถอนสะอื้น อุตส่าห์ฝืนพักตร์ว่านิจจาเอ๋ย
แม่ผีเสื้อช่างไม่ฟังพี่บ้างเลย พี่ไม่เคยอยู่ในถ้ำให้รำคาญ
คิดถึงน้องสองชนกที่ปกเกล้า จะสร้อยเศร้าโศกโศกาน่าสงสาร
ต้องพลัดพรากจากมาเป็นช้านาน ไม่แจ้งการว่าข้างหลังเป็นอย่างไร
จึงจำร้างห่างห้องให้น้องโกรธ จงงดโทษพี่ยาอัชฌาสัย
แม้นไปได้ก็จะพาแก้วตาไป นี่จนใจเสียด้วยนางต่างตระกูล
พี่มนุษย์สุดสวาทเป็นชาติยักษ์ จงคิดหักความสวาทให้ขาดสูญ
กลับไปอยู่คูหาอย่าอาดูร จึงเพิ่มพูนภาวนารักษาธรรม
อย่าฆ่าสัตว์ตัดชีวิตพิษฐาน หมายวิมานเมืองแมนแดนสวรรค์
จะเกิดไหนขอให้พบประสบกัน อย่าโศกศัลย์แคล้วคลาดทุกชาติไป
แล้วทรงเป่าปี่แก้วให้แจ้งเสียง สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกใส
พอเสียงปี่ที่แหบหายลงไป ก็ขาดใจยักษ์ร้ายวายชีวา ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

2.3.2 **ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางสุวรรณมาลี**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอนางสุวรรณมาลีเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางสุวรรณมาลี ดังนี้

2.3.2.1 บทบาทของนางสุวรรณมาลี

นางสุวรรณมาลีเป็นนางกษัตริย์ที่มีรูปโฉมงดงามเป็นเลิศไม่แพ้นางวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้สินสมุทรร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่กล่าวชมความงดงามของนางสุวรรณมาลีที่ถือเป็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงสิงห์โตชั้นเดียว

ครั้นได้เวลาจะไปเฝ้า จะได้เข้าไปถึงแม่มาลี
ทั้งรูปงามน้ำใจคงแสนดี พ่ออภัยมณีคงชอบใจ ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอสถานภาพของนางสุวรรณมาลีที่บ่งบอกบทบาทฐานะและยศศักดิ์ความเป็นนางกษัตริย์ได้จากเครื่องแต่งกายที่ยังคงยึดรูปแบบลิเกทรงเครื่องของพระยาเพชรปาณี โดยสวมใส่มงกุฎมียอดแหลมติดอุบะและดอกไม้ทัด สวมเสื้อเยียรบับคอกลมแขนสั้นปักดิ้น สวมใส่กรองคอ ห่มสไบพาดไหล่โดยปล่อยชายด้านหลังสวมสังวาลประที่มีลักษณะเป็นแผงเงินที่เป็นลวดลายดอกไม้ จากนั้นติดอินทรธนูเล็กสีเงินที่ไหล่แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง นุ่งผ้าด้วยผ้ายกจับจีบหน้านางโดยให้ชายผ้าเสมอกัน แล้วคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสวยงาม ใส่กรอบมือที่มีลักษณะเดียวกับกำไลแผงของโขนและละครที่ทำด้วยโลหะเงินประดับเพชร จากนั้นจะใส่ต่างหู สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจฐานะและยศศักดิ์ของนางสุวรรณมาลีได้ง่ายยิ่งขึ้น

2.3.2.2 ลักษณะนิสัยของนางสุวรรณมาลี

นางสุวรรณมาลีมีลักษณะนิสัยรัก เมตตาและห่วงใยต่อสินสมุทร จากเหตุการณ์ในตอนที่นางผีเสื้อได้ติดตามและแผลงฤทธิ์จนเป็นเหตุทำให้เรือของท้าวสิลราชสิ้นพระชนม์ สินสมุทรได้ช่วยนางสุวรรณมาลีให้รอดพ้นจากการจมน้ำ แต่ด้วยสินสมุทรใช้พละกำลังมากเกินไปจนทำให้หมดเรี่ยวแรง นางสุวรรณมาลีรู้สึกเป็นห่วงสินสมุทรจึงพยายามปลุกให้สินสมุทรฟื้น ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอโดยให้นางสุวรรณมาลีร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่จำนวน 1 บท ร่วมกับการใช้ท่ารำ คือ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง และท่าช่วยเหลือโดยผู้แสดงใช้มือทั้งสองข้างประคองตัวละครอีกฝ่าย แล้วพูดบทเจรจาเพื่อขยายเนื้อความจากบทเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความคิดและความรู้สึกโศกเศร้าของตัวละครมากขึ้น ซึ่งการนำเสนอบทบาทของนางสุวรรณมาลีแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะเด่นของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีคุณสมบัติครบถ้วนทั้งรูปโฉมงดงามและมีศีลธรรมเหมือนกับวรรณคดีไทย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงขวัญอ่อน

สุวรรณมาลี: (ร้อง) โอ้ว่าสินสมุทรของแม่เอ๋ย ไฉนเลยลูกยาไม่ฝ่าฝืน
แม่ปลุกเจ้าสักเท่าใดก็ไม่ฟื้น นางสะอื้นโศกซบสุดรำพัน

สุวรรณมาลี: (พูด) สินสมุทร สินสมุทร ทูนหัวของแม่ อุตส่าห์พาแม่แบกน้ำข้ามทะเล มาถึง 7 วัน 7 คืน เพื่อหนีผีเสื้อยักษ์ แต่พอมาถึงฝั่งก็สลบไป ถ้าชีวิตของลูกไม่มีแล้ว แม่จะอยู่อย่างไร สาธุ เทวา เจ้าป่า เจ้าเขา เจ้าที่ เจ้าทางบกเกาะแห่งนี้ โปรดจงดลใจ ดลบันดาลให้ลูกสินสมุทรฟื้นขึ้นด้วยเถอะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 14)

นางสุวรรณมาลีมีลักษณะนิสัยจิตใจอ่อนไหวง่าย จากเหตุการณ์ในตอนที่สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้กับพระอภัยมณี สินสมุทรพยายามใช้วาจาอ่อนวอนขอร้องให้นางสุวรรณมาลียอมรับรักจากพระอภัยมณี นางสุวรรณมาลีจึงยอมใจอ่อนถึงแม้ว่าตนเองนั้นจะมีคู่หมั้นอยู่แล้ว ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้นางสุวรรณมาลีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้โต้ตอบกับสินสมุทร ด้วยการใช้ถ้อยคำประชดประชัน “ไม่รักแล้วพระอภัยมณี ทั้งร่างกายหรือก็แก่” รวมถึงการใช้ภาษาต่างประเทศ “ไอยูโอเค ไปตามสมัยสังคม”เพื่อสร้างสีสัน สนุกสนานและเหมาะสมกับผู้ชมในยุคปัจจุบัน ซึ่งการนำเสนอบทบาทสำคัญของนางสุวรรณมาลีแสดงให้เห็นว่าคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอนางสุวรรณมาลีให้เหมือนกับวรรณคดีไทยเพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจตัวละครที่สำคัญของเนื้อเรื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สินสมุทร: อ๋อ ซอรี่สวีทแฮม เชิญเถิดแม่แหม่มกะปิ
เป็นเมียฝรั่งนะสิ หากยังไม่เหมาะสม
พวกญี่ปุ่นก็เยอะแยะ อาซิโกะมาจิโกะ
นุ่งปั๋งลิ้มเป็นซิ้มโป๊ะ หน่อยต้องสยบระบม
สุวรรณมาลี: โอ้แสบแท้ของแม่เอ๋ย อย่าโกรธเลยเนื้อเย็น
แม่เย้าหยอกเจ้าเล่น ไปตามภาษาอารมรณ์
อย่าหน้าเง้าหน้างอ แม่รักพ่อลูกกว่าใคร
เป็นคนไทยมีผัวไทย มิให้ชาติใดมาผสม
เอาชาติอื่นเข้ามาเคียง ดูมันไม่เกลี้ยงไม่กลม

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 17-18)

2.3.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิง: นางผีเสื้อ

คณะกรณ์กัญจนรตัน์ยังคงนำเสนอบทบาทของนางผีเสื้อเป็นตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิงที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางผีเสื้อ ดังนี้

2.3.3.1 บทบาทของนางผีเสื้อ

การนำเสนอบทบาทและรูปลักษณ์ภายนอกของนางผีเสื้อเป็นยักษ์ตัวร้าย ที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ ดุร้าย ผมหยิก ตัวดำ น่ารังเกียจและเป็นตัวละครคู่ตรงข้ามนางเงือกหรือแม้แต่นางสุวรรณมาลี ทั้งในด้านดีและด้านร้ายเหมือนกับบทวรรณคดีไทย

สำหรับการนำเสนอเครื่องแต่งกายของนางผีเสื้อที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยให้นางผีเสื้อแต่งกายคล้ายตัวละครนาง เพียงแต่สวมศีรษะและแต่งหน้าเหมือนยักษ์ มีเขี้ยว สวมเสื้อแขนยาวด้านในแล้วห่มสไบสีฟ้าทับด้านนอกแล้วทิ้งชายไปด้านหลัง สวมกรองศอสังวาลพาหุรัด นุ่งผ้ายกจีบนาง คาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชร ใส่กรอบมือที่มีลักษณะเดียวกับกำไลแผงของโขน จากนั้นจะสวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างและใช้อาวุธกระบองเพื่อเป็นการสร้างความสมจริงและสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องมากขึ้น

ภาพประกอบ 7 ภาพนางผีเสื้อ จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2561

2.3.3.2 ลักษณะนิสัยของนางผีเสื้อ

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะนิสัยของนางผีเสื้อเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์อมนุษย์ที่มักสร้างปัญหาหรืออุปสรรคให้แก่พระอภัยมณี และมีลักษณะนิสัยโหดร้าย อาฆาตพยาบาท มุทะลุดุดัน เกรี้ยวกราด และขาดคุณธรรม คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอโดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนและบทพูดเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่กล่าวถึงความดุร้ายอำมหิตของนางผีเสื้อ “มนุษย์ต้องเป็นเหยื่อมาร ทั้งหลายพันหลายหมื่น” เพื่อให้ผู้ชมจดจำตัวละครตัวร้ายที่มีบทบาทคอยขัดขวางตัวละครเอกไม่ให้พบกับความสุขได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

พระอภัยมณี: พระเฝ้าพินิจผิดสังเกต รู้ว่ามิใช่เหตุอื่น
พุทโธ่เอ๋ยแม่ผีเสื้อ ทำลายเรือแหลกลาญ
มนุษย์ต้องเป็นเหยื่อมาร ทั้งหลายพันหลายหมื่น
สงสารเจ้าเมืองผลึก ชีวิตท่านคงไม่เหลือ
ต้องตายเพราะแม่ผีเสื้อ ไปเสียเมื่อค่ำคืน
ส่วนแม่สุวรรณมาลี เราเห็นทีคงไม่ม้วย
ลูกสินสมุทรเจ้าคงจะช่วย ดอกนะแม่ช่อบานชื่น
คิดถึงชีวิตของเรา เมื่อถึงคราวอับจน
สู้ภาวนาสวดมนต์ กัดฟันทนฝ่าคลื่น
พระพุทธานุภาพ ได้ส่งผลนำพา
ถึงน้ำจะเค็มเต็มประดา พระก็อุตส่าห์ทนฝืน
กระหายน้ำจนคอแห้ง พระก็ต้องแข็งใจกลืน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12-13)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะนิสัยของนางผีเสื้อ คือ ยักษิณีผู้มีความยึดมั่นต่อความรัก ถึงแม้ว่านางผีเสื้อจะถูกพระอภัยมณีทรยศหักหลัง โดยหลอกให้นางไปจำศีลแล้วพาสินสมุทรหนีไปยังเกาะแก้วพิสดาร แต่ด้วยความรักพระสวามีมากจนเกินไป จนทำให้นางผีเสื้อสมุทรติดตามแล้วขอร้องอ้อนวอนให้พระอภัยมณีกลับไปอยู่กินกับตนที่ถ้ำดังเดิม ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้นางผีเสื้อร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ด้วยการใช้ภาษาประชดประชันในเชิงตัดพ้อต่อว่า “อยู่ดีดีหนีเมียมาเสียได้ เสียน้ำใจน้องรักเป็นหนักหนา” ประกอบกับการใช้ท่ารำ คือ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง และท่าโอดที่บ่งบอกการร้องไห้

โดยผู้แสดงใช้มือซ้ายแตะที่หน้าผาก เพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ชมที่รู้สึกสงสารและเห็นใจนางผีเสื้อที่ต้องมาชอกช้ำระกำใจเหตุเพราะรักพระอภัยมณีมากเกินไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่เป็นคู่ชื่น ทุกวันคืนค่ำเช้าไม่เศร้าหมอง
จนมีลูกปลูกเลี้ยงเคียงประคอง มิให้ข้องเคืองขัดหัตถยา
อยู่ดีดีหนีเมียมาเสียได้ เสียน้ำใจน้องรักเป็นหนักหนา
สู้อุตส่าห์พยายามติดตามมา ขอเป็นข้าบาทบงสุ์พระทรงธรรม์
พระเสด็จไปไหนจะไปด้วย เป็นเพื่อนม้วยมรณาจนอาสัญ
ประทานโทษโปรดเลี้ยงแต่เพียงนั้น อย่าห้ามหันความรักน้องนักเลย ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

2.3.4 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: ท้าวสิลราช**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทสำคัญของท้าวสิลราชเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชาย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของท้าวสิลราช ดังนี้

2.3.4.1 บทบาทของท้าวสิลราช

การนำเสนอบทบาทของท้าวสิลราชยังคงเป็นกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองผลึก มีพระมเหสีชื่อนางมณฑาและมีพระธิดาชื่อนางสุวรรณมาลี ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้ท้าวสิลราชร้องบทกลอนกล่าวถึงตนเองและนางสุวรรณมาลีเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจที่มาของเรื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงกระเรียนทอง

องค์ท้าวสิลราชพลัดเมืองมา พายุใหญ่พลัดพามากับลูก
เจ้าสุวรรณมาลีศรีสง่า นับแต่มาติดเกาะก็หลายวัน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

สำหรับการนำเสนอเครื่องแต่งกายยังคงยึดตามรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยให้ท้าวสิลราชสวมศีรษะด้วยปันจุเหร็จยอดเพชร สวมเสื้อเยียรบับที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับการแต่งฉลององค์ของพระมหากษัตริย์ แล้วสวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นจึงติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติด

แผงเงินเย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งจากการนำเสนอเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมทราบถึงบทบาทและฐานะของตัวละคร

ภาพประกอบ 8 ภาพท้าวสิลราชกับนางศรีสุวรรณจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2561

2.3.4.2 ลักษณะนิสัยของท้าวสิลราช

ท้าวสิลราชมีลักษณะนิสัยรัก เมตตาและสงสารพระราชธิดา จากเหตุการณ์ในตอนที่เรือของท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีถูกลมพัดมายังเกาะแก้วพิสดาร นางสุวรรณมาลีโอดครวญต่อท้าวสิลราช “ลูกอยากจะกลับนคร บางครั้งลูกนอนก็คิด” เมื่อท้าวสิลราชเห็นความทุกข์ยากลำบากที่นางสุวรรณมาลีต้องมาอาศัยอยู่ที่เกาะแก้ว จึงใคร่อยากจะพานางสุวรรณมาลีกลับบ้านเมืองผลึก คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้ท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ โดยสลับการร้องและการใช้ท่ารำประกอบกับวงปี่พาทย์ เพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดงและช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชมมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สุวรรณมาลี: ลูกอยากจะกลับนคร บางครั้งลูกนอนก็คิด
ถึงบรรจถรณ์ที่สถิตย์ ล้วนแต่ชีวิตประเทือง ฯ
สิลราช: สุวรรณมาลีลูกต้องไปลา ให้พระเจ้าตาท่านรู้
กลับสู่แผ่นดินถิ่นเคยอยู่ บอกให้ท่านรู้เนื้อเรื่อง

ไปเถิดลูกรักไปกราบลา เพราะจากเมืองมาก็แสนนานกลับบ้านเมือง
ทั้งสินสมุทรและพระอภัยไปด้วยกัน คอยนับวันถึงฝั่งพระนคร

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

ท้าวสิลราชเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่มีลักษณะนิสัยกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ จากเหตุการณ์ในตอนที่เรือของท้าวสิลราชถูกลงพัดมายังเกาะแก้วพิสดาร พระฤาษีให้ที่พักอาศัยและอาหารให้แก่ท้าวสิลราช เมื่อถึงเวลาที่ท้าวสิลราชต้องออกเดินทางกลับบ้าน ท้าวสิลราชจึงเข้าไปกราบลาพระฤาษี คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้ท้าวสิลราชร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำที่แสดงลักษณะนิสัยนิสัยของท้าวสิลราชที่กตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณและเคารพยกย่องผู้อื่นเสมอ การนำเสนอบทบาทของท้าวสิลราชแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาบทบาทสำคัญของตัวละครประกอบบางตัวให้เหมือนกับวรรณคดีไทยเพราะตัวละครบางตัวทำให้เหตุการณ์ ตัวละครและฉากสามารถดำเนินเรื่องตามที่ผู้แต่งกำหนดได้ ท้าวสิลราชยังเป็นตัวละครที่สะท้อนค่านิยมไทยที่ให้ความสำคัญเรื่องการแสดงความเคารพนบนอบต่อผู้อาวุโส จึงเป็นแนวทางที่ให้ผู้ชมนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สุวรรณมาลีลูกต้องไปลา ให้พระเจ้าตาท่านรู้
กลับสู่แผ่นดินถิ่นเคยอยู่ บอกให้ท่านรู้เนื้อเรื่อง (ลง)
ไม่อยากนอนมุ้งแทนม่าน ลูกอยากกลับบ้านเมือง
ไปเถิดลูกรักไปกราบลา เพราะจากเมืองมาก็แสนนานกลับบ้านเมือง
ทั้งสินสมุทรพระอภัยไปด้วยกัน คอยนับวันถึงฝั่งพระนคร ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7-8)

2.3.5 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: อุศเรน**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนออุศเรนเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของตัวละครอุศเรน ดังนี้

2.3.5.1 บทบาทของอุศเรน

การนำเสนอบทบาทของตัวละครอุศเรนเป็นพระโอรสของเจ้าเมืองลังกา และเป็นพระเชษฐาของนางละเวงวัณฬา อุศเรนเป็นพระคู่หมั้นของนางสุวรรณมาลีแห่งเมืองผลึก ในด้านเครื่องแต่งกายของอุศเรน คณะกรณ์กัญจนรัตน์กำหนดให้เครื่องแต่งกายของอุศเรนแตกต่าง

ไปจากตัวละครอื่น ๆ โดยให้ตัวละครสวมหมวกทรงรีสีดำ แล้วสวมเสื้อคอปกแขนยาวแนบเข้าลำตัว แล้วติดอินทรธนูสีทองที่บ่าทั้งสองข้าง สวมกางเกงสีดำ ซึ่งการนำเสนอเครื่องแต่งกายของอุศเรนที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้สวยงามสอดคล้อง สมจริงตามบทบาทของตัวละครและเนื้อเรื่อง

2.3.5.2 ลักษณะภายนิสัยของอุศเรน

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะนิสัยของอุศเรนได้อย่างเด่นชัด คือ กษัตริย์ผู้ที่มีความมั่นคงต่อความรัก เมื่ออุศเรนทราบข่าวว่าเรือของท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีหายไปในทะเล อุศเรนรู้สึกเป็นห่วงนางสุวรรณมาลีเป็นอย่างมากจึงนำเรือออกติดตามหานางสุวรรณมาลี บทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้อุศเรนร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกวิตกกังวลและเศร้าโศกเสียใจ “มาลีจ๋ามาลี น้องไปอยู่ที่แห่งไหน” ประกอบกับการตีบทของท่ารำ คือ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง ซึ่งการนำเสนอบทบาทของอุศเรนเพื่อให้ตัวละครสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง และยังช่วยให้ผู้ชมรู้สึกสงสารและประทับใจ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

กลอนกล่าวอุศเรน

อุศเรนเจนสมุทร ได้เป็นบุตรเจ้าลังกา
ครองพาราสิงหล
(ลง) ตามแม่มาลีคนงาม ล่องเรือมาตามสายชล
มาลีจ๋ามาลี น้องไปอยู่ที่แห่งไหน
ไปอยู่ทิศเหนือหรือใต้ จะตามน้องไปเริ่มต้น
น้องจะอยู่กลางทะเล หรือน้องจะเร่ขึ้นบก
หรือน้องมาเปลี่ยนคู่กก ให้รักพี่ตกร่วงหล่น
ถ้าหากน้องมีรักใหม่ ก็ขอให้รีบบอก
แม่อย่าได้ลวงหลอนหลอก ให้ช้ำชอกหมองหม่น
(ลง) ชั่งไม่สงสารคนคอย ยืนใจลอยอีกคน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

2.3.5 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สินสมุทร**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอสินสมุทรเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของสินสมุทร ดังนี้

2.3.6.1 บทบาทของสินสมุทร

การนำเสนอบทบาทของสินสมุทรเป็นพระโอรสของพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสำหรับในด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องนำเสนอโดยให้สินสมุทรแต่งกายคล้ายยักษ์ด้วยการวาดรูปลายยักษ์บนใบหน้า แล้วสวมศีรษะกุมารติดอุบะข้างขวา ดอกไม้ทัดข้างซ้าย สวมเสื้อแขนสั้นสีเขียวเข้ม ใส่สร้อยคอยาวแผงใหญ่ที่ทำด้วยโลหะประดับเพชรมีสายโยงเกี่ยวกัน สวมสนับเพลาสีดำ นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง จากนั้นคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอย สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างเพื่อสร้างความสมจริงกับบทบาทของตัวละครและให้สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่นำมาใช้การแสดงลิเกทรงเครื่องมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 9 ภาพสินสมุทร จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2561

2.3.6.2 ลักษณะนิสัยของสินสมุทร

สินสมุทรเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยมีสติปัญญาฉลาดเฉลียวรู้เท่าทันผู้อื่น โดยเฉพาะความคิดและความรู้สึกของพระอภัยมณีที่ต้องการให้ตนเป็นสื่อรักต่อนางสุวรรณมาลี ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอสินสมุทรโดยให้สินสมุทรพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อขยายรายละเอียดของเนื้อความเดิมให้ยาวออกไปเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจมากยิ่งขึ้นและยังช่วยให้ผู้ชมรู้สึกรักและเอ็นดูเพราะความน่ารักและขี้เล่นของสินสมุทรไปพร้อมกันด้วย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

สินสมุทร: หนูชื่อสินสมุทร ตั้งแต่หนูพาพ่อหนีแม่ผีเสื้อยักษ์มาหลายวัน ได้แม่เงือก เขาให้พ่อขี่หลังมาถึงยังเกาะแก้วพิสดาร พระฤาษีใจดีรับหนูกับพระบิดาไว้ ตั้งแต่พ่อขี่หลังนางเงือกถึงเกาะแก้วพิสดารไม่รู้เป็นไง พ่อถึงฝั่งแล้ว พ่อหนูน่ะลุกไม่ขึ้นเลย ไม่รู้ไปทำอะไรแม่เงือก พ่อหนูนี่นะได้แม่ยักษ์มา ได้แม่เงือกอีกก็เป็นปลา พ่อหนูไม่เลือกเลย นี่มาพบพระฤาษีได้เจอกับ เจ้าเมืองผลึกและแม่สุวรรณมาลี แม่สุวรรณมาลีซ๊วยสวย นี่นะ ถ้าแม่ผีเสื้อของหนูสวยเหมือนกับแม่สุวรรณมาลี หนูจะไม่พาพ่อหนีมาเลย หนูรักแม่สุวรรณมาลี หนูจะหาเมียให้พ่ออีกคน จะขอโดยสารเรือแม่สุวรรณมาลีกลับเมืองรัตนา ไปเมืองปู่เมืองย่าเดินทางกลับเมือง ในครั้งนี้ หนูจะเป็นพ่อสื่อให้พ่อกับแม่สุวรรณมาลีมาเป็นแม่ของหนูให้จงได้

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

การนำเสนอลักษณะนิสัยของสินสมุทรอีกประการ คือ เด็กที่มีความกล้าหาญ อดทนและรู้จักเสียสละชีวิตเพื่อช่วยเหลือนางสุวรรณมาลี จากเหตุการณ์ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรตามมาอาละวาดจนเรือของท้าวสิลราชแตก คณะกรณ์กัญจนรัตน์ให้สินสมุทรร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ เพื่อช่วยให้ผู้ชมรู้สึกประทับใจตัวละครสินสมุทร ที่ถึงแม้จะเป็นบุตรของนางยักษ์ที่มีจิตใจโหดร้ายดุดันชอบกินคน และสัตว์เป็นอาหาร แต่ด้วยสินสมุทรก็ยังมีเลือดของพระอภัยมณี และยังได้รับการสั่งสอนปลูกฝังในเรื่องการทำความดีมีคุณธรรมมาจากพระฤาษี จึงทำให้ลักษณะนิสัยของสินสมุทรเป็นเด็กที่มีจิตใจดีงามและชอบช่วยเหลือผู้อื่นที่กำลังเดือดร้อนเสมอ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สินสมุทร: ถ้าหากชีวิตของลูกยังมี ก็จะไม่หนีจรจาก
จะกอดคอแม่ให้กลม จนกว่าว่าน้ำนั้นจะจมถึงปาก
มาดูใจพ่องาม แม่เอ๋ยในยามตกยาก ฯ
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12)

สินสมุทรเป็นเด็กยักษ์ที่น่ารักและใช้ความเจ้าคารมคมคายเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้กับพระอภัยมณีจนสำเร็จสม โดยนำเสนอให้สินสมุทรร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ด้วยถ้อยคำอ่อนหวานไพเราะเพื่อเอื้อต่อการร้องบทกลอนและยังเป็นการออดอ้อนให้ผู้ชมชื่นรู้สึกรักและน่าเอ็นดูสินสมุทรมากขึ้น ดังอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

โอ้แม่จ๊ะแม่จ๋า ลูกขอเวลาสักนิด
หากพูดถูกพูดผิด จงให้อภัยแก่ผม
หนูนี้เป็นลูกกำพร้า ไม่มีมารดาดูแล
หนูมีแต่พ่อขาดแม่ จะกลายเป็นเด็กโสมม
หนูจะเอาแม่มาลี เอาไว้เป็นที่ชูเชิด
เป็นแม่หนูผู้ให้กำเนิด ได้อย่างสนิทสนม
เมื่อไรเจอพ่อมารวมพร้อม แม่ต้องสมยอมนิยม (รับ)
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 15)

สินสมุทรมีลักษณะนิสัยใจร้อนและวู่วาม ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอลักษณะนิสัยนี้ โดยให้สินสมุทรร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยการใช้ถ้อยคำประชดประชันและใช้นำภาษาต่างประเทศเข้ามานำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการแสดงลิเกทรงเครื่องมากขึ้น ดังอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สินสมุทร: อ๋อ ซอรี่สวีทแฮม เชิญเถิดแม่แหม่มกะปิ
เป็นเมียฝรั่งนะสิ หากยังไม่เหมาะสม
พวกญี่ปุ่นก็เยอะแยะ อาซิโกะมาจิโกะ
นุ่งปั๋งลิ้มเป็นซิ้มโป๊ะ หน่อยต้องสยบระบม ฯ
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

2.3.7 ตัวละครประกอบฝ่ายหญิง: นางเงือก

คณะกรณ์กัญจนรตัน์ยังคงนำเสนอบทบาทของนางเงือกเป็นตัวละครประกอบฝ่ายหญิงที่ผู้ชมยังคงชื่นชอบเพราะเป็นตัวละครที่สร้างความแปลกตาแปลกใจให้แก่เนื้อเรื่อง แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางเงือก ดังนี้

2.3.7.1 บทบาทของนางเงือก

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทของนางเงือกเป็นภรรยาอมนุษย์ของพระอภัยมณี สำหรับเครื่องแต่งกายของนางเงือก โดยให้ตัวละครแต่งหน้าแล้วสวมศีรษะด้วยกระบังหน้าหรือกรอบพักตร์ที่ใช้สำหรับละครตัวนางที่ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งกษัตริยา แล้วติดอุบะและดอกไม้ทัดข้างขวา สวมใส่เสื้อด้านในที่เป็นสีครีม สวมกรองศอสีฟ้าและสวมทับทรวง นุ่งผ้าสีเงินโดยให้ชายผ้าปักด้วยดิ้นสีเงิน สวมที่รัดสะเอว ด้านหลังผ้านุ่งมีหางปลา คาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอย สวมข้อแขนเชิงหยัก และสวมข้อมือเพชรทั้งสองข้าง ซึ่งการนำเสนอเครื่องแต่งกายของนางเงือกที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมและเพิ่มความสมจริงให้กับการแสดงลิเกทรงเครื่อง

2.3.7.2 ลักษณะนิสัยของนางเงือก

การนำเสนอลักษณะนิสัยของนางเงือกเป็นภรรยาที่รัก ซื่อสัตย์และช่วยเหลือพระอภัยมณีมาตลอด จากเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีต้องกลับไปเมืองรัตนา นางเงือกยังคงรักและยอมแล้วอาจจะไม่ได้กลับมาหานางอีกเลย ในบทลิเกทรงเครื่องใช้กลวิธีนำเสนอให้นางเงือกร้องบทกลอนและพูดบทเจรจาที่มีการแต่งขึ้นใหม่ เพื่อใช้โต้ตอบกับพระอภัยมณีได้อย่างชัดถ้อยชัดคำ ประกอบกับการตีบทของท่ารำ คือ ท่าโศกที่ผู้แสดงนำมือทั้งสองไขว้ทับกันไว้บริเวณหน้าท้อง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจรายละเอียดของเนื้อเรื่อง รวมถึงได้รับรู้อารมณ์และความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจของนางเงือกที่ถูกพระสวามีทอดทิ้งให้อยู่ยังเกาะแก้วพิสดารในขณะที่นางเงือกกำลังตั้งครรภ์ได้สามเดือน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงตะลุ่มโปง (ชั้นเดียว)

พระอภัยมณี: ที่วังวนเป็นที่ถิ่นถ้ำ ที่เงือกน้ำแน่งน้อยเสน่หา
ตบมือสำคัญเป็นสัญญา เรียกให้เงือกน้อยมาได้ทันใด
นางเงือก: ฝ่ายเงือกน้อยได้ยินผัวเรียกหา ก็แหวกว่ายออกมาหาช้าไม่
มีธุระอะไรนี่พี่อภัย จงเรียกหารับใช้ได้ทันที

นางเงือก: ได้โปรดเถิดเพคะ เสด็จพี่เรียกเงือกน้อยมาในครั้งนี้มีอะไรให้เงือกได้รับใช้รึเพคะ

พระอภัยมณี: เออ นี่แนะ แม่เงือก พี่อยากจะบอกให้แม่เงือกได้รับรู้ แต่คิดว่าแม่เงือกคงจะทำใจได้

นางเงือก: มีอะไรเพคะ เงือกรับฟังได้เพคะ

พระอภัยมณี: คือ พี่จะลาแม่เงือกกลับยังบ้านเมืองของพี่เพราะว่าท่านท้าวสิลราชจะเดินทางกลับบ้านเมือง พี่นี้ก็จะขอโดยสารเรือกลับไปในครั้งนี้ด้วยนะจ๊ะแม่เงือก

นางเงือก: ได้โปรดก่อนเพคะ เวลานี้เงือกได้ตั้งท้องอ่อน ๆ และยังไม่อยากจะจากกับเสด็จพี่เลยเพคะ เพราะเมื่อเสด็จพี่จากไปแล้วก็คงไม่กลับ

พระอภัยมณี: นางเงือก พี่ไปครั้งนี้ใช่พี่จะไปเลยก็หาไม่ รอให้พี่มีโอกาสแล้วพี่จะกลับมารับแม่เงือกไปยังพระนครของพี่

นางเงือก: หม่อมฉันน่ะสุดจะว้าเหว่ หากเจ้าพี่จากไปขอให้คิดเสียว่ายังมีเมียและลูกอยู่ในท้องอีกคนนะเพคะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12-13)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะนิสัยของนางเงือกเป็นมารดาที่รักและห่วงใยบุตร โดยนำเสนอให้นางเงือกร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยอาศัยเนื้อความจากเหตุการณ์และฉากสำคัญที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องและเข้าใจความรู้สึกของตัวละครที่ต้องรับเคราะห์กรรมพบปัญหาเพราะด้วยนางเงือกมีรูปร่างครึ่งคนครึ่งปลาจึงไม่สามารถเดินทางไปพร้อมกับพระอภัยมณีได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงราชนิเกลิง

โอ้ผ่านเกล้าของเมียแก้ว ต้องจากกันแล้วลี้ลับ
อกเงือกน้อยผู้อาภัพ นับวันจะอับแสงสิ้น
อันดวงเดือนที่ล่วงลับ ยังย้อนกลับส่องหล้า
พระจากเงือกน้อยไปวันหน้า คงหมดเวลาถวิล
ส่วนน้องนี้มีกรรม กินตะไคร่น้ำไปก่อน
เป็นห่วงลูกในอุทร คงจะอาวรณ์ถวิล

อันสายเลือดของพี่ ก็อาจจะมีคนหมิ่น
จะเป็นเงือกน้ำดำผุด หรือเป็นมนุษย์เดินดิน ฯ
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3-4)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การนำเสนอตัวละครจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาตัวละครสำคัญได้อย่างสมบูรณ์ ได้แก่ พระอภัยมณี ท้าวสิลราช อุศเรน สินสมุทร นางสุวรรณมาลี นางเงือกและนางผีเสื้อ เพราะเนื้อเรื่องพระอภัยมณีมีตัวละครที่หลากหลายเชื้อชาติและเหนือธรรมชาติ เช่น อุศเรน นางเงือก และนางผีเสื้อ เป็นต้น ซึ่งตัวละครเป็นศิลปะที่มีผลต่อจิตใจของผู้ชม เพราะตัวละครสามารถสร้างความเข้าใจและช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดให้กับผู้ชม

การนำเสนอตัวละครยังสามารถสะท้อนแนวคิดเรื่องความรัก ความเกลียดชัง ความซื่อสัตย์ และโศกเศร้า และส่งเสริมคุณธรรมได้จากตัวละคร เช่น นางเงือกเป็นตัวละครอมนุษย์ที่มีรูปร่างสวยงาม กิริยาอ่อนหวานนุ่มนวลและเชื่อฟังพระสวามี แต่พบกับชะตากรรมที่ต้องมาพลัดพรากจากพระอภัยมณี นางเงือกเป็นตัวละครหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า “ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีทุกข์” นางผีเสื้อเป็นตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิงที่ชอบสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้และสร้างอุปสรรคให้กับพระอภัยมณี จนถูกลงโทษเพราะความลุ่มหลงในกิเลสและตัณหา จึงทำให้การนำเสนอตัวละครที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องยังคงเป็นที่สนใจแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

2.4 ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์สืบทอดตัวละครที่มีบทบาทสำคัญจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงให้เหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ พระอภัยมณี เจ้าละมาน ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร หัสไชย นางสุวรรณมาลี นางละเวงและเสาวคนธ์ โดยแบ่งประเภทตามบทบาทหน้าที่ของตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเป็น 3 ประเภท คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตัวละครประกอบประกอบฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ผู้วิจัยสรุปการนำเสนอบทบาทสำคัญของตัวละครฝ่ายชายและตัวละครฝ่ายหญิงเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 19 ตารางแสดงตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง

ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง	**บทวรรณคดีไทย**	**บทลิเกทรงเครื่อง**
พระอภัยมณี	✓	✓
เจ้าละมาน	✓	✓
ศรีสุวรรณ	✓	✓
สินสมุทร	✓	✓
สุดสาคร	✓	✓
หัสไชย	✓	✓
นางสุวรรณมาลี	✓	✓
นางละเวง	✓	✓
เสาวคนธ์	✓	✓

2.4.1 ตัวละครเอกฝ่ายชาย: พระอภัยมณี

คณะกรณ์กัญจนรตัน์ยังคงนำเสนอพระอภัยมณีเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่ใช้ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของพระอภัยมณี ดังนี้

2.4.1.1 บทบาทของพระอภัยมณี

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทของพระอภัยมณีเป็นกษัตริย์ผู้ครองเมืองผลึกและมีพระมเหสี คือ นางสุวรรณมาลี สำหรับด้านเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องยังคงให้พระอภัยมณีสวมศีรษะด้วยปันจุเหร็จยอดที่และสวมเสื้อเยียรบับที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับการแต่งฉลององค์ของพระมหากษัตริย์ สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอยแล้วใส่สังวาลประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงินหรือที่เรียกว่า “ซองมือ” เย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งการนำเสนอ

เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศและฐานะสำคัญของตัวละครแต่ละตัวได้ง่ายยิ่งขึ้น

2.4.1.2 ลักษณะนิสัยของพระอภัยมณี

พระอภัยมณีมีลักษณะนิสัยต่างไปจากตัวละครเอกในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เช่น อิเหนาเป็นกษัตริย์ไม่มีฝีมือในด้านการสู้ ขุนแผนเป็นตัวละครที่เก่งในด้านการใช้คาถาอาคม แต่พระอภัยมณีมีความสามารถเป่าปี่ จนทำให้ผู้สามารถคนหลับใหลหรือแม้แต่เสียชีวิตได้ คณะกรรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอโดยให้พระอภัยมณีพูดบทเจรจาที่มีการแต่งขึ้นใหม่กับเสนาบดีทมิฬและเจ้าละมานเพื่อเป็นการขยายรายละเอียดของเนื้อเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมถึงการนำเสนอบทบาทของพระอภัยมณีเพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำลักษณะนิสัยของพระอภัยมณีที่มีข้อด้อยเกี่ยวกับความขลาดเรื่องการสู้รบกับเหล่าศัตรู แต่มีความสามารถพิเศษด้านการเป่าปี่และเจ้าชู้มีเส่ห์ ดังอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

เจ้าละมาน: นั่นท่านพระอภัยไฉนไม่ลงมาสู้รบกับเราเยี่ยงผู้รักสงครามหรือยังจะมัวออมแรงอยู่ จึงมิกล้ามาสู้รบกับเรา

เสนาบดีทมิฬ: มาเถิดท่านพระอภัย หากฝีมือท่านด้อยจริงสู้เจ้าเหนือหัวของเรามิได้พวกเราอาจจะละความตายสำหรับผู้ยอมแพ้เยี่ยงท่านและให้เราจับตัวเสียโดยดี

พระอภัยมณี: ท่านนักรบชาวทมิฬ สักครู่หนึ่งเราคงจะได้รู้ว่าใครเป็นผู้แพ้หรือผู้ชนะ (พระอภัยมณีหันไปพูดกับเสนาบดี)

พระอภัยมณี: เออ ท่านเสนาบดี ท่านเตรียมขี้ผึ้งไว้พร้อมแล้วหรือ เขาพวกทมิฬเจรจาหยาบหยามเรานัก เราจะทำการเป่าปี่เดี๋ยวนี้ ขอให้ท่านไปสั่งพวกพ้องเร่งทำการตามที่เราสั่ง

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

2.4.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง: นางสุวรรณมาลี

คณะกรณ์กัญจนรตัน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของนางสุวรรณมาลีเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางสุวรรณมาลี ดังนี้

2.4.2.1 บทบาทของนางสุวรรณมาลี

การนำเสนอบทบาทของนางสุวรรณมาลีเป็นพระราชธิดาของท้าวสิลราช ด้านการแสดง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเครื่องแต่งกายของนางสุวรรณมาลีสวมใส่มงกุฎมียอดแหลมเพื่อแสดงความเป็นนางกษัตริย์ แล้วสวมเสื้อเยียรบับคอกลมแขนสั้นปักดิ้น สวมใส่กรองคอ ห่มสไบพาดไหล่โดยปล่อยชายด้านหลังสวมสังวาลประที่มีลักษณะเป็นแผงเงินที่เป็นลวดลายดอกไม้ จากนั้นติดอินทรธนูเล็กสีเงินที่ไหล่แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง นุ่งผ้าด้วยผ้ายกจับจีบหน้านางโดยให้ชายผ้าเสมอกัน แล้วคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสวยงาม ใส่กรอบมือที่มีลักษณะเดียวกับกำไลแผงของโขนและละครที่ทำด้วยโลหะเงินประดับเพชร จากนั้นจะใส่ต่างหู สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศและฐานะสำคัญของนางสุวรรณมาลีได้ง่ายขึ้น

2.4.2.2 ลักษณะนิสัยของนางสุวรรณมาลี

นางสุวรรณมาลีมีลักษณะนิสัยหึงหวงและประชดประชันเก่ง จากเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางสุวรรณมาลีพูดบทเจรจากับพระอภัยมณี ประกอบกับการตีบทของท่ารำ คือ ท่าโกรธที่ใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคำ และท่าโอดเป็นการแสดงการร้องไห้โดยผู้แสดงใช้มือซ้ายแตะที่หน้าผาก มือขวาจีบหงายที่ชายพก ซึ่งจากการนำเสนอบทบาทของนางสุวรรณมาลีเพื่อให้ผู้ชมเห็นลักษณะสำคัญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีความรักและซื่อสัตย์ต่อพระอภัยมณี จึงทำให้นางสุวรรณมาลีพยายามหาวิธีทำลายรูปภาพอาถรรพ์ทิ้งเสีย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

พระอภัยมณี: (ทำท่าเมิน) เออ พระน้องหญิงมาเมื่อไหร่จ๊ะ เชิญประทับก่อนสิ มีธุระกับพี่หรือจ๊ะ แฮ่ะ ๆ

สุวรรณมาลี: (ทำเสียงประชด) พระทูลกระหม่อม ทรงประชวร เป็นพระโรคอะไรเพคะ หม่อมจะได้จัดหมอหลวงมาปฐมพยาบาลดีไหมพี่คะ

พระอภัยมณี: เอ๊ะ ใครว่าพี่ทรงประชวร น้องหญิงทราบเรื่องนี้มาจากใคร ไหนบอกพี่ให้เข้าใจหน่อยซิ

สุวรรณมาลี: (เข้าแย่งรูป) ก็นี่ไงยังไงล่ะคะหรือหลักฐาน ที่ทูลกระหม่อมทรงประชวรไม่ใช่เพราะเหตุนี้หรือเพคะ

พระอภัยมณี: จุ๊ ๆ อย่าเอ็ดไปน้องหญิง เดี๋ยวแม่ละเวงเขาจะเคืองเอา (หยิบรูปคืนมา) เห็นมั้ยดูซิแม่ละเวงทำหน้าโกรธแล้ว โถละเวงของพี่ยิ้มหน่อยสิจ๊ะ อ่อ ไม่ยิ้มก็ไม่เป็นไร เดี๋ยวพี่จะจัดการคนที่มาแกล้งน้องให้นะจ๊ะ

สุวรรณมาลี: (ลุกยืนประชด) อะไรกันเพคะหม่อมพี่ เดี๋ยวนี้ทูลกระหม่อมทรงพูดจากับกระดาษได้แล้วหรือเพคะ รูปของนางฝรั่งแค่นี้ทรงรักและห่วงใย ขอให้หม่อมฉันได้มั้ยเพคะ

พระอภัยมณี: ไม่ได้หรอกน้องหญิง เพียงเท่านี้แม่ละแวงเขาก็โกรธอยู่แล้วทางที่ดีน้องควรจะกลับไปพักผ่อนเสียดีกว่า อย่าทำให้พี่ไม่สบายพระทัยเลย

สุวรรณมาลี: ถ้าทูลกระหม่อมทรงกระทำสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เป็นตายอย่างไรน้องก็ไม่ขอไปจากที่นี่อย่างเด็ดขาด

พระอภัยมณี: (หันไปบอกกับนางกำนัล) นี่แม่พวกนางกำนัล พาน้องหญิงกลับไปตำหนักเดี๋ยวนี้

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11-13)

นางสุวรรณมาลีมีลักษณะนิสัยกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว จากเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีกำลังตกอยู่ในมนต์อาถรรพ์เสน่ห์ของนางละเวงทำให้เกิดการหลงไหลไม่ได้สติ ซึ่งเป็นช่วงที่บ้านเมืองกำลังระส่ำระส่ายเพราะถูกกองทัพของเจ้าละมานยกทัพมาตีเมืองผลึก จึงทำให้ขาดกษัตริย์ปกป้องเมืองผลึก นางสุวรรณมาลีจึงต้องทำหน้าที่บัญชาการออกรบและเป็นแม่ทัพออกศึกแทนพระสวามี การนำเสนอเหตุการณ์และฉากดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของนางสุวรรณมาลีว่า นางสุวรรณมาลีเป็นนางกษัตริย์ที่มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวเยี่ยงวีรบุรุษและยังรู้จักแก้ปัญหาอย่างมีสติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

พระอภัยมณี: (เขิน) เออ น้องหญิงสุวรรณมาลี พี่ทำอะไรผิดแปลกไปหรือเปล่าจ๊ะ ทำไมวันนี้จึงมาพร้อมกัน มีอะไรผิดหรือจ๊ะ

สุวรรณมาลี: มีซิเพสิค๊ะ ก็ทูลกระหม่อมไปได้รูปนางละเวงมา เมื่อครั้งปราบศึกเจ้าละมาน ทูลกระหม่อมทรงหลงใหลเมี่ยนตีหม่อมฉัน และยังทำโทษใครอีกหลายคน

พระอภัยมณี: เป็นไปได้ถึงขนาดนั้นเชียวหรือ

ศรีสุวรรณ: แถมยังมีศึกเข้ามาติดเมือง เจ้าพี่สุวรรณมาลีออกสู้รบแทนก็แพ้กลับมา จนกระทั่งพ่อสุดสาครต้องมาช่วยศึกครั้งนี้ได้ ซ้ำยังถอนเสน่ห์จากรูปละเวง เจ้าพี่จึงได้เป็นปกตินี่แหละพะยะค่ะ

สุดสาคร: เกล้าหม่อมฉันชื่อว่า สุดสาคร เป็นลูกของนางเงือกน้อยที่อยู่เกาะแก้วพิสดาร ลูกได้ลาพระเจ้าตามาตามหาพระบิดา ก่อนลูกมาถึงที่นี่ ก็ผ่านอุปสรรคนานาประการก็ได้ไม้เท้ากับม้ามังกรที่ช่วยปัญหาลูกตลอดมา สำหรับน้องหญิงองค์นั้น ชื่อว่าเสาวคนธ์และพระอนุชา องค์นั้นชื่อหัสไชย ทั้งสองเป็นโอรสและพระราชธิดาของเจ้าเมืองการะเวก ด้วยความรักดุจดั่งญาติจึงร่วมเดินทางมาพะยะค่ะ

พระอภัยมณี: โถเจ้าสุดสาครลูกพ่อ เข้าช่วยเหลือพ่อครั้งนี้ พ่อขอบใจลูกมาก ต้องขอบใจทุก ๆ คนที่ยังให้อภัยแก่เรา ตั้งแต่นี้ไปจะไม่ให้เรื่องอย่างนี้เกิดขึ้นอีก

เสนาบดี: ขอเดชะอาญาไม่พ้นเกล้า บัดนี้ม้าเร็วได้มาบอกว่า นางละเวงได้ยกทัพมาถึงเก้าทัพแล้วพะยะค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 22-33)

2.4.3 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย: เจ้าละมาน

ตัวละครปฏิปักษ์เป็นตัวละครที่มักสร้างความขัดแย้งหรืออุปสรรคต่าง ๆ ให้กับตัวละครเอก คณะกรณ์กัญจนรตัน์ยังคงนำเสนอบทบาทสำคัญของเจ้าละมานเป็นตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายชาย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของเจ้าละมาน ดังนี้

2.4.3.1 บทบาทของเจ้าละมาน

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทของเจ้าละมานเป็นกษัตริย์ผู้มีรูปร่างใหญ่โต และเป็นตัวละครปรปักษ์กับพระอภัยมณี สำหรับเครื่องแต่งกายในการแสดงลิเกทรงเครื่องให้เจ้าละมานสวมใส่ยอดบัณฑุเหร็ดติดอุบะข้างขวา สวมเสื้อด้วยเสื้อบอดี้สูทสีทองแขนยาว ใส่แผงกรองคอ สวมสังวาล ใส่พาหุรัดที่ต้นแขน สวมสนับเพลา นุ่งผ้าแบบสีทอง คาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีทองประดับเพชรหรือพลอยและสวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งเครื่องแต่งกายของเจ้าละมานจะมีความแตกต่างไปจากตัวละครอื่น ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ดังที่ วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ เจ้าของคณะลิเกทรงเครื่องและผู้รับผิดชอบเครื่องแต่งกาย ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำเสนอเครื่องแต่งกายของเจ้าละมานว่า การนำเครื่องแต่งกายของเจ้าละมานมีการนำเครื่องละครมาผสมผสาน เพราะตัวละครบางตัวสามารถนำมาปรับเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมและความสมจริงสอดคล้องกับตัวละครต่างภาษา เช่น ชวา พม่า ลาว ญวน มอญและฝรั่ง เป็นต้น (นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

2.4.3.2 ลักษณะนิสัยของเจ้าละมาน

การนำเสนอลักษณะนิสัยของเจ้าละมานในบทลิเกทรงเครื่องยังคงรักษาบทบาทสำคัญของเจ้าละมานเป็นตัวร้ายที่สร้างปัญหาและอุปสรรคให้กับพระอภัยมณี เจ้าละมานมักแสดงลักษณะนิสัยชอบใช้พละกำลัง บังคับขู่เข็ญจิตใจผู้อื่น ฮึกเหิมไม่เกรงกลัวผู้ใด ซึ่งแตกต่างจากพระอภัยมณีที่มักใช้สติปัญญา เพื่อให้เกิดการสันติในการสู้รบมากกว่าการนองเลือด นอกจากนี้ เจ้าละมานยังมักใช้วาจาดูแคลนความเก่งกล้าและความขี้ขลาดของพระอภัยมณีที่ไม่กล้ามาเผชิญหน้าสู้รบกับตน และด้วยลักษณะนิสัยความประมาทของเจ้าละมานจึงส่งผลทำให้ติดกับดักกลลวงของพระอภัยมณีจนทำให้เจ้าละมานได้รับความพ่ายแพ้อย่างที่คาดไม่ถึง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจ้าละมาน:	เจ้าละมานนำทัพกำกับพล	ทั้งทหารสิงหลคนกล้าหาญ
	จึงร้องท้าถึงพระอภัยใจทาน	มาสู้กับเราเจ้าละมานดูเป็นไร
เสนาบดี 1:	อย่าฮึกหาญพาลก่อต่อเหตุ	ท่านจะมีฤทธิ์เดชสักแค่ไหน
เสนาบดี 2:	ฝีมือเราเท่านี้ไม่หนีใคร	ถึงชีวิตบรรลัยก็ลองดู

เจรจา

เจ้าละมาน: นี่หรือทัพที่มาจากเมืองผลึก ไหนพระอภัยอยู่ที่นี่หรือเปล่า เร่งออกมาเจรจากับเราเถิด

เสนาบดีที่ 2: ท่านเจ้าละมาน ศึกนี้ไม่ต้องถึงฝีมือพระเจ้าเหนือหัวพระอภัยดอก เพียงฝีมือพวกเราท่านก็หาเอาชนะได้ไม่

เสนาบดีที่ 1: หากท่านไม่เชื่อก็ลองดู เราพร้อมแล้วที่จะประฝีมือกับท่าน

เจ้าละมาน: (หัวเราะ) โอหัง ความตายจะมาถึงตัวอยู่แล้ว ยังมีหน้ามาหมิ่นฝีมือเราอีกพวกเจ้าคอยดูฝีมือเราเถิด อีกชั่วอึดใจเราจะแหวกวงล้อมไปตัดหัวเจ้านายของเจ้าให้จงได้

เสนาบดีที่ 2: เชิญเถิดผู้กล้าหาญเราพร้อมแล้ว

เจ้าละมาน: เจ้าละมานพาลโกรธโลดถลันชักดาบฟันวิ่งล่า ปัจจามิตร

เสนาบดีที่ 1: ฝ่ายทหารพระอภัยไม่พลั้งผิดเข้าประชิดโถมแทงแกล้งทำลวง

เจ้าละมาน: เจ้าละมานได้ท่าเข้าถาโถมทั้งฮึกโหมหาญหักฟันหนักหน่วง

เสนาบดีที่ 2: ทหารผลึกถอยล่าท่ากลลวงทัพทั้งปวงถอยล่าไปหน้าเมือง ฯ

ปี่พาทย์ รับแล้วเชิด

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 4-5)

เจ้าละมานมีลักษณะนิสัยใจร้อน มุทะลุ ชั่วร้าย และหมกมุ่นในเรื่องของกิเลส คือ รัก โลภ โกรธ หลงและมีความอาฆาตพยาบาทต่อพระอภัยมณี คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทของเจ้าละมาน โดยพูดบทเจรจาในการโต้ตอบกับพระอภัยมณี จากนั้นจึงให้เจ้าละมานร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการแสดงอารมรณ์และความรู้สึกแค้นใจที่ต้องพ่ายแพ้ศึกต่อพระอภัยมณี ประกอบกับการใช้ท่ารำ เช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคอ ซึ่งการนำเสนอลักษณะนิสัยของเจ้าละมานเป็นการสะท้อนข้อคิดเรื่องเวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เหมือนถูกดาบเชือดให้เดือดดิ้น ดั่งเสือที่สิ้นความดุ
เลือดแทบทะลักทางจักษุ ประหนึ่งอายุจะสั้น
เมื่อถึงคราวจะสิ้นชีพ สวรรค์รีบโปรดทราบ
วิญญาณยังเวียนจะเพียรมาทาบ จะมาล้างบาปอาถรรพ์
จะกลับมาเหยียบมันให้หมอบ เอาความตายมามอบให้มัน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

2.4.4 ตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิง: นางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรตัน์นำเสนอบทบาทของนางละเวงเป็นตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของนางละเวง ดังนี้

2.4.4.1 บทบาทของนางละเวง

การนำเสนอบทบาทของนางละเวงเป็นนางกษัตริย์ที่ปกครองเมืองลังกาแทนพระบิดาและพระเชษฐา สำหรับการนำเสนอเครื่องแต่งกายของนางละเวง โดยสวมชุดในลักษณะแบบยุควิคตอเรียตอนต้น โดยสวมชุดเปิดไหล่แคบและลู่ลง ลำตัวรัดด้วยคอร์เซ็ต กระโปรงพองบานหลายชั้นและยาวกรอมพื้น สำหรับทรงผมมักจะให้ผู้แสดงสวมใส่วิกผมสีบลอนด์ทองสวมมงกุฎด้านบนของศีรษะ แล้วสวมใส่เครื่องประดับแบบไข่มุก ซึ่งการนำเสนอเครื่องแต่งกายของนางละเวงที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของนางละเวงว่า เครื่องแต่งกายของนางละเวงแตกต่างไปจากตัวละครฝ่ายหญิงเรื่องอื่น ๆ เช่น นางสุวรรณมาลี นางเงือก และนางผีเสื้อสมุทร เป็นต้น เพราะนางละเวงเป็นธิดาที่มาจากเมืองลังกาตามจินตนาการของสุนทรภู่ที่นำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ตอนพระนางเจ้าวิคตอเรียขึ้นครองประเทศอังกฤษ จึงส่งผลทำให้ตัวละครนางละเวงถูกสมมุติเป็นเมืองฝรั่ง ดังนั้นการเลือกเครื่องแต่งกายของนางละเวงจึงต้องสวยงาม หรูหราและดูทันสมัยนิยมเพื่อให้สื่อถึงเชื้อชาติของตัวละครได้อย่างสอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง (นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

2.4.4.2 ลักษณะนิสัยของนางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะนิสัยของนางละเวงเป็นนางกษัตริย์ผู้มีจิตใจเด็ดเดี่ยวและเจ้าทิฐิเหตุเพราะความอาฆาตพยาบาทต่อพระอภัยมณี ซึ่งลักษณะนิสัยดังกล่าวนี้ ทำให้นางละเวงถูกวิพากษ์วิจารณ์ในฐานะหญิงที่ขัดต่อจารีตนิยมของกุลสตรีเพราะเหตุผลเพียงความคับแค้นใจต่อบุรุษชายจนยอมลดศักดิ์ศรีของตนเอง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางละเวงพูดบทเจรจากับบาทหลวง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและง่ายต่อการตีความมากกว่าการฟังจากคำร้องบทกลอน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

บาทหลวง: ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท คงทรงทราบแล้วใช่ไหมว่าเจ้าละมานต้องสูญเสียชีวิตและไพร่พลไปในศึกครั้งที่แล้ว ทรงจะคิดแก้ไขด้วยสถานใดพระเจ้าค่ะ

ละเวง: (หัวเราะ) เราพร้อมแล้วที่จะแก้แค้นเพราะเรามีนักรบอีกเก้าหัวเมือง โน่น เขาพากันมาแล้ว

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 15-16)

นางละเวงมีลักษณะนิสัยเป็นหญิงเจ้าเล่ห์แสนกล จากเหตุการณ์ในตอนที่นางละเวงทำเสน่ห์ใส่รูปภาพแล้วส่งไปยังเจ้าเมืองต่างประเทศ จากการกระทำของนางละเวงแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรันต์ยังคงรักษาบทบาทของนางละเวงให้มีลักษณะนิสัยที่เจ้าคิดเจ้าแค้นและยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนา ดังสำนวน “ไม่ได้ด้วยเล่ห์ ก็เอาด้วยกล” จึงทำให้นางละเวงยอมที่จะเสียศักดิ์ศรีของขัตติยนารีที่สูงศักดิ์เพื่อชัยชนะและแก้แค้นให้กับชาวเมืองลังกา ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องราชนิเกลิง

ณ ที่นั่งสร้างอำนาจ ขอจอมราชกุมารี
เป็นจักรพรรศินี เป็นผู้มีเสน่ห์
ขึ้นชื่อว่าองค์ละเวง มิใช่จะเก่งอาวุธ
มีมารยาเยี่ยมยุทธ เหนือกว่าบุรุษร้อยเล่ห์
แกร่งทั้งใจและไอคิว ทุกคนยกนิ้วโอเค (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 14)

เมื่อนางละเวงพบพระอภัยมณีเป็นครั้งแรก ทำให้นางละเวงรู้สึกประหวั่นพรั่นใจ แต่ด้วยความมีสติสัมปชัญญะของนางละเวงจึงสามารถยับยั้งชั่งใจ ไม่หลงมัวเมาไปกับเสียงปี่ของพระอภัยมณี คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางละเวงร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยการใช้ถ้อยคำไพเราะอ่อนหวาน เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดของนางละเวงได้ชัดเจนดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ฟังปี่แก้วแว่วหวาน เสียงกังวานวาบหวาม
นี่ปี่ใครในสงคราม ฟังแล้วหายความเครียดเคร่ง
จะห้ามใจว่าไม่ฟัง แต่ใจก็ยังไขว้เขว
เหมือนเสียงปี่จะมีเล่ห์ ร่างเป็นเสน่ห์ร้อนเร่ง
ขืนฟังปี่ต้องมีรัก จำเป็นต้องหักอาลัย

ขืนฟังปี่พระอภัย คงถูกใครใครมองเพ่ง
ขอยอมแพ้พระอภัย แต่ชนะใจตน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 27-28)

2.4.5 ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: *ศรีสุวรรณ*

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทของศรีสุวรรณเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่นำมาใช้ในการแสดงตอนหลงรูปนางละเวง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของศรีสุวรรณ ดังนี้

2.4.5.1 บทบาทของศรีสุวรรณ

การนำเสนอบทบาทของศรีสุวรรณยังคงเป็นพระอนุชาของพระอภัยมณี ด้านเครื่องแต่งกายในการแสดงลิเกทรงเครื่องนำเสนอเครื่องแต่งกายให้ศรีสุวรรณสวมศีรษะด้วยปันจุเหร็จยอดที่และสวมเสื้อเยียรบับสีทองให้ตรงตามชื่อของตัวละครที่หมายถึงทองคำที่งดงามแล้วสวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกสีทองเพื่อให้สอดคล้องกับชื่อและความหมาย สวมสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย แล้วใส่สังวาลย์ประพร้อมสร้อยเพชรที่มีลักษณะเป็นแผงเงินประดับเพชรที่มีขนาดเล็กแล้วใส่สร้อยคอยาว จากนั้นก็ติดอินทรธนูสีเงิน แล้วกลัดผีเสื้อเพชรและติดโบสีที่บ่าทั้งสองข้าง ชายแขนทั้งสองข้างติดแผงเงิน เย็บติดกับเสื้อเยียรบับ คาดเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่งสีเงิน ใส่ต่างหูเพชร สวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง ซึ่งการนำเสนอเครื่องแต่งกายของศรีสุวรรณที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาท ยศและฐานะสำคัญของตัวละครแต่ละตัวได้มากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 10 ภาพศรีสุวรรณ จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2562

2.4.5.2 ลักษณะนิสัยของศรีสุวรรณ

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาลักษณะนิสัยของศรีสุวรรณเป็นคนที่ห่วงใยและรู้จักเห็นอกเห็นใจผู้อื่น จากเหตุการณ์ในตอนที่ศรีสุวรรณทราบข่าวว่าเมืองผลึกกำลังเกิดศึกสงครามกับเมืองลังกา ศรีสุวรรณกับสินสมุทรจึงรีบเดินทางมาช่วยทันที คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอโดยให้ศรีสุวรรณร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ เพื่อแสดงความรู้สึกของศรีสุวรรณ เมื่อพบพระอภัยมณีกำลังลุ่มหลงกับรูปภาพอาถรรพ์ โดยใช้ถ้อยคำตัดพ้อต่อว่าพระอภัยมณีที่ละทิ้งหน้าที่ในการปกครองบ้านเมือง และรู้สึกเห็นใจนางสุวรรณมาลีที่ต้องแบกรับปัญหาในการบัญชาการรบแต่เพียงผู้เดียว ศรีสุวรรณจึงพยายามหาหนทางช่วยเหลือพระอภัยมณีให้หายเป็นปกติ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องราชนิเกลิง

ได้ฟังพระพี่ศรีสะใภ้ โถน้ำพระทัยเชษฐา
ดูหรือมาสร้างปัญหา คิดคิดแล้วน่าโมโห
พี่สุวรรณมาลี ก็สร้างความดีเหลือล้น
กับหลงผู้หญิงสิงหล ไม่อายคนเขาโห่
อาหารดีดีเมืองไทย เขามีไว้ให้ถมเถ
อยู่ในถาดสะอาดเท่ กลับมาเทลงโถ
คงอยากกินขนมปัง ของนางฝรั่งผูกโบว์ ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 17-18)

ศรีสุวรรณมีลักษณะนิสัยเด็ดเดี่ยว เข้มแข็ง กล้าหาญ มีคุณธรรมและให้ความสำคัญของคนในครอบครัว จากเหตุการณ์ตอนที่นางละเวงยกทัพมาล้อมเมืองผลึก ศรีสุวรรณอาสาช่วยพระเชษฐาต่อสู้กับเหล่าศัตรูอย่างชายชาตินักรบ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทสำคัญ โดยให้ศรีร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อแสดงความสามารถของตัวละครทั้งด้านการร้องและการรำใช้อาวุธเพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตภาพและอารมณ์ร่วมในฉากสำคัญได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระอภัยมณี: ครั้งเมื่อฤกษ์ก็ให้พิชัยฤกษ์ ต่างเอิกเกริกเกรียวกราวทุกก้าวย่าง
จัดแจงแต่งองค์ทรงสำอางค์ ครั้งเสร็จย่างเยื้องมาหน้าพระลาน
รถม้าเทียบเรียบรัดอยู่คับคั่ง ทั้งหน้าหลังล้วนทวนธงฉาน
ฤกษ์ดีตีฆ้องก้องกังวาน ทหารขานโห่ฮึกกันครึกโครม

ศรีสุวรรณ: ศรีสุวรรณนั้นขึ้นส่งรถที่นั่ง ทั้งแตรสังข์เซ็งแซ่เสียงแห่โหม
เดินธงทิวปลิวสว่างกลางโพยม กลองประโคมเคียงรถบทจร ฯ
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 23-24)

2.4.6 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สินสมุทร**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทสำคัญของสินสมุทรเป็นตัวละครประกอบฝ่าย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของสินสมุทร ดังนี้

2.4.6.1 บทบาทของสินสมุทร

การนำเสนอบทบาทของสินสมุทรเป็นพระโอรสของพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อด้านเครื่องแต่งกาย คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเครื่องแต่งกายของสินสมุทรที่ โดยการประยุกต์เครื่องแต่งกายให้สินสมุทรสวมศีรษะกุมารติดอุบะข้างขวา ดอกไม้ทัดข้างซ้าย สวมเสื้อแขนสั้นสีเขียวเข้ม ใส่สร้อยคอยาวแผงใหญ่ที่ทำด้วยโลหะประดับเพชรมีสายโยงเกี่ยวกัน สวมสนับเพลาสีดำ นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง จากนั้นคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอย จากนั้นสวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้างเพื่อสร้างความสมจริงกับบทบาทของตัวละครและให้สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่นำมาใช้การแสดงลิเกทรงเครื่องมากยิ่งขึ้น

2.4.6.2 ลักษณะนิสัยของสินสมุทร

สินสมุทรยังคงมีลักษณะนิสัยกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว จากเหตุการณ์ในตอนที่นางละเวงได้เกลี้ยกล่อมเจ้าเมืองต่างประเทศจนสามารถรวบรวมพลได้ทั้งเก้าทัพเพื่อตีเมืองผลึกจึงเป็นเหตุให้สินสมุทรสู้รบกับจีนตั๋งแล้วถูกน้ำกรดจนสลบไป จากเหตุการณ์ครั้งนี้แสดงให้เห็นว่าถึงแม้สินสมุทรจะยังไม่มีความชำนาญในด้านการรบเท่ากับผู้ใหญ่ แต่ด้วยความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและมีความมั่นใจในฝีมือการรบ ประกอบกับพละกำลังมหาศาลของสินสมุทรที่แสดงให้เห็นว่าตนเป็นนักรบที่ไม่เกรงกลัวต่อศัตรูชาติใด ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้สินสมุทรร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ เพื่อเอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ เช่น การรำใช้อาวุธที่ต้องมีจังหวะที่แม่นยำและสง่างาม จึงสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สินสมุทร: สินสมุทรต่อตีไม่หนีหน่าย
ชิงทุลันฟันฟาดปราดประกาย
เป็นพลังร้ายพราวทั่วทั้งตัวตน
สินสมุทรหยุดลูบยิ่งวูบวาบ

เป็นเปลวปราบปวดแปรบแสบเส้นขน
ติดแขนขาเสื้อผ้าจนเหลือทน
ถูกเพลิงลนล้มซบสลบไป

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 24)

2.4.7 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: สุดสาคร**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทของสุดสาครเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชายที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น 2 คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของสุดสาคร ดังนี้

2.4.7.1 บทบาทของสุดสาคร

การนำเสนอบทบาทของสุดสาครเป็นพระโอรสของพระอภัยมณีกับนางเงือก ด้านเครื่องแต่งกายของสุดสาครสวมศีรษะกุมารติดอุบะข้างขวาและดอกไม้ทัดข้างซ้าย สวมเสื้อแขนสั้นสีน้ำตาลเข้ม ใส่สร้อยคอยาวแผงใหญ่ที่ทำด้วยโลหะประดับเพชรมีสายโยงเกี่ยวกัน ห่มสไบลายเสือโคร่ง สวมสนับเพลาแล้วนุ่งผ้ายกจับจีบด้านข้างทั้งสองข้าง คาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอย สวมถุงเท้าสีขาว สวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง และใช้อุปกรณ์ด้วยไม้เท้ารูปกะโหลกเพื่อให้การแสดงมีความสอดคล้องและสมจริงมากขึ้น

ภาพประกอบ 11 ภาพสุดสาคร จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2562

2.4.7.2 ลักษณะนิสัยของสุดสาคร

สุดสาครมีลักษณะนิสัยที่กตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดา จากเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีหลงอำนาจรูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวง สุดสาครได้แก้มนต์เสน่ห์จากรูปภาพอาถรรพ์ให้กับพระอภัยมณีจนหายเป็นปรกติ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้สุดสาครพูดบทเจรจาที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อกล่าวแนะนำตนเอง และการใช้ท่ารำประกอบ เช่น ท่าแนะนำตนเองที่ผู้แสดงจีบมือซ้ายเข้าอก เอียงศีรษะทางขวา ท่าท่านเป็นการใช้มือใดมือหนึ่งชี้ไปทางตัวละครอื่น ซึ่งการนำเสนอสินสมุทรถือเป็นการขยายความจากเหตุการณ์ที่นำมาใช้ในกาแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อให้ผู้ชมจดจำตัวละครสำคัญและเข้าใจรายละเอียดของเนื้อเรื่องได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

สุดสาคร: เกล้าหม่อมฉันชื่อ ว่าสุดสาคร เป็นลูกของนางเงือกน้อยที่อยู่เกาะแก้วพิสดาร ลูกได้ลาพระเจ้าตามาตามหาพระบิดา ก่อนลูกมาถึงที่นี่ก็ผ่านอุปสรรคนานาประการก็ได้ไม้เท้ากับม้ามังกรที่ช่วยปัญหาลูกตลอดมา สำหรับน้องหญิงองค์นั้นชื่อว่า เสาวคนธ์และพระอนุชาองค์นั้นชื่อว่า หัสไชย ทั้งสองเป็นโอรสและพระราชธิดาเขาของเจ้าเมืองการะเวก ด้วยความรักดุจดั่งญาติจึงร่วมเดินทางมาพะยะค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 22-23)

สุดสาครมีลักษณะนิสัยสุขุม รอบคอบ และเก่งกล้าในด้านการสู้รบกับศัตรู จากเหตุการณ์ตอนที่กองทัพต่างประเทศอาสานางละเวงมาตีเมืองผลึก สุดสาครอาสาช่วยพระบิดาออกรบกับกองทัพของนางละเวงด้วย คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้สุดสาครพูดบทเจรจาเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสั้น กระชับและรวดเร็วมากบิ่งขึ้น และให้ผู้ชมได้เห็นแสดงความสามารถและความเด็ดเดี่ยวของสุดสาคร ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

อังคุลา: แต่ครั้งนี้ เรามามากกว่าพวกท่าน โอกาสชนะของพวกท่านมีน้อย สุดที่จะกล่าวแล้ว

สุดสาคร: ท่านเจรจาโอหังนัก เมื่อท่านปรารถนาจะสู้รบ ก็อย่ามัวช้าอยู่เลย จงเร่งเข้ามาเถิด

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 25)

2.4.8 **ตัวละครประกอบฝ่ายชาย: หัสไชย**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอบทบาทของหัสไชยเป็นตัวละครประกอบฝ่ายชาย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของหัสไชย ดังนี้

2.4.8.1 บทบาทของหัสไชย

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเสนอบทบาทของหัสไชยเป็นพระโอรสของท้าวสุริโยทัยกับนางจันทวดีแห่งเมืองการะเวกและมีพระเชษฐภคินี คือ นางเสาวคนธ์ หัสไชยยังคงคอยติดตามและช่วยเหลือสุดสาครในทำศึกสงครามกับกองทัพของต่างประเทศ สำหรับการนำเสนอเครื่องแต่งกายของหัสไชย คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการให้หัสไชยสวมเสื้อแขนสั้นสีดำเข้ม สวมสนับเพลา นุ่งผ้ายกแล้วจับจีบด้านข้างทั้งสองข้างให้สูงขึ้นตามสัดส่วนของผู้แสดง คาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอย สวมศีรษะกุมารติดอุบะข้างขวาและดอกไม้ทัดข้างซ้าย จากนั้นจะสวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง

2.4.8.2 ลักษณะนิสัยของหัสไชย

หัสไชยเป็นตัวละครประกอบที่มีลักษณะนิสัยเป็นเด็กน่ารัก ฉลาดหลักแหลม เจ้าคารมคมคายและคอยช่วยเหลือสุดสาคร คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้หัสไชยร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยการใช้ถ้อยคำติดตลกขบขัน และการใช้ท่ารำประกอบ เช่น ท่ารื่นเริงที่ผู้แสดงใช้มือซ้ายยกนิ้วขึ้นมาใกล้ริมฝีปาก ที่หมายถึงการยิ้มหรือดีใจเพื่อสร้างสันและเสียงหัวเราะให้กับผู้ชม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

หัสไชย: ฟังวาจาแม้น่ารัก นึกคึกคักในอารมณ์
ถ้าพูดถึงเรื่องขนม คิดแล้วก็สมมโน
หนูอยากกินขนมฝรั่ง หนูอยากได้ฟังเสียงเพลง
หนูอยากเห็นนางระเวง เขาว่าทั้งเก่งทั้งโก้ ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 17-18)

2.4.9 **ตัวละครประกอบฝ่ายหญิง: เสาวคนธ์**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทของเสาวคนธ์เป็นตัวละครประกอบฝ่ายหญิง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บทบาทและลักษณะนิสัยของเสาวคนธ์ ดังนี้

2.4.9.1 สถานภาพของเสาวคนธ์

การนำเสนอบทบาทของเสาวคนธ์เป็นพระราชธิดาองค์โตของท้าวสุริโยทัยแห่งเมืองการะเวกและเป็นพระเชษฐคินีของหัสไชย สำหรับเครื่องแต่งกายของเสาวคนธ์จะสวมกระบังหน้าติดอุบะและดอกไม้ทัดข้างซ้าย สวมเสื้อเยียรบับคอกลมแขนสั้นปักดิ้น สวมใส่กรองคอ

ห่มสไบพาดไหล่ โดยปล่อยชายด้านหลังสวมสังวาลประที่มีลักษณะเป็นแผงเงินที่เป็นลวดลายดอกไม้ จากนั้นติดอินทรธนูเล็กสีเงินที่ไหล่ และโบสีเหลืองกับแดงทั้งสองข้าง ห่มสไบพาดไหล่โดยปล่อยชายด้านหลังสวมสังวาลประที่มีลักษณะเป็นแผงเงินที่เป็นลวดลายดอกไม้ นุ่งผ้าด้วยผ้ายกจับจีบหน้านางโดยให้ชายผ้าเสมอกัน แล้วคาดเข็มขัดที่มีปั้นเหน่งสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสวยงาม ใส่กำไลเพชรทั้งสองข้าง ใส่ต่างหู และสวมถุงเท้าสีขาวและสวมข้อเท้าหรือกำไลเท้าหัวบัวทั้งสองข้าง

2.4.9.2 ลักษณะนิสัยของเสาวคนธ์

เสาวคนธ์เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเจ้าคารมและรักศักดิ์ศรีของความเป็นกุลสตรี เมื่อเสาวคนธ์ได้ฟังศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร และหัสไชยเย้าแหย่นางสุวรรณมาลีเรื่องที่พระอภัยมณีไปหลงรูปอาถรรพ์นางละเวงที่เป็นชาวต่างชาติ นางเสาวคนธ์จึงได้พยายามเข้าข้างนางสุวรรณมาลีในฐานะอิสตรีด้วยกัน แล้วยังใช้ถ้อยคำวาจาต่อว่า แหน็บแนมศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร และหัสไชยที่ไปหลงใหลชื่นชมนางละเวงไปด้วยเช่นกัน ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้นางเสาวคนธ์ร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำตัดพ้อต่อว่าศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร และหัสไชย ที่ต่างชื่นชมรูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวง ประกอบกับการใช้ท่ารำเช่น ท่าโกรธที่ผู้แสดงที่ใช้ฝ่ามือข้างหนึ่งถูไปที่ก้านคอ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เสาวคนธ์: (วิ่งไปหาเจ้าป้า) ฟังสิเจ้าป้ามาลี พวกนี้บ้าจี้ไหมเล่า
ทำเป็นคนหลงเงา ทั้งงี่เง่าสุดโง่
ช่างผิดระบอบชอบดัง อยากเป็นฝรั่งผมแดง
ชอบยกย่องของแพง จนลืมข้าวแกงแป้งโม่
มาหลงสตูเต็ก ในหม้อเล็กหม้อโต (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 17-18)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การนำเสนอตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละครเอก ตัวละครปฏิปักษ์ และตัวละครประกอบเหมือนกับวรรณคดีไทย เพราะเนื่องจากตัวละครทุกตัวล้วนมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง และตัวละครบางตัวมีความหลากหลายเชื้อชาติและต่างภาษา จึงทำให้เอื้อต่อการนำมาปรับใช้กับการร้อง การเจรจา การตีบทของท่ารำ เช่น ท่ารัก ท่าโกรธ ท่าเคือง ท่าโศก ท่าตาย เป็นต้น และสามารถนำมาบรรจุเพลงตามลักษณะของภาษาต่าง ๆ เช่น จีน ฝรั่ง แขก เป็นต้น

ตัวละครที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องยังสะท้อนให้เห็นเกี่ยวกับความรัก โลภ โกรธ หึงหวง และอาฆาตพยาบาทตามวิสัยของมนุษย์ปุถุชน เช่น ตัวละครเอกพระอภัยมณีถึงแม้จะเป็นตัวละครเอกที่มีความฉลาดเฉลียว มีบุญญาธิการ แต่พระอภัยมณียังคงเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยขลาดกลัวในด้านการสู้รบ จึงต้องพึ่งผู้อื่นอยู่เสมอ เจ้าละมานที่มีความโลภและลุ่มหลงความงดงามของนางละเวงจนทำให้ยอมทำทุกอย่างแม้ต้องแลกด้วยชีวิต นางละเวงเป็นตัวละครปฏิปักษ์ฝ่ายหญิงที่มีลักษณะนิสัยอาฆาตแค้นมุ่งทำลายพระอภัยมณีจนทำให้เกิดสงครามครั้งยิ่งใหญ่ขึ้น ซึ่งการนำเสนอตัวละครจากวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทำให้เกิดความสัมพันธ์ สอดคล้องและเหมาะสมกับนาฏกรรมการแสดงและช่วยสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

3. การวิเคราะห์ฉากจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ฉากเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยทำให้เนื้อเรื่องดูสมจริงและให้ผู้ชมเกิดการรับรู้และจินตนาการไปกับฉากนั้น ๆ ได้ สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543, น. 185) ได้อธิบายความหมายของคำว่าฉากว่า ฉากคือสถานการณ์ บรรยากาศ รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าฉากนั้นเกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร เพื่อเป็นการสร้างฉากให้ดูสอดคล้องและสมจริงมากขึ้น

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดฉากสำคัญที่ปรากฏในวรรณคดีไทยเพื่อนำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องทั้งสามเรื่อง ได้แก่ ฉากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ตอนหลงรูปนางละเวง และฉากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ดังนี้

3.1 ฉากสำคัญในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

การนำเสนอฉากสำคัญเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากสำคัญที่ปรากฏในวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ฉากเมืองหมันหยา ฉากอิเหนาลานางจินตะหรา ฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยาและฉากจรการับสารจากท้าวดาหา ผู้วิจัยสรุป การนำเสนอฉากสำคัญในการดำเนินเรื่องเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 20 ตารางแสดงฉากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง

ฉากสำคัญเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา	**วรรณคดีไทย**	**ลิเกทรงเครื่อง**
ฉากเมืองหมันหยา	✓	✓
ฉากอิเหนาลานางจินตะหรา	✓	✓
ฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยา	✓	✓

3.1.1 ฉากเมืองหมันหยา

ฉากเมืองหมันหยาเป็นฉากสำคัญที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอฉากเมืองหมันหยา โดยให้ตัวละครอิเหนาร้องบทกลอนเพื่อกล่าวถึงฉากเมืองหมันหยาในตอนต้นเรื่อง “อยู่ยังหมันหยาธานี” นอกจากนี้อิเหนายังร้องบทกลอนสรรเสริญพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาเพื่อนำใช้ในการแสดงละครรำ และอิเหนายังกล่าวถึงกษัตริย์ทั้งสี่นครที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง ได้แก่ ท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ท้าวกาหลัง และท้าวสิงหัดส่าหรี ที่สืบเชื้อสายมาจากวงศ์เทวา จากนั้นอิเหนาพูดบทเจรจาบรรยายถึงภูมิหลังของตนเองเพื่อเป็นการขยายเนื้อความจากเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและทราบถึงรายละเอียดของเรื่องที่กำลังจะดำเนินเป็นฉากต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงแขกมอญ

ระเด่น: เมื่อนั้น องค์ระเด่นมนตรีเรืองศรี
อยู่ยังหมันหยาธานี ภูมีเป็นสุขทุกเวลา
ราชนิเกลิง
ก่อนจะเกริ่นเดินกลอน ขอยกกรกราบก้ม
สิบนิ้วกระพุ่มเหนือผม ไหว้ท่านผู้นักประพันธ์
องค์จักรีองค์ที่สอง ของมวลพี่น้องถิ่นไทย
จอมศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ พระหฤทัยขยัน
แต่งบทพระราชนิพนธ์ เป็นกลอนสุภาพเพรียบพร้อม
ในดวงมโนเกล้าอ่อนน้อม รำลึกถึงพระคุณท่านนั้น
ถ้าบทบาทพลาดเพี้ยน พระโปรดอย่าถือว่าผิด

เกล้าพร้อมด้วยหมู่เพื่อนมิตร ได้ปักจิตต์ใจมั่น
แต่ปางหลังยังมี กษัตริย์อยู่สี่พระองค์
ศักดินาสูงส่ง เชื้อพระวงศ์อสัญ (ลง)
นี่แหละอิเหนาโดยตรง สืบมาจากวงศ์เทวัญ ฯ

เจรจา

ระเด่น: ข้าพเจ้าระด่นมนตรีมาอยู่ยังหมันหยาธานีนี้ พร้อมเมียรักทั้งสาม คือ จินตะหรา สการะวาตีและมาหยารัศมี เป็นเวลานานแล้ว พระบิดาท่านท้าวกุเรปันเขียนสาส์นมาเตือนถึงสี่ฉบับให้ไปแต่งงานกับบุษบา โถใครจะไปแต่งได้ ขี้มูกก็เลอะ น้ำตาก็กรังกรัง คนสวยคนงามก็ต้องจินตะหรา

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1-2)

3.1.2 ฉากอิเหนาลานางจินตะหรา

ฉากอิเหนาลานางจินตะหราเป็นฉากที่สำคัญและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง โดยเริ่มหลังจากเหตุการณ์ในตอนที่อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน แล้วไปแจ้งให้นางจินตะหราทราบ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้นางจินตะหราร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อบรรยายพระตำหนักชั้นในของนางจินตะหราที่มีข้าทาสบริวารคอยอยู่ปรนนิบัติรับใช้มากมาย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงกล่อมนารี

เมื่อนั้น โฉมยงค์องค์ระเด่นจินตะหรา
พร้อมด้วยสาวสรรกัลยา อยู่ยังหมันหยาธานี ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

ฉากอิเหนาลานางจินตะหรายังเป็นฉากที่สร้างบรรยากาศแสดงถึงความทุกข์ใจของอิเหนาได้อย่างเด่นชัด คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้อิเหนาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำภาษาเพื่อแสดงความรู้สึกหนักใจที่จะต้องพลัดพรากจากนางจินตะหรา ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงสะสม

ระเด่น: ครั้นถึงแท่นสุวรรณบรรจง เข้านั่งแนบแอบองค์นางโฉมศรี
ถอดถอนฤทัยพลางทางพาที ภูมีแจ้งความทรามวัย
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

การนำเสนอฉากตอนอิเหนาลานางจินตะหราเป็นฉากสำคัญที่ช่วยแสดงความรู้สึกตึงเครียด ความหึงหวงและความคับแค้นใจของนางจินตะหราได้อย่างชัดเจน โดยนำเสนอให้จินตะหราร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทยเพื่อเป็นการพรรณนาถึงความรู้สึกของตนเอง เมื่อรู้ว่าอิเหนาต้องเดินทางกลับไปยังเมืองของท้าวดาหา ซึ่งอาจหมายถึงอิเหนาจะได้พบกับนางบุษบาคู่ตุนาหงันด้วยเช่นกัน ซึ่งการนำเสนอฉากในตอนดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่า คณะกรรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากเพื่อให้ผู้ชมจดจำเหตุการณ์และฉากสำคัญของเนื้อเรื่องได้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องตะลุ่มโปง

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม
จึงตอบถ้อยน้อยหรือองค์พระทรงฤทธิ์ ชั่งประดิษฐ์คิดความไม่งามสม
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งด้วยเล่ห์ลม คดคมแยกคายไว้หลายชั้น
พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือระลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตต์ติดพัน จึงผ่อนผันพจนาอาลัย
ไหนเล่าพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองที่ความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน
พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก จึงหลงรักภักดีไม่เดือดฉันท์
พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ หมายมั่นเมตตาปราณี
มิรู้มาอาภัพกลับกลาย จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี
ยังสมคำสัญญาพาที กี่ร้อยปีพระจะกลับคืนมา (โอด)
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6-8)

3.1.3 ฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยา

ฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยาเป็นฉากหลังจากเหตุการณ์ในตอนที่อิเหนาเสด็จออกมาจากตำหนักของนางจินตะหรา คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยา โดยให้สังคามาระตาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่โดยอาศัยเนื้อความเดิมจากเหตุการณ์ เพื่อเป็นการรักษาฉากสำคัญที่แสดงความเก่งกล้าสามารถในด้านการออกศึกสงครามของอิเหนาและสังคามาระตา และยังช่วยให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการชมฉากที่สร้างความตื่นตาตื่นใจที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำมาสร้างเพื่อให้ฉากมีความสมจริงและแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่จากขบวนกองทัพทหารที่เก่งกล้าในศาสตราอาวุธ เช่น ทหารดาบ ทหารหอก ทหารทวน ทหารปืน ทหารม้า ขบวนช้าง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องหงส์ทอง

สังคา: สังคามาระตาจัดกองทัพ เตรียมขบวนคอยรับพระเชษฐา
พวกกองหน้าตั้งธงเป็นทิวแถว กองทะลวงใจแกล้วถือศาตรา
ทหารดาบแกว่งดาบอยู่กลับกลอก ทหารหอกรำหอกอยู่เริงร่า
ทหารทวนรำทวนอยู่ครึกครื้น ทหารปืนประทับอยู่กับบ่า
ทหารขี่ม้าขนาบข้าง พลช้างโชติช่วงชูงวงงา
ทั้งทับหน้าทับหนุนครบจำนวน จัดขบวนเรียงรายอยู่ซ้ายขวา (ลง)
รอเสด็จจอมพงษ์วงศ์เทวา ได้ฤกษ์เวลาจะเคลื่อนไป (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11-12)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอฉากสำคัญจากเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ฉากเมืองหมันหยา ฉากอิเหนาลานางจินตะหรา และฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยา เพราะแต่ละฉากล้วนมีความสำคัญและสอดคล้องต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องมักให้ตัวละครร้องบทกลอนกล่าวถึงฉากและสถานที่เพื่อให้ผู้ทราบและจดจำว่าเป็นเหตุการณ์ในตอนใดของเนื้อเรื่อง และฉากยังเป็นการสร้างความน่าสนใจและเหมาะสมกับนาฏกรรมการแสดงในยุคสมัยปัจจุบันมากขึ้น

3.2 ฉากสำคัญในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

การแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากสำคัญตรงกับวรรณคดีไทย 4 ฉาก คือ ฉากเรือนจมื่นไวย ฉากเรือนขุนช้าง ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทอง และฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง ผู้วิจัยสรุป การนำเสนอฉากสำคัญของเนื้อเรื่องเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 21 ตารางแสดงฉากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง

ฉากสำคัญเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง	วรรณคดีไทย	ลิเกทรงเครื่อง
ฉากเรือนจมื่นไวย	✓	✓
ฉากเรือนขุนช้าง	✓	✓
ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทอง	✓	✓
ฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง	✓	✓

3.2.1 ฉากเรือนจมื่นไวย

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากเรือนจมื่นไวยให้เหมือนกับวรรณคดีไทย โดยนำเสนอให้จมื่นไวยร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่มีการดัดแปลงคำบางคำในวรรคและมีการแต่งกลอนใหม่ในบางวรรคเพื่อเอื้อต่อการร้องบทกลอนและตีบทของท่ารำ การนำเสนอฉากเรือนของจมื่นไวยยังเป็นการเน้นบรรยากาศที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกถึงความขลัง น่ากลัว วิเวกวังเวงและความเย็นยะเยือกจากสายลม ซึ่งการนำเสนอฉากเรือนจมื่นไวยยังสะท้อนให้เห็นว่า คนไทยยังคงมีความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ พิธีกรรมและการเซ่นไหว้ภูติผีวิญญาณ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 22 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
เงียบสัตว์จัตุบททวิบาท	ดาวดาษเดือนสว่างกระจ่างไข	มองดูท้องฟ้านภาอากาศ	ดาวดาษเดือนกว่างกระจ่างไข
น้ำค้างตกกระเซ็นเย็นเยือกใจ	สงัดเสียงคนใครไม่พูดจา	น้ำค้างตกหยาดกระเซ็นเย็นเยือก	สงัดเงียบเสียงใครไม่พูดจา
ได้ยินเสียงฆ้องย่ำประจำวัง	ลอยลมล่องดังถึงเคหา	ได้ยินฆ้องย่ำประจำวัน	ลอยลมล่องดับบนเวหา
คะเนนับย่ำยามได้สามครา	ดูเวลาปลอดห่วงทักษิณ	คะเนนับจับยามได้สามครา	ดูเวลาปลอดปลดหมดมลทิน
ฟ้าขาวดาวเด่นดวงสว่าง	จันทร์กระจ่างทรงกลดหมดเมฆสิ้น	ฟ้าขาวดาวเด่นเดือนสว่าง	จันทร์กระจ่างทรงกลดหมดเมฆสิ้น
จึงเช่นเหล้าข้าวปลาให้พรายกิน	เสกขมิ้นว่านยาเข้าทาตัว	จึงเช่นเหล้าข้าวปลาให้พรายกิน	เสกขมิ้นว่านยาทาตัว
ลงยันต์ราชะเอาปะอก	หยิบยกมงคลขึ้นใส่หัว	ลงยันต์ราชะขึ้นปะอก	หยิบยกมงคลขึ้นสวมหัว
เป่ามนต์เบื้องบนชอุ่มมัว	พลายยั่วยวนใจให้ไคลคลา	เป่ามนต์เบื้องบนชอุ่มมัว	พลายยั่วยวนใจให้ไคลคลา
จับดาบเคยปราบณรงค์ครบ	เสร็จครบบริกรรมพระคาถา	หยิบดาบเคยปราบณรงค์รบ	เสร็จครบบริกรรมพระคาถา
ลงจากเรือนไปมิได้ช้า	รีบมาถึงบ้านขุนช้างพลัน ฯ	ลงจากเรือนพลันมิทันช้า	มาขึ้นม้าศรีจันทร์ทันที ฯ
(บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 214)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 4-5)	

3.2.2 ฉากเรือนขุนช้าง

บทลิเกทรงเครื่องนำเสนอฉากเรือนขุนช้าง โดยให้ขุนช้างร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยใช้ถ้อยคำการบรรยายรายละเอียดเรือนของขุนช้างว่ามีพื้นที่ขนาดใหญ่โตกว้างขวาง และยังมีการแบ่งสัดส่วนของตัวบ้านได้อย่างเหมาะสม การนำเสนอฉากเรือนขุนช้างยังแสดงให้ผู้ชมเห็นว่า ขุนช้างยังคงเป็นตัวละครที่มีทรัพย์สมบัติเงินทองมหาศาลและข้าวของเครื่องใช้ครบครัน “มีเงินนับเป็นถังมียุ้งฉางบ้านช่อง” จึงทำให้ขุนช้างถูกกล่าวถึงว่าเป็นเศรษฐีร่ำรวยเหนือกว่าบ้านของคนทั่ว ๆ ไป และยังเป็นที่นับหน้าถือตาของผู้คนในจังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย นอกจากนี้ ฉากเรือนขุนช้างยังเป็นฉากสำคัญที่พิสูจน์ความรักแท้ของขุนช้างที่มีต่อนางวันทอง ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้ขุนช้างร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อสร้างความสมจริงให้กับเนื้อเรื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงสาริกา

ขุนช้าง: ทั่วทั้งแคว้นแดนสุพรรณ ขาพากันยอมพี่
อยากเป็นมหาเศรษฐี ทองแท่งมีเต็มถ่าย
มีเงินนับเป็นถัง มียุ้งฉางบ้านช่อง
ข้าวเต็มนาปลาเต็มหนอง ไม่รู้จะเอาไปไหน
หากว่าแม่วันทอง จะซื้อของแต่งตัว

กี่หมื่นกี่พันฉันไม่กลัว จะทูนหัวมอบให้
(ลง) จะร้อยชั่งพันชั่ง หม่อมขุนช้างตามใจ
(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

3.2.3 ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทอง

ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทองเป็นฉากหลังจากจมื่นไวยได้ลักพาตัวนางวันทองมาจากเรือนของขุนช้าง ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้ขุนแผนร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่มีการแต่งกลอนใหม่บางวรรคและดัดแปลงถ้อยคำบางคำให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทย เพื่อให้เหมาะสมแก่การร้องบทกลอนของผู้แสดงและเพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความจากบทกลอนได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 23 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
โอ้เจ้าแก้วตาของพี่เอ๋ย เจ้าหลับใหลกะไรเลยเป็นหนักหนา ดังนิ่มน้องหมองใจไม่นำพา ฤๅขัดเคืองคิดว่าพี่ทอดทิ้ง ความรักหนักหน่วงทรวงสวาดิ พี่ไม่คลาศคลายรักแต่สักสิ่ง เผอิญเป็นวิปริตพี่ผิดจริง จะนอนนิ่งถือโทษโกรธอยู่ไย (บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3,2546: 214)	พี่มาแล้วนะน้องวันทองเอ๋ย อย่าหลับใหลกระไรเลยนานหนัก หนาเจ้าหลับจริงหรือแกล้งนิ่งไม่ลืมตา หรือโกรธเคืองพี่ว่าที่ทอดทิ้ง ความรักหนักหน่วงทรวงสวาท ไม่เคยคลาดคลายรักเลยสักสิ่ง เผอิญเกิดวิปริตพี่ผิดจริง น้องอย่างกริ่งโกรธพี่ขออภัย (หอมหวล นาคศิริ,2500: 10)

ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทอง ในบทลิเกทรงเครื่องยังนำเสนอให้นางวันทองร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำตัดพ้อต่อว่า เสียดสีและประชดประชัน เรื่องความเจ้าชู้ของขุนแผนและยังทอดทิ้งให้นางวันทองต้องทนอยู่กินกับขุนช้าง จนทำให้ถูกประณามว่าเป็นหญิงสองใจ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

วันทอง: ขอเสียทีเถอะพ่อ อย่ารื้อก่อเรื่องเก่า
เรื่องทุกข์ยากของเรา ไม่มีใครเข้ารอบรู้
พ่อแผนถูกลงโทษ น้องตั้งท้องหมดท่า
ถูกขุนช้างฉุดคร่า ด้วยกิริยาข่มขู่
หญิงตกอยู่มือชาย ต้องทนขายขี้หน้า
สิบแปดปีพี่ขา ไม่มีใครมาหามาสู่

พอพี่แผนออกจากคุก ก็มาร่วมสุขเมียสาว
ทิ้งเมียไทยเมียลาว ดูแพรวพราวสวยหรู
ไม่คิดรับกลับเรือน จริงไหมพ่อเพื่อนเดินไพร
นี่ดีหรอกพระไวย ที่มีน้ำใจวามวู่
มาอยู่เพียงชั่วคราว พอรุ่งเช้าก็จะไป
พ่อแผนอย่ามากวนใจ ให้น้องได้อายอดสู
(ลง)พ่อคุณจงหักใจห้าม โปรดน้องด้วยความเอ็นดู

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8-10)

3.2.4 **ฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง**

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทองให้ตรงกับบทวรรณคดีไทย โดยปรับให้สมเด็จพระพันวษาร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงดัดแปลงคำบางคำในวรรคเพื่อเอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ เช่น ท่าชี้ ท่าเคือง ท่าโกรธ เป็นต้น รวมทั้งฉากยังช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะอารมณ์ที่สร้างความรู้สึกสงสารและเวทนานางวันทองที่เกิดความหวาดหวั่นเสียขวัญต่อการตอบคำถามเพราะด้วยความเกรงกลัวอำนาจบารมีของสมเด็จ พระพันวษา จึงทำให้นางวันทองถูกสมเด็จพระพันวษาบริภาษว่า “หญิงกาลกิณี อีแพศยา มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย” แล้วทรงสั่งโทษประหารนางวันทองเพื่อไม่ให้เป็นเยี่ยงอย่างต่ออิสตรีในภายภาคต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 24 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
คราน้ันพระองค์ผู้ทรงภพ	ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไหม้	คราน้ันพระองค์ผู้ทรงภพ	ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไหม้
เหมือนดินประสิวติดกับเปลวไฟ	ดูดู๋เป็นได้อีวันทอง	เหมือนดินประสิวติดกับเปลวไฟ	ดูดูเป็นได้อีวันทอง
จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้	น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง	จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้	น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง
ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง	ยิ่งกว่าท้องทะเลอันลึกล้ำ	ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง	ยิ่งกว่าท้องทะเลอันลึกล้ำ
จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่	มาทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก	จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่	มาทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก
เหมือนมหาสมุทรสุดซึ้งซึก	น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน	เหมือนมหาสมุทรสุดซึ้ง	น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน
อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม	ก็จ่อมจมศูนย์หายไปหมดสิ้น	อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม	ก็จ่อมจมศูนย์หายไปหมดสิ้น
อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ	ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม	อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ	ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม
รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ	ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม	รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ	ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม
แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม	สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน	แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม	สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน
มึงนี้ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง	จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์	มึงนี้ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง	จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์
ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน	สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ	ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน	สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ
ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว	หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่	ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว	หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่
หนักแผ่นดินกูจะอยู่ไย	อ้ายไวยมึงอย่านับว่ามารดา	หนักแผ่นดินกูจะอยู่ไย	อ้ายไวยมึงอย่านับว่ามารดา
กูเลี้ยงมึงถึงให้เป็นหัวหมื่น	คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า	กูเลี้ยงมึงถึงให้เป็นหัวหมื่น	คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า
อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองรา	กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย	อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองเรา	กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย
หญิงกาลกิณีอีแพศยา	มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย	หญิงกาลกิณีอีแพศยา	มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย
ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป	มึงตัดใจเสียเถิดอีคนนี้	ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป	มึงตัดใจเสียเถิดอีคนนี้
เร่งเร็วเหวยพระยายมราช	ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี	เร่งเร็วเหวยพระยายมราช	ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี
อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี	อย่าให้มีโลหิตติดดินกู	อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี	อย่าให้มีโลหิตติดดินกู
เอาใบตองไว้ให้หมากิน	ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่	เอาใบตองไว้ให้หมากิน	ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่
ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู	สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย ฯ	ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู	สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย ฯ
(บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3, 2546: 232)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 4-5)	

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฉากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวัน ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ส่วนใหญ่เป็นฉากสำคัญในการดำเนินเรื่องและเป็นฉากที่ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจ เช่น ฉากในตอนสมเด็จพระพันวษาสั่งโทษประหารชีวิตนางวันทองทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจและฉากยังช่วยให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเกิดความสมจริงและชวนติดตาม

3.3 ฉากสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

จากการศึกษาการนำเสนอฉากสำคัญจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตพบว่าคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดฉากสำคัญในการแสดงลิเกทรงเครื่อง มีดังนี้ คือ ฉากเกาะแก้วพิสดาร ฉากพระอภัยมณีลานางเงือก ฉากพระอภัยมณีเรือแตกและฉากยอดเขา ผู้วิจัยสรุปการนำเสนอฉากสำคัญของเนื้อเรื่องเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 25 ตารางแสดงฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง

ฉากสำคัญเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต	**วรรณคดีไทย**	**ลิเกทรงเครื่อง**
ฉากเกาะแก้วพิสดาร	✓	✓
ฉากพระอภัยมณีลานางเงือก	✓	✓
ฉากนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณี	✓	✓
ฉากยอดเขา	✓	✓

3.3.1 **ฉากเกาะแก้วพิสดาร**

ฉากเกาะแก้วพิสดารเป็นฉากที่สำคัญปรากฏตั้งแต่ตอนต้นเรื่องจนกระทั่งถึงตอนที่พระอภัยมณีและสินสมุทรลาพระฤาษีกลับเมืองรัตนา ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอฉากดังกล่าวนี้ โดยให้ตัวละครเอกเป็นผู้บรรยายเกาะแก้วพิสดารที่มีผู้คนหลายเชื้อชาติมาอาศัยอยู่เช่นเดียวกัน เช่น จีน พราหมณ์ ฝรั่ง เป็นต้น นอกจากนี้เกาะแก้วพิสดารยังเป็นเกาะที่ไม่มีปีศาจหรือแม้แต่นางผีเสื้อสมุทรไม่กล้าที่จะกล้ำกรายเพราะด้วยฤทธิ์อาคมของโยคี ดังนั้นฉากเกาะแก้วพิสดารจึงเป็นเป็นฉากที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระอภัยมณี: ข้าพเจ้าเองมีนามอยู่แล้วว่าพระอภัยมณี นับแต่จากพระนครมากับพระอนุชาศรีสุวรรณจนกระทั่งแม่ผีเสื้อได้ลักพามาไว้ในถ้ำอยู่กินกันจนได้มีบุตร 1 คน นามว่า สินสมุทร แต่เราเองคิดมาว่าแม่ผีเสื้อนั้นเป็นยักษ์และเราเองเป็นมนุษย์จะสมสู่อยู่กินกันคงเป็นไปไม่ได้ หากแม้นวันหนึ่งวันใดที่แม่ผีเสื้อโกรธก็อาจจะทำร้ายหรือไม่ก็จับเรากินเป็นอาหารก็ได้ บังเอิญสินสมุทรได้ออกจากถ้ำพบกับตาเงือกและหลอกนางผีเสื้อ จนพาสินสมุทรนี้มาจนถึงเกาะแก้วพิสดาร บัดนี้ เจ้าเมืองผลึกจะเดินเรือกลับยังบ้านเมือง เราเองจะขออาศัยเรือของท้าวสิลราชกลับยังบ้านเมืองจะดีกว่า แต่ก่อนจะไปขอสั่งลาแม่เงือกก่อน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1-2)

ฉากในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี นอกจากจะให้ตัวละครพระอภัยมณีกล่าวถึงเกาะแก้วพิสดารแล้ว คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังการใช้ตัวละครพระฤาษีนำเสนอฉากเกาะแก้วพิสดารซ้ำอีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นย้ำฉากที่นำมาใช้ในการดำเนินเรื่อง พระฤาษีได้พรรณนาถึงเกาะแก้วพิสดารที่มีความพิเศษกว่าเกาะอื่น ๆ และมีการสอดแทรกเกี่ยวกับเรื่องโรคเอดส์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเกาะแก้วพิสดารแห่งนี้เป็นสถานที่ที่ศักดิ์สิทธิ์ปราศจากโรคภัยหรือสิ่งชั่วร้าย และยังเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยธรรมชาติที่สวยงาม และเงียบสงบ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงราชนิเกลิง

แต่งตัวแบบนี้ พระฤาษีชีไพร
สุนทรภู่เขาเขียนเอาไว้ ให้ฉันมาอยู่ที่นี่
เป็นเกาะแก้วพิศดาร คนไม่ค่อยผ่านไปมา
เป็นอาศรมที่ศึกษา ของปวงประดาฤาษี
เป็นเกาะแก้วพิเศษ ที่นี่โรคเอดส์ไม่มี

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

3.3.2 **ฉากพระอภัยมณีลานางเงือก**

ฉากพระอภัยมณีลานางเงือกเป็นฉากที่กล่าวถึงเหตุการณ์ก่อนที่พระอภัยมณีจะเดินทางกลับไปยังเมืองรัตนา ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอฉากดังกล่าวนี้ โดยให้พระอภัยมณีกับนางเงือกร้องบทกลอนและพูดบทเจรจาแบบร้อยแก้วที่แต่งขึ้นใหม่ โดยอาศัยเนื้อความจากตอนพระอภัยมณีลานางเงือกจากบทวรรณคดีไทย โดยใช้คำถ้อยคำภาษาที่แสดงให้ฉากธรรมชาติของถ้ำที่นางเงือกอาศัยอยู่และยังแสดงให้เห็นอารมณ์และความรู้สึกเสียใจ อาลัยอาวรณ์ของนางเงือกที่ต้องพลัดพรากจากพระสวามีได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงตะลุ่มโปง ชั้นเดียว

พระอภัยมณี: ที่วังวนเป็นที่ถิ่นถ้ำ ที่เงือกน้ำแน่งน้อยเสน่หา
ตบมือสำคัญเป็นสัญญา เรียกให้เงือกน้อยมาได้ทันใด
นางเงือก: ฝ่ายเงือกน้อยได้ยินผัวเรียกหา ก็แหวกว่ายออกมาหาช้าไม่
มีธุระอะไรนี่พี่อภัย จงเรียกหารับใช้ได้ทันที
นางเงือก: ได้โปรดเถิดเพคะ เสด็จพี่เรียกเงือกน้อยมาในครั้งนี้มีอะไรให้เงือกได้รับใช้รึเพคะ
พระอภัยมณี: เออ นี่แนะแม่เงือก พี่อยากจะบอกให้แม่เงือกได้รับรู้ แต่คิดว่าแม่เงือกคงจะทำใจได้

นางเงือก: มีอะไรเพคะ เงือกรับฟังได้เพคะ

พระอภัยมณี: คือ พี่จะลาแม่เงือกกลับยังบ้านเมืองของพี่เพราะว่าท่านท้าวสิลราชจะเดินทางกลับบ้านเมือง พี่นี้ก็จะขอโดยสารเรือกลับไปในครั้งนี้ ด้วยนะจ๊ะแม่เงือก

นางเงือก: ได้โปรดก่อนเพคะ เวลานี้เงือกได้ตั้งท้องอ่อน ๆ และยังไม่อยากจะจากกับเสด็จพี่เลยเพคะ เพราะเมื่อเสด็จพี่จากไปแล้วก็คงไม่กลับ

พระอภัยมณี: นางเงือก พี่ไปครั้งนี้ใช่พี่จะไปเลยก็หาไม่ รอให้พี่มีโอกาสแล้วพี่จะกลับมารับแม่เงือกไปยังพระนครของพี่

นางเงือก: หม่อมฉันน่ะสุดจะว้าเหว่ หากเจ้าพี่จากไปขอให้คิดเสียว่ายังมีเมียและลูกอยู่ในท้องอีกคนนะเพคะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12-13)

3.3.3 **ฉากนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณี**

การนำเสนอฉากนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณีเป็นฉากต่อจากเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีขอโดยสารเรือนางสุวรรณมาลีเพื่อกลับไปยังเมืองรัตนา แล้วนางผีเสื้อตามมาอาละวาดและทำลายเรือของท้าวสิลราชจนจมลงสู่ท้องทะเล จึงทำให้ท้าวสิลราชได้สิ้นพระชนม์ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอฉากดังกล่าวนี้ โดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยถ้อยคำพรรณนาเหตุการณ์ในตอนที่เรือแตกและกำลังจะจมลง ซึ่งฉากเรือแตกนับเป็นฉากสำคัญที่สร้างความตื่นเต้น โลดโผน เร้าใจลุ้นระทึก รวมถึงเป็นฉากที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจของพระอภัยมณีที่ต้องเห็นผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก พระอภัยมณีพรรณนาถึงเรื่องบุญบาปที่ส่งผลทำให้พระอภัยมณี นางสุวรรณมาลีและสินสมุทรยังอยู่รอดปลอดภัย ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงราชนิเกลิง

พระอภัยมณี (ร้อง) พอหางเสือหักลง เรือก็โครงพลิกคว่ำ
พระอภัยว่ายน้ำ ผมว่ายมาตามลูกคลื่น
ด้วยเดชะกุศล ได้สร้างผลศีลทาน
บังเอิญก็ได้ไม้กระดาน ผมเกาะมาได้หนึ่งผืน
ทั้งสายลมก็กล้า ท้องฟ้าเป็นสีหมอก

คลื่นกระฉอกเข้าฝั่ง ประสานดังครึกครื้น
ผมยังไม่แลเห็นฝั่ง เพราะอยู่ระหว่างเที่ยงคืน
เสียงคลื่นคึกคัก นี่แหละนางยักษ์สำแดงเดช
พระเฝ้าพินิจผิดสังเกต รู้ว่ามิใช่เหตุอื่น
พุทโธเอ๋ยแม่ผีเสื้อ ทำลายเรือแหลกลาญ
มนุษย์ต้องเป็นเหยื่อมาร ตั้งหลายพันหลายหมื่น
สงสารเจ้าเมืองผลึก ชีวิตท่านคงไม่เหลือ
ต้องตายเพราะแม่ผีเสื้อ ไปเสียเมื่อค่ำคืน
ส่วนแม่สุวรรณมาลี เราเห็นทีคงไม่ม้วย
ลูกสินสมุทรเจ้าคงจะช่วย ดอกนะแม่ช่อบานชื่น
คิดถึงชีวิตของเรา เมื่อถึงคราวอับจน
สู้ภาวนาสวดมนต์ กัดฟันทนผ่าคลื่น
พระพุทธานุภาพ ได้ส่งผลนำพา
ถึงน้ำจะเค็มเต็มประดา พระก็อุตส่าห์ทนฝืน
กระหายน้ำจนคอแห้ง พระก็ต้องแข็งใจกลืน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 13)

3.3.4 ฉากยอดเขา

การนำเสนอฉากยอดเขาเป็นฉากในช่วงตอนปิดเรื่อง จากเหตุการณ์ในตอนที่พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา นางผีเสื้อพยายามขอร้องอ้อนวอนให้พระอภัยมณีกลับไปกับตน คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่ดัดแปลงถ้อยคำบางคำในวรรคและยังตัดต่อคำกลอนในบทสุดท้ายให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทยเพื่อสามารถร้องและตีบทของท่ารำให้สะดวก ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 26 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
พระอภัยใจอ่อนถอนสะอื้น	อุตส่าห์ฝืนพักตร์ว่านิจจาเอ๋ยแม่	พระอภัยใจอ่อนถอนสะอื้น	อุตส่าห์ผิ่นพักตร์ว่านิจจาเอ๋ย
ผีเสื้อเมื่อไม่เห็นในใจเลย	พี่ไม่เคยอยู่ในถ้ำให้รำคาญ	แม่ผีเสื้อชั่งไม่ฟังพี่บ้างเลย	พี่ไม่เคยอยู่ในถ้ำให้รำคาญ
คิดถึงน้องสองชนกที่ปกเกล้า	จะสร้อยเศร้าโศกาน่าสงสาร ด้วย	คิดถึงน้องสองชนกที่ปกเกล้า	จะสร้อยเศร้าโศกาน่าสงสาร ด้วย
พลัดพรากจากมาเป็นช้านาน	ไม่แจ้งการว่าข้างหลังเป็นอย่างไร	พลัดพรากจากมาเป็นช้านาน	ไม่แจ้งการว่าข้างหลังเป็นอย่างไร
จึงจำร้างห่างห้องให้น้องโกรธ	จงงดโทษพี่ยาอัชฌาสัย	จึงจำร้างห่างห้องให้น้องโกรธ	จงงดโทษพี่ยาอัชฌาสัย
แม้นไปได้ก็จะพาแก้วตาไป	นี่จนใจเสียด้วยนางต่างตระกูล	แม้นไปได้ก็จะพาแก้วตาไป	นี่จนใจเสียด้วยนางต่างตระกูล
พี่มนุษย์สุดสวาทเป็นชาติยักษ์	จงคิดหักความสวาทให้ขาดสูญ	พี่มนุษย์สุดสวาทเป็นชาติยักษ์	จงคิดหักความสวาทให้ขาดสูญ
กลับไปอยู่คูหาอย่าอาดูร	จงเพิ่มพูนภาวนารักษาธรรม์	กลับไปอยู่คูหาอย่าอาดูร	จงเพิ่มพูลภาวนารักษาธรรม์
อย่าฆ่าสัตว์ตัดชีวิตพิษฐาน	หมายวิมานเมืองแมนแดนสวรรค์	อย่าฆ่าสัตว์ตัดชีวิตพิษฐาน	หมายวิมานเมืองแมนแดนสวรรค์
จะเกิดไหนขอให้พบประสบกัน	อย่าโศกศัลย์แคล้วคลาดเหมือนชาตินี้	จะเกิดไหนขอให้พบประสบกัน	อย่าโศกศัลย์แคล้วคลาดทุกชาติไป
พี่ขอบุตรสุดใจเอาไปด้วย	เป็นเพื่อนม้วยเหมือนสุดามารศรี	แล้วทรงเป่าปี่แก้วให้แจ้วเสียง	สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกใส
ขอลาแก้วแววตาไปธานี	อย่าราคีขุ่นข้องให้หมองมัว ฯ	พอเสียงปี่ที่แหบหายลงไป	ก็ขาดใจยักษ์ร้ายวายชีวา
	(บทกลอนเรื่องพระอภัยมณี, 2553: 117)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การนำเสนอฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากสำคัญที่ปรากฏในวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ฉากเกาะแก้วพิสดาร ฉากพระอภัยมณีลานางเงือก ฉากนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณี และฉากยอดเขา โดยคณะกรณ์กัญจนรัตน์ไม่มีการดัดแปลงฉากแต่อย่างใด เพราะฉากที่นำมาใช้ในการแสดงถือเป็นฉากที่สำคัญและมีการเรียงร้อยเนื้อเรื่อง ตัวละครได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนและสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม เช่น ฉากเกาะแก้วพิสดารสามารถสร้างจินตนาการให้ผู้ชมได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ ฉากพระอภัยมณีลานางเงือกสามารถแสดงอารมณ์สะเทือนใจเหตุเพราะนางเงือกต้องพลัดพรากจากชายผู้เป็นที่รัก ฉากนางผีเสื้อล่มเรือพระอภัยมณีเป็นฉากที่ช่วยกระตุ้นอารมณ์ให้กับผู้ชม และฉากยอดเขาเป็นฉากสุดท้ายของการดำเนินเรื่องที่แสดงให้เห็นความทุกข์ยากลำบากใจของพระอภัยมณีที่ต้องสังหารนางผีเสื้อเพราะความลุ่มหลงมัวเมายึดติดกับกิเลสตัณหาของนางผีเสื้อ

3.4 ฉากสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

การนำเสนอฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงเป็นการนำฉากสำคัญที่ปรากฏในวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ฉากเมืองผลึก ฉากเมืองลังกา และฉากสนามรบเมืองผลึก ผู้วิจัยสรุป การนำเสนอฉากสำคัญของเนื้อเรื่องเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 27 ตารางแสดงฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากวรรณคดีไทยกับลิเกทรงเครื่อง

ฉากสำคัญเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง	**วรรณคดีไทย**	**ลิเกทรงเครื่อง**
ฉากเมืองผลึก	✓	✓
ฉากเมืองลังกา	✓	✓
ฉากสนามรบเมืองผลึก	✓	✓

3.4.1 **ฉากเมืองผลึก**

บทลิเกทรงเครื่องยังคงรักษาฉากเมืองผลึกเป็นฉากสำคัญตอนต้นเรื่อง จากเหตุการณ์ตอนที่เจ้าละมานนำกองทัพมาล้อมเมืองผลึก ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอฉากเมืองผลึก โดยให้พระอภัยมณีพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ถ้อยคำกล่าวถึงฉากป้อมปราการของเมืองผลึกที่ยิ่งใหญ่อลังการและมีบรรยากาศที่โกลาหลวุ่นวายจากกองทัพของเจ้าละมาน นอกจากนี้ การนำเสนอฉากเมืองผลึกยังแสดงอารมณ์และความรู้สึกของพระอภัยมณีที่มีความวิตกกังวลต่อการทำศึกสงคราม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

พระอภัยมณี: เอ่อท่านเสนาบดี ท่านเคยพูดถึงเรื่องกองทัพของสิงหลให้เราฟังเหตุการณ์ในขณะนี้เป็นอย่างไรบ้าง

เสนาบดีที่ 1: ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ละเวงได้แต่งทัพให้เจ้าละมานคุมพลมาใหญ่หลวงเกือบใกล้ป้อมปราการแล้วพระพุทธเจ้าค่ะ

(เสียงทหารละมานร้อง) เอ้าเฮ พร้อมเสียงรัวกลองศึกและเสียงปืน

พระอภัยมณี: ถึงเขาจะยกมาดุจดั่งพหลพลแสนยากร เราก็หาได้เกรงกลัวไม่ เออท่านเสนาบดี ท่านจงไปเกณฑ์ทหารฝีมือทะลวงทัน แล้วก็เร่งไปรบล่อลวงให้ศัตรูมาใกล้กำแพงเมืองของเรามาเมื่อสบโอกาส เราจะเป่าปี่สะกดให้พวกศัตรูหลับใหลในเสียงปี่ของเรา สำหรับพวกเราให้ใช้ขี้ผึ้งอุดหูเสียให้หมดทุกคน เมื่อกองทัพละหมาดหลับหมดก็จงเตรียมโซ่ตรวนข้าพันธนาการศัตรู สำหรับเจ้าละมานเมื่อทำการจับได้ก็ให้ใส่กรงเหล็กกทรมานเสียให้สาแก่ใจ

เสนาบดีที่ 2: ข้าพระพุทธเจ้าขอทูลลาไปจัดเตรียมตามที่รับสั่งนะ พระเจ้าค่ะ
พระอภัยมณี: ขอบใจ ท่านเสนาบดี ส่วนเราจะไปคอยท่านที่หน้าเชิงเทิน
เสนาบดีที่ 1: เชิญเสด็จเถิดพระเจ้าค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

หลังจากที่เจ้าละมานได้ยกกองทัพมาโจมตีเมืองผลึกแล้ว โดยพระอภัยมณีได้วางแผนให้เหล่าทหารออกไปล่อลวงแล้วเสแสร้งทำเป็นพ่ายแพ้เพื่อให้กองทัพของเจ้าละมานหลงกลมาที่ประตูเมือง จากเหตุการณ์การสู้ของกองทัพทั้งสองฝ่ายเป็นการสร้างบรรยากาศตื่นเต้นเร้าใจและสมจริงต่อการแสดงมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

เจ้าละมาน: นี่หรือทัพที่มาจากเมืองผลึก ไหนพระอภัยอยู่ที่นี่หรือเปล่า เร่งออกมาเจรจากับเราเถิด
เสนาบดีที่ 2: ท่านเจ้าละมาน ศึกนี้ไม่ต้องถึงฝีมือพระเจ้าเหนือหัวพระอภัยดอก เพียงฝีมือพวกเราท่านก็หาเอาชนะได้ไม่
เสนาบดีที่ 1: หากท่านไม่เชื่อก็ลองดู เราพร้อมแล้วที่จะประฝีมือกับท่าน
เจ้าละมาน: (หัวเราะ) โอหัง ความตายจะมาถึงตัวอยู่แล้ว ยังมีหน้ามาหมิ่นฝีมือเราอีกพวกเจ้าคอยดูฝีมือเราเถิด อีกชั่วอึดใจเราจะแหวกวงล้อมไปตัดเจ้าหัวเจ้านายของเจ้าให้จงได้
เสนาบดีที่ 2: เชิญเถิดผู้กล้าหาญเราพร้อมแล้ว
เจ้าละมาน: ร้องเพลงแขกเข้ารีต ชั้นเดียว
เจ้าละมานพาลโกรธโลดถลัน ชักดาบฟันวิ่งล่าปัจจามิตร
เสนาบดีที่ 1: ร้องเพลงทะเลบ้า ชั้นเดียว
ฝ่ายทหารพระอภัยไม่พลั้งผิด เข้าประชิดโถมแทงแกล้งทำลวง
เจ้าละมาน: ร้องเพลงแขกเข้ารีต ชั้นเดียว
เจ้าละมานได้ท่าเข้าถาโถม ทั้งฮึกโหมหาญหักฟันหนักหน่วง
เสนาบดีที่ 2: ร้องเพลงทะเลบ้า ชั้นเดียว
ทหารผลึกถอยล่าท่ากลลวง ทัพทั้งปวงถอยล่าไปหน้าเมือง

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 4-5)

นอกจากนี้ ในบทลิเกทรงเครื่องยังคงนำเสนอฉากเมืองผลึกที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกของเจ้าละมานที่ชอกช้ำระกำใจและเคืองแค้นพระอภัยมณี โดยในลิเกทรงเครื่องนำเสนอให้เจ้าละมานร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่มีการดัดแปลงคำบางคำในวรรคเพื่อให้ผู้แสดงสามารถร้องและตีบทของท่ารำได้สะดวก นอกจากนี้ การนำเสนอฉากเมืองผลึกยังช่วยให้ผู้ชมเห็นความเฉลียวฉลาดหลักแหลมของพระอภัยมณีที่รู้จักวางแผนกลยุทธ์เชิงสงครามจนชนะศึกกองทัพของเจ้าละมานได้โดยมิต้องเสียไพร่พลกำลังไปมาก ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 28 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
ฝ่ายองค์ท้าวเจ้าละมานผู้หาญฮึก ครั้นรู้สึกไสยาสน์ให้หวาดไหว เห็นโฉ่ตรวนพรวนพันพรั่นพระทัย ต้องอยู่ในกรงตรึงรำพึงคิด นี่เนื้อเคราะห์เพราะทะนงมาหลงหลับ มันลอบจับจองจำให้ช้ำจิต จะรบรับสัประยุทธ์เห็นสุดฤทธิ์ เป็นสุดคิดคั่งแค้นแน่นอุรา ฯ (บทกลอนเรื่องพระอภัยมณี, 2553: 382)	ฝ่ายองค์ท้าวเจ้าละมานผู้หาญฮึก ครั้นสู้ศึกไสยาสน์ให้หวาดไหว เห็นโฉ่ตรวนพรวนพันพรั่นพระทัย ต้องอยู่ในกรงตรึงรำพึงคิด นี่เนื้อเคราะห์เพราะทะนงมาหลงหลับ มันลอบจับจองจำให้ช้ำจิต จะรบรับสัประยุทธ์ก็สุดฤทธิ์ ให้สุดคิดคั่งแค้นแน่นพระทัย (หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)

3.4.2 ฉากเมืองลังกา

บทลิเกทรงเครื่องนำเสนอฉากเมืองลังกา จากเหตุการณ์ในตอนที่นางละเวงได้ขึ้นปกครองเมืองแทนเจ้าลังกา นำเสนอโดยให้นางละเวงพูดบทเจรจากับกองทัพอาสาที่มีการแต่งขึ้นใหม่ โดยการบรรยายอาณาเขตที่ยิ่งใหญ่มโหฬารของเมืองลังกาที่สามารถต้อนรับเจ้าเมืองต่างประเทศได้อย่างสมเกียรติ นอกจากนี้การนำเสนอฉากเมืองลังกายังแสดงให้เห็นว่า แม้เมืองลังกาจะถูกปกครองโดยหญิงแต่ด้วยความมีจิตใจที่เด็ดเดี่ยวเยี่ยงวีรบุรุษ และมีความฉลาดเฉลียวหลักแหลมของนางละเวงที่นำรูปลักษณ์ความงดงามบนใบหน้ามาใช้ให้เกิดประโยชน์จนสามารถรวบรวมกองทัพได้ถึงเก้ากองทัพจากเจ้าเมืองต่างประเทศ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

(ละเวงกับบาทหลวงเจรจาพร้อมกับเดินลงมาที่กลางเวทีมาจับมือกับทุกชาติ ม่านกลางปิด)

ละเวง: ข้าพเจ้าขอขอบพระทัยที่จอมกษัตริย์นักรบทุกชาติที่มาพร้อม ณ ที่นี้เพื่อจะล้างแค้นพระอภัยที่ทำให้ทำไว้กับข้าพเจ้า

บาทหลวง: หากใครชนะศึกครั้งนี้ องค์หญิงละเวงจะทรงประทานดวงตาราหู พร้อมจะเสกสมรสกับผู้ที่เอาพระเศียรพระอภัยมณีได้

จีนตั๋ง: องค์หญิงละเวง ข้าพเจ้าขอเอาชีวิตเป็นเดิมพัน

ชวา: แผ่นดินของเมืองผลึกหรือจะเกินความสามารถของข้าพเจ้า

ละเมด: พระน้องท่านละเวง ศึกนี้ข้าพเจ้าจะกลับมาพร้อมหัวพระอภัย

กะวิน: ชัยชนะจะอยู่ ใครไม่สำคัญ แต่ความสำเร็จต้องอยู่กับข้าพเจ้าเมืองกะวิน

ฉวี: ความเก่งของทุกคนที่มีจะได้ครึ่งของข้าพเจ้าหรือเปล่า (หัวเราะ)

อังคุลา: ข้าพเจ้าเท่านั้นที่พระอภัยจะยอมศิโรราบ

เจ้าเมืองสัมปันนา: อันโวหารไม่หมายถึงชัยชนะ การกระทำต่างหากที่เหนือกว่า

เจ้าเมืองวิลยา: ฝีมือของข้าพเจ้า แม้แต่บุเรงนองยังยอมสลบ

เจ้าเมืองมลิกัน: ด้วยปืนของไอจะทำลายทุกอย่างได้ราบคาบ โปรดวางพระทัย

บาทหลวง: ทุกคนประกาศความแข็งแกร่งออกมา เราเชื่อเหลือเกินว่าพระอภัยจะหาทางชนะเราได้ยาก ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ขอเชิญองค์หญิงละเวงได้กล่าวคำเป็นกำลังใจแก่นายทัพทั้งปวงเถิด ณ บัดนี้ก็ได้ฤกษ์อันสมควรแก่การยกทัพแล้ว

(หอมหวล นาคศิริ,2500: 15-16)

3.4.3 **ฉากสนามรบเมืองผลึก**

ฉากสนามรบเมืองผลึกเป็นฉากสู้รบที่สำคัญ ที่เริ่มจากศึกเก้าทัพของนางละเวงมาตีเมืองผลึก จนถึงฉากพระอภัยมณีพบนางละเวง ในบทลิเกทรงเครื่องยังคงรักษาฉากสนามรบเมืองผลึก โดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่นำมาจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่มีการดัดแปลงคำบางคำในบางวรรคเพื่อเอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตาราง 29 ตารางแสดงการเปรียบเทียบบทกลอนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง จากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย		บทลิเกทรงเครื่อง	
ฝ่ายองค์พระอภัยวิไลลักษณ์	เห็นศึกหนักนับแสนอยู่แน่นหนา	ฝ่ายพระอภัยวิไลลักษณ์	เห็นศึกหนักนับแสนอยู่แน่นหนา
จะเป่าปี่มิให้สู้ดูศักดา	ก็เห็นว่าจะไม่ลือระบือยศ	จะเป่าปี่ให้ศัตรูดูศักดา	ก็เห็นว่าจะไม่ลือระบือยศ
หนึ่งพวกเราก็รวมอยู่พร้อมพรั่ง	แต่ล้วนรังเรียนวิชาไว้ปรากฏ	หนึ่งพวกเราก็รวมอยู่พร้อมพักตร์	แล้วล้วนรักวิชาไว้ปรากฏ
จะดูดีพี่น้องสองโอรส	ให้มียศเกียรติไว้ในไตรภพ	จะดูดีพี่น้องสองโอรส	ให้มียศเกียรติไว้ในไตรภพ
จึงตรัสใช้ให้ทูตไปพูดนัด	อย่างกษัตริย์สงครามตามขนบ	จึงจัดให้ให้ทูตไปพูดนัด	อย่างกษัตริย์สงครามตามขนบ
ครั้งจะให้ไพร่พลเข้ารณรบ	จะตายทบทับยับเสียนับพัน ฯ	ครั้งจะให้ไพร่พลเข้ารณรบ	จะตายทบทัพยับเสียนับพัน ฯ
(บทกลอนเรื่องพระอภัยมณี, 2553: 382)		(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 21)	

บทลิเกทรงเครื่องยังคงนำเสนอฉากสนามรบเมืองผลึก โดยให้พระอภัยมณีพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อบ่งบอกแสดงสถานที่และความเก่งกล้าสามารถของตัวละครต่าง ๆ ได้แก่ พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร และหัสไชย ซึ่งฉากรบนี้นับเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้น ความดุเดือด ดุดันและรุกเร้า นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอฉากที่ตามขนบประเพณีของวรรณคดีในด้านการทำศึกสงครามที่สำคัญประการหนึ่ง ได้แก่ การเจรจาเพื่อถามชื่อของกษัตริย์ทั้งสองฝ่ายก่อนที่จะสู้รบตามธรรมเนียมกษัตริย์นักรบ รวมถึงเป็นการอวดศักดาความสามารถหรือลักษณะพิเศษของแต่ละฝ่ายเพื่อเป็นการข่มขวัญคู่ศัตรูให้รู้สึกยำเกรงบารมีของตนเช่นเดียวกับบทวรรณคดีไทย และแสดงให้เห็นว่าบทลิเกทรงเครื่องยังคงนำฉากสนามรบเพื่อให้เกิดความสมจริงและเร้าใจมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

จีนตั๋ง: ท่านหรือที่ชื่อว่า พระอภัย ข้าพเจ้าเห็นลักษณะท่านแล้วไม่เหมาะที่จะมาสู้รบกับเรา ทั้งอายุของท่านก็แก่เกินที่จะจับอาวุธ ถ้าคิดจะอยู่ดูโลกต่อไป ขอให้ทรงรับนักรบฝีมือดีมาสู้กับเราจะเหมาะกว่า (หัวเราะ)

สินสมุทร: (สินสมุทรออกมาพูดแทน) ท่านลืมไปแล้วหรือว่า พวกท่านที่ยื่นมือมาช่วยละเวงทำศึกก็ตายไปแล้วเพราะมือพวกเรา ยังแต่ชีวิตท่านเท่านั้นที่จะรอดหรือไม่

อังคุลา: แต่ครั้งนี้เรามามากกว่าพวกท่าน โอกาสชนะของพวกท่านมีน้อยสุดที่จะกล่าวแล้ว

สุดสาคร: ท่านเจรจาโอหังนัก เมื่อท่านปรารถนาจะสู้รบ ก็อย่ามัวช้าอยู่เลย จงเร่งเข้ามาเถิด

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 24-26)

นอกจากนี้ บทลิเกทรงเครื่องยังคงนำเสนอฉากตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกที่เป็นเหตุการณ์พระอภัยมณีพบกับนางละเวงเป็นครั้งแรกในสนามรบ โดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยถ้อยคำเว้าวอนอ่อนหวานเพื่อให้หญิงสาวที่หมายปองหันมาสนใจด้วยเสียงปี่ของพระอภัยมณี “ถ้าเสียงปี่ของพี่อย่างเพราะ พี่ขอออเซาะด้วยเพลง” จากการนำเสนอฉากศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีวัตถุประสงค์ในการนำฉากดังกล่าวนี้มาใช้เป็นตอนปิดเรื่อง เพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม รวมถึงเป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมเกิดความใคร่รู้และสนใจที่จะติดตามชมการแสดงลิเกทรงเครื่องในครั้งต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระอภัยมณี: แล้วหยิบปี่ขึ้นมาเป่า ขึ้นน้อมเกล้าเหนือเกต
ไหว้พระสยมพรหมเมศ ไปตามเหตุเหมาะเหม็ง
พระกรีดนิ้วบรรเลง เรียกละเวงวัณฬา
เป็นคำวอนอ้อนสวาท เมื่อบรรยากาศวังเวง
เสียงแต้ตีตอยอ่อยเอื่อย สายลมเฉื่อยพัดโชย
ความรักอย่าเพิ่งโรย มาพบเสียโดยรีบเร่ง
ถ้าเสียงปี่ของพี่อย่างเพราะ พี่ขอออเซาะด้วยเพลง (รับ)
นางละเวง: ฟังปี่แก้วแว่วหวาน เสียงกังวานวาบหวาม
นี่ปี่ใครในสงคราม ฟังแล้วหายความเครียดเคร่ง
จะห้ามใจว่าไม่ฟัง แต่ใจก็ยังไขว้เขว
เหมือนเสียงปี่จะมีเล่ห์ ร่างเป็นเสน่ห์ร้อนเร่ง
ขืนฟังปี่ต้องมีรัก จำเป็นต้องหักอาลัย
ขืนฟังปี่พระอภัย คงถูกใครใครมองเพ่ง
ขอยอมแพ้พระอภัย แต่ชนะใจตน

ปี่พาทย์ รับ เป่าปี่ตลอดจนปิดฉาก

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 27-28)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากและเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏทั้งวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ฉากเมืองผลึก ฉากเมืองลังกา และฉากสนาม

รบเมืองผลึก เพราะแต่ละฉากล้วนมีความสำคัญและสอดคล้องต่อการดำเนินเรื่อง และสร้างความน่าสนใจ สนุกสนาน ตื่นเต้น และระทึกใจให้กับผู้ชม เช่น ฉากตอนพระอภัยมณีรบกับกองทัพอาสาของนางละเวง เป็นฉากที่แสดงความสามารถของตัวละครทั้งสองฝ่ายทั้งด้านการร้อง การำใช้อาวุธต่าง ๆ เช่น หอก และดาบ เป็นต้น ฉากพระอภัยมณีพบนางละเวงเป็นการแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่รักและหลงใหลหญิงงามอย่างนางละเวงได้อย่างหวานซึ้ง ซึ่งการนำเสนอฉากต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้เกิดความสมจริง สอดคล้อง เหมาะสมและชวนติดตาม

บทที่ 4
การสร้างสรรค์วรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นการรักษาคุณค่าวรรณคดีไทยให้ดำรงอยู่ ในขณะเดียวกันการแสดงลิเกทรงเครื่องมีการดัดแปลงเหตุการณ์ ตัวละครและฉากบางตอนเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบใหม่ ดังที่ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544, น. 149) ได้กล่าวถึง การดัดแปลงวรรณคดีไทยเป็นการเพิ่ม การตัด หรือสลับโครงเรื่อง ตัวละคร และฉากให้แตกต่างไปจากลักษณะเดิมเพื่อให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน

จากการศึกษาบทลิเกทรงเครื่องเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสร้างสรรค์การแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่งเป็น 3 ประเด็น คือ การดัดแปลงการดำเนินเรื่อง โดยให้ตัวละครเอกฝ่ายชายร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อแสดงความยกย่องและสรรเสริญผู้ประพันธ์บทวรรณคดีไทย และการเพิ่มตัวละครประกอบฝ่ายชายในการพูดบรรยายเนื้อเรื่อง การดัดแปลงตัวละคร โดยการปรับเปลี่ยน การเพิ่มและการลดตัวละครบางตัวให้ต่างไปจากวรรณคดีไทย และการเพิ่มเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงลิเกทรงเครื่อง จึงทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีสีสัน น่าสนใจและสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม ดังนี้

1. การดำเนินเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการดัดแปลงการดำเนินเรื่องจากวรรณคดีไทย ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง โดยการเปิดเรื่องที่ให้ตัวละครเอกฝ่ายชายร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์และรำลึกถึงผู้ประพันธ์วรรณคดีไทย จากนั้นให้ตัวละครประกอบฝ่ายชายเล่าเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทย การดำเนินเรื่อง โดยการสลับ การเพิ่ม และการลดเหตุการณ์บางตอนให้ต่างไปจากวรรณคดีไทย และการปิดเรื่อง โดยให้ตัวละครเอกร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่ออวยพรและกล่าวขอบคุณผู้ชม ผู้วิจัยสรุปการดำเนินเรื่องเป็นตารางดังนี้

ตาราง 30 ตารางแสดงการดำเนินเรื่องในลิเกทรงเครื่อง

การดำเนินเรื่อง ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง	เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา	เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง	เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต	เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง
การเปิดเรื่อง -ตัวละครเอกฝ่ายชายร้องบทกลอนเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์และรำลึกถึงผู้ประพันธ์วรรณคดีไทย จากนั้นตัวละครประกอบเล่าเรื่องวรรณดคีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง	✓	✓	✓	✓
การดำเนินเรื่อง -การสลับเหตุการณ์ -การเพิ่มเหตุการณ์ -การลดเหตุการณ์	✓ ✓ ✓	✓ ✓ ✓	✓ ✓ ✓	✓ ✓ ✓
การปิดเรื่อง -ตัวละครเอกร้องบทกลอนปิดเรื่อง	✓	✓	✓	✓

1.1 การเปิดเรื่องในรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การเปิดเรื่องถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งต่อเนื้อเรื่องที่ทำให้ผู้ชมได้รับรู้หรือสร้างความน่าสนใจเป็นอันดับแรก คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงการเปิดเรื่องจากวรรณคดีไทยทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง โดยแต่ละเรื่องนิยมให้ตัวละครเอกฝ่ายชายร้องบทกลอนเพื่อกล่าวบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์และผู้ประพันธ์วรรณคดีที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังนี้

1.1.1 การเปิดการแสดงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะเด่นการเปิดเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา โดยให้ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ อิเหนาร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่ประกอบกับเพลงราชนิเกลิงที่เป็นเอกลักษณ์การแสดงลิเกทรงเครื่องที่นายดอกดิน เสือสง่า เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นมา เพื่อเป็นการยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนา ตามขนบสำคัญที่มักปรากฏในตอนต้นเรื่องของวรรณคดีโบราณ โดย

เนื้อความของบทกลอนกล่าวสรรเสริญพระอัจฉริยภาพแด่องค์พระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงฟื้นฟูและปรับปรุงวรรณคดีเรื่องอิเหนาได้อย่างครบกระบวนความทั้งในฐานะวรรณคดีสำหรับอ่านและในฐานะบทสำหรับใช้ในการแสดงละคร จนได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำ ซึ่งการร้องบทกลอนในการเปิดเรื่องยังเป็นสัญญาณแจ้งแก่ผู้ชมว่าการแสดงลิเกทรงเครื่องกำลังจะเริ่มการแสดงในไม่ช้า รวมถึงการร้องบทกลอนเกริ่นนำยังช่วยให้ผู้ชมทราบถึงที่มาของเนื้อเรื่องอิเหนาและยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความจงรักภักดีและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณแด่พระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีไทยที่มีคุณค่าด้านเนื้อหาและงดงามทางด้านวรรณศิลป์มาจนถึงปัจจุบัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ก่อนจะเกริ่นเดินกลอน ขอยกกรกราบก้ม
สิบนิ้วกระพุ่มเหนือผม ไหว้ท่านผู้นักประพันธ์
องค์จักรีองค์ที่สอง ของมวลพี่น้องถิ่นไทย
จอมศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ พระหทัยขยัน
แต่งบทพระราชนิพนธ์ เป็นกลอนสุภาพเพรียบพร้อม
ในดวงมโนเกล้าอ่อนน้อม นึกถึงพระคุณท่านนั้น
ถ้าบทบาทพลาดเพี้ยน พระโปรดอย่าถือว่าผิด
กล้าพร้อมด้วยหมู่เพื่อนมิตร ได้ปักจิตต์ใจมั่น
แต่ปางหลังยังมี กษัตริย์อยู่สี่พระองค์
ศักดินาสูงส่ง เชื้อพระวงศ์อสัญ (ลง)
นี่แหละอิเหนาโดยตรง สืบมาจากวงศ์เทวัญ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1-2)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังมีการสร้างสรรค์การเปิดเรื่องเป็นลำดับที่ 2 โดยให้ตัวละครประกอบฝ่าย คือ ประสันตาออกมาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่มาร่วมใช้ในการเปิดเรื่อง เพื่อเป็นการขยายเนื้อความจากเหตุการณ์หลังจากที่อิเหนาออกมาร้องตอนเริ่มเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น และช่วยส่งเสริมบทบาทให้ตัวละครเอกฝ่ายชายมีลักษณะเด่นชัดมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงนาคราช

สันตา: เมื่อนั้น พระสันตาพี่เลี้ยงเฉิดฉันท์
คลานเข้าน้อมเกล้าอภิวันท์ ทูลองค์ทรงธรรม์ทันที

เจรจา

สันตา: บัดนี้ มีทหารได้นำสาส์น จากท่านท้าวกุเรปันมามอบให้พะยะค่ะ

ระเด่น: เอาอีกแล้ว พี่สันตา สมเด็จพระบิดาคงจะเตือนให้ไปแต่งงานอะนะ บุษบา ใครจะไปแต่งได้ ขี้มูกก็เลอะ ขี้ตาก็กรัง คนสวยคนงามต้องแม่จินตะหรา คนเดียวเท่านั้น

สันตา: โปรดอ่านสาส์นดูก่อนเถิด พะยะค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 2-3)

1.1.2 การเปิดการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอตอนการเปิดเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง โดยให้จมื่นไวยร้องบทกลอนฉุนฉายบูชาครูหอมหวล ที่นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญเป็นผู้ประพันธ์บทร้องประกอบกับเพลงพวงมาลัย เพลงฉุนฉาย และเพลงแม่ศรี เพื่อแสดงการน้อมรำลึกถึงพระคุณของครูหอมหวล นาคศิริ ที่เป็นบุคคลสำคัญของวงการลิเกของไทยที่มีความรู้ความชำนาญในการแต่งบทกลอนทั้งลิเกลูกบทและลิเกทรงเครื่อง รวมทั้งกระบวนการฝึกหัดและขั้นตอนของการแสดงลิเกให้เป็นระเบียบแบบแผนจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการนำเสนอเพลงที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องถือเป็นการร้องและรำเบิกโรงก่อนการแสดงและแจ้งให้ผู้ชมทราบเพื่อเตรียมพร้อมก่อนเริ่มชมการแสดงลิเกทรงเครื่อง รวมทั้งเป็นการอวยพรให้ผู้ชมทั้งหลายประสบแต่ความสุขและความเจริญ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงพวงมาลัย

หอมเอยหอมหวล ยังอบอวยกลิ่นอายไม่คลายหอม
แมลงทุกถิ่นบินไขว่หมายดมดอม ถึงกลีบงอมกลิ่นชวนหอมหวลเอย

เพลงฉุยฉาย

หอมหวลเอย ยินเสียงเพลงครวญชวนให้ใฝ่ถึง
น้อมกายคาราวะเป็นวาทะซาบซึ้ง หวลจิตคำนึงถึงคุณครู
ผู้สอนผู้สั่งให้ทั้งชีวิต เหล่าล้วนมวลศิษย์เป็นคนเป็นผู้

ปี่พาทย์รับ

ครูท่านเอย ขึ้นชื่อลือสะท้านนาฏการลิเก
ผู้ชมทั้งมวลชื่นชวนสรวลเส เพราะมนต์เสน่ห์ชำนาญชำนิ
พระเอกนายโรงตัวโกงตลก เยี่ยมยอดหยิบยกครูหอมหวลนาคศิริ

เพลงแม่ศรี

หอมหวลเอย หอมหวลหอมนวล
หอมโชยหอมตรวน อยู่ที่คุกกรุงเก่า
เขาหาว่าฆ่าคน ที่ตำบลโพธิ์ลาว
เป็นตำนานนานเนา ให้พวกเรารู้เอย

ปี่พาทย์รับ

ท่านครูเอย ท่านครูสู่สถาน
เสพทิพย์พิมาน โปรดบันดาลบันดล
ทุกสิ่งมิ่งประเสริฐ ให้ล้ำเลิศนุสนธุ์
แฟนหอมหวลทุกคน ให้สุขล้นทั่วเอย (รำหาย)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสร้างสรรค์การเปิดเรื่อง โดยให้นำเสนอตัวละครประกอบฝ่ายชาย คือ จมื่นไวยร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่และเพิ่มเติมบทบรรยายเหตุการณ์ของเนื้อเรื่อง เพราะเนื่องจากคณะกรณ์กัญจนรัตน์ไม่ได้นำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมาใช้ในการดำเนินเรื่องทั้งหมด ดังนั้นการแสดงลิเกทรงเครื่องจึงต้องให้ตัวละครพูดบทบรรยายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงครอบจักรวาล

คานั้น โฉมเจ้าพลายงามงามสง่า
คิดคำนึงถึงแต่มารดา จากกันมาก็ได้หลายราตรี

ร้องราชนิเกลิง

จมื่นไวยวรนาถ มันแสนอนาถจริงหนอ
มาคิดถึงแม่ถึงพ่อ อกผมก็แทบพัง
พิโธ่เอ๋ยแม่วันทอง ทำให้ลูกต้องเป็นทุกข์
ป่านฉะนี้แม่มีสุข หรือแม่จะถูกกักขัง
ในอ้อมอกแม่เคยถนอม แม่เคยได้กล่อมลูกนอน

แม่เคยเอานมมาป้อน ทั้งยามนอนยามนั่ง
จมื่นไวยใจเหล็ก ต้องกลายเป็นเด็กอ่อนแอ
เพราะมีแต่พ่อขาดแม่ คอยดูแลเหนี่ยวรั้ง
ผมจะหาแม่ที่ไหน เอามาได้ทดแทน
ขอวอนแต่ท่านแฟนแฟน ช่วยหาตัวแทนมามั่ง
(ลง) ถ้าได้แม่แม่แถวนี้ ผมคงจะดีใจจัง

เจรจา

จมื่นไวย: เจ็บใจไอ้ช้างจริง ๆ ไปฟ้องพระพันวษา หาว่าเราทำร้ายร่างกายพระพันวษาให้ดำน้ำพิสูจน์ มันก็แพ้ พระพันวษาจึงตัดสินให้มันติดคุก แม่กลับมาขอร้องเราให้ไปขอพระพันวษาให้ยกโทษ เจ้าท่านก็ให้ มานึกถึงตัวเรามียศเป็นถึงหมื่นมีเมียสอง บ่าวไพร่พร้อมหน้า แต่มาขาดแม่ คืนนี้จะไปรับแม่มาให้ได้ เป็นไรเป็นกัน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3-5)

1.1.3 การเปิดการแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอตอนการเปิดเรื่อง โดยให้ตัวละครเอกพระอภัยมณีร้องเพลงราชนิเกลิง โดยการนำบทประณามพจน์ที่ถือเป็นขนบสำคัญของการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อเป็นการแสดงความเคารพบูชาพระรัตนตรัย ได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ รวมถึงสักการะองค์พระสยามเทวาธิราชที่เป็นสิ่งศักดิ์คู่บ้านคู่เมืองเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการกราบไหว้ขอพรให้การแสดงลิเกทรงเครื่องประสบความสำเร็จ และเป็นการขอขมาหากมีสิ่งใดผิดพลาดไม่สมควรต่อการแสดง ในลำดับต่อมาพระอภัยมณีจึงร้องบทกลอนกล่าวถึงครูหอมหวล นาคศิริ ที่เป็นปูชนียบุคคลต่อวงการลิเกลูกบทและลิเกทรงเครื่อง ดังที่นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ได้ให้ข้อมูลว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องมักจะมีการร้องกลอนยกย่องครูหอมหวล นาคศิริ ก่อนเริ่มการแสดงเพื่อน้อมรำลึกถึงพระคุณครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงลิเกลูกบทและลิเกทรงเครื่องให้แก่ลูกศิษย์ที่ได้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

พระอภัยมณียังร้องบทกลอนเพลงราชนิเกลิงกล่าวถึงท่านสุนทรภู่ที่ประพันธ์เรื่องพระอภัยมณีตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์จนแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ เปรม สวนสมุทร (2547, น.1) ได้กล่าวถึง เรื่องพระอภัยมณีเป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับสุนทรภู่และมีผู้รู้จักและ

นิยมอ่านกันอย่างแพร่หลายจึงสะท้อนให้เห็นว่า สุนทรภู่สามารถแต่งกลอนนิทานที่ถ่ายทอดออกมาได้ดีที่สุด

การดัดแปลงเหตุการณ์ของการเปิดเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงให้ความสำคัญและรักษาขนบการร้องสรรเสริญกวีที่ประพันธ์บทวรรณคดีไทยจนได้รับความนิยมจนถึงยุคปัจจุบัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงราชนิเกลิง

ยกมือกระทุ่มเหนือผม ยกมือขึ้นประนมสิบนิ้ว
ตรงหว่างคิ้วทั้งคู่ ไหว้คุณครูผู้เขียน
องค์รัตนะทั้งสาม องค์พระสยามเทวฤทธิ์
มาสิงสู่ประสาทประสิทธิ์ อย่าให้ลูกผิดพลาดเพี้ยน
ไหว้อาจารย์หอมหวล แต่งสำนวนกลอนคู่
สุนทรภู่ที่ได้ลิขิต จงมาสถิตย์เสถียร
ลูกขอมอบดวงใจ แทนดอกไม้ธูปเทียน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1-2)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้ตัวละครประกอบฝ่ายชายเล่าเรื่องตอนการเปิดเรื่อง ได้แก่ สินสมุทร โดยให้สินสมุทรพูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการเล่าเหตุการณ์ที่เคยเกิดในอดีตเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและไม่เกิดความสับสน นอกจากนี้ยังช่วยให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทของ สินสมุทร นางผีเสื้อสมุทร นางเงือก พระฤาษี ท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องต่อไปได้อย่างสมบูรณ์ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

สินสมุทร: หนูชื่อสินสมุทร ตั้งแต่พ่อหนูพาพ่อหนีแม่ผีเสื้อยักษ์มาหลายวัน ได้แม่เงือก เขาให้พ่อขี่หลังมาถึงยังเกาะแก้วพิสดาร พระฤาษีใจดีรับหนูกับพระบิดาไว้ ตั้งแต่พ่อขี่หลังนางเงือกถึงเกาะแก้วพิสดาร ไม่รู้เป็นไงพอถึงฝั่งแล้ว พ่อหนูนะลุกไม่ขึ้นเลย ไม่รู้ไปทำอะไรแม่เงือก พ่อหนูนี่นะได้แม่ผีเสื้อก็เป็นยักษ์ มาได้แม่เงือกอีกก็เป็นปลา พ่อหนูไม่เลือกเลย นี่มาพบพระฤาษีได้เจอกับเจ้าเมืองผลึกและแม่สุวรรณมาลี แม่สุวรรณมาลีช้วยสวยนี่นะ.ถ้าแม่ผีเสื้อของหนูสวยเหมือนกับแม่สุวรรณมาลี หนูจะไม่

พาพ่อหนีมาเลย หนูรักแม่สุวรรณมาลี จะหาเมียให้พ่ออีกคน จะขอโดยสารเรือแม่สุวรรณมาลีกลับเมืองรัตนาไปเมืองปู่เมืองย่า เดินทางกลับเมืองในครั้งนี้ หนูจะเป็นพ่อสื่อให้กับพ่อกับแม่สุวรรณมาลีมาเป็นแม่ของหนูให้จงได้

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1-2)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังมีการดัดแปลงการเปิดเรื่อง โดยการนำเสนอตัวละครสำคัญที่ปรากฏทั้งบทวรรณคดีไทยและบทลิเกทรงเครื่อง คือ พระฤาษี โดยนำเสนนอให้พระฤาษีออกมาร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการแนะนำตนเองว่าเป็นใคร และมีความสำคัญและสัมพันธ์อย่างไรกับเนื้อเรื่อง ซึ่งการนำเสนอบทบาทพระฤาษียังเป็นการบอกข่าวสารบ้านเมืองให้ผู้ชมรู้จักเกี่ยวกับโรคร้าย “โรคเอดส์” ที่กำลังเป็นปัญหาสังคมและเป็นต้นเหตุทำให้มีผู้เสียชีวิตเป็นจำนวนมาก การนำเสนอตัวละครพระฤาษีถือเป็นการสร้างสรรค์และเตือนภัยให้ผู้ชมรู้จักรักษาสุขภาพอนามัยของตนเอง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงราชนิเกลิง

แต่งตัวแบบนี้ พระฤาษีชีไพร
สุนทรภู่เขาเขียนเอาไว้ ให้ฉันมาอยู่ที่นี่
เป็นเกาะแก้วพิศดาร คนไม่ค่อยผ่านไปมา
เป็นอาศรมที่ศึกษา ของปวงประดาฤาษี
เป็นเกาะแก้วพิเศษ ที่นี่โรคเอดส์ไม่มี

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

1.1.4 การเปิดการแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์ตอนการเปิดเรื่อง โดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ประกอบการใช้เพลงครอบจักรวาล เพื่อเป็นการประณามพจน์บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ได้แก่ พระศิวะที่เป็นเทพเจ้าสูงสุดตามความเชื่อศาสนาฮินดูและถือเป็นบรมครูแห่งนาฏยศาสตร์หรือศิลปะการแสดง นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังนำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนเพื่อกล่าวถึงท่านสุนทรภู่ที่ได้ประพันธ์เรื่องพระอภัยมณี จนได้รับการยกย่องว่าเรื่องพระอภัยมณีเป็นยอดของนิทานคำกลอนที่มีคุณค่าทั้งทางด้านเนื้อความดีและภาษาไพเราะจนเป็นที่นิยมของผู้อ่านมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้ผู้ชมทราบรายละเอียดเนื้อเรื่องและตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่ง

จากการเปิดเรื่องถือเป็นการช่วยสร้างความน่าสนใจและอยากติดตามให้แก่ผู้ชมก่อนที่นำเสนอเรื่องในตอนต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงครอบจักรวาลสองชั้น

ขอยอกรกราบก้มบรมเมศ ขอเดชะอิสเรศเรนศูรย์
มาปกป้องผองไทยให้ไพบูลย์ เจิดจำรูญพูนพัฒน์สวัสดี

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1)

ร้องราชนิเกลิง

ขอสวมชีพคารวะ ท่านรัตนะกวี
แต่งพระอภัยมณี เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์
กตัญญูรู้ประโยชน์ ขอสมโภชน์อวยพร
ด้วยวาหะพระสุนทร มาเป็นบทกลอนถ่ายเท
ท่านพระสุนทรกลอนสถิต แต่งไว้เป็นวิทยาทาน
โลกระบือชื่อของท่าน ไม่เป็นการสนเท่
ด้วยยุคนี้เป็นปีทอง ขอสนองเกียรติของท่าน
แด่พระสุนทรโวหาร จัดเป็นรายการฮาเฮ
ละครหนังต่างแนว ท่านชมมาแล้วหลายรส
สิ่งที่จะปรากฏ โปรดชมในบทโก้เก๋
องค์พระอภัยใจฉกาจ ขอมาในมาดลิเก (รับ)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 2)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงการเล่าเรื่อง โดยนำเสนอให้ตัวละครประกอบฝ่ายชายเล่าเหตุการณ์เฉพาะบางตอน ได้แก่ เสนาบดี 1 กับเสนาบดี 2 โดยนำเสนอให้เสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2 พูดบทเจรจาที่แต่งขึ้นใหม่ โดยอาศัยเนื้อความจากเหตุการณ์ตอนที่เจ้าละมานยกทัพมาตีเมืองผลึก ซึ่งการนำเสนอตัวละครประกอบฝ่ายชายเล่าเรื่องบางเหตุการณ์ถือเป็นการเกริ่นนำรายละเอียดของเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำและเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

พระอภัยมณี: เอ่อ ท่านเสนาบดี ท่านเคยพูดถึงเรื่องกองทัพของสิงหลให้เราฟัง เหตุการณ์ ในขณะนี้เป็นอย่างไรบ้าง

เสนาบดีที่ 1: ขอเดชะใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ละเวงได้แต่งทัพให้เจ้าละมานคุมพลมาใหญ่หลวงเกือบใกล้ป้อมปราการแล้วพระพุทธเจ้าค่ะ

(เสียงทหารละมานร้อง) เอ้าเฮ พร้อมเสียงรัวกลองศึกและเสียงปืน

พระอภัยมณี: ถึงเขาจะยกมาดุจดั่งพหลพลแสนยากร เราก็หาได้เกรงกลัวไม่ เออท่านเสนาบดี ท่านจงไปเกณฑ์ทหารฝีมือทะลวงทัน แล้วก็เร่งไปล่อลวงให้ศัตรูมาใกล้กำแพงเมืองของเรา เมื่อสบโอกาสเราจะเป่าปี่สะกดให้พวกศัตรูหลับใหลในเสียงปี่ของเรา สำหรับพวกเราให้ใช้ขี้ผึ้งอุดหูเสียให้หมดทุกคน เมื่อกองทัพละมานหลับหมดก็จงเตรียมโซ่ตรวนพันธนาการศัตรูสำหรับเจ้าละมาน เมื่อทำการจับได้ก็ให้ใส่กรงเหล็กทรมานเสียให้สาแก่ใจ

เสนาบดีที่ 2: ข้าพระพุทธเจ้าขอทูลลาไปจัดเตรียมตามที่รับสั่ง นะพระเจ้าค่ะ

พระอภัยมณี: ขอบใจ ท่านเสนาบดี ส่วนเราจะไปคอยท่านที่หน้าเชิงเทิน

เสนาบดีที่ 1: เชิญเสด็จเถิดพระเจ้าค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 2-3)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์การเปิดเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยนำเสนอให้ตัวละครเอกฝ่ายชายของแต่ละเรื่องร้องบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการนำบทประณามพจน์ที่ถือเป็นขนบสำคัญต่อการแสดง ที่ประกอบด้วยบทไหว้พระรัตนตรัย ได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ องค์พระศิวะอิศวร เพื่อดลบันดาลให้การแสดงลิเกทรงเครื่องประสบความสำเร็จ และการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีไทยจนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติไทย และยังเป็นการน้อมรำลึกถึงครูหอมหวล นาคศิริ ที่เป็นปูชนียบุคคลสำคัญยิ่งต่อวงการลิเกลูกบทและลิเกทรงเครื่องไทย เนื่องจากครูหอมหวล นาคศิริ ได้รักษาและพัฒนาศิลปะการแสดงลิเกทรงเครื่องจนสืบทอดกันมาถึงยุคปัจจุบัน เพื่อแสดงความกตัญญูและระลึกถึงพระคุณครู และยังช่วยให้ผู้ชมได้ทราบถึงภูมิหลังและที่มาของเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องได้เข้าใจยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์ตัวละครประกอบเพื่อใช้ในการเล่าเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทย ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง เพื่อให้ตัวละครเล่ารายละเอียดจากเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยบางตอนโดยตรง เพราะเนื่องจากผู้ชมในการแสดงลิเกทรงเครื่องมีหลากหลายกลุ่ม อาจทำให้ไม่สามารถเข้าใจความหมายในบทกลอนได้ทั้งหมด ดังนั้น การให้ตัวละครเล่าหรือพูดบทบรรยายเนื้อเรื่องจะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น รวมถึงการให้ตัวละครเล่าเรื่องยังเป็นการแนะนำตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏหรือไม่ปรากฏในวรรณคดีไทยเพื่อให้ผู้ชมที่อาจหลงลืมหรือไม่เคยรู้จักตัวละครมาก่อนได้เข้าใจบทบาทสำคัญของตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน

1.2 การดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องของการแสดงลิเกทรงเครื่อง

จากการศึกษาการดำเนินเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการดัดแปลงการดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้เกิดการความน่าสนใจและชวนติดตาม แบ่งเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ การสลับ การเพิ่ม และการตัดเหตุการณ์บางตอนให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทย ดังนี้

1.2.1 การสลับเหตุการณ์บางตอนในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงการดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องจากวรรณคดีไทยเฉพาะเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต โดยนำเสนอเหตุการณ์บางตอนมาเรียบเรียงใหม่ ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีบนเรือของท้าวสิลราชก่อนที่นางผีเสื้อจะตามมาอาละวาด แต่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเหตุการณ์ในตอนนี้มาใช้หลังจากที่สินสมุทรช่วยเหลือนางสุวรรณมาลีแล้วจึงเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้กับพระอภัยมณี

สาเหตุของการสลับเหตุการณ์และฉากที่สำคัญในตอนดังกล่าวนี้เพื่อให้เหมาะสมต่อการดำเนินเรื่องและเพื่อให้ผู้ชมประทับใจตัวละครสินสมุทรและนางสุวรรณมาลี ดังที่ วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ได้ให้ข้อมูลว่า “สาเหตุที่สลับเหตุการณ์และฉากในตอนสินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้ต่างจากบทวรรณคดีไทยเพราะต้องการเน้นบทบาทสำคัญของสินสมุทรกับนางสุวรรณมาลี รวมถึงต้องการนำเสนอบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพราะถือเป็นบทปฏิพากย์ที่ใช้โต้ตอบระหว่างสินสมุทรกับนางสุวรรณมาลี โดยใช้ภาษาประชดประชัน “รูปไม่หล่อเหมือนพ่อฝรั่ง แม่จึงไม่สบอารมณ์” การใช้ภาษาสองแง่สองง่ามที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ “นุ่งปั๋งลิ้มเป็นซิ้มโป๊ะ หน่อยต้องสยบระบม” รวมถึงใช้ภาษาต่าง “ประเทศนุ่งนิวส์ลุคไนล่อน ระวังจะเดินหกล้ม” เพื่อเป็นการสร้างอรรถรสต่อการชมการแสดงลิเกทรงเครื่องมากยิ่งขึ้น (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563) ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

สินสมุทร: โอ้แม่จ๊ะแม่จ๋า ลูกขอเวลาสักนิด
หากพูดถูกพูดผิด จงให้อภัยแก่ผม
หนูนี้เป็นลูกกำพร้า ไม่มีมารดาดูแล
หนูมีแต่พ่อขาดแม่ จะกลายเป็นเด็กโสมม
หนูจะเอาแม่มาลี เอาไว้เป็นที่ชูเชิด
เป็นแม่หนูผู้ให้กำเนิด ได้อย่างสนิทสนม (รับ)
สุวรรณมาลี: อะไรก็เล่าสินสมุทร ถ้าอยากเป็นบุตรแม่ไม่ห้าม
ถ้าพระอภัยมณีมายุ่มย่าม แม่ยังไม่ยอมนิยม
แม่ยังเป็นสาวเป็นแซ่ เรื่องผัวแก่แม่ไม่เกี่ยว
อย่ามาลดเลี้ยวฉอเลาะ เลยมันไม่เหมาะไม่สม
สินสมุทร: จริงสินะพระแม่เจ้า พ่อหนูแก่เกรอะกรัง
รูปไม่หล่อเหมือนพ่อฝรั่ง แม่จึงไม่สบอารมณ์
แม่ไม่ไปอยู่เมืองฝรั่ง กินขนมปังเป็นปอนด์ปอนด์
นุ่งนิวส์ลุคไนล่อน ระวังจะเดินหกล้ม
สุวรรณมาลี: อุ้ย แม่มีผัวฝรั่ง ไปไหนก็นั่งรถยนต์
สินสมุทร: ไปนุ่งกระโปรงเปิดก้น ให้ฝูงชนเขาชม
เป็นเมียฝรั่งนั่งสามล้อ แล้วเปิดหวอกินลม (รับ)
สุวรรณมาลี: ไม่รักแล้วพระอภัยมณี ทั้งร่างกายหรือก็แก่
ซ้ำมีลูกยังตอแหล ฝีปากเจ้าคารม
ฉันจะมีผัวฝรั่ง ไปไหนก็นั่งโก้เก๋
ไอยูโอเค ไปตามสมัยสังคม
สินสมุทร: อ๋อ ซอรี่สวีทแฮม เชิญเถิดแม่แหม่มกะปิ
เป็นเมียฝรั่งนะสิ หากยังไม่เหมาะสม
พวกญี่ปุ่นก็เยอะแยะ อาซิโกะมาจิโกะ
นุ่งปั๋งลิ้มเป็นซิ้มโป๊ะ หน่อยต้องสยบระบม
สุวรรณมาลี: โอ้แสบแท้ของแม่เอ๋ย อย่าโกรธเลยเนื้อเย็น
แม่เย้าหยอกเจ้าเล่น ไปตามภาษาอารมณ์
อย่านั่งเง้าหน้างอ แม่รักพ่อลูกกว่าใคร

เป็นคนไทยมีผัวไทย มิให้ชาติใดผสม
เอาชาติอื่นเข้ามาเคียง ดูมันไม่เกลี้ยงไม่กลม

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 15)

1.2.2 การเพิ่มเหตุการณ์ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การเพิ่มเหตุการณ์เป็นการนำเหตุการณ์บางตอนที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีไทยมาสร้างใหม่เพื่อให้เกิดการสอดคล้อง สมจริงและน่าสนใจมากขึ้น จากการศึกษาการสร้างสรรค์ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเพิ่มเติมเหตุการณ์บางตอนมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เท่านั้น สำหรับวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผนกับเรื่องพระอภัยมณี คณะกรณ์กัญจนรัตน์ไม่ได้มีการดัดแปลงแต่อย่างใด คณะกรณ์กัญจนรัตน์เพิ่มเหตุการณ์บางตอนจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา โดยการเพิ่มเหตุการณ์ให้จรการับสารจากท้าวดาหามาใช้ร่วมในตอนการปิดเรื่อง โดยนำเสนอให้จรการ้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยถ้อยคำที่พรรณนาแสดงอารมณ์และความรู้สึกของจรกาที่หลงใหลในรูปโฉมของนางบุษบา ณ ตำหนักของตน ซึ่งการเพิ่มเหตุการณ์ที่นำมาใช้ในตอนปิดเรื่องเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเพลิดเพลินหลังจากที่จรการ้องบทกลอนชมโฉมนางบุษบาจบแล้ว ทหารจึงนำสารจากท้าวดาหามาถวายให้เพื่อแจ้งการเกิดศึกสงครามระหว่างท้าวดาหากับท้าวกะหมังกุหนิง การนำเสนอดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ราชนิเกลิง

ณ ที่ประทับพลับพลา เมื่อเวลาเช้าตรู่
จอมบดินทร์ปิ่นประตู พร้อมด้วยหมู่มนตรี
เหนืออาสนะพระเขนย พระกรเกยกุมกอด
อภิรมย์ชมตลอด นึกว่าแม่ยอดยาหยี
บรรจงจีบหยิบภาพ เมื่อใจทราบสัมผัส
จิตต์ก็เผลอปฏิภัทร์ เหมือนจะนัดพบที่
โอ้บุษบาตุนาหงัน พี่เฝ้าฝันอยู่เรียบเรียบ
พี่เฝ้าถนอมอยู่พร้อมเพรียบ เหมือนเจ้ามาเทียบพระที่
ขอจุมพิตด้วยคิดถึง อยู่ทุกครึ่งนาที

เจรจา

จรกา: ฉันชื่อจรกา คอยพระราชสาส์น เมื่อไหร่จะเตือนเราไปแต่งงานเสียที

ทหาร: ได้โปรดพะยะค่ะ บัดนี้หม่อมฉันได้นำสาส์นมาแล้ว

จรกา: อ้อ สาส์นเตือนกูให้ไปแต่งงานรึวะ

ทหาร: ไม่ทราบได้พะยะค่ะ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 13)

1.2.3 **การลดเหตุการณ์ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง**

การลดเหตุการณ์เป็นการนำเหตุการณ์บางตอนที่ไม่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องออกไป จากการศึกษาการนำเสนอโครงเรื่องจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการลดเหตุการณ์บางตอนให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทย ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง ดังนี้

1.2.3.1 การลดเหตุการณ์จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดเหตุการณ์บางตอนจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราเพียงเฉพาะบางตอน ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่อิเหนาลานางจินตะหราแล้ว อิเหนาต้องการที่จะพบหน้านางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีก่อนที่จะเคลื่อนกองทัพ ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอเพียงนางจินตะหราใช้พี่เลี้ยงไปเรียกสองนางมาแทน จากการลดเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้เพราะเหตุการณ์บางตอนไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องและช่วยให้เนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงมีความสั้น กระชับ รวดเร็ว และเหมาะสมกับข้อจำกัดของเวลายิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

ประสันตา (ออกมาพอดี): ได้โปรดพะยะค่ะ ขบวนทัพตั้งรอรับเสด็จแล้วพะยะค่ะ

ระเด่น: เดี๋ยวซิพระพี่เลี้ยง ฉันจะไปได้ยังไง ยังไม่ได้สั่งเสียสการะวาตีมาหยารัศมีเลย

จินตะหรา: จริงซิเพค๊ะ อ้อ พระพี่เลี้ยงมาก็ดีแล้ว ไปบอกสองนางมาเฝ้าเดี๋ยวนี้ ต้องสั่งเสียสองนางอีกสองชั่วโมง

ระเด่น: ถูกแล้ว สองนางมาก็ต้องสองชั่วโมง รวมจินตะหราด้วยเป็นสามชั่วโมง

ประสันตา: ทหารยืนแถวเป็นลมไปสามร้อยแล้ว (พานางออกมา)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

1.2.3.2 การลดเหตุการณ์จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดเหตุการณ์บางตอนจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่ขุนช้างค้นหานางวันทอง ตอนจมื่นไวยให้หมื่นวิเศษนำจดหมายไปบอกขุนช้าง ตอนขุนช้างถวายฎีกาและตอนนางวันทองฝันร้าย ขุนแผนจึงทำนายฝันให้นางวันทอง ซึ่งการลดเหตุการณ์บางตอนแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีวัตถุประสงค์จะนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์บางตอนที่มีความสำคัญและน่าสนใจต่อการดำเนินเรื่องเท่านั้น เพราะเนื่องจากเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมีขนาดยาวเกินไปจึงไม่เอื้อต่อการนำมาปรับในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.2.3.3 การลดเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดเหตุการณ์บางตอนที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พอฆาต ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีสั่งให้ไพร่พลเอาน้ำบ่อน้อยหยอดปิดหูทั้งสองข้างออกไปเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสั้นกระชับรวดเร็วในช่วงเวลาที่จำกัดประกอบกับเหตุการณ์บางตอนถือว่าที่ไม่สำคัญและไม่มีผลกระทบต่อการแสดงลิเกทรงเครื่องดังที่ นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ.2561 สาขาการแสดง (ลิเก) ให้ข้อมูลว่า “การแสดงลิเกทรงเครื่องบางครั้งมีการตัดเนื้อเรื่องบางช่วงหรือบางตอนออกไปเพราะการแสดงลิเกทรงเครื่องถือว่าไม่ตายตัวเหมือนอย่างละคร นอกจากนี้การตัดเนื้อเรื่องหรือตัวละครบางตัวก็ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ของการแสดง (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

1.2.3.4 การลดเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดเหตุการณ์บางตอนที่ปรากฏในวรรณคดีไทย ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่สุดสาครตามหาพระอภัยมณีและตอนนางสุวรรณมาลีให้สุดสาครพักอยู่ด่านปากน้ำ ซึ่งการลดเหตุการณ์บางตอนออกไปนั้นแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดเหตุการณ์บางตอนที่ไม่สำคัญหรือไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องออกไปเพื่อเอื้อให้เนื้อเรื่องมีความสั้นกระชับรวดเร็วและเหมาะสมแก่เวลาและโอกาสในการแสดงลิเกทรงเครื่องยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสร้างสรรค์การดำเนินเรื่องโดยการสลับเหตุการณ์บางตอน เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์สลับตอนสินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีเพื่อเป็นการเน้นบทบาทสำคัญของสินสมุทรและนางสุวรรณมาลีด้วยบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อสร้างอรรถรสให้กับผู้ชม การเพิ่มเหตุการณ์บางตอน เช่น เรื่องอิเหนา ตอนจรกาได้รับสารจากท้าวดาหาเพื่อเป็นการสร้างสีสัน ความแปลกใหม่และเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้น และการตัดเหตุการณ์บางตอน เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจมื่นไวยให้หมื่นวิเศษนำจดหมายไปบอกขุนช้าง ตอนขุนช้างถวายฎีกาและตอนนางวันทองฝันร้าย เพราะเนื่องจากเหตุการณ์บางตอนมีเนื้อความยาวเกิน จึงต้องตัดเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญ แล้วเก็บเฉพาะเหตุการณ์ตอนสำคัญเท่านั้น และยังช่วยให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีความสั้น กระชับ และข้อจำกัดของเวลาที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.3 การปิดเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การปิดเรื่องถือเป็นตอนสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำเนื้อเรื่องในการแสดงลิเกทรงเครื่องสิ้นสุดลง จากการศึกษาการนำเสนอโครงเรื่องจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการดัดแปลงการปิดเรื่องให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทยเฉพาะ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา และเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องได้อย่างน่าสนใจและประทับใจ

1.3.1 การปิดการแสดงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงการปิดเรื่องอิเหนาลานางจินตะหราที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและประทับใจ ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่จรการับสารจากท้าวดาหา โดยนำเสนอให้จรการ้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้ซ้ำคำ ได้แก่ “อ่านสาส์นอ่านสาส์น”การสัมผัสอักษร ได้แก่ “หนังหนุงหนิง” “ดาลเดือด” การใช้คำหยาบคาย ได้แก่ “ไอ้” “กู” และคำประชดประชัน “จับอาวุธเอาไปทิ่มตา” ผู้วิจัยสังเกตว่า การปิดเรื่องในเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ถึงแม้เป็นการจบแบบโศกนาฏกรรมที่จรกาได้รับความทุกข์ อึดอัดใจหรือไม่สมหวังต่อความรักกับนางบุษบา แต่คณะกรณ์กัญจนรัตน์สามารถดัดแปลงเหตุการณ์จนกลายเป็นเหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมาย เพราะท่าทางอละบทกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่จนทำให้เหตุการณ์นี้สามารถสร้างสีสัน ตลกขบขัน ผ่อนคลายให้กับผู้ชมในยุคปัจจุบัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

อ่านสาส์นอ่านสาส์นให้ดาลเดือดใจ มันช่างทำได้หนอไอ้ชาวชวา
ไอ้กุหนังไอ้กุหนุงหนังหนุงหนิง มันมาแย่งชิงแม่บุษบา
จับได้กูไม่ต้องพูด จะจับอาวุธเอาไปทิ่มตา ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 13)

1.3.2 การปิดการแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงเหตุการณ์บางตอนที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทย โดยนำเสนอเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีได้พบกับนางละเวงเป็นครั้งแรก เมื่อพระอภัยมณีเห็นนางละเวงมีรูปลักษณ์ที่สวยงามจึงเกิดหลงรัก จากการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนปิดเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์เลือกนำเหตุการณ์นี้มาใช้ตอนปิดเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจตัวละครเอกทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่มีใจให้กัน ถึงแม้ว่านางละเวงจะโกรธแค้นพระอภัยมณีเพียงใด แต่ด้วยความความมีเสน่ห์ของพระอภัยมณีจึงทำให้นางละเวงรู้สึกสะทกสะท้านพรั่นใจ ซึ่งคณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอโดยให้พระอภัยมณีพูดบทเจรจาสลับกับการร้องกลอนที่มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อให้เข้าใจง่ายและเอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ เช่น ท่ารัก ท่าอายของตัวละครทั้งสองฝ่าย คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังมีการดัดแปลงนำเสนอเพลงสรรเสริญมาใช้ในการบรรเลงเพลงตอนปิดเรื่องเพื่อให้ผู้ชมสรรเสริญพระบารมีแห่งพระมหากษัตริย์ไทย และเป็นสัญญาณให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องถือเป็นการเป็นยุติจบลง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระอภัยมณี: ชะลอยหญิงที่ทรงม้าอยู่นั้นคงจะเป็นละเวงเป็นแน่ เมื่อทัพต่างเอาแพ้ชนะไม่ได้เราจะเป่าปี่เพื่อให้รู้แพ้รู้ชนะ อย่างน้อยก็จะทำให้ละเวงได้รู้จักพระอภัยมณีดีกว่านี้

พระอภัยมณี: ร้องเพลงราชนิเกลิง

แล้วหยิบปี่ขึ้นมาเป่า ขึ้นน้อมเกล้าเหนือเกต
ไหว้พระสยมพรหมเมศ ไปตามเหตุเหมาะเหม็ง
จะกรีดนิ้วบรรเลง เรียกละเวงวัณฬาราช
เป็นคำอ้อนสวาท เมื่อบรรยากาศวังเวง
เสียงแต้ตีตอยอ่อยเอื้อย สายลมเฉื่อยพัดโชย
ความรักอย่าเพิ่งโรย มาพบเสียโดยรีบเร่ง
ถ้าเสียงปี่ของพี่ยังเพราะ พี่ขอออเซาะด้วยเพลง (รับ)

นางละเวง: ฟังปี่แก้วแว่วหวาน เสียงกังวานวาบหวาม
นี่ปี่ใครในสงคราม ฟังแล้วหายความเครียดเคร่ง
จะห้ามใจว่าไม่ฟัง แต่ใจก็ยังไขว้เขว
เหมือนเสียงปี่จะมีเล่ห์ ร่างเป็นเสน่ห์ร้อนเร่ง
ขืนฟังปี่พระอภัย คงถูกใครใครมองเพ่ง

ขอยอมแพ้พระอภัย แต่ชนะใจตัวเอง

ปี่พาทย์รับ

นางละเวงขี่ม้าผ่านเวทีใหญ่เข้าฉากด้านซ้ายเวที ม่านใหญ่ค่อย ๆ ปิด ละเวงขี่ม้าเกือบจะถึงประตูฉากให้หันกลับมาที่ช่องม่านใหญ่ หยุดที่หน้าพระอภัย พอดีกับม่านใหญ่ปิด

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสรรเสริญบารมี

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 27)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะเด่นของการปิดเรื่อง โดยนำเสนอการปิดเรื่องทั้งแบบสนุกสนานชวนขัน โศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม ซึ่งการจบแบบสนุกสนานชวนขบขันปรากฏจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์การปิดเรื่อง โดยให้จรการร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อแสดงอากัปกิริยาและวาจาของตัวละครที่ชวนหัวเราะ “ไอ้กุหนังไอ้กุหนุงหนังหนุงหนิง” ซึ่งการสร้างอารมณ์ขันในตอนจบของเรื่องซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายและมีความสุข

การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรมปรากฏจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอลักษณะเด่นให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ ด้วยการใช้ภาษาพรรณนาที่ความรู้สึกโศกเศร้าของพระอภัยมณีที่ต้องสังหารนางผีเสื้อด้วยการนำเป่าปี่ การปิดเรื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน จากเหตุการณ์ตอนที่สมเด็จพระพันวษาทรงสั่งประหารชีวิตนางวันทอง ซึ่งลักษณะเด่นของการจปิดเรื่องประเภทนี้เพื่อเป็นการสร้างอรรถรสให้ผู้ชมรู้สึกสงสาร เวทนา และเห็นใจนางผีเสื้อและนางวันทองได้อย่างตราตรึงใจ

การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรมที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง ที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกของพระอภัยมณีที่มีใจปฏิพัทธ์ต่อนางละเวง “ความรักอย่าเพิ่งโรย มาพบเสียโดยรีบเร่ง”ซึ่งลักษณะเด่นเรื่องนี้เพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจเนื้อเรื่องและตัวละครเอกที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องได้ นอกจากนี้การนำเสนอการปิดเรื่องลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการ คือ การนำเสนอเพลงสรรเสริญเข้ามาร่วมใช้ในการปิดเรื่องที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีตอนหลงรูปนางละเวงเพื่อให้ผู้แสดงและผู้ชมได้แสดงความเคารพต่อองค์พระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงปกครองบ้านเมืองอย่างสงบสุข และเพื่อเป็นการขอบคุณและอวยพรท่านผู้ชมทั้งหลายที่สละเวลาในการชมการแสดงลิเกทรงเครื่อง

2. การดัดแปลงตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 6-7) ให้ความหมาย ดัดแปลงว่า การดัดแปลงเป็นแปลงวรรณกรรมประเภทหนึ่งให้เป็นประเภทหนึ่งที่มีหลายลักษณะ เช่น การดัดแปลงคำประพันธ์ การดัดแปลงเนื้อหาโดยการเปลี่ยนบทจากเรื่องเดิมก็ได้ จากการศึกษาการดัดแปลงตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอบทบาทสำคัญของตัวละครเหมือนกับวรรณคดีไทย ขณะเดียวกันก็มีการดัดแปลงตัวละครบางตัวให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ได้แก่ การเพิ่ม การปรับเปลี่ยน และการลดตัวละครบางตัวให้แตกต่างจากบทวรรณคดีไทย ซึ่งการนำเสนอตัวละครที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องสะท้อนให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงบทบาทของตัวละครบางตัวเพื่อความเหมาะสมกับนาฏกรรมการแสดงและสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยสรุปการดัดแปลงตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 30 ตารางแสดงการดัดแปลงตัวละครในลิเกทรงเครื่อง

การดัดแปลงตัวละครในลิเกทรงเครื่อง	เรื่องจิตรเทพ ตอนจิตรเทพเสด็จประพาสป่าหิมพานต์	เรื่องพระอภัยมณี ตอนพิมพาพิลาปกับนางผีเสื้อสมุทร	เรื่องพระอภัยมณี ตอนพิมพาพิลาป	เรื่องพระอภัยมณี ตอนพลายบัวผันออกผนวช
การปรับเปลี่ยนตัวละคร	-	-	✓	-
การเพิ่มตัวละคร	-	-	✓	✓
การลดตัวละคร	✓	-	-	-
การ				

2.1 การปรับเปลี่ยนตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

จากการศึกษาการนำเสนอตัวละครจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ปรับเปลี่ยนตัวละครบางตัวที่ปรากฏในวรรณคดีไทยโดยให้มีลักษณะที่แตกต่างไป คือ พระฤาษี จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต โดยปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์

ภายนอกของพระฤาษีมีรูปร่างอัปลักษณ์ อ้วน ลงพุง ผิวเข้ม ท่าทางลุกลี้ลุกลนไม่เรียบร้อย และแต่งกายด้วยชุดพระฤาษีลายเสือโคร่ง ตกแต่งหนวดบนใบหน้าด้วยสำลีคล้ายคนแก่ชรา สวมหมวกที่มีลายเสือโคร่ง และให้ตัวละครสวมใส่เสื้อแขนสั้นสีน้ำตาล สวมอังสะผ้านุ่ง ห่มสไบ สวมใส่ใส่ลูกประคำที่คอและข้อมือ มีไม้เท้าวิเศษที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทย โดยให้พระฤาษีร้องบทกลอนที่แต่งใหม่ที่ไม่ได้ปรากฏในบทวรรณคดี โดยกล่าวถึงภูมิหลังของตนเองและยังกล่าวถึงโรคเอดส์เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องและยังสะท้อนให้ผู้ชมทั้งชายและหญิงเห็นความสำคัญของการประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ศีลธรรม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

แต่งตัวแบบนี้ พระฤาษีชีไพร
สุนทรภู่เขาเขียนเอาไว้ ให้ฉันมาอยู่ที่นี่
เป็นเกาะแก้วพิสดาร คนไม่ค่อยผ่านไปมา
เป็นอาศรมที่ศึกษา ทั้งปวงประดาฤาษี
เป็นเกาะแก้วพิเศษ ที่นี่โรคเอดส์ไม่มี ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7-8)

ภาพประกอบ 12 ภาพพระฤาษี จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2561

นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังปรับเปลี่ยนบทบาทของพระฤาษีที่ให้ต่างไปจากวรรณคดีไทยอย่างสิ้นเชิง โดยนำเสนอให้พระฤาษีกลายเป็นตัวตลกหรือจำอวดที่สร้างสีสันให้แก่เนื้อเรื่องและสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้ชม โดยนำเสนอให้พระฤาษีพูดบทเจรจาที่มีการแต่งขึ้น

ใหม่ ด้วยถ้อยคำหยาบคาย เช่น คำว่า “วะ” “กู” “มึง” และ“อัปรีย์” เพราะด้วยการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นมหรสพของกลุ่มชาวบ้านร้านตลาด ดังนั้นบทเจรจาจึงต้องใช้คำง่าย สั้น กระชับหรืออาจเป็นคำราชาศัพท์ที่มักใช้ผิดบริบทในการสื่อสาร ดังที่ ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ (2523, น. 359) ได้กล่าวถึงลักษณะการแสดงลิเกว่า การแสดงลิเกถือเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของชาวบ้าน ผู้แสดงและผู้ชมมักเป็นชาวบ้านหรือบุคคลทั่วไป เนื้อเรื่องที่นำมาใช้ก็นำมาจากละครนอก ส่วนการใช้ภาษาในคำร้องบทกลอนจึงเป็นคำง่าย ๆ หรือบางทีมักใช้คำหยาบคาบ สองแง่สองง่ามเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งจากการปรับเปลี่ยนบทบาทของพระฤาษีให้กลายเป็นตัวตลกแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีวัตถุประสงค์ทำให้เนื้อเรื่องสนุกสนานและให้ผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบพอใจกับตัวตลกที่แสดงเก่งและสรรหามุขตลกที่ อยู่นอกเหนือความคาดหมายของผู้ชม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เจรจา

ฤาษี:	อานี่ เจ้าสินสมุทร สวัสดี นั่งดี ๆ โชคดีนี่เกาะกูจะพังก็เพราะมึงนี่แหละ ซนจังเลย วิ่งไปวิ่งมา
สินสมุทร:	ตา ตา สบายดีเหรอ
ฤาษี:	สบายดี เอ้า พระอภัย เชิญเชิญนั่งตามสบาย
พระอภัยมณี:	นั่งตรงนี้ก็แล้วกันนะ
สินสมุทร:	ตา ตา ให้พ่ออภัยบวชถือศีลกินเพล แล้วหนูก็บวชนะ หนูเป็นเณรนะเนี่ยถือศีลแปดแล้วต่อศีลได้มั้ย
ฤาษี:	ทำไมล่ะ ศีลขาดก็ต่อได้ เจ้าเมืองผลึกจะเดินทางไปเมื่อไร
สิลราช:	อยากให้ท่านอาจารย์ดูฤกษ์ยามให้ว่าเดินทางไปตอนไหนดี
ฤาษี:	นี่ เจ้าสินสมุทร แล้วก็ใครจะไปบ้าง
พระอภัยมณี:	ท่านฤาษี ถ้าหากแม้ว่าจะกลับน่ะ ข้าพเจ้าพระอภัยมณีจะขอไปกับท่านฤาษีด้วย จะให้ข้าพเจ้าไปหรือเปล่า
สุวรรณมาลี:	นั่นน่ะสิเจ้าค่ะ
สินสมุทร:	พ่อพูดยังไงนะ
พระอภัยมณี:	อือ เฉย ๆ น่ะ เจ้าเองก็แหม
สินสมุทร:	ตาฤาษีไม่ได้ไป
พระอภัยมณี:	เฉย ๆ น่า เอ็งนี่ยังไงนะ เฉย ๆ สิ

สุวรรณมาลี: พ่อฤาษีเจ้าคะ การเดินทางไปในเรือนี่ ถ้าหากมีพระไปด้วยก็คงจะตลอดปลอดภัย ทางเจ้าของเรือก็คงไม่รังเกียจเดียดฉันท์หรอกเจ้าค่ะ ถ้าหาก พระฤาษีจะไปด้วยเจ้าค่ะ

พระอภัยมณี: จริงหรือพระคุณท่าน ถ้าหากแม้นพระคุณท่านให้ข้าพเจ้าพระอภัยไป ข้าพเจ้าก็เต็มใจไปเลยพระคุณท่าน

ฤาษี: เอ๊ะ เกาะกูทำไมอัปรีย์อย่างนี้วะนี่ พูดกับใครโยม

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

2.2 การเพิ่มตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การเพิ่มตัวละครเป็นการสร้างหรือนำตัวละครบางตัวที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีไทยเข้ามาร่วมใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจและสมจริงมากขึ้น จากการศึกษาการนำเสนอตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์เพิ่มตัวละครบางตัวเฉพาะเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตและตอนหลงรูปนางละเวง ได้แก่ ตัวตลก 1 กับตลก 2 และตอนเพลงหลงรูปนางละเวง ได้แก่ เสนาบดีที่ 1 กับ เสนาบดีที่ 2 ดังนี้

2.2.1 การเพิ่มตัวละครจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ได้แก่ ตัวตลก 1

คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเพิ่มตัวละครที่ไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ตัวตลก 1 โดยเพิ่มบทบาทของตัวตลก 1 เป็นชาวจีนที่ติดอยู่บนเกาะแก้วพิสดาร สำหรับการนำเสนอเครื่องแต่งกายของตัวตลก 1 ให้สวมใส่หมวกสีดำไว้หางเปียด้านหลัง สวมเสื้อจีนสีทองยาวถึงค่อมเท้า คาดเอวด้วยผ้าสีทอง และสวมกางเกงข้างในสีดำ ซึ่งลักษณะการนำเสนอเครื่องแต่งกายของตลก 1 เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทของตัวละครได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้ตัวตลก 1 พูดบทเจรจาในลักษณะการออกเสียงภาษาไทยด้วยสำเนียงจีน ซึ่งการนำเสนอตัวตลก 1 เข้ามาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพราะขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องมักมุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดความบันเทิงและอารมณ์ขันจากพฤติกรรมและคำพูดของตัวละครตลกและยังช่วยสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่องยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

สินสมุทร: ถวายบังคมพระเจ้าตาเจ้าค่ะ พระบิดา

ฤาษี: เจ้ามายังไงเล่าลูก มาพร้อมหน้ากันยังไง

สิลราช: เรานัดกันมาวันนี้มาพร้อมกัน นมัสการพระอาจารย์

ฤาษี: ใครกับใครกันน่ะ เออ เจ้าเมืองผลึก เออ ๆ สวัสดี ๆ แล้วนี่ใครล่ะลูก

พระอภัยมณี: พ่อสินสมุทร ไอ้เรื่องนั้น ลูกอย่ากระโตกกระตาก แล้วแต่เจ้าแล้วกันลูก

ตลก 1: เจ้าอาพระสองไพร...ลื้อมา

ตลก 2: อาโถ เรียกไม่ถูกแล้วยังจะเรียกอีก

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

2.2.2 การเพิ่มตัวละครจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ได้แก่ ตัวตลก 2

คณะกรณ์กัญจนรัตน์เพิ่มตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นใหม่เพื่อนำมาร่วมใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือ ตัวตลก 2 โดยเพิ่มบทบาทให้ตัวละครตลก 2 เป็นชาวไทยที่มาติดอยู่บนเกาะแก้วพิสดาร และมีการนำเสนอเครื่องแต่งกายให้ตัวตลก 2 สวมเสื้อลายไทยสีทอง นุ่งโจงกระเบนสีน้ำตาลแล้วคาดเอวด้วยผ้าขาวม้า เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทและฐานะของตัวละคร นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้ตัวตลก 2 เป็นตัวละครที่ซื่อตรงและมักพูดจาขัดแย้งกับตลก 1 โดยใช้กลวิธีให้ตัวตลก 2 พูดบทเจรจาล้อเลียนตัวตลก 1 โดยการใช้ถ้อยคำหยาบคาย เช่นคำว่า “วะ” ตามขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องที่มักสร้างตัวตลกพูดจาตลกขบขันและหยาบคายเพิ่มเติมเข้ามาในการแสดงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ชม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระฤาษี: คนที่จะมาอยู่บนเกาะแก้วพิสดารแห่งนี้ ก็เป็นพวกตกรถตกเรือไม่มีหนทางที่จะไปกันแล้ว

ตัวตลก 1 : อาจางคัก ซาหวากลีคัก

ตัวตลก 2: อะไรวะ มาอยู่ตั้งนานแล้ว ยังพูดไทยไม่ชัดอีก

พระฤาษี: สองคนนี้ล่ะ เมื่อไรจะกลับ

ตัวตลก 2: มันกลับไม่ได้ซิครับ ไม่มีเรือสักลำ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

การเพิ่มตัวละคร ตัวตลก 1 กับ 2 เข้ามาร่วมใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องยังเป็นการช่วยเสริมบทบาทให้พระฤาษีมีลักษณะเด่นชัดมากขึ้น ตามที่คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการมุ่งเน้นบทบาทของพระฤาษีให้เป็นตัวตลกที่สุดของเรื่องเพื่อสร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมและยังคงจดจำตัวละครสำคัญของเนื้อเรื่อง ดังที่ วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำตัวละครตลก 1 กับตัวตลก 2 มาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตว่า เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต มีการนำตัวตลกบางตัวที่ไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยมาร่วมใช้

ในการแสดงเพื่อเสริมตัวละครบางตัวให้มีบทบาทสำคัญ และบางครั้งมักให้ตัวตลกบางตัวใช้ถ้อยคำคำหยาบคายเพราะด้วยการแสดงลิเกทรงเครื่องจัดเป็นการแสดงของสามัญชนหรือเรียกว่าละครตลาดจึงไม่เป็นแบบแผนเท่ากับศิลปะการแสดงอื่น ๆ (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

2.2.3 การเพิ่มตัวละครจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง ได้แก่ เสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2

คณะกรณ์กัญจนรัตน์เพิ่มตัวละครประกอบที่ไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทย ได้แก่ เสนาบดีที่ 1กับเสนาบดีที่ 2 โดยใช้กลวิธีนำเสนอเครื่องแต่งกายของเสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2 สวมหมวก เสื้อและนุ่งโจงกระเบนสีแดงคล้ายกับชุดคนถือธงอย่างในละครที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำหน้ากองทัพแล้วคอยควบคุมระเบียบแถวให้เกิดความสวยงาม และเพิ่มเติมบทบาทให้เสนอเสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2 เป็นตัวละครฝ่ายสนับสนุนหรือเสริมบทบาทให้ตัวละครเอกมีความชัดเจนมากขึ้น โดยนำเสนอบทบาทให้ตัวละครเสนาบดีที่ 1กับเสนาบดีที่ 2 ร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ โดยคณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอใช้ถ้อยคำที่แสดงถึงความเก่งกล้า ไม่เกรงกลัวและชำนาญในการสู้รบกับเหล่าศัตรู ซึ่งการเพิ่มตัวละครเสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2 เข้ามาร่วมใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความสมจริงให้กับเนื้อเรื่องและทำให้ผู้ชมในยุคปัจจุบันรู้สึกสนุกสนานและชวนติดตาม ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เสนาบดี 1: ฝ่ายทหารพระอภัยไม่พลั้งผิด เข้าประชิดโถมแทงแกล้งทำลวง
เจ้าละมาน: เจ้าละมานได้ท่าเข้าถาโถม ทั้งฮึกโหมหาญหักฟันหนักหน่วง
เสนาบดี 2: ทหารผลึกถอยล่าท่ากลลวง ทัพทั้งปวงล่าไปหน้าเมือง

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 17-18)

2.3 การลดตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การลดตัวละครเป็นการตัดจำนวนตัวละครบางตัวที่ไม่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง จากการศึกษาการนำเสนอตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ลดตัวละครเฉพาะเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ได้แก่ ดะหมังเสนา จากเหตุการณ์ในวรรณคดีไทยตอนที่ดะหมังเสนานำสารจากท้าวกุเรปันมามอบให้อิเหนา โดยปรับเปลี่ยนตัวละครเป็นประสันตาแทน ซึ่งเหตุผลของการลดตัวละครดะหมังเสนาเพราะด้วยลักษณะของดะหมังเสนาเป็นตัวละครที่มีตำแหน่งเสนาบดีผู้ใหญ่ฝ่ายปกครองของชวาโบราณที่มีลักษณะนิสัยเคร่งขรึมและรักในความถูกต้อง จึงทำให้การนำเสนอบทบาทของดะหมังเสนาไม่เอื้อต่อการนำมาปรับใช้ในการแสดงลิเก

ทรงเครื่อง ดังที่ นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ.2561 สาขาการแสดง (ลิเก)ให้ข้อมูลว่า “การแสดงลิเกทรงเครื่องบางครั้งจะมีการตัดหรือลดตัวละครบางตัวออกไปเพราะการแสดงลิเกทรงเครื่องถือว่าไม่ตายตัวเหมือนอย่างละครที่เป็นแบบแผน นอกจากนี้การตัดทอนตัวละครก็ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ของการแสดง หรือบางครั้งในการแสดงบทลิเกทรงเครื่องมีการเพิ่มเติมตัวละครตัวอื่นเข้ามาเพื่อช่วยสร้างสีสันให้การแสดงลิเกทรงเครื่องสนุกสนานมากขึ้น (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการดัดแปลงตัวละครทั้งที่ปรากฏและไม่ปรากฏในวรรณคดีไทยเพราะเนื่องจากรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นมหรสพที่สร้างความบันเทิงให้ชาวบ้าน และเป็นศิลปะที่ต้องมีการร้องบทกลอน การร่ายรำ และการพูดบทเจรจา ดังนั้นตัวละครบางตัวสามารถเอื้อต่อการนำมาปรับเปลี่ยน เช่น พระฤาษี จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ที่สามารถนำมาปรับเปลี่ยนให้เป็นตัวตลกหรือจำอวดเพื่อสร้างแปลกใหม่ให้กับการแสดงลิเกทรงเครื่อง สำหรับการเพิ่มตัวละคร ได้แก่ ตัวตลก 1 กับตัวตลก 2 และตัวละครเสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2 จากเรื่องพระอภัยมณี เพราะเนื่องจากเหตุการณ์บางตอนมีเนื้อเรื่องตึงเครียดและอาจทำให้ผู้ชมรู้สึกไม่สนใจต่อการแสดง ดังนั้น คณะกรณ์กัญจนรัตน์จึงต้องเพิ่มตัวละครดังกล่าวเข้ามาร่วมใช้ในการแสดงเพื่อสร้างสีสัน ความแปลกใหม่ สนุกสนานและชวนติดตามมากขึ้น การลดตัวละครบางตัวที่คณะกรณีกัญจนรัตน์ไม่นำมาร่วมใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพราะบางเหตุการณ์มีตัวละครมากเกินไปจึงทำให้เสียค่าใช้จ่ายสูง หรือบางตัวละครไม่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและไม่เอื้อต่อการร้องและการร่ายรำของการแสดงลิเกทรงเครื่อง

3. การนำเสนอเพลงประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง

เพลงประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือ เพลงที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและความรู้สึกของตัวละครในแต่ละเรื่อง จากการศึกษาการนำเสนอเพลงที่ใช้ในบทลิเกทรงเครื่องนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาเพียงเพลงที่นำมาปรับใช้ประกอบกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ การนำเสนอเพลงขับร้องและการนำเสนอเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร

3.1 การนำเสนอเพลงขับร้อง

เพลงขับร้องเป็นเพลงที่ถูกนำมาใช้ประกอบกับการร้องของตัวละครและการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 157) ได้กล่าวถึงเพลงขับร้องว่า เพลงขับร้องเป็นเพลงที่ใช้ประกอบกับการขับร้องและยังรวมถึงการแสดงอากัปกิริยาและอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร โดยสามารถแบ่งเพลงตามอารมณ์ออกเป็น 4 หมวด ได้แก่ อารมณ์รัก เศร้า โกรธ

และรื่นเริง ซึ่งการใช้เพลงประกอบการขับร้องจะเป็นการบรรเลงทั้งก่อนและหลังที่ตัวละครร้อง เพื่อใช้เป็นการดำเนินเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษากลวิธีการนำเสนอเพลงขับร้องที่ถ่ายทอดถึงอารมณ์รัก เศร้า โกรธ และรื่นเริงของตัวละครได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองที่ปรากฏในบทลิเกทรงเครื่อง ได้ดังนี้

3.1.1 **อารมณ์รัก**

อารมณ์รักเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงความรักความผูกพัน หรือการเกี้ยวพาราสีของตัวละครเอกฝ่ายชายมีต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากการศึกษาบทลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองพบว่า เพลงขับร้องที่บ่งบอกถึงอารมณ์รักของตัวะครที่แสดงถึงความไพเราะซาบซึ้งตรึงใจ ซึ่งปรากฏในบทลิเกทรงเครื่องมากที่สุด ได้แก่ เพลงกล่อมนารี สะสม มุล่ง สิงห์โตตัด เขมรสุดใจ และสาริกา ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเฉพาะเพียงบางเรื่องและบางตอน ดังนี้

ตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่องเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

เพลงกล่อมนารี

จินตะหรา: เมื่อนั้น โฉมยงค์องค์ระเด่นจินตะหรา
พร้อมด้วยสาวสรรกัลยา อยู่ยังหมันหยาธานี

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

เพลงสะสม

ระเด่น: ครั้นถึงแท่นสุวรรณบรรจง เข้านั่งแนบแอบองค์นางโฉมศรี
ทอดถอนฤทัยพรางทางพาที ภูมีแจ้งความทรามวัย

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7)

ตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

เพลงมุล่ง

พระอภัยมณี: เมื่อนั้น องค์พระอภัยมณีศรีสวัสดิ์
คิดจะใคร่กลับหลังยังวังรัตน์ โทรมมนัสถึงเงือกน้อยจะคอยหา

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 1)

ตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

เพลงสิงห์โตตัด (ชั้นเดียว)

สินสมุทร: ครั้นได้เวลาจะไปเฝ้า จะได้เข้าไปถึงแม่มาลี
ทั้งรูปงามน้ำใจคงแสนดี พ่ออภัยมณีคงชอบใจ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 7)

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

เพลงเขมรสุดใจ

พระอภัยมณี: เห็นระเวงขี่ม้ามาใกล้ พระอภัยหยุดยั้งตั้งสง่า
จำจะเป่าปี่มีศักดา เพื่อวัลลาหันหลังให้ฟังเพลง

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 26)

ตัวอย่างเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

เพลงสาริกา

ขุนช้าง: กล่าวถึงขุนช้างนั่งในห้อง หยอกเย้าวันทองเมียของพี่
วันทอง: วันทองขอพึ่งบารมี พ่อขุนช้างคนดีมีคนเดียว

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

เพลงสะสม

ขุนแผน: พี่มาแล้วนะน้องวันทองเอ๋ย อย่าหลับใหลกระไรเลยนานหนักหนา
เจ้าหลับจริงหรือแกล้งนิ่งไม่ลืมตา หรือโกรธเคืองที่ว่าพี่ทอดทิ้ง

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9)

3.1.2 **อารมณ์เศร้า**

บทเศร้าเป็นการแสดงอารมณ์ที่สลดหดหู่เสียใจของตัวละคร บางครั้งตัวละครจะร้องไห้พร้อมกับการร้องเพลงเศร้า เพื่อสร้างความสมจริงต่อเนื้อเรื่อง จากการศึกษาบทลิเกทรงเครื่องเรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณีและเรื่องขุนช้างขุนแผนพบว่า วรรณคดีสามเรื่องนี้ยังมีการนำเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงที่เกี่ยวกับบทเศร้าที่มีทำนองช้ามาร้องถ่ายทอดให้ผู้ชมได้เข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและสถานการณ์ของเรื่อง ได้แก่ เพลงห่วงอาลัย ขวัญอ่อน เพลงม่ายเกลิง และย่ำค่ำ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

เพลงห่วงอาลัย

ระเด่น : อยู่เถิดสามสุดาขอลาลับ ไม่ถึงปีพี่จะกลับมารับขวัญ

สามนาง : โปรดเมตตาอย่าให้ช้านานวัน กระหม่อมฉันอยู่หลังตั้วใจคอย

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

เพลงขวัญอ่อน

สุวรรณมาลี : โอ้ว่าสินสมุทรของแม่เอ๋ย ไฉนเลยลูกยาไม่ฝ่าฝืน

แม่ปลุกเจ้าสักเท่าใดก็ไม่ฟื้น นางสะอื้นโศกซบสุดรำพัน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 5)

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

เพลงม่ายเกลิง

สุวรรณมาลี: เล่าความผ่านมาน้ำตก โอ้อกพระไม่เคยเป็นเช่นนี้

หลงรูปฝรั่งต่างชาติประหลาดดี ซ้ำเฒ่ายนตีเจ็บซ้ำระกำทรวง

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 17)

ตัวอย่างเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

เพลงครอบจักรวาล

คร่านั้น โฉมเจ้าพลายงามงามสง่า

คิดคนึงถึงแต่มารดา จากกันมาก็ได้หลายราตรี

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 3)

เพลงย่ำค่ำ

แม่จ๋าแม่ แม่จ๋าแม่ วันทอง ลูกช้างร้องเสียงจ้าควญหาแม่

แม่วันทองของลูกช้างช่างไม่แล กรรมแท้แท้ปล่อยให้ช้างต้องอกตรม

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

3.1.3 **อารมณ์โกรธ**

อารมณ์โกรธเป็นการแสดงอารมณ์ที่ไม่พอใจ โกรธเกรี้ยว ฉุนเฉียว รุนแรงของตัวละคร บางครั้งตัวละครอาจจะมีการใช้วาจาตัดพ้อต่อว่า ประชดประชัน เสียดสีหรือว่ากล่าวอย่างรุนแรง ซึ่งจากการศึกษาเพลงขับร้องที่ปรากฏในบทลิเกทรงเครื่องเรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณี

และเรื่องขุนช้างขุนแผนพบว่า วรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ยังมีการนำเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงที่เกี่ยวกับบทโกรธเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครไว้หลายเพลงด้วยกัน ได้แก่ เพลงตลุ่มโปง หงษ์ทอง ทะเลบ้า เทพทอง นาคราช พราหมณ์เข้าโบสถ์ และสองไม้ ดังตัวอย่างเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ร้องตะลุ่มโปง

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม
จึงตอบถ้อยน้อยหรือองค์พระทรงฤทธิ์ ชั่งประดิษฐ์คิดความไม่งามสม
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งด้วยเล่ห์ลม คดคมแยกคายไว้หลายชั้น
พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือระลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตต์ติดพัน จึงผ่อนผันพจนาอาลัย
ไหนเล่าพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองที่ความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน
พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก จึงหลงรักภักดีไม่เดือดฉันท์
พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ หมายมั่นเมตตาปราณี
มิรู้มาอาภัพกลับกลาย จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี
ยังสมคำสัญญาพาที กี่ร้อยปีพระจะกลับคืนมา (โอด)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 8)

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

เพลงนาคราช

นางผีเสื้อแจ้งข่าวเล่ารหัส สารพัดเล่าแจ้งแห่งนุสนธิ์
ทะลึ่งโลดโดดลงทะเลวน เสียงอึงอลล้นหลามติดตามไป

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 10)

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์

เจ้าละมานหาญฮึกเข้าศึกหนี มาต่อตีปิดประตูไม่รู้เรื่อง
สั่งให้หยุดยุทธนาที่หน้าเมือง พระขุนเคืองร้องท้าด่าประจารเอย

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

ร้องเพลงเทพทอง

สุวรรณมาลี: เห็นทรงธรรมบรรทมชมแต่รูป ประโลมรูปลืมองค์ด้วยหลงใหล

นางพรายพริ้มยิ้มแย้มกระแอมไอ เห็นพระอภัยลุกหนีตะลีตะลาน
เอาแอบองค์ทรงคลุมหุ้มกระดาษ สุดสวาทวันทาไม่ว่าขาน
ทำทูลถามความว่าพระอาการ ร้อนรำคาญขัดขวางเป็นอย่างไร

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 11)

ตัวอย่างเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

เพลงสองไม้

คราน้นพระองค์ผู้ทรงเดช ฟังเหตุขุ่นเคืองเป็นหนักหนา
อ้ายหมื่นไวยทำใจอหังการ์ ตกว่าบ้านเมืองไม่มีนาย
จะปรึกษาตราสินให้ไม่ได้ จึงทำตามน้ำใจเอาง่ายง่าย
ถ้าฉวยเกิดฆ่าฟันกันล้มตาย อันตรายไพร่เมืองก็เคืองกู
อีวันทองกูให้ไอ้แผนไป อ้ายช้างบังอาจใจทำจู่ลู่
ฉุดมันขึ้นช้างอ้างถึงกู ตะคอกขู่อีวันทองให้ตกใจ
ชอบตบให้สลบอยู่กับที่ เฆี่ยนตีเสียให้ยับไม่นับได้
มะพร้าวห้าวยัดปากให้สาใจ อ้ายหมื่นไวยก็โทษถึงฉกรรจ์

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 15)

3.1.4 **อารมณ์รื่นเริง**

อารมณ์รื่นเริงเป็นการร้องที่แสดงอารมณ์มุ่งเน้นความยินดีปรีดา ประทับใจ สนุกสนานเพลิดเพลิน มีความสุขที่ตัวละครสื่อออกมาด้วยการร้องกับทำนองจังหวะของดนตรี จากการศึกษาการนำเสนอเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องมีการนำบทรื่นเริงมาใช้เฉพาะเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ซึ่งการนำเสนอเพลงที่นำมาใช้ในการร้อง ได้แก่ เพลงทองย่อน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

เพลงทองย่อน

ฝ่ายองค์พระอภัยเจ้าไตรจักร เฝ้าหลงรักรูปเสน่ห์เจ้าเรขา
ถึงยามหลับทับไว้ในไสยา ครั้นเวลาฟื้นองค์ก็ทรงชม
โฉมแฉล้มแก้มคางสำอางเอี่ยม ประโลมเรียมลืมสุรางค์นางสนม
ทุกคืนค่ำรำลึกนึกนิยม เฝ้าชมเชยประโลมโฉมวัลลา

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

3.2 การนำเสนอเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ถือเป็นเพลงชั้นสูงที่มีความศักดิ์สิทธิ์และยังใช้เป็นเพลงที่แสดงอากัปกิริยาของตัวโขนและละครต่าง ๆ ซึ่งโดยทั่วไปเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงโดยไม่มีบทร้องประกอบ ดังที่ มนตรี ตราโมท (2507, น. 49-50) ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือศัพท์สังคีตว่า เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบกับการร่ายรำของตัวละคร โดยผู้รำจะต้องยึดจังหวะของทำนองเพลงเป็นหลัก ซึ่งแต่ละเพลงหน้าพาทย์ถูกกำหนดเป็นทั้งเพลงสั้นและเพลงยาวต่างกัน เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงเชิด เป็นต้น

เบญมาศ พลอินทร์ และเศรษฐ พลอินทร์ (2542, น. 48-50) ได้อธิบายลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ว่า เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร หรือใช้สำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤาษี เทวดาและครูบาอาจารย์ โดยทั่วไปไม่มีบทร้องแต่ใช้บรรเลงทำนองดนตรีอย่างเดียว ซึ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่เกี่ยวกับการร่ายเวทมนตร์หรือแปลงกายซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ที่มีท่วงทำนองเพลงแสดงความสง่างาม องอาจและน่าเกรงขามของตัวละคร เพลงที่เกี่ยวกับการแผลงฤทธิ์หรือแสดงอาการโกรธเคืองของตัวละคร เช่น เพลงรัวสามลา เพลงที่เกี่ยวกับการไปมาหรือเดินทางของตัวละคร เช่น เพลงเสมอ เชิดฉิ่ง เชิด กลมเหาะ เป็นต้น

จากการศึกษาการนำเสนอเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจและชวนติดตาม โดยแบ่งได้ทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เพลงเสมอ เชิด กราว โอ้ และโอด ดังนี้

3.2.1 เพลงเสมอ

เพลงเสมอเป็นเพลงที่ประกอบกิริยาการไปและมาในระยะใกล้ของตัวละคร ซึ่งจากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า เพลงเสมอมีการนำใช้ประกอบกับการรำที่ปรากฏในบทลิเกทรงเครื่องเพียงแค่ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวงและเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ดังนี้

การนำเสนอเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้บรรเลงประกอบกับการแสดงลิเกทรงเครื่องมีการนำเสนอเพลงเสมอใช้เฉพาะเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีกำลังตกอยู่ในอำนาจมนต์อาถรรพ์ในรูปภาพของนางละเวง ซึ่งวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเสมอหลังจากที่พระอภัยมณีได้ร้องกลอนบรรยายถึงความรู้สึกรักและหลงใหลความงามของนางละเวง ซึ่งการนำเสนอเพลงเสมอในตอนนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเลือกนำเสนอเพลงเสมอมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องและยังเป็นการผู้ชมได้รับ

อรรถรสในการชมความงดงามของท่ารำควบคู่กับการฟังดนตรีที่มีเสียงไพเราะไปพร้อมกัน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระอภัยมณี: กำเริบจิตผิดเพี้ยน พระเฝ้าเพียรจุมพิต
เหมือนรักเสถียรเพียรสถิต พระสุดจะคิดถอดถอน
เจ้าส่งภาษาออเซาะ ฟังแล้วเพราะเหมือนเพลง
ไฟสวาทของละเวง เหมือนดังจะเร่งจะร้อน
โอ้ละเวงวัณฬาราช จะพาประพาสทะเล
หรือจะไปเที่ยวคาเฟ่ ไปชมลิเกรำฟ้อน
หรือจะไปต่างประเทศ พี่จะเสด็จพาเที่ยว
หรือน้องจะไปคนเดียว ไปทั้งโตเกียวลอนดอน
หรือน้องจะอยู่กับพระอภัย ขอให้หัวใจพันผูก
พี่มีแต่ปลายจมูก พี่มีแต่ฟูกแต่หมอน
จึงชวนระแวงบรรเลงรัก ขึ้นตำหนักเตียงนอน

ปี่พาทย์รับทำเพลงเสมอ พระอภัยมณีรำเพลงเสมอหายเข้าฉากประตูเมืองด้านขวา โดยมีทหารน้อยใหญ่เสด็จตาม

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 10)

การนำเสนอเพลงเสมอในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองปรากฏในเหตุการณ์ตอนที่สมเด็จพระพันวษาทรงรับสั่งให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับผู้ใด ระหว่างขุนแผนสามีเก่า ขุนช้างสามีใหม่ หรือจมื่นไวยบุตรชาย แต่นางวันทองกลับทูลเป็นกลาง จึงทำให้สมเด็จพระพันวษากริ้วแล้วสั่งโทษประหารชีวิตนางวันทองทันที หลังจากเหตุการณ์ในตอนที่สมเด็จพระพันวษาตัดสินคดีความเรื่องนางวันทองเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ในบทลิเกทรงเครื่องมีการนำเสนอเพลงเสมอเพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้ชมทราบว่า สมเด็จพระพันวษาได้หมดบทบาทหน้าที่ในการแสดงของเหตุการณ์ในตอนดังกล่าวนี้ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

พระพันวษา: คร้านั้นพระองค์ผู้ทรงภพ ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไฟ
เหมือนดินประสิวติดกับเปลวไฟ ดูดูเป็นได้อีวันทอง
จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้ น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง
ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง ยิ่งกว่าท้องทะเลอันลึกล้ำ
จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่ จะทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก

เหมือนมหาสมุทรสุดซึ่ง น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน
อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม ก็จ่อมจมสูญหายไปหมดสิ้น
อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม
รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม
แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน
มึงนี่ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์
ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ
ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่
หนักแผ่นดินกูจะอยู่ใย อ้ายไวยมึงอย่านับว่ามารดา
กูเลี้ยงมึงถึงให้เป็นหัวหมื่น คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า
อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองเรา กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย
หญิงกาลกิณีอีแพศยา มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย
ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป มึงตัดใจเสียเถิดอีกคนนี้
เร่งเร็วเหวยพระยายมราช ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี
อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี อย่าให้มีโลหิตติดดินกู
เอาใบตองรองไว้ให้หมากิน ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่
ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย ฯ

ดนตรีทำเพลงเสมอ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 16-18)

3.2.2 **เพลงเชิด**

เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับเดินทางไกลของตัวละคร ซึ่งการนำเสนอเพลงเชิดถือเป็นเพลงที่นิยมนำมาถูกใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องทั้งสามเรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ดังนั้นผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเพลงเชิดที่ถูกนำมาใช้เฉพาะเหตุการณ์บางตอนจากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองที่ ดังนี้

การนำเพลงเชิดมาใช้ในการแสดงในเรื่องอิเหนา เป็นเหตุการณ์ในตอนที่อิเหนาได้รับสารจากท้าวกุเรปันแล้วจึงนำสารเดินทางไปพบนางจินตะหรา เพื่อแจ้งข่าวเรื่องการเกิดศึกสงครามระหว่างท้าวดาหาและท้าวกะหมังกุหนิง หลังจากที่อิเหนาร้องบทกลอนจบแล้วปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดแล้วอิเหนาจึงรำประกอบกับการเดินเข้าไปในฉาก ซึ่งจากการนำเสนอเพลงเชิดตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า เพลงเชิดถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังช่วยให้ผู้ชมทราบว่าอิเหนากำลังเดินทางไปพบกับนางจินตะหราในฉากต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

เพลงแขกมอญชั้นเดียว

ระเด่น: เสด็จจากแท่นสุวรรณบรรจง ไปสั่งน้องนวลอนงค์เสน่หา
ระร้าระรังด้วยคำสั่งพระบิดา ต้องจำจากลาจรลี (เชิด)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 6)

การนำเสนอเพลงเชิดในเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตเป็นการนำเสนอเพลงเชิดประกอบกับเหตุการณ์ตอนที่นางผีเสื้อสมุทรรู้ข่าวจากบริวารว่า พระอภัยมณีได้ออกเดินทางไปพร้อมกับเรือของท้าวสิลราชแล้ว ดังนั้นนางผีเสื้อสมุทรจึงรีบออกติดตามไปอย่างเร่งรีบ ซึ่งการนำเสนอเพลงเชิดในตอนดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเลือกใช้เพลงเชิดที่เป็นท่วงทำนองจังหวะรวดเร็ว เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง และยังช่วยให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ตื่นเต้นและอยากติดตามชมเหตุการณ์ในลำดับต่อไป ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

ผีเสื้อสมุทร: นางผีเสื้อแจ้งข่าวเล่ารหัส สารพัดเล่าแจ้งแห่งนุสนธิ์
ทะลึ่งโลดโดดลงทะเลวน เสียงอึงอลล้นหลามติดตามไป

เชิด

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 10)

คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอเพลงเชิด จากเหตุการณ์ในตอนที่จมื่นไวยได้ลักพาตัวนางวันทองกลับมาที่เรือนของตนเอง เมื่อขุนช้างตื่นขึ้นมาพบจดหมายจากจมื่นไวยเขียนทิ้งไว้ ส่งผลทำให้ขุนช้างโกรธแค้นจมื่นไวยเป็นอย่างมาก จึงนำความไปทูลฟ้องสมเด็จพระพันวษา เพื่อให้ลงโทษจมื่นไวย จากการนำเสนอเพลงเชิดจากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์คัดเลือกเพลงเชิดมาใช้เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของขุนช้างที่รู้สึกทุกข์ร้อนใจจนต้องรีบร้อนออกเดินทางไปเข้าเฝ้าสมเด็จพระพันวาทันที ตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

ขุนช้าง: มายืนบ่นเหมือนคนบ้า มองเห็นป่าเปลี่ยวเปล่า
ได้ยินเสียงนกกาเหว่า ยิ่งปวดร้าวอารมณ์
เสียงชะนีโหวกโวย เหมือนพี่โหยร่ำหา
เห็นนกขมิ้นบินถลา เหมือนพี่ตามหาคู่ชม
แลเห็นนกนางนวล กำลังจะชวนคู่นอน
เหมือนดังช้างกับหล่อน ชวนกันเมื่อตอนแดดร่ม
(ลง) เห็นดอกลั่นทมเหี่ยวในกระถาง เหมือนอกช้างระทม
ขุนช้างนำความไปฟ้องพระพันวษา เชิดหาย

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 9)

3.2.3 **เพลงกราว**

เพลงกราวเป็นเพลงใช้สำหรับการตรวจพล ซึ่งสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ กราวนอกที่ใช้สำหรับตรวจพลฝ่ายพลับพลาที่เป็นกองทหารของพลลิง และเพลงกราวในใช้สำหรับตรวจพลฝ่ายยักษ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 155) จากการศึกษาการนำเสนอเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ในการแสดงพบว่า บทลิเกทรงเครื่องมีการนำเพลงกราวนอกมาใช้กับการตรวจพลกองทัพของอิเหนา เพื่อให้บทเพลงมีความสัมพันธ์กับตัวละครและเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังเป็นการช่วยให้ผู้ชมเห็นความเก่งกล้าสามารถในด้านการทำศึกสงครามของอิเหนาได้ดียิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
ทำเพลงกราวแล้วระเด่นนำตรวจพล

ระเด่น: ครั้นได้พิชัยฤกษ์ให้ลั่นฆ้อง ไชโยโห่ร้องสนั่นลั่น
ทั้งกองหน้ากองหลัง เข้าประจันต่อสู้หมู่ไพรี

ทหารหอกถือหอกอยู่กรอกกลับ ทหารดาบแกว่งดาบไม่ถอยหนี
ทหารม้าขี่ม้าไม่ช้าที ต่างก็มีใจมั่นไม่พรั่นใคร (เชิดหาย)

(หอมหวล นาคศิริ, 2500: 12)

3.2.4 **เพลงโล้**

เพลงโล้เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาเดินทางไปมาในน้ำทั้งของมนุษย์และสัตว์ (มนตรี ตราโมท, 2527, น. 97) จากการศึกษาการนำเสนอเพลงโล้ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า เพลงโล้ปรากฏเพียงแค่เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต โดยปรากฏจากเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีขอโดยสารเรือของท้าวสิลราชเพื่อกลับไปยังเมืองรัตนา ซึ่งการนำเสนอเพลงโล้จากเหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เพลงโล้มีความสำคัญต่อเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับฉากที่มีความเกี่ยวข้องกับการเดินทางน้ำหรือท้องทะเลเป็นอย่างมาก และยังช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามจังหวะและทำนองเพลงที่สนุกสนานและตื่นเต้นเร้าใจยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

ราชนิเกลิง

พระอภัยมณี: โอ้โยมจำสีกาสวย ขอโดยสารเรือไปด้วยจะได้ไหม
ไม่เห็นกับพระติดเกาะ นึกว่าสงเคราะห์ผ้าไตร
สุวรรณมาลี: นิมนต์เถอะนิมนต์เถอะ ทั้งข้าวของมีเยอะ
แล้วน้องจะจัดถวาย ไปไหนไปกับพระ
จะได้มีชัยชนะ เสียให้ตลอดปลอดภัย
ขอท่านเป็นเทียนส่องกลาง จะได้สว่างหัวใจ
ฤาษี: เอาเรือออกมา
สินสมุทร: ตา หนูกราบลานะ
ฤาษี: โชคดี เจ้าสินสมุทร พระอภัย
สินสมุทร: แล้วหนูจะกลับมาเยี่ยมตา หนูไปนะตา
ฤาษี: เอา โชคดี โชคดี เจริญสุข

โล้

(หอมหวล นาคศิริ,2500: 8-10)

3.2.5 **เพลงโอด**

เพลงโอดเป็นเพลงที่แสดงอารมณ์ความเศร้าโศกเสียใจหรือคร่ำครวญของตัวละครทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง จากการศึกษาการนำเสนอเพลงโอดที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า ในบทลิเกทรงเครื่องปรากฏเพลงโอดเพียงแค่เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง แต่ไม่ปรากฏในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

การนำเสนอเพลงโอดเป็นการนำเสนอเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง จากเหตุการณ์ตอนในที่พระอภัยมณีต้องลานางเงือกเพื่อกลับไปยังเมืองรัตนา จึงทำให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายเกิดความรู้สึกเสียใจและอาลัยอาวรณ์ต่อกัน จากการนำเสนอเพลงโอดแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์เลือกใช้เพลงโอดในตอนดังกล่าวนี้เพื่อช่วยให้ผู้ชมเข้าใจและคล้อยตามอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่กำลังเศร้าโศก อีกทั้งช่วยสร้างความไพเราะต่อการชมการแสดงลิเกทรงเครื่องได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

พระอภัยมณี: ฟังเงือกน้อยกลอยสวาท ดั่งใจจะขาดจากร่าง
เฝ้าประคองน้องนาง มาแนบนั่งแผ่นหิน
ถ้าหากแม่เป็นสัตว์บก จะอุ้มแม่แบกขึ้นบ่า
เป็นมัจฉาต้องดำพุด อยู่แต่ในมุจลินท์
น้องเอ๋ยไม่ต้องเป็นทุกข์ ดอกเรื่องในท้อง
ฝากให้น้องอยู่นาน กับท่านอาจารย์ทรงศีล
จะขอมอบปี่นทอง เอาไว้เป็นของประทาน
ทั้งเรือนแหวนคอยรับขวัญ เจ้าอย่างละอันละชิ้น
กลับลงในน้ำอย่าพร่ำพรอด ลาแล้วแม่ยอดยุพิน

(โอด 2 ลา-เชิด)

(หอมหวล นาคศิริ,2500: 2-4)

การนำเสนอเพลงโอดยังปรากฏในบทลิเกทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต จากเหตุการณ์ตอนที่สินสมุทรพานางสุวรรณมาลีหนีมาจากนางผีเสื้อสมุทรมาได้ แต่ด้วยสินสมุทรใช้พละกำลังไปหมดจนหมดสติจึงส่งผลทำให้นางสุวรรณมาลีตกใจเพราะคิดว่าสินสมุทรได้เสียชีวิตลงแล้ว จากการนำเสนอเพลงโอดจากเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการนำเพลงโอดมาใช้ในดำเนินเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ไปอย่างต่อเนื่อง

รวมถึงเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของนางสุวรรณมาลีที่รักและเป็นห่วงสินสมุทรเหมือนดังบุตรในอุทร

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

สุวรรณมาลี: โอ้ว่าสินสมุทรของแม่เอ๋ย ไฉนเลยลูกยาไม่ฝ่าฝืน
แม่ปลุกเจ้าสักเท่าใดก็ไม่ฟื้น นางสะอื้นโศกซบสุดรำพัน
โอด

(หอมหวล นาคศิริ,2500: 14)

การนำเสนอเพลงโอดที่นำมาใช้ในการดำเนินเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเลงพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการนำเสนอเพลงโอดซึ่งปรากฏเพียง 2 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่เจ้าละมานถูกพระอภัยมณีจับใส่โซ่ตรวนแล้วขังไว้ในกรง จึงส่งผลทำให้เจ้าละมานเกิดความรู้สึกเสียใจและรำพึงรำพันถึงความประมาทของตนเองจนเป็นเหตุต้องมาแพ้พ่ายต่อพระอภัยมณี ซึ่งจากการนำเสนอเพลงโอดที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องแสดงให้เห็นว่าคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงเลือกเพลงโอดมาใช้ในตอนดังกล่าวนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และช่วยให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของเจ้าละมานที่กำลังเศร้าโศกอย่างรุนแรง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ตัวอย่างเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

ร้องเพลงแขกหนังสองชั้น

ฝ่ายองค์ท้าวเจ้าละมานผู้หายฮึก ครั้นสู้สึกไสยาสน์ให้หวาดไหว
เห็นโซ่ตรวนพรวนพรั่นพระทัย ต้องอยู่ในกรงตรึงรำพึงคิด
นี่เนื้อเคราะห์เพราะทะนงมาหลงหลับ มันลอบจับจองให้ช้ำจิต
ระบับสัประยุทธ์ก็สุดฤทธิ์ ให้สุดคิดคั่งแค้นแน่นพระทัย
ปี่พาทย์รับโอด (เจ้าละมานคร่ำครวญถึงการพ่ายแพ้และก็เพ้อถึงนางละเวง)

(หอมหวล นาคศิริ,2500: 7)

อีกหนึ่งเหตุการณ์ที่ปรากฏเพลงโอดที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง จากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง คือ เหตุการณ์หลังจากที่พระอภัยมณีลุ่มหลงรูปภาพอาถรรพ์ของนางละเวงจนละเลยหน้าที่ของกษัตริย์ที่ต้องปกครองบ้านเมืองรวมถึงไม่สนใจนางสุวรรณมาลีเหมือนแต่ก่อนมา จึงส่งผลทำให้นางสุวรรณมาลีรู้สึกเสียใจและร้องไห้อย่างหนัก จากการนำเสนอเพลงโอดที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องแสดงให้เห็นว่า เพลงโอดเป็นเพลงที่

มีความสำคัญต่อการแสดงลิเกทรงเครื่องเพราะเพลงโอดเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเพลงที่ช่วยกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่กำลังเสียใจหรือทุกข์ใจได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงลิเกทรงเครื่องดูสมจริงและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

ร้องเพลงม่ายเกริง

เล่าความผ่านมาน้ำตาตก โอ้อกพระไม่เคยเป็นเช่นนี้
หลงรูปฝรั่งต่างชาติประหลาดดี ซ้ำเฒี่ยนตีเจ็บซ้ำระกำทรวง

ปี่พาทย์รับโอด

(หอมหวล นาคศิริ,2500: 17)

จากการศึกษาการนำเสนอเพลงที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงที่นิยมนำมาประกอบการร้องและการดำเนินเรื่อง มักนิยมนำเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงราชนิเกลิง เพลงตะลุ่มโปง เพลงเชิดและเพลงเสมอ เป็นต้น ซึ่งจากการเลือกสรรเพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดงมักมีความสัมพันธ์สอดคล้องและเหมาะสมกับความคิด ความรู้สึกของตัวละครที่ถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชม นอกจากนี้การนำเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ยังช่วยทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการฟังท่วงทำนองเพลงที่มีความหมายและไพเราะ ตื่นเต้น เศร้าโศก จึงทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีความสมจริง น่าสนใจและชวนติดตามมากยิ่งขึ้น

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง ผู้วิจัยสนใจศึกษาการนำเสนอ โครงเรื่อง ตัวละครและฉากสำคัญบางตอนที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ซึ่งการนำเสนอวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องสะท้อนให้เห็นว่าคณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดลักษณะโครงเรื่อง ตัวละคร และฉากสำคัญจากวรรณคดีไทยเพื่อให้ผู้ชมจดจำ ซาบซึ้งและตระหนักคุณค่าของวรรณคดีไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์เหตุการณ์และตัวละครบางตอนให้แตกต่างไปจากวรรณคดี รวมและนำเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์เข้ามาร่วมใช้ในการแสดงเพื่อให้สัมพันธ์ และเหมาะสมกับนาฏกรรมการแสดงในยุคปัจจุบัน ผลการวิจัยสรุปได้ ดังนี้

1.การนำเสนอโครงเรื่องจากบทวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การนำเสนอโครงเรื่องจากวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาโครงเรื่องบางตอนเหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง ซึ่งลักษณะการนำเสนอโครงเรื่องและเหตุการณ์บางตอนสะท้อนเกี่ยวกับเรื่องความรัก ความขัดแย้ง ความโกรธ ความหลง ความหึงหวง และความอาฆาตพยาบาทตามวิสัยของมนุษย์ปุถุชน รวมถึงเหตุการณ์ที่นำเสนอของแต่ละเรื่องยังสอดแทรกคติธรรมสอนใจเพื่อให้ผู้ชมพึงนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตได้ นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการดัดแปลงเหตุการณ์บางตอนให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ซึ่งการดัดแปลงเหตุการณ์บางตอนเพื่อสร้างสีสันและเพิ่มอรรถรสให้การแสดงมีความสนุกสนาน ชวนติดตามและเห็นคุณค่าของมากยิ่งขึ้น ได้ดังนี้

1.1 โครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาโครงเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ได้แก่ อิเหนารับสารจากท้าวกุเรปัน อิเหนาถือสารไปแจ้งให้นางจินตะหราทราบ นางจินตะหราไม่พอใจอิเหนา อิเหนาให้นางจินตะหราอ่านสารของท้าวกุเรปัน และอิเหนาเคลื่อนทัพออกจากเมืองหมันหยา การนำเสนอเหตุการณ์ในแต่ละตอนมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและตัวละคร โดยเฉพาะฉากตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เป็นเหตุการณ์สำคัญหลักของเรื่องที่คนไทย

ส่วนใหญ่ในยุคปัจจุบันรู้จักกันดี ซึ่งเหตุการณ์ตอนสำคัญนี้ถือว่าเหมาะสมกับการนำมาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกทั้งด้านความรัก โกรธ หึงหวงและเสียใจของตัวละครเอกที่ช่วยสร้างอรรถรสให้กับผู้ชม

คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสร้างสรรค์เหตุการณ์บางตอนจากวรรณคดีไทย โดยการเพิ่ม และการตัดเหตุการณ์บางตอน เช่น การเพิ่มเหตุการณ์ให้อิเหนาร้องเพลงราชนิเกลิงเพื่อเป็นการยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตามขนบสำคัญที่มักปรากฏในตอนต้นเรื่องของวรรณคดีโบราณ และให้ผู้ชมรู้สึกซาบซึ้งในพระอัจฉริยภาพที่รัชกาลที่ 2 ทรง พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาจนได้รับการยกย่องให้เป็นยอดแห่งบทละครรำที่เพียบพร้อมทั้งด้านบทกลอนและการแสดงท่ารำ จึงทำให้วรรณคดีไทยเรื่องอิเหนากับการแสดงลิเกทรงผสมผสานได้อย่างกลมกลืน

คณะกรณ์กัญจนรัตน์เพิ่มเหตุการณ์บางตอนนำมาใช้ในตอนปิดเรื่อง ได้แก่ เหตุการณ์ตอนบทจรการับสารจากท้าวดาหา เพื่อให้ผู้ชมรู้จักหรือจดจำตัวละครปรปักษ์ของอิเหนาและช่วยสร้างความตลกขบขันทั้งอากัปกิริยาและการเจรจาของตัวละคร การตัดเหตุการณ์บางตอน ได้แก่ เหตุการณ์ในตอนที่อิเหนาไปหานางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีเพื่อแจ้งข่าว คณะกรณ์กัญจนรัตน์ตัดเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้และดัดแปลงให้พระพี่เลี้ยงไปเรียกสองนางมาแทนเพื่อให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับ รวดเร็วและเหมาะสมกับการแสดงในช่วงระยะเวลาที่จำกัด

1.2 โครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองเหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ ตอนจมื่นไวยคิดจะพรากนางวันทองจากเรือนขุนช้าง ตอนขุนแผนเข้าหานางวันทอง และตอนสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง ซึ่งเหตุการณ์ที่เลือกนำมาใช้ในการแสดงถือเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ชมยังคงจดจำและชื่นชอบ โดยเฉพาะเหตุการณ์ในตอนที่สมเด็จพระพันวษาชำระความเรื่องนางวันทอง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สมเด็จพระพันวษาแสดงอารมณ์และความรู้สึกโกรธนางวันทองอย่างรุนแรง จึงตรัสบริภาษนางวันทอง “แสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม” และเหตุการณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงยังเสนอข้อคิด คติธรรมสอนใจถึงการประพฤติปฏิบัติของมนุษย์ที่ล้วนแต่มีความลุ่มหลงมัวเมาในกิเลสและตัณหา จึงทำให้ได้รับความหายนะแก่ชีวิตได้

การสร้างสรรค์การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอโดยให้ตัวละครเอกร้องบทกลอนฉุนฉายบูชาครูหอมหวล ประกอบกับเพลงพวงมาลัย เพลงฉุนฉาย และเพลงแม่ศรี เพื่อแสดงการน้อมรำลึกถึงพระคุณของครูหอมหวล นาคศิริ ที่เป็นบุคคลสำคัญของ

วงการลิเกของไทยและเพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบก่อนเริ่มชมการแสดง คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการตัดเหตุการณ์ตอนขุนช้างค้นหานางวันทอง ตอนจมื่นไวยให้หมื่นวิเศษนำจดหมายไปบอกขุนช้าง ตอนขุนช้างถวายฎีกาและตอนนางวันทองฝันร้าย ซึ่งการตัดเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้ เนื้อเรื่องจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมีขนาดยาวเกินไปจึงไม่เอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำ และอาจทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่ายต่อการชมการแสดงที่ต้องใช้เวลานานในการชมการแสดงลิเกทรงเครื่อง

1.3 โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

การนำเสนอโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับบทวรรณคดีไทย ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีลานางเงือก เรือของท้าวสลิราชออกจากเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลี นางผีเสื้อตามมาล่มเรือพระอภัยมณี พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อขึ้นไปอยู่บนยอดเขา และเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อขาดใจตาย ซึ่งการนำเหตุการณ์ต่างๆ มาใช้ในการแสดงเพราะแต่ละเหตุการณ์มีความสัมพันธ์ต่อเนื้อเรื่องและตัวละคร โดยเฉพาะเหตุการณ์ตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อเป็นตอนที่สามารถนำเสนอบทสื่อสารได้ครบรสทั้งอารมณ์รัก โกรธ และความเสียใจของนางผีเสื้อ จึงทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสและเกิดจินตนาการจากการชมการแสดงไปด้วย

คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์การแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยให้พระอภัยมณีร้องเพลงราชนิเกลิงประกอบการร้องบทประณามพจน์เพื่อแสดงความเคารพบูชาพระรัตนตรัย จากนั้นร้องบทกลอนกล่าวถึงครูหอมหวล นาคศิริ ที่เป็นปูชนียบุคคลต่อวงการลิเกลูกบทและลิเกทรงเครื่อง และจบท้ายด้วยการบทร้องกลอนถึงท่านสุนทรภู่ที่ประพันธ์เรื่องพระอภัยมณี รวมถึงการสลับเหตุการณ์ ในตอนที่สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้กับพระอภัยมณี ซึ่งในบทวรรณคดีไทยนำเสนอให้สินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีบนเรือ แต่คณะกรณ์กัญจนรัตน์ใช้เหตุการณ์หลังจากที่สินสมุทรช่วยเหลือนางสุวรรณมาลีแล้ว เพื่อเป็นการเน้นอารมณ์ ความรู้สึกและความสามารถสินสมุทรกับนางสุวรรณมาลีในด้านการร้องบทกลอนและการรำตีได้ไพเราะและอย่างสวยงาม การตัดเหตุการณ์บางตอน ได้แก่ ตอนที่พระอภัยมณีสั่งให้ไพร่พลเอาน้ำบ่อน้อยหยอดปิดหูทั้งสอง เพื่อตัดเหตุการณ์ที่ไม่สลักสำคัญออกโดยไม่ส่งผลกระทบต่อเนื้อ และยังเป็นการทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับ รวดเร็วเหมาะสมกับเวลาที่มีข้อจำกัด

1.4 โครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

การนำเสนอโครงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาเหตุการณ์เหมือนกับวรรณคดีไทย ได้แก่ เหตุการณ์ตอนเจ้าละมานยกทัพมาล้อมเมืองผลึก พระอภัยมณีเป่าปี่จับกองทัพเจ้าละมาน พระอภัยมณีสั่งปล่อยเจ้าละมาน พระอภัยมณีหลง

รูปนางละเวง สุดสาครแก้เสน่ห์รูปนางละเวง พระอภัยมณีหายคลั่ง ทัพต่างประเทศอาสานางละเวงยกมาถึงปากน้ำเมืองผลึก พระอภัยมณียกทัพออกรบกับทัพอาสาและตอนนางละเวงหนีพระอภัยมณี ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดที่นำมาใช้ในการแสดงล้วนเป็นเหตุการณ์สำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะเหตุการณ์ตอนเจ้าละมานยกกองทัพมาล้อมเมืองผลึก เป็นเหตุการณ์ที่สร้างความขัดแย้งระหว่างพระอภัยมณีและเจ้าละมาน จึงทำให้ผู้ชมเห็นความแตกต่างของตัวละครคู่ตรงข้ามทั้งสองฝ่าย ซึ่งตามขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องที่มักให้ตัวละครพระเอกและตัวละครร้ายเพื่อสร้างปัญหาและอุปสรรคซึ่งกันและกัน จึงทำให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานและชวนติดตาม

การสร้างสรรค์โครงเรื่องที่นำมาใช้การแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์นำเสนอให้พระอภัยมณีร้องบทประณามพจน์เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ได้แก่ พระศิวะที่เป็นเทพแห่งการฟ้อนรำ จากนั้นร้องบทกลอนกล่าวถึงท่านสุนทรภู่ที่ได้ประพันธ์เรื่องพระอภัยมณี จนได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดของนิทานคำกลอนที่มีคุณค่าทั้งทางด้านเนื้อความดีและภาษาไพเราะ ด้านการดัดแปลงเหตุการณ์บางตอนให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทย คณะกรณ์กัญจนรัตน์ตัดเหตุการณ์ในตอนที่สุดสาครตามหาพระอภัยมณีและตอนนางสุวรรณมาลีให้สุดสาครพักอยู่ด่านปากน้ำ ซึ่งการตัดทอนเหตุการณ์บางตอนออกไปนั้นแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ตัดทอนเหตุการณ์บางช่วงออกไปเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความกระชับและเหมาะสมต่อระยะเวลาที่จำกัดโดยไม่กระทบต่อโครงเรื่องแต่อย่างใดเพราะส่วนใหญ่ตอนที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องล้วนมีสาระสำคัญของเรื่อง

2. การนำเสนอตัวละครสำคัญในบทลิเกทรงเครื่อง

การนำเสนอตัวละครที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ผู้วิจัยพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของตัวละครเดิมบางตัวให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทยต้นฉบับ รวมถึงมีการสร้างตัวละครประกอบบางตัวให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทยเพื่อสร้างสีสัน ความแปลกใหม่ น่าสนใจและชวนติดตาม

2.1 ตัวละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาตัวละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ได้แก่ อิเหนา นางจินตะหรา นางมาหยารัศมี นางสการะวาตี สังคามาระตา โดยนำลักษณะเด่นของตัวละครเฉพาะในบางประเด็นเท่านั้น เช่น อิเหนาเป็นกษัตริย์ที่สืบเชื้อสายมาจากวงศ์เทวาและผู้ให้ความสำคัญต่อนางผู้เป็นที่รักดังขนบของวรรณคดีไทยที่นิยมให้ตัวละครเอก “รูปงาม รบเก่ง เจ้าชู้” นางจินตะหราเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะนิสัยหึงหวงและกล้าแสดงออกทางวาจาประชดประชัน นางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีเป็นภรรยาที่มีความซื่อสัตย์และยึดมั่นใน

ความรัก สังคามาระตาเป็นกษัตริย์ที่มีความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่ออิเหนา การรักษาบทบาทตัวละครเหล่านี้ทำให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละครสำคัญให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทย เพราะตัวละครที่ผู้ชมยังคงจดจำและประทับใจตัวละครเป็นอย่างมาก

คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสร้างสรรค์ตัวละครประกอบบางตัวให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทย เช่น จรกา เป็นตัวละครที่นำมาร่วมใช้ในเหตุการณ์ตอนปิดเรื่องเพื่อให้ผู้ชมรู้จักหรือจดจำตัวละครจรกาที่เป็นตัวละครคู่ปฏิปักษ์กับอิเหนาที่แตกต่างกันทั้งรูปลักษณ์ ความสามารถ ราวฟ้ากับดิน เพื่อยังช่วยให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนานและชวนติดตาม

2.2 ตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

ตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาบทบาทสำคัญของตัวละครทุกตัวเหมือนกับบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ขุนแผน จมื่นไวย ขุนช้าง สมเด็จพระพันวษาและนางวันทอง โดยกล่าวถึงลักษณะเด่นของตัวละครบางตัว เช่น ขุนแผนเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญที่มีลักษณะนิสัยเจ้าชู้และคารมคมคาย จมื่นไวยเป็นตัวละครที่มีรูปร่างสง่างามและมีจิตใจเด็ดเดี่ยว และกล้าหาญ ขุนช้างเป็นชายที่รักนางวันทองและมีจิตใจอาฆาตแค้นต่อจมื่นไวย สมเด็จพระพันวษาเป็นกษัตริย์ผู้มีอำนาจผู้ยิ่งใหญ่ แต่มีอุปนิสัยเฉียวง่าย นางวันทองเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะนิสัยไม่มั่นใจและเกรงอำนาจของพระมหากษัตริย์ จากการนำเสนอตัวละครที่มีบทบาทสำคัญจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดตัวละครเดิมเหมือนกับวรรณคดีไทยที่ผู้ชมส่วนใหญ่จำได้ รวมทั้งตัวละครสามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจและข้อคิด เตือนใจเรื่องกิเลส ตัณหาและราคะจนนำพาไปสู่ความหายนะได้ตัวละครจึงช่วยแนะแนวทางให้ผู้ชมสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตได้

2.3 ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ได้แก่ พระอภัยมณี ท้าวสิลราช นางสุวรรณมาลี นางผีเสื้อสมุทร นางเงือกและสินสมุทร โดยกล่าวถึงลักษณะเด่นของตัวละคร เช่น พระอภัยมณีเป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทสำคัญและมีลักษณะนิสัยเจ้าชู้และไม่เก่งด้านการสู้รบ ท้าวสิลราชเป็นกษัตริย์ที่มีลักษณะนิสัยกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ นางสุวรรณมาลีเป็นนางกษัตริย์ที่รักและเมตตาต่อสินสมุทร นางผีเสื้อเป็นนางยักษ์ที่มีจิตใจดุร้ายโหดเหี้ยมและสร้างปัญหาให้แก่พระอภัยมณี นางเงือกเป็นภรรยาที่รักและซื่อสัตย์ต่อพระสวามี สินสมุทรเป็นลูกที่มีความกตัญญู กล้าหาญ และรู้จักเสียสละชีวิต ซึ่งการนำเสนอตัวละครดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาบทบาทสำคัญของตัวละคร เพราะตัวละครล้วนมีลักษณะทีเด่นแตกต่างกันจึงเป็นการสร้างอรรถรสให้แก่ผู้ชม

การสร้างสรรค์ตัวละคร คณะกรณ์กัญจนรัตน์ดัดแปลงตัวละครประกอบบางตัวให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ได้แก่ พระฤาษี โดยการนำตัวละครเดิมมาดัดแปลงสร้างใหม่ให้พระฤาษีรับบทบาทกลายเป็นตัวตลกหรือจำอวด ในบทลิเกทรงเครื่องยังมีการเพิ่มเติมตัวละครบางตัวที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่และไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ตัวตลก 1 กับตัวตลก 2 เพราะขนบของการแสดงลิเกทรงเครื่องมักเน้นบทรัก บทโกรธรวมถึงบทหาสยรสของการแสดงจึงต้องมีการสร้างตัวละครบางตัวขึ้นใหม่หรือนำตัวละครเดิมบางตัวมาดัดแปลงเพื่อสร้างสีสันให้แก่เนื้อเรื่องและยังช่วยสร้างอารมณ์ขบขันให้แก่ผู้ชม

2.4 ตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาบทบาทตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง ได้แก่ พระอภัยมณี นางสุวรรณมาลี เจ้าละมาน นางละเวง ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เสาวคนธ์และหัสไชย โดยเฉพาะตัวละครเอกพระอภัยมณีเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องและมีลักษณะนิสัยฉลาดและเจ้าชู้ นางสุวรรณมาลีมีลักษณะนิสัยที่เด่นชัดในเรื่องความหึงหวงและประชดประชันเก่ง เจ้าละมานเป็นตัวละครคู่ปฏิปักษ์กับตัวละครเอก มีลักษณะนิสัยใจร้อน ลุ่มหลงในอิสตรีและจิตใจฮึกเหิมไม่เกรงกลัวผู้ใด นางละเวงเป็นนางกษัตริย์ที่มีจิตใจเด็ดเดี่ยวและอาฆาตพยาบาทต่อพระอภัยมณี ศรีสุวรรณเป็นกษัตริย์ที่มีจิตใจเข้มแข็ง และเด็ดเดี่ยว สินสมุทรเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยกล้าหาญและมานะอดทน สุดสาครเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการคลี่คลายปัญหาของเนื้อเรื่อง เสาวคนธ์มีลักษณะนิสัยคารมคมคายและรักศักดิ์ศรี และหัสไชยเป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือสุดสาคร คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังมีการเพิ่มเติมตัวละคร ได้แก่ เสนาบดีที่ 1 กับเสนาบดีที่ 2 ที่ไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทย โดยนำเสนอให้เสนาบดี 1และเสนาบดี 2 เป็นตัวละครฝ่ายสนับสนุนช่วยเหลือหรือเสริมบทบาทให้พระอภัยมณีมีความเด่นชัดมากและสร้างความสนุกสนานและชวนติดตาม

3.การนำเสนอฉากสำคัญในบทลิเกทรงเครื่อง

ฉากเป็นส่วนสำคัญหนึ่งที่นำมาใช้ในการแสดงลิเก ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากของทั้งสามเรื่องที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงลิเกทรงเครื่องมีความสมจริงและช่วยสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมในยุคปัจจุบัน ดังนี้

3.1 ฉากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ฉากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดีไทย ได้แก่ ฉากเมืองหมันหยา ฉากอิเหนาลานางจินตะหรา และฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยา ซึ่งการนำเสนอฉากเมืองหมันหยามีการกำหนดให้อิเหนาร้องบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อเป็นการแนะนำตนเอง ฉากและสถานที่ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ของ

เนื้อเรื่องมากขึ้น ฉากอิเหนาลานางจินตะหราเป็นฉากสำคัญที่สุดเพราะแสดงให้เห็นความขัดแย้งของอิเหนากับนางจินตะหรา ที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกของนางจินตะหราที่ทั้งรัก หึงหวงและความคับแค้นใจอิเหนาได้อย่างชัดเจนจึงเอื้อต่อการนำมาเป็นร้องและการตีบทของท่ารำ และฉากอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยาเป็นฉากที่แสดงความเก่งกล้าของอิเหนาในการออกศึกสงคราม คณะกรณ์กัญจนรัตน์สร้างสรรค์ฉากจรกาได้รับสารจากท้าวดาหาเข้ามาเพิ่มในตอนปิดเรื่องเพื่อให้ฉากและเหตุการณ์มีความแปลกใหม่ น่าสนใจ สนุกสนานและชวนติดตาม

3.2 ฉากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาฉากสำคัญเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ที่ผู้ชมยังคงประทับใจ ได้แก่ ฉากเรือนจมื่นไวย ฉากเรือนขุนช้าง ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทองและฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทอง การนำเสนอฉากเรือจมื่นไวยถูกนำมาเป็นฉากแรกของเรื่องในบทลิเกทรงเครื่องพรรณนาบรรยากาศเงียบสงัด วังเวงขณะตอนที่จมื่นไวยทำพิธีกรรมเซ่นไหว้ภูติผีก่อนที่จะบุกขึ้นเรือนของขุนช้างจึงเป็นการแสดงความเชื่ออย่างหนึ่งของคนไทยเรื่องการใช้ไสยศาสตร์ ฉากเรือนขุนช้าง ในบทลิเกทรงเครื่องมีการบรรยายเรือนของขุนช้างที่พรั่งพร้อมด้วยทรัพย์สมบัติ จึงทำให้ขุนช้างถูกเรียกว่า “เศรษฐีเมืองสุพรรณบุรี” ฉากขุนแผนเข้าหานางวันทองเป็นฉากสำคัญที่ตัวละครเอกทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกรัก คิดถึง และคับแค้นใจของทั้งสองฝ่าย ฉากสมเด็จพระพันวษาทรงชำระความเรื่องนางวันทองเป็นฉากที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะอารมณ์ที่สร้างความรู้สึกอึดอัดคับใจและสงสารนางวันทองที่ถูกสั่งประหารชีวิต

3.3 ฉากสำคัญเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

คณะกรณ์กัญจนรัตน์รักษาฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต ได้แก่ ฉากเกาะแก้วพิสดาร ฉากพระอภัยมณีลานางเงือก ฉากเรือแตกและฉากยอดเขา ซึ่งแต่ละฉากล้วนมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์และตัวละคร เช่น ฉากเกาะแก้วพิสดารมีการนำเสนอฉากทะเล ฉากพระอภัยมณีลานางเงือกเป็นสถานการณ์ที่แสดงให้เห็นอารมณ์และความรู้สึกเศร้าโศกของเงือกที่ต้องพลัดพรากจากพระสวามี ฉากเรือแตกเป็นเหตุการณ์ที่สร้างบรรยากาศตื่นเต้น และเร้าใจให้แก่ผู้ชม ฉากที่สำคัญ คือ ฉากพระอภัยมณีสังหารนางผีเสื้อที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกทุกข์ใจของนางผีเสื้อที่ต้องถูกพระอภัยมณีสังหารด้วยการใช้ปี่ ฉากดังกล่าวนี้ช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก

3.4 ฉากสำคัญเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง

การนำเสนอฉากเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปนางละเวง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากสำคัญบางฉากเหมือนกับบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ฉากเมืองผลึก ฉากเมืองลังกา

และฉากสนามรบเมืองผลึก ในบทลิเกทรงเครื่องนำเสนอฉากเมืองผลึกที่มีความยิ่งใหญ่และบรรยากาศที่โกลาหลวุ่นวายเพราะเกิดศึกสงครามกับจากกองทัพของเจ้าละมาน ฉากเมืองลังกาเป็นเมืองของนางละเวงที่มีสถานที่ยิ่งใหญ่มโหฬารจนสามารถต้อนรับเจ้าเมืองต่างประเทศได้อย่างสมเกียรติ ฉากสนามรบเมืองผลึกมีการบรรยายภาพเหตุการณ์ในขณะกองทัพของพระอภัยมณีกับกองทัพอาสาของนางละเวงสู้รบกัน จึงทำให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนานและตื่นเต้นจากฉากต่าง ๆ ในเนื้อเรื่อง

4.การนำเสนอเพลงสำคัญในบทลิเกทรงเครื่อง

การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะการแสดงที่มีการผสมผสานการร้อง การพูดและการรำ ดังนั้นการเลือกเพลงเป็นการสร้างสรรค์ให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีความน่าสนใจ สนุกสนานและสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก จากการศึกษาเพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า เพลงที่นำมาใช้ร่วมในการแสดงลิเกทรงเครื่อง แบ่ง 2 ประเภท ได้แก่ เพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเพลงขับร้องเป็นเพลงที่ถูกกำหนดขึ้นมาเพื่อนำมาใช้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ อารมณ์รัก เศร้า โกรธ และรื่นเริง สำหรับเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้แสดงอากัปกิริยาของละครต่าง ๆ ได้แก่ เพลงเสมอ เชิด กราว โอ้และโอด การนำเพลงต่าง ๆ มาใช้ในการแสดงช่วยทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการฟังท่วงทำนองเพลงที่มีความหมายและไพเราะซาบซึ้งใจ สนุกสนานและชวนติดตามมากยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่าการเลือกเพลงที่นำมาใช้ในแสดงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่สอดคล้องเหมาะสมกับเหตุการณ์และอารมณ์ของตัวละคร จึงทำให้เนื้อเรื่อง ตัวละคร และฉากเกิดสัมพันธภาพได้อย่างกลมกลืน

อภิปรายผล

การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ที่มาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราวปี พ.ศ.2450 โดยมีลักษณะเด่นในด้านผู้แสดงที่ต้องมีความสามารถทางด้านการร้อง เช่น กระบวนการร้องที่ผู้แสดงต้องมีความสามารถในด้านการร้องสองชั้น ชั้นเดียว ร้องราชนิเกลิง การด้นกลอนสด หรือแม้แต่การร้องปฏิพากย์ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบกันอย่างฉับพลัน นอกจากนี้ผู้แสดงต้องมีน้ำเสียงที่ไพเราะในการขับร้องและการเจรจาได้อย่างชัดถ้อยชัดคำ การร่ายรำของผู้แสดงที่ต้องมีความชำนาญในการรำทุก ๆ ท่วงท่ารำ เช่น การรำออกตัว การรำหน้าเตียง การรำตีบท การรำเกี้ยวพระนางที่ต้องใช้ทักษะการร่ายรำอย่างพร้อมเพรียง การรำกระบวนไม้รบในการใช้อาวุธซึ่งเป็นการรำที่ผู้แสดงต้องใช้ทักษะขั้นสูงของการร่ายรำ ประกอบกับการใช้วงปี่พาทย์ที่นิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่อง

คู่ และเครื่องใหญ่ แต่ถ้าจะมีการร้องประกอบภาษา ก็จะนำเครื่องดนตรีมาเพิ่มเติม เช่น กลองจีน กลองชาตรี กลองแขกหรือกลองฝรั่ง เป็นต้น

เครื่องแต่งกายที่ดัดแปลงเครื่องแต่งกายให้แต่งคล้ายเครื่องทรงของเหล่าขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยให้ตัวพระสวมยอดปันจุเหร็จที่เคยใช้กับละครรำในเรื่องอิเหนาตอนแปลงเป็นปันหยีมาต่อกับยอดมงกุฎของกษัตริย์ แล้วให้สวมเสื้อเข้มขาบหรือสวมผ้าเยียรบับ นุ่งผ้ายก สวมเครื่องราชอิสริยาภรณ์ พร้อมนำสังวาลนพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรพลอย มีการให้ติดอินทรธนูที่บ่าทั้งสองข้าง สำหรับตัวนางให้มีการสวมเสื้อกระบอกแขนยาว ห่มสไบเฉียงปักดิ้น นุ่งจีบด้วยผ้ายก สวมกระบังหน้า แต่ถ้าผู้แสดงรับบทเป็นนางกษัตริย์ก็จะใช้การต่อยอดเป็นมงกุฎ แล้วสวมสะพายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และสวมถุงเท้าขาวทั้งตัวพระและตัวนาง เพื่อสร้างความสวยงามและความน่าสนใจให้การแสดงลิเกทรงเครื่องน่าชมยิ่งขึ้น

การแสดงลิเกทรงเครื่องนิยมนำวรรณคดีไทยที่เป็นเรื่องสำคัญ ๆ และเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ที่มีศิลปะในการนำเสนอเรื่อง มีการใช้ภาษาที่มีสุนทรียภาพเพียบพร้อมด้วยคุณลักษณะของวรรณศิลป์ สร้างอารมณ์สะเทือนใจและความบันเทิงให้กับผู้ชม เช่น เรื่องอิเหนา จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เรื่องพระหันอากาศ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องไกรทอง เรื่องแก้วหน้าม้า เป็นต้น

การแสดงลิเกทรงเครื่องได้รับความนิยมจากผู้ชมเรื่อยมาจนกระทั่งเมื่อในช่วงปีพุทธศักราช 2460 ด้วยสภาพสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและมีการรับอิทธิพลการแสดงจากทางตะวันตกเข้ามาสู่สังคมไทยมากขึ้น เริ่มมีการนำภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ วิทยุ ดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีสากล คอนเสิร์ต เข้ามาในประเทศไทยมากขึ้น รวมทั้งคณะลิเกที่เคยแสดงลิเกทรงเครื่องได้มีการปรับเปลี่ยนวิถีการแสดงให้เข้ากับสมัยนิยม เช่น การแสดงลิเกเพชรได้นำรูปแบบลิเกมาผสมผสานกับวงดนตรีสากลและเพลงลูกทุ่งเข้าด้วยกัน และยังได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยมาเป็นการนำเนื้อเรื่องจากนวนิยายหรือบางโอกาสเจ้าของคณะลิเกได้มีการแต่งเรื่องขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับสมัยนิยมมาใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความสนุกสนาน โลดโผน พร้อมด้วยเครื่องแต่งกายที่ประดับประดาด้วยเพชรให้ดูแวววาวน่าตื่นตาตื่นใจยิ่งขึ้น ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ทำผู้ชมไม่ได้ให้ความสนใจในการชมการแสดงลิเกทรงเครื่องเช่นในอดีต

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า ปัจจุบันมีการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.2450 และได้รับนิยมจากผู้ชมในยุคปัจจุบัน เพราะด้วยสาเหตุที่ผู้แสดงของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ล้วนเป็นศิลปินที่มีความรู้

ความเก่งและความชำนาญทางด้านคีตศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ และวรรณศิลป์ ได้แก่ นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้ชำนาญในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ผู้ชำนาญการในด้านการร้องเพลงหลายประเภท อาทิ เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม และเพลงสากล และนายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ผู้ชำนาญการในด้านเครื่องแต่งกายประเภท โขน ละครและลิเก ซึ่งคณะกรณ์กัญจนรัตน์มีจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์รูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมให้ได้มากที่สุดและนำมาเผยแพร่สู่สังคมไทย จนเป็นที่ยอมรับจากผู้ชมว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์สามารถแสดงลิเกทรงเครื่องได้อย่างงดงาม ยอดเยี่ยมและมีแบบแผน ทั้งยังคงไว้ซึ่งจิตวิญญาณของลิเกไทยได้อย่างแท้จริง

การนำเสนอวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงสืบทอดเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทย ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง ซึ่งวรรณคดีแต่ละเรื่องที่นำมาปรับใช้ในการแสดงยังคงเป็นที่รู้จักและสนใจจากผู้ชม เพราะเนื่องจากวรรณคดีมักมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องชิงรักหักสวาท ความหึงหวง ความพลัดพราก การแก้แค้น และการทำศึกสงครามระหว่างตัวละครเอกกับตัวร้าย การสืบทอดตัวละครสำคัญที่เลือกนำมาใช้ในการแสดงมักมีบทบาทและลักษณะนิสัยที่หลากรสหลายอารมณ์ และยังสะท้อนประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณี บริบทสังคมและข้อคิดสอนใจให้กับผู้ชมสามารถนำไปใช้ในชีวิตจริงได้ การสืบทอดฉากที่สร้างความสมจริงและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง จึงทำให้วรรณคดีไทยที่ถูกเลือกนำมาใช้ซ้ำในการแสดงลิเกทรงเครื่องเกิดความสัมพันธ์ สนุกสนาน น่าสนใจ สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชมในยุคปัจจุบันเป็นอย่างมาก ซึ่งการสืบทอดวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีเจตนารมณ์ที่จะรักษาวรรณคดีในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป

การสร้างสรรค์การแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการนำเสนอการเปิดเรื่อง โดยให้ตัวละครเอกร้องบทบทประฌามพจน์ที่ถือเป็นขนบของวรรณคดีไทย มาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อเป็นการแสดงความเคารพบูชาพระรัตนตรัย ได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ รวมถึงสักการะองค์พระสยามเทวาธิราชที่เป็นสิ่งศักดิ์คู่บ้านคู่เมืองเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการกราบไหว้ขอพรให้การแสดงลิเกทรงเครื่องประสบความสำเร็จ และเป็นการขอขมาหากมีสิ่งใดผิดพลาดไม่สมควรต่อการแสดง ซึ่งในอดีตการแสดงลิเกจะมีการโหมโรงที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบ เช่น สาธุการ ตระ รัว ปฐม ลา เสมอ ชำนาญ กลม เป็นต้น จากนั้นจะมีการแสดงการออกแขกเพื่อเป็นการคำนับครู แนะนำเนื้อเรื่องและกล่าวอวยพรผู้ชม ผู้วิจัยสังเกตว่า การแสดง

ลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ ลดการแสดงออกแขกเพราะข้อจำกัดของเวลาในการแสดง นอกจากนี้ คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสลับปรับเปลี่ยน การเพิ่มเติม การลดเหตุการณ์และตัวละคร ให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทย โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนตัวละครบางตัวที่นำมาจากวรรณคดี และการเพิ่มตัวละครบางตัวที่มีการสร้างขึ้นใหม่ ที่นำมาแทรกใช้ในเหตุการณ์ของเนื้อเรื่อง เพราะผู้ชมส่วนใหญ่ชอบเหตุการณ์และตัวละครที่สร้างเสียงหัวเราะตลกขบขันและช่วยผ่อนคลายอารมณ์จากความตึงเครียดได้ ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นการปรับให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีความสอดคล้องและเหมาะสมกับความนิยมของกลุ่มผู้เสพวรรณคดี โดยผ่านสายธารของนาฏกรรมการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยพบว่า ยังมีประเด็นที่น่าสนใจ และควรศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม ดังนี้

1. ควรศึกษาวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก และเรื่องพระหันอากาศ ตอนต้องคำสาป

2. ควรศึกษาการสร้างสรรค์วรรณคดีไทยเรื่อง ได้แก่ เรื่องพระหันอากาศ และเรื่องแก้วหน้าม้า

3. ควรศึกษาการเปรียบเทียบกลวิธีการใช้ภาษาจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง และเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2546). **เสภาขุนช้าง-ขุนแผน เล่ม 3** (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ คุรุสภา.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). **ศิลปะการแสดง : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในพระบรมราชูปถัมภ์.

กฤษฎ์เตชินห์ เสกฐานโชติจินดา. (2561, มกราคม-มิถุนายน). **ศึกษาปัจจัยการรำตีบทตัวละครมังตราของศุภชัย จันทร์สุวรรณ์**. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. 10 (1): 349-370.

กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ. (2563, 30 มิถุนายน), สัมภาษณ์โดย ภูมรินทร์ สุโกสิ, ที่ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2518). **คติชาวบ้าน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2535). **วรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2532). **ศึกษาวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ ของ สมภพ จันทรประภา**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จักรสุรักษ์ จันทรวงศ์. (2549). **การศึกษาการดัดแปลงเรื่องอิเหนาเป็นบทละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

จันทิมา พรหมโชติกุล. (2518). **วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จารุวัฒน์ ศรีโสภา. (2560). **วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่องเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิงของครูบุญ เลิศนาจพินิจ**. วิทยานิพนธ์ ศป.บ. (ศิลปกรรมศาสตร์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. ถ่ายเอกสาร.

จิรวรรณ เกิดปราง และคณะ. (2558). **ลิเกทรงเครื่อง คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา**. ศิลปนิพนธ์. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สถาบัณฑิตพัฒนศิลป์. ถ่ายเอกสาร.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2548). **ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2549). **วรรณลดา: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลติ มณีวรรณ และวิภาดา ไกรสำอาง. (2556). **รายงานการวิจัยเรื่อง ศึกษาบทเพลงประกอบละคร ดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนไหว้พระ และตอนบวงสรวง**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชญานิศ นาคีรักษ์. (2556). **การดัดแปลงพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นสื่อร่วมสมัย**. ปริญญานิพนธ์ นศ.ม. (นิเทศศาสตร์). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ชัตสุณี สินธุสิงห์. (2532). **วรรณคดีทัศนา**. กรุงเทพฯ โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ. (2545). **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

ณัฏฐพล เขียวเสน. (2562). **การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบท ละครรำของกรมศิลปากร**. *วารสารดำรงวิชาการ, 18* (1), 173-200.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2528). **หลังม่านวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2546). **ส่องลิลิตพระลอพินิจขุนช้างขุนแผน**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ เจ้าพระยา. (2510). **ประวัติสุนทรภู่**. พระนคร : คลังวิทยา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ เจ้าพระยา. (2468). "**ตำนานเสภา**". **ใน บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ความเก่า ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง**, 1-55. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ เจ้าพระยา. (2546). **ละครฟ้อนรำ : ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อน ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด.

ทัตพิชา ชลวิสูตร. (2550). **พระอภัยมณี: การศึกษาวรรณกรรมการ์ตูนเปรียบเทียบกับวรรณคดีต้นแบบ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยนเรศวร. ถ่ายเอกสาร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). **วรรณกรรมวิจารณ์**. ปทุมธานี : สำนักพิมพ์นาคร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน**. วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

บรรเทา กิตติศักดิ์. (2527). **หนังสือเรียนภาษาไทย รายวิชา ท033 วรรณคดีมรดก ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2539). **แว่นวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

เบญจมาศ พลอินทร์ และเศรษฐ พลอินทร์. (2524). **วรรณคดีการละคร**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

เบ็ญจมาศ คำอุ่น. (2549). **ละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพ ฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เบญจวรรณ ฉัตระเนตร. (2518). **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาเชิงวิจารณ์**. วิทยานิพนธ์ อศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ปกรณ์ พรพิสุทธิ์. (2563, 30 มิถุนายน), สัมภาษณ์โดย ภูมรินทร์ สุโกสิ, ที่ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

ประเทิน มหาขันธ์. (2525). **ศิลปะการละครร้องของไทย**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเจมส์ ทอมสัน.

เปรม สวนสมุทร. (2547). **ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ปาริชาต กันตะเพ็ชร์. (2549). **การศึกษาละครชาตรี คณะปทุมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ ฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เปลื้อง ณ นคร. (2541). **ประวัติวรรณคดีไทย**. กรุงเทพ ฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ผะอบ โปษะกฤษณะ,สุวรรณี อุดมผล. (2523). **วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยฯ กระทรวงศึกษาธิการ.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพฯ :ราชบัณฑิตยสถาน. พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 15**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณคาร.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2545). **ลิเกไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

พัฒจิรา จันทร์คำ (2547). **การอ่านและการวิจารณ์เรื่องสั้น**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์.

พิสมัย ศรีอนุพันธ์. (2526,กรกฎาคม). **"วรรณกรรมปัจจุบัน: นวนิยาย (Novel)"**, วารสารวัฒนธรรมไทย. (22) : 23-33.

พวงเพ็ญ สว่างใจ. (2551). **คุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย**. วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

มนตรี ตราโมท. (2497). **การละเล่นของไทย**. พระนคร: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

มนตรี ตราโมท. (2507). **ศัพท์สังคีต**. พระนคร: กรมศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2523). **ความรู้ทั่วไปทางภาษาและวรรณกรรมไทย: (ภาควรรณคดี)**. กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2556). **มิใช่เพียง "นางเอก" : ภาพสะท้อนจากตัวละครสู่ชีวิตจริง**. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2561). **เล่าเรื่องอิเหนา ฉบับร้อยแก้ว**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แสงดาว.

วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์อร่าม. (2563, 30 มิถุนายน), สัมภาษณ์โดย ภูมรินทร์ สุโกสิ, ที่ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

วันทนีย์ ม่วงบุญ. (2559). **ศิลปะการแสดง : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ / กรมส่งเสริมวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปภัมภ์.

วิภา กงกะนันท์. (2522). **วรรณคดีศึกษา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์. (2563, 30 มิถุนายน), สัมภาษณ์โดย ภูมรินทร์ สุโกสิ, ที่ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร. (2517). **คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน**. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (มัธยมศึกษา). กรุงทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ศิราพร ณ ถลาง. (2537). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น...การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 17**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. (2525). **วรรณคดีการละคร**. กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2543). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: บริษัท เอส.อาร์.พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์ จำกัด.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). **ลิเก มหรสพกรุงรัตนโกสินทร์มีกำเนิดในกรุงเทพฯ**. กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร.

สุนทรภู่. (2553). **พระอภัยมณีของสุนทรภู่**. พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (2549). **พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2524). **ละครรำ**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). **ลิเก มหรสพกรุงรัตนโกสินทร์มีกำเนิดในกรุงเทพฯ**. กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร.

สุภัค มหาวรากร. (2555). **การแปรรูปบทละครเรื่อง อิเหนา**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา. (2546). **การวิเคราะห์บทละครพันทาง เรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของเสรี หวังในธรรม**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.ถ่ายเอกสาร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ. (2539). **ลิเก**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ. หนังสือชุดภาษาไทยของคุรุสภา.

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2528). **ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). **ลิเก : การแสดงและการฝึกหัด** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

องอาจ หาญชนะวงษ์. (2560). **ปัจจัยที่มีผลต่อการเขียนบทภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากตำนานและเหตุการณ์จริง**. วิทยานิพนธ์ น.ศ. นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ.

อัควิทย์ เรืองรอง. (2539). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้า**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

อารดา สุมิตร. (2516). **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

อำภาพร รินปิญโญ. (2561). **วัจนภาษาคำสอนในวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี**. วิทยานิพนธ์ . ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ภูมรินทร์ สุโกสิ
วัน เดือน ปี เกิด	21 มกราคม 2522
สถานที่เกิด	สุพรรณบุรี
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์ เอกภาษาไทย
ที่อยู่ปัจจุบัน	591/83 คอนโดลุมพินี 77 เขตสวนหลวง แขวงสวนหลวง กรุงเทพฯ 10250