บทบาทนางรจนา : นางเอกละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง
Role of Rojana : the Lakhon Nok in the Royal Court Style Heroine in Sangthong

ธันธวัช ปิ่นทอง[1] จินตนา สายทองคำ[2] และ อัควิทย์ เรืองรอง[3]
Thuntawat Pintong[1], Jintana Saitongkum[2] and Akhawit Ruengrong[3]

Article History
Receive: September 20, 2021
Revised: December 17, 2021
Accepted: December 20, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิกลักษณะ ในบทบาทนางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง และศึกษากระบวนท่ารำของนางรจนา ในอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธ จากการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา โดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือ สูจิบัตร เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลโดยการสังเกต และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยจำนวน 4 ท่าน และฝึกปฏิบัติท่ารำ แล้วเรียบเรียงข้อมูลนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า นางรจนาเป็นนางเอกที่มีหลายบุคลิก มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่อง สังข์ทอง ซึ่งตอนที่นิยมนำมาจัดการแสดงที่สุดคือ ตอนเลือกคู่และตอนหาปลา สาเหตุที่นิยมนั้น เนื่องจากเป็นปมของเรื่องที่ก่อให้เกิดความวุ่นวาย ที่ทำให้ผู้ชมทราบมูลเหตุที่มาที่ไปของเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไปอีกครั้ง มีการรำอวดฝีมือตัวเอกของเรื่อง มีทางเล่นที่สร้างความสนุกสนาน และยังเป็นตอนที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ทำให้การแสดงดูยิ่งใหญ่ ครึกครื้น สนุกสนาน โดยกระบวนท่ารำของนางรจนา ในละครนอกแบบหลวงนี้ พบว่าต้องถ่ายทอดอารมณ์ทางกริยาท่าทางตามบทบาท รวมทั้งการแสดงออกทางใบหน้าได้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ : อารมณ์ ; นางเอก ; ละครนอกแบบหลวง ; นางรจนา ; สังข์ทอง

[1] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, Master's Student of fine Arts Program in Thai Performing Arts, Graduate Studies Bunditpatanasilpa Institute

[2] รองศาสตราจารย์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, Associate professor, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, Assistant Professor, Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaophraya Rajabhat University

ABSTRACT

The objectives of research article are to study the background and characters of the Rojana's role in Sangthong literature. This research also aims to study about the five emotions namely love, sorrow, irony, ridicule and anger, of dance postures of Rojana in Lakhon nok in the royal court style performed in the episode "Leuak Khu – Ha Pla" of the Sangthong's story. The researchapplied qualitative methods, withanalyzing the books, event's program, documents and related research from various data resources. The methods also include survey research by observing and interviewing with four experts, who are Thai traditional dancers, then practicing the dance. The data have been compiled and presented in descriptive analysis. The result of the study showed that Rojana significantly had many characters, which affected the process of the story. The Lakhon nok in the royal court style Santhong popularly chose the episode "Leuk khu-Ha Pla" to perform because it contained the conflicts to bring about the chaos and to let the audience understand that cause of the next episode. The findings also suggest that the purpose of dancing as forshowing off the skills of the main characters, unique and joyful dancing directions, and using numerous performers involving in this episode. These compositions made the performance grand, joyful and fun. The dance postures of Rojana in this Lakhon nok in the royal court style had been found that they need to obviously perform the emotions through the postures and face expressions due to the characters.

Keywords : Emotion ; Leading Actress ; Lakhon Nok in the Royal Court Style ; Sangthong ; Rojana

บทนำ

ละครนอกแบบหลวง เป็นรูปแบบการแสดงละครที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่สำหรับให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดง (Rajanubhab, 2003) ละครนอกแบบหลวงเป็นการผสมผสานการแสดงระหว่างรูปแบบการแสดงละครนอก และการแสดงละครในเข้าด้วยกัน ดำเนินเรื่องรวดเร็ว และมีรูปแบบการแสดง ที่ไม่เน้นขนบจารีตของราชสำนักมากนัก แต่มีความประณีตกว่าละครนอกแบบชาวบ้าน ซึ่งลักษณะเด่นของละครนอกแบบหลวง คือ เครื่องแต่งกายตัวพระจะสวมเสื้อแขนยาว เพลงที่ใช้จะผสมกันทั้งทางนอก และทางใน รูปแบบการแสดงมีความประณีต และมีทางเล่นที่ไม่หยาบโลน (Bunayachai, 2019) ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ยกเลิกการแสดงละครของหลวงเป็นเหตุให้ตัวละครของหลวงกระจัดกระจายไปสังกัดอยู่กับคณะละครของเจ้านายชั้นสูงตามวังต่างๆ และได้นำรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงไปเผยแพร่จนเป็นที่นิยมแสดงอย่างแพร่หลายภายนอกเขตพระราชฐาน

การแสดงละครนอกแบบหลวงของกรมศิลปากร ได้นำบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาจัดแสดง เรื่องที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมและนำมาจัดแสดงมากที่สุด คือ เรื่องสังข์ทอง เนื่องจากมีเนื้อเรื่องในการนำมาจัดแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ อีกทั้งเนื้อเรื่องมีความสนุกสนานชวนให้ติดตามในแต่ละตอน (Thongkhamsuk, 2018) ซึ่งเนื้อเรื่องนั้นจะกล่าวถึงการผจญภัยของตัวละครเอกฝ่ายชาย คือพระสังข์ ระหว่างทางได้พบกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง หรือตัวนางเอกนั่นก็คือ นางรจนา อันเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินเรื่อง

นางรจนา เป็นนางเอกของเรื่องสังข์ทอง อันเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเรื่องสังข์ทองนับได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายอีกด้วย จึงทำให้เจ้าเงาะกับนางรจนาประทับตราตรึงในความทรงจำของคนไทยถึงขึ้นเรียกได้ว่า เป็นพระนางอมตะคู่หนึ่งทีเดียว ตอนกำเนิดและชีวิตวัยเยาว์ของนางรจนามิได้กล่าวไว้ จึงสันนิษฐานว่าคงราบรื่นไม่มีปัญหาใดๆ จะมามีเรื่องราวก็เมื่อเติบโต (Malai, 1993) และเป็นตัวนางเอกที่มีฐานะเป็นนางกษัตริย์ มีนิสัยเรียบร้อย ซึ่งความแปลกของขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปรากฏในเรื่อง คือ ตัวละครหญิงมีโอกาสเลือกคู่ครองได้เอง ซึ่งต่างจากขนบธรรมเนียมประเพณีไทยแต่โบราณ และเป็นเรื่องที่ต่างจากบทบาทนางกษัตริย์ในเรื่องอื่นๆ (Anantasa, 2011) นอกจากนี้บทบาทของนางรจนาที่ปรากฏในบทละครแต่ละตอน จะมีบทบาทในการแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป ถือเป็นอรรถรสของวรรณคดี เช่น อารมณ์รักจะแสดงบทที่เกี้ยวพาราสีกับพระสังข์ทองก็จะสุภาพอ่อนหวาน ดังกริยานางกษัตริย์ อารมณ์โกรธในบทที่ปะทะคารมกับพี่นางทั้งหกมีความโกรธ เกรี้ยวกราด ตลอดจนกิริยาที่คล้ายคลึงกับนางตลาด เช่น การถ่มน้ำลายรด

หน้าพระพี่นาง อารมณ์ประชดประชันสามีที่ไม่ยอมถอดรูปเงาะ ตลอดจนการเศร้าโศกเสียใจที่ได้จากพระราชวังไปอยู่กระท่อมปลายนา

ในปัจจุบันบทบาทนางรจนา ในละครเรื่องสังข์ทอง เป็นที่นิยม ดังจะเห็นได้จากสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้นำมาจัดแสดงบ่อยครั้ง ซึ่งพบว่ารูปแบบการแสดงนั้นมีความคลาดเคลื่อนเปลี่ยนแปลงออกไปทางการแสดงละนอกแบบชาวบ้าน โดยเฉพาะบทบาทตัวนางเอกซึ่งถือเป็นตัวละครสำคัญของเรื่องที่ทำให้เกิดสุนทรียะในการแสดง ประกอบกับบทบาทของนางรจนาที่มีความหลากหลายทางการแสดงอารมณ์ที่น่าสนใจ อันแตกต่างจากบทบาทนางเอกในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ จากการศึกษาเรื่องสังข์ทองพบว่า บทบาทนางรจนามีผู้กล่าวถึงน้อย ซึ่งถือเป็นตัวละครที่สำคัญ และในด้านกระบวนท่ารำตอนเลือกคู่-หาปลานั้นยังไม่ปรากฏ จึงเป็นเหตุผลทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา บทบาทนางรจนาที่มีฐานะเป็นนางเอกในละครนอกแบบหลวง งานวิจัยนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาบทบาท บุคลิกลักษณะของนางรจนาในด้านอารมณ์ต่างๆ จากบทระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 อันนำมาสู่การแสดงเพื่อวิเคราะห์ถึงการแสดงออกทางกระบวนท่ารำ ในการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิกลักษณะ ในบทบาทนางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา
2. ศึกษากระบวนท่ารำของนางรจนา ในการแสดงออกอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธ จากการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่-หาปลา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการแสดงละครเรื่องหนึ่งๆ นั้น นอกจากเนื้อเรื่องหรือบทละครจะดีแล้ว องค์ประกอบสำคัญในการแสดงที่ช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสวยงามได้อรรถรสในการชม คือ ผู้แสดง ซึ่งเป็นผู้ที่ถ่ายทอดบทบาทของตัวละครในท้องเรื่อง สู่สายตาของผู้ชม ซึ่งผู้แสดงที่จะต้องเข้าใจบทบาทของตัวละครนั้นๆ เพื่อที่จะได้ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในการแสดงได้อย่างสมจริง โดยเฉพาะบทบาทนางเอก ซึ่งส่วนมากจะเป็นตัวละครที่เป็นต้นเหตุของปมปัญหา ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน

ตัวนางหรือตัวละครหญิง คือ ผู้หญิงตามอุดมคติของไทยโบราณที่ประกอบด้วยเป็นผู้มีคุณธรรม ซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามี สุภาพเรียบร้อย ประพฤติตนดีงามตามประเพณี มีสติปัญญา แต่มักไม่แสดงความสามารถทัดเทียมผู้ชายในเชิงปัญญาและการสู้รบในสงคราม แต่มีลักษณะเด่นของผู้หญิง คือ อ่อนไหวในความรัก และรุนแรงในความหึงหวง เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญและช่วยสร้างสีสันให้แก่ละครเป็นอย่างดี ในทางนาฏยศิลป์ไทย ตัวนาง เป็นคำที่ใช้เรียกนักแสดงที่รับบทเป็นผู้หญิง คู่กับนักแสดงในบทบาทของผู้ชายที่เรียกว่า ตัวพระ Limsakun (2006) ซึ่ง Na Kalasin (2019) ได้แบ่งประเภทของตัวนางไว้ 2 ลักษณะ คือ

1. แบ่งตามสถานภาพของตัวละคร หมายถึง ตัวละครที่มีตำแหน่ง หรือฐานะทางสังคมในเรื่อง มี 2 ประเภท คือ
   1.1 ตัวนางชั้นสูงศักดิ์ ได้แก่ พระมเหสี พระราชธิดา และพระบรมวงศานุวงศ์
   1.2 ตัวนางชั้นต่ำศักดิ์ ได้แก่ ตัวละครตั้งแต่พี่เลี้ยง นางกำนัล บ่าวไพร่ ชาวบ้าน จนถึงตัวละครที่เป็นอมนุษย์ เช่น นางผีเสื้อน้ำ หรือนางยักษ์ และนางแมว เป็นต้น
2. แบ่งตามบุคลิกภาพของตัวนาง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ
   2.1 ตัวนางที่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย และมีรูปแบบการรำที่สง่างาม นุ่มนวล และพูดจาถ้อยคำสุภาพ
   2.2 ตัวนางที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย มีรูปแบบการรำคล่องแคล่ว ว่องไว และพูดจาค่อนข้างหยาบคาย มีน้ำเสียงที่ชัดเจนในละครนอกเรียกว่า นางตลาด

จากที่กล่าวมาในข้างต้นนั้น เป็นการแบ่งตัวนางออกตามฐานะของตัวละคร นอกจากนี้ในการแสดงละครไทยจะเรียกตัวละครหญิงว่า “ตัวนาง” ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้แก่ นางกำนัล นางพี่เลี้ยง นางสนม พระมารดา นางอิจฉา นางรอง และนางเอก

คำว่า“นางเอก” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 หมายถึง “ตัวเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครหรือภาพยนตร์” (The Royal Society, 2003) และ Khomwattana (1985) ได้ให้ความหมาย คำว่า “ตัวนาง” นั้น หมายถึง ตัวที่แสดง ที่ฝึกท่ารำเป็นผู้หญิง โดยผู้ฝึกท่ารำนั้นจะเป็นหญิงหรือชายก็ได้ ดังนั้นกล่าวได้ว่า “ตัวนาง” เป็นคำที่ใช้

เรียกผู้แสดงบทบาทผู้หญิงในการแสดงละคร ซึ่งสามารถแบ่งผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นผู้หญิงได้หลายประเภท ได้แก่ นางกำนัล นางพี่เลี้ยง นางสนม พระมารดา นางอิจฉา นางรอง ส่วนตัว “นางเอก” เป็นคำที่ใช้เรียกนักแสดง ที่ได้รับบทบาทผู้หญิงที่เป็นตัวเอกของเรื่อง ซึ่งละครทุกเรื่องจำเป็นที่จะต้องมีตัวนางเอกเป็นตัวละครหลัก อันเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินเรื่องราวของละคร ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการลักหาพาหนี หรือการแย่งชิงนางเป็นสำคัญ ซึ่งในเรื่องสังข์ทองนั้น นางเอกของเรื่อง คือ นางรจนา มีฐานะเป็นลูกสาวของกษัตริย์ และมีความสำคัญในเรื่อง สังข์ทอง

แนวคิด และทฤษฎี

แนวคิดเรื่องอารมณ์ของมนุษย์ที่สามารถรับรู้ด้วยการแสดงออกทางใบหน้า ของ Paul Ekman ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษากรอบแนวคิดในการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งอารมณ์ที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ จากการแสดงออกทางสีหน้าโดย Paul Ekman ได้แบ่งออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่

1. โกรธ เกิดได้จากความขัดแย้ง การถูกแทรกแซง การถูกตัดสินอย่างไม่ยุติธรรม ถูกทำร้ายร่างกายหรือจิตใจ ซึ่งอารมณ์โกรธสามารถเกิดขึ้นได้พร้อมๆ กับความกลัว

2. ขยะแขยง เกิดได้จากการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส เช่น ได้กลิ่นที่เหม็น กินอาหารที่ไม่ชอบ เป็นต้น ซึ่งอาจเกิดการแสดงออกทางร่างกายได้ คือ การอาเจียน ย่นจมูก เบะปาก ขมวดคิ้ว

3. กลัว เป็นอารมณ์ที่สำคัญในการอยู่รอดของมนุษย์ เมื่อเจอกับสิ่งที่อันตราย ความกลัวจะเกิดขึ้น และร่างกายจะทำงาน ทั้งหายใจถี่ขึ้น หัวใจเต้นแรง ตาเบิกกว้างกว่าปกติ ความกลัวจะทำให้เราตระหนักและรับรู้ว่าเกิดอันตรายขึ้น และต้องรับมือกับมัน

4. มีความสุข คือ อารมณ์ทางบวกที่ทุกคนอยากมีมากที่สุด เป็นภาวะที่บุคคลพึงพอใจ เพลิดเพลิน มีสุขภาวะที่ดี บนใบหน้าจะมีรอยยิ้ม บางครั้งตาหยีเป็นสระอิ รู้สึกผ่อนคลาย น้ำเสียงที่พูดบ่งบอกได้ว่ามีความสุขจริงๆ

5. เศร้า เป็นสภาวะของการรู้สึกผิดหวัง เสียใจ สิ้นหวัง อารมณ์หน่วงๆ และยากที่จะควบคุม ความเงียบเกิดขึ้น เสียน้ำตา เฉื่อยชา และเมินเฉย

6. ประหลาดใจ เป็นอารมณ์ที่จะตอบสนองต่อสิ่งที่ไม่คาดคิด ลักษณะที่สังเกตได้ คือ ยกคิ้วขึ้น เบิกตากว้าง เปิดปาก และมีการกรีดร้องด้วยความตกใจ หรือดีใจ แล้วแต่สถานการณ์ที่เกิด

7. ดูถูกเหยียดหยาม เกิดจากการที่เรารู้สึกว่าตัวเองอยู่เหนือจากบุคคลอื่นในเรื่องต่างๆ หรือแสดงออกต่อสิ่งที่เราไม่ชอบ (Ekman, 2003)

แนวคิดเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ดังกล่าว มีประโยชน์ในการช่วยตีบทของผู้แสดง เพื่อการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้นในตัวละครได้อย่างถูกต้องสมจริง ให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม และสื่อความหมายแก่ผู้ชมให้ได้รับสารอย่างถูกต้อง

แนวคิดเรื่อง นาฏยศัพท์ ของอาคม สายาคม

นาฏยศัพท์ ใช้เพื่อแสดงความหมายของลักษณะท่ารำ นาฏยศัพท์ต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง นาฏยศัพท์ที่เกี่ยวกับการตีบท และการเลียนแบบท่าทางจากธรรมชาติ นำมาปรับปรุงทำให้เกิดความหมายต่อบทบาทการแสดง ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างผู้ชม กับผู้แสดง ซึ่งความหมายของ นาฏยศัพท์ คือ ศัพท์เฉพาะในทางนาฏศิลป์ เป็นชื่อของลักษณะท่ารำของไทยการกำหนดนั้นเพื่ออธิบายเพื่อให้เกิดความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติได้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการกำหนดภาษาท่า หรือการรำตีบทต่อไป ที่ได้กล่าวถึงผู้แสดง ว่าควรศึกษาก่อนแสดง กล่าวคือต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภาษาท่า และนาฏยศัพท์ต่างๆ ต้องรู้ถึงความหมายของท่ารำเพื่อที่จะสามารถนำมาใช้ในการแสดงได้อย่างถูกต้องเหมาะสม (Sayakhom, 2002)

ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิด เรื่องนาฏยศัพท์มาใช้ในการวิเคราะห์ท่ารำ ในการรำตีบทของนางรจนา ที่แสดงถึงความหมายในลักษณะของท่ารำ นาฏยศัพท์ต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ทั้งนี้ผู้แสดงที่จะสามารถแสดงได้ดี จะต้องผ่านการฝึกฝนเป็นระยะเวลานาน และใช้ความอดทนอย่างมาก ให้เข้าถึงบทบาทของตัวละครนั้นๆ จึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ต่างๆ ตามบทละครผ่านการร่ายรำได้อย่างเหมาะสม งดงาม สะกดใจผู้ชม ซึ่งวิธีการแสดงบทบาทนางรจนานั้น ผู้ที่ได้รับบทบาทเป็นนางรจนา จะต้องศึกษาบุคลิกลักษณะ และอุปนิสัยของตัวละครให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงจะสามารถถ่ายทอดบทบาท และอารมณ์ได้อย่างถูกต้องสมจริง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. Limsakun (2006) ศึกษา รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง กล่าวว่า บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละครที่แสดงออกได้งดงามสมจริงนั้น ขึ้นอยู่กับบุคลิกและอุปนิสัยที่แท้จริงของผู้แสดงเป็นสำคัญ เช่น ผู้รับบทบาทนางกษัตริย์ จะต้องมีบุคลิกที่แลดูภูมิฐานสมเป็นนางกษัตริย์ การรำต้องแช่มช้อย และสง่างามอย่างทีท้าวทีพญา ผู้แสดงที่ได้รับบทเหล่านี้ต้องเป็นผู้ที่นุ่มนวลเรียบร้อย และสวยสง่าด้วย

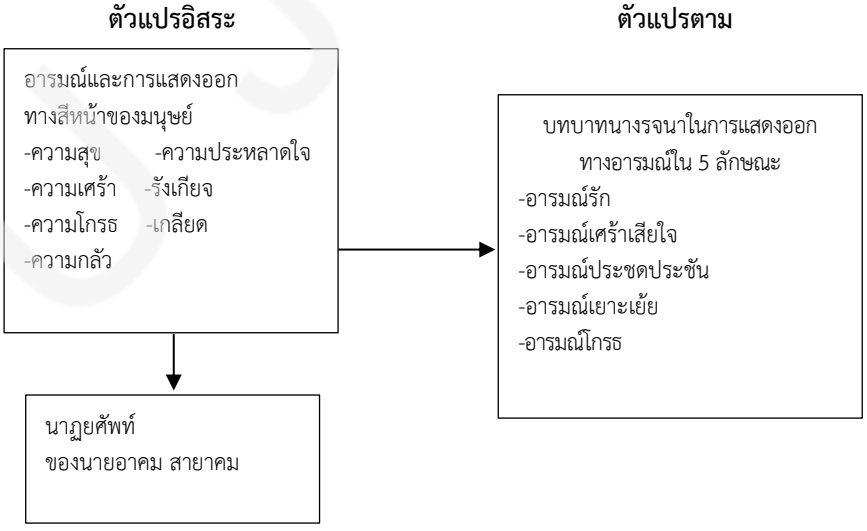
2. Arkhawanont (2018) ศึกษา วิธีการการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครเรื่องคาวี กล่าวว่า วิธีการแสดงเป็นตัวละครนั้นๆให้ออกมาสมบทบาท ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือการรำค่อนข้างดี และในขณะเดียวกัน ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในด้านการแสดงควบคู่กัน เพราะในกระบวนท่ารำนั้นมีท่ารำจากท่าที่เป็นธรรมชาติ และมีการแสดงอารมณ์ซึ่งต้องใช้ความสามารถทางการแสดงด้วยจึงจะทำให้การแสดงกระบวนท่ารำนั้นสวยงามและสมบทบาทมากที่สุด

3. Suponchit (2018) ศึกษา วิวัฒนาการของวรรณกรรม เรื่องสังข์ทอง พบว่า วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองเดิมเป็นนิทานปัญญาสชาดก เรื่องสุวัณณสังขชาดก มีมาแต่โบราณ แพร่หลายอยู่ในท้องถิ่นต่างๆ เป็นที่นิยมของผู้คน จึงได้มีผู้เอานิทานมาแต่งเป็นบทละครตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้ทรงนำนิทานเรื่องสังข์ทอง มาพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เพื่อให้ละครผู้หญิงของท่านแสดงเพื่อสร้างความสนุกสนาน

4. Na Kalasin (2019) ศึกษา นางตลาดในการแสดงละครนอก พบว่า นางตลาดในการแสดงละครนอกมีลักษณะกระฉับกระเฉง ว่องไว และเคลื่อนไหวร่างกายที่ค่อนข้างรวดเร็ว มีกระบวนท่ารำเทคนิค ลีลา ปฏิภาณไหวพริบที่สอดแทรกตลกขบขัน ทำให้ผู้ชมเข้าใจง่าย นางตลาดในละครนอกเป็นนางตลาดที่มีบทบาทไม่เรียบร้อย ท่วงทีกิริยา มารยาทที่มาจากนางสามัญ แต่นำมาประดิษฐ์ปรุงแต่งให้เกินจริง เพื่อสร้างจุดเด่นให้แก่ตัวละคร และสื่อสารกับผู้ชมด้วยท่าทางตามความรู้สึกสนุกสนาน เฮฮา ด้วยการเจรจา ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละครนอก

กรอบแนวคิดการวิจัย

ในการสังเคราะห์กรอบแนวคิด ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเรื่องอารมณ์ของมนุษย์จากการแสดงออกทางสีหน้าของ Paul Ekman ที่กล่าวว่าอารมณ์มี 7 อารมณ์ที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ (Ekman, 2003) และกรอบแนวคิดเรื่อง นาฏยศัพท์ ของนายอาคม สายาคม (Sayakhom, 2002) โดยนำมาเป็นพื้นฐานของการวิเคราะห์บทบาทนางรจนาในการแสดงออกทางอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธ จากการแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา (ผู้ชายแสดงล้วน) ตามรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร โดยศึกษากระบวนท่ารำจากรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ โดยได้แบ่งตามข้อมูลที่สัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครนอกแบบหลวง และมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

1) นายประเมษฐ์ บุนยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การการสอน และการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงละครนอกแบบหลวงแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง

2) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย นักวิชาการละคร และดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์การการสอน และการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงละครนอกแบบหลวงแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง

2.กลุ่มผู้ที่เคยได้รับบทบาทนางรจนา ในการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง และมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพ.ศ.2548 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางรจนา ในละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง

2) นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางรจนา ในละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนามเป็นหลัก โดยใช้เครื่องมือ อุปกรณ์และดำเนินการ ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

1.1 แบบสังเกต ใช้สำหรับสังเกตการณ์ถ่ายทอดลีลา กระบวนท่ารำ และวิธีการแสดงบทบาทนางรจนาด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวกับคุณครูต้นแบบ คือ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผสมผสานในเวลาเดียวกัน

1.2 แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางรจนาและผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง โดยกำหนดคำถามให้ล่วงหน้าแบบเจาะจง และแบบปลายเปิด เป็นคำถามที่เปิดโอกาสให้ผู้ตอบ สามารถตอบได้อย่างเต็มที่ นอกจากนั้นในการสัมภาษณ์อาจมีประเด็นย่อยที่น่าสนใจ ทำให้เกิดคำถามปลีกย่อยขึ้นมาใหม่ได้ ใช้วิธีเรียบเรียงเชิงพรรณนาโดยจับประเด็นคำตอบมาตีความ

1.3 แบบทดสอบ หลังจากที่ผู้วิจัยได้รับกระบวนท่ารำจากครูต้นแบบ และได้ทำการฝึกซ้อมด้วยตนเองจนแม่นยำ จากนั้นใช้แบบทดสอบโดยให้ครูต้นแบบตรวจสอบความถูกต้องของกระบวนท่ารำเพื่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล และนำการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์ แล้วจัดทำเอกสารให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา และเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง

2. อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

2.1 อุปกรณ์ในการจดบันทึก, แบบสัมภาษณ์

2.2 เครื่องบันทึกเสียง

2.3 เครื่องบันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว

การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อให้การวิจัยได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย ในการลงภาคสนามตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2561 ถึง เดือนธันวาคม 2562 การเก็บรวบรวมข้อมูลยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ข้อมูลเอกสาร เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องประวัติความเป็นมาของนางเอก บทบาทนางรจนา ในละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น สูจิบัตร บทละครที่ใช้แสดงจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2. ข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมจากการลงพื้นที่วิจัย โดยการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย คือกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง และกลุ่มผู้ที่เคยได้รับบทบาทนางรจนา

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลจากการวิจัยในครั้งนี้เป็นข้อมูลจากการลงภาคสนามเป็นหลัก และเรียบเรียงข้อมูลจากเอกสาร โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ ประมวลผล แล้วตีความเชื่อมโยงประเด็นที่สอดคล้องกัน นำเสนอข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิกลักษณะ ในบทบาทนางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา
   1.1 ประวัตินางรจนา
   1.2 บุคลิกลักษณะของนางรจนาในวรรณกรรม
   1.3 บทบาทสำคัญของนางรจนาในวรรณกรรม
2. ศึกษากระบวนท่ารำของนางรจนา ในการแสดงออกทางอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธ จากการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่-หาปลา
   2.1 บทบาทการแสดงประกอบบทร้อง และเพลงหน้าพาทย์
   2.2 บทบาทการแสดงประกอบบทเจรจา

ผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิกลักษณะ ในบทบาทนางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา ซึ่งนางรจนาเป็นนางเอกของเรื่อง มีฐานะเป็นธิดาของกษัตริย์และมีความสำคัญ ดังนี้

1.1 ประวัตินางรจนา นางรจนา ในนามานุกรมวรรณคดีไทยกล่าวว่า นางรจนาเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องสังข์ทอง เป็นธิดาองค์ที่ 7 ของท้าวสามนต์กับนางมณฑา ผู้ครองนครสามนต์ เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปตามแก่นของเรื่อง จัดว่าเป็นนางเอกที่เป็นนางกษัตริย์ ตอนกำเนิด และชีวิตในวัยเยาว์ของนางนั้นไม่ได้กล่าวถึง

1.2 บุคลิกลักษณะของนางรจนาในวรรณกรรม นางรจนาเป็นนางเอกของเรื่องสังข์ทอง ซึ่งจากการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ได้กำหนดบุคลิกที่เป็นลักษณะเฉพาะของนางรจนา ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์บุคลิกลักษณะของนางรจนาตามบทประพันธ์ได้ดังนี้

(1) เป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตา และผิวพรรณสวยงาม ดังบทกลอน ของท้าวสามลที่กล่าวถึงพระธิดาของตนในตอนท้าวสามนต์ให้นางทั้งเจ็ดเลือก ดังนี้

มีธิดานารีร่วมอุทร ทั้งเจ็ดนามกรต่างกัน
น้องนุชสุดท้องชื่อรจนา โสภาเพียงนางในสวรรค์

(Rama ll, King, 1987)

และบทกลอนของเจ้าเงาะที่ชมโฉมนางรจนาในตอนเลือกคู่ ดังนี้

เมื่อนั้น เจ้าเงาะแสนกลคนขยัน
พิศโฉมพระธิดาวิลาวัณย์ ผุดผาดผิวพรรณดังดวงเดือน
งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์ นางในธรณีไม่มีเหมือน
แสร้งทำแลเลี่ยงเบี่ยงเบือน ให้ฟั่นเฟือนเตือนจิตคิดปอง

(Rama ll, King, 1987)

(2) เป็นผู้หญิงที่อบรมบ่มนิสัยความเป็นกุลสตรีที่ดีงาม ดังเห็นได้จากการแสดงความรู้สึกละอายต่อการทำผิดวิสัยของผู้หญิงที่จะต้องไปเลือกผู้ชายมาเป็นคู่ครอง ดังบทกลอนตอนที่ท้าวสามนต์ให้พระธิดาทั้งเจ็ดออกไปเลือกคู่ ดังนี้

เมื่อนั้น ทั้งเจ็ดบุตรีศรีใส
ผูกคิ้วนิ่วหน้าไม่คลาไคล ก้มแกเสื่อลันไตไปมา

ให้นึกอัปยศอดอาย จะไปเลือกผู้ชายน่าขายหน้า
ยิ่งคิดยิ่งเขินเมินพักตรา กัลยามิได้จรลี

(Rama ll, King, 1987)

(3) เป็นผู้หญิงที่มีปฏิภาณไหวพริบดี มีคารมดี รู้จักการใช้คำพูดเพื่อแก้ไขสถานการณ์ ดังจะเห็นได้จากการที่นางถูกบังคับให้เลือกคู่ แต่นางไม่รู้สึกพอใจผู้ใด จึงไม่เลือกขัดคำสั่งพระบิดา แต่นางรู้จักการใช้คำพูดให้ผู้ฟังรู้สึกดี ดังจะเห็นได้จากบทกลอนดังนี้

ฝ่ายโฉมรจนาทรามวัย นางไม่ต้องจิตคิดประสงค์
กลับมาเฝ้าบาทบิตุรงค์ โฉมยงบังคมก้มพักตรา
จึงทูลว่ากษัตริย์ทั้งนั้นไซร้ ลูกมิได้มุ่งมาดปรารถนา
จะขออยู่สนองรองบาทา ไปกว่าชีวันจะบรรลัย

(Rama ll, King, 1987)

และบทกลอนของนางรจนาที่ทูลพระมารดาถึงเหตุในการเลือกเจ้าเงาะ รู้ดีว่าหากพูดไปตามจริงก็ไม่มีใครเชื่อ จึงแกล้งพูดบ่ายเบี่ยงแทนที่จะอธิบายเรื่องจริง ดังบทกลอนดังนี้

เมื่อนั้น นวลนางรจนามารศรี
กล่าวแกล้งแสร้งทูลชนนี ทั้งนี้เพราะกรรมได้ทำไว้

(Rama ll, King, 1987)

จากบทกลอนข้างต้น จะเห็นได้ว่านางรจนาเลือกที่จะบอกว่าเป็นเวรกรรมของตนเอง แทนที่จะพูดความจริงว่าเจ้าเงาะมีรูปทองสวยงามอยู่ข้างใน เพราะรู้อยู่แก่ใจว่าถึงพูดไปก็ไม่มีใครเชื่อ

(4) เป็นผู้หญิงที่มีจิตใจเด็ดเดี่ยว มีความรักสามี รักเดียวใจเดียว ดังจะเห็นได้จากตอนที่ท้าวสามนต์วางอุบายให้ลูกเขยหาปลาเพื่อจะฆ่าเจ้าเงาะบทกลอนดังนี้

อกเอ๋ยโอ้ว่าคราวนี้ น่าที่จะม้วยสังขาร์
สมเด็จบิตุรงค์ไม่เวทนา จะคิดอ่านพาลฆ่าชีวาลัย
ให้หาปลาเป็นร้อยน้อยหรือนั่น ประกวดกันกับเขาเหล่าเขยใหญ่
....
ผัวเมียสองคนจนจะตาย จะหาปลาไปถวายที่ไหนทัน
ถ้าพระรูปทองน้องบรรลัย เมียจะตามเข้าไปมิได้พรั่น
จะให้เขาพิฆาตฆ่าฟัน สู้ตายตามกันไปไม่คิดกลัว
ไม่ขออยู่ดูหน้าคนทั้งหลาย มิให้ชายอื่นต้องเป็นสองผัว
ว่าพลางนางทุ่มทอดตัว ตีออกชกหัวเข้าร่ำไป

(Rama ll, King, 1987)

จากบทกลอนดังกล่าวจะเห็นว่า นางรจนาเป็นผู้ที่มีความรักแน่วแน่ และมีจิตใจเด็ดเดี่ยว ดังจะเห็นได้จากการที่นางยอมตายหากสามีต้องตาย และเพื่อมิให้ต้องตกต้องเป็นภรรยาของผู้อื่น เนื่องจากนางคิดว่าหากสามีตาย บิดาจะต้องบังคับให้แต่งงานกับชายอื่นแน่นอน จึงขอตายตามสามีดีกว่า

(5) เป็นผู้หญิงที่มีนิสัยไม่ยอมคน ดังจะเห็นได้จากบทกลอนตอนที่นางรจนาตอบประชดประชันกับพี่นางทั้งหกโดยมิได้เกรงกลัว ดังบทกลอนดังนี้

เมื่อนั้น รจนาตอบไปดังใจหวัง
ชิชะหม่อมพี่ที่ขี้นชัง ออกประดังด่าทอเล่นพอแรง
เฝ้ามาขับไล่ไสหัวหู โกรธหรือว่าดูจมูกแหว่ง
แต่เห็นเขาหัวร่อก็ระแวง ออกสกัดสแกงแกล้งพาโล
ผัวพี่ไปหาปลากับบ่าวไพร่ น้อยหรือช่างได้มาอักโข
ผัวข้าหาปลาประสาโซ แต่จมูกไม่โหว่เหมือนผู้ดี
พอรู้เช่นเห็นอยู่ว่าเท็จจริง สู้ปิดปากหากนิ่งเสียดอกพี่

จะให้ว่าหรือจะว่าออกเดี๋ยวนี้ แล้วเหลียวดูสามีเห็นขึงตา
แค้นใจคิดจะใคร่อยู่ทะเลาะ แต่เจ้าเงาะชี้ชวนไปเคหา
ถ่มน้ำลายรดให้แล้วไคลคลา ตามผัวออกมาไม่พรั่นพรึง

(Rama ll, King, 1987)

จากบทกลอนดังกล่าวจะเห็นว่า นางรจนานั้นไม่ยอมลดละหรือกริ่งกลัวพี่สาวทั้งหก เมื่อถูกต่อว่าประชดประชันจากพี่สาว นางก็ตอบกลับอย่างไม่เกรงกลัว ถึงแม้จะอยู่ต่อหน้าพระบิดา พระมารดาก็ตาม

(6) เป็นผู้หญิงที่มีความกตัญญูรู้คุณบิดามารดา ไม่คิดผูกจิตเคืองแค้น อาฆาตพยาบาทที่ขับไล่ตนเองออกจากวังต้องมาลำบากนอกไร่ปลายนา ดังจะเห็นได้จากตอนที่นางมณฑามาขอให้เจ้าเงาะไปตีคลีกู้บ้านเมือง ดังบทกลอนดังนี้

เมื่อนั้น นวลนางรจนาเสน่หา
ให้คิดสงสารพระมารดา ก็โศกาวอนผัวรำพันไป
โอ้อนิจจาพระสามี ไม่ปรานีน้องจริงนิ่งเสียได้
ควรหรือมาสลัดตัดอาลัย ช่างกระไรไม่คิดสักนิดเลย
ทุกข์ของมารดาเหมือนทุกข์ตัว จะผินหน้าพึ่งผัวก็เชือนเฉย
ดีแต่ทำเปล่าๆ ให้เขาเย้ย อกเอ๋ยจะอยู่ไปใยมี
นางชะอ้อนวอนแล้ววอนเล่า แม้นพ่อเจ้าไม่โปรดเกศี
น้องจะลาอาสัญเสียวันนี้ เทวีตีทรวงเข้าร่ำไร

(Rama ll, King, 1987)

จากบทกลอนดังกล่าวจะเห็นว่า ถึงแม้ตัวนางรจนาจะถูกขับไล่ออกมาตกระกำลำบากอยู่นอกเมือง แต่เมื่อพระบิดาเดือดร้อน มารดามาอ้อนวอนขอความช่วยเหลือ นางก็ไม่ถือโกรธบิดามารดา ช่วยอ้อนวอนสามีให้ช่วยเหลือบิดามารดาของตน

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึงบุคลิกนางรจนาว่า “นางรจนามีลักษณะที่เป็นนางกษัตริย์ แต่บุคลิกนั้นไม่ได้เรียบร้อยเพียงอย่างเดียว ในขณะเดียวกันก็มีอารมณ์นิสัยอย่างปุถุชนตามแบบสตรีสามัญชนทั่วไป มีการโต้เถียงกับพี่สาว แต่ยังคงมีลักษณะที่ท่าทางในการเป็นนางกษัตริย์ (Chansuwan, Interview. 20 September, 2018)

คมสัณฐ หัวเมืองลาด ได้กล่าวถึงนางรจนาว่า “ด้วยนางรจนาเป็นลูกสาวคนเล็ก ซึ่งจะได้รับความรักจากพ่อ แม่มาก จึงถูกเอาใจ ทำให้นางมีลักษณะนิสัยที่ไม่ยอมคน ดังจะสังเกต ได้จากในตอนหาปลา ที่มีการทะเลาะ ต่อล้อต่อถียงกับพี่สาวทั้งหกนาง ซึ่งจะผิดกับนางเอกละครไทยนางอื่นๆ ที่จะเรียบร้อยอย่างเดียว และไม่มีปากเสียง (Huamuanglat, Interview. 20 September, 2018)

ดังนั้น กล่าวได้ว่านางรจนาเป็นตัวละครที่มีหลายบุคลิก และหลากอารมณ์ที่อยู่ในตัวละคร อันเป็นอรรถรสที่เพิ่มความสนุกสนานให้กับเนื้อเรื่อง

1.3 บทบาทสำคัญของนางรจนาในวรรณกรรม นางรจนาเป็นตัวเอก และเป็นนางเอกของเรื่องสังข์ทอง ซึ่งเป็นธิดาของท้าวสามลกับนางมณฑาและเป็นชายาของพระสังข์ทอง ก่อนที่นางจะทิ้งพวงมาลัยให้กับเจ้าเงาะนั้นนางได้ตั้งจิตอธิษฐานว่าหากเจ้าเงาะและนางเป็นคู่ครองกันมาแต่ชาติปางก่อน ขอให้มาลัยที่ทิ้งไปต้องตัวเจ้าเงาะ การที่นางตัดสินใจทิ้งพวงมาลัยให้เจ้าเงาะ ทำให้เกิดเรื่องวุ่นวายตามมา ดังบทกลอนที่ว่า

นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน รูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทรง พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา
ชะรอยบุญเราไซร้จึงได้เห็น ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
คิดพลางนางเสี่ยงมาลา แม้ว่าเคยสมภิรมย์รัก

(Rama ll, King, 2002)

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิกลักษณะ ในบทบาทนางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา ที่ปรากฏในวรรณกรรมพบว่า นางรจนามีลักษณะเป็นนางกษัตริย์ที่มีกิริยาท่าทางลักษณะนิสัยเรียบร้อย นุ่มนวล งามพร้อมด้วยหน้าตา สติปัญญา และจิตใจ อ่อนน้อมถ่อมตนอยู่ในกรอบประเพณี เป็นแม่บ้านแม่เรือน มีความอดทน มีความเชื่อมั่นในตนเอง

และมีความเข้มแข็ง อีกทั้งยังมีสติไม่ได้ตัดสินใจด้วยอารมณ์ แต่ตัดใจด้วยเหตุผลที่ตนเองได้ไตร่ตรองอย่างดีแล้ว ซึ่งจะเห็นได้จากการเลือกคู่ครองของรจนา รจนาเป็นชายาที่ดีน่าชื่นชมยกย่องความสามารถ ที่นอกจากจะปรนนิบัติสามีแล้วในหน้าที่แม่บ้านแม่เรือนก็ไม่ได้ขาดตกบกพร่อง ถือเป็นคุณสมบัติของภรรยาที่ดีในอุดมคติทั่วไป ซึ่งความสำคัญของนางรจนาคือนางเอกของเรื่อง และเป็นตัวละครที่สร้างปมความขัดแย้งให้กับตัวละครอื่นๆ จากการเลือกคู่ครองของตน จนเกิดความวุ่นวายของเรื่องราว และต่อมานางรจนาเองก็เป็นผู้ที่คลายปมปัญหาของเรื่องโดยเป็นผู้อ้อนวอนพระสังข์จนยอมถอดรูปออกไปตีคลีจนกระทั่งทุกคนได้ทราบความจริงว่าเจ้าเงาะ คือพระสังข์ทอง เรื่องราวจึงกลับสู่ความสงบสุขสมหวัง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังแฝงข้อคิดไว้ในบทบาทของตัวนางรจนา ซึ่งถึงแม้จะเป็นธิดากษัตริย์ซึ่งถูกอบรมบ่มนิสัยให้มีความเป็นกุลสตรีสูงศักดิ์ แต่ก็ยังมีการแสดงออกถึงอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกคน ทุกเพศ ทุกวัย และทุกชนชั้น โดยไม่มีข้อจำกัด ซึ่งสอดคล้องกับ Anantasa (2011) ที่กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิง ไว้ว่าผู้แต่งวรรณคดีไทยมักจะเน้นให้เห็นบุคลิกภาพของนางเอกที่มีความงดงามเป็นเลิศ และความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามีเท่าชีวิต มักต้องเผชิญกับชะตากรรมที่ทำให้ลำบากยากเข็ญ มิได้เป็นไปด้วยความยินยอม แต่ถูกความจำเป็นบังคับต้องจำใจต่อสู้กับชะตากรรมไปจนกระทั่งพบความสุขโดยไม่มีทางเลือก เนื่องจากผู้หญิงสมัยก่อนมีแบบอย่างชีวิตเช่นนี้ มีหน้าที่รับฟัง รับใช้และได้รับการปกครองจากผู้ชายอยู่เสมอ ผู้หญิงไม่มีโอกาสแสดงความเป็นผู้นำ ลักษณะนิสัยใจคอของผู้หญิงจึงค่อนข้างจะเป็นไปในทางไม่มีปากมีเสียง มีนิสัยเน้นหนักไปในทางซื่อสัตย์ต่อสามี กตัญญู และยกย่องให้สามีมีอำนาจตัดสินทุกอย่างในชีวิตของตน ซึ่งขัดแย้งกับ Malai (1993) ที่กล่าวว่า นางรจนา เป็นอีกแบบอย่างหนึ่งของผู้หญิงที่มีจุดมุ่งหมายของตนเอง และมีจิตใจเข้มแข็งอดทนในการต่อสู้เพื่อบรรลุถึงจุดมุ่งหมายนั้นอย่างน่ายกย่อง ซึ่งเห็นได้จากการเสี่ยงเลือกเจ้าเงาะเป็นสวามีในขณะเดียวกัน หญิงสาวอย่างรจนาก็เป็นศัตรูที่น่ากลัว ด้วยนิสัยที่อาฆาตพยาบาทของนาง แม้แต่พี่สาวร่วมสายเลือดสร้างความไม่พอใจไว้ให้ นางยังผูกใจเจ็บหาทางแก้แค้นเอาคืน แล้วหากคนอื่นตั้งตัวเป็นคู่อริด้วย จะไม่ถูกนางตอบแทนหนักกว่านี้หรือ เมื่อวรรณกรรมนำมาสู่การแสดง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงนำต้นแบบเรื่องสังข์ทอง มาจากบทละครนอกครั้งกรุงเก่า มาปรับปรุงโดยได้ทรงตัดทอนจากคำกลอนเดิมแต่ยังคงความหมายครบถ้วน นอกจากนี้ยังทรงปรับสำนวนกลอนเพื่อให้กระชับและเหมาะสมแก่การแสดงละคร มีความสนุกสนาน ดังจะเห็นได้จาก ในบทละครจะมีตอนที่มีการทะเลาะวิวาท บริภาษหึงหวง ตัดพ้อต่อว่า ปะทะคารม เป็นต้น อันเป็นพื้นฐานอารมณ์ของมนุษย์ปุถุชนทั่วไป ซึ่งในการปรับปรุงกระบวนการเล่น และการรำนั้นได้มีครูละครผู้หญิงของหลวง โดยมีเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี นายทองอยู่ และนายรุ่งร่วมกันคิดประดิษฐ์กระบวนรำ จนเป็นแบบแผนในการแสดงละครนอกแบบหลวงที่แสดงในปัจจุบัน เมื่อเข้าสู่ยุคกรมศิลปากรได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงมาจากครูละครที่มาจากคณะละครวังเจ้านายต่างๆ ที่มีชื่อเสียง มาถ่ายทอดวิธีการแสดงละครตามแบบอย่างละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นศิลปินกรมศิลปากรท่านหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางรจนา ในการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง โดยรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูเฉลยศุขะวณิช ครูละครที่มาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งกระบวนรำที่สำคัญในบทบาทนางรจนา และยังคงรักษารูปแบบกระบวนรำตามละครหลวงในรัชกาลที่ 2 คือ กระบวนรำรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

2. ศึกษากระบวนท่ารำของนางรจนา ในการแสดงออกทางอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธจากการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ พบว่าการแสดงบทบาทของนางรจนาจะใช้พื้นฐานท่ารำของตัวนาง ที่มีความอ่อนช้อย นุ่มนวล ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงออกให้ผู้ชมนั้นเชื่อว่าเป็นผู้แสดงเป็นตัวนางเอก แต่ไม่ได้สมมุติตัวเองเป็นผู้หญิง เพราะเป็นละครนอกที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วนอยู่แล้ว (Chansuwan, 2018) เพื่อสื่อความหมายให้ ผู้แสดงและผู้ชมนั้นได้เข้าใจเรื่องราวที่แสดง นางรจนาเป็นนางเอกที่มีลักษณะเป็นนางกษัตริย์ มีลักษณะทางการแสดงโดยการรำจะเน้นลีลาท่ารำที่สวยงาม มีความประณีตนุ่มนวล มีความเรียบร้อย และความสง่าในทีของนางกษัตริย์ ไม่ว่าจะเป็นท่าทางการโศกเศร้าเสียใจการเกี้ยวพาราสี ในบางอารมณ์นั้นมีการแสดงกิริยาที่ไม่เรียบร้อย ในตอนที่ทะเลาะกับพี่สาว มีการแสดงสีหน้า อารมณ์ก้าวร้าวและมีกิริยา หยาบคาย การรำที่แสดงความโกรธ การรำประชดประชัน ในการแสดงบทบาทที่ไม่เรียบร้อยนี้ยังคงแสดงท่าทีที่เป็นนางกษัตริย์ ไม่ได้ที่แสดงออกมากเกินไปอย่างการรำของนางตลาด ประกอบการรำตีบทตามคำร้อง และการรำหน้าพาทย์เป็นการรำเพื่อประกอบกิริยาอาการตามเพลงบรรเลง ไม่มีเนื้อร้อง โดยยึดถือจังหวะทำนองของเพลงเป็นหลัก และจำเป็นต้องรำให้พอดีกับจังหวะ ทำนองเพลง เพื่อใช้ประกอบการแสดงกิริยาอาการ และอารมณ์ของตัวละคร โดยใช้กระบวนท่ารำมาตรฐานตามเพลงหน้าพาทย์นั้น จากการสัมภาษณ์ การสังเกต และการลงภาคสนามเพื่อฝึกการปฏิบัติท่ารำ พบว่าในการรำตีบทนั้นมีการเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนต่างๆ ที่สัมพันธ์กัน ซึ่งสามารถวิเคราะห์การแสดงออกทางอารมณ์ที่สำคัญ โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องนาฏยศัพท์ ได้ดังนี้

1) อารมณ์รัก (บทเกี้ยวพาราสี) เป็นการรำในอยู่ในฉากที่ 2 ตอนเลือกคู่ ฉากท้องพระโรงหน้า เป็นการรำตีบทตามบทร้อง 2 เพลง ได้แก่ เพลงลมพัดชายเขา และเพลงเชิดฉิ่ง ทำนองเพลงมี 2 เพลง ได้แก่ เพลงเร็ว และเพลงเชิดฉิ่ง มีเนื้อหากล่าวถึงนางรจนาเห็นรูปทองที่ซ่อนอยู่ในรูปเงาะก็เกิดอารมณ์รัก มีอาการลุ่มหลงเห็นเจ้าเงาะเป็นรูปทองจึงทิ้งพวงมาลัยไปให้เจ้าเงาะ กระบวนการรำบทบาทของนางรจนาในอารมณ์รัก (บทเกี้ยวพาราสี) มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

-ส่วนใบหน้า และลำคอ การใช้ใบหน้าจะประกอบไปด้วยการใช้ใบหน้ามอง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และการลักคอ

-ส่วนแขน และมือ พบว่ามีการจีบส่งหลัง จีบเข้าอก ท่าเฉิดฉิน ไว้มือ โกยมือ ท่าเรียกแบสองมือ จีบชายพก วางมือบนหน้าขา วงบน ท่าชี้นิ้ว ตะแคงมือ ตั้งวงสองมือ (ท่าสวมใส่) มือล่อแก้ว ชี้หงายมือ ส่ายมือ จีบหงาย ตั้งมือ สะบัดจีบ จีบปาดมือ มือชี้ที่ตา ตบหน้าขาสองมือ ตั้งนิ้วชี้ทั้งสองมือ (ท่าคู่) ตบหน้าขา จีบปรกข้าง ท้าวสะเอว รวมมือ มือไขว้กัน (ท่าพิสมัย) มือทำท่าอาย มือโยนพวงมาลัย มือสอดสูง ส่ายมือ วงล่าง ผาลาสั้น จีบคว่ำ

-ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะหันตรง สะดุ้งตัว

-ส่วนขา และเท้า พบว่าประกอบไปด้วยการเหลื่อมเท้า ก้าวเท้า ก้าวหน้า กระดกหลัง เดี่ยวผ้า แตะเท้า ยกหน้าวางหลัง

-การใช้ใบหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทในอารมณ์รัก (บทเกี้ยวพาราสี) ซึ่งอารมณ์ของนางรจนาเป็นบทบาทความรู้สึกลุ่มหลงในรูปทองของเจ้าเงาะ ดังนั้น การใช้ใบหน้าของนางรจนาในตอนนี้จะต้องแสดงถึงความรัก ความพอใจ โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปาก ดวงตาที่เปล่งประกาย การมองแบบหลบสายตา แสดงความเขินอาย เป็นต้น

ภาพที่ 2 ท่าพิสมัย ที่แสดงถึงอารมณ์รักในบทเกี้ยวพาราสี ที่มา : Pintong, 2020

2) อารมณ์เศร้า เสียใจ เป็นการรำอยู่ในฉากที่ 2 ตอนเลือกคู่ ฉากท้องพระโรงหน้า ลักษณะการแสดงนางรจนาจะนั่งรำ และตีบทตามบทร้อง บทร้องจะมีเพลงเดียว คือ เพลงทยอย ทำนองเพลงมี 2 เพลง ได้แก่ เพลงทยอย และเพลงโอด มีเนื้อหากล่าวถึงนางรจนาเสียใจที่ถูกขับไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา ด้วยอารมณ์ที่ไม่เคยตกระกำลำบากจึงทำให้ร้องไห้เสียใจ กระบวนการรำบทบาทของนางรจนาในอารมณ์เศร้า เสียใจ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

-ส่วนใบหน้า และลำคอ การใช้ใบหน้าจะประกอบไปด้วยการใช้ใบหน้ามอง ก้มหน้า สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และการลักคอ

-ส่วนแขน และมือ พบว่ามีการใช้มือไหว้ กราบ จีบปรกข้าง ท้าวแขน ปรบมือ แบมือ มือชี้ มือจีบ วงกลาง มือเช็ดน้ำตา มือตบอก มือไขว้ที่หน้าขา ตั้งมือชี้ฟาดนิ้ว มือตบพื้น เช็ดน้ำตา วงล่าง จีบหงาย มือจรดหน้าผาก

-ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะหันตรง การทอดตัวลงนอน

-ส่วนขา และเท้า พบว่าประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ คุกเข่า เดินเข่า

-การใช้ใบหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทในอารมณ์เศร้า เสียใจ ซึ่งอารมณ์ของนางรจนาเป็นบทบาทที่แสดงถึงความเสียใจที่โดนพระบิดาขับไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนากับเจ้าเงาะ คิดถึงความลำบากที่กำลังจะไปเผชิญ ดังนั้น การใช้ใบหน้าของนางรจนาในตอนนี้จะต้องแสดงถึงความทุกข์ใจ เสียใจ ร้องไห้สะอึกสะอื้น การใช้สายตามองต่ำ ทำหน้าเศร้าหมองขมวดคิ้วเล็กน้อย แววตาเสียใจ ส่ายหน้า และการเช็ดน้ำตา เป็นต้น

ภาพที่ 3 ท่าเช็ดน้ำตาในการแสดงอารมณ์เศร้า เสียใจ ที่มา Pintong, 2020

3) อารมณ์ประชดประชัน เป็นการรำอยู่ในฉากที่ 3 ตอนเลือกคู่ ฉากกระท่อมปลายนา บทร้องจะมีเพลงเดียว คือ เพลงหกบทชั้นเดียว มีเนื้อหากล่าวถึงนางรจนาพูดประชดประชันเปรียบเปรยเจ้าเงาะที่มาเกี้ยวนาง ราวกับเป็นเทพบุตร ไม่ดูรูปร่างของตนเลยเหมือนยักษ์มาร กระบวนการรำบทบาทของนางรจนาในอารมณ์ประชดประชัน มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

-ส่วนใบหน้า และลำคอ การใช้ใบหน้าจะประกอบไปด้วยการใช้ใบหน้ามอง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และการลักคอ

-ส่วนแขน และมือ พบว่ามีการปรบมือ โกยมือ มือทำท่าอาย จีบส่งหลัง มือชี้ มือทำท่านก ฟาดนิ้ว มือปิดปาก มือวางหน้าขา มือท้าวพื้น ชี้สองมือ มือชี้ปาก มือชี้อก แบสองมือ ตบอก จีบคว่ำ ไขว่มือ ตั้งมือสองมือ มือล่อแก้ว รวมมือ มือชี้กวาด

-ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะหันตรง การโน้มตัวไปข้างหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าและด้านหลัง รำกระแทกกระทั้น

-ส่วนขา และเท้า พบว่าประกอบไปด้วยการนั่งคุกเข่า พับเพียบ

-การใช้ใบหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทในอารมณ์ประชดประชัน ซึ่งอารมณ์ของนางรจนาเป็นบทบาทประชดประชัน เปรียบเปรยเจ้าเงาะ ที่มาพูดเกี้ยวตน จะแสดงออกโดยการขมวดคิ้ว การค้อน การใช้สายตามองด้วยหางตา การทำตาโต การยิ้มเผยอปาก เป็นต้น

ภาพที่ 4 ท่าชี้ในการแสดงอารมณ์ประชดประชัน ที่มา : Pintong, 2020

4) อารมณ์เยาะเย้ย เป็นการรำอยู่ในฉากที่ 5 พระตำหนักสวน บทร้องจะมีเพลงเดียว คือ เพลงร่าย มีเนื้อหากล่าวถึงนางรจนาได้ฟังหกเขยกล่าวถึงสาเหตุที่หาปลาไม่ได้ และโดนตัดปลายจมูก ก็อดขำไม่ได้จึงกล่าวเย้ยพระพี่นางทั้งหกคน กระบวนการรำบทบาทของนางรจนาในอารมณ์ยาะเย้ย มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

-ส่วนใบหน้า และลำคอ การใช้ใบหน้าจะประกอบไปด้วยการใช้ใบหน้ามอง การมองสูง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

-ส่วนแขน และมือ พบว่ามีการวางมือที่หน้า มือจีบที่ปาก มือท้าวพื้น จีบคว่ำ มือชี้ม้วนมือ ปรบมือเยาะเย้ย มือชี้ฟาดนิ้ว มือชี้ข้างลำตัว มือลูบคอ ไสมือจีบ

-ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะหันตรง การโน้มตัวไปข้างหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าและด้านหลัง

-ส่วนขา และเท้า พบว่าประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ

-การใช้ใบหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทในอารมณ์เยาะเย้ย ซึ่งอารมณ์ของนางรจนาเป็นบทบาทที่แสดงถึงความรู้สึกดีใจที่หกเขยหาปลามาถวายได้น้อยกว่าตน จึงพูดเยาะเย้ยพี่สาวทั้งหกที่มาถึงก่อน แต่มีปลามาถวายน้อย จะแสดงออกโดยการยิ้มมุมปาก การเชิดหน้า เผ่นตัวขึ้น การเบือนหน้าไม่มอง การท้าวพื้นมองสูงในลักษณะเชิดหน้าขึ้น การใช้แววตาเยาะเย้ย การกระแอมไอ เป็นต้น ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 ท่ากระแอมไอ ในการแสดงอารมณ์เยาะเย้ย ที่มา : Pintong, 2020

5) อารมณ์โกรธ เป็นการรำอยู่ในฉากที่ 5 พระตำหนักสวน บทร้องจะมีเพลงเดียว คือ เพลงสาลิกาแก้ว มีเนื้อหากล่าวถึงนางรจนาตอบกลับพระพี่นางที่มาด่าทอนาง จึงตรัสเยาะเย้ยเรื่องที่หกเขยจมูกแหว่ง กระบวนการรำบทบาทของนางรจนาในอารมณ์โกรธ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

-ส่วนใบหน้า และลำคอ การใช้ใบหน้าจะประกอบไปด้วยการใช้ใบหน้ามอง สำหรับในส่วนของลำคอนั้นจะใช้การเอียงคอ และการลักคอ

-ส่วนแขน และมือ พบว่ามีการใช้มือจีบออก วางมือที่หน้าขา จีบปรก ปรบมือ ตบหน้าขา มือชี้ไปข้างหน้า ตั้งมือต่อศอก รวมมือ มือชี้ปาก โกยมือ แบสองมือ ไสมือจีบ มือชี้จมูก ตั้งมือชี้ฟาดนิ้ว ปาดมือ ตั้งมือแขนตึง จีบส่งหลัง มือชี้ข้างลำตัว จีบเรียก ท้าวสะเอว จีบชายพก จีบข้างลำตัว ถูหลังใบหู จับมือ

-ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะหันตรง การโน้มตัวไปข้างหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าและด้านหลัง การใช้ท่ารำที่แข็งกระด้าง การแสดงกิริยาท่าทางกระสับกระส่าย ไม่อยู่นิ่ง แสดงถึงอารมณ์ของคนโกรธ

-ส่วนขา และเท้า พบว่าประกอบไปด้วยการนั่งคุกเข่า นั่งทับส้นเท้า นั่งตั้งเข่า คุกเข่ายกตัวขึ้น กระทืบเท้าเดิน

-การใช้ใบหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทในอารมณ์โกรธ ซึ่งอารมณ์ของนางรจนาเป็นบทบาทตอนโกรธพี่สาวทั้งหกที่ผรุสวาทใส่นาง นางจึงตอบกับไปด้วยความโกรธ โมโห ไม่พอใจ จะแสดงออกโดยใช้ใบหน้าการลอยหน้า การยิ้มมุมปากเผยอปากเล็กน้อย แววตามีความโกรธ แต่ไม่ยอมคน การขมวดคิ้ว การใช้แววตาโกรธโดยการทำตาโตและแววตาแข็งกร้าว ดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6 การถ่มน้ำลาย ในการแสดงอารมณ์โกรธ ที่มา Pintong, 2020

จากการศึกษากระบวนท่ารำของนางรจนา ในอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธ จากการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา พบว่า แนวคิดในการใช้ท่ารำของนางรจนา มี 2 ลักษณะใหญ่ คือ 1. การนำท่ารำเดิมในท่ามาตรฐานของตัวนาง 2. การประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่โดยเลียนแบบมาจากท่าทางธรรมชาติ มาใช้ในการตีบทแทนความหมายของคำร้อง ประกอบกับตัวละครจะต้องมีการสื่ออารมณ์ที่ชัดเจน ทั้งรายละเอียดของกระบวนท่ารำและการสื่ออารมณ์ผ่านใบหน้า และกิริยาท่าทางของผู้แสดง การใช้กิริยาท่าทางสื่ออารมณ์ทำได้โดยใช้อวัยวะในร่างกายเคลื่อนไหวเป็นกิริยาท่าทาง บทละครเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้แสดงนั้นสามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงอารมณ์ในแต่ละบทบาทได้ ซึ่งสอดคล้องกับ Limsakun (2006) ที่กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า ลีลาการร่ายรำแบบละครนอก ในการเคลื่อนไหวมีหลายลักษณะขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง โดยทั่วไปตัวนางสามารถเคลื่อนไหวตามจังหวะอย่างนุ่มนวลบ้าง รวดเร็วกระฉับกระเฉงลุกลนได้บ้างตามบทบาท การแสดงอารมณ์ สามารถทำอารมณ์ได้ตามบทบาทอย่างชัดเจนทางกิริยาท่าทาง สีหน้า ดวงตา คิ้ว และปาก ที่สำคัญลีลาการร่ายรำจะต้องถ่ายทอดความรู้สึก และอุปนิสัยของตัวละครในขณะนั้นได้อย่างครบถ้วน ทำให้ท่ารำดูมีชีวิตชีวา สมจริงตามบทบาท เพื่อดึงดูดสายตาผู้ชมให้ติดตามอย่างน่าสนใจ และสอดคล้องกับ Wirunrak (2004) กล่าวถึงการรำในละครนอกแบบหลวง ไว้ว่า ละครนอกแบบหลวงมีการรำหน้าพาทย์ไม่มาก และมีเท่าที่จำเป็นในการแสดงอารมณ์และการเข้าออก เช่น รัว เชิด เสมอ โอดฯ ซึ่งไม่ใช่หน้าพาทย์ชั้นสูง สำหรับการรำใช้บทก็ประณีตอย่างละครใน แต่มีความกระชับกระเฉงกว่า กล่าวคือ รำเร็วกว่าเล็กน้อย และกระทบจังหวะ เช่น เดาะท้องแขน เดาะข้อมือ หรือข่มเข่า แรงกว่าการรำแบบละครใน แต่ไม่แรงจนดูเป็นกระแทกกระทั้นอย่างละครนอก และสอดคล้องกับ Arkhawanont (2018) ในเรื่องการแสดงอารมณ์ของตัวละคร กล่าวว่า การแสดงอารมณ์นั้นเป็นอีกประเด็นที่สำคัญ ในกระบวนการแสดง ที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ อันประกอบไปด้วย การใช้สีหน้า การใช้แววตา และการใช้ปาก ซึ่งสามประการนี้จะต้องมีความสอดคล้องกัน โดยผู้แสดงต้องจำแนกอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครให้ถูกต้อง เพื่อให้การแสดงนั้นสื่ออารมณ์และท่าทางออกมาได้อย่างถูกต้อง และมีความเป็นธรรมชาติ การแสดงละครนอกแบบหลวงในปัจจุบัน มีการจัดการแสดงบ่อยครั้ง พบว่า การแสดงดังกล่าวมุ่งแต่จะสร้างความตลกขบขันให้ผู้ชมเป็นหลัก เล่นหยาบโลน ไม่ได้คำนึงถึงหลักกระบวนต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของละครนอกแบบหลวง คือ กระบวนท่ารำงาม มีความกระชับ ตลกในที แต่ไม่หยาบคาย

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิกลักษณะ ในบทบาทนางรจนา ในเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทนางรจนาจากวรรณกรรมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 พบว่า นางรจนาเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตา และผิวพรรณสวยงาม เป็นผู้หญิงที่อบรมบ่มนิสัยความเป็นกุลสตรีที่ดีงาม มีปฏิภาณไหวพริบดี มีคารมดี รู้จักการใช้คำพูดเพื่อแก้ไขสถานการณ์ มีจิตใจเด็ดเดี่ยว รักสามี รักเดียวใจเดียว เป็นผู้หญิงที่มีนิสัยไม่ยอมคน มีความกตัญญูรู้คุณบิดามารดา ไม่คิดผูกจิตเคืองแค้น อันกล่าวได้ว่านางรจนาเป็นตัวละครหนึ่งที่มีหลายบุคลิก และหลากอารมณ์ ตามแบบสตรีสามัญชนทั่วไป กรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาเป็นหลักในการปรับปรุงเพื่อแสดงรูปแบบของละครนอกแบบหลวง

2. ศึกษากระบวนท่ารำของนางรจนา ในการแสดงออกทางอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าเสียใจ อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์เยาะเย้ย และอารมณ์โกรธจากการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา พบว่า บทบาทนางรจนามีการรำประกอบบทร้อง และเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้ท่ารำเดิมในท่ามาตรฐานของตัวนาง และมีการ

ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่โดยเลียนแบบมาจากท่าทางธรรมชาติ มาใช้ในการตีบทแทนความหมายของคำร้อง ประกอบกับตัวละครจะต้องมีการสื่ออารมณ์ที่ชัดเจน ซึ่งแบ่งตามบทร้องตามลักษณะอารมณ์ที่สำคัญได้แก่ 1) อารมณ์รัก กระบวนท่ารำจะแสดงออกโดยการใช้ท่ารำที่สื่อความหมายรัก เช่นท่าพิสมัย มีวิธีการใช้ใบหน้า และกิริยาท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์มีความสุข เช่น การยิ้ม การมองชม้ายชายตาแล้วหลบสายตาเอียงอาย กระบวนท่ารำมีความอ่อนช้อย สวยงาม นิ่มนวล สอดคล้องกับอารมณ์เพลงที่มีลักษณะช้า 2) อารมณ์เศร้าเสียใจ จะแสดงออกโดยการส่ายหน้า สะอึก สะอื้น การตบอก การเช็ดน้ำตา มีวิธีการใช้ใบหน้า และกิริยาท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์ เช่น การขมวดคิ้วเล็กน้อย การใช้สายตามองด้วยความเศร้าสร้อย การก้มหน้าลงพื้นแสดงถึงการไม่กล้าสู้หน้า ทุกข์ใจ เศร้าใจ การตบอก ตลอดจนการทำกิริยาท่าทางร้องไห้สะอึกสะอื้น และการเช็ดน้ำตา 3) อารมณ์ประชดประชัน จะแสดงออกโดย ใช้ท่าชี้ ท่าค้อน ท่าปรบมือ ท่าโย้ตัวเข้าไปหาเจ้าเงาะ มีวิธีการใช้ใบหน้า และกิริยาท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์ เช่น ขมวดคิ้วเล็กน้อย ยิ้มในหน้า และแววอย่างการเยาะเย้ยถากถาง การปรบมือ ตบตัก ตวัดนิ้วแสดงอารมณ์ไม่พอใจและการการมองค้อน 4) อารมณ์เยาะเย้ย จะแสดงออกโดย ท่ามอง ท่ายิ้ม ท่าปรบมือ ท่ากระแอมไอ มีวิธีการใช้ใบหน้า และกิริยาท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์ เช่น การทำใบหน้ายิ้มในหน้า การใช้แววตาเยาะเย้ย การส่ายหน้า หัวเราะ การปรบมือเยาะเย้ย การเบือนหน้าหนี การกระแอมกระไอ การมองสูงในลักษณะเชิดหน้าขึ้นมองสูง 5) อารมณ์โกรธ จะแสดงออกโดยการโน้มตัว การยกตัวขึ้น การลุกขึ้น เหมือนจะเข้าไปหาเรื่อง ท่าปรบมือ ท่าชี้หน้า ท่ากระทืบเท้า การถ่มน้ำลาย มีวิธีการใช้ใบหน้า และกิริยาท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์ เช่น การใช้ท่ารำที่แข็งกระด้าง การแสดงกิริยาท่าทางกระสับกระส่าย ไม่อยู่นิ่ง แสดงถึงอารมณ์ของคนโกรธ การขมวดคิ้ว การใช้แววตาโกรธโดยการทำตาโตและแววตาแข็งกร้าว และการปรบมือ

จากการแสดงลักษณะกิริยาท่าทางนี้ผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะและความสามารถในการรำที่มีลีลา อารมณ์ อันแตกต่างกัน ให้ดูสง่า มีภูมิฐาน สามารถแสดงออกมาได้อย่างกลมกลืน ไม่ว่าอารมณ์รัก โกรธ หรือเศร้า เมื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำสังเกตได้ว่ายังคงมีลักษณะท่ารำที่เป็นการรำตีบททุกคำ และมีการสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างชัดเจนผ่านใบหน้า และแววตาที่ทำให้เห็นถึงข้อแตกต่างละหว่างกิริยาท่าทาง และลีลาในการแสดง

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

ได้องค์ความรู้เรื่องบุคลิกลักษณะของนางรจนา เป็นอันเป็นแนวทางในการแสดงอารมณ์ และกระบวนท่ารำบทบาทนางเอกในละครนอกแบบหลวง สำหรับเป็นเอกสารอ้างอิงทางวิชาการ เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจ

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1. สามารถนำข้อมูลบทบาทนางรจนาไปเป็นแนวทางการจัดทำเอกสารประกอบการสอนในเรื่องบุคลิกลักษณะนางเอกละครนอกแบบหลวงได้

2. สามารถนำวิธีการถ่ายทอดอารมณ์ไปพัฒนาศักยภาพด้านการแสดงต่อไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ในการศึกษานางเอกในละครนอกแบบหลวงผู้วิจัยเพียงศึกษาถึงบทบาทนางรจนาเท่านั้น หากแต่ยังพบว่ายังมีนางเอกอีกหลายเรื่องที่น่าสนใจ และมีความแตกต่างกันให้ศึกษาเพิ่มเติม

2. ควรมีการศึกษาบทบาทของนางรจนาอีกตอน ที่น่าสนใจ เช่น ตอนตีคลี เป็นต้น

3. ควรมีการศึกษาในเรื่องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง จากผู้หญิงแสดงล้วน เป็นผู้ชายแสดงล้วน อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในวงการนาฏศิลป์ต่อไป

ข้อจำกัดของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทบาทของนางรจนาในการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านกระบวนท่ารำเท่านั้น หากแต่ยังพบว่าบทบาทของนางรจนาในบริบทอื่นๆ ยังมีลักษณะที่น่าสนใจ เช่น บทบาทนางรจนาในฐานะภรรยา บทบาทในฐานะบุตร บทบาทในฐานะน้องสาว เป็นต้น

References

Anantasa, S. (2011) Wannakamphrabat Somdet Phra Phutthaloe̅tla Naphalai [Literary works of king buddhalertlar]. Bangkok : Ramkhamhaeng University.

Arkhawanont, V. (2018). Withi̅ka̅n sada̅e̅ng botba̅t na̅ng khantha ma̅li̅ nai ka̅n sada̅e̅ng lakho̱nno̱k ru̅ang kha̅wi̅ [Techniques for Performing the Role of “Khantamalee” in Lakhon Nok “Khawi”]. Thesis Master of Arst Program (Performing Arst). Graduate School Suan sunandha Rajabhat University.

Bunayachai, P. (2019). Lakho̱nno̱k ba̅e̅p lu̅ang ru̅ang Sangthong kho̱ng Krom Sinlapa̅ko̱n. [Lakhon Nok in the Royal Court Style in Sangthong by the Fine Arts Departmant]. Expert in Teaching Dance Bunditpatanasilpa insitute. [Interview].

Chansuwan, S. (2018). Botba̅t na̅ng rotchana̅ nai lakho̱nno̱k ba̅e̅p lu̅ang ru̅ang Sangthong. [the role of Lady Rotchana of the lakhon nok baep luang in the Sangthong’s story]. National Artist in Performing arts 2005. Expert in Teaching Dance Bunditpatanasilpa insitute. [Interview].

Ekman, P.(2003). Emotions revealed. Newyork; Times Books.

Huamuanglat, K. (2018). Botba̅t na̅ng rotchana̅ nai lakho̱nno̱k ba̅e̅p lu̅ang ru̅ang Sangthong. [the role of Lady Rotchana of the lakhon nok baep luang in the Sangthong’s story]. Dance, Senior Level Office of Performing arts The Fine Arts Department. [Interview].

Khomwattana, A. (1985). Thai dance in the 2nd century of Rattanakosin. Bangkok; Chulalongkorn University Press.

Limsakun, P. (2006). Ramdi̅aoma̅ttratha̅n Tu̅ana̅ng. [Solo dance heroine]. (2 th Ed.). Bangkok: Active Print Co.,Ltd.

Malai. (1993). Lady in literature. Bangkok : Bovorn Printting.

Na Kalasin. (2019) Nang Ta-Lad in Lakorn Nork Performance. PhD at Facuity of and Applied Art, Mahasarakham Universist. Mahasarakham: Mahasarakham Universist, 10(1), 213-226

Pintong, T. (2019). The Prevalence and Characteristics of Lakhon Nok in the Royal Court Style as performed in the episode “Leuak Khu - Ha Pla” of the Story Sangthong by the Fine Arts Department. Ramkhamhaeng University Journal Humanities Edition. Bangkok: Ramkhamhaeng University, 8(2),1-22.

Pintong, T. (2020). Performing Techniques of the Leading Actress in the *lakhon nok baep luang*]. Thesis Master of Fine Arst Program in Thai Performingarts Graduate School Bunditpatanasilpa institute. Bangkok: Bunditpatanasilpa institute.

Rajanubhab, D. Krom Pharaya. (2003). Dance Drama. Bangkok: Maticon

Rama ll, King. (1987). Lakhon Nok writings by the king Rama ll. (8 th Ed.). Bangkok: Prachachon Co.,Ltd.

Rama ll, King. (2002). Lakhon Nok writings by the king Rama ll. Bangkok: Sophon Printing.

Sayakhom, A. (2002). Writings by Akhom Sayakhom Expert in The Fine Arts Department. Bangkok: Rungsil Printing Co.,Ltd.

Suponchit, S. (2018). The dance process costumes of sangtong in play performed by all male in sangtong story. Thesis Master of Fine Arst Program in Thai Performingarts Graduate School Bunditpatanasilpa institute. Bangkok: Bunditpatanasilpa institute.

The Fine Arts Department. (1954). The Lakhon nok in the royal court style Sangthong in play the episode Leuk khu-Ha Pal. Pharnakhon: Pharjun press.

The Royal Society. (2003). Dictionary of The Royal Society, 1999. Bangkok: Nanmeebook Publication.

Thongkhamsuk, P. (2018). Lakhoṇnoḳ bǣp lu̱ang ru̱ang Sangthong khoṇg Krom Sinlapa̱koṇ. [Lakhon Nok in the Royal Court Style in Sangthong by the Fine Arts Departmant]. The Royal Society Thai dance Drama and Musie, Perfessional Level Office of Performing arts The Fine Arts Department. [Interview]

Wirunrak, S. (2004). The evolution of Thai dance in Rattanakosin, 1782-1934. (2 th Ed). Bangkok : Chulalongkorn University Press

NPU JOURNAL