นางยุบลค่อม: บทบาทนางค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา
Hunchback Yubon: hunchback lady character in I-Nao Classical Drama

(Received: May 11, 2022 Revised: June 2, 2022 Accepted: June 24, 2022)

เมศิณี มฆัษเฐียร[1], สุขสันติ แวงวรรณ[2], จุลชาติ อรัณยะนาค[3]
Mesinee Makatsathain, Suksanti Wangwan, Chulachart Aranyanak

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้นำเสนอประวัติ วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ผลการศึกษา พบว่า นางค่อมที่ปรากฏในละครใน เรื่องอิเหนาคือนางยุบลค่อมเป็นนางกำนัลที่คอยรับใช้นางบุษบามีลักษณะหลังค่อมที่แตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น มีพฤติกรรมที่ส่งผลต่อตนเองคือขาดความรอบคอบและขาดปัญญาในการแก้ปัญหา มีพฤติกรรมด้านดีที่รักษาสัจจะที่รับปากไว้กับอิเหนา องค์ประกอบสำคัญคือผู้แสดง เครื่องแต่งกาย บทละคร ดนตรีที่ใช้บรรเลง อุปกรณ์ ฉากประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมที่มีการทรงตัวที่ผิดธรรมชาติ โดยการทำคอยื่นออกไปข้างหน้าและห่อไหล่ ใช้กระบวนท่ารำมาตรฐานแบบนาฏศิลป์ไทย

---

[1]นิสิตปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Email: mesinee.28@gmail.com
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนท่ารำเลียนแบบธรรมชาติ และการรำตีบทตามบทร้องประกอบการแสดงอารมณ์กลัว ร้องให้ ดีใจ กลวิธีดังกล่าวนี้ ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจให้ถ่องแท้จึงจะสามารถแสดงได้อย่างสมบทบาทและน่าชม

คำสำคัญ: บทบาทนางค่อม นางยุบลค่อม ละครในเรื่องอิเหนา การรำแบบนาฏศิลป์ไทย

Abstract

The purposes of this article were to present the history and to analyse the choreography of the Yubon hunchback lady character in Thai classical dramatic arts in the I-Nao epic. The research methods included studying related documents, interviewing some experts as well as the play "I-Nao" of King Rama II.

The result of this research revealed that hunchback Yubon, who served Budsabaa, was uniquely different compared to other servants. Yubon lacked responsibility and problem solving skills; on the other hand, she was a woman of her word to I-Nao. There are crucial elements including performers, costumes, plays, instruments, stage sets. For the techniques of performing as hunchback Yubon, the performers should have good dance skills, good wits, fluent speaking, and well-grounded knowledge in Thai classical dance-drama. This is because the story of hunchback Yubon requires unusual performing techniques to imitate the hunchback manner, to interpret the dance style to perform the character properly and to make the performance outstanding.

Keywords: Hunchback Lady Character, Yubon Hunchback, I-Nao Classical Drama, Thai Performance Style.

บทนำ

จากสภาวะความพิการในลักษณะหลังค่อม หมายถึง เตี้ยผิดธรรมดาและหลังงอ เช่น คนค่อม เรียกหลังที่งอมากว่าหลังค่อม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 247) โดยคนหลังค่อม คือ คนพิการทางกาย หรือการเคลื่อนไหวเป็นบุคคลที่มีความผิดปกติ หรือมีความบกพร่องทางด้านร่างกายที่เห็นได้อย่างชัดเจนแต่ยังประกอบกิจวัตรหลักในชีวิตประจำวันได้ (เปล่ง วงษ์สมบัติ, 2550, น. 20) ในทางการแพทย์เรียกความพิการนี้ว่า Functional Disability คือผู้ที่มีอวัยวะบางส่วนไม่ทำหน้าที่ (ผจงลักษณ์ โสตศิริ, 2542, น. 33)

กวีจึงได้นำลักษณะความพิการดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นตัวละครหนึ่งในบทนาฏกรรมไทย เพื่อสร้างความน่าสนใจให้เพิ่มมากยิ่งขึ้น การนำความพิการมาสร้างสรรค์เป็นตัวละครในนาฏกรรมไทยนั้น กวีจะให้ความสำคัญในการกำหนดลักษณะภายนอกที่ไม่งาม ไม่ดี และ ไม่น่าดู ซึ่งกวีได้สอดแทรกตัวละครที่มีความอัปลักษณ์ไว้ในบทวรรณคดีไทย ดังนั้นตัวละครอัปลักษณ์ จึงมีทั้งที่อัปลักษณ์ตั้งแต่กำเนิดและอัปลักษณ์ในภายหลัง (อาภากร หนักไหล่, 2559, น. 18) เช่น นางแก้วหน้าม้า นางประแดะ นางสำมนักขา และนางยุบลค่อม เป็นต้น นางค่อมถือเป็นตัวละครหนึ่งที่กวีได้สร้างสรรค์ขึ้นให้มีความอัปลักษณ์ทั้งสรีระร่างกายที่สามารถเห็นได้จากภายนอกหรืออุปนิสัยใจคอ จากการศึกษานางยุบลค่อมเป็นตัวละครหนึ่งที่อยู่ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) ตอน นางบุษบาชมศาลเล่นธาร นางยุบลค่อม เที่ยวหาดอกลำเจียก อิเหนาตัดดอกลำเจียกให้นางยุบลถวายนางบุษบา และบทละครในเรื่อง อิเหนา ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตอน บุษบาชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช เป็นละครอีกเรื่องที่ถูกจัดทำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงในรูปแบบของละครใน เป็นเรื่องราวของนางยุบลค่อม ที่ขาดความรอบคอบ และขาดปัญญาในการไตร่ตรองหาวิธีแก้ปัญหาในการหาทางกลับไปหา นางบุษบา

จึงต้องขอความช่วยเหลือจากอิเหนา ซึ่งพฤติกรรมที่ตัวละครนั้น ๆ แสดงออกมาแล้วมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในเรื่อง และสามารถสื่อแนวคิดของเรื่องให้ผู้อ่านเห็นได้อย่างชัดเจน โดยผู้อ่านสามารถเข้าใจบทบาทได้จากการพูด หรือการกระทำของตัวละครที่แสดงออกมา (ชนิกานต์ กู้เกียรติ, 2540, น. 64) อย่างนางยุบลค่อมที่รับบทบาทเป็นบทนางกำนัลที่ไม่ใช่ตัวละครเอกของเรื่องแต่มีหน้าที่เชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่องให้ดำเนินต่อไป อีกทั้งยังเป็นตัวละครที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ มีลักษณะเฉพาะกว่านางกำนัลตัวอื่น ๆ ในเรื่อง ทั้งในด้านของบทบาท กลวิธี และกระบวนท่ารำ

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้าประวัติ วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ทำการ ศึกษาบทบาทในการแสดงที่หลากหลายนอกเหนือจากตัวละครเอกของเรื่อง เป็นองค์ความรู้ในด้านนาฏกรรมไทย การสืบทอด อนุรักษ์ และเผยแพร่การแสดงบทบาทนางยุบลค่อมนี้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาประวัติ วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพดำเนินการตามวิธีดำเนินการวิจัยด้วยการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา บทละคร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ใช้ระยะเวลาดำเนินการวิจัยตั้งแต่ช่วงเดือนเมษายน – เดือนพฤษภาคม 2565 รายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูลการวิจัย

1) วิเคราะห์จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา บทละคร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแหล่งสารสนเทศ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติ องค์ประกอบ และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา

2) รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ที่มีประสบการณ์การการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา บทบาทของนางยุบลค่อม จำนวน 5 ท่าน ได้แก่

2.1 นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) พุทธศักราช 2554

2.2 นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.3 นางสุพรทิพย์ ศุภรกุล นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.4 นางอัญชลิกา หนอสิงหา นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.5 นางพิกุล วะกะแย้ม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร จากการค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง มาแยกแยะข้อมูลตามหัวข้อที่กำหนด เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้

2) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในประเด็นเดียวกัน มาวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของข้อมูล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์ เพื่อนำมาใช้สนับสนุนข้อมูลการวิจัยในแต่ละประเด็น

3) เรียบเรียงข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ นำมาเผยแพร่ในรูปแบบบทความ

ผลการวิจัย

บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) จัดอยู่ในประเภทของละครในซึ่งเป็นละครของพระมหากษัตริย์ จุดมุ่งหมายของละครในมุ่งแสดงความงดงามและศิลปะชั้นสูงอันประณีตบรรจงทั้งในด้านการรำ เพลงร้อง เพลงปี่พาทย์ และถ้อยคำในบทละคร เพื่อให้สมกับเป็นละครในราชสำนัก มิได้มุ่งความตลกขบขันหรือสนุกสนานอย่างละครชาวบ้าน (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552, น. 257) ขนบธรรมเนียมของการแสดงละครในสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการร่ายรำที่ต้องมีความประณีตของกระบวนท่ารำ มีความอ่อนช้อยและงดงาม เพราะละครใน “มุ่งที่การร่ายรำที่งดงาม ประกอบการขับร้องและบรรเลง ที่ไพเราะ” (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2545, น. 291)

จากบทพระราชนิพนธ์มาสู่บทละครของกรมศิลปากร ที่กล่าวถึงของนางยุบลค่อมไว้ 2 ตอน คือ ตอนบุษบาชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช ซึ่งกรมศิลปากรได้นำมาแสดงและปรับวิธีการดำเนินเรื่องให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น โดยเอาบทละครเดิมจากกลอนบทละครแปลงเป็นการเจรจาคำกลอน และในขณะเดียวกันยังมีการแทรกบทเจรจาแบบธรรมดาเข้าไป และตัดทอนบทบางส่วนออกเพื่อให้เห็นการแสดงแต่ละฉากที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งการปรับบทไม่ได้เป็นเพราะบทเดิมแสดงไม่ได้หรือไม่ดีเสมอไป อาจเป็นที่ปัจจัยอื่นเนื่องจากในการแสดงแต่ละครั้งมีปัจจัยไม่เหมือนกัน เป็นต้นว่า สถานที่ ระยะเวลา ผู้แสดง จุดประสงค์ ฯลฯ (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 17)

นางยุบลค่อม เป็นตัวละครหนึ่งในนาฏกรรมไทยเรื่องอิเหนาที่กวีสร้างสรรค์บทบาทให้ นางยุบลค่อมมีหน้าที่เป็นนางกำนัลติดตามนางบุษบามีรูปร่างลักษณะพิการหลังค่อมจึงได้ชื่อว่า “นางยุบลค่อม” บทบาทสำคัญคือเป็นตัวละครประกอบที่เป็นตัวเชื่อมโยงเรื่องราวให้อิเหนากับ นางบุษบาได้พบกัน โดยสาเหตุเกิดจากนางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกลำเจียกเพื่อนำมาถวาย

นางบุษบา แต่ด้วยความที่นางยุบลค่อมขาดความรอบคอบจนทำให้พลัดหลงกับนางกำนัลคนอื่น ๆ จนได้พบกับอิเหนา เมื่ออิเหนารู้ว่านางยุบลค่อมเป็นนางกำนัลของนางบุษบา จึงออกอุบายให้นางยุบลค่อมนำ ดอกลำเจียกที่ตนเองจะไปตัดพร้อมกับเขียนข้อความไว้ในดอกลำเจียกเพื่อให้นางยุบลค่อมไปถวายต่อนางบุษบา จากเรื่องราวที่เกิดขึ้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอประวัติองค์ประกอบและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมดังต่อไปนี้

1. ประวัตินางยุบลค่อม

นางยุบลค่อม เป็นตัวละครหนึ่งที่อยู่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน บุษบาชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช ซึ่งในบทละครนั้นได้กล่าวถึงบทบาทสำคัญของนางยุบลค่อมที่ปรากฏชัดเจนคือเป็นบทบาทของนางกำนัล มีหน้าที่คอยรับใช้นางบุษบา บุคลิกลักษณะของนางยุบลค่อมเป็นผู้ที่มีลักษณะหลังค่อมที่แตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น ๆ ในเรื่องจึงทำให้ตัวนางยุบลค่อมเป็นตัวละครที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ ให้เกิดขึ้น ในการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมจึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ข้อ ดังนี้

(1) บทบาทของนางกำนัล หรือ “ตัวพนักงาน ที่แท้ล้วนเป็นสตรีทั้งนั้น เจ้าพนักงานเหล่านี้จำพวกเดียวมีสิทธิที่จะล่วงล้ำเข้าไปได้ เป็นผู้แต่งที่พระบรรทมและแต่งเครื่องพระกระยาหาร ทรงเครื่องพระองค์ท่านและคอยบำเรอพระยุคลบาทเวลาเสวย” (ลาลูแบร, 2557, น. 302) จากข้อความดังกล่าวนางกำนัลหรือตัวพนักงานส่วนใหญ่จะต้องเป็นผู้หญิงที่จะสามารถอยู่ใน เขตพระราชฐานชั้นในได้ นางยุบลค่อมจึงเปรียบเสมือนตัวพนักงานหรือตามบทละครคือนางกำนัลที่มีหน้าที่คอยติดตามเจ้านายของตนเอง

(2) บทบาทการเชื่อมโยงตัวละครของเรื่อง เมื่อนางยุบลค่อมออกไปหาดอกไม้กับเพื่อนนางกำนัลและเกิดหลงทางเข้าไปในป่าจนไปพบกับอิเหนา เมื่ออิเหนารู้ว่านางยุบลค่อมเป็นนางกำนัลของนางบุษบา อิเหนา

จึงถือโอกาสนี้ใช้นางยุบลค่อมเป็นตัวสื่อกลางในการให้ได้พบกับนางบุษบา จึงถือได้ว่านางยุบลค่อมเป็นตัวละครสำคัญที่คอยเชื่อมโยงเรื่องราวกับตัวละครทั้งหมด 3 ตัว คือ นางกำนัล นางบุษบา และอิเหนา

จากบทบาทของนางยุบลค่อม หญิงพิการหลังค่อมที่เป็นตัวเชื่อมโยงเรื่องให้อิเหนากับนางบุษบาได้พบกัน ดังที่ได้อธิบายไว้เบื้องต้นนั้น ยังพบลักษณะนิสัยภายในตัวของนางยุบลค่อม ที่แสดงออกมาทางการกระทำ ได้แก่ ความประมาทเลินเล่อ การขาดปัญญาที่ส่งผลร้ายกับตนเอง และพฤติกรรมในด้านดีคือการรักษาสัจจะ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ขาดความรอบคอบและขาดปัญญา จากการที่นางยุบลค่อมรับอาสาออกมาเก็บดอกไม้ในป่ากับเหล่านางกำนัล เพื่อนำไปถวายนางบุษบาแต่ด้วยนางยุบลค่อมขาดความรอบคอบจึงทำให้พลัดหลงกับเพื่อน ๆ นางกำนัลด้วยกัน ก็เฝ้าแต่โศกเศร้าเสียใจขาดปัญญาในการไตร่ตรองหาวิธีแก้ปัญหา หรือหาหนทางกลับไปหานางบุษบาดังบทกลอนที่ว่า

๏ นางยุบลบานจิตคิดเพลิน หลงไปตามเนินเขาใหญ่
ครั้นเหลียวหลังมาไม่เห็นใคร ก็ตระหนกตกใจเป็นสุดคิด
จะกลับมาก็ไม่รู้แห่งทาง ความกลัวปิ้มปางจะดับจิต
ทีนี้เห็นจะตายวายชีวิต สุดคิดก็ร่ำโศกา

ฯ ๔ คำ ฯ โอด เจรจาบทที่ ๓๗

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2528, น. 160)

การรักษาสัจจะ นางยุบลค่อมได้ให้คำมั่นสัญญากับอิเหนาไว้ว่า ถ้าหากอิเหนาช่วยชีวิตตนโดยการพาไปส่งยังศาลเทพารักษ์ที่นางบุษบาอยู่จะยอมทำตามคำสั่งของอิเหนา ทุกอย่าง ดังบทกลอนที่ว่า

๏ บัดนั้น นางยุบลค่อมทาสี
ความกลัวเป็นพ้นพันทวี อัญชลีสนองพระวาจา
แม้นพระเมตตาพาส่ง ให้ลงจากเนินภูผา
จะบรรหารประการใดมา ไม่แข็งขัดวัจนาภูวไนย
ฯ ๔ คำ ฯ

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2528, น. 162)

เมื่ออิเหนาใช้ให้นางยุบลค่อมนำดอกลำเจียกที่ตนตัดมาไปส่งให้ถึงมือนางบุษบา นางยุบลค่อมก็ยอมทำตามคำสัญญาที่ให้ไว้ต่ออิเหนา ถ้าหากนางยุบลค่อมเป็นผู้ที่ไม่รักษาสัจจะวาจาก็อาจจะบิดพลิ้วไม่ทำตามคำสัญญาที่ให้ไว้ก็ได้ ดังบทกลอนที่ว่า

๏ บัดนั้น นางยุบลบังคมก้มเกล้า
ถวายดอกลำเจียกแก่นงเยาว์ แล้วหลีกเหล่ากำนัลหนีมา
ฯ ๒ คำ ฯ

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2528, น. 163)

2. วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง

จากประวัติของนางยุบลค่อมข้างต้น นำมาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อมในละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน บุษบาชมศาล – อิเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช มีด้วยกันทั้งหมด 7 ข้อดังนี้

1. ผู้แสดง ในการเลือกผู้แสดงบทนางยุบลค่อมควรมีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยจะเป็นละครพระหรือละครนางก็ได้ วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (2563, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “บุคลิกรูปร่างของนางยุบลค่อม ไม่เลือกคนสูงโปร่ง ไม่เน้นคนอ้วนและคนผอม เน้นความคล่องแคล้ว แสดงออกทางอารมณ์ได้ดี และมีไหวพริบ ไม่จำกัดอายุและวัยเพราะในบทพระราชนิพนธ์ไม่ได้ระบุไว้” เพียงแต่ผู้แสดงจะต้องมีไหวพริบในการแสดง ต้องรู้จักแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในการแสดงได้ การพูดจาต้องชัดเจน และการใช้น้ำเสียงในการสื่ออารมณ์ต่าง ๆ

2. เครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของนางยุบลค่อมแต่งกายยืนเครื่องนาง รัจนา พวงประยงค์ (2563, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ข้อคิดที่ควรให้ยึดปฏิบัติคือเรื่องเครื่องแต่งกายความเหมาะสมของเครื่องแต่งกาย สีของเครื่องแต่งกายสีใดก็ได้แต่ต้องไม่ตรงกับสีของตัวเอก ข้อสังเกตคือชายพกทับสำหรับนางกำนัล นางเอกชายพกไม่ทับมันหมายถึงศักดินาของตัวละคร” โดยการแต่งกายของนางยุบลค่อมนั้นมีการเสริมการแต่งกายของผู้แสดงให้มีลักษณะหลังค่อม ดังนั้นการแต่งกายจึงมีการเสริมหมอนหนุนหลังเพื่อเป็นตัวช่วยให้ผู้แสดงสามารถสร้างบุคลิกภาพภายนอกให้เป็นคนหลังค่อมได้ ซึ่งลักษณะของหมอนหนุนหลังจะเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความกว้างประมาณ 14 นิ้วและมีความยาวประมาณ 10 นิ้ว และการเลือกใช้ผ้าที่หุ้มตัวหมอนควรเป็นสีเหลืองเพื่อให้ได้สีที่ใกล้เคียงกับตัวเสื้อในนาง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างตัวหมอนกับตัวเสื้อในนาง ดังตัวอย่างภาพการแต่งกายต่อไปนี้

(ด้านหน้า)

(การใส่หมอนหนุนหลัง)

ภาพที่ 1 การแต่งกายของนางยุบลค่อม

(*เมศิณี มฆัษเฐียร*, 2563)

3. บทละคร จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง อิเหนา ตอน นางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกลำเจียก - อิเหนาตัดดอกลำเจียกให้นางยุบลถวายนางบุษบา มาสู่บทละครในของกรมศิลปากร ซึ่งได้มีการปรับปรุงบทละครขึ้นมาใหม่ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

3.1 การอธิบายฉากต่าง ๆ ไว้เพื่อให้ผู้กำกับและนักแสดงเกิดความเข้าใจที่ตรงกัน

3.2 การตัดรายละเอียดหรือสาระในบางส่วนที่ไม่สำคัญออกหรืออาจจะตัดทอนบทประพันธ์ให้สั้นลง

3.3 การสร้างบทละครให้ดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและกระชับให้มากขึ้น โดยการเปลี่ยนจากการขับร้องบางช่วงเป็นบทพูด โดยให้ผู้แสดงเป็นผู้พูดเจรจาเอง

3.4 การแก้ไขบทละครบางวรรค โดยเปลี่ยนคำบางคำในบทละคร และเชื่อมต่อ คำกลอนให้เข้าใจง่ายขึ้น

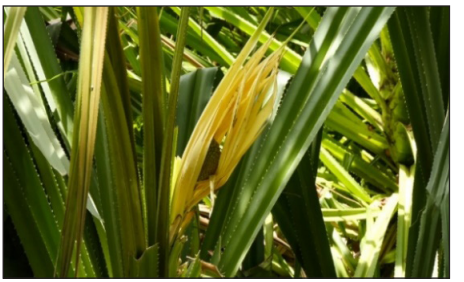
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ นิยมใช้การตีบรรเลงด้วยไม้นวมเพื่อให้มีเสียงที่นุ่มนวลเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงละครในที่มุ่งเน้นกระบวนท่ารำที่ประณีตอ่อนช้อย งดงาม เพื่อให้สอดคล้องกับการขับร้องและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในที่นี้ขอกล่าวถึงอุปกรณ์เฉพาะที่ใช้กับตัวนางยุบลค่อม เพื่อใช้ เป็นตัวสื่อสารให้เนื้อเรื่องดำเนินต่อไปมีด้วยกัน2 อย่างคือ ดอกลำเจียกหรือดอกประหนัน และผลไม้

5.1 ดอกลำเจียกหรือดอกประหนัน เป็นพรรณไม้พุ่ม ลักษณะของลำต้นจะแตกเป็นกอใหญ่ ตัวใบจะใหญ่ยาวและหนา (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2531, น. 691) ซึ่งความสำคัญของดอกประหนันในตอนนี้คืออิเหนาได้เขียนข้อความไว้ด้านในใบไม้ เพื่อให้นางยุบลค่อมนำไปถวายนางบุษบาและอ่านข้อความที่อิเหนาได้เขียนลงไป ดังบทกลอนที่ว่า

๏ ได้บุหงาปะหนันทันใด ภูวไนลิขิตด้วยนขา
เป็นอักษรทุกกลีบมาลา แล้วกลับคืนมายังคิรี ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เสมอ

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2528, น. 162)



ภาพที่ 2 เปิดตำนาน “ดอกประหนัน”
(POBPAD, 2563, ออนไลน์)

ภาพที่ 3 ดอกประหนัน ใช้ในการแสดง
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

2.5.2 ผลไม้ จะใช้ประกอบในฉากอาจจะห้อยตามต้นไม้ที่เป็นฉากประกอบ ผลไม้ที่ใช้ส่วนใหญ่ จะเป็นมะม่วง ฝรั่ง และชมพู่ เนื่องจากมะม่วงและฝรั่งมีลักษณะแข็งเมื่อหล่นลงบนเวทีจะเกิดเสียงดัง

เพื่อให้ผู้แสดงเกิดอาการตกใจกลัวเสียงต่าง ๆ เมื่ออยู่ในป่าเพียงลำพัง ส่วนชมพู่นั้นมีลักษณะไม่แข็งมาก ผู้แสดงสามารถกัดกินได้จริง วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (2563, สัมภาษณ์) กล่าวว่า ในการกินผลไม้จริงเป็นการเพิ่มอรรถรสในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเชื่อว่า เมื่อเดินหลงเข้าไปในป่าและเจอผลไม้ก็จะหยิบขึ้นมากินเพื่อแก้ความหิวและความเหนื่อยล้า หรืออาจเป็นผลไม้ตามฤดูกาลที่เหมาะสมต่อการแสดง

6. ฉากประกอบการแสดง ละครในเรื่อง อิเหนา ตอนบุษบาชมศาล – อิเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช ควรจัดฉากให้เป็นฉากป่าเลียนแบบธรรมชาติโดยมีลักษณะของการจำลองสถานที่ให้พื้นหลังมีสีเขียว มีต้นไม้ทั้งที่เป็นแบบวาด และต้นไม้จริงที่มีขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกัน และอาจมีโขดหินวางหรือก้อนหินวางปะปน

ภาพที่ 4 ฉากประกอบการแสดง
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

7. กระบวนท่ารำของนางยุบลค่อม ในการแสดงพบว่าบทบาทของนางยุบลค่อม มีกระบวนท่ารำตามแบบแผนทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากเพลงแม่บทใหญ่ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าบังสุริยา และท่าชมวาริน เป็นต้น อีกทั้งยังมีกระบวนท่ารำที่เลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ แต่เมื่อนำมาทำการแสดงจึงใส่ลีลาท่าทางให้มีความงดงามมากยิ่งขึ้น เช่น ท่าเด็ดดอกไม้ ท่าร้องไห้ และกระบวนท่ารำการตีบทตามคำร้องและเจรจาซึ่งจะปรากฏรูปแบบ

การตีบทตามคำร้องและ คำเจรจาทั้งในรูปแบบของการรำเป็นหมู่ระหว่างนางยุบลค่อมกับนางกำนัล การรำคู่ระหว่างอิเหนากับนางยุบลค่อม และการรำเดี่ยวของ นางยุบลค่อม โดยจะใช้ทั้งลีลาท่าทางในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย ในการสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชม เพื่อให้มีความเข้าใจที่ตรงกัน โดยจะต้องยึดถือรูปแบบของการแสดงละครในที่ต้องมีความประณีต อ่อนช้อย และความสวยงามของท่ารำ

3. กลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อม

จากการศึกษากลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อม ในละครในเรื่องอิเหนา ตอน ตัดดอกไม้ ฉายกริช ยังพบกลวิธีการแสดงบทบาทของนางยุบลค่อมซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลวิธีคือ กลวิธีการแสดงออกทางอารมณ์ กลวิธีการรับบทบาทเป็นนางยุบลค่อม และกลวิธีในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 การถ่ายทอดอารมณ์การแสดงด้วยการใช้สีหน้าและอารมณ์ของนางยุบลค่อม จะต้องแสดงออกมาพร้อมกับการทำท่าทางประกอบการรำและการเจรจาตามบทบาทและลักษณะของอารมณ์ตัวละครในขณะนั้นเพื่อให้การแสดงสมบทบาท ซึ่งมีกลวิธีการถ่ายทอดทางอารมณ์ประกอบการแสดง 4 ลักษณะ คือ

3.1.1 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการร้องไห้ เสียใจ

การถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการเสียใจของนางยุบลค่อม ในเชิงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนีจะสอดคล้องกับ “เราทระรส” คือรสของความดุร้าย, ความโกรธ จะปรากฏ อยู่ในตอนที่นางยุบลค่อมหลงเข้าไปในป่าและไม่มีเพื่อน ๆ ตามนางมาจึงทำให้นางยุบลค่อมเสียใจที่ถูกทิ้งในป่าไว้เพียงลำพัง นางยุบลค่อมโกรธและตำหนิเหล่านางกำนัลที่ทอดทิ้งนางไป จึงกล่าววาจาหยาบคาย พูดดุ และจ้องมองด้วยความโกรธ ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงความเสียใจ ความโกรธ ที่สามารถแสดงออกได้

ทั้งท่าทางการใช้น้ำเสียงที่สั่นเครือโดยใช้น้ำเสียงโทนต่ำ ร้องไห้สะอึกสะอื้น ส่วนท่าทางในการแสดงจะใช้ทั้งแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าทางแบบธรรมชาติ โดยอาจใช้การขมวดคิ้ว การสะดุ้งตัว การเช็ดน้ำตา

ภาพที่ 5 ท่าร้องไห้ เสียใจ (แบบธรรมชาติ)
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

3.1.2 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการกลัว

การถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการกลัวของนางยุบลค่อม ในเชิงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนี จะสอดคล้องกับ “ภยานกะรส” คือรสของความกลัว จะปรากฏอยู่ในตอนที่หลงป่าอยู่คนเดียวเมื่อนางได้ยินเสียงต่าง ๆ ก็คิดว่าเป็นสัตว์ร้ายในป่า อาจใช้การนั่งลงพนมมือไหว้ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ในป่าช่วยอย่าให้เจอสัตว์ในป่า และในตอนที่อิเหนาบอกว่าสัตว์ป่าในนี้ทั้ง ดุร้ายและน่ากลัว ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงความรู้สึกกลัวที่อาจจะไม่ได้ออกจากป่า หรืออาจจะต้องตายอยู่ในป่านี้ ซึ่งสามารถแสดงออกได้ทั้งท่าทางแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าทางแบบธรรมชาติ โดยอาจใช้การขมวดคิ้ว การเกร็งตัวให้สั่น การหลับตา การหันมองซ้ายมองขวาแบบหวาดระแวง

ภาพที่ 6 ท่ากลัวแบบพนมมือไหว้ หลับตา ขมวดคิ้ว
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

3.1.3 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการดีใจ

กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการดีใจของนางยุบลค่อม ในเชิงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนี จะสอดคล้องกับ “อัทภุตะรส” คือรสของความอัศจรรย์ใจ จะปรากฏอยู่ในตอนที่อิเหนาจะอาสาพาออกมาจากป่า นางยุบลค่อมจะต้องแสดงอารมณ์ดีใจที่ตนเองจะรอดชีวิตออกไปจากป่า ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงความดีใจที่สามารถแสดงออกได้ทั้งท่าทางการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยและสีหน้าประกอบการแสดง โดยการยิ้ม การตบมือ

ภาพที่ 7 ท่าดีใจแบบตบมือ
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

3.1.4 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ผ่านสีหน้าในอารมณ์ต่าง ๆ

กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ผ่านสีหน้าในอารมณ์ต่าง ๆ ของนางยุบลค่อมส่วนใหญ่ที่พบจะปรากฏอารมณ์เสียใจ อารมณ์โกรธ อารมณ์กลัว และอารมณ์ดีใจ โดยจะใช้กลวิธีในการแสดงออกประกอบอากัปกิริยาท่าทางในการแสดงเพื่อให้สมบทบาท เช่น ในฉากที่นางยุบลค่อมหลงป่าเพียงลำพังจึงเดินตามหาเพื่อนและเก็บผลไม้กิน แต่เมื่อกัดกินแล้วพบหนอนจึงแสดงอาการรังเกียจ หรือในฉากที่อิเหนามาเจอนางยุบลค่อมร้องไห้ในป่าเพียงลำพัง เมื่อนางยุบลค่อมเห็นมีคนอยู่ในป่ากับตนเองก็จะแสดงอาการดีใจประกอบกับความกลัวที่ยังคงหลงเหลืออยู่ว่าคนที่มาพบตนจะช่วยพาออกนอกป่าหรือไม่ สรุปได้ว่าการแสดงออกทางสีหน้าทั้ง 4 อารมณ์ จะใช้ประกอบกับท่าทางการตีบท การเจรจา และกระบวนท่ารำประกอบ เพื่อเป็นการถ่ายทอดอารมณ์การแสดงให้สมบทบาทมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 8 สีหน้ารังเกียจ
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

ภาพที่ 9 สีหน้าความกลัวผสมความดีใจ
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

3.2 กลวิธีการรับบทบาทเป็นนางยุบลค่อม จากตัวบทละครเพียงแต่กล่าวไว้ว่า “ค่อม” อาการของคนหลังค่อมที่สังเกตได้ชัดคือ ลักษณะของหลังที่โค้งนูนมากกว่าปกติหรือมีลักษณะที่แปลกไป โดยปกติกระดูกสันหลังตอนบนจะมีลักษณะโค้งตามธรรมชาติอยู่ที่ประมาณ 20-45 องศา แต่ในผู้ที่มีอาการหลังค่อมจะมีความโค้งตั้งแต่ 50 องศาขึ้นไป (POBPAD, 15 มิถุนายน 2563, ออนไลน์) เมื่อนำบทมาจัดทำเป็นรูปแบบของการแสดงบทบาทของนางยุบลค่อมจึงอาจมีลักษณะหลังที่ค่อม ซึ่งจะต้องมีความแตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น ๆ ในเรื่อง คือการปฏิบัติท่ารำในลักษณะของคนหลังค่อม โดยมีกลวิธีการรับบทบาทเป็นนางยุบลค่อมที่สำคัญ คือ

3.2.1 การทำคอยื่น หรือการยื่นหน้าออกมาเล็กน้อย เพื่อช่วยส่งให้การใช้หมอน หนุนหลัง มีลักษณะคล้ายกับคนที่มีหลังค่อมจริง ๆ ซึ่งสามารถใช้ในการแสดงที่ต้องทำการหันด้านข้างเพื่อให้ผู้ชมเห็นลักษณะของหลังที่ค่อมได้อย่างชัดเจน

3.2.2 การงอหลังหรือการห่อไหล่ของผู้แสดงเพื่อช่วยให้เหมือนคนหลังค่อม ซึ่งถ้าเป็นทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้แสดงจะต้องมีหลังที่ตรงเพื่อให้เกิดความสง่างามในการร่ายรำ แต่เมื่อรับบทบาทเป็นนางยุบลค่อม ผู้แสดงจะต้องทำการงอหลังส่วนบนและห่อไหล่เล็กน้อยตลอดเวลาระหว่างทำการแสดง

ภาพที่ 10 ท่ายืนในลักษณะของนางยุบลค่อม
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

3.3 กลวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง รูปแบบของการแสดงในฉากนี้จะให้ความสำคัญถึงกลวิธีในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการรับ - การส่ง ดอกไม้ให้นางยุบลค่อม เพราะจะขึ้นอยู่กับผู้กำกับว่าต้องการให้อิเหนาและนางยุบลค่อมเข้า - ออกทางด้านไหน การรับ - การส่ง ดอกไม้จึงสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ด้าน ในการรับดอกไม้ทั้ง 2 ฝั่งนั้น จะต้องสังเกตปลายของดอกไม้ว่าหันเข้าด้านในเวทีหรือหันออกนอกเวที ผู้รับดอกไม้จะต้องรับโดยให้มือด้านที่สูงรับในช่วงปลายของดอกไม้ ส่วนมือที่แบต่ำกว่าให้รับในช่วงของก้านดอกไม้ และจะต้องไม่สบตากับผู้ส่งดอกไม้ซึ่งใน การแสดง อิเหนาเปรียบเสมือนกษัตริย์และนางยุบลค่อมเป็นเพียงนางกำนัล ดังนั้นรูปแบบของการแสดงละครจึงได้นำเอาจารีตประเพณีที่สำคัญมาแทรกอยู่ในการแสดง เมื่อนางยุบลค่อมได้รับดอกไม้ก็จะต้องให้ดอกไม้นั้นอยู่สูงตลอดเวลาที่ทำการแสดง เนื่องจากดอกไม้นั้นได้มาจากอิเหนาซึ่งเปรียบเสมือนกษัตริย์และจะต้องนำไปถวายพระ การถือหรือจับดอกไม้ก็ต้องให้อยู่สูงตลอดเวลา อีกทั้งในการ ส่งดอกไม้ให้กับนางบุษบาก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับการรับดอกไม้จากอิเหนา โดยต้องแบมือข้างหนึ่งเพื่อเป็นการรองดอกไม้และมืออีกข้างให้กำช่วงก้านของดอกไม้ การเอียงศีรษะก็ต้องเอียงข้างเดียวกับปลายดอกไม้ เพื่อไม่ให้สบตากับเจ้านาย

ภาพที่ 11 การรับดอกไม้จากอิเหนา
(เมศิณี มฆัษเฐียร, 2563)

อภิปรายผลการวิจัย

นางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา เป็นนางกำนัลที่คอยรับใช้นางบุษบา มีลักษณะหลังค่อมที่แตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น ซึ่งกวีมักจะให้ความสำคัญในการกำหนดลักษณะต่าง ๆ ให้กับตัวละครทั้งในด้านรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรม ตัวละครอัปลักษณ์ก็เป็นตัวละครประเภทหนึ่งที่กวีมุ่งเน้นให้เห็นบทบาท นิยมให้ผู้หญิงเป็นผู้รับบทบาทคนหลังค่อม ซึ่งนางยุบลค่อมมีพฤติกรรมทางด้านลบแต่เป็นเพียงด้านลบที่ส่งผลต่อตนเอง นอกจากนี้นางยุบลค่อมยังมีพฤติกรรมด้านบวกในการรักษาสัจจะวาจาต่ออิเหนา โดยมีองค์ประกอบการแสดงทั้งในเรื่องของผู้แสดง การแต่งกายยืนเครื่องนางที่เพิ่มหมอนหนุนหลังให้คล้ายคนหลังค่อม ดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เพลงที่ใช้บรรเลงส่งเสริม ต่ออารมณ์ของผู้แสดง บทละครที่มีปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาการแสดง อุปกรณ์การแสดงของนางยุบลค่อม มีดอกประหนันและผลไม้ ฉากเน้นในเรื่องของต้นไม้เลียนแบบป่าธรรมชาติ ผู้แสดงบทบาทนางค่อมต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบพูดชัดเจนและมีความรู้ ในทักษะนาฏศิลป์ไทยขั้นสูงและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค่อม ผู้แสดงต้องใช้การแสดงออกทางอารมณ์และสีหน้า นอกจากนี้ยังมีการใช้น้ำเสียงในบทเจรจาที่ต้องให้สอดคล้องกับอารมณ์

ของตัวละครในตอนนั้น ๆ การแสดงเช่นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของภรตมุนี แปลโดย แสง มนวิทูร (2541) โดยนำทฤษฎีนาฏยศาสตร์มาใช้กับตัวละครทั้งหมด 3 รส ดังนี้ หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) ภยานกะรส (รสคือความกลัว) และอัทภุตะรส (รสคือความอัศจรรย์ใจ) นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับรุ่งอรุณ แซ่อึ้ง (2538, บทคัดย่อ) กล่าวว่า สาเหตุที่ทำให้ตัวละครเกิดอารมณ์เศร้านั้น ได้แก่ การสูญเสีย การพลัดพราก การถูกทอดทิ้ง ความผิดหวัง การรอคอย เป็นต้น กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยุบลค่อม ผู้แสดงจะต้องศึกษาถึงลักษณะของคนที่มีความพิการหลังค่อมอย่างละเอียด ถึงจะมีการใช้หมอนหนุนหลังช่วยให้มีบุคลิกภายนอกดูเหมือนคนหลังค่อมก็ตาม กลวิธีการแสดงเช่นนี้สอดคล้องกับนันทนา สาธิตสมมนต์ (2557, น. 143, 401) กล่าวว่า ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง น้ำเสียงได้เป็นอย่างดี ดังนั้นนอกจากผู้แสดงจะมีทักษะทางการร่ายรำที่ดีแล้วยังต้องมีความสามารถในการสื่ออารมณ์ทางการแสดงได้อีกด้วย ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครอย่างถ่องแท้จึงจะสามารถแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรมีการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางค่อมหรือตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ ที่ยังปรากฏอยู่ในนาฏกรรมไทยนำมาสร้างสรรค์การแสดงตามหลักทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ที่มีอยู่ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ชนิกานต์ กู้เกียรติ. (2540). *การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่ได้รับรางวัล: พัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละครและกลวิธีการประพันธ์.* [ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่: การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

นันทนา สาธิตสมมนต์. (2557). *กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก.* [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2545). *ชีวประวัติคุณครูจำเรียง พุธประดับ ละครหลวงในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: กรีน พริ้นท์.

เปล่ง วงษ์สมบัติ. (2550). การศึกษาปัจจัยทางครอบครัวที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธภาพการครองชีวิตคู่ของคนพิการทางกาย หรือการเคลื่อนไหวในกรุงเทพมหานคร. [วิทยานิพนธ์คหกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช].

เปิดตำนาน “ดอกลำเจียก”. (2565). สืบค้น 12 เมษายน 2565. จาก https://www.sanook.com/news/8402726/gallery/3289038/

ผจงลักษณ์ โสตศิริ. (2542). ทัศนคติและพฤติกรรมของพนักงานต่อผู้ร่วมงานที่พิการ. [ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์].

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2528). *บทละครเรื่องอิเหนา เล่ม 2.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

เมศิณี มฆัษเฐียร. (2563). *รวมภาพนางยุบลค่อม: บทบาทนางค่อมในละครในเรื่องอิเหนา*. [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รัจนา พวงประยงค์. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2565).

รุ่งอรุณ แซ่อึ้ง. (2538). วิเคราะห์อารมณ์เศร้าของตัวละครในวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา และรามเกียรติ์. [ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].

ลาลูแบร์, ซิมอน เดอ. (2557). *จดหมายเหตุ ลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). นนทบุรี: ศรีปัญญา.

วรวรรณ พลับประสิทธิ์. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2565).

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. (2531). *พจนานุกรมสมุนไพรไทย.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศักดิโสภาการพิมพ์.

แสง มนวิทูร. (2541). *นาฏยศาสตร์.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

อาภากร หนักไหล่. (2559). *ตัวละครอัปลักษณ์ในวรรณคดีไทย.* [ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร].

POBPAD. (2563). สืบค้น 15 มิถุนายน 2563, จาก https://www.pobpad.com.