204 ปี พระอภัยมณีวรรณคดีคำกลอน พัฒนาสู่ละครรำ, ภาพยนตร์, แอนิเมชัน (ชีวลักษณ์) และดนตรีพรรณนา

กิตติคุณ สดประเสริฐ [1]
บำรุง พาทยกุล [2]
สุพรรณี เหลือบุญชู [3]

รับบทความ : 7 มีนาคม 2568
แก้ไข : 18 เมษายน 2568
ตอบรับตีพิมพ์ : 23 เมษายน 2568

[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อีเมล : kittikhun.s1962@gmail.com
[2] อาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อีเมล : Bumrung_ptk@hotmail.com
[3] รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อีเมล : Supunneel@yahoo.com

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ ในการศึกษาในหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในหัวข้อ รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร วัตถุประสงค์การวิจัย 1. เพื่อศึกษาวรรณคดีคำกลอนของสุนทรภู่เรื่อง พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร 2. เพื่อศึกษาพัฒนาการจากวรรณคดีคำกลอนสู่ การแปรรูปวรรณกรรมเป็นละครรำ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์ แอนิเมชัน (ชีวลักษณ์) และดนตรีพรรณนา กระบวนการวิจัย ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ โดยทำการเก็บข้อมูลจาก เอกสารทางประวัติศาสตร์ หนังสือวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ ข้อมูลจากเอกสารภาพยนตร์เก่า ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างจากบุคคลผู้ให้ข้อมูล เช่น ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ. 2563 สมนึก แสงอรุณ ศิลปินศิลปาธรสาขาดนตรี ประจำปี พ.ศ. 2567 หัวหน้าวงโจงกระเบน ดนตรีไทยร่วมสมัย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีสากล (ประพันธ์ดนตรีคลาสสิก) ประจำปี พ.ศ. 2564 ณรงค์ ปรางค์เจริญ คณบดีวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์สอนการประพันธ์เพลงร่วมสมัย และนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยผู้มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ ดนู ฮันตระกูล ศิลปินศิลปาธร สาขาคีตศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2547 สุริยัน รามสูตรผู้อำนวยเพลง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานวงดุริยางค์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทีฆา โพธิเวส ผู้อำนวยเพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสาน กองดุริยางค์ตำรวจกระทรวงมหาดไทย และ บุรณี รัชไชยบุญ ผู้กำกับ และผู้กำกับเทคนิคการแสดง คอนเสิร์ตละครเวที โอเปร่า และภาพยนตร์ กรรมการผู้จัดการ และกรรมการบริหาร บริษัท โอเวชั่น สตูดิโอ จำกัดจากการรวบรวมข้อมูล และดำเนินการวิจัยโดยอาศัยแนวคิดทฤษฎี การแปรรูปวรรณคดีและแนวคิดทฤษฎีการประพันธ์เพลง จากการกระทำข้อมูลพบว่า สุนทรภู่ได้รับการยกย่องให้เป็นกวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และยูเนสโกได้ยกย่องสุนทรภู่ให้เป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม พระอภัยมณีเป็นวรรณคดีเรื่องเอกที่มีความยาว 64 ตอนใช้เวลาแต่ง 24 ปี พระอภัยมณีจึงได้รับการยอมรับว่าเป็นบทกวีที่ยาวที่สุดในโลก คือมีความยาวถึง 12,706 บท ยาวกว่า อีเลียต และโอดิสซี ของโฮเมอร์ที่มีความยาว 12,500 บท ตลอดช่วงเวลา 204 ปี คุณค่าของ พระอภัยมณี ทำให้มีผู้นำมาพัฒนาทำการแปรรูปวรรณกรรมให้เป็น ละครรำ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์ แอนิเมชัน (ชีวลักษณ์) และดนตรีพรรณนา ฯลฯ โดยพบว่าตอนนางผีเสื้อสมุทรมีผู้นิยมแปรรูปวรรณกรรมนำมาสร้างเป็นการแสดงประเภทต่าง ๆ มากที่สุด จากคุณค่าของพระอภัยมณีจึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัยเลือกตอนนางผีเสื้อสมุทรมาประพันธ์เป็นบทเพลงประเภทดนตรีพรรณนา รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร

คำสำคัญ : สุนทรภู่, พระอภัยมณี, นางผีเสื้อสมุทร, ละครรำ, ภาพยนตร์, ภาพยนตร์โทรทัศน์, แอนิเมชัน, ดนตรีพรรณนา

Phra Aphai Mani: 204 Years Spans Adaptations in Dance-Drama, Film, Animation and Symphonic Poem

Kittikhun Sodprasert [1]
Bamrung Phattayakul [2]
Supunnee Leuaboonshoo [3]

Received : March 7, 2025
Revised : April 18, 2025
Accepted : April 23, 2025

[1] Student of Doctor of Fine Arts Program in Music, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts E-mail: kittikhun.s1962@gmail.com
[2] Lecturer in Program in Music, Bunditpattanasilpa Institute of Fine Arts E-mail: Bumrung_ptk@hotmail.com
[3] Assoc. prof. Program in Music, Bunditpattanasilpa Institute of Fine Arts E-mail: Supunneel@yahoo.com

Abstract

This article forms parts of a doctoral dissertation in Musical Arts, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute, focusing on Thai Artistic Creation of Phra Aphai Mani Symphonic Poem the Musical Theme of Nang Phisuea Samut (Sea Ogress). Research Objectives: 1. To study the poet literature of Sunthorn Phu's Phra Aphai Mani, focusing on the episode of Nang Phisuea Samut. 2. To investigate the development from poetic literature to its transmutation in various forms, including dance-drama, film, television film, animation, and programmatic music. Research Methodology: The researcher employed a qualitative research approach, collecting data from historical documents, the literary work Phra Aphai Mani, electronic resources, information from archival film footage, observation data, and semi-structured interviews with key informants. These informants included: Peep Konglaithong National Artist in Performing Arts (Thai Classical Music) for the year 2020, Somnuek Saeng - Arun, Silpathorn Artist in Music for the year 2024 and head of the Chongkraben Contemporary Thai Music Ensemble, Narongrit Dhamabutra National Artist in Performing Arts (Classical Music Composition) for the year 2021, Narong Prangcharoen, Dean of College of Music, Mahidol University, specializing in contemporary music composition and a renowned international contemporary composer, Danu Huntrakul, Silpathorn Artist in Performing Arts (Western Classical Music) for the year 2004, Suriyan Ramsut, Conductor and Arranger of the music division, Fine Arts Department, Teekha Photives, Conductor and Arranger of the Royal Thai Police band, Ministry of Interior, and Buranee Ratchaibun, Director and Technical Director for concerts, Theatrical Performances, Opera, Films, Managing Director and Executive Director Ovation Studio Co. Ltd. Drawing upon literary transmutation theories and music composition theories for data analysis, the research finding indicate that Sunthorn Phu is revered as the Leading poet of the Rattanakosin era and UNESCO has recognized him as an individual with outstanding cultural contributions. Phra Aphai Mani, a magnum opus comprising 64 cantos and taking 24 years to complete, is acknowledged as the world's longest epic poem, totaling 12,706 verses, surpassing Homer's Iliad and Odyssey, which contain 12,500 verses. Over a period of 204 years, the enduring value of Phra Aphai Mani has inspired numerous adaptations and transmutations into various artistic mediums, including dance-drama, film, television film, animation, and programmatic music. Notably, the Nang Phisuea Samut episode has been most frequently adapted for diverse

performance genres. The inherent artistic merit of Phra Aphai Mani served as the primary motivation for the researcher to select the Nang Phisuea Samut episode as the basis for composing a programmatic music piece titled Thai Artistic Creation of Phra Aphai Mani Symphonic Poem the Musical Theme of Nang Phisuea Samut (Sea Ogress).

Keywords: Sunthorn Phu, Phra Aphai Mani, Nang Phisuea Samut, Classical Thai dance-drama, Cinema, Television Film, Animation, Symphonic Poem

บทนำ

พระอภัยมณี เป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมณีอันเลอค่าของสุนทรภู่ โดยเริ่มแต่งตอนที่ 1 ประมาณในปี พ.ศ. 2364 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 โดยเริ่มแต่งขณะติดคุกโทษฐานทำร้ายร่างกายญาติผู้ใหญ่ของแม่จันภรรยาคนแรก สิ้นสุดการแต่งตอนที่ 64 ประมาณปี พ.ศ. 2388 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 โดยใช้เวลาแต่งประมาณ 24 ปี โดย 64 ตอนนี้เป็นการแต่งโดยสุนทรภู่โดยตรง และสำนักพิมพ์ส่วนใหญ่ในปัจจุบันตีพิมพ์เพียง 64 ตอนที่เป็นการประพันธ์ของสุนทรภู่เท่านั้น พระอภัยมณีได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างสูงในยุคนั้นโดยเฉพาะกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพไม่ทรงอนุญาตให้สุนทรภู่จบเรื่องพระอภัยมณี สุนทรภู่แต่งไว้ 64 ตอน เกินกว่าตอนที่ 64 นั้น สุนทรภู่จึงให้กวีอื่นช่วยกันแต่งต่อไป วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมีความดีเด่นในแง่ใดบ้าง จึงได้รับการยกย่องให้เป็น มณี แห่งวรรณคดีไทย ความดีเด่นและโดดเด่นของพระอภัยมณีคือความแหวกแนว แปลกใหม่จากองค์ประกอบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ด้านโครงเรื่องที่ต่างจากเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่ผู้อ่านเคยอ่านกล่าวคือ

1.1 สองเจ้าชายไม่ยอมเรียนไตรเภทเยี่ยงเจ้าชายทั้งหลายแต่องค์หนึ่งเรียนดนตรี และอีกองค์หนึ่งเรียนกระบี่กระบอง

1.2 สองเจ้าชายถูกเนรเทศ จึงออกผจญภัยค่อนชีวิต และไม่กล่าวถึงหรือกลับไปบ้านเกิดเมืองนอนอีกเลย

1.3 สองเจ้าชายเป็นกษัตริย์ที่ครองบ้านเมืองอื่นที่ไม่ใช่บ้านเกิด และจบเรื่องด้วยการหักมุมด้วยการให้พระอภัยมณีออกบวช เพราะตลอดเรื่องพระอภัยมณีทำบาปไว้มิใช่น้อย

2. ด้านเนื้อหา เนื้อหาในพระอภัยมณีมิใช่สูตรสำเร็จที่ผู้อ่านคาดเดาได้ เพราะสุนทรภู่สร้างพระอภัยมณีจากค้นคว้ารวบรวมจากหลายด้านแล้วนำมาผสมผสานกับจินตนาการของตนเองอย่างเฉียบแหลม และเพราะความคาดเดาไม่ได้นี่เองที่ทำให้ผู้อ่านจึงต้องติดตามตลอดจนจบเรื่อง

3. ด้านการแบ่งเนื้อหา สุนทรภู่แต่งให้มีลักษณะเป็นตอนหรือเป็นชุดอย่างชัดเจน ซึ่งถือเป็นเรื่องใหม่มากในยุคนั้น วรรณคดีในยุคนั้นผู้แต่งมักแต่งต่อเนื่องยาวเป็นเนื้อเดียว แต่สุนทรภู่จะมีการเกริ่นหรือแนะนำตัวละครเช่น การเกริ่นนำนางผีเสื้อสมุทรในตอนที่ 2

๏ จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา

(สุนทรภู่, 2507)

ระหว่างตอนนางผีเสื้อสมุทร สุนทรภู่ก็ให้มีตอนของศรีสุวรรณแทรกเข้ามา (insert episode) ระหว่างที่พระอภัยมณีถูกนางผีเสื้อสมุทรลักพาตัวและศรีสุวรรณกับสามพราหมณ์หลับ พอตื่นมาพระเชษฐาหายไปจึงออกติดตามและกลายเป็นตอนของศรีสุวรรณอย่างกลมกลืน โดยผู้อ่านแทบไม่รู้สึก

4. อิทธิพลด้านเนื้อหาจากวรรณคดีต่างชาติเช่น พระเอกเป่าปี่วิเศษ ได้จากไซ่ฮั่น และเรื่องราวส่วนใหญ่เกิดขึ้นในทะเลรวมถึงอภินิหารต่าง ๆ ได้จากนิยายอาหรับราตรี ฉบับของ Sir Richard F. Burton เป็นต้น

4.1 ไซ่ฮั่น เป็นวรรณกรรมที่แพร่หลาย แม้คุณค่าทางวรรณคดีไม่โดดเด่นเท่ากับสามก๊ก แต่เพราะมีเนื้อเรื่องที่กระชับชัดเจน, ใช้ภาษาเรียบง่าย, บทกวีที่แทรกไพเราะเหมาะแก่เนื้อเรื่อง เช่น เพลงปี่ของเตียวเหลียง นอกจากนี้ยังโดดเด่นที่เนื้อหาของไซ่ฮั่น เป็นกลศึกหรือชั้นเชิงการบริการ การใช้คนและภูมิปัญญาอื่น ๆ ที่แปลกแตกต่างจากเรื่องสามก๊ก สำหรับการแปลเป็นฉบับภาษาไทยนั้น ชื่อตัวละคร, สถานที่ และคำทับศัพท์ภาษาจีนทั้งหมดใช้ภาษาฮกเกี้ยนถิ่นเอ้หมึง เช่นเดียวกับเรื่องสามก๊ก แต่มีการปรับให้สะดวกในการออกเสียงของคนไทย เตียวเหลียงเจ้าของกลยุทธ์เพลงปี่เตียวเหลียง วางแผนเป่าปี่เพื่อให้ทหารของฌ้อปาอ๋อง หมดกำลังใจในการต่อสู้ ระลึกถึงครอบครัวบ้านละทิ้งหน้าที่มาเข้ากับฝ่ายตน ก็เป่าปี่ลอยลมไปยังกองทัพของฌ้อปาอ๋อง ที่มีเนื้อหาว่า “เดือนยี่ฤดูหนาวหน้าน้ำค้างตกเย็นทั่วไปทั้งสี่ทิศ จะดูฟ้าก็สูง แม่น้ำก็กว้าง ฤดูนี้คนทั้งปวงได้ความเวทนานักที่จากบ้านมาต้องกระทำศึกอย่างนั้น บิดามารดาแลบุตรภรรยาอยู่ภายหลังก็ยื่นคอคอยอยู่แล้ว ถึงมีเรือกสวนแลไร่นาก็ทิ้งรกร้างไว้ไม่มีผู้ใดกระทำ เพื่อนบ้านที่เขาไม่ต้องไปทัพอยู่พร้อมกัน ก็อุ่นสุราก็นเล่นเป็นสุข น่าสงสารผู้ที่จากบ้านช่องมาหลายปีนั้น ที่บิดามารดาแก่ชราอยู่ป่วยเจ็บล้มตายเสียหาได้เห็นใจบิดามารดาไม่ แลตัวเล่าก็ต้องกระทำศึกอยู่ฉะนี้ ถ้าเจ็บป่วยล้มตายก็จะกลิ้งอยู่กลางแผ่นดินแต่ผู้เดียว บุตรภรรยาแลญาติพี่น้องก็มิได้ปฏิบัติรักษากันเป็นผีหาญาติมิได้ ถ้าแต่งตัวออกรบครั้งไรก็มีแต่ฆ่าฟันกัน กระดูกแลเนื้อถมแผ่นดินลงทุกครั้งดูสังเวชนัก (ศิลปะวัฒนธรรม, 2565)

4.2 กัณวีย์ สันติกูล (2542) ได้กล่าวไว้ว่า อาหรับราตรีฉบับที่เป็นผลงานแปลของเบอร์ตัน เป็นฉบับที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมากที่สุด เหตุที่เป็นเช่นนี้ไม่ใช่เพียงแค่สำนวนแปลที่อ่านเข้าใจง่าย สนุกสนาน มีเสน่ห์และมีความเป็นตะวันออกอยู่มากในเรื่องเท่านั้น หากผลงานของเบอร์ตันยังมุ่งรักษาความถูกต้องตามต้นฉบับในด้านเนื้อหา และนับเป็นงานที่กล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวอาหรับไว้อย่างมาก ทำให้ผู้อ่านเห็นโลกของชาวตะวันออก รู้จักชีวิตของผู้คนในดินแดนอาหรับไปพร้อม ๆ

กับการ อ่านงานของเบอร์ตัน ฉากและการดำเนินชีวิตของตัวละครในลักษณะต่าง ๆ ที่เบอร์ตันสร้างไว้ในงานของเขา เป็นภาพที่เขาถ่ายทอดมาจากประสบการณ์ที่เขาได้มีโอกาสสัมผัสกับวิถีชีวิตและผู้คนในโลกอาหรับและบางส่วนก็เป็นจินตนาการของเขา

5. อิงเรื่องจริงจากเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในประเทศไทยเช่น นางละเวงตีเมืองผลึก โดยส่งกองทัพมา 9 ทัพ คล้ายสงคราม 9 ทัพในปี พ.ศ. 2328 ในรัชกาลที่ 1 (แสงเพชร, 2558) เป็นต้น

6. แทรกวิถีชีวิตและวัฒนธรรมต่างชาติที่ร่วมสมัยของยุคนั้น เช่น การแต่งกาย วัฒนธรรมการกินอาหารแบบฝรั่ง การบรรยายถึงเรือเดินสมุทรขนาดใหญ่ของโจรสุหรั่ง เป็นต้น

7. ด้านตัวละคร มีตัวละครที่หลากหลายและโดดเด่น แต่ละตัวละครมีเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ชัดเจนโดยเฉพาะตัว พระอภัยมณี ที่เป็นพระเอกของเรื่อง มีลักษณะที่แปลกแยกจากวรรณคดี และนิทานพื้นบ้านโบราณคือ เป็นนักดนตรี ไม่จับอาวุธ รบไม่เป็น ค่อนข้างขี้ขลาด แต่ในเวลาเดียวกันก็ค่อนข้างขี้คุยและเจ้าชู้จิตใจหมกมุ่นแต่สตรี

ตัวอย่างในตอนที่พระอภัยมณีโดนศรีสุวรรณน้องชายตำหนิว่าขี้ขลาด

พระอภัยมณี

๏ พระเชษฐาว่ากรรมแล้วน้องเอ๋ย อย่าอยู่เลยเรามาไปไพรระหง
มิทันสั่งอำมาตย์ญาติวงศ์ ทั้งสององค์ออกจากจังหวัดวัง
พระพี่ชายชวนเดินดำเนินหน้า อนุชาโฉมงามมาตามหลัง
พระออกนอกนครามาเข้าป่ารัง ครั้นเหนื่อยนั่งสนทนาปรึกษากัน
อันตัวเราพี่น้องทั้งสองนี้ ไม่มีที่พึ่งใครในไพรสัณฑ์
ทั้งโภชนาอาหารกันดารครัน ยังนับวันก็แต่กายจะวายปราณ ฯ

(สุนทรภู่, 2507)

ศรีสุวรรณ

๏ พระอนุชาว่าพี่นี้ขี้ขลาด เป็นชายชาติช้างงาไม่กล้าหาญ
แม้นชีวันยังไม่บรรลัยลาญ ก็เซซานซอกซอนสัญจรไป
เผื่อพบพานบ้านเมืองที่ไหนมั่ง พอประทังกายาอยู่อาศัย
มีความรู้อยู่กับตัวกลัวอะไร ชีวิตไม่ปลดปลงคงได้ดี ฯ

(สุนทรภู่, 2507)

กลอนจากตอนนี้เห็นได้ชัดว่าศรีสุวรรณเป็นคนเข้มแข็งและไม่กลัวความลำบาก จากกลอนสองบาทสุดท้ายที่กล่าวว่า มีความรู้อยู่กับตัวกลัวอะไร ชีวิตไม่ปลดปลงคงได้ดี ในขณะพระอภัยมณีพร่ำแต่กลัวลำบาก มองหาแต่ที่พึ่งแต่ไม่พยายามพึ่งตนเองก่อน แล้วก็ทอดอาลัยว่า แบบนี้ตายแน่ ซึ่งแสดงความขี้ขลาดและอ่อนแอต่อหน้าน้องชาย ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าพระอภัยมณีเป็นคนโอ้อวดว่าตนนั้นเก่งคือตอนที่พระอภัยบรรยายสรรพคุณของดนตรีผ่านเพลงปี่ซึ่งในอีกมุมนั้น การอธิบายให้สามพราหมณ์เข้าใจถึงคุณประโยชน์ของดนตรีนั้นเป็นเรื่องดี เพียงพระอภัยมณีจะไม่รีรอที่จะแสดงศักยภาพของตนเมื่อมีโอกาส ในกลอนที่ไพเราะอย่างยิ่งของสุนทรภู่ในช่วงนี้ก็ยังแฝงความอวดปมเขื่องของตัวพระอภัยมณีอยู่ในทีเช่นกัน

พระอภัยมณี

๏ พระฟังความพราหมณ์น้อยสนองถาม จึงเล่าความจะแจ้งแถลงไข
อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย้อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิณฑ์
แม้นปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา
ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา
ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญาณ์ จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง
แล้วหยิบปี่ที่ท่านอาจารย์ให้ เข้าพิงพฤกษาไทรดังใจหวัง
พระเป่าเปิดนิ้วเอกวิเวกดัง สำเนียงวังเวงแว่วแจ้วจับใจ ฯ

(สุนทรภู่, 2507)

ความเจ้าชู้จิตใจหมกมุ่นอยู่แต่สตรีความเจ้าชู้และจิตใจที่หมกมุ่นอยู่แต่เรื่องสตรีนั้นอาจเป็นประเด็นเดียวที่พระเอกอย่างพระอภัยมณีมีความเหมือนพระเอกในวรรณคดีไทยหลาย ๆ คนซึ่งแสดงอยู่ในเพลงปี่ที่เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ในกลอนถ้าเปรียบเทียบเป็นเพลงขับร้อง ก็มีลักษณะเป็นเพลงรักที่แช่มช้ากินใจแต่เร้าความรู้สึกพิศวาสอยู่ลึก ๆ

๏ ในเพลงปี่ว่าสามพี่พราหมณ์เอ๋ย ยังไม่เคยชมชิดพิสมัย
ถึงร้อยรสบุปผาสุมาลัย จะชื่นใจเหมือนสตรีไม่มีเลย
พระจันทรจรสว่างกลางโพยม ไม่เทียมโฉมนางงามเจ้าพราหมณ์เอ๋ย
แม้นได้แก้วแล้วจะค่อยประคองเคย ถนอมเชยชมโฉมประโลมลาน
เจ้าพราหมณ์ฟังวังเวงวะแว่วเสียง สำเนียงเพียงการเวกกังวานหวาน
หวาดประหวัดสตรีฤดีดาล ให้ซาบซ่านเสียวสดับจนหลับไป

ศรีสุวรรณนั้นนั่งอยู่ข้างพี่ ฟังเสียงปี่วาบวับก็หลับใหล
พระแกล้งเป่าแปลงเพลงวังเวงใจ เป็นความบวงสรวงพระไทรที่เนินทราย ฯ
(สุนทรภู่, 2507)

การบรรยายลักษณะของม้านิลมังกรโดยละเอียด เขี้ยวเป็นเพ็ชร เกล็ดเป็นนิล ลิ้นเป็นปาน หัวเหมือนพ่อซึ่งเป็นมังกร กายเป็นม้าเหมือนแม่ เป็นต้น

ในฐานะที่พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) เจ้ากรมพระอาลักษณ์ฝ่ายพระราชวัง ซึ่งเป็นผู้ได้รับการยกย่องให้เป็น กวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และพระอภัยมณีซึ่งเป็นวรรณกรรมชิ้นเอก ยังได้รับการยอมรับว่าเป็นบทกวีที่ยาวที่สุดในโลก เพราะมีความยาวถึง 12,706 บท ซึ่งยาวกว่ามหากาพย์ อีเลียต (Iliad) และโอดิสซี (Odyssey) ของ โฮเมอร์ (Homer) กวีชาวกรีกที่มีความยาว 12,500 บท ดังนั้นในปี พ.ศ. 2529 ซึ่งตรงกับครบรอบ 200 ปีวันคล้ายวันเกิดของท่านสุนทรภู่ ท่านจึงได้รับการยกย่องจากยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมระดับโลกในบทความนี้ ผู้วิจัยจึงเน้นประเด็นสำคัญที่ การสืบทอด การดัดแปลงวรรณคดีเรื่อง พระอภัยมณี ออกมาเป็นหลายรูปแบบจาก บทละครรำโดยกรมศิลปากร สู่ภาพยนตร์โรงใหญ่, ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์, แอนิเมชัน และดนตรีพรรณนา ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของผู้วิจัย เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นแรงจูงใจ และบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ในแต่ละช่วงเวลาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวรรณคดีคำกลอนของสุนทรภู่เรื่อง พระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร
2. เพื่อศึกษาพัฒนาการจากวรรณคดีคำกลอน การแปรรูปวรรณกรรมให้เป็นละครรำ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์ แอนิเมชัน และดนตรีพรรณนา

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยการสืบค้นจากสื่อออนไลน์ การสังเกตการณ์จากการชมสื่อภาพยนตร์ และข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร โดย กิตติคุณ สดประเสริฐ (2567)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายให้ผู้อ่านโดยเฉพาะนักเรียนนักศึกษาในปัจจุบันเกิดความสนใจและได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร และเกิดความสนใจในการแปรรูปวรรณกรรมเป็นสื่อหรือศิลปะแขนงอื่น ซึ่งอาจเกิดการต่อยอดในการแปรรูปวรรณกรรมของสุนทรภู่ไปสู่ศิลปะแขนงอื่น ๆ ให้กว้างขวางยิ่งขึ้นในอนาคตอันเป็นการจรรโลงงานวรรณกรรมของสุนทรภู่ให้ยั่งยืนต่อไป

ขอบเขตเนื้อหา

จากที่ได้นำเสนอข้อมูลในช่วงบทนำที่ว่าด้วยนิทานคำกลอนพระอภัยมณี ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของบทประพันธ์พระอภัยมณีในสื่อรูปแบบต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จากนิทานคำกลอนหนังสือสมุดไทยสู่ละครรำ

ดังได้กล่าวไว้เบื้องต้น พระอภัยมณีเป็นบทประพันธ์ของสุนทรภู่ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงจากผู้อ่าน โดยเริ่มมีการตีพิมพ์จำหน่ายครั้งแรกโดยหมอสมิทราวปี พ.ศ. 2413 ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยออกจำหน่ายครั้งละ 1 เล่ม สมุดไทย ราคาเล่มละ 25 สตางค์ โดยสะกดชื่อว่า พระอะไภยมะนี และในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้เองที่เริ่มมีการนำเรื่องพระอภัยมณีมาเล่นเป็นละครรำ ซึ่งมีหลายคณะ เช่น

- คณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์
- คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) มีหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งบทละคร

จากการสำรวจและรวบรวมข้อมูลของหอพระสมุด ได้รายชื่อโรงละคร และคณะละครทั้งฝ่ายเจ้านายและของสามัญชนใน ร.ศ. 116 (พ.ศ.2440) รวมได้ 16 คณะ และมี 7 คณะที่แสดงเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งสมัยนั้นถือเป็นการแสดงละครที่มีขนาดใหญ่เทียบได้กับละครเรื่องอิเหนา ซึ่งต้องมีการเตรียมการและต้นทุนสูงมากพอกัน เมื่อเข้าสู่รัชกาลที่ 6 มีบันทึกไว้ว่าคณะละครวังสวนกุหลาบซึ่งอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมาได้เคยแสดงพระอภัยมณีในแบบละครนอกแบบหลวงโดยใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด เมื่อกรมศิลปากรก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2454 หลังการเสด็จสวรรคตของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 กรมศิลปากรให้กรมมหรสพมีหน้าที่รับผิดชอบในการจัด

แสดงละคร เริ่มมีภารกิจ และบทบาทด้านการแสดงนาฏศิลป์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2476 จนถึงปัจจุบัน และภายใต้การกำกับดูแลของสำนักการสังคีตซึ่งสังกัดกรมศิลปากร มีการแสดงหลากหลายประเภท อาทิ รายการดนตรีไร้รส หรือชุดหลากลีลานาฏะดนตรี ชุดขับขานวรรณคดี รายการศรีสุขนาฏกรรม และการจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณีเพื่อออกแสดงเป็นประจำ ณ โรงละครแห่งชาติจึงเป็นหน้าที่โดยตรงเช่นกัน ระหว่างปี พ.ศ. 2499 - 2511 เป็นช่วงเวลาที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร เป็นช่วงที่เริ่มมีการจัดการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณี โดยมี ท่านผู้หญิง แผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตตัวละครเอกของคณะละครวังสวนกุหลาบมาเป็นผู้เชี่ยวชาญควบคุมการแสดง โดยท่านเข้ามารับหน้าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491 ก่อน ธนิต อยู่โพธิ์ เข้ารับตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรถึง 8 ปี และเป็นท่านผู้หญิงแผ้วสนิทวงศ์เสนี ที่เป็นผู้จัดการแสดงละครรำเรื่อง พระอภัยมณีขึ้น หลักฐานที่เก่าที่สุดของบทละครรำเรื่อง พระอภัยมณี คือตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง โดยท่านผู้หญิง แผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้จัดทำบทละครและควบคุมการฝึกซ้อมทั้งหมด โดยได้จัดการแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2495 นอกจากนั้นท่านผู้หญิงแผ้วฯ ยังได้จัดทำบทละครรำขึ้นอีกสองตอนได้แก่ พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ และพระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี (ณัฏฐพล เขียวเสน, 2562)

ภายหลังยังมีอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิของกรมศิลปากรอีกหลายท่านที่ได้จัดทำบทละครเรื่อง พระอภัยมณีขึ้นอีก อาทิ

มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2528, เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ. 2531, ปัญญา นิตยสุวรรณ, วันทนีย์ ม่วงบุญ, สมรัตน์ ทองแท้

กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครรำเรื่อง พระอภัยมณี ขึ้นสองประเภทด้วยกันคือ 1 ละครนอก และ 2 ละครกึ่งพันทาง ซึ่งทั้งสองประเภทมีความแตกต่างกันดังนี้คือ

1. ละครนอก ละครนอกนั้นยังแบ่งออกเป็นอีกสองประเภทคือ

1.1 ละครนอกแบบหลวง มีความประณีต ละเอียด ยึดในการดำเนินเรื่องที่เข้มข้นตามบทละคร ละครนอกแบบหลวงนั้นดั้งเดิมใช้นักแสดงเป็นหญิงล้วน ภายหลังจึงปรับเปลี่ยนเป็นชายจริงหญิงแท้

1.2 ละครนอกแบบชาวบ้าน มีขนาดเล็กกว่าในแง่จำนวนผู้แสดง บทละครยืดหยุ่นกว่า และมักแทรกบทตลกสองแง่สองง่ามมากมายเพื่อเป็นจุดขาย

จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

- ละครนอกแบบหลวงสามารถยึดในความถูกต้องของบทประพันธ์ ความงดงามตามระเบียบแบบแผนของการร่ายรำได้อย่างเต็มที่ เป็นเพราะมีหน่วยงานของรัฐเป็นผู้สนับสนุนในเรื่องของทุนในทุก ๆ ด้าน และการแสดงเป็นงานเผยแพร่ศิลปะการละครและดนตรี ผู้จัดทำบทละครและผู้ควบคุมการฝึกซ้อมจึงมิได้เป็นผู้แบกต้นทุนที่สูงในแต่ละครั้ง

- ละครนอกแบบชาวบ้าน จัดแสดงโดยผู้จัดซึ่งมักเป็นเจ้าของคณะละครที่แสดงให้ประชาชนทั่วไปในพื้นที่ใกล้เคียง หรือแม้แต่อาจจะต้องเดินทางไปยังพื้นที่ ๆ มีการจ้างวานด้วยเหตุและปัจจัยนี้ ละครนอกแบบชาวบ้านจึงมีความจำเป็นที่ต้องใช้กลวิธี ทุกวิถีทางที่จะมัดใจผู้ชมจากการแสดงของคณะละคร ดังนั้นลักษณะการแสดงของคณะละครนอกแบบชาวบ้านจึงมีความยืดหยุ่นมากตั้งแต่บทละครจนไปถึงการแสดงที่สามารถพลิกแพลงไปตามบริบททางสังคมของท้องถิ่นที่ไปแสดง หรือบริบททางสังคมการเมืองในเวลานั้นที่สามารถหยิบยกมาเป็นลูกเล่นเพื่อความตลกเพลิดเพลินมากกว่าที่จะยึดมั่นในแบบแผน ที่เป็นเช่นนี้เพราะ คณะละครนอกแบบชาวบ้าน เจ้าของคณะเป็นผู้แบกรับต้นทุนทุกอย่าง ค่าตอบแทนจากการขายบัตรเข้าชมจึงเป็นปัจจัยหลักว่า การแสดงแต่ละครั้งต้องคุ้มทุน คณะละครนอกแบบชาวบ้านจึงมีค่าความเสี่ยงเป็นปัจจัยหลัก คณะละครนอกแบบชาวบ้านมีเหลืออยู่น้อยมากเนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ยังคงเหลืออยู่และพอยกเป็นตัวอย่างได้ อาทิ

ป้าติ๋ว คณะอุดมศิลป์ บ้านละครและดนตรีสี่ชั่วอายุคน, คณะละครชาตรีโปร่งน้ำใจ, คณะละครเท่งตุ๊ก, จักรวาลมงคลศิลป์ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2565)

คณะละครชาวบ้านที่ยกตัวอย่างนี้กำลังประสบปัญหาทางเศรษฐกิจอย่างมากอันมีเหตุปัจจัยมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม จึงเป็นเรื่องที่น่าเสียดายหากคณะละครนอกแบบชาวบ้านเหล่านี้ต้องสูญหายไปจากวัฒนธรรมไทย

2. ละครนอกกึ่งพันทาง

ละครพันทางเป็นละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับตัวละครชาติต่าง ๆ การแต่งกายในการแสดงเป็นไปตามเชื้อชาติในเรื่อง บทเพลงที่ใช้มีสำเนียงท่วงทำนองไปตามเชื้อชาติ อีกทั้งผู้แสดงก็พูดด้วยสำเนียงตามเชื้อชาติ (เสาวณิต วิงวอน, 2555)

ละครรำเรื่อง พระอภัยมณี มีตัวละครสำคัญเป็นคนหลายเชื้อชาติเช่น นาง ละเวง, อุศเรน, บาทหลวง เป็นฝรั่ง เจ้าละมาน เป็นแขก นอกจากนั้นทางดนตรียังใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ออกภาษา ให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง ดังนั้นละครรำเรื่องพระอภัยมณี จึงเป็น ละครกึ่งพันทาง ด้วยเหตุผลในเบื้องต้นในขอบเขตงานของสำนักการสังคีตกรมศิลปากร บทละครรำเรื่อง พระอภัยมณี นั้นมีทั้งบทละครที่พิมพ์เผยแพร่และไม่มีการพิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 - 2561 มีจำนวน 57 สำนวน เป็นประเภทบทละครนอก 40 สำนวน และเป็นประเภทบทละครกึ่งพันทาง 17 สำนวนในการนำเอานิทานคำกลอนมาจัดทำบทเป็นละครรำโดยสำนักการสังคีตกรมศิลปากรนั้นยังมีรายละเอียดอีกหลายประเด็น เช่น การสืบทอดเนื้อหา, การสืบทอดตัวละคร และ การสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่ ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ใน 41 ตอนแรกที่สำนักการสังคีตกรมศิลปากรได้สืบทอดสามประเด็นหลักนี้ด้วยเห็นในความสำคัญที่ต้องรักษาความถูกต้องในสามประเด็นนี้ไว้ (ณัฏฐพล เขียวเสน, 2562)

1. การดัดแปลงเพื่อความเหมาะสม

การดัดแปลงนั่นมีความจำเป็นเมื่อมีการนำเอาตัวหนังสือในนิทานคำกลอนมาเขียนเป็นบทละครรำ ทำให้เรื่องราวและตัวละครในเรื่องกลับมีชีวิตขึ้นมาและเคลื่อนไหวได้ นั่นคือประเด็นแรกที่เกิดความเปลี่ยนแปลง จึงต้องมีการปรับและดัดแปลงบ้างเพื่อให้กลมกลืนกับบริบทของความเป็นละครเช่น การปรับเปลี่ยนถ้อยคำ, การตัดต่อกลอนเดิม, เพื่อความกระชับ เนื่องด้วยการตีความมิได้อยู่ที่ผู้อ่านหนังสืออีกต่อไป แต่ถูกตีความด้วยการเคลื่อนไหวของตัวละครผ่านผู้กำกับการฝึกซ้อม

2. การดัดแปลงให้กลายเป็นบทละคร

การดัดแปลงประเด็นนี้ถือเป็นการปรับใหญ่ที่มีความท้าทาย แต่บุคลากรในสำนักการสังคีตกรมศิลปากรนั้น มีผู้ทรงคุณวุฒิในหลายด้านที่สามารถดัดแปลงปรับปรุงงานที่ถือว่ายากมากให้กลายเป็นบทละครต้นแบบได้อย่างงดงามและแนบเนียน เพราะเมื่อปรับบทประพันธ์ให้กลายเป็นบทละครแล้ว ยังมีสิ่งที่ต้องเพิ่มเติมเพื่อให้เข้ากับความเป็นละครดังนี้

2.1 การบรรจุบทเพลง เมื่อเป็นละคร บทเพลงเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการขับเคลื่อนให้ละครมีสีสันและสื่อสารทางด้านอารมณ์ ซึ่งบทเพลงที่เพิ่มเข้ามามีสองประเภทได้แก่

- บทเพลงหน้าพาทย์ เพื่อใช้บรรเลงให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ และพฤติกรรมของตัวละครนั้น ๆ ตามท้องเรื่อง บทละครนอกที่มีขนาดยาวมักใช้บทเพลงหน้าพาทย์หลายเพลงเพื่อใช้ในการแบ่งองก์ แบ่งฉากในการการแสดง เช่น คุกพาทย์ รัว เชิด ฉิ่ง โอด เป็นต้น

- บทเพลงร้อง เพื่อสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ในการดำเนินเรื่องและตัวละครที่แสดง ตัวอย่างบทเพลงร้องเช่น ตวงพระธาตุ, นาคราช, เทพทอง เป็นต้น หรือเพลงออกภาษาที่ตัวแสดงเป็นชาวต่างชาติเช่น ฝรั่งอุศเรน ใช้เพลง โยสลัม เป็นต้น และสำนักการสังคีตกรมศิลปากรยังบรรจุเพลงร้อง หุ่นกระบอก สำหรับบรรยายเปิดเรื่อง หรือระบุให้อ่านทำนองเสนาะในช่วงเพลงร้องอีกด้วย

2.2 การเพิ่มบทเจรจา ซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดงละคร ซึ่งมีทั้ง บทเจรจาร้อยกรองตามกลอนจากในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ และ บทเจรจาร้อยแก้ว ซึ่งนำเอากลอนจากในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาดัดแปลงเพื่อให้เจรจาด้วยภาษาพูดปกติที่ทำให้ประชาชนทั่วไปเข้าใจง่ายเมื่อเป็นการแสดงละครเต็มรูปแบบ การตีความของผู้กำกับจึงต้องตีความให้ตัวหนังสือกลายมาเป็นภาพที่มีความใกล้เคียงจินตนาการของผู้ประพันธ์ คือ สุนทรภู่ องค์ประกอบต่อมา คือ

2.3 ฉาก การออกแบบและสร้างฉากทัศน์ต่าง ๆ เพื่อให้ดูสมจริงตามจินตนาการและวัตถุประสงค์ของสุนทรภู่ ความสมจริงนี้ยังเป็นการกระตุ้นให้ผู้แสดงตีบทได้ดีขึ้น เพราะรู้สึกว่าตนได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมในเนื้อเรื่องจริง ๆ และ

ยังต้องตีความจากเนื้อเรื่องเพื่อแบ่งเป็นฉากย่อยให้เหมาะสมและสะดวกในการแสดงและการกำกับอีกด้วย

2.4 การกำกับเวที เมื่อมีตัวละคร มีฉากต่าง ๆ มีดนตรี มีเพลงร้อง มีบทเจรจา การกำกับสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีย่อมต้องมีแสงไฟและสีของไฟที่เข้ากับฉาก เสียงของสิ่งแวดล้อมตามเนื้อเรื่องเพื่อให้สมจริง และการเปิด ปิดม่านเพื่อแบ่งเนื้อหาให้เข้าใจง่ายจึงเป็นอีกองค์ประกอบสำคัญอันขาดไม่ได้

3. การปรับดัดแปลงเนื้อหา

การปรับดัดแปลงเนื้อหาละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ของสำนักการสังคีตกรมศิลปากรมีหลายกลวิธี อาทิ

3.1 การตัดทอนเนื้อหาเพื่อกระชับเวลา เช่นตอน สุดสาครถูกซีเปลือยผลักตกเหว พระฤาษีมาช่วยสุดสาครแล้วจึงเทศนา มีการตัดช่วงที่บรรยายถึงซีเปลือยเดินทางเข้าเมืองการเวกออกไป แต่ต่อไปที่สุดสาครไปตามซีเปลือยเพื่อยึดไม้เท้าคืนจากซีเปลือยที่เมืองการเวก

3.2 การเพิ่มเหตุการณ์จากบทประพันธ์มาเป็นละคร การเพิ่มเหตุการณ์เล็กน้อยเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ และช่วยให้ละครมีสีสันมากขึ้นโดยไม่กระทบกับเนื้อหาดั้งเดิม เช่น บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ในปี พ.ศ. 2529 จัดแสดงโดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในเนื้อเรื่องเป็นช่วง บวชสุดสาคร มีการเพิ่ม พิธีทำขวัญนาค ก่อนสุดสาครจะบวชเป็นฤาษีซึ่งกลวิธีนี้ถือเป็น ลูกเล่น ที่ช่วยเพิ่มสีสันให้ละครอีกด้วย

3.3 มีการสลับเหตุการณ์ซึ่งเป็นดุลยพินิจของผู้จัดทำบทละครและผู้กำกับ ย่อมมองเห็นการสลับเหตุการณ์ที่จะกระชับเนื้อเรื่อง และยังสามารถรักษาการดำเนินเรื่องราวของสุนทรภู่ไว้ได้เช่น การจัดการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณีตอน พบสามพราหมณ์ ในปี พ.ศ. 2555 ในบทละครสลับเอาการแนะนำตัวละคร นางผีเสื้อสมุทรขึ้นมาให้ผู้ชมรู้จักตัวละครตัวนี้ก่อน แล้วจึงกลับมาที่บทประพันธ์เดิม พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณพเนจรจนมาพบกับสามพราหมณ์ แล้วจึงดำเนินตามเนื้อเรื่องจนนางผีเสื้อสมุทรมาลักตัวพระอภัยมณี กลวิธีของผู้จัดทำบทละครทำให้การปรากฏตัวของนางผีเสื้อสมุทรโดดเด่นและมีพลัง แต่ไม่กระทบต่อบทประพันธ์ต้นฉบับ

4. การดัดแปลงด้านตัวละครเป็นแนวคิดและกลวิธีที่ท้าทายต่อการวิพากษ์วิจารณ์ของผู้สร้างสรรค์อย่างมาก แต่บุคลากรของสำนักการสังคีตกรมศิลปากรประกอบไปด้วยครู อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิที่สามารถปรับแต่งดัดแปลงตัวละครหรือองค์ประกอบที่เหมาะสมกับความเป็นละครได้อย่างสมเหตุผลและสร้างความสุขให้กับผู้ชม เช่น

4.1 การเพิ่มตัวละคร, การลดตัวละคร, การเปลี่ยนลักษณะตัวละคร รวมถึงการเพิ่มระบำประเภทต่างเข้ามาเพื่อให้นักแสดงตัวหลักมีโอกาสได้พัก เป็นกลวิธี และลูกเล่น

ที่เฉียบคมของครูอาจารย์ในสำนักการสังคีตกรมศิลปากร ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่านับจากปี พ.ศ. 2495 - 2561 (ปัจจุบัน พ.ศ. 2568) นับได้ถึง 66 ปี การจัดทำบทละครรำ และจัดการแสดงของสำนักการสังคีตกรมศิลปากรถือเป็นต้นแบบที่ผู้สร้างสรรค์ในแนวอื่นใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในลำดับถัดไป

จากละครรำสู่ภาพยนตร์

ก่อนที่จะมีผู้นำเรื่อง พระอภัยมณี มาสร้างเป็นภาพยนตร์นั้นมีหลักฐานการนำเอาพระอภัยมณีมาบันทึกลงแผ่นเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยห้าง Beka Grand Record No. 25055 เป็นการอ่านกลอนเสนาะโดยผู้อ่านสองท่านคือ นายขวาน และ นายทองคำ ไม่ปรากฏปีที่บันทึกเสียงบนแผ่นเสียงเพียงคาดว่าอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2447 - 2453 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552) ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าแผ่นเสียงโบราณแผ่นนี้ดูเหมือนเป็นความพยายามที่จะจัดทำในรูปแบบคล้ายละครวิทยุในปัจจุบันจึงใช้ผู้อ่านกลอนเสนาะสองท่าน ต่างกับละครวิทยุที่เป็นละครพูดด้วยภาษาพูดปกติ ซึ่งละครวิทยุเกิดขึ้นภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งมีหลักฐานในปี พ.ศ. 2497 ละครวิทยุที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือเรื่อง ล่องไพร บทประพันธ์ของ น้อย อินทนนท์ จากแหล่งข้อมูลมิได้ระบุอย่างชัดเจนว่าละครวิทยุเรื่องล่องไพรนั้นจัดทำโดยคณะละครคณะใดกล่าวแต่เพียงว่า คณะที่มีชื่อเสียงที่สุดคือคณะ กันตนา ซึ่งแยกตัวออกมาจากคณะ กันตถาวร และยังมีละครคณะผกาวลี ซึ่งมักจะเล่นละครจากบทประพันธ์ของ สด กูรมโรหิต เช่น เรื่องระย้า เป็นต้น และจากการสืบค้น ไม่มีหลักฐานการนำเอาพระอภัยมณีมาเล่นเป็นละครวิทยุเช่นกัน

จากละครรำที่สำนักการสังคีตกรมศิลปากรเป็นต้นแบบการนำพระอภัยมณีมาสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแรก 14 ปีต่อมาคือในปี พ.ศ. 2509 การพัฒนาต่อยอดจากละครรำจึงได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกโดย ต๊อกบูมภาพยนตร์ ซึ่งอำนวยการสร้างโดย ล้อต๊อก หรือ จ่าอากาศตรี สวง ทรัพย์สำรวย ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2538 สาขาศิลปะการแสดง (นักแสดงตลก) และ สมจิตต์ ทรัพย์สำรวย ภรรยาได้สร้างภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร เป็นภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากคำกลอนของสุนทรภู่มาเป็นบทเจรจาด้วยภาษาพูดปกติของตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร (พ.ศ. 2509)

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2509
สร้างโดย : ต๊อกบูมภาพยนตร์
ประเภท : ผจญภัย ชีวิต แฟนตาซี
กำกับการแสดง : รังสี ทัศนพยัคฆ์

บทประพันธ์ : พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่)
บทภาพยนตร์ : มหศักดิ์ ทัศนพยัคฆ์
ถ่ายภาพ : ธีระ แอคะรัจน์
อำนวยการสร้าง : ล้อต๊อก (สวง ทรัพย์สำรวย-สมจิตต์ ทรัพย์สำรวย)
วันเข้าฉายครั้งแรก : 18 มีนาคม พ.ศ. 2509
ฉายที่ : โรงภาพยนตร์เฉลิมบุรี
ระบบถ่ายทำ : ภาพยนตร์ 16 มม. ให้เสียงพากษ์สด

นักแสดงนำ : มิตร ชัยบัญชา (พระอภัยมณี) เพชรา เชาวราษฎร์ (นางผีเสื้อสมุทร จำแลง) ศรีสละ ทองธารา (นางผีเสื้อสมุทรในร่างรากษส) มาณี มณีวรรณ (นางเงือก) กิ่งดาว ดารณี (นางสุวรรณมาลี)

นักแสดงสมทบ : เปรมชัย ประภากร, อดินันท์ สิงห์หิรัญ, สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม, สมพงษ์ พงษ์มิตร, สำราญ เหมือนประสิทธิเวช, ทองแถม เขียวแสงใส, ขวัญ สุวรรณะ, ก๊กเฮง (เฉลิมศักดิ์ พุกกะณะสุต), อบ บุญติ, เทียว ธารา, ด.ช.ตุ๊ดตู่ ทัศนพยัคฆ์, ด.ช.ตุ๊ดติ่ง ทัศนพยัคฆ์ (รังสี ทัศนพยัคฆ์, 2509)

นักแสดงสมทบจากข้อมูลที่สืบค้นได้จากรายการไทยบันเทิง ไม่ปรากฏรายละเอียดว่านักแสดงสมทบแต่ละท่าสวมบทบาทเป็นตัวละครใด แม้ตัวผู้วิจัยซึ่งเคยได้ชมทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ขาวดำ (ก่อนเปลี่ยนเป็น ททบ.5 ในปัจจุบัน) ผู้วิจัยไม่สามารถจำได้เรื่องด้วยเป็นเวลานานกว่า 50 ปี

ข้อสังเกต ไม่มีเครดิตของผู้ประพันธ์ดนตรี เพราะไม่มีการประพันธ์ดนตรีประกอบในยุคนั้น เพลงประกอบในฉากต่าง ๆ มักเลือกจากแผ่นเสียงเพลงบรรเลงของฝรั่งนำมาวางให้เข้ากับฉากและบรรยากาศซึ่งกฎหมายลิขสิทธิ์ในยุคนั้นยังไม่เข้มงวด ภาพยนตร์ไทยยุคแรก ๆ จึงแทบจะไม่มีการว่าจ้างนักประพันธ์ดนตรี

การสร้างพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทรเป็นภาพยนตร์ครั้งที่ 2 มีระยะเวลาห่างจากการสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแรก 36 ปี

พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร (พ.ศ. 2545)
ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2545
โดยบริษัท : Software Supplies International
ประเภท : ผจญภัย ชีวิต, แฟนตาซี
อำนวยการสร้าง : วิโรจน์-สุภาพร ปรีชาว่องไวกุล
กำกับการแสดง : ชลัท ศรีวรรณา
ผู้ช่วยผู้กำกับ : ชัยยุทธ ชูศักดิ์ไพบูลย์

บทประพันธ์ : พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่)
บทภาพยนตร์ : หยดน้ำ
ผู้จัดการกองถ่าย : เอก อัครเมธา
ถ่ายภาพ : สุพจน์ อำนาจศศิธร
ตัดต่อ ลำดับภาพ : อุรุพงษ์ รักษาสัตย์
ดนตรี : Music Warrior (Wordpress.com. n.d.)

นักแสดงนำ : สุรชัย แสงอากาศ (พระอภัยมณี) ภาสกร ภมรบุตร (ศรีสุวรรณ) จุฬารัตน์ กฤติยารัตน์ (นางเงือก) พนิดา วรบุตร, พรรณจันทร์ อักขระกุล กฤษณ์, สุวรรณภาพ

นักแสดงรับเชิญ : บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ (เสือเมฆ) จิระศักดิ์ แสงโชติ (กษัตริย์เมืองชวา) วิยะดา อุมารินทร์ (มเหสีเมืองรมจักร) อำภา ภูษิต (มเหสีเมืองรัตนา) ปนัดดา วงศ์ผู้ดี, อนันต์ สัมมาทรัพย์, นิติ สัมมาทรัพย์, เอก อัครเมธา, กล้วย เขิญยิ้ม, ด.ช.รัชกร ยมจินดา

นักแสดงรับเชิญกิตติมศักดิ์ : อาจารย์ เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2531 สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร)

เมื่อมีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และต่างยุคต่างสมัย ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงในแต่ละยุคจึงมีมุมมองในการตีความและการนำเสนอที่แตกต่างออกไป ในภาพยนตร์ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. 2545 ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงมองในมุมที่ นางผีเสื้อสมุทรเป็นผู้ลักพาตัวและล่อลวงพระอภัยมณี ส่วนนางเงือกนั้นผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงมองว่าคือผู้มาช่วยชีวิตของพระอภัยมณีไว้จากการใช้ชีวิตคล้ายถูกคุมขังโดยนางผีเสื้อสมุทร เป็นการนำเสนอมุมมองที่สร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมที่แตกต่างออกไป ซึ่งในช่วงเวลาต่อมายังมีการตีความที่แตกต่างไปได้อีกแต่คงยังอยู่ในบริบทของเรื่องราวที่สุนทรภู่แต่งไว้ นอกจากการตีความใหม่ ยังมีสิ่งที่ต่างออกไปคือ ในการสร้างครั้งที่ 2 นี้ผู้สร้างมีการว่าจ้างทีมงานดนตรีชื่อ Music Warrior เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบในตัวภาพยนตร์ภาคนี้การนำพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทรมาสร้างเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ครั้งแรก

พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร (พ.ศ. 2514)
ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2514
สร้างโดย : ไชโยภาพยนตร์
อำนวยการสร้าง : สมโพธิ์ แสงเดือนฉาย
กำกับการแสดง : สุพรรณ บูรณพิมพ์
บทภาพยนตร์ : รพีพร
ฝ่ายศิลปกรรม : ชูรัตน์ แสงเดือนฉาย
กำกับเทคนิค : สมโพธิ์ แสงเดือนฉาย

ถ่ายภาพ : วิวัฒน์ ศิลปะสมศักดิ์ (ผู้จัดการออนไลน์, 2564)

นักแสดงนำ : เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2536 สาขาวรรณศิลป์ (พระอภัยมณี) คมน์ อรรฆเดช (ศรีสุวรรณ) รัตนาภรณ์ (น้อย) อิทรกำแหง (นางผีเสื้อสมุทรจำแลง) ปัญญา ผลบุญชู (นางผีเสื้อสมุทรในร่างรากษส) ปริม ประภาพร (นางเงือก) ด.ช.บัญชา แคล่วคล่อง (สินสมุทร) ดามน์ ดัสกร (อุศเรน)

รจนา นามวงศ์, ขวัญตา บัวเปลี่ยนสี, เทพ เทียนชัย, สีเผือก สีสุริยา, ถวัลย์ ศีรีวัฒน์, ภิภพ ภู่ภิญโญ, ฉกรรจ์ พึ่งสังข์, จำนงค์ บำเพ็ญทรัพย์, เมฆ มรกต, จ๋อ หน้าจ๋อย, ชีเปลือย

ออกอากาศทางช่อง 7 สีในปี พ.ศ. 2514 ทุกวันศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ

การสร้างเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ในครั้งแรกนี้ ผู้กำกับการแสดงยึดถือตามแบบแผนของสำนักการสังคีตกรมศิลปากร การถ่ายทำยังเป็นระบบฟิล์ม 16 ม.ม. แตกต่างเพียงบทเจรจาใช้ภาษาพูดปกติ

หมายเหตุ : ไม่มีการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์

การนำพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทรมาสร้างเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์เป็นครั้งที่ 2

พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร (พ.ศ. 2529)

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2529

สร้างโดย : บริษัท ดาราวิดิโอ

กำกับการแสดง : ไพรัช สังวริบุตร

บทโทรทัศน์ : ปราณประมูล

นักแสดงนำ : ศุภชัย เธียรอนันต์ (พระอภัยมณี) วัชรา สังข์สุวรรณ (ศรีสุวรรณ) อำภา ภูษิต (นางผีเสื้อสมุทร จำแลง) ดุสดี มาลี (นางผีเสื้อสมุทรในร่างรากษส) ดวงพร เอกศาสตร์ (นางเงือก) ทัศนีย์ สีดาสมุทร (นางแก้วเกษรา) อุทุมพร ศิลาพันธ์ (นางสุวรรณมาลี) อลิษา ขจรไชยกุล (นางละเวง) อัศวิน รัตนประชา (อุศเรน) สันติภาพ บุนนาค (สามพราหมณ์) จ๊อด (สามพราหมณ์) สร ไพรวัลย์ (สามพราหมณ์) กรุง เนติลักษณ์ (สินสมุทร) เอก พิทยานรเศรษฐ์ (สุดสาคร) ปาน คณะยิ้มแป้น (ถั่วแระ เชิญยิ้ม) พูลสวัสดิ์ ธีมากร (นายด่าน) (ไพรัช สังวริบุตร, 2529)

การสร้างโดยดาราวิดิโอในปี พ.ศ. 2529 เทคโนโลยีได้ก้าวเข้าสู่ยุคถ่ายทำด้วยระบบ Video Camera ซึ่งเป็นระบบที่ถือว่าทันสมัยกว่ายุคที่ถ่ายทำด้วยฟิล์ม 16 มม. ช่วงแรกออกอากาศทุกวัน จันทร์ - อังคาร ทางช่อง 7 สีหลังข่าวภาคค่ำ ภายหลังได้ย้ายวันออกอากาศมาเป็นวันเสาร์-อาทิตย์ ในตอนเช้าเวลา 08.00น.

หมายเหตุ ไม่มีการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์

การนำพระอภัยมณีตอน สุดสาคร มาสร้างเป็น แอนิเมชัน (ชีวลักษณ์)

ณ.คอน ลับแล (2016) การสร้างแอนิเมชันในประเทศไทยนั้นเริ่มต้นเมื่อ 70 ปีที่ผ่านมา ซึ่งเป็นภาพยนตร์โฆษณาสินค้าความยาวไม่เกิน 30 วินาทีเป็นส่วนใหญ่อำนวยการผลิตโดย อาจารย์ สรรพสิริ วิริยสิริ เช่น ยาหม่องบริบูรณ์บาล์ม แป้งน้ำควินน่า เป็นต้น ต่อมามีการสร้างแอนิเมชันเรื่อง เหตุมหัศจรรย์ ความยาว 12 นาที สร้างโดย อาจารย์ ปยุต เงากระจ่าง ออกฉาย ณ โรงภาพยนตร์ ศาลาเฉลิมไทย เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2498 เป็นการฉายรอบพิเศษเฉพาะสื่อมวลชนและประชาชนผู้สนใจเท่านั้น อีก 2 ปีต่อมาคือในปี พ.ศ. 2500 เหตุมหัศจรรย์ จึงได้นำมาฉายคู่กับภาพยนตร์เรื่อง ทุรบุรุษ ภาพยนตร์ของ ส. อาสนจินดา

อาจารย์ ปยุต เงากระจ่าง เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2472 จบการศึกษาที่วิทยาลัยเพาะช่าง ท่านมีความต้องการที่จะสร้างแอนิเมชันมาตั้งแต่ท่านเริ่มหัดเขียนรูปในตอนเป็นเด็ก ท่านได้พบกับ อาจารย์ เสน่ห์ คล้าย เคลื่อน ผู้อาวุโสกว่า และมีอุดมการณ์ที่จะสร้างแอนิเมชันเรื่องยาวโดยฝีมือคนไทย ดังนั้นเมื่อ อาจารย์ ปยุต เงากระจ่าง เข้าไปเรียนต่อที่ วิทยาลัยเพาะช่าง ท่านจึงตามหา อาจารย์ เสน่ห์ คล้ายเคลื่อน เพื่อสานต่ออุดมการณ์ที่มีร่วมกัน แต่อาจารย์เสน่ห์ ท่านได้เสียชีวิตไปเสียก่อน อาจารย์ ปยุต จึงต้องเดินตามอุดมการณ์ต่อเพียงผู้เดียว ระหว่างที่ท่านเป็นอาจารย์ในวิทยาลัยเพาะช่างจากช่วงปี พ.ศ. 2511 - 2519 ท่านก็ยังทำแอนิเมชันเกี่ยวกับโฆษณาควบคู่กับงานสอนตลอดมา หลังปี พ.ศ. 2519 ท่านได้ลาออกจากการเป็นอาจารย์ของวิทยาลัยเพาะช่างเพื่อที่จะทำตามอุดมการณ์ให้สำเร็จนั่นคือ การสร้างแอนิเมชันเรื่องยาวเรื่องแรกของประเทศไทยคือเรื่อง สุดสาคร ซึ่งเป็นตอนหนึ่งจากวรรณคดีเรื่อง พระอภัยมณี บทประพันธ์ของ สุนทรภู่ ท่านใช้เวลาทุ่มเทมากกว่า 2 ปีใช้จำนวนภาพที่วาดทั้งสิ้นกว่า 66,000 ภาพโดยมีบุตรสาว คุณนันทนา เงากระจ่าง เป็นผู้ช่วยในการสร้างแอนิเมชันเรื่อง สุดสาคร ท่านทุ่มเทกับแอนิเมชันเรื่องนี้จนท่านต้องเสียดวงตาข้างซ้ายไป แต่ท่านก็ได้รับผลตอบแทนด้านศิลปะอย่างคุ้มค่า ด้วยท่านได้รับการเคารพและยกย่องในฐานะศิลปินท่านแรกที่สร้างแอนิเมชันเรื่องยาว ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้คนรุ่นหลังกล้าที่จะสร้างแอนิเมชันหลายเรื่องต่อมา

แอนิเมชันเรื่อง สุดสาคร ออกฉายครั้งแรกเมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2522 ณ โรงภาพยนตร์ เอเธนส์ ราชเทวี สามารถทำรายได้กว่า 2 ล้านบาทซึ่งถือว่าสูงในยุคนั้น

ในปี พ.ศ. 2541 มูลนิธิหนังไทย ได้ก่อตั้งรางวัล ปยุต เงากระจ่าง เป็นเหรียญรางวัลเพื่อเป็นเกียรติและเป็นรางวัลแก่ผู้ที่ทำหนังสั้นในทุก ๆ ปี

อาจารย์ ปยุต เงากระจ่าง ถึงแก่กรรมวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 ศิริอายุ 81 ปี

สุดสาคร (พ.ศ. 2519)

สร้างโดย : ปยุต เงากระจ่าง (ผู้ได้รับขนานนามว่า วอลท์ดิสนีย์เมืองไทย) แอนิเมชัน

เรื่อง สุดสาคร ปีที่สร้าง ราวกลางปี ฉายครั้งแรกวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2522 ณ โรงภาพยนตร์เอเธนส์ ราชเทวี ประเภท : แฟนตาซี ผจญภัย กำกับโดย อาจารย์ ปยุต เงากระจ่าง เขียนบทอาจารย์ ประสิทธิ์ พิมล อำนวยการสร้าง จิรวรรณ กัมปนาทแสนยากร ควบคุมการลงเส้นนันทนา เงากระจ่าง ควบคุมการลงสี เปรมฤดี สุทธิสุนทร ถ่ายภาพ ชูชัย คอนรัตน์ เพลง และดนตรี สง่า อารัมภีร์ เสรี หวังในธรรม ปรีชา เมตไตรย์ เพลง เพลินชมไพร คำร้องทำนอง อร่าม ขาวสะอาด บันทึกเสียง Sound Effects ห้องบันทึกเสียงรามอินทราควบคุมการบันทึกเสียง เกษม มิลินทจินดา

จากการที่ผู้วิจัยได้ชมแอนิเมชันเรื่องสุดสาคร มีข้อสังเกตหนึ่งประเด็นคือ ผู้สร้างสรรค์อาจารย์ ปยุต เงากระจ่างและทีมงาน มีความพยายามที่จะสื่อสารท่าเคลื่อนไหวของตัวละครด้วยท่าร่ายรำ และดนตรีประกอบใช้ดนตรีไทย ปี่พาทย์มโหรี เป็นหลัก จึงมองเห็นว่าเป็นแอนิเมชันที่มีความพยายามผสมผสานท่าของละครรำลงไปอย่างงดงามแม้กลวิธีทางการสร้างอาจยังสู้กลวิธีการสร้างของฝรั่งตะวันตกที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานในการสร้างแอนิเมชัน แต่ผู้วิจัยก็เข้าใจถึงวัตถุประสงค์และความพยายามที่น่าชื่นชม ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการอีกด้านที่นำเอาตอนหนึ่งจากพระอภัยมณีมาสร้างเป็นแอนิเมชันด้วยฝีมือของคนไทย

จากวรรณคดีสู่รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร
The Artistic Creation of Phra Aphai Mani Symphonic Poem the Musical Theme of Nang Phisuea Samut (Sea Ogress)

Symphonic Poem (อ) [ซิม ฟอ นิค โพ เอิม] ซิมโฟนิกโพเอ็ม, บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ บทเพลงสำหรับวงดุริยางค์ที่มีนัยของเรื่องราวอยู่เบื้องหลัง เป็นที่นิยมในยุคโรแมนติกตอนปลาย (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, น. 303)

ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างบทเพลงที่เป็นดนตรีพรรณนา 3 บทเพลง คือ

1. Four Seasons, The (อ) [เฎอะ ฟอ ซี เสินส์] หรือ Le quattro stagioni ชื่อไวโอลินคอนแชร์โต ลำดับผลงานที่ 8 หมายเลข 1-4 แต่งโดยวิวัลดีแต่งเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1725 แต่ละบทสะท้อนแต่ละฤดูกาลดังนี้ หมายเลข 1 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ มีชื่อว่า Spring (ฤดูใบไม้ผลิ) หรือ La primavera หมายเลข 2 อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ มีชื่อว่า Summer (ฤดูร้อน) หรือ L'estare หมายเลข 3 อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ มีชื่อว่า Autumn (ฤดูใบไม้ร่วง) หรือ L'autunno หมายเลข 4 อยู่ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ มีชื่อว่า Winter (ฤดูหนาว) หรือ L'inverno (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, น. 113)

2. Pastoral (อ) [พัช เตอ เริล] ชื่อเรียกซิมโฟนีหมายเลข 6 ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ ลำดับผลงานที่ 68 แต่งโดยเบโทเฟน เมื่อปี ค.ศ.1808 มี 5 ท่อนแต่ละท่อนมีคำบรรยายเกี่ยวกับชนบทเบโทเฟนใช้ชื่อว่า Sinfonia Pastorale No.6

ซึ่งบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 6 เป็นบทเพลงที่บรรยายถึงธรรมชาติของป่าในประเทศออสเตรีย คำว่า Pastoral (ปาสโตราล) หมายถึงบทชมธรรมชาติ หรือแม้แต่ใช้เสียงดนตรีเล่าเรื่องที่เป็นนิทานหรือนิยาย โดยผู้แต่งเพลงจะมีแนวทำนองที่เฉพาะเจาะจงให้กับตัวละครหรือกับส่วนประกอบอื่น ๆ ในเนื้อเรื่อง เช่น บทเพลงเชเฮราซาด (Scherazade)

3. Scheherazade [เชอ เฮ เรอ สาด, เช เรอสาด] ชื่อเพลงชุดสำหรับวงดุริยางค์ แต่งโดย ริมสกี-คอร์ซาคอฟ เมื่อปี ค.ศ. 1888 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอาหรับราตรี (Arabian Nights) ชื่อเพลงเป็นชื่อของหญิงสาวนักเล่านิทานในเรื่องได้ชื่อว่าเป็นผลงานที่แสดงความสามารถในการวางเสียงให้กับวงดุริยางค์ได้ไพเราะมาก

Tone poem (อ) [โทน โพ เอิม] โทนโพเอ็มมาจากภาษาเยอรมันว่า Tondichung ริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss; 1864-1949) นิยมใช้คำว่าโทนโพเอ็มกับบทเพลงของตนที่แต่งในรูปของซิมโฟนิกโพเอ็ม ใช้ในความหมายเดียวกับ Symphonic poem (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547)

ดนตรีพรรณนาประเภท Tone Poem (หรือ Symphonic Poem เป็นความหมายเดียวกัน) ผลงานลำดับที่ 35 ซึ่งแต่งโดย นิโคไล ริมสกี - คอร์ซาคอฟ นักแต่งชาวรัสเซียในศตวรรษที่ 19 ซึ่งคอร์ซาคอฟ ได้แปรจากวรรณกรรมของ ริชาร์ด เบอร์ตัน นักแต่งนิยายชาวอังกฤษ ในเรื่อง 1001 Night มาเป็น Tone Poem ที่มี 4ท่อน (Four ท่อน) โดยใช้สังคีตลักษณ์แบบซิมโฟนีที่มี 4 ท่อนโดยทั้ง 4 ในท่อนถูกสร้างขึ้นจากทำนองหลักเพียงสองทำนองคือ ทำนองหลักขององค์ราชา หรือสุลต่านซึ่งเป็นทำนองสั้น ๆ เด็ดขาดใช้โน้ตคู่กระโดดคู่สี่เพอร์เฟ็คเป็นหลักมักถูกบรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ

ภาพ 1

ทำนองหลักขององค์ราชา

หมายเหตุ. จาก *Scheherazade_(Rimsky-Korsakov),* โดย Wikipedia, Retreived April 2, 2025, from (https://en.wikipedia.org/wiki/Scheherazade_(Rimsky-Korsakov))

และทำนองของเชเฮราซาดซึ่งเป็นผู้เล่านิทานก็มักถูกบรรเลงด้วยเสียงเดี่ยวไวโอลินที่อ่อนหวาน

ภาพ 2

ทำนองหลักของเชเฮราซาด

หมายเหตุ. จาก *Scheherazade_(Rimsky-Korsakov),* โดย Wikipedia, Retreived April 2, 2025, from (https://en.wikipedia.org/wiki/Scheherazade_(Rimsky-Korsakov))

โดยทำนองทั้งสองนี้เป็นทำนองหลักที่จะปรากฏในทั้งสี่ท่อน และถูกดัดแปลง ผันแปรให้เป็นทำนองใหม่ในที่เหมาะสม บทเพลงจบลงในท้ายท่อนที่สี่ด้วยทำนองหลักของสุลต่านซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำในบุคลิกที่ช้าเคร่งขรึมแต่อ่อนโยนสลับกับเสียงเดี่ยวไวโอลินและจบด้วยเสียงของไวโอลินเดี่ยวจนเงียบและหายไป ดอน กีโฮเต้ (Don Quixote) Fantastic Variations on a Theme of Knightly Character โดยเป็นผลงานลำดับที่ 35 โดย ริชาร์ด สเตราส์ นักแต่งเพลงชาวเยอรมันในศตวรรษที่ 19 โดย สเตราส์ ได้แปรรูปวรรณกรรมมาจากนิยายของ มิเกล เดอ เซอร์วานเตส นักแต่งนิยายชาวสเปน ซึ่งเป็นเรื่องของชายชราคนหนึ่งที่คิดว่าตนเองเป็นอัศวินชื่อ ดอน กีโฮเต้ และออกเดินทางไปปราบอธรรมกับผู้รับใช้อัศวินชื่อ ซานโช ปานซ่า โดยที่ชายชราไม่รู้ตัวว่าตนเองนั้นหลงอยู่ในโลกแห่งจินตนาการจนแยกโลกแห่งความจริงกับจินตนาการไม่ออก สเตราส์ ได้สร้างบทเพลง Tone Poem เรื่องนี้ด้วยสังคีตลักษณ์แบบ Theme and Variations จุดเด่นคือ สเตราส์ สร้างบทเพลงทั้งเพลงซึ่งมีความยาวเกือบ 50 นาทีด้วยทำนองหลัก (Theme) เพียงทำนองเดียว และทำนองใหม่ที่อยู่ใน 11 Variations บทเพลงนี้ ริชาร์ด สเตราส์ ได้วางตัวละครหลักไว้ให้กับสองเครื่องดนตรีคือ ตัวดอน กีโฮเต้ ใช้เสียงของการเดี่ยวเชลโล่ (Solo Cello) แทนเสียงพูดของ ดอน กีโฮเต้ ในกุญแจเสียง D minor ซึ่งเป็นทำนองหลักของทั้งเพลง

ภาพ 3

ทำนองของ ดอน กีโฮเต้

หมายเหตุ. จาก *Don_Quixote_(Strauss),* โดย Wikipedia, Retreived April 2, 2025, from (https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Quixote_(Strauss))

และใช้เสียงของการเดี่ยววิโอล่า (Solo Viola) แทนตัวตน และเสียงพูดของ ซานโช ปานซ่า

ภาพ 4

ทำนองของ ซานโช ปานซ่า

https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Quixote_(Strauss)

หมายเหตุ. จาก *Don_Quixote_(Strauss),* โดย Wikipedia, Retreived April 2, 2025, from (https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Quixote_(Strauss))

ส่วนทำนองที่ผันแปรอีกหลายครั้ง สเตราส์เฉลี่ยให้กับเครื่องดนตรีในวงออเคสตราเพื่อดำเนินตามรายละเอียดในเนื้อเรื่องตามความเหมาะสม แต่เสียงเดี่ยวเชลโล่ซึ่งเป็นตัว ดอน กีโฮเต้ จะมีบทบาทเด่นตลอดเวลา สลับกับเสียงเดี่ยววิโอล่าซึ่งเป็นตัว ซานโช ปานซ่า ในตอนจบของนิยาย ชายชราสามารถกลับสู่โลกแห่งความจริงหลังจากทะเลาะ และต่อสู้กับ ซานโช ปานซ่า และชายชราแพ้เขาจึงคืนสติได้ แต่เขาก็เหนื่อยเกินไปที่จะรักษาชีวิตไว้ ในบทสุดท้าย ริชาร์ด สเตราส์ ใช้กลวิธีผันแปรทำนองโดยใช้กลวิธีเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก D minor ให้สว่างขึ้นเป็น D Major และลดอัตราความเร็วให้ช้าลงกลับกลายเป็นทำนองที่อ่อนหวานแต่เศร้าสร้อย

ภาพ 5

การผันแปรทำนองโดยใช้กลวิธีเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก D minor ให้สว่างขึ้นเป็น D Major

หมายเหตุ. จาก *Don_Quixote_(Strauss),* โดย Wikipedia, Retreived April 2, 2025, from (https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Quixote_(Strauss))

ดังนั้นการแปรวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี ให้เป็นละครรำ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์ละครโทรทัศน์ และแอนิเมชัน ใช้ระยะเวลาเดินทางยาวนานถึง 72 ปีนับจากปี พ.ศ. 2495 จนถึงวันพฤหัสบดีที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2567 เวลา 13.00น. การแสดงผลงานบทเพลงสร้างสรรค์ชื่อ รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร The Artistic Creation of Phra Aphai Mani Symphonic Poem The Musical Theme of Nang Phisuea Samut (Sea Ogress) ได้เผยแพร่สู่สาธารณะชนเป็นครั้งแรก (World Premiere) ด้วยการแสดงสด และเฟสบุคไลฟ์ (Facebook live) ในการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ระดับศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ห้องบันทึกเสียงชั้น 3 อาคารริมน้ำ กองดุริยางค์ทหารเรือ แรงบันดาลใจครั้งแรกผู้วิจัยเพียงมองหาเนื้อเรื่องจากนิทานพื้นบ้านเพื่อนำมาแต่งเป็นบทเพลงประเภทดนตรีพรรณนาซึ่งเล่าเรื่องราวทั้งหมดด้วยเสียงของดนตรีโดยไม่ต้องใช้ผู้แสดงเช่นละครหรือภาพยนตร์ เมื่อผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาขอคำปรึกษาจากอาจารย์ บุรณี รัชไชยบุญ ผู้กำกับละครเวที และผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงระดับนานาชาติที่มีชื่อเสียง ท่านจึงให้คำแนะนำให้ผู้วิจัยแต่งบทเพลงดนตรีพรรณนาโดยใช้เรื่องพระอภัยมณี และเมื่อผู้วิจัยเริ่มทำการเก็บข้อมูลและสืบค้นจึงพบความน่าสนใจที่สุดคือตอนนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งมีเนื้อเรื่องที่มีทั้ง การผจญภัย เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความรักที่เกิดจากความไม่เต็มใจระหว่างคนกับยักษ์และจบลงด้วยความสูญเสีย และเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับโลกแห่งจินตนาการที่กว้างไกลของ สุนทรภู่ เช่น ปี่วิเศษของพระอภัยมณีที่มีคุณวิเศษมากมาย และในที่สุดพระอภัยมณีก็ได้ใช้หนึ่งในเพลงปี่นี้ปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทรอ้างอิงถึงบทความที่มาจากงานวิจัยของ อัณณพ ชูบำรุง เรื่อง เหยื่ออาชญากรรมจากพระอภัยมณี

อัณณพ ชูบำรุง (2533) ได้แบ่งเหยื่ออาชญากรรมออกเป็น 7 ประเภทคือ (1) เหยื่ออาชญากรรมที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากร (2) เหยื่อที่กระตุ้นให้เกิดอาชญากรรม (3) เหยื่อที่จูงใจให้เกิดอาชญากรรม (4) เหยื่อที่มีความอ่อนแอทางชีวภาพ (5) เหยื่อที่มีความอ่อนแอ

ทางสังคม (6) เหยื่อที่เกิดจากความยินยอม (7) เหยื่อการเมือง ซึ่งในตอน นางผีเสื้อสมุทร อัณณพได้กล่าวถึงเหยื่อประเภทที่ 2 คือเหยื่อที่กระตุ้นให้เกิดอาชญากรรม ซึ่งในเนื้อเรื่องหมายถึงตอนที่พระอภัยมณีต้องเลือกที่จะฆ่านางผีเสื้อสมุทรด้วยเพลงปี่มรณะ เพราะนางผีเสื้อสมุทรได้ทำลายชีวิตผู้คนไปมากที่หน้าเกาะแก้วพิสดาร แต่ในการตีความของผู้วิจัยนั้นผู้วิจัยเพิ่มประเภทที่ 4 เข้าไปคือ เหยื่อที่มีความอ่อนแอทางชีวภาพ ซึ่งผู้วิจัยหมายถึงพระอภัยมณีตอนที่ถูกนางผีเสื้อสมุทรในร่างรากษสลักพาตัว และถูกบังคับให้เป็นสามีของนาง ซึ่งแม้นางจะแปลงร่างเป็นมนุษย์แล้ว แต่พลกำลังก็ยังเป็นพลกำลังของยักษ์ ดังนั้นกรณีนี้พระอภัยมณีจึงเป็นเหยื่อที่มีความอ่อนแอทางชีวภาพเช่นเดียวกัน และในขณะเดียวกันทั้งพระอภัยมณีและนางผีเสื้อสมุทรต่างก็เป็น เหยื่อที่กระตุ้นให้เกิดอาชญากรรม ดังนั้นจากประเด็นของความรักที่เกิดจากความลุ่มหลงของนางผีเสื้อสมุทร และความไม่เต็มใจของพระอภัยมณีที่ทำให้การร่วมชีวิตระหว่างมนุษย์และยักษ์ต้องจบลงด้วยความสูญเสีย จึงทำให้เนื้อเรื่องในตอนที่หนึ่งนี้จึงมีน้ำหนักมากพอที่จะแต่งเป็นดนตรีพรรณนาเพื่องานสร้างสรรค์ครั้งนี้ อีกทั้งเป็นตอนที่ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ถึงสองครั้ง ภาพยนตร์โทรทัศน์ และละครโทรทัศน์สองครั้ง เป็นละครเพลงสองครั้ง ครั้งแรกปี พ.ศ. 2530 ครั้งที่สอง ปี พ.ศ. 2566 และการแสดงของสำนักการสังคีตกรมศิลปากรได้แสดงตอนนี้หลายครั้ง

การประพันธ์บทดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร ครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกสังคีตลักษณ์ของดนตรีพรรณนาที่มี 5 ท่อนและแต่ละท่อนมีเรื่องราวคล้ายกับการแบ่งเป็นองค์ต่าง ๆ ของละคร ผู้วิจัยได้ขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ดร.บำรุง พาทยกุล และอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ สุพรรณี เหลือบุญชู ในประเด็นที่จะใช้ทำนองเพลงไทยมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ดนตรีพรรณนาบทนี้ อีกทั้งจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย และเป็นผู้มีความชำนาญด้านเพลงปี่โดยเฉพาะคือ อาจารย์ ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2563 และ ร้อยเอก สมนึก แสงอรุณ ศิลปินศิลปาธร สาขาดนตรี ประจำปี พ.ศ. 2567 ผู้วิจัยได้รับข้อมูลตรงกันทุกท่านว่า ในการแสดงละครรำเรื่อง พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ใช้บทเพลงไทยสามเพลงเป็นหลักคือ

1. บทเพลงพัดชาสองชั้น

แนวของปี่ใน จากข้อมูลของอาจารย์ ปี๊บ คงลายทอง บทเพลงพัดชาสองชั้นนี้แต่ดั้งเดิมใช้บรรเลงในงานมงคล เป็นบทเพลงที่อยู่ในกลุ่มเพลงเวียนเทียน ใช้ในการเปลี่ยนเครื่องทรงพระแก้วมรกต ซึ่งในละครรำเรื่อง พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทรของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในยุคแรก ๆ ได้ใช้เพลงพัดชาสองชั้นทางปี่ในเพียงเพลงเดียว ทั้งตอนกล่อมสามพราหมณ์ และตอนสังหารนางผีเสื้อสมุทร

2. บทเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนสองชั้นแนวของปี่ใน

เมื่อครั้งอาจารย์ เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ. 2531 เข้ารับตำแหน่ง ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร (สำนักการสังคีตในปัจจุบัน) และยังทำหน้าที่ผู้กำกับละคร เขียนบทละคร ท่านเป็นผู้ที่เปลี่ยนเพลงปี่ที่ใช้สังหารนางผีเสื้อสมุทร ในพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร โดยท่านนำเอาบทเพลง พราหมณ์เก็บหัวแหวนสองชั้นทางปี่ใน มาใช้แทนเพลงพัดชาสองชั้นทางปี่ใน ฉากที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อสังหารนางผีเสื้อสมุทร เพราะเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเพลงที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งใช้ในงานอวมงคล เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนจึงมาแทนที่เพลงพัดชาในฉากสังหารนางยักษ์โดยแนวคิดของ อาจารย์ เสรี หวังในธรรม ตั้งแต่นั้นจนถึงปัจจุบัน

3. บทเพลงสังขารา หรือเพลงหุ่นกระบอก เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงต่อจากที่นางผีเสื้อสมุทรเสียชีวิต วงปี่พาทย์จะขึ้นเพลงสังขาราโดยใช้ซออู้บรรเลงเดี่ยวนำขึ้นมาเมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ยินเสียงซออู้บรรเลงเดี่ยวอยู่ข้างถนนโดยวณิพกตาบอดคนหนึ่งในขณะที่พระองค์เดินผ่านจึงได้นำมาเล่นในละครหุ่นกระบอกก่อนภายหลังจึงนำมาใช้ในฉากหลังนางผีเสื้อสมุทรเสียชีวิตเพื่อส่งต่อไปยังท่อนโอด บทเพลงทั้งสามเพลงนี้ในละครรำของสำนักการสังคีตฯ เป็นการบรรเลงประกอบละครในแบบดนตรีไทยตามหลักวิชาและตามขนบจริงๆ แต่ในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย การนำทำนองเพลงไทยทั้งสามเพลงมาใช้นั้น ผู้วิจัยนำทำนองทั้งสามเพลงมาใช้ในแง่ วัตถุดิบ เท่านั้นมิได้นำมาใช้ตามหลักของดนตรีไทย และไม่มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะไทย จึงมิได้พึ่งพา หน้าทับ ของดนตรีไทยเช่นกัน เพื่อนำทำนองเพลงไทยทั้งสามเพลงมาร้อยเรียงให้กลมกลืนกับ สังคีตลักษณ์ของตะวันตก และกลมกลืนสอดคล้องกับ หลักการประสานเสียงของดนตรีตะวันตก

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแต่งเพลงคลาสสิกตะวันตกชาวไทย 3 ท่านที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ประพันธ์เพลงคลาสสิก) นักแต่งเพลงผู้มีชื่อในเสียงระดับนานาชาติ

2. ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ คณบดีวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นักแต่งเพลงคลาสสิกผู้มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ

3. อาจารย์ ดนู ฮันตระกูล ศิลปินศิลปาธร สาขาคีตศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2547

โดยใช้คำถามเดียวกันว่า การนำทำนองของเพลงไทยเดิมมาใช้ในงานประพันธ์ชิ้นใหม่ อาจารย์นำทำนองเพลงไทยทั้งบทเพลงมาใช้เลยหรือไม่ หรือนำมาใช้ด้วยกลวิธีอื่น ซึ่งทั้งสามท่านตอบตรงกัน

ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งสามท่านส่วนใหญ่จะนำส่วนย่อยของทำนองเพลงนั้น ๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบใหม่ของบทเพลง

ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ ได้ให้คำแนะนำไว้ว่า “ส่วนมาก ผมจะนำมาใช้เป็นแค่ Material (วัตถุดิบ) เฉย ๆ ไม่นำเอาทั้งหมดมาเป็นเนื้อหาหลัก เหมือนเราทำอาหาร เรามีผักกับหมูเป็นวัตถุดิบ แต่เราจะปรุงเป็นอะไรมันเรื่องของเรา”

อาจารย์ ดนู ฮันตระกูล ได้ให้คำแนะนำไว้ว่า “ก็เอาส่วนย่อยของทำนองมาเป็น Material แล้วก็พัฒนาต่อในแนวที่เราถนัด การใช้บันไดเสียงดนตรีสากลก็ทำให้สำเนียงเปลี่ยนไปแล้ว เพราะเสียง Scale บนระนาดกับบนเปียโนก็ไม่เท่ากัน และการย้ายคีย์หรือที่เรียกว่า Modulation แบบต่าง ๆ ก็ยิ่งทำให้การนำทำนองเพลงไทยมาพัฒนามันสนุกขึ้นนะ”

ดังนั้นการนำเอาทำนองเพลงไทยทั้งสามเพลงมาสร้างเป็นบท Symphonic Poem นั้นผู้วิจัยนำมาใช้ในสองแบบด้วยกัน คือ

1. นำมาใช้แบบตรงไปตรงมาคือ เพลงพัดชาสองชั้นแนวของปี่ใน โดยให้บทเพลงนี้อยู่ในช่วงที่พระอภัยมณีเป่าปี่กล่อมสามพราหมณ์ โดยใช้เสียงของปี่ Oboe แทนปี่ใน แต่ดนตรีประกอบที่วงออเคสตราบรรเลงนั้นใช้หลักการประสานเสียงของตะวันตก และไม่ใช้เครื่องประกอบจังหวะของไทยอีกหนึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยใช้ทำนองตรง ๆ คือบทเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนสองชั้นแนวของปี่ใน ในช่วงที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อสังหารนางผีเสื้อสมุทร โดยใช้เสียงปี่ Oboe แทนเสียงปี่ใน และในขณะเดียวกันเสียงเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนในช่วงนี้ก็คือเสียงของตัวพระอภัยมณีเองด้วย เพียงบทเพลงนี้ผู้วิจัยในฐานะผู้ประพันธ์ดนตรีจึงได้ออกแบบให้บทเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนี้ บรรเลงล้อรับกันคนละหนึ่งประโยคกับกลุ่มเครื่องดนตรี Viola ที่บรรเลงเพลงพัดชาเฉพาะช่วงจังหวะช้าที่ผู้วิจัยได้ผันแปรทำนองเพลงพัดชานี้ด้วยกลวิธีเปลี่ยนกุญแจเสียงจากเดิมจากกุญแจเสียง Major มาเป็น minor เพื่อให้แทนเสียงของนางผีเสื้อสมุทรที่ขอร้องให้พระอภัยมณีหยุดเป่าปี่ การบรรเลงสองทำนองควบคู่กันนี้เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนจะค่อย ๆ มีบทบาทมากขึ้นและเหลือเพียงเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่ยังบรรเลงอยู่จนทั้งวง Orchestra เล่นโน้ตยาวเสียงเดียวกันและหายไปหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรได้สิ้นชีวิตลงแล้ว

2. การนำเอาเฉพาะส่วนย่อย (Fragments) ที่ผู้ประพันธ์เห็นว่าเหมาะสมกับแต่ละช่วงในบทเพลง มาผันแปรออกไปด้วยกลวิธีของการแต่งเพลง และเรียบเรียงเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีตะวันตกดังนี้

2.1 การนำเอาส่วนย่อยเพียงหนึ่งวลีมาใช้เพื่อพัฒนาต่อ เช่นผู้วิจัยได้นำเอาส่วนย่อยของบทเพลงสังขาราซึ่งประกอบด้วยโน้ตคู่ perfect 5th แล้วต่อด้วยคู่ minor 3rd มาใช้เป็นต้นประโยคเพลง จากนั้นผู้วิจัยจึงต่อประโยคเพลงที่ประพันธ์ต่อจนเป็นเพลงที่ใช้แทนเสียง คนเล่านิทานซึ่งจะปรากฏเป็นช่วงๆในบทเพลง 5 ท่อนนี้

ภาพ 6

ตัวอย่างโน้ตท่อนที่ 1 ห้องที่ 4 - 8

ภาพ 7

ตัวอย่างโน้ตท่อนที่ 1 ห้องที่ 12 - 21

2.2 การนำเอาทำนองเพลงในท่อนที่เหมาะสมมาบรรเลงแบบถอยหลัง (Reversed Melody) ผู้วิจัยใช้ทำนองเพลงพัดชาแนวระนาดเอก บรรเลงถอยหลังจากโน้ตสุดท้ายกลับมาจนถึงโน้ตแรกของบทเพลง

ภาพ 8

ตัวอย่างโน้ตท่อนที่ 1 ห้องที่ 69 – 105

ซึ่งกลวิธีนี้จำเป็นต้องลอกโน้ตใหม่ทั้งหมดเพื่อให้นักดนตรีคือ Bassoon Solo (เสียงของท้าวสุทัศน์พระบิดากำลังให้โอวาทสองเจ้าชาย) เล่นตามปกติแต่เสียงก็คือเพลงพัดชาแนวระนาดเอกบรรเลงถอยหลัง

2.3 การใช้ทฤษฎี Harmonic Upside Down หรือ Negative Harmony โดย Ernst Levy เป็นทฤษฎีเปรียบเทียบเหมือนการมองวัตถุที่มีเงาสะท้อนในน้ำซึ่งเราจะเห็นเงากลับหัวโน้ตเพลงเช่นกัน นอกจากกลับหัวแล้วกุญแจเสียงยังเปลี่ยนอีกด้วย เพราะเงานั้นจะสะท้อนขั้นคู่เดียวกันเช่น ภาพบันไดเสียง C Major ขาขึ้น มองสะท้อนในน้ำจะเห็นเป็น C Lydian mode ในขาลง

ภาพ 9

ตัวอย่างโน้ตบันไดเสียง C Major ขาขึ้น และ C Lydian mode ในขาลง

3. การนำทำนองส่วนย่อยที่แปลงเป็นกุญแจเสียง minor มาบรรเลงไล่กันเรียกว่า Canon ในช่วงที่ท้าวสุทัศน์โกรธและขับสองเจ้าชายออกจากเมืองรัตนานคร

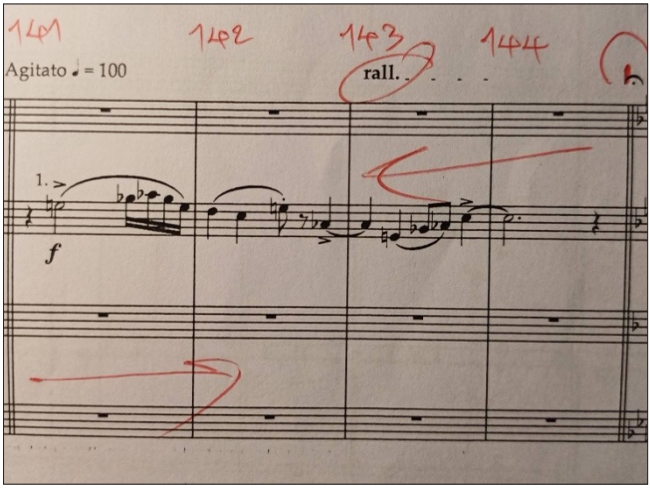
ภาพ 10

ตัวอย่างท่อนที่ 1 ห้องที่ 177 - 180

4. การนำเอาทำนองช่วงต้นของเพลงพัดชาแนวบี่ใน มาเป็นสำเนียงด้วย Whole tone Scale และเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้น โดย Solo Oboe ซึ่งแทนตัวของพระอภัยมณี ในท้ายท่อนที่ 2 ห้องที่ 141 - 144 ที่ตกใจเมื่อพบว่าตนเองอยู่ในถ้ำกับนางยักษ์

ภาพ 11

ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 141 - 144



5. การผันแปรทำนองเดิมด้วยการเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 44 มาเป็น 34 เป็น Tempo di Waltz โดยยังใช้ทำนองเพลงพัดชา ผันแปรทำนอง สลับกุญแจเสียง Major แทนการเต้นระบำยั่วยวนพระอภัยมณี และผันแปรทำนองเป็นกุญแจเสียง minor แทนการปฏิเสธของพระอภัยมณี

6. ผันแปรทำนองด้วยการใช้กลวิธีการประพันธ์ด้วยทฤษฎี 12 Tones หรือ Serialism โดย Arnold Schoenberg นักประพันธ์ดนตรีชาวเยอรมันผู้ซึ่งเป็นเจ้าของแนวคิดและกลายมาเป็นทฤษฎีการประพันธ์ดนตรีศตวรรษที่ 20 ในที่สุดเจตนาหลัก ๆ ของทฤษฎีการประพันธ์นี้คือโน้ตทุกตัวในหนึ่ง Octave ซึ่งมีโน้ตที่ระยะห่างกันครึ่งเสียงอยู่ 12 ตัวโน้ตมีความสำคัญเท่าเทียมกันทุกตัว และเมื่อนำมาประพันธ์เป็นเพลง ผู้ประพันธ์ต้องนำเอาโน้ต 12 ตัวนี้มาเรียงสลับกันให้เป็น Pattern ของตัวเองเพื่อให้เกิดกลุ่มตัวโน้ตที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) เท่านั้น โดยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีนี้เพียงครั้งเดียวคือในตอนต้นของ 5th ท่อนโดยยังคงใช้โครงสร้างจังหวะของเพลงพัดชา เพียงแต่ทำนองนั้นได้ใช้กลุ่มตัวโน้ตที่ถูกจัดขึ้นตามชุด Chromatic Scale ตามกลวิธีของ Schoenberg และเลือกกลุ่มตัวโน้ตมาใช้ประพันธ์เพลง ประโยชน์เพื่อให้สร้างความตึงเครียด

ของบรรยากาศในเรื่องที่ตัวพระอภัยมณีต้องตัดสินใจใช้เพลงปี่ที่ใช้สังหารนางผีเสื้อสมุทรเพื่อหยุดความสูญเสียของอีกหลายชีวิต

ภาพ 12

ตัวอย่างท่อนที่ 5 ห้องที่ 370 - 374

ซิมโฟนิค โพเอ็ม พระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร ใน 5 ท่อนสำหรับวงซิมโฟนีออเคสตรา

Phra Aphai Mani episode Nang Phisuea Samut Symphonic Poem in 5 ท่อน for Symphony Orchestra

Instrumentation: 2 Flutes, 2 Oboes 2 con Piccolo, 2 Clarinets in Bb, 2 Bassoons, 2 Horns in F, 3 Trumpets in Bb, 3 Trombones, Timpani, Snare drum, Cymbals & Bass drum, Tambourine & Triangle, Glockenspiel, Harp, Violins 1- 2, Violas, Violoncellos, Double bass

ท่อนที่ 1 PRELUDE : ปฐมบท

- [B] RATTANA CITY OF KING SUTASSANA: รัตนานครโดยมีพระเจ้าสุทัศน์เป็นกษัตรติย์ปกครอง
- [C] THE APPEARANCE OF KING SUTASSANA: พระเจ้าสุทัศน์เสด็จ ณ ท้องพระโรง
- [D] KING SUTASSANA GIVES ADVICE: พระเจ้าสุทัศน์ให้โอวาท

- [E] JOURNEY FOR STUDY: พระอภัยมณีและศรีสุวรรณออกเดินทางเพื่อไปศึกษา
- FAREWELL TO RATTANA NAGARA: จากลารัตนานคร

ท่อนที่ 2 The Gloomy Adventure of Phra Aphaimani and Srisuwan การผจญภัยอันมืดมนของพระอภัยมณีและศรีสุวรรณ

- THE GLOOMY ADVENTURE OF PHRA APHAI MANI: การผจญภัยอันมืดมนของพระอภัยมณี
- [B] ENCOUNTER THREE BRAHMINS: พบพราหมณ์ทั้ง 3
- [C] BRAHMINS DEMONSTRATES EXTRAORDINARY TALENTS: พราหมณ์ทั้ง 3 แสดงอิทธิปาฏิหาริย์
- [D] PHRA APHAI MANI ENCHANT HIS MUSIC AND HE WAS KIDNAPING: พระอภัยมณีบรรเลงเพลงปี่ (เพลงพัดชาทางปี่ใน) และถูกลักพาตัว

ท่อนที่ 3 At the cave of Phisuea Samut ณ ถ้ำของนางผีเสื้อสมุทร

- [H] SEDUCTION: การยั่วยวน
- [L] ROMANCE: บทอัศจรรย์

ท่อนที่ 4 MEDITATION OF NANG PHISUEA SAMUT AND RUNAWAY OF PRA APHAI MANI : การจำศีลของนางผีเสื้อสมุทร และการหลบหนีของพระอภัยมณี

- [N] THE ESCAPE, CHASING AND DESTRUCTION: การหลบหนี การไล่ล่าและการทำลายล้าง
- THE ASCETIC TAUGHT NANG PHISUEA SAMUT: พระฤๅษีสั่งสอนนางผีเสื้อสมุทร
- [S] NANG PHISUEA SAMUT ASKING FOR SYMPATHY: นางผีเสื้อสมุทรร้องขอความเห็นใจ

ท่อนที่ 5 The Ascetic taught Nang Phisuea Samut พระฤๅษีสอนนางผีเสื้อสมุทร

- [B] THE DEAD OF NANG PHISUEA SAMUT: การสิ้นชีพของนางผีเสื้อสมุทร
- [E] THE STORY COME TO AND ENDED: ปัจฉิมบท

บทดนตรีพรรณนา บทนี้ได้นำทำนองที่นำมาร้อยเรียงจนครบทั้ง 5 ท่อนผู้วิจัยได้ใช้ทำนองเพลงไทย 3 บทเพลง ที่สำนักการสังคีตกรมศิลปากรได้ใช้มาตั้งแต่ต้น ได้แก่

1. บทเพลงสังขารา หรือเพลงหุ่นกระบอก บทเพลงนี้ผู้วิจัยตั้งใจให้เป็นเสียงของผู้เล่านิทาน ดังนั้นระหว่างบทเพลง 5ท่อนจะได้ยินทำนองเพลงสังขาราเป็นช่วง ๆ โดยเฉพาะท้ายท่อนที่ 5 ผู้วิจัยใช้ทำนองเพลงสังขารามาเป็นส่วนจบท่อน (Closing material) เรื่องราว

วนกลับมาที่ตัวผู้เล่าเรื่องซึ่งถ้าเป็นภาพยนตร์ ภาพจัดกลับมายังวณิพกที่นั่งเล่านิทานแลกเงินเพื่อยังชีพแล้วภาพค่อย ๆ มืดลง

2. บทเพลงพัดชาสองชั้น ทั้งทางปี่และทางระนาด ทำนองของบทเพลงนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้ทั้งในแบบทางตรงและในแบบผันแปรทำนอง ในแบบทางตรงคือ นำทางปี่ในทั้งเพลงมาให้ปี่ Oboe เป่าตอนที่เป่ากล่อมสามพราหมณ์ ในแบบผันแปร ผู้วิจัยใช้วิธีผันแปรทำนองหลากหลายรูปแบบตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลตะวันตกเพื่อให้เกิดเป็นทำนองใหม่เพื่อใช้กับเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องทั้ง 5 ท่อน

3. บทเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ทางปี่ใน ใช้ในท่อนที่ 5 ซึ่งเป็นท่อนสุดท้าย โดยนำเอาส่วนแรกของทำนองเพียง 4 จังหวะ มาแทรกอยู่ในตอนต้นเป็นระยะ กระทั่งพระอภัยมณีปลงตกและตัดสินใจได้เด็ดขาดว่า ต้องเป่าเพลงปี่มรณะ เพื่อหยุดหายนะที่นางผีเสื้อสมุทรกำลังจะฆ่าผู้คนเพิ่มอีกมากมาย จึงต้องจำใจสังหารหนึ่งชีวิตเพื่อรักษาอีกหลายชีวิต ซึ่งเป็นฉากที่สะเทือนใจที่สุดของตอนนี้ ทางด้านตัวละครในเรื่อง ผู้วิจัยมีความจำเป็นที่ไม่กล่าวถึงตัวละครบางตัวเพื่อกระชับเวลาของบทเพลง เช่น ตัดตอนของศรีสุวรรณออกทั้งหมด ไม่กล่าวถึงสินสมุทร, ครอบครัวนางเงือก และนางสุวรรณมาลี เพื่อเน้นที่พระอภัยมณีและนางผีเสื้อสมุทรให้มากที่สุด เพราะถ้าเก็บทุกตัวละคร บทเพลงอาจมีความยาวกว่าหนึ่งชั่วโมง

การนำทำนองเพลงไทยเดิม 3 เพลงนี้มาใช้ ผู้วิจัยนำมาใช้ตามวัตถุประสงค์ที่ 1 ของงานวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะทำนองเพลงไทยในสีสันสำเนียงตะวันตก ผู้วิจัยศึกษา เก็บข้อมูล สัมภาษณ์ และมีส่วนร่วมเช่นร่วมแสดงคอนเสิร์ต หลังจากรวบรวมข้อมูล และกระทำข้อมูล จึงได้บทเพลง บทดนตรีพรรณนา รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร Thai Creation of Phra Aphai Mani The Musical Theme of Nang Phisuea Samut (Sea Ogress) ที่มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 45 นาที

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า

1. สุนทรภู่กวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้รับการยกย่องให้เป็นกวีระดับโลก (World Class Poet)

2. ผลงานของสุนทรภู่เรื่องพระอภัยมณี เป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ทำให้ท่านได้รับการยกย่องให้เป็นกวีระดับโลก

3. พระอภัยมณีเป็นบทกวีที่มีความยาวที่สุดในโลก คือมีความยาวถึง 12,706 บท ซึ่งยาวกว่า อีเลียต และโอดีสซี ของ โฮเมอร์ ซึ่งมีความยาว 12,500 บท

4. พระอภัยมณีมีการดำเนินเรื่องไม่เหมือนวรรณคดีคำกลอนของกวีท่านอื่น คือมีการแบ่งเป็น 64 ตอนชัดเจน ซึ่งบทกวีอื่น ๆ นั้นจะดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันไป

5. จากข้อ 4 เมื่อมีผู้ริเริ่มนำบทกวีมาพัฒนาเป็นละคร จึงง่ายต่อการดำเนินเรื่อง

6. พระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทร เป็นตอนที่ถูกนำมาแสดงในรูปแบบละคร ภาพยนตร์ และภาพยนตร์ชุด มากครั้งที่สุดนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 - 2566

สรุปอภิปรายผล

72 ปีที่ตัวหนังสือจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มีพัฒนาการในการสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องและหลากหลายประเภทของศิลปะ การแสดงมิใช่แค่เพียง ละครนอก ละครใน ละครพันทาง และกึ่งพันทาง จนมาเป็นภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์ ละครโทรทัศน์ แอนิเมชัน มาจนถึงดนตรีพรรณนา และยังมีอีกหลายแขนงของศิลปะ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดหัวลำโพง หนังสือร้อยแก้ว การ์ตูนคอมมิค จนถึงหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ นั่นแสดงถึงการได้รับความนิยมและการยอมรับอย่างท่วมท้นโดยประชาชนตลอดระยะเวลา 72 ปี สมกับคำว่า มณี อันล้ำค่าในความเป็นวรรณคดีที่มีจุดเด่นที่

1. เนื้อเรื่องมีความแปลก และล้ำสมัยสำหรับยุคโบราณ
2. จากข้อที่ 1 จึงทำให้พระอภัยมณีมีความทันสมัยสำหรับคนทุกยุค
3. มีความงดงามทางด้านคำกลอนที่ไพเราะยอดเยี่ยม
4. ที่สำคัญ ในเนื้อเรื่องมักแฝงคำสอนที่เฉียบคม และสามารถนำมาใช้ได้ในชีวิตจริง

ข้อเสนอแนะ

ด้านข้อเสนอแนะผู้วิจัยไม่มีสิ่งใดที่ต้องเสนอแนะ เพราะเห็นว่าผู้ทำงานศิลปะในทุก ๆ ประเภทยังมีแรงบันดาลใจ และความท้าทายที่จะนำเอาพระอภัยมณีมาสร้างสรรค์ในรูปอื่นต่อไปอีกยาวนาน

เอกสารอ้างอิง

กัณวีย์ สันติกูล. (2542). *อาหรับนิทานของเสฐียรโกเศศ : การศึกษาข้ามวัฒนธรรม* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติคุณ สดประเสริฐ. (2567). *รังสรรค์ศิลป์ดนตรีพรรณนา เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทร* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ณ.คอน ลับแล. (2016). *สุดสาคร* (1979). https://raremeat.blog/สุดสาคร-1979

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฏฐพล เขียวเสน. (2562). การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร. *วารสารดำรงวิชาการ, 18*(1), 173–200.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2565). *ป้าติ๋ว คณะอุดมศิลป์ บ้านละครและดนตรีสี่ชั่ว.* https://article.culture.go.th/index.php/blog/3-column-layout-4285-2022-02-14-14-35-23

ผู้จัดการออนไลน์. (2564). *ปิดตำนานและรวมผลงานของ สมโพธิ แสงเดือนฉาย.* https://mgronline.com/drama/detail/9640000085369

พูนพิศ อมาตยกุล. (2552). *แผ่นเสียงอ่านหนังสือพระอภัยมณี.* https://www.webcitation.org/query?id=1256567698196957&url=www.geocities.com/tonchababshop/new_page_11.htm

ไพรัช สังวริบุตร (ผู้กำกับ). (2529). *พระอภัยมณี* [ละครโทรทัศน์]. ดาราวิดีโอ.

รังสี ทัศนพยัคฆ์ (ผู้กำกับ). (2509). *พระอภัยมณี* [ภาพยนตร์]. ต๊อกบูมภาพยนตร์.

ศิลปวัฒนธรรม. (2565). *เพลงปี่ของพระอภัยมณี สุนทรภู่ยืมไอเดียจากพงศาวดารจีนไซ่ฮั่น.* https://www.silpa-mag.com/culture/article_54961

สุนทรภู่. (2507). *พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.* ศิลปาบรรณาคาร.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

แสงเพชร. (2558). *ประวัติศาสตร์สงครามเก้าทัพ.* ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

Wordpress.com. (n.d.). *การตีพิมพ์ เผยแพร่ และดัดแปลงผลงาน.* Retrieved April 29, 2025, from https://sunthonphu.wordpress.com/การตีพิมพ์เผยแพร่และดั/

Don Quixote (Strauss). (n.d.). In *Wikipedia.* Retrieved April 2, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Quixote_(Strauss)

Scheherazade (Rimsky-Korsakov). (n.d.). In *Wikipedia.* Retreived April 2, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Scheherazade_(Rimsky-Korsakov)