บทความวิจัย (Research Article)

วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า

The Performing Techniques of Nang Lamhup Roles in the Performance of Ngor Paa

นางสาวณัฐธิดา ศิริประเสริฐ / Nattida Siriprasert
นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
nut.siriprasert@gmail.com
รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ / Jintana Saitongkum
รองศาสตราจารย์ ดร.,สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ปรึกษาหลัก
Associate ProfessorDr.,Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
krujin@gmail.com
ดร.ชนัย วรรณะลี / Chanai Vannalee
อาจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ปรึกษาร่วม
Dr.,Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
chanai9554@gmail.com

Received: December 14, 2023 **Revised:** March 15, 2024 **Accepted:** August 23, 2025 **Published:** August 31, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยหัวข้อ วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า 2) วิเคราะห์วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับ ในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการศึกษาภาคสนาม ผลวิจัยพบว่า 1. ลำหับตัวละครเอกฝ่ายหญิงดำเนินชีวิตในสังคมชาวเงาะป่าอย่างกุลสตรี จิตใจอ่อนโยน รักธรรมชาติ น้ำเสียงไพเราะ อ่อนแอ รักนวลสงวนตัว รู้บุญคุณ มีปัญญา และไหวพริบ รักเดียวใจเดียว กตัญญูกตเวที และจิตใจเด็ดเดี่ยว ปรากฏบทบาทในการแสดง ดังนี้ 1) ช่วงพบรัก มีบทบาทในการเป็นหญิงสาวในสังคมชาวเงาะป่า บทบาทพี่สาวแสดงถึงความรักใคร่ ไว้วางใจน้องชาย 2) ช่วงแต่งงาน บทบาทเจ้าสาวเข้าพิธีแต่งงานตามประเพณี บทบาทลูกกตัญญูทำตามประสงค์พ่อแม่ 3) ช่วงตายเพราะรัก ปรากฏบทบาทภรรยาที่ยึดมั่น เด็ดเดี่ยวต่อความรัก 2. วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับปรากฏในกระบวนท่ารำ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1) การตีบทตามคำร้อง 2) การใช้ท่ารำจากรำแม่บท วิธีการแสดงบทบาทดังกล่าวประกอบกับวิธีการรำ แบ่งเป็นการนั่งรำและการยืนรำ วิธีการสื่ออารมณ์และความรู้สึก ผ่านสีหน้า แววตา กิริยา ท่าทาง ด้วยการสื่ออารมณ์และความรู้สึกครุ่นคิด เบิกบานใจ ซาบซึ้งบุญคุณ ทักท้วง ห้ามปราม เป็นกังวล ร้อนรนใจ รู้สึกผิด คลายกังวล วิตกกังวล เสียใจกับการสูญเสีย ตัดสินใจ เด็ดขาด เด็ดเดี่ยว ประกอบกับวิธีการใช้หน้าและ

Wipitpatanasilpa Journal of Arts

สายตามอง 6 ลักษณะ มองตามมือ มองตามบท เบือนหน้า หลบหน้า กล่อมหน้า ลักคอ รวมทั้งวิธีการเจรจา การควบคุมการออกเสียงเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกในน้ำเสียงอย่างสอดคล้องและสัมพันธ์กัน

คำสำคัญ: วิธีการแสดง, ลำหับ, เงาะป่า

Abstract

The research on “The Performing Techniques of Nang Lamhap Role in the Performance Ngoa Paa” aims to accomplish the following objectives: 1) studying Lamhap’s role in the play "Ngoa Paa," 2) analyzing techniques for the character Lamhap in the play "Ngoa Paa" by reviewing from documents, books, interviews with knowledgeable individuals, and on-the-field studies. The research findings indicate that 1) Nang Lamhap, the female protagonist, leads a life in the society of Ngoa Paa, embodying femininity with a gentle and nature-loving spirit. She possesses a melodious voice, tenderness, reserved demeanor, gratitude, wisdom, and sensitivity. Lamhap is also characterized by her unwavering commitment, virtuous nature, and independent spirit. Her role in the play is depicted in the following scenarios: 1) the love encounter phase, depicting her as a young woman in the Ngoa Paa society, expressing love and trust in her younger brother, 2) the marriage phase, where she acts as a bride in the traditional wedding ceremony, fulfilling parental wishes, and 3) the tragic love phase, portraying her as a devoted wife reflecting steadfastness and solitude in love. The findings also reveal that 2) The portrayal of character Nang Lamhap in dance movement involves two main methods: 1) enacting the lines according to the lyrics, and 2) utilizing standardized dance movements. These techniques encompass both sitting and standing dance positions, utilizing facial expressions, eye movements, gestures, and postures to convey a spectrum of emotions such as contemplation, openheartedness, gratitude, appreciation, anxiety, caution, anxiety, eagerness, regret, relief, sorrow for loss, decisiveness, and independence. Facial expressions and gaze are employed with six characteristics like following hand movements, lines, frowning, turning away, coaxing, and tilting the neck. These techniques, combined with negotiation skills and vocal control, contribute to an emotionally resonant and cohesive performance.

Keywords: Performing Techniques, Lamhap, Ngoa Paa

บทนำ

วรรณกรรม เรื่อง เงาะป่า เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้ระยะเวลาพระราชนิพนธ์เพียง 8 วัน ในช่วงระหว่างพักฟื้นจากพระอาการประชวรด้วยโรคมาลาเรีย เค้าโครงเรื่องมาจากเด็กชายชาวเงาะป่าเชื้อสายพัทลุงที่พระองค์ทรงรับอุปถัมภ์ไว้ชื่อคนัง ประกอบกับการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยได้ทรงสดับเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของชาวเงาะป่าจากหญิงชราชื่อลมุด ครั้งที่เสด็จฯ ประพาสหัวเมืองพัทลุง ลักษณะสำคัญของละครเรื่องเงาะป่าได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมแบบตะวันตกมาเป็นแรงบันดาลใจในการร้อยเรียงเรื่องราวที่ต่างไปจากเรื่องอื่น เนื่องจากเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตชนเผ่าซาไกไม่ได้เป็นเรื่องราววงศ์กษัตริย์เหมือนกับเรื่องอื่น เนื้อเรื่อง ไม่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ตามแบบละครรำในอดีต แต่เป็นเรื่องจริง จบเรื่องแบบโศกนาฏกรรมซึ่งไม่นิยมแบบการแสดงแบบไทย ๆ (เสาวณิต วิงวอน, 2554) มีความแปลกและแตกต่างจากละครเรื่องอื่น ๆ เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับชาวเงาะป่า สอดแทรกแง่คิดและคติสอนใจตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่ดีงาม อีกทั้งทรงนำคำศัพท์ภาษาก็อยมาใช้ในการพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า จึงเป็นละครโศกนาฏกรรมความรักสามเส้าที่สร้างอารมณ์ซึ้งสะเทือนใจให้แก่ผู้ที่ได้สัมผัสละครเรื่องนี้

จากเนื้อเรื่องละครเรื่องเงาะป่าปรากฏเหตุการณ์สำคัญ 3 ตอน ได้แก่ 1) ตอนพบนาง จุดเริ่มต้นที่เป็นเหตุทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างลำหับและซมพลาเนื่องจากได้ถูกเนื้อต้องตัวกัน ความรู้สึกในตอนพบนางนั้นเต็มไปด้วยรอยยิ้ม ความเบิกบาน ความอิ่มเอมใจของลำหับที่ได้ชมความงามของดอกไม้นานาชนิดและเหล่าผีเสื้อ 2) ตอนแต่งงาน จุดสำคัญที่เป็นเหตุให้เกิดความผิดใจในความรัก ที่กำลังก่อตัวขึ้นระหว่างซมพลาและลำหับ ลำหับเริ่มมีอาการขุ่นข้องหมองใจเมื่อต้องเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนาเพราะตนนั้นไม่ได้รักใคร่กับฮเนาและ 3) ตอนตายเพราะรัก ซึ่งในตอนนี้ปรากฏอารมณ์ทุกข์ระทมใจของตัวละครทั้ง 3 เป็นบทสรุปสุดท้ายที่ก่อให้เกิดการต่อสู้เพื่อแย่งชิงความรักเรื่องราวจึงจบลงด้วยโศกนาฏกรรมความรักของสองตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีต่อหญิงเดียวคือลำหับ

บทบาทนางลำหับเป็นตัวละครที่มีความโดดเด่นและความสำคัญตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทั้งกระบวนท่ารำและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเมื่อกล่าวถึงตัวผู้ที่แสดงบทบาทลำหับนี้ได้ประทับใจผู้ชม ยังคงเป็นภาพจำและแบบอย่างในการแสดง คือ ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งได้รับการยกย่องและยอมรับในแวดวงนาฏศิลป์ไทย ทั้งในด้านประสบการณ์การถ่ายทอดท่ารำให้แก่ศิษย์และประสบการณ์การแสดงตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นตัวละครเอกหลายบทบาท โดยเฉพาะในกระบวนการรำและวิธี ในการแสดงบทบาทนางลำหับได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) และครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งรับการสืบทอดจากวังสวนกุหลาบโดยตรง ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจสามารถสวมบทบาทของนางลำหับได้เป็นอย่างดี ทั้งลีลาท่าทางในการแสดง การพูด การสื่ออารมณ์ทางสีหน้าแววตา สร้างความประทับใจให้ผู้ชม จนเกิดกระแสให้ละครเรื่องเงาะป่าต้องเพิ่มรอบการแสดง เนื่องจากได้รับ

ความความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก และการแสดงบทบาทนางลำหับของครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ยังคงตราตรึงใจและเป็นที่กล่าวถึงมาจนปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า
2. เพื่อวิเคราะห์วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยศึกษากลวิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า 3 ช่วง ได้แก่ 1) พบนาง 2) แต่งงาน และ 3) ตายเพราะรัก ตามแนวทางของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) ผ่านครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามรูปแบบของกรมศิลปากร แสดงเมื่อครั้งปี พ.ศ. 2511

วิธีการดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีการการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่าครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลโดยการค้นคว้าจากเอกสารวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ การศึกษาภาคสนามจากการสัมภาษณ์ และการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร

ศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร หนังสือ ตำรา สูจิบัตร บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ สื่อวีดิทัศน์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ที่เกี่ยวข้องเรื่องประวัติความเป็นมา วรรณกรรมเรื่องเงาะป่า และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น สูจิบัตร บทละครประกอบการแสดงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ

โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง บันทึกภาพกับบุคคลที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและวรรณกรรมโดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

1.2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย

เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการถ่ายทอด การแสดงนาฏศิลป์ และการสอนนาฏศิลป์ไทย โดยผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 30 ปี ที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนท่ารำบทบาทลำหับ

1) นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับ

2) นางจันทนา ทรงศรี ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับ

3) นางสาวธนันดา มณีฉาย ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับ

4) นางสาวสุชาดา ศรีสุระ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับ

1.2.2 กลุ่มทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยและการขับร้อง

เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ ด้านการถ่ายทอด หรือการบรรเลงดุริยางค์ไทย ไม่น้อยกว่า 30 ปี ซึ่งจะทำให้ทราบถึงรูปแบบ กลวิธีการขับร้อง และการบรรเลงที่สามารถสื่อสารให้สอดคล้องกับบทบาทลีลา ท่ารำได้เป็นอย่างดี

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย - คีตศิลป์) ปี พ.ศ. 2555 ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) ดร.บำรุง พาทยกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2.3 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรม

เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถทางวรรณกรรม และงานวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 30 ปี ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา

3) ดร.อัมไพวรรณ เดชะชาติ ผู้อำนวยการกลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต กรมศิลปากร

1.3 การศึกษาภาคสนาม

โดยศึกษาจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำวิธีการแสดงบทบาทนางลำหับด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวกับครูต้นแบบคือ ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง บันทึกภาพ มาเรียบเรียงและจัดพิมพ์ให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบเพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องของข้อมูล

2.2 แบบสังเกตการณ์

แบ่งการสังเกตการณ์ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

1) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำวิธีการแสดงบทบาทนางลำหับด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวกับครูต้นแบบคือ ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ

2) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมโดยศึกษาและสังเกตรูปแบบการแสดงองค์ประกอบการแสดงบทบาทกระบวนท่ารำของนางลำหับจากการชมวีดิทัศน์การแสดงนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า ในงานอุ่นไอรักคลายความหนาว ณ เวทีใหญ่ สนามเสือป่า วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2561

3. สรุปวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราและการศึกษาลงภาคสนามโดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตีความนำเสนอข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่ออธิบายความหมาย จุดประสงค์องค์ประกอบการแสดงรวมถึงโครงสร้างของกระบวนท่ารำวิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า มีการนำเสนอข้อมูลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์พร้อมภาพประกอบ

4. การนำเสนอข้อมูล

เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์โดยสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อจัดทำรายงานการวิจัย เรื่อง วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า 1) ลำหับเป็นลูกสาวของนายฮอยและนางตองหยิบ มีน้องชายชื่อไม้ไผ่ ลำหับเป็นหญิงงามเป็นอย่างมาก ในวรรณกรรมเป็นความเปรียบแบบอุปมาโวหาร ว่านางลำหับ รูปร่างมีความสมส่วนพอดี ไม่อ้วน ไม่ผอมจนเกินไป ใบหน้าผิวพรรณเกลี้ยงเกลา สะอาดหมดจด ดังดวงจันทร์ ดวงตาคมดำ ผมหยิกดำ อ่อนนุ่ม ขมวดกลมสม่ำเสมอกันทั้งศีรษะ แขนดังนางกินรี เล็บแดงเหมือนย้อมด้วยสี ขา เท้าเรียวยาว จัดเป็นหญิงที่งามพร้อมคนหนึ่ง ไม่ต่างจากนางเอกในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ จะเห็นได้จากบทชมโฉมนางเมื่อตอนเข้าพิธีแต่งงานว่า

“พิศพักตร์เพียงปะยงเมื่อทรงกลด ลออหมดมิได้มีรอยฝีไฝ
เนตรคมขำดำดังเชดสลักใจ แลวิไลปากหูดูติดตา
เรือนผมกลมขมวดเสมอสม่ำ เส้นอ่อนดำดูอร่ามงามนักหนา
กรกายคล้ายนางกินรา นขาฝ่าแดงดังแกล้งย้อม
อุระรัดครัดเคร่งตูมเต่งตั้ง ตะโพกผายพอกำลังไม่อ้วนผอม
ลำขาบาทาก็เรียวพร้อม งามละม่อมประมวลสิ้นทั้งอินทรีย์”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 128)

ภาพที่ 1 *นางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า*

หมายเหตุ. โดย อัจฉรา สุภาไชยกิจ,สัมภาษณ์ 5 พฤศจิกายน 2565

เมื่อกล่าวถึงคุณลักษณะและอุปนิสัยของนางลำหับ เรื่อง เงาะป่า ปรากฏในด้านอื่นอีก ได้แก่ สตรีจิตใจอ่อนโยนรักธรรมชาติ

ดังปรากฏในตอนที่นางชมดอกไม้มีการชื่นชมความงาม นางกล่าวขอบคุณธรรมชาติ ดอกไม้ ผีเสื้อ ในคำกลอนที่ว่า

“ยามเช้า อุระเราชื่นแช่มแจ่มใส
สู้บุกป่ามาดมชมดอกไม้ ข้าขอบใจมาลีที่เบิกบาน
ล้วนอารีมิให้เรามาเก้อ เผยเผยอกลีบประทินกลิ่นหอมหวาน
สายหยุดดกย้อยห้อยพวงยาน กลิ่นซาบซ่านนาสาดอกน่าเชย”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 102 - 103)

สตรีน้ำเสียงไพเราะอ่อนหวาน

ดังจะเห็นได้จากตอนที่ซมพลาแอบดูนางชมธรรมชาติและได้ยินเสียงของนางลำหับ ในกลอนที่ว่า

“ขยั้นยั้งฟังเพราะเสนาะล้ำ เสียงเหมือนน้ำเพชรรัตนจรัสกระจ่าง
สมรูปทรงนงนุชสุดสำอาง ไม่ควรขวางยามขับจับวิญญาณ์”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 103)

สตรีอ่อนแอ

ดังปรากฏในตอนที่ขณะลำหับกำลังเหนี่ยวกิ่งไม้ งูได้ตกลงมารัดแขนนางลำหับ เหตุการณ์นี้ทำให้นางลำหับตกใจเป็นอย่างมาก กรีดร้องด้วยความหวาดผวาและหมดสติสลบไปในที่สุด ในกลอนที่ว่า

“นางตกใจร้องกรีดหวีดผวา หมายว่าชีวาม้วยอาสัญ
ล้มลงยังพื้นแผ่นดินพลัน ไม้ไผ่ผันผินร้องก้องพงไพร”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 104)

สตรีรักนวลสงวนตัว

ดังตอนที่ลำหับฟื้นขึ้นมาแล้วพบว่าตนเองนั้นกำลังอยู่ในอ้อมกอดของชมพลา เมื่อนางได้สติจึงรีบขยับตัวหนี ถอยห่างออกจากชมพลา ก้มหน้าหลบสายตา เนื่องจากเกิดความละอายใจที่เกิดเรื่องที่ไม่ควรขึ้น ในกลอนที่ว่า

“เห็นชมพลามานั่งกอดประทับ ให้นึกอับอายใจเป็นนักหนา
เลื่อนจากตักพลันมิทันช้า ก้มหน้าไม่เหลือบแลไป”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 105)

นางลำหับเป็นหญิงที่รู้จักสงวนท่าที การวางตัวและคำพูดของนางมีความเป็นกลางไม่เอนเอียง ครั้นเมื่อทราบความในใจของชมพลาแล้วก็ไม่ได้หลงระเริงกับคำกล่าวของชมพลาแต่อย่างใด จะเห็นได้จากคำกลอนที่ว่า

“จนจิต ข้าไม่เคยคิดที่จะมีผัว
ฝ่ายฮเนาเขาก็ไม่ได้ใกล้ตัว จะดีชั่วฉันใดก็ไม่รู้
ถึงตัวเจ้าเล่าก็ไม่ได้นึกรัก ไม้ไผ่ซักนำเฉลยก็เฉยอยู่
นี่เจ้ากรรมนำให้มาพบงู เจ้าจึงจู่เข้ามาว่าให้น่าอาย
คิดถึงบุญคุณมีช่วยชีวิต จะจงจิตรักเจ้าไม่จางหาย
เป็นสัจจากว่าชีวิตจะวอดวาย ข้าบรรยายตอบเสร็จจงเมตตา”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 107)

สตรีรู้บุญคุณ

ดังจะพบว่านอกจากการที่นางลำหับรักนวลสงวนตัวโดยการขยับกายหนีห่าง ยังรู้จักการสงวนท่าที การใช้เหตุผล ไหวพริบปฏิภาณในการโต้ตอบ ในกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น นางลำหับนบนอบตอบคำถาม
ข้าไม่ทันรู้ตัวมัวเหมือนคราม ก็สิ้นความรู้สึกสมประดี
ซึ่งเมตตามาช่วยชีวิตไว้ มิให้มอดม้วยเป็นผี
จะคิดคุณทุกเวลาราตรี ตราบสิ้นชีวาวายปราน
แต่ข้อที่ว่าจะตายตาม ขอห้ามอย่าให้มากล่าวขาน
ไม่มีข้อควรเป็นเห็นเกินการ ขอประทานโทษที่ทัดขัดไว้”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 105)

สตรีมีปัญญาและไหวพริบ

นางลำหับมีไหวพริบปฏิภาณที่ดี รู้จักการใช้คำพูดแก้สถานการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้น ก่อนที่จะเจรจาจะไตร่ตรองให้ดีเสียก่อน รู้จักการบ่ายเบี่ยง ในกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางลำหับพิสมัย
สนองคำซมพลาประหม่าใจ ด้วยตริตรึกนึกในให้เห็นจริง
แต่แสร้งแกล้งกล่าววาจา ช่างว่าฉะนี้ได้ไม่นึกกริ่ง
แม้นเทวาว่าคู่ควรแอบอิง ไยจึงนิ่งให้ฮเนาเขาขอร้อง
จนบิดายกให้ได้นัดงาน พึ่งซมซานมานำทำให้หมอง
เป็นจนใจมารู้ที่จะปรองดอง อย่าได้ข้องเคืองขัดอัธยา”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 106)

สตรีรักเดียวใจเดียว

ลำหับเป็นหญิงที่ซื่อตรง รักเดียวใจเดียว มีความรักที่แน่วแน่ต่อซมพลาผู้เป็นสามีของตนเองคนเดียวเท่านั้น แม้กระทั่งซมพลาได้สั่งเสียกับลำหับก่อนจะสิ้นหมดหายใจให้ลำหับนั้นไปอยู่กับ ฮเนาเพื่อที่นางจะได้มีคนดูแล แต่นางก็ปฏิบัติโดยทันที ในกลอนที่ว่า

“โอ้ว่าซมพลาของเมียเอ๋ย ไฉนเลยมาสั่งดังนี้ได้
พ่อเดาจิตเมียผิดเป็นพ้นไป ด้วยนึกว่าวิสัยเป็นนารี
คงกลัวตายหมายแต่จะหาสุข ถึงยามทุกข์เข้าสักหน่อยก็ถอยหนี
อันฝูงหญิงจริงอยู่ย่อมมากมี แต่ใจของน้องนี้ไม่เหมือนกัน
พ่อตายหรือจะหมายมีผัวใหม่ ให้กินใจกันเป็นนิจคิดหวาดหวั่น
ว่าเคยสองคงปองสามไม่ข้ามวัน รสรักนั้นคงจะจางด้วยหมางใจ
รักของน้องปองแต่ให้แท้เที่ยง ไม่หลีกเลี่ยงเข็ดขามตามวิสัย
จะให้พ่อวายชนม์พ้นห่วงใย เมื่อเกิดไหนจะได้พบประสบกัน

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 179)

สตรีผู้มีความกตัญญูกตเวที

ลำหับเป็นหญิงที่มีความกตัญญูต่อบิดา มารดา เชื่อฟังคำสั่งสอน อยู่ในโอวาทของพ่อแม่ และไม่ต้องทำให้พ่อแม่ต้องเกิดความลำบากใจ นางจึงยอมทำตามความประสงค์ของพ่อแม่ถึงแม้จะตนเองจะไม่เต็มใจก็ตาม ในคำกลอนที่ว่า

“โอ้บิดามารดาน่าสงสาร จะรำคาญขุ่นข้องหมองศรี
ร่ำพลางนางแสนโศกี เพียงว่าชีวีจะมรณา”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 123)

สตรีมีจิตใจเด็ดเดี่ยว

นางลำหับกล้าตัดสินใจจบชีวิตลงด้วยตนเอง เนื่องจากตนนั้นไม่ต้องการมีชีวิตอยู่ต่อ โดยที่ไม่มีซมพลา จึงตัดสินใจจบเรื่องราวด้วยความกล้าหาญในการปลิดชีพตนเองต่อหน้าซมพลาและฮเนา โดยการใช้บาเดะของซมพลาแทงคอตนเอง ในคำกลอนที่ว่า

“ร่ำพลางนางฉวยบาเดะมา จากมือซมพลาที่กำมั่น
แทงสอดซอกคอฉับพลัน มอดม้วยชีวันทันใด”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 180)

บทบาทของลำหับ

ราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, น. 602) ได้ให้ความหมายของคำว่า บทบาท คือ การกระทำตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ ซึ่งเป็นความหมายเชิงสังคมวิทยา และบทบาทการแสดง คือ การสวมบทบาทตัวละครเล่าเรื่องราวโดยใช้ผู้แสดง

กล่าวได้ว่าบทบาทจะช่วยให้บุคคลปฏิบัติตามสถานภาพได้อย่างมีประสิทธิภาพ เป็นการนำความจริงและจินตนาการมารวมกัน ตัวละครจึงสะท้อนให้เห็นภาพของคนในสังคมที่มีบทบาทตามฐานะ เช่นเดียวกับลำหับถูกวางลักษณะและบทบาทของตัวละครที่หลากหลายตามช่วงตอนในละครเรื่องเงาะป่า ลำหับเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาทสำคัญในฐานะนางเอกของเรื่องเงาะป่า ในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้วางบทบาทของนางลำหับไว้ดังนี้

1. ช่วงพบนาง

บทบาทในการเป็นหญิงสาวในสังคมชาวเงาะป่า

ลำหับเป็นเงาะสาวที่มีความงามทั้งรูปร่าง หน้าตา กิริยามารยาทเป็นที่หมายปองของเงาะชายหนุ่ม ยึดมั่นตามค่านิยมในสังคมของเงาะป่าด้านความเชื่อและประเพณีของชนเผ่า ในบทบาทนี้ปรากฏอุปนิสัยรักนวลสงวนตัวของลำหับ รู้จักการวางที ประพฤติตัวได้เหมาะสมในสังคมชาวเงาะป่า และปฏิบัติตามทำเนียมมาโดยตลอดจนกระทั่งเกิดเหตุให้ชมพลาโดนตัวโดยไม่ตั้งใจ ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“จนจิต ข้าไม่เคยคิดจะมีผัว
ฝ่ายฮเนาเขาก็ไม่ได้ใกล้ตัว จะดีชั่วฉันใดก็ไม่รู้
ถึงตัวเจ้าเล่าก็ไม่ได้นึกรัก ไม้ไผ่ซักนำเฉลยก็เฉยอยู่
นี่เจ้ากรรมนำให้มาพบงู เจ้าจึงจู่เข้ามาว่าให้น่าอาย
คิดถึงบุญคุณมีช่วยชีวิต จะจงจิตรักเจ้าไม่จางหาย
เป็นสัจจากว่าชีวิตจะวอดวาย ข้าบรรยายตอบเสร็จจงเมตตา”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 107)

ภาพที่ 2 *การแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า ตอน พบนาง*

หมายเหตุ. โดย ละคร เรื่อง เงาะป่า กรมศิลปากร โดย น้อย โขนยักษ์, 2566, Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=-TtLVR9tUyY&t=2001s

บทบาทในการเป็นพี่สาว

ลำหับเป็นพี่สาวของไม้ไผ่ ทั้งสองมีความรักใคร่กลมเกลียว ไม่ทะเลาะเบาะแว้ง และมีความเชื่อใจซึ่งกันและกัน เมื่อลำหับเกิดความกังวลใจไม้ไผ่ยินดีจะเป็นผู้ช่วยคอยผ่อนความกังวล โดยการพานางไปชมดอกไม้ในป่าดังใจหวัง ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“เมื่อนั้น นางลำหับเชื่อสนิทไม่คิดไหว
จึงว่านะสั่งไว้ให้พี่ไป ขุดมันหัวใหญ่ที่ยังค้าง
อยู่แถวเดียวกับที่มีบุปผา คงจะสมปรารถนาทั้งสองอย่าง
พรุ่งนี้เช้าเจ้ามาไปเป็นเพื่อนทาง ว่าแล้วนางเข้าในทับหับใบบาน”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 100)

ลำหับเป็นพี่สาวที่รับความห่วงใย และการช่วยเหลือจากไม้ไผ่ผู้เป็นน้องชายอยู่เสมอ ไม้ไผ่เมื่อเห็นลำหับเกิดความทุกข์ร้อนใจพยายามหาทางช่วยแก้ไขปัญหาให้นางพ้นจากความทุกข์ใจ ไม้ไผ่มองว่าลำหับเป็นพี่สาวที่ดีต่อตนเสมอมา และไม่นิ่งนอนใจให้พี่สาวเจอปัญหาเพียงลำพัง ดังพระราชนิพนธ์ว่า

“เมื่อนั้น ไม้ไผ่ร้อนใจเป็นนักหนา
เห็นเขาวุ่นทั้งบ้านการวิวาห์ ก็ไปบอกซมพลาให้แจ้งใจ”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 123)

ลำหับเลือกที่จะบอกความรู้สึกกับไม้ไผ่ตามตรง โดยเชื่อว่าตนเองสามารถไว้เนื้อเชื่อใจน้องชายของตนเองได้ จึงปรากฏอุปนิสัยสตรีผู้มีความความอ่อนแอต่อไม้ไผ่ในบทบาทของการเป็นพี่สาว ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางลำหับพิสมัย
ฟังสิ้นยินดีเป็นพ้นไป ดังได้ผ้าแดงสักร้อยพับ

เช็ดน้ำตาพลางทางว่า มาบอกช้าชีวิตคงจะดับ
ครั้งนี้รอดตายหายแค้นคับ พูดกับไม้ไผ่ไปมา”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 124)

2. ช่วงแต่งงาน

บทบาทเจ้าสาว

ลำหับต้องเข้าพิธีแต่งงานกันฮเนาตามความประสงค์ของพ่อกับแม่แม้ว่าตนเองไม่ได้รังเกียจฮเนาแต่เกิดความละอายใจเนื่องจากตนเองได้เป็นภรรยาของซมพลาแล้ว ดังนั้นบทบาทเจ้าสาวของนางลำหับจึงมีความแตกต่างจากเจ้าสาวทั่วไปที่ต้องเข้าพิธีด้วยความหม่นหมองใจ ระทมใจ ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางลำหับมารศรี
ฟังคำชนกชนนี ยิ่งทวีอัดอั้นตันใจ
นั่งนิ่งตะลึงรำพึงคิด ร้อนจิตดังพิษเพลิงไหม้
มิรู้ที่จะว่าขานประการใด น้ำตาหลั่งไหลลงพร่างพราย”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 138)

บทบาทในการเป็นลูก

ลำหับเป็นบุตรที่มีคุณลักษณะในเรื่องของความกตัญญูกตเวที รู้คุณบิดามารดา ถึงแม้นางจะจำใจเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนาแต่ก็ยินดีที่จะทำตามประสงค์ของบิดามารดาเพื่อไม่ให้ผู้มีพระคุณทั้งสองต้องขุ่นข้องหมองใจดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“โอ้บิดามารดาน่าสงสาร จะรำคาญขุ่นข้องหมองศรี
ร่ำพลางนางแสนโศกี เพียงว่าชีวีจะมรณา”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 123)

ลำหับได้ฟังคำของพ่อกับแม่ที่อวยพรให้แก่ตนและฮเนาก็เกิดความอัดอั้นตันใจอย่างหนักหน่วง แต่เลือกเก็บความรู้สึกนั้นเอาไว้เพียงผู้เดียวโดยไม่บอกความรู้สึก และความในใจของตนให้พ่อกับแม่ได้ทราบแม้แต่น้อย นางจึงทำได้เพียงแต่ร่ำไห้โดยที่ไม่มีใครทราบถึงความรู้สึกที่แท้จริงของนาง ดังปรากฏใน พระราชนิพนธ์ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางลำหับมารศรี
ฟังคำชนกชนนี ยิ่งทวีอัดอั้นตันใจ
นั่งนิ่งตะลึงรำพึงคิด ร้อนจิตดังพิษเพลิงไหม้
มิรู้ที่จะว่าขานประการใด น้ำตาหลั่งไหลลงพร่างพราย

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 123)

ภาพที่ 3 *การแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า ตอน แต่งงาน*

หมายเหตุ. โดย ละคร เรื่อง เงาะป่า กรมศิลปากร โดย น้อย โขนยักษ์, 2566, Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=-TtLVR9tUyY&t=2001s

3. ช่วงตายเพราะรัก

บทบาทในการเป็นภรรยา

นางลำหับสะท้อนความรักของหญิงสาวโดยอิงจากเรื่องราวความรักของชาวเงาะป่า ที่ได้รับความรักจากชายทั้งสอง โดยก่อนหน้านี้ตนเองไม่ได้มีใจทางฝ่ายใด แต่เมื่อคราวที่ถูกเนื้อต้องตัวกับซมพลาก็ยึดมั่นในขนบประเพณี จนถึงจุดเปลี่ยนที่ทำให้ความรักของซมพลาและลำหับต้องเกิดการพลัดพรากเนื่องจากลำหับต้องเข้าพิธีแต่งงานซึ่งก่อให้เกิดความทุกข์ร้อนใจแก่ลำหับ และเกิดการบาดหมางระหว่างซมพลาและฮเนา จนถึงวาระสุดท้ายของชีวิตนางลำหับนางก็ยังคงยอมเป็นภรรยาของซมพลาเพียงผู้เดียว เพราะการมีผัวเดียวเมียเดียวถือเป็นอุดมคติที่ชาวเงาะป่ายึดมั่น บทบาทภรรยาของลำหับเกิดขึ้นกับซมพลาซึ่งปรากฏคุณลักษณะสอดคล้องกับสตรีมีความซื่อตรง ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางลำหับโฉมฉาย
ฟังคำร่ำเล่าบรรยาย ใจหายประหวั่นพรั่นนัก
จึงว่าถ้าเจ้าอันตราย เมียจะตายตามจงประจักษ์
มิขออยู่สู้โศกซึ่งพรากรัก ซบลงเหนือตักแล้วโศกา

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 166)

ในส่วนบทบาทของภรรยาที่ตัวลำหับสะท้อนออกมาในมุมมองของหญิงที่มีอุปนิสัยรักเดียวใจเดียว ยึดมั่นตามประเพณีได้เป็นอย่างดี คือการตัดพ้อสามีเพราะตนนั้นมีรักที่แน่แท้มอบให้แต่ซมพลาเพียงผู้เดียวเท่านั้น ไม่คิดที่จะแปรผัน ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า

“โอ้ว่าซมพลาของเมียเอ๋ย ไฉนเลยมาสั่งดังนี้ได้
พ่อเดาจิตเมียผิดเป็นพ้นไป ด้วยนึกว่าวิสัยเป็นนารี
คงกลัวตายหมายแต่จะหาสุข ถึงยามทุกข์เข้าสักหน่อยก็ถอยหนี
อันฝูงหญิงจริงอยู่ย่อมมากมี แต่ใจของน้องนี้ไม่เหมือนกัน
พ่อตายหรือจะหมายมีผัวใหม่ ให้กินใจกันเป็นนิจคิดหวาดหวั่น
ว่าเคยสองคงปองสามไม่ข้ามวัน รสรักนั้นคงจะจางด้วยหมางใจ

รักของน้องปองแต่ให้แท้เที่ยง ไม่หลีกเลี่ยงเข็ดขามตามวิสัย
จะให้พ่อวายชนม์พ้นห่วงใย เมื่อเกิดไหนจะได้พบประสบกัน
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 179)

ภาพที่ 4 *การแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า ตอน ตายเพราะรัก*

หมายเหตุ. โดย ละคร เรื่อง เงาะป่า กรมศิลปากร โดย น้อย โขนยักษ์, 2566, Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=-TtLVR9tUyY&t=2001s

2) วิธีการแสดงบทบาทของนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า กระบวนท่ารำเป็นการประดิษฐ์ท่ารำสื่อความหมายตามคำร้อง นอกจากนั้นต้องถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกที่มีความแตกต่างกันไปในทั้ง 3 ตอน ได้แก่ ตอนพบนาง ตอนพิธีแต่งงาน และตอนตายเพราะรัก ประกอบด้วย

1. วิธีการรำ บทบาทนางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า พบว่าวิธีการรำสามารถแบ่งออกได้เป็น การนั่งรำ และการยืนรำ โดยปฏิบัติแตกต่างกันซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

1) การนั่งรำ เป็นการรำลักษณะหนึ่งของกระบวนท่ารำ บทบาทนางลำหับลักษณะการนั่งรำที่แตกต่างกันออกไปตามหลักการรำพื้นฐานของตัวนาง ได้แก่

1. นั่งทับส้นเท้าโดยซ้อนเท้า โดยใช้เท้าข้างไหนอยู่ด้านบนก็ได้ ผู้แสดงจะดูสูงขึ้นเล็กน้อย ตัวไม่ทรุด การทรงตัวจะดีขึ้นทำให้นั่งกระทบจังหวะได้ง่ายขึ้น

2. นั่งคุกเข่า ตั้งฝ่าเท้าด้านหลังให้ตรงขนาดกับลำตัว ส้นเท้าห่างแยกกันเล็กน้อย ควรถ่ายน้ำหนักลงที่ส้นเท้าโดยให้ส้นเป็นตัวรับน้ำหนัก หากนั่งส้นเท้าชิดกันจะทำให้ตาตุ่มของเท้าทั้งสองข้างชนกัน เมื่อนั่งเป็นเวลานานจะทำให้รู้สึกเจ็บ

3. นั่งพับเพียบเรียงเท้าทางด้านขวา นั่งเรียงเท้าโดยหักข้อเท้าขึ้นขนานกัน ทรงตัวตรงยืดตัวขึ้นดันหลังโดยทิ้งน้ำตัวลงตรงกลางไม่เทไปด้านใดหนึ่ง นั่งไม่เต็มก้นหากนั่งเต็มก้นจะทำให้ตัวทรุด

4. นั่งชันเข่า เหยียดขาทั้งสองข้างออกให้สมสัดส่วน โดยเข่าที่ตั้งขึ้นมาไม่ควรสูงกว่าระดับอกไขว้เท้าเพียงเล็กน้อยเท่านั้นโดยเท้าที่อยู่ด้านนอกจะถูกยกไขว้เข้ามาอยู่ด้านในและเหยียดออกไปมากกว่าเท้าอีกข้างประมาณครึ่งของเท้า ซึ่งเป็นท่านั่งเฉพาะบทบาทนางลำหับ

5. นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้า นั่งไม่เต็มก้น ไม่นั่งลึก เนื่องจากจะทำให้ดูจมไปด้านหลัง การทรงตัวและการดันหลังจะทำได้ยาก เท้าที่วางเหลื่อมควรวางประมาณของครึ่งเท้าอีกข้างหนึ่ง เท้าที่อยู่ด้านหลังควรเฉียงปลายเท้าออกเล็กน้อย เพื่อไม่ให้เข่าทั้งสองข้างติดกันจนเกินไป ควรมีช่องว่างระหว่างเข่าเล็กน้อย เพื่อให้มีการระบายอากาศ ขณะนั่งรำจะไม่รู้สึกอึดอัด

2) การยืนรำ เป็นการรำโดยใช้นาฏยศัพท์ส่วนเท้าและใช้ทุกส่วนในร่างกายในการปฏิบัติท่ารำบทบาทนางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า พบวิธีการยืนรำ ได้แก่

1. ก้าวหน้า ระยะการก้าวท้าวจะต้องเหมาะสมไม่กว้างและแคบจนเกินไป ควรย่อให้สรีระร่างกายมีความสมส่วน ไม่ต้องย่อเยอะมากเพราะจะทำให้ช่วงตัวสั้น และบทบาทของตัวละครเป็นสามัญชนจึงไม่ต้องอ่อนช้อยมากนัก

2. เหลื่อมเท้า ยืนโดยที่ไม่ต้องตึงเข่าทั้งสองข้างมาก ให้ดูเป็นธรรมชาติ เท้าที่เหลื่อมวางเหลื่อมประมาณครึ่งเท้าของเท้าที่ยืน เปิดปลายนิ้วเท้าข้างที่เหลื่อมขึ้น กดหน้าทับ แยกเข่าทั้งสองข้างออกจากกันเล็กน้อย เพื่อให้มีการระบายอากาศไม่ทำให้รู้สึกอึดอัด

3. กระดกเท้า เท้าที่ยืนจะต้องย่อเข่าตามสรีระที่เหมาะสม ขาข้างที่กระดกหลังต้องดันหน้าขาไปด้านหลังให้มากที่สุด และหนีบน่อง หักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง

4. ขยั่นเท้า เป็นการใช้กล้ามเนื้อส่วนขา จะต้องเกร็งหน้าทั้งสอง เขย่งเท้าเล็กน้อย ยืด - ยุบตามท่อนและจังหวะ การเคลื่อนตัวถึงแม้จะเคลื่อนที่ไปด้านข้างแต่ตัวจะต้องนิ่ง

5. ซอยเท้า เป็นการเคลื่อนที่ด้วยความเร็ว จังหวะในการขยับเท้าทั้งสองข้างจะต้องสม่ำเสมอ กดหน้าทับ ไม่ลงน้ำหนักเพราะจะทำให้การเคลื่อนที่ดูไม่พริ้วไหว

6. โย้ตัว จะต้องค่อย ๆ ปฏิบัติเคลื่อนตัวโดยใช้ลำตัวร่วมกับหัวไหล่เคลื่อนไปพร้อมกันอย่างช้า ๆ ซึ่งสัมพันธ์กับการกล่อมหน้าและการใช้สายตาให้ไปในทิศทางเดียวกัน

7.สะดุ้งตัว ใช้จังหวะเข่าในการสะดุ้งตัว โดยใช้เข่าเป็นตัวรับน้ำหนัก มักใช้ในท่อนเอื้อน หรือท่อนทำนองเพื่อการเปลี่ยนเอียง

2. วิธีการสื่ออารมณ์และความรู้สึก

นางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า พบว่ามีการสื่ออารมณ์และความรู้สึก 9 ลักษณะ ได้แก่

1) ครุ่นคิด แสดงออกโดยการการขมวดคิ้วเล็กน้อยเป็นบางครั้ง สายตามองไกล สีหน้าแสดงถึงความไม่สบายใจ

2) เบิกบานใจ แสดงออกโดยการใบหน้ายิ้มแย้ม สดใส แวววาวเปี่ยมไปด้วยความสุข

3) ซาบซึ้งบุญคุณ แสดงออกโดยการนึกถึงการช่วยเหลือของอีกฝ่าย พยายามสื่อความรู้สึกโดยการอมยิ้มเล็กน้อย มองด้วยสายตาที่จริงใจ

4) ทักท้วง ห้ามปราม แสดงออกโดยการแสดงสีหน้าจริงจัง หุบยิ้มแต่ไม่ถึงกับแสดงสีหน้าบึ้งตึง

5) เป็นกังวล แสดงออกโดยการแววตาสื่อถึงความไม่สบาย ขมวดคิ้วมากขึ้นแสดงถึงความเป็นกังวลภายในจิตใจ

6) ร้อนรนใจ แสดงออกโดยการแววตาไม่นิ่ง สอดส่ายสายตาไปมาเล็กน้อย ขมวดคิ้ว ท่าทีกระวนกระวายใจเล็กน้อย

7) รู้สึกผิด แสดงออกโดยการแววตาเศร้าหมอง ครุ่นคิดตลอดเวลา ขมวดคิ้วเล็กน้อย

8) คลายกังวล แสดงออกโดยการแววตาเป็นประกาย มีความหวัง ยิ้มมุมปากเล็กน้อย

9) วิตกกังวล แสดงออกโดยการครุ่นคิด แต่ไม่ถึงกับขมวดคิ้ว เนื่องจากเป็นความรู้สึกที่นึกคิดขึ้นมาและพยายามจะข่มความวิตกกังวลของตนเพื่อปลอบใจให้อีกฝ่ายคลายกังวลจะเป็นอารมณ์ภายในที่ต้องข่มความรู้สึกของตนเอง

10) เสียใจกับการสูญเสีย แสดงออกโดยการสายตาโศกเศร้า แสดงความเสียใจออกมาอย่างหนัก แต่การแสดงออกไม่ถึงกับร้องไห้ฟูมฟาย นึกถึงของรักที่แตกสลายและไม่มีวันได้กลับคืน

11) ตัดสินใจ เด็ดขาด เด็ดเดี่ยว แสดงออกโดยการแววตาโศกเศร้าที่มีความมุ่งมั่น แน่วแน่ มั่นใจในการกระทำของตนเอง หายใจเข้า เกร็งคอเล็กน้อย

3. วิธีการใช้หน้า และสายตาการมอง

กระบวนท่ารำบทบาทนางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันในทุกส่วนของร่างกาย พบว่าวิธีการใช้หน้า และสายตาการมอง มี 6 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) มองตามมือ ปฏิบัติโดยการใช้สายตามองตามมือที่ปฏิบัติเพื่อสื่อความหมายโดยใช้สายตาเสริมการชี้นำจุดสำคัญเพิ่มความรู้สึกในการสื่อสารให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2) มองตามบท ปฏิบัติโดยการใช้สายตามองไปยังสิ่งที่บทร้องกล่าวถึง เช่น บทร้องกล่าวถึงผู้คนโดยปฏิบัติมือชี้กวาด ก็ใช้การกวาดสายตาตามบทร้อง

3) เบือนหน้า ปฏิบัติโดยการปฏิบัติคล้ายกับการเอียง แต่ใช้การหันหน้าร่วมด้วยเพียงเล็กน้อยเท่านั้น หากเบือนหน้ามากเกินไปจะทำให้ผิดสรีระ สามารถปฏิบัติได้ทั้งการเบือนหน้าไปทางที่เอียงและตรงข้ามทางที่เอียง

4) หลบหน้า ปฏิบัติโดยการกดใบหน้าลงพร้อมเอียงศีรษะเล็กน้อย ลดสายตาลงมองต่ำ

5) กล่อมหน้า ปฏิบัติโดยเคลื่อนไหวใบหน้าช้า ๆ เบา ๆ อย่างต่อเนื่อง โดยวนคางเป็นเลขแปดในแนวนอน โดยที่สายตาจะต้องมีความสัมพันธ์กับใบหน้าเคลื่อนไปในทิศทางเดียวกัน

6) ลักคอ ปฏิบัติโดยการกดไหล่ลงข้างหนึ่ง แล้วเอียงศีรษะอีกข้างหนึ่ง เป็นการทำให้กระบวนท่ารำมีความสวยงามขึ้นโดยการใช้หน้าร่วมด้วยโดยการเบือนหน้าไปทางที่ศีรษะเอียง

4. วิธีการเจรจา

ท่องจำบทเจรจาให้แม่นยำ การแบ่งวรรคคำในการออกเสียงให้เหมาะสม การออกเสียงจะต้องมีการใช้เสียงหนักเบา ออกเสียงสั้นเพื่อให้กระชับและทอดยาวตามความเหมาะสม การฝึกควบคุมรูปปากในการออกเสียงเพื่อคงความงามใบหน้าของผู้แสดง ฝึกเจรจาออกเสียงอย่างสม่ำเสมอ และใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในน้ำเสียง เพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกในการรับฟัง

ตัวอย่าง การแบ่งวรรคการเจรจาบทร้อยกรอง

ซึ่งเมตตา/มาช่วยชีวิตไว้	มิให้มอดม้วย/เป็นผี
จะคิดคุณทุกเวลา/ราตรี	ตราบสิ้นชีวี/วายปราณ
แต่ข้อที่ว่า/จะตายตาม	ขอห้ามอย่าให้/มากล่าวขาน
ไม่มีข้อควรเป็น/เห็นเกินการ	ขอประทานโทษที่ทัด/ขัดไว้

สรุปและอภิปรายผล

สรุปได้ว่าประวัติความเป็นมา ลักษณะอุปนิสัยและบทบาทของนางลำหับที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์มีลักษณะนิสัยที่มีเค้าโครงมาจากตัวบุคคลที่มีความสมจริง ลำหับคือตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่สำคัญตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทำให้เกิดโศกนาฏกรรมความรัก ปรากฏบทบาททั้ง 3 ตอนสำคัญของเรื่อง ได้แก่ ตอนพบนาง ตอนแต่งงาน และตอนตายเพราะรัก ซึ่งรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัยและบุคลิกของนางลำหับเป็นหญิงงาม มีเสียงไพเราะ เป็นสตรีมีมารยาทงดงาม ผิวพรรณสะอาด ผมดำหยิกเสมอกัน เป็นสตรีที่อ่อนหวานเหมือนกับนางเอกทั่วไป เพียบพร้อมทั้งรูปร่างบุคลิกลักษณะนิสัย ปรากฏบทบาท 5 บทบาท ได้แก่ 1) บทบาทหญิงสาวในสังคมชาวเงาะป่า ที่แสดงถึงความเป็นสตรีจิตใจอ่อนโยน รักนวลสงวนตัว 2) บทบาทการเป็นพี่สาวที่ปรากฏในตอนพบนาง 3) บทบาทเจ้าสาว มีความแตกต่างจากบทบาทเจ้าสาวทั่วไปในละครเรื่องอื่นที่ต้องเข้าพิธีแต่งงานด้วยความเศร้าหมอง 4) บทบาทลูก ที่ทำตามความต้องการของพ่อแม่เพื่อตอบแทนคุณในตอนแต่งงาน 5) บทบาทภรรยา แสดงความรัก ความห่วงใยและความซื่อสัตย์ต่อผู้เป็นสามีในตอนตายเพราะรัก

จากการศึกษาและวิเคราะห์รูปลักษณ์ ลักษณะนิสัยของนางลำหับ ให้แง่คิดในหลายด้าน ทั้งเป็นผู้ที่มีความงามทั้งทางกายและทางจิตใจ มีความยึดมั่นในประเพณี รักนวลสงวนตัว ซึ่งลำหับสามารถทำหน้าที่ในทุกบทบาทเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและแง่คิดได้อย่างสมบูรณ์

2) วิธีการแสดงบทบาทของนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า มีความแตกต่างกันไปในทั้ง 3 ตอน ได้แก่ ตอนพบนาง ตอนพิธีแต่งงาน และตอนตายเพราะรัก ประกอบด้วย

1. วิธีการรำ พบว่าวิธีการรำสามารถแบ่งออกได้เป็น การนั่งรำ และการยืนรำ โดยปฏิบัติแตกต่างกันซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

1) การนั่งรำ เป็นการรำลักษณะหนึ่งของกระบวนท่ารำ บทบาทนางลำหับลักษณะการนั่งรำที่แตกต่างกันออกไปตามหลักการรำพื้นฐานของตัวนาง ได้แก่

1. นั่งทับส้นเท้า
2. นั่งคุกเข่า
3. นั่งพับเพียบเรียงเท้าทางด้านขวา
4. นั่งชันเข่า
5. นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้า

2) การยืนรำ เป็นการรำโดยใช้นาฏยศัพท์ส่วนเท้าและใช้ทุกส่วนในร่างกายในการปฏิบัติท่ารำ ได้แก่

1. ก้าวหน้า
2. เหลื่อม
3. กระดกเท้า
4. ขยั่นเท้า
5. ซอยเท้า
6. โย้ตัว
7.สะดุ้งตัว

2.วิธีการสื่ออารมณ์และความรู้สึก

นางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า พบว่ามีการสื่ออารมณ์และความรู้สึก 9 ลักษณะ ได้แก่

1) ครุ่นคิด
2) เบิกบานใจ
3) ซาบซึ้งบุญคุณ
4) ทักท้วง ห้ามปราม
5) เป็นกังวล
6) ร้อนรนใจ
7) รู้สึกผิด
8) คลายกังวล
9) วิตกกังวล
10) เสียใจกับการสูญเสีย
11) ตัดสินใจ เด็ดขาด เด็ดเดี่ยว

3. วิธีการใช้หน้า และสายตาการมอง

กระบวนท่ารำบทบาทนางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันในทุกส่วนของร่างกาย พบว่าวิธีการใช้หน้า และสายตาการมอง มี 6 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) มองตามมือ
2) มองตามบท
3) เบือนหน้า
4) หลบหน้า
5) กล่อมหน้า
6) ลักคอ

4. วิธีการเจรจา

ท่องจำบทเจรจาให้แม่นยำ การแบ่งวรรคคำในการออกเสียงให้เหมาะสม การออกเสียงจะต้องมีการใช้เสียงหนักเบา ออกเสียงสั้นเพื่อให้กระชับและทอดยาวตามความเหมาะสม การฝึกควบคุมรูปปากในการออกเสียงเพื่อคงความงามใบหน้าของผู้แสดง ฝึกเจรจาออกเสียงอย่างสม่ำเสมอ และใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในน้ำเสียง เพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกในการรับฟัง

จากการศึกษาวิเคราะห์วิธีการแสดงบทบาทนางลำหับในการแสดงละคร เรื่อง เงาะป่า อภิปรายผลได้ดังนี้ บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเค้าโครงเรื่องนั้นสอดแทรกและคงความเชื่อ ในเรื่องค่านิยม ประเพณี พิธีกรรมของชาวเงาะป่าไว้ในวรรณกรรมและถ่ายทอด สู่บทละครสำหรับใช้ในการแสดงเรื่องเงาะป่า ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีคติชนวิทยา มัลลิกา คนานุรักษ์ ให้ความหมายของ คติชนวิทยา ไว้ว่า คติชนวิทยาเป็นความรู้ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ในสังคมที่มีวัฒนธรรมของคนกลุ่มนั้นปรากฏให้เห็น (มัลลิกา คนานุรักษ์, 2550) บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าให้ข้อมูลเชิงคติชนของชาวเงาะป่าในด้านความเชื่อในเรื่องของการถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิง หากเงาะชายหรือเงาะหญิงสาวถูกเนื้อต้องตัวกันโดยที่ตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตามจะถือว่าได้เสียเป็นสามีภรรยากันโดยทันที โดยความเชื่อในข้อนี้ปรากฏในตอนพบนาง เป็นจุดเชื่อมโยงตัวละครเอกคือลำหับและชมพลา ได้ถูกเนื้อต้องตัวและเกิดความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาขึ้น ในด้านของภาษา ทรงสอดแทรกภาษาก็อยซึ่งเป็นภาษาของชนเผ่าซาไกตลอดทั้งเรื่อง กล่าวถึงอาวุธ สัตว์ ชื่อตัวละคร ข้อมูลเกิดจากการซักถามและจดบันทึกรวบรวมไว้

บทบาทนางลำหับในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า ทั้ง 3 ตอน ได้แก่ 1) ช่วงพบรัก มีบทบาทในการเป็นหญิงสาวในสังคมชาวเงาะป่า บทบาทพี่สาว 2) ช่วงแต่งงาน มีบทบาทเจ้าสาว บทบาทลูก 3) ช่วงตายเพราะรัก ปรากฏบทบาท แม้นางลำหับเป็นตัวละครสามัญชน รูปลักษณ์ ลักษณะนิสัย บุคลิก และบทบาทของนางลำหับมีความงดงามที่มีความงดงามทั้งภายนอกและภายใน รักนวลสงวนตัว กตัญญูรู้คุณ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มั่นคงต่อความรัก และมีใจคอที่เด็ดเดี่ยว ซึ่งต่างจากบุคลิกลักษณะของนางเอกในละครนอกจากงานวิจัยของพัชรินทร์ จันทรัดทัต (2552) เรื่อง บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่พบว่านางเมรีเป็นนางเอกที่มีบทบาทนางกษัตริย์ปนความเป็นนางตลาด ในการแสดงกิริยา สีหน้าท่าทางกระฉับกระเฉงเน้นจังหวะที่แรงว่องไว ไม่เน้นท่ารำที่สวยงามของตัวละคร

นอกจากนี้วิธีการแสดงบทบาทของนางลำหับด้านวิธีการสื่ออารมณ์และความรู้สึกปรากฏอารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลายได้แก่ ครุ่นคิด เบิกบานใจ ซาบซึ้งบุญคุณ ทักท้วง ห้ามปราม เป็นกังวล ร้อนรนใจ รู้สึกผิด คลายกังวล วิตกกังวล เสียใจกับการสูญเสีย ตัดสินใจ เด็ดขาด เด็ดเดี่ยว อารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องถ่ายทอดออกมาจากภายในให้สัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ กิริยาท่าทาง จึงจะสามารถถ่ายทอดบทบาทของตัวละครออกมาได้อย่างสมบูรณ์ สอดคล้องกับงานวิจัยของธันธวัช ปิ่นทอง (2563) เรื่อง วิธีการแสดงบทบาทนางเอกละครนอกแบบหลวง ที่พบว่า บทบาทนางรจนาในการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งในตอนเลือกคู่ - หาปลา มีการแสดงออกทางอารมณ์ 5 ลักษณะ ได้แก่ รัก เศร้าเสียใจ ประชดประชัน เยาะเย้ย และโกรธ ผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างหน้าตา ผิวพรรณดี มีทักษะการร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงาม มีปฏิภาณไหวพริบและความจำดี ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดบทบาทางอารมณ์ได้อย่างชัดเจนและกลมกลืน

กระบวนท่ารำในการแสดงบทบาทนางลำหับ แบ่งกระบวนท่ารำออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การตีบทตามคำร้อง โดยการใช้ภาษาท่าแทนคำพูด อารมณ์ ความรู้สึก กิริยา อาการ เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ 2) เพลงแม่บทใหญ่ที่เป็นแบบแผนท่ารำตัวนาง สอดคล้องกับงานวิจัยของกฤษณะ สายสุนีย์ (2562) เรื่อง วิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า พบว่า องค์ประกอบการแสดงอาบน้ำ

แต่งตัวของซมพลาและฮเนาประกอบ กระบวนท่ารำ 3 ลักษณะ คือ การตีบทที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ การรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย และการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

1) สำหรับผู้วิจัยที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นนาฏศิลปินหรือนักแสดง สามารถนำไปใช้ในการศึกษาทำความเข้าใจบทบาทและอารมณ์ ความรู้สึกตัวละคร

2) สามารถศึกษาและนำงานวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะตัวละครองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ ตลอดจนกระบวนท่ารำที่ประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่น ๆ ได้

2. ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยต่อไป

1) ควรศึกษาตัวละครอื่น ๆ ที่มีความสำคัญในการแสดงที่มีฐานะเป็นเพียงปุถุชนซึ่งมีอัตลักษณ์การแสดงที่น่าสนใจ มีลักษณะโดดเด่นและสำคัญ ควรจัดทำเป็นองค์ความรู้ด้วยกระบวนการวิจัยเพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างด้านสถานะของตัวละครว่าส่งผลต่อกระบวนท่ารำ และวิธีการแสดงหรือไม่ เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการศึกษาต่อไป

2) ควรศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ความเป็นมา บทบาท อัตลักษณ์และกระบวนท่ารำของตัวละครอื่น ๆ ในการแสดงที่ต้องใช้ความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญขั้นสูงของผู้แสดง เพื่อเป็นการรวบรวมจัดทำเป็นงานวิจัยแนวอนุรักษ์และสืบทอดด้านนาฏศิลป์ไทย

รายการอ้างอิง

กฤษณะ สายสุนีย์. (2562). *กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2561). *บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ*. ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2000).

ธันธวัช ปิ่นทอง. (2563). *กลวิธีการแสดงบทบาทนางเอกละครนอกแบบหลวง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

น้อย โขนยักษ์. (2566, 7 กุมภาพันธ์). *ละคร เรื่อง เงาะป่า กรมศิลปากร*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=-TtLVR9tUyY&t=2001s

พัชรินทร์ จันทรัดทัต. (2552). *บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน.* [วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

มัลลิกา คนานุรักษ์. (2550). *คติชนวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. นานมีบุ๊ค พับลิเคชั่น.

เสาวณิต วิงวอน. (2554). *วรรณคดีการแสดง*. ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.