กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

KLOM KHANANG : THE TRANSMISSION AND CREATION FROM THE PLAY NGO PA BY KING CHULALONGKORN

กฤษณะ สายสุนีย์* KRITSANA SAISUNEE*
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์** SUPACHAI CHANSUWAN**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ และการสัมภาษณ์แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลนำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดง ในบทละครเรื่องเงาะป่าช่วงต้นเรื่องบรรยายถึงคนังเด็กชายชาวเงาะป่าจะเดินทางไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรักของตน มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการเดินทางของคนังไว้ ผู้วิจัยจึงนำบทละครพระราชนิพนธ์มาปรับให้เหมาะกับการแสดง ในรูปแบบละครรำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงออกแบบโดยอ้างอิงจากการสัมภาษณ์ชาวเงาะป่า (มันนิ) โดยมีการปรับเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ (1) การรำออกสู่เวที (2) การพรรณนาเกี่ยวกับตัวละคร และ (3) การรำเพลงหน้าพาทย์กลม กระบวนท่ารำใช้กระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ แล้วสอดแทรกกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็กและชาวเงาะป่า อีกทั้งการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพิ่มขึ้น ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงเป็นการนำบทพระราชนิพนธ์ เพลง และกระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยมาสืบทอด รวมทั้งสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพิ่มเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างผสานกลมกลืนกัน

คำสำคัญ : กลมคนัง/ การสืบทอด/ การสร้างสรรค์การแสดง/ บทละครเรื่องเงาะป่า/ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

*อาจารย์ คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (หัวหน้าโครงการวิจัย), kritsana.s@cdans.bpi.ac.th.
*Lecturer, Faculty of Art Studies, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts (Head of project), kritsana.s@cdans.bpi.ac.th.
**รองศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้วิจัยร่วม), supachai4884@gmail.com.
**Associate Professor Dr., Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute (Co-researcher), supachai4884@gmail.com.
Receive 17/11/66 Revise 5/01/67 Accept 5/02/67

Abstract

The research paper entitled “Klom Khanang: The Transmission and Creation from the Play Ngo Pa by King Chulalongkorn” aims to create a performance set called “Klom Khanang” by developing the knowledge of Thai classical dance. The research used a creative research method to study data from books, academic papers, and interviews, which were then analyzed and synthesized to create the performance. At the beginning of the play “Ngo Pa”, the story describes Khanang, a young boy from the Sakai (Mani) tribe, going to meet his friend Mai Phai. In this part, the song “Klom” accompanies Khanang's journey. The researcher adapted the royal script to make it suitable for the performance. The performance is presented in the form of a dance drama. The costumes and props are designed based on interviews with Mani people, with some adjustments to make them suitable for the performance. The performance consists of three steps: (1) entering the stage, (2) describing the characters, and (3) dancing to the song “Klom”. The dance movements use Thai classical dance movements, with some added movements to imitate the natural movements of children and Ngo Pa people. In addition, the creativity of dance moves has increased. Therefore, this performance set is a continuation of Thai classical song and dance knowledge based on the royal script of “Ngo Pa”. The creation of dance choreography is also designed for harmonious combination.

Keywords: Klom Khanang/ Transmission/ Creation/ The Play Ngo Pa/ King Chulalongkorn

บทนำ

หน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละครหรือสำหรับอัญเชิญ เทพเจ้า ฤๅษี หรือบูรพาจารย์ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่าง ๆ เช่น เชิด ใช้ในการเดินทางไกล เสมอใช้ในการเดินระยะใกล้ ตระเชิญ ใช้อัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์[1] ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น เพลงหน้าพาทย์มีบทบาทประกอบอาการสมมติของสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดงนั้น ๆ เช่น เพลงคุกพาทย์ รัวสามลา ตระบองกัน ใช้เมื่อตัวละครแผลงฤทธิ์ เพลงกราวนอก กราวใน และกราวกลาง ใช้เมื่อตัวละครยกพล เป็นต้น

“กลม” เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ใช้ในพิธีไหว้ครูทางดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์เพื่อเป็นสัญญะถึงการเดินทางมาร่วมพิธีของเทพเจ้า ส่วนการแสดงโขนละครนั้นเพลงหน้าพาทย์กลมใช้ประกอบกิริยาไปมาของเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระอินทร์ ฯลฯ[2] เพลงหน้าพาทย์กลมใช้ประกอบการแสดงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในบทพากย์รามเกียรติ์ สำหรับหนังใหญ่ ตอน พระอาทิตย์เข้าแฝงเมฆเพราะตกใจเสียงศรนาคบาศ ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนพระอินทร์เสด็จจากดาวดึงส์ลงมาตีคลีในสมัยกรุงธนบุรี พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์มีเพลงกลม ในตอนพระลบส่งกระออมน้ำให้นางฟ้ารำภาเพื่อโปรดพระมงกุฎ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเพลงกลมตอนพระอรชุนออกจากวิมานมาที่ประชุมเทวดา ในบทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเพลงกลมในตอนจิตุบาทไปเชิญพระนารายณ์ที่เกษียรสมุทร ในบทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระสังข์ซึ่งสวมรูปเงาะใช้เพลงกลมตอนหนีนางพันธุรัต เป็นต้น เมื่อมีการนำบทวรรณกรรมต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้ในการแสดง จึงมีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับตัวละครและทำนองเพลงหน้าพาทย์กลม โดยเรียกชื่อตามตัวละครหรืออาวุธที่ตัวละครถือรำ เช่น กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมของพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เรียกว่า “กลมนารายณ์” กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมของพระอรชุนในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เรียกว่า “กลมอรชุน” หรือ “กลมพระขรรค์” และกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมของเจ้าเงาะในการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง เรียกว่า “กลมเงาะ”

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักของชาวเงาะป่าหรือที่พระองค์ทรงเรียกว่าก็อยนั้น ในชั้นแรกทรงพระราชนิพนธ์สำหรับเป็นบทขับร้อง เรียกว่า “บทคนัง” บทแรกที่พระราชทานให้ข้าหลวงขับร้องถวายคือ “มาจะกล่าวบทไป ถึงเด็กน้อยคนังคนขยัน”[3] ต่อมาทรงปรับบทเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละคร สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจคือกำหนดเพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับคนังเด็กชายชาวเงาะป่า โดยทั่วไปเพลงหน้าพาทย์กลมจะใช้กับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า ตัวละครสูงศักดิ์ หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ ในการบรรเลงเพลงเรื่องนี้ได้โปรดเกล้าฯ ให้ใช้วงดนตรีของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งมีพระประดิษฐไพเราะ (ตาด) ควบคุม กับหลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ชี้ขาดในการบรรจุเพลง โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำกับด้วยพระองค์เอง มีพระราชดำริเรื่องเพลง ทรงวิจารณ์และทรงวินิจฉัยจนเป็นที่พอพระราชหฤทัย[4] แสดงให้เห็นว่าการบรรจุเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่านี้ได้ผ่านการพิจารณาอย่างรอบคอบแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้คนังเป็นตัวละครเปิดเรื่อง และดำเนินเรื่องไปสู่ตัวละครอื่น ๆ ทรงบรรยายถึงคนังตอนจะออกไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรัก เพลงหน้าพาทย์ในตอนนี้กำหนดไว้

1.ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554* (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2556), 1290.

2.ฉันรงค์ชัย ปิฏกรัชต์, *สารานุกรมเพลงไทย* (กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), 2542), 13.

3.เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ, “เรื่องบ่อเกิดของพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า,” ใน *เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ในรัชกาลที่ 5* (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2526), 49.

4.ถาวร สิกขโกศล, “เรื่องควรรู้และการสอบชำระพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า,” ใน *บทละครเรื่องเงาะป่า* (กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด, 2561), 50-51.

2 เพลงว่าเป็นคุกพาทย์หรือกลม เห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์กลมในบทละครเรื่องเงาะป่าไม่ได้ใช้กับตัวละครสูงศักดิ์ แต่ใช้กับคนังสามัญชนกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกตนเองว่า มันนิ (Mani)

บทละครตอนที่เริ่มต้นด้วยคนังจนถึงหน้าพาทย์เพลงกลมไม่ปรากฏว่าเคยจัดแสดงมาก่อน ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคนัง” เพื่อเป็นการสานต่อพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งเพื่อช่วยสืบสาน รักษา และต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย องค์ความรู้จากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจงานสร้างสรรค์แนวจารีตต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” จากบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการ สื่อประเภทต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (formal interview) แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ และกลุ่มชาวเงาะป่า (มันนิ) ในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล แบบสัมภาษณ์สร้างขึ้นจากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม แล้วประมวลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารนำมาสู่การเขียนข้อคำถามเพื่อรวบรวมเป็นแบบสัมภาษณ์ จากนั้นจึงนำไปตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) เพื่อคัดเลือกและปรับปรุงข้อความให้สอดคล้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยข้อความทั้งหมดต้องมีค่าดัชนีสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบแบบสัมภาษณ์ เมื่อได้แบบสัมภาษณ์ที่ต้องการแล้วจึงนำไปสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลดังกล่าว

ทั้งนี้ก่อนการดำเนินการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ขอรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เลขที่ใบรับรอง HE-190-2565

2. การกำหนดกรอบแนวคิด

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” คือรูปแบบละครรำ โดยนำแบบอย่างการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่าที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากรจัดแสดงมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ส่วนโครงเรื่องนำมาจากบทพระราชนิพนธ์เงาะป่า

3. การออกแบบบทร้อง

บทร้องในการแสดงชุด “กลมคนัง” นำมาจากบทละครเรื่องเงาะป่าตอนต้น และให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณกรรมการแสดงปรับบท

บทพระราชนิพนธ์

ช้าปี่

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงเด็กน้อยคนังคนขยัน
อยู่ทับแทบป่าพนาวัน ชายเขตขัณฑ์พัทลุงพารา
บิดรมารดาก็หาไม่ ดำขาวต้องไฟดับสังขาร์
นางควากหอบดิ้นสิ้นชีวา อยู่ด้วยเชษฐาชื่ออ้ายแค
มีเพื่อนชอบนักรักใคร่ ชื่อไม้ไผ่ตัวเต็งเก่งแก่
เคยคบกันไปป่าพาเชือนแช ตั้งแต่พ่อแม่ยังไม่ตาย

ฯ ๖ คำ ฯ

ปีนตลิ่ง

๏ วันหนึ่ง ให้รำพึงถึงสหาย
จะเจ็บป่วยเป็นไรไม่สบาย จึงมิได้พบหลายวันมา
จำกูจะไปดูให้ถึงทับ ที่อยู่ใกล้กันกับปากคูหา
ชวนมันดั้นดัดพนาวา เที่ยวเป่าปักษาให้สำราญ

ฯ ๔ คำ ฯ

ร่าย

๏ คิดแล้วเลาะเตี๊ยะตวัดคาด จับหลอดไม้ผงาดอาจหาญ
มือกุมก้อนดินเดินทะยาน จากสถานเข้าป่าด้วยว่องไว

ฯ ๒ คำ ฯ คุกพาทย์ หรือ กลม[5]

การปรับบทพระราชนิพนธ์

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(คนังออกนั่งเตียง)

ร้องเพลงช้าปี่

มาจะกล่าวบทไป ถึงเด็กน้อย คนัง คนขยัน
อยู่ทับ แทบป่า พนาวัน ชายเขตขัณฑ์ พัทลุง พารา

ร้องเพลงสาลิกาเขมร

มีเพื่อน ชอบนัก รักใคร่ ชื่อไม้ไผ่ ตัวเต็ง เก่งกล้า
พานพบ คบกัน นานมา ไปป่า เที่ยวเล่น เย็นกาย

ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก

วันหนึ่ง ให้คิด รำพึง ถึงสหาย
จะเจ็บป่วย เป็นไร ไม่สบาย จึงมิได้ พบหลาย วันมา
จำกู จะไปดู ให้ถึงทับ ที่อยู่ใกล้ กันกับ ปาก
ชวนมัน ดั้นดัด พนาวา เที่ยวเป่า ปักษา ให้สำราญ

(คนังลุกจากเตียง)

5.พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, *บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ* (กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด, 2561), 84.

ร้องเพลงร่าย

คิดแล้ว เลาะเตี๊ยะ ตวัดคาด จับหลอดไม้ ผงาด อาจหาญ
มือกุม ก้อนดิน เดินทะยาน จากสถาน เข้าป่า ด้วยว่องไว

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม-

4. การออกแบบกระบวนท่ารำ

แนวคิดการออกแบบกระบวนท่ารำนั้น ผู้วิจัยนำแนวคิดการปรับปรนทางวัฒนธรรมใหม่ (Acculturation) กล่าวคือ การหยิบยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing or Interchange) เกิดขึ้นหลังจากที่วัฒนธรรมต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกัน ย่อมมีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันขึ้น และเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติของวัฒนธรรมสัมพันธ์[6] ในงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีการหยิบยืมทางวัฒนธรรม โดยนำกระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ ได้แก่ กระบวนท่ารำของกลมเงาะในเรื่องสังข์ทอง และกระบวนท่ารำของตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องเงาะป่า ซึ่งมีการผสมผสานท่ารำของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกันเป็นกระบวนท่ารำที่สืบทอดตามจารีตเดิม แล้วนำมาปรับปรนด้วยการสอดแทรกกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็ก ได้แก่ ท่าวิ่ง ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ หรือท่าทางของชาวเงาะป่า ได้แก่ ท่าเป่าบอเลา และมีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์กลมเพิ่มขึ้น ทั้งนี้สัดส่วนของกระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ต่อกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้น คิดเป็นอัตราส่วน 30 : 70 เมื่อได้กระบวนท่ารำตามที่กำหนดกรอบแนวคิดไว้แล้วจึงเริ่มการทดลองปฏิบัติท่ารำ และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ที่ปรึกษาโครงการวิจัย

5. การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ผู้วิจัยมีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ จากข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

5.1 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอธิบายรายละเอียดเครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่าไว้ว่า ผู้ชายนุ่งผ้าคาบหว่างขาแล้วกระหวัดรอบเอวไว้ชายทั้งหน้าหลัง เรียกว่านุ่ง “เลาะเตี๊ยะ” ชายผ้าที่ห้อยอยู่ข้างหน้าเรียกว่า “ไกพ็อก” ชายผ้าที่ห้อยข้างหลังเรียกว่า “กอเลาะ” วิธีที่นุ่งผ้าเช่นนี้เหมือนอย่างเขมรครั้งพระนครวัดนุ่งต่างกันตรงที่ผ้ากว้างหรือแคบกว่ากันตามที่มีมากน้อย[7] ดังภาพคนังเด็กชายชาวเงาะป่าที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำมาชุบเลี้ยง

ภาพที่ 1 คนัง เด็กชายชาวเงาะป่า
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

6.นิยพรรณ วรรณศิริ, *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม* (กรุงเทพฯ : ธนาเพรส, 2550), 60-63.
7.พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, *บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ* (กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด, 2561), 66.

5.2 ภาพชาวเงาะป่า ประมาณปี พ.ศ. 2480 ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ 410 เบตง อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ผู้ชายนุ่งผ้าคาบหว่างขาแล้วกระหวัดรอบเอวไว้ชายทั้งหน้าหลัง ดังภาพ

ภาพที่ 2 แป๊ะลิ้ม มหาเศรษฐีเบตง ถ่ายรูปร่วมกับชาวเงาะป่า ประมาณปี พ.ศ. 2480
ที่มา : พิพิธภัณฑ์ศิลปะ 410 เบตง อำเภอเบตง จังหวัดยะลา

5.3 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ชาวเงาะป่า (มันนิ) จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่า (มันนิ) จังหวัดสตูล พบว่า ชาวเงาะป่ามีผมหยิกขอดศีรษะ สีผิวดำเจือแดง มีการนำใบไม้มาฉีกเป็นริ้วปกปิดร่างกายเฉพาะท่อนล่าง ดังภาพ

ภาพที่ 3 ชาวเงาะป่าสาธิตการแต่งกายในอดีตที่ใช้ใบไม้มาปกปิดร่างกาย
ที่มา : ผู้วิจัย

5.4 เครื่องแต่งกายฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า ตามรูปแบบที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ ผู้แสดงชายจะถอดเสื้อ นุ่งผ้าเลาะเตี๊ยะ ตามที่ท่านได้รับการถ่ายทอดจากพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏฯ คือนุ่งผ้าคาดหว่างขาแล้วห้อยชายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง[8]

8.กฤษณะ สายสุนีย์, *“กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562), 96.

5.5 เครื่องประดับ จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ชาวเงาะป่าที่พัทลุงและสตูล พบว่าชาวเงาะป่านำวัสดุจากสัตว์ เช่น กระดองเต่า กระดูกงู เกร็ดตัวนิ่ม ฯลฯ หรือลูกไม้ เช่น ลูกหับ ขี้พร้าไฟ หัวไพล ว่านต่าง ๆ ที่หาได้จากในป่ามาเป็นเครื่องประดับและเป็นเครื่องรางของขลัง โดยจะสวมใส่ที่คอและข้อเท้า

6. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

6.1 พระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า อาวุธสำคัญของผู้ชายเงาะป่าภาษาก็อยเรียกว่า “บอเลา” เป็นไม้สีเหลืองยาวประมาณ 4 ศอกเศษ เป็นของประจำตัวที่จะทิ้งไม่ได้ ในพระราชนิพนธ์เรียกบอเลาของคนังว่า “หลอดไม้”[9]

6.2 ข้อมูลสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าที่พัทลุงและสตูล พบว่า ชาวเงาะป่ายังคงใช้ “บอเลา” ซึ่งทำจากไม้ไผ่ลำยาวต่อกันด้วยการใช้ยางดำประสานรอยต่อ แล้วนำมาเผาไฟเพื่อดัดให้ลำต้นตรง โดยมีไม้ไผ่ลำเล็กสอดไว้ข้างในไม้ไผ่ลำใหญ่ บอเลาเป็นอาวุธประจำกาย ดังนั้นเมื่อเด็กชายชาวเงาะป่าเติบโตพอใช้บอเลาได้ก็จะมีบอเลาเป็นของตนเอง ปรับขนาดบอเลาให้เหมาะสมกับแต่ละคนด้วย

ภาพที่ 4 ชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าบอเลา
ที่มา : ผู้วิจัย

7. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แนวคิดจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ซึ่งอธิบายรายละเอียดของฉากตอนที่พรรณนาถึงคนังว่า “อยู่ทับแทบป่าพนาวัน” รวมกับจากการสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าที่พัทลุงและสตูลว่า ชาวเงาะป่าสร้างที่พักอาศัยด้วยตนเอง โดยการนำไม้ไผ่และใบไม้มาสร้างเป็นที่พักอาศัยเรียกว่า “ทับ” ซึ่งวางราบกับพื้นดิน และขุดร่องดินรอบ ๆ บริเวณทับเพื่อให้เป็นทางที่น้ำฝนไหลได้

9.พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, *บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ* (กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด, 2561), 67.

ภาพที่ 5 “ทับ” ที่พักอาศัยของชาวเงาะป่า
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

1. การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบการแสดงตามแบบละครรำเรื่องเงาะป่าของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากร กำหนดขั้นตอนในการแสดงดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 เปิดตัวผู้แสดงด้วยการรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ ขั้นตอนที่ 2 พรรณนาที่มาและความคิดของตัวละคร ขั้นตอนที่ 3 การรำเพลงหน้าพาทย์กลม

2. บทร้อง

การออกแบบบทร้องที่ใช้ในการวิจัย ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทการแสดงของโบราณ คือ การตัดจำนวนคำกลอนให้กระชับสั้นลง และตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงตัดคำกลอนในเรื่องเงาะป่าให้กระชับเมื่อนำไปแสดง โดยบทกลอนในพระราชนิพนธ์ช่วงแรกมีจำนวน 6 คำกลอน ก็ตัดจำนวนให้สั้นลงเหลือเพียง 2 คำกลอนซึ่งยังคงร้องเพลงช้าปี่เหมือนเดิม ตัดคำกลอนต่อจากนั้นออก 2 คำกลอน ต่อด้วยคำกลอน 2 คำกลอนท้าย และเชื่อมกลอนให้สัมผัสกัน กลอนช่วงนี้บทเดิมยังร้องด้วยเพลงช้าปี่ก็เปลี่ยนเพลงเป็นสาลิกาเขมร ซึ่งมีทำนองอ่อนหวานกล่อมใจให้อ่อนโยน[10] ซึ่งอยู่ในแนวเพลงช้าเช่นกัน บทต่อไปคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงปีนตลิ่งนอก บทสุดท้ายคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงร่าย เพลงหน้าพาทย์ซึ่งในพระราชนิพนธ์กำหนดไว้ 2 เพลงให้เลือก ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงกลมในการแสดงครั้งนี้ ตอนเริ่มต้นเพิ่มเพลงหน้าพาทย์เสมอเพื่อให้ตัวละครออกตามกระบวนของละครรำ

10.ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์, *สารานุกรมเพลงไทย* (กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), 2542), 433.

3. กระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำได้จากการศึกษากระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงกลมเงาะ และกระบวนท่ารำตัวละครฝ่ายชายในเรื่องเงาะป่านำมาปรับใช้ ซึ่งมีการผสมผสานท่ารำของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน เป็นกระบวนท่ารำที่สืบทอดตามจารีตเดิม อีกทั้งการสอดแทรกกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็ก ได้แก่ ท่าวิ่ง ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ หรือท่าทางของชาวเงาะป่า ได้แก่ ท่าเป่าบอเลา และมีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในเพลงกลมเพิ่มขึ้น

ภาพที่ 6 ท่ารำที่สืบทอดตามจารีตเดิม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 ท่ารำที่เลียนแบบท่าทางของเด็ก
(ท่ากาจับปากโลงแบบตัวลิง)
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 ท่ารำที่เลียนแบบท่าทางของชาวเงาะป่า
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น
ที่มา : ผู้วิจัย

4. เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและอุปกรณ์การแสดง

ข้อมูลจากพระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า หลักฐานภาพถ่ายชาวเงาะป่าที่จังหวัดยะลา และการสาธิตวิธีนุ่งใบไม้ของชาวเงาะป่า เป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงใส่วิกผมหยิกขอดศีรษะ ทาผิวให้เป็นสีน้ำตาล ใช้การแต่งกายตามรูปแบบที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป แต่เปลี่ยนสีของผ้านุ่งให้เป็นสีเขียวเพื่อสื่อความหมายถึงใบไม้ที่คนกลุ่มนี้เคยนุ่ง ผ้าคาดเอวชั้นในเป็นสีแดง ชั้นนอกเป็นสีน้ำตาลเพื่อให้สีตัดกับผ้านุ่งตามหลักนาฏศิลป์

การออกแบบเครื่องประดับ ผู้วิจัยนำแนวคิดของชาวเงาะป่าจังหวัดพัทลุง และจังหวัดสตูลที่นำวัสดุจากสัตว์หรือลูกไม้ต่าง ๆ จากในป่ามาสวมใส่ทำเป็นเครื่องประดับสวมใส่ที่คอและข้อเท้า และเป็นเครื่องรางของขลังด้วย ผู้วิจัยใช้หินสีแทรกสลับให้สวยงาม และเพิ่มการทัดดอกไม้ที่หูด้านขวาตามแบบละครรำ

อาวุธของชาวเงาะป่า คือ บอเลา กล้องลูกดอกสำหรับเป่า เรียกอาวุธของคนังว่า “หลอดไม้” ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงถือลำไม้ไผ่แทนบอเลาของจริงซึ่งใหญ่และหนัก ปรับขนาดให้ยาวประมาณ 1.20 เมตร เพื่อให้พอดีกับผู้รำ ในงานวิจัยนี้ได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและอุปกรณ์คือบอเลาตามข้อมูลข้างต้น ดังภาพ

ภาพที่ 10 การแต่งกาย เครื่องประดับและอุปกรณ์ในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

5. อุปกรณ์ประกอบฉาก

ผู้วิจัยออกแบบเป็นกระท่อมมีหลังคาคล้ายกับทับของชาวเงาะป่า แต่ปรับพื้นที่ด้านล่างเป็นแคร่ให้สามารถนั่งแสดงได้ จัดวางทับให้อยู่ใกล้ชิดกับป่าตามบทพระราชนิพนธ์ว่า “อยู่ทับแทบป่าพนาวัน” ดังภาพ

ภาพที่ 11 “ทับ” สำหรับประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

6. ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงละครรำ คือใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ โดยเพิ่ม “โกร่ง” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเคาะที่ทำมาจากไม้ไผ่

ภาพที่ 12 ดนตรีประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงชุด “กลมคนัง” มีรูปแบบการแสดงอย่างละครนอกแบบหลวง โดยนำโครงเรื่องและบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในช่วงต้น ซึ่งกล่าวถึงคนังเด็กชายชาวเงาะป่าต้องการจะเดินทางไปหาไม้ไผ่เพื่อนรักของตน มาปรับบทให้สั้น กระชับ เหมาะสมกับการแสดง แต่ยังคงใจความสำคัญของเนื้อเรื่องไว้ โดยแบ่งขั้นตอนการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใช้แนวทาง ดังนี้ การสืบทอดท่ารำตามจารีตเดิม ซึ่งมีการผสมผสานท่ารำของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน การเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็กและของชาวเงาะป่า และการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่ สำหรับเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ อุปกรณ์ประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้วิจัยออกแบบใหม่จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า และการลงเก็บข้อมูลภาคสนามกับชาวเงาะป่าที่จังหวัดพัทลุงและจังหวัดสตูล ทำให้ได้เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบฉากการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชุดนี้ เช่น ใส่วิกผมหยิกขอดศีรษะ ทาผิวให้เป็นสีน้ำตาล เครื่องดนตรีประกอบการแสดงใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครรำ แต่เพิ่ม “โกร่ง” เพื่อเพิ่มอรรถรสให้เหมาะสมกับตัวละครที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งนี้ผู้ที่สนใจรับชมการแสดงชุด “กลมคนัง” สามารถสแกน QR Code เพื่อรับชมการแสดงชุดนี้ได้

ภาพที่ 13 QR Code การแสดงชุด “กลมคนัง”
ที่มา : ผู้วิจัย

อภิปรายผล

ผู้วิจัยนำเนื้อเรื่องช่วงต้นของบทพระราชนิพนธ์ที่กล่าวถึงคนังมาปรับบท ด้วยการตัดจำนวนคำกลอนให้สั้นลง เพื่อให้กระชับเหมาะสมกับการแสดง แต่ยังคงเนื้อหาใจความสำคัญของบทละครไว้ดังเดิม กล่าวคือ บทร้องบรรยายถึงคนังอาศัยอยู่ในทับ (กระท่อม) คิดถึงไม้ไผ่เพื่อนรักของตน จึงแต่งตัวแล้วหยิบบอเลาเดินไปยังที่อยู่ของไม้ไผ่ การปรับบทเช่นนี้สอดคล้องกับที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า การแปรรูปวรรณกรรมเป็นการสืบทอดและสร้างสรรค์วรรณกรรมให้ดำรงอยู่ในรูปแบบอย่างใหม่ท่ามกลางบริบทใหม่ จุดมุ่งหมายใหม่ โดยยังคงรักษาเนื้อหา ความคิดสำคัญและคุณค่าของวรรณกรรมต้นฉบับไว้อย่างครบถ้วน อาจมีการตัดเติมหรือเปลี่ยนส่วนที่เป็นรายละเอียดอันเป็นวิธีการทางวรรณศิลป์ผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์[11] นอกจากนี้ เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า วิธีการปรับปรุงบทละครของ

11.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, *การแปรรูปวรรณกรรม เล่ม 3 : วรรณกรรมแปรรูป และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์* (ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, 2558), (3)-(8).

กรมศิลปากรนั้นใช้วิธีการจัดรูปแบบใหม่ โดยการแบ่งคำกลอน ตัด และปรับข้อความ ระบุเพลงมากขึ้น เติมคำอธิบายฉากและตัวละคร[12] ดังนั้นการปรับบทในการวิจัยครั้งนี้ ถึงแม้ว่าจะใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อให้บทประพันธ์สั้นและกระชับขึ้น เหมาะสมกับการแสดงละครรำ แต่เนื้อหาหรือใจความสำคัญของเรื่องยังเป็นไปตามบทละครเรื่องเงาะป่าอย่างครบถ้วน

การวิจัยเรื่องนี้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิม โดยยังคงยึดหลักการออกแบบท่ารำนาฏศิลป์ไทยจากกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม และกระบวนท่ารำของเงาะป่าในเรื่องเงาะป่า รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบที่สืบทอดต่อกันมา เช่น การผสมผสานท่ารำของพระ ยักษ์ และลิงเข้าไว้ด้วยกัน (ดังภาพที่ 6) สอดคล้องกับ กฤษณะ สายสุนีย์ กล่าวว่า กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของซมพลาและฮเนาในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่ามีการผสมผสานลีลาท่ารำของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน เช่น การตั้งวงแบบตัวพระ การยืนกันเข่าแบบตัวยักษ์ การลงหย่องแบบตัวลิง[13] นอกจากนี้สิ่งที่ต่อยอดจากของเดิมคือในเพลงกลมสำหรับคนังนั้นได้เพิ่มกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับเชื้อชาติและวัยของตัวละครซึ่งไม่ปรากฏกระบวนท่ารำเช่นนี้มาก่อน เช่น ท่าใช้เท้าเก็บบอเลา เป็นต้น สอดคล้องกับ ธีรเดช กลิ่นจันทร์ กล่าวว่าในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติบางกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร[14]

การออกแบบตัวละครและเครื่องแต่งกายสื่อให้เห็นถึงเชื้อชาติชาวเงาะป่า เช่น การใส่วิกผมหยิกขอดศีรษะ การทาผิวให้เป็นสีน้ำตาล ลักษณะการนุ่งผ้า เป็นต้น มีลักษณะสมจริงแต่ยังคงเหมาะแก่การแสดงละครรำ

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากบทละครเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงต้นเรื่องพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำคนังเด็กชายชาวเงาะป่ามาเป็นตัวละครเปิดเรื่อง ทรงบรรยายถึงคนังตอนที่จะออกไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรักของตนที่น่าสนใจคือการนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้กับคนัง ผู้วิจัยนำบทพระราชนิพนธ์มาปรับบทเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงนำเสนอในรูปแบบละครรำ ออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ สำหรับเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง คงยึดถือตามที่ทรงบรรยายไว้ในบทละคร ผนวกกับข้อมูลจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ชาวเงาะป่า การวิจัยครั้งนี้จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการนำองค์ความรู้เดิมจากโบราณาจารย์มาต่อยอดองค์ความรู้เพื่อให้วงวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยมีการพัฒนาและต่อยอด ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์การแสดงแก่ผู้ที่สนใจต่อไปในภายหน้า

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามกับชุมชนชาวเงาะป่า เพื่อนำข้อมูลมาประกอบแนวคิดในการวิจัย ซึ่งข้อมูลบางอย่างจากการลงพื้นที่จริงกับข้อมูลจากเอกสาร หรือหนังสือบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เช่น เครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่า การประกอบอาชีพ เป็นต้น ดังนั้นผู้ที่สนใจงานวิจัยในลักษณะเดียวกันนี้ควรมีการลงเก็บข้อมูลภาคสนามจากแหล่งชาติพันธุ์ หรือแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ มิใช่ใช้อาศัยข้อมูลจากเอกสาร หรือหนังสือเพียงเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการนำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาเป็นฐานความรู้ประกอบการวิจัยอันจะนำไปสู่

12.เสาวณิต วิงวอน, *“บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง,”* ใน *“เฉลิมบรมราชกุมารี นาฏยวรรณคดีสโมสร”* : สหวิทยาการแห่งวรรณคดีการแสดง (กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2558), 114.
13.กฤษณะ สายสุนีย์, *“กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562), 180-183.
14.ธีรเดช กลิ่นจันทร์, *“การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), 180.

ผลงานวิจัยที่มีคุณภาพต่อไป

2. การวิจัยครั้งนี้เป็นงานสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ด้วยการนำโครงสร้างกระบวนท่ารำของเงาะป่าที่มีอยู่เดิมและกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุดอื่น ๆ มาเป็นหลักแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยที่สนใจงานวิจัยด้านนาฏศิลป์เชิงอนุรักษ์ เช่น การรำเพลงหน้าพาทย์กลม การรำลงสรง การรำตรวจพล เป็นต้น ควรศึกษาการแสดงนาฏศิลป์ที่มีอยู่เดิมตามหลักของโบราณาจารย์ เพื่อนำมาเป็นหลักแนวคิดในการสร้างสรรค์

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดสรรทุนวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 และขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน (ที่ปรึกษาโครงการวิจัย) และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค (ที่ปรึกษาร่วม) ที่กรุณาให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะในโครงการวิจัยครั้งนี้

บรรณานุกรม

Her Excellency, The Royal Concubine Sadap. “The Origin of Royal Writing of the play Ngo Pa.” In *Her Excellency, The Royal Concubine Sadap in King Rama 5,* Bangkok: Amarin Printing, 1983.

สดับ, เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์. “บ่อเกิดของพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า.” ใน *เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ในรัชกาลที่ 5,* กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2526.

King Chulalongkorn (Rama V). *The play “Ngo Pa,” is a revised edition*. Bangkok: Thai Quality Books (2006) Company Limited, 2018.

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. *บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ.* กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด, 2561.

Klinchan, Teeradach. *“Klom dance patterns in Khon.”* Master thesis, Chulalongkorn University, 2002.

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. *“การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน.”* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

Pidokrajt, Narongchai. *Encyclopedia of Thai music.* Bangkok: Bangkok Bank Public Company Limited, 1999.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. *สารานุกรมเพลงไทย.* กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), 2542.

Saisunee, Kritsana. *“The Dance Techniques and Choreography for the Bathing and Dressing Dances of the Male Protagonists in the Story of the Drama Ngo Pa.”* Master thesis, Bunditpatanasilpa Institute, 2019.

กฤษณะ สายสุนีย์. *“กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละคร เรื่องเงาะป่า.”* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562.

Sikkhakosol, Taworn. “Things you should know and the examination of the royal writing of the play “Ngo Pa.” In *The play Ngo Pa.* Bangkok: Thai Quality Books (2006) Company Limited, 2018.

ถาวร สิกขโกศล. “เรื่องควรรู้และการสอบชำระพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า.” ใน *บทละครเรื่องเงาะป่า.* กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด, 2561.

Sujjapun, Ruenruthai. *Processing of Literature Volume 3: Processing of Literature and electronic books. Khon Kaen:* Khon Kaen Print, 2015.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. การแปรรูปวรรณกรรม เล่ม 3 : *วรรณกรรมแปรรูป และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์.* ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, 2558.

The Royal Institute of Thailand. *Dictionary Royal Institute Edition, 2011, in honor of His Majesty the King. His Majesty the King on the occasion of the auspicious occasion of His Majesty the King's 7th Cycle Birthday Anniversary, 5 December 2011.* Bangkok: The Royal Institute of Thailand, 2013.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.

Vingvorn, Sauvanit. *"Lakhon Nok of the royal court: An introspection of the Thai literature of the performing arts."* In Natayawannakadeesamohson, 91-124. Bangkok: Faculty of Humanities, Kasetsart University, 2015.

เสาวณิต วิงวอน. "บทละครนอกแบบหลวง : การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง." ใน *นาฏยวรรณคดีสโมสร,* 91-124. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2558.

Wannasiri, Niyaphan. *Social and Cultural Anthropology.* Bangkok: Tanapress, 2007.

นิยพรรณ วรรณศิริ. *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : ธนาเพรส, 2550.