



กลมคั่น: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์

เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

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

กฤษณะ สายสุนีย์
ศุภชัย จันท์สุวรรณ

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สทว.)

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลมคั่น: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์
เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว



กฤษณะ สายสุนีย์
ศุภชัย จันทรสุวรรณ

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สทว.)

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่องานวิจัย	กลมคนัง: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ผู้วิจัย	นายกฤษณะ สายสุนีย์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ
พ.ศ.	2566
ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน
ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยนาค

บทคัดย่อ

โครงการการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนัง: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ และการสัมภาษณ์แล้วนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูลนำมาสู่การสร้างสรรค์ ในบทละครเรื่องเงาะป่าช่วงต้นเรื่องบรรยายถึงคนังเด็กชายชาวเงาะป่าจะเดินทางไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรักของตน มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการเดินทางของคนังไว้ ผู้วิจัยจึงนำบทละครพระราชนิพนธ์มาปรับให้เหมาะสมกับการแสดง ในรูปแบบละครรำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงออกแบบโดยอ้างอิงจากการสัมภาษณ์ชาวเงาะป่า (มันนิ) โดยมีการปรับเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ (1) การรำออกสู่เวที (2) การพรรณนาเกี่ยวกับตัวละคร และ (3) การรำเพลงหน้าพาทย์กลม กระบวนท่ารำใช้กระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ แล้วสอดแทรกกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็กและของชาวเงาะป่า ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงเป็นการนำบทพระราชนิพนธ์ เพลงและกระบวนท่าทางนาฏศิลป์มาสืบทอด รวมทั้งสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพิ่ม เป็นการต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างผสมกลมกลืนกัน

คำสำคัญ: กลมคนัง/ การสืบทอด/ การสร้างสรรค์/ บทละครเรื่องเงาะป่า/ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
283 หน้า

Title	Klom Khanang: The Transmission and Creation from The Play Ngo Pa by King Chulalongkorn
Researcher	Mr. Kritsana Saisunee and Associate Professor Dr.Supachai Chansuwan
Year	2023
Advisor	Assoc. Prof. Dr. Sauvanit Vingvorn
Co-Advisor	Asst. Prof. Dr.Chulachart Aranyanak

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 "Ngao Pa", the story describes Khanang, a young boy from the Ngo Pa (Mani) tribe, going to meet his friend Mai Phai. In this part, the song "Klom" is used to accompany 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 existing Thai classical dance movements, with some movements added to imitate the natural movements of children and Mani people. Therefore, this performance set is a continuation of Thai classical song and dance knowledge based on the royal script of "Ngao Pa". The creation of dance choreography is also designed for harmonious combination.

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

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง เงาะป่า ไว้เป็นมรดกของชาติที่ทรงคุณค่ายิ่งทางวรรณกรรม ดุริยางคศิลป์และนาฏกรรม เป็นวรรณกรรมแห่งยุคสมัยที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ได้รับจัดสรรงบประมาณเงินอุดหนุนเพื่อดำเนินโครงการด้านวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (ววน.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 ผู้วิจัยขอขอบคุณแหล่งทุนดังกล่าว และขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดสรรทุนวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ปรับบทผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยนาถ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ทั้งสองท่านกรุณาให้คำปรึกษาแนะนำแนวคิดในการทำงานวิจัยให้สำเร็จลุล่วง ตลอดจนกรุณาช่วยตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องทุกด้านด้วยความเมตตาเอาใจใส่อย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ขอขอบคุณกลุ่มชนชาวเงาะป่า (มณี) 2 แห่ง ในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง และในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ขอขอบพระคุณนายเชษฐ บุตรรักษ์ นายอำเภอมะนัง จังหวัดสตูล และคุณนุชรี ชูศรีอ่อน ผู้ประสานงานกลุ่มชนชาวเงาะป่า จังหวัดพัทลุง ตลอดจนขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงานการแสดงทั้ง 5 ท่าน ที่ทำให้งานวิจัยเล่มนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ นายศิวพงศ์ กังสกุล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ที่กรุณาอนุเคราะห์สถานที่ฝึกซ้อมและบันทึกภาพเคลื่อนไหว ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ

ขอขอบคุณนายวุฒิชัย นราแก้ว และนายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ ผู้ร่วมออกแบบกระบวนท่ารำ นายจารุวิทย์ เวชกุล และนายสมภาร หอมกลิ่น ผู้ช่วยดำเนินการวิจัย นายภวัต จันดาร์ักษ์ และทีมงานผู้บรรเลงขับร้องในการบันทึกเสียงการแสดง นายเอกพจน์ ฉุนจ้อย และนางสาวศศิธร เกื้อกุล ผู้บรรเลงขับร้องในการบันทึกเสียงใช้ฝึกซ้อม และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน

ประโยชน์อันพึงมีจากงานวิจัยนี้ขอมอบเป็นกตัญญูตาบูชาแด่บุพการี ครู อาจารย์ และขอมอบองค์ความรู้นี้ให้ดำรงไว้เป็นคุณประโยชน์ต่อแผ่นดินและการศึกษาสืบไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	(๒)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(๓)
กิตติกรรมประกาศ.....	(๔)
สารบัญ.....	(๕)
สารบัญตาราง.....	(๖)
สารบัญภาพ.....	(๗)
บทที่	
1 บทนำ.....	1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
3. คำถามการวิจัย.....	3
4. ขอบเขตของการวิจัย	4
5. กรอบแนวคิดการวิจัย.....	4
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
7. นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2 ฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค์	7
1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์	8
1.1 ความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์	8
1.2 ความหมายของคำว่าหน้าพาทย์	8
1.3 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์.....	10
2. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลม	13
2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลม.....	13
2.2 การปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมสมัยต่าง ๆ.....	14
2.3 กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลม	24
3. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเงาะป่า.....	49
3.1 ความเป็นมาของเรื่องเงาะป่า.....	50
3.2 เนื้อเรื่องย่อของบทละครเรื่องเงาะป่า	52
3.3 เอกลักษณ์กระบวนทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่า	54
4. บทบาทของคณิกาในเรื่องเงาะป่า.....	58
4.1 ความเป็นมาของคณิกา	58

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4.2 วิเคราะห์คั่นงในบทละครเรื่องเงาะป่า.....	60
5. แนวคิดการออกแบบกระบวนท่ารำ.....	62
6. แนวคิดเกี่ยวกับการปรับพระราชนิพนธ์.....	64
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	69
สรุป.....	71
3 วิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์.....	73
1. แรงแบนดาลใจในการสร้างสรรค์.....	74
1.1 บทละครเรื่องเงาะป่า.....	74
1.2 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนาฏศิลป์ไทย.....	74
2. การศึกษาข้อมูล.....	75
2.1 การศึกษาเอกสาร.....	75
2.2 การสัมภาษณ์.....	77
2.3 การศึกษาจากวิดีโอ.....	88
3. การกำหนดกรอบแนวคิด.....	89
3.1 รูปแบบของการแสดง.....	89
3.2 การวางโครงเรื่อง.....	89
4. การคัดเลือกผู้แสดง.....	89
5. การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี.....	92
5.1 บทร้อง.....	92
5.2 ดนตรีประกอบการแสดง.....	93
5.3 การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง.....	94
6. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ.....	95
6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ.....	95
6.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ.....	96
7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย.....	98
8. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง.....	104
9. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก.....	106
10. การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์.....	107
10.1 การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ.....	107
10.2 เครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์.....	107

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
สรุป.....	111
4 ผลงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมนั่ง”	113
1. องค์ประกอบการแสดง.....	113
1.1 รูปแบบการแสดง.....	113
1.2 บทร้อง	116
1.3 เพลงร้องและทำนองเพลง.....	116
1.4 คนตรีประกอบการแสดง	118
1.5 ผู้แสดง.....	124
1.6 เครื่องแต่งกาย	125
1.7 กระบวนท่ารำ.....	127
1.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง	147
1.9 อุปกรณ์ประกอบฉาก.....	148
2. การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์.....	149
2.1 ผลการประเมิน.....	149
2.2 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะ.....	151
3. อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์.....	153
3.1 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมของตัวละครสามัญชน.....	153
3.2 องค์ประกอบการแสดง	154
สรุป.....	154
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	156
1. สรุปผล.....	156
2. อภิปรายผล	158
2.1 การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมนั่ง”	158
2.2 ทฤษฎีสัมพันธบท	159
2.3 การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครสามัญชน	160
3. บทสรุป	161
4. ข้อเสนอแนะ	161
4.1 ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้.....	161
4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป.....	162
บรรณานุกรม.....	163
บุคลากร.....	167

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก.....	168
ภาคผนวก ก กระบวนทำรายการแสดงชุด “กลมคั่น”.....	169
ภาคผนวก ข การเก็บข้อมูลภาคสนามสัมภาษณ์ชาวเงาะป่า	243
ภาคผนวก ค เอกสารหลักฐานการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์.....	251
ภาคผนวก ง เอกสารหลักฐานการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย.....	262
ภาคผนวก จ เอกสารหลักฐานอื่น ๆ.....	273
ประวัติผู้วิจัย.....	282



สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	กระบวนทำรำหน้าพาทย์เพลงกลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ	25
2	กระบวนทำรำหน้าพาทย์เพลงกลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ	32
3	กระบวนทำรำหน้าพาทย์เพลงกลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ ...	40
4	การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์.....	82
5	การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มชาวเงาะป่า	86
6	ความหมายของเพลงที่บรรจุในบทร้องและการนำไปปรับใช้	117
7	รายละเอียดผู้แสดง	124
8	การสืบทอดกระบวนทำรำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม	128
9	กระบวนทำรำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวพระ	137
10	กระบวนทำรำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวนาง.....	139
11	กระบวนทำรำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวยักษ์.....	141
12	กระบวนทำรำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวลิง.....	144
13	ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์.....	150
14	ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ	151
15	กระบวนทำรำการแสดงชุด “กลมคั่น”	170

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดการวิจัย.....	5
2	เจ้าเงาะสังข์ทอง คำร้อง “เมื่อนั้น”	55
3	เงาะฮเนา คำร้อง “นุ้ยฉายเอ๋ย”	55
4	เจ้าเงาะสังข์ทอง คำร้อง “คนขยัน”	55
5	เงาะฮเนา คำร้อง “ฟองปลิว”	55
6	เจ้าเงาะสังข์ทอง ทำขึ้น	55
7	เงาะฮเนา ทำขึ้น	55
8	เจ้าเงาะสังข์ทอง ทำยิ้ม	56
9	เงาะฮเนา ทำยิ้ม.....	56
10	การผสมผสานท่ารำของตัวพระในตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า.....	56
11	การผสมผสานท่ารำของตัวยักษ์ในตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า.....	57
12	การผสมผสานท่ารำของตัวลิงในตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า.....	57
13	เงาะชายหญิง	59
14	คั่น ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	90
15	เด็กชายชาวเงาะป่า จังหวัดสตูล.....	91
16	การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง ครั้งที่ 1	94
17	การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง ครั้งที่ 2	94
18	การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 1.....	96
19	การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 2.....	96
20	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัญยนาท พิจารณากระบวนท่ารำ.....	97
21	การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 4.....	97
22	การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 5.....	98
23	เด็กชายชาวเงาะป่า.....	98
24	แป๊ะลิ้ม มหาเศรษฐีเบตง ถ่ายรูปร่วมกับชาวเงาะป่า ประมาณปี พ.ศ. 2480.....	99
25	ชาวเงาะป่าสาธิตการนำไปไม้มานุ่งห่มร่างกาย	99
26	เครื่องแต่งกายของฮเนา (ด้านหน้าและด้านหลัง)	100
27	สร้อยที่ทำจากผลขี้พรีไฟ และเกร็ดตัวนิ่ม.....	101
28	การสวมใส่หัวโพลที่ข้อเท้า	101
29	ร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด “กลมคั่น”	102
30	ร่างการออกแบบสร้อยคอการแสดงชุด “กลมคั่น”	103
31	เด็กชายชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าบอเลา.....	104
32	“ทับ” ที่อยู่อาศัยของชาวเงาะป่า.....	106

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่	หน้า
33	“ทับ” ที่อยู่อาศัยของชาวเงาะป่า..... 106
34	ร่างการออกแบบเครื่องกระท่อมไม้ไผ่หรือทับ..... 106
35	การรำเปิดตัวของผู้แสดงด้วยเพลงเสมอ 114
36	การรำตีบทตามบทร้องคำว่า “ชายเขตซ์ฉัณฑ์” 115
37	การรำเพลงหน้าพาทย์กลม..... 115
38	วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง 119
39	ระนาดเอก 119
40	ระนาดทุ้ม 120
41	ซ้องวงใหญ่..... 120
42	ตะโพน..... 121
43	กลองทัด 121
44	ฉิ่ง 122
45	ฉาบเล็ก 122
46	ฉาบใหญ่..... 123
47	กรับ 123
48	โกร่ง..... 124
49	เครื่องแต่งกายการแสดงชุดกลมคั่น 126
50	เงาะฮเนา ทำยิ้ม..... 135
51	คั่น ทำยิ้ม..... 135
52	ท่าชักกลีบบัง การรำอาบน้ำแต่งตัวของชมพลา..... 136
53	ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์กลม 136
54	ท่าฟุ้งบอเลาด้านหลัง 145
55	ท่าใช้เท้าเขี่ยบอเลา..... 145
56	ท่ากลิ้งบอเลาบนแขน..... 146
57	ท่าวิ่ง..... 146
58	ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ 147
59	เด็กชายชาวเงาะป่าเป่าบอเลา..... 147
60	ท่าเป่าบอเลา..... 147
61	ผู้แสดงถือบอเลา 148
62	ทับประกอบการแสดง 149
63	การแต่งกายและแต่งหน้าของผู้หญิงชาวเงาะป่า..... 244

สารบัญญภาพ (ต่อ)

บทที่		หน้า
64	เครื่องประดับของชาวเงาะป่า: (A) สร้อยคอใช้เชือกร้อยกระดูกงูดิน หรือลูกไม้ที่หามาจากในป่าและ (B) สร้อยข้อเท้าใช้เชือกร้อยเมล็ดไพร	245
65	ภาชนะสำหรับใส่น้ำดื่มของชาวเงาะป่า	246
66	“ทับ” ที่อยู่อาศัยของชาวเงาะป่า: (A) ทับของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง, (B) ที่นอนภายในทับของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง, (C) ทับของชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล, (D) ที่นอนภายในทับของชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล	247
67	อาวุธของชาวเงาะป่า: (A) ชาวเงาะป่าสาธิตการทำกระบอกไม้ไผ่ลูกดอก, (B) ลูกดอกที่บรรจุอยู่ในกระบอกไม้ไผ่, (C) ลูกดอก และปุยขาว จากต้นเต้าร้าง, (D) ที่ชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าลูกดอก, (E) ชาวเงาะป่าสาธิตขนาดความยาวของบอเลา	248
68	เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่า: (A) เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่า, (B) ชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าเครื่องดนตรี	249
69	การสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง	250
70	การสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล	250

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หน้าพาทย์เป็นเพลงประเภทที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร หรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤๅษี หรือบูรพาจารย์ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่าง ๆ เช่น เชิด ใช้ในการเดินทางไกล เสมอใช้ในการเดินระยะไกล เสมอมาร สำหรับยักยัดเดิน เสมอเถร สำหรับฤๅษีเดิน สาธุการ ใช้ในการแสดงการคารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเริ่มพิธีต่าง ๆ ตรีเชิญ ใช้อัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1290) ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น เพลงหน้าพาทย์มีบทบาทประกอบอาการสมมติของสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดงนั้น ๆ เช่น เพลงคุกพาทย์ ร้วสามลา ตรีบองกัน ใช้เมื่อตัวละครแผลงฤทธิ์ เพลงกราวนอก กราวใน และกราวกลาง ใช้เมื่อตัวละครยกพล เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์จึงมีความสำคัญและมีบทบาทหน้าที่ต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อประกอบบทบาทสมมติของสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดงนั้น ๆ เช่น เพลงเสมอ เชิด บาทสกุณี พญาเดิน รุกข์รับ ชูบเหาะ โคมเวียน เข้าม่าน เป็นต้น เพลงคุกพาทย์ ร้วสามลา ชำนาญ ตรีบองกัน ตรีนิมิต ใช้เมื่อตัวละครจะแผลงฤทธิ์ เพลงกราวนอก กราวใน และกราวกลางใช้เมื่อตัวละครจะยกพล ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มีการนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้อัญเชิญเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ในพิธีไหว้ครูทางดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ให้เหมาะสมกับเทพเจ้าและเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น ตรีนารายณ์บรมทสินธุ์ ใช้สำหรับเชิญพระนารายณ์ บาทสกุณี ใช้สำหรับเชิญพระนารายณ์หรือพระราม โคมเวียน ใช้สำหรับเชิญเทพยดา ตรีพระพิราพเต็มองค์ ใช้สำหรับเชิญพระพิราพ สาธุการกลอง ใช้สำหรับการบูชาครูบาอาจารย์ มหาชัย ใช้สำหรับการพรมน้ำมนต์ พรหมณ์ออก ใช้สำหรับเชิญเทพออกจากพิธี เป็นต้น

“กลม” เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ใช้ในพิธีไหว้ครูทางดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์เพื่อเป็นสัญญาณถึงการเดินทางมาร่วมพิธีของเทพเจ้า ส่วนการแสดงโขนละครนั้นเพลงหน้าพาทย์กลมใช้ประกอบกิริยาไปมาของเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระอินทร์ ฯลฯ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2557: 13) การนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้ประกอบการแสดงโขนละครนี้ปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในบทพากย์รามเกียรติ์ สำหรับหนังใหญ่ ตอน พระอาทิตย์เข้าแฝงเมฆเพราะตกใจเสียงศรนาคราษ ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอน พระอินทร์เสด็จจากดาวดึงส์ลงมาตีคัล ในสมัยกรุงธนบุรี พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์มีเพลงกลมในตอน พระลบส่งกระอมน้ำให้นางฟ้ารำภาเพื่อโปรดพระมงกุฎ ในสมัยรัตนโกสินทร์ รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเพลงกลมตอนพระอรชุนออกจากวิมานมาที่ประชุมเทวดา ในบทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มี

เพลงกลมในตอนจิตุบาทไปเชิญพระนารายณ์ที่เกษียรสมุทร ในบทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระสังข์ซึ่งสวมรูปเงาะใช้เพลงกลมตอนหนีนางพันธุรัต เป็นต้น เมื่อมีการนำบทวรรณกรรมต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้ในการแสดงโขนและละคร จึงมีการประดิษฐ์กระบวนทำรำให้เหมาะสมกับตัวละครและทำนองเพลงหน้าพาทย์กลม เรียกชื่อตามตัวละครหรืออาวุธที่ถือรำ เช่น กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมของพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เรียกว่า “กลมนารายณ์” กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมของอรชุนในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เรียกว่า “กลมอรชุน” หรือ “กลมพระชรรค์” และกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมของเจ้าเงาะในการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง เรียกว่า “กลมเงาะ” ตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์กลมนี้โดยมากเป็นตัวละครสำคัญ ๆ ที่เป็นเทพเจ้าหรือเทวดาชั้นสูง และตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ ประกอบการเดินทางและการจัดทัพของตัวละคร (คมชวีร์ พสุริจันทร์แดง, 2553, น. 198; มูลนิธิสมุท ยมะคุปต์, 2548, น. 81)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ซึ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตและความรักของหนุ่มสาวซึ่งทรงเรียกว่าชาวก้อย โดยผ่านตัวละครต่าง ๆ เช่น ฮเนา ชมพลา ลำหับ คั่น เป็นต้น มีขุนเสนาะดุริยางค์ ซึ่งต่อมาคือพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้บรรจเพลง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์นิพนธ์ทุกท่วงและแก้ไขจนพอพระราชหฤทัย (ถาวร สิกขโกศล, 2561, น. 50) ในช่วงต้นเรื่องพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำคั่นเด็กชายชาวก้อยมาเป็นตัวละครเปิดเรื่องและเป็นตัวละครดำเนินเรื่องไปสู่ตัวละครอื่น ๆ ทรงบรรยายถึงคั่นเมื่อตอนที่ออกจะไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรักของตน มีการบรรจเพลงหน้าพาทย์คูกพาทยหรือเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการเดินทางของคั่นไว้ในบทพระราชนิพนธ์ความว่า

รำ
๑ คิดแล้วเลาะเตี้ยตวัดคาด จับหลอดไม้ผางดอจากหาญ
มือกุมก้อนดินเดินทะยาน จากสถานเข้าป่าด้วยว่องไว
๒ คำ ๑ คูกพาทย หรือ กลม

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 84)

เห็นได้ว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่านี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจเพลงหน้าพาทย์กลมให้ตัวละครที่ไม่ได้เป็นเทพเจ้า ตัวละครสูงศักดิ์ หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์แต่อย่างใด นับว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่มีการนำเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวนี้มาใช้กับคั่น เด็กชายชาวก้อยหรือเงาะป่า เมื่อเรื่องเงาะป่าสำเร็จเรียบร้อยแล้วจึงมีการนำมาจัดแสดงละครเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2449 ในงานขึ้นพระที่นั่งอัมพรสถาน (กรมศิลปากร, 2541, น. 15) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราไชย เสด็จกลับมาประทับในประเทศไทยอย่างถาวร พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทาน “วังเพ็ชรบูรณ์” ให้เป็นที่ประทับและยังทรงได้รับมอบคณะละครวังสวนกุหลาบซึ่งเป็นผู้หญิงทั้งหมดจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา (พระเชษฐา) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกฯ มีพระประสงค์จัดแสดงละครเรื่องเงาะป่าขึ้นภายในวังของพระองค์ และให้ผู้แสดงจากคณะละครวังสวนกุหลาบแสดงตั้งแต่ต้นจนจบถึงฉากที่ตัวละครเอกทั้งสามตาย (ฉันทนา เอี่ยมสกุล,

2540, น. 28) ในสมัยต่อมาเมื่อมีการจัดการแสดงละครเรื่องเงาะป่ามักตัดรายละเอียดปลีกย่อยของเนื้อเรื่องออก นำเสนอในประเด็นเกี่ยวกับรักษามะเส้าของฮเนา ลำหับ และชมพูลา หรือเรียกว่า “ตอนแต่งงาน” เพื่อให้กระชับเหมาะสมกับระยะเวลาการแสดงในแต่ละครั้ง จึงทำให้กระบวนท่ารำสำคัญในการแสดงละครเรื่องเงาะป่าที่สืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบจนถึงปัจจุบันมีปรากฏเพียงบางชุด เช่น “อุยฉายฮเนา” “ฮเนาอาบน้ำแต่งตัว” “ชมพูลาอาบน้ำแต่งตัว” “ลำหับแต่งตัว” “กราวเงาะ” “ระบำนางก้อย” เป็นต้น เมื่อไม่นิยมแสดงเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ตั้งแต่ต้นจึงไม่ได้เริ่มเรื่องที่คั่นดังนั้นก็จึงไม่ปรากฏกระบวนท่ารำชุดกลมคั่นมาก่อน อีกทั้งผู้วิจัยได้ฟังแถบบันทึกเสียงการร้องเพลงละครเรื่องเงาะป่าตามแบบร้องที่ถวายเป็นสมัยรัชกาลที่ 5 ของกองการสังคีต กรมศิลปากร ควบคุมการขับร้องโดยเจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ในรัชกาลที่ 5 (พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ในตอนที่คั่นจะเดินทางออกไปพบกับไม้ไผ่นั่นใช้เพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์ ซึ่งในพระราชนิพนธ์กำหนดไว้ 2 เพลงว่า คุกพาทย์ หรือ กลม

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะนำเพลงหน้าพาทย์กลมที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบรรจุเพลงนี้ไว้ให้กับคั่นในบทละครเรื่องเงาะป่า มาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำชุด “กลมคั่น” เพื่อเป็นการสานต่อพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งเพื่อช่วยสืบสาน รักษา และต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย องค์ความรู้จากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการศึกษาสำหรับผู้สนใจงานสร้างสรรค์แนวจาริตต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคั่น” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

3. คำถามการวิจัย

3.1 การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคั่น” ควรมีรูปแบบผลงานการแสดงเป็นอย่างไร โดยแบ่งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

- 3.1.1 รูปแบบของการแสดง
- 3.1.2 การวางโครงเรื่อง
- 3.1.4 การคัดเลือกผู้แสดง
- 3.1.5 บทร้อง
- 3.1.6 ดนตรีประกอบการแสดง
- 3.1.7 กระบวนท่ารำ
- 3.1.8 เครื่องแต่งกาย
- 3.1.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.2 ผลที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคั่น” เป็นอย่างไร โดยแบ่งประเด็นคำถาม ดังนี้

- 3.2.1 อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์
- 3.2.2 องค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน

4. ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” ผู้วิจัยศึกษาและเก็บข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ ดังนี้

4.1 ศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ และประกอบการวิเคราะห์บุคลิกลักษณะของคนัง

4.2 ศึกษากระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์กลม และกระบวนการทำรำที่ปรากฏในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า เพื่อเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์

4.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาในพื้นที่การวิจัย ดังนี้

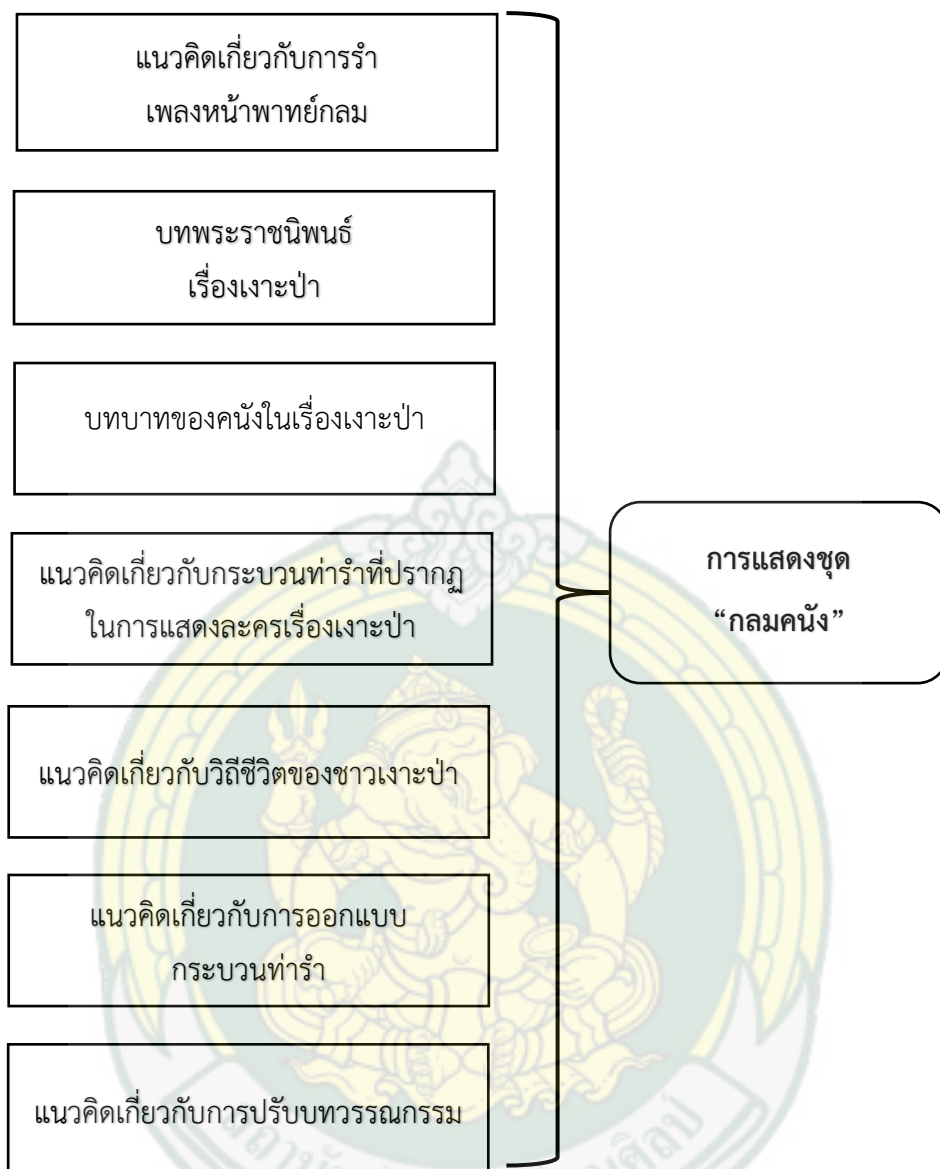
- วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ชุมชนเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง
- ชุมชนเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

4.3 ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ตั้งแต่เดือนตุลาคม 2565 ถึงเดือนกันยายน 2566

5. กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่ามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยศึกษาบุคลิกลักษณะของคนัง อีกทั้งศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลม แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการทำรำที่ปรากฏในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า โดยวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากแนวคิดดังกล่าว มากำหนดเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้จะเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษา ค้นคว้าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สำหรับผู้สนใจในการสร้างสรรค์งานต่อไป

6.2 สถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ไปใช้ในการเรียนการสอน หรือการแสดงให้เห็นแก่นักเรียน นักศึกษาของตน

7.1 กลมคนึง หมายถึง การแสดงชุดใหม่ที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับตัวละครชื่อว่า “คนึง” ในบทละครเรื่องเงาะป่า จะเดินทางไปพบไม้เฒ่าเพื่อนของตน โดยใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการแสดง มีลีลาท่ารำที่มีการผสมผสานตัวละครรวมเข้าด้วยกัน ได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง สอดแทรกท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็ก ได้แก่ ท่าวิ่ง ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ หรือ ท่าทางของชาวเงาะป่า ได้แก่ ท่าเป่าบอเลา

7.3 การสร้างสรรค์ หมายถึง การนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าที่มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมให้แก่คนนั่งเด็กน้อยชาวก็้อยหรือเงาะป่า มาสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ที่มีการออกแบบองค์ประกอบการแสดงขึ้นใหม่ ได้แก่ บทร้อง ละครบนท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย ผู้แสดง อุปกรณ์การแสดง และฉาก จากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 2

ฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เป็นการสร้างสรรค์การรำจากแนวคิดการกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจาริต โดยอาศัยหลักนาฏยประดิษฐ์ ด้วยการใช้ลักษณะสำคัญของการรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ ตำราหนังสือ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น นำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อใช้เป็นฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้กำหนดประเด็นในการศึกษา มีรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์
 - 1.1 ความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์
 - 1.2 ความหมายของคำว่าหน้าพาทย์
 - 1.3 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์
2. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลม
 - 2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลม
 - 2.2 การปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมสมัยต่าง ๆ
 - 2.3 กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลม
3. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเงาะป่า
 - 3.1 ความเป็นมาของเรื่องเงาะป่า
 - 3.2 เนื้อเรื่องย่อของบทละครเรื่องเงาะป่า
 - 3.3 เอกลักษณะกระบวนทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่า
4. บทบาทของคนึงในเรื่องเงาะป่า
 - 4.1 ความเป็นมาของคนึง
 - 4.2 วิเคราะห์คนึงในบทละครเรื่องเงาะป่า
5. แนวคิดการออกแบบกระบวนทำรำ
6. แนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทวรรณกรรม
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยคือดนตรี นอกจากใช้ประกอบในการแสดงแล้ว ดนตรียังมีส่วนช่วยให้การแสดงสมบูรณ์ สร้างอารมณ์แก่ผู้ชม ทั้งนี้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งโขน ละครต้องมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่มีความสำคัญ วงดนตรีจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบเข้ากับกิจของตัวละครในเรื่อง ผู้วิจัยขออธิบายแนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

1.1 ความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์

มูลนิธิศุลุมูล ยมะคุปต์ (2548, น. 79) อธิบายความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ เรื่อง “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี” ความว่า ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเพลงหน้าพาทย์เกิดขึ้นเมื่อใด หรือใครเป็นผู้ริเริ่มขึ้นมา อาจสันนิษฐานว่าเพลงหน้าพาทย์มีมานานแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยก็ได้ เนื่องจากพบข้อความตอนหนึ่งบนหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงว่า “ระบำ รำ เต้น เล่นทุกฉัน” จากข้อความนี้เองจึงอาจสันนิษฐานได้ว่า เมื่อมีการแสดงก็ย่อมจะต้องมีดนตรีประกอบการแสดงด้วย แต่เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้จะเรียกว่าอะไรก็ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

เพลงหน้าพาทย์ปรากฏชัดเจนครั้งแรกคือในสมัยอยุธยาในคำพากย์รามเกียรติ์ซึ่งเป็นบทสำหรับแสดงหนังใหญ่ การแสดงหนังใหญ่มิมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ปรากฏในกฎมนเทียรบาล ซึ่งตั้งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2548, น. 146) ว่าเป็นมหรสพในพระราชพิธีตรึงเปรี๊ยะ (จองเปรี๊ยะ) แต่บทพากย์ที่ปรากฏอยู่สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือในระยะเวลาใกล้เคียง (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 143) ทั้งนี้หนังใหญ่เป็นการแสดงที่มีการบรรเลงเพลงโหมโรงอันเป็นเพลงหน้าพาทย์ก่อนการแสดง รูปแบบการแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงที่ใช้การพากย์เจรจาเป็นหลัก มีการบรรเลงเพลงประกอบเข้ากับกิจของตัวละครตามเนื้อเรื่อง เพลงบรรเลงดังกล่าวเรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” จาริตการแสดงหนังใหญ่นี้ส่งผลมาจากการแสดงโขนในสมัยต่อมา

1.2 ความหมายของคำว่าหน้าพาทย์

จตุพร รัตนวราหะ (2538, น. 5) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือ เรื่อง “เพลงหน้าพาทย์” ความว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงในลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะจำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ หรือเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับประกอบกิจเคลื่อนไหวต่าง ๆ ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์และสัตว์ หรือวัตถุธรรมชาติใด ๆ ก็ตาม เพลงที่ใช้ประกอบกิจอาการเหล่านี้เราให้คำจำกัดความว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

ชมนาด กิจจันทร์ (2555, น. 13) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ เรื่อง “รำหน้าพาทย์ชั้นสูง” ความว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบกิจอาการของตัวละครในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหรือการแสดงออกของสิ่งใด ๆ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะมีชีวิตหรือไม่ก็ตาม หรือแม้แต่มิมีตัวตนหรือไม่มีตัวตน รวมถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในจินตนาการ โดยทั่วไปเพลงหน้าพาทย์ไม่มีบทร้อง

ในภายหลังมีการบรรจุบทร้องเข้าไปด้วย สิ่งที่น่าสังเกตก็คือเพลงหน้าพาทย์ที่มีการบรรจุเนื้อร้อง พรรณนาความเพื่อสื่อสารให้ผู้ชม ผู้ฟังและให้ผู้แสดงได้รำนั่น แม้ว่าจะเป็นเพลงทำนองเดียวกันใช้หน้าทับและไม้กลองเหมือนกัน จะไม่ถือว่าเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุเนื้อร้องนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ ทั้งนี้เพราะเพลงหน้าพาทย์จะต้องเป็นเพลงบรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้องอยู่ด้วย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (ม.ป.ป., น. 81) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ เรื่อง “สังคีตนิยาม” ความว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงไทยประเภทหนึ่งที่ยืมใช้บรรเลงทำนอง มากกว่าการขับร้อง เพื่อประกอบอากัปกิริยาและพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละคร รวมไปถึงการกำหนด ความหมายและอารมณ์ของเพลงที่มีต่อสภาพการสมมติต่าง ๆ ด้วย เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญและ มีความจำเป็นต่อการแสดงโขนละคร อีกทั้งใช้ประกอบในพิธีไหว้ครูทางนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ การ บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามโอกาสต่าง ๆ ดังล่าวจะมีหลักเกณฑ์และกฎกำหนดไว้ชัดเจน ไม่ใช่ตามใจ นักดนตรีหรือนักแสดง

ทวีสิทธิ์ ไทโรจิตร (2522, น. 54) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ เรื่อง “สังคีตนิยาม” ความว่า เพลงหน้าพาทย์ คือเพลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาตัวโขน ละคร หรือ อัญเชิญพระเจ้า ฤๅษี เทวดา และครูบาอาจารย์ ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครู และพิธีที่เป็นมงคล

เบญจรงค์ กุลสุ (ม.ป.ป., น. 81) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ เรื่อง “สังคีตนิยาม” ความว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาตัวโขน ละคร มนุษย์ และสัตว์ ทั้งที่เป็นกิริยาสมมติและกิริยาที่มีตัวตน นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญพระ เป็นเจ้า เทวดา ครู และอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นสิริมงคล เพลงหน้าพาทย์นี้ โดยทั่วไปไม่มี บทร้อง ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูทางดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ ในระยะต่อมาได้มีการบรรจุ บทร้องเข้าไปบ้าง เช่น เพลงตระนิมิต ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนแผลงศรพรหมาสตร์ เป็นต้น

มนตรี ตราโมท (2540, น. 48) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ เรื่อง “ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ” ความว่า เพลงหน้าพาทย์ คือเพลงที่บรรเลงโดยหน้าที่ สำหรับประกอบกิริยาในเรื่อง หมายความว่า เพลงใดที่ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงตามหน้าที่ของตนแล้ว จะเป็นโดยมีผู้บอกหรือโดยแบบแผนประเพณีก็ตาม หากว่าเพลงนั้นใช้สำหรับประกอบกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน กิน นอน เกิดขึ้น สูญไป เป็นต้น ซึ่งมีอยู่ในท้องเรื่องที่บรรเลง เพลงนั้นก็จะเป็นเพลงหน้าพาทย์

มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 80) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ไว้ใน หนังสือเรื่อง “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี” ความว่า หน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ บรรเลงหรือกำหนดไว้ เพื่อประกอบบทบาทของตัวละครในตอนหนึ่ง ๆ หรือเพื่อแสดงเหตุการณ์ มหัศจรรย์อันเป็นไปตามท้องเรื่องนั้น ๆ เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” ถ้าเพลงหน้าพาทย์มีการรำ ประกอบเพื่อแสดงอากัปกิริยาเคลื่อนไหวของตัวละคร เทวดา มนุษย์ ยักษ์และสัตว์หรือการแสดง อิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ โดยกำหนดการบรรเลงที่มีจังหวะหน้าทับและท่วงทำนองเฉพาะตายตัว ผู้รำจะต้อง ยึดถือการบรรเลงเป็นหลัก และท่ารำของเพลงหน้าพาทย์นี้จะแตกต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่ แบ่งเป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง ในวงการนาฏศิลป์ เรียกการรำชนิดนี้ว่า “รำหน้าพาทย์”

ราชบัณฑิตยสถาน (2556, น. 1290) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ใน หนังสือ “พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554” ความว่า หน้าพาทย์เป็นเพลงประเภทที่ใช้

บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโจน ละครหรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤๅษี หรือ บุรพาจารย์ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่าง ๆ เช่น เชิด ใช้ในการเดินทางไกล เสมอใช้ในการเดินทางระยะไกล เสมอมาร สำหรับยักข์เดิน เสมอเถร สำหรับฤๅษีเดิน สาธุการ ใช้ในการแสดงการคารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเริ่มพิธีต่าง ๆ ตรีเชิญ ใช้อัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (2545, น. 1) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือเรื่อง “เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู” หมายความว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งที่กิริยาที่มีตัวตน หรือ กิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

เมื่อศึกษาความหมายของคำว่าเพลงหน้าพาทย์จากคำจำกัดความดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงประเภทหนึ่งที่ใช้ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ พิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคล คือใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า เทวดา ครู และอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมพิธี ส่วนการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นใช้ประกอบอากัปกิริยาของเทวดา มนุษย์ ยักษ์ และสัตว์ หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ เช่น เหาะ แผลงฤทธิ์ แปลงกาย กิน นอน เดิน เป็นต้น เดิมเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงทำนองไม่มีบทร้อง ภายหลังมีการบรรจบทร้องเพื่อประกอบการแสดงแต่มิแนับว่าเพลงนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์ต้องเป็นเพลงที่มีเฉพาะการบรรเลง

1.3 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

คมชัชวรี พสุริจันทร์แดง (2553, น. 136) อธิบายประเภทของเพลงหน้าพาทย์ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “กลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏศิลป์ บริบททางจริยธรรม และคุณธรรม” หมายความว่า เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกได้ตามลักษณะของความศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ของเพลง แบ่งเป็น 3 ชนิด ได้แก่

(1) เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หรือเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เพลงเชิด เสมอ ลา รัว โอด เป็นต้น

(2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอกของโจน ละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตรีนิมิต กระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร เป็นต้น

(3) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง หรือหน้าพาทย์ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะเทพเจ้า หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูงหรือตัวเอกของโจน เช่น บาทสกุณี (เสมอตินิก) พรหมณ์เข้า พรหมณ์ออก ดำเนินพรหมณ์ รวมทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู เช่น สาธุการ สาธุการกลอง ตรีเชิญ ตรีสนับบาต ตรีนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตรีพระปรคนธรรพ พระพิราพเต็มองค์ เป็นต้น

จตุพร รัตนวราหะ (2538, น. 15-17) อธิบายประเภทของเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือเรื่อง “เพลงหน้าพาทย์” หมายความว่า เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกตามลักษณะสูง ต่ำ ธรรมดา คือ

(1) เพลงหน้าพาทย์สูง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ตรีانون ตรีนิมิต ตรีบรรทมไพร ตรีบรรทมสินธุ์ ตรีพระประโคนธรรพ เสมอเถร เสมอสามลา คุกพาทย์ สาธุการ ชำนาญ บาทสกุณี เป็นต้น

(2) เพลงหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับการแสดงทั่วไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ รำ เหาะ ปฐม โคมเวียน บริบท กิณรรา เป็นต้น

การใช้เพลงหน้าพาทย์ทั้งสองลักษณะดังกล่าวนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ และฐานะของผู้แสดงเป็นตัวสามัญหรือสูงศักดิ์ ซึ่งแล้วแต่ตัวละครในท้องเรื่องนั้น

นอกจากนี้ถ้าจะแบ่งเพลงหน้าพาทย์ออกเป็นประเภท อาจแบ่งออกได้ 3 ประเภท ดังนี้

(1) ประเภทเพลงครุ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ระบุไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครูของนายธนิธ อยุธยา (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร) ที่มีการเรียงลำดับความสำคัญไว้ดังนี้

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1. สาธุการ | 9. รำสามลา |
| 2. เพลงเชิดตระ | 10. ลงทรงเครื่อง |
| 3. เชิดเพลงเหาะ | 11. รำดาบ |
| 4. ตระประโคนทัพ | 12. เซ่นเหล้า |
| 5. โหมโรงเช้า | 13. ตระสันนิบาต |
| 6. เพลงเร็ว | 14. กราวรำ |
| 7. แผละ | 15. เชิดกลอง |
| 8. เสมอ | |

(2) เพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่ เพลงที่อยู่นอกตำราไหว้ครู ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร และอื่น ๆ เช่น เพลงพญาเดิน เพลงดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

(3) เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น

นอกจากจะแบ่งไว้เป็นประเภทแล้ว ยังแบ่งเป็นโอกาสที่ใช้เพลงไหนอีกด้วย

(1) กิริยาไปมา ได้แก่ เพลงเสมอ เชิด บาทสกุณี พญาเดิน รุกข์ ชุบ เหาะ โคมเวียน เข้าม่าน และกลม

(2) ใช้ในการยกพล ได้แก่ กราวนอก กราวใน และกราวกลาง

(3) ใช้ในเวลาแสดงความสนุกสนานรื่นเริง ได้แก่ เพลงกราวรำ สีนวล เพลงช้า เพลงเร็ว ญายม แม่ศรี

(4) เมื่อตอนจะแผลงฤทธิ์ ใช้เพลงคุกพาทย์ รำสามลา ชำนาญ ตระบองกัน ตระนิมิต

(5) เพลงที่ใช้ในการต่อสู้ มีเชิดกลอง เชิดฉิ่ง เชิดนอก แผลงศร

(6) แสดงความรัก ใช้เพลงกล่อม โลม

(7) เมื่อจะนอน ใช้เพลงตระนอน ชมตลาด ตระบรรทมไพร

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (ม.ป.ป., น. 83) อธิบายประเภทของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือเรื่อง “สังคีตนิยม” ความเป็นว่า ประเภทของเพลงหน้าพาทย์ แบ่งตามลักษณะเด่น ได้ 2 ประเภท คือ

(1) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ซึ่งถือว่าเป็น “เพลงครุ” ใช้บรรเลงในโอกาสเฉพาะ มีความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในทำนอง เช่น เพลงองค์พระพิราพ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระประโคนธรรพ ตระนิมิต ตระนอน ตระบองกัน สาธุการ บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก คุกพาทย์ เสมอสามลา เสมอเถร เสมอมาร เสมอผี เป็นต้น

(2) เพลงหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีและการแสดงทั่วไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ รัว ลา โอด ปฐม โอ้ ลา ชุบ เหาะ ทวยห้อย เป็นต้น

ทวิสิทธิ์ ไทโรจิตร (2522, น. 54-57) อธิบายประเภทของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือเรื่อง “สังคีตนิยม” ความเป็นว่า เพลงหน้าพาทย์ใช้กับกิริยาต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 11 ประเภท

(1) การร่ายเวทมนตร์คาถาและแปลงตัว ซึ่งเป็นเพลงสูง ได้แก่ เพลงตระนิมิต กระบองตัน ชำนาญ ผู้แปลงตัวอาจเป็นผู้สูงศักดิ์ เช่น พระ นาง

(2) การแปลงฤทธิ์ มีทำนองน่าเกรงขาม จังหวะเร็ว ได้แก่ รัวสามลา คูกพาทย์

(3) การจัดทัพและยกทัพ ได้แก่ เพลงปฐม

(4) การไปมาหรือเดินทาง แบ่งเป็น

เพลงเสมอ ใช้ประกอบการไปมาในระยะไกล ๆ ใช้ดังนี้ เสมอธรรมดา ใช้กับตัวแสดงทั่วไป เสมอเถร ใช้สำหรับฤๅษี นักพรต เสมอมาร ใช้สำหรับพระยาโยคี เสมอเข้าที่ใช้สำหรับครูอาจารย์ เสมอตึนบก (บาทสกุณี) ใช้สำหรับพระราม พระลักษมณ์ นอกจากนี้ยังมีเพลงเสมอที่ใช้เลียนตัวแสดงชาติต่าง ๆ เช่น เสมอมอญ เสมอพม่า เสมอลาว

เพลงเชิด ใช้ประกอบการเดินทางระยะไกล และกระโดดโล่ การรบ จังหวะคึกคัก แบ่งเป็น เชิดธรรมดา สำหรับมนุษย์ เชิดนอก สำหรับมนุษย์ สัตว์ เชิดฉาน สำหรับมนุษย์กับสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง เชิดใช้เลียนตัวแสดงเป็นชาติต่าง ๆ มี เชิดมอญ เชิดพม่า

เพลงอื่น ๆ ที่ใช้กับตัวละคร เช่น กลม ใช้สำหรับการไปมาของเทวดาผู้ใหญ่ (ยกเว้นตอนเจ้าเงาะใส่เกือกแก้วเหาะขึ้น) โคมเวียน สำหรับเทวดาผู้น้อยและไปเป็นหมู่คณะ พระยาเดิน สำหรับพระเจ้าแผ่นดิน กลองโยน สำหรับขบวนพยุหยาตรา ฉิ่ง ใช้ชมสวน ชมป่า เก็บดอกไม้ โล้ ใช้ประกอบกิริยาทางน้ำ แผละ ใช้ประกอบการไปมาของสัตว์ปีก เช่น ครุฑ นกใหญ่

(5) การกินและดื่ม ได้แก่ นั่งกิน ใช้อัญเชิญครูเพื่อถวายกระยาบวชสังเวย เช่น เหล้า ใช้ตอนดื่มสุราและตอนผีหรือปีศาจออก เพราะพวกปีศาจเดินเหมือนคนเมาเหล้าก็ได้

(6) การนอน ใช้ตระนอน ตระบรรทมไพร

(7) การอาบน้ำ แต่งตัว ได้แก่ ลงสรง ลงสรงโทน

(8) ความภูมิใจ เช่น เพลงอุยฉาย

(9) การเยาะเย้ย ตีใจ เช่น กราวรำ ใช้ตอนหนุมานได้กล่องดวงใจของทศกัณฐ์ ชูให้ทศกัณฐ์ดูแล้วเดินเยาะเย้ยไปมา

(10) การเศร้าโศก เสียใจ เช่น ทวยห้อย ใช้ตอนเดินร้องไห้ โอดสองชั้น ใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์ โอดชั้นเดียว ใช้สำหรับตัวละครทั่วไป โอดมอญ ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นมอญ

(11) การอัญเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงสาธุการ เป็นเพลงที่ศักดิ์สูงมาก ใช้อัญเชิญพระรัตนตรัย เทพยดา ครูอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาประชุมในพิธี เช่น พิธีไหว้ครู เพลงตระเชียว ใช้เชิญเทวดาชั้นผู้ใหญ่และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมพิธี เช่น ตระสันนิบาต ตระเทวาประสิทธิ์

มูลนิธิครุฑมูล ยมะคุปต์ (2548, น. 80) อธิบายประเภทของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี” ความเป็นว่า เพลงหน้าพาทย์แบ่งได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

(1) ลำดับตามลักษณะความสำคัญ ความศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ของเพลง แบ่งได้เป็น 3 ชนิด คือ

หน้าพาทย์ธรรมดา หรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เชิด เสมอ รัว ลา โอด เป็นต้น
หน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอกโขน ละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร เป็นต้น

หน้าพาทย์ชั้นสูง หรือหน้าพาทย์พิเศษหรือหน้าพาทย์ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์เฉพาะสำหรับเทพเจ้า ตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง หรือตัวเอกโขน ละคร เช่น บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ดำเนินพราหมณ์ และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครู เช่น ตระเชิญ ตระพระปรคนธรรพ ตระบรรทมสินธุ์ องค์พระพิราพ เป็นต้น

(2) ลำดับตามโอกาสและที่ใช้ แบ่งออกเป็น

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการบรรเลง เช่น เพลงโหมโรงชนิดต่าง ๆ ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น เป็นต้น

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครูโขน ละคร เทศน์มหาชาติและพิธีอื่น ๆ เป็นต้น

หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดง หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบบทบาทการแสดงตัวโขน ละครตามเนื้อเรื่อง ซึ่งปรมาจารย์ได้บัญญัติความหมายและวิธีใช้ไว้ต่าง ๆ กันมากมาย ในที่นี้จะขอกกล่าวแต่เพียงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับกิริยาไป-มา ในระยะใกล้ และไกล เช่น เสมอ เชิด เหาะ โคมเวียน กลองโยน พญาเดิน กลม เข้าม่าน ชุบ โล้ แผละ เป็นต้น

สรุปได้ว่า การแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ตามลำดับความสำคัญ ความศักดิ์สิทธิ์ อาจแบ่งออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หรือเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เพลงเชิด เสมอ ลา รัว โอด เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอกของโขน ละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่น ตระนิมิต กระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร เป็นต้น และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง หรือหน้าพาทย์ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะเทพเจ้า หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูงหรือตัวเอกของโขน เช่น บาทสกุณี (เสมอตินนก) พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ดำเนินพราหมณ์ รวมทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู เช่น สาธุการ สาธุการกลอง ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระปรคนธรรพ พระพิราพเต็มองค์ เป็นต้น

2. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลม

“กลม” เป็นชื่อเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ใช้ประกอบอากัปกิริยาการเดินทางของตัวละคร ทั้งนี้มีผู้รู้ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้หลากหลายประเด็นดังนี้

2.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลม

จตุพร รัตนวราหะ (2538, น. 57) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ในหนังสือเรื่อง “เพลงหน้าพาทย์” ความเป็นเพลงหน้าพาทย์กลม เป็นเพลงที่ใช้กับเทวดาชั้นสูง หรือเทวดาใหญ่ ๆ คำศัพท์คำว่า “กลม” นี้อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยได้ให้คำอธิบายว่าที่เรียกว่า กลม อาจจะเรียกตามลักษณะของเพลงที่ขึ้นต้นด้วยเสียงกลาง แล้วเปลี่ยนเป็น

สูง ๆ ต่อมาเปลี่ยนเป็นเสียงต่ำ แล้ววกขึ้นไปเป็นเสียงกลางอีก สลับกันจนกว่าผู้ร้องจะหมดทำนอง จึงเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด สำหรับความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลมนี้ จตุพร รัตนวราหะ กล่าวว่า สำหรับความหมายของเพลงนี้เข้าใจว่าเป็นทำนองที่เกี่ยวกับการเตรียมตัวเข้าสู่การรบ คือ มีการแสดง การใช้อาวุธและมีท่าที่ท่าหนึ่งทีโล่พร้อมกันอยู่

ขมนาด กิจจันทร์ (2555, น. 20) อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ใน หนังสือเรื่อง “รำหน้าพาทย์ชั้นสูง” ความเป็นว่า เพลงหน้าพาทย์กลมใช้สำหรับการเดินทางจากที่หนึ่งไป ยังอีกที่หนึ่งด้วยตัวคนเดียว จะเหาะหรือเดินไปก็ได้แต่ต้องเป็นตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ เป็นต้น ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองใช้กับบทเจ้าเงาะ เพราะเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างเหวตา หรือเรื่องสังข์ศิลป์ชัยใช้กับบทของสิงหราช

ราชบัณฑิตยสถาน (2556, น. 73) ให้ความหมายของคำว่า “กลม” ไว้ว่า กลม คือชื่อ เพลงไทยประเภทเพลงหน้าพาทย์ ใช้ปี่พาทย์ทำตอนตัวละครที่เป็นเทพเจ้าหรือเจ้าเงาะเหาะโดย ลำพัง และใช้เป็นเพลงบรรเลงในเวลาเทศน์มหาชาติประจำกัณฑ์สักบรรพ

สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (2545, น. 6) อธิบายความหมายของเพลง หน้าพาทย์กลมไว้ในหนังสือเรื่อง “เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู” ความเป็นว่า เพลงหน้าพาทย์กลมเป็นเพลงที่ ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี นาฏศิลป์ ศิลปะ บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร ประกอบ ทำรำของตัวละครสูงศักดิ์ เช่น กลมอรชุน กลมเงาะ ในพิธีไหว้ครูใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญเทพเจ้ารวม องค์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม และเป็นเพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็น

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาการเดินทาง เพียงลำพังของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ เป็นต้น แต่ปรากฏการบรรจุเพลงนี้ให้กับเจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง เนื่องจากสามารถเหาะเหิน เดินอากาศได้อย่างเหวตา นอกจากนี้เพลงหน้าพาทย์กลมยังเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ ครูและในการเทศน์มหาชาติ เพื่อเป็นสัญญาณถึงการเดินทางมาร่วมพิธีหรือมาয়สถานทีนั้น ๆ ของ เทพเจ้าสูงศักดิ์อีกด้วย

2.2 การปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมสมัยต่าง ๆ

เพลงหน้าพาทย์กลมเป็นเพลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาการเดินทางเพียงลำพังของตัว ละครที่เป็นเทพเจ้าสูงศักดิ์หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ ซึ่งปรากฏในการแสดงโขนละคร ผู้แต่ง วรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัยได้นำเพลงหน้าพาทย์กลมมาบรรจุไว้ในบทประพันธ์ของตน เพื่อแสดงถึงการเดินทางไปมาของตัวละครในเรื่อง ดังปรากฏในวรรณกรรมสมัยต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 วรรณกรรมสมัยอยุธยา

1) คำพากย์รามเกียรติ์ รามเกียรติ์สำนวนนี้เป็นบทพากย์ขนาดยาว ต่อเนื่องกัน แต่งด้วยกาพย์ฉบังและกาพย์ยานี เป็นบทพากย์รามเกียรติ์สมัยอยุธยาที่สมบูรณ์ที่สุด เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์ลักนางสีดาจนถึงกุมภกรรณต้องศรของพระราม คำประพันธ์มีแต่บทพากย์

ส่วนบทเจรจาไม่ปรากฏข้อความ มีแต่คำว่า “เจรจา” แทรกอยู่เป็นระยะ และมีชื่อเพลงหน้าพาทย์ระบุไว้ เช่น สาธุการ พระยาเดิน ตระ โอต ลงสรลง โส เตียว กราว เป็นต้น มีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมในตอนหนุ่มาเนาะเพลงกา อินทรชิตเพลงศรนาศบาศสะเทือนไปทั้งสามโลก พระอาทิตย์ต้องหนีเข้าแฝงเมฆดังนี้

- | | |
|----------------------|-------------------|
| ๑ นาคบาศผาดมาแฝงผลาญ | ครั้นครั้นคั่นนาค |
| ดั่งฟ้าอันผ่าแสนไสล | |
| ๑ บดบังแสงสุริโยทัย | พระสุริยะตกใจ |
| ก็เลี้ยวเข้าแฝงเมฆา | |
| ๑ ผกผาดลงจากเวหา | แผ่นพื้นพสุธา |
| ก็ไหวไปจนบาดาล | |

๑ กลม ๑

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2, 2546, น. 11)

2) บทละครเรื่องสังข์ทอง เป็นบทละครครั้งกรุงเก่า แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ไม่ทราบนามผู้แต่งและระยะเวลาที่แต่ง มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในตอนที่พระอินทร์จะลงไปหาท้าวศวมลเพื่อว่ากล่าวให้ไปรับนางจันทรีเทวีกลับมาอยู่ในวังดังเดิม ดังกลอนว่า

- ๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวหัสไนยโกสัย คิดถึงนางจันทรีเทวี มเหสี
ท้าวศวมล ซึ่งเป็นมารดาเจ้าหอยสังข์ ยังทนทุกข์อยู่ในไพรสมถ์ เทียว
เก็บพินชายเลี้ยงตน นฤมลยากแค้นแสนทวิ ฝ่ายกรุงพาราสามนต์ ประจัญ
ได้สุขเกษมศรี ยิ่งแต่นางจันทรีเทวี ครั้นนี้จะช่วยนงเยาว์ ว่ากล่าวท้าวศวมล
รุกรนเอาให้ดังไฟเผา อย่าให้นั่งติดด้วยฤทธิ์เรา เอาจนให้รับกลับเข้าวัง ๑
- ๑ คิดแล้ว พระแก้วเสด็จโดยหวัง เหาะรเห็จเตร็ดไปด้วยกำลัง ลงยัง
เมืองยศวมล ๑ กลม

(กรมศิลปากร, 2545, น. 484)

2.2.2 วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี

1) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใน พ.ศ. 2313 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ในตอนพระมงกุฎ พระลบบรบกับพระพรตพระสัตรุด เป็นการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมสื่อถึงการเคลื่อนที่ของพญานาคจากการแปลงศรของพระพรต ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| ๑ แล้วคิดดูฤทธิกุมาร | คล้ายองค์อวตารเรื่องศรี |
| เนื่อนะเน่งนวลนิลลูจี | ศรีทรงเหมือนองค์ภูวนาย |
| หรือว่าลูกนางสีดา | เชษฐาให้ฆ่าหาม้วยไม่ |
| ก็ผิดที่เจ้าลักษมณ์บรลย์ | ครั้นจะหักไปอายุวิญญาน |
| คิดแล้วจึงตั้งอธิษฐาน | แม่นกุมารเป็นวงศ์พงศา |

น้ำเนื้อเชื้อชาติพียา	ให้พลเป็นมาบัดนี้
ตั้งสัตย์ตราสพลางสำรวมมนต์	รู้พลเป็นขึ้นอิงมี
ทั้งพระสัตตตรุสเป็นดี	ภูมิเร่งอัศจรรย์ใจ
จำเป็นจำกูจะแผลงผลาญ	ตามคำอวตารผู้ใช้
คิดพลางวางวิรุณพานำไป	ศรชัยเป็นนาคนาคิ

ฯ กลม ๑๐ คำ

(กรมศิลปากร, 2561, น. 154)

และอีกตอนหนึ่งเป็นการใช้เพลงหน้าพาทย์กลม เพื่อสื่อถึงการเดินทางหลบหนีของพระลพจากการต่อสู้กับพระพรต และพระสัตรุด ดังบทพระราชนิพนธ์ความว่า

๑ ฝ่ายเจ้าลบลอดหนีได้ ดันดันเข้าไพรพฤษภา

ฯ กลม ๑

(กรมศิลปากร, 2561, น. 155)

นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้เพลงหน้าพาทย์กลม ในตอนที่พระลักษณ์ต้องหอกกระบิลพัทของทศกัณฐ์จึงต้องใช้มูลของพระโคพาหนะของพระอิศวร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตัวยาที่จะนำมารักษาพระลักษณ์ หนุมานเดินทางไปยังถ้ำของพระโค เมื่อได้มูลของพระโคแล้วหนุมานจึงเดินทางออกจากถ้ำของพระโคกลับไปยังพลับพลาพระราม ดังบทพระราชนิพนธ์ความว่า

๑ ฝ่ายพระโคอัศจรรย์ถาม ออกนามหนุมานอาสา
ตามสาปพระเจ้าโลกา ถ้ำปรารณามูลจงเอาพลัน

ฯ เจริจา ๔ คำ ๑

หนุมานก็เข้าไปเอา แล้วลาโคเจ้าผายผัน

ฯ กลม ๑

(กรมศิลปากร, 2561, น. 129)

2.2.3 วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

1) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมในตอนที่ทำวมาลีวราชมาเข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อขอให้ตนมีวาจาสิทธิ์ พระอิศวรประทานพรให้ จากนั้นทำวมาลีวราชจึงลาพระอิศวรแล้วเหาะลงมาจากเขาไกรลาส ดังบทพระราชนิพนธ์ความว่า

๑ เมื่อนั้น	ทำวมาลีผู้มีอชฌาสัย
ยกอรรับพรใส่เศียรไว้	ด้วยใจโสมนัสยินดี
แล้วถวายบังคมบรมบาท	พระอิศโรราชเรืองศรี
เหาะขึ้นอากาศด้วยฤทธิ	ตรงไปคีรียอดฟ้า ๑

ฯ ๔ คำ ๑ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช: 1, 2549, น. 28)

ตอนพระอรชุนซึ่งเป็นเทวดาเหาะไปยังที่ชุมนุมเหล่าเทวดานางฟ้าบนสวรรค์ ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ร่าย

๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายพระอรชุนแกลั้วกล้ำ
แจ้งว่าเทพบุตรนางฟ้า	ชวนกันมาเล่นก็ยินดี
อ่าองค์ทรงเครื่องอาภรณ์	กรจับพระขรรค์เรื่องศรี
ออกจากวิมานรัตนมณี	เหาะมาที่ประชุมเทวัญ ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช: 1, 2549, น. 82)

ตอนเทวดาทิ้งหลายทูลพระนารายณ์ว่าพระอิศวรประทานพระอูมาให้ทศกัณฐ์ตามที่รับปากไว้ พระนารายณ์คิดอุบายจะให้ทศกัณฐ์เชิญพระอูมาคืนไกรลาส จึงเหาะจากเกษียรสมุทรเพื่อแปลงกายเป็นยักษ์แถมมาดักทางไว้ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมดังนี้

๑ เมื่อนั้น	องค์พระนารายณ์นาถา
ได้แจ้งแห่งคำเทวา	จึงมีบัญชาตรัสไป
อันพระอูมาโฉมยง	องค์เจ้าโลกาประทานให้
แก้ทศกัณฐ์จึ่งไร	ไซ้ว่าจะเป็นอะไรมิ
นัยมันจะเชิญพระอัคเรศ	คืบนิเวศน์ไกรลาสศรีศรี
ตรัสแล้วสำแดงฤทธิ์	เหาะมาจากที่ทะเลวน ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช: 1, 2549, น. 119)

2) บทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตอนที่พระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีลงจากสวรรค์ แปลงกายเป็นกวางทองไปหลอกล่อให้พระอุณรุทติดตามไปถึงต้นไทรใหญ่ที่พระไทรสฤติอยู่ จะได้อุ้มพระอุณรุทไปสมนางอุษา มีเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น	พระมาตุลีเรื่องศรี
รับเทวราชวาที	ถวายเป็นอุยสุลีแล้วลงไป

ฯ ๒ คำ ฯ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2514, น. 163)

3) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนพระอินทร์ทรงเล็งเห็นว่านางสีดากับพระลักษมณ์กำลังได้รับความเดือดร้อน เนื่องจากพระรามสั่งให้พระลักษมณ์นำนางสีดาไปประหารชีวิตเพราะวาดรูปทศกัณฐ์ พระอินทร์จึงเหาะลงมาแปลงร่างเป็นกวางนอนตายอยู่ในป่า เพื่อให้พระลักษมณ์ควักดวงใจไปถวายพระรามแทนดวงใจนางสีดา ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ยานี้

๑ มาจะกล่าวบทไป	ถึงองค์สหสนันยไตรตรึงษา
ทิพยอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา	กระด้างดั่งศิลาประหลาดนัก
จึงส่งทิพยเนตรสังเกตุ	ในทวีปชมพูบุรีประจักษ์
บัดนี้สีดากับพระลักษมณ์	ได้ความทุกข์หนักทั้งสององค์
จำกูจะไปช่วยแก้ไข	ให้พันโพล่ภัยดังประสงค์
คิดแล้วสำแดงฤทธิ์รงค์	เหาะลงมาจากฟากฟ้า

๑ ๖ คำ ๑ กลม ๑ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: 3, 2498, น. 19-20)

ตอนพระอิศวรทรงใช้ให้จิตตราชไปเฝ้าประกาศให้เหล่าเทวดา นางฟ้า ฤๅษี วิชาร และ
คนธรรพ์มาเฝ้าเพื่อจะจัดงานอภิเษกให้พระรามกับนางสีดาขึ้นใหม่ จิตตราชลาพระอิศวรแล้วเหาะลง
ในป่า ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ บัดนั้น	จิตตราชรับสั่งใส่เกศ
ถวายบังคมคัลลัญจสิ	สำแดงอิทธิฤทธิ์เหาะไป

๑ ๒ คำ ๑ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: 3, 2498, น. 129)

4) บทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตอนท้าวกำพลนาคแห่งเมืองบาดาลรู้สึกร้อนรุ่ม เพราะเทพเจ้าตกลงใจให้ท้าวกำพลออกจากถ้ำไปพบ
พระสังข์ซึ่งถูกถ่วงน้ำ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น	ท่านท้าวภุชงค์องค์สหาย
กับดักกระดักโหรคนทนาย	ล้ำเลิศเพริศพรายในบาดาล
ปรากฏพระยศศักดิ์ศรี	บรรดานาคไม่ต่อต้าน
ศาลารักษาศีลทาน	อยู่ใต้บาดาลพิมานชัย
เทพเจ้าเข้าในใจดล	ท่านท้าวกำพลหม่นไหม้
ด้วยพระสังข์ทองयोगโย	ลำบากยากใจในคงคา
จะใคร่ไปตามวิสัยนาค	ออกจากเปลวปล่องช่องผา
ระวังตัวด้วยกลัวครุฑา	ทอดตาเหลียวดูมาแต่ไกล

๑ ๘ คำ ๑ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2530, น. 53)

ตอนพระสังข์ขโมยรูปเงาะ ไม้เท้าและเกือกแก้ว แล้วจะหนีนางพันธุรัตออกจากเมืองยักษ์
ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ร้าย

๑ ครั้นคลายทุกข์ชุกคิดขึ้นมา	จะอยู่ช้ำฉะนี้ก็มีได้
เกลือกวามารตามาแต่ไพร	หนีไปไม่ทันจะเสียการ

เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเข้าแล้ว
เหาะขึ้นเวหาเห็นทะยาน

ใส่เกือกแก้วถือไม้เท้าห้าวหาญ
ออกจากเมืองมารีบมา

๑ ๔ คำ ๑ กลม เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2530, น. 69)

5) บทละครเรื่องไชยเชษฐา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตอนพระอินทร์ใช้ให้พระวิษณุกรรมนำนางสุวิธยาไปส่งยังเมืองสิงหล ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม
ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ บัดนั้น

รับสั่งท้าวสุชัยบตี

พระวิษณุกรรมเรื่องศรี

บังคมลาจรลี้ลมมาพลัน

๑ ๒ คำ ๑ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2530, น. 234)

6) บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าน

นภาลัย ตอนองค์ปะตาระกาหลารู้ว่าอิเหนาไปหลงรักนางจินตะหราธิดาท้าวหมันหย้า และขอยกเลิก
การหมั้นหมายกับนางบุษบา ในขณะเดียวกันนั้นจระกาก็ให้ช่างเดินทางมาเมืองดาหาเพื่อวาดรูปนาง
บุษบา ช่างได้วาดรูปนางบุษบาทรงเครื่องไว้แล้วกลับไป องค์ปะตาระกาหลารู้จึงเหาะลงมายังช่างที่
นอนหลับอยู่แล้วสับเปลี่ยนรูปนางบุษบาทรงเครื่องเป็นรูปนางบุษบาเพ็ญตื่นนอน ปรากฏเพลงหน้า
พาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ยานี้

๑ มาจะกล่าวบทไป

อาสน์อ่อนเราร้อนคือไฟกลบปี

แจ้งว่าอิเหนาไปหลงรัก

จะให้น้องได้ครองกับระตู

จำจะก่อเหตุเภทภัย

คิดแล้วสำแดงเดชา

ถึงองค์อัยกากระยาหั้น

เทวัญเล็งทิพเนตรดู

ที่ต่ำศักดิ์ขึ้นเลี้ยงเคียงคู่

ไมเกรงกูผู้เป็นอัยกา

ให้มันได้โหม่นสัสหัสสา

เหาะระเห็จลงมาในเที่ยงคืน ๑

๑ ๖ คำ ๑ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, น. 231)

ตอนที่องค์ปะตาระกาหลาเหาะลงมาจากสวรรค์ เพื่อมาวาดรูปนางบุษบาแล้ววางไว้ที่โคนต้น
ไทร จากนั้นจึงแปลงร่างเป็นกวางทองเพื่อหลอกล่อให้วิหยาสะก่ำติดตามมาพบรูปวาดที่วางไว้ ปรากฏ
เพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ยานี้

๑ มาจะกล่าวบทไป

เห็นวิหยาสะก่ำยกพลมา

ถึงองค์อัสยแดหว่า

ล้อมล้อมฤคาในอารณ

ชื่นชมสมคะเนของเทเวศร์ จะทำให้เกิดเหตุเภทผล
 จึงหยิบกระดาษาวาดรูปนฤมล เหาะจากไผชนนตวิมานมา ฯ
 ฯ ๔ คำ ฯ กลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, น. 249)

7) บทละครจื๊อระบำน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
 ตอนพระอรชุนรู้ว่าเหล่าเทวดากับนางฟ้ามาชุมนุมเล่นระบำกัน พระอรชุนจึงไปร่วมชุมนุมด้วย
 ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ยานี้

๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายพระอรชุนแกแล้วกล้า
แจ้งว่าเทพบุตรนางฟ้า	ชวนกันมาเล่นก็ยินดี
อ่าองค์สอดทรงเครื่องประดับ	กรจับพระขรรค์เรื่องศรี
ออกจากวิมานรูจี	มาที่ประชุมเทวัญ ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ พริาพรอน ฯ กลม ฯ เชิด

(บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์, 2519, น. 10)

8) บทจื๊อระบำน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนพระ
 ประชุนรู้ว่าเหล่าเทวดากับนางฟ้ามาร่วมชุมนุมเล่นระบำกัน พระประชุนจะไปร่วมชุมนุมด้วย ปรากฏ
 เพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ยานี้

๑ มาจะกล่าวบทไป	ถึงพระประชุนสุนทรศรี
มีอำนาจอาจองทรงฤทธิ์	ในที่จะให้ฝนดลบันดาล
เสวยสมบัติทิพย์หลายสิบปี	ในถิ่นที่ภัญโญโรโสสถาน
เป็นเมืองฟ้าอากาศพิมาน	เมื่อถึงกาลที่จะเล่นเป็นเวลา
พร้อมกับเทพบุตรบุรุษสวรรค์	ก็มีจิตเกษมสันต์หรรษา
ทรงเครื่องประดับอร่ามฟ้า	กับภูษาผ้าดีมีพรรณ
แล้วเสด็จย่างเยื้องยุรยาตร	ลีลาศจากสถานวิมานสวรรค์
ลอยเลื่อนนภาลัยไปด้วยพลัน	กวัดแกว่งพระแสงขรรค์เหาะมา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ กลม

(บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์, 2519, น. 15)

9) บทรำดอกไม้เงินทอง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
 ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

กลม เชิดฉิ่ง

๑ เมื่อนั้น	ไท่ท้าวเทพบุตรบุรุษสอง
สองมือถือดอกไม้เงินทอง	ป้อนหน้าออกมาว่าจระ
เบิกโรงละครในให้ประหลาด	มีวิลาสน่าชมคมขำ
ท่าก็งามตามครูดุแน่มยำ	เป็นแต่ทำอย่างใหม่มิใช่พอน

หางยุงอย่างเก่าเขาเล่นมาก	ไม่เห็นหลากจิตตามาแต่ก่อน
คงแต่ทำไว้ให้งามตามละคร	ที่แต่งตนกันไม่งามตามบุราณ
รำไปให้เห็นเป็นเกียรติยศ	ปรากฏทุกตำแหน่งแหล่งสถาน
ว่าพวกฟ้อนฝ่ายในใช้ราชการ	สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์
ย่อมช่วงใช้ดอกไม้เงินทอง	ไม่เหมือนของเขอื่นที่ตื่นถม
ถึงผิดอย่างไรใครจะไม่ชม	ก็ควรนิยมว่าเป็นมงคลเอย ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์, 2519, น. 35)

พิจารณาจากบทเห็นว่าน่าจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมก่อน แล้วร้องเนื้อด้วยเพลงเชิดฉิ่ง

10) บทละครเรื่องวงศ์เทวราช พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนพระอินทร์พามเหสีทั้ง 4 องค์ พร้อมเหล่าเทวดานางฟ้าไปงานอภิเษกสมรสของวงศ์เทวราชกับนางบุษบง ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น	อมรินทร์ปิ่นภพสรวงสวรรค์
นับมาบรรจบครบวัน	เทวราชจอมขวัญจะวิวาท
จึงชวนมเหสีทั้งสองค์	กับเทพองค์ถ้วนหน้า
ทั้งหมดบิรवारเทวา	เหาะจากเมืองฟ้ามาด้วยฤทธิ์

ฯ กลม ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2515, น. 207)

11) บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ มหาพลี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนพระพรหมตั้งพิธีพลีการ พระอิศวรและพระอุมาขึ้นชมในพิธีพลีการจึงพากันร่ายรำ ส่วนพระนารายณ์ก็มีความยินดีเช่นกันจึงร่ายรำร่วมด้วย ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายพระพิฆณัฐรังสรรค์
ยินดีด้วยการพลีกรรม	ทรงธรรมส์สำแดงยินดี
พื่อนรำทำท่าสง่าเลิศ	กรเชิดชูจักรมณีสรี
กวัดแกว่งศทารูจี	ตามทิมณฑลนาฏิกการ
นารทติดพิณประสานเสียง	สำเนียงสุนทรอ่อนหวาน
คนธรรพ์ผู้เป็นบิรवार	ต่างประสานดุริยะดนตรี

ฯ กลม ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2504, น. 5)

12) บทละครรำเรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนท้าวทุษยันต์รับคำสั่งจากพระอินทร์ให้ไปสังหารอสูรนามว่าท้าวกาลเนมิ ที่มาก่อวุ่นเหล่าเทวดา ท้าวทุษยันต์ลงสรงทรงเครื่องแล้วตรวจพลเพื่อนำทัพไปปราบอสูร มีเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ ท้าวทุษยันต์รับพระพรใส่เกศา พูลว่าเทวราชาอย่าสงสัย ข้าราชการ
ไปชิงไชยจนสุดกำลังและชีวิตม์ ว่าแล้วบังคมลาเสด็จจากวิมานรัตนมณี บัดนั้น ฯ เสมอ ฯ
ลงสร้งโชน ๑ พระจึงชำระสระสนาน สำราญกายาธุราสี ทรงสุคนธ์ปนปรุงมาลี ทรงแบ่ง
อย่างดีของเทวัญ สนับเพลาชิงมาศเรื่องรอง ภูษาแต่งเขียนทองฉายฉั่น ฉลององค์ตัวดำดู
สำคัญ แขนสีสุพรรณพรายตา สอดทรงเนาวรัตน์สังวาล ตาบจันทร์กานต์มีค่า ประคำลั่น
แก้วมุกดา วไลยรัตนโกมิน ทรงมงกุฏของท้าวเทวราช งามวิลาสเหมือนเทพโกสินทร์
กุมศักรธนูมณีจินต์ ภูมินทร์มาทรงรถสุวรรณ ฯ บาทสกุณี ๘ คำ ฯ

(กลม ตรวจพลเทวดา ท้าวนาคณรรพ ปีกขวาเทวดา ปีกซ้ายยักษ์ ท้าพลิงนาค)

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2521, น. 52)

13) ธรรมาธรรมะสงคราม พระราชานิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า
เจ้าอยู่หัว ตอนธรรมะเทวบุตรเสด็จลงจากสวรรค์ไปประพาสโลกเพื่อโปรดเหล่ามนุษย์ ปรากฏเพลง
หน้าพาทย์กลม ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

คำพากย์

๑ ธรรมะเทวบุตร	ผู้พิสุทธิสภา
สถิตอยู่ ณ กามา	พะจรภาพแผ่นดินสรวง
๑ ครองทิพยพิมาน	บริวารอมรปวง
ป้องธรรมะปลั่ง	ลู่อ่านาจอกุศล
๑ เมตตาการุญรัก	ชะพิทักษ์ภูวดล
ปราณี นิกรชน	ดุจดั่งปิโยรส
๑ ครั้นถึง ณ วันเพ็ญ	ที่เป็นวันอุโบสถ
เฝ้ามุงจะทรงรถ	ประพาสโลกเช่นเคยมา
๑ เข้าที่สนานสร้ง	เสาวคนธะธารา
แล้วลูบพระกายา	ด้วยวิเลปนารม
๑ ทรงเครื่องก็ล้วนขาว	สะวิภูษณาสม
สำแดงสุโรคม	สุจริต ณ ไตรทวาร
๑ ทรงเพชรภรณ์	พระกรกุมพระขรรค์กาญจน์
ออกจากพิมานสถาน	ธ เสด็จ ณ เกยพลัน ฯ

(บาทสกุณี แล้ว กลม)

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514, น. 1)

14) บทเบิกโรงเรื่องรำบรเลงทางนกยูง พระบวรราชนิพนธ์สมเด็จพระบวรราชเจ้า
มหาศักดิพลเสพ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังความว่า

กลมออกบรเลง

๑ มาจะกล่าวบทไป

เห็นบรเลงพ้อนมยุรแพนกราย

ถึงฝูงเทพเทวัญทั้งหลาย

กำหนดหมายองค์อมรินทรา

เพลาจวนจะเสด็จออกเทพบุตร
เยียดยัดอัดแอกันเข้ามา

นาครุทคนธรรพ์หรรษา
พร้อมท่าคอยอัญชลีกร

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบวรราชนิพนธ์ เล่ม 1, 2545, น. 379)

15) บทละครเรื่องยุชณ ไม่ปรากฏนามผู้แต่งและระยะเวลาที่แต่ง สันนิษฐานว่า
เค้าโครงเรื่องน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากนิทานสุภาษิตเปอร์เซีย เรื่อง สิบสองเหลี่ยม หรืออีกชื่อหนึ่งว่า
นิทานอิหร่านราชธรรม ตอนพญานกอินทรีให้ยุชณกับลิขิตขึ้นบนหลังแล้วบินมาส่งยังเมืองอูเรเซน เมื่อ
ทั้งสองลงจากหลังพญานกอินทรีแล้วจึงให้คำสัญญาว่าอีก 3 เดือนให้มารับตนที่ตรงนี้ พญานกอินทรี
รับคำจากนั้นจึงบินกลับไปยังรังของตน ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทกลอนว่า

๑ บัดนั้น

อินทรีมีศักดิ์ปักษี

รับรสพจนาวาที

แล้วลาภูมิกลับมา ฯ

ฯ กลม ๒ คำ ฯ

(กรมศิลปากร, 2548, น. 99)

16) บทละครนอกเรื่องพิรุณทอง ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ตอนพระวิษณุกรรมเห็น ศรของสังข์ศิลป์ไชย
จึงส่งทิพย์เนตรดูก็รู้ว่าพระไชยสุริยวงศ์ให้นำศรมาเชิญพระองค์ไปทำเมรุงานศพท้าววิรุฬจักร
พระวิษณุกรรมจึงลงมาจากสวรรค์ ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลม ดังบทกลอนว่า

๑ เมื่อนั้น

พระวิษณุกรรมเรื่องศรี

แลเห็นศรสิทธิ์ฤทธิ

ภูมิหยิบทอดทัศนาว

ศรทรงขององค์สังข์ศิลป์ไชย

มอบให้กับพระโอรสา

จะมีเหตุเภทภัยในโลกา

เทวส้องเนตรสังเกตไป

แจ้งว่าพระไชยสุริยวงศ์

ให้ศรมาเชิญองค์เป็นการใหญ่

ให้ทำเมรุยกษัตริย์บรรลัย

จะต้องไปให้ทันท่วงที ฯ

ฯ ๖ คำ

๑ แล้วจัดแจงแต่งองค์ทรงเครื่อง

อร่ามเรืองจำรัสรัศมี

กรกุ่มมหาจินดาดี

ถือทางมยุรีระเห็จไป ฯ

ฯ ๒ คำ กลม ฯ

(กรมศิลปากร, 2552, น. 104)

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในแต่ละยุคแต่ละสมัยมีสิ่งที่เหมือนกันคือการใช้เพลง
หน้าพาทย์กลมประกอบเข้ากับกิจกรรมการเดินทางของตัวละครในเรื่อง หากสังเกตตัวละครที่
เดินทางด้วยเพลงหน้าพาทย์กลมนี้ส่วนใหญ่มักจะเป็นเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระนารายณ์
พระอินทร์ ท้าวบาลีวราช พระมาตุลี พระวิษณุกรรม พระอาทิตย์ พระอรชุน จิตตราช (เทพอำมาตย์)
ปะตาระกาหระ พระประชุน พระลบ เป็นต้น ในบทละครเรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัยใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับเจ้าเงาะ ที่ใช้ได้เพราะเจ้าเงาะคือพระสังข์ซึ่งเป็น
ตัวละครสูงศักดิ์ ที่น่าสังเกตคือมีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมาน

พญานาค พญานกอินทรี ซึ่งเป็นตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ แต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทละครเรื่องเงาะป่ากลับมีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับการเดินทางของคณัฏ์เด็กชายชาวเงาะป่า ที่เป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาสามัญไม่มีศถาบรรดาศักดิ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง รายละเอียดเกี่ยวกับบทละครเรื่องเงาะป่านี้จะกล่าวในลำดับถัดไป

2.3 กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลม

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมแต่ละยุคแต่ละสมัยดังกล่าวข้างต้น ใช้ในการประกอบฉากกับกิจกรรมการเดินทางของตัวละครในเรื่อง เมื่อนำวรรณกรรมเหล่านั้นมาแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยจึงได้เกิดเป็นกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมขึ้น กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมที่สืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ และยังสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมมาศึกษา จำนวน 3 ชุดการแสดง ได้แก่ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณหรือกลมพระขรรค์ และกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมกลมนารายณ์ ทั้งนี้ อีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 9) กล่าวว่า การสืบทอดกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมของกรมศิลปากร มีการสืบทอดแบ่งออกเป็น 4 สาย ได้แก่ สายกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ สายสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ที่แยกออกเป็น สายคุณครูมูล ยมะคุปต์ และสายท่านผู้หญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี

ผู้วิจัยเลือกศึกษากระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมรูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ สายคุณครูมูล ยมะคุปต์ ที่สืบทอดมายังวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปรากฏกระบวนทำในหนังสือเรื่อง “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี” ของมูลนิธิครูมูล ยมะคุปต์ ได้แก่ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ และกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณหรือกลมพระขรรค์ อีกทั้งศึกษากระบวนทำรำหน้าพาทย์กลมนารายณ์รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ สายท่านผู้หญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งอีรเดช กลิ่นจันทร์ ได้ศึกษาและเก็บรวบรวมไว้ในงานวิจัยเรื่อง “การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน” มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ

กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ ปรากฏอยู่ในการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต และตอนหาปลา ทั้ง 2 ตอนนี้พระสังข์สวมใส่รูปเงาะเพื่อใช้ในการเดินทางทางอากาศด้วยเพลงหน้าพาทย์กลม ซึ่งกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ คุณครูมูล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะไว้ ดังปรากฏกระบวนทำรำ จำนวน 16 ท่ารำ ผู้แสดงท่ารำคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัญยมนา ในหนังสือเรื่อง “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี” ของมูลนิธิครูมูล ยมะคุปต์ (2548, น. 90-96) ดังนี้

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1		นั่งคุกเข่า ลำตัวตั้งตรง เข่าทั้งสองห่างกันพอประมาณ ประนมมือไว้ที่หว่างอก เปิดปลายนิ้วเล็กน้อย ศีรษะตรง กระบองวางไว้ที่พื้นด้านหน้า
2	ลงวง 	ขาทั้งสองตั้งเหลี่ยมอด (หน้าตรง) น้ำหนักอยู่ที่กึ่งกลาง มือขวาจับกลางกระบอง ระดับข้อมือซ้ายตั้งข้อมือขวา ศีรษะตรง หน้ามองตรง
3	ท่าเล่นอาวุธ 	เท้าขวาก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม เปิดส้นเท้าขึ้นพอสมควร มือขวาจับโคนกระบอง ดึงแขนทอดกระบองไปข้างลำตัว มือซ้ายหงายมือ ระดับแง่ศีรษะ งอศอก คล้ายมุมฉากข้างลำตัว กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองด้านขวา

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
4	จับป้องกัน 	เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวายกขึ้นแตะกระบองไว้ มือขวางอแขนจับโคนกระบองไว้แล้วทอดกระบองไปทางขวามือ มือซ้ายจับคว่ำ ระดับสายตา งอแขน กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองซ้าย ทอดสายตาลอดมือจับ
5	ท่าหลบ 	หันตัวด้านขวา เท้าขวาก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ปลายเท้าขวา เท้าซ้ายหลบเหลื่อม เปิดสันเท้า มือขวาจับกระบองมาข้างหน้าให้ปลายกระบองยันพื้น งอแขน มือซ้ายตั้งวงหน้า ระดับไหล่ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านซ้าย เปิดปลายคาง
6	แจกไม้หน้า 	เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าซ้าย เท้าขวาย่อลง เปิดสันเท้า มือซ้ายตั้งมือแขนตั้ง มือขวาจับกึ่งกลางกระบอง ตั้งวงบน กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองซ้าย

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะครว้างสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
7	ทำขึ้นแจกไม้หน้า 	หันตัวด้านซ้าย เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวายืนทอดออกไปข้างตัวให้ห่างจากเท้าซ้ายพอประมาณ มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้งระดับไหล่ ข้างลำตัว มือขวาหงายมือ ระดับแ่ง ศีรษะ งอศอกคล้ายมุมฉากข้างลำตัว นิ้วคืบ กระบองให้กระบองตั้งขึ้น กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวา
8		เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม เท้าขวายกขึ้นข้างลำตัว ใช้เท้าเกี่ยวกระบองให้กระบองตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้ง มือขวาหงายมือ ระดับเอว งอแขนข้างลำตัวอยู่หน้ากระบอง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองด้านซ้าย

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
9		เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม เท้าขวายกขึ้นข้างลำตัว มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้ง ให้กระบองอยู่ระหว่าง นิ้วชี้กับนิ้วหัวแม่มือ มือขวาหงายมือรับกระบอง ระดับแ่งศีรษะ งอศอกคล้ายมุมฉากข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองด้านซ้าย
10	กลอกคอ 	เท้าซ้ายยืนเป็นย่อเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เหลื่อมเท้าซ้าย กระบองพาดที่ต้นคอให้ได้กึ่งกลาง มือทั้งสองงอแขน หักข้อมือคว่ำลงที่ปลายกระบองทั้งสองข้าง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองซ้าย

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
11	ทิ้งคอ 	เท้าทั้งสองข้างยืนย่อเหลื่อม ให้น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขึ้น กระบองพาดต้นคอให้ได้กึ่งกลาง งอแขนทั้งสองหักข้อมือคว่ำลงที่ปลายกระบองทั้งสองข้าง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองตรง เปิดปลายคาง
12	แจกไม้ข้าง 	เท้าทั้งสองข้างยืนย่อเหลื่อม ให้น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายงอแขนเล็กน้อยคว่ำมือจับปลายกระบอง มือขวาหงายมือ งอแขนระดับศีรษะรับกระบอง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปทางซ้าย

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
13	แจกไม้ข้าง 	เท้าทั้งสองข้างยืนย่อเหลื่อม ให้น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบนมือกำปลายกระบอง กดไหลซ้าย มือขวาแบมือตึง แขนตั้งขนานไปกับกระบอง นิ้วหัวแม่มือคืบปลายกระบอง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองไปทางขวา เปิดปลายคาง
14	เลาะ 	เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้นข้างลำตัว มือขวางอแขนระดับศีรษะ หักข้อมือเข้าหาลำ แขนจับกระบองให้กระบองตั้ง มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหลซ้าย หันหน้ามองไปทางขวา

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
15	เชิด 	หันตัวด้านขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ปลายเท้าซ้าย เท้าขวายืนหลบเหลี่ยม เปิดสันเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้งข้างลำตัว มือขวางอแขนจับกระบองตั้งวงบน กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองด้านซ้าย
16	เลื้อยลากหาง 	เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายยกขึ้นข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับโคนกระบองให้ปลายกระบองทอดไปข้างลำตัว แขนตั้ง กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปทางซ้าย

ที่มา: มุลนิธิครุฑมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 90-96)

2.3.2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ หรือ กลมพระขรรค์

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ หรือ กลมพระขรรค์ ซึ่งเรียกชื่อตามตัวละครหรืออาวุธประจำกายของตัวละคร ปรากฏอยู่ในการแสดงเบิกโรง ชุดวสันตนิยาย เป็นการรำที่มีลักษณะเฉพาะในการปฏิบัติของตัวพระ เพื่อใช้ในการเดินทางทางอากาศด้วยเพลงหน้าพาทย์กลม กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ คุณครูมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณไว้ ดังปรากฏกระบวนท่ารำ จำนวน 16 ท่ารำ ผู้แสดงท่ารำคือ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ในหนังสือเรื่อง “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ครบรอบ 100 ปี” ของมูลนิธิครุฑมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 85-88) ดังนี้

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1		นั่งคุกเข่า ลำตัวตั้งตรงบนเตียง ตั้งส้นเท้าทั้งสองให้ชิดกัน หน้ามองตรง เข่าทั้งสองห่างกันพอประมาณ แขนทั้งสองงอ ประนมมือไว้ที่หว่างอก เปิดปลายนิ้วมือทั้งสองเล็กน้อย ศีรษะตรง เปิดปลายคางพอสมควร พระขรรค์วางไว้ที่พื้นหน้าเข่าทั้งสอง
2	ป้องกัน 	ขาขวายืนเป็นหลัก ขาซ้ายยกขึ้นข้างตัว มือขวาถือพระขรรค์หงายมือ งอแขนไว้ข้างตัวให้ปลายพระขรรค์ชี้ลง มือซ้ายงอแขนเสมอหน้าทามือป้องกัน กดไหล่ขวาเอียงศีรษะซ้าย ทอดสายตาตลอดได้มือซ้าย

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
3		หันตัวด้านซ้าย ขาซ้ายยืนเป็นหลัก ขาขวายกขึ้นข้างตัว มือซ้ายงอแขนหงายมือตึงนิ้วเสมอศีรษะ มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงกลม เอาพระขรรค์พาดแขนให้ปลายชี้ขึ้น เอียงไหล่ซ้าย หันหน้ามองทางขวา
4		ก้าวเท้าขวาน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าขวา ขาซ้ายหลบเหลื่อม มือขวาถือพระขรรค์ตั้งแขนและส่งไปข้างลำตัวให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองทางขวา

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
5	เจือ 	หันตัวด้านขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ปลายเท้าซ้าย ขาขวาหลบเหลี่ยม มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือพระขรรค์ตั้งแขนส่งไปข้างตัว เสมอไหล่ให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น กดไหล่ขวา หันมองไปทางซ้าย
6	ส่ายมือเล่นตะโพน 	หันตัวด้านขวา ขาขวาก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ปลายเท้าขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายตั้งแขนหงายมือส่งไปข้างลำตัว มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองซ้าย

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
7	ยืนเลี้ยวหน้าอัด 	ขาขวาก้าวข้างน้ำหนักอยู่ที่ปลายเข้าขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยมมือซ้ายจับหางส่งแขนไปไวข้างหลัง มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสูงให้พระขรรค์พาดแขน กดไหล่ซ้าย หน้ามองที่พื้นข้างซ้าย
8	แจกไม้หน้า 	ขาซ้ายยืนเป็นหลัก น้ำหนักอยู่ที่ปลายเข้าซ้าย เท้าขวาอยู่เหลื่อมเท้าซ้ายพอประมาณ มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้าสูงประมาณไหล่ กดไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หน้ามองตรง

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
9		หันตัวด้านขวา ขาซ้ายยืนเป็นหลัก ยกขาขวาไว้ข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสูงให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น กดไหล่ขวา หันหน้ามองซ้าย
10	ขยับเท้ารวกลอง 	หันตัวด้านขวา ขาขวาก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ปลายเท้าขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือขวาถือพระขรรค์ขัดขนานกับลำตัวด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองไปทางซ้าย

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
11	ลงเสียวข้าง 	หันตัวด้านขวา ขาขวาก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ปลายเท้าขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือขวาถือพระขรรค์ตึงแขนส่งไปข้างลำตัวเสมอไหล่ให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้ายหันหน้ามองไปทางขวา
12	แจกไม้ข้าง 	หันตัวด้านซ้าย เท้าซ้ายยืนเป็นหลักน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย ขาขวาเหยียดออกไปข้างตัวให้ห่างจากเท้าซ้ายพอประมาณ มือขวาถือพระขรรค์หงายมืออแขนเสมอศีรษะให้ปลายพระขรรค์ชี้ลง มือซ้ายตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ไว้ข้างลำตัว กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองไปทางขวา

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
13	กลอกคอ 	หันหน้าอัด สันเท้าทั้งสองชิดกันเปิดปลายเท้า ออกเล็กน้อย น้ำหนักตัวเทากันทั้งสองข้าง เปิดปลายเข้าพอสสมควร มือขวาตั้งวงสูงถือพระขรรค์พาดแขน ให้ปลายพระขรรค์ชี้ลง มือซ้ายตั้งวงล่าง กัดไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หน้ามองตรง
14	เสื่อลากหาง 	หันตัวด้านขวา ขาขวายืนเป็นหลัก ขาซ้ายยกขึ้นไว้ข้างตัว มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสูงให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น มือซ้ายตั้งวงล่าง กัดไหล่ซ้าย หันหน้ามองเฉียงซ้าย

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
15	เลาะ 	หันตัวด้านขวา ขาขวายืนเป็นหลัก ขาซ้ายยกไว้ข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงสูงหักข้อมือที่ถือพระขรรค์ กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองด้านขวา
16	เชิด 	หันหน้าด้านขวา ส้นเท้าทั้งสองชิดกัน เปิดปลายเท้าออกเล็กน้อย น้ำหนักตัวเท่ากันทั้งสองขา มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสูงให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น มือซ้ายตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ หันหน้ามองซ้าย

ที่มา: มุลนิธิครุฑมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 85-88)

2.3.3 กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ เป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมในการเดินทางทางอากาศของพระนารายณ์ เพื่ออวตารไปแก้ไขปัญหาดังต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในเรื่องนั้น ๆ เช่น การแสดงโขน ชุตนารายณ์ปราบหนทุก พระนารายณ์อวตารเป็นนางฟ้ามาล่อลวงหนทุก การแสดงเบิกโรง ชุตพระคเณศเสีงา พระนารายณ์อวตารเป็นพราหมณ์น้อยเพื่อช่วยปศุรามที่ต้องคำสาปพระอุมา เป็นต้น อีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 194) กล่าวว่า กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบที่สืบทอดมายังกรมศิลปากรนั้นได้รับการสืบทอดมาจากหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งเป็นครูผู้สอนประจำอยู่ที่วังสวนกุหลาบ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์มีดังนี้

ตารางที่ 3 กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ

ที่	ชื่อและภาพทำรำ	วิธีปฏิบัติ
1	รำร้าย 	เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายวางจรดสันเท้า มือขวาลือคทาตั้งวงบน มือซ้ายถือจักรจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
2		หันลำตัวด้านซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาขัดคทาระดับวงล่าง มือซ้ายถือจักรจีบส่งหลัง เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางขวา พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนึ่ง
3	ขึ้น 	เท้าขวายืนเป็นหลัก จมูกเท้าซ้ายจรดพื้น มือขวาขัดคทาระดับวงล่าง มือซ้ายถือจักรจีบส่งหลัง เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางขวา

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
4	ย่อนตัวแทงอาวุธ 	ย่อนตัว ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายถือ จักรระดับวงบน มือขวาส่งปลายคทาไป ด้านหน้า เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หัน หน้าเฉียงทางขวาแล้วใช้ตัวหน้าหนึ่งหมุนลำตัว ไปด้านขวา
5	เงื้อม 	หันตัวด้านขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ ปลายเท้าซ้าย ขาขวาหลบเหลี่ยม มือซ้ายถือ จักรระดับวงล่าง มือขวาถือคทาตึงแขนส่งไป ข้างตัวเสมอไหล่ให้ปลายคทาชี้ขึ้น กดไหล่ขวา หน้ามองไปทางซ้าย

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
6	ขึ้น 	เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตั้ง เข่าขวา มือซ้ายถือจักรระดับวงล่าง มือขวาตั้ง คทาแขนตึง หักข้อมือเข้าหาลำตัว เอียงไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย
7	ก้าวข้างหน้าเสี้ยว 	หันลำตัวด้านขวา ประทับเท้าขวาก้าวข้าง มือขวา ตั้งคทาแขนตึงด้านข้างลำตัว มือซ้ายถือจักร ระดับวงล่าง เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หัน หน้ามองทางขวา

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
8	ขยับเท้ารวกลอง 	ย่อนตัว เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายถือจักรระดับ วงล่าง มือขวาตั้งคทาแขนตึง หักข้อมือเข้าหา ลำตัว เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้า มองทางซ้าย จากนั้นขยับเท้าเรียงลงไป ด้านขวา
9	ลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว (นั่ง) 	ลงนั่งคุกเข่าขวากระดกเสี้ยวเท้าซ้าย มือขวาขัด คทาระดับวงบน มือซ้ายถือจักรจีบส่งหลัง เอียง ไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
10	ขึ้น 	เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตั้ง เข่าขวา มือซ้ายถือจักรหงายมือแขนตั้ง มือขวา ตั้งศทาระดับวงบน เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียง ขวา หันหน้ามองทางซ้าย
11	เลื้อยลากหาง 	ยืนเท้าขวาตะลิกติกแล้วยกเท้าซ้าย มือซ้ายถือ จักรระดับวงล่าง มือขวาทั้งศทาระดับวงบน เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามอง ทางซ้าย จากนั้นยกเท้าขึ้น-ลงสลับไปตามจังหวะตะโพน มือขวาควงศทาทาในลักษณะการโยน หรือตัว ซ่อมือเข้าตัว โดยหันลำตัวไปด้านหน้าพร้อมกับ ใช้ตัวหน้าหนึ่ง

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
12	เก็บเท้ารวกลอง 	ลำตัวด้านหน้า เท้าทั้งสองเก็บเท้าอยู่กับที่ มือซ้ายถือจักรระดับวงล่าง มือขวาควงคทากระดับวงบน
13	กลอกคอ 	ประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายถือจักรระดับวงล่าง มือขวาจับมือจับด้ามคทาทั้งปลายคทาทางด้านหน้าระดับสายตา ลำตัวตรง หน้าตรงแล้วกลอกคอล้อจิ้งหะตะโพน

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
14	ขยับเท้ารวกลอง 2 	ย่อนตัวแล้วนำเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายถือจักรระดับวงล่าง มือขวาควงคทากระดับวงล่าง เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย จากนั้นขยับเท้าเรียงไปด้านซ้าย
15	ขึ้น 	เท้าซ้ายขึ้นเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตั้งเข่าขวา มือซ้ายถือจักรระดับวงล่าง มือขวาขุดคทากระดับวงล่าง เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้าเฉียงทางซ้าย

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
16	แจกไม้ข้าง 	1. ประสมเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาดั้งคทาระดับวงบน มือซ้ายถือจักรระดับวงหน้าเอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วตบเท้าขวาตามจังหวะตะโพน จากนั้นหันลำตัวด้านซ้าย ยืนเท้าขวาเป็นหลัก จมูกเท้าซ้ายจรดพื้น ตั้งเข่าซ้าย มือขวาลือคทาสอดสูง มือซ้ายถือจักรตั้งวง แขนตั้ง เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองเฉียงทางขวา 2. จากนั้นประสมเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือขวาลือคทาวงหน้า มือซ้ายถือจักรระดับวงบน เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้าเฉียงทางซ้าย แล้วตบเท้าตามจังหวะตะโพน จากนั้นหันลำตัวด้านขวา เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตั้งเข่าขวา มือขวาดั้งคทาแขนตั้ง เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองเฉียงทางซ้าย
17	เลาะ 	หันลำตัวด้านขวา เลาะเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายถือจักรระดับวงล่าง มือขวาลือคทาจับปรกข้าง หักข้อมือเข้าหาตัว เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วหมุนทางขวารอบตัวกลับมา หันลำตัวด้านซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาดั้งคทาระดับวงบน มือซ้ายถือจักรจีบวงล่าง เอียงไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวาแล้วหันลำตัวมาด้านขวา

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ รูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ (ต่อ)

ที่	ชื่อและภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
18		หันลำตัวด้านขวา ประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายถือจักรแขนตั้ง มือขวาตั้งศรระดับวงบน เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ที่มา: ชีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 233-250)

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมทั้ง 3 ชุดการแสดงดังกล่าวข้างต้นถือเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดกลมคนึงในครั้งนี้ ซึ่งกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดง เช่น “แจกไม้หน้า” “แจกไม้ข้าง” “กรอกคอ” “การใช้หน้าหนัง” “เลาะ” เป็นต้น

3. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเงาะป่า

เรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวชาวป่า สอดแทรกวิถีชีวิต วัฒนธรรมด้านภาษา เครื่องแต่งกาย พิธีกรรมและความเชื่อไว้ด้วย เรื่องเงาะป่าจึงแตกต่างกับวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ที่มักนำเสนอเรื่องราวของตัวละครสูงศักดิ์เทพเจ้า เรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ แต่เรื่องเงาะป่าเป็นเรื่องของคนธรรมดาสามัญที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีแนวคิดที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ไว้นั้น ผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดต่อไป

3.1 ความเป็นมาของเรื่องเงาะป่า

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่าขึ้นเมื่อรัตนโกสินทร์ศก 124 (พ.ศ. 2448) ในขณะที่ทรงพระประจวบ พระยาประเสริฐสุริยาศาสตร์อำรง (หมอไรเตอร์) แพทย์หลวงกราบบังคมทูลแนะนำให้ทรงดพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ จึงกราบบังคมทูลเชิญเสด็จไปประทับที่โป่ง (โป่ง หมายถึง มุขรูปกลม) พระที่นั่งวิมานเมฆ และทรงรับผิดชอบในการทำให้ทรงพระสำราญขณะรักษาพระองค์

ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้นี้ พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ ฯ โปรดให้ข้าหลวงร้องเพลงในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยถวาย เสียงที่ร้องจะดังเพียงแว่ว ๆ มาพอให้ได้ทรงสดับ ข้าหลวงจะร้องถวายจนกระทั่งเสด็จขึ้นพระที่นั่งบรมมหาราชวังที่ร้องก็เป็นไปตามเรื่องอิเหนา เช่น เพลงซ้ำปี ร่ายโน เป็นต้น

ในเวลานั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้เด็กชายชาวเงาะป่าหรือก๊อยชื่อ “คนัง” จากเมืองพัทลุงมาทรงเลี้ยงไว้ พระองค์ทรงชักใช้ไล่เลียงเรื่องของชนกลุ่มนี้จากคนังเป็นต้นว่า ภาษา เครื่องแต่งกาย อาหาร การดำเนินชีวิต ทำให้ทรงทราบคำศัพท์ภาษาก๊อย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำง่าย ๆ และคำที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติแวดล้อม ทรงนำเรื่องบางส่วนที่ได้จากคนังมาทรงพระราชนิพนธ์เป็น “บทคนัง” ใส่กระดาษสมุดฉีกพระราชทานพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ ฯ เพื่อให้เหล่าข้าหลวงขับร้อง มีพระราชดำรัสว่าให้ใช้ทำนองเพลงเรื่องอิเหนาเป็นหลัก ยกเว้นบางบทในเรื่องอิเหนาที่เป็นร่ายโนก็ให้ร้องร่ายนอกแทน

การที่เคยเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้แล้วทรงพบเห็นและสนพระราชหฤทัยชนเผ่าเงาะป่าหรือก๊อย ทรงสดับเรื่องราวความรักของชาวเงาะป่าจากยายลุมุด จึงทรงจดจำมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นคำกลอน ดังบทพระราชนิพนธ์คำนำต้นเรื่องเงาะป่าตอนหนึ่งว่า

พบยายลุมุดแก่แม่เฒ่าดง	ชวนให้ตรงขึ้นไปนั่งยังนอกชาน
นายสินน้อยช่วยพยุงภาษาเงาะ	ฟังก็เพราะคล้ายฝรั่งดั่งผาดผาน
ยายลุมุดเล่าความตามเหตุการณ์	คล้ายนิทานเก่งเหลือไม่เบื่อเลย
จึงจดจำมาทำเป็นกลอนไว้	หวังมิให้ลืมคำร่ำเฉลย
แม้ใครอ่านคงจะคิดผิดเช่นเคย	เงาะเงยก็ว่างามหลามแหลกไป
ที่แต่งไว้หวังจะให้เป็นคำเงาะ	เห็นหมดเหมาะจะดงามตามวิสัย
ผู้ใดจะใคร่ฟังเชิญตั้งใจ	วางตัวไว้ว่าเป็นเงาะอย่าเยาะมัน

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 83)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าขึ้นน่าจะมาจากปัจจัย 3 ประการ ประการที่ 1 คือ การที่ทรงได้ฟังเรื่องราวความรักของชาวเงาะป่าจากยายลุมุด ประการที่ 2 พระองค์ทรงชักใช้ไล่เลียงเกี่ยวกับวิถีชีวิตในป่าและภาษาก๊อยจากคนังจึงทรงนำเค้าโครงเรื่องและภาษามาเป็นบทละคร ประการที่ 3 การที่ได้

ทรงสดับการขับร้องเพลงในเรื่องอิเหนาจึงทรงนำแบบอย่างการบรรจุเพลงมาใช้กับบทละครเรื่องเงาะป่านี้ด้วย

เรื่องเงาะป่าที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนี้มี 2 ลักษณะหรือ 2 รูปแบบ คือ เป็นบทร้องสำหรับฟัง และเป็นบทละครที่ใช้แสดง ในขั้นต้นทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าขึ้นเพื่อใช้เป็นบทขับร้องให้ฟัง แต่ก็ยังทรงคำนึงถึงความเหมาะสมกับการแสดงละครด้วย ดังนั้นบางตอนจึงทรงแต่งไว้ทั้งสองแบบ บทยาวจะใช้สำหรับขับร้อง แต่ในบทเดียวกันถ้าจะใช้สำหรับแสดงละครก็จะยาวเกินไปจึงทรงตัดให้กระชับขึ้น บทละครเรื่องเงาะป่านี้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ได้ทั้ง 2 ลักษณะใหญ่ ๆ โดยสมบูรณ์แบบ ซึ่งแสดงถึงพระปรีชาสามารถในศิลปะทั้งสองแขนงนี้อย่างชัดเจน เช่น ตอนยอปาน พ่อของฮเนาเรียกปองสองปองสุด ลูกชายมาปรึกษาหารือเรื่องการแต่งงานของฮเนากับนางลำหับ ดังบทกลอนว่า

ตัวอย่างบทที่ใช้ขับร้องให้ฟัง

ร่าย

๑ ตรีพลางทางเรียกลูกชาย	คือนายรำแก้วแก้วกล้า
ทั้งปองสองปองสุดเข้ามา	ปรึกษาหารือการ
ให้ไปบอกเฒ่าญาบผู้เป็นใหญ่	อยู่ในพวกเงาะทั้งหมู่บ้าน
ทั้งคนที่แลกหากันมานาน	ล้วนท่านผู้เมตตาปราณี
คือพ่อสินนุ้ยและพ่อเวก	ตัวเอกมั่งคั่งดังเศรษฐี
อีกพ่อสมุนย์ักษ์ผู้ใหญ่ดี	อีกพ่ออ่อนอารีมีใจรัก
พ่อแก้วพ่อแสงแม่น้ำแจ้งการ	คงจะช่วยคิดอ่านไม่หาญหัก
ส่วนพวกเราเท่าไรอย่าได้พัก	บอกแจ้งให้ประจักษ์กันทุกคน
ให้ตัดเตยตัดหวายไปแลกของ	ตามต้องการอย่าให้ขัดสน
แล้วจัดที่แต่งงานการมงคล	ที่ลานต้นตะเคียนกว้างอย่างโบราณ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 114-115)

ตัวอย่างบทที่ใช้แสดงละคร

ร่าย

๑ ตรีพลางทางเรียกลูกชาย	คือนายรำแก้วแก้วกล้า
ทั้งปองสองปองสุดเข้ามา	ปรึกษาหารือการ

ฯ ๒ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 115)

เห็นได้ว่าการทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่านี้ แม้เริ่มแรกนั้นจะมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นบทขับร้อง แต่ยังทรงคำนึงถึงความเหมาะสมกับการแสดงละครด้วย จึงปรากฏบทละครบางตอนที่ทรงแต่งไว้ทั้งสองแบบ คือบทยาวสำหรับใช้ขับร้อง บทที่ตัดย่อสั้นสำหรับใช้แสดงละคร นับเป็นลักษณะพิเศษของบทละครเรื่องนี้

3.2 เนื้อเรื่องของบทละครเรื่องเงาะป่า

วันหนึ่งเด็กน้อยกำพร้าชาวป่า (ก้อย) ชื่อคนึง ซึ่งอาศัยอยู่ในทับเพียงลำพังเกิดคิดถึงแม่ไม่เพื่อนรักของตนจึงออกเดินทางไปหา เมื่อทั้งสองพบกันก็ดีใจเป็นอย่างมาก ชวนกันไปเที่ยวเล่นในป่า จนพบกับชมพลาชายหนุ่มรุ่นพี่ที่มีความสามารถในการล่าสัตว์ ทั้งสองเห็นชมพลาแสดงฝีมือฆ่าเสือได้ จึงชื่นชมและนับถือว่าเป็นครู เมื่อไม่ไผ่รู้ว่าชมพลาหลงรักพี่สาวของตนคือนางลำหับจึงอาสาทำหน้าที่เป็นพ่อสื่อ วางแผนให้ชมพลาได้พบกับลำหับโดยนางไม่รู้ ไม่ไผ่ชวนลำหับไปชมพรรณไม้ที่ออกดอกงามสะพรั่งเต็มป่าในวันรุ่งขึ้น และในวันนั้นเองชมพลาได้มีโอกาสนึกเนื้อต้องตัวลำหับด้วยการช่วยนาง ซึ่งถูกรัด ลำหับรู้สึกซาบซึ้งประทับใจ และตามค่านิยมที่ยึดถือสืบกันมาทำให้ลำหับคิดว่าชมพลาได้ต้องตัวนางแล้ว จึงเหมือนเป็นภรรยาของชมพลาโดยปริยาย ทั้งยังรู้สึกเป็นหนี้บุญคุณที่ชมพลาได้ช่วยชีวิตนางไว้ด้วย จึงตั้งปณิธานว่าจะจงรักภักดีต่อชมพลาเพียงผู้เดียว

ตาเฒ่าวางของซึ่งอายุได้ 65 ปี เป็นม่ายอยากหาคู่ใหม่ เมื่อนางถึงซึ่งเป็นภรรยาตาเฒ่า จอมลองซึ่งเดินทางไปค้าขายแดนไกลนานถึง 4 ปี บอกว่าสามีนางตายแล้วตาเฒ่าจึงนัดหมายนางถึงไปพลอดรักกันในป่า ไม่ไผ่และคนึงแอบดูและเห็นเป็นเรื่องตลกขบขัน จึงแกล้งขว้างปาด้วยลูกไม้ ทำให้สองตายายคิดว่าเป็นเพราะพระไทรไม่พอใจก็พากันกลับ

ฝ่ายทางพ่อแม่ของฮเนาและพ่อแม่ของลำหับได้เตรียมจัดพิธีแต่งงานของทั้งสองคน ลำหับเมื่อรู้ข่าวก็ทุกข์ใจยิ่ง ไม่ไผ่จึงไปแจ้งข่าวแก่ชมพลา ชมพลาฝากบอกว่าตนจะพานางหนีแต่ให้ยอมเข้าพิธีแต่งงานให้เสร็จสิ้นก่อนเพื่อมิให้ผู้ใดสงสัย หลังจากพิธีสิ้นสุดลงก็มีการส่งตัวบ่าวสาวตามประเพณี คือเจ้าสาวจะต้องไปอยู่ในป่ากับเจ้าบ่าว 7 วันแล้วจึงจะกลับมาอยู่ในทับของตน ฮเนาเฝ้าปลอบโยนลำหับที่ได้แต่เศร้าโศก โดยคิดไปเองว่าเป็นเพราะนางต้องจากพ่อแม่ เมื่อฮเนาจะพาลำหับเข้าไปในป่าโดยนางไม่เต็มใจ เงาะแคะซึ่งเป็นเพื่อนของชมพลาที่แอบขำว้างกอนหินมาที่สองคน เพื่อหลอกล่อฮเนาให้ละลำหับไว้ลำพังตามแผนของชมพลา ซึ่งได้ผลเพราะฮเนาโกรธที่ถูกขำว้าง จึงบอกให้ลำหับรออยู่ใต้ต้นไม้ตนจะไปตามจับคนที่ลอบทำร้าย ชมพลาจึงถือโอกาสนี้พาลำหับเข้าป่าไปในถ้ำที่จัดเตรียมไว้ ทั้งสองครองคู่อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ฮเนาเมื่อไม่พบศัตรูในความมืดก็กลับมาแต่ไม่พบลำหับเสียแล้ว จึงเศร้าโศกเสียใจจนสลบไป เมื่อรู้สึกตัวในรุ่งเช้าก็กลับไปแจ้งข่าวแก่ทางบ้าน พวกที่ได้ยินได้ฟังเรื่องราวต่างก็ช่วยกันวิเคราะห์เหตุการณ์สรุปได้ว่าน่าจะเป็นชมพลาที่มალักลำหับไปจึงช่วยกันแยกย้ายตามหานาง ส่วนฮเนาก็คลุ้มคลั่งเพราะความระทมทุกข์จนญาติ ๆ ต้องช่วยกันไปตามหามิพาปดรั้งความเพราะคิดว่าผีเข้า หลายวันต่อมาเมื่อหายดีแล้วฮเนาก็ขอลาพ่อแม่ไปตามหานางโดยมีรำแก้วพี่ชายและปองสองปองสุดน้องชายเดินทางไปด้วย

กล่าวถึงเงาะสาวใหญ่สองคนคือนางมือซังและนางวังคอน แรกทีเดียวทั้งคู่หลงรักฮเนา แต่ภายหลังเห็นว่าชมพลาที่เป็นหนุ่มที่น่าสนใจจึงจับฉลากว่าใครจะได้คู่กับใคร นางมือซังจับได้ชมพลา ส่วนนางวังคอนจับได้ฮเนา ครั้นต่อมาเมื่อรู้ว่าฮเนาเป็นคู่หมั้นของลำหับแล้วทั้งสองจึงหันมาสนใจชมพลา เมื่อรู้ว่าชมพลาลักพาลำหับหนีไปก็ไม่สบายใจจึงออกไปเที่ยวป่าพุดจาเห้ยหายอกกันถึงชายหนุ่มที่ตนหมายปอง ประจวบกับเป็นเวลาที่ยเเนาซึ่งกำลังตามหาลำหับได้มาพบนางทั้งสอง นางก็แสดงท่าทีเชิญชวนผูกไมตรีด้วยความเสน่หา แต่ฮเนาขอลาไปตามหาลำหับก่อนเพื่อศักดิ์ศรีของตน

แม้จะมีได้รู้สึกรักหรือพอใจ แต่เธอนาก็ให้ความหวังแก่นางทั้งสองตามมารยาทสุภาพบุรุษว่าถ้าไม่ตาย จะกลับมาหา

คืนหนึ่งชมพลาฝันร้ายว่ามีแรตนอแหลมคมดั่งขนเม่นไล่ขวิดตน แต่ในที่สุดตนเองกลับถูก เสือกัดตาย รุ่งเช้าก็เล่าความฝันให้ลำหับฟัง ลำหับบอกว่าถ้าชมพลาตายนางก็จะขอตายตาม ในวัน นั้นเองเนื่องจากเสปียงอาหารที่เตรียมไว้ใกล้หมด ชมพลาจึงออกไปในป่าเพื่อหาเสปียงมาเก็บสำรอง ลำหับทัดทานเพราะเห็นว่าฝันร้าย แต่ชมพลาไม่กลัว ปลอดภัยว่าเวลาบ่ายจะกลับ ก่อนออกจากถ้ำ ได้เกิดกลางร้ายแก่ชมพลาคือรู้สึกสยองขวัญ และมันนี่หรือกระบอกลูกดอกที่คาดเอวอยู่ขาดตกกระจาย แม้จะรู้สึกเลิใจแต่ในที่สุดชมพลาที่หักห้ามความหวั่นวิตกแล้วออกจากถ้ำไป

ด้านตาจอลองซึ่งกลับจากไปชายแดนไกลหลายปี เมื่อรู้สึกว่านางถึงภรรยาของตนมีชู้ก็ โกรธ จึงชวนเพื่อนคือตาเฒ่าจับปืนมาเป็นผู้ช่วยในการนัดประลองฝีมือกับตาวางของชายชู้ซึ่งได้พา ตาเฒ่าตอลองไปเป็นผู้ช่วยด้วยเช่นกัน ในขณะที่สองเฒ่าชกต่อยกันโดยมีเพื่อนเป็นพี่เลี้ยงหรือผู้ช่วย ชมพลาที่มาประสบเหตุการณ์ถามไถ่เรื่องราวแล้วจึงไล่เกลี้ยให้เลิกแล้วต่อกัน โดยให้เหตุผลว่านางถึง เป็นผู้หญิงที่ไม่ควรค่าที่ทั้งสองจะมาแย่งชิงกัน ในที่สุดทั้งสองเฒ่าก็เห็นพ้องด้วย ชมพลาจึงบ่ายหน้า กลับถ้ำ ในช่วงนี้เองเฮนตามมาพบชมพลาที่เข้าต่อสู้กัน

ฝ่ายนางลำหับคอยจนพลบค่ำชมพลาที่ยังไม่กลับ จึงออกติดตามด้วยความเป็นห่วง ตลอดทางนางพบลางร้ายแต่ก็ยังไม่ย่อท้อยังคงตามหาชมพลาต่อไปอย่างไม่ลดละ ส่วนรำแก้วและ ปองสองปองสุดซึ่งแยกย้ายกับเฮนออกค้นหาลำหับ ได้มาพบชมพลาที่กำลังต่อสู้กับเฮนอย่างซูลมุน ด้วยเหตุที่เกรงว่าน้องจะเป็นอันตราย รำแก้วจึงเป่าลูกดอกอาบยาพิษไปถูกหน้าผากของชมพลา เป็น เวลาเดียวกับที่ลำหับมาทันพอดี ชมพลาจึงรู้ว่าต้องตายจึงสั่งเสียให้ลำหับกลับไปหาเฮนซึ่งรักนาง แต่ ลำหับยืนยันในความรักความซื่อสัตย์ของนาง และได้ฉวยบาเตะจากมือชมพลาแทงคอตายก่อนหน้าที่ ชมพลาจะสิ้นใจด้วยลูกดอกอาบยาพิษ ส่วนเฮนเมื่อได้ฟังได้เห็นด้วยตนเองจากการสั่งเสียของทั้งสอง โดยตลอด รู้สึกเสียใจที่เป็นต้นเหตุให้คนที่รักกันต้องตายด้วยความเข้าใจผิดของตน จึงใช้บาเตะแทงอก ตายตามเป็นศพที่สาม

ส่วนรำแก้วและปองสองปองสุดได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดก็เศร้าสลดใจเป็นที่สุด เนื่องจากเป็นเวลาค่ำจึงต้องเร่งชุดหลุมฝังศพทั้งสามเคียงกันได้ขุดไม้ตามประเพณี โดยให้ลำหับอยู่ กลาง ชมพลาอยู่ข้างขวาและเฮนอยู่ข้างซ้าย เพราะถ้ารอนจนถึงกลางคืนศพจะเป็นเหยื่อของเสือได้ แล้วทั้งสองก็รีบกลับไปแจ้งข่าวร้ายแก่ครอบครัวของหนุ่มสาวทั้งสาม เมื่อรู้ความจริงทุกคนก็เสียใจ และยุติความบาดหมาง หลังจากนั้นเงาะทั้งหลายในหมู่บ้านก็ต้องเตรียมอพยพไปอยู่ที่อื่นตาม ประเพณีหลังจากที่ได้มีการตายเกิดขึ้น

ฝ่ายเจ้าเมืองพัทลุงได้รับท้องตราว่าให้หาเด็กเงาะไปถวายให้ทรงชูปเลียง ทั้งนี้ไม่ให้ บังคับจับกุมกัน หัวหน้าพวกเงาะบอกว่าคนึงเป็นเด็กกำพร้า มีท่วงทีฉลาดสมควรนำขึ้นถวาย เมื่อได้ตัว คนึงมาแล้วมีพิธีทำขวัญคนึงและมีละครเรื่องสังข์ทองตอนหาปลาเป็นการฉลอง

จากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง เปิดเรื่องที่คนึงและจบเรื่องที่คนึงเช่นกัน ดังนั้นจึงเห็นพระราชดำริที่ให้คนึงเป็นตัวละครสำคัญ

ตัวหนึ่ง และการให้คั้งใช้เพลงหน้าพาทย์ไม่ว่าจะเป็นคูกพาทย์หรือกลมซึ่งโดยปกติใช้กับตัวละครสำคัญผู้สูงศักดิ์หรือมีอิทธิฤทธิ์ก็แสดงให้เห็นความสำคัญของคั้งประการหนึ่งด้วย

เมื่อมีการนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่ามาแสดงเป็นละครรำ จึงเกิดกระบวนการทำรำในการแสดงเรื่องนี้ ผู้วิจัยศึกษาเอกลักษณ์กระบวนการทำรำของตัวละครเงาะในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า โดยเลือกศึกษากระบวนการทำรำตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องนี้ เพื่อเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำต่อไป โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.3 เอกลักษณ์กระบวนการทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่า

การศึกษาเอกลักษณ์กระบวนการทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า โดยผู้วิจัยเลือกศึกษากระบวนการทำรำตัวละครเอกฝ่ายชาย ได้แก่ การแสดงชุดฉุยฉายฮเนา การแสดงชุดรำอาบนํ้าแต่งตัวของชมพลา และการแสดงชุดรำอาบนํ้าแต่งตัวของฮเนา ดังนี้

ศุภชัย จันทรสุวรรณ (2556, น. 14) “วิเคราะห์กระบวนการทำรำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ” บทความวิชาการในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2556) สรุปได้ว่า กระบวนการทำรำของฮเนาในการรำชุดฉุยฉายฮเนา ได้รับการสืบทอดทำรำมาจากเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทองในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยครูหิม (เดิมเป็นนางละครของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ต่อมาได้เข้ามาเป็นครูสอนละครในวังสวนกุหลาบ) ได้มาสอนท่าเงาะสังข์ทองให้แก่ศิษย์ในวังสวนกุหลาบ ซึ่งคุณครูลมูล ยมะคุปต์ เป็นผู้รับการถ่ายทอด ภายหลังคณะละครวังสวนกุหลาบโอนย้ายไปอยู่วังเพ็ชรบูรณ์แต่ครูหิมไม่ได้ติดตามไปด้วย เมื่อวังนี้จะจัดแสดงละครเรื่องเงาะป่าจึงได้เชิญหม่อมเพื่อน (หม่อมละครในสมเด็จพระยาบรมมหารัษฎ์สุริยวงศ์) มาสอนท่ารำของตัวเงาะป่า ในครั้งนั้นคุณครูลมูลแสดงเป็นฮเนาและได้แสดงชุดฉุยฉายฮเนา ดังนั้นกระบวนการทำรำฉุยฉายฮเนาตามรูปแบบของละครวังสวนกุหลาบได้ถ่ายทอดโดยคุณครูลมูล ยมะคุปต์ มีการนำท่ารำของเจ้าเงาะมาประยุกต์ใช้ โดยกระบวนการทำรำของเงาะจะมีพื้นฐานมาจากท่ารำของตัวโขน คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงไว้ด้วยกัน ดังนี้

1. ท่ารำตัวพระ ได้แก่ การตั้งวงบน การยกเท้า
2. ท่ารำของตัวนาง ได้แก่ การหลบเข้า การลักคอก
3. ท่ารำของตัวยักษ์ ได้แก่ การยืนกันเข้า การลงเหลี่ยมอัด
4. ท่ารำของตัวลิง ได้แก่ การหย่อง การเก็บเท้า

ท่ารำฉุยฉายฮเนานี้ได้รับอิทธิพลหรือนำท่ารำของเจ้าเงาะมาประยุกต์ใช้ ศุภชัย จันทรสุวรรณ ได้ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำของเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทองมาสู่ท่ารำของฮเนา ชาวเงาะป่าปรากฏจำนวน 13 ท่า ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 2 เจ้าเงาะสังข์ทอง คำร้อง “เมื่อนั้น”
ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2556, น. 9)



ภาพที่ 3 เงาะฮเนา คำร้อง “ดูยฉายเอย”
ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2556, น. 9)



ภาพที่ 4 เจ้าเงาะสังข์ทอง คำร้อง “คนขยัน”
ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2556, น. 9)



ภาพที่ 5 เงาะฮเนา คำร้อง “ฟองปลิว”
ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2556, น. 9)



ภาพที่ 6 เจ้าเงาะสังข์ทอง ทำขึ้น
ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2556, น. 12)



ภาพที่ 7 เงาะฮเนา ทำขึ้น
ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2556, น. 12)



ภาพที่ 8 เจ้าเงาะสังข์ทอง ทำยิ้ม

ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2556, น. 13)



ภาพที่ 9 เงาะฮเนา ทำยิ้ม

ที่มา: ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2556, น. 13)

กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 180-183) “กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า” วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า ในการแสดงละครเรื่องเงาะป่าที่มีกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของชมพลาและฮเนานั้น กระบวนท่ารำทั้งสองชุดนี้มีการผสมผสานลีลาท่ารำของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน ดังนี้

(1) กระบวนท่ารำของตัวพระ เนื่องจากการแสดงทั้งสองชุดนี้เป็นกระบวนท่ารำของตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงจึงเป็นท่ารำพื้นฐานของผู้เรียนตัวพระเป็นหลัก เช่น การยกเท้า การก้าวเท้า การลงเหลี่ยม การใช้วงแขนต่าง ๆ การเดิน เป็นต้น



ภาพที่ 10 การผสมผสานท่ารำของตัวพระในตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า

ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 180)

(2) กระทบท่ารำของตัวยักษ์ การใช้กระทบท่ารำของตัวยักษ์ พบในการรำอาบน้ำ แต่งตัวของชมพูลา ซึ่งมีเพียงท่าเดียวคือ การยืนกันเข่า ซึ่งปรากฏในตอนท้ายของเพลงเสมอ



ภาพที่ 11 การผสมผสานท่ารำของตัวยักษ์ในตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า

ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 181)

(3) กระทบท่ารำของตัวลิง กระทบท่ารำที่เป็นของตัวลิงที่ผสมผสานอยู่ในการรำอาบน้ำแต่งตัวของทั้งสองชุดนี้ จะพบแต่การใช้เท้าและขาอย่างตัวลิง คือ ท่าหย่อง และท่าเก็บ จากการศึกษพบว่าการใช้เท้าทั้ง 2 ลักษณะนี้ช่วยเสริมให้กระทบท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของทั้งสองชุดนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว



ภาพที่ 12 การผสมผสานท่ารำของตัวลิงในตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเรื่องเงาะป่า

ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 181)

กระบวนทำรำอาบน้ำแต่งตัวของชมพลาและฮเนาค้ายกับกระบวนทำรำของเจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง เนื่องจากกระบวนทำรำของเงาะป่านั้นเป็นการสืบทอดกระบวนทำรำทางละครมาจากเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง เช่น ท่าเก็บ ท่าหย่อง ซึ่งเป็นท่ารำเฉพาะที่มีการผสมผสานกระบวนทำรำตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง เพราะว่าเจ้าเงาะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นเงาะเหมือนกัน

จากการศึกษาเอกลักษณ์กระบวนทำรำตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่า พบว่า ผู้ประดิษฐ์กระบวนทำรำนั้นใช้การผสมผสานท่ารำของตัวโขนทั้ง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ยังใช้การประยุกต์หรือปรับใช้กระบวนทำรำเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบกระบวนทำรำอีกด้วย จนกลายเป็นรูปแบบกระบวนทำรำของเงาะป่า

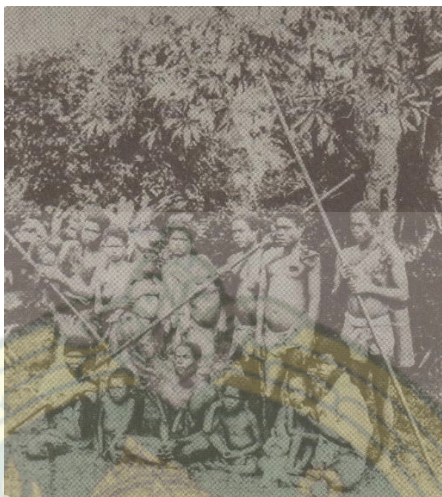
4. บทบาทของคณิงในเรื่องเงาะป่า

คณิง เป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องเงาะป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกคณิงเป็นตัวละครเปิดเรื่อง และเป็นตัวละครดำเนินเรื่องไปสู่ตัวละครอื่น ๆ เพื่อให้เนื้อเรื่องดำเนินต่อไป ทั้งนี้ความเป็นมาของคณิงมีความเป็นมาอย่างไรนั้น ผู้วิจัยขออธิบายดังนี้

4.1 ความเป็นมาของคณิง

ประพนธ์ เรื่องณรงค์ (2553, น. 81-82) กล่าวถึงความเป็นมาของคณิงว่า เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ พระองค์มีพระราชดำริจะทรงลองเลี้ยงเงาะป่าดูบ้าง จึงรับสั่งให้เจ้าพระยาอมราช (ปั้น สุขุม) ซึ่งเวลานั้นยังเป็นพระยาสุขุมนัยวินิต สมุหเทศาภิบาลมณฑลนครศรีธรรมราชให้จัดหาลูกเงาะป่าไปถวายสักหนึ่งคน เจ้าพระยาอมราชมีคำสั่งให้ทางเมืองพัทลุงดำเนินการ เวลานั้นหลวงทิพกำแหงสงครามผู้รั้งเมืองพัทลุงเป็นผู้เลือกสรรได้เด็กชายเงาะป่าคนหนึ่งชื่อ “คณิง” จากหมู่บ้านตะโหมด นับเป็นเงาะป่าคนแรกที่ได้มีโอกาสได้เข้าไปอยู่ในพระราชวัง โดยมีพระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ พระอรรคชายา เป็นผู้ดูแลและฝึกหัดอบรม สอดคล้องกับพระราชนิพนธ์ตอนท้ายเรื่องเงาะป่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 190-201) ว่า ผู้รั้งเมืองพัทลุงได้รับท้องตราส่งจากเมืองสงขลาว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้หาเด็กเงาะป่าเพื่อทรงชุบเลี้ยง ผู้รั้งเมืองพัทลุงไปหานายสินธุ์ผู้ใหญ่บ้านที่คุ้นเคยกับชาวเงาะป่าให้ช่วยจัดการ ขณะนั้นเงาะป่ากลุ่มหนึ่งกำลังจะโยกย้ายที่อยู่ ในกลุ่มนี้มีเด็กผู้ชายชื่อคณิงกำพร้าพ่อแม่ ได้รับความลำบากในการเคลื่อนย้ายเพราะไม่มีใครดูแลอุปการะ แต่การเกลี้ยกล่อมให้สมัครใจคงไม่สำเร็จ จะต้องใช้วิธีหลอกล่อ จึงมอบหมายให้เงาะญาบหรือยังรับหน้าที่นี้ นายยังล่อหลอกให้คณิงมาดูโนราและเลี้ยงอาหารจนคณิงง่วงนอนหลับไปแล้วนายยังอุ้มคณิงไปให้ผู้ใหญ่สินธุ์นำตัวไปถวาย พอคณิงตื่นขึ้นมาก็พบว่ากำลังอยู่ในเต็นท์ที่หลวงทิพกำแหงไปรอรับไม่ใช่ที่พำนักของตัวก็ร้องไห้แผลงฤทธิ์ดินหนี แม้ลอบประโลมจนคณิงคลายความตื่นตระหนกเลิกร้องไห้แล้วแต่ก็ยังดิ้นรนที่จะกลับไปสู่ถิ่นเดิมให้ได้ ผู้รั้งเมืองพัทลุงนำคณิงขึ้นช้างมาถึงจวน (ที่อยู่ของเจ้าเมือง) จัดบายศรีทำขวัญคณิง วันรุ่งขึ้นให้หาละครคนชราซึ่งมาจากกรุงเทพฯ มาเล่นเรื่องสังข์ทองตอนหาปลาเป็นการฉลอง

เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ในรัชกาลที่ 5 ได้เล่าเรื่องของคณิงไว้ในบทความ “เรื่องของนายคณิง มหาตเล็ก” ความว่า เมื่อ พ.ศ. 2448 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสนครศรีธรรมราช ทางบ้านเมืองได้นำพวกเงาะป่าพัตลงเข้ามาถวายให้ทอดพระเนตร ได้ทรงถ่ายภาพพวกเงาะทั้งเด็กผู้ใหญ่ชายหญิงไว้หลายรูปแต่ไม่มีคณิงรวมอยู่ด้วย



ภาพที่ 13 เงาะชายหญิง

ที่มา: พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2561, น. 62)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสังเกตรูปพรรณสัณฐานและบุคลิกลักษณะของพวกเงาะป่าด้วยความสนพระราชหฤทัย ทรงพระราชดำริจะลองเลี้ยงเงาะป่าดูบ้าง ดังนั้นเมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับพระนครแล้ว จึงมีกระแสพระราชดำรัสสั่งให้เจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) ซึ่งขณะนั้นยังเป็นพระยาสุขุมนัยวินิต สมุหเทศาภิบาลสำเร็จราชการมณฑลนครศรีธรรมราช ให้หาลูกเงาะป่าส่งเข้าไปถวายสักคนหนึ่ง ไม่ได้ทรงเงาะจงว่าจะต้องเป็นเด็กชายหรือหญิง ขอให้อายุขนาดเลี้ยงได้สะดวกมิใช่เด็กก่อน ทรงกำชับว่าไม่ให้เกาะกุมให้เป็นที่ตกใจแต่ให้ใช้วิธีเกลี้ยกล่อมให้ผู้ใหญ่ยินยอมมอบเด็กให้ เจ้าพระยายมราชสั่งการไปยังผู้ว่าราชการเมืองพัทลุงให้ดำเนินการสนองพระราชประสงค์ ได้เลือกสรรเงาะจงเอาตัว “คณิง” ส่งเข้ามาถวาย การนำตัวมานั้นทำกันเป็นระยะ ๆ ผู้ว่าราชการเมืองพัทลุงนำส่งต่อไปกับสมุหเทศาภิบาลมณฑลนครศรีธรรมราช คณิงอยู่กับสมุหเทศาภิบาลเป็นแรมเดือน ทั้งเจ้าคุณและคุณหญิงช่วยปลอบโยนเอาใจให้หายเหงา แล้วจึงพาเข้ากรุงเตรียมที่จะนำเข้าถวายตัว มีผู้เปรียบว่าการนำคณิงเข้ากรุงเพื่อถวายตัวเป็นมหาตเล็กนี้เสมือนหนึ่งนำพระยาช้างเผือกมาส่งกรุงทีเดียว

ก่อนที่จะส่งตัวเข้าไปถวายที่ในพระบรมมหาราชวังนั้น เจ้าพระยายมราชได้ส่งรูปคณิงที่ถ่ายไว้พร้อมทั้งได้มีหนังสือกราบบังคมทูลชี้แจงว่าจะให้ท่านผู้หญิงเป็นผู้นำตัวเข้าเฝ้าฯ ขอให้หาของเล่นสีแดง ๆ ไว้หลอกล่อ และขอให้เตรียมข้าวสุกกักกล้วยน้ำว้าไว้ให้กิน ทั้งยังจำเป็นที่จะต้องมีพี่เลี้ยงเพราะยังเด็กอยู่ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบความในหนังสือกราบบังคมทูลแล้วก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ทรงรับเลี้ยง (ศรุตานุสรณ์, 2526, น. 161-163)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ ทรงชักใช้ไล่เลียงเกี่ยวกับวิถีชีวิตในป่า ทรงนำเรื่องบางส่วนของที่ได้จากคณิงมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทของคณิงใส่กระดาษสมุดฉีก พระราชทานพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ ให้เหล่าข้าหลวงขับร้องถวาย ความรู้ที่ ทรงได้จากคณิงนั้นส่วนใหญ่เป็นเรื่องนก หนู ต้นไม้ ธรรมชาติในป่าขณะที่คณิงกับเพื่อนคือไม้ไผ่เที่ยว เล่นและแสวงหาอาหารกินกัน ตอนต้นเรื่องซึ่งเป็น “บทคณิง” นั้นจึงมิได้เริ่มดำเนินเรื่องของลำหับ ฮเนาและชมพลา ดังนั้นจากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำคณิงมาชุบเลี้ยง และได้ทรงได้ถามเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตและภาษาของพวกก้อยจากคณิง เป็นข้อมูลให้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่าขึ้น โดยทรงนำคณิงมาเป็นตัวละครตัวหนึ่งด้วย

ชาติพันธุ์ของคณิงนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุไว้ในพระราชนิพนธ์ว่าเป็นพวก “ก้อย” ยุพร แสงทักษิณ (2547, น. 145-146) กล่าวถึงการศึกษาของนักวิชาการ ด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาว่า ชนกลุ่มน้อยกลุ่มนี้มีชื่อเรียกต่างกันหลายชื่อแล้วแต่ท้องถิ่น เช่น เงาะ ชาวป่า นิกริโต (Negrito) ซาแก (ภาษามาลายู) ซาไก (Sakai) (ภาษามลายูกลาง) และ โอริง อัสลี (Orang Asli) แต่พวกเขาจะเรียกตัวเองว่า “มันนิ” ซึ่งแปลว่า คน และพอใจให้คนอื่นเรียก “โอริง อัสลี” เพราะแปลว่าคนพื้นเมือง ไม่ชอบให้ใครเรียกพวกเขาว่า “ซาแก” หรือ “ซาไก” เพราะ แปลว่า ป่าเถื่อน

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาชนกลุ่มชาติพันธุ์นี้เป็นอย่างดีจึงทรง เรียกชนกลุ่มนี้ว่า “ก้อย” หรือเรียกอย่างกว้าง ๆ ว่า “เงาะป่า” ไม่ทรงใช้คำว่า “ซาไก” ในพระราชนิพนธ์

4.2 วิเคราะห์คณิงในบทละครเรื่องเงาะป่า

ในบทละครเรื่องเงาะป่าถึงแม้ว่าคณิงไม่มีบทบาทสำคัญหรือเป็นตัวละครเอกของเรื่อง แต่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างบทบาทของคณิงไว้ในตอนต้นของเรื่องนี้ และทรง บรรจุเพลงหน้าพาทย์สำคัญคือเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ให้ตัวละครนี้ ดังนั้นก่อนที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ การแสดงชุดกลมคณิง จึงต้องศึกษาวิเคราะห์บทบาทของคณิงในบทละครเรื่องเงาะป่าด้วย

4.2.1 ภูมิหลัง ด้านครอบครัวของคณิงนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างเรื่องราวให้คณิงเป็นเด็กน้อยชาวเงาะป่ามีบิดาชื่อ “ดำขาว” มารดาชื่อ “นางควาก” และมีพี่ชายชื่อ “แค” แต่บิดามารดาเสียชีวิตลง คณิงจึงเป็นเด็กกำพร้าอาศัยอยู่กับพี่ชายเพียง 2 คน ในป่า ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ข้าปี

๑ มาจะกล่าวบทไป
อยู่ทับแทบป่าพนาวัน
บิดมมารดาก็หาไม่
นางควากชอบดินสั่นชีวา

ถึงเด็กน้อยคณิงคนขยัน
ชายเขตชั้นทัพพิทูลพารา
ดำขาวต้องไฟดับสังขาร
อยู่ด้วยเชษฐาชื่ออ้ายแค

มีเพื่อนชอบนักรักใคร่

เคยคบกันไปปาพาเชือนแซ

ชื่อไม้ไผ่ตัวเต็งเก่งแก่

ตั้งแต่พ่อแม่ยังไม่ตาย

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 84)

4.2.2 บุคลิกภาพภายใน บุคลิกภาพภายในเป็นสิ่งที่บุคคลแสดงออกมาตามอุปนิสัยของแต่ละคน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างบุคลิกลักษณะของคณิง ได้แก่ ความซุกซน ความมุ่งมั่นตั้งใจ ความฉลาด มีรายละเอียดดังนี้

4.2.2.1 ความซุกซน จากคำประพันธ์เห็นได้ว่าคณิงเป็นเด็กน้อยกำพริ้ว ซุกซนสมอายุตามประสาเด็ก ชอบออกไปเที่ยวเล่นสืล่อ (เล่นซ่อนหา) กับเพื่อน ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

ร่าย

๑ เมื่อนั้น

แจ้งใจในที่มีอชฌา

คอยเดินกรายตรวจดูผู้คน

เล่นสืล่อล่อหากันไปพลาง

ไม้ไผ่ไผ่ว่องคล่องนักหนา

ชวนคณิงออกมาที่ต้นทาง

จะเดินดั้นเลาะลัดมาซัดขวาง

วังวาทลบบมองว่องไว

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 106)

นอกจากนี้คณิงยังมีความซุกซนที่ชวนไม้ไผ่เพื่อนรักของตนไปแอบดูตาวางของ ชายชราชาวเงาะป่าก็บยายถึงพลอดรักกันแล้วยังเอาลูกไม้ป่าใส่ทั้งสองคน ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น

นึกคะนองลองเอาลูกไม้ป่า

สองเงาะแหวกมองช่องพฤษภา

พอเห็นท่าสเหมาะสมปาเปาะไป

ฯ ๒ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 111)

4.2.2.2 ความมุ่งมั่นตั้งใจ คณิงมีความมุ่งมั่นตั้งใจศึกษาวิธีการต่อสู้จากชมพลาจนชำนาญ ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น

ตั้งใจพากเพียรเรียนตำรา

เป่าไปไม้ไผ่ไผ่ที่นั่งพัก

ชมพลาสอนสั่งให้ตั้งตน

สองเงาะนั่งฟังว่า

หยิบบิลามาลองทั้งสองคน

ไม่ชำนาญเป่าได้ไม่ฉฉฉ

เล็งเป้าสับสนจนชำนาญ

ฯ ๔ คำ ฯ กระทบกัน เจริญ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 91)

4.2.2.3 ความฉลาด แม้คณิงเป็นเพียงเด็กชาวป่าแต่มีความฉลาด ซึ่งเห็นได้จากคำชมของชมพลาที่ชื่นชมความฉลาดของคณิงกับไม้ไผ่ในระหว่างที่มาเรียนวิชาการต่อสู้ ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เงาะดอลชมพลาจึงว่าไป	เอ็งว่องไวฉลาดหือไม่ดื้อด้าน
ใช้ปีลาเป็นเห็นพอกการ	แต่จะฉลาดหรือจะหาญยังมีรู้
มาไปกับกูดุเทียวหา	สัตว์ร้ายนานาที่ต่อสู้
กูจะสอนเอ็งไว้จะได้ดู	เห็นกูใช้กำลังวังชา

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 91)

นอกจากนี้ในตอนท้ายของเรื่องนายสินน้อย ผู้ใหญ่บ้านที่สนิทสนมกับพวกเงาะป่า ต้องการเด็กน้อยชาวเงาะป่าไปให้ผู้รั้งราชการเมืองพัทลุง จึงให้เงาะยังช่วยคัดเลือกเด็กน้อยชาวเงาะป่ามาให้ตน เงาะยังจึงคัดเลือกคนนำไปให้นายสินน้อย ดังบทพระราชนิพนธ์ว่า

๑ เมื่อนั้น	เงาะยังฟังคำที่ร่ำว่า
นั่งนั่งดำริตริตรา	เห็นว่าเป็นเวลาเหมาะดี
ด้วยเกิดเหตุเภทพาลเป็นการร้าย	พวกเงาะทั้งหลายจะย้ายที่
อ้ายคนึงพ่อแม่นั้นไม่มี	ทั้งพี่ชายก็หนีด้วยกลัวภัย
อยู่แต่เด็กสองราน่าสงสาร	อ้ายดินการงานพอใช้ได้
อ้ายคนึงยังเล็กแม่นพาไป	จะอดอยากยากใจในอริยุ
รูปร่างพอใช้ได้ขนาด	ทั้งฉลาดท่วงทีคมสัน
จึงว่าอันจะหาเช่นว่านั้น	คงจะได้แม่นมั่นมิเป็นไร
แต่พวกเงาะนั้นชอบโนรา	ขอให้หามาเล่นจงได้
แม่นมั่นมาข้าจะแกล้งหน่วงไว้	ส่งตัวให้ได้ดังใจจง

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 193-194)

จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทและบุคลิกลักษณะนิสัยของคนึงในบทละครเรื่องเงาะป่า พบว่าคนึงเป็นเด็กชายอายุยังน้อย เป็นกำพร้าพ่อแม่ อยู่กับพี่ชายเพียงสองคน แต่ในตอนท้ายของเรื่องพี่ชายของคนึงก็ทอดทิ้งคนึงไป จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่คนึงถูกคัดเลือกตัวจากเงาะยัง เมื่อพิจารณาจากบุคลิกภาพภายในยิ่งแสดงอย่างชัดเจนว่ามีความฉลาดและความสนุกสนาน ชอบออกไปเที่ยวเล่นซอหนาทตามประสาเด็กกับเพื่อน อีกทั้งเมื่อเห็นรุ่นพี่ที่มีความสามารถอย่างชมพลาที่ต้องการนำมาเป็นต้นแบบจึงขอเรียนวิชาการต่อสู้และสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับคนึงตัวจริงที่เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ (ศรุตานุสรณ์, 2526, น. 166-167) เล่าไว้ว่า “คนึงเป็นเด็กฉลาดมากที่สุดในหมู่พวกพี่ชาย และรู้จักประจบประแจงเก่งที่สุด ทำตัวให้เป็นที่ยอมรับชมเชยได้ต่าง ๆ โวหารปฏิภาณที่โต้ตอบใครไม่มีจนแต้ม ความจำแม่นยำ สังเกตจิตใจ แม้กิริยาท่าทางของคนคนึงก็สังเกตจดจำทำได้เหมือนหมด”

5. แนวคิดการออกแบบกระบวนท่ารำ

แนวคิดการออกแบบกระบวนท่ารำ เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่มาจากองค์ความรู้ในการออกแบบกระบวนท่ารำของผู้สร้างสรรค์ กระบวนท่ารำที่ออกแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะอธิบายสิ่ง

ที่ต้นตอการจะสื่อสารกับผู้ชมโดยใช้ท่าทาง การเคลื่อนไหวส่งผ่านไปยังผู้แสดง ผู้สร้างสรรค์จึงกำหนดรูปแบบของกระบวนการทำรำในจินตภาพของตนว่าจะไปในทิศทางใด ดังนั้นเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบกระบวนการทำรำ ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวคิดการออกแบบท่ารำจากนักวิชาการ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2554, น. 87-193) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบท่ารำในงานที่สร้างสรรค์ขึ้นไว้ในหนังสือเรื่อง “ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์สร้างสรรค์)” ความเป็นมาของการออกแบบท่ารำนั้นส่วนใหญ่ได้นำองค์ความรู้พื้นฐานเดิมมาจากแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และความรู้จากการเรียนนาฏศิลป์ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผลงานสร้างสรรค์ของตนบางผลงานเป็นการผสมผสานท่ารำนานาฏศิลป์ไทยและท่ารำของเอเชียบางประเทศ แต่ในภาพรวมของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ การออกแบบท่ารำจะยึดรูปแบบและโครงสร้างตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก เช่น

การแสดงชุดรำนิมิตสักการ ออกแบบท่ารำโดยใช้การเคลื่อนไหวรูปแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานนาฏศิลป์อินเดีย ด้วยการใช้ภาษามือที่เรียกว่า มุทรา

การแสดงชุดระบำดอกพุทธรักษาเทิดถวายเป็นราชบูชา ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำนานาฏศิลป์ไทย

การแสดงชุดระบำมะลิวันทา ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำนานาฏศิลป์ไทย

การแสดงชุดระบำมยุรารำแพน ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของนกยูง

การแสดงชุดระบำบุหงา-มาลา ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่ารำของนาฏศิลป์ชวา ด้วยการใช้หน้า การใช้ไหล่ และจังหวะทำให้เข้ากับจังหวะทำนองเพลง

การแสดงชุดระบำกุหลาบมอญ ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่ารำของนาฏศิลป์มอญ ด้วยการใช้การยุบเข้า การตีไหล่ให้เข้ากับจังหวะทำนองเพลงสำเนียงมอญ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 230-233) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่ ในหนังสือเรื่อง “หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์” ความเป็นมา นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 4 แนวทาง คือ

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจาริต นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์นิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้นี้เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดในลักษณะของไวยากรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏศิลป์ให้ยึดใช้ในการสร้างสรรค์ไปอย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น การรำอวยพรวันเกิดหรือเปิดงานสำคัญ มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่แล้ว และเห็นว่าเหมาะสม เช่น เพลงสร้อยสนสองชั้น แล้วนักนาฏยประดิษฐ์กำหนดท่ารำตีบทจากท่ารำไทยฉบับหลวงมาให้ผู้รำปฏิบัติ อาจมีการแปรแถวและตั้งซุ่มบ้างตามสมควร ครั้นถึงช่วงจบปีพาทย์ทำเพลงร่ำ ผู้นำพาพานดอกไม้ออกมาโปรย เป็นเครื่องหมายอำวยพร แล้วรำเข้าโรง เป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจาริต นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจาริตเดิม โดยการนำเอานาฏยจาริตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม เช่น การผสมการรำไทยกับบัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา ที่ใช้บัลเลต์เป็นนาฏยจาริตหลักแล้วสอดแทรกการ

รำไทยลงไปในที่ ๆ เหมาะสม เช่น การตั้งวง การจับ การกระดกเท้า ผลก็คือประเทศไทยมีบัลเลต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น

การผสมระหว่างการรำไทยกับคอนเทมโพอารีด้านซ์ เป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์นิยมคิดทำมากกว่า เพราะจารีตคอนเทมโพอารีด้านซ์ง่ายกว่าบัลเลต์ และมีข้อจำกัดน้อยกว่า อีกทั้งรูปแบบคล้ายคลึงกับท่าพื้นฐานบางอย่างของรำไทย จึงทำให้การผสมผสานกันเป็นไปได้ค่อนข้างจะแนบเนียน

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ เช่น โมเดิร์นบัลเลต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของบัลเลต์ เช่น การขึ้นปลายเท้า การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกัน และการยกลอย นอกจากหลักดังกล่าว นักนาฏยประดิษฐ์จะออกแบบท่าที่มีได้มีอยู่ในนาฏยจารีตของบัลเลต์คลาสสิก เพื่อให้ผลงานดูแปลกใหม่ทันสมัย อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ การที่นักนาฏยประดิษฐ์ชาวอินโดนีเซียนำเอาท่ามวยพื้นเมืองที่เรียกว่าซีลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่หลายชุดในปัจจุบัน โดยนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก และท่าปิดป้อง มาเป็นหลักแล้วเสริมท่าต่าง ๆ เข้าไปให้แปลกใหม่ไปกว่าเดิม และให้ได้ความหมายใหม่ตามที่ต้นตอต้องการ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีการนำท่าใหม่ ๆ เข้ามาใช้ แต่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิม เพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหาแบบนาฏศิลป์ใหม่ ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่าง ๆ เช่น ดนตรี และท่ารำของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ เช่น บูโต ซึ่งเป็นนาฏศิลป์สมัยใหม่ของญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกา และยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏศิลป์ที่นักนาฏยประดิษฐ์และนาฏศิลป์ปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้แต่อย่างใด

การออกแบบกระบวนการท่ารำจากการศึกษาแนวคิดของนักวิชาการดังกล่าวข้างต้น พบว่าการออกแบบกระบวนการท่ารำสามารถทำได้ในหลายรูปแบบ เช่น การใช้ท่ารำนาฏศิลป์เพียงรูปแบบเดียวในการออกแบบ การใช้นาฏศิลป์หลายประเภทผสมผสานกัน หรือการประยุกต์ท่าทางจากนาฏศิลป์ที่มีอยู่เดิม เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์จะจินตนาการ และความรู้ความสามารถของผู้สร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นฐานศาสตร์ขององค์ความรู้ที่ผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคณัง” ต่อไป

6. แนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทวรรณกรรม

บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เดิมไม่ได้มีจุดประสงค์จะใช้แสดงละคร ดังพระราชนิพนธ์คำนำของบทละครเรื่องเงาะป่าตอนหนึ่งว่า “หนังสือที่แต่งนี้ไม่ได้ตั้งใจสำหรับที่จะเล่นละคร และไม่รู้ว่าจะดีเพราะแต่งเรื่องชาวป่า ซึ่งกันดารเหลือประมาณ [...]” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 59)

ถึงแม้ว่าการทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่านี้ เดิมจะไม่ได้มีพระราชประสงค์ให้ใช้สำหรับแสดงละคร แต่ทรงพระราชนิพนธ์ตามรูปแบบของกลอนบทละคร ยุพรา แสงทักษิณ (2547, น. 104-106) กล่าวว่า ทรงยึดถือขนบในการแต่งกลอนบทละครอย่างเคร่งครัด เช่น ขึ้นต้นบทด้วยคำ “เมื่อนั้น” เมื่อกล่าวถึงตัวละครเอก ส่วนตัวละครประกอบก็จะใช้คำ “บัดนั้น” ในการดำเนินเรื่องก็จะ มี บทชมธรรมชาติ บทชมโฉม บทคร่ำครวญ บทนิราศ เป็นต้น มีการบรรจุนามของเพลงร้องประจำบท ที่แตกต่างกันไปตามลักษณะเนื้อหาในแต่ละตอน เช่น กรวาร์ว ใช้ในตอนคั่นและไม่เฝ้ายายเยยเสียที่ถูกชมพลาฆ่า เพลงพระยาโคก ใช้ในตอนชมพลาครวญถึงลำหับ เพลงโทน ใช้ตอนฮเนาอาบน้ำ แต่งตัวจะไปเข้าพิธีแต่งงาน เป็นต้น

แม้ในขั้นต้นมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นบทขับร้อง แต่ก็ทรงคิดถึงความสะดวกเหมาะกับการแสดงละครอีกด้วย ดังนั้นบางตอนจึงทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 2 แบบ บทยาวสำหรับใช้ขับร้องและบท ตัดย่อสั้นสำหรับใช้แสดงละคร ทรงปรับแก้ไขกลอนเดิมที่แต่งขึ้นนั้นให้เหมาะสมกับการนำไปใช้แสดง ละคร ตัวอย่างการตัดจำนวนคำกลอนให้กระชับสั้นลง ดังนี้

บทขับร้อง

ร่าย

๑ ตริพลางทางเรียกลูกชาย	คือนายรำแก้วแก้วกล้า
ทั้งปองสองปองสุดเข้ามา	ปรึกษาหารือการ
ให้ไปบอกเฒ่าญาบผู้เป็นใหญ่	อยู่ในพวกเงาะทั้งหมู่บ้าน
ทั้งคนที่แลกหากันมานาน	ล้วนท่านผู้เมตตาปราณี
คือพ่อสินนุ้ยและพ่อเวก	ตัวเอกมั่งคั่งตั้งเศรษฐี
อีกพ่อสมุนยักษ์ผู้ใหญ่ดี	อีกพ่ออ่อนอารีมีใจรัก
พ่อแก้วพ่อแสงแม่นแจ้งการ	คงจะช่วยคิดอ่านไม่หาญหัก
ส่วนพวกเราเท่าไรอย่าได้พัก	บอกแจ้งให้ประจักษ์กันทุกตน
ให้ตัดเตยตัดหวายไปแลกของ	ตามต้องการอย่าให้ขัดสน
แล้วจัดที่แต่งงานการมงคล	ที่ลานต้นตะเคียนกว้างอย่างโบราณ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 114-115)

บทละคร

ร่าย

๑ ตริพลางทางเรียกลูกชาย	คือนายรำแก้วแก้วกล้า
ทั้งปองสองปองสุดเข้ามา	ปรึกษาหารือการ

ฯ ๒ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 115)

บทขับร้อง

ปราสาททอง

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| ๑ นึกไปก็ให้แทงหรือแก้งเล่น | พอให้เป็นมุลทินสิ้นราศี |
| จึงเพิกเฉยเลยสละละดังนี้ | เหลือที่จะหยั่งซึ้งไ |
| สังเวชจิตเอ๋ยจิตเฝ้าคิดเห็น | ว่าชมพลาหาเป็นเช่นนั้นไม่ |
| น่าจะแสนโศกศัลย์เพียงบรรลัย | ไม่แนใจเหมือนชนกชนนี |
| คงไม่ทนทุกข์ได้ไปถึงไหน | จะตายตามลูกไปเป็นผี |
| ว่าพลางนางแสนโศก | เพียงว่าชีวีจะมรณา |

ฯ ๖ คำ ๓ โอด

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 122-123)

บทละคร

ปราสาททอง

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| ๑ โอ้บิตมารตาน่าสงสาร | จะรำคาญขุนซ่องหมองศรี |
| รำพลางนางแสนโศก | เพียงว่าชีวีจะมรณา |

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 123)

นอกจากนี้บทกลอนในเรื่องเงาะป่าที่เป็นบทเต็มสำหรับขับร้อง เมื่อนำมาใช้แสดงละคร ทรงใส่คำว่า “ตัด” และ “จับ” เพื่อบ่งบอกว่ากลอนใดที่มีคำว่า “ตัด” เขียนกำกับอยู่เมื่อเล่นละครตัดบทกลอนนั้นออกได้ ข้ามไปใช้กลอนที่มีคำว่า “จับ” กำกับอยู่ต่อไปเลย (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 129)

ร้าย (ตัด)

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| ๑ เมื่อนั้น | ชมพลาตาเข้มนม่งหมาย |
| เห็นฮเนาะกระหิมียัมพราย | ให้ขุนแค้นระคายเคืองใจ |
| เคลื่อนขยับจับบาเดแล้วได้คิด | จะระงับให้สนิทมีใครไ |
| ครั้นจะอยู่ดูงานต่อไป | แม่นไม่ยังได้จะเสียการ |
| จึงเสแสร้งแก้งว่ากับอ้ายแค | กูเจ็บแท้อยู่ไม่ได้จะไปบ้าน |
| มึงไปกับกูหน้อยไม่เนิ่นนาน | แล้วจึงมาดูงานให้หน้าใจ |
| ว่าพลางทางพากันแหวกคน | ดั้นด้นเดินออกมานอกได้ |
| กระซิบสั่งข้อความตามคิดไว้ | แล้วรีบไปยังทับฉับพลัน |

ฯ 8 คำ ๓ เชิด

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| ๑ (ตัด) เมื่อนั้น | เงาะแคะจำคำถนัดมัน |
| แล้วกลับไปในที่ประชุมนั้น | สังเกตสำคัญดูแยบคาย |

ฯ 2 คำ ๓

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| ๑ (จับ) เมื่อนั้น | สองเงาะเฒ่าขึ้นชมสมหมาย |
| ต่างจูงลูกสาวและลูกชาย | ให้นั่งเรียงเคียงกายกลางวง |

ต่างหยิบมือมาให้จับกัน

แล้วอำนวยอวยพรโดยจำนง

เป็นสำคัญยกให้ตามประสงค์

ให้ยืนยงคงค้ำอยู่นิรันดร์

ฯ 4 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561, น. 129)

จากการศึกษาวิธีการปรับบทละครเรื่องเงาะป่าที่เป็นบทขับร้องให้กลายเป็นบทละครสำหรับแสดงดังกล่าว ทำให้ทราบถึงกระบวนการปรับบทขับร้องให้เหมาะสมกับบทที่ใช้แสดงละครของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยจึงศึกษาการจัดทำบทสำหรับการแสดง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการปรับบทพระราชนิพนธ์ให้เหมาะสมกับงานวิจัยครั้งนี้

ณัฐพล เชี่ยวเสน และธานีรัตน์ จิตฺตะศรี (2562, น. 183-188) อธิบายเกี่ยวกับการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นละครร่ายของกรมศิลปากร ไว้ในบทความวิชาการในวารสารดำรงวิชาการ มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง “การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครร่ายของกรมศิลปากร” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นละครร่ายของกรมศิลปากร ช่วง พ.ศ. 2495-2561 ผลการศึกษาสรุปลงได้ว่าการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นละครร่ายของกรมศิลปากร พบว่า มีการดัดแปลง 5 ลักษณะ ได้แก่

1. การดัดแปลงกลอนเดิมของสุนทรภู่ กรมศิลปากรนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้ในหลายลักษณะ เช่น การปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำให้สามารถร้องและแสดงตีบทได้สะดวก แต่ยังคงรักษาลักษณะกลอนแบบสุนทรภู่ไว้ด้วย การตัดต่อกลอนเดิมให้ความความและกระบวนการกลอนกระชับขึ้น โดยมีการเลือกบทหรือกรองที่เหมาะสมแก่การนำไปแสดงแล้วตัดบางบทออกเพื่อให้ดำเนินความได้กระชับขึ้น ทั้งนี้กรมศิลปากรยังมีการปรับถ้อยคำบางคำให้เชื่อมสัมผัสระหว่างบทตามฉันทลักษณ์ของกลอนอีกด้วย

2. การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นละครร่าย เมื่อกรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้แสดงจึงต้องมีการปรับรูปแบบเรื่องพระอภัยมณี โดยใช้การดัดแปลงรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เป็นบทละครร่าย ดังนี้

2.1 การดัดแปลงให้เป็นกลอนบทละคร บทละครร่ายของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่งไม่ได้ใช้บทหรือกรองจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่โดยตรง แต่มีการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ โดยพบว่าการแต่งใหม่ 2 ลักษณะ คือ แต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่บางวรรค และแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ทั้งบท

2.2 การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ กรมศิลปากรได้บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครทุกสำนวน โดยบรรจุต่างกันระหว่างบทละครนอกกับบทละครนอกกิ่งพันทาง ซึ่งบรรจุเพลงออกภาษาตามเชื้อชาติตัวละคร ชื่อเพลงร้องนั้นจะกำกับไว้เหนือบทหรือ ส่วนเพลงหน้าพาทย์สามารถปรากฏได้ทุกตำแหน่งตามที่ผู้จัดทำบทละครจะกำกับไว้

2.3 การกำกับบทเจรจา กรมศิลปากรมีการกำกับบทเจรจา 2 ลักษณะ คือ กำกับให้เจรจาตันที่ไม่ระบุคำเจรจาไว้ โดยระบุเพียงว่า “เจรจา” ผู้แสดงจึงต้องเจรจาเอง อีกลักษณะหนึ่งคือ

การกำกับบทเจรจาเป็นลายลักษณ์ โดยจะระบุไว้ในบทละครว่า “พูด” หรือ “เจรจา” แล้วตามด้วยบทเจรจามีทั้งบทเจรจาร้อยกรอง และบทเจรจาร้อยแก้ว

รื่นฤทัย สัจพันธุ์ (2558, น. (3)-(8)) อธิบายเกี่ยวกับแนวทางในการแปรรูปวรรณกรรมไว้ในหนังสือเรื่อง “การแปรรูปวรรณกรรม เล่ม 3 : วรรณกรรมแปรรูป และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์” ของรองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ความว่า การแปรรูปวรรณกรรมเป็นศาสตร์หนึ่งของการสืบทอด และสร้างสรรค์วรรณกรรมให้ดำรงอยู่ในรูปแบบอย่างใหม่ท่ามกลางบริบทใหม่ จุดมุ่งหมายใหม่ โดยยังคงรักษาเนื้อหา ความคิดสำคัญ และคุณค่าของวรรณกรรมต้นฉบับไว้อย่างครบถ้วน คุณลักษณะเด่นของการแปรรูปวรรณกรรม คือ การจับ “หัวใจ” ของวรรณกรรมที่เป็นตัวบทต้นทางให้ได้ จากนั้นมีการตัด-เติม-เสริม-ต่อ-ย้าย-ยุบ-ย่อ-ขยาย-สลับ-แปลง-เปลี่ยน ส่วนที่เป็นเนื้อหารายละเอียดในตัวเรื่อง อันเป็นวิธีการทางวรรณศิลป์ผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของผู้แปรรูปวรรณกรรม เช่น การแปรรูปบทละครเรื่องเงาะป่าเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ โดย รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ซึ่งเป็นบทละครที่ประพันธ์ไว้สมบูรณ์ทั้งส่วนกำกับการแสดงและส่วนเนื้อหา ที่ประกอบด้วยบทร้องและบทเจรจา ส่วนของการแปรรูปนี้ดำเนินเรื่องอย่างกระชับ เน้นเฉพาะเรื่องราวของชมพูลา ฮเนา และลำหับ ตัดเรื่องราวของดาวางของเป็นชู้กับนางถึงเมียตาจ้องลอง และเรื่องนางมือซังกับนางวังคอนพูดจาเกี้ยวพาราสีออกเสีย โดยคัดสรรบทพระราชนิพนธ์มาดัดต่อและบรรจุเพลงร้อง ด้วยพื้นฐานความรู้และความสนใจเรื่องเพลงไทยและนาฏศิลป์ไทยตามขนบนิยมเป็นอย่างดี รวมทั้งการตัดต่อบทร้องให้กระชับเหมาะสมกับเวลาในการแสดง โดยเปลี่ยนถ้อยคำบางคำให้รับสัมผัสกัน ในส่วนบทเจรจาบางตอนก็นำตัวบทมาจากบทพระราชนิพนธ์ แต่เปลี่ยนตัวผู้เจรจาเสียใหม่เพื่อแจกบทเจรจาให้แก่ตัวละครหลายตัว ทำให้บทเจรจาไม่ยืดเยื้อและสมจริง

เสาวณิต วิงวอน (2558, น. 112-114) อธิบายเกี่ยวกับการปรับปรุงบทละครนอกมาสู่บทละครของกรมศิลปากร ไว้ในบทความเรื่อง “บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง” ในหนังสือนาฏยวรรณคดีสโมสร ความว่า บทละครนอกแบบหลวงในขั้นต้นได้เป็นแบบอย่างแก่การทำบทละครนอกในสมัยปัจจุบัน กรมศิลปากรได้นำบทละครนอกมาปรับปรุงและใช้แสดงอย่างแพร่หลาย อาจพิจารณาการทำให้เป็นประเด็นได้ดังนี้

1. นำมาโดยตรง แต่มีรายละเอียดต่างไปบ้าง เช่น เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพระสุวรรณหงส์พาพราหมณ์เกศสุริยชมอุทยาน พระนิพนธ์กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ดังนี้

๑ ครั้นถึงจึงหยุดอยู่นอกสวน พระตรัสชวนพราหมณ์ชีศรีใส เสด็จจากม้าเคลื่อนคลาไคล สาวสนก้านลในก็ตามมา ฯ เสมอ ๒ คำ ฯ เจรจา

กรมศิลปากรปรับปรุงบทละครเรื่องสุวรรณหงส์ ฉากที่ 4 สวนหลวง ตอนนี้ว่า

๑ ครั้นถึงจึงหยุดอยู่นอกสวน	พระตรัสชวนพราหมณ์ชีศรีใส
เสด็จเข้าอุทยานทันใด	สาวสรรพก้านลในก็ตามมา

- เสมอ -

2. จัดรูปแบบใหม่โดยการแบ่งคำกลอน ตัดและปรับข้อความ ระบุเพลงมากขึ้น เติมคำอธิบายฉากและตัวละคร ซึ่งเป็นรูปแบบที่บทละครดึกดำบรรพ์ทำมาแล้ว

3. แทรกบทเพื่อให้มีกระบวนร่างาม ๆ สร้างบทระบำขึ้นใหม่ บทละครนอกแบบดั้งเดิม และบทละครนอกแบบหลวงไม่มีบทระบำ กรมศิลปากรได้เพิ่มระบำเข้าไป

สรุปได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับการจัดทำบทละครสำหรับการแสดงนั้น จากการศึกษาข้อมูล ดังกล่าวข้างต้น พบว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้วิธีการตัดคำกลอนในบท ขับร้องให้สั้นกระชับ เพื่อให้เหมาะสมสำหรับใช้แสดงละคร ส่วนกรมศิลปากรมีแนวทางจัดทำบท ละคร จากการนำบทละครดั้งเดิมมาปรุงแต่งใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละครรำ ด้วยวิธีการ ต่าง ๆ เช่น นำมาโดยตรง จัดรูปแบบใหม่โดยการแบ่งคำกลอน ตัดและปรับข้อความ ระบุเพลงมาก ขึ้น การกำกับบทเจรจา เป็นต้น ส่งผลให้เกิดบทละครที่เป็นลักษณะเฉพาะของกรมศิลปากร สำหรับ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่ามาเป็นวรรณกรรมต้นแบบในการจัดทำบท ละคร ดังนั้นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาแนวทางการจัดทำบทละครสำหรับการแสดงดังกล่าวข้างต้นนั้น จะเป็นแนวทางในการจัดบทละครในการวิจัยครั้งนี้ต่อไป

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชรรค์ชัย หอมจันทร์ และบุปผาชาติ อุปถัมภ์รกร (2560) “นาฏยประดิษฐ์ระบำนางใน จันทระกษม” รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาภูมิปัญญาท่ารำแม่บทใหญ่ตัวนาง และประดิษฐ์ท่ารำ ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และ เครื่องประดับประกอบการแสดงชุด ระบำนางในจันทระกษม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ กระบวนท่ารำการแสดงชุด ระบำนางในจันทระกษม คณะผู้สร้างสรรค์เป็นงานสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ โดยมีแนวคิดมาจากอากัปกิริยาของนางในราชสำนักวังจันทระกษม ด้วยการใช้กระบวนท่ารำใน นาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิม คือ ท่ารำจากการรำแม่บทใหญ่ตัวนางมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง ท่ารำส่วนใหญ่เลียนแบบท่าธรรมชาติของมนุษย์ มาปรับปรุงให้สวยงาม อ่อนช้อยตามแบบนาฏศิลป์ไทย คือการนำอิริยาบถของสตรีในราชสำนัก ในสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงที่เกิดวังจันทระกษม ซึ่งมีความ สง่างามในท่วงทีกิริยา การเอื้องกราย กอปรกับความอ่อนช้อย มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดนี้ให้มีความต่อเนื่อง และกลมกลืนกับท่วงทำนองเพลงแต่ละช่วง

ธีรเดช กลั่นจันทร์ (2545) “การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน” วิทยานิพนธ์ศิลป ศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำ เพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ในเรื่ององค์ประกอบของการรำ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ กลมอรุณ และกลมนารายณ์ที่ปรากฏในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตามรูปแบบการแสดงของ กรมศิลปากร ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สิ่งที่ถือเป็นหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมนั้น คือการปฏิบัติ กระบวนท่ารำให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ผู้แสดงต้องศึกษา จดจำหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงให้แม่นยำ ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นั้น หน้าทับของเพลงจะดำเนินทำนองตะโพนและกลองทัดควบคู่ไปกับทำนองเพลง ที่มีลักษณะเฉพาะ แตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่น ๆ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีสมาธิตั้งคง จดจำหน้าทับได้อย่างแม่นยำ เพื่อเป็นการรักษาจังหวะให้รัดกุม โดยใช้วิธียึดจังหวะของเสียงตะโพน และกลองทัดเป็นหลักในการรำ

การรำเพลงหน้าพาทย์กลมนั้นมุ่งแสดงศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ จัดได้ว่า “อาวุธ” เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญประจำกายของตัวละครในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นอกจากนี้ลำดับการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นสิ่งที่ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติให้ครบทุกขั้นตอน โดยคงกระบวนท่ารำในการปฏิบัติซึ่งมีการเริ่มต้น ท่าเฉพาะตัวละคร และท่าเชิด แบ่งเป็นขั้นตอนที่ 1 (ท่านั่งไหว้ และท่ารำร้าย) ขั้นตอนที่ 2 การปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร และขั้นตอนที่ 3 (ท่าเชิด) ซึ่งกระบวนท่ารำที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้งที่ในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม มีจำนวนทั้งสิ้น 8 กระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่าเริ่มต้น ท่าเก็บเท้า ขยับเท้ารวกลอง ท่าลงเสี้ยว ท่าขึ้น ท่าละแะ และท่าเชิด ทิศทางการปฏิบัติกระบวนท่ารำต้องครอบคลุมทุกพื้นที่ และทุกทิศทางของเวทีทั้งด้านหน้า ด้านหลัง ด้านขวา และด้านซ้ายของเวทีที่ใช้แสดง ไม่ว่าผู้แสดงกำลังปฏิบัติกระบวนท่ารำใดและอยู่ทิศทางใดของเวทีก็ตาม ผู้แสดงจะต้องกลับมาสิ้นสุดการปฏิบัติกระบวนท่ารำด้านหน้าเวที หรือบริเวณจุดกึ่งกลางของเวที การใช้หน้าหนังเพื่อแสดงความมองอาจผู้แสดงต้องปฏิบัติอวัยวะทุกส่วนของร่างกายให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน ทั้งหน้า ไหล่ และเกลียวข้าง ลำตัวประกอบกระบวนท่ารำ

ณัฐนันท์ จันนิวงษ์ (2556) “การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณ ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2533” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวคิดกลวิธีในการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณ ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533 ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การคิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดใหม่ของอาจารย์สุวรรณ ชลานุเคราะห์ เกิดจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยกำหนดจุดมุ่งหมาย วันและเวลาในการนำเสนอผลงานออกเผยแพร่สู่สายตาผู้ชม มีหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

ลักษณะและรูปแบบการแสดง มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามโอกาสที่แสดง โดยพัฒนาบทประพันธ์ให้กระชับได้ใจความ มีการดำเนินเรื่องราวอย่างรวดเร็วแต่ยังคงแก่นของการแสดงนั้น ๆ ไว้

ผู้สร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยต้องยึดถือและปฏิบัติตามจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทย และกฎข้อบังคับ เช่น การใช้มือซ้ายจับเข้าอกหมายถึงตัวเรา การยิ้ม อาย ร้องไห้ การใช้เท้า เช่น การเดินเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายก่อน การก้าวเท้าขึ้นเตียงต้องใช้เท้าซ้าย เป็นต้น

จังหวะ ในการรำจะต้องยึดจังหวะหน้าทับเป็นหลัก ใช้จังหวะใหญ่ของจังหวะหน้าทับในการรำ เพื่อให้นักแสดงมีเวลาคิดท่ารำในท่าต่อไปและง่ายต่อการจดจำ จังหวะที่นิยมนำมาใช้ประกอบการแสดง คือจังหวะหน้าทับ 2 ชั้น และ 3 ชั้น เป็นต้น

เนื้อร้อง ทำนองเพลงและดนตรี เพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของงาน มีการแต่งเนื้อร้อง ทำนองเพลงใหม่ให้ตามวาระงาน เนื้อร้องทำนองเพลงบ่งบอกที่มาที่ไป หรือเรื่องราวของชุดการแสดง

การแต่งกาย สามารถบ่งบอกถึงที่มา ประเภท สัญชาติ เพศ ตำแหน่งยศ ฐานะและบรรดาศักดิ์ และวัยของผู้แสดงละคร ถ้าเป็นระบำต้องออกแบบการแต่งกายให้ไปในทางเดียวกันเพื่อความเป็นระเบียบและราบรื่นในการจัดกระบวนแถว

การแต่งหน้า เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ผู้แสดงสวยงาม และสามารถปกปิดข้อบกพร่องบนใบหน้าของผู้แสดง นอกจากนี้ยังสามารถใช้วิธีการแต่งหน้าเพื่อบ่งบอกวัย บอกลักษณะเฉพาะของตัวละครได้

อุปกรณ์ประกอบการแสดง นาฏศิลป์ไทยบางชุดต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย เช่น ผ้า พระขรรค์ ดาบ กระบี่ หอก ทวน ดาว เป็นต้น อุปกรณ์จะช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สรุป

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลในบทที่ 2 นี้ เป็นฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด และใครเป็นผู้บัญญัติขึ้น แต่พบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในสิ่งต่าง ๆ เช่น หลักศิลาจารึก และบทวรรณกรรม โดยเฉพาะรูปแบบการแสดงหนังใหญ่ที่ใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบการแสดง นอกจากจะใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงหนังใหญ่แล้ว ยังมีการนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร หรือใช้ประกอบพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคล จากการศึกษาพบว่าเพลงหน้าพาทย์สามารถแบ่งตามลำดับความสำคัญได้ 3 ชนิด ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือหน้าพาทย์ครู

เพลงหน้าพาทย์กลม เป็นเพลงหนึ่งที่ตั้งอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้ประกอบอากัปกิริยาการเดินทางเพียงลำพังของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม เป็นต้น และใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครู เพื่อสื่อถึงการเดินทางลงมาร่วมพิธีของเทพเจ้าสูงศักดิ์ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษาการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในบทวรรณกรรมสมัยต่าง ๆ กลับพบว่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เทพเจ้าสูงศักดิ์ เช่น หนุมาน เรื่องรามเกียรติ์ หรือเจ้าเงาะ เรื่องสังข์ทอง ถึงแม้ว่าตัวละครทั้งสองจะไม่ใช่เทพเจ้าสูงศักดิ์แต่ก็เป็นตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ เมื่อนำวรรณกรรมดังกล่าวมาแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยโบราณจารย์ในอดีตได้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับใช้ประกอบในการแสดงดังปรากฏกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ กระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมอรุณหรือกลมพระขรรค์ และกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมนาราย ซึ่งทั้ง 3 ชุดการแสดงมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองแต่สิ่งที่มีความเหมือนกันคือนาฏยศัพท์ที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำ เช่น การใช้หน้าหนัง แจกไม้หน้า แจกไม้ข้าง กลอกคอ เป็นต้น

สิ่งที่แตกต่างจากที่กล่าวมาข้างต้น คือในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ในบทละครเรื่องเงาะป่า โดยใช้กับการเดินทางของคณึงเด็กชายชาวเงาะป่า คณึงเป็นเด็กชายชาวเงาะป่าจากเมืองพัทลุงที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำมาเลี้ยงไว้ และยังทรงชักใช้ไล่เสียงเกี่ยวกับวิถีชีวิตในป่าและภาษาก้อยจากคณึง ทำให้ทรงทราบคำศัพท์ภาษาก้อย นอกจากนี้ยังทรงสดับเรื่องราวความรักของชาวเงาะป่าจากยายลมุดชาวเงาะป่าจึงทรงจดจำมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นนิทานคำกลอนเรื่องเงาะป่าขึ้น ทรงนำชื่อ “คณึง” เด็กชายชาวเงาะป่ามาตั้งชื่อตัวละครในเรื่องนี้ด้วย ถึงแม้ว่าคณึงจะไม่ใช่ตัวละครเอกในเรื่องนี้ แต่ก็ยังเป็นตัวละครเปิดเรื่อง อีกทั้งมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมให้คณึงในตอนที่จะเดินทางออกไปหาเพื่อนของตน

จากข้อมูลดังกล่าวจึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” โดยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการทำรำของตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องเงาะป่า และการแสดงชุดกลมเงาะ พบว่ากระบวนการทำรำนั้นใช้การผสมผสานท่ารำของตัวโขนทั้ง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ยังศึกษาแนวคิดการออกแบบกระบวนการทำรำของ ฉันทนา เอี่ยมสกุล และ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ พบว่าการออกแบบกระบวนการทำรำสามารถทำได้ในหลายรูปแบบ เช่น การใช้ทำรำนานาศิลป์เพียงรูปแบบเดียวในการออกแบบ การใช้นาฏศิลป์หลายประเภทผสมผสานกัน หรือการประยุกต์ท่าทางจากนาฏศิลป์ที่มีอยู่เดิม อีกทั้งศึกษาการปรับบทละครให้เหมาะสมกับการแสดงละครที่มีหลากหลายวิธีการ เช่น การตัดคำกลอนให้สั้นกระชับ จัดรูปแบบใหม่โดยการแบ่งคำกลอนตัดและปรับข้อความ เป็นต้น

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องของ ชรรค์ชัย หอมจันทร์ และบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2560) กล่าวว่า การสร้างสรรค์กระบวนการแสดงชุด ระเบ้านางในจันทร์เกษม ใช้กระบวนการทำรำในนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง หรือวิทยานิพนธ์ของ ญัฐนันท์ จันนิวงค์ (2556) กล่าวว่า การคิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดใหม่ของอาจารย์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ มีหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย ดังนี้ ลักษณะและรูปแบบการแสดง มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามโอกาสที่แสดง งานด้านนาฏศิลป์ไทยต้องยึดถือและปฏิบัติตามจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยและกฎข้อบังคับ จังหวะ ในการรำจะต้องยึดจังหวะหน้าทับเป็นหลัก แต่งเนื้อร้อง ทำนองเพลงและดนตรีให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของงาน เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยบ่งบอกถึงที่มา ประเภท สัญชาติ เพศ ตำแหน่งยศ ฐานะและบรรดาศักดิ์ และวัยของผู้แสดงละคร อุปกรณ์ประกอบการแสดงช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ ส่วนวิทยานิพนธ์ของ อีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545) กล่าวว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมต้องปฏิบัติตามกระบวนการทำรำให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าทับ ไม่กลอง และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง กระบวนการทำรำในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมมีกระบวนการทำรำ คือ การเริ่มต้น ท่าเฉพาะตัวละคร และท่าเชิด

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นฐานศาสตร์สู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” กล่าวคือ การนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่ามาเป็นเค้าโครงเรื่องในการสร้างสรรค์นำแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการทำรำของตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องเงาะป่า และกระบวนการทำรำชุดกลมเงาะเป็นมาแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ วิธีการปรับบทขับร้องเป็นบทละครของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และกรมศิลปากรมาใช้เป็นแนวทางในการจัดทำละครครั้งนี้ สำหรับการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวถึงแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ หลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย แนวคิดเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้อมูลที่สำคัญ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” โดยผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ในบทต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนึง” ด้วยการต่อยอด พัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยนำเสนอวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ตามระเบียบวิธีวิจัยที่ออกแบบให้มีความเหมาะสมกับงานวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. แร้งบันดาลใจในการสร้างสรรค์
 - 1.1 บทละครเรื่องเงาะป่า
 - 1.2 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
2. การศึกษาข้อมูล
 - 2.1 การศึกษาเอกสาร
 - 2.2 การสัมภาษณ์
 - 2.3 การศึกษาจากวีดิทัศน์
3. การกำหนดกรอบแนวคิด
 - 3.1 รูปแบบของการแสดง
 - 3.2 การวางโครงเรื่อง
4. การคัดเลือกผู้แสดง
5. การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี
 - 5.1 บทร้อง
 - 5.2 ดนตรีประกอบการแสดง
 - 5.3 การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง
6. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ
 - 6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ
 - 6.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ
7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย
8. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
9. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก
10. การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์
 - 10.1 การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ
 - 10.2 เครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนึง” นั้น ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มาจากปัจจัย ดังนี้

1.1 บทละครเรื่องเงาะป่า บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นวรรณกรรมที่ทรงนำเรื่องราวความรักของชาวเงาะป่าหรือก๊วยมาสร้างสรรค์สำหรับเป็นบทขับร้อง ต่อมามีการปรับบทเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละคร สิ่งหนึ่งที่เป็นจุดสนใจคือการนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้กับคนึงเด็กชายชาวเงาะป่า โดยปกติเพลงหน้าพาทย์กลมจะใช้กับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า ตัวละครสูงศักดิ์ หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ ที่น่าสังเกตคือในการบรรเลงเพลงเรื่องนี้ได้โปรดเกล้าฯ ให้ใช้วงดนตรีของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ซึ่งมีพระประดิษฐไพเราะ (ตาต) ควบคุม และหลวงเสนาะศิริมัย (แหม่ม) เป็นผู้ชี้ขาดในการบรรเลงเพลง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำกับด้วยพระองค์เอง มีพระราชดำริเรื่องเพลง ทรงวิจารณ์และทรงวินิจฉัยจนเป็นที่พอพระราชหฤทัย (ถาวร สิกขโกศล, 2561, น. 50-51) จึงเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งที่ช่วยยืนยันได้ว่าเพลงหน้าพาทย์กลมสามารถใช้ได้กับตัวละครอื่นนอกเหนือจากตัวละครที่เป็นเทพเจ้า ตัวละครสูงศักดิ์ หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ โดยผู้มีความรู้ทางดนตรีรับรอง

1.2 การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนาฏศิลป์ไทย จากการศึกษาบทวรรณกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า ผู้ประพันธ์บทวรรณกรรมแต่ละยุคแต่ละสมัยจะใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบฉากปฏึกิการเดินทางของตัวละครในเรื่องที่เป็นเทพเจ้า หรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระนารายณ์ พระอินทร์ ท้าวมาลีวราช พระมาตุลี พระวิษณุกรรม พระอรชุน จิตตราช (เทพอำมาตย์) องค์ปะตาระกาหระ พระลบ เป็นต้น หรือในบทละครเรื่องรวมเกียรติสมัยกรุงธนบุรี มีเพลงหน้าพาทย์กลมในการเดินทางของหนุมาน เรื่องรวมเกียรติของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีเพลงหน้าพาทย์กลมใช้กับเจ้าเงาะ (พระสังข์) ซึ่งเป็นตัวละครสูงศักดิ์เช่นกัน สอดคล้องกับ ชีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 34-44) กล่าวว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้ในบทวรรณกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อใช้สื่อความหมายในการเดินทางและการจัดทัพของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครต่าง ๆ เช่น บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องสังข์ทอง ในตอนที่พระอินทร์จะเสด็จลงจากสวรรค์ บทละครเรื่องรวมเกียรติ พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ในตอนที่พระลบออกมาตามพระมงกุฎ บทละครเรื่องรวมเกียรติ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตอนที่พระอิศวรให้หาทศกัณฐ์ บทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนที่ท้าวทศกัณฐ์จะออกจากเมืองบาดาล เป็นต้น

การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน คือ การรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุด “กลมอรชุน” หรือ “กลมพระขรรค์” ในการแสดงเบิกโรง เรื่องวันฉัตรนิยาย

การรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุด “กลมนารายณ์” ในการแสดงโขน เรื่อง*รามเกียรติ์* และการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุด “กลมเงาะ” ในการแสดงละครนอก เรื่อง*สังข์ทอง*

จากข้อมูลเกี่ยวกับบทละครเรื่อง*เงาะป่า*จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง” โดยนำบทละครเรื่อง*เงาะป่า* ตอนที่คนังเดินทางออกไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรักของตนมาเป็นเค้าโครงเรื่องในการสร้างสรรค์ อีกทั้งการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏกระบวนท่ารำต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุดการแสดง เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ จากนั้นจึงเริ่มดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์ ดังจะกล่าวในลำดับต่อไป

2. การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้ เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลในการเรียบเรียงและวิเคราะห์ โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา วรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ โดยใช้วิธีการดังต่อไปนี้

2.1 การศึกษาเอกสาร

จากแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นหลักฐานในชั้นปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) จากแหล่งสารสนเทศต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้ามียุคหลายประเด็น ดังนี้

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ กลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏศิลป์ บริบททางจริยธรรม และคุณธรรม (คมชวีร์ พสุริจันทร์แดง, 2553) เพลงหน้าพาทย์ (จตุพร รัตนวราหะ, 2538) รำหน้าพาทย์ชั้นสูง (ชนชาติ กิจจันทร์, 2555) สังคีตนิยม (ณรงค์ชัย ปิฎกธำ, ม.ป.ป.) สังคีตนิยม (ทวีสิทธิ์ ไทโรจิตร, 2522) สังคีตนิยม (เบญจรงค์ กุลสุ, ม.ป.ป.) ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ (มนตรี ตราโมท, 2540) ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี (มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548) พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) และเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู (สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2545) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์ ความหมายของคำว่าหน้าพาทย์ และประเภทของเพลงหน้าพาทย์

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลม ได้แก่ ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาพเชิด พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมศิลปากร, 2501) ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจ ในรัชกาลที่ 6 และบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมศิลปากร, 2503) ธรรมาธรรมะสงคราม อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันเอก พระยาราชอัคนีรักษ์ (พาด ศรจิตติ)

(กรมศิลปากร, 2514) บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รวม 6 เรื่อง (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2530) วรรณกรรมสมัยธนบุรี (กรมศิลปากร, 2532) วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 (กรมศิลปากร, 2545) บทละครนอกเรื่องยุชฌิม (กรมศิลปากร, 2548) บทละครนอก เรื่องพิกุลทอง (กรมศิลปากร, 2552) เพลงหน้าพาทย์ (จตุพร รัตนวราหะ, 2538) รำหน้าพาทย์ชั้นสูง (ชมนาถ กิจจันทร์, 2555) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2498) บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์ (2519) บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (2514) บทละครเรื่องอุณรุท (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2514) พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) วงศ์เทวราช (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2515) บทละครเรื่องเงาะป่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561) เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู (สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2545) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลม และการปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมสมัยต่าง ๆ

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเงาะป่า ได้แก่ กลวิธีและกระบวนการทำรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชาย (กฤษณะ สายสุนีย์, 2562) บทละครเรื่องเงาะป่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561) ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครอบรอบ 100 ปี (มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548) วิเคราะห์กระบวนการทำรำฉุยฉายสเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2556) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความเป็นมาของเรื่องเงาะป่า เนื้อเรื่องย่อของบทละครเรื่องเงาะป่า เอกลักษณะกระบวนการทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า และกระบวนการทำรำหน้าพาทย์เพลงกลมเงาะ

2.1.4 บทบาทของคณิงในเรื่องเงาะป่า ได้แก่ พัทลุง (1) (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2553) บทละครเรื่องเงาะป่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561) เงาะป่า : วรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย (ยุพร แสงทักษิณ, 2547) คณิง” เงาะป่าผู้ทะยานด้วยวาสนา มาเป็นมหาดเล็กพิเศษ “คุณพ่อหลวง” ร.5 (โรม บุนนาค, 2563) “นายคณิง มหาดเล็ก” จาก “ก้อย” อาศัยในป่า สู่มหาดเล็กตัวน้อยใน ร.5 ราชสำนักฮือฮา (ศิลปวัฒนธรรม, 2564) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความเป็นมาของคณิง วิเคราะห์คณิงในบทละครเรื่องเงาะป่า

2.1.5 แนวคิดการออกแบบกระบวนการทำรำ ได้แก่ ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์สร้างสรรค์) (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2554) หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ 2547) ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครอบรอบ 100 ปี (มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงการออกแบบกระบวนการทำรำ

2.1.6 แนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทพระราชนิพนธ์ ได้แก่ การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร (ณัฐพล เขียวเสน และธานีรัตน์ จิตุหะศรี, 2562) บทละครเรื่องเงาะป่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561) การแปรรูปวรรณกรรม เล่ม 3 : วรรณกรรมแปรรูป และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (รินฤทัย สัจจพันธุ์,

2558) บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2558) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงการจัดทำบทละครสำหรับการแสดงด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละคร

2.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์เป็นวิธีการหนึ่งที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษา ค้นคว้าข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เจาะลึก ตรงประเด็นกับหัวข้อการวิจัยครั้งนี้ โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth interview) ดังที่ กรแก้ว จันทภาษา (ม.ป.ป, ออนไลน์) กล่าวว่า การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคลเป็นการซักถามพูดคุยกันระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ เป็นการถามเจาะลึกเพื่อให้ได้คำตอบอย่างละเอียดถี่ถ้วน การถามนอกจากจะให้อธิบายแล้ว จะต้องถามถึงเหตุผลด้วย การสัมภาษณ์แบบนี้จะได้ใช้กับการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมของบุคคล เจตคติ ความต้องการ ความเชื่อ ค่านิยม บุคลิกภาพในลักษณะต่าง ๆ

ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย โดยมีประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดกลมคนึง ประกอบด้วยข้อคำถาม จำนวน 6 ข้อ มีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้

2.2.1 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

2.2.1.1 ศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การรำชุดกลมคนึง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดในการตั้งประเด็นคำถามมีรายละเอียดดังนี้

(1) หลักการรำเพลงหน้าพาทย์กลม สังเคราะห์จากวิทยานิพนธ์เรื่อง “การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน” ของ ชีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 149-191) กล่าวเกี่ยวกับหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สรุปดังนี้

1) ความสัมพันธ์ระหว่างดำเนินการแสดง การปฏิบัติกระบวนการท่ารำให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ผู้แสดงต้องศึกษาจดจำหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงให้แม่นยำ

2) การเลือกกระบวนการท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดให้เหมาะสมกับการแสดง เนื่องจากการรำเพลงหน้าพาทย์กลมมีกระบวนการท่ารำและใช้ระยะเวลาในการรำมาก ดังนั้นเมื่อมีข้อจำกัดทางการแสดง เช่น ระยะเวลา สถานการณ์ในระหว่างแสดง เป็นต้น ผู้แสดงควรกำหนดหรือเลือกกระบวนการท่ารำมาใช้ในการแสดงให้สอดคล้องเหมาะสม

3) ศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ซึ่งเป็นการรำเดี่ยว เพื่อวัดความสามารถของผู้แสดง แสดงถึงความสง่างามของกระบวนการท่ารำ อีกทั้งในการรำเพลงนี้ยังมีการนำอาวุธมาใช้ประกอบการรำ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมและความมั่นใจที่จะเผชิญสถานการณ์ข้างหน้า จึงกล่าวได้ว่าการรำเพลงหน้าพาทย์กลมนี้เป็นศิลปะการแสดงที่ผสมผสานศิลปะ 3 ลักษณะ

ได้แก่ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก (ตรวจพล) และศิลปะแม่ท่าในการรำทางนาฏศิลป์ไทย

4) การรำเพลงหน้าพาทย์กลมให้ถูกต้องตามหลักนาฏยศัพท์ เนื่องจากการรำเพลงหน้าพาทย์กลมเกิดจากการเคลื่อนไหวสรีระร่างกายส่วนต่าง ๆ มาใช้ประกอบกันเป็นกิริยาท่าทาง เพื่อสื่อภาษานาฏยศัพท์ที่สมบูรณ์ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับกิริยาของผู้แสดง

5) การใช้หน้าหนังในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม เป็นลีลาการยกตัวพร้อมกับการเคลื่อนไหวใบหน้าประกอบกัน ที่สำคัญคือผู้แสดงจะต้องปฏิบัติ หน้า ไหล่ และเกลียวข้างลำตัวประกอบกระบวนท่าทำให้สัมพันธ์กัน

(2) องค์ประกอบการแสดงละครรำในเรื่องเงาะป่า สันเคราะห์จากบทความวิชาการในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่อง “วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ” ของ ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ (2556, น. 7-8) กล่าวเกี่ยวกับองค์ประกอบและกระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนาของคุณครูลมูล ยมะคุปต์ ซึ่งรับการถ่ายทอดมาจากวังสวนกุหลาบ สรุปดังนี้

1) ผู้แสดง คัดเลือกจากผู้ที่มิรูปร่างสันทัด มีความสามารถในการรำบทตัวพระและสามารถแสดงลีลาของตัวยักษ์ ลิง และนางได้ เนื่องจากการท่ารำของเงาะเป็นลีลาผสมของตัวละครและรูปแบบ มีความฉับในการใช้อาวุธ เช่น การควงบอเลา รู้จักการใช้สีหน้าและแววตาไปตามอารมณ์ของตัวละคร

2) เครื่องแต่งกายของละครวังเพ็ชรบูรณ์อาจต้องแต่งกายมิดชิดเนื่องจากใช้ผู้หญิงแสดง ส่วนเครื่องแต่งกายในปัจจุบันที่ใช้ผู้ชายแสดงสามารถแต่งได้คล้ายกับพวกก๊อยในชีวิตจริง ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย ดังนี้ เลาะเตี้ยะ ไก่พ็อก กอเลาะ ผ้าคาดเอวสีเขียว ดอกไม้แดงทัดหูขวา พวงมาลัยสีแดงคล้องคอ พวงมาลัยสีแดงพันข้อมือทั้งสองข้าง พวงมาลัยสีแดงพันข้อเท้าทั้งสองข้าง

3) อุปกรณ์ในการแสดง การรำฉุยฉายฮเนาตามรูปแบบของคุณครูลมูล ยมะคุปต์ กำหนดให้ถือกล้องไม้ไผ่สำหรับเป่าลูกดอก เรียกว่า บอเลา

4) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำฉุยฉายฮเนาอาจใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นอย่างน้อย ประกอบด้วย ฆ้องวงเล็ก กลองทัด ปี่ โดยมีฉิ่ง เป็นเครื่องควบคุมจังหวะถ้าเป็นการแสดงทั้งเรื่องอาจใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่โดยเพิ่มระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ โหม่ง เครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์พิเศษของการรำฉุยฉายคือ ปี่ ซึ่งผู้เป่าต้องแสดงความสามารถในการเป่าเลียนเสียงคนร้องได้ทุกถ้อยคำ ก่อให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น

5) เพลงร้อง บทร้องฉุยฉายฮเนาใช้เพลงฉุยฉาย ต่อด้วยเพลงแม่ศรี ความหมายเป็นการอวดความงาม และความภาคภูมิใจในการแต่งกาย ตลอดจนการรำพึงถึงหญิงอันเป็นที่รัก จากการวิเคราะห์การใช้คำในฉุยฉาย พบว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้ถ้อยคำได้ไพเราะ เหมาะสำหรับตัวละครสามัญ อ่านง่าย และในบทร้องยังชมบุคคลอื่นนอกเหนือจากตัวผู้รำเอง ซึ่งต่างจากเพลงรำฉุยฉายทั่วไป

(3) วิถีชีวิตของชาวเงาะป่า สันเคราะห์จากบทละครเรื่องเงาะป่า ของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2559, น. 49-57) ทรงอธิบายกล่าวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวเงาะป่า ดังนี้

1) เครื่องแต่งกาย การแต่งกายของชาวเงาะป่านั้นผู้ชายนุ่งผ้าคางหว่างขา แล้วกระหวัดรอบเอวไว้ชายทั้งหน้าหลัง เรียกว่าการนุ่ง “ละเตี้ยะ” ชายผ้าที่ห้อยอยู่ข้างหน้าเรียกว่า “โก๊พ็อก” ชายผ้าที่ห้อยข้างหลังเรียกว่า “กอละะ” วิธีที่นุ่งผ้าเช่นนี้เหมือนอย่างเขมรครั้งพระนครวัดนุ่ง ซึ่งปรากฏอยู่ในลายจำหลักศิลาต่างกันตรงที่ผ้ากว้างหรือแคบกว่ากันตามที่มีมากน้อย ส่วนผู้หญิงนุ่งเตี้ยชั้นในเรียกว่า “จะวัด” คือมีสายรัดบั้นเอวและผ้าทาบหว่างขา แล้วนุ่งห่มรอบเอวข้างนอกตามแต่จะมี เมื่อไม่มีผ้าก็ใช้ใบไม้ เมื่อมีผ้าก็ใช้ผ้า เรียกว่า “ฮอลี” กว้างหรือแคบตามฐานะ มีผ้าห่มเรียกว่า “ซิโบ” ผู้หญิงที่ยังไม่มีสามีจะสวมตุ้มหูที่ใช้ดอกไม้โดยมาก โดยเฉพาะดอกจำปูนจะเป็นที่ชื่นชอบมากกว่าชนิดอื่น นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับกาย เช่น มีหวีทำด้วยไม้ไผ่ กำไลร้อยด้วยเมล็ดมะกล่ำ

2) อาวุธ กล้องลูกดอกเป็นอาวุธสิ่งสำคัญอย่างยิ่งของชาวเงาะป่า สำหรับเป่า กล้องนี้ใช้ไม้สี่เหลี่ยม ถือกันว่าเป็นของสำคัญที่จะต้องทำดูแลรักษาให้ดี เพราะเป็นของคู่ชีวิตประจำตัว หากชาวเงาะป่ามีการกระทำผิดพวกผู้ใหญ่บ้านก็จะยึดกล้องนี้ไว้เสีย ไม้กล้องนี้ยาวประมาณ 4 ศอกเศษ เรียกภาษากี้อย่าว่า “บอเลา” บอเลานี้ต้องบรรจุในกลักไม้ไผ่ชั้นนอกอีกชั้นหนึ่งสำหรับถือไปถือมา เพื่อจะไม่ให้กระแทกและหักและไม่ให้เป็นริ้วรอย ลูกดอกทำด้วยไม้เหนียวเหลาแหลมหยักต่อ เรียกว่า “บิลา” ลูกบิลานี้เหน็บลงในแวนไม้ระกำ ปลายบิลาทายางอิโปะ คือยางน่อง เมื่อเวลาจะบรรจุกล้องมีปุยอัดเข้าไว้ให้แน่นด้วย เพื่อจะให้อัดลมส่งลูกดอกแรง เมื่อเวลายิงจึงมีเสียงดังพลั๊วะ ลูกบิลานี้ได้เก็บไว้ในกลักไม้เล็ก ๆ อันละกลัก หรือรวมในกลักเดียวแต่มีช่องกันไม่ให้กระทบกัน กลักบิลานี้เรียกว่า “ฮอนเล็ด” รวมฮอนเล็ดลงในกระบอกอีกกระบอกหนึ่ง กระบอกใหญ่นี้เรียกว่า “มันนี” มีปากครอบสานด้วยเตย มันนีนี้ทำประณีตนาบเป็นลวดลายเหมือนขลุ่ย มีสายคาด สายนั้นเรียกว่า “ตอกนุก” เครื่องคาดทั้งสามนี้ถือเป็นเครื่องรางสำคัญกันผีสง นอกนั้นยังมีอาวุธอย่างอื่นอีก เช่น หอก บาเดะ เป็นต้น เป็นอาวุธที่รับมาจากแขกมลายู

3) ที่พักอาศัย จะทำสูงจากพื้นดินโดยใช้กิ่งไม้ขามเป็นเตาหม้อ หลังคามุงด้วยใบไม้ มีใบปาล์มอย่างต้นตาล เป็นต้น เรียกว่า “ทับ” ทับนี้ไม่สามารถกันฝนได้ตนัก เมื่อเข้าฤดูฝนชาวเงาะป่าส่วนใหญ่จะย้ายเข้าไปอาศัยอยู่ในถ้ำแทน ทับที่อยู่บนนั้นมักจะปลูกเป็นกลุ่มอยู่รวมกันตามพวกใกล้แหล่งน้ำ ถ้าหากว่าจำจะต้องอยู่ไกลจากแหล่งน้ำก็จะทำรางด้วยไม้ไผ่ต่อให้ยาวมาถึงที่อยู่ของตน จึงจะเป็นที่ซึ่งตั้งทับได้ ถ้าหากมีคนตายก็จะย้ายไปตั้งทับที่อื่น

4) เครื่องดนตรี การละเล่นมีเครื่องดนตรี คือ กลอง เรียกว่า “ปะตุง” ปีเรียกว่า “อึแนะ” ตามภาษามลายูเป็นปีชวา ปีนี้เรียกว่า “บักซี” จะใช้สองสายทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก และมีเหล็กสำหรับตีติดในปากเรียกว่า “จองนอง” มีเครื่องเล่นทำด้วยกะลามะพร้าวมีคันชักด้วยเชือก เรียกว่า “บองบง” เวลาเต้นและรำจะใช้กรับมาก มีไม้ที่เป็นโพรงยาว ๆ สำหรับเคาะด้วยกรับ ก็คือ โกร่งเช่นเราใช้ รู้จักร้องขับและรำ ผีปาก นั้นเป็นปกติทั่วไป

2.2.1.2 ประมวลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ด้วยการเปรียบเทียบข้อมูลและเชื่อมโยงข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันหรือมีลักษณะคล้ายกันของข้อมูล แล้วสร้างข้อสรุปเป็นกรอบแนวคิดย่อย ๆ เพื่อเป็นฐานขั้นแรกของการนำไปสู่การสร้างข้อคำถามในแบบสัมภาษณ์

2.2.1.3 เขียนข้อคำถามเพื่อรวบรวมเป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด จำนวน 2 ชุด ดังนี้

ชุดที่ 1 จำนวน 6 ข้อ ดังนี้

- 1) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นอย่างไร
- 2) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรมีลักษณะอย่างไร
- 3) การออกแบบเครื่องแต่งกายของคณิง ที่เป็นเด็กน้อยชาวเงาะป่าในการแสดง
ควรเป็นอย่างไร
- 4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์กลมในงานวิจัยครั้งนี้
ควรเป็นอย่างไร
- 5) การออกแบบบทร้องและทำนองเพลงที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ควรทำ
อย่างไร
- 6) สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์การแสดงที่นำบทพระราชนิพนธ์มา
สร้างสรรค์มีอะไรบ้าง

ชุดที่ 2 จำนวน 4 ข้อ ดังนี้

- 1) เครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่าจากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร
 - 2) อาวุธที่ชาวเงาะป่าใช้มีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร
 - 3) ที่พักอาศัยของชาวเงาะป่ามีลักษณะอย่างไร
 - 4) เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่ามีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร
- 2.2.1.4 นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นให้ที่ปรึกษางานวิจัยตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) เพื่อคัดเลือกและปรับปรุงข้อความให้สอดคล้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยข้อความทั้งหมดต้องมีค่าดัชนีสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบเครื่องมือ มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้
- ระดับคะแนน +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นสามารถประเมินผลงาน
- ระดับคะแนน 0 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่แน่ใจว่าสามารถประเมินผลงานได้
- ระดับคะแนน -1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่สามารถประเมินผลงานได้
- 2.2.1.5 นำแบบสัมภาษณ์ไปปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ
- 2.2.1.6 นำแบบสัมภาษณ์ ที่ผ่านการคัดเลือก และมีค่าดัชนีความสอดคล้อง อยู่ระหว่าง 0.60 ถึง 1.00 จำนวน 6 ข้อจัดพิมพ์ เพื่อนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลการวิจัย

2.2.2 ขั้นตอนการดำเนินการสัมภาษณ์

- 2.2.2.1 ผู้วิจัยขอยื่นโครงการวิจัยเพื่อขอรับการพิจารณารับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
- 2.2.2.2 ผู้วิจัยนำเอกสารชี้แจงอาสาสมัคร และเอกสารแสดงความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัยให้ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย
- 2.2.2.3 ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (formal interview) โดยการสัมภาษณ์ซักถามโดยตรง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เรียกว่า แบบสัมภาษณ์ เป็นแบบมีโครงสร้าง มีประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

- ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน 5 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดุริยางคศิลป์ไทย คีตศิลป์ไทยในสาขาใดสาขาหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 10 ปี ดังนี้

(1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยนาถ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(3) รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณคดีการแสดง)

(4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติมา กองมะลิกันแก้ว ข้าราชการบำนาญ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านคีตศิลป์ไทย)

(5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชยพร ไชยสิทธิ์ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย)

- กลุ่มชนชาวเงาะป่า (มันนี) จำนวน 2 แห่ง โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกชาวเงาะป่าในพื้นที่ภาคใต้ ของประเทศไทย สามารถสื่อสารภาษาไทยได้ ไม่น้อยกว่า 10 ปี ดังนี้

(1) กลุ่มชาวเงาะป่า ในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอท่งหว้า จังหวัดพัทลุง

(2) กลุ่มชาวเงาะป่า ในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

2.2.3 การประมวลผลข้อมูลจากการสัมภาษณ์

เมื่อผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน 5 คน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดุริยางคศิลป์ไทย คีตศิลป์ไทยในสาขาใดสาขาหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 10 ปี ตามเกณฑ์การคัดเลือกที่กำหนดไว้ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละคนได้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	15 มกราคม 2566	1) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นอย่างไร - ในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงจังหวะ หน้าทับของเพลงเป็นสิ่งสำคัญ อีกทั้งโครงสร้างท่ารำ ซึ่งในเพลงกลมนอกจากจะมีทำนองเพลงกลมแล้วยังมีทำนองอื่น ๆ เช่น เพลงเร็ว ช่วงเล่นตะโพน เป็นต้น 2) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรมีลักษณะอย่างไร - เนื่องจากการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่ามีรูปแบบการแสดงเป็นจารีตละครนอกแบบหลวง กระบวนท่ารำจึงอยู่ในรูปแบบราชสำนัก โดยใช้โครงสร้างท่ารำของเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง ถ้าผู้วิจัยจะสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าขึ้นใหม่ควรใส่ความเป็นมนุษย์หรือท่าทางธรรมชาติมากขึ้น แต่ควรยึดโครงสร้างท่ารำของเงาะป่าที่มีการผสมผสานกระบวนท่ารำของตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวนาง - นอกจากนี้คั่น ในเรื่องเงาะป่ายังเป็นเด็ก จึงควรสอดแทรกท่าทางที่สื่อถึงความคล่องแคล่ว ว่องไว และความสนุกสนานของเด็กเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร 3) การออกแบบเครื่องแต่งกายของคั่น ที่เป็นเด็กน้อยชาวเงาะป่าในการแสดงควรเป็นอย่างไร - ควรนุ่งผ้าตามแบบอย่างของการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่าที่นุ่งเลาะเตี๊ยะ แต่ควรมีความเป็นธรรมชาติ เช่น สีเปลือกไม้ ที่ไม่ใช่สีแดงเพราะเงาะป่าจะใส่สีแดงในงานมงคลตามการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า อีกทั้งการเลือกใช้วัสดุที่เป็นธรรมชาติ ประดับตกแต่งให้สื่อถึงความเป็นเด็ก

ตารางที่ 4 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ (ต่อ)

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
		4) สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์การแสดงที่นำบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์มีอะไรบ้าง - ผู้วิจัยไม่ควรบิดเบือนวรรณกรรม ควรยึดโครงเรื่องเป็นหลัก ด้วยการนำเนื้อหาในบทพระราชนิพนธ์มาเป็นแนวทาง โดยการใช้การปรับบท ตัด เชื่อม ต่อบทวรรณกรรมให้เหมาะสมกับการแสดง อีกทั้งบทที่ปรับเปลี่ยนนั้นต้องคำนึงถึงระยะเวลาในการแสดงด้วย
ผู้ช่วย ศาสตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรันยะนาค	15 มกราคม 2566	1) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นอย่างไร - การรำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้รำต้องยึดจังหวะหน้าทับกลองเป็นหลัก ดังนั้นในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องนำจังหวะหน้าทับกลองมาเป็นหลักในการออกแบบท่ารำ อีกทั้งการรำเพลงหน้าพาทย์กลมมีกระบวนการทำรำที่เป็นท่าหลัก เช่น แจกไม้หน้า แจกไม้ข้าง ตีกลอง การใช้หน้าหนัง เป็นต้น จึงควรนำท่าหลักเดิมมาเป็นแนวคิดในการออกแบบท่ารำด้วย 2) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรมีลักษณะอย่างไร - การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำของเงาะป่า ซึ่งโบราณจารย์ได้สร้างสรรค์ไว้อย่างดีเยี่ยม ผู้วิจัยควรนำโครงสร้างท่ารำเหล่านั้นมาเป็นฐานแนวคิดในการออกแบบ นอกจากนี้ควรคำนึงถึงตัวละครในด้านต่าง ๆ เช่น อายุ ลักษณะนิสัย บุคลิก เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ออกแบบท่ารำได้ตรงตามบทละคร - นอกจากนี้คั้ง ในเรื่องเงาะป่านี้ยังเป็นเด็ก จึงควรสอดแทรกท่าทางที่สื่อถึงความคล่องแคล่ว ว่องไว และความสนุกสนานของเด็กเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร

ตารางที่ 4 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ (ต่อ)

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน	16 เมษายน 2566	การออกแบบบทร้องและทำนองเพลงที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ควรทำอย่างไร - ควรคำนึงถึงการรักษาคำและเพลงที่บรรจุให้มากที่สุด เมื่อพิจารณาบทละครยุคเก่าจะพบว่ามีภาพรณนารายละเอียดมาก เมื่อยุคต่อมาจะนำบทละครนั้นมาใช้ย่อมมีการตัดทอนบทละครให้เหมาะสม ดังเช่น ในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้นำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 1 มาใช้ก็มีการตัดทอนบทให้สั้น กระชับเหมาะสมกับปัจจัยต่าง ๆ ในการแสดง เช่น สถานที่ หรือจำนวนตัวละคร - สิ่งสำคัญคือต้องรักษาทำนองเพลงที่บรรจุอยู่เดิมไว้ให้มากที่สุด หากจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนทำนองเพลงต้องให้อยู่ในกรอบหรืออารมณ์เพลงเดียวกัน - ส่วนการตัดทอนคำกลอนในบทละคร เช่น จาก 10 คำกลอน ลดเหลือ 6 คำกลอน ย่อมต้องมีการปรับเปลี่ยนคำบางคำในบทเดิมเพื่อให้กลอนสามารถเชื่อมต่อกันได้อย่างลงตัว การย้ายวรรคคำกลอนเพื่อตัดรายละเอียดปลีกย่อย ให้บทกลอนกระชับ รู้เรื่องง่ายขึ้น อีกประการหนึ่งสมมติว่าในบทพระราชนิพนธ์ระบุไว้ว่า เพลงช้า แต่ไม่ระบุว่าเป็นเพลงช้าอะไร เราก็สามารถเลือกเพลงในตระกูลเพลงช้าที่มีความเหมาะสมมากที่สุด
ผู้ช่วย ศาสตราจารย์ กิตติมา กองมะลิ กันแก้ว	14 ธันวาคม 2565	การออกแบบบทร้องและทำนองเพลงที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ควรทำอย่างไร - ควรคำนึงเค้าโครงเรื่อง และเนื้อหาเดิมตามบทพระราชนิพนธ์ ไม่ควรปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์จนทำให้เนื้อหาผิดเพี้ยนไป โดยเฉพาะบทละครเรื่องเงาะป่า นั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ไว้อย่างดีแล้ว เพลงร้องที่บรรจุก็ได้รับการพิจารณาทำนองเพลงจากโบราณจารย์ด้านดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญ อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงตรวจทาน วินิจฉัยจนเสร็จ

ตารางที่ 4 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ (ต่อ)

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
		สมบูรณ์ ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยจะนำบทละครเรื่องเงาะป่ามา สร้างสรรค์จึงควรยึดเนื้อหาเค้าโครงเรื่องเดิมไว้ แต่ อาจจะใช้การตัดต่อบทกลอนในส่วนที่เป็นรายละเอียด ปลีกย่อยออกไปได้
ผู้ช่วย ศาสตราจารย์ ชยพร ไชยสิทธิ์	11 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์ กลมในงานวิจัยครั้งนี้ควรเป็นอย่างไร - เนื่องจากการแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงละคร นอกแบบหลวงจึงควรใช้วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ละครนอกแบบหลวง เพื่อให้เหมาะสม สอดคล้องกับการ แสดง หรืออาจมีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีที่ช่วยเพิ่ม อรรถรสในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า เช่น เครื่องเคาะที่ ทำจากไม้ไผ่

ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน 5 คนดังกล่าวข้างต้น ได้ให้ข้อมูลในประเด็นคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์และมีความสอดคล้องกัน สรุปว่า การสร้างสรรค์ กระบวนทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมต้องคำนึงถึงจังหวะ และหน้าทับของเพลง อีกทั้งนาฏยศัพท์ ในกระบวนทำรำหน้าพาทย์กลม เช่น การใช้หน้าหนึ่ง แจกไม้หน้า แจกไม้ข้าง กลอกคอ เสือลากหาง เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์กลมนอกจากจะมีทำนองเพลงกลมแล้วยังมีทำนองอื่น ๆ เช่น เพลงเร็ว ช่วง เล่นตะโพน เป็นต้น การสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงควรคำนึงถึงทำนองเพลงเหล่านี้ด้วย ส่วนการสร้างสรรค์ กระบวนทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรยึดหลักโครงสร้างทำรำตัวเงาะป่าในการแสดงละครนอกแบบ หลวง รูปแบบละครวังสวนกุหลาบที่มีการผสมผสานทำรำตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวนาง ควร สอดแทรกเอกลักษณ์ของตัวละครเข้าไปด้วย สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายควรนุ่งผ้าตาม แบบอย่างของการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่าที่นุ่งเลาะเตี๊ยะ แต่ควรเลือกวัสดุและสีให้เหมาะสมกับ ตัวละคร นอกจากนี้เมื่อนำบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์ควรศึกษาบทพระราชนิพนธ์ให้ละเอียดถี่ ถ้วน เพื่อทราบถึงเค้าโครงเรื่อง และเนื้อหาเมื่อนำมาสร้างสรรค์ผู้วิจัยอาจใช้วิธีการตัดต่อบท วรรณกรรม โดยตัดรายละเอียดปลีกย่อยออกเพื่อให้เหลือเนื้อหาที่สำคัญและเหมาะสมกับระยะเวลา ในการแสดง ดนตรีประกอบการแสดงควรใช้วงดนตรีประกอบการแสดงละครนอกแบบหลวง เพื่อให้ เหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง

นอกจากนี้ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์กลุ่มชาวเงาะป่า (ม้านิ) จำนวน 2 แห่ง ได้แก่ กลุ่มชาวเงาะป่า ในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง และกลุ่มชาวเงาะป่า ในเขต

อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มชาวเงาะป่า

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
กลุ่มชาวเงาะป่า ในเขตเทือกเขา บรรทัด อำเภอ กงหรา จังหวัด พัทลุง	12 กุมภาพันธ์ 2566	1) เครื่องแต่งกายจากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร - เครื่องแต่งกาย แต่เดิมไม่นุ่งห่มเสื้อผ้าทั้งชายและหญิง ต่อมาเมื่อต้องลงมาจากทาบของตนเพื่อมาพบคนในท้องถิ่นก็นำใบตองมาฉีกเป็นริ้วปกปิดร่างกายเฉพาะท่อนล่าง ส่วนท่อนบนปล่อยเปลือยทั้งหญิงและชาย ภายหลังโยกย้ายถิ่นฐานไปแถบจังหวัดตรังจึงเริ่มมีการนำผ้ามาห่มเฉพาะท่อนล่าง ด้วยการโจงผ้าแล้วไขว้ไว้ด้านหลัง จนมาถึงปัจจุบันชาวเงาะป่าเริ่มติดต่อกับสังคมกับชาวท้องถิ่นมากขึ้นจึงเริ่มมีการแต่งกายตามแบบชาวท้องถิ่น ผู้ชายจะสวมเสื้อและกางเกง ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุงปาเต๊ะและสวมเสื้อมีการเขียนคิ้ว แต่งหน้า ทาปาก สวมใส่เครื่องประดับตามยุคสมัย เช่น สร้อยสแตนเลส สร้อยแฟชั่น เป็นต้น และสวมรองเท้าแตะ - เครื่องรางของขลัง เมื่อก่อนสวมใส่สร้อยโดยใช้เชือกเถาว์ลย์มาร้อยกับลูกไม้เนื้อแข็ง หรือวัตถุที่มาจากสัตว์ป่า เช่น ผลขี้พรีไฟ ลูกหับ วานต่าง ๆ เกล็ดตัวนิ่ม เป็นต้น นำมาเจาะเป็นรูสำหรับร้อยเชือก ภายหลังพอผู้ชายเริ่มเป็นหนุ่มก็เลิกใส่ 2) อาวุธที่ใช้เป็นอย่างไร - อาวุธ ชาวเงาะป่าใช้กลองเป่าลูกดอก เรียกว่า “บอเลา” ทำมาจากไม้ไผ่ที่ลำยาวมาต่อกันด้วยการใช้ยางค้ำมาช่วยประสานรอยต่อ แล้วนำมาเผาไฟเพื่อตัดให้ลำต้นตรง โดยมีไม้ไผ่ลำเล็กสอดไว้ข้างใน ไม้ไผ่ลำใหญ่ ยาวประมาณ 3 เมตร มีกระบอกไม้ไผ่ เรียกว่า “มันนี” และมีสายคาดที่ทำมาจากเถาว์ลย์หรือหวาย เรียกว่า “ตอกนุก” สำหรับใส่ลูกดอกที่ทำมาจากไม้ไผ่อบยาพิษ ลูกดอกนี้เรียกว่า “บิลา” สำหรับบอเลานี้ผู้ชายชาวเงาะป่าจะมีประจำตัวของแต่ละคน

ตารางที่ 5 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มชาวเงาะป่า (ต่อ)

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
		โดยชาวเงาะป่ามีความเชื่อว่าบอเลาที่ทำมาใหม่หากยังไม่ได้ใช้ล่าสัตว์ได้สำเร็จห้ามข้ามบอเลาเด็ดขาด แต่ถ้าหากใช้บอเลาล่าสัตว์ได้แล้วก็สามารถเดินข้ามได้ไม่เป็นโทษใด ๆ 3) ที่พักอาศัยเป็นอย่างไร - ชาวเงาะป่าจะทำที่พักอาศัยอยู่บริเวณป่า อยู่ในบ้านที่ชาวเงาะป่าเรียกว่า “ทับ” ด้วยการนำไม้ไผ่ผ่าซีกมาเรียงต่อกันคล้ายแคร่และนำลำต้นของต้นคล้ามาปูไว้ด้านบนของไม้ไผ่สำหรับรองนอน โดยที่นอนนี้จะปูราบกับพื้นความยาวประมาณ 1 เมตร และส่วนปลายเท้าจะยกเอียงขึ้น 45 องศา ความยาวประมาณ 1 เมตร หลังคามุงด้วยคล้า และใบมะพร้าวมาสานขัดกันสำหรับมุงหลังคา บริเวณหัวนอนจะขุดร่องสำหรับให้น้ำฝนไหลผ่านไปด้านข้าง ด้านข้างที่นอนจะสุมไฟให้เกิดควันเพื่อกันยุง แมลง และสัตว์ต่าง ๆ 4) เครื่องดนตรีเป็นอย่างไร - เครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียวเป็นเครื่องเป่า ทำจากไม้ไผ่ เวลาเล่นเครื่องดนตรีนี้จะเป่าที่ปากโดยใช้มือซ้ายถือไว้ และใช้มือขวาดึงคันชักด้านข้าง
กลุ่มชาวเงาะป่า ในเขตอำเภอทุ่ง หว้า จังหวัดสตูล	7 เมษายน 2566	1) เครื่องแต่งกายจากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร - เครื่องแต่งกาย แต่เดิมไม่นุ่งห่มเสื้อผ้าทั้งชายและหญิง ต่อมา มีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายด้วยการนำใบพ้อ หรือใบชิงมาฉีกเป็นริ้วปกปิดร่างกายส่วนล่าง ภายหลังมีการแต่งกายตามแบบชาวท้องถิ่น ผู้ชายจะสวมเสื้อและกางเกง ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุงและสวมเสื้อ ไม่แต่งหน้า - เครื่องประดับที่สวมใส่เพื่อประโยชน์ 2 อย่าง ได้แก่ 1) เพื่อประดับตกแต่งร่างกาย ใช้เชือกร้อยกระดูกงูติน หรือลูกไม้ที่หามาจากในป่า เช่น ลูกหับ ขี้พริ้วไฟ เป็นต้น และ 2) เพื่อเป็นเครื่องรางของขลังหรือป้องกันโรคภัย ใช้เชือกร้อยกระดูกงูเต่า หรือหัวไหล 2) อาวุธที่ใช้เป็นอย่างไร

ตารางที่ 5 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มชาวเงาะป่า (ต่อ)

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
		- อาวุธ ชาวเงาะป่าใช้กลิ้งเป่าลูกดอก เรียกว่า “บอเลา” ทำมาจากไม้ไผ่ที่ลำยาวมาต่อกัน ด้วยการไต่อย่างค้ำมาช่วยประสานรอยต่อ แล้วนำมาเผาไฟเพื่อตัดให้ลำต้นตรง โดยมีไม้ไผ่ลำเล็กสอดไว้ข้างใน ไม้ไผ่ลำใหญ่ ยาวประมาณ 3 เมตร มีกระบอกไม้ไผ่ เรียกว่า “มันนี” และมีสายคาดที่ทำมาจากเถาวัลย์ หรือหวาย เรียกว่า “ตอกนูก” สำหรับใส่ลูกดอกที่ทำมาจากไม้ไผ่อบยาพิษ ลูกดอกนี้เรียกว่า “บิลา” สำหรับบอเลานี้ผู้ชายชาวเงาะป่าจะมีประจำตัวของแต่ละคนเมื่อเติบโตขึ้นจนสามารถใช้อาวุธได้ ประมาณ 10 ขวบ โดยชาวเงาะป่ามีความเชื่อว่าบอเลาเป็นของสำคัญห้ามเดินข้าม ห้ามเหยียบเด็ดขาด 3) ที่พักอาศัยเป็นอย่างไร - ชาวเงาะป่าจะทำที่พักอาศัยอยู่บริเวณป่าปลูกเรือนคล้ายกับกระท่อม เรียกว่า “ทับ” ด้วยการนำไม้ไผ่ผ่าซีกมาสานขัดกันทำพื้นและผนังเรือน ใช้ลำต้นไม้มาทำเสาเรือน หลังคามุงด้วยใบโพหรือใบชิง มีการสุ่มไฟให้เกิดควันเพื่อกันยุง แมลง และสัตว์ต่าง ๆ 4) เครื่องดนตรีเป็นอย่างไร - เครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียวเป็นเครื่องเป่า ทำจากไม้ไผ่

ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลการสัมภาษณ์กลุ่มชาวเงาะป่า จำนวน 2 แห่ง ดังกล่าวข้างต้นได้ให้ข้อมูลในประเด็นคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์และมีความสอดคล้องกัน สรุปว่า ชาวเงาะป่าในอดีตไม่สวมใส่เครื่องนุ่งห่มทั้งชายและหญิง ต่อมามีการพัฒนามาใช้ใบไม้ห่อพันร่างกายและพัฒนามาสวมใส่เสื้อผ้า สวมใส่เครื่องประดับที่ทำมาจากลูกไม้ และวัสดุจากสัตว์ในป่าเพื่อเป็นเครื่องรางของขลังและประดับตกแต่งร่างกาย ที่อยู่อาศัยชาวเงาะป่าใช้ไม้ไผ่และใบไม้มาทำเป็นที่พักอาศัย เรียกว่า “ทับ” สำหรับเครื่องดนตรีที่ยังมีอยู่เป็นเครื่องเป่าที่ทำมาจากไม้ไผ่

2.3 การศึกษาจากวิดิทัศน์ มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 บันทึกการแสดงชุดกลมเงาะ

2.3.2 บันทึกการแสดงชุดฉายฉายนา

2.3.3 บันทึกการแสดงชุดกราวเงาะ

3. การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคณัง” เพื่อเป็นกรอบในการดำเนินการสร้างสรรค์ให้เป็นไปอย่างมีทิศทางและตรงตามวัตถุประสงค์ โดยกำหนดกรอบแนวคิดดังนี้

3.1 รูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคณัง” นำเสนอในรูปแบบการแสดงละครรำ โดยนำแบบอย่างการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่า ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากรจัดแสดงในปัจจุบันมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

3.2 การวางโครงเรื่อง ผู้วิจัยนำเรื่องราวจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่องเงาะป่า ในตอนต้นของเรื่องนั้นที่พรรณนาถึงประวัติชีวิตของคณิงเด็กชายชาวเงาะป่า จากนั้นคณิงต้องการที่จะเดินทางไปพบแม่ไผ่เพื่อนรักของตนเพื่อชวนกันไปเที่ยวเล่นในป่า ซึ่งมีขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เปิดตัวผู้แสดง ด้วยการรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ

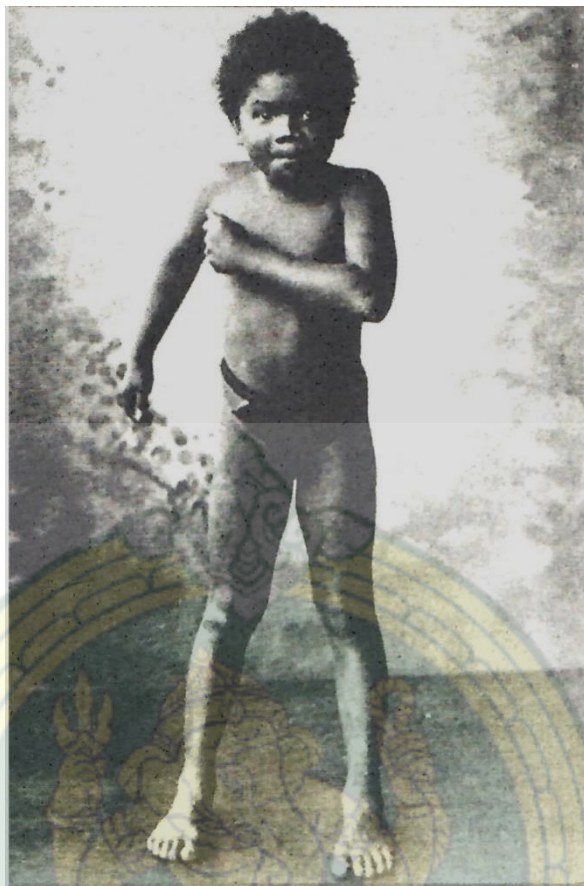
ขั้นตอนที่ 2 พรรณนาเกี่ยวกับตัวละครว่าเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร

ขั้นตอนที่ 3 การรำเพลงหน้าพาทย์กลม

จากการกำหนดกรอบแนวคิดในการแสดงสร้างสรรค์ชุด “กลมคณัง” ด้วยการนำบทพระราชนิพนธ์ เรื่องเงาะป่า ในตอนต้นที่กล่าวถึงคณิงมาเป็นโครงเรื่อง แล้วกำหนดรูปแบบการแสดงที่นำเสนอให้มีรูปแบบการแสดงอย่างละครรำ ในลำดับถัดมาผู้วิจัยกำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงที่มารับบทบาทของตัวละครให้มีความเหมาะสมมากที่สุด โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงดังจะกล่าวในลำดับต่อไป

4. การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection) โดยเป็นผู้ที่มีลักษณะเฉพาะเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย คัดเลือกนักแสดง จำนวน 1 คน ที่มีบุคลิกลักษณะเหมาะสมกับตัวละคร และมีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยศึกษาวิเคราะห์บุคลิกลักษณะภายในของคณิงจากบทที่ 2 ที่พบว่าคณิงเป็นเด็กชายชาวเกี้ยวหรือเงาะป่า ชอบเที่ยวเล่นสนุกสนานกับเพื่อน หรือเริ่มเข้าสังคมกับเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับ ภาณุมาศ ดวงสินธุ์ และคณะ (ม.ป.ป., น. 6-7) กล่าวว่า เด็กวัยเรียน ช่วงอายุ 10-12 ปี ร่างกายจะเจริญเติบโตรวดเร็ว แขนขายาวขึ้นจนดูเก้งก้าง มีรูปร่างผอมกว่าวัย ส่วนพัฒนาการทางสังคมของเด็กช่วงนี้ จะมีพัฒนาการทางสังคมที่กว้างขึ้น รู้จักคบเพื่อนได้กว้างขวางกว่าเดิม ชอบอยู่ร่วมกันและเล่นเป็นกลุ่ม ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากข้อมูลดังกล่าวของภาณุมาศ ดวงสินธุ์ และคณะ จะสอดคล้องกับรูปภาพของคณิง ที่มีรูปร่างผอม แขนและขายาวดังภาพ



ภาพที่ 14 คณิง ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา: พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2559, น. 183)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าขึ้นภายหลังจากที่ทรงรับคณิงเด็กเงาะมาทรงอุปการะ ทั้งนี้จากการเสด็จประพาสจังหวัดพัทลุงใน พ.ศ. 2447 ได้ทอดพระเนตรพวกเงาะทำให้สนพระราชหฤทัย หลังจากเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้จึงมีพระราชประสงค์จะได้ลูกเงาะมาทรงชุบเลี้ยงสักคนหนึ่ง โดยไม่ให้มีการบังคับจับกุม หลวงทิพกำแหงผู้รั้งราชการเมืองพัทลุงรับสนองพระราชประสงค์ และบอกต่อไปยังนายสินนุ้ยผู้ใหญ่บ้านที่คุ้นเคยกับพวกเงาะเป็นอย่างดี ในที่สุดก็เห็นว่ามีเงาะกลุ่มหนึ่งกำลังจะโยกย้ายที่อยู่ ในกลุ่มนี้มีเด็กผู้ชายอายุ 10 ขวบอยู่คนหนึ่งชื่อ “คณิง” กำพร้าพ่อแม่ และลำบากในการเคลื่อนย้ายเพราะไม่มีใครดูแลอุปการะ แต่จะเกลี้ยกล่อมให้สมัครใจคงไม่สำเร็จแน่ จะต้องใช้วิธีหลอกล่อจับตัว จึงมอบหมายให้เงาะญาบหรือยังเป็นผู้รับหน้าที่นี้จนได้ตัวคณิงมา

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ช่วงอายุของคณิงในตอนที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเข้ามาอยู่ในวังเพื่ออุปการะเลี้ยงดู อยู่ประมาณ 10-12 ปี ซึ่งเป็นช่วงเด็กวัยเรียน นอกจากนี้จากการลงพื้นที่สำรวจวิถีชีวิตของชาวเงาะป่าในจังหวัดสตูล พบว่าเด็กชายชาวเงาะป่าที่มีอายุประมาณ 10-12 ปี มีรูปร่างผอมสูง แขนขายาว สีผิวดำ ผอมขดขมวดรอบศีรษะ แข็งแรง แคล่วคล่องว่องไว



ภาพที่ 15 เด็กชายชาวเงาะป่า จังหวัดสตูล

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2566

ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนึ่งในการแสดงชุด “กลมคั้ง” ผู้วิจัยจึงกำหนดอายุของผู้แสดงที่มีอายุใกล้เคียงกับคั้ง คืออายุเฉลี่ย 10-15 ปี แต่เมื่อผู้วิจัยออกแบบกระบวนการทำรำแล้วพบว่ากระบวนการทำรำมีความยาก และต้องใช้เทคนิค ลีลาในการแสดงมาก ดังนั้นหากคัดเลือกผู้แสดงที่มีอายุเฉลี่ย 10-15 ปี มาแสดงจึงไม่สามารถแสดงออกมาได้ตามที่คาดหวัง อีกทั้งผู้วิจัยได้ปรึกษากับที่ปรึกษาโครงการวิจัย ได้รับคำแนะนำว่าควรคำนึงถึงทักษะและความสามารถของผู้แสดงมากกว่าอายุ เนื่องจากผู้แสดงที่มีอายุมากกว่าตัวละครก็สามารถแสดงออกกับกิริยาให้ดูเป็นเด็กได้เช่นกัน

จากสภาพปัญหาและคำแนะนำของที่ปรึกษาโครงการวิจัย ผู้วิจัยจึงใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้ เป็นผู้ที่มีความรู้และมีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ โขนยักษ์ หรือ โขนลิง อย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 5 ปี เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีพื้นฐานความรู้ ทักษะ และประสบการณ์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย จากนั้นจึงกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ เพื่อให้การแสดงชุดนี้มีความสมบูรณ์ ได้แก่ บทร้อง ทำนองเพลง และดนตรี ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

5. การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี

เมื่อผู้วิจัยกำหนดกรอบแนวคิดการแสดงครั้งนี้ให้อยู่ในรูปแบบของการแสดงละครรำ โดยการนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในตอนต้นที่กล่าวถึงคนึงมาเป็นโครงเรื่อง อีกทั้งการกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงเรียบร้อยแล้วนั้น องค์ประกอบการแสดงที่สำคัญอย่างยิ่งในลำดับต่อมาที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ครบถ้วนของผู้ชม คือ บทร้อง ทำนองเพลง และดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์บทร้อง ทำนองเพลง และดนตรีประกอบการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

5.1 บทร้อง เมื่อผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรคการแสดงชุด “กลมคนึง” โดยนำบทละครเรื่องเงาะป่า ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเป็นโครงเรื่อง จากนั้นจึงนำโครงเรื่องดังกล่าวให้ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทละครรำ โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒินั้นคือ เป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านวรรณคดีการละคร ไม่น้อยกว่า 20 ปี คือ รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นผู้เรียบเรียงบทด้วยการนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่ามาปรับ ดังนี้

บทพระราชนิพนธ์

ซ้ำ		
๑ มาจะกล่าวบ่ไป		ถึงเด็กน้อยคนึงคนขยัน
อยู่ทับแทบป่าพนาวัน		ชายเขตชั้นทัพพิลุลพารา
บิตรมารดาภิเษก		ดำขาวต้องไฟดับสังขาร
นางควากชอบดินสิ้นชีวา		อยู่ด้วยเชษฐาชื่ออ้ายแฉ
มีเพื่อนชอบนักรักใคร่		ชื่อไม้ไผ่ตัวเต็งเก่งแก่
เคยคบกันไปป่าพาเชื่อนแซ		ตั้งแต่พ่อแม่ยังไม่ตาย
	๑ ๖ คำ ฯ	
ป็นตลิ่ง		
๑ วันหนึ่ง		ให้รำพึงถึงสหาย
จะเจ็บป่วยเป็นไรไม่สบาย		จึงมิได้พบหลายวันมา
จำจะไปดูให้ถึงทับ		ที่อยู่ใกล้กับปากคูหา
ชวนมันเดินตัดพนาวัน		เที่ยวเป่าปี่มาให้สำราญ
	๑ ๔ คำ ฯ	
ร้าย		
๑ คิดแล้วเลาะเตี้ยะตวัดคาด		จับหลอดไม้ผางดอจหาญ
มือกุมก้อนดินเดินทะยาน		จากสถานเข้าป่าด้วยว่องไว
	๑ ๒ คำ ฯ คุกพาทย์ ฤ กลม	

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2559, น. 70)

ทั้งนี้บทที่ใช้ในการวิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทการแสดงของโบราณ คือ การตัดจำนวนคำกลอนให้กระชับสั้นลง และตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงตัดคำกลอนในเรื่องเงาะป่าให้กระชับเมื่อนำไปแสดง โดยบทกลอนในพระราชนิพนธ์ช่วงแรกมีจำนวน 6 คำกลอน ก็ตัดจำนวนให้สั้นลงเหลือเพียง 2 คำกลอนซึ่งยังคงร้องเพลงซ้ำ

เหมือนเดิม ตัดคำกลอนต่อนั้นออก 2 คำกลอน ต่อด้วยคำกลอน 2 คำกลอนท้ายและเชื่อมกลอนให้สัมผัสกัน กลอนช่วงนี้บทเดิมยังร้องด้วยเพลงซ้ำปี่ก็เปลี่ยนเพลงเป็นสาธิตาเขมรซึ่งอยู่ในกลุ่มเพลงซ้ำเช่นเดียวกัน บทต่อไปคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงปี่ตลิ่งนอก บทสุดท้ายคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงร้าย เพลงหน้าพาทย์ซึ่งในพระราชนิพนธ์กำหนดไว้ 2 เพลง ผู้วิจัยเลือกเพลงกลมมาใช้ในการแสดงครั้งนี้

ตอนเริ่มต้นเพิ่มหน้าพาทย์เพลงเสมอเพื่อให้ตัวละครออกตามกระบวนของละครรำ

การปรับบทพระราชนิพนธ์

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(คนึงออกนึ่งเตียง)

ร้องเพลงซ้ำปี่

มาจะกล่าวบทไป
อยู่ทับ แทบป่า พนาวัน

ถึงเด็กน้อย คนึง คนขยัน
ชายเขตขันธ์ พัทลุง พารา

ร้องเพลงสาธิตาเขมร

มีเพื่อน ชอบนัก รักใคร่
พานพบ คบกัน นานมา

ชื่อไม้ไผ่ ตัวเต็ง เก่งกล้า
ไปป่า เทียวเล่น เย็นกาย

ร้องเพลงปี่ตลิ่งนอก

วันหนึ่ง
จะเจ็บป่วย เป็นไร ไม่สบาย
จำกู จะไปดู ให้ถึงทับ
ชวนมัน ตื่นดัด พนาวัน

ให้คิด รำพึง ถึงสหาย
จึงมิได้ พบหลาย วันมา
ที่อยู่ใกล้ กันกับ ปากคูหา
เทียวป่า ปักษา ให้สำราญ

(คนึงลุกจากเตียง)

ร้องเพลงร้าย

คิดแล้ว เลาะเตี้ยะ ตวัดคาด
มือกุม ก้อนดิน เดินทะยาน

จับหลอดไม้ ผงาด อาจหาญ
จากสถาน เข้าป่า ด้วยว่องไว

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม-

-จบการแสดง-

5.2 ดนตรีประกอบการแสดง เมื่อผู้วิจัยสร้างสรรค์บทร้อง การแสดงชุด “กลมคนึง”

คำนึงถึงความเหมาะสมของบทบาทตัวละครและอารมณ์ของตัวละคร โดยผ่านการปรับบทร้องและเรียบเรียงบทร้องจากผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อยแล้ว การใช้วงดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงละครนอก คือใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และปี่ โดยเพิ่มเครื่องดนตรีประเภทเคาะที่ทำมาจากไม้ไผ่ เพื่อช่วยเพิ่มอรรถรสของเสียงดนตรีให้มีความเป็นเงาะป่ามากยิ่งขึ้น จากนั้นจึงนัดหมายนักดนตรีและนักร้อง เพื่อบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดงส่งให้ผู้แสดงซ้อมรำต่อไป

5.3 การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง

การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดงเป็นขั้นตอนหนึ่งที่มีส่วนสำคัญต่อการดำเนินการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ เนื่องจากผู้สร้างสรรค์กระบวนการทำรำนั้นต้องฟังเพลงร้อง จังหวะ และทำนองเพลง เพื่อให้กระบวนการทำรำมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงนัดหมายนักดนตรีและนักร้องเพื่อซ้อมการบรรเลง ขับร้อง และบันทึกเสียงครั้งที่ 1



ภาพที่ 16 การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 2 ธันวาคม 2565 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

เมื่อสร้างสรรค์กระบวนการทำรำเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงนัดหมายนักดนตรีและนักร้องมาบันทึกเสียง ครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นการบันทึกสำหรับใช้ประกอบการบันทึกวีดิทัศน์การแสดงต่อไป



ภาพที่ 17 การบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 4 กันยายน 2566 ณ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ

การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำชุด “กลมคั่น” เป็นกระบวนการหนึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำจากการศึกษาเอกสาร วิดีทัศน์ เพื่อศึกษากระบวนการทำรำนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำครั้งนี้ เมื่อได้กระบวนการทำรำตามที่คาดหวังแล้วจึงเริ่มการทดลองปฏิบัติกระบวนการทำรำ เพื่อให้ได้กระบวนการทำรำที่เหมาะสม และสวยงามกับการแสดงชุดนี้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำจากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่ ในประเด็นที่ว่า การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต กล่าวคือ การนำกระบวนการทำรำจากนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับ แนวทางการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลม และการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่า ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ มีรายละเอียดดังนี้

6.1.1 การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลม

การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมจากการศึกษาการรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ การรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ และการรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ พบว่าการรำเพลงหน้าพาทย์กลมทั้ง 3 ชุดการแสดง สิ่งที่มีความเหมือนกัน คือ การรำต้องยึดจังหวะของไม้กลองเป็นหลักในการรำ อีกทั้งยังใช้เทคนิคลีลาการรำหน้าพาทย์กลมประกอบกับการใช้นาฏยศัพท์ ได้แก่ การใช้หน้าหนัง กลอกคอ แจกไม้หน้า แจกไม้ข้าง และเสื่อลากหาง

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุด “กลมอรุณ” หรือ “กลมพระขรรค์” และการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุด “กลมนารายณ์” คือ กระบวนการทำรำในช่วงทำนองเพลงเร็ว แต่กระบวนการทำรำเช่นนี้ไม่ปรากฏในการรำหน้าพาทย์กลมชุด “กลมเงาะ”

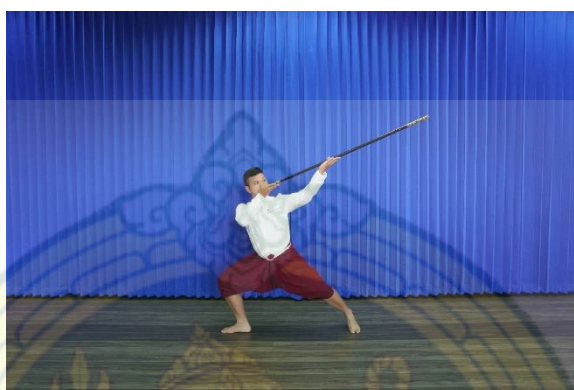
ทั้งนี้การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำชุด “กลมคั่น” ผู้วิจัยได้ยึดหลักการรำเพลงหน้าพาทย์กลม กล่าวคือ การรำยึดจังหวะของไม้กลอง เทคนิคลีลาการรำหน้าพาทย์กลมประกอบกับการใช้นาฏยศัพท์ ได้แก่ การใช้หน้าหนัง กลอกคอ แจกไม้หน้า แจกไม้ข้าง และเสื่อลากหาง นอกจากนี้ยังสร้างสรรค์กระบวนการทำรำในช่วงทำนองเพลงเร็วเช่นเดียวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณ และการรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

6.1.2 การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่า

การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่า จากการศึกษาลักษณะกระบวนการทำรำของเงาะในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า กระบวนการทำรำของเงาะจะมีพื้นฐานมาจากท่ารำของตัวโจน คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง สิ่งนี้จึงเป็นแนวคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำครั้งนี้

6.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ เมื่อผู้วิจัยกำหนดแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจาริต จากนั้นจึงเริ่มทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำเพื่อหาความเหมาะสมและสวยงามของกระบวนท่ารำ ดังนี้

ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ โดยนำแนวคิดกระบวนท่ารำหลักของการรำเพลงหน้าพาทย์กลม กระบวนท่ารำเงาะป่า และกระบวนท่ารำการแสดงชุดกราวเงาะมาปรับใช้ดังภาพ



ภาพที่ 18 การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2566 ณ โรงเรียนนานาชาติ จ.นครศรีธรรมราช

ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยนำกระบวนท่ารำที่ทดลองออกแบบส่งให้ผู้แสดงฝึกซ้อม เพื่อดูความเหมาะสมของกระบวนท่ารำ และทดลองออกแบบกระบวนท่ารำเพิ่มเติม ดังภาพ

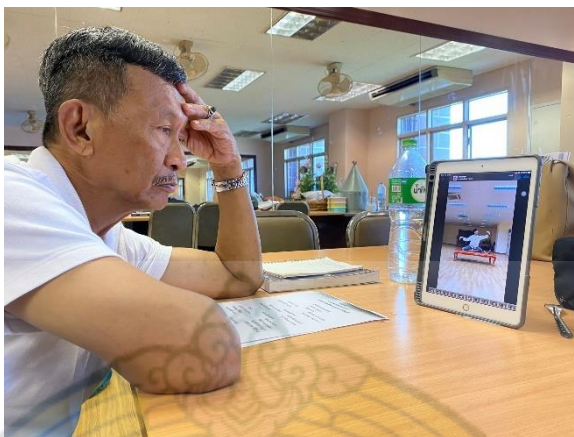


ภาพที่ 19 การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 14 มีนาคม 2566 ณ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยนำกระบวนการท่ารำที่ทดลองออกแบบส่งให้ที่ปรึกษาร่วมโครงการวิจัย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยเมนาค พิจารณาและให้ข้อเสนอแนะ จากนั้นจึงนำข้อเสนอแนะดังกล่าวมาปรับปรุงแก้ไขแล้วนำเสนอให้ผู้แสดงฝึกซ้อมต่อไป ดังภาพ



ภาพที่ 20 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยเมนาค พิจารณากระบวนการท่ารำ

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 26 มิถุนายน 2566 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์

ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยทดลองนำกระบวนการท่ารำที่ทดลองออกแบบส่งให้ได้รับข้อเสนอแนะจากที่ปรึกษาโครงการวิจัยมาทดลองฝึกซ้อม ดังภาพ



ภาพที่ 21 การทดลองออกแบบกระบวนการท่ารำ ครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 27 มิถุนายน 2566 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์

ครั้งที่ 5 เมื่อออกแบบกระบวนการท่ารำสำเร็จแล้ว ผู้วิจัยจึงให้ผู้แสดงทดลองรำกับวงดนตรี เพื่อดูความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างกระบวนการท่ารำกับทำนองเพลง และจังหวะหน้าทับ ดังภาพ



ภาพที่ 22 การทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อ วันที่ 4 กันยายน 2566 ณ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงชุด “กลมคนัง” จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ เรื่องเงาะป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2561, น. 66) ทรงอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายชาวเงาะป่า ความเป็นมา การแต่งกายของชาวเงาะป่า ผู้ชายนุ่งผ้าคางหว่านขาแล้ว กระหวัดรอบเอวไว้ชายทั้งหน้าหลัง เรียกว่านุ่ง “เลาะเตี้ยะ” ชายผ้าที่ห้อยอยู่ข้างหน้าเรียกว่า “โก๊พ็อก” ชายผ้าที่ห้อยข้างหลังเรียกว่า “กอเลาะ” วิธีที่นุ่งผ้าเช่นนี้เหมือนอย่างเขมรครั้งพระนครวัดนุ่ง ซึ่งปรากฏอยู่ในลายจำหลักศิลา ต่างกันตรงที่ผ้ากว้างหรือแคบกว่ากันตามที่มีมากน้อย ดังภาพ



ภาพที่ 23 คนัง เด็กชายชาวเงาะป่า

ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

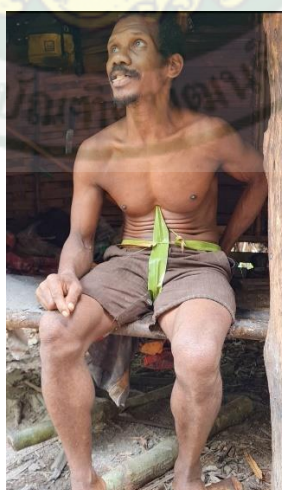
นอกจากนี้ยังปรากฏภาพชาวเงาะป่าประมาณปี พ.ศ. 2480 ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ 410 เบตง อำเภอบางเตย จังหวัดยะลา ซึ่งผู้ชายนั่งผ้าคาดหว่างขาแล้วกระหวัดรอบเอวไว้ชายทั้งหน้าหลัง เช่นเดียวกับข้อมูลข้างต้น ดังภาพ



ภาพที่ 24 แป๊ะลีม มหาเศรษฐีเบตง ถ่ายรูปร่วมกับชาวเงาะป่า ประมาณปี พ.ศ. 2480

ที่มา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะ 410 เบตง อำเภอบางเตย จังหวัดยะลา

อีกทั้งผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอกงหรา จังหวัดสตูล พบว่ามีการนำไปไม้มาฉีกเป็นริ้วปกปิดร่างกายเฉพาะท่อนล่าง (ดังภาพ) จึงเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ครั้งนี้



ภาพที่ 25 ชาวเงาะป่าสาธิตการนำใบไม้มานั่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2566

นอกจากนี้ในละครเรื่องเงาะป่า ที่จัดแสดงโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รูปแบบเครื่องแต่งกายแต่เดิมเป็นตามรูปแบบที่คุณครูมูล ยมะคุปต์ ได้ฝึกซ้อมการแสดงละครเรื่องเงาะป่าให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร และใช้ผู้แสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ ท่านได้นำการแต่งกายอย่างชาวเงาะป่า คือ การนุ่งผ้าเอวเตี้ยๆตามที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏฯ มาแต่งให้ตัวละครฝ่ายชาย กล่าวคือ ผู้แสดงจะถอดเสื้อ นุ่งผ้าคางหว่านแล้วไว้ชายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ชายห้อยด้านหน้าชาวเงาะป่าหน้าเรียกว่า “โก๊พ็อก” ชายห้อยด้านหลังชาวเงาะป่าเรียกว่า “กอเลาะ” (กฤษณะ สายสุนีย์, 2562, น. 96) ดังภาพ



ภาพที่ 26 เครื่องแต่งกายของฮเนา (ด้านหน้าและด้านหลัง)

ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 97)

หมายเหตุ : เครื่องแต่งกายของฮเนาตามรูปแบบที่คุณครูมูล ยมะคุปต์ถ่ายทอดให้วิทยาลัยนาฏศิลป์

สำหรับเครื่องประดับร่างกายของชาวเงาะป่าจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล พบว่า ชาวเงาะป่านำวัสดุจากสัตว์ เช่น กระดองเต่า กระดุกงู เกล็ดตัวนิ่ม เป็นต้น หรือลูกไม้ เช่น ลูกหับ ขี้พรวไฟ หัวไพล วานต่าง ๆ ที่หาได้จากในป่ามาสวมใส่เพื่อเป็นเครื่องประดับร่างกายและเป็นเครื่องรางของขลัง โดยจะสวมใส่ที่คอและข้อเท้า ดังภาพ



ภาพที่ 27 สร้อยที่ทำจากผลชี้พร้าวไฟ และเกล็ดตัวนิ่ม

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2566



ภาพที่ 28 การสวมใส่หัวโพลที่ข้อเท้า

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2566

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงอธิบายไว้ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า หรือหลักฐานภาพถ่ายชาวเงาะป่าที่จังหวัดยะลา และการสาธิตการนำไปไม้มานุ่งห่มจึงเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงใช้วิธีการแต่งกายตามรูปแบบที่คุ้นเคยและคุ้นเคย ยมะคุปต์ ถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร แต่เปลี่ยนสีของผ้านุ่งให้ใช้สีเขียว เพื่อสื่อความหมายของการนำไปไม่มานุ่งดังเช่นชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

ส่วนการออกแบบเครื่องประดับในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวความคิดการสวมใส่เครื่องประดับของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูลที่นำวัสดุจากสัตว์ ฟิช ลูกไม้หรือเมล็ดพรรณไม้ต่าง ๆ ที่หาได้จากป่ามาเป็นเครื่องประดับ ถือเป็นเครื่องรางของขลังด้วยเพราะเชื่อว่าเป็นมงคล เช่น หัวไหล ลูกหับ เมล็ดหมามู๋ เมล็ดสวา เมล็ดรุทธรักษา เป็นต้น ประกอบกับหินสีต่าง ๆ เพื่อความสวยงาม เพิ่มการดอกไม้ทัดหูด้านขวาตามแบบอย่างการละครรำเรื่องเงาะป่ามาเป็นแนวคิด ดังภาพ



ภาพที่ 29 ร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด “กลมคั่น”

ที่มา: ผู้วิจัย

ร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด “กลมคั่น” ประกอบด้วย

- 1) ผมวกิตตามแบบทรงผมของเงาะป่า
- 2) ดอกไม้ทัดสีแดง
- 3) สร้อยคอทำจากวัสดุจากสัตว์ ลูกไม้ และหินสี
- 4) ผ้าคาดเอวสีน้ำตาลแดง
- 5) ผ้านุ่ง เรียกว่านุ่ง “เลาะเตี้ยะ” ชายที่ห้อยข้างหน้าเรียกว่า “โก๊พ็อก”
- 6) กำไลข้อมือ ทำจากกัลปังกา (คล้ายกับเถาว์ลัยไม้)
- 7) ผ้านุ่ง เรียกว่านุ่ง “เลาะเตี้ยะ” ชายที่ห้อยข้างหลังเรียกว่า “กอเลาะ”
- 8) สร้อยข้อเท้าจากลูกไม้และหินสี



ภาพที่ 30 ร่างการออกแบบสร้อยคอการแสดงชุด “กลมคั่น”

ที่มา: ผู้วิจัย

ร่างการออกแบบสร้อยคอการแสดงชุด “กลมคั่น” ประกอบด้วย

- 1) กะลา
- 2) เม็ดไม้
- 3) กระดุมปลา
- 4) หินสีคราม
- 5) หินสีส้ม
- 6) ลูกหับ
- 7) เมล็ดหมามู๋
- 8) หัวไพล

- 9) เมล็ดสวา
- 10) เมล็ดมะกล่ำ
- 11) หินสีน้ำเงิน
- 12) เมล็ดกระถิน
- 13) เมล็ดรุทรักษา

8. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนิง” เมื่อศึกษาข้อมูลจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2561, น. 67) ทรงอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับอาวุธประจำตัวของชาวเงาะป่าในบทพระราชนิพนธ์ว่า อาวุธที่เป็นอาวุธสำคัญของเงาะป่า คือกล้องลูกดอก สำหรับเป่า กล้องนี้ใช้ไม้สีเหลือง และต้องกวัดขึ้นกันเป็นของสำคัญที่จะต้องทำและรักษาให้งามหมดจด เพราะเป็นของคู่ชีวิตประจำตัวในการที่จะลงโทษหรือจะให้ความมั่นคงแน่นอนแก่พวกเงาะ ไม้กล้องนี้ยาวประมาณ 4 ศอกเศษ ภาษาก่อยเรียกว่า “บอเลา” พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุถึงอาวุธประจำกายของคนิงไว้เป็นคำไทยว่า “หลอดไม้” ดังในบทว่า

ร้าย
๑ คิดแล้วเลาะเตี้ยะตวัดคาด จับหลอดไม้ฝังาดอาจหาญ
มือกุมก้อนดินเดินทะยาน จากสถานเข้าป่าด้วยว่องไว
๒ คำ ๒ คุกพาทย์ หรือ กลม
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2559, น. 70)

ปัจจุบันชาวเงาะป่ายังคงใช้ “บอเลา” หรือกล้องเป่าลูกดอก ทำจากไม้ไผ่ลำยาวต่อกันด้วยการใช้ยางดำประสานรอยต่อ แล้วนำมาเผาไฟเพื่อตัดให้ลำต้นตรง มีไม้ไผ่ลำเล็กสอดไว้ข้างในไม้ไผ่ลำใหญ่ บอเลาเป็นอาวุธประจำกายของเงาะป่าแต่ละคน สำหรับเด็กชายชาวเงาะป่าที่เติบโตจนพอที่จะใช้บอเลาได้ก็จะมีบอเลาเป็นของตนเอง โดยความยาวของบอเลาจะปรับขนาดให้เหมาะสมกับเด็กแต่ละคนด้วย



ภาพที่ 31 เด็กชายชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าบอเลา

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2566

นอกจากนี้การแสดงโขน ละคร ยังต้องใช้เตียงหรือตั้งเป็นอุปกรณ์การแสดงสำหรับตัวละครนั่งรำทำบท ในการแสดงชุดกลมคนนั่งเป็นการแสดงประกอบละครรำเรื่องเงาะป่าที่สื่อถึงวิถีชีวิตชาวเงาะป่า เหตุการณ์ในเนื้อเรื่องเกิดขึ้นภายในป่า ผู้วิจัยจึงออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงแทนเตียงหรือตั้ง โดยเลือกใช้แคร่ไม้ไผ่สำหรับตัวละครใช้นั่งรำทำบท

9. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

การออกแบบฉากประกอบการแสดงผู้วิจัยคำนึงถึงบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับที่อยู่ของชาวเงาะป่าว่า ชาวเงาะป่าพักอาศัยที่เรียกว่า “ทับ” ทำจากกิ่งไม้ง่ามทำเป็นตอม่อ หลังคามุงด้วยใบไม้ที่มีขนาดใหญ่ เช่น ใบตาล หรือใบปาล์ม นอกจากนี้ยังทรงประพันธ์บทกลอนโดยบอกที่อยู่อาศัยของคณิงไว้นในบทพระราชนิพนธ์ ความว่า

ข้าปี	ถึงเด็กน้อยคณิงคนขยัน
๑ มาจะกล่าวบทไป	ชายเขตชั้นทัพพัลลวงพารา
อยู่ทับแทบป่าพนาวัน	ดำขาวต้องไฟดับสังขาร
บิตรมารดาภิเษก	อยู่ด้วยเชษฐาชื่ออ้ายแฉ
นางควากหอบดินสิ้นชีวา	ชื่อไม้ไผ่ตัวเต็งเก่งแก่
มีเพื่อนชอบนักรักใคร่	ตั้งแต่พ่อแม่ยังไม่ตาย
เคยคบกันไปป่าพาเชื่อนแซ	

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2559, น. 70)

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล พบว่ามีการนำไม้ไผ่และใบไม้มาสร้างเป็นที่พักอาศัยซึ่งเรียกว่า “ทับ” (ดังภาพ)



ภาพที่ 32 และ 33 “ทับ” ที่อยู่อาศัยของชาวเงาะป่า

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: ถ่ายเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2566

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผนวกกับข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามของผู้วิจัยเป็นแนวคิดในการออกแบบฉากในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยออกแบบให้เป็นกระท่อมไม้ไผ่ รูปทรงคล้ายกับทับของเงาะป่า และมีแคร่สำหรับนั่งรำได้ ดังภาพ



ภาพที่ 34 ร่างการออกแบบเครื่องกระท่อมไม้ไผ่หรือทับ

ที่มา: ผู้วิจัย

10. การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์

เมื่อการสร้างสรรค์การแสดงชุดกลมคั่นสำเร็จครบทุกองค์ประกอบแล้ว ผู้วิจัยได้นำการแสดงชุดนี้มาเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ เพื่อรับข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขผลงานครั้งนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

10.1 การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 5 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ด้านวรรณคดีและวรรณกรรม และการสร้างผลงานนาฏศิลป์ อย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 10 ปี ได้แก่

(1) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2564 (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(2) รองศาสตราจารย์ ดร. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านวรรณคดีและวรรณกรรม)

(3) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ตำแหน่งราชบัณฑิต สาขาวิชานาฏกรรม สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านนาฏศิลป์ไทย)

(4) รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ กรรมการสภาสถาบันผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านดุริยางคศิลป์ไทย)

(5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติมา กองมะลิกันแก้ว ข้าราชการบำนาญ (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านคีตศิลป์ไทย)

10.2 เครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ การตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยใช้แบบประเมินที่สร้างขึ้น โดยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้ว นำข้อมูลจากการศึกษามาวิเคราะห์เนื้อหา จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มากำหนดโครงสร้างของแบบประเมินสำหรับการประเมินผลงานสร้างสรรค์ โดยแบบประเมินมีลักษณะเป็นแบบประมาณค่า 5 ระดับ (rating scale) มีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้

10.2.1 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

10.2.1.1 ศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคั่น” เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รำเดี่ยว ได้กรอบแนวคิดในเรื่องสุนทรียภาพในนาฏศิลป์ และนาฏยลักษณ์ สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ละครรำควรคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ดังมีรายละเอียดดังนี้

(1) สุนทรียภาพทางการแสดง ตามแนวคิดที่ได้จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับรูปแบบและคุณค่าของการแสดงออกในสุนทรียศาสตร์ทางการแสดง สังเคราะห์จากแบบเรียนวิชาสุนทรียสร้างสรรค์ (Creative Aesthetics) ของอาจารย์สำนักวิชาสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงราย (2560, น. 26) กล่าวว่า รูปแบบผลงานในสุนทรียศาสตร์ทางการแสดง หมายถึง แนวคิด

และกระบวนการทางการเคลื่อนไหวออกมาเป็นศิลปะการแสดง (Performative formulation) โดยมีเกณฑ์กำหนดคุณค่าทางการรับรู้ ซึ่งสุนทรียภาพทางการแสดงนั้นเกิดจากการเคลื่อนไหวด้วยลีลา ท่าทาง การร่ายรำที่มาจากการสร้างสรรค์ขึ้นจากธรรมชาติมีความประณีต อ่อนช้อย งดงาม ควบคู่ไป กับศาสตร์ของดุริยางคศิลป์ ทั้งการบรรเลง การขับร้องผสมผสานกันอย่างลงตัว เหมาะสมสร้างความ บันเทิงทางด้านอารมณ์และความรู้สึกที่มีคุณค่าให้กับผู้ชม

1) ความงามและความสมบูรณ์ของกระบวนการท่า หมายถึง การออกแบบ จัดสรรให้สรีระถูกวางไว้อย่างลงตัว เหมาะสมกับประเภทหรือรูปแบบของการแสดงนั้น ๆ

2) ความงามในความต่อเนื่องของกระบวนการท่า หมายถึง การกระทำท่าหนึ่งท่า หนึ่งแล้วเปลี่ยนไปสู่อีกท่าหนึ่ง เพื่อให้เป็นท่าสำเร็จรูป คือสำเร็จหนึ่งกระบวนการท่า

3) ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับองค์ประกอบศิลปะอื่น ๆ

- ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับดุริยางคศิลป์ เช่น เสียง จังหวะของเพลง เครื่องดนตรี เสียงต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากเครื่องดนตรี

- ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับวรรณกรรม เช่น บท ประพันธ์ ฉันท กาพย์ กลอน โคลง ร่าย บทเจรจา

- ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับงานทัศนศิลป์ และ วจิตรศิลป์ เช่น แสง ไฟ และเทคนิคพิเศษ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากและเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

(2) หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำเดี่ยว ตามแนวคิดที่ได้จากการศึกษา บทความวิจัยเรื่องหลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสุนัฏกรรมกรการสร้างสรรค์รำเดี่ยว มาตราฐาน ของพัชรินทร์ สันติอวัชรธ (2561, น. 5) โดยวิเคราะห์หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำ เดี่ยวมาตราฐานตัวนางจากศิลปินต้นแบบตัวนางที่เป็นศาสตราจารย์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปินแห่งชาติ และศิลปินเอกของกรมศิลปากร ประจำปีงบประมาณ 2559 จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ อาจารย์บุญนาค ทรรทรานนท์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ และรอง ศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล สรุปได้ว่า หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตราฐานตัวนางจาก ศิลปินต้นแบบตัวนาง ประกอบด้วย

1) คัดเลือกตัวโขนหรือตัวละครที่จะสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตราฐาน โดย พิจารณาจากบทบาทตัวโขนหรือตัวละครที่เคยออกแสดง บทบาทที่มีความโดดเด่น และได้รับความนิยมจากผู้ชม

2) ศึกษาชาติกำเนิด ภูมิหลัง อุปนิสัย บุคลิกลักษณะของตัวโขนหรือตัว ละครที่ต้องการสร้างสรรค์ โดยพิจารณาจากบทพระราชนิพนธ์ บทประพันธ์ ถอดความหมายตาม บทร้องที่ละคำ

3) ประพันธ์บทร้องหรือปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อประพันธ์บทร้อง และบรรจ ุเพลงประกอบบทการแสดง

4) สร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้ท่ารำมาตราฐานเป็นหลัก แล้วเพิ่มเติมท่ารำที่ ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ รวมทั้งการใส่จิตกริยาตามบุคลิกลักษณะของตัวโขนหรือตัวละครเพื่อสร้างความ แปลกใหม่และเอกลักษณ์ให้แก่การแสดง ในบางกรณีอาจใช้ท่ารำหรือการแสดงนาฏศิลป์สกุลอื่น ๆ ประกอบ

5) ออกแบบท่ารำให้มีความกลมกลืนกับการใช้อุปกรณ์และฉาก คำนึงถึงการจัดวาง การหยิบจับที่คล่องแคล่วถนัดมือ และเป็นไปตามจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทย

10.2.1.2 ประมวลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ด้วยการเปรียบเทียบข้อมูลและเชื่อมโยงข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันหรือมีลักษณะคล้ายกันของข้อมูล แล้วสร้างข้อสรุปเป็นกรอบแนวคิดย่อย ๆ ขึ้น เพื่อเป็นฐานขั้นแรกของการนำไปสู่การสร้างแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

10.2.1.3 เขียนข้อคำถามเพื่อรวบรวมเป็นแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า ของลิเคอร์ท (Likert) 5 ระดับ (Rating Scale) โดยในแต่ละข้อมีเกณฑ์การประเมินผลงานให้คะแนนตามเกณฑ์ ดังนี้

- | | | |
|---|---------|-------------------|
| 5 | หมายถึง | พึงพอใจมากที่สุด |
| 4 | หมายถึง | พึงพอใจมาก |
| 3 | หมายถึง | พึงพอใจปานกลาง |
| 2 | หมายถึง | พึงพอใจน้อย |
| 1 | หมายถึง | พึงพอใจน้อยที่สุด |

ทั้งนี้ประเด็นคำถามในการประเมินผลงานมีจำนวน 12 ข้อ โดยผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนแบบแยกเป็นประเด็นย่อย ดังนี้

(1) แนวคิดการแสดงชุด “กลมคั่น” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์

(2) รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ

(3) เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมคั่น”

(4) ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน

(5) การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมคั่น”

(6) บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง

(7) กระบวนท่ารำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน

(8) ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีลาท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง

(9) การแสดงชุด “กลมคั่น” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม

(10) ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมคั่น”

(11) ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน

(12) ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี

10.2.1.4 นำแบบประเมินที่สร้างขึ้นให้ที่ปรึกษางานวิจัยตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) เพื่อคัดเลือกและปรับปรุงข้อความให้สอดคล้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดย

ข้อความทั้งหมดต้องมีค่าดัชนีสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบเครื่องมือ ได้แก่

(1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล จันทโรติ อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(2) อาจารย์ณัฐวัตร อินทร์ภักดี อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาไทย)

(3) อาจารย์ปาริชาติ แซ่เบ๊ อาจารย์สาขาวิชาวิจัยการศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

โดยมีเกณฑ์การให้คะแนนแบบประเมินที่สร้างขึ้น ดังนี้

ระดับคะแนน +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นสามารถประเมินผลงาน

ระดับคะแนน 0 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่แน่ใจว่าสามารถประเมินผลงานได้

ระดับคะแนน -1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่สามารถประเมินผลงานได้

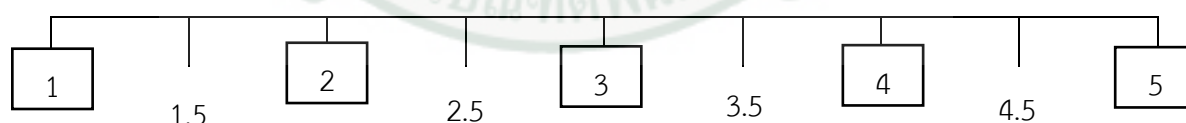
10.2.1.5 นำแบบประเมินไปปรับปรุงแก้ไขตามข้อชี้แนะของผู้นิเทศ

10.2.1.6 นำแบบประเมินที่ผ่านเกณฑ์การคัดเลือก และมีค่าดัชนีความสอดคล้อง อยู่ระหว่าง 0.60 ถึง 1.00 จำนวน 12 ข้อ จัดพิมพ์เพื่อนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิที่ตรวจสอบคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 5 คน ในการประเมินผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคั่น” โดย กำหนดเกณฑ์ในการประเมินผลงานครั้งนี้ใช้เกณฑ์ในการประเมินโดยการใช้เสียงข้างมาก

10.2.2 การตัดสินระดับคุณภาพของผลงาน

10.2.2.1 กำหนดเกณฑ์การตัดสินระดับคุณภาพของผลงาน ซึ่งประเด็นคำถามในการประเมินผลงานมีจำนวน 12 ข้อ และกำหนดระดับคุณภาพไว้ 5 ระดับ คือ 1 2 3 4 และ 5 ดังนั้น คะแนนเต็มของการประเมินผลงานจึงเท่ากับ 60 คะแนน โดยผู้วิจัยใช้วิธีการกำหนดเกณฑ์การตัดสิน ระดับคุณภาพของ ไซลัน สาและ (2548, ออนไลน์) ดังนี้

(1) พิจารณาค่ากลางจากระดับคะแนนที่กำหนดไว้ ผลที่ได้คือ 1.5, 2.5, 3.5 และ 4.5 ดังภาพ



(2) นำค่ากลางที่ได้มาคำนวณหาค่าร้อยละของของแต่ละระดับคะแนน จากนั้น จึงคำนวณออกมาในรูปคะแนนดิบ ดังนี้

$$\frac{1.5}{5} \times 100 = 30\% \quad \frac{2.5}{5} \times 100 = 50\%$$

$$\frac{3.5}{5} \times 100 = 70\% \quad \frac{4.5}{5} \times 100 = 90\%$$

(3) จากนั้นจึงแปลงออกมาในรูปแบบคะแนนดิบ ดังนี้

$$\begin{array}{lcl} \frac{30}{100} \times 60 = 18 & & \frac{50}{100} \times 60 = 30 \\ \\ \frac{70}{100} \times 60 = 42 & & \frac{90}{100} \times 60 = 54 \end{array}$$

(4) กำหนดช่วงคะแนนแต่ละระดับดังนี้

คะแนน (เต็ม 60)	ระดับคุณภาพ
ต่ำกว่า 18	ปรับปรุง
18-29	พอใช้
30-41	ดี
42-53	ดีมาก
54 ขึ้นไป	ดีเยี่ยม

สรุป

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ตามระเบียบวิธีวิจัยที่ออกแบบให้มีความเหมาะสมกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยการนำบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องเงาะป่า ซึ่งมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในตอนต้นเรื่องไว้ให้กับเด็กชายชาวเงาะป่าชื่อว่า “คนึง” ในการเดินทางไปพบแม่ไผ่เพื่อนรักของตน อีกทั้งนำแรงบันดาลใจมาจากการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ส่วนมากจะใช้กับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ แต่ไม่ปรากฏการแสดงการรำเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครธรรมดาและยังเป็นเด็กชายชาวเงาะป่าอีกด้วย

จากแรงบันดาลใจดังกล่าวผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งสารสนเทศในประเด็นต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ แนวคิดเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลม แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเงาะป่า บทบาทของคนึงในเรื่องเงาะป่า แนวคิดการออกแบบกระบวนการทำรำ และแนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทพระราชนิพนธ์ นอกจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการในประเด็นเหล่านี้แล้ว เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกมากยิ่งขึ้นผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ความชำนาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดุริยางคศิลป์ไทย คีตศิลป์ไทยในสาขาใดสาขาหนึ่ง และการศึกษาจากวีดิทัศน์แล้วมาประมวลข้อมูลเพื่อนำไปใช้ไปแนวทางในการสร้างสรรค์ เช่น แนวทางการคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาทของคนึง การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรีที่นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่ามาใช้ต้องมีการปรับลดคำประพันธ์ให้สั้นกระชับเหมาะสมกับการแสดงละครรำ เมื่อบทร้องปรับแก้ไขเรียบร้อยแล้วจึงนำมาสู่การบันทึกเสียงเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ ด้านเครื่องแต่งกายใช้รูปแบบการแต่งกายที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงอธิบายไว้ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าและ

ปรากฏอยู่ในการแสดงละครเรื่องเงาะป่าที่สืบทอดมาจากคุณครูมูล ยมะคุปต์ โดยผู้แสดงถือไม้ไผ่เพื่อแทนบอเลาะอาวุธประจำกายของเงาะป่า จากนั้นจึงนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์และตรวจสอบคุณภาพผลงานการแสดงต่อไป ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิทั้งภายในและภายนอกที่มีประสบการณ์ความรู้ความชำนาญทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ด้านวรรณคดีและวรรณกรรม ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย และการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อย่างใดอย่างหนึ่ง โดยใช้เครื่องมือเป็นแบบสอบถามแบบประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 12 ข้อ ผ่านการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อยแล้ว ทั้งนี้วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ดังกล่าวจึงนำมาสู่การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ที่ผู้วิจัยจะนำเสนอรายละเอียดในบทต่อไป



บทที่ 4

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนัง”

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นจากขั้นตอนการสร้างสรรคในบทที่ 3 ที่ได้จากการศึกษาข้อมูลทั้งจากการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย การสัมภาษณ์ และการลงภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์จนเกิดเป็นการแสดงดังกล่าว ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอถึงผลสำเร็จที่ได้ในการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. องค์ประกอบการแสดง
 - 1.1 รูปแบบการแสดง
 - 1.2 บทร้อง
 - 1.3 เพลงร้องและทำนองเพลง
 - 1.4 ดนตรีประกอบการแสดง
 - 1.5 ผู้แสดง
 - 1.6 เครื่องแต่งกาย
 - 1.7 กระบวนท่ารำ
 - 1.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
 - 1.9 อุปกรณ์ประกอบฉาก
2. การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์
3. อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

1. องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงเป็นส่วนประกอบย่อยต่าง ๆ ที่มารวมเข้าไว้ด้วยกันและช่วยเติมเต็มการแสดงนั้น ๆ ให้ความสมบูรณ์ตามหลักสุนทรียศาสตร์และรูปแบบการแสดงแต่ละประเภทที่มีลักษณะเฉพาะ การแสดงชุดกลมคนังเป็นการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยรูปแบบหนึ่งที่มีองค์ประกอบการแสดงหลายอย่างประกอบกันทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สมจริงและสามารถสร้างสุนทรียรสให้กับผู้ชมได้ องค์ประกอบการแสดงชุดกลมคนังมี ดังนี้

1.1 รูปแบบการแสดง

การแสดงชุด “กลมคนัง” นำเสนอในรูปแบบการแสดงละครรำ โดยนำแบบอย่างการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากรจัดการแสดงเผยแพร่ในปัจจุบันมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้การแสดงละครรำเรื่องเงาะป่าของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากรใช้รูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ซึ่งมีเอกลักษณ์การแสดงผสมผสานระหว่าง

ละครในกับ ละครนอกชาวบ้าน ละครนอกแบบหลวงจึงมีการร่ายรำที่ประณีตอย่างละครใน และมีการดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็วย่างละครนอกชาวบ้าน ดังนั้นการแสดงชุดกลมคนจึงมีการดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็วด้วยการปรับบทพระราชนิพนธ์ให้สั้นลง คงไว้แต่ใจความสำคัญของเรื่องในช่วงนั้น และสอดแทรก กระบวนท่ารำที่ สร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยเฉพาะช่วงทำนองเพลงกลมที่มีกระบวนท่ารำประณีตงดงาม เนื้อเรื่อง นำมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าตอนต้นเรื่องที่พรรณนาถึงประวัติชีวิตของคณิงเด็กชายชาวเงาะป่า จากนั้นคณิงต้องการที่จะเดินทางไปพบไม้ไผ่เพื่อนรักของตนเพื่อชวนกันไปเที่ยวเล่นในป่า ซึ่งมีขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เปิดตัวผู้แสดง ด้วยการร่ายออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ

ขั้นตอนที่ 2 พรรณนาเกี่ยวกับตัวละครว่าเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร

ขั้นตอนที่ 3 การร่ายเพลงหน้าพาทย์กลม

ขั้นตอนที่ 1 เปิดตัวผู้แสดง ด้วยการร่ายออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ เป็นการเปิดตัวผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นคณิง ออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอ



ภาพที่ 35 การร่ายเปิดตัวของผู้แสดงด้วยเพลงเสมอ

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 2 พรรณนาเกี่ยวกับตัวละครว่าเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ในขั้นตอนนี้ผู้แสดงบทบาทคณิงจะรำตีบทตามบทร้องที่พรรณนาว่าคณิงว่าเป็นใคร พักอาศัยอยู่ในตำบลป่าเขตเมืองพัทลุง คณิงมีเพื่อนรักชื่อไม้ไผ่ วันหนึ่งคณิงคิดถึงเพื่อนรักที่ไม่ได้เจอกันมานานจึงคิดจะออกเดินทางไปหา



ภาพที่ 36 การรำตีบทตามบทร้องคำว่า “ชายเขตชั้นท์”

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 3 การรำเพลงหน้าพาทย์กลม ขั้นตอนนี้เป็นจุดสำคัญของโครงการวิจัยครั้งนี้ คนึงจะแสดงลีลาท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลม โดยเพลงหน้าพาทย์กลมนี้ผู้วิจัยได้สอดแทรก ทำนองเพลงเร็วไว้เช่นเดียวกับการแสดงชุดกลมนารายณ์ หรือการแสดงชุดกลมอรชุน ซึ่งในการแสดงชุดกลมเงาะไม่มีการใส่ทำนองเพลงเร็วเช่นนี้ สาเหตุที่ผู้วิจัยใส่ทำนองเพลงเร็วไว้ในการแสดงชุดนี้ เนื่องจากคนึงเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์และเป็นตัวละครประเภทตัวพระเช่นเดียวกับพระนารายณ์หรือ อรชุน และเพื่อให้มีความแตกต่างจากการแสดงชุดกลมเงาะ



ภาพที่ 37 การรำเพลงหน้าพาทย์กลม

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในช่วงต้นเรื่องด้วยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจนเกิดเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดกลมคนึงในรูปแบบละครนอกแบบหลวง ทั้งนี้การนำบทละครเรื่องเงาะป่าจากการศึกษาข้อมูลมานั้นมาเป็นเค้าโครงเรื่องที่กล่าวถึงคนึงเด็กชายชาวเงาะป่าที่ต้องการเดินทางไปหาแม่เพื่อน

รักของตน โดยนำบทละครต้นทางมาผ่านกระบวนการปรับบท เพื่อให้บทร้องมีความกระชับเหมาะสมกับการแสดง การแสดงแบ่งเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น ซึ่งบทร้องที่ผ่านการปรับบทมีรายละเอียดดังนี้

1.2 บทร้อง

บทร้องการแสดงชุดกลมคณิงนำมาจากบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงให้คณิงเป็นตัวละครเปิดเรื่องและดำเนินเรื่องไปสู่ตัวละครอื่น ๆ ทรงบรรยายถึงคณิงตอนจะออกไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรัก ผู้วิจัยมีแนวคิดที่นำบทละครดังกล่าวมาใช้ ปรับบทโดยรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทการแสดงของโบราณ คือ การตัดจำนวนคำกลอนให้กระชับสั้นลง และตามแนวทางที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับบทของพระองค์เองด้วยการตัดคำกลอนในเรื่องเงาะป่าให้กระชับเมื่อนำไปแสดง ทำให้ได้บทร้องที่มีความสมบูรณ์ ดังนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(คณิงออกนั่งเตียง)

ร้องเพลงช้า

มาจะกล่าวบ่ไป	ถึงเด็กน้อย คณิง คนขยัน
อยู่ทับ แแทบป่า พนาวัน	ชายเขตชั้นท์ พัทลุง พารา

ร้องเพลงสาลิกาเขมร

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

ร้องเพลงปิ่นตลิ่งนอก

วันหนึ่ง	ให้คิด รำพึง ถึงสหาย
จะเจ็บป่วย เป็นไร ไม่สบาย	จึงมิได้ พบหลาย วันมา
จำกู จะไปดู ให้ถึงทับ	ที่อยู่ใกล้ กันกับ ปากคูหา
ชวนมัน ตื่นตุด พนาวัน	เทียวเป่า ปักษา ให้สำราญ

(คณิงลุกจากเตียง)

ร้องเพลงร้าย

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

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม-

-จบการแสดง-

1.3 เพลงร้องและทำนองเพลง ในการบรรเลงเพลงเรื่องนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ใช้วงดนตรีของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ซึ่งมีพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาต)

ควบคุม และมีหลวงเสนาคูริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ชี้ขาดในการบรรจุเพลง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำกับด้วยพระองค์เอง มีพระราชดำริเรื่องเพลง ทรงวิจารณ์และทรงวินิจฉัยจนเป็นที่พอพระราชหฤทัย (ถาวร สิกขโกศล, 2561, น. 50-51) แสดงให้เห็นว่าการบรรจุเพลงได้ผ่านการพิจารณาอย่างรอบคอบแล้ว ดังนั้นบทร้องการแสดงครั้งนี้ที่ผ่านการปรับบทเรียบร้อยแล้ว ซึ่งมีทั้งเพลงร้องและทำนองเพลงของเดิมที่อยู่ในบทละครเรื่องเงาะป่า ได้แก่ เพลง เพลงซ้ำปี เพลงปิ่นตลิ่ง เพลงร้าย และเพลงหน้าพาทย์กลม และทำนองเพลงที่มีการบรรจุเพิ่มเข้าไปใหม่ ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงสาธิตาเขมร เพื่อความเหมาะสมกับการแสดง สำหรับความหมายของ เพลงร้องและทำนองเพลง ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์ ได้อธิบายไว้ในเพลงจากหนังสือสารานุกรมเพลงไทย รายละเอียด ดังตารางที่ 6

ตารางที่ 6 ความหมายของเพลงที่บรรจุในบทร้องและการนำไปปรับใช้

ที่	ชื่อเพลง	ความหมายของเพลง	การนำไปใช้
1	เพลงเสมอ	เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง เพลงนี้ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไป-มา ในระยะใกล้ของตัวละคร ชื่อ “เสมอ” เป็นภาษาเขมร จากคำว่า “เถมอ” หรือ “เถมิล” มีความหมายถึงการเดินระยะใกล้ ๆ ต่อมาชื่อของเพลงได้แปร่งเปลี่ยนมาเป็นคำว่า “เสมอ” ดังที่เรียกกันอยู่ในปัจจุบัน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์, 2557, น. 721)	สื่อความหมายถึงการเริ่มต้นการแสดงหรือการเปิดตัวผู้แสดงที่รับบทบาทคนึงออกมาสู่หน้าเวที
2	เพลงซ้ำปี	เป็นเพลงร้องของโขน ละคร ปกติใช้ในบทขึ้นต้นเนื้อเรื่องของการแสดง ไม่มีจังหวะหน้าทับกำกับ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์, 2557, น. 206)	เป็นเพลงแรกที่ใช้ในการแสดง ซึ่งการแสดงโขน ละครมักจะใช้เพลงซ้ำปีให้กับตัวละครเอกที่ออกฉากราก ใช้รำประกอบบทร้อง ในการแสดงนี้ใช้ในการบรรยายถึงคนึงและที่พำนักอาศัย
3	เพลงสาธิตาเขมร	เป็นทำนองเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ นิยมประกอบการแสดงโขน ละคร เพราะมีทำนองอ่อนหวานและกล่อมใจให้อ่อนโยน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์, 2557, น. 702)	เพลงสาธิตาเขมรนี้อยู่ในกลุ่มเพลงซ้ำเช่นเดียวกับเพลงซ้ำปี จึงนำมาใช้แทนเพลงซ้ำปีในช่วง 2 คำกลอนท้ายใช้ในการดำเนินเรื่อง บรรยายถึงไม้ไผ่เพื่อนรักของคนึง

ตารางที่ 6 ความหมายของเพลงที่บรรจุในบทร้องและการนำไปปรับใช้ (ต่อ)

ที่	ชื่อเพลง	ความหมายของเพลง	การนำไปใช้
4	เพลงปิ่นตลิ่งนอก	ทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร ถ้าเป็นละครนอกเรียกว่าปิ่นตลิ่งนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2557, น. 398)	ใช้ดำเนินเรื่องว่าคนงัดคิดถึงเพื่อนที่ไม่ได้พบกันมานาน จึงคิดจะไปหาเพื่อนชวนกันเที่ยวเล่นในป่า
5	เพลงร่าย	ใช้ประกอบการแสดงละคร สำหรับพรรณนาที่ต้องการความรวดเร็ว ใช้บรรยายเรื่อง ในช่วงต่อระหว่างการร้องพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร ในการแสดงละครนอกใช้ร่ายนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2557, น. 592 และ 593)	ใช้ดำเนินเรื่องบรรยายถึงคนงัดแต่งตัว ถืออาวุธเตรียมตัวออกเดินทาง ในบทพระราชนิพนธ์กำหนดว่าเป็นเพลงร่าย ผู้วิจัยให้ร้องร่ายนอกตามที่มีพระบรมราชธิบายว่าเพลงร่ายในเรื่องเงาะป่าให้ร้องร่ายนอก
6	เพลงหน้าพาทย์กลม	เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง เริ่มต้นด้วยระดับเสียงกลาง เมื่อจบท่อนเพลงเปลี่ยนเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ และกลับมาเสียงกลาง ในทำนองและลีลาเดิมจึงเรียกว่า เพลงกลม (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2557, น. 24)	ใช้บรรเลงประกอบการเดินทางของคนงัด

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4 ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงละครรำ คือใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซออู้วงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ โดยเพิ่มโกร่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเคาะที่ทำมาจากไม้ไผ่ เพื่อช่วยเพิ่มอรรถรสของเสียงดนตรีให้มีความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เงาะป่ามากยิ่งขึ้น ดังภาพ



ภาพที่ 38 วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.1 ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีชนิดหนึ่ง ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลง มีจำนวน 21 ลูก ลูกต้นขนาดยาวประมาณ 39 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5 เซนติเมตร และหนาประมาณ 1.5 เซนติเมตร ลูกต่อมาลดหลั่นกันลงไปจนถึงลูกที่ 21 หรือลูกยอดยาวประมาณ 29 เซนติเมตร ลูกระนาดจะถูกร้อยเชือกแขวนบนราง และรางนั้นวัดจาก “โชน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โชน” อีกข้างหนึ่ง ประมาณ 120 เซนติเมตร มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดียว (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 11-12)



ภาพที่ 39 ระนาดเอก
ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.2 ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีชนิดหนึ่ง เลียนเสียงระนาดเอก รางมีรูปร่างคล้ายหีบไม้แต่เว้ากลางเป็นทางโค้งมี “โชน” ปิดทางด้านหัวและท้าย ความยาวประมาณ 124 เซนติเมตร มีเท้าเดี่ยว ๆ รอง 4 มุมราง ลูกระนาดทุ้มมีจำนวน 17-18 ลูก ไม่ได้มีการประดิษฐ์ให้แตกต่างจากระนาดเอกเพื่อให้มีเสียงเป็นคนละเสียงกับระนาดเอก จึงบัญญัติชื่อระนาดนี้ว่า “ระนาดทุ้ม” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 11-12)



ภาพที่ 40 ระนาดทุ้ม

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.3 ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องตี วงฆ้องใช้ต้นหวายโป่ง ทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14-17 เซนติเมตร ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตี ห่างกันประมาณ 20-30 เซนติเมตร ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวา กว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลัง กว้างประมาณ 66 เซนติเมตร พอให้คนตีนั่งขัดสมาธินั่งตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตร ลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนฆ้องให้ปมลูกฆ้องหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับขนาดลูกตันไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก เรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน 16 ลูก (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 24-25)



ภาพที่ 41 ฆ้องวงใหญ่

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.4 ตะโพน ในหนังสือเก่าเรียกว่า “สะโพน” ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนัง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ 25 เซนติเมตร เรียกว่า “หน้าเท่ง” ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ 22 เซนติเมตร เรียกว่า “หน้ามัด” ตัวกลองยาวประมาณ 48 เซนติเมตร ตรงรอบขอบหนังขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องของไส้ละมานทั้ง 2 หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนไม่เห็นไม้ “หุ่น” แล้วมีหนังพัน

ตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 31-32)



ภาพที่ 42 ตะโพน

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.5 กลองทัด มีขนาดกว้างแต่ละหน้าวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 46 เซนติเมตร เท่ากัน ทั้ง 2 หน้า ตัวกลองยาวประมาณ 51 เซนติเมตร รูปทรงกะทัดรัดพองาม เวลาใช้บรรเลงตีเพียงหน้าเดียวหน้าหนึ่งติดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าปัดตรงใจกลาง แล้ววางกลองทางหน้านั้นคว่ำตะแคงขอบไว้บนหมอนหนุนและมีขาหยั่งสอดค้ำตรงหูละวัง ให้น้ำกลองอีกข้างหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้ตีใช้ตีด้วยท่อนไม้ 2 อัน ทำด้วยซอไม้รวกยาวประมาณ 50-54 เซนติเมตร แต่ก่อนวงปี่พาทย์วงหนึ่งก็คงใช้กลองเพียงลูกเดียว แต่ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์นิยมใช้ 2 ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ตีดังเสียง “ตุ้ม” ลูกหนึ่งเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย” ตีเสียงดัง “ต้อม” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 30)



ภาพที่ 43 กลองทัด

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.6 ฉิ่ง เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ มีลักษณะหล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้าย ถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี 2 ฝา ที่เรียกว่า “ฉิ่ง” นั้นเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝา หนึ่งกระทบเข้ากับฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้น กลับ กระทบประกบกันได้ จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย “ฉับ” เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้วงดนตรีประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรม โขน ละคร (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 17-18)



ภาพที่ 44 ฉิ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.7 ฉาบ เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งที่ทำด้วยโลหะ รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มี ขนาดใหญ่และกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบ ราบออกไปโดยรอบ และเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ฉาบมี 2 ขนาด ขนาดเล็กเรียกว่า “ฉาบเล็ก” มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 12-14 เซนติเมตร ขนาดใหญ่ เรียกว่า “ฉาบใหญ่” มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 24-26 เซนติเมตร ใช้ขนาดละ 2 อัน หรือขนาดละ คู่ เมื่อตีกระทบกันทำให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการที่เรียกว่า “ฉาบ” เรียกตามเสียงที่กระทบกัน ขณะตีประกบ แต่ถ้าตีเปิดจะได้ยินเสียงคล้าย “แฉ่ง-แฉ่ง, แฉ่ง- แฉ่ง” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 18)



ภาพที่ 45 ฉาบเล็ก

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 46 ฉาบใหญ่

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.8 กรับ ทำด้วยไม้แก่น ยาวประมาณ 20 เซนติเมตร หนาประมาณ 5 เซนติเมตร เหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยม แต่ลบเหลี่ยมเพื่อกันไม่ให้บาดเจ็บมือ และให้สามารถถนัดตัวของมันเองกลองกระทบกันได้สะดวก (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 10)



ภาพที่ 47 กรับ

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4.9 โกร่ง เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งที่ทำด้วยไม้ไผ่ ใช้ลำไม้ไผ่ยาวประมาณ 1 หรือ 2 วา หรือตามแต่ความต้องการ เวลาตีใช้วางลำราบไปตามพื้น มีไม้รองหัวท้าย ไม้ตีจะใช้ซี่ไม้ไผ่ขนาดยาวประมาณ 30-40 เซนติเมตร เหลาให้เกลี้ยงเพื่อกันการบาดเจ็บมือ โกร่งใช้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ เช่น ในการแสดงโขน ละคร การแสดงหนังใหญ่ โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตอนตรวจพล ยกทัพ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 8)



ภาพที่ 48 โกร่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

1.5 ผู้แสดง

อายุของคณังในขณะทีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเข้ามาอยู่ในวังเพื่ออุปการะเลี้ยงดูอยู่ในช่วงประมาณ 10-12 ปี แต่เมื่อผู้วิจัยออกแบบกระบวนท่ารำแล้วพบว่า ถ้าจะให้สวยงามตามลักษณะละครนอกแบบหลวงแล้ว กระบวนท่ารำต้องใช้เทคนิคลีลามาก เป็นการยากที่เด็กวัยคณังจริง ๆ จะทำได้ ผู้วิจัยจึงใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดง คือ อายุเฉลี่ย 20-30 ปี เป็นผู้ที่มีความรู้และมีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง อย่งใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 5 ปี เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีพื้นฐานความรู้ ทักษะ และประสบการณ์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย คัดเลือกผู้แสดงในการรับบทบาทคณังใช้วิธีการที่เรียกว่า “ทรายเอ้าท์” (tryout) คือ การคัดเลือกผู้แสดงโดยการคัดเลือกจากศักยภาพ และความสามารถ ซึ่งผู้วิจัยได้ทราบถึงศักยภาพและความสามารถของผู้แสดงที่คัดเลือกมาก่อนแล้ว และพิจารณาผู้แสดงที่มีความเหมาะสมกับบทบาทที่แสดง (ฤตพชรพร ทองถนอม, 2560, น. 124) ดังนั้นจึงพิจารณาผู้แสดงจากทักษะและประสบการณ์การแสดง มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสม

ตารางที่ 7 รายละเอียดผู้แสดง

รายละเอียดผู้แสดง	ภาพนักแสดง
ชื่อ-สกุล นายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ อายุ 27 ปี การศึกษา จบการศึกษาลัทธิศาสตร์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ความสามารถ นาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ปัจจุบันประกอบอาชีพ อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	

ที่มา: ผู้วิจัย

1.6 เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงชุดกลมคนึง จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าที่ทรงอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายชาวเงาะป่า หลักฐานภาพถ่ายชาวเงาะป่าที่จังหวัดยะลา การสาธิตการนำไปไม้มานุ่งห่มของชาวเงาะป่าที่จังหวัดสตูล และวิธีการนุ่งผ้าในการแสดงละครเงาะป่าของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดสีของผ้านุ่งเป็นสีเขียว เพื่อสื่อความหมายของการนำไปไม้มานุ่งของชาวเงาะป่า

ส่วนเครื่องประดับนำแนวคิดการสวมใส่เครื่องประดับของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูลที่นำวัสดุจากสัตว์ หรือลูกไม้ต่าง ๆ ที่หาได้จากในป่ามาสวมใส่เพื่อเป็นเครื่องประดับร่างกายและเป็นเครื่องรางของขลังตามความเชื่อของชาวเงาะป่า ดังนั้นเครื่องประดับการแสดงชุดนี้จึงนำลูกไม้ หินสี กระดุกสัตว์เป็นวัสดุในการทำเครื่องประดับ ประกอบด้วยสร้อยคอไล่ระดับความยาว จำนวน 3 เส้น สร้อยข้อมือ และสร้อยข้อเท้า กำไลข้อมือจากกลึงงาที่มีลักษณะคล้ายเถาวัลย์ไม้ อีกทั้งการตัดดอกไม้ที่หูด้านขวาตามแบบอย่างละครเงาะป่าของกรมศิลปากรมาเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ดังภาพ





ภาพที่ 49 เครื่องแต่งกายการแสดงชุดกลมคณิง

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องแต่งกายการแสดงชุดกลมคณิง ประกอบด้วย

1. ดอกไม้ทัดหูข้างขวา
2. สร้อยคอหินสีและลูกไม้
3. สร้อยข้อมือหินสีและกำไลเถาวัลย์ไม้
4. ชายผ้าถุงสีเขียวห้อยด้านหน้า (โก๊พ็อก)
5. ผ้าคาดเอวสีน้ำตาล
6. ผมหัก
7. ผ้าคาดเอวสีแดง
8. ชายผ้าถุงสีเขียวห้อยด้านหลัง (กอเลาะ)
9. สร้อยข้อเท้าหินสีข้างขวา

1.7 กระบวนทำรำ

การสร้างสรรค์กระบวนทำรำได้จากการศึกษากระบวนทำรำหน้าพาทย์เพลงกลมเงาะ และกระบวนทำรำตัวละครฝ่ายชายในเรื่องเงาะป่านำมาปรับใช้ ซึ่งมีการผสมผสานทำรำของตัวพระ ตัว ยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกันเป็นกระบวนทำรำที่สืบทอดตามจารีตเดิม อีกทั้งการสอดแทรกกระบวน ทำรำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็ก ได้แก่ ท่าวิ่ง ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ หรือท่าทางของ ชาวเงาะป่า ได้แก่ ท่าเป่าบอเลา และมีการสร้างสรรค์กระบวนทำรำในเพลงกลมเพิ่มขึ้น (ภาพทำรำใน ภาคผนวก ก)

1.7.1 กระบวนทำรำที่มีการสืบทอดจากกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลม

การแสดงชุดกลมคั่นเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากแนวคิดการสืบทอดกระบวน ทำรำเพลงหน้ากลมชุดต่าง ๆ ได้แก่ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ กระบวนทำรำเพลงหน้า พาทย์กลมอรุณหรือกลมพระขรรค์ และกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ โดยศึกษาจาก หนังสือเรื่อง “ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี” ของมูลนิธิศรีลมูล ยมะคุปต์ และ “การทำ รำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของธีรเดช กลิ่นจันทร์ ซึ่งมีการบันทึกภาพท่ารำการแสดงทั้ง 3 ชุดไว้ กระบวนทำรำสำคัญปรากฏอยู่ ในการแสดง เช่น ท่าขึ้น ท่าเลาะ ท่าเชิด ท่าหลบ ท่าแจกไม้ข้าง และท่าส่ายมือเล่นตะโพน เป็นต้น อีกทั้งการใช้ลีลาที่เรียกว่า “หน้าหนึ่ง” อย่างไรก็ตามในวิทยานิพนธ์ของ ธีรเดช กลิ่นจันทร์ มีกระบวน ทำรำของเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์อยู่ ได้แก่ ท่าส่ายมือเล่นตะโพน และหน้าหนึ่ง

จากกระบวนทำรำเพลงหน้ากลมทั้ง 3 ชุดการแสดงดังกล่าวข้างต้น เป็นแนวคิดใน การออกแบบกระบวนทำรำการแสดงชุดกลมคั่น โดยการนำกระบวนทำรำหลักมาเป็นแบบอย่างใน การสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวนท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลมนารายณ์	กลมคั่น
เล่น อาวุธ		ไม่ปรากฏในเอกสาร	ไม่ปรากฏในเอกสาร	 ท่าที่ 1  ท่าที่ 2

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวนท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม (ต่อ)

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลมนารายณ์	กลมคั่น
เล่น อาวุธ				 ท่าที่ 3
ป้อง หน้า			ไม่ปรากฏในเอกสาร	

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวันท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากมล (ต่อ)

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลมนารายณ์	กลมคั่น
หลบ		ไม่ปรากฏในเอกสาร	ไม่ปรากฏในเอกสาร	
ขึ้น				

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวันท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม (ต่อ)

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลมนารายณ์	กลมคั่น
เลาะ				

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวนท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม (ต่อ)

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลমনารายณ์	กลมคั่น
เชิด				
เสื่อ ลาก หาง				

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวนท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม (ต่อ)

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลมนารายณ์	กลมคั่น
สายมือ เล่น ตะโพน	ไม่ปรากฏในเอกสาร		ไม่ปรากฏในเอกสาร	
หน้าหนัง			ไม่ปรากฏในเอกสาร	 ท่าที่ 1

ตารางที่ 8 การสืบทอดกระบวนท่ารำการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลม (ต่อ)

ท่ารำ	กลมเงาะ	กลมอรชุน	กลมนารายณ์	กลมคั่น
หน้าหนัง				 ท่าที่ 2  ท่าที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 8 การแสดงชุดกลมคั่น เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์กระบวนการทำรำขึ้นจากแนวคิดการสืบทอดกระบวนการแสดงที่ประกอบเพลงหน้ากลมของเดิมที่โบราณจารย์ได้ประดิษฐ์ไว้ทั้ง 3 ชุดการแสดง ได้แก่ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ กระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณหรือกลมพระขรรค์ และกระบวนทำรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ โดยกระบวนทำรำที่นำมาใช้ในการแสดงชุดกลมคั่น จำนวน 8 ทำรำ ได้แก่ ท่าเลาะ ท่าเชิด ท่าเล่นอาวุธ ท่าป้องกัน ท่าหลบ ท่าขึ้น ท่าเสื่อลากหาง และท่าส่ายมือเล่นตะโพน นอกจากนี้ยังคงการใช้ลีลาทำรำที่เรียกว่า “หน้าหนัง” ในการแสดงชุดนี้ด้วย

1.7.2 กระบวนทำรำที่มีการสืบทอดจากกระบวนทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า

กระบวนทำรำของเงาะป่าในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า ผู้วิจัยเลือกศึกษากระบวนทำรำตัวละครเอกฝ่ายชาย ได้แก่ การแสดงชุดฉุยฉายฮเนา การแสดงชุดรำอาบน้ำแต่งตัวของชมพู และการแสดงชุดรำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนทำรำการแสดงชุดกลมคั่น ดังนี้



ภาพที่ 50 เงาะฮเนา ทำยิ้ม

ที่มา: ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ (2556, น. 13)



ภาพที่ 51 คั่น ทำยิ้ม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 52 ท่าชักกลีบบัง การร่ำอาบน้ำแต่งตัว
ของชมพลา
ที่มา: ฤกษ์ สายสุนีย์ (2562, น. 117)



ภาพที่ 53 ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดจากกระบวนท่ารำของเงาะป่าในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยนำท่ายืนที่ผู้แสดงทำท่ายืนแล้วสะอึกตัว และท่าทางการใช้เท้าที่มีการแตะจุมกเท้าข้างหนึ่ง พร้อมยกส้นเท้าขึ้น โดยใช้ท่าทางการยืนย่อเข้า มือแตะที่บริเวณต้นขา มาออกแบบกระบวนท่ารำนี้ด้วยเช่นกัน

1.7.3 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน

กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานกระบวนท่ารำจากตัวโขน ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ผสมผสานไว้ด้วยกัน เช่น ท่ารำตัวพระ ได้แก่ การตั้งวงบน การยกเท้า ท่ารำของตัวยักษ์ ได้แก่ การยืนกันเข่า การลงเหลี่ยมกระโถน ท่าขึ้น ท่ารำของตัวลิง ได้แก่ การหย่อง การเก็บเท้ามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแสดงชุดกลมคณัง ดังนี้

ตัวพระ

การแสดงชุดกลมคณัง ได้นำกระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวพระมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ปรากฏในลักษณะการใช้มือ วงแขน การตั้งวงในท่ารำต่าง ๆ และการใช้เท้าปรากฏในการประสมเท้า และการกระดกเท้า โดยผู้วิจัยเปรียบเทียบกับกระบวนท่ารำโขนตัวพระ จากวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง จาริตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม ของไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537) และกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมของตัวพระ จากวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ อธิเดช กลิ่นจันทร์ (2545) ดังภาพตัวอย่างนี้

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวพระ

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวพระ	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
การตั้งวง	 ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537, น. 99)	
การตั้งวง ท่ารำร้าย	 ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537, น. 98)	
การใช้มือ	 ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537, น. 100)	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวพระ (ต่อ)

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวพระ	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
การใช้มือ ท่าผาลา	 ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537, น.123)	
การกระดกเท้า	 ที่มา: ชีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 236)	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวพระ (ต่อ)

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวพระ	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
การประสมเท้า	 ที่มา: ชีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 250)	

ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวนาง

การแสดงชุดกลมคั่น ได้นำกระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวนาง ปรากฏในลักษณะของการใช้ใบหน้าและลำตัวในบางกระบวนท่ารำ ได้แก่ ลักษณะการชะอ่อนหน้า การกอดเกลียวข้าง ดังภาพ

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวนาง

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวนาง	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
การชะอ่อนหน้า		

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโชน ตัวนาง

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวนาง	ท่ารำการแสดงชุดกลมคณัง
การกอดเกลียว ข้าง		
		

ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวยักซ์

การแสดงชุดกลมคณัง ได้นำกระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโชน ตัวยักซ์ มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ด้วยการนำนาฏยศัพท์ท่ารำของตัวยักซ์มาปรับใช้ได้แก่ เหลี่ยมกระโถน ปาดเช่า บากท่า ใช้ตัว เก็บเท้า และขึ้น ดังภาพ

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโขน ตัวยักษ์

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวยักษ์	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
เหลื่อม กระโดน		
ปาดเข้า		
บากท่า		

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโชน ตัวยักซ์ (ต่อ)

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำตัวยักซ์	ท่ารำการแสดงชุดกลมคณัง
ใช้ตัว		

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโชน ตัวยักซ์ (ต่อ)

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำยักซ์	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
เก็บเท้า		
ขึ้น		

ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวลิง

การแสดงชุดกลมคั่น ได้นำกระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโชนตัวลิง มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ด้วยการนำนาฏยศัพท์ท่ารำของตัวลิงมาปรับใช้ ได้แก่ กาจับปากโลง และลงหย่อง โดยเปรียบเทียบกับกระบวนท่ารำโชนตัวลิงของครูกรี วรเศริน ดังภาพ

ตารางที่ 12 กระบวนท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำโชน ตัวลิง

ลักษณะท่ารำ	ท่ารำลิง	ท่ารำการแสดงชุดกลมคั่น
กาจับปากโลง	 ที่มา: สำนักงานปลัดสำนัก นายกรัฐมนตรี (2555, น. 70)	
ลงหย่อง	 ที่มา: สำนักงานปลัดสำนัก นายกรัฐมนตรี (2555, น. 69)	

ที่มา: ผู้วิจัย

1.7.4 กระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร

กระบวนท่ารำในการแสดงชุดกลมคั่น เป็นการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุดหนึ่ง ที่สร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มุ่งแสดงศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ คือ “บอเลา” เป็นอาวุธประจำกายที่สำคัญของเงาะป่า โดยมีกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ได้แก่ ท่าฟุ้งบอเลาด้านหลัง ทำใช้เท้าเขี่ยบอเลา และท่ากลิ้งบอเลาบนแขน ดังภาพ



ภาพที่ 54 ท่าฟุ้งบอเลาด้านหลัง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 55 ท่าใช้เท้าเชียบอเลา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 56 ท่ากลิ้งบอเลาบนแขน

ที่มา: ผู้วิจัย

1.7.4 กระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ

นอกจากกระบวนท่ารำที่เป็นท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทยแล้ว การแสดงชุดกลมคั่นยังใช้กระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของเด็ก ได้แก่ ท่าวิ่ง ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ หรือ ท่าทางของชาวเงาะป่า ได้แก่ ท่าเป่าบอเลา ดังภาพ



ภาพที่ 57 ท่าวิ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 58 ทำดีใจแล้วกระโดดปรบมือ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 59 เด็กชายชาวเงาะป่าเป่าบอเลา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 60 ทำเป่าบอเลา

ที่มา: ผู้วิจัย

1.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จากการศึกษาข้อมูลจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับอาวุธประจำตัวของชาวเงาะป่าในบทพระราชนิพนธ์ และทรงบอกอาวุธประจำกายของคณิงไว้ในบทพระราชนิพนธ์ว่าเป็น”หลอดไม้” คือ “บอเลา” ซึ่งเป็นอาวุธประจำกายของชาวเงาะป่าทั่วไป อีกทั้งผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด จังหวัดพัทลุง และชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล พบว่าชาวเงาะป่ายังคงใช้บอเลาในการล่าสัตว์เหมือนในอดีต

การแสดงชุดนี้ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงถือลำไม้ไผ่แทนบอเลาของจริงซึ่งมีขนาดยาวใหญ่ และหนัก ได้ปรับขนาดให้ยาวประมาณ 1.20 เมตร เพื่อให้พอดีกับผู้รำ ผู้วิจัยไม่ให้นักเต้น “บาเตะ” คือมีดสั้นเพราะไม่มีระบุในพระราชนิพนธ์ อีกทั้งบาเตะเป็นอาวุธที่รับมาจากมลายู ไม่ใช่อาวุธของพวกเงาะและคั่นังเป็นเด็กจึงไม่จำเป็นต้องใช้มีดในการต่อสู้



ภาพที่ 61 ผู้แสดงถือบอเลา
ที่มา: ผู้วิจัย

1.9 อุปกรณ์ประกอบฉาก

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากการแสดงนี้ จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับที่พักอาศัยของชาวเงาะป่าในบทพระราชนิพนธ์ว่าอยู่อาศัยกันในทับ ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลที่อยู่อาศัยของพวกเงาะป่า แล้วออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นกระท่อมมีหลังคาคล้ายกับทับของชาวเงาะป่า แต่ปรับพื้นที่ด้านล่างเป็นแคร่ให้สามารถนั่งแสดงได้ จัดวางทับให้อยู่ใกล้ชิดกับป่าตามบทพระราชนิพนธ์ว่าคั่นังนั้น “อยู่ทับแทบป่าพนาวัน” ดังภาพ



ภาพที่ 62 ทับประกอบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

2. การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อตรวจสอบคุณภาพการแสดง จำนวน 5 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ด้านวรรณคดีและวรรณกรรม และการสร้างผลงานนาฏศิลป์ได้อย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 10 ปี ได้แก่

(1) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2564 (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(2) รองศาสตราจารย์ ดร. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านวรรณคดีและวรรณกรรม)

(3) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ตำแหน่งราชบัณฑิต สาขาวิชานาฏกรรม สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านนาฏศิลป์ไทย)

(4) รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ กรรมการสภาสถาบันผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านดุริยางคศิลป์ไทย)

(5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติมา กองมะลิกันแก้ว ข้าราชการบำนาญ (ผู้ทรงคุณวุฒิกายนอกด้านคีตศิลป์ไทย)

2.1 ผลการประเมิน

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบคุณภาพการแสดงชุดกลมคนึง โดยผลการประเมินมีดังนี้

ตารางที่ 13 ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

ข้อพิจารณา	ผลการประเมินของผู้ทรงคุณวุฒิ				
	*	**	***	****	*****
1. แนวความคิด ของการแสดงชุด “กลมคนิง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	5	5	5	5	5
2. รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	5	5	5	5	4
3. เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมคนิง”	5	5	5	5	4
4. ทำรามีความสอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	5	5	5	5	5
5. การออกแบบทำรามีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมคนิง”	5	5	5	5	5
6. บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	5	5	5	5	5
7. กระบวนทำรำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	5	5	5	5	5
8. ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ ลีลา ท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	5	5	5	5	5
9. การแสดงชุด “กลมคนิง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	5	5	5	5	5
10. ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดงชุด “กลมคนิง”	5	5	5	5	5
11. ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	5	5	5	5	5
12. ผลงานสร้างสรรค์ 3 รายการไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ ได้เป็นอย่างดี	5	4	5	5	5
คะแนนรวม (60 คะแนน)	60	59	60	60	58
คะแนนเฉลี่ย (60 คะแนน)	59.4				

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: สัญลักษณ์แทนรายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้ *นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง, **รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, ***ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก, ****รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์, และ *****ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กิตติมา กองมะลิกันแก้ว

ผลการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงชุดกลมคนิง จากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน คิดเป็นคะแนนเฉลี่ย 59.4 คะแนน เมื่อพิจารณาจากเกณฑ์การตัดสินระดับคุณภาพของผลงานในบทที่ 3 พบว่าอยู่ในระดับ “ดีเยี่ยม”

2.2 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะ

เมื่อผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงนำความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะจากการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์มานำเสนอดังตารางที่ 14

ตารางที่ 14 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ทรงคุณวุฒิ	ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ขอชื่นชมผลงานสร้างสรรค์ชุดกลมคนึงและคณะทำงานวิจัยครั้งนี้ โดยเฉพาะแนวคิดที่ออกมาในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยในเพลงกลมคนึง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญทางนาฏศิลป์ไทยออกมาเป็นรูปธรรมเป็นการแสดงอีกชุดหนึ่ง นับว่าเป็นประโยชน์กับสถาบันการศึกษา นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจเพื่อใช้เป็นประโยชน์ในการสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป การออกแบบเครื่องแต่งกาย กระบวนท่ารำ เพลงร้อง และดนตรีใช้ได้อย่างสอดคล้องกัน สร้างอรรถรสให้กับผู้ชม ข้อเสนอแนะคือตอนเริ่มเปิดตัวที่ผู้แสดงนั่งพับเพียบรำ ในเพลงที่ 2 และ 3 อาจจะปรับท่านั่งพับเพียบเป็นท่าอื่น ๆ ได้อีกหรือไม่ เพราะคนึงเป็นตัวละครสามัญชน
รองศาสตราจารย์ ดร. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา	ในฐานะที่เป็นชุดการแสดงรำเดี่ยว นับว่า “กลมคนึง” นี้เป็นผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งแสดงให้เห็นชัดเจนว่าผู้สร้างงานมีภูมิรู้ครอบคลุมกว้างขวาง ทั้งการรำกลมเงาะแบบนาฏศิลป์ไทยและต่างชาติ ตลอดจนกระบวนรำอวดฝีมือของตัวละครเงาะชุดต่าง ๆ และสามารถนำท่ารำตลอดจนลีลาการรำเฉพาะของตัวละครเงาะ อันหลากหลายเหล่านั้นมาประกอบสร้างชิ้นใหม่โดยวิธีผสมผสานและร้อยเรียงให้เกิดเป็นกระบวนรำที่ยังคงรักษาท่ารำดั้งเดิมไว้อย่างลงตัวทั้งยังท้าทายความสามารถของผู้รำได้เป็นอย่างดีด้วย ส่วนผู้รำก็แสดงฝีมือ ท่วงที และลีลาเฉพาะตัวเหมาะสมกับกระบวนรำอวดฝีมือประเภทรำเดี่ยว ซึ่งออกแบบชิ้นใหม่นี้ได้อย่างกลมกล่อม งดงาม อย่างไรก็ตาม โดยเหตุที่งานสร้างสรรค์ชุดนี้นอกจากเป็นการรำอวดแล้วยังมีท่ารำที่ยาก และกระบวนท่ารำค่อนข้างซับซ้อนอย่างต่อเนื่อง

ตารางที่ 14 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)

ผู้ทรงคุณวุฒิ	ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
	ตลอดทั้งชุดการแสดง ผู้ที่จะรำได้งามจำเป็นต้องมีทักษะการรำในระดับสูง จึงมีความเป็นไปได้ว่าการแสดงชุดนี้อาจจะไม่เป็นที่แพร่หลายในวงกว้างมากนัก เพราะน่าจะเป็นเรื่องยากที่นักแสดงทั่วไปจะรำได้ และรำดีโดยง่าย ในฐานะที่เป็นชุดการแสดงในละครเรื่อง : ในละครรำเรื่องเงาะป่า มีฉากนาฏการที่ผู้แสดงเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ ชมพลา กับ ฮเนา จะรำเดี่ยววอดฝีมือประกอบบทร้องอยู่เพียงไม่กี่ฉากนาฏการ ได้แก่ ฉากชมพลาอาบน้ำแต่งตัวและฉากฮเนาอาบน้ำแต่งตัว – ฉุยฉาย ดังนั้น การมีฉากนาฏการที่ผู้ชมจะได้เห็นตัวละครแสดงกระบวนรำวอดฝีมือประเภทรำเดี่ยว แบบไม่มีบทร้องดังเช่น “กลมคณัง” นี้ ก็น่าจะเป็นอีกฉากนาฏการหนึ่งที่ประทับใจผู้ชมได้ไม่ยากเพียงแต่กระบวนรำ “กลมคณัง” ที่ออกแบบขึ้นใหม่นี้ มีท่ารำยาก และซับซ้อนดังได้กล่าวมาแล้ว จึงมีความเป็นไปได้สูง ว่าอาจจะกลายเป็นฉากนาฏการที่ผู้แสดงเป็นคณังมีโอกาสรำวอดฝีมือตั้งแต่ต้นเรื่อง และเหนือชั้นยิ่งไปกว่าฉากนาฏการรำเดี่ยววอดฝีมือของตัวละครเอก ที่กว่าผู้ชมจะได้เห็นเนื้อเรื่องก็ดำเนินไปพอสมควรแล้วด้วย
ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	น่าสนใจมาก เป็นสิ่งที่ควรทำอย่างยิ่ง
รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช	“กลมคณัง” เป็นงานศิลปสร้างสรรค์ที่งดงาม สมบูรณ์ด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ ท่ารำที่ดำเนินลีลาของภาษานาฏศิลป์ และภาษาท่าที่สอดคล้องกัน เครื่องแต่งกายและบริบทของฉากเป็นแนวคิดที่แสดงออกถึงความขจีของป่าและแนวเขา (ควน) สีเขียวช่วยขับให้ผู้แสดงเด่นขึ้น โดยเฉพาะชุดแต่งกายและอาภรณ์พอเหมาะสมกับความเป็นมันนิ (เงาะป่า) ที่เด่นและเป็นลักษณะเฉพาะของคณังคือ บอเลา ส่วนสุดท้ายคือเพลงและจังหวะดนตรีที่ดำเนินทำนองด้วยวงปี่พาทย์ มีบทร้องและขับร้องผสมผสานกันอย่างกลมกลืน ผลงานศิลปสร้างสรรค์ชุดนี้จึงควรมีค่าต่องานศิลปสร้างสรรค์ของชาติที่สืบทอดภูมิปัญญา และสร้างได้อย่างน่าชื่นชม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติมา กองมะลิกันแก้ว	-

ที่มา: ผู้วิจัย

3. อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการศึกษาข้อมูลทั้งจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ชาวเงาะป่า แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจนเกิดการตกผลึกทางความคิดนำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ด้วยการนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาเป็นวรรณกรรมต้นทางในการวางเค้าโครงเรื่องและประพันธ์บท รูปแบบการแสดงยึดตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ผลงานวิจัยครั้งนี้มีอัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

3.1 การร่ำเพลงหน้าพาทย์กลมของตัวละครสามัญชน

วรรณกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์นั้นใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบอาภักดิ์การเดินทางของตัวละครในเรื่อง หากสังเกตตัวละครที่เดินทางด้วยเพลงหน้าพาทย์กลมนี้ส่วนใหญ่มักจะเป็นเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระนารายณ์ พระอินทร์ พระมาตุลี ท้าวมาลีวราช พระวิษณุกรรม พระอาทิตย์ พระอรชุน จิตตราช (เทพอำมาตย์) ปะตาระกาหรา พระประชุน พระลบ เป็นต้น ในบทละครเรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับเจ้าเงาะ ที่ใช้ได้เพราะเจ้าเงาะคือพระสังข์ซึ่งเป็นตัวละครสูงศักดิ์ที่น่าสังเกตคือมีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนูมาน พญานาค พญานกอินทรี ซึ่งเป็นตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ แต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทละครเรื่องเงาะป่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับการเดินทางของคนึงเด็กชายชาวเงาะป่าที่เป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาสามัญไม่มียศถาบรรดาศักดิ์ โดยทั่วไปเพลงหน้าพาทย์กลมจะใช้กับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า ตัวละครสูงศักดิ์ หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ ในการบรรเลงเพลงเรื่องนี้ได้โปรดเกล้าฯ ให้ใช้วงดนตรีของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ซึ่งมีพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาต) ควบคุม และมีหลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ชี้ขาดในการบรรจุเพลงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำกับด้วยพระองค์เอง มีพระราชดำริเรื่องเพลง ทรงวิจารณ์และทรงวินิจฉัยจนเป็นที่พอพระราชหฤทัย แสดงให้เห็นว่าการบรรจุเพลงได้ผ่านการพิจารณาอย่างรอบคอบแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้คนึงเป็นตัวละครเปิดเรื่องและดำเนินเรื่องไปสู่ตัวละครอื่น ๆ ทรงบรรยายถึงคนึงตอนจะออกไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรัก เพลงหน้าพาทย์ในตอนนี้อาจกำหนดไว้ 2 เพลงว่าเป็นคู่พาทย์หรือกลม เห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์กลมในบทละครเรื่องเงาะป่าไม่ได้ใช้กับตัวละครสูงศักดิ์ศักดิ์ แต่ใช้กับคนึงสามัญชนกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกตนเองว่า มั่นนิ (Mani)

การแสดงชุด “กลมคนัง” ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาเป็นวรรณกรรมต้นทางในการวางเค้าโครงเรื่องและประพันธ์บท โดยบรรยายถึงคนึงเด็กชายชาวเงาะป่า เมื่อตอนที่ออกไปพบกับไม้ไผ่เพื่อนรักของตน

การแสดงชุดนี้จึงเป็นการรำเพลงหน้าพาทย์กลมโดยตัวละครสามัญชน ไม่มีอิทธิฤทธิ์เป็นเพียงเด็กชายชาวเงาะป่าเท่านั้น ปรากฏเป็นการแสดงครั้งแรกในวงวิชาการนาฏศิลป์ไทย

3.2 องค์ประกอบการแสดง

การแสดงชุด “กลมคั่น” ที่สร้างสรรค์ขึ้นมีองค์ประกอบการแสดงหลายอย่างผสมผสานกัน มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของการแสดงชุดนี้ โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ด้วยการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ แล้วประมวลข้อมูลจนนำมาสู่การสร้างสรรค์ ดังนี้

(1) ผ้านุ่งที่ออกแบบให้เป็นสีเขียวตามสีของใบไม้ที่ชาวเงาะป่าในอดีตใช้ปกปิดร่างกาย แตกต่างกับการแสดงละครเรื่องเงาะป่าที่เสนอ ตัวละครเอกของเรื่องจะนุ่งผ้าสีแดง

(2) เครื่องประดับที่มีการนำหินสี วัสดุจากสัตว์ ลูกไม้ เช่น ลูกหับ หัวไหล ลูกพระเจ้า ห้าพระองค์ เป็นต้น มาทำเป็นสร้อยคอและสร้อยข้อเท้า กำไลข้อมือที่ทำมาจากกลิ้งหาดำสื่อความหมายถึงเงาะวัลย์ไม้ในป่า เพื่อเป็นเครื่องรางของขลังป้องกันภูติผีตามแบบอย่างชาวเงาะป่า

(3) การออกแบบ “ทับ” โดยนำแนวคิดมาจากที่อยู่อาศัยของชาวเงาะป่าผสมผสานกับการแสดงโขนละครที่ต้องมีเตียงสำหรับตัวละครนั่งรำทำบทในการแสดงนั้น การแสดงชุดนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้คั่นนั่งรำทำบทบนแคร่ไม้ไผ่ที่มีหลังคาทรงลาดลงคล้ายกับทับของชาวเงาะป่า

(4) กระบวนท่ารำการแสดงชุดนี้ได้ดัดแปลงท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงหน้ากลมของเดิมมาปรับใช้ เช่น ปองหน้า หลบ ขึ้น แจกไม้ข้าง เสือลากหาง เลาะ เชิด เล่นอาวุธ และส่ายมือเล่นตะโพน การใช้ลีลาท่ารำที่เรียกว่า “หน้าหนัง” สำหรับท่าส่ายมือเล่นตะโพนนี้จะอยู่ในช่วงทำนองเพลงเร็ว ซึ่งผู้วิจัยตั้งใจใส่ทำนองเพลงเร็วไว้ในการแสดงชุดนี้เช่นเดียวกับกับการแสดงชุดกลมนารายณ์ หรือกลมอรุณ แต่ไม่ปรากฏในการแสดงชุดกลมเงาะ เหตุที่ผู้วิจัยใส่ทำนองเพลงเร็วไว้นั้นเนื่องจากตัวละครพระนารายณ์ หรือพระอรุณ เป็นตัวละครฝ่ายพระเหมือนกับคั่น และเพื่อให้ความแตกต่างจากการแสดงชุดกลมเงาะอีกด้วย เพราะลีลาท่ารำของคั่นกับเงาะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของการผสมผสานท่ารำตัวละคร ด้วยกัน และตัวลิง

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคั่น : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” จึงเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะด้วยบทบาทของตัวละครที่รำเป็นเด็กชายชาวเงาะป่า ตามพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่บรรจุเพลงไว้ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ซึ่งยังไม่เคยมีปรากฏการแสดงเช่นนี้มาก่อน ผสมผสานกับองค์ประกอบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่อันเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดอื่น ๆ

สรุป

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคั่น : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ต่าง ๆ ด้วยกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์จนเกิดเป็นการแสดงอย่างใหม่เกิดขึ้นครั้งนี้ โดยมีรูปแบบการแสดงอย่างละครนอกแบบหลวง นำโครงเรื่องและบทพระราชนิพนธ์

เรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในช่วงต้นซึ่งกล่าวถึงคณิงเด็กชายชาวเงาะป่าต้องการจะเดินทางไปหาไม้ไผ่เพื่อนรักของตน มาปรับบทให้สั้น กระชับ เหมาะสมกับการแสดง แต่ยังคงใจความสำคัญของเนื้อเรื่องไว้ ตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงตัดคำกลอนในเรื่องเงาะป่าให้กระชับเมื่อนำไปแสดง โดยแบ่งขั้นตอนการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 เปิดตัวผู้แสดง ด้วยการร่ายออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอขั้นตอนที่ 2 พรรณนาเกี่ยวกับตัวละครว่าเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ขั้นตอนที่ 3 การร่ายเพลงหน้าพาทย์กลม

กระบวนการทำร่ายเพลงหน้าพาทย์กลมสร้างสรรค์ขึ้นจากองค์ความรู้เดิมทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ กระบวนทำร่ายเพลงหน้าพาทย์กลม 3 ชุดการแสดง กระบวนทำร่ายเงาะป่าในการแสดงละครร่ำเรื่องเงาะป่า ที่มีการผสมผสานเอกลักษณ์ของตัวละครประเภทต่าง ๆ ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง อีกทั้งการสอดแทรกท่าทางธรรมชาติของเด็ก เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละครที่เป็นเด็กที่มีความซุกซน คล่องแคล่ว ว่องไว นอกจากกระบวนทำร่ายเพลงหน้าพาทย์กลมแล้วยังมีกระบวนทำร่ายเพลงเสมอ การร่ายตีบทที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และกระบวนทำร่ำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละครชุดนี้เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยออกแบบใหม่จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า และการลงเก็บข้อมูลภาคสนามกับชาวเงาะป่า (ม้านนิ) ที่จังหวัดพัทลุงและจังหวัดสตูล ทำให้ได้เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชุดนี้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครร่ำ แต่เพิ่มเครื่องตีจากไม้ไผ่เรียกว่า “โกร่ง” เพื่อเพิ่มอรรถรสให้เหมาะสมกับตัวละครที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์

เมื่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์เรียบร้อยแล้วจึงนำส่งผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบคุณภาพการแสดง ผลการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ มีคะแนนเฉลี่ย 59.4 คะแนนอยู่ในระดับดีเยี่ยม ผู้ทรงคุณวุฒิมีความชื่นชอบและชื่นชมต่อองค์ประกอบการแสดงและภาพรวมการแสดงอย่างยิ่ง ทั้งในประเด็นความแปลกใหม่ของการแสดง ความสวยงามและเหมาะสมในแต่ละองค์ประกอบการแสดง ผลงานวิจัยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้จึงเป็นการแสดงที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและความใหม่ในวงการนาฏศิลป์ไทยที่มีการร่ายเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครสามัญชนอย่างคณิงเด็กชายชาวเงาะป่าที่ไม่มีอิทธิฤทธิ์และไม่ใช้ตัวละครสูงศักดิ์หรือเทพเจ้าดังที่เคยมีมาก่อน

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยเรื่อง “กลมکنัง: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมکنัง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ที่นำบทพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาต่อยอดองค์ความรู้จากการที่ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ให้แก่คณิงเด็กชายชาวเงาะป่าในการเดินทางไปหาแม่ไผ่เพื่อนรักของตน การแสดงครั้งนี้นำเสนอในรูปแบบการแสดงละครรำ การสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้ดำเนินการวิจัยตามหลักกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ที่สามารถอธิบายออกมาในรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพสามารถสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1. สรุปผล

โครงการวิจัยเรื่อง “กลมکنัง: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงคณิงเด็กชายชาวเงาะป่าต้องการเดินทางไปพบแม่ไผ่เพื่อนรักของตน และกระบวนท่ารำในการแสดงประกอบเพลงหน้าพาทย์กลม และกระบวนท่ารำตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า จากแรงบันดาลใจดังกล่าวนำมาสู่การศึกษา ค้นคว้าข้อมูลเอกสาร หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการศึกษาจากวีดิทัศน์ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลนำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ตามกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์สามารถสรุปผลการศึกษาดังนี้

รูปแบบการแสดง

การแสดงชุด “กลมکنัง” ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ด้วยแนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์จนกลายเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ นำเสนอในรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงที่มีเอกลักษณ์ของการแสดง กล่าวคือ การแสดงละครนอกแบบหลวงมีการรำรำที่ประณีตอย่างละครใน และมีการดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็วอย่างละครนอก ขั้นตอนในการแสดงมีดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เปิดตัวผู้แสดง ด้วยการรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ

ขั้นตอนที่ 2 พรรณนาเกี่ยวกับตัวละครว่าเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร

ขั้นตอนที่ 3 การรำเพลงหน้าพาทย์กลม

การออกแบบบทร้องจากการปรับบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่านั้น บทร้องที่ใช้ในการวิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการปรับบทการแสดงของโบราณ คือ การตัดจำนวนคำกลอนให้กระชับสั้นลง และตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงตัดคำกลอนในเรื่อง

เงาะป่าให้กระซิบเมื่อนำไปแสดง โดยบทกลอนในพระราชนิพนธ์ช่วงแรกมีจำนวน 6 คำกลอน ก็ตัดจำนวนให้สั้นลงเหลือเพียง 2 คำกลอนซึ่งยังคงร้องเพลงซ้ำปีเหมือนเดิม ตัดคำกลอนต่อจากนั้นออก 2 คำกลอน ต่อด้วยคำกลอน 2 คำกลอนท้ายและเชื่อมกลอนให้สัมผัสกัน กลอนช่วงนี้บทเดิมยังร้องด้วยเพลงซ้ำปีก็เปลี่ยนเพลงเป็นสาธิตาเขมรซึ่งอยู่ในกลุ่มเพลงซ้ำเช่นเดียวกัน บทต่อไปคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงป็นตลิ่งนอก บทสุดท้ายคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงร้าย เพลงหน้าพาทย์ซึ่งในพระราชนิพนธ์กำหนดไว้ 2 เพลง ผู้วิจัยเลือกเพลงกลมมาใช้ในการแสดงครั้งนี้ ตอนเริ่มต้นเพิ่มหน้าพาทย์เพลงเสมอเพื่อให้ตัวละครออกตามกระบวนของละครรำ

ผู้แสดงคัดเลือกผู้ที่มีความรู้และมีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 5 ปี เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีพื้นฐานความรู้ ทักษะ และประสบการณ์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย เครื่องแต่งกายใช้วิธีการนุ่งผ้าในการแสดงละครรำ เรื่องเงาะป่าของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยกำหนดให้สีของผ้านุ่งใช้สีเขียว เพื่อสื่อความหมายของการนำไปไม่มานุ่งเหมือนชาวเงาะป่าในอดีต เครื่องประดับมีสร้อยคอไล่ระดับความยาวจำนวน 3 เส้น ประกอบด้วยวัสดุจากสัตว์ เช่น กระดุกปลา ฟิช เช่น ลูกหับ หัวไหล เมล็ดมะกล่ำ สลับกับหินสี สร้อยข้อมือทำด้วยกำไลงา ซึ่งมีลักษณะคล้ายเถาวัลย์ สร้อยข้อเท้าประดับด้วยลูกไม้และหินสี เครื่องประดับนอกจากสวยงามแล้วยังสื่อถึงเครื่องรางของขลังตามความเชื่อของชาวเงาะป่า และตัดดอกไม้ที่หูด้านขวาตามแบบอย่างตัวพระในละครรำเรื่องเงาะป่า

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเป็นการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมชุดต่าง ๆ ได้แก่ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรุณหรือกลมพระขรรค์ และกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ ในการแสดงชุดนี้มีกระบวนท่ารำจากกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม จำนวน 8 ท่ารำ ได้แก่ ท่าขึ้น ท่าเลาะ ท่าเชิด ท่าหลบ ท่าเล่นอาวุธ ท่าป้องหน้า ท่าเสื่อลากหาง และท่าส่ายมือเล่นตะโพน อีกทั้งการใช้ลีลาในเพลงหน้าพาทย์กลมที่เรียกว่า “หน้าหนัง” ส่วนกระบวนท่ารำที่สืบทอดจากกระบวนท่ารำของตัวเงาะในละครรำเรื่องเงาะป่า ได้แก่ ท่ายืมที่ผู้แสดงทำท่ายืมแล้วสะอึกตัว และท่าทางการใช้เท้าที่มีการเตะจุมูกเท้าข้างหนึ่งพร้อมยกส้นเท้าขึ้น โดยใช้ท่าทางการยืนย่อเข้า มือแตะที่บริเวณต้นขา อีกทั้งกระบวนท่ารำของเงาะป่าและเงาะสังข์ทองที่มีการผสมผสานกระบวนท่ารำพื้นฐานมาจากตัวโขน กล่าวคือ กระบวนตัวพระใช้ลักษณะการตั้งวง การใช้มือ การกระดกเท้า และการประสมเท้า กระบวนตัวนางมีลักษณะของการใช้ใบหน้าและลำตัวในบางกระบวนท่ารำ คือ การชะอ่อนหน้าและการกอดเกลียวข้าง กระบวนตัวยักษ์ มีการปรับใช้ ได้แก่ เหลี่ยมกระโถน ปาดเข้า บากท่า ไขตัว และเก็บเท้า และกระบวนตัวลิงนำท่ารำของตัวลิงมาปรับใช้ ได้แก่ กาจับปากโลง และลงหย่อง นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ได้แก่ ท่าฟุ้งบอเลาด้านหลัง ท่าใช้เท้าเชียบอเลา และท่ากำลึงบอเลาบนแขน

อาวุธของชาวเงาะป่าคือบอเลา กล้องลูกดอกสำหรับเป่า เรียกว่าอาวุธของคณังว่า “หลอดไม้” ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงถือลำไม้ไผ่แทนบอเลาของจริงซึ่งใหญ่และหนัก ปรับขนาดให้ยาวประมาณ 1.20 เมตร เพื่อให้พอดีกับผู้รำ ผู้วิจัยไม่ให้คณังเหน็บ “บาเดะ” คือมีดสั้นเพราะไม่มีระบุในพระราชนิพนธ์ อนึ่งบาเดะเป็นอาวุธที่รับมาจากมลายู ไม่ใช่อาวุธของพวกเงาะ และคณังเป็นเด็กจึง

ไม่จำเป็นต้องใช้มิติในการต่อสู้ อุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้วิจัยออกแบบเป็นกระท่อมมีหลังคาคล้ายกับทับของชาวเงาะป่า แต่ปรับพื้นที่ด้านล่างเป็นแคร่ให้สามารถนั่งแสดงได้ จัดวางทับให้อยู่ใกล้ชิดกับป่าตามบทพระราชนิพนธ์ว่า “อยู่ทับแทบป่าพนาวัน”

2. อภิปรายผล

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “กลมคณัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า” สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

2.1 การสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคณัง”

การแสดงชุด “กลมคณัง” กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้วิจัยได้นำโครงสร้างกระบวนท่ารำของตัวละครเอกฝ่ายชาย ในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า ที่มีการผสมผสานกระบวนท่ารำของตัวโขน ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงเข้าไว้ด้วยกัน ตลอดจนกระบวนท่ารำตามนาฏยศัพท์ในการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมชุดต่าง ๆ ได้แก่ กลมนารายณ์ กรมอรชุนหรือกลมพระขรรค์ และกลมเงาะ ซึ่งมีการใช้หน้าหนัง การแจกไม้หน้า การแจกไม้ข้าง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสอดแทรกท่าธรรมชาติของความเป็นเด็กชายไว้ด้วย ได้แก่ ท่าวิ่ง ท่าดีใจแล้วกระโดดปรบมือ หรือท่าทางของชาวเงาะป่า ได้แก่ ท่าเป่าบอเลา เป็นต้น เพื่อให้เหมาะสมสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครคณังที่เป็นเด็กชายชาวเงาะป่า แนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเช่นนี้สอดคล้องกับ ชรรค์ชัย หอมจันทร์ และบุปผาชาติ อุปถัมภ์นารากร (2560, น. 167) ได้สร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏยประดิษฐ์ระบำนางในจันทร์เกษม” โดยใช้กระบวนท่ารำในนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิม คือ ท่ารำจากการรำแม่บทใหญ่ตัวนางมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง ท่ารำส่วนใหญ่เลียนแบบท่าธรรมชาติของมนุษย์ มาปรับปรุงให้สวยงามอ่อนช้อยตามแบบนาฏศิลป์ไทยคือการนำอิริยาบถของสตรีในราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงที่เกิดวังจันทร์เกษม ซึ่งมีความสง่างามในท่วงทีกิริยา การเยื้องกราย กอปรกับความอ่อนช้อย มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงขึ้นใหม่

นอกจากนี้ในการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมชุดกลมคณัง ผู้แสดงจะต้องรำรำโดยคำนึงถึงหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง เพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงครั้งนี้มีหลายท่วงทำนอง ได้แก่ ทำนองเพลงหน้าพาทย์กลม ทำนองเพลงเร็ว และทำนองเพลงเชิด ผู้แสดงต้องฟังและจดจำทำนองดนตรีและจังหวะหน้าทับให้แม่นยำ เพราะแต่ละท่วงทำนองมีจังหวะหน้าทับที่แตกต่างกันและส่งผลกระทบต่อกระบวนท่ารำทั้งสิ้น อีกทั้งการแสดงชุดกลมคณังเป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลม ซึ่งมุ่งนำเสนอกระบวนท่ารำประกอบการใช้บอเลา อาวุธประจำกายของเงาะป่า นอกจากนี้การปฏิบัติกระบวนท่ารำชุดนี้มีการเริ่มต้น ท่าเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ตัวละคร และท่าเชิดสอดคล้องกับ ชีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 157) กล่าวว่า สิ่งที่สำคัญหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมนั้น คือการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ผู้แสดงต้องศึกษา จดจำหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงให้แม่นยำ ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นั้น หน้าทับของเพลงจะดำเนินทำนองตะโพนและกลองทัดควบคู่ไปกับทำนองเพลง ที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่น ๆ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีสมาธิมั่นคง จดจำ

หน้าทับได้อย่างแม่นยำ เพื่อเป็นการรักษาจังหวะให้รัดกุม โดยใช้วิธียึดจังหวะของเสียงตะโพน และ กลองทัดเป็นหลักในการรำ การรำเพลงหน้าพาทย์กลมนั้นมุ่งแสดงศิลปะการใช้อาวุธประกอบ กระบวนท่ารำ จัดได้ว่า “อาวุธ” เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญประจำกายของตัวละครในการปฏิบัติกระบวน ท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นอกจากนี้ลำดับการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นสิ่งที่ผู้ แสดงจะต้องปฏิบัติให้ครบทุกขั้นตอน โดยคงกระบวนท่ารำในการปฏิบัติซึ่งมีการเริ่มต้น ท่าเฉพาะตัว ละคร และท่าเชิด

ทั้งนี้การสร้างสรรคกระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคั่น” เป็นงานสร้างสรรค์เชิง อนุรักษ์ด้วยการนำโครงสร้างกระบวนท่ารำของเงาะป่าที่มีอยู่เดิม และกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์ ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุดอื่น ๆ มาเป็นหลักแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยผู้แสดงต้องคำนึงถึง ความสัมพันธ์ของกระบวนท่ารำกับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงอันเป็นหลักของการรำเพลง หน้าพาทย์กลมครั้งนี้

2.2 ทฤษฎีสัมพันธบท

การแสดงชุด “กลมคั่น” นำคำประพันธ์มาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาปรับใช้ด้วยวิธีการปรับบทการแสดง คือ การตัดจำนวน คำกลอนให้กระชับสั้นลง และตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ ทรงตัดคำกลอนในเรื่องเงาะป่าให้กระชับเมื่อนำไปแสดง โดยบทกลอนในพระราชนิพนธ์ช่วงแรกมี จำนวน 6 คำกลอน ก็ตัดจำนวนให้สั้นลงเหลือเพียง 2 คำกลอนซึ่งยังคงร้องเพลงซ้ำเหมือนเดิม ตัด คำกลอนต่อจากนั้นออก 2 คำกลอน ต่อด้วยคำกลอน 2 คำกลอนท้ายและเชื่อมกลอน ให้สัมผัสกัน กลอนช่วงนี้บทเดิมยังร้องด้วยเพลงซ้ำก็เปลี่ยนเพลงเป็นสาธิตาเขมรซึ่งอยู่ในกลุ่มเพลงซ้ำ เช่นเดียวกัน บทต่อไปคงตามพระราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงปี่ดลิ่งนอก บทสุดท้ายคงตามพระ ราชนิพนธ์ทั้งกลอนและเพลงร้าย

การปรับบทดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กันระหว่างตัวบทต้นทางมาสู่ ตัวบทปลายทาง ด้วยวิธีการลดทอนจำนวนคำกลอนที่มีรายละเอียดปลีกย่อยออกไปให้ตัวบทใหม่มีความ สั้นกระชับเหมาะสมกับการแสดงละครมากยิ่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีสัมพันธบท ของเจอราร์ด เจเนตต์ นักภาษาศาสตร์ กล่าวว่า ทฤษฎีสัมพันธบท เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงลักษณะ ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงซึ่งกันระหว่างตัวบท อธิบายถึงสิ่งที่ทำให้ตัวบทหนึ่งสัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ โดยมีความสัมพันธ์หนึ่งที่เรียกว่า “ไฮเพอร์เทกซ์ชวลลิตี” คือ ตัวบทในลำดับที่สองซึ่งเป็น ความสัมพันธ์ของตัวบท โดยตัวบทที่เกิดขึ้นภายหลัง เรียกว่า “หุติยบท” (hypertext) ทำการขยาย อีกตัวบทหนึ่งที่เคยมีอยู่เดิม เรียกว่า “ปฐมบท” (hypotext) ในรูปแบบของการเลียนแบบ การ ผสมผสานลักษณะของตัวบทเดิม การล้อเลียนตัวบทเดิม ทั้งนี้วิธีการหนึ่งในกระบวนการสร้างหุติยบท คือ การแปลงตัวบทในเชิงปริมาณ (quantitative transformation) สามารถกระทำได้สองลักษณะ ได้แก่ การลดตัวบทลง หรือการเพิ่มตัวบท ในการลดตัวบทลงนั้นสามารถกระทำได้ด้วยการตัดทอน ตัวบทซึ่งเป็นการตัดตัวบทส่วนใหญ่จากปฐมบท และการกระชับตัวบท เป็นวิธีการหนึ่งในการสร้าง หุติยบทให้สั้นกระชับ (Genette อ้างถึงใน กมลพัทธ์ โพธิ์ทอง, 2557, น. 28-29) นอกจากนี้ Linda Hutcheon (อ้างถึงใน ญัฐญนิษฐา ไชยรัตน์, 2563, น. 15-16) ได้อธิบายถึงทฤษฎีสัมพันธบทใน

ทิศทางเดียวกันว่า การดัดแปลงตัวบทเดิม เป็นการเคลื่อนที่หรือย้ายเรื่องราวจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่ง ซึ่งใช้ตัวบทเดิมที่มีอยู่ก่อนแล้วในการเล่าเรื่องไม่ได้คิดค้นเรื่องขึ้นมาใหม่ ด้วยวิธีการตัด เพิ่ม สลับปรับเปลี่ยน แต่ยังคงรักษากลิ่นอายของเรื่องเดิมไว้ และนำเสนอในรูปแบบอื่นตามความเหมาะสมของสื่อที่ต้องการดัดแปลง

2.3 การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครสามัญชน

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมการแสดงในบทที่ 2 พบว่า การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณคดีการแสดงมักใช้กับตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ เป็นต้น หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างเช่น เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง หรือสิงหราในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ไทยพบว่ามีกรำเพลงหน้าพาทย์กลมที่สืบทอดต่อกันมา คือ กลমনารายณ์ กลมอรชุน หรือกลมพระขรรค์ และกลมเงาะ ต่อมา มีการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำให้กับพระอินทร์ เรียกว่า กลมพระอินทร์ ในการแสดงละครรำ เรื่อง ไผ่จิตราสूर ของนักศึกษาระดับปริญญาโท รุ่นที่ 10 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตัวละครเหล่านี้ล้วนแต่เป็นเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์และมีอิทธิฤทธิ์

ทั้งนี้จากการศึกษาการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในแต่ละยุคแต่ละสมัยมีสิ่งที่เหมือนกัน คือการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบอากัปกริยาการเดินทางของตัวละครในเรื่อง หากสังเกตตัวละครที่เดินทางด้วยเพลงหน้าพาทย์กลมนี้ส่วนใหญ่มักจะเป็นเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระนารายณ์ พระอินทร์ ท้าวมาลีวราช พระมาตุลี พระวิษณุกรรม พระอาทิตย์ พระอรชุน จิตตราช (เทพอำมาตย์) ปะตาระกาหรา พระประขุน พระลบ เป็นต้น ในบทละครเรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับเจ้าเงาะ ที่ใช้ได้เพราะเจ้าเงาะคือพระสังข์ซึ่งเป็นตัวละครสูงศักดิ์เช่นเดียวกัน ที่น่าสังเกตคือมีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมาน พญานาค พญานกอินทรี ซึ่งเป็นตัวละครสามัญแต่มีอิทธิฤทธิ์ แต่อย่างไรก็ตามแนวคิดดังกล่าวกลับเปลี่ยนไปเมื่อในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทละครเรื่องเงาะป่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับการเดินทางของคณิงเด็กชายชาวป่า แนวคิดนี้สอดคล้องกับ ชีเรเดช กลิ่นจันทร์ (2545, น. 63-64) กล่าวว่า วรรณกรรมละครตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะมีการบรรจุไว้ในบทประกอบการแสดงโขน ละครในความหมายของการเดินทางไปหรือมา และการจัดทัพตรวจพลของตัวละคร โดยแบ่งตามลักษณะและบทบาทความสำคัญของตัวละครได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) ตัวละครประเภทเทพเจ้าและเทวดาชั้นสูง เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ เป็นต้น 2) ตัวละครประเภทสมมติเทพ เช่น พระพรต พระสัตรุด พระลบ ท้าวทศยันต์ เป็นต้น และ 3) ตัวละครประเภทผู้มีอิทธิฤทธิ์หรือมีกำลัง เช่น หนุมาน เจ้าเงาะ ท้าวฤชงค์ ท้าวกำพลนาค สิงหรา เป็นต้น นอกจากนี้ทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าวยังมีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้ในกรณีพิเศษ กล่าวคือ ในบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่นำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้กับคณิง ตัวละครในบทละครนี้ โดยสันนิษฐานว่าการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครคณิง น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้กับเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง โดยผู้บรรจุเพลงอาจกำหนดประเภทและบุคลิกลักษณะของตัวคณิงเช่นเดียวกับเจ้าเงาะนั่นเอง จึงใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการเดินทางเช่นเดียวกัน

จากแนวคิดของ อีริค กลิ่นจันทร์ ที่สันนิษฐานว่า การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมในบทละครเรื่อง *เงาะป่า* ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้กับคณึงเด็กชายชาวเงาะป่านั้น เนื่องจากคณึงนั้นเป็นตัวละครที่มีประเภทและบุคลิกลักษณะเช่นเดียวกับเจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทองนั่นเอง จึงทรงเลือกบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการเดินทางเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยก็มีแนวคิดเช่นเดียวกับ อีริค กลิ่นจันทร์ แต่อีกประเด็นหนึ่งที่เป็นข้อสังเกตของผู้วิจัยพบว่าในบทละครเรื่อง *เงาะป่า* นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์พิราพรอน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงทางด้านดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ให้แก่ตัวละครชมพลาหนุ่มชาวเงาะป่าประกอบการเดินทางออกไปเที่ยวป่า การที่ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ๆ เช่นนี้ให้กับตัวละครที่เป็นชาวเงาะป่าจึงอาจสันนิษฐานได้ว่า การบรรจุเพลงในบทละครนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมิได้ทรงคำนึงถึงชั้นชั้นของเพลงหน้าพาทย์กับประเภทหรือลักษณะของตัวละคร หากแต่เพียงว่าทรงคำนึงถึงท่วงทำนองดนตรี ความเหมาะสมกับบทละครช่วงนั้น ๆ ว่าเพลงที่บรรจุช่วยเสริมให้บทละครสนุกสนานเพียงใด

3. บทสรุป

โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคณึง: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ผู้วิจัยนำแนวคิดเค้าโครงเรื่องมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* และแนวทางการปรับบรรณกรรมตามแบบอย่างของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงสื่อถึงคณึงเด็กชายชาวเงาะป่าที่ต้องการเดินทางไปหาแม่เพื่อนรักของตน การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน สร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงจากการศึกษาเอกสารและการลงเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ดังนั้นองค์ประกอบการแสดงชุดนี้จึงมีเอกลักษณ์เฉพาะ ได้แก่ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ อุปกรณ์ประกอบฉาก และกระบวนการทำรำที่มีการผสมผสานองค์ความรู้เดิมด้านนาฏศิลป์ไทยจนเกิดเป็นกระบวนการทำรำครั้งนี้

4. ข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคณึง: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เป็นการสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ด้วยการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมทั้งบทละคร กระบวนท่ารำ รูปแบบการแสดง จนเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่นี้ขึ้นมา ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะเพื่อความก้าวหน้าของวงการนาฏศิลป์ ดังนี้

4.1 ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

4.1.1 การแสดงชุด “กลมคณึง” ซึ่งเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีระยะเวลาในการแสดงมาก หรือเรียกว่า “แบบเต็ม” ทั้งนี้หากผู้ที่สนใจการแสดงชุดนี้ไปใช้แสดงประกอบการแสดงละครเรื่อง *เงาะป่า* หรือใช้ในการรำเป็นชุดเอกเทศที่มีข้อจำกัดของเวลาการแสดง หรือความสามารถของผู้แสดง หรือเหตุปัจจัยอย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่สามารถแสดงกระบวนท่ารำแบบเต็มได้ก็สามารถปรับเปลี่ยน และตัดทอนขั้นตอนการแสดง เช่น การรำแต่ช่วงเพลงหน้าพาทย์กลมเพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่าง ๆ ได้เพื่อให้การแสดงสามารถดำเนินไปได้อย่างราบรื่นสวยงาม

4.1.2 องค์ความรู้จากการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ เช่น การนำโครงสร้างกระบวนท่ารำของเงาะป่าที่มีอยู่เดิม และกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุดอื่น ๆ มาเป็นหลักแนวคิดในการสร้างสรรค์ หรือการปรับบทประพันธ์เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง เป็นต้น ผู้วิจัยที่สนใจสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในลักษณะเดียวกันสามารถนำองค์ความรู้นี้ไปปรับใช้กับผลงานของตนได้

4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

4.2.1 การแสดงชุด “กลมคั่น” เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้มีการลงเก็บข้อมูลภาคสนามกับชุมชนชาวเงาะป่า (ม้านิ) เพื่อนำข้อมูลมาประกอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ ข้อมูลบางอย่างจากการลงพื้นที่จริงกับข้อมูลจากเอกสารหรือหนังสืออาจเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เช่น เครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่า การประกอบอาชีพ เป็นต้น ดังนั้นผู้ที่สนใจสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในลักษณะเดียวกันนี้ควรมีการลงเก็บข้อมูลภาคสนามจากพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์หรือแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ มิใช่อาศัยข้อมูลจากเอกสารหรือหนังสือเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการนำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาเป็นฐานความรู้ประกอบการสร้างสรรค์อันจะนำไปสู่ผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพต่อไป

4.2.2 การแสดงชุด “กลมคั่น” เป็นงานสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ด้วยการนำโครงสร้างกระบวนท่ารำของเงาะป่าที่มีอยู่เดิม และกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมชุดอื่น ๆ มาเป็นหลักแนวคิดในการสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยที่สนใจสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์เชิงอนุรักษ์ เช่น การรำเพลงหน้าพาทย์กลม การรำลงสรอง การรำตรวจพล เป็นต้นควรศึกษาการแสดงนาฏศิลป์ที่มีอยู่เดิมตามหลักของโบราณจารย์ เพื่อนำมาเป็นหลักแนวคิดในการสร้างสรรค์

4.2.3 ผู้ที่สนใจสามารถนำข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ละครเรื่องอื่น ๆ หรือละครเรื่องเงาะป่าตอนอื่น ๆ ที่ไม่เคยแสดง เช่น ชมพลาสอนคั่นกับไม้ไผ่ล่าสัตว์ในป่า ตอนยิงเสือมีกระบวนท่าหน้าพาทย์เชิดฉิ่งและรำเห่เชิดฉิ่งของชมพลา เป็นต้น

บรรณานุกรม

- กมลพัทธ์ โพธิ์ทอง. (2557). การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนอ่านและเขียนเชิงสร้างสรรค์ตาม
ทฤษฎีสัมพันธภาพเพื่อส่งเสริมความสามารถในการอ่านและเขียนเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษา
ระดับปริญญาบัณฑิต [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยศิลปากร].
https://sure.su.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/10347/Kamonpat_Pothong_fulltext.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- กรแก้ว จันทภาษา. (ม.ป.ป.). การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth interview).
<https://home.kku.ac.th/korcha/int3.html>.
- กฤษณ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา. (2561). ปัจจัยการรื้อฟื้นตัวละครมิ่งตราของ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์.
วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 10(1), 348-370.
- กฤษณะ สายสุณีย์. (2562). กลวิธีและกระบวนการทำராபาน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการ
แสดงละครเรื่องเงาะป่า [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ขรรค์ชัย หอมจันทร์ และบุปผาชาติ อุปลัมภรณ์กร. (2560). นาฏยประดิษฐ์ระบำนางในจันทร์เกษม
[รายงานการวิจัย]. มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม.
- คมชัวร์ พสุริจันทร์แดง. (2553). กลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรม และ
คุณธรรม [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Cuir.
https://cuir.car.chula.ac.th/bitstream/123456789/36279/1/khomchawat_ph.pdf
- คมสัน มหิษฐ์. (2547). เพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยมหิดล]. ThaiLis
https://tdc.thailis.or.th/tdc/dccheck.php?Int_code=126&RecId=1907&obj_id=1938
- จตุพร รัตนวราหะ. (2538). เพลงหน้าพาทย์. โรงพิมพ์วิทยา.
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). วงศ์เทวราช. โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ.
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2559). บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ (พิมพ์
ครั้งที่ 2). บริษัท สำนักพิมพ์แสงดาว จำกัด.
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2561). บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับสอบชำระ (พิมพ์
ครั้งที่ 3). บริษัท ไทยควอลิตี้บุ๊กส์ (2006) จำกัด.
- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2540). “ละครเรื่องเงาะป่า” สู่จิตรกรรมแสดงเงาะป่า ณ อุทยานละคร
กลางแจ้ง ภัทรราชดิษฐ์เตอร์. เรือนแก้วการพิมพ์.

- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2554). *ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)*. บริษัทบพิตรการพิมพ์.
- ชนนาค กิจจันทร์. (2555). *รำหน้าพาทย์ชั้นสูง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). บริษัท ธนาเพรส จำกัด.
- ไซลัน สาและ. (2548). *เกณฑ์การให้คะแนน*. <http://ded.edu.kps.ku.ac.th>
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์. (ม.ป.ป.). *สังคีตนิยม*. โรงพิมพ์การศาสนา.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณัฐนันท์ จันนิวงค์. (2556). *การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณีย์ ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2533* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Cuir. <http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/42869>
- ณัฐพล เขียวเสน และธณิรัตน์ จัตุทะศรี. (2562). การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่เป็นบทละครราของกรมศิลปากร. *วารสารดำรงวิชาการ*, 18(1), 173-200.
- ณัฐณิษฐา ไชยรัตน์. (2563). *สัมพันธ์บทและการดัดแปลงบทเพลงจากนวนิยายเรื่อง “จุฬาทรีคุณ”* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Cuir. <http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/76091>
- ถาวร ลิกขโกศล. (2561). “เรื่องควรรู้และการสอบชำระพระราชนิพนธ์บทละครเงาะป่า.” ใน *บทละคร เรื่องเงาะป่า* (พิมพ์ครั้งที่ 3). บริษัท ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด.
- ทวีสิทธิ์ ไทริจิตร์. (2522). *สังคีตนิยม*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรมศิลปากร..
- ธีรเดช กลิ่นจันทร์. (2545). *การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Cuir. <http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/65540>
- บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์*. โรงพิมพ์ชวนพิมพ์. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางบุญเตือน ทองเสริม ต.ม. ณ เมรุวัดเจ้าอาาม บางกอกน้อย วันที่ 15 สิงหาคม พุทธศักราช 2519.
- เบญจรงค์ กุลสุ. (ม.ป.ป.). *สังคีตนิยม*. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ (ในพระบรมราชูปถัมภ์).
- ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2*. (2546). กรมศิลปากร.
- ประพนธ์ เรื่องณรงค์. (2553). พัทลุง (1). *วารสารรัฐสมิแล*, 30(3), 75-82.
- พนิดา สิทธิวรรณ. (2540). “ละครรำเรื่องเงาะป่า” สู่จิตรกรรมแสดงเงาะป่า ณ อุทยานละครกลางแจ้ง ภัทรราชดิเียร์เตอร์. เรือนแก้วการพิมพ์.
- พระบวรราชนิพนธ์ เล่ม 1*. (2545). กรมศิลปากร.

- พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณ. (2561). หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปিনต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์ร่วมมาตรฐาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 5(2), 83-94.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2549). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1*. ศิลปาบรรณาการ.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *บทละครเรื่องอุณรุท*. โรงพิมพ์สามมิตร, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายสุวรรณ วิชัยดิษฐ์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 มีนาคม พุทธศักราช 2514.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2540). *บทละครนอกไชยเชษฐา*. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2540). *บทละครนอกสังข์ทอง*. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2510). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3*. ไทยวัฒนาพานิช.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *บทละครเรื่องอิเหนา*. พระนคร: ศิลปาบรรณาการ.
- ไพฑูริย์ เข้มแข็ง (2537). *จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม* [วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Cuir.
<http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/30479>
- ภาณุมาศ ดวงสินธุ์ และคณะ. (ม.ป.ป.). *หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน สุขศึกษา ม.3*. บริษัท กรพัฒนายิ่ง จำกัด.
- มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *ธรรมาธรรมะสงคราม* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรมศิลปากร. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันเอก พระยาราชอัครนิกร (พาด ศรจิตติ).
- มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2504). *ละครชุดเบิกโรงเรื่องรามเกียรติ์*. CURSUA.
- มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์ มติชน.
- มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย. (2560). *สุนทรียสร้างสรรค์ (Creative Aesthetics)*. สุตรไพศาลบิวเดอร์.
- มูลนิธิครุฑมุล ยมะคุปต์. (2548). *ลมูล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี*. คณะศึกษาศาสตร์.
- ยุพร แสงทักษิณ. (2547). *เงาะป่า : วรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย*. โรงพิมพ์ สกสค.ลาดพร้าว.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554*. ราชบัณฑิตยสถาน.
- รีนฤทัย สัจจพันธุ์. (2558). *การแปรรูปวรรณกรรม เล่ม 3 : วรรณกรรมแปรรูป และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์*. หจก.ขอนแก่นการพิมพ์.
- โรม บุณนาค. (2563). “คนัง” เงาะป่าผู้ทะยานด้วยวาสนา มาเป็นมหาดเล็กพิเศษ “คุณพ่อหลวง” ร.5. <https://www.finearts.go.th>.

- ฤตพชรพร ทองถนอม. (2560). *นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรัญกัฏฐัมในภารต* [วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Cuir.
<http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/59468>
- วิศรุต อาษาศรี. (2563). หลักการใช้อาวุธของตัวพระในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา*, 8(1), 138-153.
- ศุรตานุสรณ์. (2526). อมรินทร์การพิมพ์. พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ในรัชกาลที่ 5 ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วยเสารัที่ 24 ธันวาคม พุทธศักราช 2526.
- ศันสนีย์ จะสุวรรณ์. (ม.ป.ป.). *เงาะป่า : คิตศิลป์ในดนตรีไทย*.
<https://culture.ssru.ac.th/useruploads/files/20220826/e637744ee0ee745d50036ab1fcf0c94c11733309.PDF>
- ศิลปวัฒนธรรม. (2564). “นายคน้ง มหาดเล็ก” จาก “ก้อย” อาศัยในป่า สุ่มหาดเล็กตัวน้อยใน ร.5 ราชสำนักฮือฮา. https://www.silpa-mag.com/history/article_65016
- ศิลปากร, กรม. (2501). *ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาษิต พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.
- ศิลปากร, กรม. (2503). *ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจ ในรัชกาลที่ 6 และบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. โรงพิมพ์พระจันทร์.
- ศิลปากร, กรม. (2532). *วรรณกรรมสมัยธนบุรี*. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.
- ศิลปากร, กรม. (2545). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3*. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.
- ศิลปากร, กรม. (2548). *บทละครนอก เรื่องยุชฌน*. บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด.
- ศิลปากร, กรม. (2552). *บทละครนอก เรื่องพิรุณทอง*. บริษัทเอ็ดสัน เพรส โปรดักส์ จำกัด.
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ์. (2556). วิเคราะห์กระบวนการทำรายุณฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 1(1), 1-18.
- สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (2545). *เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู*. สำนักพิมพ์สมาธรรม.
- สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี. (2555). *ครุฑรี วรตะริน ศิลปินแห่งชาติ*. บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสาวณิต วิงวอน. (2558). บทละครนอกแบบหลวง : การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง. ใน *สรณัฐ ไตลังคะ และ รัตนพล ชื่นคำ (บ.ก.), “เฉลิมบรมราชกุมารี นาฏยวรรณคดีสโมสร”: สหวิทยาการแห่ง วรรณคดีการแสดง* (น. 91-124). ภาควิชาวรรณคดี ภาควิชาดนตรี และ คณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุคลากรกรม

กลุ่มชาวเงาะป่า. (12 กุมภาพันธ์ 2566). *สัมภาษณ์*, เขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง.

กลุ่มชาวเงาะป่า. (7 เมษายน 2566). *สัมภาษณ์*, เขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล.

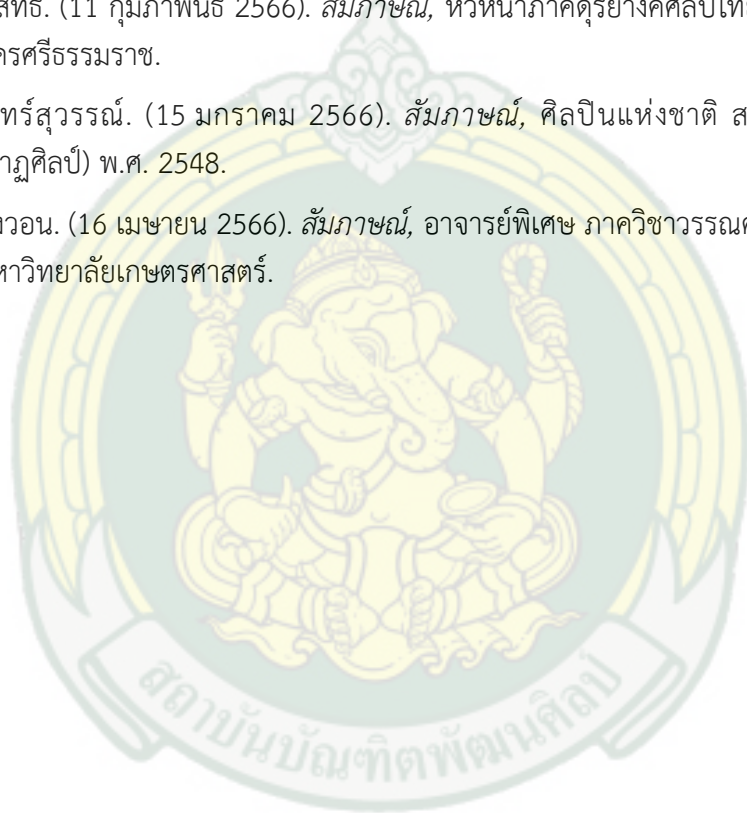
กิตติมา กองมะลิกันแก้ว. (14 ธันวาคม 2565). *สัมภาษณ์*, ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช.

จุลชาติ อรัณยนาค. (15 มกราคม 2566). *สัมภาษณ์*, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป.

ชยพร ไชยสิทธิ์. (11 กุมภาพันธ์ 2566). *สัมภาษณ์*, หัวหน้าภาคดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช.

ศุภชัย จันทรสุวรรณ. (15 มกราคม 2566). *สัมภาษณ์*, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548.

เสาวณิต วิงวอน. (16 เมษายน 2566). *สัมภาษณ์*, อาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.





ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

กระบวนการจัดการแสดงชุด “กลมคั่น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคนึง”

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
1		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถือบอเลา แขนตึง ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น ย่อเหลื่อม
2		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถือบอเลาระดับวงล่างบริเวณเข่า ขวา มือซ้ายแบ่มือ หักข้อมือลง งอ แขนด้านข้างลำตัว เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
3		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถีบอเลาะระดับวงล่าง มือซ้ายจับ คว่ำ ระดับหน้าผาก เท้าทั้งสองยก ส้นเท้าขึ้น ซอยเท้ามาด้านหน้า ทางซ้าย ย่อเหลี่ยม
4		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบอเลาะระดับวงบน มือซ้ายตั้ง มือ แขนตั้ง ระดับไหล่ เท้าขวายก ส้นเท้าขึ้น ย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าว ไขว้ เล็กน้อย

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
5		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถือบอเลา งอแขนด้านข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง บริเวณเข้าซ้าย เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น
6		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถือบอเลา หักข้อมือลงระดับ หน้าผาก มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้ามา ด้านหน้าทางหน้า ย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
7		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถือบอเลา แขนตึง ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น ย่อเหลื่อม
8		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถือบอเลา หายมือให้บอเลาอยู่ด้านข้างลำตัวระดับเอวด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม (ท่าลงหย่อง)
9		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถือบอเลาระดับอกให้บอเลาอยู่บริเวณต้นแขนซ้าย มือซ้ายจับล่างงอแขนด้านข้างลำตัว เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม ทำซ้ายยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
10		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบบอเลาระดับอก ตั้งบอเลลงกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายกขึ้น ด้านข้างเท้าขวาแตะบอเลา เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม
11		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบบอเลาระดับวงล่าง ให้บอเลวางเฉียงไปด้านขวา มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือลง งอแขนด้านข้าง ลำตัว เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม ทำซ้ายยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง)
12		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบบอเลาระดับวงล่าง ให้บอเลวางเฉียงไปด้านขวา มือซ้ายตั้งวงบน ระดับหน้าผาก ค่อยๆ เดินมือลงมา เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม ทำซ้ายยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
13		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถีบบอเลาะระดับอก ตั้งบอเลาตรง มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม ทำซ้ายยกขึ้น ปฏิบัติสลับกันไปทั้งด้านซ้ายและด้านขวา 4 จังหวะ
14		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างจับบอเลาพาดที่หลังลำคอ เท้าทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้ามาด้านหน้าทางหน้า ย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
15		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองจับจับบอเลา แล้วยกบอเลาจากหลังลำคอด้านหน้าระดับอก เเท้ทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้ามาวนมาด้านขวา ย่อเหลี่ยม
16		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองจับจับบอเลา ด้านหน้าระดับอก เเท้ทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้าอยู่กับที่ย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
17		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจับตรงกลางบอเลาลักษณะตั้งขึ้น วางบนหลังเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายกขึ้นเล็กน้อย เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม จากนั้นใช้เท้าขวาดันบอเลาให้ลอยขึ้นมา
18		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือบอเลาแนบที่อก มือซ้ายจับหางแนบที่อก เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม (ท่าลงหย่อง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
19		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าที่ 18 ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือบอเลา ระดับข้อมือ มือซ้ายตั้งข้อมือเท้าขวาตบส้นลง เท้าซ้ายเตะขึ้นเท้าขึ้น ย่อเหลื่อม
20		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าที่ 19 ศีรษะเอียงขวา มือขวาม้วนมือให้บอเลามาแนบอก มือซ้ายตั้งข้อมือเท้าขวายกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม (ท่าลงหย่อง) หมายเหตุ: ปฏิบัติท่าที่ 19-20 สลับกันตามจังหวะตะโพน
21		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา หันหน้าทางด้านขวา มือขวาพุงบอเลาลงทางขวาด้านล่าง มือซ้ายตั้งข้อมือกลาง เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม (ท่าลงหย่อง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
22		ทำนองเพลง: เพลงเสมอ คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาคว้ามือจับบอเลาพาดบนไหล่ขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) แล้วก้มศีรษะลงเล็กน้อย มือขวาเดินมือให้บอเลาข้ามศีรษะลงมาทางซ้าย
23		ทำนองเพลง: เพลงซ้ำปี คำร้อง: มาจะกล่าวบทไป ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือคว่ำลงบนหน้าขาขวา มือซ้ายแบมือคว่ำลงเหนือเข้าซ้าย นั่งพับเพียบทางขวา จากนั้นมือทั้งสองจับกรายมือขึ้นแล้ววางลงที่เดิม พร้อมกระทบกัน
24		ทำนองเพลง: เพลงซ้ำปี คำร้อง: ถึงเด็กน้อย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือให้นิ้วหัวแม่มือแตะที่กลางอก มือซ้ายกำมือไขว้ไว้ด้านหลัง นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคนั่ง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
25		ทำนองเพลง: เพลงซ้ำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ตั้งวงบน มือซ้ายจับหางหว้าออก นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น
26		ทำนองเพลง: เพลงซ้ำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา แบหงาย หักข้อมือลง งอแขน เล็กน้อยด้านข้างลำตัว มือซ้ายตั้ง วงบน นั่งพับเพียบทางขวา (ท่า ผาลา) ใช้ตัวตามจังหวะ
27		ทำนองเพลง: เพลงซ้ำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ตั้งมือ แขนตั้งระดับไหล่ ด้านข้าง ลำตัว มือซ้ายแบหงาย ระดับศีรษะ งอแขนเล็กน้อย ด้านข้างลำตัว นั่ง พับเพียบทางขวา (ท่าสวดสูง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
28		ทำนองเพลง: เพลงซำป๋ คำร้อง: ถึงเด็กน้อย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง นั่งพับ เพียบทางขวา ยกกันขึ้น
29		ทำนองเพลง: เพลงซำป๋ คำร้อง: ร้องเอื้อน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ตั้งวงบน มือซ้ายจับหางสังหลัง นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น
30		ทำนองเพลง: เพลงซำป๋ คำร้อง: คนัง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาแบ มือคว่ำลงเหนือเข่าขวา มือซ้ายตั้ง มือแขนตั้ง ระดับไหล่ ด้านข้าง ลำตัว นั่งพับเพียบทางขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
31		ทำนองเพลง: เพลงช้าปี คำร้อง: คนขยัน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา แบมือคว่ำลงเหนือเข่าขวา มือซ้าย ตั้งวงบน นั่งพับเพียบทางขวา
32		ทำนองเพลง: เพลงช้าปี คำร้อง: อยู่ทับ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา หันหน้า ทางขวา มือขวาแบมือคว่ำวางลง บนพื้น มือซ้ายกำมือไขว้ไว้ด้านหลัง นั่งพับเพียบทางขวา
33		ทำนองเพลง: เพลงช้าปี คำร้อง: แเทบป่า ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้ง สองขวาแบมือคว่ำลงด้านหน้าบน พื้น นั่งพับเพียบทางขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
34		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: พนาวัน ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือชี้กวาดเป็นวงไปด้านหน้า มือซ้ายแบมือคว่ำลงด้านข้างบนพื้น นั่งขาขวาไขว้ทับบนขาซ้าย
35		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: ชายเขตชั้นท์ ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือชี้ลง แขนงอเล็กน้อย มือซ้ายจิบส่งหลัง นั่งขาขวาไขว้ทับขาซ้าย
36		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างกำมือชี้ให้ปลายนิ้วชี้ชี้เข้าอก แขนงอเป็นวง พร้อมเดินมือเข้ามาระดับอก นั่งขาขวาไขว้ทับขาซ้าย

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
37		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองกำมือชี้ให้ปลายนิ้วชี้ทั้งสองข้างชี้ออก พร้อมเดินมือออกไปด้านข้าง แขนงอ นั่งขาขวาไขว้ทับขาซ้าย
38		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายกำมือชี้ลง ด้านหน้าอแขนเล็กน้อย นั่งพับเพียบด้านซ้าย
39		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับหงายชายพก นั่งพับเพียบด้านซ้าย
40		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาจับหงายชายพก มือขวที่ตั้งวงบน นั่งพับเพียบด้านขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
41		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา แบมือตั้งขึ้น งอแขน ระดับเอว มือ ซ้ายแบมือหักข้อมือลง งอแขน ระดับเอว ให้ข้อมือทั้งสองประกบ กัน นั่งพับเพียบทางขวา
42		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: ชายเขตชั้นด้น ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง นั่งพับ เพียบทางขวา ยกกันขึ้น
43		ทำนองเพลง: เพลงซำปี คำร้อง: ร้องเอื้อน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายส่งหลัง นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
44		ทำนองเพลง: เพลงซำปี้ คำร้อง: พัทลุง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาแบ มือคว่ำลงเหนือเข่าขวา มือซ้ายตั้ง มือแขนตั้ง ระดับไหล่ ด้านข้าง ลำตัว นั่งพับเพียบทางขวา
45		ทำนองเพลง: เพลงซำปี้ คำร้อง: พารา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา แบมือคว่ำลงเหนือเข่าขวา มือซ้าย ตั้งวางบน นั่งพับเพียบทางขวา
46		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: มีเพื่อน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือวางคว่ำลงเหนือเข่าซ้าย มือ ซ้ายกำมือวางคว่ำลงด้านข้าง นั่ง พับเพียบทางขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
47		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: ชอบนัก ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือวางคว่ำลงเหนือเข่าซ้าย มือซ้ายจับที่ริมฝีปาก นั่งพับเพียบทางขวา
48		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: รักใคร่ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองแบมือคว่ำมือที่ระดับอก ไขว้มือกัน นั่งพับเพียบทางขวา
49		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: ชื่อไม้ไผ่ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือชี้ด้านข้าง มือซ้ายกำมือไขว้ไว้ด้านหลัง นั่งพับเพียบทางขวายกกันขึ้น
50		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: ตัวเต็ง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือใช้หลังมือตบลงที่ฝ่ามือซ้าย มือซ้ายแบมือด้านหน้า ระดับเอว นั่งพับเพียบทางขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
51		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: เก่ง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือวางคว่ำลง ระดับเอว มือซ้าย กำมือวางคว่ำลงด้านข้าง นั่งพับ เพียบทางขวา
52		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: กล้า ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือคว่ำลงเหนือเข่าขวา มือซ้าย ตั้งวงบน นั่งพับเพียบทางขวา ยก ก้นขึ้น
53		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: พานพบ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้ง สองแบมือคว่ำลงให้มือซ้ายวางทับ มือขวาระดับเอว งอแขน นั่งพับ เพียบทางขวา
54		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: คบกัน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้ง สองแบมือคว่ำลงให้มือขวาวางทับ มือซ้ายระดับเอว งอแขน นั่งพับ เพียบทางขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
55		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: นานมา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือชี้ขึ้นด้านซ้าย มือซ้ายแบมือ คว่ำลงบนพื้นด้านข้าง นั่งพับเพียบ ทางขวา
56		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: ไปป่า ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา แบมือคว่ำลงที่บนเข่าขวา มือซ้าย เดินมือจีบมาตั้งมือ ระดับไหล่ ด้านหน้า นั่งพับเพียบทางขวา ยก กันขึ้น
57		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: เทียวเล่น ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำ มือชี้กวาดมือไปด้านหน้า มือซ้าย แบมือคว่ำลงที่บนเข่าซ้าย นั่งพับ เพียบทางขวา
58		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตกาเขมร คำร้อง: ร้องเอื้อน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้ง สองกำมือ ด้านขวา นั่งพับเพียบ ทางขวา ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
59		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: ร้องเอื้อน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองกำมือ ด้านซ้าย นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น
60		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: เย็น ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือ ระดับไหล่ เดินมือเข้า-ออก มือซ้ายตั้งวงล่าง นั่งพับเพียบทางขวา
61		ทำนองเพลง: เพลงสาธิตาเขมร คำร้อง: กาย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองตั้งมือ แขนตั้ง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น
62		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: วันเอ๋ย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองไขว้กันที่เข่าขวา นั่งพับเพียบทางขวา ให้เข่าขวายกขึ้นเล็กน้อย

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
63		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: วันหนึ่ง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองไขว้กันที่เข่าขวา นั่งพับเพียบทางขวา ให้เข่าขวายกขึ้นเล็กน้อย
64		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ให้คิดรำพึง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาจับที่ปลายคาง มือซ้ายอยู่ระดับเอว ด้านขวา นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น
65		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: รำพึง ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองกอดอก นั่งพับเพียบทางขวา
66		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ถึงสหาย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือชี้ไปด้านข้าง งอแขนเล็กน้อย มือซ้ายไขว้หลัง นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
67		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: จะเจ็บป่วย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองไขว้กันระดับเอว นั่งพับเพียบทางขวา
68		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: เป็นไร ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตบลงที่เข่าขวา มือซ้ายกำมือด้านข้างลำตัว นั่งพับเพียบทางขวา
69		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ไม่สบาย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาดึงมือขึ้น สายมือไปมา มือซ้ายแบมือคว่ำลงที่เข่าซ้าย นั่งพับเพียบทางขวา
70		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: จังมิได้ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาตบลงที่พื้น มือซ้ายกำมือวางที่ต้นขาขวา นั่งพับเพียบทางขวา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
71		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: พบหลาย ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองไขว้ทับกัน ระดับเอว นั่งพับเพียบทางขวา
72		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: วันมา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือชี้ที่ด้านข้าง งอแขนเล็กน้อย มือซ้ายไขว้หลัง นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น
73		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: จำกู ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือคว่ำลงที่เข่าขวา มือซ้ายกำมือใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ที่อก นั่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
74		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: จะไปดู ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือชี้ที่ดวงตาด้านซ้าย มือซ้ายกำ มือวางลงด้านข้างที่พื้น นั่งพับเพียบ ทางขวา
75		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ให้ถึงทับ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา จับส่งหลัง มือซ้ายกำมือชี้ตรงไป ด้านหน้า แขนตึง นั่งคุกเข่า ยกกัน ขึ้น
76		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ที่อยู่ใกล้กันกับ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้ง สองแบมือคว่ำประสานกัน ระดับ เอว ทางด้านขวา นั่งคุกเข่า ยกกัน ขึ้น
77		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: กันกับ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้ง สองแบมือคว่ำประสานกัน ระดับ เอว ทางด้านซ้าย นั่งคุกเข่า ยกกัน ขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
78		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ปากคูหา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองแบมือ ตั้งสันมือ ระดับไหล่ นิ่งคุกเข่า ยกกันขึ้น
79		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ขวนมัน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งมือ ระดับอก แล้วเดินมือมาทางซ้ายพร้อมกดข้อมือลง มือซ้ายแบมือคว่ำลงวางที่พื้น ด้านข้าง นิ่งพับเพียบทางขวา
80		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ดั้นดัด ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาดั้งวงกลาง มือซ้ายแบมือคว่ำ ลงด้านข้าง ทั้งสองแบมือ นิ่งพับเพียบทางขวา ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
81		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ดั้นดัด ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา แบมือคว่ำลงที่เข่าขวา มือซ้ายกำ มือชี้ตะแคงมือแล้วเดินมือจาก ด้านซ้ายมาด้านขวา นั่งพับเพียบ ทางขวา ยกกันขึ้น
82		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: พนาวา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ไขว้หลัง มือซ้ายกำมือชี้แล้วเดินมือ วาดขึ้นจากในออกนอกลำตัว ระดับ เอว นั่งทับสัน ให้เข่าขวาวางที่พื้น เข่าซ้ายยกขึ้น
83		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: เที้ยวเป่า ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้ง สองกำหลวมให้มือซ้ายอยู่ที่ปาก มือขวาห่างจากมือซ้าย 1 คืบ นั่ง ทับสัน ให้เข่าขวาวางที่พื้น เข่าซ้าย ยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
84		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ปักษา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองแบมือคว่ำลง ระดับวงบน นั่งทับส้น ให้เข่าขวาวางที่พื้น เข่าซ้ายยกขึ้น
85		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ปักษา ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองแบมือให้หลังมือขวาประกบที่ฝ่ามือซ้าย นิ้วหัวแม่มือเกี่ยวกัน ระดับหน้า นั่งทับส้น
86		ทำนองเพลง: เพลงปิ่นตลิ่งนอก คำร้อง: ให้สำราญ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาจับหางย มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้งทั้งสองข้าง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัวนั่งคุกเข่า

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคนัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
87		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: คิดแล้ว ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือคว่ำลงเหนือเข่าขวา มือซ้ายตั้งวงบน เข่าขวาดั้งเข้าขึ้น เข่าซ้ายคุกเข้า ยกกันขึ้น
88		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: เลาะ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาดั้งวงล่าง มือซ้ายแบมือหงายที่ต้นขาซ้ายแล้วเดินมือออก เข่าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม เข่าซ้ายยกขึ้น
89		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: เตี้ยะ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือหงายที่ต้นขาซ้ายแล้วเดินมือออก มือซ้ายตั้งวงล่าง เข่าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม เข่าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
90		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: ตวัด ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองไขว้หลัง เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายยืนอยู่ด้านหลังยกส้นเท้าขึ้น
91		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: คาด ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองตั้งวง ระดับเอว เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม
92		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: จับหลอดไม้ ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาหยิบบอดเลา มือซ้ายจับชายพก เท้าขวาคุกเข่า เท้าซ้ายตั้งเข่าขึ้น ยกกันขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
93		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: ผงาด ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบบอเลาตรงกลาง ระดับอก มือซ้ายตั้งมือระดับอก เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
94		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: อาจหาญ ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบบอเลาระดับอกให้ปลายบอเลา พาดที่ต้นแขนซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
95		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: มือกุม ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือตรงกลางบอเลาให้เฉียง ระดับอก มือซ้ายไขว้หลัง เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น
96		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: ก้อนดิน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือบอเลาระดับเอวให้เฉียง มือซ้ายกำมืออแนน ระดับอก เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม
97		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: เดิน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายกำมือระดับเอว เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
98		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: ทะยาน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถีบอเลา ระดับเอว มือซ้ายกำมือ ระดับเอว เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้าย ยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม
99		ทำนองเพลง: เพลงร่าย คำร้อง: จากสถาน ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถีบอเลา หักข้อมือคว่ำลง งอแขน ระดับอก ซ้ายกำตั้งมืองอแขน ระดับอก เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้าย ยืนย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
100		ทำนองเพลง: เพลงร้าย คำร้อง: เข้าป่า ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือบอเลาระดับวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวหน้า
101		ทำนองเพลง: เพลงร้าย คำร้อง: ด้วยว่อง ทิศทาง: ด้านซ้าย วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียง มือขวาถือบอเลาระดับต้นขาขวา มือซ้ายกำมือระดับอก ยืนย่อตัว เท้าขวายืนย่อขา เท้าซ้ายยืนย่อขา
102		ทำนองเพลง: เพลงร้าย คำร้อง: ไว ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือบอเลา ระดับเอวองอแขน มือซ้ายกำมือระดับเอวองอแขน ยืนย่อตัว เท้าขวายืนย่อขา เท้าซ้ายยืนย่อขา

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
103		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตรง มือขวาถือบอ เลาหงายมือขึ้น หนีบบอเลาไว้ข้าง ลำตัว มือขวากำมือหนีบแขน ทำท่า วิ่งย่อเข้าวนทางขวามือเป็นวงกลม
104		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตรง มือขวาถือบอ เลาหงายมือขึ้น หนีบบอเลาไว้ข้าง ลำตัว มือขวากำมือหนีบแขน ทำท่า วิ่งย่อเข้าอยู่กับที่

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคั่น” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
105		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา ถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้ง วงล่าง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้าย ยืนย่อเหลื่อม
106		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา แบ่มือคว่ำตีสลงบนบอเลาเป็น จังหวะ มือซ้ายคว่ำมือกำบอเลา ระดับเอว เท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะ พื้นเป็นจังหวะ ยกส้นเท้าขึ้น เท้า ซ้ายยืนย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคนัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
107		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาคว้ามือกำบอเลา ระดับเอว มือซ้ายแบมือคว้าตีสลงบนบอเลาเป็นจังหวะเท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะพื้นเป็นจังหวะ ยกส้นเท้าขึ้น
108		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาคว้ามือจับบอเลา มือซ้ายหงายมือจับบอเลา ให้มือขวาไขว้ทับบนมือซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลื่อม ยกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
109		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา หายมือจับบอเลา มือซ้ายคว้ามือจับบอเลา ให้มือขวาไขว้ทับบนมือซ้าย เท้าขวายื่นย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยื่นย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น
110		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา คว้ามือจับบอเลา มือซ้ายหายมือจับบอเลา เท้าขวายื่นย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยื่นย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
111		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบ่มือให้บอเลาอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายขวาแบ่มือให้บอเลาอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ให้มือซ้ายไขว้ทับมือขวา ควางบอเลามาทางซ้าย เท้าทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้าอยู่กับที่
112		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบ่มือให้บอเลาอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายขวาแบ่มือให้บอเลาอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ให้มือขวาไขว้ทับมือซ้าย ควางบอเลามาทางขวา เท้าทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้าอยู่กับที่

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
113		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำบอเลาระดับแฉ่งศีรษะ ให้บอเลา ขัดด้านหลัง มือซ้ายกำมือไว้ ด้านหลังให้บอเลาขัดอยู่บนข้อมือ ซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้าย ก้าวหน้า ยืนย่อเหลี่ยม
114		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำบอเลาระดับแฉ่งศีรษะ ให้บอเลา ขัดด้านหลัง มือซ้ายกำมือไว้ ด้านหลังให้บอเลาขัดอยู่บนข้อมือ ซ้าย กดเอวซ้ายตามจังหวะ (ใช้หน้า หนึ่ง) ขยับตัวมาทางซ้าย เท้าขวา ยกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
115		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำบอเลาระดับแฉ่งศีรษะ ให้บอเลาขัดด้านหลัง มือซ้ายกำมือไว้ด้านหลังให้บอเลาขัดอยู่บนข้อมือซ้าย เท้าขวายืนขาตั้ง เท้าซ้ายยืนยกส้นเท้าขึ้น
116		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำบอเลาระดับแฉ่งศีรษะ ให้บอเลาขัดด้านหลัง มือซ้ายกำมือไว้ด้านหลังให้ ฟุ้งบอเลาขึ้นด้านบน เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
117		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าหันทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำบอเลาระดับวงล่าง ให้บอเลาเฉียงลง มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
118		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าหันทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำบอเลาระดับวงล่าง ให้บอเลาเฉียงลง มือซ้ายแบมือให้บอเลาอยู่ที่กลางฝ่ามือแล้วดันบอเลาลง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
119		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำบอเลาะระดับต้นขา ให้อบเลาะเฉียงลง มือซ้ายแบมือคว่ำลง ระดับหน้าผาก (ทำป้องกัน) กดเอวซ้ายตามจังหวะ (ใช้หน้าหนัง) ขยับตัวมาทางซ้าย เท้าขวายกขึ้น ใช้เท้าเหยียบบนบอเลาะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
120		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าหันทางซ้าย 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำบอเลาะระดับต้นขา ให้อบเลาะเฉียงลง มือซ้ายตั้งมือข้างใบหน้าด้านขวา เท้าขวายกขึ้น ใช้เท้าเหยียบบนบอเลาะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม ก้มตัวเล็กน้อย

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
121		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายปิดที่ปาก เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
122		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม ยกสันเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
123		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง)
124		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
125		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
126		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมนั่ง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
127		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
128		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
129		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
130		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
131		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือ บอเลาตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้า ขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
132		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหัน ทางขวา มือขวาถือบอเลาเหนือ เข้าขวา มือซ้ายตั้งวง ระดับอก เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยืน ย่อเหลื่อม (เหลื่อมกระโถน)
133		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา หน้าหัน ทางซ้าย มือขวาระดับอก มือซ้าย ตั้งวง ระดับอก เท้าขวายืนย่อ เหลื่อม เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม (เหลื่อมกระโถน)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
134		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย ก้ม ศีรษะเล็กน้อย มือขวาห้อยมือถือ บอเลาเหนือเข้าขวา มือซ้ายจับ คว่ำ ระดับต้นขา เท้าขวายืนย่อ เหลื่อม เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อมต่ำ ๆ ยกส้นเท้าขึ้น
135		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา ก้มศีรษะ เล็กน้อย มือขวาคว่ำมือถือบอเลา เหนือเข้าขวา มือซ้ายแบมือหงาย หักข้อมือลง ระดับเดียวกับมือขวา เท้าขวายืนย่อเหลื่อมต่ำ ๆ ยกส้น เท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
136		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาระดับวงล่าง ให้ ปลายบอเลาเฉียงไปที่เอนด้านซ้าย มือซ้ายแบมือหงายหักข้อมือลง ระดับเอว แขนตึง เท้าขวายืนย่อ เหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
137		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา หายมือถือบอเลาระดับเอว ให้ปลายบอเลแตะที่พื้น มือซ้ายจับส่งหลัง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
138		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลเฉียงขึ้นไปวางบนต้นแขนซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง กดเอวขวาตามจังหวะ (ใช้น้ำหนึ่ง) ขยับตัวมาทางซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายกระดกหลัง

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
139		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางซ้าย 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือถือบอเลาหักข้อมือขึ้นให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนต้นแขนซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น (ท่าต้นกลอง)
140		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนต้นแขนซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม (ท่าต้นกลอง)
141		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตรง มือทั้งสองตั้งวงกลางให้บอเลากลึงอยู่บนแขนทั้งสองข้าง เท้าทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้าอยู่กับที่

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
142		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตรง มือทั้งสองแบมือหงายให้บอเลาอยู่ที่ฝ่ามือทั้งสองข้าง แล้วโยนบอเลาขึ้นเท้าทั้งสองยกส้นเท้าขึ้น ซอยเท้าอยู่กับที่
143		ทำนองเพลง: เพลงเร็ว คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายแบมือหงาย หักข้อมือลง (ท่าส่ายมือ) แขนตึงด้านข้างลำตัว เท้าขวาตั้งเข่าขึ้น เท้าซ้ายวางเข่าลงที่พื้น นั่งทับส้นเท้า

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
144		ทำนองเพลง: เพลงเร็ว คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือบอเลาปิดข้อมือึง พร้อมยกบอเลาขึ้นมาระดับอก มือซ้ายแบมือตั้งมือขึ้น แขนตั้งด้านข้างลำตัว (ท่าส่ายมือ) เท้าขวาดึงเข้าขึ้น เท้าซ้ายวางเข่าลงที่พื้น นั่งทับส้นเท้า ปฏิบัติสลับกับท่าก่อนหน้านี้ตามจังหวะเพลงเร็ว
145		ทำนองเพลง: เพลงเร็ว คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายตั้งวงกลาง ด้านหน้า เท้าขวายืนขาเหยียดตั้ง และจุมูกเท้าที่พื้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ขาเหยียดตั้ง

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
146		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเฉียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายตั้งวงกลาง ด้านหน้า เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
147		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายตั้งวงกลาง ด้านหน้า เท้าขวาย่ำเท้า1 จังหวะ เท้าซ้ายย่ำเท้า 1 จังหวะ และเท้าขวาย่ำเท้าอีก 1 จังหวะ ปฏิบัติสลับกัน (ท่าตะลึงตึก)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
148		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายกำมือขัดหลัง เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น
149		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายกำมือขัดหลัง เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม ปฏิบัติสลับกันกับท่าก่อนหน้านี้อยู่โดยเดินเป็นวงกลมมาทางด้านซ้าย (ท่าเสือลากหาง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
150		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายกำมือขัดหลัง เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น ปฏิบัติสลับกันกับท่าก่อนหน้านี้ โดยเดินเป็นวงกลมมาทางด้านซ้าย (ท่าเสือลากหาง)
151		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือถือบอเลาวนข้ามศีรษะลักษณะวนออก มือซ้ายกำมือขัดหลัง เท้าขวายืนขาเหยียดตึง ยกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนขาเหยียดตึง

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
152		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือลงให้บอเลาเฉียงขึ้นไปวางบนบ่าขวา มือซ้ายแบมือคว่ำลงบนมือขวา เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม (ท่าลงหย่อง)
153		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาตั้งข้อมือขึ้น ให้บอเลาเฉียงลง มือซ้ายตั้งมือ ให้บอเลาอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ งอแขนเล็กน้อย เท้าขวาก้าวข้าง ยืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
154		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาให้บอเลาเฉียงขึ้น มือซ้ายตั้งมือ ให้บอเลาอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ระดับอก งอแขน เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวข้าง ยืนย่อเหลี่ยม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
155		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าหันทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำบอเลาระดับวงล่าง ให้บอเลาเอียงลง มือซ้ายแบมือให้บอเลาอยู่ที่กลางฝ่ามือแล้วดันบอเลาลง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
156		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าหันทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองตั้งมือ ระดับเอว งอแขนเล็กน้อย เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
157		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านขวา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองแบมือคว่ำลงที่เหนือเข่า เท้าขวายืนย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อมใช้จมูกเท้าแตะพื้น ยกส้นขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
158		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองแบมือคว่ำลงที่เหนือเข่า เท้าขวายืนย่อเหลื่อมใช้จมูกเท้าแตะพื้น ยกส้นขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม
159		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือระดับปาก ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือกางออกชี้ที่ริมฝีปาก มือซ้ายกำมือไขว้หลัง เท้าขวายืนย่อเหลื่อมใช้จมูกเท้าแตะพื้น ยกส้นขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมนั่ง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
160		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา แบมือคว่ำลงที่เข่าขวา มือซ้ายเท้า เอว เท้าขวายืนย่อเหลื่อมใช้จมูกเท้า แตะที่บ่อเลาแล้วคลิ้งไปมา จากนั้น สอดปลายเท้าไว้ใต้บ่อเลา งัดบ่อ เลาให้ลอยขึ้นจากพื้น เท้าซ้ายยืน ย่อเหลื่อม
161		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา แบมือคว่ำลงที่เข่าขวา มือซ้ายเท้า เอว เท้าขวายืนย่อเหลื่อมใช้ปลายเท้า สอดไว้ใต้บ่อเลาแล้วงัดบ่อเลาให้ ลอยขึ้นจากพื้น เท้าซ้ายยืนย่อ เหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมนั่ง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
162		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือรับบอเลาที่ลอยขึ้นมา มือ ซ้ายเท้าเอว เท้าขวายกขึ้นพร้อมกับ บังคับบอเลาขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อ เหลื่อม
163		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลาให้ตั้งขึ้นบนพื้น มือ ซ้ายแบมือคว่ำปิดที่หน้า เท้าขวา ยืนย่อเหลื่อมไข่มุกเท้าแตะพื้น ยกส้นขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคั่น” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
164		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติต่อจากท่าก่อนหน้านี้นี้จากก้มหน้าให้ผิงกหน้าขึ้น มือขวากำมือถือบอเลาให้ตั้งขึ้นบนพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยมใช้จุมกเท้าแตะพื้น ยกส้นขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม
165		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายแบมือหงาย หักข้อมือลง งอแขนข้างลำตัว (ท่าผาลา) เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม (เหลี่ยมกระโดน)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
166		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้า วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือถือบอเลาหักข้อมือเข้าหาตัว ระดับศีรษะ งอแขน มือซ้ายตั้งวง ล่าง เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อ เหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น
167		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหลัง วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับเข่า มือซ้าย จับส่งหลัง เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้าย ยืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
168		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์ กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหลังเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับเข่า มือซ้าย แบมือหงาย หักข้อมือลง ระดับ ศีรษะ งอแขน เท้าขวายืนย่อ เหลี่ยม เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม (เหลี่ยมกระโถน) จากนั้นถ่ายน้ำหนักมาที่ขาซ้าย

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
169		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหลังเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือถือบอเลา ระดับเข่า มือซ้ายกำมือไขว้หลัง เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม ปฏิบัติต่อเนื่องโดยการปาดมือขวาพร้อมหมุนตัวมาด้านหน้า

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
170		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งมือ ระดับวงบน เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม เท้าซ้ายกระดกหลัง
171		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งมือ ระดับวงบน เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลื่อม เท้าซ้ายยกขึ้น

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
172		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้ง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว เท้าทั้งสองยืนส้นเท้าชิดกัน เปิดปลายเท้าออก
173		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อย มือขวากำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้ง ระดับไหล่ด้านข้างลำตัว เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเข่าเล็กน้อย เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้นแล้วกระทบส้นลง

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
174		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้ง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว เท้าขวายกส้นเท้าขึ้นแล้วกระทบส้นลง เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม
175		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตรง มือขวากำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตั้ง ระดับไหล่ด้านข้างลำตัว เท้าขวายืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้นแล้วกระทบส้นลง

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมคนัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
176		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตึง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว เท้าขวายกส้นเท้า ขึ้นแล้วกระทบส้นลง เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเหลี่ยม
177		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตึง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว เท้าทั้งสองขอยเท้าอยู่กับที่

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
178		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา กำมือถือบอเลา ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตึง ระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว เท้าขวายืนขาเหยียดตึง ใช้จมูกเท้าแตะพื้น เท้าซ้ายยืนขาเหยียดตึง (ท่าขึ้น) จากนั้นกล่มหน้า
179		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงขวา มือขวา ถือบอเลาหักข้อมือเข้าหาตัว ระดับอกตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายตั้งมือ ระดับอก งอแขน เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง)

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
180		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือบอเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายจับที่ปาก (ทำยิ้ม) เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) แล้วหมุนตัวไปด้านหลัง
181		ทำนองเพลง: เพลงหน้าพาทย์กลม คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตรง มือขวาถือบอเลาหงายมือขึ้น หนีบบอเลาไว้ข้างลำตัว มือขวากำมือหนีบแขนแล้ว วิ่งย่อเข่าวนไปด้านหลังกลับมาด้านหน้า

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “กลมکنัง” (ต่อ)

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
182		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะตั้งตรง มือขวาถือกำบ่อเลาไว้ในมือ มือซ้ายปรบลงที่มือขวา เท้าทั้งสองทำท่าวิ่งย่ออยู่กับที่
183		ทำนองเพลง: เพลงเชิด คำร้อง: - ทิศทาง: ด้านหน้าเฉียงทางขวา 45 องศา วิธีปฏิบัติ: ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือบ่อเลาตั้งขึ้นกับพื้น มือซ้ายจับที่ปาก (ทำยิ้ม) เท้าขวายืนย่อเหลื่อมเท้าซ้ายยืนย่อเหลื่อม ยกส้นเท้าขึ้น (ท่าลงหย่อง) แล้วหมุนตัวไปด้านหลัง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข
การเก็บข้อมูลภาคสนามสัมภาษณ์ชาวเงาะป่า



ชาวเงาะป่ามักชอบให้ผู้อื่นเรียกตนว่า “มันนิ” และไม่ชอบให้เรียกว่า “ซาไก” เนื่องจากคำว่า “ซาไก” หมายความว่า ทาส หรือ ผู้รับใช้ ซึ่งเปรียบเหมือนการด้อยค่าหรือดูถูกชาวเงาะป่า ประเทศไทยมักเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ชาวนี้นี้ว่า “ซาไก” หรือ “มันนิ” เนื่องจากคำว่า “ซาไก” หมายถึง ทาส หรือคนรับใช้ เป็นคำไม่สุภาพคนไทยจึงใช้คำว่า “เงาะ” หรือ “เงาะป่า” หมายถึง ผลเงาะ และหมายถึงผู้ที่มีลักษณะทางกายภาพที่มีผิวดำ ผมหยิกขด นอกจากนี้ผู้วิจัยซึ่งเป็นคำเรียกตามตัวละครในวรรณคดีไทย ได้แก่ เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง และเงาะป่า ในเรื่องเงาะป่า ที่มีลักษณะคล้ายกับชาวเงาะป่า

ลักษณะทางกายภาพของชาวเงาะป่ายังคงเป็นเหมือนคำอธิบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ ชาวเงาะป่ารูปร่างไม่สูงใหญ่ ตามักจะแหลม จมูกกว้างแบน ปากไม่เจ่อ ผมเส้นอ่อนขมวด ผู้ชายไว้ผมกลอมรอบศีรษะ ผู้หญิงเส้นผมหยิกขดแต่ไว้ผมยาวไม่มากนัก แต่ยาวกว่าของผู้ชาย สีผิวจะมีผิวดำแดง ผิวหนังเป็นรอยแตกแห้งกร้านเนื่องจากบริเวณที่นอนจะสุ่มไฟไว้ตลอดเวลาทำให้ผิวหนังโดนความร้อนและควันไฟ

เครื่องแต่งกาย แต่เดิมไม่นุ่งห่มเสื้อผ้าทั้งชายและหญิง ต่อมาเมื่อต้องลงมาจากห้วยของตนเพื่อมาพบคนในท้องถิ่นก็จะนำไปไม้ เช่น ใบตอง ใบโพ มาฉีกเป็นริ้วปกปิดร่างกายเฉพาะท่อนล่าง ส่วนท่อนบนปล่อยเปลือยทั้งหญิงและชาย ภายหลังโยกย้ายถิ่นฐานไปแถบจังหวัดตรังจึงเริ่มมีการนำผ้ามานุ่งห่มเฉพาะท่อนล่าง ด้วยการโจงผ้าแล้วไขว้ไว้ด้านหลัง จนมาถึงปัจจุบันชาวเงาะป่าเริ่มติดต่อกับชาวท้องถิ่นมากขึ้นจึงเริ่มมีการแต่งกายตามแบบชาวท้องถิ่น คือ ผู้ชายจะสวมเสื้อและกางเกง ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุงปาเต๊ะและสวมเสื้อมีการเขียนตัว แต่งหน้า ทาปาก



ภาพที่ 63 การแต่งกายและแต่งหน้าของผู้หญิงชาวเงาะป่า

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องประดับที่สวมใส่เพื่อประโยชน์ 2 อย่าง ได้แก่ 1) เพื่อประดับตกแต่งร่างกาย ใช้เชือกร้อยกระดูกงูดิน หรือลูกไม้ที่หามาจากในป่า เช่น ลูกหับ ขี้พริ้วไฟ เป็นต้น หรือบางคนสวมใส่เครื่องประดับตามยุคสมัย เช่น สร้อยสแตนเลส สร้อยแฟชั่น เป็นต้น สวมรองเท้าแตะ และ 2) เพื่อ

เป็นเครื่องรางของขลังหรือป้องกันโรคร้าย ใช้เชือกร้อยกับลูกไม้เนื้อแข็ง หรือวัตถุที่มาจากสัตว์ป่า เช่น ผลขี้พรีไฟ ลูกหับ หัวไพล วานต่าง ๆ เกล็ดตัวนึ่ง กระดองเต่า เป็นต้น สำหรับป้องกันภูตผีนั้นชาวเงาะป่าอธิบายว่า บางคนจะใส่ไว้สร้อยร้อยหัวไพลไว้ที่ข้อเท้าเมื่อเวลาเดินเข้าไปในป่าเมื่อเหยียบลงพื้นดินแล้วผีจะกลัวรีบหนีไป หรือใส่สร้อยคอเพื่อป้องกันภูตผีเช่นกัน เดิมมีความเข้าใจกันว่าชาวเงาะป่าชอบสีแดง เช่น เสื้อผ้าสีแดง หรือดอกไม้สีแดง แต่จากการสัมภาษณ์พบว่า ในปัจจุบันชาวเงาะป่ามีความชื่นชอบเสื้อผ้าหรือดอกไม้หลากหลายสีตามความชอบของแต่ละบุคคล เมื่อสอบถามว่าชอบเสื้อผ้าสีแดงไหม เขาจะตอบว่า “ไม่ชอบ กลัวควายขวิด”



ภาพที่ 64 เครื่องประดับของชาวเงาะป่า: (A) สร้อยคอใช้เชือกร้อยกระดูกงูดิน หรือลูกไม้ที่หามาจากในป่าและ (B) สร้อยข้อเท้าใช้เชือกร้อยเมล็ดไพล
ที่มา: ผู้วิจัย

อาหาร เดิมชาวเงาะป่าชอบการล่าสัตว์ในป่า และขุดเผือก มันสำปะหลัง มาทำอาหาร ซึ่งในปัจจุบันสัตว์ป่าเริ่มหายาก แต่ก็ยังมีการออกล่าสัตว์มาทำเป็นอาหาร เช่น ลิง อีเห็น เป็นต้น มีการขุดมันสำปะหลังในป่า นอกจากนี้เมื่อชาวเงาะป่ามีการติดต่อกับชาวท้องถิ่นมากขึ้นจึงเริ่มรู้จักการหุงข้าวกินเอง โดยมีอุปกรณ์ เช่น หม้อ สำหรับประกอบอาหารของแต่ละครัวเรือน ภาชนะที่ใส่น้ำดื่ม นั้นชาวเงาะป่าจะนำกระบอกไม้ไผ่ยาวประมาณ 1 เมตร สำหรับใส่น้ำจากลำธาร หรือน้ำตกไว้กิน



ภาพที่ 65 ภาพสำหรับใส่น้ำดื่มของชาวเงาะป่า

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่อยู่อาศัย ชาวเงาะป่ายังคงอาศัยอยู่ในป่าและปลูกที่พืคล้ายกระท่อม ด้วยการนำไม้ไผ่ผ่าซีกมาเรียงต่อกันคล้ายแคร่และนำลำต้นของต้นคล้ามาปูไว้ด้านบนของไม้ไผ่สำหรับรองนอน โดยที่นอนนี้จะปูราบกับพื้นความยาวประมาณ 1 เมตร และส่วนปลายเท้าจะยกเอียงขึ้น 45 องศา ความยาวประมาณ 1 เมตร หลังคามุงด้วยใบคล้า และใบมะพร้าวมาสานขัดกันสำหรับมุงหลังคา เรียกว่า “ทับ” บริเวณหัวนอนและด้านข้างจะขุดร่องสำหรับให้น้ำฝนไหลผ่านไป ด้านข้างที่นอนจะก่อกองไฟเพื่อให้เกิดควันสำหรับไล่ยุง แมลง และสัตว์ต่าง ๆ แต่สำหรับชาวเงาะป่าจังหวัดยะลาได้มีพัฒนาการมากขึ้นด้วยการสร้างที่อยู่อาศัยคล้ายกับกระท่อม มีฝาเรือนปกปิดมิดชิด และสร้างสูงจากพื้นดิน



ภาพที่ 66 “ทับ” ที่อยู่อาศัยของชาวเงาะป่า: (A) ทับของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง, (B) ที่นอนภายในทับของชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง, (C) ทับของชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล, (D) ที่นอนภายในทับของชาวเงาะป่าในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

ที่มา: ผู้วิจัย

อาวูธ ชาวเงาะป่ายังคงใช้อาวุธเหมือนในอดีต คือ กล้องเป่าลูกดอกเรียกว่า “บอเลา” ทำมาจากไม้ไผ่ที่ลำยาวมาต่อกันด้วยการใช้ยางค้ำมาช่วยประสานรอยต่อ แล้วนำมาเผาไฟเพื่อตัดให้ลำตรง โดยมีไม้ไผ่ลำเล็กสอดไว้ข้างในไม้ไผ่ลำใหญ่ ยาวประมาณ 3 เมตร มีกระบอกไม้ไผ่ เรียกว่า “มันนี” และมีสายคาดที่ทำมาจากเถาวัลย์หรือหวาย เรียกว่า “ตอกนุก” สำหรับใส่ลูกดอกที่ทำมาจากไม้ไผ่ ส่วนท้ายของลูกดอกจะใช้ไม้ระกำช่วยถ่วงน้ำหนัก ส่วนปลายจะทากายพิชที่ทำจากยางต้นอิโปะ ลูกดอกนี้เรียกว่า “บิลา” เมื่อล่าสัตว์ได้แล้วจะนำสัตว์เหล่านั้นไปเผาไฟซึ่งจะช่วยให้พิชจากลูกดอกสลายไปได้ ก่อนจะเป่าลูกดอกต้องนำปุ๋ยขาว ๆ ที่ทำมาจากต้นเต้าร้างมาใส่ไว้ในบอเลาด้วย เพื่อช่วยดันลูกดอกออกจากบอเลา สำหรับบอเลานี้ผู้ชายชาวเงาะป่าจะมีประจำตัวของแต่ละคน โดย

ชาวเงาะป่ามีความเชื่อว่าบอเลาที่ทำมาใหม่หากยังไม่ได้ใช้ล่าสัตว์ได้สำเร็จห้ามข้ามบอเลาเด็ดขาด แต่ถ้าหากใช้บอเลาล่าสัตว์ได้แล้วก็สามารถเดินข้ามได้ไม่เป็นโทษใด ๆ



ภาพที่ 67 อาวุธของชาวเงาะป่า: (A) ชาวเงาะป่าสาธิตการทำกระบอกล่าใส่ลูกดอก, (B) ลูกดอกที่บรรจุอยู่ในกระบอกล่าไม้ไผ่, (C) ลูกดอก และปุยขาว จากต้นเต้าร้าง, (D) ที่ชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าลูกดอก, (E) ชาวเงาะป่าสาธิตขนาดความยาวของบอเลา

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องดนตรี สำหรับชาวเงาะปากลุ่มนี้มีเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียวเป็นเครื่องเป่า ทำจากไม้ไผ่ เวลาเล่นเครื่องดนตรีนี้จะเป่าที่ปากโดยใช้มือซ้ายถือไว้ และใช้มือขวาดึงคันชักด้านข้าง



ภาพที่ 68 เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่า: (A) เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่า,
(B) ชาวเงาะป่าสาธิตการเป่าเครื่องดนตรี

ที่มา: ผู้วิจัย

การประกอบอาชีพนับแต่อดีตชาวเงาะป่าจะหาของป่า เช่น สมุนไพร น้ำผึ้ง เพื่อมาแลกเปลี่ยนกับอาหาร แต่ในปัจจุบันชาวเงาะป่าได้มีการหาของป่ามาแลกเปลี่ยนเป็นเงิน เพื่อใช้ในการซื้อของที่ตนต้องการมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ชาวเงาะป่าในจังหวัดพัทลุงในเวลากลางวันมักจะลงจากเขามาอยู่กับชาวบ้านในท้องถิ่นเพื่อรับของบริจาคจากนักท่องเที่ยว



ภาพที่ 69 การสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตเทือกเขาบรรทัด อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 70 การสัมภาษณ์ชาวเงาะป่าในเขตอำเภอยะหริ่ง จังหวัดสตูล
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

เอกสารหลักฐานการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

หัวหน้าโครงการ นายกฤษณะ สายสุนีย์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง “กลมคั่น : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคั่น” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

ข้อ	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
1	แนวคิดการแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓				
4	ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓				
5	การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓				
6	บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓				
7	กระบวนการทำรำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ ลีลาท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓				
9	การแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓				
11	ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓				
12	ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓				

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ผู้จัดทำรายงานมีความประสงค์ที่จะขอเสนอแนะเพิ่มเติม
เพื่อให้ได้มาซึ่งผลการดำเนินงานที่ดียิ่งขึ้น โดยเห็นว่า
การที่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำผลการดำเนินงาน
ไปใช้ในการปรับปรุงและพัฒนาตนเองได้นั้นเป็นสิ่งสำคัญ
และจำเป็นมาก การที่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำ
ผลการดำเนินงานไปใช้ในการปรับปรุงและพัฒนาตนเอง
ได้นั้นเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นมาก

ผู้จัดทำรายงาน ขอขอบคุณ
ผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่าน

ลงชื่อ.....
(นายไพฑารีย์ เวสารัตน์)

1. အထွေထွေ အချက်အလက်၊ (.....)
 ၂. အကျဉ်းချုပ် အချက်အလက်၊ (.....)

[illegible]

แบบประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์
เรื่อง “กลมکنิง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์
เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”
หัวหน้าโครงการ นายกฤษณะ สายสุนีย์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง “กลมکنิง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมکنิง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

ข้อ	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
1	แนวคิดการแสดงชุด “กลมکنิง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมکنิง”	✓				
4	ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓				
5	การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมکنิง”	✓				
6	บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง					
7	กระบวนท่ารำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ ลีลาท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓				
9	การแสดงชุด “กลมکنิง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม					
10	ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมکنิง”	✓				
11	ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓				
12	ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี		✓			

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....
 - ตามเอกสารแนบ -

2023.11.03
 ลงชื่อ..... 11:03:22 +07'00'
 (..... นายจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา)

ความคิดเห็น

ในฐานะที่เป็นชุดการแสดงรำเดี่ยว :

นับว่า **“กลมคนัง”** นี้ เป็นผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งแสดงให้เห็นชัดเจนว่าผู้สร้างงานมีภูมิรู้ครอบคลุมกว้างขวาง ทั้งการรำกลมเงาะแบบนาฏศิลป์ไทยและต่างชาติ ตลอดจนกระบวนการรำอวดฝีมือของตัวละคร เงาะ ชุดต่าง ๆ และสามารถนำท่ารำ ตลอดจนลีลาการรำเฉพาะของตัวละคร เงาะ อันหลากหลายเหล่านั้น มาประกอบสร้างชิ้นใหม่ โดยวิธีผสมผสาน และร้อยเรียงให้เกิดเป็นกระบวนการที่ยังคงรักษาท่ารำดั้งเดิมไว้ได้อย่างลงตัว ทั้งยังท้าทายความสามารถของผู้รำได้เป็นอย่างดีด้วย

ส่วนผู้รำก็แสดงฝีมือ ท่วงที และลีลาเฉพาะตัว เหมาะสมกับกระบวนการรำอวดฝีมือ ประเภทรำเดี่ยว ซึ่งออกแบบชิ้นใหม่นี้ ได้อย่างกลมกล่อม งดงาม

อย่างไรก็ตาม โดยเหตุที่งานสร้างสรรค์ชุดนี้ นอกจากเป็นการรำอาวธแล้ว ยังมีท่ารำที่ยาก และกระบวนการค่อนข้างซับซ้อน อย่างต่อเนื่องตลอดทั้งชุดการแสดง ผู้ที่จะรำได้งามจำเป็นต้องมีทักษะการรำในระดับสูง จึงมีความเป็นไปได้ว่าการแสดงชุดนี้ อาจจะไม่เป็นที่แพร่หลายในวงกว้างมากนัก เพราะน่าจะเป็นเรื่องยากที่นักแสดงทั่วไปจะรำได้ และรำดีโดยง่าย

ในฐานะที่เป็นชุดการแสดงในละครเรื่อง :

ในละครรำ เรื่อง **เงาะป่า** มีฉากนาฏการที่ผู้แสดงเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ ชมพลา กับ ฮเนา จะรำเดี่ยวอวดฝีมือประกอบบทร้องอยู่เพียงไม่กี่ฉากนาฏการ ได้แก่ ฉากชมพลาอาบน้ำแต่งตัว และฉากฮเนาอาบน้ำแต่งตัว - ฉุยฉาย ดังนั้น การมีฉากนาฏการที่ผู้ชมจะได้เห็นตัวละครแสดงกระบวนการรำอวดฝีมือ ประเภทรำเดี่ยว แบบไม่มีบทร้องดังเช่น **“กลมคนัง”** นี้ ก็น่าจะเป็นอีกฉากนาฏการหนึ่งที่ประทับใจผู้ชมได้ไม่ยาก

เพียงแต่กระบวนการ **“กลมคนัง”** ที่ออกแบบชิ้นใหม่นี้ มีท่ารำยาก และซับซ้อนดังได้กล่าวมาแล้ว จึงมีความเป็นไปได้สูง ว่าอาจจะกลายเป็นฉากนาฏการที่ผู้แสดงเป็นคนๆ มีโอกาสรำอวดฝีมือตั้งแต่ต้นเรื่อง และเหนือชั้นยิ่งไปกว่าฉากนาฏการรำเดี่ยวอวดฝีมือของตัวละครเอก ที่กว่าผู้ชมจะได้เห็น เนื้อเรื่องก็ดำเนินไปพอสมควรแล้วด้วย



2023.11.03

11:52:05 +07'00'

แบบประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์
เรื่อง “กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์
เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”
หัวหน้าโครงการ นายกฤษณะ สายสุนีย์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง “กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมکنัง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

ข้อ	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
1	แนวคิดการแสดงชุด “กลมکنัง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓				
4	ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓				
5	การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓				
6	บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓				
7	กระบวนการทำรำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีสันทิวาทงได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓				
9	การแสดงชุด “กลมکنัง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓				
11	ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓				
12	ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓				

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....ค่าสนใจมาก เป็นสิ่งควรทำอย่างยิ่ง.....
.....
.....
.....

ลงชื่อ.....
(ดร.ไพโรจน์ ทองคำรัก)

แบบประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์

เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

หัวหน้าโครงการ นายกฤษณะ สายสุนีย์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมคนึง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

ข้อ	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
1	แนวคิดการแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓				
4	ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓				
5	การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓				
6	บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓				
7	กระบวนการทำรำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีสันทนาทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓				
9	การแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓				
11	ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓				
12	ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓				

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

กลมคนึง เป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ที่งดงาม สมบูรณ์องค์ประกอบ
3. สุนทรียภาพ ท่ารำที่งดงาม มีความเหมาะสม สีสันทนาที่สอดคล้องกัน
เครื่องแต่งกายและบทร้องดีมาก เป็นแนวคิดที่แสดงออกถึงความรัก
ป่าและธรรมชาติ (ควน) ซึ่งมีความน่าสนใจ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของธรรมชาติ
และการท่องเที่ยวที่เหมาะสมกับความเป็นมาในท้องถิ่น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ
วัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่มุ่งเน้นการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
และสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น
ส่วนสุดท้ายคือ เพลงและสิ่งอำนวยความสะดวก
ที่เห็นทำนองกับองค์ประกอบที่งดงาม
มีบทร้องและทำนองที่สวยงามสอดคล้องกัน
กลมคนึง ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่
มีความโดดเด่น มีเอกลักษณ์ ที่มีความน่าสนใจ
และสร้างได้อย่างน่าชื่นชม

ลงชื่อ.....
(รองศาสตราจารย์ ดร. อนุสรณ์ ราชกุล) 3 กรกฎาคม 2566

แบบประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์
เรื่อง “กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์
เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”
หัวหน้าโครงการ นายกฤษณะ สายสุนีย์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง “กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “กลมکنัง” ด้วยการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

ข้อ	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
1	แนวคิดการแสดงชุด “กลมکنัง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ		✓			
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมکنัง”		✓			
4	ทำร่ำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓				
5	การออกแบบทำร่ำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓				
6	บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓				
7	กระบวนการทำร่ำ เพลงร้อง และทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีสันทิวาทได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓				
9	การแสดงชุด “กลมکنัง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓				
11	ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓				
12	ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓				

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....
 (ผ.ศ. กิตติมา กองมณีเกษม)

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นายกฤษณะ สายสุนีย์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง กลมคั่น: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่า ร้อยละ 20)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
1. การเขียนบทนำ					
1) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
1) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์	✓				
2) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3. วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์					
1) ความเหมาะสมของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
4. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
1) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์	✓				

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
2) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
3) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
5. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
1) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย	✓				
2) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย	✓				
3) ความกระชับในการอภิปราย	✓				
4) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	✓				
6. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
1) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา		✓			
2) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม		✓			

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย



ดีเด่น



ดีมาก



ดี



พอใช้



ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ เสาวณี 3

(.....รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณี วิ่งวอน.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ
วันที่ 1A มีนาคม 2566

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นายกฤษณะ สายสุนีย์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง กลมคั่น: การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระ
 จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่า ร้อยละ 20)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
1. การเขียนบทนำ					
1) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
1) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์	✓				
2) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3. วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์					
1) ความเหมาะสมของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
4. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
1) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์	✓				

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
2) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
3) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
5. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
1) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย		✓			
2) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย		✓			
3) ความกระจ่างในการอภิปราย		✓			
4) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	✓				
6. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
1) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา	✓				
2) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม	✓				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย



ดีเด่น



ดีมาก



ดี



พอใช้



ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จุสชาติ อรัณยะนาค)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 14 ธันวาคม 66

ภาคผนวก ง
เอกสารหลักฐานการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย



ร่างแบบสอบถามเพื่อการวิจัย (IOC)

เรื่อง “กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์ อยู่ในขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง ส่วนแบบสอบถามนั้นอยู่ในขั้นตอนการประเมินผลงานการแสดงชุด กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. แบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม มุ่งตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) เพื่อคัดเลือกและปรับปรุงข้อความให้สอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงละครรำ โดยข้อความทั้งหมดต้องมีค่าดัชนีสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ของแบบสัมภาษณ์ แบบสอบถาม และข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำไปปรับปรุงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3. ขอความกรุณาท่านผู้เชี่ยวชาญ ช่วยพิจารณาร่างแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ว่ามีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์การแสดงชุด กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือไม่ ด้วยการให้คะแนนในแต่ละข้อคำถาม ด้วยการทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องว่าง ซึ่งเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระดับคะแนน +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นสอดคล้องกับหัวข้อวิจัย

ระดับคะแนน 0 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่แน่ใจว่าสอดคล้องกับหัวข้อวิจัย

ระดับคะแนน -1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัย

5. ผู้วิจัยขอความกรุณาท่านผู้เชี่ยวชาญ ให้ข้อเสนอแนะหรือความคิดเห็นเพิ่มเติมในประเด็นที่ยังขาดความสมบูรณ์ ด้วยการเขียนข้อเสนอแนะไว้ในท้ายข้อความนั้น ๆ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณในความกรุณาของท่านมา ณ โอกาสนี้



นายฤกษ์ สายสุนีย์

อาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา
วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์
การแสดงชุด “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นอย่างไร	✓			
2. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรมีลักษณะอย่างไร	✓			
3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของคนัง ที่เป็นเด็กน้อยชาวเงาะป่าในการแสดงควรเป็นอย่างไร	✓			
4. การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์กลมในงานวิจัยครั้งนี้ควรเป็นอย่างไร	✓			
5. การออกแบบบทร้องและทำนองเพลงที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ควรทำอย่างไร	✓			
6. สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์การแสดงที่นำบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์มีอะไรบ้าง	✓			

ลงชื่อ..... 

(อาจารย์ณัฐวัตร อินทร์ภักดี)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามแบบสอบถามประเมินคุณภาพผลงาน
การแสดงชุด “กลมคนึง” : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. แนวคิดการแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓			
2. รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓			
3. เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓			
4. ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓			
5. การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓			
6. บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓			
7. กระบวนท่ารำและเพลงร้อง ทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน				
8. ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีสันท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓			
9. การแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓			
10. ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓			
11. ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓			
12. ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓			

ลงชื่อ..... 

(อาจารย์ณัฐวัตร อินทร์ภักดี)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์
การแสดงชุด “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. เครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่าจากอดีตถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร	✓			
2. อาวุธที่ชาวเงาะป่าใช้มีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร	✓			
3. ที่พักอาศัยของชาวเงาะป่ามีลักษณะอย่างไร	✓			
4. เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่ามีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร	✓			

ลงชื่อ.....

(อาจารย์ณัฐวดี อินทร์ภักดี)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



รายการข้อคำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์
การแสดงชุด “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นอย่างไร	✓			
2. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรมีลักษณะอย่างไร	✓			
3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของคนัง ที่เป็นเด็กน้อยชาวเงาะป่าในการแสดงควรเป็นอย่างไร	✓			
4. การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์กลมในงานวิจัยครั้งนี้ควรเป็นอย่างไร	✓			
5. การออกแบบบทร้องและทำนองเพลงที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ควรทำอย่างไร	✓			
6. สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์การแสดงที่นำบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์มีอะไรบ้าง	✓			

ลงชื่อ.....

(ผศ.เฉลิมพล จันทรโชติ)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามแบบสอบถามประเมินคุณภาพผลงาน
การแสดงชุด “กลมคนึง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. แนวคิดการแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓			
2. รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓			
3. เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓			
4. ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓			
5. การออกแบบทำรำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓			
6. บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓			
7. กระบวนการทำรำและเพลงร้อง ทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓			
8. ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีสันท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓			
9. การแสดงชุด “กลมคนึง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓			
10. ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมคนึง”	✓			
11. ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓			
12. ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓			

ลงชื่อ.....

(ผศ.เฉลิมพล จันทโรตติ)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา)
 วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์
การแสดงชุด “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. เครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่าจากอดีตถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร	✓			
2. อาวุธที่ชาวเงาะป่าใช้มีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร	✓			
3. ที่พักอาศัยของชาวเงาะป่ามีลักษณะอย่างไร	✓			
4. เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่ามีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร	✓			

ลงชื่อ.....

(ผศ.เฉลิมพล จันทโรชิต)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา
วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



**รายการข้อคำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์
การแสดงชุด “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”**

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นอย่างไร	✓			
2. การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำตัวละครที่เป็นเงาะป่าควรมีลักษณะอย่างไร	✓			
3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของคนัง ที่เป็นเด็กน้อยชาวเงาะป่าในการแสดงควรเป็นอย่างไร	✓			
4. การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์กลมในงานวิจัยครั้งนี้ควรเป็นอย่างไร	✓			
5. การออกแบบบทร้องและทำนองเพลงที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ควรทำอย่างไร	✓			
6. สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์การแสดงที่นำบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์มีอะไรบ้าง	✓			

ลงชื่อ.....

(อาจารย์ปาริชาติ แซ่เบ๊)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชาวิจัยการศึกษา)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามแบบสอบถามประเมินคุณภาพผลงาน
การแสดงชุด “กลมکنัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. แนวคิดการแสดงชุด “กลมکنัง” สามารถแสดงถึงการสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์	✓			
2. รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓			
3. เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓			
4. ทำรำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	✓			
5. การออกแบบทำรำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓			
6. บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	✓			
7. กระบวนท่ารำและเพลงร้อง ทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	✓			
8. ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ สีสันท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	✓			
9. การแสดงชุด “กลมکنัง” สามารถสื่อถึงบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	✓			
10. ความพึงพอใจในภาพรวมต่อการแสดงชุด “กลมکنัง”	✓			
11. ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓			
12. ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓			

ลงชื่อ.....

(อาจารย์ปาริชาติ แซ่เป้)

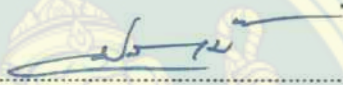
ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชาวิจัยการศึกษา)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการข้อคำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์
การแสดงชุด “กลมคนัง : การสืบทอดและการสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”

ข้อคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. เครื่องแต่งกายของชาวเงาะป่าจากอดีตถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร	✓			
2. อาวุธที่ชาวเงาะป่าใช้มีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร	✓			
3. ที่พักอาศัยของชาวเงาะป่ามีลักษณะอย่างไร	✓			
4. เครื่องดนตรีของชาวเงาะป่ามีอะไรบ้าง และมีลักษณะอย่างไร	✓			

ลงชื่อ



(อาจารย์ปาริชาติ ชัยเป็)

ตำแหน่ง อาจารย์สาขาวิชาวิจัยการศึกษา)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาคผนวก จ
เอกสารหลักฐานอื่น ๆ



แบบแสดงหลักฐานการมีส่วนร่วมในผลงานทางวิชาการเฉพาะด้าน (แบบร้อยละ)

ผลงานทางวิชาการเฉพาะด้าน

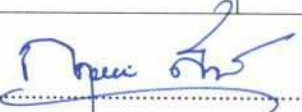
☒ ผลงานสร้างสรรค์ด้านสุนทรียะ ศิลปะ

☐ ผลงานศาสนา

เรื่อง.....“กลมکنิง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบท พระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”.....

ผู้ร่วมงานจำนวน.....๒.....คน แต่ละคนมีส่วนร่วมดังนี้ :

(๑) ชื่อผู้ร่วมงาน	(๒) ปริมาณงานร้อยละ	(๓) รายละเอียดบทบาทและหน้าที่ความรับผิดชอบ
นายกฤษณะ สายสุนีย์	๙๐	- กำหนดประเด็น แนวคิด และรูปแบบในการทำผลงานสร้างสรรค์ - วางแผนและออกแบบการทำผลงานสร้างสรรค์ - ขอรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ - เก็บข้อมูลวิจัยทั้งจากเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนามกับผู้ทรงคุณวุฒิ และกลุ่มชนชาวเงาะป่า - ประมวลและวิเคราะห์ข้อมูล - ออกแบบทำรำ - จัดทำองค์ประกอบต่าง ๆ ในผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่ คัดเลือกผู้แสดง ออกแบบเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ ออกแบบดนตรีผสม จัดทำอุปกรณ์ประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉาก - ประสานงานการบันทึกเสียงเพลง - ประสานงานและดูแลการบันทึกวิดีโอการแสดง

ลงชื่อ.....
(นายกฤษณะ สายสุนีย์)

ลงชื่อ.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ์)

(๑) ชื่อผู้ร่วมงาน	(๒) ปริมาณงานร้อยละ	(๓) รายละเอียดบทบาทและหน้าที่ความรับผิดชอบ
		- ติดต่อ ประสานงานผู้ทรงคุณวุฒิในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ - สรุปผลการทำผลงานสร้างสรรค์และให้ข้อเสนอแนะ - จัดทำเอกสารรูปแบบรายงานการวิจัย - เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในช่องทางต่าง ๆ ได้แก่ ติพิมพ์วารสารทางวิชาการ เผยแพร่ผลงานผ่านสื่อออนไลน์ Youtube และนำเสนอผลงานในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 7 - จัดลิขสิทธิ์ผลงานสร้างสรรค์ - ขอแจ้งปิดโครงการวิจัยที่จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
รองศาสตราจารย์.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	๑๐	ดูแลและตรวจสอบกระบวนการทำ

ลงชื่อ.....

(นายกฤษณะ สายสุนีย์)

ลงชื่อ.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ)



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โทร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๔

ที่ วธ.๐๘๐๗/๙๓๓ วันที่ ๒๔ ตุลาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ตรวจสอบและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง

เรื่องเดิม

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ลงวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๖๖ เรื่อง ผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๖ โดยมีบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช คือ นายกฤษณะ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เป็นผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” นั้น

ข้อเท็จจริง

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชพิจารณาแล้วเห็นว่าท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญ และมีประสบการณ์ทางด้านการนาฏศิลป์ไทย จึงขอเรียนท่านเป็นผู้ตรวจสอบและวิพากษ์โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ของ นายกฤษณะ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

เรื่องเสนอเพื่อพิจารณา

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณารับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ จักเป็นพระคุณยิ่ง


(นายศิวพงศ์ กังสกุล)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

“มุ่งมั่นพัฒนา ก้าวหน้าวิชาการ สืบสานงานศิลป์”



ที่ วธ ๐๘๐๗/๕๓๐

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
๑๓๐ ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง
จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๐๐๐

๒๔ ตุลาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขออนุมัติขอพระราชทานพระกรุณาโปรดเกล้าฯ อนุมัติและพิจารณาผลงานวิจัยสร้างสรรค์
เรียน คณะบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
อ้างถึง ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ลงวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๖๖

ตามที่อ้างถึง เรื่อง ผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๖ โดยมีบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช คือ นายเกษม สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เป็นผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จาก บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” นั้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชพิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในหน่วยงานของท่าน คือ รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญและมีประสบการณ์ทางด้านวรรณคดีการแสดง จึงมีความประสงค์ขออนุมัติให้เป็นผู้ตรวจสอบและพิจารณาโครงการวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ของนายเกษม สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาอนุมัติ จักเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ


(นายศิวพงศ์ กังสกุล)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

โทร. ๐ ๗๕๕๔ ๖๑๕๔

โทรสาร. ๐ ๗๕๕๔ ๖๑๕๖

มือถือ ๐-๘๑๘-๓๕๑๐๑๖

ที่ วธ ๐๘๐๗/๔๓๑



วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
๑๓๐ ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง
จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๐๐๐

๒๔ ตุลาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ตรวจสอบและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก (ราชบัณฑิต)

อ้างถึง ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ลงวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๖๖

ตามที่อ้างถึง เรื่อง ผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๖ โดยมีบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช คือ นายกฤษณะ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เป็นผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จาก บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” นั้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชพิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญและมีประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย จึงมีความประสงค์ขออนุเคราะห์ให้เป็นผู้ตรวจสอบและ วิพากษ์โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคนัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ของนายกฤษณะ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ


(นายศิวพงศ์ กังสกุล)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

โทร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๔

โทรสาร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๖

มือถือ ๐-๘๑๘-๓๕๑๐๑๖

ที่ วธ ๐๘๐๗/๙๒๕



วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
๑๓๐ ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง
จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๐๐๐

๒๔ ตุลาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ตรวจสอบและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปีกุรักษ์ต์

อ้างถึง ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ลงวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๖๖

ตามที่อ้างถึง เรื่อง ผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๖ โดยมีบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช คือ นายฤกษ์ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เป็นผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคั่น : การสืบทอดและสร้างสรรค์จาก บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” นั้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชพิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญและมีประสบการณ์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย จึงมีความประสงค์ขออนุเคราะห์ให้เป็นผู้ตรวจสอบ และวิพากษ์โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคั่น : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ของนายฤกษ์ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ


(นายศิวพงศ์ กังสกุล)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

โทร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๔

โทรสาร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๖

มือถือ ๐-๘๑๘-๓๕๑๐๑๖

ที่ วธ ๐๘๐๗/ร.๕๗๗



วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
๑๓๐ ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง
จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๐๐๐

๒๔ ตุลาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ตรวจสอบและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติมา กองมะลิกันแก้ว

อ้างถึง ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ลงวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๖๖

ตามที่อ้างถึง เรื่อง ผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๖ โดยมีบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช คือ นายกฤษณะ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เป็นผู้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคณัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จาก บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” นั้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชพิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญและมีประสบการณ์ทางด้านคีตศิลป์ไทย จึงมีความประสงค์ขออนุเคราะห์ให้เป็นผู้ตรวจสอบและ วิพากษ์โครงการวิจัยเรื่อง “กลมคณัง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” ของนายกฤษณะ สายสุนีย์ ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ


(นายศิวพงศ์ กังสกุล)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

โทร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๔

โทรสาร. ๐ ๗๕๔๔ ๖๑๕๖

มือถือ ๐-๘๑๘-๓๕๑๐๑๖

ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ-ชื่อสกุล นายฤกษ์ สายสุณีย์
วัน เดือน ปีเกิด 6 ธันวาคม 2521
สถานที่เกิด จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ที่อยู่ 204/28 ชั้น 4 อาคาร 4 Zelle Salaya
ตำแหน่ง Condo ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
สถานี่ทำงาน อาจารย์ สาขานาฏศิลป์ศึกษา (โขนพระ)
วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ 130 หมู่ 11 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช
จังหวัดนครศรีธรรมราช

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2558 ศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2562 ศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2562 ศีษาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการประเมินและการวิจัยการศึกษา
มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ผลงานทางวิชาการ

ก. งานวิจัย

ฤกษ์ สายสุณีย์. (2564). ละครเรื่อง “กาดยานี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากการตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย [งานวิจัยสร้างสรรค์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
ฤกษ์ สายสุณีย์. (2565). ลงรนาฏดนตรี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรลงรจากละครรำสู่โลก [งานวิจัยสร้างสรรค์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
ฤกษ์ สายสุณีย์. (2565). ร่วงใต้เกี้ยว. [งานวิจัยสร้างสรรค์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
ฤกษ์ สายสุณีย์. (2566). กลมคน้ง : การสืบทอดและสร้างสรรค์จากบท พระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. [งานวิจัยสร้างสรรค์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ข. บทความวิจัย

ฤกษ์ สายสุณีย์. (2563). การศึกษาแนวคิดการสร้างสรค์ผลงานสรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 5(1), 64-81.
ฤกษ์ สายสุณีย์. (2565). แนวคิดจากการสรค์ละครรำเรื่องกาดยานี. สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 23(2), 71-80.
ฤกษ์ สายสุณีย์. (2566). การสรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาดยานี. วารสารพัฒนศิลป์วิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 7(1), 80-96.

กฤษณะ สายสุนีย์. (2566). ละครร่าเรื่อง “กาดยานี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและ
นาฏศิลป์ไทย. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 30(1), 1-19.
กฤษณะ สายสุนีย์. (2566). ลงสร้งนาฏดนตรี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์การร่าลงสร้งจากละครร่าสู่ลิเก.
วารสารไทยศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 19(1), 1-25.



ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ-ชื่อสกุล รongศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ
วัน เดือน ปีเกิด 31 กรกฎาคม 2498
สถานที่เกิด จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ที่อยู่ 511/684 หมู่บ้านจรัญวิลล่า 3 ถนนจรัญสนิทวงศ์ 37
แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548
สถานที่ทำงาน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ 119/19 หมู่ 3
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2526 ปริญญาตรี วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยเทคโนโลยี
และอาชีวศึกษา
พ.ศ. 2538 ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพื้นฐานการศึกษา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2548 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานทางด้านการวิชาการ

ก. บทความวิจัย

ปรมัตถ์ บุญยศิริ, ศุภชัย จันทรสุวรรณ และอัครวิทย์ เรืองรอง. (2564). ลักษณะร่วมและเฉพาะของ
กระบวนการทำรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์*, 8(1), 132-147.

กฤษณะ สายสุนีย์, ศุภชัย จันทรสุวรรณ และเสาวณิต วิงวอน. (2565). แนวคิดจากการสร้างสรรค์
ละครรำเรื่อง กาดยานี. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*,
23(2), 71-80.

ธัญญะ บุญเกษม, ศุภชัย จันทรสุวรรณ และสุขสันติ แวงวรรณ. (2566). อัตลักษณ์การรำโนราคล่อง
หงส์ ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ราชภัฏอุบลราชธานี*, 14(2).

สุธีศักดิ์ รักดีเทวา, ศุภชัย จันทรสุวรรณ และอัครวิทย์ เรืองรอง. (2566). เงามสะท้อน ละเวงวันพา-
สุวรรณมาลี: การสร้างสรรค์การแสดงด้วยการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตก.
วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 14(2).

สุธีศักดิ์ รักดีเทวา, ศุภชัย จันทรสุวรรณ และอัครวิทย์ เรืองรอง. (2566). พระอภัยมณี ตอนหึงหน้า
ป้อมกับการตีความหมายและสร้างบทประพันธ์ใหม่ เพื่อคุณค่าและศักดิ์ศรีของสตรี. *วารสาร
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี*, 14(2).

ข. รายงานการประชุมวิชาการ

ศุภชัย จันท์สุวรรณ, สุขสันติ แวงวรรณ และคณะ. (2564). ผลงานสร้างสรรค์ ชุด นางอุทุมพร พิษฐาน. การประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ 5 โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ระหว่างวันที่ 16 - 17 ธันวาคม 2564.

ศุภชัย จันท์สุวรรณ. (2565). ผลงานสร้างสรรค์กระบวนการสร้างสรรค์ทำรำเพลงหน้าพาทย์: ตระเทวา ประสิทธิ์. การประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ 6 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ระหว่างวันที่ 16 - 17 ธันวาคม 2565.

