กลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรม และคุณธรรม

นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5 2 8 6 6 2 1 5 3 5

KLOM NGOH : CASE STUDIES ON DANCE CHARACTERISTICS, ETHICAL AND MORAL CONTEXT

Mr. Khomchawat Phasurichandang

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลมเกาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรมและคุณธรรม
โดย	นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ สถาพร สนทอง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คมขวัชร์ พสุริจันทร์แดง : กลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรม และคุณธรรม. (KLOM NGOH : CASE STUDIES ON DANCE CHARACTERISTICS, ETHICAL AND MORAL CONTEXT) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 234 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการรำหน้าพาทย์เพลงกลมของตัวละครเงาะ ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ในรูปแบบกระบวนท่ารำของครูทั้ง 2 ท่าน ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูล จากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ผู้มีประสบการณ์ในการแสดง และผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูทั้ง 2 ท่าน

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการสืบทอด โดยปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กระบวนท่ารำนั้น จะเป็นท่ารำพิเศษเฉพาะตัวที่แตกต่างจากตัวละครอื่น ซึ่งใช้ในความหมายของการเดินทางไกล หรือเหาะเหินเดินอากาศของตัวละครเงาะ ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน หนีนางพันธุรัตน์ และตอนหาปลา ถือเป็นการรำอวดฝีมือในการแสดง และการใช้อาวุธของผู้แสดงในทางของนาฏยศิลป์ไทย ด้านการสืบทอดท่ารำนั้น ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำจะคัดเลือกผู้ที่มีความเหมาะสม ซึ่งจะได้รับการถ่ายทอดตามกฎเกณฑ์ของจารีตที่ยึดถือสืบต่อกันมา ปัจจุบันมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ เพลงหน้าพาทย์กลมเงาะมีเพียงไม่กี่ท่านในวงการนาฏยศิลป์ไทย องค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ บทละครในการแสดง เครื่องแต่งกาย อาวุธที่ใช้ในการแสดง และดนตรีประกอบการแสดง

กระบวนท่ารำเป็นกระบวนท่าที่มีองค์ประกอบของตัวละครหลายตัวละครผนวกรวมเข้าด้วยกัน ได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ จึงเปรียบเสมือนผู้ที่ต้องฝึกฝนท่ารำของตัวละครทั้ง 3 ตัวละคร ไปในคราวเดียวกัน โดยต้องใช้พละกำลังในการฝึกอย่างมาก อีกทั้งยังต้องแยกแยะกิริยากระบวนท่ารำที่หนักเบา นิ่มนวล แข็งแรง และหลุกหลิกว่องไว ให้สมบูรณ์สวยงาม ในกระบวนท่ารำสามารถตัดทอนให้มีความเหมาะสมกับการแสดง ซึ่งมีข้ออันควรคำนึงถึงในปัจจุบัน คือ 1. ระยะเวลาของการแสดง 2. รูปแบบการแสดงในปัจจุบัน ผู้แสดงต้องยึดจังหวะหน้าทับ ไม้กลอง เป็นหลักในการรำ เพื่อให้มีความสอดคล้องระหว่างดนตรีและผู้รำ

วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองนั้น ยังได้ปรากฏในคัมภีร์ปัญญาสชาดก เรียกว่า สุวัณณสังขชาดก อันเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา อีกทั้งตัวละครเงาะยังได้แฝงบริบททางจริยธรรม และคุณธรรม คือ ให้มองถึงแก่นแท้ของมนุษย์ว่า ไม่ควรมองคนแค่รูปลักษณ์ภายนอกควรมองถึงจิตใจอันงดงามของคนผู้นั้น กระบวนท่ารำกลมเงาะเป็นกระบวนท่ารำที่สำคัญ ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำจะคัดสรรผู้ที่มีคุณธรรม ความประพฤติดี และมีฝีมือ เพื่อรับการถ่ายทอดท่ารำ จึงเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2553

5286621535 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : KLOM NGOH / CASE STUDIES ON DANCE / CHARACTERISTICS, ETHICAL AND MORAL CONTEXT.

KHOMCHAWAT PHASURICHANDANG : KLOM NGOH : CASE STUDIES ON DANCE CHARACTERISTICS, ETHICAL AND MORAL CONTEXT. AVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 234 pp.

This research aimed to study Na Phat dance movement of Klom Ngoh character in Klom Ngoh song in the performance of Lakorn Nork : Sang Thong, the literary work by King Buddhatertlar or King Rama II. The dance movement study based on the dance patterns' style of two masters including Lamul yamakup and Lady Phaew Sanitwongsenee. The methods used in the study include collecting the information from related academic documents, interviewing the qualified experts, the professional performers and the successors of these two masters.

The research found that the dance patterns in Na Phat Klom Ngoh have been succeeded in the performance of Lakorn Nork : Sang Thong since the reign of King Rama II. The dance movement is specially different from other characters and was used to convey the long journey by walk or the travel by air of the character "Ngoh" in the performance of Lakorn Nork : Sang Thong, the episode of *Run Away from Nang Panthurat* and the episode of *Finding Fish*. It is the dance movement to manifest the performer's ability and to use the weapon in Thai dance's way. For succeeding the dance patterns, the trainer will select the qualified dancer who will be customarily trained according to the inherited tradition. At present, there are few successors of the Na Phat Klom Ngoh's dance patterns in the circle of Thai dance. The performance's elements include the repertoire, the costume, the weapons used in the dance and the accompanying music.

The dance movement is the element of many characters' combination including Phra, Yak and Ling (actor, demon and monkey) who are trained with the dance patterns. The performers have to practice the dance movement of all three characters at the same time with the much power supported and also have to perfectly distinguish the manners and the dance postures which are forceful, gentle, strong and restless. The dance movement can be properly shortened according to the performance according to the following considerations: 1) the period of the performance 2) the style at present; the performers should listen to the rhythmic sound and drums to produce the harmony between the music and the dancers.

The literary work, Sang Thong was also appeared in Panya Jataka called Suwannasang Jakata which is a Buddhist literary piece. In addition, the character "Ngoh" also intervened the ethical and moral context teaching not to consider the appearance but we should look at the beautiful morality in spirit of other people. Klom Ngoh's dance patterns are the important movement. The trainer will choose to pass on this heritage to the deserved person who has the morality, good behaviour and skill. Na Phat song then should be maintained and succeeded afterwards.

Department : Dance Student's Signature .....

Field of Study : Thai Dance Advisor's Signature .....

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “กลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรม และคุณธรรม” ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาเป็นอย่างสูงจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย อันได้แก่ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์อุดม อังศุธร อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ซึ่งได้ให้ข้อมูลสำคัญในด้านของประสบการณ์การแสดง และการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ อันเป็นประโยชน์ยิ่งในการดำเนินการวิจัย จึงขอกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

นอกจากนี้ยังได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ตรวจทาน และแก้ไข จนกระทั่งงานวิจัยสำเร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อันได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ สถาพร สนทอง ซึ่งได้ให้ข้อมูลแง่มุมใหม่ๆ ของงานวิจัยอันเป็นประโยชน์

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏยศิลป์ โขน ได้แก่ อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก รวมไปถึงคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และนาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทุกๆ ท่าน ที่ได้ให้ข้อมูลในเชิงวิชาการอันเป็นประโยชน์ในการศึกษาอ้างอิง

ไม่เพียงเท่านั้นขอกราบขอบพระคุณกำลังใจอันยิ่งใหญ่จาก อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด ที่ได้ให้คำปรึกษาในทุกๆด้าน ขอขอบคุณกำลังใจจาก เพื่อน พี่ น้อง นิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ อีกทั้งบุคคลอันเป็นที่รักทุกท่าน ที่คอยให้คำแนะนำ และเป็นแรงใจช่วยผลักดันอย่างต่อเนื่องตลอดมา

สุดท้าย ผู้วิจัยขออุทิศความดีอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นเครื่องบูชาให้แก่บูรพาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ไทย รวมถึงขอกราบน้อมรำลึกถึงคุณบิดา มารดา บุพการีผู้ให้ชีวิต และคอยอบรม ปลูกฝัง จนกระทั่งผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตการวิจัย 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ “เงาะ” 9

2.1. ลักษณะทางกายภาพ มานุษยวิทยา และธรรมชาติของ “เงาะ” 9

2.1.1 ความหมายของเงาะ 9

2.1.2 ลักษณะทางกายภาพของเงาะ 12

2.1.3 ลักษณะทางมนุษยวิทยาของเงาะ 13

2.1.4 ธรรมชาติของเงาะ 21

2.1.4.1 ลักษณะการใช้ชีวิตครอบครัวของชาวเงาะ 21

2.1.4.2 นิสัยใจคอของชาวเงาะ 23

2.1.4.3 ถิ่นที่อยู่อาศัย 23

2.1.4.4 การแต่งกาย และเครื่องประดับของชาวเงาะ 25

2.1.4.5 สุขภาพอนามัยของชาวเงาะ 26

2.1.4.6 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ 27

หน้า

2.1.4.7 ประเพณี ความเชื่อ และภาษา 29
2.2 “เงาะ” ในวรรณกรรม 35
2.2.1 เรื่อง สุวัณณสังขชาดก จากนิทานปัญญาสชาดก 35
2.2.2 บทละครเรื่อง สังข์ทอง ครั้งกรุงเก่า 52
2.2.3 บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 54
2.2.4 สังข์ทองคำฉันท์ 60
2.2.5 สังข์ทองกลอนสวด 63
2.2.6 ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์ 69
2.3 “เงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “สังข์ทอง” 71
2.3.1 ลักษณะรูปร่างของ “เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง..... 71
2.3.2 อุปนิสัยของ “เจ้าเงาะ”ในเรื่องสังข์ทอง..... 76
2.3.3 บทบาทของ”เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง..... 81
2.4 ข้อพิจารณาเรื่อง “หน้าพาทย์” ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัว “เจ้าเงาะ”..... 87
2.4.1 หน้าพาทย์กลม..... 87
2.4.2 ลักษณะของจังหวะเพลงหน้าพาทย์กลม..... 88

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 92
3.1 ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 92
3.2 ลงภาคสนาม 95
3.2.1 สัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ 95
3.2.2 สังเกตการณ์ 96
3.3 รวบรวมข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัย..... 98

บทที่ 4 วิเคราะห์ “กลมเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย..... 100
4.1 ลักษณะ “เจ้าเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย..... 100
4.1.1 ศีรษะของ “เจ้าเงาะ”..... 100
4.1.2 การแต่งกายของ “เจ้าเงาะ”..... 101

หน้า

4.1.3 อาวุธวิเศษของ “เจ้าเงาะ” 112
4.2 ดนตรี 122
4.2.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 127
4.2.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 127
4.2.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 128
4.3 เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวข้องและเฉพาะ 129
4.3.1 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์ 136
4.3.2 โอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ 136
4.4 บทในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต และตอนหาปลาของกรมศิลปากร 147
4.5 ตัวละครที่ใช้เพลง “หน้าพาทย์กลม” ในการแสดง 156
4.5.1 อิริยาบถเฉพาะของ “เจ้าเงาะ” 161
4.5.2 “หน้าพาทย์กลม” ของ “เจ้าเงาะ” ในการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง 169
4.5.3 หลักในการรำหน้าพาทย์ “กลมเงาะ” 176
4.5.3.1 กระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 178
4.5.3.2 กระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 181
4.5.4 จารีตและการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ “กลมเงาะ” 182
4.6 บริบททางสังคมของตัวละคร “เจ้าเงาะ” 186
4.6.1 บริบทในการมองรูปลักษณ์ 187
4.6.2 บริบทในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย 187

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 195

รายการอ้างอิง 202

หน้า

ภาคผนวก 207

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 234

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย 97
ตารางที่ 2 หน้าพาทย์กลมเงาะในแบบกระบวนท่ารำ 3 ตัวรำ
สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 179
ตารางที่ 3 กลมเงาะในแบบกระบวนท่ารำ 1 ตัวรำ
สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 180
ตารางที่ 4 หน้าพาทย์กลมเงาะกระบวนท่ารำ
สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 181

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ชาวเงาะป่า 13
ภาพที่ 2 แผนที่แหลมมาลายู 14
ภาพที่ 3 แผนที่ต้นฉบับของ จอฟเฟรย์ เบนจามิน 16
ภาพที่ 4 การแต่งกายของเงาะในอดีต 25
ภาพที่ 5 การแต่งกายของเงาะในปัจจุบัน 26
ภาพที่ 6 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ ช่วงสมัยรัชกาลที่5 27
ภาพที่ 7 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ 28
ภาพที่ 8 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ(กลอง) 28
ภาพที่ 9 โน๊ตเพลงหน้าพาทย์กลม 90
ภาพที่ 10 ศีรษะเจ้าเงาะ 100
ภาพที่ 11 “ละครผู้ชาย”แต่งกายแบบยืนเครื่องเรื่อง “สังข์ทอง” ในรัชกาลที่ 5 104
ภาพที่ 12 ศีรษะของเจ้าเงาะและเครื่องประดับ
ซึ่งกรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 104
ภาพที่ 13 ศีรษะเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 105
ภาพที่ 14 ห้อยหน้า ของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 105
ภาพที่ 15 ห้อยข้าง ของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 106
ภาพที่ 16 สนับเพลาของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 106
ภาพที่ 17 รัดสะเอว ของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 107
ภาพที่ 18 กรองคอ ของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 107
ภาพที่ 19 อินทรธนู ของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 108

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพที่ 20 แผงข้อมือของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 108
ภาพที่ 21 ศีรษะเจ้าเงาะ ทำด้วยโลหะเขียนลงยา..... 109
ภาพที่ 22 ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง..... 109
ภาพที่ 23 ละครวังสวนกุหลาบ เจ้าเงาะ แสดงโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์..... 111
ภาพที่ 24 กระบอกตุด หรือบอเลาของชาวเงาะป่า 115
ภาพที่ 25 พระมหาพิชัยมงกุฎ 117
ภาพที่ 26 พระแสงขรรค์ชัยศรี..... 118
ภาพที่ 27 ธารพระกรไม้ชัยพฤกษ์ 119
ภาพที่ 28 วาลวิชนีและพระแส้ 120
ภาพที่ 29 ฉลองพระบาทเชิงงอน 121
ภาพที่ 30 ไม้เท้า หรือกระบอง ของเจ้าเงาะ
ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง 122
ภาพที่ 31 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 127
ภาพที่ 32 วงปี่พาทย์เครื่องคู่..... 128
ภาพที่ 33 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 128
ภาพที่ 34 ท่านั่งคลึงกระบอง..... 161
ภาพที่ 35 ท่านั่งขย้อนยิ้ม..... 162
ภาพที่ 36 ท่าเดิน..... 163
ภาพที่ 37 ท่าขย้อนยิ้ม 164
ภาพที่ 38 ท่าอาย 165
ภาพที่ 39 ท่าคลึงกระบอง..... 166
ภาพที่ 40 ท่ามอง 167
ภาพที่ 41 ท่าไหว้..... 168
ภาพที่ 42 ท่าแจกไม้ของ ตัวเงาะ 170
ภาพที่ 43 ท่าแจกไม้ของ ตัวพระ..... 170
ภาพที่ 44 ท่าเลาะของ ตัวเงาะ..... 171

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพที่ 45 ท่าเลาะของตัว พระ 171
ภาพที่ 46 ท่าทิ้งคอของ ตัวเงาะ 172
ภาพที่ 47 ท่าทิ้งคอของ ตัวยักษ์ 172
ภาพที่ 48 ท่าเสือลากหางของ ตัวเงาะ 173
ภาพที่ 49 ท่าเสือลากหางของ ตัวยักษ์ 173
ภาพที่ 50 ท่าจีบป้องหน้าของ ตัวเงาะ 174
ภาพที่ 51 แม่ท่าที่ 2 ของ ตัวลิง 174
ภาพที่ 52 ท่าหลบของ ตัวเงาะ 175
ภาพที่ 53 ท่ากระทืบกลับของ ตัวลิง 175
ภาพที่ 54 ท่าถวายบังคม 209
ภาพที่ 55 ท่าลงวง 210
ภาพที่ 56 ท่าเล่นอาวุธ 211
ภาพที่ 57 ท่าจีบป้องหน้า 212
ภาพที่ 58 ท่าหลบ 213
ภาพที่ 59 ท่าแจกไม้หน้า 214
ภาพที่ 60 ท่าขึ้นแจกไม้หน้า 215
ภาพที่ 61 ท่าตัวรำที่ 2 216
ภาพที่ 62 ท่าตัวรำที่ 3 217
ภาพที่ 63 ท่ากลอกคอ 218
ภาพที่ 64 ท่าทิ้งคอ 219
ภาพที่ 65 ท่าแจกไม้ข้าง (รูปแบบที่ 1) 220
ภาพที่ 66 ท่าแจกไม้ข้าง (รูปแบบที่ 2) 221
ภาพที่ 67 ท่าเลาะ 222
ภาพที่ 68 ท่าเชิด 223
ภาพที่ 69 ท่าเสือลากหาง 224
ภาพที่ 70 สูจิบัตรบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง
ตอน เลือกคู่ และหาปลา ปี พ.ศ.2497 226

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพที่ 71 รายชื่อครูผู้ฝึกซ้อมการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง
ตอน เลือกคู่ และหาปลา ปี พ.ศ.2497 227
ภาพที่ 72 รายชื่อผู้แสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง
ตอน เลือกคู่ และหาปลา ปี พ.ศ.2497 228
ภาพที่ 73 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล อาจารย์อุดม อังศุธร
และอาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ
สายของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 230
ภาพที่ 74 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล อาจารย์ราฆพ โพธิเวส
ศิลปินแห่งชาติ ปี 2547 ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ
สายของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 231
ภาพที่ 75 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
ศิลปินแห่งชาติ ปี 2548 ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ
สายของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 232
ภาพที่ 76 การถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์อุดม อังศุธร 233

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังข์ทอง เป็นบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงนำตอนหนึ่งในนิทานปัญญาสชาดก มาดัดแปลงแก้ไข สอดแทรกวิถีชีวิตแบบไทย รวมเข้าไว้ในเรื่อง จนเป็นเรื่องราวที่ได้รับความนิยมกันแพร่หลาย เป็นที่รู้จักกันมากเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีเนื้อหาในด้านของวิถีชีวิต ความเชื่อถือต่างๆ รวมถึงลักษณะเด่นในด้านความบันเทิงสนุกสนานแล้ว ตัวละครซึ่งเป็นหลักของการดำเนินเรื่องคือ พระสังข์ ก็มีความโดดเด่นของบทบาท ในภาพลักษณ์ของคนสองบุคลิก ที่สวมรูปเงาะปิดซ่อนรูปทองของตนไว้ แล้วเปลี่ยนตนเองจากยุวกษัตริย์รูปงามแสร้งเป็นเงาะป่าบ้าใบ้ ถือได้ว่าเป็นลักษณะตัวละคร ที่พบได้ไม่มากนักในวรรณกรรมไทย จึงเป็นตัวละครที่ควรนำมาศึกษาค้นคว้า

“เจ้าเงาะ” โดยแท้จริงแล้วคือ พระสังข์ทอง โอรสของท้าวยศวิมล กษัตริย์ผู้ครองอาณาจักรแห่งหนึ่ง แต่เอารูปเงาะสวมใส่ทำใบ้บ้าปิดบังรูปทองของตน จนได้เข้ามาในอาณาจักรของท้าวสามนต์ แสร้งเล่นหัวสนิทชิดชอบกับเด็กเลี้ยงวัวที่ปลายนา ตามธรรมดาหากคนเราต้องการที่จะไปที่ไหนสักแห่ง ซึ่งไม่ต้องการให้ใครรู้จักก็จะปลอมตัวไปอย่างมิให้ใครรู้จัก จนเห็นได้ว่าไม่มีใครรู้จักจริง ก็สามารถทำอะไรได้ตามใจชอบ และตามสบายใจนั้นก็อยู่ในขอบเขตอันควรไม่ควร ตามความรู้สึกผิดชอบของตน เงาะจึงเป็นตัวละครตัวเดียวในตอนนี้ที่สมมุติว่าไม่มีใครรู้จักตัวจริง ว่าเป็นใครมาจากไหน คนทั้งหลายคงรู้จักกันแต่ว่าเป็นเงาะป่าบ้าใบ้และตัวลายคล้ายเสือปลา เพราะฉะนั้นกิริยาท่าทางที่เงาะทำเซ่อๆซ่าๆบ้าๆบอๆนั้นเป็นการแกล้งทำให้คนเห็นไปเช่นนั้น แต่ก็แกล้งทำอยู่ในขอบเขต มิใช่แกล้งทำจนเลยเถิด เพราะตัวเองรู้ดีอยู่ บทบาทท่าเต้น ท่ารำของเงาะจึงเป็นท่ารำพิเศษที่โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้น จากท่ายักษ์ ท่าลิง ท่ามนุษย์และท่าอื่นๆผสมกัน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531:139)

บทละครนอกเรื่องสังข์ทองนั้น กล่าวได้ว่า“เงาะ”เป็นตัวละครที่มีรูปชั่วตัวดำแต่มีจิตใจและรูปลักษณ์ภายในที่งดงาม หากวิเคราะห์ในด้านสังคม พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อาจมีพระราชประสงค์ที่จะสอนคนไทยผ่านวรรณกรรมว่า ไม่ควรมองคนแค่รูปลักษณ์ภายนอกก็เป็นได้

ละครเป็นการแสดงศิลปะอย่างหนึ่ง ที่มีมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติ และมีอยู่ด้วยกันทุกชาติทุกภาษาสิ่งที่แตกต่างกันก็คือ แบบอย่างทางศิลปะและความประณีต ละเอียดอ่อน

ตามความนิยมของมนุษย์ในสังคมนั้น ตลอดจนสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในสังคม ละครเป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะชีวิตความเป็นอยู่ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ของชาตินั้นๆได้เป็นอย่างดี ตลอดทั้งยังเป็นเครื่องบันเทิงใจที่จะทำให้มนุษย์ได้เข้าใจและอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

การละครไทยมีมาตั้งแต่โบราณ เป็นศิลปวัฒนธรรมไทย คือสัญลักษณ์และเห็นได้ว่าเป็นไทย แม้ว่าการแสดงนั้นๆ จะได้รับแบบแผนหรืออิทธิพล ในทางวัฒนธรรมมาจากชาติอื่น แล้วได้นำมาผสมผสานหล่อหลอมจนกลายเป็นวัฒนธรรมไทย

นาฏยศิลป์ไทยนั้นมีรูปแบบเป็นมาตรฐาน แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ โขน และละคร มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ผู้แสดง สามารถแบ่งประเภทได้ ดังนี้ คือ

ตัวพระ หมายถึง ผู้ที่สวมบทบาทเป็นผู้ชาย
ตัวนาง หมายถึง ผู้ที่สวมบทบาทเป็นผู้หญิง
ตัวยักษ์ หมายถึง ผู้ที่สวมบทบาทเป็นอมนุษย์
ตัวลิง หมายถึง ผู้ที่สวมบทบาทเป็นวานร

ตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในซึ่งไม่จัดอยู่ใน 4 ประเภทที่กล่าวมา มีบุคลิกแตกต่างไปจากตัวละครอื่นมีลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งโบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้น จากท่ายักษ์ ท่าลิง ท่ามนุษย์ และท่าอื่นๆผสมกัน ปรากฏอยู่ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ตัวละครตัวนี้คือ “เจ้าเงาะ”

การแสดงมหรสพต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ระบำ รำฟ้อน หรือการแสดงหนังใหญ่ หุ่น กระบอก ฯลฯ จำเป็นต้องมีดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง ในการประกอบการแสดง ที่มีความสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขน ตัวแสดงทุกตัวจะไม่มีการพูดหรือเจรจาด้วยตนเอง (นอกจากตัวตลก) ทั้งนี้เพราะผู้แสดงโขนส่วนใหญ่สวมหัวปิดหน้า ถึงแม้ว่าตัวพระราม พระลักษณ์ นางสีดา หรือนางอื่นๆ จะไม่สวมศีรษะ แต่ก็ไม่มีการพูดหรือเจรจาด้วยตนเอง ต้องอาศัยคนพากย์ – เจรจาพูดแทนเพราะฉะนั้น การใช้คำพูดจึงต้องอาศัยการใช้บท ร่ายรำไปตามคำร้อง คำพากย์ ตลอดการแสดงและนอกจากนั้นกิริยาอาการของตัวแสดง เป็นต้นว่า ไป มา ลา ไหว้ ดีใจ เสียใจ อาการต่างๆ นี้ จะต้องมีการร่ายรำ ทำบทไปตามเสียงดนตรีประกอบ และดนตรีที่มาประกอบการแสดงกิริยาอาการต่างๆ นี้เองที่ภาษานาฏศิลป์ เรียกว่า “หน้าพาทย์” (จตุพร รัตนวราหะ, 2538 : 5)

การรำหน้าพาทย์ คือ การรำตามทำนองเพลงดนตรีปี่พาทย์ บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร และอื่นๆ ผู้แสดงจะต้องเต้นหรือรำไปตามจังหวะ และทำนองเพลงที่บัญญัติไว้โดยเฉพาะหรือถือหลักการบรรเลงเป็นสำคัญ

เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

1. หน้าพาทย์ธรรมดา ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครที่เป็นสามัญชน เป็นเพลงหน้าพาทย์ไม่บังคับความยาว การจะหยุดลงจบ หรือเปลี่ยนเพลง ผู้บรรเลงจะต้องดูท่ารำของตัวละครเป็นหลัก เพลงหน้าพาทย์ชนิดนี้โดยมากใช้กับการแสดงลิเกหรือละคร เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด

2. หน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบกิริยา อารมณ์ของตัวละครผู้สูงศักดิ์หรือเทพเจ้าต่างๆ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทบังคับความยาว ผู้รำจะต้องยึดทำนองและจังหวะของเพลงเป็นหลักสำคัญ จะตัดให้สั้นหรือเติมให้ยาวตามใจชอบไม่ได้ โดยมากใช้กับการแสดงโขน ละคร และใช้ในพิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรีและนาฏยศิลป์ เช่น เพลงตระนอน เพลงตระบองกัน เพลงตระบรรทมสินธุ์ เพลงบาทสกุณี เพลงองค์พระพิราพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงองค์พระพิราพ ถือกันว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดในบรรดาเพลงหน้าพาทย์ทั้งหลาย

หน้าพาทย์กลม ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่ง ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาไปมาของเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระอินทร์ เป็นต้น เป็นเพลงอันดับที่ ๑๕ ของเพลงชุดโหมโรงเย็น และเป็นเพลงประจำกัณฑ์สักกบรรพในเทศน์มหาชาติ ลีลาทำนองของเพลงนี้ จะเริ่มต้นด้วยระดับเสียงกลาง เมื่อจบท่อนเพลงเปลี่ยนเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ และกลับมาเสียงกลาง ในทำนองและลีลาเดิม จึงเรียกว่าเพลงกลม เรียกหน้าพาทย์แผลงของเพลงนี้ว่า "ลูกกระสุน" ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ยังใช้การบรรเลงเพลงนี้ประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละคร “เจ้าเงาะ”

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าตัวละคร “เจ้าเงาะ” มีความพิเศษด้านท่ารำที่เป็นแบบเฉพาะทาง อีกทั้งยังใช้หน้าพาทย์ชั้นสูงในการแสดง ดังนั้นการศึกษาบริบท รวมถึงบทบาทกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ของ “เจ้าเงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง นั้นควรที่จะมีการศึกษาวิเคราะห์และบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาเอกลักษณ์และความสำคัญของการรำหน้าพาทย์ “กลมเงาะ”ของตัวละครเงาะ ในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2
2. ศึกษาจารีตการถ่ายทอด และการฝึกหัดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ “กลมเงาะ”
3. ศึกษาวิเคราะห์บริบททาง จริยธรรม และคุณธรรมของตัวละครเงาะในวรรณกรรมเรื่อง สังข์ทอง กับนาฏยศิลป์ไทย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1. บริบทของ “เจ้าเงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง
2. เอกลักษณ์ของ “เจ้าเงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง
3. กระบวนท่ารำเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ “กลมเงาะ” ของครู 2 ท่าน คือ
   3.1 นางลมุล ยมะคุปต์
   3.2 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ โดยวิเคราะห์เรื่อง ลักษณะท่าทางและลีลาการร่ายรำของ “เงาะ” จากเอกสารประวัติศาสตร์การบอกเล่า ซึ่งมีครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง อย่างละเอียดจากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่2)
2. ศึกษาจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง
3. สัมภาษณ์ครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงตัว “เจ้าเงาะ” ดังมีรายนาม ดังนี้
   3.1 นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533
   3.2 นายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) ปีพุทธศักราช 2547

3.3 นายอุดม อังศุธร อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.4 นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.5 นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.6 นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.7 ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คณะบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) ปีพุทธศักราช 2548

3.8 ดร. ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ภาคีราชบัณฑิตสาขานาฏกรรม สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน

3.9 นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.10 นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4. ศึกษาจาก วีดีทัศน์ละครนอกเรื่องสังข์ทองและผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะท่าทางของ “เงาะ”

5. สรุปผลการศึกษาทั้งหมด เพื่อนำเสนอผลการวิจัย โดยเรียบเรียงเป็นลำดับบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ “เงาะ”

2.1 ลักษณะทางกายภาพ มานุษยวิทยา และธรรมชาติของ “เงาะ”

2.1.1 ความหมายของเงาะ

2.1.2 ลักษณะทางกายภาพของเงาะ

2.1.3 ลักษณะทางมานุษยวิทยาของเงาะ

2.1.4 ธรรมชาติของเงาะ

2.2 “เงาะ” ในวรรณกรรม

2.2.1 เรื่อง สุวัณณสังขชาดก จากนิทาน ปัญญาสชาดก

2.2.2 บทละครเรื่อง สังข์ทอง ครั้งกรุงเก่า

2.2.3 บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.2.4 สังข์ทองคำฉันท์

2.2.5 สังข์ทองกลอนสวด

2.2.6 ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์

2.3 “เงาะ”ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “สังข์ทอง”

2.3.1 ลักษณะรูปร่างของ “เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง

2.3.2 อุปนิสัยของ “เจ้าเงาะ”ในเรื่องสังข์ทอง

2.3.3 บทบาทของ”เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง

2.4 ข้อพิจารณาเรื่อง “หน้าพาทย์” ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัว “เจ้าเงาะ”

2.4.1 หน้าพาทย์กลม

2.4.2 ลักษณะของจังหวะเพลงหน้าพาทย์กลม

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 ลงภาคสนาม

3.2.1 สัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

3.2.2 สังเกตการณ์

3.3 สรุปผลข้อมูลเบื้องต้น

บทที่ 4 วิเคราะห์ “กลมเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย

4.1 ลักษณะ "เจ้าเงาะ” ในนาฏยศิลป์แง่ของสุนทรียะ

4.1.1 ศีรษะของ “เจ้าเงาะ”

4.1.2 การแต่งกายของ “เจ้าเงาะ”

4.1.3 อาวุธวิเศษของ “เจ้าเงาะ”

4.2 ดนตรี

4.2.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

4.2.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

4.2.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

4.3 เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวข้องและเฉพาะ

4.3.1 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

4.3.2 โอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์

4.4 บทในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน หนีนางพันธุรัตน์ และ ตอน หาปลา ของกรมศิลปากร

4.5 ตัวละครที่ใช้เพลง “หน้าพาทย์กลม” ในการแสดง

4.5.1 อิริยาบถเฉพาะของ “เจ้าเงาะ”

4.5.2 “หน้าพาทย์กลม” ของ “เจ้าเงาะ” ในการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

4.5.3 หลักในการรำหน้าพาทย์ “กลมเงาะ”

4.5.4 จารีตและการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ “กลมเงาะ”

4.6 บริบททางสังคมของตัวละคร “เจ้าเงาะ”

4.6.1 บริบทในการมองรูปลักษณ์

4.6.2 บริบทในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงบริบท และลักษณะเฉพาะของ “เจ้าเงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง
2. อนุรักษ์วรรณกรรม และนาฏยศิลป์ไทยให้ยังคงอยู่ในสังคมไทยต่อไป
3. เป็นการรวมองค์ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ของตัวละคร “เจ้าเงาะ” ในเรื่อง สังข์ทอง เพื่อเป็นประโยชน์ในการคิดค้นคว้าสำหรับอนุชนรุ่นหลัง
4. ให้ผู้สนใจใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงละครต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ “เงาะ”

ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยนั้น ถือเป็นสิ่งที่ถือกำเนิดขึ้นด้วยมันสมองของบรรพบุรุษไทย ที่ได้พยายามสรรค์สร้างให้อนุชนรุ่นหลัง เก็บไว้เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย อีกทั้งเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ยังแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของความเจริญรุ่งเรือง จารีตประเพณี วิวัฒนาการแต่ละยุคสมัยในอดีต ซึ่งปรากฏให้เห็นในปัจจุบันในหลายแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมบางเรื่องที่ชี้ชัดให้เห็นถึงแง่ของคติธรรมคำสอน จริยธรรม ถ่ายทอดผ่านนาฏยศิลป์ไทย และดนตรี ดังนั้น ตัวละครในวรรณกรรมคือสิ่งสำคัญ ที่จะเป็นสื่อกลางให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ในการศึกษาและสืบค้นเรื่องราวความเป็นมาในอดีต ตลอดจนแบบแผนของการสืบทอดจากผู้ทรงคุณวุฒิ จึงควรมีการศึกษาเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบมีเหตุมีผล เพื่อเป็นเอกสารเชิงวิชาการ แนวอนุรักษ์ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอนำเสนอการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตัวละคร “เงาะ” จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

2.1 ลักษณะทางกายภาพ มานุษยวิทยา และธรรมชาติของ “เงาะ”

เงาะ คือ ชื่อที่คนไทยโดยทั่วไปใช้เรียกชนพื้นเมืองเขตภาคใต้ของประเทศไทย ที่อาศัยอยู่ในแถบจังหวัด สตูล สงขลา พัทลุง ตรัง ยะลา นราธิวาส ตลอดไปจนประเทศสหพันธรัฐมาเลเซีย และในเขตบนเกาะสุมาตราในประเทศอินโดนีเซีย และชนพื้นเมืองนี้ยังมีชื่อเรียกอีกหลายชื่อ ได้แก่ เงาะป่า ซาวป่า ซาไก เซมัง ซีนอย กอย โอรัง อัสลี มันนิ และนิกริโต โดยในแต่ละชื่อนั้นมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งก็ควรพึงระวังในการเรียกชื่อบางชื่อ จากเอกสารทางวิชาการคำว่า เงาะ หรือเงาะป่า นั้น ก็เป็นชื่อที่คนไทยค่อนข้างคุ้นเคยมาช้านาน โดยแยกรายละเอียดในแต่ละหัวข้อ ดังนี้

2.1.1 ความหมายของ “เงาะ”

หนังสือพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้อธิบายความหมาย “เงาะ” ไว้ว่า “คนป่าพวกหนึ่ง รูปร่างต่ำเตี้ย ตัวดำ ผมหยิก ในตระกูลนิกริโต (Negrito) และตระกูลออสโตรเนเชียน (Austronesian) อยู่ในแหลมมลายู เรียกตัวเองว่า กอย ได้แก่ พวกเซมัง และซาไกหรือเซนอย,โดยปริยายเรียกคนที่มี รูปร่างเช่นนั้น.

สาเหตุที่เรียกชนป่าพื้นเมืองนี้ว่า *เงาะ* อาจสืบเนื่องมาจากลักษณะของเส้นผมของชนป่าเผ่านี้ที่หยิกคล้ายกับขนของผลไม้ชนิดหนึ่งที่เรียกว่า *เงาะ* แต่อีกกรณีหนึ่ง ชาวพัทลุง และชาวตรัง ในอดีตนิยมเรียกผลไม้ชนิด นี้ว่า *ลูกผมเงาะ* หรือ *ลูกผมเฮาะ* แทนที่จะเรียกว่า *เงาะ* จึงเป็นข้อกังขาอย่างหนึ่งว่า ระหว่างผลไม้ที่เรียกว่า *เงาะ* กับชาวป่าพื้นเมืองกลุ่มนี้ ชาวพัทลุง และชาวตรังรู้จักอย่างไหนก่อน แต่หากพิจารณาโดยเหตุและผลที่กล่าวมาแล้วนั้น น่าจะรู้จักชาวพื้นเมืองมาก่อน แล้วจึงเรียกชื่อผลไม้ชนิดนี้ตาม

จากที่กล่าวมาข้างต้น ชื่อเรียกของ *เงาะ* นั้นมีอยู่มากมายหลายชื่อ ความหมายก็แตกต่างกันไป ซึ่ง บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ (2548) ได้แยกชื่อและความหมายออกมา ดังนี้

...ชื่อเรียกว่า *เงาะป่า* หรือ *เงาะ* สื่อความหมายไปในทางที่ดี มักพบเห็นทั่วไปในเอกสารทางวิชาการ สื่อมวลชน และทางราชการ

ชาวป่า เป็นชื่อเรียกกันแถบ 3 จังหวัด ได้แก่ พัทลุง ตรัง และสตูล ชื่อบ่งบอกว่ามีสถานภาพแปลกแยกไปจากผู้คนในบ้านเมือง เป็นคนป่าคนดง จากการสอบถามข้อมูลชาวพื้นเมืองจังหวัดสตูล พอใจให้เรียกพวกเขาว่าชาวป่ามากกว่าคำว่า “เงาะ “ หรือเงาะป่า เพราะเงาะหมายถึงผลไม้ไม่ใช่คน

ซาไก หรือ *สะไก* ความหมายตามรากศัพท์ภาษามาลายูเก่าว่า *“ทาส ไพร่ ขี้ข้า อยู่ใต้บังคับ”* เนื่องจากสมัยโบราณชาวพื้นเมืองถูกกดขี่เยี่ยงทาส ชนเผ่ามาลายู ซึ่งเป็นผู้ปกครองถือว่าตัวเองมีอำนาจและเจริญกว่า จึงเป็นที่มาของคำ *ซาไก* ซึ่งตรงกับความ*หมาย*ที่ จิตร ภูมิศักดิ์ อธิบายไว้ในหนังสือ *ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม* พอดี อนึ่ง มีผู้แปลความหมายของซาไกว่ามาจากภาษามาลายู *ซาแก* แปลว่า *ป่าเถื่อน* ก็มี เดิมนั้นคำว่า ซาไก นิยมใช้เรียกชาวพื้นเมือง แถบจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาสก่อน ต่อมาเป็นคำที่ใช้เรียกชาวพื้นเมืองภาคใต้ทั่วไปตลอดทิวเขาสันกลาคีรี และทิวเขานครศรีธรรมราช ทางราชการ นักวิชาการ สื่อมวลชน ยอมรับคำ ซาไก มาใช้อย่างแพร่ หลายใช้แทนชื่อ *เซมัง* ไปโดยปริยาย (คำ *ซาไก* ไม่มีในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 แต่ได้อธิบายไว้ในคำว่าเงาะแทน)

เซมัง หรือ *เซียมัง* (Semang) มาจากภาษามาลายู แปลว่า *ค่าง* หรือ *ลิง* แขนดำชนิดหนึ่ง เนื่องจากพวกนี้อาศัยอยู่ในป่า ผิวกายสีดำ ลักษณะคล่องแคล่วว่องไว ความหมายบอกถึงความดูถูกเหยียดหยามอย่างรุนแรง เพราะนำไปเปรียบเทียบกับสัตว์ป่า เหมือนลิงค่าง มิใช่คน แท้จริงแล้วเซมัง เป็นเงาะเผ่าแรกที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ตามแนวทิวเขานครศรีธรรมราช ทิวเขาภูเก็ต

และทิวเขาสันกาลาคีรี ตลอดจนภูมิภาคตอนบนของประเทศมาเลเซีย นักมนุษยวิทยาบางคนเรียกพวกเซมังว่า*นิกริโต* แปลว่า *นิโกรเล็ก* เป็นชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่ง ในมาเลเซียนิยมเรียกนิกริโตแทนคำเซมัง (คำเซมัง ก็ไม่มีในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 เช่นกัน)

ซีนอย เซนอย หรือ *สินอย* (Senoi) เป็นชาวพื้นเมืองอีกเผ่าหนึ่ง คนละเผ่ากับพวกเซมังหรือเซียมัง อาศัยอยู่ทางตอนล่างของแหลมมาลายู เดิมมาลายูเรียกกว่า *ซาไก* แต่มีความหมายไปในทางไม่ดีนัก จึงใช้ชื่อซีนอย หรือสินอย นิยมใช้กันในมาเลเซียมากกว่าในเมืองไทย จัดเป็นชาวพื้นเมืองกลุ่มใหญ่ในมาเลเซียทุกวันนี้ ซีนอยหรือซาไกถือเป็นเงาะอีกเผ่าหนึ่ง ผิวกายดำคล้ำ ผมเป็นลูกคลื่นคดไปคดมา ไม่หยิกหยอยอย่างเงาะเซมัง อีกทั้งรูปร่างสูงกว่าพวกเซมัง เป็นพวกออสโตรเนเซียน เผ่ามองโกลอยด์

กอย พบในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าของรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นเงาะกลุ่มหนึ่งอาศัยอยู่ที่เมืองพัทลุง รัชกาลที่ 5 ทรงชุบเลี้ยง *"คนัง"* ลูกเงาะชาวกอยในพระราชวัง กลายเป็นที่มาของ บทพระราชนิพนธ์เงาะป่า บางทีมีผู้เรียกชื่อ *เงาะคนัง* ก็มี จิตร ภูมิศักดิ์ อธิบายไว้ว่าในภาษามอญ เขมร มีชนเผ่าหนึ่ง เรียก *กุย โก๊ย กวย* แปลว่า คน แต่ จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ได้สรุปไว้ให้ชัดเจนว่าเป็นรากศัพท์ของคำว่า *กอย* ต่อมามีผู้ศึกษากลุ่มชาวเงาะแนวทิวเขานครศรีธรรมราชตั้งชื่อขึ้นใหม่ เช่น กลุ่มตอนกา หรือมอส หรือซอง กลุ่มแต็นแอ็น กลุ่มมะนิก เป็นต้น

มะนิ มันนิ หรือ *มะนิก* (Maniq) เป็นชื่อที่ชาวพื้นเมืองภาคใต้ใช้เรียกตัวเอง นักมานุษยวิทยาชาวออสเตรียจึงเรียกชื่อเงาะป่า เป็นกลุ่มมะนิ มันนิ หรือมะนิก ไปในที่สุด ความหมายแปลได้ 2 นัย คือหมายถึง *คน* บ่งบอกถึงศักดิ์ศรี คุณค่าความเป็นคน ชาวพื้นเมืองจึงถือว่าชนเผ่าอื่นมิใช่มะนิหรือมะนิก เพราะมีชื่อเรียกอยู่แล้ว เช่น เรียกชื่อคนไทยว่า *ซีแย* หรือ*ซีแยม*

มาจากคำสยาม เรียก มุสลิม หรือมาลายูว่า *ยาวี* เรียกคนจีนว่า *จีนอ* หรือ *บะแบซซ์* ส่วนฝรั่งผิวขาว เรียกว่า *ปูเต๊ะ* เป็นต้น อีกความหมายหนึ่งของ มะนิ หรือมะนิก แปลว่า *พวกเรา* ไม่ว่าชาวพื้นเมืองจะอยู่ที่ใด เป็นพวกเราทั้งสิ้น ส่วนคนไทย จีน ฝรั่ง ถือว่าเป็นพวก *ฮะนิก* (Haniq) คือ พวกเขาแบ่งแยกกันชัดเจน นักมานุษยวิทยาชาวออสเตรียตั้งชื่อ เงาะเซมัง ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดตรัง พัทลุง และสตูลว่า *กลุ่มมะนิก*

โอรัง อัสลี มาจากภาษามาลายู แปลว่า *คนดั้งเดิม* หมายถึง เจ้าของถิ่น หรือชาวพื้นเมือง ความหมายต่อไปในทางที่ดี ชาวพื้นเมืองจะชื่นชอบชื่อนี้ แต่ส่วนใหญ่จะนิยมเรียกกันในประเทศมาเลเซียมากกว่า *โอรัง อัสลี* หมายรวมทั้งพวก นิกริโต(เซมัง) ซนอย(ซาไก) จากุน และพวก โอรังละอุต (ชาวเล)

นิกริโต (Nigrito) ตามรากศัพท์ภาษาสเปน แปลว่า *Little Negro* หมายถึง *นิโกรเล็ก* ลักษณะเด่น คือ ตัวเตี้ย ผิวดำ ผมหยิก เป็นชื่อเรียกรวมเชิงวิชาการมากกว่า หมายถึงพวกเซมังในแหลมมาลายู คือในประเทศไทยและมาเลเซีย ในศรีลังกาเรียกว่าพวก เว็ดดา(Vedda) หมู่เกาะอันดามันเรียก อันดามันนีส (Andamannese) ฟิลิปปินส์เรียก เอตา(Aeta) ชื่อเรียกของนิกริโตอีกอย่างคือ ปิ๊กมี (Pygmy) เป็นพวกนิกรอยด์(Negroid) คือ ผิวดำ เผ่าพันธุ์เดียวกับพวกนิโกรในทวีปแอฟริกา และในอเมริกา (ชาวอเมริกันเชื้อสายนิโกรเรียกชื่อใหม่ว่า African American)... (บุญเสริม ฤทธาภิรมย์, 2548 : 92-94)

ถึงแม้ว่าเงาะจะมีหลายชื่อหลายเผ่าพันธุ์ ชื่อเรียก เงาะหรือเงาะป่า ก็ถือเป็นชื่อเรียกที่ค่อนข้างเป็นสากล และมีปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง สังข์ทอง ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ-เลิศหล้านภาลัย มากกว่า180 ปี โดยประมาณ บ่งชี้ให้เห็นได้ว่าผู้คนเมืองหลวงในยุคนั้นอาจมีผู้ที่ได้เคยพบเห็นรูปร่างลักษณะหน้าตาตัวจริงของเงาะ กรณีในการเดินทางสู่ภาคใต้ แล้วนำมาบอกเล่าต่อๆกัน ถือเป็นข้อสันนิษฐานอย่างหนึ่งที่อาจเป็นไปได้

2.1.2 ลักษณะทางกายภาพของ “เงาะ”

โดยทั่วไปลักษณะรูปร่างของชนป่าพื้นเมือง ที่อาศัยอยู่ในเขตแนวทิวเขานครศรีธรรมราช และทิวเขาสันกาลาคีรี จะมีส่วนสูงที่เตี้ยแคระ โดยประมาณ 140-150 เซนติเมตร ผู้หญิงจะเตี้ยกว่าผู้ชายเล็กน้อย มีผิวกายสีดำ ค่อนไปทางสีน้ำตาลไหม้ ไม่ใช่สีดำเขียวอย่างพวกนิโกรในแถบทวีปแอฟริกา กะโหลกกว้างศีรษะกลม ผมสีดำหยิกหย็องขมวดกลมเป็นก้นหอยติดกับหนังศีรษะหรือหยิกฟูเป็นกระเซิง คิ้วดกหนา นัยน์ตาสีดำกลมโต ขนตายาวงอน จมูกแบนกว้าง ริมฝีปากหนา ฟันซี่โตสั้น ใบหูเล็ก ท้องป่อง ตะโพกแบน นิ้วมือนิ้วเท้าค่อนข้างใหญ่ แข็งแรงล่ำสัน โดยส่วนมากชำนาญในการปีนต้นไม้และบุกป่าฝ่าดง

ภาพที่1 ชาวเงาะป่า

ที่มา : ภ.ภาคภูมิ, 2552 : ออนไลน์

2.1.3 **ลักษณะทางมานุษยวิทยาของ “เงาะ”**

ชนป่าเงาะได้อาศัยอยู่ในแถบพื้นที่แหลมมาลายูนับพันปีมาแล้ว โดยเฉพาะบริเวณเทือกเขาบรรทัด แถบจังหวัดยะลา นราธิวาส พัทลุง ตรัง สตูล และป่าเทือกเขาสันกาลาคีรี ซึ่งเชื่อมต่อกับทิวเขาในประเทศมาเลเซีย ชาวพื้นเมืองจึงสามารถเดินทางข้ามภูเขาข้ามประเทศเพื่อไปมาหาสู่กันได้ ที่เกาะภูเก็ตได้ปรากฏหลักฐานว่าในสมัยหนึ่ง ชาวเงาะเผ่าเซมังซึ่งอาศัยอยู่บนภูเขาสูงบนเกาะภูเก็ต ทิวเขาภูเก็ตซึ่งเชื่อมต่อกับทิวเขานครศรีธรรมราช ที่อำเภอทุ่งสง เป็นเส้นทางในการเดินป่าของเงาะเผ่าเซมัง เพื่อล่องสู่ภาคใต้ของแหลมมาลายูตลอดทิวเขานครศรีธรรมราช สู่ทิวเขาสันกลาคีรี และทิวเขาอื่นๆ ในประเทศมาเลเซียจนกระทั่งทุกวันนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2 แผนที่แหลมมาลายู

ที่มา : หนังสือนายคนัง เงาะเซมังภาคใต้, 2548

ในประเทศมาเลเซียมีทิวเขาที่สำคัญ 4 ทิวเขา คือ ทิวเขาบินตัง ทิวเขาติติวังซา ทิวเขาติเมอร์ และทิวเขากุนุงตะฮัน มีพื้นที่เป็นภูเขาและผืนป่าสลับซับซ้อนมากมาย โดยเฉพาะในรัฐเกดะห์ เประ กลันตัน ตรังกานู ปะหัง และสลังงอร์ ในมาเลเซียจึงมีชาวพื้นเมืองที่เรียกว่า “เงาะ” อาศัยอยู่นับเป็นจำนวนหมื่นๆ คนในขณะที่ประเทศไทยมีชาวเงาะหลงเหลืออยู่โดยประมาณ 300 คนเท่านั้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลักฐานทางโบราณคดีเชื่อกันว่า สมัยไพลโตซีน เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 1,0000 - 8,000 ปี ล่วงมาแล้ว เงาะเผ่าเซมังได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามแนวทิวเขาภูเก็ต ทิวเขานครศรีธรรมราช ร่วมถึงทิวเขาสันกาลาคีรี ซึ่งอยู่ในเขตประเทศไทย ซึ่งถือเป็นภาคใต้ตอนล่างหรือแหลมมาลายูตอนบน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม5, 2542 : 2,083)

นักชาติพันธุ์วิทยาบางคนเรียกว่า พวกนิกริโต หรือนิโกรเล็ก (Little Negro) เป็นคนร่างเตี้ย ผิวดำผมหยิก (สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม11, 2523 : 6,767 - 6,768)

นักชาติพันธุ์วิทยาเชื่อว่า เงาะชนเผ่า*เซมัง*นั้น อาศัยอยู่ในเขตภูเขาสูงจังหวัดภูเก็ต พังงา และกระบี่ มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ในจังหวัดภูเก็ตยังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีอีกด้วยว่า เงาะเซมังอาศัยอยู่บนภูเขามานับพันปีแล้ว ในแนวเขตทิวเขานครศรีธรรมราช พัทลุง ตรัง สตูล และสงขลา และแถบทิวเขาสันกาลาคีรี พื้นที่ป่าเขาจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ล้วนแล้วแต่เป็นที่อาศัยของเงาะเผ่าเซมังแทบทั้งสิ้น

ในเหลมมาลายู มีคนป่าที่เราเรียกว่าเงาะเหมือนกันคือพวกซาไก หรือซีนอย มีผิวดำคล้ำ ผมเป็นลูกคลื่นคดไปคดมา เป็นคนรูปร่างสูงกว่าพวกเซมัง จัดอยู่ในตระกูลออสโตรนีเซียน (Austronesian) หรือ อินโดนีเซียน (Indonesian) พวกซาไกหรือซีนอยอยู่ในตระกูลเดียวกันกับพวกบาตัก (Batak) ในเกาะสุมาตรา พวกดยัค (Dyak) ในเกาะบอร์เนียว ตลอดจนพวกจากุน (Jakun) และพวกชาวน้ำ หรือชาวเล (Sea Gypsy) หรือโอรังละอุต มีการผสมพันธุ์กันระหว่างกลุ่ม ทำให้คนพื้นเมืองในแหลมมาลายูมีเค้าทางรูปร่างหน้าตาผิวพรรณละม้ายกัน ต่างเป็น พวกมองโกลอยด์ หรือผิวเหลืองทั้งนั้น (สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 7, 2520 : 4310)

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ ยังได้อ้างถึงข้อมูลจากการศึกษาของนักมานุษยวิทยาและนักชาติพันธุ์วิทยา ต่อไปอีกหลายท่านโดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

...จากหลักฐานการศึกษาของ จอฟเฟรย์ เบนจามิน (Geoffrey Benjamin) ปรากฏในหลักฐานการประชุมสัมมนาชื่อ Between Istsmus and Islands : Notes on Malayan Paleo Sociology ชื่อภาษาไทยว่า *ระหว่างคาบสมุทรกับเกาะ เอกสารด้านสังคมศึกษามลายูยุคโบราณ* นำเสนอต่อที่ประชุมสัมมนาที่ประเทศฟิลิปปินส์เมื่อปี พ.ศ. 2528 แสดงแผนที่การตั้งถิ่นฐานของเผ่าเซมังและเผ่าซีนอยในมาเลเซีย (ผนวกกับแผนที่พิพิธภัณฑ์โอรัง อัสลี เมืองกอมัค รัฐสลังงอร์)

ภาพที่ 3 แผนที่ต้นฉบับของ จอฟเฟรย์ เบนจามิน

ที่มา : หนังสือนายคนัง เงาะเซมังภาคใต้, 2548

ตามแผนที่ของจอฟเฟรย์ เบนจามิน เงาะป่าเซมังครอบครองพื้นที่ป่าเขาตามแนวทิวเขาสันกาลาคีรี บริเวณตะเข็บรอยต่อของสองประเทศ จึงเป็นที่อาศัยขอเงาะเผ่าเซมัง เขตประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดสตูล สงขลา ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส เขตมาเลเซียประกอบด้วยรัฐปะลิส เกดะห์ เประ และกลันตัน นอกจากนั้น เงาะเซมังได้ยึดครองพื้นที่ในตรังกานู และปะหังอีกด้วย เงาะเซมังอาศัยตามแนวทิวเขาบินตังในรัฐเกดะห์ และเประ อาศัยตามแนวทิวเขาติติวังซาในรัฐเประกับกลันตัน ตามแนวทิวเขาติเมอร์ แบ่งเขตรัฐกลันตันกับตรังกานู ก็มีเงาะเผ่าเซมังอาศัยอยู่ แม้กระทั่งตอนเหนือของรัฐปะหัง ตามแนวเขากุนุง ตะฮัน ถือเป็นทีอยู่สำคัญของเซมัง กลุ่มบาเต็ก (Batek) นักมานุษยวิทยาถือเป็นเซมังที่อาศัยอยู่ทางใต้สุดของแหลมมลายู (southernmost Semang)

เงาะเซมัง ที่อาศัยอยู่ในรัฐกลันตันตามแนวทิวเขาติติวังซาหรือทิวเขาติเมอร์ มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า พวกพะงัน (Pangan) จากแผนที่ของ จอฟเฟรย์ เบนจามิน มีเงาะเผ่าเซมังกลุ่มต่างๆ ได้แก่กลุ่ม เก็นซิว หรือ กันซิว (Kensiu) อาศัยอยู่ในรัฐเกดะห์ติดต่อกับจังหวัดยะลา กลุ่มกินตัก

(Kintaq) อาศัยอยู่ในรัฐเกดะห์ และบางส่วนของรัฐเประ ติดต่อกับจังหวัดยะลา กลุ่มยะฮาย (Jahai) อาศัยอยู่ทางตอนเหนือของรัฐเประกับบางส่วนของรัฐกลันตัน ซึ่งมีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดยะลาและนราธิวาส กลุ่มเม็นดริก (Mendriq) อาศัยอยู่ทางตอนกลางของรัฐกลันตัน กลุ่มบาเต็ก (Batak) เป็นเงาะเผ่าเซมังกลุ่มใหญ่ อาศัยอยู่ในรัฐกลันตัน ตรังกานู และบางส่วนของรัฐปะหัง คาดว่าเงาะเผ่าเซมังอาศัยอยู่ในประเทศมาเลเซียมากกว่าประเทศไทย เนื่องจากประเทศมาเลเซียมีพื้นที่ป่าไม้ที่ค่อนข้างอุดมสมบูรณ์กว่าประเทศไทย

ส่วนเงาะเผ่าซีนอยหรือชื่อเดิมว่า ซาไก เป็นชื่อเรียกที่มีคำแปลไปในความหมายที่ไม่ดีนักในทางดูถูกเหยียดหยามกันอย่างรุนแรง จึงได้เปลี่ยนจาก *ซาไก* เป็น *ซีนอย* แปลว่า *คนพื้นเมือง* ซึ่งฟังแล้วมีความหมายไปในทางที่ดีกว่า ชนเผ่าซีนอยนี้อาศัยและครอบครองพื้นที่ในแถบตามแนวเขา ติติวังซา ที่พาดผ่านตอนกลางของประเทศ ฝั่งตะวันตกประกอบด้วย รัฐเประ สลังงอร์ และเนกรีเซมบีลัน ฝั่งตะวันออกมีรัฐกลันตันกับปะหัง ซีนอยอาศัยอยู่ในป่าของรัฐทั้ง 5 อาศัยอยู่มากที่สุดใน รัฐปะหัง รองลงมาคือรัฐเประ อาศัยอยู่น้อยที่สุดใน รัฐสลังงอร์ รัฐเนกรีเซมบีลัน และรัฐกลันตัน

เผ่าซีนอยหรือซาไกประกอบด้วยกลุ่มย่อยๆ ที่สำคัญคือ กลุ่มทีเมียร์ (Temiar) อาศัยอยู่ในตอนเหนือของรัฐเประ และตอนใต้ของรัฐกลันตัน กลุ่มซีไม (Semai) แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มย่อย ได้แก่ ซีไมตะวันออกกับซีไมตะวันตก อยู่ในรัฐเประกับปะหัง กลุ่มชีวอง (Chewong) กับกลุ่มจาห์ฮุท (Jah Hut) เป็นกลุ่มย่อยอยู่ในรัฐปะหัง และกลุ่มบีซิซิ (Besisi) หรือ มาร์ มีริ (Mah Meri) อยู่ในรัฐสลังงอร์กับเนกรีเซมบีลัน และกลุ่มซีมอก บีริ (Semog Beri) อยู่ในรัฐปะหัง จึงกล่าวได้ว่ามีเงาะซีนอยอยู่ในมาเลเซียอย่างน้อย 6 กลุ่ม เงาะกลุ่มซีไมมีจำนวนมากที่สุด

ในปี พ.ศ. 2453 วิลเฮ็ล์ม ชมิดท์ พร้อมได้พรรคพวกได้ก่อตั้งสถาบันชาติพันธุ์วิทยาแห่งเวียนน (Viennese School of Ethnology) มีโครงการศึกษาเรื่อง *เผ่าเซมัง* ในแหลมมาลายู โดยเฉพาะ สถาบันแห่งนี้ได้ผลิตนักชาติพันธุ์วิทยา นักมานุษยวิทยาขึ้นมาหลายคน เพื่อศึกษาชนเผ่าเซมังในแหลมมาลายู ศิษย์คนโปรดของวิลเฮ็ล์ม ชมิดท์ คือ โรเบิร์ต ไฮน์ เก็ลเดิร์น (Robert Heine Geldern) ได้มาศึกษาด้านภาษาศาสตร์ คือ ภาษาออสโตรเอเชียติก ของชาวเงาะในแหลมมาลายูในเชิงลึกและเข้มข้นมากกว่าเท่าที่ วิลเฮ็ล์ม ชมิดท์เคยศึกษาไว้ก่อนหน้านั้นโรเบิร์ต ไฮน์ เก็ลเดิร์น มาศึกษาในช่วงปี พ.ศ.2463

ปี พ.ศ. 2467-2469 ศิษย์ของ วิลเฮ็ล์ม ชมิดท์ ชื่อ พอล โยคิม สเคเบสตา (Paul Joachim Schebesta) ได้เข้ามาศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ของชาวพื้นเมืองทั้งในมลายู ทั้งพวกเซมัง ซีนอย และจากุน ถึงในพื้นที่ ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์-มีนาคม 2468 เพื่อศึกษาเงาะเผ่าเซมังที่เมืองพัทลุง

กับตรัง โดยพาล่ามมาลายมาด้วย เนื่องจากตัวเองพูดภาษาไทยไม่ได้ เดินทางด้วยรถยนต์ฟอร์ดคันเก่าๆ ลัดเลาะไปตาถนนที่ตัดข้ามระหว่างเหมืองพัทลุงกับตรัง สมัยก่อนเรียก *ถนนพับผ้า* ซึ่งพระยารัษฎานุประดิษฐ์มหิศรภักดี สมุหเทศาภิบาลมณฑลภูเก็ตเป็นผู้ดำริให้ตัดขึ้นมา เพื่อเปิดเส้นทางคมนาคมระหว่างเมืองทั้งสอง และ พอล โยคิม สเคเบสตา ได้รายงานว่าพบชาวพื้นเมืองตามเส้นทางดังกล่าวและได้สรุปเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับเงาะป่าเมืองพัทลุงไว้อย่าละเอียด เช่น เซมังพัทลุงตัวค่อนข้างเตี้ย ผิวคล้ำกว่าเซมังมลายู อีกทั้งการแต่งเนื้อแต่งตัวดีกว่าเซมังมลายู ที่เห็นเด่นชัดคือชาวพื้นเมืองมลายูชอบปล่อยเนื้อปล่อยตัวล่อนจ้อนหรือเกือบเปลือยกันเลยก็ว่าได้

ปี พ.ศ. 2470 พอล โยคิม สเคเบสตา ได้เขียนหนังสือขึ้นมาเล่มหนึ่งเป็นภาษาเยอรมัน เนื่องจากชาวออสเตรียใช้ภาษาเยอรมันเป็นภาษาประจำชาติ ต่อมามีการแปลเป็นภาษาอังกฤษชื่อหนังสือว่า Among the Forest Dwarfs of Malaya ตรงกับชื่อภาษาไทยว่า *พวกคนป่าแคระแห่งแหลมมลายู* มีบทหนึ่งชื่อว่า The Semang of Siam in the Area of Pattalung and Trang แปลว่า *พวกเซมังแห่งสยามประเทศที่เมืองพัทลุงและตรัง* พร้อมกันนั้นได้ยกย่องพระเกียรติอันเกรียงไกรของรัชกาลที่ 5 ที่ทรงชุบเลี้ยงคนังไว้ในพระบรมมหาราชวัง เป็นหนังสือที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มากมาย และมีเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ไทยกับเงาะป่าอยู่ส่วนหนึ่ง และด้วยหนังสือเล่มนี้มีอยู่ในห้องสมุดของหลายประเทศในยุโรป เงาะคนังจึงมีชื่อเสียงโด่งดังทั่วยุโรป เมื่อสมัย 75 ปี ล่วงมาแล้ว พอล โยคิม สเคเบสตา คือผู้ที่นำคำว่า Semang ที่ชาวมลายูใช้เรียกชาวพื้นเมืองมาใช้ในหนังสือเป็นครั้งแรก ทำให้ชาวตะวันตกรู้จักคำว่า เซมัง ค่อนข้างแพร่หลาย

พอล โยคิม สเคเบสตา ได้แบ่งพวกเซมังในแหลมมลายูออกเป็น 7 กลุ่มย่อย ดังนี้

1. *พวกตอนกา* (Tonga) หรือ *มอส* (Mos) หรือ *ซอง* (Chong) คือ เซมังที่อาศัยในพื้นที่เมืองพัทลุงกับตรัง หรือชื่อเรียกรวมๆว่า *เงาะป่า*
2. *พวกเก็นซิว* (Kensiu) หรือ *กันซิว* อาศัยอยู่ตอนเหนือของรัฐเกดะห์
3. *พวกกินตัก* (Kintaq) อาศัยอยู่ตรงเขตรัฐเกดะห์กับเประ
4. *พวกยะฮาย* (Jahai) อาศัยอยู่ตรงเขตภาคเหนือของรัฐเประ และกลันตันตะวันตก
5. *พวกลาโนห์* (Lonoh) อาศัยทางตอนกลางของรัฐเประ
6. *พวกเม็นดริก* (Mendriq) อาศัยอยู่ตอนใต้ของรัฐกลันตัน
7. *พวกบาเต็ก* (Batek) อาศัยทางตอนเหนือของรัฐปะหัง

จะเห็นได้ว่าเงาะเซมังทั้ง 7 กลุ่ม มีชื่อตรงกันกับเงาะเซมังที่ปรากฏตามแผนที่การตั้งถิ่นฐานของจอฟเฟรย์ เบนจามิน จะมีข้อแตกต่างกันบ้าง เฉพาะถิ่นที่อยู่คลาดเคลื่อนกันไปเพียงเล็กน้อย นอกจากนั้น พอล โยคิม สเคเบสตา ยังได้สรุปสาระสำคัญไว้อย่างน่าสนใจ เขาได้แบ่งแยกเงาะเผ่าเซมังกลุ่มตอนกาหรืออีกชื่อว่า มอสหรือชองเป็นเงาะเผ่าเซมัง ซึ่งอาศัยอยู่แนวทิวเขานครศรีธรรมราชเป็นพวกเซมังอยู่ทางเหนือสุดของแหลมมลายู (northernmostSemang) ส่วนกลุ่มบาเต็กที่อยู่ในรัฐปะหัง และบางส่วนของรัฐตรังกานู ของประเทศมาเลเซีย จัดเป็นเซมังที่อยู่ทางใต้สุดของแหลมลายู (southernmost Semang) เซมังสองกลุ่มนี้จึงอยู่กันคนละประเทศและห่างไกลกัน

ในปี พ.ศ. 2539-2542 ศาสตราจารย์ ดร.เฮ็ลมุท ลูคัส (Helmut Lukas) จากสถาบันสังคมศึกษาและมานุษยวิทยาแห่งมหาวิทยาลัยเวียนนาแห่งประเทศออสเตรีย ได้เข้ามาศึกษาเงาะเผ่าเซมังในพื้นที่จังหวัดตรัง พัทลุง และสตูล เขาเรียกเผ่าเซมังว่า *มะนิก* รายละเอียดการศึกษาของเฮ็ลมุท ลูคัส ปรากฏเป็นเอกสารการวิจัยชื่อว่า *Social Organization and Interethnic System of Maniq-Semang (South Thailand) ชื่อภาษาไทยว่า การรวมตัวเป็นสังคม และการปรับตัวสู่โลกภายนอกของกลุ่มเซมัง-มะนิก ภาคใต้ของประเทศไทย*

จะเห็นได้ว่านักชาติพันธุ์วิทยา นักมานุษยวิทยา ชาวออสเตรียทั้ง 4 ท่าน ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องของเงาะเซมังในประเทศไทยมาเป็นเวลาราว 100 ปีมาแล้ว แม้แต่เจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทองของรัชกาลที่ 2 ก็เรียกชื่อ *เซมัง* เงาะคนัง ตามบทพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 5 ก็เรียกชื่อ *เซมัง* ด้วยเช่นกัน

รายงานการวิจัยของ ศาสตราจารย์ ดร.เฮ็ลมุท ลูคัส หน้า 44 ยังได้กล่าวถึงเงาะเซมังที่อาศัยอยู่ในแถบทิวเขาเมืองปัตตานี ที่ได้รับอาสามหารานีแห่งเมืองปัตตานีไปสู้รบกับฝ่ายมลายูที่เมืองเประ จนกระทั้งได้รับชัยชนะ และได้รับความดีความชอบปูนบำเหน็จแต่งตั้งเป็นรายาให้ปกครองเมืองเมืองหนึ่ง ถือเป็นวีรกรรมที่ยิ่งใหญ่ของเงาะเผ่าเซมังที่บันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ ผู้บันทึกเรื่องนี้เป็นชาวอังกฤษ ชื่อ จอห์น สมิท เหตุการณ์เกิดขึ้นโดยประมาณในปี ค.ศ.1600 จากหลักฐานดังกล่าวจึงระบุได้ชัดเจนว่าชาวพื้นเมืองที่อาศัยอยู่บริเวณป่าเขาเมืองปัตตานีนี้ก็เป็นเงาะเผ่าเซมังด้วยเช่นกัน

จากเอกสาร สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติเรื่องเงาะป่าของกรมศิลปากร พ.ศ. 2541 จอห์น บรันดท์ (John Brandt) ได้ศึกษาวิถีชีวิตชาวเงาะในภาคใต้ เมื่อปี พ.ศ. 2508 ได้แบ่งกลุ่มเงาะเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่

1. *กลุ่มตอนกา* (tonga) อาศัยอยู่ตามแนวทิวเขานครศรีธรรมราช พบที่จังหวัดพัทลุง และตรัง

2. *กลุ่มยะฮาย* (Jahai) อาศัยอยู่แถบจังหวัดยะลา นราธิวาส ตามแนวภูเขาสันกาลาคีรี เชื่อมต่อกับทางตอนเหนือของรัฐเประ และกลันตัน

3. *กลุ่มเก็นซิว* (Kensiu) หรือ *กันซิว* อาศัยอยู่ทางทิศใต้ของจังหวัดยะลา โดยเฉพาะอำเภอเบตง ติดต่อกับรัฐเกดะห์ของประเทศมาเลเซีย

4. *กลุ่มกินตัก* (Kintaq) อาศัยอยู่ตามชายแดนระหว่างจังหวัดยะลากับประเทศมาเลเซีย

5. *กลุ่มมาริ* (Mari) อาศัยอยู่ตามแนวชายแดนไทยกับมาเลเซีย อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยตามโอกาส

เห็นได้ว่ากลุ่มเงาะที่ จอห์น บรันดท์ ได้ศึกษามีชื่อตรงกันกับเงาะเซมังที่ พอล โยคิม สเคเบสตา ได้ศึกษามาก่อนแล้ว จะมีชื่อแตกต่างออกไปจากลุ่ม คือกลุ่มมาริเท่านั้น จอห์น บรันดท์ ไม่ได้สำรวจกลุ่มเซมังอีกสามกลุ่มได้แก่ ลาโนห์ เม็นดริก และบาเต็ก เหมือนที่ พอล โยคิม สเคเบสตา ได้ศึกษาไว้ เนื่องจากศึกษาเฉพาะในเขตประเทศไทยเท่านั้น

ปี พ.ศ. 2523 อาจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ได้ศึกษาวิจัยเฉพาะชาวพื้นเมืองภาคใต้ของประเทศไทย นับเป็นคนไทยคนแรกที่ศึกษาวิธีวิจัยภาคสนาม คลุกคลีกับชาวเมืองพื้นที่ได้แบ่งกลุ่มชาวเงาะในภาคใต้ตามภาษาที่ใช้เป็น 4 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มแต็นแอ็น ใช้ภาษาแต็นแอ็น อาศัยอยู่แถบทิวเขานครศรีธรรมราช บริเวณจังหวัดพัทลุง ตรัง และสตูล

2. กลุ่มกันซิว ใช้ภาษากันซิว อยู่ในแถบจังหวัดยะลา

3. กลุ่มแตเด๊ะ ใช้ภาษาแตเด๊ะ อยู่ในแถบอำเภอรือเสาะ อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส

4. กลุ่มยะฮาย ใช้ภาษายะฮาย อยู่แถบอำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส...(บุญเสริม ฤทธาภิรมย์, 2548 : 101-114)

จากข้อมูลดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าเงาะทั้งสองเผ่านั้น อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ๆใกล้กัน จึงทำให้ค่อนข้างสับสนในเรื่องของชาติพันธุ์ สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่มที่ 11 จึงชี้ชัดให้เข้าใจในเรื่องของซาไกต่อไปอีกว่า

...ชาวพื้นเมืองกลุ่มนี้ อาศัยอยู่ในป่าทางตอนใต้ของรัฐปะลิสลงไป เมื่อมีการแบ่งแยกดินแดนหัวเมืองมาลายูระหว่างไทยกับอังกฤษ เมื่อปี พ.ศ. 2452 ทำให้เผ่าซาไก หรือสะไก หายไป

จากแผ่นดินไทย ถ้าจะหลงเหลืออยู่บ้างก็น้อยเต็มที หรืออาจจะไม่มีชาวซาไกในพื้นที่ประเทศไทยเลยก็เป็นได้ แต่มีคนไทยเชื้อสายมาลายูที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานีกลับมีความเชื่อว่าพวกเซมังคือ ซาไกก็มี ถือเป็นความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนกันอยู่...(สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่มที่ 11, 2523 : 6648)

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าชนเผ่าเงาะในแหลมมาลายูนั้น มีอยู่ 2 เผ่า คือ เงาะเซมัง หรือ เซียมัง คนไทยโดยทั่วไปนิยมเรียกว่า เงาะป่า ในปัจจุบันชาวเงาะเผ่านี้อาศัยอยู่ในแผ่นดินในประเทศไทยโดยประมาณเพียง 300 คน หากเปรียบเทียบกับข้อมูลของพิพิธภัณฑ์โอรังอัสรี ในมาเลเซีย ปี พ.ศ. 2544 มีเงาะเซมังจำนวน 4,150 คน ส่วนเงาะกลุ่มที่ 2 คือ เงาะซีนอย หรือ ซาไก จากที่ผู้วิจัยได้สืบค้นแหล่งข้อมูลเชิงมานุษยวิทยาได้มีผู้ยืนยันว่าชาวเงาะเผ่าซีนอย หรือ ซาไกมีเฉพาะในเขตประเทศมาเลเซียเท่านั้น จำนวน 72,871 คน โดยประมาณ ถือได้ว่าเงาะเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ในเขตแหลมมาลายู

2.1.4 **ธรรมชาติของเงาะ**

เงาะป่า ถือเป็นชนเผ่าที่ใช้ชีวิตเป็นแบบสังคมชนกลุ่มน้อย และมีความล้าหลังกว่าสังคมอื่นๆในประเทศไทย ดำรงชีวิตแบบคนป่า ล่าสัตว์ เก็บอาหารกิน ถึงแม้ว่าชาวเงาะจะครองพื้นที่ป่าเขาตอนใต้ของประเทศไทยมานับพันๆปี ก็ยังได้มีการติดต่อกับชาวเมือง และมีโอกาสได้เห็นความเจริญของโลกภายนอกของคนเมือง ชาวเงาะเองก็ยังไม่ยอมที่จะปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่พัฒนาแล้ว สักเท่าไร อีกทั้งยังใช้ชีวิตตามแบบบรรพบุรุษอย่างไม่เสื่อมคลาย

2.1.4.1 **ลักษณะการใช้ชีวิตครอบครัวของชาวเงาะ**

ครอบครัวเงาะนั้นถือเป็นครอบครัวที่มั่นคง สามีภรรยาอยู่ด้วยกันยืดยาว ครองคู่แบบผัวเดียวเมียเดียว ไม่มีหย่าร้าง ไม่สำส่อนมากชู้ ฝ่ายชายจะสามารถมีภรรยาใหม่ได้ต่อเมื่อภรรยาเก่านั้นเสียชีวิตลง ภายในครอบครัวสามีถือว่าเป็นใหญ่ ภรรยาและลูกถือเป็นผู้ตามและเชื่อฟัง ฝ่ายชายจะมีหน้าที่ออกไปหาอาหาร ฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ดูแลทับและเลี้ยงดูลูก ครอบครัวเงาะหนึ่งครอบครัวจะมีสมาชิกแค่พ่อแม่ลูกเท่านั้น มักจะไม่มีคนเฒ่าคนแก่ หรือ ปู่ ย่า ตา ยาย อยู่ด้วย เนื่องจากลูกหลานของชาวเงาะไม่ค่อยเอาใจใส่ดูแลคนแก่ เมื่อเติบโตจนสามารถแต่งงานได้ก็ต่างแยกย้ายกันไปสร้างครอบครัวใหม่หรือย้ายไปอยู่ต่างถิ่น ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่าง ปู่ ย่า ตา ยาย กับลูกหลานจึงไม่ลึกซึ้ง และไม่มีคำเรียกชื่อเครือญาติที่สูงไปยิ่งกว่าพ่อและแม่

การสืบเชื้อสายหรือเผ่าพันธุ์นั้นเป็นเรื่องปกติของมนุษย์ ชาวเงาะก็เช่นกันในป่าเขานั้นไม่มีห้องหับเป็นสัดส่วน จะมีก็แต่ *ทับ* ซึ่งเป็นชื่อเรียกที่อยู่ของชาวเงาะ ภาษาเงาะแถบยะลาเรียกกว่า *เดิง* ชาวเงาะแถบตรัง และพัทลุงเรียกว่า *ฮะหยา* (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตย

สถาน พ.ศ. 2542 อธิบายคำ *ทับ* ว่า *กระท่อมหรือสิ่งปลูกสร้างที่ทำขึ้นชั่วคราว*) ทับที่อยู่ก็มีขนาดเล็ก การร่วมประเวณีจึงต้องผิดแผกจากคนเมืองทั่วไป ชาวเงาะจะไม่ร่วมประเวณีกันในทับ ด้วยเหตุที่ว่ามีแคร่ที่นอนขนาดเล็ก มีลูกน้อยอยู่ เป็นที่ประเจิดประเจ้อ ต่อสายตาผู้อื่น เพราะทับที่อยู่ในแต่ละครอบครัวนั้นอยู่ใกล้กัน และมีความเชื่อว่าผีเรือนจะทำร้ายภายหลังทำให้บ้าและเสียสติได้ จึงต้องชวนกันไปร่วมประเวณีกันในที่ๆ ปลอดสายตาคนอื่นเมื่อเลือกได้ที่ทางอันสมควร ก็จะนำใบไม้ใบหญ้าประมาณ 1 กำมือเสียบติดไว้ที่ต้นไม้ หรือใช้ไม้ไผ่คีบปักไว้ที่ปากทางเข้าเรียกว่า *ปักกำ* เป็นสัญลักษณ์ให้รู้กันว่าเส้นทางนั้นห้ามผ่าน หรือห้ามรบกวน ผู้ใดแอบดูจะถือเป็นความผิดจะถูกลงโทษตามข้อตกลงของชาวเงาะ ชาวเงาะเรียกการร่วมประเวณีของเขาว่า *ขุดมัน* และจะเป็นที่รู้กันว่าพวกเขากำลังชวนกันไปทำกิจกรรมของสามีภรรยา

ชาวเงาะอยู่กันโดยมีหัวหน้าปกครองซึ่งสมาชิกเป็นผู้ที่เลือกเฟ้นขึ้นมา ซึ่งถ้าหากพิจารณาจากผู้ที่มีสติปัญญาดีเฉลียวฉลาด แข็งแรง มีกำลัง เมื่อหัวหน้าตายลงก็จะเลือกคนใหม่หัวหน้าจึงเปรียบได้กับผู้ใหญ่บ้าน เมื่อลูกบ้านทำผิดก็จะเรียกมาตักเตือนให้ปฏิบัติไปตามข้อตกลงประเพณี ความเชื่อของชาวเงาะเป็นหลัก และชาวเงาะจะเชื่อฟังหัวหน้าเผ่าอย่างถวายชีวิต

แม้จะไม่นับถือศาสนา แต่ก็มีความเชื่อเรื่องภูตผี ปีศาจ โชคลาง และปักใจเชื่ออย่างจริงจังมั่นคง เช่น มีความเชื่อว่าต้นไม้ทุกต้นมีผีสิงสถิตอยู่เมื่อมีคนตาย หมอผีจะต้องเชิญวิญญาณไปอยู่ตามต้นไม้ใหญ่ ทุกครั้งที่ออกล่าสัตว์ได้ จะต้องถอนรังควานเพื่อเป็นการขอขมาวิญญาณของสัตว์นั้น และหากใครมาขอลูกไปเลี้ยง เชื่อว่าจะมีลางร้ายเกิดกับลูกของตนในเวลาไม่นาน ต้องรีบย้ายถิ่นโดยเร็ว มีความเชื่อในโชคลางและภูตผีปีศาจ ถือเป็นจารีตประเพณีของชาวเงาะว่าหากยึดถือและปฏิบัติได้เหมือนกัน ไม่มีการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ สังคมก็จะมีความสุขสงบ

การถ่ายทอดวิชาความรู้ เงาะป่าจะถ่ายทอดความรู้ให้แก่เงาะรุ่นเยาว์ โดยจะสอนให้ปฏิบัติจริง ส่วนใหญ่จะเป็นวิชาความรู้ในการดำรงชีวิต เช่น การเดินป่า รู้จักธรรมชาติของป่า การป้องกันตัวจากสัตว์ร้าย การหาอาหาร สมุนไพร การทำอาวุธและการใช้อาวุธ รวมไปจนถึงการใช้เวทย์มนต์คาถาต่างๆ ชาวเงาะจะเรียนรู้และฝึกปฏิบัติจนมีความชำนาญ ซึ่งต้องใช้เวลามากพอสมควร สิ่งที่สำคัญมากสำหรับเงาะผู้ชายที่จะต้องเรียนรู้ก็คือ การใช้อาวุธที่เรียกว่า *บอเลา* หรือ *กระบอกตุด* การใช้ลูกดอกอาบยาพิษ หรือบิลาอย่างชำนาญ ถือได้ว่าบอเลาเป็นอาวุธประจำกายของเงาะผู้ชาย เพราะถือเป็นเครื่องมือทำมาหากิน ความรู้เหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

2.1.4.2 **นิสัยใจคอของชาวเงาะ**

เงาะป่านั้นแม้จะอาศัยและครอบครองพื้นที่แถบภาคใต้มานับเป็นเวลานาน แต่ก็มิได้เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของยุคคนป่า และยังยึดถืออารยธรรมแบบชาวเงาะอย่างดั้งเดิมไม่เสื่อมคลาย ชาวเงาะป่าเป็นคนร่าเริง รักความสนุกสนาน ใจเย็น ยิ้มง่าย ชอบเสียงดนตรี เป็นคนซื่อ ตรงไปตรงมา ไม่ชอบการดูหมิ่นดูแคลน เงาะป่าจะแสดงกิริยาไม่พอใจทันทีหากโดนใครพูดจาทับถม นิสัยในการกินก็ได้ชื่อว่าเป็นคนกินเก่ง กินจุ ถ้ามีอาหารกินในทับที่อาศัยจะกินได้ทั้งวันไม่เป็นมื้อเป็นเวลาจนกว่าของกินจะหมดไป ไม่ชอบกักตุนอาหารไว้จำนวนมากๆ ไม่ขยันทำงาน สามารถอดอาหารได้เป็นวันๆเพียงเหตุผลเดียวก็คือความเกียจคร้านที่จะออกไปหา พอใจที่จะมีความสุขสบายไปแต่ละมื้อแต่ละวันเท่านั้น ชาวเงาะโดยทั่วไปจะชอบสีแดงหากเป็นผู้หญิงจะชอบเป็นพิเศษ ทั้งเสื้อผ้าและดอกไม้ ส่วนผู้ชายจะชอบสีขาวรองลงมา นิสัยประหลาดอีกอย่างหนึ่งของชาวเงาะ คือ ไม่ชอบอาบน้ำ เหตุผลที่ไม่ชอบมิใช่เพราะเหตุว่าน้ำหายาก แต่เป็นเพราะการอาบน้ำจะทำให้สัตว์ผิดกลิ่นแล้วพากันหนีไปจนหมด ทำให้ยากในการล่าสัตว์ จึงต้องถนอมกลิ่นตัวเอาไว้จนมีความเคยชิน ด้วยเหตุนี้ร่างกายของชาวเงาะจึงเต็มไปด้วยเหงื่อไคลทำให้เป็นโรคผิวหนัง ผื่นคันเรื้อรังตามตัว อีกทั้งเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มก็ไม่ชอบที่จะซักทำความสะอาดเพราะความเชื่อที่ว่าหากซักผ้าบ่อยๆ จะทำให้เป็นไข้ได้ส่วนมากบางคนจะมีเสื้อผ้าอยู่เพียงชุดเดียว หากต้องซักก็ต้องเปลือยกายจนกว่าเสื้อผ้าจะแห้ง ชาวเงาะผู้ชายชอบดื่มสุรา ทุกครั้งที่มีเงินหรือสินค้าจะนำมาแลกสุราเป็นประจำ สิ่งเหล่านี้ชาวเงาะเรียนรู้จากชาวเมืองทั้งสิ้น ชาวเงาะนั้นถือได้ว่าเป็นคนฉลาดหลักแหลม มีความจำดี สามารถเรียนรู้อะไรได้อย่างรวดเร็ว และมีทักษะด้านภาษาสูงมาก คือ สามารถเรียนรู้ภาษาของชนกลุ่มอื่นได้อย่างรวดเร็ว คำส่วนใหญ่ในภาษาอื่นที่มักจะจดจำได้แก่ คำที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีพ ชาวเงาะไม่สามารถบอกอายุตัวเองได้เนื่องจากไม่รู้ วัน เดือน ปี เพราะเป็นเรื่องที่ซับซ้อนเกินกว่าที่จะเข้าใจ

2.1.4.3 **ถิ่นที่อยู่อาศัย**

ที่พักอาศัยของเงาะป่านั้น มิได้ปักหลักตายตัว จึงมักที่จะเร่ร่อนย้ายถิ่นที่อยู่ไปเรื่อยๆ โดยจะปลูกสร้างทับที่พักแบบไม่ถาวร อาศัยจากวัสดุธรรมชาติในป่าซึ่งไม่ต้องลงทุนอะไร ทำเลที่พักนั้นถือเป็นเรื่องสำคัญของชาเงาะมาก คือ ต้องตั้งอยู่ในที่สูงและใกล้แหล่งน้ำและเป็นบริเวณที่น้ำไหลอยู่ตลอด เหตุที่ต้องอยู่ที่สูงก็เพื่อหลีกเลี่ยงความชื้นแฉะ แต่จะไม่ตั้งทับใกล้กับน้ำตกเพราะจะทำให้เสียงดังจนนอนไม่หลับอาจกล่าวได้ว่า แหล่งน้ำ เป็นสิ่งจำเป็นลำดับแรกๆ ของชาวเงาะก็ว่าได้ นอกจากแหล่งน้ำแล้ว แหล่งอาหารก็ถือเป็นเรื่องสำคัญอีกประการหนึ่งที่ต้องมี ความอุดมสมบูรณ์ไม่แพ้กัน อาหารหลักที่จะหาได้ เช่น มันป่า ผัก ผลไม้ที่ขึ้นเองตาม

ธรรมชาติ และสัตว์ป่าที่สามารถล่ามาเป็นอาหารได้ อาทิ หมูป่า เก้ง กวาง นก ค่าง ปลาในแหล่งน้ำ ฯลฯ ทับมักจะสร้างเป็นวงกลมหันหน้าทับเข้าหากัน แต่ละทับจะมีกองไฟไว้หน้าแคร่ เพื่อให้ความอบอุ่น ป้องกันยุงและสัตว์ร้ายต่างๆในป่าไม่ให้เข้ามารบกวน อีกทั้งยังใช้เผาเผือก มัน ที่หามาได้ ไฟจึงเป็นสิ่งสำคัญ ยิ่งไปกว่านั้นเงาะป่ายังความเชื่ออีกอย่างว่า ไฟมีแสงสว่างที่จะช่วยไล่ผีร้ายได้ จึงต้องหมั่นดูแลไม่ให้มอดดับและหากไฟดับจะยากในการก่อใหม่ พวกเงาะมักจะไม่นอนหงาย ชอบนอนตะแคงมากกว่าเพราะจะคล่องตัวกว่าเวลาลุกขึ้น เวลานอนจะหันศีรษะออกด้านนอก และจะหันเท้าเข้าด้านในทับด้วยเหตุที่ว่า เท้าใช้ในการเดินทางออกหาอาหารและย้ายถิ่นที่อยู่ หากเท้าเจ็บจะไปไหนไม่ได้ เงาะป่าจึงรักเท้ามากกว่าศีรษะ

การย้ายถิ่นถือเป็นเรื่องปกติของชาวเงาะป่า จะอพยพย้ายถิ่นที่อยู่บ่อยครั้งระยะเวลาในการอยู่แห่งหนึ่งโดยประมาณ 3-4 วัน หรืออย่างมากไม่เกิน 10-15 วัน ด้วยสาเหตุอันเนื่องมาจาก อาหารการกิน ในบริเวณแถบนั้น ฝืดเคืองหายาก สัตว์ป่ามีน้อยจึงต้องย้ายไปยังที่ใหม่ที่มีอาหารและสัตว์อุดมสมบูรณ์กว่า เมื่อบังเอิญมีคนตายลงบริเวณที่ตั้งทับ ชาวเงาะก็จะทิ้งที่อยู่ทันทีเพราะกลัวผีของคนตายออกรังควาน พวกเงาะป่าจะจัดการฝังศพก่อนที่จะย้าย หรือเมื่อใดที่ ถ่ายอุจจาระมาใกล้ถึงที่อยู่อาศัย ซึ่งเงาะป่าจะถ่ายอุจจาระจากที่ไกลแล้วค่อยๆขยับเข้ามาใกล้ที่อยู่อาศัยเรื่อยๆกลิ่นจะโชยเหม็นเข้ามายังทับที่อยู่ก็ถึงคราวย้ายทับอพยพหาถิ่นที่อยู่ใหม่ โดยปกติแล้วชาวเงาะจะไม่ชอบ ให้ผู้อื่นแสดงความสนใจต่อพวกเขามากนัก เพราะจะรู้สึกเหมือนเป็นปมด้อย เว้นแต่เมื่อมีความเดือดร้อนเรื่องอาหาร ชาวเงาะจะเป็นฝ่ายออกมาขอความช่วยเหลือจากชาวบ้านเอง แต่เมื่อใดก็ตามที่มีคนเอ่ยปากขอลูกของเขาไปเลี้ยง เท่ากับเป็นลางบอกเหตุที่จะทำให้ลูกของเขาตาย เป็นอีกประการหนึ่งที่จะต้องอพยพย้ายหนี

เมื่อถึงคราวอพยพจากทับเก่าไปยังที่ตั้งทับใหม่ ชาวเงาะจะเอาขี้เถ้าจากกองไปทาตามตัวและใบหน้าก่อนที่จะออกเดินทาง ด้วยมีความเชื่อที่ว่าผีจะจำหน้าไม่ได้ และจะไม่ตามไป ทำร้ายภายหลัง การออกเดินทางหาที่อยู่ใหม่ในแต่ละครั้งเป็นหน้าที่ของหัวหน้า โดยจะเดินนำหน้า ต้องมีความเสียสละแบกสัมภาระมากกว่าคนอื่นๆ ตามมาด้วยกลุ่มผู้ชาย เด็ก ผู้หญิง และจะมีกลุ่มผู้ชายประกบท้ายอีกกลุ่มหนึ่งเพื่อคอยดูแลเฝ้าระวังด้านหลัง ถือเป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่งของชาวเงาะ

2.1.4.4 การแต่งกาย และเครื่องประดับของชาวเงาะ

ชาวเงาะในสมัยก่อน ชาวเงาะใช้ใบไม้ เปลือกไม้ และตะไคร่น้ำที่เกาะเป็นแผงตามก้อนหินใหญ่ในป่า เอามาผึ่งแดดให้แห้ง แล้วจึงนำมาถักทอเป็นเครื่องนุ่งห่ม ผู้หญิงจะนุ่งยาวประมาณหัวเข่าถึงครึ่งน่อง เปลือยอกหรือบางครั้งใช้ผ้าคาดอก ผู้ชายจะนุ่งสั้นแค่เข่า แล้วเปลือยท่อนบน หากเป็นเด็กๆ จะไม่นุ่งอะไรเลย ในปัจจุบันพบได้ว่าชาวเงาะมิได้แต่งตัวตามแบบยุคก่อนดังที่กล่าวมาอีกแล้ว หากจะมีก็น้อยมาก เนื่องจากชาวเงาะได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมการแต่งกายมาจากชาวเมือง จนมีการแต่งการแต่งกายที่ไม่แตกต่างจากคนเมืองท้องถิ่นบริเวณนั้น แต่ถึงแม้ว่าการแต่งกายจะเปลี่ยนไปตามแบบชาวเมือง อย่างไรก็ตามสิ่งที่ยังไม่เปลี่ยนแปลงแสดงให้เด่นชัดก็คือ ความมอมแมม สกปรก ไม่ค่อยซักเสื้อผ้า เนื่องจากไม่รู้จักการเก็บรักษาเสื้อผ้า หรือนุ่งห่มกันไป จนขาดไม่ได้รับการซักหรือทำความสะอาดเลย

เครื่องประดับตกแต่งเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งในการแต่งกาย เงาะผู้ชายจะไม่มีเครื่องประดับอื่นใดนอกจากเสื้อผ้า ส่วนเงาะผู้หญิงก็ย่อมรักความสวยความงาม นิยมใช้ชมชอบเครื่องประดับเพื่อดึงดูดความสนใจเพศชาย รวมถึงสื่อความหมายที่สำคัญ เช่น หญิงที่ยังโสดจะใช้ดอกไม้ทำตุ้มหู ใช้หวีไม้ไผ่เสียบผม หรือสวมกำไลข้อมือ ส่วนผู้หญิงที่มีสามีแล้วจะสวมสร้อยประคำเพื่อเป็นการประกาศบอกให้รู้ว่ามีเจ้าของแล้ว

ภาพที่ 4 การแต่งกายของเงาะในอดีต

ที่มา : หนังสือร้องรำทำเพลงและนาฏศิลป์ชาวสยาม, 2551

ภาพที่ 5 การแต่งกายของเงาะในปัจจุบัน

ที่มา : ชาตรี สุขชุม, 2553 : ออนไลน์

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงพรรณนาถึงการแต่งกายของชาวเงาะ ไว้ในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า มีข้อความว่า

...ผู้หญิงเมื่อยังไม่มีสามีสอดตุ้มหูใช้ดอกไม้โดยมาก ดอกจำปูนเป็นที่พึงใจกว่าอื่นเครื่องประดับนอกนั้น มีหวีทำด้วยไม้ไผ่ปล้องขนาดใหญ่ ผ่ากลางจักเป็นซี่ แล้วแต่งลายด้วยเอาตะกั่วนาบและย้อมสีบ้าง กำไลร้อยด้วยเม็ดมะกล่ำ ของเครื่องแต่งตัวเหล่านี้ อาจจะฝากมาแลกของซึ่งต้องการจากชาวบ้าน...(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512 : 8)

เห็นได้ว่าชาวเงาะไม่มีความพิถีพิถันในการแต่งกาย แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงเรื่องเสื้อผ้าจะพัฒนาไปเพียงไร พวกเงาะก็ยังไม่มีการปรับปรุงด้านการเก็บรักษา และทำความสะอาด มักที่จะสวมใส่หมักหมม จนเต็มไปด้วยเชื้อรา บางครั้งใส่โดยไม่เคยซักจนขาดวิ่น สิ้นอายุการใช้งานของเสื้อผ้าเลยก็มี

2.1.4.5 **สุขภาพอนามัยของชาวเงาะ**

ด้วยการดำรงชีวิตของชาวเงาะนั้น ต้องใช้ชีวิตอยู่ในป่า จึงไม่สนใจการอนามัยของของตนเองมากนัก มักที่จะปล่อยชีวิตไปตามหลักธรรมชาติของชาวป่า และเนื่องจากไม่มีความรู้ในด้านการอนามัยอย่างถูกต้อง ซึ่งไม่แปลกที่ชาวเงาะ จะมีโรคภัยไข้เจ็บมาเบียดเบียนบ้างเป็นธรรมดา

โรคที่ชาวเงาะมักเป็นส่วนมาก ได้แก่ โรคลำไส้ โรคกระเพาะอาหารอักเสบ โรคหวัด ปอดบวม วัณโรค และโรคที่เกี่ยวกับทางเดินหายใจ ส่วนอีกหนึ่งโรคที่จะเป็นกันมาก คือ โรคผิวหนังอักเสบ ซึ่งเป็นกันเกือบทุกรายและเป็นเรื่องธรรมดาของชาวเงาะ เมื่อใดที่มีคนป่วย จะมีหมออยู่ 2 คน เป็นชายหญิงอย่างละคน หมอผู้ชาย คือ หมอกลางบ้านรักษาคนไข้โดยใช้สมุนไพรเป็นหลัก เรียกการรักษาว่า *"ซาโฮซ"* เป็นการรักษาด้วยวิธีพ่นหมากพลู ส่วนหมอผู้หญิง เรียกว่า *"โต๊ะบีดัน"* ทำหน้าที่เป็นหมอตำแย การรักษาของหมอทั้งสองล้วนแล้วแต่ใช้สมุนไพรซึ่งได้ผลชะงัดเลยทีเดียว สมุนไพรส่วนใหญ่ชาวเงาะเรียนรู้จากธรรมชาติ และจากคำบอกเล่าที่สืบต่อกันมาทั้งสิ้น ในช่วงยุคหลังได้มีการคบค้าสมาคมกับชาวเมืองมากขึ้น เมื่อใดที่ชาวเงาะมีอาการเจ็บป่วยชาวเมืองก็จะแนะนำให้ไปโรงพยาบาล แต่ส่วนใหญ่ชาวเงาะก็ยังไม่ชอบที่จะไปโรงพยาบาล ด้วยเหตุที่ว่ายังขาดความรู้ ในวิทยาการสมัยใหม่ของแพทย์ในปัจจุบัน และยังมีความเชื่อมั่นในการใช้สมุนไพรรักษาแบบดั้งเดิมของบรรพบุรุษของพวกเขานั่นเอง

2.1.4.6 **เครื่องดนตรีของชาวเงาะ**

ดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่สร้างเสียงหัวเราะ และรอยยิ้มให้แก่ชาวเงาะ นอกจากการดำรงชีวิตที่แตกต่างออกไปจากคนเมืองแล้ว ในการพักผ่อนของชาวเงาะ ถือได้ว่าเป็นกลุ่มที่มีเวลาในการพักผ่อนค่อนข้างมาก การเล่นดนตรีและร้องรำทำเพลง คือกิจกรรมหนึ่งในการพักผ่อนของเขาด้วย ชาวเงาะมีเครื่องดนตรีอยู่มากมายหลายชิ้น ส่วนใหญ่จะทำจากวัสดุธรรมชาติ ได้แก่ กะลามะพร้าว ไม้ไผ่ และไม้อื่นๆจากธรรมชาติ สามารถเล่นได้ทั้ง ดีด สี ตี เป่า

ภาพที่ 6 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ ช่วงสมัยรัชกาลที่5

ที่มา : หนังสือร้องรำทำเพลงและนาฏศิลป์ชาวสยาม, 2551

ภาพที่ 7 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ

ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดง, 2551

ภาพที่ 8 เครื่องดนตรีของชาวเงาะ (กลอง)

ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดง, 2551

ถึงแม้เครื่องดนตรีของชาวเงาะจะผลิตจากวัสดุธรรมชาติ ก็ยังเป็นสิ่งที่ช่วยให้ชาวเงาะมีความรื่นเริง จากการบรรเลงได้อย่างดีเยี่ยมสำหรับพวกเขา ในการร้องรำทำเพลงจะจัดขึ้นในหลายโอกาส เมื่อใดที่มีการละเล่น จะมีการก่อไฟขึ้นบริเวณกลางทับ ทุกคนจะมานั่งล้อมรอบกองไฟ ส่วนนักดนตรีจะนั่งอยู่เป็นกลุ่มใกล้ๆกองไฟ พอเริ่มมีการบรรเลง คนอื่นก็จะตบมือตามจังหวะ บ้างก็ลุกขึ้นเต้นกันอย่างสนุกสนาน ส่วนเพลงที่ร้องจะเป็นเพลง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวเมือง ซึ่งได้ฟังแล้วจำต่อๆกันมา การบรรเลงจะบรรเลงอยู่ไปจนดึก เมื่อสิ้นเสียงดนตรีก็จะแยกย้ายกันไปนอนตามทับของตนเอง

2.1.4.7 **ประเพณี ความเชื่อ และภาษา**

การดำรงชีวิตแบบชาวป่านั้นย่อมมีความแตกต่างจากสังคมคนเมืองทั่วไป ดังเช่น ประเพณี ความเชื่อ และภาษา ก็เป็นอีกด้านหนึ่งซึ่งมีข้อกำหนดที่ยึดถือกันมาช้านาน ชาวเงาะมักเป็นผู้ที่มีความเชื่อเรื่องภูตผี ไสยศาสตร์ และเวทย์มนต์คาถา ดังจะกล่าวได้ ดังนี้

- **ความเชื่อเรื่องภูติและผี** ชาวเงาะมีความเชื่อเรื่องผี และกลัวผีมาก รวมไปถึงเจ้าป่าเจ้าเขา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีทั้งคุณและโทษ ชาวเงาะจึง เคารพบูชาไม่กล้าลบหลู่
- **ความเชื่อเรื่องโชคลาง** ในการเดินป่าโชคลางนั้นถือเป็นเรื่องสำคัญสำหรับชาวเงาะ เป็นต้นว่า หากเดินไปทางใดแล้วเกิดมีอาการ ขนลุกขนพองขึ้นมา หมายความว่าบริเวณนั้น มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเจ้าป่าเจ้าเขาสถิตอยู่ ฆ่าสัตว์ หรือสร้างทับในบริเวณนั้น มิเช่นนั้นเจ้าที่จะลงโทษ ฯลฯ
- **ความเชื่อเรื่องเวทมนต์** ถือว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่จะช่วยทำให้สิ่งร้ายกลายเป็นสิ่งดี ป้องกันภูตผี หรือในบางครั้งก็ใช้รักษาโรคภัยไข้เจ็บได้
- **ความเชื่อเรื่องความบริสุทธิ์ของหญิงสาว** หญิงสาวชาวเงาะนั้นจะถือเรื่องของการรักษาพรหมจารีอย่างเคร่งครัด และจะมิให้ชายหนุ่มผู้ใดมาล่วงละเมิดก่อนการแต่ง งานแม้กระทั่งการแตะต้องตัวหญิงสาว หากมีชายหนุ่มผู้ใดได้แตะต้องตัว หญิงสาวจะนับว่าชายหนุ่มผู้นั้นเป็นสามีของตนแล้ว ฯลฯ
- **ความเชื่อในเครื่องหมายสัญลักษณ์** ในเรื่องนี้จะเป็นเรื่องของหนุ่มสาวเสียส่วนใหญ่ หรือเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกันระหว่างเพศ เช่น หากชายหนุ่มคนใดส่งดอกฮาปองให้กับหญิงสาวก็จะถือว่าเป็นการขอความรักจากฝ่ายหญิง หวีประดับผม เป็นเครื่องหมายของสาวบริสุทธิ์ หากหญิงสาวผู้ใดไม่ประดับหวีบนศีรษะ ก็จะทราบได้เลยว่าเป็นผู้ที่แต่งงานแล้ว

เขี้ยวสัตว์ เป็นเครื่องหมายของความกล้าหาญ การต่อสู้ เงาะผู้ชายมักจะแขวนไว้ที่คอเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่คุ้มครองฝ่ายหญิงได้ การปักกำ หากเมื่อใดที่การนำใบไม้หนึ่งกำปักเสียบไว้ที่ใดที่หนึ่งให้เห็นเด่นชัด ถือเป็นเขตห้ามเข้าเพราะเป็นสิ่งที่จะทราบได้เลยว่า เขตนั้นมีคู่สามีภรรยากำลังร่วมประเวณีกันอยู่ ฯลฯ

- **ความเชื่อเรื่องความฝัน** ถือเป็นลางบอกเหตุอย่างหนึ่ง ว่าจะเกิดเรื่องดีหรือเรื่องร้ายแก่ผู้ฝัน เช่น ชายหนุ่มผู้ใดฝันว่าล่าหมูป่าได้แปลว่าจะได้ภรรยา หญิงคนใดฝันว่ามีผู้นำเขี้ยวสัตว์มาให้แปลว่าจะได้สามี หากฝันว่าถูกสัตว์ทำร้ายก็จะถือว่าเป็นลางร้าย ฯลฯ

- **ความเชื่อเรื่องสุขภาพ** เรื่องนี้โต๊ะบีดันหรือหมอในเผ่าจะเป็นผู้ที่คอยแนะนำให้ตัวอย่างเช่น แม่ลูกอ่อนห้ามกินของแสลง เช่น ขนุน เผือก มัน กล้วยน้ำว้า ซึ่งจะเป็นอันตรายต่อสุขภาพร่างกาย สิ่งที่ควรกินคือ กล้วยไข่ ปลาเค็ม เกลือ ฯลฯ จะเห็นว่าชาวเงาะก็มักที่จะดูแลสุขภาพตนเองเช่นกัน

- **ข้อห้ามบางเรื่อง** อาจเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เห็นความเด่นชัดของการดำรงชีวิต หากพิจารณาอีกมุกหนึ่ง ก็อาจเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เห็นได้ว่าเป็นการถ่วงความเจริญก็ว่าได้ แต่ชาวเงาะก็ยังยึดถือปฏิบัติตามเรื่อยมา เช่น ห้ามสามีภรรยาร่วมรักกันในทับจะทำให้ผีบ้านผีเรือนลงโทษ ห้ามลูกสะใภ้หุงข้าวเผาเผือกมันให้ให้พ่อสามีกินไม่เว้นแม้กระทั่งเวลาเจ็บป่วย ห้ามลูกสะใภ้พูดคุย หรือห้ามมองหน้ามองตากับพ่อสามี และห้ามนั่งร่วมวงสนทนากัน หากจำเป็นต้องมีคนนั่งคั่นกลางและลูกสะใภ้ต้องหันหลังตลอดเวลา ฯลฯ จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากตำราชาติพันธุ์จะเห็นข้อห้าม ที่เกี่ยวกับพ่อสามีและลูกสะใภ้มากพอสมควร จะเห็นได้ว่าลูกสะใภ้ไม่สามารถดูแลปรนนิบัติพ่อสามีได้เลย ซึ่งเป็นเรื่องแปลกและผิดกันกับคนในสังคมเมืองอย่างมาก

ภาษาเงาะป่า

พวกเงาะป่าหรือเซมัง เป็นชนเผ่าหนึ่งที่มีภาษาเป็นของตนเอง คือ มีเฉพาะภาษาพูดเท่านั้น ไม่มีภาษาเขียนหรือตัวอักษรเลย เนื่องจากพวกเขามีความล้าหลังทางวัฒนธรรมมาก ไม่สามารถคิดประดิษฐ์ตัวอักษรแทนเสียงเอาไว้

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2523) ศึกษาภาษาเงาะป่าในประเทศไทย มีอยู่ด้วยกัน 4 กลุ่ม ได้แก่ ภาษาแต็นแอ๊น ใช้กันในหมู่ชาวเงาะป่า จังหวัด พัทลุง สตูล และตรัง ภาษากันซิว เป็นภาษาชาวเงาะจังหวัดยะลา ภาษาแตะเด๊ะเป็นภาษาชาวเงาะแถบอำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส อย่างไรก็ตาม ภาษาเงาะทั้งสี่ภาษามีระบบเสียงเหมือนกัน คือ มีเฉพาะหน่วยเสียงสระเท่านั้น ไม่มีเสียงสูงต่ำที่ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนแปลง เช่น ปา ป่า ป้า ในภาษาไทย แต่จะมีทำนองเสียง

ลักษณะคล้าย intonation ในภาษาอังกฤษ เมื่อออกเสียงสูงต่ำจะมีการเปลี่ยนแปลงในระบบของไวยากรณ์ ทำนองเสียงตอนท้ายมักขึ้นเสียงสูง ถ้อยคำสำเนียงในภาษาเงาะมีลักษณะดังต่อไปนี้

ประการแรก เป็นคำที่เลียนเสียงธรรมชาติ เข้าใจว่าเลียนมาจากเสียงร้องของสัตว์ เช่น

ภาษาเงาะ	**ภาษาไทย**
จิ๊	กิน
เมียว	แมว
เอง	หมา
กาเหว่า	นก

ประการที่สอง เป็นเสียงที่ระเบิดออกมาจากลำคอ ออกจากเสียงจากลำคอโดยตรง เช่น

ภาษาเงาะ	**ภาษาไทย**
อิก๊อบ	งู
อู้	พี่
เอย์	พ่อ
เบิ้ตเอ้ต	สวย

ประการที่สาม คำมีทั้งพยางค์เดียวและสองพยางค์

ภาษาเงาะ	**ภาษาไทย**
บะ	มาก
ยิ	กลับ
ยะ	ไป
ยก	หน้าอก

ประการที่สี่ คำภาษาเงาะมีลักษณะพิเศษตรงเสียงท้ายพยางค์ จะปรากฏเสียง Au (ออ) Ch (ช) Fv (ฟว) H (เอช) L (ล) M (ม) N (น) Ng (ง) S (ซ) Y (ย) ท้ายคำคือ ต้องออกเสียงนั้นด้วย เช่นเดียวกับภาษาอังกฤษ

ภาษาเงาะเสียง Au (ออ)	**ภาษาไทย**
ปออีอุ๊อ์	ท้องร่วง
ภาษาเงาะเสียง Ch (ช)	**ภาษาไทย**
ฮังวิช	อร่อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาเงาะเสียง F v (ฟว)	**ภาษาไทย**
เอฟว์	อาการพ่นบุหรี่
ภาษาเงาะเสียง H (เอช)	**ภาษาไทย**
ญะฮ์	เดิน
ภาษาเงาะเสียง L (ล)	**ภาษาไทย**
ออลล์	ล้น
ภาษาเงาะเสียง M (ม)	**ภาษาไทย**
ปาเฮิมม์	ผายลม
ภาษาเงาะสียง N (น)	**ภาษาไทย**
อ๊อนน์	ดม
ภาษาเงาะเสียง Ng (ง)	**ภาษาไทย**
แอ็งง์	นอน
ภาษาเงาะเสียง S (ซ)	**ภาษาไทย**
จัซซ์	มือ
ภาษาเงาะเสียง Y (ย)	**ภาษาไทย**
หะเวย์	หวาน

ประการที่ห้า ลักษณะของคำที่มีเสียงขึ้นนาสิก เวลาออกเสียงต้องทำให้เสียงออกทางจมูก เช่น

ภาษาเงาะ	**ภาษาไทย**
ฮอลี	สายนุ่งรอบเอวผู้หญิง
ตอเตียล	นกตัวเล็กสีขาว หางยาว
เญล	ชาย
นะฮานี	เรือนผีทำด้วยไม้ไผ่

ประการที่หก ลักษณะของคำ ไม่มีเสียงควบกล้ำ

ภาษาเงาะ	**ภาษาไทย**
กอดา	ผู้หญิง
กอตัน	ต้นสะตอ
กาก	นกขนาดใหญ่
จะเวา	ปลวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประการที่เจ็ด ภาษาชาวเงาะมีการเปรียบเทียบขั้นกว่า และขั้นสุด

ภาษาเงาะ	**ภาษาไทย**
ตะเบอะ	ใหญ่
ตะเบอะบะ	ใหญ่กว่า
ตะเบอะฮะลุ	ใหญ่ที่สุด

เกี่ยวกับโครงสร้างไวยากรณ์ ภาษาเงาะมีการจัดระบบของคำ เป็นวลี ประโยค เพื่อการสื่อสารกัน เนื่องจากภาษาเงาะเป็นภาษาคำโดด ไม่มีการเปลี่ยนรูปคำ เมื่อเข้าอยู่ในรูปประโยค ไม่มีการเปลี่ยนตามกาล (tense) หรือพจน์ (number) แต่ถ้าต้องการจะเปลี่ยนกาลและพจน์ ต้องใช้คำอื่นเข้ามาประกอบ ลักษณะการเรียงคำในประโยค จะต้องเรียงจากประธาน กริยา และกรรม ตามลำดับ เช่น ประโยคต่อไปนี้

เบ๊าะ จิกูนู	แปลว่า เขากินฟักเขียว
เบ๊าะ จิกูนู ลาแวะ	แปลว่า เขากินฟักเขียวแล้ว
เบ๊าะ มา จิกูนู	แปลว่า เขาจะกินฟักเขียว
ยาบ้ม จิกูนู	แปลว่า พวกเขากินฟักเขียว
ยาบ้ม มา จิกูนู	แปลว่า พวกเขาจะกินฟักเขียว

เนื่องจากว่า พวกเงาะมีคำจำนวนจำกัด มีเฉพาะภาษาพูด ไม่มีตัวอักษรแทนเสียง ไม่ได้พัฒนาเป็นภาษาเขียนได้เลย พวกเงาะจึงไม่สามารถสั่งสมวัฒนธรรม สร้างความเจริญแก่สังคมได้ จึงไม่สามารถพัฒนาตนเองให้พ้นจากสภาพชาวป่าได้เลย เนื่องจากปัญหาด้านภาษาเป็นสาเหตุหนึ่ง นอกจากนั้นแล้ว ชาวป่าเป็นเพียงผู้รับวัฒนธรรมของคนกลุ่มอื่น แต่ไม่มีวัฒนธรรมอะไรที่จะถ่ายทอดแก่เขาเป็นการแลกเปลี่ยนกัน ก็ว่าได้

ชาวเงาะจึงรับวิธีการนับจากภาษามาลายูมาใช้เป็นภาษาเงาะ เช่น ซาตู (หนึ่ง) ดูวะ (สอง) ตีฆะ (สาม) ฮัมปัต (สี่) ลีมะ (ห้า) นัม (หก) ตูโยะ (เจ็ด) ลาปัน (แปด) สะมีลัน (เก้า) สะปูโละ (สิบ) และมีคำภาษามลายูที่ชาวเงาะยืมมาใช้อีกมากมายหลายคำ บางคำรับไปแล้วก็นำไปประสมกับคำในภาษาเงาะ เป็นการสร้างคำใหม่ขึ้นมา เช่น ว็องง์ ภาษาเงาะ แปลว่า ลูก เด็ก สะกอ เลาะ ภาษามาลายู แปลว่า โรงเรียน (มาจากคำภาษาอังกฤษ school) เมื่อเอาสองคำมาประสมกันแล้วจะเป็น ว็องง์สะกอเลาะ แปลว่า เด็กนักเรียน เป็นต้น โดยเฉพาะเงาะป่าที่อยู่ตามแนวเทือกเขานครศรีธรรมราช ในท้องที่จังหวัดพัทลุง ตรัง สตูล และ สงขลานั้นพบปะชาวบ้าน

ชาวเมืองมาช้านาน จึงเรียนรู้ภาษาไทยในท้องถิ่นหรือภาษาใต้ได้ดี สามารถพูดภาษาใต้ติดต่อกับโลกภายนอกโดยไม่มีปัญหาในการสื่อสารก็ว่าได้

อาจพอที่จะสรุปได้ว่า สังคมพวกเงาะป่า ถือเป็นสังคมยุคก่อนประวัติศาสตร์ เพราะยังชีพด้วยการล่าสัตว์และเก็บอาหารป่า มีสภาพล้าหลังกว่าสังคมชาวเขาเผ่าต่างๆ มนุษย์ดำรงชีพด้วยปัจจัย 4 ได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาหาร เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค ชาวเงาะไม่ได้มีการพัฒนาเรื่องที่อยู่อาศัย จะสร้างแบบชั่วคราว เนื่องจากเขาต้องย้ายที่อยู่กันบ่อยครั้งอาหารการกิน ได้แก่ เผือก มัน รากไม้ ใบไม้ ผลไม้ และสัตว์ป่าที่หามาได้ เดิมทีชาวป่าจะใช้ใบไม้ แผ่นตะไคร่น้ำ มาทำเป็นเครื่องนุ่งห่มปกปิดร่างกาย เฉพาะท่อนล่างตรงอวัยวะเพศเท่านั้น เงาะป่าเป็นผู้รอบรู้เรื่องสมุนไพรมาช้านานจากรุ่นสู่รุ่น ได้เรียนรู้และนำมาใช้ในการป้องกัน และรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ดี ระบบครอบครัวเป็นครอบครัวแบบที่มีผัวเดียวเมียเดียว ชายหญิงในเครือญาติ จะแต่งงานกันไม่ได้โดยเด็ดขาด โลกที่แท้จริงของพวกเงาะป่า คือการอยู่กับธรรมชาติ เรียบง่าย ยึดถือปรัชญาการดำเนินชีวิตที่ว่า ทำวันนี้ให้ดีที่สุด พวกเขายังมีป่าเขาลำเนาไพรเป็นที่พักพิง บนผืนแผ่นดินยังมีอาหารให้กิน มีสัตว์ป่าให้ไล่ล่า แต่ทุกวันนี้โลกของเงาะป่าเปลี่ยนสภาพไปจากเดิมมาก เมื่อชาวบ้านทำลายป่าไม้กันจนเสียหายยับเยิน พืชที่เป็นยาสมุนไพรก็ร่อยหรอลงไปจนเกือบหมดป่า การดำรงชีวิตจึงยุ่งยากลำบากกว่าเก่ามากนัก ในอนาคตพวกเงาะอาจต้องปรับตัวดิ้นรน เพื่อความอยู่รอดในโลกปัจจุบัน แต่ในสายเลือดของเงาะนั้น ป่าเป็นชีวิตจิตใจ จะเป็นการฝืนความรู้สึกลึกๆ ของพวกเขาหากต้องออกมาต่อสู้ชีวิตบนสังคมคนเมืองที่วุ่นวาย

การนำรูปลักษณ์ของ “เงาะ” มาปรับใช้กับการแสดง

ในการแสดงละครนอกเรื่อง “สังข์ทอง” ผู้ประพันธ์ได้หยิบยกเอารูปลักษณ์ของชาวเงาะมาใช้ในการแสดง โดยนำเอารูปพรรณสันฐานของชาวเงาะมาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ศีรษะเงาะและเครื่องแต่งกายเงาะ คือ นำเอาลักษณะเส้นผมที่หยิกขอดและดกดำ ดวงตากลม มาใช้ในการประดิษฐ์ศีรษะเงาะ นำเอาสีผิวที่เข้มคล้ำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องแต่งกายยืนเครื่องเงาะที่เน้นสีเข้ม คือ สีม่วง และการคัดเลือกผู้แสดงเป็นเงาะ ก็มุ่งเน้นการเลือกบุคคลที่มีรูปร่างกำยำล่ำสัน มีบุคลิกภาพที่แสดงถึงความแข็งแรงแคล่วคล่องว่องไว และโลดโผนตามประสาชาวเงาะ

นอกจากนี้ ตัวละคร “เงาะ” ยังมีคุณลักษณ์ที่สำคัญในด้านอุปนิสัย ด้วยความเป็นชาวป่าจึงมีความคล่องตัวทะมัดทะแมงในการเคลื่อนไหวร่างกาย มีความรักสนุกเฮฮาเป็นกันเองตามประสาชาวบ้าน ชอบแต่งกายหรือทัดดอกไม้สีแดงอันเป็นสีที่ชาวเงาะโปรดปราน มีความรักในเสียงดนตรีและการเต้นรำ มีความเฉลียวฉลาดและมีสัญชาตญาณในการระแวดระวังภัยสูง

2.2 “เงาะ” ในวรรณกรรม

วรรณกรรมไทยนั้น ถือได้ว่าได้ถูกแต่งขึ้นมาเพื่อจุดมุ่งหมายในการสร้างความบันเทิงเริงใจแก่ผู้อ่านทางสุนทรียะด้านเนื้อหา แต่ในด้านของนาฏยศิลป์ ตัวละครจากวรรณกรรมก็ถือเป็นสิ่งสำคัญที่สร้างอรรถรสให้แก่ได้ผู้ชม วรรณกรรมบางเรื่องมีลักษณะพิเศษซึ่งอาจจะแตกต่างจากเรื่องอื่นๆไป ในด้านของเรื่องราวที่มาอันยาวนาน เช่น วรรณกรรมทางศาสนา ตำนาน หรือ นิทาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นอิทธิพลอย่างหนึ่งในการประพันธ์วรรณกรรม

สังข์ทอง เป็นวรรณกรรมหนึ่ง ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่รู้จักกันแพร่หลาย ในหมู่ชาวไทยมาช้านาน เป็นวรรณกรรมที่ถือได้ว่า มีเรื่องราวหรือต้นเค้ามาจากวรรณกรรมทางศาสนา ในตำราบางเล่มยังได้กล่าวว่าเป็นตำนานที่เล่าขานต่อกันมา และเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง อีกทั้งมีสำนวนในการแต่งอยู่หลายสำนวนด้วยกัน และมีตัวละครสำคัญ คือ **เจ้าเงาะ** ในทุกสำนวน ตามลำดับ ดังนี้

2.2.1 **เรื่อง สุวัณณสังขชาดก จากนิทานปัญญาสชาดก**

สังข์ทอง เป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาตอนหนึ่งในปัญาสชาดก ในปัจฉิมภาค ชื่อว่า สุวัณณสังขชาดก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงแต่งบทพระราชนิพนธ์ เรื่องหนึ่งซึ่งมีความแตกต่างจากเรื่องอื่นและมีความโดดเด่นในการดำเนินเรื่องของตัวเอกในละครหยิบยกชนป่าทางตอนใต้ของประเทศไทย มาเป็นตัวดำเนินเรื่อง จากหลักฐานทางวรรณกรรมไทยนั้น สังข์ทองยังเป็นนิทานที่อ้างถึงตำนานสถานที่สำคัญในท้องถิ่นต่างๆ ของประเทศไทยหลายแห่ง จนทำให้เกิดความเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ในคำนำบทละครนอก เรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ความว่า

...สังข์ทองเป็นนิทานในคัมภีร์ปัญญาสชาดก เรียกว่า สุวัณณสังขชาดก นั้น พวกชาวเมืองเหนืออ้างถึงทุ่งยั้งเป็นเมืองท้าวสามนต์ ยังมีลานศิลาแลงแห่งหนึ่งว่าเป็นสนามคลีของพระสังข์อยู่ไม่ห่างจากวัดมหาธาตุนัก ในวิหารหลวงวัดพระมหาธาตุ ฝาผนังก็เขียนเรื่องสังข์ทอง เป็นฝีมือ ช่างครั้งกรุงเก่า ยังปรากฏจนทุกวันนี้ ทางหัวเมืองฝ่ายตะวันตกก็อ้างว่า เมืองตะกั่วป่าเป็นเมือง ท้าวสามนต์อีกแห่ง 1 เรียกภูเขาลูกหนึ่งว่า เขาขมังม้า อธิบายว่า เมื่อพระสังข์ตีคลีชนะได้ขี่ม้าเหาะข้ามภูเขาลูกนั้นไปดังนี้...(สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2472 : คำนำ)

จากหลักฐานข้อมูลที่อ้างอิง เห็นได้ว่า สังข์ทอง เป็นวรรณกรรมที่มีอายุไม่น้อยเลยทีเดียว อีกทั้งสถานที่ดังกล่าวก็มิได้มีให้เห็นแค่ในพื้นที่จังหวัดเดียวชี้ให้เห็นได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่

แพร่หลายมากตั้งแต่ภาคเหนือและภาคใต้ จวบจนความนิยมที่แพร่หลายไปทุกภาค จนถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมเอกเรื่องหนึ่งของประเทศไทย

ปัญญาสชาดก เป็นวรรณกรรมทางศาสนาที่เก่าแก่สำคัญ และมีการสืบทอดมาอย่างยาวนานมากซึ่ง สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงได้กล่าวถึงประวัติ และจุดมุ่งหมายในการแต่งไว้ในพระนิพนธ์คำนำปัญญาสชาดก ความว่า

...หนังสือปัญญาสชาดกนี้ คือ ประชุมนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันในเมืองไทยแต่โบราณ 50 เรื่อง พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมแต่งเป็นชาดกไว้ในภาษา มคธ ประมาณ พ.ศ. 2000 – 2200 อันเป็นสมัยเมื่อพระสงค์ไทยนิยมพากันไปเล่าเรียนมาแต่ลังกาทวีป รู้มคธแตกฉาน เอาแบบอย่างมาจากพระภิกษุสงฆ์ชาวลังกาทวีป มาแต่งหนังสือในภาษามคธขึ้นในบ้านเมืองของตน และเป็นอย่างอรรถกถาธรรมมาธิบาย เช่น คัมภีร์มงคลทีปนี้เป็นต้นบ้าง แต่งเป็นเรื่องศาสนประวัติ เช่น คัมภีร์ชินกาลมาลินี เป็นต้น ตามอย่างเรื่องมหาวงศ์พงศาวดารลังกาบ้าง แต่งเป็นชาดก เช่นปัญญาสชาดก เอาอย่างนิบาตชาดกบ้าง โดยเจตนาบำรุงพระศาสนาให้ถาวร และจะให้หนังสือมีหลักฐานมั่นคงด้วยเป็นภาษาเดียวกับพระไตรปิฎก

หนังสือปัญญาสชาดกนี้ ต้นฉบับเป็นคัมภีร์ใบลานจำนวน 50 ผูกด้วยกัน เดี๋ยวนี้จะมีอยู่แต่ในประเทศสยามกับที่เมืองหลวงพระบาง และกรุงกัมพูชา ที่อื่นหามีไม่ มีเรื่องราวปรากฏว่า เคยได้ฉบับที่ไปถึงเมืองพม่าครั้งหนึ่ง พม่าเรียกว่า “เชียงใหม่ปัณณาส” แต่พระเจ้าแผ่นดินองค์ใดองค์หนึ่งดำรัสว่า เป็นหนังสือแต่งปลอมพุทธวจนะ สั่งให้เผาเสีย ในเมืองพม่าจึงมิได้มีหนังสือปัญญาสชาดกเหลืออยู่...(สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2499 : ค)

ด้วยเหตุดังที่กล่าวมานั้น เรื่องปัญญาสชาดก กล่าวได้ว่าเป็นเรื่องราวที่แต่งสมมุติขึ้นแล้วได้รับแรงศรัทธา ความเชื่อถือ และคติ มากกว่านิทานพื้นบ้านโดยทั่วไป สุวัณณสังขชาดก ถือเป็นเรื่องหนึ่งที่สามารถสอน ผู้อ่านและผู้ฟัง ให้ได้ทราบถึงสัจธรรมว่า มิควรมองคนแค่รูปลักษณ์ภายนอกว่ารูปชั่วตัวดำ มิควรใส่ร้ายป้ายสีผู้อื่นด้วยความริษยา ซึ่งจะนำพาความหายนะมาสู่ตนเอง การเชื่อผู้อื่นโดยไม่ไตร่ตรองจนทำให้ผู้อื่นต้องทุกข์ร้อนรวมถึงตนเองต้องเสียใจไปด้วย

เรื่องสุวัณณสังขชาดก เนื้อหานั้นจะเริ่มต้นด้วย พระสงฆ์สนทนากันถึงเรื่องพระเทวทัตพยายามที่จะสังหารพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าทรงทราบว่าพระสงฆ์ประชุมสนทนากัน จึงตรัสถามถึงเรื่องราวที่สนทนา เมื่อพระพุทธเจ้าทรงทราบจึงตรัสว่า ในชาติปางก่อนเทวทัตก็เคยคิดสังหารพระองค์มาแล้ว จึงตรัสเล่าเรื่องราวในอดีตชาติให้พระสงฆ์เหล่านั้นฟัง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเนื้อหาของสุวัณณสังขชาดก มาพอสังเขปเรื่อง ดังต่อไปนี้

เนื้อเรื่อง สุวัณณสังขชาดก (สะกดตามต้นฉบับของกรมศิลปากร)

สจฺจ กิเรวมหสูติ อิท สตถา เชตวเน วอหรนฺโต อนาถปิณฑิกสฺ สาราเม อตฺตโน วราย ปริสกนฺตๆ เทวทตฺตๆ อารพฺภ กเถสิ

สตฺถา สมเด็จพระบรมศาสดา เมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวัน อันเป็นอารามของอนาถปิณฑิกคฤหบดี ทรงพระปรารภภิกษุเทวทัต ผู้ขวนขวายอยู่เพื่อจะปลงพระชนม์ของพระองค์เป็นมูลเหตุตรัสพระธรรมเทศนานี้ มีคำเริ่มว่า **สจฺจ กิเรวมาหสุ** ดังนี้ เป็นอาทิ ดำเนินความในนิทานวจนะว่า

กิร ดังได้สดับฟังมาว่า ภิกษุเทวทัตนั้นเป็นโอรสแห่งสุปพุทธสากยราช ครั้งบรรพชาในพุทธศาสนาแล้ว พยายามคอยจะฆ่าพระผู้มีพระภาคเจ้า คราวหนึ่ง พระภิกษุทั้งหลายประชุมสนทนากัน ณ โรงธรรมสภาดังนี้ว่า ดูกรอาวุโสทั้งหลายภิกษุเทวทัตผู้เป็นหยาบช้าสาหัสนัก คิดจักพยายามฆ่าพระผู้มีพระภาคเจ้าของเรา สมเด็จพระศาสดาเจ้าเมื่อประทับอยู่ ณ คันธกุฎี ทรงสดับกถาเรื่องนั้นด้วยทิพโสตธาตุ จึงเสด็จออกจากคันธกุฎีไปประทับ ณ บวรพุทธาอาสน์แล้วตรัสถามว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย เธอทั้งหลายประชุมพูดกันเรื่องอะไร ทั้งภิกษุทั้งหลายจึงกราบทูลว่า ข้าพระบาททั้งหลายประชุมพูดกันด้วยเรื่องเทวทัตพยายามจะฆ่าพระองค์อย่างนี้ จึงมีพุทธดำรัสว่า ดูกรภิกษุทั้งหลายภิกษุเทวทัต จะพยายามฆ่าตถาคตแต่ในเดี๋ยวนี้ก็หาไม่ ถึงในกาลปางก่อนเธอก็พยายามตามฆ่าตถาคตมาแล้ว ตรัสดังนี้แล้วจึงนำเรื่องราวที่ภพน้อยใหญ่กำบังไว้มาอ่าง ดังปรากฏดังต่อไปนี้

อตีเต ภิกฺขเว พฺรหฺมนคร ฯลฯ รชชำ กาเรสิ ดูกรภิกษุทั้งหลายในกาลที่ล่วงมานานแล้ว มีพระราชาองค์หนึ่งพระนามว่าพรหมทัต ดำรงราชสมบัติอยู่ ณ พรหมนคร พระเจ้ากรุงพรหมทัตนั้น มีอัครมเหสีซ้ายขวาสององค์ มเหสีขวานั้นพระนามว่าจันทาเทวี มเหสีซ้ายนั้นยังไม่ปรากฏว่านามใด อัครมเหสีซ้ายขวานั้นเป็นที่โปรดปรานของพระราชายิ่ง คราวนั้นพระบรมโพธิสัตว์ยังท่องเที่ยวอยู่ในสงสารวัฏ จุติจากเทวโลกแล้วได้เกิดในครรภ์แห่งมเหสีขวา ของพระเจ้ากรุงพรหมทัต

วันที่พระโพธิสัตว์มาปฏิสนธินั้น พระนางจันทาเทวีบรรทมหลับอยู่ ณ แท่นที่ พอเวลาเกือบใกล้รุ่งสว่างนางทรงพระสุบินไปว่า พระอาทิตย์เปล่งรัศมีแผ่ไปในทิศานุทิศ แล้ววนเวียนสิเนรุบรรพต สามรอบ มาตกต้องพระทรวงของพระนางจันทาเทวี ๆ ก็ตกพระทัยตื่น ครั้นเวลาราตรีสว่างแล้ว พระนางจันทาเทวีจึงสรงน้ำชำระกายเสร็จแล้วก็เข้าไปสู่ที่เฝ้าถวายบังคมแล้วทูลเล่าความฝันนั้นให้ทรงทราบ ในคืนวันเดียวกันนั้น พระมเหสีซ้ายบรรทมหลับเหนือพระแท่นที่ พอเวลาจวนจะใกล้สว่างนางก็ทรงสุบินไปว่าท้าววาสพเจ้าพิภพดาวดึงส์ ทรงประทานดอกจำปาทองให้แก่

นางเทวีแล้วก็เสด็จกลับไป นางเทวีรับดอกจำปาทองนั้นไว้แล้วก็เชยชมชื่นพระทัย นางเทวีตื่นขึ้นแล้วสรงน้ำชำระกายเสร็จแล้วจึงเข้าไปสู่ที่เฝ้าถวายบังคมแล้วทูลเล่าเรื่องความฝันนั้นให้ทรงทราบ รับสั่งให้หาตัวเนมิตกาจารย์เข้ามาเฝ้า เล่าลักษณะความฝันสองเรื่องนั้นแล้ว เนมิตกาจารย์จึงพยากรณ์ถวายว่า พระนางจันทาเทวีฝ่ายขวา ฝันเห็นพระอาทิตย์เปล่งรัศมีวนเวียนสิเนรุบรรพตสามรอบ แล้วกลับมาตกต้องพระทรวงพระราชเทวี พระสุบินข้อนี้ส่อให้เห็นว่า พระราชเทวีนั้นจักได้ราชโอรส ทรงพระรูปโฉมงามเลิศหาผู้ใดเสมอมิได้ ส่วนพระราชเทวีซ้ายนั้นฝันเห็นพระอินทร์ประทานดอกจำปาทองให้เทวี ความฝันข้อนี้ส่อให้เห็นว่า พระราชเทวีซ้ายจักได้พระราชธิดาทรงรูปสิริโสภาหานารีอื่นจะเสมอเหมือนมิได้แต่นั้นมา พระราชเทวีซ้ายนั้น จึงมีนามปรากฏว่าสุวรรรจัมปากเทวี ด้วยประการฉะนี้แล

พระเจ้ากรุงพรหมทัต ทรงพระโสมนัสมีพระประสงค์ จะให้สร้างเบญจกกุธภัณฑ์ไว้ท่าสำหรับจะได้ทำราชาภิเษกพระราชบุตร กุมารที่มาเกิดนั้นจักได้สืบวงศ์สกุลต่อไป

คราวนั้น สุวรรณจัมปากเทวี เมื่อได้สดับฟังคำเนมิตกาจารย์ทำนายว่าตนจะได้ราชธิดาทำอย่างไรเราจะให้พระราชาขับไล่นางจันทาเทวีเสีย แล้วจึงคิดอุบายไปหาท่านปาลกเสนาบดีเล่าความเรื่องนั้น เนมิตกาจารย์ทำนายไว้ว่าจันทาเทวีตั้งครรภ์เป็นราชโอรส ส่วนดิฉันตั้งครรภ์เป็นราชธิดา ถ้าว่าเป็นจริง พระราชาจักทำความรักใคร่นางจันทาเทวีถึงร้อยเท่าพันเท่า ดิฉันจักทำอุบายอย่างไรดี จึงจะตั้งอยู่ในขัตติยวงศ์และดำรงอยู่ในราชสมบัติ

อยู่มาวันหนึ่ง ท่านปาลกเสนาบดีเข้าไปสู่ที่เฝ้าพระเจ้าพรหมทัตถวายบังคมแล้ว จึงกราบทูลว่า ข้าแต่พระมหาราช พระนางจันทาเทวีจะมีใจซื่อตรงต่อพระองค์ก็หาไม่ ย่อมไปเสพกามคุณกับชนชาติต่ำช้า เห็นว่าพระนางจันทานั้นไม่ควรจะให้อยู่ในราชนิเวศน์ต่อไป เมื่อท่านปาลกเสนาบดีทูลยุยงอย่างนี้แล้วก็กลับไป พระนางสุวรรณจัมปากเทวีจึ่งเฝ้าพระราชา ถวายบังคมแล้วทูลยุยงเสริมคำ เสนาบดีอีกว่า ข้าแต่พระมหาราช ถ้อยคำของปาลกเสนาบดีที่กราบทูลจริงทีเดียว ครั้นนางจันทาเทวีมีครรภ์นั้น จะได้เกิดด้วยอำนาจสัมภวของพระองค์เดียวหามิได้ พระเจ้ากรุงพรหมทัตทรงสดับถ้อยคำ ปาลกเสนาบดีและนางสุวรรณจัมปากเทวีทูล ทรงกริ้วกราดเป็นกำลัง จึงรับสั่งให้ขับไล่นางจันทาเทวีไปให้เสียจากนิเวศน์

พระนางจันทาเทวีนั้นหาที่พึ่งบ่มิได้ ดำเนินพลางทางกันแสงไห้ว่า แต่ก่อนเราทำอกุศลกรรม สิ่งใดไว้จึงได้มาเสวยความทุกข์อย่างใหญ่นี้ พระนางจันทาเทวีจึ่งทำอัญชลีแก่เทพยดาผู้รักษา ราชนิเวศน์แล้ว ดำเนินไปแต่ผู้เดียวอนาถาหาที่พึ่งและเพื่อนมิได้ น่าสมเพชเวทนาพระนางจันทาเทวี ตั้งแต่นางถูกขับไล่ออกมาหามีเครื่องหอมประปรุงไม่ มีกายอันเหม็นสาบเหงื่อไหลอาบทั่วสรีราพยพ ขะมุกขะมอมไปด้วยละอองผงธุลี ดำเนินพลางปริเทวนาไปจนได้พบตายายสอง

คนเข้า ครั้งเห็น พระนางจันทาเทวี จึงพากันไปไต่ถามทำไมจึงอนาถามาคนเดียว พระนางจันทาเทวีจึงบอกว่า ข้าแต่ท่านตายาย ดิฉันเป็นมเหสีฝ่ายขวาของพระเจ้าพรหมทัต นางสุวรรณจัมปากเทวีมเหสีฝ่ายซ้ายเห็นดิฉันเป็นที่โปรดปราน จึงทูลยุยงให้พระราชาขับไล่ดิฉันออกจากราชนิเวศน์ ตายายนึกสมเพชจึงพานางจันทาเทวีมาอาศัยยังเรือนจนทรงครรภ์ได้หกเดือน

ครั้งนั้นแล พระบรมโพธิสัตว์เมื่ออยู่ในพระครรภ์พระมารดา พิจารณาดูมารดาเห็นพระมารดาเสวยความทุกข์มากนักจึงดำริว่าพระมารดาของเราพลัดพรากจากเมืองเรา เป็นผู้อนาถาหาญาติพี่น้องมิได้น่ากรุณานัก ถ้าหากว่าเราจะพึงเกิดด้วยสัณฐานเป็นรูปทองไซร้พระมารดาจักเลี้ยงเราลำบากกว่าก่อนได้ร้อยเท่าพันส่วน ถ้ากระไรเราควรจักแปลงกายให้เป็นรูปหอยสังข์เสียเถิด คิดแล้วก็ทำ สัจจาธิษฐานกลายไปเป็นรูปสังข์ทอง เมื่ออยู่ในครรภ์มารดาครบสิบเดือน รูปสังข์ทองนั้นจึงออกจากครรภ์มารดางดงามยิ่งหนักหนา พระนางจันทาเทวีจึ่งชำระคัพมลทินด้วยวารีแล้วจึงรักษาพระมหาสัตว์อยู่สิ้นกาลนาน

วันหนึ่งพระนางจันทาเทวีเสด็จไปสู่ป่าด้วยกิจอันหนึ่ง พระสุวัณณสังข์โพธิสัตว์ออกจากรูปหอยสังข์แล้วทำการปัดกวาดเรือน และที่นอนของมารดาเก็บงำสิ่งของที่กระจาย แล้วก็เข้าไปยังที่แห่งรูปหอยสังข์ตามเดิม ครั้นพระนางจันทาเทวีกลับจากป่า เห็นเรือนปัดกวาดดังนั้นก็อัศจรรย์ใจ วันหนึ่งพระนางจันทาเทวีทำอาการเหมือนจะไปป่า แง้มประตูเรือนไว้แล้วก็ไป แล้วนางก็หวนกลับมาซ่อนตัวอยู่ ณ ที่แห่งหนึ่ง เพราะอยากจะรู้ซึ่งเหตุ

คราวนั้นพระสุวัณณสังข์เห็นมารดาไปแล้ว จึงออกจากที่อยู่ของตนไปปัดกวาดเรือน พระนางจันทาเทวีเห็นโอรสออกจากรูปสังข์ เกิดความดีใจวิ่งไปตรัสกับโอรสว่า พ่อสุวัณณสังขกุมาร พ่อเป็นโอรสของพระราชา มารดาถูกยุยงให้พระราชาขับไล่เสียจากราชนิเวศน์ ถ้าหากว่าโอรสของเราจักเป็นหอยสังข์อยู่อย่างนี้ คนจักพูดไปต่างๆนานา คิดแล้วจึ่งเอาหอยสังข์นั้นทุบเสียให้แตกเก็บเปลือกเผาไฟเสีย

พระสุวัณณสังขกุมารเห็นมารดาทำอย่างนั้น จึ่งพูดว่าข้าแต่พระมารดา เหตุไรพระมารดาจึ่งทุบสังข์ซึ่งมีของทิพย์อยู่ภายในเสียเล่า ถ้าหากว่าภัยจักมีแก่ข้าพเจ้าไซร้ ใครจักเป็นที่พึ่งแก่ข้าพเจ้าได้ พระนางจันทาจึ่งชี้แจงเรื่องราวให้โอรสฟังว่า ตัวพ่อพร้อมด้วยรูปลักษณะมีบุญมากนักเพราะเหตุไรเล่า เมื่อแรกพ่อมาปฏิสนธิ มารดาได้ฝันเห็นเป็นเครื่องมั่นใจ พระนางจึงตรัสปลอบเอาใจโอรสว่า พ่อมีรูปงามสูงสุดเป็นยอดเยี่ยม มนุษย์ใครๆจักไม่ชนะพ่อไปได้ จำเดิมแต่นั้นมา

คราวนั้นประชาราษฎร เห็นสังขราชกุมารผู้รูปงามหาคนอื่นจะเหมือน กิตติศัพท์นั้นก็เลื่องลือไปถึงพระกรรณพระเจ้ากรุงพรหมทัตๆ ทรงโสมนัสจึงตรัสบังคับพวกอำมาตย์ออกไปรับโอรสกับราชเทวีของเราเข้ามา ณ บัดนี้ เมื่อพระนางจันทาเทวีเสด็จมาถึงพร้อมด้วยพระสุวัณณสังข์ พระ

เจ้ากรุงพรหมทัตรับสั่งให้เชิญพระสุวรรณสังข์เข้าเฝ้า ทอดพระเนตรเห็นพระโพธิสัตว์แล้วภิรมย์ชมเชยยิ่งหนักหนา

ส่วนสุวรรณจัมปากเทวี เห็นพระราชาทรงปรีดาภิรมย์ด้วยราชโอรสนางก็มีจิตริษยาและทราบว่าพระโพธิสัตว์เกิดภายในหอยสังข์ นางนึกอุบายเรื่องนี้จึงเข้าไปเฝ้า พระราชากราบทูลว่านางจันทาเทวีเป็นหญิงกาลกรรณีออกลูกเป็นหอยสังข์ พระเจ้ากรุงพรหม หลงเชื่อถ้อยคำนางสุวรรณจัมปากเทวี ทรงพระพิโรธรับสั่งอำมาตย์ว่าจงช่วยกันผูกแพให้ใหญ่ เอานางจันทากับกุมารใส่ไว้ในแพไปลอยในแม่น้ำคงคา

เตน วุตฺตํ เพราะเหตุนั้น พระบรมศาสดาพระองค์ได้ถึงสัมโพธิญาณแล้ว จึงนำเหตุเรื่องนั้นมาแสดงธรรมแก่พระสารีบุตร อันมีในจริยาปิฎกปกรณ์ว่าดูกรธรรมเสนาบดีสารีบุตร เมื่อกาลครั้งก่อนเราผู้ตถาคตยังแสวงหาพระโพธิญาณอยู่ ได้เกิดเป็นราชโอรสแห่งพระเจ้ากรุงพรหมทัต ณ พรหมบุรีนคร พระราชานั้นหลงเชื่อถ้อยคำราชเทวีผู้ใจบาป นำเราตถาคตกับพระมารดาไปลอยแพเสียในกระแสน้ำคงคา กาลเมื่อใดพวกอำมาตย์เข้าจับเราตถาคตกับมารดา ใส่เข้าไว้ในแพใหญ่ กาลเมื่อนั้นมหัศจรรย์เกิดเป็นโกลาหล เมทนีดลอันหนาได้สองแสนสี่หมื่นโยชน์ ก็เกิดหวั่นไหวปานประหนึ่งว่าจะโศกเศร้า พระยาเขาสิเนรุเป็นที่พึ่งของโลกก็อ่อนเอนอยู่ไปมาเปรียบดังยอดหวายฉะนั้น ฝนก็ตกลงมาแต่เบื้องบน สาครก็คำรณร้องก้องสนั่นเหมือนดังช้างอันเมามันฉะนั้น บรรดาหมู่สัตว์ดิรัจฉานทั้งปวงก็เกิดความกรุณาใหญ่ด้วยประการฉะนั้น

โส อุลฺลุมฺโป ความว่าแพนั้นลอยไปตามกระแสน้ำคงคาช้านานด้วยบุรพกุศลกรรมของพระราชเทวีและพระโพธิสัตว์ มีลมพายุใหญ่พัดทำให้แพแตกออกไป พระนางจันทาเทวีได้ไม้ที่แพแตกนั้นท่อนหนึ่งเกาะลอยไป นางจึงพยายามว่ายไปด้วยกำลังแรง จับยอดไม้ค่อยๆไต่ขึ้นไปถึงคบไม้ นั่งนึกโอรสแล้วทรงโศกายกใหญ่

คราวนั้น เศรษฐีคนหนึ่งนามว่าธนญชัย อยู่ในมัททราชบุรีวันนั้นทาสีของธนญชัยเศรษฐีไปเที่ยวตามฝั่งคงคาด้วยกิจธุระอย่างหนึ่ง ไปพบนางจันทาเทวีจึงเดินเข้าไปใกล้ร้องถามว่า แม่ทำไมจึงนั่งร้องไห้อยู่ที่นี้ ดิฉันเป็นมเหสีของพระเจ้าพรหมทัตเจ้าเมืองพรหมบุรี นางเทวีจึงเล่าเรื่องราวทั้งปวงให้ทาสีนั้นฟังตามลำดับแต่ต้นมา ทาสีจึงรับพระนางจันทาเทวีนำมายังมัททราชบุรี ครั้นถึงจึงเล่าเรื่องราวให้ธนญชัยเศรษฐีนายของตนฟัง ธนญชัยเศรษฐีสดับทราบความแล้วจึงชวนให้พระนางจันทาเทวีอยู่ด้วยกันกับตน ธนญชัยเศรษฐีจึงตั้งพระนางเทวีให้เป็นแม่ครัวของตน

คราวนั้น พระโพธิสัตว์ ลอยมากับแพถูกลมร้ายพัดแพแตกแล้ว ได้พลัดพรากกันกับมารดาเสวยทุกขเวทนาอยู่ในมหาสมุทรด้วยเดชบุญของพระมหาบุรุษนั้น พระยานาคเจ้าของพิภพขึ้นจาก

นาคพิภพไปยังมหาสมุทร นิรมิตเรือทองขึ้นแต่งเรือนมียอดเจ็ดยอด อุ้มพระมหาสัตว์ขึ้นเรือได้ให้นั่งอยู่ในกูฏาคาร สุวรรณนาวาลอยไปถึงเกาะแห่งหนึ่ง

พระสุวัณณสังขกุมารขึ้นจากสุวรรณนาวาได้แล้ว ดำเนินชมไม้ต่างๆ จึงได้พบพระฤษีองค์หนึ่งนั่งเจริญจตุพรหมวิหาร ณ อาศรม พระฤษีนั้นครั้งเห็นสุวรรณกุมารก็ดีใจจึ่งซักถามว่าพ่อมาณพคนเดียวโดดอนาถามาธุระสิ่งไรหรือ พระโพธิสัตว์ทำการปราศรัยแจ้งว่า ข้าแต่พระฤษีผู้เจริญ ข้าพเจ้าเป็นโอรสพระเจ้าพรหมทัต ณ พรหมบุรีนคร พระราชานั้นจับข้าพเจ้ากับมารดาใส่ในแพใหญ่ลอยเสียในคงคาเมื่อแพลอยมาถูกลมพัดแพแตก พลัดกับมารดาลอยมาตามกระแสคงคา พญานาคมีความกรุณามายกข้าพเจ้าขึ้นไว้ในเรือทอง ถ้าหากว่ามารดาที่จะเดินไปยังเมืองทั้งปวงมีอยู่ไซร้ พระผู้เป็นเจ้าจงโปรดบอกมรรคานั้นแก่ข้าพเจ้าด้วยเถิด

พระดาบสจึงพูดว่า ถ้าหากว่าพ่อจักไปเมืองพาราณสีมรรคาก็มีแต่มรรคานั้นเป็นที่อยู่ของหมู่ยักษ์ พระดาบสผู้เจริญ ถ้ามรรคาใดไปสวัสดีไซร้ ขอท่านบอกมรรคานั้นให้ข้าพเจ้า พ่อมาณพผู้เจริญ พ่อจงไปตามทางกระแสน้ำเถิดไม่นานนักก็บรรลุถึงเมืองยักษ์ พวกยักษินีเหล่าต้นพบพระโพธิสัตว์ลอยมาตามกระแสคงคา จึ่งจับเอาพระโพธิสัตว์มากิน แต่หาอาจกินพระโพธิสัตว์ได้ไม่ มหานทีก็กำเริบเป็นคลื่นใหญ่ นางยักษินีต่างตกใจกลัวนัก พากันไปสู่สำนักยักขเทวีแล้วบอกเล่าว่า พระแม่เจ้าสุวรรณนาวากับกุมารน้อยลอยมาในคงคา พวกข้าพเจ้าจะไปจับกุมารนั้นมาปรารถนาจะให้แก่แม่เจ้า น้ำในคงคากำเริบเป็นคลื่นใหญ่ พวกนางยักษอนีต่างพากันจมน้ำตายเสียเป็นอันมาก

ยักษินีเทวีนั้นครั้นได้ฟังแล้ว เราจักไปที่ท่าน้ำตรวจเหตุการณ์นั้นดู ก็ไปยังท่าน้ำเห็นพระโพธิสัตว์นั่งอยู่ ณ กูฏาคาร สมบูรณ์ด้วนสิริวิลาสเลิศหาผู้อื่นจะเสมอมิได้ นางยักษินีมีความรักใคร่เหมือนลูกอันเกิดในอุทร จึงรับเอาพระโพธิสัตว์นำมาเลี้ยงไว้ในราชนิเวศน์สิ้นกาลช้านาน

วันหนึ่ง ยักขเทวีเคล้าคลึงบุตรเลี้ยงให้นั่งเหนือตักแล้วให้โอวาทแก่พระโพธิสัตว์ว่า พ่อลูกรักของมารดา พ่ออย่าไปภายนอกปราสาทและมรรคาสวนทิศอุดร พ่ออย่าจรไปเล่น ณ ปราสาทชั้นบนเลยเป็นอันขาด แล้วเรียกสตรีทั้งหลายมาสั่งว่า เราจักไปป่า พวกเจ้าอยู่ข้างหลังจงระวังลูกเราให้ดี

พระสุวัณณสังขกุมาร เมื่อยักขเทวีผู้มารดาเลี้ยงไปแล้ว จึงดำริว่ามารดาเราห้ามไม่ให้เราไป ณ ปราสาทชั้นบนและสวนด้วยเหตุอย่างไร คิดดังนั้นแล้วครั้งถึงเวลาเย็นก็ดำเนินไปชมสวน กลับจากชมสวนแล้วก็เลยขึ้นไปยังปราสาทชั้นบน เห็นบ่อเงินบ่อทองล้วนเป็นน้ำทิพย์ใส และได้เห็นเกือกทองทั้งคู่กับเกราะรูปคนป่า (รูปเงาะ) อันน่าเกลียดน่ากลัว กับเห็นพระขรรค์ด้ามแก้วแล้วคิดว่า ทิพาภรณ์ที่เราประดับนี้เป็นของเลว คิดแล้วจึงสวมรูปเงาะป่าเข้ากับกาย แล้วเหน็บพระ

ขรรค์เข้าเอวเอาเกือกทองสวมเข้ากับเท้า ทำเหมือนท่ากุมารเหาะเล่นในปราสาทนั้น จึงเอานิ้วก้อยจุ่มลงในบ่อน้ำทอง นิ้วก้อยนั้นก็เป็นสีทองไป ขัดสีเท่าใดก็หาหายสีทองไม่ พระโพธิสัตว์จึงเอาผ้าขี้ริ้วพันนิ้วก้อยไม่ให้คนอื่นรู้

ครั้นถึงเวลาเย็น ยักขเทวีกลับมาแต่ป่าจึงเรียกพระสุวัณณสังข์เข้ามา เห็นนิ้วก้อยพันผ้าขี้ริ้วอยู่ จึงถามว่าเหตุไรพ่อจึงเอาผ้าขี้ริ้วพันนิ้วก้อยไว้ นิ้วของข้าพเจ้าถูกมีดน้อยบาดจึงเอาผ้าขี้ริ้วพันไว้ไหนจะแก้ออกดูที พูดแล้วนางยักขเทวีจึงแก้ผ้าพันออกเห็นนิ้วก้อยนั้นมีสีเป็นทองนาง จึงถ่มน้ำลายรดนิ้วก้อยๆที่มีสีทองนั้นก็หายไปทันที

ตั้งแต่นั้นมา นางยักขเทวีพร่ำสอนพระโพธิสัตว์ให้ตั้งอยู่ในโอวาท วันหนึ่งจึ่งยักขเทวีเรียกพระโพธิสัตว์มาสั่งว่า พ่อลูกรักของมารดาๆจะไปป่าเที่ยวหาอาหาร พ่อจงอยู่เป็นสุขเถิดหนา พ่ออย่าเที่ยวซนไป

คราวนั้น พระโพธิสัตว์เมื่อยักขินีไปป่าแล้วจึงคิดว่าเมื่อเราอยู่ที่นี้จะมีประโยชน์อะไร เราจักประดับกายด้วยทิพาภรณ์ แล้วหนีมารดาเลี้ยงไปเสียดีกว่าอยู่ คิดแล้วจึงขึ้นไปบนปราสาทลงอาบน้ำทิพย์ในบ่อทอง สกลกายก็ผุดผ่องเป็นทองไปหมด แล้วสวมเกราะเป็นรูปเงาะป่าเข้ากับกายเหน็บพระขรรค์ด้ามแก้วแล้วสอดเท้าเข้าในเกือกทอง จึงเหาะออกไปตามช่องสีบัญชรลอยไปในอากาศ

นางยักขเทวีแสวงหาอาหารในป่า ถึงเวลาเย็นก็กลับมายังปราสาทของตน ไม่เห็นสุวัณณสังข์บุตรเลี้ยง จึ่งเรียกหาไปในอุทยานแล้วกลับขึ้นมาค้นที่ปราสาทชั้นบนก็มิได้เห็น นางจึงตรวจดูของทิพย์สามอย่าง คือ เกราะรูปเงาะป่า 1 เกือกทองทั้งคู่ 1 พระขรรค์ด้ามแก้ว 1 หายไปมิได้เห็น จึงเข้าใจชัดว่าลูกรักของเราหนีไปจริงแล้ว จึงเหาะติดตามจนถึงนที นางมองเห็นพระสุวัณณสังข์เธอนั่งอยู่ศาลาฝั่งน้ำโน้น (คือฝั่งโน้นเป็นแดนมนุษย์เมืองตักสิลา) ยักขเทวีก็มิอาจเหาะข้ามแม่น้ำนั้นได้ นางจึงปิยวาจาว่า พ่อลูกรักของแม่ดังดวงใจ เชิญพ่อกลับไปกับมารดาเถิด พระสุวัณณสังขกุมารได้สดับฟังเสียงยักขมารดาร้องไห้และวิงวอนให้พระองค์กลับ พระองค์จึ่งร้องตอบว่า เชิญมารดากลับเสียเถิด ข้าพเจ้าเคยมาเป็นบุตรของมารดาเท่านั้นเอง พ่อลูกรักของแม่ ถ้าหากว่าพ่อไม่กลับไปกับแม่ไซร้ แม่ก็จักตายอยู่ที่นี้ พ่อจงมาเรียนเอาทิพมนต์ไป แม่จะให้ทิพมนต์แก่พ่อ จะได้เอาไปไว้เป็นที่พึ่งต่อไปภายหน้า

พระสุวัณณสังขกุมาร สดับฟังมารดาบอกให้เรียนทิพมนต์ก็ดีใจ จึ่งให้ยักขเทวีบอกคัมภีร์มนต์ นี้เป็นประโยชน์อย่างไร มนต์นี้มีอิทธิวิธีวิเศษนัก ถ้าหากว่าพ่อต้องการปลาหรือเนื้อไซร้ พ่อจงร่ายมนต์เป่าไปอย่างนี้ว่า สัตว์ทั้งหลายเหล่าใด จะเป็นปลาก็ดีเนื้อก็ดี บรรดาในน้ำและในป่า สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้น ถ้าว่ามีกรรมได้ทำไว้แล้วจงมาสู่นำนักเรา ถ้าว่าไม่ได้ทำกรรมไว้แล้วและไม่

ควรจะตายจงพากันหนีไปเสียที่อื่น พระสุวัณณสังขกุมารเรียนมนต์ได้ก็บอกลายักขเทวีมารดาว่าเชิญมารดากลับไปเมือง จงมีอายุเจริญยิ่งนาน พระสุวรรณสังขกุมารลามารดา แล้วก็เหาะลอยไปในอากาศ

ยักขเทวีเห็นพระสุวรรณสังข์กำลังเหาะไป เกิดความโศกใหญ่จนถึงตายไปในที่นั้น ครั้นตายแล้วก็ได้ไปเกิดในวิมาน ณ ดาวดึงส์สถานเทวโลก

คราวนั้น พระโพธิสัตว์เห็นยักขินีมารดาตายแล้ว จึ่งเก็บฟืนทำจิตกรยกศพมารดาขึ้นบนจิตรกรแล้วจึ่งเอาไฟเผา ทำประทักษิณสามรอบเสร็จก็เสด็จลอยไปในอากาศ ครั้นเห็นเมืองพาราณสีเกษมสุขด้วยโภชนาหารดี จึงลงจากอากาศดำเนินไปถึงบ้านๆหนึ่ง ซึ่งอยู่ใกล้เมืองพาราณสี นายคามโภชกเห็นพระโพธิสัตว์มีรูปเหมือนเงาะป่าจึ่งถามว่า พ่อมาแต่ไหน ข้าแต่นายคามโภชก ข้าพเจ้าหาที่พึ่งมิได้เที่ยวมาหาเลี้ยงชีพ พ่ออย่าไปที่อื่นเลย จงอยู่กับเราๆจะรับเลี้ยงพ่อไว้ แล้วให้ไปเลี้ยงโคกับเด็กเลี้ยงโคทุกวัน

คราวนั้นแล พระราชาองค์หนึ่งครองราชย์สมบัติอยู่ ณ เมืองพาราณสี สมบูรณ์ด้วยเกียรติยศและบริวารหาพระราชาอื่นจะเสมอเหมือนมิได้ พระราชานั้นมีพระราชธิดาเจ็ดนางทรงรูปโฉมงาม เลิศล้ำนารี พระเชฏฐราชธิดาหกนางนั้นมีภัสดาแล้ว แต่พระกนิษฐาธิดาสุดท้องนั้นยังหามีภัสดาไม่ เราจักทำอาวาดมงคลให้นางคันธาเสีย ดำริแล้วจึ่งรับสั่งให้หาตัวมหาเสนาและราชโอรสราชนัดดาท้าวพระยา บรรดาอยู่ในราชอาณาจักรมาประชุมกัน ณ หน้าพระลานที่เมืองนี้

พระเจ้ากรุงพาราณสี ให้เชิญพระราชธิดาคันธาเทวีแล้วสั่งให้เลือกสามีตามใจชอบ ราชธิดาคันธาเทวีเมื่อจะเลือกสามีนั้น เห็นมหาชนมีราชโอรสเป็นต้นก็ไม่ชอบใจตน จึ่งทูลพระราชบิดาว่า ข้าแต่เทวดา มหาชนบรรดาที่มาประชุมกันเหล่านี้ หาเป็นที่รักใคร่อาบใจของหม่อนฉันไม่ พระเจ้ากรุงพาราณสีทรงฟังดังนั้น ก็กริ้วยกใหญ่

พระเจ้ากรุงพาราณสี จึงตรัสถามพวกชาวเมืองว่า พวกชาวเมืองได้เห็นและได้รู้ว่าบุรุษคนใดหนึ่ง ซึ่งมาแต่ที่อื่นมาอยู่เมืองนี้มีบ้างหรือไม่ ข้าแต่พระมหาราช มีทุคตบุรุษคนหนึ่งรูปผิดมนุษย์ธรรมดา สกลกายาวิกลน่าชังรูปเหมือนเงาะป่า บัดนี้อาศัยอยู่นายคามโภชกเลี้ยงชีวิตด้วยกิจรับจ้างเลี้ยงโค พระเจ้ากรุงพาราณสีจึ่งตรัสบอกกะราชธิดาว่า ดูกรคันธาเมวี เราจะนำเจ้าเงาะป่านั้นมาทำให้เป็นภัสดาของเจ้าจะเอาหรือไม่ ราชธิดาคันธาเทวีสดับการดังนั้น ให้มีจิตรักใคร่ในพระโพธิสัตว์จึงตอบโองการว่า ขอพระองค์จงให้รับตัวเจ้าเงาะป่ามาเถิดพระเจ้าข้า พระราชาจึ่งสั่งอำมาตย์ว่า พวกเจ้าจงไปนำตัวเจ้าเงาะป่ามาให้เรา ณ บัดนี้

คืนวันนั้นเวลาใกล้รุ่ง พระโพธิสัตว์ฝันเห็นได้ลงไปอาบน้ำในสระอโนดาต พระโพธิสัตว์ตื่นขึ้นแล้วคิดว่า ความฝันที่เราเห็นแล้วนี้เป็นมงคลดีหนักหนา พวกอำมาตย์มากันไปถึงบ้านนั้นจึ่งเข้า

ไปหานายคามโภชกแจ้งว่า พระราชาสั่งให้นำตัวเจ้าเงาะป่าไป จะทรงให้ราชธิดาเลือกหาสามีเอาตามชอบใจ พระโพธิสัตว์นึกถึงความฝันแล้วดำริว่าจะไปกับพวกอำมาตย์

คราวนั้นเป็นเวลาราตรีกาล นางคันธาเทวีไสยาสน์หลับไปได้ฝันเห็นว่า มีเทพบุตรองค์หนึ่งนำเอาผลไม้ทิพย์มาให้ราชเทวี ผลไม้ทิพย์นั้นมีกลิ่นหอมแค่นๆ ไม่เป็นที่พอใจของนรชน ราชเทวีจึงผ่าทิพย์ผลด้วยมีด ผลทิพย์นั้นก็ปรากฏเป็นแก้วเจ็ดประการ ราชเทวีจึ่งนำแก้วนั้นมาประดับกาย ราชเทวีตื่นแล้วก็พินิจนึกถึงเรื่องที่ฝันว่า น่าอัศจรรย์ความฝันข้อนี้จักให้สำเร็จผลแก่เราแน่ คิดแล้วก็เผยพระแกลแลไปเห็นรูปเงาะเดินตามอำมาตย์มา ณ หน้าพระลานหลวง จึ่งเกิดความเยื่อใยในพระโพธิสัตว์เหลือเกิน

ในกาลครั้งนั้น พระโพธิสัตว์เหลือบแลไปเบื้องบนปราสาท เห็นนางคันธาเทวีก็มีจิตรักใคร่ทำยิ้มย่องต้องหฤทัย แท้จริงในกาลปางก่อน พระโพธิสัตว์ได้บำเพ็ญกุศลร่วมกับนางคันธาเทวีไว้มากแล้ว แต่พอมาเห็นซึ่งกันและกันเข้าก็มีจิตปฏิพัทธ์ต่อกัน นางคันธาเทวีนั้นเห็นพระโพธิสัตว์แล้วจึ่งดำริว่า คืนนี้เราจักฝันไปเราจักได้ราชสามีอันรอบรู้ศิลปศาสตร์หาผู้อื่นจะเทียมถึงบ่มีได้

คราวนั้น พระราชารับสั่งกะอำมาตย์ทั้งหลายว่า พวกท่านจึงให้พนักงานเอานันทเภรีไปตีประกาศว่า วันพรุ่งนี้เช้าพระราชาจะให้นางคันธาเทวีโยนพวงมาลาเสี่ยงทายหาราชสามี ถ้าหากว่าพวงมาลานั้นลอยไปสวมมือบุรุษคนใด พระราชาจะอภิเษกบุรุษคนนั้นกับราชิดา ให้เป็นราชภัสดาและพระชายาซึ่งกันและกัน ครั้นรุ่งเช้าชาวนครทั้งหลายมีอำมาตย์เป็นต้น จัดแจงแต่งตนด้วยสรรพาภรณ์ออกจากเรือนของตน ไปประชุมพร้อมกันหน้าพระลานหลวง

พระราชารับสั่งหาตัวนางคันธาเทวีมาแล้วตรัสว่า ลูกรักของบิดา เธอจงโยนพวงมาลาไปในอากาศ ถ้าหากว่าในกาลปางก่อน บุรุษคนใดเ คยได้ทำบุญสมภารไว้กับเธอ ขอให้พวงมาลานั้นไปสวมในมือของบุรุษคนนั้นบิดาจักทำอภิเษกบุรุษคนนั้นกับเธอให้เป็นภัสดาและชายาซึ่งกันและกัน นางคันธาเทวีรับราชดำรัสสาธุกระนี้แล้วประทับนั่ง ณ ที่อันสมควร

พระนางคันธาเทวีจึงทำสัจจาธิษฐาน ข้าแต่ฝูงเทพดาผู้เจริญ ท่านทั้งหลายคือคนธรรพ์และนาคครุฑก็ดี ท้าวโกสีย์และมหาพรหมก็ดี เทพยดาผู้รักษาแผ่นดินและรักษาพระนครก็ดี จงมาพร้อมกันสดับฟังสัจจกิริยาวาจาของข้าพเจ้าๆจักทำเสี่ยงทายด้วยพวงมาลานี้ ถ้าหากว่าบุรุษคนใดเคยได้อยู่ร่วมกับข้าพเจ้าในกาลปางก่อนไซร้ ขอให้พวงมาลานี้จงลอยไปสวมหัตถ์ของบุรุษคนนั้น เถิดนางทำสัจจกิริยาแล้วก็ยกพวงมาลาขึ้นทูลเศียรแล้วก็โยนไปในอากาศ พวงมาลานั้นลอยไปทำประทักษิณปราสาทสามรอบแล้ว ก็ลอยลงจากอากาศเข้าไปสวมหัตถ์ขวาของพระมหาสัตว์ด้วยประการฉะนี้ พวงมาลานี้สวมมือเจ้าเงาะป่าเสียแล้ว ในชาติปางก่อนพระราชเทวีอาศัยกรรมที่เธอทำไว้จึ่งมาได้สามีรูปทุรพล

พระราชาทรงทอดพระเนตรเห็นพวงมาลามาสวมหัตถ์ พระโพธิสัตว์แล้วตรัสว่าตามบุญตกกรรมของลูกเราเขาทำไว้แล้วในกาลปางก่อน พระองค์จึงให้เตรียมพิธีสรงน้ำราชาภิเษกตามเยี่ยงอย่างที่เคยมีมาแล้ว จึ่งบังคับพระโพธิสัตว์จะให้สรงน้ำราชาภิเษก พระโพธิสัตว์จึ่งดำริว่า ถ้าเราจักสรงน้ำราชาภิเษกไซร้ มหาชนเห็นร่างกายของเราเป็นสีทอง แล้วก็จักรู้ว่าเรามีบุญสมภารมาก ดำริแล้วก็มิได้สรงน้ำราชาภิเษก ถึงพระราชาจะอ้อนวอนสักเท่าใดก็ไม่สรง พระราชาทรงกริ้วยกใหญ่จึ่งขับไล่สองกษัตริย์นั้นไปเสีย

คราวนั้น พระนางคันธาเทวีกับพระโพธิสัตว์ไม่อาจขัดรับสั่งพระราชาได้ ชวนกันออกจากนคร พระสุวัณณสังขกุมารกับนางคันธาเทวีอยู่ด้วยกันสองคนเท่านั้น เหมือนมนุษย์ผู้อนาถาหาที่พึ่งมิได้

คราวนั้น ภัสดาของพระราชธิดาทั้งหกพากันติเตียนด้วยเหตุต่างๆว่า บุรุษผู้นี้รูปร่างชั่วช้าลามกไม่เป็นที่รักไม่เป็นที่ชอบของมหาชน จึ่งชวนกันเข้าเฝ้าพระราชากราบทูลว่า ผัวนางคันธาเทวีรูปชั่วช้าลามกไม่เหมือนคนเมืองนี้เลย แม้พระนครจักถึงความพินาศไปเพราะผัวนางคันธาเทวี

เมื่อครั้น พระโพธิสัตว์และนางคันธาเทวีถูกพระเจ้าพาราณสีขับไล่ออกจากเมือง พระโพธิสัตว์จึ่งปลอบนางคันธาเทวีด้วยปิยวาจาว่า ท้าวนางผู้เจริญ พระนางอย่าโทมนัสน้อยใจไปเลย พระนางเสวยทุกขเวทนาก็เพราะอาศัยกุสลากสลกรรมที่ทำไว้ พี่หาใช่คนชั่งช้าลามกไม่ พี่สมบูรณ์แล้วด้วยบุญญาธิการ มหาชนทั้งปวงหารู้จักเราไม่

ครั้งนั้น พระเจ้ากรุงพาราณสีนึกถึงพระโพธิสัตว์ขึ้นมาให้ละอายพระทัยนักจึ่งดำริว่า ถ้าเราจักฆ่ามันเสียเงียบๆความครหาก็ตักมีแก่เรา เราจักทำอุบายให้โทษผิดปรากฏขึ้นแล้วจึงฆ่าเสีย ดำริแล้วจึ่งปรึกษากับราชบุตรเขยทั้งหกว่า เราจักคิดหาอุบายแกล้งฆ่าเจ้าเงาะป่าเสีย ท่านทั้งหลายจะเห็นอย่างไร ข้าแต่สมมติเทวดา พระองค์จงทำพวกข้าพระบาทเหมือนจะไม่ปราณีเช่นดังเจ้าเงาะป่าจึ่งจะพ้นความครหา พระราชาทรงฟังดังนั้นจึ่งรับสั่งให้หาตัวเงาะป่าเข้ามาเฝ้า แล้วบังคับราชบุตรเขยทั้งเจ็ดว่า เราอยากจะกินเนื้อมฤค ท่านทั้งเจ็ดจงไปจับเนื้อมาให้เราคนละตัว ถ้าหากว่าท่านทั้งเจ็ดหาเนื้อมาให้เราไม่ได้ไซร้ เราจะฆ่าเสียสิ้น

ฝ่ายราชบุตรเขยทั้งเจ็ดรับราชดำรับว่าสาธุแล้ว บุตรเขยหกคนนั้นหารือกันแล้วก็ชวนกันไปป่า เที่ยวเสาะหาเนื้อสิ้นวันยังค่ำก็ไม่พบเนื้อ จึ่งหารือกันว่า ถ้าหากว่าพวกเราไม่ได้เนื้อไปถวายพระราชา พระราชาจักฆ่าพวกเราเสีย

พระโพธิสัตว์กลับจากเฝ้า ครั้นมาถึงที่พักแล้วจึ่งบอกกะคันธาเทวีว่า บัดนี้พระราชบิดารับสั่งหาตัวพี่ไปเฝ้าบังคับให้พี่ไปหาเนื้อถวาย ถ้าหากว่าพี่หาเนื้อถวายพระราชบิดาไม่ได้พระราชบิดาจักให้ฆ่าพี่เสีย พี่จะลาน้องไปป่าเที่ยวหาเนื้อถวายพระราชบิดาให้ได้

เมื่อพระโพธิสัตว์ทรงฉลองพระบาททอง และพระขรรค์แก้ว แล้วสวมเกาะรูปเงาะป่ากับกายเหาะไปในอากาศงาม ราวกะว่าสุวรรณราชหงส์เสด็จไปถึงป่า จึงลงประทับนั่งเหนือแผ่นศิลาแห่งหนึ่ง เปลื้องรูปเงาะป่าออก พระฉวีวรรณสรีระกายงามผ่องใสดุจทองคำ ทรงร่ายทิพมนต์ซึ่งนางยักขินีมารดาเลี้ยงให้ไว้ เรียกฝูงเนื้อทั้งหลายมาประชุมกันเฉพาะหน้าพระโพธิสัตว์ ด้วยอำนาจอธิษฐานบารมี

ทีนั้นราชบุตรเขยหกองค์เที่ยวเสาะหามฤคไปในป่า จะได้พบเนื้อแม้ตัวหนึ่งก็หาไม่ เที่ยวค้นไปข้างทิศอุดรเห็นพระโพธิสัตว์นั่งอยู่ ณ แผ่นศิลาเปล่งรัศมีงามดุจทองคำ ผู้นี้หาใช่มนุษย์ไม่ จักเป็นเทพดาแน่ทีเดียว จึ่งเข้าไปหาพระโพธิสัตว์ กราบไหว้แล้วถามว่า ท่านเป็นพรหมมินทรหรือครุฑนาคและคนธรรพ์ ท่านจงกรุณาให้เนื้อแก่พวงข้าพเจ้าคนละตัวเถิด ข้าพเจ้าทั้งหลายจะนำไปถวายพระราชา ถ้าหากท่านไม่เมตตาให้เนื้อแก่พวกข้าพเจ้าๆจักถึงซึ่งความตายเที่ยงแท้

พระโพธิสัตว์จึ่งตรัสว่า ตัวเราหาใช่ท้าวสักกะกาใช่คนธรรพ์ไม่ เราเป็นมนุษย์อยู่แว่นแคว้นเมืองพาราณสี พวกท่านมาขอเนื้อกะเราๆจักให้แก่พวกท่านๆจักบูชาเราด้วยสิ่งอันใด พวกข้าพเจ้าจักบูชาท่านด้วยแก้วเจ็ดประการบ้าง ด้วยโคและกระบือทั้งหลายบ้าง เราไม่ต้องการสิ่งของเหล่านั้น เราต้องการใบหูของท่านคนละหน่อย ราชบุตรเขยจึ่งปรึกษากันแล้วก็ตัดใบหูออกคนละหน่อย ส่งให้พระโพธิสัตว์ๆก็ปล่อยฝูงเนื้อให้กุมารทั้งหกแล้วนำไปถวายพระราชา

พระเจ้ากรุงพาราณสีทอดพระเนตรกุมารทั้งหก นำเนื้อมาถวายแล้วตรัสถามว่า พวกท่านทั้งหกได้เนื้อมาจากที่ไหน มา ข้าแต่สมมติเทวดา พวกข้าพระพุทธเจ้าเที่ยวเสาะหาเนื้อจึงพบพระอินทร์นั่งอยู่ ณ แผ่นศิลา พร้อมกันขอต่อพระอินทร์ๆท่านประทานเนื้อให้คนละตัว พระราชาทรงทราบแล้วก็โสมนัส ตรัสชมเชยกุมารทั้งหกโดยอเนกปริยาย

ฝ่ายพระโพธิสัตว์นึกจักไปเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงพาราณสี นึกแล้วจึงใส่รองพระบาททองสวมเกราะรูปเงาะเหน็บสอดพระขรรค์ แล้วร่ายมนต์เรียกฝูงเนื้อให้มาสู่สำนักของตน พระโพธิสัตว์จึ่งเลือกคัดจับเนื้อตัวหนึ่งผูกมั่นคงแล้วจูงมายังพระนคร ผูกไว้ในที่ใกล้ปราสาทแล้วเข้าเฝ้าพระราชากราบทูลว่า ข้าแต่พระมหาราช ข้าพระบาทได้เนื้อตัวหนึ่งมาถวายผูกไว้ใกล้ปราสาทพระองค์จงโปรดให้ราชบุรุษไปผูกเสียให้มั่นคง

พระเจ้ากรุงพาราณสีสดับคำพระโพธิสัตว์ทูล ดังนั้นนึกอัศจรรย์พระทัยรับสั่งอำมาตย์ไปตรวจดูเนื้อที่พระโพธิสัตว์นำมาถวาย

พระเจ้ากรุงพาราณสีแกล้งใส่โทษแก่พระโพธิสัตว์ไม่ได้แล้วจึ่งคิดหาอุบายอีกต่อไป เราจักฆ่าเจ้าเงาะป่าด้วยอุบายบังคับให้หาสุกรมาให้เราเถิดดำริแล้ว จึ่งรับสั่งให้หาหกกษัตริย์ เธอทั้งหกจงไปหาสุกรมาให้เราคนละตัว ถ้าหากว่าหามาให้เราไม่ได้ไซร้ เราจะให้ลงราชอาชญาแก่พวกเธอ

ตรัสกับหกกษัตริย์แล้วจึ่งรับสั่งให้ราชบุรุษไปบอกแก่พระโพธิสัตว์ หกกษัตริย์จึงเสด็จไปสู่ป่า ก็ไม่พบสุกรที่จะนำไปถวายแต่สักตัวหนึ่ง

เมื่อพระโพธิสัตว์จะไปป่า จึ่งทรงปาทุกาและพระขรรค์แก้วแล้วเหาะไป ครั้นถึงป่าใหญ่ได้ลงนั่งประทับเหนือแผ่นศิลา งามโสภาเหมือนรูปหล่อด้วยทองคำทั้งแท่ง สังวัทธยามนต์อันวิเศษชื่อมณีจินดาเรียกฝูงสุกรให้มาสู่สำนักของตน ด้วยอำนาจสัจจกิริยาเหมือนนัยดังกล่าวมาแล้วนั้น

หกกษัตริย์เหล่านั้นครั้นเที่ยวหาสุกรไปตามป่าได้พบพระโพธิสัตว์กราบไหว้วิงวอนขอสุกรเพื่อไปถวายพระราชา พระราชาต้องประสงค์จะฆ่าเจ้าเงาะป่า ทรงบังคับข้าพเจ้าทั้งหลายให้มาหาสุกรกับเจ้าเงาะป่า เมื่อพวกข้าพเจ้าไม่ได้สุกรไปถวายพระราชา พระราชาจักฆ่าพวกข้าพเจ้าเสีย ถ้าหากว่าพวกท่านต้องการสุกร พวกท่านจักบูชาเราด้วยสักการะอะไร ท่านต้องการสิ่งใดพวกข้าพเจ้าจักบูชาท่านด้วยสิ่งนั้น เราต้องการนิ้วมือของท่านทุกคนทั้งหกกษัตริย์ปรึกษาเห็นพร้อมกันยอมให้นิ้วมือของตน ทำบูชาพระโพธิสัตว์ๆก็ให้สุกรแก่หกกษัตริย์ไปคนละตัวหกกษัตริย์นำสุกรไปถวายพระราชา

เมื่อหกกษัตริย์ไปแล้ว พระโพธิสัตว์จึ่งนำสุกรที่ตายแล้วตัวหนึ่ง ไปทูลถวายพระราชายังนคร พระราชาตรัสถามพระโพธิสัตว์ เจ้าได้สุกรมาด้วยอาการอย่างไร ข้าแต่สมมติเทวดา ข้าพระบาทเที่ยวไปในป่า พบสุกรตัวนี้เข้าจึงนำมาถวายพระองค์ เมื่อกราบทูลแล้วก็กลับลาไป

พระเจ้ากรุงพาราณสีทรงรำพึงไปว่า เราคิดอุบายจะให้เจ้าเงาะป่าตายถึงสองครั้งแล้วก็ไม่สมประสงค์ ทีนี้เราจะบังคับให้เจ้าเงาะไปหาปลา ความปรารถนาของเราจักสำเร็จแน่ ครั้นรุ่งขึ้นเช้าหกกษัตริย์เข้าเฝ้าจึ่งบังคับว่า วันนี้เธอทั้งหกจงไปหาปลาให้ได้คนละมากๆมาให้เรา ถ้าหากว่าพวกเธอไม่ได้ปลามาให้เรา เราจักลงราชอาชญาแก่พวกเธอ ตรัสแล้วหกกษัตริย์จึ่งรับสั่งให้ราชบุตรนำดำรัสไปบอกแก้พระโพธิสัตว์ หกกษัตริย์พากันไปยังนทีแห่งหนึ่ง จึ่งเที่ยวเสาะหาปลาในทิศานุทิศตามลำนทีสิ้นวันยังค่ำก็หาพบปะปลาไม่

ฝ่ายพระโพธิสัตว์รับราชดำรัส ก็แต่งกายด้วยสรรพาภรณ์เสร็จ เหาะไปตามฝั่งนทีลงประทับนั่ง ณ ศิลาปัฏน์ใกล้ๆ ร่ายมนต์มหาจินดามนต์กระซิบเรียกฝูงปลา หกกษัตริย์พบพระโพธิสัตว์นั่งอยู่ ณ ศิลาปัฏน์ริมฝั่งนทีเปล่งรัศมีงามดุจทองคำ บุรุษผู้นี้เป็นพระอินทร์แน่ เมื่อคราวก่อนเคยให้เนื้อสุกรแก่พวกเรา จึ่งเข้าไปหาพระโพธิสัตว์ กราบไหว้วิงวอนขอปลา พระโพธิสัตว์ถามหกกษัตริย์ว่า เราจะให้ปลาแก่พวกท่านๆจะให้อะไรแก่เราบ้าง ท่านต้องการสิ่งใดพวกข้าพเจ้าจะให้สิ่งนั้นแก่ท่าน เราต้องการนาสิกของพวกท่านคนละนิด หกกษัตริย์พร้อมใจยอมตัดปลายนาสิกของตนคนละนิดให้พระโพธิสัตว์ แล้วหาบเอาปลากลับมายังนครทูลถวายปลาแก่พระเจ้าพาราณสี

พระเจ้าพาราณสีทรงตรัสถามหกกษัตริย์ว่า เธอได้ปลามาแต่ที่ไหน ข้าพระพุทธเจ้าขอต่อพระอินทร์จึ่งได้ปลามาถวาย พระอินทร์ได้ประทานเนื้อและสุกรกับปลาแก่พวกข้าพระพุทธเจ้าทั้งสามครั้ง พระราชาทรงฟังก็โสมนัสตรัสสรรเสริญหกกษัตริย์ว่าบุตรเขยของเราทั้งหกมีบุญนัก

คราวนั้นครั้นหกกษัตริย์กลับจากหาปลาแล้ว พระโพธิสัตว์ก็ได้หาบปลาไปถวายพระราชาเหมือนกับหกกษัตริย์ พระเจ้ากรุงพาราณสีจึ่งปรึกษากับอำมาตย์ว่า เราบังคับให้เจ้าเงาะหาเนื้อหาสุกรหาปลามาให้ เจ้าเงาะก็หามาได้ทุกอย่างสมประสงค์ของเรา บัดนี้เราจักฆ่าเจ้าเงาะป่าด้วยอุบายอย่างไรดี

คราวนั้น บัณฑุกัมพลศิลาอาสน์แห่งท้าวสักกเทวราช ก็แสดงอาการร้อนผิดปรกติ ท้าวเทวราชทรงใคร่ครวญก็รู้เหตุนั้นสิ้น จึ่งทรงดำริว่า พระเจ้ากรุงพาราณสีหาอุบายจะใคร่ฆ่าพระโพธิสัตว์ ถ้ากระไรเราจะไปมนุษยโลก ดำริแล้วออกจากวิมานมาประดิษฐานอยู่ ณ อากาศ ใกล้สีหบัญชรของพระราชา ข้าพเจ้าคือท้าวอินทรา ถึงคำรบเจ็ดวันพระองค์จงเหาะมาตีคลีกับข้าพเจ้ากลางอากาศ ถ้าหากว่าพระองค์ไม่อาจตีคลีกลางอากาศได้ไซร้ ในวันคำรบเจ็ดเวลาตะวันเที่ยงข้าพเจ้าจักประหารพระเศียรพระองค์ด้วยค้อนเหล็ก ท้าวสักกเทวราชทรงขู่ตวาดพระราชาแล้วก็กลับไปยังที่อยู่ของพระองค์

พระเจ้ากรุงพาราณสีสดับเทวราชดำรัส แล้วสะดุ้งตกพระทัยยิ่งหนักหนาครั้นรุ่งขึ้นเข้าจึงรับสั่งให้หาตัวเสนาคุตอำมาตย์ และราชกุมารทั้งหกเข้ามาเฝ้า แล้วตรัสเล่าเรื่องราวทั้งปวงนั้นให้ราชเสวกฟังแล้วตรัสถามว่าใครจะอาจเหาะไปตีคลีกับพระอินทร์ในอากาศใดบ้าง ราชเสวกรวมทั้งหกกษัตริย์เป็นต้นกราบทูลว่า ข้าแต่มหาราช ใครๆก็ไม่อาจจะเหาะได้ เว้นไว้ก็แต่บรรพชิตท่านผู้ลุฌานวิเศษแล้ว นั่นแหละท่านอาจเหาะไปตีคลีกับพระอินทร์บนอากาศได้ ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลายจะสนองพระเดชพระคุณก็เพียงชั้นพื้นดินเท่านั้น พระเจ้าข้า

พระเจ้ากรุงพาราณสี มีหฤทัยเร่าร้อนเหมือนถูกไฟเผา จึ่งรับสั่งให้อำมาตย์นำเนื้อความไปบอกแก่ชาวนครและชาวนิคมชนบท ให้รู้ทั่วกันดั่งนี้ว่าใครคนใดไปเหาะไปตีคลีกับพระอินทร์บนอากาศได้ เราจะให้ราชสมบัติแก่ผู้นั้นทั้งหมด อำมาตย์จัดการหาผู้เข้ามารับอาสาก็มิได้มี พระเจ้ากรุงพาราณสีทรงทราบก็เศร้าพระหฤทัย จึ่งไปปรับทุกข์กับอัครมเหสีว่า ถึงวันคำรบเจ็ดพี่ก็จักต้องตาย เพราะเสาะหาคนที่จะตีคลีกับพระอินทร์บนอากาศไม่ได้ ตรัสแล้วก็ทรงพิลาปร่ำไรอยู่ในปราสาท

พระราชเทวีจึ่งกราบทูลพระราชสามีว่า พระองค์ให้ไปเรียกตัวเจ้าเงาะเข้ามาหารือดูเจ้าเงาะป่านั้นเขามีบุญฤทธิจริงๆ พระองค์ทรงบังคับให้เขาเอาเนื้อและสุกรและปลามาให้ เจ้าเงาะตัวคนเดียวเขายังหามาถวายได้ สามารถจะรบกับพระอินทร์ได้แท้ หกกษัตริย์และพวกอำมาตย์ก็

พากันหัวเราะแล้วทูลทัดทานขึ้นต่อหน้าพระที่นั่งว่า พระแม่เจ้าข้า เจ้าเงาะป่าเป็นมนุษย์เหมือนรูปหุ่น ไม่สามารถจะรบกับพระอินทร์ได้เลย พระราชาทรงฟังเสาวนีย์ตรัสดั่งนั้น จึ่งบังคับให้พวกอำมาตย์ว่า พวกท่านจงไปเรียกตัวเจ้าเงาะป่ามาให้พร้อมกับนางคันธาเทวี ณ บัดนี้

พระราชากับราชเทวี ทอดพระเนตรพระโพธิสัตว์แล้วตรัสว่าดูกรลูกรักของบิดา บิดาไม่มีความสุขเลยเพราะพระอินทร์ท้าให้บิดาตีคลีกับบนอากาศ บิดาหมดความสามารถที่จะตีคลีกับพระอินทร์ได้ ถึงวันคำรบเจ็ดพระอินทร์ก็จะเสด็จมาตีศีรษะบิดาด้วยฆ้อนเหล็ก ถ้าหากว่าพ่ออาจช่วยเปลื้องเหตุการณ์ที่บิดาเล่าให้ฟังนี้ได้ไซร้ บิดาจะยกราชสมบัติให้พ่อ พระโพธิสัตว์กราบทูลพระราชาว่า ข้าแต่มหาราช ถ้าหากว่าใครเขาไม่อาจทำปฏิการแด่พระองค์ได้ไซ้ ข้าพระบาทอาจจะไปตีคลีกับพระอินทร์บนอากาศสนองพระคุณได้ พระองค์อย่าทรงวิตกไปเลย พระโพธิสัตว์จึ่งถวายบังคมลากลับไปยังที่พักของตนก่อน

ครั้นรุ่งขึ้นเป็นวันที่คำรบเจ็ด พระเจ้ากรุงพาราณสีมีหฤทัยหวาดเสียว จึ่งบังคับอำมาตย์ผู้หนึ่งให้ไปเรียกเจ้าเงาะมาเร็วๆ อำมาตย์ก็ไปบอกพระโพธิสัตว์ว่า พระราชารับสั่งให้หาตัวท่านไปเดี๋ยวนี้ พระเจ้ากรุงพาราณสีทอดพระเนตรพระโพธิสัตว์นั่งอยู่พร้อมกับนางคันธาเทวีแล้วตรัสว่าเจ้าเงาะจงตีคลีกับพระอินทร์แทนเรา

พระโพธิสัตว์ตรัสกับพระเจ้ากรุงพาราณสีว่า ถ้าหากพระอินทร์แพ้เราไซ้ พระราชาจะยกราชสมบัติให้แก่เราสิ้น แล้วก็ถอดรูป เงาะออกจากกาย ทรงรองพระบาททิพยรัตน์และทรงจับพระขรรค์แก้วด้วยหัตถ์เบื้องขวา เหาะขึ้นกลางอากาศงามโอภาสดังสุวรรณราชหงส์

เมื่อท้าวมัฆวานแลเห็นพระโพธิสัตว์จึ่งเริ่มตีคลี ณ อากาศ ท้าวมัฆวานตีคลีกับพระโพธิสัตว์แพ้แล้วหนีไปยังเทวโลก พระโพธิสัตว์จึ่งกลับมาถวายบังคมพระราชา ประชาราษฎร์และอำมาตย์ราชกุมารทั้งหก จึ่งซุบซิบกันว่าเงาะป่ารูปร่างน่าเกลียดชังนักกลับมีบุญญานุภาพมากได้

พระโพธิสัตว์สดับพจนกถาหกกษัตริย์จึ่งตรัสว่า ท่านหกกษัตริย์เมื่อพระราชบิดารับสั่งให้พวกเราไปหาเนื้อถวาย ท่านทั้งหกพบเรานั่งอยู่ ณ แผ่นศิลาขอเนื้อกับเรา แล้วตัดใบหูบูชาเราคนละหน่อย เราก็ให้เนื้อแก่ท่านคนละตัว ไปหาสุกรในป่าพบเราเข้าอีกได้ตัดนิ้วมือคนละหน่อยบูชาเราๆก็ให้สุกรแก่พวกท่านคนละตัว ไปหาปลาพบเราเข้า ได้ตัดปลายจมูกคนละหน่อยบูชาเราๆจึ่งให้ปลาแก่พวกท่าน ข้อเหล่านี้จริงหรือไม่ ข้าพเจ้าทั้งหกได้บูชาแก่ท่านจริง เมื่อพระเจ้ากรุงพาราณสีสดับรับฟังก็ทรงกริ้วหกกษัตริย์ยกใหญ่

พระเจ้ากรุงพาราณสีรับสั่งให้มหาเสนาและราชปุโรหิตเป็นต้น มาประชุมพร้อมกัน ณ ปราสาท จึ่งเชิญพระโพธิสัตว์กับนางคันธาเทวีให้ขึ้นนั่งเหนือรัตนาสีกองแก้ว

แล้วทรงน้ำมุรธาภิเษกมอบราชสมบัติแล้วอวยพรชัย พระโพธิสัตว์ได้ดำรงราชสมบัติ ณ พาราณสีนคร พระนามปรากฏว่า สุวัณณสังขราชา

เมื่อพระโพธิสัตว์ครองราชย์สมบัติอยู่เป็นสุขสำราญ ทรงระลึกถึงพระมารดาขึ้นมา จึ่งไปสืบหาพระมารดาพบแล้วจะได้พาท่านกลับมาเสวยราชสมบัติ ณ เมืองนี้ พระองค์เสด็จเข้าไปในนครสืบถามชาวเมืองก็หาได้ความไม่ จึ่งดำเนินต่อไปถึงบ้านธนญชัยเศรษฐี

ธนญชัยเศรษฐีเห็นพระโพธิสัตว์ จึงถามว่า พ่อมาแต่ไหนจึงได้มาถึงบ้านข้าพเจ้า ท่านมหาเศรษฐี ข้าพเจ้ามาหาท่านประสงค์จะพบนางจันทาเทวีมารดาข้าพเจ้า ธนญชัยเศรษฐีจึ่งเชิญให้พระโพธิสัตว์เสวยอาหาร พระโพธิสัตว์เสวยอาหารมีโอชารสกลิ่นหอมฟุ้งเหมือนทิพาหารพระองค์จึ่งสันนิษฐานว่า พระมารดาของเราจักเป็นแม่ครัวอยู่ในเรือนนี้แน่ ท่านมหาเศรษฐี ข้าพเจ้าอยากเห็นตัวแม่ครัวของท่าน ธนญชัยเศรษฐีให้หาตัวแม่ครัวผู้เป็นมารดาของพระโพธิสัตว์นั้นมาให้พระโพธิสัตว์ทอดพระเนตร

พระสุวัณณสังขราชาทราบชัดว่าเป็นมารดาของพระองค์แน่แล้วจึ่งตรัสว่า หม่อมฉันนี่แหละเป็นโอรสของมารดามีนามว่าสุวรรณสังข์ พระนางจันทาเทวีทรงฟังดังนั้น ก็ตรงเข้าสวมกอดพระโอรส พระสุวัณณสังขราชาจึงพาพระมารดาเสด็จกลับกรุงพาราณสี

คราวนั้น อำมาตย์ข้าละอองพระบาทของพระเจ้าพรหมทัตเข้าเฝ้าพระราชากราบทูลว่า ข้าแต่มหาราช พระโอรสของพระองค์หาถึงสิ้นพระชนม์ไม่ บัดนี้ได้เสวยราชสมบัติ ณ เมืองพาราณสี ขอเชิญพระองค์เสด็จไปเมืองพาราณสี รับเอาพระโอรสกลับมาให้เสวยราชสมบัติเมืองนี้เถิด

อนึ่งข้าแต่มหาราช พระสุวัณณสังขราชโอรสเกิดแต่อุระของพระนางจันทาเทวีแท้หาใช่เกิดโดยผู้อื่นไม่ พระเจ้าพรหมทัตทรงสดับดังนั้น เกิดความเยื่อใยในราชโอรสขึ้นมา เราจะให้ไปรับโอรสมาให้ครองราชย์สมบัติในเมืองนี้

ครั้นถึงวันครบกำหนดที่จะไปรับราชโอรส พระราชาทรงรับสั่งให้มหาเสนาบดีเป็นประทานกำกับไป จนกระทั่งถึงเมืองพาราณสี จึ่งเข้าเฝ้าถวายราชบรรณการพระเจ้าพาราณสีแล้ว ท่านมาครั้งนี้เพื่อประสงค์อะไร มหาราชพระเจ้าพรหมทัตราชบิดาของพระสุวัณณสังขราชกุมาร รับสั่งใช้ให้ข้าพเจ้าขอรับราชกุมารกับทั้งราชมารดาไปจะให้ครองราชย์สมบัติ ณ พรหมบุรี ขอพระองค์ได้ทรงโปรดประทานให้เถิดพระเจ้าข้า

พระเจ้ากรุงพาราณสีสดับคำเสนาบดีทูล จึงยอมให้สองกษัตริย์ไปกับท่านมหาเสนาบดี คราวนั้นกษัตริย์ทั้งสามคือพระนางจันทาเทวีและพระสุวรรณสังข์ กับพระนางคันธาเทวี จึงพร้อมกันกราบทูลถวายบังคมลาพระเจ้าพาราณสี

ครั้นแล้วมหาเสนาบดีจึ่งเข้าเฝ้าไปกราบทูลพระเจ้าพรหมทัตว่า บัดนี้พระราชโอรสของพระองค์เสด็จมาถึงแล้ว ครั้นแล้วพระเจ้าพรหมทัตพร้อมด้วยราชบริวารเสด็จออกไปต้อนรับสามกษัตริย์ยังที่ประทับ ณ พลับพลา สามกษัตริย์ทอดพระเนตรพระราชาเสด็จมาถึงพร้อมกันต้อนรับแล้วถวายบังคม ก็ชวนกันเสด็จกลับเข้าพระนครแล้วประทับ ณ มหาปราสาท พระเจ้าพรหมทัตจึ่งดำรัสรับสั่งอำมาตย์ และราษฎรทั้งหลายจงมาพร้อมกัน เราจักทำอภิเษกราชกุมารกับนางคันธาเทวีให้ครองราชย์สมบัติ ณ เมืองนี้

ครั้นนางจัมปากเทวีทราบความว่า พระสุวัณณสังขกุมารกับนางจันทาเทวีเสด็จกลับคืนสู่พระนคร จึ่งกล่าวหาว่า นางจันทาเทวีเป็นกาลกัณณี เมื่อนางจันทาเทวีสดับคำนางจัมปากเทวีทูลดังนั้นทรงเสียพระทัยยิ่งนักหนาจึ่งทูลว่า ถ้าหากพระองค์จะทรงเห็นความชั่วร้ายของผู้ใดไซร้ จงรับสั่งให้ผู้นั้นแสดงโทษของตนด้วยวิธีลุยไฟเป็นทิพย์พยาน ณ กาลบัดนี้

พระนางจันทาเทวี ถวายบังคมบาทพระราชสามี เมื่อจะประกาศแก่เทวดาจึ่งทำสัจจาธิษฐานว่า ข้าแต่เทพยดารักษาเศวตฉัตร และเทพยดาซึ่งสถิตอยู่ ณต้นไม้และหย่อมหญ้า ขอเทพยดาทั้งหลายจงฟังถ้อยคำของข้าพเจ้า ถ้าข้าพเจ้าเป็นกาลกัณณีสมจริงแล้วไซร้ ขอให้ข้าพเจ้าตายเสียในขณะลุยไฟ ถ้าหากว่าข้าพเจ้าไม่ได้เป็นกาลกัณณี ขอให้เทวดารักษาข้าพเจ้าไว้ให้ปราศจากชีวิตอันตราย นางอธิษฐานแล้วก็ลุยไฟ ทันใดนั้นมีดอกบัวทองผุดขึ้นมารองรับพระนางจันทาเทวีไว้ เปลวอัคคีก็มิได้ไหม้สรีรกายา ทีนั้นอกุศลเข้าดลใจนางจัมปากเทวีให้นางดีใจอยากลุยไฟ จึ่งตั้งสัจจาธิษฐานเหมือนพระนางจาทาเทวี แล้วเข้าไปยังกองอัคคีๆก็เผาผลาญทำกาลตายไปเกิดในอเวจีนรก

พระเจ้าพรหมทัตจึ่งตั้งนางจันทาเทวีไว้ที่พระอัครมเหสี พระสุวัณณสังขราชกุมารและพระนางคันธาเทวี ได้ครองราชย์สมบัติ ณ เมืองพรหมบุรีนครเป็นบรมสุขสถาพรนัก

กล่าวถึงปาลกเสนาบดี เมื่อสุวัณณสังขราชกุมารเสด็จเข้ามาถึงพรหมบุรี จักทรงพิโรธทำโทษแก่เราๆจักหนีไปเสีย ณ เมืองปัญจาลธานีเข้าไปเฝ้าพระเจ้าปัญจาลราช ทูลด้วยปิสุณาวาทว่า สมมติเทวา บัดนี้พระสุวัณณสังขราชกุมารผ่านราชสมบัติเป็นเอกราชแล้ว จัดเตรียมโยธาไว้มากมาย จักยกมาตีเมืองพระองค์

พระเจ้าปัญจาลราชทรงฟัง ทรงพระโกรธาจึ่งจัดปาลกเสนาบดีผู้รับอาสาให้คุมเสนาพยุหเป็นทัพหน้า

คราวนั้น ทัพของปาลกเสนาบดียกทัพมาประชิดกำแพงเมือง พระสุวัณณสังขราชกุมารก็ตกพระหฤทัยกลัว จึ่งนึกถึงนางยักษินีมารดาเลี้ยงของเรา พระองค์จึ่งฉลองพระบาททองเหาะไปสู่

สำนักเทวธิดาทำอภิวันทน์แล้วบอกว่า พระแม่เจ้าข้า เดี๋ยวนี้พวกข้าศึกมาล้อมเมืองไว้แน่นหนา ข้าพเจ้าไม่เห็นใครจะเป็นที่พึ่งได้ เห็นอยู่แต่มารดาผู้เดียวจะเป็นที่พึ่งแก่ข้าพเจ้า

นางเทวธิดานั้นครั้นสดับทราบความแล้ว จึ่งให้มีความเมตตากรุณาต่อพระสุวัณณสังขราชกุมาร จึ่งประทานพระขรรค์ทิพย์ชื่อสิริชัยให้แก่พระสุวัณณสังขราชกุมารแล้วบอกว่า พ่อจงรับเอาพระขรรค์แก้วแล้วด้วยเทวฤทธิ์ที่มารดาให้นี้ไป พ่อจงเหาะขึ้นบนอากาศแล้วเอาพระขรรค์แก้วแกว่งบนศีรษะของพ่อไว้ หมู่ปัจจามิตรจะพ่ายแพ้กลับไปด้วยอำนาจรัตนขรรคาวุธ

พระสุวัณณสังขราชกุมารรับเอาขรรคาวุธ อันให้สำเร็จความปรารถนาจากเทวธิดาแล้เหาะขึ้นบนอากาศ แล้วแกว่งทิพยรัตนขรรคาวุธตามที่นางเทวธิดาบอกไว้ รัศมีพระขรรค์แก้วก็ลุกโพลงตกลงมาเสียงดังประเปรี้ยงเหมือนเสียงอสนี ประหนึ่งว่าจะทำมหาโยธาข้าศึกให้ตายไปเสียให้หมดด้วยกัน

ฝ่ายปาลกเสนาบดีก็ไม่อาจดำรงตนอยู่ได้ ด้วยอานุภาพแห่งพระขรรค์แก้วสิริชัย จึ่งพลัดจากคอช้างตกลงไป ณ ปฐพี ก็จมลงไปไหม้อยู่ในอเวจีนคร

พระสุวัณณสังขราชกุมาร ดำรงราชสมบัติโดยชอบธรรม มีพระเดชานุภาพและเกียรติยศปรากฏไปในนานาประเทศ พระโพธิสัตว์เมื่อก่อสร้างโพธิสมภารอยู่ ได้บำเพ็ญกุศลมีทานเป็นต้น สิ้นพระชนม์แล้วไปอุบัติในเทวสถาน ด้วยประการฉะนี้

2.2.2 **บทละครเรื่อง สังข์ทอง ครั้งกรุงเก่า**

สังข์ทองสำนวนนี้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานไว้ในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องมโนราห์และสังข์ทองว่า

…เห็นจะแต่งเมื่อราวในแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ…(สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2512 : 2)

และยังได้ทรงอธิบายเกี่ยวกับบทละครนอกเรื่องนี้ไว้อีกด้วยว่า

…บทละครเรื่องสังข์ทองนั้น เป็นของแต่งชั้นหลังลงมาด้วยกระบวนกลอนไม่สู้ผิดกับบทละคอนครั้งกรุงรัตนโกสินทร์นัก ถ้าใครช่ำชองพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ยังจะสังเกตเห็นได้ต่อไปว่าเมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องสังข์ทอง ที่ใช้เล่นละครกันอยู่เป็นพื้นเมืองทุกวันนี้ คงได้บทเดิมฉบับนี้มาเป็นโครง...(สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เล่มเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

จากข้อมูลนี้อาจกล่าวได้ว่า บทละครเรื่องสังข์ทองครั้งกรุงเก่านั้น เป็นต้นเค้าเดิมของบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งอาจจะมีเนื้อหาบางส่วนที่แตกต่างกันออกไปบ้าง

ราตรี ผลาภิรมย์(2520) ได้สันนิษฐานถึงจุดมุ่งหมายของการแต่งบทละคอนครั้งกรุงเก่าไว้ว่า

...แต่งขึ้นไว้สำหรับใช้แสดงละครนอกเป็นแน่ เพราะมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบทบางบทด้วย เช่น เชิด เสมอ รัว โทน ฯลฯ และถ้าจะให้ตัวละครพูดเองในตอนใด ก็จะใส่คำว่า “เจรจา” กำกับไว้เสมอ ทั้งนี้ เพื่อให้ผู้เล่นได้มีโอกาสใช้คำพูดเอาเองตามใจชอบ แต่ให้เข้ากับเรื่องที่แสดงตอนนั้นๆ...(ราตรี ผลาภิรมย์, 2520 : 19)

เนื้อเรื่อง สังข์ทองครั้งกรุงเก่า

สังข์ทองครั้งกรุงเก่าฉบับนี้ เป็นตอนปลายของเรื่องสังข์ทอง คือ ตอนพระสังข์ตีคลี

กล่าวถึงท้าวสามนต์ให้นางสุมณฑาไปตามเจ้าเงาะให้มาช่วยตีคลี นางสุมณฑาออกไปพร้อมด้วยพวกเถ้าแก่และขันที ทีแรกเจ้าเงาะไม่ยอมรับอาสา เพราะเกรงจะไม่ได้พบนางจันทร์เทวี (สะกดตามต้นฉบับ) ถ้าถอดรูปเงาะเสียก่อน แต่ภายหลังเกรงว่ารจนาจะตาย จำต้องรับอาสา แต่เกี่ยงว่าไม่มีเครื่องทรงให้ จะอายพระอินทร์ถ้าออกไปตีคลี นางสุมณฑาให้สาวใช้ไปทูลท้าวสามนต์ตัดเครื่องดีๆ มาให้ทั้งๆ ที่เสียดายแต่เจ้าเงาะไม่ชอบใจ นางสุมณฑาให้สาวใช้ไปทูลขอใหม่ คราวนี้ท้าวสามนต์จัดเครื่องทรงครั้งพระอัยกามาให้ด้วยตนเอง เจ้าเงาะก็ไม่ชอบใจอีก บอกว่าจะเอาเครื่องทรงบนฟ้า พระอินทร์จึงให้พระวิษณุกรรมนำเครื่องทรงมาให้ เจ้าเงาะถอดรูปเงาะออก นางสุมณฑาเห็นรูปทองจึงเรียกท้าวสามนต์เข้ามาดู ท้าวสามนต์เห็นก็ชื่นชมและอ้อนวอนให้ไปตีคลีกับพระอินทร์ พระสังข์ทองแต่งตัวแล้วก็ทูลขอม้าสีขาว ได้แล้วชวนรจนาขึ้นม้าเข้าเมือง พอถึงโรงพิธีที่พระอินทร์อยู่ ก็ให้รจนาลงจากหลังม้า แล้วชักม้าเข้าหาพระอินทร์ ต่างตะลึงในความงามของกันและกัน แล้วพระอินทร์ก็ชูลูกคลีทองขึ้น พระสังข์ไม่มีลูกคลี จึงรำลึกถึงพญานาคที่ช่วยชีวิตตนไว้ตอนถูกถ่วงน้ำ พญานาคก็นำลูกคลีทองมาให้พระสังข์ทันที พระสังข์ตีคลีกับพระอินทร์ได้อย่างคล่องแคล่ว จนพระอินทร์แกล้งทำแพ้ ร้องประกาศให้ท้าวสามนต์ยกราชสมบัติให้พระสังข์ ท้าวสามนต์ก็มอบราชสมบัติให้ในวันนั้นทันที

จากนี้กล่าวถึงพระอินทร์ลงมาขู่ท้าวศวิมลให้ไปรับพระสังข์กับนางจันทร์เทวีมา มิฉะนั้นจะฆ่าเสีย ท้าวศวิมลขอผัดว่าจะรับนางจันทร์มาภายใน 7 วัน แล้วจะไปรับพระสังข์มาครองเมืองด้วย

ท้าวยศวิมลให้เสนาไปเที่ยวหานางจันทร์เทวี ถ้าพบที่บ้านใครก็ให้มอบทองเท่าลูกฟักให้เจ้าของ แล้วรับนางกลับวัง พวกเสนาไปพบนางที่กลางป่าขณะที่นางไปเก็บฟืนกลับมา สาวใช้และเสนาก็เชิญนางกลับ นางไม่ยอมกลับคิดว่าท้าวยศวิมลจะลวงไปฆ่า แม้เสนาจะเล่าเรื่องพระอินทร์ลงมาขู่ท้าวยศวิมลให้ฟัง นางก็ไม่ยอมเชื่อ กลับเดินหนีขึ้นเรือนไป เสนาตามมาถึงบ้านด้วย ตาเพชรคงตกใจคิดว่าเสนาจะมาจับนางจันทร์ไปฆ่า แกให้ที่พักจะพลอยผิดไปด้วย จึงชวนยายหนีเข้าใต้ถุนเอาพ้อมครอบตัวไว้ เสนาไปเปิดพบจึงมอบทองให้พร้อม ทั้งให้ช่วยดูแลนางจันทร์ไว้ให้ตนเองจะไปตามท้าวยศวิมลออกมา เมื่อท้าวยศวิมลทราบเหตุให้เตรียมพล รุ่งขึ้นจะไปรับนางจันทร์เทวี นางจันทาทราบเข้าก็มาทัดทาน ท้าวยศวิมลไม่เชื่อคำนาง นางก็โต้งเถียงจนท้าวยศวิมลโกรธฉวยไม้ไล่ตี นางจันทากลับหนีไปตำหนักแล้วให้สาวใช้ตามตัวยายเฒ่าสุเมธามาทำเสน่ห์อีก ท้าวยศวิมลคลุ้มคลั่งคิดถึงนางจันทาจึงลงไปหา พบยายเฒ่าและนางจันทาอยู่พร้อมทั้งเครื่องทำเสน่ห์ จึงให้เสนาจับมาซักถามเอาความจริง ยายเฒ่ารับสารภาพจึงรู้ว่าร่วมมือกับโหรด้วย ท้าวยศวิมลสั่งฆ่าทั้ง 3 คน นางจันทีทูลขอโทษให้พระมารดา แต่ท้าวยศวิมลไม่ยอมยกโทษให้

รุ่งขึ้นท้าวยศวิมลเสด็จไปที่พลับพลาในป่า ได้ให้สาวใช้เข้าไปตามนางจันทร์เทวีออกมาที่พลับพลาจะบอกเรื่องพระโอรสยังไม่ตาย นางจันทร์เทวีจึงออกมาเพราะดีใจว่าลูกยังไม่ตาย แล้วพากันไปตามพระสังข์หลังจากให้เสื้อผ้าเงินทองตลอดจนข้าทาสแก่ตาพันคง (ตอนต้นชื่อเพชรคง ผู้แต่งคงลืมไป) และยายพัทกานพร้อมทั้งตั้งให้เป็นนายบ้าน แล้วพอถึงเมืองสามนต์ก็แปลงกายเป็นคนธรรมดา ให้ทหารตั้งพลับพลาอยู่ชานเมือง พระสังข์ออกเลียบเมืองพอดีในวันที่ท้าวยศวิมลและนางจันทร์เทวีไปถึง

ต้นฉบับหมดเพียงแค่พระสังข์อาบน้ำแต่งตัวขึ้นรถทรงจะออกเลียบเมือง

2.2.3 บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในรัชสมัยแห่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นั้น นับว่าเป็นยุคทองแห่ง นาฏยศิลป์ไทย ดนตรีไทย และวรรณกรรมไทยยุคหนึ่ง ซึ่งกล่าวได้ว่ามีความเจริญสูงสุดด้วย ทรงมีพระอัจฉริยภาพในงานศิลปะหลายแขนง ทรงเป็นผู้ชำชองในการใช้ภาษากลอนบทละครอันจะหาผู้เสมอเหมือนมิได้ รวมถึงทรงเป็นกวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมไว้หลายต่อหลายเรื่องเป็นที่แพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

สังข์ทอง นับเป็นวรรณกรรมหนึ่งที่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงละครนอกของละครผู้หญิงในวัง ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้

กล่าวไว้ใน “ตำนานบทพระราชนิพนธ์บทละครนอก” อันมีใจความเกี่ยวกับประวัติการแต่งบทละครนอกเรื่องสังข์ทองว่า

...ละคอนที่เล่นเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้น ต่างกันเป็น 2 อย่างเรียกว่า ละคอนในอย่าง 1 ละคอนนอกอย่าง 1 ละคอนใน คือ ละคอนผู้หญิงของหลวง สำหรับเล่นในการพระราชพิธี เล่นแต่เรื่อง รามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท กับเรื่องอิเหนา 3 เรื่องเท่านั้น ละคอนนอก คือ ละคอนที่ราษฎรเล่นกันในพื้นเมือง ตัวละคอนเป็นผู้ชายทั้งนั้น เพราะแต่โบราณมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ผู้อื่นมีละคอนผู้หญิง (พึ่งพระราชทานพระบรมราชานุญาต เมื่อรัชกาลที่ 4 กรุงรัตนโกสินทร์นี้) ละคอนนอกเล่นเรื่องต่างๆ เว้นแต่เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท กับเรื่อง อิเหนา ที่เป็นเรื่องสำหรับละคอนใน เพราะฉะนั้น บทละคอนเรื่องอื่นๆ นอกจาก 3 เรื่องนั้น จึงเรียกว่าบทละคอนนอก

สมัยรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแต่เดิมละคอนผู้หญิงของหลวงก็เล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุทกับเรื่องอิเหนาเหมือนอย่างละคอนหลวงครั้งกรุงเก่า มาจนถึงรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงฝึกหัดละคอนผู้หญิงของหลวงเล่นดีขึ้นกว่าแต่ก่อน จะโปรดฯให้ละคอนผู้หญิงของหลวงเล่นเรื่องอื่นๆ จะสู้ละคอนผู้ชาย จึงทรงเลือกละคอนนอกบางเรื่องมาทรงพระราชนิพนธ์บทขึ้นใหม่ เฉพาะตอนที่จะให้ละคอนผู้หญิงของหลวงเล่น คือ เรื่องไชยเชษฐ์ สังข์ทอง ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ไชย... เรื่องสังข์ทองทรงพระราชนิพนธ์เป็นหนังสือ 6 เล่มสุมดไทย.....พระราชนิพนธ์บทละคอนนอกทั้ง 6 เรื่องนี้ จะทรงพระราชนิพนธ์เรื่องไหนก่อนเรื่องไหนทีหลัง ข้อนี้หาคำชี้แจงมาแต่ก่อนไม่ ได้แต่สังเกตสำนวนกลอน ข้าพเจ้าสันนิษฐานว่าเห็นจะทรงพระราชนิพนธ์ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง แล้วเรื่องอื่นๆ ต่อมาทำนองดังเรียงลำดับไว้ในสมุดเล่มนี้ เชื่อว่าคาวีนั้นเห็นจะทรงทีหลังเรื่องอื่นๆ เพราะสังเกตทั้งทางความและทางกลอนซ่ำซองยิ่งนัก ถ้าใครจับขึ้นอ่านแล้วก็จะเพลิดเพลินมิใคร่จะวางลงได้ แต่เรื่องสังข์ศิลป์ไชยนั้น เพราะว่าเป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเรียงลำดับไว้ข้างท้ายเรื่องอื่น (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2512 : (ข) - (ง))

จากที่ได้กล่าวมาในบทละครครั้งกรุงเก่า สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย น่าจะนำบทละครครั้งกรุงเก่ามาเป็นเค้าโครงในการพระราชนิพนธ์บทละครนอก เรื่องสังข์ทองของพระองค์ และยังทรงอ้างถึงกลอนบทละครครั้งกรุงเก่าอยู่หลายแห่ง ที่ได้ทรงนำไปใช้ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 จะเห็นได้ว่ามีคำกลอนบางส่วนที่ซ้ำกันอยู่บางจุด ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเห็นคล้อยตาม ยกตัวอย่างให้เห็นได้ 2 ตอน ดังนี้

ตอนท้าวสามนต์โมโหเจ้าเงาะที่ไม่ชอบเครื่องทรงเก่าที่จัดไปให้

สังข์ทองครั้งกรุงเก่า	สังข์ทองในรัชกาลที่2
เมื่อนั้น	เมื่อนั้น
ท้าวสามนต์ได้ฟังชังน้ำหน้า	ท้าวสามนต์ได้ฟังชังน้ำหน้า
มันจะเอาอย่างไรที่ไหนมา	อ้ายเงาะถ่อยร้อยอย่างช่างมารยา
ชิอ้ายเงาะป่านี่เหลือใจ	กูว่าไม่ผิดปากจะยากเย็น
เครื่องทรงของกูมิใช่ชั่ว	นี่แม่ยายแล้วสิริให้
เกินตัวมันเสียเป็นไหนไหน	เมื่อมันไม่เคยพบเคยเห็น
จองหองพองขนเป็นพ้นใจ	น้ำหน้าจะสอดใส่ที่ไหนเป็น
มันเห็นไม่มีที่พึ่งแล้ว	ทำเล่นเครื่องต้นเลือกคนรู้
ได้ความเจ็บช้ำระกำใจ	แล้วให้จัดเครื่องต้นอย่างเอก
เพราะอีจัญไรลูกแก้ว	แต่ครั้งอภิเษกพระเจ้าปู่
เสียดายของกูไม่รู้แล้ว	คิดเสียดายนักของรักกู
เครื่องแก้วแต่ครั้งพระอัยกา	จนอยู่จำใจต้องให้มัน
จะให้อ้ายเงาะสวมกาย	.....

ตอนท้าวสามนต์เห็นพระสังข์ครั้งแรกในกระท่อม

สังข์ทองครั้งกรุงเก่า	สังข์ทองในรัชกาลที่2
เข้าไปในทับเห็นลูกเขย	เข้าไปในทับเห็นลูกเขย
พ่อเจ้ากูเอยงามเหลือใจ	พ่อเจ้าลูกเอยงามหนักหนา
วิ่งเข้าสวมกอดลูกเขยไว้	น้อยหรือรูปร่างเหมือนเทวดา
ทำให้พ่อโกรธโกรธา	หน้าตาจิ้มลิ้มพริ้มเพรา
พ่อไม่รู้เลยเท่ากิ่งก้อย	ผิวเนื้อเรื่อเรืองเหลืองประหลาด
ลูกน้อยมางามเป็นหนักหนา	ดั่งทองธรรมชาติหล่อเหลา
พระอินทร์มาล้อมพระพารา	ฟ้าผี่เถิดเอ๋ยลูกเขยเรา
จึงวอนลูกยาให้ถอดเงาะ	งามจริงแล้วเจ้านางมณฑา

เห็นได้ว่าสำนวนกลอนในช่วงแรกนั้น มีสำนวนกลอนที่คล้ายคลึงกัน และมีความเป็นไปได้ว่า สังข์ทองครั้งกรุงเก่านั้นเป็นต้นเค้าโครงของบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ

ราตรี ผลาภิรมย์ (2520 : 43) ยังได้อ้างถึงข้อความของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งได้ทรงกล่าวไว้ในคำนำบทละครนอกเรื่องสังข์ทองว่า “ตอนที่ 1-3 นั้น ไม่ใช่พระราชนิพนธ์ ผู้ใดแต่งหาทราบไม่ แต่เป็นสำนวนแต่งในกรุงรัตนโกสินทร์มีอยู่” ซึ่ง ราตรี ผลาภิรมย์ เห็นว่าบทละครนอกเรื่องสังข์ทองตอนที่ 1-9 เป็นบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ด้วยเห็นว่า แม้บทพระราชนิพนธ์ตอนที่ 4-9 ก็มีสำนวนของกวีอื่นปนอยู่ด้วย เช่น สุนทรภู่ และรัชกาลที่ 3 (ขณะดำรงตำแหน่งเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์) ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า มีมติขัดกันหน้าที่นั่ง ในกรณีที่สุนทรภู่หาญขัดคำของรัชกาลที่ 3 ที่ว่า “จำจะคิดปลูกฝังเสียยังแล้ว ให้ลูกแก้วสมมาดปรารถนา” จนต้องเปลี่ยนเป็น “ให้ลูกแก้วมีคู่เสน่หา” เป็นต้น ตั้งนั้นตอนที่ 1-3 แม้จะเป็นตอนที่กวีผู้อื่นผู้แต่งไว้ก็ควรนับว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ได้ด้วย เนื่องจากสำนวนกลอนก็ราบรื่นพอสมควรจนน่าเชื่อว่า คงจะมีการแก้ไขกันหน้าที่นั่งบ้าง แต่รัชกาลที่ 2 คงจะทรงเห็นว่าตอนนี้เนื้อเรื่องไม่ค่อยเหมาะที่จะใช้แสดงละครจริงๆ จึงมิได้ทรงพิถีพิถันในการแก้มากนักก็อาจเป็นได้ จนทำให้สำนวนกลอนที่ 1-3 ไม่สละสลวยเท่าตอนที่ 4-9 ทำให้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไม่ทรงยอมรับว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ...

สังข์ทองในรัชกาลที่ 2 นั้น อาจมีจุดมุ่งหมายในการแต่ง เพื่อใช้บทในการแสดงละครนอกแบบหลวงซึ่งใช้ผู้หญิงเป็นตัวแสดง แต่งเป็นกลอนบทละคร และกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์กำกับ ลักษณะกลอนที่ใช้วางรูปแบบสัมผัสเหมือนกลอนสุภาพทุกประการ จนกระทั่งในสมัยต่อมาบทพระราชนิพนธ์ เรื่องสังข์ทองนี้ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายกันมากขึ้นในหมู่คนไทย ได้มีบุคคลสำคัญบางท่านได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ไปดัดแปลงแต่งในรูปแบบอื่น แต่ก็ยังสอดแทรกกลอนเก่าในบทพระราชนิพนธ์ไว้ด้วยเสมอ หรือไม่ก็แต่งในบทกลอนใหม่ ภาษาใหม่แต่เนื้อเรื่องก็ยังคงดำเนินไปเช่นเดียวกันกับบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองในรัชกาลที่ 2 ยกตัวอย่างบุคคลสำคัญ 2 ท่านที่นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองไปดัดแปลงในรูปแบบใหม่ ได้แก่

1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดัดแปลงเป็นรูปแบบของบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง มีทั้งหมด 3 ตอน คือ
   - ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย
   - ตอนที่ 2 ตีคลี

- ตอนที่ 3 ถอดรูป

นอกจากนี้ ยังได้ทรงดัดแปลงเป็นบทละครนอก ตอน ถ่วงสังข์ อีกตอนหนึ่งด้วย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514 : 29-45, 224-330)

2. พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ทรงนิพนธ์ เรื่องสังข์ทอง สำนวนง่ายๆ ในรูปแบบภาษาอังกฤษ โดยยังคงดำเนินเรื่องราวตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และใช้ชื่อหนังสือว่า“The Story of Sangha”(Prince, Chula Chakrabongse, 1968)

เนื้อเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ท้าวยศวิมลปรารถนาจะได้โอรส จึงให้มเหสีบวงสรวงเทวดา จนพระนางจันท์เทวีตั้งครรภ์ นางจันทาพระสนมริษยา อยากจะเป็นมเหสีเอกแทน และอยากให้นางจันทีธิดาของนางเป็นใหญ่ จึงติดสินบนโหร เมื่อนางจันท์เทวีประสูติโอรสเป็นหอยสังข์ โหรก็ทำนายว่าเป็นกาลกิณี ท้าวยศวิมลจึงขับนางจันท์เทวีกับโอรสไปจากเมือง

นางจันท์เทวีไปอาศัยอยู่กับตายายที่ไร่ พระสังข์ออกมาจากหอยสังข์มาช่วยทำงานจน นางทราบความจริงเข้าจึงต่อยหอยสังข์ทิ้งเสีย ฝ่ายนางจันทาให้นางจันทีไปทูลท้าวยศวิมลให้ยกย่องตนขึ้นเป็นมเหสีเอกท้าวยศวิมลกริ้ว นางจันทาจึงให้ยายเฒ่าสุเมธทำเสน่ห์แล้วทูลยุยงว่าให้เอาโอรสของนางจันท์เทวีที่เกิดเป็นหอยสังข์ไปฆ่าเสีย ท้าวยศวิมลก็ให้เสนาไปจับพระสังข์มาแต่จะฆ่าอย่างไรๆก็ไม่ตาย จึงเอาไปถ่วงน้ำ พระสังข์ถูกถ่วงน้ำจมลงไปยังเมืองบาดาล พญานาคพบเข้าก็นำไปเลี้ยง เห็นว่าพระสังข์ไม่ควรอยู่ในเมืองบาดาลก็ส่งไปให้นางพันธุรัตซึ่งเป็นยักษ์เลี้ยง

พระสังข์อยู่กับนางพันธุรัตมาจนอายุได้สิบห้าปี นางพันธุรัตจะไปเที่ยวป่า กลัวพระสังข์จะหนีไปก็สั่งความลวงพระสังข์ไว้ว่าจะไปป่าเจ็ดวัน ไม่ให้ไปที่บ่อน้ำและหอข้างหัวนอน พระสังข์เกิดความสงสัยจึงไปเที่ยวดู พบโครงกระดูก บ่อเงินบ่อทอง รูปเงาะ เกือกแก้วและไม้เท้าทอง พระสังข์เอานิ้วจุ่มลงไปในบ่อเงินบ่อทอง ทองติดนิ้วมาก็ตกใจกลัวนางยักษ์จะเห็นจึงเอาผ้าพันไว้ แล้วสวมรูปเงาะใส่เกือกแก้วแล้วไม่เท้าเหาะเล่น พลางคิดที่จะหนีไปหานางจันท์เทวี พอนางพันธุรัตกลับมาพระสังข์ก็ทำมารยาว่ามีดบาทมือไม่ยอมให้ดู

เมื่อนางพันธุรัตไปป่าอีกพระสังข์ก็ลอบลงไปชุบตัวในบ่อทอง แล้วสวมใส่รูปเงาะเหาะหนี นางพันธุรัตตามไปทันทีภูเขา แต่ด้วยแรงอธิษฐานของพระสังข์นางจึงขึ้นไปไม่ได้ ในที่สุดนางก็เขียนมหาจินดามนตร์ไว้ให้แล้วอกแตกตายด้วยความเสียใจ พระสังข์ให้พวกยักษ์นำศพนางกลับ ตัวเองเรียนมนตร์แล้วก็ออกท่องเที่ยวไป

กล่าวถึงท้าวสามนต์มีมเหสีชื่อนางมณฑา มีราชธิดา 7 องค์ องค์สุดท้องชื่อนางรจนา ได้ป่าวร้องให้ชายมาชุมนุมกันเพื่อให้พระราชธิดาเลือกคู่ นางรจนาไม่พอพระทัยในชายใดทั้งสิ้น จนท้าวสามนต์ได้ทราบว่า มีเงาะอยู่กลางนาก็ให้เสนาไปเอาตัวมาให้นางเลือก พระสังข์เห็นนางมีรูปโฉมงดงามก็อธิษฐานว่า ถ้าเป็นคู่ครองกันแล้วก็ขอให้เห็นรูปทองที่อยู่ชั้นใน นางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยให้เจ้าเงาะท้าสามนต์ทั้งเสียพระทัยทั้งกริ้ว จึงขับนางกับเจ้าเงาะไปอยู่กระท่อมปลายนา

ท้าวสามนต์คิดหาวิธีที่จะฆ่าเจ้าเงาะ จึงให้เขยทั้ง 7 ไปหาปลามาทำพิธีบวงสรวงเทวดาใครได้มาน้อยจะฆ่า หกเขยหาปลาไม่ได้เลย มาถึงที่นั้นสำคัญว่าพระสังข์เป็นเทวดา ก็เข้าไปขอปลา พระสังข์ยอมให้ปลาไปคนละสองตัวโดยขอเชือดเอาปลายจมูกหกเขยไว้

ท้าวสามนต์ให้ไปหาเนื้ออีก พระสังข์ก็ใช้วิธีเดียวกันแต่ขอเชือดเอาใบหูหกเขยไว้คนละข้าง ท้าวสามนต์จนพระทัยมิรู้จะทำอย่างไร

พระอินทร์อยู่บนสวรรค์ ทิพอาสน์แข็งกระด้างไปก็ส่องทิพยเนตรดู คิดจะลงไปช่วยนางรจนาเพราะพระสังข์ไม่ยอมถอดเงาะ ก็ยกทัพลงมาท้าพนันกับท้าวสามนต์ ไม่มีใครสู้ได้ ท้าวสามนต์ต้องไปงอนง้อพระสังข์ให้ช่วย พระสังข์ถอดรูปตีคลีได้ชัยชนะ พระอินทร์ก็กลับไป ท้าวสามนต์ให้พระสังข์ครองเมืองแทน

กล่าวถึงท้าวยศวิมลบรรทมอยู่ในที่ พระอินทร์มาปรากฏตัวให้เห็นและขู่เข็ญว่าจะเอาชีวิตถ้าไม่ไปตามพระสังข์กับนางจันท์เทวีกลับมา นางจันทาทราบเข้าก็ทำเป็นเยาะเย้ย ท้าวยศวิมลไล่ทุบตีนางจันทา แล้วให้เสนาช่วยกันไปตามหานางจันท์เทวี ไปพบอยู่กับยายตา พระองค์ก็เข้าไปงอนง้อขอโทษแล้วชวนนางไปตามหาพระสังข์ที่เมืองท้าวสามนต์ โดยปลอมเป็นคนธรรมดา ได้เห็นพระสังข์เลียบเมืองก็ชะเง้อลุกขึ้นดู ฝ่ายพระสังข์เห็นคล้ายกับมารดาก็สงสัยจึงกลับเข้าวังไปด้วยความเศร้าโศก

นางจันท์เทวีกับท้าวยศวิมลเข้าไปขออาศัยอยู่กับนายประตู และนางได้ขอเข้าไปทำงานกับพวกวิเสท ฝีมือของนางเป็นที่พอพระทัยของพระสังข์มาก วันหนึ่งนางจึงแกล้งแกงฟัก แกะสลักชิ้นฟักเป็นรูปเรื่องราวของนาง พระสังข์เห็นแกงฟักก็สงสัย คิดว่านางจันท์เทวีคงจะมาตาม ก็ให้ไปตามตัวคนแกงฟักมา พระสังข์ได้พบบิดามารดาแล้ว ก็พานางรจนาอำลาท้าวสามนต์กับนางมณฑาพากันเดินทางกลับบ้านเมืองพร้อมทั้งท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวี

2.2.4 **สังข์ทองคำฉันท์**

สังข์ทองคำฉันท์นี้ ต้นฉบับเป็นตัวเขียนรวมทั้งหมด 3 เล่มสมุดไทยด้วยกัน ซึ่งมีอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ

ราตรี ผลาภิรมย์ (2520, 56 -71) ได้อธิบายและวิเคราะห์เรื่องสังข์ทองคำฉันท์ไว้ว่า

...เล่มที่ 1 เป็นสมุดไทยดำ ตัวหนังสือสวยงามเป็นระเบียบ เขียนด้วยเส้นรง อยู่ในหมู่ฉันท์ เลขที่ 56 ตู้ 113 ชั้น 1/3 มัดที่ 138 มีเนื้อความตั้งแต่ท้าวสามนต์ ให้พระธิดาทั้ง 7 เลือกคู่ จนนางรจนากับพระสังข์ถูกขับไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา

เล่มที่ 2 เป็นสมุดไทยดำ ตัวหนังสือสวยงามเป็นระเบียบเหมือนเล่ม 1 แต่เขียนด้วยเส้นดินสอขาว อยู่ในหมู่ฉันท์เลขที่ 57 ตู้ 113 ชั้น 1/3 มัดที่ 138 มีเนื้อความตั้งแต่นางรจนาวอนถามถึงเผ่าพงศ์ของเจ้าเงาะตอนอยู่ด้วยกันที่กระท่อม จนถึงเจ้าเงาะตัดหูของหกเขยเพื่อแลกกับเนื้อ

เล่มที่ 3 เป็นสมุดไทยดำ ตัวหนังสือหวัด เล่นหางมากจนอ่านเกือบไม่ออก เขียนด้วยเส้นดินสอขาวเหมือนเล่ม 2 อยู่ในตู้หมู่ฉันท์เลขที่ 58 ตู้ 113 ชั้น 1/3 มัดที่ 138 มีเนื้อความตั้งแต่เจ้าเงาะนำกวางเข้าถวายท้าวสามนต์ จนถึงเจ้าเงาะถอดรูปพารจนาเข้าเมือง และรจนาทะเลาะกับหกนางผู้พี่สาว

ทั้ง 3 เล่มนี้ ตามประวัติซึ่งเจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติเขียนบอกไว้ที่ใบปะหน้าว่า เป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ แต่ไม่ได้บอกไว้ว่า ใครแต่งและแต่งไว้ในสมัยไหน ดูรูปแบบการแต่ง ถ้อยคำสำนวนและภาษาที่ใช้แล้วมีความเห็นว่า น่าจะแต่งสมัยอยุธยาตอนปลาย

จุดมุ่งหมายในการแต่งสังข์ทองคำฉันท์นี้ ไม่มีหลักฐานแสดงไว้อย่างชัดเจน อาจเป็นเพราะเล่มที่ 1 มีต้นฉบับอยู่ในหอสมุดแห่งชาตินี้ มิใช่ฉันเล่มต้นของเรื่องนี้ก็เป็นได้ หากแต่ต้นฉบับตอนต้นที่ผู้แต่งบอกจุดมุ่งหมายไว้อาจสูญหายไปเสียแล้ว ไม่เช่นนั้นต้นฉบับตอนท้ายก่อนจบ ซึ่งผู้แต่งอาจบอกจุดมุ่งหมายไว้ก็อาจสูญหายไปได้เช่นกัน คงเหลือเฉพาะต้นฉบับตอนกลางๆ เอาไว้ให้ผู้วิจัยได้ศึกษาดูเท่านั้นจากการศึกษาคำฉันท์โดยตลอดแล้ว สันนิษฐานได้ว่า ผู้แต่งคงจะต้องการแสดงความสามารถในการแต่ง ฉันท์ กาพย์ และร่าย ให้ประจักษ์แก่สายตาของคนทั่วไปอย่างหนึ่ง อีกประการหนึ่ง ผู้แต่งอาจมุ่งหาความเพลิดเพลินในยามว่างก็ได้ ประการสุดท้ายผู้แต่งคงจะต้องการรักษาเรื่องราวของนิทานสังข์ทองไว้ให้ยืนยาวต่อไปทั่วกาลนานอีกด้วย

เนื่องจากสังข์ทองคำฉันท์นี้เป็นคำประพันธ์สมัยโบราณ จึงไม่นิยมบอกชื่อคำประพันธ์กำกับไว้ เมื่อได้ศึกษาโดยละเอียดแล้ว พบว่ามีคำประพันธ์อยู่ 3 ประเภท คือ

กาพย์

ตัวอย่างเช่น

...ปางโพธิชาดกแปรเปน เงาะไต่เต้าเข็ญ
บรรลุภาราสามนต์
เพื่อทวยเทพไทเธอดล ให้โทท้าวยล
โดยชาติปุเรเนกา
บุญสองสั่งสมรมมา ถับถึงปลายนา
ประจันตประเทศเขตขัณฑ์
ถิ่นท่าทารกเนกนันต์ ขุนโคควายมัน
สระพรั่งสระพร้อมล้อมวัว...

ฉันท์

ตัวอย่างเช่น

...ทรงนั่งฟังนั่งตฤกคิด เฉกอัคนิตรุมเร่า
จำงดมันไว้พาลเอา หยิบยกผิดเบื้องพู้นมี
ดำริห์เสร็จเสด็จเผย บัญชรสั่งเหล่าเสนี
อีเจ้ากำม์ทำกุลี ให้อับประหยดอดอาย
สูล้างห้างหอทิมทับ กระท่อมสรรพเครื่องนาราย
ที่ทุ่งธัญญาแทบชาย ไพรรจนาคงเงาะ
ก่อนกูคิดอภิเศก ทั้งเจ็ดเอกเป็นคราวเคราะห์
เดือนสี่นี้ยังปีเถาะ ให้ทั่วทัศเนาทัน...

ร่าย

ตัวอย่างเช่น

ฉอโฉมฉายขึ้งคือไฟ สมรรคไม่รจนา
ต่างโกรธาดำเนินตาม ยุธกรถามไฉนมึง จึงจ้านจองหองหัว
เราะเยาะผัวเผือไย ประจักใดไผ่ปิด ป้องปากมิตรไว้อย่านิ่ง
อยู่ประวิงเทอญแถลง... ค้าคำคมแตล๋ตลบ จักตีตบขนิษฐา
เจ้าโอษฐจ้าตูหัษฐ์ ทงงหกจรรษแจรงกาม...

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อเรื่อง สังข์ทองคำฉันท์

เนื้อเรื่องในสังข์ทองคำฉันท์ เริ่มตั้งแต่เจ้าเงาะเหาะมาถึงเมืองสามนต์ พอดีที่ท้าวสามนต์ให้ธิดาทั้ง 7 เลือกคู่ รจนาเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ครอง จึงถูกขับไล่ไปอยู่ด้วยกันที่กระท่อมปลายนา รจนาอ้อนวอนถามถึงเผ่าพงศ์ของเจ้าเงาะ เจ้าเงาะก็บอกความจริง แล้วก็อยู่ด้วยกันด้วยความสุข เจ้าเงาะจะถอดรูปเงาะเฉพาะเวลากลางคืนเท่านั้น เวลากลางวันจะสวมรูปเงาะไว้ รจนาอ้อนวอนให้เจ้าเงาะถอดรูปตลอดไป เจ้าเงาะไม่ยอม รจนาจึงลักรูปเงาะไปสับก็ไม่เข้า เผาก็ไม่ไหม้ พอดีเจ้าเงาะตื่นขึ้นมาแย่งเอาไปได้เลยไม่ยอมถอดรูปเงาะออกจากตัวอีกเลย

ฝ่ายท้าวสามนต์คิดจะฆ่าเจ้าเงาะ จึงออกอุบายให้เขยทั้งเจ็ดไปหาปลามาคนละร้อยตัว ถ้าใครหาไม่ได้จะถูกตัดหัว เจ้าเงาะก็สวมเกือกแก้ว ถือไม้เท้าเหาะไปถอดรูปเงาะออกร่ายมนตร์เรียกปลามาที่ใต้ต้นไทรหมด หกเขยต้องไปกราบกรานขอปลาจากพระสังข์ พระสังข์ขอปลายจมูกหกเขยเป็นสิ่งแลกเปลี่ยน แล้วให้ปลาไปคนละ 2 ตัว ส่วนพระสังข์เองใช้ไม้เท้าหาบปลากลับบ้านชวนรจนาไปเฝ้าท้าวสามนต์ ถวายปลา 200 ตัว ท้าวสามนต์จึงฆ่าเจ้าเงาะไม่ได้ ต่อมาออกอุบายให้ไปหาเนื้อบ้าง หกเขยก็ต้องไปขอจากพระสังข์อีก ครั้งนี้พระสังข์ขอปลายหูหกเขยไว้ พระสังข์เอาหูหกเขยร้อยเถาวัลย์ไว้ด้วย แล้วหาบเนื้อมาถวายท้าวสามนต์ หกเขยยุให้ท้าวสามนต์ไล่เจ้าเงาะออกจากวังเสีย เพราะมีลักษณะเป็นภูตผีไม่น่าไว้ใจ พอท้าวสามนต์ให้อำมาตย์ขับไล่เจ้าเงาะออกไปก็ถูกเจ้าเงาะวัดเหวี่ยงเอาล้มกลิ้งไปตามๆกัน แล้วเที่ยวล้อหลอกทุกๆคนให้ตกใจกลัว แล้วจึงกลับกระท่อม ต่อมา พระอินทร์รู้สึกว่าแท่นที่ประทับซึ่งเคยอ่อนนุ่มนั้นแข็งกระด้าง จึงส่องทิพเนตรลงมาดูก็รู้ว่าเจ้าเงาะไม่ยอมถอดรูป จึงคิดช่วยเหลือโดยยกทัพลงมาล้อมเมืองสามนต์ไว้ ท้าให้ท้าวสามนต์ออกไปตีคลีพนันเอาเมืองกัน ท้าวสามนต์ให้หกเขยไปตีคลี ก็แพ้ พระอินทร์ถามว่าจะให้ใครแก้ตัวอีก นางมนทา (สะกดตามต้นฉบับ) จึงเตือนให้ท้าวสามนต์ขอผัดพระอินทร์ว่าจะให้ลูกเขยเล็กไปตีคลีแก้ตัวภายใน 7 วัน พระอินทร์ก็ยอม ท้าวสามนต์ให้นางมลทาไปอ้อนวอนเจ้าเงาะมาตีคลี เจ้าเงาะเสียอ้อนวอนไม่ได้เพราะสงสารรจนาแต่เกี่ยงว่าไม่มีเครื่องทรง นางมลทาให้สาวใช้ไปขอเครื่องทรงจากท้าวสามนต์ไปให้แต่พระสังข์ไม่ชอบใจ สาวใช้กลับไปทูลท้าวสามนต์ ท้าวสามนต์จึงนำเครื่องทรงไปเองแต่เจ้าเงาะก็ไม่ชอบใจอีก พระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมนำเครื่องทรงมาให้ โดยกำบังตัวลงมา เจ้าเงาะก็ทรงเครื่องทรงที่พระอินทร์ประทานออกมาหานางมลทา นางมลทาคิดว่าเทวดาถึงกับจะกราบไหว้ แต่รจนายุดแขนไว้ แล้วบอกให้ทราบว่าเป็นเจ้าเงาะถอดรูปแล้ว นางมลทาจึงเรียกท้าวสามนต์เข้าไปดูลูกเขย ท้าวสามนต์เข้าไปดูเพราะเสียอ้อนวอนไม่ได้ พอเห็นพระสังข์ก็ตกตะลึงชมความงามอยู่แล้วถามถึงเหล่ากอของพระสังข์ พอทราบว่าเป็นโอรสกษัตริย์ปลอมตัวมาก็ยินดี สัญญาว่าจะยกเมืองให้ครอบครองถ้าตีคลีชนะ พระสังข์ทูลขอม้าสี

กะเลียวที่กินหญ้าอยู่ริมรั้ว เมื่อได้แล้วก็ชวนรจนาเข้าเมืองพร้อมกับท้าวสามนต์และนางมลทา พอเข้าวังแล้วหกเขยพบพระสังข์ก็จำได้ว่าเป็นผู้ที่ตนไปขอเนื้อและปลาจึงรู้สึกอับอายก้มหน้าอยู่ หกนางพี่สาวรจนาเห็นพระสังข์รูปงามก็คิดเสียดายที่ไม่ได้เลือกเจ้าเงาะเป็นสามี เลยพาลต่อว่านางรจนาที่ไม่ยอมทักทายนาง รจนาก็เถียง เลยเกิดทะเลาะกันขึ้น

ต้นฉบับจบลงแค่หกนางถามว่าสามีของนางทำผิดอะไรไว้ ขอให้รจนาบอกมา

2.2.5 **สังข์ทองกลอนสวด**

สังข์ทองกลอนสวด(คำกาพย์)นี้ มีต้นฉบับซึ่งอยู่ในหอสมุดแห่งชาติด้วยกัน 2 เล่ม คือ

...เล่มที่ 1 เป็นสมุดขาว ตัวหนังสือสวยงามเป็นระเบียบ เขียนด้วยเส้นหมึกดำ ซึ่งอยู่ในหมู่กาพย์ เลขที่ 62 อยู่ในตู้114 ชั้น 1/2 มัดที่ 62 มีเนื้อความตั้งแต่ท้าวศวิมลจะได้พระราชโอรสพระราชธิดาไปจนถึง พระสังข์หนีนางพันธุรัต แล้วนางพันธุรัตตามมาทันที่เขาใหญ่ อ้อนวอนให้พระสังข์ลงมาหา

เล่มที่ 2 เป็นสมุดขาว ตัวหนังสือสวยงามเป็นระเบียบ เขียนด้วยเส้นหมึกดำเหมือนเล่มที่ 1 อยู่ในหมู่กาพย์ เลขที่ 64 อยู่ในตู้114 ชั้น 1/2 มัดที่ 62 มีเนื้อความตั้งแต่พระสังข์ไม่ยอมลงมาหานางพันธุรัต อ้างว่าจะไปหานางจันทร์เทวีเพราะไม่ทราบว่าไปตกทุกข์ได้ยากอยู่ที่ใด ไปจนถึงพระสังข์ตีคลีชนะพระอินทร์

ต่อจากนี้ต้นฉบับ ได้ฉีกขาดหายไป เข้าใจว่าสังข์ทองกลอนสวดสำนวนนี้คงจะมีเนื้อความจบตอนท้าวศวิมล นางจันทร์เทวี พระสังข์ และนางรจนา เดินทางกลับบ้านเมืองของท้าวศวิมล ทั้งนี้เพราะตอนเล่มที่ 2 ข้อความขาดหายไปจากความในท้ายเล่มไม่มากนัก

สังข์ทองกลอนสวดนี้ เป็นอีกฉบับหนึ่งซึ่งไม่ได้บอกว่าใครแต่ง และแต่งไว้ในสมัยไหน จากรูปแบบการแต่ง ตลอดจนถ้อยคำสำนวนและภาษาที่ใช้ในสังข์ทองกลอนสวดนี้แล้ว สันนิษฐานว่าคงแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาราวๆ รัชสมัยพระเจ้าทรงธรรม หรือพระเจ้าปราสาททอง ไม่เช่นนั้นก็เป็นสมัยพระนารายณ์... (ราตรี ผลาภิรมย์, 2520 : 71-72)

จากที่กล่าวมา ในสมัยพระเจ้าทรงธรรมนั้น ได้มีประเพณีการสวดโอ้เอ้วิหารรายเกิดขึ้นแล้ว กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงได้กล่าวไว้ในตำนานเพลงยาวกลบทว่า

...พระเจ้าทรงธรรม ทรงพระราชดำริให้จัดประเพณีการอ่านหนังสือสวดให้เป็นประโยชน์แก่สัปปุรุษยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน เป็นต้นว่า ให้มีพนักงานอ่านประจำวิหารหรือศาลารายในพระอารามหลวง สำหรับสัปปุรุษจะได้ไปฟังและพึงสันนิษฐานต่อไปได้อีกชั้นหนึ่งว่าคงโปรดฯ ให้ขอแรงพวก

กวีแต่งกาพย์เรื่องชนิดต่างๆ เพิ่มเติมขึ้นอีกเป็นอันมาก จนการแต่งหนังสือสวดเป็นประเพณีที่นิยมกันแพร่หลาย...(ฉันทโสภณ, 2474 : คำนำ ฆ)

อาจเป็นไปได้ว่าสังข์ทองกลอนสวดนี้ น่าจะเป็นกาพย์ที่แต่งขึ้นในทำนองเดียวกัน และสามารถที่จะสันนิษฐานได้ว่าคงแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้าทรงธรรม หรือหลังจากนั้นไม่นานเท่าไรนัก

ตัวอย่างกาพย์ในสังข์ทองกลอนสวด

...มีปราสาดทอง ย่อมแก้วเจือองรอง แสงทองเรืองษีร
เขยีนท้งรูปสัตร สิงฆนัดมากมี เป็นรูปราชษีร
ในยทีไพรยสัน อสัมเดจราชา ครองพระภารา
ภารฟ้าสากล” พระนามปรากฏ ท้าวยศวีมน
อยู่ไนยไพรยน มลเฑยียรเขยีนทอง...

จุดมุ่งหมายในการแต่งสังข์ทองกลอนสวดนั้น เป็นไปได้ว่าอาจแต่งไว้เพื่อใช้สวดให้คนที่มาบำเพ็ญบุญกุศลที่วัดฟังเช่นเดียวกันกับกาพย์มหาชาติก็เป็นได้ ผู้แต่งน่าจะมีจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้ฟังมีความเชื่อถือเรื่องนี้ เป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเหมือนอย่างชาดก จึงได้เรียกว่า “กลอนสวด”ซึ่งแต่งด้วยคำประพันธ์คำกาพย์ทั้งสิ้น

เนื้อเรื่อง สังข์ทองที่เป็นกาพย์ (กลอนสวด)

เนื้อเรื่องในสังข์ทองกลอนสวดนั้น เริ่มเรื่องกล่าวถึงท้าวยศวีมน (สะกดตามต้นฉบับ) มีมเหสีชื่อจันทเทวี (บางแห่งเขียนจันเทวี บางแห่งเขียนจันถะเทวีและท้ายๆเรื่องกลายเป็นนางจันทา ในขณะที่นางจันทาเมียน้อยกลายเป็นนางจันที ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะตอนท้ายเรื่องมีผู้อื่นมาแต่งต่อจากของเดิม หรือไม่เช่นนั้นผู้แต่งคนเดียวกัน แต่ตอนหลังชักจะเละเลือนเรื่องชื่อไปก็ได้) มีเมียน้อยชื่อจันทา

คืนหนึ่งนางจันทเทวีฝันว่า พระราหูนำพระจันทร์มาให้ นางรับไว้เชยชมแนบอก รัศมีส่องไปทั่วโลก ฝ่ายนางจันทาฝันว่าได้ดอกจำปาหอมชื่นใจ เกสรร่วงลงบนอกนาง พอรุ่งเช้าทั้ง 2 นางต่างเข้าเฝ้าท้าวยศวีมนพร้อมกัน เล่าความฝันให้ฟัง โหรทายว่านางจันทเทวีจะได้โอรสมีบุญมาก เมื่อยังเล็กจะพลัดพรากจากเมืองอายุ 15 จะได้ครองเมือง และทายว่านางจันทาจะได้ธิดา ทำให้นางจันทาริษยานางจันทเทวีว่าจะได้เป็นใหญ่เพราะลูกได้เป็นรัชทายาทสืบราชสมบัติ จึงให้สาวใช้ไปหาหมอยาชื่อสูเมทามาทำเสน่ห์ให้ท้าวยศวีมนรักใคร่นางจันทา และเกลียดชังนางจันทเทวี โดยนำยาไปใส่ในเครื่องเสวยต่างๆ พอได้โอกาสนางจันทาแกล้งทูลท้าวยศวีมน ว่านางจันทเทวีไปมี

ครรภ์กับชายอื่น ท้าวยศวีมนเรียกตัวนางจันทเทวีมาต่อว่าเรื่องนางนอกใจต่อหน้าเสนาในที่ประชุม นางจันทเทวีทูลว่านางจันทาใส่ร้ายตน และทำเสน่ห์ให้ท้าวยศวีมนหลงใหล พร้อมทั้งท้าให้ดำน้ำลุยไฟพิสูจน์ ใครแพ้ให้ฆ่าเสีย แต่ท้าวยศวีมนกลับกริ้วโกรธยิ่งขึ้นเพราะฤทธิ์ของยาเสน่ห์ จึงไล่นางจันทเทวีออกจากวังและให้ริบทรัพย์สินของนางจันทาอีกด้วย

นางจันทเทวีออกจากเมืองเดินเข้าป่าไป ด้วยบุญของลูกในครรภ์ทำให้เทวดาโปรยปรายดอกไม้ไว้ตลอดทางที่เดิน ทำให้เท้าของนางไม่แตกเลยจนมาพบเรือนยายรมา จึงเข้าไปขอพักอาศัยและเล่าเรื่องที่ถูกขับไล่ให้ฟัง ยายเลยชวนให้อยู่ด้วย และชวนกันออกไปเก็บฟืนในป่ามาขายแลกกับข้าวปลา ได้รับความลำบากยากจนมาก

ฝ่ายนางจันทาตอบแทนบุญคุณยายสุเมทา ด้วยการยกย่องว่าเป็นแม่ให้เงินทองใช้สอยมากมาย แต่ราษฎรเกลียดชังมาก

ส่วนนางจันทเทวีทรงครรภ์ได้ 10 เดือน เทวดาจึงประดิษฐ์เปลือกหอยสังข์ทองมาบังร่างทารกไว้ ตอนประสูติออกมาจึงเป็นหอยสังข์ นางคิดในใจว่าคงเป็นบุญของลูกที่เกิดเป็นหอย อิ่มทิพย์ที่เทวดาบันดาลให้โดยไม่ต้องกินอาหาร

วันหนึ่งพอนางจันทเทวีออกไปป่า ฝูงไก่มากินข้าวสารในถุงของนาง พระสังข์ออกจากสังข์หยิบไม้ไล่ตีไก่ แล้วห่อผ้าให้เรียบร้อย จะให้แม่รู้ว่าเกิดเป็นคน แม่กลับมาแปลกใจ จึงแอบดูในวันรุ่งขึ้น เห็นลูกออกมาไล่ไก่ที่จะมากินข้าว ก็ทุบเปลือกหอยเสีย พระสังข์ร้องไห้เสียใจที่แม่ทุบเปลือกหอย ชาวบ้านให้นางจันทเทวีอยู่เลี้ยงลูกไม่ต้องไปหาฝืน พวกเขาจะหาเลี้ยงเอง นางจึงเชื่อฟัง ข่าวรู้ไปถึงนางจันทา นางจึงทูลท้าวยศวีมนว่า นางจันทเทวีออกลูกเป็นชาย ถ้าปล่อยไว้จะทำให้เดือดร้อน เพราะเขาเชื่อกันว่าเป็นลูกของท้าวยศวีมน ท้าวยศวีมนจึงสั่งให้เพชฌฆาตไปเอาตัวพระสังข์มาฆ่า เพชฌฆาตไปคร่าตัวพระสังข์มาจากนางจันทเทวี นำไปถวายท้าวยศวีมน ท้าวยศวีมนเห็นหน้าพระโอรสก็กริ้วโกรธมาก สั่งให้เพชฌฆาตนำไปฆ่าเสีย เพชฌฆาตใช้ดาบ หอก ฟันแทงก็หักไปสิ้น ท้าวยศวีมนสั่งให้เอาช้างแทง ช้างก็เข้างาปักดิน ให้นำไปถ่วงน้ำก็ไม่จน จึงให้เอาหินถ่วง ในที่สุดจนลงใต้น้ำ แต่เทพทั้ง 6 ชั้นฟ้าคุ้มครองไว้ นางจันทเทวีตามไปทันเห็นเขาถ่วงพระสังข์พอดีก็คร่ำครวญแทบขาดใจ แล้วนางก็กลับบ้าน

ด้วยบุญของพระสังข์ ทำให้พญานาคขึ้นมารับพระสังข์ไปเมืองนาคให้มีการสมโภชเรียกขวัญพระสังข์ แล้วถามเรื่องราวของพระสังข์ พระสังข์เล่าให้ฟังอย่างละเอียดลออแต่ต้นจนจบ พญานาคบอกพระสังข์จะอยู่เมืองนาคไม่ได้เพราะถ้าสบตานาคเข้าจะต้องตาย จะส่งไปอยู่เมืองจักกระโลมกับนางยักษ์พันทุรัด (สะกดตามต้นฉบับ) ซึ่งเป็นม่ายและเป็นไข้อยู่ขณะนั้น แล้วแต่งสำเภาทรงมีเครื่องกินพร้อมให้พระสังข์ไป พระสังข์ว่ากลัวยักษ์กินเสียและอดพบแม่ พญานาคจึง

แต่งสารให้ไป พร้อมทั้ง อธิษฐานว่า ถ้าจะได้ตรัสรู้ในภายหน้าขอให้พระสังข์ไปถึงนางยักษ์โดยปลอดภัย และนางยักษ์รับเลี้ยงเป็นลูก ในที่สุดขอให้ได้กลับไปพบแม่ด้วย พอพระสังข์ลงนั่งในเรือแล้ว ฝูงนาคก็ลากสำเภาเข้าช่องเขาหลวง ผ่านไปถึงเขาเงินยวงแล้วนาคก็พากันกลับ พระสังข์ไหว้ระลึกถึงคุณมารดา ขอให้เทพารักษ์ในป่าช่วยรักษาอย่าให้เป็นอันตราย สำเภานั้นจึงแล่นด้วยแรงลมไปติดแน่นอยู่ที่บันไดท่าน้ำของฤษีนารอดถะ (สะกดตามต้นฉบับ) พอดีพระฤษีลงมาสรงน้ำไถ่ถามรู้เรื่องจึงเขียนสารคู่ไปกับของพญานาคถึงนางพันทุรัดให้รับพระสังข์เป็นบุตรบุญธรรม เสร็จแล้วก็มอบให้พระสังข์ พร้อมให้พรให้ปลอดภัย ได้เป็นบุตรบุญธรรมแล้วกลับไปแทนคุณแม่ที่บ้านเมืองของตน พระสังข์ลาฤษี แล้วฤษีใช้ไม้เท้าแตะให้เรือเคลื่อนที่ไปได้ พระอินทร์รู้สึกว่าแท่นที่ประทับแข็งกระด้างจึงส่องพระเนตรลงมารู้เหตุ จึงพาเหล่าเทพมาเป็นต้นหนพาเรือแล่นไปตามช่องเขาซึ่งมืดมิด 1 เดือนจึงพ้นช่องเขาหลวง สว่างแจ้งอีก 7 วันจึงถึงเมืองยักษ์ เทวดาทอดสมอแล้วกลับสู่สวรรค์ พวกบริวารยักษ์เห็นเรือเข้าต่างพากันวิ่งมาดูเห็นพระสังข์ก็วิ่งลงน้ำจะมาชิงกันกิน แต่กลับจนน้ำตายหมด หัวหน้ายักษ์ในที่นั้นจึงไปบอกนางพันทุรัด นางพันทุรัดได้ยินเข้าหายจากไข้ซึ่งเป็นมาถึง 7 ปีทันที ให้หมู่ยักษ์หญิงชายแปลงเป็นมนุษย์แห่แหนกันไปรับพระสังข์ พอถึงฝั่งนางพันทุรัดอธิฐานว่า ถ้าเคยเป็นแม่ลูกกันแต่ชาติก่อนขอให้น้ำแห้งเหมือนดิน ก็เป็นดังว่า นางจึงเดินไปได้ถึงเรือ พระสังข์ส่งสารของพญานาคและฤษีให้ นางอ่านดูรู้ความก็ดีใจกอดจูบรับขวัญพระสังข์บอกว่าไปเกิดเสียห่างไกล นานจนนางเป็นไข้รออยู่หลายปี พระสังข์ก็เล่าความหลังให้ฟัง ทั้งขอฝากเนื้อฝากตัวกับนางพันทุรัด นางก็ให้ชักสำเภาเข้าฝั่ง ให้พระสังข์ขึ้นคานหามทอง แห่แหนด้วยขบวนฆ้องกลองกึกก้อง ไปถึงเมืองให้ทำบายศรี 7 ชั้นทำขวัญพระสังข์ เรียกขวัญพระสังข์ที่เคยตกใจจากที่เพชฌฆาตฟันแทง รวมทั้งโยนน้ำ ให้กลับมาสู่ตัวพระสังข์เสีย

พระสังข์อยู่กับนางพันทุรัดนานเข้า นางหายจากไข้แล้วอยากกินสัตว์ป่าจึงบอกให้พระสังข์อยู่ครองเมือง และห้ามไปที่ครัวไฟ ครั้นนางออกกินสัตว์แล้วพระสังข์ลอบไปที่ครัวไปพบกระดูกสัตว์ก็ตกใจกลัวว่า ถ้านางพันทุรัดหาสัตว์ไม่ได้จะมาจับตนกินแทน จึงคิดที่จะไปหานางจันทเทวี พอนางพันทุรัดกลับมา พระสังข์ก็ต่อว่านางว่าไปนานเหลือเกิน ต่อมานางพันทุรัดบอกพระสังข์ว่าจะไปป่า 7 วันห้ามพระสังข์ไปบ่อน้ำข้างซ้ายมือ พระสังข์แอบไปดูบ่อลองเอานิ้วชี้จุ่มดู นิ้วกลายเป็นเงิน กลัวนางพันทุรัดรู้เข้าจึงเอาผ้าพันนิ้วไว้ เอาปูนทา นางพันทุรัดกลับมาเห็นเข้าก็แก้ตัวว่านิ้วถูกมีดบาด ครั้งที่ 3 นางห้ามพระสังข์ไม่ให้ไปที่บ่อข้างขวาก่อนที่นางจะไปป่า พระสังข์ก็แอบไปพบบ่อเอานิ้วชี้จุ่มก็กลายเป็นทอง พระสังข์ก็ใช้ผ้าพันไว้อย่างเดิม ครั้งที่ 4 ก่อนที่นางพันทุรัดจะไปป่าห้ามพระสังข์ไปที่ปราสาทซึ่งมีรูปเงาะอยู่ พระสังข์ก็ลอบไปพบเกือกทอง ไม้เท้า 7 คด และพบรูปเงาะพันขาวลองสวมเงาะดูพร้อมถือไม้เท้าก็เหาะได้ พระสังข์ดีใจรีบเหาะลงมาถอดไว้ที่

เดิมแล้วคิดที่จะหนีไปหานางจันทเทวี พอได้โอกาสที่นางพันทุรัดไปป่าอีกบอกว่าเย็นจะกลับ พระสังข์ก็เดาได้ว่าคงจะไป 7 วันแน่ๆ เพราะนางมักบอกคลาดเคลื่อนเช่นนี้เสมอ จึงลงไปชุบตัวในบ่อเงินและทอง แล้วสวมเกือกทอง สวมรูปเงาะ ถือไม้เท้า เหาะหนีไป 15 วันก็ถึงเขาหลวง

ฝ่ายนางพันทุรัดฝันว่า พญานาคนิมิตกายใหญ่ ถือดาบคมกริบมาตัดหัวนางขาดแล้วก็เหาะไป นางตกใจตื่นคิดถึงพระสังข์ว่าจะเป็นตายร้ายดีอย่างไร รีบกลับมาเห็นบ่อเงินบ่อทองยุบไป รูปเงาะก็หาย จึงแน่ใจว่าพระสังข์หนีไป ให้ทหารออกตามไปทันที่เขาหลวงแต่จำไม่ได้เพราะพระสังข์ถอดรูปเงาะเห็นตัวเป็นทองคิดว่าเป็นเทวดา ถามพระสังข์ว่าเห็นเงาะผ่านมาบ้างไหม พระสังข์แกล้งชี้ให้ทหารไปเสียทางหนึ่ง แต่พอนางพันทุรัดมาพบก็รู้ว่าเป็นพระสังข์ จึงเรียกให้ลงมา พระสังข์ไม่ยอมลงบอกว่า จะไปดูแม่จันทเทวีว่าจะเป็นตายอย่างไร แล้วจะกลับมาหาแม่พันทุรัด เพราะแม่พันทุรัดอยู่สบายแล้ว นางพันทุรัดอ้อนวอนเท่าไรพระสังข์ก็ไม่ยอมลงมา นางจึงบอกว่านางคงตายแน่ขอให้พระสังข์ลงมาเรียนมนตร์เรียกเนื้อเรียกปลาได้ ชื่อพรมจีนดา พระสังข์ให้เขียนไว้ที่แผ่นหิน นางเขียนไว้ให้แล้วบอกให้ลงมาเรียนเอาเอง พร้อมทั้งบอกให้รูปเงาะ ไม้เท้า เกือกทอง ซึ่งเป็นของท้าวจักกระโลมนั้นด้วย และทำนายว่าจะได้พบเนื้อคู่แน่ แล้วนางก็ทอดตัวกลิ้งเกลือกกับพื้นดินจนขาดใจตาย สนมกำนัลต่างร้องไห้อาลัยนางไปตามกัน พระสังข์จึงลงมาคร่ำครวญถึงนาง แล้วสั่งให้หัวหน้ายักษ์ซึ่งหลงไปตามพระสังข์แต่ไม่พบจึงกลับมาให้เนรมิตโลงทอง และเบญจาซึ่งเขียนลวดลายสัตว์ป่าต่างๆ ขึ้น แล้วจัดการถวายเพลิงศพทันที เสร็จแล้วให้พวกยักษ์ก่อเจดีย์สวมธาตุของนางพันทุรัดไว้ที่ยอดเขาหลวง เมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้วก็ให้เสนาผู้ใหญ่ของพวกยักษ์กลับไปปกครองบ้านเมืองยักษ์ แล้วตนเองก็สวมรูปเงาะเหาะไปถึงเมืองสามน (สะกดตามต้นฉบับ) เล่นไล่กันกับเด็กเลี้ยงวัวทุกวัน ใครเอาดอกไม้หรือผ้าสีชมพูล่อจะวิ่งตามไปทันที

ท้าวษามน (บางตอนสะกด สามน) ให้ป่าวร้องลูกท้าวพระยาเมืองต่างๆมาให้ธิดาทั้ง 7 เลือก หกนางเลือกได้ แต่นางรจนาน้องสุดท้องไม่ยอมเลือกใคร ให้ป่าวร้องคนทั้งเมืองมาให้นางเลือก นางไม่เลือกอีก เลยให้ไปพาเจ้าเงาะมา เสนาไปฉุดเจ้าเงาะเท่าไรก็ไม่ไปด้วย ถามเด็กเลี้ยงวัวดูจึงรู้ เอาผ้าสีชมพูล่อเข้าไปในวังได้ รจนาเห็นรูปทองข้างใน จึงเอาพวงมาลัยสวมมือเจ้าเงาะ ท้าวษามนโกรธคว้าพระขรรค์ไล่ฟันนาง และขับไล่ให้ไปอยู่นอกเมือง รจนาพาเจ้าเงาะหนีไปอยู่ที่กระท่อมร้างสำหรับขังไก่ที่เขาทิ้งไว้ พระสังข์ในรูปเจ้าเงาะไม่พูดกับรจนา แต่ร่ายมนตร์คาถามีอาหารกินมากมาย

ท้าวษามนคิดจะฆ่าพระสังข์ จึงให้มีหมายบอกไปยังธิดาทั้ง 7 ให้หกเขยทุกคนหาเนื้อมาถวายเพราะจะจัดงานเลี้ยงเสนาผู้ใหญ่ ถ้าใครหาไม่ได้จะถูกฆ่า รจนาจึงอ้อนวอนพระสังข์ให้หาเนื้อมาให้ได้ พระสังข์ก็เหาะเข้าป่าถอดรูปเงาะออกร่ายมนตร์เรียกเนื้อมาไว้หมด หกเขยหาไม่ได้จึง

มาขอพระสังข์เพราะคิดว่าเป็นเจ้าป่า พระสังข์ขอให้เชือดหูมาแลกเปลี่ยน แล้วตนเองหาบเนื้อไปให้ท้าวษามน 200 ตัว แล้วจึงกลับไปหารจนา (ไม่ได้ชวนรจนาไปด้วย) ท้าวษามนให้เขยทั้ง 7 ไปหาปลาอีกในวันรุ่งขึ้น หกเขยก็ขอพระสังข์อีก โดยตัดจมูกแลกเปลี่ยนให้ตามที่พระสังข์ขอ พระสังข์หาบปลาไปถวายท้าวษามนถึง 4,000 ตัว

ท้าวษามนคิดจะฆ่าพระสังข์ให้ได้ จึงให้เสนาไปแจ้ง 7 ธิดาว่า ให้เขยทั้ง 7 แต่งตัวให้งามออกมาตีคลี ถ้าใครไม่งามจะฆ่าให้ตาย รจนาจึงอ้อนวอนให้พระสังข์ถอดเงาะเสีย เพราะนางเห็นรูปทองข้างในแล้วแต่คนอื่นเขาไม่เห็น นางจะไปยืมผ้าผ่อนเครื่องประดับตลอดจนช้างม้ามาให้ทรง แต่เจ้าเงาะคิดแต่จะไปเยี่ยมมารดาให้ได้ จึงนิ่งเสียไม่ยอดถอดเงาะ รจนาอ้อนวอนอยู่ 7 วัน ไม่ยอมกินอาหารเลนสลบไป ร้อนถึงพระอินทร์ต้องป่าวประกาศให้เทวาพากันลงมาล้อมเมืองสามนเพื่อท้าให้ตีคลีพนันเอาเมือง พระอินทร์ทรงม้าแกล้งไปยืนหน้าพระลาน เขยทั้งหกตีคลีกับพระอินทร์โต้ตอบไปมาอยู่พักหนึ่งก็แพ้ ท้าวษามนให้ธิดาทั้งหกไปอ้อนวอนให้เจ้าเงาะมาตีคลี แต่เจ้าเงาะไม่พูดด้วยเลย นางจึงกลับไปทูลท้าวษามน ท้าวษามนออกไปอ้อนวอนเองในครั้งที่ 2 แรกๆก็ยังไม่ยอม แต่ตอนหลังนึกสงสารรจนาว่าจะตาย จึงรับคำว่าจะไปกู้เมืองคืนให้ แล้วเอาน้ำลูบหน้ารจนาพร้อมกับอธิฐานว่า ถ้าภายหน้าจะได้ตรัสรู้ขอให้รจนาฟื้นคืนชีพ รจนาก็ฟื้นแล้วอ้อนวอนพระสังข์ให้ถอดเงาะ พระสังข์ถอดเงาะให้นางทันที ท้าวษามนดีใจรีบนำม้ามาให้ (พระสังข์ไม่ได้ขอเลย) พระสังข์ขับเข้าเมือง ชาวเมืองต่างกราบไหว้ชมบุญกันทั่วไป ท้าวษามนให้พนักงานคลังนำเครื่องแต่งตัวมาแต่งให้พระสังข์ ครั้งแล้วก็ชักม้าเหาะไปหลายตลบจึงพบพระอินทร์ ตีคลีกับพระอินทร์ พระอินทร์แพ้ พระสังข์ชักม้าลงมาหน้าปราสาท ท้าวษามนยกเมืองและไพร่ฟ้า เงินทอง ช้างม้า ให้พระสังข์ตลอดจนยกหกเขยให้เป็นทาสพระสังข์ด้วย

ตอนต่อไปกล่าวถึงพระอินทร์ลงมาขู่ท้าวยศวีมนให้ไปรับนางจันทเทวี (ในต้นฉบับใช้นางจันทา คงจะเลอะเลือนไปบ้างเป็นแน่) และพระสังข์กลับเมือง มิฉะนั้นจะตีด้วยกระบอง ท้าวยศวีมนตกใจยิ่งบอกว่ารุ่งขึ้นจะไปรับนางจันทา (ต้นฉบับใช้จันที ผู้แต่งคงพลั้งเผลอไป) ให้หายายเฒ่าสูเมทาเข้ามาทำเสน่ห์ซ้ำ โดยขูดหัวผี จุดธูปเทียนส่งกลิ่นไปถึงท้าวยศวีมน ทำให้รีบลงมาหานางจันทา เลยจับได้ว่าตนถูกทำเสน่ห์ จึงให้หมู่ขันทีเฆี่ยนถามยายสูเมทาว่าใครให้ทำเสน่ห์ แกรับว่านางจันทาให้หามาทำ ครั้งแรกทำแล้วให้ขับไล่นางจันทเทวีออกไป ครั้งนี้จะทำเพื่อไม่ให้ท้าวยศวีมนไปตามนางจันทเทวี ท้าวยศวีมนโกรธมาก จิกหัวตบตีนางจันทาจนเลือดไหล พร้อมทั้งให้หมู่ขันทีตบตีต่ออีก นอกจากนั้น ข้าทาสนางจันทเทวีก็ช่วยกันรุมตบตีนางจันทาอีกด้วย นางจันทะวะดีลูกสางนางจันทา (ต้นฉบับใช้จันทะวดีลูกสางนางจันทา) จึงขอร้องพวกสาวใช้ให้เห็นแก่นาง พวกเหล่านั้นจึงหยุด นางจันทะวะดีทูลขอโทษท้าวยศวีมนอย่าให้ฆ่านางจันทา ขอให้ขังรอพระสังข์

กลับมาก่อนท้าวศวีมนก็ยอม และชวนนางจันทะวะดีไปรับนางจันทเทวีพร้อมทั้งกับหมู่โยธาด้วย พอใกล้ถึงบ้านนางจันทเทวีก็ให้หยุดพักตั้งพลับพลาอยู่ แล้วให้ข้าหลวงไปเชิญนางจันทเทวีออกไปหา และขอโทษที่ผิดพลาดขับไล่ออกมาเพราะถูกนางจันทาให้ยายเฒ่าสูเมทาทำเสน่ห์ ตายายช่วยอ้อนวอนด้วยจึงยอมท้าวศวีมนประทานเสื้อผ้าแก้วแหวนเงินทองให้ตายายมากมาย นางจันทเทวีก็ให้เสื้อผ้าเงินทองแก่เพื่อนบ้านมากมายเช่นกัน และก้อนจะกลับนางได้ขอพิสูจน์ความบริสุทธิ์ด้วยการลุยไฟก่อนด้วย ปรากฏว่ามีบัวทองผุดขึ้นมารองรับเท้าของนาง ทำให้ไม่เป็นอันตราย

ท้าวศวีมนพานางจันทเทวีไปสมโภชที่พลับพลา แล้วก็พาเข้าเมือง นางจันทเทวีได้ทูลขอโทษนางจันทา ท้าวศวีมนก็ยอม นางจันทาสำนึกในบุญคุณของนางจันทเทวีก็กราบเท้าขอโทษแต่โดยดี ครั้นแล้วท้าวศวีมนและนางจันทเทวีก็ยกโยธาออกติดตามพระสังข์ พอถึงเมืองที่พระสังข์อยู่ก็ให้ตั้งพลับพลาไว้นอกเมืองแล้วทั้งสององค์ก็แต่งกายเป็นชาวบ้านธรรมดาเดินเข้าไปในเมือง บอกชาวเมืองว่าเป็นชาวป่าจะเข้ามาขอรับทานจากเจ้าเมือง ชาวเมืองบอกว่าพระสังข์เป็นเจ้าเมือง มีฝนตกลงมาเป็นแก้วแหวนเงินทองมากมาย พระสังข์จะทำทานอุทิศให้พระมารดาที่ตกทุกข์ได้ยากเพราะสามีลงโทษ ทั้ง 2 จึงเลยไปขอเฝ้าประตูกับนายทวาร พอดีมีคนออกเลยได้อยู่ พอพระสังข์ได้เสด็จออกแจกเงินทอง ท้าวศวีมนและนางจันทเทวีก็ตามดูพร้อมกับหมู่คนมากมาย ตำรวจตรวจตราดูคนให้เรียบร้อยถือหวายคอยตีคนวุ่นวาย ทำให้ท้าวศวีมนและนางจันทเทวีต้องหมอบดูพระสังข์อยู่ด้วยความกลัว ตอนกลางคืนจึงปรึกษากันใหม่ นางจันทเทวีเข้าไปสมัครเป็นวิเสทในครัว ได้โอกาสก็แกะฟักเขียวเป็นภาพเรื่องราว ตั้งแต่ท้าวศวีมนขับไล่นางออกจากวังจนกระทั่งถึงพระสังข์ถูกถ่วงน้ำ พอเสร็จก็แกงจนสุก แล้วอธิฐานว่าถ้าพระสังข์จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ก็ขอให้พระสังข์ได้เห็นชิ้นฟักและรู้เรื่องราวด้วย อย่าเห็นเป็นชิ้นฟักธรรมดาเหมือนคนอื่นเลย พระสังข์ก็ทราบเรื่องจากชิ้นฟักจริงๆ แล้วเรียกหาคนแกง พอพบหน้านางจันทเทวีก็วิ่งเข้าไปกอดเท้าไว้ และสลบไปทั้งลูกและแม่ พวกสนมตกใจวิ่งไปทูลนางรจนา

2.2.6 ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์

ค่าวซอ เป็นคำประพันธ์ที่นิยมกันมากในภาคเหนือ ประเพณีการเล่าค่าวเป็นประเพณีดั้งเดิม ปู่ ย่า ตา ยาย นิยมเล่าค่าวเรื่องต่างๆให้ลูกหลานฟังเป็นการสร้างความเพลิดเพลินให้กับลูกหลานดั่งคนภาคกลางเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง

ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์นั้นได้นำมาจากค่าวซอพื้นเมือง แต่มิได้บอกว่าผู้ใดแต่ง และแต่งไว้ในสมัยใด

ราตรี ผลาภิรมย์ ได้สันนิษฐานค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์ว่า

...พิจารณาดูถ้อยคำสำนวนแล้ว เห็นว่าเป็นสำนวนภาษาไม่เก่านักทั้งมีการใช้ภาษากลางแทนภาษาท้องถิ่นเหนือมากมาย ผู้แต่งคงได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมภาคกลางไปบ้างเป็นแน่ โดยเฉพาะค่าวซอเรื่องนี้ มีเนื้อความเหมือนกับละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แทบทุกประการ คาดว่าผู้แต่งคงได้ฟังหรือได้อ่านบทละครนอกเรื่องสังข์ทองมาก่อน...
(ราตรี ผลาภิรมย์, 2520 : 86-87)

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยความเห็นคล้อยตามว่า หากมีภาษากลางใช้แทนภาษาพื้นเมืองเหนือในหลายสำนวน และมีเนื้อความตรงกับรัชกาลที่ 2 อาจเป็นไปได้ว่าผู้แต่งคงต้องการบอกเล่าวรรณกรรมภาคกลาง ผ่านค่าวซอภาษาพื้นเมืองเหนือซึ่งเป็นอีกอรรถรสหนึ่ง

ยกตัวอย่างค่าวซอ

บทที่ 1 …กราบบังคม ประนมน้อมซด นบขาบไหว้ ด้วยเกษเกศา
พร้อมบริคบ ธูปเทียนบุปผา คันธะมาลา ดวงเข้าตอกเต้น
หัตถะยัง บ่หลังตังเหล้น หัตถาเพียรแลบลึก

บทที่ 2 บ่มีมัวหมอง เป็นสองอย่างนึก รสป่อยส้มฝักยาว
เป๋นของชำระ มลทินใสขาว ในก๋าละคราว จักยาวเลิงเหล้น
ออกจากคำสอน เดิมออก๊อนเส้น เป๋นคำซอค่าวจ๊อย..

จุดมุ่งหมายในการแต่งค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์นั้น อาจกล่าวได้ว่าผู้แต่งอาจมีเจตนาที่จะสร้างเป็นมรดกสืบต่อให้แก่คนรุ่นหลังได้อ่านคำประพันธ์ที่เรียกว่า “ค่าวซอ” ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่นิยมกันมากในภาคเหนือ ที่ทรงคุณค่าทางภาษาและวรรณกรรม รวมไปถึงคติธรรมให้คงอยู่สืบไป

เนื้อเรื่อง ค่าวซอเรื่องสุวรรณะหอยสังข์

เนื้อเรื่องในสุวรรณะหอยสังข์นี้ เริ่มต้นตั้งแต่ท้าวสามล(สะกดตามต้นฉบับค่าวซอสุวรรณะหอยสังข์) ให้ธิดาทั้งเจ็ดเลือกคู่ รจนาเลือกได้เจ้าเงาะ ท้าวสามลจึงขับไล่ไปอยู่ที่กระท่อมปลายนา ต่อมาท้าวสามลคิดจะฆ่าเจ้าเงาะ จึงออกอุบายให้ลูกเขยทั้ง 7 ไปหาปลาและเนื้อแข่งขันกันใครได้น้อยจะถูกฆ่า ปรากฏว่าลูกเขยใหญ่ทั้ง 6 ต้องไปกราบไหว้ขอจากพระสังข์ทั้ง 2 ครั้ง โดยพระสังข์ขอตัดปลายจมูกและปลายหูหกเขยคนละหน่อย ทำให้ท้าวสามลฆ่าเจ้าเงาะไม่ได้ พระอินทร์ลงมา

ช่วยให้เจ้าเงาะถอดรูป โดยยกทัพมาล้อมเมืองสามล ท้าให้ท้าวสามลออกไปตีคลีพนันเอาบ้านเมืองกัน หกเขยออกตีคลีแทนแต่แพ้ ท้าวสามลจึงให้นางมณฑาไปอ้อนวอนเจ้าเงาะมาตีคลี เจ้าเงาะยอมถอดรูปแล้วไปตีคลีชนะพระอินทร์ ท้าวสามลจึงยกราชสมบัติให้พระสังข์ครอบครอง

จากสังข์ทองฉบับต่างๆที่ได้กล่าวมาทั้งหมด เห็นได้ว่าสังข์ทองเป็นวรรณกรรมที่มีความแพร่หลาย เด่นชัดในด้านของตัวละครที่เหมือนกัน อาจจะมีเนื้อหาบางช่วง หรือ ชื่อของตัวละครบางตัวละครที่ผิดเพี้ยนไป เป็นไปได้ว่า น่าจะเป็นวรรณกรรมที่มีรากฐานจากแหล่งเดียวกัน นอกจากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้ว ยังมีเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านสังข์ทองในอีกหลายจังหวัด คือ จังหวัดพังงา จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสุโขทัย จังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดชลบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดเพชรบุรี และยังมีนิทานต่างชาติที่มีเครงเรื่องที่คล้ายคลึงเรื่องสังข์ทองอีกหลายเรื่อง เป็นข้อยืนยันได้ว่า สังข์ทอง เป็นวรรณกรรมชั้นยอด แพร่หลายในทุกยุคทุกสมัยเรื่อยมาจนปัจจุบัน

2.3 “เงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง

ด้วยบทละครนอกเรื่องสังข์ทองเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลาย อีกทั้งยังมีหลายสำนวนดังที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย น่าจะเป็นบทละครที่สมบูรณ์ที่สุด เนื่องจากใช้ในการแสดงมหรสพมาช้านานตั้งแต่ในรัชสมัยของพระองค์เอง จวบจนกระทั่งปัจจุบันยังมีความแพร่หลายอยู่ จนอาจกล่าวได้ว่าบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง เป็นสุดยอดแห่งบทละครนอกก็ว่าได้ ด้วยความพิเศษของ “ตัวละครเงาะ”ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นที่จะศึกษาเรื่องราว องค์ประกอบของ “ตัวละครเงาะ” จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังจะกล่าวถึงคุณลักษณะพิเศษต่อไปนี้

2.3.1 ลักษณะรูปร่างของ “เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง

วรรณกรรมไทยส่วนใหญ่ ตัวละครเอกทั้งชายและหญิงมักจะมีรูปร่างลักษณะที่งดงามตั้งแต่หัวจรดเท้า ในหลายเรื่องอาจมีการพรรณาความงดงามของตัวละครไว้ในบทวรรณกรรมนั้นๆ แต่ด้วยวรรณกรรมบางเรื่องอาจมีข้อแตกต่าง โดยเฉพาะวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง ตัวละครเอกที่เห็นได้ชัดว่ามีความผิดแผกจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ด้วยรูปร่างหน้าตาของตัวละครเอกอย่าง “เจ้าเงาะ” ซึ่งเป็นอีกบุคลิกหนึ่งของพระสังข์ในการหลบซ่อนตัวตนที่แท้จริง จากบทวรรณกรรมบางตอน ยังได้กล่าวถึงรูปร่างของเจ้าเงาะไว้ ดังนี้

ในตอนที่พระสังข์เข้าสู่เมืองท้าวสามนต์ และได้สมรูปเงาะปิดบังไว้มิให้ผู้ใดรู้ว่าตนเป็นใครมาจากไหนผู้คนในเมืองของท้าวสามนต์ออกมาทำไร่ทำนา ได้พบเห็นพระสังข์ในรูปเจ้าเงาะได้เปรียบเปรย รูปร่างหน้าตาของเจ้าเงาะ ดังบทละครว่า

⊙ ครั้นออกมาถึงที่ทำไร่ จึงปล่อยโคไว้ให้กินหญ้า
เห็นเงาะยืนอยู่บนคันนา อ้ายนี่บ้าหรือมิใช่ไยอย่างนี้
รูปร่างหัวหูก็ดูแปลก ลางคนว่าแขกกะลาสี
อย่าไว้ใจมันมักคว้าเอาดี นึกกลัวเต็มที่วิ่งหนีพลาง
บ้างว่าอ้ายนี่ลิงทะโมนใหญ่ บ้างเถียงว่าทำไมไม่มีหาง
หน้าตามันขันยิงฟันฟาง หรือจะเป็นผีสางที่กลางนา
คนหนึ่งไม่กลัวยืนหัวเราะ นี่เขาเรียกว่าเงาะแล้วสิหนา
มันไม่ทำไมใครดอกวา ชวนกันเมียงเข้ามาเอาดินทิ้ง
บ้างได้ดอกหงอนไก่เสียบไม้ล่อ ตบมือผัดพ่อล่อให้วิ่ง
ครั้นเงาะแล่นไล่โลดกระโดดชิง บ้างล้มกลิ้งวิ่งปะทะกันไปมา

ฯ 10 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2513 : 90)

จากบทละครบ่งชี้ว่า เจ้าเงาะมีรูปลักษณ์ที่น่าขัน ชอบยิ้มยิงฟัน จนกระทั่งมีผู้เข้าใจผิดคิดว่า คล้ายคนบ้า ผีสาง หรือลิงป่า และมีความชื่นชอบดอกไม้สีแดง เช่น ดอกหงอนไก่ จึงมีผู้เอามาล่อให้เงาะวิ่งติดตาม แสดงให้เห็นถึงพละกำลังของเงาะที่มีความแข็งแรงมาก

ในตอนที่ท้าวสามนต์จัดพิธีเลือกคู่ให้แก่พระราชธิดา แต่พระราชธิดาองค์สุดท้ายคือ นางรจนาไม่ประสงค์ที่จะเลือกผู้ใดเป็นคู่ครอง ท้าวสามนต์จึงตรัสถามเสนาว่ามีผู้ใดอีก เสนาจึงทูลตอบท้าวสามนต์ว่า

⊙ ร่าย บัดนั้น เสนาทูลไปดังใจหวัง
ไพร่ฟ้ามาประชุมอยู่ในวัง ทั่วทั้งแผ่นดินสิ้นชาย
เหลือแต่เงาะป่าทรพล หน้าตาผิดคนทั้งหลาย
หัวพริกหยิกยุ่งหยาบคาย ตัวลายคล้ายกันกับเสือปลา
ใครจะบอกจะเล่าไม่เข้าใจ พูดจาไม่ได้เหมือนบ้าใบ้

เล่นอยู่กับเด็กที่กลางนา จงทราบบาทาภูวไนย

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 109)

เมื่อเจ้าเงาะเข้าวังของเท้าสามนต์ นางสนมกำนัลในวังได้แอบดูอยู่ จึงวิจารณ์รูปร่างหน้าตาของเจ้าเงาะว่า

⊙ บัดนั้น ฝูงสนมกำนัลน้อยใหญ่
แอบดูอยู่ที่บัญชรชัย แลไปเห็นเงาะหัวเราะอึง
บ้างว่าน่าชังเป็นหนักหนา แลดูหูตาตื่นทะลึ่ง
รูปร่างอัปรีย์ขี้ทึ้ง เหมือนหนึ่งภูตผีที่กลางนา
ลางคนบ่นว่าถ้าเช่นนี้ ฟ้าผีเถิดไม่นึกปรารถนา
น่ากลัวตัวดำเหมือนคุลา ต่างติเงาะป่าว่ารุ่นไป

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 112)

เมื่อท้าวสามนต์ได้ประชดนางรจนาผู้เป็นราชธิดา โดยให้นำเจ้าเงาะมาให้นางรจนาเลือก เมื่อท้าวสามนต์เห็นเจ้าเงาะ ก็มิทรงพอพระราชหฤทัยแล้วตรัสประชดนางรจนา ดังบทว่า

⊙ เมื่อนั้น ท้าวสามนต์เห็นเงาะชังน้ำหน้า
เนื้อตัวเป็นลายคล้ายเสือปลา หน้าตาตละยักษ์มักกะสัน
ผมหยิกยุ่งเหยิงเหมือนเชิงฟัก แล้วมีบัญชาประชดรจนา
จงออกไปเลือกคู่ดูอ้ายเงาะ มันงามเหมาะเหลือใจเป็นใบ้บ้า
หรือจะชอบอารมณ์สมหน้าตา หน่อกษัตริย์จัดมาไม่พอใจ

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 113)

เมื่อนางรจนาได้เสี่ยงพวงมาลัยเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ครองแล้ว ทำให้ท้าวสามนต์โกรธเป็นอย่างมาก รวมไปถึงพี่นางทั้ง 6 นาง ต่างรุมด่าประชดนางรจนาที่เลือกเจ้าเงาะเป็นสวามี ดังบทว่า

⊙ เย้ย ชะนางคนดีไม่มีชั่ว ช่างเลือกผัวงามนักน่ารักใคร่
รูปร่างน่าหัวร่อเหมือนตอไม้ เออออะไรพุงโรสันหลังยาว
มันน่าเชยน่าชมสมประกอบ พอชอบทำนองหม่อมน้องสาว
หูตาบั้งแบวเหมือนแมวคราว เขาเล่าลืออื้อฉาวช่างไม่อาย
นอกรีตนอกรอยน้อยหรือนั่น แร่รันไปรักอีมักง่าย
ให้พี่สาวชาวแส้พลอยวุ่นวาย อัปยศอดอายขายหน้าตา
ถึงมิดีมิชั่วเช่นผัวกู จะร่วมเรียงเคียงคู่พอสมหน้า
อันอ้ายเงาะเหมาะเหลือเหมือนเสือปลา ทุดช่างเสนหาได้ลงคอ
หรือชะรอยถูกเสน่ห์เล่ห์กล เวทมนตร์ดลใจไฉนหนอ
ไม่คิดถึงพงศ์เผ่าเหล่ากอ น้ำใจในคอมึงผิดคน
ยังจะทำแสนงอนค้อนข้าหรือ คันมือจะใคร่ต้องสักร้อยหน
กูจะกรวดน้ำคว่ำคะนน ถึงยากจนขาดจากพี่น้องกัน

ฯ 12 คำ ฯ เจรจา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 117-118)

เมื่อท้าวสามนต์ขับไล่นางรจนาและเจ้าเงาะออกมาอยู่ปลายนาในขณะเจ้าเงาะอยู่ด้วยกันกับนางรจนา เจ้าเงาะจึงพูดเกี้ยวพานางรจนา นางรจนาจึงตอบเจ้าเงาะ ดังบทว่า

⊙ น่าเอยน่าชัง ช่างอวดมั่งอวดมีไม่อายหน้า
เหย้าเรือนเหมือนกันกับรังกา แค่นคิดสมบัติบ้าน่าหัวเราะ
เมื่อกลางวันนั้นทำเป็นบ้าใบ้ เดี๋ยวนี้เออออะไรพูดออกเหราะ
ฉลาดเฉลียวเจียวจริงเจ้าเงาะ กลับมาเยาะเย้ยหยันขันจริง
นี่หรือชาวนอกฟ้าหิมพานต์ ซมซานมาเที่ยวเกี้ยวผู้หญิง
อุแม่เอ๋ยช่างชะอ้อนวอนวิง เพราะพริ้งหวานฉ่ำดังน้ำตาล

น้อยหรือนั่นน่ารักอยู่อักโข หูหนาตาโตเท่าไข่ห่าน
รูปร่างช่างกระไรเหมือนยักษ์มาร ล่ำสันขันจ้านสักเท่าพ้อม
บิตุรงค์ทรงศักดิ์รักใคร่ จึงโปรดให้สิงสู่อยู่กระท่อม
จอบเสียมสารพัดจัดให้พร้อม พอสมที่ทำปลอมแปลงมา

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 123)

ในตอนที่ท้าวสามนต์ให้ลูกเขยทั้ง 6 คน หาเนื้อหาปลาแข่งกับเจ้าเงาะ หากผู้หาได้น้อยกว่าจะต้องถูกประหาร แต่เจ้าเงาะหามาได้มากกว่าแล้วทำบอกใบ้ให้ท้าวสามนต์ประหารเขยทั้ง 6 คน ท้าวสามนต์โกรธมาก เขยทั้ง 6 คนจึงกล่าวยุยงท้าวสามนต์ ดังบทว่า

⊙ เมื่อนั้น เขยใหญ่ทูลขยายบ่ายเบี่ยง
อ้ายเงาะนี้หยาบช้าไม่น่าเลี้ยง คนผู้จะดูเยี่ยงทั้งเวียงชัย
ไม่เกรงไม่ยำทำเกะกะ จะกลัวพระบิดาก็หาไม่
ชะรอยเป็นปีศาจประหลาดใจ ดูตามันมิใคร่จะกะพริบ
วิปริตผิดมนุษย์นักหนา ข้าเห็นว่าอ้ายนี่เป็นผีดิบ
มีกำลังพลังดังกินทิพย์ เนื้อยี่สิบหาบมาถึงธานี
สารพัดผักปลาหาได้คล่อง เพราะมันเป็นพวกพ้องกันกับผี
เงาะเงยไม่เคยเห็นเช่นนี้ ภูมีอย่าไว้วางพระทัย
ขอให้ไสหัวเสียจากวัง น่าชังชั่วชาติอุบาทว์ใหญ่
จะละให้บ้าหลังเข้าวังใน นานไปจะเคืองเบื้องบทมาลย์

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 168)

จากบทละครที่ผู้วิจัยยกมานั้นเห็นได้ว่า ตั้งแต่พระมหากษัตริย์อย่างท้าวสามนต์ลงมาจนถึงไพร่ในเมืองของท้าวสามนต์ เปรียบเปรยรูปร่างหน้าตาของเจ้าเงาะไว้ต่างๆนานา เช่น ผีสางลิงทะโมน ยักษ์มาร ผมหยิก ตาเหลือกโต ตัวดำ พุงโร สันหลังยาว เป็นต้น ล้วนแล้วแต่ไม่มีดีในสายตาของผู้พบเห็น ในส่วนของด้านนัยยะทางวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง พระสังข์ซึ่งเป็นตัวละคร

เอก จึงมีอนุภาคของการซ่อนรูปอันงดงามไว้ในรูปร่างที่อัปลักษณ์ ที่ต้องปกปิดร่างกายอันงดงามไว้ อาจกล่าวได้ว่า หากผู้คนรู้เห็นว่าพระสังข์มีรูปร่างที่งดงามแล้วอาจจะเป็นอันตรายต่อตัวพระสังข์เอง ด้วยรูปร่างที่แท้จริงพระสังข์นั้นก็มีรูปร่างที่งดงามดั่งทองผิดมนุษย์ทั่วไป จึงต้องบดบังด้วยรูปอันอัปลักษณ์ ผู้วิจัยเห็นว่าในอนุภาคของการซ่อนรูปนี้ อาจเป็นสิ่งสำคัญที่จะเบี่ยงเบนความสนใจของผู้อื่น มิให้สนใจ ความงดงามของตน และอาจเป็นคติธรรมจากวรรณกรรมข้อหนึ่งที่สอนว่า ผู้ที่รูปชั่วตัวดำมิได้หมายความว่าผู้นั้นจะเป็นผู้ที่มีจิตใจต่ำทราม ซึ่งควรมองคนจากรูปลักษณ์ภายนอกก็เป็นได้

2.3.2 **อุปนิสัยของ “เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง**

เจ้าเงาะ นอกจากจะมีความพิเศษจากลักษณะรูปร่างแล้ว อุปนิสัยของเจ้าเงาะในบทละครนอก ยังได้บ่งชี้ความพิเศษของตัวละครไว้หลายตอนอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกตัวอย่างจากบทบางตอน ที่ได้กล่าวถึงอุปนิสัยของเจ้าเงาะ ดังต่อไปนี้

เมื่อท้าวสามนต์ขับไล่เจ้าเงาะ และนางรจนาออกมาอยู่ปลายนา ครั้นอยู่ในกระท่อมเจ้าเงาะจึงแสร้งทำอุปนิสัยแปลกๆให้นางรจนาเห็น ดังบทว่า

⊙ เมื่อนั้น	เจ้าเงาะปรีดิ์เปรมเกษมศานต์
เข้าไปในห้องมิทันนาน	เที่ยวดูของประทานทั้งปวง
แกล้งหยิบกระโถนมาโยนเล่น	ทำเป็นเหมือนกับรับลูกช่วง
แลเขม้นเห็นหวดก้นกลวง	เอามาจ้วงตักน้ำทำจะกิน
รจนาว่าไอ้ช่างไม่อาย	เบื่อจะตายผมเผ้าเขาเปียกสิ้น
เจ้าเงาะเหินชายหูไม่ได้ยิน	ทำฉวยพัดปัดริ้นปัดยุง
แล้วแกล้งหยิบครุตั้งบนเชิงกราน	ควักข้าวสารมาใส่ก่อไฟหุง
คลี่ผ้ากุศราชออกคาดพุง	กางมุ้งเสียให้ดีแต่วี่วัน
แล้วหยิบหมอนมาอิงยิงฟันขาว	กระดิกเท้าทำเล่นให้เห็นขัน
พอโพล้เพล้เพลาสายัณห์	จึงรำพันพูดเกี้ยวเลี้ยวลด

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 121)

จากข้อมูลเบื้องต้นบ่งชี้ว่า เจ้าเงาะนั้นนอกจากรูปลักษณ์ที่แปลกประหลาดแล้ว ยังแสร้งทำจริตกิริยาที่พิสดารให้คนอื่นเห็น เช่น เอาของใช้มาโยนเล่น เอาหวดมาตักน้ำ แกล้งกางมุ้งตั้งแต่ยังกลางวัน นอนกระดิกเท้ายวนผู้อื่น ฯลฯ สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครเอกที่แปลงกายมาย่อมมีเหตุผลในการสร้างความประหลาดให้ผู้อื่นเชื่อว่าตนเป็นชาวป่าชาวไพร โดยมีจุดประสงค์แกล้งให้คนอื่นตายใจ หรือลองใจหญิงสาวที่ตนรัก สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมความเชื่อที่ว่า ดูคนให้ดูถึงจิตใจ มิใช่แค่เพียงรูปกายภายนอก

ในด้านของสุนทรียภาพ เจ้าเงาะยังเป็นผู้ที่มีอุปนิสัยชอบการร้องรำทำเพลง ดังในบทตอนหนึ่งกล่าวว่า

⊙ ร่าย พระสังข์ตั้งแต่วันนั้นมา ไม่ไว้ใจรจนานวลหง
เอารูปเจาะศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ สวมองค์ทรงใส่ไว้อัตรา
เช้าค่ำพร่ำสอนสั่งเสีย ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า
เจ้าเงาะหัดตีกรับขับเสภา รจนาปั้นฝ้ายสบายใจ

ฯ 4 คำ ฯ เจรจา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 133)

ในพฤติกรรมที่บ่งบอกอุปนิสัยที่ไม่มีความเกรงกลัวผู้ใดของเจ้าเงาะ มีให้เห็นอยู่หลายตอน เช่น ในตอนหาปลา มีอยู่ว่า

⊙ ครั้นถึงพระโรงรัตน์รูจี อัญชลีสองกษัตริย์เป็นใหญ่
เจ้าเงาะยืนยิ้มหัวไม่กลัวใคร ทิ้งปลาลงไว้ให้พ่อตา
รจนาจึงทูลบิตุรงค์ นี่ปลาส่งส่วยตัวผัวข้า
อุตส่าห์เสาะเพราะเกรงพระอาญา ได้มาน้อยนักสักสองร้อย
ตามประสายากเย็นเข็ญใจ ไม่มีบ่าวมรไพร่ใช้สอย
ผัวเมียสองคนจนกรองกรอย ไม่เลิศลอยเหมือนลูกสาวของท้าวไท
หกเขยเขาดีมียศศักดิ์ ท่านพ่อตาโปรดนักรักใคร่
ไปหาปลามาแล้วหรืออย่างไร เห็นจะได้มากมายหลายกระบุง

ฯ 8 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 146)

การแสดงอุปนิสัยในการเยาะเย้ยตัวละครอื่นๆ อีกทั้งตอบโต้เมื่อถูกรังแก ในตอนที่เห็น 6 เขยถูกตัดปลายจมูก ดังบทว่า

⊙ เมื่อนั้น
เจ้าเงาะหัวร่ององอไป
เห็นจมูกเขยใหญ่เลือดไหลหยด
สาแก่ใจมันสิติผัวกู
แล้วแลดูพี่สาวทั้งหกคน
ทำแยบคายชายตาดูสามี
รจนาสรวลสันต์ไม่กลั้นได้
ทำบุ้ยปากบอกใบ้ให้เมียดู
แหว่งวิ่นสิ้นทั้งหมดน่าอดสู
นางยิ้มอยู่ในหน้าไม่พาที
เห็นหน้าหม่นหมองคล้ำดำมิดหมี
เทวียิ้มแย้มกระแอมไอ

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 148)

อุปนิสัยในการล้อเลียนตัวละครอื่นๆ อีกทั้งยังตอบโต้เมื่อถูกรังแก เจ้าเงาะจะแสดงออกอย่างเปิดเผย ในหลายบทละคร ซึ่งผู้วิจัยจะยกตัวอย่างบทที่แสดงถึงอุปนิสันที่ชัดเจน ดังต่อไปนี้

⊙ เมื่อนั้น
ทำบอกใบ้ให้รู้สำคัญ
ก้มลงหลอนหลอกกลอกคอ
ทำเหมือนบ้าใบ้ได้แต่อือ
เห็นพี่เมียชำเลืองเคืองค้อน
ถือไม้เท้าก้าวเดินเป็นท่าทาง
แล้วเด็ดใบไม้ปิดจมูกเล่น
ชี้มือให้เห็นแล้วเล่นตัว
เจ้าเงาะเห็นวุ่นวางเข้ากางกั้น
แกล้งกระชั้นกระโชกโบกมือ
หกนางด่าทอก็ไม่ถือ
ตบมือหัวร่อล้อเลียนนาง
ก็ฉุดเมียมาสอนให้ค้อนบ้าง
ทีเสือลากหางให้นางกลัว
ทำเป็นปัดแมลงวันสั่นหัว
เย้ายั่วพี่เมียไปมา

ฯ 8 คำ ฯ

⊙ เมื่อนั้น
เห็นเงาะเยาะหยอกภรรยา
โมโหฮึดฮัดขัดเขมร
หกเขยขัดใจเป็นหนักหนา
โกรธาตาเขียวเหลียวดูกัน
โจงกระบาดคาดกระเบนเสียให้มั่น

หมายเขม้นกำหมัดกัดฟัน มุทะลุดุดันไม่พรั่นพรึง
ลางคนบ่นด่าเงาะอุบาทว์ จะใคร่เอาเท้าคาดเข้าสักผึง
บ้างว่าจะถองสักสองตึง ทำไมมึงมาหยอกหลอกเมียกู
ดูเถิดเกิดมาไม่เคยพบ บ้าใบ้บัดซบทำลบหลู่
จองหองถองเสียให้เมียดู ด่าพลางทางกรูกันเข้าไป
เห็นเงาะเงื้อไม้ไล่กวัดแกว่ง ระรันสันหน้าแข้งไม่เข้าใกล้
บ้างนั่งลงลูบล่อยที่รอยไม้ น้ำตาไหลครางออดกอดมือ
บ้างหลับตาหน้าเมินซ้อมหมัด เงาะวัดล้มกลิ้งลุกวิ่งตื๋อ
ทรุดนั่งลงนวดปวดสะดือ ครางฮือไปทีเดียวไม่เหลียวแล
เขยใหญ่ย่างเท้าก้าวถลำ เงาะตำต่อยจมูกถูกแผล
ล้มลงกลอกคอทำท้อแท้ เมียมาช่วยแก้ทุบต้นคอ
ลางคนถอยหลังเข้าบังเสา ร้องว่าพวกเราอย่ากลัวพ่อ
บ้างกำหมัดขัดเขมรไม่ย่อท้อ ใจคอเหี้ยมฮึกบึกบึน
เข้าชกเงาะเดาะเอาด้วยเข่าลา ล้มผวาเจ็บจุกลุกไม่ขึ้น
พูดไม่ออกกลอกหัวมัวมึน เพื่อนกันวิ่งครืนกระจายไป

ฯ 18 คำ ฯ

⊙ เมื่อนั้น เจ้าเงาะทำเงื้อศอกบอกใบ้
เหลียวหลังเหลียวหน้าคว้าไม้ กวัดแกว่งแกล้งไล่กระชั้นชิด
เห็นเขยทั้งหกตกประหม่า ก็หวดไปหวดมาให้ผิดผิด
ควงกระบองลองแรงแผลงฤทธิ์ ไล่ติดตามตีหนีกระจุย
ดูเห็นเต็มกลัวก็หัวเราะ ยิ้มเยาะยกมือขึ้นกุ๋ยกุ๋ย
ตั้งท่าทีทำเป็นรำซุย เบี้ยวบุ้ยปากหลอกกลอกหน้าตา
เห็นหกเขยคอยจะถอยหลัง ก็หยุดยั้งยืนมองป้องหน้า
แล้วย่างเท้าสาวหมัดเข้ามา ถลึงตาขู่เข็ญเขม้นดู

ฯ 8 คำ ฯ

⊙ เมื่อนั้น
แกล้งเลียนล้อต่อหน้าท้าวสามนต์
เห็นพ่อตาทำไมก็ทำมั่ง
ทำโจงกระเบนใหม่ไว้หางยาง
แล้วยืนมองป้องหน้าดูจมูก
ตบมือหัวเราะเยาะไยไพ
เห็นทั้งหกตกประหม่าก้มหน้านิ่ง
จึงชวนรจนาโฉมตรู
เจ้าเงาก้มกราบยิบสักสิบหน
เฝ้าก่นหัวเราะริกกระดิกเท้า
เหมือนบ้าหลังจริงจริงยิงฟันขาว
แกล้งปัดหัวผัวพี่สาวของเมียไป
เห็นรอยถูกมีดเชือดเลือดยังไหล
บอกใบ้บุ้ยปากให้เมียดู
ไม่ไหวติงเต็มกลัวตัวเป็นหนู
ออกประตูรีบกลับไปฉับพลัน

ฯ 8 คำ ฯ เพลงเร็ว

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 150 -155)

จากบทละครข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า เจ้าเงาะนั้นเชื่อมั่นในตนเอง และไม่เกรงกลัวใคร โดยเฉพาะบุคคลที่ดูหมิ่นดูแคลนตน ยิ่งจะหาทางเอาชนะเพื่อปกป้องศักดิ์ศรีของตนเองและภรรยา อุปนิสัยเช่นนี้ตรงกับอุปนิสัยของชาวเงาะป่าที่รักครอบครัวและไม่ชอบการดูถูกเหยียดหยาม

อุปนิสัยในการประชดประชันของเจ้าเงาะนั้นปรากฏในตอนที่นางมณฑาไปขอร้องเจ้าเงาะให้ออกไปตีคลีเพื่อกอบกู้เมือง แต่เจ้าเงาะไม่ยอมออกไปตีคลี แล้วกล่าวประชดนางมณฑาว่า

⊙ เมื่อนั้น
จึงตอบวาจามารดาพลัน
เงาะนี้พวกปีศาจอุบาทว์ร้าย
จะล่อลวงให้หลงอย่าสงกา
ท่านคิดแยบยลเป็นกลใน
ใช่ลูกจะรังเกียจเสียดแทง
อันท่านทั้งหกเขยย่อมเคยคลี
นับประสาหน้าเงาะนี้เห็นลึก
แต่ธุระของข้าหาใส่ปาก
เจ้าเงาะสำรวลสรวลสันต์
จะรับอาสานั้นสุดปัญญา
มากลับกลายสรรเสริญเห็นเกินหน้า
ลูกกลัวพระบิดาจะฆ่าแกง
แต่หลังอย่างไรพระย่อมแจ้ง
พระมารดาอย่าระแวงฤทัยนึก
ต่อตียังแพ้แก่ข้าศึก
จะพึ่งพาอย่านึกให้ป่วยการ
แสนยากก็ไม่มีใครสงสาร

พึ่งเห็นว่าชนนีนี้โปรดปราน อุตส่าห์มาถึงบ้านข้าขอบใจ

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 192-193)

จากบทละครที่ผู้วิจัยยกมาจะเห็นได้ว่า เจ้าเงาะมีอุปนิสัยที่หลากหลาย เช่น ชอบร้องรำทำเพลง ไม่ยอมให้ผู้ใดมาข่มเหงรังแก ไม่เกรงกลัวใคร ขี้เล่น ชอบล้อเลียน ฉลาดรู้ทันผู้อื่น เป็นต้น อุปนิสัยดังกล่าวเหล่านี้เจ้าเงาะจะเลือกแสดงอุปนิสัยกับบุคคลที่แตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่าง นางรจนา เจ้าเงาะจะแสดงอุปนิสัยขี้เล่นให้นางรจนาหัวเราะอยู่เสมอ แต่ก็ยังไม่ทิ้งความเป็นพระสังข์ซึ่งก็ยังมีอุปนิสัยของพระเอกแฝงปนอยู่ อีกทั้งชอบตีกรับขับเสภาในเวลาว่าง การแสดงอุปนิสัยกับตัวละคร อย่าง ท้าวสามนต์ นางมณฑา พี่นางทั้ง 6 คน 6 เขยของท้าวสามนต์ และตัวละครอื่นๆ เจ้าเงาะก็จะเลือกแสดงอุปนิสัย มุทะลุดุดัน ประชดประชัน ไม่เกรงกลัวใคร และตอบโต้เมื่อถูกข่มเหงรังแก อาจกล่าวได้ว่าเจ้าเงาะนั้นมีอุปนิสัยเลือกทำดีกับบางคน ใครดีมาก็จะดีด้วย ใครร้ายมาก็จะร้ายกลับด้วยเช่นกัน

2.3.3 บทบาทของ “เจ้าเงาะ” ในเรื่องสังข์ทอง

จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าเงาะที่มีร่วมกับตัวละครอื่นๆ ยังชี้ให้เห็นลักษณะเด่นของเจ้าเงาะในด้านบทบาทที่สำคัญในแต่ละตอน ซึ่งเพิ่มอรรถรสในวรรณกรรม ให้มีความสนุกสนานชวนติดตามมากขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างบทบาทบางตอนดังต่อไปนี้

บทบาทในการตั้งสัตยาธิษฐาน กล่าวไว้ในบทตอน เมื่อพระสังข์ในรูปเจ้าเงาะได้พบนางรจนาเป็นครั้งแรก ว่า

⊙ ลีลากระทุ่ม เมื่อนั้น เจ้าเงาะแสนกลคนขยัน

พิศโฉมพระธิดาวิลาวัณย์ ผุดผาดผิวพรรณดังดวงเดือน

งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์ นางในธรณีไม่มีเหมือน

แสร้งทำแลเลี่ยงเบี่ยงเบือน ให้ฟั่นเฟืองเตือนจิตคิดปอง

พระจึงตั้งสัตย์อธิษฐาน แม้นบุญญาธิการเคยสมสอง

ขอให้ทรามสงวนนวลน้อง เห็นรูปพี่เป็นทองต้องใจรัก

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 113)

บทบาทเกี้ยวพาราสีของเจ้าเงาะ ปรากฏในบทตอนที่ถูกขับออกจากเมืองมาอยู่กระท่อมปลายนา ดังบทว่า

⊙ ชาตรี น้องเอยน้องรัก ผิวพักตร์เพียงจันทร์อันทรงกลด
โฉมนางแน่งน้อยช้อยชด จะกำสรดเศร้าหมองไม่ต้องการ
บุญพี่กับน้องได้สร้างสม เคยภิรมย์ร่วมรักสมัครสมาน
พี่อยู่ถึงนอกฟ้าหิมพานต์ เทวัญบันดาลให้เที่ยวมา
เหมือนหนึ่งแกล้งชักนำจำเพาะ จึงได้เมียงามเหมาะจนเกินหน้า
ไม่ควรเคียงลูกสาวท้าวพระยา แต่วาสนาของเงาะเคราะห์ดี
พระโปรดปรานประทานทับกระท่อม ทั้งเครื่องใช้ได้พร้อมเพราะบุญมี
น่าชมสมบัติเรามั่งมี มารศรีอย่าเศร้าเสียใจ
จะถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงเจ้า มิให้อายกับเขาเขยใหญ่
ขอเชิญโฉมงามทรามวัย มานั่งในห้องหับกับพี่ชาย

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 122)

บทบาทกระเช้าเย้าแหย่นางรจนา ของเจ้าเงาะยังปรากฏ ในบทตอนที่ถูกขับออกจากเมืองมาอยู่กระท่อมปลายนา และตอนหาเนื้อ ดังบทว่า

⊙ โอ้โลม โฉมเอยโฉมเฉลา เออออะไรรู้เท่าไปทุกสิ่ง
แสนเฉลียวฉลาดล่วงท้วงติง มันก็จริงกระนั้นนั่นและซิ
ขืนจะมาควักค้อนค่อนว่า เงาะของข้าเคยใส่ทำไมสิ
ผู้หญิงมักต้องจิตประสิทธิ อย่าเฝ้าติตะบอยไปหน่อยเลย
ถึงหนวดเคารุงรังช่างเป็นไร เอาแหนบถอนเสียได้ดอกน้องเอ๋ย
หัวพริกหยิกยุ่งอย่าเยาะเย้ย ถ้าหวีเสยสอยหย่งแล้วคงงาม
ทำไมกับรูปชั่วตัวดำ จะอาบน้ำขัดสีส้มมะขาม
ละลายดินสอพองสักสองชาม ทาให้งามตลอดเท้าขาวทั้งตัว
ถึงตาพองท้องพลุ้ยพีผลุ อย่าดูหมิ่นกินจุมิใช่ชั่ว

จงปรานีเงาะป่าเถิดอย่ากลัว จะแต่งตัวให้งามตามใจน้อง

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 124)

⊙ โอ้โลมใน เมื่อนั้น เจ้าเงาะเยาะหยอกนางโฉมศรี
ซึ่งสั่งให้หาเนื้อคราวนี้ เห็นพี่จะอับจนไม่พ้นตาย
ถึงตัวจะบรรลัยก็ไม่ว่า วิตกแต่รจนาจะเป็นม่าย
ว่าพลางแย้มยิ้มพริ้มพราย โอบอุ้มโฉมฉายขึ้นบนเพลา
สวมสอดกอดรัดสัมผัสต้อง นี่แน่น้องจะให้ตายเสียไยเปล่า
เชยแก้มแนมปรางทางโลมเล้า พี่ว่าเล่นดอกเจ้าอย่าตกใจ
ทำไมกับเนื้อถึกอย่านึกพรั่น สักพันหนึ่งสองพันก็หาได้
ไม่เคยเห็นฝีมือพี่หรือไร ร้องไห้ไยให้เสียน้ำตา
แต่เพียงนี้มิพอจะยากเย็น ร้องละครนอนเล่นเสียดีกว่า
เหมือนกันนั่นและกับหาปลา อะไรกับน้ำหน้าอ้ายหกคน
พรุ่งนี้มิปากก็ใบหู จะเชือดเสียให้ดูอีกสักหน
เสสรวลชวนนางนฤมล ขึ้นบนเตียงนอนสำราญใจ

ฯ 12 คำ ฯ กล่อม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 158)

บทบาทในการปลอบประโลมนางรจนา ปรากฏในตอนหาปลา ด้วยนางรจนาเป็นห่วงว่าเจ้าเงาะจะหาปลามิได้ และเกรงพระราชอาญาของผู้เป็นบิดา จึงร้องให้เศร้าเสียใจ เจ้าเงาะจึงพูดปลอบนางรจนา ดังบทว่า

⊙ โอ้โลมใน น้องเอยน้องรัก งามพักตร์ผ่องเหมือนดั่งเดือนหงาย
อย่าครวญคร่ำน้ำเนตรฟูมฟาย แสนเสียดายนวลน้องจะหมองมัว
ทั้งในใต้ฟ้าไม่หาได้ พี่ขอบใจเจ้านักที่รักผัว
ทำไมกับมัจฉาเจ้าอย่ากลัว สักแสนตัวก็จะได้ไม่ยากนัก

ไปนอนเสียให้สบายหายเจ็บหลัง จะมานั่งโศกาด้วยปลาผัก
แย้มสรวลชวนชิดจุมพิตพักตร์ น้องรักเจ้าอย่าปรารมภ์เลย
ถึงยากจนคนเดียวก็หาได้ พี่หาพรั่นไม่อ้ายหกเขย
ว่าพลางภิรมย์ชมเชย หลับนอนตามเคยสบายใจ

ฯ 8 คำ ฯ กลอม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 139)

บทของการยั่วล้อ เย้ยหยัน ตัวละครอื่น อย่างเช่น ท้าวสามนต์ให้โกรธ มีปรากฏในบทตอนหาเนื้อหาปลา ดังนี้

⊙ เมื่อนั้น เจ้าเงาะย่างย่องมองมาใกล้
เห็นพ่อตาอาธรรม์เข้ากันไป ไม่เอาโทษเขยใหญ่ดังสัญญา
ทำนับเนื้อที่กองลองเล่น จะให้เห็นว่าใครได้มากกว่า
ชี้ไปตรงพระแสงแกล้งกลอกตา เงื้องว่าท่าทีเหมือนฟาดฟัน
แล้วชี้เข้าที่คอเขยใหญ่ บอกใบ้ให้รู้ดูขันขัน
ตบมือหัวร่ออยู่องงัน เย้ยหยันหลอกล้อท่านพ่อตา

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 167)

⊙ เมื่อนั้น เจ้าเงาะทำเป็นหาเห็นไม่
มองมองแล้วเมินเดินถือไม้ เข้ามาข้างเขยใหญ่ทั้งหกคน
เห็นเหงื่อไหลไคลย้อยอยู่โซมหน้า ก็หยิบกามาก้มอมน้ำพ่น
หัวหูเปียกปอนหายร้อนรน ทำปากบ่นเสกน้ำซ้ำสาดรด
เห็นหกเขยเสยผมก้มหน้าอยู่ ก็ฉุดหูออกไปเลือดไหลหยด
แกล้งจูงพาเที่ยวเลี้ยวลด ถือไม้เท้าแทนตะพดเหมือนวิ่งวัว
เห็นพี่เมียเมียงมองอยู่ช่องฉาก ก็บุ้ยปากให้ดูใบหูผัว
เอามือคลำทำเจ็บหูตัว ปัดแมงวันสั่นหัวยั่วเย้า
เห็นพ่อตาหน้าบึ้งขึ้งโกรธ ทำขอโทษนั่งลุกคุกเข่า

ก้มกรานคลานหมอบพินอบพิเทา กราบแล้วกราบเล่าเฝ้าหลอกล้อ
ฉวยได้ฝาชีที่ขันน้ำ แกล้งทำปะเตะเล่นเช่นตะกร้อ
ท้าวสามนต์โกรธาด่าทอ เจ้าเงาะหัวร่ององอไป
แล้วคุกเข่าเข้ามาลาแม่ยาย ทำอุบายชี้มือบอกใบ้
ลุกขึ้นเดินลอยชายสบายใจ กลับไปกระท่อมทับฉับพลัน

ฯ 14 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 171)

บทบาทเสแสร้งทำตัวบ้าใบ้ดั่งลิงค่า ปรากฏอยู่ในตอนที่นางมณฑาลงมายังกระท่อมปลายนา เจ้าเงาะจึงจัดการต้อนรับ ดังบทว่า

⊙ เมื่อนั้น เจ้าเงาะทำเหมือนถวายตัวใหม่
เฝ้าแต่แลมาแลไป ไม่เข้าใจนบนอบหมอบกราน
นั่งยองยองมองดูแล้วปูผ้า พนมมือเมินหน้าท่าแบกขวาน
ราวกับจะรับศีลสมภาร พังพาบกราบกรานท่านแม่ยาย
แล้วลุกมาหาครกตำหมาก ไม่พบสากเจ้ากรรมใครทำหาย
ล้วงมือค้นได้ในก้นกระทาย เอาปูนป้ายพลูใส่ลงในครก
ฉวยมีดผ่าหมากดิบหยิบใส่ อุตส่าห์ตำตั้งใจมิให้หก
ทำเหมือนอยู่วัดวาดังทารก ประเคนครกเข้าไปให้แม่ยาย
แล้วมาเก็บแฟงฟักผักหญ้า ใส่กระบุงแบกมาให้เมียถวาย
รจนาว่าไฮ้เบื่อจะตาย ช่างไม่อายสาวสวรรค์กำนัลใน

ฯ 10 คำ ฯ เจรจา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 190)

บทบาทในการเสแสร้งให้ง้องอน ปรากฏอยู่ในตอนที่นางมณฑาลงมายังกระท่อมปลายนาเช่นกัน ดังบทว่า

⊙ ทองย่อน เมื่อนั้น เจ้าเงาะฟังเมียเสียไม่ได้
สงสารรจนายาใจ ร้องไห้วอนว่าน่าเอ็นดู

แต่คิดแค้นแม่ยายกับพ่อตา จะทรมานเสียก่อนให้อ่อนหู
ถ้าแม้นไม่งอนง้อต่อกู จะทำเชิงเฉยอยู่ให้ช้านาน
แล้วผินผันหลังให้แม่ยาย หยิบกระบายมาตั้งนั่งสาน
กระดิกเท้าทีทำเป็นสำราญ ใครว่าขานอย่างไรไม่นำพา

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 192)

จากบทละครดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้ยกมานั้น บทบาทของเจ้าเงาะก็ถือเป็นสิ่งที่สร้างสีสันให้กับบทละครส่วนหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าบทบาทและอุปนิสัยของเจ้าเงาะนั้นมีความเชื่อโยงกันอยู่ จึงยกเอาบทตอนสำคัญที่เกี่ยวข้องกับตัวละครอื่นๆในเรื่องสังข์ทอง เพื่อให้เห็นความชัดเจนในด้านของบทบาทที่มีร่วมกับเจ้าเงาะ นอกจากเจ้าเงาะจะมีบทบาทเสแสร้งแกล้งบ้าใบ้แล้ว บทบาทที่มีร่วมกับกับตัวละครอื่น อย่างเช่น บทบาทในการ ตั้งสัตย์อธิษฐาน เกี้ยวพาราสี บทกระเช้าเย้าแหย่ และบทปลอบประโลม ของเจ้าเงาะ ที่มีร่วมกับนางรจนาเพียงผู้เดียวเท่านั้น บทบาทกับตัวละครอื่นอย่างท้าวสามนต์ นางมณฑา พี่นางทั้ง 6 คน 6 เขยของท้าวสามนต์ และตัวละครอื่นๆ บทบาทก็จะเปลี่ยนไปในรูปแบบของการยั่วล้อ ขี้เล่นดั่งลิงค่าง ด้วยบทบาทเหล่านี้ จึงทำให้มีลักษณะเด่น น่าติดตามสร้างอารมณ์ขันและสีสันให้กับบทละครอย่างดียิ่ง

อาจพอสรุปได้ว่า ด้วยลักษณะรูปร่าง อุปนิสัย และบทบาท ของเจ้าเงาะ ล้วนแล้วแต่เป็นลักษณะอันโดดเด่นที่มีความแตกต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆ จะสังเกตได้ว่า ในบทละครนอกเรื่องอื่นนั้น จะหาตัวละครที่มีลักษณะเฉกเช่นเดียวกันกับเจ้าเงาะนั้นมีอยู่น้อยมากในวรรณกรรมไทย ความขัดแย้งในรูปลักษณ์ของเจ้าเงาะ แม้ว่าจะเสแสร้งแกล้งทำในรูปแบบกิริยาลักษณะต่างๆ อย่างไร เจ้าเงาะก็ยังเป็นพระสังข์ตัวละครเอกที่มีรูปร่างงามสง่าสูงส่ง ไม่แพ้ตัวละครเอกเรื่องอื่นๆ ในวรรณกรรมไทย

นอกจากข้อมูลเกี่ยวกับเงาะ วรรณกรรมเรื่อง สังข์ทองในประเทศไทย รวมทั้งวิเคราะห์ตัวละครเงาะในวรรณกรรมบทละครแล้ว เพลงหน้าพาทย์ “กลมเงาะ” เป็นข้อมูลสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ควรค่าแก่การพิจารณา เนื่องจากเป็นหน้าพาทย์เฉพาะตัวเงาะ และมีแบบแผนการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญยิ่ง ในหัวข้อต่อไป ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อพิจารณาเรื่อง “หน้าพาทย์” ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัว “เจ้าเงาะ” โดยมีเนื้อหาดังนี้

2.4 ข้อพิจารณาเรื่อง “หน้าพาทย์” ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัว “เจ้าเงาะ”

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากับกิริยาของของตัวละครในนาฏยศิลป์ไทยนั้น ถือเป็นภาษาทางศิลปะอย่างหนึ่งที่บ่งบอกพฤติกรรม อาการ ของตัวละคร โดยโบราณจารย์ทางดนตรีไทยและนาฏยศิลป์ไทย ได้กำหนดเพลง และท่ารำ ให้สอดคล้องกัน อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ยังใช้ประกอบในพิธีสำคัญหลายพิธี จึงมีความเชื่อกันว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่แฝงไปด้วยความศักดิ์สิทธ์ ในเพลงหน้าพาทย์บางเพลงยังมีข้อจำกัดใช้สำหรับตัวละครเฉพาะ หรือตัวละครพิเศษเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์ ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของตัวละครเงาะ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ดังจะแยกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

2.4.1 **หน้าพาทย์กลม**

จากการศึกษาตำราทางวิชาการ ที่ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูล พบว่าได้มีผู้ให้คำนิยาม และความหมายของ คำว่า “กลม” และ “เพลงหน้าพาทย์กลม” ไว้ดังนี้

“**กลม**” 1 [**กลม**] น. ชื่อเพลงไทยของเก่าใช้เครื่องปี่พาทย์ทำตอนออกจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งโดยตัวคนเดียว จะเหาะหรือเดินก็ได้ และใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์สักกบรรพในเวลาที่เทศน์มหาชาติ...(ราชบัณฑิตสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525-2528 : 57)

ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึง เพลงหน้าพาทย์กลม ในเอกสารทางวิชาการบางเล่ม ว่า

*...“**กลม**”* ในชื่อเพลงน่าจะมีความหมายในทางนี้เพราะเหตุว่าเพลงกลมนั้น มีจังหวะหน้าพาทย์อื่นๆ เข้ามารวมอยู่ด้วย เช่น เพลงกราวนอกและเพลงเร็ว โดยมีท่ารำเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ เข้ามาผสมอยู่ในท่ารำของเพลงกลม นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นท่ารำเพลงอาวุธไทยแต่โบราณ ซึ่งยังหลงเหลืออยู่ในท่ารำเพลงกลมนั้นอีกมาก...(ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2541 : 56)

ประสิทธิ์ ถาวร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยท่านหนึ่งได้ให้คำอธิบาย ไว้ว่า

...ที่เรียกว่า “กลม” นั้นอาจจะเรียกตามลักษณะของเพลง ที่ขึ้นต้นด้วยเสียงกลาง แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงสูง แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงต่ำ และวกขึ้นไปเป็นเสียงกลางอีกที สลับกับไปมาจนกว่าผู้รำจะหมดท่ารำจึงเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด และอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ก็ได้ให้ข้อวินิจฉัยว่า เป็นท่ารำเกี่ยวกับการเตรียมตัวเข้าสู่การรบ หรือสงคราม เพราะดูจากท่ารำจะเป็นเช่นนั้น คือ มีการแสดงการใช้อาวุธและมีท่าทีทางหนีทีไล่พร้อมกันอยู่...(จตุพร รัตนวราหะ, 2519 : 57-58)

สงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์ ในการบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติไว้ว่า

...กัณฑ์สักกบรรพ ใช้เพลงเหาะ หรือ**กลม** ในความหมายของการเดินทางของพระอินทร์หรือใช้เพลงตระบองกัน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแปลงตัวของพระอินทร์ลงมาสู่มนุษยโลก...(สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 218)

2.4.2 ลักษณะของจังหวะเพลงหน้าพาทย์กลม

ดนตรีไทยนั้น โดยทั่วๆ ไป จะพูดถึงจังหวะสำคัญๆ 3 ประเภท คือ

1. จังหวะสามัญ คือ จังหวะที่แต่ละคนเคาะให้เข้ากับดนตรี สามารถเปรียบเทียบได้กับการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีแล้วปรบมือไปด้วย จังหวะที่ปรบมือนั้นคือ “จังหวะสามัญ” โดยธรรมชาติแล้วจังหวะสามัญของคนเราจะตรงกัน จะมีบ้างที่ว่าจังหวะสามัญของคนหนึ่งถี่กว่าของอีกคนหนึ่งหรือจังหวะสามัญของคนหนึ่งห่างกว่าอีกคนหนึ่ง แต่ก็เป็นส่วนน้อย ส่วนที่มีความสำคัญมากที่สุดในจังหวะสามัญ คือ จังหวะตก ในดนตรีตะวันตก คือ Down beat

2. จังหวะฉิ่ง ก็คือการกำหนดว่าจะให้บรรเลงฉิ่งในเพลงหนึ่งๆ นั้น แล้วให้เสียง “ฉิ่ง” กับเสียง “ฉับ” อยู่ที่ใด ตรงกับจังหวะสามัญหรือไม่ การบรรเลงฉิ่งกับบทเพลงจะต้องบรรเลงให้ตรงกับอัตราจังหวะของเพลงนั้นด้วย แล้ว “หน้าทับ” ยังมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับอัตราจังหวะฉิ่งและทำนองเพลงด้วย

3. จังหวะหน้าทับ คือ การกำหนดการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภท เครื่องหนัง (กลองชนิดต่างๆ) โดยกำหนดว่าเพลงหนึ่งๆ นั้นต้องใช้กลองชนิดใด และบรรเลงอย่างไร ตามประเภทของเพลง ตามสภาพ โอกาส และจุดประสงค์ของการบรรเลง อีกทั้งยังต้องใช้เครื่องหนังให้ถูกต้องตามลักษณะวง สำหรับเพลงๆ หนึ่ง ทำหน้าที่แตกต่างกัน ก็ใช้หน้าทับแตกต่างกันด้วย หน้าทับมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงในเรื่องความยาวของบทเพลง คือ หน้าทับเป็นตัวกำหนดการแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ หน้าทับที่กล่าวมาข้างต้นเป็นหน้าทับที่บรรเลงซ้ำๆ กล่าวคือ หน้าทับเหล่านี้ต้องบรรเลงซ้ำๆ หลายครั้งจนจบบทเพลง แต่หน้าทับบางประเภทมิได้มีการบรรเลงซ้ำๆ กันตลอดทั้งเพลง คือ หน้าทับของเพลงหน้าพาทย์บางเพลง เช่น เพลงลา เสมอ เป็นต้น

หน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ มีลักษณะแตกต่างจากการใช้เครื่องหนังประเภทอื่น คือหน้าทับเหล่านี้ส่วนใหญ่ใช้กลอง 2 ชนิด ประกอบกัน คือ ตะโพน และกลองทัด ซึ่งเป็นเครื่องหนังที่สามารถแยกบรรเลงได้ คือ บางเพลงใช้ตะโพนอย่างเดียว บางเพลงใช้กลองทัดอย่างเดียว

ธำนุ คงอิ่ม ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของจังหวะหน้าทับในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า

...จังหวะหน้าทับของตะโพน และกลองทัดจะมีกระสวนจังหวะที่ผสมผสานสอดแทรกเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน เสียงของจังหวะหน้าทับเปรียบเสมือนการกรีดกรายอย่างสง่างามน่าเลื่อมใส และดูศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นลีลาของเสียงที่เป็นไปโดยเฉพาะไม่เหมือนกับการตีจังหวะหน้าทับในเพลงอื่นๆ...(ธำนุ คงอิ่ม, 2539 : 135)

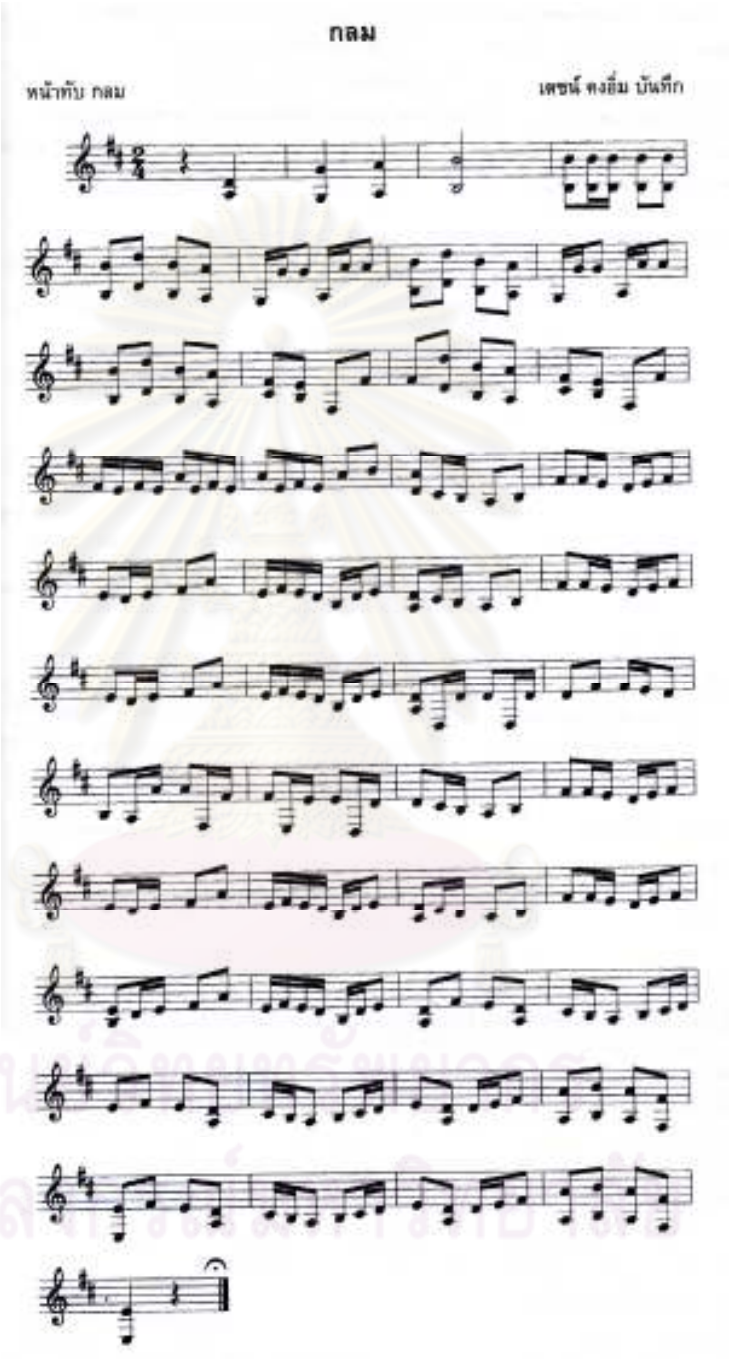
ถาวร หัสดี ได้อธิบายเกี่ยวกับหน้าทับในการบรรเลงเพลงกลม ไว้ว่า

"... ทั้งไม้กลอง และมือตะโพนก็ใช้กระสวนจังหวะต่างๆ เช่นเดียวกันกับเพลงกราวนอก เป็นแต่เพียงทำนองเพลงเปลี่ยนไป.....ทั้งไม้กลอง และมือตะโพน ซึ่งใช้กระสวนจังหวะเดิมแต่สามารถสัมพันธ์กับวลีของทำนองเพลงกลมอย่างสนิทสนมกลมกลืน..... ทั้งของทำนองเพลงและไม้กลองตรงกันทุกประการ จนถึงจังหวะแรกของห้องถัดไป ซึ่งเป็นเสียงหลักของทำนอง ส่วนเสียงต่อๆ ไป ซึ่งเป็นเสียงเชื่อมโยงก็สัมพันธ์กับเสียงสอดแทรกของมือตะโพน...(ถาวร หัสดี, 2543 : 62-63)

หน้าทับเพลงกลม

- - - -	- - - -	- ร - ซ	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เพลิ่งเท่ง	- - เพลิ่งเท่ง	- - เพลิ่งเท่ง	- - เพลิ่งเท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
-ทลซ	ลทลท	- รรร	-ทลท	-ทลซ	ลทลท	- รรร	-ทลท
-ติง--	-ถะตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ติงเท่ง-ตุ๊บ	--เพลิ่งเท่ง	-ติง--	-ถะตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ติงเท่ง-ตุ๊บ	-เพลิ่ง-เท่ง
- - - -	- - -ต้อม	- -ต้อม-	-ต้อม-ต้อม	- - - -	- - -ต้อม	---ต้อม	-ต้อม-ต้อม ฯลฯ

(มนัส ขาวปลื้ม, 2541 : 58)

เดชน์ คงอิ่มได้บันทึกโน้ต เพลงหน้าพาทย์กลมขึ้น ในรูปแบบสากลเป็นทำนองหลักไว้ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 9 โน๊ตเพลงหน้าพาทย์กลม

ที่มา : หนังสือเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู, 2545

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลมนั้น ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ครู หรือหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงหนึ่ง ซึ่งมีจังหวะหน้าพาทย์อื่นร่วมอยู่ คือ กราวนอกและเพลงเร็ว ซึ่งใช้ในพิธีกรรมสำคัญหลายพิธี เช่น พิธีไหว้ครู เทศน์มหาชาติ เป็นต้น และใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร เพื่อแสดงอากัปกิริยาในการเดินทางและจัดทัพของตัวละคร ในการร่ายรำจึงใช้อาวุธเป็นองค์ประกอบ ด้านดนตรีแม้ทางทำนองจะเปลี่ยนไป หน้าทับกลองก็สามารถกระสวนจังหวะให้สัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนกับทำนองนั้นๆ

จากข้อมูลในเบื้องต้น เป็นการกล่าวนำลักษณะทางมานุษยวิทยา ชาติพันธ์ของชาวเงาะป่า ที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเรื่อง สังข์ทอง ในรูปแบบสำนวนต่างๆที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย จากวรรณกรรมที่มีความสนุกสนาน ได้รับการหยิบยกมาประพันธ์เป็นบทละครสำหรับแสดง นอกจากนี้ ยังได้กล่าวถึงบุคลิกลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร “เงาะ” ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ละครนอกเรื่อง “สังข์ทอง” รวมทั้งกล่าวถึงลักษณะของหน้าพาทย์เพลงกลม อันเป็นเพลงหน้าพาทย์สำคัญประจำตัวละคร”เงาะ” จากนั้นจะนำไปสู่วิธีดำเนินการวิจัย และการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและแบบแผนการรำกลมเงาะในบทต่อๆไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การรำหน้าพาทย์เพลงกลมของเงาะนั้น มีกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งมีความแตกต่างจาก ตัวละครอื่นๆ ในนาฏยศิลป์ไทย ปัจจุบันกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้มิได้มีบรรจุอยู่ในหลักสูตรของนาฏยศิลป์ไทยในทุกสถาบันการศึกษา ฉะนั้นการศึกษาหลักการและกลวิธี ในกระบวนท่ารำนั้น จึงต้องใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยดำเนินการหาข้อมูลจาก ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงตัวละครเงาะในบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง รวมถึงเอกสาร ตำราเชิงวิชาการที่เกี่ยวข้อง เพื่อชี้ชัดให้เห็นความสำคัญในการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ตลอดไปจนการวิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำในการแสดงละครนอก โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

3.1 ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 ลงภาคสนาม

3.3 รวบรวมข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัย

รายละเอียดในการดำเนินการวิจัย มีดังต่อไปนี้

3.1 ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาการรำหน้าพาทย์เพลงกลมของเงาะนั้น ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นเพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดง องค์ประกอบที่สำคัญ อีกทั้งได้จัดเก็บรวบรวบรวมข้อมูลในรูปแบบเอกสารเชิงวิชาการจากคำบอกเล่าโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏยศิลป์ไทย ดนตรีไทย และบทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆซึ่ง ได้แก่

1. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ (ห้องสมุด) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. หอสมุดแห่งชาติ
5. สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
6. ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

7. หอจดหมายเหตุ

8. สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

9. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง

10. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

11. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงหน้าพาทย์กลม และตัวละครเงาะ และรวบรวมเอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัย ไปจนถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องที่สามารถใช้ในการวิจัยได้ ดังนี้

เอกสาร ตำราทางวิชาการ

1. นายคนัง เงาะเซมังภาคใต้ ของ บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับชนเผ่าเงาะในประเทศไทย และในเขตแหลมมาลายูประเทศมาเลเซีย

2. ซาไกแห่งขุนเขาลำเนาและไพร ของ ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวชาวเงาะในเขตภาคใต้

3. ปัญญาสชาดก ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองไทยของ ศ.ดร. นิยะดา เหล่าสุนทร ซึ่งกล่าวถึงเรื่องวรรณกรรมในปัญญาสชาดก ที่มีอิทธิพลต่อเรื่องสังข์ทอง

4. ปัญญาสชาดก เล่ม 2 กล่าวถึง สุวัณสังขชาดก ในนิทานปัญญาสชาดก

5. บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง

6. เพลงหน้าพาทย์ ของนายมนตรี ตราโมทย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2528 กล่าวถึงข้อมูลเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ

7. เพลงหน้าพาทย์ ของนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2542 กล่าวถึง การใช้เพลงหน้าพาทย์ในโอกาสต่างๆ

8. เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ของ เดชน์ คงอิ่ม กล่าวถึง ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์

9. สืบสานงานศิลป์สร้างสรรพสังคีต ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ เอนก นาวิกมูล กล่าวถึง เรื่องราวประวัติของดนตรี และนาฏยศิลป์

10. รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศัพท์ และเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ

11. คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ

12. ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ ข้อมูลเกี่ยวกับพงศาวดารของดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย

13. ละครฟ้อนรำ พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงตำนานละคร และครูละครในสมัยรัชกาลที่ 2

14. การแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ ของ กรมศิลปากร ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวละครเงาะ

15. ศิลปการละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ของ ธนิต อยู่โพธิ์ ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครเงาะและเครื่องแต่งกายโขน ละคร

เอกสาร/คู่มือ

- เอกสารประกอบการสอน วิชา จารีตนาฏยศิลป์ไทย โดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย ข้อมูลเกี่ยวกับจารีตทางนาฏยศิลป์ไทย

งานวิจัย

1. รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทุนวิจัยรัชฎาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย อรวรรณ ขมวัฒนา กล่าวถึง จารีตวิธีการถ่ายทอดท่ารำของครูสอนนาฏยศิลป์ไทย

2. การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องสังข์ทอง วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย ราตรี ผลาภิรมย์ กล่าวถึงวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองในสำนวนต่างๆในหลายสำนวน

3. การรำหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย ธีรเดช กลิ่นจันทร์ เพื่อศึกษาแนวทางในการเขียนวิเคราะห์วิทยานิพนธ์

สูจิบัตรและบทที่ใช้ในการแสดง

1. บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ และหาปลา โดย กรมศิลปากร จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2497

2. บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีพันธุรัตโดย เสรี หวังในธรรม เรียบเรียงจัดทำบท
3. บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนหาปลาโดย ปัญญา นิตยสุวรรณ เรียบเรียงจัดทำบท

3.2 ลงภาคสนาม

3.2.1 สัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ

เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ด้วยการบันทึกลงในเครื่องบันทึกเสียง โดยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย ดังต่อไปนี้

กลุ่มศิลปินแห่งชาติ ผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ.2533
- นายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ.2547
- ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คณบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางค์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2548

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่มีประสบการณ์ ในการแสดง และ การถ่ายทอดท่า รำหน้าพาทย์กลมเกลา

- นายอุดม อังศุธร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ผู้ปฏิบัติการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทย ผู้มีทรงคุณวุฒิด้านการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย

- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ อาจารย์ ภาควิชานาฏศิลปไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

กลุ่มนาฏศิลปิน ผู้มีประสบการณ์ในด้านการรำหน้าพาทย์กลมเงาะ

- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ภาคีราชบัณฑิต สาขานาฏกรรม สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน

- นายปกรณ์ วิชิต นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2.2 **สังเกตการณ์**

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาพนิ่ง เพื่อนำมาประกอบผลการวิจัย ดังนี้

- การถ่ายภาพนิ่งเพื่อบันทึกเป็นข้อมูล ในการวิจัยเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะนั้น ได้รับเกียรติจาก อาจารย์อุดม อังศุธร ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะโดยตรงจาก คุณครูลมุล ยมะคุปต์ มาเป็นผู้เรียบเรียงลำดับท่ารำสำคัญๆให้แก่นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ในการเป็นแบบท่ารำสำคัญๆ ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้บันทึกภาพด้วยตนเอง ณ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศาลายา

การตรวจสอบข้อมูลการวิจัยมี ดังต่อไปนี้

- ข้อมูลด้านทฤษฎี โดยการสัมภาษณ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ผู้สอน และนาฏศิลปิน ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ รวมไปถึงผู้ที่ได้รับคำบอกเล่าจากครูบาอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทย เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงในหลายประเด็นเพื่อเป็นการยืนยันข้อมูล

- ข้อมูลด้านกระบวนท่ารำ ในการสังเกตการณ์ในท่ารำ ของผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ ในท่ารำหลักที่สำคัญๆของผู้มีประสบการณ์ในการแสดง อันได้แก่ นายอุดม อังศุธร และ นายราฆพ โพธิเวส เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล มีดังต่อไปนี้

- วิเคราะห์เนื้อหาจาก ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจัดหมวดหมู่ตามประเด็นการศึกษาของเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ ในด้าน ความหมาย ความสำคัญ และจารีตของการถ่ายทอดท่ารำ

- วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ในกระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ จากการบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ และผู้ทรงคุณวุฒิในด้านต่างๆ จากนั้นวิเคราะห์ด้วยการจัดระบบเป็นหมวดหมู่ของประเด็นข้อมูล

- นำเสนอข้อมูลทั้งหมด โดยอาศัยเอกสารการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ผลสรุปของการวิจัย

แผนในการดำเนินการวิจัย

ตารางที่ 1 ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย

เริ่มทำวิทยานิพนธ์	2553						2554			
เดือนกรกฎาคม	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย
1. เลือกและกำหนดหัวข้อ	↔									
2. ขั้นเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์	←									
3. ขั้นรวบรวมข้อมูล		←	—	—	—	—	→			
4. ขั้นตรวจสอบข้อมูล							←	—	→	
5.ขั้นเรียบเรียงและเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษา						←	—	—	→	
6. ขั้นพิมพ์ผลการวิจัย								←	—	→

3.3 รวบรวมข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอรูปแบบผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ประมวลข้อมูลที่ศึกษา โดยเรียบเรียงเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ “เงาะ”

2.1 ลักษณะทางกายภาพ มานุษยวิทยา และธรรมชาติของ “เงาะ”

2.2 “เงาะ” ในวรรณกรรม

2.3 “เงาะ”ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “สังข์ทอง”

2.4 ข้อพิจารณาเรื่อง “หน้าพาทย์” ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัว “เจ้าเงาะ”

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 ลงภาคสนาม

3.3 รวบรวมข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์ “กลมเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย

4.1 ลักษณะ "เจ้าเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย

4.2 ดนตรี

4.3 เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวข้องและเฉพาะ

4.4 บทในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน หนีนางพันธุรัตน์ และตอน หาปลา ของกรมศิลปากร

4.5 ตัวละครที่ใช้เพลง “หน้าพาทย์กลม” ในการแสดง

4.6 บริบททางสังคมของตัวละคร “เจ้าเงาะ”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

สรุป

ผู้วิจัยใช้หลักในการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะในนาฏยศิลป์ไทย และบริบทของตัวละคร ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัย โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตลอดจนงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ต่างๆ ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลปิน อาจารย์ผู้สอน ไปจนถึงผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย และสังเกตการณ์ท่ารำจากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะโดยตรงจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ คือ นายอุดม อังศุธร และผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คือ นายราฆพ โพธิเวส ต่อจากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ และสรุปเรียบเรียงข้อมูลเพื่อนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์ “กลมเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย

4.1 ลักษณะ “เจ้าเงาะ” ในนาฏยศิลป์ไทย

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง ผู้ศึกษาวิชานาฏยศิลป์นั้น เข้าใจตรงกันว่า คือ บทละครนอก ที่สำคัญที่นิยมแสดงเรื่องหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงหยิบยกเอาตัวละคร “เงาะ” เข้ามาเป็นตัวละครสำคัญ ถือได้ว่าเป็นอีกตัวละคร ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนตัวละครอื่น ผู้วิจัยจึงแยกองค์ประกอบสำคัญของตัวละครเงาะ ดังต่อไปนี้

4.1.1 ศีรษะของ “เจ้าเงาะ”

ภาพที่ 10 **ศีรษะเจ้าเงาะ**

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย

ลักษณะของศีรษะจะเห็นได้ว่า เงาะ นั้น จะเห็นได้ว่า เงาะ มีความแตกต่างจากศีรษะอื่นๆ ในการแสดง โขน ละคร คือ ศีรษะสีดำ บ้างก็สีม่วง หรือสีกรักแดง (สีจีวรพระ) ซึ่งขึ้นอยู่กับ

จินตนาการของผู้สร้างศีรษะ ด้วยผู้วิจัยมีข้อสันนิษฐานว่า ศีรษะของตัวละครเงาะนั้น น่าจะมีอิทธิพลจากเค้าโครงใบหน้าของชาวเงาะเผ่าเซมัง หรือซาไก ชนพื้นเมืองแถบภาคใต้ ที่มีลักษณะหูหนา ตาโต ผมหยิก ปากแสยะยิ้มเห็นฟันสีขาว

จากที่ผู้วิจัยได้สอบถามจากผู้รู้บางท่านเกี่ยวกับสีของตัวละครบางตัวละคร ผู้วิจัยจึงมีข้อสันนิษฐานว่า บุคคลบางท่านอาจมีจินตนาการในการมองเรื่องสีของตัวละครแตกต่างกัน หากจะยกตัวอย่างตัวละครเงาะอาจเป็นไปได้ว่า ชาวเงาะเผ่าเซมัง หรือเผ่าซาไก มีสีผิวที่แตกต่างกันในบางคน เป็นต้นว่า ชาวเงาะบางคนมีสีผิวที่ดำสีดำสนิท ชาวเงาะบางคนมีสีผิวที่เข้มดำคล้ำจนบางครั้งอาจแทบจะกลายเป็นสีม่วง หรือ ชาวเงาะบางคนอาจมีสีผิวที่เข้มน้อยกว่าบางคนในเผ่าอาจมีสีผิวคล้ำคล้ายสีน้ำตาลไหม้ หรือ สีกรักแดง หากมองย้อนถึงหลักความเป็นจริง เฉกเช่นเดียวกับชาวเมืองหลวงโดยทั่วไป ซึ่งมีเผ่าพันธุ์และสีผิวที่ผิดแผกกันออกไป และอาจเป็นหลักอย่างหนึ่งในการสร้างศีรษะตัวละครเงาะให้มีสีที่แตกต่างกัน

4.1.2 การแต่งกายของ “เจ้าเงาะ”

การแต่งกายของ โขน ละคร ของไทยนั้น มีวิวัฒนาการมาจาก การแต่งการละครนอกในสมัยอยุธยา ในยุคนั้นมีผู้แสดงเป็นชายล้วนมีการแต่งกายแบบชาวบ้านสามัญ เนื่องจากเนื้อเรื่องในการแสดงส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ เทพ เทวดา เหล่าวงศ์พงศ์กษัตริย์ หรือที่เรียกกันว่าเรื่องราวจักรๆ วงศ์ จึงมีการคิดค้นพัฒนาเครื่องแต่งกายโดยเลียนแบบ เครื่องทรง หรือเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ และได้นำมาใช้กับตัวละครสำคัญๆของเรื่อง เรียกกันว่าการแต่งกายแบบ **“ยืนเครื่อง”**

ในสมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1919) ในแผ่นดินของ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) ได้มี “กฎหมายศักดินาพลเรือน” ยังได้เอ่ยถึงศักดินา ซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวกับการแสดง มหรสพ ได้ประกาศไว้ดังนี้

“นายโรง		*นา 200*
ยืนเครื่องรอง	*นางเอก*	*นาคล 100*
ยืนเครื่องเลว	*นางเลว*	*นาคล 80*
จำอวด		*นา 50”*

(กฎหมายศักดินาพลเรือนครั้งกรุงเก่า (ฉบับตราสามดวง), สมุดไทยขาว : 42)

จดหมายเหตุลาลูแบร์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแปลความไว้ในตอนหนึ่ง ว่า

..."บรรดาตัวระบำเหล่านั้น ไม่มีเครื่องแต่งตัวแปลกประหลาดอย่างใดผิดกับตัวโขนและละครมีชฎาปิดทองสูง ปลายแหลมคล้ายตะลอมพอกขุนนางเวลางานพระราชพิธี แต่มีจอนห้อยลงมาสองข้างจนใต้หูประดับพลอยเทียม(เห็นจะประดับกระจก) ทัดดอกไม้ปิดทอง"...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์, 2505 : 211-212)

การแต่งกายของแบบ "**ยืนเครื่อง**" มีข้อความปรากฏจากหลักฐานข้อมูลสำคัญในคำกล่าวของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

..."นุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ส่วนเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อ และศีรษะสวดเทริด เป็นแบบเครื่องต้นแต่งตัวท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์ เหมือนรูปภาพครั้งกรุงเก่า มีรูปเทวดาที่จำหลักบานซุ้มพระเจดีย์ วัดพระศรีสรรเพชญ์ซึ่งอยู่ในอยุธยาพิพิธภัณฑสถาน และรูปเทวดาที่เขียนไว้หลังบานประตูพระอุโบสถวัดใหญ่เมืองเพชรบุรี ฯลฯ"...
(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507 : 6 -7)

*...ในโรงละครโรงหนึ่งเห็นแต่จะแต่งแต่คนเดียว เพราะฉะนั้นจึงเรียกว่าตัว "**ยืนเครื่อง**" ความบ่งว่าละครตัวอื่นมิได้แต่งเครื่อง หรือถ้ามีแต่งก็เป็นหลายอย่าง ก็คงเรียกให้ต่างกันว่า ยืนเครื่องพระและยืนเครื่องนาง จะหาเรียกแต่ว่ายืนเครื่องเท่านั้นไม่*...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เล่มเดียวกัน : 22)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังได้ทรงอธิบายต่อไปในเรื่องของเสื้อแขนยาวของตัวละครพระ อีกว่า

...เสื้อที่ยืนเครื่องละครนั้น มิใช่ของประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่แท้เอาแบบเสื้อโขนมาให้แต่ง ซึ่งเห็นความข้อนี้ เพราะเสื้อที่ยืนเครื่องละครใส่ (แม้จนทุกวันนี้) ตัวเสื้อกับแขนเสื้อสีต่างกันเช่นตัวเสื้อเป็นสีเขียว แขนเสื้อเป็นสีแดง เป็นต้น ลักษณะเสื้ออย่างนี้มาแต่ตัวเสื้ออย่างโบราณ คือใส่เสื้อแขนยาวไว้ชั้นในตัว 1 แล้วสวมเสื้อแขนสั้นชั้นนอกอีกตัว 1 สีแขนกับสีตัวจึงต่างกัน เพราะเดิมเป็นเสื้อ 2 ตัว เครื่องแต่งตัวโขนชั้นเดิมก็เห็นจะไม่ใส่เสื้อเป็นพื้นเสื้ออย่างว่านี้คงสำหรับแต่งโขนตัวดี เช่น พระราม พระลักษณ์ แต่งในเวลาออกรบ เป็นต้น (อย่างเช่นที่ทำกันในชั้นหลังนี้) ไม่เอาเสื้อรบมาใช้...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เล่มเดียวกัน : 25-26)

ในยุคต่อๆมาการแต่งกายยืนเครื่อง โ ขน ละคร ก็ค่อยๆ มีการพัฒนาออกแบบการสร้างให้วิจิตรงดงามมากยิ่งขึ้นตามยุคสมัย แต่ก็ยังคงยึดถือหลัก รูปแบบให้อยู่ในกรอบของความเป็น โขน ละคร จนกระทั่งปัจจุบันนี้

เครื่องแต่งกายของตัวละครเงาะนั้น มีการแต่งกายแบบเดียวกับตัวละครพระ ซึ่งมีข้อแตกต่างจากตัวพระ คือ จะไม่สวมชฎาในการแสดง เหตุด้วยเป็นตัวละครพิเศษตัวหนึ่ง จะสวมศีรษะเงาะในการแสดง ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าในยุคของ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นั้น เป็นยุคแรกที่เริ่มมีละครนอกแบบหลวงขึ้นในพระราชวัง และบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ก็เกิดขึ้นในยุคนี้ด้วย ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าศีรษะเงาะนั้น มีอิทธิพลมาจากศีรษะของตัวละครของโขนในพระราชวัง ที่มีแสดงอยู่ก่อนหน้านี้แล้วก็เป็นได้

จากหลักฐานในตำราบางเล่ม ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ปรากฏข้อมูลที่ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายของ “ตัวละครเงาะ” ดังมีข้อความว่า

...ในงานสมโภช พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จนิวัติจากยุโรป ในปี พ.ศ. 2440 นั้น นอกจากพวกบรรดาเจ้าจอมครั้งรัชกาลที่ 4 จะรวมตัวกันเป็น “ละครหลวง” เล่น “ละครใน” เรื่อง “อิเหนา” โดยใช้ “เครื่องแต่งกายแบบบางเบา” แล้วบรรดาข้าราชบริพารผู้ชายก็รวมตัวกันเป็น “ละครผู้ชาย” ซึ่งเรียกว่า “ละครสมัคร”(สมัครเล่น) เล่น “ละครนอกเรื่อง “สังข์ทอง” แต่งกายแบบ “ยืนเครื่อง” ทั้งโรง โดยมีประวัติว่า กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้ทำเครื่องแต่งกาย “ชุดเจ้าเงาะ” ประทานพระยาอัครราชวราทร (ภัสดา บูรณศิริ) แต่งเล่นเป็นเจ้าเงาะ ซึ่งปัจจุบันเครื่องแต่งกายเจ้าเงาะชุดนั้นยังถูกเก็บรักษาเป็นศิลปวัตถุอยู่ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

“ชุดเจ้าเงาะ” ของจริงนั้น อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการปักเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นการปักดิ้นเลื่อมที่ไม่หนุนตัวลายให้นูนหนา ลวดลายมีลักษณะเป็นลายโปร่ง ประเภทลายดอกไม้ และลายกนกขนาดเล็ก บนตัวเสื้อ รัดสะเอว รวมทั้งตอนบนของห้อยข้าง และห้อยหน้า นิยมปักด้วยดอกลายขนาดเล็ก และเป็นลายเดียวกันโดยปักดาษไปทั่วตัว และชุดไม่ซ้ำลายกัน ส่วนเชิงผ้าตอนล่างของห้อยข้าง และห้อยหน้า รวมทั้งเชิงผ้าห่มของตัวนาง นิยมออกแบบเป็นรูปผสมลวดลายต่างๆ ไม่ซ้ำกัน เช่น รูปราหูอมจันทร์ รูปกระถางต้นไม้ รวมทั้งลวดลายประเภท “พุ่มข้าวบิณฑ์” ที่พวกช่างปักมีศัพท์เฉพาะทางเรียกว่า “ตั้งพุ่ม”...(ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2550 : 57)

ภาพที่ 11 **“ละครผู้ชาย”แต่งกายแบบยืนเครื่องเรื่อง “สังข์ทอง” ในรัชกาลที่** 5
ที่มา : หนังสือการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ, 2550

ภาพที่ 12 **ศีรษะของเจ้าเงาะและเครื่องประดับ ซึ่ง กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**
ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 13 **ศีรษะเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 14 **ห้อยหน้า ของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 15 **ห้อยข้าง ของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 16 **สนับเพลาของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 17 **รัดสะเอว ของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 18 **กรองคอ ของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง**

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 19 อินทรธนู ของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 20 แผงข้อมือของเจ้าเงาะซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 21 ศีรษะเจ้าเงาะ ทำด้วยโลหะเขียนลงยา

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ภาพที่ 22 ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

ที่มา: ภาพจากสำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

จากภาพ เจ้าเงาะในภาพ จะเห็นได้ว่าเจ้าเงาะแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ สวมศีรษะเป็นหน้าเงาะ สวมเครื่องประดับ เข้มขัด ทับทรวง สังวาล กำไลข้อมือแผง กำไลข้อเท้า มือถือกระบอง ภาพนี้เป็นลักษณะเครื่องแต่งกายของละครในคณะของ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งละครคณะนี้เป็นที่กล่าวขานถึง ในความถูกต้องด้านลักษณะของการแต่งยืนเครื่อง ในคำชี้แจงเรื่องละครปริ๊นซ เธียเตอร์ในหนังสือพิมพ์สยามสมัย ปีที่2 ฉบับที่ 7 เดือน 12 จ.ศ.1245 หน้า 50 ว่า

...ข้าพเจ้าได้ดูลครปรินส ธิเอเตอซึ่งแต่งตัวควรที่จะสรรเสิญ เพราะพวกยืนเครื่องที่เป็นเสนา ฤาข้าราชการแลนายทับนายกองของเรื่องลครนั้น ท่านแต่งตัวนุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เสื้อ ใส่กรอบหน้า แลโพกผ้าต่างๆ นั้น เหนสมควรถูกต้องที่เปนยืนเครื่อง ถ้าโรงลครโรงอื่นทุกโรงพวกยืนเครื่องแต่งตัวสวมสะนับเพลานุ่งผ้าหางโหงจีบโจงพาดเจียระบาด ใส่เสื้อมีตาบทับทรวงแลติดอินทนูที่บ่า แต่งตัวอย่างนี้ไม่สมควรกับยืนเครื่องเสนา ควรแต่จะเปนท้าวพระยาฤากษัตร ที่เรียกว่านายโรงพระยาเอกนั้นจึ่งจะสมควร ถ้าลครปรินซเทียรเตอท่านแต่งนางที่เปนสาวใช้ แลชาวบ้านชนบทท่านแต่งตัวนุ่งผ้าจีบบ้างโจงบ้างแล้วมีผ้าห่ม ภอสมควรกับยศสาวใช้ แลชาวชนบทที่ศีศะนางนั้น ท่านก็ใส่แต่กรอบหน้าภอสมกับของบังกันผม ถ้าลครโรงอื่นแต่งตัวนางสาวใช้ก็ยอมจะแต่งนุ่งผ้าจีบมีผ้าห่มหางยาวไปข้างหลัง มีนวมทับทรวงบนศีศะมีรัดเกล้าสวนหูซ่อนผม แต่งอย่างนี้ไม่ควรที่กับยศสาวใช้ควรกับยศของนางเอกคือนางท้าวนางพระยาฤานางที่มีทาษหน้าใหญ่ๆ การซึ่งแต่งตัวลครก็เปนการสำแดงยศ เปนลำดับของเรื่องลคร ซึ่งโรงลครโรงอื่นแต่งตัวทั้งนางแลพระยาเลวก็เหมือนกับนางแลพระยาเอก ไม่เป็นหมายยศในเรื่องละคร เหตุดั่งนี้จึ่งว่าลครโรงอื่นแต่งไม่ถูกธรรมเนียม ละครปรินซเทียเตอแต่งตัวทั้งพระยาแลนางเอกแลเลวถูกต้องตามยศเป็นลำดับกัน จึ่งควรสรรเสิญลครปรินซเทียรเตอ ว่าเป็นต้นคิดดัดแปลงตบแต่งลคร ทั้งนางแลพระยาให้ถูกต้องตามลำดับยศของในเรื่องลครนั้น...(เอนก นาวิกมูล, 2549 : 183)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“เจ้าเงาะ” แต่งกายยืนเครื่อง พระ ตามลักษณะของละครนอก ดังนี้

1. ศีรษะเงาะ
2. กรองคอ
3. อินทรธนู
4. เสื้อ หรือฉลององค์
1. สนับเพลา
6. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา
7. ห้อยหน้า หรือชายไหว
8. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด
9. รัดสะเอว หรือรัดองค์
10. ทับทรวง
11. สังวาล
12. ตาบทิศ
13. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
14. กำไลแผง หรือทองกร
15. กำไลข้อเท้า
16. เกือกแก้ว
17. ไม้พลอง หรือไม้เท้าทรง

ภาพที่ 23 ละครวังสวนกุหลาบ เจ้าเงาะ แสดงโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์

ที่มา : จากหนังสือการศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับ การแต่งกาย ยืนเครื่องโขน- ละครรำ, 2550

4.1.3 **อาวุธวิเศษของ “เจ้าเงาะ”**

นอกจากเครื่องแต่งกายที่ได้กล่าวมาแล้ว บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ยังได้ปรากฏของวิเศษของเจ้าเงาะ ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ตอนนางพันธุรัตน์เลี้ยงพระสังข์ ตอนหนึ่งว่า

.....	มาดูที่ปรางค์ปราสาทใหญ่
แลเห็น**รูปเงาะ**เหมาะสุดใจ	พระจึงสวมใส่เข้าลองดู
สอดใส่**เกือกแก้ว**ทั้งซ้ายขวา	ประดับเพชรพรายตาทั้งคู่
จับ**ไม้เท้าทอง**ลองฤทธิ์ดู	เหาะวู่ตามช่องบรรชรชัย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2513 : 74)

จากการสัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้กล่าวไว้ว่า

...จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในเรื่องของวิเศษทั้ง 3 คือ รูปเงาะ เกือกแก้ว และไม้เท้าทรง นั้น ในบทละครนอกจะไม่ได้ชี้ชัดว่าของวิเศษแต่ละชนิดมีความวิเศษอย่างไร หากจะเปรียบก็น่าจะถือว่าเป็นของวิเศษประจำเมือง ของนางพันธุรัต ซึ่งตกทอดมาจากพระสวามี ซึ่งของวิเศษ 3 สิ่งนี้ ถูกเก็บรวมอยู่ด้วยกันที่ปรางค์ปราสาทใหญ่...(ประเมษฐ์ บุณยะชัย, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2554)

จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึงอาวุธวิเศษไว้ 3 อย่าง ได้แก่

1. รูปเงาะศักดิ์สิทธิ์
2. เกือกแก้วศักดิ์สิทธิ์
3. ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์

ของวิเศษทั้ง 3 ชนิดนี้ เป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ทำให้พระสังข์ทอง กระทำการทุกอย่างสำเร็จไปทุกครั้ง ทั้งเป็นของที่อาจมีนัยยะทางวรรณกรรมสำคัญแฝงอยู่ด้วยตามข้อสันนิษฐานของผู้วิจัย ดังจะแยกตาม ลำดับดังนี้

รูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ เป็นของวิเศษสิ่งแรกที่พระสังข์ได้พบ ผู้วิจัยมีข้อสันนิษฐานว่า รูปเงาะน่าจะเป็นสิ่งหนึ่ง ที่น่าจะมีอนุภาคเกี่ยวกับการซ่อนรูปร่างอันงดงามของพระสังข์ ในรูปอัปลักษณ์ของเจ้าเงาะ เพื่อปกปิดมิให้ใครรู้ว่าตนเองเป็นใคร มาจากไหน ด้วยรูปกายที่ประหลาดผิดกับคนทั่วไปจนถึงการเปลี่ยนแปลงบุคลิกของตนเองไปในมุมของการแสร้งทำบ้าใบ้ ทั้งอาจเป็นการทดสอบจิตใจผู้อื่นด้วยว่าคิดกับตนเช่นไร หรือมีใครบ้างที่มองข้ามความอัปลักษณ์ไปจนเห็นแก่นแท้ความเป็นจริง อีกนัยยะหนึ่ง รูปเงาะ น่าจะเป็นเหมือนเกราะกำบังกายที่ทำให้อยู่ยงคงกระพันธ์

สร้างพละกำลังให้แก่พระสังข์อีกด้วย ดังในตอนหนึ่งที่ท้าวสามนต์สั่งให้เสนาไปพาเจ้าเงาะมาในวัง เพื่อให้นางรจนาเลือกคู่ เมื่อเสนาไปพบเจ้าเงาะต่างก็พยายามฉุดรั้งเจ้าเงาะให้เข้าวังให้ได้ แต่ด้วยเจ้าเงาะมีกำลังมหาศาล ทำให้ไม่มีเสนาผู้ใดพาเจ้าเงาะเข้าวังได้ง่ายๆ บทละครนอกตอนนี้กล่าวไว้ว่า

ครั้งถึงจึงบอกแก่เจ้าเงาะ รับสั่งจำเพาะให้หา
เร็วเร็วมาไปอย่าได้ช้า ต่างคนฉุดคร่าวุ่นวาย
บ้างเปลื้องผ้าคาดพุงผูกมัด <u>เจ้าเงาะวัดถูกอกหกล้มหงาย</u>
ลางคนวิ่งออกมาบอกนาย <u>แรงมันมากมายเหมือนควายวัว</u>
บ้างพยักกวักเรียกเจ้าเงาะขา ไม่พูดจาด้วยกันเฝ้าสั่นหัว
ที่ใจคอขี้ขลาดหวาดกลัว ระวังตัวยืนอยู่แต่ไกล
บ้างทำเย้ายั่วให้หัวเราะ ค่อยปะเหลาะตบหลังเข้านั่งใกล้
เกลอเอ๋ยอย่าช้ามาจะไป นี่คนหรือตอไม้ไม่พูดจา
เสนีนายใหญ่ให้ไพร่เลว เอาพวนผูกบั้นเอวเจ้าเงาะป่า
<u>ต่างเข้าฉุดชักเต็มประดา</u> <u>สาระพาเฮโลโย้ตามกัน</u>
เชือกขาดล้มคว่ำคะมำไป ลุกขึ้นดัดหลังไหล่กระดูกลั่น
<u>นิ่วหน้าสั่นหัวกลัวแรงมัน</u> ต่างปรึกษากันเป็นจนใจ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2513 : 110-111)

จากบทละครดังกล่าวนั้น กล่าวถึง เรี่ยวแรงอันมากมายของเจ้าเงาะ ผู้วิจัยได้สันนิษฐานเชื่อมโยงกับกลอนบทละครดังกล่าวว่า รูปเงาะน่าจะเป็นของวิเศษที่เสริมพละกำลังให้กับพระสังข์อีกด้วย

เกือกแก้วศักดิ์สิทธิ์ เป็นของวิเศษชิ้นต่อมาที่พระสังข์ได้พบตามบทพระราชนิพนธ์ ผู้วิจัยได้สันนิษฐานเกี่ยวกับนัยยะของเกือกแก้วศักดิ์สิทธิ์อย่างหนึ่งว่า น่าจะเป็นนัยยะด้านของการเดินทางของพระสังข์ ด้วยใช้สวมเป็นรองพระบาทก่อนจะเหาะหนีนางพันธุรัตแม่เลี้ยงผู้เป็นยักษ์เพื่อออกตามหาแม่ทีแท้จริงของตน ดั่งในคำกลอนได้กล่าวไว้ว่า

ครั้นคลายทุกข์ขุกคิดขึ้นมา จะอยู่ช้าฉะนี้ก็มิได้
เกลือกว่ามารดามาแต่ไพร หนีไปไม่ทันจะเสียการ
เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเขาแล้ว <u>ใส่เกือกแก้ว</u>ถือไม้เท้าห้าวหาญ

เหาะขึ้นเวหาเหินทะยาน ออกจากเมืองมารีบมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เล่มเดียวกัน : 79)

ในการเดินทางของบุคคลโดยทั่วไปนั้น ก็ย่อมต้องสวมรองเท้าในการเดินทางไปในที่ต่างๆ ในทางวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง เกือกแก้วก็น่าจะเป็นเหมือนกับรองเท้าที่ใช้สวมใส่ในการเดินทางเช่นกัน แต่ด้วยเป็นของวิเศษ ก็น่าจะมีฤทธิ์เดชในการเดินทางที่พิเศษกว่า เช่น การเหาะเหินเดินอากาศของเจ้าเงาะ เป็นต้น

ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ เป็นอาวุธวิเศษชิ้นสุดท้ายของพระสังข์ จากบทพระราชนิพนธ์จะเห็นได้ในทุกครั้งว่า เมื่อใดที่พระสังข์สวม รูปเงาะ และเกือกแก้ว สิ่งที่ขาดไม่ได้อีกอย่างหนึ่งก็คือ ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ ที่จะต้องถือเป็นอาวุธคู่กายในทุกครั้งไป ยกตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์ เช่น

....

ครั้นเสร็จเสด็จขึ้นไป บนยอดเขาใหญ่มิได้ช้า

เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเกือกแก้ว ถือไม้เท้าเข้าแล้วก็ป้องหน้า

เหาะระเห็จเตร็ดทะยานด้วยฤทธา เลื่อนล่องลอยฟ้ามาไวไว

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เรื่องเดียวกัน : 89)

ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสันนิษฐานอีกว่า ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ น่าจะเป็นอาวุธสำคัญของเมืองยักษ์ หรือเป็นอาวุธประจำเมือง โดยนางพันธุรัตเป็นผู้ครอบครอง ด้วยผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ในวรรณกรรมไทยเรื่องอื่นๆ บางเรื่องยังได้กล่าวถึงตัวละครที่มีอาวุธที่มีลักษณะคล้ายกับไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ในเรื่องสังข์ทอง โดย เฉพาะตัวละครที่เป็นยักษ์ เช่น สหัสเดชะ เจ้าเมืองปางตาล มีอาวุธเป็นกระบองต้นชี้ตายปลายชี้เป็น ไมยราพณ์ เจ้าเมืองบาดาล มีอาวุธเป็นกล้องยาที่สามารถเป่าให้ข้าศึกหลับ ตัวละครทั้ง 2 ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ นางเมรี จากเรื่องรถเสน มีอาวุธเป็นไม้กำพต ต้นชี้ตายปลายชี้เป็น เป็นต้น นอกจากตัวละครที่กล่าวยกตัวอย่างมานี้ อาจมีตัวละครอีกหลายตัวละคร ที่มีอาวุธลักษณะคล้ายกันดังที่กล่าวมา อาจพอสรุปได้คร่าวๆ ว่า หากไม่กล่าวรวมไปถึง คันศรอาวุธของตัวละครที่เป็นยักษ์นั้น มักเป็นอาวุธที่ไม่มีคม หรืออาวุธอื่นๆที่ใช้สำหรับตี เช่น กระบอง ไม้เท้าหรือ ไม้กำพต ซึ่งจะมีขนาด ความสั้น ความยาว แตกต่างกันออกไป

อีกนัยยะหนึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ อาจมีความเกี่ยวพันธ์กันกับความเป็นตัวละครเงาะ ด้วยรูปร่างลักษณะของ ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ มีความคล้ายคลึงกับ กระบอกตุด หรือ บอเลา อาวุธคู่กายของชาวเผ่าเงาะป่า ที่ใช้ในกรณีสำหรับล่าสัตว์เป็นอาหาร เมื่อใดที่ชาวเงาะออกเดินทางไปยังที่อื่นๆ จะพกพาอาวุธชนิดนี้ติดตัวไปด้วยเสมอเปรียบเสมือนอาวุธคู่กายเลยก็ว่าได้จากข้อ

สันนิษฐานข้อนี้ นอกจากอิทธิพลของตัวละครเงาะ อันมาจากชาวเงาะที่มีอยู่จริงแล้ว อาวุธของตัวละครก็น่าจะมีอิทธิพลมาจากอาวุธของชาวเงาะป่าที่มีอยู่จริงเช่นกัน

ภาพที่ 24 กระบอกตุด หรือบอเลาของชาวเงาะป่า

ที่มา : นิวรณ์ เขมาวนิช, 2553 : ออนไลน์

นอกจากนี้ของวิเศษทั้ง 3 อาจเปรียบเทียบได้กับความสูงส่ง ความเป็นสิริมงคล บ่งบอกความหมายอันดีงามของผู้ปกครองบ้านเมือง หรือเครื่องหมายของพระมหากษัตริย์ผู้เป็นสมมุติเทพ เรียกว่า *"**กกุธภัณฑ์**"*

*...คำว่า "**กกุธภัณฑ์**" หมายถึงสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นพระราชาหรือในความหมายอย่างกว้างๆ ก็หมายถึงสิ่งของเครื่องใช้ประกอบพระราชอิสริยยศแห่งพระมหากษัตริย์*...(นภาพร เล้าสินวัฒนา, 2549 : 47)

...***ราชกกุธภัณฑ์*** เป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นกษัตริย์ มี 5 สิ่ง รวมกันเรียกว่า "***เบญจราชกกุธภัณฑ์***" ในวรรณคดีต่างๆ แห่งพุทธศาสนากล่าวกันว่า เป็น อรรถกถาปปัญจสูทนี ภาค 3 อรรถกถามันตปาสาทิกา ภาค 1 มหาวงศ์ ทีปวงศ์ อภิธานัปปทีปิกา สังกิจจชาดก กล่าวลงกันว่า มี

1. ฉัตร
2. วาลวิชนี
3. พระขรรค์
4. อุณหิส
5. บาทุกา

ในอรรถกถาสมันตปาสาทิกาใช้ จามร แทนวาลวิชนี และโมลีรัตน์แทนอุณหิสในอรรถกถาปปัญจสูทนีใช้คำ อุปาหน แทนบาทุกา ในกฎมณเฑียรบาลพม่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแปลจากภาษาอังกฤษกล่าวว่ามี เศวตฉัตร มงกุฎ พัดหางจามรี พระขรรค์ และ ฉลองพระบาททอง

เบญจราชกกุธภัณฑ์ที่ปรากฏข้างไทย กล่าวไม่ตรงกัน บางแห่งมีธารพระกรแทนเศวตฉัตร บางแห่งมีทั้ง เศวตฉัตร ธารพระกรและพระแสงดาบ เกินไปสองอย่าง บางแห่งก็มีพระสุพรรณบัฏเพิ่มเข้าไปอีกก็มี ที่งดฉลองพระบาทเสียก็มี ส่วนวาลวิชนีเป็นแส้และพัดรวมกันก็มี

ความจริงไม่ว่าสิ่งใดบรรดาที่เป็นเครื่องใช้สำหรับพระมหากษัตริย์แล้ว ควรนับว่าเป็นราชกกุธภัณฑ์ทั้งสิ้น ไม่ควรกำหนดว่าเป็นของห้าสิ่งซึ่งทำให้แคบไป แม้ของห้าสิ่งที่กำหนดไว้นั้นก็ไม่ตรงกัน ที่ปรากฏในหนังสือทางบาลีก็ถือใช้อยู่ในประเทศไทยก็ต่างกัน แม้แต่ที่ถืออยู่ในประเทศไทยนี้ต่างตำรากันยังผิดกัน เช่นในจดหมายเหตุบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 2 เป็นอย่างหนึ่ง โคลงเฉลิมพระเกียรติ์รัชกาลที่ 2 เป็นอีกอย่างหนึ่ง พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 ก็อีกอย่างหนึ่ง ในจดหมายเหตุเรื่องบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 5 หรือเรื่องพระบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 7 ก็แตกต่างกันไป

ในปัจจุบันนี้ถือเอาว่า “เบญจราชกกุธภัณฑ์” นั้นเป็นเครื่องประดับเกียรติของพระมหากษัตริย์มี 5 อย่าง คือ

1. พระมหาพิชัยมงกุฎ
2. พระแสงขรรค์ชัยศรี
3. ธารพระกรไม้ชัยพฤกษ์
4. วาลวิชนีและพระแส้
5. ฉลองพระบาทเชิงงอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โบราณถือว่า “**พระมหาเศวตฉัตร**” เป็นสิ่งสำคัญยิ่งกว่าราชกกุธภัณฑ์อื่นๆ เพราะเศวตฉัตรมีความหมายเท่ากับความเป็นพระราชามหากษัตริย์แต่พระมหาเศวตฉัตรเป็นของใหญ่ไม่สมควรจะนำทูลเกล้าถวาย และพระมหาเศวตฉัตรก็เป็นเครื่องปัก ที่พระแท่นราชาอาสน์ ราชบัลลังก์อยู่แล้วจึงสมควรใช้ธารพระกรแทนเศวตฉัตร ชุดใดมีธารพระกรก็ไม่ควรมีฉัตร เพราะฉัตรก็คือร่ม คนเราในขณะเดียวกันจะถือทั้งร่มและไม้เท้านั้นก็ดูเป็นการไม่เหมาะสม

เบญจราชกกุธภัณฑ์

ภาพที่ 25 **พระมหาพิชัยมงกุฎ**

ที่มา : ศูนย์ประชาสัมพันธ์พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ กรมประชาสัมพันธ์ กรุงเทพมหานคร

1. **พระมหาพิชัยมงกุฎ** เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ประเภทราชศิราภรณ์ เครื่องประดับเศียรของพระมหากษัตริย์ สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สำหรับพระมหากษัตริย์ทรงในงานพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระมหาพิชัยมงกุฎนี้ ทำด้วยทองลงยาประดับเพชร เพชรเม็ดใหญ่ที่ประดับอยู่บนยอดมงกุฎนั้นชื่อว่า “พระมหาวิเชียรมณี” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เจ้าหน้าที่พระคลังมหาสมบัติไปหาซื้อได้มาจากเมืองกาลีคาตา ประเทศอินเดีย พระมหาพิชัยมงกุฎองค์นี้ หนัก 7.3 กิโลกรัม เหตุที่ถือเอาพระมหาพิชัยมงกุฎเป็นราชกกุธภัณฑ์ เพราะพระมหากษัตริย์เป็นยอดแห่งความเคารพ และเทิดทูนยิ่งของประชาชน

ภาพที่ 26 **พระแสงขรรค์ชัยศรี**

ที่มา : ศูนย์ประชาสัมพันธ์พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ กรมประชาสัมพันธ์ กรุงเทพมหานคร

2. **พระแสงขรรค์ชัยศรี** ตัวพระขรรค์เป็นของเก่า ฝีมือทำงามมาก และเป็นฝีมือครั้งเดียวกันกับพระนครวัด เดิมตกจมอยู่ในท้องทะเลสาบเมืองเสียมราฐ ชาวประมงไปทอดแหได้เมื่อ พ.ศ.2327 เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (แบน) ให้ข้าราชการนำมาทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อวันที่พระแสงนี้เข้ามาถึงกรุงเทพมหานคร เกิดอสุนีบาตในพระนครถึง 7 แห่ง มีที่ประตูวิเศษชัยศรี ประตูวิมานชัยศรี เป็นต้น อันเป็นทางที่พระแสงขรรค์องค์นี้ได้ผ่าน และการที่ประตูพระบรมมหาราชวังทั้งสองนี้มีสร้อยว่า “ชัยศรี” เช่นเดียวกับสร้อยของพระแสงขรรค์ ก็ด้วยเหตุนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรด*ให้ทำด้ามและฝักขึ้นด้วยทองลง*ยาประดับมณี เหตุที่ใช้พระแสงขรรค์ชัยศรีเป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เพราะมหากษัตริย์เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 27 ธารพระกรไม้ชัยพฤกษ์

ที่มา : ศูนย์ประชาสัมพันธ์พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ กรมประชาสัมพันธ์ กรุงเทพมหานคร

3. **ธาตุพระกรไม้ชัยพฤกษ์** ของเดิมทำด้วยไม้ชัยพฤกษ์ปิดทองหัวและส้นเป็นเหล็กคร่ำลายทอง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้สร้างขึ้นใช้เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างธารพระกรขึ้นใหม่อีกองค์หนึ่ง ทำด้วยทองคำ ภายในมีพระแสงเสน่า ยอดมีรูปเทวดา จึงเรียกว่า “ธารพระกรเทวรูป” แต่ที่แท้เป็นพระแสงดาบมากกว่าธารพระกร ได้นำมาใช้เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์แทนธารพระกรไม้ชัยพฤกษ์ เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์อีกจนทุกวันนี้ เหตุที่ใช้ธารพระกรไม้ชัยพฤกษ์เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ก็เพราะพระมหากษัตริย์เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 28 **วาลวิชนี และพระแส้**

ที่มา : ศูนย์ประชาสัมพันธ์พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ กรมประชาสัมพันธ์ กรุงเทพมหานคร

4. **วาลวิชนีและพระแส้** วาลวิชนีทำด้วยใบตาลปิดทองด้ามและเครื่องประกอบเป็นทองลงยา พระแส้ทำด้วยขนจามรี ด้ามเป็นแก้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้สร้างขึ้น และใช้เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เพราะพระมหากษัตริย์เป็นผู้อำนวยความร่มเย็นเป็นสุขปกป้องภัยพิบัติต่างๆ แก่ประชาชน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 29 ฉลองพระบาทเชิงงอน

ที่มา : ศูนย์ประชาสัมพันธ์พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ กรมประชาสัมพันธ์ กรุงเทพมหานคร

5. **ฉลองพระบาทเชิงงอน** ทำด้วยทองลงยา และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้สร้างขึ้น และใช้เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์เพราะพระมหากษัตริย์ทรงเป็นที่เคารพ ควรให้ความอ่อนน้อมและเป็นที่ถวายความจงรักภักดีของประชาชน...(รองศาสตราจารย์นิพนธ์ สุขสวัสดิ์, 2529 : 10-13)

จากการศึกษาข้อมูลที่ผู้วิจัยได้อ้างถึงนั้น ของวิเศษทั้ง 3 อาจเปรียบได้กับเครื่องราชกกุธภัณฑ์อันศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของนางพันธุรัต อันจำเป็นที่จะต้องมีองค์ประกอบครบทั้ง 3 ประการ ในการใช้ทำภารกิจของพระสังข์ทุกๆครั้ง

ด้านนาฏยศิลป์ อาวุธทั้ง 3 คือสิ่งสำคัญที่ขาดมิได้ ตัวละครเงาะจะต้องใช้แสดงในหลายๆตอน โดยเฉพาะตอนที่จะต้องรำ หน้าพาทย์เพลงกลม ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง อาวุธที่ใช้จึงมีความจำเป็น โดยเฉพาะ ไม้เท้า ซึ่งนอกจากทางวรรณกรรมจะเป็นอาวุธคู่กายแล้ว ทางนาฏยศิลป์ไม้เท้าถือเป็นอาวุธในการรำหน้าพาทย์กลม โดยผู้แสดงจะแสดงท่ารำประกอบการใช้อาวุธเป็นสำคัญ ให้เห็นถึงความชำนาญตลอดจนการฝึกซ้อมของผู้แสดงเป็นตัวละครเงาะ ซึ่งนอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงท่ารำที่เป็นศิลปะชั้นสูงของโบราณจารย์อีกด้วย

ภาพที่ 30 ไม้เท้า หรือกระบอง ของเจ้าเงาะ ซึ่งพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์โปรดให้สร้าง

ที่มา : นิตยสารศิลปากร ปีที่ 52 ฉบับที่ 6, 2552

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า ของวิเศษที่สำคัญของตัวละครเงาะมีทั้งหมด 3 อย่างด้วยกัน คือ รูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ เกือกแก้วศักดิ์สิทธิ์ และไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ เปรียบได้กับเครื่องพระราชอิสริยศของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ หรือสมมุติเทพ ดังเช่น พระสังข์ ในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆของไทยนั้น ตัวละครเอกที่สำคัญ อาจมีอาวุธ หรือของวิเศษประจำกายที่มีความพิเศษแตกต่างกัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าอาวุธ หรือของวิเศษนั้นๆ เป็นของคู่บารมีของตัวละคร ไม่ว่าตัวละครนั้นจะเป็น เทพ กษัตริย์ หรือปุถุชนธรรมดา อาวุธ และของวิเศษน่าจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้ตัวละครบรรลุเป้าหมายในภารกิจที่สำคัญ เช่น การรบ การเดินทาง การซ่อนตัว เป็นต้น

4.2 ดนตรี

ในการแสดง ระบำ รำ ฟ้อน หรือการแสดงมหรสพต่างๆนั้น ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งซึ่งมีความสำคัญควบคู่ไปด้วยกันกับการแสดง ยากที่จะแยกออกจากกันได้ หากเป็นศิลปะชั้นสูง เช่น โขน ละคร นั้น จะหลีกเลี่ยงมิได้กับ บทร้อง บทรำ ในการดำเนินเรื่อง ทั้งเพลงที่บรรเลงยังเป็นสิ่งที่สร้างความสอดคล้องบอกอารมณ์และความสัมพันธ์ของนักแสดงกับดนตรี ช่วยสร้างอรรถรสให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้น อีกนัยยะหนึ่งนอกจากดนตรีจะใช้บรรเลงร่วมกับการฟ้อนรำแล้ว ในพิธีกรรมต่างๆ ดนตรีที่บรรเลงก็ถือเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งในพิธีนั้นๆด้วย ในสมัยแต่ละสมัยไม่สามารถที่จะลงรายละเอียดว่าผู้ใดเป็นผู้ที่คิดหรือสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมา ด้วยเหตุที่ว่าวัฒนธรรมในสมัยนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับวิวัฒนาการของมนุษย์ตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ ด้วยความแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอาจมีการแลกเปลี่ยนผสมผสานวัฒนธรรมกันในแต่ละแห่ง ดนตรีก็น่าจะเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ควบคู่ไปด้วยกับวัฒนธรรม เครื่องดนตรีบางชิ้นเป็นที่แพร่หลายมาช้านาน เช่น กลองมโหระทึก ถูกจัดให้ว่าเป็นเครื่องดนตรีก่อนประวัติศาสตร์

จากหลักฐานทางวิชาการ ที่ผู้วิจัยได้สืบค้นทางประวัติศาสตร์ด้านวัฒนธรรม จากตำราบางเล่ม ที่ได้กล่าวถึงการเล่นดนตรีของยุคนั้นๆ ตัวอย่าง เช่น ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ซึ่งเป็นยุคสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ได้มีข้อความในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า

...ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิน
เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจับมักเล่น เล่น
ใครจับมักหัว หัว ใครจักมักเลื่อน เลื่อน...

(สิทธา พินิจภูวดล, 2519 : 44-45.)

ในสมัยของพระมหาธรรมราชา ศิลาจารึกหลักที่ 8 กล่าวถึงมหรสพสมโภชพระพุทธบาทบนเขาสุมนกูฏ ใจความว่า

...ด้วยเสียงอันสาธุการบูชา
อีกดุริยางพาทย์ พิณ ฆ้องกลอง
เสียงดังสิ ดังดินจักถล่ม อั้นไซร้...

(ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1 เป็นจารึกกรุงสุโขทัยที่ได้พบก่อน พ.ศ. 2467, 2521 : 115)

ศิลาจารึกหลักที่ 62 ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน (พ.ศ.1913) ที่กล่าวถึงการรับพระมหาสุมนเถร ซึ่งอาราธนาไปจากสุโขทัยว่า

...*"ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ได้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดา สรท้านทั่วทั้งนครหริภุญชัย แล"*...(ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3 ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษร และภาษาไทย,ขอม,มอญ,บาลีสันสกฤต, 2508 : 137)

หลักศิลาจารึกทั้ง 3 ได้กล่าวถึงการบรรเลงดนตรี และเครื่องดนตรีไว้อย่างเด่นชัด ผู้วิจัยได้สืบค้นความหมายบางคำ จากตำราทางวิชาการหลายเล่มจนกระทั่งได้ข้อมูลสำคัญ ได้แก่

...เสียงพาทย์ หมายถึง เครื่องบรรเลงที่ใช้ ตี หรือ เป่า
เสียงพิณ หมายถึงเครื่องดนตรีจำพวกที่ใช้สาย ดีด หรือ สี...

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อเนก นาวิกมูล, 2532 : 61)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระดำริเกี่ยวกับวงดนตรีไว้ใน หนังสือบันทึกความรู้ต่างๆ ว่า

...อันเครื่องประโคมต่างๆ นั้นเดิมก็เป็นของโดดๆ เช่น กลองใบเดียว ตีตุมๆ นั้นก่อน แล้วเอาสิ่งโน้น สิ่งนี้ผสมกันเข้า จึงเป็นเครื่องประโคมอย่างประณีตมีเสียงต่างๆ ขึ้น แยกเป็น 2 สาขา คือ "ดนตรี" หมายถึงเครื่องดีด สี (คือเครื่องสาย) กับ ดุริย หมายเครื่องตี เครื่องเป่า คำ "พิณพาทย์" หรือ "ปี่พาทย์" นั้นไม่ผิดทั้ง 2 คำ พิณพาทย์ว่าเล่นเพลงพิณ ได้แก่ ดนตรีปี่พาทย์ว่า เล่นเพลงปี่ได้แก่ ดุรีย"...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2521 : 244-245)

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวอธิบายไว้ใน หนังสือเครื่องดนตรีไทย ว่า

... "พาทย" คงหมายถึงประโคม บรรเลง หรือ ดีด สี ตี เป่า เป็นเช่นเดียวกันกับในจารึกหลักที่ 1 ที่กล่าวว่า "ด้วยเสียงพาทย เสียงพิณ" แต่ในหลักที่ 8 ระบุชัดว่า "ดูรพาทย" ซึ่งในที่นี้คงหมายถึงประโคมหรือบรรเลง ดูริยะ คือเครื่องตีและเครื่องเป่า"...(ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 120.)

มนตรี ตราโมท ได้พรรณนาไว้ว่า

..." *เสียงพาทย์ ได้แก่ เสียงเครื่องบรรเลงจำพวกตีเป่า แม้ของอินเดีย อันเป็นต้นกำเนิดคำว่า พาทย์ ก็ใช้คำว่า "ปัญจวาทย์" และ "ปัญจดุริยางค์" แก่วงบรรเลงที่มีแต่เครื่องเป่าเท่านั้น ส่วนคำว่าพิณ ก็เป็นคำที่เรียกเครื่องดีด แต่เครื่องดีดที่เรียกว่าพิณ ก็น่าจะเป็น พิณเพียะ พิณน้ำเต้า และ กระจับปี่ จึงคิดว่า พิณโบราณ ก็คงจะเป็นกระจับปี่ นี่เอง เหมือนกับภาพที่หน้าบันด้านเหนือของพระปรางค์ด้านเหนือที่วัดพระพายหลวง"*...(มนตรี ตราโมท, 2516 : 45)

สงัด ภูเขาทอง กล่าวไว้ว่า

..."คำว่า *พาทย์* ที่กล่าวถึง คงหมายถึงการบรรเลงดนตรี แต่จะเป็นเครื่องอะไรบ้างนั้นไม่อาจกำหนดได้ ฉะนั้นเพลงหน้าพาทย์ที่นักดนตรีไทยได้กำหนดชื่อเอาไว้คงหมายถึงเพลงชนิดหนึ่งที่ใช้บรรเลงเพื่อแสดงคารวะต่อผู้มีพระคุณ เช่น บิดา มารดา ครู อาจารย์ เป็นต้น"...(สงัด ภูเขาทอง, 2539 : 172)

เครื่องดนตรีที่ได้ปรากฏให้เห็นในหลักศิลาจารึกที่ 62 มีความหมายเฉพาะที่เป็นศัพท์ คือ

...ปี่สรไน คือ ปี่ไฉนหรือปี่ใน , พิสเนญชัย คือ ปี่เสนง หรือเขาสัตว์ที่นำมาเป่าให้เป็นสียง , ทะเทียด คือกลองสองหน้าที่ใช้ตีด้วยไม้ข้างหนึ่ง หรือกลองชนะ , กาหล คือ แตรงอน , กังสดาล คือ ระฆังวงเดือน , มรทงค์หรือมุทิงค์ คือกลองตะโพน , ดงเดือด คือกลองทัด...(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อเนก นาวิกมูล, 2532 : 62)

ในพระราชพิธี อาสยุช หรือพิธีแข่งเรือในช่วงอยุธยาตอนต้น ก็ยังได้กล่าวถึงดนตรีและมหรสพว่า *"เดือน 11 อาสยุชพิทธี มีหม่งครุ่มซ้ายขวาระบำหรทึกอินทเภรีดนตรี"*...(กฎหมายตราสามดวง, 2521 : 67)

ในยุคต่อมา ดนตรีได้มีวิวัฒนาการ ทั้งเครื่องดนตรีและวงดนตรีมากขึ้น จนกระทั่งเกิดวงมาตรฐาน ซึ่งจำแนกออกได้ 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย และยังถือได้ว่าเป็นวงที่มีระเบียบแบบแผนเด่นชัด

การแสดง โขน ละคร มักใช้ วงปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง ด้วยเหตุที่เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังก้องกังวาน อีกทั้งใช้บรรเลงประกอบงานพิธีสำคัญหลายต่อหลายพิธี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระวิจารณ์ เกี่ยวกับวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมหรสพ โขน ละคร ว่า

..."อันที่จริงคำว่า พิณพาทย์กับปี่พาทย์หมายความต่างกัน พิณพาทย์ หมายถึงว่าเครื่องดนตรี อันเป็นเครื่องสายสำหรับดีดสี เพราะเดิมใช้พิณเป็นหลัก ปี่พาทย์นั้นหมายความว่าเครื่องดุริยางค์ อันเป็นเครื่องตีเป่า เพราะฉะนั้น เครื่องที่นำในการเล่นละครควรเรียกว่า "ปี่พาทย์" ความข้อนี้ก็สมด้วยแบบแผนซึ่งที่มาในรัชกาลที่ 4 เช่นในหมายรับส่งย่อมใช้ว่า "ปี่พาทย์" ทุกแห่ง ปี่พาทย์ที่ไทยเราเล่นละครรำมี 2 อย่างต่างกันมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี คือ ปี่พาทย์สำหรับเล่นละครชาตรีอย่าง 1 ปี่พาทย์สำหรับเล่นโขนละครในกรุงเทพฯ อย่าง 1 เมื่อพิเคราะห์ดูลักษณะปี่พาทย์ทั้ง 2 อย่างที่กล่าวมา เห็นว่าปี่พาทย์ละครชาตรีคงเป็นของแต่ก่อนปี่พาทย์โขนละคร เพราะเป็นเครื่องห้าในตำนานละครรำของไทยกล่าวไว้ว่า ละครชาตรีเป็นละครนอกของไทย เมื่อขุนศรัทธานำทั้งละคร และปี่พาทย์ จากกรุงศรีอยุธยาไปเผยแพร่ที่นครศรีธรรมราชแล้วในกรุงเทพฯ จึงเปลี่ยนมาใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นปี่พาทย์โขนแทนจนมีการนำไปใช้กับละคร เพื่อเริ่มหัดละครผู้หญิงของหลวง และแพร่หลายไปจนละครราษฎรด้วย"...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507 : 30-31)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังทรงอธิบายเกี่ยวกับการประสมวงของปี่พาทย์ไทย ไว้ว่ามีลักษณะคล้ายกับการผสมวงตามตำราของอินเดียต่อไปอีกว่า

...ตำราปี่พาทย์ที่เราได้แบบมาจากอินเดียนั้นทั้ง 5 สิ่งนี้เรียกรวมกันว่า เบญจดุริยางค์ กำหนดว่า วงหนึ่งมีเครื่อง 5 สิ่ง คือ สุษิระ ได้แก่ ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ 1 อาตะตะ ได้แก่ หนังขึ้นกลองหน้าเดียว 1 วิตะตะ ได้แก่ กลองขึ้นหนังสองหน้าด้วยร้อยผูก 1 อาตตะวิตะตะ ได้แก่ กลองขึ้นหนังกรึงแน่นทั้งสองหน้า 1 และฆนะ ได้แก่ ฆ้อง โหม่ง ทำด้วยโลหะ เป็นเครื่องสำหรับทำจังหวะ 1...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546 : 239-240)

จตุพร รัตนวราหะ อ้างถึงใน สงัด ภูเขาทอง ได้สันนิษฐานไว้เกี่ยวกับวงปี่พาทย์ว่า

...วงดนตรีของมอญอย่างหนึ่งเขาเรียกว่า “วงปาต” คงหมายถึง “วงพาทย์” ของไทยนี่เอง คำว่า “ปาต” ของมอญ เขาหมายถึง “ระนาด” ในภาษาของพม่าเรียกว่า “ปัจยา” หรือ ปัตตลาห์” แต่คำว่า “ปาต” ของมอญนำๆไปต่อท้ายเป็นชื่อเครื่องดนตรีหลายอย่าง เช่า “วงปาต” หมายถึงปี่พาทย์ทั้งวง ไทยเราคงนำมาตั้งชื่อวง “วงพาทย์” กระมัง ซึ่งหมายถึง การตีระนาด หรือเครื่องตีเครื่องประโคมทำนองนั้น...(สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 229)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในการแสดง โดยกล่าวไว้ว่า

...“วงปี่พาทย์อย่างสามัญ ได้วิวัฒนาการโดยเพิ่มเครื่องบรรเลงให้มากขึ้นมาเป็นลำดับในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี มีเพียงเครื่องห้า และมีกลองทัดลูกเดียว, สมัยรัชกาลที่ 1-2 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีกลองทัด 2 ลูก สมัยรัชกาล ที่ 3 เพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่ และสมัยรัชกาลที่ 4 เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็ก เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ซึ่งใช้กันต่อมาถึงปัจจุบันนี้ เพราะฉะนั้นการแสดงละครที่ใช้วงปี่พาทย์อย่างสามัญในสมัยใด ก็มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบได้เท่าที่มีอยู่ในสมัยนั้น แม้ในสมัยปัจจุบัน จะมีวงปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ก็แล้วแต่ฐานะและสถานที่ที่จะใช้วงปี่พาทย์ขนาดไหนบรรเลง มิได้มีกฎเกณฑ์บังคับแต่อย่างใด...(มนตรี ตราโมท, 2531 : 296)

สรุปได้ว่า จากข้อมูลที่ได้กล่าวมา ตั้งแต่ยุคสุโขทัยเป็นราชธานีจนถึงปัจจุบันนั้น ดนตรีถือเป็นสิ่งสำคัญในงานพระราชพิธี หรือ พิธีกรรมสำคัญๆ ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลงประโคมร่วมกับการแสดงมหรสพตลอดมา ซึ่งในแต่ละยุค ดนตรีก็ยังมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง

จนกระทั่งกลายเป็นวงสามัญของชาติ ซึ่งยังคงใช้ประโคมในงานพระราชพิธี หรือพิธีกรรมและประกอบการแสดงมหรสพดั่งในอดีตกาลตลอดมา

วงดนตรีที่มักใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โขน ละคร มีดังต่อไปนี้

4.2.1 **วงปี่พาทย์เครื่องห้า**

เป็นวงหลักที่เกิดขึ้นก่อนวงปี่พาทย์ประเภทอื่นประกอบ ไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ ปี่ใน ตะโพน 1 ลูก ระนาดเอก 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ฆ้องวงใหญ่ 1 วง - กลองทัด 2 ลูก

ภาพที่ 31 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป

4.2.2 **วงปี่พาทย์เครื่องคู่**

เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้มีผู้คิดประดิษฐ์ ระนาดทุ้ม และ ฆ้องวงเล็ก ขึ้นจึงเกิดการประสมวงใหม่โดยนำระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็กรวมเข้ากับวงปี่พาทย์เครื่องห้าเดิมและเพิ่มเติม ปี่นอก ซึ่งใช้ในการบรรเลง วงปี่พาทย์สำหรับการแสดง หนังใหญ่ เพื่อให้เครื่องดนตรีดำเนินทำนองทุกชนิดในวง มีจำนวนเป็นคู่ จึงประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ปี่ใน 1 เลา ปี่นอก 1 เลา ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ฆ้องวงเล็ก 1 วง กลองทัด 1 คู่ ตะโพน 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ โหม่ง 1 ใบ กลองสองหน้า 1 ลูก หรือ กลองแขก 1 คู่

ภาพที่ 32 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.2.3 **วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่**

คือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ที่เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็ก ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์ขึ้น กลายเป็นวงปี่พาทย์ที่มีระนาด 4 ราง โดยตั้งระนาดเอกเหล็กที่ริมด้านขวามือและตั้งระนาดทุ้มเหล็กที่ริมด้านซ้ายมือ ซึ่งนักดนตรีนิยมเรียกกันว่า "เพิ่มหัวท้าย" วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบางวงก็เพิ่มกลองทัด รวมเป็น 3 ใบบ้าง 4 ใบบ้าง ส่วนฉาบใหญ่นำมาใช้ในวงปี่พาทย์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 33 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.3 เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวข้องและเฉพาะ

เพลงหน้าพาทย์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใดหรือมีใครเป็นผู้ริเริ่มบัญญัติขึ้น ไม่มีผู้ใดทราบ และหาหลักฐานไม่ได้ หรืออาจเป็นการเรียกต่อๆกันมา บางทีอาจสันนิษฐานได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เกิดขึ้นมานานแล้ว ให้พิจารณาได้ว่าเกิดขึ้น ในสมัยสุโขทัยก็ได้ จากหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงตอนหนึ่งกล่าวว่า “ระบำรำเต้นเหล้นทุกฉัน” จากข้อความนี้อาจเป็นหลักฐานได้ว่า เมื่อมีการแสดงก็ต้องมีดนตรีประกอบการแสดงด้วย เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง นี่เรียกว่าอะไร หามีหลักฐานไม่...(อุดม อังศุธร, 2548 : 79)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า “หน้าพาทย์” ไว้ว่า

*...“**หน้าพาทย์** น. เรียกเพลงที่ใช้ในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละครเป็นต้น หรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤๅษี หรือบูรพาจารย์ ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่างๆ เช่น “เชิด” ใช้ในการเดินทางไกล “เสมอ” ใช้ในการเดินทางระยะใกล้ “เสมอมาร” สำหรับยักษ์เดิน “สาธุการ” ใช้ในการเริ่มพิธีต่างๆ “ตระเชิญ” ใช้อัญเชิญเทพเจ้า และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ **เพลงหน้าพาทย์** ว. ที่เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ เช่น รำหน้าพาทย์ บอกหน้าพาทย์”...*
(ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525-2528, : 866)

มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่า

...“หน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ดนตรีบรรเลงประกอบกิริยาต่างๆ ทั้งที่มีตัวแสดง เช่น การแสดงโขน ละคร และไม่มีตัวแสดง ซึ่งเป็นการสมมุติ เช่น บรรเลงประกอบการไหว้ครูหรือพิธีอื่นๆ ส่วนกิริยานั้น ก็หมายถึงการเคลื่อนไหวต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ยืน เดิน นั่ง นอน วิ่ง หรือสัตว์ เช่น ม้าวิ่ง ลิงกระโดด เสือกัดกัน นกบิน วัตถุ เช่น รถแล่น เรือแล่น สำเภาล่ม ขันลอยน้ำ หรือการเปลี่ยนแปลง เช่น เกิดขึ้น สูญไป ของสิ่งต่างๆ ถ้าดนตรีบรรเลงประกอบกิริยาเหล่านี้ถือว่าเป็นหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”...(มนตรี ตราโมท, 2534 : 151)

สงัด เขาภูเขาทอง กล่าวว่า

...คำว่า “หน้าพาทย์” ได้เคยปรากฏอยู่ในหลักศิลาจารึกและหนังสือวรรณกรรมเก่าๆ อยู่มากมายแต่เขียนเป็น “พาด” บ้าง เป็น “พาท” บ้าง ในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง เขียนเป็น “พาด” ศิลาจารึกวัดเขาสุมนากูฏ เขียนเป็น “พาท” เป็นต้น...(สงัด ภูเขาทอง, 2539 : 146)

เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ นั้น เชื่อว่าส่วนใหญ่มีมาแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา บางหน้าพาทย์ก็ได้นำไปใช้กับโขน เช่น หน้าพาทย์เพลงตระ เพลงเสมอ เพลงลา ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือเรื่องปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย สมัยกรุงศรีอยุธยา ว่า

"บัดการมหรสพ-
กลองโขนตระโพนดัง
ฤษีเสมอลา
เสวตรานิลาดู
ตระบัดก็เบิกไฟ
ถวายดวงธิดาพงา
ลครก็ฟ้อนร้อง
ฉับฉ่ำที่ดำนาน
พก็โห่ขึ้นประนัง
ก็ตั้งตระดำเนิรครู
กรบิลพาสองสู
สับประยุทธภัณฑนา
จิตรสู่รอสุรา
อมเรศเฉลิมงาน
สุรศัพท์กลับขาน
อนิรุทธกินรี....."

(สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 213)

สงัด ภูเขาทอง ยังได้เสนอ ข้อวินิจฉัยเกี่ยวกับการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนละคร ว่าเป็นเพลงที่คิดสร้างขึ้นเพื่อใช้ประกอบกิริยาของโขนละครโดยตรง หรือเป็นการนำเอาเพลงของปี่พาทย์ โดยอ้างถึงข้อวินิจฉัยของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ที่ทรงมีถึงพระนาอนุมานราชธนว่า

".....การรำก็เหมือนกันชั้นแรกนั้นเห็นจะไม่ได้ปี่พาทย์ทั้งวงเข้ามาปน เห็นได้จากครูละคอนเมื่อหัดละคอนให้รำเพลงช้าเพลงเร็วนั้น ครูถือไม้เรียวตีจังหวะอันหนึ่งแล้วปากก็ร้องไป ในเมื่อหัดเพลงช้าว่า "จ๊ะโจ๋งจะถิ่งโจ๋งง่าถิ่ง" และร้องเมื่อหัดเพลงเร็วว่า "จ๊ะ ถิ่ง ถิ่ง" จนคนนำมาร้องล้อเด็กอยู่จนทุกวันนี้ เสียงร้องเช่นนี้แสดงว่าเป็นเสียงโทน ไม่ใช่เสียงตะโพน เป็นแน่แท้ว่าโทนประกอบกับการรำก่อนแล้วยังมีร้องแทนที่ปี่พาทย์อีก เช่น ร้องเพลงช้ามีบทว่า "เจ้าโน ตัดไม้โสนจะมาทำกงพัด" เป็นต้น เพลงเร็วก็มี "ชะป่อยแม่นางป่อย" เป็นต้น เชิดฉิ่งก็มีบทว่า "หริ่ง หริ่ง ได้ยินเสียงฉิ่ง ก็จับใจ" เป็นต้น หรือร้องฉุยฉาย ก็คือร้องเป็นเพลงช้า ร้องแม่สรี (สรีเป็นคำเขมร ว่าผู้หญิงร่อยมาจากสตรี) นี่ก็คือเพลงเร็วนั่นเอง เห็นได้ว่าแต่ก่อนละคอนไม่ได้มีปี่พาทย์เข้ามาปน ครั้นเอาปี่พาทย์มาทำเพลง การร้องแทนปี่พาทย์ก็ไม่ทิ้งคงร้องไปพร้อมกับปี่พาทย์ ร้องก็ร้องไปทางหนึ่ง ปี่พาทย์ก็ตีไปทางหนึ่ง ฟังจอแจไม่เป็นสำ เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ เป็นผู้รู้สึกรำคาญหูก่อนคนอื่นท่านจึงคิดจัดร้องเพลงช้าบท "เย็นฉ่ำ" ให้เป็นลำ "เต่ากินผักบุ้ง" และบังคับให้ปี่พาทย์ทำเพลงช้า

ด้วยเพลง "เต่ากินผักบุ้ง" ด้วยเหมือนกันจึงฟังกลมกลืนเข้ากันดี หายรกหู คนชอบ จึงจำเอามาเล่นกันอยู่จนทุกวันนี้"

จากข้อวินิจฉัยข้างต้นก็พอจะอนุมานได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครต่างๆ คงไปเอาเพลงปี่พาทย์มาใช้หาเป็นเพลงสำหรับละครโดยตรงไม่ เนื่องจากประวัติของเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ นั้น ได้เกิดขึ้นมานานแล้ว บางเพลงมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เก่าแก่จนไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง นอกจากนี้การรำเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น บาทสกุณี องค์พระพิราพ เป็นต้น ผู้รำต้องรำไปตามตัวเพลง คือ ยึดเพลงเป็นหลัก ซึ่งแสดงว่าเพลงมาก่อนแล้วประดิษฐ์ท่ารำทีหลัง...(สงัด ภูเขาทอง, เล่มเดียวกัน : 214)

เสรี หวังในธรรม ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างละเอียด ว่า

...คำว่า "หน้าพาทย์" เป็นคำประเภทศัพท์สังคีตคำหนึ่งที่อยู่แต่เฉพาะในวงการดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางจนยากแก่การที่จะหาคำจำกัดความในรูปศัพท์ของตัวเอง เว้นแต่จะมีคำอื่นๆ เข้ามาประกอบให้เป็นกิริยาเด่นชัด เช่น เพลงหน้าพาทย์ และรำหน้าพาทย์ เป็นต้น

กล่าวโดยเฉพาะคำว่า "พาทย์" เป็นคำไทยเก่าแก่คำหนึ่ง ที่มีความหมายถึงการบรรเลงหรือการประโคมดนตรีมาแต่ก่อน ส่วนจะเป็นการบรรเลงหรือการประโคมในรูปแบบใด ขึ้นอยู่ที่เครื่องดนตรีอันใช้เป็นประธานของวง เช่น ใช้พิณ เป็นประธาน เรียกว่า "พิณพาทย์" ใช้ปี่เป็นประธาน เรียกว่า "ปี่พาทย์" ดังเช่นยังได้เรียกขานกันสืบมาจนปัจจุบันนี้

คราวนี้มากล่าวถึงคำว่า "หน้า" ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับศัพท์สังคีต "หน้าพาทย์" บ้าง

ศัพท์สังคีต ที่มีคำว่า "หน้า" ขึ้นต้นนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายคำ แต่ในที่นี้จะยกมากล่าวแต่เฉพาะที่เห็นว่าคล้ายคลึงและเกี่ยวข้องกับคำว่า "หน้าพาทย์" เพื่อประกอบสันนิษฐานเพียง 2 คำ คือคำว่า "หน้าทับ" กับ "หน้าพระ"

คำว่า "หน้าทับ" หมายถึงกระบวน หรือ ชุด ของจังหวะเครื่องหนังแต่ละกลุ่มที่นักดนตรีโบราณคิดขึ้นเพื่อใช้สำหรับเป็นเครื่องวัดและควบคุมความสั้นยาวของทำนองเพลงและใช้เครื่องดนตรีประเภทที่เรียกว่า "ทับ" อันได้แก่กลองประเภทขึ้นด้วยหนังต่างๆ เป็นเครื่องตีหน้าทับนั้นๆ พร้อมทั้งกำหนดตั้งชื่อหน้าทับเป็นที่หมายรู้ เช่น หน้าทับปรบไก่ สองไม้ ขึ้นม้า ลงสรง ฯลฯ หรือที่จัดทำขึ้นในระยะหลังสำหรับเป็นหน้าทับควบคุมเพลงประเภทสำเนียงบอกภาษา เช่น หน้าทับลาว ญวน เขมร แขก ฝรั่ง ฯลฯ เป็นต้น

คำว่า "หน้าพระ" หมายถึงสิ่งที่เป็นมงคลต่างๆ ที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อใช่เคารพบูชาแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ เช่น สร้างตัวหนังรูปฤาษี และรูปเทพเจ้าขึ้นสำหรับกราบไหว้บูชา ก็เรียกว่า

“หนังพระ” หรือ “หนังเจ้า” สร้างศีรษะโขน เป็นรูปฤาษี พระพิราพ เทพเจ้าต่างๆ ไว้สำหรับเคารพบูชา ก็เรียกว่า “หน้าพระ.....” เมื่อถึงวันอันได้ฤกษ์ยามประกอบพิธีไหว้ครู หรือแม้แต่จะเปิดการแสดงทุกครั้ง ก็จะกระทำพิธีเคารพบูชา เรียกว่า “เบิกหน้าพระ” ในพิธีก็จะมีการบรรเลงหรือประโคม “วงปี่พาทย์ หรือพิณพาทย์” (สุดแต่นิยมเรียกกันตามยุคสมัย) ด้วยเพลงที่ยึดถือเป็นประเพณีสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณบ้าง หรือเพลงที่คิดประดิษฐ์แต่งขึ้นในวันหนึ่งบ้าง เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” เมื่อฝ่ายดนตรีปี่พาทย์มีประโคมแล้ว ฝ่ายนาฏศิลป์ก็จัดให้มีร่ายรำขึ้นบ้าง แล้วเคารพยึดถือกันเป็นประเพณีนิยมสืบมา โดยเรียกว่า “รำหน้าพาทย์ หรือ รำเพลงหน้าพาทย์”

เพลงหน้าพาทย์ และ รำหน้าพาทย์ หรือ รำเพลงหน้าพาทย์ จึงน่าจะเกิดขึ้นโดยเหตุผลสันนิษฐาน ดังเสนอนี้

หน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์ และ รำหน้าพาทย์

ความหมายของคำว่า หน้าพาทย์ก็ดี เพลงหน้าพาทย์ก็ดี และรำเพลงหน้าพาทย์ก็ดี มีความหมายรวมกัน หมายถึง การบรรเลงและการรำ เพื่อประกอบหรือแสดงอาการกิริยาต่างๆ ในทางดนตรีและนาฏศิลป์ กล่าวโดยโวหาร คำว่า “น้าพาทย์” ก็คือการใช้ภาษาอย่างหนึ่งในทางศิลปะ อันแบ่งออกได้เป็น 3 อย่างคือ

1. ภาษาดนตรี ได้แก่การใช้เพลงดนตรีเป็นภาษา เป็นที่หมายรู้ในบุคคลอากัปกิริยาและอารมณ์ต่างๆ เช่น

ก. เพลงสำหรับใช้เป็นภาษาบ่งบอกถึงบุคคลโดยเฉพาะ เช่น ตระพระประโคนธรรพ ตระพระคเณศร์ เพลงพิราพรอน เสมอเถร เสมอมาร ฯลฯ

ข. เพลงสำหรับใช้เป็นภาษาบอกถึงสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ตระบรรทมไพร ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงตับเข้าม่าน เข้าม่านและปลายเข้าม่าน ฯลฯ

ค. เพลงสำหรับใช้เป็นภาษาบอกถึงอากัปกิริยาและเหตุการณ์ เช่น ตระนิมิต เสมอเข้าที่นั่งกิน เช่นเหล้า โลม ตระนอน ฯลฯ

ง. เพลงสำหรับใช้เป็นภาษาบอกอารมณ์ต่างๆ เช่น ประเภทโศกได้แก่ โอด ทยอย มอญร้องไห้ ธรณีกรรแสง ลาวครวญ แขกโศก ฯลฯ

ประเภทรักได้แก่ เพลงประเภทโลม โอ้โลม เพลงชมโฉม ฯลฯ

ประเภทโกรธแค้นรุกราน ได้แก่เพลงรัว เชิด คุกพาทย์ รัวสามลา ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ใช้เป็นภาษาดนตรีสำหรับแสดงกิริยาอาการต่างๆ อีกเป็นอันมาก ซึ่งเพลงเหล่านี้เองคือเพลงที่เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์”

2. ภาษาท่า ได้แก่การใช้ท่ารำเป็นภาษาแสดงให้ผู้ชมรู้ถึงความหมายและอารมณ์ต่างๆ ซึ่งตามข้อเท็จจริงแล้ว ภาษาท่านี้ใช้ในชีวิตประจำวันอยู่แล้วโดยทั่วไป โดยที่กิริยาอาการของ

คนเรายอ่มมีความหมายอยู่ในตัวเราแล้ว แม้ไม่ต้องพูดต้องบอกออกมาทางปากเมื่อเห็นกิริยาอาการด้วยสายตาเราก็ย่อมรู้ได้ เช่น คนที่ท่าทางผึ่งผายภูมิฐาน คนนั้นท่าทางปึ่งชาหยิ่งผยอง คนโน้นท่าทางหลุกหลิกกรุ้มกริ่ม หรือ คนนั้นท่าทางยียวนกวนโมโห ซึ่งเป็นเรื่องที่เราสังเกตรู้ได้ด้วยกิริยาท่าทางของเขาเป็นอย่างดี ภาษาเหล่านี้บางอย่างก็เป็นที่หมายรู้กันเป็นอันดี จนวางลงไว้เป็นแบบแผน เช่น ท่าของพระพุทธรูปที่เรียกกันว่า "พระปาง" ล้วนมีอิริยาบถและท่าทางต่างๆ มีปางลีลา ปางห้ามญาติ ปางประทานอภัย ปางสมาธิ ปางมารวิชัย เป็นต้น ท่าที่ใช้เป็นภาษาประจำวันของเราดังที่ยกมากล่าวข้างต้นก็เช่นเดียวกัน ย่อมมีทั้งท่ารับ ท่าปฏิเสธ ท่าแสดงความเคารพ เช่น ท่าไหว้ ท่าอัญชลี ท่าคำนับ และอื่นๆ อยู่เป็นบัญญัตินิยม ซึ่งบางหมู่บางชุมชน และบางชาติบางภาษา อาจใช้ในความหมายที่ต่างแตกแยกเพี้ยนไปบ้าง ตามจารีตประเพณีนิยมของชาตินั้นๆ

กิริยาท่าทางจึงนับเป็นภาษาอีกส่วนหนึ่งเช่นเดียวกับภาษาที่เปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูดทางปาก แต่ท่าทางต่างๆ ที่แสดงออกเป็นภาษาดังกล่าวมาข้างต้นนั้น อาจจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1.ท่าซึ่งแทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก เหล่านี้เป็นต้น

2.ท่าซึ่งเป็นอิริยาบถและกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน และกิริยาอื่นๆ

3.ท่าซึ่งแสดงถึงอารมณ์หรือความคิดคำนึงภายในว่ามีอยู่หรือคิดอยู่อย่างไร เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ เศร้าโศก และรื่นเริง เป็นต้น

4.ภาษานาฏศิลป์ ได้แก่ท่าที่ประดิษฐ์ดัดแปลงขึ้นมาจากท่าต่างๆ ใน "ภาษาท่า" อันเป็นธรรมชาตินั้นเอง หากแต่มีการปรับปรุงแต่งให้วิจิตรพิสดารและสวยงามยิ่งกว่าธรรมดาโดยให้สอดคล้องประสานประสมกลมกลืนกันไปกับศิลปะที่เป็นส่วนประกอบอื่นๆ เช่นเพลงดนตรี และคำขับร้องเป็นต้น อย่างที่นิยมเรียกกันว่า "สุนทรียรส"

กล่าวโดยสรุป การรำหน้าพาทย์ หรือเพลงหน้าพาทย์ ในรูปของศัพท์สังคีต ก็คือการแสดงอิริยาบถและอารมณ์ โดยใช้ภาษาดนตรี ภาษาท่า และภาษานาฏศิลป์ ร่วมกันนั่นเอง

ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถและกิริยาอารมณ์ต่างๆ อันเรียกว่า "เพลงหน้าพาทย์" เป็นศิลปอย่างหนึ่ง ที่มีระดับความสำคัญและขั้นตอนตลอดจนวิธีการในการใช้และปฏิบัติอันเป็นประเพณีนิยมหลายอย่าง อาจแบ่งแยกออกเป็นหมวดหมู่และประเภทได้ดังนี้

1.หน้าพาทย์ครู หรือหน้าพาทย์พิเศษ หน้าพาทย์ประเภทนี้ ส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้แต่เฉพาะคราวไม่ใช้พร่ำเพรื่อ และมีความหมายเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์มีอาถรรพณ์ในความ

เชื่อถือ จะบรรเลงเฉพาะแต่โอกาส เช่น ในพิธีไหว้ครู พิธีมงคลยิ่งใหญ่โดยเฉพาะ มีโอกาสใช้รำน้อยมาก เช่น เพลงตระพระประโคนธรรพ เพลงตระพิราพเต็มองค์ เพลงเสมอเข้าที่ เป็นต้น

2.หน้าพาทย์ครู หรือ หน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ อีกหมวดหนึ่ง มีโอกาสใช้บรรเลงและรำมากกว่าเพลงหน้าพาทย์พิเศษ เช่น เพลงประเภทชุดโหมโรง เพลงตระต่างๆ เป็นต้น

3.หน้าพาทย์ธรรมดาสามัญ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ประเภทต่างๆ ที่ใช้บรรเลงและรำกันอยู่

ในความรู้สึกของคนที่อยู่ในวงการและนอกวงการศิลปิน ที่มีความรู้สึกว่าเพลงหน้าพาทย์และการรำหน้าพาทย์ เป็นเรื่องที่น่ากลัว แต่ตามความเป็นจริงเพลงหน้าพาทย์และการรำหน้าพาทย์เป็นเรื่องที่ทำให้เกิดความสนุกสนาน

รูปศัพท์ "หน้าพาทย์" ในความหมายของรูปศัพท์ยังไม่สามารถค้นที่มาได้ แต่ความหมายที่เป็นที่ทราบทั่วไปก็คือ การบรรเลงเพลงและรำประกอบท่าทาง

เพลงหน้าพาทย์ก็คือ เพลงซึ่งบรรเลงประกอบกริยาอาการต่างๆ เพลงหน้าพาทย์นี้คงจะเกิดก่อนการรำหน้าพาทย์ เพราะในทางดนตรีนั้นจะสังเกตได้ง่าย ว่าเพลงหน้าพาทย์นั้นส่วนใหญ่จะอยู่ในชุดโหมโรง ก็เพราะเพลงโหมโรงนั้นโบราณท่านสร้างขึ้นเพื่อบูชาพระรัตนตรัย พระผู้เป็นเจ้า ครูบาอาจารย์ จึงขึ้นต้นด้วยเพลงสาธุการ แต่โบราณนั้น ผู้ที่จะต่อเพลงหน้าพาทย์ได้ท่านกำหนดคุณวุฒิ วัยวุฒิไว้ด้วย เพราะต้องใช้ในการบูชาและถือว่าศักดิ์สิทธิ์

การแสดงโขนโบราณนั้นมิได้ใช้หน้าพาทย์เท่ากับปัจจุบันนี้ ก็เพราะในปัจจุบันมีความนิยมว่า ถ้ารำเพลงหน้าพาทย์ได้มากเท่าใดสูงเท่าไรถือว่าเป็นยอด

การบรรเลงและการแสดงในวันนี้เจตนาที่จะทำเรื่องที่คิดท่าหนักๆ ให้เป็นเรื่องเบาๆ

1.หน้าพาทย์ประเภทตระ อยู่ในชุดโหมโรงลำดับที่ 2 เพลงตระนี้มีเป็นตัวๆ นิยมจำนวนคี่ เช่น 1 ตัว 3 ตัว 9 ตัว ตัวหนึ่งๆ ก็หมายถึงกระบวนหนึ่งๆ มีจังหวะควบคุมแต่ละตัว ที่จะบรรเลงในวันนี้ มี 3 ตัว คือ ตระหญ้าปากคอก มารละม่อม และปลายพระลักษณ์ เป็นหน้าพาทย์หลักหรือหน้าพาทย์ครู

2.หน้าพาทย์ธรรมดาสามัญที่ใช้แสดงทั่วๆ ไป คือประเภทเพลงเชิด เสมอ เพลงช้า เพลงเร็ว โอด ฯลฯ เพลงเสมอมีหลายอย่าง เช่น เสมอลาเดียว และเสมอ ภาษาต่างๆ หน้าทัพ 5 ไม้ลา

3.เสมอลานั้นถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

4.หน้าพาทย์แผลง เป็นเรื่องเล่นสนุกกันระหว่างนักดนตรีกับผู้แสดง ถือกำเนิดมาจากการเล่นหนังใหญ่ ก็คือไม่เรียกชื่อเพลงหน้าพาทย์ตรงๆ เช่น ต้องการให้ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ กลับเรียกแผลงไปว่า "ไม่ได้ไม่เสีย" หน้าพาทย์ว่า "วา" ก็ใช้โวหารว่า "สี่ศอก" เป็นต้น

การรำเพลงหน้าพาทย์ ก็เป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์

1.เสมอบาทสกุณี ใช้ประกอบการแสดงของตัวพระเอก จัดเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง โบราณนั้นใช้รำเฉพาะเทพเจ้าและพระราม บาทสกุณีโบราณระบุชื่อชัดเจนว่าเสมอตีนนก คงจะเห็นว่าหยาบจึงเปลี่ยนว่า บาทสกุณี ใช้ประกอบการรำจากที่หนึ่งไปที่หนึ่ง เช่น จากท้องพระโรงถึงที่ประชุมพล เป็นต้น

2.ตระนิมิตร ประกอบการแสดงของตัวนางเอก แต่โบราณไม่มีร้องประกอบแต่ต่อมามีร้องเข้าประกอบ ตอนที่นางเบญกายแปลงตัวเป็นนางสีดา

3.เสมอเถร ประกอบการแสดงของยักษ์ ในตอนที่ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีมาลักนางสีดา

4.เชิดฉิ่งศรทะนง หรือสามศร ใช้ตอนพระรามแผลงศรฆ่ายักษ์ แต่โบราณมี 3 ตัว คือ ศรสมเด็จ (สำเร็จ) ศรพระลักษณ์ ศรทะนง แต่ปัจจุบันจะเล่นเพียงตัวเดียวคือ เชิดฉิ่งศรทะนง หน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทะนงนี้ ให้ผู้รำเป็นหลักซึ่งแปลกกว่าหน้าพาทย์อย่างอื่น

5.คุกพาทย์ เป็นหน้าพาทย์ประกอบการแสดงของหนุมาน ตอนแผลงฤทธิ์มีแปดกร และหาวเป็นดาวเป็นเดือน และแผลงฤทธิ์ในตอนโกรธของตัวยักษ์ และตัวพระก็ได้

6.พราหมณ์เข้าที่ พราหมณ์ออก ประกอบการแสดงของทศกัณฐ์ตอนเข้าพิธี เริ่มตั้งแต่เสมอมาร พราหมณ์เข้า และพราหมณ์ออก เป็นชุด

7.โลม ตระนอน ประกอบการแสดงตอนหนุมานเข้าหานางบุษมาลีในถ้ำ

8.เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงตลก...(เสรี หวังในธรรม, 2522 : 240-245)

สัญชัย สุขสำเนียง กล่าวว่า

..."หน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงหรือกำหนดไว้เพื่อประกอบการแสดงบทบาทของตัวละครในตอนหนึ่ง หรือประกอบเพื่อแสดงอากัปกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวละคร เทวดา มนุษย์ ยักษ์ และสัตว์ หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ โดยกำหนดการบรรเลงที่มีจังหวะหน้าทับ และท่วงทำนองเฉพาะตายตัว ผู้รำจะต้องยึดถือการบรรเลงเป็นหลัก และท่ารำของเพลงหน้าพาทย์นี้จะแตกต่างตามลักษณะของตัวละครที่แบ่งเป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง ในวงการนาฏศิลป์ เรียกการรำชนิดนี้ว่า ***รำหน้าพาทย์****"...*(สัญชัย สุขสำเนียง, 2526 : 131)

4.3.1 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์จัดเป็นประเภท ดังต่อไปนี้

แบ่งประเภทตามลักษณะของความสำคัญความศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ของเพลง แบ่งได้เป็น 3 ชนิด คือ

1. เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หรือหน้าพาทย์เบื้องต้น ได้แก่ เพลงเชิด เสมอ ลา รัว โอด เป็นต้น

2. เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวเอกของ โขน ละคร หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูง เช่นเพลง ตระนิมิต กระบองกัน ชำนาญ เสมอเถร เสมอมาร เป็นต้น

3. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง หรือ หน้าพาทย์ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะเทพเจ้า หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูงหรือตัวเอกของโขน เช่น บาทสกุณี (เสมอตีนนก) พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ดำเนินพราหมณ์ รวมทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู เช่น สาธุการ สาธุการกลอง ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระปรครธรรพ พระพิราพเต็มองค์ เป็นต้น

จากหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ดังนี้

1. ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่างๆที่มีระบุชื่อไว้ในตำราซึ่งว่าด้วย การไหว้ครู เช่น ตระพระปรโคนธรรพ โปรยข้าวตอก เป็นต้น

2. ประเภทหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบโขน ละครและอื่นๆเช่น เพลงพระยาเดิน ดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

4.3.2 โอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์แบ่งตามลำดับและโอกาสที่ใช้ดังต่อไปนี้

- **เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลง**

การบรรเลงเพลงโหมโรงต่างๆ “โหมโรง” หมายถึงการ “ประโคมดนตรีก่อนมหรสพลงโรง ชื่อเพลงเรียก โหมโรงเช้า และโหมโรงเย็น ” ธรรมเนียมอย่างหนึ่งของไทยที่จะทำการเล่นมหรสพของไทยก่อนจะดำเนินการแสดง จะต้องบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเสมอ ทั้งนี้เพื่อเป็นการให้สัญญาณว่ามหรสพจะทำการแสดงแล้ว ทั้งยังเป็นการน้อมรำลึกบูชาคุณครูบาอาจารย์ เทพสังคีตาจารย์ จงมาอำนวยอวยพรให้การแสดงนั้นราบรื่นไปได้ด้วยดี ความหมายที่เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งของเพลง

โหมโรง คือการให้เสียงแก่นักร้อง หรืออาจจะเป็นการช่วยทดสอบเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงว่าพร้อมที่จะแสดงได้อย่างสมบูรณ์ หรือยังถ้ามีข้อบกพร่องจะได้แก้ไขได้ทันท่วงที ซึ่งจะช่วยไม่ให้เกิดความเสียหายขณะทำการแสดง ตามปกติการแสดงมหรสพต่างๆ อาทิเช่น โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่น เหล่านี้เป็นต้นปี่พาทย์ต้องบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงจริง ฉะนั้นการบรรเลงเพลงโหมโรงจึงมีหลายชนิดตามลักษณะของการแสดง เช่น โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงโขน-ละคร โหมโรงเสภา โหมโรงหนังใหญ่ โหมโรงทุ่นกระบอก โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น เพลงโหมโรงแต่ละชนิดจะลำดับเพลงหน้าพาทย์ไว้ดังต่อไปนี้

1. **โหมโรงเช้า**

ใช้สำหรับงานพิธีที่กระทำในช่วงเช้า พิธีทำบุญ เลี้ยงพระ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

1) สาธุการ
2) เหาะ
3) รัว
4) **กลม**
5) ชำนาญ

2. **โหมโรงกลางวัน**

ใช้ในการแสดงมหรสพ โขน ละครที่เริ่มการแสดงตั้งแต่ตอนเช้า และหยุดพักกลางวัน (เที่ยง) ครั้นบ่ายก็แสดงต่อ ก่อนที่จะแสดงในภาคบ่ายจะต้องบรรเลงโหมโรงกลางวัน เนื่องจากเพลงโหมโรงกลางวันแต่ละสำนักนั้นจะเรียงตามลำดับเพลงแตกต่างกันไปที่ยกมาในที่นี้เป็นการเรียงลำดับเพลงของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) โดยการสืบทอดมาทางครูสอน วงฆ้อง มีการเรียงลำดับเพลงดังนี้

1) กราวใน ๓ ท่า
2) เสมอข้ามสมุทร
3) รัวลาเดียว
4) เชิดสองชั้น
5) เชิดชั้นเดียว
6) ชุบ
7) ลา

8) รัวลาเดียว
9) กระบองกัน
10) โปรยข้าวตอก
11) โปรยดอกไม้(ประสิทธิ)
12) ปลูกต้นไม้ แล้วรัวปลูกต้นไม้
13) ชายเรือ (ใช้เรือ) แล้วรัวปลูกต้นไม้
14) รุกล้น
15) แผละ (รัวลาเดียว)
16) เหาะ
17) โคมเวียน (รัวลาเดียว)
18) โล้ (รัวลาเดียว)
19) เชิดฉาน-ลา แล้วต่อด้วยเพลงเรื่องหรือเพลง

3. **โหมโรงเย็น**

ใช้บรรเลงในการเริ่มงานพิธีมงคลต่างๆ ที่เริ่มในช่วงบ่ายเป็นต้นไปประกอบด้วยเพลงต่างๆดังนี้

1) สาธุการ
2) ตระโหมโรง
3) รัวสามลา
4) เข้าม่าน (ต้นเข้าม่าน,เข้าม่าน,ปลายเข้าม่าน)
5) ปฐม, ท้ายปฐม
6) ลา
7) เสมอ
8) รัวลาเดียว
9) เชิด
10) **กลม**
11) ชำนาญ
12) กราวใน
13) ต้นชุบ
14) ลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธี หมายถึง การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีต่างๆ เช่น พิธีไหว้ครูและครูครอบครู โขน-ละคร พิธีไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย การเทศน์มหาชาติ พิธีอื่นๆ เช่น พิธีอุปสมบท โกนจุก แต่งงาน ทำบุญบ้าน เป็นต้น

- **เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครูโขน-ละครพิธีไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย**

การประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครู โขน-ละคร พิธีไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทยนั้น จะมีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ เพื่อเป็นการอัญเชิญเทพยดาครูบาอาจารย์ ลำดับการเรียกเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูนั้นจะมีความคล้ายคลึงกันบ้าง แตกต่างกันบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประธานผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้เรียก

ลักษณะวิธีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ที่มีหลักฐานว่าเก่าแก่ที่สุด คือการเรียกเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูโขน-ละคร ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) เมื่อปีขาล พ.ศ.2397 ครูเกษ พระราม เป็นผู้ประกอบพิธี นับว่าเป็นพระราชพิธีไหว้ครู-ครอบครูหลวง ที่มีหลักฐานปรากฏเป็นครั้งแรก มีลำดับขั้นการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

1. สาธุการกลอง	(รัวธรรมดา)
2. ตระพระพรโคนธรรพ	(รัวเฉพาะ)
3. ตระเชิญ	(รัวธรรมดา)
4. โคมเวียน หรือเหาะ	(รัวธรรมดา)
5. โหมโรงวา	(รัวธรรมดา)
6. ตระบรรทมสินธุ์	(รัวธรรมดา)
7. แผละ	(รัวธรรมดา)

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครู โขนละคร ตามแบบของคุณครู อาคม สายาคม...(อาคม สายาคม, 2520)

แบบแผนของคุณครูอาคม สายาคม ฉบับที่สมบูรณ์ที่สุด ท่านประกอบพิธี เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2521 ในพิธีบวงสรวงสังเวยไหว้ครูเพื่อการแสดงละครเรื่อง สมเด็จพระสุริโยทัย ณ ศาลาผกาภิรมณ์ พระตำหนักสวนจิตรดา ลำดับการเรียงหน้าพาทย์ ดังนี้

เมื่อเริ่มพิธี ท่านที่เป็นประธานในพิธีจุดธูปเทียนบูชาหน้าพระพุทธรูป ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสาธุการ เพื่อนมัสการพระรัตนตรัย และน้อมรำลึกถึงครูบาอาจารย์ ต่อจากนั้นปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงพราหมณ์เข้า ผู้ประกอบพิธีถือสังข์รำเข้ามาในพิธี เพลงพราหมณ์เข้า หมายถึง

ผู้ประกอบพิธีซึ่งขณะนั้นนุ่งขาวห่มขาว สมมติเป็นผู้ทรงศีลมาสู่สถานพิธีแล้วขออนุญาต (อธิษฐาน) ขอให้บริเวณนั้นเป็นสถานที่ประกอบพิธีเพื่อสวัสดิมงคลจากนั้นผู้ประกอบพิธีจะเรียกเพลงหน้าพาทย์ตามลำดับ ดังนี้

1. โหมโรง	(อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เสด็จลงมาในพิธี)
2. สาธุการกลอง	(บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์)
3. ตระเชิญ	(อัญเชิญพระอิศวร)
4. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์	(อัญเชิญพระนารายณ์)
5. สี่บท	(อัญเชิญพระพรหม)
6. เหาะ	(อัญเชิญเทพที่อยู่ในอากาศ)
7. โคมเวียน	(อัญเชิญเทพบุตรนางฟ้าที่เสด็จมาเป็นหมวดหมู่)
8. เพลงช้า เพลงเร็ว	(อัญเชิญครูโขน – ละคร – พระ – นาง)
9. เชิดฉิ่ง	(อัญเชิญนางเมฆขลา เทพธิดาแห่งท้องสมุทร)
10. แผละ	(อัญเชิญครุฑที่อยู่ในอากาศ)
11. โล้	(อัญเชิญครูที่อยู่ในน้ำ)
12. เพลงกราวตะลุง	(อัญเชิญครูโนรา)
13. คุกพาทย์	(อัญเชิญพระพิฆเนศ)
14. ตระพระอรโคนธรรพ	(อัญเชิญครูตะโพนหรือครูหน้าทับ)
15. **กลม**	(อัญเชิญพระปัญจสิงขรครูทางดีดสีตีเป่า)
16. เสมอสามลา	(อัญเชิญพระวิษณุกรรมครูทางช่างศิลปะ)
17.กราวนอก	(อัญเชิญครูนาฏศิลป์ฝ่ายขวามือ(ฝ่ายพระ)
18. รุกร้น	(อัญเชิญครูพระ ลิง มนุษย์)
19. เสมอข้ามสมุทร	(อัญเชิญครูพระ ลิง มาเป็นหมวดหมู่)
20. บาทสกุณี	(อัญเชิญครูพระราม พระลักษณ์ พระพรต พระสัตรุต)
21. ชำนาญ	(อัญเชิญครูนางโขน)
22. กราวใน	(อัญเชิญครูนาฏศิลป์ฝ่ายซ้ายมือ(ฝ่ายอสูร)
23. เสมอมาร	(อัญเชิญทศกัณฑ์และพญามารทั้งหลาย)
24. กระบองกัน	(อัญเชิญครูฝ่ายยักษ์หรืออสูร)

25. รัวสามลา (อัญเชิญครูฝ่ายอสูรที่มีอิทธิฤทธิ์)
26. เสมอผี (อัญเชิญครูผีทั้งหลาย)
27. ดำเนินพราหมณ์ (อัญเชิญครูฤษีชีพราหมณ์)
28. องค์พระพิราพ (อัญเชิญพระพิราพ)
29. ตระสันนิบาต (อัญเชิญครูมาร่วมประชุมทุกองค์)

จากนั้น เมื่อครูและเทพมาประชุมพร้อมกันแล้ว ครูผู้ประกอบพิธีจะเรียกเพลงหน้าพาทย์ซึ่งแสดงกิริยาอาการของครู ตามลำดับดังนี้

- เสมอเข้าที่ หมายถึง อัญเชิญครูทั้งหลายเข้าประทับตามที่ที่ได้จัดเตรียมไว้
- นั่งกิน หมายถึง อัญเชิญครูทั้งหลายนั่งลงกินเครื่องสังเวย
- เซ่นเหล้า หมายถึง อัญเชิญครูทั้งหลายดื่มเครื่องสังเวยที่เป็นน้ำ
- เสมอสามลา หมายถึง พระภรตฤษีเสด็จมาเพื่อประกอบพิธีครอบ

จากนั้นเป็นพิธีครอบ รับมอบ ในระหว่างการครอบ อาจจะเรียกเพลงที่เป็นมงคล เช่น มหาฤกษ์ มหาชัย และเพลงอื่นๆบ้างเพื่อให้ศิษย์ได้รำถวายมือ เสร็จสิ้นพิธีครอบ รับมอบ ก็จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพื่อเป็นการสักการะและส่งครู ดังนี้

- เพลงโปรยข้าวตอก หมายถึง การสักการบูชา ครูอาจารย์ด้วยข้าวตอกดอกไม้
- พราหมณ์ออก หมายถึง การเสด็จกลับของพระภรตฤษี
- พระเจ้าลอยถาด หมายถึง การอธิษฐานขอบารมี ขอพรจากครูอาจารย์
- กราวรำ หมายถึง การแสดงความดีใจ
- เชิด หมายถึง การส่งครูกลับทิพย์วิมาน,เสร็จพิธี

- **เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบ พิธีไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย**

1. สาธุการ
2. สาธุการกลอง
3. ตระสันนิบาต

4. พราหมณ์เข้า
5. โหมโรง
6. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์
7. บาทสกุณี
8. โคมเวียน
9. ตระพระปรโคนธรรพ
10. เสมอเถร
11. พระพิราพเต็มองค์
12. รำดาบ
13. นั่งกิน
14. เซ่นเหล้า
15. โปรยข้าวตอก
16. พราหมณ์ออก
17. เสมอเข้าที่
18. เชิด
19. กราวรำ

- **เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ**

ครูบาอาจารย์ได้กำหนดเพลงสำหรับประกอบกิริยาอาการสมมติไว้โดยตามลำดับคือ ลำดับแรกเมื่อเจ้าภาพจุดเทียนประจำกัณฑ์ นิมนต์พระขึ้นธรรมมาส ปี่พาทย์จะบรรเลงสาธุการ ลำดับ ต่อจากนั้น เมื่อพระเทศน์แต่ละกัณฑ์จบแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่กำหนดไว้ดังนี้

กัณฑ์ที่ 1 ทศพร	19	พระคาถา เพลงสาธุการ
กัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์	134	พระคาถา เพลงตวงพระธาตุ
กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์	209	พระคาถา เพลงพระยาโศก
กัณฑ์ที่ 4 วนประเวสน์	57	พระคาถา เพลงพระยาเดิน
กัณฑ์ที่ 5 ชูชก	79	พระคาถา เพลงเซ่นเหล้า
กัณฑ์ที่ 6 จุลพล	35	พระคาถา เพลงรัวสามลาหรือคุกพาทย์
กัณฑ์ที่ 7 มหาพล	80	พระคาถา เพลงเชิดกลอง

กัณฑ์ที่ 8 กุมาร	101	พระคาถา เพลงโอดสลับเชิดฉิ่ง
กัณฑ์ที่ 9 มัทรี	90	พระคาถา เพลงทยอยโอด
กัณฑ์ที่ 10 สักบรรพ	43	พระคาถา **เพลงกลม**
กัณฑ์ที่ 11 มหาราช	69	พระคาถา เพลงกราวนอก
กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์	36	พระคาถา เพลงตระนอน
กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์	48	พระคาถา เพลงกลองโยน

เมื่อเสร็จพิธีปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดแล้วต่อด้วยกราวรำเป็นอันว่าเสร็จสิ้นพิธีอย่างสมบูรณ์ พิธีอื่นๆใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงตามโอกาสและลักษณะของงาน เช่น บวชนาค โกนจุก แต่งงาน ทำบุญบ้าน ตัวอย่างเพลงที่ใช้ในพิธีเช่น โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น สาธุการ มหาฤกษ์ มหาชัยลงสรง กลม ทั้งยังมีเพลงรับพระ – ส่งพระ ฉิ่งพระฉันท์ เชิด กราวรำ เป็นต้น

- **หน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง**

หมายถึง “เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงประกอบอากัปกิริยาของตัวแสดงว่าเป็นอย่างไร เช่น ดีใจ โกรธ หรือ เศร้าโศก ซึ่งลีลาของเครื่องดนตรีโดยเฉพาะทำนองและจังหวะจำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ อาจใช้เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาการเคลื่อนไหวต่างๆ ของมนุษย์ สัตว์ หรือวัตถุธรรมชาติ....”(เสรี หวังในธรรม, 2522 – 2525 : 86) ซึ่งปรมาจารย์ได้บัญญัติความหมายและวิธีการใช้ดังต่อไปนี้

1. **หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับกิริยาไป –มาในระยะใกล้และไกล ได้แก่**

เสมอ	ใช้สำหรับการไป-มาในระยะใกล้ๆของตัวโขนละครทั่วไป นอกจากนี้ยังแบ่งเป็นเสมอตามลักษณะตัวละครต่างๆด้วย
เสมอมาร	ใช้สำหรับพระยายักษ์
เสมอสามลา	ใช้สำหรับพระยายักษ์ใหญ่แสดงถึงอาการไปมาด้วยความโอ่อ่าสง่างามและความภาคภูมิ เช่น ทศกัณฑ์ หรือการแสดงโขนตอนสามทัพซึ่งมีตัวแสดงคือ ทศกัณฑ์ สหัสเดชะ มูลพลัม
เสมอเถร	ใช้สำหรับนักฤษี นักพรต

บาทสกุณี	ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ ไป-มาด้วยกิริยาอันสง่างาม เช่น พระราม พระลักษณ์ พระพรต พระสัตรุต เพลงนี้มีชื่อเดิมว่า “เสมอตีนนก”
เสมอเข้าที่	ใช้สำหรับเชิญฤษี ครู อาจารย์ หรือใช้ในพิธีไหว้ครู
เสมอข้ามสมุทร	ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามสมุทรไปลงกา
เสมอผี	ใช้สำหรับพระยายม ภูตผีปิศาจ หรือใช้ในพิธีไหว้ครู
พราหมณ์เข้า	ใช้สำหรับการเข้าสู่พิธี เพื่อที่จะทำพิธีเกี่ยวกับเวทย์มนต์คาถา
พราหมณ์ออก	ใช้สำหรับเมื่อเสร็จจากการทำพิธีนั้นแล้วจะออกจากโรงพิธี
ดำเนินพราหมณ์	ใช้สำหรับการไปมาในระยะใกล้ๆของฤษีชีพราหมณ์

เสมอตามสัญชาติตัวละคร คือ เพลงเสมอที่มีลีลาและทำนองเป็นสำเนียงภาษาต่างๆ ได้แก่ มอญ พม่า ลาว แขก ชวา เป็นต้น ใช้สำหรับการไป-มาของตัวละครตามสัญชาติต่างๆได้แก่

เสมอไทย	ใช้สำหรับตัวละครที่มีสัญชาติไทย
เสมอลาว	ใช้สำหรับตัวละครที่มีสัญชาติลาว
เสมอมอญ	ใช้สำหรับตัวละครที่มีสัญชาติมอญ
เสมอพม่า	ใช้สำหรับตัวละครที่มีสัญชาติพม่า
เสมอแขก	ใช้สำหรับตัวละครที่มีสัญชาติแขก
เสมอชวา	ใช้สำหรับตัวละครที่มีสัญชาติชวา
เชิด	ใช้สำหรับการไป-มาในระยะไกลหรือรีบเร่ง
ฉะเชิด	เป็นลีลาท่ารำเฉพาะของตัวแสดงเจ้าเงาะในกิริยาไป-มาระยะทางไกลเช่นเดียวกับเชิด
เหาะ	ใช้สำหรับเทวดา-นางฟ้า ในการไปมาในที่ต่างๆด้วยกิริยารวดเร็วจะเป็นหมู่หรือเดี่ยว
โคมเวียน	ใช้สำหรับเทวดา-นางฟ้า ในการไป-มาเป็นหมวดหมู่ มีระเบียบ
กลองโยน	ใช้สำหรับการเคลื่อนเกียรติยศพระกระบวนทัพของพระมหากษัตริย์อย่างช้าๆ สง่างาม
พญาเดิน	ใช้สำหรับการไป-มาของตัวละครเอก ตัวแสดงผู้สูงศักดิ์หรือพระมหากษัตริย์ในลักษณะเดี่ยวหรือหมู่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลม	ใช้สำหรับการไป-มาของเทพเจ้า เช่น พระนารายณ์ พระวิษณุกรรม พระอรชุน สำหรับมนุษย์ที่ใช้เพลงกลม คือ เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง เพราะเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างเทวดา
เข้าม่าน	ใช้สำหรับการเข้า-ออกในสถานที่หนึ่งของตัวละครเอก หรือท้าวพระยามหากษัตริย์ ถ้าตัวละครมีบทบาทออกมาแสดงบนเวทีใช้เพลง “ปลายเข้าม่าน” เมื่อตัวละครแสดงจบบทบาทการแสดงจะเดินเข้าในโรงให้ใช้เพลง “ต้นเข้าม่าน”
ชุบ	ใช้สำหรับนางกำนัล คนรับใช้
โล้	ใช้สำหรับการเดินทางไป-มาทางน้ำ
แผละ	ใช้สำหรับการไป-มาของสัตว์ปีกเช่น ครุฑ พระยาสัมพาที สดายุ

2. **หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรื่นเริงสนุกสนาน**

กราวรำ	ใช้สำหรับการแสดงในความหมายเยาะเย้ย ฉลองความสำเร็จหรือฉลองชัยชนะด้วยความสนุกสนาน
สีนวล	ใช้สำหรับท่าทีเยื้องยาตรนาดกรายหรือความรื่นเริงบันเทิงใจของอิสตรี
เพลงช้าเพลงเร็ว	ใช้สำหรับความเบิกบานใจในการไป-มา อย่างสุภาพงดงามแช่มช้อยและเมื่อไปถึงที่หมายแล้วจะบรรเลงเพลงลาโดยปกติ เพลงเร็วลามักจะบรรเลงเพลงหรือรำติดต่อกันใช้ประกอบการแสดงตอน ขึ้นเฝ้า เป็นต้น

3. **หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดกองทัพและตรวจพล**

กราวนอก	ใช้ในการจัดทัพและตรวจพลของมนุษย์และวานร
กราวกลาง	ใช้ในการจัดทัพและตรวจพลของมนุษย์ในการแสดงละคร
กราวใน	ใช้สำหรับการจัดทัพและตรวจพลของฝ่ายยักษ์
ปฐม	ใช้ในการจัดทัพของแม่ทัพนายกอง เช่น ฝ่ายพระอินทร์ คือพระมาตุลี ฝ่ายพระรามคือ สุครีพ ฝ่ายลงกา คือ มโหทร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. **หน้าพาทย์ที่ใช้ในการต่อสู้และติดตาม**

เชิดกลอง	ใช้ในการยกทัพหรือการต่อสู้ทั่วๆไป
เชิดฉิ่ง	ใช้ในการค้นหา การลอบเข้าออกในสถานที่ใดสถานที่หนึ่งการไล่หนีจับกัน การเหาะลอยไปในอากาศ การใช้อาวุธ แผลงศร ขว้างจักร เป็นต้น
เชิดฉาน	ใช้ในการติดตามจับสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง ย่าหรันตามนกยูง ทุษยันต์ตามกวาง
เชิดจีน	แสดงถึงลักษณะการเลี้ยวไล่หลอกล่อในการติดตามจับเช่น รามสูร-เมฆขลา พระลอตามไก่
เชิดนอก	ใช้ประกอบกิริยาอาการตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์โลดไล่จับ เช่น หนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เป็นต้น

5. **หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการนอน การอาบน้ำ การกิน**

ตระนอน	ใช้สำหรับการนอน
ตระบรรทมสินธุ์	ใช้สำหรับการเข้านอนพระนารายณ์
ตระบรรทมไพร	ใช้สำหรับการนอนของตัวละครที่ต้องนอนค้างแรมในป่า
ลงสรง	ใช้สำหรับการอาบน้ำ ใช้ในพิธีไหว้ครู
นั่งกิน	ใช้สำหรับการกินอาหาร ใช้ในพิธีไหว้ครู
เซ่นเหล้า	ใช้ประกอบการกินอาหาร ดื่มสุราใช้ในพิธีไหว้ครู

6. **หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเล้าโลมแสดงความรักใครและเสียใจ**

โลม	ใช้ในการเกี้ยวพาราสี เล้าโลมด้วยความรัก
ทยอย	ใช้ในการแสดงความเศร้าโศกเสียใจด้วยการร้องไห้
โอด	ใช้สำหรับแสดงความเสียใจด้วยการร้องไห้มีทั้งโอดสองชั้นและโอดชั้นเดียว
โอดเอม	ใช้สำหรับแสดงอาการดีใจจนน้ำตาไหล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. **หน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์**

ตระนิมิต	ใช้สำหรับการแปลงกาย การร่ายเวทย์มนต์หรือการนิมิตขึ้นด้วยเวทย์มนต์
ชำนาญ	ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพรหรือแปลงกาย
กระบองกัน	ใช้สำหรับการเนรมิตหรือประสิทธิ์ประสาทพร
ตระสันนิบาต	ใช้สำหรับการกระทำพิธีชุมนุมกระทำพิธีสำคัญเช่น พิธีไหว้ครู
คุกพาทย์และรัวสามลา	ใช้สำหรับการแผลงฤทธิ์ แสดงอิทธิฤทธิ์สำแดงเดชหรือแสดงอารมณ์ดุดัน น่าเกรงขาม เป็นต้น

ดังนั้น อาจสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมอันสำคัญๆในหลายพิธี รวมไปถึงการบรรเลงประกอบ อากัปกิริยา อารมณ์ ของตัวละครในแสดงมหรสพ เช่น โขน ละคร ตัวละครที่รำจะมีตั้งแต่ตัวละครสูงศักดิ์ไปจนถึงตัวละครธรรมดาสามัญ ซึ่งตัวละครที่รำเพลงหน้าพาทย์จะต้องยึดเอา หน้าทับกลอง จังหวะ และทำนองเพลงเป็นสำคัญ เพื่อที่จะให้มีความสอดคล้องไปพร้อมๆกับดนตรีที่บรรเลง

4.4 บทในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน หนีนางพันธุรัตน์ และ ตอน หาปลา ของกรมศิลปากร

ละครนอกเป็นละครที่มีวิวัฒนาการมาจากละครโนราชาตรีของภาคใต้ ซึ่งมีลักษณะในรูปแบบการแสดงเหมือนกัน คือ มีการดำเนินเรื่องราวที่รวดเร็วและกระชับ และเน้นความตลกขบขัน ในอดีตกาลใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาภายหลังในช่วงปลายรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดเกล้าฯพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้ยกเลิกมิให้บุคคลทั่วไปมีละครผู้หญิง จึงได้มีละครนอกที่มีนักแสดงเป็นผู้หญิงจากนั้นเป็นต้นมา

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อ้างถึง ข้อทรงสันนิษฐาน ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

..."ละคอนนอก" นั้น เป็นคำย่อมาจากคำที่เรียกละครแบบละครชาตรีที่เล่นกันในปักษ์ใต้สมัยโบราณ ซึ่งเรียกกันว่า "ละครชาวนอก" หรือ "ละคอน (แบบที่เล่นกันอย่าง) ชาวนอก" หมายถึงชาวนครศรีธรรมราช เพราะชาวกรุงแต่ก่อนมักเรียกชาวนครศรีธรรมราช หรือชาวหัวเมืองปักษ์ใต้ว่าชาวนอก จึงเลยเรียกละคอนที่เล่นแบบโนห์ราชาตรีของชาวนอกว่า "ละคอนชาวนอก" ครั้นต่อมา เมื่อพระมหากษัตริย์ได้ทรงแต่งบทละครและปรับปรุงศิลปะแห่งการเล่นละคอนให้

งดงามประณีตขึ้น และใช้ผู้หญิงในราชสำนักเป็นผู้เล่นเป็นผู้แสดง จึงเรียกละคอนประเภทหลังนี้ว่า "ละคอนนางใน" "ละคอนข้างใน" และละคอนใน" ตามข้อทรงสันนิษฐาน ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แล้วเรียกละครแบบที่เลียนมาจากแบบชาวนอกนั้นว่า"ละคอนนอก"...(ธนิต อยู่โพธิ์, 2531 : 21-22)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงวิเคราะห์เรื่องราวเกี่ยวกับละครนอกไว้ ว่า

*...**พิเคราะห์ดูละครในกับละครนอก ผิดกันมิใช่แต่ข้อที่เป็นละครผู้หญิงกับละครผู้ชายเท่านั้น ทำนองร้องก็ผิดกัน กระบวนท่ารำก็ผิดกัน***

*ละครในเล่นแต่ 3 เรื่อง คือเรื่องรามเกียรติ์เรื่อง 1 เรื่องอุณรุทเรื่อง 1 กับเรื่องอิเหนา เรื่อง 1 เรื่องที่หาเล่นไม่ แต่ก่อนมาแม้ละครผู้หญิงของหลวงเล่นเรื่องอื่นนอกจาก 3 เรื่องนั้นไปก็เรียกว่า **เล่นละครนอก** บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอื่น เช่น เรื่องสังข์ทองและเรื่องคาวีเป็นต้น ก็เรียกว่าพระราชนิพนธ์**ละครนอก** สุนทรภู่กล่าวข้อความนี้ไว้ในเสภาตอนพลายงามถวายตัว อ้างเหตุที่สมเด็จพระพันวษามิได้ตรัสสั่งให้ปล่อยขุนแผนออกจากคุกว่า :-*

"ให้เคลิ้มพระองค์ทรงกลอนละครนอก
นึกไม่ออกเวียงวงให้หลงใหล
ลืมประภาษราชกิจที่คิดไว้
***กลับเข้าในแท่นที่ศรีไสยา"** ดังนี้*

*ฝ่าย**ละครนอก**นั้นเล่าก็เล่นแต่เรื่องอื่นๆ เรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา 3 เรื่องนี้ละครนอกหาเล่นไม่ แม้**ละครผู้ชาย**ของเจ้านายแต่ก่อน เช่นละครของพระพิพิธฯ และกรมพระพิทักษ์ฯ เป็นต้น เล่นเรื่องอิเหนาก็เรียกว่าเล่น**ละครใน***

*พิเคราะห์ดูโดยเค้าเงื่อนที่กล่าวมานี้ เห็นว่า**ละครในกับละครนอกที่จริงจะต่างกันโดยลักษณะของละครที่เดียว ข้อสำคัญหาได้อยู่ที่ต่างกันโดยเป็นละครผู้หญิงกับละครผู้ชายดังอธิบายกันมาไม่***...(สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546 : 222)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพยังได้ทรงอธิบายในเกี่ยวกับพัฒนาการในเรื่องของละครนอกต่อไปอีกว่า

*...**ละครนอก**ที่เล่นกันในกรุงศรีอยุธยา ชั้นเดิมก็คงจะมีตัวละครแต่โรงละ 3 คน 4 คน อย่างละครโนราชาตรี แต่นานมาเมื่อมีคนชอบดูละครมากขึ้น ทางหาเลี้ยงชีพในการแสดงละครสะดวกขึ้น จึงเกิดการแก้ไขกระบวนการเล่นละครแข่งขันกันให้วิเศษขึ้นกว่าเดิม คือเพิ่มตัวละครให้มากขึ้น แล้วริเล่นเรื่องให้แปลกออกไป*

บทร้องซึ่งเดิมตัวละครต้องร้องเป็นกลอนด้นโดยประดิษฐ์ของตนเอง (อย่างโนรายังร้องอยู่ทุกวันนี้) ก็มีกวีช่วยกันคิดแต่งกลอนให้เรียบร้อยเพราะพริ้งยิ่งขึ้น บทละครครั้งกรุงเก่าซึ่งยังมีอยู่บัดนี้พอสังเกตได้ว่า ที่เป็นบทรุ่นเก่ากลอนเป็นอย่างละครชาตรี ต่อบทรุ่นหลังจึงเป็นกลอนแปด ถึงกระนั้นก็ยังไม่เหมือนบทละครครั้งกรุงรัตนโกสินทร์...(สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เล่มเดียวกัน : 226)

จากข้อมูลเห็นได้ว่า วิวัฒนาการจากกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์นั้น ละครนอกมีรูปแบบการแสดงที่เด่นชัด มีการพัฒนาในด้านของบทร้อง หรือบทละครที่ใช้ในการแสดง ซึ่งได้รับความนิยมตลอดมา

ในช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 2 กล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณกรรมแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครไว้กลายต่อหลายเรื่อง บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง เป็นหนึ่งในบทละครเหล่านั้น บรรจุความโดยประมาณ 3,256 คำกลอน ทั้งยังเป็นบทละครที่มีความสมบูรณ์ในด้านของกลอนบทละครที่กรมศิลปากรได้ใช้เป็นแบบอย่างในการแสดงละครนอกมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ในตอนสำคัญ 2 ตอน ได้แก่ ตอนหนีนางพันธุรัต และตอนหาปลา ของกรมศิลปากร ที่ใช้ในการแสดงละครนอก เนื่องจากในบทละครนอกทั้ง 2 ตอนดังกล่าวนั้น ได้บรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมของตัวละครเงาะไว้ในบทละคร อันถือได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงในทางละครของไทย ดังจะยกตัวอย่างบทละครนอกทั้ง 2 ตอน ดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง

ตอน หนีพันธุรัต

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เสรี หวังในธรรม ทำบท

.....

- ฉาก –

- ภายในห้องบรรทมพระสังข์ ด้านหลังจัดเป็นฉากม่านโปร่ง
สำหรับเปิดไฟให้เห็นตอนพระสังข์ชุบตัว
และสวมรูปเงาะ มีรอกสำหรับตอนเหาะหนี -

- เริ่มการแสดง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม 2 ชั้น -

- เปิดม่าน -

(ฉากภายในห้องบรรทม พระสังข์นั่งอยู่บนแท่น มีนางพี่เลี้ยง 2 คน นั่งพิงหลับอยู่ข้างแท่นบรรทม)

- ร้องเพลงพัดชา -

เมื่อนั้น องค์พระ สังข์ทอง ผ่องใส
เสด็จออก จากห้อง บรรทมใน ถอนฤทัย รำลึก ตรึกตรา

- ร้องเพลงพญาโศกตัด -

คิดถึง ชนนี ที่เกิดเกล้า จะโศกเศร้า ทุกข์ทน บ่นหา
แต่มาอยู่ เมืองมาร ก็นานช้า ไม่รู้ว่า เป็นตาย ร้ายดี
ซึ่งกู จะหลงอยู่ เมืองยักษ์ แม้นมิลัก รูปเงาะ เหาะหนี
ที่ไหน จะได้เห็น ชนนี นับปี เดือนแล้ว จะแคล้วไป

- ร้องรื้อร่าย -

จำจะคิด ติดตาม สืบหา ให้พบพาน มารดา จงได้
วันนี้แม่ พันธุรัต ไปแรมไพร ได้ช่อง คล่องใจ จะไคลคลา
ครั้นกลางคืน ดื่นดึก เดือนเที่ยง เห็นพี่เลี้ยง หลับสนิท ถ้วนหน้า
ค่อยย่องลง จากเตียง เมียงออกมา จากห้อง ไสยา ในราตรี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(พระสังข์กุมารย่องลงจากแท่นบรรทม)

- เปิดไฟฉากม่านโปร่ง -

(พระสังข์เข้าไปในฉากบ่อทอง)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

ลอบลง ชุบองค์ ในบ่อทอง ผิวเนื้อ นวลละออง ผ่องศรี

(ตัวกุมารลงในบ่อ ตัวสังข์ทองขึ้นแทน)

เป็นทองคำ ธรรมชาติ ชาตรี สมถวิล ยินดี ดังใจคิด

- ปี่พาทย์รับ -

(ดับไฟบ่อทองเปิดไฟฉากห้องเก็บรูปเงาะ)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

แล้วขึ้น ไปบน ปราสาทชัย ที่ไว้ รูปเงาะ ศักดิ์สิทธิ์

หยิบขึ้น แลเล็ง เพ่งพิศ ฉุกคิด ขึ้นมา ก็อาลัย

- ร้องเพลงโอ้ปี่ -

โอ้ อนิจจา มารดาเลี้ยง เคยถนอม กล่อมเกลี้ยง รักใคร่

แสนสนิท พิศวาส ดังดวงใจ มิให้ ลูกยา อนาทร

พระคุณ ล้ำลบ จบดินแดน ยังมิได้ ทดแทน พระคุณก่อน

วันนี้ จะพลัดพราก จากจร มารดร ค่อยอยู่ จงดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- ร้องร่าย -

ครั้นคลายทุกข์ ขุกคิด ขึ้นมา จะหน่วงหนัก ชักช้า ไม่ควรที่

เกลือกว่า มารดา กลับธานี หนีไป ไม่ทัน จะเสียการ

- ร้องเพลงกลม -

เอารูปเงาะ สวมองค์ ทรงเข้าแล้ว ใส่เกือกแก้ว ถือไม้เท้า ห้าวหาญ

(ตัวพระสังข์ทองแอบหลังฉาก ตัวเงาะออก)

- ปิดไฟฉากม่านโปร่ง -

(ชักตัวรอกออก)

เหาะขึ้น เวหา เหิรทะยาน ออกจาก เมืองมาร รีบมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงกลม -

- ปิดม่าน -

บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง

ตอน หาปลา

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ปัญญา นิตยสุวรรณ เรียบเรียงจัดทำบท

มนตรี ตราโมท บรรจุเพลง

-ฉากต้นไทรใหญ่ริมฝั่ง-

- มีแท่นหินสำหรับนั่งอยู่ใต้ต้นไทร -

- ต้นไทรต้องโตพอที่เจ้าเงาะจะหลบเข้าไปแอบอยู่เบื้องหลังแล้วเปลี่ยนให้พระสังข์ออกมาได้ -

- เบื้องหน้าออกไปเป็นหนองน้ำหรือบึง -

- ด้านหลังเป็นหนองน้ำให้หกเขยออก -

- **ปี่พาทย์ทำเพลงกลม** - เชิด-

- เปิดม่านแดง -

- เจ้าเงาะออก -

- ร้องเพลงรื่อร่าย -

ครั้นถึงจึงลงหยุดนั่ง ที่ร่มไทรใบบังสุริย์ฉาน

ถอดเงาะซ่อนเสียมิทันนาน แล้วโอมอ่านมหาจินดามนต์

- ปี่พาทย์ทำเพลงต่อยรูป - ตระนิมิต - รัว -

- เจ้าเงาะหายไปหลังต้นไทร พระสังข์ออก -

- ร้องเพลงเวศุกรรม -

เดชะเวทวิเศษของมารดา ฝูงปลามาสิ้นทุกแห่งหน

เป็นหมู่หมู่มากมายในสายชล บ้างว่ายวนพ่นน้ำคล่ำไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงฟองน้ำ -

- ฝูงปลาออก -

- หกเขยนั่งเรือออกท้ายเพลง พร้อมพวกบ่าวไพร่ -

- ร้องเพลงประพาสเภตรา -

พ้นด่านบ้านซ่องล่องเลย ถึงท้องคุ้งที่เคยมีมัจฉา

หกองค์ทรงแหทอดปลา ลอยมาสองฟากลากเบ็ดราว

บ้างเอาลอบลงดักตักสวิง ริมตลิ่งลากอวนอื้อฉาว

ติดแต่จระเข้อยู่เกรียวกราว นายบ่าวต่างโกรธโทษกัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

- ร้องเพลงร่าย -

ปลาผักสักตัวก็ไม่ได้ คิดอัศจรรย์ใจเป็นหนักหนา
รีบพายมาจนถึงบึงปลายนา พบมัจฉานับแสนแน่นไป
เห็นพระสังข์นั่งอยู่ที่ฝั่งชล ต่างคนพิศวงสงสัย
จะเป็นเทพารักษ์หรืออะไร เถียงกันวุ่นไปทั้งไพร่นาย
จึงวาดแวะนาวาเข้ามาพลัน ทั้งหกอกสั่นขวัญหาย
ต่างก้มกราบหมอบยอกกาย บ่าวนายนึกคะเนว่าเทวา

- ร้องเพลงกล่อมพระยา -

เมื่อนั้น พระสังข์นั่งยิ้มอยู่ในหน้า
เห็นหกเขยเคอะเซอะมา สมดังจินดาก็ยินดี

- ร้องเพลงร่าย -

จึงเสแสร้งแกล้งทำไม่รู้จัก ถามทักซักไซ้ไปไหนนี่
เอะแล้วออเจ้าเหล่านี้ หน่วยก้านพานจะดีมีฝีมือ
เรือแพแหอวนก็เอามา จะลอบลักดักปลาของข้าหรือ
เราเป็นเทพเจ้าเล่าลือ นับถือทุกแห่งแพร่งพราย
แต่หักคอคนตายเสียหลายพัน อย่าดุดันดูหมิ่นมักง่าย
มาหาเรานี้ดีหรือร้าย บอกยุบลต้นปลายให้แจ้งใจ

- พูด -

เขย 1 - โอ๊ย...ได้โปรดเถิดเจ้าค่ะ พวกข้าพเจ้าไม่ได้ดูหมิ่นท่านเทพเจ้าหรอกเจ้าค่ะ แต่ที่อุส่าห์พายเรือมาถึงที่นี่ก็เพราะว่า...เพราะ

พระสังข์ - เพราะอะไรบอกมานะ

เขย 1 - เพราะว่า เอ้อ...น้องแน่ะช่วยอธิบายแทนพี่หน่อยเถอะ

เขย 2 - แหม...น้องก็กลัวเทพเจ้าเหมือนกันนะพี่ เอ้อ...ท่านเทวดาเจ้าขา ที่พวกข้าพเจ้าบังอาจพาย เรือเข้ามาถึงที่นี่ ก็เพราะท่านท้าวสามน ผู้เป็นพ่อตา ใช้ให้มาหาปลาแข่งกับอ้ายเงาะเจ้าค่ะ

เขย 3 - จริงเจ้าค่ะ ถ้าไม่ได้ปลาไปถวายละก็พวกข้าพเจ้าคงต้องถูกพ่อตา ลงโทษแน่ๆ

เขย 4 - ท่านเทวดาใจดี๊ ใจดี โปรดให้ปลาแก่พวกข้าผู้ยากสักหน่อยเถิดเจ้าค่ะ ถ้าพวกเราไม่มีปลาไป ถวายละก็ เป็นต้องอับอายอ้ายเงาะเป็นแน่ ว่าไงเจ้าคะ ท่านเทวดา

- ร้องเพลงร่าย -

เมื่อนั้น พระสังข์ได้ฟังก็ยิ้มหัว
จึงว่าหกเจ้านี่เมามัว ไม่กลัวบาปกรรมทำประมง
แต่ได้มาขอแล้วก็จำให้ เราไซร้จะขอมั่งดังประสงค์
จะให้หรือมิให้ทั้งหกองค์ ท่านจงปรึกษาหารือกัน

- ร้องเพลงสระบุหร่งนอก -

เมื่อนั้น หกเขยรับคำขมีขมัน
พระองค์ประสงค์สิ่งใดนั้น สารพันมีแล้วไม่ขัดเลย
สุดแท้แต่ตามจะเลือกเอา เป็ดไก่เหล้าข้าวของเสวย
ทั้งกล้วยอ้อยขนมนมเนย จะแต่งตัวสังเวยเซ่นวัก

- ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว -

เมื่อนั้น พระสังข์กล่าวแกล้งแจ้งประจักษ์
เราเป็นเทวาสุรารักษ์ จะเซ่นวักสิ่งของไม่ต้องใจ

- พูด -

จะขอปลายจมูกหม่อมลูกเขย ตามเคยคนละน้อยหามากไม่
แม้นให้เราเราจะให้ปลาไป จะให้หรือมิให้ให้ว่ามา

เขย 1 - นี่แน่ะพวกเรา พี่เห็นว่าเทวดาองค์นี้ช่างอุตริเสียจริงๆ

เขย 2 - นั่นน่ะซิครับ ของอื่นๆที่เราจะสังเวยมีทั้งหมูเห็ดเป็ดไก่ เหล้าข้าวเอย ท่านไม่ยักต้องการ

เขย 3 - จำเพาะเจาะจงแต่จะต้องประสงค์ตรงปลายจมูกซึ่งเป็นของสำคัญ

เขย 4 - นั่นซี ถ้าเชือดออกเสียมันก็โหว่ หมดสวยเลย เอ...ไม่ยอมให้ตัดจมูกดีกว่า

เขย 2,3 - นั่นซีไม่ยอมๆ

เขย 1 - เอ้า...ถ้าไม่ยอมก็อดได้ปลาไปถวายนะ ดีไม่ดีรับสั่งให้ลงโทษประหารละก็ จะยิ่งแย่กว่าถูก ตัดจมูกอีก

พระสังข์ - (พูดเสียงดัง) ว่ายังไงกัน เอ...ดูปรึกษากันนานจริง จะยอมให้หรือไม่ให้ ปลายจมูกที่เราขอน่ะ ถ้าไม่ให้ เราก็ไม่ให้ปลาของเรา

หกเขย - (พร้อมกัน) เจ้าค่ะๆยอมแล้วเจ้าค่ะ เทวดาเจ้าขา อย่าเชือดเอาไปมากนะเจ้าคะ เชือดพอเป็น เคล็ดนิดๆ หน่อยๆ นะเจ้าคะ ท่านเทวดาใจดี๊ ใจดี แฮะๆอย่าเชือดแรงๆนะเจ้าคะ เดี๋ยวเป็นลม

- ร้องเพลงร่าย -

เมื่อนั้น พระสังข์สรวลสันต์กลั้นหัวร่อ
ยิ้มพลางทางตรัสตัดพ้อ เออออะไรใจคอเหมือนปลาซิว
แล้วเอามีดกรีดลับลับกับศิลา ทั้งหกตกประหม่าหน้านิ่ว
มือบีบหนีบจมูกไว้สองนิ้ว อย่าบิดพริ้วดุกดิกพลิกแพลง
ทำเงื้อมีดกระหยับจับจ้อง ที่ใจชั่งกลัวร้องจนเสียงแห้ง
เอาแล้วนะฉะเชือดเลือดแดง จมูกแหว่งโหว่วิ่นสิ้นทุกคน

- ปี่พาทย์ทำเพลงแทงวิสัย -

- พระสังข์ตัดจมูกหกเขย - ติดตลก -

- ร้องเพลงแขกอะหวังชั้นเดียว -

เมื่อนั้น ทั้งหกลูบแผลพลางครางบ่น
เจ็บแสบแทบตายเต็มทน ต่างคนต่างแลดูแผลกัน
เขยใหญ่ใจเข็งทำแกล้งว่า จมูกด้วนดูหน้าเห็นขบขัน
สะกิดเพื่อนเตือนทวงเทวัญ แลกันเมื่อไรจะให้ปลา

- ร้องเพลงเชื้อ -

เมื่อนั้น พระสังข์ได้สมปรารถนา
จึงตั้งสัตย์อธิษฐานด้วยวาจา มัจฉาตัวใดถึงที่ตาย
จงกระโดดโลดขึ้นมาริมฝั่ง ให้สมหวังดังจิตที่คิดหมาย
พอสิ้นคำประกาศไม่คลาดคลาย ปลาตายบนตลิ่งกลิ้งเกลื่อนไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

- ร้องเพลงร่าย -

แล้วแกล้งแบ่งมัจฉาที่ชั่วชั่ว ให้คนละสองตัวหามากไม่
หกองค์จึงชวนกันคลาไคล เอาปลาไปให้สมอารมณ์คิด

- ร้องเพลงล่องเรือ -

เมื่อนั้น หกเขยค่อยคลานสบายจิต
ต่างองค์อำลาสุราฤทธิ์ บ่าวตะบิดเชือกน้อยร้อยปลา

- ร้องเพลงโล้ -

หัวท้ายพายวาดนาวาออก บ้างบอกโยนยาวฉาวฉ่า

รีบเร่งโดยด่วนจวนเวลา กลับมาจะให้ทันเตือนกันพาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงโล้ - เชิด -

- หกเขยกับบ่าวไพร่เข้าโรง -

- ปิดม่าน -

จากบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ของกรมศิลปากร ที่ยกมาดังกล่าว บททั้ง 2 ตอนนั้น ทั้งที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ และบทที่จัดทำขึ้นใหม่ เมื่อนำมาใช้เป็นบทประกอบการแสดงแล้ว กล่าวได้ว่าเป็นบทละครที่สร้างอรรถรสให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างดี แม้ว่าจะเรียบเรียงขึ้นใหม่ให้ดูกระชับมากขึ้น ก็ถือเป็นการสร้างสีสันให้แก่บทละครและตัวละคร อีกทั้งบทละครทั้ง 2 ตอน ยังได้บรรจุเพลงเพลงหน้าพาทย์กลมของตัวละครเงาะ เพื่อให้ผู้แสดงได้ถ่ายทอดความหมายด้วยอากัปกิริยาทางนาฏยศิลป์ จึงสามารถสรุปได้ว่า บทละครนอกทั้ง 2 ตอน นั้น แสดงให้เห็นซึ่งการพัฒนาและอนุรักษ์ ในด้านของบทวรรณกรรมไทย นาฏยศิลป์ไทย และดนตรีไทย ไปพร้อมๆกัน โดยไม่มีผลเสียต่อศิลปะดั้งเดิมแต่อย่างใด

4.5 ตัวละครที่ใช้ “หน้าพาทย์กลม” ในการแสดง

เพลงหน้าพาทย์กลม นั้น ผู้วิจัยได้เห็นว่า เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โขนละคร เพื่อแสดงความประณีตทางนาฏยกรรม อันจะเห็นความงดงามในด้านของการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเป็นสำคัญ และในทางวรรณกรรมต่างๆของไทยในหลายเรื่อง ยังได้บรรจุเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ในบทของตัวละครสำคัญหลายตัวละครด้วยกัน ดังข้อมูลดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ในการบรรยายประกอบการสาธิตออกตัว เรื่องมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย, หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 14 มีนาคม พ.ศ. 2534 เวลา 9.15 - 12.00 น.) ดังนี้

“...เพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงหน้าพาทย์กลม คำว่า “กลม” แปลว่าอะไรลองคิดดูก่อน กลมนั้นหนังสือพระร่วง ซึ่งคุณห้อย (ดร.พิริยะ ไกรฤทธิ์ รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เสนอไว้ว่า เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์มิใช่สุโขทัย) แกบอกว่าไม่มี ท่านเขียนไว้ดังนี้ กลำ อ่านว่า กลม จึงได้บ้านเมืองแก่กูทั้งกลม แปลว่าได้ทั้งหมด ภาษาไทยยังใช้ในความหมายอื่น

อีก คนตายทั้งที่ยังมีเด็กอยู่ในครรภ์ก็เรียกว่า ตายทั้งกลม เรียกว่าตายทั้งแม่ทั้งลูก มีอะไรในตัวตายหมด เพราะฉะนั้น เพลงกลมที่ผมเข้าใจว่ามาจากคำว่ากลมในภาษาไทย แปลว่าทั้งหมดหรือรวมหมด ก็คงจะมีการรวมเพลงรบ เพลงเดินทัพ เพลงอะไรต่างๆ เอาไว้มาก ตลอดจนเพลงที่เราไม่เคยรู้ ก็เอามารวมเป็นเพลงกลม เพลงกลมนี่เราถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงเพราะใช้สำหรับเทพเจ้าเสด็จลงมา อย่างพระนารายณ์มาจากไวกูณฐ์มาสู่โลกในปางต่างๆ เราก็ใช้เพลงกลมในการแสดงบทนี้ นอกจากนั้นแล้วเพลงกลมยังมาออกเป็นเพลงประจำของเงาะในเรื่องสังข์ทอง เรื่องสังข์ทองตอนหาเนื้อหาปลานั้น ท่านกำหนดให้เจ้าเงาะออกจากกระท่อมแล้วทำเพลงกลมเพื่อไปหาเนื้อหาปลา จะเป็นเพราะอะไรก็ไม่ทราบ จะแสดงฤทธิ์เดชของพระสังข์หรือจะแสดงให้เห็นว่าต่อไปพระสังข์ถึงคราวแล้วที่จะแปลงตัวเป็นเทวดา พระสังข์ไม่ใช่คนธรรมดา อย่างนั้นก็ได้ ต่อมาอีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เรื่องเงาะป่าใครก็ต้องรู้จัก ในเรื่องนี้ก็ให้เจ้าเงาะชมพลาต้องออกกลม เพลงกลมนั้นได้เปลี่ยนมาเรื่อยๆ สำหรับบทละครต่างๆ และตัวละครอื่นๆ เรื่อยลงมาจนถึงทุกวันนี้ก็กลายแทนที่จะเป็นของเทวดา ซึ่งก็มีบางครั้งที่ใช้สำหรับเทวดา แต่ส่วนใหญ่แล้วใช้เรื่องเกี่ยวกับเจ้าเงาะ ประเภทเงาะป่าทั้งสิ้น ไม่ใช่เทวดาอีกแล้ว กลมเทวดานี้นี่มี กลมพระอรชุน อันนี้สวยงามมากตอนที่พระอรชุนเสด็จมารื่นเริงกับเทวดาในฤดูวสันต์ เทวดาก็จับระบำกัน พระอรชุนก็เสด็จมา ทำให้ฟ้าฝนตกเริ่มฤดูวสันต์ตั้งแต่ตอนนั้น ออกจะเป็นเพลงที่ศักดิ์สิทธิ์พอสมควร เพราะเป็นเพลงประจำองค์พระอรชุน เสด็จถึงไหนฝนตกที่นั่น... (ม.ล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, 2534 : 47)

ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ได้อธิบายถึงเพลงกลมไว้ว่า

“...เพลงกลมเป็นชื่อเพลงปี่พาทย์เพลงหนึ่งที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็นเป็นอันดับที่ 12 (นับตามประเภทของเพลง) แยกออกมาใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์โขนละคร สำหรับประกอบกิริยาไปมาของเทวดาชั้นสูง เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอรชุน เป็นต้น มีบางโอกาสที่ใช้ประกอบกิริยาไปมากับตัวละครอื่นที่มิใช่เทวดา แต่ก็เป็นตัวพิเศษที่ไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา เช่น เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง และ สิงหรา ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น และเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ตัวละครอวดฝีมือในเชิงการรำกันด้วย นอกจากนี้ เวลาบรรเลงในกระบวนแห่ เช่น แห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่บวชนาค แห่พระนเรศร์นารายณ์ ก็ใช้บรรเลงด้วยเพลงกลมนี้ทั้งนั้น การแห่กฐินหรือผ้าป่าปี่พาทย์บรรเลงไปในเรือ แห่บวชนาคปี่พาทย์ตั้งวงบรรเลงอยู่ที่อุโบสถ หรือศาลากลางเปรียญ หรือที่ใดที่หนึ่งแล้วแต่โอกาส แต่การแห่พระนเรศร์นารายณ์ก็ดี แห่ในพิธีแรกนาขวัญก็ดี แห่ในพิธีตรียัมปวาย (โล้ชิงช้า)

ก็ดี ปี่พาทย์มีแต่ปี่ฆ้องวงใหญ่ กับกลองทัดลูกเดียว เดินบรรเลงไปด้วยในกระบวนโดยทำเป็นคานหามยาวๆ แล้ววางฆ้องวงใหญ่กับกลองทัดบนคานหามนั้น มีคนหามข้างหน้าคนหนึ่งข้างหลังคนหนึ่ง ส่วนคนตีอยู่ในระหว่างกลางคนหามวงฆ้องเดินตีไป คนเป่าปี่ก็เดินเป่าตามไปจนถึงที่ การที่บรรเลงเพลงกลมในเวลาแห่ต่างๆ เหล่านี้ ก็คงหมายถึงว่าในเวลาแห่นั้นเทพยดาผู้สูงศักดิ์ได้เสด็จไปด้วย...(มนตรี ตราโมท, 2526 : 482)

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์กลม และตัวละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดง ว่า

...หน้าพาทย์กลมเป็นหน้าพาทย์เหาะเหินเดินอากาศ ผู้แสดงจะต้องรู้หลักในการใช้หน้าพาทย์ และต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการรำ ตัวละครที่ใช้เพลงก็มักจะเป็นเทพที่มีลักษณะเด่นๆ อย่างเช่น พระอรชุน พระนารายณ์ ส่วนตัวละครอื่นก็ต้องเป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ เช่น พระสังข์ตอนที่สวมรูปเงาะกายสิทธิ์ในการเหาะ...(สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 14 ธันวาคม 2553)

อุดม อังศุธร ได้กล่าวถึงผู้ที่รำเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ว่า

...กลม คือ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่มีหน้าทับวน มีท่ารำที่ไม่ตายตัว สามารถตัดทอนท่ารำได้ สมัยโบราณครูผู้สอนจะถ่ายทอดให้กับผู้ที่ต้องแสดงเป็นตัวละครเอก หรือตัวนายโรงเท่านั้น และจะใช้แสดงเฉพาะตัวละครสำคัญๆเช่น แสดงเป็นเทพเจ้าที่สูงศักดิ์ และตัวละครเงาะในเรื่องสังข์ทอง...(อุดม อังศุธร, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2553)

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้อธิบายถึงเพลงหน้าพาทย์กลมว่า

...เพลงหน้าพาทย์กลมนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง การแสดงส่วนใหญ่ทั้งโขน ละคร ตัวละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์กลม จะเห็นได้ว่าล้วนแล้วแต่เป็นเทพชั้นสูงหรือไม่ก็ต้องเป็นตัวละครพิเศษที่มีฤทธิ์...(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, **สัมภาษณ์**, : 14 กุมภาพันธ์ 2554)

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ ได้ เรียบเรียงวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง ที่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมในบทวรรณกรรม ทั้งยังใช้เป็นบทในการแสดงในปัจจุบัน จึงเรียบเรียงมา ดังนี้

- บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องสังข์ทอง
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

- บทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

- บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

- บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

- บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

- บทจับระบำ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

- บทจับระบำ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทรำดอกไม้เงินทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ เรื่องมหาพลี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครเบิกโรงชุด รามสูรชิงแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดอรชุนกับทศกรรฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครรำ เรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทเสภา เรื่องสามัคคีเสวก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทกาพย์เรื่องธรรมาธรรมะสงคราม พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทเบิกโรงเรื่องรำบรรเลง พระบวรราชนิพนธ์ในกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ

- บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- บทประกอบการแสดงที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใช้แสดง...

(ธีรเดช กลิ่นจันทร์, 2545 : 23)

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ ยังได้แบ่งตัวละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดง โขน ละคร ซึ่งใช้ในการเดินทาง ไป – มา และการจัดทัพตรวจพล โดยแบ่งลักษณะและบทบาทความสำคัญของตัวละคร ดังต่อไปนี้

1. ตัวละครประเภทเทพเจ้าและเทวดาชั้นสูง หมายถึง เทวดาผู้เป็นใหญ่มีลักษณะพิเศษคือมีความเป็นอมตะ มากด้วยอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ สถิตย์อยู่บนสวรรค์ ในการแสดงทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยจะยกย่องตัวละครประเภทนี้ เป็นบรมครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิทยาการแขนงต่างๆ ตัวละครประเภทนี้ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม์ พระเพลิง พระวรุณ พระยม พระกุเวร พระอรชุน พระตุลี จิตตุบท จิตตุราช ปะตาระกาหลา พระไทร

2. ตัวละครประเภทสมมติเทพ หมายถึง ตัวละครที่มีกำเนิดด้วยจุติจากสวรรค์หรือเทพเจ้าที่มีการแบ่งภาคลงมาจุติบนเมืองมนุษย์ ตัวละครประเภทนี้อาจมีอิทธิฤทธิ์มาแต่กำเนิดหรือมีของวิเศษ อาวุธประจำกาย ตลอดจนจะมีบริวารที่มีความสามารถเพื่อช่วยเหลือในโอกาสต่างๆ ตัวละครประเภทนี้ ได้แก่ พระพรต พระสัตรุด พระลบ ท้าวทุษยันต์

3. ตัวละครประเภทผู้ทีอิทธิฤทธิ์ หรือมีกำลัง หมายถึง ตัวละครที่มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์สามารถแสดงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ ที่มีมาตั้งแต่กำเนิดหรือได้รับพรจากเทพเจ้า ตัวละครดังกล่าวมักมีความสามารถพิเศษ หรืออาจมีลักษณะเด่นเฉพาะประจำตัว ตัวละครประเภทนี้ ได้แก่ หนุมาน **เจ้าเงาะ** ท้าวภุชงค์ ท้าวกำพลนาค วิรุญเมศ สิงหรา

นอกจากนี้ ยังมีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้กับคนัง ตัวละครในบทละคร เรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งผู้วิจัย สันนิษฐานว่า การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครคนัง น่าจะได้รับอิทธิพลจากการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้กับตัวละคร **เจ้าเงาะ** ในละครนอก เรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยผู้บรรจุเพลงอาจกำหนดประเภทและบุคลิกลักษณะของตัวคนัง เช่นเดียวกับ **เจ้าเงาะ** จึงใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบกิริยาการเดินทางไป-มา เช่นเดียวกัน... (ธีรเดช กลิ่นจันทร์, เล่มเดียวกัน : 63-64)

จากข้อมูลทางวิชาการ และบทสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสอดคล้องกัน อาจสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงนั้น จำกัดเฉพาะตัวละครสำคัญๆ เช่น เป็นตัวละครประเภทเทพเจ้าหรือเทวดาชั้นสูง ตัวละครประเภทสมมติเทพ และตัวละครประเภทผู้มีอิทธิฤทธิ์ ซึ่งใช้ในกรณีเดินทาง ไป-มา และจัดทัพ ของตัวละคร ในทางการแสดงยังถือ

ว่าการรำหน้าพาทย์กลมเป็นการรำอวดฝีมือในการแสดง ในวรรณกรรมไทยหลายเรื่องมักเป็นเรื่องราวที่มีความเกี่ยวพันธ์กับเทพเจ้า และเรื่องราวที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ หน้าพาทย์กลมจึงมีความสำคัญทั้งด้านวรรณกรรมและนาฏกรรม

4.5.1 อิริยาบถเฉพาะของ “เจ้าเงาะ”

ตัวละครในนาฏยศิลป์ไทยนั้น แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ และ ลิง อันมีอิริยาบถเฉพาะในแต่ละตัวละครนั้นๆ ส่วนตัวละคร “เจ้าเงาะ” ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ในรัชกาลที่ 2 ไม่จัดอยู่ในตัวละคร 4 ประเภท ถือเป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษอันสำคัญและมีท่าเฉพาะตัวในการแสดง ดังผู้วิจัยจะยกตัวอย่างอิริยาบถเฉพาะของเจ้าเงาะดังต่อไปนี้

ภาพที่ 34 ท่านั่งคลึงกระบอง

การปฏิบัติ

นั่งขัดสมาธิสองชั้นขาขวาทับขาซ้าย นั่งตัวตรงเปิดปลายคางมือทั้งสองข้างแตะอาวุธในลักษณะคว่ำมือ วางอาวุธบนเข่าขวา

ภาพที่ 35 **ท่านั่งขย้อนยิ้ม**

การปฏิบัติ

นั่งขัดสมาธิสองชั้นขาขวาทับขาซ้าย ก้มตัวลงเล็กน้อย แขนขวาวางบนเข่าขวา มือซ้ายจีบระดับปากในท่ายิ้ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 36 ท่าเดิน

การปฏิบัติ

ขาซ้ายวางด้านหน้าในแนวเฉียง ขาขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวาถืออาวุธหักข้อมือขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย มือซ้ายอยู่ระดับวงล่าง กดไหล่ขวา เอียงศีรษะด้านขวาเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 37 **ท่าขย้อนยิ้ม**

การปฏิบัติ

ขาขวาปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง ขาซ้ายปลายเท้าชี้ออกด้านหน้าเปิดส้นเท้า ย่อเข่าลงทั้งสองข้าง มือขวาถืออาวุธทอดลงด้านข้าง มือซ้ายจีบระดับปากในท่ายิ้ม ก้มตัวลงเล็กน้อย ศีรษะเอียงด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 38 **ท่าอาย**

การปฏิบัติ

ขาขวาทอดลงจมูกเท้าแตะพื้น ขาซ้ายยืดตรง มือขวากำมืองอข้อศอกหัวแม่มือชี้เข้าปาก มือซ้ายถืออาวุธปักพื้นตั้งขึ้นในแนวตรง เอียงศีรษะมองด้านขวาเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 39 **ท่าคลึงกระบอง**

การปฏิบัติ

ขาขวาทอดลงจมูกเท้าแตะพื้น ขาซ้ายยืดตรง มือทั้งสองข้างประกบกันระดับอก อาวุธปักลงพื้นอยู่ระหว่างกลางฝ่ามือทั้งสองข้าง กดไหล่ขวาเล็กน้อย ศีรษะเอียงมองด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 40 **ท่ามอง**

การปฏิบัติ

ขาขวายกเท้าคีบอาวุธ ขาซ้ายย่อเข่าลง มือขวาถืออาวุธปักลงพื้น มือซ้ายตั้งมือป้องด้านขวา กดไหล่ซ้าย ลักคอเหลือบมองด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 41 ท่าไหว้

การปฏิบัติ

ประสมเท้าทั้งสองข้าง ย่อเข่าลง มือทั้งสองข้างประกบกันในท่าพนมมือ นิ้วหัวแม่มือทั้งสองคีบอาวุธในแนวนอน ก้มศีรษะลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากท่าอิริยาบถของเจ้าเงาะที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างนั้น พอสรุปให้เห็นได้ว่า เจ้าเงาะมีอิริยาบถเฉพาะตัวในการตีความแต่ละท่าอันเป็นแบบเฉพาะ ที่แฝงไปด้วยหลักของธรรมชาติ ทั้งนี้ในทางนาฏยศิลป์ โบราณจารย์ได้ยึดถือเอาท่าทางในการเลียนแบบธรรมชาติ มาเป็นหลักในการสื่อความหมายในด้านภาษาทางด้านนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นท่า เดิน ยิ้ม อาย มอง หรือในอีกหลายๆท่า ผู้ชมนาฏยศิลป์จะสามารถเข้าใจได้ว่าตัวละครเงาะนั้นมีอิริยาบถอย่างไร ด้วยเป็นตัวละครหนึ่งซึ่งเปรียบได้กับคนป่าจึงมีแบบแผนเฉพาะทาง ในการแสดงละครนอกหลายๆตอนจึงมีรูปแบบการแสดงของเจ้าเงาะที่เรียกว่าทางเล่น อันมีความงดงามแปลกตาไปอีกรูปแบบหนึ่ง

4.5.2 “หน้าพาทย์กลม” ของ “เจ้าเงาะ” ในการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และความสำคัญของการรำหน้าพาทย์ “กลม” ของตัวละครเงาะ ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 โดยมุ่งเน้นการศึกษาเฉพาะท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ 2 สายด้วยกัน ได้แก่

1. สายของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งเป็นแบบแผนในการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
2. สายของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งเป็นแบบแผนในการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ของ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นอกจากท่าอิริยาบถที่กล่าวมาข้างต้นของตัวละครเงาะแล้ว กระบวนท่ารำที่สำคัญในเพลงหน้าพาทย์กลมของเงาะนั้น ยังสามารถเปรียบเทียบให้เห็นถึงอิทธิพลของกระบวนท่ารำจากตัวละครอื่น ได้แก่ กระบวนท่าของ ตัวพระ ตัวยักษ์ และ ตัวลิง ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า เป็นกระบวนท่ารำที่โบราณจารย์ได้นำมาผนวกรวมกัน จนเป็นกระบวนท่ารำในแบบเฉพาะของตัวละครเงาะ และได้สืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน โดยที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบกระบวนท่ารำที่สำคัญในแต่ละตัวละครกับตัวละครเงาะดังต่อไปนี้

เปรียบเทียบกระบวนท่ารำระหว่าง ตัวเงาะ กับ ตัวพระ

ภาพที่ 42
ท่าแจกไม้ของ ตัวเงาะ

ภาพที่ 43
ท่าแจกไม้ของ ตัวพระ

จากภาพจะเห็นได้ว่า ในท่าแจกไม้ ของทั้ง 2 ตัวละคร จะอยู่ในลักษณะเดียวกัน คือ มือซ้ายอยู่ในท่าสอดสูง มือขวาแขนตึงมีการจับอาวุธในรูปแบบเดียวกัน ขาขวายืดตรง ขาซ้ายทอดออกข้างลำตัวจมูกเท้าแตะพื้น เห็นได้อย่างชัดเจนจากภาพว่าเป็นลักษณะกระบวนท่าเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 44
ท่าเลาะของ ตัวเงาะ

ภาพที่ 45
ท่าเลาะของตัว พระ

จากภาพ ในท่าเลาะ ของทั้ง 2 ตัวละคร จะเห็นได้ว่ามีลักษณะในรูปแบบเดียวกัน คือ มือขวามีการจับอาวุธในลักษณะเดียวกันในรูปแบบตั้งขึ้น ศีรษะเอียงมองอาวุธ ขาขวายืนในลักษณะย่อเข่า ขาซ้ายยกเท้าแบะเข่า

ในท่าเลาะนี้มีข้อแตกต่างกันในจุดหนึ่ง คือ มือซ้ายของตัวเงาะจะทำมือจีบวางบนเข่าซ้าย ในด้านของตัวพระ มือซ้ายจะตั้งเป็นวงล่างวางบนเข่าซ้าย ซึ่งมีข้อแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เปรียบเทียบกระบวนท่ารำระหว่าง ตัวเงาะ กับ ตัวยักษ์

ภาพที่ 46
ท่าทิ้งคอของ ตัวเงาะ

ภาพที่ 47
ท่าทิ้งคอของ ตัวยักษ์

จากภาพในท่าทิ้งคอ ของทั้ง 2 ตัวละครนั้น มีลักษณะในบางส่วนที่เหมือนกัน คือ ขาทั้ง 2 ข้าง ตั้งเหลี่ยมหน้าอัดเต็มเหลี่ยม และเปิดส้นเท้าขวา เอียงศีรษะด้านซ้าย

ข้อแตกต่างในท่านี้ คือ ตัวเงาะ แขนทั้ง 2 ข้างอยู่ในลักษณะคว่ำมือแบกอาวุธระดับไหล่ในด้านของตัวยักษ์ มือซ้ายจะตั้งอยู่ระดับวงบน มือขวา ขัดอาวุธในลักษณะตั้งขึ้น ถือเป็นลักษณะที่มีความแตกต่างกันบ้างในบางส่วน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 48
ท่าเสือลากหางของ ตัวเงาะ

ภาพที่ 49
ท่าเสือลากหางของ ตัวยักษ์

จากภาพในท่าเสือลากหาง ของทั้ง 2 ตัวละคร จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน โดยมีลักษณะของ ศีรษะเหลียวด้านซ้าย ขาขวายืนในลักษณะย่อเข่า ขาซ้ายยกเท้าแบะเข่า มือขวาจับอาวุธทอดลงด้านหลัง

มีข้อแตกต่างของมือซ้าย คือ ตัวเงาะ มือซ้ายจะตั้งเป็นวงล่างวางบนเข่าซ้าย ตัวยักษ์มือขวาจะตั้งเป็นวงล่อแก้ววางบนเข่าซ้าย อันเป็นลักษณะที่มีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เปรียบเทียบกระบวนท่ารำระหว่าง ตัวเงาะ กับ ตัวลิง

ภาพที่ 50
ท่าจีบป้องหน้าของ ตัวเงาะ

ภาพที่ 51
แม่ท่าที่ 2 ของ ตัวลิง

จากภาพทั้ง 2 ท่า อันได้แก่ ท่าเหยียบกระบองของตัวเงาะ และแม่ท่า 2 ของตัวลิง จะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกันในบางส่วน คือ การจีบป้องหน้าในระดับมองลอดสายตา ศีรษะเหลียวมองด้านซ้าย เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก

ข้อแตกต่าง คือ ตัวเงาะ มือขวาจะจับอาวุธระดับชายพกทอดยาวลงกับพื้น ขาขวาใช้เท้าเหยียบลงบนอาวุธ ดังภาพ ในส่วนของตัวลิง มือขวาหักข้อมือลงจับอาวุธระดับอก ขาขวายกเท้าแบะเข่า โดยจะเห็นว่ามีลักษณะที่แตกต่างกันไม่มากนัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 52
ท่าหลบของ ตัวเงาะ

ภาพที่ 53
ท่ากระทืบกลับของ ตัวลิง

จากภาพของทั้ง 2 ตัวละคร ทั้งในท่าหลบของตัวเงาะ และท่ากระทืบกลับของตัวลิง จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือ ขาขวาก้าวเท้าลงเหลี่ยมลงด้านหลัง 45 องศา ขาซ้ายลบเหลี่ยมเปิดส้นเท้าซ้าย ศีรษะเอียงมองด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับอก

ข้อแตกต่าง คือ ตัวเงาะจะมีเหลี่ยมขาที่แคบกว่าตัวลิง มือขวาจับอาวุธในแนวตั้งปักลงพื้น ในส่วนของตัวลิงจะมีเหลี่ยมขาที่กว้างกว่าตัวเงาะ มือขวาจะจับอาวุธในลักษณะหักข้อมือลงดังภาพ ซึ่งความแตกต่างกันบ้างในบางส่วน

จากการยกตัวอย่างเปรียบเทียบกระบวนท่ารำดังกล่าว พอสรุปได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะนั้น ได้ผสมผสานกระบวนท่ารำของ ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง จนกระทั่งทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของตัวละครเงาะ อีกทั้งกระบวนท่ารำยังแฝงไปด้วยความนุ่มนวล ความแข็งแรง และความว่องไว จากตัวละครทั้ง 3 อีกด้วย ทั้งนี้ผู้ที่แสดงเป็นตัวละครเงาะอาจเปรียบกับผู้ที่จะต้องออกกระบวนท่ารำของ 3 ตัวละครไปพร้อมๆกัน ซึ่งต้องใช้กำลัง และไหวพริบปฏิภาณในการแสดงอย่างมาก

ดังนั้น ในการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำ หน้าพาทย์กลมเงาะ ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ แยกเป็นหัวข้อสำคัญๆ และสรุปในตอนท้าย ดังต่อไปนี้

4.5.3 หลักในการรำหน้าพาทย์ “กลมเงาะ”

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำไปตามหน้าทับ ไม้กลองและทำนองเพลง ซึ่งจังหวะของทำนองเพลงใน 1 ห้อง จะมี 4 จังหวะ โดยการฟังจากเสียงกลองทัด ที่ตีเน้นจังหวะหน้าทับอย่างสม่ำเสมอดังนี้

ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

หน้าพาทย์เพลงกลมเงาะ ในนาฏยศิลป์ไทยนั้น หลักในการแสดงอย่างหนึ่งที่สำคัญคือ ท่ารำกับดนตรีที่บรรเลงจะต้องมีความสอดคล้องกัน ซึ่งในทำนองเพลงจะมี หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงซึ่งผู้แสดงจะต้องใช้ระยะเวลาในการศึกษาอย่างลึกซึ้งถ่องแท้ เพื่อความถูกต้องในเรื่องของจังหวะที่บวกความสง่างดงามของท่ารำ ดังมีผู้ที่กล่าวถึงเรื่องของหลักสำคัญในการรำหน้าพาทย์กลมเงาะ ดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำกลมเงาะ สายของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ กล่าวว่า

...ท่ารำหน้าพาทย์กลมในตัวละครต่างๆรวมไปถึงกลมเงาะ ต้องยึดหลักสำคัญ คือจังหวะหน้าทับไม้กลองเป็นสำคัญ ในขณะที่รำ ผู้รำจะต้องฟังสียงตะโพน ในการบากท่าเพื่อที่จะเปลี่ยนกระบวนท่ารำ นักดนตรีก็จะต้องดูท่าเป็น เพื่อที่กระบวนท่ารำจะได้มีความสัมพันธ์กัน ดังนั้น ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องสอนให้ลูกศิษย์เข้าใจในเรื่องของจังหวะเสียก่อนจึงจะถ่ายทอดท่ารำให้ลูกศิษย์ได้ ...(สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 14 ธันวาคม 2553)

ราฆพ โพธิเวช ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำกลมเงาะสายของ สายของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กล่าวว่า

...ท่ารำกลมเงาะ เป็นท่ารำที่มีทางพิเศษ นอกจากผู้รำจะต้องใช้กำลังอย่างมากที่จะรำก็ยังต้องฟังทำนองและจังหวะหน้าทับกลองให้แม่นยำ เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์ของท่ารำและจังหวะดนตรีที่บรรเลงจึงขาดจากกันมิได้...(ราฆพ โพธิเวช, **สัมภาษณ์**, 7 พฤศจิกายน 2553)

นอกจากความสัมพันธ์ระหว่าง กระบวนท่ารำกับดนตรี ดังข้อมูลที่กล่าวมาแล้ว เพลงหน้าพาทย์กลม ยังมีกระบวนการในการกำหนดเพลงสั้นยาวในการแสดง ดังมีผู้ที่ได้กล่าวและให้ข้อมูลดังนี้

อุดม อังศุธร ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำกลมเงาะ สายของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้กล่าวถึง การกำหนดเพลงสั้น-ยาวของกระบวนท่ารำ เพลงหน้าพาทย์กลมเงาะว่า

...การรำหน้าพาทย์กลมเงาะ หรือหน้าพาทย์กลมของตัวละครอื่น ในการแสดงปัจจุบัน มีความจำกัดเรื่องเวลาในการแสดงที่น้อยกว่าในสมัยก่อน ปัจจุบันการแสดงนาฏยศิลป์ไทยต้องดำเนินเรื่องราวในเวลาที่จำกัดจึงทำให้การออกหน้าพาทย์กลมต้องตัดทอนลงภายในเวลา ซึ่งผิดกับสมัยก่อนที่สามารถใช้เวลาในการแสดงได้มากกว่าทุกวันนี้...(อุดม อังศุธร, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2553)

วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำกลมเงาะ สายของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้กล่าวถึงรูปแบบความสั้น-ยาว ของหน้าพาทย์กลมเงาะ ไว้ว่า

...การแสดงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน การรำหน้าพาทย์ต้องมีการตัดทอนท่ารำลง เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์บางเพลง อย่างเช่น หน้าพาทย์กลมของเงาะนั้น มีความยาวและใช้เวลาในการรำนาน ด้วยเวลาในการแสดงมีน้อย จึงต้องทอนท่าให้กระชับกับเวลาในการแสดงที่กำหนด ท่ารำหน้าพาทย์บางท่าจึงไม่สามารถแสดงกระบวนท่ารำได้ครบ...(วีระชัย มีบ่อทรัพย์, **สัมภาษณ์**, 25 มกราคม 2554)

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการตัดทอนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า

...ด้วยปัจจัยในเรื่องของเวลา คือ สิ่งที่ทำให้กระบวนรำในเพลงหน้าพาทย์กลมต้องตัดทอนลงไป ด้วยยุคสมัยและรสนิยมที่เปลี่ยนไปของคนในสังคมปัจจุบัน หากการแสดงในปัจจุบันแสดงนานไปผู้ชมก็จะเบื่อ จึงต้องปรับเวลาในการแสดงให้รวดเร็วขึ้น ถือเป็นเหตุอย่างหนึ่งที่มีผลกระทบ ทำให้กระบวนรำต้องตัดทอนให้เหมาะสมกับเวลา...(ศุภชัยจันทร์ สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2554

ถาวร หัสดี กล่าวถึงความสัมพันธ์ด้านกำหนดความสั้น-ยาว ของทำนอง และหน้าทับเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า

...โอกาสการนำไปใช้นั้นมีความสั้น-ยาวไม่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ตามเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงประการหนึ่ง กับอีกประการ ขึ้นอยู่กับลีลาท่ารำของผู้แสดงที่รับบทในแต่ละตัว บางครั้งต้องบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลงแล้ววนกลับมาเริ่มต้นใหม่ บางครั้งเพียงไม่ถึงครึ่งเพลงก็ต้องลงเมื่อผู้แสดง “ป้องหน้า” หรือแสดงท่าการร่ายรำที่บ่งชี้ว่าเสร็จสิ้นการรำแล้ว...(ถาวร หัสดี, 2543 : 89)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ มีหลักความสัมพันธ์กันระหว่างผู้รำและนักดนตรี อันจะยึด หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงเป็นหลักในการรำ ผู้แสดงจึงต้องใช้ความชำนาญในการแสดงเป็นอย่างมาก ในอีกทางหนึ่งผู้บรรเลงดนตรีก็ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจในกระบวนท่ารำ เมื่อใดที่ผู้แสดงเปลี่ยนกระบวนท่ารำผู้บรรเลงก็ต้องเปลี่ยนจังหวะที่บรรเลงด้วย เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์และกลมกลืนในการแสดง ความสั้น-ยาวของกระบวนรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะนั้น ระยะเวลาในการแสดงที่จำกัดก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ต้องตัดทอนกระบวนท่ารำ ทั้งนี้ ผู้แสดงจึงต้องฝึกฝนการแสดงอย่างสม่ำเสมอ หรืออาจมีการนัดแนะกับผู้บรรเลงก่อนแสดง เพื่อให้มีความสมบูรณ์ในทุกกระบานท่ารำ

4.5.3.1 กระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ในกระบวนท่ารำกลมเงาะในสาย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ นี้ มีทั้งหมดด้วยกัน 2 รูปแบบด้วยกัน คือ

1. หน้าพาทย์กลมเงาะในแบบกระบวนท่ารำ 3 ตัวรำ
2. หน้าพาทย์กลมเงาะในแบบกระบวนท่ารำ 1 ตัวรำ

คำว่า ตัวรำ มีความหมายในทางนาฏยศิลป์ คือ การรำในกระบวนท่าจนจบท่อนเพลง หรือ จบกระบวนท่าใหญ่ในเพลงนั้นๆ โดยนับหนึ่งกระบวนท่าใหญ่เป็น 1 ตัวรำ หลังจากนั้นจะขึ้นกระบวนท่าใหม่ เพื่อรำในกระบวนท่าต่อไป และนับเป็นตัวที่ 2 ตัวที่ 3 ส่วนใหญ่จะใช้เรียกกระบวนท่ารำในเพลงรำที่มี หน้าทับไม้วน ดั่งเช่นเพลงหน้าพาทย์กลม

ในกระบวนท่ารำทั้ง 2 รูปแบบนั้น ผู้วิจัยได้สรุปกระบวนท่าที่สำคัญลงในตารางทั้ง 2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 หน้าพาทย์กลมเงาะในแบบกระบวนท่ารำ 3 ตัวรำ
สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ลำดับที่	กระบวนท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น วิ่งเก็บเท้าออก
2	ท่านั่งคุกเข่าถวายบังคม
3	ท่าตั้งอาวุธ
4	ท่าหย่อง
5	ท่าลงวง
6	ท่าพุ่งอาวุธ
7	ท่าเยียบอาวุธ (ตัวที่1)
8	ท่าหลบ
9	ท่าเล่นอาวุธ
10	ท่าเท้าคีบอาวุธ
11	ท่านั่งแบกอาวุธ
12	ท่าแจกไม้
13	ท่าผาลา (ตัวที่ 2)
14	ท่ากลางอัมพร (ตัวที่3)
15	ท่ามือจีบคว่ำจับอาวุธ 2 มือ
16	ท่ากรอกคอ
17	ท่าทิ้งคอ
18	ท่าฉายอาวุธ
19	ท่าเลาะ
20	ท่าเชิด
21	ท่าเสือลากหาง
22	ท่าหลบ
23	ท่าขย้อนยิ้มเข้า

ตารางที่ 3 กลมเงาะในแบบกระบวนท่ารำ 1 ตัวรำ
สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ลำดับที่	กระบวนท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น วิ่งเก็บเท้าออก
2	ท่านั่งคุกเข่าถวายบังคม
3	ท่าตั้งอาวุธ
4	ท่าหย่อง
5	ท่าลงวง
6	ท่าพุ่งอาวุธ
7	ท่ากลางอัมพร(ท่าสูง)
8	ท่ามือจีบคว่ำจับอาวุธ 2 มือ
9	ท่ากรอกคอ
10	ท่าทิ้งคอ
11	ท่าฉายอาวุธ
12	ท่าหลบ
13	ท่าเล่นอาวุธ
14	ท่าเลาะ
15	ท่าเชิด
16	ท่าเสือลากหาง
17	ท่าหลบ
18	ท่าขย้อนยิ้มเข้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5.3.2 กระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะสายของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ในกระบวนท่ารำกลมเงาะในสาย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นี้ เป็นแบบแผนการแสดงละครนอก ของ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งใช้แสดงจนถึงปัจจุบัน ในกระบวนท่ารำผู้วิจัยได้สรุปท่าสำคัญลงในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4 หน้าพาทย์กลมเงาะกระบวนท่ารำ
สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ลำดับที่	กระบวนท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น วิ่งเก็บเท้าออก
2	ท่านั่งคุกเข่าถวายบังคม
3	ท่าแบกอาวุธ
4	ท่าผาลา
5	ท่าแทงมือ
6	ท่าขัดอาวุธ
7	ท่าขึ้น
8	ท่าเล่นอาวุธ
9	ท่าหลบ
10	ท่าหย่อง
11	ท่าคีบอาวุธ
12	ท่าทิ้งคอ
13	ท่าแจกไม้
14	ท่าเลาะ
15	ท่าเชิด
16	ท่าเล่นอาวุธ
17	ท่าเสือลากหาง
18	ท่าแบกกระบองหลบ

จากตารางที่ 1-3 สามารถสรุปได้ว่ากระบวนท่ารำจากครูทั้ง 2 ท่านนั้น เป็นท่ารำที่เป็นแบบเฉพาะทาง ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากโบราณจารย์ด้านนาฏยศิลป์ไทย ในกระบวนท่ารำก็ยังมีความคล้ายคลึงกัน และยังพบว่าท่ารำในเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะนั้น จะมีกระบวนท่ารำ การจัดท่า และการจัดลำดับ ที่แตกต่างกันออกไป เพื่อความเหมาะสมกับเวลา ในการตัดทอนท่าผู้รำจะต้องจะต้องมีความชำนาญและทักษะ และประสบการณ์ในการแสดงอย่างมาก จึงจะสามารถที่จะตัดทอนท่ารำได้อย่างสมบูรณ์

สิ่งสำคัญที่ผู้รำจะลืมเลือนมิได้ คือ แม้ว่าท่ารำในทุกขั้นตอนสามารถสลับสับเปลี่ยนได้ เพลงหน้าพาทย์กลมยังถือเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง หากจะตัดทอนหรือเพิ่มเติมก็ต้องทำให้อยู่ในความเหมาะสมตามแบบแผนและจารีตของนาฏยศิลป์ไทย

4.5.4 จารีตและการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ “กลมเงาะ”

“จารีต” พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายว่า ประเพณีที่สืบต่อกันมานาน...(พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 225)

วิชานาฏยศิลป์ เป็นวิชาที่มีประเพณีความเชื่อ มีรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมที่มีระเบียบแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถือได้มีเป็นกฎเกณฑ์ที่เหล่าผู้ศึกษาวิชานาฏยศิลป์จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ในจารีตของนาฏยศิลป์ไทยสามารถบ่งบอกถึงอิทธิพลของความเชื่อในด้านนาฏยศิลป์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบในด้านของพัฒนาการ และองค์ประกอบต่างๆ อันเป็นพื้นฐานในการพิจารณาแยกแยะในเนื้อหาของนาฏยศิลป์ได้อย่างลึกซึ้ง

จารีตนาฏยศิลป์ไทย คือระเบียบและแบบแผนที่ชาวนาฏยศิลป์ไทยได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นข้อที่ต้องปฏิบัติอย่างจริงจังและเคร่งครัด ซึ่งมีความสำคัญ โดยประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้ประมวลออกมาเป็นข้อๆ ดังนี้

1. เป็นสิ่งที่แสดงภูมิปัญญาของครูอาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สืบทอดกันมา
2. เป็นการสร้างปทัสถานหรือระเบียบประเพณีอันเป็นแนวทางสำหรับปฏิบัติ
3. เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย
4. เป็นการสืบทอดความเชื่อและข้อปฏิบัติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่จำเป็นต้องสั่งสอน แต่ใช้วิธีการปฏิบัติตามแบบอย่างครู
5. เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของนาฏศิลปิน

และยังได้กล่าวถึงจารีตนาฏยศิลป์ไทย ที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ที่เป็นข้อห้าม ข้อกำหนดที่ให้นาฏศิลปิน ปฏิบัติไปในทางเดียวกัน อันทำให้เกิดประโยชน์หลายด้านทั้งทางตรงและทางอ้อม ดังต่อไปนี้

1. ทำให้มีความรู้อย่างถูกต้อง สามารถอธิบายได้อย่างมีเหตุผล
2. รู้ว่าสิ่งใดควรปฏิบัติหรือไม่ควรปฏิบัติและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง
3. สามารถสร้างวิธีค้นคว้าหาความรู้ตามแนวพระพุทธศาสนา (กาลมสูตร= ความเชื่ออย่างมีเหตุผล)
4. สร้างคุณลักษณะนาฏศิลปินและครูนาฏศิลป์ให้เหมาะสมกับยุคโลกาภิวัตน์
5. นำไปประยุกต์ใช้กับวิชาชีพอื่นๆ...(ประเมษฐ์ บุณยะชัย. เอกสารประกอบการสอนวิชาจารีตนาฏศิลป์ไทย : 1-5)

นอกจากนี้ จารีตยังมีอิทธิพลที่เกี่ยวกับความเชื่อแฝงอยู่ด้วย อันได้แก่

- ความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับภูตผี วิญญาณ ซึ่งเชื่อว่ามีอำนาจเร้นลับ เมื่อต้องการความสำเร็จ จึงต้องมีการบูชาภูตผี วิญญาณ
- ความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ซึ่งเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า โดยเชื่อกันว่า สรรพวิชาความรู้ สรรพสิ่งต่างๆในโลก รวมไปถึงวิชานาฏยศิลป์ ถือกำเนิดมาจากเทพเจ้า
- ความเชื่อในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ในวิชานาฏยศิลป์ไทยนั้น ถือเอาความกตัญญูรู้คุณของครูและศิษย์เป็นสำคัญ

ด้วยเหตุผลความเชื่อที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีเครื่องที่กำหนดพฤติกรรมของบุคคลโดยรวมเรียกว่า ค่านิยม อันเป็นอีกอิทธิพลหนึ่งที่มีต่อจารีตนาฏยศิลป์ไทย ดังข้อสำคัญต่อไปนี้

- ค่านิยมในด้านความกตัญญูกตเวที
- ค่านิยมในด้านจิตสำนึกในหน้าที่และฐานะของตนเอง
- ค่านิยมในด้านการเสริมสร้างความสามัคคี
- ค่านิยมในด้านการให้อภัยซึ่งกันและกัน

จะเห็นได้ว่าสิ่งต่างๆที่กล่าวมานี้ เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เกิดแนวทางในการปฏิบัติแก่ผู้ที่ศึกษาวิชานาฏยศิลป์ให้มีความเป็นไปในจารีตแบบเดียวกัน ซึ่งในจารีตนาฏยศิลป์มีระเบียบแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติสำคัญ ทำให้วิชานาฏยศิลปไทยดำรงอยู่จนปัจจุบัน

ในการถ่ายทอดและการศึกษาวิชานาฏยศิลป์นั้น โบราณจารย์มักจะมุ่งในการฝึกปฏิบัติด้านทักษะให้มีรากฐานที่มั่นคง อันมีแบบแผนที่ได้ใช้มาจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น ในการฝึกโขนละคร ผู้ฝึกตัวพระ และนาง จะเริ่มฝึกพื้นฐานด้วยการรำ เพลงช้า เพลงเร็ว ผู้ฝึกตัว ยักษ์ และลิง ก็จะเริ่มด้วยการฝึกรำแม่ท่าของตัวละครนั้นๆ ซึ่งในเพลงพื้นฐานดังกล่าวนั้น จะเป็นปัจจัยสำคัญในการแตกแขนงไปในการรำเพลงอื่นๆ ดังได้มีผู้ที่กล่าวถึงการวางรากฐานในนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

อุดม อังศุธร ได้กล่าวถึง การวางรากฐานผู้ฝึกปฏิบัติวิชานาฏยศิลป์ไทย ว่า

...ผู้ที่เรียนนาฏศิลป์ไม่ว่าจะเป็นตัว พระ นาง ยักษ์ หรือลิง นั้น จะต้องฝึกรำเพลงพื้นฐานให้แน่นเสียก่อนที่จะไปรำเพลงอื่น หากผู้รำได้รำเพลงพื้นฐานจนกระทั่งชำนาญแล้ว หลังจากนั้นไม่ว่าจะรำหรือต่อท่าเพลงรำอื่นๆ ก็ไม่ใช่เรื่องยาก เปรียบได้กับการเรียนหนังสือในภาษาไทย ผู้ที่เริ่มเรียนก็ต้องเริ่มเรียนตั้งแต่ ก ไก่ ไปจนถึง ฮ นกฮูก และต้องหัดคัดลายมือให้สวย เมื่อคัดลายมือจนสวยแล้ว หากจะไปประสมเป็นคำอื่นๆ ก็ยังคงสวยอยู่เช่นนั้น ฉะนั้นการรำเพลงช้า เพลงเร็ว ของตัวพระ ตัวนาง หรือ การรำแม่ท่ายักษ์ แม่ท่าลิง จึงถือเป็นสิ่งสำคัญ...(อุดม อังศุธร, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2553)

อรวรรณ ขมวัฒนา ได้ค้นคว้าข้อมูลวิธีการถ่ายทอดท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย ได้กล่าวไว้ว่า

...ผู้เรียนรำไทยจะต้องฝึกฝนท่ารำเบื้องต้นเป็นเวลานาน บางคนถึงปีหรือกว่าปีจนมีท่าทางหรืออายุเหมาะสมแล้วครูผู้สอนจึงจะมอบท่ารำใหม่ให้ โดยสังเกตบุคลิกว่าเหมาะสมกับตัวละครตัวใด จึงจะสอนลีลาท่าของตัวละครตัวนั้นให้ หรือส่งไปให้ครูผู้เคยแสดงเป็นตัวละครนั้นๆ ฝึกให้นอกจากนั้นการให้ความรู้มักจะให้ด้วยเหตุผลอื่น คือ ความรักใคร่ชอบพอระหว่างครูกับผู้ปกครอง หรือการเอาใจใส่ ต่อการเรียนของศิษย์ ความกตัญญูรู้คุณต่อครู หรือจากลักษณะท่าทางที่เหมาะสมกับศิษย์เอง เพื่อใช้ในการแสดงละครเรื่องนั้นๆต่อไป... (อรวรรณ ขมวัฒนา, 2530 : 19)

จาก ข้อมูลดังกล่าวนั้นสามารถกล่าวได้ว่า ผู้ที่จะต่อท่ารำในนาฏยศิลป์เพลงอื่นๆนั้นผู้รำจะต้องมีความชำนาญในท่ารำพื้นฐานก่อนเป็นอย่างแรก อีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีความเอาใจใส่กตัญญูต่อครูผู้สอน และต้องมีลักษณะที่เหมาะสมกับตัวละครที่จะต่อนั้นๆอีกด้วย

ท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ ถือเป็นท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ครูบาอาจารย์บางท่านมักจะต่อท่ารำให้เฉพาะบางคนเท่านั้น ด้วยเห็นว่าเป็นท่ารำที่มีความพิเศษเฉพาะตัวที่มีความ

ยากกว่าตัวละครอื่น ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจึงต้องมีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์มากพอก็จะถือว่าเป็นผู้ที่มีความเหมาะสม ดังมีผู้ที่ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะดังต่อไปนี้

ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวว่า

...วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองนั้น จัดได้ว่าเป็นยอดของบทละครนอก หากจะให้คำนิยามในด้านการแสดงของตัวละครเงาะนั้น อาจจะนิยามได้ว่าหากผู้ใดที่ได้รับเลือกให้เป็นตัวละครเงาะหรือต่อท่ารำกลมเงาะก็อาจเปรียบได้ว่าจบปริญญาในด้านนาฏยศิลป์...(ประเมษฐ์ บุณยะชัย, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2554)

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ กล่าวว่า

...รูปเงาะในวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ ในท่ารำหน้าพาทย์กลมจึงมีความพิเศษ อันประกอบไปด้วย ท่าที่เป็นพระ ท่าที่เป็นยักษ์ และท่าที่เป็นลิง ที่ผสมผสานกัน เป็นท่ารำที่ไม่ได้บรรจุไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย และไม่ใช่ทุกคนที่จะได้รับการถ่ายทอด ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่ถูกเลือกให้แสดงเป็นตัวเอก และต้องเป็นผู้ที่ครูเห็นว่ามีฝีมือที่จะสามารถที่จะรับการถ่ายทอดได้ และครูจะปลูกฝังลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดอีกว่า เพลงหน้าพาทย์กลมเงาะเป็นเพลงที่จะไม่นำมารำเล่นๆต้องเคารพและตั้งใจในการรำจึงจะเป็นมงคลแก่ผู้รำ สิ่งที่ยากสำหรับตัวละครนี้ก็ คือ นอกจากความยากในท่ารำแล้ว ยังต้องเน้นในการใช้กำลังอย่างมากในการแสดง...(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2554)

ไพโรจน์ ทองคำสุก กล่าวถึง ท่ารำกลมเงาะไว้ว่า

... ผู้ที่เรียนนาฏศิลป์จะเข้าใจในความหมายของเพลงหน้าพาทย์เป็นอย่างดีโดยเฉพาะหน้าพาทย์ชั้นสูง ครูผู้สอนจะบอกลูกศิษย์เสมอว่าให้ตั้งใจรำไม่ให้รำเล่น ตัวละครเงาะเป็นตัวละครที่พิเศษจากวรรณกรรม โบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์จึงคิดค้นท่ารำพิเศษสำหรับตัวละครเงาะให้มีความแตกต่างจากตัวละครอื่น หน้าพาทย์เพลงกลมเงาะเป็นหน้าพาทย์เฉพาะตัว ที่มีท่ารำแตกต่างไปจากตัวละครอื่น โดยโบราณจารย์ อาจต้องการกำหนดควบคุมให้ท่ารำหน้าพาทย์กลมเจ้าเงาะเป็นท่ารำของเจ้าเงาะเพียงตัวละครเดียวเท่านั้น เพราะสิ่งใดก็ตามที่ถูกกำหนดโดยเข้มงวดจนเป็นจารีต จะกลายเป็นแบบแผนที่ไม่มีใครกล้าพลิกแพลงจึงต้องสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละครขึ้นมาอย่างเช่นตัวละครเงาะ และเลือกที่จะถ่ายทอดท่ารำให้กับเฉพาะบุคคลที่เหมาะสมเท่านั้น...(ไพโรจน์ ทองคำสุก, **สัมภาษณ์**, 11 กุมภาพันธ์ 2554)

จากข้อมูลทางวิชาการ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ พอสรุปให้เห็นได้ว่า จารีตในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยนั้น ได้ยึดถือแนวทางการปฏิบัติกันมาอย่างจริงจังและเคร่งครัด โดยเป็นสิ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นข้อกำหนดให้ลูกศิษย์เกิดประโยชน์ทั้งในทางตรง ทางอ้อม อีกทั้งยังแฝงความเชื่อ ในด้านของภูติผี ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู และหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา รวมถึงค่านิยมต่างๆ ทางด้านของจริยธรรมและคุณธรรม เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ให้เป็นไปตามจารีตประเพณีเดียวกัน ในการถ่ายทอดวิชาความรู้ผู้ศึกษาวิชานาฏยศิลป์จะต้องฝึกฝนกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐานจนกระทั่งมีความชำนาญ มีวุฒิภาวะ และรูปร่างที่เหมาะสมกับตัวละครนั้นๆ จึงจะสามารถรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงอื่นๆที่สูงกว่าได้ นอกจากนี้ผู้เรียนวิชานาฏยศิลป์ยังต้องมีความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์เป็นสำคัญ กล่าวได้ว่าจารีตจึงเป็นปัจจัยสำคัญในหลายส่วนของวิชานาฏยศิลป์ รวมไปถึงการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงในสายของละคร อันมีกระบวนท่ารำที่ผสมผสานกันในหลายตัวละคร โบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์จึงคิดค้นท่ารำพิเศษสำหรับตัวละครเงาะ ให้มีความแตกต่างจากตัวละครอื่น ที่ใช้เป็นหน้าพาทย์เฉพาะตัว และกำหนดให้เป็นจารีต โดยโบราณจารย์ อาจต้องการกำหนดควบคุมให้ท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ เป็นกระบวนท่าของเจ้าเงาะเพียงตัวละครเดียวเท่านั้น ซึ่งในการถ่ายทอดครูผู้ถ่ายทอดจะเป็นผู้เลือกว่าลูกศิษย์คนใด เป็นผู้มีความสามารถ มีความชำนาญในการแสดง และมีความประพฤติที่ดี อันสมควรที่จะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยยึดถือปฏิบัติจารีตนี้มาช้านาน

4.6 บริบททางสังคมของตัวละคร “เจ้าเงาะ”

จากเรื่องราวทางวรรณกรรมสู่เรื่องราวจารีตของนาฏยศิลป์ไทย จะเห็นได้ว่าตัวละครเงาะมีความพิเศษ ในด้านของบทบาทอันแฝงไปด้วยบริบททางสังคมที่สำคัญ ด้วยวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองนั้น เดิมเป็นนิทานวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาในปัญญาสชาดก อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเสวยชาติต่างๆของพระโพธิสัตว์ จึงทำให้มีความเด่นชัดในด้านของบริบทของหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับสังคมปัจจุบัน รวมถึงบริบทในด้านนาฏยศิลป์ไทย ยังมีบริบททางจารีตที่จะต้องยึดถือปฏิบัติ ดังที่ผู้วิจัยจะยกบริบทที่สำคัญๆ ดังต่อไปนี้

4.6.1 **บริบทในการมองรูปลักษณ์**

วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองนั้น ตัวละครเด่นคือ เจ้าเงาะ ซึ่งแท้จริงคือพระสังข์ โอรสกษัตริย์ ผู้มีบุญญาธิการแต่สวมรูปเงาะปิดไว้ แล้วเสแสร้งทำใบ้บ้า หากมองถึงแก่นแท้ของเรื่องแล้วจะเห็นได้ชัดเกี่ยวกับบริบทในการพิจารณารูปลักษณ์ของบุคคล ด้วยรูปร่างหน้าตาของเจ้าเงาะจากเนื้อหาวรรณกรรม ได้มีการเปรียบเปรยเจ้าเงาะดั่ง ภูตผี ยักษ์ มาร และอื่นๆ ล้วนแล้วแต่เป็นการเปรียบเปรยในทางลบทั้งสิ้น โดยสิ่งเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์โดยทั่วไป มักจะมองกันแค่รูปร่างหน้าตาที่งดงามมากกว่าที่จะมองลึกเข้าไปถึงจิตใจของมนุษย์ ด้วยหลักของจริยธรรม การมองรูปลักษณ์นั้น เสมือนการมองถึงเปลือกนอกมากกว่าการที่จะมองถึงภายใน เมื่อพิจารณาแล้วการจะตัดสินว่าผู้ใดเป็นคนดีหรือไม่นั้น ไม่ควรที่จะมองแค่เปลือกนอกที่งดงามหรืออัปลักษณ์ แต่ควรมองลึกลงไปถึงจิตใจของบุคคลผู้นั้น ว่ามีจิตใจที่งดงามเพียงไร ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ซ่อนอยู่ หรืออาจเป็นไปได้ว่าผู้ที่มีรูปลักษณ์ที่งดงามอาจมีจิตใจที่ไม่ดีก็เป็นไปได้ กล่าวคือ รูปเงาะอาจเปรียบดั่งเปลือกนอกที่ไม่งดงาม แต่รูปทองของพระสังข์นั้น เปรียบประดุจความงดงามของจิตใจอันประเสริฐ ที่ยากจะมีผู้คนได้เห็น ดังนั้นเรื่องราวจากวรรณกรรมอาจเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง โดยมีจุดมุ่งหมายที่แฝงไปด้วย คติธรรม จริยธรรม ผ่านตัวละคร ที่ชี้ให้เห็นถึงเชิงบวก และเชิงลบ ของมนุษย์ในสังคม ทั้งยังเป็นดั่งกระจกสะท้อนถึงความเหลื่อมล้ำของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน เรื่องสังข์ทองจึงกล่าวได้ว่าเป็นยอดแห่งวรรณกรรมไทยที่แฝงไปด้วย คติ แง่คิด ซึ่งมีที่มาอันยาวนาน และทรงคุณค่าจนกระทั่งปัจจุบัน

4.6.2 **บริบทในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย**

กระบวนท่ารำกลมเงาะได้รับการยกย่องว่าเป็นท่ารำที่สูงที่สุดในสายของละคร และท่ารำของตัวละครเงาะนั้น จากที่ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากหลักฐานทางวิชาการพบว่า กระบวนท่ารำน่าจะเกิดขึ้นในยุคเดียวกันกับยุคที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทองขึ้น อีกทั้งยังปรากฏรายชื่อ ครูละครในพระราชสำนัก และผู้ที่แสดงเป็นตัวละครเงาะในช่วงยุคนั้นด้วย โดยมีข้อมูลดังนี้

...เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีองค์นี้ ปรากฏว่าทรงพระปรีชาสามารถในพระราชกิจหลายอย่างหลายประการ ทรงเป็นผู้รอบรู้ในศิลปวิทยาการนานาชนิด และทรงชำนาญการละครเป็นอย่างดี จนถึงสามารถทรงคิดประดิษฐ์แบบแผนท่าฟ้อนรำได้เป็นอย่างงดงาม อย่างที่เรียกว่า Choreographer แบบอย่างละครไทย ที่รำกันมาตลอดกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เป็นการรำตามแบบของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีโดยมาก เล่ากันว่า ครั้งรัชกาลที่ 2 เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเสร็จแล้ว ทรงส่งฉบับประทานให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์

มนตรี ไปซ้อมกระบวนท่ารำอีกชั้นหนึ่ง เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำทำบททอดพระเนตรเงาในพระฉาย ทรงปรึกษากับนายทองอยู่อิเหนา และนายรุ่งช่วยกันแก้ไขกระบวนท่ารำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ ถ้าขัดข้องบางทีถึงกับกราบทูลขอให้ทรงแก้บทก็มี เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดจัดกระบวนท่ารำเป็นยุติอย่างใด ก็ทรงซ้อมให้นายทองอยู่และนายรุ่ง ไปหัดละคอนหลวงที่โรงละคอนริมต้นสน แล้วพวกละคอนก็ไปซ้อมถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทอดพระเนตร ถ้ายังไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัยก็โปรดพระราชทานกระแสพระราชดำริให้แก้ไขกระบวนท่ารำอีกชั้นหนึ่ง แล้วยุติถือเป็นแบบแผนสืบมา... (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531: 49-50)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ได้ปรากฏนามของบรมครูทางการละครในพระราชสำนัก 3 ท่าน คือ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี นายทองอยู่ และนายรุ่ง ซึ่งอาจเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่า บรมครูทั้ง 3 ท่าน น่าจะเป็นต้นแบบในการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ และกระบวนท่ารำต่างๆของตัวละครเงาะ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองก็เป็นได้

นอกจากนี้ยังได้ปรากฏนามของผู้แสดงละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ไว้หลายท่าน อันได้แก่

- เจ้าจอมมารดาแย้ม เป็นตัวอิเหนา มักเรียกกันว่า คุณโตแย้ม ได้เป็นครูอิเหนาต่อมาแทบทั้งบ้านทั้งเมือง อยู่มาจนรัชกาลที่ 5
- คุณมาลัย เป็นตัวย่าหรัน และเป็นพระสังข์ด้วย ได้เป็นท้าววรจันทร์ในรัชกาลที่ 4 แล้วเลื่อนเป็น ท้าววรคณานันต์ ในรัชกาลที่ 5 เป็นผู้อำนวยการละครหลวงทั้ง 2 รัชกาล
- คุณน้อย เป็นตัวจรกา ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4
- คุณจาด เป็นตัวล่าสำ ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4
- คุณทับทิม เป็นตัวพระมงกุฎละครชั้นเล็ก ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าดวงประภาวังหน้า ในรัชกาลที่ 4
- คุณบัว เป็นตัวท้าวสามนต์ ถึงรัชกาลที่ 3 ไปเป็นหม่อมห้ามกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ ครั้นรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครหลวง เป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นละครนอก
- **คุณขำ** เป็นตัวเงาะ ได้เป็นครูละครหลวงแต่รัชกาลที่ 4 มาจน รัชกาลที่ 5

- คุณจัน เป็นตัวพระสังข์ชั้นเล็ก ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าดวงประภา วังหน้า ในรัชกาลที่ 4
- คุณน้อยงอก เป็นตัวไกรทอง ได้เป็นครูละครวังหน้าในรัชกาลที่ 3 และเป็นครูละครเจ้าพระยานครฯ น้อย ถึงรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และ เป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมวังหน้าในรัชกาลที่ 5 ด้วย
- คุณอิ่ม เป็นตัวย่าหรัน ได้เป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมวังหน้าในรัชกาลที่ 5
- คุณพัน เป็นตัวอินทรชิต ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 และเป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นเรื่องรามเกียรติ์
- คุณน้อย เป็นยักษ์ตัวใดหาทราบได้ไม่ ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4
- คุณภู่เป็นตัวหนุมาน ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4
- คุณพุ่ม เป็นตัวนางกัญจหนา ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4
- คุณองุ่น เป็นตัวนางสีดา ได้เป็นครุละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 มาจนถึงรัชกาลที่ 5

ตัวละครรัชกาลที่ 2 ยังมีชื่อปรากฏอีกหลายคน เช่น คุณน้อย สุหรานากง เป็นต้น แต่ไม่ปรากฏว่าได้เป็นครูฝึกหัดละครที่มีต่อมา จึงมิได้นับไว้ในพวกครูละคร...(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546 : 346-347)

จากข้อมูล จะเห็นได้ว่าผู้แสดงละครหลวงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ผู้แสดงจะมีบทบาทในการแสดงประจำตัวเป็นของตัวเอง ทั้งยังปรากฏนามของผู้แสดงเป็นเจ้าเงาะไว้อย่างชัดเจน และน่าที่จะสันนิษฐานได้ว่า **คุณขำ** อาจเป็นทั้งผู้แสดง และเป็นครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวละครเงาะ รองลงมาจาก สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี นายทองอยู่ และนายรุ่ง ซึ่งเป็นต้นแบบท่ารำของตัวละครเงาะในปัจจุบันก็เป็นได้

ในยุคต่อมาเมื่อวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง เป็นที่แพร่หลายมากขึ้น กระบวนท่ารำเงาะจึงแพร่หลายออกไปในหลายคณะละครอีกด้วยเช่นกัน ทั้งยังได้ปรากฏนามผู้ที่แสดงเป็นตัวละครเงาะอีกหลายท่าน เช่น

- **นายพ่วง** ตัวเงาะ เป็นละครนอก ของคณะละครนอกเจ้าจอมมารดาอัมภา ซึ่งเป็นละครในสมัยรัชกาลที่ 3
- **หม่อมเป้า** ตัวเงาะ เป็นละครของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งเป็นละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ในเวลาต่อมาหม่อมเป้า ยังได้เป็นครูละครของคณะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์(เจ้าจอมมารดาแพ)
- **คุณหญิงเทศ** สุวรรณภารต เป็นตัวจรกา และตัวเงาะ เป็นครูละครของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ต่อมาได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 6
- **แม่ครูหงิม** เป็นตัวเงาะ และเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและชำนาญในด้านละครพันทาง เป็นครูละครของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ต่อมาแม่ครูหงิมยังได้เป็นครูละครของคณะเจ้าฟ้าอัษฎางค์ เดชาวุธ หรือละครวังสวนกุหลาบ ในสมัยรัชกาลที่ 6
- **ครูมัลลี คงประภัศร์** ตัวเงาะ เป็นละครของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ และเป็นลูกศิษย์ของ หม่อมเป้า ตัวเงาะ ในเวลาต่อมา ครูมัลลีได้เป็นครูโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว เป็นไปได้ว่าอาจมีครูละครในแต่ละยุคอีกหลายท่านที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวละครเงาะ แต่มิได้มีการกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างเฉพาะผู้ที่มีรายนามปรากฏในเอกสารทางวิชาการบางเล่มเท่านั้น จนกระทั่งกระบวนท่ารำของเงาะนั้นได้ตกทอดมาจนถึง คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งครูทั้ง 2 ท่านเป็นละครคณะของเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ หรือละครวังสวนกุหลาบ โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะจาก แม่ครูหงิม ส่วน ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นั้น ไม่ได้ปรากฏหลักฐานทางเอกสาร หรือปรากฏคำบอกเล่าใดๆว่าได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะมาจากครูท่านใด โดยคำบอกเล่าจากผู้รู้บางท่านกล่าวว่า ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คงจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูละครท่านอื่น ด้วยครูละครในวังสวนกุหลาบมีอยู่มากมายหลายท่าน อาจเป็นไปได้ว่าคงจะได้รับการถ่ายทอดจากครูท่านใดท่านหนึ่งในขณะที่เป็นนักเรียนของวังสวนกุหลาบ

จากข้อมูลข้างต้น กล่าวได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ และท่ารำของเงาะนั้น มีความเป็นมาที่ยาวนาน และเห็นได้ชัดเจนว่า มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดในแต่ละยุคสมัยเพียง

ไม่กี่ท่าน รวมไปถึงปัจจุบันผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำก็ยังคงมีเพียงไม่กี่ท่าน และในการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นนั้น ยังมีบริบทที่สำคัญบางประการที่ครูผู้ถ่ายทอดบางท่านได้กำหนดไว้เป็นเกณฑ์ในการถ่ายทอด

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจาก นายอุดม อังศุธร ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ ด้านการสอนและการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งได้กรุณาให้ข้อมูลด้านบริบทในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ ดังนี้

...ในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงรำเพลงใด ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องมองลูกศิษย์อย่างลึกซึ้งถ่องแท้ทั้งภายในและภายนอก ว่าเป็นผู้ที่มีความเหมาะสมที่จะได้รับการถ่ายทอดหรือไม่ ยิ่งหากเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอย่างกลมเงาะแล้วยิ่งจำเป็นที่จะต้องระวัง เพราะเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่สุดในสายของละคร ซึ่งมีความเชื่อว่าผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไปแล้ว หากนำไปปฏิบัติไปในการแสดงอย่างไม่ตั้งใจหรือไม่เคารพบูชาครูบาอาจารย์ จะเป็นสิ่งที่ไม่เป็นสิริมงคลแก่ตัวบุคคลผู้นั้น ทั้งยังไม่เป็นผลดีแก่ครูผู้ถ่ายทอดอีกด้วย ในหลายครั้งมีผู้ที่ต้องการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะมาขอต่อท่ารำ ส่วนใหญ่จะถูกครูปฏิเสธแทบทั้งสิ้น ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนั้นหวงแหนในวิชาความรู้ แต่ด้วยเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สูงส่ง จึงต้องมีเกณฑ์ของผู้ที่มีความเหมาะสมเพื่อที่จะรักษากระบวนท่ารำมิให้บิดเบือน ส่วนเกณฑ์หลักสำคัญของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้น มีข้อสำคัญที่เป็นหลักด้วยกัน 3 ข้อ คือ 1. มีคุณธรรม และความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ 2. เป็นผู้ที่มีฝีมือในทางนาฏยศิลป์และเป็นที่ยอมรับในสายของนาฏยศิลป์ 3. เป็นผู้ที่มีสติปัญญาและความจำเป็นเลิศ หลักสำคัญมีเพียงเท่านี้ โบราณจารย์บางท่านอาจมีเกณฑ์มากกว่านี้ก็เป็นได้ แต่เหนือสิ่งอื่นใดสิ่งความมีคุณธรรม และและความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ นับเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด หากแม้นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไม่มีคุณสมบัติข้อนี้ ก็จะถือว่าไม่มีคุณสมบัติที่จะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ...(อุดม อังศุธร, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2553)

จากข้อมูลดังกล่าว ได้ชี้ให้เห็นถึงบริบททางคุณธรรม ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำชั้นสูง โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ ซึ่งครูผู้ถ่ายทอดจะต้องใช้ระยะเวลาในการศึกษาอุปนิสัยใจคอของลูกศิษย์ผู้นั้นเป็นเวลานานนับแรมปี จนกระทั่งสามารถไว้เนื้อเชื่อใจได้ว่าเป็นผู้มีความประพฤติที่ดี จึงจะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์ผู้นั้น

ในปัจจุบัน มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะไม่มากนัก การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้รวบรวมรายนามของผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะในสายของของครูทั้ง 2 ท่าน ดังต่อไปนี้

ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ สายคุณครูคุณครูลมุล ยมะคุปต์ มีดังนี้

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533
- นายอุดม อังศุธร อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม
- นางนรริต วิชเวช (บุตรีของครูอร่าม อินทรนัฏ) ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
- นางรานี ชัยสงคราม อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี กระทรวงวัฒนธรรม
- ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
  ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ - โขน) ปีพุธศักราช 2548
- นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายจุลชาติ อรัญยะนาค ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ อาจารย์ ภาควิชานาฏศิลปไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- นายวรกฤต เพ็งสุข ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีดังนี้

- นายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) ปีพุทธศักราช 2547
- นางรานี ชัยสงคราม อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ภาคีราชบัณฑิต สาขานาฏกรรม สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน
- นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นายธรรมนูญ แรงไม่ลด นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นายปกรณ์ วิชิต นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นายเสกสม พานทอง พนักงานราชการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

จากข้อมูลรายนามผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมาทั้งหมดนั้นจะเห็นได้ว่า ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะทั้ง 2 สาย ในปัจจุบันมีรายนามรวมกันทั้งหมดเพียง 17 ท่าน ซึ่งเป็นจำนวนไม่มากนัก โดยรายนามทั้งหมด ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลไปถึงการสัมภาษณ์ครูผู้ถ่ายทอด และผู้รับการถ่ายทอดโดยตรงบางท่าน ทั้งนี้รายนามดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทยในอดีต และผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย ในปัจจุบัน ของ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทั้งสิ้น

สรุปได้ว่า บริบททางวรรณกรรมของตัวละครเงาะนั้น มีความสำคัญในด้านของบริบททางจริยธรรม ซึ่งสอนว่าไม่ควรตัดสินบุคคลผ่านรูปลักษณ์ภายนอกว่ามีรูปร่างหน้าตาอย่างไร ควรพิจารณาถึงจิตใจที่งดงามของบุคคลมากกว่าสิ่งอื่นใด ด้านกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในยุครัชสมัยรัชกาลที่ 2 โดยมี สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี

นายทองอยู่ และนายรุ่ง เป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นกระบวนท่ารำ และได้ถ่ายทอดไล่เรียงลงมาสู่คณะละครต่างๆ จนถึงคุณครูคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อีกทั้งยังมีบริบททางคุณธรรมในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ 3 ประการ คือ 1.ต้องเป็นผู้มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ 2. ต้องเป็นผู้มีฝีมือทางนาฏยศิลป์อันเป็นที่ยอมรับ 3. เป็นผู้มีสติปัญญาความจำเป็นเลิศ ในปัจจุบันผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะทั้ง 2 สาย มีรายนามรวมกันทั้งหมดเพียง 17 ท่านเท่านั้นซึ่งเป็นจำนวนไม่มากนัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์มุ่งเน้นเพื่อศึกษา เอกลักษณ์ของตัวละครเงาะ และความสำคัญของการรำหน้าพาทย์ “กลมเงาะ” ในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ตลอดจนจารีตการถ่ายทอด และการฝึกหัดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ “กลมเงาะ” บริบททาง จริยธรรม และคุณธรรม ของตัวละครเงาะในวรรณกรรมเรื่อง สังข์ทอง กับนาฏยศิลป์ไทย โดยศึกษาข้อมูลและกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ ใน 2 สาย คือ

1. คุณครูลมุล ยมะคุปต์
2. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลรวบรวมเอกสารทางวิชาการ และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เคยเป็นผู้แสดงตัวละครเงาะ รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน อีกทั้งได้ศึกษาบริบทและเอกกลักษณ์ที่สำคัญ จากผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ โดยได้ดำเนินการ สรุปอภิปรายผลการวิจัย ดังต่อไปนี้

บทสรุป

สังข์ทอง เป็นบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงนำตอนหนึ่งในนิทานปัญญาสชาดกมาดัดแปลงแก้ไข สอดแทรกวิถีชีวิตแบบไทยเข้ารวมไว้ในเรื่องจนเป็นเรื่องราวที่ได้รับความนิยมกันแพร่หลาย เป็นที่รู้จักกันมากเรื่องหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาในด้านของวิถีชีวิต ความเชื่อถือต่างๆ รวมถึงลักษณะเด่นในด้านความบันเทิงสนุกสนานแล้ว ตัวละครซึ่งเป็นหลักของการดำเนินเรื่องคือ พระสังข์ ก็มีความโดดเด่นของบทบาท ในภาพลักษณ์ของคนสองบุคลิก ที่สวมรูปเงาะปิดซ่อนรูปทองของตนไว้

จากการศึกษาพบว่า เงาะ คือ ชื่อที่คนไทยโดยทั่วไปใช้เรียกชนพื้นเมืองเขตภาคใต้ของประเทศไทย ที่อาศัยอยู่ในแถบจังหวัด สตูล สงขลา พัทลุง ตรัง ยะลา นราธิวาส ตลอดไปจนประเทศสหพันธรัฐมาเลเซีย และในเขตบนเกาะสุมาตราในประเทศอินโดนีเซีย และชนพื้นเมืองนี้ยังมีชื่อเรียกอีกหลายชื่อ ได้แก่ เงาะป่า ซาวป่า ซาไก เซมัง ซีนอย กอย โอรัง อัสลี มันนิ และนิกริโต

ชื่อเรียก เงาะ หรือเงาะป่า ก็ถือเป็นชื่อเรียกที่ค่อนข้างเป็นสากล และมีปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มากว่า180 ปี

ลักษณะรูปร่างของเงาะป่าจะมีส่วนสูงที่เตี้ยแคระ โดยประมาณ 140-150 เซนติเมตร ผู้หญิงจะเตี้ยกว่าผู้ชายเล็กน้อย มีผิวกายสีดำ ค่อนไปทางสีน้ำตาลไหม้ ไม่ใช่สีดำเขียวอย่างพวกนิโกรในแถบทวีปแอฟริกา กะโหลกกว้างศีรษะกลม ผมสีดำหยิกหย็องขมวดกลมเป็นก้นหอยติดหนังศีรษะ หรือหยิกฟูเป็นกระเซิง คิ้วดกหนา นัยน์ตาสีดำกลมโต ขนตายาวงอน จมูกแบนกว้าง ริมฝีปากหนา ฟันซี่โตสั้น ใบหูเล็ก ท้องป่อง ตะโพกแบน นิ้วมือนิ้วเท้าค่อนข้างใหญ่ แข็งแรงล่ำสัน ชำนาญในการปีนต้นไม้และบุกป่าฝ่าดง เงาะป่า ถือเป็นชนเผ่าที่ใช้ชีวิตเป็นแบบสังคมชนกลุ่มน้อย และมีความล้าหลังกว่าสังคมอื่นๆในประเทศไทย ดำรงชีวิตแบบคนป่า ล่าสัตว์ เก็บอาหารกิน ครองพื้นที่ป่าเขาตอนใต้ของประเทศไทยมานับพันๆปี ดำรงชีพด้วยปัจจัย 4 ได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาหาร เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค ชาวเงาะไม่ได้มีการพัฒนาเรื่องที่อยู่อาศัย จะสร้างแบบชั่วคราว เนื่องจากเขาต้องย้ายที่อยู่กันบ่อยครั้งอาหารการกิน ได้แก่ เผือก มัน รากไม้ ใบไม้ ผลไม้ และสัตว์ป่าที่หามาได้ เดิมทีชาวป่า จะใช้ใบไม้ แผ่นตะไคร่น้ำ มาทำเป็นเครื่องนุ่งห่มปกปิดเฉพาะท่อนล่าง ตรงอวัยวะเพศเท่านั้น เงาะป่าเป็นผู้รอบรู้เรื่องสมุนไพรมาช้านานจากรุ่นสู่รุ่น ได้เรียนรู้และนำมาใช้ในการป้องกันและรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ดี ระบบครอบครัวเป็นครอบครัวแบบที่มีผัวเดียวเมียเดียว ชายหญิงในเครือญาติ จะแต่งงานกันไม่ได้โดยเด็ดขาด โลกที่แท้จริงของพวกเงาะป่า คือการอยู่กับธรรมชาติ เรียบง่าย

สังข์ทอง เป็นวรรณกรรมหนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่ชาวไทยมาช้านาน เป็นวรรณกรรมที่ถือได้ว่า มีเรื่องราวหรือต้นเค้ามาจากวรรณกรรมทางศาสนา ในตำราบางเล่มยังได้กล่าวว่าเป็นตำนานที่เล่าขานต่อกันมาและเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง อีกทั้งมีสำนวนในการแต่งอยู่หลายสำนวนด้วยกัน คือ

- สุวัณสังขชาดก จากนิทานปัญญาสชาดก
- บทละครเรื่อง สังข์ทอง ครั้งกรุงเก่า
- สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2
- สังข์ทองคำฉันท์
- สังข์ทองกลอนสวด
- ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์

สังข์ทอง เป็นวรรณกรรมที่มีความแพร่หลาย เด่นชัดในด้านของตัวละครที่เหมือนกัน อาจจะมีเนื้อหาบางช่วง หรือ ชื่อของตัวละครบางตัวละครที่ผิดเพี้ยนไป เป็นไปได้ว่า น่าจะเป็นวรรณกรรมที่มีรากฐานจากแหล่งเดียวกัน นอกจากที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านสังข์ทองในอีกหลายจังหวัด คือ จังหวัดพังงา จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสุโขทัย จังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดชลบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดเพชรบุรี เป็นข้อยืนยันได้ว่าสังข์ทอง เป็นวรรณกรรมชั้นยอดของไทย

“เจ้าเงาะ” คือ อีกบุคลิกหนึ่งของพระสังข์ในการหลบซ่อนตัวตนที่แท้จริง เป็นตัวละครเอกที่เห็นได้ชัดว่ามีความผิดแผกจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ โดยมีอนุภาคของการซ่อนรูปอันงดงามไว้ในรูปร่างที่อัปลักษณ์ ที่ต้องปกปิดร่างกายอันงดงามไว้ ด้วยรูปร่างที่แท้จริงพระสังข์นั้น มีรูปร่างที่งดงามดั่งทองผิดมนุษย์ทั่วไป จึงต้องบดบังด้วยรูปเงาะ แสร้งทำบ้าใบ้ เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจ มิให้สนใจความงดงามของตน

ด้านอุปนิสัย เจ้าเงาะมีอุปนิสัยที่หลากหลาย เช่น ชอบร้องรำทำเพลง ไม่ยอมให้ผู้ใดมาข่มเหงรังแก ไม่เกรงกลัวใคร ขี้เล่น ชอบล้อเลียน ฉลาดรู้ทันผู้อื่น มุทะลุดุดัน ประชดประชัน และตอบโต้เมื่อถูกข่มเหงรังแก และเลือกที่จะแสดงอุปนิสัยกับบุคคลที่แตกต่างกันออกไป บทบาทของเจ้าเงาะถือเป็นสิ่งที่สร้างสีสันให้กับบทละคร ด้วยลักษณะรูปร่าง อุปนิสัย และบทบาท ของเจ้าเงาะล้วนแล้วแต่เป็นลักษณะอันโดดเด่นที่มีความแตกต่างจากบทละครเรื่องอื่น ที่สร้างอารมณ์ขันและสีสันให้กับบทละครได้อย่างดียิ่ง แม้ว่าจะเสแสร้งแกล้งทำในรูปแบบกิริยาลักษณะต่างๆอย่างไร เจ้าเงาะก็ยังเป็นพระสังข์ตัวละครเอกที่มีรูปร่างงามสง่าสูงส่ง ไม่แพ้ตัวละครเอกเรื่องอื่นๆในวรรณกรรมไทย

ด้านองค์ประกอบในการแสดงละครนอก เจ้าเงาะจะแต่งกายแบบยืนเครื่อง เครื่องแต่งกายของตัวละครเงาะนั้น มีการแต่งกายแบบเดียวกับตัวละครพระ โดยจะสวมศีรษะเงาะในการแสดง โดยลักษณะของศีรษะ เงาะ นั้น จะมีความแตกต่างจากศีรษะอื่นๆในการแสดง โขน ละคร คือ ศีรษะสีดำ บ้างก็สีม่วง หรือ สีกรักแดง ซึ่งขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้สร้างศีรษะ

พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึงอาวุธวิเศษไว้ 3 อย่าง ได้แก่

1) รูปเงาะศักดิ์สิทธิ์
2) เกือกแก้วศักดิ์สิทธิ์
3) ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์

รูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ เป็นของวิเศษสิ่งแรกที่พระสังข์ได้พบ มีอนุภาคเกี่ยวกับการซ่อนรูปร่างอันงดงามของพระสังข์ หรือคล้ายเกราะกำบังในรูปอัปลักษณ์ของเจ้าเงาะ เพื่อปกปิดมิให้ใครรู้ว่าตนเองเป็นใคร มาจากไหน ด้วยรูปกายที่ประหลาดผิดกับคนทั่วไปจนถึงการเปลี่ยนแปลงบุคลิกของตนเองไปในมุมของการแสร้งทำบ้าใบ้

เกือกแก้วศักดิ์สิทธิ์ เป็นของวิเศษชิ้นต่อมาที่พระสังข์ได้พบตามบทพระราชนิพนธ์ มีนัยยะด้านของการเดินทางของพระสังข์ ด้วยใช้สวมเป็นรองพระบาทก่อนจะเหาะหนีนางพันธุรัตแม่เลี้ยงผู้เป็นยักษ์

ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ เป็นอาวุธวิเศษชิ้นสุดท้ายของพระสังข์ จากบทพระราชนิพนธ์จะเห็นได้ในทุกครั้งว่า เมื่อใดที่พระสังข์สวม รูปเงาะ และเกือกแก้ว สิ่งที่ขาดไม่ได้อีกอย่างหนึ่งก็คือ ไม้เท้าศักดิ์สิทธิ์ ที่จะต้องถือเป็นอาวุธคู่กาย

จากการศึกษาข้อมูลพบว่าของวิเศษทั้ง 3 เปรียบได้กับเครื่องราชกกุธภัณฑ์อันศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของนางพันธุรัต อันจำเป็นที่จะต้องมีองค์ประกอบครบทั้ง 3 อย่าง

ด้านนาฏยศิลป์ ไม้เท้า คือสิ่งสำคัญที่ขาดมิได้ ซึ่งตัวละครเงาะจะต้องใช้แสดงในหลายๆตอน โดยเฉพาะตอนที่ต้องรำ หน้าพาทย์เพลงกลม ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง อาวุธที่ใช้จึงมีความจำเป็น โดยเฉพาะ ไม้เท้า ซึ่งนอกจากทางวรรณกรรมจะเป็นอาวุธคู่กายแล้ว ทางนาฏยศิลป์ไม้เท้าถือเป็นอาวุธในการรำหน้าพาทย์กลม โดยผู้แสดงจะแสดงท่ารำประกอบการใช้อาวุธเป็นสำคัญ ให้เห็นถึงความชำนาญตลอดจนการฝึกซ้อมของผู้แสดงเป็นตัวละครเงาะ ซึ่งนอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงท่ารำที่เป็นศิลปะชั้นสูงของโบราณจารย์

เพลงหน้าพาทย์กลมนั้น ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ครู หรือหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงหนึ่ง ซึ่งมีจังหวะหน้าพาทย์อื่นร่วมอยู่ คือ กราวนอกและเพลงเร็ว ซึ่งใช้ในพิธีกรรมสำคัญหลายพิธี เช่น พิธีไหว้ครู เทศน์มหาชาติ เป็นต้น และใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร เพื่อแสดงอากัปกิริยาในการเดินทางและจัดทัพของตัวละคร ในการร่ายรำจึงใช้อาวุธเป็นองค์ประกอบ ในการแสดงนั้น จำกัดเฉพาะตัวละครสำคัญๆเช่น เป็นตัวละครประเภทเทพเจ้า หรือเทวดาชั้นสูง ของตัวละครประเภทสมมติเทพ และตัวละครประเภทผู้มีอิทธิฤทธิ์ ทั้งยังถือว่าการรำหน้าพาทย์กลมเป็นการรำอวดฝีมือในการแสดง กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ มีหลักความสัมพันธ์กันระหว่างผู้รำและนักดนตรี อันจะยึด หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงเป็นหลักในการรำ ผู้แสดงจึงต้องใช้ความชำนาญในการแสดงเป็นอย่างมาก ในอีกทางหนึ่งผู้บรรเลงดนตรีก็ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจในกระบวนท่ารำ เมื่อใดที่ผู้แสดงเปลี่ยนกระบวนท่ารำผู้บรรเลงก็ต้องเปลี่ยนจังหวะที่บรรเลงด้วย เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์และกลมกลืนในการแสดง ความสั้น-ยาวของกระบวนรำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ

นั้น ระยะเวลาในการแสดงที่จำกัดก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ต้องตัดทอนกระบวนท่ารำ ทั้งนี้ ผู้แสดงจึงต้องฝึกฝนการแสดงอย่างสม่ำเสมอ หรืออาจมีการนัดแนะกับผู้บรรเลงก่อนแสดง เพื่อให้มีความสมบูรณ์ในทุกกระบานท่ารำ แม้ว่าท่ารำในทุกขั้นตอนสามารถปรับหรือตัดทอนได้ เพลงหน้าพาทย์กลมยังถือเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง หากจะตัดทอนหรือเพิ่มเติม ก็ต้องยึดถือรูปแบบกระบวนท่ารำของครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำผู้นั้น ซึ่งต้องทำให้อยู่ในความเหมาะสมตามรูปแบบจารีตของโบราณจารย์

ในรูปแบบการถ่ายทอดกระทวนท่ารำ วิชานาฏยศิลป์ เป็นวิชาที่มีประเพณีความเชื่อ มีรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมที่มีระเบียบแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถือได้มีเป็นกฎเกณฑ์ที่เหล่าผู้ศึกษาวิชานาฏยศิลป์ จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ในจารีตของนาฏยศิลป์ไทยสามารถบ่งบอกถึงอิทธิพลของความเชื่อในด้านนาฏยศิลป์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบในด้านของพัฒนาการ และองค์ประกอบต่างๆ อันเป็นพื้นฐานในการพิจารณาแยกแยะในเนื้อหาของนาฏยศิลป์ได้อย่างลึกซึ้ง โดย มีข้อประมวลออกมา ดังนี้

1. เป็นสิ่งที่แสดงภูมิปัญญาของครูอาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สืบทอดกันมา
2. เป็นการสร้างปทัสถานหรือระเบียบประเพณีอันเป็นแนวทางสำหรับปฏิบัติ
3. เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย
4. เป็นการสืบทอดความเชื่อและข้อปฏิบัติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่จำเป็นต้องสั่งสอน แต่ใช้วิธีการปฏิบัติตามแบบอย่างครู
5. เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของนาฏศิลปิน

นอกจากนี้ จารีตยังมีอิทธิพลที่เกี่ยวกับความเชื่อแฝงอยู่ด้วย คือ

- ความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับภูตผี วิญญาณ ซึ่งเชื่อว่ามีอำนาจเร้นลับ เมื่อต้องการความสำเร็จ จึงต้องมีการบูชาภูตผี วิญญาณ
- ความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ซึ่งเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า โดยเชื่อกันว่า สรรพวิชาความรู้ สรรพสิ่งต่างๆในโลก รวมไปถึงวิชานาฏยศิลป์ ถือกำเนิดมาจากเทพเจ้า
- ความเชื่อในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ในวิชานาฏยศิลป์ไทยนั้น ถือเอาความกตัญญูรู้คุณของครูและศิษย์เป็นสำคัญ

รวมไปถึง ค่านิยม ที่ถือได้ว่าเครื่องที่กำหนดพฤติกรรมอันเป็นอีกอิทธิพลหนึ่งที่มีต่อจารีตนาฏยศิลป์ไทย โดยมีค่านิยมที่สำคัญ คือ

- ค่านิยมในด้านความกตัญญูกตเวที
- ค่านิยมในด้านจิตสำนึกในหน้าที่และฐานะของตนเอง
- ค่านิยมในด้านการเสริมสร้างความสามัคคี
- ค่านิยมในด้านการให้อภัยซึ่งกันและกัน

ดังนั้น สิ่งต่างๆที่กล่าวมานี้ เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เกิดแนวทางในการปฏิบัติแก่ผู้ที่ศึกษาวิชานาฏยศิลป์ให้มีความเป็นไปในจารีตแบบเดียวกัน ซึ่งในจารีตนาฏยศิลป์มีระเบียบแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติสำคัญ

ในการถ่ายทอดและการศึกษาวิชานาฏยศิลป์นั้น โบราณจารย์จะมุ่งในการฝึกปฏิบัติด้านทักษะให้มีรากฐานที่มั่นคง อันมีแบบแผนที่ได้ใช้มาจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น ในการฝึกโขน ละคร ผู้ฝึกตัวพระ และนาง จะเริ่มฝึกพื้นฐานด้วยการรำ เพลงช้า เพลงเร็ว ผู้ฝึกตัว ยักษ์ และลิง ก็จะเริ่มด้วยการฝึกรำแม่ท่าของตัวละครนั้นๆ ซึ่งในเพลงพื้นฐานดังกล่าวนั้น จะเป็นปัจจัยสำคัญในการแตกแขนงไปในการรำเพลงอื่นๆ ท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ ถือเป็นท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง โดยใช้เป็นกระบวนท่าของเจ้าเงาะเพียงตัวละครเดียว ด้วยกระบวนท่ารำที่มีความพิเศษเฉพาะตัวอันประกอบไปด้วย ท่าตัวพระ ท่าตัวยักษ์ และท่าตัวลิง ที่ผสมผสานกัน ครูผู้ถ่ายทอดมักจะต่อท่ารำให้เฉพาะศิษย์บางคนเท่านั้น ซึ่งต้องดูจากคุณสมบัติในด้านอุปนิสัยใจคอ รวมไปถึงผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดต้องมีฝีมืออย่างมากในด้านนาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญ

ด้านกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 โดยมี เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี นายทองอยู่ และนายรุ่ง เป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นกระบวนท่ารำและได้ถ่ายทอดไล่เรียงลงมาสู่คณะละครต่างๆ จนสืบทอดถึงคุณครูคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ในแง่ของบริบท ด้วยวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองนั้น เดิมเป็นนิทานวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาในปัญญาสชาดก อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเสวยชาติต่างๆของพระโพธิสัตว์ จึงทำให้มีความเด่นชัดในด้านของบริบทของหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับสังคมปัจจุบันในทางวรรณกรรม วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองนั้น แฝงไปด้วยแง่คิดคุณธรรม และจริยธรรม เป็นต้นว่า มนุษย์นั้นไม่สามารถเลือกเกิดได้ หากจะตัดสินคนด้วยรูปร่างหน้าตา คงไม่สามารถหยั่งรู้ถึงจิตใจคนผู้นั้น ควรพิจารณาบุคคลถึงจิตใจอันดีงามมากกว่าที่จะพิจารณารูปลักษณ์ภายนอกว่าเป็นคนรูปชั่วตัวดำ และอาจเป็นไปได้ว่าผู้ที่มีรูปร่างสง่างามบางคน

อาจเป็นคนไม่ดีก็เป็นได้ ซึ่งในเรื่องสังข์ทองนั้น เจ้าเงาะก็คือพระสังข์ที่มีรูปร่างงดงามดั่งทอง มีความสามารถ ความรู้สติปัญญา และความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ภายใต้รูปเงาะนั้นเอง รวมถึงบริบททางนาฏยศิลป์ไทย ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำหน้าพาทย์กลมเงาะ จะต้องมีบริบททางจารีตที่จะต้องยึดถือปฏิบัติ มีข้อสำคัญที่เป็นหลักด้วยกัน 3 ข้อ คือ

1. มีคุณธรรม และความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์
2. เป็นผู้ที่มีฝีมือในทางนาฏยศิลป์และเป็นที่ยอมรับในสายของนาฏยศิลป์
3. เป็นผู้ที่มีสติปัญญาและความจำเป็นเลิศ

ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องใช้ระยะเวลาในการศึกษาอุปนิสัยใจคอของลูกศิษย์ผู้นั้นเป็นเวลานานนับแรมปี จนกระทั่งสามารถไว้เนื้อเชื่อใจได้ว่าเป็นผู้มีความประพฤติที่ดี จึงจะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์ผู้นั้น

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ มีความสำคัญในหลายประการ ทั้งยังเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นท่ารำสูงสุดในสายของละคร และมีมาตรฐานในการคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือในทางนาฏยศิลป์ รวมไปถึงต้องเป็นผู้มีจริยธรรม และคุณธรรม เป็นหลักสำคัญ กระบวนท่ารำจึงเป็นสิ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์ และมีการสืบสานจากรุ่นสู่รุ่นต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

ในปัจจุบันผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะนั้น มีไม่มากในวงการนาฏยศิลป์ไทย โดยผู้วิจัยเห็นว่า ควรจะมีการคัดเลือกผู้ที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมตามข้อกำหนด เพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตามแบบแผนของโบราณจารย์ หรือ การจัดสัมมนาเชิงวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง รวมถึงการเก็บบันทึกองค์ความรู้ของวิชานาฏยศิลป์ไทย ในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เกิดคุณค่าของการอนุรักษ์การแสดงแบบดั้งเดิม และเพื่อสืบสานนาฏยศิลป์ไทยให้ดำรงอยู่อย่างถาวร

รายการอ้างอิง

กฎหมายศักดินาพลเรือนครั้งกรุงเก่า. (ฉบับตราสามดวง), สมุดไทยขาว

คึกฤทธิ์ ปราโมทย์, หม่อมราชวงศ์. โครงกระดูกในตู้. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2000, 2548.

คึกฤทธิ์ ปราโมทย์, หม่อมราชวงศ์. ลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

จตุพร รัตนวราหะ. เพลงหน้าพาทย์. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ, 2519.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า. ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร : สำนักพิมพ์บรรณาการ, 2512.

ฉันท์ ขำวิไล. ฉันทศาสตร์ เล่ม3 ตำราแต่งกาพย์ไทยและมคธ. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2474.

ดวงมน จิตร์จำนง. คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ละครฟ้อนรำ/ตำนานละครเรื่อง อิเหนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2546.

เดชน์ คงอิ่ม. เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูบันทึกเป็นโน้ตสากล ทำนองหลัก ฆ้องวงใหญ่. สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2545.

ถาวร หัสดี. หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2530.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2531.

ธำนุ คงอิ่ม. วิเคราะห์หน้าทับตะโพน และกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539.

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

นภาพร เล้าสินวัฒนา. การเสด็จขึ้นครองราชย์ พระราชพิธี คติ ความหมาย และสัญลักษณ์แห่ง "สมมติเทวราช". กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, 2549.

นราธิปประพันธ์พงศ์, สมเด็จกรมพระยา(ทรงแปล). จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1. พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2505.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จกรมพระยา. บันทึกความรู้ต่างๆ เล่มที่1. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

นันท์ทยา ลำดวน. วรรณคดีการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2531.

นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. วรรณคดีเกี่ยวกับขนบประเพณีไทย. กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์, 2529.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อเนก นาวิกมูล. สรรพสังคีต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2532.

บุญเสริม ฤทธาภิรมย์. นายคนัง เงาะเซมังภาคใต้. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ 1991, 2548.

ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1 เป็นจารึกกรุงสุโขทัยที่ได้พบก่อน พ.ศ. 2467. พระนคร : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2521.

ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3 ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษร และภาษาไทย, ขอม, มอญ, บาลีสันสกฤต. พระนคร : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2508.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2554.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. เอกสารประกอบการสอน วิชาจารีตนาฏศิลป์ไทย. หลักสูตรปริญญาบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์และคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป, (ม.ป.ท.,ม.ป.พ.)

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2513.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงศึกษาธิการ. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2553.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. ซาไกแห่งขุนเขาลำเนาและไพร. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ จัดพิมพ์, 2523.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ภาคีราชบัณฑิต สาขานาฏกรรม สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2554.

มนตรี ตราโมท. ดนตรีสมัยสุโขทัย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2516.

มนตรี ตราโมท. เพลงหน้าพาทย์กับเรื่องรามเกียรติ์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2534.

มนัส ขาวปลื้ม. แม่ไม้เพลงกลอง. ที่ระลึกในงานพระราชทางเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม. กรุงเทพฯ : พระพิฆเนศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์, 2541.

มิ่งขวัญ ทองพรมราช. สังข์ทองพระเอกสองบุคลิก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธารอักษร, 2546.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5. กรุงเทพฯ : สยามเมเนจ-เมนท์, 2542.

ราฆพ โพธิเวช. ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) สาขาย่อย นาฏศิลป์-โขน ปี พุทธศักราช 2547. สัมภาษณ์, 7 พฤศจิกายน 2553.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2528.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 7 “เงาะ”. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2520.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 11 “ซาไก เซมัง เซนอย”. กรุงเทพฯ : นนทชัย, 2523.

ราตรี ผลาภิรมย์. การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องสังข์ทอง วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย, 2520.

วันเฉลิม จันทรากุล. เงาะป่าซาไก”นิเซา”เมืองไทย ชนป่าที่กำลังสูญสลาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โปรเกรสซีฟ, 2544.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, หม่อมหลวง. นาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

วีระชัย มีบ่อทรัพย์. ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2554.

ศิลปากร, กรม. กฎหมายตราสามดวง, กรุงเทพฯ: (ม.ป.พ.) 2521.

ศิลปากร, กรม. การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, 2549.

ศิลปากร, กรม. รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร จัดพิมพ์, 2525.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2548. คณบดี คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554.

สงัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2539.

สงัด ภูเขาทอง. เพลงหน้าพาทย์ เพลงที่แฝงด้วยความเชื่อทางไสยศาสตร์. (ม.ป.ท.) : (ม.ป.พ.), (ม.ป.ป.). (ในประชุมบทความทางวิชาการดนตรีไทย)

สัญชัย สุขสำเนียง. รำหน้าพาทย์ เพลงกลม คุณานุสรณ์ที่ระลึกในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทางเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม.. กรุงเทพฯ : (ม.ป.พ.), 2526.

สิทธา พินิจภูวดล. วรรณกรรมสมัยสุโขทัย ศิลาจารึกหลักที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2519.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) สาขาย่อย นาฏศิลป์-ละครรำ ปีพุทธสักราช 2533. สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553.

เสรี หวังในธรรม. นาฏศิลป์และดนตรีไทย ศูนย์สังคีตศิลป์. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2522-2525.

อรวรรณ ขมวัฒนา. รายงานการวิจัยเรื่อง รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : (ม.ป.พ.), 2530. (ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

อุดม อังศุธร. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2554.

อุดม อังศุธร. คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมุล ยมะคุปต์. กรุงเทพฯ : มูลนิธิคุณครูลมุล ยมะคุปต์, 2548.

เอนก นาวิกมูล. หมายเหตุประเทศสยาม 2. กรุงเทพฯ : 959 พับลิสซิ่ง, 2549.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำหลักในเพลงหน้าพาทย์กลมเงาะ

ภาพที่ 54 **ท่าถวายบังคม**

นั่งคุกเข่าตัวตรงส้นเท้าทั้งสองให้ชิดกัน หน้ามองตรง เข่าทั้งสองห่างกันพอประมาณ แขนทั้งสองงอประนมมือไว้ที่หว่างอก เปิดปลายนิ้วมือทั้งสองเล็กน้อย ฝ่ามือทั้งสองแนบชิดกัน ไหล่ตรง ศีรษะตรงเปิดปลายคางพอสมควร กระบองไว้ที่พื้นหน้าเข่าทั้งสอง

ภาพที่ 55 **ท่าลงวง**

ขาทั้งสองตั้งเหลี่ยมอัด (หน้าตรง) น้ำหนักตัวอยู่กึ่งกลาง มือขวาจับกลางกระบองตั้งวงล่าง หน้ามองตรง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 56 **ท่าเล่นอาวุธ**

ขาขวายืนเป็นหลักงอเข่าเล็กน้อย ขาซ้ายยกแบะเข่า มือขวาจับโคนกระบองตึงแขนทอดกระบองไปข้างตัว มือซ้ายหงายมือ งอแขนเสมอศีรษะไว้ข้างตัว กดไหล่ ซ้ายหันหน้ามองด้านข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 57 **ท่าจีบป้องหน้า**

ขาซ้ายยืนเป็นหลัก ขาขวายกขึ้นใช้เท้าแตะกระบองไว้ มือขวางอแขนจับโคนกระบองไว้ แล้วทอดกระบองไปทางขวามือ มือซ้ายจีบคว่ำงอแขน (ทำท่าป้องหน้า) เสมอนัยน์ตากดไหล่ขวา หันหน้ามองซ้าย ทอดสายตาลอดมือจีบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 58 **ท่าหลบ**

หันตัวด้านขวา ก้าวขาขวาน้ำหนักอยู่ที่ปลายเข่าขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยมเปิดส้นเท้า มือขวางอแขนจับกระบองมาข้างหน้า ให้ปลายกระบองยันพื้น มือซ้ายตั้งวงหน้าเสมอไหล่ กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองด้านซ้ายเปิดปลายคาง

ภาพที่ 59 **ท่าแจกไม้หน้า**

ขาซ้ายยืนเป็นหลักน้ำหนักอยู่ที่ปลายเข่าซ้าย ขาขวาย่อลงให้ส้นเท้าขวาห่างจากขาซ้ายเล็กน้อย เปิดปลายเท้าทั้งสองให้ห่างกัน และเปิดปลายเข่าพอสมควร มือซ้ายตึง มือขวางอแขนตั้งวงหน้า มือขวาจับกระบองกึ่งกลางตั้งวงสูง กดไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองซ้าย

ภาพที่ 60 ท่าขึ้นแจกไม้หน้า

หันตัวด้านขวา ขาขวายืนเป็นหลัก น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ขาซ้ายทอดออกไปข้างตัวให้ห่างจากเท้าขวาพอประมาณ มือซ้ายตั้งมือในท่าสอดสูง มือขวาแขนตึงไว้ข้างลำตัว จับกระบองให้กระบองตั้ง กดไหล่ขวา หันหน้ามองด้านซ้าย

ภาพที่ 61 **ท่าตัวรำที่** 2

ขาซ้ายยืนเป็นหลัก ขาขวายกขึ้นไว้ข้างตัว ให้เท้าเกี่ยวกระบองให้กระบองตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งวงสูงข้างตัว มือขวาหงายมืองอแขนไว้ข้างตัวให้อยู่หน้ากระบอง กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 62 **ท่าตัวรำที่** 3

ขาซ้ายยืนเป็นหลัก ขาขวายกขึ้นไว้ข้างตัว มือซ้ายตั้งมือตึงแขน ให้กระบองอยู่ระหว่างนิ้วชี้และหัวแม่มือ มือขวาหงายมืองอแขนเสมอศีรษะรับกระบอง กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 63 **ท่ากลอกคอ**

กลอกคอ ขาซ้ายยืนเป็นหลักน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย ขาขวาอยู่เหลื่อมเท้าซ้าย กระบองพาดต้นคอได้กึ่งกลาง มือทั้งสองงอแขน หักข้อมือคว่ำลงที่ปลายกระบองทั้งสองข้าง กดไหล่ขวา หันหน้ามองซ้าย

ภาพที่ 64 ท่าทิ้งคอ

ขาทั้งสองตั้งเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย ขาขวาเปิดส้นเท้าขึ้นกระบองพาดต้นคอให้ได้กึ่งกลาง งอแขนทั้งสองหักข้อมือคว่ำลงที่ปลายกระบองทั้งสองข้าง กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะด้านซ้าย หน้ามองตรง เปิดปลายคาง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 65 **ท่าแจกไม้ข้าง (รูปแบบที่** 1)

ย่อเข่าลงทั้งสองข้าง น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา เปิดปลายเท้าออกเปิดปลายเข่าพอสมควร มือซ้ายงอแขนเล็กน้อยคว่ำมือจับปลายกระบอง มือขวาหงายมืองอแขนเสมอศีรษะรับกระบอง กดไหล่ขวา หันหน้ามองไปทางซ้ายมือ

ภาพที่ 66 **ท่าแจกไม้ข้าง (รูปแบบที่** 2)

ย่อเข่าทั้งสองข้าง น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา เปิดปลายเท้าออก และส้นเท้าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ตึงมือตึงแขนขวาให้ฝ่ามือจับปลายกระบอง นิ้วหัวแม่มือคีบปลายกระบอง มือซ้ายตั้งวงสูงมือกำปลายกระบอง กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองไปทางขวามือ เปิดปลายคาง

ภาพที่ 67 **ท่าเลาะ**

ขาขวายืนเป็นหลัก ขาซ้ายยกขึ้นไว้ข้างตัว มือขวางอแขนเสมอศีรษะ หันข้อมือเข้าหาลำแขนจับกระบองให้กระบองตั้ง มือซ้ายจีบวงล่าง กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองไปทางขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 68 **ท่าเชิด**

หันตัวด้านขวา ขาซ้ายก้าวข้างหน้าน้ำหนักอยู่ปลายเข่าซ้าย ขาขวาหลบเหลี่ยมเปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งมือตึงแขนไว้ข้างตัว มือขวางอแขนจับกระบองตั้งวงสูงไว้ข้างตัว กดไหล่ขวา หันหน้ามองด้ายซ้าย

ภาพที่ 69 **ท่าเสือลากหาง**

ขาขวายืนเป็นหลัก ขาซ้ายยกขึ้นไว้ข้างตัว มือขวาตึงแขนจับโคนกระบองให้ปลายกระบองทอดไปข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหล่ขวา หันหน้ามองไปทางซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

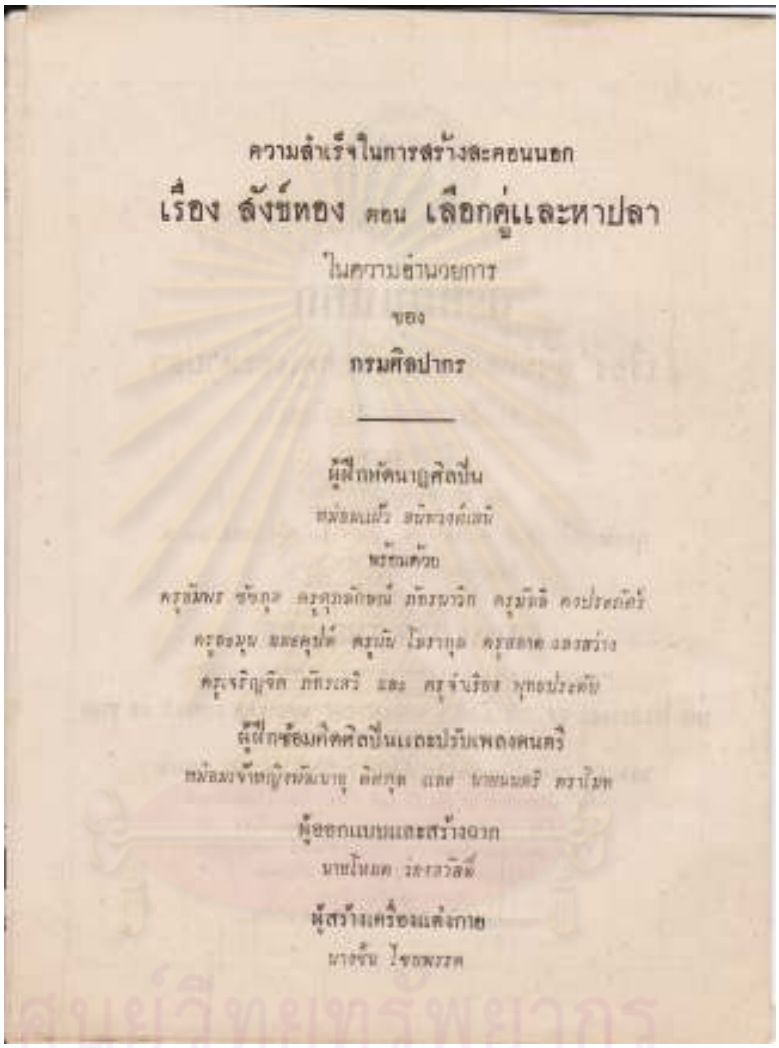
ภาคผนวก ข.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สูจิบัตรบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

ภาพที่ 70 สูจิบัตรบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอน เลือกคู่ และหาปลา ปี พ.ศ.2497

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก



ความสำเร็จในการสร้างละครนอก

เรื่อง สังข์ทอง ตอน เลือกคู่และหาปลา

ในความอำนวยการ

ของ

กรมศิลปากร

ผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์

หม่อมหลวง [illegible]

พร้อมด้วย

[illegible]

ผู้ฝึกซ้อมดนตรีและปรับเพลงดนตรี

[illegible]

ผู้ออกแบบและสร้างฉาก

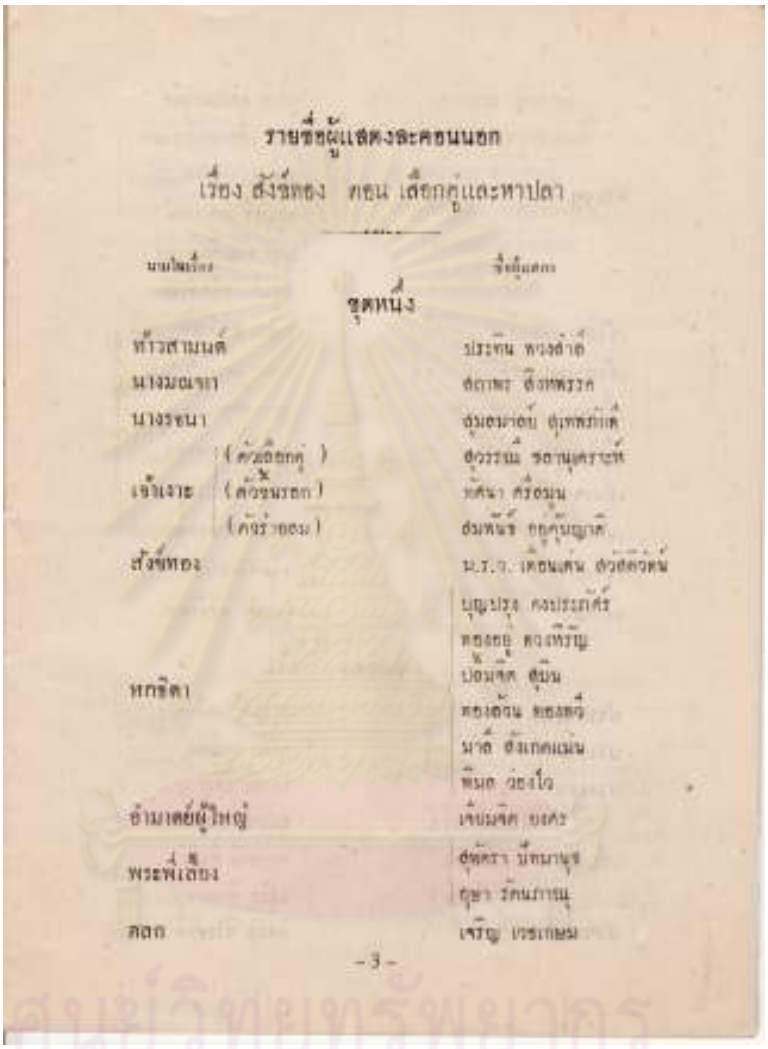
[illegible]

ผู้สร้างเครื่องแต่งกาย

[illegible]

ภาพที่ 71 รายชื่อครูผู้ฝึกซ้อมการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่และหาปลา ปี พ.ศ.2497

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก



รายชื่อผู้แสดงละครนอก

เรื่อง สังข์ทอง ตอน เลือกคู่และหาปลา

นามในเรื่อง	ชื่อผู้แสดง
ชุดหนึ่ง	
ท้าวสามนต์	ประทีน พวงสำลี
นางมณฑา	สุดาพร สังหพรรค
นางรจนา	สุมลมาลย์ สุทธิภักดิ์
เจ้าเงาะ (คัดออกคู่)	สุวรรณ ธรานุศราวุธ
เจ้าเงาะ (ตัวนอก)	ทัศนา ศรีอนุน
เจ้าเงาะ (คัดร่างตน)	สมพันธ์ ภูกุนญาติ
สังข์ทอง	ม.ร.ว. เดือนเด่น ตัวตัดวัน
	บุญปรุง คงประภัศร์
	พงษ์ธร พวงทรัพย์
หกชีดา	ปอมจิต สุขุน
	พงษ์ศักดิ์ พงษ์ศรี
	มาลี สังแกดแม่น
	พิมล วงษ์ใจ
อำมาตย์ผู้ใหญ่	เจษมจิต ยงศร
พระฤาษี	สุพัตรา บัวหมานุช
	ภูษา รัตนภาชน์
ศุลก	เจริญ เกรเกษม

-3-

ภาพที่ 72 รายชื่อผู้แสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่และหาปลา ปี พ.ศ.2497

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก

ภาคผนวก ค.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัย

ภาพที่ 73 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล อาจารย์อุดม อังศุธร และอาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะสายของคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 74 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล อาจารย์ราฆพ โพธิเวส
ศิลปินแห่งชาติ ปี 2547
ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ สายของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 75 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
ศิลปินแห่งชาติ ปี 2548
ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำกลมเงาะ สายของคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 76 **การถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์อุดม อังศุธร**

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง เกิดวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2525 ปัจจุบันอายุ 29 ปี สำเร็จการศึกษา ครุศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานด้านการแสดง เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศจีน ประเทศเกาหลี ประเทศไต้หวัน ผลงานด้านการสอน ได้รับมอบหมายเป็นอาจารย์สอนนาฏศิลป์ไทยและวัฒนธรรมไทย ในนครซานฟรานซิสโก ประเทศสหรัฐอเมริกา ประจำปี พ.ศ. 2549 - 2550

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย