กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวฮเนาในละครเรื่องเงาะป่า*

กฤษณะ สายสุนีย์**
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์***
เสาวณิต วิงวอน****

บทคัดย่อ

การอาบน้ำและแต่งตัวเป็นกระบวนพรรณนาอย่างหนึ่งในวรรณคดีไทย พบตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยผู้ประพันธ์จะนำการอาบน้ำแต่งตัวมาแทรกไว้ในบทวรรณกรรมหลากหลายประเภทรวมถึงบทละครรำด้วย ในทางนาฏศิลป์ถือว่าการรำอาบน้ำแต่งตัวเป็นการแสดงลีลาและกระบวนรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอก ในบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีบทอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกทั้งฝ่ายชายและหญิง ฮเนาเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีบทรำอวดฝีมืออยู่หลายตอน รวมทั้งบทอาบน้ำแต่งตัวซึ่งปัจจุบันไม่ได้นำมาแสดงอย่างแพร่หลาย กระบวนรำนี้สืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบโดยมีหลักฐานทั้งภาพถ่ายและตัวบุคคลผู้ได้รับการถ่ายทอด กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนานับว่าเป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่ทำให้ละครรำรูปแบบราชสำนักสมบูรณ์งดงาม

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง “กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า”

** นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ติดต่อได้ที่: kritsana_mola@hotmail.com

*** รองศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ติดต่อได้ที่: supachai4884@gmail.com

**** รองศาสตราจารย์ (อาจารย์พิเศษ) ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: sauvanit.v@gmail.com

คำสำคัญ: กระบวนท่ารำ; อาบน้ำแต่งตัว; ละครเรื่องเงาะป่า

The Choreography of the Bathing and Dressing Dance of Hanao in the Story of the Drama "Ngo Pa"*

Kritsana Saisunee**
Supachai Chansuwan***
Sauvanit Vingvorn****

Abstract

The actions of bathing and dressing are some of the most described daily life activity in the Thai literature. It can be found in texts from the Ayutthaya period up to the Rattanakosin period. Thai writers and poets inspired by the bathing and dressing rituals have composed several texts of various genres including scripts and lyrics used in dance-drama. From a Thai dramatic arts perspective, dances about bathing and dressing allow to show the principal dancers' talent through their acting, dancing skills and choreography. In the Thai classical dance "Ngo Pa", from the royal texts of His Majesty the King

---

* This paper is a part of the author's dissertation titled "The dance techniques and choreography for the bathing and dressing dances of the male protagonists in the story of the drama "Ngo Pa".

** Master's student, Deparment of Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute, e-mail: kritsana_mola@hotmail.com

*** Associate Professor, Department of Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute, e-mail: supachai4884@gmail.com

**** Associate Professor, (special instructor), Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: sauvanit.v@gmail.com

Rama V, there is a passage describing the bathing and dressing rituals for male as for female characters. Hanao, the male protagonist, has many dances through several episodes of the story to display the dancer's talent. However, nowadays the script describing the bathing and dressing scene is rarely performed. The choreography for this dance has been retrieved from the Suan Kulab Palace where we can still find some old pictures and people, who have been passed the details from this dance. The choreography for the bathing and dressing scene of Hanao is one example, which distinguishes the unique style of Thai classical dance from the royal court by its exquisite beauty.

Keywords: choreography; bathing and dressing; the play Ngo Pa

1. บทนำ

บทอาบน้ำและแต่งตัวเป็นกระบวนพรรณนาอย่างหนึ่งในวรรณคดีไทย ผู้ประพันธ์ได้นำการลงสรงทรงเครื่องที่มีอยู่ในพระราชพิธีสำคัญ และการอาบน้ำแต่งตัวในวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยมาสอดแทรกไว้ในบทประพันธ์ ตัวละครที่มีบทอาบน้ำและแต่งตัวส่วนมากเป็นกษัตริย์ หรือตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ การพรรณนาการอาบน้ำและแต่งกายอย่างประณีตงดงามเลียนแบบมาจากเครื่องยศเครื่องทรงของกษัตริย์ เรียกว่า “ลงสรงทรงเครื่อง” มักปรากฏในตอนที่ตัวละครเอกจะกระทำกิจสำคัญต่างๆ ปรากฏหลักฐานบทอาบน้ำและแต่งตัวอยู่ในวรรณกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งมีทั้งวรรณกรรมสำหรับอ่านและวรรณกรรมสำหรับการแสดง

บทอาบน้ำและแต่งตัวในสมัยอยุธยาที่เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่าน ตัวอย่างเช่น เรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ ตอนพระอนิรุทธ์ออกเดินทางประพาสป่าเพื่อล่าสัตว์ มีว่า

◉ เสร็จสว่างเสร็จตื่นจากผธม เสร็จเสียอาจม
แล้วก็เสด็จโสรจสรง
◉ เสาวคนธกำจรธารทรง พระภูษนพรายผจง
มกุฎรัตนบวร
◉ เสด็จทรงเครื่องภูษาภรณ์ ใสสว่างทินกร
แสงจำรัสชัชวาล
◉ ถึงเพลายามชอบกาล เชิญพระภูบาล
ลยาตรเลิศภาไชย
◉ ทรงแสงสรรพาวุธไว วาดกรคลาไคล
คือสีหจากถ้ำทอง

(กรมศิลปากร; 2545, น. 566)

บทอาบน้ำและแต่งตัวที่เป็นวรรณกรรมสำหรับการแสดง ตัวอย่างเช่น ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทสำหรับพากย์หนังมหรสพสำคัญอย่างหนึ่งของไทยมาแต่โบราณ เช่น บทพากย์พรหมาสตร์ พรรณนาการอาบน้ำแต่งตัวของอินทรชิตเมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์ก่อนออกไปทำศึกกับพระลักษณ์ ดังนี้

◉ เสด็จเข้าที่สรงวารี สำอางอินทรีย์
แล้วทรงสุคนธ์ปนทอง
◉ สอดสนับเพลางามเรืองรอง ภูษาพื้นตอง
กรวยเชิงเปนช่อพรรณราย
◉ สอดทรงพาหุรัดเฉิดฉาย ผ้าทิพย์จีบชาย
เครือแครงสะบัดบรรจง
◉ ทองกรพาหุรัดธำมรงค์ เพชรพลอยแต่ละวง
ควรค่าพิภพเมืองมาร
◉ ตาบประดับทับทรวงสังวาล สร้อยสะอิ้งโอพาร
ล้วนมรกตรจนา
◉ กรรเจียกจรห้อยมาลา แล้วทรงชฎา
กาบแล้วกระจังรังราย
◉ ดังอินทร์จากฟากฟ้าผันผาย สะพักศรกรกราย
เสด็จมาทรงไอยรา ฯ

ฯ เจรจา ทรงช้าง ฯ

(กรมศิลปากร; 2546, น. 43)

จากตัวอย่างบทอาบน้ำแต่งตัวในสมัยอยุธยา ทั้งวรรณกรรมสำหรับอ่านและวรรณกรรมสำหรับการแสดง พบว่าบทประพันธ์มีการพรรณนาการอาบน้ำและแต่งตัวด้วยเครื่องยศเครื่องทรงที่เลียนแบบอย่างกษัตริย์ ตัวละครที่มีบทอาบน้ำและแต่งตัวมักเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏบทอาบน้ำและแต่งตัวที่เป็นวรรณกรรมสำหรับ

อ่าน ตัวอย่างเช่น เรื่องลิลิตตะเลงพ่าย พระมหาอุปราชาอาบน้ำแต่งองค์ก่อนจะกรีธาทัพไปรบกับสมเด็จพระนเรศวร มีว่า

> ◉ *ชำระพระองคบนาน ทรงสุคนธารกลิ่นตระหลบ หอมอวลอบอายขจร ทรงบวรวิภูษิต สนับเพลาพิศพรายพร้อย ชายไหวห้อยยยาบ ชายแครงทาบเครือวัลย์ รัตพัตรพรรณยรรยง ฉลองพระองคเพรอศแพร้ว มกรแก้วเกยูร ตาบไพรฑูริยเรืองจรัส สะอิ้งรัตนประพาฬสอดสังวาลเฉวียงองค มกุฎทรงเทรอดเกษ อย่างอิศเรศร์รามัญ สรรเปนรูปอุรเคนทร์ เพญพพานแผ่เศียร แสงวิเชียรช่อช่วง ธำมรงค์คร่วงรุ้งพราย รายนพรัตน์ชัชวาลย์ เครื่องอลงการโอ่อ่า งามสง่าขัตติเยศ พระแสดงเดชผังผาย กุมแสงกรายกรนาด`
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2544, น. 16)

บทอาบน้ำและแต่งตัวในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นวรรณกรรมสำหรับการแสดง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยสำหรับละครหลวงของพระองค์พรรณนาการอาบน้ำแต่งตัวของอิเหนาเพื่อปลอมตัวเป็นจรกาไปลักพานางบุษบา ดังนี้

> ◉ *จึงเข้าที่สรงสนานสำราญสกนธ์ ทรงสุคนธรสรังสรรค์*
> *สนับเพลาเชิงงอนซ้อนสามชั้น ผ้าพอกทองพรรณอำไพ*
> *ทรงภูษาสุวรรณชั้นนอก พื้นม่วงดวงดอกระกำไหม*
> *ฉลององค์สอดสวมนวมใน ให้กายใหญ่เท่าท้าวจรกา*
> *ไม่ทรงเครื่องประดับสำหรับทรง ตามวงศ์อสัญแดหวา*
> *ทรงแต่เครื่องระตูต่ำช้า กุมกริชฤทธาจรลี ฯ*
>
> ฯ ๖ คำ ฯ เสมอ
>
> (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2512, น. 507)

ในวรรณกรรมสำหรับอ่านและวรรณกรรมการแสดงตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ มีบทพรรณนาการอาบน้ำและแต่งตัวด้วยเครื่องยศเครื่องทรงที่เลียนแบบอย่างกษัตริย์ ตัวละครที่มีบทอาบน้ำและแต่งตัวมักเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือผู้ที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ เมื่อศึกษาบทวรรณกรรมการแสดงหรือนาฏวรรณกรรมแล้วพบว่ากรณีที่รำอาบน้ำแต่งตัวมี 6 กรณีคือ ก่อนออกเดินทาง ก่อนออกสงคราม ก่อนเข้าเฝ้ากษัตริย์ ผู้เป็นใหญ่หรือเจ้าเมือง ก่อนปลอมตัว ก่อนเข้าหานาง และก่อนพิธีสำคัญ

2. บทอาบน้ำแต่งตัวในเรื่องเงาะป่า

บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีบทพรรณนาการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละครเอก 3 ตัว คือ ซมพลา ฮเนา และลำหับ ซมพลาอาบน้ำแต่งตัวก่อนที่จะไปพบกับนางลำหับตามแผนการที่ได้นัดแนะไว้กับไม้ไผ่ น้องชายของนางลำหับ ส่วนฮเนาและนางลำหับมีบทอาบน้ำแต่งตัวก่อนไปเข้าพิธีแต่งงานกัน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสอดแทรกบทอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครสำคัญของเรื่องเงาะป่าถึง 3 ครั้งด้วยกัน โดยทรงมุ่งพรรณนากระบวนการอาบน้ำและการสวมใส่เครื่องแต่งกายตามชาติพันธุ์ของตัวละคร จะเห็นได้ว่าการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครในเรื่องเงาะป่านี้ต่างกับการอาบน้ำแต่งตัวในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ

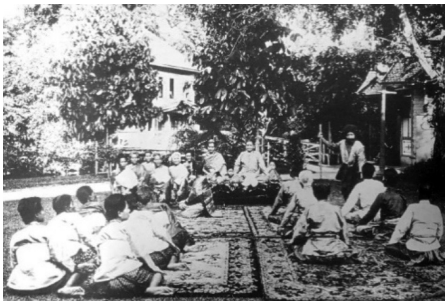
1. ตัวละครที่รำอาบน้ำแต่งตัวไม่ใช่กษัตริย์ หรือผู้ที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ หากแต่เป็นเพียงชาวป่า

2. การพรรณนาเครื่องแต่งกายในบทอาบน้ำแต่งตัวเรื่องนี้ แสดงให้เห็นเครื่องแต่งกายตามชาติพันธุ์ของตัวละคร มิได้แต่งกายวิจิตรหรูหราตามแบบเครื่องยศเครื่องทรงของกษัตริย์

การรำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาก็สอดคล้องกับเหตุหนึ่งตามแบบแผนโบราณคือก่อนพิธีสำคัญในเรื่องเงาะป่า ฮเนาอาบน้ำแต่งตัวก่อนเข้าพิธีแต่งงานกับนางลำหับ

3. การสืบทอดกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวฮเนา

ใน พ.ศ. 2449 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดแสดงเรื่องเงาะป่าครั้งแรกในงานขึ้นพระที่นั่งอัมพรสถาน มีบันทึกว่าคนังเด็กเงาะที่ทรงเลี้ยงดูแสดงเป็นตัวเองในละคร และหม่อมเจ้าทองต่อแสดงเป็นไม้ไผ่ (กรมศิลปากร; 2541, น. 15) แต่ไม่มีหลักฐานเรื่องผู้แสดงอื่นๆ หากสันนิษฐานได้ว่าในครั้งนั้นผู้ที่แสดงเป็นตัวละครเอกคือหม่อมเพื่อน บุนนาค หม่อมละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เนื่องจากมีภาพถ่ายที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดงานขึ้นพระตำหนักเรือนต้นในพระราชวังดุสิตเมื่อ พ.ศ. 2448 ทรงพระราชดำริรวบรวมผู้แสดงละครรุ่นเก่าที่ยังมีชีวิตอยู่มาเล่นละครในงานนี้ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ทรงเป็นผู้รวบรวมฝึกซ้อมในเวลาเสวยที่พระที่นั่งวิมานเมฆ ในการแสดงครั้งนั้นหม่อมเพื่อนรับบทบาทสำคัญ กล่าวคือแสดงเป็นเจ้าเงาะ ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง และแสดงเป็นไกรทอง ในการแสดงละครนอกเรื่องไกรทอง (เอนก นาวิกมูล; 2550, น. 107-108) อีก 1 ปีต่อมาเมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แสดงละครเรื่องเงาะป่าในงานขึ้นพระที่นั่งอัมพรสถาน ซึ่งพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏทรงเป็นผู้อำนวยการแสดง หม่อมเพื่อนซึ่งเคยรับบทบาทสำคัญคงได้รับความไว้วางพระทัยให้เป็นตัวละครเอกของเรื่องเงาะป่า และมีส่วนประดิษฐ์ท่ารำด้วย (สุรัตน์ จงดา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 มกราคม 2561)



ภาพที่ 1. ละครนอกเรื่องสังข์ทองแสดงที่พระราชวังดุสิต
(ที่มา: เอนก นาวิกมูล; 2550)

หมายเหตุ: ผู้แสดง ท้าวสามล: หม่อมศิลา กุญชร ณ อยุธยา
นางมณฑา: คุณเปรม ละครหลวงสมัยรัชกาลที่ 4
นางรจนา: หม่อมบาง บุนนาค (นั่งหันข้าง อยู่หน้าสุด)
เจ้าเงาะ: หม่อมเพื่อน บุนนาค

ภาพที่ 2. ละครนอกเรื่องไกรทองแสดงที่พระราชวังดุสิต
(ที่มา: เอนก นาวิกมูล; 2550)

หมายเหตุ: ผู้แสดง ไกรทอง: หม่อมเพื่อน บุนนาค
วิมาลา: หม่อมบาง บุนนาค (หม่อมละครของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ได้สืบทอดกระบวนการแสดงแบบละครหลวงและมีครูละครหลวงจากรัชกาลก่อนๆ มาฝึกหัดให้คณะละครวังสวนกุหลาบได้จัดแสดงละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน ผู้ฝึกหัดเป็นตัวละครในเรื่องเงาะป่าที่สำคัญคือ ลมุล มุฑุวรรณ เป็นฮเนาและซมพลาฮวย (เฉลย) รัชฎาพฤกษ์ เป็นนางฮอยเงาะ (กรมศิลปากร, ละครวังสวนกุหลาบ; 2543, น. 45) บุคคลทั้งสองนี้คือคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้ถ่ายทอดกระบวนรำให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปในเวลาต่อมา

ใน พ.ศ. 2462 คณะละครวังสวนกุหลาบมาอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย มีการแสดงละครเรื่องเงาะป่าที่วังของพระองค์ โดยได้เชิญครูละครที่มีฝีมือเข้ามาสอน หม่อมเพื่อนจึงได้เข้ามาสอนด้วย (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 มิถุนายน 2561) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัยโปรดเรื่องเงาะป่ามาก เห็นได้จากโปรดให้แสดงตั้งแต่ต้นจนจบ ทรงผัดตัวด้วยฝุ่นสีดำและทรงม้วนผมเป็นเกลียวขดพระราชทานแก่ผู้แสดงให้สมจริงตามลักษณะตัวละคร (กรมศิลปากร, 101 ปีละครวังสวนกุหลาบ; 2555, น. 72) ในครั้งนี้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับถ่ายทอดบทบาทของฮเนาจากหม่อมเพื่อน และมีโอกาสแสดงเรื่องเงาะป่าจนจบเรื่อง (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 3. การแสดงละครเรื่องเงาะป่าที่วังเพ็ชรบูรณ์
(ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร)
หมายเหตุ: ผู้แสดง ฮเนา: ลมุล มุฑุวรรณ (ยมะคุปต์)
ลำหับ: ปิ่น สุวรรณ์จุฑา

คุณครูลมุล ยมะคุปต์ถ่ายทอดกระบวนท่ารำทางของวังสวนกุหลาบให้แก่คุณครูอุดม อังศุธร ซึ่งต่อมาได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนี้แก่คุณครูวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คุณครูอุดมยังได้นำกระบวนท่ารำดังกล่าวถ่ายทอดให้แก่นักศึกษาสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในการแสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539 เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงแก่ประชาชน โดยดำเนินตามแบบแผนคณะละครวังสวนกุหลาบด้วยการใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมด

สำหรับการแสดงละครเรื่องเงาะป่าของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้มีการปรับเปลี่ยนผู้แสดงจากที่เคยใช้ผู้หญิงแสดงล้วนมาใช้ชายจริงหญิงแท้ ส่งผลให้เครื่องแต่งกายของฮเนามีการปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม โดยเครื่องแต่งกายยังคงยึดถือรายละเอียดต่างๆ ตามบทพระราชนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนุ่งเลาะเตี๊ยะ ตามแบบฉบับที่คุณครูลมุลได้รับการถ่ายทอดมาจากพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏฯ ที่มีการนุ่งผ้าคาดหว่างขาแล้วไว้ชายผ้าทั้งด้านหน้าและด้านหลัง (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2540, น. 31)

ภาพที่ 4. การแต่งกายของฮเนาตามแบบฉบับของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. โครงสร้างท่ารำการอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา

บทอาบน้ำแต่งตัวของฮเนามีดังนี้

โทน

© อาบน้ำชำระสระสาง ล้างละอองธุลีที่ติดต้อง
แล้วนุ่งเลาะเตี๊ยะใยยอง สดแดงแสงส่องเพียงบาดตา
ไว้ไกพ็อกกอเลาะดูเหมาะเหมง เชิงนักเลงกลีบตกป้องปกขา
มาลัยฮาปองยาวราวสักวา กระหวัดชายซ้ายขวาเวี่ยวง
คาดมันนึลายนาบอาบสี เป็นนาคีกระหนกวิหคหงส์
จับบอเลาเหลืองอร่ามงามบรรจง อาจองยุรยาตรนาดกราย

ฯ ๖ คำฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว; 2559, น. 101-102)

จากการศึกษาตัวบทและศึกษาท่ารำจากวีดิทัศน์ รวมทั้งการต่อท่ารำจากคุณครูวีระชัย มีบ่อทรัพย์ และได้แสดงแบบภาพนิ่งไว้ในบทความนี้ด้วย พบว่าบทอาบน้ำแต่งตัวของฮเนามีท่ารำตีบท 3 ลักษณะ ประกอบด้วย

4.1 ท่ารำตีบทที่เลียนแบบจากท่าทางธรรมชาติ

4.2 ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

4.3 ท่ารำที่ใช้อุปกรณ์การแสดง

4.1 ท่ารำตีบทที่เลียนแบบจากท่าทางธรรมชาติ

4.1.1 ท่ารำที่แสดงการนำน้ำขึ้นมาชำระล้างร่างกาย มี 1 ลักษณะ คือ การใช้มือทั้งสองข้างรวบเข้ามาจนสันมือชิดกัน จากนั้นจึงเดินมือมาที่ร่างกายของตัวละครคล้ายกับการกอบน้ำจากลำธารมาชำระล้างร่างกายเหมือนกับการกระทำของมนุษย์ปกติ ในคำร้องที่ว่า “ชำระ”

4.1.2 ท่ารำที่แสดงถึงการชำระล้างร่างกาย มี 3 ลักษณะ คือ
การใช้มือทั้งสองข้างล้างบริเวณหน้า พบในคำร้องที่ว่า “สาง”
การใช้มือข้างเดียวล้างบริเวณแขน พบในคำร้องที่ว่า “ที่ติดต้อง”
การใช้มือทั้งสองข้างล้างบริเวณขา พบในคำร้องที่ว่า “ล้างละอองธุลี”

4.2 ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

4.2.1 ท่ารำที่เป็นท่าเดิมในรำแม่บท พบว่าท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาเป็นท่ารำที่ใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ ทั้งศีรษะ ลำตัว แขน ขา มาถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละคร ท่ารำทั้งหลายนี้เมื่อตัวละครปฏิบัติแล้วเกิดเป็นความหมายสื่อสารให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงกิริยาและอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ซึ่งมาจากท่าพื้นฐาน เช่น ตั้งวง จีบ กระดกเท้า ยกเท้า ลักคอ เป็นต้น มารวมกันแล้วกำหนดชื่อเฉพาะขึ้น เช่น ท่ารำแม่บท ในการรำอาบน้ำแต่งตัวชุดนี้มีการนำท่ารำมาจากแม่บทใหญ่และแม่บทเล็กมาใช้ในการสื่อความหมายตามคำร้อง 7 ท่า ได้แก่ 1) คำร้อง “มาลัยฮาปอง” จะใช้ท่าสอดสร้อยมาลา 2) คำร้อง “กระหนก” จะใช้ท่าจันทร์ทรงกลด 3) คำร้อง “หงส์” จะใช้ท่ามยุเรศ 4) คำร้อง “กรีดกราย” และ “นาดกราย” จะใช้ท่าฉุยฉายเข้าวัง 5) คำร้อง “กลีบตก”จะใช้ท่าช้างทำลายโรง 6) คำร้อง “เป็นนาคี” จะใช้ท่าประลัยวาต และ 7) คำร้อง “เพียงบาด” จะใช้ท่านางนอน และท่ารำประกอบทำนองดนตรี 2 ท่า ได้แก่ 1) ทำนองเพลง “ต้นเข้าม่าน” จะใช้ท่าผาลาเพียงไหล่ และ 2) ทำนองเพลง “ต้นเข้าม่าน” จะใช้ท่าบัวชูฟัก ตัวอย่างเช่น

- คำร้อง “กระหนก” จะใช้ท่าจันทร์ทรงกลด

ภาพที่ 5. ท่าจันทร์ทรงกลด
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2510)

ภาพที่ 6. ท่ารำคำร้อง “กระหนก”

- คำร้อง “เป็นนาคี” จะใช้ท่าประลัยวาต

ภาพที่ 7. ท่าประลัยวาต
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2510)

ภาพที่ 8. ท่ารำคำร้อง “เป็นนาคี”

- ทำนองเพลง “ต้นเข้าม่าน” จะใช้ท่าผาลาเพียงไหล่

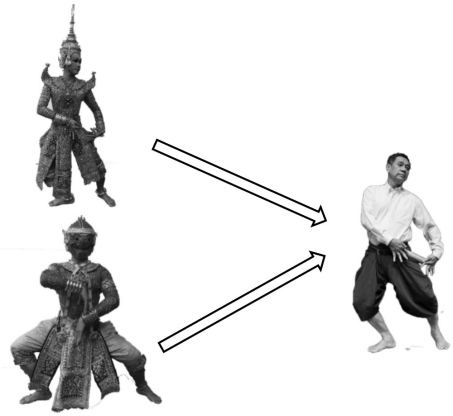
ภาพที่ 9. ท่าผาลาเพียงไหล่
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2510)

ภาพที่ 10. ท่ารำทำนองเพลงต้นเข้าม่าน

4.2.2 ท่ารำที่เป็นการผสมผสาน มีท่ารำและลีลาท่าทางของตัวพระและตัวลิงผสมผสานกันจนเกิดเป็นกระบวนท่ารำที่สวยงามอ่อนช้อยอย่างลงตัว สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ ฮเนา ดังนี้

ท่ารำตัวพระ คือ ท่ารำพื้นฐานของผู้เรียนตัวพระเป็นหลัก เช่น การยกเท้า การก้าวเท้า การลงเหลี่ยม การใช้วงแขนต่าง ๆ และการเดิน เป็นต้น

ท่ารำของตัวลิง คือ การใช้เท้าและขา ได้แก่ ท่าหย่องและท่าเก็บ การใช้เท้าทั้ง 2 ลักษณะนี้ช่วยเสริมให้กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว



ภาพที่ 11. การผสมผสานท่ารำของตัวพระและตัวลิง

การใช้ท่า “หย่อง” เป็นลักษณะของการใช้ส่วนขาและเท้ามาผสมผสานกับท่ารำของตัวพระในการประดิษฐ์ท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา พบว่ามีการใช้ท่าหย่องในกระบวนท่ารำ 6 ครั้ง ได้แก่ 1) คำร้อง “ใยยอง” 2) คำร้อง “ตา” 3) คำร้อง “ป้องปก” 4) คำร้อง “ขา” 5) คำร้อง “เวี่ยวง” และ 6) คำร้อง “ตา”

การใช้ท่า “เก็บ” ในการรำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนามีการใช้ท่าเก็บ และใช้ต่อจากการแตะเล่นเท้าทุกครั้ง ในกระบวนท่ารำของฮเนามีการใช้ท่าเก็บ จำนวน 8 ครั้ง คือ การใช้ท่าเก็บประกอบคำร้อง 2 ครั้ง ได้แก่ 1) คำร้อง “สดแดง” และ 2) คำร้อง

“งาม” และการใช้ท่าเก็บประกอบทำนองเอื้อน 6 ครั้ง ได้แก่ 1) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “เพียงบาด” 2) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “ป้องปก” 3) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “ราว” 4) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “อาบ” 5) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากบทร้องคำว่า “เหลืองอร่าม” และ 6) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากบทร้องคำว่า “งาม”

4.3 ท่ารำที่ใช้อุปกรณ์การแสดง

4.3.1 มันนึ เป็นกระบอกใส่ลูกดอกที่ตัวละครชาวเงาะป่าจะคล้องไว้ที่เอวด้านซ้าย ซึ่งท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา จะเน้นอุปกรณ์นี้มาก เป็นท่าที่ใช้มือจีบทั้งสองข้างที่กระบอกมันนึ ส่วนขาจะใช้ท่าหย่อง พบในบทร้องคำว่า “อาบสี”

4.3.2 บอเลา เป็นอาวุธประจำกายของชาวเงาะป่าที่ใช้เป่าลูกดอกในการล่าสัตว์ จากการศึกษาพบว่าฮเนาจะถืออาวุธชนิดนี้ประกอบการรำแต่จะใช้ในช่วงต้นก่อนการรำอาบน้ำแต่งตัวและใช้ในช่วงท้ายเมื่อรำอาบน้ำแต่งตัวเสร็จแล้วจะออกเดินทางไปตามจุดประสงค์ของตน กล่าวคือ

การวางบอเลา เมื่อฮเนาปฏิบัติท่ารำในเพลงต้นเข้าม่าน ตัวละครจะถือบอเลาประกอบการรำด้วย จนเมื่อรำจบกระบวนดังกล่าว ฮเนาจะวางบอเลาลงที่พื้นด้านขวามือของตน

การหยิบบอเลา หลังจากฮเนาอาบน้ำแต่งตัวเสร็จ เมื่อบทร้องพรรณนาถึงลักษณะของมันนึแล้ว ฮเนาจะหันไปหยิบบอเลามาประกอบในการรำอีกครั้ง พบว่ามีการใช้ท่าควงบอเลา และการใช้บอเลาประกอบกับการรำตีบท ดังบทร้องที่ว่า “จับบอเลาเหลืองอร่ามงามบรรจง อาจองยุรยาตรนาดกราย”

ภาพที่ 12. การถือบอเลาประกอบการรำ

5. กระบวนท่ารำตีบทการอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา

การรำอาบน้ำแต่งตัวเป็นการรำตีบท เพื่อสื่อความหมายของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นและลักษณะเฉพาะของเครื่องแต่งกายชิ้นนั้น การรำสื่อความหมายถึงชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายเรียกว่า “ท่าหลัก” คือการใช้มือทำท่ารำให้ตรงกับตำแหน่งที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกายชิ้นนั้น อาจจะเป็นมือจีบ หรือมือตั้งวง กระบวนท่ารำที่ใช้ขยายความ หรือบ่งบอกลักษณะของเครื่องแต่งกาย เรียกว่า “ท่าขยาย” ส่วนกระบวนท่ารำที่ใช้ในการเคลื่อนไหวจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งเรียกว่า “ท่าเชื่อม” นอกจากนี้ยังมี “ท่ารับ” เป็นท่ารำในตอนท้ายของคำร้องที่ไม่มีบทร้อง คือ ท่าโบก ปฏิบัติด้วยการใช้มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบส่งหลัง หรือมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง เมื่อร้อยเรียงท่ารำที่ต่อเนื่องทั้งหมดนี้รวมเรียกว่า “กระบวนท่ารำ”

กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาสามารถจำแนกท่าหลัก ท่าขยาย ได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ท่าหลัก

ท่าหลัก	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
ท่าเลาะเตี๊ยะ	การนุ่งผ้าผู้ชายชาวเงาะป่า	มือจีบหงายกับมือตั้งวง ระดับชายพก
ท่าไกพ็อก	ชายผ้าด้านหน้า	มือขวาจีบหงายกับมือซ้ายตั้งวง ระดับชายพก
ท่ากอเลาะ	ชายผ้าด้านหลัง	มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง
ท่ามาลัยฮาปอง	พวงมาลัยดอกไม้สีแดง	มือตั้งวงและมือจีบหงายชายพก
ท่ามันนึ	กระบอกลูกดอก	มือจีบหงายกับมือตั้งวง ระดับชายพก

ตารางที่ 2 ท่าขยาย

ท่าขยาย	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
สดแดง	ผ้านุ่งที่สวมใส่มีสีแดงสด	มือจีบคว่ำระดับหน้าแล้วเดินมือจีบพร้อมคลายมือออก
กลีบตก	ชายผ้าที่ห้อยลงมายาว	มือแบหงายหักข้อมือลงระดับเอว แขนงอเล็กน้อย
ยาวราวสักวา	แสดงถึงความยาวของมาลัยที่ห้อยคอของตน	มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว
กระหวัดชายซ้ายขวา	มาลัยที่ห้อยคอนั้นมีชายยาวทั้งด้านซ้ายและด้านขวา	ผายมือทั้งด้านขวาและด้านซ้าย
เป็นนาคีกระหนกวิหคหงส์	ลวดลายของมันนึที่เป็นลายพญานาคและกระหนกหงส์	มือขวาจีบปรก มือซ้ายตั้งมือแขนตึงข้างลำตัว และมือทั้งสองตั้งวงกลาง
งามบรรจง	ความสวยงามของบอเลาที่ถือ	มือขวาแบหงาย หักข้อมือลง งอแขนเล็กน้อย มือซ้ายจับบอเลาตั้งตรง

จากการศึกษากระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา พบว่ากระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา ประกอบด้วย ท่าหลัก 5 ท่า และท่าขยาย 6 ท่า

การรำตีบทท่าหลัก จึงเป็นการทำท่ารำเพื่อบ่งบอกหรือสื่อสารกับผู้ชมให้ทราบถึงเครื่องแต่งกายของตนที่สวมใส่ เช่น ท่านุ่งเลาะเตี๊ยะ ปฏิบัติท่ารำด้วยการใช้มือข้างหนึ่งจีบที่ชายพก อีกมือหนึ่งตั้งวงล่างที่ชายพก เป็นตำแหน่งของผ้านุ่งนั่นเอง

ส่วนการรำตีบทท่าขยาย ใช้ท่ารำตีความหมายตามคำร้อง เช่น คำร้องว่า

“ยาวราวสักวา” มีความหมายว่า มาลัยที่ตนคล้องคอมีความยาวประมาณ 1 วา จึงใช้ท่ารำด้วยการใช้มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจน โดยใช้ท่าเชื่อมมาช่วยให้การปฏิบัติท่ารำจากท่าหลักมาสู่ท่าเชื่อมให้ดูกลมกลืน สวยงามและสอดคล้องกับทำนองดนตรีและการขับร้อง กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวจึงประกอบด้วย ท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ

นอกจากนี้การรำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา พบท่าเชื่อมในช่วงการร้องเอื้อนมีอยู่ 2 ลักษณะ ได้แก่

- การแตะเล่นเท้า (การแตะเล่นเท้า เป็นการปฏิบัติท่ารำด้วยการใช้เท้าทั้งสองข้างแตะด้วยจมูกเท้าสลับขึ้นลงตามจังหวะเพลง) การแตะเล่นเท้า พบ 9 ครั้ง ได้แก่ 1) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “ใย” 2) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “แสงส่อง” 3) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “กอเลาะ” 4) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “ฮาปองยาว” 5) ร้องทวนบทร้องคำว่า “กระหวัดชาย” 6) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “ซ้ายขวา” 7) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “กระหนก” 8) ทำนองเอื้อนหลังบทร้องคำว่า “นาด” และ 9) การร้องทวนบทร้องคำว่า “เป็นนาคี”

- การเก็บ (การเก็บ เป็นการปฏิบัติท่ารำโดยเท้าทั้งสองยืนอยู่ในระดับเดียวกัน เปิดส้นเท้าทั้งสองขึ้น แล้วซอยเท้าด้วยจมูกเท้า) การเก็บ พบ 5 ครั้ง ได้แก่ 1) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “ใย” 2) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “เพียงบาด”3) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “ป้องปก” 4) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “ราว” และ 5) การเก็บในช่วงทำนองเอื้อนต่อจากการแตะเล่นเท้าในบทร้องคำว่า “อาบ”

ท่ารับในการแสดงชุดนี้จะใช้ท่าโบก ด้วยการปฏิบัติทางด้านซ้ายมือของผู้แสดงใช้มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งจะปฏิบัติท่ารับในทำนองเอื้อนในช่วงท้ายของแต่ละคำกลอน ยกเว้นช่วงท้ายคำกลอนที่ว่า “เป็นนาคีกระหนกวิหคหงส์” การปฏิบัติท่ารับในทำนองเอื้อนช่วงนี้จะปฏิบัติทางด้านขวามือของผู้แสดงใช้มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบส่งหลัง

จากการศึกษากระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาที่มีการรำตีบทด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย การใช้ท่าเชื่อมเพื่อร้อยเรียงท่ารำต่างๆ และการใช้ท่ารับในช่วงทำนองเอื้อนท้าย คำกลอนมารวมเข้าด้วยกันให้เกิดความสวยงามแล้ว ท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของการแสดงชุดนี้ยังใช้องค์ประกอบทัศนศิลป์มาเป็นส่วนหนึ่งของท่ารำเพื่อทำให้ท่ารำเกิดความสวยงาม และมีความหมาย ในที่นี้จะใช้หลักการวิเคราะห์ตามที่กล่าวไว้โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ตัวอย่างเช่นตัวอย่างเช่น

เส้นตรง ที่ให้ความรู้สึกที่จริงจัง เฉียบขาด แน่วแน่ เช่น ท่างามบรรจง ที่มีลักษณะลำตัวตั้งขึ้นเป็นรูปเส้นตรง แสดงถึงความมั่นใจแน่วแน่ในความงามของตน ผู้รำจะปฏิบัติด้วยการยืนขาเหยียดตึง ช่วยทำให้ลำตัวตั้งตรง ส่วนมือขวาจับบอเลาตั้งลงที่พื้น มือซ้ายจีบหงายชายพก

ภาพที่ 13. ท่ารำที่มีลักษณะเป็นเส้นตรง

เส้นโค้ง ที่ให้ความรู้สึกที่อ่อนไหว อ่อนช้อย เช่น ท่ากระหนก ที่มีลักษณะของช่วงแขนที่ดูเป็นเส้นโค้ง แสดงถึงความอ่อนช้อยของลายกระหนกที่อยู่บนกระบอกมันนึ ผู้รำจะปฏิบัติในมือทั้งสองตั้งวงกลาง ด้านข้างลำตัว

ภาพที่ 14. ท่ารำที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง

รูปทรงวงกลม ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เช่น ท่าเวี่ยวง เมื่อดูเฉพาะช่วงแขนทั้งสองข้าง จะเห็นว่า วงแขนเป็นวงกลม แสดงถึงพวงมาลัยที่คล้องคอมีลักษณะที่เคลื่อนไหวไปมาเป็นวง ด้วยลักษณะที่มือทั้งสองทำมือชี้คว่ำมือลง งอแขนเป็นวง

ภาพที่ 15. ท่ารำที่มีลักษณะเป็นรูปทรงวงกลม

กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนามีการผสมผสานลีลาท่ารำของตัวพระกับตัวลิงอย่างกลมกลืน ลีลาท่ารำของตัวพระ เช่น การใช้ทั้งศีรษะ ลำตัว วงแขน มือ รำในท่าทางต่างๆ การตั้งวง การจีบ ลีลาท่ารำของตัวลิง ได้แก่ การใช้ร่างกายท่อนล่าง เช่น การหย่อง และการเก็บ การใช้สรีระร่างกายตามหลักองค์ประกอบทัศนศิลป์ ทำให้ท่ารำสวยงาม และมีความหมายมากยิ่งขึ้น

6. อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา ในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนา เป็นการรำตีบทหรือรำใช้บท ซึ่งแสดงลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับในช่วงทำนองเอื้อน ทั้งหมดนี้เรียงร้อยเข้าด้วยกันเป็นกระบวนท่ารำที่สวยงาม

2. กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนามีการผสมผสานลีลาท่ารำของตัวพระ และตัวลิง รวมไว้ด้วยกันจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชุดนี้ ซึ่งเป็นรูปแบบที่แปลกกับท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ

3. กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของการแสดงชุดนี้ใช้องค์ประกอบทัศนศิลป์มาเป็นส่วนหนึ่งของท่ารำ เพื่อทำให้ท่ารำเกิดความสวยงามและมีความหมาย เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง และรูปวงกลม เป็นต้น ทำให้เกิดเส้นและรูปทรงที่สื่ออารมณ์และความรู้สึกแสดงให้เห็นว่าศิลปะการร่ายรำของไทยมีทฤษฎีกำหนดกฎเกณฑ์อยู่ในตัวมาตั้งแต่โบราณ

7. บทสรุป

กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาในเรื่องเงาะป่าเป็นกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับละครแบบหลวงในรัชกาลที่ 5 ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าใครเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่สันนิษฐานว่าหม่อมเพื่อนเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้แก่คณะละครวังสวนกุหลาบและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน กระบวนท่ารำนี้เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง บทร้องบรรยายถึงการอาบน้ำแต่งกายของฮเนาก่อนไปเข้าพิธีแต่งงานกับนางลำหับ ลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายมีรูปแบบเฉพาะสอดคล้องกับชาติพันธุ์ของตัวละคร ต่างกับบทอาบน้ำแต่งตัวในวรรณคดีเรื่องอื่นที่มักเป็นบทสระสรงทรงเครื่องของตัวละครสูงศักดิ์ การแสดงละครเรื่องเงาะป่าในปัจจุบันจะตัดบทอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาออกไป อาจเพราะเพื่อให้การแสดงกระชับตามเวลาจำกัด ทำให้กระบวนท่ารำนี้ไม่ปรากฏแพร่หลายและเสี่ยงต่อการสูญหาย กระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวฮเนาเป็นกระบวนท่ารำที่งดงาม ท่ารำมีการออกแบบตามหลักองค์ประกอบทัศนศิลป์ เพื่อช่วยเน้นความหมายของคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานท่ารำของตัวพระและตัวลิงไว้ด้วยกันอย่างลงตัว จากการศึกษาทำให้เห็นแนวทางการผสมผสานกระบวนท่ารำของตัวละครต่างประเภทกัน ซึ่งอาจเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ๆ ต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2510). *ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์*. พระนคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2541). *สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า*. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและ ประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กรมศิลปากร. (2543). *ละครวังสวนกุหลาบ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กรมศิลปากร. (2545). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กรมศิลปากร. (2546). *ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กรมศิลปากร. (2555). *101 ปีละครวังสวนกุหลาบ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน).

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2559). *บทละครเรื่องเงาะป่า* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2540). *พิพิธทัศนตัวละครรำ "เงาะป่า" สูจิบัตรการแสดงเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ อุทยานละครกลางแจ้ง ภัทราวดีเธียร์เตอร์*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. (2544). *ลิลิตเตลงพ่าย*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการฝ่ายพิธีการ ในคณะกรรมการดำเนินการจัดสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2561, 27 มิถุนายน) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ [บทสัมภาษณ์].

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2512). *บทละครเรื่องอิเหนา ฉบับกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณ ตรวจชำระ*. พระนคร: กรมศิลปากร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรัตน์ จงดา. (2561, 27 มกราคม) ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. [บทสัมภาษณ์].

เอนก นาวิกมูล. (2550). *ลิ้นชักภาพเก่า*. กรุงเทพฯ: สายธาร.

Received: March 25, 2019

Revised: June 24, 2019

Accepted: May 13, 2020