

บทละครเรื่อง เกาะป่า: จากข้อมูลคติชนสู่การสร้างสรรคัวรรณคดี^๑

Submitted date: 15 March 2018

Revised date: 1 May 2018

Accepted date: 21 May 2018

ศรัณย์ภัทร์ บุญเอก^๒

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะข้อมูลคติชนที่ปรากฏและวิเคราะห์กลวิธีการนำข้อมูลคติชนมาสร้างเป็นวรรณคดีในบทละครเรื่องเกาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการศึกษาพบว่า เกาะป่า รวบรวมข้อมูลคติชนของชาวเกี้ยวไว้หลายด้านผ่านบทความขนาดสั้นตอนต้นบทละคร ก่อนที่ข้อมูลดังกล่าวจะถูกนำเสนอสอดแทรกเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องราวอย่างแนบเนียน ข้อมูลคติชนของชาวเกี้ยวดังกล่าวนับว่าสัมพันธ์กับองค์ประกอบทางวรรณคดีทุกส่วน ทั้งการผูกปมขัดแย้งหลักที่เกิดจากประเพณีเกี่ยวกับการมีคู่ครองของเกี้ยว ข้อมูลคติชนอย่างเครื่องแต่งกาย อาวุธ ความเป็นอยู่ตลอดจนความคิดที่กล่าวไว้ตอนต้นมานำเสนอผ่านตัวละคร การทำให้จากป่ามีสีสันของท้องถื่น ที่สำคัญคือ การนำเสนอฉากแต่งงานที่นับว่าได้ประมวลคติชนของชาวเกี้ยวแทบทุกด้านไว้ องค์ประกอบต่าง ๆ ได้นำไปสู่แนวคิดเรื่องความรักที่ยิ่งใหญ่ของตัวละครเอกซึ่งเป็นแนวคิดสากลให้เห็นว่าคนกลุ่มนี้มีความเป็นมนุษย์ไม่ต่างจากคนกลุ่มอื่น ส่วนในแง่การแสดง สถานภาพของชาวเกี้ยวทำให้บทละครมีรูปแบบและเนื้อหาแปลกใหม่ไปจากละครไทยดั้งเดิม

^๑ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย เรื่อง “โครงการจัดทำต้นฉบับหนังสือเรื่องพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: นักคติชนวิทยารุ่นบุกเบิกของสยาม” ภายใต้โครงการรำลึก ๑๐๐ ปี วันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา เป็นหัวหน้าโครงการวิจัย

^๒ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

การบรรจุเพลงและเครื่องแต่งกายก็มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปให้สอดคล้องกับชาวก็อย
จึงกล่าวได้ว่า ข้อมูลคติชนนับเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการสร้างสรรค์วรรณคดี
เรื่องนี้บนพื้นฐานความสมจริง

คำสำคัญ: เงาะป่า, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ข้อมูลคติชน

The Play “Nga Pa”: From Folklore to Literature

Saranpat Boonhok¹

Abstract

The article aims at exploring information regarding folklore and at analyzing the application of folklore in “Nga Pa,” a play composed by King Chulalongkorn (King Rama V). It was found that information on various aspects of Koy people and their beliefs is portrayed throughout the play *Nga Pa*, particularly in a short prelude at the beginning of the play. It is evident that information was deliberately asserted in various parts of the play. Furthermore, Koy people’s folklore is shown in relation to every literature element, including the main conflict caused by Koy’s belief in married life. Koy people’s folklore regarding clothes, weapons, lifestyles and beliefs mentioned in the first part of the play is also reflected through characters and forest setting with the vivid hint of the locals. It cannot be denied that the most important scene is the marriage scene, which conveys every aspect of Koy people’s folklore. These elements lead to the theme of powerful love between the main characters, an international theme highlighting the fact that these people are humans just like other groups of people. Regarding performance, Koy people’s status results in new and different patterns and content compared to traditional Thai plays. Music and clothing are furthermore adapted to correspond with the portrayal of the Koy people. In conclusion, information regarding folklore is considered important for this literature based on facts.

Keywords: Nga Pa, King Chulalongkorn (Rama V), Folklore

¹ A lecturer in Department of Thai, Faculty of Education Suan Sunandha Rajabhat University

๑. บทนำ

ข้อมูลคติชนสัมพันธ์กับวรรณคดีไทยมาเป็นเวลายาวนานและมีความสัมพันธ์หลายลักษณะ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นกวีพระองค์หนึ่งซึ่งนำเอาข้อมูลคติชนมาสร้างสรรค์เป็นวรรณคดี ดังเช่นพระองค์ทรงนำนิทานต่างชาติมาสร้างเป็นเรื่อง *ลิลิตนิทราชาคริต* และยังมีการนำนิทานอีสปมาพระราชนิพนธ์เป็นโคลงสุภาษิตชื่อว่า *โคลงสุภาษิตอศปิกรณัมนำ* ไม่เพียงแต่ข้อมูลคติชนจากต่างชาติ หากการที่พระองค์เสด็จประพาสภายในและภายนอกสยาม ยังทำให้ได้ทรงบันทึกและรวบรวมข้อมูลคติชนจากกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่นกัน กลุ่มชาติพันธุ์ “ก๊วย” หรือ “เงาะ” ซึ่งอาศัยอยู่ทางภาคใต้ของไทย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยอย่างยิ่ง^๓ สังเกตได้จากพระองค์ทรงรวบรวมข้อมูลของชนกลุ่มนี้ ทั้งการลงภาคสนามด้วยพระองค์ ประกอบกับข้อมูลจากคนใกล้ชิด คือ คนึง เด็กชายชาวก๊วยที่พระองค์ทรงชุบเลี้ยง จากนั้นได้ผูกโยงเป็นเรื่องราวความรักอันซาบซึ้งในรูปแบบบทละครเรื่อง *เงาะป่า*

บทละครเรื่อง *เงาะป่า* เล่าถึงชีวิตของชาว ก๊วย ซึ่งอาศัยอยู่ในจังหวัดพัทลุง ผ่านรักสามเส้าระหว่างชมพลา ลำหับ และฮเนา เพราะฮเนาได้สู้อลลำหับไว้ก่อน แต่ชมพลาหลงรักลำหับเช่นกัน ชมพลาจึงวางอุบายเพื่อลอบพบลำหับและในครั้งนั้นมีงูรัดแขนลำหับ ชมพลาได้เข้ามาช่วยเหลือไว้ทัน แต่กลายเป็นปมปัญหาตามมา เนื่องจากหากชายแต่ละต้องตัวหญิงเท่ากับตกเป็นสามีภรรยา กัน ปมขัดแย้งได้ทวีขึ้นเมื่อฮเนาขอให้ผู้ใหญ่ไปดำเนินงานแต่งงานกับลำหับ ลำหับตกในภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก และต้องจำยอมเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนา ฝ่ายชมพลาวางแผนเพื่อลักพาตัวนางลำหับ จนเมื่อพิธีแต่งงานผ่านพ้นไป ชมพลาได้ลักพาตัวลำหับไปซ่อนในถ้ำกลางป่า เรื่องนี้สร้างความแค้นให้ฝ่ายฮเนาและติดตามเข้าไปตามหาและเกิดการต่อสู้กัน เมื่อพี่ของฮเนาซึ่งติดตามฮเนามาได้เป่าลูกดอกอาบยาพิษใส่ชมพลา ก่อนชมพลาจะตาย ลำหับเข้ามาพบพอดี ทั้งสองได้รำล้าและฆ่าตัวตายตามเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสามี

^๓ กลุ่มชาติพันธุ์นี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ ทั้ง เงาะ ซาไก มั่นนิและก๊วย โดยในบทความนี้จะขอเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ “ก๊วย” ตามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกไว้ในบทพระราชนิพนธ์

ฝ่ายชเนนาเห็นเหตุการณ์เช่นนั้นได้เกิดความรู้สึกผิดและมองเห็นว่าความรักของทั้งคู่ เป็นเรื่องยิ่งใหญ่จึงฆ่าตัวตายตาม เรื่องราวของทั้งสามจึงจบลงด้วยความตายเพื่อ บูชาความรัก

บทละครเรื่องนี้โดดเด่นด้วยความแปลกใหม่หลายด้าน จากการทบทวน เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า ในด้านสังคมและวัฒนธรรม Thiapthiam (1977) ชี้ให้เห็นว่า *เงาะป่า* นำข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวก็อยมานำเสนอ อย่างถูกต้อง ซึ่งได้รับการเชื่อมโยงไปสู่การสร้างชาติ เพราะแสดงถึงการอยู่ร่วมกัน ของคนในชาติที่ประกอบด้วยกลุ่มคนหลายชาติพันธุ์ในงานของ Pupaka (2010)

ด้านแนวคิด *เงาะป่า* เปลี่ยนจากเดิมซึ่งมองว่ารักเป็นความหลงและการฆ่า ตัวตายเป็นบาปหนักตามคติทางพุทธศาสนา ไปสู่การมองความรักแบบสากลและเชิดชู การตายเพื่อบูชาความรัก (Chongstitvatana, 2003) นอกจากนี้ โนแ่งกลวิธิ *เงาะป่า* ยังมืองศ์ประกอบของวรรณกรรมที่ดียิ่ง ดังที่โครงเรื่องสมเหตุสมผล ตัวละครสมจริง คล้ายกับนวนิยายเรื่องหนึ่ง (Sangtaksin, 2008) ขณะเดียวกันก็ยังคงสืบทอด ขนบวรรณคดีไทยโบราณไว้หลายลักษณะ โดยเฉพาะอิทธิพลที่มาจากเรื่อง *อิเหนา* ตามที่ Rueangrakkhith, (2016) เสนอไว้ ในแง่วรรณคดีการแสดง Kiranandana (2003) กล่าวว่า *เงาะป่า* เป็นบทละครที่แสดงพระอัจฉริยภาพด้านวรรณคดี การแสดงได้อย่างดี เพราะได้ประสานระหว่างขนบการแต่งเดิมและการสร้างสรรค์ใหม่ อย่างลงตัว มีคุณค่าทั้งทางวรรณคดี คีตศิลป์ และนาฏศิลป์อย่างพร้อมมูล Wingwon (2012) ยังเสนออีกว่า การสร้างสรรค์ของพระองค์นับว่าเป็นหัวเลี้ยวสำคัญ การละครสมัยใหม่ ซึ่ง *เงาะป่า* ไม่เพียงเป็นแหล่งรวมเพลงที่มีความไพเราะเหนือ บทละครเรื่องใดๆ (Sikkhakosol, 2016) หากภาษาในเนื้อเพลงยังมีวรรณศิลป์ หลายด้านด้วย (Pukbhasuk, 2003)

จากงานศึกษาข้างต้นพบว่า ยังไม่มีงานใดที่พิจารณาบทละครเรื่องนี้ว่า เป็นบทละครที่สร้างสรรค์จากข้อมูลคติชน รวมถึงยังไม่ได้พิจารณาความสัมพันธ์ ระหว่างข้อมูลคติชนกับการสร้างสรรค์งานวรรณคดีอย่างละเอียด ดังนั้น ในบทความนี้ จึงจะมุ่งศึกษา ๒ ประการ ประการแรก ศึกษาลักษณะข้อมูลคติชนที่ปรากฏในบทละคร เรื่อง *เงาะป่า* ว่าข้อมูลคติชนที่พระองค์เก็บรวบรวมประกอบด้วยข้อมูลใดบ้าง และ

ปรากฏในบทละครอย่างไร อีกประการหนึ่ง วิเคราะห์การนำข้อมูลคติชนมาสร้างสรรค์เป็นวรรณคดี ทั้งในแง่กลวิธีการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ของวรรณคดี และในแง่วรรณคดีการแสดง เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลคติชนและการสร้างสรรค์วรรณคดีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เด่นชัด

๒. ข้อมูลคติชนในบทละครเรื่อง เกาะป่า

ข้อมูลคติชนเป็นคำที่มีความหมายกว้างขวาง Sujachaya (2013, p. 4-16) ได้รวบรวมความหมายของคำว่า คติชน (folklore) ไว้จากนักวิชาการหลายคนสรุปได้ว่าเป็นข้อมูลที่แสดงวัฒนธรรมของกลุ่มชนพื้นบ้านซึ่งอาจเป็นกลุ่มที่ถ่ายทอดผ่านถ้อยคำอย่างนิทาน ตำนาน ภาษาถิ่น หรือเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม อย่างความคิดหรือความเชื่อ กระทั่งการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งที่เป็นการแสดง ประเพณีพิธีกรรม ไปจนถึงเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ อนึ่ง แม้คำว่า “ชน” ในคำนี้ต่อมาได้รับการขยายขอบเขตไปจากชาวบ้านไปสู่ชาวเมือง และข้อมูลหรือ “คติ” ก็เป็นข้อมูลใดก็ได้ที่เพียงแต่แสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชนนั้น (Nathalang, 2008, p. 12) หากในบทความนี้จะขอใช้คติชนในความหมายเดิมซึ่งสอดคล้องกับกลุ่มข้อมูลพื้นบ้าน

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสนพระราชหฤทัยข้อมูลคติชนอย่างยิ่ง ดังที่ Sujachaya (2003, p. 115-118) ได้รวบรวมเอกสารเกี่ยวกับข้อมูลคติชนที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ และชี้ให้เห็นว่า พระองค์ทรงบันทึกวัฒนธรรมนิทาน วรรณกรรม ความเชื่อของกลุ่มคนต่าง ๆ ที่พระองค์พบ เมื่อพระองค์เสด็จฯ ไปที่ใด พระองค์มักสอบถามจากคนแถวนั้นมีนิทานใดบ้าง และจะมีการสอบถามข้อมูลจากหลาย ๆ ส่วนเสมือนการลงพื้นที่เก็บข้อมูลของนักคติชน โดยนัยนี้ พระองค์จึงเหมือนเป็นนักคติชนรุ่นบุกเบิก และกลุ่มข้อมูลคติชนของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนในพระราชนิพนธ์ คือ ชาวกะเหรี่ยงและชาวก้อย ในประเด็นชาวกะเหรี่ยงสุภัญญา สุฉายาพบว่า พระองค์ทรงบันทึกเรื่องราวของชาวกะเหรี่ยงอย่างละเอียด และสันนิษฐานว่า การที่พระองค์ทรงบันทึกข้อมูลกลุ่มนี้ไว้หลากหลายด้านก็เป็นไปได้ว่าพระองค์อาจต้องการนำข้อมูลดังกล่าวมาบูรณาการต่อก็เป็นได้ แต่ยังไม่ปรากฏเป็นบทละครที่ชัดเจนเหมือนของชาวก้อย (Sujachaya, 2003, p. 118)

สำหรับข้อมูลคติชนของชาวก๊วย พระองค์มีได้เพียงบันทึกข้อมูลเท่านั้น หากยังนำข้อมูลต่าง ๆ มาบูรณาการเป็นงานวรรณคดีในเรื่องเงาะป่า ชาวก๊วยนี้เป็นชนเผ่าในกลุ่มเนกริต (Negrito) กลุ่มมนุษย์ผิวดำ ชนกลุ่มนี้มีหลายชื่อเรียกบ้างว่า “เงาะ” “ซาโก” หรือ “มันนิ” ปัจจุบันกระจายตัวอยู่บริเวณตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย ภาคใต้ของประเทศไทยและน่าจะอาศัยมาตั้งแต่สมัยยุคหินกลาง ในประเทศไทย คนกลุ่มนี้อาศัยอยู่ในป่าเขาบริเวณเทือกเขาสันกาลาศิริแถบจังหวัดยะลารราธิวาส และเทือกเขาบรรทัดแถบจังหวัดพัทลุง ตรังและสตูล (Duangchan, 1998, p. 85-86)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ข้อมูลเกี่ยวกับก๊วยไว้อย่างละเอียดในตอนต้นของบทพระราชนิพนธ์ เริ่มจาก “พระราชนิพนธ์คำนำ” กล่าวถึงภูมิหลังการประพันธ์ว่า เรื่องนี้เกิดจากความตั้งพระทัยเพื่อรวบรวมข้อมูลของชาวก๊วยจาก “คนึง” เด็กชายชาวก๊วยที่พระองค์ทรงนำตัวมาจากพัทลุงเพื่อขบเลี้ยง ข้อมูลหลายอย่างพระองค์ได้จากคนึงนี้เองตั้งว่า “ส่วนศัพท์ภาษาก๊วยไล่เสียงจากอ้ายคนึงทั้งนั้น แต่ไม่ใช่ไล่เสียงขึ้นสำหรับหนังสือนี้ได้ชำระกันแต่แรกมา เพื่อจะอวยากรู้อาษาว่ามันเป็นอย่างไร” (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 48)

ส่วนถัดมาและเป็นส่วนสำคัญในการให้ข้อมูลคติชนของชาวก๊วย คือ “บอกรูปพวกเงาะโดยสังเขป” มีลักษณะเป็นบทความซึ่งให้ข้อมูลรูปพรรณ ความคิดลักษณะที่อยู่อาศัย ภาษา อาหาร ยา การแต่งกาย การแต่งงาน อาวุธ การละเล่น ความเชื่อและการทำศพ โดยพระองค์แบ่งหมวดหมู่การอธิบายเป็นระบบ หมายถึงพระองค์จะใช้ลักษณะการเขียนเป็นย่อหน้า แต่ละย่อหน้าจะกล่าวถึงเพียงประเด็นเดียว มักขึ้นด้วยสิ่งที่พระองค์ต้องการให้ข้อมูลจากนั้นจะขยายความภายในย่อหน้าอย่างกระชับ แต่เห็นภาพชัดเจน ประกอบกับแต่ละย่อหน้าก็ได้เชื่อมโยงกันอย่างดี ตัวอย่างเช่นส่วนที่กล่าวถึงที่อยู่อาศัย

ที่อยู่ตามปรกตอยู่ในทับ ซึ่งทำสูงจากพื้นดิน โดยใช้กิ่งไม้ง่ามเป็นตอม่อ หลังคาทับนั้นมุงด้วยใบไม้มีปาล์มอย่างต้นตาลเป็นต้น ซึ่งไม่สู้มีदनหนัก หน้าฝนกันฝนไม่ใคร่จะได้ ย่อมเข้าไปอยู่อาศัยถ้าโดยมาก ทับที่อยู่นั้นก็มักจะปลูกเป็นหมู่รายๆ กันตามพวกคงมีต้นไม้ใหญ่ที่เหลือไว้ มีลานที่ตัดต่อไม้เป็นที่แจ้งสำหรับเล่น (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 51)

หลังจากจบส่วน “บอกรูปเงาอย่างสังเขป” พระองค์ได้ให้อภิธานศัพท์ “ภาษาก้อยซึ่งลงในบทกลอนนี้” คือ การจัดเรียงคำภาษาก้อยพร้อมคำแปลเป็นภาษาไทย ตามลำดับตัวอักษรตั้งแต่ ก ถึง ฮ ก่อนจะเป็น “ชื่อคนที่มีในเรื่อง” อันคล้ายขนบของการละครตะวันตกที่มีการใส่ชื่อตัวละครในเรื่องไว้ตอนต้นก่อนเริ่มเรื่อง ชื่อตัวละครก้อยมีทั้งที่เป็นชื่อไทยและชื่อก้อย พร้อมบอกความสัมพันธ์ของตัวละครไว้พร้อมแล้วจึงเริ่มเรื่อง

องค์ประกอบก่อนเริ่มเรื่องดังกล่าวนับว่าเป็นข้อมูลที่พร้อมให้ผู้อ่านได้รู้จักกับกลุ่มชาติพันธุ์ก้อยอย่างละเอียด เหตุที่เป็นเช่นนี้คงเป็นเพราะพระองค์เล็งเห็นแล้วว่า เรื่องที่พระองค์กำลังพระราชนิพนธ์เรื่องที่ “แปลกใหม่” ไม่เพียงเท่านั้น การเข้าใจมูลคติชนของก้อยเป็นเบื้องต้นจะนำไปสู่ความเข้าใจเรื่องราวและมองเห็นภาพเหตุการณ์ภายในเรื่องราวได้แจ่มชัดมากยิ่งขึ้น เพราะข้อมูลดังกล่าวนี้ได้ปรากฏตามส่วนต่างๆ ในบทละคร ทั้งแบบตรงไปตรงมาและแบบเปรียบเทียบ ดังยกตัวอย่างต่อไปนี้

ประการแรก ข้อมูลด้านความเชื่อ พระองค์ได้กล่าวไว้ใน “บอกรูปพวกเงาโดยสังเขป” ว่า ชาวก้อยนับถือความเชื่อดั้งเดิม (animism) ทั้งเจ้าป่าที่ให้คุณและเกรงกลัวผี ยักษ์ที่ให้โทษ พระองค์ได้แจกแจงความเชื่อเรื่องผีเป็น ๔ กลุ่ม ได้แก่

๑ เรียกว่า “ญา” เป็นชีวิตหรือวิญญาณที่ออกจากคนตายแล้วไปลอยอยู่จนมีที่เกิดอีก เมื่อจะมาเกิดเป็นคน ย่อมเข้าสิงสู่ในรูปอันตั้งอยู่ในครรภ์ เมื่อเวลาได้หกเดือน ถ้าหากว่าไม่ได้มาเกิด ที่ไปลอยอยู่นั้นอาจให้โทษหลอกหลอนทำอันตรายได้ พวกที่ ๒ เรียกว่า “โรบ” คือที่เราเรียกว่า เจตภูติ เวลาคนนอนหลับออกไปเที่ยว เผลอเพลินหลงใหลจนเกิดอันตรายบ้าง ๓ เรียกว่า “เซม้งงัด” คือ เป็นพวกพรายหรือผีจำพวกหนึ่งซึ่งสำหรับผู้มิวิชาใช้ได้ ทำให้ไปเข้าในตัวผู้อื่น ให้คลั่งเป็นบ้าให้หลงรักเป็นพวกผีคุณผีเวท ที่ปล่อยทิ้งเสียหรือปล่อยไปเข้าผู้หนึ่งผู้ใดได้ พวกที่ ๔ นั้นเรียกว่า “บาติ” ตรงกับที่เราเรียกว่าปรางควาน อันเกิดจากสัตว์ต่าง ๆ แต่เขามีมากอย่างกว่าของเรา จัดเป็นจำพวกของสัตว์ สัตว์พวกนั้นปรางควานแรง ปรางควานอ่อน เช่นไก่ป่าที่มีปรางควานแรง เมื่อเข้าอาจให้ชันไกร้วงไปในป่าในดงเป็นต้น (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 56)

ความเชื่อข้างต้นปรากฏในบทละครตอนอเนกพบว่านางลำหับถูกลักพาตัวไป
อเนกเศร้าใจจนเสียดสีทำให้คนในหมู่บ้านเข้าใจว่าโดนผีเข้า จึงต้องอาศัยหมอผีทำ
พิธีกรรมเพื่อแก้ไขและมีการไล่ผี ดังนี้

โอมพระพนัสบดี	เจ้าป่าพนาสี
อันมีตบะเกรียงไกร	
สั่งเข้ามาขับมึงโคล	ปีศาจหมูเฒ่า
ตั้งกูจะรำพรรณนา	
หมู่หนึ่งนั้นเรียกว่าญา	คือดวงชีวา
มนุษย์อันสุดซึ้งกษัย	
หมู่สองเรียกโรบภายใน	คือเจตภูตไป
ประจักษ์ไม่ประจำตน	
หมู่สามเซมั่งงัดเวทมนตร์	ใช้ผีเข้าดล
ได้เคลิ้มให้คลุ้มคลั่งใจ	
หมู่สี่บาตีท่านไซ	คือพิษภายใน
แห่งสัตว์นานาสาธารณ์	

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 134)

ความเชื่อเกี่ยวกับเจ้าป่าและผียังปรากฏอีกในทำยเรื่อง รัชกาลที่ ๕ ทรง
อธิบายไว้ว่า “ในการทำศพของพวกนี้ใช้ฝัง แต่ฝังนั้นดินเหลือเกิน เพราะฝังแล้วทิ้งย้าย
ทับทีเดียว ซึ่งต้องย้ายทับนั้นด้วยเหตุผลสองประการ คือ กลัวผีอย่างหนึ่ง กลัวเสือ
มาคุ้ยศพและทำอันตรายอีกอย่างหนึ่ง” (Chulalongkorn (Rama V), 2016,
p. 57) ข้อมูลนี้พบในบทละครที่กล่าวถึงเมื่อลำหับ ชมพลาและอเนกเสียชีวิตลง
พร้อมกัน ผู้พบศพรีบฝังศพคนทั้งสามอย่างรวดเร็ว เพราะ “เวลาพลบค่ำเข้าราตรี
จะเป็นเหยื่อเสือสี่เท้าสังเวชใจ” (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 164-165)
ส่วนการย้ายถิ่นฐานเพราะกลัววิญญูณปรากฏเมื่อผู้คนในหมู่บ้านทราบว่าตัวละครเอก
ทั้งสามเสียชีวิต

ไอ้พวกเราเหล่าเงาะล้วนเคราะห์ร้าย จะต้องย้ายทับหาที่ป่าเปลี่ยว
เพราะคนตายร้ายเช่นนี้ไม่มีตีเสียว ญาจะเที่ยวเร่ร่อนควรว่อนปรน
มาชวนกันคุกเข่ากราบเจ้าป่า ราธนาช่วยระงับดับนิศผล
ให้พวกข้าพ้นภัยใจโสมกน ท้าทุกคนสามัคคีมีชัยเทอญ

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p.171)

ประการต่อมา ด้านการแต่งกาย จาก “บอกรูปเงาะโดยสังเขป” ได้ให้ข้อมูล เครื่องแต่งกายของก้อยทั้งชายและหญิงไว้อย่างละเอียด ดังตัวอย่างการบรรยายถึง เครื่องแต่งกายหญิงชาวก้อยไว้ว่า

ผู้หญิงนุ่งเตี๋ยชั้นในเรียกว่า “จะวัด” คือมีสายรัดบันเอวและ
ผ้าทาบหว่างขา แล้วนุ่งห่มรอบเอวข้างนอกตามแต่จะมี เมื่อไม่มี
ผ้าก็ใช้ใบไม้ เมื่อมีผ้าก็ใช้ผ้า เรียกว่า “ฮอลิ” กว้างและแคบก็ตามมี
อย่างแคบก็ปกลงมาเหนือเข่า ผู้หญิงมีผ้าห่มเรียกว่า “ซิโป” นี้เห็น
จะเติมขึ้นใหม่เมื่อใกล้เคียงกับชาวบ้านเข้า ผู้หญิงเมื่อยังไม่มี
สามีสอดตุ้มหูใช้ดอกไม้โดยมาก ดอกจำปูนเป็นที่พึงใจกว่าอื่น
เครื่องประดับนอกนั้น มีหริทำด้วยไม้ไผ่ปล้องขนาดใหญ่ ผ่ากลาง
จักเป็นซี่ แล้วแต่งลายด้วยเอาตะกั่ว نابและข้อมสีบ้างกำไล
ร้อยด้วยเม็ดมะกล่ำ ของเครื่องแต่งตัวเหล่านี้อาจจะฝากมาแลก
ของซึ่งต้องการจากชาวบ้านได้

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 54)

พระองค์กล่าวอีกว่าพวกก้อยนั้น “ชอบสีแดงไม่ว่าอะไร เช่นผ้านุ่งห่ม ถ้าได้
สีแดงเป็นดีกว่าอย่างอื่น ดอกไม้ที่ประดับกายมีเสียบในผมเป็นต้น ชอบใช้ดอกไม้สีแดง
เช่นที่เรียกตามภาษาก้อยว่า ฮาปอง ไม่รู้ว่าดอกอะไรแต่สีแดงนั้นชอบกันมาก”
(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 54) การที่พระองค์ให้ข้อมูลด้านการแต่งกาย
ไว้ตอนต้นนั้นย่อมทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเครื่องแต่งกายของลำหับนั้นเป็นเช่นใด
ข้อมูลการแต่งกายได้ปรากฏตอนที่ก่อนนางลำหับจะเข้าแต่งงาน ดังนี้

ให้อาบน้ำชำระกายหมดจด	ขมื่นสดปรุงประทีนกลิ่นบุผา
หอมชื่นรื่นรวยสวดยกยา	นุ่งผ้าอวลสีแดง
ห่มชิวไว้ออบอุระรัต	สาวกำดัดรัดเครื่องเปล่งปลาบแสง
สวมกำไลเมงกล้าน้อยร้อยพลิกแพลง	แล้วตกแต่งมาลัยใส่สวมตัว
วงกระหวัดรัดเอวแล้วโอบบ่า	ล้วนบุผากลิ่นกลบกระลบทั่ว
หวีไม้ไผ่ลายช่องไม้หอมองมัว	สอดแซมหัวสำหรับรับผมมวย
ฮาปองป่าจัตมาสอดแซมผม	ของนิยมแดงเด่นเห็นสละสวย
ดอกจำปูนเป็นตุ้มหูดูรื่นรวย	แล้วทอตรออ่อนระทวยดำเนินมา

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 109)

เห็นได้ว่า บทนี้คล้ายกับขนบละครสร้างทรงเครื่องในบทละครไทยแต่เดิม หากเปลี่ยนเป็นเครื่องแต่งกายของก๊วย แต่กลับใช้เครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับข้อมูลที่พระองค์ให้ไว้อย่างชัดเจน และที่น่าสังเกต คือ การที่พระองค์อธิบายว่า “ผู้หญิงเมื่อ ยังไม่มีสามีสอดตุ้มหูใช้ดอกไม้โดยมาก ดอกจำปูนเป็นที่พึงใจกว่าอื่น” นั้นสอดคล้องกับ “ดอกจำปูนเป็นตุ้มหูดูรื่นรวย” ซึ่งสอดคล้องกับสถานภาพของตัวละครซึ่งขณะนั้น ยังมิได้เข้าพิธีแต่งงาน จึงยังใช้ดอกไม้สอดเป็นตุ้มหูอยู่นั่นเอง

จุดที่น่าสนใจ คือ สีแดงยังกลายเป็นการเปรียบเทียบถึงสิ่งที่มีค่ายิ่งของตัวละคร ดังตอนหนึ่งที่เห็นได้ชัด คือ ฉากแต่งตัวของนางลำทับในพิธีแต่งงาน ความชื่นชอบสีแดงนี้ยังถูกใช้เป็นการเปรียบเทียบเพื่อแสดงความดีใจอย่างล้นเหลือเมื่อนางลำทับรู้ว่า ชมพลาจะมาพาตนหนี ดังว่า “เมื่อนั้น นวลนางลำทับพิสมัย พังสิ้นยินดีเป็นพันไป ดังได้ผ้าแดงสักร้อยพับ” (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 108) เห็นได้ว่า ข้อมูลคติชนมิได้ปรากฏอย่างตรงไปตรงมาเป็นรูปธรรมเพียงอย่างเดียว แต่ยังผ่านความเปรียบเทียบที่มีลักษณะแปลกใหม่ให้สอดคล้องกับความคิดของก๊วยด้วย

ตัวอย่างอีกประการหนึ่งของการนำข้อมูลคติชนมาสร้างความเปรียบปรากฏผ่านการแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับฤดูกาล กล่าวคือ ฤดูร้อนเป็นเวลาที่ดีของชาวก๊วย มีการแสดงรำฟ้อน อาหารสมบุรณ์ ส่วนช่วงฤดูหนาว กลางวันจะเป็นเวลาที่ดี หากกลางคืนมักลำบาก ต้องคอยผิงไฟ แต่ฤดูฝนจะเป็นช่วงยุ่งยาก เพราะต้องไปอยู่อาศัยตามถ้ำแทนบ้านเรือน และมีโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ยิ่งหากเป็นช่วงฝนร้อน คือ ฝนตก

พร้อมกับอากาศร้อนด้วยแล้วยังเป็นเวลาที่ก๊วยไม่ชอบยิ่ง (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 52) ข้อมูลส่วนนี้ นอกจากเสนอเป็นฉากในเรื่องตรงกับฤดูร้อนแล้ว พระองค์ยังเสนอผ่านความเปรียบตอนหนึ่ง คือ ตอนนางวังคอนและนางมือซังซึ่งชอบพอสนา แต่ขอเอนามได้สนใจและได้ตัดพ้อโดยใช้ความเปรียบเกี่ยวกับฤดูตุล จากความสุขในฤดูร้อนไปสู่ความเห็บหนาวในฤดูหนาวและความเศร้าในฤดูฝน ความว่า

(วังคอน) หน้าร้อน	เราเคยสุขสมสโมสรเกษมสันต์
ประหลาดแท้แปรไปเป็นเหม็นต์	ให้หนาวครั้นสิ้นสะทกหัวอกเรา
.....
(มือซัง) หน้าร้อน	แต่ปางก่อนเช่นนี้เคยมีหรือ
ฝนตกพว้าคร่ำหน้าจันทาปรีอ	เสียงฮือฮือพฤษพรวนป่วนอารมณ์

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 140-141)

ข้อมูลคติชนอีกกลุ่มที่โดดเด่นอย่างมาก คือ ภาษาของก๊วย เพราะในเงาะป่า มีการแทรกภาษาของก๊วยไว้ตลอดเรื่อง ตามที่มีพระราชประสงค์ “ที่แต่งไว้หวังจะให้ เป็นคำเงาะ เห็นหมดเหมาะงดงามตามวิสัย” ทั้งการตั้งชื่อตัวละคร การกล่าวถึงเครื่อง แต่งกาย อาวุธและอื่นๆ ซึ่งคล้ายกับเรื่องอิเหนา ที่แทรกและใช้คำภาษาชวามลายู ในบทละครเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่มาจากต่างชาติต่างวัฒนธรรม แต่แตกต่างตรงที่ ภาษาก๊วยในเรื่องเงาะป่านี้ได้ผ่านการตรวจสอบและสอบถามความถูกต้อง ขณะที่ ในเรื่องอิเหนา จะเน้นการฟังเสียง (Rueangraklikhit, 2016, p. 110-111) การทำอภิธานศัพท์ภาษาก๊วยไว้ตอนเริ่มต้นนับเป็นหลักฐานที่ประจักษ์ชัดถึงการ ค้นคว้าและสอบถามความถูกต้องของภาษาก๊วย ตัวอย่างตอนหนึ่งที่ทรงใช้ภาษาก๊วย ในบทพระราชนิพนธ์ได้อย่างเหมาะสมเจาะ คือ ฉากหนึ่งในการแต่งงาน

เงาะน้อยเงาะใหญ่ไปคิกคิก	อีกทิกเลือนลั่นสนั่นป่า
เต็นโลดลากเลือกเหลือกตา	ตบขาเขยงเก็งกอย
จ๊ับจ๊ับปังปังประดังเสียง	ดังแผ่นดินจะเอียงทรุดต้อย
กวัดแกว่งบอเลาเป่าลูกลอย	ถูกนกตกพ็อยแย่งกันพรู
ติกลองปะตุงตุงตุงผลง	อีแนะสงเสียงเพราะเสนาะหู
ค่างลิงยิงฟันหูชั้นชู	ตุ่นอันอุดอู้ยู่โพรง

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 104)

บทประพันธ์ที่ยกมาเป็นการเคลื่อนขบวนในงานแต่งงานซึ่งมีทั้งการให้ภาพ การเคลื่อนไหวและการให้เสียงประกอบกัน อย่างคำว่า “จ๊ับจ๊ับปังปัง” ซึ่งเป็นคำเลียนเสียงของการเต้นตบขาในการสนุกรื่นเริงของก๊วย แทรกไว้เพื่อให้สอดคล้องกับอาการ “ตบขาเขย่งเก็งกอย” บทประพันธ์นี้ได้แทรกคำของชาวก็วยดังที่ขีดเส้นใต้แล้วนำมา สอดประสานกับการให้ภาพและเสียงอย่างกลมกลืน ดังคำว่า “ปะตุง” ซึ่งเป็นชื่อกลอง ชนิดของก็วยก็มาปรากฏในวรรค “ตีกลองปะตุงตุงตุงผลง” เห็นได้ว่า คำนี้เป็นทั้งส่วน ขยายชื่อกลอง ทั้งยังเป็นการทำให้เกิดการเล่นเสียงสัมผัสภายในวรรค “ตุงตุงตุง” ให้เกิดเสียงได้ชัดเจน หรือในสวน “บอเลา” ก็นำมาให้ภาพ “บอเลาเปาลูกลอย” อีกด้วย ลักษณะดังกล่าวนี้จำเป็นต้องเลือกคำก็วยให้สอดคล้องกับเรื่องราว ตลอดจน ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกลมกลืนของเสียง คำและความอีกด้วย โดยพระองค์ ก็สามารถพระราชนิพนธ์ออกมาได้อย่างดี

สรุปได้ว่า บทละครเรื่องเงาะป่า เป็นงานเขียนที่รวบรวมข้อมูลคติชนชาวก็วย เพื่อการเข้าใจเรื่องราวอย่างครบถ้วน ด้วยการรวบรวมข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์นี้ไว้ เบื้องต้น จากนั้นข้อมูลดังกล่าวได้นำมาใช้ให้สอดคล้องกับบริบทของบทละคร ทั้งแบบบรรยายอย่างตรงไปตรงมา และการนำมาใช้เป็นการเปรียบเทียบ ลักษณะดังกล่าว นับเป็นการเอื้อกันระหว่างข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง (fact) กับเนื้อหาและองค์ประกอบ ของบทละครที่พระองค์จินตนาการขึ้น เพราะเมื่อผู้อ่านทราบภูมิหลังของชาวก็วยนั้น ก็จะทำให้เสพบทละครอย่างแจ่มชัด จึงนับว่าเป็นจุดเด่นประการหนึ่งของเงาะป่า เพราะแม้ในอดีตจะมีการนำเอาเรื่องราวของชนต่างชาติต่างภาษาหรือชาติพันธุ์มา สร้างเป็นวรรณคดี เช่น อิเหนา ราชาธิราช สามก๊ก ฯลฯ เรื่องราวที่เป็นข้อมูลนี้ มิได้ปรากฏลักษณะเป็นข้อมูลทางวิชาการควบคู่กันไปเช่นนี้ โดยนัยนี้ ลักษณะข้อมูล คติชนที่ปรากฏในบทละครเรื่องเงาะป่าได้แสดงการให้ความสำคัญต่อการรวบรวม ข้อมูลคติชน

๓. การสร้างสรรค์วรรณคดีจากข้อมูลคติชนในบทละครเรื่อง เงาะป่า

ด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมิได้ทรงนำข้อมูลคติชน ของชาวก็วยมานำเสนอเป็นสารคดี (non-fiction) แต่ทรงสร้างเป็นบันเทิงคดี (fiction) การประสานระหว่างข้อเท็จจริงกับจินตนาการจึงเป็นสิ่งพึงพิจารณา ไม่เพียงเท่านั้น

ในฐานะที่เป็นบทละคร *เงาะป่า* ยังมีพันธกิจด้านการแสดงอีกด้วย การศึกษาทั้งในแง่วรรณคดีเพื่อการอ่านและแง่การแสดงจะทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลคติชนกับบทละครเรื่องนี้ได้ ดังต่อไปนี้

๓.๑ ข้อมูลคติชนกับกลวิธีการสร้างองค์ประกอบของวรรณคดี

การวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่อง ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแนวคิดนับเป็นสิ่งที่น่าขบคิดว่า ข้อมูลคติชนนั้นสัมพันธ์กับองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่อง *เงาะป่า* อย่างไรบ้าง เพื่อให้มองเห็นว่ามีผลการผสมผสานระหว่างข้อมูลคติชนกับองค์ประกอบต่าง ๆ ให้ชัดเจนขึ้น ได้แก่

๓.๑.๑ ด้านการสร้างโครงเรื่อง *เงาะป่า* มีโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับรักสามเส้าระหว่างชมพลา ฮเนาและลำหับ โดยจุดที่สร้างความขัดแย้ง (conflict) ในโครงเรื่อง มาจากการสวนทางกันระหว่างความรักกับการแต่งงาน กล่าวคือ ชมพลาหลงรักลำหับ หากพ่อแม่ของฮเนาได้สูxonนางแก่ชมพลาาก่อนแล้ว เมื่อเป็นเช่นนี้ชมพลาจึงไม่สามารถxonนางได้อย่างถูกต้อง จึงเป็นเหตุให้ชมพลาต้องวางอุบายทั้งเข้าหานางและลักตัวนางไป กล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ความรักเป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของฝ่ายตัวละครเอก ขณะที่การแต่งงานเป็นประเพณีที่ฝ่ายพ่อแม่จัดการ การสูxonและการแต่งงานระหว่างฮเนากับลำหับจึงเป็นความขัดแย้งใหญ่ของเรื่อง ปมขัดแย้งนี้สอดคล้องกับข้อมูลที่รัชกาลที่ ๕ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า “การสูxonภรรยาเป็นหน้าที่ของผู้ชายที่จะต้องหาผ้าให้ได้สองผืนไปให้แก่บิดามารดาของหญิง เมื่อบิดามารดาของหญิงรับไว้แล้วเป็นอันตกลงว่ายอมให้” (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 54)

ความขัดแย้งข้างต้นถูกเร้าให้สูงขึ้น เมื่อรู๊ดแบนลำหับและชมพลาแตะเนื้อต้องตัวนาง เพราะค่านิยมของชาวก็อยนั้น หากได้แตะเนื้อต้องตัวกันแล้วก็นับเป็นสามีภรรยากัน (Thiapthiam, 1977, p. 23) เท่ากับว่านางได้ตกเป็นภรรยาของชมพลาแล้ว ยิ่งเมื่อฮเนาได้ขยขบวนมาสูxonนางจึงได้สร้างปมขัดแย้งในจิตใจ (inner conflict) แก่ลำหับอย่างมาก จากความรู้สึกผิดที่ประหนึ่งว่านางจะมีสามีสองคน ดังว่า “แต่จะให้ร่วมรักสมัครหมาย ก็เหลืออายเหลือทนเป็นคนชั่ว ไอ้สงสารชมพลาหน้าจะมัว ได้ต้องตัวนับว่าเหมือนสามี” (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 107)

ความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครนำพาลำหับให้เลือกหนีไปกับชมพลาซึ่งได้ขึ้นชื่อว่าเป็นสามีของตน ในทางหนึ่ง เพราะการตะแฉะเนื้อต้องตัวกันก่อนสมรส ส่วนอีกสาเหตุหนึ่งก็คงเป็นตามที่ Thiapthiam (1977, p. 23-24) อธิบายว่า ภายหลังจากที่ชมพลาได้ช่วยลำหับ ชมพลาได้แสดงความรักอันบริสุทธิ์แก่นางและมอบ “นาครพต” ซึ่งชาวก็อยเชื่อว่า เป็นของขลังกัณฐ์แก่ฝ่ายหญิง การมอบของขลังดังกล่าว แสดงถึงการยอมให้ตนเองเสี่ยงภัยเพื่อปกป้องคุ้มครองนางด้วย นาครพตนั้นนับเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งจากความเชื่อของชาวก็อยที่ถูกใช้เพื่อสื่อนัยอารมณ์ความรู้สึกของทั้งสอง

กล่าวได้ว่า ปมขัดแย้งของเรื่องไม่ได้เกิดจากการความต้องการของตัวละครแต่ละตัวเพียงอย่างเดียว หากมาจากการรอบการดำเนินชีวิตของชาวก็อยซึ่งการแต่งงานมาจากความเห็นชอบของผู้ใหญ่ การตะแฉะเนื้อต้องตัว รวมถึงการนำความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลังมาเสริม กรอบดังกล่าวนี้มีผลต่อการตัดสินใจของลำหับอย่างมาก และนำไปสู่ลำหับเลือกไปกับชมพลา อันนำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง (climax) เมื่อตัวละครคู่ขัดแย้ง คือ อเนากับชมพลาเกิดการปะทะกันก่อนลงเอยด้วยความตายของตัวละครทั้งสาม โดยนัยนี้ การสร้างความขัดแย้งในเรื่องทั้งความขัดแย้งระหว่างบุคคลจนนำมาสู่ความตายของตัวละครทั้งสาม และความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครให้เลือกทำหรือไม่ทำการใดอาศัยข้อมูลคติชนของก็อยมาสร้าง

๓.๑.๒ ด้านการสร้างตัวละคร ตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่า บางเรื่องผู้อ่านมักจดจำตัวละครได้ดีกว่าองค์ประกอบอื่น ยิ่งในเรื่องที่มีการพรรณนาความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างละเอียดด้วยแล้ว ผู้อ่านจะรู้สึกตัวละครเสมือนมีชีวิตทำให้ผู้อ่านทั้งรัก เกลียด สงสาร ชื่นชม ฯลฯ (Tailanga, 2017, p. 83) ในเงาะป่า ชาวก็อยเป็นตัวละครเอกของเรื่องและเป็นจุดเด่นให้บทละครเรื่องนี้เป็นที่จดจำของคนส่วนใหญ่ เพราะเป็นบทละครเรื่องแรกที่ตัวละครทั้งเรื่องเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ต่างจากเดิมที่ตัวละครเอกในบทละครมักเป็นท้าวพญามหากษัตริย์ แม้เป็นคนสามัญ แต่ต้องมีอาวุธหรือการช่วยเหลือจากสิ่งเหนือธรรมชาติ (Wingwon, 2012, p. 253)

ความโดดเด่นที่ทำให้ตัวละครธรรมดาสามัญ ไม่ได้มีอำนาจวิเศษใด ซ้ำยังเป็นชาวก็อยที่อยู่นอกเหนือความรู้ของคนทั่วไปน่าจดจำ เพราะลักษณะเฉพาะอันมี

ที่มาจากข้อมูลคติชนของคนกลุ่มนี้ ทั้งที่เป็นรูปธรรม ตัวอย่างเช่น การนำเสนอคติชนเกี่ยวกับอาวุธ การทำมาหากินด้วยการล่าสัตว์ และวิถีชีวิตของก๊วยผู้ชายนำเสนอผ่านชมพลาอย่างชัดเจน เนื่องจากตัวละครนี้มีบทบาทเทียบเคียงได้คล้ายพระเอกนักรบ ภาพของชมพลาที่นำเสนอเปิดด้วยการล่าสัตว์ และยังมีภาพการต่อสู้กับสัตว์ร้าย ชมพลายังมีบุคลิกผาดโผนด้วยการลักตัวนางล่าหีบเข้าไปในป่าด้วย ภาพดังกล่าวของชมพลาที่เกี่ยวกับอาวุธและการต่อสู้ จึงทำให้ชมพลาเป็นตัวละครกลางถ่ายทอดคติชนประเภทนี้ออกมา ดังเช่น

ว่าพลาทางแก้ตอกนูกอก	เอาระบอกรมัณีนี่มาตั้ง
เปิดฮอนเล็ดเห็นบิลาลูกกำลัง	แล้วก็นั่งชี้แจงให้แจ้งใจ
อันบิลานี้ทำยางอิโปะ	มันเป่าโผล่ถูกเนื้อที่ตรงไหน
เป็นยาพิษโลหิตสูบชานไป	ไม่มีใครรอดพ้นสักคนเลย
อันนกใหญ่ใช้ดินไม่อยู่ดอก	กูจะบอกรวิให้มึงเหว
ถึงกาวับตาเิกะกุกีเคย	ถูกไม่เมยล้มพับดับชีวา

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 77)

บทประพันธ์ข้างต้นซึ่งขีดเส้นใต้โดยผู้เขียน คือ ภาษาก๊วยอันกล่าวถึงอาวุธ กระบอกลูกดอกที่ปรากฏแทบทุกวรรค ได้แก่ กระบอกลูกดอก (มันนี) สายแสงลูกดอก (ตอกนูก) กระบอกบรรจุลูกดอก (ฮอนเล็ด) ลูกดอก (บิลาล) ยางน่อง (อิโปะ) ซึ่งอาวุธเหล่านี้เมื่อต้องกับสัตว์ใหญ่ขนาดที่หมี (กาวับ) กับเสือ (ตาเิกะ) ก็ตายได้ และอาวุธนี้เองได้กลายเป็นเครื่องสังหารชมพลา เมื่อรำแก้ว (พี่ชายของฮเนา) เห็นว่าชมพลาจะเข้ามาทำร้ายฮเนาจึงได้หยิบบอเลานี้เป่าใส่ชมพลาจนเสียชีวิต

อาวุธนี้นับเป็นสัญลักษณ์ของชาวก๊วยและมีคุณค่าทางจิตใจอย่างมาก Chulalongkorn (Rama V) (2016, p. 54-55) อธิบายไว้ว่า “กลองลูกดอก สำหรับเป่ากลองนี้ใช้ไม้สี่เหลี่ยมและกวัดขั่นกันเป็นของสำคัญที่จะต้องทำและรักษาให้คงตามหมวดจัดพิเศษ เพราะเป็นของคู่ชีวิตประจำวันในการที่จะลงโทษหรือจะเอาความมั่นคงแน่นอนแก่พวกเงาะ” อาวุธชนิดนี้จึงถูกนำเสนอไว้หลายตอน โดยมีชมพลาเป็นสื่อกลางสำคัญในการถ่ายทอด เพราะเป็นตัวละครที่มีบทบาทต่อการนำเสนอให้เห็นภาพความเป็นนักรบ กล้าหาญและสู้กับสัตว์ร้ายต่าง ๆ หากกลับตายด้วยอาวุธที่ตนคุ้นเคย

ตัวละครอื่นก็มีบทบาทต่อการถ่ายทอดข้อมูลคติชนต่าง ๆ ของชาวก็อยเช่นกัน ได้แก่ ฮเนา ตัวละครชายที่เป็นตัวละครปฏิบัติ ซึ่งแม้เป็นตัวละครชายเช่นชมพลา แต่ตัวละครนี้มักนำมาในมิติความเป็นลูกกับภรรยาหนุ่มที่หล่อเหลาและทำให้รักหญิงสาวคลุ้มคลั่งค่อนข้างปรากฏชัดมากกว่าบทบาทนักรบเช่นชมพลา ในแง่นี้ ฮเนาเป็นตัวละครที่ช่วยถ่ายทอดวิถีชีวิตของก็อยที่ผูกพันภายในครอบครัวและธรรมเนียมการแต่งงานเสียมากกว่า ดังตอนที่ฮเนาให้พ่อกับแม่ตนเข้าหาผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงซึ่งแตกต่างจากวิธีการของชมพลา และเมื่อลำหับถูกลักพาตัวไป ฮเนาได้กลับบ้านด้วยอาการคลุ้มคลั่งแล้วทูปตีพ่อแม่ จนพ่อแม่ต้องพาไปทำพิธีเพื่อแก้อาการดังกล่าว ฯลฯ เช่นเดียวกันกับนางลำหับ นางมีบทบาทถ่ายทอดคติชนที่เกี่ยวข้องกับหญิงก็อยซึ่งผูกพันกับครอบครัวและบ้าน ทั้งบทบาทของลูกสาวที่ต้องฟังคำบิดามารดาเรื่องคู่ครอง จะเห็นได้ว่า ตัวละครทั้งสองเป็นสื่อกลางถ่ายทอดข้อมูลคติชนที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่บ้านและครอบครัว โดยเฉพาะมิติที่เป็นนามธรรม คือ ความคิด วิถีปฏิบัติของคนในครอบครัว ชาวก็อย กระทั่งเครื่องแต่งกายของชาวก็อยยังเป็นจุดเด่นที่ทำให้เกิดความน่าจดจำ ซึ่งถ่ายทอดผ่านตัวละครเอกทุกตัว

ลักษณะตัวละครประกอบอื่น ๆ ยังช่วยเสริมภาพของชาวก็อยให้เด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะการเกี่ยวพาราสีระหว่างตัวละครตาวางของกับยายถึง สองก็อยเฒ่าที่เป็นบทขบขันแทรกอยู่ตอนต้นเรื่อง ทั้งคู่ได้เข้ามาพลอดรักกันในป่าและมีบทเกี่ยวพาราสีต่าง ๆ ซึ่งนอกจากจะเข้ามาพักเรื่องไว้ไม่ให้เรื่องมีความตึงเครียดเกินไปแล้ว ตัวละครสองตัวนี้ยังได้สะท้อนวิถีปฏิบัติของชาวก็อยประการหนึ่งที่เรียกว่า “ขุดมัน” Thiapthiam (1997, p.39) อธิบายว่า เป็นสำนวนภาษาที่อย หมายถึง การร่วมประเวณีของคู่สามีภรรยา เพราะก็อยจะไม่กระทำกันในบ้าน แต่จะชวนกันออกไปขุดมันในป่า ได้ทั้งกลางวันและกลางคืน และสำนวนขุดมันนี้ปรากฏในคู่ของตาวางของและยายถึงที่เกี่ยวพาราสีและร่วมประเวณีในป่าตอนกลางวัน

ตัวละครจึงเป็นสื่อกลางในการนำเสนอข้อมูลคติชน ลักษณะและบทบาทของตัวละครที่แตกต่างเอื้อให้มองเห็นภาพคติชนได้อย่างหลากหลายประเภท และในอีกแง่หนึ่ง ข้อมูลคติชนเหล่านี้ยังย้อนกลับไปสร้างความจริงให้แก่ตัวละครในเรื่องด้วย กล่าวคือ การสร้างตัวละครเรื่องนี้เกิดจากความตั้งใจนำเสนอข้อมูลชาวชาวก็อยอย่างตรงไปตรงมา ข้อมูลคติชนที่ผ่านการสืบค้นและสอบทานของรัชกาลที่ ๕ ทำให้ตัว

ละครก็อยู่ในเรื่องนี้เหมือนการจำลองภาพชาวก็้อยจริง ๆ มาไว้ในบทละคร การใช้ข้อมูลคติชนอย่างถูกต้องและนำเสนออย่างตรงไปตรงมาเช่นนี้ทำให้ชาวก็้อยในบทละครเรื่องนี้ดูสมจริง คือ ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามว่า เรื่องราวที่กำลังดำเนินไปเรื่องเป็นวิถีของชาวก็้อย ไม่ใช่การสมมติหรือแต่งเติมจากจินตนาการขึ้นใหม่ กระทั่งปัจจุบัน ตัวละครชาวก็้อยจากพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ได้กลายเป็น “ภาพจำ” ของคนกลุ่มนี้

๓.๑.๓ ด้านการสร้างฉาก ตัวละครและเรื่องราวต้องโลดแล่นในสถานที่ใดเวลาใดและมีสภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ทางวัฒนธรรมปรากฏอยู่ซึ่งเรียกรวมว่า ฉาก (setting) แบ่งได้เป็นฉากทางกายภาพ ฉากเวลาและฉากทางวัฒนธรรม (Tailanga 2017, p.98) ในแง่ฉากที่เป็นกายภาพหรือสถานที่ บทพระราชนิพนธ์เริ่มต้นด้วยว่า

จะเริ่มร่างต่างว่ไปเที่ยวป่า	ขึ้นสงขลาตามใจคิดหมายมุ่ง
แล้วลงเรือมาดใหญ่ไปพัทลุง	ตามเขตคั่งทะเลสาบคลื่นราบดี
.....
พบบายลมุดเล่าความตามเหตุการณ์	คล้ายนิทานเก่งเหลือไม่เบื่อเลย
จึงจดจำมาทำเป็นกลอนไว้	หวังมิให้ลืมคำรำเฉลย

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 69)

พระองค์ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์ทำนองสารคดีท่องเที่ยว สมมติว่าพระองค์ไปเที่ยวป่าแล้วไปพบกับยายลมุดเล่าเรื่องเกี่ยวกับชาวก็้อยถวายเพื่อบอกที่มาของเรื่องก่อนตามขนบแต่งตามขนบวรรณคดีไทย (Rueangraklikhit, 2012, p. 108-109) การเริ่มต้นดังกล่าวเป็นการกำหนดพิกัดทางภูมิศาสตร์อย่างคร่าว ๆ ไว้ที่จังหวัดพัทลุง ให้ผู้อ่านได้กำหนดตำแหน่งแห่งที่ได้ชัดเจน จากนั้นฉากต่อมาเรื่องราวจะเกิดขึ้นในป่า นับเป็นฉากสถานที่สำคัญ ดังที่ Sangtaksin (2008, p. 95) กล่าวว่าเหตุการณ์ทั้งปวงในเงาะป่า เกิดขึ้นในป่าช่วงฤดูร้อนซึ่งเป็นเวลาดีของชาวเงาะเพื่อให้เห็นความงดงาม ความอุดมสมบูรณ์ พื้นที่ป่าเป็นศูนย์รวมของชีวิตทั้งสุขและทุกข์ ตั้งแต่เกิดจนตาย เป็นทั้งพื้นที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มีขนบธรรมเนียม ค่านิยมและปรัชญาไว้ วิถีชีวิตของก็้อยจึงวนเวียนอยู่ในป่าอย่างครบวงจร

การสร้างฉากทางกายภาพที่แม้จะเป็นป่า หากข้อมูลคติชนที่นำมาใช้ทำให้ฉากปากลับมีชีวิตชีวาหรือมีลักษณะที่เรียกว่า “สีสันท้องถิ่น” (local colour) หมายถึง

ฉากที่ใช้รายละเอียดหรือลักษณะพิเศษของภูมิภาคหรือสิ่งแวดล้อมแห่งใดแห่งหนึ่ง โดยเฉพาะการแต่งกาย ประเพณี ดนตรี ฯลฯ เพื่อความน่าสนใจและความสมจริงให้แก่เรื่อง (The Royal Institute of Thailand, 2002, p. 243) การสร้างสีสันท้องถิ่นทำให้ฉากป่าแวดล้อมด้วยฉากทางวัฒนธรรมที่ทำให้เห็นว่า แม้ก้อยมี “ป่าเป็นเรือนยากไร้” แต่มีได้ไร่ซึ่งวัฒนธรรม และมีความพิเศษ ตัวอย่างที่เห็นชัดคือ ฉากการแต่งงาน ซึ่งนอกจากเป็นการเร้าความขัดแย้งของเรื่องให้เพิ่มขึ้นแล้ว ยังเป็นฉากที่นำเสนอวัฒนธรรมของก้อยอย่างหลากหลาย พระองค์บรรยายรายละเอียดเห็นชัดว่า แม้พิธี่แต่งงานได้จัดขึ้นกลางป่า แต่ภาพที่นำเสนอออกมาจึงไม่ได้บ่งบอกว่าชนกลุ่มนี้แต่งงานอย่างไร้วัฒนธรรม ในทางตรงข้าม พวกเขามีความประณีตในการจัดพิธีอย่างมาก ดังที่ปรากฏว่า

อันที่วิวาหมงคล	จัดไว้ใต้ต้นตะเคียนป่า
โคนเต็บแปดอ้อมมทิมา	ร่มรุกขฉายาเป็นลานเตียน
ช่วยกันทูปราบราบริน	โรยทรายรายพื้นให้แลลื่น
แต่งไม้รอบขอบเขตแนบเนียน	ตัดทางอ้อมเวียนไม่วงวน
บ้างปลูกแคแม่พ้อและป่าวสาว	เก็ยกราวชนรับกันสับสน
ช่วยกันมากมายหลายสิบคน	บัดดลก็เสร็จจัดจินดา

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 100)

เหตุที่ทรงเลือกใช้ฉากแต่งงาน เหตุผลหนึ่งคงเป็นเพราะการแต่งงานนั้นย่อมมีพิธีที่ละเอียดแต่ละขั้นตอน อีกทั้งการแต่งงานของตัวละครคู่นี้ยังทำให้คนในชุมชนได้มีปฏิสัมพันธ์กัน ทั้งการเข้าร่วมพิธี การเฉลิมฉลอง การแสดง การร้องรำ ฯลฯ ถ่ายทอดออกมาได้อย่างดี เช่น การถ่ายทอดด้านอาหารการกิน

บัดนั้น	พวกชาวครัวตัวดีน้อยใหญ่
ต่างแลเถื่อนเนื้อหนังดับโต	ทำครัววุ่นไปเป็นไกลา
บ้างหุงข้าวต้มแกงปิ้งย่าง	เนื้อค่างมีรสเป็นหนักหนา
อีกกระแตกกระรอกปูปลา	เผือกมันนานาพร้อมไว้

ครั้นเสรีก็ช่วยกันยกมา
ตั้งไต้ร่มรุกข์เรียงกันไป

ทั้งสุราหลายหลากมากโห
สำหรับจะได้เลี้ยงชัยบาน

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 119)

กล่าวได้ว่า *เงาะป่า* ได้อิงพื้นที่จากความเป็นจริงคือจังหวัดพัทลุง หากพื้นที่ป่า ซึ่งเป็นฉากหลักของเรื่องได้สร้างจากจินตนาการที่ได้ประสานข้อมูลคติชนของ ชาวก็้อยลงไปอย่างหลากหลาย ทำให้ป่าไม่ได้เป็นเพียงป่ารกชัฏ แต่วัฒนธรรมของก็้อย ทำให้ป่าเกิดเรื่องราวและสีสันที่มีลักษณะพิเศษไป โดยข้อมูลคติชนเป็นส่วนสำคัญในการสนับสนุนฉากให้สมจริง

๓.๒.๔ ด้านการนำเสนอแนวคิด แนวคิด (theme) สำคัญของ *เงาะป่า* สัมพันธ์กับความรักอย่างชัดเจน เพราะปมขัดแย้งต่าง ๆ ล้วนสัมพันธ์กับความรักระหว่างหนึ่งหญิงสองชาย ก่อนจบลงโดยการฆ่าตัวตายของคนทั้งสาม ที่น่าสนใจคือ แนวคิดเรื่องความรักในเรื่องนี้มีความเป็นสากลที่เป็นลักษณะร่วมของวรรณกรรมทุกชาติทุกภาษาลักษณะเช่นนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ชาวก็้อยก็มีความรักได้ไม่ต่างจากใคร ๆ ทั้งนี้ความรักของตัวละครเอกจะดูยิ่งใหญ่และงดงามไปไม่ได้เลย หากองค์ประกอบในเรื่องไม่เอื้อ ในแง่นี้ การใช้ข้อมูลคติชนของชาวก็้อยที่กล่าวมาทั้งสร้างวางปมขัดแย้งอย่างมีเหตุผล การสร้างตัวละครและฉากต่าง ๆ นั้นทำให้เรื่องราวความรักของชาวป่าเป็นความรักที่ไม่ต่างจากชาวเมือง หรือตัวละครชนชั้นสูงอื่น ๆ เพราะ การสร้างตัวละครเป็นชาวก็้อยที่ทั้งเป็นคนนอกเหนือการรับรู้ อยู่ในฉากป่าที่ห่างไกลแต่ไม่ไร้วัฒนธรรม ข้อมูลคติชนที่ได้ถูกสร้างเป็นปมขัดแย้งเพื่อให้สอดคล้องกับโครงเรื่องรักสามเส้าให้ตัวละครมีการคิดและการตัดสินใจอย่างที่มนุษย์ใด ๆ ก็อาจจะทำได้ ลักษณะเช่นนี้จึงสามารถแสดงความรักยิ่งใหญ่ได้อย่างชัดเจน โดยนัยนี้ องค์ประกอบนี้ทำให้ “คนตัวเล็ก ๆ” สามารถแสดงความรักที่ยิ่งใหญ่ได้ *เงาะป่า* จึงแฝงนัยที่สำคัญ คือ “การมองคนอย่างเสมอกัน”

การนำวัฒนธรรมของชาวก็้อยมานำเสนอยังช่วยแสดงให้เห็นว่า แม้เป็นชาวป่า แต่ก็ไม่ใช่ซึ่งวัฒนธรรม เพราะพวกเขากลับมีความเป็นอยู่ที่สามารถพึ่งพาตนเองได้ มีระเบียบแบบแผนเฉพาะที่แตกต่างไปบ้าง หากวัฒนธรรมเหล่านี้มิได้ถูกมองว่าด้อยกว่า แต่กลับช่วยส่งเสริมภาพวัฒนธรรมของกลุ่มคนชาวก็้อยให้มองว่า พวกเขา

เป็นคนที่เป็นคนเสมอกัน เพราะมีการพึ่งพาตนเอง ระบบวิถีคิดและการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ไม่ต่างจากคนกลุ่มอื่น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ ตอนทำความขัดแย้งระหว่างปัจเจกบุคคลด้วยความรักจนนำไปสู่ความตายของตัวละครทั้งสาม น่าจะกลายเป็นชนวนความขัดแย้งระหว่างครอบครัวของทั้งสามจนกลายเป็นความแตกแยกในหมู่ชาวก้อย หากเรื่องกลับจบด้วยการที่ “ทั่วทุกคนสามัคคีมีชัยเทอญ” เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะการตระหนักรู้ได้ว่า

อันล่าหับกับบอณาเราไม่รู้	ว่าเป็นคู่รักใคร่ได้สบหน้า
กลับระคายไปข้างฝ่ายนายชมพลา	น่าจะดีลอบลักรักใคร่กัน
ครั้นผู้ใหญ่จัดให้ได้ผิดคู่	จึงจูลูกไปโนไพรสัดท์
ถึงผิดร้ายก็ได้ตายวายชีวัน	ใช้โทษทัณฑ์ถึงที่สุดยุติลง
ฝ่ายชเนาเล่าก็ตายเพราะหมายผิด	คลั่งคลุ้มคิดรักใคร่จนโหลหลง
พวกเรายังอย่าคิดจองจิตจง	เร่งเปลื้องปลงอาฆาตให้ขาดพันธุ์

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 167)

บทประพันธ์ข้างต้นสะท้อนถึงการมองทุกอย่างอย่างเป็นกลางที่เห็นถึงปมปัญหาจากความไม่รู้ของผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายที่ทำให้เกิดการแต่งงานแบบผิดผีผิดตัวขึ้น เมื่อมองเห็นเช่นนี้ยอมทำให้เห็นว่า การอาฆาตระหว่างกันไม่มีประโยชน์เท่ากับการยอมรับและก้าวต่อไป ไม่ใช่ชนชาวก้อยอาจ “ขาดพันธุ์” ก็เป็นได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง การจบเรื่องเช่นนี้สะท้อนนัยให้เห็นถึงการมีสติไตร่ตรอง ไม่นำความขัดแย้งส่วนตัวมาทำลายความยึดเหนี่ยวของสังคมโดยรวมลง อันแสดงให้เห็นถึงสติปัญญาและการมีเหตุผลได้ไตร่ตรองไม่ต่างจากคนกลุ่มอื่น ๆ

๓.๒ ข้อมูลคติชนกับการแสดง

บทละครเรื่อง *เงาะป่า* มิได้มีจุดประสงค์เริ่มแรกเพื่อจัดแสดง ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวไว้ว่า “หนังสือที่แต่งนี้ไม่ได้ตั้งใจสำหรับที่จะเล่นละคร และไม่ว่าจะดี เพราะแต่งเรื่องชาวป่าซึ่งกันดารเหลือประมาณ” (Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 47) แต่ต่อมาบทละครเรื่องนี้ก็ได้รับการฝึกซ้อมและแสดงทั้งที่เป็นบทร้องและละคร สมัยรัชกาลที่ ๕ บทร้องนั้นได้จัดแสดงเป็นคอนเสิร์ต

ตอนนางมือซังวังคอนเป็นเวลา ๒ ชั่วโมง ในคราวที่กรมสมเด็จพระเจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร เลื่อนจากกรมหมื่นเป็นกรมขุน ส่วนการแสดงครั้งสำคัญจัดขึ้นในโอกาสเฉลิมพระที่นั่ง อัมพรสถาน พระราชวังดุสิต พ.ศ. ๒๔๔๔ เพื่อเก็บเงินคนดูพระราชทานเป็นทุนแก่คนิง (Wingwon, 2012, p. 242-243)

แม้บทละครเรื่องนี้จะไม่ได้มีพันธกิจเพื่อการแสดงแต่ต้น แต่กลายเป็นว่า บทละครเรื่องนี้กลับมีความโดดเด่นอย่างยิ่ง Wingwon (2012) ใต้ระบุว่า *เงาะป่า* นี้เป็น “บทละครร่ำระยะหัวเลี้ยวสู่สมัยใหม่” เป็นละครที่มีทั้งลักษณะตามขนบ และแตกต่างจากขนบเดิมอยู่พร้อมกัน มีลักษณะทั้งแบบละครนอกและละครในผสมผสาน กันอยู่ ความน่าสนใจคือ ข้อมูลคติชนของชาวก็อชมีบทบาทต่อการสร้างบทละคร เพื่อการแสดงอย่างไรบ้าง ซึ่งพบคำตอบว่า “สถานภาพของชาวก็อช” มีบทบาท อย่างยิ่งต่อการสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทละคร ดังนี้

๓.๒.๑ รูปแบบและเนื้อหาของบทละคร รูปแบบ (form) ของบทละคร เรื่องนี้แตกต่างไปจากบทละครดั้งเดิม กล่าวคือ บทละครมีการบอกรายละเอียดก่อน เริ่มบทแสดง ซึ่งคล้ายกับบทละครตะวันตก ที่ให้รายละเอียดตัวละครในเรื่อง เหตุที่เป็นเช่นนี้คาดว่า คงเป็นเพราะชื่อตัวละครในเรื่องนี้เป็นภาษาที่อ้อย ยิงประกอบกับการ ใช้คำภาษาที่อ้อยที่บรรจุลงในเรื่องด้วยแล้วอาจทำให้ผู้อ่านสับสนว่าคำนี้หมายถึงสิ่งใด เมื่อเป็นเช่นนี้ การใส่รายละเอียดเช่นนี้ไว้ตอนต้นก็นับว่าช่วยผู้อ่านให้เข้าใจเรื่องราว ภายใบบทละคร

ด้านเนื้อหา *เงาะป่า* นับว่า “แหวกขนบ” เนื้อหาบทละครดั้งเดิม เพราะจบลง ด้วยการตายของตัวละครเอกทั้งสามซึ่งไม่เป็นที่นิยม ซึ่งในอดีตมีเพียงเรื่อง *ลิลิตพระลอ* ที่ตัวละครทั้งสามเสียชีวิตพร้อมกัน ลักษณะเช่นนี้อาจนับว่าคล้ายคลึงกับบทละคร โศกนาฏกรรม (tragedy) ของตะวันตกตามแนวคิดของอริสโตเติล (Aristotle) คือ ตัวละครเอกเป็นผู้ยิ่งใหญ่เกิดความพลิกผันในชะตาชีวิต (reversal) อันทำให้เกิด ภาวะความน่าสมเพชเวทนา (pity) และความหวาดกลัว (fear) ซึ่งโน้มนำผู้ชมไปสู่ การชำระล้างทางอารมณ์ (the purgation of such emotion) ก่อนจบเรื่องด้วยความตายของตัวละครเอก (Dorsch, 1965, p. 37-41)

แม้ไม่อาจกล่าวได้ว่า เเงาะป่าเป็นละครโศกนาฏกรรมเต็มรูป เพราะไม่เป็นไปตามแบบแผนข้างต้นทุกประการ แต่บทละครเรื่องนี้กลับมีองค์ประกอบของบทละครโศกนาฏกรรม (tragic element) อยู่หลายจุด ได้แก่ เเงาะป่าแสดงถึงความพลิกผันของชะตาชีวิตของตัวละครที่นำมาสู่ความน่าเวทนาและความหวาดกลัว ก่อนจบชีวิตไปด้วยความตายที่ตัวละครต่างใช้ความกล้าชนะความหวาดกลัวตนเอง ดังที่ชีวิตลำหับนั้นถูกหมายมั่นให้แต่งงานกับฮเนาอยู่ แต่การพลิกผันเกิดขึ้นเมื่อชมพลาได้เข้ามาทำให้เส้นทางชีวิตเปลี่ยนแปลงไป และยิ่งไปกว่านั้น การเลือกหนีจากเส้นทางเดิมด้วยการลักพาตัวของชมพลา ยิ่งทำให้เรื่องทวีความขัดแย้ง กระทั่งจุดที่แสดงถึงภาวะทั้งความน่าเวทนาและความน่าหวาดกลัวเกิดขึ้นเมื่อชมพลาถูกลูกดอกอาบยาพิษจนลำหับเลือกฆ่าตัวตาย หลังจากนั้นฮเนาก็ได้แสดงความกล้าด้วยการฆ่าตัวตายตาม เป็นสามศพเคียงกัน จุดนี้นับเป็นจุดสูงสุดของเรื่องที่โน้มนำอารมณ์ของผู้เสพให้มองเห็นทั้งความน่าเวทนาในชะตาชีวิตของคนทั้งสาม ก่อนจะย้อนกลับมาเชิดชูถึงความกล้าหาญของทั้งสาม ดังปรากฏจากคำพูดของตัวละครที่มาพบศพทั้งสาม ดังนี้

ไอ้ชมพลาช่างกล้าเหลือ
เข้าแย่งเหยื่อจากปากพยัคฆ์ใหญ่
ใจเขาเด็ดใจเขาเด็ดน่าเชิดใจ
เราพึ่งได้เคยเห็นคนเช่นนี้
.....
ไอ้ลำหับดับชีวิตจิตมันคง
ไม่พะวงแต่ความสุขสนุกสบาย
ใจนางเด็ดใจนางเด็ดไม่เชิดขาม
ช่างตอบความดียิ่งหญิงทั้งหลาย
ใช่แต่พูดลวงล่อพ้อหว่านคลาย
ฆ่าตัวตายมิให้มตรคิดประวิง
.....

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 170)

ส่วนองค์ประกอบที่ไม่อาจกล่าวว่าเป็นบทละครโคกนาฏกรรมเต็มรูป เนื่องจากหากพิจารณาตามแนวคิดของอริสโตเติล ตัวละครในบทละครโคกนาฏกรรม ต้องเป็น “ผู้ยิ่งใหญ่” ที่พบกับหายนะ ดังที่บทละครเรื่องเอดิปัส (Oedipus) พระราชาโอดิปัสต้องพบกับชะตากรรมพลิกผัน เมื่อทราบข่าวตนฆ่าบิดาโดยไม่ตั้งใจ และทราบว่าภรรยา คือแม่ของตนเอง จนนำมาสู่จุดจบชีวิตที่น่าสังเวชใจ การที่ตัวละครเอกเป็นผู้ยิ่งใหญ่นี้ก็เพื่อสร้างให้ผู้ชมเห็นเกิดการชำระล้างจิตใจว่า แม้กระทั่งผู้ที่ยิ่งใหญ่ยังพบกับเหตุการณ์ที่เลวร้ายและน่าเศร้าได้เช่นนี้ก็ไม่ต่างกับคนธรรมดาทั่วไป ตัวละครผู้ยิ่งใหญ่ที่ประสบชะตาชีวิตพลิกผันจึงเป็นส่วนสำคัญในการทำให้เกิดอารมณ์เวทนา และหวาดกลัวจนนำไปสู่การชำระล้างจิตใจ จุดนี้บทละครเรื่อง *เงาะป่า* ต่างออกไปตรงที่นำเอาตัวละครชาติพันธุ์ที่นอกจากจะไม่ได้อยู่ในความรับรู้ของคนทั่วไปแล้ว ยังมีได้มีความยิ่งใหญ่ในแง่สถานภาพ ตัวละครทั้งสามมิได้มีอิทธิปาฏิหาริย์ใดเป็นตัวละครเอก

หากจุดต่างตรงนี้กลับทำให้บทละครเรื่อง *เงาะป่า* โดดเด่น เพราะเป็นการชี้ให้เห็นว่า แม้ตัวละครดังกล่าวจะมีผู้ยิ่งใหญ่ แต่คนเหล่านี้ก็สามารถพบเจอชะตากรรมที่ยิ่งใหญ่ไม่ต่างจากที่ท้าวพญามหากษัตริย์ประสบ พวกเขามีความนึกคิด มีจิตใจสามารถเผชิญชะตาพลิกผัน และมีเหตุผลในการตัดสินใจต่าง ๆ ไม่ต่างจากคนกลุ่มใด โดยเฉพาะในแง่ความรัก เมื่อชวาก็อยุ่ทั้งสามเผชิญชะตาพลิกผัน เขากลับแสดงความกล้าหาญกระทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่เพื่อบูชาความรัก การนำตัวละครก็อยุ่มาใช้ยังแสดงให้เห็นว่า ความรักของตัวละครดูมีคุณค่าสูงยิ่งขึ้นได้เช่นกัน โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกนี้เองที่ทำให้ไม่ว่าจะสูงต่ำเพียงใดก็ต่างเป็นคนและแม่มี “ป่าเป็นเรือนยากไร้ ย่อมรู้รักเป็น”

๓.๒.๒ เครื่องแต่งกาย บทละครรูปแบบดั้งเดิมซึ่งจัดแสดงในเขตพระราชฐานมักใช้เครื่องแต่งกายเลียนแบบกษัตริย์แบบไทย น่าสังเกตว่า แม้แต่ *อีเหินา* ซึ่งเป็นเรื่องจากชวา แต่เครื่องแต่งกายจะใช้เครื่องทรงแบบไทย แต่สิ่งนี้เปลี่ยนแปลงไปในการแสดงเรื่อง *เงาะป่า* คือ การแต่งกายที่จะใช้เครื่องแต่งกายตามสถานภาพของตัวละคร สังเกตได้จากบทชมโฉมนางลำหับตามที่ได้ยกไปแล้ว และอีกตอนหนึ่งคือ บทอาบน้ำแต่งตัวของชมพลา

อาบน้ำชำระสระสา	ล้างละอองธุลีที่ติดต้อง
แล้วนุ่งเลาะเตี๊ยะไยยง	สดแดงแสงส่องเพียงบาดตา
ไว้โกฟือกอเลาะดูเหมาะเหมง	เชิงนักเลงกลีบตบกป้องปกขา
มาลัยฮาปองยาวราวสักวา	กระหวัดชายซ้ายขวาเวียง
คาคมนันนิลายนาบอาบสี	เป็นนาศิกระหนกวิคคองส์
จับบอเลาเหลืออร่ามงามบรรจง	อาจองยุธาตราบดาทราย

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 102)

กล่าวได้ว่า การบรรยายการแต่งกายของตัวละครที่จะใช้ในการแสดงนั้น ถูกกำหนดไว้ในบทละครแล้ว โดยพระองค์ได้นำเอาข้อมูลของก๊วยบรรยายไว้สำหรับการแต่งกาย เมื่อเป็นเช่นนี้ทำให้การแสดงต้องดำเนินตามตัวบทเพื่อไม่ให้ขัดกับภาพของการแสดง จึงทำให้เกิดการแสดงที่สมจริงสอดคล้องกับสถานการณ์ของตัวละคร ประเด็นนี้ ผู้เขียนขอตั้งข้อสังเกตว่า หากพิจารณาเฉพาะเครื่องแต่งกาย ละครเรื่องนี้ จึงมีลักษณะคล้ายละครพันทาง เพราะละครพันทางเป็นละครที่ผู้แสดงแต่งกายตามชาติพันธุ์และสถานภาพของตนแตกต่างจากขนบการ “ละครของหลวง” แต่เดิม

๓.๒.๓ การบรรจุเพลง บทละครเรื่องเขาะป่ารวมเพลงสำคัญของการแสดง ละครและเพลงขับลำ ซึ่งมีทั้งความไพเราะและแปลกใหม่ไว้มากที่สุดเห็นือบทละคร ทุกเรื่องของไทย (Sikkhakosol, 2016, p. 40) ความแปลกใหม่ประการหนึ่ง คือ การนำเอาการร้องเล่นของชาวก๊วยมาใส่เป็นเนื้อร้องประกอบเพลง ตัวอย่างที่เห็นคือ การใช้เพลงเซ่นเหล้า คือเพลงให้อารมณ์สนุกสนาน ประกอบบท “เลเลเอเลลา” ซึ่ง รัชกาลที่ ๕ ได้อธิบายความหมายของคำนี้ไว้ว่า พวกก๊วยเล่นสนุกหรือกินอ้อร้องเล่น เช่นนี้ ดังนี้

เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
ฮาในเฮาชีวา	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
ฮังวิชเบแบมฮา	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา

ตากบลอกเกียนนา	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
ขอเง็ดกาเคี้ยตบ้ำ	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
กาเบอะกอเฮ็ดตำ	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
ปะเยอเจาะโนรา	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
เหปะเยอวา	เลเลเอเลลา

(Chulalongkorn (Rama V), 2016, p. 74)

จังหวะเพลงเช่นเหล่านี้ที่เน้นความสนุกสนานได้นำมาประสานเข้ากับบทร้องเล่นของชาวก็อยได้อย่างกลมกลืน นอกจากนี้ *เงาะป่า* ยังมีเพลงอีกเพลงที่รู้จักและมักเรียกกันว่า “เพลงกราวเงาะ” หากเพลงนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุไว้ในบทละครเพียงว่า “เพลงกราว” ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในโขนละครโดยทั่วไป แต่ใน *เงาะป่า* เป็นการนำเพลงดั้งเดิมมาใช้กับตัวละครชาติพันธุ์อย่างลงตัว จนกลายเป็นชื่อเพลงกราวเงาะดังที่เรียกกัน และแม้ไม่เล่นเป็นละคร ฟังอย่างเดียวก็มีความไพเราะ จุดนี้เองที่กล่าวได้ว่า ข้อมูลคติชนของก็อยนี้ได้กลายเป็นส่วนสำคัญในเกิดความแปลกใหม่ในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงละคร

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นชัดว่า ข้อมูลคติชนมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* ทั้งในฐานะวรรณคดีสำหรับอ่านและในฐานะวรรณคดีสำหรับจัดแสดง ข้อมูลคติชนเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความขัดแย้ง การทำให้ตัวละครโดดเด่นน่าจดจำ ทำให้ฉากต่าง ๆ แวดล้อมไปด้วยวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้อันมีส่วนสำคัญต่อการเสนอแนวคิดเรื่องความรักที่ยิ่งใหญ่ซึ่งมาพร้อมความเท่าเทียม ส่วนการแสดงสถานภาพของตัวละครทำให้การรูปร่างของบทละคร เนื้อหาเปลี่ยนแปลงไป ตลอดจนการจัดองค์ประกอบทั้งเครื่องแต่งกายและเพลง ด้วยเหตุนี้คงไม่เป็นการเกินเลยนักหากจะกล่าวว่า ข้อมูลคติชนนับเป็นองค์ประกอบที่หากขาดหายไปแล้ว บทละครเรื่อง *เงาะป่า* คงอาจมิได้นำเสนอในรูปแบบที่เรารู้จักกันก็เป็นได้ และยังคงแสดงให้เห็น

พระอัจฉริยภาพในฐานะกวีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สามารถบูรณาการข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงกับจินตนาการได้อย่างกลมกลืน

4. บทสรุปและอภิปรายผล

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีความสนพระราชหฤทัยเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนกลุ่มต่าง ๆ ในพระราชอาณาจักร การสร้างสรรค์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* นับเป็นหลักฐานที่แสดงความสนพระราชหฤทัยในด้านคติชนของพระองค์ได้อย่างดี การศึกษาในบทความนี้แสดงให้เห็นว่า *เงาะป่า* เป็นบทพระราชนิพนธ์ซึ่งนำเอาวัฒนธรรมก๊วยมาใช้อย่างถูกต้อง มีการผสมผสานระหว่างข้อเท็จจริงและจินตนาการของพระองค์อย่างลงตัว ดังที่บทพระราชนิพนธ์นี้ประกอบด้วยการสืบค้นและสอบถามข้อมูลไว้ตอนต้นก่อนเริ่มเรื่อง และข้อมูลดังกล่าวก็ได้ปรากฏตามส่วนต่าง ๆ ของบทละคร โดยมีทั้งสอดแทรกข้อมูลลงไปในบางตอนที่เกี่ยวข้องและอาจใช้เป็นการเปรียบเทียบเชื่อมโยงกับความรู้สึกของตัวละคร ยิ่งเมื่อพิจารณาการนำข้อมูลดังกล่าวมาสร้างเป็นวรรณคดีพบว่า ข้อมูลคติชนยึดโยงกับทุกส่วน ทั้งปมขัดแย้งอันเกิดจากวัฒนธรรมของชาวก๊วยเรื่องการสมรส การสร้างตัวละครซึ่งใช้ข้อมูลคติชนสร้างตัวละครก็ยกย่องเป็นตัวละครเอกอย่างสมจริง มีชีวิตจิตใจและมีมิติ อีกทั้งลักษณะและบทบาทของตัวละครแต่ละที่แตกต่างออกไป ทำให้สามารถฉายภาพข้อมูลคติชนได้อย่างหลากหลาย การสร้างฉากซึ่งเกิดขึ้นในป่า ข้อมูลคติชนทำให้ป่าในที่นี้ไม่ใช่ที่ไร่วัฒนธรรมและทำให้ฉากมีสีสันของท้องถิ่นชัดเจน องค์ประกอบต่าง ๆ นำไปสู่การนำเสนอแนวคิดหลักเรื่องความรักที่ยิ่งใหญ่ อันสะท้อนว่าแม้ก๊วยจะเป็นคนป่า แต่ก็รักเป็นและมีความมนุษย์ไม่ต่างจากคนกลุ่มอื่น ข้อมูลคติชนที่ปรากฏอยู่ตามองค์ประกอบต่าง ๆ มีส่วนทำให้ความรักของคนป่าดูยิ่งใหญ่ขึ้นได้ ส่วนด้านการแสดง ข้อมูลคติชนได้สร้างความแปลกใหม่ ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของบทละคร ด้านการแต่งกายและด้านการบรรจเพลง ลักษณะเช่นนี้ทำให้บทละครเรื่องนี้โดดเด่น

ผลการศึกษาข้างต้นสามารถอภิปรายผลต่อได้ว่า *เงาะป่า* เป็นตัวอย่างที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะช่วงเวลาดังกล่าว ความคิดแบบวิทยาศาสตร์ การมองโลกด้วยเหตุผลนิยมและมนุษยนิยมกลายเป็นสิ่งที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง จึงทำให้กระบวนการสร้างสรรค์

เงาะป่า ตั้งอยู่บน “ความสมจริง” (convincing) ทั้งสิ้น ตั้งแต่ความสมจริงในแง่ ข้อมูลคติชน ดังที่พระองค์สนพระราชหฤทัย พร้อมรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูล เกี่ยวกับชาวก็อยอย่างจริงจัง มิได้เพียงหยิบข้อมูลมาใช้หรือกล่าวถึงคนกลุ่มนี้อย่างผิวเผิน หากล้วนแล้วแต่ตั้งอยู่บนเหตุผล ตัวละครมีความสมจริง แนวคิดก็มีความเป็นสากล ฯลฯ และเมื่อมองในประเด็นนี้ ย่อมทำให้เห็นอีกว่า การนำคติชนมาสร้างสรรค์ ตั้งอยู่บนฐานข้อมูลเป็นหลักซึ่งนับว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่น่าสนใจในแง่การนำคติชนมาสร้างวรรณคดีไทยอีกสมัยหนึ่ง

ท้ายที่สุด คติชนของกลุ่มชนชาวก็อยในเงาะป่า นอกจากแสดงความสนพระราชหฤทัยด้านคติชนแล้ว อาจยังแสดงถึงความสำคัญขององค์ความรู้ต่าง ๆ ในยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลง โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าวออกสู่สังคม โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นนำได้รับรู้ นัยหนึ่งก็เพื่อชี้ให้เห็นว่า ในยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่จากอิทธิพลตะวันตกและลัทธิอาณานิคม การรู้จักและเท่าทันโลกเป็นสิ่งที่ผู้คนพึงรู้ ดังเช่นการนำข้อมูลของชาวก็อยมานำเสนอก็เพื่อกระตุ้นให้ผู้คน โดยเฉพาะคนในศูนย์กลางตระหนักว่า แท้จริงแล้วโลกมิได้มีเพียงแค่ว่าพวกเขา แต่ยังมีคนที่แตกต่างจากเรามากอยู่ร่วมกันในชาติ การเรียนรู้และเข้าใจความเป็นไปของคนเป็นเหมือนการ “เปิดโลกทัศน์” ของผู้คนให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น ทำให้ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของโลกที่เราไม่สามารถอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ และอาจเป็นกุศโลบายหนึ่งในการเตรียมพร้อมกับคนในชาติเพื่อพร้อมรับการเผชิญหน้ากับวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งเทียบเคียงได้จากบทพระราชนิพนธ์หลายเรื่อง อันนำเอาวัฒนธรรมของคนหลายกลุ่มมากล่าวไว้ ทั้งจากชาวตะวันออกกลางอย่าง *ลิลิตนิทราชาคริต* หรือตัวละครต่างวัฒนธรรมทั้งไทย มลายู จีน ตะวันตกใน *วงศ์เทวราช* จึงไม่น่าแปลกใจว่า ในโคลงบทสุดท้ายของเงาะป่าซึ่งเป็นความมุ่งหมายของบทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึงความรักและการมองความรักอย่างเสมอกันไว้ เพื่อให้คนในชาติของพระองค์ทำความรู้จักคนอื่นและมองคนเหล่านั้นอย่างเท่าเทียมกัน ดังความว่า

จบ บทประดิษฐ์แก้ง	กล่าวกลอน
เรื่อง หลากเล่นละคร	ก็ได้
เงาะ ก็อยเกิดในตอน	แดนพัทธ ลุงแอบ
ป่า เป็นเรือนยากไร้	ย่อมรู้จักเป็น

Reference

- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (2016). *Bot lakon rueang Ngo Pa chabap sopchamra prom tonchabap laiphrahat HRH Princess Nipanopadol* [The play, Ngo Pa -official edition with the hand-written manuscript of HRH Princess Nipanopadol]. (2nd ed.). Bangkok: Saengdao.
- Chongstitvatana, S. (2003). Kansueksa Phraratchaniphon Nai Thana Wannakhadi Kham Son [A study of royal compositions used in teaching literature.] In *Piyarachakawin* (pp. 23-40). Bangkok: Center of Research in Thai Language and Literature and Department of Thai, Faculty of Arts Chulalongkorn University.
- Dorsch, T.S. (1965). *Classical Literary Criticism*. Baltimore: Penguin.
- Duangchan, P. (1998). Phumlang Ngo Pa Sakai [History of the Sakai tribe]. In *Sarup phol kan sammama thang wichakarn radub chat rueang Ngo pa* [Summary of national academic seminar regarding Ngo pa]. (pp.85-94). Bangkok: literature and history Section, Department of Fine Arts.
- Kiranandana, A. (2003). Phra At Riya Phap Thang Dan Wannakhadi Kan Sadaeng Thi Prakot Nai Phraratchaniphon Phrabatsomdet Phrachunlachomklaochaoyuhua [Excellence of King Rama V's performance pieces that appear in his literary works]. In *Piyarachakawin* (pp. 97-113). Bangkok: Center of Research in Thai Language and Literature and Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Nathalang, S. (2009). *Tritsadi katichonwittaya: withi nai kan wikro tumnan puenban* [Folklore theory: analysis methodology of myths and folk tales]. (2nd ed.). Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Pukbhasuk, P. (2003.) Phasa nai pleng phra ratchanipon [Language used in royal musical compositions]. In *Piyarachakawin* (pp. 23-40). Bangkok:

Center of Research in Thai Language and Literature and Department of Thai, Faculty of Arts Chulalongkorn University.

Pupaka, A. (2010). *The works of King Chulalongkorn and King Vajiravudh: literature and nation-building*. (PhD dissertation) Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Rueangraklikhit, C. (2016). Kanop wannakadi Thai in Phraratchanipon rueang Kapherua Nitanchakrit lae Ngo Pa [Tradition of Thai Literature in the royal barge chants, Nitanchakrit and Ngo Pa]. In *Wannawichai* (2nd ed., pp.64-126). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University.

Sangtaksin, Y. (2008). *Ngo Pa: Wannakadi heng ratchasamai* [Ngo Pa: A representative work of the reign]. Bangkok: Business Organization of the Office of the Welfare Promotion Commission of Teachers and Educational.

Sikkhakosol, T. (2016). Pleng thai in bot lakon rueang Ngo Pa [Thai songs in the play Ngo Pa]. In *Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. Bot lakon rueang Ngo Pa chabap sopchamra prom tonchabap laiphrahat HRH Princess Nipanopadol* [The play Ngo Pa, official edition with the hand-written manuscript of HRH Princess Nipanopadol] (2nd ed., pp.37-46). Bangkok: Saengdao.

Sujachaya, S. (2003). Phrabat Somdet Phra Chulachomkiao Chaoyuhua nai thana nak katichon. [King Rama V, an expert in folklore]. In *Piyarachakawin* (pp.115-129). Bangkok: Center of Research in Thai Language and Literature and Department of Thai, Faculty of Arts Chulalongkorn University.

Sujachaya S. (2013). *Wannakam mukkapatha* [Oral Literature]. Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

- Tailanga, S. (2017). *Sat lae sin khong kan lao rueang* [Narratology]. (3rd ed.). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Humanities, Kasetsart University.
- The Royal Institute of Thailand. (2002). *Potchananukrom sap wannakam English-Thai* [Dictionary of English-Thai literature]. Bangkok: The Royal Institute of Thailand.
- Thiapthiam, s. (1977). *The play Ngo Pa by King Rama V: an analytical study of society and culture*. (Master's thesis). Department of Thai, Chulalongkorn University, Thailand.
- Wingwon, S. (2012). *Wannakadi Kansadaeng* [Performance literature]. (2nd ed.). Bangkok: Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University