กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายจากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1[1]

Hanuman Battling Macchanu stance in the Chant from The Royal Work Ramayana by the King Rama I

(Received: March 8, 2022 Revised: June 2, 2022 Accepted: June 26, 2022)

พรรวินท์ ชุนเกษา[2], นิวัฒน์ สุขประเสริฐ[3], อัควิทย์ เรืองรอง[4]
Phonrawin Chunkesa, Niwat Sukprasert, Akhawit Ruengrong

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษากระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์และกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย ตามแนวทางของ ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2531 ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์เชิงลึก และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารบจากนายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดและร่วมประดิษฐ์กระบวนท่ารบ

ผลการวิจัย พบว่า กระบวนท่ารบตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏใน 3 ลักษณะคือ 1. ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง 2. การแสดงหนังใหญ่ในภาพหนังจับ 3. กระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน ทั้งสามลักษณะนี้เมื่อศึกษาแล้ว

---

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง หนุมานรบมัจฉานุ: กระบวนท่ารบของตัวละครลิง หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[2]นิสิตศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ Email: Phonrawin.chunkesa@gmail.com

[3]อาจารย์ ดร. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[4]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

พบว่ามีความเชื่อมโยงในแง่ของอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ส่วนกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายนั้น พบว่า มีกระบวนท่ารบ 14 ท่า แยกลักษณะกระบวนท่ารบออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1. กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง 30 ท่า และ 2. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ 21 ท่า ทุกกระบวนท่ามีโครงสร้างหลัก 3 แบบ คือ 1. กระบวนท่าลิงรบลิง 2.กระบวนท่าพระรบยักษ์ และ 3. กระบวนท่ายักษ์รบลิง เช่นเดียวกับการแสดงโขน แต่รายละเอียดของกระบวนท่ามีความแตกต่างกัน เพราะมีลักษณะเด่นอันเป็นลักษณะเฉพาะ คือเป็นกระบวนท่ารบของลิงรบลิงที่มีความประณีต เพราะว่ามีการตีบทที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง และตามจินตนาการอย่างละเอียดลออ ตามบทพระราชนิพนธ์ซึ่งเป็นบทละคร จึงทำให้กระบวนท่ารบนี้มีคุณค่าและน่าสนใจทั้งในแง่ที่เป็นกระบวนท่าที่เกิดจากศิลปินแห่งชาติประดิษฐ์ขึ้น และถ่ายทอดกระบวนท่าโดยผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย จึงเป็นมรดกภูมิปัญญาทางการแสดง อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาทางนาฏศิลป์

คำสำคัญ: รามเกียรติ์ โขน กระบวนท่ารบ บทร้องร่าย

Abstract

This research focuses to study the component of battle movements of the humanoid apes in Ramayana as well as the battle movements of Hanuman in the chant version of Kree Worasarin, who has officially been a National Artist in Thai Dance performing art (Thai Dance – Khon) since in 1988. The qualitative research method is employed in this study by gathering, comprehending, and analysing related documents, textbooks, research, exclusive interviews including the instruction given by Viroj Yusawat, an expert in Thai dance from Bunditpatanasilpa Institute who have been inherited and participated in the invention of battle stances.

The study finds that the battle stance of the monkey characters in Ramayana are appeared from three difference references including mural, grand shadow play and Khon (Pantomime). The study result shows that there is correlation among these three references in the term of influence to create the battling stance of Hanuman in Ramayana literary work by the King Rama I. The details of Hanuman fighting posture in the chant are summarized in 14 different movements and categorized into two subgroups which are the battle moves related to the lyrics and battle moves designed by the choreographers respectively. The three main structures of the battling stances are similar in every movement for monkeys fighting stance, giant fighting stance and monkeys-giants fighting stand. Even though the battling stances

bear most of similarity to Khon performance, the details of the movement are different particularly for the monkeys fighting moves where the most distinctive feature is unique and exquisite due to the highest level of correlation among movements, lyrics and thorough imagination of the choreographers. This combined characteristic is value-added and makes this performance remarkable as they are created by the Thai National Artist and brought more value by the Thai dance expert resulted in preservation of the intangible cultural heritage and brining more benefit to the arts-related study.

Keyword: Rammayana, Khon Performance, Monkey Battling Standees, Chant

บทนำ

รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของไทยที่แต่งขึ้นเพื่อฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าด้านสุนทรียะให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมกับสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีดังแต่ก่อนมา ทั้งเนื้อความและภาษาสำนวนที่มีความไพเราะงดงาม และเป็นรามเกียรติ์ที่มีความสมบูรณ์ที่สุดของไทย นอกจากวรรณกรรมรามเกียรติ์จะเป็นหนังสือที่น่าอ่านแล้ว การแสดงหลายประเภทได้นำเรื่องรามเกียรติ์ไปประกอบการแสดง ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การแสดงหนังใหญ่ การแสดงละครใน การแสดงหุ่น และการแสดงโขน

การแสดงโขน เป็นมหรสพชั้นสูงของไทยที่เป็นแหล่งรวบรวมศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน เกิดจากการละเล่น 3 ชนิดมาผสมผสานกัน อันได้แก่ หนังใหญ่ กระบี่กระบอง และชักนาคดึกดำบรรพ์ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555, น. 4) โดยอัตลักษณ์การแสดงโขน คือ มีวิธีการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา โดยจะใช้คนพากย์พูดแทนตัวละครที่สวมหน้ากาก เหตุการณ์สำคัญของการแสดงโขนคือการทำศึกสงคราม ดังนั้นในการทำศึกสงคราม แต่ละตอนก่อให้เกิดศิลปะการแสดงในกระบวนท่ารบระหว่างสองฝ่าย โดยมีลักษณะการรบ 3 ลักษณะ คือ การรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) การรบในบทเจรจา และการรบในบทร้อง แสดงได้ถึงความคิดสร้างสรรค์ของครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้สืบทอดสั่งสมและส่งต่อมาในหลาย ๆ รุ่น ไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารบระหว่าง พระกับยักษ์ ยักษ์กับลิง ลิงกับควาย และลิงกับลิง การรบแต่ละรูปแบบล้วนเป็นกระบวนท่าที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครอันสัมพันธ์กับพฤติกรรมและชาติกำเนิด

กระบวนท่ารบระหว่างลิงรบลิง ได้นำลักษณะทางธรรมชาติพฤติกรรมบางส่วนของอากัปกิริยาความว่องไวของตัวลิงผสมผสานกับการใช้อาวุธ และคิดสร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่ารบในรูปแบบ

นาฏศิลป์ไทย จากภูมิปัญญาของครูโบราณที่ได้คิดประดิษฐ์กระบวนท่ารบขึ้น ในยุคกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ มีการฟื้นฟูการแสดงโขนละคร จัดแสดงในวาระงานสำคัญต่าง ๆ กรมศิลปากรมีแนวทางในการจัดทำบทในการแสดงโขน โดยนำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 รวมไปถึงบทพากย์โขนสำนวนต่าง ๆ จัดเรียบเรียงและปรับปรุงบทเสียใหม่โดยผู้รู้ทางด้านการจัดทำบท บทการแสดงโขนของกรมศิลปากรจึงมีทั้ง บทพากย์ บทเจรจา อย่างการแสดงโขนดั้งเดิม และบทขับร้องอย่างละครใน กรมศิลปากรเคยจัดการแสดงโขนที่กล่าวถึงการสู้รบระหว่างลิงกับลิง 4 คู่ด้วยกัน คือ 1. พาลีรบสุครีพ 2. หนุมานรบนิลพัท 3. หนุมานรบมัจฉานุ และ 4. มัจฉานุรบท้าวมหาชมพู ทั้งนี้เมื่อศึกษากระบวนท่ารบของทั้ง 4 คู่พบว่ามีลักษณะการรบ 2 ลักษณะ กล่าวคือ การรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และการรบในบทเจรจา ซึ่งไม่พบลักษณะการรบในบทร้องระหว่างลิงรบลิงในยุคกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่นี้

จากการสัมภาษณ์ นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ (2564, สัมภาษณ์) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง และยังเคยรวมแสดงโขนในยุคกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ ถึงประเด็นกระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขนไว้ว่า กระบวนท่าลิงรบลิงที่ใช้ออกแสดงตามงานสำคัญต่าง ๆ ของกรมศิลปากร และที่บรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป มีลักษณะการรบ 2 ลักษณะเท่านั้น คือการรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และการรบในบทเจรจา แต่ยังมีกระบวนท่ารบอีกลักษณะหนึ่งคือ การรบในบทร้องร่ายของหนุมานกับมัจฉานุ เป็นกระบวนท่ารบที่ใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โดยไม่มีการปรับปรุงบท ตอนหนุมานรบมัจฉานุ เป็นแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนท่าของ ครูกรี วรศะริน และ ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ มีความแตกต่างจากการรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และในบทเจรจา ซึ่งมีความละเอียดประณีตมากกว่าเพราะเป็นการรบในบทร้อง ผู้แสดงที่ปฏิบัติกระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ จะต้องมีทักษะที่จัดเจน และปฏิบัติกระบวนท่ารบให้ทัน

กับบทร้องร่าย แต่กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ ยังไม่เคยออกแสดงและเผยแพร่เป็นองค์ความรู้ที่แพร่หลาย

จากเหตุผลดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ ในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งภูมิปัญญาในการประดิษฐ์กระบวนท่ารบของตัวละครลิง จากครูผู้เป็นศิลปินแห่งชาติ และครูผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง เป็นองค์ความรู้ต่อการศึกษากระบวนท่ารบของตัวละครลิงให้เกิดประโยชน์สืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ศึกษากระบวนท่ารบของหนุมานและมัจฉานุในเพลงร้องร่าย

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ จากเอกสารต่าง ๆ และศึกษากระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จากครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชียวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ได้รับการสืบทอดและร่วมประดิษฐ์ กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ จากครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ. 2531

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ อีกทั้งการลงภาคสนาม การสัมภาษณ์ และรับการถ่ายทอดท่ารำ ใช้ระยะเวลาในการวิจัยช่วงเดือนมกราคม – มีนาคม พ.ศ. 2565 โดยมีการดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การวิจัยเอกสาร ศึกษาความสำคัญของกระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และการสัมภาษณ์เชิงลึก จากผู้ทรงคุณวุฒิ

1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) ด้วยวิธีการบันทึกเสียง และการจดบันทึก

1.3 การลงภาคสนาม โดยศึกษากระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ ในบทร้องร่าย จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1

2. การวิเคราะห์ข้อมูล จากเอกสาร การสัมภาษณ์ การลงภาคสนาม และสรุปข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยเรียบเรียงเป็นพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ตรวจสอบข้อมูล และเผยแพร่ในรูปแบบบทความวิจัย

ผลการวิจัย

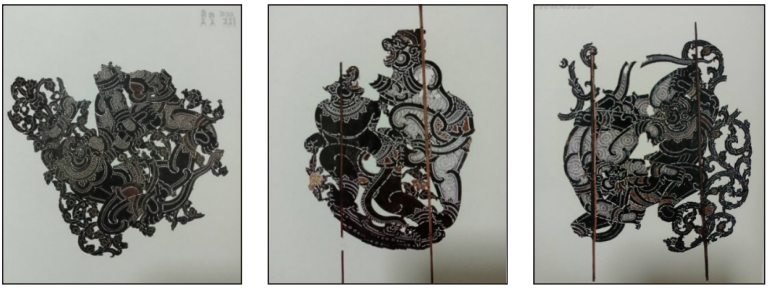
รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมที่รู้จักแพร่หลายของคนไทยในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเรื่องเล่านิทานในลักษณะสำนวนโวหารเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวละคร อีกทั้งรูปแบบของการแสดง หนังใหญ่ ละคร โขน ซึ่งช่วยให้รามเกียรติ์มีความแพร่หลายมากขึ้น โดยเฉพาะการแสดงโขนที่สร้างอรรถรสทางด้านเนื้อหาอารมณ์ได้อย่างสนุกสนานเข้มขนผ่านพฤติกรรมและลักษณะของตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะ กระบวนท่ารบของตัวละครลิง ซึ่งงานวิจัยนี้ให้ความสำคัญ สามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ กระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

1. กระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์

กระบวนท่ารบของตัวละครลิง แสดงให้เห็นถึงลักษณะการต่อสู้ของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษากระบวนท่ารบลิงกับลิง ซึ่งเป็นตัวละครหลักในเนื้อเรื่อง กระบวนท่ารบมีลักษณะเฉพาะตามลักษณะนิสัยของลิงตามธรรมชาติ ถูกถ่ายทอดเรื่องราวผ่านวรรณกรรมสู่งานศิลปะประเภทต่าง ๆ กระบวนท่ารบลิงกับลิงปรากฏในลักษณะการแสดงประเภทหนังใหญ่ ภาพเขียนอย่างจิตกรรมฝาผนัง รวมไปถึงกระบวนท่ารบลิงกับลิงในการแสดงโขน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 การแสดงหนังใหญ่ เป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ที่มีประวัติความเป็นมาแต่สมัยโบราณ พบหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดกล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่ในสมัยอยุธยา คือ กฎมนเทียรบาลในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 กล่าวไว้ในเรื่องพระราชพิธีจองเปรียง ลดชุด ลอยโคมลงน้ำ ซึ่งอาจเทียบเคียงได้กับการฉลองปีใหม่ พระราชพิธีจองเปรียงที่กล่าวถึงในกฎมนเทียรบาลอยุธยานี้จัดเป็นพระราชพิธีสำคัญที่พระเจ้าแผ่นดิน พระเหสี และเจ้านายสำคัญหลายพระองค์เสด็จทรงร่วมงาน จัดที่บริเวณพื้นที่หน้าพระลานพระราชวังและเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคไปประกอบพิธีที่หน้าวัดพุทไธสวรรย์อีกแห่งหนึ่ง มหรสพที่จัดขึ้นในพระราชพิธีนี้คือการจุดดอกไม้ไฟ และหนัง 2 โรง หนังที่แสดง ณ พื้นที่หน้าพระลานกล่าวว่าเป็น หนังระบำ ซึ่งอาจหมายถึงหนังชุดใหญ่ที่ผู้เชิดหนังออกตัวแสดงลีลาหน้าจอ (กรมศิลปากร, 2551, น. 8-9) การแสดงหนังใหญ่มีรูปแบบการแสดงโดยดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจาและคนเชิดหนังมีหน้าที่ทำให้ตัวหนังใหญ่มีชีวิตสามารถขยับไปตามเสียงของเพลงหน้าพาทย์และบทพากย์เจรจา โดยตัวหนังสร้างขึ้นจากหนังวัวหรือหนังควาย แต่ความนิยมจะอยู่ที่หนังวัวมากกว่า ด้วยเหตุผลที่ว่าหนังวัวนั้นบาง มีความโปร่งแสงในตัวอย่างที่เรียกว่าหนังแก้ว ซึ่งเมื่อถูกแสงไฟในเวลากลางคืนจะทำให้เห็นเป็นลวดลายอย่างชัดเจน มีขนาดตั้งแต่ 1 เมตร

ขึ้นไปจนถึง 2 เมตรเศษ ซึ่งเวลาคนแสดงจะใช้คนจับตัวหนังเชิด หนังหนึ่งตัวจะมีคนเชิดเพียงคนเดียว แบ่งออกได้เป็น 6 ชนิด คือ 1. หนังเฝ้า 2. หนังคเนจร 3.หนังง่า 4.หนังเมือง 5.หนังจับ 6.หนังเบ็ดเตล็ด (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555, น. 6-7) ตัวหนังประเภทหนังจับปรากฏเป็นภาพการต่อสู้ของตัวละครในลักษณะต่าง ๆ ดังภาพประกอบ

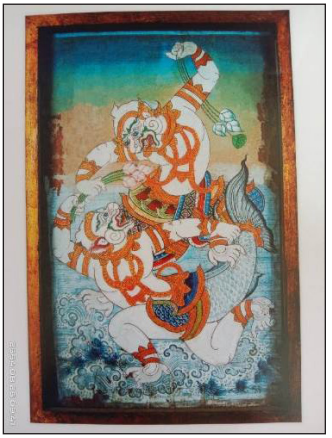


ภาพที่ 1 หนังใหญ่ กระบวนท่ารบระหว่างลิงขาวกับลิงดำ
(สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2551)

ภาพตัวหนังที่ปรากฏกระบวนท่ารบของตัวละครลิง จัดอยู่ในประเภทของหนังจับ ซึ่งภาพหนังจับเป็นภาพหนังที่มีตัวละคร 2 ตัวขึ้นไป ทำท่าในลักษณะสู้รบ มีลักษณะกระบวนท่ารบในท่ากอดรัด ท่าขี่หรือท่าแบก (ขึ้นลอย) และท่าจับในท่าทางต่าง ๆ

1.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง ที่มีความวิจิตรงดงามด้วยลายเส้นการเขียนรูปตามจิตนาการของศิลปิน งานจิตรกรรมฝาผนังของไทย จัดได้ว่าเป็นงานจิตรกรรมที่ประณีตด้วยลายเส้นที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากงานศิลปะของชาติอื่นอย่างชัดเจน ซึ่งงานศิลปะด้านจิตรกรรมฝาผนังยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาติไทย ไม่ว่าจะเป็นศาสนา ประวัติศาสตร์ วัตธนธรรมความเป็นอยู่ตลอดจนวรรณคดีต่าง ๆ ของชาติไทย จิตรกรรมรามเกียรติ์ วัดสุทัศเทพวราราม เป็นงานศิลปะด้านจิตรกรรมฝาผนัง

ที่มีความงดงาม บอกกล่าวเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบการบรรยายด้วยภาพตัวละครในอิริยาบถต่าง ๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ปรากฏภาพการสู้รบลิงกับลิง คือ หนุมานกับมัจฉานุ ดังภาพประกอบ

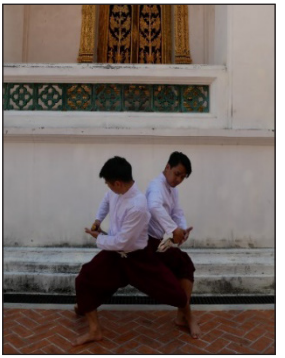


ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนัง หนุมานรบมัจฉานุ
(สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2551)

ภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ ในภาพหนุมานใช้เท้าเหยียบไปบนตัวของมัจฉานุแสดงให้เห็นถึงความได้เปรียบเสียเปรียบในเชิงการต่อสู้ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับภาพหนังใหญ่ คือท่าขี่หรือท่าแบก (ขึ้นลอย)

1.3 การแสดงโขน เป็นมหรสพชั้นสูงของไทยอีกประเภทหนึ่ง เป็นการแสดงที่วิจิตงดงามประณีตและยังรวมงานด้านศิลปกรรมของไทยในแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น วิจิตรศิลป์ วรรณศิลป์ ประติมากรรม การแสดงโขนเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยใดไม่ทราบแน่ชัด มีเพียงหลักฐานจากในจดหมายเหตุของชาวต่างชาติ มองสิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส ชาวต่างชาติที่เดินทางมายังกรุงศรีอยุธยาได้บันทึกเกี่ยวกับการแสดงของไทยไว้ว่า

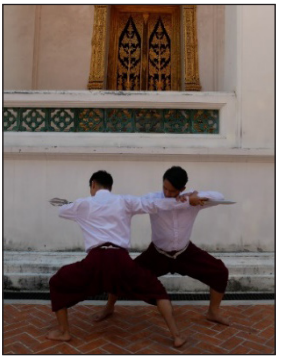
“ชาวสยามมีมหรสพประเภทเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่าโขน (Cone) นั้น เป็นการร่ายรำเข้าๆ ออกๆ หลายคำรบตามจังหวะซอและเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก ผู้แสดงนั้นสวมหน้ากาก (หัวโขน) และถืออาวุธแสดงบทหนักไปในทางสู้รบกันมากกว่าจะเป็นการร่ายรำ...หน้ากาก (หัวโขน) ส่วนใหญ่นั้นน่าเกลียด เป็นหน้าสัตว์ที่มีรูปพรรณวิตถาร (ลิง) หรือไม่ก็เป็นหน้าปีศาจ (ยักษ์)” (สันต์ ท. โกมลบุตร, 2510, น 157) จากจดหมายเหตุที่กล่าวมาพบว่าเริ่มมีการแสดงโขนมาแต่สมัยอยุธยา การแสดงโขนนิยมแสดงเพียงเรื่องเดียวคือ รามเกียรติ์ ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2539, น. 67) ได้กล่าวไว้ในหนังสือโขนว่า“เรื่องที่นำมาใช้สำหรับการแสดงโขนแต่เดิมจะเคยนำเอาเรื่องอื่นมาเล่นบ้างหรือหาไม่ ผู้เขียนไม่มีหลักฐานจะทราบได้ แต่เรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโขนตามที่รู้จักกันแพร่หลายตลอดมาจนถึงบัดนี้คือ เรื่องรามเกียรติ์” จากจดหมายเหตุมองสิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส เป็นผู้จดบันทึกในเรื่องการแสดงของไทย มีการกล่าวถึงการแสดงที่สวมหน้ากากเป็นรูปสัตว์หน้าตาแปลกประหลาด จากข้อความนี้คาดว่าคงจะหมายถึงการแสดงโขน ซึ่งเนื้อเรื่องสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการทำศึกสงครามระหว่างฝ่ายพระรามอันมีกองทัพเป็นเหล่าวานร กับฝ่ายทศกัณฐ์อันมีเหล่าอสูรยักษ์เป็นพันธมิตร จากเนื้อเรื่องสำคัญนี้ ทำให้การแสดงโขนเกิดกระบวนท่ารำในลักษณะที่เป็นกระบวนท่ารบของตัวละคร ทั้งนี้พบว่าการจัดการแสดงโขนของกรมศิลปากรในยุคปรับปรุงใหม่ มีการจัดการแสดงโขนที่กล่าวถึงบทบาทการสู้รบระหว่างลิงกับลิง ในตอน พาลีสอนน้อง เป็นการรบระหว่างพาลีกับสุครีพ ตอน จองถนน เป็นการรบระหว่างหนุมานกับนิลพัท ตอน ศึกไมยราพเป็นการรบระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ และตอน ตัดห่างมัจฉานุ เป็นการรบระหว่าง ท้าวมหาชมพูกับมัจฉานุ ผู้วิจัยได้รวบรวมกระบวนท่ารบระหว่างลิงกับลิงในการแสดงโขนบางส่วน ดังภาพประกอบ



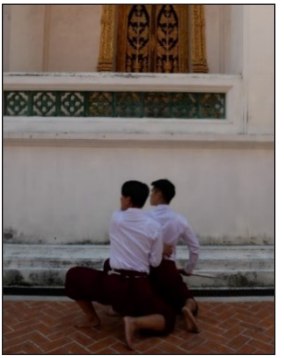
ภาพที่ 3 ท่ากระทบอาวุธ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2565)

ภาพที่ 4 ท่าดีเลาะ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2565)

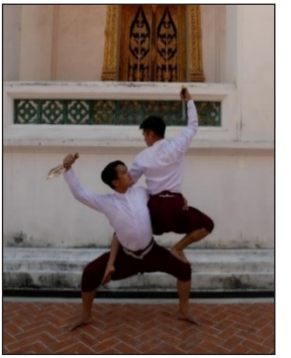
ภาพที่ 5 ท่ายืนแทง
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2565)



ภาพที่ 6 ท่ายืนแทงกัดมือ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2565)



ภาพที่ 7 ท่าจับเหวี่ยง
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)



ภาพที่ 8 ท่าลอยมัจฉานุ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

กระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขนมีลักษณะเป็นกระบวนท่าจับในท่าต่าง ๆ กระบวนท่าการใช้อาวุธในลักษณะแทง และกระบวนท่าในการขึ้นลอย นอกจากนี้ยังพบกระบวนท่าลิงรบลิงในรูปแบบของการออกกราว คือชุดการแสดง ระบำวีรชัยลิง เป็นชุดการแสดงที่เกิดขึ้นจากการประดิษฐ์ท่ารำของนายกรี วรศะริน ซึ่งได้รับมอบหมายหน้าที่จากนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ให้คิดชุดการแสดงระบำวีรชัย เมื่อคราวไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศสหภาพพม่า เมื่อ พ.ศ. 2498 เป็นระบำเกี่ยวกับการแสดงตรวจพลของลิงก่อนที่จะยกทัพออกสู่สนามรบ โดยเน้นหนักในทางเต้นตามจารีตการแสดงโขน การแสดงชุดนี้ได้สอดแทรกท่าทางพลิกแพลงท่าโลดโผนต่าง ๆ ของพลลิงโดยเฉพาะ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียง ความแข็งแกร่ง คล่องแคล่วว่องไวของบรรดาทหารวานร (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2555, น. 218) กระบวนท่าลิงรบลิงที่พบในระบำวีรชัยลิงดังตัวอย่างภาพ

ภาพที่ 9 ระบำวีรชัยลิง
(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2551)

ระบำวีระชัยลิง เป็นระบำที่แสดงถึงการรำตรวจพลของเหล่าวานร การเตรียมความพร้อมในการออกรบ ซึ่งมีกระบวนท่าที่แสดงถึงความแข็งขันของตัวลิงและความพร้อมเพรียงของกองทัพ รวมไปถึงกระบวนท่าการฝึกซ้อมการรบในกองทัพ จึงทำให้ระบำวีรชัยลิง มีทั้งกระบวนท่าที่มีความสวยงามพร้อมเพรียงแสดงถึงความแข็งแรง และยังประกอบไปด้วยกระบวนท่าที่เป็นท่ารบระหว่างลิงกับลิงอยู่ด้วย

จากการศึกษากระบวนท่ารบของตัวละครลิงในการแสดงโขน สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารบของลิงกับลิงปรากฏอยู่ 3 ลักษณะ คือ 1. การแสดงหนังใหญ่ 2. ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และ 3. กระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน กระบวนท่ารบที่ปรากฏทั้ง 3 ลักษณะนี้ มีกระบวนท่ารบในลักษณะ ท่าจับในท่าทางต่าง ๆ ท่ากอดรัด ท่าทางการใช้อาวุธ และท่าขึ้นลอยในลักษณะเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงภาพการสู้รบความได้เปรียบเสียเปรียบในเชิงการต่อสู้ เมื่อศึกษากระบวนท่ารบทั้ง 3 ลักษณะแล้ว ยังพบอีกว่ามีความเชื่อมโยงในแง่ของอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอในหัวข้อถัดไป

2. กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนท่ารบของครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ. 2531 และนายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง โดยการสัมภาษณ์ข้อมูลกระบวนท่ารบในบทร้องร่าย จากนายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้ร่วมประดิษฐ์กระบวนท่ารบและผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารบนี้ พบว่ากระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นกระบวนท่ารบที่เป็นรูปแบบการรบในบทร้อง โดยใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ในตอน หนุมานรบมัจฉานุ ประกอบการแสดง โดยไม่มีการปรับปรุงหรือตัดถอนตัวบท กระบวนท่ารบมีลักษณะการตีบทตามบทละครอย่างประณีตและละเอียดลออ (วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, 2564, สัมภาษณ์) ซึ่งมีประเด็นในการศึกษาดังนี้

2.1. บทที่ใช้ประกอบการแสดง บทที่นำมาประกอบการแสดงในตอนหนุมานรบมัจฉานุ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นบทละคร นำบทมาใช้ประกอบการแสดงโดยไม่มีการปรับปรุงตัวบท มีเพียงการนำเพลง “ร่าย” บรรจุลงไปในตัวบทละครเท่านั้น ซึ่งบทที่กล่าวถึงการรบมีทั้งหมด 6 บท ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างบทละครเพียง 3 บท ดังนี้

เพลงร่าย

บัดนั้น มัจฉานุฤทธิไกรใจหาญ
ได้ฟังกริ้วโกรธคือไฟกาล ตบมือฉัดฉานแล้วตอบไป
ถึงตัวกูน้อยเท่านี้ จะกลัวฤทธีเอ็งก็หาไม่
อย่าพักอาจองทะนงใจ ใครดีจะได้เห็นกัน
ว่าแล้วสำแดงเดชา พสุธาบาดาลไหวหวั่น
โลดโผนโจนรุกบุกบัน เข้าไล่โรมรันราวี ฯ

ฯ 6 คำ ฯ เชิด

เพลงร่าย

บัดนั้น หนุมานผู้ชาญชัยศรี
กริ้วโกรธพิโรธดั่งอัคคี ขุนกระบี่รับระปะทะกร
เคล่าคล่องว่องไวทั้งสองข้าง ต่างตนต่างหาญชาญสมร
ถ้อยทีถ้อยมีฤทธิรอน ต่อกรไม่ละลดกัน ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

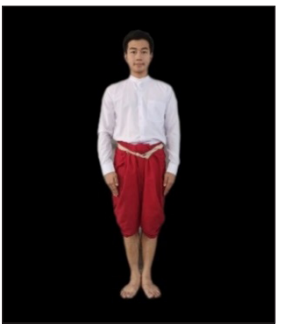
เพลงร่าย

บัดนั้น มัจฉานุฤทธิแรงแข็งขัน
ปล้ำปลุกคลุกคลีตีประจัญ พัลวันหลบหลีกไปในที
ถีบกัดวัดเหวี่ยงอุตลุด ทะยานยุทธ์ไม่ท้อถอยหนี
กอดรัดฟัดกันเป็นโกลี เปลี่ยนท่าเปลี่ยนทีรอนราญ ฯ
ฯ 4 คำ ฯ เชิด

(พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ, 2553, น. 358)

2.2 ลักษณะของผู้แสดงในกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ ผู้แสดงจะยึดหลักการคัดเลือกตามลักษณะลิงโล้น คือ จะต้องมีรูปร่างสันทัด ไม่สูงมากนัก มีร่างกายแข็งแรง มีปฏิภาณไหวพริบ ไหวพริบ สามารถจดจำบทและกระบวนท่ารบได้อย่างแม่นยำ โดยผู้ที่รับบทหนุมานและมัจฉานุจะต้องมีลักษณะทางกายภาพที่สำคัญต่อการปฏิบัติกระบวนท่ารบ กล่าวคือ ผู้แสดงทั้งหนุมานและมัจฉานุจะต้องมีรูปร่างที่ไล่เลี่ยกัน โดยผู้รับบทเป็นมัจฉานุจะไม่คัดเลือกผู้แสดงที่ตัวเล็กมาก ด้วยกระบวนท่ารบมีกระบวนท่าที่แสดงถึงพละกำลังของตัวมัจฉานุ นอกจากนี้ ผู้แสดงจะต้องมีทักษะทางด้านการหกคะเมนตีลังกาได้อย่างคล่องแคล่ว และชำนาญ (วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, 2564, สัมภาษณ์) ภาพตัวอย่างผู้แสดง

ภาพที่ 10 ลักษณะผู้แสดงหนุมาน
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)



ภาพที่ 11 ลักษณะผู้แสดงมัจฉานุ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

2.3 กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ ในบทร้องร่าย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารบดังกล่าวจาก นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดและร่วมประดิษฐ์กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ จากการศึกษาและได้วิเคราะห์กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทเพลงร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ผู้วิจัยพบว่า ท่ารำที่เป็นเป็นกระบวนท่ารบมี 14 ท่า อันสามารถแยกลักษณะท่ารำที่ใช้ในกระบวนท่ารบนี้ได้ 2 ลักษณะ กล่าวคือ 1. กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง 30 ท่า และ 2. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ 21 ท่า มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 ท่ารำที่เป็นกระบวนท่ารบ เป็นกระบวนท่ารบตามบทร้องร่าย บรรยายถึงการสู้รบระหว่างสองลิงมีลักษณะท่ารำเป็นกระบวนท่าจับ ท่าการใช้อาวุธในลักษณะแทง การกอดรัด ถีบ การขึ้นลอย เพื่อชิงความได้เปรียบเสียเปรียบในเชิงการต่อสู้ พบกระบวนท่าที่เป็นท่ารบ 14 ท่า ดังนี้ 1) ท่ากระทบอาวุธ 2) ท่าตีเลาะ 3) ท่ายืนแทง 4) ท่ายืนแทงกัดมือ 5) ท่าถีบเท้าขวา 6) ท่าจับเหวียงหกคะเมน 7) ท่าข้าวต้มมัด 8) ท่าจับแขนเงื้อ 9) ท่าส่งตีลังกากลับหลัง 10) ท่าหกฉึก 11) ท่าแทงอาวุธตรี 12) ท่าแทงอาวุธพระขรรค์ 13) ท่าตีพลาดปะทะอาวุธ 14) ท่าลอยมัจฉานุ

<u>ตัวอย่างกระบวนท่ารบในบทร้องร่าย</u>

ภาพที่ 12 ท่ากระทบอาวุธ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 13 ท่าตีเลาะ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 14 ท่าจับแขนเงื้อ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 15 ท่าหกฉึก
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

2.3.2 กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง 30 ท่า มีลักษณะกระบวนท่าเป็นการตีบทประกอบคำร้อง ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ตีบทตามความหมายตรงตรงหรือใกล้เคียงกับความหมายของคำประพันธ์มากที่สุด เป็นกระบวนท่าที่แสดงถึงท่าทางในกิริยาอาการต่าง ๆ และที่เป็นกระบวนท่ารบ ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 16 ท่าถีบเท้าขวา
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 17 ท่าข้าวต้มมัด
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 19 ท่าถีบเท้าขวา คำร้อง “ถีบกัด” การปฏิบัติ หนุมานใช้เท้าขวาถีบไปที่ขาขวาของมัจฉานุ จากภาพจะเห็นได้ว่าท่าถีบเท้าขวา กระบวนท่ากับคำร้องมีความสัมพันธ์ตรงตามความหมายเป็นอย่างดี

ภาพที่ 20 ท่าข้ามต้มมัด คำร้อง “กัดรัดฟัดกันเป็นโกลี” การปฏิบัติหนุมานจะใช้แขนทั้งสองข้างรัดไปที่เอวของมัจฉานุ โดยมัจฉานุจะอยู่ในลักษณะปลายเท้าชี้ขึ้นด้านบน ศีรษะอยู่ด้านล่าง มือทั้งสองข้างกอดรัดเอวหนุมานไว้ (ลักษณะอุ้ม) การปฏิบัติท่าข้าวต้มมัดหนุมานและมัจฉานุจะผลัดกันเป็นฝ่ายยกคนละหนึ่งครั้ง จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารบดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับความหมายของบทร้อง

2.3.3. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ ท่า 21 ท่า เป็นกระบวนท่าที่ผู้ประดิษฐ์กระบวนท่าคิดขึ้น เพื่อใช้ทดแทนให้สอดคล้องกับคำประพันธ์เพื่อให้เกิดความสวยงามและความหลากหลายของกระบวนท่า ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 18 ท่าตีพลาดปะทะอาวุธ
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 19 ท่ายืนแทง
(พรรวินท์ ชุนเกษา, 2551)

ภาพที่ 21 ท่าตีพลาดปะทะอาวุธ คำร้อง “กลับกลอกไปมา” การปฏิบัติหนุมานและมัจฉานุใช้มือข้างที่จับอาวุธโดยใช้ส่วนข้อมือชนกันในลักษณะดัน เป็นการปะทะอาวุธของทั้งสองฝ่าย จากภาพจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารบกับคำร้องมีความสอดคลอง

ภาพที่ 22 ท่ายืนแทง คำร้อง “เคล่าคล่องว่องไวทั้งสองข้าง” การปฏิบัติหนุมานและมัจฉานุใช้อาวุธประจำกายของตนแทงไปที่ข้างลำตัวของฝ่ายศัตรูจากทางด้านหลังระดับเอว สื่อให้เห็นถึงความว่องไวในการใช้อาวุธของทั้งสองฝ่าย จากภาพจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารบกับคำร้องมีความสอดคลองกัน

2.4 โครงสร้างกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากการศึกษากระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เมื่อนำกระบวนท่ารบมาเปรียบเทียบกับกระบวนท่ารบในการแสดงโขนพบว่ากระบวนท่ารบส่วนใหญ่มีความเหมือนและตรงกับ กระบวนท่าลิงรบลิง กระบวนท่าพระรบยักษ์ กระบวนท่าลิงรบยักษ์ ในการแสดงโขน ดังอย่างภาพเปรียบเทียบดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบกระบวนท่ารบ

ลำดับ	กระบวนท่ารบในการแสดงโขน	กระบวนท่าหนุมานรบ ในบทร้องร่าย
1	กระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน	

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบกระบวนท่ารบ (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่ารบในการแสดงโขน	กระบวนท่าหนุมานรบในบทร้องร่าย
2	กระบวนท่าลิงรบยักษ์	
3	กระบวนท่าพระรบยักษ์	

จากตารางการเปรียบเทียบกระบวนท่ารบบางส่วนข้างต้น จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารบในการแสดงโขนกับกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มีกระบวนท่าที่เหมือนและตรงกัน อันสามารถสรุปได้ว่ากระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มีโครงสร้างหลัก 3 แบบ คือ 1. กระบวนท่าลิงรบลิง 2. กระบวนท่าพระรบยักษ์ 3. กระบวนท่าลิงรบยักษ์ จากการแสดงโขน จึงทำให้กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายนี้ มีกระบวนท่าที่ผสมผสานมีความหลากหลายและแตกต่างออกไปจากกระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน

สรุป

เมื่อรวบรวมและศึกษาข้อมูลตรวจสอบข้อมูลข้างต้นทั้งหมด ในประเด็นกระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ และกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏใน 3 ลักษณะ คือ 1. การแสดงหนังใหญ่ 2. ภาพจิตกรรมฝาผนัง 3. กระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน ซึ่งภาพจิตกรรมฝาผนังปรากฏรูปวาดที่แสดงถึงการต่อสู้ระหว่างลิงกับลิง การแสดงหนังใหญ่พบตัวหนังในประเภทหนังจับเป็นภาพหนังใหญ่ที่มีตัวละครสองตัวขึ้นไปทำท่าในลักษณะต่อสู้ และการแสดงโขนพบกระบวนท่ารบลิงกับลิงในกระบวนท่าต่าง ๆ กระบวนท่ารบของตัวละครลิงทั้ง 3 ลักษณะที่ปรากฏนี้เป็นกระบวนท่ารบที่มีลักษณะเป็นท่าจับ ท่าการใช้อาวุธ การขึ้นลอย การเหยียบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสู้รบ เมื่อศึกษากระบวนท่าทั้ง 3 ลักษณะ พบว่ามีความเชื่อมโยงในแง่ของอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งกระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ มีกระบวนท่ารบที่เป็นท่าจับ ท่าการใช้อาวุธ การเหยียบ และการขึ้นลอย เช่นเดียวกันกับการแสดงทั้ง 3 ลักษณะที่กล่าวไปข้างต้น

2. กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นกระบวนท่าที่ครูกรี วรศะริน ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น ร่วมกับครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กระบวนท่ารบนี้ เป็นการรบในบทร้องตามแบบจารีตอย่างละครใน ซึ่งกระบวนท่ารบระหว่างลิงกับลิงในการแสดงโขน พบว่ามีเพียงกระบวนท่ารบที่รบกันในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และการรบในบทเจรจา ตามแบบฉบับตามจารีตของการแสดงโขนเท่านั้น จึงทำให้กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายนี้ เป็นกระบวนท่ารบอีกรูป

แบบหนึ่งของตัวละครลิงที่ปรากฏ มีลักษณะกระบวนท่ารบ 2 ลักษณะ คือ 1. กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง 2. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ กระบวนท่ารบมีโครงสร้างหลัก 3 แบบ มาจากการแสดงโขน คือ 1. กระบวนท่าลิงรบลิง 2. กระบวนท่าพระรบยักษ์ 3. กระบวนท่าลิงรบยักษ์ ลักษณะดังกล่าวทำให้กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ มีลักษณะเด่นอันเป็นลักษณะเฉพาะ ต่างจากรูปแบบการรบในการแสดงโขน เป็นการรบในบทร้อง ที่เป็นการรบอีกรูปแบบหนึ่งของตัวละคร

อภิปรายผลการวิจัย

1. กระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในภาพจิตกรรมฝาผนัง การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงโขน เป็นรูปแบบกระบวนท่ารบที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์กระบวนท่า หนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย ในแง่ของแนวคิดลักษณะกระบวนท่ารบต่าง ๆ กระบวนท่ารบที่เป็นท่าจับ กระบวนท่ารบในท่ากอดรัด กระบวนท่าการใช้อาวุธ และกระบวนท่าการขึ้นลอย ลักษณะดังกล่าวนี้ส่งต่อจากการแสดงหนึ่งไปสู่การแสดงหนึ่ง ทำให้เกิดความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมที่สืบต่อในรูปแบบการเลียนแบบกันและกัน แนวคิดที่เป็นอิทธิพลนี้ ยังส่งผลต่อกระบวนท่ารบในบทร้องร่าย ซึ่งมีโครงสร้างกระบวนท่ารบ 3 แบบ มาจากการแสดงโขน คือ 1. กระบวนท่าลิงรบลิง 2. กระบวนท่าพระรบยักษ์ 3. กระบวนท่าลิงรบยักษ์ จากโครงสร้างกระบวนท่าทั้ง 3 แบบนี้แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายมีการสืบทอดมาจากความรู้พื้นฐานจากงานเก่า ชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานวัฒนธรรมทุกด้าน ไม่มีงานใดที่เกิดขึ้นใหม่โดยขาดจากการสืบทอดงานเก่า การสร้างสรรค์งานใหม่ล้วนมีการสืบทอดงานเก่าจากพื้นฐานเดิมทั้งสิ้น สอดคล้องกับ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2549, บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง แนวคิด และวิธีการแสดงโขนลิง ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดเชิงวิจิตรศิลป์กระบวนท่าจับของโขนลิงกับโขนตัวอื่น ๆ ปรากฏในภาพศิลปกรรม จิตรกรรมฝาผนัง และภาพหนังใหญ่

2. ลักษณะเด่นของกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีลักษณะเฉพาะอันเป็นลักษณะเด่น ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารบ 2 ลักษณะ คือ 1. กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง และ 2. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่า ตีบทกระบวนท่ารบตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ทำให้กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายนี้ มีความประณีต ละเอียดลออ มีลักษณะเฉพาะเป็นการรบตามจารีตอย่างละครใน แม้จะมีโครงสร้างของกระบวนท่ารบมาจากการแสดงโขนก็ตาม แต่มีความแตกต่างจากการรบในการแสดงโขนที่มีกระบวนการรบที่กระชับ รวดเร็ว ต่างจากการรบในบทร้องร่าย ที่มีความประณีต ละเอียด ตามการพรรณนาจากตัวบทละคร ส่งผลให้กระบวนท่ารบมีความประณีตตามไปด้วย แสดงให้เห็นถึงการปรับปรนของวัฒนธรรมในรูปของการผสมผสาน ปรับปรุง ระหว่างกระบวนท่ารบในการแสดงโขนและรูปแบบการรบในบทร้องตามจารีตอย่างละครใน อันเป็นประโยชน์แก่การศึกษากระบวนท่ารบในรูปแบบต่าง ๆ ของตัวละครลิง และชี้ให้เห็นถึงความสามารถของผู้คิดค้นกระบวนท่ารบคือ ครูกรี วรศะริน และครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ เป็นภูมิปัญญาการประดิษฐ์กระบวนท่ารบของตัวละครลิง และการถ่ายทอดที่ทรงคุณค่า ของครูทางนาฏศิลป์ไทยโขน สอดคล้องกับสุกัญญา ภัทราชัย และคณะ (2540, น. 48-49) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงย่อมผ่านกระบวนการปรับปรนทางวัฒนธรรม เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้โดยการปรับปรุง ปรับเปลี่ยน ปะปน ผ่อนปรนทั้งรูปแบบ เนื้อหา และวิธีการแสดงเพื่อความอยู่รอดของศิลปะการแสดงนั้น ๆ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรมีการศึกษากระบวนท่ารบในบทร้องในการแสดงโขนกับตัวละครอื่น ๆ เพื่อให้ทราบถึงกลวิธีในการปฏิบัติกระบวนท่าได้อย่างสมบูรณ์ ตลอดจนแนวคิดภูมิปัญญาของครูทางนาฏศิลป์ไทยในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในบทร้อง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร (2556). *จิตรกรรมรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวราราม.* กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2539). *โขน. (*พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). *โขน.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 2.* (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

พรรวินท์ ชุนเกษา. (2551). *รวมผลงานกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องร่ายจากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1.* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2564).

สันต์ ท. โกมลบุตร. (2510). *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.* นนทบุรี: โสภน.

สุกัญญา ภัทราชัย และคณะ. (2540). *การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่.* (รายงานวิจัย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2555). *ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2551). *หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเหลียวหน้าแลหลัง.* กรุงเทพฯ: บางกอก อิน เฮ้าส์.