

กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานูในบทร้องรำจากพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1¹

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)

พรรวรินทร์ ชุนกษา², นิวัฒน์ สุขประเสริฐ³, อัครวิทย์ เรืองรอง⁴

Phonrawin Chunkesa, Niwat Sukprasert, Akhawit Ruengrong

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษากระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์และกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานูในบทร้องรำ ตามแนวทางของ ครูกรี วรสระริน 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

¹บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง หนุมานรบมัจฉานู: กระบวนท่ารบของตัวละครลิงหลักสูตรศิลปหามบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

²นิสิตศิลปหามบัณฑิตสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Email: Phonrawin.chunkesa@gmail.com

³อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
⁴ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Abstract

This research focuses on studying the components of battle movements of the humanoid apes in the 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 1988. The qualitative research method is employed in this study by gathering, comprehending, and analysing related documents, textbooks, research, and exclusive interviews, including the instruction given by Viroj Yusawat, an expert in Thai dance from Bunditpatanasilpa Institute, who has inherited and participated in the invention of battle stances.

According to the study, the battle stance of the monkey characters in Ramayana appears in three different references: 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 the Ramayana literary work by King Rama I. The details of Hanuman's 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 monkey-giant fighting stand. Even though the battling stances bear most similarity

to Khon performance, the details of the movement are different, particularly for the monkey 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 adds value to the performance and distinguishes it because it was created by a Thai National Artist and enhanced by a Thai dance expert, resulting in the preservation of intangible cultural heritage and bringing more benefit to arts-related studies.

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

บทนำ

รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของไทยที่แต่งขึ้นเพื่อฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าด้านสุนทรียะให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมกับสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีตั้งแต่ก่อนมา ทั้งนี้เนื้อความและภาษาสำนวนที่มีความไพเราะงดงาม และเป็นรามเกียรติ์ที่มีความสมบูรณ์ที่สุดของไทย นอกจากวรรณกรรมรามเกียรติ์จะเป็นหนังสือที่น่าอ่านแล้ว การแสดงหลายประเภทได้นำเรื่องรามเกียรติ์ไปประกอบการแสดง ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การแสดงหนังใหญ่ การแสดงละครใน การแสดงหุ่น และการแสดงโขน

การแสดงโขน เป็นมหรสพชั้นสูงของไทยที่เป็นแหล่งรวบรวมศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน เกิดจากการละเล่น 3 ชนิดมาผสมผสานกัน อันได้แก่หนังใหญ่ กระจับปี่กระบอง และชกนาคตีกดาบรรพ์ (ธีรภัทร์ ทองนิม, 2555, น. 4) โดยอัตลักษณ์การแสดงโขน คือ มีวิธีการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจระจา โดยจะใช้คนพากย์พูดแทนตัวละครที่สวมหน้ากาก เหตุการณ์สำคัญของการแสดงโขนคือการทำศึกสงคราม ดังนั้นในการทำศึกสงคราม แต่ละตอนก่อให้เกิดศิลปะการแสดงในกระบวนท่ารบระหว่างสองฝ่าย โดยมีลักษณะการรบ 3 ลักษณะ คือ การรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) การรบในบทเจรจา และการรบในบทร้อง แสดงได้ถึงความคิดสร้างสรรค์ของครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้สืบทอดสั่งสมและส่งต่อมาในหลาย ๆ รุ่น ไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารบระหว่าง พระกัษัยักษ์ ยักษ์กับลิง ลิงกับควาย และลิงกับลิง การรบแต่ละรูปแบบล้วนเป็นกระบวนท่าที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครอันสัมพันธ์กับพฤติกรรมและชาติกำเนิด

กระบวนท่ารบระหว่างลิงรบลิง ได้นำลักษณะทางธรรมชาติ พฤติกรรมบางส่วนของอากัปกิริยาความว่องไวของตัวลิงผสมผสานกับการใช้อาวุธ และคิดสร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่ารบในรูปแบบ

นาฏศิลป์ไทย จากภูมิปัญญาของครูโบราณที่ได้คิดประดิษฐ์กระบวนการบทรบขึ้น ในยุคกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ มีการฟื้นฟูการแสดงโขนละคร จัดแสดง ในวาระงานสำคัญต่าง ๆ กรมศิลปากรมีแนวทางในการจัดทำบทรบในการ แสดงโขน โดยนำบทพระราชานิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 รวมไปถึง บทพากย์โขนสำนวนต่าง ๆ จัดเรียบเรียงและปรับปรุงบทเสียใหม่โดยผู้รู้ ทางด้านการจัดทำบทรบ การแสดงโขนของกรมศิลปากรจึงมีทั้ง บทพากย์ บทเจรจา อย่างการแสดงโขนดั้งเดิม และบทขับร้องอย่างละครใน กรม ศิลปากรเคยจัดการแสดงโขนที่กล่าวถึงการสู้รบระหว่างลิงกับลิง 4 คู่ด้วยกัน คือ 1. พาลีรบสุครีพ 2. หนุมานรบนิลพัท 3. หนุมานรบมัจฉานู และ 4. มัจฉานูรบท้าวมหาชมพู ทั้งนี้เมื่อศึกษากระบวนการบทรบของทั้ง 4 คู่พบว่า มีลักษณะการรบ 2 ลักษณะ กล่าวคือ การรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และการรบในบทเจรจา ซึ่งไม่พบลักษณะการรบในบทร้องระหว่างลิงรบลิง ในยุคกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่นี้

จากการสัมภาษณ์ นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ (2564, สัมภาษณ์) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง และยังคงเคยรวมแสดงโขนในยุคกรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ ถึงประเด็นกระบวนการบทรบลิงในการแสดงโขนไว้ว่า กระบวนการบทรบลิงที่ใช้ออกแสดงตามงานสำคัญต่าง ๆ ของกรมศิลปากร และที่บรรจุ อยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ มีลักษณะการรบ 2 ลักษณะเท่านั้น คือการรบในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และการรบ ในบทเจรจา แต่ยังมีกระบวนการบทรบอีกลักษณะหนึ่งคือ การรบในบทร้องราย ของหนุมานกับมัจฉานู เป็นกระบวนการบทรบที่ใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชานิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โดยไม่มีการปรับปรุงบท ตอนหนุมานรบมัจฉานู เป็นแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนการบทรบของ ครูกรี วรศะริน และ ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กระบวนการบทรบในบทร้องรายนี้ มีความแตกต่างจากการรบ ในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และในบทเจรจา ซึ่งมีความละเอียดประณีต มากกว่าเพราะเป็นการรบในบทร้อง ผู้แสดงที่ปฏิบัติกระบวนการบทรบ ในบทร้องรายนี้ จะต้องมีความที่ชัดเจน และปฏิบัติกระบวนการบทรบให้ทัน

กับบทร้องร้าย แต่กระบวนการในบทร้องร้ายนี้ ยังไม่เคยออกแสดงและเผยแพร่เป็นองค์ความรู้ที่แพร่หลาย

จากเหตุผลดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา กระบวนการทำ หนุมานรมัจฉานู ในบทร้องร้าย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งภูมิปัญญาในการประดิษฐ์กระบวนการของตัวละครลิง จากครูผู้เป็นศิลปินแห่งชาติ และครูผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขงลิง เป็นองค์ความรู้ต่อการศึกษากระบวนการของตัวละครลิงให้เกิดประโยชน์ สืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ศึกษา กระบวนการของหนุมานและมัจฉานูในเพลงร้องร้าย

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษากระบวนการของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ จากเอกสาร ต่าง ๆ และศึกษากระบวนการทำหนุมานรมัจฉานูในบทร้องร้ายพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 1 จากครูวีโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ ผู้ได้รับการสืบทอดและร่วมประดิษฐ์ กระบวนการทำหนุมานรมัจฉานู จากครูกรี วรสระริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ. 2531

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ อีกทั้งการลงภาคสนาม การสัมภาษณ์ และรับการถ่ายทอดทำรำ ใช้ระยะเวลาในการวิจัยช่วงเดือน มกราคม – มีนาคม พ.ศ. 2565 โดยมีการดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การวิจัยเอกสาร ศึกษาความสำคัญของกระบวนท่ารบของตัวละครลงในเรื่องรามเกียรติ์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และการสัมภาษณ์เชิงลึก จากผู้ทรงคุณวุฒิ

1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) ด้วยวิธีการบันทึกเสียง และการจดบันทึก

1.3 การลงภาคสนาม โดยศึกษากระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ ในบทร้องรำ จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1

2. การวิเคราะห์ข้อมูล จากเอกสาร การสัมภาษณ์ การลงภาคสนาม และสรุปข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยเรียบเรียงเป็นพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ตรวจสอบข้อมูล และเผยแพร่ในรูปแบบบทความวิจัย

ผลการวิจัย

รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมที่รู้จักแพร่หลายของคนไทยในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเรื่องเล่านิทานในลักษณะสำนวนโวหารเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวละคร อีกทั้งรูปแบบของการแสดง หนังใหญ่ ละคร โขน ซึ่งช่วยให้รามเกียรติ์มีความแพร่หลายมากขึ้น โดยเฉพาะการแสดงโขนที่สร้างอรรถรสทางด้านเนื้อหาอารมณ์ได้อย่างสนุกสนานเข้มข้นผ่านพฤติกรรมและลักษณะของตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะ กระบวนท่ารบของตัวละครลิง ซึ่งงานวิจัยนี้ให้ความสำคัญ สามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ กระบวนท่ารบของตัวละครลงในเรื่องรามเกียรติ์ กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องรำ จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

1. กระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์

กระบวนท่ารบของตัวละครลิง แสดงให้เห็นถึงลักษณะการต่อสู้ของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษากระบวนท่ารบลิงกับลิง ซึ่งเป็นตัวละครหลักในเรื่อง กระบวนท่ารบมีลักษณะเฉพาะตามลักษณะนิสัยของลิงตามธรรมชาติ ถูกถ่ายทอดเรื่องราวผ่านวรรณกรรมสูงงานศิลปะประเภทต่าง ๆ กระบวนท่ารบลิงกับลิงปรากฏในลักษณะการแสดงประเภทหนังใหญ่ ภาพเขียนอย่างจิตรกรรมฝาผนัง รวมไปถึงกระบวนท่ารบลิงกับลิงในการแสดงโขน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 การแสดงหนังใหญ่ เป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ที่มีประวัติความเป็นมาแต่สมัยโบราณ พบหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดกล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่ในสมัยอยุธยา คือ กฎมณเฑียรบาลในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 กล่าวไว้ในเรื่องพระราชพิธีจองเปรียง ลดชุด ลอยโคมลงน้ำ ซึ่งอาจเทียบเคียงได้กับการฉลองปีใหม่ พระราชพิธีจองเปรียงที่กล่าวถึงในกฎมณเฑียรบาลอยุธยานี้ จัดเป็นพระราชพิธีสำคัญที่พระเจ้าแผ่นดิน พระเสล และเจ้านายสำคัญหลายพระองค์เสด็จทรงร่วมงาน จัดที่บริเวณพื้นที่หน้าพระลานพระราชวัง และเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคไปประกอบพิธีที่หน้าวัดพุทไธสวรรย์อีกแห่งหนึ่ง มหรสพที่จัดขึ้นในพระราชพิธีนี้คือการจุดดอกไม้ไฟ และหนัง 2 โรงหนังที่แสดง ณ พื้นที่หน้าพระลานกล่าวว่าเป็น หนังระบำ ซึ่งอาจหมายถึงหนังชุดใหญ่ที่ผู้เชิดหนังออกตัวแสดงลีลาหน้าจอ (กรมศิลปากร, 2551, น. 8-9) การแสดงหนังใหญ่มีรูปแบบการแสดงโดยดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจา และคนเชิดหนังมีหน้าที่ทำให้ตัวหนังใหญ่มีชีวิตสามารถขยับไปตามเสียงของเพลงหน้าพาทย์และบทพากย์เจรจา โดยตัวหนังสร้างขึ้นจากหนังวัวหรือหนังควาย แต่ความนิยมจะอยู่ที่หนังวัวมากกว่า ด้วยเหตุผลที่ว่าหนังวัวนั้นบาง มีความโปร่งแสงในตัวอย่างที่เราเรียกว่าหนังแก้ว ซึ่งเมื่อถูกแสงไฟในเวลากลางคืนจะทำให้เห็นเป็นลวดลายอย่างชัดเจน มีขนาดตั้งแต่ 1 เมตร

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



ภาพที่ 1 หนังใหญ่ กระทบนทาร์บระหว่างลิงขาวกับลิงดำ
(สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2551)

ภาพตัวหนังที่ปรากฏกระทบนทาร์บของตัวละครลิง จัดอยู่ในประเภทของหนังจับ ซึ่งภาพหนังจับเป็นภาพหนังที่มีตัวละคร 2 ตัวขึ้นไป ทำท่าในลักษณะสู้รบ มีลักษณะกระทบนทาร์บในท่ากอดรัด ท่าขี่หรือท่าแบก (ขึ้นลอย) และท่าจับในท่าทางต่าง ๆ

1.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง ที่มีความวิจิตรงดงามด้วยลายเส้นการเขียนรูปตามจินตนาการของศิลปิน งานจิตรกรรมฝาผนังของไทย จัดได้ว่าเป็นงานจิตรกรรมที่ประณีตด้วยลายเส้นที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากงานศิลปะของชาติอื่นอย่างชัดเจน ซึ่งงานศิลปะด้านจิตรกรรมฝาผนังยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาติไทย ไม่ว่าจะเป็นศาสนา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมความเป็นอยู่ตลอดจนวรรณคดีต่าง ๆ ของชาติไทย จิตรกรรมรามเกียรติ์ วัดสุทัศนเทพวราราม เป็นงานศิลปะด้านจิตรกรรมฝาผนัง

ที่มีความงดงาม บอกกล่าวเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบการบรรยายด้วยภาพตัวละครในอิริยาบถต่าง ๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ปรากฏภาพการสู้รบลิงกับลิง คือ หนุมานกับมัจฉานุ ดังภาพประกอบ

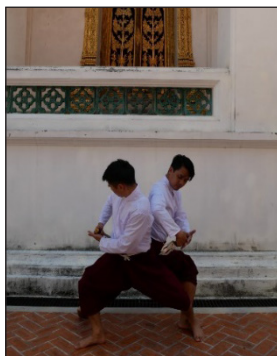


ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนัง หนุมานรบมัจฉานุ
(สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2551)

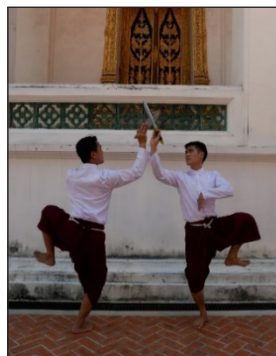
ภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ ในภาพหนุมานใช้เท้าเหยียบไปบนตัวของมัจฉานุแสดงให้เห็นถึงความได้เปรียบเสียเปรียบในเชิงการต่อสู้ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับภาพหนึ่งใหญ่ คือท่าขี่หรือท่าแบก (ขึ้นลอย)

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

“ชาวสยามมีมหรสพประเภทเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่าโคน (Cone) นั้น เป็นการร่ายรำเข้าๆ ออกๆ หลายคำรบตามจังหวะซอและเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก ผู้แสดงนั้นสวมหน้ากาก (หัวโคน) และถืออาวุธแสดงบทหนักไปในทางสู้รบกันมากกว่าจะเป็นการร่ายรำ...หน้ากาก (หัวโคน) ส่วนใหญ่นั้นน่าเกลียด เป็นหน้าสัตว์ที่มีรูปพรรณฉวิตถาร (ลิง) หรือไม่ก็เป็นหน้าปีศาจ (ยักษ์)” (สันต์ ท. โกมลบุตร, 2510, น 157) จากจดหมายเหตุที่กล่าวมาพบว่าเริ่มมีการแสดงโคนมาแต่สมัยอยุธยา การแสดงโคนนิยมแสดงเพียงเรื่องเดียวคือ รามเกียรติ์ ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2539, น. 67) ได้กล่าวไว้ในหนังสือโคนว่า “เรื่องที่น่ามาใช้สำหรับการแสดงโคนแต่เดิมจะเคยนำเอาเรื่องอื่นมาเล่นบ้างหรือหาไม่ ผู้เขียนไม่มีหลักฐานจะทราบได้ แต่เรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโคนตามที่รู้จักกันแพร่หลายตลอดมาจนถึงบัดนี้คือ เรื่องรามเกียรติ์” จากจดหมายเหตุมองสิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส เป็นผู้จัดบันทึกในเรื่องการแสดงของไทย มีการกล่าวถึงการแสดงที่สวมหน้ากากเป็นรูปสัตว์หน้าตาแปลกประหลาด จากข้อความนี้คาดว่าคงจะหมายถึงการแสดงโคน ซึ่งเนื้อเรื่องสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการทำศึกสงครามระหว่างฝ่ายพระรามอันมีกองทัพเป็นเหล่าวานร กับฝ่ายทศกัณฐ์อันมีเหล่าอสูรยักษ์เป็นพันธมิตร จากเนื้อเรื่องสำคัญนี้ ทำให้การแสดงโคนเกิดกระบวนท่ารำในลักษณะที่เป็นกระบวนท่ารบของตัวละคร ทั้งนี้พบว่าการจัดการแสดงโคนของกรมศิลปากรในยุคปรับปรุงใหม่ มีการจัดการแสดงโคนที่กล่าวถึงบทบาทการสู้รบระหว่างลิงกับลิง ในตอน พาลีสอนน้อง เป็นการรบระหว่างพาลีกับสุครีพ ตอน จองถนน เป็นการรบระหว่างหนุมาณกับนิลพัท ตอน ตึกไมยราพ เป็นการรบระหว่างหนุมาณกับมัจฉานุ และตอน ตัดหางมัจฉานุ เป็นการรบระหว่าง ท้าวมหาชมพูกับมัจฉานุ ผู้วิจัยได้รวบรวมกระบวนท่ารบระหว่างลิงกับลิงในการแสดงโคนบางส่วน ดังภาพประกอบ



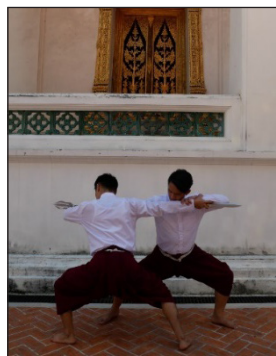
ภาพที่ 3 ท่ากระบอบอาวุธ
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2565)



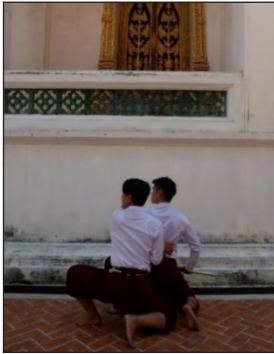
ภาพที่ 4 ท่าตีเลาะ
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2565)



ภาพที่ 5 ท่ายืนแทง
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2565)



ภาพที่ 6 ท่ายืนแทงกั้ดมือ
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2565)



ภาพที่ 7 ท่าจับเหวี่ยง
(พรรวิวิท ชุนเกษฯ, 2551)



ภาพที่ 8 ท่าลอยมัจฉานู
(พรรวิวิท ชุนเกษฯ, 2551)

กระบวนการทำลึงรบลึงในการแสดงโขนมีลักษณะเป็นกระบวนการทำจับในท่าต่าง ๆ กระบวนการใช้อาวุธในลักษณะแทง และกระบวนการในการขึ้นลอย นอกจากนี้ยังพบกระบวนการทำลึงรบลึงในรูปแบบของการออกกราวคือชุดการแสดง ระบุว่าวีรชัยลึง เป็นชุดการแสดงที่เกิดขึ้นจากการประดิษฐ์ท่ารำของนายกรี้ วรศะริน ซึ่งได้รับมอบหมายหน้าที่จากนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากร ให้คิดชุดการแสดงระบุว่าวีรชัย เมื่อคราวไปเผยแพร่ นาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศสหภาพพม่า เมื่อ พ.ศ. 2498 เป็นระเบียบเกี่ยวกับการแสดงตรวจพลของลึงก่อนที่จะยกทัพออกสู่สนามรบ โดยเน้นหนักในทางเดินตามจารีตการแสดงโขน การแสดงชุดนี้ได้สอดแทรกท่าทางพลิกแพลงท่าโลดโผนต่าง ๆ ของพลลึงโดยเฉพาะ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงความแข็งแกร่ง คล่องแคล่วว่องไวของบรรดาทหารวานร (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2555, น. 218) กระบวนการทำลึงรบลึงที่พบในระบุว่าวีรชัยลึงดังตัวอย่างภาพ



ภาพที่ 9 ระบำวีระชัยลิง

(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2551)

ระบำวีระชัยลิง เป็นระบำที่แสดงถึงการรำตรวจพผลของเหล่าวานร การเตรียมความพร้อมในการออกรบ ซึ่งมีกระบวนท่าที่แสดงถึงความแข็งแกร่งของตัวลิงและความพร้อมเพรียงของกองทัพ รวมไปถึงกระบวนท่าการฝึกซ้อมการรบในกองทัพ จึงทำให้ระบำวีระชัยลิง มีทั้งกระบวนท่าที่มีความสวยงามพร้อมเพรียงแสดงถึงความแข็งแรง และยังประกอบไปด้วยกระบวนท่าที่เป็นท่ารบระหว่างลิงกับลิงอยู่ด้วย

จากการศึกษากระบวนการทำរបของตัวละครหญิงในการแสดงโขน สามารถสรุปได้ว่า กระบวนการทำរបของหญิงกับหญิงปรากฏอยู่ 3 ลักษณะ คือ 1. การแสดงหนังใหญ่ 2. ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และ 3. กระบวนการทำลิขบริดง ในการแสดงโขน กระบวนการทำរបที่ปรากฏทั้ง 3 ลักษณะนี้ มีกระบวนการทำរបใน ลักษณะ ทำจับในท่าทางต่าง ๆ ท่ากอดรัด ท่าทางการใช้อาวุธ และท่าขึ้นลอย ในลักษณะเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงภาพการรับรู้ความได้เปรียบเสียเปรียบ ในเชิงการต่อสู้ เมื่อศึกษากระบวนการทำរបทั้ง 3 ลักษณะแล้ว ยังพบอีกว่า มีความเชื่อมโยงในแง่ของอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์กระบวนการทำหุ่นมาบรม มัจฉานุในบทร้องรำ จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอ ในหัวข้อถัดไป

2. กระบวนการทำหุ่นมาบรมมัจฉานุในบทร้องรำ พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 1

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลกระบวนการทำหุ่นมาบรมมัจฉานุในบทร้องรำ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนการทำរប ของครูกรี วรตะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ. 2531 และนายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง โดยการสัมภาษณ์ข้อมูลกระบวนการทำរបในบทร้องรำ จากนายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้ร่วมประดิษฐ์กระบวนการทำរបและผู้ถ่ายทอดกระบวนการทำរបนี้ พบว่ากระบวนการ ทำหุ่นมาบรมมัจฉานุในบทร้องรำ จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นกระบวนการทำរបที่เป็นรูปแบบการรบในบทร้อง โดยใช้บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ในตอน หनुมาบรมมัจฉานุ ประกอบ การแสดง โดยไม่มีการปรับปรุงหรือตัดตอนตัวบท กระบวนการทำរបมีลักษณะ การตีบทตามบทละครอย่างประณีตและละเอียดลออ (วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, 2564, สัมภาษณ์) ซึ่งมีประเด็นในการศึกษาดังนี้

2.1. บทที่ใช้ประกอบการแสดง บทที่นำมาประกอบการแสดง ในตอนหนุมาณรบมัจฉานู เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นบทละคร นำบทมาใช้ประกอบการแสดงโดยไม่มีการปรับปรุงตัวบท มีเพียงการนำเพลง “ร้าย” บรรจุลงไปในตัวบทละครเท่านั้น ซึ่งบทที่กล่าวถึงการรบมีทั้งหมด 6 บท ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างบทละครเพียง 3 บท ดังนี้

เพลงร้าย

บัดนั้น	มัจฉานูฤทธิไกรใจหาญ
ได้ฟังกริ้วโกรธคือไฟกาล	ตบมือฉัดฉานแล้วตอบไป
ถึงตัวกุน้อยเท่านั้น	จะกลัวฤทธิเอ็งก็หาไม่
อย่าพักอาจองทะนงใจ	ใครดีจะได้เห็นกัน
ว่าแล้วสำแดงเดชา	พสุธาบาดาลไหวหวั่น
โลดโผนโจนรุกบุกบัน	เข้าโลโรมรันราวี ฯ

ฯ 6 คำ ฯ เชิด

เพลงร้าย

บัดนั้น	หนุมาณผู้ชาญชัยศรี
กริ้วโกรธพิโรธตั้งอัคคี	ขุนกระบี่รับระปะทะกร
เคล่าคล่องว่องไวทั้งสองข้าง	ต่างตนต่างหาญชาญสมร
ถ้อยที่ถ้อยมีฤทธิรอน	ต่อกรไม่ละลดกัน ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

เพลงร่าย

บัดนั้น	มัจฉานฤทธิแรงแข็งขัน
ปล้ำปลุกคลุกคลีตีประจัญ	พัลวันหลบลีกลีไปในที่
ถีบกัดวัดเหวียงอุตุลุด	ทะยานยุทธ์ไม่ท้อถอยหนี
กอดรัดพิटकัณเป็นโกลี	เปลี่ยนท่าเปลี่ยนที่รอนราญ ฯ

ฯ 4 คำ ฯ เชิด

(พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ, 2553, น. 358)

2.2 ลักษณะของผู้แสดงในกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานู ผู้แสดงจะยึดหลักการคัดเลือกตามลักษณะลิงโล้น คือ จะต้องมึรูปร่างสันทัด ไม่สูงมากนัก มีร่างกายแข็งแรง มีปฏิภาณไหวพริบ ไหวพริบ สามารถจดจำบท และกระบวนท่ารบได้อย่างแม่นยำ โดยผู้ที่รับบทหนุมานและมัจฉานูจะต้อง มีลักษณะทางกายภาพที่สำคัญต่อการปฏิบัติกระบวนท่ารบ กล่าวคือ ผู้แสดง ทั้งหนุมานและมัจฉานูจะต้องมีรูปร่างที่ใกล้เคียงกัน โดยผู้รับบทเป็นมัจฉานู จะไม่คัดเลือกผู้แสดงที่ตัวเล็กมาก ด้วยกระบวนท่ารบมีกระบวนท่าที่แสดง ถึงพลังกำลังของตัวมัจฉานู นอกจากนี้ ผู้แสดงจะต้องมีทักษะทางด้านการ หกคะเมนตีลังกาได้อย่างคล่องแคล่ว และชำนาญ (วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, 2564, สัมภาษณ์) ภาพตัวอย่างผู้แสดง



ภาพที่ 10 ลักษณะผู้แสดงหนุมาน ภาพที่ 11 ลักษณะผู้แสดงมัจฉานู
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551) (พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)

2.3 กระบวนท่าหนุมนามรมัจฉานู ในบทร็องร่าย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารบดังกล่าวจาก นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดและร่วมประดิษฐ์กระบวนท่ารบในบทร็องร่ายนี้ จากการศึกษา และได้วิเคราะห์ กระบวนท่าหนุมนามรมัจฉานูในบทเพลงร็องร่ายจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ผู้วิจัยพบว่า ท่าร่าที่เป็นเป็นกระบวนท่ารบมี 14 ท่า อันสามารถแยกลักษณะท่าร่าที่ใช้ในกระบวนท่ารบนี้ได้ 2 ลักษณะ กล่าวคือ 1. กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง 30 ท่า และ 2. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ 21 ท่า มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 ท่าร่าที่เป็นกระบวนท่ารบ เป็นกระบวนท่ารบตามบทร็องร่าย บรรยายถึงการสู้รบระหว่างสองลิงมีลักษณะท่าร่าเป็นกระบวนท่าจับ ท่าการใช้อาวุธในลักษณะแทง การกอดรัด ถีบ การขึ้นลอยเพื่อชิงความได้เปรียบเสียเปรียบในเชิงการต่อสู้ พบกระบวนท่าที่เป็นท่ารบ 14 ท่า ดังนี้ 1) ท่ากระทบอาวุธ 2) ท่าตีเลาะ 3) ท่ายืนแทง 4) ท่ายืนแทงกัดมือ 5) ท่าถีบเท้าขวา 6) ท่าจับเหวี่ยงหกคะเมน 7) ท่าข้าวต้มมัด 8) ท่าจับแขนเงื้อ 9) ท่าส่งตีลังกากลางหลัง 10) ท่าหกฉีก 11) ท่าแทงอาวุธตรี 12) ท่าแทงอาวุธพระขรรค์ 13) ท่าตีพลาดปะทะอาวุธ 14) ท่าลอยมัจฉานู

ตัวอย่างกระบวนท่ารบในบทร็องร่าย



ภาพที่ 12 ท่ากระทบอาวุธ
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)



ภาพที่ 13 ท่าตีเลาะ
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)



ภาพที่ 14 ท่าจับแขนเงื่อ
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)



ภาพที่ 15 ท่าหกฉีก
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)

2.3.2 กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง 30 ท่า มีลักษณะกระบวนท่าเป็นการตีบทประกอบคำร้อง ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ตีบทตามความหมายตรงตรงหรือใกล้เคียงกับความหมายของคำประพันธ์มากที่สุด เป็นกระบวนท่าที่แสดงถึงท่าทางในกิริยาอาการต่าง ๆ และที่เป็นกระบวนท่ารบ ดังภาพประกอบ



ภาพที่ 16 ท่าถีบเท้าขวา
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)



ภาพที่ 17 ท่าข้าวต้มมัด
(พรรวินท์ ชุนเกษฯ, 2551)

ภาพที่ 19 ท่าถีบเท้าขวา คำร้อง “ถีบกัด” การปฏิบัติ หนุมานใช้เท้าขวาถีบไปที่ขาขวาของมัจฉานุ จากภาพจะเห็นได้ว่า ท่าถีบเท้าขวา กระบวนท่ากับคำร้องมีความสัมพันธ์ตรงตามความหมายเป็นอย่างดี

ภาพที่ 20 ท่าข้ามตัมมัด คำร้อง “กัดรัดพัดกัน เป็นโกลี” การปฏิบัติหนุมานจะใช้แขนทั้งสองข้างรัดไปที่เอวของมัจฉานุ โดยมัจฉานุจะอยู่ในลักษณะปลายเท้าชี้ขึ้นด้านบน ศีรษะอยู่ด้านล่าง มือทั้งสองข้างกอดรัดเอวหนุมานไว้ (ลักษณะอุ้ม) การปฏิบัติท่าข้ามตัมมัด หนุมานและมัจฉานุจะผลัดกันเป็นฝ่ายยกคนละหนึ่งครั้ง จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารบดั่งกล่าวมีความสัมพันธ์กับความหมายของบทร้อง

2.3.3. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่า 21 ท่า เป็นกระบวนท่าที่ผู้ประดิษฐ์กระบวนท่าคิดขึ้น เพื่อใช้ทดแทนให้สอดคล้องกับคำประพันธ์เพื่อให้เกิดความสวยงามและความหลากหลายของกระบวนท่า ดังภาพประกอบ



ภาพที่ 18 ท่าตีพลาดปะทะอาวุธ
(พรรรวินท์ ชุนเกษษา, 2551)



ภาพที่ 19 ท่ายีนแทง
(พรรรวินท์ ชุนเกษษา, 2551)

ภาพที่ 21 ท่าตีพลาตปะทะอาวุธ คำร้อง “กลับกลอกไปมา” การปฏิบัติหนุมานและมัจฉานุใช้มือข้างที่จับอาวุธโดยใช้ ส่วนข้อมือชนกันในลักษณะดัน เป็นการปะทะอาวุธของทั้งสองฝ่าย จากภาพ จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารบกับคำร้องมีความสอดคล้อง

ภาพที่ 22 ท่ายืนแทง คำร้อง “เคล้าคล่องว่องไว ทั้งสองข้าง” การปฏิบัติหนุมานและมัจฉานุใช้อาวุธประจำกายของตนแทงไปที่ข้างลำตัวของฝ่ายศัตรูจากทางด้านหลังระดับเอว สื่อให้เห็นถึงความว่องไว ในการใช้อาวุธของทั้งสองฝ่าย จากภาพจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารบกับคำร้อง มีความสอดคล้องกัน

2.4 โครงสร้างกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องรำย จากการศึกษาระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เมื่อนำกระบวนท่ารบมาเปรียบเทียบกับกระบวนท่ารบในการแสดงโขนพบว่ากระบวนท่ารบส่วนใหญ่มีความเหมือนและตรงกับ กระบวนท่าลิงรบลิง กระบวนท่าพระรยภัย กระบวนท่าลิงรยภัย ในการแสดงโขน ดังอย่าง ภาพเปรียบเทียบดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบกระบวนท่ารบ

ลำดับ	กระบวนท่ารบในการแสดงโขน	กระบวนท่าหนุมานรบ ในบทร้องรำย
1	 <p>กระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน</p>	

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบกระบวนท่ารบ (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่ารบในการแสดงโขน	กระบวนท่าหนุมานรบ ในบทร้องรำ
2	 <p>กระบวนท่าลิงรบยักษ์</p>	
3	 <p>กระบวนท่าพระรบยักษ์</p>	

จากตารางการเปรียบเทียบกระบวนท่ารบบางส่วนข้างต้น จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารบในการแสดงโขนกับกระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องรำ จากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มีกระบวนท่าที่เหมือนและตรงกัน อันสามารถสรุปได้ว่ากระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องรำ จากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มีโครงสร้างหลัก 3 แบบ คือ 1. กระบวนท่าลิงรบลิง 2. กระบวนท่าพระรบยักษ์ 3. กระบวนท่าลิงรบยักษ์ จากการแสดงโขน จึงทำให้กระบวนท่าหนุมานรบมัจฉานุในบทร้องรำนี้ มีกระบวนท่าที่ผสมผสานมีความหลากหลายและแตกต่างออกไปจากกระบวนท่าลิงรบลิงในการแสดงโขน

สรุป

เมื่อรวบรวมและศึกษาข้อมูลตรวจสอบข้อมูลข้างต้นทั้งหมด ในประเด็นกระบวนการรับของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ และกระบวนการทำ หนุมากรบมัจฉานุในบทร้องรำย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. กระบวนการรับของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏใน 3 ลักษณะ คือ 1. การแสดงหนังใหญ่ 2. ภาพจิตรกรรมฝาผนัง 3. กระบวนการรับ รบลิงในการแสดงโขน ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏรูปวาดที่แสดงถึง การต่อสู้ระหว่างลิงกับลิง การแสดงหนังใหญ่พบตัวหนังในประเภทหนังจับ เป็นภาพหนังใหญ่ที่มีตัวละครสองตัวขึ้นไปทำท่าในลักษณะต่อสู้ และการแสดงโขนพบกระบวนการรับลิงกับลิงในกระบวนการต่าง ๆ กระบวนการรับ ของตัวละครลิงทั้ง 3 ลักษณะที่ปรากฏนี้เป็นกระบวนการรับที่มีลักษณะ เป็นท่าจับ ท่าการใช้อาวุธ การขึ้นลอย การเหยียบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึง การสู้รบ เมื่อศึกษากระบวนการทั้ง 3 ลักษณะ พบว่ามีความเชื่อมโยงในแง่ ของอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ กระบวนการหนุมากรบมัจฉานุในบทร้องรำย จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งกระบวนการรับในบทร้องรำยนี้ มีกระบวนการรับที่เป็นท่าจับ ท่าการใช้อาวุธ การเหยียบ และการขึ้นลอย เช่นเดียวกัน กับการแสดงทั้ง 3 ลักษณะที่กล่าวไปข้างต้น

2. กระบวนการหนุมากรบมัจฉานุในบทร้องรำย จากบทพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 1 เป็นกระบวนการที่ครูกรี วรเศริน ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น ร่วมกับ ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ กระบวนการรับนี้ เป็นการรับในบทร้องตามแบบจารีต อย่างละครใน ซึ่งกระบวนการระหว่างลิงกับลิงในการแสดงโขน พบว่า มีเพียงกระบวนการรับที่รับกันในเพลงหน้าพาทย์ (เพลงเชิด) และการรับ ในบทเจรจา ตามแบบฉบับตามจารีตของการแสดงโขนเท่านั้น จึงทำให้ กระบวนการหนุมากรบมัจฉานุในบทร้องรำยนี้ เป็นกระบวนการรับอีกรูป

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. กระบวนท่ารบของตัวละครลิงในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงโขน เป็นรูปแบบกระบวนท่ารบที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์กระบวนท่า หนูมานรมย์จฉาย ในบทร้องร่าย ในแง่ของแนวคิดลักษณะกระบวนท่ารบต่าง ๆ กระบวนท่ารบที่เป็นท่าจับ กระบวนท่ารบในท่ากอดรัด กระบวนท่าการใช้อาวุธ และกระบวนท่าการขึ้นลอย ลักษณะดังกล่าวนี้ส่งผลต่อการแสดงหนึ่งไปสู่การแสดงหนึ่ง ทำให้เกิดความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมที่สืบต่อในรูปแบบการเล่นแบบกันและกัน แนวคิดที่เป็นอิทธิพลนี้ ยังส่งผลต่อกระบวนท่ารบในบทร้องร่าย ซึ่งมีโครงสร้างกระบวนท่ารบ 3 แบบ มาจากการแสดงโขน คือ 1. กระบวนท่าลิงรบลิง 2. กระบวนท่าพระรบยักษ์ 3. กระบวนท่าลิงรบยักษ์ จากโครงสร้างกระบวนท่าทั้ง 3 แบบนี้แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในบทร้องร่ายมีการสืบทอดมาจากความรู้พื้นฐานจากงานเก่าชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานวัฒนธรรมทุกด้าน ไม่มีงานใดที่เกิดขึ้นใหม่โดยขาดจากการสืบทอดงานเก่า การสร้างสรรค์งานใหม่อันล้วนมีการสืบทอดงานเก่าจากพื้นฐานเดิมทั้งสิ้น สอดคล้องกับ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2549, บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง แนวคิด และวิธีการแสดงโขนลิง ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดเชิงวิจิตรศิลป์ กระบวนท่าจับของโขนลิงกับโขนตัวอื่น ๆ ปรากฏในภาพศิลปกรรม จิตรกรรมฝาผนัง และภาพหนังใหญ่

2. ลักษณะเด่นของกระบวนท่าหุนามานรมัจฉานุกุในบทร้องรำจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีลักษณะเฉพาะอันเป็นลักษณะเด่นประกอบไปด้วยกระบวนท่ารบ 2 ลักษณะ คือ 1. กระบวนท่ารบที่มีความสัมพันธ์กับคำร้อง และ 2. กระบวนท่าที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่า ตีบทกระบวนท่ารบตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ทำให้กระบวนท่ารบในบทร้องรำนี้ มีความประณีต ละเอียดลอบ มีลักษณะเฉพาะเป็นการรบตามจารีตอย่างละครใน แม้จะมีโครงสร้างของกระบวนท่ารบมาจากการแสดงโขนก็ตาม แต่มีความแตกต่างจากการรบในการแสดงโขนที่มีกระบวนท่ารบที่กระชับ รวดเร็ว ต่างจากการรบในบทร้องรำ ที่มีความประณีต ละเอียด ตามการพรรณนาจากตัวบทละคร ส่งผลให้กระบวนท่ารบมีความประณีตตามไปด้วย แสดงให้เห็นถึงการปรับปรุงของวัฒนธรรมในรูปของการผสมผสาน ปรับปรุง ระหว่างกระบวนท่ารบในการแสดงโขนและรูปแบบการรบในบทร้องตามจารีตอย่างละครใน อันเป็นประโยชน์แก่การศึกษากระบวนท่ารบในรูปแบบต่าง ๆ ของตัวละครลิข และชี้ให้เห็นถึงความสามารถของผู้คิดค้นกระบวนท่ารบคือ ครูกรี วรรณสิน และครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ เป็นภูมิปัญญาการประดิษฐ์กระบวนท่ารบของตัวละครลิข และการถ่ายทอดที่ทรงคุณค่า ของครูทางนาฏศิลป์ไทยโขน สอดคล้องกับ สุกัญญา ภัทรราชัย และคณะ (2540, น. 48-49) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงย่อมผ่านกระบวนท่ารบปรับปรุงทางวัฒนธรรม เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้โดยการปรับปรุง ปรับเปลี่ยน ปะปน ผ่อนปรนทั้งรูปแบบ เนื้อหา และวิธีการแสดงเพื่อความอยู่รอดของศิลปะการแสดงนั้น ๆ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรมีการศึกษากระบวนท่ารบในบทร้องในการแสดงโขนกับตัวละครอื่น ๆ เพื่อให้ทราบถึงกลวิธีในการปฏิบัติกระบวนท่าได้อย่างสมบูรณ์ ตลอดจนแนวคิดภูมิปัญญาของครูทางนาฏศิลป์ไทยในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในบทร้อง

เอกสารอ้างอิง

- กรมศิลปากร (2556). *จิตรกรรมรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวราราม*.
กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2539). *โฉน*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ครูสภาลาดพร้าว.
- ธีรภัทร์ ทองนิม. (2555). *โฉน*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรีเมียม เอ็นเตอร์เทนเมนต์.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 2*. (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.
- พรรวิพันธ์ ชุนเกษม. (2551). *รวมผลงานกระบวนท่าหุ่นมาบรมจักรยานุ ในบทร้อยร่ายจากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1*. [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *แนวคิด และวิธีแสดงโฉนลิง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโฉนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2564).
- สันต์ ท. โกมลบุตร. (2510). *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*. นนทบุรี: โสภน.
- สุกัญญา ภัทรราชย์ และคณะ. (2540). *การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: การปรับปรุงโฉนในชีวิตไทยสมัยใหม่*. (รายงานวิจัย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2555). *ครูگری วรเศริน ศิลปินแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรีเมียมแอนด์พับลิชชิง.
- สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2551). *หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ เหลียวหน้าแลหลัง*. กรุงเทพฯ: บางกอก อิน เอ็นเตอร์เทนเมนต์.