กระบวนการรบพระกับพระในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์*

THE BATTLE PROCESS, PRA AND PRA IN THE KHON PERFORMANCE RAMAYANA STORY

โยธาวัฒน์ แสนสุริวงค์[1], อุรารมย์ จันทมาลา[2]
Yothawat Saensuriwong[1], Ourarom Chantamala[2]
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม[1,2]
Mahasarakham University, Thailand.[1,2]
Email : yoyo25400@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาความสำคัญ แนวคิดกระบวนการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ 2) เพื่อศึกษารูปแบบกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ จากเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มตัวอย่างได้แก่กลุ่ม กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 2 คน และกลุ่มทั่วไป 20 คน รวมทั้งสิ้น 25 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบไปด้วยแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นกระบวนการรบของพระมงกุฎ พระลบ รบกับ พระราม พระลักษมณ์ พระพรต พระสัตรุด ในตอนปล่อยม้าอุปการ พบว่าเป็นเพียงกระบวนการรบเดียวที่เป็นลักษณะการรบตัวละครที่เป็นตัวพระรบกับตัวพระด้วยกันด้วยในการแสดงโขนเป็นการแสดงมีเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับการต่อสู้กันระหว่าง ฝ่ายพระราม และฝ่ายทศกัญฐ์ ในการแสดงจึงนิยมเห็น กระบวนการรบระหว่างพระกับยักษ์ และกระบวนการรบระหว่างลิงกับยักษ์เป็นประจำ แล้วการสิ้นสุดกระบวนการรบ มักจะมีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่เป็นฝ่ายแพ้หรือฝ่ายชนะเสมอ กระบวนการรบพระกับพระ เป็นการแสดงกระบวนการรบในลักษณะของตัวพระที่เป็นเด็ก และในลักษณะตัวพระที่เป็นผู้ใหญ่ ในลักษณะเข้ารบคู่ 2 พร้อมกัน และสิ้นสุดกระบวนการรบโดยไม่มีฝ่ายใดแพ้หรือนะ ดังนั้น จึงต้องใช้เทคนิค วิธีการในการปฏิบัติท่ารำให้สวยงาม ให้เหมาะสมกับบุคลิกตัวละครที่เป็นเด็กการใช้พื้นที่ จังหวะ ความพร้อมเพียงในการเข้ารบพร้อมกัน 2 คู่ ให้เกิดความสมดุล และการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะความงามตามจารีต

คำสำคัญ : 1. กระบวนการ 2. การรบพระกับพระ 3. การแสดงโขน

---

*Received: March 25, 2023; Revised: May 7, 2023; Accepted: May 10, 2023

ABSTRACT

The purpose of this research is 1) to study the importance The concept of the battle process in the Khon performance on the Ramayana story 2) to study the form of the process of fighting pra and pra in the Khon performance on the Ramayana story from research documents and field data from the sample group A group of 3 Thai classical dance experts, a group of practitioners of 2 people, and a general group of 20 people, totaling 25 people. Research tools It consists of structured and unstructured surveys, observations, interviews. and presented the research results with a descriptive, analytical description.

The results showed that; The process of fighting pra and pha in the Khon performance of the Ramayana story is the battle process of Pra Mongkut, Pra Lob, fighting with Rama, Pra Lak, PraProt, PraSattrut was found in the release of horses. which was found to be the only combat process that is characterized by fighting characters who are protagonists fighting with the protagonist together Also, in the Khon performance, there is a plot related to the battle between the Rama and thossagun. In the show, it is popular to see. The process of fighting between pra and giants and the process of fighting between pra and giants on a regular basis. and the end of the battle process There will always be one side that always wins or loses. The process of fighting a pra with a pra It shows the process of fighting in the form of a child protagonist. and in the form of an adult character in the manner of fighting 2 pairs at the same time and ending the battle process without any side losing or so it has to use techniques Methods for performing beautiful dance moves to suit the personality of the character as a child use of space readiness only to fight at the same time, 2 pairs to create balance and the practice of creating aesthetic aesthetics according to tradition.

Keywords : 1. Process 2. Battle process, Pra and Pra 3. The Khon performance

1. ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำวิจัย

โขนเป็นศาสตร์นาฏศิลป์ชั้นสูงของไทย ถือเป็นศาสตร์ที่รวบรวมไว้ซึ่งศิลปะวิทยาหลากหลายแขนง อาทิ วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และงานหัตถศิลป์เข้ามาไว้ในการแสดงศิลปะการเล่นโขนได้ วิธีเล่นและวิธีแต่งตัวบางอย่างมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ และได้ท่าต่อสู้โลดโผน ท่ารำท่าเต้นมาจากบางส่วนของกระบี่กระบอง ซึ่งผู้เล่นหนังเอามาเล่นก่อน และได้ศิลปะหลายอย่างของการเล่นหนังมาใช้เช่น คำพากย์ คำเจรจา และหน้าพาทย์เพลงดนตรี ตลอดจนได้ท่าเต้นของผู้เชิดหนัง (วีระศิลป์ ช้างขนุน, 2556) โดยมีวิวัฒนาการ และรูปแบบการแสดงที่พัฒนาเห็นได้ชันเจน จนสามารถจำแนกโขนเป็นประเภทตามลำดับการพัฒนา ตามลำดับศิลปะแห่งการ

แสดงโขนนั้น เข้าใจว่าแต่เดิมคงจะแสดงกันกลางสนามเป็นส่วนใหญ่ จึงเรียกกันว่า โขนกลางแปลง ต่อมาได้เริ่มวิวัฒนาการขึ้น เช่น มีการทำเวทียกพื้น การปลูกสร้างโรงสำหรับแสดงแล้วพัฒนาขึ้นมาเป็นลำดับด้วยเหตุนี้ทำให้การจำแนกประเภทของการแสดงโขน จึงมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับสถานที่แสดงสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนโรงนอก (หรือโขนนั่งราว) โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก ในการแสดงโขน ดำเนินเรื่องด้วยการต่อสู้ที่เป็นหัวใจสำคัญ ดังนั้น แล้วเห็นมักจะปรากฏตัวละครออกมาสู้รบกันอยู่เป็นประจำ ในของทุก ๆ ตอน (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555) และมีรูปแบบในการแสดงตามลักษณะของประเภทตัวละคร คือ การรบระหว่างพระกับยักษ์ การรบระหว่างยักษ์กับลิง การรบระหว่างพระกับยักษ์กับลิง และการรบระหว่างพระกับพระ

การแสดงโขนแต่ละตอน มักจะปรากฏการต่อสู้ กระบวนรบของตัวละครอยู่เรื่อย ๆ ซึ่งพบว่า การแสดงโขน ตอน ปล่อยม้าอุปการ เป็นการแสดงโขนเป็นเพียงตอนเดียวที่นำเสนอรูปแบบกระบวนการรบของพระมงกุฎ พระลบ ในวัยเด็กรบกับตัวพระในวัยผู้ใหญ่ กระบวนการรบที่ได้มีปรากฏในการแสดงตอนนี้ คือ ฉากที่พระมุงกุฎ พระลบรบกับพระราม พระพรต พระลักษมณ์ พระสัตตรุด ซึ่งมีรูปแบบกระบวนการรบหรือการเข้ารบ คล้ายกับรูปแบบการแสดงโขน ตอน ยกรบ การแสดงทีท่าถึงการได้เปรียบคู่ต่อสู้ในกระบวนรบคือ การขึ้นลอย ในการแสดงโขน ตอน ปล่อยม้าอุปการนี้ ปรากฏการขึ้นลอยของตัวพระ คือ ลอยหนึ่ง ลอยสอง ลอยสาม และมีการออกแบบการขึ้นลอยเพื่อความเหมาะสมกับตัวละครที่เป็นเด็ก เพิ่มความสุนทรียะให้การแสดง

จากที่กล่าวมาข้างต้น พบว่ารูปแบบกระบวนการรบพระกับพระ พบได้ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ ด้วยความพิเศษของการแสดงโขนตอนนี้ คือ กระบวนการรบของพระมงกุฎ พระลบ รบกับ 4 กษัตริย์ ได้แก่ พระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตตรุด (พระกุมารรบกับพระกษัตริย์) เนื่องด้วยการแสดงโขนส่วนมากที่มักพบเห็นเป็นประจำนั้น มีเพียงกระบวนการรบระหว่างตัวพระรบกับตัวยักษ์ และตัวยักษ์รบกับตัวลิง จึงทำให้การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ มีความพิเศษน่าสนใจ และโดดเด่นในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างจากตอนอื่น ๆ

ด้วยความสำคัญดังกล่าว การศึกษาความสำคัญ แนวคิดกระบวนการรบพระกับพระ และการขึ้นลอย ของพระมงกุฎ พระลบ ในการแสดงโขน ตอน ปล่อยม้าอุปการ ที่พบว่าเป็นเพียงตอนเดียวในเรื่อง รามเกียรติ์ ที่แสดงถึงกระบวนการรบหว่างตัวพระรบกับตัวพระด้วยกัน การรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ จะทำให้ทราบถึงการขึ้นลอย เทคนิค กลวิธีในการแสดงการรบ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในทางวิชาการ และการพัฒนา สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาความสำคัญ แนวคิดกระบวนการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

2.2 เพื่อศึกษารูปแบบกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

3. ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

3.1 ทำให้ทราบถึงความสำคัญ แนวคิดกระบวนการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

3.2 ทำให้ทราบถึงรูปแบบกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลทั่วไป และในพื้นที่ที่จะทำการศึกษาวิจัย กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วย กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 2 คน และกลุ่มทั่วไป 20 คน รวม 25 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือแบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 2 แบบ แบบที่ 1 แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง จะใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย และกลุ่มปฏิบัติงาน แบบที่ 2 แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง จะใช้สัมภาษณ์กลุ่มทั่วไป ในการดำเนินการในแต่ละกลุ่ม

การเก็บรวบรวมข้อมูล มีดหลักข้อมูลให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการศึกษา ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับเนื้อหากระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นการศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ จากหนังสือตำรา บทความ สารคดี รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือพิมพ์ งดหมายเหตุ อินเตอร์เน็ต 1) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสังเกตสัมภาษณ์ และฝึกการรำเชิงปฏิบัติการ อย่างใกล้ชิด เพื่อจะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น 2) การจดบันทึก โดยดำเนินการบันทึกทุกครั้งและใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการบันทึกข้อมูลช่วยเพิ่มเติมรายละเอียด เช่น กล้องถ่ายรูป กล้องวีดีโอเทป บันทึกเสียง คอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ค 3) การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดกระทำข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย และกรอบแนวคิดของการวิจัย การจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1) นำข้อมูลมาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องของข้อมูลตามประเภทของเนื้อหาความมุ่งหมาย และนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ให้เรียบร้อย เพื่อง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล 2) สรุปข้อมูลจากเครื่องมือแต่ละกลุ่ม 3) นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมายของการศึกษาเชิงพรรณนาหลังจากที่มีการกระทำข้อมูลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาตรวจสอบแบบสามเส้าแล้วจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพ การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าเพื่อเป็นการตรวจพิสูจน์ความถูกต้อง ความเที่ยงตรงของข้อมูล ซึ่งจะมีการตรวจสอบทั้ง 4 ด้าน คือ ด้านข้อมูล ด้านผู้ศึกษาวิจัย ด้านทฤษฎี และต้านการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้1) ด้านข้อมูล คือการตรวจสอบข้อมูล ด้านสถานที่ด้านเวลาและด้านบุคคล เพื่อตรวจสอบว่าด้านสถานที่ ข้อมูลจากต่างที่กัน จะเหมือนกัน หรือไม่ด้านบุคคลถ้าผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่ 2) ด้านผู้วิจัย คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัย ได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูล และเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน 3) ด้านทฤษฎี คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยใช้ แนวคิดทฤษฎีต่างกันจากเดิม จะทำให้การตีความหมายข้อมูลแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด4) ด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้การสังเกต คู่กับการสัมภาษณ์

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่องกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบการสัมภาษณ์ การสังเกต มาเรียบเรียงผลการศึกษาตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

5. ผลการวิจัย

5.1 กระบวนการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

5.1.1 การรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ศิลปะการเล่นโขนได้วิธีเล่นและวิธีแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ และได้ท่าต่อสู้โลดโผน ท่ารำท่าเต้นมาจากบางส่วนของกระบี่กระบอง ซึ่งผู้เล่นหนังเอามาเล่นก่อน และได้ศิลปะหลายอย่างของการเล่นหนังมาใช้เช่น คำพากย์ คำเจรจา และหน้าพาทย์เพลงดนตรี ตลอดจนได้ท่าเต้นของผู้เชิดหนังมาอีกด้วยทั้งยังคงได้ประดิษฐ์แก้ไขวิธีแต่งตัวให้งดงามรัดกุมขึ้น นอกจากนี้ถ้าเครื่องสวมศีรษะหรือขนได้เคยมีมาแต่ครั้งเล่นดึกดำบรรพ์บ้างแล้ว ก็คงจะมีการแก้ไขดัดแปลงแล้วประสร้างขึ้นใหม่ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น และเมื่อนำเอาศิลปะเหล่านี้มาคลุกเคล้าเข้าด้วยกันก็เกิดเป็นนาฏกรรมของไทยแบบใหม่ขึ้น ที่เรียกกันต่อมาในภายหลังว่า “โขน”

วิวัฒนาการเกี่ยวกับการแสดงโขนได้ว่า โขนมีวิวัฒนาการ และรูปแบบการแสดงที่พัฒนาเห็นได้ชันเจน จนสามารถจำแนกโขนเป็นประเภทตามลำดับการพัฒนา ตามลำดับศิลปะแห่งการแสดงโขนนั้น เข้าใจว่าแต่เดิมคงจะแสดงกันกลางสนามเป็นส่วนใหญ่ จึงเรียกกันว่า โขนกลางแปลง ต่อมาได้เริ่มวิวัฒนาการขึ้น เช่น มีการทำเวทียกพื้น การปลูกสร้างโรงสำหรับแสดงแล้วพัฒนาขึ้นมาเป็นลำดับด้วยเหตุนี้ทำให้การจำแนกประเภทของการแสดงโขน จึงมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับสถานที่แสดงสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนโรงนอก (หรือโขนนั่งราว) โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก

5.1.2 รูปแบบการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์การรบในแสดงโขน ที่ปรากฏให้เห็นมาจากบทประพันธ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีเนื้อเรื่องที่ยาวนาน นักกวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรมด้วยสำนวนการประพันธ์ที่หลากหลาย ทั้งที่เป็นเฉพาะตอน และเป็นเรื่องยาวจนจบ ในการแสดงโขนดำเนินเรื่องด้วยการต่อสู้ที่เป็นหัวใจสำคัญ ดังนั้นแล้วเห็นมักจะปรากฏตัวละครออกมาสู้รบกันอยู่เป็นประจำ ในของทุก ๆ ตอน และมีรูปแบบในการแสดงที่หลากหลายตามลักษณะของประเภทตัวละคร จึงได้แบ่งการรบของตัวละครออกได้ คือ การรบระหว่างพระกับยักษ์ การรบระหว่างยักษ์กับลิง การรบระหว่างพระกับยักษ์กับลิง และการรบระหว่างพระกับพระ

5.2 รูปแบบกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

5.2.1 รูปแบบกระบวนการรบในการแสดงโขน กระบวนการรบในการแสดงโขน คือ การแสดงที่เกี่ยวข้องในการทำศึกสงคราม การต่อสู้ หรือประลองอวดฝีมือซึ่งกันและกัน อุปกรณ์ที่นำมาใช้สำหรับในการรบ คือ อาวุธในการต่อสู้ เป็นอุปกรณ์ที่จำลอง หรือดัดแปลงมาจากอาวุธจริงสร้างขึ้นไว้สำหรับในการแสดงเท่านั้น ในการแสดงโขน อาวุธสำหรับตัวพระ (กษัตริย์) คือ “ศร” ใช้ถือในขณะที่ทำการแสดง สื่อถึงการเป็นชาตินักรบ ก่อนการออกรบในการแสดงโขนเพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่ และแสดงอำนาจของกษัตริย์ จะเริ่มต้นการจากการ “ตรวจพล” เป็นรูปแบบการแสดงจัดขบวนทัพ การเตรียมความพร้อมก่อนไปสู่สนามรบ แล้วดำเนินการแสดงต่อเข้าสู่ในช่วงของ “กระบวนการรบ” เป็นการแสดงในรูปแบบการต่อสู้ ระหว่าง 2 ฝ่าย โดยองค์ประกอบในกระบวนการรบมี ดังนี้ ตรวจพล การท้ารบ ท่ารบ ท่าเงื้อ ท่าแยก ท่าพลาด การขึ้นลอย

5.2.2 กระบวนการรบพระมงกุฎ - พระลบ กับ พระราม – พระลักษมณ์จะเป็นกระบวนการรบที่มีความพิเศษที่แตกต่างจากการรบทั่วไป คือ การเข้ารบจะเป็นกระบวนท่ารำของตัวพระทั้งสองฝ่าย และเป็นการรบแบบคู่ ฝั่งพระมงกุฎพระรบจะปฏิบัติกระบวนการเข้ารบทางฝั่งของ

ยักษ์ คือ ฝั่งซ้ายของเวที ในส่วนของพระราม พระลักษมณ์ จะปฏิบัติกระบวนการรบในฝั่งขวาของเวทีเช่นเดิม โดย กระบวนการรบพระมงกุฎ - พระลบ กับ พระราม – พระลักษมณ์ มีรูปแบบกระบวนการรบ ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบในการรบ คือ กระบวนการท้ารบกระบวนการเข้ารบครั้งที่ 1 เป็นการเข้ารบ และกระบวนการเข้ารบครั้งที่ 3เป็นการขึ้นลอย ครั้งที่ 1

5.2.3 กระบวนการรบพระมงกุฎ - พระลบ กับ พระพรต – พระสัตรุด จะเป็นกระบวนการรบที่มีความคล้ายกับตอนเข้ารบพระราม พระลักษมณ์ คือ การเข้ารบจะเป็นกระบวนท่ารำของตัวพระทั้งสองฝ่าย และเป็นการรบแบบคู่ ฝั่งพระมงกุฎพระรบจะปฏิบัติกระบวนการเข้ารบทางฝั่งของยักษ์ คือ ฝั่งซ้ายของเวที ในส่วนของ พระพรต พระสัตรุด จะปฏิบัติกระบวนการรบในฝั่งขวาของเวทีเช่นเดิม จะไม่มีการท้ารบ และท่าพลัก แต่จะมีกระบวนท่าในนาฏยศัพท์ในกระบวนท่ายกรบเรียกว่า ท่าเตะ โดย กระบวนการรบพระมงกุฎ - พระลบ กับ พระพรต – พระสัตรุด มีรูปแบบกระบวนการรบ ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบในการรบ คือ กระบวนการเข้ารบครั้งที่ 2 เป็นการเข้ารบ และกระบวนการรบครั้ง 4เป็นการการขึ้นลอย 2

5.2.4 วิเคราะห์กระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์จากการวิเคราะห์กระบวนการรบพระกับพระในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ในตอนปล่อยม้าอุปการ ทำให้ค้นพบถึงรูปแบบกระบวนการรบในการแสดงโขน และการกล่าวถึงพระมงกุฎ พระลบ ที่มีการค้นพบในบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของสมัยกรุงธนบุรี รัชการที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6 มีเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงการกำเนิด และบทบาทของพระมงกุฎ พระลบที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างตรงการลำดับเหตุการณ์การของเรื่อง และการใช้คำในการประพันธ์ ส่วนในรูปแบบกระบวนการรบนั้น เป็นการนำเอารูปแบบกระบวนการรบในการแสดงโขนในตอนยกรบมาปรับให้เกิดความเหมาะสมกับผู้แสดงและลักษณะของตัวละคร

1) กระบวนการรบในการแสดงกระบวนการรบพระกับพระพระมงกุฎ พระลบ มีการเข้ารบ 4 ครั้ง โดยเข้ารบพร้อมกันเป็นคู่ ได้แก่

เข้ารบครั้งที่ 1 เป็นกระบวนการรบจับ 1 รบกับ พระราม พระลักษมณ์ในกระบวนการรบประกอบด้วยการท้ารบ การตีไม้ 2 การพลัก การไล่ การเหยียบ

ภาพที่ 1 เข้ารบครั้งที่ 1

เข้ารบครั้งที่ 2 เป็นกระบวนการรบจับ 2 รบกับ พระพรต พระสัตรุด ในกระบวนการรบประกอบด้วย การตีไม้ 2 การจับ การเหยียบ และการเตะ

ภาพที่ 2 เข้ารบครั้งที่ 2

การเข้ารบครั้งที่ 1 และเข้ารบครั้งที่ 2 จะต้องมีปฏิบัติตามหลักการการสื่อความหมายและการแสดงให้ถูกต้องตามกลักภาษาท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทยใช้พื้นที่และการเคลื่อนไหวของร่างกายให้เกิดความงดงาม ความพร้อมเพียงของคู่รบการปรับกระบวนท่ารำเพื่อให้สะดวกต่อผู้ขึ้นลอยที่มีรูปร่างที่เล็ก ไม่ว่าจะเป็นศีรษะ ใบหน้า ลำตัว ไหล่ มือ แขน ขา และเท้า มีการจัดวางตำแหน่งสรีระของร่างกายพอดีระว่างคู่รบ จึงทำให้เกิดความวิจิตรงดงามในกระบวนการรบพระกับพระ

เข้ารบครั้งที่ 3 เป็นกระบวนการขึ้นลอยพระราม พระลักษมณ์ ในกระบวนการรบประกอบด้วย การตีไม้ 2 ขึ้นลอย 1 ตีออก

ภาพที่ 3 เข้ารบครั้งที่ 3

เข้ารบครั้งที่ 4 เป็นกระบวนการขึ้นลอยพระพรต พระสัตรุด ในกระบวนการรบ ประกอบด้วย การตีไม้ 2 ขึ้นลอย 2 ตีออก

ภาพที่ 4 เข้ารบครั้งที่ 4

การเข้ารบครั้งที่ 1 และเข้ารบครั้งที่ 2 เป็นการต่อตัวให้สูงขึ้นในการแสดงโขนการขึ้นลอย ถือเป็นการแสดงความได้เปรียบในการรบ การขึ้นลอยในกระบวนการรบพระกับพระ ฝ่ายพระราม พระลักษมณ์ พระพรต พระสัตรุด เป็นฐานนั่งตั้งเข่าซ้ายให้พระมงกุฎ พระลบเหยียบขึ้นจะเห็นพบว่า การนั่งตั้งเข่าเพื่อรับลอยของกระบวนการรบพระกับพระนั้นนั้นจะแตกต่างจากการตั้งเป็นฐานรับลอย ในกระบวนการรบทั่วๆ ไป ที่จะปฏิบัติโดยการยืนลงเหลี่ยมขาให้ตั้งฉาก การขึ้นลอยของพระมงกุฎ พระลบ จึงสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ว่า สาเหตุผู้ที่เป็นฐานตั้งเข่ารับลอยนั้น เพื่อให้ผู้ขึ้นลอยที่มีรูปร่างเล็ก ก้าวขาขึ้นลอยได้อย่างพอดี และการดันตัวให้ลอยขึ้นจากพื้นจะต้องใช้การถ่ายเทน้ำหนักให้พอดีของร่างกายให้เกิดความสมดุล การจัดวางเท้า การยกเท้า องศาของกระบวนท่ารำที่เหมาะสม ให้มีความงดงามตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีการรำนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตหลวง

2) การใช้อาวุธในการรบ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวพันกับการสู้รบ ระหว่างทัพของพระราม รบกับ ทัพของทศกัณฐ์ ในการรบแต่ละครั้งบางตอนก็มีหลากหลายตัวละครที่ออกมารบเป็นกองทัพ หรือบางตอนก็เป็นการออกมารบเฉพาะบางตัวละคร ตามสถานะการณ์และเนื้อเรื่องในตอนนั้น ซึ่งแต่ตัวละครก็จะมีอาวุธประจำกายหรือประจำยศตำแหน่งในบางครั้งก็ได้อาวุธมาจากการทำพิธีขอจากเทพเจ้า หรือในบางครั้งก็ได้มาจากการชุบปลุกเสกขึ้นมา เช่น ตอนชุบศรพรมมาศ ตอนนาคบาศ ตอนพุ่งหอกกบิลพัท ตอนโมกขศักดิ์ เป็นต้น

อาวุธที่นิยมนำมาในการรบในการแสดงโขน ที่พบเห็นเป็นประจำประกอบด้วย ศร พระขรรค์ ตรี หอก กระบอง ง้าว อาวุธเหล่านี้ก็จะถูกประกอบตามฐานะตัวละคร หรือตามเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องที่มีการกล่าวถึงอาวุธเฉพาะในตอนนั้นอาวุธที่ใช้ในกระบวนการรบพระกับพระ คือ ศร เนื่องจากในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ถือว่าศรเป็นอาวุธของกายของกษัตริย์ สำหรับพระมงกุฎ

พระรบ เป็นบุตรของพระราม และนางสีดา ซึ่งถือเป็นหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ ดังนั้นแล้วอาวุธประจำกายที่ใช้ในการรบจึงเป็นศรในส่วนอาวุธที่ในการรบของพระราม พระลักษมณ์ พระพรต พระสัตรุด ก็จะเป็นศรเช่นเดียวตามฐานะของเชื้อกษัตริย์

ศร ในการแสดงโขน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ศรรำศรที่ใช้สำหรับประกอบการรำ จะมีลักษณะในส่วนลำคันศรที่โค้งโก่งหัวศรมีการประดับตกแต่งให้วิจิตรงดงามปลายศรมีการดัดปลายหรือประดับทำเป็นลวดลายให้เกิดความงดงาม 2) ศรรบศรที่ใช้สำหรับการรบ จะออกแบบให้มีความแข็งแรง ส่วนหัวมักทำมาจากประเก็นหรือหนังสัตว์เพื่อความคงทนแล้วเขียนลวดลายลงสีให้สวยงาม ส่วนลำศรจะมีลักษณะตรงไปจนถึงปลายศรมีด้ายพันปลายศรเอาไว้

กระบวนการรบพระกับพระจะใช้“ศรรบ” ในการแสดง ในการใช้อาวุธศรนั้น จะจับศรในลักณะกำมือ แล้วใช้หัวมือทาบชี้ออกไปตามลำคันศรใช้น้ำหนักหัวแม่มือกดลงเพื่อประคองศรไม่ให้พลิกในขณะออกกระบวนท่าการใช้อาวุธศรแบ่งออกเป็น 4ลักษณะ ได้แก่ 1) ส่วนคอคันศร จับอยู่บริเวณใกล้กับหัวของคันศรการจับในลักษณะนี้จะพลิกกลับหัวศรหันลงไปทางนิ้วก้อยของมือขวาปลายศรชี้ไปตามทิศทางของหัวแม่มือการจับในส่วนนี้ มักจะจับขณะที่ทำกระบวนการรบ 2) ส่วนกลางคันศร จับบริเวณเกือบตรงกลางของคันศรแต่จะจับล้ำเข้ามาทางฝั่งของหัวศรจากกึ่งกลางประมาณ 7-10 เซนติเมตร(ขึ้นอยู่กับความยาวของศร) ปลายของศรจะอยู่ทางนิ้วก้อย หัวศรชี้ระนาบไปตามลักษณะของหัวแม่มือการจับในส่วนนี้จะปฏิบัติขณะตีบท หรือกำลังปฏิบัติในท่ารำ 3) ส่วนปลายคันศร จับบริเวณส่วนปลายของคันศร การจับในลักษณะนี้พบในกระบวนการรบ แต่มักจะเป็นการจับปลายศรของอีกฝ่ายที่เป็นคู่ต่อสู้ในท่าจับศร รูดศร และการขึ้นลอย 4) ส่วนหัวและส่วนปลายคันศร (การฉายศร) การจับในลักษณะนี้ จะไม่ใช้การกำมือในการจับศรแต่จะปฏิบัติโดย ถ้าหากฉายศรปทางด้านขวา มือซ้ายตั้งวงระดับสะดือหัวแม่มือประคองคองหัวศรให้ตั้งขึ้น มือขวาอยู่บริเวณปลายศรนิ้วทั้งสี่ชี้ไปในทิศทางเดียวกับปลายศร หัวแม่มือขวากดทาบประคองปลายศรเอาไว้ ในกรณีที่จะฉายศรทางด้านซ้ายให้ปฏิบัติกระบวนท่าในลักษณะตรงกันข้ามกัน

โดยสรุป กระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นรูปแบบกระบวนการรบที่มีจุดเด่นและความแตกจากกระบวนกระรบทั่วๆ ไปการแสดงโขนมีหัวใจหลักในการดำเนินเรื่องคือกระบวนการรบ จึงพบว่ามีตัวละครออกมารบกันอยู่เสมอ ที่ปรากฏเป็นรูปแบบกระบวนการรบระหว่างพระกับยักษ์ กระบวนการรบระหว่างลิงรบกับยักษ์ กระบวนการรบระหว่างพระกับยักษ์กับลิง ข้อค้นพบที่สำคัญจึงเกิดการพัฒนาปรับปรุงกระบวนการให้เหมาะสมกับลักษณะบทบาทผู้แสดง และเป็นกระบวนการรบที่พบว่า ไม่มีฝ่ายเป็นผู้แพ้หรือฝ่ายใดเป็นผู้ชนะกระบวนการรบพระกับพระ เป็นรูปแบบการบวนการรบที่พบในเรื่องรามเกียรติ์เพียงตอนเดียว คือตอน ปล่อยม้าอุปการ ปรากฏกระบวนการรบ พระมงกุฎ-พระรบ รบกับ พระราม-พระลักษมณ์-พระพรต-พระสัตรุด ในกระบวนการรบพระกับพระ พบว่าเป็นการรบแบบเข้าคู่ คือ พระมงกุฎ พระลบเข้ารบพร้อมกัน จึงทำให้เห็นถึงการใช้พื้นที่ และการเคลื่อนไหว ที่ต้องอาศัยความพร้อมเพียงจึงจะเกิดความสวยงาม ในกระบวนการรบยังมีการ ปรับลักษณะกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับตัวละครที่เป็นเด็กและผู้ใหญ่ ในการเข้ารบการก้าวเท้า เทคนิคการใช้อุปรกรณ์การแสดง “ศร” การออกกระบวนท่าไม้รบเพื่อให้ตำแหน่งในการตีไม้ออกมาได้อย่างพอดี ระหว่างช่วงตัวของเด็กกับผู้ใหญ่ที่ไม่เท่ากัน และข้อค้นพบ ที่เห็นได้ชัดคือการขึ้นลอย เนื่องจากการขึ้นลอยในการแสดงกระบวนการรบในโขนตอนอื่น ๆ ผู้รับลอย

มักจะเป็นฝ่ายยักษ์ โดยปฏิบัติท่าในลักษณะยืนจากนั้นย่อขาแล้วขาตั้งฉากลงเหลี่ยม กระบวนการรบพระกับพระพระราม-พระลักษมณ์-พระพรต-พระสัตรุด จะเป็นฝ่ายรับลอย ซึ่งความพิเศษในกระบวนท่าขึ้นลอยคือ ตัวพระเป็นฝ่ายรับลอยบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ได้มีการดัดแปลงท่าขึ้นลอย โดยให้นั่งตั้งเข่าซ้ายเพื่อเป็นฐานรับลอยให้กับ พระมงกุฎ-พระลบ ที่เป็นเด็ก นอกจากต้องอาศัยความแข็งแรงของฐานที่จะรับลอยแล้วการปรับฐานขึ้นลอยจึงเป็นการปรับกระบวนท่ารำให้การขึ้นลอยของตัวพระที่เป็นเด็กขึ้นลอยได้สะดวกมากยิ่งขึ้น โดยในการขึ้นลอยนั้นผู้ขึ้นลอยจะต้องปฏิบัติกระบวนท่าโดยถ่ายเทน้ำหนักให้เกิดความสมดุลกับกระบวนท่าของผู้ที่เป็นฐานรับลอยจึงจะสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำได้อย่างสวยงามตามแบบแผนจารีตนาฏศิลป์ราชสำนัก

6. อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัย เรื่อง กระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ที่ผู้วิจัยได้ทำการสรุปและวิเคราะห์ และเรียบเรียงเป็นพรรณนาความและมีข้อค้นพบที่สามารถนำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

6.1 กระบวนการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์การรบในแสดงโขน ที่ปรากฏให้เห็นมาจากบทประพันธ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุทธยา มีเนื้อเรื่องที่ยาวนาน นักกวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรมด้วยสำนวนการประพันธ์ที่หลากหลาย ทั้งที่เป็นเฉพาะตอน และเป็นเรื่องยาวจนจบ ในการแสดงโขนดำเนินเรื่องด้วยการต่อสู้ที่เป็นหัวใจสำคัญ ดังนั้นแล้วเห็นมักจะปรากฏตัวละครออกมาสู้รบกันอยู่เป็นประจำ ในของทุก ๆ ตอน และมีรูปแบบในการแสดงที่หลากหลายตามลักษณะของประเภทตัวละคร จึงได้แบ่งการรบของตัวละครออกได้ คือ การรบระหว่างพระกับยักษ์ การรบระหว่างยักษ์กับลิง การรบระหว่างพระกับยักษ์กับลิง และการรบระหว่างพระกับพระอุปกรณ์ที่นำมาใช้สำหรับในการรบ คือ อาวุธในการต่อสู้ เป็นอุปกรณ์ที่จำลอง หรือดัดแปลงมาจากอาวุธจริง สร้างขึ้นไว้สำหรับในการแสดงเท่านั้น ในการแสดงโขน อาวุธสำหรับตัวพระ (กษัตริย์) คือ “ศร” ใช้ถือในขณะที่ทำการแสดง สื่อถึงการเป็นชาตินักรบ ก่อนการออกรบในการแสดงโขนเพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่ และแสดงอำนาจของกษัตริย์ จะเริ่มต้นการจากการ “ตรวจพล” เป็นรูปแบบการแสดงจัดขบวนทัพ การเตรียมความพร้อมก่อนไปสู่สนามรบ แล้วดำเนินการแสดงต่อเข้าสู่ในช่วงของ “กระบวนการรบ” เป็นการแสดงในรูปแบบการต่อสู้ ระหว่าง 2 ฝ่าย โดยองค์ประกอบในกระบวนการรบมี การท้ารบ เป็นการตีบทตามภาษาท่าของนาฏศิลป์ เพื่อเป็นการสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ ท่ารบ ประกอบด้วยกระบวนท่าเข้ารบต่าง ได้แก่ท่าปะทะ ท่าเข้ารบ ท่าเงื้อ ท่าแยก ท่าพลาด ท่าขึ้นลอยซึ่งรูปแบบท่าทางเหล่านี้เป็นการแสดงออกถึงกระบวนการรบในการแสดงโขนที่จะต้องผ่านการฝึกฝน จะทำให้เกิดท่วงท่าลีลาที่งดงาม ซึ่งมาลินี ดิลกวณิช (2543) ได้กลาวถึงภาษาของการฟ้อนรำในนาฏยศาสตรไววา ภาษาของการฟ้อนรำแสดงออกโดยใชมือและนิ้วแสดงทาทางอาการต่าง ๆ เรียกวา “มุทรา” (Mudra) และทาทีแสดงสองมือเรียกวา “สัมยุตา มุทรา” (Samyuta Mudra) ทวงทาต่าง ๆ เหลานี้ใชสื่อความหมายดุจเดียวกับการใชคำพูด การสื่อความหมายด้วยมุทรา ผู้แสดงตองอาศัยการแสดงออกทางใบหน้าและอวัยวะสวนอื่น ๆ ของร่างกายประกอบกัน และรวมทั้งอาศัยองคประกอบอื่น ๆ ด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้เรียกวา “อภินัย” (Abhinaya) ตามทฤษฎีแบงออกเป็น 4 ลักษณะ คือ1) การแสดงอารมณและภาวะด้วยเพลง คำพูด บทร้อง และดนตรี 2) การแต่งหน้า แต่งกาย บ่งบอกความแตกต่างของตัวละคร3)

การแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายใน เชน ความโศกเศร้า ความสุข ความดีใจ ความเสียใจ4) การแสดงการเคลื่อนไหวด้วยทาทางต่าง ๆ

6.2 รูปแบบกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์กระบวนการรบพระกับพระ เป็นการรบแบบเข้าคู่ คือ พระมงกุฎ พระลบเข้ารบพร้อมกัน จึงทำให้เห็นถึงการใช้พื้นที่และการเคลื่อนไหว ที่ต้องอาศัยความพร้อมเพียงจึงจะเกิดความสวยงาม มีการปรับลักษณะกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับตัวละครที่เป็นเด็กและผู้ใหญ่ การเข้ารบการก้าวเท้า การใช้อุปรกรณ์การแสดง คือ ศร การออกกระบวนท่าไม้รบเพื่อให้ตำแหน่งในการตีไม้ออกมาได้อย่างพอดี เพื่อให้กระบวนท่ารำสอดคล้องกันระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ และข้อค้นพบ ที่สำคัญคือการขึ้นลอย กระบวนการรบพระกับพระ พระราม-พระลักษมณ์-พระพรต-พระสัตรุด จะเป็นฝ่ายรับลอย ซึ่งความพิเศษในกระบวนท่าขึ้นลอย คือ ตัวพระเป็นฝ่ายรับลอย มีการปรับกระบวนท่าขึ้นลอย โดยให้นั่งตั้งเข่าซ้ายเพื่อเป็นฐานรับลอยให้กับ พระมงกุฎ-พระลบ ที่เป็นเด็ก ที่ต้องอาศัยความแข็งแรงของผู้ที่เป็นฐาน การปรับฐานขึ้นลอยจึงเป็นการปรับให้การขึ้นลอยของตัวพระที่เป็นเด็กขึ้นลอยได้สะดวกมากยิ่งขึ้น โดยในการขึ้นลอยนั้นผู้ขึ้นลอยจะต้องปฏิบัติกระบวนท่าโดยถ่ายเทน้ำหนักให้เกิดความสมดุลกับกระบวนท่าของผู้ที่เป็นฐานรับลอย จึงจะสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำได้อย่างสวยงามถูกต้องและสมบูรณ์ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย และ สอดคล้องกับ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2547) ที่ได้อธิบายว่า ในเชิงนาฏยประดิษฐ์ความสมดุล คือ “การส่งความหนัก” ออกไปตามส่วนต่างๆ ของ ร่างกายในอวัยวะทั้งด้านขวาและซ้ายรับกันได้พอดี วิธีการฝึกของบรมครูแต่โบราณ จะเน้นการสร้าง สมดุลให้กับร่างกาย และมีความสัมพันธ์ทุกสัดส่วน ทั้ง ศีรษะ มือ และเท้า อีกทั้งประสบการณ์ที่สั่งสมก็มีส่วนทำให้สามารถพัฒนาเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ส่งผลให้ไม่ว่าจะสวมบทบาทเป็นตัวละครใดก็สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างลึกซึ้งและสามารถนำการแสดงไปเผยแพร่ และปรับปรุงพัฒนาต่อไป สอดคล้องกับ สุนทร กายประจักษ์ (2532) ได้กล่าวถึงกายกรรม ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องการเคลื่อนไหวของร่างกายไว้ว่า กายกรรม เป็นการแสดงผาดโผนที่อาศัยความสมดุล ความคล่องแคล่ว และการประสานกายกันของส่วนต่าง ๆ ในร่างกาย เช่น ศิลปะการกระโดด หกคะเมนตีลังกาและทรงตัวสามารถพบได้ในศิลปะการแสดงหลายประเภทรวมถึงในกีฬาหลายประเภท การแสดงกายกรรมมักเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของยิมนาสติกถึงแม้ว่ากายกรรมจะเกี่ยวข้องกับการแสดงร่างกายของมนุษย์แต่ก็มีการแสดงประเภทอื่นด้วยการฝึกบัลเลต์ขั้นพื้นฐานจะมีส่วนช่วยได้มากและค่อนข้างจะสำคัญในกีฬาชนิดนี้โดยเฉพาะการทรงตัว ความพร้อมและความฟิตของร่างกายความแข็งแรงช่วงหลังและขา และกระดูกสันหลังตรงแต่ยืดหยุ่นได้ดี นอกจากจะช่วยในด้านการออกกายบริหารทั่ว ๆ ไปแล้วยังช่วยกำจัดข้อผิดพลาดต่าง ๆ เช่น แขนงอ เข่างอและตำแหน่ง

นอกเหนือจากนั้น เรื่องกระบวนการรบพระกับพระ เป็นกระบวนการรบของพระมงกุฎ-พระลบรบกับพระราม-พระลักษมณ์-พระพรต-พระสัตรุดโดยสุดท้ายของการรบไม่มีฝ่ายใดเป็นฝ่ายแพ้หรือฝ่ายชนะ เนื่องจากฝ่ายพระรามได้ทราบว่า พระมงกุฎ พระลบ เป็นพระโอรสของตน กระบวนการรบพระกับพระในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นการแสดงกระบวนท่ารำในลักษณะของตัวพระทั้งสองฝ่าย แต่มีความแต่ต่างในเรื่องการแสดงบุคลิกกริยาท่าทาง พระมงกุฎ-พระลบ เป็นพระกุมารจึงแสดงบทบาทที่ซุกซน สีหน้าท่าทางแบบตัวละเด็ก แต่อยู่ในขอบเขตของปฏิบัติการแสดงโขนพระราม-พระลักษมณ์-พระพรต-พระสัตรุด เป็นพระกษัตริย์ จึงต้องแสดงกริยาท่าทางตาม

บทบาทตัวละคร และจารีตของการแสดงโขนที่ไม่สามารถแสดงออกทางสีหน้าท่าทางได้มาก สอดคล้องกับศุภชัย จันทรสุวรรณ (2547) กล่าวถึงวิธีการร่ายรำ และลีลาทารำของโขนตัวพระ กรณีศึกษาตัวพระราม ไววา สิ่งหนึ่งที่ผู้เรียนตองพัฒนาความสามารถใหสูงขึ้นไปอีกก็คือความสามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะและจิตวิญญาณบุคลิกและจิตวิญญาณ ที่กล่าวข้างตนนาจะหมายถึงการศึกษาตัวละครที่ผู้แสดงจะตองสวมบทบาท และปัจจัยที่สำคัญในการเขาถึงจิตวิญญาณของตัวละครนั้น และยังสอดคล้องกับนพมาศ แววหงส์ (2550) ที่กล่าวว่าเราสามารถวิเคราะห์ตัวละครได้โดยพิจารณาลักษณะของตัวละครในดานต่าง ๆ ดังนี้ 1) รูปลักษณภายนอก ซึ่งหมายถึง รูปร่างหนาตา เพศ อายุ ความสูงต่ำดำขาว กิริยา อาการ 2) สถานะทางสังคม ซึ่งหมายถึง อาชีพ ฐานะ ความเชื่อทางศาสนา ความเกี่ยวพันในครอบครัว สังคมแวดลอม 3) จิตวิทยา ซึ่งรวมถึงภูมิหลังที่มีสวนกำหนดนิสัยใจคอ ทัศนคติ ความปรารถนาในสวนลึก ความชอบความเกลียด 4) คุณธรรม ซึ่งหมายถึง สำนึกและความละอายต่อบาป ความยุติธรรมความรูสึกผิดชอบชั่วดี” การได้รับบทบาทการแสดงละครบ่อยครั้งเป็นการปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ และพัฒนากระบวนท่ารำเป็นการรำลักษณะเฉพาะตน

7. องค์ความรู้ใหม่

กระบวนการรบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นการแสดงรูปแบบการรบที่มีมาตั้งแต่โบราณถือเป็นศิลปะป้องกันตัว และใช้ในศึกสงคราม ซึ่งมีลักษณะท่าทางที่ต้องใช้ความแข็งแรง ความคล่องแคล่วว่องไว มีการคิดค้นพัฒนาและถ่ายทอดจนเกิดเป็นวิทยายุทธด้านการรบ ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักในการดำเนินเรื่องราวในการแสดง คือการสู้รบระหว่าง 2 ฝ่าย แบ่งออกเป็นฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม การรบของตัวละครแบ่งออกได้เป็น การรบระหว่างพระกับยักษ์ การรบระหว่างยักษ์กับลิง การรบระหว่างพระกับยักษ์กับลิง และการรบระหว่างพระกับพระ ซึ่งกระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ มีขั้นตอบที่ประกอบด้วยท่ารบ ไม้รบต่าง ๆ ท่าขึ้นลอย ที่สามารถนำเอารูปแบบวิธีการรบพระกับพระ มาเป็นต้นแบบในการพัฒนาต่อยอด และสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ที่มีลักษณะเกี่ยวข้องในเรื่องของการรบ

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

8.1.1การคัดเลือกนักแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเหมาะสมที่จะรับบทเป็นกุมารนั้นจะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการเรียนรู้ การฝึกฝนและมีความสามารถในการแสดงโขน อีกทั้งยังต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพ ร่างกาย และหน้าตา ที่เหมาะในการรับบทบาทตัวละคร

8.2 ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ปฏิบัติ

8.2.1 ข้ออเสนอแนะจากการวิจัย เนื่องจากงานวิจัยเล่มนี้เป็นการวิจัยโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพที่ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งสามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในกลวิธีการแสดงกระบวนการรบพระกับพระ และนำไปพัฒนาการศึกษาและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยของประเทศสืบไป

8.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

8.3.1 ควรมีการศึกษากระบวนการรบ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ โดยผ่านทฤษฎี และหลักการใช้บทการ ตีบท และวิธีการแสดงขึ้นลอยในโขนตอนต่างๆ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเพิ่มขึ้น

9. เอกสารอ้างอิง

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). **โขน.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

นพมาส แววหงส์. (2550). **ปริทัศน์ศิลปการละคร.** กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาลินี ดิลกวณิช. (2543).**ระบำและละครในเอเชีย.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วีระศิลป์ ช้างขนุน. (2556).**พื้นฐานนาฏกรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม : เจริญรัฐการพิมพ์.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2547). **การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม.** กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนทร กายประจักษ์. (2532). **เทคนิคและแท็กติกส์การเล่นฟุตบอล.** กรุงเทพมหานคร : เจเนอรัลบุ๊คส์เซนเตอร์.

10. คำขอบคุณ

การวิจัยครั้งนี้ สำเร็จได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือจาก รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษาหลักผู้เป็นพลังผลักดันมอบองค์ความรู้ในการวิจัย คอยกระตุ้นเตือนทั้งด้านกระบวนการคิดการเขียน ทำให้ผู้วิจัยได้ก้าวสู่ความสำเร็จ กราบขอบพระคุณอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ดร.ธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปินอาวุโส (โขนพระ) สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่กรุณาให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยในการศึกษากระบวนการรบพระกับพระ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์รวมไปถึงองค์ความรู้ต่างๆ และทุกรายละเอียดของข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณ ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยทุกท่าน รวมถึงครอบครัว ตลอดจนกัลยาณมิตรผู้ซึ่งให้ความช่วยเหลือสร้างความอบอุ่นใจให้ผู้วิจัยตลอดมา และมิได้กล่าวมา ณ ที่นี้