การศึกษาบทบาทปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ตามแนวทางครูลมุล ยมะคุปต์

The study of Parashurama Character in the Opera Oriented Dance Drama premiere: Ganesha Lost of Ivory, according to Lamul Yamakup

ธวัชชัย กัลปนารถ* จุลชาติ อรัณยะนาค ชนัย วรรณะลี
Thawatchai Kanlapanart*, Chulachart Aranyanak, Chanai Wannalee
นักศึกษามหาบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*
Master of Fine Arta Program in Thai Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute
สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[2,3]
of the Dramatic Arts department, Bunditpatanasilpa Institute
Thawatchaikanlapanart@gmail.com

Received: March 3, 2024 **Revised:** May 20, 2024 **Accepted:** May 25, 2024

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่อง การศึกษาบทบาทปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ตามแนวทางครูลมุล ยมะคุปต์ ศึกษากระบวนท่ารำบทบาทปรศุราม วิเคราะห์โครงสร้างและและกระบวนท่ารำที่ใช้ในการต่อสู้ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ เก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ บันทึกภาพ เรียบเรียงเขียนบรรยายวิเคราะห์เชิงพรรณนา

ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเบิกโรงเป็นการแสดงชุดสั้น ๆ หรือตอนสั้น ๆ เพื่อปัดเป่าสิ่งอัปมงคลก่อนเริ่มมีการแสดงเป็นตอนใหญ่ ซึ่งมีปรากฏหลักฐานตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ต่อมารัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา กระบวนท่ารำบทบาทปรศุรามมีกระบวนท่ารำตีบทตามคำร้อง การรำเพลง หน้าพาทย์ และกระบวนรบของตัวละคร อีกทั้งวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำ โดยพบว่ามีโครงสร้างท่ารำอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1).โครงสร้างกระบวนท่ารบที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ ประกอบด้วย 1) โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงโขน และ 2) โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงละคร และกระบวนท่ารำที่ใช้ในการต่อสู้ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา กระบวนท่ารำตีบทในเพลงร้อง กระบวนท่ารำตีบทในเพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารบในเพลงร้อง และกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์โดยกระบวนท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้องในเพลงร้องและเพลงหน้าหน้าพาทย์ที่ปรากฏอยู่ในกระบวนรบระหว่างพรหมณ์ปรศุรามกับพระคเณศร์

คำสำคัญ: เบิกโรงดึกบรรพ์ พระคเณศร์เสียงา พราหมณ์ปรศุราม

Abstract

This study aims to explore the role of Parashurama in the ancient prelude performance *Ganesha Lost of Ivory*, following the approach of Lamul Yamakup. The research examines the dance movements associated with the role of Parashurama, analyzing the structure and combat-related dance movements used in this traditional performance. The study involved reviewing relevant documents, textbooks, research papers, and literature, as well as conducting interviews, recording images, and employing descriptive analysis.

The findings reveal that prelude performances are short acts intended to dispel misfortune before the main performance begins. Such traditions date back to the Ayutthaya period. During the reign of King Rama VI, the prelude drama *Ganesha Lost of Ivory* was composed. The dance movements for Parashurama's role include sequences synchronized with lyrics, *natta-padha* (traditional dance patterns), and battle movements. The analysis of the dance structure identified two types of combat choreography: 1. Combat patterns in 1.1 traditional Khon and 1.2drama performances, which incorporate combat postures; 2. Combat patterns specific to the prelude performance, involving dance movements tied to vocalized lyrics and *natta-padha*.

These combat postures illustrate the conflict between Brahmin Parashurama and Lord Ganesha, using movements deeply integrated with both the lyrical and musical compositions of the performance.

Keywords: Prelude, Ganesha Lost of Ivory, Parashurama

บทนำ

การแสดงเบิกโรง เป็นการแสดงที่เป็นชุดสั้น ๆ หรือการแสดงที่เป็นเรื่องราว การแสดงมีรูปแบบเป็นการรำก่อนที่มีแสดง โขน ละครใน และหนังใหญ่ นอกจากนี้ ชุดที่แสดงเบิกโรงนั้นส่วนใหญ่จะไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องที่แสดง (ณรงค์ฤทธ์ เชาว์กรรม, 2554) การแสดงเบิกโรงมีปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และถูกสืบทอดมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งการแสดงเบิกโรงที่ถูกสืบทอดมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยา คือ รำประเลง นารายณ์ปราบนนทุก ต่อมามีการพัฒนาการแสดงเบิกโรงหลายชุด เช่น รำกิ่งไม้เงินทอง ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง พระรามเข้าสวนพิราพ เป็นต้น (ประเสริฐ สันติพงษ์, 2545) นัยยะของการแสดงเบิกโรงก่อนที่เริ่มการแสดงเป็นเรื่องราวใหญ่ ๆ เกิดขึ้นเพื่อป้องกันเสนียดจัญไรขับไล่สิ่งชั่วร้ายที่เข้าขัดขวางเป็นอุปสรรคสิ่งอัปมงคล ซึ่งมีความสอดคล้องกับการแสดงเบิกโรงของอินเดียอยู่ในชุดปริวรรตนะ การแสดงมีลักษณะโดยให้ผู้แสดงนายโรง (สูตรธาร) ถือธงชรรชระออกมาพร้อมกับผู้แสดงอีก 2 คน ร่ายรำพร้อมกันและนำดอกไม้ถวายบริเวณมณฑลกลางโรงละคร เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเกิดความสิริมงคล (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543)

ความสำคัญของการแสดงเบิกโรงแบ่งออกอยู่หลายประการด้วยกัน 5 ด้าน ได้แก่

1. ด้านจารีตและประเพณีนิยม การแสดงเบิกโรงนั้นมีหลักฐานว่าเริ่มมีการแสดงมาตั้งแต่อยุธยา และมีการสืบทอดกันมาเป็นจารีต หลักในการปฏิบัติสืบมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจะเห็นได้จากบทพระราชนิพนธ์เบิกโรงในรัชกาลต่าง ๆ

2. ด้านความเชื่อ การแสดงเบิกโรงมีความสำคัญต่อความเชื่อในหลาย ๆ ด้าน เช่น ความเชื่อถือในด้านโชคลางว่าการแสดงเบิกโรงความเป็นสิริมงคลต่อผู้ชมและผู้แสดงนอกจากนี้ยังเชื่อกันว่าการแสดงเบิกโรงนั้น เป็นการป้องกันเสนียดจัญไร และเป็นการขับไล่ภูตผีปีศาจไม่ให้มารบกวนหรือเป็นอุปสรรคต่อ การแสดง รวมทั้งความเชื่อถือว่าการแสดงเบิกโรงนั้นถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในการบูชา

3. ด้านประชาสัมพันธ์ ในสมัยโบราณยังไม่มีระบบการสื่อสารที่ทันสมัย การแสดงเบิกโรงจึงนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในการประชาสัมพันธ์ หรือเรียกร้องความสนใจให้คนทั่วไปรู้ว่ากำลังจะมีการแสดงมหรสพเกิดขึ้น เพราะเมื่อมีการแสดงเบิกโรงเกิดขึ้นจะได้ยินเสียงดนตรีปี่พาทย์ ทำให้ผู้คนโดยทั่วไปได้รู้ว่ากำลังจะมีการแสดง

4. ด้านความบันเทิงและคติสอนใจ การแสดงเบิกโรงบางชุดเป็นการแสดงที่มีความสนุกสนาน รวมทั้งมีคติสอนใจที่เข้าใจง่าย เหมาะสำหรับเด็ก ๆ เช่น การแสดงชุดจับลองหัวค่ำ

5. ด้านความพร้อมในการแสดง การแสดงเบิกโรงนั้น อาจจะเป็นการเตรียมความพร้อมในการแสดงของผู้แสดง นักดนตรี นักร้อง รวมทั้งน่าจะเป็นการเตรียมความพร้อมทางด้านร่างกายและสมาธิของผู้แสดงของผู้แสดงก่อนที่จะแสดงเรื่องหลักต่อไป (ประเสริฐ สันติพงษ์, 2545)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าอยู่หัว มีการจัดการแสดงเบิกโรงก่อนการแสดงโขนเป็นชุดสั้น ๆ ก่อนเสมอ คงเป็นเพราะทรงเห็นว่ามีการว่าเป็นศิลปะการแสดงที่อ่อนช้อยงดงาม และทรงเลือกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้ามาทรงพระราชนิพนธ์ ซึ่งเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้ามีความคล้ายคลึงกับพิธีบูชาเทพเจ้าใน “ปูรวรังคะ” ของสันสกฤต ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ก่อให้เกิดสิริมงคลแก่ผู้ชมและผู้แสดง (พุฒิมาศ พุ่มพวง, 2540) บทพระราชนิพนธ์ เรื่องพระคเณศร์เสียงา เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่พระองค์ทรงหยิบใจความมาจากพรหมไววรรตปุราณะคัมภีร์ แต่ทรงนำมาแต่งขึ้นใหม่ให้มีความเหมาะสมในการเล่นละครอีกทั้งพระองค์ทรงสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ภายในเรื่อง ต่อมากรมศิลปากรได้การสืบทอดรูปแบบการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา โดยนำบทพระราชนิพนธ์มาปรับปรุงขึ้นใหม่ให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้นเหมาะสมกับยุคสมัยตามความนิยมของผู้ชม การแสดงเบิกโรงในปัจจุบันไม่ปรากฏสู่สายตาสาธารณะชนมากนัก เนื่องจากการดำเนินชีวิตผู้คนมีความเร่งรีบ รวดเร็ว ส่งผลกระทบต่อกระบวนการแสดงโขน ละคร ที่จะต้องมีปรับกระบวนการแสดงให้เข้าอิทธิพลการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน ทำให้การสืบทอดกระบวนการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา เสี่ยงต่อการสูญหายและควรคู่แก่การอนุรักษ์ อีกทั้งสืบทอดตามแนวทางกระบวนท่ารำฉบับครูลมุล ยมะคุปต์ อันเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการสืบทอดมาผู้แสดงโขนหลวง ในรัชกาลที่ 6 ที่ยังคงรักษารูปแบบกระบวนรำตามรูปแบบของเดิมในอดีต อันเป็นมรดกของบรมครูนาฏศิลป์ไทยที่ถ่ายทอดกันมา และเพื่อเป็นการเก็บรักษาองค์ความรู้ในรูปแบบเอกสารวิชาการให้คงอยู่คู่วงการนาฏศิลป์ไทยสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนท่ารำปรศุรามในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา

2. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา

ขอบเขตการวิจัย

มุ่งศึกษากระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบบทบาทพรหมณ์ปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ตามแนวทางของครูลมุล ยมะคุปต์ โดยศึกษาผ่านนายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีดำเนินการวิจัย

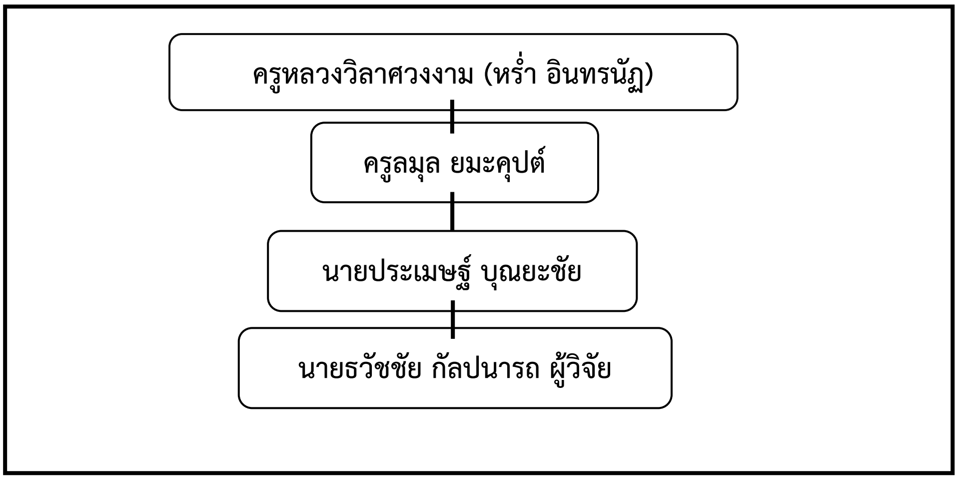
1. ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลที่ปรากฏในรูปแบบเอกสาร งานเขียน คำบอกเล่าบุคคลที่มีเกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ซึ่งเน้นเก็บรวบรวมข้อมูล ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบทบาทปรศุรามในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา โดยมีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ดำเนินการศึกษาในสองส่วน คือ การศึกษาข้อมูลเอกสารและการศึกษาเอกสาร พร้อมทั้งเก็บข้อมูลภาคสนามกับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษาวิจัยทั้งในด้านนาฏศิลป์ ด้านดนตรีคีตศิลป์ไทย และด้านวรรณกรรม โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล และมีการศึกษาโดยปฏิบัติท่ารำแบบตัวต่อตัวจากท่านผู้เชี่ยวชาญ เพื่อได้ข้อมูลที่เป็นหลักฐานในการปฏิบัติกระบวนท่ารำในประเด็นที่ศึกษาและการสังเกตการเข้าต่อกระบวนท่ารำกับนายประเมษฐ์ บุณยะชัย โดยใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

2. การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ และนำเสนอข้อมูลวิจัยที่ได้เสนอให้ท่านผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ เสนอแนะ ปรับปรุง จนได้รับความเห็นชอบร่วมกันการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เนื้อหาเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ได้จัดทำออกมาเป็นรูปแบบเอกสารรายงานการวิจัยด้วยวิธีเชิงพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยแบ่งเป็นโครงสร้างเนื้อหาจำนวน 5 บท

ผลการวิจัย

บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา เป็นบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งใช้สำหรับการแสดงเบิกโรงก่อนการแสดงเข้าเรื่องใหญ่ ๆ บทเบิกโรงดึกดำบรรพ์นี้มีด้วย 4 เรื่อง คือ มหาพลี ฤษีเสี่ยงลูก พระนรสิงหาวะตาร และพระคเณศร์เสียงา ลักษณะตัวบทละครเป็นกลอนบทละคร มีการบอกจำนวนคำกลอน การบอกเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้อง การอธิบายการเข้าออกของตัวละครอย่างละเอียด ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรได้นำการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา มาจัดแสดงได้นำบทพระราชนิพนธ์ปรับปรุงให้สอดคล้องกับเทคนิคเวที อีกทั้งมีการตัดทอนเนื้อหาส่วนที่ไม่สำคัญออกเพื่อให้เวลากระชัดรัดกุมเหมาะสมกับยุคปัจจุบัน

การคัดเลือกผู้แสดงจะคัดเลือกจากลักษณะนิสัยของตัวละครบทบาทปรศุราม มีความเย่อหยิ่งความทะนงตน ก้าวร้าว เอาแต่ใจ การสื่ออารมณ์ของตัวละครจึงจำเป็นบุคคลของผู้แสดงซึ่งจำเป็นจะต้องมีลักษณะสูงโปร่ง ดูหน้าเหรงขาม เป็นผู้ที่มีทักษะในการท่องจำ การร่ายรำที่เข้าอยู่ต้องบท กระบวนรำบทบาทปรศุรามนี้มีการสืบทอดกระบวท่ารำจะเริ่มจาก ครูหลวงวิลาศวงงามเป็นผู้สืบกระบวนท่ารำมาจากโขนหลวงในรัชกาลที่ 6 และถ่ายทอดกระบวนรำให้แก่ครูลมุล ยมะคุปต์ และถ่ายทอดให้กับนายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ ปี พ.ศ. 2560 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังตารางสายการสืบกระบวนท่ารำบทบาทพราหมณ์ปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 การสืบทอดท่ารำบทบาทปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา

ลักษณะการร่ายรำบทบาทปรศุรามการแสดงท่วงท่าทีนี้ ผู้แสดงจะต้องแสดงถึงความเป็นสัญชาติของพราหมณ์แต่มีการสอดแทรกท่วงทีของตัวยักษ์ วงดนตรีประกอบการบรรเลงจะใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดงเพลงร้องที่นำมาใช้การแสดงใช้เพลงอัตราสองชั้น และชั้นเดียว วิธีการร้องเพลงให้สอดคล้องกับลีลากระบวนการร่ายรำอันวิจิตรงดงาม แล้วนักร้องจะต้องร้องให้ไพเราะสอดใส่อารมณ์และความรู้สึกเต็มที่ ผู้ที่ร้องเป็นต้นเสียงสามารถตกแต่งทำนองเพลงให้ละมุนละไมอย่างไรก็ได้ให้เหมาะสมกับกระบวนรำ เนื่องจากการแสดงละครรำนี้มุ่งเน้นที่จะให้ผู้ชมมองเห็นถึงความงดงาม ลีลาการรำ และบังเกิดความรู้สึกอ่อนไหวตามท่วงทำนองเพลงที่ไพเราะ ผสมผสานกับการขับร้องทำให้เกิดสุนทรียรสในการแสดงนาฏกรรมไทย

รูปแบบการแต่งกายของตัวละครพราหมณ์ปรศุราม

การแต่งกายของตัวละครพราหมณ์ปรศุรามนั้น มีการบ่งบอกถึงลักษณะตามบทพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ไว้อย่างละเอียด ดังนี้

เจิมจุณมุ่นเกล้าเมาลี	สวมประคำมณีมีค่า
กรกุมขวานเพ็ชร์พรายตา	เหาะมาไกลาศบรรพต ฯ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464)

การแต่งกายของตัวละครพรหมณ์ปรศุรามนั้นได้ถูกกำหนดไว้ในบทเบิกโรงไว้อย่างชัดเจนเครื่องแต่งกายยืนเครื่องสีน้ำตาลขลิบเหลือง สวมเสื้อผ้าต่วนสีน้ำตาลเข้มแขนสั้น คอสวมประคำสีทองห่มผ้าสไบสีน้ำตาลแบบห่มดอง สวมศีรษะฤๅษีโพกผ้าสีน้ำตาล เขียนอุณนาโลมบริเวณกลางหน้าผากของตัวละครสื่อถึงตัวละครตัวนี้ถือเพศนักบวช

ภาพที่ 2 การแต่งกายยืนเครื่องของตัวละครพราหมณ์ปรศุราม

ฉากและอุปกรณ์ในการแสดงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เรื่องที่แสดงอย่างพระคเณศร์เสียงานี้ เป็นการแสดงเบิกโรงการใช้อุปกรณ์และอาวุธที่จำกัด ใช้เพียง เตียงใหญ่ เตียงเล็ก และขวานของปรศุราม กระบวนรำบทบาทปรศุรามจะมีการรำตีบทในเพลงร้อง การรำในเพลงหน้าพาทย์ การรบในเพลงร้อง การรบในเพลงหน้าพาทย์ในกระบวนการรำตีบทนั้นช่วงแรกเป็นการเจรจาของปรศุรามกับพระคเณศร์ ด้วยความทะนงตนของปรศุราม และไม่ฟังคำพูดของพระคเณศร์ จึงเกิดการทะเลาะวิวาทกันขึ้น จนกระทั่งปรศุรามเสียทีจึงถูกพระคเณศร์จับเหวี่ยงจนล้มและกระบวนท่ารำจะซ้ำอีกครั้งตามบทร้อง เมื่อปรศุรามล้มจึงหยิบขวานซึ่งเป็นอาวุธที่พระอิศวรประทานให้ ขว้างไปต้องงาข้างซ้ายของพระคเณศร์ กระบวนท่ารำปรศุรามในการแสดงเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา มีลักษณะรูปแบบท่ารำนาฏศิลป์ไทยดังนี้

1. กระบวนท่ารำมีความแข็งแรง กระชับ และรวดเร็ว
2. กระบวนท่ารำมีการตีบทที่ละเอียดตามความหมายของท่ารำทุกท่า
3. ลักษณะท่ารำเป็นแบบท่าตัวยักษ์ผสมผสานกับตัวละครสัญชาติพราหมณ์ มีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว
4. กระบวนท่ารบจะเป็นลักษณะการรบด้วยมือเปล่า และมีการรบในบทร้องตามรูปแบบละครในของหลวง เอกลักษณ์ของท่ารำบทพรหมณ์ปรศุราม คือ แสดงถึงลักษณะตัวละครซึ่งเป็นตัวสัญชาติพราหมณ์ที่ผสมผสานความแข็งแรง ดุดัน และทะนงตัว เหมือนตัวละครประเภทยักษ์ กระบวนท่ารำจึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครปรศุราม ทำให้มีความงดงามตามหลักนาฏศิลป์ไทยวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำที่ใช้ในการต่อสู้ในการแสดง ชุด พระคเณศร์เสียงา

วิเคราะห์โครงสร้างและและกระบวนท่ารำที่ใช้ในการต่อสู้ในการแสดง ชุด พระคเณศร์เสียงา

การวิเคราะห์โครงสร้างของกระบวนการสร้างท่ารบในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ตามแนวทางคุณครูลมุล ยมะคุปต์ พบโครงสร้างกระบวนท่าอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงโขน กระบวนท่ารบในเพลงร้อง และกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

1.1 กระบวนท่ารบในเพลงร้อง ได้แก่ เพลงลิงลาน ซึ่งในบทร้องได้กล่าวถึงพฤติกรรมของพระคเณศร์ที่ไม่พอใจต่อพฤติกรรมของปรศุรามที่ดื้อดึงจะเข้าเฝ้าพระอิศวรให้ได้ ตามบทร้องดังนี้

- ร้องเพลงลิงลาน –

เมื่อนั้น	พระคเณศร์เทวากล้าหาญ
ข้างขัดหฤทัยดังไฟราญ	เผ่นทะยานเข้าต่อฤทธิไกร

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464)

ภาพที่ 3 กระบวนรบที่ 1 ในเพลงลิงโลดลิงลาน

ภาพที่ 4 กระบวนรบที่ 2 ในเพลงลิงโลดลิงลาน

ภาพที่ 5 กระบวนรบที่ 3 ในเพลงลิงโลดลิงลาน

1.2 กระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์เชิด ซึ่งในกระบวนท่ารบที่ได้นำกระบวนรบในการแสดงโขนเข้ามาใช้ในกระบวนรบระหว่างพราหมณ์ปรศุรามกับพระคเณศร์ โดยนำกระบวนท่ารบ 1 และกระบวนท่ารบ 2 เข้ามาใช้ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา ดังนี้

ภาพที่ 6 กระบวนท่ารบ 1 มาจากการแสดงโขน

ภาพที่ 7 กระบวนท่ารบ 2 มาจากการแสดงโขน

2. โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงละคร กระบวนท่ารบในเพลงร้อง และกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์ พร้อมทั้งวิเคราะห์กระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงาตามแนวทางคุณครูลมุล ยมะคุปต์ พบว่ากระบวนท่ารำ กระบวนรบ มีโครงสร้างกระบวนท่ามาจากการแสดงโขนและการแสดงละคร มีกระบวนรำเพลงหน้าพาทย์ และการรำตีบทตามคำร้องที่สื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละคร โดยในบทบาทพราหมณ์ปรศุรามซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องในบทเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์ เสียงา

2.1 โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงละคร โครงสร้างกระบวนรบในช่วงแรกที่เป็นกระบวนท่าตีบทในเพลงเชิด ซึ่งได้นำกระบวนท่ามาจากกระบวนท่ารำตามรูปแบบละคร

ภาพที่ 8 กระบวนท่ารำตีบทในเพลงเชิด

ภาพที่ 9 กระบวนท่ารำตีบทในเพลงเชิด

2.2 โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงละคร กระบวนท่าที่สื่อความหมายถึงการเจรจาโดยตัวละครปรศุรามกำลังเจรจาให้พระคเณศร์หลีกทางให้ตนได้เข้าไปเฝ้าพระอิศวร โดยใช้ภาษาท่าสื่อความหมายในเพลงนาคราช

- ร้องเพลงนาคราช –

เมื่อนั้น	เจ้ารามฟังพิโรธโกรธใหญ่
เมื่อจะยืนอวดดีเช่นนี้ไซร้	เป็นไร เป็นไปได้เห็นกัน
ตัวเราเคยเฝ้าได้ดังหวัง	แม้กระทั่งข้างในพระฉากกั้น
ส่วนในคราวนี้ก็เหมือนกัน	จะไปเฝ้าทรงธรรม์ถึงข้างใน

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464)

ภาพที่ 10 กระบวนท่าตีบทที่นำโครงสร้างท่ารำมาจากการแสดงละคร

ภาพที่ 11 กระบวนท่าตีบทที่นำโครงสร้างท่ารำมาจากการแสดงละคร

ผลสรุปการวิจัย

การแสดงเบิกโรง เป็นแสดงที่เรื่องราวหรือการแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนที่จะมีการแสดงโขน ละครในหรือหนังใหญ่ ชุดที่นำมาจัดแสดงนั้นจะไม่เกี่ยวข้องกันกับเรื่องที่จะแสดงในการแสดงโขน ละคร นัยยะของการแสดงเบิกโรงจัดแสดงขึ้นเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ขับไล่สิ่งชั่วร้ายอุปสรรคสิ่งอัปมงคลออกไปให้การแสดงเกิดความราบรื่น อีกนัยยะหนึ่งเพื่อเป็นการเรียกผู้ชมให้ทราบว่าจะมีการแสดง การแสดงเบิกโรงปรากฏ

หลักฐานเมื่อครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์การแสดงเบิกโรงได้ถูกพัฒนารูปแบบการแสดงออกเป็นหลายชุดด้วยกัน ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ด้วยกันทั้งหมด 4 เรื่อง คือ มหาพลี ฤษีเสี่ยงลูก พระนรสิงหาวะตาร และพระคเณศร์เสียงา ต่อมากรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา มาปรับปรุงให้สอดคล้องกับบริบทในการใช้พื้นที่ที่ใช้ในการแสดงในยุคปัจจุบัน กระบวนท่ารำบทบาทปรศุรามถูกสืบมาจากครูหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ตัวโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งได้ถ่ายทอดกระบวนรบให้กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และตกทอดมาถึงยุคปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า 1) กระบวนท่ารำปรศุรามในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ทวงท่าของตัวละครพราหมณ์ปรศุรามมีกระบวนท่ารำมีลักษณะท่วงทีที่แสดงความแข็งแรง กระชับและรวดเร็ว มีการรำตีบทตามความหมายของคำร้อง ลักษณะของกระบวนรำเป็นท่วงทีของตัวละครยักษ์ผสมผสานกับตัวละครสัญชาติพราหมณ์ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครพราหมณ์ปรศุราม กระบวนท่ารบที่ใช้ในการต่อสู้ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา มีโครงสร้าง ท่ารำมาจากการแสดงโขนและการแสดงละคร มีกระบวนรำเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทตามคำร้องที่สื่อความหมายและแสดงอารมณ์ของตัวละคร 2) การวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำบทบาทปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงามีโครงสร้างกระบวนท่าต่อสู้ 2 ลักษณะ คือ โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงโขน โดยนำกระบวนท่ารบในการแสดงโขนนำมาใช้ในกระบวนกระบวนรบระหว่าง ปรศุรามและพระคเณศร์ โดยปรากฏกระบวนรบท่า 1 และกระบวนรบท่า 2 ที่นำมาใช้ในกระบวนต่อสู้ประกอบเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ โครงสร้างกระบวนท่ารำที่เป็นกระบวนท่าต่อสู้ในการแสดงละคร เป็นโครงสร้างที่ใช้ในการเจรจาสื่อความหมายใช้ในตอนตัวละครโต้ตอบกันของตัวละครโดยใช้ภาษาท่าทางด้านนาฏศิลป์ในการสื่ออารมณ์ในเพลงร้อง

อภิปรายผล

การศึกษาบทบาทปรศุราม ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ตามแนวทางครูลมุลยมะคุปต์ สอดคล้องกับ พงษ์ศักดิ์ บุญล้น (2557) โครงสร้างกระบวนท่ารบของพระลักษมณ์ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 กลุ่มท่าเตรียมรบ ขั้นตอนที่ 2 กลุ่มท่ารบประชิดตัว ขั้นตอนที่ 3 กลุ่มท่ารบพลาด จากการศึกษา พบว่าเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากการภูมิปัญญาของโบราณจารย์ที่มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง นับเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้การแสดงกระบวนท่ารบของพระลักษมณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์มีความสมบูรณ์

กระบวนท่ารบระหว่างตัวละครปรศุรามกับพระคเณศร์ในการแสดงเบิกโรงดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา อยู่ในขั้นตอนการรบทั้ง 3 ขั้นตอน ในกระบวนท่ารบของตัวละครปรศุรามและพระคเณศร์ปรากฏโครงสร้างกระบวนท่ารบที่ได้นำมาจากการแสดงโขน ซึ่งถือเป็นโครงสร้างกระบวนท่ารบอันเป็นภูมิปัญญาของโบราณจารย์นาฏศิลป์ไทยที่ได้ร้อยเรียงกระบวนท่ารบอันเป็นแม่ท่าสำคัญ โดยสามารถนำโครงสร้างท่ารบมาใช้ประกอบอากัปกิริยาการต่อสู้ของตัวละคร ในการแสดงละครแต่ละประเภทได้อย่างวิจิตรงดงาม ประณีตตามรูปแบบจารีตนาฏศิลป์ไทย

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ฤทธ์ เชาว์กรรม. (2554). *ละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุด พระคเณศร์เสียงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2543). *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ*. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

บำรุง คำเอก. (2558). อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์–ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นความเชื่อ. *วารสารวิชา ฉบับมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ*, 8(2), พฤษภาคม-สิงหาคม, 2399-2421.

ประเสริฐ สันติพงษ์. (2545). *กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

พุฒิมาศ พุ่มพวง. (2540). *วิเคราะห์บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

พงษ์ศักดิ์ บุญล้น. (2557). *กระบวนท่ารบของพระลักษมณ์ในการแสดงโขนของกรมศิลปากร*. (วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2464). *บทละครเบิกโรง*. ม.ป.พ.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2548). *รูปแบบการแสดงเบิกโรงละครรำในยุครัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 9)*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา).