กระบวนการรบของพาลีและทรพีในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพาลีรบทรพี

Choreographic Fighting Processes of Phali and Thoraphi character in the khon based on the Ramakian Epic: The Battle of Phali and Thoraphi Episode

ชินกฤต ขัดจำปา
Chinnakit katchumpa

Received: *April 29, 2023*
Revised: *June 21, 2023*
Accepted: *June 23, 2023*

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พาลีรบทรพี 2) เพื่อศึกษากระบวนการรบ พาลี กับ ทรพี 3) เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารบ พาลี กับ ทรพี ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษา และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง สังเกตกระบวนท่ารบของพาลีและทรพีในการแสดงโขน และรับการถ่ายทอดท่ารำจากครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ)

ผลการวิจัยพบว่า 1) พาลีรบทรพีในบทวรรณกรรมรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1 เป็นบทที่แฝงไปด้วยคติธรรมคำสอน แฝงไปด้วยแง่คิดให้เห็นถึงไหวพริบปฏิภาณ การมีสติ หากผู้ใดทะนงตน ไม่รู้จักบุญคุณคิดคดอกตัญญู ขาดการยั้งคิดจะนำพาชีวิตมาสู่หายนะ ถือเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่า และมีกระบวนการรบที่งดงาม 2) ในการแสดงการรบพบว่ากระบวนการรบของพาลีและทรพี ในการแสดงโขนมี 2 ลักษณะ คือ (1) กระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์ (2) กระบวนท่ารบในเพลงร้อง และบทเจรจา ซึ่งประกอบด้วยโครงสร้างการรบ ดังนี้ (1) การหลอกล่อ (2) การท้ารบ (3) การเข้ารบ (4) การออกรบ และ 3) พบโครงสร้างกระบวนท่ารบ ประกอบด้วย (1) ท่าจับเขา (2) ท่าตะปบข้าง (3) ตะปบหลัง โครงสร้างกระบวนท่ารบที่ปรากฏเป็นการนำรูปแบบการรบที่เกิดขึ้นก่อนมาเป็นแบบแผนในการคิดประดิษฐ์ท่ารบขึ้น และรังสรรค์ท่าเฉพาะให้เหมาะสมกับตัวละครโดยคำนึกถึงบทการแสดงเป็นหลัก

คำสำคัญ: รามเกียรติ์, การแสดงโขน, กระบวนการรบ, พาลี, ทรพี

นักศึกษาปริญญาโท, หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Master of Arts Program in Thai Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute
Email : Chinnakitblack@gmail.com Tel : 0825417072

Abstract

This research aims to 1) to study the Ramakian literature used in the khon in the Battle between Phali and Thoraphi Episode, 2) to study the choreographic fighting process between Phali and Thoraphi khon characters, and 3) to analyze structure of Phali and Thoraphi fight scenes. This thesis is qualitative research done by studying and collecting data from relevant academic documents, observing the fight choreography of Phali and Thoraphi in the khon as well as participant observation by learning the dance from Khru Prasit Pinkaew (National Artist of Thailand)

The research showed that the Ramakian literature written by King Rama I, implied tacit moral teachings and perspectives about wit and mindfulness. One who was arrogant, ungrateful, traitorous, or unwise will ruin one's own life; this performance is full of merit and grateful fight choreography, 2) there are two dance characteristics found in the fight choreography (1) fight choreography for the napat piece and (2) fight choreography for the vocal music and khon narration with the structure of the fight as follows: (1) lure, (2) taunt, (3) encounter and (4) battle and 3) the dance postures of the fight scene. consisted of (1) horn grabbing, (2) side pouncing, and (3) back pouncing. These dance postures were created from ancient fighting postures and designed to suit the characters by considering their performing roles.

Key Words: Ramakian, the khon, choreographic fighting process, Phali, Thoraphi

บทนำ

การแสดงโขนในปัจจุบันได้รับความนิยมผู้คนเริ่มให้ความสนใจและหันมาดูโขนกันมากขึ้นแต่สิ่งที่ยังคงตรึงตราตรึงใจอยู่ คือในช่วงปี พ.ศ. 2517 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด พาลีสอนน้อง ขึ้นและถูกกล่าวขานว่าเป็นโขนเงินล้าน เป็นโขนตอนเดียวที่กรมศิลปากรจัดการแสดงและประสบความสำเร็จอย่างมากในสมัยนั้น ด้วยสามารถขายบัตรเข้าชมได้เงินเกินหนึ่งล้านบาทโดย นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 เป็นผู้ทำบทที่ใช้สำหรับ ในการแสดงโขน โดยดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 1 บรรจุเพลง โดย นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2528 ในการแสดงโขน ชุด พาลีสอนน้อง ของนายเสรี หวังในธรรม นั้นแบ่งเป็น 3 องก์ 7 ตอน ซึ่งเรื่องราวเป็นเรื่องราวของพาลี ตั้งแต่พาลีเสียสัตย์จนถึงพาลีตาย ซึ่งหนึ่งในตอนที่มีความสำคัญที่เป็นฉนวนนำไปสู่จุดจบของพาลีนั้นอยู่ในองค์ที่ 3 พาลีสอนน้อง ตอนที่ 2 สุครีพต้องโทษ เป็นเรื่องราวของพาลีที่ยกพลลิงออกรบกับทรพี พาลีออกอุบายให้ทรพีไปรบในถ้ำและได้เกิดความเข้าใจผิดในเวลาต่อมาจนนำมาสู่จุดจบของพาลี ในการแสดงตอนนี้นั้นมีกระบวนการรบและกระบวนท่ารบที่ถูกรังสรรค์ขึ้นใหม่ คือ พาลีรบทรพี ซึ่งในการแสดงตอนนี้นั้นเป็นกระบวนการรบ และกระบวนท่ารบที่มีความเฉพาะเจาะจง ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสองตัวละครนี้เท่านั้น ทั้งในการแสดงโขนทั้งสองตัวละคร นับว่ามีจุดเด่นในเรื่องบุคลิกของตัวละครและสถานะภาพของตัวละคร ได้อย่างชัดเจนด้วย พาลีเป็นลิง และ ทรพีเป็นควาย ทั้งสองตัวละครนั้นล้วนเป็นสัตว์ ในการแสดงกระบวนท่ารบจะเป็นท่ารบที่มีความคล้ายคลึงกับความเป็นจริงผสมจินตนาการ และ การใช้ภาษาท่าและกิริยาผ่านท่ารำ เพื่อสื่อความหมายในการแสดงระหว่างผู้แสดงสู่ผู้ชมโดย ท่ารำที่ใช้นั้นได้เลียนแบบ

มาจากธรรมชาติและคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยนำท่ามาจากนาฏยศัพท์และพื้นฐานของท่ารำมาจากนาฏศิลป์ โดยท่ารำตัวลิงสันนิษฐานว่าเป็นลิงแสม ส่วนท่ารำทรพีนั้นสันนิษฐานว่าเป็นควายปลัก ในการรบของพาลีและทรพีนั้น ถือเป็นกระบวนท่ารบที่มีแบบแผน ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้แก่ นายกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ท่ารบพาลีและทรพี ผ่านเวลามานานมากกว่า 40 ปี และไม่ถูกนำมาแสดงบ่อยมากนัก แต่ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรในระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในปัจจุบันผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำคือ นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 ซึ่ง ถือเป็น ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงโขนตัวลิงเป็นอย่างมาก

จากข้อความที่กล่าวมาทั้งหมด จึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษา ถึงบทบาทของพาลีและทรพี รวมไปถึง กระบวนการรบ และกระบวนท่ารบ ในการแสดงโขน ของพาลีและทรพีในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพาลีสอนน้อง ว่ามีโครงสร้างท่ารบเป็นอย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาตามแนวทาง นายกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 โดยศึกษาผ่านทางนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการศึกษารวบรวม องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการรบและท่ารบระหว่างพาลีและทรพี ไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการในศาสตร์วิชานาฏศิลป์โขน เพื่อประโยชน์ต่อการเรียนการสอน และการแสดงไว้สำหรับนักเรียน นักศึกษา ตลอดจนผู้สนใจในศาสตร์นาฏศิลป์โขนจะได้ทำการค้นคว้า และศึกษาสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอน พาลีรบทรพี
2. เพื่อศึกษากระบวนการรบ พาลี กับ ทรพี
3. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างท่ารบ พาลี กับ ทรพี

ขอบเขตในการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารบ ตัวพาลี และ ทรพี ตามแนวทางนายกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2531 โดยศึกษาผ่านทางนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 โดยศึกษาบทที่ใช้ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ชุด พาลีสอนน้อง เมื่อปี พ.ศ. 2517 ที่จัดทำโดย นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 ผู้วิจัยได้ศึกษาแต่เพียง ตอนพาลีรบทรพี เท่านั้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนการวิจัยดำเนินตามลำดับ ดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆที่เกี่ยวข้องกับการรบระหว่างพาลี กับ ทรพีเพื่อรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา แหล่งศึกษาค้นคว้า คือ

1.1 หอสมุดแห่งชาติ
1.2 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
1.3 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป
1.4 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
1.5 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
1.6 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.7 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.8 หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

1.9 กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.10 ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. จากการสัมภาษณ์เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แต่มีประเด็นคำถาม และเนื้อหาเกี่ยวข้อง จากผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยที่มีประสบการณ์ในด้านดังกล่าว ไม่น้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

2.1 เป็นผู้มีความรู้ทางด้านวรรณกรรมรามเกียรติ์ โดยมีประสบการสอนไม่น้อยกว่า 20 ปีประเด็น คำถามขั้นตอนการทำบทวรรณกรรมสู่การแสดง จากเกณฑ์ที่กำหนดนำไปพิจารณาบุคคลได้ดังนี้ คือ

- ผศ.ดร. ธีรภัทร์ ทองนิ่ม อาจารย์ประจำหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.2 เป็นผู้มีความรู้ทางด้านการสอนและการแสดงโขนตอน พาลี รบ ทรพี ไม่น้อยกว่า 20 ปีประเด็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการรบรวมไปถึงกระบวนท่ารบของพาลี และ ทรพี จากเกณฑ์ที่กำหนดนำไปพิจารณาบุคคลได้ดังนี้ คือ

- นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.3 เป็นผู้มีความรู้ในด้านดนตรี และมีประสบการในการสอนและการแสดง ไม่น้อยกว่า 20 ปีประเด็นคำถามเกี่ยวกับความหมายของเพลงที่ใช้และการบรรจุเพลง จากเกณฑ์ที่กำหนดนำไปพิจารณาบุคคลได้ดังนี้ คือ

- นายณรงฤทธิ์ คงปิ่น รองผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.4 เป็นผู้มีความรู้ในด้านการขับร้องเพลงไทยในการสอนและการแสดง ไม่น้อยกว่า 20 ปีประเด็นคำถามเกี่ยวกับความหมายของเพลงที่ใช้สำหรับการร้องจากเกณฑ์ที่กำหนดนำไปพิจารณาบุคคลได้ดังนี้คือ

- นายสุระชัย สีบุบผา รองผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. ลงภาคสนาม ฝึกปฏิบัติกระบวนการรบตัวพาลีและทรพี จากนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2551

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.1 แบบสัมภาษณ์ แบบไม่มีโครงสร้าง มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ พาลี กับ ทรพี กระบวนการรบและกระบวนท่ารบพาลีและทรพี

4.2 การเก็บบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูล และการบันทึกเสียง โดยเครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ และกล้องวิดีโอ

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

เป็นการวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัย การสัมภาษณ์ และจากการฝึกปฏิบัติท่ารำ นำมาสรุปเป็นเอกสารทางวิชาการ

สรุปผลการวิจัย

1. วรรณกรรมรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพาลีรบทรพี

1.1 องค์ความรู้ในวรรณกรรมรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขน

บทพระราชนิพนธ์ที่ถือเป็นต้นแบบในการจัดทำบทที่ใช้แสดงโขนในยุคปัจจุบัน คือ บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่มีความสมบูรณ์ที่สุดในเรื่องเนื้อหาตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ในเรื่องราวของวรรณกรรมรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 นั้น มีสาเหตุ ในการเกิดข้อพิพาทหรือความขัดแย้งที่นำไปสู่การสู้รบในรามเกียรติ์ พบสาเหตุ 8 สาเหตุ

1. การอวดฤทธิ์
2. การบุกรุกดินแดน
3. การแย่งชิงสตรี
4. การแย่งบุรุษ
5. การประลองฤทธิ์ – ประลองกำลัง
6. การล้างแค้น-กำจัดศัตรู
7. การแย่งชิงสิ่งของ
8. การปฏิบัติตามคำสั่ง

จากสาเหตุดังกล่าวสามารถ แบ่งตัวละครในการรบ ตามเชื้อชาติและสถานะของ ตัวละคร สามารถจำแนกได้ 4 เผ่า 1. เทพเจ้า 2. มนุษย์ 3. อมนุษย์ 4. สัตว์ สามารถจับคู่การรบได้ 10 รูปแบบ

1. เทพเจ้ารบเทพเจ้า
2. เทพเจ้ารบมนุษย์
3. เทพเจ้ารบอมนุษย์
4. เทพเจ้ารบสัตว์
5. มนุษย์รบมนุษย์
6. มนุษย์รบอมนุษย์
7. มนุษย์รบสัตว์
8. อมนุษย์รบอมนุษย์
9. อมนุษย์รบสัตว์
10. สัตว์รบสัตว์

ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตัวแสดงโขนมีหลากหลายตัวละคร ซึ่งตัวละครแต่ละประเภทมีบทบาท ท่าทางอารมณ์ ที่ใช้ในการแสดงแตกต่างกันไป ตัวพระและตัวนางจะมีท่วงท่าที่ละเมียดละไมอ่อนช้อย สุขุม ลุ่มลึก ตามแบบ เชื้อกษัตริย์ ส่วนตัวยักษ์ จะมีท่าทีที่แข็งแรง ดุดัน เกรี้ยวกราด องอาจ สง่า ผ่าเผย ตัวลิงจะมีลักษณะซุกซน คล่องแคล่ว ว่องไว แลท่าทีที่แสดงกิริยาอาการเลียนแบบมนุษย์ผสมผสานกิริยาท่าทางของลิง นอกเหนือจากตัวลิงที่เป็นสัตว์นั้นยังมีอีกหลากหลายตัวละครที่เลียนแบบท่าทางของสัตว์ อาทิเช่น ควาย นก ช้าง เป็นต้น ด้วยปัจจัยในการรบในการแสดงโขน หรือการแสดงออกของท่วงท่าตัวละครสิ่งเหล่านี้จึงทำให้ตัวละครประเภทสัตว์มีความน่าสนใจในลักษณะเฉพาะของตัวละครและท่าที่แสดงออก จากปัจจัยเหล่านี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาตอนพาลีรบทรพี ในบทวรรณกรรมรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1 ที่นำมาจัดทำเป็นบทการแสดงโขนตอนพาลีสอนน้อง พ.ศ. 2517

1.2 บทวรรณกรรมรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 ตอนพาลีรบทรพี นำไปสู่บทที่ใช้สำหรับการแสดง โขน ในบทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 1 นั้นเป็นบทกลอนที่มีความยาวและเป็นเรื่องที่ผู้อ่านต้องใช้ จิตนาการในการอ่าน แต่เมื่อมานำมาเป็นบทที่ใช้ในการแสดงจึงต้องมีการตัดทอนบางส่วนเพื่อให้เรื่องดำเนินได้รวดเร็วมากขึ้นในบางช่วงจะใช้ตัวแสดงในการแสดงแทนนายเสรี หวังในธรรม ทำให้บทโขนนั้นจะมีความกระชับ เข้าใจง่าย และปรับจากบทกลอน เป็นคำพากย์ เจรจา หรือเพลงร้องในการดำเนินเรื่องราว และเปลี่ยนคำบางส่วนให้เข้าใจง่ายต่อผู้ชมมากขึ้น เช่น ในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1 จะกล่าวถึงการรบของตัวละครแต่เมื่อเป็นบทที่ใช้แสดงจะใช้ผู้แสดงในการรบแทนเพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพว่าทั้งสองตัวละครกำลังสู้กัน

1.3 ประวัติและบทบาทของพาลีกับทรพี

ตัวพาลี

1) ภูมิหลังของพาลี อดีตเคยเป็นมนุษย์มาก่อน ผู้แสดงเป็นพาลีจึงต้องสร้างบุคลิกให้สง่างามหน้าศรัทธา เลื่อมใสตามแบบฉบับลิงผู้เป็นกษัตริย์ การเคลื่อนไหวกิริยาอาการต่าง ๆ ควรเป็นไปอย่างคล่องแคล่วว่องไว สุขุม ลุ่มลึก แข็งแรง หน้าเกรงขาม เป็นลักษณะที่ผู้คนเห็นจะต้องเคารพ

2) ประวัติของพาลี เป็นกษัตริย์ผู้ครองเมืองขีดขินและมีเชื้อสายที่สูงส่งและพาลีปฏิบัติตนเป็นคนดี ถึงแม้จะมีเรื่องที่ไม่ดีและทำตามใจไปบ้างแต่ด้วยสาเหตุในการแสดงพาลีเปรียบเหมือนตัวละครในฝั่งธรรม ดังนั้น ผู้แสดงเป็นพาลี ต้องวางบุคลิกที่เป็น ลูกที่ดี พี่ที่ดี เป็นสามีที่ดี และเป็นพ่อที่ดีเพื่อให้เห็นถึงความดีงามทั้งหลายและพึงปฏิบัติในกรอบของสังคมไทย นั่นคือลักษณะของผู้ดีทุกอิริยาบถที่ผู้แสดงพาลีในการแสดงโขน ต้องแสดงออกให้เห็นภาพว่าบุคลิกของผู้ดีเด็ดเดี่ยวห้าวหาญ

3) พาลีเป็นกษัตริย์นักรบผู้กล้าหาญ และมีคุณธรรม ผู้แสดงเป็นพาลีในการแสดงโขนนั้นต้องมีความแข็งแรงจึงไม่ใช่จะเอาใครมารำก็ได้ โดยที่ไม่มีบุคลิกของนักรบที่ทะนงองอาจ แฝงอยู่หรือมุ่งเอาแต่ความสวยงามจนลืมความเป็นกษัตริย์ชาตินักรบของพาลีไป

เมื่อนำมารวมเข้าด้วยกันการแสดงเป็นตัวพาลีเมื่อ ทำความเข้าใจ บุคลิกลักษณะของพาลีแล้วนั้นพาลีมีลักษณะนิสัยเจ้าชู้ เจ้าอารมณ์ แต่เก่งกาจและมีฤทธิ์มาก และมีความเป็นกษัตริย์ เพราะฉะนั้นต้องแข็งแรงและสง่า เพื่อที่จะสวมบทบาทตัวละครให้เหมือนจริงหรือเรียกว่า ใส่อารมณ์ ความรู้สึกและชีวิตจิตใจตามลักษณะนิสัยของตัวละคร ต้องทำความเข้าใจกับบทอย่างละเอียดแล้ว ผู้แสดงจะต้องเรียนรู้ บทร้อง บทพากย์ เจรจา ดนตรีที่บรรเลงเพลงต่าง ๆ เพื่อตัวละคร ต้องออกลีลาท่าทางให้เหมาะสมกับบทร้องต่าง ๆ ในบทนั้น ๆ ได้อีกด้วย แล้วจึงจะฝึกตีบท และนำความรู้ประสบการณ์จากที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบาอาจารย์ แล้วมารังสรรค์ปรุงแต่ง

ตัวทรพี

ทรพีมีอุปนิสัยใจคอที่เป็นที่มีสัญชาตญาณสัตว์ป่า นอกจากนั้นยังมีความสามารถด้านพละกำลังเพราะเทวาคอยดูแล แต่ไม่มีจิตสำนึกขาดการไตร่ตรองด้วยความคิด มุ่งเน้นแต่การใช้กำลัง และความคะนองในพละกำลัง จะเห็นว่าตัวตนของทรพีนั้นล้วนแสดงออกถึงความชั่วร้าย ทั้งการฆ่าบิดาตนเอง เที่ยวอวดฤทธิ์อวดศักดา หลงไหลในกำลังจนต้องตาย จากข้อมูลเมื่อนำมาประกอบกันจึงเป็นหนทางนำไปสู่การสร้างบุคลิกลักษณะของผู้แสดงโขนในบทบาทของทรพีดังที่ผู้วิจัยได้ศึกษามีดังนี้

1) ทรพีเป็นสัตว์ตามธรรมชาติเป็นถึงพญาควาย ดังนั้นเมื่อมาสู่การเป็นผู้แสดงเป็นทรพีจึงต้องสร้างบุคลิกให้สง่างาม แข็งแรง บึกบึน การเคลื่อนไหวกิริยาอาการต่างๆ ควรเป็นไปอย่างคล่องแคล่ว มุทะลุ ดุ เป็นลักษณะที่ผู้คนเห็นจะต้องเกรง

2) ทรพี ในการแสดงทรพีเปรียบเหมือนตัวละครในฝั่งอธรรม ดังนั้น ผู้แสดงเป็นทรพี ต้องวางบุคลิกที่โลดโผนในแบบสัตว์ ใช้ร่างกายในการสื่อสารท่าทางในการแสดงโขน ต้องแสดงออกให้เห็นภาพ ว่า บุคลิกของควายตามธรรมชาตินั้นเป็นอย่างไร

ทรพีในการแสดงโขนไม่ใช่ใครก็สามารถแสดงได้ สิ่งแรกต้องมีพละกำลังในการออกท่าทางในการแสดง เพราะจากเนื้อเรื่องทรพีดุดันมากเมื่อต่อสู้ และสิ่งที่ต้องคำนึงถึงต่อไปคือความเข้าใจถึงบทบาทของตัวควายตามธรรมชาติว่ามีลักษณะสัญชาตญาณเป็นอย่างไรและนำมาผสมผสานกับตัววรรณกรรมของตัวละครดังที่กล่าวมาและแสดงออกให้ผู้ชมเห็นภาพของตัวละครทรพีผ่านท่วงท่าในการแสดง

1.4 การเลียนแบบท่าทางในการแสดงโขนของพาลีและทรพี

กระบวนท่าลิงที่ปรากฏในการแสดงโขนนั้นได้รับอิทธิพลมาจากลิงแสม ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงโขนนั้นล้วนมีพื้นฐานและผ่านการคิดมาอย่างยาวนานและเป็นระบบ ทั้งแม่ท่าลิง กระบวนรบลิง การฝึกหัดเบื้องต้นและการตีบทล้วนเป็นหนทางในการฝึกโขนตัวลิง ทำให้เห็นว่าท่าที่ปรากฏนั้นไม่ได้คิดขึ้นมาตามจิตนาการอย่างเดียวแต่ล้วนยึดหลักตามความเป็นจริงและเป็นธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการรบของพาลีจึงเป็นแบบแผนที่มีมาตั้งแต่ดังเดิมตลอดจนใช้ท่าทางพื้นฐานที่ต้องได้รับการฝึกหัดตามกระบวนการการเรียนโขนลิงมาเป็นลำดับกระบวนท่าทรพีที่ปรากฏในการแสดงโขนนั้นได้รับอิทธิพลมาจาก ควายปลัก ควายปลักเป็นควายที่ชอบอยู่ในโคลนและมีรูปร่างใหญ่มีเขาโค้งยาวกว่าควายแม่น้ำ ควายแม่น้ำเป็นควายที่ชอบความสะอาดไม่ชอบลงโคลนและมีเขาที่โค้งไปทางด้านหลัง และกลางออกเล็กน้อย สรุปได้ว่าควายปลักเป็นควายที่นำมาเป็นพื้นฐานในการแสดงในการแสดงโขน ประการหนึ่งที่ทำให้เห็นชัดคือ ประเพณีชนควายของไทยนั้น ก็ใช้ควายปลักในการชน นอกเหนือจากที่อีกปัจจัยที่ทำให้เห็นได้ว่าควายปลักถูกนำมาใช้ในการแสดงโขนจริงคือลักษณะของหัวโขนในการแสดงโขน หัวทรพีมีความคล้ายกับควายปลัก ทั้งจมูก หู ปาก ตา และถาพความปลักยังปรากฏในจิตกรรมฝาผนังอีกด้วยท่าทางในการรบระหว่างพาลีกับทรพี หรือแม้กระทั่งท่าทางของสองตัวละครนั้นล้วนได้รับอิทธิพลมาจากสัตว์ตามธรรมชาติจริงโดย มีครูผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยอิงจากหลักความเป็นจริงจากข้อมูลนี้จะเห็นได้ว่าความหน้าสนใจของ ตอนพาลีรบทรพีนั้น คือความเฉพาะของตัวละครที่เลียนแบบท่าทางมาจากธรรมชาติผสมผสานท่าทางพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยโขนแต่หาได้มีองค์ประกอบเดียวไม่นอกจาก นำท่าทางจากธรรมชาติแล้วยังต้องรังสรรค์ให้ตรงตามบุคลิกของตัวละครในวรรณกรรมอีก เพื่อถ่ายทอดบทบาทของตัวแสดงให้ออกมาตรงตามเรื่องราวในวรรณคดีไทย จากนั้นจึงนำมาคิดประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงตามบทร้อง ตามแบบการแสดงโขนและส่งผ่านอารมณ์ผ่านท่าทางสู่การแสดงให้ผู้ชมได้รับชมต่อไป

1.5 องค์ประกอบการแสดง

1) การคัดเลือกตัวผู้แสดงพาลีและทรพี

การคัดเลือกตัวผู้แสดง พาลี ให้เหมาะสมกับตัวละครไม่ว่าจะเป็น รูปร่าง ลักษณะ บุคลิก นิสัย และผู้แสดงจะต้องมีประสบการณ์ในการแสดงโขน เข้าใจในบทบาทและอารมณ์ของตัวละครพาลี มีลักษณะรูปร่างสูงโปร่ง สง่า มีรูปร่างคอยาว มีความสูง เพื่อให้เหมาะกับการสวมยอด ร่างกายทุกส่วนต้องครบถ้วนสมบูรณ์ ไม่อ้วนจนเกินไป โดยเฉพาะตัวพาลีเป็นลิงกษัตริย์ กษัตริย์ของลิงเวลาทำบุคลิกท่าทางต้องเหมาะสม พาลี มีบุคลิกที่นิ่ง ไม่ลุกลี้ลุกลน ไม่ซุกซนเหมือนลิงตัวอื่น มีความเป็นผู้นำมีการวางตัวให้เหมาะสมกับการเป็นลิงกษัตริย์

การคัดเลือกตัวผู้แสดง ทรพี จะต้องมีลักษณะ ร่างกายแข็งแรง รูปร่างสันทัด หุ่นล่ำสันมีไหวพริบดี มีประสบการณ์ในการเรียนโขนยักษ์หรือโขนลิงมาก่อนนอกจากนี้ผู้ที่แสดงทรพีจะต้องมีส่วนสูงที่สมดุลกัน และลักษณะท่าทางจะต้องมีความแข็งแรง เข้มแข็ง เพราะเมื่อนำมาแสดงแล้วจะสามารถสื่ออารมณ์ออกมาได้ชัดเจน เช่น อารมณ์ในการเข้ารบกันระหว่างทรพีและพาลี ที่จะต้องมีความดุดัน ความแข็งแกร่งในการต่อสู้

2) เครื่องแต่งกายของตัวละคร

ลักษณะการแต่งกายโขนคือการแต่งกาย “ยืนเครื่อง” อิทธิพลจากเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีผลต่อการแต่งกายโขนละครเป็นอันมาก เพราะเป็นเรื่องราวของเทพ จึงทำให้เครื่องแต่งกายวาววามและแพรวพราวด้วยเครื่องทองตลอดจนถนิมพิมพาภรณ์อันมีค่าซึ่ง แสดงให้เห็นถึงฐานะและยศศักดิ์การแต่งกายของพาลี มีลักษณะการแต่งกายดังนี้ คือแต่งกายยืนเครื่อง สีเขียวขลิบแดงสวมมงกุฎยอดสะบัด เหตุที่กายสีเขียวและมีมงกุฎยอดสะบัด เพราะว่าเป็นลูกของพระอินทร์จึงมีสีกายและมงกุฎยอดบัดเหมือนพระอินทร์ ลักษณะหัวโขนของตัวพาลี หน้าลิงปากอ้า สีเขียว ยอดบัด

การแต่งกายของทรพี ตามบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 กล่าวว่า จึ่งคลอดบุตรมาเป็นตัวผู้สีดำดูองอาจแกล้วกล้า จากวรรณกรรมสู่การแสดง สีที่ออกมาของทรพีคือ สีดำขลิบแดง ลักษณะหัวโขน ศีรษะครึ่งหัว และใช้การแต่งใบหน้า ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษา การแต่งกายของทรพีที่ปรากฏในการแสดง สามารถแต่งกายได้ 2 แบบ แบบที่ 1 ผ้านุ่งมาจับจีบปล่อยห้อยมาทำเป็นหาง แบบที่ 2 ใส่หางดำขลิบแดง

3) พื้นที่แสดงบนเวที

ในการแสดงโขนตอนพาลีรบทรพี ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่ารูปแบบการใช้เวทีในการแสดงนั้น ส่วนใหญ่ท่าในการแสดงจะเล่นอยู่ระหว่างกลางทั้งสองตัวละคร แต่เมื่อเข้าสู่การรบจะมีการเคลื่อนไหวไปทางด้านซ้าย และ ด้านขวาของเวทีเพื่อแสดงให้เห็นถึงการรุกและรับ รวมไปถึงการเคลื่อนไหวของสองตัวละครที่ไม่หยุดนิ่ง จะเป็นการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

4) บทที่ใช้ในการศึกษา

บทที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา บันทึกท่ารำ และนำมาวิเคราะห์ โดยได้ตัดตอนมาจากการแสดงโขนตอนพาลีสอนน้อง กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ จัดแสดงเป็นครั้งแรกในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ วันที่ 2, 3 และ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2517 ผู้ประพันธ์บทโขน คือ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง 2531 โดยจัดทำบทเพื่อใช้ในการแสดงโขน แนวคิดการจัดทำบทโขน ชุดพาลีสอนน้อง เป็นการนำเสนอบทบาทสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ คือ พาลี โดยจัดทำบทขึ้นใหม่ ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และการขับร้อง มีความกระชับ รวดเร็ว ตอนผู้วิจัยนำมาซึ่งอยู่ในองก์ที่ 3 พาลีสอนน้อง ตอนที่ 2 สุครีพ ต้องโทษ

5) เครื่องดนตรีที่และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่พบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพาลีรบทรพี พบเพลงดนตรีที่ใช้ในการแสดงอยู่ 4 เพลง ได้แก่ 1. เพลงเชิด 2. เพลงเขมรปากท่อชั้นเดี่ยว 3. เพลงรัว 4. เพลงโอด พบเพลงที่เป็นเพลงร้อง อยู่ 2 เพลงได้แก่ 1. ร้องร่าย 2. เพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนตอนพาลีรบทรพีนั้น สามารถใช้ได้ 3 วง ได้แก่ 1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า 2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

2. กระบวนการรบ ของพาลี และ ทรพี ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอน พาลีรบทรพี

กระบวนการรบในการแสดงโขนนั้นสามารถจำแนกได้ 2 รูปแบบ คือ

1) กระบวนการรบในเพลงหน้าพาทย์ ในการแสดงโขนส่วนใหญ่จะใช้กระบวนการรบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด แทบทั้งสิ้นกระบวนการต่อรบหากเป็นตัวละครเอก จะมี 3 ขั้นตอนเริ่มด้วยการท้ารบ ตามด้วยการนุ่งผ้า และการเข้าท่าจับ ส่วนตัวละครที่เป็นเสนาจะมี 2 ขั้นตอน ในการรบ คือการท้ารบ และการเข้าท่าจับ แต่ไม่มีการแต่งตัว เพราะไม่ต้องใช้ลีลา แต่ใช้ความพร้อมเป็นหลักในการต่อสู้ จึงปฏิบัติเพียง 2 ขั้นตอน คือ การท้ารบ และ การเข้าท่าจับ ส่วนในตัวละครบางตัวที่เป็นตัวละครเอกจะไม่มีการนุ่งผ้านั้น มีผลมาจากตัวละครคู่ต่อสู้นั้นไม่สามารถนุ่งผ้าได้ด้วยสภาพตัวละคร ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ารูปแบบกระบวนการรบในเพลงเชิดมี 2 รูปแบบ หากตัวละครใช้กระบวนการรบในรูปแบบที่ 1 จะเริ่มด้วย 1. การท้ารบ 2. การนุ่งผ้า 3. การเข้าท่าจับ มีกระบวนการที่เป็นขั้นตอนในการปฏิบัติ 6 ขั้นตอน1. การท้ารบ 2. การนุ่งผ้า 3. การเงื้อ 4. การตีเข้า 5. การเข้าท่าจับ 6. การตีออก หากตัวละครใช้กระบวนการรบในรูปแบบที่ 2 จะเริ่มด้วย 1. การท้ารบ 2. การเข้าท่าจับ จะมีกระบวนการที่เป็นขั้นตอนปฏิบัติ 5 ขั้นตอน 1. การท้ารบ 2. การเงื้อ 3. การตีเข้า 4. การเข้าท่าจับ 5. การตีออก

กระบวนการรบของพาลีและทรพี พบว่าในว่าการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพาลีรบทรพีใช้รูปแบบกระบวนการรบรูปแบบที่ 2 ในการรบ จะไม่มีการนุ่งผ้าด้วยสาเหตุ เมื่อศึกษาผู้วิจัยพบว่าตัวทรพีนั้นตามวรรณกรรมและ

ความเป็นจริงเป็นเพียงสัตว์ไม่ได้มีการแต่งตัวเหมือนมนุษย์ ไม่ได้สวมผ้านุ่งและอีกหนึ่งสาเหตุในการแสดงโขนทรพีนั้นไม่สามารถใช้มือในการจับผ้านุ่งของตนเองได้พอสรุปได้ว่ากระบวนการรบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิดของพาลีและทรพี ในการแสดงโขนกระบวนการรบที่ใช้คือรูปแบบที่ 2 จะประกอบด้วย 1. การท้ารบ 2. ท่าเงื้อ มีขั้นตอนการปฏิบัติท่ารำ 5 ขั้นตอน ดังนี้ 1. การท้ารบ 2. ท่าเงื้อ 3. ท่าตีเข้าก่อนเริ่มเข้าท่าจับ 4. การเข้าท่าจับ 5. ท่าตีออกจากการรบ นับเป็นจบกระบวนการเข้ารบในท่าจับที่ 1

2) กระบวนการรบในเพลงร้อง และการพากย์เจรจา กระบวนการรบใน เพลงร้อง และการพากย์เจรจา มีการปฏิบัติที่คล้ายกันทุกตัวละคร โดยเริ่มต้นจะตีบทตามคำร้องและคำพากย์เจรจา แต่เมื่อบทร้องและบทพากย์เจรจาที่มีความหมาย หมายถึงการรบหรือบรรยายถึงการกระทำของตัวละคร ระหว่างสองตัวละครหรือมากกว่า จะใช้การเข้าท่าจับในการเข้ารบ ซึ่งท่าจับในการแสดงโขนนั้น เมื่อเป็นขั้นตอนในการปฏิบัติกระบวนการรบมี 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1. การตีเข้า 2. การเข้าท่าจับ 3. การตีออก อาจใช้เพียงการเข้าท่าจับ หรือ อาจใช้เพียงการตีเข้า และการตีออก หรือเรียกภาษาโขนว่าการตีผ่าน เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงตัวละครที่มีการเข้ารบกันประกอบบทร้องบทพากย์เจรจา แต่หากเป็นเพลงร้องหรือบทพากย์ที่เป็นจุดจบหรือการตาย ตัวแสดงก็จะไม่ฆ่าและตายเลยในเพลงร้องหรือคำพากย์เจรจา ในการแสดงโขนจะใช้เพลงหน้าพาทย์ในการฆ่า เช่น เพลงรัวและตายในเพลงโอด เป็นต้น ถือเป็นแนวปฏิบัติกันสืบมาในการแสดงโขนตอนพาลีรบทรพี พบการใช้กระบวนการดังกล่าว มีทั้งการตีผ่าน และการเข้าท่าจับในบทร้องที่บรรยายถึงการเข้ารบของตัวละคร

จากการศึกษาการบวนท่ารบของพาลี รบ ทรพีในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พาลีรบทรพี ตามแนวทางนายกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง 2531 ศึกษาผ่านทางนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง 2551 ในการแสดงในตอนพาลีรบทรพีแบ่งออกเป็นเป็น 2 ช่วง ช่วงแรก เป็นช่วงที่ทรพีไปทายท้าพาลีให้ออกรบในถ้ำ ช่วงที่สองเป็นช่วงที่พาลีและทรพีไปรบในถ้ำ และพาลีฆ่าทรพีตาย ในการแสดงกระบวนท่ารบมีทั้งการตีบทในคำพากย์เจรจา และมีการตีบทในคำร้องเพลงเขมรปากท่อชั้นเดียวและเพลงร่าย มีกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด การรบในเพลงร้องในเพลงเขมรปากท่อชั้นเดียวและเพลงร่าย และกระบวนท่ารบ ในบทพากย์เจรจา ลักษณะในการต่อสู้เป็นการสู้ในฐานะแบบสัตว์กับสัตว์ซึ่งทั้งสองตัวละคร มีสถานะภาพเป็นสัตว์การแสดงท่าทางนั้นจะเป็นในลักษณะท่ารำที่ใช้เลียนแบบมาจาก ธรรมชาติของลิง และ ควาย และท่าทางที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยนำท่ามาจากนาฏยศัพท์ และพื้นฐานของท่ารำมาจากนาฏศิลป์ไทย ในกระบวนท่ารบนั้นจะแสดงให้เห็นถึงการรุกและการรับของสองตัวละคร

3.วิเคราะห์โครงสร้างท่ารบ พาลี กับ ทรพี

โครงสร้างกระบวนท่ารบที่วิจัยกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า จากโครงสร้างกระบวนท่ารบที่วิจัยกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารบของพาลีและทรพีในการแสดงจะรบกันใน 2 รูปแบบ 1. รบในเพลงหน้าพาทย์ 2. รบในบทร้องและการพากย์เจรจา ผู้วิจัยแยกโครงสร้างกระบวนท่ารบ ตามกระบวนการแสดงออกเป็น 5 โครงสร้าง

1. โครงสร้างกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด
2. โครงสร้างกระบวนท่ารบในเพลงร้องเพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว
3. โครงสร้างกระบวนท่ารบในบทพากย์เจรจา
4. โครงสร้างกระบวนท่ารบในร้องเพลงร่าย
5. โครงสร้างกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์เพลงรัวและโอด

ในโครงสร้างกระบวนท่ารบ ทั้ง 5 นั้น จะประกอบไปด้วย 1. ท่าหลัก 2. ท่าเฉพาะของตัวละคร คือ ท่าที่คิดสำหรับสองตัวละคร หรือการออกลีลาท่าของตัวละครนั้นๆ อาจสรุปได้ว่าโครงสร้างกระบวนท่ารบที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพาลีรบทรพีนั้น ได้นำมาจากตัวละครที่มีความเหมือนกันตามสถานะภาพของตัวละครในการแสดงโขน เช่น

พาลีนั้นเป็นลิงในการแสดงท่าการรบของพาลีก็นำมาจาก ตัวละครที่เป็นลิงในการรบกับยักษ์ที่รบในเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด ซึ่งในกระบวนการรบที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมที่เริ่มต้นด้วยการท้ารบ และ การเข้าท่าจับ ดังนั้นเมื่อพาลีรบทรพีก็ปฏิบัติตามกระบวนการตามแบบแผนดั้งเดิมเช่นกัน แต่เมื่อเป็นท่าจับที่หมายถึงการรบของตัวละคร หากไม่ใช้ตัวละครที่เป็นยักษ์จึงต้องประดิษฐ์ท่าขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับสถานะภาพของตัวละครที่มารบ ที่มารบกับพาลีในครั้งนี้เป็นทรพีซึ่งเป็นควาย ดังนั้นการรบครั้งนี้ถือเป็นการรบเฉพาะ ด้วยเหตุนี้จึงต้องดึงท่าเฉพาะของพาลีรบกับทรพีออกมาผ่านท่าจับ โดยคำนึงถึงความเป็นจริงและสอดคล้องกับบทการแสดงที่มาจากบทประพันธ์ และนำมาเลียนแบบและประดิษฐ์ท่ารำขึ้นโดย ใช้พื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยในการแสดงโขน เมื่อเป็นโครงสร้างในเพลงร้องและการพากย์เจรจา ก็เช่นเดียวกัน โครงสร้างท่ารบในเพลงร้องและการพากย์เจรจานั้นมาจากพื้นฐานเดียวกันคือ คิดท่ารบตามบทการแสดงที่มาจากบทประพันธ์ โดยนำท่ามาจากพื้นฐานในการแสดงโขน และประดิษฐ์ท่าให้ตรงตามความหมายกับคำร้องและคำพากย์เจรจาดังนั้นจึงสรุปได้ว่าโครงสร้างกระบวนการรบของพาลีกับทรพี มี 3 ขั้น ดังนี้ 1. การล่อ 2. การท้ารบและการเงื้อดูเชิง 3. กระบวนการรบในเพลงหน้าพาทย์ และรบในบทร้องและการพากย์เจรจา

ข้อเสนอแนะการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการรบของพาลีและทรพีในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพาลีรบทรพี ทำให้พบว่านอกจากการรบของพาลีกับทรพีแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะว่าควรจะมีการศึกษาเพิ่มเติมในตัวละครอื่น ดังนี้

1. ควรมีการศึกษากระบวนรบของทรพีและทรพาที่ใช้ในการแสดงโขน

2. ควรมีการศึกษากระบวนรบของตัวละครประเภทสัตว์เพิ่มเติมเช่น รบช้าง รบยุง หรือ ตัวละครจำพวกสัตว์อื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงโขน

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2553). โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย. : โรงพิมพ์ บริษัทรุ่งศิลป์ การพิมพ์จำกัด.

กรี วรศะริน. (2555). ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

กี อยู่โพธิ์. (2506). บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์. ถนนราชดำเนินกลาง: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). โขน. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เรณู โกศินานนท์. (2528). นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

อนุชา บุญยัง. (2543). กระบวนท่ารบของอากาศตไล. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

อลัมพล สังฆเศรษฐี. (2553). แสดงบทบาตัวละครนิลพัทในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.