บทบาทของตัวละครกุมภกรรณในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ : ศึกษาจากบทวรรณกรรมและลีลาการรำ (กระบวนท่ารำและการแสดงชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง)

DESIGN OF ADVERTISING MEDIA “THAI LAND GRAND SALE 2015” AT IMPACT HALL, MUANGTHONGTHANI

สุรเดช กลิ่นศรีสุข
วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตศึกษา คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทกุมภกรรณที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์จำนวน 3 ฉบับคือ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อจากนั้น วิเคราะห์ แนวทาง รูปแบบ องค์ประกอบการแสดงบทบาทกุมภกรรณ จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง และวิเคราะห์กระบวนการใช้ท่ารำชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง ความสำคัญเพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่ยังไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร วิธีดำเนินการวิจัยด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำบทบาทกุมภกรรณชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรังและจัดประชุมสนทนากลุ่มย่อย(Focus group)

สรุปในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 3 ฉบับนั้น ตัวละครกุมภกรรณมีปรากฏในภาพเป็นอนุชาของทศกัณฐ์ เป็นอุปราช และเป็นแม่ทัพ การวิเคราะห์บทบาทการแสดงของกุมภกรรณที่ปรากฏในการแสดงโขนตามแบบกรมศิลปากร จากบทโขนของกรมศิลปากร ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง พบว่า กุมภกรรณเป็นตัวละครที่มีศักดิ์สูงเป็นอุปราช และเป็นแม่ทัพใหญ่แต่เป็นผู้ที่มีความขัดแย้งภายในใจระหว่างคุณธรรม ความถูกต้อง กับการทำหน้าที่ที่รับผิดชอบทั้งในฐานะน้องและฐานะแม่ทัพ ซึ่งมีผลต่อการกระทำของตนเองที่ต้องรับผิดชอบ ในการทำศึกสงครามกุมภกรรณใช้สติปัญญาออกอุบายล่อลวงให้สุครีพถอนต้นรังเพื่อตัดพละกำลังของสุครีพให้ลดลง เป็นการแสดงที่ใช้ท่ารำกำหนดพฤติกรรมของกุมภกรรณ คือพฤติกรรมภายในและพฤติกรรมภายนอก นำไปสู่การใช้ท่ารำการแสดงอารมณ์ที่มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กัน

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและการใช้ท่ารำของกุมภกรรณชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง ผ่านกระบวนการรำของผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยพบว่า การใช้ท่ารำประกอบบทพากย์และเจรจาของกุมภกรรณที่ใช้เจรจาโต้ตอบมีความดุดันเข้มแข็ง เป็นการใช้ท่ารำทำบทหนักส่วนลักษณะการใช้ท่ารำที่แสดงอารมณ์ที่เกิดภายในจิตใจแล้วแสดงความรู้สึกอารมณ์นั้นไปสู่ผู้ชม เป็นการใช้ท่ารำทำบทเบา

คำสำคัญ : กุมภกรรณ/ โขน/ รามเกียรติ์

Abstract

The purposes of the study were to study the role of Kumphakan in Khon Performance of the Ramakien, the writings in King Rama I, King Rama II and King Rama VI, to analyze the way, the style and the element of the role of Kumphakan performance, the part of Kumphakan Fighting in the episode of Sukrip pulls out the Burmese sal, to analyze the procedures of Kumphakan's dance in the khon performance, the part of Kumphakan Fighting in the episode of Sukrip pulls out the Burmese sal and to collect the knowledge in writing.

The study was a qualitative research. The data were collected from the documents, the textbooks and the literatures, in-depth interview and focus group discussion.

It could be concluded that the role of Kumphakan in the three Kings' writings was Thotsakan's brother, the viceroy and the commander in-chief. The role of Kumphakan in Ramakien in the Fine Arts Department's performance was analyzed as the commander in-chief who had the conflict about the moral, the uprightness and the responsibility in his mind. While fighting, he used the trick that tried to lessen Sukrip's energy for pulling out the Burmese sal. The gestures of dancing harmonized with Kumphakan's behaviors and emotions. The procedures of Kumphakan's dance from Ramakien, the part of Kumphakan Fighting in the episode of Sukrip pulls out the Burmese sal in the case study of the experts of performing art, the magnificent dignified and violent postures were presented along the text recitation and the dialogues whereas Kumphakan's emotional postures were presented to create the feeling for audiences.

Keyword : Kumphakan/ Khon/ Ramakien

บทนำ

โขนเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่มีมาแต่โบราณแต่เดิมพระมหากษัตริย์ของไทยทรงถือว่า โขน เป็นราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่าในสมัยโบราณจัดเป็นการแสดงที่ต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ นอกจากโขนหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนักเท่านั้น โขนจึงเป็นมหรสพหลวงที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ สืบสานมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้โขนยังมีความสัมพันธ์กับเรื่องรามเกียรติ์อย่างใกล้ชิด อันเนื่องมาจากเหตุผล 2 ประการคือ " 1.การเชื่อมโยงกับสถาบันพระมหากษัตริย์ และ 2.การสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์" (รื่นฤดี สัจจพันธ์.2554: 40)

ประการแรกรามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่แสดงความศักดิ์สิทธิ์และความยิ่งใหญ่ของสถาบันกษัตริย์ รามเกียรติ์จึงเป็นบทพระราชนิพนธ์ ประการที่ 2 โขนเป็นการแสดงของหลวงที่อยู่ในราชสำนัก มหาดเล็กจะถูกนำตัวมาฝึกหัดเป็นโขนหลวงเพื่อแสดงในงานสมโภช หรือพระราชพิธีต่างๆ และองค์ประกอบการแสดงของโขนยังแตกต่างจากการแสดงทั่วไป เพราะโขนเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงการรำ การเต้น ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา ขับร้อง ประกอบกับเครื่องดนตรีปี่พาทย์ โดยโขนจะแสดงเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องรามเกียรติ์

รามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมของชาติ ที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร และใช้เป็นพื้นฐานในการแสดงโขนของกรมศิลปากรในเวลาต่อมา และมีการรวบรวมครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยมีพระราชประสงค์จะทรงรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งกระจัดกระจายให้เข้าเป็นเรื่องเดียวกัน เป็นรามเกียรติ์ที่มีความยืดยาว และสมบูรณ์ที่สุด ลักษณะคำประพันธ์ เป็นกลอนบทละคร ปรากฏบทบาทกุมภกรรณในฐานะน้อง ฐานะอุปราช และฐานะแม่ทัพ นอกจากนี้พบว่า กุมภกรรณทำศึกสงครามกับพระราม 4 ครั้งด้วยกัน คือ ศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรัง กุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์ กุมภกรรณทดน้ำ และกุมภกรรณรบพระราม ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงปรับปรุงเป็นบทละครเพื่อใช้แสดงละครใน ส่วนบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความแตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องจากพระองค์ดำเนินเรื่องตามคัมภีร์ รามายณะของฤาษีวาลมิกิ ทั้งชื่อตัวละครก็ทรงใช้เรียกต่างกัน โดยเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของรามเกียรติ์เป็นการทำสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวในเรื่องรามเกียรติ์จะมีเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะตัวของตนเอง กล่าวโดยเฉพาะตัวยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์มีจำนวนมากนับร้อยตัว ซึ่งยักษ์แต่ละตัวก็จะมีอิทธิฤทธิ์ ยุทธวิธีในการทำสงครามสู้รบที่แตกต่างกันไป แต่ผู้มีบทบาทสำคัญและมียุทธวิธีที่โดดเด่นไม่เหมือนกับยักษ์ตนอื่นๆ ในการทำศึกสงครามกับฝ่ายพระรามซึ่งในแต่ละศึกจะมีกลวิธีซึ่งประกอบไปด้วยสติปัญญาเล่ห์กลอุบาย รวมทั้งยุทธศาสตร์การรบ ซึ่งยักษ์ตนนั้นได้แก่ กุมภกรรณ

ภาพที่ 1 ศีรษะกุมภกรรณด้านหน้า
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ศีรษะกุมภกรรณด้านหลัง
ที่มา : ผู้วิจัย

กุมภกรรณที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้นเป็นตัวละครฝ่ายอธรรม หรือฝ่ายลงกามีบทบาทที่ต้องปะทะกับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นตัวเอกในเรื่องรามเกียรติ์และมีอดีตชาติคือ นนทุกกลับชาติมาเกิดอันเป็นต้นกำเนิดของรามเกียรติ์ฉบับไทยที่ปรับมาจากอินเดีย กุมภกรรณเป็นตัวละครสำคัญที่มีศักดิ์สูง เป็นพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันกับทศกัณฐ์และพิเภก โดยกุมภกรรณเป็นน้องชายทศกัณฐ์แต่เป็นพี่พิเภก เป็นผู้ที่มีสติปัญญา กำลังและฤทธิ์เดช แต่มีบุคลิกอุปนิสัยเป็นยักษ์ที่ประกอบไปด้วยทศพิธราชธรรม มีความฉลาดหลักแหลม สุขุมรอบคอบ และมีความภักดีต่อญาติวงศ์ จึงมีความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตนเองระหว่างคุณธรรม ความถูกต้องกับการทำหน้าที่ที่รับผิดชอบทั้งในฐานะน้อง ฐานะอุปราช และฐานะแม่ทัพ ซึ่งมีผลต่อการกระทำของกุมภกรรณที่ต้องตัดสินใจเลือกเอาอย่างหนึ่งอย่างใด ระหว่างคุณธรรม ความถูกต้อง กับหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบในฐานะน้อง อุปราช และแม่ทัพ

นอกจากนี้กุมภกรรณยังปรากฏชื่ออยู่ในบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งบทบาทของกุมภกรรณมีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างจากกุมภกรรณบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวคือ กุมภกรรณมีพฤติกรรมบทบาทที่ชั่วช้าในการทำสงครามใช้พลังมหาศาลมากกว่าใช้ไหวพริบและความสามารถ ทั้งนี้เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามเค้าโครงเรื่องรามายณะของวาลมิกิ กุมภกรรณจึงมีลักษณะที่แตกต่างจากรามเกียรติ์ของไทยเรา ซึ่งบทบาทของกุมภกรรณที่กล่าวไว้ในบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ว่ากุมภกรรณเป็นผู้มีกำลังและฤทธิ์มาก ทั้งใจพาลสันดานหยาบ เป็นผู้ที่กินจุ และนอนหลับได้พักละหลายๆ ปี เมื่อคราวออกศึกรบกับสุครีพ สุครีพถูกกุมภกรรรณทุ่มด้วยยอดเขาล้มลงสลบไปกุมภกรรณจับสุครีพหนีบรักแร้ไปลงกา แต่เมื่อกุมภกรรณเผลอสุครีพได้กัดจมูกและหูของกุมภกรรณขาด กุมภกรรณก็โยนสุครีพลงกับพื้นดินตั้งใจจะเหยียบให้ตายแต่สุครีพหนีรอดกลับไปได้ กุมภกรรณโกรธออกไปรบ

อีก สุดท้ายรบกับพระรามถูกพระรามแผลงศรตัดศีรษะขาดกระเด็นไปตกในมหาสมุทร หรือครั้งที่ “กุมภกรรณบำเพ็ญตบะอยู่หลายพันปี จนพระพรหมาเสด็จลงมาให้ขอพร ครั้นกุมภกรรณจะขอพรพวกทวยเทพทั้งหลายพากันวิตกว่า กุมภกรรณจะกำเริบเที่ยวกินใครๆ หมดทั้งสามโลก พระพรหมาจะไม่ประทานพรให้กุมภกรรณ ก็กระไรๆ อยู่สุดท้ายพระสุรัสวดีจึ่งเข้าสิงร่างกุมภกรรณ และขอให้นอนหลับได้พักละหลายๆปี” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2519: 90-91) ส่วนรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พระองค์ทรงกล่าวถึงบทบาทของกุมภกรรณที่ปรากฏเป็นเพียงแต่สนับสนุนให้ทศกัณฐ์ทำสงครามกับพระราม ในส่วนของบทบาทการยกทัพออกรบทำศึกสงครามไม่มีกล่าวไว้ ส่วนการดำเนินเรื่องนั้น ทั้งชื่อตัวละครพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยึดตามแบบฉบับรามายณะทั้งสิ้น บทบาทของกุมภกรรณในรามายณะจึงแตกต่างกับรามเกียรติ์ฉบับไทยที่เป็นพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

จากการศึกษาพบว่ากุมภกรรณที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีความเหมือนกันคือ กุมภกรรณเป็นน้องชายทศกัณฐ์ มีพละกำลังมากและเป็นอุปราชกรุงลงกา เป็นผู้ที่ประกอบด้วยคุณธรรม ยุติธรรม และพยายามให้สติทศกัณฐ์คำนึงถึงความถูกต้อง เช่น ตอนที่กุมภกรรณทูลทศกัณฐ์ว่าต้นเหตุของสงครามคือนางสีดาที่ทศกัณฐ์ไปลักพามาไว้ในลงกา หากส่งนางกลับคืนไปให้พระรามสงครามครั้งนี้ก็จะสงบลง ดั่งที่ปรากฏตามบทพระราชนิพนธ์ ตามคำกลอนว่า

“ อันมูลศึกสงคราม ซึ่งลุกลามเคี่ยวเข็ญเข่นฆ่า
เป็นต้นด้วยนางสีดา ที่ไปลักพามาไว้
ใช่จะชิงสมบัติพัสถาน ศฤงคารบริวารนั้นหาไม่
พระองค์จงส่งนางไป ให้แก่พระรามผู้สามี
ก็สิ้นเสี้ยนศึกภัยพาล ไม่รำคาญใต้เบื้องบทศรี
ทั้งจะได้เป็นมิตรไมตรี ต้องที่ในทศธรรมา ”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 5. 2507 : 69) และในตอนเดียวกันแต่แตกต่างกัน เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามคำกลอนว่า

“ ส่วนตัวสีดานารี หาควรที่จะกล่าวท้าวถึงไม่
สำคัญข้อที่พระองค์ทรงชัย ได้ไปพามาไว้ในลงกา
ถึงจะคืนนางไปให้พระราม ใช่จะสิ้นสงครามไปเบื้องหน้า
พระรามยกโยธีครั้งนี้มา หวังแผ่เดชาเกียรติกำจร
มุ่งจิตคิดเป็นจักรพรรดิ เป็นใหญ่ในกษัตริย์สโมสร
อันจะเลี่ยงหนีการาญรอน ไม่มีทางผันผ่อนประการใด ”

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2554 : 82)

จากคำกลอนพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่ากุมภกรรณไม่มีคุณธรรม ไม่ยึดความถูกต้อง นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างในเรื่องของการใช้สติปัญญาในการรบ บทบาทของกุมภกรรณพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น กุมภกรรณประกอบด้วยปัญญา มีกลอุบาย เช่น ตอนกุมภกรรณยกทัพออกรบพบสุครีพเป็นแม่ทัพยกมารบกับตน กุมภกรรณเกรงว่าจะพ่ายแพ้แก่พละกำลังของสุครีพ จึงใช้อุบายหลอกล่อให้สุครีพไปถอนต้นรังในทวีปอุดร ด้วยการใช้คำพูดยั่วยุ ดูถูกสบประมาท โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อตัดพละกำลังของสุครีพให้ลดลง แล้วจึงเข้าสู้รบ สุดท้ายสุครีพหลงกลและรบแพ้แก่กุมภกรรณ ซึ่งแตกต่างจากกุมภกรรณพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีแต่ความมุทะลุ ใช้แต่พละกำลัง และมีความโหดร้าย น่ากลัว ด้วยเหตุนี้กุมภกรรณที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงมีความแตกต่างจากกุมภกรรณในรามายณะพระราช-นิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสอดคล้องกับ (สมพร สิงห์โต 2517: 249-250) ที่กล่าวว่ากุมภกรรณในรามเกียรติ์มีความแตกต่างจากกุมภกรรณในรามายณะมากคือกุมภกรรณของเราไม่มีลักษณะที่ดุร้าย น่ากลัว แต่เป็นภาพที่มีแต่ความฉลาดหลักแหลม สุขุมรอบคอบ ไม่มักใหญ่ ใฝ่สูง มีความภักดีต่อญาติวงศ์ และเป็นผู้ประกอบด้วยทศพิธราชธรรม ซึ่งแตกต่างจากกุมภ-กรรณในรามายณะที่น่ากลัว โหดร้ายกระหายเลือด นอกจากนี้ในด้านการทำสงครามของกุมภกรรณที่ปรากฏในรามเกียรติ์และในรามายณะนั้นกุมภกรรณเป็นผู้ที่ทำความหนักใจให้แก่ฝ่ายพระรามผิดกันแต่ในรามายณะเน้นความมีกำลัง ความมือภินิหารและความบ้าเลือดแต่ในรามเกียรติ์เน้นที่ฝีมือ และสติปัญญา

จากที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาบทบาทกุมภกรรณฉบับไทยและเป็นบทพระราชนิพนธ์ เนื่องจากในบทพระราชนิพนธ์นั้น ได้สร้างตัวละครกุมภกรรณเป็นยักษ์ที่มีความดี มีคุณธรรม มีสติในการตักเตือนทศกัณฐ์ให้ยึดถือความถูกต้อง ตัวละครตัวนี้กับพิเภกซึ่งเป็นพี่น้องกันมีความคล้ายคลึงกันในเชิงความคิด แต่แตกต่างกันคือ กุมภกรรณเห็นแก่พี่น้องและปฏิบัติหน้าที่ในฐานะนักรบ ที่ต้องทำหน้าที่เพื่อปกป้องบ้านเมือง แม้จะรู้ว่าสิ่งที่ทำนั้นไม่ถูกต้อง ไม่ยุติธรรม แต่ก็ยอมเพื่อแสดงให้เห็นว่ามีความกตัญญูและมีความจงรักภักดีต่อพี่ ซึ่งแตกต่างจากกุมภกรรณที่ปรากฏในรามายณะที่มีแต่ความน่ากลัว ใจพาล ซึ่งเป็นไปตามรามายณะของอินเดียที่มีแต่ความดุร้าย และเพื่อรวบรวมให้เป็นแบบแผนและเป็นประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์สืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาบทบาทของกุมภกรรณที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์
2.วิเคราะห์บทบาทการแสดงของกุมภกรรณที่ปรากฏในการแสดงโขนตามแบบกรมศิลปากร
3.วิเคราะห์วิธีการใช้ท่ารำของกุมภกรรณในการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรัง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์จำนวน 3 ฉบับคือบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยศึกษาเฉพาะบทบาทในการแสดงของกุมภกรรณที่แสดงออกถึงความสามารถด้านสติปัญญาที่ใช้ในการทำสงคราม ในชุดศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรัง ตามบทโขนกรมศิลปากรของนายปัญญา นิตยสุวรรณ

ขอบเขตการวิจัย

1.โขนเป็นการแสดงแบบมีจารีต แบบแผน การที่นักแสดงต้องการรู้ และต้องการศึกษาความคิด ความรู้สึก ความขัดแย้งในใจตัวละครย่อมมีประโยชน์ในการตีบทและเข้าใจการแสดงที่เป็นสไตล์ เป็นดานซ์ การร่ายรำได้ชัดเจนขึ้น

2.เป็นเอกสารทางวิชาการที่รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับบทบาทและกระบวนท่ารำของกุมภกรรณที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อนักศึกษา ครู และบุคลากรทางด้านนาฏศิลป์ไทย ในด้านการเรียนการสอน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยเรื่องบทบาทกุมภกรรณในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม(Field Study) ประกอบการดำเนินการวิจัยโดยมีขั้นตอนดังนี้

1.**การศึกษาจากเอกสารวิชาการ** ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของกุมภกรรณจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ สถาบันการศึกษาต่างๆ และบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์จำนวน 3 ฉบับคือฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และฉบับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมญาภิธานรามเกียรติ์ของนาคะประทีป อุปกรณ์รามเกียรติ์ของเสฐียรโกเศศ เป็นต้น

2.**การศึกษาภาคสนาม** เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง(Unstructured Interview) จากผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียงลงเครื่องบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่งจากการสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มและเดี่ยวกับบุคคลที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยโดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดและประสบการณ์การแสดงโขนไม่น้อยกว่า 20 ปี ประกอบด้วย

1) นายจตุพร รัตนวราหะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โขนยักษ์) ปีพุทธศักราช 2552

2) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค รองผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดและการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขนไม่น้อยกว่า 20 ปี ประกอบด้วย

1) นายฐิระพล น้อยนิตย์ ตำแหน่งครูวิทยฐานะชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) นายจรัญ พูลลาภ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.การรับการถ่ายทอดการปฏิบัติ ดำเนินการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำชุดศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรัง ด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวกับครูต้นแบบคือนายจตุพร รัตนวราหะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โขนยักษ์) ปีพุทธศักราช 2552 นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.การสนทนากลุ่มย่อย(Focus Group) โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงโขน มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในการฝึกซ้อมการแสดง มีความรู้ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มีความรู้ความสามามารถในการบรรเลงดนตรีและการพากย์เจรจาในการแสดงโขนไม่น้อยกว่า 20 ปี ประกอบด้วย

1) นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละคร และดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผลการวิจัย

กุมภกรรณมีลักษณะภายนอกคือเป็นพญายักษ์ตนเดียวที่โล้น ไม่มียอด “สาเหตุที่ไม่มียอดเพราะถือ สัจธรรมมั่นคงมาก สำรวมไม่ต้องการยศอะไร ไม่สวมมงกุฎไม่มียอด” (ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. 2541: 62) ซึ่งสอดคล้องกับสมศักดิ์ ทัดติ ที่กล่าวว่ากุมภกรรณแม้จะมีตำแหน่งในฐานะอุปราช แต่ไม่ห่วงในลาภยศ เพราะถือสัจธรรม มั่นคงมาก ซึ่งสังเกตได้จากศีรษะของกุมภกรรณที่ไม่มีมงกุฎ และจากการศึกษาคำว่า “กุมภ์” ในหนังสือพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2554 : 136 พบว่า “กุมภ – , กุมภ์” [กุมพะ] น. แปลว่าหม้อ คำว่า “กัณฑ์ ” (แบบ) น.“แปลว่าหู” (ราชบัณฑิตยสถาน 2554 : 103) เมื่อนำคำทั้งสองมาสมาสกัน จึงแปลความหมายได้ว่า “หูหม้อ” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2519 : 64) ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับข้อความที่ปรากฏ

ในพระราชนิพนธ์บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า กุมภกรรณหูหม้อคือหูโตเท่าหม้อ จึงกล่าวได้ว่ากุมภกรรณมีลักษณะที่มีใบหูใหญ่โตคือมีใบหูโตเท่าหม้อ นอกจากนี้กุมภกรรณยังมีอุปนิสัยที่กินจุ ชอบนอนตามที่ปรากฏในบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ ด้วยสาเหตุที่กล่าวมานี้ลักษณะของกุมภกรรณจึงไม่เหมาะที่จะไม่สวมมงกุฎ จากที่กล่าวมาจึงมีความสอดคล้องกับลักษณะของกุมภกรรณในบทพระราชนิพนธ์ที่ไม่มีมงกุฎ ไม่มียอด เพราะความใหญ่โตของใบหูกุมภกรรณลักษณะภายในของกุมภกรรณเป็นตัวละครที่มีจริยธรรม มีความเที่ยงตรง กล้าหาญ และมีความขัดแย้งสูง ระหว่างความเป็นแม่ทัพ เป็นทหาร และต้องการทำหน้าที่ที่ขัดแย้งจิตใจ ซึ่งความขัดแย้งทางจิตใจนี้มีผลต่อการใช้ท่ารำตีบทของกุมภกรรณเป็น 2 ลักษณะคือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในใจที่คิดคำนึง รำพึงรำพัน ท่ารำที่แสดงออกมาภายนอกจะลดความเข้มแข็ง ความดุดันลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนั้นไปสู่ผู้ชม เป็นการตีบทในลักษณะที่เรียกว่า" ตีบทเบา" ส่วนบทที่ใช้ท่ารำเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร เป็นการใช้ท่าทางสื่อความหมายแทนคำพูด ท่ารำที่แสดงออกมาจะมีความเข้มแข็ง ดุดัน แข็งแรง เต็มที่ เรียกว่า "ตีบทหนัก"

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แต่ทรงมุ่งแต่งให้ให้เป็นบทละครรำ โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่พระรามใช้ให้หนุมานไปถวายแหวนแก่นางสีดา จนถึงทศกัณฐ์ล้ม มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร ถ้อยคำสำนวนมีความกะทัดรัด เพื่อใช้สำหรับการแสดง ปรากฏบทบาทของกุมภกรรณในฐานะอุปราช และฐานะแม่ทัพ

บทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์นิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้เล่นโขนโดยเฉพาะ จึงมีทั้งคำกลอนอันเป็นบทร้องทั้งบทพากย์และเจรจาอย่างโขน ปรากฏบทบาทกุมภกรรณในฐานะน้อง รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ ดำเนินเรื่องตามคัมภีร์รามายณะ ของฤาษีวาลมิกิ ทั้งชื่อตัวละครก็ใช้เรียกต่างกัน เช่น "สูรปะนขา" แทนสำมนักขา "พิเภษณ์" แทน พิเภก และ "พระลักษมณ์"แทนพระลักษณ์ ปรากฏบทบาทของกุมภกรรณในชุดพิเภษณ์ถูกขับกับชุดจองถนน

สรุปบทบาทของกุมภกรรณที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์นี้มีความแตกต่างจากบทบาทกุมภกรรณในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวคือบทบาทของกุมภกรรณในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์นั้น จากการศึกษาพบว่ากุมภกรรณปรากฏเพียงบทบาทในฐานะน้องที่ให้คำปรึกษาข้อราชการศึกสงครามกับทศกัณฐ์ มีอุปนิสัยที่เด็ดขาด พร้อมที่จะรับอาสาทศกัณฐ์ ทำศึกสงครามกับพระรามด้วยความสมัครใจ ซึ่งมีปรากฏอยู่ในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ชุดพิเภษณ์ถูกขับ และชุดจองถนน ส่วนในฐานะอุปราช และฐานะแม่ทัพ ไม่ปรากฏในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์แต่อย่างใด รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์นี้ ยังมีความเชื่อมโยงกันกับบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรง

พระราชนิพนธ์ขึ้นจากคัมภีร์รามายณะของฤาษีวาลมิกิ ซึ่งเป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว โดยกล่าวถึงบทบาทของกุมภกรรณในฐานะน้องที่เข้าช่วยทศกัณฐ์ ทำศึกสงครามกับพระรามด้วยความเต็มใจในการรบกับฝ่ายพระราม กุมภกรรณในบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์นั้น ใช้แต่พละกำลังในการรบ ซึ่งในท้ายที่สุดก็ต้องพ่ายแพ้แก่ฤทธิ์เดชของพระราม

บทบาทของกุมภกรรณในการแสดงโขนของกรมศิลปากรนั้น ทั้งพฤติกรรมและอุปนิสัย จะดำเนินบทบาทตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ส่วนบทบาทของกุมภกรรณที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ปรากฏในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์นั้น ปัจจุบันกรมศิลปากร ได้นำมาจัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ สดุดี หรือน้อมรำลึกถึงพระองค์ท่านในวาระสำคัญต่างๆ รูปแบบของการแสดงโขนของกรมศิลปากรนั้น ดำเนินตามแบบแผนของโขนโรงในทั้งสิ้นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการที่จะทำให้การแสดงโขนของกรมศิลปากรได้รับความชื่นชมจากผู้ชม คือ บทโขน ซึ่งกรมศิลปากรมีการนำบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทพากย์โขนสำนวนต่างๆ มาจัดทำเรียบเรียงเป็นบทใช้ประกอบการแสดงโขน บทโขนของกรมศิลปากรนั้นจะประกอบด้วย บทพากย์และบทเจรจา ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับการแสดงหนังใหญ่ นอกจากนี้มีบทขับร้องตามลักษณะและวิธีการแสดงละครใน มีการใช้คำขึ้นต้นเพื่อบอกกล่าวถึงฐานะของตัวละคร มีการแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นชุด เป็นองค์ ตามลักษณะบทโขนของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรนั้นผู้แสดงจะต้องสวมศีรษะปิดหน้า จึงไม่สามารถพูดเจรจาด้วยตัวเองได้ จึงต้องมีผู้ที่ทำหน้าที่พูดหรือเจรจาแทนซึ่งเรียกว่า คนพากย์ เจรจา ตัวโขนต้องแสดงออกให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายใน แล้วสื่อสารออกมาในรูปแบบของกิริยาท่าทางให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามซึ่งตัวโขนจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกตามบทบาทที่กำหนดไว้ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์

บทโขนชุดศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรัง นายปัญญา นิตยสุวรรณผู้ประพันธ์บทโขนได้นำเอากลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาเป็นกรอบในการประพันธ์บท โดยนำเอากลอนบทละครที่มีความยาว มาตัดให้สั้นลง เพื่อให้มีความกระชับ ในการแสดงชุดศึกกุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง จะสังเกตได้ว่าบทโขนประกอบด้วยบทพากย์ และบทเจรจาและเล่นจบตอนในการแสดงครั้งเดียว บทโขนชุดศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรังนี้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของกุมภกรรณที่ประกอบด้วยสติปัญญา กลอุบาย ด้วยการยั่วยุ สบประมาท ดุถูก ศัตรูท่ามกลางสนามรบ หากศัตรูปฏิเสธไม่รับคำท้าทายจะทำให้เกิดความอับอายต่อหน้ากองทัพของทั้งสองฝ่าย การศึกษาการแสดงโขนตอนนี้ มีลักษณะการแสดงที่แตกต่างจากตอนอื่นๆ เนื่องจากใช้การดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจาเป็นหลักในการแสดง จึงไม่มีการบรรจุเพลงมาบรรเลงเพื่อบรรยายประกอบกิริยาของตัวละคร

วิธีการใช้ท่ารำของกุมภกรรณในการแสดงโขน

การรำใช้บทเป็นการแสดงอารมณ์ ท่าทางออกมาแทนคำพูด ซึ่งท่าทางเหล่านี้ล้วนเป็นท่าธรรมชาติ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน แต่ได้นำมาประดิษฐ์ให้เกิดความสวยงามการใช้ท่ารำต้องเป็นไปตามบทพากย์ เจรจาและขับร้อง โดยการตีบทสามารถแยกเป็น 3 ประเภทคือ

1) การตีบทประเภทดำเนินเรื่อง

บทประเภทดำเนินเรื่อง ซึ่งมีลักษณะเป็นบทขับร้องและบทพากย์–เจรจา การตีบทประเภทนี้ให้ตีไปตามความหมายของคำ

2) การตีบทประเภทคำนึง

คือบทที่ผู้แสดงรำพึง คิดคำนึงอยู่ภายในใจแล้วบอกความคิดนั้นให้ผู้ชมทราบ การตีบทประเภทนี้ไม่จำเป็นต้องตีตามบททุกคำ แต่ใช้ท่วงทีเชื่องช้าแสดงความรู้สึกนึกคิดให้ผู้ชมทราบ

3) การตีบทประเภทแสดงอารมณ์ภายใน คือบทที่เน้นแสดงออกทางอารมณ์ เช่น บทตัดพ้อต่อว่า บทโกรธ เป็นต้น การตีบทประเภทนี้คำนึงถึงการใช้อารมณ์และเน้นการใช้ท่วงทีลีลา มากกว่าท่าทาง

สรุป การรำใช้บท เป็นการใช้ท่ารำที่แสดงอารมณ์ ออกมาเป็นภาษาท่าทางแทนคำพูด การตีบทประกอบคำพากย์ และเจรจาแบ่งได้เป็นการตี “บทเบา” หมายถึง การตีบทในลักษณะบรรยายความ คิดคำนึง รำพึง รำพัน ท่ารำที่แสดงออกมาจึงมีลักษณะเบาๆ ไม่แข็งเต็มที่ เหลี่ยมและวงลดลงจากท่ารำปกติ และตี “บทหนัก” หมายถึง การตีบทในลักษณะการเจรจาโต้ตอบกัน ท่ารำที่แสดงออกมาเป็นท่ารำเต็มตัว เต็มที่ แข็งแรง ดุดัน และเข้มแข็ง บทบาทการรำใช้บทของกุมภกรรณจึงมีทั้ง 2 ลักษณะคือการตีบทเบา และบทหนัก

อภิปรายผล

จากการศึกษาบทบาทกุมภกรรณในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พบประเด็นของกุมภกรรณโดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้ สมศักดิ์ ทัดติ ให้ความหมายว่า “บทเบา คือ การตีบทในลักษณะคิดคำนึง รำพึง รำพัน ที่ตัวโขนคิดในใจ และบอกความคิดดังกล่าวออกมาเป็นท่าทางให้ผู้ชมรับทราบว่ากำลังคิดหรือวางแผนอะไรอยู่ การตีบทจะมีลักษณะที่นิ่ม ไม่ดุดัน มีการลดวงลดเหลี่ยมลง ท่าทางไม่แข็งเต็มที่” (สัมภาษณ์. สมศักดิ์ ทัดติ. 11มีนาคม 2559) จุลชาติ อรัณยะนาค ให้ความหมายว่า “การตีบทโดยใช้ท่าทางที่สื่ออารมณ์ให้ผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครกำลังรำพึงรำพันครุ่นคิด ท่ารำจึงมีลักษณะไม่เข้มแข็งเต็มที่” (สัมภาษณ์.จุลชาติ อรัณยะนาค. 11 มีนาคม 2559) และจากการสัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะให้ความหมายดังนี้ “การใช้ท่าทางที่นิ่ม แสดงความรู้สึกที่อยู่ภายในใจ คิดคนเดียว แต่มีจุดมุงหมาย ท่ารำไม่เข้มแข็งดุดัน” (สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ 17 มีนาคม 2559)

ส่วนความหมายคำว่า “บทหนัก” สมศักดิ์ ทัดติ ให้ความหมายว่า “การตีบทปรกติ ใช้ท่ารำ

เต็มตัว ตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เจรจาโต้ตอบกัน" (สัมภาษณ์. สมศักดิ์ ทัดติ. 11 มีนาคม 2559) จุลชาติ อรัณยะนาค ให้ความหมายว่า "บทหนักคือ การใช้ท่ารำที่เข้มแข็ง ดุดัน เป็นการใช้ท่ารำเต็มตัว โดยต้องคำนึงถึงยศศักดิ์ด้วยใช้ในบทเจรจาโต้ตอบกัน" (สัมภาษณ์.จุลชาติ อรัณยะนาค. 11 มีนาคม 2559) และจตุพร รัตนวราหะ ให้ความหมายไว้ว่า "บทหนักต้องเข้มแข็ง สง่างาม ท่ารำผึ่งผาย สมความเป็นยักษ์ที่มียศศักดิ์ โดยส่วนมากใช้ในการเจรจาโต้ตอบกัน แสดงออกให้เห็นถึงท่ารำที่ดุดัน"(สัมภาษณ์ จตุพร รัตนวราหะ17 มีนาคม 2559)

จึงสรุปได้ว่าการตี "บทเบา" หมายถึง การตีบทในลักษณะบรรยายความ คิดคำนึง รำพึงรำพัน ท่ารำที่แสดงออกมาจึงมีลักษณะเบาๆ ไม่แข็งเต็มที่ เหลี่ยมและวงลดลงจากท่ารำปกติ "บทหนัก" หมายถึง การตีบทในลักษณะการเจรจาโต้ตอบ ท่ารำที่แสดงออกมาเป็นท่ารำเต็มตัว เต็มที่แข็งแรง ดุดัน เข้มแข็ง และจากการศึกษาต่อท่ารำใช้บทประกอบการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณตอนสุครีพถอนต้นรัง จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยสามารถวิเคราะห์การใช้ท่ารำของกุมภกรรณได้ดังนี้

1) การตีบทใช้บทที่สื่อความหมายแทนคำพูดของกุมภกรรณ ที่มีลักษณะใช้ท่าทางท่ารำ ที่มีลักษณะคิดรำพึง รำพัน เพื่อสื่อความหมายระหว่างตัวละครไปสู่ผู้ชม เป็นการใช้ท่ารำที่ลดความเข้มแข็ง และความดุดัน การตีบทใช้บทในลักษณะนี้เรียกว่า "การตีบทเบา"

2) การตีบทที่ใช้ท่าทางสื่อความหมายแทนคำพูดของกุมภกรรณ ที่มีลักษณะสื่อความหมายใช้ท่าทางท่ารำในการเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร เป็นการใช้ท่ารำที่มีความเข้มแข็ง และดุดัน การตีบทในลักษณะนี้เรียกว่า "การตีบทหนัก"

ภาพที่ 3 ท่าประทับบนราชรถของกุมภกรรณ
ที่มา : ผู้วิจัย

การรำใช้บทการตีบท ต้องสื่ออารมณ์ ท่าทางออกมาเป็นภาษาท่าทางโดยผ่านการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ และเจรจา ซึ่งสอดคล้องกับ (สมศักดิ์ ทัดติ. 2540 : 254) กล่าวว่าการรำใช้บทเป็นการตีความหมายของถ้อยคำไปตามบทร้อง บทพากย์และเจรจา นอกจากนี้การรำใช้บทยังสอดคล้องกับไพโรจน์ ทองคำสุก (2555: 227) ว่าการรำใช้บท คือการรำตามบทพากย์เจรจาและบทร้อง ซึ่งตัวโขนต้องแสดงภาษาท่าทางไปตามคำพากย์เจรจาและคำร้องนั้นๆ โดยมีกระบวนท่าที่แทนคำพูด ท่าที่แสดงกิริยาอาการ และท่าที่แสดงอารมณ์ผสมกลมกลืนกันอยู่

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบทบาทกุมภกรรณในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน สุครีพถอนต้น ทำให้พบว่าการรำใช้บทการตีบท “เบา” การตีบท “หนัก” มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังต้องตีบทตามความหมายของคำที่ประกอบบทพากย์ และเจรจา ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะว่าควรจะมีการศึกษาการตี “บทเบา” การตี “บทหนัก” ของกุมภกรรณ ดังนี้

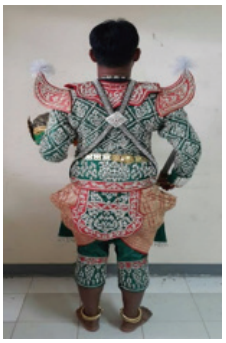
1. ควรมีการศึกษาตี “บทเบา” การตี “บทหนัก” ตามคำพากย์-เจรจา ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกับคำร้องอย่างไรในด้านการใช้ท่ารำ

2. ควรมีการศึกษาการตี “บทเบา”การตี “บทหนัก” ในการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณตอน พุ่งหอก โมกขศักดิ์ ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรในด้านการใช้ท่ารำ

(ด้านหน้า)

ภาพที่ 4 การแต่งกายยืนเครื่องของกุมภกรรณ

ที่มา : ผู้วิจัย



(ด้านหลัง)

ภาพที่ 5 การแต่งกายยืนเครื่องของกุมภกรรณ

ที่มา : ผู้วิจัย

บรรณานุกรม

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. (2541) โคตรวงศ์ทศกัณฐ์ ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ ; มติชน.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ.(2507).บทละครเรื่อง รามเกียรติ์เล่ม 5. กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2555). ลีลาภาษาท่าโขนลิง. ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน. วารสารราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 37 ฉบับวันที่ 2 เมษายน – มิถุนายน 2555.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2519) บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์. กรุงเทพฯ : โพธิ์สามต้น การพิมพ์.

----------.(2554). รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ. กรุงเทพฯ ; มปท.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554).พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพฯ .

รื่นฤดี สัจจพันธ์.(2554).นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่.กรุงเทพฯ ; ส. เอเชียเพรส.

สมพร สิงห์โต. (2517).ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมิกิและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1,ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, แผนกวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2540).จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์, ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขานาฏยศิลป์ไทย, ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมภาษณ์

จตุพร รัตนวราหะ. ศิลปินแห่งชาติ 2552. สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2558 , 17 มีนาคม 2559.

จุลชาติ อรัญยะนาค. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2558 , 11 มีนาคม 2559.

สมศักดิ์ ทัดติ. ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์,12 ธันวาคม 2558 , 11 มีนาคม 2559.