# บทบาททศกัณฐ์ : กรณีศึกษา กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตามแนวทางของนายจตุพร รัตนวราหะ

# The Role Of Thotsakan : A Case Study Of Dance Pattern And Strategy Of Khon Performance In The Rammakien Episode Of The Judgement Of Tao Malivarajaccording To Guideline Mr. Chatuphorn Ruttanawaraha

วัลลภ พุ่มระชัฎร์ (Wanlop Pumlachad) *
ชนัย วรรณะลี (Chanai Vannalee) **
นิวัฒน์ สุขประเสริฐ (Niwat Sukprasirt)**

**บทคัดย่อ**

งานวิจัยฉบับนี้มี วัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาททศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์จากวรรณกรรมต่างๆ และวิเคราะห์แนวทาง รูปแบบ องค์ประกอบการแสดงบทบาททศกัณฐ์ จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความและวิเคราะห์กระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดงของทศกัณฐ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำบทบาททศกัณฐ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความและจัดประชุมสนทนากลุ่มย่อย (Focus group)

ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มีที่มาจากรามายณะของอินเดีย มีหลักฐานปรากฏทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดี คนไทยเริ่มรู้จักเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยกรุงสุโขทัยโดยเล่าสืบทอดทางวรรณกรรมมุขปาฐะและปรากฏเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ รวมทั้งปรากฏบทบาททศกัณฐ์ซึ่งหมายถึง การแสดงพฤติกรรมหรือหน้าที่ความรับผิดชอบของทศกัณฐ์ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์และบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ในสถานการณ์ต่างๆอันสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางของกวีผู้แต่งหรือนักปราชญ์แต่ละยุคสมัย ทำให้เรื่องรามเกียรติ์เป็นที่นิยมอย่างยิ่งและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

การศึกษาแนวทาง รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความจากบทโขนของกรมศิลปากร พบว่า ทศกัณฐ์มีบทบาทของกษัตริย์นักวางแผนในกลศึก บทบาทของกษัตริย์ผู้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี บทบาทเล่ห์เหลี่ยมกลโกงและบทบาทการขาดสติไตร่ตรอง ส่วนรูปแบบการแสดงกำหนดเป็นการแสดงพฤติกรรม การแสดงอารมณ์ที่มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ต่อกัน จากการศึกษา

* นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Graduate students Master The Degree Of Master Of Fine Art Program In Thai Drama Graduate School Bunditpatansilpa Tel. 080-5764990 Email : lopkwan@hotmail.com

** อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ดร. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
Thesis Advisor, Thesis Co-advisor, Dr. Thai Classical Dance Graduate School Bunditpatanasilpa Ministry of Culture

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาททศกัณฐ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตามแนวทางของนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552 พบว่า กลวิธีการแสดงบทบาททศกัณฐ์แสดงถึงความสง่างาม ภูมิฐานและมีบุคลิกที่กระฉับกระเฉงคล่องแคล่วว่องไว มีการใช้ท่าทางการตีบทใช้บท โดยเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายอย่างสัมพันธ์กันรวมทั้งลักษณะการแสดงอารมณ์ที่เกินจริง เพื่อให้ผู้ชมเกิดการคล้อยตาม นอกจากนี้พบว่า นายจตุพร รัตนวราหะ เป็นบุคคลที่ศึกษาเรื่องราว บทการแสดงและสามารถตีความหมาย รวมทั้งสื่อให้เห็นในรูปแบบของกระบวนท่ารำ อันมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับบทออกมาได้อย่างชัดเจน นับเป็นองค์ความรู้ที่ก่อให้เกิดคุณค่าแก่วงการนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนการดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ให้คงอยู่ตลอดไป

**คำสำคัญ :** บทบาททศกัณฐ์ / กระบวนท่ารำ / กลวิธีการแสดง

## Abstract

The Objective of this thesis was to analyze the role of Thotsakan in the Rammakien in other literary . To analyze process pattern and configuration characteristic and to analyze dance pattern and strategy the role of Thotsakan of Khon performance in the Rammakien episode of the judgement of Tao Malivaraj. This study used qualitative research method : gathered information from text books and related research, interviewed experts , practice dance postures the role of Thotsakan in episode of the judgement of Tao Malivaraj and focus group.

The findings were that Rammakien is a literature from the Ramayana of India. The historical evidence was found since dvaravati. Thai People started to recognize the Ramayana in Sukhothai period by verbal literary and written literary in the Ayutthaya ,Thonburi and Rattanakosin. Including the role of Thotsakan in various situations that reflects the approach of the author, poet or philosopher in each period. The story of Ramayana is particularly popular and literary heritage to the present day.

The study process pattern and configuration characteristic of Khon erformance of Fine Arts Department found that the role of Thotsakan is the king as trick war who follow traditions, trickery role and thoughtless role. Display style is defined as behavior. The emotions are linked and related to each other.

The study dance pattern and strategy the role of Thotsakan of Khon Performance in the Rammakien episode of the judgement of Tao Malivaraj according to guideline Mr. Chatuphorn Ruttanawaraha national artists in performing arts (Thai Drama -Khon)in 2552 . Found that strategy the role of Thotsakan is elegant dignified and energetic. The gestures used the movement of every parts of the body to be relate to. Including the acting of exaggerated emotions make the audiences conformable. Moreover found that Mr Chatuphorn Ruttanawaraha also studies the role of

performance and can interpret and describes the process in the form of dance that is explicitly conformable and relating . This knowledge is value of Thai performing Arts. As well as preserve the unique arts and culture of the nation to remain forever.

**KeyWord :** The Role of Thodsakan / Dance Patern / Strategy of Khon

**บทนำ**

โขน เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2464 : 15) กล่าวว่า พระมหากษัตริย์ทรงถือว่าโขนเป็นการแสดงมหรสพของหลวง เป็นเครื่องประกอบอิสริยยศและเครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง จนปรากฏว่าเป็นการเล่นที่ต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ นอกจากจะเป็นคณะโขนหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนัก จนกลายเป็นประเพณีสืบมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ จากคำกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญอย่างยิ่งของศิลปะการแสดงโขน ซึ่งเป็นมหรสพของหลวงที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากองค์พระมหากษัตริย์ในการเป็นองค์อุปถัมภ์ จนทำให้การแสดงโขนมีความเจริญรุ่งเรืองสืบมา การแสดงโขนมีวิวัฒนาการมาจากการเล่น 3 ประเภท คือ นำแบบอย่างเครื่องแต่งกาย มาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ นำท่าเต้นและการพากย์เจรจามาจากการแสดงหนังใหญ่ รวมทั้งรูปแบบวิธีการต่อสู้ ได้รับอิทธิพลมาจากกระบี่กระบอง ปรับปรุงให้ประณีตขึ้นตามลำดับ ธนิต อยู่โพธิ์ (2539:45) อดีตอธิบดีกรมศิลปากร สันนิษฐานว่าศิลปะการแสดงโขน เมื่อบังเกิดขึ้นครั้งแรกคงจะเล่นกันแต่กลางสนามเช่นเดียวกันกับการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษก ซึ่งในชั้นหลังต่อมาเรียกกันว่า “โขนกลางแปลง” และยุคสมัยต่อมาจึงได้มีวิวัฒนาการมาเป็นแบบต่างๆ สุดแต่สถานที่และโอกาสรวมทั้งความเจริญทางด้านเทคโนโลยีตามยุคสมัย สัญลักษณ์สำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ของโขนที่คงรูปแบบและสืบทอดกันมาคือ ผู้แสดงสวมศีรษะปิดหน้าที่เรียกว่า “หัวโขน” ยกเว้นผู้แสดงเป็นฤษีและตลก ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา โดยนำเนื้อหาที่ใช้จัดแสดงมาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

ทศกัณฐ์ ยักษ์ใหญ่และตัวละครเอกในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เมื่อนำมาแสดงโขนทำให้เห็นถึงบทบาทโดดเด่น สำคัญและมีความแตกต่างไปตามสถานการณ์ของเรื่องราว อาทิเช่น ตอน นางลอย ทศกัณฐ์ได้แสดงบทบาทความเจ้าชู้ในการเกี้ยวนางและแสดงกิริยาเขินอาย ตนหลงเกี้ยวนางเบญกายแปลงเป็นนางสีดา ตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ แสดงให้เห็นถึงอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าโศกเสียใจและความคับแค้นใจ ตนหลงเชื่อศัตรูไว้ใจจนก่อให้เกิดความอับอายขายหน้าตอนยกรบแสดงให้เห็นถึงบทบาทของกษัตริย์เป็นนักรบเข้มแข็งองอาจและเก่งกล้าในการใช้อาวุธต่างๆ ตลอดจนการใช้เวทมนตร์คาถา สำหรับตอนท้าวมาลีวราชว่าความนี้เป็นอีกตอนหนึ่งที่นิยมนำมาแสดงเนื่องจากมีความสนุกสนาน เนื้อเรื่องกล่าวถึงท้าว มาลีวราชเป็นผู้ธำรงไว้ซึ่งความยุติธรรมกับการวางกลอุบายต่างๆ ของทศกัณฐ์ที่กล่าวให้ร้ายพระราม รวมทั้งการแสดงออกของทศกัณฐ์ที่มีพิรุธ ทุจริตด้วยกลอุบายตลอดจนนิสัยดื้อรั้นอันธพาลของทศกัณฐ์ เมื่อถ่ายทอดมาสู่กระบวนท่ารำด้วยท่าทางต่าง ๆ เช่น ท่าทางรุกรี้รุกรน ความงกๆ เงิ่นๆ ของท่าทางการตีบท จึงทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานรวมทั้งวิธีการแสดงที่ทศกัณฐ์จะต้องมีปฏิสัมพันธ์กับตัวแสดงอื่นที่ปรากฏในตอนดังกล่าว ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ในตอนท้าวมาลีวราชว่า

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ความที่มีฝีมือ มีความสามารถและมีชื่อเสียงมาก คือ นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552

นายจตุพร รัตนวราหะ เป็นบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถในด้านนาฏศิลป์โขนยักษ์เป็นอย่างดี มีผลงานการแสดงตัวยักษ์ในบทบาทต่างๆ เช่น พิเภก กุมภกรรณ พญาขร ตรีเศียร มังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์ ไมยราพณ์ รามสูร สหัสเดชะและบทบาทของทศกัณฐ์ในตอนต่างๆ อาทิ ตอนนางลอย ตอนชูกล่องดวงใจ ตอนยกรบ ตอนทศกัณฐ์ลงสวนและตอนท้าวมาลีวราชว่าความซึ่งนายจตุพร รัตนวราหะ สามารถถ่ายทอดบทบาทพฤติกรรมและอารมณ์ของทศกัณฐ์ได้เป็นอย่างดี ด้วยประสบการณ์และความเชี่ยวชาญ สุรเชษฐ์ เฟื่องฟู (สัมภาษณ์. 12 ตุลาคม 2558) กล่าวว่า นายจตุพร รัตนวราหะ ผู้มีความจัดเจนในการตีบทตาม คำพากย์เจรจาได้อย่างกระชับรัดกุม สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก อุปนิสัย การมีจิตรแรงกล้าและ กลโกงของทศกัณฐ์สามารถถ่ายทอดบทบาทและโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้คล้อยตาม ด้วยการใช้กระบวนท่าทางที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่หลากหลายตามบทประพันธ์ แฝงด้วยวิธีการใช้เล่ห์กลโกงเพื่อให้ตนเป็นฝ่ายชนะและได้รับความเห็นใจจากท้าวมาลีราช ตามปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านายจตุพร รัตนวราหะ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในการแสดงอย่างแท้จริง สามารถแสดงให้เห็นถึงบทบาทของทศกัณฐ์มีความโดดเด่น เมื่อนำมาสู่กระบวนท่ารำประกอบบทพากย์-เจรจา เพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และบทบาทปฏิสัมพันธ์กับ ตัวแสดงอื่นๆ ก่อให้เกิดอรรถรสในการแสดงที่สามารถสร้างความประทับใจแก่ผู้ชม นอกจากนั้นกระบวนลีลาท่ารำดังกล่าวเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ ของนายจตุพร รัตนวราหะและเป็นองค์ความรู้ไม่ปรากฏในรูปแบบตำราเอกสาร โดยองค์ความรู้ดังกล่าวก่อให้เกิดประโยชน์และคุณค่าด้านนาฏศิลป์โขนอย่างดียิ่ง

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาบทบาททศกัณฐ์ กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความจากนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552 เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เป็นเอกสารทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ต่อครูและบุคลากรทางด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนดำรงไว้ซึ่งคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยให้ยั่งยืนสืบไป

**วัตถุประสงค์การวิจัย**

1. วิเคราะห์บทบาททศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์จากวรรณกรรมต่างๆ
2. วิเคราะห์ แนวทาง รูปแบบ องค์ประกอบการแสดงบทบาททศกัณฐ์ จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดงของทศกัณฐ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ

**ขอบเขตของการวิจัย**

ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาททศกัณฐ์ ในการแสดงโขนตอนท้าวมาลีวราชว่าความตามแนวทางของนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552

**วิธีการดำเนินการวิจัย**

1. วิเคราะห์เอกสาร ตำรา บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาททศกัณฐ์ จากแหล่งข้อมูลได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ห้องสมุดสถาบันการศึกษาต่างๆ และโครงการเครือข่ายห้องสมุดในประเทศไทยThaiLIS-Thai Library Integrated System ของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา

2. การศึกษาภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ โดยการสร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ซึ่งกำหนดประเด็นคำถามและตรวจสอบหาค่าความเชื่อมั่นของเครื่องมือ โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยและภาษาไทย เพื่อหาค่าความสอดคล้องของข้อคำถามโดยการใช้ค่า (IOC : Item Objective Conguence Index) จากนั้นนำไปใช้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดง

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ

1. รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอนผู้ทรงคุณวุฒิประจำภาควิชาวรรณคดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. นายดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดง

1. นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552

2. นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์ อดีตนาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู นาฏศิลปินระดับทักษะพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำของทศกัณฐ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราช ว่าความจากนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552

4. รวบรวมและสรุปนำเสนอคณะกรรมการสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์

5. สนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องขององค์ความรู้ และข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อการปรับปรุงแก้ไข

1. รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ผู้ทรงคุณวุฒิ ประจำภาควิชาวรรณคดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน)ปีพุทธศักราช 2552

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

5. นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์ อดีตนาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
6. นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7. นายนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8. นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย-คีตศิลป์) ปีพุทธศักราช 2555
9. ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป

6. สรุปวิเคราะห์ผลการประชุมสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group)
7. นำเสนอผลการวิจัยต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

## สรุปผลการวิจัย

### การวิเคราะห์บทบาททศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์จากวรรณกรรมต่างๆ

จากการศึกษาที่มาของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พบว่า วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มีที่มาจากรามายณะของอินเดีย ซึ่งเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยการติดต่อค้าขาย มีผลที่ตามคือการเผยแพร่วัฒนธรรม รามายณะเดินทางมาสู่ประเทศไทย สันนิษฐานว่าพ่อค้าชาวอินเดียคงเป็นผู้นำมาเผยแพร่ในไทยในรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะ คือ เป็นการเล่านิทานเรื่องพระรามและต่อมาจึงได้มีการประพันธ์ขึ้นใหม่ตามฉันทลักษณ์ร้อยกรองไทย มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ที่พบเกี่ยวกับเรื่องรามายณะ ตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-16) และอาณาจักรละโว้ (พุทธศตวรรษที่ 12-18) ได้แก่ ภาพสลักบนหน้าบันและทับหลังที่พบจากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ (พุทธศตวรรษที่ 15 - 17) และปราสาทพิมายอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (พุทธศตวรรษที่ 16 - 18) ซึ่งเป็นหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามายณะที่ยังมิได้มีการบันทึกเป็นเรื่องราว แต่สันนิษฐานได้ว่ารามายณะที่เข้ามาสู่ดินแดนดังกล่าวนี้ อาจมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในยุคสมัยต่อมา

สมัยอาณาจักรสุโขทัย มีหลักฐานการใช้ชื่อพระรามในหลักศิลาจารึก ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีหลักฐานเชิงประจักษ์เรื่องการใช้คำว่า“ราม”ในชื่อของกษัตริย์ ที่มาจากชื่อตัวละครเอกของรามายณะ ที่มีการเล่าสืบทอดทางวรรณกรรมมุขปาฐะในสมัยกรุงสุโขทัย มาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยามีการอ้างถึงตัวละครในเรื่องรามายณะอยู่ในวรรณคดีแต่ละยุคสมัยและเริ่มมีการบันทึกเรื่องรามเกียรติ์ โดยปรับเนื้อเรื่องเป็นแบบไทย สอดแทรกขนบธรรมเนียมและประเพณี ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นถึงกรุงศรีอยุธยา ตอนปลาย ได้แก่ นิราศสีดาหรือราชาพิลาปคำฉันท์ รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์ โคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาลีสองน้องและบทละครเรื่องรามเกียรติ์ กระทั่งสมัยกรุงธนบุรีวรรณกรรมรามเกียรติ์ยังคงได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีของอินเดียและสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้แทรกความเชื่อ ประเพณีขนบธรรมเนียมไทยในบทพระราชนิพนธ์ ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงดำเนินเรื่องรามเกียรติ์จากข้อมูลหลายแหล่ง เช่น รามายณะฉบับต่างๆ และเรื่องนารายณ์สิบปาง จึงเป็นวรรณกรรมรามเกียรติ์ฉบับที่มีความสมบูรณ์ที่สุด สำหรับบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้สำหรับเล่นละคร ส่วนบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับเล่นละครในและบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์พระราชนิพนธ์เพื่อให้ใช้สำหรับเล่นโขนและทรงแต่งขึ้นตามคัมภีร์รามายณะ

วรรณกรรมรามเกียรติ์มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน ตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมแต่ละสำนวนมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงต่อกันตามเรื่องราวของผู้ประพันธ์ โดยเฉพาะบทบาทของทศกัณฐ์ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลดังกล่าวเพื่อเป็นแนวทางนำไปสู่การวิเคราะห์ รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงบทบาทความเป็นเอกลักษณ์ของทศกัณฐ์ ในลำดับต่อไป

**บทบาทของทศกัณฐ์จากวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา**

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ของไทย พบว่าเริ่มมีในสมัยกรุงศรีอยุธยาและในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดศึกษาบทบาทของทศกัณฐ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา จำนวน 3 สำนวน ได้แก่ รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์และบทละครเรื่องรามเกียรติ์ มีการกล่าวถึงบทบาทของทศกัณฐ์ตามลำดับ ต่อไปนี้

**รามเกียรติ์คำฉันท์** รามเกียรติ์คำฉันท์เป็นวรรณกรรมรามเกียรติ์ซึ่งปรากฏอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น สันนิษฐานได้ว่ารามเกียรติ์คำฉันท์ได้รับอิทธิพลมาจากรามายณะ จากชื่อที่ใช้เรียกอินทรชิตลูกของทศกัณฐ์ว่า มหาบาศ ซึ่งชื่อดังกล่าวไม่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ฉบับใดๆ และพบบทบาทของทศกัณฐ์ในตอนพิเภกครวญถึงทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์แสดงให้เห็นถึงบทบาทของกษัตริย์ที่เป็นผู้มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง ไม่ฟังคำตักเตือนของผู้ใด เมื่อบันดาลโทสะหรือมีความโกรธก็สามารถทำได้ทุกอย่าง เช่น ขับไล่พิเภกผู้เป็นน้องชายออกจากเมือง แสดงให้เห็นถึงบทบาทการลุแก่อำนาจ จนทำให้ญาติวงศ์และไพร่พลต้องพบกับความวิบัติและเดือดร้อนในที่สุด จากตัวอย่างคำประพันธ์ ดังนี้

ตัวอย่างคำประพันธ์ ตอนพิเภกครวญถึงทศกัณฐ์ จากหนังสือจินดามณี

| | |
|---|---|
| เสียองคเสียไอ | ศุริยฉิบทังลงกา |
| เสียญาติโยธา | เสียพี่น้องแลลูกหลาน |
| เพราะเหตุมานะ | แลอำเภออหังการ |
| ใจโลภเผาผลาญ | ดูท่านถูกก็ฉิบหาย |
| ข้าห้ามข้าเตือนพี่ | แลมิฟังคำน้องชาย |
| นบนิ้วบังคมถวาย | กล่าวให้ชอบบ่ยอมยิน |
| ขึ้งเคียดขับข้าหนี | นิราศร้างพระภูมินทร์ |
| เจียรจากเจ้าแผ่นดิน | รอยรูบกาลใจดล |
| มาถึงแก่ฉิบหาย | วายวอดทังรี้พล |
| ย่อมญาติกากล | ประไลยจักรพาลพัง |

(กรมศิลปากร. 2485 : 61)

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

**รามเกียรติ์คำพากย์** พบว่า รามเกียรติ์คำพากย์ ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมรามายณะของวาลมิกิ รามายณะทางใต้ของอินเดียและศาสนาเชน ทั้งนี้รามเกียรติ์คำพากย์น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรามเกียรติ์ คำฉันท์ ซึ่งแต่งมาก่อนด้วย เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ตอนสีดาหายจนถึงกุมภกรรณล้ม

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์คำพากย์ กล่าวได้ว่า บทบาทของทศกัณฐ์ที่ปรากฏให้เห็น คือ ความเป็นมนุษย์ปุถุชนที่มีความรัก โลภ โกรธ หลงและกิเลสที่แอบแฝงรวมทั้งการมีอำนาจเหนือผู้อื่นจึงสามารถกระทำการสิ่งใดย่อมได้ตามที่ตนปรารถนา ตลอดจนสะท้อนบริบททางการเมืองการปกครอง สังคมและวัฒนธรรมของไทยในยุคนั้นอย่างสอดคล้อง นับว่ารามเกียรติ์คำพากย์ มีการนำเสนอเรื่องราวและแสดงให้เห็นถึงบทบาทของทศกัณฐ์ เช่น บทบาทผู้วางแผนกลศึกในการรบ บทบาทเป็นเจ้าชีวิตและบทบาทผู้มีอำนาจเหนือเทวดา ซึ่งบทบาทดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเป็นพญายักษ์ผู้ยิ่งใหญ่อันเป็นตัวละครเอกอย่างชัดเจน จากตัวอย่างคำประพันธ์ในบทบาทผู้มีอำนาจเหนือเทวดา ดังนี้

พระยามารชั้นสั่งด้วยพลัน　　　พระพิรุณรังสรรค์
จงตกลงดับอัคคี
พระพายพัดพื้นปัฐพี　　　เป่าปัดผงคลี
ไปทุ่มเสียท้องสมุทรไท
พระเวสสุกรรมเร่งไป　　　รังสรรค์เวียงชัย
สิงหาสน์วิมานยรรยง
ให้เหมือนเมืองเก่าคืนคง　　　บริเวณแว่นวง
เร่งสรรพประดับรจนา
พระพิรุณรับสั่งยักษา　　　ไขสหัสธารา
ให้ตกลงดับอัคคี
พระพายพัดเถ้าธุลี　　　เตียนรื่นบุรี
แลราบดังหน้ากลองไชย
พระวิษณุกรรมจึงไป　　　สรรค์ปราสาทไชย
สิงหาสน์พิมานไพชยนต์

- (กรมศิลปากร. 2546, เล่ม 2 : 38)

**บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา** พบว่า บทละครรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาได้รับอิทธิพลจากรามเกียรติ์คำฉันท์ และรามเกียรติ์คำพากย์ มีเนื้อเรื่องตอนพระอินทร์ให้พระมาตุลีนำราชรถมาถวายพระราม อันเป็นการดำเนินเรื่องที่เหมือนกัน บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาเนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ตอนพระรามประชุมพลจนถึงองคตสื่อสาร

บทบาทของทศกัณฐ์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้สอดคล้องกับบริบททางการเมืองการปกครอง สังคมและวัฒนธรรมของไทย ซึ่งปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์ คือ กษัตริย์ผู้เป็นนักรบที่มีความรอบรู้ในการทำศึกสงครามและบทบาทกษัตริย์ผู้เป็นนักปกครอง ที่รับฟังความคิดเห็นของ

ผู้อื่นหากมีเหตุผลอันสมควรและเหมาะสม จากบทประพันธ์ตัวอย่างที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของทศกัณฐ์กษัตริย์ผู้เป็นนักรบ ที่ว่า

| | |
|---|---|
| เมื่อนั้น | ทศเศียรสุริวงศ์ยักษี |
| ฟังข่าวอกร้อนดั่งอัคคี | อสุรีออกท้องพระโรงชัย |
| หมู่ทหารเสนาดาดาษ | โองการประภาษดำรัสไข |
| สั่งสี่ทหารอันชาญไชย | ให้ยกไปสัประยุทธ์ต่อตี |
| อย่าให้ยกทัพล่วงมาได้ | สังหารไพรีให้เป็นผี |
| ให้ม้วยมุดสุดสิ้นพลกระบี่ | สั่งผีเสื้อสมุทรวุฒิไกร |
| ทั้งห้าทหารชาญศักดา | มีอิทธิฤทธาจะหาไหน |
| เร่งยกพหลพลไป | ชิงชัยท้องสนนชลธาร |
| ตั้งทัพห้าชั้นประจัญตี | ให้ไพรีพินาศสังขาร |
| เร่งรัดจัดกันอย่าทันนาน | แต่ล้วนเหี้ยมหาญชาญไชยฯ |

-- (ดาวรัตน์ ชูทรัพย์. 2541 : 69)

**บทบาทของทศกัณฐ์จากวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี**

การศึกษารามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี สรุปได้ว่า บทบาทของทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา และปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้สอดคล้องกับบริบททางการเมืองการปกครอง สังคมและวัฒนธรรมของไทย ปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์เป็นกษัตริย์ผู้เป็นแม่ทัพ กษัตริย์นักวางแผน เป็นผู้รู้จักใช้วาจาหว่านล้อมและบทบาทการเป็นผู้รู้เวทมนตร์คาถา ทำให้การดำเนินเรื่องราวในแต่ละตอนมีความหลากหลายและน่าสนใจในเหตุการณ์ต่างๆ ที่สะท้อนความเป็นทศกัณฐ์ได้อย่างดี จากบทพระราชนิพนธ์ตัวอย่างบทบาทของกษัตริย์นักวางแผน ที่ว่า

| | |
|---|---|
| ควรกูจะให้ไปทูลไท | มาในนครลงกา |
| แล้วจึ่งจะทูลกล่าวโทษ | ให้กริ้วโกรธรามจงหนักหนา |
| อันลักษณ์แลรามราชา | น่าที่จะต้องแช่งตาย |
| ฝ่ายนางสีดาดวงจิต | ก็จะสมความคิดกูมุ่งหมาย |

(สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี.2506 : 53)

**บทบาทของทศกัณฐ์จากวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**

วรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นวรรณคดีประเภทนิทานที่สืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและมีการฟื้นฟูขึ้นใหม่จากต้นฉบับที่ยังคงเหลืออยู่จากกวีและนักปราชญ์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งได้แก่ วรรณกรรมรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช วรรณกรรมรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและวรรณกรรมรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วรรณกรรมรามเกียรติ์ดังกล่าวปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์ ซึ่งมีบทบาทที่เหมือนและแตกต่างกันตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังนี้

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

จากการศึกษารามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่า บทบาทของทศกัณฐ์ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้สอดคล้องกับบริบททางการเมืองการปกครอง สังคมและวัฒนธรรมของไทย ปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์ในบทบาทของผู้ใฝ่รู้ บทบาทของนักปกครอง บทบาทของผู้เป็นนักรบ บทบาทของผู้รักษาเกียรติยศและบทบาทเป็นผู้อหังการกำเริบ ตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์บทบาทของผู้ใฝ่รู้ ดังนี้

| | |
|---|---|
| ๏ เมื่อนั้น | ทศกัณฐ์สุริวงศ์ใจหาญ |
| ตั้งจิตปรนนิบัติพระอาจารย์ | เรียนวิชาการเป็นนิจไป |
| ว่องไวในทีธนูศร | ชำนาญกรยิงหาผิดไม่ |
| ทั้งไตรเทพเวทมนต์สิ่งใด | ก็จำได้ด้วยไวปัญญา |

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2540, เล่มที่ 1 : 51)

จากการศึกษารามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพบว่า บทบาทของทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้มีความกระชับเหมาะกับการร้องและการรำ เพื่อใช้สำหรับเล่นละครของหลวงและสอดแทรกวัฒนธรรมและประเพณีของไทย ซึ่งปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์ในบทบาทของกษัตริย์ผู้เป็นนักรบ บทบาทของกษัตริย์ผู้มีความรอบคอบและมีความคิดไตร่ตรอง บทบาทการแต่งกายของผู้สูงศักดิ์และบทบาทเจ้าชู้ของทศกัณฐ์ ตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์ซึ่งปรากฏบทบาททศกัณฐ์เป็นผู้มีความรอบคอบและมีความคิดไตร่ตรอง ที่ว่า

| | |
|---|---|
| - เมื่อนั้น | ทศเศียรศักดากล้าหาญ |
| ได้ฟังพระสิทธาอาจารย์ | พระยามารนิ่งนึกตรึกไตร |
| ธรรมดาข้าศึกมาเป็นมิตร | จะเบาจิตเชื่อฟังยังไม่ได้ |
| ถึงมาตรแม้นเท็จจริงสิ่งใด | จำจะไล่เลียงดูให้รู้ความฯ |

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2544 : 466)

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่า ลักษณะเด่นของบทพระราชนิพนธ์ฯ แต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นโขนจึงมีทั้งบทเล่าเรื่อง บทเจรจา บทพากย์ มิใช่ดำเนินเรื่องไปเรื่อยๆเหมือนกับรามเกียรติ์ในฉบับรัชกาลที่ 1 ทรงเลือกเฉพาะตอนที่เหมาะแก่การแสดงโขนมาทรงพระราชนิพนธ์ ไม่ได้ดำเนินเรื่องไปตามลำดับติดต่อกันไป ในเรื่องที่แตกต่างจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้น จะเห็นได้จากชุดพิเภษณ์ถูกขับ ทรงพระราชนิพนธ์ให้พิเภษณ์เป็นยักษ์มีเหตุผลกล้าพูดกล้าทำกล้าทัดทานไม่เกรงกลัวทศกัณฐ์ เมื่อถูกทศกัณฐ์ขับไล่ก็มาขอพึ่งพระราม สำหรับบทบาทและพฤติกรรมของทศกัณฐ์ มีลักษณะที่แตกต่างจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทย คือ ทศกัณฐ์ในรามายณะแสดงบทบาทที่มีอำนาจน่าเกรงขาม จากบทพระราชนิพนธ์ ชุดพิเภษณ์ถูกขับจะเห็นว่าทศกัณฐ์ ไม่พอใจที่พิเภษณ์ทูลให้ส่งนางสีดาคืนไปให้แก่พระรามจึงเตะพิเภษณ์ตกจากเตียง เป็นต้น บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ใน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์ได้แก่ การใช้อำนาจเผด็จการของทศกัณฐ์ บทบาททศกัณฐ์กษัตริย์นักวางแผน บทบาทนักปกครองและบทบาทเป็นผู้นำในพิธีกรรม

**บทบาททศกัณฐ์จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของกรมศิลปากร**

เสรี หวังในธรรม ได้จัดทำบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโดยดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าว นำมาแก้ไขให้เป็นไปตามวิธีการเล่นโขนและได้ประพันธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ทุกตอน ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง (เสรี หวังในธรรม 2550 : 84) และบทโขนของ เสรี หวังในธรรม มีลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งอยู่ที่การเล่าเรื่องใหม่และแทรกตลก ซึ่งมีทั้งที่เขียนไว้ในบทเพื่อเป็นแนวทางในการเล่นและระบุไว้ในบทว่า "เจรจาติดตลก" ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้แสดงตลกโขนในปัจจุบันได้นำเหตุการณ์บ้านเมือง สถานที่ที่แสดงและการกล่าวถึงหรือล้อเลียนบุคคลผู้ซึ่งเป็นข่าวอยู่ในขณะนั้นมาเป็นมุขตลกในการแสดงด้วย ดังตัวอย่างบทเจรจาตอนถวายลิง ดังนี้

(พระฤษีโคบุตรพาหนุมานออก)

-เจรจาติดตลก-

โคบุตร - องค์พระโคบุตรสิทธา พาหนุมานมาถึงกรุงลงการาชธานี แจ้งว่าพระจอมอสุรีเสด็จยังท้องพระโรงชัย จึงพาหนุมานคลาไคลขึ้นเฝ้าเจ้าลงกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

(ทศกัณฐ์ออกมารับพอเห็นหนุมานก็ไล่ตี)

(พระฤษีโคบุตรเข้าห้ามปราม - ทศกัณฐ์จึงนิมนต์ให้เข้าไปนั่งเตียง -

- พูด -

โคบุตร - โรงพยาบาลสงฆ์อยู่ไกลไหม มหาบพิตร อาตมาระบมหมดทั้งตัวแล้ว
ทศกัณฐ์ - ไม่ไกลหรอกเจ้าค่ะ แต่ว่าพระอาจารย์ไม่มีอาการหนักอย่างไรนี่เจ้าค่ะ
โคบุตร - มีอย่างเหรอ ถ้อยไม่ถามความไม่ว่า มาถึงก็ตีเอา ๆ
ทศกัณฐ์ - พระอาจารย์พาใครมาพระอาจารย์รู้ไหมเจ้าค่ะ
โคบุตร - รู้ซี่ ก็พาหนุมานมาถวายมหาบพิตร
ทศกัณฐ์ - พามาให้หม่อมฉัน ถ้ายังนั้นส่งมาน่ะ บอกให้ส่งมาน่ะ ๆ ๆ ๆ
โคบุตร - เดี๋ยวก่อนยังส่งไม่ได้ ฟังเหตุผลอาตมาก่อนซิ
ทศกัณฐ์ - เหตุผลอะไรกัน ก็อ้ายหนุมานมันเป็นศัตรูกับหม่อมฉัน

(เสรี หวังในธรรม. 2520. อัดสำเนา)

จากการศึกษาบทบาททศกัณฐ์จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของกรมศิลปากร โดย เสรี หวังในธรรม ปรากฏบทบาทและพฤติกรรมของทศกัณฐ์ บทบาทความโลภไม่รู้จักพอของทศกัณฐ์ บทบาทของพญายักษ์ ผู้ไม่ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น และบทบาทพญายักษ์ผู้หลงในกิเลส

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

**การวิเคราะห์ แนวทาง รูปแบบ องค์ประกอบการแสดงบทบาททศกัณฐ์ จากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ**

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แนวทางการแสดงโขนของกรมศิลปากร จัดทำบทโดย เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2531 และบรรจุเพลงโดย นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย ปีพุทธศักราช 2528 พบว่า การจัดทำบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าว มาลีวราชว่าความ ได้นำบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นแนวทางการจัดทำบทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ความเชื่อมโยงของบทบาทที่มีดั้งเดิม ผสมผสานกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นปรากฏบทบาทของทศกัณฐ์ ได้แก่ บทบาทกษัตริย์นักวางแผนในกลศึก บทบาทกษัตริย์ผู้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี บทบาทเล่ห์เหลี่ยมกลโกงของทศกัณฐ์และบทบาทขาดสติไตร่ตรองของทศกัณฐ์

การแสดงบทบาททศกัณฐ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ มีรูปแบบการแสดงพฤติกรรมและอารมณ์ที่หลากหลาย ซึ่งผู้แสดงบทบาททศกัณฐ์ จะต้องศึกษาและทำความเข้าใจ เพื่อให้การแสดงบทบาทของทศกัณฐ์ประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมการแสดง ได้แก่ การแสดงพฤติกรรมและการแสดงอารมณ์

**วิเคราะห์กระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดงของทศกัณฐ์ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ**

การแสดงบทบาททศกัณฐ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ นับเป็นองค์ความรู้ด้านทักษะปฏิบัติอันสำคัญอย่างยิ่งที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนท่าทาง ท่ารำ อารมณ์ของผู้แสดง โดยสื่อความหมายให้เข้าใจในเรื่องราวของการแสดงแก่ผู้ชม ดังนั้นในการศึกษาองค์ประกอบการแสดงบทบาทของทศกัณฐ์ จึงมีประเด็นศึกษาที่สำคัญประกอบด้วย การตีบทและการใช้บท การรำประกอบบทร้อง การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งประเด็นดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงบทบาทของทศกัณฐ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตามลำดับดังนี้

การตีบทและการใช้บท สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. การตีบทประเภทดำเนินเรื่องเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ตีบทหนัก”2. การตีบทประเภทคำนึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า“ตีบทเบา”และ 3. การตีบทประเภทแสดงอารมณ์ภายใน

การรำประกอบบทร้อง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ ปรากฏการรำประกอบบทร้อง จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงพม่าฉ่อยและเพลงขึ้นพลับพลา ซึ่งทั้งสอง 2 เพลง มีลักษณะเป็นเพลงบรรยายความ การรำประกอบบทร้องของทศกัณฐ์ผู้เป็นพญายักษ์ การตีบทไม่จำเป็นต้องตีทุกคำตามบทร้องแต่จะใช้ท่ารำเฉพาะคำที่มีความหมายเด่นชัด และการรำประกอบบทร้องจะมีความสมบูรณ์ผู้แสดงควรที่จะศึกษาบทร้อง ทำนองเพลงและจังหวะดนตรี ซึ่งถ้าผู้แสดงสามารถขับร้องได้จะทำให้การแสดงบทบาทของตัวละครดูงดงามมากยิ่งขึ้น

การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ของทศกัณฐ์ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ปรากฏอยู่ในช่วงแรกของการแสดง ในตอนที่ท้าวมาลีวราชเสด็จมาถึงสนามรบและทศกัณฐ์ยกขบวนทัพออกมารับ เพื่อเชิญเสด็จท้าวมาลีวราชเข้าสู่เมืองลงกา มีการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ จำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์สาธุการ เป็นเพลงที่หมายถึงการน้อมกายน้อมใจแสดงความเคารพ ผู้สูงศักดิ์

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงบทบาทของทศกัณฐ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ ที่กล่าวถึงการตีบทและการใช้บท การรำประกอบบทร้อง การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ ผู้วิจัยสามารถสรุปองค์ความรู้ที่สำคัญ อันเป็นหลักการเบื้องต้นของการแสดงบทบาททศกัณฐ์ได้ ดังนี้ 1) การตีความจากบทประพันธ์ 2) ความสามารถด้านการขับร้องเพลงและรู้ทำนองเพลง และ 3) ความสามารถการใช้ท่ารำที่สัมพันธ์บท

**ประวัติและผลงานนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552**

นายจตุพร รัตนวราหะ เกิดเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2479 ที่กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อนายเจิม รัตนวราหะ มารดาชื่อนางประวงศ์ รัตนวราหะ สมรสกับนางชุมศรี รัตนวราหะ มีบุตร 4 คน

**ประวัติการศึกษา**

**พ.ศ.2490** สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา ที่โรงเรียนวัดมหรรณพาราม กรุงเทพมหานคร

**พ.ศ.2492** ได้รับคำแนะนำจากครูลิ้นจี่ จารุจรณ ให้ไปสมัครเข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) โดยเลือกศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สาขาโขน ในการศึกษาได้รับการคัดเลือกจากบรมครูผู้ทรงคุณวุฒิทางฝ่ายยักษ์ให้ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ โดยมีครูยอแสง ภักดีเทวา เป็นครูท่านแรกที่ทำการสอนในขั้นพื้นฐาน ด้วยความตั้งใจในการฝึกฝนในปีแรกที่เข้าศึกษาทำให้ได้รับการคัดเลือกให้ออกแสดงโขนในบทบาทของเสนายักษ์ การศึกษาของนายจตุพร รัตนวราหะ เป็นไปตามขั้นตอนของการเรียนการสอนตามหลักสูตร นอกจากครูยอแสง ภักดีเทวา ยังได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ จากครูท่านอื่นๆ อีกหลายท่าน เช่น ครูชม้อย ธารีเธียร ครูเจริญ เวชเกษม และครูหยัด ช้างทอง ในระยะต่อมานายจตุพร รัตนวราหะ ยังได้รับการคัดเลือกให้แสดงในบทบาทของเสนายักษ์ ยักษ์ต่างเมือง พญายักษ์ ในบทของมโหธร เปาวนาสูร กุมภกรรณ มังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์ อินทรชิต พิเภก ฯลฯ นายจตุพร รัตนวราหะ ได้สะสมประสบการณ์การแสดงต่างๆ ตั้งแต่ครั้งยังเป็นนักเรียนอยู่ ซึ่งถือว่าเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่ายิ่ง จนจบการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2505 และได้สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี ครุศาสตรบัณฑิตจากวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ในวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ.2524

**ผลงานด้านการแสดง**

ครูจตุพร รัตนวราหะ มีผลงานการแสดงโขนครั้งแรก พ.ศ.2592 ในบทบาทของเสนายักษ์และกาลสูร ซึ่งศึกษาอยู่ในโรงเรียนนาฏศิลป์ มีผลงานการแสดงดังนี้

พ.ศ.2493 – 2497 แสดงเป็น มโหธร เปาวนาสูร พิเภก กุมภกรรณ พญาขร ตรีเศียร มังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์ อินทรชิต ไมราพณ์ รามสูร สหัสเดชะ

พ.ศ.2498 แสดงเป็น ทศกัณฐ์ครั้งแรกตอนออกกราวตรวจพลและยกรบ

พ.ศ.2499 แสดงเป็น ทศกัณฐ์ ในตอนต่าง ๆ เช่น ถวายลิง ขับพิเภก ชูกล่องดวงใจ และนางลอยฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

นายจตุพร รัตนวราหะ มีชื่อเสียงจากการแสดงโขนในบทบาทของตัวยักษ์แล้ว ยังได้รับความนิยมจากบทบาทพิเศษ คือ บทบาทของม้าอุปการ จากการแสดงโขนตอนปล่อยม้าอุปการ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่าจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นอกจากนี้ยังมีผลงานการแสดงละคร โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ เป็นผู้คัดเลือกและถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ด้วยตนเอง การแสดงละครที่สร้างชื่อเสียงไม่น้อยไปกว่าการแสดงในบทบาทยักษ์นั้น คือ การแสดงละครเรื่องเงาะป่า ในบทบาทของชมเพลา อันเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ถือได้ว่าเป็นตัวชมเพลาตัวแรกของกรมศิลปากรก็ว่าได้ ละครเรื่องนี้เป็นการเปิดการแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2507

การแสดงละครเรื่องคาวี ในบทบาทของหลวิชัย แสดงคู่กับนายธงชัย โพธยารมย์ ซึ่งรับบทเป็นคาวี การแสดงละครเรื่องนี้ กรมศิลปากรเปิดทำการแสดงทั้งเรื่องครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2513

นอกจากนี้ยังมีผลงานการแสดงหน้าที่ประทับ ซึ่งถือเป็นเกียรติประวัติอย่างยิ่ง ที่ได้แสดงรับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ ดังนี้

พ.ศ.2499 แสดงเป็นทศกัณฐ์ ที่โรงละครแห่งชาติ
พ.ศ.2501 แสดงเป็นไมราพณ์ ที่พระราชวังจักรี
พ.ศ.2536 แสดงเป็นพระพิราพ ที่หอประชุมธรรมศาสตร์
พ.ศ.2540 แสดงเป็นทศกัณฐ์ ที่อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
พ.ศ.2544 แสดงเป็นทศกัณฐ์ ที่หอประชุมธรรมศาสตร์
พ.ศ.2545 แสดงเป็นทศกัณฐ์ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

**ประวัติการทำงาน**

นายจตุพร รัตนวราหะ ได้รับบรรจุในปี พ.ศ.2506 ทดลองปฏิบัติราชการในตำแหน่งครูตรี แผนกโรงเรียนนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ในอัตราเงินเดือน 750 บาท เมื่อครบกำหนดทดลองปฏิบัติราชการก็ได้เป็นข้าราชการได้เลื่อนจากชั้นตรี โท เอก ชั้นพิเศษตามลำดับ ดังนี้

พ.ศ.2522 ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
พ.ศ.2526 ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ระดับ 7 กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
พ.ศ.2531 ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
พ.ศ.2536 ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ระดับ 9 กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
พ.ศ.2540 เกษียณอายุราชการ

ในระหว่างที่รับราชการได้ปฏิบัติหน้าที่หลากหลาย ดังนี้

พ.ศ.2508 ได้โอนย้ายจากตำแหน่งศิลปิน กองการสังคีต เป็นครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทยในสาขาโขนยักษ์ ในช่วงปฏิบัติการสอนได้แบ่งลักษณะบทบาทของครูออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

การสอนในภาคปฏิบัติ ได้รับมอบหมายให้สอนในรายวิชาปฏิบัติศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สาขานาฏศิลป์โขนยักษ์ ซึ่งมีการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 จนถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง

พ.ศ.2510 ในขณะที่ทำการสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปนั้น ได้มีโอกาสเข้าถวายการสอนโขนแด่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามมกุฎราชกุมารเมื่อครั้งทรงพระเยาว์ ที่โรงเรียนจิตรลดา ในบทบาทของวิรุญจำบัง ตอนศึกวิรุญจำบัง การถวายการสอนในครั้งนี้ถือว่าเป็นเกียรติแก่วงศ์ตระกูลอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์พิเศษของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีหน้าที่สอนและฝึกหัดโขนของมหาวิทยาลัยหรือที่เรียกว่า “โขนธรรมศาสตร์” นั่นเอง ซึ่งอยู่ในการอุปถัมภ์ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช

การศึกษากระบวนท่ารำ และกลวิธีการแสดงบทบาททศกัณฐ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำ จากนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552 จัดทำบทโดย เสรี หวังในธรรม แบ่งตามลำดับเหตุการณ์ พบกลวิธีการแสดง ดังนี้

**กลวิธีการรำประกอบเพลงร้อง**

กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง ในการแสดงบทบาททศกัณฐ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ประกอบด้วยเพลงร้องจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงพม่าฉ่อยและเพลงขึ้นพลับพลา

1. เพลงพม่าฉ่อย เป็นเพลงที่ใช้ในการบรรยายความตอนที่ทศกัณฐ์เดินทางออกมาต้อนรับท้าวมาลีวราชเสด็จมาถึงยังเมืองลงกาและการแสดงความเคารพของทศกัณฐ์ที่มีต่อท้าวมาลีวราช ผู้เป็นพระอัยกา จากการศึกษาและฝึกปฏิบัติท่ารำประกอบบทร้องเพลงพม่าฉ่อย จากนายจตุพร รัตนวราหะ พบว่ามีกลวิธีการแสดง คือ เมื่อทศกัณฐ์เสด็จมาถึงสนามรบและราชรถเริ่มเวียนประทักษิณ ผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องกลับตัวบนราชรถโดยให้หันหน้าเข้าหาท้าวมาลีวราช และขณะที่ราชรถเคลื่อนผ่านหน้าท้าวมาลีวราชให้ทศกัณฐ์ปฏิบัติท่าไหว้แบบถวายบังคม เพื่อแสดงความเคารพท้าวมาลีวราช

2. เพลงขึ้นพลับพลา เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงทูลเชิญท้าวมาลีวราชให้เสด็จเข้าไปยังกรุงลงกา ซึ่งเป็นไปตามขนบธรรมเนียมประเพณี มีการใช้ท่ารำที่เป็นการรำตีบทตามคำร้อง และเป็นกระบวนท่านั่งรำ ผู้วิจัยพบกลวิธีการแสดงของนายจตุพร รัตนวราหะ คือ การใช้อารมณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความสงบใจ และพฤติกรรมการแสดงความยินดี ทำให้กระบวนท่ารำมีความนุ่มนวล สง่างามและการแสดงสีหน้าภายในศีรษะโขนประกอบการปฏิบัติท่ารำ ซึ่งเกิดจากความรู้สึกภายในจะทำให้การทำบทต่างๆ ดูสมบทบาทยิ่งขึ้น

ในการสะดุ้งลำตัวตามจังหวะใช้กลวิธีการยักเยื้อง ให้สัมพันธ์กับการใช้ใบหน้า คือ ยืดกระทบลำตัว 1 ครั้ง ใบหน้าต้องกล่อมแล้วเปลี่ยนเอียง 1 ครั้ง โดยที่เปิดปลายคาง ใบหน้ามองไกล กลวิธีการสะดุ้งตัวในการรำของนายจตุพร รัตนวราหะ คือ ต้องเกร็งหน้าขาและสะดุ้งตัวเพียงเล็กน้อยเพื่อแสดงถึงความสง่างามอันภูมิฐาน ทั้งนี้นายจตุพร รัตนวราหะ ยังให้แนวคิดของความแตกต่างด้านสรีระ แขน ขา แต่ละบุคคล โดยให้ยึดถึงความสมดุลย์ ความเหมาะสม เพื่อความสวยงามของท่ารำ รวมทั้งความชัดเจนของการกระทบจังหวะให้ตรงหน้าทับ

**กลวิธีการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์**

กระบวนท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ ในการแสดงโขน ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ มีกระบวนท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ ในการแสดงบทบาทของทศกัณฐ์ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์สาธุการ แสดงให้เห็นถึงการแสดงความเคารพของทศกัณฐ์ต่อท้าวมาลีวราช มีศักดิ์เป็นพระอัยกาที่ตนเคารพและศรัทธา ผู้วิจัยพบกลวิธีการแสดงของนายจตุพร รัตนวราหะ ดังนี้

เพลงดังกล่าวเป็นการนั่งรำและหมุนตัวสลับด้านขวามือและซ้ายมือ รวมทั้งทิศด้านหน้า ในการหมุนลำตัวก่อนที่จะวางเข่าลงพื้น นายจตุพร รัตนวราหะ จะใช้วิธีการยั้งลำตัว โดยถ่ายน้ำหนักไปทางเข่าหน้าประมาณ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

45 องศา ก่อนที่จะวางเข่าลง เมื่อวางเข่าให้กระทบตรงจังหวะอย่างชัดเจน ในกรณีการตั้งเข่าและวางเท้าลงกับพื้น ต้องมีการยกเท้าขึ้นเหนือพื้นเล็กน้อย ยืดลำตัวขึ้นเพื่อการทรงตัว ก่อนก้าวลงให้ได้เหลี่ยมเข่าที่สวยงามพร้อมกับการกระทบจังหวะ

ในการสะดุ้งลำตัวตามจังหวะใช้กลวิธีการยักเยื้อง ให้สัมพันธ์กับการใช้ใบหน้า คือ ยืดกระทบลำตัว 1 ครั้ง ใบหน้าต้องกล่อมแล้วเปลี่ยนเอียง 1 ครั้ง โดยที่เปิดปลายคาง สายตามองไกล กลวิธีการสะดุ้งตัวในการรำของนายจตุพร รัตนวราหะ คือ ต้องเกร็งหน้าขาและสะดุ้งตัวเพียงเล็กน้อยเพื่อแสดงถึงความสง่างามอันภูมิฐาน

**กลวิธีการรำประกอบการตีบทใช้บท**

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดง บทบาททศกัณฐ์ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความประกอบการตีบทใช้บท สามารถสรุปกลวิธีการแสดง ได้ดังนี้

1. ลักษณะของการตีบทใช้บท เป็นการตีบทประเภทคำนึงหรือการตีบทน้อย ซึ่งเป็นการตีบทที่ตัวแสดงคิดอยู่ในใจและบอกความคิดนั้นให้ผู้ชมรับทราบ และการตีบทประเภทดำเนินเรื่องหรือการตีบทใหญ่ผสมผสานกับการแสดงอารมณ์และพฤติกรรม ตลอดจนการปฏิสัมพันธ์บทกับตัวละครอื่นๆ

2. การใช้ท่าทาง พบว่ามีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายประกอบการตีบทใช้บท ได้แก่

2.1- การใช้ศีรษะใบหน้าและลำคอ เช่น การเอียงศีรษะในท่าฟัง, การส่ายหน้าช้าๆ เมื่อแสดงบทรำพึง ลอยหน้าเมื่อแสดงอาการตกประหม่า, การยื่นหน้าเพื่อแสดงอาการขอความเห็นใจ, หันมองตัวละครทางด้านซ้ายและทางด้านขวาช้าๆ แสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวล, หายใจเข้าแรงๆ และเกร็งคอในท่าสะอึกสะอื้นจะทำให้เห็นถึงความเศร้าโศกเสียใจและการถอนหายใจแสดงให้เห็นถึงความกลัดกลุ้ม เหนื่อยใจ เป็นต้น

2.2- การใช้ลำตัวและหัวไหล่ เช่น การสะดุ้งตัวขึ้นเล็กน้อยแสดงให้เห็นว่าตกใจกลัว,การทิ้งน้ำหนักตัวไปข้างหลังและกระทบก้นเพื่อเน้นให้เห็นว่าหมดหวัง, กระชากตัวแสดงให้เห็นถึงความฮึกเหิมและการเผ่นตัวซึ่งหมายถึงการฮึดสู้ เป็นต้น

2.3- การใช้แขนและมือ เช่น การชี้มือด้วยความกระชับเมื่อกล่าวถึงผู้อื่น เช่น พระราม พิเภก องคต เป็นต้น การส่ายมือถี่ๆ เมื่อแสดงการปฏิเสธเพื่อเน้นให้เห็นว่าคำพูดหรือการกระทำของผู้อื่นไม่เป็นความจริงและการเหวี่ยงมือเพื่อเน้นให้เห็นถึงการแสดงอารมณ์โกรธแค้น เป็นต้น

2.4- การใช้ขาและเท้า เช่น การลุกขึ้นยืนอย่างรวดเร็วซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญไม่กลัวใคร และซอยเท้าทำท่าลอยหน้าไปหาท้าวมาลีวราชเพื่อขอให้เชื่อคำพูดของตน เป็นต้น

นอกจากการแสดงที่ต้องดำเนินไปตามบทประพันธ์ บทบาทของทศกัณฐ์ต้องมีความเชื่อมโยงกับตัวละครอื่นๆ แม้ว่าจะไม่มีบทของตน หากแต่ถูกกล่าวถึงหรือพาดพิงจะต้องแสดงท่าทางให้สัมพันธ์กับตัวละครอื่นด้วย ซึ่งถือว่าการแสดงดังกล่าวเป็นการแสดงปฏิสัมพันธ์บท เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสมจริงของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

**สรุปและอภิปรายผล**

จากการศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาททศกัณฐ์ ตอน ท้าวมาลีวราช ตามแนวทางของนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552 พบว่า กลวิธีการแสดงบทบาททศกัณฐ์ในตอนดังกล่าว ต้องแสดงบุคลิกลักษณะที่แสดงถึงความสง่างาม ภูมิฐานและมี

บุคลิกที่กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว โดยเน้นการใช้ท่าทางในการตีบทใช้บทและการใส่อารมณ์ลงในกระบวนท่ารำ มีการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ศีรษะ ลำคอ แขน มือ ลำตัว ขาและเท้า รวมทั้งลักษณะการแสดงอารมณ์ที่เกินจริง เพื่อโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตามซึ่ง นายจตุพร รัตนวราหะ ได้แสดงออกให้เห็นถึงความสามารถดังกล่าว จนเป็นที่กล่าวถึงและได้รับการชื่นชมมาจนถึงปัจจุบัน

การสั่งสมประการณ์จากการเป็นนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป เป็นครูผู้สอน เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง และทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) มาโดยตลอดทำให้นายจตุพร รัตนวราหะ เป็นผู้ที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นและคุณลักษณะเฉพาะของตัวเองในการแสดง ดังนี้

1. เป็นบุคคลผู้ใฝ่เรียนรู้ ซึ่งท่านศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์การแสดงโขน หรือด้านอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน เพื่อเป็นแนวทางของการแสดง

2. เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบหรือที่เรียกว่า “ปฏิภาณศิลปิน”สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์กระบวนท่ารำในการตีบทใช้บทได้อย่างชำนาญ รวมทั้งการสร้างสรรค์มุกการแสดงที่สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้อย่างดียิ่ง

3. เป็นผู้ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เน้นความแตกต่างระหว่างบุคคล ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ของท่าน พบว่า ท่านมีวิธีการที่เหมาะสมในการถ่ายทอดท่ารำ คือ ความมุ่งมั่นในการการสอนอย่างมีแบบแผนมีความละเอียดถี่ถ้วนและชี้แนะถึงความสำคัญขององค์ความรู้ตลอดเวลา ในขณะเดียวกันท่านคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วย

**ข้อเสนอแนะการวิจัย**

การศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงจากผู้เชี่ยวชาญและศิลปิน ควรทำการศึกษาในขณะที่บุคคลท่านนั้นมีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างเต็มที่ มิฉะนั้นอาจทำให้การศึกษาได้รับข้อมูลที่คลาดเคลื่อนไป และควรจัดการแสดงโขน ตอน ท้าวมาลีวราชที่ครบองค์ประกอบ พร้อมการบันทึกด้วยระบบวีดีทัศน์และภาพถ่าย เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ตามลำดับขั้นตอน และนำไปใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนและการแสดงต่อไป

**เอกสารอ้างอิง**

**ภาษาไทย**

กรมศิลปากร. (2529). **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1-3.** กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2546). **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1-2.** กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กรุงธนบุรี, สมเด็จพระเจ้า. (2506). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์ของกี อยู่โพธิ์.** กรุงเทพฯ : ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์ องค์การค้า ของคุรุสภา.

จตุพร รัตนวราหะ. (2558). ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552. สัมภาษณ์, 9 กันยายน.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

__________ . (2559). ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552.สัมภาษณ์, 3 เมษายน.

ดาวรัตน์ ชูทรัพย์. (2541). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนพระรามประชุมพลจนองคตสื่อสาร.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2464). **ตำนาน เรื่อง ละครอิเหนา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2539). **โขน.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา.

บำรุง คำเอก. (2558). **“อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”** วารสารวิชาการ Veridian E-Journal,Silpakorn University ปีที่ 8, ฉบับที่ 2 (เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม) : 2399-2400.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2540). **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์เล่มที่ 1-4.** กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2544). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2554). **รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์.** กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

สุรเชษฐ์ เฟื่องฟู. (2558). นาฏศิลปินระดับทักษะพิเศษ, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม

อินทิรา พงษ์นาค. (2558). “อัตลักษณ์ชุมชนเมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี” วารสารวิชาการ Veridian E-Journal,Silpakorn University ปีที่ 8, ฉบับที่ 3 (เดือนกันยายน – ธันวาคม) : 513-516.