รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

ดร.รัชนีกร รัชตกรตระกูล
สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มีนาคม 2564

โครงการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช
ประจำปีงบประมาณ 2562 สัญญาเลขที่ CU_GR_62_84_69_01

Research Report

The Adapatation of *Lilit Taleng Phai* to a Chakaphan Puppet Play

Dr. Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon
Institute of Thai Studies Chulalongkorn University
March 2021

This project was funded by Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund 2019
CU_GR_62_84_69_01

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้เริ่มต้นจากที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการเสวนาวิชาการเรื่อง **“หุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะ”** ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ณ โรงแรมแบงค็อก แมริออท เดอะสุรวงศ์ กรุงเทพฯ โดยสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต้นสังกัดของผู้วิจัย วิทยากรในการเสวนาวิชาการ คือรองศาสตราจารย์นพมาส แววหงส์ และอาจารย์พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก โดยมีคุณโกมุท คงเทศ เป็นผู้ดำเนินการเสวนา ได้พาผู้วิจัยเข้าไปในโลกของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตอันน่าตื่นตาตื่นใจ จนทำให้ผู้วิจัยไปหาข้อมูลเพิ่มเติมที่มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤตที่เอกมัย จนกระทั่งได้พัฒนาความสนใจเป็นโครงการวิจัยเรื่อง **“การดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย”** ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนรัชดาภิเษกสมโภชแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี พ.ศ. 2562

งานวิจัยนี้สำเร็จได้ด้วยความเมตตาอย่างสูงสุดของอาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐผู้ประพันธ์บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ผู้กรุณาสละเวลาให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์กระบวนการสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกและการบรรจุเพลงประกอบการแสดงอย่างละเอียด รวมทั้งอาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิชหัวหน้าคณะนักดนตรีผู้มอบบันทึกการปรับเพลงประกอบการแสดงให้แก่ผู้วิจัย อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรีผู้เล่นเครื่องดนตรีระนาดเอกและผู้ประพันธ์เพลง “ลาบ้าบ่น” ร่วมกับอาจารย์สุเชาว์ อาจารย์ทั้งสองท่านให้ความรู้ดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกแก่ผู้วิจัยอย่างลึกซึ้ง

ขอขอบคุณ Dr. Frederick B Goss และคุณกวีวร ปั่นทอง สหายทั้งสองผู้ช่วยให้งานวิจัยนี้ได้ถ่ายทอดออกสู่สากลอย่างถูกต้องสมบูรณ์และสละสลวยงดงาม

ขอขอบพระคุณกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้มอบทุนสนับสนุนการวิจัยนี้ และขอขอบพระคุณสถาบันไทยศึกษา ต้นสังกัดของผู้วิจัยที่ได้มอบทุนสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้นำบทความเรื่อง Literary Techniques used to Adapt *Lilit Taleng Phai* to A Chakrabhand Puppet Play ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยนี้นำเสนอที่ประชุมวิชาการระดับนานาชาติ Iraj International Conference ซึ่งจัดการประชุมแบบออนไลน์เมื่อวันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2563

หากงานวิจัยนี้มีคุณความดีใด ขอยกให้แด่บรมครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาหุ่นกระบอกทั้งปวง หากงานวิจัยนี้มีข้อพลาดใดย่อมเป็นของผู้วิจัยแต่เพียงผู้เดียว

รัชนีกร รัชตกรตระกูล

มีนาคม 2564

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีดัดแปลงพระนิพนธ์เรื่องลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย และศึกษาสารสำคัญและคุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีการแสดง โดยใช้วิธีวิจัยเอกสาร (documentary research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview)

ผลการศึกษาพบว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ใช้กลวิธี 4 ประการในการดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายให้เป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ คือ 1) การดัดแปลงเนื้อหา ได้แก่ การเพิ่มเหตุการณ์ซึ่งเป็นภูมิหลังของศึกยุทธหัตถี การตัดเหตุการณ์ และการสลับเหตุการณ์ 2) การดัดแปลงตัวละคร ได้แก่ การเพิ่มตัวละคร การดัดแปลงอุปนิสัยของตัวละคร และการรวบบทบาทของตัวละครประกอบ 3) การดัดแปลงด้านรูปแบบ ได้แก่ การเปลี่ยนคำประพันธ์จากลิลิตเป็นกลอนแปดซึ่งเหมาะสมกับการทำทางร้อง การแทรกบทเจรจาทั้งภาษาไทยและภาษาพม่า รวมทั้งการบรรจุเพลง 4) การดัดแปลงการนำเสนอ คือการนำเสนอด้วยท่าเชิดหุ่นกระบอก การนำเสนอด้วยความประสานกลมกลืนของเพลง และการนำเสนอด้วยบรรยากาศ

กลวิธีดัดแปลงทั้ง 4 ประการข้างต้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทรงคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง กล่าวคือสามารถคงสารสำคัญเรื่องความกล้าหาญของสถาบันพระมหากษัตริย์จากบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังแสดงให้เห็นขนบของการแสดงหุ่นกระบอก 5 ประการ ได้แก่ 1) เพลงไหว้ครูหุ่นกระบอก 2) การใช้เพลงหุ่นกระบอก 3) การแทรกบทตลก 4) การส่งหุ่นกระบอกเข้าโรง และ 5) การไม่ปิดเรื่องด้วยความตายของตัวละคร ในขณะเดียวกันบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็ได้แสดงให้เห็นนวลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอก 3 ประการคือ 1) การสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจากวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์ 2) การสร้างสรรค์บรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอก และ 3) การสร้างสรรค์เพลงและรูปแบบการร้องแบบใหม่

นอกเหนือจากคุณค่าทางการแสดงแล้ว บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังปรากฏคุณค่าทางวรรณศิลป์ตั้งแต่ระดับคำจนถึงความ ได้แก่ 1) การใช้คำเรียกตัวละคร 2) การหลากคำ 3)การสรรคำ 4) การใช้ภาพพจน์ 5) การย้ำความ และ 6) การลำดับความ นอกจากนี้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังมีคุณค่าด้านเนื้อหาคือการสอดแทรกภาพและองค์ความรู้จากตำราพิไชยสงคราม

การสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทย 2 ประการ ประการแรกตัวบทหนึ่งๆอาจจะมีหลายสำนวนตามแต่วัตถุประสงค์ของการนำตัวบทนั้นไปใช้ โดยแต่ละสำนวนก็ทรงคุณค่าและลักษณะเด่นของตัวเอง อันสัมพันธ์กับลักษณะเด่นประการที่สองคือกระบวนการสร้างสรรค์ตัวบทหนึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างการสร้างสรรค์ตามขนบกับการสร้างนวลักษณ์ของผู้ประพันธ์ โดยนัยนี้สายธารของวัฒนธรรมวรรณศิลป์จึงสืบสานและดำรงอยู่

คำสำคัญ: ลิลิตตะเลงพ่าย, บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย, การดัดแปลง, วรรณคดีการแสดง

Abstract

This research aims to study the literary techniques used in the adaptation of *Lilit Taleng Phai* to a Chakrabhand puppet play and to analyze the theme and value of *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* as performance literature. Documentary research and in-depth interviews were adopted as the primary research method.

The study reveals that four literary techniques have been used to make such adaption: the first is the adaptation of the content, primarily the addition of the background of the elephant battle, along with the removal and rearrangement of certain events; the second is the adaptation of characters, including the addition characters , the adaptation of the habit of characters and the adjustment of the roles of several characters into one character; the third is the adaptation of the prosody, including the change of prosody from lilit, consisting of khlong and rai, to klon that is more suitable for singing , the addition of prose dialogue, both in Thai and Burmese, and the insertion of songs; the fourth is the adaptation of the presentation, specifically presentation through the manner of the puppet movement, as well as the combination of songs and the atmosphere.

These four adaptation techniques are the critical factors that add great value to *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* as performance literature in that *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* maintains the theme about the bravery of the king from *Lilit Taleng Phai*. Moreover, *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* demonstrates five conventions of the puppet performance: 1) an invocation for puppet performance; 2) the use of puppet songs; 3) the insertion of jokes; 4) the delivery of puppets to the stage; and 5) not concluding with the death of a character. However, *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* includes three innovations for a puppet performance: 1) the creation of a puppet play from historical literature; 2) the creation of an atmosphere in a puppet performance; and 3) the creation of songs and a singing format.

Apart from the performance value, *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* contains literary value from word to content: 1) the use of words for referring to characters; 2) synonyms; 3) word selection; 4) the use of figures of speech; 5) the repetition of content; and 6) the arrangement of content. In addition, pictures and knowledge from *The Art of War* inserted in *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* show the value in the contents.

The creation of *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play* reveals outstanding features of Thai literary culture. First, a literary text can exist in a certain culture by being presented in various forms, with both forms retaining their own identity and value. This feature links to a second feature, the creation of literature is the combination of traditional conventions and innovative features by the author. By the combination of conventions and creativity, the stream of literary culture can continue and prosper.

Keyword: Adaptation, *Lilit Taleng Phai, Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play*. Performance literature

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อภาษาไทย	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	ฉ
สารบัญภาพ	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย	1
วัตถุประสงค์การศึกษา	2
ทฤษฎี สมมติฐาน และกรอบแนวคิด	2
การทบทวนวรรณกรรม	3
ขอบเขตการวิจัย	9
วิธีดำเนินการวิจัย	9
แผนงานวิจัย	10
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	11
บทที่ 2 ภูมิหลังของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย	12
2.1 ภูมิหลังของลิลิตตะเลงพ่าย	12
2.2 ภูมิหลังของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตและบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ เรื่องตะเลงพ่าย	13
2.2.1 ภูมิหลังของเรื่องคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต	13
2.2.2 ภูมิหลังของบทและการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย	17
บทที่ 3 กลวิธีดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย	21
3.1 การดัดแปลงเนื้อหา	21
3.1.1 การเพิ่มเหตุการณ์	21
3.1.2 การตัดเหตุการณ์	24
3.1.3 การสลับเหตุการณ์	26
3.2 การดัดแปลงตัวละคร	27
3.2.1 การดัดแปลงนิสัยตัวละคร	28
3.2.2 การเพิ่มตัวละคร	29

หน้า

3.2.3 การรวบบทบาทของตัวละคร 32
3.3 การดัดแปลงรูปแบบ 33
3.3.1 การดัดแปลงรูปแบบคำประพันธ์ 33
3.3.2 การแทรกบทเจรจา 36
3.3.3 การบรรจุเพลง 38
3.4 การดัดแปลงรูปแบบการนำเสนอ 42
3.4.1 การนำเสนอด้วยท่าเชิดหุ่นกระบอก 42
3.4.2 การนำเสนอด้วยความประสานกลมกลืนของเพลง 43
3.4.3 การนำเสนอด้วยบรรยากาศ 45

บทที่ 4 คุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย 47
4.1 คุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงหุ่นกระบอก 47
4.1.1 การแสดงให้เห็นขนบในการแสดงหุ่นกระบอก 47
4.1.2 การสร้างสรรค์นวลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอก 55
4.2 คุณค่าในฐานะวรรณคดี 58
4.2.1 การใช้คำเรียกตัวละคร 59
4.2.2 การหลากคำ 61
4.2.3 การสรรคำ 62
4.2.4 การใช้ภาพพจน์ 63
4.2.5 การย้ำความ 69
4.2.6 การลำดับความ 70
4.3 คุณค่าด้านเนื้อหา 72
4.3.1 กลศึก 73
4.3.2 การจำลองภาพจากตำราพิไชยสงคราม 76

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 81

บรรณานุกรม 86

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์พระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่มาจากทิศตะวันตกในลิลิตตะเลงพ่ายและบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย 26

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบปฏิกิริยาของตัวละครพระมหาอุปราชาเมื่อพระเจ้านันทบุเรงขอให้นำทัพมารบกับอยุธยาในลิลิตตะเลงพ่ายกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย 28

ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบปฏิกิริยาของตัวละครพระมหาอุปราชาเมื่อตัวละครสมเด็จพระนเรศวรเชิญให้มาทำยุทธหัตถีในลิลิตตะเลงพ่ายกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย 29

ตารางที่ 4 แสดงการเปรียบเทียบชื่อแม่ทัพในลิลิตตะเลงพ่ายกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย 33

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบเส้นเรื่องของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายและลิลิตตะเลงพ่าย 27
ภาพที่ 2 อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤตเชิดหุ่นกระบอกตัวพระสุพรรณกัลยา 31
ภาพที่ 3 แสดงแผนผังของร่ายและโคลงซึ่งประกอบเป็นลิลิตรูปแบบคำประพันธ์ของลิลิตตะเลงพ่าย 34
ภาพที่ 4 แสดงภาพการเชิดหุ่นพระมหาอุปราชาในฉากที่ 9 พระมหาอุปราชาออกตรวจพล 43
ภาพที่ 5 แสดงการสร้างบรรยากาศในสงครามยุทธหัตถีระหว่างพระมหาอุปราชาและสมเด็จพระนเรศวร 45
ภาพที่ 6 แสดงภาพหุ่นพระนเรศวรหลั่งทักษิโณทกในฉากที่ 7 61
ภาพที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพแบบ “เสนพยุห” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* 76
และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
ภาพที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพแบบ “ครุฑพยุห” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* 77
และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
ภาพที่ 9 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพแบบ “มังกรพยุห” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* 78
และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
ภาพที่ 10 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพในยามเที่ยง “อัชติกสูรโย” ใน *ตำรา* 79
พิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1 และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
ภาพที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบภาพกลุ่มดาวราศีสิงห์ ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* 80
และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย

การแสดงหุ่นเป็นมหรสพเก่าแก่ของไทยที่มีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ เป็นหุ่นที่เก่าแก่ที่สุด 2) หุ่นเล็กซึ่งสร้างโดยกรมพระราชวังบวรวิเศษไชยชาญ 3) หุ่นละครเล็กซึ่งมีต้นแบบมาจากหุ่นกระบอกของกรมพระราชวังบวรวิเศษไชยชาญแต่กลไลหยาบกว่า และ 4) หุ่นกระบอกซึ่งแกนตัวเป็นกระบอกไม้ไผ่ (สน สีมาตรัง, 2521,13-15)

การแสดงหุ่นทั้ง 4 ประเภทข้างต้น มีเพียงการแสดงหุ่นละครเล็กและหุ่นกระบอกที่ยังมีการแสดงในปัจจุบัน โดยการแสดงหุ่นกระบอกนั้นแพร่หลายกว่าหุ่นละครเล็ก เพราะการแสดงหุ่นละครเล็กนั้น “การแสดงล่าช้าไม่ทันใจผู้ชม การเชิดก็ยุ่งยาก ปัจจุบันผู้เชิดเป็นเหลืออยู่นับคนได้ ...การเชิดก็ต้องใช้เทคนิคมากกว่าการเชิดหุ่นอีกหลายชนิด” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 76)

หุ่นกระบอกเป็นการรวมงานช่างฝีมือมากมายหลายแขนงของไทยไว้ ได้แก่ งานช่างสิบหมู่ โดยเริ่มตั้งแต่กรรมวิธีการสร้างตัวหุ่น เสื้อผ้าอาภรณ์ และเครื่องประดับ รวมเข้าไว้ในหุ่นกระบอกแต่ละตัว การกำหนด ท่าทางในการเชิดหุ่นเป็นการนำเอาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์นำมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้การแสดงหุ่นนั้นมี สีสันและมีชีวิตโลดแล่นอยู่บนเวที สิ่งสำคัญในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นไม่สามารถขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปได้ไม่ว่าฉาก ซึ่งเป็นตัวกันระหว่างผู้ชมและผู้เชิดหุ่น รวมทั้งบ่งบอกลักษณะของสภาพแวดล้อมตามท้องเรื่อง ในการแสดงหุ่นนั้นแต่ละท้องเรื่องนั้นๆ (ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา, 2557, 1462)

จากการศึกษาของจักรพันธุ์ โปษยกฤต (2529, 115) พบว่าคณะแสดงหุ่นกระบอกเมื่อปี พ.ศ.2529 มีอยู่ประมาณสิบกว่าคณะ หุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ นับเป็นหุ่นที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในปัจจุบัน เพราะเจ้าตัวเป็นจิตรกร มีผลงานแพร่หลาย ได้รับการในวงการศิลปะ (เอนก นาวิกมูล, 2547, 53) อาจารย์จักรพันธุ์ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติปี 2543 และ 1 ใน 52 นายช่างเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะเด่นของหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตคือความสวยงามของตัวหุ่นซึ่งอาจารย์จักรพันธุ์ได้ซ่อมแซมให้งดงามด้วยความรู้และความชำนาญทางศิลปะของตน นอกจากนี้การเชิดหุ่นและองค์ประกอบในการแสดงอื่นๆ เช่น ฉากก็จัดทำขึ้นด้วยความประณีตเช่นกัน อาจกล่าวได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตเป็นตัวอย่างคณะหุ่นกระบอกที่ผสานความรู้ทางศิลปะหลากหลายแขนงตามที่ได้ข้างต้น

คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ได้จัดแสดงไปแล้วหลายครั้ง ผู้ชมต่างชื่นชมถึงความสวยงามของหุ่นและการเชิดหุ่น “ทั้งการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อเมื่อปี พ.ศ. 2518 ที่โรงละครแห่งชาติ การแสดงหุ่นกระบอกชุดรามเกียรติ์ ตอนสีดาแปลง ออกแสดงที่วังสวนผักกาดเมื่อปี พ.ศ. 2520 แสดงออกโทรทัศน์ที่ศูนย์ศิลป์นวลนาง เมื่อปี พ.ศ. 2525 เป็นชุดสั้นๆ คือพระรามตามกวาง รำจันรำพัด และรจนาเลือกคู่ นอกจากนี้ยังมีการแสดงหุ่นจีนเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พ.ศ.2532” (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541,121) และปีพ.ศ. 2533 อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐก็เริ่มแต่งบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2548 ในงานเทศกาลศิลปะอาเซียนครั้งที่ 2 หุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์ก็เริ่มนำหุ่น

กระบอกเรื่องตะเลงพ่ายออกแสดง โดยเลือกเชิดเฉพาะตอนพระสุพรรณกัลยาไปพม่า (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2552, 12) นับเป็นครั้งแรกที่จะแสดงหุ่นกระบอกโดยแสดงเรื่องจากวรรณคดีเรื่องเดียวทั้งเรื่องไม่มีการตัดเฉพาะตอนมาแสดง และนับเป็นครั้งแรกที่นำวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์อย่างตะเลงพ่ายจะถูกนำมาใช้แสดงนอกเหนือจากการเป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน

ลิลิตตะเลงพ่ายพระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสเป็นวรรณคดีเอกเรื่องหนึ่งของไทย ด้วยลักษณะเด่นที่นำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์คือสงครามยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชกับพระมหาอุปราชามานำเสนอรูปแบบคำประพันธ์ประเภทลิลิต เป็นวรรณคดีที่สมบูรณ์ด้วยความงามทั้งทางเสียง คำ ความหมาย ภาพพจน์ และบทนิราศ นอกจากนี้วรรณคดีเรื่องนี้ยังมีลักษณะเป็น “มหากาพย์” เรื่องหนึ่งของไทย (ชลดา ศิริวิทย์เจริญ, 2519, 6)

ด้วยความสมบูรณ์งดงามของตัวบท การนำวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายมานำเสนอในรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีการดัดแปลงจากบทพระนิพนธ์เรื่องลิลิตตะเลงพ่ายอย่างไร ตัวบทที่ดัดแปลงขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์นั้นยังคงสารสำคัญเหมือนบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายหรือไม่ อย่างไร นอกจากนี้ลักษณะทางวรรณศิลป์อันประณีตงดงามของบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ ถูกปรับเปลี่ยนบทบาทไปอย่างไรในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย และการนำวรรณคดีทั้งเรื่องมาแสดงหุ่นกระบอกนั้นสามารถดึงดูดให้ผู้ชมสนใจการแสดงได้โดยตลอดหรือไม่ อย่างไร และในฐานะวรรณคดีที่แต่งขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการแสดงหุ่นกระบอกโดยเฉพาะ บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงอย่างไร

วัตถุประสงค์การศึกษา

1.เพื่อศึกษากลวิธีดัดแปลงพระนิพนธ์เรื่องลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

2. เพื่อศึกษาสารสำคัญและคุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีการแสดง

ทฤษฎี สมมติฐาน และกรอบแนวคิด

บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ใช้กลวิธี 4 ประการในการดัดแปลงบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายให้เป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ คือ 1) การดัดแปลงเนื้อหา 2) การดัดแปลงตัวละคร 3) การดัดแปลงรูปแบบ 4) การดัดแปลงการนำเสนอ กลวิธีทั้ง 4 ประการนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทรงคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง กล่าวคือสามารถคงสารสำคัญจากพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังแสดงให้เห็นทั้ง “ขนบ”และ “นวลักษณ์” ในการแสดงหุ่นกระบอก

การทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยเรื่อง **“การดัดแปลงบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ เรื่องตะเลงพ่าย”** มุ่งศึกษาการดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสซึ่งเป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน เป็นบทหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตซึ่งเป็นวรรณคดีสำหรับการแสดง จึงมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4 กลุ่มคือ 1) งานวิจัยที่ศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีเพื่อการอ่านเป็นวรรณคดีการแสดง 2) งานวิจัยที่ศึกษาเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย 3) งานวิจัยที่ศึกษาผลงานของจักรพันธุ์ โปษยกฤต และ 4) งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอก โดยงานวิจัยแต่ละกุล่มมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. งานวิจัยที่ศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีเพื่อการอ่านเป็นวรรณคดีการแสดง

พัชรินทร์ มหิทธิกร (2551) ศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องสิงหไกรภพของสุนทรภู่ เป็นบทละครเวทีสิงหไกรภพของคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และบทละครเวทีสิงหไกรภพของภัทราวดีเธียเตอร์ พบว่า มีการดัดแปลงเนื้อหา การสร้างตัวละคร ฉาก การใช้สัญลักษณ์ และภาษา ส่วนแก่นเรื่อง การตีความเนื้อหาและตัวละคร การสื่อความหมายยังคงตามนิทานคำกลอน ลักษณะเด่นของละครเวทีเรื่องสิงหไกรภพคือทั้งสองคณะผู้จัดทำละครเวทีใช้เทคนิคแบบตะวันตกคือหน้ากาก เพื่อสื่อความหมายของสัญลักษณ์ให้เด่นชัดขึ้น ทำให้ผู้เข้าใจเรื่องได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของคณะผู้จัดแสดง

สุภัค มหาวรากร (2556) ศึกษาการแปรรูปบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นละครอิเหนา 3 สำนวนได้แก่ บทเจรจาเรื่องอิเหนา บทละครพันทางเรื่องอิเหนา และละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา พบว่าบทละครอิเหนาทั้ง 3 สำนวนยังสืบทอดลักษณะสำคัญได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละครสำคัญ และฉากสำคัญ ขณะเดียวกันก็สร้างสรรค์ลักษณะเด่นของแต่ละสำนวนให้เหมาะสมกับยุคสมัยและประเภทของบทละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ที่ผู้เขียนบทเน้นลักษณะละครแนวแฟนตาเซีย เพื่อให้ผู้ชมละครรุ่นใหม่รู้จักวรรณคดีเรื่องอิเหนา จึงตีความเรื่องอิเหนาและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน

นวรัตน์ ภักดีคำ (2558) ศึกษาการนำวรรณกรรมจีนเรื่องห้องสินมาดัดแปลงเป็นบทละครพันทาง พบว่าการดัดแปลงห้องสินเพื่อให้เหมาะกับการเป็นละครพันทางมีหลายประการ ได้แก่ การปรับเปลี่ยนด้านเนื้อหาโดยการเลือกตอนมาแต่งเป็นบทละคร ด้วยการสรุปเนื้อหาให้กระชับเหมาะแก่การนำมาแสดง การปรับเปลี่ยนด้านรูปแบบได้แก่ การปรับเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์จากร้อยแก้วให้เป็นกลอนบทละคร นอกจากนี้ยังปรากฏการแทรกหน้าพาทย์และเพลงประกอบต่างๆ เพื่อใช้ประกอบการแสดง

ชุติมา เลิศนันทกิจ (2558) ศึกษาการสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย โดยใช้แนวการศึกษาแบบเทียบกับละครและแนวการศึกษาคติชนด้านการสื่อสารการแสดงในการศึกษาวิเคราะห์ เก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี 2556 - 2558 พบว่าคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์จำนวน 5 สำนวนมาปรุงเป็นบทแสดง ได้แก่ 1. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 2. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 3. บทมโหรีประสมวงคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 4. โคลงภาพรามเกียรติ์ รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 5. บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ และการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลา

รามสูร การนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้ ทำให้คณะคำนายมีการแสดง 2 รูปแบบ คือ การแสดงขนาดสั้นจำนวน 10 ชุด ซึ่งเน้นแสดงการเกี้ยวนางและการจับนาง และการแสดงขนาดยาวจำนวน 3 ชุด ซึ่งเกิดจากการนำการแสดงขนาดสั้นชุดต่าง ๆ มาเรียงร้อยให้เชื่อมโยงกัน บทที่ใช้แสดงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นการนำเรื่องราว แนวคิด และตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มาปรับประยุกต์ใช้ โดยวิธีการปรับรูปแบบคำประพันธ์หรือเนื้อหา การคัดลอกคำประพันธ์บางบท และการแต่งบทขึ้นใหม่ ทำให้เห็นตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ที่ถูกนำมาถ่ายทอดในบริบทใหม่ผ่านศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก การสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กด้วยข้อจำกัดทั้งด้านงบประมาณและจำนวนนักแสดง ทำให้คณะคำนายต้องสร้าง "ภาพลักษณ์" และ "ภาพจำ" ให้แตกต่างไปจากหุ่นละครเล็กคณะอื่นๆ ในสังคมไทยร่วมสมัย จึงต้องปรับองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งตัวหุ่น ผู้เชิด การแต่งกาย ดนตรี และฉาก ในลักษณะที่เป็นการบริการจัดการเพื่อลดข้อจำกัดดังกล่าว

มนตรี มีเนียม (2559) ศึกษาแนวทางในการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกากีกลอนสุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่เรื่องกากี แนวทางในการปรับเปลี่ยน 1) ปรับเปลี่ยนแนวคิดหลัก (theme) ของวรรณคดีเรื่องกากีกลอนสุภาพ 2) ใช้รูปแบบการนาเสนอเป็นละครเวทีสมัยใหม่มีความยาวไม่เกิน 2 ชั่วโมง เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมและความสนใจของผู้ชม กลุ่มเป้าหมายของละครเวทีเรื่องกากีที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาและนักศึกษาระดับอุดมศึกษา 3) เรียงลำดับเหตุการณ์หรือเรื่องราวในบทละครเรื่องกากีให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับแนวคิดหลักที่ดัดแปลง โดยตัด ย่อ หรือขยายโครงเรื่องตัวละคร บทสนทนา และฉากจากวรรณคดีเรื่องกากีกลอนสุภาพ 4) ตรวจสอบ ปรับแก้บทละครเรื่องกากีให้มีความสมบูรณ์พร้อมที่จะนำไปใช้เป็นบทละครสำหรับการแสดงละครเวทีสมัยใหม่ในโครงการละครเวทีประจำปี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ปาริฉัตร พิมล (2560) ศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ บทละครเรื่องกวางเผง บทละครเรื่องซุยถัง บทละครเรื่องไต้ฮั่น บทละครเรื่อง บ้วนฮวยเหลา บทละครเรื่องสามก๊ก และบทละครเรื่องห้องสิน ผลการศึกษาพบว่าการนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำดังกล่าวพบว่ากวีใช้กลวิธีการดัดแปลงทั้งหมด 4 ด้าน ประกอบด้วย การดัดแปลงด้านรูปแบบ ได้แก่ การดัดแปลงสำนวนร้อยแก้วเป็นกลอนบทละครที่มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์รวมทั้งกำหนดช่วงที่จะให้เจรจา การดัดแปลงด้านเนื้อหา ได้แก่ การเลือกแต่งเฉพาะตอน การตัดรายละเอียดบางส่วน และการสลับความ การดัดแปลงด้านตัวละคร ได้แก่ การรักษาตัวละครหลักและตัดตัวละครประกอบ การรวมบทบาทของตัวละคร และการสร้างตัวละครให้มีชีวิตชีวา การดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ ได้แก่ การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบ และการผสมผสานวัฒนธรรมจีนในบทละคร กลวิธีดังกล่าวทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง ประกอบด้วยคุณค่าด้านวรรณคดีและคุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านวรรณคดี ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เช่น ความไพเราะทั้งในระดับเสียง ระดับคำ และระดับความหมาย และคุณค่าด้านเนื้อหาที่ให้ความรู้และแง่คิดแก่ผู้ชม ส่วนคุณค่าด้านการแสดง บทละครรำกลุ่มนี้แสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม จารีตกระบวนแสดงแบบเดิม ได้แก่ การประกอบด้วยการร้อง การรำ และการเจรจาตามขนบ การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทย และการแสดงให้เห็นกระบวนรำตามขนบ ส่วนจารีตกระบวนแสดงแบบใหม่ ได้แก่ การเล่นเรื่องที่มาจากพงศาวดารจีน การแสดงลักษณะการออกภาษาจีนในการแสดง และการแสดงให้เห็น

กระบวนรำที่ต่างไปจากขนบเดิม การผสมผสานดังกล่าวทำให้บทละครรำกลุ่มนี้ให้รสทางการแสดงแบบละครรำแต่เดิม ขณะเดียวกันก็มีความแปลกใหม่ที่ต่างไปจากละครรำตามขนบด้วย

2. งานวิจัยที่ศึกษาวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย

ชลดา ศิริวิทยเจริญ (2519) ศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนววิเคราะห์วิจารณ์และเปรียบเทียบโดยเน้นหนักไปในด้านการศึกษาแนวสุนทรียศาสตร์เป็นสำคัญ ในการวิจัยครั้งนี้ได้อาศัยหลักการอ่านละเอียดของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์และของ ไอ.เอ.ริชาร์ดส์ เพื่อค้นหาความงามในด้านต่างๆที่มีอยู่ในวรรณคดีเรื่องนี้ ทั้งนี้ได้อาศัยความรู้ในวิชาสาขาต่างๆได้แก่ วรรณคดี การประพันธ์ ปรัชญา ภาษาศาสตร์ จิตวิทยาและวาทศิลป์ วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มี 8 บท บทแรกเป็นบทนำ บทที่ 2 กล่าวถึงผู้แต่งและประวัติของผู้แต่งเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย ที่มาของเรื่อง และศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในฐานะมหากาพย์ กล่าวคือ ชี้แจงให้เห็นว่ามหากาพย์ในที่นี้มีความหมายตรงกับหลักวรรณคดีสากลหรือมหากาวฺยของอินเดีย บทที่ 3 เป็นบทนิราศ ลักษณะทั่วๆไปของนิราศ นิราศ ในเรื่องตะเลงพ่าย และเปรียบเทียบนิราศเรื่องนี้กับวรรณคดีนิราศเรื่องอื่นๆ บทที่ 4 ศึกษาการใช้คำของกวี บทที่ 5 กล่าวถึงวรรณศิลป์ในตะเลงพ่าย บทที่ 6 ศึกษาลักษณะเด่นของรสความ บทที่ 7 กล่าวถึงวิธีการอ่านวรรณคดีเรื่องนี้เพื่อให้คงความไพเราะสมดังเจตนาของกวี บทที่ 8 เป็นบทสรุป รวมทั้งเสนอแนะความคิดเห็นบางประการเพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาต่อไป

วิไลวรรณ สันถวะโกมล (2522) เปรียบเทียบผลการเรียนวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย โดยกระบวนการแบบกลุ่มสัมพันธ์และกระบวนการสอนแบบครูเป็นศูนย์กลาง ผลการวิจัยพบว่าพัฒนาการของนักศึกษาทั้งสองกลุ่มไม่ต่างกัน แต่นักศึกษากลุ่มที่ได้รับการสอนแบบกลุ่มสัมพันธ์เห็นว่าการสอนแบบกลุ่มสัมพันธ์ ทำให้การเรียนสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อหน่าย ผู้เขียนกระตือรือร้น และฝึกคุณสมบัติต่างๆ เช่น ความรับผิดชอบ การทำงานร่วมกัน การใช้ความคิดอย่างมีเหตุผล การยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

ชลอ รอดลอย (2538) ศึกษาวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายเพื่อการสอนภาษาไทย ผลการวิจัยพบว่าวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งนำมาเป็นแบบเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 นั้นมีองค์ประกอบทางวรรณคดีคือโครงเรื่อง ตัวละคร ภาษา และแนวคิดครบถ้วน มีสุนทรียภาพทางภาษา ได้แก่ การใช้คำ การเล่นคำ และลีลาจังหวะของคำ มีความไพเราะทั้งเสียงและความหมายดี การใช้คำสร้างรสและโวหารในภาษาของกวี ปรากฏรสของวรรณคดีครบถ้วน องค์ประกอบด้านรูปแบบ ได้แก่ สุนทรียภาพด้านรูปแบบ มีความเป็นเอกภาพกลมกลืนเหมาะสมกับเนื้อหา นอกจากนี้ยังมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ด้านความรู้ ประเพณี พิธีกรรมเกี่ยวกับสงคราม คติธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา

โอฬาร รัตนภักดี (2549) ศึกษาวิเคราะห์เกร็ดความรู้เรื่องพิไชยสงครามไทยในลิลิตตะเลงพ่าย บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส โดยเปรียบเทียบและสอบทานกับตำราพิไชยสงครามไทยและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ผลการศึกษาพบว่าในลิลิตตะเลงพ่าย มีเกร็ดความรู้เรื่องพิไชยสงครามไทยปรากฏอยู่หลายประการ จำแนกได้เป็น 4 ด้าน ได้แก่ ประเพณีการออกศึกของแม่ทัพ ยุทธศาสตร์และยุทธวิธี อาวุธยุทโธปกรณ์และเครื่องสูงชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในกระบวนทัพ รวมทั้งความเชื่อและพิธีกรรมในการทำสงคราม เกร็ดความรู้เหล่านี้มีที่มาทั้งจากพระราชพงศาวดาร ซึ่งเป็นต้นเค้าของเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย และจากภูมิรู้ขององค์กวีซึ่งทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมแทรกไว้อีกด้วย

ชูศักดิ์ ศุกรนันทน์ (2553) ศึกษาความเป็นวีรบุรุษของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย พบว่าคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมีหลายประการ ได้แก่ ทรงมีพระปรีชาสามารถในการรบ มีความองอาจ กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว มีพระปรีชาสามารถในการใช้อาวุธได้ดีและแม่นยำ เป็นที่เกรงกลัวแก่ข้าศึกศัตรู ทรงอุดมบุญญานุภาพ ทรงมีภาวะผู้นำที่ดี ทรงมีพระวิจารณญาณ เป็นที่เคารพรัก ทรงมีพระบุคลิกภาพที่ดี มีน้ำพระทัยยึดมั่นในพระพุทธศาสนา ยึดมั่นในหลักทศพิธราชธรรม จักรพรรดิวัตร ทศพิธราชธรรม

ประสงค์ รายณสุข (2559) ศึกษาพุทธวิทยาในวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย และนำความรู้มาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน พบว่า พุทธวิทยาในลิลิตตะเลงพ่ายมีลักษณะพิเศษด้านวาทะของบุคคลสำคัญทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายพม่า สามารถนำมาวิเคราะห์ตามหลักพุทธศาสนา เช่น พุทธลีลาการสอน ปิยาวาจา วาจาสุภาษิตกับศาสตร์ที่เกียวข้องคือ วาทวิทยา จิตวิทยา การพูด วรรณคดีวิจักษ์ ผลวิเคราะห์พบว่ามีพุทธวิทยา 4 ลักษณะได้แก่ มธุรวาจา กัลยาณวาจา ปิสุณาวาจา นัยวาจา

งานวิจัยที่ศึกษาผลงานของจักรพันธุ์ โปษยกฤต

ชัยวุฒิ ดินปรางค์ (2545) ศึกษาความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก และวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงหุ่นกระบอกตอนโจโฉแตกทัพเรือ ของคณะจักรพันธุ์ โปษกฤกต ผลการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกนั้นจะใช้วงปี่พาทย์ประเภทคู่ หรือวงเครื่องห้า โดยมีซออู้และเครื่องประกอบจังหวะพิเศษ เช่น กลองต๊อก แต๋ว และม้าฟ่อ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีแสดงสำเนียงจีน เพลงทำนองจีนที่นำมาใช้ประกอบการแสดงทั้ง 6 เพลงเป็นเพลงที่มีทำนองสั้นๆ มีการซ้ำทำนองบ่อยครั้ง ลักษณะทำนองมีความถี่และสับมือไปมา ทำให้เกิดความกระชับและได้สำเนียงเพลงอย่างสำเนียงจีน

ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา (2557) ศึกษาการสร้างหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต จิตรกรอิสระ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ผลการศึกษาพบว่า 1. หุ่นกระบอกสามก๊กได้ส่งผลการพัฒนามาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย สำหรับการใช้วัสดุแบบใหม่ในการสร้างหุ่น รวมถึงการสร้างกลไกการเคลื่อนไหวในส่วนของหัว และมือหุ่นให้คล้ายคลึงมนุษย์มากที่สุด ซึ่งแตกต่างจากหุ่นกระบอกแบบดั้งเดิม 2. การสร้างฉากและเครื่องประกอบฉากหุ่นกระบอกสามก๊กที่เริ่มให้ความสำคัญกับความเหมือนจริง ได้ส่งผลการพัฒนามาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย ให้มีความสวยงามยิ่งใหญ่ และสมจริง แสดงความเป็นมิติมากขึ้น ทั้งแฝงด้วยคุณค่าทางศิลปกรรมทุกแขนง 3. พัฒนาการของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในส่วนการเชิดหุ่นกระบอกที่อาศัยความรู้จากการกำกับเวทีอย่างเป็นระบบ รวมถึงการ การประพันธ์บท และดนตรีไทยที่ไพเราะ เป็นการพัฒนาต่อยอดมาจากหุ่นกระบอกสามก๊กทั้งสิ้น

วัชราภรณ์ อาจหาญ (2558) ศึกษาจิตรกรรมที่เกี่ยวกับนาฏวรรณกรรมไทยของจักรพันธุ์ โปษยกฤต จำนวน 36 ภาพ ผลการศึกษาพบว่า คุณสมบัติที่มีผลต่อการเขียนภาพจากนาฏวรรณกรรมไทยของจักรพันธุ์ ได้แก่ การปลูกฝังศิลปนิสัยจากปัจจัยแวดล้อม มีความชำนาญในการเป็นช่างเขียน และการสั่งสมความรู้ศาสตร์สหวิทยาการคือความรู้ด้านนาฏวรรณกรรม นาฏกรรม และประณีตศิลป์คือเครื่องแต่งกายโขนละคร นำมาผนวกกับความเชี่ยวชาญการเขียนกายวิภาค ทิวทัศน์ และธรรมชาติ ทำให้สามารถถ่ายทอดและสร้างสรรค์จิตรกรรมที่สะท้อนความวิจิตรของนาฏกรรมออกมาได้อย่างแจ่มชัด

งานวิจัยที่ศึกษาหุ่นกระบอก

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ (2535) ศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกของไทยในฐานะสื่อพื้นบ้านของไทยในภูมิภาคตะวันตก พบว่าอิทธิพลของหุ่นน่าจะเกิดขึ้นหลังจากที่หม่อมราชวงศ์เถาะนำหุ่นกระบอกมาเผยแพร่ที่กรุงเทพ ต่อจากนั้นเจ้านายหลายพระองค์รวมทั้งพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธรได้สร้างคณะหุ่นกระบอกขึ้นเพื่อให้ความบันเทิงภายในวัง และต่อมาก็นำออกแสดงทั่วไป รวมทั้งแสดงในจังหวัดภาคกลางหลายๆจังหวัด รวมทั้งจังหวัดสมุทรสงคราม

วันชัย เอื้อจิตรเมศ (2541) ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบวิธีการดำเนินทำนองของเพลงเชิดหุ่นกระบอกจากทางร้อง และทางบรรเลง รวมทั้งความสัมพันธ์ของทางทั้งสอง จากบทหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรเพื่อให้ทราบถึงที่มาของเพลงเชิดหุ่นกระบอก ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการดำเนินทำนองทางร้องนั้นมีที่มาจากทำนองเสนาะและบางส่วนของเพลงสังขารากับเพลงธรณีร้องไห้ ส่วนทางบรรเลงมีการสร้างทำนองขึ้นจากเสียงตกของทำนองทางร้อง โดยทั้งสองทางต่างก็ใช้กลุ่มเสียง ม ฟ ซ x ท ดเช่นเดียวกัน การจบเพลงมี 3 ลักษณะ คือ ลงจบเพื่อเจรจาหรือบรรเลงเพลงสองชั้นเพลงร่าย ด้วยเสียงโดหรือเสียงซอล ลงจบเพื่อบรรเลงเพลงเชิด เสมอ ลา รัว ด้วยเสียงโด และจบเพื่อบรรเลงเพลงโอดด้วยเสียงซอล ในเรื่องที่มานั้นการแสดงหุ่นกระบอกได้รับแบบอย่างมาจากการแสดงหุ่นของชาวจีนไหหลำ และเริ่มแสดงครั้งแรกที่จังหวัดสุโขทัย เมื่อปี พ.ศ.2435 เรื่องราวที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอก คือเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ด้วยเนื้อเรื่องแต่ละฉากนั้นมีความสัมพันธ์กันทำให้ชวนติดตาม และยังสะท้อนให้เห็นสัจธรรมในการดำเนินชีวิต

วรกมล เหมศรีชาติ (2545) ศึกษาการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม ระหว่างปี พ.ศ. 2544-2545 โดยเน้นประวัติ วิวัฒนาการ รูปแบบ องค์ประกอบ การจัดการแสดง และเทคนิคการเชิดหุ่นกระบอก ดำเนินการวิจัยโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์บุคคลผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการเชิดหุ่นกระบอก การสังเกตการณ์ ตลอดจนการฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกด้วยตนเองจากหัวหน้าคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2495 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม โดยนายวงษ์ รวมสุข หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มี ตัวหุ่น และศีรษะหุ่นที่มีขนาดใหญ่กว่าหุ่นกระบอกทั่วไป หัวหุ่นแกะสลักจากไม้เนื้ออ่อน นำมาตกแต่งเขียนสี ลงรัก ปิดทอง มือและกรรเจียกจรแกะจากหนัง ไหล่ของหุ่นแกะจากไม้ให้มีความโค้งลงมาเป็นส่วนอกด้วย การแสดงเน้นความสนุกสนาน ลักษณะเด่นด้านการเชิดคือ การกระทบตัวหุ่นจะกระตุกข้อมือซ้อนกัน 2 ครั้ง การกล่อมตัวหุ่นมีการกล่อมในและกล่อมนอก การเชิดตีลังกาในตัวลิง และการเชิดหกหน้าหกหลังในตัวผีเสื้อสมุทรที่เน้นความตลก เรื่องที่ใช้แสดงที่ นายวงษ์ รวมสุข แต่งขึ้นเองมี 5 เรื่อง คือ มงกุฎเพชรมงกุฎแก้ว ระกาแก้ว กุมารกายสิทธิ์ ศรีสุริยงและคนโททอง แต่เรื่องที่นิยมแสดงในปัจจุบันได้แก่ เรื่องระกาแก้วและพระอภัยมณี วงดนตรีประกอบการแสดงคือวงปี่พาทย์ และต้องมีซออู้บรรเลงประกอบขณะที่ร้องท้าวด้วย การแสดงเริ่มต้นด้วยการบูชาครู การโหมโรง การรำไหว้ครูเบิกโรงแล้วจึงเริ่มต้นแสดง เมื่อจบเรื่องตัวตลกหรือหุ่นโฆษกจะออกมากล่าวอำลา และปี่พาทย์จะทำเพลงกราวรำหรือสรรเสริญพระบารมี เป็นอันสิ้นสุดการแสดง การแสดงหุ่นกระบอกสามารถแสดงทั้งงานมงคลและอวมงคล ผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ในปัจจุบันคือ นางกรรณิกา แก้วอ่อน มุ่งเน้นที่สืบทอดและอนุรักษ์การแสดงนี้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดสมุทรสงครามสืบไป

ศราวุธ จันทรขำ (2550) ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบและการแสดง หุ่นกระบอก คณะชะเวงหลาน แม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์ ปี 2549-2550 โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ สังเกตการณ์ การบันทึกแสดงจริง และทดลองปฏิบัติเชิดหุ่นกระบอกด้วยตนเอง การวิจัยพบว่าหุ่นกระบอกคณะนี้เริ่มต้นในรัชกาลที่ 5 โดยบุคคล 3 คน คือ นายรื่น (ไม่ทราบนามสกุล) นายเงิน (ไม่ทราบนามสกุล) และนายปลื้ม นิลชเอม ต่อมาได้แยกตัวออกเป็น 2 คณะ คือ คณะรำไพนาฏศิลป์ ได้เลิกกิจการเมื่อไม่นานมานี้ อีกคณะหนึ่ง คือ คณะของนางชะเวงหลาน แม่บุญช่วย ยังคงทำการแสดงมาจนทุกวันนี้ โดยทำการแสดงประมาณปีละ 2 ครั้ง หุ่นคณะนี้มีตัวหุ่นเท่าที่พบ 91 ตัว หุ่นสูงเฉลี่ย 35 เซนติเมตร มีเรื่องที่ใช้แสดง 14 เรื่อง ใช้แสดงระยะหลัง 7 เรื่อง เวทียกพื้น ประมาณ 80 เซนติเมตร โรงหุ่นมีขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร มีฉากเขียนกั้น มีผ้าปิดด้านหน้ากันสายตาคนดู คนเชิดเป็นหญิงสูงอายุ 4 คน นั่งเชิดหลังฉาก หลังคนเชิดเป็นที่ตั้งวงปี่พาทย์ การแสดงเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู โหมโรง รำถวายมือ นำเรื่อง จากนั้นก็แสดงตามท้องเรื่อง แล้วจบด้วยปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำอำนวยพรให้คนดู ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง การเชิดใช้กิริยาท่าทางเลียนแบบอิริยาบทของมนุษย์ และท่านาฏศิลป์ไทย หุ่นกระบอกคณะนี้ขาดการสนับสนุน เนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่ได้รับการชี้นำชี้แนะ ให้เข้าใจและชื่นชอบจากหน่วยงาน รัฐ หรือเอกชนในจังหวัดอย่างแท้จริง จึงอาจทำให้หุ่นคณะนี้ต้องยุติการแสดงลงในไม่ช้า จึงหวังจะมีการเร่งรัดให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาหุ่นคณะนี้ให้ยั่งยืน สืบต่อไป

วิลาวัณย์ เศวตเศรนี (2553) ศึกษาหุ่นกระบอกล้านนา ตั้งแต่การออกแบบหุ่น การประดิษฐ์หุ่น และการจัดแสดงบนเวที โดยกระบวนการทำงานนั้นเป็นการประสานกันของศิลปะหลายแขนง ที่ได้รับผลกระทบจากจารีตประเพณีดั้งเดิม และการเชื่อมต่อของโลกไร้พรมแดนในสังคมปัจจุบัน แรงบันดาลใจหลักในการสร้างสรรค์หุ่นกระบอกประยุกต์คือความหลากล้นของมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา ในประเพณีดั้งเดิมศิลปะการแสดงหุ่นใช้เพื่อการสั่งสอน และสะท้อนความรู้ทางพุทธศาสนา เป็นสื่อเพื่อความบันเทิงและสนุกสนาน แต่ปัจจุบันการแสดงหุ่นถูกมองว่าเป็นของหายากและโบราณคร่ำครึ

ประดับดาว สิทธิวงศ์ และนุชนาฏ ดีเจริญ (2560) ศึกษาประวัติความเป็นมา วิเคราะห์องค์ประกอบและบทบาทหน้าที่ของหุ่นกระบอกคณะสังวาลย์ศิลป์จังหวัดตาก ผลการศึกษาพบว่า ประวัติความเป็นมาแบ่งเป็น 3 ยุคคือ 1) ยุคริเริ่ม 2) ยุคเฟื่องฟู 3) ยุคหยุดการแสดง องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกมี 9 ประการ ได้แก่ 1) ส่วนประกอบของหุ่น 2) เสื้อผ้าและเครื่องประดับ 3) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 4) รูปแบบและวิธีการเชิด 5) ฉากและโรงหุ่น 6) วงปี่พาทย์เครื่องห้า 7) นิยมแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ 8) แสดงในงานสำคัญต่างๆของจังหวัด และ 9) ค่าจ้างเริ่มต้น 3,000 บาท

ธนภรณ์ แสนอ้าย (2561) พัฒนาหุ่นกระบอกสำหรับเป็นสื่อการเรียนรู้ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนราและออกแบบหลักสูตรระยะสั้นสำหรับการเรียนการสอนศิลปะการแสดงโนราโดยใช้หุ่นกระบอก วิธีการดำเนินการวิจัยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำรา สื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม หลังจากนั้นจึงมีการพัฒนาหุ่นกระบอก จัดทำเนื้อหาหลักสูตร และนำหุ่นกระบอกไปทดลองเป็นสื่อการเรียนรู้กับกลุ่มเป้าหมาย วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับและสรุปผล ผลการศึกษาพบว่า 1) หุ่นกระบอกที่เหมาะกับการเรียนโนรามี 2 ขนาด ขนาดเล็ก สูง 0.5 เมตร และขนาดใหญ่สูง 1 เมตร ทำด้วยมือผสมผสานกับเทคโนโลยีเครื่องพิมพ์สามมิติ 2) หุ่นกระบอกสามารถนามาเป็นสื่อการเรียนการสอนท่ารำโนรา 12 ท่า ในทุกระดับอายุและความสามารถ 3) สามารถสร้างหลักสูตรระยะสั้นสาหรับการเรียนท่ารำโนรา 12 ท่า จากหุ่นกระบอก ซึ่งใช้

เวลาเรียนเพียง 1 ชั่วโมง และสามารถเพิ่มเนื้อหาการเรียนเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายและวิธีแต่งกายของโนราได้โดยใช้เวลาเรียน 2 ชั่วโมง 4) ผู้ที่ไม่มีหรือมีพื้นฐานโนราน้อย จะชื่นชอบการเรียนท่ารำโนรา 12 ท่า จากหุ่นกระบอกมากกว่าผู้มีพื้นฐานการแสดงโนรา 5) กระบวนการเรียนการสอนเน้นการเรียนแบบกลุ่ม 6) ลดช่องว่างในเรื่องการเรียนโนราระหว่างผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานกับผู้เรียนที่มีพื้นฐานการแสดงโนรา

นิเวศ แววสมณะ (2561) พัฒนานวัตกรรมการแสดงหุ่นกระบอกไทยเรื่องเนมิราช ด้วยการพัฒนาบทหุ่นกระบอกจากอรรถกถาเนมิราชชาดก ให้มีความร่วมสมัยและเข้าใจง่าย ปรับเปลี่ยนเพลงและดนตรีในรูปแบบไทยสากล ใช้เนื้อร้องและบทสนทนาที่เข้าใจกันทั่วไป ออกแบบหุ่นให้สวยงานและเคลื่อนไหวได้เสมือนคนจริงๆ อีกทั้งคิดค้นโรงหุ่นและฉากใหม่ที่ทำจาก “ร่ม” ซึ่งราคาถูกและเคลื่อนย้ายได้ง่าย ผลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมพบว่า ผู้ชมชื่นชอบมากกว่าการแสดงแบบเดิม เพราะการแสดงมีความร่วมสมัย เข้าใจเนื้อหาและสามารถนำไปใช้เป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตได้

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 4 กลุ่มจะเห็นได้ว่ายังมิได้ปรากฏงานวิจัยใดที่ศึกษาการดัดแปลงบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทละครหุ่นจักรพันธุ์ การวิจัยเรื่อง **“การดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย”** จะช่วยเติมเต็มงานวิจัยเกี่ยวกับบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายและหุ่นจักรพันธุ์ให้สมบูรณ์ขึ้น

ขอบเขตการวิจัย

เนื่องจากแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายที่โรงมหรสพสาธิตจักรพันธุ์ โปษยกฤตในช่วงเดือนมกราคม-มีนาคม พ.ศ.2562 มิได้จำหน่ายบัตรแก่ประชาชนทั่วไป ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ตัวบทในการศึกษาดังต่อไปนี้

1. บันทึกเสียงการฝึกซ้อมที่บันทึกไว้เมื่อปี พ.ศ. 2551
2. บันทึกการแสดงบางตอนซึ่งเผยแพร่บนเว็บไซต์ของมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต
3. บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ประพันธ์โดยวัลลภิศร์ สดประเสริฐ

วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ใช้การวิจัยเอกสาร (documentary research) ทั้งการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทตามขอบเขตในการวิจัย นอกจากนี้เพื่อให้ผลการศึกษาที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) โดยใช้เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัยแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 3 คน คือ

1. นายวัลลภิศร์ สดประเสริฐซึ่งเป็นผู้ประพันธ์หุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
2. นายสุเชาว์ หริมพานิช ผู้ร่วมเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงครั้งที่ 2 เมื่อพ.ศ.2542-2545 ครั้งที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2546-2549 นอกจากนี้ยังเป็นหัวหน้าคณะนักดนตรีในการแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2562
3. นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้ร่วมเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดง ครั้งที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2546-2549

แผนงานวิจัย

กิจกรรม	ช่วงเวลา (ตุลาคม 2562-กันยายน 2563)												ผลผลิต
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	
ออกแบบการวิจัยและสำรวจข้อมูลเบื้องต้น													โครงร่างงานวิจัย
การขอจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์													การอนุมัติจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
การเก็บข้อมูลเอกสาร													ข้อมูลจากเอกสาร
การสัมภาษณ์													ข้อมูลจากการสัมภาษณ์
วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล													โครงร่างรายงานวิจัย
เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิจัย													รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์
เผยแพร่ผลงานวิจัย													บทความวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แนวทางการสร้างสรรค์บทแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นวรรณคดีสำหรับการแสดงจากการดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งเป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน

2. เห็นคุณค่าของพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีสำหรับอ่าน

3. เห็นคุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อประกอบการแสดงหุ่นกระบอกโดยเฉพาะ

4. เห็นคุณค่าของการแสดงหุ่นกระบอกในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ประสานองค์ความรู้ทางศิลปะหลากหลายแขนง

5. เป็นแนวทางในการศึกษาและวิจัยการดัดแปลงวรรณคดีสำหรับอ่านให้เป็นวรรณคดีสำหรับการแสดงต่อไป

บทที่ 2

ภูมิหลังของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย และคุณค่าของบทหุ่นกระบอกดังกล่าวในฐานะที่เป็นวรรณคดีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ก่อนที่จะวิเคราะห์ว่าผู้ประพันธ์หุ่นกระบอกใช้กลวิธีอะไรในการดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นหุ่นกระบอก และการดัดแปลงนั้นส่งผลให้บทหุ่นกระบอกทรงคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงอย่างไร จึงขอเสนอภูมิหลังของตัวบทเรื่องตะเลงพ่ายทั้งสองสำนวน และภูมิหลังของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษกฤต เพื่อให้เข้าใจปัจจัยแวดล้อมของตัวบท และคณะหุ่นกระบอก ซึ่งล้วนแต่มีผลอย่างยิ่งต่อการดัดแปลง และคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง

2.1 ภูมิหลังของลิลิตตะเลงพ่าย

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2541,11-12) ได้อธิบายภูมิหลังในการแต่งเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสว่า “ทรงนิพนธ์วรรณคดีเรื่องนี้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่ทรงระบุข้อความไว้ในโคลงท้ายเรื่องว่าทรงใช้เวลานิพนธ์เป็นเวลาหลายปี ในโคลงบทเดียวกันนี้ได้ทรงกล่าวถึงการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนตามพระบรมราชโองการ ซึ่งเป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่ามีการปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ตั้งแต่พุทธศักราช 2375 เป็นต้นมา เพื่อให้เป็นศูนย์กลางในการศึกษาของประชาชนโดยทั่วไป โดยได้โปรดฯ ให้มีการรวบรวมสรรพวิชาการสาขาต่างๆ มาจารึกลงแผ่นศิลาในวัดแห่งนี้ ดังนั้นเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายจึงน่าจะทรงนิพนธ์ขึ้นในระยะเวลานี้คือประมาณพุทธศักราช 2375 ดังโคลงบทที่ว่า

บรรจงเสาวเลขแล้ว หลายคุง ขวบฤๅ
ปางปิ่นธเรศอำรุง โลกเลี้ยง
ทำนุกเชตุพนผดุง เผดิมศึก เต็มเอย
อาวาสอาจเพ่งเพี้ยง แผ่นฟ้ามาเสมอ

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เปิดเรื่องด้วยการสวรรคตของพระมหาธรรมราชา พระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวร สมเด็จพระนเรศวรจึงขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2133 สมเด็จพระนเรศวรมีพระราชดำริจะยกทัพไปปราบปรามเมืองเขมรที่มักจะเอาใจออกห่าง ฝั่งพระเจ้านันทบุเรงเห็นเป็นโอกาสที่ฝั่งอยุธยาผลัดแผ่นดินจึงให้พระมหาอุปราชามังสามเกียดยกทัพมาโจมตี ฝั่งอยุธยาจึงเปลี่ยนแผนไปรับทัพพม่าแทน เนื้อความของลิลิตตะเลงพ่ายยกเว้นส่วนที่เป็นนิราศคร่ำครวญถึงนางสนมของพระมหาอุปราชา และตอนท้ายของเรื่องซึ่งเป็นการยอพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวร เป็นการดำเนินเรื่องตามพระราชพงศาวดาร จากการศึกษาของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2541, 15-37) ได้ข้อสรุปว่าเนื้อเรื่องของลิลิตตะเลงพ่ายดำเนินตาม

พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศอันเป็นพระราชพงศาวดารที่ขยายเนื้อความประวัติศาสตร์ตอนนี้เพิ่มเติมจากฉบับเดิมที่เขียนขึ้นในสมัยอยุธยาอย่างละเอียดลออ และเป็นต้นแบบแก่พระราชพงศาวดารฉบับอื่นๆ สาเหตุที่สมณพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเลือกพระราชพงศาวดารฉบับนี้เป็นหลักในการนิพนธ์เรื่องตะเลงพ่ายน่าจะสืบเนื่องจากลักษณะเชิงวรรณศิลป์ของถ้อยคำและข้อความที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับนี้

นอกจากพระราชพงศาวดารแล้ว ลิลิตตะเลงพ่ายยังเป็นวรรณคดีที่มีมาจากวรรณคดีเก่าคือลิลิตยวนพ่าย และจินตนาการของกวีในส่วนบทนิราศของพระมหาอุปราชาที่ต้องจากเหล่าสนม ชลดา เรืองลักษณ์ลิขิต (2541, 59-60) ได้อธิบายถึงที่มา กลวิธีการประพันธ์อันเป็นลักษณะเด่นที่ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้ได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณคดีเรื่องเอกเรื่องหนึ่งว่า “พระปรีชาสามารถทางการประสานองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน ทำให้เรื่องลิลิตตะเลงพ่ายเป็นวรรณคดียอพระเกียรติที่เด่นที่สุดเรื่องหนึ่ง เนื้อหา สำนวนโวหารชวนอ่าน ได้ทั้งความรู้ประวัติศาสตร์ และความซาบซึ้งในสำนวนโวหาร ภาษาที่ทรงใช้ก็ให้ภาพและอารมณ์ที่ชัดเจน เมื่อถึงบทบรรยายภาพการรบที่ห้าวหาญ แสดงการรบที่คล่องแคล่วว่องไวของนักรบ เมื่อถึงบทเศร้าก็สามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้คล้อยตามและเห็นใจพระมหาอุปราชาได้ดียิ่ง... พระประสงค์ที่จะนิพนธ์เรื่องนี้ให้คู่กับยวนพ่ายโคลงดั้นซึ่งเป็นวรรณคดียอพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่มีชื่อเสียงมากในอดีต ในการนิพนธ์เรื่องตะเลงพ่ายนี้ทรงนำทั้งเนื้อหาและสำนวนโวหารจากวรรณคดีเก่าหลายเรื่อง และมีบางส่วนที่ทรงนิพนธ์ขึ้นตามพระจินตนาการของพระองค์เอง แม้เรื่องนี้จะมีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์เป็นกรอบบังคับอยู่ แต่พระองค์ก็ทรงสามรถแทรกส่วนที่เกิดจากจินตนาการได้อย่างเหมาะสม ทำให้เรื่องนี้ไม่เพียงแต่เสนอข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ได้อย่างน่าสนใจเท่านั้น แต่ยังเสนออารมณ์ของตัวละครในเรื่องได้อย่างน่าซาบซึ้งใจด้วย

2.2 ภูมิหลังของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตและบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

ดังที่ได้เกริ่นนำไว้ในบทที่ 1 ว่าอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2543 ประจำสาขาทัศนศิลป์ อย่างไรก็ตามความสามารถด้านศิลปะของอาจารย์จักรพันธุ์ไม่ได้โดดเด่นเฉพาะการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเท่านั้น หากแต่ยังครอบคลุมศิลปะแขนงอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นการแสดงที่เกิดจากการผสานของศิลปะหลายแขนง

2.2.1 ภูมิหลังของเรื่องคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ขจรศิริ กนกศิลป์ (บรรณาธิการ), 2548, 3-41) ได้อธิบายจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาได้มีโอกาสสัมผัสและเรียนรู้ศิลปะหุ่นกระบอกว่า เริ่มจากอาจารย์หม่อม (ม.ร.ว. พูนสวัสดิ์ กฤดากร) ชวนอาจารย์จักรพันธุ์ไปดูหุ่นกระบอกคณะนายเปียกที่สยามสมาคม ในโอกาสนั้นเองอาจารย์จักรพันธุ์ได้นามบัตรของคุณยายชื้น (ชูศรี) สกุลแก้ว ซึ่งเป็นบุตรสาวของนายเปียก ต่อมา 2-3 ปี คุณวิสุตา สาณะเสน

อาจารย์คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร อยากให้อาจารย์จักรพันธุ์ช่วยดูหุ่นกระบอก อาจารย์จักรพันธุ์เลยได้ไปบ้านของคุณยายชื้นที่คลองมอญ

ที่บ้านของคุณยายชื้นที่คลองมอญ อาจารย์จักรพันธุ์ได้เห็นตู้กระจกโบราณที่แสดงทั้งหุ่นกระบอกและหุ่นละครเล็ก โดยทุกครั้งที่ไปบ้านคุณป้าชื้น อาจารย์จักรพันธุ์จะชวนอาจารย์ต่อง วัลลภิศร์ สดประเสริฐลูกศิษย์ของอาจารย์จักรพันธุ์ไปด้วยทุกครั้ง การไปบ้านคลองมอญของคุณยายชื้นนี่เองเป็นจุดเริ่มต้นที่อาจารย์จักรพันธุ์ได้หัวหุ่นตัวพระมาจากคุณยายชื้น อาจารย์จักรพันธุ์ถือว่าหัวหุ่นตัวพระนี้เป็นหุ่นตัวไหว้ครูของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ เพราะท่านได้รับมาจากคุณยายชื้นผู้เป็นครูหุ่นกระบอกคนแรก

แม้ว่าชื่อคณะหุ่นกระบอกนายเปียกที่คุณยายชื้นได้ดูแลต่อจากนายเปียกผู้เป็นบิดาจะชื่อ “คณะหุ่นกระบอก” แต่เมื่อมีคนมาว่าจ้างแสดงก็นำ “หุ่นละครเล็ก” ไปแสดงมิใช่หุ่นกระบอก อาจารย์จักรพันธุ์ที่ได้เรียนรู้วิชาเชิดหุ่นกระบอกจากคุณยายชื้น ก็ได้ลองแสดงหุ่นครั้งแรกด้วยการเชิดหุ่นละครเล็กโดยตามไปร่วมแสดงกับคณะของคุณยายชื้น

อาจารย์จักรพันธุ์ได้ช่วยคุณยายชื้นซ่อมหัวหุ่น และวาดฉาก จนคุณยายชื้นสนิทใจ จึงยกหัวหุ่นให้อาจารย์จักรพันธุ์อีกหลายหัว จนกระทั่งปี พ.ศ. 2518 สมาคมแม่บ้านอาสาในตอนนั้นมีคุณหญิงชัชนี จาติกวณิชเป็นนายกสมาคม ได้สนับสนุนให้อาจารย์จักรพันธุ์แสดงหุ่นกระบอกเป็นครั้งแรก โดยแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ โดยได้คณะครูดนตรีคือ คุณครูบุญยงค์-บุญยัง เกตุคง คุณครูจำเนียร ศรีพันธุ์ไทย คุณครูช่ออากาศโปร่ง คุณครูสุดา เขียววิจิตร (คุณป้าเชื่อม) มาช่วยทำดนตรี

หุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อของคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตออกแสดงในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2518 จำนวน 4 รอบ โดยใช้โรงละครแห่งชาติโรงเล็กเป็นสถานที่ในการแสดง เก็บรายได้โดยเสด็จพระราชกุศล โดยกราบทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสิรินธรเทพรัตนสุดา (พระอิสริยยศในเวลานั้น) เสด็จทอดพระเนตรการแสดงในรอบปฐมทัศน์ และได้เชิญคุณยายชื้น สกุลแก้วมาร่วมเชิดด้วยทุกครั้งในฐานะครูอาวุโสทุกรอบ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 163) นอกจากนี้ยังมีศิลปินกิตติมศักดิ์ที่ให้เกียรติ์มาร่วมพากย์ คือ ม.ร.ว.รัศมี นันทาภิวัฒน์พากย์เป็นนางผีเสื้อสมุทร นายแพทย์พูนเลิศ อมาตยกุล พากย์เป็นพระอภัยมณี และในรอบสุดท้าย คุณครูบุญยงค์ เกตคงเป็นผู้ตีระนาดเอก (ขจรศิริ กนกศิลป์ (บรรณาธิการ), 2548, 23)

อย่างไรก็ตาม หุ่นที่ใช้แสดงในเรื่องพระอภัยมณี ใช้หุ่นเดิมที่เป็นของคุณยายชื้นแค่ 3 ตัว คือหุ่นตัวไหว้ครู พระอภัยมณี และนางผีเสื้อสมุทร นอกนั้นเป็นหุ่นใหม่ที่อาจารย์จักรพันธุ์ทำขึ้นเองเพื่อใช้ในการแสดง ได้แก่ หุ่นสินสมุทร นางผีเสื้อแปลง นางสุวรรณมาลี และตัวตลกต่างๆ หลังจากนั้นไม่นาน คุณยายชื้นก็ได้มอบหุ่นกระบอกทั้งหมดที่มีอยู่ทั้งตู้มาให้อาจารย์จักรพันธุ์เก็บรักษา ยกเว้นหุ่นสินสมุทรและพ่อแก่พระครูฤาษี (ขจรศิริ กนกศิลป์ (บรรณาธิการ), 2548, 23)

ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อของคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตที่โรงละครแห่งชาติโรงเล็ก นอกจากจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกกลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้ง ยังทำให้อาจารย์จักรพันธุ์ได้พบกับคุณลุงวงษ์ รวมสุขเจ้าของหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป แห่งอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม หลังจากนั้นอาจารย์จักรพันธุ์ก็ได้ไปเยี่ยมคุณครูวงษ์ที่อัมพวา และได้เรียนรู้วิชาเชิดหุ่นอีกทางหนึ่งจากคุณครูวงษ์ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 163)

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2551, 65-66) ได้เปรียบการเรียนวิชาเชิดหุ่นกระบอกจากครูทั้งสองท่านไว้อย่างน่าสนใจว่า

> ถ้าจะเปรียบคุณป้าชื้น สกุลแก้ว เหมือนผืนแผ่นดินที่ให้กำเนิดและหยั่งรากในศิลปศาสตร์แขนงนี้ให้แก่เราอย่างแน่นแฟ้น
>
> คุณลุงวงษ์ รวมสุข ก็เสมือนฝนเสมือนแดด ที่ให้ความสะดวกในการซึมซับ และปรุงโอชะของแผ่นดินให้แก่พืช เมื่อมหาภูตทั้งสองมารวมกัน ย่อมเป็นที่อาศัยยังความเจริญงอกงามอันหาที่เปรียบมิได้ แก่ศิษย์ผู้ใดผู้หนึ่งที่เผอิญมีวาสนาได้พึ่งนาบุญของท่าน

ความเปรียบข้างต้นสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจถึงคุณอันประเสริฐของคุณครูทั้งสองท่านที่ประสาทวิชาหุ่นให้แก่อาจารย์จักรพันธุ์ อาจารย์จักรพันธุ์เปรียบคุณยายชื้นกับแผ่นดินในฐานะที่ท่านเป็นคุณครูคนแรกผู้ทำให้อาจารย์สนใจและได้เรียนรู้ศิลป์และศาสตร์แห่งการเชิดหุ่นกระบอก ส่วนคุณครูวงษ์เปรียบกับแดดฝน เพราะคุณครูวงษ์ได้ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการเชิดหุ่นอย่างล้ำลึก รวมไปถึงเทคนิคและกลวิธีต่างๆที่นำมาประยุกต์ใช้ให้การแสดงหุ่นกระบอกน่าสนใจยิ่งขึ้น การใช้ความเปรียบที่ลึกซึ้งและคมคายเช่นนี้แสดงให้เห็นว่านอกจากจะเป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญในทัศนศิลป์แล้ว วรรณศิลป์ของอาจารย์จักรพันธุ์ก็งดงามและแยบคายดุจเดียวกัน

ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2520 มูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์บริพัตร และสมาคมคีตกวีได้จัดการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย คณะจักรพันธุ์ แสดงสองรอบ ณ วังสวนผักกาด เก็บเงินเป็นการกุศลให้แก่มูลนิธิ โดยได้เชิญคุณครูชื้น สกุลแก้วและคุณครูวงษ์ รวมสุขมาร่วมเชิดด้วย (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 164) ในการแสดงนางลอย คุณครูวงษ์ได้แนะนำให้เผานางสีดาแปลงหรือเบญกายให้คล้ายจริง โดยทำลูกหีบเอากาบมะพร้าวใส่จุดให้มีควัน เบญกายจะได้เหาะหนีไปตามเกลียวควัน หนุมานตีลังกาข้ามกองไฟแล้วโลดไล่ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2551, 66)

การเพิ่มลูกเล่นในการแสดงครั้งนี้เองทำให้อาจารย์จักรพันธุ์ (2551, 66-67) ได้ตระหนักถึงความสำคัญขององค์ประกอบศิลป์ในการแสดงหุ่นกระบอกคือ “การแสดงหุ่นมิได้มีแต่จะให้หุ่นรำสวยเฉยๆ หากมีเรื่องเล่นสนุกให้หาช่องทำมากมาย ของบางอย่างโขนละครทำไม่ได้สะดวก เพราะเป็นคน แต่หุ่นทำได้เพราะมีขนาดเล็ก หาเรื่องเล่นให้น่าเอ็นดู ทำพิสดารไปต่างๆ อย่างหุ่น เช่นเดียวกับหุ่นที่ไม่สามารถทำได้อย่าง

คน หากกลวิธีคิดค้นเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หุ่นดูสนุก จึงไม่เป็นการเหลือเชื่อที่คนเก่าๆ เล่าว่าหุ่นเล่นประชันมหรสพอื่น แล้วคนแห่มาดูหุ่นกันหมด อาจพูดได้ว่าหุ่นเป็นนาฏกรรมกึ่งมายากล สุดแต่ผู้สร้างจะใช้สติปัญญาคิดค้นเนรมิตให้เป็นอัศจรรย์ ทำให้คนดูเหมือนผันไป หุ่นคือสิ่งไม่มีชีวิตที่สามารถสะกดได้ทั้งผู้ดูและผู้เล่น”

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2522 คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตได้นำหุ่นกระบอกมาแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้ออีกครั้ง โดยไปแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่ จัดแสดงทั้งหมดสี่รอบ เพื่อเก็บเงินบำรุงการกุศลให้กับสมาคมผู้บำเพ็ญประโยชน์แห่งประเทศไทยในพระบรมราชินูปถัมภ์ และในเดือนพฤษภาคมปีเดียวกันนี้เอง ก็ได้แสดงหุ่นกระบอกรามเกียรติ์ ตอนนางลอยมาแสดงอีกครั้งแต่ได้ตัดทอนลงให้มีความยาวเพียง 1 ชั่วโมง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 บางลำภู โดยการแสดงทั้งครั้งได้เชิญคุณยายชื้นมารวมเชิดหุ่นกระบอกด้วย (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 164)

วันที่ 2 มกราคมปี พ.ศ.2532 คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตได้แสดงหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ที่หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หลังจากฝึกซ้อมมาสองปีเต็มๆ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงรอบแรกเป็นปฐมฤกษ์ ส่วนรอบต่อๆไป แสดงวันศุกร์-เสาร์-อาทิตย์ เบ็ดเสร็จ 15 รอบ คุณยายชื้น สกุลแก้วซึ่งขณะอายุ 81 ได้มาร่วมเชิดหุ่นโจโฉทุกรอบ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2551, 49, 212)

ความพิเศษของการแสดงหุ่นกระบอกโจโฉแตกทัพเรือในครั้งนี้เป็นบทประพันธ์ที่อาจารย์ต๋อง (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ) ลูกศิษย์ของอาจารย์จักรพันธุ์แต่งขึ้นเอง[1] เมื่อราวๆ พ.ศ. 2522-2521(จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2551, 49) ต่างจากการแสดงครั้งก่อนๆ ที่คณะจักรพันธุ์มันจะใช้บทพากย์ เพลงตับ (เช่นตับนางลอย) หรือการตัดตอนจากต้นฉบับเรื่องพระอภัยมณีที่มีลักษณะเป็นกลอนแปดอยู่แล้ว (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) โดยอาจารย์ต๋องได้อธิบายมูลเหตุในการแต่งบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือว่า

> ด้วยเหตุนี้ เมื่อ “อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต” อยากจะสร้างหุ่นขึ้นเล่นใหม่ ให้แปลกกว่าที่เคยเป็นมา จึงตกลงกันว่าจะเล่นเรื่อง “สามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ” เพราะนอกจากเหตุผลอื่นๆ ต่างก็คิดว่าคงจะมีบทละครหรือหุ่น ซึ่งโบราณท่านได้ทำไว้แล้ว ซึ่งเราจะพออาศัยได้เป็นแน่ แต่การณ์กลับตรงข้าม เพราะหลังจากเที่ยวค้นกันอยู่เป็นนาน ก็ไม่ปรากฏแม้หลักฐานว่าเคยมี จะมีก็แต่ตอนอื่นๆ เช่น ตอนเตียวเสี้ยนลวงตั๋งโต๊ะบ้าง จิวยี่

[1] บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือมีอยู่ในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต ของชัยวุฒิ ดินปรางค์ ซึ่งเป็นนักดนตรีที่ร่วมแสดงด้วย

รากเลือดบ้าง เป็นต้น ทั้งนี้ข้าพเจ้าพิเคราะห์ว่า คงจะเป็นด้วยตอนโจโฉแตกทัพเรือนี้ ต้องใช้ผู้คนและกลเม็ดในการแสดงที่ยุ่งยากมาก โบราณท่านจึงไม่ได้ทำไว้

หากว่าความคิดปักใจฟุ้งซ่านไปแล้วว่าจะทำให้จงได้ ข้าพเจ้าจึงต้องบังอาจถอดความจากร้อยแก้วของท่านพระยาพระคลังออกเป็นร้อยกรอง เฉพาะที่จะทำเป็นทำนองเพลงร้อง ส่วนบทเจรจาก็ตัดต่อรวบรัดเอาจากสำนวนเดิมของท่าน แต่ให้สั้นลง ควรแก่เวลาไม่เกิน 2 ชั่วโมง โดยให้มีบทเกริ่นนำเรื่องด้วยเพลงหุ่น พอสิ้นกระบวนก็เข้าเรื่อง จับความตั้งแต่เล่าปี่แตกทัพ จูล่งอุ้มอาเต๊าตีฝ่าทหารโจโฉ โดยอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์ตับจูล่งของ “สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ” มาไว้ จากนั้นตั้งแต่เล่าปี่มาอยู่กังแฮไปจนโจโฉแตกทัพเรือ และบทสรุปด้วยจีนไจ้ยอนั้น ข้าพเจ้าจำต้องแต่งเองทั้งสิ้น ...

ฉะนั้น หุ่นเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ นี้ จึงไม่ใช่หุ่นจีน แต่เป็นหุ่นกระบอกไทยออกภาษาออกสำเนียงจีน บรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์ไทย ประกอบเครื่องจังหวะจีน ส่วนการดำเนินเรื่องอาจมีที่ผิดแผกจากหนังสืออ่านบ้าง ... และในบางตอนก็ขอยืมจากเหตุการณ์ตอนอื่นมาใช้ เพื่อให้ได้ความเร้าใจยิ่งขึ้น ด้วยเห็นว่าถ้อยคำมีโวหารไพเราะกินใจ คือตอนจิวยี่ถ่มน้ำลายรดฟ้าว่า “ฟ้าส่งข้ามาเกิดแล้ว ไฉนจึงให้ขงเบ้งมาเกิดอีกเล่า” ดังนี้ แต่โครงเรื่องทั้งสิ้นแล้ว ก็ยังคงเป็นไปตามหนังสือสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นเอง

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, *บทหุ่นกระบอกสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ*,ออนไลน์)

2.2.2 ภูมิหลังของบทและการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

หากนับตั้งแต่การแสดงครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2518 จนถึงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือเมื่อปีพ.ศ. 2532 จะเห็นได้ว่าระยะเวลากว่ายี่สิบปีที่คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ผู้มักจะนิยามตนเองเป็น “คณะหุ่นกระบอกสมัคร” ได้สั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความเชี่ยวชาญในการแสดงหุ่นกระบอกจนสามารถสร้างสรรค์การแสดงหุ่นกระบอกที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง หากแต่สิ่งที่มีค่าเหนือคำชื่นชมหรือการกล่าวขวัญถึงสื่อมวลชนคือความสุข ความปลาบปลื้มใจของคณะศิลปินทั้งหลายที่ได้มาร่วมกันสร้างสรรค์และต่ออายุของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกให้ยืนนานออกไป อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2551, 52-53) อธิบายมูลเหตุการแต่งบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายว่า

การแสดงย่อมมีวันเลิกราก็จริงอยู่ แต่ผู้แสดง นักแสดงหรือคนคิดริที่จะแสดง คงไม่ยอมเลิกไปด้วยได้โดยง่าย ควันประทัดเรื่องสามก๊กยังไม่ทันจาง วัลลภิศร์ก็แต่งบทกลอนเรื่องตะเลงพ่ายออกมาสำเร็จเรียบร้อย

ความบันดาลใจเป็นข้อใหญ่ที่คิดแต่งคิดทำ ก็เนื่องด้วยอยากร่วมงานกับครูอีก มีกิจกรรมร่วมกันเป็นการประเทืองใจครูทั้งครูผู้อาวุโสผู้มีพระคุณทุกๆ ท่าน ที่ร่วมในคณะสมัครเล่นของเรา เรารู้ดีอยู่ว่าหัวใจของศิลปินอยู่ได้เพราะเสียงตะโพน เสียงกลองทัด เสียงขับประโคมมหรสพทั้งหลาย...

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายที่มาของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายว่า “อันนี้เป็นบทหุ่นกระบอกไม่เหมือนลิลิตตะเลงพ่ายของกรมพระปรมานุชิต เพราะผมได้เพิ่มเหตุการณ์บางอย่างเข้าไป โดยรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์จาก “พระราชพงศาวดาร”ฉบับพระราชหัตถเลขา “ไทยรบพม่า” พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ และคำให้การชาวกรุงเก่า รูปแบบคำประพันธ์ใช้กลอนแปดเพราะว่าเหมาะกับการร้องมากกว่า”

ใน *บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย* (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 5) ได้ระบุวันเริ่มแต่งจนกระทั่งแต่งสำเร็จคือ “ศุกร์ที่ 25 สิงหาคม- อาทิตย์ที่ 24 กันยายน พ.ศ.2532” สังเกตได้ว่าอาจารย์วัลลภิศร์ใช้เวลาในการแต่งบทหุ่นกระบอกเรื่องตะเลงพ่ายเพียง 1 เดือน แต่ขั้นตอนที่ใช้เวลามากคือการบรรจุเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งในบทหุ่นได้ระบุขั้นตอนในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงดังนี้

บรรจุเพลงครั้งแรกเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2532 โดยครูเพลง 3 ท่านคือ
คุณครูบุญยงค์ เกตุคง ระนาดเอกและซอหุ่น
คุณครูบุญยัง เกตุคง ระนาดทุ้ม
คุณครูจำเนียร ศรีพันธุ์ไทย ทำทางร้อง

การปรับเพลงครั้งที่สองช่วงพ.ศ. 2542-2545 โดย
อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต
อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ
และอาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช
และการปรับเพลงครั้งที่สามช่วง พ.ศ.2546-2549 โดย
อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต
อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ
อาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช
และได้เพิ่มอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี

เหตุที่ต้องปรับเพลงถึง 3 ครั้ง อาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช (18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายเหตุผลว่า “การบรรจุเพลงครั้งแรก เป็นการบรรจุเพลงโดยไม่ได้ทดลองร้อง ประกอบกับครูทั้งสามท่าน

เสียชีวิตลง การบรรจุเพลงครั้งสองจึงทำขึ้นเพื่อปรับทางร้อง และปรับเปลี่ยนเพลงบางช่วงที่ครูทั้งสามให้ไว้ในครั้งแรก ส่วนครั้งที่สามเป็นการปรับเพื่อให้เข้ากับท่ารำและการแสดงหุ่น”

คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เคยนำหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ตอนพระสุพรรณกัลยาไปพม่าไปแสดงเบิกโรงในงานศิลปกรรมเชิดชูเกียรติฯเนื่องในวาระครบรอบ 60 ปี ของคณะจิตรกรรม-ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลปวังท่าพระ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 17 และวันอาทิตย์ที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2546 ต่อมาเมื่อวันพุธที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2548 ในงานเทศกาลศิลปะอาเซียนครั้งที่ 2 หัวข้อ “ศิลปะการแสดงหุ่น: มรดกร่วมทางวัฒนธรรม” ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็ได้นำตอนพระสุพรรณกัลยาไปพม่าไปแสดง โดยแสดงแค่รอบเดียวเนื่องจากเป็นรอบปฐมฤกษ์ของเทศกาล โดยเป็นรอบที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตร (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2552, 11-12)

หุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแสดงรอบปฐมทัศน์ระหว่างวันที่ 27 มกราคม – 30 มีนาคม พ.ศ. 2562 ณ โรงแสดงมหรสพสาธิตจักรพันธุ์ โปษยกฤต โดยมิได้จำหน่ายบัตรแก่ประชาชนทั่วไป เนื่องจากเป็นรอบที่ได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มธุรกิจ บริษัท และมูลนิธิต่างๆ เป็นครั้งแรกที่หุ่นกระบอกจักรพันธุ์แสดงในสถานที่ที่ออกแบบมาเพื่อการแสดงหุ่นกระบอกโดยเฉพาะ (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ , 3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) สมตามความตั้งใจของอาจารย์จักรพันธุ์ที่เคยปรารถว่าอยากมีสถานที่ไว้แสดงหุ่นกระบอกของตนเอง“ผมอยากมีโรงละครไว้เล่นหุ่นโดยเฉพาะ ไว้เล่นตามอำเภอใจ ไม่ต้องไปเช่าศูนย์วัฒนธรรมฯ ถ้ามีอย่างนั้นจะเล่นทุกปี” (*จักรพันธุ์ โปษยกฤต:ศิลปินแห่งชาติ*, 2545, ไม่มีเลขหน้า) ในการแสดงรอบสุดท้ายคือวันเสาร์ที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2562 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงฯ มีโคลงสี่สุภาพและกลอนอธิบายที่มาและวัตถุประสงค์ในการแสดงว่า

ตะเลงพ่ายได้ฤกษ์ร้อง รำถวาย
สามสิบปีที่หมาย มุ่งสร้าง
ปั้นปักจำหลักลาย รังสฤษฎ์ จิตรกรรม
สรรเสริญเทินเทิดท้าง เทพไท้เทวา
น้อมถวายพหุสสวสดุดี อัญชลีรำภุกคุณพระศาสนา
เชิดชูบูรพกษัตรา บูชาวีรบรรพชน
มิใช่การบันเทิงมหรสพ โดยเคารพรจนามาแต่ต้น
วีรชาติพลีชีวิตอุทิศตน ภูวดลเดินย่ำจึ่งดำรง
หุ่นกระบอกออกภาษาตะเลงพ่าย พร้อมถวายร่ายรำตามประสงค์
ครูจำเนียรกับพี่น้องสองเกตุคง ครูบุญยงค์บุญยังวางดนตรี

อาจารย์เยื้อนภาณุทัตหัดให้ปัก เรียนเชิดชัดจากครูวงษ์ครูชูศรี
ศิลปวิทยาบรรดามี สมังคีครบทุกทางอย่างไพบูลย์

อันอาจารย์จักรพันธุ์โปษยกฤต ปรุงประดิษฐ์ประทับไทยมิให้สูญ
สืบสมบัติวัฒนธรรมล้ำจำรูญ บังคมทูลทราบเรื่องเบื้องบาทา

...

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ
30 มีนาคม 2562

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐกรุณามอบกวีนิพนธ์ที่แต่งถวายสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เมื่อคราวเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงรอบปฐมทัศน์ให้แก่ผู้วิจัย จากกวีนิพนธ์บทข้างต้นจะเห็นว่าการแสดงครั้งนี้ใช้ระยะเวลายาวนานถึงสามสิบปีในการสร้างสรรค์อันเป็นแสดงนัยถึงความเป็นผลงานชิ้นเอกของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกเกิดจากการผสานศิลปะหลากหลายแขนง และในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นค่านิยมสำคัญในการแสดงหุ่นกระบอก นั้นคือความกตัญญูต่อครูทั้งหลายผู้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ซึ่งเป็นรากสำคัญในการรังสรรค์ศิลปะการแสดง

จากการสำรวจภูมิหลังของวรรณคดีทั้งสองเรื่อง คือลิลิตตะเลงพ่ายพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสซึ่งเป็นวรรณคดีต้นทาง กับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จะเห็นได้ว่าตัวบททั้งเรื่องมีลักษณะเด่นร่วมกันสองประการคือ ประการแรกเป็นตัวบทที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้พระราชพงศาวดารเป็นเนื้อหาหลัก ประการที่สองคือต่างมีจุดมุ่งหมายในการสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช อย่างไรก็ตามเนื่องจากหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเป็นการนำเสนอสงครามยุทธหัตถีรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอก จึงต้องมีการดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายให้เป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงหุ่นกระบอก โดยผู้วิจัยจะอภิปรายในบทต่อไปว่าผู้แต่งบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายใช้กลวิธีใดบ้างในการดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งเป็นวรรณคดีสำหรับอ่านให้เหมาะสมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอก

บทที่ 3

กลวิธีดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

การศึกษาในบทนี้คือการวิเคราะห์กลวิธีดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย อันสัมพันธุ์กับวัตถุประสงค์ในการศึกษาข้อที่ 1 ของงานวิจัยนี้คือ **เพื่อศึกษากลวิธีดัดแปลงพระนิพนธ์เรื่องลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย** จากการศึกษาบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย พบว่าผู้เขียนบทใช้กลวิธีหลัก 4 ประการในการดัดแปลงพระนิพนธ์ตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอก ได้แก่

3.1 การดัดแปลงเนื้อหา

3.2 การดัดแปลงตัวละคร

3.3 การดัดแปลงรูปแบบ

3.4 การดัดแปลงการนำเสนอ

โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 การดัดแปลงเนื้อหา

บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายประกอบด้วยฉากทั้งหมด 12 ฉาก แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ครึ่งแรกเป็นการแสดง 7 ตอนได้แก่ ฉากที่ 1 เปิดเรื่องพระมหาธรรมราชาดำริจะส่งพระบุตรีคือพระสุพรรณกัลยาไปแลกตัวกับพระนเรศวรซึ่งอยู่ที่หงสาวดี ฉากที่ 2) พระสุพรรณกัลยาจากเมืองอยุธยา ฉากที่ 3) พระเจ้านันทบุเรงขึ้นครองราชย์และให้พระมหาอุปราชาไปปราบกบฏเมืองคัง ฉากที่ 4) พระนเรศวรและพระเอกาทศรถไปช่วยศึกเมืองคัง ฉากที่ 5) พระนเรศวรตีเมืองคังแตกทำให้พระมหาอุปราชารู้สึกเสียหน้า ฉากที่ 6) พระมหาอุปราชาท้าพระนเรศวรชนไก่ ฉากที่ 7) พระนเรศวรทราบข่าวลอบปลงพระชมน์ จึงหลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพ หลังจากฉากที่ 7 จบมีพักครึ่งการแสดง 20 นาทีแล้วจึงเริ่มฉากที่ 8) พระนเรศวรขึ้นครองราชย์ ฝันว่าฆ่าจระเข้ที่ลอยน้ำมาจากทิศตะวันตก ฉากที่ 9) พระเจ้านันทบุเรงทราบข่าวการผลัดแผ่นดินสยาม เลยจะส่งกองทัพมารุกราน ฉากที่ 10) กองลาดตะเวนแจ้งข่าวทัพพม่าพระเอกาทศรถอาสายกกองทัพไปรับศึก ฉากที่ 11) การทำยุทธหัตถีระหว่างพระนเรศวรและพระมหาอุปราชา และ ฉากที่ 12) ทัพมอญเลิกทัพและปิดเรื่อง

จากเนื้อหาทั้ง 12 ฉากจะเห็นได้ว่าในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้เพิ่มเติมเหตุการณ์บางเหตุการณ์จากลิลิตตะเลงพ่าย และในขณะเดียวกันก็มีการตัดเหตุการณ์บางเหตุการณ์ออก รวมถึงการสลับลำดับของเหตุการณ์ด้วย โดยจะวิเคราะห์โดยละเอียดดังต่อไปนี้

3.1.1 การเพิ่มเหตุการณ์

จากกการสรุปฉากทั้ง 12 ฉากจะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในช่วงครึ่งแรกของการแสดงคือฉากที่ 1-7 เป็นเหตุการณ์ที่ผู้เขียนบทเพิ่มเติมจากลิลิตตะเลงพ่าย เหตุผลที่ทำให้เส้น

เรื่องของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยาวกว่าลิลิตตะเลงพ่ายมีเหตุมาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่อาจารย์วัลลภิศร์ใช้อ้างอิงในการเขียนบท ดังที่ได้อธิบายไว้ในหัวข้อ **2.2.2 ภูมิหลังของบทและการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย** ว่าอาจารย์วัลลภิศร์ได้ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์จาก “พระราชพงศาวดาร”ฉบับพระราชหัตถเลขา “ไทยรบพม่า”พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ และคำให้การชาวกรุงเก่า ทำให้เหตุการณ์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในครึ่งแรกมีมากกว่าลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งเปิดเรื่องที่การสวรรคตของพระมหาธรรมราชา

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายมูลเหตุของการเลือกเหตุการณ์ทั้ง 7 ฉากมาเพิ่มในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายว่า

> ฉากที่เพิ่มเข้าส่วนหนึ่งเพื่อให้การแสดงน่าตื่นตาตื่นใจ อย่างฉากรบเมืองคังเนี่ยผมว่าพอแสดงแล้วมันจะตระการตา มีฉากปีนรบที่หน้าผา ส่วนฉากชนไก่เนี่ย อาจารย์จักรพันธุ์ท่านอยากให้เพิ่ม บอกว่าเป็นฉากที่สนุกและมีสีสันดี ที่นี้พอศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์ก็พบว่าบ้างก็บันทึกว่าชนไก่กันตอนเป็นเด็ก บ้างก็บันทึกว่าชนไก่กันตอนโต ผมก็เลยเขียนให้มีทั้งสองตอน เพราะอยากให้เห็นว่าจริงๆแล้วทั้งพระนเรศวรและพระมหาอุปราชาท่านมีความผูกพันกันมาตั้งแต่เด็ก การรบของทั้งสองพระองค์ไม่ใช่ความเกลียดชังส่วนตัว แต่เป็นเพราะท่านทั้งสองต้องทำหน้าที่กษัตริย์ของบ้านเมือง

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ทั้ง 7 ฉากในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายซึ่งเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นการขยายเส้นเรื่อง นอกจากจะเป็นเหตุการณ์โดดเด่นในพระราชประวัติของสมเด็จพระนเรศวรที่ถูกนำมาขับเน้นในวรรณกรรมประเภทต่างๆ [1] ทั้งพระราชพงศาวดาร เรื่องเล่าประเภทบทประพันธ์ร้อยกรอง ความเรียง นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หนังสือการ์ตูน ละคร และภาพยนตร์แล้ว การเพิ่มฉากเหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้ยังมีผลอย่างยิ่งต่อความเข้าใจภูมิหลังของการแสดง กล่าวคือทุกฉากที่เพิ่มเข้ามาช่วยให้ผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอกเข้าใจความขัดแย้งระหว่างอยุธยากับมอญซึ่งเป็นมูลเหตุที่นำไปสู่การกระทำยุทธหัตถีอันเป็นจุดสนใจสูงสุดของเรื่อง เข้าใจภูมิหลังของตัวละครว่าก่อนที่จะเข้าสู่การกระทำยุทธหัตถีตัว

---

[1] มารศรี สอทิพย์ (2551) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ประเภทต่างๆ เกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กับการสร้างภาพลักษณ์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชอันสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทย พบว่าในเรื่องเล่าประเภทพระราชพงศาวดาร ภาพลักษณ์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชคือ ผู้มีบุญบารมี ผู้มีเมตตา เรื่องเล่าประเภทบทประพันธ์ร้อยกรองเน้นภาพลักษณ์ผู้ปราบยุคเข็ญ ผู้ทรงธรรมและผู้สร้างชาติให้ชาติของตนยิ่งใหญ่เหนือชาติอื่นๆ เรื่องเล่าประเภทความเรียงเน้นภาพลักษณ์วีรบุรุษผู้ปราบยุคเข็ญ เรื่องเล่าประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เน้นภาพลักษณ์ผู้เสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อความสงบสุขของส่วนรวม เรื่องเล่าประเภทหนังสือการ์ตูนเน้นภาพลักษณ์ของวีรบุรุษผู้กล้าหาญและผู้เสียสละ เรื่องเล่าประเภทละครนำเสนอภาพลักษณ์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชในลักษณะสัญญะของการสร้างความรักชาติและความสามัคคี โดยให้คนเอาเยี่ยงอย่างพระองค์ เรื่องเล่าประเภทภาพยนตร์ผสมผสานภาพลักษณ์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชตามแบบพระราชพงศาวดาร และนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

ละครทั้งสอง คือสมเด็จพระนเรศวรและพระมหาอุปราชเคยมีความสัมพันธ์กันอย่างไร นอกจากนี้เหตุการณ์ในฉากชนไก่ยังเป็นเสมือนการบอกใบ้เหตุการณ์ในฉากที่ 11 สงครามยุทธหัตถีว่าช้างทรงของพระนเรศวรจะมีชัยเหนือช้างทรงของพระมหาอุปราชา เช่นเดียวกับที่ “ไก่เชลย” ของพระนเรศวรมีชัยเหนือไก่ชนของพระมหาอุปราชา

นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่าฉากที่ 4 ศึกเมืองคังและฉากที่ 7 สมเด็จพระนเรศวรทราบข่าวการลอบปลงพระชนม์ที่เมืองแครงเป็นการขยายเหตุการณ์จากบทเจรจาในลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ทั้งสองเช่นกัน ปรากฏในตอนที่สมเด็จพระนเรศวรประชุมหารือกับแม่ทัพนายกองเรื่องจะยกทัพอยุธยาไปรับทัพมอญ สมเด็จพระนเรศวรจึงตรัสเล่าให้แม่ทัพนายกองฟังถึงเหตุการณ์ปราบกบฏเมืองคัง และการลอบปลงพระชนม์ที่เมืองแครง

> ... คราครั้งศึกรุมคัง ฝ่ายเรายังเปนมิตร เขาเชอญบพิตรเสดจดล ช่วยโรมรณทัพหนึ่ง ซึ่งพลทัพหงษา อุปราชาเปนใหญ่ ฝ่ายเชียงใหม่ธใช้ ให้พระสังขทัดถือพล **มาช่วยรณเวียงรุม ชุมกันโรมเวียงคัง ทังสองเวียงอยู่เขา เราเข้าตั้งตีนพนม**
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 72 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

> ... ครั้งหนึ่งบรมนฤบาล เจ้าจักรพาฬหงษา กับมหาอุปราชา ริอาฆาฎปองร้าย ลวงเสดจผ้ายสู่เมือง ขานข้อเคืองเปนเลศ ว่าประเทศภูกาม **ก่อสงครามแขงด้าว ขอเชิญท้าวช่วยรณ จึงเสดจดลเดองแครง ส่งสารแสดงข่าวแขก แต่ซักแซกยอถ่าง**... ดั่งเขาใช้เปนกล แล้วภาพลไปพัก สำนักนิในบริเวณ **วัดมหาเรถคันฉ่อง ถ่องแถลงเลศแก่ชี เพื่อพระบารมีมหิบาล ดาลดลจิตรจอมวัด กับคฤหัฐขุนพล ทั้งสามตนภากัน มาเคียงคัลไขเลศ แต่นฤเบศร์โดยสัตย์**
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 73-74 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

การขยายบทสนทนาในลิลิตตะเลงพ่ายให้เป็นฉากเหตุการณ์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแสดงให้ว่าผู้เขียนบทหุ่นกระบอกเข้าใจพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายอย่างลึกซึ้ง จึงสามารถเลือกหยิบเหตุการณ์ที่เป็นมูลเหตุของความขัดแย้งมาขยายเป็นฉากในการแสดงได้อย่างน่าสนใจ ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจภูมิหลังของเรื่องได้อย่างเด่นชัดผ่านการแสดงที่ทั้งเป็นลำดับขั้นและน่าตื่นตาตื่นใจ ดังที่อาจารย์วัลลภิศร์ได้อธิบายไว้ นอกจากนี้เหตุการณ์ลองปลงพระชนม์สมเด็จพระนเรศวรยังเป็นมูลเหตุที่ร้อยเรียงไปสู่เหตุการณ์ประกาศอิสรภาพได้อย่างสมบูรณ์

3.1.2 การตัดเหตุการณ์

แม้ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจะขยายเส้นเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายให้ยาวขึ้นด้วยการเพิ่มเหตุการณ์ในส่วนครึ่งแรกของการแสดงถึง 7 ฉาก แต่บทหุ่นกระบอกก็ได้ตัดเหตุการณ์ในลิลิตตะเลงพ่ายออก 5 เหตุการณ์ ได้แก่

1. พระเจ้านันทบุเรงบังคับให้พระมหาอุปราชาออกรบ
2. บทนิราศของพระมหาอุปราชาครั่ำครวญถึงนางสนม
3. เหตุการณ์ลมพัดฉัตรของพระมหาอุปราชาหัก พระมหาอุปราชาเห็นเป็นลางร้ายจึงครั่ำครวญถึงพระบิดา
4. การลงโทษแม่ทัพนายกองที่ปล่อยให้ช้างทรงของสมเด็จพระนเรศวรและพระเอกาทศรถเตลิดเข้าไปในกองทัพมอญ จนพระวันรัตต้องขออภัยโทษ
5. พระเจ้าเชียงใหม่ขอสวามิภักดิ์กับอยุธยา

โดยการตัดเหตุการณ์ทั้ง 5 เหตุการณ์ออกจากบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย น่าจะสัมพันธ์กับสาเหตุ 3 ประการดังต่อไปนี้

1. การดัดแปลงนิสัยของตัวละคร
2. เพื่อให้เรื่องเหมาะสมสำหรับการแสดง
3. เพื่อรักษาแก่นเรื่องหลักของการแสดง

ประการแรกการดัดแปลงนิสัยของตัวละคร สังเกตได้ว่าเหตุการณ์ที่ตัดออกสามลำดับแรก ล้วนแต่เป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหาอุปราชาทั้งสิ้น ทั้งเหตุการณ์ที่พระเจ้านันทบุเรงบังคับให้ออกรบ บทนิราศ และเหตุการณ์ฉัตรหัก ทั้งนี้เป็นเพราะบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมุ่งเสนอภาพตัวละครพระมหาอุปราชาในลักษณะที่ต่างจากลิลิตตะเลงพ่าย ดังจะอภิปรายประเด็นนี้โดยละเอียดในหัวข้อ **3.2.1 การดัดแปลงนิสัยตัวละคร**

ประการที่สองเพื่อให้เรื่องเหมาะสมกับการแสดง เนื้อหาส่วนที่ตัดออกส่วนหนึ่งเป็นเนื้อหาที่เน้นการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครคือพระอุปราชา คือบทนิราศและบทรำพึงถึงพระบิดา “บทนิราศในลิลิตตะเลงพ่าย เป็นที่ยกย่องในบรรดานักอ่านนิราศว่า มีโวหารดีเด่นเป็นเลิศ แม้นิราศคำโคลงที่ยกย่องว่าแต่งกันได้ดี เช่น นิราศนรินทร์ ก็ยังไม่สามารถเอาชนะบทนิราศในเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายได้” (วัชรี รมยะนันทน์, 2517,38 อ้างใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2541,78) คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะดีเด่นของบทนิราศในลิลิตตะเลงพ่าย อย่างไรก็ตามแม้บทนิราศดังกล่าวจะใช้ภาษาและความเปรียบที่ไพเราะงดงามเพียงใด หากแต่เมื่อนำเรื่องตะเลงพ่ายมานำในเสนอในรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกเนื้อหาส่วนดังกล่าวก็ถูกตัดออก ด้วยเหตุที่ว่าเป็นเนื้อหาส่วนที่เหมาะกับการอ่านมากกว่าจะใช้ทำการแสดงเนื่องจากเป็นเนื้อหาที่ไม่มีผลต่อโครงเรื่อง ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2541, 77-78) ได้อธิบายการตัดบทนิราศออกจากลิลิตได้อย่างน่าสนใจว่า

> บทนิราศในวรรณคดีประเภทลิลิตมีกมีความสมบูรณ์ในตัวเอง เมื่อพ้นบทนิราศไปแล้วเนื้อเรื่องก็จะดำเนินไปตามเรื่องราวของแก่นเรื่องใหญ่ที่วางเอาไว้ ดังนั้นถ้าจะดึงเอาบทนิราศในวรรณคดีประเภทลิลิตออกมาจากตัวเนื้อเรื่องก็ไม่ทำให้วรรณคดีเรื่องนั้นๆเสียเนื้อความไปแต่อย่างใด แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบว่าการกระทำเช่นนั้นจะทำให้วรรณคดีเรื่องนั้นเสียรสไปมากทีเดียว เพราะบทนิราศในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ เปรียบเสมือนเครื่องชูรสที่ชวนให้น่าอ่านมากยิ่งขึ้น

จากคำอธิบายข้างต้น จะเห็นได้ว่าแม้การตัดบทนิราศออกจะไม่มีผลต่อโครงเรื่อง แต่มีผลต่อ “รส” ของวรรณคดีเรื่องนั้นๆ แทน โดยประเด็นนี้จะอภิปรายเพิ่มอย่างละเอียดในหัวข้อการดัดแปลงตัวละครต่อไป ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่สัมพันธ์กับการตัดบทนิราศออกจากบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือเป็นเนื้อหาที่สัมพันธ์กับบุคลิกของตัวละครปฏิปักษ์คือพระมหาอุปราชา โดยจะอภิปรายเพิ่มเติมอย่างละเอียดในหัวข้อการดัดแปลงตัวละครเช่นกัน

นอกเหนือจากบทนิราศแล้ว บทรำถึงพระบิดาของพระมหาอุปราชาอันเกิดจากเหตุการณ์ลมพัดฉัตรของพระมหาอุปราชาหัก แม้โหรจะแกล้งทำนายว่าเป็นลางดี แต่พระมหาอุปราชาก็เศร้าพระทัยจนรำพึงว่าจะไม่ได้กลับไปพบพระราชบิดาคือพระเจ้านันทบุเรงอีก บทรำพึงนี้ก็เป็นเนื้อหาอีกส่วนหนึ่งที่กวีคือสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสใช้โวหารพรรณนาให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจได้อย่างลึกซึ้ง และเนื้อหาส่วนนี้ก็ถูกตัดออกเช่นเดียวกับบทนิราศ โดยปัจจัยในการตัดออกที่เหมือนกันสองประการคือ ประการแรกเป็นบทที่เหมาะสมสำหรับการอ่านมากกว่าการแสดง ส่วนประการที่สองสัมพันธ์กับบุคลิกของตัวละครปฏิปักษ์คือพระมหาอุปราชา โดยจะอภิปรายเพิ่มเติมอย่างละเอียดในหัวข้อการดัดแปลงตัวละครเช่นกัน

ประการที่สามเพื่อรักษาแก่นเรื่องหลักของการแสดง จะเห็นได้ว่าบทหุ่นกระบอกปิดเรื่องด้วยการเลิกทัพกลับแผ่นดินมอญของทัพมอญ ซึ่งเป็นการปิดเรื่องหลังเหตุการณ์ยุทธหัตถียุติ ในขณะที่ลิลิตตะเลงพ่ายได้เล่าเหตุการณ์หลังจากการกระทำยุทธหัตถีนั่นคือเหตุการณ์ที่พระนเรศวรลงโทษแม่ทัพนายกองที่ปล่อยให้ช้างทรงของพระองค์กับพระเอกาทศรถเตลิดเข้าไปกองทัพของข้าศึกเพียงลำพัง จนสมเด็จพระวันรัตต้องขอพระราชทานอภัยโทษ และเหตุการณ์ที่พระเจ้าเชียงใหม่ขอสวามิภักดิ์กับอยุธยา ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายต้องการรักษาแก่นเรื่องหลักของการแสดงหุ่นกระบอก คือความกล้าหาญของสมเด็จพระนเรศวรซึ่งกระทำยุทธหัตถีชนะมอญ การปิดเรื่องที่จุดสนใจสูงสุดอาจจะตรึงอารมณ์ผู้ชมการแสดงได้ดีกว่า นอกจากนี้อาจจะเป็นปัจจัยมาจากข้อจำกัดเรื่องการสร้างหุ่นเพื่อให้ประกอบการแสดง หากคงเหตุการณ์ส่วนท้ายเรื่องเหมือนลิลิตตะเลงพ่ายก็อาจจะต้องสร้างหุ่นพระวันรัตขึ้นใช้ประกอบการแสดงด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า การตัดเหตุการณ์พระเจ้าเชียงใหม่ขอสวามิภักดิ์กับอยุธยาน่าจะเป็นเหตุมาจากที่บทหุ่นกระบอกเน้นการทำสงครามของสองฝ่ายคือมอญและอยุธยา โดยไม่มีกล่าวถึงเมืองอื่นๆเลย เห็นได้ชัดจากการไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรทรงปรารภการไปปราบปรามเขมรที่เอาใจออกห่าง

3.1.3 การสลับเหตุการณ์

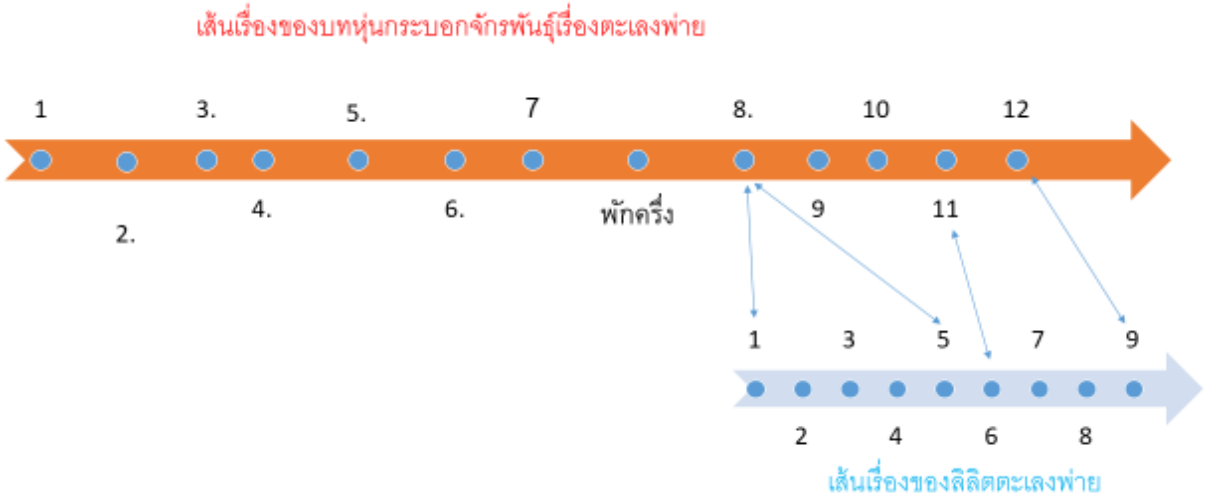
พระสุบินของสมเด็จพระนเรศวรว่าพระองค์ทรงสังหารจระเข้ที่ว่ายน้ำมาจากทิศตะวันตกเป็นอีกหนึ่งอนุภาคโดดเด่นในชีวประวัติของสมเด็จพระนเรศวรที่ขับเน้นย้ำในวรรณกรรมหลายๆ ประเภทที่เล่าถึงพระประวัติของสมเด็จพระนเรศวร ทั้งลิลิตตะเลงพ่ายและบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายต่างนำเสนออนุภาคนี้เช่นกัน เพียงแต่ลำดับเหตุการณ์ไม่เหมือนกัน ดังตารางที่ 1

ลิลิตตะเลงพ่าย	พระนเรศวรดำริจะยกทัพไปปราบปรามเขมร → กองลาดตระเวนแจ้งข่าวทัพมอญ → สมเด็จพระนเรศวรหารือกับแม่ทัพนายกองเปลี่ยนแผนไปรับทัพมอญแทน → พระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่ว่ายน้ำมาจากทิศตะวันตก → โหรทำนายว่าพระนเรศวรจะมีชัยเหนือทัพมอญ
บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย	พระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่ว่ายน้ำมาจากทิศตะวันตก → โหรทำนายว่าพระนเรศวรจะมีชัยเหนือทัพมอญ → กองลาดตระเวนแจ้งข่าวทัพมอญ

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์พระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่มาจากทิศตะวันตกในลิลิตตะเลงพ่ายและบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์สลับเหตุการณ์ที่พระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่ว่ายน้ำมาจากทิศตะวันตกขึ้นมาเป็นเหตุการณ์แรก แล้วอธิบายเหตุที่สมเด็จพระนเรศวรทรงพระสุบินล่วงหน้าว่า *“ซึ่งพระมหาสุบินนิมิตนี้ ชะรอยเทพยดาจักเข้าดลใจ แสดงเหตุแก่พระองค์ ว่าปัจจามิตรข้างตะวันตก คือหงสาวดี จะยกหยุหแสนยามาย่ำยีบ้านเมืองเรา แลพระองค์จักทรงกระทำยุทธหัตถีมีชัยชนะ”* (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 38) จะเห็นได้ว่าการสลับเหตุการณ์มีผลต่อการนำเสนอตัวละครพระนเรศวรให้มีลักษณะของผู้บริบูรณ์ด้วยพระปรีชาสามารถและบุญญาธิการ เทวดาจึง “ดลใจ” ให้พระองค์ทรงพระสุบินเป็น “นิมิต”ว่าจะมีชัยเหนือกองทัพหงสาวดี

จากการอภิปรายกลวิธีดัดแปลงเนื้อหาทั้ง 3 ประการ ทั้งการเพิ่มเหตุการณ์ การตัดเหตุการณ์ และการสลับเหตุการณ์ จะเห็นได้ว่ากลวิธีทั้งสามประการข้างต้นส่งผลให้เส้นเรื่องของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยาวกว่าลิลิตตะเลงพ่าย ดังการเปรียบเทียบในภาพที่ 1



ภาพที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบเส้นเรื่องของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายและลิลิตตะเลงพ่าย

จากภาพที่ 1 จะเห็นได้ว่าเส้นด้านบนของภาพซึ่งแสดงแทนเส้นเรื่องของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยาวกว่าลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งแสดงแทนด้วยเส้นเรื่องด้านล่างของภาพ อันประกอบเหตุการณ์หลักๆ 9 เหตุการณ์ คือ 1) การขึ้นครองราชย์ของสมเด็จพระนเรศวร 2) พระเจ้านันทบุเรงบังคับให้พระมหาอุปราชาออกรบ 3) บทนิราศของพระมหาอุปราชาครั่ำครวญถึงนางสนม 4) เหตุการณ์ลมพัดฉัตรของพระมหาอุปราชาหัก พระมหาอุปราชาเห็นเป็นลางร้ายจึงครั่ำครวญถึงพระบิดา 5) สมเด็จพระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่มาจากทิศตะวันตก 6) สงครามยุทธหัตถี 7) การลงโทษและการให้รางวัลแม่ทัพนายกอง 8) พระเจ้าเชียงใหม่ขอสวามิภักดิ์กับอยุธยา 9) คุณธรรมของสมเด็จพระนเรศวรและการสรรเสริญพระเกียรติปิดเรื่อง เส้นลูกศรในภาพแสดงให้เห็นเหตุการณ์ที่เหมือนกันระหว่างบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายและลิลิตตะเลงพ่าย

3.2 การดัดแปลงตัวละคร

จากกการอภิปรายหัวข้อ **3.1 การดัดแปลงเนื้อหา** จะเห็นได้ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้ดัดแปลงเนื้อหาจากลิลิตตะเลงพ่ายหลายลักษณะ ส่งผลให้เกิดการดัดแปลงตัวละครหลายลักษณะเพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อหา ได้แก่

3.2.1 การดัดแปลงนิสัยตัวละคร

3.2.2 การเพิ่มตัวละคร

3.2.3 การรวบบทบาทของตัวละคร

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 การดัดแปลงนิสัยตัวละคร

ดังที่ได้อธิบายในหัวข้อ **3.1.2 การตัดเหตุการณ์** ว่าเหตุการณ์เกี่ยวกับตัวละครพระมหาอุปราชาถูกตัดออกถึงสามเหตุการณ์ ทั้งนี้เป็นเพราะบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายต้องการเสนอภาพของตัวละครพระมหาอุปราชาในฐานะกษัตริย์นักรบผู้เก่งกาจและกล้าหาญ ตรงข้ามกับตัวละครพระมหาอุปราชาในลิลิตตะเลงพ่ายที่ถูกนำเสนอในลักษณะของกษัตริย์ผู้เต็มไปอารมณ์ความรู้สึกทั้งความกลัวเมื่อพระเจ้านันทบุเรงบังคับให้ออกรบ ความคิดถึงเหล่านางสนมเมื่อเดินทางมารบ และความอาลัยพระบิดาเมื่อเกิดเหตุการณ์ฉัตรหักซึ่งพระองค์เชื่อว่าเป็นลางร้ายว่าจะไม่ได้กลับแผ่นดินมอญไปหาพระราชบิดาอีก อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายเหตุผลในการดัดแปลงนิสัยของตัวละครพระมหาอุปราชาว่า “ถ้าเราจะยกย่องสมเด็จพระนเรศวรว่าทรงเป็นพระกษัตริย์ผู้กล้าหาญ และมีพระปรีชาสามารถในการยุทธ เราก็ควรจะสร้างคู่ต่อสู้ของพระองค์คือพระมหาอุปราชาให้สง่างาม กล้าหาญ มีความสามารถ และศักดิ์ศรีควรคู่กัน” จะเห็นได้ว่าการดัดแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครปฏิปักษ์คือพระมหาอุปราชา เป็นกลวิธีการสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรได้เด่นชัด และแยบคายที่สุด เพราะการสร้างให้คู่ต่อสู้ยิ่งเก่งกาจและมีความสามารถเพียงใด การทำยุทธหัตถีชนะกษัตริย์ผู้เก่งกาจนั้น ย่อมขับเน้นให้เห็นว่ากษัตริย์ผู้ชนะนั้นยิ่งกล้าหาญและเก่งกาจยิ่งกว่าเพียงนั้น

ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นการปรับลักษณะนิสัยของตัวละครพระมหาอุปราชาที่เด่นชัดที่สุดคือเหตุการณ์ตอนที่พระเจ้านันทบุเรงตรัสสั่งให้พระมหาอุปราชานำทัพมอญมารุกรานอยุธยา ในลิลิตตะเลงพ่ายตัวละครพระมหาอุปราชาไม่ยอมออกรบจนพระเจ้านันทบุเรงต้องตรัสประชดให้นำผ้าสตรีมาสวม ในขณะที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายตัวละครพระมหาอุปราชาอาสาออกรบด้วยพระองค์เอง

ลิลิตตะเลงพ่าย	บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
... เจ้าอยุทธยามีบุตร ล้วนยงยุทธเชี่ยวชาญ หาญหักศึกบ่มิย่อ ต่อสู้ศึกบิมิหยอน ไป่ภักวอนว่าใช้ให้ธหวงธห้าม **แม้นเจ้าคร้ามเคราะห์กาจ จงอย่ายาตรยุทธนา เอาพัสตราสัตรี สรวมอินทรีย์สร่างเคราะห์** ธตรัสเยาะเยี่ยงขลาด (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 11 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)	เห็นสมจริง ดั่งคำ พระบิดา ข้างพารา ไทยรั้งกำลังเขลา คงจักเป็น ท่วงที มีแก่เรา หากรุกเข้า โดยพลันมิทันนาน **ข้าพเจ้า จักทูล ขออาสา ยาตรา พลไกรไพร่ทหาร** ยกเข้า ทางลัด จังหวัดกาญจน์ ผ่านด่าน พระเจดีย์ มุ่งตีไทย (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 41 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบปฏิกิริยาของตัวละครพระมหาอุปราชาเมื่อพระเจ้านันทบุเรงขอให้นำทัพมารบกับอยุธยาในลิลิตตะเลงพ่ายกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

เช่นเดียวกับเหตุการณ์ยุทธหัตถี ตัวละครพระมหาอุปราชาในลิลิตตะเลงพ่ายยอมทำยุทธหัตถีเพราะขัตติยะมานะที่สมเด็จพระนเรศวรทรงใช้โวหารชักชวนให้ออกมารบเพื่อรักษาเกียรติแห่งความเป็นกษัตริย์ ในขณะบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายตัวละครพระมหาอุปราชาทรงอยากรบด้วยพระองค์เอง

ลิลิตตะเลงพ่าย	บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
หวังเร่อมคุมเกียรดิก้อง กลางรงค์ ยืนพระยศอยู่คง คู่หล้า สงครามกระษัตริย์ทรง ภพแผ่น สองฤๅ สองราชรอญฤทธิร้า เรื่องรู้สรเสรอญ **ดำเนอรพจน์พากย์พ้อง พรรณา** **องค์อรรคอุปราชา ท่านแจ้ง** **กอบเกอดขัติยมา นะนึก หาญเฮย** ขับคชเข้ายุทธแย้ง ด่วนด้วยโดยถวิล (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 147 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)	งาคชสาร งอกแล้วไม่ถอยคืนฉันใด **เรา...มังกะยอราชบุตร ผู้ราชนัดดาแห่งพระเจ้าปราบสิบทิศหังตาเมนพญาบายินนอง เป็นชายชาติกษัตริย์** ตรัสคำใดไม่คืนคำ ฉันนั้น ... ฝ่ายองค์ อุปราช ชาติรามัญ ตอบจำนรรจ์ ขุนสยาม ตามประสงค์ **อันตัวเรา เล่าก็ชาติ กษัตริย์ทรง การรณรงค์ต่อตัว ไม่กลัวมึง** (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 56-57 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบปฏิกิริยาของตัวละครพระมหาอุปราชาเมื่อตัวละครสมเด็จพระนเรศวรเชิญให้มาทำยุทธหัตถีในลิลิตตะเลงพ่ายกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

จากตารางที่ 2 และ 3 จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ทั้งสองคล้ายกัน แต่ผู้เขียนบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายตั้งใจให้ตัวละครพระมหาอุปราชาแสดงนิสัยที่แตกต่างจากในลิลิตตะเลงพ่ายอย่างชัดเจน โดยเฉพาะตัวอย่างในตารางที่ 3 ที่ผู้เขียนบทหุ่นกระบอกได้เพิ่มภูมิหลังของตัวละครพระมหาอุปราชาซึ่งเป็นพระราชนัดดาของพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของพม่า การอ้างอิงเชื้อสายของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่เป็นลักษณะที่พบมากในวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ เพื่อขับเน้นเกียรติยศและความยิ่งใหญ่ของราชตระกูลนั้น ทั้งกษัตริย์ต้นตระกูลและกษัตริย์ผู้สืบสายตระกูลนั้น การย้ำความเป็นชายชาติกษัตริย์ของพระมหาอุปราชาถึงสองครั้ง ก็เพื่อเน้นย้ำถึงความกล้าหาญและปรีชาสามารถของพระองค์ในฐานะกษัตริย์ อันเป็นการสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรในฐานะกษัตริย์ผู้ปรีชาสามารถยิ่งกว่า นอกจากนี้ลักษณะนิสัยที่ปรับเปลี่ยนของตัวละครพระมหาอุปราชายังสอดคล้องกับเหตุการณ์อื่นๆที่บทหุ่นกระบอกได้นำมาเพิ่มไว้เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจภูมิหลังของเรื่อง

3.2.2 การเพิ่มตัวละคร

แม้ว่าหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจะขยายเส้นเรื่องจากลิลิตตะเลงพ่าย แต่ตัวละครที่เพิ่มขึ้นมีเพียง 4 ตัวคือ 1) พระมหาธรรมราชาพระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวรและพระเอกาทศรถ 2) พระสุพรรณกัลยาพระพี่นางของสมเด็จพระนเรศวรและพระเอกาทศรถ 3) พระยาอินทรนครบาลทหารฝ่ายอยุธยา

และ 4) พระยาลอทหารฝั่งมอญ การเพิ่มตัวละครเพียงแค่สี่ตัวนี้สัมพันธ์กับการสร้างหุ่นกระบอกขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดง “เนื่องจากการสร้างหุ่นกระบอกเป็นประณีตศิลป์ที่กินเวลานานมาก ยิ่งใช้ตัวประกอบมากเท่าไหร่ กำหนดการแสดงอย่างเป็นทางการก็ยิ่งเลื่อนออกไปไกลเท่านั้น นอกจากใช้เวลาในการทำตัวหุ่นแล้วก็ต้องหัดคนเชิดด้วย” (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ 3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์)

หนึ่งในตัวละครที่เพิ่มเข้ามานั้น ตัวละครพระสุพรรณกัลยาเป็นตัวละครที่น่าสนใจที่สุด เนื่องจากการกล่าวถึงพระสุพรรณกัลยาในเอกสารทางประวัติศาสตร์ยังคงเป็นที่ถกเถียง สุเนตร ชุตินธรานนท์ (2561,45) ได้อธิบายว่า “เรื่องพระสุพรรณกัลยามิได้กล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารไทยใดๆ แต่มีเรื่องระบุในพงศาวดารพม่าฉบับต่างๆ อย่างชัดเจน เช่น พระราชพงศาวดารพม่าฉบับอูกาลา (U Kala Mahayazawingyi, พ.ศ.2273) ซึ่งเป็นพงศาวดารฉบับแรกที่ระบุเรื่องราวของพระสุพรรณกัลยา และเป็นต้นเค้าให้ผู้ชำระพงศาวดารฉบับอื่นในสมัยหลังอาศัยลอกเลียน”

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายเหตุผลในการเพิ่มตัวละครพระสุพรรณกัลยาว่า “ผมอยากเตือนให้คนไทยระลึกถึงความเสียสละของท่านที่ยอมเป็นตัวประกันที่หงสาวดีเพื่อให้สมเด็จพระนเรศวรได้กลับมากอบกู้เอกราชให้ชาติ ผมตั้งใจยกย่องให้ท่านเป็นนางเอกของเรื่อง โดยให้พระเอกเป็นสมเด็จพระนเรศวร เพราะเรื่องตะเลงพ่ายนี้เสนอแก่นเรื่องที่เป็นความรักชาติซึ่งตัวละครทั้งสองนี้แสดงออกได้อย่างเด่นชัด ดังนั้นพระเอกนางเอกในหุ่นกระบอกของผมไม่จำเป็นต้องมีความรักฉันท์ชู้สาวเท่านั้น”

ด้วยความตั้งใจของผู้เขียนบทหุ่นกระบอกที่อยากจะสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ถึงความเสียสละของพระสุพรรณกัลยา บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจึงได้เพิ่มฉากที่สองคือฉากที่พระสุพรรณกัลยาขึ้นวอสีวิกามาศจากเมืองอุธยาไปหงสาวดี เป็นฉากที่ไม่มีบทเจรจาแต่ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องที่ใช้เพลงประกอบคือเพลงสีนวลนอก สีนวลใน และเพลงลาบ้าบ่นซึ่งเป็นเพลงที่อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรีและอาจารย์สุเชาว์ หริมพานิชร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดงตอนนี้ (ไชยยะ ทางมีศรี, 26 สิงหาคม 2563 , สัมภาษณ์ และ สุเชาว์ หริมพานิช, 18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2552, 62) ได้อธิบายที่มาของเพลงนี้ว่า “เมื่อต๋อง (อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐผู้เขียนบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ผู้วิจัย) อยากได้เพลง “ลา” สำหรับพระสุพรรณกัลยารำเข้าโรง ปรารถนาให้เป็นลาจากแบบอาลัยอาวรณ์ มิใช่แบบหน้าพาทย์ละครทั่วไป ครูหมู-สุเชาว์กับคุณไชยยะ ทางมีศรี คนระนาดเอกประจำคณะ ได้คบคิดกันทำเพลง ‘ลา’ ที่ยังไม่เคยปรากฏในวงการนาฏศิลป์หรือหุ่นมาก่อน โดยได้ความบันดาลใจมาจากเพลงบ้าบ่นสำเร็จออกมาเป็นเพลงลาทางเปลี่ยน ตั้งชื่อว่า ‘เพลงลาบ้าบ่น’”

ภาพที่ 2 อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤตเชิดหุ่นกระบอกพระสุพรรณกัลยา ที่มา https://www.bangkokbiznews.com/news/detail/913

การสร้างสรรค์เพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดงฉากนี้โดยเฉพาะ แสดงให้เห็นว่าฉากนี้เป็นฉากสำคัญของการแสดง กล่าวคือเป็นฉากที่ทั้งนำเสนอแก่นเรื่องความรักชาติ และในขณะเดียวกันก็ยังขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจของเรื่อง ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกครบรสด้วยการสื่ออารมณ์ที่หลากหลาย ฉากพระสุพรรณกัลยาจากแผ่นดินอยุธยาในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายอาจเทียบเคียงได้กับบทนิราศของพระมหาอุปราชาในลิลิตตะเลงพ่าย เพราะเนื้อหาทั้งสองตอนต่างกล่าวถึงความอาลัยของขัตติยวงศ์ที่ต้องจากแผ่นดินมารดาเพื่อไปทำหน้าที่ต่อบ้านเมือง การดัดแปลงเนื้อหาเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนบทหุ่นกระบอกเข้าใจลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งเป็นวรรณคดีต้นทางอย่างลึกซึ้ง เมื่อนำเรื่องตะเลงพ่ายมานำเสนอในรูปหุ่นกระบอกก็สามารถคงอารมณ์ของเรื่องได้อย่างครบถ้วนด้วยการประสานศิลปะหลากหลายแขนงเพื่อสื่อสารสำคัญและอารมณ์สะเทือนใจมายังผู้ชมหุ่นกระบอก

ร้องเพลงเร็ว (หมู่ ชาย หญิง)

พระเอย พระบุตรี จะจากธานี ไปเมืองพม่า จะไปทางไหน/ ***จะไปหงสา ไปอยู่พารา หงสาวดี****(ซ้ำ)*
พระเอย พระจอมขวัญ จะจรจรัล ไปสักกี่ปี จักเฝ้านับวัน / ***จักเฝ้านับปี คืนกลับธานี อยุธยา*** *(ซ้ำ) หรือพระ จากไป ไกลห่าง จากแล้ว แรมร้าง ห่างไกลเลย (ซ้ำ) /*
ไม่คืนกลับมา อยุธยานี่เลย เจ้าช่ออบเชย ลับแล้ว ต้องเลย ร้างรา
แสนสุด เสียดาย ดวงแก้ว จากแล้ว จำรัก หักใจลา (ซ้ำ)/
หอมกลิ่น เกสร กุหลาบมอญ เมืองพม่า แพ้กลิ่น กระดังงา ที่พระธิดา ร่ำเอย

- ส่งเพลงเร็วจนหุ่นเข้าโรงหมด-

- ออกเพลงฉิ่ง- ลาบ้าบ่น-

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 14 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

การร้องบทหุ่นข้างต้นด้วยการแบ่งเนื้อหาให้ฝ่ายชายร้องส่วนที่ขีดเส้น และฝ่ายหญิงร้องที่ทำตัวหนา เป็นกลวิธีสำคัญที่ขับเน้นกลวิธีถามตอบที่ตัวบทใช้เพื่อแสดงความโศกเศร้าของพระสุพรรณกัลยาที่ต้องจากอยุธยาให้เด่นชัดขึ้น นอกจากนี้การลำดับเนื้อหาแบบบันไดความคือการไล่ระดับความเศร้าของเหตุการณ์ให้เพิ่มขึ้นเป็นลำดับ เริ่มตั้งแต่สองบาทแรกที่ตั้งคำถามว่า พระสุพรรณกัลยาจะจากไปไหน ไปนานเพียงไร แต่ก็ยังมีความหวังที่จะ ***"คืนกลับธานี อยุธยา"*** จนถึงบาทที่สามและสี่ จะเห็นได้ว่าความหวังจะได้กลับคืนอยุธยาดับสิ้นลงด้วยการสรรใช้คำที่แสดงความพลัดพรากทั้ง ***แรมร้าง ไม่กลับคืนมา ลับแล้ว ร้างรา*** และบาทที่ห้าและหกเป็นบาทที่สื่อความเศร้าสูงสุด เห็นได้ชัดจากการใช้คำเรียกพระสุพรรณกัลยาว่า ***"ดวงแก้ว"*** อันเป็นความเปรียบแทนสิ่งสูงค่า นอกจากนี้ยังใช้กลิ่นดอกไม้ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นหญิง เพื่อยกย่องทั้งความงาม และอีกนัยหนึ่งคือความดีของพระนางสุพรรณกัลยาที่เสด็จไปแต่งงานที่เมืองหงสาวดีให้พระนเรศวรได้กลับมาอยุธยา การใช้กลิ่นดอกไม้เชื่อมโยงกับคุณความดีที่ทรงสละตนเป็นองค์ประกันแทนพระนเรศวรยังสื่อถึง "ปฐมวีรกรรมความเสียสละอันยิ่งใหญ่ ของพระวีรกษัตรีพระองค์นั้น ซึ่งมิได้เคยมีใครเห็นพระคุณอันปรากฏขจรกำจายดุจดั่งมาลี ครั้นบานคลี่สิ้นประโยชน์คือ ความงามและกลิ่นหอมแล้ว ก็รังแต่เหี่ยวเฉาร่วงโรยเลือนหายไปกับกาลเวลา" (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, ออนไลน์) อารมณ์สะเทือนใจอันเกิดจากความประสานของตัวบท กลวิธีการร้อง และดนตรีถูกเร้าให้สู่จุดสูงสุดด้วยเพลงลาบ้าบ่น ซึ่งใช้การบรรเลงเพียงอย่างเดียวเพื่อให้ผู้เสพได้รับอารมณ์ที่เพลงสื่อได้อย่างเต็มที่ ตามขนบการแสดงเพลงลาใช้เมื่อตัวละครจะลาโรง การใช้เพลงลาบ้าบ่นนี้จึงบอกนัยแก่ผู้เสพว่าตัวละครพระสุพรรณกัลยาจะไม่มีบทบาทอีกแล้ว เป็นการปิดฉากเศร้าสะเทือนใจแต่ว่าสง่างามของวีรสตรีผู้เสียสละเพื่อแผ่นดิน

3.2.3 การรวบบทบาทของตัวละคร

ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่าหัวกระบอกที่ใช้ประกอบในการแสดงมีจำกัด ดังนั้นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องจึงรวบบทบาทของตัวละครสองตัว หรือหลายตัวให้อยู่ในตัวละครเพียงตัวเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครทหารทั้งฝ่ายมอญและฝ่ายอยุธยา เช่นกรณีที่สมเด็จพระนเรศวรสั่งให้แม่ทัพนายกองนำทัพไทยมารับทัพมอญ ในลิลิตตะเลงพ่ายก็กล่าวว่าทรงแต่งตั้งทหารเป็นหัวหน้าทัพสองคนคือ พระยาศรีไสยณรงค์กับพระราชฤทธานนท์ แต่ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายปรากฏชื่อนายทัพคือพระยาศรีไสยณรงค์คนเดียว

ลิลิตตะเลงพ่าย	บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย
บรรหารให้จัดผู้ อาจองค์ เอา**พระศรีไสยณรงค์** ฤทธิห้าว เปนจอมพยุหยง ไปยั่ว ยุทธ์แฮ	จึงตรัสสั่ง ยัง**พระยา ไสยาณรงค์** ท่านจง จัดให้ทัน ในวันเสาร์

นำนิกรทัพท้าว ออกร้าวรอญเขญ พระเหนจักเปลี่ยวข้าง ขุนพล เยียวบ่มีเพื่อนผจญ จึ่งใช้ **พระราชฤทธานนท์** หนึ่งช่วย กันนา เปนปลัดทัพให้ ศึกสู้ทั้งสอง (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , 2515, 77 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)	วันอาทิตย์ สิบเอ็ดค่ำ พอย่ำเพรา ถ้วนทุกเหล่าเรือบก จักยกไป (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 46 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

ตารางที่ 4 แสดงการเปรียบเทียบชื่อแม่ทัพในลิลิตตะเลงพ่ายกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

จะเห็นได้ว่าการรวบบทบาทตัวละครไม่ได้กระทบโครงเรื่องหลัก แต่ช่วยให้การแสดงกระชับขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงหุ่นกระบอกที่นอกจากจะใช้เวลาในการสร้างสรรค์หุ่นแล้ว ในตอนแสดงก็ยังต้องใช้คนเชิดด้วย ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะที่พบมากในวรรณคดีการแสดงที่รายละเอียดบางประการที่ไม่กระทบกับเส้นเรื่องหลักจะถูกตัดออก เพื่อให้รักษาแก่นเรื่องหลักของการแสดง

3.3 การดัดแปลงรูปแบบ

การดัดแปลงรูปแบบถือเป็นกลวิธีที่สำคัญที่สุด เพราะลิลิตตะเลงพ่ายเป็นวรรณคดีสำหรับอ่านไม่ใช่สำหรับการแสดง เมื่อจะนำตะเลงพ่ายมาใช้แสดงหุ่นกระบอกจึงต้องมีการดัดแปลงรูปแบบหลายประการ เพื่อให้ตัวบทเหมาะสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งมีลักษณะเฉพาะในการแสดงหลายประการ โดยกลวิธีดัดแปลงรูปแบบ มี 3 ประการคือ

3.3.1 การดัดแปลงรูปแบบคำประพันธ์

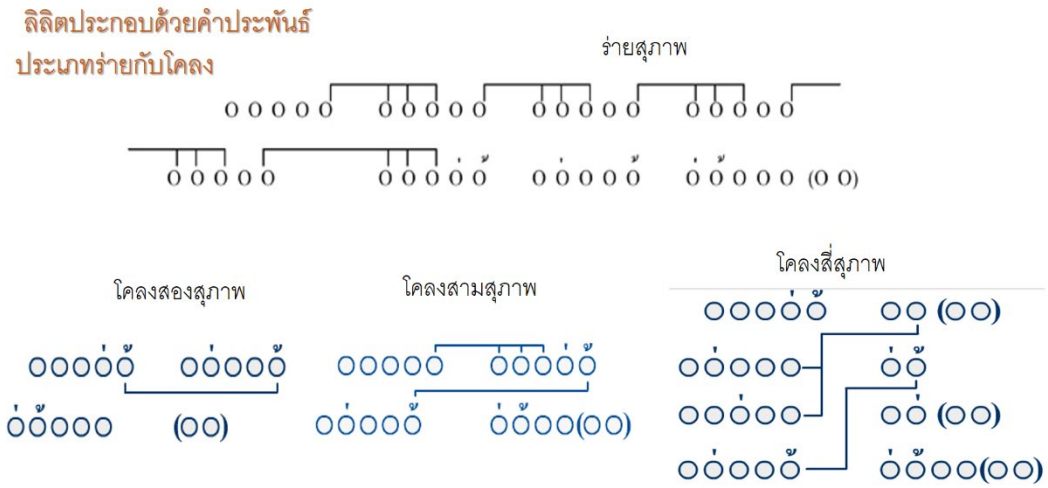
3.3.2 การแทรกบทเจรจา

3.3.3 การบรรจุเพลง

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 การดัดแปลงรูปแบบคำประพันธ์

รูปแบบคำประพันธ์ของลิลิตตะเลงพ่าย คือลิลิตซึ่งประกอบด้วยร่ายสุภาพ โคลงสองสุภาพ โคลงสามสุภาพ และโคลงสี่สุภาพ มีการ “เข้าลิลิต” อันหมายถึง “การส่งสัมผัสระหว่างฉันทลักษณ์ประเภทร่ายกับโคลง โดยอาจเป็นการส่งสัมผัสจากร่ายไปยังโคลง หรือโคลงไปยังร่ายก็ได้ โดยให้คำสุดท้ายของโคลงหรือร่ายในบทต้น ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1 คำที่ 2 หรือคำที่ 3 ของบทต่อไป” (วศวรรษ สบายวัน, 2551, 6)



ภาพที่ 3 แสดงแผนผังของร่ายและโคลงซึ่งประกอบเป็นลิลิตรูปแบบคำประพันธ์ของลิลิตตะเลงพ่าย

โคลง 4

ทั้งหลายสดับถ้อยท่าน บรรหาร เหนเฮย
ยังบเยื้อนสนองสาร ใส่เกล้า
บัดทูตนครกาญ จณถับ ถึงแฮ
พระยาอมาตย์นำเฝ้า บอกเบื้องเคือง**เขญ**

ร่าย

ไท้ธ**เห็น**ลักษณข่าวสาร อื้นโองการให้อ่าน หว่านยุบลเบอกอรรถ บัดเขาอ่านเสนอไท ในลักษณนั้นว่า ...ข้าคุ้มเขตรเหลือป้อง ขอสมเด็จพี่น้อง ท่านรู้ข่าว**เขญ** เทอญนา

โคลง 2

พระ**เปน**ปราโมทย์ไชร้ ซึ่งบดินทร์ดาลได้
สดับเบื้องบอกณรงค์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 68-69 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเคร่งครัดการเข้าลิลิตอย่างมาก คำสุดท้ายของโคลงสี่สุภาพในตัวอย่างบทแรกคือเขญสัมผัสกับเห็นซึ่งเป็นคำที่สามในวรรคแรกของร่าย และคำสุดท้ายของร่ายคือเขญ (เนื่องจากเทอญนาเป็นคำสร้อย) ก็สัมผัสกับเปนในโคลงสองบทต่อมา ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นความสมบูรณ์ของลิลิตตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีสำหรับอ่านที่เคร่งครัดต่อ

ฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นต้นแบบของการแต่งวรรณคดีประเภทนี้ วศวรรษ สบายวัน (2551,222) ได้อธิบายความสำคัญของฉันทลักษณ์ของลิลิตตะเลงพ่ายว่า

> ...ด้วยเนื้อหาที่สมบูรณ์ควรค่าแก่การยกย่อง ฝีมือการประพันธ์ชั้นครูของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และการสืบทอดขนบจากวรรณคดีโบราณอย่างยวนพ่าย ช่วยกันเสริมให้ลิลิตตะเลงพ่ายเป็น “ครู” ที่เหมาะสมในการประพันธ์วรรณคดีประเภทลิลิต ด้วยเหตุนี้จึงมีการสร้างสรรค์วรรณคดีลิลิตตามอย่างลิลิตตะเลงพ่ายอย่างต่อเนื่อง และลิลิตตะเลงพ่ายน่าจะคงเป็นแบบอย่างในการประพันธ์วรรณคดีประเภทลิลิตต่อไป

เมื่ออาจารย์วัลลภิศร์ดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่ายเป็นหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย อาจารย์ได้เปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ของบทหุ่นกระบอกให้เป็นกลอนแปดเพื่อให้เหมาะกับการทำทางร้อง ซึ่งมักจะแบ่งหนึ่งวรรคที่มี 8-9 คำให้ออกเป็นสามส่วน ซึ่งจะอภิปรายโดยละเอียดในหัวข้อการทำทางร้องต่อไป

คำประพันธ์ประเภทกลอนแปดนี้มักใช้เล่าเหตุการณ์ที่ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เช่น การรบ การเดินทัพ การเล่าเหตุการณ์ในอดีต อย่างไรก็ตามสังเกตได้ว่าแม้จะมีบทเจรจราร้อยแก้วแล้วก็ตาม บางครั้งก็ผู้เขียนบทก็ยังใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนแปดในบทเจรจาของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทสนทนาที่มีบทบาทแสดงปมขัดแย้งหรืออารมณ์ของเรื่อง ในที่นี้จะยกตัวบทเจรจราของสมเด็จพระนเรศวรเมื่อเชิญพระมหาอุปราชามาร่วมทำสงครามยุทธหัตถี

ร้องย้อนเสี้ยนย้อนหนาม (ส่งท้าย) (เดี่ยวชาย)

*พระพี่ผู้ ผ่าน**พื้น ภพ**ตะเลง ลือเลวง หวั่นเดช เขตหงสา*
ท่านก็ชาย ชาติทหาร ชาญคชา แกล้วกล้า กาจก้อง ทำนองรณ
แต่ตัวกู ผู้เดียว ยังเที่ยวรบ ลุยตรลบกลางธาร ม่านพหล
มิได้เกรง แก่ศัตรู ผู้ประจญ ท่านก็คน ควรราช ฤๅขลาดกัน

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 55 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่าวรรคแรกของกลอนบทข้างต้นดัดแปลงมาจากวรรคแรกของโคลงสี่สุภาพในลิลิตตะเลงพ่ายที่ว่า *“พระพี่พระผู้ผ่าน ภพอุด ดมเอย”* (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 146) บทสนทนานี้แสดงให้ทั้งอุปนิสัยของตัวละคร คือสมเด็จพระนเรศวรที่ทรงเรียกพระมหาอุปราชาอย่างยกย่องว่า “พระพี่” และขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นความสำคัญของฉันทลักษณ์ประเภทกลอนที่เหมาะนำมาใส่ทางร้องเพื่อสื่ออารมณ์ของเรื่องได้อย่างเข้มข้นเด่นชัด นั่นคือการเชิญมาร่วมสงครามยุทธหัตถีเพื่อรักษาเกียรติแห่งขัตติวงศ์ บทสนทนานี้เลือกสรรคำมาใช้ในทุกวรรคได้อย่างประณีตงดงาม เห็นได้จากสัมผัสภายในวรรคที่ขีดเส้นใต้ไว้ ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ เพื่อแสดงภาพกษัตริย์ผู้กล้าหาญสองพระองค์ การใช้เพลงย้อนเสี้ยนย้อนหนามซึ่งเป็นเพลงโหมโรงกลางวันมาบรรเลงพร้อมกับการร้องลำลอง (สุเชาว์ หริมพานิช, 18

มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ช่วยขับเน้นให้สัมผัสระหว่างวรรคนี้ชัดขึ้น เพราะเพลงหนึ่งท่อน 8 ห้องจะใช้ร้องประกอบกลอน 1 วรรค โดยจะเอื้อนที่ห้อง 5 และ 6 ด้วยโน้ตที่ย้อนกลับไปมาและลงคำสุดท้ายของวรรคที่เพลงห้องที่ 7 และ 8 การเอื้อนจึงช่วยเน้นให้สัมผัสระเด่นขึ้น และจุดเด่นที่สุดคือวรรคสุดท้ายที่เป็นคำย้อนเย้ยของพระนเรศวร การเอื้อนห้องเพลงที่ 5 และ 6 ตัดประโยคคำถาม “ฤๅขลาดกัน” ออกจากความส่วนหน้าเสมือนการส่งสารท้ารบ โดยใช้ความขลาดกลัวมาเป็นเครื่องเยาะเย้ย

- - - ล มิ	ม - -ซ ได้เกรง	- - - ล แก่	ล - -ล ศัตรู	ท ร – ล	ท ล ซ ม	- - - ท สู้	ล - -ล ประจญ
- - - ล ท่าน	ม - -ซ ก็ คน	- - - ล ควร	- - - ล ราช	- - - ซ	ท ล ซ ท	- - - ล ฤๅ	ซ ล ท ล ขลาดกัน

(สุเชาว์ หริมพานิช, 2544, ไม่มีเลขหน้า)

3.3.2 การแทรกบทเจรจา

ปรากฏทั้งบทเจรจาร้อยแก้วภาษาไทย และภาษาไทยที่มีภาษาพม่าแทรกปนอยู่เมื่อเป็นบทสนทนาของตัวละครฝ่ายมอญ โดยบทสนทนาปรากฏเกือบทุกฉากในการแสดง ยกเว้น 3 ฉากคือ ฉากที่สองที่ขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจของเรื่องเพราะนำเสนอเหตุการณ์ที่พระสุพรรณกัลยาต้องเดินทางไปเมืองมอญ ฉากที่ห้าซึ่งนำเสนอความสง่างามของทัพอยุธยาเมื่อเข้าโจมตีเมืองคัง และฉากที่สิบสองซึ่งเป็นฉากปิดการแสดงคือทัพมอญเลิกทัพกลับเมือง และบทสรุปสรรเสริญพระเกียรติของสมเด็จพระนเรศวรที่ทรงชนะสงครามยุทธหัตถี

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายวิธีการสร้างบทสนทนาภาษาพม่าว่า “ผมให้ครูพม่าผูกให้ คือเราอธิบายว่าอยากได้ความหมายประมาณนี้ แล้วให้ครูถอดเสียงเป็นภาษาพม่าจดให้เรา เวลาซ้อมเราก็ออกเสียงให้ครูฟังว่าออกเสียงถูกไหม ตอนแรกเลยผมจะเรียนภาษาพม่าเพื่อเขียนเอง แต่คิดว่าคงไม่ทันการณ์เพราะไม่รู้ว่าครูจะอยู่กับเรานานไหม” จากคำอธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่าคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์พิถีพิถันในการสร้างสรรค์องค์ประกอบทุกประการของการแสดง โดยเฉพาะบทสนทนาที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความสมจริงให้แก่การแสดง ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากบทสนทนาระหว่างพระมหาอุปราชาและพระเจ้านันทบุเรง

บทเจรจา

มหาอุปราชา - มังล่าบา อเชนพญา จุนดอมีโย้ เช่าวท้าบ่าย่าเส่

การเรื่องนี้ ขอพระบิดา อย่าได้ร้อนพระทัยไปเลย ข้าพเจ้า... จักขออาสาคุมทัพหังตาสมทบกับทัพพระสังขทัต เมืองตองอู ยกไปปราบ จับเอาตัวเจ้าเงี้ยวเมืองคังมาถวายให้จงได้

พระเจ้านันทบุเรง- ซึ่งเจ้าว่ามาก็ชอบอยู่ แต่ทว่า ประเพณีการศึก ที่จะประมาทอาจองนักนั้นมิควร โบราณว่า**...มวย..กเล้ แบโส่บี้ย์ อเทนมเต้ย์แน่ะ ตู้เหม่าแล อเซ็ก-ซีแด...** งูตัวเล็ก อย่าว่าไร้พิษ...

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 16)

จากบทสนทนาข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้ชมหุ่นกระบอกจะได้รับอรรถรสอย่างครบถ้วนจากบทเจรจาที่แทรกภาษาพม่าเพื่อความสมจริงเนื่องจากเป็นบทสนทนาของตัวละครฝ่ายมอญ และผู้ชมก็ยังเข้าใจเนื้อความได้ผ่าน “บทเจรจาภาษาไทยแปลภาษาพม่าอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้คนดูเข้าใจความ” (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) สังเกตได้ว่าแม้กระทั่งภาษิตที่เปรียบเทียบเมืองคังกับงูตัวเล็กที่ไม่มีพิษก็เป็นภาษิตพม่า (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2552,46) นอกเหนือจากการสร้างความสมจริงแล้ว บทสนทนายังมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง เล่าภูมิหลังของเหตุการณ์ ขยายความบทร้องที่เป็นร้อยกรอง และแสดงให้เห็นทั้งนิสัยและภูมิหลังของตัวละคร

บทเจรจา

พระยาอินทรนครบาล- พระพุทธเจ้าข้า อันวิเทโศบายแห่งพระสรรเพชญเจ้านั้น ข้าบาท เห็นเป็นดี ด้วยว่าบัดนี้ พระราชบุตรองค์ใหญ่ คงจะจำเริญพระชันษาได้ร่วม 16 ปี แล ซึ่งพญาหงสาวดี มีพระกรุณา ชุบเลี้ยงเป็นบุตรบุธรรมนั้น เห็นทีจะได้ทรงศึกษาในหลักพิชัยสงครามอย่างรามัญ รอบรู้กลศึก ตื้นลึกข้างมอญเป็นมั่นคง สืบไปเบื้องหน้า หากได้สถาปนาขึ้นทรงราชย์ ก็อาจคิดกอบกู้แผ่นดิน ให้เป็นโสดแก่ตัวได้ ซึ่งพระราชดำริ.....ที่จะนำพระโอรสกลับคืนมานั้น น่าที่จักเป็นคุณแก่แผ่นดิน เป็นอันมาก

พระมหาธรรมราชา- พระยาอินทร์ฯว่ามานี้ เราก็เห็นชอบ แต่ยังขัดด้วยว่า จักหาเหตุอันใดไปทูลต่อรอง กะบุเรงนอง ให้เห็นคล้อยตาม อันพระเจ้าหงสาผู้นี้ มีพระปรีชาว่องไวดุจดั่งเสือ เกลือกว่า จะทรงรู้เท่านึกระแวง ไม่อนุญาตตาม ซ้ำร้าย จักมิกลับเป็นอันตรายต่อลูกเราหรือ

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 10)

บทสนทนาข้างต้นอยู่ในฉากที่ 1 เป็นบทสนทนาระหว่างพระมหาธรรมราชากับพระยาอินทรนครบาล หลังจากบทร้องที่กล่าวถึงอุบายของพระมหาธรรมราชาเรื่องจะหาอุบายเอาตัวสมเด็จพระนเรศวรกลับคืนมาอยุธยา จะเห็นได้ว่าบทสนทนาข้างต้นนอกจากจะช่วยย้ำความที่บทร้องได้กล่าวไปแล้ว บทสนทนานี้ยังทำให้การแสดงสมจริง เพราะการปรึกษากลอุบายในการทำสงครามควรเป็นร้อยแก้วที่สามารถกล่าวรายละเอียดต่างๆเพิ่มเติมได้ นอกจากนี้บทเจรจานี้ยังช่วยเล่าภูมิหลังของสมเด็จพระนเรศวร ที่ไปอยู่ที่หงสาวดีจนอายุถึง 16 ปี และในขณะเดียวกันคำพูดของพระมหาธรรมราชาก็ได้ขยายความให้ผู้ขมได้รู้จักลักษณะนิสัยของพระเจ้าบุเรงนองที่เป็นพระมหากษัตริย์ผู้มีพระสติปัญญาฉลาดหลักแหลม

สังเกตได้ว่าบทสนทนาของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์จะระบุเนื้อหาของบทสนทนาไว้อย่างชัดเจน มีแค่ฉาก 6 ที่เป็นเหตุการณ์ชนไก่ที่มีการระบุ **“เจราจาแทรก- ตลก”** ลักษณะคล้ายวรรณคดีการแสดงสมัยก่อนที่มักจะระบุแค่คำว่า “เจรจา” เพื่อเปิดโอกาสให้ตัวละครที่รับบทบาทได้ด้นสดบทเจรจาเองตามใจชอบ เมื่อเปรียบเทียบกับบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ก็ปรากฏบทเจรจาที่ระบุไว้อย่างชัดเจนและช่วง “เจรจาติดตลก” ที่เป็นการด้นสดเช่นกัน (ชัยวุฒิ ดินปรางค์, 2545, 84-104) แต่สังเกตได้ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พบบทเจรจาติดตลกมากกว่า ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีเหตุการณ์กว่าเพราะเป็นการแสดงวรรณคดีทั้งเรื่อง จึงอาจจะไม่สามารถแทรกบทตลกได้มากนัก

3.3.3 การบรรจุเพลง

เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดประการหนึ่งของวรรณคดีการแสดง “สิ่งที่ขาดไม่ได้ในตัวบทคือการกำกับเพลงไว้ด้วย ถือเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบวรรณคดีการแสดงโดยเฉพาะก่อนได้รับอิทธิพลจากตะวันตก.. นอกจากช่วยเสริมสร้างอารมณ์แล้ว เพลงยังบอกเหตุการณ์และเป็นทางให้แสดงศิลปะของท่ารำด้วย” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, 3) ดังที่ได้อธิบายไว้ในหัวข้อ **2.2.2 ภูมิหลังของบทและการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย** ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย มีขั้นตอนการบรรจุเพลงถึง 3 ครั้ง ส่งผลให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายใช้เพลงประกอบมากถึง 113 เพลง[2] โดยกลวิธีการบรรจุเพลงนั้น แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะคือ

3.3.3.1 การสืบสานเพลงตามขนบในการแสดง คือการใช้เพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ทั้งเพลงหุ่นกระบอก เพลงหน้าพาทย์ เพลงโขนละคร และเพลงสำเนียงภาษาที่เคยมีผู้นำมาใช้ประกอบการแสดงต่างๆ ทั้ง โขน ละคร หรือแม้กระทั่งหุ่นกระบอกของคณะอื่นๆ มาบรรจุใช้ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ดังต่อไปนี้

3.3.3.1.1 เพลงหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกมีขนบในการไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงเหมือนการแสดงประเภทอื่นๆ ซึ่งจะเริ่มด้วยเพลงวา ซออู้หุ่นกระบอก เสมอ รัว ช้าปี่ ปีนตลิ่ง และจบด้วยรัวสามลา “เนื้อร้องเพลงช้าปี่ และปีนตลิ่งนอก เพลงไหว้ครูหุ่นนี้ เชื่อกันว่าเป็นของเดิมที่ “ม.ร.ว. เถาะ” เป็นผู้แต่งขึ้น และคณะหุ่นกระบอกอื่น ๆ ทั้งที่ร่วมสมัยกับคุณเถาะและหลังจากคุณเถาะต่างก็นิยมใช้บทร้องนี้ทุกคณะ” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529,108) อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) อธิบายว่าคณะหุ่นจักรพันธุ์ขึ้นต้นการแสดงตามขนบการไหว้ครูหุ่นกระบอกทุกครั้ง แต่จะปรับเนื้อหาให้กระชับขึ้น การเริ่มต้นด้วยซออู้หุ่นกระบอก ก็เพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าจะเริ่มการแสดงหุ่นกระบอกไม่ใช่การแสดงอย่างอื่น เพราะซอเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะของการแสดงหุ่นกระบอก[3]

---

[2] ผู้วิจัยนับจากเพลงที่กำกับไว้ในบทหุ่นกระบอก โดยมิได้นับเพลงซ้ำ อาทิเพลงร่าย รัว เชิด ที่ปรากฏใช้ในหลายตอน นอกจากนี้เพลงที่เป็นเพลงเดียวกันแต่จังหวะต่างกันเพราะใช้กับละครในและละครนอก เช่น ปีนตลิ่งนอกกับปีนตลิ่งใน นับเป็น 1 เพลง

[3] วงปี่พาทย์ของคณะหุ่นกระบอกใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า คือปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองแขก กลองทัด ซึ่งบางคณะก็จะเพิ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ระนาดทุ้ม เปิงมาง ส่วนเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกคือ ซออู้ กลองต๊อก แต๋ว (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 9)

3.3.3.1.2 เพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ กราวใน, เสมอ, รัว, เชิดพม่า, เชิด, เอมโอด, เชิดแขก, เข้าม่าน, บาทสกุณี, เชิดอาชา, โอดพม่า (โอดมอญ)

3.3.3.1.3 เพลงประกอบการแสดงโขนละคร ได้แก่ สะสม (สระสม), รื้อร่าย, ครอบจักรวาล,ช้างประสานงา,ไต่ลวด, ร่าย, ตะเขิ่ง,สีนวล,เวสสุกรรม, เจดีย์เจ็ดยอด, นาคราช, แขกมัดตีนหมู, น้ำลอดใต้ทราย, จระเข้ขวางคลอง,แน, กระบอกทอง, แขกบรเทศ, ตะลุ่มโปง, กระบอกด้น, ทะเลบ้า, เห่ฉิ่ง, สรภัญญะ, ตุ้งติ้ง, พญาขวัญ (พญาฝัน)

3.3.3.1.4 เพลงสำเนียงภาษา คือเพลงที่แต่งให้มีทำนองหรือที่เรียกว่า สำเนียงภาษาใกล้เคียงกับทำนองของเพลงชาติต่าง ๆ เป็นประเภทเพลงที่พบมากที่สุด เพราะสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงพม่าและมอญ อย่างไรก็ตามพบว่ามีการใช้เพลงสำเนียงภาษาอื่น ๆ นอกเหนือจากสำเนียงมอญและพม่าด้วย ได้แก่เพลงแสนคำนึงซึ่งเป็นเพสียงสำเนียงลาว เพลงแป๊ะ แป๊ะฮวยพังซึ่งเป็นเพลงสำเนียงจีน เพลงเจ้าเซ็นซึ่งเป็นเพลงสำเนียงแขก และเพลงสำเนียงมอญพม่าได้แก่ เพลงพม่า, พญาแปร, ม่านมวย, พม่าฉ่อย, พม่ารำขวาน, มอญรำดาบ, พญาปรอน, พม่าเห่, พม่าประเทศ,พม่าไต่ลวด,พม่ากลาง, พญาลำพอง

3.3.3.2 การดัดแปลงเพลง คือการนำเพลงที่มีอยู่แล้ว อาจจะเป็นเพลงปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงในงานศพ เพลงเรื่อง เพลงเถา[4] เพลงสำเนียงภาษา เพลงประกอบการแสดงระบำ เพลงสากล หรือแม้กระทั่งเพลงหน้าพาทย์ มาดัดแปลงเพื่อให้เหมาะกับบท และมีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ การดัดแปลงเพลงมี 3 ลักษณะดังนี้

3.3.3.2.1 การดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษา ดังที่ได้เกริ่นไว้ข้างต้นว่าเพลงที่ปรากฏใช้มากคือเพลงสำเนียงภาษาเนื่องจากเรื่องมีตัวละครมอญ นอกจากการใช้เพลงสำเนียงภาษาที่ใช้ประกอบการแสดงตามขนบการแสดงแล้ว ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังนำเพลงปี่พาทย์มอญ และเพลงสำเนียงมอญเก่าที่รู้กันในหมู่นักดนตรี มาทำทางร้องประกอบการแสดง เช่น ยะเปิงมาง,คะยอน, ต้นมูเซอ, กรงทอง, กะเจิ้น, ดาวกระจ่าง,เมินเลิง, ตะเลงรำภุก ,ฟ้อนเมือง, มอญโพกผ้า, เชิญบายศรี, สร้อยซวยยา, แม่เพลงปากลัด, ไต้สี่ไต้เมา, ม่านโอฬาร, พื้นเมืองยะไข่ “เพลงสำเนียงมอญเหล่านี้ส่วนใหญ่ได้มาจากครูหมู-สุเชาว์ หริมพานิชที่มีเชื้อสายมอญพระประแดง บางเพลงอย่างเพลงพื้นเมืองยะไข่คือได้ดูทางโทรทัศน์แล้วอัดเสียงไว้แล้วให้ครูพม่าที่มาช่วยแปลเนื้อเพลงใส่” (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์)

- เปิงรัวนำ ปี่เป่าท้ายเพลงพื้นเมืองยะไข่ 2 เที่ยว-

(หมู่หญิง) ลา... จ้าป่าเล โด่ะหลู่ ดะดุเว ไวพ้วยกา เวโล่ะ ซองม่ะเล

---

[4] เพลงโขนละครหลายเพลงก็เป็นเพลงเรื่องหรือเพลงเถา เช่น เพลงสีนวลอยู่เพลงเรื่องสีนวล การแบ่งประเภทเพลงเป็นเพลงเรื่องอันหมายถึง “การนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน เป็นการบรรเลงอิสระ คือใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้อง” (อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ, 2546, 181) และเพลงเถาอันหมายถึง “การบรรเลงเพลงหนึ่งเพลงใดที่มีอัตราลดหลั่นกันไปไม่น้อยกว่า 3 ระดับมาบรรเลงต่อเนื่องกัน” (เรื่องเดิม, 189) แสดงให้เห็นลักษณะเดิมของเพลง เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่าคณะผู้บรรจุเพลงได้ดัดแปลงเพลงเหล่านี้ให้มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากเดิมอย่างไร

แล่กตวยจ้า เส่อองบวยย่า มตเวหยั่นตุโก่ ไน้แมเฮ
หมะโซ้ะตัน ไต้ะเล....เฮ้
หยั่นตุ๊โก ไนแมเฮ....เฮ้
โด่ะ...อชวาน เปี้ยะ โซ้ะเล

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 20)

การนำเพลงพื้นเมืองยะไข่ที่ประกอบด้วยเนื้อร้องภาษาพม่า ช่วยขับเน้นอารมณ์ฮึกเหิมของฉากที่ห้าซึ่งเสนอการเดินทัพของเมืองหงสาวดีเพื่อไปปราบเมืองคังซึ่งคิดแข็งเมืองได้เป็นอย่างดี เพราะฉากดังกล่าวเน้นการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ไม่มีบทสนทนา เพลงจึงมีบทบาทอย่างมากในการนำเสนออารมณ์ของเรื่อง นอกจากนี้เพลงสำเนียงพม่ายังสอดคล้องกับการแสดงที่เล่าเหตุการณ์เดินทัพมาของมอญ

3.3.3.2.2 การตัดตอนเพลง คือการเลือกเฉพาะท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลงมาใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เลือกเฉพาะตอนต้นของเพลง เช่น หัวกราวใน 3 ชั้น ต้นโยคี (เฉพาะท่อนต้นของเพลงโยคีจำแลง) หัวจีนหน้าเรือ หรือการนำเพลงมาตัดเฉพาะบางท่อนให้พอดีกับคำกลอนเช่น พญาตานีตัด วิลันดาตัด และการเลือกเฉพาะส่วนท้ายของเพลงเช่นลูกหมดเพชรน้อย นอกจากนี้ยังปรากฏการตัดเฉพาะท่อนหนึ่งของเพลงมาทำเป็นสร้อยสำหรับร้อง เช่น สร้อยพม่าตัดตอนมาจากเพลงโยคีจำแลง สร้อยยวนย่าเหลคือตัดท่อนของเพลงยวนย่าเหล่มาร้องเป็นบทสร้อย ลำลอง (สุเชาว์ หริมพานิช, 18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) อธิบายว่า การตัดตอนเพลงหลายๆ เพลงมาใช้ประกอบการแสดงถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงประกอบการแสดงหุ่นจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย เพราะคณะดนตรีอยากให้ได้จังหวะ และดนตรีที่สอดคล้องกับเหตุการณ์รวมทั้งอารมณ์ของเรื่องให้มากที่สุด

3.3.3.2.3 การดัดแปลงทางเพลง คือการดัดแปลงเพลงสำหรับบรรเลงเช่นเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงเรื่องให้มีทางร้องเพื่อให้สื่ออารมณ์ของการแสดงแต่ละฉากได้ หรือเล่นเพลงไปพร้อมกับเนื้อเรื่องเพื่อให้เรื่องดำเนินได้กระชับขึ้น เพลงหน้าพาทย์ที่นำมาปรับให้มีทางร้องได้แก่ รัวประลองเสภา, เหาะ ,เตียว, สาธุการทอดเชือก, พระเจ้าเปิดโลก, ตระมงคลจักรวาล, คุกพาทย์,พญาเดิน, ปฐม,เชิดฉาน, ย้อนเสี้ยน ย้อนหนาม, ตระหญ้าปากคอก สังเกตได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาดัดแปลงให้มีทางร้องนั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางและชั้นสูงเช่น สาธุการทอดเชือก พระเจ้าเปิดโลก, ตระมงคลจักรวาล, คุกพาทย์ ซึ่งนำมาใช้ประกอบในฉากที่ 7 ที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงหลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพ โดยลักษณะการร้องมีทั้งลำลอง ร้องรับ และคลอ (สุเชาว์ หริมพานิช, 2544, ไม่มีเลขหน้า)

ส่วนเพลงเรื่องที่นำมาร้องได้แก่ พระรามเดินดงซึ่งอยู่ในเพลงเรื่องพระรามเดินดงนำมาประกอบฉากที่ 1 ซึ่งเล่าภูมิหลังของพระนเรศวรที่ต้องเสด็จไปอยู่ที่หงสาวดี เพลงสีนวลในและสีนวลนอกอยู่ในเพลงเรื่องสีนวลนำมาประกอบฉากที่ 2 พระสุพรรณกัลยาเดินทางไปพม่า เพลงเถรลอยชายอยู่ในเพลงเรื่องขอมดำดิน (สุเชาว์ หริมพานิช, 18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) นำมาประกอบฉากที่ 6 พระมหาอุปราชาท้าพระนเรศวรชนไก่ เพลงพญาพายเรือซึ่งอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันเพล นำมาประกอบฉากที่ 11 ที่พระ

นเรศวรอธิษฐานให้ฝุ่นสลายลงเมื่อช้างทรงของพระองค์กับพระเอกาทศรถเตลิดเข้าไปกองทัพพม่า ลักษณะการร้องแบบมีทั้งแบบคลอ, ร้องรับ, ลำลอง ส่วนเพลงเถาที่เอามาทำทางร้อง คือพระอาทิตย์ชิงดวงนำมาประกอบฉากที่ 11 ทัพไทยตั้งรับทัพพม่า ลักษณะการร้องแบบร้องรับ

3.3.3.3 การสร้างสรรค์เพลงใหม่ นอกเหนือจากเพลงลาบ้าบ่นซึ่งได้อธิบายไปในหัวข้อ **3.2.2 การเพิ่มตัวละคร** การแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ทำให้เกิดเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่เพื่อประกอบการแสดงอีก 2 เพลง คือ

ตะเลงรำพึง ใช้ประกอบฉากที่ 6 คือการชนไก่ระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา ครูบุญยงค์ เกตุคงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยเลือกจากวรรคหนึ่งจากเพลงสำเนียงมอญที่ใช้บรรเลงในงานสวดศพแล้วนำวรรคนั้นมาขยายเป็นเพลง (สุเชาว์ หริมพานิช, 18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์)

พญาม่านสี่ไม้ (พญาม่านมังกระยอ) ใช้ฉากที่ 9 เมื่อพระมหาอุปราชาตรวจพลเพื่อเตรียมมารบกับพระนเรศวร ครูบุญยงค์ เกตุคงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2552, 161)

สังเกตได้ว่าเพลงทั้งสามที่แต่งใหม่นี้ใช้ประกอบฉากที่บทหุ่นจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเพิ่มเข้ามาเพื่อให้บทหุ่นเล่าภูมิหลังระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาก่อนการทำสงครามยุทธหัตถี และใช้ในฉากที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครพระมหาอุปราชาที่แตกต่างจากลิลิตตะเลงพ่ายดังที่ได้อธิบายไว้ในหัวข้อ **3.2.1 การดัดแปลงนิสัยตัวละคร** การใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่นี้แสดงลักษณะเด่นของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายว่าได้ยังคงแก่นเรื่องของลิลิตตะเลงพ่ายคือความกล้าหาญของพระมหากษัตริย์ที่ทรงปกป้องบ้านเมือง แต่มีการตีความและนำเสนอตัวบทในอีกลักษณะที่ต่างออกไป เพราะสื่อในการแสดงคือหุ่นกระบอก

จากการอภิปรายวิธีบรรจุเพลง จะเห็นได้ว่าเพลงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากของการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย โดยปรากฏลักษณะเด่นที่จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตหลายประการ ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยของประสบการณ์ของครูเพลงทั้งสามท่านที่ได้ใช้วิชาความรู้ที่สั่งสมมาใช้ในการบรรจุเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องนี้อย่างสุดฝีมือ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2552, 160-161) ได้กล่าวถึงการวางเพลงของครูบุญยงค์ เกตุคงว่า

> ท่านให้ความสำคัญของลีลาทำนองมากกว่าชื่อเพลง...ท่านมิได้ติดอยู่ที่ชื่อ หรือจารีต ขนบ ประเพณีอันใดทั้งสิ้น... เวลาท่านวางเพลง หรือกำหนดเพลงให้กับหุ่นของเรา ซึ่งเป็นศิลปะประเพณี หากงานศิลปะประเพณีของครูเกิดมาจากใจ กล่อมเกลามาจากอารมณ์ศิลปิน เป็นศิลปะประเพณีที่มีชีวิต
>
> งานของครูทำมาจากความรู้ การศึกษา ความเข้าใจ ที่บ่มจนกล้า จนเกิดเป็นวิจารณญาณตามความสามารถพิเศษของท่านอย่างแท้จริง มิใช่การลอกเลียนแบบ หยิบเอาเพลง หรือบทละครเก่าๆมาตั้งเอาเนื้อเก่าออก เอาเนื้อของตัวใส่เข้าไปแทน จะขึ้นวอก็ต้องทะแยกลองโยน มิได้หลุดออกไปจากกรงหรือตารางที่คนโบราณเคยทำเอาไว้ได้เลย

คำกล่าวนี้มิได้เพียงแต่แสดงให้เห็นคุณค่าของเพลงซึ่งบรรจุอยู่ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายว่าเป็นคีตศิลป์อันทรงคุณค่าอันสร้างสรรค์ขึ้นจากประสบการณ์ของครูดนตรีทั้งสามท่าน แต่ยังแสดงให้เห็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรจุเพลงเพื่อแสดงหุ่นกระบอกว่าเป็นงานศิลปะที่ต้องอาศัยความรู้ ความชำนิชำนาญ รวมถึงความเข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อให้งานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีลักษณะเด่นเฉพาะ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นความใจกว้างของครูโบราณที่แม้จะสร้าง “ขนบ” ให้ศิษย์ดำเนินตาม แต่ก็ยังเปิดช่องให้เกิดการสร้างสรรค์งานตามความเชี่ยวชาญของศิษย์แต่ละคนเช่นกัน ลักษณะที่กล่าวทั้งหมดข้างต้น ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปะเกิดความเจริญงอกงาม

3.4 การดัดแปลงรูปแบบการนำเสนอ

ลิลิตตะเลงพ่ายปีนวรรณคดีสำหรับอ่านที่เปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้ใช้จินตนาการได้อย่างเต็มที่ ในขณะที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายนำเสนอผ่านการแสดงหุ่นกระบอกที่มีข้อจำกัดเรื่องการเคลื่อนไหวของตัวหุ่นกระบอก บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจึงให้ความสำคัญของการใช้ภาพอันหมายถึงท่าทางเชิดของตัวหุ่นและฉาก เสียงอันหมายถึงทางร้องและดนตรี และบรรยากาศเพื่อช่วยให้การแสดงสามารถนำเสนอสารและอารมณ์ของการแสดงให้ถึงผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายลักษณะเด่นและข้อจำกัดในการแสดงหุ่นกระบอกได้อย่างน่าสนใจว่า “หุ่นกระบอกรำไม่ได้เหมือนคน การขยับตัวหุ่นก็ขยับส่วนมือเป็นหลัก เพราะลักษณะหุ่นกระบอกเหมือนเอาถุงผ้าสี่เหลี่ยมมาคลุมแท่งไม้ แต่ก็มีลักษณะหลายอย่างที่หุ่นกระบอกทำได้ แต่การแสดงอื่นๆ ทำไม่ได้ อย่างเช่นการแสดงเหตุการณ์ตื่นเต้นต่างๆ ทั้งปืนผาตอนสงครามเมืองคัง ฆ่าจระเข้ ชนช้าง คือมันทำได้เพราะเป็นหุ่นกระบอก แล้วใช้องค์ประกอบอื่นๆเข้ามาช่วย” จากคำอธิบายข้างต้น จะเห็นได้ว่าแม้หุ่นกระบอกจะไม่สามารถรำได้อย่างคน แต่การเชิดหุ่นกระบอกก็เป็นศิลปะที่อาศัยความชำนาญของผู้เชิด ประสานรวมกับศิลปะแขนงอื่น และการสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์อื่นๆ เพื่อความประณีตงดงามในการนำเสนอ โดยแบ่งประเด็นในการนำเสนอดังต่อไปนี้

3.4.1 การนำเสนอท่าเชิดหุ่นกระบอก

3.4.2 การนำเสนอด้วยทางความประสานกลมกลืนของเพลง

3.4.3 การนำเสนอด้วยบรรยากาศ

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.1 การนำเสนอท่าเชิดหุ่นกระบอก

แก่นเรื่องหลักของตะเลงพ่ายคือสงครามระหว่างอยุธยากับมอญ ดังที่ได้อภิปรายข้างต้นแล้วการใช้เพลงออกภาษามอญพม่า และการแทรกบทเจรจาภาษามอญพม่า เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกของเรื่อง ทั้งนี้เสียงเพลงยังสัมพันธ์อย่างยิ่งกับท่าทางของตัวหุ่นที่ถูกเชิดให้มีลักษณะต่างๆ สอดคล้องกับอารมณ์ในแต่ละฉาก

ดังที่อธิบายในหัวข้อ **3.3.3.3 การสร้างสรรค์เพลงใหม่** ว่าครูบุญยงค์ เกตุคงได้แต่งเพลงพญาม่านสี่ไม้หรือพญาม่านมังกระยอ เพื่อใช้ประกอบฉาก 9 ที่ตัวหุ่นพระมหาอุปราชาตรวจพล อาจารย์จักรพันธุ์

โปษยกฤต (2551,115) ได้อธิบายขั้นตอนการคิดท่าเชิดหุ่นประกอบเพลงที่ประพันธ์ขึ้นว่า “และคุณครูศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คิดท่าละครต่อให้คุณครูสรัสวิชญ์ ภูวสรรเพ็ชญ์ (ครูปุ้ย) มารำให้เราดูอีกที เรากับครูปุ้ยช่วยกันทำท่าละครให้เป็นท่าสำหรับเชิดหุ่นได้ แล้วเชิดให้ต๋อง วัลลภิศร์ สดประเสริฐ ดูเป็นการสรุปสุดท้ายอีกที ในฐานะผู้ประพันธ์บท ปรากฏว่าเป็นที่สง่าผ่าเผย อหังการ และดุเดือดเข้าถึงเพลงของครู”

คำอธิบายข้างต้น แสดงให้เห็นวิธีการถอดท่าเชิดหุ่นกระบอกว่าปรับแปลงมาจากท่ารำอีกหนึ่ง และแสดงให้เห็นความสำคัญของท่าเชิดหุ่นที่มีผลต่อการสื่อสารอารมณ์ของหุ่น อารมณ์ที่สื่อสารผ่านดนตรีถูกขับเน้นให้เด่นชัดขึ้นผ่านท่าทางที่หุ่นแสดงออก จากภาพที่ 4 จะเห็นได้ชัดเจนว่าในมือของหุ่นกระบอกพระมหาอุปราชาถืออาวุธ นอกจากจะสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องแล้ว ยังขับเน้นท่าทาง “สง่าผ่าเผย อหังหาร” อย่างที่ผู้เชิดหุ่นแสดงออกอีกด้วย

ภาพที่ 4 แสดงภาพการเชิดหุ่นพระมหาอุปราชาในฉากที่ 9 พระมหาอุปราชาออกตรวจพล ผู้บันทึกระบุว่ามาจากการซ้อมเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2554 ณ มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=ElRHqMbOtpo

3.4.2 การนำเสนอด้วยความประสานกลมกลืนของเพลง

ดังที่ได้อภิปรายในหัวข้อ ***3.3.3.2.2 การตัดตอนเพลง*** ว่าลักษณะเด่นของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการตัดตอนเพลงประเภทต่างๆ มาบรรจุในเรื่องอย่างหลากหลายแต่ทว่าสอดคล้องกัน แม้กระทั่งเพลงหุ่นเองก็ยังใช้ครบทั้ง 3 อัตราเพื่อให้ประสานกับกลวิธีการเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง (flash back) ที่ค่อยๆ สร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเข้าใจภูมิหลังและดึงอารมณ์ของผู้ชมเข้าสู่เรื่องด้วยการใช้เพลงหุ่นจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น จนถึง 1 ชั้น

ซอขึ้นเพลงหุ่นช้าๆ 3 ชั้น แล้วมา 2 ชั้น (6 จังหวะฉิ่ง) ทอดให้ร้องจังหวะ 5

จักกล่าวขับ จับตำนาน เรื่องการศึก ย้อนรำลึก หนหลัง ครั้งกรุงศรี
ท้าสงคราม กับพม่า เสียธานี พ่ายไพรี ตกเป็นข้า เมืองรามัญ

...

ซอถอนจังหวะให้เป็นเพลงหุ่น 2 ชั้น มาจนชั้นเดียว เพื่อส่งร้อง จังหวะฉิ่ง

ครั้นโอรส องค์ดำ จำเริญวัย กลับไป ยังประเทศ เขตสยาม
เจนจบ การรณรงค์ สงคราม ตามอย่าง วิทยา ประสามอญ

...

ซอเล่นเพลงหุ่นชั้นเดียว 2 จังหวะฉิ่ง แล้วถอนจังหวะให้คนร้อง

ประดาทัพ กำกับกอง รองบาท ประชาราษฎร์ เรียกองค์ นเรศวร
โปรดให้สร้าง ป้อมคู ประตูพวน ครบถ้วน พร้อมสรรพ รับไพรี

กับทั้งองค์ เอกา ทศรถ ชำนาญคช คู่ยุท ธหัตถี (หมู่หญิงรับสร้อย)
(หมู่ชาย) พอได้ฤกษ์ เบิกพล พลโยธี ย่ำเภรี ขานศึก ศึกตะเลง

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 8-9)

จะเห็นได้ว่าเพลงหุ่นในส่วนเกริ่นนำเข้าสู่เรื่องนี้มีลักษณะละม้ายเพลงเถา 1 เพลง เพราะเล่นเพลงหุ่นไล่อัตราตั้งแต่สามชั้นมาจนถึงชั้นเดียว จังหวะที่ค่อยๆไล่ให้เร็วขึ้นสัมพันธ์กับลำดับเหตุการณ์ที่ค่อยๆ ไล่จากอดีตมาสู่เวลาที่การแสดงต้องการเล่า เริ่มจาก ***"ตำนาน ย้อนระลึก เสียธานี"*** มาสู่พระปรีชาสามารถในการรบของพระนเรศวร จนถึงการตั้งทัพเพื่อออกสู้ศึก ***"ยุทธหัตถี ศึกตะเลง"*** ความประสานกลมกลืนระหว่างเพลงกับบทเกริ่นนำนี้เป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ผู้เสพได้เข้าใจภูมิหลังของเรื่อง และเกิดอารมณ์คล้อยตามการแสดง และในขณะเดียวกันเพลงอัตราหนึ่งชั้นซึ่งเป็นจังหวะเร็วก็สอดจังหวะกับเพลงสร้อยที่แสดงการโบกธงสัญญาณทัพ อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์)ได้อธิบายความสำคัญของบทเกริ่นนำนี้ว่า ตอนแสดงจริงจะมีการใช้แสง สี เสียงให้บรรยากาศเหมือนความฝัน อาจจะใช้การดึงภาพไกลใกล้ ให้ผู้ชมรู้สึกว่าได้แทรกตัวเข้ามาในเรื่องที่หุ่นแสดง

ตอนปิดเรื่อง ก็ปรากฏการใช้เพลงหุ่นเพื่อสรุปสารสำคัญของเรื่องอีกครั้งหนึ่ง โดยกล่าวถึงความกล้าหาญของพระมหากษัตริย์ และนักรบคนอื่นๆ ที่เสียสละชีวิตเพื่อรักษาเอกราชของแผ่นดิน

ซอทอดเพลงหุ่น 2 จังหวะฉิ่ง

เป็นตำนาน ขานขับ สดับยิน สองนรินทร์ รบรั้ง ครั้งโบราณ
ตรลอดพื้น พ่างภพ จบสยาม ตรลบนาม กษัตรา กล้าหาญ
แลนักรบ กลบกล้า ธราบาล สละทาน ชีพกษัย ให้ธาตรี
(หมู่ หญิง รับหัวจีนหน้าเรือ)

สร้อยยวนย่าเหล (หมู่หญิง) ดอกเอ๋ย ดอกแก้ว ร่วงแล้วก็โรยรา

แดด...ลม...ฝนปราย...เลือนหาย...พสุธา

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 8-9)

จะเห็นได้ว่าเพลงหุ่นตอนปิดเรื่องได้ย้อนกลับมากล่าวถึง ***"ตำนาน สองนรินทร์"*** ในตอนเปิดเรื่อง เพื่อเชื่อมร้อยให้เนื้อความตลอดทั้งเรื่องเป็นเอกภาพ เพื่อนำเสนอและเน้นย้ำสารสำคัญของเรื่องคือความกล้าหาญของพระนเรศวรที่ชนะพระมหาอุปราชาในการยุทธหัตถี นอกจากนี้แนวคิดเรื่องความเสียสละยังเสนอผ่านบทสร้อยยวนย่าเหลที่กล่าวถึง ***ดอกเอ๋ย ดอกแก้ว*** อันหมายถึงทุกคนที่ต่างเสียสละเพื่อปกป้องแผ่นดิน แต่เมื่อเวลาผ่านไปความเสียสละเหล่านั้นกลับ ***เลือนหาย*** บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้จึงนำความเสียสละมาเสนอในรูปหุ่นกระบอกเพื่อเตือนให้ระลึกถึงผู้เสียสละเหล่านั้นด้วย

3.4.3 การนำเสนอด้วยบรรยากาศ

นอกเหนือจากเพลง ฉาก แสง สี ควัน ความมืด/สว่างของฉากล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำเสนอของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย เพราะล้วนแต่เป็นองค์ประกอบที่สื่ออารมณ์ของการแสดงไปยังผู้ชม ให้เกิดอารมณ์ร่วมกับการแสดง อีกทั้งเข้าใจสารที่การแสดงนำเสนอได้ ในที่นี้จะยกตัวอย่างฉากที่ 11 สงครามยุทธหัตถีระหว่างพระมหาอุปราชาและสมเด็จพระนเรศวรซึ่งเป็นจุดสนใจสูงสุดของเรื่อง

ภาพที่ 5 แสดงการสร้างบรรยากาศในสงครามยุทธหัตถีระหว่างพระมหาอุปราชาและสมเด็จพระนเรศวร สืบค้นจาก https://www.lofficiel.co.th/art/talengphai-puppetry-at-its-best

จากภาพที่ 5 จะเห็นได้ว่าผู้จัดการแสดงให้ความสำคัญกับการจัดแสง สี และการใช้ควันของเวทีในโรงแสดงมหรสพหุ่นกระบอก เพื่อนำเสนอภาพการทำยุทธหัตถีของพระมหากษัตริย์ผู้กล้าหาญและปรีชาสามารถทั้งสองพระองค์ เหตุการณ์ถูกขับเน้นความยิ่งใหญ่ด้วยการใช้เพลงเชิดซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการ

ออกรบของตัวละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, 211) และการใช้เพลงร้องอย่างร่าย และร่ายรุด เมื่อเหตุการณ์ดำเนินถึงจุดสูงสุดคือการสิ้นพระชนม์ของพระมหาอุปราชา ก็ปิดท้ายด้วยการบรรเพลงโอดพม่าเพื่อแสดงความอาลัย นอกจากเสียงดนตรี เสียงร้องเพลง แล้วยังมีเสียงช้างร้องเพื่อให้เหตุการณ์นำเสนออย่างสมจริง ความประสานกลมกลืนของภาพ เสียง แสง ล้วนมีผลต่อการนำเสนอเหตุการณ์ยุทธหัตถี เพื่อแสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถอันยิ่งใหญ่ของสมเด็จพระนเรศวรที่เอาชนะพระมหาอุปราชาผู้เปี่ยมพระปรีชาสามารถในการรบเช่นกัน สารนี้จะไม่สามารถสื่อถึงผู้ชมหุ่นกระบอกได้ หากการนำเสนอฉากยุทธหัตถีไม่สง่างามและไม่สมบูรณ์พอจะตรึงอารมณ์ของผู้ชม

จากการอภิปรายการดัดแปลงการนำเสนอทั้ง 3 ประการข้างต้น จะเห็นได้ว่าหัวใจสำคัญของการนำเสนอคือความประสมกลมกลืนขององค์ประกอบทั้งภาพอันได้แก่ท่าเชิดหุ่น เสียงคือเพลงและดนตรีประกอบ รวมถึงการสร้างบรรยากาศทั้งฉาก แสง สี ซึ่งล้วนแต่เร้าผัสสะของผู้ชมให้รับรู้ทั้งสารและอารมณ์ที่การแสดงหุ่นกระบอกนำเสนอ การวิเคราะห์แยกทีละองค์ประกอบก็เพื่อแยกแยะว่าในการแสดงหุ่นกระบอกใช้องค์ประกอบใดในการนำเสนอบ้าง แต่เมื่ออภิปรายถึงรายละเอียดก็จะพบว่าทุกองค์ประกอบต่างเกี่ยวโยงกันเพราะล้วนแต่เป็นองค์ประกอบที่ต้องประสานกันเพื่อให้หุ่นกระบอกสามารถนำเสนอสารและอารมณ์ของเรื่องต่อผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์

การดัดแปลงทั้ง 4 ประการข้างต้นคือ การดัดแปลงเนื้อหา, ตัวละคร, รูปแบบ และการนำเสนอไม่เพียงแต่ส่งผลให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายสามารถแสดงหุ่นกระบอกได้ หากแต่ยังส่งผลให้บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้ทรงคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง ดังจะอภิปรายในบทถัดไป

บทที่ 4

คุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

ดังที่ได้เกริ่นไว้ท้ายบทที่ 3 ว่าการดัดแปลงเนื้อหา ตัวละคร รูปแบบและการนำเสนอไม่เพียงแต่ทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงเหมาะสำหรับใช้แสดงหุ่นกระบอก แต่ยังทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทรงคุณค่าหลายประการ ในบทนี้จะอภิปรายคุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย โดยแบ่ง 3 ประการ คือ

4.1 คุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงหุ่นกระบอก

4.2 คุณค่าในฐานะวรรณคดี

4.3 คุณค่าด้านเนื้อหา

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 คุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงหุ่นกระบอก

ด้วยบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงเป็นตัวบทที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายโดยเฉพาะ คุณค่าสำคัญของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย คือแสดงให้เห็นขนบ (convention) ในการแสดงหุ่นกระบอกที่มีแบบแผนในการแสดงเช่นเดียวกับศิลปะการแสดงประเภทอื่นๆ และในขณะเดียวกัน บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็แสดงให้นวลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตที่ได้สร้างสรรค์ให้บทหุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์มีลักษณะเด่นแตกต่างจากการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอื่นๆ ดังนั้นการอภิปรายคุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีการแสดงหุ่นกระบอก จะแบ่งย่อยเป็น 2 ประเด็นคือ

4.1.1 การแสดงให้เห็นขนบในการแสดงหุ่นกระบอก

4.1.2 การสร้างสรรค์นวลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอก

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.1 การแสดงให้เห็นขนบในการแสดงหุ่นกระบอก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556,165) ได้ให้ความหมายของคำว่าขนบว่า “แบบอย่าง แผน ระเบียบ” ส่วน *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย* (2545, 113) ได้ให้ความหมายของคำว่าขนบว่า “สัญนิยม กลการประพันธ์ หลักกการ วิธีดำเนินการ หรือรูปแบบซึ่งผู้เขียนกับผู้อ่าน (หรือผู้ชม) ยอมรับกัน” โดยนัยนี้ขนบในการแสดงหุ่นกระบอก หมายถึงแบบแผนหรือแนวทางในการแสดงหุ่นกระบอกที่ปฏิบัติสืบต่อกันของคณะศิลปินที่แสดงหุ่นกระบอก โดยเป็นแบบแผนที่ยอมรับร่วมกันระหว่างผู้

แสดงกับผู้ชมหุ่นกระบอก บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแสดงให้เห็นขนบในการแสดงหุ่นกระบอกหลายประการ ตั้งแต่เริ่มการแสดงไปจนจบการแสดง ดังต่อไปนี้

4.1.1.1 การเริ่มต้นการแสดงด้วยบทไหว้ครูหุ่นกระบอก บทไหว้ครูหรือบทประณามพจน์ถือเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณคดีไทย เนื่องจากกวีเชื่อว่าการเขียนวรรณคดีเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงครูบาอาจารย์เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจในการรังสรรค์วรรณคดีให้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ดังนั้นตอนต้นของวรรณคดีเกือบทุกประเภทจะพบบทไหว้ครูหรือบทประณามพจน์ นอกเหนือจากเรื่องกำลังใจแล้ว บทไหว้ครูยังแสดงให้เห็นค่านิยมที่สำคัญของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทยนั่นคือการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูผู้ประสาทวิชาความรู้ให้

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายว่าบทไหว้ครูหุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตใช้บทไหว้หุ่นกระบอกดั้งเดิมที่ใช้เหมือนกันเกือบทุกคณะ เพื่อเป็นสัญญาณให้ผู้ชมรู้ว่าการแสดงที่จะเกิดขึ้นต่อไปเป็นการแสดงหุ่นกระบอก “เนื้อร้องเพลงช้าปี่ และปีนตลิ่งนอกเพลงไหว้ครูหุ่นนี้ เชื่อกันว่าเป็นของเดิมที่ “ม.ร.ว. เถาะ” เป็นผู้แต่งขึ้น และคณะหุ่นกระบอกอื่น ๆ ทั้งที่ร่วมสมัยกับคุณเถาะและหลังจากคุณเถาะต่างก็นิยมใช้บทร้องนี้ทุกคณะ” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต,2529, 108) หากแต่คณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตปรับบทไหว้ครูหุ่นกระบอกให้กระชับขึ้น เนื่องจากเนื้อหาของหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายค่อนข้างยาว ถ้าร้องทั้งหมดอาจจะทำให้การแสดงยาวยิ่งกว่า 4 ชั่วโมง ซึ่งถือว่าค่อนข้างนานอยู่แล้ว บทไหว้ครูหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีดังนี้

บทไหว้ครูเบิกโรงหุ่นกระบอก (ของเก่า)

- วา –

- ซออู้หุ่นกระบอก -

- เสมอ -

- รัว -

เพลงช้าปี่

สิบนิ้ว ลูกจะยก ขึ้นประนม ขอถวาย (ปี่พาทย์รับ)
ขอถวาย บังคม (นั้นแหละ) เหนือเกศี
ไหว้พระพุทธ พระธรรม ล้ำโลกีย์ โพยภัย (ปี่พาทย์รับ)
โพยภัย อย่าได้มี (นั้นแหละ) มาบีฑา

เพลงปีนตลิ่ง

ไหว้คุณ บิดา มารดร ครูพัก อักษร (อักษร) ทุกแหล่งหล้า
ไหว้ทั้ง ฝูงเทพ เทวา ขอจงมา ชูช่วย (เอ๋ยชูช่วย) อำนวยชัย

(ปี่พาทย์รับปีนตลิ่ง - รัวสามลา)

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,6)

จากบทไหว้ครูหุ่นกระบอกที่คัดมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกเริ่มต้นด้วยเพลงวาซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เบิกโรงในการแสดงโขนละคร ต่อด้วยซออู้หุ่นกระบอกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเอกลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอก การเริ่มต้นไหว้ “พระพุทธ พระธรรม” แสดงให้เห็นความสำคัญของศาสนาที่เป็นแกนกลางของความเชื่อ ความศรัทธา การไหว้ *“ครูพัก อักษร (อักษร) ทุกแหล่งหล้า”* แสดงให้เห็นรากฐานของการแสดงหุ่นกระบอกที่เกิดขึ้นจากการผสานองค์ความรู้ของศิลปะหลากหลายแขนง และค่านิยมเรื่องความกตัญญูของคนไทย ที่ศิษย์ต้องระลึกถึงพระคุณครูที่ให้ความรู้ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม ดังที่อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2552, 80-82) ได้อธิบายความหมายของเพลงไหว้ครูวรรคนี้ว่า

> “คำว่า “ครูพักลักจำ” ที่ได้ยินกันเนืองๆ ทั้งในบทไหว้ครูหุ่นกระบอกและอื่นๆ จนเป็นคำพูดติดปากของคนไทยทั่วไปนั้น มิใช่ว่าไม่มีตัวตน
>
> แต่หมายถึงใครก็ตาม ที่เราไปจดจำวิชาจากเขามา หรือเกิดสติปัญญาขึ้นจากสิ่งนั้น ไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ หรือสิ่งของ สิ่งนั้นก็เป็นครูพักลักจำของเรา เราต้องรำลึกถึงพระคุณ ...
>
> คำว่า “ครูพักลำจำ” เป็นคำศักดิ์สิทธิ์ เป็นหัวใจของวิชาการ ผู้ใดที่ไม่มีคุณสมบัติ ไม่มีนิสัยช่างสังเกตจดจำไว้ในสันดาน ก็จะเจริญในศิลปวิทยาการวิชาความรู้ต่างๆ ไปไม่ได้

4.1.1.2 การใช้เพลงหุ่นกระบอก “วงปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกคือวงปี่พาทย์เครื่องห้าซึ่งประกอบด้วย ปี่ (ใน) ระนาด (เอก) ฆ้องวง (ใหญ่) ตะโพน และกลองทัด นอกจากนี้ก็เพิ่มเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอกอีก 3 อย่างคือ ซออู้ กลองต๊อก และแต๋ว” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต ,2529, 91) ด้วยเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีดังกล่าว เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกนอกจากจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครแล้ว ยังปรากฏการใช้เพลงที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก นั่นคือเพลงหุ่น

วรกมล เหมศรีชาติ (2545, 124) ได้อธิบายลักษณะของเพลงหุ่นกระบอกไว้ว่า “เพลงหุ่นเป็นเพลงเฉพาะสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกเท่านั้น เพลงหุ่นร้องหลังจากไหว้ครูแล้ว เมื่อจะเริ่มเรื่องราวในการแสดงหุ่นกระบอก จะต้องเริ่มด้วยเพลงหุ่นเค้าซออู้เสมอ” การแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายใช้เพลงหุ่นเริ่มต้นการแสดงในฉากที่ 1,3,5,7,8,9 โดย อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายการใช้เพลงหุ่นในการเริ่มต้นฉากทั้งหลายว่า “เป็นความตั้งใจที่อยากใช้เพลงหุ่นขึ้นต้น

สมัยก่อนเวลาแสดงหุ่นจะแสดงประชันกับอย่างอื่น ก็ใช้เพลงหุ่นที่เน้นเสียงซอเพื่อให้คนดูรู้ว่าจะแสดงหุ่นไม่ได้แสดงอย่างอื่น แล้วก็ส่งเสียงซอให้ต่อกับเพลงอื่นๆ ที่จะใช้แสดงต่อ” สอดคล้องกับที่วันชัย เอื้อจิตรเมศ (2541, บทคัดย่อ) ได้อธิบายถึงความสำคัญของเพลงหุ่นว่า “เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงอีกเพลงหนึ่ง แต่มีความแตกต่างไปจากเพลงอื่น ด้วยเหตุที่ผู้บรรเลงซออู้ต้องใช้ปฏิภาณ และความสามารถในการสร้างทำนองทางบรรเลงให้เกิดความกลมกลืนไปกับทำนองร้อง” เพื่อให้เห็นความสำคัญของการขึ้นต้นการแสดงด้วยเพลงหุ่น ในที่นี้จะยกตัวอย่างการเริ่มต้นการแสดงในฉากที่ 8

ฉากแปด

5. ร้องหุ่น (หญิงเดี่ยว)

ซอขึ้นเพลงสุรินทราหู (6 จังหวะฉิ่ง) ฉิ่งตี 3 ชั้นเข้าจังหวะ 2 แล้วทอดลงร้อง...

ฉิ่งตีเข้าจังหวะหุ่น

ครั้งกระนั้น ภูวดล จึงพ้นทาส เอกราช คืนไทย ได้สรรเสริญ
จึงกวาดต้อน ผู้คน ด้นเดิน ระหกเหิน กลับมา ยังธานี...เอย

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,36)

ฉากที่แปดเริ่มหลังจากพักครึ่งการแสดง จึงเปรียบเหมือนเปิดการแสดงอีกหนึ่งครั้ง อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายว่า “การเปิดฉากที่แปดด้วยเพลงสุรินทราหู เพราะอยากจะสื่อถึงสถานภาพของอยุธยาหลังจากการหลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพของสมเด็จพระนเรศวรในฉากที่เจ็ดว่าอยุธยาได้มีแสงสว่างหรืออิสรภาพไม่ต้องขึ้นกับหงสาวดีซึ่งเปรียบเหมือนเงาของราหูบังแสงพระอาทิตย์ไว้” การใช้เพลงสุรินทราหูซึ่งเป็นเพลงสำเนียงมอญ โดยเน้นเสียงซอเพื่อให้สามารถต่อกับเพลงหุ่นซึ่งบรรเลงคลอไปกับบทร้องที่กล่าวย้ำถึงเอกราชของอยุธยา สอดคล้องกับความหมายโดยนัยที่เพลงแนะไว้ ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าการใช้เพลงหุ่นนอกจากจะแสดงเอกลักษณ์ทางดนตรีของการแสดงหุ่นกระบอกแล้ว การต่อเพลงหุ่นกับเพลงอื่นๆ ที่นำมาบรรจุในหุ่นยังแสดงให้เห็นปฏิภาณของทั้งนักดนตรีและผู้เขียนบทที่ต้องบรรจุเพลงที่ต่อทำนองกันได้สนิท และในขณะเดียวก็สื่อความหมายแฝงของการแสดงได้เด่นชัดอีกด้วย

เพลงหุ่นกระบอกนอกจากจะแสดงเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกที่แตกต่างจากการแสดงประเภทอื่นๆแล้ว คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตยังมีเพลงหุ่นกระบอกที่เป็นของคณะโดยเฉพาะ อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายถึงเพลงหุ่นท่อนที่ 3 ซึ่งเป็นเพลงที่คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ใช้ปิดการแสดงมาตั้งแต่การแสดงหุ่นกระบอกโจโฉแตกทัพเรือ (ชัยวุฒิ ดินปรางค์ ,2545 ,104) ว่าเป็นเพลงที่ครูบุญยงค์ เกตุคง กรุณาแต่งให้คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ จึงถือเป็นธรรมเนียมของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ที่จะปิดการแสดงด้วยเพลงหุ่นกระบอกท่อน 3 ทุกครั้ง ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าแม้คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์จะพยายามดำเนินตาม “ขนบ” ในการแสดงหุ่นกระบอกที่บูรพาจารย์ด้านการแสดงหุ่นกระบอกได้ให้ไว้ แต่คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ก็ยังพยายามสร้าง “เอกลักษณ์” ของคณะตนเองเพื่อให้การแสดงหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตมีความโดดเด่นและแตกต่าง

นอกเหนือจากการใช้เพลงหุ่นที่เป็นเอกลักษณ์ของคณะตนเองแล้ว คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตยังได้นำเพลงหุ่นของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ซึ่งเป็นคณะหุ่นกระบอกของครู วงษ์ ร่วมสุขผู้ถ่ายทอดวิชาเชิดหุ่นกระบอกให้แก่คณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตดังที่ได้อธิบายไว้ในบทที่ 2 มาใช้ในฉากที่ 9

ฉากเก้า

6 ร้องหุ่น (เดี่ยวชาย)

ซอขึ้นเพลงมอญแปลง 3 ชั้น มา 2 ชั้น แล้วลงชั้นเดียว (4 จังหวะฉิ่ง) ส่งร้อง.....

เลเหล่.. เลเล เล้เซีย ...เหง่เปี๊ยวเด... เล... เล้... เล... เล้... เล... เล้

จักกล่าวกลับ จับทาง ข้างรามัญ พระเจ้านัน ทบุเรง เชวงใหญ่
ได้แจ้งสาร การผลัด กษัตริย์ไทย หมายพระทัย คามคุก ใคร่รุกราน

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,39)

จากตัวบทที่คัดมาแสดงข้างต้น อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายว่า ทางร้องส่วนที่ขีดเส้นใต้เป็นทางร้องเพลงหุ่นของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ทั้งนี้การนำทางร้องเพลงหุ่นของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มาบรรจุในบทหุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์ อาจจะเป็นเพราะอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (26 สิงหาคม 2563, สัมภาษณ์) นักดนตรีผู้บรรเลงระนาดเอกเคยเป็นนักดนตรีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มาก่อน จะเห็นได้ว่าทางเพลงที่เอื้อนเสียงสระเอ เล่นเสียงสัมผัสสระกับการสอดแทรกทำนองภาษาพม่า และสอดคล้องกับเนื้อหาที่กล่าวถึงพระเจ้านันทบุเรงพอดี

การใช้เพลงหุ่นกระบอก ทั้งเพลงหุ่นกระบอกที่เป็นเอกลักษณ์ของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต รวมทั้งเพลงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ แสดงให้เห็นว่าเพลงหุ่นกระบอกเป็นคีตศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ แต่ทว่าก็สามารถนำมาผสานเพื่อใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกได้หลายบริบท ทั้งนี้ขึ้นอยู่ปฏิภาณของศิลปินผู้สร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นความสำคัญของการนำเพลงมาใช้ประกอบการแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์ไม่ให้เพลงนั้นสาบสูญไป ดังที่อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2552, 161) ได้กล่าวถึงการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของครูบุญยงค์ เกตุคงว่า “ประการสำคัญ ครูบุญยงค์เป็นผู้ที่ได้เพลงเก่าๆ ไว้มากที่สุดท่านหนึ่ง ท่านปรารภอยู่เสมอว่า เพลงไทยอันไพเราะสามารถแสดงลีลาอารมณ์ต่างๆ ได้เทียบเท่าหรือดีกว่าเพลงที่ใช้กันอยู่เดิมๆ ยังมีอยู่อีกมากมายมหาศาล หากมิได้นำมาใช้งานเก็บเอาไว้บนหิ้งเฉยๆ ในที่สุดก็จะลืมเลือนขาดสูญหายไปตามธรรมชาติ”

4.1.1.3 การแทรกบทตลก “ตลกหุ่นดูเหมือนจะเป็นหัวใจของการแสดงหุ่นกระบอกที่ขาดไม่ได้ เพราะการแสดงตลกเป็นการแสดงที่จะมีต้องมีอยู่ในนาฏกรรมของไทยแทบทุกชนิด ... เนื่องด้วยเป็นอุปนิสัยของคนไทยโดยทั่วไปที่ชอบตลกโปกฮา” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต,2529, 95) บทตลกของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแทรกอยู่ในฉากที่ 6 การชนไก่ระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการเติมฉากที่ 6 เข้าไปในการแสดงว่า “อาจารย์จักรพันธุ์ขอให้มีฉากนี้ พอค้นข้อมูลประวัติศาสตร์มักจะพบว่า บ้างก็ว่าพระมหาอุปราชาชนไก่กับสมเด็จพระนเรศวรตอนเด็ก บ้างก็ว่าชนไก่กันตอนโต ทีนี้พอมาทำบทหุ่นก็เลยให้มีฉากนี้ทั้งตอนเด็กและ

ตอนโต เพราะอยากแสดงให้เห็นว่ากษัตริย์ทั้งสองพระองค์มีความผูกพันกันตั้งแต่เด็ก มิใช่การทำสงครามด้วยความเกลียดชัง แต่เป็นเพราะสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าความสัมพันธ์ส่วนตัวคือหน้าที่ของพระองค์ในฐานะกษัตริย์” นอกจากนี้ฉากชนไก่ยังเป็นฉากที่เอื้อให้สามารถสอดแทรกบทตลกซึ่งเป็นขนบประการหนึ่งในการแสดงหุ่นกระบอก เพื่อเสริมอารมณ์ของเรื่องให้หลากหลาย บทตลกแทรกในฉากชนไก่ยกที่ 2 โดยให้ตัวละครไพร่ฝ่ายอยุธยาและฝ่ายมอญ เจรจาเรื่องชื่อของไก่

ตัวละครไพร่อยุธยา: ไก่เนี่ยชื่ออะไร

...

ตัวละครไพร่มอญ: ชื่อ little monk come

ตัวละครไพร่อยุธยา: อะไรๆ แปลว่าอะไร little monk come

ตัวละครไพร่มอญ: little แปลว่าอะไร monk แปลว่าอะไร

ตัวละครไพร่อยุธยา: little เล็กๆ monk พระ

ตัวละครไพร่มอญ: นั้นแหละๆ พระเล็กคืออะไร

ตัวละครไพร่อยุธยา: พระเล็กๆ ก็เณร แล้ว come ล่ะ

ตัวละครไพร่มอญ: come ก็ตรงตัวไง เณรคำ

ตัวละครไพร่อยุธยา: ถุย เณรคำ

(ถอดความจากวิดีทัศน์การแสดง เผยแพร่บนเว็บไซต์ของมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต สืบค้นจาก https://chakrabhand.org/puppetry/index05-03.asp)

จากบทสนทนาข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแทรกบทตลกไว้ในการแสดงได้อย่างแยบคาย เริ่มตั้งแต่การแทรกบทเจรจาตลกในการชนไก่ยกที่ 2 เพื่อตัดอารมณ์ตื่นเต้นของการชนไก่จากยกแรก นอกจากนี้การกำหนดให้ตัวละครไพร่เป็นผู้เจรจาบทตลกนอกจากรักษาขนบในการแสดงที่บทตลกต้องเป็นของหุ่นตลก ทั้งยังทำให้ตัวละครเอกตัวอื่นที่อยู่ในฉากอย่างสมเด็จพระนเรศวรและพระมหาอุปราชายังคงรักษาบุคลิกของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ผู้สง่างามน่าเกรงขามได้ตลอด การแทรกบทตลกจากการเล่นกับภาษาทั้งการแปลความและการเล่นคำพ้องเสียง โดยให้ตัวละครสองฝ่ายผลัดกันพูดเพื่อเฉลยและย้ำความของมุขตลกช่วยให้การเล่นมุกตลกมีความยาวพอเหมาะกับเรื่อง กล่าวคือไม่แทรกบทตลกยาวเกินไปจนกระทบต่อเหตุการณ์หลักของเรื่อง เนื่องจากในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายฉบับที่พิมพ์เป็นลายลักษณ์นั้น ระบุข้อความส่วนนี้แค่ “เจรจาแทรก-ตลก” (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 27) อันเป็นลักษณะของวรรณกรรมการแสดงที่เป็นเจรจามักจะเป็นด้นสดของผู้แสดง

การเพิ่มฉากที่ 6 การชนไก่ของสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาทำให้การแสดงหุ่นกระบอกมีสีสัน มีหลากหลายอารมณ์ทั้งสนุกสนาน ลุ้นระทึก นอกเหนือจากการแสดงให้เห็นภูมิหลังความสัมพันธ์ตั้งแต่เยาว์วัยของสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา ซึ่งขับเน้นปมขัดแย้งในจุดสนใจสูงสุดของเรื่องคือการกระทำยุทธหัตถี นอกจากนี้ผลของการชนไก่ยังเป็นการบอกใบ้เหตุการณ์ตอนท้ายเรื่องว่าสมเด็จพระนเรศวรจะมีชัยเหนือพระมหาอุปราชาในศึกยุทธหัตถี เช่นเดียวกับที่ “ไก่เฉลย” ของสมเด็จพระนเรศวรเอาชนะไก่ของพระมหาอุปราชาได้

4.1.1.4 การส่งหุ่นกระบอกเข้าฉาก “การเข้าฉากออกฉากของตัวหุ่น ก็ถือเป็นประเพณีว่าหุ่นทุกตัว โดยเฉพาะตัวเอก เช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ทั้งหลาย จะต้องร่ายรำเยื้องกรายออกจากฉากเข้าทางประตูเสมอ หุ่นจะไม่มีวันผลุบโผล่ขึ้นจากกระจกบังมือ หรือเวทีเป็นอันขาด” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 112) บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายระบุขนบในการแสดงนี้ไว้อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการส่งตัวหุ่นพระสุพรรณกัลยา ซึ่งถือเป็นตัวเอกของการแสดงที่แม้จะมีบทบาทแค่ฉากเดียวในการแสดง แต่ก็เป็นฉากที่แสดงอารมณ์สะเทือนใจอันสื่อสารสำคัญของเรื่อง ดังที่ได้อภิปรายไว้ในหัวข้อ **3.2.2 การเพิ่มตัวละคร** นอกเหนือจากฉากที่ 2 แล้ว ฉากที่ 6, 9 ก็ปรากฏการระบุขนบในการแสดงนี้ไว้ในเช่นกัน สังเกตได้ว่าการระบุขนบในการส่งหุ่นกระบอกเข้าฉากมักจะปรากฏในฉากที่มีหุ่นหลายตัว ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากฉากที่ 9 ซึ่งกล่าวถึงทัพพม่าที่ยกทัพมารุกรานอยุธยา

3. ซิดซี...โบ่บา ตัดตอตาตั๊นตู่เว
เหม่าตันดุย หมิ่นตันดุ๊ย เซี้ยงตันดุย
จ๊ายาดา จ๊อกซาย้า เก๊าลาบ่าแด
เอ่าไน้ตูฮา หันตาวาดี๊ หันตาวาดี๊ ตะปาป่าแบ
อะโย้ขะยา โบ้ตะหว่าเน้ โบ้ตะหว่าเน้ ต๊ะโลป่าแบ
หั่นต๊าวดี ตะมะดอกาเล อินอาจี๊ มะปาป่าแด
อะโย้ขะยา โบ้ตะหว่าเน้ โบ้ตะหว่าเน้ ต๊ะโลป่าแบ

- ร้องจนหุ่นเข้าโรงหมด -ช้างร้อง-

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,44)

ตัวบทที่คัดมาแสดงข้างต้น เป็นส่วนหนึ่งขอบทร้อง “สร้อยซวยยา” อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) อธิบายว่าบทร้องส่วนนี้ดัดแปลงมาจากเพลงออกภาษา โดยให้ครูพม่าแต่งเนื้อเรื้องและทำนองให้ เวลาแสดงจะเป็นการเดินทัพของทหารมอญซึ่งมีหุ่นหลายตัว ทั้งหุ่นทหารและหุ่นช้าง การกำกับว่า “ร้องจนหุ่นเข้าโรงหมด” แสดงให้เห็นขนบในการแสดงที่การเข้าโรงของหุ่นกระบอก แม้จะไม่ใช่หุ่นตัวเอกอย่างพระสุพรรณกัลยา ก็ต้องมีวิธีในการเข้าโรงที่เหมาะสม สง่างาม เป็นการทำงานประสานกันทั้งนักดนตรีที่เล่นเพลง ผู้เชิดตัวหุ่นกระบอก

4.1.1.5 การไม่ปิดเรื่องด้วยความตาย จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2529,113) ได้อธิบายธรรมเนียมในการแสดงหุ่นกระบอกนี้ว่า “เรื่องราวที่ใช้แสดงหุ่นกระบอก ถือกันนักหนาว่าตัวเอกจะไม่มีการตายในตอนจบ อันถือว่าเป็นการตายคาโรง หรือ “ล้มทับโรง” เช่น เรื่องลักษณวงศ์ตอนฆ่าพราหมณ์ที่นิยมเล่นกันเป็นหุ่นกระบอก เมื่อพราหมณ์เกสรถูกตัดคอแล้ว จะไม่มีคณะไหนยอมจบตอนนั้น แต่แสดงต่อจนถึงพระพรหมเหาะมานำศพพราหมณ์เกสรขึ้นไปชุบให้ฟื้น” ขนบในการแสดงนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายที่ฉาก 11 กล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของพระมหาอุปราชาด้วยสงครามยุทธหัตถีแล้วบทหุ่นกระบอกก็ดำเนินจนถึงฉากที่ 12 ที่กล่าวถึงการเลิกทัพของฝั่งมอญ และสรุปเรื่อง

-หุ่ยนำ-

-เพลงอาศิรพาทย์- (นักร้องขึ้นแซงก่อนดนตรีจบ)

สร้อย *(หมู่ ชาย) ตราบแผ่นดินสิ้นฟ้า* *เกียรติยศขจร กว่าเกสรผกา*

(หมู่ หญิง) ยกหัตถ์ประนม กราบก้มวันทา *(หมู่ ชาย หญิง) ขอบูชา คุณ...เอย*

- ลงเอื้อนกราวใน 3 ชั้น (หมู่ ชาย หญิง)-

- เพลงหุ่นท่อน 3-

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,63)

อาจจะกล่าวได้ว่าฉากที่ 12 มีบทบาทสำคัญนอกจากเหนือจากเน้นย้ำสารสำคัญของเรื่องคือการเสียสละของสถาบันพระมหากษัตริย์และบุคคลต่างๆ ที่ช่วยธำรงเอกราชของชาติ การเปรียบเทียบว่าขอให้เกียรติยศของผู้เสียสละเหล่านี้แพร่กระจายยิ่งกว่าเกสรของดอกไม้ที่ฟุ้งขจายและขยายพันธุ์ไปทั่วทั้งแผ่นดิน สามารถขับเน้นให้เห็นความสำคัญของการระลึกถึงคุณของวีรชนผู้เสียสละเหล่านี้ที่ควรจะเกิดขึ้นเป็นวงกว้างและมีอยู่สืบไปเช่นเดียวกับเกสรดอกไม้ที่แผ่กระจายและขยายพันธุ์อย่างไม่สิ้นสุด การเลือกวิธีการร้องจากหมู่นักร้องชาย หมู่นักร้องหญิง จนถึงการประสานเสียงของนักร้องทั้งชายหญิง เป็นวิธีการร้องที่ช่วยสื่อสารสำคัญทีละขั้นแบบโวหารบันไดความ กล่าวคือสารที่สื่อถึงผู้ชมค่อยๆเข้มข้นทีละวรรคจนถึงวรรคสุดท้าย นอกจากนี้ฉากที่ 12 ยังมีบทบาทสำคัญที่ทำให้บทหุ่นกระบอกไม่ปิดเรื่องด้วยความตาย ซึ่งถือว่าเป็นอัปมงคลในการแสดง

จากการวิเคราะห์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าขนบในการแสดงไม่ใช่สิ่งที่ระบุไว้เป็นลายลักษณ์อย่างชัดเจน หากแต่เป็นข้อตกลงระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมหรือผู้เสพที่เข้าใจแนวทางของศิลปะการแสดงประเภทนั้นๆ ร่วมกัน ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของวรรณกรรมการแสดงอย่างเด่นชัด กล่าวคือผู้ชมหรือผู้เสพศิลปะก็ต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงนั้นๆ เพื่อให้สามารถซาบซึ้ง เข้าถึง และเข้าใจ ทั้งความงามและสารที่การแสดงสื่อได้ อย่างไรก็ตามศิลปินหรือในที่นี้คือผู้ประพันธ์บทหุ่นกระบอกก็มิได้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยเลียนตามอย่างขนบทั้งหมด หากแต่มีการสร้างสรรค์ “นวลักษณ์” หรือลักษณะใหม่เพื่อให้ผลงานมีความโดดเด่นและแตกต่าง ดังจะอภิปรายในหัวข้อถัดไป

4.1.2 การสร้างสรรค์นวลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอก

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2544, 175) ได้อธิบายความหมายของ “นวลักษณ์” ว่า คำนี้แปลตามรูปศัพท์ว่า ลักษณะอย่างใหม่ หมายถึง การสร้างแบบแผนทางวรรณคดีขึ้นมาใหม่ โดยอาจเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งหรือ อาจจะเกิดจากการพัฒนารากฐานความคิดเดิม และแปรรูปไปสู่ลักษณะใหม่ที่ต่างไป หรือดีขึ้นกว่าเดิม” บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้แสดงเห็นนวลักษณ์ในการสร้างสรรค์หุ่นกระบอกหลายประการ ทั้งตัวบทและลักษณะในการแสดง ดังต่อไปนี้

4.1.2.1 การสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจากวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์

เรื่องที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอกคือเรื่องที่นำมาแสดงละคร ยกเว้นเรื่องอิเหนากับอุณรุท เนื่องจากเรื่องทั้งสองเป็นละครในที่เดินเรื่องช้า ส่วนที่นิยมนำมาเล่นหุ่นกระบอกได้แก่ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน วงศ์สวรรค์จันทวาส พระปิ่นทอง (แก้วหน้าม้า) โดยตัดแค่บางตอนมาแสดง นอกจากนี้ยังนิยมนำนิทานคำกลอนเรื่องจักรๆวงศ์ๆ ของโรงพิมพ์วัดเกาะ มาดัดแปลงแสดงหุ่นกระบอก อามิ ศรนรินทร์ สุริยัน ลิ้นทอง มาลัยทอง โกมินทร์” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529,102-103) สังเกตได้ว่าเรื่องที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอกมักเป็นเรื่องประโลมโลกย์แนวจักรๆวงศ์ๆ แม้แต่วรรณคดีที่แต่งขึ้นใหม่โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการแสดงโดยเฉพาะอย่างบทหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ บทหุ่นกระบอกเรื่องสิงห์สุริยวงษ์ซึ่งพระองค์เจ้าสุทัศนนิภาธรทรงแต่ง และบทหุ่นเรื่องระกาแก้ว คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ (วรกมล เหมศรีชาติ 2545, 257-271) ก็เป็นเรื่องประโลมโลกย์เช่นเดียวกัน เรื่องที่เลือกมาแสดงหุ่นกระบอกสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของการแสดงหุ่นกระบอกที่มหรสพที่แสดงเพื่อความบันเทิง เรื่องเลือกมาแสดงก็เป็นเรื่องที่ผู้ชมส่วนใหญ่รู้จักเป็นอย่างดีแล้ว แต่ชมการแสดงเพื่อรับอรรถรสจากศิลปะในการนำเสนอของคณะที่จัดแสดงทั้งความสวยงามของตัวหุ่นกระบอก ลีลาท่าทางของผู้เชิดหุ่นกระบอก การแทรกบทตลกความไพเราะของดนตรีและการขับร้อง

การสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย โดยดัดแปลงจากวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์อย่างลิลิตตะเลงพ่ายถือเป็นความแปลกใหม่ในการแสดงหุ่นกระบอก หรือแม้กระทั่งการแสดงประเภทอื่นๆ เนื่องจากไม่เคยปรากฏหลักฐานการนำลิลิตตะเลงพ่ายไปดัดแปลงเป็นการแสดงประเภทใดเลย[1] ทั้งนี้อาจจะมีเหตุมาจากข้อจำกัดของตัวบทที่เป็นเรื่องการทำยุทธหัตถีซึ่งนำเสนอในรูปแบบการแสดงได้ยาก ด้วยเหตุที่เป็นบทหุ่นกระบอกที่สร้างสรรค์จากวรรคดีอิงประวัติศาสตร์ ตัวเอกฝ่ายพระและฝ่ายนางของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จึงเป็นสมเด็จพระนเรศวรและพระสุพรรณกัลยา (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ ,10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ทั้งนี้เพราะแนวคิดหลักของการแสดงไม่ได้นำเสนอความรักของหนุ่มสาวเหมือนการแสดงหุ่นกระบอกทั่วไปที่นำเรื่องแนวประโลมโลกย์มาแสดง หากแต่นำสนอเรื่องความรักชาติ และความเสียสละของผู้ที่ธำรงเอกราชของชาติ ซึ่งพฤติกรรมของตัวละครทั้งสองแสดงให้เห็นแนวคิดนี้อย่างเด่นชัด

[1] แม้ภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชภาค 5 ยุทธหัตถีจะมีการอ้างอิงเนื้อหาจากลิลิตตะเลงพ่ายหลายครั้ง เช่นการอ้างอิงโคลงจากลิลิตตะเลงพ่ายในตอนทำยุทธหัตถี แต่ก็มิอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่าย เพราะมีเนื้อหาที่ไม่ตรงกันหลายส่วน

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย คือการใช้วรรณคดีทั้งเรื่องมาดัดแปลงเป็นบทสำหรับแสดงหุ่นกระบอกโดยไม่มีการตัดตอน หากแต่ยังเพิ่มเหตุการณ์ต่างๆ ไปอีกหลายฉาก ทั้งนี้ อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ได้อธิบายธรรมชาติของการแสดงหุ่นกระบอกได้อย่างน่าสนใจว่า “หุ่นกระบอกไม่สามารถรำได้เหมือนคนที่แสดงโขนหรือละคร แต่หุ่นกระบอกก็มีเสน่ห์อยู่ที่สามารถนำเสนอฉากและองค์ประกอบในฉาก ที่การแสดงอื่นไม่สามารถนำเสนอได้อย่างสวยงามและสมจริงเท่าหุ่นกระบอก” แนวคิดในการสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกเช่นนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จะเห็นได้ว่าฉากที่เพิ่มเข้ามา เช่น ฉากสงครามเมืองคัง ฉากชนไก่ นอกจากจะมีผลต่อเส้นเรื่องแล้ว ยังเป็นฉากที่สามารถนำเสนอได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจ เช่นเดียวกับฉากที่ยังมีเหมือนลิลิตตะเลงพ่าย เช่น ฉากฆ่าจระเข้ ฉากชนช้าง ก็ล้วนแต่เป็นฉากที่น่าตื่นเต้น ใช้ตัวหุ่นและองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อให้การแสดงน่าสนใจดังที่ได้อภิปรายไปแล้วข้างต้น

ลักษณะเด่นประการสุดท้ายของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย คือการบันทึกบทหุ่นกระบอกในรูปลายลักษณ์ ที่มีการระบุรายละเอียดในการแสดงอย่างละเอียดชัดเจนแม้กระทั่งเนื้อหาของบทเจรจรา แตกต่างจากบทหุ่นส่วนมากเป็นการบอกบท (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529,113) หรือต่อให้มีการบันทึกบทเป็นลายลักษณ์ก็จะเว้นเนื้อหาช่วงการเจรจาไว้ เช่น บทหุ่นกระบอกเรื่องระกาแก้ว (วรกมล เหมศรีชาติ 2545, 257-271) ชัยวุฒิ ดินปรางค์ (2545, 53) ได้อธิบายการจดบันทึกบทหุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์โปษยกฤตว่า “การจดบันทึกบทหุ่นกระบอกในรูปแบบลายลักษณ์นั้นทำมาตั้งแต่ครั้งแสดงเรื่องสามก๊กตอนโจโฉแตกทัพเรือ เพราะเหตุผลเรื่องการอัดเสียงไว้ซ้อมเชิดหุ่น เนื่องจากเป็นคณะหุ่นสมัครเล่น” ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ให้ความสำคัญกับการแสดงหุ่นทุกขั้นตอน การแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้งต้องใช้ความรู้ความสามารถทางศิลปะหลายแขนง ทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ สอดประสานกันเพื่อให้การแสดงหุ่นออกมาอย่างสมบูรณ์

4.1.2.2 การสร้างบรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอก

ดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อ **3.4 การดัดแปลงการนำเสนอ**ว่า บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายดัดแปลงรูปแบบในการนำเสนอ จากลิลิตตะเลงพ่ายที่นำเสนอด้วยตัวอักษรสื่อความมายังผู้อ่านให้ใช้จินตนาการในการรับรู้เรื่องได้อย่างไม่มีขอบเขตจำกัด มาสู่การแสดงหุ่นกระบอกที่นำเสนอผ่านการด้วยภาพและเสียง นอกจากนี้ยังปรากกฏการใช้เทคนิคพิเศษอื่นๆ เพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอก เช่น การใช้ควัน การใช้แสง ทั้งการใช้แสงเฉพาะพื้นที่ การปรับความเข้มอ่อนของแสง การเปลี่ยนฉาก การเล่นระยะไกลใกล้ของฉาก ทั้งนี้เป็นเพราะตะเลงพ่ายเป็นหุ่นกระบอกเรื่องแรกที่แสดงที่โรงมหรสพสาธิตจักรพันธุ์โปษยกฤต อันเป็นโรงมหรสพที่สร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงหุ่นกระบอกโดยเฉพาะ (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ ,10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ต่างจากหุ่นกระบอกทั่วไปที่แสดงในโรงหุ่นกระบอกซึ่งทำได้แค่เพียงให้ตัวหุ่นมาปรากฏหน้าฉาก แต่ไม่สามารถสร้างบรรยากาศของการแสดงได้

จากประสบการณ์ในการแสดงหุ่นกระบอกมาหลายครั้ง อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) จึงได้ปรับเปลี่ยนวิธีในการแสดงหุ่นกระบอกคือ “การแสดงหุ่นกระบอกครั้งนี้ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเวทีมาช่วยเรื่องเทคนิคเพื่อให้สามารถเล่าเรื่องได้ดีขึ้น อย่างฉากเปิดเรื่องก็อยากเกริ่นนำให้ผู้ชมรู้ที่มาของเหตุการณ์ จากนั้นก็สร้างบรรยากาศให้เหมือนความฝันเพื่อดึงผู้ชมเข้าสู่เรื่อง”

ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา (2556, 372) ได้อธิบายวิธีการจัดแสงสีของเวทีแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องเรื่องตะเลงพ่ายว่า “หุ่นตะเลงพ่ายมีความเป็น 3 มิติสูงกว่าหุ่นสามก๊ก การกำกับแสงสีของหุ่นตะเลงพ่ายจึงถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนอย่างชัดเจน ได้แก่แสงสีในส่วนของฉาก และแสงสีในส่วนของพื้นที่แสดง เพื่อไม่ให้แสงทั้งสองส่วนนี้ทำงานรบกวนซึ่งกันและกัน ...นอกจากนี้อาจารย์จักรพันธุ์ยังได้แนวคิดในการจัดแสงสีจากผลงานจิตรกรรม รวมถึงจินตนาการบรรยากาศ และช่วงเวลาธรรมชาติที่สามารถเปลี่ยนแสงสีภายในฉากได้อย่างแนบเนียนและกลมกลืนมากขึ้น ...การเปลี่ยนมาใช้หลอดไฟแบบ **LED** ซึ่งให้ความร้อนต่ำ สามารถผสมสีได้หลากสีผ่านแผนวงจรควบคุมหลอดไฟ”

การสร้างบรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอกนี้แสดงให้เห็นความพิถีพิถันของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ที่แม้จะนิยามคณะตนว่าเป็น “คณะหุ่นกระบอกสมัครเล่น” แต่คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ก็สั่งสมประสบการณ์ในการแสดงแล้วนำประสบการณ์มานั้นมาพัฒนาให้เกิดแนวทางการแสดงหุ่นกระบอกที่ทั้งแปลกใหม่และสร้างสรรค์ เพื่อให้การแสดงหุ่นกระบอกมีความสมจริง มีบรรยากาศที่ทำให้ผู้เสพเกิดความคล้อยตาม เข้าถึงอารมณ์ และเข้าใจสารที่การแสดงนำเสนอ

4.1.2.3 การสร้างสรรค์เพลงและรูปแบบการร้อง

ดังที่ได้วิเคราะห์ในหัวข้อ ***3.3.3.2.1 การดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษา*** ว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีการดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษามาใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกในหลายลักษณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษามอญและพม่าด้วยเนื้อเรื่องที่เป็นสงครามยุทธหัตถีระหว่างมอญกับอยุธยา นอกจากนี้คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ยังสร้างสรรค์รูปแบบการร้องแบบใหม่ นั้นคือการร้องผสมทั้งชายและหญิง “ต่างจากการร้องหุ่นกระบอกแบบดั้งเดิมที่มีแต่ผู้หญิงเป็นคนร้องเท่านั้น” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, 113) ในที่นี้จะยกตัวอย่างฉากที่ 11 การยกทัพกลับหงสาวดีกองทัพมอญ มีการปรับใช้เพลงม่านโอฬาร “ซึ่งเป็นเพลงสำเสียงมอญที่ใช้บรรเลงในงานศพ มาทำทางร้องสลับ ชายหญิง” (สุเชาว์ หริมพานิช, 18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์)

กันพระศพ ถอยทัพ (ลูกคู่ หญิง) **กลับถิ่นฐาน**

เชียะเมยเบี่ยน เชียะมีเบี่ยน เชียะตาดุ่ย เยตู้ยจาน เง่าล้าดาแหนะ

ข้ามเขิน เขาถนัด (ลูกคู่ หญิง) **จังหวัดกาญจน์**

เยตู้ยจาน เง่าล้าดาแหนะ เยตู้ยจาน เง่าล้าดาแหนะ

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,60)

จากตัวอย่างข้างต้น เนื้อความส่วนที่ทำตัวหนาซึ่งเป็นภาษาไทยร้องโดยคณะนักร้องชาย ส่วนเนื้อความซึ่งเป็นตัวเอียงซึ่งเป็นภาษาพม่าขับร้องโดยคณะนักร้องหญิง โดยเสียงนักร้องชายจะเป็นเสียงหลักใน

ขณะที่เสียงของคณะนักร้องหญิงจะเป็นลูกคู่คลอ ทั้งนี้เนื่องจากเนื้อหาหลักที่ต้องการนำเสนอคือเนื้อหาภาษาไทยที่ผู้ชมสามารถฟังเข้าใจ ส่วนก็ใช้เพลงสำเนียงมอญและการร้องประสานด้วยภาษาพม่าก็เพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้าของทัพมอญที่พระมหาอุปราชามาสิ้นพระชนม์ในแผ่นดินอยุธยา จะเห็นได้ว่าลักษณะการร้องแบบผสมชายหญิงเป็นลักษณะเด่นที่ทำให้เพลงและดนตรีสามารถสื่อทั้งสารและอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

นวลักษณ์ทั้งสามประการที่ได้อภิปรายไปข้างต้น แสดงให้เห็นว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเป็นผลงานชิ้นเอกที่เป็นประจักษ์พยานพิสูจน์ความสามารถในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤตที่สั่งสมความรู้ ความเชี่ยวชาญ จนสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว อาจจะกล่าวได้คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตได้บ่มเพาะประสบการณ์มายาวนาน เรียนรู้ศาสตร์และศิลป์หลากหลายแขนงอันประสานขึ้นเป็นศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกจนชำนิชำนาญ หากเปรียบคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตกับกล้าไม้ที่เติบโตจากแผ่นดินของคุณยายชื้น สกุลแก้ว และแดดฝนของคุณครูวงษ์ ร่วมสุข (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2551, 65-66) บัดนี้กล้าไม้นั้นได้เติบโตเป็นไม้ใหญ่ ออกดอกอวดผลอันงดงามสมบูรณ์ของตนเอง เป็นที่ชื่นตาชื่นใจแก่ผู้ได้สัมผัสและชื่นชมดอกและผลแห่งไม้นั้น

จากการอภิปรายทั้งขนบและนวลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกที่ปรากฏในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จะเห็นได้ว่าการสร้างบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการสร้างสรรค์ตัวบทที่ผสานทั้งลักษณะตามขนบและลักษณะใหม่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมการสร้างสรรค์วรรณคดีของไทยที่เคารพและตามแบบอย่างครู ในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ก็แสดงให้เห็นลักษณะเด่นของกวีที่มีความคิดสร้างสรรค์ และต้องการ “ฝากฝีมือ” เพื่อสร้างงานที่มีอัตลักษณ์อันเกิดจากความประสมกลมกลืนระหว่างการตามขนบและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่อย่างแยบคาย โดยนัยนี้สายธารแห่งวัฒนธรรมวรรณศิลป์จึงดำรงอยู่จากการสืบสานตามขนบและถักทอสานต่อสิ่งใหม่

4.2 คุณค่าในฐานะวรรณคดี

ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นวรรณคดีเอกที่ได้รับยกย่องว่าดีเด่นถึงขั้นวรรณศิลป์ (ชลดา ศิริวิทย์เจริญ, 2519,115) ดังที่ได้อภิปรายไว้ในบทที่ 2 บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแม้จะเป็นตัวบทที่แต่งขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก แต่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็เป็นตัวบทที่ทรงคุณค่าทางวรรณคดีนั้นคือเป็นตัวบทที่สมบูรณ์ภาษาวรรณศิลป์

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2552,1-2) ได้อธิบายความหมายของภาษาวรรณศิลป์ว่า“ต้องเป็นภาษาที่สละสลวยงดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของผู้อ่านงานนั้นๆ... กลวิธีสร้างความรู้สึกนั้น เกิดจากการพรรณนารายละเอียดอย่างประณีตพิสดาร หรือการใช้สัญลักษณ์แทนความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ไม่สามารถอธิบายอย่างประณีตลึกซึ้งได้จากการใช้ภาษาปกติ”

ลักษณะเด่นของภาษาวรรณศิลป์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือ ปรากฏภาษาวรรณศิลป์ที่เป็นความงามเฉพาะตัวบท และความงามอันเกิดจากความประสมกลมกลืนของระหว่างภาษาวรรณศิลป์กับคีตศิลป์คือเพลงต่างๆ ที่ผ่านขั้นตอนในการบรรจุมาถึง 3 ครั้ง ความงามอันเกิดจากความประสมกลมกลืนของระหว่างภาษาวรรณศิลป์กับคีตศิลป์นี้น่าจะเกิดจากปัจจัยที่อาจารย์วัลลภิศร์ผู้ประพันธ์บทก็เป็นผู้ร่วมบรรจุเพลงด้วย อีกทั้งรูปแบบคำประพันธ์ของบทหุ่นกระบอกก็เลือกใช้เป็นกลอนแปดเพื่อให้เหมาะแก่ทางร้อง โดยนัยนี้เพลงจึงสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับภาษาวรรณศิลป์ของบทหุ่นกระบอกเพราะทั้งต่างสร้างสรรค์มาให้สอดคล้องกัน

การอภิปรายลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จะแบ่งตามลักษณะทางวรรณศิลป์ตั้งแต่ระดับคำจนถึงความ บางประเด็นอาจจะเป็นลักษณะทางวรรณศิลป์เฉพาะตัวบท บางประเด็นอาจจะลักษณะทางวรรณศิลป์อันเกิดจากความประสมกลมกลืนของระหว่างภาษาวรรณศิลป์กับคีตศิลป์หรือเพลงที่บรรจุ รวมถึงบางประเด็นอาจจะปรากฏลักษณะทางวรรณศิลป์ทั้งสองลักษณะ ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นความสำคัญของเพลงที่มีบทบาทสำคัญในการขับเน้นลักษณะทางวรรณศิลป์ของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ลักษณะทางวรรณศิลป์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมี 6 ประการ ได้แก่

4.2.1 การใช้คำเรียกตัวละคร
4.2.2 การหลากคำ
4.2.3 การสรรคำ
4.2.4 การใช้ภาพพจน์
4.2.5 การย้ำความ
4.2.6 การลำดับความ
มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

4.2.1 การใช้คำเรียกตัวละคร

แม้หุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจะนำเสนอในรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกที่ผู้ชมสามารถเห็นภาพตัวละครต่างๆ ได้จากหุ่น แต่ผู้แต่งก็เลือกใช้คำเรียกตัวละครเพื่อขับเน้นลักษณะเด่นของตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ปรากฏการใช้คำเรียกพระองค์หลากหลายทั้ง พระมงกุฎ องค์นเรศ จอมณรงค์ จอมสยาม นอกเหนือจากคำเรียกที่เน้นย้ำฐานะกษัตริย์ของอยุธยาแล้ว คำเรียกที่ปรากฏใช้มากที่สุด “องค์ดำ” ปรากฏหลายครั้ง เช่นฉากที่ 1 ที่เล่าภูมิหลังของเหตุการณ์ยุทธหัตถี ฉากที่ 4 พระมหาอุปราชาขอให้สมเด็จพระนเรศวรมาช่วยศึกเมืองคัง ฉากที่ 6 การชนไก่ หรือฉากที่ 11 สงครามยุทธหัตถี ปรากฏทั้งการเรียกด้วยเสียงของผู้เล่าเรื่อง เช่น

ครั้นเมื่อ **องค์ดำ** อำลาไป จอมไผท หงสา นราสัน

(*หมู่หญิง*) **บากำมา อะเหย่บ่า อ๊ะ..ยา..เยา เตะตูแบ**

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,30)

พอช้างทรง **องค์ดำ** ถลำพลาด คชาชาติ มอญงัด ถนัดหงาย

ฟาดพระแสง แรงรุด สุดพระกาย เขม้นหมาย มุ่งมาดให้ ขาดพระองค์

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,59)

และการให้ตัวละครอื่นๆ เรียกสมเด็จพระนเรศวร เช่น พระมหาอุปราชาเรียกพระนเรศวรว่าองค์ดำในตอนที่ขอให้อยุธยามาช่วยรบในศึกเมืองคัง

มหาอุปราชา – ฮกป่า เบ่แด๋....

นัดจิงหน่องเข้าใจถูกต้อง แต่**พระองค์ดำ**น้องเราเล่า เหตุใด...จึงมิได้กล่าวอันใดหรือจะไม่เห็นด้วยกับเรากระมัง

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,18)

การใช้คำว่าเรียกสมเด็จพระนเรศวรว่าองค์ดำ เป็นการใช้คำเรียกตามลักษณะสีผิวของผิวของพระองค์ เป็นการใช้คำเรียกสื่อให้เห็นความเป็นนักรบของพระองค์ เพราะอีกนัยหนึ่งดำอาจจะมาจากฉลองพระองค์สีดำที่ทรงแต่งเพื่อพรางพระองค์เวลารบ การใช้คำว่า “องค์ดำ” เรียกสมเด็จพระนเรศวรนี้ปรากฏในเรื่องเล่าหลายประเภททั้งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ การ์ตูน ละครอิงประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์ (มารศรี สอทิพย์, 2551, 146) ทั้งนี้อาจจะเป็นชื่อที่เรียกง่าย จำง่าย แต่มีพลังเพราะมีความหมายแฝงถึงการออกรบ ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายการใช้คำว่าองค์ดำในหลายฉากดังที่ได้ยกตัวอย่างข้างต้น เพื่อช่วยให้ผู้ชมได้รับรู้ลักษณะเด่นของตัวละคร นอกเหนือจากการสร้างให้สีผิวของหุ่นมีลักษณะคล้ำด้วยการผสมผงทองลงในวัสดุทำผิวหุ่น ทำให้สีผิวหุ่นออกคล้ำแต่มีประกายทองที่สวยงาม เพื่อให้สอดคล้องกับพระสมัญญาว่า “พระองค์ดำ” (ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา, 2556, 173)

ภาพที่ 6 แสดงภาพหุ่นพระนเรศวรหลังทักษิโณทกในฉากที่ 7 สืบค้นจาก https://www.bloggang.com/mainblog.php?id=finchfocus&month=10-10-2008&group=2&gblog=11

จากภาพที่ 4 จะเห็นได้ว่าผิวหุ่นกระบอกสมเด็จพระนเรศวรมีสีเข้มกว่าตัวหุ่นกระบอกอื่นๆ เล็กน้อย สอดคล้องกับการใช้คำเรียกตัวละครว่า “องค์ดำ” ซึ่งไม่ปรากฏในลิลิตตะเลงพ่าย อันเป็นการขับเน้นลักษณะของตัวละครทั้งในฐานะจอมทัพ อันสอดคล้องกับคำเรียก “จอมณรงค์” นอกจากนี้การใช้คำเรียกสมเด็จพระนเรศวรว่าองค์ดำยังสะท้อนให้สถานะของการแสดงหุ่นกระบอกที่มหรสพสำหรับประชาชน ใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายแต่มีพลังในการสื่อสาร และสอดประสานกับองค์ประกอบอื่นๆ

4.2.2 การหลากคำ

การหลากคำแสดงให้เห็นความสามารถและคลังศัพท์ของกวีที่จะสามารถนำคำที่มีความหมายอย่างเดียวกันมาใช้ประกอบกันเพื่อให้เกิดการใช้คำศัพท์ที่หลากหลาย ไม่ใช้คำศัพท์เดียวซ้ำๆ ทั้งยังช่วยเรื่องความไพเราะของเสียง จังหวะ การร้อยสัมผัส ช่วยขับเน้นความหมายที่ตัวบทต้องการเน้น การหลากคำในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ปรากฏในคำหลายหมวด เช่น สัตว์ วัตถุต่างๆ ได้แก่

ไก่ ในฉากที่ 6 ปรากฏคำว่า กุกุฏ ระกา ตัมพจูฬ

จระเข้ ในฉากที่ 8 ปรากฏคำว่า สงสุมาร กุมภีล์

ช้าง ในฉากที่ 9 11 และ 12 ปรากฏคำว่า คชา คเชนทร์ คชสาร คชาชาติ หัตถี หัสดี สาร กรี กรินทร์ มาตงค์

เมือง ในฉากที่ 1 2 3 8 ปรากฏคำว่า ธานี พารา เมือง สีมา นคร

โดยในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ตะเลงพ่ายจะมีเชิงอรรถอธิบายศัพท์เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจศัพท์ที่ผู้แต่งบทหุ่นกระบอกใช้ ส่วนในการแสดงการเห็นภาพก็ช่วยให้ผู้ชมสามารถเดาความหมายของศัพท์ได้ และผู้ประพันธ์เองก็มักจะใส่คำศัพท์ที่ง่ายประกอบด้วย

บทเจรจา

มหาอุปราชา – โอ้ ฮล่ะไล่ด่า แก๊ะต่าเหย ชิไล่ด่า นยีดอแย่ะ ไต้แจ๊ะกะ แต่หล่ะ บ่าลา

พระน้องรัก... **กุกุฏ**ของเจ้าตัวนี้ มีดวงจักษุเหลืองแจ่มใสเป็นประกายดุดัน ดุจดั่งผลึกอำพันต้องกันกับสีกายแลขนคอ ทั้งมุขตุณฑกะจะงอยปากก็ดำขลับ รับกับบาทแข้งอย่างแสงนิล ได้ลักษณะ**ระกา**ชน... เป็นยิ่งนัก

พระนเรศวร – มังหล่าบ่า นองดอกขะ แจ๊งเจียงอิลลักขณาโก่ โปปยี้ น้าแหล่บ่าแด่พญ้า

พระพี่นี้ทรงพระปรีชา รอบรู้ในตำรา**ตัมพจูฬ**ลักษณะอย่างลึกซึ้ง ทั่วทั้งปฐพีหงสาจะหาผู้ใด...ชำนาญการ**กุกุฏ**ยุทธมหุสสว ได้เสมอพระราชบุตรมังกระยอ นั้นมิได้มีแล้ว ลำพัง**ไก่**พันทางอย่างสยามชาติของข้าพเจ้า ไหนเลยจักทัน**ไก่**พม่าพันธุ์พญาหงสาวดี... ได้เล่าพระพี่

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,25)

จากตัวอย่างที่คัดมาแสดงข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นบทเจรจาข้างต้นกล่าวถึงลักษณะของไก่ชน ทำให้หลากคำว่าไก่ด้วยคำว่า กุกุฏ ระกา ตัมพจูฬ รวมถึงการใช้คำว่า “ไก่” ตรงตัว จะเห็นได้ว่าการหลากคำว่าไก่ในบริบทนี้นอกจากจะเหมาะสมกับฐานะของตัวละครทั้งสองที่เป็นพระมหาอุปราชของมอญและกษัตริย์แห่งอยุธยาแล้ว ทั้งยังช่วยเพิ่มสัมผัสและความไพเราะให้แก่บทเจรจา เริ่มจากคำว่ากุกุฏที่เป็นการซ้ำเสียงพยัญชนะ ก คำว่า ระกาที่สัมผัสสระกับคำว่าลักษณะ และคำว่าตัมพจูฬที่เล่นคำพ้องเสียงกับ คำว่าตำรา และคำว่ากุกุฏในบทเจรจาของสมเด็จพระนเรศวรที่สัมผัสสระกับคำว่า ยุทธมหุสสว ที่แปลกว่าการละเล่นอาจกล่าวได้การหลากคำว่าไก่ในบทเจราจานี้ช่วยเพียงสัมผัสขอบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วให้มีสัมผัสไพเราะ น่าฟังยิ่งขึ้น ส่วนผู้ชมก็สามารถเข้าใจความหมายได้ผ่านตัวละครไพร่ที่อุ้มตัวไก่

4.2.3 การสรรคำ

แม้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจะนำเสนอผ่านการแสดงหุ่นกระบอกที่สามารถเข้าใจได้ด้วยการมองเห็น แต่การเลือกใช้คำที่สื่อภาพก็ช่วยขับเน้นให้สารและอารมณ์ของความรู้สึกของการแสดงสามารถสื่อไปถึงผู้ชมหรือผู้เสพได้เข้มข้นขึ้น โดยเฉพาะเนื้อหาที่เน้นการพรรณนาภาพเคลื่อนไหว เช่น การเคลื่อนทัพ การต่อสู้ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของเรื่อง

ร้องทะเลบ้า ชั้นเดียว (หมู่ ชาย)

คชารอง สองกษัตริย์ ตระกัดศึก
ปะทะแทง ถีบฉัด กลัดน้ำมัน (ช้าง 1 ที)
ทั้งช้างม้า ม่านไทย ไสสกัด
ฤทธิ์กำลัง คลั่งบ้า คชาธาร (ช้าง 1 ที)
ให้มืดมน อนธการ บันดาลเป็น
แต่องค์เดียว เทียวถวัด หัสดี
คะนองคึก หูหาง กางกระสัน
ตรลบควัน ฝุ่นร้อง ลำพองพาล (ช้าง 2 ที)
ควบตระบัด บังรัช ประหัตประหาร
ละเลิงร่าน แล่นโร่ กลางโยธี (ช้าง 2 ที)
ไม่แลเห็น หับแสง สุรีย์ศรี
มิรู้ที่ พลัดพราง อยู่ข้างใด
(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,54)

กลอนบทข้างต้นปรากฏในฉากที่ 11 แสดงให้เห็นอาการตกมันของพลายไชยานุภาพและพลายปราบไตรจักรซึ่งเป็นช้างทรงของสมเด็จพระนเรศวรและพระเอกาทศรถ ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำมาพรรณนาสภาพของช้างตกมันได้อย่างแยบคาย เริ่มตั้งแต่การพรรณนาถึงสภาพหูหางที่แสดงความเปลี่ยนแปลงเพราะความ ***"กระสัน"*** หรือความอยากผสมพันธุ์ซึ่งเป็นสาเหตุหลักให้ช้างตกมัน การใช้คำว่า ***ปะทะ แทง ถีบ ฉัด*** (ผู้ประพันธ์ใส่เชิงอรรถขยายความว่า "เตะ") ล้วนแต่ทำให้เห็นภาพของช้างที่เคลื่อนไหวร่างกายอย่างรุนแรงและรวดเร็วเพราะอาการตกมัน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังถ่ายทอดให้เห็นฉากที่เต็มไปด้วยฝุ่นคละคลุ้ง อันเป็นบรรยากาศที่ยิ่งกระตุ้นให้อาการตกมันของช้างทรงทั้งสองรุนแรงขึ้น เห็นได้จากการใช้ ***ละเลิงร่าน แล่นโร่*** ซึ่งแสดงให้เห็นทั้งอากัปกิริยาเคลื่อนที่อย่างคึกคะนอง ว่องไว ไร้การควบคุมเพราะความอยากในกาม และการเคลื่อนที่อย่างไร้ทิศทางเพราะอาการตกมันนี้จึงเหตุให้กษัตริย์ทั้งสองพระองค์ที่ทรงช้างอยู่ ***มิรู้ที่ พลัดพราง*** หรืออีกนัยหนึ่งคือการหลงเข้าไปอยู่ในวงล้อมของศัตรู

นอกเหนือจากการเลือกใช้คำที่พรรณนาให้เห็นภาพและสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างเด่นชัดแล้ว การใช้เพลงทะเลบ้าซึ่งเป็นประกอบการแสดงในบทที่ตัวละครโกรธ เกรี้ยวกราด (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, 308) โดยเลือกใช้อัตรา 1 ซึ่งเป็นจังหวะที่เร็วที่สุด และเลือกการร้องแบบหมู่ชายซึ่งเหมาะกับจังหวะที่เร็วและกระชับ ช่วยขับเน้นให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงความสับสน อลหม่านของเหตุการณ์ได้อย่างดียิ่ง เมื่อประกอบเข้ากับเสียงช้างร้องที่แทรกในวรรคที่สามและสี่ของบาทท้ายของกลอนบทที่หนึ่งและสอง ยิ่งส่งเสริมให้ฉากนี้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของช้างตกมันได้อย่างครบถ้วน อาจจะกล่าวได้ว่าความประสานกลมกลืนของวรรณศิลป์คือการสรรใช้คำที่ให้ภาพ และคีตศิลป์คือเพลง ทางร้อง และการผสานเสียงช้างร้อง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ฉากนี้สามารถสื่อสารและอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์

4.2.4 การใช้ภาพพจน์

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2558, 37) ได้อธิบายความหมายของภาพพจน์ว่า *"คำ หรือกลุ่มคำที่เกิดจากกลวิธีการใช้คำ เพื่อให้เกิดภาพที่แจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในใจของผู้อ่านหรือผู้ฟัง"* โดยนัยนี้ภาพพจน์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการใช้คำ หรือกลุ่มคำเพื่อสื่อให้ผู้ชมหุ่นกระบอกเกิดภาพ เข้าใจอารมณ์

ความรู้สึก และเข้าใจเหตุการณ์ในเรื่องได้ดียิ่งขึ้น ภาพพจน์ที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้แก่

4.2.4.1 ความเปรียบ

4.2.4.2 อรรถวิภาษ

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.4.1 ความเปรียบ ความเปรียบคือความเข้าใจและการเชื่อมโยงประสบการณ์ของสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง (Lakoff and Johnson, 1980, 5) การใช้ความเปรียบในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการใช้ความเปรียบเพื่อขับเน้นบุคลิกภาพ นิสัย หรือลักษณะเด่นของตัวละคร ส่วนลักษณะที่สองคือการใช้ความเปรียบเพื่อสื่ออารมณ์หรือสถานการณ์ของเรื่อง

4.2.4.1.1 การใช้ความเปรียบขับเน้นลักษณะเด่นของตัวละคร ทั้งลักษณะเด่นของรูปร่างหน้าตา เช่น ตัวละครพระสุพรรณกัลยา ลักษณะของไก่ชน หรือสื่อให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละคร เช่น การเปรียบเทียบรูปร่างและความงามของพระสุพรรณกัลยาว่า

“พระธิดา แรกรุ่น ดรุณศรี โนเน **น่าชัง ดังกินรี”**
(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,12)
ขึ้นนั่ง บังสี วิกามาศ ม่านตาด กรองกาญจน์ คานหาม
ดังเดือนเพ็ง ผ่องผัด จรัสงาม ออกสนาม สนมเมียง เคียงประคอง
(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,13)

อาจารย์จักรพันธุ์ได้สร้างสรรค์ตัวหุ่นกระบอกสุพรรณกัลยาขึ้นเป็นตัวแรกของตัวหุ่นที่ใช้แสดงเรื่องตะเลงพ่าย ลักษณะโครงหัวหุ่นเป็นตัวนางแบบไทยประเพณี สีของหน้าหุ่นเป็นสีขาว ลักษณะการเขียนหน้าหุ่นอย่างละครโดยอาจารย์จักรพันธุ์เป็นผู้ลงมือเขียนเอง ตัวหุ่นพระนางสุพรรณกัลยามีความพิเศษบริเวณดวงตาของหุ่นที่ทำจากแก้ว และใช้วิธีการฝังดวงตา (ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา, 2556, 194) ความงามของหุ่นกระบอกพระสุพรรณกัลยาที่อาจารย์จักรพันธุ์ตั้งใจสร้างได้ถูกขับเน้นด้วยการใช้ความเปรียบ “ดังกินรี” เพื่อให้เห็นความอ้อนแอ้น อ่อนช้อยของตัวละคร เป็นความเปรียบที่นอกจากสื่อถึงความงามของตัวละครแล้ว ยังขับเน้นลักษณะของความเป็นมนุษย์ ความมีชีวิตชีวาของตัวหุ่นอีกด้วย ส่วนการเปรียบพระสุพรรณกัลยากับเดือนเพ็ญสื่อให้เห็นความงามอันหมดจด ผุดผ่อง บริบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นความงามที่สื่อถึงความนุ่มนวล เย็นตา เย็นใจเพราะดวงจันทร์เต็มดวงเป็นความงามที่จ้องมองเพื่อพินิจได้อย่างยาวนาน

นอกเหนือจากการใช้ความเปรียบเพื่อสื่อลักษณะภายนอกของตัวละครแล้ว ความเปรียบยังมีบทบาทสำคัญในการสื่อบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวละคร ดังเช่นการเปรียบเทียบความฉลาดของพระเจ้าหงสาวดีว่า *“อันพระเจ้าหงสาวดีผู้นี้ มีพระปรีชาว่องไว* ***ดุจดั่งเสือ”*** (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,10) เป็นความเปรียบที่นอกจากจะสื่อให้เห็นความสามารถแล้วยังสื่อให้ถึงอำนาจและความยิ่งใหญ่ของตัวละครอีกด้วย เช่นเดียวกับความเปรียบในบทสนทนาของพระมหาอุปราชาที่ตอบสมเด็จพระนเรศวรใน

คราวที่เชิญให้มาร่วมทำสงครามยุทธหัตถีว่า **“งาคชสารงอกแล้วไม่คืนฉันใด** เรา...มังกระยอราชบุตร ผู้ราชนัดดาแห่งพระเจ้าปราบสิบทิศหังตาเมนพญาบายินนอง เป็นชายชาติกษัตริย์ **ตรัสคำใดไม่คืนคำนั้น ฉันนั้น** (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,56) ที่แสดงให้เห็นนิสัยห้าวหาญ กล้าหาญ และรักษาสัตย์ด้วยขัตติยะมานะแห่งความเป็นกษัตริย์ของตัวละครพระมหาอุปราชาอันเป็นลักษณะของตัวละครที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายตั้งใจให้แตกต่างจากลิลิตตะเลงพ่ายดังที่ได้วิเคราะห์ไปแล้วให้หัวข้อ **3.2.1 การดัดแปลงนิสัยตัวละคร**

4.2.4.1.2 การใช้ความเปรียบเพื่อสื่อเหตุการณ์และอารมณ์ของเรื่อง ลักษณะเด่นของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการใช้ฉากที่ 2 การจากแผ่นดินอยุธยาของพระสุพรรณกัลยามาสื่ออารมณ์สะเทือนใจของเรื่องแทนบทนิราศของพระมหาอุปราชาในลิลิตตะเลงพ่าย ซึ่งเป็นเนื้อหาที่งดงามด้วยภาษาวรรณศิลป์ เหตุการณ์ส่งพระสุพรรณกัลยาไปหงสาวดีในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจึงปรากฏความเปรียบเพื่อขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ

ร้องแป๊ะ ท่อน 2 (เดี่ยว ชาย)

จำกู จักส่ง นางไป ถวายไท ทศเทศ พระเชษฐา
แลกกับ พระมงกุฎ บุตรา คืนมา ยังราช ธานี

สร้อย *(หมู่ หญิง) โกสุมปทุมเมศ เมื่อยามเด็ดยังมีใย*
พลัดพรากจากกันไป สุดอาลัยแล้วเอย

ร้องเสมอ (หมู่ หญิง)

สั่งเสร็จ พระเสด็จ ครรไล ไปยัง พระธิดา มารศรี
เล่าแจ้ง แถลงไข ให้บุตรี ยอมพลี เพื่อชาติ ราชการ

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,12)

เนื้อความที่คัดมาแสดงข้างต้นมาจากฉากที่ 1 เป็นเหตุการณ์ที่พระมหาธรรมราชาพระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวรตัดสินพระทัยจะส่งพระสุพรรณกัลยาให้ไปเป็นบาทบริจาริกาให้แก่พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองเพื่อแลกตัวพระโอรสคือสมเด็จพระนเรศวรคืนกลับมาอยุธยา การแบ่งลักษณะการร้องให้นักร้องชายเป็นผู้ร้องกลอนบทแรกเพื่อแทนน้ำเสียงของพระมหาธรรมราชา และการใช้นักร้องหมู่หญิงร้องบทสร้อยซึ่งเป็นความเปรียบช่วยขับเน้นสารและอารมณ์สะเทือนใจที่ตัวบทต้องการสื่อได้อย่างเข้มข้นหลายระดับ การใช้กริยา “เด็ดบัวยังเหลือใย” มาเป็นความเปรียบแทนการพลัดพรากของพระสุพรรณกัลยา สอดประสานกับการขึ้นต้นกลอนบทแรกว่า ***“จำกู”*** อันแสดงถึงภาวะจำยอมของผู้เป็นบิดาที่ต้องส่งบุตรีไปต่างบ้านต่างเมือง หากแต่ด้วยขัตติยะพันธะแห่งความเป็นกษัตริย์ พระมหาธรรมราชาก็จำต้องส่งพระสุพรรณกัลยาไป ***“ถวายทศเทศ”*** บทสร้อยที่เป็นความเปรียบจึงเป็นการฉายให้เห็นความรู้สึกภายในของตัวละครพระมหาธรรมราชาว่า

พระองค์ทรงเสียพระทัยและอาลัยพระธิดาของพระองค์มาก ไม่ว่าหน้าที่ของกษัตริย์จะสำคัญเพียงใด พระองค์ก็ยังคงดำรงสถานะแห่งความเป็นบิดาเช่นกัน ดุจเดียวกับการเด็ดบัวที่ไม่ว่าจะเด็ดด้วยวิธีการใดก็คงเหลือใยอยู่ฉันนั้น กลอนบทที่สามเป็นการสรุปความให้เห็นว่าแม้เยื่อใยและความอาลัยจะมีมากเพียงใด แต่สุดท้ายหน้าที่ต่อประเทศชาติบ้านเมืองย่อมสำคัญที่สุด พระมหาธรรมราชาจึงหักความอาลัยแล้วเสด็จไปแจ้งข่าวให้พระสุพรรณกัลยา ***"ยอมพลี เพื่อชาติ"*** ด้วยพระองค์เอง

จะเห็นได้ว่าการใช้ความเปรียบในลักษณะของบทสร้อยในฉากที่เป็นการสื่ออารมณ์สะเทือนใจของเรื่องได้อย่างแยบคาย ด้วยฐานะแห่งกษัตริย์ตัวละครพระมหาธรรมราชามิอาจจะแสดงความโศกเศร้าอาลัยได้เด่นชัดนัก ความเปรียบที่เป็นบทสร้อยจึงเหมาะสมอย่างยิ่งที่จะนำมาสื่ออารมณ์ของตัวละคร เพราะนอกจากสื่อสารอารมณ์สะเทือนใจได้อย่างเข้มข้นหลายระดับข้างต้นแล้ว ยังไม่ทำให้บุคลิกภาพหลักของตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ผู้เข้มแข็ง และเสียสละเพื่อบ้านเมืองต้องถูกลดบทบาทลง และในขณะเดียวกันความเปรียบก็ยังแสดงให้เห็นลักษณะแห่งความเป็นมนุษย์ ความเป็นบิดาที่ยังต้องรักและอาลัยบุตรีที่ชุบเลี้ยงมา

นอกจากนี้ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ยังปรากฏการใช้ความเปรียบเพื่อให้เข้าใจสถานการณ์ของบ้านเมือง ในฉากที่ 9 กล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของพระมหาธรรมราชา สมเด็จพระนเรศวรจึงขึ้นครองราชย์สมบัติต่อจากพระราชบิดา ฝ่ายหงสาวดีทราบว่าอยุธยากำลังเปลี่ยนกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองก็หมายยกทัพมาย่ำยีด้วยสำคัญว่าเมืองอยุธยากำลังอ่อนแอ โดยเปรียบเทียบเทียบเมืองที่เพิ่งจะผลัดกษัตริย์กับต้นไม้กำลังผลัดใบ ความเปรียบนี้ปรากฏในบทเจรจาระหว่างพระยาลอ พระมหาอุปราชา และพระเจ้าหงสาวดี

> **พระมหาอุปราชา- บเยียนอเปียอแล ชีได ไต๊ปี่อิลอาแล เปียวแลต๊ดแดตบอชี แด...**
>
> ข้าพเจ้า...ก็เห็นด้วยกับพระยาลอ **แผ่นดินเปลี่ยนกษัตริย์ย่อมจะอิดโรย อุปมาดั่งรุกกชาติอันผลัดใบ เริ่มแตกใบอ่อน หากลิดรอน รากกิ่งแลน้ำเสีย ก็ย่อมจะตายในที่สุด**

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,40)

จากบทเจรจาข้างต้นจะเห็นว่าได้เป็นการใช้ต้นไม้ผลัดใบมาเปรียบเทียบกับเมืองที่ผลัดเปลี่ยนกษัตริย์ได้อย่างแยบคาย เริ่มจากการเชื่อมโยงการผลัดใบของต้นไม้กับการผลัดเปลี่ยนกษัตริย์แล้วขยายความความเปรียบ ด้วยการขยายลักษณะการผลัดใบคือการ "เริ่มแตกใบอ่อน" อันหมายถึงการปกครองด้วยกษัตริย์พระองค์ใหม่ที่เป็นยุวกษัตริย์ โดยนัยนี้การลิดรอนจึงหมายถึงการรุกราน มุ่งทำลายให้เมืองนั้นสูญสิ้นเอกราชหรืออีกนัยหนึ่งคือต้นไม้ที่ "ตายในที่สุด"

สังเกตได้ว่าฉากที่ 9 ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงเพ่ายคือฉากเปิดเรื่องของลิลิตตะเลงพ่าย ที่พระเจ้าหงสาวดีมีดำทรงดำริให้พระมหาอุปราชายกทัพไปรุกรานอยุธยาเช่นกัน แต่ไม่ปรากฏการใช้ความเปรียบ

> ... ด้วยมวญมาตยากร ว่านคราอมินทร์ ผลัดแผ่นดินเปลี่ยนราช เยียววิวาท ชิงฉัตร เพื่อกระษัตรสองสู้ บร่างรู้เหตุผล ควรยาตรพลไปเยือน เตือน ประยุทธเอาเปรียบ แม้นไป่เรียบเปนที โจมจู่ยียำ่ภพ
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 10-11)

การเก็บเหตุการณ์สำคัญจากวรรณคดีต้นฉบับ แต่ดัดแปลงให้ฉากดังกล่าวสามารถสื่อสารของเรื่องได้เด่นชัดขึ้นด้วยความเปรียบ แสดงให้เห็นความพิถีพิถันของผู้ประพันธ์บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายที่แม้จะสร้างสรรค์บทขึ้นเพื่อใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอก แต่ผู้ประพันธ์ก็ให้ความสำคัญกับวรรณศิลป์ซึ่งอุปกรณ์สำคัญที่ให้ผู้ชมหุ่นกระบอกสามารถเข้าถึง เข้าใจสารของเรื่องได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากเหนือจากการรับรู้ผ่านการแสดงของหุ่นกระบอก

นอกเหนือจากการใช้ความเปรียบผ่านภาษาแล้ว ลักษณะเด่นของความเปรียบในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการใช้เพลงเป็นความเปรียบของบทหุ่นกระบอก ด้วยการใช้ชื่อเพลงเพื่อเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในเรื่อง เป็นการแฝงความหมายโดยนัยให้ผู้ชมที่รู้จักเพลงและชื่อเพลงที่นำมาประกอบสามารถเข้าใจตัวบทได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้ปรากฏหลายตอน ได้แก่

เพลงพระรามเดินดง ใช้ประกอบฉากที่ 1 ตอนเล่าภูมิหลังของพระนเรศวรที่ต้องจากแผ่นดินอยุธยาไปอยู่เมืองหงสาวดีถึง 5 ปี โดยเปรียบเทียบ *“พระบุตร องค์ดำ”* กับพระราม และเปรียบเทียบ *“พา นิราศ แรมทาง กลางสมร พลัดพราก จากแผ่นดิน ถิ่นมารดร”* (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,7) กับการ “เดินดง” ของพระราม

การเปรียบเทียบสมเด็จพระนเรศวรกับพระรามเป็นความเปรียบที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในลิลิตตะเลงพ่าย โดยมักจะเปรียบเทียบในแง่ของพระปรีชาสามารถของพระรามที่มีชัยเหนือทศกัณฐ์หรือราพณ์ ปรากฏความเปรียบลักษณะเช่นนี้ หลายตอน

> ผี้บนั้นคือเศิกสู้ สงคราม โพ้นฤๅ
> **ปางราพณ์โรมรอญราม** **เรื่องอ้าง**
> ทวยทัพเทียบในสนาม เสนอเดช นั้นนา
> สนั่นแต่เสียงม้าช้าง แฉกฟ้าดินสลาย
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 110)

การเปรียบพระมหากษัตริย์กับพระรามเป็นขนบที่พบมากในวรรณคดียอพระเกียรติ และวรรณคดีประเภทอื่นๆ ตามคติที่เชื่อว่าพระมหากษัตริย์คือเทพอวตาร การนำเพลงพระรามเดินดงมาใช้เป็นความเปรียบเชื่อมโยงพระนเรศรกับพระรามนับเป็นการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ตามขนบอย่างสร้างสรรค์ กล่าวคือเป็นการใช้ขนบความเปรียบตามวรรณคดีชั้นครูที่เคยใช้สืบกันมา หากแต่สร้างสรรค์กลวิธีเปรียบเทียบให้แปลกใหม่ด้วยการใช้เพลงเป็นความเปรียบแทนการระบุตัวเปรียบ

ฉากที่ 7 เหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรหลั่งทักษิโณทกเพื่อประกาศอิสรภาพไม่เป็นเมืองขึ้นของหงสาวดีอีกต่อไป ใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอย่าง สาธุการทอดเชือก พระเจ้าเปิดโลก[2] ตระมงคลจักรวาฬ ซึ่งล้วนแต่ใช้ประกอบเพลงโหมโรงเย็น เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องที่สมเด็จพระนเรศวร *“ระลึกคุณพระผู้พิชิตมาร”* และอัญเชิญเทพเจ้า *“แลปวง เทพเจ้า ทุกทิศา แต่จาตุ มหา ราชิกา”* (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,35) มาเป็นพยานในการหลั่งทักษิโณทก นอกจากนี้ยังใช้เพลงคุกพาทย์ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละครสูงศักดิ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557,134) เพื่อเป็นเปรียบเทียบการประกาศอิสรภาพของสมเด็จพระนเรศวรว่าเป็นการกระทำที่ยิ่งใหญ่ สง่างาม และกล้าหาญเช่นเดียวกับการแสดงอิทธิฤทธิ์

ดังที่ได้วิเคราะห์ข้างต้น เพลงสุรินทราหูใช้ในฉากที่ 8 หลังจากที่พระนเรศวรได้หลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นกับเมืองหงสาวดี เพลงสุรินทราหูในที่นี้จึงเป็นความเปรียบแทน *“เอกราชคืนไทย ได้สรรเสริญ”* (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,36) หมายถึงแสงสว่างของอิสรภาพของไทยที่เริ่มปรากฏขึ้น หลังจากเป็นเมืองประเทศราชของหงสาวดี

นอกจากการใช้เพลงเพื่อแทนความเปรียบในแต่ละฉากแล้ว บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้ยังใช้ “กราวใน” ซึ่งเป็นเพลงที่แสดง “ความยิ่งใหญ่ เกรียงไกร สง่าผ่าเผย” (อรวรรณ บรรจงศิลป์และคนอื่นๆ, 2546, 161) เพื่อเปรียบแทนบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทั้งเรื่อง (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ 10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) เห็นได้จากการบรรจุเพลงกราวในฉากที่ 1 หลังจากใช้เพลงหุ่นเกริ่นนำเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นในเรื่อง และใช้เพลงเดียวกันนี้ปิดท้ายการแสดงในฉากที่ 12 การเปรียบบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายกับเพลงกราวในที่นี้ จึงแสดงการยกย่องและสรรเสริญวีรกรรมอันกล้าหาญของบูรพกษัตริย์ในอดีต ที่ได้ทรงธำรงเอกราชของชาติ อันเป็นสารสำคัญที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้สืบมาจากลิลิตตะเลงพ่าย

4.2.4.2 อรรถวิภาษ “คือภาพพจน์ที่เกิดจากการแสดงความหมายที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกันหรือเป็นไปไม่ได้ แต่เมื่อวิเคราะห์ความหมายลึกลงไปอาจตีความหมายได้อย่างกลมกลืน” (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2558, 40) อรรถวิภาษในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายปรากฏในลักษณะของการบรรจุเพลงที่มีทำนองขัดแย้ง ไม่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่อง แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเพลงนั้นมีส่วนช่วยขับเน้นให้ตีความเหตุการณ์ในเรื่องได้ลึกซึ้งขึ้น ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในฉากที่ 6 เมื่อไก่ชนของพระมหาอุปราชา

[2] พระเจ้าเปิดโลกเป็นอีกชื่อหนึ่งของเพลงสาธุการเที่ยวน้อย เป็นทำนองเพลงท่อนท้ายของเพลงสาธุการ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557,692)

ถูกไก่ชนของพระนเรศวรจิกตายคาสังเวียน พระมหาอุปราชาจึงเสียดสีด้วยการเรียกไก่ของพระนเรศวรว่า “ไก่เชลย”

ร้องเถรลอยชาย (เดี่ยว ชาย)

...

พระเชษฐา ธิราช ฉลาดเฉลย ไก่เชลย ตัวนี้ ดีขยัน
อย่าว่าแต่ มันจะดี ตีพนัน ชนประชัน ชิงชาติ ไม่ขลาดตี

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 29)

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) และอาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช (18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) ต่างอธิบายลักษณะของเพลงเถรลอยชายว่าทำนองสื่ออารมณ์ของคนที่เชื่อมั่น และอวดดีในตนเอง ลักษณะเช่นนี้ขัดแย้งอย่างยิ่งกับ “ไก่เชลย” ซึ่งเป็นคำเสียดสีแทนความพ่ายแพ้ความเป็นเบี้ยล่าง หากพิจารณาในระดับลึก ไก่เชลยซึ่งเป็นความเปรียบแทนสมเด็จพระนเรศวร แสดงให้เห็นความเชื่อมั่นของกษัตริย์แห่งอยุธยาที่แม้จะเป็นเมืองประเทศราชของหงสาวดี ก็พร้อมจะเป็นไทแก่ตนเอง ดังวรรคที่ว่า ***“ชนประชัน ชิงชาติ ไม่ขลาดตี”*** นอกจากนี้ผลของการชนไก่ในฉากนี้ยังแฝงนัยไปถึงผลของการทำยุทธหัตถีซึ่งเป็นจุดสูงสุดของเรื่อง

4.2.5 การย้ำความ

คือการกล่าวซ้ำเนื้อหาที่สำคัญของเรื่อง เพื่อยังเน้นย้ำและสื่อสารกับผู้เสพว่าเนื้อหาส่วนดังกล่าวสำคัญ มีผลต่อโครงเรื่อง อาทิ เน้นปมขัดแย้งเรื่อง ขยายจุดสนใจสูงสุดของเรื่อง การย้ำความเป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์ต้องอาศัยศิลปะการประพันธ์อย่างสูง กล่าวคือผู้ประพันธ์ต้องใช้กลวิธีเพื่อเน้นย้ำให้ผู้เสพทราบว่าเนื้อหาส่วนนี้สำคัญจึงต้องกล่าวซ้ำ ในทางตรงกันข้ามหากเป็นการกล่าวซ้ำอย่างขาดศิลปะอาจจะทำให้ผู้เสพรู้สึกเบื่อกับการกล่าวเนื้อหาซ้ำๆ จนอาจจะไม่เข้าใจนัยที่ตัวบทต้องการเน้นย้ำ

การย้ำปรากฏในฉากที่ 6 กล่าวถึงเหตุการณ์ชนไก่ระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา ดังที่ได้วิเคราะห์ในหัวข้อ **3.1.1 การเพิ่มเหตุการณ์**ว่าอาจารย์วัลลภิศร์จงใจให้ฉากนี้กล่าวถึงเหตุการณ์ชนไก่ทั้งตอนที่สมเด็จพระนเรศวรและพระมหาอุปราชาเป็นเด็กและตอนเป็นผู้ใหญ่ การย้ำเหตุการณ์ดังกล่าวก็เพื่อแสดงภูมิหลังระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาว่ามีความผูกพันกันมาตั้งแต่เด็ก เพื่อขับเน้นเหตุการณ์ที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องคือการทำยุทธหัตถีว่ากระทำด้วยหน้าที่ของกษัตริย์ เหตุการณ์ตอนนี้จึงเป็นฉากสำคัญของการแสดงที่บรรลุเพลงที่มีลักษณะพิเศษอย่างเด่นชัด

ร้องเมินเลิง (เดี่ยว ชาย)

กระไรเล่า เจ้าน้อง นเรศวร พี่ชักชวน ชิงชัย ไก่สักหน
อันตัวเจ้า เล่าก็ชาญ การรณ เรามาชน ไก่เล่น (เตะเอย) เป็นสำราญ

สร้อย *(หมู่หญิง) ติ...เอ๋ย....ปลาย... ติ๊นาย...มะนิโล่น โป่นยา...เละเยี้ยะ....นาน ป๊ะเหละจุ่ย...ปะเหละเจ๊ะ ก๊าวกะเซะ....เป๊ะเจ่อจาน*

...

ปี่พาทย์บรรเลงตะเลงรำภุก (เบาๆ) คลอเจรจา

<u>บทเจรจา</u>

<u>พระนเรศวร</u> *–* ***นยีดอแล้ นองดอโก ดดี๊ย่ะ ล่าบ่าแด่พญ้า***

ซึ่งพระเจ้าพี่ มีพระกรุณารำภุกถึงเด็กเล็ก ลูกเจ้าประเทศราชอันเป็นทาสจำนำศึก อยู่ถึงความหลังนั้น ข้าพเจ้าซาบซึ้งยิ่งนัก ก็รำภุกถึงพระพี่อยู่ไม่ได้ขาดเช่นกัน

เหตุนั้น แม้นว่าข้าพเจ้า จักเดินทางไปในทิศภาคใดก็ตาม ก็ย่อมจะติดเอาไก่ไปเป็นเพื่อนเพื่อเตือนให้สำนึกถึงพระมหากรุณาธิคุณแห่งพระเชษฐาธิราช

ถ้ากระนั้น ในวันนี้ ขอพระพี่เจ้าทรงพระเกษมสำราญ เช่นวันนั้นเถิด...อเชนพญ้า..

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 23)

อาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช (18 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) อธิบายว่า เมินเริงเป็นเพลงสำเนียงมอญในตับมอญกละ นำมาดัดแปลงให้มีบทสร้อยซึ่งแปลบทสนทนาของพระมหาอุปราชาเป็นภาษามอญ ส่วนตะเลงรำภุกเป็นเพลงสำเนียงมอญใช้บรรเลงในงานศพ สังเกตได้ว่าการใช้เพลงบรรเลงคลอเจรจาจะใช้เมื่อเป็นบทสนทนาระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา โดยเนื้อหาของบทสนทนาเป็นการท้าทายกัน ตลอดทั้งเรื่องปรากฏ 2 แห่ง คือฉากที่ 6 การท้าชนไก่ และฉากที่ 11 พระนเรศวรท้าพระมหาอุปราชากระทำยุทธหัตถี การใช้เพลงสำเนียงมอญทั้งสองเพลงในเหตุการณ์ฉากที่ 6 นี้มีบทบาทสำคัญในแง่ของย้ำความ คือเหตุการณ์ชนไก่ในปัจจุบันและเมื่อครั้งกษัตริย์ทั้งสองพระองค์ยังทรงพระเยาว์ การใช้เพลงตะเลงรำภุกสื่อถึงการย้อนความหลังของพระมหาอุปราชาและพระนเรศวร นอกจากนี้เพลงสำเนียงมอญยังผสมกลมกลืนกับการแทรกภาษามอญในบทสนทนาของพระมหาอุปราชาและภาษาพม่าที่พระนเรศวรตรัส แสดงนัยถึงความผูกพันของกษัตริย์ทั้งสองพระองค์ที่มีความทรงจำร่วมกัน และสามารถสื่อสารด้วยภาษาเดียวกัน

4.2.6 การลำดับความ

คือการจัดลำดับของเนื้อความว่าควรกล่าวประเด็นใดแรกสุด ประเด็นแรกควรเชื่อมโยงหรือต่อกับประเด็นใด และประเด็นใดควรเก็บไว้เป็นลำดับสุดท้าย ทั้งนี้เพื่อผลต่อการสื่อสารสำคัญ รวมทั้งอารมณ์และความรู้สึกไปยังผู้เสพ การลำดับความที่อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการใช้โวหารบันไดความที่เป็นการลำดับที่ค่อยๆสร้างอารมณ์ให้ผู้เสพไล่สูงขึ้นๆเรื่อย ดุจเดียวกับการขึ้นบันได ดังที่ได้วิเคราะห์ในหัวข้อ **3.2.2 การเพิ่มตัวละคร**ว่าฉากพระสุพรรณกัลยาไปหงสาวดีเป็นฉากที่ใช้ความประสานกลมกลืนของวรรณศิลป์และคีตศิลป์เพื่อเพิ่มลำดับขั้นของอารมณ์สะเทือนใจเมื่อกล่าวถึง

ชะตากรรมของกษัตรีย์ผู้เสียสละเพื่อบ้านเมือง ลักษณะการลำดับความแบบดังกล่าวปรากฏอีกครั้งในฉาก 12 ซึ่งเป็นบทสรุปเรื่อง

ซอทอดเพลงหุ่น 2 จังหวะฉิ่ง

เป็นตำนาน ขานขับ สดับยิน สองนรินทร์ รบรั้ง ครั้งโบราณ
ตรลอดพื้น พ่างภพ จบสยาม ตรลบนาม กษัตรา กล้าหาญ
แลนักรบ กลบกล้า ธราบาล สละทาน ชีพกษัย ให้ธาตรี
(หมู่ หญิง รับหัวจีนหน้าเรือ)

สร้อยยวนย่าเหล (หมู่ หญิง) ดอกเอ๋ย ดอกแก้ว ร่วงแล้วก็โรยรา
แดด...ลม...ฝนปราย...เลือนหาย...พสุธา

ขลุ่ยทำเพลงเดี่ยว รับท้ายดอก ซ้ำทางร้อง 1 เที่ยว แล้วซอส่งร้องเพลงหุ่น (2 จังหวะฉิ่ง)

จึงคืนคง ดำรงไว้ ไทยประเทศ ด้วยจำเบศ บริรักษ์ เป็นสักขี (ลูกคู่ หญิงรับ)
ผจงจาร จารุ สดุดี (ควญ) (หมู่หญิง) ต่างมาลี...เอย จวงจันทน์ วันทา..เอย
(เอื้อนลงอาศิรพาทย์)

-หุ่ยนำ-
-เพลงอาศิรพาทย์- (นักร้องขึ้นแซงก่อนดนตรีจบ)

สร้อย (หมู่ ชาย) ตราบแผ่นดินสิ้นฟ้า เกียรติยศขจร กว่าเกสรผกา
(หมู่ หญิง) ยกหัตถ์ประนม กราบก้มวันทา (หมู่ ชายหญิง) ขอบูชา คุณ...เอย
- ลงเอื้อนกราวใน 3 ชั้น (หมู่ ชาย หญิง)-
- เพลงหุ่นท่อน 3-

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 62-63)

บทปิดเรื่องข้างต้นเป็นเนื้อหาส่วนที่ดีเด่นทั้งด้านการลำดับความ การบรรจุเพลง รวมทั้งทางร้อง ซึ่งล้วนแต่คัดสรรมาให้ประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพและทรงพลังในการสื่อสาร เริ่มจากการกล่าวถึงวีรกรรมของพระมหากษัตริย์ทั้งสองพระองค์คือสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและพระเอกาทศรถที่ ***"เป็นตำนาน ขานขับ"*** แล้วขับเน้นสารสำคัญของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายนั้นคือการกล่าวถึงนักรบอื่นๆที่ต่างสละชีพเพื่อรักษาเอกราชของแผ่นดินเช่นกัน การใช้เพลงหุ่นให้เนื้อหาส่วนปิดเรื่องมีบทบาทประการแรกคือ ให้เนื้อหาส่วนปิดเรื่องสอดร้อยเป็นเอกภาพกับตอนเปิดเรื่องที่ใช้เพลงหุ่นกระบอกถึง 3 ชั้นในฉากที่ 1 เพื่อเกริ่นนำเข้าสู่เรื่อง

ซอขึ้นเพลงหุ่นช้าๆ 3 ชั้น แล้วมา 2 ชั้น (6 จังหวะฉิ่ง) ทอดให้ร้องจังหวะ 5
*จักกล่าวขับ **จับตำนาน** เรื่องการศึก ย้อนรำลึก หนหลัง ครั้งกรุงศรี*

ทำสงคราม กับพม่า เสียธานี พ่ายไพรี ตกเป็นข้า เมืองรามัญ

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 8)

การใช้เพลงหุ่นกระบอกในเนื้อหาส่วนนี้ยังมีบทบาทในการแสดงเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ว่า นอกจากวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายที่กล่าวสรรเสริญพระเกียรติของสมเด็จพระนเรศวรที่ทรงชนะการทำยุทธหัตถีแล้ว ยังมีบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายที่นำเสนอสงครามยุทธหัตถีเช่นกัน แต่เป็นการนำเสนอในรูปแบบหุ่นกระบอกที่เป็นศิลปะการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยนัยนี้สารสำคัญของการแสดงก็ย่อมแตกต่างกันด้วยเป็นตัวบทคนละประเภท สังเกตได้ว่าตั้งแต่บทสร้อยยวนย่าเหล่าตัวบทเน้นความสำคัญของผู้เสียสละทั้งหลายที่ไม่ค่อยกล่าวถึงนัก เห็นได้จากการใช้ความเปรียบว่าดอกแก้ว เพื่อสื่อสารว่าสุดท้ายคุณความดีของบุคคลเหล่านี้ก็เลือนหายไปดุจเดียวกับกลิ่นดอกไม้ที่สลายหายไปเมื่อร่วงโรย ตัวบทจึงใช้เพลงหุ่นอีกครั้งเพื่อแสดงนัยว่า เพราะความเสียสละที่ทำให้ประเทศมีเอกราชมาจนทุกวันนี้ไม่ได้กล่าวถึงในสื่อประเภทอื่นๆ บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้จึงนำสารนี้มานำเสนอในรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อแสดงความคารวะแด่ผู้เสียสละทุกคน ดังที่ได้วิเคราะห์ในหัวข้อ **4.1.1.5 การไม่ปิดเรื่องด้วยความตาย** ว่าบทอาศิรพาทย์ส่วนท้ายโดดเด่นในการใช้ความเปรียบซึ่งเปลี่ยนแง่มุมของความเปรียบ ***"ร่วงแล้วก็โรยรา"*** ด้วยการใช้ความงอกงามอย่างไม่สิ้นสุดในทุกๆพื้นที่ของ ***"เกสรผกา"*** ผสานกับการเลือกวิธีการที่ขับเน้นอารมณ์ให้ขึ้นที่จุดสูงสุด นอกเหนือจากลักษณะที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้ว บทอาศิรวาทนี้ยังเป็นทั้งบทแสดงความระลึกคุณของผู้เสียสละและบทไหว้ครูเพื่อปิดการแสดงหุ่นกระบอกในคราเดียวกัน

4.3 คุณค่าด้านเนื้อหา

นอกเหนือจากเนื้อหาที่ดำเนินตามพงศาวดาร และความงดงามของตัวบทซึ่งสมบูรณ์ด้วยลักษณะทางวรรณศิลป์แล้ว ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของลิลิตตะเลงพ่ายคือการนำเกร็ดความรู้จากตำราพิไชยสงครามมาประกอบในตัวบทอย่างกลมกลืน โอฬาร รัตนภักดี (2549,39) ได้ศึกษาเกร็ดความรู้พิไชยสงครามในลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ด้านได้แก่ประเพณีการออกศึกของแม่ทัพ ยุทธศาสตร์และยุทธวิธี อาวุธยุทโธปกรณ์และเครื่องสูงต่างๆ และความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆในการทำสงคราม

บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็ปรากฏการสอดแทรกเกร็ดความรู้เรื่องพิไชยสงครามในตัวบทเช่นกัน แต่มิได้เหมือนในลิลิตตะเลงพ่ายทั้งหมด เนื่องด้วยวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ตัวบทที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก จึงไม่ปรากฏเนื้อหาที่มีลักษณะพรรณนาหรืออธิบายความ หากแต่เป็นการสอดแทรกความรู้ในลักษณะภาพ หรือปรากฏในคำพูดของตัวละคร โดยใช้เชิงอรรถอธิบายอีกทอดหนึ่ง เกร็ดความรู้เรื่องพิไชยสงครามในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

4.3.1 กลศึก

4.3.2 การจำลองภาพจากตำราพิไชยสงคราม

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 กลศึก

ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1 (2545, 59) ระบุกลศึกไว้ทั้งหมด 21 กลศึกได้แก่ กลหนึ่งฤทธี กลสีหจักร กลลักษณ์ซ่อนเงื่อน กลเถื่อนกำบัง กลพังภูผา กลม้ากินสวน กลพวนเรือโยง กลโพงน้ำบ่อ กลล่อช้างป่า กลฟ้างำดิน กลอินทรพิมาน กลผลาญศัตรู กลชูพิษแสลง กลแข็งให้อ่อน กลยอนภูเขา กลเย้าให้ผอม กลจอมประสาท กลราชปัญญา กลฟ้าสนั่นเสียง กลเรียงหลักยืน กลปืนพระราม ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายปรากฏ 3 กลศึกโดยลำดับตามการปรากฏในตัวบทคือ กลเรียงหลักยืน กลสีหจักร (ในตัวบทใช้คำว่ากลสีหพยุยบาตร) และกลล่อช้างป่า มีรายละเอียดดังนี้

กลเรียงหลักยืน ปรากฏในฉากที่ 1 เมื่อพระมหาธรรมราชาปรึกษาบรรดาอำมาตย์ถึงอุบายที่จะนำตัวสมเด็จพระนเรศวรกลับมาอยุธยาโดยไม่ทำให้พระบุเรงนองระแวงจนเกิดภัยแก่สมเด็จพระนเรศวร ขุนเทพวรชุนจึงเสนอแผนการมอบสตรีให้แต่งงานไปกับพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนอง โดยอ้างกลศึกเรียงหลักยืน

ร้องช้างประสานงา (เดี่ยว ชาย)

ขุนเทพ วรชุน จึงทูลว่า ธรรมดา การศึกษา ที่คึกคาม
ปะทะแข็ง แรงหย่อน ให้ผ่อนตาม ผูกความ ไมตรี จงดีต่อกัน
จำต้องใช้ มายา อิสตรี เข้าต่อตี ตัดแรง ที่แข็งขัน
ดั่ง**กลเรียง หลักยืน** ฝืนประจัน ใช้สัมพันธ์ มอบเมีย ให้เสียเมือง
(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 10)

ในบทหุ่นกระบอกจะมีเชิงอรรถอธิบายว่า กลเรียงหลักยืนเป็นกลศึกที่ 20 ตามตำราพิไชยสงครามเพื่ออ้างอิงว่าเป็นกลศึกที่มีจริงในตำราพิไชยสงคราม ผู้อ่านที่สนใจอาจจะไปค้นคว้าเพิ่มเติมได้ ทั้งนี้เมื่อสอบทานกับ *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 102 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย) จะพบว่าการมอบเมียเป็นส่วนหนึ่งของกลศึกนี้ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

> กลศึกชื่อ เรียงหลักยืน ให้ชนชื่นรุกราน ผลาญให้ครอบทั่วพัน ผันเอาใจให้ชื่นหื่นสร้างไร่สร้างนา หาปลาล่วงแดนต่าง โพนเถื่อนช้างล่วงแดนเขา เอาเป็นพี่เป็นน้อง พร้องตั้งค่ายตั้งเวียง บ้านถิ่นเรียงรายมั่น เร่งกระชั้นเข้าเรียงราย เกาะเอานายเอาไพร่ไว้ใจไภใจถึง ระวังพึงใจให้ ใส่ไคล้เอาเป็นเพื่อน **ใครแข็งกล่นเกลื่อนเสีย ให้เมียผูกรัดรึง** ให้เป็นจิ่งม่ามสาย รายรอบเอาจงหมั่น จงเอาชั้นเป็นกล กลให้เขาลอบล้น ปล้นบ้านถิ่นเถื่อนไปมา ระวาเพศแทบเวียง กลศึกอันนี้ ชื่อว่าเรียงหลักยืน

กลสีหจักร (หรือปรากฏในบทหุ่นกระบอกว่ากลสีหพยุยบาตร) ปรากฏในฉากที่ 9 เมื่อหงสาวดีทราบข่าวการสิ้นพระชนม์ของพระมหาธรรมราชา ทำให้สมเด็จพระนเรศวรได้ครองราชสมบัติต่อจากพระราชบิดา พระเจ้านันทบุเรงและพระมหาอุปราชาจึงวางแผนยกทัพไปรุกรานอยุธยา

พระมหาอุปราชา- บเยียนอเปียอแล ชีได ไต๊ปี่อิลอาแล เปียวแลต๊ดแด ตบอชีแด...

ข้าพเจ้า...ก็เห็นด้วยกับพระยาลอ แผ่นดินเปลี่ยนกษัตริย์ย่อมจะอิดโรย อุปมาดั่งรุกกชาติอันผลัดใบ เริ่มแตกใบอ่อน หากลิดรอน ราก กิ่งแลน้ำเสีย ก็ย่อมจะตายในที่สุด

อนึ่ง แผ่นดินข้างพุกามประเทศนี้ มากด้วยผู้คน ช้างม้า ข้าขัณฑสีมา เมื่อเทียบกับข้างโยดยาแล้ว เห็นด้อยกว่าเรา มากกว่ามากนัก

ลำพังแต่กำลังไพร่เลว พลราบ ก็อาจจะย่ำปฐพีสยาม ให้ราบลงดุจหน้ากลอง **หากเราจักทุ่มเททับเอา โดยกลสีหพยุหบาตร ก็เห็นทีจะได้โดยง่าย อเชนพญ้า**

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,40)

จากบทเจรจาข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทหุ่นกระบอกจงใจให้ผู้กล่าวถึงกลศึกนี้เป็นตัวละครพระมหาอุปราชา ซึ่งในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายนำเสนอตัวละครนี้ในลักษณะตรงข้ามกับลิลิตตะเลงพ่ายกล่าวคือนอกจากจะเป็นผู้กล้าหาญในการออกรบแล้ว พระมหาอุปราชายังเป็นผู้รอบรู้ในตำราพิไชยสงครามทั้งข้างพม่าและไทย อันแสดงให้เห็นประวัติศาสตร์ของชาติทั้งสองที่รบพุ่งกันมาเป็นเวลายาวนานจนเกิดการส่งผ่านองค์ความรู้ในการทำสงครามแก่กัน เช่นเดียวกับที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้พรรณนาความรู้ของสมเด็จพระนเรศวรว่า *"เจนจบ การรณรงค์ สงคราม* ***ตามอย่าง วิทยา ประสามอญ"***(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,8) อาจจะกล่าวได้ว่าการกำหนดให้ตัวละครพระมหาอุปราชาเป็นผู้กล่าวถึงกลศึกตามตำราพิไชยสงครามของไทยเป็นกลวิธีสำคัญในการนำเสนอตัวละครพระมหาอุปราชาผู้ปรีชาสามารถและกล้าหาญ และยิ่งนำเสนอว่าพระมหาอุปราชามีพระปรีชาสามารถและกล้าหาญเพียงใดก็ยิ่งขับเน้นพระปรีชาสามารถและความกล้าหาญของสมเด็จพระนเรศวรให้กล้าหาญยิ่งกว่า เพราะพระองค์มีชัยเหนือพระมหาอุปราชาผู้รอบรู้และกล้าหาญในสงครามยุทธหัตถี

ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้ให้เชิงอรรถอธิบายว่ากลสีหพยุหบาตรเป็นกลศึกที่ 2 ตามตำราพิไชยสงคราม แต่มิได้อธิบายรายละเอียดของกลศึกดังกล่าว เมื่อสอบถามกับ *ตำราพิไชยสงคราม ฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 69 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย) พบว่ากลศึกที่ 2 ชื่อสีหจักรเป็นกลที่ให้ความสำคัญกับการคะเนกำลังพลทั้งฝั่งตนเองและศัตรู

> กลหนึ่งชื่อว่าสีหจักร ให้บริรักษ์พวกพล **ดูกำลังตนกำลังท่าน คิดคะเนการแม่นหมาย ยักย้ายพลเดียรดาษ** พาสไครคลี่กรรกง ตั้งพลลงแปดทิศ สถิตช้างม้าอย่าไหว ตั้งพระพลาชัยจงสรรพ จงตั้งทัพโดยศาสตร์ ฝังนพบาทตรีโกน ให้ฟังโหรอันแม่น แกว่นรู้หลักมิคลาด ให้ผู้อาจทะลวงฟัน ให้ศึกผันแพ้พ่าย ย้ายพลใหญ่ให้ไหว ไสพลศึกให้หนี กลศึกอันนี้ชื่อว่า สีหจักร

กลศึกสุดท้ายที่ปรากฏในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือกลล่อช้างป่า ปรากฏในฉากที่ 11 เมื่อทัพหน้าของพระยาศรีไสยณรงค์ฝั่งอยุธยาเพลี้ยงพล้ำ เหล่าทหารขอให้สมเด็จพระนเรศวรช่วยแก้สถานการณ์ สมเด็จพระนเรศวรจึงกล่าวถึงกลศึกล่อช้างป่า คือล่อให้ทัพพม่าตามตีทัพหน้าของไทย แล้วทัพใหญ่ของไทยซุ่มโจมตี

บทเจรจา

พระนเรศวร- พวกท่านว่ามาทั้งนี้ เรามิเห็นด้วย บัดนี้ทัพหน้า แตกร่นลงมาไม่เป็นกระบวนแล้ว หากแต่งขึ้นไปรับ จะมิพลอยแตกยับไปกันใหญ่รึ **จำเราจักคิดเป็นอุบายถ่ายเทศึก ที่สะอึกโจมโหมหนักมา โดยชะล่าใจ ให้อุปมาดั่งกลล่อช้างป่า จึงจักควร**

(วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551,52)

สังเกตได้ว่าเหตุการณ์นี้ปรากฏในลิลิตตะเลงพ่ายเช่นกัน แต่ตัวบทมิได้ระบุอย่างเด่นชัดว่ากลศึกดังกล่าวชื่ออะไร[3]

.. ธก็ตรัสตอบมนตรี ตรองคดีดูแผก ฝ่ายเราแตกย่นยับ จักส่งทัพไปทาน ภอพลอยฉานสองซ้ำ ค้ำบอยู่ยบหยุด ชอบถอยทรุดอย่ารั้ง **ให้ศึกพลั้งเสียงเชอง โดยลเลองใจอาจ มาตรตามติดผิดขบวร ควรเรายกออกโรม** โหมหักหาญราญรงค์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2515, 134-135)

ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1 (2545, 99 เน้นข้อความโดยผู้วิจัย) ได้อธิบายกลศึกล่อช้างสารโดยเปรียบเทียบศัตรูที่ไล่มาด้วยความคึกคะนองกับช้าง

กลศึกอันหนึ่ง ชื่อว่า**ล่อช้างป่า ผิศึกมาคะคึก ศึกครั้นหนีครั้นไล่ บ่ค่อยไต่ค่อยตาม ลามปามแล่นไล่มา ให้แทงหาขุมขวาก** พากที่เหวที่ตม แต่งให้ล้มหลุมขุม ซุ่มซ่อนตนสองปราด แต่งให้ลาดเบื้องหน้า ค่อยอยู่ท่าที่ดี ถ้าไพรีเห็นได้ ศึกเห็นใคร่ใจคด ค่อยถอยถดฝ่ายเรา ฝ่ายเขาขามบไล่ ฝ่ายเราไปล่รี้พล ไว้เป็นกลหลายฐาน ปันการตามหน้าตามหลัง ระวังยอหลายแห่ง สบที่แต่งเนืองๆ พลเขาเปลืองด้วยกล ยุบลล่อช้างเถื่อนแล้วแต่งเตือนหน้าหลัง **ทั้งไปหน้าก็บ่ได้ ถอยหลังไปก็บ่รอด ทอดตนตายกลางช่อง** คลองยุบลดั่งนี้ ชื่อว่าล่อช้างป่า

[3] โอฬาร รัตนภักดี (2549, 50) วิเคราะห์ว่าเป็นกลซ่อนเงื่อน โดยวิเคราะห์ว่าเป็นการใช้กองทหารไปล่อศัตรูให้มาโดนทัพใหญ่กระหนาบ

4.3.2 การจำลองภาพจากตำราพิไชยสงคราม

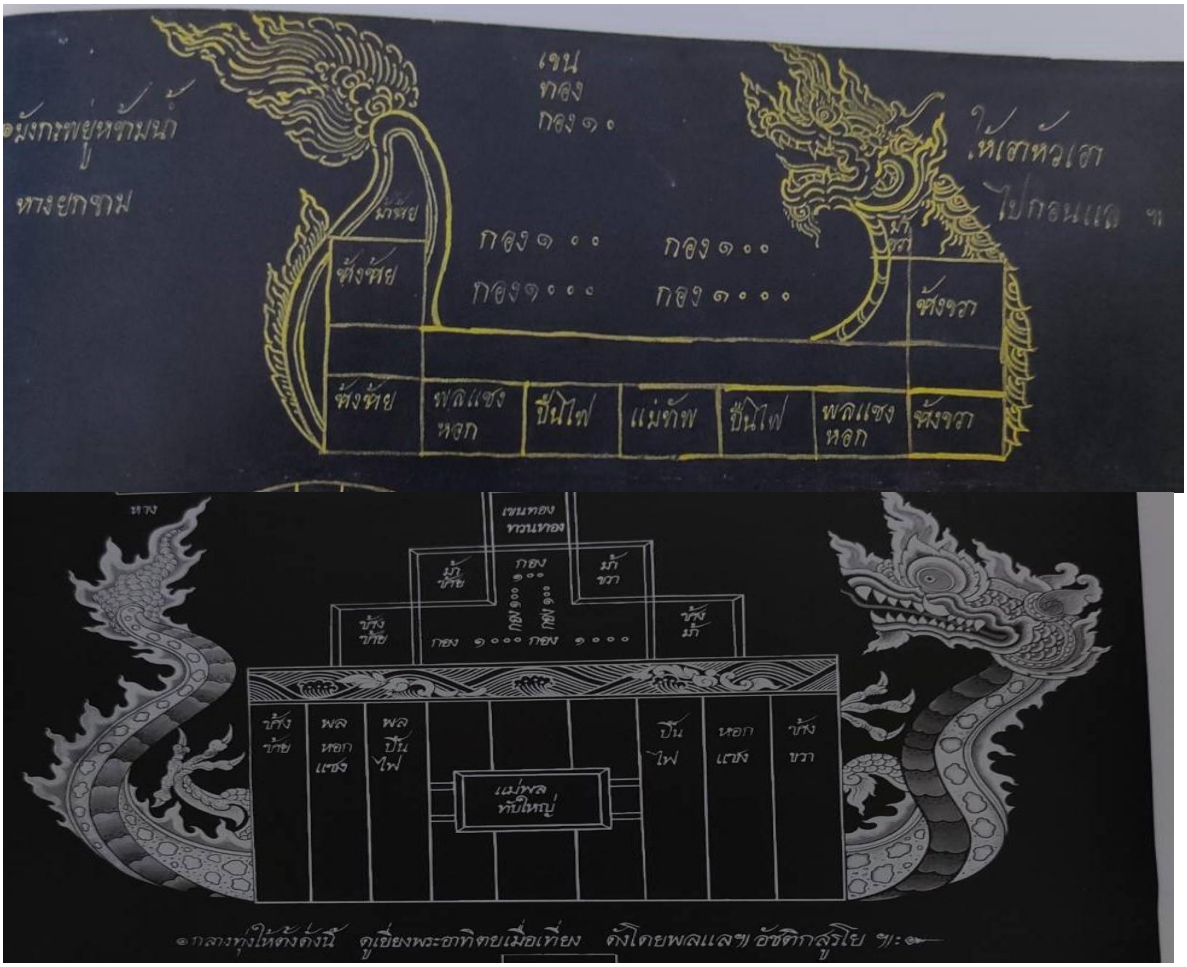
ลักษณะเด่นของตำราพิไชยสงครามคือการใส่ภาพประกอบเนื้อหา เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาส่วนที่เป็นตั้งทัพตามลักษณะของสัตว์ต่างๆ การเคลื่อนทัพ รวมทั้งเรื่องราศีซึ่งเป็นลักษณะของดวงดาว

บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้จำลองภาพจากตำราพิไชยสงครามมาประกอบเนื้อหาส่วนหน้าและส่วนหลังของบทหุ่นกระบอก โดยใช้วิธีลอกภาพจากตำราพิไชยสงคราม และเมื่อนำมาประกอบในบทหุ่นกระบอกก็ขยายอัตราส่วนของภาพให้ใหญ่ขึ้น จึงสามารถเพิ่มรายละเอียดของภาพได้ โดยการลอกและขยายภาพจากตำราพิไชยสงครามเป็นฝีมือของช่างวาดในมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ ,10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพแบบ “เสนพยุห” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 117) และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, ไม่มีเลขหน้า)

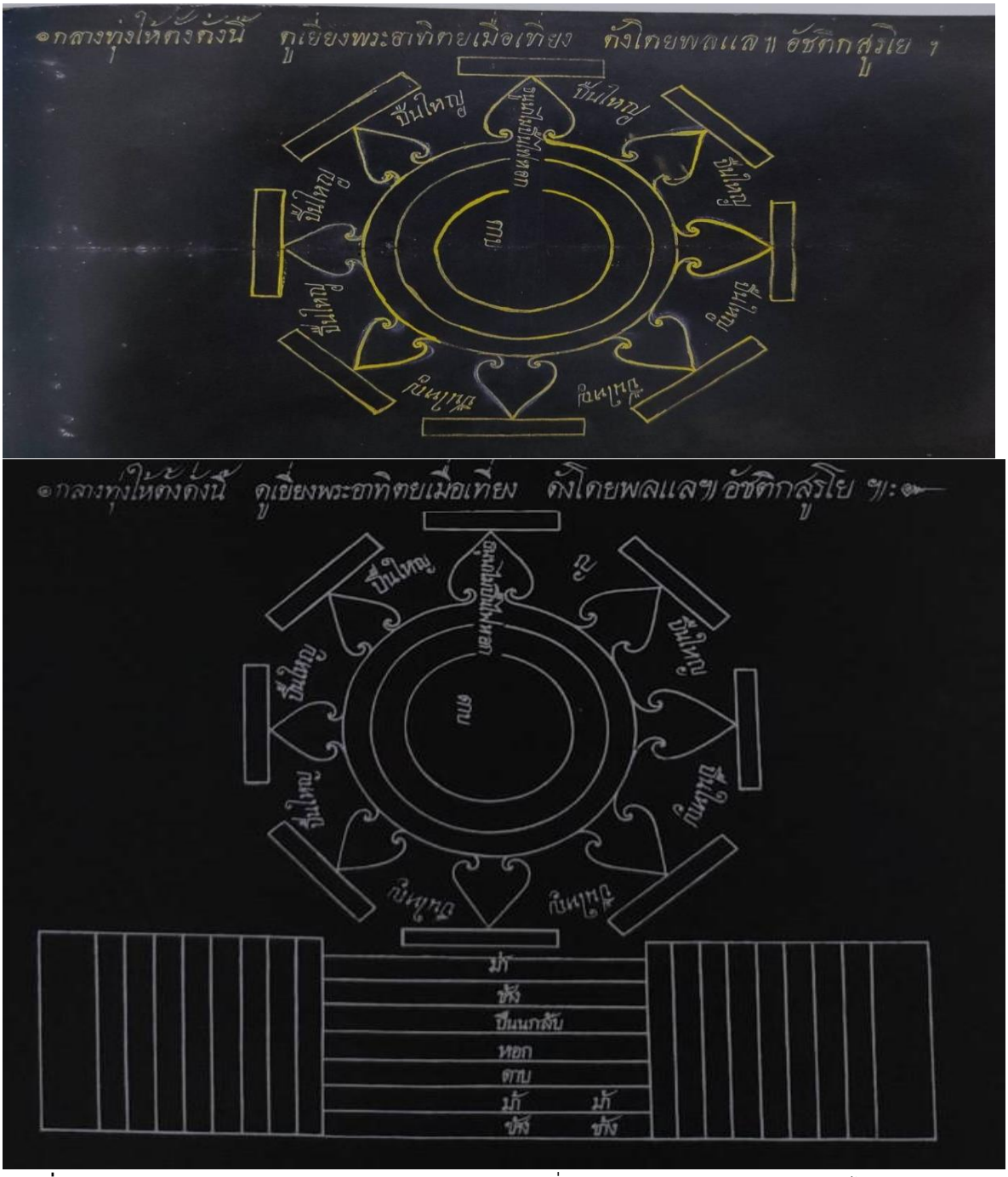
จากภาพที่ 7 จะเห็นได้ว่าภาพขวามือซึ่งเป็นภาพกระบวนการจัดทัพแบบเสนพยุหในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีลายละเอียดของภาพมากกว่าภาพซ้ายซึ่งเป็นภาพต้นฉบับ นอกเหนือจากภาพการจัดทัพแบบเสนพยุหแล้ว ยังปรากฏภาพการจัดทัพแบบครุฑพยุห มังกรพยุหข้ามน้ำ ดังจะแสดงในภาพที่ 8 และ 9

ภาพที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพแบบ “ครุฑพยุห” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 116) และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 65)

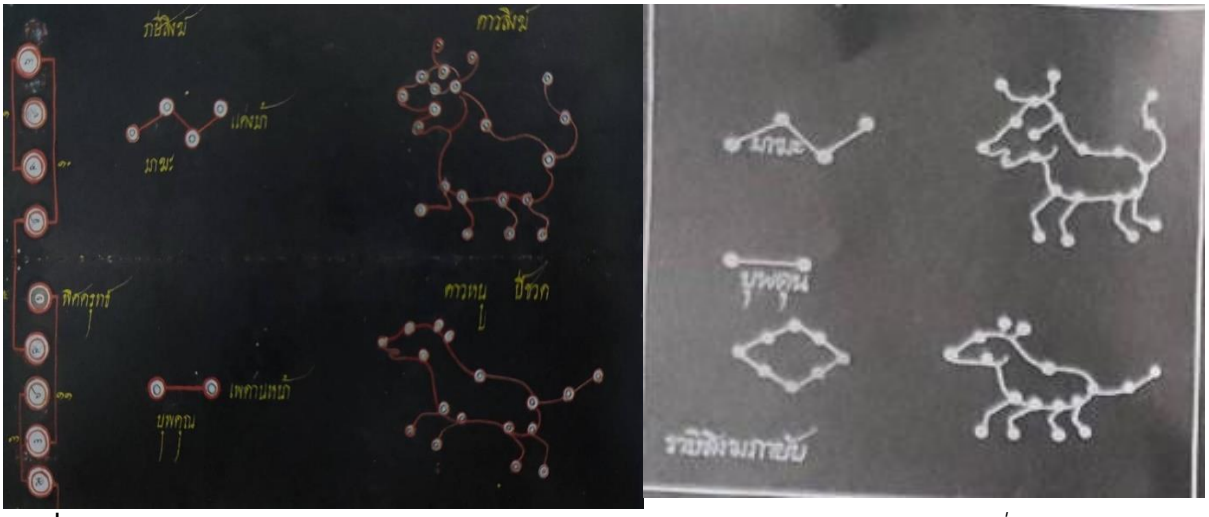


ภาพที่ 9 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพแบบ “มังกรพยุห” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 117) –ภาพบน และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 64) - ภาพล่าง

นอกเหนือจากภาพการตั้งทัพตามลักษณะของสัตว์ต่างๆ ยังปรากฏภาพการตั้งทัพแบบอื่นๆ เช่นการตั้งทัพในยามเที่ยงหรืออัชติกสูรโยดังภาพที่ 10 รวมถึงภาพดวงดาวที่แสดงราศีต่างๆ ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 10 แสดงการเปรียบเทียบภาพการจัดทัพในยามเที่ยง “อัชติกสูรโย” ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 119) –ภาพบน และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, 64) –ภาพล่าง



ภาพที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบภาพกลุ่มดาวราศีสิงห์ ใน *ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1* (2545, 132) และบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, 2551, ไม่มีเลขหน้า)

อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563, สัมภาษณ์) อธิบายว่าภาพต่างๆ ที่จำลองมาจากตำราพิไชยสงครามนั้นมิได้ปรากฏแต่เพียงในบทหุ่นกระบอกเท่านั้น หากแต่ในการแสดงคณะหุ่นกระบอกได้ขยายภาพทั้งหมดมาทำเป็นม่านประกอบเวที เมื่อเปิดการแสดงหลังจากบทไหว้ครูหุ่นกระบอกแล้วก็ให้ม่านซึ่งเป็นภาพจากตำราพิไชยสงครามเหล่านี้ดึงขึ้นทีละภาพ เพื่อให้สอดคล้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นแบบย้อนหลัง (flash back) ประสานกับการใช้แสง สี เสียงช่วยสร้างบรรยากาศที่ได้อภิปรายไว้ในหัวข้อ **4.1.2.2 การสร้างบรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอก** เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่าเรื่องตะเลงพ่ายซึ่งจะนำเสนอต่อไปนั้นเป็นเรื่องการทำยุทธหัตถีของสมเด็จพระนเรศวรและพระมหาอุปราชาซึ่งมีเรื่องของกลสงครามด้วย

จากการอภิปรายคุณค่าทั้ง 3 ประการของบทหุ่นกกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จะเห็นว่าตัวบทสะท้อนให้เห็นทั้งความประณีต พิถีพิถันในการสร้างสรรค์ผลงาน และความเป็นศิลปินของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตที่รังสรรค์ให้บทหุ่นกระบอก รวมถึงการแสดงกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายสมบูรณ์งดงามด้วยความประสมกลมกลืนของศิลปะทุกแขนงทั้งวรรณศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ เพื่อฝากผลงานอันเกิดจากความรักและความกตัญญูต่อครูประสิทธิ์ประสาทวิชาหุ่นกระบอกให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่อนุชนได้เรียนรู้และอนุรักษ์สืบต่อไป

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สองประการคือ 1) ศึกษากลวิธีดัดแปลงพระนิพนธ์เรื่องลิลิตตะเลงพ่ายเป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย และ 2) ศึกษาสารสำคัญและคุณค่าของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายในฐานะวรรณคดีการแสดง โดยใช้วิธีวิจัยเอกสาร (documentary research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview)

ผลการศึกษาพบว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ใช้กลวิธี 4 ประการในการดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายให้เป็นบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ คือ 1) การดัดแปลงเนื้อหา ได้แก่ การเพิ่มเหตุการณ์ซึ่งเป็นภูมิหลังของศึกยุทธหัตถีซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนแรกของการแสดงหุ่นกระบอกจำนวน 7 ฉาก เพื่อให้ผู้ชมหุ่นกระบอกเข้าใจมูลเหตุของความขัดแย้งซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์ยุทธหัตถีซึ่งเป็นจุดสนใจสูงสุดของเรื่อง ส่วนการตัดเหตุการณ์พบว่าบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายตัดเหตุการณ์จากลิลิตตะเลงพ่ายออก 5 เหตุการณ์ เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับตัวละครพระมหาอุปราชา และเหตุการณ์ตอนท้ายของเรื่อง นอกจากนี้ยังปรากฏการเรียงลำดับเหตุการณ์ใหม่ คือการสลับเหตุการณ์ที่พระนเรศวรทรงพระสุบินว่าสังหารจระเข้ที่ว่ายน้ำมาจากทิศตะวันตกให้มาก่อนเหตุการณ์รู้ข่าวการยกทัพมาของกองทัพมอญ เพื่อขับเน้นลักษณะของผู้มีบุญญาธิการของตัวละครพระนเรศวร

กลวิธีดัดแปลงประการที่สองคือ การดัดแปลงตัวละคร ได้แก่ การดัดแปลงอุปนิสัยของตัวละครคือพระมหาอุปราชาจากตัวละครที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกในลิลิตตะเลงพ่ายให้เป็นตัวละครที่เก่งกาจและกล้าหาญในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย เพื่อนำเสนอสารสำคัญของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย คือพระปรีชาสามารถของพระนเรศวรที่มีชัยชนะเหนือพระมหากษัตริย์ผู้กล้าหาญ นอกจากนี้กลวิธีดัดแปลงตัวละครที่สำคัญคือการเพิ่มตัวละครพระสุพรรณกัลยาซึ่งมีเรื่องราวของพระองค์บันทึกไว้ในพงศาวดารฝั่งพม่า ตัวละครพระสุพรรณกัลยามีบทบาทสำคัญในการนำเสนออารมณ์สะเทือนใจของเรื่องแทนบทนิราศของพระมหาอุปราชาซึ่งถูกตัดออกด้วยเหตุผลเรื่องการดัดแปลงนิสัยของตัวละคร ส่วนตัวละครอื่นๆที่เพิ่มเข้ามามีอีกเพียง 3 ตัวได้แก่ ตัวละครพระมหาธรรมราชาพระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวรและพระเอกาทศรถ ตัวละครพระยาอินทรนครบาลทหารฝ่ายอยุธยา และพระยาลอทหารฝั่งมอญ กลวิธีดัดแปลงตัวละครประการสุดท้ายคือการรวบบทบาทของตัวละครประกอบ การเพิ่มตัวละครจำนวนแค่ 4 ตัวทั้งๆที่ได้เพิ่มเหตุการณ์ภูมิหลังถึง 7 ฉากและการรวบบทบาทของตัวละครประกอบ ล้วนแต่สัมพันธ์กับการสร้างตัวหุ่นกระบอกเพื่อใช้ประกอบการแสดง กล่าวคือการสร้างหุ่นกระบอกเป็นประณีตศิลป์ที่ต้องใช้เวลาและความชำนาญในการสร้างสรรค์ อีกทั้งเมื่อแสดงก็ต้องใช้ผู้เชิดหุ่นที่มีความชำนาญ ผู้ประพันธ์บทจึงพยายามจำกัดบทบาทของตัวละครไม่ให้มากเกินไปจนกระทบกับการแสดงได้

กลวิธีการดัดแปลงที่สำคัญที่สุดคือการดัดแปลงด้านรูปแบบ ได้แก่ การเปลี่ยนคำประพันธ์จากลิลิตซึ่งประกอบด้วยโคลงและร่ายสุภาพเป็นกลอนแปดซึ่งเหมาะสมกับการทำทางร้อง การแทรกบทเจรจาทั้ง

ภาษาไทยและภาษาพม่า รวมทั้งการบรรจุเพลงซึ่งเป็นกลวิธีดัดแปลงที่สำคัญมากเพราะเพลงช่วยเพิ่มอารมณ์ให้กับการแสดงและกำหนดท่าทางของหุ่นกระบอก กลวิธีบรรจุเพลงแบ่งย่อยได้อีก 3 ประการคือ ประการแรกคือการสืบสานเพลงตามขนบในการแสดง ประการที่สองการดัดแปลงเพลงทั้งการดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษาโดยเฉพาะเพลงสำเนียงมอญ พม่าเนื่องด้วยเนื้อเรื่องปรากฏตัวละครมอญ การดัดแปลงทางเพลงจากเพลงบรรเลงให้มีทางร้อง และการตัดตอนเพลงคือการตัดเฉพาะบางท่อนของเพลงนั้นมาใช้ ประการสุดท้ายคือการสร้างสรรค์เพลงใหม่ อาจจะกล่าวได้ว่าเพลงประกอบการแสดงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต ทั้งนี้เกิดจากประสบการณ์ของครูเพลงทั้งสามท่านคือคุณครูบุญยงค์ บุญยัง เกตุคง และคุณครูจำเนียร ศรีพันธุ์ไทย ที่ได้ใช้วิชาความรู้ที่สั่งสมมาในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องนี้อย่างประณีต เป็นงานศิลปะที่ต้องอาศัยความรู้ ความชำนิชำนาญ รวมถึงความเข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อให้งานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีลักษณะเฉพาะ

กลวิธีการดัดแปลงประการสุดท้าย คือการดัดแปลงการนำเสนอ เนื่องจากบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายนำเสนอผ่านการแสดงหุ่นกระบอกที่มีข้อจำกัดเรื่องการเคลื่อนไหวของตัวหุ่นกระบอก บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจึงให้ความสำคัญกับการใช้ภาพอันหมายถึงท่าทางเชิดของตัวหุ่นและฉากเสียงอันหมายถึงทางร้องและดนตรี และบรรยากาศเพื่อช่วยให้การแสดงสามารถนำเสนอสารและอารมณ์ของการแสดงให้ถึงผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

กลวิธีดัดแปลงทั้ง 4 ประการข้างต้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทรงคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง กล่าวคือสามารถคงสารสำคัญเรื่องความกล้าหาญของสถาบันพระมหากษัตริย์จากบทพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังแสดงให้เห็นขนบของการแสดงหุ่นกระบอก 5 ประการ ได้แก่ ประการแรกเพลงไหว้ครูหุ่นกระบอก คือเริ่มต้นด้วยการเล่นเพลงวา ซออู้หุ่นกระบอก เสมอ รัว ตามด้วยเนื้อร้องเพลงช้าปี่และปีนตลิ่งนอก ซึ่งเป็นเพลงไหว้ครูหุ่นกระบอกที่หุ่นกระบอกทุกคณะใช้เปิดการแสดง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่าการแสดงที่จะแสดงเป็นหุ่นกระบอกมิใช่การแสดงประเภทอื่นๆ เชื่อมโยงกับขนบในการแสดงประการที่สองการใช้เพลงหุ่นกระบอกคือเพลงที่เคล้าเสียงซออู้อันเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เฉพาะประกอบการแสดงหุ่นกระบอก โดยมีจุดเด่นที่การต่อเสียงระหว่างเพลงหุ่นกับเพลงประกอบการแสดงอื่นๆ ขนบประการที่สามคือการแทรกบทตลกตามลักษณะการแสดงของไทยที่ต้องมีบทตลกเพื่อให้เรื่องสนุกสนาน โดยบทตลกปรากฏในฉากที่ 6 การชนไก่ระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา โดยให้ตัวละครไพร่เป็นตัวแสดงบทตลกคือการเล่นคำชื่อไก่ชน สังเกตได้ว่าบทตลกส่วนนี้เป็นการด้นสดในระหว่างการแสดง เนื่องจากบทหุ่นกระบอกระบุแค่ว่า “เจรจาแทรก-ตลก” ขนบประการที่สี่คือการส่งหุ่นกระบอกเข้าโรงซึ่งต้องมีจังหวะที่ผู้เชิดหุ่นจะต้องพาตัวหุ่นกระบอกเข้าฉากอย่างสง่างาม สอดจังหวะพอดีกับเสียงดนตรีประกอบ และขนบประการที่ห้าคือการไม่ปิดเรื่องด้วยความตายของตัวละครเนื่องจากเชื่อว่าเป็นอัปมงคล ดังเช่นบทหุ่นกระบอกที่มีต้องมีฉากที่ 12 เป็นบทสรุปเรื่องต่อจากฉากที่ 11 ที่พระมหาอุปราชาสิ้นพระชนม์

ขนบทั้ง 5 ประการข้างต้นฉายให้เห็นวัฒนธรรมการสร้างและการเสพวรรณกรรมการแสดงของคนไทย กล่าวคือขนบไม่ใช่สิ่งที่ระบุไว้เป็นลายลักษณ์อย่างชัดเจน หากแต่เป็นข้อตกลงระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมหรือผู้เสพที่เข้าใจแนวทางของศิลปะการแสดงประเภทนั้นๆ ร่วมกัน กล่าวคือผู้ชมหรือผู้เสพศิลปะก็ต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงนั้นๆ เพื่อให้สามารถซาบซึ้ง เข้าถึง และเข้าใจ ทั้งความงามและสารที่การแสดงสื่อได้ ในขณะเดียวกันบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็ได้แสดงให้เห็นนวลักษณ์ในการแสดงหุ่นกระบอก 3 ประการ

ประการแรกคือการสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจากวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์ ทั้งยังนำเอาวรรณคดีทั้งเรื่องมาดัดแปลงเป็นบทสำหรับการแสดงโดยไม่ตัดเฉพาะตอนมาแสดง นอกจากนี้ยังเพิ่มเหตุการณ์ต่างๆ เข้าไปอีกหลายฉาก การสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกในลักษณะเช่นนี้เกิดจากความรู้และประสบการณ์ของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤตที่รู้จัก “เสน่ห์และจุดเด่น” ของการแสดงหุ่นกระบอกจึงกล้าที่จะสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจากวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์อย่างตะเลงพ่ายแทนการแสดงเรื่องจักรๆวงศ์ๆอย่างที่คณะหุ่นกระบอกอื่นๆ นิยมแสดง

ประการที่สองคือการสร้างสรรค์บรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอก คือการใช้แสงอันได้แก่ความมืดความสว่าง สี เสียง ควัน มาใช้ประกอบการแสดง อันเนื่องมาจากการแสดงหุ่นกระบอกครั้งนี้ได้สร้างโรงมหรสพสาธิตจักรพันธุ์ โปษยกฤตขึ้นใช้เพื่อแสดงโดยเฉพาะ การใช้บรรยากาศในการแสดงหุ่นกระบอกมิได้มีมีผลต่อความแปลกใหม่เท่านั้น หากแต่ยังทำให้การแสดงหุ่นกระบอกมีความสมจริง มีบรรยากาศที่ทำให้ผู้เสพเกิดความคล้อยตาม เข้าถึงอารมณ์ และเข้าใจสารที่การแสดงนำเสนอ

ประการที่สามคือการสร้างสรรค์เพลงและรูปแบบการร้องแบบใหม่ ทั้งการดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษามาใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษามอญและพม่าด้วยเนื้อเรื่องที่เป็นสงครามยุทธหัตถีระหว่างมอญกับอยุธยา นอกจากนี้คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ยังสร้างสรรค์รูปแบบการร้องแบบใหม่ นั้นคือการร้องผสมทั้งชายและหญิงต่างจากการร้องหุ่นกระบอกแบบดั้งเดิมที่มีแต่ผู้หญิงเป็นคนร้องเท่านั้น เพื่อให้เพลงและบทร้องสามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกของการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

นอกเหนือจากคุณค่าทางการแสดงแล้ว บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังปรากฏคุณค่าทางวรรณศิลป์ตั้งแต่ระดับคำจนถึงความ ได้แก่ การใช้คำเรียกตัวละคร คือการเรียกตัวละครพระนเรศวรว่า “องค์ดำ” ซึ่งไม่ปรากฏในลิลิตตะเลงพ่าย แต่ก็เป็นคำเรียกที่ขับเน้นให้เห็นภาพของจอมทัพเนื่องจากสีดำคือสีของฉลองพระองค์เมื่อออกรบ นอกจากนี้การใช้คำเรียกเช่นนี้ยังสะท้อนให้เห็นสถานภาพของการแสดงหุ่นกระบอกที่มหรสพของสามัญชน จึงใช้คำเรียกตัวละครที่เข้าใจง่าย วรรณศิลป์ระดับคำประการที่สองคือการหลากคำในหลายหมวด เช่น สัตว์ เมือง นอกจากแสดงให้เห็นภูมิรู้ของผู้ประพันธ์บทหุ่นกระบอกแล้ว การหลากคำยังทำให้บทหุ่นกระบอกมีความไพเราะของเสียงสัมผัสยิ่งขึ้น ลักษณะทางวรรณศิลป์อีกประการหนึ่งคือการสรรคำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกใช้คำเพื่อขับเน้นการเคลื่อนไหวของหุ่นกระบอกที่ต้องสอดรับกับเพลง และการเชิดของคนเชิด

คุณค่าทางวรรณศิลป์ประการสำคัญของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการใช้ภาพพจน์ ปรากฏภาพพจน์ 2 ประการคือ ความเปรียบทั้งการใช้ความเปรียบเพื่อขับเน้นลักษณะเด่นของตัวละคร และสื่อเหตุการณ์ของเรื่อง นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์อันเกิดจากการนำเพลงมาเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างความเปรียบ ด้วยการใช้ชื่อเพลงเพื่อเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในเรื่อง เป็นการแฝงความหมายโดยนัยให้ผู้ชมที่รู้จักเพลงและชื่อเพลงที่นำมาประกอบสามารถเข้าใจตัวบทได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ภาพพจน์อีกประการหนึ่งคืออรรถวิภาษ คือการใช้เพลงที่ลีลาย้อนแย้งกับเนื้อความ เพื่อให้ตัวบทสื่อความหมายระดับลึกชวนให้ผู้ชมตีความ นอกจากภาพพจน์แล้วคุณค่าทางวรรณศิลป์ของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังปรากฏใช้เพลงในการย้ำความ เชื่อมร้อยเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบันให้เป็นหนึ่งเดียว คุณค่าทางวรรณศิลป์ประการสุดท้ายคือการลำดับความ โดยบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมักจะใช้โวหารบันไดความที่ค่อยๆ สร้างอารมณ์ให้ผู้เสพไล่สูงขึ้นๆเรื่อย ดุจเดียวกับการขึ้นบันได โดยเพลงและทางร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การลำดับความสามารถสื่ออารมณ์และสารของการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

นอกจากนี้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังมีคุณค่าด้านเนื้อหาคือการสอดแทรกภาพและองค์ความรู้จากตำราพิไชยสงคราม คือกลศึกต่างๆ และภาพการจัดกระบวนทัพตามรูปทรงของสัตว์ และจักรราศีต่างๆ ซึ่งลอกแบบและขยายจากตำราพิไชยสงคราม โดยภาพเหล่านี้จะปรากฏในส่วนหน้าและส่วนท้ายของบทหุ่นกระบอก และเมื่อแสดงหุ่นกระบอกภาพจากตำราพิไชยสงครามเหล่านี้จะนำมาขยายทำม่านใช้เปิดการแสดงให้สอดคล้องกับการเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง และการใช้บรรยากาศในการแสดง

การสร้างสรรค์บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายแสดงให้เห็นลักษณะของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทยหลายประการ ประการแรกตัวบทหนึ่งๆอาจจะมีหลายสำนวนตามแต่วัตถุประสงค์ของการนำตัวบทนั้นไปใช้ โดยแต่ละสำนวนก็ทรงคุณค่าและลักษณะเด่นของตัวเอง อันสัมพันธ์กับลักษณะประการที่สองคือกระบวนการสร้างสรรค์ตัวบทหนึ่งๆ เป็นการผสมผสานระหว่างการสร้างสรรค์ตามขนบหรือการสร้างสรรค์วรรณคดี “ตามแบบครู” กับการสร้างนวลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพื่อให้ตัวบทนั้นๆ มีลักษณะเด่นและคุณค่าในตัวบทเอง โดยนัยนี้สายธารของวัฒนธรรมวรรณศิลป์จึงสืบสานและดำรงอยู่ และลักษณะของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ประการสุดท้ายคือ การสร้างสรรค์วรรณกรรมการแสดงคือการบูรณาการศิลปะสาขาต่างๆ ทั้งคีตศิลป์ นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ เข้ากับวรรณศิลป์เพื่อสร้างสรรค์ตัวบทอันประณีต งดงาม และบริบูรณ์ อันสะท้อนให้เห็นว่ากวีผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมย่อมเป็น “ปราชญ์” ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะหลากหลายแขนง

งานวิจัยนี้ศึกษาบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย จึงทำให้พบว่ามีบทหุ่นกระบอกหลายเรื่องที่คณะหุ่นกระบอกแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงหุ่นกระบอกของคณะตนเอง เช่น บทหุ่นกระบอกสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือของคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต หุ่นกระบอกเรื่องระกาแก้วของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ด้วยสถานภาพของการแสดงหุ่นกระบอกที่มิได้รับความนิยมในปัจจุบัน ประกอบกับความเป็นศิลปะสามัญชนที่ไม่ได้รับการอนุรักษ์อย่างศิลปะของหลวงอย่างการแสดงโขน ละคร คณะหุ่นกระบอกหลายคณะจำต้องปิดตัวลง ตัวบทประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเหล่านี้จึงอยู่ในสถานภาพที่เสี่ยงต่อการสูญหาย เพราะการศึกษาและวิจัยเรื่อง

เกี่ยวกับหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ มักมุ่งเน้นไปที่การศึกษารวบรวมประวัติและความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะต่างๆ มากกว่าที่จะศึกษาตัวบทที่ใช้ประกอบแสดงอันเป็นข้อมูลที่แสดงให้เห็นทั้งขนบธรรมเนียมของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก เช่นเดียวกับผลการศึกษาของงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะให้รวบรวมตัวบทที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกที่ยังเหลืออยู่ในปัจจุบัน เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะร่วมของตัวบทซึ่งอาจจะสังเคราะห์เป็น “ประเภท” (genre) วรรณกรรมประกอบการแสดงหุ่นกระบอกได้ โดยงานวิจัยดังกล่าวจะช่วยเติมเต็มประเภทของวรรณกรรมการแสดงไทยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ขจรศิริ กนกศิลป์ (บรรณาธิการ). (2548). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางชูศรี (ชื้น) สกุลแก้ว จ.ม. วันอังคารที่ 1 พฤศจิกายน 2548.* กรุงเทพฯ : ซุปเปอร์คิงส์การพิมพ์

จตุพร รัตนวราหะ. (2519). *เพลงหน้าพาทย์.* กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). *วรรณคดีการแสดง.* ขอนแก่น: สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2529). *หุ่นไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วยการศึกษาฯ สหประชาชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต:ศิลปินแห่งชาติ. (2545). กรุงเทพฯ: ศรีสารา.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2551). *คิดถึงครู.* กรุงเทพฯ: ศรีสารา.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2552). *หุ่นจักรพันธุ์.* กรุงเทพฯ: ศรีสารา.

ชลดา ศิริวิทยเจริญ. (2519). *การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2541). *ตะเลงพ่าย ศรีมหากาพย์.* กรุงเทพฯ : สหธรรมิก : คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน

ชลอ รอดลอย. (2538). การศึกษาวรรณคดีเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมปรมานุชิตชิโนรส เพื่อการสอนภาษาไทย.*วารสารวิทยาสารเกษตรศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์, 16*, (2), 125-130.

ชัยวุฒิ ดินปรางค์. (2545). *การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักร-พันธุ์ โปษยกฤต*.ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชุติมา เลิศนันทกิจ. (2558).*คณะคำนาย : การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็ก.*วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชูศักดิ์ ศุกรนันทน์. (2553).ความเป็นวีรบุรุษของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช : มุมมองจากมหากาพย์เรื่องลิลิตตะเลงพ่าย.*วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, 29 (2),155-166.

ไชยยะ ทางมีศรี. (26 สิงหาคม 2563). สัมภาษณ์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย.*นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา. (2556).*การพัฒนาหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต : กรณีศึกษาหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย.* วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา. (2557).การพัฒนาหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต : กรณีศึกษาหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย. *วารสารวิชาการ Veridian E-Journal*, *7* (2), 1460-1476.

ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1. (2545).กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร

ธนภรณ์ แสนอ้าย (2561).การพัฒนาหุ่นกระบอกให้เป็นสื่อการเรียนรู้ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา. *วารสารปาริชาต*, 31 (ฉบับพิเศษ), 198-211.

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541).*หุ่นกระบอก.*กรุงเทพฯ : เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย

นวรัตน์ ภักดีคำ. (2558).บทละครเรื่องท้องสิน : จากพงศาวดารจีนสู่บทละครไทย.*วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. 37*, (1), 67-78.

นิเวศ แวงสมณะ. (2561).นวัตกรรมการแสดงหุ่นกระบอกไทยเรื่อง พระเนมิราช. *วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์, 14*, (2), 149-164.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. (2515). *ลิลิตตะเลงพ่าย*.พระนคร : บรรณาคาร

ประดับดาว สิทธิวงศ์ และนุชนาฏ ดีเจริญ (2560). หุ่นกระบอกคณะสังวาลย์ศิลป์ จังหวัดตาก.*วารสารพิกุลคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 15, (2), 47-66.*

ประสงค์ รายณสุข.(2560).วิเคราะห์พุทธวาทวิทยาในวรรณกรรมไทยเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย. *วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์*, 13 (ฉบับพิเศษ), 12-22.

ปาริฉัตร พิมล. (2560).*การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์).* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชรินทร์ มหิทธิกร. (2551). *สิงหไกรภพ : การศึกษาการดัดแปลงนิทานคำกลอนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่.* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

มนตรี มีเนียม. (2559).กากี: การดัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวที สมัยใหม่. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่, 8* (2), 1-28.

มารศรี สอทิพย์. (2551). *เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรมหาราช : กลวิธีการเล่าเรื่องกับการสร้างภาพลักษณ์.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ.(2544). *ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี.* กรุงเทพฯ: ประพันธสาส์น.

วรกมล เหมศรีชาติ (2545). *การแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม.*วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วศวรรษ สบายวัน. (2551). *ลิลิต : ความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงในฐานะประเภทวรรณคดี.*วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชราภรณ์ อาจหาญ (2558) “นาฏวรรณกรรมไทยกับงานจิตรกรรมของจักรพันธุ์ โปษยกฤต.” *การประชุมวิชาการระดับชาติเรื่อง “เฉลิมบรมราชกุมารี นาฏยวรรณคดีสโมสร”: สหวิทยาการแห่งวรรณคดีการแสดง.* ณ ห้องประชุมและแสดงดนตรี ชั้น 2 อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 18 กันยายน 2558.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ (2541).*การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอก* . วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ. (2551). *บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะ เรื่อง ตะเลงพ่าย.* กรุงเทพฯ: ศรีสารา.

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (3 มีนาคม 2563). สัมภาษณ์.

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (10 มีนาคม 2563). สัมภาษณ์.

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ. *บทหุ่นกระบอกสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ* สืบค้นเมื่อ 25 มิถุนายน 2563 จาก http://chakrabhand.org/puppetry/index04.asp

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ. (6 กรกฎาคม 2551).*บทหุ่นกระบอกเรื่อง "ตะเลงพ่าย" ไม่ใช่ "ลิลิตตะเลงพ่าย".* สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2563 จาก https://chakrabhand.org/puppetry/index05.asp

วิลาวัณย์ เศวตเศรนี. (2553).หุ่นกระบอกไทยพื้นบ้านประยุกต์: ประสบการณ์ล้านนากับงานศิลปะหลากแขนง. *วารสารวิจิตรศิลป์*, 137-145.

วิไลวรรณ สันถวะโกมล.(2522).*การเปรียบเทียบผลการสอนวิชาวรรณคดีไทย เรื่อง "ลิลิตตะเลงพ่าย" โดยกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์และกระบวนการสอนแบบครูเป็นศูนย์กลาง ในชั้นประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา.* วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศราวุธ จันทรขำ. (2550).*หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์.*วิทยานิพนธ์ศิลปศาตร-มหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2535). *การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก.* รายงานวิจัย. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สน สีมาตรัง. (2521). *หุ่นไทย.* กรุงเทพฯ : หอศิลป พีระศรี.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา.(2558). *เจิมจันทน์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.*กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุเชาว์ หริมพานิช (2544). *บันทึกเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย.* (เอกสารอัดสำเนา)

สุเชาว์ หริมพานิช. (18 มีนาคม 2563). สัมภาษณ์.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2562). *พระสุพรรณกัลยา : จากตำนานสู่หน้าประวัติศาสตร์.*นนทุบรี : เมืองโบราณ

สุภัค มหาวรากร (2556). การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ,15*, (29),87-99.

เสาวณิต วิงวอน. (2554). *วรรณคดีการแสดง.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอนก นาวิกมูล. (2547). *หุ่นเมืองไทย*. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์

โอฬาร รัตนภักดี. (2549).เกร็ดความรู้เรื่องพิไชยสงครามไทยใน“ลิลิตตะเลงพ่าย”.*วารสารมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร* ,4, (1), 39-59.

ภาษาอังกฤษ

Baldick Christ. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York, United State: Oxford University Press.

Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphor We Live By*. Chicago: University of Chicago Press