หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา: กระบวนท่าเกี้ยว และวิธีการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์รัก

Hanuman Courting Suvannamaccha: Courtship Dance Movements And Dramatic Performance Techniques To Convey Emotions of Love

นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง / Nuntapong Popidtong[1]
ชนัย วรรณะลี / Chanai Vannalee[1]
อัควิทย์ เรืองรอง / Akhawit Ruengrong[2]

Received: Feb. 27, 2025 **Revised:** Apr. 29, 2025 **Accepted:** Aug. 4, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษากระบวนท่ารำและวิธีการแสดงของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เพื่อสื่ออารมณ์รัก และ 2. วิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาตามแนวทางอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษารวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ อีกทั้งใช้วิธีการศึกษาภาคสนามท่ารำหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

[1]สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[1]Thai Performing Arts Faculty of Music And Drama Bunditpatanasilapa Institute
[2]สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[2]Thai language department Faculty of Humanities and Social Sciences Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ผลการศึกษาพบว่า 1. กระบวนท่ารำของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เป็นลักษณะการรำเกี้ยวในท่านั่ง มีกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องจำนวน 2 เพลง คือ เพลงโอ้โลมชาตรี และเพลงมุล่ง แบ่งเป็นขั้นตอนการเกี้ยวพาราสี 2 ขั้นตอน คือ การพูดจาหว่านล้อมในเพลงโอ้โลมชาตรี มีกระบวนท่ารำ 5 ลักษณะ ได้แก่ ท่ารำมาตรฐาน ท่ารำเลียนแบบท่าธรรมชาติ ท่ารำสื่อความหมาย ท่ารำเฉพาะ และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น และขั้นตอนการเข้าถึงเนื้อถึงตัวในเพลงมุล่ง มีกระบวนท่ารำ 4 ลักษณะ ได้แก่ ท่ารำเลียนแบบธรรมชาติ ท่ารำสื่อความหมาย ท่ารำเฉพาะ และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและพฤติกรรมจากภายในของตัวละครผ่านทางกระบวนท่ารำ และลีลาให้สมบทบาท ผู้แสดงใช้ทักษะ ประสบการณ์ และปฏิภาณในการถ่ายทอดออกมาเป็นกระบวนท่ารำให้แนบเนียน การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ผู้แสดงจะเป็นสื่อกลางในการสื่อสารด้านอารมณ์รักที่เกิดขึ้นจากตัวละคร ต้องใช้ความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาเป็นกระบวนท่ารำเพื่อส่งต่อให้ผู้ชมรับรู้ และเข้าใจให้เป็นประจักษ์ 2. การวิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา มีรูปแบบการสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษาพูด หรือการใช้วาทศิลป์ในการเกี้ยวพาราสีนางสุพรรณมัจฉา และรูปแบบการสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษากาย เป็นการสื่อสารโดยใช้ภาษากายแทนคำพูด หรือบางครั้งใช้ภาษากายประกอบคำพูด เพื่อความชัดเจนในการสื่อสารยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : รามเกียรติ์ หนุมาน กระบวนท่าเกี้ยว

Abstract

This research aimed to 1) study the dance movements and techniques used to perform *Hanuman Courting Suvannamaccha* in order to convey the emotions of love and 2) analyze the

communication of the emotions of love expressed by Hanuman while courting Suvannamaccha according to the guidelines of Mr. Wirot Yusawat, an expert in Thai classical dance from Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts. A qualitative research method was used including data collection and analysis of academic documents, books, textbooks, and related research from various sources. In addition, there was a field study to learn dance movements performed in *Hanuman Courting Suvannamaccha*.

The results revealed that 1 The dance movements in *Hanuman Courting Suvannamaccha* one of the episodes in the Khon performance of Ramayana, are characterized by flirtatious dance movements performed in a seated posture based on the lyrics of 2 songs: O-Lom Chatri and Mulong. The dance is divided into 2 courting steps. The persuasive speech in the *O-Lom Chatri* has 5 types of dance movements which are standard dance movements, imitation of natural movements, expressive movements, specific movements, and improvised movements. During the Mulong song, there are 4 types of dance movements, including imitation of natural movements, expressive movements, Specific movements, and improvised movements. The performers must convey the emotions and behaviors from the Hanuman through dance movements and performing styles that are appropriate for the role. The performers is required to use his skills, experience, and wit to convey emotions and behaviors smoothly through the choreography. To express love of Hanuman while courting Suvannamaccha, the performers is the medium to convey the emotions of love that arises from the characters. He must use

his knowledge and abilities to convey Hanuman's feelings through dance movements in order to communicate them to the audience to perceive and understand clearly. 2) The analysis of Hanuman's expression of love while courting Suvannamaccha showed that there is expression of love through verbal language including rhetoric used for flirting with Suvannamaccha. There is also expression of love shown through non-verbal language. It is the communication using body language instead of words or sometimes the body language accompanies verbal language to add clarity to the message.

Keywords : Ramayana, Hanuman, Courtship Dance Movements

บทนำ

หนุมาน เป็นตัวละครสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ เป็นทหารเอกของพระราม ดังนั้นบทบาทที่สำคัญในการแสดงจึงมีมุมมองของความเป็นนักรบเป็นหลัก แต่ในการปฏิบัติราชการตามภารกิจทางราชการทหารนั้นก่อให้เกิดบทบาทของความเป็นนักรักของหนุมาน เนื่องจากในการปฏิบัติภารกิจสำคัญ ๆ มักจะได้ภรรยาจากการปฏิบัติภารกิจ อาจมองว่าเป็นความตั้งใจของกวีที่จะสื่อถึงนัยยะแฝงของการทำงานก็จะได้รับรางวัลเป็นสิ่งตอบแทน ดังนั้นจึงแต่งเรื่องราวที่กำหนดให้หนุมานได้ภรรยาจากการปฏิบัติภารกิจถึง 6 คนและสามารถมองได้ว่าหนุมานเป็นยอดนักรักผู้มีคารมคมคายในการเกี้ยวพาราสีผู้หญิง เนื่องจากหนุมานมีรูปลักษณ์เป็นลิงแต่สามารถเกี้ยวพาราสีโน้มน้าวจิตใจผู้หญิงที่มีรูปโฉมงดงามให้ตกลงปลงใจยินยอมร่วมรักเป็นภรรยาของหนุมานได้ ดังนั้นจากการเป็นยอดนักรักดังกล่าวนำไปสู่ความหลงใหลในรูปลักษณ์ความต้องการในตัวนางสุพรรณมัจฉา และด้วยที่หนุมานเป็นผู้มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด พึงระลึกถึงหน้าที่ของตนที่ได้รับมอบหมายอยู่ตลอดเวลา จึงใช้ประโยชน์จากความเสน่หามาใช้ในการปฏิบัติราชการให้ลุล่วงทันตามที่ได้รับ

มอบหมาย ผลจากการได้นางสุพรรณมัจฉาเป็นเมียนั้นได้ประโยชน์ 2 ต่อ คือ 1. นางสุพรรณมัจฉาให้บริวารช่วยขนหินมาจองถนนจนสำเร็จตามพระราชประสงค์ของพระราม และ 2. ได้มัจฉานุอันเป็นบุตรซึ่งเกิดกับนางสุพรรณมัจฉา มีส่วนช่วยงานของหนุมานในการชี้บอกหนทางไปเมืองบาดาลช่วยพระรามกลับมาได้ ดังนั้นความที่หนุมานเป็นนักรบที่มีบุคลิกกล้าแกร่ง เข้มแข็ง ดุดัน อีกทั้งยังเป็นลิงที่มีบุคลิกหลุกหลิก ว่องไว เมื่อต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่จะสื่อจากบทละครที่บรรยายถึงการแสดงความรัก การเกี้ยวพาราสีด้วยวาทศิลป์ การตอบสนองทางร่างกาย มือไวใจเร็ว ถึงเนื้อถึงตัว จับต้องของสงวนสื่ออารมณ์ให้คนดูได้คล้อยตาม บุคลิกดังกล่าวในการเกี้ยวพาราสีผ่านรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างการแสดงโขน โดยถ่ายทอดออกมาเป็นกระบวนท่ารำการเกี้ยวนางของตัวลิง ซึ่งผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เนื่องจากนางสุพรรณมัจฉาเป็นหนึ่งในเมียของหนุมานที่มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งถึงกับมีลูก นั้นคือ มัจฉานุ อีกทั้งยังมีส่วนช่วยให้หนุมานปฏิบัติภารกิจการจองถนนได้และมัจฉานุชี้บอกหนทางไปช่วยพระรามได้สำเร็จ รวมถึงนางสุพรรณมัจฉายังมีสายเลือดโดยตรงกับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นลูกของทศกัณฐ์กับนางปลา จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษากระบวนท่ารำและวิธีการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์รักของตัวหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ว่าจะมีลักษณะเช่นไรให้ดูมีสุนทรียะตามแบบแผนและจารีตในการแสดงนาฏศิลป์ เนื่องจากการแสดงนี้ไม่ได้มีการแสดงอย่างแพร่หลาย และในหลักสูตรก็ยังไม่ได้ปรากฏว่าการบรรจุในการเรียนการสอน อาจส่งผลให้ไม่มีการสืบทอดกระบวนท่ารำชุดนี้และการสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษากระบวนท่าเกี้ยวของหนุมานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ตามแนวทางอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อให้เห็นรูปแบบการเกี้ยว และเป็นการรวบรวมองค์ความรู้สู่แนวทางการอนุรักษ์ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันนำไปสู่ข้อมูลทางวิชาการเพื่อประโยชน์

สำหรับการศึกษาค้นคว้างานด้านนาฏศิลป์ และเผยแพร่กระบวนท่ารำของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษให้ดำรงอยู่และเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยสืบไป

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการศึกษาการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จากการค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ อีกทั้งใช้วิธีการศึกษาภาคสนาม และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์มีการกำหนดการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวมรวบข้อมูล

1.1 ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา ที่เป็นหลักฐานในชั้นปฐมภูมิ (Primary Source) และทุติยภูมิ (Secondary Sources) เกี่ยวกับวรรณกรรมการแสดง และกระบวนท่ารำจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการวรรณกรรมการแสดงและเรื่องรามเกียรติ์ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านการรำหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

1.3 การลงภาคสนาม โดยศึกษากระบวนท่าเกี้ยว และฝึกปฏิบัติกระบวนท่าเกี้ยวหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาของอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์

2. การวิเคราะห์และการสังเคราะห์ข้อมูล จากเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์และการลงภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์ตีความ โดยสรุปข้อมูลด้วยการเขียนเชิงพรรณนา และเผยแพร่ในรูปแบบบทความวิจัย

ผลการวิจัย

1. ศึกษากระบวนท่ารำ และวิธีการแสดงของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เพื่อสื่ออารมณ์รัก ตามแนวทางอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนท่าเกี้ยวของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาเป็นลักษณะการนั่งรำ โดยตัวลิงจะอยู่ทางด้านซ้ายของตัวนาง กระบวนท่ารำเป็นการรำตีบท ประกอบบทร้องจำนวน 2 เพลง คือ เพลงโอ้โลมชาตรี และเพลงมุล่ง เป็นเพลงที่ใช้ในการรำเกี้ยวพาราสี สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ การพูดจาหว่านล้อม และการเข้าถึงเนื้อถึงตัว มีลักษณะกระบวนท่ารำ 5 ลักษณะ คือ ท่ารำมาตรฐาน ท่ารำเลียนแบบธรรมชาติ ท่ารำสื่อความหมาย ท่ารำเฉพาะ และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น รายละเอียดดังนี้

1. การพูดจาหว่านล้อม ในทำนองเพลงโอ้โลมชาตรี สามารถแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ ดังนี้

1.1 กระบวนท่ารำมาตรฐานของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ในเพลงโอ้โลมชาตรี เช่น ท่าโลมบน หรือท่าโลมสองมือ ท่าเชยคาง หรือท่าโลมมือเดียว เป็นต้น

ภาพที่ 1 ท่าโลมบนหรือท่าโลมสองมือ
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

ภาพที่ 2 ท่าเชยคางหรือท่าโลมมือเดียว
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

1.2 ท่ารำเลียนแบบท่าธรรมชาติของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ในเพลงโอ้โลมชาตรี เช่น ท่าแตะ หรือท่าสะกิด ท่าขอ หรือท่ารับ เป็นต้น

ภาพที่ 3 ท่าแตะหรือท่าสะกิด
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

ภาพที่ 4 ท่าขอหรือท่ารับ
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

1.3 ท่ารำสื่อความหมายของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาในเพลงโอ้โลมชาตรี เช่น ท่าฉลาด ท่าจะต้องตาย เป็นต้น

ภาพที่ 5 ท่าฉลาด
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

ภาพที่ 6 ท่าจะต้องตาย
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

1.4 ท่ารำเฉพาะของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาในเพลงโอ้โลมชาตรี คือ ท่าเกาข้อมือ และท่าเกาคาง

ภาพที่ 7 ท่าเกาข้อมือ
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

ภาพที่ 8 ท่าเกาคาง

(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

1.5 ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาในเพลงโอ้โลมชาตรี คือ ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอก ศีรษะเอียงขวามองนาง และท่านั่งขัดเท้า มือซ้ายกวาดระดับอก มือขวาเข้าอก ศีรษะเอียงขวามองนาง

ภาพที่ 9 ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอก ศีรษะเอียงขวามองนาง

(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

ภาพที่ 10 ท่านั่งขัดเท้า มือซ้ายกวาดระดับอก มือขวาเข้าอก ศีรษะเอียงขวามองนาง

(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

2. การเข้าถึงเนื้อถึงตัว ในทำนองเพลงมุล่ง สามารถแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

2.1 ท่ารำเลียนแบบท่าธรรมชาติของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ในเพลงมุล่ง เช่น ท่าแตะคาง ท่าโอบเอว เป็นต้น

ภาพที่ 11 ท่าแตะคาง

(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

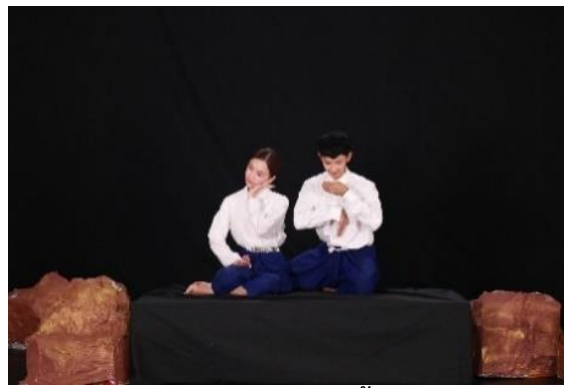
ภาพที่ 12 ท่าโอบเอว
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

2.2 ท่ารำสื่อความหมายของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ในเพลงมุล่ง คือ ท่าว่าพลาง

ภาพที่ 13 ท่าว่าพลาง
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

2.3 ท่ารำเฉพาะของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาในเพลงมุล่ง คือ ท่าหัวเราะ และท่ายิ้ม

ภาพที่ 14 ท่าหัวเราะ
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)



ภาพที่ 15 ท่ายิ้ม
(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

2.4 ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาในเพลงมุล่ง คือ ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอก ศีรษะเอียงขวามองนาง

ภาพที่ 16 ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอก ศีรษะเอียงขวามองนาง

(ที่มา : นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง, 2567)

วิธีการแสดงเพื่อถ่ายทอดกระบวนท่ารำและอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้อย่างสมบทบาท ผู้วิจัยพบวิธีการแสดงบทบาทหนุมาน ดังนี้

1. วิธีการสื่ออารมณ์รัก

วิธีการสื่ออารมณ์รักของหนุมานจะพบการสื่ออารมณ์รักด้วยการพูดจาหว่านล้อม และการสื่ออารมณ์รักด้วยการเข้าถึงเนื้อถึงตัว โดยสามารถสื่อได้ด้วยการใช้ศีรษะ และกิริยาท่าทางประกอบกัน แต่จะต้องทำให้พอสมควร การใช้ศีรษะเพื่อแสดงสื่ออารมณ์ ได้แก่ การเอียงซ้ายมองนาง การเอียงขวามองนาง การเอียงขวา – ซ้ายมองนางแล้วจูบนาง และท่าส่ายหน้า การใช้กิริยาท่าทางแสดงสื่ออารมณ์เป็นการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติ ได้แก่ ท่าโลมบน หรือโลมสองมือ ท่าเชยคาง หรือโลมมือเดียว ท่าเอียงตัวหานาง ท่ากระแซะตัว ท่าแตะคาง เอียงตัวหานาง และท่าโอบเอวนาง กลวิธีในการสื่ออารมณ์ ผู้ปฏิบัติต้องศึกษา ท่องจำบท และทำความเข้าใจบทละคร

ดีเสียก่อน เพื่อจะได้ปฏิบัติได้ถูกต้องและเป็นการช่วยเพิ่มการสื่ออารมณ์ของตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี

2. วิธีการนั่งรำ

วิธีการนั่งรำของหนุมาน ผู้แสดงตัวลิงจะนั่งฝั่งด้านซ้ายของนางตลอด ไม่มีการเปลี่ยนตำแหน่งจะมีวิธีการนั่งรำ 2 ลักษณะ คือ 1. การนั่งพับเพียบยกก้น และการนั่งขัดเท้า แต่ละท่าก็จะมีวิธีการนั่งที่แตกต่างกัน เช่น การนั่งพับเพียบยกก้นเป็นลักษณะการนั่งโดยทั่วไปของตัวละครที่แสดงบทบาทการเกี้ยวพาราสี ซึ่งลักษณะการนั่งจะนั่งพับเพียบเฉียงตัวออกพอสมควร ยกก้นขึ้นพอประมาณทิ้งน้ำหนักที่หัวเข่า และเกร็งหน้าขา เพื่อให้สามารถที่จะทรงตัวและขยับเข่าในการปฏิบัติท่ารำ และสะดวกในการเข้าเกี้ยวพาราสี ส่วนการนั่งขัดเท้าเป็นลักษณะกิริยาท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้นเลียนแบบกิริยาท่าทางของมนุษย์ เป็นการเข้าใกล้ชิดตัวนาง หรือต้องการเข้าหานางให้นางนั้นสนใจ ซึ่งลักษณะการนั่งขัดเท้า จะนั่งขาทั้งสองข้างไขว้กัน ขาขวาไขว้บนขวาซ้าย ดัดปลายเท้าขึ้นทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักลงที่ก้น นั่งตัวตรงไหล่ขวาเอียงตัวหานาง

3. วิธีการกระแซะ

วิธีการนั่งรำของหนุมาน เป็นลักษณะกิริยาท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้นเลียนแบบกิริยาท่าทางของมนุษย์ ในการเข้าใกล้ชิดตัวนาง หรือต้องการเข้าหานางให้นางสนใจ ซึ่งลักษณะการกระแซะ จะเอียงไหล่ขวาเข้าหานาง แล้วค่อย ๆ ส่ายไหล่เข้าใกล้ชิดนาง

4. การใช้พื้นที่

วิธีการใช้พื้นที่ในการแสดงของหนุมาน เป็นหนึ่งประการที่สำคัญสำหรับการนั่งรำเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงจะต้องใช้บนพื้นที่ที่จำกัดในการแสดง และจะมีการเปลี่ยนกิริยาท่าทางการนั่งเป็นระยะ ๆ ในการแสดง ผู้แสดงจะต้องใช้การสังเกต ทักษะ ประสบการณ์ และปฏิภาณไหวพริบในการขยับตัวให้ออกห่างจากนาง และหาพื้นที่ในการสอดขา พลิกขา หรือหมุนตัวสำหรับเปลี่ยนท่านั่ง

เนื่องจากถ้าผู้แสดงไม่การสังเกต ทักษะ ประสบการณ์ และปฏิภาณไหวพริบ อาจส่งผลกระทบต่อท่ารำและตัวนางได้

2. วิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

วิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานตามแนวทางวิธีการแสดงของอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ มีรูปแบบการสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมาน ดังนี้ 1. การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษาพูด และ 2. การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษากาย

2.1 วิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานผ่านภาษาพูด หรือการใช้วาทศิลป์ในการเกี้ยวพาราสีนางสุพรรณมัจฉา ทำให้พบว่า ในการเกี้ยวพาราสีนางสุพรรณมัจฉานั้น หนุมานต้องใช้วาทศิลป์ที่หลากหลาย ได้แก่ การพูดแสดงความรัก การพูดยกย่องชมเชย การพูดแสดงความเสียดายและอาลัยรัก การพูดตัดพ้อ และการพูดหว่านล้อมให้เห็นจริงคล้อยตามจึงสามารถทำให้นางสุพรรณมัจฉาโอนอ่อนผ่อนตามและยินยอมเป็นภรรยาของหนุมานในที่สุด

2.2 วิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษากาย มีการสื่อสาร 2 วิธีการ ได้แก่ 1. การใช้สายตา มีการใช้สายตา 2 ลักษณะ คือ การมองโดยตรง และการมองด้วยหางตา 2. การเข้าถึงตัว มีการเข้าถึงตัว 4 ลักษณะ คือ การลูบคลำ การโอบกอด การอิงแอบแนบชิด และการเชยชม

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา: กระบวนท่าเกี้ยว และวิธีการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์รัก” สามารถสรุปประเด็นการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำ และวิธีการแสดงของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาเพื่อสื่ออารมณ์รัก ตามแนวทางอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.1 กระบวนท่ารำ เป็นลักษณะการนั่งเกี้ยวเกี้ยวพาราสี โดยตัวลิงจะอยู่ทางด้านซ้ายของตัวนางเพียงด้านเดียว โดยท่ารำจะใช้ท่ารำมาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทย และอากัปกิริยาท่าทางทั่วไปของมนุษย์ อีกทั้งยังมีอากัปกิริยาทางท่าเฉพาะของตัวละคร ซึ่งลักษณะการเกี้ยวพาราสีเป็นลักษณะการรำตีบทตามบทร้องจำนวน 2 เพลง คือ เพลงโอ้โลมชาตรี และเพลงมุล่ง สามารถแบ่งท่ารำออกเป็น 2 ขั้นตอน 1. กระบวนท่ารำขั้นตอนการพูดจาหว่านล้อมในเพลงโอ้โลมชาตรี เป็นการพูดจาโอ้โลมเพื่อให้นางสุพรรณมัจฉาโอนอ่อนผ่อนตามและยินยอมเป็นภรรยาของหนุมาน มีลักษณะกระบวนท่ารำ 5 ลักษณะ ได้แก่ 1. ท่ารำมาตรฐาน เช่น ท่าโลมบนหรือโลมสองมือ ท่าเชยคางหรือท่าโลมมือเดียว 2. ท่ารำเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ท่าแตะหรือท่าสะกิด ท่าขอหรือท่ารับ 3. ท่ารำสื่อความหมายเฉพาะ เช่น ท่าฉลาด ท่าจะต้องตาย 4. ท่ารำเฉพาะ คือ ท่าเกาข้อมือ และท่าเกาคาง และ 5. ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น คือ ท่านั่งขัดเท้าหมือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอก ศีรษะเอียงขวามองนาง และท่านั่งขัดเท้ามือซ้ายกวาดระดับอก มือขวาเข้าอก ศีรษะเอียงขวามองนาง 2. กระบวนท่ารำขั้นตอนการเข้าถึงเนื้อถึงตัวในเพลงมุล่ง เป็นการเข้าถึงตัวหรือการประชิดตัวสัมผัสถูกเนื้อต้องตัว มีลักษณะกระบวนท่ารำ 4 ลักษณะ ได้แก่ 1. ท่ารำเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ท่าแตะคาง ท่าโอบเอว 2. ท่ารำสื่อความหมายเฉพาะ คือ ท่าว่าพลาง 3. ท่ารำเฉพาะ คือ ท่าหัวเราะ และท่ายิ้ม และ 4. ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น คือ ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอก ศีรษะเอียงขวามองนาง ซึ่งกระบวนท่ารำของหนุมานในการเกี้ยวพาราสีผู้แสดงต้องสวมศีรษะปิดหน้า จึงไม่สามารถสื่ออารมณ์แสดงออกบนใบหน้าได้ ต้องใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายส่วนต่าง ๆ เป็นสื่อในการปฏิบัติเป็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับ พิเชษฐ์ อ่อนสำลี (2557, น.211) ได้ศึกษาเรื่อง กลวิธีในการรำเกี้ยวนางของตัวลิงในการแสดงโขน ผลของการวิจัยพบว่า การรำเกี้ยวนางของตัวลิงในลักษณะนั่งเกี้ยวและยืนเกี้ยวผู้แสดงจะต้องสร้างอารมณ์ความรู้สึกจากภายใน แล้วถ่ายทอดออกมาสู่กิริยาของท่ารำ เมื่อถ่ายทอดเป็นการแสดงก็สามารถสื่อให้ผู้ชมได้

เข้าถึงอรรถรถใรเรื่องของความรักในการเกี้ยวนางของตัวลิงอย่างครบถ้วนสมบูรณ์

1.2 วิธีการแสดงของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เพื่อสื่ออารมณ์รักตามแนวทางอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องและทำนองเพลง จึงต้องประดิษฐ์ท่ารำแทนความหมายของบทร้อง ดังนี้ 1. วิธีการสื่ออารมณ์รักเป็นการสื่ออารมณ์รักด้วยการพูดหว่านล้อมในบทร้องเพลงโอ้โลมชาตรีและการเข้าถึงเนื้อถึงตัวในบทร้องเพลงมุล่ง 2. วิธีการนั่งรำ ผู้แสดงตัวลิงจะนั่งฝั่งด้านซ้ายของนางตามรีตของนาฏศิลป์ไทย จะนั่งเหลื่อมไปด้านหลังนางเล็กน้อย มีลักษณะการนั่ง 2 ลักษณะ คือ การนั่งพับเพียบยกก้น และการนั่งขัดเท้า 3. วิธีการกระแซะ เป็นลักษณะกิริยาท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้น ในการเข้าใกล้ชิดตัวนาง 4. การใช้พื้นที่ เป็นอีกหนึ่งประการที่สำคัญในการแสดงหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ด้วยการแสดงเป็นลักษณะการนั่งรำเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงตัวลิงจะต้องใช้บนพื้นที่ที่จำกัดในการแสดง การเปลี่ยนกิริยาท่าทางการนั่งรำเกี้ยวพาราสี จะต้องมีวิธีหรือเทคนิคในการหาพื้นที่ เพื่อไม่ให้ส่งผลกระทบต่อท่ารำและตัวนางได้ เป็นการสื่อความหมายของตัวละครไปสู่ต่อสายตาผู้ชมให้ได้รับรู้ถึงความคิด ความรู้สึก และการกระทำของตัวละคร ผู้แสดงจะต้องใช้ความสามารถและเทคนิคในการถ่ายทออดอารมณ์ให้สมบทบาท ซึ่งบทบาทของหนุมานเป็นกระบวนท่ารำยึดหลักของตัวลิง ที่มีฐานะเป็นนักรบบุคลิกกล้าแกร่งเข้มแข็ง อีกทั้งยังเป็นลิงที่มีบุคลิกหลุกหลิก ว่องไว แต่เมื่อต้องแสดงออกทางด้านอารมณ์รักในการเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะ ความสามารถและปฏิภาณไหวพริบในการแสดงออกให้ได้อย่างลึกซึ้งสมจริง เป็นการใช้กระบวนท่ารำและศีรษะในการแสดง เหตุด้วยหนุมานเป็นตัวละครในโขนที่สวมศีรษะปิดหน้าในการแสดง จึงไม่สามารถที่จะแสดงอารมณ์และความรู้ออกทางใบหน้า สายตา และปากได้ ต้องสื่อสารจากกระบวนท่ารำและลีลาโดยการใช้อวัยวะและการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ทั้งส่วนศีรษะ แขน มือ ลำตัว และขาเป็นการสื่ออารมณ์และความรู้สึกแทน ซึ่งสอดคล้องกับ

คทาวุธ กลิ่นพิพัฒน์ (2560, น.211) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาพฤติกรรมทศกัณฐ์จากวรรณกรรมสู่การแสดง : ทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย ได้กล่าวว่า ผู้แสดงต้องถ่ายทอดพฤติกรรมและบทบาทจากวรรณกรรมเป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงต้องใช้โครงสร้างส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ทั้งส่วนศีรษะ แขน มือ ลำตัว ขา และเท้า โดยเฉพาะผู้แสดงที่ต้องสวมศีรษะ จะไม่สามารถสื่ออารมณ์บนใบหน้าได้ ต้องสื่อจากกระบวนท่ารำและลีลาเป็นสำคัญ

2. วิเคราะห์การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักของหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา การสื่ออารมณ์เป็นหัวใจสำคัญของบทบาทหนุมานตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เป็นการแสดงถึงความเป็นนักรัก นั่นคือการปากว่ามือถึง โดยท่ารำที่แสดงออกถึงการปากว่ามือถึง เช่น ท่าโลม ท่าเชยคาง ท่าโอบกอด เป็นต้น และลีลาที่แสดงถึงความเป็นนักรักจะอยู่ทุก ๆ ท่ารำ โดยลีลาที่แสดงออก เช่น การเอียง การมอง กระกระแซะ เป็นต้น โดยพฤติกรรมการเกี้ยวพาราสีที่สื่อความหมายด้านอารมณ์รักจะแบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ 1. การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษาพูด เป็นพฤติกรรมในการพูดจาหว่านล้อม โอ้โลมปฏิโลม ในการเกี้ยวพาราสีนางสุพรรณมัจฉา เช่น การใช้คำพูดแสดงความยกย่องเทิดทูน แสดงความรัก หรือ การใช้คำพูดสรรเสริญเยินยอ เป็นการชมความงาม ชมความฉลาดของนางสุพรรณมัจฉา เป็นต้น 2. การสื่อความหมายด้านอารมณ์รักผ่านภาษากาย เป็นพฤติกรรรมการเกี้ยวพาราสีด้วยสัมผัส การถูกเนื้อต้องตัวเป็นพฤติกรรมในการแสดงให้เห็นถึงความสนใจ ความพึงพอใจ การเชิญชวน และการเข้าถึงเนื้อถึงตัว เช่น การมองโดยตรง การลูบคลำ การอิงแอบแนบชิด เป็นต้น ซึ่งหนุมานเป็นตัวละครในโขนที่สวมศีรษะปิดหน้า ในการแสดงจึงไม่สามารถที่จะแสดงอารมณ์และความรู้ออกทางใบหน้า สายตา และปากได้ ต้องสื่อสารจากกระบวนท่ารำและลีลาโดยการใช้อวัยวะและการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นการสื่ออารมณ์และความรู้สึกแทน ผู้แสดงจะต้องใช้ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ทางการแสดงให้สมบทบาท เพื่อเป็นการสื่อความหมายของตัวละครไปสู่ต่อสายตา

ผู้ชม ซึ่งสอดคล้องกับ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2549, น.366) การแสดงออกท่าทางและการแสดงอารมณ์ของตัวโขนลิง ซึ่งมีหัวโขนสวมอยู่ไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะฉะนั้นสิ่งที่สำคัญของศิลปิน คือ ต้องเข้าถึงบทบาทที่แสดงออกการแสดงออกของท่าทางก็จะมีอารมณ์ร่วมอยู่ด้วย หัวโขนที่ศิลปินสวมใส่ก็จะมีชีวิตชีวา เปลี่ยนไปตามอารมณ์ของผู้แสดง

เอกสารอ้างอิง

คทาวุธ กลิ่นพิพัฒน์. (2560). *การศึกษาพฤติกรรมทศกัณฐ์จากกรรรณกรรมสู่การแสดง : ทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย.* [วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

นันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง. (2567). *ท่าโลมบนหรือท่าโลมสองมือ* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าเชยคางหรือท่าโลมมือเดียว* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าแตะหรือท่าสะกิด* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าขอหรือท่ารับ* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าฉลาด* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าจะต้องตาย* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าเกาข้อมือ* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าเกาคาง* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอกศีรษะเอียงขวามองนาง* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่านั่งขัดเท้า มือซ้ายกวาดระดับอก มือขวาเข้าอกศีรษะเอียงขวามองนาง* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าแตะคาง* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าโอบเอว* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). *ท่าว่าพลาง* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). ท่ายิ้ม [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

_____. (2567). ท่านั่งขัดเท้า มือทั้งสองข้างแตะที่ไหลระดับอกศีรษะเอียงขวามองนาง [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์.

พิเชษฐ์ อ่อนสำลี. (2557). *กลวิธีในการรำเกี้ยวนางของตัวลิงในการแสดงโขน.* [วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *แนวคิดและวิธีการแสดงโขนลิง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].