บทบาทพราหมณ์เกศสุริยง: การถ่ายทอดบทบาทผู้หญิงในตัวละครพราหมณ์*

ROLE OF KETSURIYONG BRAHMIN: EXPRESSION OF FEMALE IDENTITY THROUGH A BRAHMIN CHARACTER

ฐิตินันท์ หล้าป้อม[1], ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[2] และ จินตนา สายทองคำ[3]

Titinun Laphom[1], Supachai Jantrasuwan[2] and Jintana Saithongkham[3]

[1-3]สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[1-3]Bunditpatanasilpa Institute Of Fine Arts, Thailand

Corresponding Author's Email: titinun.q@gmail.com

วันที่รับบทความ : 2 กรกฎาคม 2568; วันแก้ไขบทความ 29 ตุลาคม 2568; วันตอบรับบทความ : 31 ตุลาคม 2568

Received 2 July 2025; Revised 29 October 2025; Accepted 31 October 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาบทบาทพราหมณ์ของนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ และ 2) เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในตอนชมถ้ำ การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 2 คน การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ทั้งนี้คัดเลือกข้อมูลด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง และวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาพรรณนาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

Citation:

* ฐิตินันท์ หล้าป้อม, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และ จินตนา สายทองคำ. (2568). บทบาทพราหมณ์เกศสุริยง: การถ่ายทอดบทบาทผู้หญิงในตัวละครพราหมณ์. วารสารส่งเสริมและพัฒนาวิชาการสมัยใหม่, 3(6), 281-299.

Titinun Laphom, Supachai Jantrasuwan and Jintana Saithongkham. (2025). Role Of Ketsuriyong Brahmin: Expression Of Female Identity Through A Brahmin Character. Modern Academic Development and Promotion Journal, 3(6), 281-299.;

DOI: https://doi.org/10.

https://so12.tci-thaijo.org/index.php/MADPIADP/

ผลการวิจัยพบว่า

1) บทบาทพราหมณ์ของนางเกศสุริยงปรากฏลักษณะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ บทบาทของหญิงที่ปลอมตัวเป็นพราหมณ์เพศชาย บทบาทที่แสดงถึงการเก็บงำอารมณ์ความเป็นหญิงไว้ภายใน และบทบาทที่แสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงอย่างชัดเจนในบางสถานการณ์ โดยเฉพาะเมื่อถูกพระสุวรรณหงส์เกี้ยวพาราสี 2) กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงมีลักษณะซับซ้อน อาศัยพื้นฐานภาษาท่าของตัวพระ เช่น ท่ายืน ท่าเรียก ท่าเดิน และนาฏยศัพท์ ได้แก่ การก้าวเท้าและการตั้งวงระดับ เพื่อสื่อถึงบุคลิกความสง่างามตามบทบาทพราหมณ์ ขณะเดียวกันมีการแทรกท่ารำแบบตัวนาง เช่น ท่าอายและท่าปัดป้อง เพื่อสะท้อนอารมณ์ความเป็นหญิงที่แฝงอยู่ภายใน ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า การผสมผสานภาษาท่าของตัวพระและตัวนางในตัวละครเดียวกันเป็นเทคนิคสำคัญที่ช่วยสร้างความลุ่มลึกให้กับบทบาท และสามารถถ่ายทอดภาวะอารมณ์ที่หลากหลายได้อย่างมีประสิทธิภาพตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย

คำสำคัญ: ละครนอก, นางเกศสุริยง, การรำพราหมณ์

Abstract

This research article aimed 1) to study the role of Brahmin Ketsuriyong in the performance of the Suwannahong folk drama (Lakhon Nok), and 2) to analyze the dance gestures and performance methods of the Brahmin Ketsuriyong character in the episode “Chom Tum” This qualitative research collected data through document analysis, in-depth interviews with two experts, and both participant and non-participant observation. Purposive sampling was applied, and the data were analyzed using descriptive content analysis. The findings corresponding to the first objective revealed that the role of Brahmin Ketsuriyong comprised three significant aspects: the role of a woman disguising herself as a male Brahmin for safety, the role demonstrating concealed emotions and feminine mannerisms hidden from others, and the role distinctly expressing femininity when being courted. These aspects reflect the emotional complexity and layered identity embedded within the character.

The research results revealed that:

1. The Brahmin role of Lady Kesuriyong exhibits three key characteristics: the role of a woman disguised as a male Brahmin; the role that conveys the suppression of feminine emotions within; and the role that distinctly expresses femininity in certain situations, particularly when courted by Prince Suwanhong.

2. The dance movements and acting techniques are complex, drawing upon the phasa tha (gesture language) of the tua phra (male character), such as standing, calling, and walking postures, as well as natayasap (classical dance terminology) including footwork and arm positioning to express the dignity and elegance appropriate to the Brahmin role. Simultaneously, tua nang (female character) gestures, such as those of shyness and gentle resistance, are integrated to reflect the latent feminine emotions within. The study indicates that the combination of tua phra and tua nang movement vocabularies within a single character serves as an essential technique that deepens the portrayal and effectively conveys a diverse range of emotions in accordance with the aesthetics of traditional Thai dance-drama.

Keywords: Lakhon Nok, Mrs. Ketsuriyong, Brahmin dance

บทนำ

ละครนอกแบบหลวง เป็นรูปแบบการแสดงละครที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สำหรับให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดง โดยเป็นการผสมผสานการแสดงระหว่างรูปแบบการแสดงละครนอกและการแสดงละครนอกละครในเข้าด้วยกัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) ต่อมาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ให้ยกเลิกละครผู้หญิงของหลวงห้ามให้มีการละคร ทำให้การแสดงละครข้างนอกวังเจริญรุ่งเรือง เกิดคณะละครนอกของเอกชนแสดงกันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เมื่อครั้งยังเป็นพระองค์เจ้าทินกร โดยเรื่องที่นำมาแสดงเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์บทละครนอกด้วยพระองค์เอง 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแก้วหน้าม้า ไกรทอง เทวัญนางคุลา มณีพิชัย และสุวรรณหงส์ ต่อมาการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตาม

รูปแบบของกรมศิลปากร ได้มีการจัดทำบทขึ้นใหม่ โดยนำบทละครในพระราชนิพนธ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์มาปรับปรุงขึ้นใหม่และเปลี่ยนถ้อยคำให้เหมาะ มีการจัดการแสดงขึ้น มี 2 ตอน คือ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต แสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2494 และตอนกุมภณฑ์ถวายม้า แสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2502 มีเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ อีกทั้งเนื้อเรื่องมีความสนุกสนานชวนให้ติดตามในแต่ละตอน ตัวละครแต่ละตัวมีบุคลิกที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปทำให้บทบาทของตัวละครมีความหลายหลาย ตัวละครถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง และตัวละครที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ นางเกศสุริยง

นางเกศสุริยง เป็นตัวละครสำคัญที่ดำเนินเรื่องในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสตรีไทยในสังคมโบราณ ทั้งในมิติของความรัก ศักดิ์ศรี ความกล้าหาญ และการเสียสละ โดยตามเนื้อเรื่อง จะปรากฏบทบาทของนางเกศสุริยงได้ 2 บทบาท คือ บทบาทความเป็นผู้หญิงที่มีตำแหน่งเป็นพระชายาของพระสุวรรณหงส์ รูปแบบการแสดงท่ารำมีลักษณะของตัวนาง และบทบาทของพราหมณ์ ในตอนที่พระอินทร์ลงมาให้ความช่วยเหลือในการตามหาสามี โดยการแปลงกายนางเกศสุริยงให้เป็นพราหมณ์ และประทานของวิเศษให้ไว้ติดตัวในระหว่างเดินทางตามหาสามี นั่นคือ ศร กับ น้ำมันทิพย์ รูปแบบการรำพราหมณ์มีลักษณะเป็นตัวพระ และองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงนอกจากตัวละครแล้ว ยังมีท่ารำที่ถือว่าเป็นการแสดงออกของตัวละครที่เป็นเอกลักษณ์การแสดงละครนอกของไทย และมีรูปแบบการรำที่แตกต่างกันระหว่างการรำของตัวพระและการรำของตัวนาง

จากข้อมูลข้างต้นดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา ตัวละครนางเกศสุริยงจากการแสดงละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ในบทบาทของพรามหณ์ ตอนชมถ้ำ ฉบับศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบการรำที่มีลักษณะแตกต่างกันในตัวละครเดียวกัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทพราหมณ์ของนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์

2. เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ

การทบทวนวรรณกรรม

1.บทบาทนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์

คำว่า “บทบาท” ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (2546) หมายถึง น. การทำท่าตามบท, การรำตามบท, การทำตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ เช่น บทบาทของพ่อแม่ บทบาทของครู

พนม ลิ้มอารีย์ (2533) กล่าวว่า บทบาท คือ การกระทำซึ่งแสดงออก โดยตำแหน่งที่แน่นอนที่บุคคลนั้นเป็นอยู่ เมื่อไรก็ตามที่เขาแสดงปฏิกิริยาตอบสนองตามสิทธิและหน้าที่ในวัฒนธรรมที่เขาอยู่ เรากล่าวได้ว่า เขาแสดงบทบาทซึ่งเขาจำเป็นต้องแสดง ซึ่งการแสดงบทบาทตามฐานะของตนนั้น แต่ละคนต้องพัฒนาการแสดงบทบาทของตนโดยอาศัยการเรียนรู้ในแต่ละวัฒนธรรมที่ตนอาศัยอยู่

สรุปได้ว่า บทบาท เป็นการทำท่าทางการแสดงบทบาทของตนเองตามบทบาทที่ได้รับโดยอาศัยการเรียนรู้ อารมณ์และความรู้สึกของบทบาทนั้นๆ ในบุคคลเดียวกันอาจมีได้หลายบทบาท เช่น บทบาทสามีภรรยา บทบาทครู บทบาทพระเอกนางเอก บทบาทผู้ร้าย หรือบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ ดังนั้น บทบาทและหน้าที่จึงมีความสัมพันธ์กัน สำหรับบทบาทในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ปรากฏบทบาทนางเกศสุริยง ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง และมีบทบาทในบางตอนที่แตกต่างจากการเป็นหญิง คือ บทบาทการครองตนเป็นเพศพราหมณ์ดังปรากฏในการแสดง ดังนี้

1.1 บทบาทความเป็นพราหมณ์

คำว่า “พราหมณ์” ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (2546) หมายถึง น. คนในวรรณะที่ 1 แห่งสังคมฮินดู ซึ่งมี 4 วรรณะ ได้แก่ พราหมณ์ กษัตริย์ แพศย์ และศูทร, ผู้ที่ถือเพศไว้ผม นุ่งขาวห่มขาว

ในพระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง ได้ให้ความหมายไว้ว่า “พราหมณ์” หมายถึง ผู้ที่อยู่ในวรรณะที่สื่อกลางระหว่างเทพเจ้าเข้ากับมนุษย์ เป็นวรรณะเดียวที่ประเสริฐที่สุด (เล่ม11)

งามพิศ สัตย์สงวน (2545) ได้กล่าวว่า พราหมณ์เป็นวรรณะที่สูงที่สุด เป็นพระและนักปรัชญาผู้ซึ่งอุทิศตัวต่อการศึกษาคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ วรรณะอื่นทั้งหมดต้องให้เกียรติ แม้แต่กษัตริย์ราชสำนักหรือตระกูล

จากข้อความข้างต้น สรุปได้ว่า พราหมณ์ เป็นวรรณะ 1 ใน 4 ตามความเชื่อของสังคมฮินดูที่นับถือศาสนาพราหมณ์ ถือว่าเป็นวรรณะที่ประเสริฐและสูงที่สุด เป็นที่เคารพยกย่อง

ได้รับศรัทธาและการยอมรับจากทุกชนชั้นไม่เว้นแม้แต่วรรณะกษัตริย์ ราชสำนักหรือตระกูล โดยพราหมณ์จะมีลักษณะของการถือเพศ ไว้ผมยาว (ส่วนมากจะมุ่นผมมวย) นุ่งขาวห่มขาว และอุทิศตัวต่อการศึกษาคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นนักปรัชญาของศาสนาพราหมณ์ ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมสำคัญสำคัญทางศาสนา ตลอดจนเป็นสื่อกลางระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ นอกจากนี้พราหมณ์ยังปรากฏบทบาทสำคัญ โดยเป็นตัวดำเนินเรื่องในการแสดงโขนและละครอีกด้วย

พราหมณ์ เป็นตัวละครที่ปรากฏในการแสดงต่าง ๆ อันเป็นบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราว ให้ดำเนินไปตามเป้าหมายที่วางไว้ โดยตัวละครพราหมณ์นี้มีด้วยกันหลายลักษณะ กล่าวคือ เป็นตัวละครที่อยู่ในวรรณะพราหมณ์ตามท้องเรื่อง และตัวละครพราหมณ์ที่มีการปลอมแปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางสภาพความเป็นจริง โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวละคร ที่บทบาทความเป็นพราหมณ์ในลักษณะที่มีการปลอมแปลงตัว ซึ่งพบในการแสดงเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ ได้แก่ ตัวละครนางเกศสุริยง ดังนี้

บทบาทความเป็นพราหมณ์ของนางเกศสุริยง เกิดจากการที่นางเกศสุริยงออกติดตามพระสุวรรณหงส์ ด้วยความโศกเศร้าเสียใจจนหมดสติอยู่ในป่า พระอินทร์รู้สึกสงสารจึงช่วยให้ฟื้นคืนสติ และแปลงร่างให้นางเป็นชาย ในรูปลักษณ์ของพราหมณ์หนุ่ม และห้ามเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงให้ผู้อื่นรู้ พร้อมทั้งประทานของวิเศษให้กับพราหมณ์เกศสุริยงติดตัวในระหว่างเดินทางตามหาสามี นั่นคือ ศร กับ น้ำมันทิพย์ บทบาทพราหมณ์เกศสุริยง เป็นลักษณะการแสดงแบบผู้เมีย คือ ลักษณะความเป็นชายที่มีความเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ไม่เกรงกลัวต่อภัยอันตราย แต่แฝงด้วยจริตของหญิงสาว ที่ชอบความสวยความงาม ในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ กำหนดบทบาทของพราหมณ์เกศสุริยง ในตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต แบ่งเป็น 5 ฉาก คือ

ฉากที่ 2 ฉากศาลาในป่า ยักษ์กุมภณฑ์คอยช่วยเหลือนางเกศสุริยง แสดงให้เห็นถึงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง มีความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ต่อสู้และฆ่ายักษ์กุมภณฑ์ได้สำเร็จ

ฉากที่ 3 ฉากเมืองไอยรัตน์ พราหมณ์เกศสุริยงชุบชีวิตพระสุวรรณหงส์ แสดงให้เห็นถึงความรักที่มีต่อสามี พราหมณ์เกศสุริยงจึงอาสาช่วยให้พระสุวรรณหงส์ฟื้นคืนชีพ ด้วยอำนาจของน้ำมันทิพย์

ฉากที่ 4 ฉากสวนหลวง พระสุวรรณหงส์ชวนพราหมณ์เกศสุริยงไปเก็บดอกไม้ แสดงให้เห็นถึงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงเดินชมสวนชมดอกไม้

ฉากที่ 5 ฉากถ้ำแก้ว พระสุวรรณหงส์ชวนพราหมณ์เกศสุริยงไปชมถ้ำแก้วแสดงให้เห็นถึงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง เดินชมถ้ำเพชรพลอย การรำแบบพราหมณ์ผู้เมีย แสดงความจริตกิริยาของผู้หญิง

ฉากที่ 6 ฉากห้องบรรทม นางเกศสุริยงหนีกลับเมืองมัตตัง แสดงให้เห็นถึงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง แสดงความโศกเศร้า

ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการชมถ้ำที่ปรากฏอยู่ในฉากที่ 5 ถ้ำแก้ว ดังนี้ (กรมศิลปากร, 2551)

- พญาเดิน -

- ร้องสระบุหร่ง -

พระตรัสชวนพราหมณ์ชีลีลาศ เที่ยวประพาสพิศดูคูหา
แต่ล้วนของดี ๆ มีราคา ปรารถนาสิ่งใดพี่ให้พราหมณ์
นั่นโกเมนเด่นแดงแสงสาย โน่นเพทายนี่เพชรเท่าเม็ดมะขาม
ที่หินย้อยพร้อยแพรวแก้วพุกาม จงเลือกตามแต่ประกอบชอบวิญญาณ์

- ร้องพราหมณ์เก็บหัวแหวน -

เจ้าพราหมณ์พิศพลอยงามแสงวามวับ เด่นประดับกับแผ่นภูผา
มรกตสดแสงน้ำแตงกวา เพชรนิลจินดาค่าควรเมือง
พระเคียงพราหมณ์ตามบอกหยอกยุด จงชมบุษราคัมน้ำเหลือง
ทับทิมไพฑูรย์จำรูญเรือง เจ้าพราหมณ์เยื้องหยุดรอไม่จรลี
เห็นพระเมินเดินเลือกเอาเกือกเหยียบ แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี
ให้กุมภณฑ์เก็บไว้ได้ดีดี แล้วทำเฉยเลยรี่ลีลามา
พระโฉมยงทรงเก็บมุกดาหาร ส่งประทานให้พราหมณ์งามหนักหนา
เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำไม่นำพา บอกว่าข้านี้ไม่ชอบใจ ฯ

- เจรจา -

(เจ้าพราหมณ์บอกไม่ชอบ สุวรรณหงส์ว่า ถ้าไม่ชอบก็ทิ้งไป)

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระสุวรรณหงส์ยิ่งสงสัย
ชวนพราหมณ์ชีลีลาคลาไคล กลับไปนิเวศน์วังจันทน์ ฯ

- เพลงเร็ว –

ภาพที่ 1 พราหมณ์เกศสุริยง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาบทละครฉากที่ 5 ถ้ำแก้ว พบว่า มีบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง มีลักษณะกึ่งหญิงกึ่งชาย ที่เรียกว่า ผู้เมีย ดังนี้

1) บทบาทแสดงถึงลีลาเป็นชาย

เป็นบทบาทแสดงท่าทางมองดูเพชรพลอยภายในถ้ำ แสดงถึงความเจิดจรัส ความโดดเด่นของเพชรนิลจินดาที่ประดับอยู่ในถ้ำ ชี้เพชรพลอยตามบทร้อง ทำท่าทีปกปิดกิริยาหญิง โดยพยายามไม่สนใจความงามของเพชรพลอยแบบสตรี ดังปรากฏในบทละครที่ว่า

พระโฉมยงทรงเก็บมุกดาหาร ส่งประทานให้พราหมณ์งามหนักหนา
เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำไม่นำพา บอกว่าข้านี้ไม่ชอบใจ ฯ

(กรมศิลปากร, 2551)

2) บทบาทแสดงถึงความชื่นชอบต่อเพชรนิลจินดาตามประสาหญิง

เป็นบทบาทแสดงถึงพราหมณ์เกศสุริยงมองดูพระสุวรรณหงส์เผลอ แล้วหลบเลี่ยงไปเก็บเพชรพลอย โดยใช้รองเท้าปิดขี้ผึ้ง เหยียบเพชรพลอยที่ชื่นชอบตามวิสัยของสตรี แล้วเรียกให้พราหมณ์โตเก็บไว้ ดังปรากฏในบทละครที่ว่า

เห็นพระเมินเดินเลือกเอาเกือกเหยียบ แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี
ให้กุมภณฑ์เก็บไว้ได้ดีดี แล้วทำเฉยเลยรี่ลีลามา

(กรมศิลปากร, 2551)

3) บทบาทแสดงถึงความเป็นผู้หญิงเมื่อถูกเกี้ยวพาราสี

เมื่อนางถูกเกี้ยวพาราสี จะแสดงบทบาทถึงการเขิน อาย ปัดป้อง และสะบัดมือ โดยไม่รู้ตัว ซึ่งเป็นจริตทีท่าของผู้หญิงโดยปกติ ดังปรากฏในคำกลอนที่ว่า

พระเคียงพราหมณ์ตามบอกหยอกยุด จงชมบุษราคัมน้ำเหลือง
ทับทิมไพฑูรย์จำรูญเรือง เจ้าพราหมณ์เยื้องหยุดรอไม่จรลี

(กรมศิลปากร, 2551)

สรุปได้ว่า บทบาทนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ปรากฏบทบาทการครองตนในเพศพราหมณ์ ที่แสดงถึงความความเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ไม่เกรงกลัวต่อภัยอันตราย แต่แฝงด้วยจริตของหญิงสาว ที่ชอบความสวยงาม แต่ห้ามเปิดเผยไม่ให้ใครรู้ ได้มีการกำหนดบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ทั้งหมด 5 ฉาก บทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ที่แอบแฝงความเป็นลักษณะผู้เมีย ที่ปรากฏอยู่ในฉากที่ 5 ถ้ำแก้ว มีลักษณะบทบาทความเป็นพราหมณ์ แบ่งออกเป็น แสดงถึงบทบาทลีลาเป็นชาย แสดงถึงบทบาทความชื่นชอบต่อเพชรนิลจินดาตามประสาหญิง และแสดงถึงบทบาทความเป็นผู้หญิงเมื่อถูกเกี้ยวพาราสี เป็นต้น

1.2 กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง

1) บทบาทแสดงถึงลีลาเป็นชาย มีรูปแบบท่ารำที่มีความเป็นตัวพระแสดงออกถึงความเป็นผู้ชาย โดยมีตัวอย่างท่ารำดังนี้

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำพราหมณ์เกศสุริยงเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ

เพลง/คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำ		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : ถอนเท้าขวา ถอนเท้าซ้าย มือ : มือขวาจีบหงายคลายมือเป็นตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงจีบคว่ำม้วนเป็นจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย

ไม่นำพา		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายเหลื่อมหน้า มือ : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายวางมือบนหน้าขาซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย
บอกว่า		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบแล้วคลายออกระดับอก (ท่าเรียก) ศีรษะ : เอียงขวา
ข้านี้		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวไปด้าน ข้าง เท้าขวาเหลื่อมหน้า มือ : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายตั้งวงระดับหน้าอกแล้วจีบหงายเข้าที่อก ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา
ไม่ชอบ		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือทั้งสองตั้งวงล่าง ส่ายมือเล็กน้อย ศีรษะ : ลักคอ

จากตารางจะเห็นได้ว่าท่ารำมีลักษณะแสดงออกถึงความเป็นตัวพระ โดยมีทีท่าว่าไม่ได้สนใจเพชรพลอยตามที่พระสุวรรณหงส์ยื่นให้ เพื่อไม่ให้เกิดพิรุธ

2) บทบาทแสดงถึงความชื่นชอบต่อเพชรนิลจินดาตามประสาหญิง เป็นบทบาทแสดงถึงพราหมณ์เกศสุริยงมองดูพระสุวรรณหงส์เผลอแล้วหลบเลี่ยงไปเก็บเพชรพลอย เพราะมีความชื่นชอบเพชรพลอย มีตัวอย่างท่ารำดังนี้

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำพราหมณ์เกศสุริยงเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ

เพลง/คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เห็นพระเมิน		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะ : เอียงขวา
เดินเลือก		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง มือ : มือขวาตั้งวงล่างแขนตึงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะ : เอียงซ้าย <u>หมายเหตุ</u> แล้ววิ่งซอยเท้าไปด้านหลัง
เอาเกือก		ทิศ : หันหลังไปหาเพชรพลอย เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า (ทำท่าเหยียบเพชรพลอย) มือ : มือทั้งสองข้างเท้าสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย
เหยียบ		ทิศ : หันหลัง เท้า : เท้าซ้ายยก มือ : มือทั้งสองข้างเท้าสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา <u>หมายเหตุ</u> แอบเก็บเพชรพลอยโดยใช้เกือกเหยียบ (รองเท้า)

จากตารางแสดงให้เห็นว่าพราหมณ์เกศสุริยงมีท่ารำแสดงออกในรูปแบบของตัวละครพระ แต่แสดงออกถึงอารมณ์ภายในที่เป็นผู้หญิงและต้องการแอบเก็บเพชรพลอยเพื่อไม่ให้เกิดพิรุธ

3) บทบาทแสดงถึงความเป็นผู้หญิง เมื่อถูกเกี้ยวพาราสี

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำพราหมณ์เกศสุริยงเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ

เพลง/คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
พระเคียง พราหมณ์		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายวางมือบนหน้าขาซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย
หยอด		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบหงายระดับปาก จากนั้นสะบัดจีบออก ศีรษะ : เอียงซ้าย ความหมาย ปัดป้อง
ยุด		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : สะดุดเท้าซ้าย แล้วเท้าซ้ายจรด มือ : มือขวาเท้าสะเอวแล้วจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายยื่นข้อมือให้พระสุวรรณหงส์จับ ศีรษะ : เอียงซ้าย ความหมาย สะบัดมือ

จำรูญเรือง		ทิศ : ทิศหน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงผลักพระสุวรรณหงส์ มือซ้ายเท้าสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย <u>ความหมาย ปัดป้อง</u>

จากตารางแสดงให้เห็นว่า ท่ารำมีลักษณะการปัดป้องของตัวนางจากการที่พระสุวรรณหงส์เข้ามาเกี้ยวพาราสี

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในการรำพราหมณ์ของตัวละครเกศสุริยงนั้นมีรูปแบบการรำคือใช้การรำพื้นฐานของตัวพระ เช่น ภาษาท่า ท่ายืน ท่ามอง ท่าเรียก นาฏยศัพท์การยกเท้าเปิดเข่า หรือก้าวข้างแบบตัวพระ แต่จะมีบางบทประพันธ์ที่ต้องแสดงออกให้เห็นถึงจริตจะก้านความเป็นผู้หญิง เช่น ในตอนที่พระสุวรรณหงส์เกี้ยวพาราสีนางเกศสุริยงในเพศสภาพของพราหมณ์ ก็จะมีความเขินอาย ปฏิบัติท่าปัดป้อง แสดงออกอย่างตัวนาง และมีท่าที่ใช้การรำพื้นฐานของตัวนางอย่างชัดเจน เช่น ภาษาท่า ท่าอาย นาฏยศัพท์ การลักคอ เป็นต้น

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 รัชดาพร สุคโต (2542) ศึกษาเรื่องการรำฉุยฉายพราหมณ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ในแง่ของประวัติความเป็นมาและแก่นของรำฉุยฉายพราหมณ์ ตลอดจนกลวิธีการรำฉุยฉายพราหมณ์ จากศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ทรงศริ กุญชร ณ อยุธยา และพิศมัย วิไลศักดิ์ จากการวิจัยพบว่า เดิมการรำฉุยฉายพราหมณ์อยู่ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง พระคเณศเสียงา ต่อมานิยมนำรำฉุยฉายพราหมณ์ออกแสดงเป็นการรำเดี่ยว และได้รับความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องด้วยบทร้องประกอบรำฉุยฉายพราหมณ์มีลักษณะเนื้อหาคำประพันธ์ที่สละสลวยเอื้อต่อการทำบทบาททางนาฏยศิลป์ ท่ารำมีลักษณะของความเป็นผู้ - เมีย (ตัวพระ - ตัวนาง) อยู่ในตัวเดียวกัน การแต่งกายมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์

2.2 พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (2548) ศึกษาเรื่องการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก โดยเลือกศึกษาบทบาทการแสดงของพราหมณ์ที่แปลงตนมาจากผู้หญิง 4 ชุด ได้แก่ บทรบในเรื่อง

สุวรรณหงส์ 1 ชุด บทชมความงามตามธรรมชาติและบทเกี้ยวพาราสีในเรื่องสุวรรณหงส์ 1 ชุด บทโศกเศร้าในเรื่องมณีพิชัย 1 ชุด และเรื่องลักษณวงศ์ 1 ชุด ผลการวิจัยพบว่า พราหมณ์ที่แปลงตนมาจากตัวนางมักมีสถานะเป็นนางกษัตริย์มาก่อน ดังนั้นบุคลิกและลีลาท่ารำของพราหมณ์แปลงจึงแฝงจริตกิริยาของสตรีชั้นสูงไว้ ในการแสดงพราหมณ์แปลง เป็นตัวละครที่มีสองบุคลิก กล่าวคือ บุคลิกภายนอกเป็นพราหมณ์ผู้ชายที่เสแสร้งแสดงกิริยาสง่างาม วาจาเรียบร้อยเป็นที่น่าเคารพแบบนักบวช มีท่าทีระมัดระวังตัว แต่บุคลิกภายในที่เป็นนางกษัตริย์จะเผยออกมาเมื่อลืมตัวจนไม่สามารถปกปิดกิริยาที่แท้จริงได้ ก็จะแสดงท่าทีกระตุ้งกระติ้งเอียงอาย และควักค้อนตามนิสัยเดิม แบบแผนการรำพราหมณ์มีลักษณะที่สำคัญ คือ การรำแบบสง่างามและนุ่มนวล โดยเคลื่อนไหวร่างกายไม่แรงนักและค่อนข้างรวดเร็วตามบทร้องและทำนองเพลงที่กระชับ จุดเด่นของท่ารำพราหมณ์ คือ รำแบบตัวนาง คือ รำแบบปิดเข่า ลักคอ กล่อมหน้า มีท่ารำแบบนางล้วน ๆ และท่าที่ผสมลักษณะตัวนางเฉพาะส่วนล่างหรือส่วนบน ที่เรียกว่า “รำแบบผู้เมีย” บางช่วงจะแสดงจริตกิริยาของผู้หญิงออกมาอย่างเด่นชัดในบทต่าง ๆ ยกเว้นบทรบที่ต้องแสดงอารมณ์กล้าหาญแบบผู้ชายเพียงอย่างเดียว ลักษณะอารมณ์ที่แสดงถึงความเป็นสตรี คือ ท่าทีปัดป้อง สะบัดมือ เดินเลี่ยงออกไป การแสดงออกทางสีหน้า คือ การควักค้อน ใบหน้าเศร้าหมอง และหลบหน้า กิริยาท่ารำเหล่านี้สอดแทรกลงในท่ารำเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของพราหมณ์แปลง

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษากระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ ตามบทของกรมศิลปากร ที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ตามแนวทางคุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ โดยวิเคราะห์เนื้อหา จากเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection)

กลุ่มตัวอย่าง

ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ซึ่งได้รับบทบาทนางเกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ ในพระราชพิธีพระราชทางเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ จำนวน 2 คน ได้แก่ อาจารย์นฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ คงถาวร ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำตามแนวทางของ คุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่มีส่วนช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลของงานวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การสร้างเครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์ สร้างจากกรอบวัตถุประสงค์ โดยกำหนดประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ และกระบวนท่ารำบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ โดยมุ่งเน้นไปที่ตัวละคร ได้แก่ นางเกศสุริยง และ พราหมณ์เกศสุริยง มีแนวข้อคำถาม 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 กลุ่มผู้มีความรู้วิชาการ ความสามารถทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย ประเด็นในการสัมภาษณ์ เกี่ยวกับความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่อง สุวรรณหงส์ บทบาทพราหมณ์มีความสำคัญต่อวรรณกรรมไทยและ พราหมณ์เกศสุริยงที่แปลงมาจากบทวรรณกรรมสู่บทการแสดง

ประเด็นที่ 2 กลุ่มผู้มีความรู้ความสามารถด้านการถ่ายทอด การแสดงนาฏศิลป์ ประเด็นในการสัมภาษณ์ เกี่ยวกับ รูปแบบในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง วิธีการรำของพราหมณ์ผู้เมีย กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงตัวพราหมณ์ของนางเกศสุริยง ตอน ชมถ้ำ และจุดเด่นของบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ตอน ชมถ้ำ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ เป็นการเก็บข้อมูลวิจัยด้วยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นศึกษา โดยอาศัย แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล และการศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม คือ การรับการถ่ายทอดท่ารำบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ขวัญใจ

คงถาวร เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และวิดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ จัดแสดงในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ในปี พ.ศ. 2551 ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง เพื่อศึกษารูปแบบวิธีการแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยแบ่งเป็นวิเคราะห์โดยจัดแบ่งกลุ่มบทบาทนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ และวิเคราะห์กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ โดยศึกษากระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ ตามแนวทางผ่านการถ่ายทอดจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร จากเอกสาร ตำรา เพื่อให้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ นำสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาและเขียนผลการวิเคราะห์ในลักษณะการบรรยายเชิงพรรณนา

การนำเสนอข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษา ได้จัดทำเป็นรูปแบบรายงานเอกสารวิจัย และนำเสนอเป็นบทความวิจัยตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ

ผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ 1 บทบาทพราหมณ์ของนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ ปรากฏ 3 บทบาท ได้แก่ บทบาทแรกของนางเกศสุริยงคือบทบาทของหญิงที่ปลอมตัวเป็นพราหมณ์อย่างเพศชาย ต้องแสดงท่าทางกิริยา และบุคลิกภาพให้สมกับเพศชายอย่างแนบเนียน เพื่อไม่ให้ผู้อื่นสงสัยในเพศที่แท้จริง ขณะเดียวกันแม้จะปลอมตนอยู่ในเพศพราหมณ์ นางเกศสุริยงก็มีความรู้สึกแบบหญิงสาวที่หลบซ่อนอยู่ภายใน บทบาทที่สองจึงเป็นการแสดงถึงการเก็บอารมณ์ความเป็นหญิงไว้ไม่ให้ปรากฏออกมาชัดเจน ผู้แสดงจะต้องแสดงออกผ่านแววตา สีหน้า และท่าทางที่ละเอียดอ่อนช้อย ได้แก่ ฉากที่ชำเลืองดูเพชรพลอยและแอบใช้เท้าเหยียบเพื่อเก็บส่งให้ยักษ์กุมภณฑ์ และอีกหนึ่งบทบาทได้แก่ บทบาทที่แสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงอย่างชัดเจน เมื่อถูกพระสุวรรณหงส์เกี้ยวพาราสี ทำให้มีการแสดงออกท่าทางของผู้หญิงโดยไม่ทันตั้งตัว

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ 2 กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน ชมถ้ำ ตัวละครนางเกศสุริยงมีบทบาทที่ซับซ้อน ทั้งด้านอารมณ์และท่าทางในการปฏิบัติท่ารำ ในการปลอมตนเป็นพราหมณ์นั้น ผู้แสดงต้องใช้รูปแบบการรำซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากการรำของตัวนางทั่วไป โดยมีพื้นฐานมาจากท่ารำของ ตัวพระ ผสมกับท่าทางของ ตัวนาง ซึ่งในช่วงที่นางเกศสุริยงยังต้องแสดงตนเป็นชาย การรำของนางจึงอิงท่ารำพื้นฐานของตัวพระทั้งภาษาท่าและนาฏยศัพท์ ซึ่งเป็นแบบแผนที่แสดงถึงความสง่างามของตัวละครพระ แต่ในบางช่วงโดยเฉพาะตอนที่พระสุวรรณหงส์เริ่มเกี้ยวพาราสีพราหมณ์น้อย (ซึ่งแท้จริงคือนางเกศสุริยง) การแสดงออกของตัวละครก็เปลี่ยนไปเพื่อสะท้อนถึงความรู้สึกของหญิงสาวที่เริ่มหวั่นไหว มีการใช้ลักษณะการรำของตัวนางเข้ามาประกอบด้วย เช่น ภาษาท่าท่าอาย ท่าปัดป้อง และนาฏยศัพท์ การลักคอในท่ารำต่าง ๆ ซึ่งเป็นท่าที่แสดงความอ่อนหวาน นุ่มนวล และมีเสน่ห์ของหญิงสาวได้อย่างชัดเจน

อภิปรายผล

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า บทบาทพราหมณ์ของนางเกศสุริยงแสดงให้เห็นถึงการทับซ้อนของเพศภาวะและอารมณ์ภายใน ผู้แสดงต้องถ่ายทอดความเป็นชายตามบทบาทพราหมณ์อย่างน่าเชื่อถือ ขณะเดียวกันต้องสื่อสารความรู้สึกหญิงที่ซ่อนอยู่ภายในผ่านท่าทางและสีหน้า สอดคล้องกับแนวคิด “ตัวละครสองชั้น” ของพิมพ์รัตน์ นะวะสิริ (2548) และสมบัติ พลายน้อย (2550) ที่เห็นว่าตัวละครหญิงในวรรณคดีมักเผชิญความขัดแย้งด้านอารมณ์และหน้าที่ทางสังคม นอกจากนี้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่า กระบวนท่ารำของพราหมณ์เกศสุริยงมีลักษณะผสมผสานระหว่างท่ารำของตัวพระและตัวนาง โดยใช้ท่ารำแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของตัวพระในช่วงปลอมตนและใช้ท่ารำของตัวนางในช่วงที่แสดงอารมณ์หวั่นไหวซึ่งเป็นลักษณะของการใช้ภาษาท่าแสดงอารมณ์ที่เกิดจากภายใน การผสมผสานนี้ช่วยถ่ายทอดอารมณ์ได้ลึกซึ้งและมีความยืดหยุ่นตามแนวคิดของวิจิตร คุณาวุฒิ (2546) และชื่นใจ เพชรแก้ว (2553) ที่เห็นว่าละครนอกสามารถประยุกต์ท่ารำเพื่อสื่อภาวะจิตใจของตัวละครได้อย่างมีศิลปะ โดยสรุป บทบาทและท่ารำของพราหมณ์เกศสุริยงเป็นตัวอย่างของการแสดงที่สะท้อนความซับซ้อนทั้งในด้านเพศภาวะ อารมณ์ และค่านิยมทางสังคม อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงไทย

องค์ความรู้ใหม่

1. การใช้ภาษาท่าผสมผสาน เกิดความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับการรำที่ผสมผสานลักษณะของ ตัวพระ และ ตัวนาง ในตัวละครเดียวกัน โดยไม่จำกัดว่าท่ารำต้องยึดเพศสภาพใดเพศสภาพหนึ่งเท่านั้น แต่สามารถใช้ภาษาท่าทางแบบลูกผสม เพื่อสะท้อนภาวะทางจิตใจและบริบทของบทบาทที่ซับซ้อนได้ เช่น การใช้ท่ารำตัวพระแสดงบุคลิกภายนอกของพราหมณ์ แต่แทรกท่ารำแบบตัวนางเพื่อแสดงอารมณ์ผู้หญิงที่ถูกเกี้ยวพาราสี

2. มิติทางเพศภาวะในนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม แม้นาฏศิลป์ไทยจะมีการจำแนกลักษณะตัวละครของ “ตัวพระ” และ “ตัวนาง” อย่างชัดเจน แต่บทบาทของนางเกศสุริยงแสดงให้เห็นว่า เพศภาวะในนาฏศิลป์อาจมีความยืดหยุ่น ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ พื้นที่กลางทางเพศในศิลปะการแสดง ซึ่งเปิดโอกาสให้ตัวละครแสดงความหลากหลายทางอารมณ์และเพศสภาพได้มากขึ้น

สรุป/ข้อเสนอแนะ

สรุป จากการศึกษาบทบาทของนางเกศสุริยงในละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ พบว่า ผู้แสดงต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำพื้นฐานของตัวพระและตัวนาง เพราะบทบาทตัวละครพราหมณ์เกศสุริยงมีความซับซ้อนในใช้ภาษาท่ารำที่ผสมผสานระหว่างลักษณะของตัวพระและตัวนางอย่างแยบคาย เพื่อถ่ายทอดความซับซ้อนของเพศสภาพและอารมณ์ภายใน องค์ความรู้ใหม่ที่ได้คือการเข้าใจแนวคิด “ภาษาท่าผสมผสาน” ซึ่งแสดงถึงความยืดหยุ่นทางเพศภาวะในนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนแนวทางใหม่ในการตีความตัวละครที่ซับซ้อนทั้งทางบทบาทและอารมณ์ **ข้อเสนอแนะ** มีวรรณคดีอีกหลายเรื่อง นอกเหนือจากเรื่องสุวรรณหงส์ ที่มีตัวละครพราหมณ์ ทั้งพราหมณ์ที่แปลงตนมาจากหญิง และพราหมณ์ที่ปลอมตนมาจากชาย ควรมีการศึกษารูปแบบกระบวนท่ารำของตัวละครพราหมณ์อื่น ๆ อีก

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2551). *บทละครงานงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์.* กรุงเทพฯ: กลุ่มวิจัยและพัฒนา สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2545). *ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน เรื่อง การหน้าที่กำลังเปลี่ยนแปลงของสถาบันศาสนาในกรุงเทพมหานคร: กรณีศึกษาศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (เทวสถานโบสถ์พราหมณ์).* กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ชื่นใจ เพชรแก้ว. (2553). การถ่ายทอดอารมณ์ในนาฏศิลป์ไทย. *วารสารศิลปกรรมไทย*, 8(2), 34-50

พนม ลิ้มอารีย์. (2533). *การแนะแนวเบื้องต้น.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พระไตรปิฎกฉบับหลวง. (2546). *พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับหลวง เล่ม 11: พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ. (2548). *การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542.* กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเค ชั่นส์.

วิจิตร คุณาวุฒิ. (2546). *นาฏศิลป์ไทย: รากฐานและพัฒนาการ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สมบัติ พลายน้อย. (2550). *วรรณคดีไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.