บทบาทม้าอุปการในการแสดงโขน*

ROLE OF THE UPAKARA HORSE IN KHON PERFORMANCE

รณกร เอี่ยมเจริญ[1], สุรัตน์ จงดา[2] และ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม[3]

Ronnakorn Eiamjaroen[1], Surat jongda[2] and Theeraphut Tongnim[3]

[1-3]สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

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

Corresponding Author's Email: Benzronnakorn1987@gmail.com

วันที่รับบทความ : 23 กันยายน 2568; วันแก้ไขบทความ 10 ตุลาคม 2568; วันตอบรับบทความ : 12 ตุลาคม 2568

Received 23 September 2025; Revised 10 October 2025; Accepted 12 October 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาท และกระบวนท่ารำของตัวละครม้าอุปการในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนปล่อยม้าอุปการ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ อาศัยการศึกษาเอกสาร การสังเกตการแสดง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ วิเคราะห์ในลักษณะการบรรยายเชิงพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า

1. ม้าอุปการ มีบทบาทสำคัญในฐานะพาหนะของพระราม สื่อถึงอำนาจ ความภักดี และความศักดิ์สิทธิ์ ผ่านท่ารำที่สง่างามและทรงพลัง สะท้อนคติความเชื่อเรื่องอำนาจและบารมีของกษัตริย์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2. กระบวนท่ารำของม้าอุปการ ผสมผสานนาฏยศัพท์มาตรฐานกับท่าทางเลียนแบบธรรมชาติของม้า เช่น การก้าวเดิน การกระโดด และการกระทืบเท้า แสดงถึงพลังและความสง่างามอย่างสอดคล้องกับจังหวะและอารมณ์ของการแสดงโขน

Citation:

* รณกร เอี่ยมเจริญ, สุรัตน์ จงดา และ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2568). บทบาทม้าอุปการในการแสดงโขน. วารสารส่งเสริมและพัฒนาวิชาการสมัยใหม่, 3(6), 629-648.

Ronnakorn Eiamjaroen, Surat jongda and Theeraphut Tongnim. (2025). Role Of The Upakara Horse In Khon Performance. Modern Academic Development and Promotion Journal, 3(6), 629-648.;

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

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

จากการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีภาษากายและทฤษฎีบทบาททางสังคม สามารถอธิบายได้ว่า ผู้แสดงใช้ร่างกายเป็นภาษาสื่อสารเชิงสัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดบทบาทของม้าอุปการ อันสะท้อนทั้งอารมณ์ บุคลิกภาพ และสถานะทางสังคมในเรื่องรามเกียรติ์ ผลการวิจัยจึงนำไปสู่องค์ความรู้ใหม่ว่า ตัวละครสัตว์ในโขนไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบประกอบเรื่อง แต่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความหมายทางศิลปะและวัฒนธรรม สามารถต่อยอดไปสู่การศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับตัวละครสัตว์อื่น ๆ และการประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย
คำสำคัญ: โขน, ม้าอุปการ, กระบวนท่ารำ

Abstract

This research aims to study the roles and dance movements of the character Uphakarn horse in the Khon performance of Ramakien: The Release of Maa Uppakarn. A qualitative research methodology was employed, involving documentary study, performance observation, and in-depth interviews with experts in Thai classical dance. Analyze in a descriptive manner

The findings reveal that:

1. Uphakarn horse plays a significant role as the royal steed of Phra Ram, symbolizing power, loyalty, and sanctity. The performer conveys these attributes through refined and vigorous dance gestures, reflecting the traditional belief in the king's divine authority and virtue within Thai performing arts.

2. The dance movements of Uphakarn horse integrate standard Natyasap (classical dance vocabulary) with natural equine gestures such as walking, jumping, and stamping, expressing strength and grace in harmony with the rhythm and emotional tone of the Khon performance.

Analyzed through the Body Language Theory and Role Theory, the study explains that the performer uses bodily movement as a symbolic language to communicate the emotions, personality, and social status of the character within the Ramakien narrative. The findings contribute new knowledge that animal characters in Khon are not merely narrative elements

but serve as significant carriers of artistic and cultural meaning. Moreover, this study provides a foundation for comparative research on other animal roles and for the application of these insights in Thai dance education.

Keywords: Khon, Uphakarn horse, Dance Movements

บทนำ

ม้า เป็นสัตว์ที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์มาช้านาน โดยพบว่าม้ากำเนิดขึ้นในโลกมายาวนานนับล้านปี มีวิวัฒนาการทางสรีระ รูปทรงต่าง ๆ เรื่อยมา พบหลักฐานการมีตัวตนของม้าที่มีมาอย่างยาวนาน โดยอติโรจน์ ปพัฒน์เปรมสิริ ได้เขียนบทความเรื่อง “บรรพบุรุษม้าไม่ได้กินหญ้า แต่กินผลไม้ฉ่ำน้ำ” โดยอ้างถึงการศึกษาวิจัยของนักวิทยาศาสตร์ที่ได้ศึกษาฟอสซิลฟันของบรรพบุรุษม้า เมื่อ 55 ล้านปีก่อน และสันนิษฐานว่าม้าน่าจะกินผลไม้ที่ไม่ต้องอาศัยฟันกราม คม ๆ เคี้ยวให้ละเอียดมากกว่ากินหญ้าอย่างม้าในปัจจุบัน (อติโรจน์ ปพัฒน์เปรมสิริ, 2560) ในอดีตม้าไม่ได้มีเพียงความหมายในฐานะสัตว์พาหนะเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวพันกับพิธีกรรมและความเชื่อ เช่น ม้าในพระราชพิธีต่าง ๆ ที่ใช้เป็นเครื่องประกอบแสดงถึงเกียรติยศและอำนาจ มีความเชื่อว่าม้าเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ สามารถเชื่อมโยงโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ พิธีกรรมการบูชาเทพยดา หรือการใช้ม้าในขบวนแห่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และความเป็นสิริมงคล สิ่งเหล่านี้ทำให้ม้ามีสถานะมากกว่าสัตว์พาหนะทั่วไป แต่เป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์และอำนาจ เมื่อพิธีกรรมและความเชื่อถ่ายทอดเข้าสู่วงการศิลปะการแสดง ม้าจึงถูกจำลองและตีความในเชิงนาฏศิลป์ เช่น การสร้าง “ตัวม้า” ในรูปแบบหุ่น ม้าไม้ หรือม้าโครง เพื่อนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการแสดง ขณะเดียวกันยังมีการประดิษฐ์ท่ารำและลีลาเฉพาะที่สื่อถึงการเคลื่อนไหวของม้า ไม่ว่าจะเป็นการเดิน การวิ่ง หรือการเคลื่อนไหวอย่างสง่างาม

โขนเป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่ผสมผสานพิธีกรรมและความบันเทิงเข้าด้วยกัน การปรากฏของ “ม้า” ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ มีความหมายหลายมิติ เช่น ม้าเป็นพาหนะของแม่ทัพหรือกองทัพ เช่น ขบวนทัพพระราม หรือ อินทรชิตที่ใช้ม้าแสดงถึงกำลังและความยิ่งใหญ่ การใช้ม้าโครงหรือหุ่นม้า แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานความเชื่อจากพิธีกรรมดั้งเดิมสู่การสร้างภาพลักษณ์บนเวที ลีลาท่ารำเลียนแบบม้า ถ่ายทอดทั้งความแข็งแรง ความสง่างาม และการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับจังหวะดนตรีไทย กระบวนท่าม้าคนและม้าแผงใน

โขนไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการเลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของม้าเท่านั้น แต่ยังต้องแสดงออกถึงท่าทางที่ผสมผสานความแข็งแรง สง่างาม และความมีชีวิตชีวาเพื่อสื่อถึงพลังอำนาจและความสามารถของตัวละครม้าอีกด้วย การศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่าม้าจะช่วยให้เข้าใจถึงความหมาย สัญลักษณ์ และความเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละครมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ชมและผู้ปฏิบัติสามารถเข้าถึงอรรถรสของการแสดงโขนได้อย่างลึกซึ้ง ในบทบาทของม้าเทียมราชรถ ม้าศึกคู่กาย ตลอดจนม้ากับความเชื่อทางพิธีกรรม ได้แก่ พิธีอัศวเมธ ในตอนปล่อยม้าอุปการ ซึ่งเป็นพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ที่ถูกถ่ายทอดมาจากวรรณกรรมรามายณะสู่รามเกียรติ์ด้วยเช่นกัน ซึ่งสุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า “ในอดีตการฝึกฝนกระบวนท่าม้าในโขนเป็นการสืบทอดกันมาในหมู่ครูอาจารย์และ ลูกศิษย์ โดยอาศัยการจดจำและการปฏิบัติซ้ำ ๆ เป็นหลัก องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนท่าเหล่านี้จึงอาจมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสำนักการแสดง และอาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือสูญหายไปตามกาลเวลา (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547)

จากการศึกษางานวิจัยที่ผ่านมา พบว่าการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับ “ม้า” ในวรรณคดีไทยและโขนส่วนใหญ่ มุ่งเน้นการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์หรือบทบาททางเนื้อเรื่อง เช่น งานของโสภณ ชูช่วย (2535) ที่กล่าวถึงบทบาทพิเศษของม้าในวรรณคดีไทย แต่ยังไม่มีการวิเคราะห์เชิงลึกในมิติของ “กระบวนท่ารำ” และ “การสื่อสารทางนาฏศิลป์” ของตัวละครม้าอุปการโดยเฉพาะ ทั้งที่ตัวละครนี้มีบทบาทสำคัญในการสะท้อนแนวคิดทางวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงโขน ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมีความจำเป็นที่จะศึกษาบทบาทและกระบวนท่ารำของม้าอุปการอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยกรอบแนวคิดด้านภาษากายและบทบาททางสังคม เพื่อให้เกิดความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ตัวละครสัตว์ในโขน และเป็นแนวทางต่อยอดองค์ความรู้ในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทและความหมายของม้าอุปการในการแสดงโขน
2. เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำของม้าอุปการ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนปล่อยม้าอุปการ

การทบทวนวรรณกรรม

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โสภณ ชูช่วย (2535) บทบาทพิเศษของม้าในวรรณคดีไทย มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาบทบาทพิเศษของม้าใน วรรณคดีไทย โดยศึกษาถึง ประวัติ ความเป็นมา รูปร่างลักษณะ และอิทธิพลต่อวรรณกรรมและวิถีชีวิตในสังคมไทยควบคู่ไปด้วยม้า ในวรรณคดีที่นำมาศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยนี้ เป็นม้าที่ปรากฏชื่อ และมีบทบาทพิเศษในวรรณคดีไทย ได้แก่ ม้าสีหมอก จากเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ม้านิลมังกร จากเรื่องพระอภัยมณี ม้าเซ็กเธาว์ จากเรื่องสามก๊ก ม้ามณีกาก จากเรื่องสุธนูคำฉันท์ ม้ากัณฐกะ จาก เรื่องพระปฐมสมโพธิกถา ม้านิลพาหุและม้าอนันตสิงหาสน์ จาก เรื่องรามเกียรติ์ ผลการศึกษาพบว่าม้าในวรรณคดีไทยมี 2 จำพวก คือ ม้าที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ และม้าที่มีลักษณะสมจริง ม้าเหล่านี้มีบทบาท พิเศษคือ สามารถแสดงพฤติกรรมนอกเหนือจากหน้าที่ของม้าทั่วๆ ไป ได้แก่ เป็นม้าที่อยู่ในอำนาจของเวทมนต์คาถา ทำให้สามารถแสดง บทบาทพิเศษได้ ช่วยเจ้าของสู้รับกับศัตรูได้ แสนรู้ หยั่งรู้ มีความรักความซื่อสัตย์และความจงรักภักดี ต่อเจ้าของ มีฤทธิ์และความสามารถพิเศษ คือ เหาะ ดำดิน วิ่งเร็ว และวิ่งบนบกบนน้ำได้ นอกจากนี้ ผลการศึกษาพบว่าม้าในวรรณคดีไทยมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมและวิถีชีวิตในสังคมไทยอีกด้วย

2. บทบาทของม้าในสังคมไทย

ม้าในปัจจุบันมีลักษณะทางกายภาพที่โดดเด่นและเหมาะสมกับการดำรงชีวิตบนบกและการวิ่งอย่างรวดเร็ว ม้ามีโครงกระดูกที่แข็งแรง รองรับด้วยกล้ามเนื้อที่พัฒนาดี มีขา 4 ขาที่มีความยาวและแข็งแรง ช่วยให้วิ่งได้เร็วและกระโดดได้ดี (Ensminger & Oldfield, 1986) ด้วยโครงสร้างกระดูกและกล้ามเนื้อที่แข็งแรง ทำให้ม้ามีความคล่องตัวและมีพลัง ซึ่งคุณลักษณะทางกายภาพนี้เองส่งผลให้ม้าได้รับการยกย่องให้เป็นสัตว์สูงค่าในสังคมมนุษย์ทั้งในฐานะพาหนะ สัญลักษณ์แห่งความสง่างาม และตัวแทนของอำนาจ

ภาพที่ 1 ลักษณะทางกายภาพของม้า
ที่มา: บริษัท ไมโครไบโอเทค จำกัด, 2565

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

สรุปได้ว่า บทบาท เป็นการทำท่าทางการแสดงบทบาทของตนเองตามบทบาทที่ได้รับโดยอาศัยการเรียนรู้ อารมณ์และความรู้สึกของบทบาทนั้น ๆ ในบุคคลเดียวกันอาจมีได้หลายบทบาท เช่น บทบาทสามีภรรยา บทบาทครู บทบาทพระเอกนางเอก หรือบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ ในแง่นี้ “ม้า” จึงมีบทบาทที่กว้างขวาง ทั้งในฐานะสัตว์พาหนะของกษัตริย์ สัตว์แห่งชัยชนะ และสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณในพิธีกรรมโบราณ

2.1 ม้ากับพิธีกรรม

“ม้า” ปรากฏบทบาทสำคัญในประเพณีและพิธีกรรมไทย โดยมักถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณและพาหนะเชื่อมโยงความเชื่อ ของชุมชน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างพิธีที่สำคัญ ได้แก่

พิธีอัศวเมธ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายว่า เป็นพิธีเอาม้าบูชายัญ คือ ปล่อยม้าอุการเสร็จแล้วเอาม้านั้นมาฆ่าบูชายัญ เป็นพิธีประกาศอานุภาพของ

ราชาธิราชในอินเดียครั้งโบราณ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525) ซึ่งถือเป็นพิธีกรรมโบราณที่ใช้ม้าเป็นเครื่องบูชา เพื่อแสดงอำนาจและความชอบธรรมของกษัตริย์กษัตริย์จะปล่อยม้าออกไปพร้อมทหาร หากม้าเดินผ่านแว่นแคว้นใดโดยไม่มีใครขัดขวาง ถือว่ากษัตริย์มีอำนาจเหนือดินแดนนั้น พิธีนี้สะท้อนความเชื่อในอำนาจ ศักดิ์สิทธิ์ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า แนวคิดนี้แพร่หลายสู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงประเทศไทย และปรากฏในวรรณคดีและศิลปะการแสดงหลายแขนง โดยเฉพาะใน “โขน” ซึ่งนำม้าเข้ามาเป็นตัวละครสำคัญในพิธีกรรมและการสื่อความหมายทางสังคม

กล่าวได้ว่า จากพิธีกรรมสู่ศิลปะการแสดง ม้าได้ถูกแปรเปลี่ยนจากสัตว์ในตำนานให้กลายเป็น “ภาษาทางนาฏศิลป์” ที่ใช้สื่อความหมายของอำนาจ ความกล้าหาญ และความจงรักภักดีของผู้รับใช้กษัตริย์ ซึ่งแนวคิดนี้เป็นพื้นฐานสำคัญของการสร้างบทบาท “ม้าอุปการ” ในการแสดงโขนต่อมา

3. บทบาทและท่ารำของม้าอุปการในการแสดงโขน

ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ มีการนำ “ม้า” มาเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องราว ได้แก่ “ม้าอุปการ” ซึ่งสะท้อนอิทธิพลของพิธีอัศวเมธตามคติพราหมณ์ ม้าที่จะเข้าพิธีอัศวเมธนั้นต้องเป็นม้าที่มีคุณลักษณะที่ดี จึงจะเหมาะสมกับการนำมาเข้าพิธีที่สำคัญ

ผู้แสดงต้องสื่อให้เห็นถึงลีลาการก้าวเดิน เคลื่อนไหว และความองอาจของม้า การเคลื่อนไหวของท่ารำสะท้อนถึง ความสง่างามและพลังอำนาจของม้า การประดิษฐ์ท่าทางได้รับแรงบันดาลใจจาก คติความเชื่อดั้งเดิมที่ยกย่องม้าเป็นสัตว์สูงค่า ม้าจึงไม่ได้ปรากฏเพียงในฐานะองค์ประกอบทางวรรณกรรม แต่ยังกลายเป็น ต้นแบบในการสร้างสรรค์กระบวนท่านาฏศิลป์ ที่ผสมผสานความเชื่อกับศิลปะการร่ายรำ แสดงถึงความสง่างามของม้าและบุญบารมีของพระราม ดังตัวอย่างบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1 ว่า

จึงให้ผูกม้าต้นอุปการ เครื่องอานพู่ดาววาวเวหา
อาลักษณ์เชิญราชสารา มาแขวนคอพระยาพาชี
ฝ่ายม้าอุปการก็ร่านเริง แผดร้องลองเชิงผกผัน
เยื้องอกยกหน้าหยัดยัน ชันหูชูหางย่างไป

(กรมศิลปากร, 2556)

การกระทำเช่นนี้ก็เพื่อพิสูจน์ว่าม้านั้นแต่งเครื่องม้าทรงครบถ้วน มีสารผูกไว้ที่คอแล้วทำพิธีเสี่ยงทายขอให้เทพเจ้าดลใจให้ม้าพาไปหาผู้บังอาจประลองฝีมือนั้น และยังสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของม้าที่มีชีวิตชีวา เต็มไปด้วยพลัง และมีศักดิ์ศรีเสมือนนักรบ

บทบาทของตัวละครม้าอุปการนั้น มีลักษณะการแสดงโดยใช้คนแสดง จัดอยู่ในประเภทม้าคน คือ การใช้คนแสดงในบทบาทของตัวละครม้า ต้องเคลื่อนไหวร่างกายด้วยกระบวนท่าที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเลียนแบบธรรมชาติของม้า ทั้งยืน การเดิน การวิ่ง การกระโดด การดีด การเตะ เป็นต้น ผู้แสดงจะต้องแต่งกายเป็นม้ามีทั้งชุดม้าที่แต่งกายแบบเรียบง่ายเหมือนม้าตามธรรมชาติ และม้าทรงที่แต่งกายด้วยชุดยืนเครื่อง ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2 ลักษณะการแต่งกายม้าอุปการ
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัว นายบัณฑิต เข็มทอง

3.1 บทบาทม้าอุปการ

บทบาทในการแสดงตัวละครม้าอุปการ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ มีการแสดง 3 ช่วง ได้แก่ การแสดงช่วงที่ 1 ม้าอุปการเต้นเดี่ยวประกอบจังหวะเพลงอัศวลีลา การแสดงช่วงที่ 2 พระมงกุฎและพระลบพบม้าอุปการ และการแสดงช่วงที่ 3 พระมงกุฎ พระลบและม้าอุปการรบกับหนุมาน จากการศึกษาพบว่า ปรากฏบทบาทของม้าอุปการที่แสดงออกในบทบาทด้านต่าง ๆ โดยในแต่ละช่วง บทบาทของม้าอุปการสะท้อนคุณลักษณะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1) บทบาทที่เลียนแบบธรรมชาติของม้า การใช้จังหวะเท้าและการเคลื่อนไหวที่แคล่วคล่อง เช่น ย่ำเท้า ก้าวกระโดด หรือเหลียวมองด้านหลัง เพื่อสร้างความสมจริง

2) บทบาทที่แสดงอำนาจบารมี ถ่ายทอดความสง่างามและความยิ่งใหญ่ของพระราม ผ่านท่าทางและเคลื่อนไหวอย่างมั่นคง

3) บทบาทที่แสดงความแข็งแรงดุดัน ใช้ท่าทางที่แสดงพลังและความกล้าหาญในฉากต่อสู้ สื่อถึงความเป็นนักรบผู้จงรักภักดี

3.2 ท่ารำ

นายจตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ท่าได้รำม้าอุปการนั้น ท่านผู้หญิงแผ้วคิดขึ้นมาใหม่ โดยได้แนวคิดมาจากระบำสเปน ซึ่งในขณะนั้นท่านผู้หญิงแผ้วเป็นภรรยาทูตประจำประเทศสเปน ท่านจึงนำแนวคิดนั้นมาประดิษฐ์เป็นท่าม้าอุปการ โดยให้มีความสอดคล้องกับจังหวะ เพลงอัศวลีลา ของนายมนตรี ตราโมท ที่คิดขึ้นใหม่

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะที่โดดเด่นของตัวละครม้าในการแสดงโขน พบว่ามีกระบวนท่ารำของม้าอุปการมีลักษณะเด่นอยู่ที่การใช้มือและเท้า สามารถแบ่งท่ารำออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

3.3 ลักษณะการใช้เท้า

ในกระบวนท่ารำม้าอุปการจะเน้นการใช้เท้าเป็นสำคัญ สามารถแบ่งออกเป็นการใช้การใช้เท้าโดยทั่วไป และการใช้จังหวะเท้าเฉพาะดังนี้

1) การใช้นาฏยศัพท์เท้าประกอบท่ารำ เป็นกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยการเลียนอิริยาบถ ธรรมชาติของสัตว์ คือ อิริยาบถต่างๆ ของม้า ทั้งแสดงบทบาทความคึกคะนองคล่องแคล่วว่องไว โดยนำหลักนาฏศิลป์เข้ามาปรุงแต่ง เพื่อให้เกิดความงดงามในลีลาท่าทางและสอดคล้องกับท่วงทำนองเพลงและจังหวะ นาฏยศัพท์ที่นำมาประกอบท่ารำ ได้แก่ การแตะเท้า การย่ำเท้า การเขย่งเท้า การกระดกเท้า การโขยกเท้า นาฏยศัพท์เป็นส่วนสำคัญของท่ารำที่เพิ่มลีลาท่ารำของม้าอุปการให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น ดังมีรายละเอียดตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการใช้เท้าในลักษณะเลียนแบบธรรมชาติการของม้า

<table>
<tr><th>การปฏิบัติ</th><th>ท่าธรรมชาติของม้า</th><th>ท่านาฏศิลป์ที่ประดิษฐ์ขึ้นเลียนแบบท่าม้า</th></tr>
<tr><td rowspan="2">การย่ำเท้า</td><td>
ภาพที่ 3</td><td>
ภาพที่ 4</td></tr>
<tr><td colspan="2">การย่ำเท้าที่เลียนแบบการเดินของม้า โดยทั่วไป จะเดินในลักษณะ การก้าวเท้าหน้าข้างใดข้างหนึ่งข้อเท้าจะหักเข้าหาลำตัว เท้าหลังเหยียดก้าวตาม การประดิษฐ์ท่ารำลักษณะการย่ำเท้าเลียนแบบลักษณะท่าธรรมชาติ คือ การก้าวเท้า ย่ำขวา-ซ้าย สมมติการใช้มือ แทนเท้าหน้าของม้าก้าวเดิน เพิ่มเติมในส่วนของการใช้ข้อมือ กำมือหลวม ๆ การเดินของม้าอุปการจะหักข้อมือขึ้น-ลงตามจังหวะการเดิน</td></tr>
<tr><td rowspan="2">การโขยกเท้า</td><td>
ภาพที่ 5</td><td>
ภาพที่ 6</td></tr>
<tr><td colspan="2">การโขยกเท้า เป็นการเลียนแบบการวิ่งของม้า มีลักษณะคล้ายกับการ เดินของม้า แต่จะมีจังหวะเร็วกว่าการเดิน ซึ่งในกระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยได้นำมาปรับปรุงเพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยการงอเข่าข้างใดข้างหนึ่ง ยกส้นเท้าขึ้นพร้อมขย่มตัวตามจังหวะ</td></tr>
<tr><td rowspan="2">การก้าวกระดกเท้าหน้าเหลียวมองด้านหลัง</td><td>
ภาพที่ 7</td><td>
ภาพที่ 8</td></tr>
<tr><td colspan="2">การก้าวกระดกเท้าหน้าเหลียวมองด้านหลัง เป็นการเลียนแบบการยืนของม้าในขณะที่หยุดนิ่ง โดยการยืนของม้าจะอยู่ในลักษณะเท้าหน้าข้างใดข้างหนึ่งอยู่ข้างหน้าเท้าหลังจะเหลื่อมกัน และส่วนใหญ่ม้าจะหันหน้าไปมองด้านหลัง การเลียนแบบ</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td></td><td colspan="2">ธรรมชาติ คือ ลักษณะม้าที่เหลียวมองด้านหลัง โดยที่ผสมกับท่าตามหลักนาฏศิลป์ คือ การก้าวเท้าและกระดกเท้าอีกข้างหนึ่ง ในลักษณะการเหลียวหน้าไปมองเท้าที่กระดก</td></tr>
<tr><td rowspan="2">การดีดเท้า</td><td>
ภาพที่ 9</td><td>
ภาพที่ 10</td></tr>
<tr><td colspan="2">การดีดเท้า เป็นการเลียนแบบการดีดเท้าของม้า เมื่อมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่ด้านหลังของม้า ทำให้ม้าอยู่ในสภาวะตกใจ ม้าจะดีดเท้าหลังข้างใดข้างหนึ่ง เพื่อเป็นการป้องกันตัวและหลบหนี ซึ่งเปรียบได้กับท่าของม้าอุปการที่ตกใจเมื่อเห็นหนุมาน และทำท่าดีดเท้าหนีไป มีลักษณะการเคลื่อนไหวแบบม้าโดยตรง</td></tr>
<tr><td rowspan="2">การโขยกเท้าและการกระโดดข้ามเชือก</td><td>
ภาพที่ 11</td><td>
ภาพที่ 12</td></tr>
<tr><td colspan="2">การโขยกเท้าและการกระโดดข้ามเชือก เป็นการเลียนแบบการกระโดดของม้า เพราะทั่วไปม้าจะกระโดดข้ามสิ่งของ ในลักษณะการกระโดดพร้อมกับการเก็บเท้า ซึ่งในกระบวนท่ารำของม้าอุปการจะมีท่าโขยกเท้าข้างใดข้างหนึ่ง แล้วจึงกระโดดข้ามเชือกที่พระมงกุฎ พระลบกั้นไว้ โดยมีรูปแบบดังต่อไปนี้</td></tr>
</table>

จากตารางข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ท่ารำของม้าอุปการที่ประดิษฐ์ขึ้นมีที่มาจากการเลียนแบบธรรมชาติของม้า ได้แก่ ลักษณะการย่ำเท้า การก้าวกระดกเท้า การดีดเท้า การโขยกเท้า การกระโดด เป็นต้น

2) การใช้เท้าลักษณะเฉพาะ การใช้เท้าในลักษณะเฉพาะของท่ารำม้าอุปการ ได้แก่ การกระทบส้นเท้า เป็นท่ารำเฉพาะของม้าและพบว่าเป็นท่าที่ใช้ในการแสดงระบำม้าของละครเรื่องรถเสน ตอนรถเสนจับม้า ด้วยเป็นท่าที่ประดิษฐ์ตามหลักนาฏศิลป์ ซึ่งจะมีลักษณะการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า โดยเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย ยกส้นเท้าทั้งสองข้างขึ้นแล้ววางลง

พื้น ซึ่งลักษณะท่าดังกล่าว ไม่ปรากฏใช้เป็นท่ารำของการแสดงทั่วไป จึงเป็นลักษณะท่าเฉพาะของการใช้เท้าของม้าในการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นความเข้มแข็งคึกคะนอง

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการใช้เท้าในลักษณะเฉพาะ

ทำนองเพลง	ภาพท่ารำ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงอัศวลีลา	ภาพที่ 13	ท่าย่ำเท้าข้างหนึ่งและ กระทบส้นเท้าอีกข้างหนึ่ง ตามจังหวะ ย้ายมือสลับข้าง เอียงใบหู
เพลงอัศวลีลา	ภาพที่ 14	ท่าย่ำเท้ากระทบแตะ เรียงเท้าไปด้านข้าง กำมือวนเข้าหาตัว เอียงศีรษะตรงข้ามกับเท้าที่แตะ

สรุปได้ว่า การปฏิบัติส่วนเท้าของกระบวนท่ารำม้าอุปการ มีรูปแบบที่เป็นท่านาฏยศัพท์ที่สอดคล้องกับท่าทางเลียนแบบม้า และมีท่าลักษณะเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในท่ารำของตัวละครม้าโดยเฉพาะ

3.4 ลักษณะการใช้มือ

ในกระบวนท่ารำม้าอุปการ มีการใช้มือซึ่งมีความแตกต่างจากละครเรื่องอื่นๆ เนื่องจากม้าเป็นสัตว์สี่เท้า จึงมีการประดิษฐ์ท่ารำโดยการใช้มือทั้งสองแทนเท้าหน้าของม้า ปฏิบัติโดยการกำมือทั้ง 2 หลวม ๆ งอศอก หัก ข้อมือลง ไม่มีการใช้ท่ารำโดยใช้มือจีบหรือตั้งวงเลย เป็นการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อสื่อเลียนแบบลักษณะของกีบขาม้า แต่ใช้หลักนาฏศิลป์ เพื่อความงดงามของท่าและใช้ลีลาการเคลื่อนไหว การใช้มือที่กำหลวม ๆ ที่เป็นท่าประกอบท่วงทำนองเพลงและจังหวะ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงลักษณะการใช้มือ

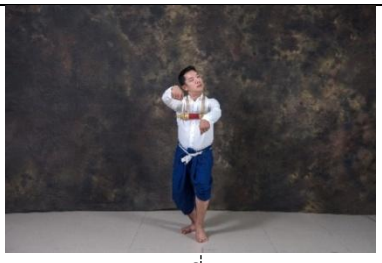
การปฏิบัติ	ภาพท่ารำ	วิธีการปฏิบัติ
มือเหลื่อม	ภาพที่ **15**	มือเหลื่อม คือ มือทั้งสองจะอยู่เหลื่อมกันไปข้างใดข้างหนึ่ง โดยที่มือข้างหนึ่ง อยู่ระดับแง่ศีรษะและอีกข้างหนึ่งอยู่ระดับอก มือทั้งสองงอแขน
หมุนมือ	ภาพที่ 16	หมุนมือ คือ มือทั้งสองอยู่ระดับหน้าอก งอแขน เป็นการดึงมือข้างหนึ่งเข้าหา ลำตัวเล็กน้อย อีกข้างหนึ่งอยู่ที่เดิม เมื่อต้นมือที่ดึงเข้าหาลำตัวออก ก็จะดึงอีก ข้างหนึ่งเข้าหาลำตัวแทน ซึ่งจะเดิน มือทั้งสองในลักษณะเป็นวงกลม
มือสลับขึ้น-ลง	ภาพที่ 17	มือสลับขึ้น-ลง โดยปรกติม้าจะหักข้อเท้าลงแต่ไม่สามารถหักข้อเท้าขึ้น ได้ ดังนั้น การหักข้อมือขึ้น - ลง คือการสร้างสรรค์เพื่อให้มีความสอดคล้อง ในการปฏิบัติมือให้มีความชัดเจนเข้ากับท่วงทำนองและจังหวะเพลง เพื่อให้ สวยงามมากยิ่งขึ้น โดยการปฏิบัติในลักษณะมือทั้งสองอยู่ระดับหน้าอก งอแขน เป็นการดึงมือข้างใด ข้างหนึ่งขึ้นพร้อมกดมืออีกข้างหนึ่งลง ข้างที่ กดมือลงจะหักข้อมือขึ้น ข้างที่ดึงมือขึ้นจะหักข้อมือลง

สรุปได้ว่าลักษณะการใช้มือของตัวละครม้าอุปการ ในการแสดงโขน สามารถปฏิบัติโดยการกำมือทั้ง 2 หลวม ๆ งอศอก หัก ข้อมือลง ไม่มีการใช้ท่ารำโดยใช้มือจีบหรือตั้งวง เพื่อแสดงออกถึงท่าทางเลียนแบบม้า ปรากฏ 3 ลักษณะ ได้แก่ การใช้มือเหลื่อม การหมุนมือ และการสลับมือขึ้นและลง

3.5 การใช้หน้า

กระบวนท่ารำม้าอุปการมีการใช้หน้า เพื่อเป็นการเพิ่มลีลาท่ารำในทางนาฏศิลป์ ไทย ให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

ตารางที่ 4 ตารางแสดงลักษณะการใช้หน้า

การปฏิบัติ	ภาพท่ารำ	วิธีการปฏิบัติ
หน้าเหลียว	ภาพที่ 18	การใช้หน้ามองไปด้านหลัง เป็นการเลียนแบบการหันหน้า ไปมองด้านหลังของม้า
ลอยหน้า	 ภาพที่ 19	เป็นการเพิ่มลีลาตามหลักนาฏศิลป์ การลอยหน้าเป็นลีลาหนึ่ง ประกอบท่ารำนาฏศิลป์ คล้ายลักษณะการกล่อมหน้าทางนาฏศิลป์ไทย โดยการเคลื่อนหน้าวนไปในลักษณะของเลข 8 พร้อมกับประกอบจังหวะ

จากตารางลักษณะการใช้หน้าของตัวละครม้าอุปการ เป็นลีลาหนึ่งที่ประกอบกับท่านาฏยศัพท์ส่วนมือและเท้า เพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยปรากฏ 2 ลักษณะ คือ หน้าเหลียว เลียนแบบลักษณะการเหลียวหลังของม้า และท่าลอยหน้า เป็นลีลาตามหลักนาฏศิลป์ใช้ประกอบกับการปฏิบัติท่าม้าในส่วนมือและเท้า นอกจากการท่าม้าจะสื่อถึงความสง่างาม ความเข้มแข็งคึกคะนองแล้ว บางช่วงจังหวะการใช้ลีลาอ่อนช้อย เช่น ท่าลอยหน้าประกอบท่าจะช่วยเพิ่มความงดงามและอรรถรสของการแสดงให้งดงามยิ่งขึ้น

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในการรำของตัวละครม้าอุปการ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ มีท่ารำที่ใช้ท่านาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยทั้งส่วนมือ ส่วนเท้า ส่วนหน้าโดยประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางของม้า สื่อให้เห็นถึงความสง่างาม ความเข้มแข็ง ความคึกคะนองของม้าในการแสดงโขน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษากระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทม้าอุปการในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ โดยวิเคราะห์เนื้อหา จากเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection)

1. กลุ่มตัวอย่าง

งานวิจัยนี้ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection) โดยพิจารณาจากผู้ที่มีประสบการณ์ตรงและมีความเชี่ยวชาญในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนปล่อยม้าอุปการ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกและถูกต้องตามบริบทของการแสดงจริง

เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

- เป็นผู้แสดงที่เคยได้รับบท “ม้าอุปการ” ในการแสดงโขนของสถาบันหรือหน่วยงานที่ได้รับการยอมรับในระดับชาติ
- มีประสบการณ์ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาไม่น้อยกว่า 20 ปี
- มีความรู้ด้านนาฏยศัพท์และการออกแบบท่ารำในระดับครูผู้สอนหรือผู้เชี่ยวชาญ
- สามารถให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนท่ารำ การฝึกฝน และแนวคิดเบื้องหลังการสวมบทบาทม้าอุปการ

การคัดเลือกตามเกณฑ์ดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ข้อมูลที่ได้มีความถูกต้องและสะท้อนภาพรวมของการปฏิบัติจริงในวงการนาฏศิลป์ไทย โดยกลุ่มตัวอย่างที่ได้แก่ นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์ไทย โขน พ.ศ. 2552 และนายสมศักดิ์ ทัตติ ครูผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่มีส่วนช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลของงานวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

แบบสังเกต (Observation Form) ใช้เพื่อศึกษาท่ารำจริงของผู้แสดงในขณะฝึกซ้อมและแสดงจริง ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเก็บรายละเอียดของท่าทาง การเคลื่อนไหว และการใช้ภาษากายได้อย่างเป็นระบบ เหมาะสมกับลักษณะงานวิจัยเชิงคุณภาพด้านนาฏศิลป์

แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) ใช้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลอธิบายประสบการณ์และมุมมองของตนเองอย่างอิสระ ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำและบทบาทของม้าอุปการอย่างลึกซึ้ง

การเลือกใช้เครื่องมือทั้งสองชนิดนี้มีเหตุผลเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมทั้งเชิงพฤติกรรม (จากการสังเกต) และเชิงความคิด (จากการสัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นการตีความเชิงความหมายมากกว่าการวัดเชิงปริมาณ โดยมีการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือ (Instrument Validity and Reliability)

ตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ผู้วิจัยได้ส่งแบบสังเกตและแบบสัมภาษณ์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยจำนวน 3 ท่านตรวจสอบความเหมาะสมของคำถามและหัวข้อ เพื่อให้แน่ใจว่าครอบคลุมประเด็นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

การปรับปรุงเครื่องมือก่อนใช้งานจริง (Pilot Test) นำเครื่องมือไปทดลองใช้กับผู้แสดงโขนที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มตัวอย่างหลัก เพื่อทดสอบความเข้าใจของคำถามและความชัดเจนของการบันทึกข้อมูล จากนั้นจึงปรับปรุงถ้อยคำและโครงสร้างแบบสอบถามให้เหมาะสม

การตรวจสอบความสอดคล้องของข้อมูล (Data Triangulation) ผู้วิจัยใช้วิธีตรวจสอบข้อมูลจากหลายแหล่ง ได้แก่ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกต และเอกสาร เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลและเพิ่มความน่าเชื่อถือของผลการวิจัย

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ เป็นการเก็บข้อมูลวิจัยด้วยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นศึกษา โดยอาศัย แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล และการศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อศึกษาบทบาทและรูปแบบวิธีการแสดง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยแบ่งเป็นวิเคราะห์โดยจัดแบ่งกลุ่มบทบาทของม้าอุปการ และวิเคราะห์กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทม้าอุปการในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนปล่อยม้าอุปการ โดยศึกษากระบวนท่ารำและวิธีการแสดง ตามแนวทางผ่านการถ่ายทอดจาก อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์และศึกษาจากเอกสาร ตำรา เพื่อให้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ นำสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา และเขียนผลการวิเคราะห์ในลักษณะการบรรยายเชิงพรรณนา

5. การนำเสนอข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษา ได้จัดทำเป็นรูปแบบรายงานเอกสารวิจัย และนำเสนอเป็นบทความวิจัยตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ

6. กรอบแนวคิดในการศึกษา

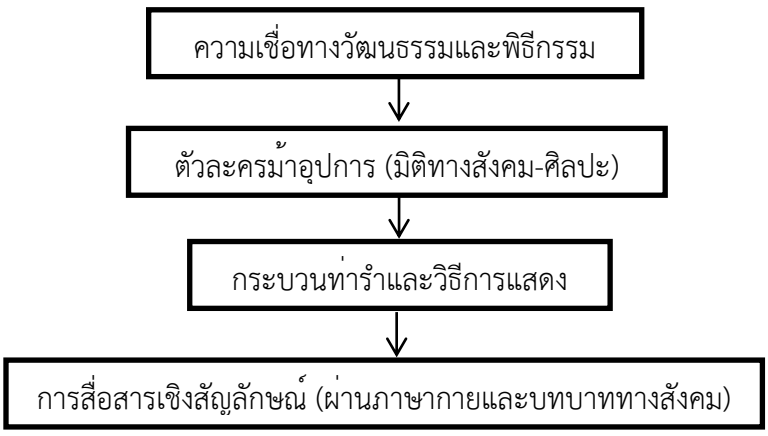
งานวิจัยนี้มีกรอบแนวคิดในการศึกษาโดยอาศัยแนวคิดจากทฤษฎีภาษากาย (Body Language Theory) และทฤษฎีบทบาททางสังคม (Role Theory) เพื่อใช้วิเคราะห์การแสดงออกของผู้แสดงในบทบาท “ม้าอุปการ” ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนปล่อยม้าอุปการ โดยผู้วิจัยกำหนดตัวแปรสำคัญดังนี้

ตัวแปรต้น (Independent Variable) ตัวละครม้าอุปการ ซึ่งมีพื้นฐานมาจากคติความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนาฮินดู

ตัวแปรตาม (Dependent Variable) บทบาทและกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงใช้ในการถ่ายทอดลักษณะของม้าอุปการ

ตัวแปรแทรก (Intervening Variable) ทฤษฎีภาษากายและทฤษฎีบทบาททางสังคมที่ใช้เป็นกรอบในการตีความความหมายเชิงสัญลักษณ์ของการแสดง

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรคือ ตัวละครม้าอุปการ (ซึ่งมีพื้นฐานจากความเชื่อทางวัฒนธรรม) ส่งผลต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ท่ารำและบทบาทของผู้แสดง ซึ่งสามารถวิเคราะห์และอธิบายผ่านมุมมองของภาษากายและบทบาททางสังคม เพื่อทำความเข้าใจความหมายเชิงศิลปะและค่านิยมทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอยู่ในการแสดงโขน



ภาพที่ 20 แผนผังกรอบแนวคิด

ผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า ตัวละครม้าอุปการมีบทบาทสำคัญในฐานะพาหนะของพระรามที่เปี่ยมด้วยอำนาจ ความภักดี และความศักดิ์สิทธิ์ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดบุคลิกของม้าผ่านลีลาท่ารำที่มีทั้งความแข็งแรง สง่างาม และทรงพลัง ม้าอุปการไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบประกอบเรื่อง แต่เป็นตัวละครที่สื่อถึงความยิ่งใหญ่ของพระราม ซึ่งสะท้อนคติความเชื่อทางศิลปวัฒนธรรมในนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ยังพบว่า “ม้าอุปการ” มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ของความจงรักภักดีและความกล้าหาญที่ใช้ประกาศอำนาจของกษัตริย์ตามคติในพิธีอัศวเมธ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผลการวิจัยพบว่า กระบวนท่ารำของม้าอุปการเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศัพท์มาตรฐานกับท่าทางเลียนแบบธรรมชาติของม้า ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะสำหรับในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น การก้าวเดิน การกระโดด การกระทืบเท้า เป็นต้น ซึ่งมีความแตกต่างจากตัวละครยักษ์และลิงในการแสดงโขน ผู้แสดงต้องใช้การเคลื่อนไหวของแขน ขา และลำตัวให้สัมพันธ์กับจังหวะเพลงและอารมณ์ในการแสดง เพื่อแสดงถึงพลังและอารมณ์ของม้า การรำมีทั้งจังหวะช้าเพื่อสื่อความสง่างาม และจังหวะเร็วเพื่อสื่อถึงความคึกคะนอง การประดิษฐ์ท่ารำจึงสะท้อนความเข้าใจในธรรมชาติของม้า ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยอย่างลงตัว

อภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัยครั้งนี้จัดเรียงตามวัตถุประสงค์ทั้งสองข้อ เพื่อแสดงความเชื่อมโยงกับแนวคิดทางทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า ม้าอุปการมีบทบาททั้งในเชิงศิลปะและเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ พนม ลิ้มอารีย์ (2533) ที่กล่าวว่า “บทบาท” หมายถึงการกระทำที่บุคคลแสดงออกตามหน้าที่ในวัฒนธรรมของตน ในที่นี้ผู้แสดงสื่อสารบทบาทของม้าอุปการผ่านภาษากาย ซึ่งเป็นการแสดงออกเชิงวัฒนธรรมและความเชื่อในพลังศักดิ์สิทธิ์ของม้า อันเชื่อมโยงกับคติความเชื่อในพิธีอัศวเมธของพราหมณ์-ฮินดู ที่ยกย่องม้าเป็นสัตว์แห่งอำนาจและความจงรักภักดีต่อกษัตริย์

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่ากระบวนท่ารำของม้าอุปการเป็นการสร้างสรรค์ที่ผสมผสานนาฏยศัพท์กับการเลียนแบบธรรมชาติของสัตว์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด

ของ สุรพล วิรุณรักษ์ (2547) ที่อธิบายว่าการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์ไทยเป็น “ภาษากายที่มีรากจากวัฒนธรรมและพิธีกรรม” การรำของม้าอุปการจึงเป็นภาษากายที่ถ่ายทอดอารมณ์และพลังชีวิตของตัวละคร อีกทั้งยังแสดงถึงความสามารถของผู้แสดงในการควบคุมร่างกายให้เป็นสื่อทางศิลปะที่สะท้อนความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย

องค์ความรู้ใหม่

1. **การสร้างบทบาทเฉพาะของตัวละคร** “ม้าอุปการ” งานวิจัยแสดงให้เห็นว่าตัวละครม้าอุปการไม่ได้เป็นเพียงสัตว์พาหนะประกอบฉาก แต่ถูกออกแบบให้มี “กระบวนท่ารำเฉพาะ” ซึ่งแสดงออกถึงความสง่างาม ความแข็งแรง และความคึกคะนอง เป็นท่าทางเฉพาะของตัวละคร นับเป็นการขยายความเข้าใจใหม่ต่อการตีความตัวละครที่เป็นสัตว์ในการแสดงโขน

2. การประยุกต์นาฏยศัพท์ไทยกับภาษากายเลียนแบบสัตว์ พบว่าปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้มีความสามารถประดิษฐ์ท่ารำซึ่งผสมผสานนาฏยศัพท์ กับ ท่าทางเลียนแบบพฤติกรรมม้า ได้อย่างกลมกลืน ถือเป็นแนวทางใหม่ในการใช้ “ภาษากาย” สร้างตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ในการแสดงนาฏศิลป์ ถือเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านการประดิษฐ์ท่ารำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านตัวละครอื่น ๆ ในอนาคต

3. การสื่อสารเชิงนาฏศิลป์ผ่านบทบาทสัญลักษณ์ งานวิจัยแสดงให้เห็นว่าภาษากายของผู้แสดงม้าอุปการเป็นการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ ที่สามารถสะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับ “ม้า” ทั้งในเชิงอำนาจ ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นสิริมงคล ซึ่งช่วยยกระดับการตีความจากการแสดงเชิงสุนทรียะสู่การแสดงที่มีมิติทางสังคมและวัฒนธรรม

สรุป/ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาบทบาทของตัวละครสัตว์อื่น ๆ หรือพาหนะของเทพเจ้า เช่น ช้างคชสีห์ หรือครุฑ ที่อยู่ในการแสดงโขน เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบการถ่ายทอดสัญลักษณ์ทางนาฏศิลป์ หรือการตีความในเชิงวัฒนธรรมจากมุมมองต่าง ๆ เพื่อพัฒนาแนวทางการประยุกต์ใช้ศิลปะนาฏศิลป์ไทยให้ร่วมสมัยอย่างสร้างสรรค์

2. ควรมีการจัดโครงการอนุรักษ์และถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงตัวละครสัตว์ เช่น การแสดงตัวละครม้าอุปการ เพื่อสืบทอดรูปแบบท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนดั้งเดิม และเพื่อปลูกฝังความเข้าใจรากทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของศิลปะไทย

3. ควรขยายขอบเขตการศึกษาไปยังการแสดงโขนตอนอื่น ๆ ที่มีตัวละครม้า เพื่อเปรียบเทียบลักษณะท่ารำและการแสดงบทบาทในแต่ละตอน

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2532). *วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พจำกัด.

_____. (2540). *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 (เล่ม1)*. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณา.

_____. (2540). *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 (เล่ม 2)*. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณา.

_____. (2540). *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 (เล่ม 4)*. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร.

ไมโครไบโอเทค จำกัด, บริษัท. (2565). *6 สายพันธุ์ม้าที่นิยมมากที่สุดในโลก*. เรียกใช้เมื่อ 13 กันยายน 2568 จาก https://micro-biotec.com/uncategorized/

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

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สุรพล วิรุณรักษ์. (2547). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อติโรจน์ ปพัฒน์เปรมสิริ. (2560). *บรรพบุรุษม้าไม่ได้กินหญ้า แต่กินผลไม้ฉ่ำน้ำ*. เรียกใช้เมื่อ 15 กันยายน 2568 จาก https://www.scimath.org/lesson-biology/item/7129-2017-06-04-07-54-51

Ensminger, M. E., & Oldfield, B. W. (1986). *Horses and horsemanship*. Interstate Publishers, Inc.