นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

นางสาวฤตพชรพร ทองถนอม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE ON ARANGETRAM CEREMONY IN BHARATANATYAM

Miss Rittapotcharaporn Thongtanorm

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม
โดย	นางสาวฤตพชรพร ทองถนอม
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฤตพชรพร ทองถนอม : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม (THE CREATION OF A DANCE ON ARANGETRAM CEREMONY IN BHARATANATYAM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 297 หน้า.

วิทยานิพนธ์ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมเล่มนี้ เป็นการวิจัยในเชิงทดลอง สร้างสรรค์ และสามารถอธิบายออกมาในรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อในพิธีอรังกิตรัม (Arangetram) ของผู้เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam) และนำมาสร้างเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารการแปลบทความหรืองานวิชาการในต่างประเทศ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมในอินเดียและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประกอบกับผู้วิจัยได้นำความรู้และประสบการณ์จากเมื่อครั้งเดินทางไปศึกษาภารตะนาฏยัม ณ มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู (Banaras Hindu University) เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย การศึกษาจากสื่อสารสนเทศและนวัตกรรมต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ การลงพื้นที่สังเกตการณ์ และการสัมมนาเชิงวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้ศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างสรรค์การแสดง สรุปผล และนำเสนอเป็นผลงานวิจัย ตามลำดับ

ผลจากการวิจัยทำให้ได้รูปแบบการแสดงที่ประกอบไปด้วย 1) โครงเรื่องและบทการแสดงจะเป็นเรื่องราวของศิษยาที่มีความเชื่อความศรัทธาต่อกูรูและพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ 2) ดนตรีที่นำมาใช้ มีทั้งที่เป็นแบบแผนตามขนบของการแสดงภารตะนาฏยัมและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความร่วมสมัย เสียงสวดมนต์ของนักแสดงและการบรรเลงของนักดนตรีเพื่อสร้างบรรยายและดำเนินเรื่องราว 3) นักแสดงมีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย 4) ลีลาและสัญลักษณ์มีการใช้ขนบแบบแผนและท่าสัญลักษณ์ของภารตะนาฏยัมมาผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากลตามทฤษฎีหลังสมัยใหม่ 5) อุปกรณ์ใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่มีความเรียบง่าย 6) เครื่องแต่งกายใช้แบบอนุรักษณ์และสร้างสรรค์อย่างเรียบง่าย 7) พื้นที่เวทีใช้ลักษณะเปิดเป็นโถงกว้าง 8) แสงและเทคนิคพิเศษใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงตามเรื่องราว และงานวิจัยเล่มนี้ยังได้ค้นพบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์หลังการปฏิบัติการ ดังนี้ 1) แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม 2) แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม 3) แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม 4) แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) แนวคิดในการใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง 6) แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 7) แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม และ 8) แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม

ดังนั้นผลการวิจัยทั้งหมดนี้จึงมีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการนำเรื่องราวในทำนองเดียวกันกับหัวข้อวิทยานิพนธ์มาเผยแพร่เพื่อเป็นความรู้ และเป็นแนวทางแด่ผู้ที่สนใจเพื่อนำไปศึกษาในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในโอกาสต่อไป

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686815335 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: CREATIVE DANCE / ARANGETRAM CEREMONY / BHARATANATYAM

RITTAPOTCHARAPORN THONGTANORM: THE CREATION OF A DANCE ON ARANGETRAM CEREMONY IN BHARATANATYAM. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 297 pp.

This dissertation, a creative classical dance in the Bharatanatyam Arangetram ceremony is an experimental, creative which can be explained in the form of a qualitative research. The research aims to study beliefs on the Arangetram ceremony of students learning Bharatanatyam Indian classical dances in order to deliver creative dancing arts. The data have been collected from foreign documents and academic works; an interview with the experts in Bharatanatyam Indian classical dances and the researchers concerned; and field observations and academic seminars as well. The knowledge and experience gained by the researcher while studying Bharatanatyam classical dance at Banaras Hindu University, Varanasi City of India have also been used for data analysis.

The result reveals that a form of the performance includes: 1) a plot concerning the disciples who have faith in teachers and sacred rituals; 2) the form of music based on both traditional and contemporary styles; 3) dancers with a variety of dance skills; 4) traditionally symbolic dancing styles combined with Thai and international dancing styles according to the postmodern theory; 5) acoustic instruments based on minimalism and simplicity; 6) used conservative costumes with simple creativity; 7) an open stage in the grand hall; and 8) light and special effects used to convey emotion and feeling during their performance. The approaches to creative works have also been found the concepts after this generated performance; 1) beliefs on the Bharatanatyam Arangetram ceremony; 2) traditions commonly practiced in the ceremony; 3) styles, states, and tastes in Bharatanatyam Indian classical dances; 4) symbols used in dancing; 5) instruments used in the performance; 6) an application of theories in the areas of dancing, musical, and visual arts; 7) dancing arts used to reflect the society; and 8) creative performance used for society.

It is found that the results of the study are absolutely consistent with the research objectives. This work is hoped to be useful for public interest and for further study in similar topics.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดี โดยผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ ความเมตตากรุณาจากบุคคลหลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณของทุกท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ให้คำแนะนำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ทั้งยังคอยดูแลติดตามทวงถามความคืบหน้า เพื่อให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ออกมามีความสมบูรณ์ที่สุด

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และอาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ที่ให้ความอนุเคราะห์คอยให้คำแนะนำ ตรวจทาน และแก้ไขทำให้งานออกมาสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญไท เจริญผล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัจฉรา หล่อตระกูล อาจารย์ธราภรณ์ สถาปิตานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อดิศร ภู่สาระ ที่คอยแนะนำ ให้คำปรึกษา ให้ความช่วยเหลือ และให้วิชาความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.รุ่งทิพย์ รัตนภานุศร ที่อนุเคราะห์แปลบทคัดย่อภาษาอังกฤษในวิทยานิพนธ์และบทความในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ครู อาจารย์ทุกท่าน ที่สละเวลาให้ข้อมูล ความรู้ แง่คิดที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ขอขอบคุณนักแสดง และทีมงานที่สละเวลาสร้างสรรค์ผลงาน และเติมเต็มทำให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์มากที่สุด ขอขอบคุณน้อง ๆ นิสิตปริญญาเอก และทุก ๆ ท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องและคอยช่วยเหลือในทุก ๆ เรื่องจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ เจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่มีเมตตาคอยให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี และขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนางทองอินทร์ พงษ์เสือ มารดาที่คอยช่วยเหลือและสนับสนุนในทุก ๆ เรื่องของชีวิต ขอกราบขอบพระคุณครอบครัว “ทองถนอม” ครอบครัว “บุญล้ำ” และครอบครัว “Hombal” ที่คอยช่วยเหลือเป็นกำลังสำคัญ และมีส่วนผลักดันทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณกำลังใจจากทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฐ

สารบัญตาราง ..... ด

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 4

1.2.1 ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 4

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 5

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 6

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 8

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.9 การรายงานผลการวิจัย 9

1.10 สรุปบท 10

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 อารัมภบท 11

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 11
2.2.2 พิธีอรังกิตรัม (Arangetram) 12
2.2.3 ภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam) 13
2.2.4 นาฏยศิลป์ 15
2.2.5 นาฏยศิลป์อินเดีย 16
2.2.6 นาฏยศิลป์ตะวันตก 17
2.2.7 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 18
2.4 เทพเจ้าในความเชื่อของภารตะนาฏยัม 37
2.4.1 พระคเณศ 38
2.4.2 พระศิวะ 39
2.4.3 พระแม่อุมา หรือ ปราวตี กาลี ทุรคา 40
2.4.4 พระสรัสวตี 42
2.4.5 พระนารายณ์ หรือ พระวิษณุ 45
2.4.6 พระลักษมี สีตา ราธา 52
2.5 นาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam) 55
2.5.1 องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการแสดงภารตะนาฏยัม 57
2.6 ตำนานการฟ้อนรำความเชื่อพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย 69
2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ในด้านของความเชื่อเรื่องเทพ ความศรัทธากูรูทางนาฏยศิลป์ และความเพียรที่นำมาซึ่งความสำเร็จ 73
2.8 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 77
2.8.1 การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง 77
2.8.2 การออกแบบดนตรีและเสียง 78
2.8.3 การคัดเลือกนักสดง 78

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.8.4 การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ 79
2.9 สรุป 82
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 83
3.1 อารัมภบท 83
3.2 รูปแบบงานวิจัย 83
3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 83
3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ 84
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 85
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 85
3.3.2 คำถามในการวิจัย 85
3.3.2.1 คำถามเกี่ยวกับผลงาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงการตั้งคำถามเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในประเด็น 85
3.3.2.2 คำถามเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้หลังจากการออกแบบ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม 91
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 93
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 93
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 93
3.4.3 ประสบการณ์ส่วนตัว 94
3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 94
3.4.5 การสังเกตการณ์ 96
3.4.6 การเข้าร่วมสัมมนา 101

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.4.6.1 โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง แนวทางการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ 101
3.4.6.2 โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ 102
3.5 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 102
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 103
3.7 สรุป 110
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 111
4.1 อารัมภบท 111
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์การแสดง 111
4.2.1 การวิเคราะห์เพื่อการสร้างสรรค์รูปแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม 111
4.2.1.1 การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 112
4.2.1.2 การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 148
4.2.1.3 การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 175
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 209
4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ 243
4.2.2.1 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม 243
4.2.2.2 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม .. 244
4.2.2.3 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม 245
4.2.2.4 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 245
4.2.2.5 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง 246
4.2.2.6 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 247

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.2.7 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม 250
4.2.2.8 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม 250
4.3 อภิปรายผล 251
4.4 สรุปบท 257
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 258
5.1 อารัมบท 258
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สรร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตนาฏยัม” 258
5.2.1 รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม 259
5.2.1.1 การวางโครงเรื่อง และบทการแสดง 259
5.2.1.2 การออกแบบดนตรี และเสียง 261
5.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง 263
5.2.1.4 การออกแบบลีลา และสัญลักษณ์ 264
5.2.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 264
5.2.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 265
5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที 265
5.2.1.8 การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ 265
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” 266
5.2.2.1 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม 266
5.2.2.2 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม 266
5.2.2.3 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม 267
5.2.2.4 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 267
5.2.2.5 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง 267

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.2.2.6 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์..... 268
5.2.2.7 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม..... 269
5.2.2.8 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม..... 269
5.3 ผลงานการแสดง เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” 270
5.4 ข้อเสนอแนะ 280
รายการอ้างอิง..... 282
ภาคผนวก 287
ภาคผนวก ก สูจิบัตรการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม..... 288
ภาคผนวก ข โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์..... 290
ภาคผนวก ค นิทรรศการการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ 291
ภาคผนวก ง ภาพบรรยากาศ การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ 292
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 297

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 เทวทาสี (Devadasis) ของจิดัมพรัม (Chidambaram).....20
ภาพที่ 2 กิมกินี (Kimkini).....21
ภาพที่ 3 กูรู-ศิษยา ปรัมปรา (Guru-Shishya Parampara).....24
ภาพที่ 4 ภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam).....25
ภาพที่ 5 การแสดงชุด โบ ฉ่ำโบ ศิวะ (Bho Shambo Shiva).....29
ภาพที่ 6 การแสดงชุด นเตชา เกาตูวัม (Natasha Kauthuvam).....29
ภาพที่ 7 มุสิกะ วันทนา โศลก (Mooshika Vandana Sloka).....30
ภาพที่ 8 กูรู วันทนา โศลก (Guru Vandana Sloka).....31
ภาพที่ 9 ธยาน โศลก (Dhyan Sloka).....32
ภาพที่ 10 ศิวะ มันตรา โศลก (Shiva mantra Sloka).....34
ภาพที่ 11 สรัสวตี วันทนา โศลก (Sarasvati Vandana Sloka).....35
ภาพที่ 12 ฮเร กฤษณะ มันตรา (Hare Krishna Mantra).....36
ภาพที่ 13 พิธีบูชากูรูสำหรับผู้ที่เรียน นาฏยศิลป์ ดนตรี และการละคร ที่ คณะศิลปะการแสดง 37
ภาพที่ 14 วันสรัสวตีบูชา (Sarasvati Pooja) ที่ คณะศิลปะการแสดง และคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย 43
ภาพที่ 15 สรัสวตีบูชางานศึกษารมภ์ ที่ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 44
ภาพที่ 16 ตราประจำมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย 45
ภาพที่ 17 ภาวะ รส (Bhava Rasaha).....57
ภาพที่ 18 ศิโร เภตา โศลก (Siro Bhedas Sloka).....59
ภาพที่ 19 ดิชติ เภตา โศลก (Drshti Bhedas Sloka).....60
ภาพที่ 20 กรีวา เภตา โศลก (Greeva Bhedas Sloka).....61
ภาพที่ 21 โปสเตอร์ มุดรา อสัมยุตา หัสตา (Mudras Asamyuta Hastas).....63

หน้า

ภาพที่ 22 โปสเตอร์ มุดรา สัมยุตา หัสตา (Mudras Samyuta Hastas).....66

ภาพที่ 23 การร่ายรำของศิวะนาฏราช (Siva Nataraja's Dance) 71

ภาพที่ 24 จิดัมพรัม (Chidambaram) หนังสือ Bharatanatyam How to.....72

ภาพที่ 25 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา 74

ภาพที่ 26 ศิวะนาฏราช หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word 75

ภาพที่ 27 ภาพการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก 76

ภาพที่ 28 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word.....95

ภาพที่ 29 มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word 96

ภาพที่ 30 ป้ายประชาสัมพันธ์การแสดง ชุด Creative Theatre for Peace ของ นราพงษ์ จรัสศรี ..97

ภาพที่ 31 แผ่นพับประชาสัมพันธ์การแสดง Creative Theatre for Peace ของ นราพงษ์ จรัสศรี...97

ภาพที่ 32 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดง เรื่อง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว 98

ภาพที่ 33 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดง เรื่อง นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 99

ภาพที่ 34 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดง เรื่อง เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ..... 100

ภาพที่ 35 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา 100

ภาพที่ 36 แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง แนวทางการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ 101

ภาพที่ 37 แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ 102

ภาพที่ 38 การแสดงชุด เล่าขานตำนานกรุงศรี ด้วยวิถีอโยธยา 127

ภาพที่ 39 การแสดงชุด คงคาอารตี สายนทีแห่งชีวิต..... 128

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 40 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ” กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย 129

ภาพที่ 41 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ” กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย 130

ภาพที่ 42 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ” กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย 140

ภาพที่ 43 อ.สุจิตต์ วงษ์เทศ ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 141

ภาพที่ 44 เครื่องแต่งกายสำหรับแสดงภารตะนาฏยัม 143

ภาพที่ 45 เครื่องแต่งกายสำหรับแสดงภารตะนาฏยัม 144

ภาพที่ 46 เครื่องแต่งกายสำหรับผู้เรียน และ เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง 144

ภาพที่ 47 ด้านหน้าวัดวิศวนาฏ มหาวิทยาลัย บาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย 145

ภาพที่ 48 ด้านในและด้านข้างวัดวิศวนาฏ มหาวิทยาลัย บาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย 146

ภาพที่ 49 แม่น้ำคงคา เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย 146

ภาพที่ 50 วัดบรมพุทธาราม ในบริเวณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา 172

ภาพที่ 51 การแสดงเล่าขานตำนานกรุงศรี ด้วยวิถีอโยธยา 172

ภาพที่ 52 การแสดงภารตะนาฏยัมงานพ่อ 5 ธันวา ที่วัดไทยสารนาท เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย 205

ภาพที่ 53 สระน้ำหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 206

ภาพที่ 54 ที่ปรึกษาให้คำแนะนำหลังการทดลองที่ 3 208

ภาพที่ 55 กลองรำมะนา กลองแขก กระดิ่งทองเหลือง เสียงที่ใช้ประกอบการแสดง 216

ภาพที่ 56 วงดนตรี 217

ภาพที่ 57 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง 237

ภาพที่ 58 สถานที่แสดงโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 238

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 59 การแสดงภาวะ รส ในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม 239
ภาพที่ 60 ความผูกพันระหว่างเพื่อน..... 239
ภาพที่ 61 ความสุขและสมหวัง 240
ภาพที่ 62 บูชามหาเทพ..... 240
ภาพที่ 63 ศรัทธาแห่งความเชื่อ..... 241
ภาพที่ 64 สวดมันตรากุงรูบูชาเทพ 241
ภาพที่ 65 พลังแฝง..... 242
ภาพที่ 66 ที่ปรึกษาให้คำแนะนำหลังการทดลองที่ 4 (ก่อนการนำเสนอผลงาน)..... 243
ภาพที่ 67 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม..... 244
ภาพที่ 68 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม..... 245
ภาพที่ 69 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม 245
ภาพที่ 70 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 246
ภาพที่ 71 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง 247
ภาพที่ 72 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียและนาฏยศิลป์ไทย 248
ภาพที่ 73 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียและนาฏยศิลป์สากล..... 248
ภาพที่ 74 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์..... 249
ภาพที่ 75 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ 249
ภาพที่ 76 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม..... 250
ภาพที่ 77 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม..... 251

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 107

ตารางที่ 2 โครงเรื่องและบทการแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 115

ตารางที่ 3 การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ 125

ตารางที่ 4 ออกแบบลีลา และสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 132

ตารางที่ 5 ออกแบบอุปกรณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 142

ตารางที่ 6 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1.... 147

ตารางที่ 7 ออกแบบลีลาและสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 150

ตารางที่ 8 ออกแบบอุปกรณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 171

ตารางที่ 9 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2.... 173

ตารางที่ 10 บทการแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3..... 178

ตารางที่ 11 การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3.... 190

ตารางที่ 12 ออกแบบลีลาและสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 บันไดทางเดิน โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 192

ตารางที่ 13 ออกแบบอุปกรรณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 บันไดทางเดิน โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 202

ตารางที่ 14 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 . 207

ตารางที่ 15 บทการแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4..... 212

ตารางที่ 16 การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4.... 218

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ตารางที่ 17 ออกแบบลีลาและสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 226

ตารางที่ 18 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 232

ตารางที่ 19 ตารางผลการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” 270

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา สิ่งใดที่มนุษย์ได้พบเห็นและได้สัมผัส ย่อมเป็นพื้นฐานและเป็นต้นเหตุแห่งความเชื่อด้วยกันทั้งสิ้น ประกอบกับการบอกเล่าจากบรรพบุรุษที่เราให้ความเคารพนับถือ หรือจากประสบการณ์ที่ตัวเราได้รับโดยตรง ล้วนแล้วแต่เป็นแรงเสริมให้มนุษย์เรามีความเชื่อเพิ่มมากขึ้น ความเชื่อมีอยู่ 2 ประการด้วยกัน คือ ความเชื่อที่เป็นนามธรรม และความเชื่อที่เป็นรูปธรรม เช่นเดียวกันกับผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมหรือภรัตนาฏยัม (Bharatanatyam) ก็มีความเชื่อความศรัทธาในกิมกินี (Kimkini) และพิธีอรังกิตรัม (Arangetram)

ภารตะนาฏยัมหรือภรัตนาฏยัม มีต้นกำเนิดทางตอนใต้ของอินเดียแถบทมิฬนาดู เป็นนาฏยศิลป์ที่มีความสำคัญในพิธีทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูตั้งแต่สมัยโบราณ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า ข้อมูลที่ได้มีการเขียนและบันทึกไว้ในทิศทางเดียวกันว่าการแสดงนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมเป็นการแสดงที่ถือว่าเก่าแก่มากที่สุดของอินเดีย และถือว่าเป็นแม่แบบทางด้านนาฏยศิลป์การละครอีกด้วย เนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทนี้เป็นนาฏยศิลป์ประเภทเดียวที่ต้องใช้แบบแผนการฟ้อนแบบนฤตตา นฤตยา และนาฏยะในการแสดง ทั้งยังเชื่อกันว่าได้รับแบบแผนการแสดงมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของพระภรตมุนีผู้ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการฟ้อนรำจากพระศิวะหรือพระอิศวร ด้วยการรจนาเป็นตำราที่ใช้เผยแพร่ในนาม “นาฏยศาสตร์” และการแสดงในตอนนั้นเรียกว่า “การฟ้อนรำแบบนาฏราช” การแสดงภารตะนาฏยัมนั้นเดิมใช้ผู้หญิงแสดงล้วนมีหน้าที่ฟ้อนรำทำการแสดงเพื่อถวายบวงสรวงแก่เทพเจ้าในเทวสถาน ผู้หญิงเหล่านี้เรียกว่า “เทวทาสี” สตรีที่อุทิศชีวิตของตนเป็นพลีเพื่อรับใช้พระผู้เป็นเจ้าในเทวสถานตามที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ เป็นผู้รักษาและถ่ายทอดศิลปศาสตร์แขนงนี้มาจนถึงปัจจุบัน

กิมกินี หรือ กุงรู (Ghungroo) คือกระพรวนทองสัมฤทธิ์ที่เรารู้จักกันดี กุงรูถือเป็นเครื่องประดับที่สำคัญที่สุดของการแสดงภารตะนาฏยัม นักแสดงหรือศิลปินทุกคนจะต้องสวมกุงรูทุกครั้งที่ทำการแสดงต่อหน้าผู้ชม ซึ่งถือว่าเป็นขนบธรรมเนียมปฏิบัติที่เคร่งครัดมาแต่โบราณ นักแสดงหรือศิลปินไม่สามารถทำการแสดงได้ถ้าไม่สวมกุงรู เพราะจะถือว่าเป็นอัปมงคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พิธีอรังกิตรัมเป็นพิธีรับมอบกุงรูหรือกิมกินี (Worship of Ankle Bells) เป็นพิธีเก่าแก่ตามความเชื่อแต่โบราณ เป็นประเพณีหรือขนบธรรมเนียมที่ผู้เรียนภารตะนาฏยัมถือปฏิบัติ ซึ่งเป็นพิธีที่แสดงถึงความสามารถ และเป็นการประกาศให้ผู้คนรับรู้ ตลอดจนร่วมกันเป็นสักขีพยานว่าศิษยา (Shishya) ผู้นั้นได้ผ่านขั้นตอนการเรียนรู้ ฝึกฝน และอบรมสั่งสอนจากกูรูหรือครู (Guru) อย่างครบถ้วนและดีเยี่ยม จนสามารถนำวิชาความรู้ความสามารถไปประกอบอาชีพได้ กล่าวคือเป็นการเปลี่ยนสถานะจากศิษยาขึ้นไปอยู่ในทำเนียบของศิลปินนั่นเอง

ในประเทศไทยผู้ที่มีความรู้เรื่องพิธีอรังกิตรัมสำหรับผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมยังมีจำนวนน้อย อีกทั้งตำราที่เกี่ยวข้องในปัจจุบันยังมีไม่มากนัก ทั้งที่การแสดงภารตะนาฏยัมเชื่อกันว่าเป็นนาฏยศิลป์ชั้นสูงที่เก่าแก่ที่สุดของอินเดีย มีแบบแผนการปฏิบัติสืบเนื่องติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายพันปี และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ตลอดจนเป็นต้นฉบับของนาฏยศาสตร์ หรือเป็นแม่บทกฎเกณฑ์ที่ใช้เป็นหลักบังคับของการแสดงนาฏยศิลป์อินเดียรูปแบบอื่น ๆ รวมทั้งยังมีอิทธิพลต่อนาฏยศิลป์ไทยมาช้านาน ด้วยนาฏยศิลป์อินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของนาฏยศิลป์ในแถบเอเชียทั้งพม่า กัมพูชา มาเลเซีย อินโดนีเซียรวมถึงนาฏยศิลป์ไทย ต่างยึดถือจากขนบแบบแผนเดียวกันคือนาฏยศิลป์อินเดีย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการเผยแพร่อารยธรรม อินเดียมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชีย อันได้แก่ ศาสนา วรรณคดี พิธีกรรม ความเชื่อ และนาฏยศิลป์ สิ่งสำคัญที่วางรากฐานไว้อย่างลึกซึ้งคือแนวคิดและรสนิยมทางศิลปะ ทั้งที่มาจากการอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของผู้คน โดยรับผ่านมาจากพราหมณ์ที่เข้ามาเป็นกูรูผู้ฝึกสอน หรือผู้เรียนที่ไปร่ำเรียนมาจากอินเดียโดยตรงแล้วนำมาเผยแพร่ เมื่อแต่ละชาติรับและซึมซับไว้ ก็นำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเอง ทำให้มีรูปแบบการแสดงของแต่ละชาติที่แตกต่างกันออกไป โดยมีรากฐานทางความคิดจากศิลปวัฒนธรรมจากอินเดียร่วมกัน

ตามที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงการฟ้อนรำของอินเดีย ไว้ว่า

> แม้สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพจะทรงจำแนกแบบแผนกระบวนฟ้อนรำของไทยออกเป็น 2 อย่าง แต่ก็ทรงเน้นกระบวนรำที่ชาวสยามรับแบบแผนมาจากอินเดียเป็นสำคัญที่สุด เช่น กระบวนรำในการพิธี ตลอดจนที่เล่นระบำและโขนละคร กระบวนรำเหล่านี้พวกพราหมณ์ที่เข้ามาเป็นครูบาอาจารย์ของชาวประเทศนี้แต่โบราณนำแบบแผนเข้ามาฝึกหัดให้ เพราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ชาวอินเดียเขาถือว่าการฟ้อนรำเป็นของพระเป็นเจ้าทรงคิดประดิษฐ์ขึ้น แล้วสั่งสอนแก่มวลมนุษย์ให้ฟ้อนรำเพื่อเป็นสวัสดิมงคล ใครฟ้อนรำหรือให้มีการฟ้อนรำตามเทวบัญญัติก็เชื่อว่าจะได้รับประโยชน์ แล้วจะได้ไปสู่สุคติ อันตำราฟ้อนรำที่พราหมณ์ชาวอินเดียนำแบบแผนเข้ามานั้น เรียกชื่อว่า “นาฏยศาสตร์” ว่าเป็นของพระภารตฤาษีแต่งขึ้นไว้ อ้างว่าพระอิศวรเป็นเจ้าเป็นครูเดิมของการฟ้อนรำ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532: 23)

ดังที่ พชรพร ทองถนอม ได้กล่าวถึงการศึกษาประวัติและพัฒนาการการสอนภารตะนาฏยัมในอินเดีย (A Study of Historical Development of Teaching of Bharatanatyam in India) ไว้ว่า

> จากหลักฐานที่ยังหลงเหลือและพิสูจน์ได้ ชาวฮินดูเชื่อว่าที่เมืองจิดัมพรัม (Chidambaram) เป็นสถานที่ที่พระอิศวรเสด็จลงมาแสดงการฟ้อนรำบนโลกมนุษย์เป็นครั้งแรก จึงได้สร้างเทวรูปปางฟ้อนรำของพระองค์เรียกว่า นาฏราช (Nataraja) หรือศิวะนาฏราช (Siva Nataraja) และช่วยกันจำหลักท่ารำทั้ง 108 ท่าของพระอิศวร หรือ ที่เรียกกันว่า 108 กรณะของพระศิวะ (108 Karanas of Lord Siva) ไว้ที่เสาไม้ทางทิศตะวันออกของมหาวิหาร (Potcharaporn Thongtanorm, 2551: 10-11)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความเชื่อและประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยสามารถกล่าวได้ว่า ท่ารำทั้ง 108 กรณะ ที่ปรากฏอยู่บนเสาไม้ของมหาวิหารตรงกับที่กล่าวไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ ซึ่งรจนาโดยพระภรตมุนี ท่าฟ้อนรำเหล่านี้ถือเป็นแบบแผนของนาฏยศิลป์อินเดีย ซึ่งต่อมาได้แพร่หลายไปทั่วประเทศ และแพร่กระจายมาสู่ประเทศไทย ดังจะเห็นได้ว่าลักษณะการใช้มือ เท้า ศีรษะ ในท่ารำของนาฏยศิลป์ในแถบเอเชียรวมถึงของไทยจะมีความคล้ายคลึงกัน เช่น ท่าปาตากัส (Patakas) คือท่าแบมือตั้งวง ท่าฮัมสาสโย (Humsasyo) คือท่าจีบ ท่าอัญชลี (Anjali) คือท่าพนมมือหรือไหว้ ส่วนท่าสวัสติกัสตัตทา (Swastikastatha) ก็มีความคล้ายคลึงกับท่าปฐมในท่ารำแม่บทของไทย ท่าโดลาหัสตาห (Dolahastah) มีความคล้ายคลึงกับท่าเชื่อมของท่าพรหมสี่หน้าในท่ารำแม่บทของไทย เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังพบว่าพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมยังไม่มีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในประเทศไทยมาก่อน ทั้งที่เป็นพิธีกรรมที่มีความเก่าแก่และสำคัญยิ่ง รวมทั้งมีความน่าสนใจควรค่าแก่การศึกษาอย่างแท้จริงตลอดจนประสบการณ์ของผู้วิจัยโดยตรงที่มีส่วนร่วมในพิธีกรรมนี้ทำให้มีความรู้ความเข้าใจในขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถือปฏิบัติในผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมเป็นอย่างดีดังนั้นการศึกษาค้นคว้าพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้จึงก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมในด้านการศึกษา เพื่อการคงอยู่ สืบทอด และรักษาอนุรักษ์ประเพณีอันดีงามให้อยู่สืบไป

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และแนวความคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตามความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีอรังกิตรัมของผู้เรียนภารตะนาฏยัมในประเทศอินเดีย โดยใช้หลักความเชื่อและธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามที่สำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.1 ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมเป็นอย่างไร โดยการจำแนกคำถามตามองค์ประกอบในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบการแสดงนั้นผู้วิจัยได้คำนึงถึงสาระสำคัญว่าควรมีแนวความคิดมาจากสิ่งใด และมีลักษณะอย่างไร เพราะเหตุใดดังต่อไปนี้

1.2.1.1 การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง

1.2.1.2 การออกแบบดนตรีและเสียง

1.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.4 การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที

1.2.1.8 การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” เป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการวิจัย เพื่อค้นหาแนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยจำแนกเป็นประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

1.2.2.1 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

1.2.2.2 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

1.2.2.3 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม

1.2.2.4 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.5 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง

1.2.2.6 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

1.2.2.7 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม

1.2.2.8 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยไว้ดังนี้

1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตามความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

1.3.2 แนวความคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตามความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัยไว้ดังนี้

1.4.1 การวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เป็นการค้นหาแนวทางในการออกแบบงานทางด้านนาฏยศิลป์ตามความเชื่อในพิธีอรังกิตรัม

1.4.2 การวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยอาศัยความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ รวมทั้งการใช้สัญลักษณ์ประกอบกับแนวความคิดเกี่ยวกับประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม ลีลา ภาวะ และรส การผสมผสานองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์แบบสหสาขาวิชา ทั้งด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ตลอดจนการสะท้อนสภาพสังคมโดยการใช้นาฏยศิลป์

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดเพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากแนวคิดต่าง ๆ ได้แก่ ความเชื่อและประเพณีในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม ลีลา ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ องค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์แบบสหสาขาวิชา อันได้แก่ ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ รวมทั้งการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ตะวันตกและกระบวนท่ารำของนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม ตลอดจนการสะท้อนสภาพสังคมโดยการใช้นาฏยศิลป์

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การศึกษาข้อมูลเอกสารจากการแปลบทความหรืองานวิชาการในต่างประเทศ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับหัวข้องานวิจัยในประเทศไทยยังมีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยอื่น ๆ ดังจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในหลากหลายสาขาอาทิ ด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ด้านนาฏยศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ เป็นต้น ทั้งการสัมภาษณ์แบบรายบุคคลและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยใช้ประเด็นการสัมภาษณ์ทั้งแบบปลายปิดและปลายเปิด

1.6.1.3 ประสบการณ์ส่วนตัว ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และการศึกษานาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมด้วยตนเอง ณ เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย อีกทั้งยังได้มีส่วนร่วมในฐานะกูรูผู้สอน ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ และนักแสดง ผู้วิจัยจึงเลือกนำประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัมมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งนี้

1.6.1.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยเลือกศึกษางานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องและใกล้เคียงกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมจากสื่อสารสนเทศและนวัตกรรมต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6.1.5 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ที่มีการจัดแสดงต่าง ๆ เช่น การแสดงชุดซาโลเม่นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) การแสดงชุดนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The pathetic creature) การแสดงชุดเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory: back and front in dance) การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สะท้อนความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ เรื่องพระมหาชนก โดยใช้กระบวนการตามระเบียบวิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม คือ การสังเกต การสัมภาษณ์ และการบันทึก เพื่อรวบรวมเป็นข้อมูลแล้วนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ในเรื่องของแนวคิดการสร้างสรรค์ลีลาท่ารำ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น

1.6.1.6 การสัมมนา ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ ชุด Creative Theatre for Peace ของศิลปินต้นแบบของเมืองไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดขึ้น ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ได้เข้าร่วมโครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง แนวทางการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ โครงการสัมมนาทางวิชาการ ด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ฯลฯ เพื่อนำแนวทางมาใช้ในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานต่อไป

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม โดยนำมาสร้างสรรค์อย่างมีอิสระและลึกซึ้งและลึกซึ้ง โดยใช้ทฤษฎี และ แนวคิดต่าง ๆ มาเป็นต้นแบบ ในการสร้างสรรค์

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จากการศึกษาค้นคว้าคาดว่าจะได้รับประโยชน์ ดังต่อไปนี้

1.8.1 ทำให้มีความเข้าใจในงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่นำขนบความเชื่อความศรัทธาของนาฏยศิลป์อินเดีย ผ่านแนวคิดทางศาสนา ปรัชญา และศิลปกรรมมากขึ้น ทำให้เกิดองค์ความรู้ในลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต อาทิ เช่น ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อเทพเจ้า ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ความเชื่อความศรัทธาในศาสตร์แห่งนาฏยศิลป์ ความเชื่อความศรัทธาในสายอาชีพ ความเชื่อทางคติชน และความเชื่อในพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

1.8.2 สามารถนำแนวทางการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อ และนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายในรูปแบบอื่นต่อไป ด้วยพิธีอรังกิตรัมเป็นพิธีที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากมีขั้นตอนแนวทางปฏิบัติที่ซับซ้อนและใช้เวลา ทั้งยังไม่เคยมีผู้ใดนำมาเผยแพร่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาที่มาและขั้นตอนของพิธีกรรมโดยละเอียด เพื่อการออกแบบที่เหมาะสมและเข้าใจง่าย แต่ยังคงให้ความเคารพความเชื่อดั้งเดิมของประเพณี

1.8.3 ทำให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมในด้านต่าง ๆ ได้แก่

1.8.3.1 ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถือปฏิบัติในผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมมากขึ้น ด้วยพิธีอรังกิตรัมเป็นพิธีเก่าแก่ที่ถือปฏิบัติเฉพาะกลุ่มและเฉพาะทาง ในประเทศไทยผู้ที่มีความรู้เรื่องพิธีอรังกิตรัมสำหรับผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมยังมีจำนวนน้อย อีกทั้งตำราที่เกี่ยวข้องในปัจจุบันยังมีไม่มาก จึงทำให้มีคนจำนวนน้อยที่จะมีโอกาสได้รับรู้ และมีส่วนร่วมในขนบธรรมเนียมประเพณีและเข้าถึงขั้นตอนของพิธีกรรม ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงจำลองวิถีความเชื่อในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจ

1.8.3.2 ทำให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้ทางการศึกษา สามารถนำไปปรับและประยุกต์ใช้ในเรื่องของการแสดง ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์

1.8.3.3 ทำให้เกิดความเข้าใจ การสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามระหว่างกูรูและศิษยาจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยประเพณีนี้เป็นประเพณีที่สวยงามและมีคุณค่า เป็นประเพณีที่ปลูกฝังให้ศิษยานั้นมีความรัก ความเคารพ เชื่อมั่น และศรัทธาในกูรูผู้ให้วิชาความรู้และเป็นผู้วางรากฐานให้กับอนาคตของศิษยาอย่างแท้จริง

1.8.3.4 ทำให้เกิดความเข้าใจการรักษาอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมประเพณีเก่าแก่อันดีงามให้คงอยู่ต่อไป เนื่องจากเป็นประเพณีที่ปลูกฝังจิตสำนึกด้านคุณธรรม จริยธรรมอันดีงามของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.8.3.5 ทำให้เห็นมุมมองในรูปแบบงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อว่าสามารถจับต้องได้แต่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสม และให้ความสำคัญในคุณค่าของประเพณีอันดีงามที่ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ

1.9 การรายงานผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย บทสรุป

บทที่ 2 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ พิธีอรังกิตรัม ภารตะนาฏยัม และแนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย บทสรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย อารัมภบท รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย บทสรุป

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย อารัมภบท วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์การแสดง อภิปรายผล บทสรุป

บทที่ 5 สรุป ประกอบด้วย อารัมภบท ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผลงานการแสดง เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมและ การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.10 สรุปบท

ในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย วิถีดำเนินการวิจัยข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

บทที่ 2 นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของภารตะนาฏยัมของภารตะนาฏยัม อันประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ พิธีอรังกิตรัม ภารตะนาฏยัม นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยเรื่องนี้มีคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยจะขอทำความเข้าใจให้สอดคล้องและตรงกันเพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งในเนื้อหาของงานวิจัยจะมีคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะและคำศัพท์ทั่วไป ได้แก่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ พิธีอรังกิตรัม ภารตะนาฏยัม นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังจะมีความหมายที่แตกต่างกันออกไปดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกระบวนการสำคัญของนาฏยศิลป์ที่เริ่มต้นจากจุดหนึ่งไปสู่จุดมุ่งหมายอีกจุดหนึ่ง โดยอาศัยสิ่งเร้าที่พบเห็นหรือเกิดขึ้นได้รอบตัวแล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ เป็นต้นว่าศิลปินชอบสิ่งไหนก็พัฒนาและสร้างสรรค์จากสิ่งนั้นเป็นชุดการแสดง กรณีนี้ก็จะได้ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่มีความสร้างสรรค์สูง ขณะเดียวกันหากศิลปินเลือกที่จะพัฒนาสิ่งเร้าจากนาฏยศิลป์อีกสกุลหนึ่งแล้วนำมาผสมกับนาฏยศิลป์อีกสกุลหนึ่ง ก็จะทำให้ได้งานสร้างสรรค์อีกระดับหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินต้องการให้งานออกมาเป็นอย่างไร แต่ที่สำคัญอย่างยิ่งการสร้างสรรค์นั้นจะต้องเกิดจากการกลั่นกรองมาจากก้นบึ้งของความรู้สึกต่อสิ่งเร้าที่กระตุ้นให้เกิดความน่าสนใจ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยแท้จะไม่ยึดติดไปกับยุคสมัย สถานที่หรือกรอบเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2557)

อมรา กล่ำเจริญ ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้อีกว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นกระบวนการคิดหรือประดิษฐ์งานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างเป็นระบบ ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยแรงบันดาลใจเป็นจุดเริ่มต้นโดยผ่านแนวคิดในการออกแบบจากองค์ประกอบหลักทางด้านนาฏยศิลป์เป็นส่วนช่วยในการสร้างงานให้เกิดคุณค่าตามวัตถุประสงค์ เช่น สร้างสรรค์เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม เพื่อใช้ในงานพิธีสำคัญต่างๆ เพื่อเป็นสื่อในการเรียนการสอน เพื่อการแลกเปลี่ยนเผยแพร่ อนุรักษ์สืบสาน หรือเพื่อความบันเทิง เป็นต้น (อมรา กล่ำเจริญ, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2559)

นอกจากนี้เซอร์รีล เบิร์กมันน์ ยังได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะชนิดหนึ่งที่มีความแตกต่างจากนาฏยศิลป์อื่นๆตรงที่ ผู้เข้าร่วมไม่จำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน โดยทั่วไปมักเกี่ยวข้องกับการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ที่ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกเป็นสำคัญ (Bergmann, 1995: 157 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

2.2.2 พิธีอรังกิตรัม (Arangetram)

ผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมนิยมเรียกและเข้าใจกัน หมายถึง พิธีรับมอบกุงรู (Worship of Ankle Bells) หรือกิมกินี (Kimkini) หมายถึงกระพรวนข้อเท้าที่ทำด้วยทองสัมฤทธิ์เป็นเครื่องประดับสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์อินเดีย ซึ่งเป็นพิธีเก่าแก่ที่มีขนบตามความเชื่อแต่โบราณเป็นประเพณีหรือธรรมเนียมที่ผู้เรียนภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam) ถือปฏิบัติ

เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้กล่าวถึงความหมายของพิธีอรังกิตรัม ไว้ว่า

> พิธีอรังกิตรัม (Arangetram) เป็นพิธีรับมอบกุงรู (Worship of Ankle Bells) หรือกิมกินี หมายถึงกระพรวนข้อเท้าที่ทำด้วยทองสัมฤทธิ์เป็นเครื่องประดับสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์อินเดีย พิธีอรังกิตรัมเป็นพิธี

เก่าแก่ที่มีขนบตามความเชื่อแต่โบราณ เป็นประเพณีหรือธรรมเนียมที่ผู้เรียนภารตะนาฏยัมถือปฏิบัติ เป็นพิธีที่แสดงถึงความสามารถและเพื่อประกาศให้สาธารณชนรับรู้และร่วมกันเป็นสักขีพยานว่าศิษยา (Shishya) ผู้นั้นได้ผ่านขั้นตอนการเรียนรู้ ฝึกฝน และอบรมสั่งสอนจากกูรู (Guru) หรือครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาอย่างครบถ้วนและดีเยี่ยมจนสามารถนำวิชาความรู้ความสามารถไปประกอบอาชีพได้ (Hombal, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2558)

เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้กล่าวอีก ว่า

สิ่งสำคัญในพิธีอรังกิตรัมคือกระพรวนข้อเท้าที่ทำด้วยทองสัมฤทธิ์เป็นเครื่องประดับสำคัญในพิธีอรังกิตรัม และยังเป็นเครื่องประดับที่นักแสดงทุกคนขาดไม่ได้ในการแสดงภารตะนาฏยัมทุกครั้งถือเป็นสิ่งมงคลเปรียบเสมือนมันตราหรือวิชาความรู้ที่เทพเจ้าและบูรพคณาจารย์ประทานให้เพื่อเป็นสิริมงคลติดตัว เป็นเหมือนขวัญและกำลังใจในขณะแสดงช่วยให้การแสดงนั้นประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชมชื่นชอบ กุงรูยังถือเป็นเครื่องรางที่ปกป้องตนเองจากสิ่งไม่ดีสิ่งที่เป็นอัปมงคลที่จะมาเข้าตัวในขณะแสดงอีกด้วย (Hombal, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.3 ภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam)

คนอินเดียจะออกเสียงว่า "พะ-รัด-ตะ-นาด-ตะ-ยำ" หมายถึง นาฏยศิลป์เก่าแก่ที่สุดของอินเดีย มีแหล่งกำเนิดอยู่ที่ทมิฬนาดู อยู่ทางตอนใต้ของประเทศอินเดีย การแสดงภารตะนาฏยัมมีส่วนสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์สมัยโบราณ และมีลักษณะการแสดงที่โดดเด่นคือความเข้มแข็ง ความชัดเจนของจังหวะประกอบกับมีความสวยงามของท่าทางตามแบบฉบับ 108 กรณะในตำรานาฏยศาสตร์

มาลินี ดิลกวณิช ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า ภารตะนาฏยัม ไว้ว่า

ภารตะนาฏยัม เป็นนาฏยศิลป์ที่เก่าแก่ที่สุดของอินเดีย มีกำเนิดทางภาคใต้รัฐทมิฬนาดูในดินแดนของชาวทมิฬ นาฏยศิลป์ภารตะนาฏยัมรุ่งเรืองมากในปริมณฑลของนครตันซอร์ในคริสต์วรรษที่ 17 เคยเป็นนครหลวงอันรุ่งเรืองของกษัตริย์ตระกูลวิชัยนคร และตระกูลมารธา ซึ่งสนับสนุนวัฒนธรรมฮินดูอย่างเต็มที่ภารตะนาฏยัมเป็นนาฏศิลป์ประจำราชสำนักได้รับการสนับสนุนเป็นพิเศษ ปัจจุบันเมืองตันซอร์เป็นสถานที่สำคัญที่ผลิตศิลปินแนวภารตะนาฏยัม

ในสมัยนั้น การแสดงภารตะนาฏยัมเป็นองค์ประกอบสำคัญของพิธีในศาสนาฮินดูเป็นการร่ายรำในวัด ถือเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่จะแสดงระบำถวายเทพเจ้าต้องเป็นนางเทวทาสีเท่านั้นการแสดงระบำของนางเทวทาสี เรียกว่า ทาสีอัตตัม คือที่มาของการแสดงภารตะนาฏยัมในปัจจุบัน (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 28)

นิยะดา เหล่าสุนทร ได้กล่าวถึง ภารตะนาฏยัม ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภารตนาฏยัม คำว่านาฏยัม หรือนาฏยะ แปลว่าละคร แต่คำว่า ภารตะ ยังเป็นเรื่องถกเถียงกันอยู่ บางตำราเชื่อว่า ภารตะนั้นย่อมาจากคำสามคำ ภา มาจาก ภาวะ ซึ่งรวมทั้งนวรส ร มาจาก คำว่า ราคะ หรือ ราคินี หมายถึง ทำนอง ต มาจากคำว่า ตาละ ได้แก่จังหวะ ภาวะ ราคะ และตาละเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการฟ้อนรำประเภทภารตนาฏยัม กฎเกณฑ์ในการร่ายรำมาความคล้ายคลึงกับกฎเกณฑ์ของการฟ้อนรำ ที่ได้กำหนดไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ ของภารตมุนี (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543: 26-27)

2.2.4 นาฏยศิลป์

คำว่า “นาฏยศิลป์” มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า ‘นาฏย-’(นาดตะยะ) ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่าเกี่ยวกับการฟ้อนรำ,เกี่ยวกับการแสดงละคร, เช่น นาฏยศาลา (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554 : 621) และ ‘ศิลป-’ ‘ศิลป์’ ‘ศิลปะ’(สินละปะ-, สิน, สินละปะ) หมายถึง ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวีนัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว; การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2554 : 1144)

ดังนั้นคำว่า นาฏยศิลป์ จึงมีผู้ให้นิยามความหมายและคำจำกัดความที่หลากหลายและแตกต่างกันตามบริบทของสังคม อันจะมีผลต่อพื้นฐานความรู้และความเข้าใจที่แตกต่างกัน ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างตามทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความหมายมาโดยตลอด ตั้งแต่นาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบน้อยไปจนมาก เช่น ในการเข้าชมบัลเลต์ ผู้ชมคาดหวังไปชมนักแสดงใส่กระโปรงทูทู่ ขึ้นปลายเท้า ดนตรีที่ไพเราะ เรื่องย่อการแสดง ฯลฯ ภายหลังก็ได้ถูกตัดทอนองค์ประกอบเหล่านั้นออกไปคงเหลือแต่เพียงความสำคัญที่ให้กับ “ลีลานาฏยศิลป์” เพียงอย่างเดียว ดังนั้นคำว่า นาฏยศิลป์ ในปัจจุบัน จึงมุ่งเน้นไปด้านลีลาการเคลื่อนไหวใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษที่ว่า dance for movement sake (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2557)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์เป็นการร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคนซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกันอาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน เป็นต้น (ฉันทนา เอี่ยม สกุล, 2553: 7)

สรุป ว่านาฏยศิลป์ ในความคิดของผู้วิจัยหมายถึงการเคลื่อนไหวร่างกายตามอารมณ์และความรู้สึกประกอบจังหวะทั้งที่มีเรื่องราวและไม่มีเรื่องราว เพื่อตอบสนองความต้องการตามองค์ประกอบที่มนุษย์สร้างขึ้น

2.2.5 นาฏยศิลป์อินเดีย

นาฏยศิลป์อินเดียมีความผูกพันอยู่กับคติความเชื่อและศรัทธาในศาสนาฮินดู การแสดงนาฏยศิลป์อินเดียสะท้อนให้เห็นการเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่เน้นความลึกลับ ศักดิ์สิทธิ์ที่อินเดียถือว่านาฏยศิลป์เป็นทิพยกำเนิดตามคัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ซึ่งได้กล่าวไว้ถึงประวัติความเป็นมาของนาฏยศิลป์อินเดียและเป็นการแสดงที่อินเดียยึดถือเป็นแบบแผนและยกย่องว่าเป็นศิลปะประจำชาติ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์อินเดีย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์มีบทบาทที่ทำให้มนุษย์ต้องพลีร่างกายและจิตใจในการเต้นรำเพื่อเป็นการบวงสรวงบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ถือว่าปฏิบัติสืบต่อกันมาจนหลอมตัวเองเกิดเป็นประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมักจะส่งผลหรือมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของคนในพื้นที่อื่นๆทั่วโลก เช่น อิทธิพลของนาฏยศิลป์อินเดียที่มีต่อวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และใน

อินเดียเทพเจ้ามีการเต้นรำ ความเชื่อในเรื่องร่างกายที่เต้นรำนั้น นอกจากจะได้ทั้งความอิ่มเอิบใจแล้วยังถือเป็นการบูชาพระเจ้าด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

มาลินี ดิลกวณิช ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์อินเดีย ไว้ว่า

การศึกษาเกี่ยวกับกรละครและระบำในเอเชียต้องเริ่มต้นจากประเทศอินเดีย เนื่องจากนาฏยศิลป์อินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของนาฏศิลป์เอเชียเกือบทุกประเทศไม่ว่าจะเป็นศรีลังกา พม่า กัมพูชา ไทย มาเลเซีย อินโดนีเซีย ล้วนแตกกิ่งก้านสาขามาจากแม่แบบเดียวกันคือ นาฏยศิลป์ของอินเดีย (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 9)

สรุป ว่านาฏยศิลป์อินเดีย ในความคิดของผู้วิจัยหมายถึง การแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อเรื่องเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ การแสดงที่ถือว่าเป็นแบบแผนจะยึดถือในขนบธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติค่อนข้างเคร่งครัด เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นการสรรเสริญเทพเจ้าทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.6 นาฏยศิลป์ตะวันตก

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

วิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ตะวันตกนั้นได้เริ่มต้นจากบัลเลต์ในอดีตที่ได้เริ่มก่อตัวขึ้นในดินแดนที่มีการเติบโตทางศิลปวัฒนธรรมสูง อย่างเช่นประเทศอิตาลีแล้วได้ส่งผ่านศิลปะแขนงนี้ไปรุ่งเรืองมากยิ่งขึ้นในยุคของบัลเลต์โรแมนติค ณ ประเทศฝรั่งเศส ตลอดจนถึงประเทศเดนมาร์คตามลำดับ ต่อมาบัลเลต์จากสามตำรับดั้งเดิมได้หลอมตัวเป็นบัลเลต์คลาสสิค

ในประเทศรัสเซียซึ่งนับเป็นจุดสูงสุดของบัลเลต์ที่ทุกคนให้การยอมรับจนกระทั่งทุกวันนี้ จากนั้นนาฏยศิลป์ตะวันตกได้เปลี่ยนรูปแบบไปในแนวสร้างสรรค์ให้มีลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล และต่อมาเอกลักษณ์ของแต่ละศิลปินนั้น ได้รวมตัวตกผลึกเป็นนาฏยศิลป์ในแบบฉบับของโมเดิร์นดานซ์ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 142)

สรุป ว่านาฏยศิลป์ตะวันตก ในความคิดของผู้วิจัยหมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายอีกแขนงหนึ่ง ที่สื่อถึงศิลปวัฒนธรรมของชาวตะวันตก โดยผ่านการออกแบบทำให้เกิดเรื่องราวทางการแสดง

2.2.7 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ปัจจุบัน คำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย กำลังเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในวงการนาฏยศิลป์ มีผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำจำกัดความไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้พูดถึงคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยสามารถแบ่งความสำคัญออกได้เป็น 2 ประเด็นด้วยกันคือ คำว่า นาฏยศิลป์ กับ ร่วมสมัย ประเด็นแรกที่จะพูดถึงคือการนำนาฏยศิลป์ไทยที่เคยสร้างสรรค์ไว้แล้วในอดีตมาทำขึ้นใหม่และเพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงในบางส่วนเพื่อให้สอดรับกับยุคสมัยในปัจจุบันและประเด็นที่สองน่าจะเป็นเรื่องของรูปแบบการแสดงที่นำคำว่าโมเดิร์นดานซ์ (moderndance) และคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย (comtemporarydance) มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนั้นคำว่าโมเดิร์นดานซ์ก็คือนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความทันสมัยใหม่เสมอและที่ไม่เน้นแค่ความสวยงามของท่าทางเพียงอย่างเดียวแต่ยังรวมไปถึงความน่าสนใจในสายตาของศิลปินแต่ละคนเป็นหลัก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2557)

สรุป ว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในความคิดของผู้วิจัยหมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายไปตามอารมณ์และความรู้สึกที่เป็นอิสระของผู้แสดง ไม่มีกรอบ กฎเกณฑ์ หรือรูปแบบที่ตายตัว มุ่งเน้นเพื่อตอบสนองแนวคิดให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัม (Arangetram) ในภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam)

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam) หรือนาฏยศิลป์อินเดียใต้ ว่าเป็นการแสดงที่อยู่เหนือวรรณะ หลักความเชื่อ และชนชั้นในประเทศ เนื่องจากเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ก่อนที่จะเป็นนักแสดงมืออาชีพผู้แสดงจะต้องทำการแสดงในพิธีอรังกิตรัมต่อหน้าศิลปิน นักดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี นักวิจารณ์ กูรูและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ แม้จะเป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นของนักแสดงอาชีพ แต่ก็เป็นก้าวที่สำคัญในอาชีพที่สามารถเปลี่ยนแปลงชีวิตและอนาคตเพื่อให้มีความแข็งแกร่งจากภายใน พิธีอรังกิตรัม เป็นเหมือนบททดสอบความสามารถและความกล้าต่อหน้าผู้ชม กูรู ผู้รักนาฏยศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญและนักวิจารณ์ นักแสดงต้องมีทักษะและเทคนิคที่ดีเยี่ยมในการแสดง มีความสวยงามสง่างามเป็นที่ดึงดูดใจ มีความพากเพียรเพียงพอ มีความอดทนสูง ความจำดีเลิศเพื่อทำการแสดงภารตะนาฏยัมทั้งหมดให้จบตลอดรอดฝั่ง ไม่หยุดหรือผิดพลาดเสียก่อน ถ้าผู้แสดงมีความเข้าใจพื้นฐานในศิลปะ พิธีอรังกิตรัม จะช่วยเสริมบุคลิกภาพของนักแสดงให้ดีและสูงขึ้น เนื่องจากมาตรฐานที่เข้มงวดของนาฏยศิลป์แขนงนี้ นักแสดงอาจล้มเหลวกลางคันได้ถ้าไม่ฝึกฝนเป็นอย่างดีก่อนแสดงต่อหน้าผู้ชมที่คร่ำหวอดและมีประสบการณ์ การประสบความสำเร็จในการแสดงในพิธีอรังกิตรัมนี้จะทำให้เราเป็นที่ยอมรับ และรู้สึกมีความสุข ความสวยงามจะเกิดขึ้นภายในจิตใจและจิตใต้สำนึกขณะการร่ายรำในฐานะนักแสดงอาชีพความสง่างาม ความยิ่งใหญ่ ประกอบกับความเชื่อความศรัทธาของมันตราที่กูรูมอบให้ในรูปของกุงรูที่เราเชื่อและบูชาของศิลปะแขนงนี้ทำให้เรารู้สึกได้ถึงความสำเร็จของชีวิต

ดังที่ พารูล ชาร์ห (Parul Shah) ได้กล่าวถึง พิธีอรังกิตรัมว่า เป็นพิธีที่มีขนบแบบแผนและถือปฏิบัติกันมาในผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม เป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์และมีความเชื่อแต่โบราณ เป็นประเพณีอันดีงามระหว่างกูรูกับศิษยาที่มีต่อกัน เป็นความภาคภูมิใจของบิดา มารดา และนับว่าเป็นเกียรติของวงศ์ตระกูล (Shah, สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2558)

ภาพที่ 1 เทวทาสี (Devadasis) ของจิดัมพรัม (Chidambaram)
ที่มา: หนังสือ Bharatanatyam, Ashish Mohan Khokar, 2002: 20

ดังที่ เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้เล่าถึงตำนานของกิมกินี (Kimkini) หรือกุงรู กระพรวนข้อเท้าทองเหลือง ไว้ว่า

> ในอดีตเทวทาสี (Devadasis) หรือ ผู้ร่ายรำ หรือผู้รับใช้เทพเจ้าในเทวสถานต้องทำ พิธีบูชา กระพรวน (Gejje pooje) หรือ (Worship of Ankle Bells) คือสวดมนต์ด้วยจิต วิญญาณต่อกระพรวนก่อนผูกไว้ที่ข้อเท้าของผู้แสดงก่อนการแสดง ซึ่งเทียบได้กับการถวายตัวของนักแสดงในการร่ายรำเพื่อบูชาต่อเทพเจ้าอย่างจริงใจและเคารพสักการะในเทวสถาน มีทั้งหมด 9 รูปแบบของการเคารพสักการะต่อเทพเจ้า ซึ่งสมัยก่อนจะเริ่มต้นเรียนบนลานที่ปูด้วยต้นข้าว เพราะเป็นสัญลักษณ์ของการก่อกำเนิดและการงอกงามของเมล็ดพันธุ์ของการร่ายรำถือเป็นฤกษ์ที่ดี ผู้เรียนจะจับไม้ที่ราบเรียบด้วยมือทั้งสองข้าง ไม้นี้จะถูกวางไว้บนเสาสองต้นระดับหน้าอกของผู้เรียน หลังจากการฝึกด้วยการจับไม้นี้ผู้เรียนจะเริ่มฝึกการใช้เท้า หลังจากนั้นก็สักการะพระพิฆเนศวร และเทพเจ้าองค์อื่น ๆ เป็นแนวทางการถือปฏิบัติ มีการฝึกฝนความแข็งแกร่งและความมั่นใจเช่นเดียวกับความถูกต้องในการบูชาหรือสักการะเทพเจ้า (Hombal, สัมภาษณ์: 27 มกราคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พีเอสอาร์ อับบา เรา (P.S.R. Appa Rao) ได้กล่าวถึงการบูชากระพรวนข้อเท้าว่ามีบทสวดและความหมายดังนี้

ภาพที่ 2 กิมกินี (Kimkini)

ที่มา : ผู้วิจัย

กิมกินี ลักษนาม

สุสวาราสเจอะ สุรุพาสเจอะ สุกะณมา นักณาตรา ดีวาตะห

กิมกินียาห กามสยาวิราชิตาห เอกไกกิอังคุลีกันตรารัม

บาธนียาทะนีลาสุตรีนา กรันธิภิสุเจอะ ดุรธรรม ปุณาห

สตัสวายัม สาทัม วาปิ ปัทดาโยธ นัทะยาการีนี

(Appa Rao, 1997: 36)

โศลกนี้เป็นการอ่านออกเสียงตามที่พูดวิจัยได้เรียนและได้รับการถ่ายทอดมาจากกูรูเปรม จันทร์และกูรูมาลาเมื่อครั้งไปศึกษาที่ประเทศอินเดีย

โคลงกลอนบทนี้ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของกระพรวนไว้ดังนี้

กระพรวนทำจากทองเหลือง และผูกด้วยเชือกสีน้ำเงิน ห่างกัน 1 องคุลี

และมีมันตราของเทพ เทพีสถิตอยู่เวลาร่ายรำจำนวนกระพรวนหนึ่งร้อยหรือสองร้อย

ผูกด้วยด้ายและพันรอบที่ข้อเท้าแต่ละข้างของผู้แสดงอย่างแน่นหนา

มาลา ฮัมบา (Mala Hombal) ได้ยังกล่าวถึง พิธีอรังกิตรัมอีก ว่า

> พิธีอรังกิตรัม เป็นหนึ่งในสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของนักแสดงภารตะนาฏยัม พิธีอรังกิตรัม คือการขึ้นสู่เวทีครั้งแรกในฐานะนักแสดงเดี่ยว หรือศิลปินที่เป็นที่ยอมรับ อรังกิตรัม เป็นคำในภาษาทมิฬ หมายถึงการขึ้นบนเวทีของนักแสดงมือใหม่ หรือศิษยา (Shishya) ที่เรียนภารตะนาฏยัม โดยมีกูรู (Guru) หรือกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา (Natyacharya or adance guru) เป็นผู้เลือกศิษยาที่มีฝีมือดี ความประพฤติดี เพื่อแสดงเดี่ยวในชุดการแสดงที่ เต็มรูปแบบของภารตะนาฏยัม โดยเริ่มจากอลาริปปู (Alarippu) จนถึง ตินลนา (Thillana) ซึ่งเป็นเพลงที่เป็นขนบของ
>
> ภารตะนาฏยัมมีทั้งหมด 11-12 ชุดการแสดง ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อหน้าศิลปินและผู้เชี่ยวชาญในวงการ (Hombal, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2558)

จากหลักเกณฑ์การคัดเลือกศิษยาผู้ที่มีความเหมาะที่จะเข้าพิธีอรังกิตรัมก็จะมีส่วนคล้ายกับเกณฑ์การคัดเลือกศิลป์เกณฑ์มาตรฐานศิลปินของไทยที่ใช้ในการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ และเพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูความรู้ความสามารถของศิลปินผู้นั้นในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพสู่วงการนาฏยศิลป์

ดังที่วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึงกฎเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปิน ไว้ว่า

> จากที่ได้ศึกษาการประเมินคุณภาพของงานศิลปะอย่างเป็นธรรมในกลุ่มกรรมการสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นและในระดับชาติ มาเป็นเครื่องมือที่จะนำไปสู่การ สร้างมาตรฐานในการสร้างสรรค์ผลงานให้มี

คุณภาพ กฎเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปินนั้นมีด้วยกัน 11 ประการ ได้แก่

1. นักแสดงต้องเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปิน (Spiritual)
2. เป็นผู้ที่มีรสนิยม (Taste)
3. มีประสบการณ์ในการเรียนและการทำงานในฐานะศิลปิน (Experience)
4. มีแนวคิดทางปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)
5. ต้องมีความสามารถหลากหลาย (Versatile)
6. มีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)
7. เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer)
8. เป็นผู้พร้อมในการถ่ายทอดความรู้ (Communication)
9. เป็นผู้ที่หายากมีลักษณะพิเศษ (Rarity)
10. มีจรรยาบรรณในการทำงาน (Ethic)
11. มีความหลงใหลและตอบสนองความต้องการในการสร้างสรรค์งาน (Passion) (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การที่ศิษยามีคุณสมบัติที่เหมาะสมตามที่กูรูได้กำหนดเกณฑ์ไว้จนได้รับความไว้วางใจและอนุญาติให้เข้าพิธีได้ก็เปรียบเสมือนเป็นการการันตีศิษยาผู้นั้นได้ระดับหนึ่ง แต่ทั้งนี้การจะเป็นที่ยอมรับของสังคมและวงการได้นั้นมันยังมีองค์ประกอบอื่นที่สำคัญ คือการทำพิธีอรังกิตรัมเพื่อเป็นการประกาศให้รับรู้โดยทั่วกันให้เห็นเป็นที่ประจักษ์เป็นการประกาศตัวว่าตนนั้นเป็นศิษยามีกูรู พร้อมและเหมาะสมที่จะเป็นศิลปินที่เป็นที่ยอมรับให้เป็นผู้สืบทอดเผยแผ่ภารตะนาฏยัมต่อไป ถ้าเป็นนาฏศิลป์ไทยก็จะเปรียบได้กับพิธีมอบ เมื่อกูรูผู้สอนพิจารณาว่า ศิษยาคนใดมีความรู้ความสามารถในวิชานาฏศิลป์มีฝีมือในการรำยอดเยี่ยม จนถือเป็นแบบแผนที่ดีได้ และมีความประพฤติเรียบร้อยเหมาะสมที่จะเป็นกูรูสืบทอดความเป็นผู้รู้ให้กับผู้อื่นได้ต่อไป ดังนั้นการที่ศิษยาพร้อมจะทำการแสดงเดี่ยวได้นั้น ผู้ปกครองจะต้องได้รับอนุญาตจากกูรูเสียก่อน และกูรูจะเป็นผู้กำหนดวันเวลาฤกษ์งามยามดีและสถานที่ที่เหมาะสม เพื่อจัดพิธีอรังกิตรัมตามที่ต้องการ

เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ยังได้กล่าวถึงขั้นตอนของการเข้าพิธีอรังกิตรัมไว้ว่า

ก่อนการเข้าพิธีจะต้องมีการฝึกที่สำคัญก่อนการแสดง คือศิษยาจะต้องฝึกโดยไม่ผูกกุงรูหรือกระพรวนที่ข้อเท้าเพราะการทำงานของเท้ากับกระพรวนอาจยัง ไม่แน่นอนไม่พอดีกับจังหวะและขัดแย้งกันเนื่องจากยังไม่คุ้นเคยกับเสียงของกระพรวน การฝึกซ้อมศิษยาจะแต่งกายชุดธรรมดา เมื่อกูรูรู้สึกว่าศิษยาพร้อมสำหรับการแสดง กูรูก็จะกำหนดวัน และเวลาที่เป็นมงคลที่จะทำการแสดงและมีการส่งการ์ดเชิญไปยังผู้เชี่ยวชาญ ผู้รักการแสดง เพื่อนฝูงและญาติมิตรให้มาเข้าร่วมและเป็นสักขีพยาน (Hombal, สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2558)

ภาพที่ 3 กูรู-ศิษยา ปรัมปรา (Guru-Shishya Parampara)

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้มาลา ฮัมบา (Mala Hombal) ยังได้กล่าวถึงพิธีอรังกิตรัมต่ออีกว่า

> โดยก่อนวันแสดงศิษยาจะต้องนำกระพรวนไปมอบให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราไปที่กระพรวนเป็นเวลา 7 วัน พอถึงในวันแสดงจริงตามฤกษ์ที่กำหนดนักแสดงจะแต่งกายด้วยชุดการแสดงที่ทำด้วยผ้าไหมเนื้อดีมีราคา เครื่องประดับถูกต้องตามขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี พร้อมทั้งประดับศีรษะดอกไม้และเครื่องประดับสำหรับการแสดงภารตะนาฏยัมอย่างสวยงามมาในพิธี แล้วสวดมนต์เพื่อขอพรต่อพระศิวะ (Shiva Natraja) เทพเจ้าแห่ง การฟ้อนรำ ขอพระจากพ่อแม่ ผู้อาวุโสและกูรูพร้อมแสดง ความเคารพต่อกูรูแบบกูรูทักสินา (GuruDakshina) (Hombal, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2558)

กูรูทักสินา (Guru Dakshina) เป็นการทำความเคารพด้วยการก้มเอามือขวาไปแตะที่เท้าของกูรู พร้อมทั้งมอบเงิน ของขวัญ ผลไม้และดอกไม้ให้กับกูรู กูรูจะมอบกระพรวนเพื่อผูกที่ข้อเท้าขณะแสดง เมื่อรับกระพรวนจากกูรูก็ผูกที่ข้อเท้า ต่อจากนั้นก็จะมอบผลไม้ พวงมาลัยและของขวัญให้กับนักดนตรี คารวะผู้ชมและผู้แสดงเริ่มการแสดงด้วยอลาริปปู แต่ปัจจุบันกูรูหรือศิลปินส่วนใหญ่จะนิยมเริ่มการแสดงด้วยชุดปุชปัญชลี (Pushpanjali) และจะทำการแสดงให้ครบ 7 หรือ 9 ชุดการแสดงตามขนบแบบแผนโดยใช้เวลาประมาณ 2 ถึง 2 ชั่วโมงครึ่ง โดยมีช่วงพักประมาณ 15 นาที และนี่เป็นเพียงขั้นตอนแรกของนักแสดงบนเวทีในฐานะนักแสดงเดี่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4 ภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงที่ใช้ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม โดยเรียงตามลำดับของการแสดง ดังนี้

การแสดงชุดปุชปัญชลี (Pushpanjali) เมธินี ฮัมบา (Medini Hombal) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ปุชปัญ (Pushpan) หมายถึงดอกไม้ที่จะนำมาคารวะนักดนตรี อัญชลี (Ajali) หมายถึงการไหว้การคารวะ” (Hombal, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2558)

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงเบิกโรงโดยผู้แสดงจะต้องถือดอกไม้ด้วยท่าปุชกาปุชตะ หัตสตา (Pushkapota Hasta) ออกมาเพื่อทำการคารวะและสรรเสริญต่อพระศิวะเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ กูรู ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา นักดนตรี และผู้ชม ทั้ง 4 ทิศ การแสดงชุดนี้ใช้เวลาประมาณ 2-3 นาที

การแสดงชุดอลาริปปู (Alarrippu) อัลกา รากชุวานชิ (Alka Raghuvanshi) ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ อลา (alar) หมายถึง ดอกไม้ อิปปู (Ippu) หมายถึง การวาง หรือการโปรยลงบนพื้น อลาริปปู หมายถึง อาการแย้มบานของดอกไม้ หรืออีกความหมายหนึ่งคือ หมายถึงดอกไม้ที่นำมาบูชาเทพเจ้า การแสดงชุดนี้จัดว่าเป็นชุดการแสดงสำหรับการไหว้กูรู หรือรำเบิกโรง เพื่อบูชาองค์พระศิวะนาฏราช เทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ การแสดงชุดนี้ มีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ อันได้แก่ ติสรา อลาริปปู (Tisra Alarippu) มิสรา อลาริปปู (Mishra Alarippu) และคันดะ อลาริปปู (Khanda Alarippu) ซึ่งเรียกชื่อตามช่วงจังหวะและทางเพลงของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงไม่มีเนื้อร้อง การแสดงชุดนี้จะใช้เวลาประมาณ 3 นาที เมื่อจบก็จะเริ่มต้นด้วยชุดการแสดงต่อไปทันที (Raghuvanshi, 2004: 58-59)

การแสดงชุดจัสติสวารัม (Jathiswaram) เป็นการแสดงที่ใช้แบบนฤตตา หรือที่เรียกว่าศิลปะบริสุทธิ์ รำตามช่วงจังหวะและท่วงทำนองเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง เป็นการแสดงที่จัดว่ายากขึ้นกว่าชุดแรก ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในการจับจังหวะและเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างเชี่ยวชาญแม่นยำและสง่างาม เนื่องจากจังหวะของเพลงจะมีลักษณะเริ่มจากที่ช้าและค่อย ๆ เร่งจังหวะเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับสลับกันอย่างต่อเนื่อง เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้กล่าวถึงการแสดงชุดจัสติสวารัม ไว้ว่า “มีอยู่ด้วยกันหลายรูปแบบ อันได้แก่ กัลยาณี จัสติสวารัม (Kalyani Jathiswaram) ราคะ มัลลิกา จัสติสวารัม (Raga Malika Jathiswaram) วสันตา จัสติสวารัม (Wasanta Jathiswaram) และ สรัสวตี จัสติสวารัม (Sarasvati Jathiswaram) เป็นต้น” (Hombal, สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงชุดนี้จะต้องเริ่มต้นด้วย การแสดงเปิดด้วยเพลงตีรมานัม (Teermanam) เสมอ การแสดงชุดนี้จะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 5-7 นาที จากนั้นก็เริ่มการแสดงชุดต่อไป

การแสดงชุดชับดัม (Shabdam) สุนิล โกธารี (Sunil Kothari) ได้พูดถึงการแสดงชุดชับดับไว้ว่า เป็น การรำแบบนฤตตา หรือที่เรียกว่าศิลปะบริสุทธ์ ในช่วงของตีรมานัม สลับกับการรำใช้บทหรือตีบทตามเนื้อร้องและทำนองเพลงในการสื่อความหมายของเรื่องราวผ่านทางภาวะ (Bhava) รส (Rasa) คืออารมณ์และความรู้สึก เนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นการสรรเสริญเทพเจ้า วีรบุรุษ วีรสตรีของศาสนาฮินดู เช่น พระกฤษณะกับราธา พระศิวะกับปารวตี พระรามกับสีดา หรือพระคเณศวร เป็นต้น การแสงชุดนี้จะใช้เวลาประมาณ 10-12 นาที (Kothari, 1979: 97)

การแสดงชุดวารณัม (Varnam) เป็นการแสดงที่จัดว่ามีความโดดเด่นและสมบูรณ์แบบที่สุดของภารตะนาฏยัม เนื่องจากเป็นการร่ายรำที่มีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์แบบนฤตตาศิลปะบริสุทธิ์และการร่ายรำแบบนฤตยาซึ่งเป็นการแสดงที่สื่ออารมณ์และความรู้สึกในระดับสูง ผู้แสดงต้องแสดงความสามารถเฉพาะตัวอย่างเต็มที่ นอกจากนี้สุนิล โกธารี (Sunil Kothari) ยังได้พูดถึงการแสดงชุดวารนัมไว้ด้วยว่า การใช้ภาษาท่าทาง การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ต้องถูกต้องแม่นยำและสวยงาม วิธีแสดงจะแบ่งออกเป็น 3 ตอนด้วยกัน โดยเริ่มด้วยเนื้อร้องจะกล่าวถึงอารมณ์ของความรักและความรู้สึกที่เกิดขึ้น ต่อมาขยายความ ด้วยการอุปมาอุปไมยด้วยการสร้างจินตนาการและท้ายที่สุดจะร่ายยาวถึงความสัมพันธ์ที่เคยสร้างร่วมกันมาในอดีต รวมถึงความสุขสมหวังในความรัก และจะปิดท้ายด้วยตีรมานัม (Kothari, 1979: 97)

การแสดงชุดนี้การใช้ท่าของตีรมานัมต้องใช้ในแบบฉบับที่ค่อนข้างยากและใช้ความสามารถในการแสดงสูง จัดได้ว่าเป็นชุดการแสดงที่ยาวและใช้เวลานานที่สุดในการแสดงภารตะนาฏยัม ประมาณ 30-45 นาที

การแสดงชุดปาดัม (Padam) อัลกา รากชุวานชิ (Alka Raghuvanshi) ได้พูดถึงความประทับใจในชุดการแสดงปาดัมว่า เป็นชุดการแสดงที่เกี่ยวกับการบรรยายบทกวีแห่งความรักที่นุ่มนวลอ่อนหวาน เป็นบทเพลงที่บรรยายเกี่ยวกับความรักในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ยโสดา (Yasoda) เป็นความรักของมารดาคือพระนางยโสดาที่มีต่อพระกฤษณะ หรือ คีตกวิน (Geetagavin) เป็นความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงคนรัก อันได้แก่ พระกฤษณะกับนางราธา เป็นต้น การแสดงชุดนี้ใช้เวลาแสดงประมาณ 10-15 นาที (Raghuvanshi, 2004: 66-67)

การแสดงชุดติลลานา (Tillana) เป็นการแสดงที่จัดว่ามีความสำคัญมีความโดดเด่นและน่าสนใจอย่างยิ่ง เปรียบเสมือนอัญมณีแห่งภารตะนาฏยัม เพราะติลลานาเป็นการแสดงที่ต้องใช้ทั้งพลัง เทคนิคภายใต้กฎเกณฑ์การรังสรรค์ท่ารำแบบนฤตตาศิลปะบริสุทธิ์อย่างแท้จริง ทั้งท่วงทำนองและจังหวะเต็มไปด้วยความสง่างามมีชีวิตชีวาและสนุกสนานเร้าใจ การร่ายรำมีลักษณะคล่องแคล่วว่องไว รวดเร็ว คมชัดและแม่นยำในจังหวะ ประกอบกับการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างรวดเร็วและชัดเจนของผู้แสดง การแสดงชุดนี้ใช้เวลาประมาณ 5-7 นาที นิยมใช้เป็นการแสดงชุดปิดงาน เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้กล่าวถึงความสวยงามและน่าประทับใจของการแสดงชุดติลลานา ไว้ว่า “เป็นการแสดงซึ่งบ่งบอกถึงฝีมือ ความสามารถที่ถูกต้องตามแบบฉบับและหลักเกณฑ์แห่งนาฏยศาสตร์อย่างสมบูรณ์และสง่างาม” (Hombal, สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2558)

โศลก (Sloka) หรือ การแสดงเบ็ดเตล็ด อังกา รักชุวานชิได้กล่าวถึงโศลกที่ใช้แสดงเบิกโรงหรือแทรกระหว่างการแสดงทั้ง 7 ชุดนี้ ว่า “เป็นการแสดงเพื่อโชว์ความสามารถของนักแสดงชุดการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงที่พูดถึงประวัติที่มา และการสรรเสริญขอพรเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์โดยทั้งสิ้น” (Alka Raghuvanshi, 2004: 58-59)

ส่วนโศลกหรือชุดการแสดงเบ็ตเตล็ดที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้เป็นการสวดบูชาขอพรต่อเทพเจ้าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติ ตามความเชื่อของคนอินเดีย ในการแสดงภารตะนาฏยัมก็เช่นกัน มีการนำบทสวดต่าง ๆ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงในโอกาสต่าง รวมถึงนำมาแสดงในพิธีอรังกิตรัมอันศักดิ์สิทธ์ ดังนั้นโศลก หรือการแสดงเบ็ตเตล็ด ที่ใช้แสดงอาจเหมือนหรือแตกต่างกันขึ้นอยู่กับกูรูผู้ถ่ายทอด กรณีของผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำและความหมายของการแสดงและโศลกต่าง ๆ จากกูรูเปรมจันทร์และกูรูมาลา ฮัมบา โดยใช้แนวทางปฏิบัติของรุกมณีเดวี อรุนรี อาทิ คเนณช โศลก (Ganesha Sloka) มุสิกะวันทนา (Mooshika Vandana) เป็นบทสรรเสริญพระพิฆเณศ กูรูวันทนา โศลก (Guru Vandana Sloka) เป็นบทสรรเสริญพระพรหม พระวิษณุ พระศิวะ และกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ สรัสวตีวันทนา โศลก (Sarasvati Vandana Sloka) เป็นบทสรรเสริญพระสวัสวตี ธยาน โศลก (Dhyan Sloka) เป็นบทสรรเสริญพระศิวะนาฏราชเทพแห่งการฟ้อนรำ การแสดงโบฉ่ำโบ (Bho Shambo Shiva) จะกล่าวถึงพระศิวะมหาเทพผู้มีความเมตตาปกป้องเราจากความแรงของพระแม่คงคาที่ไหลเชี่ยวกราดจากสรวงสรรค์ โดยให้พระนางบรรเทาความแรงของกระแสแห่งธารา เพื่อไม่ให้ทำอันตรายต่อทุกชีวิตบนโลกพระองค์ช่วยด้วยการรับแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของพระแม่คงคาให้อยู่ในมวยผมของพระองค์และทรงค่อย ๆ เคลื่อนกายด้วยความสง่างาม และอ่อนโยนสู่พื้นเพื่อหล่อเลี้ยงทุกชีวิตบนโลกด้วยสายธารแห่งความร่มเย็น นอกจากนี้ยังมีการแสดงนเตชเกาตุวัม (Natasha Kauthuvam) จะกล่าวถึงตำนานของพระศิวะที่ไปปราบเหล่าฤษีนอกรีตที่ป่าตารกะทำให้เกิดตำนานการฟ้อนรำและเทวรูปปางนาฏราช และการแสดงคเณศชเกาตุวัม (Ganesha kauthuvam) จะกล่าวถึงตำนานพระพิฆเนศวรซึ่งเป็นโอรสของพระศิวะและพระนางปารวตี เป็นผู้มีศีรษะเป็นช้างมีความสามารถเฉลียวฉลาดและมีสติปัญญาเป็นเลิศ มีมุกชิกะ (Mooshika) คือหนูเป็นพาหนะคู่ใจและโปรดปรานขนมโมทะกะ (modhaka) เป็นที่สุด เป็นต้น

ภาพที่ 5 การแสดงชุด โบ ฉ่ำโบ ศิวะ (Bho Shambo Shiva)

ที่มา: ผู้วิจัย

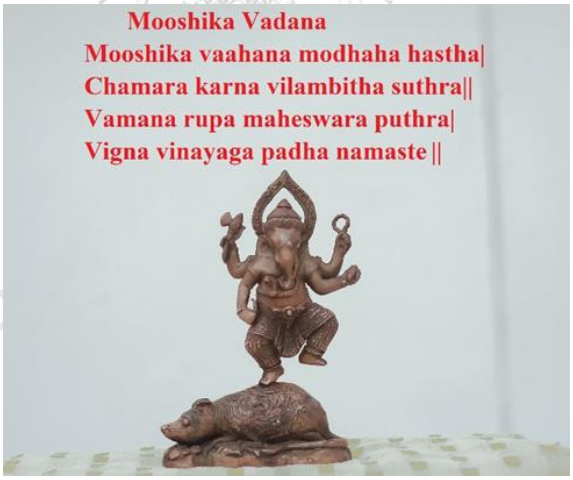
ภาพที่ 6 การแสดงชุด นเตชา เกาตูวัม (Natasha Kauthuvam)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทสวดบูชาเทพเจ้าที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

เนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เป็นการนำพิธีกรรมที่ถือปฏิบัติมาทำเป็นรูปแบบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำบทสวดบูชาเทพเจ้าที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ โดยเรียงลำดับตามความสำคัญ ด้วยเมื่อครั้งที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปศึกษาภารตะนาฏยัมโดยตรง ที่ประเทศอินเดีย กูรูเปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา กูรูผู้สอนได้ถ่ายทอดท่ารำรวมถึงอธิบายความหมายของบทสวดและความสำคัญของการสวดบูชาเพื่อขอพรต่อองค์เทพแต่ละองค์ไว้ดังต่อไปนี้

การสวดบูชาพระคเณศ ในศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อว่าการจะทำพิธีกรรมใดๆที่เป็นมงคลให้สำเร็จลุล่วงตามประสงค์ ผู้ทำพิธีจะต้องสวดบูชาเพื่อขอพรต่อองค์พระคเณศเป็นอันดับแรก เนื่องจากพระคเณศ เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จเป็นเจ้าแห่งปัญญาและความมงคล ทรงดลบันดาลความสำเร็จแห่งกิจการทั้งหลายทั้งปวง และการแสดงของภารตะนาฏยัมนิยมนำบทสวดนี้ไปใช้ในการรำเบิกโรง ผู้วิจัยจึงนำบทสวดบูชาพระคเณศ มุสิกะ วันทนามาใช้ในการแสดงเป็นบทแรก



ภาพที่ 7 มุสิกะ วันทนา โศลก (Mooshika Vandana Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนโศลกที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากกูรูเปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา ดังนี้

มุสิกะ วันทนา

มุสิกะ วาหาน โมทากะ หัสตา

จามมาระ กรรณา วิลัมปิตา สูตรา

วามานะ รูปะ มาเหศวรา บุตรา

วิกนา วินายากะ ปัททา นมัสเต

(Hombal, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559)

โคลงกลอนบทนี้กล่าวไว้ดังนี้

ผู้ที่มีหนูมุสิกะเป็นพาหนะ มือถือขนมโมทะกะ

ผู้ที่มีใบหูที่ใหญ่ และมีสายสูทเป็นสังวาลเครื่องประดับ

เป็นบุตรชายพระศิวะเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่

เป็นผู้ที่ขจัดอุปสรรคทุกการ เราขอน้อมบูชาพระองค์

การสวดบูชาเทพและกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา บทสวดนี้เป็นบทสวดที่ใช้แสดงเพื่อบูชาและขอพรเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาพราหมณ์รวมถึงเทพฤษีทั้งปวงที่ถือว่าเป็นกูรูแห่งสรรพวิทยาและกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ศิษยาในขณะแสดง ในการแสดงภารตะนาฏยัม บทสวดบทนี้จะนิยมนำมาแสดงในการเบิกโรงเพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้แสดง

ภาพที่ 8 กูรู วันทนา โศลก (Guru Vandana Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนโศลกที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากกูรู เปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา ดังนี้

กูรู วันทนา

กูรู พรัมา กูรู วิษณุ

กูรู เดโว มเหศวราห

กูรู ซากชาต ปรัมพรัมา

ตัสเม ศรี กูระเว นมาห

(Hombal, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559)

โคลงกลอนบทนี้กล่าวไว้ดังนี้

พระพรหม พระนารายณ์

พระศิวะมห่าเทพแห่งศาสตร์และศิลป์

ทุกพระองค์เสมือนกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา

ข้าขอน้อบน้อมบูชากูรูด้วยใจ

การสวดบูชาศิวะเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ ในการแสดงภารตะนาฏยัม บทสวดบทนี้จะนิยมนำมาแสดงในการเบิกโรงเช่นเดียวกับชุดมุสิกะ วันทนา และ กูรู วันทนา ตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 9 ธยาน โศลก (Dhyan Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนโศลกที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากกูรูเปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา ดังนี้

ธยาน โศลก

อังกิกัม บรูวานัม ยาสยา

วาชิกัม ศารวา วางมยัม

อฮารยัม จันทรา ตาราดิ ตัม

โนมฮา ศาตวิกัม ชีวัม

(Hombal, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559)

โคลงกลอนบทนี้กล่าวไว้ดังนี้

ร่างกายของฉันเปรียบเสมือนจักรวาล

คำพูด คำเจรจาที่ได้ยินบนโลกใบนี้

รวมถึงเครื่องประดับที่ทำจากดวงจันทร์และดวงดาว

ข้าขอน้อมน้อมแด่พระองค์ ศิวะมหาเทพแห่งการฟ้อนรำ

การสวดบูชาพระศิวะพระแม่ปารวตี พระศิวะเป็นหนึ่งในสามมหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ตามความเชื่อว่าเป็นเทพเจ้าผู้ทำลายโลก หรือที่คนไทยรู้จักกันดีคือ พระอิศวร ประทับอยู่ที่เขาไกรลาส มีพระชายาคือพระอุมา หรือพระปราวตี มีหน้าที่ทำลายล้างเมื่อโลกถึงจุดวิกฤตและสิ้นสูญ และอีกชื่อหนึ่งที่รู้จักอย่างแพร่หลายไม่แพ้กันคือรุทระ ในการแสดงภารตะนาฏยัมมักนิยมบทสวดที่เกี่ยวกับพระศิวะและพระแม่ปารวตีมาใช้แสดง เนื่องจากมีความเชื่อว่าพระแม่ปารวตีก็เป็นศักติหรือพลังอีกครึ่งหนึ่งของพระศิวะ พระศิวะเปรียบเสมือนพลังแห่งความเข้มแข็งและสง่างามของบุรุษหรือตาณฑวะ (Tandava of Lord Siva) ส่วนพระแม่ปารวตีเป็นพลังที่อ่อนหวานนุ่มนวลของสตรีหรือลาสยา (Lasya of Goddess Parwati) ที่กล่าวคือการแสดงนั้นมีทั้งผู้แสดงที่เป็นตัวพระและตัวนางนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 10 ศิวะ มันตรา โศลก (Shiva mantra Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนโศลกที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากกูรูเปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา ดังนี้

ศิวะ มันตรา โศลก

โอม การปูรกาวรัม กรุณาวะตารัม

ศานศาระสารัม ปูเชเกนะดรา ฮารัม

ศาดา วาศานตัม หริดา รวินเด

ภวัมภวานิ ศาหิตัม นะมามิ

(Hombal, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559)

โคลงกลอนบทนี้กล่าวไว้ดังนี้

ผู้ที่อยู่เหนือความบริสุทธิ์มีความเข้าใจและเมตตา

ผู้ที่เป็นแก่นแท้ของโลกมีพญานาคเป็นพวงมาลัย

ผู้ที่เป็นหัวใจของสรรพสิ่งอยู่เหนือกาลเวลาทั้งปวง

พระองค์คือผู้เป็นเจ้าพร้อมด้วยเทวีปารสตี ข้าขอน้อมบูชาด้วยใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสวดบูชาพระสรัสวตี พระแม่สรัสวตีถือเป็นเทพเทวีแห่งสรรพความรู้ เป็นสัญลักษณ์แห่งศาสตร์ทางศิลปะทุกแขนง และยังทรงเป็นผู้ประดิษฐ์วีณาหรือพิณของอินเดียขึ้นเป็นครั้งแรก จึงทรงเป็นเทพแห่งการดนตรี เพื่อบันดาลให้การสวดมนต์และการประกอบพิธีกรรมทุกๆขั้นตอนดำเนินไปอย่างศักดิ์สิทธิ์ และสมบูรณ์ จะต้องสวดบูชาพระองค์ เมื่อจะเริ่มทำงานด้านศิลปศาสตร์ใดๆ ก็จะต้องทำการบวงสรวงทั้งพระคเณศ และพระสรัสวตีควบคู่กันไป และในการแสดงภารตะนาฏยัมก็นิยมนำบทสวดเพื่อบูชาพระองค์มาใช้ในการแสดง เช่นในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยจึงนำบทสวดบูชาพระแม่สรัสวตีมาใช้ในการแสดงเพื่อความสำเร็จและสมบูรณ์ของการแสดง

ภาพที่ 11 สรัสวตี วันทนา โศลก (Sarasvati Vandana Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนโศลกที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากกูรูเปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา ดังนี้

สรัสวตี วันทนา โศลก

โอม สรัสวตี นมัสตุพยัม

วาระดี กามมโรภินี

วิทยารัมพรัม กฤษฉยามิ

สิทธา ภวาตุ เม ศาสดา

(Hombal, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559)

โคลงกลอนบทนี้กล่าวไว้ดังนี้

พระแม่สรัสวตี ประทานพร และความกรุณา
ผู้ที่ตอบสนองทุกความความปรารถนา
ในการศึกษา ศิลปะ วิทยา สมปรารถนาทุกประการ
ข้าขอบูชาพระองค์ด้วยใจ

การสวดบูชาพระกฤษณะ พระกฤษณะเป็นมหาเทพแห่งเสน่หา ความรัก ความสุข ความบันเทิง ในชีวิตล้วนพระองค์เป็นผู้นำพา ในการแสดงภารตะนาฏยัมพระองค์เป็นสัญลักษณ์ของความเสน่หา ความรัก ความสุข ความบันเทิง ความเจ้าชู้ขี้เล่น ซึ่งเป็นลักษณะของพระเอกในจินตนาการ ในการแสดงนิยมนำชุดการแสดงกฤษณะ ราธา และโศลกหรือบทสวดบูชาพระกฤษณะมาแสดงในงานต่างๆ แต่ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยนำเอาบทสวดบูชาบทนี้มาใช้นำการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการจะสื่อให้เห็นว่าพระกฤษณะนั้นคือองค์อวตารของพระนารายณ์เทพผู้รักษา โดยใช้ท่ารำที่เป็นสัญลักษณ์ของพระกฤษณะ พระราม และพระนารายณ์ในการแสดง

ภาพที่ 12 ฮเร กฤษณะ มันตรา (Hare Krishna Mantra)

ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนโศลกที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากกูรูเปรมจันทร์ และกูรูมาลา ฮัมบา ดังนี้

ฮเร กฤษณะ มันตรา

ฮะเร กฤษณะ ฮะเร กฤษณะ กฤษณะ กฤษณะ ฮะเร ฮะเร

ฮะเร รามา ฮะเร รามา รามา รามา ฮะเร ฮะเร

(Hombal, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559)

โคลงกลอนบทนี้กล่าวไว้ดังนี้

ศรีกฤษณะและศรีราม สองร่างล้วนเป็นหนึ่ง

และมีอยู่จริงทรงเป็นอวตารขององค์นารายณ์

ภาพที่ 13 พิธีบูชากูรูสำหรับผู้ที่เรียน นาฏยศิลป์ ดนตรี และการละคร ที่ คณะศิลปะการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

2.4 เทพเจ้าในความเชื่อของภารตะนาฏยัม

ศาสนาฮินดูหรือที่เรามักจะเรียกกันในประเทศไทยว่าศาสนาพราหมณ์นั้น เชื่อกันว่าถือกำเนิดมาจากการบูชากราบไหว้และความเชื่อมั่นในอิทธิฤทธิ์ของธรรมชาติ ดังปรากฏให้เห็นเป็นหลักฐานในคัมภีร์พระเวท ต่อมาเมื่อพวกอารยันได้เข้ามาตั้งรกรากเป็นหลักแหล่งอย่างมั่นคงในชมพู

ทวีปหรือที่เรารู้จักกันในนามประเทศอินเดีย และได้มีโอกาสผูกสัมพันธ์กับชนพื้นเมืองมากขึ้นจึงได้รับเอาความเชื่อเรื่องการบูชาเทพเจ้าไว้ด้วยเช่นกัน

แม้ศาสนาฮินดูจะเคารพในพระเจ้ามากมายหลายองค์แต่ในความเป็นจริงแห่งปรัชญาแล้วศาสนาฮินดูเชื่อว่ามีเทพเจ้าสูงสุดซึ่งมีผลเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเคารพสักการะบูชา และเทพเจ้าที่มีบทบาทและได้กล่าวถึงในการแสดงภารตะนาฏยัม ด้วยความสำคัญและทำเนียมปฏิบัติ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำรูปแบบและสัญลักษณ์ของเทพเจ้าแต่ละองค์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

2.4.1 พระคเณศ

กิตติ วัฒนะมหาตม์ ได้พูดถึงความเชื่อที่มีต่อองค์พระคเณศ ไว้ว่า

พระคเณศหรือที่เรียกกันว่าพระพิฆเนศวร เทพเจ้าแห่งความสำเร็จเป็นเจ้าแห่งปัญญาและความมงคล ทรงดลบันดาลความสำเร็จแห่งกิจการทั้งหลายทั้งปวง พระคเณศเป็นโอรสพระศิวะทรงถือกำเนิดจากพระแม่ปารวตี คำว่า พิฆเนศวร์นั้นเกิดจากการสมาสของศัพท์ ซึ่งแปลว่า อุปสรรค หรือเครื่องกั้นขวาง กับคำว่า อิศวร ซึ่งแปลว่า พระผู้เป็นเจ้า ศัพท์ทั้งสองเมื่อสมาสกันเข้าจึงแปลว่า พระผู้เป็นใหญ่เหนืออุปสรรคทั้งปวงพระคเณศ เวลาจะเริ่มต้นสิ่งใดชาวฮินดูจะนิยมบวงสรวงสังเวยพระคเณศก่อนทุกครั้ง และบวงสรวงก่อนเทพองค์อื่นๆ โดยอย่างน้อยที่สุดก็ต้องกล่าวนมัสการด้วยพระคาถาว่า โอม ศรีคเณศายะ นมะ และ ศาสนาฮินดูไม่ว่านิกายใดก็ล้วนแต่เคารพนับถือพระคเณศทั้งสิ้น เครื่องหมายสวัสติกะที่เรารู้จักกันดีนั้นก็เป็นเครื่องหมายขององค์พระคเณศ

นอกจากนี้ ในประเทศอินเดียยังนิยมประดิษฐานรูปพระคเณศไว้เหนือประตูทางเข้าสถานที่ต่างๆ เพื่อให้ทรงคุ้มครองผู้ผ่านเข้าไป หรือถ้าจะจัดแท่นประดิษฐ์สถานเทวรูปสำหรับบูชาก็จะจัดให้องค์เทวรูปนั้นหันหน้าเข้าหาประตูทางเข้าโดยตรงอีกด้วยในทางเทวปกรณัม พระคเณศทรงเป็นตัวอย่างของเทพชั้นผู้ใหญ่ที่ทรงมหิทธิยานุภาพมาก แต่ก็ทรงมีคุณธรรม คอยช่วยเหลือปกป้องผู้กระทำดี ปราบปรามสิ่งชั่วร้าย เป็นผู้มีกตัญญู และทรงเป็นเทพแห่งสติปัญญา อีกทั้งถือว่าทรงเป็นผู้เรียบเรียงมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของอินเดีย คือ มหาภารตะ จึงถือว่าเป็นเทพแห่งการรจนาหนังสืออีกตำแหน่งหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับคติฝ่ายไทยของเรา นิยมนับถือพระคเณศว่าเป็นเทพแห่งศิลปศาสตร์แขนงต่างๆ ดังปรากฏเป็นเทวรูปประจำหน่วยงานทางราชการที่เกี่ยวข้องกับทางศิลปะ เช่น กรมศิลปากร มหาวิทยาลัยศิลปากร โรงละครแห่งชาติ และวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นต้น และถือเช่นเดียวกับทางฮินดูว่าเป็นเทพผู้ทรงขจัดอุปสรรคและบันดาลความสำเร็จแห่งกิจการทั้งปวง จึงนอกจากจะถวายสักการะในพิธีไหว้กูรูทางดนตรีและศิลปะแล้ว ยังนิยมทำการบวงสรวง สังเวยก่อนเริ่มพระราชพิธีที่สำคัญ เช่น พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีตรียัมปวาย-ตรีปวาย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก หรือแม้แต่การบวงสรวงก่อนดำเนินการจัดสร้างพระเมรุมาศ และบวงสรวงเพื่ออัญเชิญพระมหาพิชัยราชรถ เป็นต้น อีกทั้งเจ้าของกิจการห้างร้านต่างๆ ยังนิยมบูชาเทพเจ้าองค์นี้เพื่อผลในทางการค้าขายด้วย (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2542: 33-87)

สรุป ความสำคัญของพระคเนศ ในมุมมองผู้วิจัย ว่า องค์พระคเนศมีความสำคัญในศาสนาพราหมณ์และความเชื่อไม่ใช่แค่ชาวอินเดียแม้แต่คนไทยหรือชาติอื่นๆต่างให้ความสำคัญและนับถือยกย่องพระองค์เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จ ดังจะเห็นได้จากเทวรูปที่อัญเชิญมาประดิษฐ์สถานตามสถานที่ต่างๆมากมาย เพื่อให้ผู้ที่นับถือศรัทธามาบูชาสักการะเพื่อขอพรต่อพระองค์

2.4.2 พระศิวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระศิวะเป็นหนึ่งในสามมหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ตามความเชื่อว่าเป็นเทพเจ้าผู้ทำลายโลก หรือที่คนไทยรู้จักกันดีคือ พระอิศวร ประทับอยู่ที่เขาไกรลาส มีพระชายาคือพระอุมา หรือพระปราวตี มีหน้าที่ทำลายล้างเมื่อโลกถึงจุดวิกฤตและสิ้นสูญ และอีกชื่อหนึ่งที่รู้จักอย่างแพร่หลายไม่แพ้กันคือรุทระ ภาพหรือรูปสัญลักษณ์ของพระศิวะในนาฏยศิลป์นั้นเป็นฤษี มีสี่กร พระหัตถ์ขวาข้างบนถือกลองทามรุ เป็นสัญลักษณ์แทนจังหวะที่ปลุกใจให้เกิดความฮึกเหิม พระหัตถ์ขวาข้างล่างอยู่ในท่าประทานพร ฝ่าพระหัตถ์ตั้งอยู่ในลักษณะที่เรียกว่า ปตกัส (Patakah) พระหัตถ์ซ้ายข้างบนหงายขึ้นเล็กน้อย มีเปลวไฟลุกโชติช่วงเป็นสัญลักษณ์ของการทำลายล้าง พระหัตถ์ซ้ายข้างล่างเหยียดมาข้างหน้าฝ่าพระหัตถ์ชี้ต่ำลงตรงกับพระบาทซ้ายที่ยกสูงขึ้นเรียกว่า โดลาหัสต (Dolahastah) เป็นสัญลักษณ์แห่งพระเมตตาของพระองค์ที่มีต่อมนุษยโลก พระบาทขวาเหยียบอยู่บนอสูรแคระตนหนึ่งชื่อว่ามูลคนี ซึ่งหมอบอยู่บนอาสน์ดอกบัว ซึ่งพระศิวะในภาพหรือรูปสัญลักษณ์นี้

เรียกว่า ศิวนาฏราช แปลว่าเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ นอกจากนี้ยังเห็นในรูปของฤาษี มีสี่กร ประทับอยู่บนหนังเสือพระหัตถ์ซ้ายข้างหนึ่งทรงถือขวาน ที่พระศอ พระเศียร และพระวรกายมีงูพันอยู่รอบ ๆ พระศอพระศิวะมีสีนิลอันเนื่องจากทรงดื่มน้ำพิษที่พระยาเศษนาคพ่นออกมา เพื่อเป็นการเสียสละพระองค์เข้ารับพิษแทนบรรดาเทวดาทั้งหลาย ในขณะกระทำพิธีกวนน้ำอมฤตหรือพิธีกวนเกษียรสมุทรนั่นเอง ทรงมีสามพระเนตร พระเนตรที่สามอยู่ที่พระนลาฏระหว่างพระขนงทั้งสองข้าง ซึ่งตามตำนาน กล่าวว่าพระเนตรที่สามจะหลับอยู่เสมอหากพระศิวะทรงลืมพระเนตรดวงนี้ขึ้นเมื่อใดจะทำให้เกิดไฟประลัยกัลป์ เผาผลาญสิ่งที่ถูกเห็นทันทีนั้นก็หมายความถึงความพินาศหายนะของโลก พระเกศามุ่นเป็นชฎารุงรัง เพื่อกักความรุนแรงของกระแสพระแม่คงคา พระมหาประมวล ฐานทตุโต (บุลาลม) ได้กล่าวถึงความเชื่อนี้ ว่า “เมื่อครั้งที่พระภคีรถทำพิธีขอพรจากพระศิวะเพื่อล้างคำสาปให้ราชวงศ์ในพิธีอัศวเมธของกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยาในอดีตตามตำนาน” และมีพระจันทร์เสี้ยวเป็นปิ่นตามตำนานได้กล่าวไว้เมื่อครั้งที่พระจันทร์ถูกตัดสิทธิการเข้าสู่เทวสภา พระศิวะจึงช่วยด้วยการให้พระจันทร์เป็นปิ่นและนำเข้าไปในเทวสภาด้วยกัน มีวัวนันทิเป็นเทพพาหนะ (พระมหาประมวล ฐานทตุโต {บุลาลม}, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2558)

2.4.3 พระแม่อุมา หรือ ปราวตี กาลี ทุรคา

พระมหาประมวล ฐานทตุโต (บุลาลม) ยังได้กล่าวถึงกำเนิดและความเชื่อ ที่มีต่อพระแม่อุมา หรือปารวตี กาลี และทุรคา เพิ่มเติมอีกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระแม่อุมา หรือ ปารวตี เป็นพระชายาเอกของพระศิวะเป็นเทพที่สำคัญที่สุดองค์หนึ่งของศาสนาฮินดูและมีความสำคัญยิ่งทั้งในทางด้านวรรณกรรมและศาสนา พระนางถือกำเนิดเมื่อเวลาเที่ยงคืน ระหว่างนั้นหมู่ดาวมฤคศีร อยู่ในระนาบเดียวกับพระจันทร์ในคืนที่ 9 เดือนมธุ (ระหว่างเดือน มีนาคม – เมษายน) ด้วยเหตุที่พระนางเป็นที่รักยิ่งของทุกคนในครอบครัว จึงได้พระนามว่า พระนางปราวตี ภายหลังพระนางมีความตั้งใจจะออกบำเพ็ญพรต พระนางเมนกาผู้เป็นมารดาได้ทักท้วงและอุทานด้วยวลีว่า “โอ่ ม่า” ซึ่งต่อมาได้แผลงเป็น “อุมา” (พระมหาประมวล ฐานทตุโต {บุลาลม}, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2558)

ดังนั้นพระนางอุมาจึงเป็นอีกพระนามหนึ่งของพระนางปราวตี บางทีนิยมเรียกควบกันว่า “พระนางอุมาปราวตี” นางได้ศึกษาวิชาจากพระอาจารย์จนเก่งกาจ มีความแตกฉานจนสามารถระลึกถึงชาติปางก่อนได้ พระฤาษีนารัท ได้เคยทำนายดวงชะตาของพระนางปราวตีไว้ว่า พระนางมีลักษณะมงคลยิ่งใหญ่ และจะนำความผาสุกมาให้แก่ครอบครัว พระสวามีของนางจะเป็นโยคีนุ่งห่มด้วยหนังเสือและหนังช้าง

กำเนิดของพระแม่อุมานั้นกล่าวไว้หลายตำนาน อาทิเช่น พระศิวะทรงสร้างพระอุมาขึ้นเองด้วยการเอาพระหัตถ์ขวาลูบพระอุระของพระองค์เองเพื่อให้เกิดพระอุมาขึ้นมา อีกตำนานกล่าวว่า พระอุมาเป็นธิดาของพระหิมวัต (เทพแห่งภูเขาหิมาลัย) กับพระนางเมนาหรือเมนกา มีพระเชษฐภคินี (พี่สาว) คือพระคงคา ส่วนอีกตำนานที่ชาวฮินดูเชื่อและนับถือกันว่าก่อนที่จะมาเกิดเป็นพระอุมานั้น พระอุมาเคยเกิดเป็นพระสติธิดาของพระทักษะมาก่อน พระสติตั้งทำพิธีและจิตอธิฐานเลือกพระศิวะเป็นพระสวามี ในขณะเดียวกันพระทักษะผู้เป็นบิดาเกลียดพระศิวะมาก พระสติทนไม่ได้ที่พระบิดาประณามพระสวามีของตนต่างๆ นานา จึงกระโดดเข้ากองไฟฆ่าตัวตาย (เชื่อกันว่าตำนานของพระสตินี้เป็นต้นกำเนิดของพิธีสติ ในอินเดียที่ให้หญิงม่ายกระโดดเข้ากองไฟตายตามสามีไป ซึ่งปัจจุบันรัฐบาลอินเดียได้ห้ามการทำพิธีสติแล้ว แต่ก็ยังมีคนลักลอบทำกันอยู่ในปัจจุบัน) หลังจากตายแล้วพระสติได้มาเกิดเป็นพระอุมาหรือปารวตี และมีพระกายปรากฏเป็นสามรูป คือ 1. ในรูปของอุมาหรือปารวตีเทวี พระชายาผู้ซื่อสัตย์ 2. ในรูปของทุรคาเทวี พระแม่เจ้าแห่งการสงคราม 3. ในรูปของกาลีเทวี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระแม่ทุรคา มีสิบกรในพระหัตถ์ทั้งสิบล้วนแต่ทรงอาวุธ เช่น ธนู ศร จักร งู โล่ห์ ดาบ หอก ขวาน ลูกตุ้มขว้าง และกระดิ่งรบ พระแม่ทุรคาทรงเสือเป็นพาหนะ ตามตำนานกล่าวว่าพระนางเสด็จลงมาปราบมหิษาสุร (อสูรในร่างกระบืออันเป็นชื่อของเมืองไมซอร์อยู่ทางตอนใต้ของอินเดีย) ผู้ก่อยุคเข็ญในมนุษยโลก แม้จะเป็นเทพีแห่งสงครามแต่พระแม่ทุรคาก็ได้รับการบูชากราบไหว้ในฐานะเป็นพระแม่ผู้พิชิตความชั่วร้าย ลัทธิการบูชาพระแม่ทุรคาแพร่หลายมากในแคว้นเบงกอลและรัฐต่าง ๆ ถึงกับมีเทศกาล Durga Puja ถือเป็นวันสำคัญวันหนึ่งของอินเดีย

พระแม่กาลี ลัทธิกาลีเป็นมรดกตกทอดมาจากความเชื่อถือของชนเผ่าพื้นเมือง คำว่า “กาลี” ออกมาจากศัพท์ “กาล” ซึ่งแปลว่าเวลา กาลีมีความหมายว่า ผู้ชนะแล้วซึ่งเวลาหรือผู้ซึ่งกาลเวลาไม่สามารถจะเอาชนะได้ พระแม่กาลีจะมีร่างดำสนิท มีสี่กรในกรถือดาบและศีรษะคน ทรงแลบพระชิวหายาวสีแดง ที่พระศอมีพวงศีรษะคน ที่เอวมีแขนคนแขวนอยู่รอบ ๆ ตามตำนานกล่าวว่า

พระแม่กาลีชอบรับสังเวยสัตวพลีที่เมืองกัลกัตตา ณ ตำบลกาลีฆาฏมีเทวาลัยของพระแม่กาลี ซึ่งมีคนเอาแพะไปตัดคอสังเวยทุกๆวัน ในเทพนิยายของฮินดูการร่ายรำของพระแม่กาลีเพื่อฉลองชัยชนะนับว่าเป็นการร่ายรำที่มีชื่อเสียงมาก

2.4.4 พระสรัสวตี

กิตติ วัฒนะมหาตม์ ที่พูดถึงพระแม่สรัสวตีเทวีแห่งศิลปะวิทยา ว่า

พระแม่สรัสวตี ถือเป็นเทพเทวีแห่งสรรพความรู้ เป็นสัญลักษณ์แห่งศาสตร์ทางศิลปะทุกแขนง ทรงเป็นธิดาแห่งพระทักษะและพระนางประสูติ พระองค์เป็นชายาของพระพรหมหรือพระพรหมธาดา มีสี่กร พระหัตถ์ทั้งสองข้างทรงวีณา (Veena) หรือพิณอินเดีย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำของพระองค์ พระหัตถ์อีกข้างหนึ่งถือคัมภีร์ และอีกข้างทรงถือสายลูกประคำ และภิงคาร เป็นเทพเทวีผู้มีความงดงาม พระฉวีวรรณผิวขาวผุดผ่องเปรียบดั่งไข่มุก หรือหิมะ ทรงอาภรณ์ผ้าไหมแก้วสีขาวพิสุทธิ์ ทรงเครื่องประดับเพชร ทรงหงส์และนกยูงเป็นพาหนะ นกยูงนั้นคนอินเดียถือกันว่าเป็นสัญลักษณ์ของปัญญา พระสวัสวตีเป็นเทวีแห่งการศึกษา สติปัญญา ความรู้ วาจาสิทธิ์ ดนตรี การละคร และศิลปะศาสตร์ทั้งปวง ทรงเป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นอักขระที่ใช้กันในโบราณ เรียกว่า อักษรเทวนาครี ทรงเป็นมารดาแห่งพระเวท เป็นผู้รักษากฎสวรรค์ ผู้ประทานความบริสุทธิ์และขจัดมลทิน และเป็นเทวีซึ่งเป็นหลักในการประกอบพิธีกรรมทั้งปวง เป็นผู้ให้กำเนิดบทสวดมนต์บทแรกของจักรวาล ชาวฮินดูนับถือพระองค์เป็นเทวีแห่งเวทมนต์ และการประกอบพิธีกรรม ฉะนั้นหากมีการ ประกอบพิธีบูชาเทพหรือพิธีกรรมใด ๆ เมื่ออัญเชิญพระพิฆเนศเป็นเทพองค์แรกเพื่อให้พิธีนั้น ๆ เกิดสิริมงคล แล้วต้องอัญเชิญพระแม่สรัสวตีเพื่อบันดาลให้การสวดมนต์และการประกอบพิธีกรรมทุก ๆ ขั้นตอนดำเนินไปอย่างศักดิ์สิทธิ์ และสมบูรณ์ และยังประดิษฐ์วีณาขึ้นเป็นครั้งแรก จึงทรงเป็นเทพแห่งการดนตรี เมื่อจะเริ่มทำงานด้านศิลปะศาสตร์ใด ๆ จะต้องบวงสรวงทั้งพระคเณศ และพระสรัสวตี เมื่อครั้งโบราณคนอินเดียถ้าจะเล่นละคร มักจะต้องจัดพิธีเบิกโรง

โดยให้คนพระแต่งเป็นพระแม่สรัสวตีทรงนกยูงออกมารำก่อนเริ่มการแสดง ในสถานศึกษาจะถือเทศกาลวสันต์ปัญจมี (Vasanta Panchami) หรือ สรัสวตีบูชา (Sarasvati Pooja) ซึ่งตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2542: 137-171)

ภาพที่ 14 วันสรัสวตีบูชา (Sarasvati Pooja) ที่ คณะศิลปะการแสดง และคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งในวันนี้เป็นเสมือนวันสำคัญ เป็นวันกูรูโดยเฉพาะที่คณะศึกษาศาสตร์ คณะศิลปะการแสดง คณะอักษรศาสตร์ คณะพระเวทของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู (Banaras Hindu University) จะจัดพิธีไหว้กูรูขึ้นในทุก ๆ ปี และนักศึกษาที่เรียนในคณะนี้ทั้งศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบันจะมาเข้าร่วมพิธีโดยพร้อมเพรียงกัน และในประเทศไทยที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็ให้ความสำคัญต่อพระแม่สรัสวตีเทพีแห่งศิลปวิทยาการเช่นเดียวกัน มีการจัดงานเป็นประจำทุกปี ซึ่งผู้วิจัยเองก็เคยได้รับเกียรติเชิญไปร่วมแสดงภารตะนาฏยัมในพิธีบูชาพระแม่สรัสวตี ในงานศึกษารมภ์ของสาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15 สรัสวตีบูชางานศึกษารมภ์ ที่ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงกำเนิดของพระสุรัสวตี ได้มีการกล่าวถึงเรื่องราวที่เล่าขานแตกต่างกันในคัมภีร์ต่าง ๆ ตามความเชื่อของผู้ที่นับถือดังได้สรุปมาดังนี้

ตามที่คัมภีร์มัสยาปุราณะ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของพระสุรัสวตีไว้ว่า เมื่อครั้งที่พระพรหมทรงสร้างโลก ทรงปรารถนาที่จะสร้างมนุษย์ เทวดา และสัตว์ทั้งหลาย ตลอดจนพืชพันธุ์ธัญญาหารอันสมบูรณ์เพียบพร้อมบนโลกใบนี้ จึงได้ทรงสร้างพระสรัสวตีขึ้นมาช่วยสร้าง ซึ่งพระนางมีรูปโฉมที่งดงาม พระพรหมเกิดหลงรักจึงได้ทำการอภิเษกพระนางเป็นพระชายา พระสรัสวตีเมื่อแรกกำเนิดได้รับประทานพรจากสวรรค์ไว้ว่าให้สามารถเคลื่อนไหวไปได้ดังคิด ดังนั้นไม่ว่าพระองค์จะไปทิศไหนพระพรหมจึงต้องเฝ้าติดตามดูแลคุ้มครองพระนางตลอดเวลา จึงเป็นเหตุให้พระองค์ทรงมี 5 พระพักตร์ เพื่อดูแลพระนางทุกหนทุกแห่ง

ในคัมภีร์วิษณุปุรณะ ได้บันทึกไว้ว่า เมื่อพระพรหมเนรมิตพระนางสรัสวตีขึ้นมาแล้วได้ประทานคัมภีร์ด้านอักษรเทวะนาครี และอักษรภาษาสันสฤตให้แก่พระนาง พระนางจึงได้ศึกษาคัมภีร์จนแตกฉาน เก่งและมีความสามารถเหนือกว่าผู้ใดบนสรวงสรรค์

ส่วนในมหากาพย์มหาภารตะนั้นได้กล่าวไว้ว่า พระกฤษณะ คือผู้สร้างพระสรัสวตีและคัมภีร์พระเวทขึ้นมาพร้อมกันจากจิตใจของพระองค์ พระแม่สรัสวตีจึงถือเป็นเทพเทวีแห่งพระเวททั้งปวง

และพระสรัสวตี ที่คนไทยมักออกพระนามของพระองค์ว่า “พระสุรัสวดี” นั้น พระองค์ทรงเป็นที่เคารพของคนไทยมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะผู้ใฝ่ใจในทางอักษรศาสตร์ ดังปรากฏคำบูชาพระแม่สรัสวตีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในหนังสือจินดามณี เราถือกันว่าพระสรัสวตีเป็นผู้

ทรงอุปถัมภ์ด้านอักษรศาสตร์ และการละคร จึงมีผู้คิดทำรางวัลพระสุรัสวดีมอบให้นักแสดงและผู้ที่มีบทบาทสำคัญในวงการภาพยนตร์ จนถึงทุกวันนี้

สรุป ความสำคัญของพระสรัสวตี ในมุมมองผู้วิจัย ว่า พระแม่สรัสวตีมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความเจริญและการพัฒนาทางด้านปัญญาแห่งสรรพสิ่ง ทรงเป็นเทพเทวีแห่งความสมบูรณ์ของพิธีกรรมทั้งปวง และเป็นเทพเทวีแห่งศิลปวิทยาการทุกแขนง ดังจะเห็นได้จากการนำรูปของพระองค์มาเป็นตราสัญญาลักษณ์ของมหาวิทยาลัยฮินดูเก่าแก่แห่งเมืองกาสีซึ่งเป็นเมืองหลวงเก่าในอดีต อย่างมหาวิทยาลัยวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณีในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังนำเทวรูปของพระองค์มาประดิษฐ์สถานที่ประตูทางเข้าของคณะต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย และสถานศึกษาทั่วไปในประเทศอินเดีย เพื่อให้นักเรียน นิสิต และศิษยาได้สักการะบูชาขอพรต่อพระองค์

ภาพที่ 16 ตราประจำมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย

ที่มา: ผู้วิจัย

2.4.5 พระนารายณ์ หรือ พระวิษณุ

ในคัมภีร์พระเวท ปรากฏถึงตำนานการจุติของพระนารายณ์ หรือพระวิษณุเทพว่าพระองค์ทรงเป็นโอรสของพระสุริยเทพ หรือเทพแห่งดวงอาทิตย์ ดังนั้นพระองค์จึงทรงมีรัศมีอันเจิดจรัส และมีหน้าที่ส่องแสงอันสว่างเรืองรองให้แก่โลก ทรงมีรูปลักษณ์ที่งามสง่า มี 4 กร ทรงฉลอง

พระองค์อย่างกษัตริย์เป็นสีเหลืองประกายทอง ทรงอาวุธ ประจำกาย คือ ตรี คทา จักร และสังข์ สีของพระวรกายของพระองค์มักปรากฏไม่แน่นอนนัก ซึ่งอาจจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

ประกาจกุมาร โสนิ (Pankajkumar Soni) ได้พูดถึงตำนานของพระนารายณ์ ไว้ว่า

ในกฤตายุค : อันเป็นยุคแรกที่มนุษยโลกยังคงบริสุทธิ์งดงาม มีคุณธรรมความดี พระวรกายขององค์พระนารายณ์จะเป็นสีขาวบริสุทธิ์

ในเตรตายุค : เมื่อมนุษยโลกเริ่มแปดเปื้อนด้วยความไร้คุณธรรม สีของพระวรกายขององค์พระนารายณ์จะปรากฏเป็นสีแดงสด

ในทวาปรยุค : เมื่อมนุษย์นั้นมีความชั่วเจือปนอยู่ครึ่งหนึ่งแล้วนั้น สีพระวรกายขององค์พระนารายณ์จะปรากฏเป็นสีเหลืองสด

ในกลียุค : คือยุคที่มนุษยโลกมีคุณธรรมเหลืออยู่เพียง 1 ส่วน แต่มีความชั่วเจือปนอยู่ถึง 3 ส่วน สีของพระวรกายองค์พระนารายณ์จะมีสีดำหรือ สีม่วงเข้ม

อาวุธของพระนารายณ์ประจำองค์มีอยู่ 5 ชนิด ด้วยกัน คือ

1. พระขรรค์ ชื่อ นันทกะ

2. ตรีคทา เทพอัคคีเป็นผู้ถวาย

3. จักร หรือ วัชรนาถ เป็นสิ่งที่เทพอัคคี ได้ถวายให้พระนารายณ์เมื่อครั้งที่พระนารายณ์ได้ช่วยเหลือพระองค์ไว้

4. ธนู คือ ธนูศารนมะ อันทำจากเขาสัตว์

5. สังข์ ชื่อ ปัญจชันญะ นี่คือเปลือกหอยสังข์ที่หุ้มกายของอสูรตนหนึ่ง อันเกิดมาจากการที่พระนารายณ์อวตารลงไปฆ่าอสูรร้ายตนหนึ่งตาย แล้วได้นำเอาเปลือกนอกของสังข์อสูรนั้นมาเป็นอาวุธสำหรับเป่าเพื่อเป็นสัญญาณบอกถึงการทำศึกสงคราม

รูปเคารพของพระนารายณ์ที่ปรากฏนั้นมีแตกต่างกันออกไป เช่นเดียวกับอาวุธที่ทรงถืออยู่นั้นก็ผิดแปลกแตกต่างกันออกไปบ้าง บางครั้งจะพบได้ว่าในพระกรทั้ง 4 ของพระนารายณ์นั้น อาจจะทรงถือลูกศรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถือธนูที่ทำจากเขาสัตว์บ้าง ถือดอกบัวหรือดอกไม้บ้าง บางครั้งทรงถือบ่วงบาศ หรือ วชิระ (สายฟ้า)

ที่ประทับขององค์พระนารายณ์นั้นคือ พระแท่นอนันตนาคราช ซึ่งท้าวพญาอนันตนาคราชนี้เป็นพาหนะคู่บารมี ซึ่งนับได้ว่า เป็นเอกลักษณ์ของพระนารายณ์ แต่เดิมนั้นพญานาคราชมีพระนามเดิมว่า พญาเศษนาคราช ทรงเป็นโอรสองค์แรกของ พระกัศยปะ และนางกัทรุ พญาอนันตนาคราชเป็นใหญ่ในเมืองบาดาล เป็นราชาแห่งนาคทั้งปวงในเกษียรสมุทร และได้ตามเสด็จพระนารายณ์เสมอ ได้อวตารเป็นผู้ช่วยพระนารายณ์ เช่น อวตารไปเป็น พระลักษณ์น้องของพระราม ที่เกิดจากนางสุมิตราในเรื่องรามเกียรติ์นั้นเอง

พาหนะของพระนารายณ์ ได้แก่ พญาครุฑ ซึ่งเป็นโอรสของพระกัศยปะ และ

นางวินะตา จึงกล่าวได้ว่า พญาครุฑ กับพญานาคเป็นเทพบุตรร่วมพระบิดาเดียวกันแต่คนละมารดา พญานาคกับพญาครุฑไม่ค่อยถูกกันสักเท่าไหร่ มีเรื่องเล่ากันว่าความจริงแล้วการที่พญาครุฑและพญานาคไม่ถูกกันเนื่องจากว่าผู้เป็นมารดาไม่ถูกกันมาก่อนนั่นเอง

เรื่องมีอยู่ว่า พระมารดาของพญานาค ได้ชักชวนนางวินะตาพระมารดาของพญาครุฑ ให้เล่นทายสีของม้าที่เทียมรถของพระสุรยาทิตย์ (พระสุริยเทพ) ปรากฏว่าการเล่นทายสีม้าของเทวีทั้งสององค์นี้ ฝ่ายนางกัทรุซึ่งเป็นมารดาของพญานาคเป็นฝ่ายชนะ ดังนั้นผู้แพ้คือนางวินะตาจะต้องเป็นเชลยของนางกัทรุ แต่หากนำน้ำอมฤตมาแลกได้ผู้แพ้จะได้เป็นอิสระ พยาครุฑจึงต้องการจะช่วยมารดาของตน ด้วยการไปขโมยน้ำอมฤตจากพระอินทร์มา เพราะถ้านำน้ำอมฤตไปให้พระนางกัทรุแม่ของพญานาคได้ นางวินะตาก็จะถูกปล่อยเป็นอิสระ เมื่อพญาครุฑไปขโมยน้ำอมฤตมาได้

พระอินทร์ล่วงรู้ก็ตามมาเพื่อจะทวงเอาน้ำอมฤตคืน ครั้นมีการต่อสู้กันเกิดขึ้น ปรากฏว่าวชิระของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระอินทร์แตก จึงทำให้พญาครุฑเป็นฝ่ายชนะ เป็นที่เล่าขานทำให้พญาครุฑกลายเป็นเทพซึ่งมีอิทธิฤทธิ์สูงส่งเป็นที่ยำเกรงของเหล่าเทวดา พระนารายณ์จึงต้องเสด็จมาปราบ มิให้พญาครุฑใช้ฤทธานุภาพไปราวีใครได้ แต่ในการเสด็จมาปราบพญาครุฑในครั้งนี้ไม่มีผลแพ้ชนะที่เด็ดขาด มีแต่ข้อตกลงทำสัญญากันว่า เมื่อใดที่พระนารายณ์เสด็จไปไหน พญาครุฑจะต้องเนรมิตรูปเป็นพาหนะให้พระนารายณ์เสด็จไปยังที่ต่างๆ แต่หากเมื่อใดที่มีการประทับนั่งในวิมาน พระนารายณ์จะประทับบนแท่นพญาอนันตนาคราชก็จะยินยอมนั่งในที่ต่ำกว่าพญาครุฑ (Soni, 1987: 1-49)

ดังนั้น พระนารายณ์จึงมีพาหนะเป็น พญาครุฑ และพญานาค ตามที่ได้ปรากฏเห็นตามภาพเขียน ภาพวาด หรือในรูปปั้นที่เป็นรูปเคารพต่าง ๆ

ในหนังสือนารายณ์สิบปาง (Dasha Avatar) กล่าวถึงกำเนิดของพระนารายณ์ว่า เมื่อหลังสิ้นโลกไปแล้วนั้น ได้บังเกิดมหาเทพคือ พระอิศวร หรือพระศิวะ ได้เร่งสร้างโลกขึ้นอีกครั้ง ได้ทรงยกพระหัตถ์ซ้าย ลูบลงบนพระหัตถ์ขวา ทันใดนั้นพระนารายณ์ หรือพระวิษณุเทพจึงจุติขึ้น พระอิศวร ได้มีรับสั่งให้พระนารายณ์มีบทบาทหน้าที่ในการปราบกลียุค โดยไปเกิดในภาคต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า อวตาร พระนารายณ์ได้อวตารไปในภาคต่าง ๆ ถึง 10 ปางด้วยกัน

ประกาจกุมาร โสนิ (Pankajkumar Soni) ได้กล่าวถึงความเชื่อในการอวตารของพระนารายณ์ในความเชื่อของคนอินเดีย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปางที่ 1 มัตสยาวตาร ((Matsyavatar) ทรงอวตารเป็นปลาไปปราบหัยครีพอสูร

ปางที่ 2 กูรมาวตาร (Kurmavatar) ทรงอวตารเป็นเต่าเพื่อช่วยเป็นฐานในการกวนน้ำอมฤต

ปางที่ 3 วราหาวตาร (Varahavatar) ทรงอวตารเป็นหมูป่าไปปราบเหรัณตยักษ์

ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร (Narasimhavatar) ทรงอวตารเป็นคนครึ่งสิงห์ไปปราบหิรัณตาสูร

ปางที่ 5 วามนาวตาร (Vamanavatar) ทรงอวตารเป็นพราหมณ์เตี้ยไปปราบท้าวตาวันตาสูร(ท้าวพลี)

ปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร (Parashuramavatar) ทรงอวตารเป็นพราหมณ์ใช้ขวานเป็นอาวุธไปปราบกษัตริย์อรชุน (ไม่ใช่ยักษ์รามสูรที่คนไทยเข้าใจกัน)

ปางที่ 7 รามาวตาร (Ramavatar) บางตำนานก็จะเรียก รามจันทราวตาร ทรงอวตารเป็นพระรามไปปราบทศกัณฐ์

ปางที่ 8 กฤษณาวตาร (Krishnavatar) ทรงอวตารเป็นพระกฤษณะไปปราบท้าวพาณาสูร

ปางที่ 9 พุทธาวตาร (Buddhavatar) ทรงอวตารเป็นพระสมณโคดมพุทธเจ้า เพื่อปราบพระยาวัสติมาร (แต่บางตำราก็กล่าวว่าอวตารมาเป็นพระพุทธเจ้าก็เพื่อหลอกล่อคนที่ไม่มั่นคงต่อศาสนาพราหมณ์ ให้หลงผิดจะได้ตกนรก เป็นการทำสงครามจิตวิทยาของฝ่ายพราหมณ์ที่ใช้กับฝ่ายพุทธในอินเดียนั่นเอง อีกตำนานก็กล่าวว่าอวตารมาเป็นเพียงนักบวชเพื่อหลอกเอาศิวลึงค์คืนจากอสูรตรีปุรัมเท่านั้น)

ปางที่ 10 กัลกิวตาร (Kalkivatar) ทรงอวตารเป็นมหาบุรุษที่จะมาในอนาคตกาลเพื่อบันดาลให้โลกพบกับความสุข (ปางนี้แสดงถึงความหวังของมนุษยชาติ ซึ่งจะมีอยู่ในแทบทุกศาสนา เช่น พุทธศาสนาก็หวังและรอคอยพระศรีอารีย์ ศาสนาคริสต์ก็หวังจะได้พบกับ

เมตสิอาร์ ส่วนศาสนาอิสลามก็จะให้มีพระมหดีในสักวัน เพื่อมาเป็นอัศวินขี่ม้าขาวช่วยโลกให้พ้นทุกข์ (Soni, 1987: 1-49)

การอวตารของพระนารายณ์ทั้ง 10 ปางนั้นได้มีการนำมาเป็นการแสดงในภารตะนาฏยัมชื่อชุดว่าดาชอวตาร (Dashavataram) และข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าพบว่านารายณ์สิบปาง ฉบับของหอสมุดแห่งชาตินั้น ไม่มีปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร กับปางที่ 10 กัลกิวตาร แต่มีปางอัปสราวตาร อวตารเป็นนางอัปสรไปปราบนนทก และปางมหิงสาวตาร อวตารเป็นกระบือเถื่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระราม เป็นอวตารปางที่ 7 ของพระวิษณุ อวตารมาเป็นมนุษย์เพื่อปราบสัตว์บาป เรื่องของพระรามมีปรากฏอยู่ในมหากาพย์รามายณะ หรือที่เรียกกันว่ารามเกียรติ์ในภาษาไทย ดังมีเรื่องโดยย่อต่อไปนี้

พระมหาประมวล ฐานทตฺโต (บุลาลม) ได้กล่าวถึงประวัติและความเชื่อต่อพระราม ไว้ว่า

> พระรามประสูติในกรุงอโยธยา เป็นรัชทายาทของบัลลังก์แห่งกรุงนั้น แต่ด้วย
>
> กุศโลบายของมารดาเลี้ยง พระรามต้องถูกเนรเทศไปอยู่ป่าเป็นเวลา 14 ปี นางสีดาผู้ภริยายอดรัก และพระลักษมณ์น้องชาย ได้ติดตามเสด็จพระรามไปอยู่ในป่าด้วย ระหว่างพักอยู่ในป่า พระรามได้ทำสงครามกับราวณะ (พญาราพณ์หรือทศกัณฐ์ ในวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ข อ ง ไ ท ย) กษัตริย์แห่งกรุงลงกา (หรือศรีลังกาในปัจจุบัน) ซึ่งเป็นผู้ลักลอบพานางสีดาไปไว้ในอุทยาน ณ กรุงลงกา ในการรบซึ่งดำเนินไปอย่างดุเดือดและกินเวลาหลายปี พระรามทรงได้รับความช่วยอย่างมากจากพวกพระยาวานร ในที่สุดพระรามทรงมีชัยชนะสามารถนำนางสีดากลับคืนสู่กรุงอโยธยา และขึ้นครองราชสมบัติปกครองไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ด้วยความสุขสืบต่อมา กล่าวกันว่าอาณาประชาราษฎร์ในสมัยพระรามนี้เต็มไปด้วยความสุขทุกประการจนเป็นคำกล่าวติดปากชาวฮินดูว่า "รามราชย์" อันหมายถึงการปกครองชนิดที่มีการกินอยู่สุขสมบูรณ์ตามแบบฉบับการปกครองของพระราม (พระมหาประมวล ฐานทตฺโต {บุลาลม}, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2558)

สงครามปราบราวณะนี่เองที่ถือว่าเป็นการปราบยุคเข็ญ ซึ่งทำให้พระรามต้องอวตารมาเกิดในมนุษยโลก พระรามจึงเป็นบุรุษในอุดมทรรศนะของชาวฮินดู เช่นเดียวกับนางสีดาผู้ได้รับยกย่องว่าเป็นหญิงตัวอย่างของศาสนิกชนฮินดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระกฤษณะ เป็นอวตารปางที่ 8 ของพระวิษณุอวตารลงมาเกิดในมนุษยโลกเพื่อปราบความชั่วร้ายเช่นเดียวกับพระราม ศัตรูของพระกฤษณะคือท้าวกังส์ หรือกังส์ กษัตริย์แห่งนครมถุรา พระกฤษณะเป็นเทพเจ้าที่มีคนนับถือกราบไหว้มาก ตำนานเล่าว่า พระกฤษณะมีความงามเป็นพิเศษ เมื่อเยาว์วัยเป็นเด็กเลี้ยงวัวในแคว้นมถุรา เป็นที่ต้องตาต้องใจพวกนางโคปีคือหญิงสาวชาวเลี้ยงวัว ภาพของพระกฤษณะมักจะมีหญิงโคปีติดอยู่ด้วยเสมอ ชาวฮินดูนิยมพูดกันว่า "เจ้าชู้เหมือนพระกฤษณะ" พระกฤษณะมีพระฉวีวรรณดำคล้ำ เรียกกันในภาษาสันสกฤตว่า ศฺยาม ชอบเป่าขลุ่ยและคลุกคลีกับวัวอันเป็นสัตว์เลี้ยง มักมีกฤษณจุฑาคือแววหางนกยูงประดับอยู่บนพระเศียร

นอกจากนี้พระมหาประมวล ฐานทตฺโต (บุลาลม) ยังได้กล่าวถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพระกฤษณะว่า

> ในสงครามมหาภารตะหรือมหาภารตยุทธ์ พระกฤษณะเป็นผู้ให้กำลังใจแก่พระอรชุน ทหารเอกของฝ่ายพวกกษัตริย์ปาณฑพปราบปราม ฝ่ายตรงข้ามคือพวกกษัตริย์เการพ ชาวฮินดูถือว่าสงครามมหาภารตะเป็นสงครามระหว่างความดีกับความชั่ว (ธรรมา ธรรมะสงคราม) เช่นเดียวกับการรบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ในเรื่องรามายณะ ในที่นี้ฝ่ายธรรมะได้แก่ พวกปาณฑพ และฝ่ายอธรรม ได้แก่ พวกเการพ คัมภีร์ภควัทคีตา ซึ่งแปลว่าเพลงของพระผู้เป็นเจ้าบรรพหนึ่งในมหากาพย์มหาภารตะ ชาวฮินดูถือว่าคัมภีร์ภควัทคีตา เป็นหัวใจแห่งคำสอนแห่งปรัชญาของเขา คำสอนของพระกฤษณะที่ให้ไว้แก่พระอรชุนทั้งหมด คือคัมภีร์ภควัทคีตานี้เอง คัมภีร์นี้แพร่หลายมากทั้งในอินเดียและในต่างประเทศ สำหรับท่านผู้สนใจปรัชญาฮินดู คัมภีร์ภควัทคีตามีความสำคัญชนิดที่จะมองข้ามไปเสียมิได้ อาจกล่าวได้ว่า ภควัทคีตาเป็นสายธารที่ไหลรินหล่อเลี้ยงชีวิตจิตใจชาวฮินดูตราบเท่าทุกวันนี้ (พระมหาประมวล ฐานทตฺโต {บุลาลม}, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2558)

สรุป ความสำคัญของพระนารายณ์ หรือพระวิษณุ ในมุมมองผู้วิจัย ว่า ทรงเป็นหนึ่งในตรีเทพที่มีความสำคัญในศาสนาพราหมณ์ ชาวอินเดียนับถือและศรัทธาในฐานะเทพเจ้าผู้รักษาความสงบสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แห่งชีวิต ในทางนาฏยศิลป์และการละครนิยมกล่าวถึงพระราม และพระกฤษณะองค์อวตารของพระนารายณ์หรือพระวิษณุ แต่ในการอวตารในปางอื่น ๆ ก็ได้มีการนำมากล่าวถึงในการแสดงด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างชุด ดัสอวตารัม (Dasavatharam) ใน ภารตะนาฏยัม เป็นต้น

2.4.6 พระลักษมี สีตา ราธา

พระลักษมีเทวี ตามตำนานกล่าวว่า พระลักษมีเทวีทรงเกิดจากฟองน้ำในมหาสมุทร เช่นเดียวกับเทพีอโฟรไดท์ (Aphrodite) หรือ เทพี (Venus) เทพแห่งความงาม ความรัก ของกรีกโบราณ พระนางลักษมีเป็นชายาพระวิษณุหรือพระนารายณ์ ชาวฮินดูถือว่าพระลักษมีเป็นพระแม่เจ้าแห่งโชคลาภและทรัพย์สินเงินทอง มีความงามเป็นยอดสตรี ประทับยืนอยู่บนดอกบัว ตามร้านขายของชาวฮินดูมักจะมีรูปของพระลักษมีเทวีติดไว้สักการะเสมอ ซึ่งในแต่ละคัมภีร์ได้กล่าวถึงกำเนิดของพระนางแตกต่างกันไป ดังนี้

กิตติ วัฒนะมหาตม์ ได้พูดถึงการกำเนิดของพระลักษมี มีความว่า

> คัมภีร์วิษณุปุราณะ กล่าวถึงกำเนิดของพระนางว่า ทรงเป็นพระธิดาของพระฤาษีนามว่าพระฤคุกับนางขยาติ ครั้งเมื่อเจริญวัยก็ได้อภิเษกสมรสขึ้นเป็นพระมเหสีเอกของพระวิษณุหรือพระนารายณ์
>
> คัมภีร์ศตภัทราพรหมนา กล่าวถึงกำเนิดของพระนางว่า ทรงเกิดมาจากพระวรกายหรือการแบ่งภาคของพระประชาบดี เทพผู้ใหญ่บนสรวงสรรค์ ซึ่งได้ประทานพระนางให้พระวิษณุหรือพระนารายณ์ในเวลาต่อมา
>
> คัมภีร์ไตรติรียะสังหิตา ได้บันทึกไว้ว่า พระลักษมีเคยเป็นชายาของพระอาทิตย์มาก่อน และก่อกำเนิดมาจากพระอาทิตย์เป็นแห่งแรก
>
> คัมภีร์วิษณุปุราณะ ได้กล่าวถึงพระนางว่า พระลักษมีนั้นทรงผุดขึ้นมาจากดอกบัวหลวงกลางเกษียรสมุทรของพระนารายณ์ และเมื่อได้มาเข้าเฝ้าพระนารายณ์ก็ได้ถือบัวหลวงนี้มาด้วย ดังนั้นพระลักษมีจึงมีสัญลักษณ์เป็นดอกบัวหลวง และพระนารายณ์จึงได้รับพระนางเป็นมเหสีเอกในเวลาต่อมา (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2542: 93-128)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาหาข้อมูลจากในชั้นเรียนและการสอบถามจากคนท้องถิ่นที่นับถือบูชาพระแม่ลักษมีโดยสรุปได้ว่า

ในคัมภีร์มหารามายณะ ได้กล่าวถึงกำเนิดของพระนางไว้ว่า พระลักษมีนั้นกำเนิดขึ้นในครั้งที่เหล่าเทวดาและอสูรมาทำการกวนเกษียรสมุทร ซึ่งในการกวนเกษียรสมุทรครั้งนั้นก็ได้บังเกิดของวิเศษ 7 สิ่ง ในสิ่งหนึ่งนั้นก็มีพระลักษมีผุดขึ้นมาจากกลางเกษียรสมุทร พระนารายณ์ทอดพระเนตรเห็นเข้าก็เกิดความเสน่หาและอภิเษกสมรสและทรงให้พระลักษมีเป็นมเหสีเอก

ส่วนในคัมภีร์โบราณตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ได้กล่าวถึงพระนางไว้ว่า พระลักษมีทรงเป็นเทพธิดาในสมัยพระเวทที่มีความมั่งคั่งร่ำรวยมหาศาล เหล่าทวยเทพพากันมาแย่งฉกชิงเอาทรัพย์สมบัติแก้วแหวนเงินทองของพระนางไปจนหมดสิ้น พระนารายณ์ทราบเรื่องจึงทรงรับพระนางมาอภิเษกสมรสเป็นพระมเหสี ผู้เป็นเสมือนพลังที่คอยส่งเสริมให้แก่พระนารายณ์ในฐานะเทพผู้ปกป้องรักษาโลก

ด้วยพระนางลักษมีได้ชื่อว่าเป็นอิตถีเทวะที่มีความจงรักและภักดีอย่างลึกซึ้งต่อพระสวามี เนื่องจากทุกครั้งที่พระวิษณุหรือพระนารายณ์เสด็จอวตารไปปราบกลียุคในภาคต่างๆ ก็จะทรงอวตารตามเสด็จไปด้วย ซึ่งในแต่ละภาคนั้นพระนางก็มิได้ทรงเสวยสุขดั่งองค์เทพเทวี แต่ทว่าพระนางต้องได้รับความลำบากยากไร้เช่นเดียวกับพระสวามีเสมอไป

ประกาจกุมาร โสนิ (Pankajkumar Soni) ได้กล่าวถึงการอวตารของพระนางเพื่อเป็นคู่บารมีของพระนารายณ์ ดังนี้

ปางมัตสยาวตาร พระนารายณ์ทรงอวตารเป็นปลาใหญ่ เพื่อปราบหัยครีพอสุร

พระลักษมีได้อวตารตามเสด็จลงไปเป็นนางปลา

ปางวราหาวตาร พระนารายณ์ทรงอวตารเป็นหมูป่า เพื่อปราบเหรัณยักษ์

พระลักษมีได้อวตารตามเสด็จลงไปเป็นนางวราหิ

ปางวามนาวตาร พระนารายณ์ทรงอวตารเป็นพราหมณ์เตี้ย เพื่อปราบท้าวตาวันตาสูร (ท้าวพลิ) พระลักษมีได้อวตารตามเสด็จลงไปเป็นนางกมลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปางปรศุรามาวตาร พระนารายณ์ทรงอวตารเป็นพราหมณ์ใช้ขวานเป็นอาวุธ เพื่อปราบกษัตริย์อรชุน พระลักษมีได้อวตารตามเสด็จลงไปเป็นพระนางธราณี

ปางรามาวตาร บางตำนานก็จะเรียกรามจันทราวตาร พระนารายณ์ทรงอวตารเป็นพระราม เพื่อปราบทศกัณฐ์ พระลักษมีได้อวตารตามเสด็จลงไปเป็นพระนางสีดา

ปางกฤษณาวตาร พระนารายณ์ทรงอวตารเป็นพระกฤษณะ เพื่อปราบท้าวพณาสูร พระลักษมีได้อวตารตามเสด็จลงไปเป็นพระนางราธาและพระนางรุกมิณี

นางสีตา (Sita) หรือสีดา เป็นปางหนึ่งของ พระลักษมี พระมเหสีของพระราม ซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์ เมื่อพระนารานณ์อวตารเป็นพระราม เพื่อมาปราบราวณะ หรือทศกัณฐ์ พระลักษมีก็ทรงอวตารลงมาเป็นพระนางสีดา พระธิดาของท้าวชนก กษัตริย์แห่งกรุงมิถิลา

นางราธา (Radha) หรือพระแม่ราธาราณี เป็นปางหนึ่งของ พระลักษมี พระมเหสีของพระกฤษณะ เมื่อพระนารายณ์อวตารลงเป็นพระกฤษณะ เพื่อท้าวพนาสูร พระลักษมีก็ได้เสด็จตามลงมาด้วยโดยในภาคนี้ทรงอวตารถึงสององค์ด้วยกัน คือ พระแม่ราธาและพระแม่รุกขมิณี (Soni, 1987: 1-49)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุป ความสำคัญของพระลักษมี ในมุมมองผู้วิจัย ว่า ทรงเป็นหนึ่งในตรีศักดิ เทพเทวีที่มีความสำคัญในศาสนาพราหมณ์ ชาวอินเดียนับถือและศรัทธาในฐานะเทวีผู้ประทานความมั่งคั่งสมบูรณ์แก่สรรพสิ่ง ทรงเป็นพระชายาของพระนารายณ์เทพเจ้าผู้รักษาความสงบสุขแห่งชีวิต ในทางนาฏยศิลป์และการละครนิยมกล่าวถึงพระลักษมี ในรูปของนางสีดาชายาแห่งพระราม และนางราธาชายาเอกของพระกฤษณะ พระนามของพระนางจะถูกกล่าวขานและระลึกถึงในพิธีกรรม และเทศกาลสำคัญ ๆ ของชาวฮินดูตลอดมา เช่น พิธีแต่งงาน เทศกาลดีวาลี (Dewali) หรือเทศกาลปีใหม่ของอินเดีย เป็นต้น

2.5 นาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam)

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษานาฏยศิลป์อินเดีย (Indian Classical Dance) มีที่มาเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธาในเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ ดังนั้น การแสดงจึงสะท้อนให้เห็นถึงพิธีกรรมและความศักดิ์สิทธิ์ การแสดงภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam) แต่คนอินเดียจะออกเสียงว่า "ภรัตนาฏยัม" เป็นนาฏศิลป์ที่เก่าแก่ที่สุดในอินเดีย มีแหล่งกำเนิดอยู่ที่ทมิฬนาดู อยู่ทางตอนใต้ของประเทศอินเดีย (Tamil Nadu, Karnatak) การแสดงภารตะนาฏยัมมีส่วนสำคัญในพิธีของศาสนาพราหมณ์สมัยโบราณ และมีลักษณะการแสดงที่โดดเด่นคือความเข้มแข็ง ความชัดเจนของจังหวะประกอบกับมีความสวยงามของท่าทางตามแบบฉบับ 108 กรณะในตำรานาฏยศาสตร์ เป็นนาฏศิลป์ที่เดิมทีให้สตรีเป็นผู้แสดงตามประเพณีทางปฏิบัติ ศิลปะฟ้อนรำแบบนี้เป็นศิลปะทางศาสนา โดยมีจุดประสงค์ของการแสดงเพื่อถวายบวงสรวงแก่เทพเจ้าในเทวสถาน ผู้ฟ้อนรำคือเทวทาสี สตรีที่อุทิศชีวิตของตนเป็นพลีเพื่อรับใช้เทพเจ้าในเทวสถานตามที่ได้ปฏิบัติกันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ และเทวทาสีหรือนาฏศิลปินสาวพวกนี้ได้เป็นผู้รักษาและถ่ายทอดศิลปะนี้ไว้จนมาถึงปัจจุบัน ภารตะนาฏยัมในสมัยก่อนมีสตรีเป็นผู้แสดงเท่านั้น แต่ปัจจุบัน บุรุษก็มีบทบาทในการฟ้อนรำได้เช่นเดียวกัน และเริ่มเปิดโอกาสให้แสดงนอกเทวสถานได้เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนทุกชนชั้นได้มีโอกาสเข้าชมการแสดงในครั้งแรกเมื่อคริสตศักราช 1930

ตามที่ นิยะดา เหล่าสุนทร ได้กล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏศิลป์ภารตะนอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของประชาชนอินเดียแล้ว ยังถือได้ว่าเป็นพิธีกรรมทางศาสนาเช่นเดียวกับนาฏศิลป์ของชาติอื่นๆ เช่น อียิปต์ กรีก และโรมัน เป็นต้น นาฏศิลป์ภารตะได้มีกำเนิดขึ้นเป็นเวลาช้านาน จนไม่อาจกำหนดได้ว่าอยู่ในยุคใดสมัยใดแน่นอน แต่เชื่อกันว่าจะต้องมีที่มาจากพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การบูชาพระศิวะ หรือพระกฤษณะ (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543: 10)

คำว่า นาฏยัม หรือนาฏยะ ในภาษาสันสกฤตแปลว่า ละคร หรือฟ้อนรำและคำว่า ภารตะนั้นย่อมาจากคำสามคำได้แก่ ภา มาจากคำว่า ภาวะ (Bhava) หมายถึง การแสดงออกที่เรียกว่า นวรส

(9 Rasa) ได้แก่ อารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ทั้ง 9 แบบ ระ มาจากคำว่า ราคะ (Raga) หมายถึง บทเพลง ทำนองเพลง ตะ มาจาก คำว่า ตาละ (Tala) หมายถึง จังหวะ ดังนั้น ภาวะ ราคะ และตาละ จึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการฟ้อนรำประเภทภารตะนาฏยัมที่เป็นนาฏศิลป์แบบเดียวที่รวมแบบแผนการฟ้อนรำทั้ง 3 ประเภทเข้าด้วยกัน คือนฤตตา (Nritta) เป็นการฟ้อนรำในการบวงสรวง โดยใช้ท่าใน 108 กรณะ (Karana) ในตำรานาฏยศาสตร์ถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบต่อกันมา เป็นการฟ้อนรำเพื่อสร้างสรรค์ความงามบริสุทธิ์ของท่ารำ นฤตยา (Nritya) เป็นการฟ้อนรำที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และการสื่อความหมายตามบทเพลง และนาฏยะ (Natya) เป็นการฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม จะกล่าวถึงเรื่องราวของเทพ วีรบุรุษ และวีรสตรีของชาวฮินดูซึ่งเป็นการแสดงที่ต้องใช้ศิลปะการฟ้อนรำขั้นสูง ผู้แสดงต้องสามารถกำหนดความหมาย ความเข้าใจโดยอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวทางร่างกายเป็นสื่อถ่ายทอด ดังนั้นหลักเกณฑ์ในการฟ้อนรำแบบนี้จึงอาศัยความกลมกลืนของการเคลื่อนไหวของมือ เท้าและส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เข้ากับจังหวะฉิ่ง กลองและเสียงร้อง เป็นสำคัญ

นาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมเป็นศิลปะการฟ้อนรำที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นสูง เพราะเดิมการแสดงนาฏยศิลป์จะแสดงโดยนักฟ้อน ที่เรียกกันว่า เทวทาสี หรือนักฟ้อนแห่งเทวลัย ซึ่งว่ากันว่าเป็นสาวพรหมจารีอุทิศตนเป็นพลีให้แก่พระผู้เป็นเจ้า มีหน้าที่ขับรำทำเพลงเพื่อบวงสรวงบูชาเทพเจ้ามีความสามารถในการอ่านพระเวท และแสดงลีลานาฏยศิลป์โดยเฉพาะพวกเทวทาสีจะอยู่บริเวณเทวลัย และเป็นวรรณะพราหมณ์เท่านั้น ไม่ประกอบอาชีพนอกสถานที่ ศึกษาวิชานาฏยศาสตร์และวิชาอักษรศาสตร์จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่รับใช้พระผู้เป็นเจ้า ในอดีตพวกเทวทาสีจึงเป็นผู้ที่ได้รับการเคารพบูชาจากคนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอาณาเขตภาคใต้ของอินเดีย การฟ้อนรำบวงสรวงบูชาเทพเจ้ามีอยู่ทั่วไปเรียกว่า ทาสีอัตตตัม พวกเทวทาสีจะแสดงการฟ้อนรำเป็นประจำทุกวันเมื่อถึงเวลาบวงสรวง และในงานเทศกาลต่าง ๆ ก็จะร่วมแสดงนาฏยลีลาร่วมไปกับขบวนแห่พระรูปขององค์เทวะไปตามท้องถนน หากเป็นการฟ้อนรำในเทวลัย ก็จะสร้างเป็นปะรำพิธีเรียกว่า นาฏยมณฑป เปิดการแสดงให้คนทั่วไปชมตลอดงานเทศกาลการฟ้อนรำจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

ตาณฑวะ (Tandava of Lord Siva) เป็นการฟ้อนรำที่มีลักษณะแบบเข้มแข็ง คึกคัก เป็นแบบของผู้ชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลาสยา (Lasya of Goddess Parwati) เป็นการฟ้อนรำในรูปแบบอ่อนช้อยละเมียดละมัยในลักษณะของผู้หญิง

2.5.1 องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการแสดงภารตะนาฏยัม

2.5.1.1 ภาวะ (Bhava) รส (Rasa) ที่ใช้ในภารตะนาฏยัม การแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์นั้นถือเป็นพื้นฐานของการแสดง ในภารตะนาฏยัมการเต้น อนันดาตัณฑวะ (Ananda Tandava) เป็นการเต้นรำที่แสดงถึงความโกรธ หรือแสดงอิทธิฤทธิ์ นาฏศิลป์อินเดียให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงอารมณ์แห่งความรู้สึกของนักฟ้อนรำ ท่ารำต่าง ๆ มักเน้นการถ่ายทอดความรูสึกและอารมณ์จากภายในของผู้แสดงตามบทบาทที่ได้รับและที่สำคัญต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมา ตามหลักและทฤษฎีของนาฏยศาสตร์ที่ว่าด้วยอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์

ดังพระนนทิเกศวร ได้กล่าวไว้ในคัมภีร์อภินายาทรรปณะ (Abhinaya Darpana) ถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาวะและรส เป็นโศลก ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากกูรูเปรมจันทร์ในชั้นเรียน ดังนี้

ภาพที่ 17 ภาวะ รส (Bhava Rasaha)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาวะ รส โศลก

ยาโต หัสตา สเตโต ดิสติ

ยาโต ดิสติ สเตโต มานาห

ยาโต มานาห สเตโต ภาวัม

ยาโต ภาวัม สเตโต รสห

โคลงกลอนบทนี้ได้กล่าวไว้ดังนี้

มือวาดมือไปทางไหน นัยน์ตาก็มองตามไปทางนั้น
นัยน์ตาเหลือบมองไปทางไหน ความรู้สึกและใจก็ควรจะคล้อยตามไปทางนั้น
เมื่อความรู้สึกกับใจอยู่ที่ไหนนั่นคืออารมณแท้จริง
เมื่ออารมณ์แท้จริงเกิดขึ้นนั้นแหละคือความสุข

จากการศึกษาในชั้นเรียน กูรูเปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ยังได้อธิบายถึงการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ว่า “สามารถแบ่งออกได้ 9 ชนิด ซึ่งรวมเรียกกันว่า “นวรส” (9 Rasa) และสามารถนำมาใช้ในการแสดง หรือนาฏรสดังที่ได้เห็นในการแสดงต่าง ๆ” (Hombal, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2549)

ดังนั้นในการแสดงภารตะนาฏยัม จึงมีการแบ่งประเภทของภาวะ รส ได้ดังต่อไปนี้

ศฤงคารรส (Shringara) : คืออารมณ์รักและความพึงพอใจ เป็นภาวะอารมณ์ที่มีความยินดีหรือรติ การแสดงออกทำได้โดยการเหลือบตามองและเปล่งประกายความรักออกทางดวงตา

หาสยรส (Hasya) : คืออารมณ์เย้ยหยัน เป็นภาวะอารมณ์ของการหัวเราะอย่างดูถูก การแสดงออกทำได้โดยการเลิกคิ้วสูงขึ้นไปหลบเปลือกตาลง ชำเลืองมองและเปล่งแววตาอย่างดูถูกออกมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กรุณารส (Karuna) : คือความสงสาร เห็นใจ เป็นภาวะอารมณ์ของการเห็นอกเห็นใจ เศร้าใจ เข้าใจ การแสดงออกทำได้การเหลือบตามองพร้อมกับเปล่งแววตาสงสารออกมาทางดวงตา

เราทรรส (Roudra) : คือโกรธ เป็นภาวะความดุร้าย โมโห ขาดสติ รุนแรง การแสดงออกทำได้โดยการเลิกคิ้ว ดวงตาลุกโพลง มีการขบเคี้ยวฟัน

วีรรส (Veera) : คือความกล้าหาญ เป็นภาวะความอุตสาหะ แน่วแน่ มุ่งมั่น การแสดงออกทำได้โดยขยายดวงตาให้กว้าง เปล่งประกายของความมีอำนาจออกมา ศีรษะหงายไปทางเบื้องหลังเล็กน้อย

ภยานกรส (Bhayanaka) : คือความตกใจกลัว เป็นภาวะความอ่อนแอ หวั่นใจ ไม่แน่ใจ หวาดวิตก การแสดงออกทำได้โดยกลอกตาไปมา รูจมูกขยายออก ผงะศีรษะ และคอ เพื่อแสดงความหวาดกลัว

พีภัทสรส (Beebhasa) : คือความเกลียดชัง เป็นภาวะการดูถูกเหยียดหยาม การแสดงออกทำได้โดยการหรี่ดวงตาให้เล็กลง ทำคางย่น เม้มริมฝีปาก และขบฟันเข้าด้วยกัน

อัตภูตรส (Adbhuta) : คือความอัศจรรย์ใจ เป็นภาวะแปลกประหลาดใจ สงสัยสนเท่ห์ การแสดงออกทำได้โดยการเลิกคิ้วขึ้น ขยายดวงตาให้กว้าง ริมฝีปากสั่นระริก แววตาเปล่งประกายความประหลาดใจออกมา

ศานตรส (Shantha) : คือความสงบใจ เป็นภาวะความสงบ มีสติ การแสดงออกทำได้ โดยเหลือบสายตาลงต่ำ ทอดแววตาไปที่จุดจุดหนึ่งด้วยอาการสงบ

2.5.1.2 การเคลื่อนไหวศีรษะ ตา และคอ ที่ใช้ในภารตะนาฏยัม การแสดงภารตะนาฏยัมตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและปฏิบัติมานั้น สิ่งสำคัญจะต้องเริ่มต้นด้วยการฝึกการเคลื่อนไหว และเรียนรู้ความหมายส่วนต่างๆ ของร่างกายเพื่อใช้ในการแสดงหรือสื่อสารเรื่องราวในการแสดง

เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้อธิบายถึงรูปแบบการเคลื่อนไหว **ศิโร เภตรา (Siro Bhedas)** ลักษณะการใช้ศีรษะ ไว้ว่า

1) ศิโร เภตรา (Siro Bhedas) เป็นลักษณะการใช้ศีรษะในภารตะนาฏยัม ทั้ง 9 แบบ ดังโศลกที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 ศิโร เภตา โศลก (Siro Bhedas Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

1. ซามัม (Samam) การทำศีรษะตั้งตรง

2. อุดวาหิตัม (Udvahitam) เงยศีรษะมองขึ้นไปด้านบน

3. อโธมุกคัม (Adhomukham) ก้มหน้ามองพื้น

4. อโลลิตัม (Alolitam) หมุนศีรษะไปรอบๆ เป็นวงกลม

5. ธูตัม (Dhutam) หันศีรษะจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งอย่างช้าๆ

6. กัมปิตาม (Kampitam Ça) เงยและก้มศีรษะขึ้นลงอย่างต่อเนื่อง

7. ปาราเวิดร์ตัม (Paravrtam) หันศีรษะไปทางด้านใดด้านหนึ่งอย่างรวดเร็ว

8. อุกชิพตัม (Utkshiptam) หันศีรษะกลับไปอีกด้านหนึ่งอย่างช้าๆ เป็นรูปตัว U

9. ปาริวาหิตัม (Parivahitam) สะบัดศีรษะไปมาเบาๆ

และเปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ได้อธิบายถึงรูปแบบการเคลื่อนไหว ดริชติ เภตรา (Drshti Bhedas) ลักษณะการใช้ตาไว้ว่า

2) ดริชติ เภตรา (Drshti Bhedas) เป็นลักษณะการใช้ตา ในภารตะนาฏยัมมี 8 แบบ ดังโศลก

ภาพที่ 19 ดิชติ เภตา โศลก (Drshti Bhedas Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

1. ซามัม (Samam) ตามองตรงไปด้านหน้า
2. อโลกิตัม (Alokitam) กวาดตามองไปรอบๆ เป็นรูปวงกลม
3. ซาชิ (Saci) มองหางตาไปด้านใดด้านหนึ่งอย่างรวดเร็ว
4. ปราโลกิตา (Pralokita) มองจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งอย่างต่อเนื่อง
5. นิมิลิเต (Nimilite) มองลงไปที่พื้น
6. อูลโลกิตา (Ullokita) มองขึ้นไปด้านบน
7. อนูเวิดร์เต (Anuvrtte Ça) มองขึ้นลงอย่างต่อเนื่อง
8. ตัตทาไชวา วโลกิตัม (Tathacaiva Vlokitam) มองที่ปลายจมูก

นอกจากนี้เปรมจันทร์ ฮัมบา (Premchand Hombal) ยังได้อธิบายถึงรูปแบบการเคลื่อนไหว กรีวา เภตรา (Greeva Bhedas) ลักษณะการใช้คอไว้ดังนี้

3) กรีวา เภตรา (Greeva Bhedas) เป็นลักษณะการใช้คอในภารตะนาฏยัม มีอยู่ 4 รูปแบบ ดังโศลก

ภาพที่ 20 กรีวา เภตา โศลก (Greeva Bhedas Sloka)

ที่มา : ผู้วิจัย

1. สุนดรี (Sundari Ça) ยักคอเป็นแนวนอนจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งอย่างต่อเนื่อง

2. ตีรัสเชนา (Tirashchina) ยักคอไปด้านหน้าทางซ้ายและขวาอย่างต่อเนื่องเป็นรูปตัววี

3. ตัตไทวา ปาริวารติตา (Tathaiva Parivartita) ยักคอไปด้านข้างซ้ายขวาอย่างต่อเนื่องเป็นรูปตัวยู

4. ปราคัมปิตา (Prakampita Ça) ยักคอไปด้านหน้าและหลังอย่างต่อเนื่อง ภาเวิดจเน จเนยา กรีวา จัตุรวิธา (Bhavjnaih Jneya Greeva Caturvidha) (Hombal, สัมภาษณ์: 27 กรกฎาคม 2550)

2.5.1.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของมือในภารตะนาฏยัม การแสดงภารตะนาฏยัมมือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงเพื่อใช้ในการสื่อความหมายหรือเล่าเรื่องราวในการแสดงซึ่งเราจะเรียกว่านาฏยภาษาหรือภาษาท่านั่นเอง ลักษณะการเคลื่อนไหวของมือในภารตะนาฏยัมจะมี 2 แบบด้วยกัน คือ ลักษณะการใช้มือข้างเดียว และลักษณะการใช้มือทั้งสองข้างในการสื่อความหมาย

พีเอสอาร์ อับบา เรา (P.S.R. Appa Rao) ได้กล่าวถึงลักษณะการใช้มือข้างเดียวไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) อสัมยุตา หัสตา (Asamyuta Hastas) เป็นลักษณะการใช้มือข้างเดียวในภารตะนาฏยัม มีอยู่ 28 แบบ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 21 โปสเตอร์ มุดรา อสัมยุตา หัสตา (Mudras Asamyuta Hastas)

ที่มา : ผู้วิจัย

1. ปาตากัส (Patakah) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วทั้งสี่เรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักงอเข้าหาฝ่ามือ

2. ตรีปาตาโก (Tripatako) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วก้อยเหยียดตึงเรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วนางหักงอเข้าหาฝ่ามือ

3. อัลธาปาตากาห (Ardhapatakah) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือ นิ้วนางและนิ้วก้อยหักงอเข้าหาฝ่ามือ

4. กัทรีมุกห (Kartarimukhah) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วชี้และนิ้วกลางแยกออกจากกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือนิ้วนางและนิ้วก้อยหักงอเข้ามาแตะกัน

5. มยุราคิว (Mayurakhyo) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วก้อยเหยียดตึงเรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วนางหักงอเข้าหาฝ่ามือ

6. อัธจันดรา (Ardhacandras) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วทั้งสี่เรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือกางแยกออก

7. อราลาห (Aralah) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วเรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่ และนิ้วชี้มือหักงอเข้าหาฝ่ามือ

8. สุนกาตุนดากาห (Sukatundakah) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วเรียงชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ และนิ้วนางหักงอเข้าหาฝ่ามือ

9. มุสทิชจ (Mushtisça) กำมือ

10. ชิกราคายาสจ (Sikharakhyasça) กำมือ ชูนิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น

11. กาปิทาห (Kapitthah) กำมือ ชูนิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น นิ้วชี้หักงอมาแตะที่นิ้วหัวแม่มือ

12. กัตทกามุคาห (Katakamukhah) มี 3 แบบ ด้วยกัน

12.1 นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้นิ้วและนิ้วกลางเหยียดตึงมาแตะกัน ส่วนนิ้วทั้งสองที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

12.2 นิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น นิ้วชี้นิ้วงอมาแตะที่นิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลางหักงอมาแตะที่ฝ่ามือ ส่วนนิ้วทั้งสองที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

12.3 นิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น นิ้วชี้และนิ้วกลางหักงอมาแตะที่นิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลือหักงอมาแตะที่ฝ่ามือ -

13. ซูชิ (Suci) นิ้วชี้กางออก (ในลักษณะตะแขงมือ) นิ้วที่เหลือหักงอเข้าหาฝ่ามือ ส่วนนิ้วที่เหลือหักงอมาแตะที่ฝ่ามือ

14. จันทกรา (Candrakala) นิ้วชี้กางออก (ในลักษณะบิดฝ่ามือ) นิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น ส่วนนิ้วที่เหลือหักงอมาแตะที่ฝ่ามือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

15. ปัทมาโกโช (Padmakosah) ห่อมือ ลักษณะเหมือนจับลูกเทนนิส

16. สระปัสชิรัสตัททา (Sarpasirastatha) ฝ่ามือตั้งขึ้น งอปลายนิ้วทั้งห้าเล็กน้อย

17. มฤคชิเจอะ (Mrgasirshah) หักนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมาด้านหน้าเหยียดตึง ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วก้อยชี้ขึ้น

18. ซิมหมุกห (Simhamukhah) นิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลางและนิ้วนางหักงอมาแตะกัน ส่วนนิ้วชี้และนิ้วก้อยชี้ขึ้น

19. กางกูรัสเจอะ (Kangulasça) งอนิ้วนางเข้าหาฝ่ามือม้วนเป็นก้นหอย ส่วนนิ้วทั้งสี่ที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

20. อลาปัทมากาห (Alapadmakah) หงายมือแล้วงอนิ้วนางและนิ้วก้อยเข้าหาฝ่ามือในลักษณะเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

21. จัตุโร (Çaturo) หักนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมาด้านหน้าเหยียดตึง นิ้วหัวแม่มือหักงอมาแตะที่ฝ่ามือตรงโคนนิ้วกลาง ส่วนนิ้วก้อยชี้ขึ้น

22. พรัมรัสไจ๋วา (Bhramarascaiva) งอนิ้วชี้เข้าหาฝ่ามือม้วนเป็นก้นหอย ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางงอมาแตะกัน ส่วนนิ้วทั้งสองที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

23. ฮัมสาสโย (Hamsasyo) นิ้วหัวแม่มือมาแตะนิ้วชี้นิ้วทั้งสองเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

24. ฮัมซาปัทมกาห (Hamsapakshakah) หักนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมาด้านหน้าเหยียดตึง นิ้วหัวแม่มือหักงอมาแตะที่ตรงโคนนิ้วชี้ด้านข้าง ส่วนนิ้วก้อยชี้ขึ้น

25. ซัมดัมโซ (Samdamso) กางมือและหุบมือแบบต่อเนื่องสองครั้ง

26. มุกกุรัสไจ๋วา (Mukulasçaiva) นิ้วทั้งห้างอมาแตะกัน

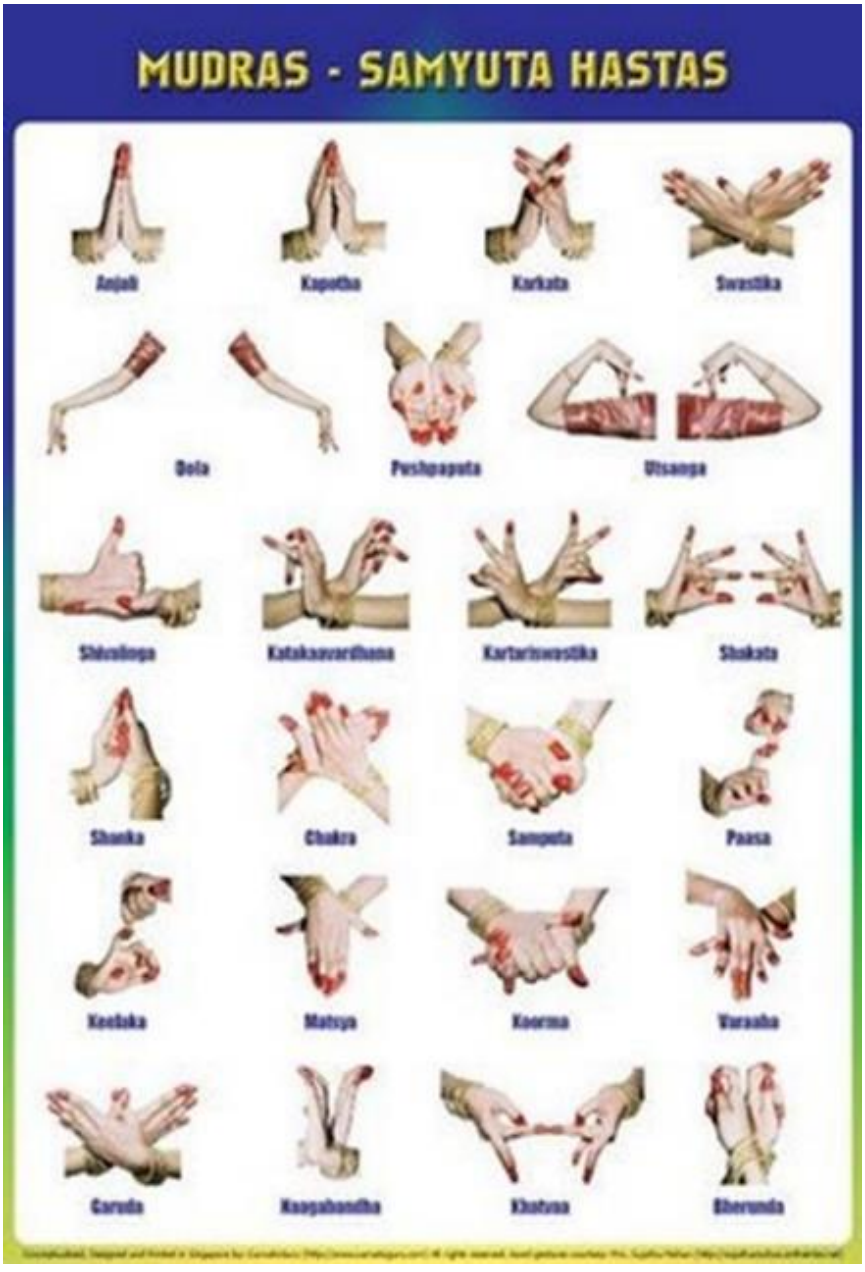
27. ตามรชูรัส (Tamraçudah) นิ้วชี้งอเล็กน้อย (เหมือนตะขอ) นิ้วกลางนิ้วนางนิ้วก้อยหักงอเข้าหาฝ่ามือ ส่วนนิ้วหัวแม่มืองอทับบนนิ้วทั้งสาม

28. ตรีชูลากาห (Trisulakah) นิ้วหัวแม่มืองอมาทับนิ้วก้อย นิ้วทั้งสามที่เหลือชี้ขึ้นเรียงติดกัน อิตยาสัมยุตา หาสตานาม อัสตาวิมสติริริเต (Ityasamyuta Hastanam Ashtavimsati-ririta) ฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วทั้งห้าเรียงชิดกัน (Rao, 1997: 150-249)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และพีเอสอาร์ อับบา เรา (P.S.R. Appa Rao) ยังได้กล่าวถึงลักษณะการใช้มือทั้งสองข้างไว้ด้วยเช่นกันดังนี้

2) สัมยุตา หัสตา (Samyuta Hastas) ลักษณะการใช้มือทั้งสองข้าง มีอยู่ด้วยกัน 24 แบบ



ภาพที่ 22 โปสเตอร์ มุดรา สัมยุตา หัสตา (Mudras Samyuta Hastas)

ที่มา : ผู้วิจัย

1. อัญชลีเจอะ (Anjalisça) พนมมือ

2. กาปุตัสเจอะ (Kapotasça) ทำมือคล้ายดอกบัวตูม

3. การกาตาห (Karkatah) แบมือทั้งสองข้างกางออก แล้วนำนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยทั้งสองข้างมาไขว้กัน

4. สวัสติก้สตัตทา (Swastikastatha) มือทั้งสองข้างไขว้ทับกัน

5. โดลาหัสตาห (Dolahastah) กางมือทั้งสองข้างออกข้างลำตัวงอแขน ให้ปลายนิ้วตก

6. ปุชปาปุตาห (Pushpaputah) หงายมือทั้งสองข้างยืนมาด้านหน้าห่อมือเล็กน้อย งอแขน

7. อุชังกาห (Utsangah) มี 2 แบบ ด้วยกัน

7.1 มือทั้งสองข้างทำท่าหักนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมาด้านหน้าเหยียดตึง ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วก้อยชี้ขึ้น แล้วไขว้แขนทับกันแนบอก เพื่อให้นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางแตะที่ฐานไหล่

7.2 มือทั้งสองข้างทำท่าหักนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมาด้านหน้าเหยียดตึง ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วก้อยชี้ขึ้น แล้วงอแขน เพื่อให้นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางแตะที่ฐานไหล่

8. ศิวะลิงคกะกาห (Sivalingakah) มือซ้ายแบหงายระดับอก มือขวากำมือชูนิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น วางทับบนมือซ้าย

9. กัทกาวรัสทนัสไจ๋วา (Katakavardhanasçaiva) มี 2 แบบ ด้วยกัน

9.1 มือทั้งสองทำท่านิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้นิ้วและนิ้วกลางเหยียดตึงมาแตะกัน ส่วนนิ้วทั้งสองที่เหลือให้เหยียดตึงกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด แล้วไขว้ทับกันบนข้อมือ

9.2 มือทั้งสองทำท่านิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น นิ้วชี้นิ้วงอมาแตะที่นิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลางหักงอมาแตะที่ฝ่ามือส่วนนิ้วทั้งสองที่เหลือให้เหยียดตึงกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด แล้วไขว้ทับกันบนข้อมือ

10. กัทรีสวัสติกัสตัสทา (Kartariawastikastatha) มือทั้งสองทำท่าฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วชี้และนิ้วกลางแยกออกจากกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือนิ้วนางและนิ้วก้อยหักงอเข้ามาแตะกัน แล้วไขว้ทับกันบนข้อมือ

11. ซัคกาตาห (Shakatah) มือทั้งสองทำท่างอนิ้วชี้เข้าหาฝ่ามือม้วนเป็นก้นหอย ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางชี้ออก ส่วนนิ้วทั้งสองที่เหลือให้เหยียดตึงแล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด

12. สังข์คาห (Shankha) มือขวากำนิ้วหัวแม่มือของมือซ้ายและชูนิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้นไปแตะนิ้วกลางของมือซ้าย ส่วนนิ้วที่เหลือมือซ้ายชี้ขึ้นเรียงชิดกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

13. จักราเจอะ (Çhakra ça) มือขวาตั้งฝ่ามือขึ้นนิ้วทั้งห้าเรียงชิดกัน มือซ้ายตะแคงมือมาประกบฝ่ามือขวานิ้วทั้งห้าเรียงชิดกัน

14. สัมปุเตอห (Samputah) มือทั้งสองทำท่าประกบมือกัน

15. ปาชะ (Pasha) มือทั้งสองทำท่านิ้วชี้งอเล็กน้อย (เหมือนตะขอ) นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยหักงอเข้าหาฝ่ามือ ส่วนนิ้วหัวแม่มืองอทับบนนิ้วทั้งสาม แล้วทำท่านิ้วชี้เกี่ยวกันโดยมือซ้ายหงายมือ ส่วนมือขวาคว่ำมือ

16. กีรเกา (Kilakou) มือทั้งสองทำท่านิ้วก้อยงอเล็กน้อย (เหมือนตะขอ) นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางหักงอเข้าหาฝ่ามือ ส่วนนิ้วหัวแม่มืองอทับบนนิ้วทั้งสาม แล้วทำท่านิ้วก้อยเกี่ยวกันโดยมือซ้ายหงายมือ ส่วนมือขวาคว่ำมือ

17. มัสยา (Matsyah) มือทั้งสองคว่ำมือทับกัน นิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างกางออกแล้วหมุนนิ้วตามเข็มนาฬิกา

18. กูรโม (Kurmo) มือทั้งสองคว่ำประกบกัน แล้วกางนิ้วกลางออกทั้งสองมือ

19. วราหเจอะ (Varahasça) มือทั้งสองทำท่าหักนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมาด้านหน้าเหยียดตึง ส่วนนิ้วหัวแม่มือและนิ้วก้อยชี้ขึ้น แล้วคว่ำมือทับกัน

20. การุโด (Garado) ยกฝ่ามือหันเข้าหาตัวทั้งสองข้าง ใช้นิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างเกี่ยวกัน แล้วกรีดนิ้วทั้งสี่ที่เหลือทั้งสองข้างกระพือคล้ายปีกนก

21. นาคบัลฑกาห (Nagabandhakah) มือทั้งสองไขว้กันฝ่ามือข้างตั้งขึ้น งอปลายนิ้วทั้งห้าเล็กน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

22. ขัตวา (Khatwa) หงายมือทั้งสองข้าง นิ้วกลางและนิ้วนางหักเข้ามาเล็กน้อยให้นิ้วมือทั้งสองข้างชนกัน นิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างหักงอมาแตะที่โคนนิ้วระหว่างนิ้วกลางและนิ้วนางของทั้งสองข้าง ส่วนนิ้วชี้และนิ้วก้อยชี้ลงพื้น

23. เภรุณกาเกยาเจอะ (Bherundakakhyas ça) มือทั้งสองไขว้กันระดับอก ชูนิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น นิ้วชี้หักงอมาแตะที่นิ้วหัวแม่มือ นิ้วที่เหลือทั้งสองข้างงอเข้าหาฝ่ามือ

24. อวหิตตัสไทวาเจอะ (Avahitthastadhaiva ca) มือทั้งสองไขว้กันระดับอก แล้วหงายมืองอนิ้วนางและนิ้วก้อยเข้าหาฝ่ามือในลักษณะเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึง. แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด (Rao, 1997: 257-286)

สรุปได้ว่า องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในภารตะนาฏยัม ไม่ว่าจะเป็น ภาวะ รส การเคลื่อนไหวศีรษะ ตา และคอ หรือลักษณะการใช้มือทั้งสองแบบในภารตะนาฏยัมนั้น ล้วนแล้วแต่มีความจำเป็นทั้งสิ้น การแสดงอารมณ์ ความรู้สึก รวมถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายเหล่านี้เป็นผลตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นของมนุษย์ทั้งสิ้น การอธิบายหรือบรรยายการได้รับรู้สภาพการณ์ บรรยากาศหรือเหตุการณ์บางอย่างของมนุษย์นั้นต้องอาศัยการแสดงออกของผู้แสดงที่เรียกว่า “ภาวะ” (Bhava) และ “รส” (Rasa) ซึ่งเป็นการแสดงออกในเชิง อารมณ์ และความรู้สึกในการแสดงบทบาทของมนุษย์ในนาฏรส ทั้ง 9 ชนิดเรียกว่า “นวรส” (Navarasas) ผู้วิจัยคาดว่าจะนำภาวะและรสของภารตะนาฏยัมมาใช้ในการแสดงครั้งนี้โดยการสร้างสถานะการณ์ และสมมุติให้ตัวละครแต่ละตัวสวมบทบาทเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามเนื้อเรื่องที่กำหนดไว้ เช่น ศฤงคารรส (Shringara) เราทรรส (Roudra) วีรรส (Veera) พีภัทสรส (Beebhasa) ศานตรส (Shantha) เป็นต้น รวมไปถึงส่วนการเคลื่อนไหวที่มีอัตลักษณ์เฉพาะและสำคัญของภารตะนาฏยัม เช่น การเคลื่อนไหวของศีรษะ ตา คอ และการใช้มือในการสื่อภาษาทั้งสองแบบ ผู้วิจัยก็คาดว่าจะนำมาใช้ในการออกแบบลีลา รวมถึงใช้เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงด้วยเช่นกัน

2.6 ตำนานการฟ้อนรำความเชื่อพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย

จากการที่ผู้วิจัยได้ถูกอบรมสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เกี่ยวกับตำนานการฟ้อนรำและที่มาของนาฏยศิลป์ไทยจากรองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ในวิชาสุนทรียนาฏศิลป์ไทย ด้วยเรื่องมูลเหตุในการเกิดของนาฏศิลป์ ว่ามีอยู่ด้วยกัน 3 สาเหตุ ได้แก่ 1. มาจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ 2. มาจากพื้นฐานความเชื่อและความศรัทธาในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ และ3. การรับอารยธรรมมาจากอินเดีย ด้วยในตำรา “นาฏยศาสตร์” (Natayasastra) หรือ “ภารตะนาฏยศาสตร์” (Bharata Natayasastra) ว่าเป็นผู้ที่ได้รับพระราชทานศาสตร์แห่งนาฏยลีลาทั้งหลายทั้งปวงจากพระพรหมและพระศิวะ และเป็นผู้ที่ได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้รจนาหรือจดบันทึกศาสตร์แห่งศิลป์นั้นเป็นตำราต้นแบบและสมบูรณ์ที่สุดว่าด้วยเรื่องของทฤษฎีและศิลปะการฟ้อนรำ รวมถึงการละครของอินเดีย ที่เรานำมาใช้เป็นแบบแผนกันจนถึงทุกวันนี้ ในตำราได้บอกเล่าถึงตำนานที่เกี่ยวกับเทพเจ้าของชาวอินเดียทั้งสองพระองค์ อันได้แก่ตำนานการฟ้อนรำที่กล่าวถึงพระศิวะ และตำนานการฟ้อนรำที่กล่าวถึงพระพรหม ตลอดจนเหตุการณ์และสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่ยังมีอยู่จริงในประเทศอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาวอินเดียเชื่อว่ากำเนิดของการฟ้อนรำมีความสัมพันธ์กับเทพ 2 องค์ คือ พระศิวะ และพระพรหม ตำนานหนึ่งกล่าวว่าพระศิวะเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการฟ้อนรำขึ้นในขณะที่อีกตำนานหนึ่งกล่าวว่าผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาดังกล่าวนี้คือพระพรหม ตำนานการฟ้อนรำที่เชื่อว่าพระศิวะเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทขึ้นนั้นปรากฏอยู่ใน “โกยิลปุราณะ” ซึ่งเป็นคัมภีร์ปุราณะของทมิฬ เรื่องราวมีอยู่ว่ามีฤษีพวกหนึ่งพร้อมด้วยภรรยาตั้งอาศรมอยู่ในป่าตารกะ ต่อมาฤษีกลุ่มนี้ประพฤติผิดอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติของพระผู้เป็นเจ้า พระศิวะเห็นว่าฤษีเหล่านี้เป็นผู้มีมิจฉาทิฏฐิ ควรที่จะได้รับการสั่งสอนให้รู้จักความรับผิดชอบ พระองค์จึงได้ชวนพระนารายณ์เสด็จมายังมนุษยโลก เพื่อที่จะทรมานฤษีเหล่านี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปศึกษาภารตะนาฏยัมที่ประเทศอินเดีย จึงได้มีโอกาสสอบถามถึงตำนานดังกล่าวกับกูรูเปรมจันทร์ ฮัมบา ซึ่งเป็นกูรูผู้สอนภารตะนาฏยัมให้กับผู้วิจัย กูรูเปรมจันทร์ ฮัมบา ได้เล่าถึงการเนิดการฟ้อนรำจากตำรานาฏยศาสตร์ ว่า

> พระศิวะทรงแปลงพระองค์เป็นฤษีหนุ่มรูปงาม และให้พระนารายณ์แปลงเป็นภรรยา รูปร่างสวยงามทั้งสองพระองค์พากันตรงไปยังป่าตารกะ เมื่อฤษีกลุ่มดังกล่าวเห็นก็พากันกำหนัดลุ่มหลงรักใคร่นางนารายณ์ ฝ่ายภรรยาฤษีก็พากันหลงใหลฤษีแปลงจึงวิวาทกันด้วยอำนาจราคะจริต เนื่องจากต่างพยายามที่จะเกี้ยวพาราสีคนทั้ง 2 แต่ไม่สำเร็จ ฤษีตนหนึ่งได้เตือนว่าฤษีหนุ่มและภรรยานั้นคงจะมิใช่มนุษย์ธรรมดา จากนั้นก็ได้เล่าเรื่องให้ฤษีทุกตนทราบเรื่องเหล่าฤษีต่างพากันสาปแช่ง ขณะกำลังประกอบยากยาหรือพิธีบูชาไฟได้ปรากฏเสือใหญ่ตัวหนึ่งในกองเพลิงตรงเข้าหาฤษีแปลง แต่ฤษีแปลงก็มิได้หวั่นกลัว จับเสือขึ้นมาและถลกหนังเสือมาครองแทนผ้า แต่เหล่าฤษีก็ยังไม่ยอมแพ้กลับนิรมิตงูใหญ่ขึ้นอีกตัวหนึ่งฤษีแปลงก็จับงูมาคล้องคอเป็นสังวาลฤษีทั้งหลายจึงสิ้นฤทธิ์ (Hombal, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2549)

จากการฟังเรื่องราวที่กูรูเปรมจันทร์ ได้เล่ามานั้นมีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกันกับเนื้อหาที่เรียนมาเมื่อครั้งปริญญาตรี จะมีบางคำที่แตกต่างเช่นในการบูชาของอินเดียจะใช้เรียกว่าพิธียันยะหรือยากยา

แล้วแต่คนจะออกเสียงซึ่งเป็นพิธีบูชาไฟ ซึ่งคนไทยหมายถึงพิธีบูชายัญ เป็นต้น นอกจากนั้นกูรูเปรมจันทร์ ยังได้เล่าต่อว่า

> ในที่สุดพระศิวะและพระนารายณ์ก็กลายร่างกลับคืนดังเดิม และได้กล่าวคำสั่งสอนให้รู้จักผิดชอบชั่วดี จากนั้นพระองค์ทรงเริ่มต้นฟ้อนรำ ซึ่งขณะนั้นมียักษ์ตนหนึ่งชื่อ มุยะคะละ หรืออสูรมูลาคนี เข้ามาขัดขวางเพื่อจะช่วยฤษีพวกนั้นพระศิวะจึงใช้พระบาทเหยียบอสูรตนนั้น แล้วร่ายรำด้วยท่าทางอันงดงาม โดยมีเทวดา ฤษี มาเฝ้าดูด้วยความพิศวงในท่าอันงดงาม เมื่อจบการฟ้อนรำ เหล่าฤษีก็ละทิฐิ ต่างพากันขอขมาโทษต่อพระศิวะและพระนารายณ์ เหตุการณ์นั้นถือเป็นการเริ่มต้นตำนานแห่งการฟ้อนรำ และทำให้เกิดเป็นรูปเคารพ Siva Nataraja (พระศิวะปางนาฏราช) (Hombal, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2549)

ภาพที่ 23 การร่ายรำของศิวะนาฏราช (Siva Nataraja’s Dance)

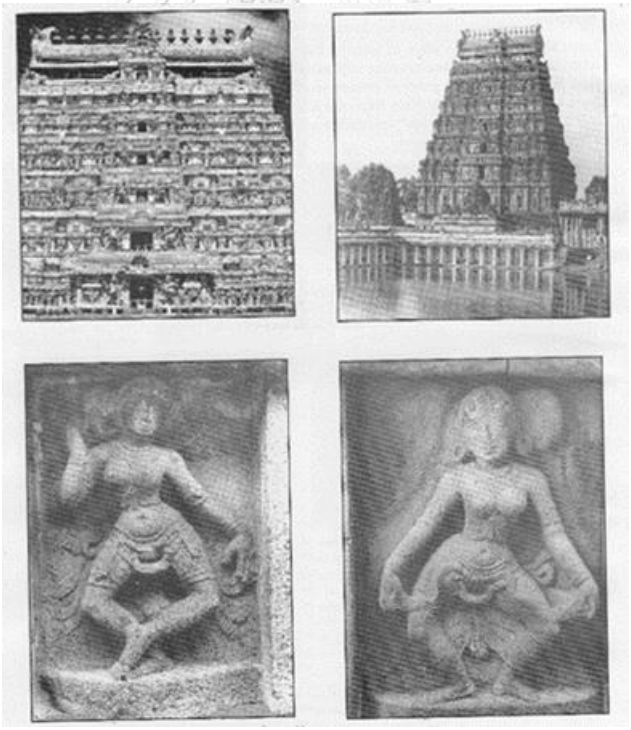
ที่มา: ผู้วิจัย

เหตุการณ์ในตำนานนี้อยู่ในการแสดงชุด นเตชเกาตูวัม (Natesa Kauthuvam) ในภารตะนาฏยัม ซึ่งวิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากกูรูเปรมจันทร์มาด้วยเช่นกัน จากเหตุการณ์ครั้งนั้นได้มีการฟ้อนรำของพระศิวะขึ้นอีกครั้ง และเป็นที่ปรากฏต่อสายตาประชาชนเป็นครั้งแรก

เกิดขึ้นเมื่อพระยาอนันตนาคราช หรือเศษนาคราช ซึ่งเป็นบัลลังก์ของพระนารายณ์ หลังจากได้ฟังคำบอกเล่าจากพระนารายณ์ก็ใคร่ที่จะได้ชมการฟ้อนรำของพระศิวะบ้าง จึงทูลขอต่อพระ

นารายณ์ พระนารายณ์ทรงแนะนำว่าการที่จะไปทูลพระศิวะให้ทรงแสดงการฟ้อนรำอีกครั้งหนึ่งนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ และยังเป็นการไม่สมควร แต่ก็ยังมีวิธี กล่าวคือพระยาอนันตนาคราชต้องไปบำเพ็ญตบะ ทำพิธีบูชาพระศิวะที่เชิงเขาไกรลาส พระศิวะจะเสด็จมาประทานพรเอง พระยาอนันตนาคราชก็ได้ทำตามที่พระนารายณ์แนะนำ พระศิวะก็ได้ประทานพรให้ตามที่ขอทรงกำหนดสถานที่ให้ในมนุษยโลก ณ ตำบลจิดัมพรัม (Chidambaram) ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของอินเดีย เป็นสถานที่ที่พระองค์จะเสด็จมาฟ้อนรำให้มนุษยโลกชมเป็นครั้งแรก เมื่อถึงกำหนดพระศิวะเสด็จมาถึง ณ ที่นั้น พร้อมด้วยบริวาร ทรงนิมิตสุวรรณศาลาขึ้น และเริ่มต้นการฟ้อนรำ ให้แก่พระยาอนันตนาคราชและมนุษย์ได้ชม

จากตำนานดังกล่าว ชาวฮินดูเชื่อว่า เมืองจิดัมพรัม เป็นสถานที่ที่พระศิวะเสด็จลงมาแสดงการฟ้อนรำบนโลกมนุษย์เป็นครั้งแรก จึงคิดสร้างเทวรูปของพระองค์ ปางฟ้อนรำ เรียกว่า “นาฏราช” หรือ “ศิวนาฏราช” และช่วยกันแกะสลักท่ารำ 108 กรณะ ท่าของพระศิวะไว้ที่เสาไม้ทางตะวันออกบริเวณทางเข้ามหาวิหาร



ภาพที่ 24 จิดัมพรัม (Chidambaram) หนังสือ Bharatanatyam How to

ที่มา: Jayalakshmi Eshwar, 2002: 8

ท่ารำเหล่านี้ตรงกับที่กล่าวไว้ในตำรา “นาฏยศาสตร์” ซึ่งรจนาโดยพระภรตมุนี ท่าฟ้อนรำเหล่านี้ถือเป็นแบบฉบับของนาฏศิลป์อินเดีย ซึ่งต่อมาได้แพร่หลายไปทั่วประเทศ และแพร่กระจายมาสู่ดินแดนไทย ส่วนตำนานการฟ้อนรำที่เชื่อว่าพระพรหมเป็นผู้ประสาทวิชานั้นมีที่มาจากความเชื่อที่ว่าครั้งหนึ่งเหล่าเทพต้องการให้มีงานรื่นเริงสนุกสนานจึงทูลขอต่อพระพรหม พระพรหมจึงได้สร้าง “นาฏยเวท” (Natayaveda) โดยทรงหยิบสาระสำคัญจากคัมภีร์พระเวททั้งสี่มารวมกัน ดังนี้

ภาษาและถ้อยคำจากฤคเวท (Rigveda)

กิริยาท่าทางและลีลาจากยชุรเวท (Yagurveda)

การขับลำนำแบบการสวดจากสามเวท (Samavada)

รสมาจากอาถรรพเวท (Atharvaveda)

จากตำนานข้างต้น กล่าวได้ว่าไทยรับอิทธิพลรูปแบบการฟ้อนรำมาจากตำนานพระอิศวรหรือพระศิวะ พิสูจน์ได้จากท่ารำแม่บทของนาฏศิลป์ไทยที่นำท่ารำใน 108 ท่าหรือ 108 กรณะมาใช้ ซึ่งมีเค้ามาจากท่า “นาฏราช” ตามตำนาน ศิวนาฏราช อีกทั้งเทวรูปที่คนในวงการนาฏศิลป์เคารพนับถือคือเทวรูปปางศิวนาฏราช

2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ในด้านของความเชื่อเรื่องเทพ ความศรัทธากูรูทางนาฏยศิลป์ และความเพียรที่นำมาซึ่งความสำเร็จ

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางความคิด จินตนาการ ล้วนแล้วแต่เป็นจุดกำเนิดที่ก่อให้เกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ได้ทั้งสิ้น เช่นเดียวกับตัวผู้วิจัยที่มีความสนใจในสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาก ๆ จนทำให้ที่เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากประสบการณ์และสิ่งใกล้ตัวโดยผ่านมุมมองต่าง ๆ จนเป็นจุดเริ่มต้นให้เกิดการศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้ผ่านผลงาน การสร้างสรรค์ของศิลปินต้นแบบหลาย ๆ ท่าน อาทิ

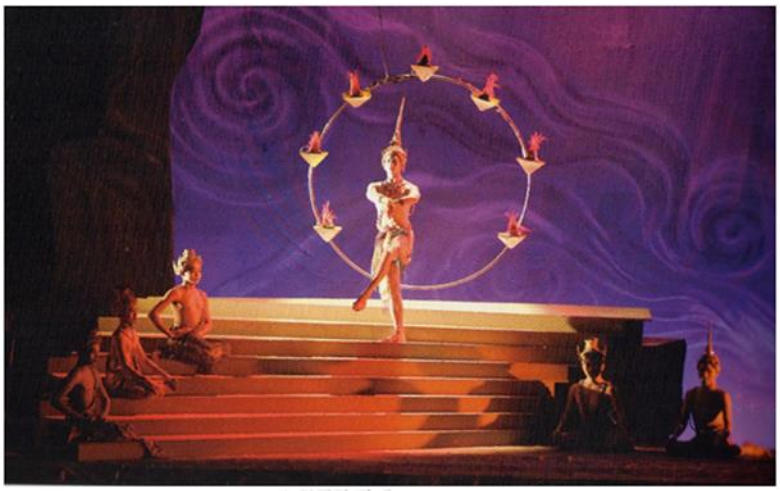
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 25 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา
ที่มา: ผู้วิจัย

1) ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อกูรู และพิธีกรรม ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา ของ นายวรากร เพ็ญศรีนุกูร พูดถึงพิธีกรรม และความเชื่อในเรื่อง ความกตัญญู ความรัก ความผูกพันของกูรูโนราที่มีต่อศิษยาผู้สืบทอด และครอบครัวเมื่อตนล่วงลับ เป็นการเล่าเรื่องราวผ่านพิธีกรรม และวิถีปฏิบัติ ของโนราจากความเชื่อแต่โบราณที่คนทั่วไปไม่เคยรู้ และเข้าถึงมาก่อน

จากการสัมภาษณ์ ธิติมา อ่องทอง หนึ่งในนักแสดง ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำพิธีกรรม และความเชื่อมาสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ว่า “จากที่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงทำให้รู้ว่าพิธีโนรา เป็นพิธีที่สักดิ์สิทธิ์และเคร่งครัด การนำพิธีกรรมมาสร้างสรรค์ถือว่าเป็นสิ่งที่ดี ทำให้คนรุ่นใหม่ได้เห็นได้รับรู้ มีการใช้สี ใช้สัญลักษณ์ทำให้เห็นภาพของพีธีกรรมที่เข้าใจง่ายและชัดเจนขึ้น เพราะพิธีกรรมบางอย่างก็เป็นพิธีที่ปิดกั้นสำหรับคนบางกลุ่ม” (ธิติมา อ่องทอง, สัมภาษณ์: 8 ธันวาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 26 ศิวะนาฏราช หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2549: 136

2) ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องปาฏิหาริย์ และเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ของศิลปินต้นแบบชุด การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่หยิบยกวรรณกรรมจากหนึ่งในสองมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ของอินเดีย เรื่องรามายณะ ที่เลื่องชื่อถือเป็นงานรจนาขั้นสูงและแพร่หลายในแถบเอเชียอาคเนย์ไม่ว่าจะเป็น ไทย อินโดนีเซีย มาเลเซีย กัมพูชา หรือ พม่า เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึง พระนารายณ์ หรือ “เทพผู้ปกป้อง” ทรงอวตารลงมาปราบอธรรมเพื่อนำความสมดุลกลับมาสู่โลกอีกครั้ง โดยนราพงษ์ จรัสศรีได้อธิบายว่า “ได้เลือกเฉพาะตอนการอวตาร (Avatara) โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 นารายณ์ปราบนนทก องก์ 2 นารายณ์อวตาร และองก์ 3 ลงกา อโยธยา ในการแสดงครั้งนี้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2558)

จากศึกษาการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านองค์ประกอบ และเทคนิคพิเศษด้วยการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในครั้งนี้ เป็นรูปแบบที่ยังไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน เป็นการผสมผสานระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบ และการเต้น ที่เข้ากันอย่างลงตัว

ภาพที่ 27 ภาพการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก
หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2549: 142

3) ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธา และปาฏิหาริย์ในความเพียร ของศิลปินต้นแบบ นราพงษ์ จรัสศรี ใน มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก การแสดงเป็นส่วนหนึ่งของงานนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่9 เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระมหาชนก หนึ่งในทศชาติชาดก เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ แห่งเมืองมิถิลา ที่ตั้งมั่นในการบำเพียรเป็นบารมี โดยนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลาได้กล่าวว่า “ในการแสดงครั้งนี้ได้ใช้องค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ เทคนิคพิเศษ และใช้จำนวนผู้แสดงถึง 700 คน เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2558)

จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปชมการแสดงที่ อิมแพ็ค อารีน่า เมืองทองธานี มีความประทับใจฉากเรือเดินสมุทรขนาดใหญ่ที่กำลังโดนพายุโหมกระหน่ำ ฉากทะเลในขณะที่มีพายุมีการใช้คนจำนวนมากโบกกระพือผ้าที่ทอเป็นลายน้ำขนาดใหญ่เหมือนเป็นคลื่นทะเล ฉากที่พระมหาชนกว่ายน้ำด้วยความเพียงนานถึง 7 วันบนทะเลคน และนางมณีเมขลาเหาะมากับสลิงที่ยาวมาก ด้วยท่าที่สง่างาม จากนั้นทั้งสองก็สนทนาแลกเปลี่ยนกันบนทะเลคน ทำให้ผู้ชมจินตนาการได้ว่ากำลังสนทนากันอยู่กลางทะเล จนนางมณีเมขลาเข้าใจในปรัชญาของการบำเพ็ญวิริยบารมี จึงตัดสินใจช่วยแล้วอุ้มพระมหาชนกไปส่งถึงฝั่งเมืองมิถิลาด้วยท่าที่สวยงาม ภายใต้การใช้สลิงที่ยาวและสูงเป็นพิเศษ จาก

การศึกษาพบว่าการใช้เทคนิคและองค์ประกอบของการแสดง เช่น นักแสดง ดนตรี อุปกรณ์ประกอบฉาก รวมถึงเทคนิคพิเศษต่างๆ ครั้งนี้มีการวางแผนที่ดีทำให้การแสดงสมบูรณ์แบบและสมพระเกียรติ

ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จากศิลปินต้นแบบหลาย ๆ ท่านทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจถึงกระบวนการ ขั้นตอนการทำงาน รวมไปถึงองค์ประกอบหลักที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพ ได้แก่ดนตรี และเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง ลีลา และสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้แสง และเทคนิคพิเศษ เพื่อนำมาพัฒนา และปรับใช้กับผลงานของตนเองต่อไป

2.8 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

งานวิจัย เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาแนวคิด รวมถึงหลักการการดำเนินงานจากผู้ที่มีประสบการณ์และมีความเชี่ยวชาญในศาสตร์ต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในมุมมองจากประสบการณ์ในการทำงานของทุกท่าน เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ ภายใต้รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

2.8.1 การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดงในครั้งนี้ไว้ว่า “การนำความเชื่อเรื่องพิธีอรังตกิตรัมมานั้นเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เนื่องจากยังไม่เคยมีใครทำในรูปแบบงานร่วมสมัยมาก่อน แต่ต้องศึกษาความสำคัญของพิธีกรรม และตอบให้ได้ว่าทำไมถึงชอบพิธีนี้ และเมื่อทำแล้วต้องตอบให้ได้ว่าเป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านของการศึกษา การสืบทอดและการรักษาอนุรักษ์อย่างไร” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2558)

สถาพร สนทอง ได้แสดงความความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า “มีความน่าสนใจ ที่นำพิธีอรังกิตรัมของอินเดียมาทำเป็นการแสดงสร้างสรรค์ อยากให้คงไว้ซึ่งวัตถุประสงค์ของพิธีกรรม เช่น ต้องมีการออกแบบให้เห็นถึงพิธีมอบกระพรวนข้อเท้า และควรจะมีเทพเจ้าที่สำคัญแต่ไม่ต้องมาก” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

อมรา กล่ำเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นถึงเรื่องนี้ว่า “เป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะเป็นพิธีที่ยังไม่ค่อยมีคนรู้จักและทราบถึงความสำคัญของพิธีกรรมนี้มากนัก ที่สำคัญยังไม่มีผู้ใดเคยทำมา

ก่อนถือเป็นเรื่องแปลกใหม่ วิธีการปฏิบัติของพิธีอรังกิตรัมของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมมีความคล้ายกับพิธีครอบและมอบของนาฏยศิลป์ไทย” (อมรา กล่ำเจริญ, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2558)

2.8.2 การออกแบบดนตรีและเสียง

ปัทมา วัฒนพานิช ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีประกอบการแสดงว่า “ดนตรีก็มีส่วนสำคัญคือสิ่งที่ช่วยเสริมและสร้างอารมณ์ทำให้เกิดจินตนาการ” (ปัทมา วัฒนพานิช, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

> ชวโรฒน์ วัลยเมธี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยในครั้งนี้ว่า “การนำพิธีอรังกิตรัมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อมาทำเป็นการแสดงสร้างสรรค์นับว่าเป็นสิ่งที่ดี แต่ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบที่สำคัญคือ 1. ความเป็นทางการ (formalism) ต้องเป็นพิธีที่เป็นแบบแผน 2. ความเก่าแก่ดั้งเดิม (traditionalism) คือการให้ความสำคัญกับอดีต 3. ความไม่เปลี่ยนแปลง (invariance) ต้องทำด้วยความระมัดระวัง ถูกต้อง ปราศจากความผิดพลาด 4. การมีหลักและกฎเกณฑ์ควบคุม (rule–governance) การให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทุกๆด้าน 5. การใช้วัตถุสัญลักษณ์แทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (sacral symbolism) และ 6. การแสดงออกทางกาย (performance) การแสดงออกทางกาย เพื่อช่วยให้ผู้เข้าร่วมพิธีเกิดประสบการณ์และความรับรู้ เมื่อเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพระเป็นเจ้า ต้องมีการระลึกถึงพระเป็นเจ้าที่มีภาวะพิเศษ” (ชวโรฒน์ วัลยเมธี, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

2.8.3 การคัดเลือกนักสดง

อัญชลี บุญจงรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ว่า “นักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียนั้นหายาก แต่ถ้าสามารถนำนักแสดงที่มีความสามารถทางนาฏยศิลป์อินเดียมาแสดงได้จะทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น” (อัญชลี บุญจงรักษ์, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.8.4 การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์

สถาพร สนทอง ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องการออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ไว้ว่า “เรื่องของการเคลื่อนไหว (movement) อยากให้คงไว้ ควรมีการผสมผสานท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากผู้วิจัยเป็นคนไทยและนำเสนอในเมืองไทย และสิ่งสำคัญของการแสดงควรที่จะมีสัญลักษณ์หรือท่าทางเฉพาะของนาฏยศิลป์อินเดีย เพื่อให้เกิดความเข้าใจเนื่องจากเป็นพิธีกรรมความเชื่อของอินเดีย” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

นพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบงานวิจัยในครั้งนี้ว่า

> รูปแบบการสร้างสรรค์แม่ได้มาจาก พ่อกูรู แม่กูรูดั้งเดิม การนำเรื่องความเชื่อของพิธีกรรมอันเก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ของอินเดียมาใช้นั้น เราจะต้องคำนึงถึงหลักการและองค์ประกอบของขนบดั้งเดิมของเขาอย่างถ่องแท้ ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมหรือความเชื่อของชนชาติไหน เราต้องศึกษาขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตของเขา ที่สำคัญต้องรักษาเอกลักษณ์ แต่เราก็สามารถนำพิธีกรรมมาสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ขององค์ความรู้เดิมได้ ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบดนตรี ท่าทาง หรือองค์ประกอบอื่นๆ ที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ แม่จะใช้วิธีสังเกตและจดจำทุกครั้งที่มีโอกาสเดินทางไปในที่ต่างๆ แม่จะชอบสังเกตดูวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของเขา (นพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2558)

อมรา กล่ำเจริญ ได้แสดงความความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยในครั้งนี้ว่า

> ต่างกันตรงที่นาฏยศิลป์ไทยจะให้ความสำคัญกับศีรษะเพราะถือเป็นของสูง มีการครอบศีรษะกูรูทางนาฏยศิลป์เพื่อบ่งบอกถึงการรับเป็นศิษยาและรับมอบอาวุธที่ใช้ในการแสดงเพื่อเป็นนัยยะว่าได้มอบวิชาความรู้เพื่อให้นำเป็นถ่ายทอดและประกอบอาชีพได้ ซึ่งแตกต่างกับของนาฏยศิลป์อินเดียที่ให้ความสำคัญกับเท้าและกระพรวนข้อเท้า ซึ่งในความเชื่อของนาฏยศิลป์ไทยถือว่าเท้าเป็นของต่ำและกระพรวนข้อเท้าเป็นแค่

เครื่องประดับเพื่อประกอบการแสดงบางชุดเท่านั้น แต่ทั้งสองพิธีนั้นก็จุดประสงค์เดียวกันคือสอนให้ศิษยาเป็นคนดียึดมั่นในคุณงามความดีนำวิชาความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไปใช้ประโยชน์ในทางที่ถูกที่ควร (อมรา กล่ำเจริญ, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2558)

2.8.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ศุภวรรณ เบกา เปเรซ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ในครั้งนี้ว่า “ทุกๆคนมีความเชื่อที่แตกต่างกัน และมีคนบางกลุ่มที่จะไม่เชื่อในสิ่งนี้ แต่การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ให้ผู้ชมเชื่อตามเรานั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงจะเป็นส่วนช่วยให้การนำรูปแบบของพิธีอรังกิตรัมออกมานำเสนอให้เป็นรูปธรรม เพื่อให้คนหลายๆกลุ่มได้สัมผัส และเข้าถึงได้มากยิ่งขึ้น” (ศุภวรรณ เบกา เปเรซ, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2559)

2.8.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงผลงานครั้งนี้ว่า “ชุดที่ใส่ควรมีความคล่องตัวไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง ส่วนเครื่องประดับคิดว่าไม่จำเป็น อยากให้ให้ความสำคัญกับลีลาท่ารำ ท่าเต้นของนักแสดงมากกว่า” (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ปัทมา วัฒนพานิช ได้ให้ข้อคิดเพิ่มเติมเรื่องเครื่องแต่งกายสำหรับแสดงว่า “งานสร้างสรรค์ สัญลักษณ์ที่สื่อถึงเทพก็มีความจำเป็น การออกแบบเสื้อผ้าต้องออกแบบให้สอดรับกับการแสดงเพื่อสื่อความหมาย” (ปัทมา วัฒนพานิช, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.8.7 การออกแบบพื้นที่เวที

ธีรภัทร ทองนิ่ม ได้แสดงความความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยในครั้งนี้ว่า

การนำพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์และเกี่ยวข้องกับความเชื่อความศรัทธาอย่างพิธีอรังกิตรัมของผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียมาทำเป็นการแสดงสร้างสรรค์นั้น กูรูเห็นว่าไม่ผิดนะเห็นด้วย เพราะเราไม่ได้เอามาทำเพื่อทำลาย พิธีกรรมบางอย่างสามารถนำมาสร้างสรรค์ได้ เราสามารถจำลองหรือสร้างสรรค์สถานที่ตามจินตนาการเพื่อให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ เราสร้างสรรค์เพื่อการบูชา ไม่ได้สร้างสรรค์เพื่อการทำลาย สิ่งที่สร้างสรรค์เป็น

แนวทางของศิลปินที่มีความเชื่อความเคารพต่อศาสตร์ทางนี้” และกล่าวต่ออีกว่า “จารีต คือแบบแผนประเพณีที่ยึดถือกันมาแต่โบราณ น้อยนักที่จะมีการเปลี่ยนแปลง ถ้าเราทำผิดแบบแผนหรือจารีตมันจะเป็นผลเสียทั้งผู้ให้และผู้รับที่เราว่า ผิดกูรู หรือ แรงกูรู (ธีรภัทร ทองนิ่ม, สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2558)

2.8.8 การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้แสดงความความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงในครั้งนี้ว่า

การนำพิธีอรังกิตรัมของอินเดียมาทำเป็นงานสร้างสรรค์ มีความน่าสนใจและเห็นด้วยเราสามารถทำได้ เพราะการนำมาสร้างสรรค์ก็เหมือนเป็นการเผยแพร่ขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความสำคัญ ดังนั้นการออกแบบต้องอาศัยองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ในการสื่อความหมาย และเมื่อเป็นพิธีกรรมของภารตะนาฏยัม ก็ควรต้องใช้ท่าทางของภารตะนาฏยัมในการสื่อความหมายให้ชัดเจน ต้องมีการใช้แสงในขณะที่ใช้ ลีลาท่าทาง และสัญลักษณ์ ที่บ่งบอกถึงพิธีกรรมและความเชื่อที่มีต่อเทพเจ้าของอินเดีย ควรมีท่าเฉพาะของเทพเจ้าที่สำคัญต่างๆ เช่นความเหนือความพิเศษกว่าคนทั่วไป อาจจะต้องมีการยก การลอย ของนักแสดงที่ได้รับเลือกให้เข้าพิธีรับมอบกระพวรนข้อเท้าฉากสำคัญนี้ต้องใช้เทคนิคเข้าช่วย” (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุมิตร เทพวงษ์ ได้แสดงความความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยในครั้งนี้ว่า “ควรมีการสื่อถึงพลังในการแสดง” (สุมิตร เทพวงษ์, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2558)

ธรรมรัตน์ โถวสกุล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยในครั้งนี้ว่า “ถ้าเป็นการสร้างสรรค์โดยไม่ขัดต่อจารีตประเพณี หรือสร้างสรรค์บนข้อเท็จจริงของเนื้อหาเรื่องราวความเชื่อที่ไม่ขัดต่อประเพณีนิยม ก็สามารถทำได้ยกตัวอย่างประเพณีของไทยก็สามารถนำมาสร้างสรรค์ได้มากมาย” (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2559)

จากการได้สัมภาษณ์แนวคิดและความเป็นไปได้จากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้กลับมาทบทวนและหาแนวทางเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีความเป็นไปได้และสมบูรณ์มากที่สุด จากมุมมองและประสบการณ์จากทุกท่านล้วนมีประโยชน์เป็นอย่างยิ่งสำหรับการทำวิจัยเชิง

สรรค์ในครั้งนี้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรูปแบบการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน รวมไปถึงการบริหารจัดการในส่วนของการทำงาน ด้านต่าง ๆ เพื่อทำให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุด

2.9 สรุป

สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการศึกษาค้นคว้า พร้อมทั้งการเก็บรวบรวมความรู้และประสบการณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและหลักฐาน รวมถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้ อันประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ได้แก่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ พิธีอรังกิตรัม ภารตะนาฏยัม นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ข้อมูลในเรื่องของความเชื่อที่เกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เทพเจ้าในความเชื่อของภารตะนาฏยัม นาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม ตำนานการฟ้อนรำตามความเชื่อพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดตามความเชื่อเรื่องเทพเจ้า แนวคิดเรื่องความศรัทธากูรูทางนาฏยศิลป์ และความเพียรที่นำมาซึ่งความสำเร็จ รวมถึงความคิดเห็นในด้านต่าง ๆ ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์ในหัวข้องานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ส่วนในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งประกอบด้วย

3.2 รูปแบบงานวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่นำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และถือเป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ที่มุ่งศึกษาข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยใช้รูปแบบแนวคิดของความเชื่อ ความศรัทธาในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผสมผสานกับหลักทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังมีสาระสำคัญดังนี้

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งจะสร้างข้อมูลใหม่ให้กับวงการนาฏยศิลป์” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวเกี่ยวกับการวิจัยสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะ สร้างสุนทรียะใหม่ ๆ ที่แตกต่าง

> ไปจากเดิม จุดที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรม ตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุและผล สามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการ สิ่งที่ควรพึงระวังคือการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับ งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และรูปแบบที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 66)

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จะเป็นการนำแนวทางมาใช้ในการสร้างสรรค์งานในรูปแบบแนวคิดของความเชื่อ ความศรัทธาในพิธีกรรมของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม

3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาถึงพฤติกรรม ทัศนคติ รวมไปถึงวัฒนธรรม ของกลุ่มคนในสังคม ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ จากคำพูดหรือข้อความที่ได้ยินหรือได้เห็นอย่างละเอียด โดยมุ่งเน้นในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรมเป็นสำคัญ ในกระบวนการการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า “การค้นคว้าก่อนการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบในกระบวนการสร้างสรรค์ จำเป็นต้องอาศัยการอธิบายที่เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2557)

สุภางค์ จันทวานิช ได้กล่าวเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพคือการศึกษาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น เป็นการแสวงหาความรู้โดยเน้นความสำคัญของข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด การให้ความหมายหรือการให้นิยามสถานการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนการกำหนดค่านิยมและอุดมการณ์ของบุคคลที่

เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์นั้น ๆ การวิจัยชนิดนี้มักเป็นการศึกษาติดตามระยะยาวและใช้วิธีวิเคราะห์ข้อมูลแบบการตีความสร้างข้อสรุปและอุปนัยเป็นหลัก” (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 2)

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงการแสดงที่พัฒนาไปจากพิธีอรังกิตรัม ดังนั้นผู้จัยจึงมีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เพื่อต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ดังมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ที่ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน ชุดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

2. เพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

3.3.2 คำถามในการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งคำถามออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.1 คำถามเกี่ยวกับผลงาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงการตั้งคำถามเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในประเด็น

1) การออกแบบวางโครงเรื่องและบทการแสดง ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึงความจำเป็นในการตั้งคำถามเพื่อศึกษาโครงเรื่องและบทการแสดง ไว้ว่า

การออกแบบบทการแสดงบทการแสดงเป็นเสมือนแผนที่นำทางให้เข้าใจภาพรวมของเนื้อหาการแสดงทั้งหมดว่าต้องการจะบอกสิ่งใด เพราะบทการแสดงสามารถแบ่งองก์การแสดงได้มากกว่าหนึ่ง การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นต้องมี

บทบาทการแสดง เพื่อให้ผู้ชมและนักแสดงเข้าใจว่าตนเองกำลังเดินทางไปสู่เป้าหมายเดียวกันกับศิลปินผู้สร้างงาน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

การวางโครงเรื่อง และบทการแสดง เป็นองค์ประกอบหลักประการแรกที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ การแบ่งตอนหรือองค์ประกอบของเรื่องนั้นต้องคำนึงถึงความสำคัญ และวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมเป็นหลัก ต้องดำเนินเรื่องตามขั้นตอนของพิธีกรรม เนื่องจากเกี่ยวข้องกับความเชื่อในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้พิธีอรังกิตรัมเป็นพิธีการมอบกุงรูซึ่งเป็นเครื่องประดับสำคัญของนาฏยศิลป์อินเดียโดยเฉพาะภารตะนาฏยัม เป็นพิธีที่ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณตามหลักความเชื่อในเรื่องของการประพฤติปฏิบัติที่ถูกต้องดีงามของผู้เป็นศิษยา ความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อเทพเจ้าที่ตนนับถือและกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในสร้างบทการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้

2) การออกแบบดนตรีและเสียง ที่ใช้เพื่อประกอบการเคลื่อนไหวของนักแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความจำเป็นในการตั้งคำถามเพื่อศึกษาการออกแบบดนตรี ไว้ว่า

> การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นอย่างไร ควรคำนึงถึงความแปลกใหม่เป็นสำคัญหรือไม่ และดนตรีที่เป็นแบบแผนยังมีความจำเป็นและต้องคงไว้หรือเปล่า มากน้อยแค่ไหน เนื่องจากการใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว การใช้เสียงจากธรรมชาติ หรือการใช้ความเงียบงัน สิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างความแปลกใหม่ในการสร้างงานทางนาฏยศิลป์ และดนตรีกับนาฏยศิลป์เป็นของคู่กันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากงานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ที่ทั้งสองสิ่งจะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

ดนตรี และเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในระดับต้น ๆ นอกจากจะช่วยนักแสดงในการสร้างอารมณ์และจินตนาการในการเคลื่อนไหวร่างกายแล้ว ยังเป็นเครื่องกำหนดขอบเขตของเรื่องราวในแต่ละตอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ผู้วิจัยมีความที่จะใช้ดนตรีและเสียงประกอบการดำเนินเรื่อง และคาดว่าจะมีการใช้ดนตรีและเสียงที่ใช้จริงตามขนบแบบแผนในพิธี รวมถึงการจะสร้างดนตรีขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

3) การคัดเลือกนักแสดง ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึงความจำเป็นในการตั้งคำถามเพื่อศึกษาการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การคัดเลือกนักแสดงนักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ที่สำคัญมาก เพราะการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ จะใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นตัวเล่าเรื่อง ดังนั้น คุณลักษณะทางกายภาพของนักแสดงก็ย่อมมีความสำคัญกับการแสดงแต่ละชนิดแตกต่างกัน นักเต้นบัลเลต์อาจต้องการรูปร่างของนักแสดงอย่างหนึ่ง ขณะที่นักเต้นสเปน หรือนักรำไทย ก็ต้องการลักษณะของนักแสดงอีกอย่างหนึ่ง การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับงานนาฏยศิลป์จะช่วยให้ผลงานนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากขึ้น ผู้วิจัยควรมีกฎเกณฑ์และมาตรฐานในการคัดเลือกนักแสดงอย่างไร จึงจะมีความเหมาะสมและเกิดผลดีต่อการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการแสดง ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความรู้และประสบการณ์ในการคิดและตัดสินใจ เช่น ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยคิดว่าจะต้องใช้นักแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียหรือสามารถเรียนรู้ได้เร็ว โดยเฉพาะผู้ที่จะรับบทบาทเป็นผู้ที่ได้เข้ารับกุงรูในพิธีอรังกิตรัมต้องเป็นผู้ที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทยในระดับดี ต้องมีวินัยในการฝึกซ้อม มีความพร้อมทางด้านร่างกาย และจิตใจ อดทนแข็งแรง เนื่องจากจะต้องแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 45 นาที โดยไม่หยุดพัก

4) การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ อมรา กล่ำเจริญ ได้กล่าวถึงความจำเป็นในการตั้งคำถามเพื่อศึกษาถึงการออกแบบลีลา ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อที่มีขนบธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติ ดังนั้นการออกแบบลีลาเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจะต้องออกแบบการแสดงอย่างไรเพื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ลีลาทางนาฏยศิลป์ที่บอกเล่าเรื่องราวต้องมีความเหมาะสมและลงตัว ผู้วิจัยจะเลือกใช้นาฏยศิลป์แบบใด เพื่ออะไร เนื่องจากปัจจุบันมีการใช้การด้นสดทางนาฏยศิลป์ (improvisation) ซึ่งทำให้เกิดการดึงศักยภาพของนักแสดงออกมา แล้วนำมาพัฒนาหรือปรับปรุงให้เข้ากับการแสดงแต่ละชิ้นได้ และการออกแบบลีลาด้วยการนำนาฏยศิลป์สากลมาใช้ก็เป็นสิ่งที่นิยมและพบเห็นในปัจจุบัน (อมรา กล่ำเจริญ, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2558)

จากความรู้พื้นฐานที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องภาษาท่าทางนาฏยศิลป์พบว่า ลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์มีพื้นฐานมาจากพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์ แต่มีการเพิ่มเติมเสริมแต่งให้ดูงดงามน่ามองยิ่งขึ้นจะแตกต่างหรือคล้ายคลึงกันอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ ด้วย วัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยคิดว่าจะให้ความสำคัญในการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็น โครงเรื่อง ศักยภาพของนักแสดง รวมไปถึงการสื่อสารความเข้าใจระหว่างผู้ชมและนักแสดงในท้องที่

ส่วนการใช้สัญลักษณ์ เพื่อแสดงความหมายในลักษณะเฉพาะของสิ่งหนึ่งสิ่งใด เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันและเป็นที่ยอมรับในกลุ่มคน ไม่ว่าจะเป็นท่าทาง หรือสิ่งของ ด้วยโครงเรื่องพูดถึงความเชื่อ ความศรัทธา ในพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เป็นความเชื่อเฉพาะทางสำหรับผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม จึงมีความซับซ้อนต่อความความเข้าใจ เนื่องจากเป็นนามธรรม จับต้องไม่ได้ ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะเลือกใช้สัญลักษณ์ในการประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่เป็นที่ตรงกันและสามารถเห็นเป็นรูปธรรม ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร เช่น การใช้เทวรูปประกอบกับท่าทางที่สื่อถึงลักษณะเฉพาะของเทพเจ้าแต่ละองค์ในแบบของภารตะนาฏยัม การใช้อุปกรณ์ เสียงจากเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ หรือเสียงสวดมนต์ที่สื่อถึงการความเชื่อ ความศรัทธา และการบูชาในพิธีกรรม เป็นต้น

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้ให้ความจำเป็นในการตั้งคำถามเพื่อศึกษาถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงชนิดอื่น ๆ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้สื่อสารสาระสำคัญให้กับผู้ชมได้มากขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดงนั้น ๆ เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุดนี้ ซึ่งเป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่มีอยู่จริงและยังคงถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ดังนั้น การออกแบบในเรื่องของอุปกรณ์ประกอบการแสดงจึงต้องมีการศึกษาถึงขนบธรรมเนียมให้ถูกต้องและใกล้เคียงที่สุด เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการนำมาใช้หรือปรับได้ถูกต้อง เช่น การประกอบพิธีต้องมีอุปกรณ์ใดจำเป็นและมีความสำคัญมากน้อยเพียงใด ตามเนื้อหาของการแสดง แม้กระทั่งบางครั้งผู้อ ออกแบบลีลา

สามารถสร้างสรรค์ให้นักแสดงได้ใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์ดังกล่าว หรืออาจเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงสัญลักษณ์นั้น ๆ กับอุปกรณ์ เป็นต้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้องค์ประกอบของเนื้อหาในการแสดงมีความสมบูรณ์ชัดเจนขึ้น ผู้ชมสามารถเข้าใจและคาดเดาได้ว่าขณะนี้ตัวละครกำลังทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ ทำให้เกิดการจดจำภาพเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องได้ดีกว่าการจินตนาการ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะใช้อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบูชาเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รวมถึงกระพรวนผูกข้อเท้าสัมฤทธิ์เป็นอุปกรณ์หลัก

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ธรรมรัตน์ โถวสกุล ได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดง ไว้ว่า

การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจ แบบอย่างของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างไปตามแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลาท่าทาง เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดทรงผมอีกด้วย โดยต้องมีการออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับเครื่องแต่งกายในการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยต้องศึกษาว่าจะออกแบบอย่างไรเพื่อบอกเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและคล้อยตาม (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัทมา วัฒนพานิช ยังได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดงครั้งนี้เพิ่มเติม ไว้ว่า

การออกแบบเสื้อผ้าต้องออกแบบให้สอดรับกับการแสดงเพื่อสื่อความหมาย ผู้วิจัยต้องศึกษาหาข้อมูลและทำการบ้านมาเป็นอย่างดี เพื่อบ่งบอกถึงรสนิยมของเจ้าของผลงานว่ามีกระบวนการคิดในการออกแบบอย่างไร ให้เกิดความเหมาะสมและลงตัว (ปัทมา วัฒนพานิช, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และบ่งบอกถึงรสนิยมของเจ้าของผลงานถึงกระบวนการคิด ผู้วิจัยมีความคิดว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ดี

จะต้องช่วยเสริมให้นักแสดงดูดีและเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ต้องไม่เป็นอุปสรรคในขณะแสดง และบ่งบอกถึงเชื้อชาติอินเดียอันเป็นต้นกำเนิดของพิธีอรังกิตรัม

7) การออกแบบพื้นที่เวที ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามถึงการออกแบบสถานที่แสดง ไว้ว่า

> การออกแบบสถานที่แสดง พื้นที่แสดงนับได้ว่าเป็นสถานที่ที่พบกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงได้ทำการเคลื่อนไหวให้อยู่ในตำแหน่งที่ผู้ออกแบบลีลาได้สร้างสรรค์ขึ้น อีกทั้งการเลือกใช้พื้นที่แสดงให้เกิดความเหมาะสมไปกับการตกแต่ง การสร้างฉาก การวางระบบเสียงและแสงให้เป็นไปได้ด้วยความสะดวก ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง ปัจจุบันพื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องจัดแสดงในโรงละครเหมือนดังในอดีต หากแต่เป็นการจัดแสดงในพื้นที่แบบใด และชนิดใดจึงจะเหมาะสมกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

การออกแบบสถานที่ เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้เกี่ยวข้องกับความเชื่อในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในประเทศอินเดีย ผู้วิจัยจึงต้องการจะใช้บริเวณที่เป็นวัดหรือโบราณสถานที่มีบ่อน้ำบริเวณใกล้เคียง หรือบริเวณบ่อน้ำหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในการจัดการแสดง ซึ่งมีขั้นบันไดสามารถลงไปทำการแสดงบริเวณน้ำได้ เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่ใกล้เคียงของจริง และสะดวกในการจัดเตรียมสถานที่ เนื่องจากวิถีชีวิตคนอินเดียนั้นมีความเชื่อและผูกพันกับแม่น้ำคงคาถือว่าเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญในการดำรงชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย ดังนั้นทุกพิธีกรรมในอินเดียจะมีความเกี่ยวข้องกับแม่น้ำคงคาแทบทั้งสิ้น

8) การออกแบบแสง และเทคนิคพิเศษ ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้พูดถึงความจำเป็นถึงการออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ ไว้ว่า

> การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ มีความสำคัญในการสร้างภาพหรือบรรยากาศบนเวทีการแสดงอย่างมาก นอกจากให้แสงสว่างแล้ว ยังช่วยสร้างจุดเด่นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักหรือให้เกิดความสนใจเป็นพิเศษ ในปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีทางด้านระบบแสงมีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและก้าวหน้ามาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบแสงของนาฏยศิลปินนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยต้องใช้แนวคิดและจินตนาการในการสร้างบรรยากาศอย่างไรให้คนดูเกิดความคล้อยตาม (ไพโรจน์ ทองสุก, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ นับว่าเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นในการจัดการแสดงในปัจจุบัน เพื่อเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดงและช่วยสร้างบรรกาศให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตาม ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยอยากจะสร้างบรรยากาศให้เห็นถึงความรักความอบอุ่นระหว่างกูรูและศิษยา ความศักดิ์สิทธิ์ของความเชื่อความศรัทธาในพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ โดยจะใช้แสงและเทคนิคพิเศษต่างๆ ในการแสดงครั้งนี้

3.3.2.2 คำถามเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้หลังจากการออกแบบ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ผู้วิจัยจึงมีการตั้งคำถามว่าจะต้องคำนึงถึงประเด็นต่างๆ สามารถแบ่งออกตามประเด็น ดังนี้

1) การคำนึงถึงความเชื่อและพิธีกรรมในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

อัญชลี บุญจงรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคำถามในการวางโครงเรื่อง และบทที่ใช้ในการแสดงไว้ว่า “การนำพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมมาทำเป็นบทการแสดง สำหรับกูรูคิดว่าน่าสนใจ เป็นการเผยแพร่ประเพณี พิธีกรรมเกี่ยวกับการแสดงโดยตรงและเป็นเรื่องที่มีคนสนใจมาก เนื่องจากภารตะนาฏยัมเป็นต้นแบบการแสดงหลายอย่าง จึงคิดว่าน่าจะมีความสำคัญในการทำวิจัยในครั้งนี้” (อัญชลี บุญจงรักษ์, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

2) การคำนึงถึงประเพณีที่ถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

กฤษณา บุญล้ำ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคำถามการนำพิธีอรังกิตรัมมาใช้ ไว้ว่า “น่าจะเป็นพิธีเก่าแก่และสำคัญที่สืบทอดกันมานาน จึงมีความจำเป็นที่จะต้องคงไว้ในการแสดง” (กฤษณา บุญล้ำ, สัมภาษณ์, 14 พฤษภาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การคำนึงถึงลีลาท่ารำและภาวะ รสของภารตะนาฏยัม ธนภรณ์ แสนอ้าย ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการนำท่ารำของนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมมาใช้ในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า “เนื่องจากเรื่องที่ศึกษาเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัมซึ่งอยู่ในแถบอินเดียใต้เป็นที่ก่อกำเนิดนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม เพราะฉะนั้นผู้วิจัยน่าจะต้องศึกษาในเรื่องภารตะนาฏยัมเป็นอันดับแรก” (ธนภรณ์ แสนอ้าย, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2559)

4) การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ภัทราพร เจริญรัตน์ ได้แสดงความคิดเห็นถึงการใช้สัญลักษณ์ ไว้ว่า “จากการที่ได้รู้จักเป็นการส่วนตัวและได้ชมผลงานของผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าความสามารถทางด้านภารตะนาฏยัมจะมีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ การใช้ท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์เฉพาะของภารตะนาฏยัมคิดว่ามีความจำเป็นในการแสดง”
(ภัทราพร เจริญรัตน์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2559)

5) การคำนึงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดง สถาพร สนทอง ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า “เนื่องจากเป็นพิธีที่เกี่ยวกับเทพ และการมอบดังนั้นกระพรวนข้อเท้า และอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับการบูชาจึงมีความจำเป็นเพื่อให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพได้ชัดเจน” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์: 8 ธันวาคม 2558)

6) การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “การนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช่ร่วมกับงานนาฏยศิลป์นั้น สามารถแสดงให้เห็นถึง รสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในการออกแบบการแสดง ไว้ว่า “เนื่องจากธรรมเนียมปฏิบัติของพิธีกรรมมันต้องใช้เวลา การนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดภาพที่สามารถเข้าใจในขั้นตอนในเวลาสั้นๆ ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างและที่สำคัญต้องการจะสื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมของอินเดียของภารตะนาฏยัม คิดว่าท่ารำของภารตะนาฏยัมน่าจะเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการแสดง รวมไปถึงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับเทพ เกี่ยวกับการเหนือธรรมชาติจึงต้องมีให้เห็นในการแสดง การใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ และการใช้แสงเพื่อสร้างบรรยาย มีความจำเป็นเนื่องจากเป็นประเพณีที่มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้นการสร้างสรรค์จึงเป็นหัวใจในการออกแบบเพื่อสร้างงาน” (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

7) การคำนึงถึงการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม สุมิตร เทพวงษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสะท้อนสภาพสังคม ไว้ว่า “การนำวิถีปฏิบัติ การยึดมั่นยึดเหนี่ยวในสิ่งที่ดีงามเช่นการเคารพบูชากูรูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์วิชานับเป็นมงคลแก่ชีวิตสามารถนำมาเป็นแบบอย่างที่ดีได้ และการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบของคุณงามความดี ก็เป็นสิ่งจำเป็นจะนำพาผู้นั้นไปสู่ความเจริญ” (สุมิตร เทพวงษ์, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2558)

8) การคำนึงถึงการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์สังคม ธีรภัทร ทองนิ่ม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความจำเป็นในเรื่องของบริบททางสังคม ไว้ว่า “จารีต คือ แบบแผนประเพณีที่ยึดถือกันมาแต่โบราณน้อยนักที่จะมีการเปลี่ยนแปลง เชื่อกันว่าถ้าเราทำผิดแบบแผนหรือจารีตมันจะเป็นผลเสียทั้งผู้ให้ และผู้รับ ที่เราเรียกว่าผิดกูรู หรือแรงกูรู คิดว่าการนำเสนอขั้นตอนสำคัญในพิธีกรรมตามวัตถุประสงค์ของประเพณี น่าจะเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ครั้งนี้” (ธีรภัทร ทองนิ่ม, สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2558)

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับหัวข้องานวิจัยในประเทศไทยยังมีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีการสัมภาษณ์ วิธีการทดลอง วิธีสังเกตจากสถานที่จริง มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้มีอยู่หลากหลายสาขา มีทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านของภาษา ปรัชญา ศาสนา คติความเชื่อและพิธีกรรม ดนตรี ที่สำคัญทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ผู้ที่เกี่ยวข้อง นักแสดงอิสระ และผู้ชมการแสดง ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็น ดังนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับความเชื่อในพิธีกรรม

2) ประเด็นการนำมาทำเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

3.4.3 ประสบการณ์ส่วนตัว

ผู้วิจัยมีทักษะและความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ตั้งแต่เริ่มศึกษาเมื่ออายุได้ 3 ปีจนถึงปัจจุบัน ประกอบกับผู้วิจัยได้มีโอกาสไปศึกษานาฏยศิลป์อินเดีย ภารตะนาฏยัม ตั้งแต่ระดับชั้นประกาศนียบัตรอนุปริญญาทางนาฏยศิลป์ภารตะนาฏยัม (Diploma in Dance Bharatanatyam), ประกาศนียบัตรปริญญาขั้นสูงทางนาฏยศิลป์ภารตะนาฏยัม (Post-Graduation Diploma in Bharatanatyam), ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิตทางภารตะนาฏยัม (Master of Education (Bharatanatyam) ณ มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู (Banaras Hindu University) เมืองพาราณสี ประเทศอินเดียเป็นเวลา 5 ปี และได้ทำวิทยานิพนธ์ (Dissertation) ในหัวข้อ A Study of Historical Development of Teaching of Bharatanatyam in India จึงทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสในการศึกษาหาข้อมูลในเชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญ และประสบการณ์ตรง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้มีส่วนร่วมในฐานะผู้ออกแบบ และนักแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์อินเดีย (ภารตะนาฏยัม) ในงานสำคัญระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกที่จะนำประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัมมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

การศึกษาในรูปแบบของสื่อสารสนเทศอื่นที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของงานวิจัย โดยเฉพาะเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อทั้งในและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูล หลักการ และแนวคิดมาปรับใช้ในผลงานการวิจัย เช่น ภาพยนตร์ สารคดี สื่อวีดิทัศน์ สื่อทางมีเดียในช่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ภาพที่ 28 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2549: 185

ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องปาฏิหาริย์ และเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ของศิลปินต้นแบบชุด การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่หยิบยกวรรณกรรมจากหนึ่งในสองมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ของอินเดีย เรื่องรามายณะ ที่เลื่องชื่อถือเป็นงานรจนาสุดยอดและแพร่หลายในแถบเอเชียอาคเนย์ไม่ว่าจะเป็น ไทย อินโดนีเซีย มาเลเซีย กัมพูชา พม่า หรือลาว เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึง พระนารายณ์ หรือ “เทพผู้ปกป้อง” ทรงอวตารลงมาปราบอธรรมเพื่อนำความสมดุลกลับมาสู่โลกอีกครั้ง โดยเลือกเฉพาะตอนการอวตาร (Avatara) โดยแบ่งออกเป็น 3 องค์ ได้แก่ องก์ 1 นารายณ์ปราบนนทก องก์ 2 นารายณ์อวตาร และองก์ 3 ลงกา อโยธยา ผู้วิจัยได้มีโอกาสชมจากเทปบันทึกภาพ ถึงแม้จะไม่ได้ชมในวันแสดงจริง แต่ก็สามารถเรียนรู้และเกิดความประทับใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่เจ้าของผลงานต้องการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านองค์ประกอบ และเทคนิคพิเศษด้วยการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบที่ยังไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน เป็นการผสมผสานระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบ และการเต้น เข้าด้วยกันอย่างลงตัว ผู้วิจัยคาดว่าจะนำรูปแบบและแนวคิดในการออกแบบในองค์ประกอบต่าง ๆ มาปรับใช้ในการแสดงครั้งนี้ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้า

3.4.5 การสังเกตการณ์

การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ แบบเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์เพื่อนำข้อมูลความรู้จากประสบการณ์ตรงมาใช้ในช่วงการศึกษาเบื้องต้น

ภาพที่ 29 มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก หนังสือ Narai Avatara: Performing The Thai Ramayana in The Modern Word

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2549: 142

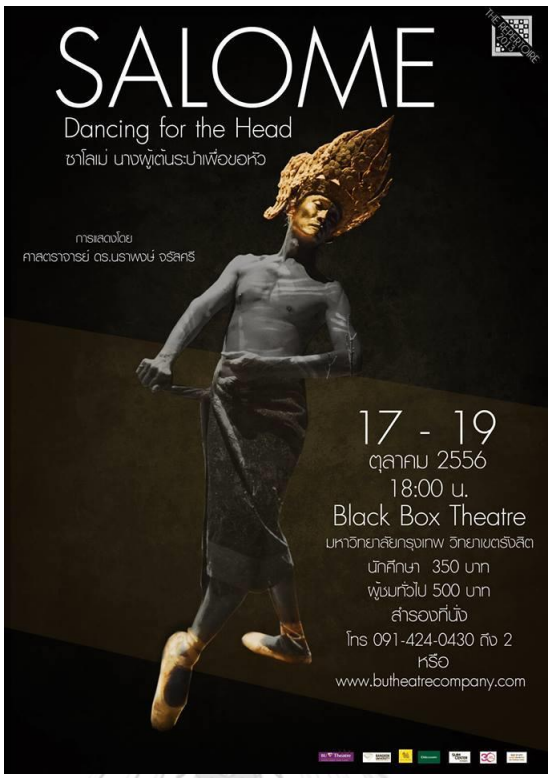
ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธา และปาฏิหาริย์ในความเพียรของศิลปินต้นแบบ นราพงษ์ จรัสศรี ใน มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก การแสดงเป็นส่วนหนึ่งของงานนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่ 9 เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระมหาชนก หนึ่งในทศชาติชาดก ผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมชมการแสดงด้วยตนเอง และเกิดความประทับใจในเรื่องของการคัดเลือกผู้แสดงหลักที่มีความสามารถและมีความเหมาะสม นักแสดงสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างยอดเยี่ยม รู้สึกประทับใจรูปแบบการใช้แสง เสียง และเทคนิคประกอบการแสดงที่ยิ่งใหญ่อลังการทำให้เกิดความสมจริงตามจินตนาการ รูปแบบการแต่งกายที่บอกเล่าเรื่องราวของตัวละคร การเลือกใช้พื้นที่ที่เหมาะสม และการออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อเรื่องราวได้ชัดเจน ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดและรูปแบบดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการออกแบบและปรับใช้กับผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

ภาพที่ 30 ป้ายประชาสัมพันธ์การแสดง ชุด Creative Theatre for Peace ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 แผ่นพับประชาสัมพันธ์การแสดง Creative Theatre for Peace ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ



ภาพที่ 32 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดง เรื่อง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome: Dancing for the head) ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

เรื่อง Salome: Dancing for the head ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว เป็นการเล่าเรื่องราวของซาโลเม่ หญิงสาวผู้มีจุดมุ่งหมาย โดยใช้ความมุ่งมั่นและตั้งใจในการเต้นระบำจนทำให้ผู้เป็นพ่อบุญธรรมเกิดความพอใจจนยอมยกทรัพย์สมบัติอันมีค่ารวมถึงดินแดนให้ครอบครอง แต่เบื้องหลังความมุ่งมั่นและตั้งใจของนางไม่ใช่เพื่อสิ่งนั้น แต่เพียงเพื่อจะร้องขอศีรษะของนักบุญจอหน์ เดอะ แบพทิส ผู้ที่นางศรัทธา การแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวผ่านลีลาการเต้นที่สวยงามและทรงพลังท่านกลางความเงียบของบรรยากาศในเนื้อเรื่อง มีเพียงเสียงกระพรวนจากข้อเท้า และความสามารถของนักแสดงฝีมือชั้นกูรู ที่สามารถสะกดคนดูไม่ให้ละสายตาจากการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 33 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดง เรื่อง นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
(Ballerina: The pathetic creature) ของ นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

เรื่อง Ballerina: The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นการบอกเล่าเรื่องราวของ บัลเลอรินา หรือ สตรีนักเต้นบัลเลต์ในอดีตที่มีความฝัน แต่ถูกปิดกั้นโอกาสจากกฎเกณฑ์ของสังคม ที่ไม่ยอมรับให้นักเต้นบัลเลต์สตรีได้รับบทเด่น หรือปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะ จนทำให้ท้อแท้และหมดหวังในชะตากรรมของตน แต่สิ่งนั้นก็ไม่อาจทำให้พวกเธอล้มเลิกความตั้งใจ สตรีนักเต้นผู้สูงศักดิ์ทั้งหลายไม่ลดความพยายาม ต่างมุ่งมั่นฝึกซ้อมทำในสิ่งที่รักด้วยหัวใจ จนวันหนึ่งได้มาถึงจุดเปลี่ยน สตรีได้รับการยอมรับและยกย่อง ให้สามารถออกมายืนหยัดบนเวทีสาธารณะในฐานนักแสดงด้วยบทเด่น ทำให้ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจนถึงทุกวันนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดเรื่องราว ด้วยการใช้ลีลา ท่าทางการเต้น สัญลักษณ์ ที่ออกแบบเฉพาะ เป็นการดำเนินเรื่องในรูปแบบของละคร เพื่อสื่อให้เห็นถึงภาพของบัลเลอรีน่า นางระบำปลายเท้าในอดีตได้อย่างงดงามและกินใจ

ภาพที่ 34 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดง เรื่อง เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory: back and front in dance) ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

เรื่อง Dance Laboratory: back and front in dance เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวผ่านวิถีแห่งการปฏิบัติของศิลปินและนักแสดงที่มีคุณภาพ สื่อถึงความพยายาม มุ่งมั่น ตั้งใจในการทำงาน และการฝึกซ้อมการแสดง เพื่อเตรียมนำเสนอผลงานและสิ่งที่ดีที่สุดสู่สายตาผู้ชม เพื่อให้เกิดความประทับใจ มีการนำนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่างๆ มาร้อยเรียงเรื่องราวให้ดูสอดคล้องอย่างน่าประทับใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 35 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา

ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของกูรูโนรา ของ นายวรากร เพ็ญศรีนุกูร เป็นการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม และความเชื่อในเรื่อง ความกตัญญู ความรัก ความผูกพันของกูรูโนราที่มีต่อศิษยาผู้สืบทอด และครอบครัวเมื่อตนล่วงลับ เป็นการเล่าเรื่องราวผ่านพิธีกรรม และวิถีปฏิบัติ ของโนราจากความเชื่อแต่โบราณที่คนทั่วไปไม่เคยรู้ และเข้าถึงมาก่อน มีการใช้สัญลักษณ์ แสง รวมถึงอุปกรณ์การแสดง เพื่อเล่าเรื่องและสร้างความเข้าใจให้กับคนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้และศึกษาในพิธีกรรม

3.4.6 การเข้าร่วมสัมมนา

การสังเกตการและศึกษาจากแบบเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์เพื่อนำข้อมูลความรู้จากประสบการณ์ตรงมาใช้ในช่วงการศึกษาเบื้องต้น

3.4.6.1 โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง แนวทางการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ

เป็นการสัมมนาเกี่ยวกับการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งหลังจากได้เข้าร่วม ผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการสัมมนาในครั้งนี้มาต่อยอด ใช้ประโยชน์ในการหาแนวทางการเขียนวิจัยเพื่อให้ได้รับการยอมรับในวารสาร ระดับชาติและนานาชาติ

ภาพที่ 36 แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง แนวทางการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ

ที่มา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.6.2 โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์

ซึ่งหลังจากได้เข้าร่วม ผู้วิจัยได้รับความรู้เกี่ยวกับกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ มีโอกาสได้รับฟังประสบการณ์ของผู้ที่มีความรู้ ได้เห็นผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ซึ่งถือเป็นการเปิดโลกทัศน์ ผู้วิจัยจึงนำความรู้ที่ได้มาปรับใช้งานสร้างสรรค์ของตนเอง เช่น รูปแบบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งการ การเลือกดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น

ภาพที่ 37 แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ในขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น นำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ ตามที่ได้วางแผนไว้ ดังนี้

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินเดีย และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เกี่ยวกับแนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

3.5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

3.5.5 ลงพื้นที่เก็บข้อมูล

3.5.6 จัดกิจกรรมการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลาท่าเต้นกับศิษยาที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์อินเดีย และนาฏยศิลป์ไทย

3.5.7 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่าง ๆ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย

3.5.8 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแสวงหารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดงร่วม เป็นต้น

3.5.9 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.10 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์ พร้อมนำเสนอเพื่อเผยแพร่บทความที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.11 จัดพิมพ์และจัดพิมพ์รูปเล่มฉบับสมบูรณ์เพื่อนำเสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาหาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ รวมถึงองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงาน การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม อีกทั้งยังได้รับฟังมุมมองจากผู้ที่มีความสนใจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของอินเดีย เนื่องจากหัวข้อวิจัยเป็นเรื่องใหม่ยังไม่มีผู้ใดเคยทำมาก่อน และยังมีเนื้อหาเฉพาะทาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการรับฟังความคิดเห็นและมุมมองผ่านประสบการณ์จากบุคคลหลายสาขา เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

1. อาจารย์สุจิตต์ วงศ์เทศ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์) ประจำปี พ.ศ. 2545 นักเขียนรางวัลศรีบูรพา ประจำปี พ.ศ. 2536 ปัจจุบันเป็นนักเขียนประจำในเครือมติชน เขียนเป็นประจำในคอลัมน์ "สยามประเทศไทย" ในหนังสือพิมพ์มติชน และผู้บรรยาย องค์ปาฐกถาพิเศษด้านศิลปะวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี

2. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3. อาจารย์นพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และเป็นศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ข้าราชการบำนาญ ระดับ 9 มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย

5. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ อีกทั้งยังเป็นศิลปินผู้บุกเบิกและมีอิทธิพลกับวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มีผลงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

6. ศาสตราจารย์เปรมจันทร์ ฮัมบา (Professor Premchand Hombal) หัวหน้าภาควิชาภารตะนาฏยัม (Head of Bharatanatyam) คณะศิลปะการแสดง (Faculty of Performing Arts) มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู (Banaras Hindu University) เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย (Varanasi, India)

7. ศาสตราจารย์ภารูล ชาร์ห (Professor Parul Shah) หัวหน้าภาควิชาภารตะนาฏยัม (Head of Bharatanatyam) คณะศิลปะการแสดง (Faculty of Performing Arts) มหาวิทยาลัยมหาราชา สันยาจิเรา (The Maharaja Sayajirao University of Barada) เมืองบาโรด้า ประเทศอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลา ฮัมบา (Assistant Professor Mala Hombal) อาจารย์พิเศษและศิลปินภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam teacher and artists) คณะศิลปะ การแสดง (Faculty of Performing Arts) มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู (Banaras Hindu University) เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย (Varanasi, India)

9. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เมธินี ฮัมบา (Assistant Professor Medhini Hombal) อาจารย์ประจำและศิลปินภารตะนาฏยัม (Bharatanatyam teacher and artists) วิทยาลัยอินทิรา การา สังคีต (Indira Kala Sangeet Vishwavidhyalaya) เมืองเกราการช รัฐฉัตรติสการช ประเทศอินเดีย (khairagarh Chhattisgarh, India)

10. อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละคร และดนตรี ชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

12. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุมิตร เทพวงษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย

13. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร ทองนิ่ม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้เชี่ยวชาญเรื่องโขน

14. อาจารย์อัญชลี บุญจงรักษ์ กูรูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

15. อาจารย์ศุภวรรณ เบกา เปเรซ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์สากล

16. อาจารย์ ดร.ธรรมรัตน์ โถวสกุล ประธานสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์

17. อาจารย์ ดร.ปัทมา วัฒนพานิช ประธานสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะ ครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

18 พระมหา ดร.ประมวล ฐานทตฺโต (บุลาลม) อาจารย์ประจำวิชาปรัชญาและศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกสาขาปรัชญาและศาสนาจากประเทศอินเดีย

19. อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้เชี่ยวชาญทางดุริยางค์ไทย

20. อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

21. อาจารย์ ดร.ภัทราพร เจริญรัตน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

22. อาจารย์ ดร.ธนภรณ์ แสนอ้าย อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาทักษิณ

23. อาจารย์ธิติมา อ่องทอง อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

24. นางสาวกฤษณา บุญล้ำ นิสิตปริญญาโท คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สนใจศึกษารามายณะ มหาภารตะ และสามก๊ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์	วันที่ให้สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	- การใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์	9 เมษายน 2557
	- นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	9 เมษายน 2557
	- นาฏยศิลป์ร่วมสมัย	9 เมษายน 2557
	- นาฏยศิลป์	9 เมษายน 2557
	- ทฤษฎีทางทัศนศิลป์	9 เมษายน 2557
	- งานวิจัยสร้างสรรค์	19 กรกฎาคม 2557
	- งานวิจัยคุณภาพ	19 กรกฎาคม 2557
	- ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	27 กรกฎาคม 2558
	- พิธีอรังกิตรัมกับการสร้างสรรค์	27 กรกฎาคม 2558
	- องค์ประกอบนาฏยศิลป์	27 กรกฎาคม 2558
	- การตั้งคำถามในการออกแบบดนตรี	12 สิงหาคม 2558
	- แนวคิดความเชื่อเรื่องปาฏิหาริย์และเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู	5 ธันวาคม 2558
	- แนวคิดความเชื่อเรื่องความศรัทธาและปาฏิหาริย์ในความเพียร	5 ธันวาคม 2558
อาจารย์สุจิตต์ วงษ์เทศ	- คติความเชื่อของอินเดีย	2 กันยายน 2557
	- ประเพณีและค่านิยม	19 เมษายน 2558
	- วิถีชีวิตและพิธีกรรม	15 มกราคม 2559
	- การนำพิธีกรรมมาทำเป็นการแสดง	10 กุมภาพันธ์ 2559
Professor Premchand Hombal	- ขั้นตอนการเข้าพิธีอรังกิตรัม	1 มกราคม 2558
	- ตำนานกิมกินี	27 มกราคม 2558
	- ความหมายพิธีอรังกิตรัม	27 มกราคม 2558
	- จัสติสวารัม	27 มกราคม 2558
	- ติลลนา	25 เมษายน 2558
	- ความสำคัญของกุงรู	25 เมษายน 2558
	- การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย	27 กรกฎาคม 2558
	- การกำเนิดการฟ้อนรำ	10 สิงหาคม 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์	วันที่ให้สัมภาษณ์
	- ธยาน โศลก	27 สิงหาคม 2558
	- ศิวะ มันตรา โศลก	27 สิงหาคม 2558
	- สรัสวตี วันทนา โศลก	27 สิงหาคม 2558
	- ภาวะ รส	22 ธันวาคม 2558
Professor Parul Shah	- ความหมายพิธีอรังกิตรัม	29 เมษายน 2559
Assistant Professor Mala Hombal	- พิธีอรังกิตรัม	25 เมษายน 2558
	- มุสิกะ วันทนา	27 สิงหาคม 2558
	- กูรู วันทนา	27 สิงหาคม 2558
	- ฮเร กฤษณะ มันตรา	27 สิงหาคม 2558
Assistant Professor Medhini Hombal	- ปุชปัญชลี	26 เมษายน 2558
อาจารย์สถาพร สนทอง	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	8 ธันวาคม 2558
	- แนวคิดการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	8 ธันวาคม 2558
อาจารย์นพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	17 พฤศจิกายน 2558
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	17 พฤศจิกายน 2558
	- แนวคิดการออกแบบลีลาและสัญลักษณ์	17 พฤศจิกายน 2558
	- นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	29 กรกฎาคม 2559
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน	11 มิถุนายน 2558
อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	8 ธันวาคม 2558
	- แนวคิดการออกแบบอุปกรณ์	8 ธันวาคม 2558
	- แนวคิดการออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ	8 ธันวาคม 2558
	- แนวคิดการใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์	8 ธันวาคม 2558
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุมิตร เทพวงษ์	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	20 กรกฎาคม 2558
	- แนวคิดเห็นในการสร้างสรรค์สังคม	20 กรกฎาคม 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์	วันที่ให้สัมภาษณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร ทองนิ่ม	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย - ความคิดเห็นเรื่องบริบททางสังคม	24 กันยายน 2558 24 กันยายน 2558
อาจารย์อัญชลี บุญจงรักษ์	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกัความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยบงานวิจัย - การวางโครงเรื่องและบทการแสดง	20 ธันวาคม 2558 20 ธันวาคม 2558
อาจารย์ศุภวรรณ เบกา เปเรซ	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย - ทฤษฎีการใช้พื้นที่	19 มิถุนายน 2559 19 มิถุนายน 2559
อาจารย์ ดร.ธรรมรัตน์ โถวสกุล	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย - แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย	15 กรกฎาคม 2559 15 กรกฎาคม 2559
อาจารย์ ดร.ปัทมา วัฒนพานิช	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย - แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย	8 ธันวาคม 2558 8 ธันวาคม 2558
พระมหา ดร.ประมวล ฐานทตุโต (บุลาลม)	- พระศิวะ - พระแม่อุมา ปารวตี กาลี ทุรคา - พระราม - พระกฤษณะ	5 ธันวาคม 2558 5 ธันวาคม 2558 5 ธันวาคม 2558 5 ธันวาคม 2558
อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี	- ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	8 ธันวาคม 2558
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	- การตั้งคำถามเกี่ยวกับโครงเรื่องและบทการแสดง - การตั้งคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง - การตั้งคำถามเกี่ยวกับการใช้พื้นที่เวที	12 สิงหาคม 2558 12 สิงหาคม 2558 12 สิงหาคม 2558
อาจารย์ ดร.ภัทราพร เจริญรัตน์	- แนวคิดการออกแบบสัญลักษณ์	5 พฤษภาคม 2559
อาจารย์ ดร.ธนภรณ์ แสนอ้าย	- แนวคิดการออกแบบลีลา	5 พฤษภาคม 2559
อาจารย์ธิติมา อ่องทอง	- แนวคิดการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อ - ความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	8 ธันวาคม 2558 8 ธันวาคม 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์	วันที่ให้สัมภาษณ์
นางสาวกฤษณา บุญล้ำ	- การนำขั้นตอนของพิธีมาใส่ในการแสดง - การวางโครงเรื่องและบทการแสดง	14 พฤษภาคม 2558 14 พฤษภาคม 2558

3.7 สรุป

ในบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยในวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความศรัทธาในพิธีกรรมของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมในอินเดีย ในลักษณะของการผสมผสานระหว่างการวิจัยสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนั้นในการออกแบบงานวิจัยจึงมีวัตถุประสงค์ เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน ภายใต้แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย อันประกอบด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาประยุกต์และปรับใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

สำหรับในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึง การนำเสนอข้อมูลและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยศึกษาจากองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม อันประกอบด้วย 1) โครงเรื่อง และบทการแสดง 2) การออกแบบดนตรี และเสียง 3) การออกแบบลีลา และสัญลักษณ์ 4) นักแสดง 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 7) การออกแบบพื้นที่เวที 8) การออกแบบแสง และเทคนิคพิเศษ และสรุปการวิเคาระห์คำถามงานวิจัย การวิเคราะห์รูปแบบของงาน แนวคิดในการสร้างงาน และอภิปรายผลที่ได้รับจากงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยจะแบ่งออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์การแสดง

ในการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาบทสรุปของแนวทางและรูปแบบของการแสดงในเชิงสร้างสรรค์และอนุรักษ์ควบคู่กันไป สามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ประเด็นด้วยกัน คือ รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 องค์ประกอบ และแนวคิดการนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์ 6 แนวคิด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์เพื่อการสร้างสรรค์รูปแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ในการศึกษา ผู้วิจัยได้จัดลำดับตามความสำคัญในการดำเนินงาน รวมถึงขั้นตอนและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ดังที่ได้กำหนดไว้ 8 องค์ประกอบ และได้มีการทดลองพัฒนาผลงานทั้งหมด 4 ครั้ง ดังนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้เรียงลำดับขั้นตอนความสำคัญในการออกแบบทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) การวางโครงเรื่องและบทการแสดง

ผู้วิจัยเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 โดยจำแนกตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

เริ่มจากที่ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะทำผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม แรงบันดาลใจหมายถึงแรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์โดยอาจเกิดจากแรงกระตุ้นจากภายนอกหรือภายในตัวของศิลปิน ซึ่งสิ่งที่มากระตุ้นนั้นอาจจะเป็นได้ทั้งลักษณะที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม สามารถกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดและการกระทำขึ้น ประกอบกับพิธีกรรมนี้เป็นความเชื่อเฉพาะกลุ่มของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม บุคคลทั่วไปโดยเฉพาะคนไทยยังมีจำนวนน้อยมากที่จะรู้จักพิธีกรรมนี้ ผู้วิจัยมองว่าการนำพิธีกรรมหรือความเชื่อที่มีขนบแบบแผนและถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ มานำเสนอในรูปแบบงานสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่ท้าทายและน่าสนใจ

ด้วยพิธีอรังกิตรัม เป็นพิธีกรรมอันเก่าแก่และศักดิ์สิทธ์ที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน เป็นพิธีที่มาจากความเชื่อความศรัทธาและถือปฏิบัติสำหรับผู้ที่เรียนทางด้านดนตรี และนาฏยศิลป์ แต่การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งประเด็นความสำคัญไปที่พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เนื่องจากตัวผู้วิจัยเองได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโททางด้านการศึกษาสาขาภารตะนาฏยัม (M.Ed Bharatanatyam) จากมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู (Banaras Hindu University) ประเทศอินเดีย และได้ทำวิทยานิพนธ์ (Dissertation) ในหัวข้อ A Study of Historical Development of Teaching of Bharatanatyam in India จึงทำให้ผู้จัยได้มีโอกาสศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลในเชิงลึก จากผู้เชี่ยวชาญ และประสบการณ์ตรง ทำให้ได้ทราบถึงความสำคัญและน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2) โครงเรื่อง

การวางโครงเรื่อง จึงเป็นองค์ประกอบหลักประการแรกที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ การวางโครงเรื่อง หมายถึงการกำหนดแนวคิดรวบยอดในการวางทิศทางความเข้าใจทั้งหมดของเราออกเป็นเรื่องราวที่เชื่อมโยงและต่อเนื่องกัน ซึ่งความคิดนั้นไม่จำเป็นว่าคนอื่นจะต้องเข้าใจตรงกัน เพราะแต่ละคนอาจมีประสบการณ์หรือได้รับข้อมูลในเรื่องเดียวกันแตกต่างกันออกไป แต่สำหรับโครงเรื่องของ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสำคัญ และวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมเป็นหลัก มีการดำเนินเรื่องตามขั้นตอนของพิธีกรรม เนื่องจากเกี่ยวข้องกับความเชื่อในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ โดยเป็นเรื่องราวของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่ง ที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อความศรัทธามีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง

1.3) บทการแสดง

สมพร ฟูราจ ได้กล่าวถึงการสร้างบท ไว้ว่า

ทุกอย่างเริ่มต้นจากความคิด (Idea) หรือ จินตนาการ (Imagination) แต่ความคิดและจินตนาการส่วนใหญ่มักเป็นนามธรรม มองไม่เห็น จับต้องไม่ได้ ยังไม่ชัดเจน เป็นเพียงภาพที่เลือนราง ไม่มีความต่อเนื่อง หาคำตอบไม่ได้ มักเกี่ยวข้องกับความรู้สึก และสัญชาตญาณของผู้แต่ง จึงยากที่จะให้คนอื่น หรือคนดูเข้าใจ และเป็นความยากสำหรับนักแสดงเช่นกัน ดังนั้นจะอย่างไรที่จะนำมาสร้างและทำให้เกิดเป็นรูปธรรม (สมพร ฟูราจ, 2554: 208)

จากการที่ได้กำหนดโครงเรื่องเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานแล้วนั้น ผู้วิจัยได้มีการเรียงลำดับความสำคัญของขั้นตอนในพิธีโดยแบ่งบทการแสดงเรียงตามลำดับความสำคัญของพิธีที่ถือปฏิบัติตามขนบแต่โบราณ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องก์ด้วยกัน คือ

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความ

ศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 5 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม รักความสบาย ไม่ยึดติดจริงจังกับชีวิต

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของศิษยาที่ผู้เป็นกูรูนั้นมองเห็น จึงได้เลือกและอนุญาตให้ศิษยาผู้ที่มีความมุ่งใจและตั้งใจเข้าพิธีอรังกิตรัม ทั้งยังนำเสนอมุมมองของความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มีให้แก่กัน

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ จะเป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา (เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

ฉากที่ 2 การจัดมณฑลพิธีจะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อน ๆ ที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี

ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรู

ฉากที่ 4 ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน

ตารางที่ 2 โครงเรื่องและบทการแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ

จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูเมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยั่น หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 5 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกัน ตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม รักความสบาย ไม่ยึดติด จริงจังกับชีวิต

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ(หญิงส่าหรีน้ำตาล) ไหว้กูรูเริ่มฝึกซ้อม ศิษยาผู้รักสวยรักงาม(หญิงส่าหรีฟ้า) แต่งตัว ศิษยาผู้รักความสบาย (ชายโดธีส้ม) บิดขี้เกียจ ศิษยาผู้ไม่ยึดติด(หญิงส่าหรีม่วง) ยืนมองออกไปข้างนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต(หญิงส่าหรีเหลือง) เดินวนรอบตัวเอง
	ศิษยาแต่ละคนแสดงพฤติกรรมของตนเองโดยใช้ท่าของภารตะนาฏยัม ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ(หญิงส่าหรีน้ำตาล) เต้นด้วยจังหวะที่คงที่ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม(หญิงส่าหรีฟ้า) กำลังส่องกระจกติดบินดี้ ศิษยาผู้รักความสบาย(ชายโดธีส้ม) กำลังจะหาที่นอน ศิษยาผู้ไม่ยึดติด(หญิงส่าหรีม่วง) เต้นไปเรื่อยๆด้วยจังหวะที่ช้าลงและรู้สึกเบื่อหน่าย ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต(หญิงส่าหรีเหลือง) เต้นและกระทืบเท้าเป็นวงกลมรอบตัวเองด้วยความรู้สึกหงุดหงิด
	สุดท้ายเหลือศิษยาที่มุ่งมั่นและตั้งใจที่ยังคงฝึกซ้อมต่อไปด้วยความรู้สึกรักในสิ่งที่ทำ

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของศิษยาที่ผู้เป็นกูรูนั้นมองเห็น จึงได้เลือกและอนุญาตให้ศิษยาผู้ที่มีความมุ่งใจและตั้งใจเข้าพิธีอรังกิตรัม ทั้งยังนำเสนอมุมมองของความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มีให้แก่กัน

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อน (หญิงส่าหรีเหลือง) มาแสดงความยินดีกับเพื่อนศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ทั้งสองแสดงความดีใจด้วยท่าของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ เดิมยิ้มอย่างมีความสุข และภาคภูมิใจในความสำเร็จของตนด้วยท่าของภารตะนาฏยัม
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจแสดงความดีใจด้วยการเต้นรำอย่างมีความสุขด้วยท่าภารตะนาฏยัม

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

จะเป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ

ฉากที่ 1

จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู อันได้แก่ พระพิฆเณศ
พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

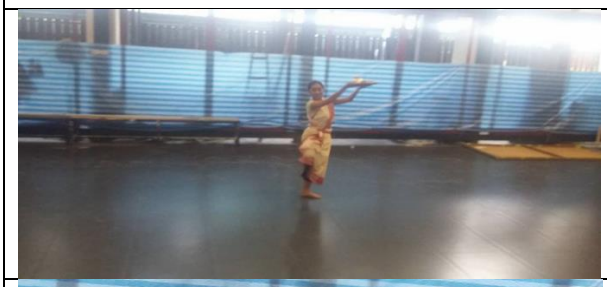
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) นำถาดบูชามาสวดขอพรพระพิฆเณศ องค์สมมุติองค์พระพิฆเณศ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระพิฆเนศในภารตะนาฏยัม

	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดบูชาขอพรพระศิวะ องค์สมมุติองค์พระศิวะ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระศิวะนาฏราชในภารตะนาฏยัม
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล)สวดบูชามาขอพรพระสรัสวตี องค์สมมุติพระสรัสวตี(หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระสรัสวตีในภารตะนาฏยัม
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดบูชามาขอพรพระกฤษณะ องค์สมมุติพระกฤษณะ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระกฤษณะในภารตะนาฏยัม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรู เมื่อรับกุงรูจากศิษยาเริ่มทำพิธีบูชา
	กูรูทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

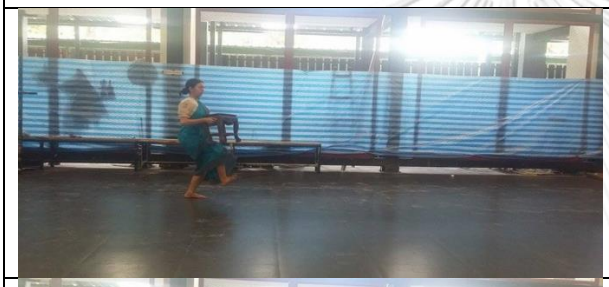
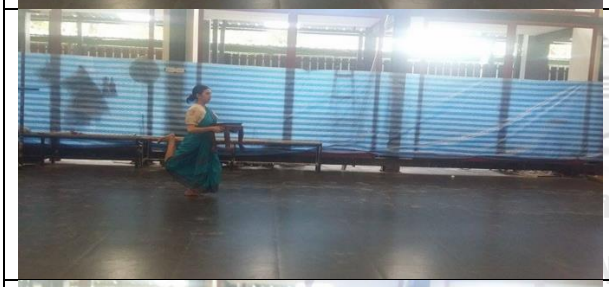
จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อนสนิทมาเชิญกูรูไปมณฑลพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) ถือกุงรู และเดินนำศิษยา (หญิงส่าหรีเหลือง) ไปมณฑลพิธี
ฉากที่ 2 การจัดมณฑลพิธีจะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อนๆ ที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อนช่วยกันจัดมณฑลพิธียกโต๊ะเพื่อใช้ตั้งเทวรูป
	เพื่อนหญิงยกโต๊ะเพื่อใช้ตั้งเทวรูป
	เพื่อนชายนำผ้าสำหรับปูโต๊ะตั้งเทวรูป
	เพื่อนชายนำผ้าสำหรับปูโต๊ะตั้งเทวรูป

	เพื่อนชายปูผ้าคลุมโต๊ะตั้งเทวรูป
	เพื่อนหญิงอัญเชิญเทวรูป
ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรู	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ทำพิธีบูชาเทพและมอบกุงรู เพื่อนๆร่วมพิธี
ฉากที่ 4 ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมผูกกุงรูที่ข้อเท้าทั้ง 2 ข้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม เรื่องทำการแสดงตามขนบ

2) การออกแบบดนตรี และเสียง

ดนตรี และเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในระดับต้น ๆ นอกจากจะช่วยนักแสดงในการสร้างอารมณ์และจินตนาการในการเคลื่อนไหวร่างกายแล้ว ยังเป็นเครื่องกำหนดขอบเขตของเรื่องราวในแต่ละตอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่นผู้วิจัยได้ใช้ดนตรีและเสียงประกอบการดำเนินเรื่อง มีการใช้ดนตรีและเสียงที่ใช้จริงตามขนบแบบแผนในพิธี และสร้างขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในงานสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 5 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม รักความสบาย ไม่ยึดติดจริงจังกับชีวิต ในช่วงนี้จะใช้เพลงตินลนา (Tillana) เป็นเพลงที่อยู่ในแบบแผนของหลักสูตรและเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มที่ 7 ซึ่งต้องใช้แสดงในพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของศิษยาที่ผู้เป็นกูรูนั้นมองเห็น จึงได้เลือกและอนุญาตให้ศิษยาผู้ที่มีความมุ่งใจและตั้งใจเข้าพิธีอรังกิตรัม ทั้งยังนำเสนอมุมมองของความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มีให้แก่กัน ในช่วงนี้จะใช้เพลงกูลกิต (Kulgeet) ซึ่งเป็นเพลงประจำมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เพื่อบ่งบอกถึงความสำเร็จสมหวังและสุขใจ

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ

(Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ โดยใช้เพลงสวดบูชา (Prayer)

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ขณะรับกุงรูและเริ่มประกอบพิธีใช้เพลงตีรมานัม (Teermanam) ช่วงการสวดมันตราใช้การลิปซิงค์ตามบทสวดมนต์และนักแสดงสั่นกระดิ่งประกอบการสวดมนต์ สื่อถึงการประกอบพิธีกรรม

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี จะใช้เพลงศิวะมันตระ (Sivamantra) และเพลงโอมศรีกยาตัย (OumSai Gayatai)

ฉากที่ 2 การจัดมณฑลพิธีจะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อนๆที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี จะใช้เพลงโอมศรีกยาตัย (OumSai Gayatai)

ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรู จะใช้เพลงโอมศรีกยาตัย (OumSai Gayatai) และเสียงกระดิ่ง

ฉากที่ 4 ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน จะใช้เพลงสักการะภารนัม (Shankarabharanam) โบฉ่ำโบ ศิวะ (Bho Shambo Shiva)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทบาทหนึ่งๆในศิลปะการแสดงนั้น แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ลักษณะแรกเรียกว่า “ออดิชั่น” (audition) หมายถึง การคัดเลือกจากคนหมู่มากไม่จำกัดจำนวน ไม่เห็นความสามารถของนักแสดงมาก่อนโจทย์สำหรับผู้คัดเลือกด้วยวิธีนี้มีความแตกต่างออกไปสุดท้ายมีทั้งนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกและบางส่วนที่ถูกปฏิเสธ ลักษณะที่สองเรียกว่า “แคสติ้ง” (casting) หมายถึง การคัดเลือกจากคนกลุ่มเล็กลง มีการจำกัดจำนวน และ

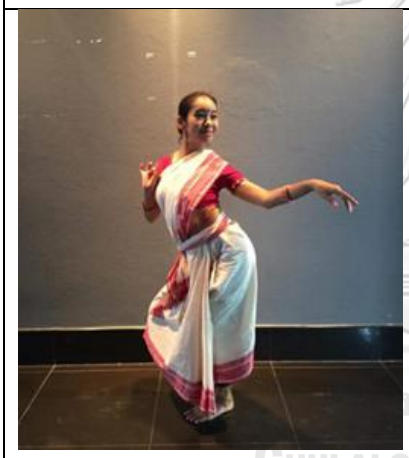
พิจารณานักแสดงไว้ก่อนแล้ว และให้นักแสดงแสดงบทบาทที่ได้รับการคัดเลือกและถูกปฏิเสธเช่นเดียวกัน และลักษณะที่สามเรียกว่า “ทรายเอาท์” (tryout) หมายถึง การคัดเลือกนักแสดงในจำนวนกลุ่มที่จำกัด โดยผู้คัดเลือกได้พิจารณานักแสดงไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เพราะรู้ถึงศักยภาพและความสามารถของนักแสดงมาก่อน โดยให้นักแสดงเหล่านั้นมาแสดงความสามารถต่างๆ ให้ผู้คัดเลือกได้สังเกตเพิ่มเติม ซึ่งการคัดเลือกวิธีการนี้ส่วนใหญ่ใช้กับงานนาฏยศิลป์ ขณะที่การคัดเลือก 2 แบบแรกนิยมใช้กับงานละครมากกว่า (สทาศัย พงศ์หิรัญ อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557:78)

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการแสดง ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความรู้และประสบการณ์ในการคิดและตัดสินใจ เช่น ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม นักแสดงจะต้องมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียหรือสามารถเรียนรู้ได้เร็ว โดยเฉพาะผู้ที่จะรับบทบาทเป็นผู้ที่ได้เข้ารับกุงรูในพิธีอรังกิตรัมต้องเป็นผู้ที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทยในระดับดี ต้องมีวินัยในการฝึกซ้อม มีความพร้อมทางด้านร่างกาย และจิตใจ อดทนแข็งแรง เนื่องจากจะต้องแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 45 นาที โดยไม่หยุดพัก

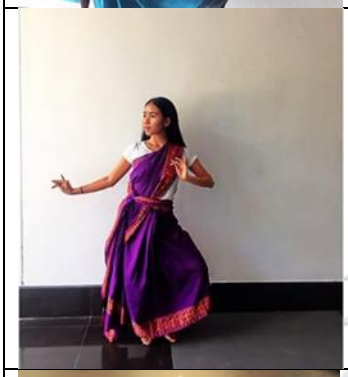
การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ วิธี “ทรายเอาท์” (tryout) หมายถึง การคัดเลือกนักแสดงในจำนวนกลุ่มที่จำกัด โดยผู้คัดเลือกได้พิจารณานักแสดงไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เพราะรู้ถึงศักยภาพและความสามารถของนักแสดงมาก่อน โดยให้นักแสดงเหล่านั้นมาแสดงความสามารถต่าง ๆ เพื่อเลือกบทที่เหมาะสมกับนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อนักแสดง	ประสบการณ์ และ ความสามารถ
	ชื่อ นางสาวธนาภรณ์ วีรเดช จบคณะศิลปกรรมศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์แดนซ์ แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ฮิพฮอพแดนซ์ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินเดีย
	ชื่อ นางสาวอริสรา แก้วม่วง จบคณะศิลปกรรมศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขานาฏยศิลป์ไทย กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตร Dance – Choreography, Korea National University of Arts, Korea ความสามารถ: นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์เกาหลี นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย บัลเลต์
	ชื่อ นางสาวณัฐนิช ธรณธรรมกุล จบคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: เต้นบัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์อินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ชื่อ นางสาวชนรรค์พร เมฆมหรรณพ์ จบคณะศิลปกรรมศาตร์ สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏยศิลป์ไทย บัลเลต์
	ชื่อ นางสาวธิดามาศ ผลไม้ จบคณะศิลปกรรมศาตร์ สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏยศิลป์ไทย บัลเลต์
	ชื่อ นายกษิดิ์เดช ตัณฑวณิช กำลังศึกษาที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์

าลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบลีลา และสัญลักษณ์

การออกแบบลีลา และสัญลักษณ์ มีการวางแผนและออกแบบที่จะนำลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์แต่ละประเภทมาผสมผสาน จากความรู้พื้นฐานที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องภาษาท่าทางนาฏยศิลป์พบว่า ลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์มีพื้นฐานมาจากพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์ แต่มีการเพิ่มเติมเสริมแต่งให้ดูงดงามน่ามองยิ่งขึ้นจะแตกต่างหรือคล้ายคลึงกันอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ ด้วยวัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เช่น โครงเรื่อง ศักยภาพของนักแสดง รวมไปถึงการสื่อสารความเข้าใจระหว่างผู้ชมและนักแสดงในท้องที่

การที่จะออกแบบงานสร้างสรรค์ให้ออกมามีคุณภาพนั้นต้องอาศัยหลักการแนวคิดจากทฤษฎีต่างๆที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของงานมาเป็นกรอบกำหนด ซึ่งผู้วิจัยได้ลองศึกษาและเลือกที่จะใช้กับการสร้างสรรค์ผลงาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เช่น

การใช้ทฤษฎีการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ การสื่อสารมีความจำเป็นมากในการแสดง นอกจากจะทำให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชมการแสดงแล้ว ยังช่วยให้การแสดงนั้นเพิ่มอรรถรสมากยิ่งขึ้น วิธีการสื่อสารนั้นสามารถทำได้หลายวิธี การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีการสื่อสารจากตำรานาฏยศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของท่าทาง (gestures) ของมือ แขน ลำตัว ศีรษะ เท้าในลักษณะ ทิศทาง และตำแหน่งที่แตกต่างกัน การแสดงออกด้วยนาฏยรสหรือภาวะ (Bhava) รส (Rasa) หรือการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกด้วยการใช้สีหน้าและแววตาประกอบการใช้การเปล่งวาจาเป็นบทพูด เสียงบทสวด ทำนองดนตรี และการใช้สัญลักษณ์ (Symbols) หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง

ภาพที่ 38 การแสดงชุด เล่าขานตำนานกรุงศรี ด้วยวิถีอโยธยา

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังตัวอย่างการแสดงชุด เล่าขานตำนานกรุงศรี ด้วยวิถีอโยธยา ในการแสดงมีการใช้การสื่อสารจากตำรานาฏยศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของลีลาท่าทาง (gestures) ตรงบทที่ว่า “รามายณะจาก

อินเดีย สู่วรรณคดี” มือซ้ายของนักแสดงทำท่าอัธจันดรา (Ardhacandras ça) และมือขวาของนักแสดงทำท่าฮัมสาสโย (Hamsasyo) ซึ่งใช้แทนความหมายการเขียนการจดบันทึก

ภาพที่ 39 การแสดงชุด คงคาอารตี สายนทีแห่งชีวิต

ที่มา: ผู้วิจัย

และ การแสดงชุด คงคาอารตี สายนทีแห่งชีวิต เป็นการใช้ทฤษฎีการสื่อสารจากตำรานาฏยศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของ ภาวะ (Bhava) รส (Rasa) และการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายถึงความเชื่อความศรัทธา ที่มนุษย์มีต่อพระแม่คงคาเทพธิดาแห่งสายน้ำ และความเมตตากรุณา ที่พระแม่คงคามีต่อสรรพสิ่งบนโลก นักแสดงถ่ายทอดด้วยการใช้อารมณ์ ความรู้สึก สีหน้า และแววตา ประกอบการเคลื่อนไหวของลีลาท่าทางที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะของพระแม่คงคา การเคลื่อนกายของสายน้ำแห่งสวรค์ บรรจงทอดกายลงสู่พื้นโลกเพื่อหล่อเลี้ยงทุกชีวิตร่มเย็นและเพื่อชำระบาปให้แก่มวลมนุษย์ตามความเชื่อของศาสนาฮินดูท่าทาง เป็นการเคลื่อนไหวของอวัยวะที่สำคัญทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ มือ แขน ลำตัว ศีรษะ เท้าในลักษณะ ทิศทาง และตำแหน่งที่แตกต่างกัน จะต้องใช้ร่วมกับนาฏยรสหรือภาวะ รส หรือจะพูดให้เข้าใจง่ายก็คือ การแสดงอารมณ์และความรู้สึกในการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งในการแสดง

ภาพที่ 40 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ”
กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย
ที่มา: ผู้วิจัย

ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในรูปแบบใด อารมณ์ และความรู้สึกที่ถูกถ่ายทอดโดยนักแสดงและส่งไปถึงผู้ชมในขณะดูการแสดงอยู่นั้น เปรียบเสมือนใบบอกหรือการส่งสารถึงกัน เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันและคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่องได้อย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะนาฏยศิลป์อินเดียประเภทนฤตยาและนาฏยา ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษามา อัลกา ได้กล่าวว่า “ผู้แสดงทุกคนต้องแสดงท่าทางประกอบกับการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ให้ปรากฏบนใบหน้าโดยเฉพาะที่ดวงตาอย่างชัดเจน ประกอบการเปล่งวาจาเป็นบทพูด เสียงบทสวด ทำนองดนตรี หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความมีชีวิตชีวาในการแสดง และโน้มนำผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามในเนื้อเรื่องที่ผู้แสดงต้องการถ่ายทอด” (Alka Raghuvanshi, 2004: 25-27) อย่างเช่นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ” กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย ที่ผู้วิจัยได้เคยสร้างสรรค์เอาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 41 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ”
กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาข้อมูล ประกอบกับผู้วิจัยได้มีประสบการณ์โดยตรง ทำให้เกิดความเข้าใจและรับรู้ได้ถึงอารมณ์และความรู้สึกของกูรูและศิษยาที่มีต่อกัน มันคือความงดงามทางจิตใจจากจิตใต้สำนึกที่พึงมี พึงได้ และพึงปฏิบัติ จึงได้เกิดแนวคิดที่จะจำลองเหตุการณ์เพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์นี้ อาทิเช่น อารมณ์และความรู้สึกที่อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อและศรัทธาต่อพิธีกรรมและความศักดิ์สิทธิ์ อารมณ์และความรู้สึกปิติในความมุมานะและพยายามของตน อารมณ์และความรู้สึกโกรธแค้นผิดหวัง อารมณ์และความรู้สึกเหนื่อยล้าและท้อถอย รวมไปถึงอารมณ์และความรู้สึกที่บริสุทธิ์ไม่ยึดติดในจิตใจ เป็นต้น

ส่วนการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำนาใช้ในการแสดง จากหลักฐานความเชื่อที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน บวกกับประสบการณ์โดยตรงไม่ว่าจะเป็นด้านนาฏยศิลป์ไทย หรือนาฏยศิลป์อินเดีย(ภารตะนาฏยัม) สรุปได้เบื้องต้นว่าลีลาทางนาฏยศิลป์เป็นการนำมาใช้และเลียนแบบจากท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์โดยทั้งสิ้นเพียงแต่มีการปรุงแต่งให้ดูงดงามตามขนบแบบแผนที่วางไว้ตามสถานะ และโอกาส แต่นอกเหนือจากความสำคัญของการใช้ลีลาในการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อความหมายการใช้สัญลักษณ์ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน เนื่องด้วยพิธีอรังกิตรัมเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู

ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า และปาฏิหาริย์ตามความคิดจินตนาการของผู้ที่ศรัทธา ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์จึงใช้เพื่อประกอบความเข้าใจและเพื่อให้มองเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมายในลักษณะเฉพาะของสิ่งหนึ่งสิ่งใด เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันและเป็นที่ยอมรับในกลุ่มคน ไม่ว่าจะเป็นท่าทาง หรือสิ่งของ ด้วยโครงเรื่องพูดถึงความเชื่อ ความศรัทธา ในพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เป็นความเชื่อเฉพาะทางสำหรับผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม จึงมีความซับซ้อนต่อความความเข้าใจ เนื่องจากเป็นนามธรรมจับต้องไม่ได้ ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้สัญลักษณ์ในการประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่เป็นที่ตรงกันและสามารถเห็นเป็นรูปธรรม ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร

ดังนั้นการออกแบบการแสดงชุด “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” จึงมีรูปแบบที่เน้นไปทางนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม เสียส่วนใหญ่ และมีการนำนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามารังสรรค์ผสมผสานเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในการถ่ายทอดเนื้อเรื่อง ตามแนวคิดทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกเหนือจากการใช้ลีลาในการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อความหมาย ผู้วิจัยได้เลือกใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างนักแสดงและผู้ชม นอกจากภาษาลีลาทางนาฏยศิลป์ รวมถึงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงแล้ว ผู้วิจัยเลือกใช้องค์สมมุติแทนความเชื่อที่มีต่อองค์เทพ และกุงรูแทนความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรูและพิธีอรังกิตรัม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 ออกแบบลีลา และสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ **ฉากที่ 1** จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 5 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกัน ตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม รักความสบาย ไม่ยึดติด จริงจังกับชีวิต	
รูปการแสดง	**คำอธิบาย**
	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยท่าของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ(หญิงส่าหรีน้ำตาล) ไหว้กูรูเริ่มฝึกซ้อมท่าอย่างต่อเนื่อง ศิษยาผู้รักสวยรักงาม(หญิงส่าหรีฟ้า) แต่งตัว ศิษยาผู้รักความสบาย(ชายโดธีส้ม) บิดขี้เกียจ ศิษยาผู้ไม่ยึดติด(หญิงส่าหรีม่วง) ซ้อมบ้างหยุดบ้างด้วยสีหน้าที่ไร้อารมณ์และเหม่อลอยยืนมองออกไปข้างนอก ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต(หญิงส่าหรีเหลือง) เดินวนรอบตัวเอง รอบห้องด้วยความครุ่นคิด
	นักแสดงจะเคลื่อน ไหวด้วยท่าของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาแต่ละคนแสดงพฤติกรรมของตนเองโดยใช้ท่าของภารตะนาฏยัม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ(หญิงส่าหรีน้ำตาล) ฝึกซ้อมท่าอย่างต่อเนื่องเต้นด้วยจังหวะที่คงที่ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม(หญิงส่าหรีฟ้า) กำลังส่องกระจกเพื่อติดบินดี้ ศิษยาผู้รักความสบาย(ชายโดธีส้ม) กำลังจะหาที่นอน ศิษยาผู้ไม่ยึดติด(หญิงส่าหรีม่วง) ลุกขึ้นมาซ้อมด้วยอาการเบื่อหน่ายเชื่องช้า ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต(หญิงส่าหรีเหลือง) เต้นและกระทืบเท้าเป็นวงกลมรอบตัวเองด้วยความรู้สึกหงุดหงิด
	นักแสดงจะเคลื่อน ไหวด้วยท่าของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา สุดท้ายเหลือศิษยาที่มุ่งมั่นและตั้งใจที่ยังคงฝึกซ้อมด้วยความรู้สึกรักในสิ่งที่ทำ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของศิษยาที่ผู้เป็นกูรูนั้นมองเห็น จึงได้เลือกและอนุญาตให้ศิษยาผู้ที่มีความมุ่งใจและตั้งใจเข้าพิธีอรังกิตรัม ทั้งยังนำเสนอมุมมองของความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มีให้แก่กัน

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อน (หญิงส่าหรีเหลือง) มาแสดงความยินดีกับเพื่อนศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ทั้งสองแสดงความดีใจด้วยท่าของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประกอบเพลงกูลกิต
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ เดิมยิ้มอย่างมีความสุข และภาคภูมิใจในความสำเร็จของตนด้วยท่าของภารตะนาฏยัม ประกอบเพลงกูลกิต
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจแสดงความดีใจด้วยการเต้นรำอย่างมีความสุขด้วยท่าภารตะนาฏยัม ประกอบเพลงกูลกิต

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

ฉากที่ 1

จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู อันได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชา (Prayer) ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) นำถาดบูชามาสวดขอพรพระพิฆเณศ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

	องค์สมมุติองค์พระพิฆเณศ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระพิฆเนศในภารตะนาฏยัม
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดบูชาขอพรพระศิวะ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปข้างหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติองค์พระศิวะ(หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระศิวะนาฏราชในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชาเทพ
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล)สวดบูชาขอพรพระสรัสวดีด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติพระสรัสวดี (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระสรัสวดีในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชาเทพ
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดบูชามาขอพรพระกฤษณะด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยก

	ถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติพระกฤษณะ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระกฤษณะในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชา

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรู เมื่อรับกุงรูจากศิษยาก็เริ่มทำทำพิธีบูชา มือทั้งสองยกถาดกุงรูเหนือศีรษะ เท้าซ้ายเหยียดตึง เท้าขวายกเก็บปลายเท้าแบบภารตะนาฏยัม ผู้แสดงเคลื่อนไหวประกอบเพลงตีรมานัม
	กูรูทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ด้วยท่านั่งไขว้ขาซ้ายทับขาขวาทำพิธีพร้อมทั้งลิปซิงค์ตามเสียงบทสวดมนต์มือซ้ายสั่นกระดิ่งประกอบการสวดมันตรา

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อนสนิทมาเชิญกูรู เพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี ผู้แสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาของภารตะนาฏยัม ประกอบเพลงศิวะมันตระ แขนซ้ายเหยียดตึงทำมือกัตทกามุคาห (Katakamukhah) มือขวาถือพาน ขาขวาเหยียดตึง ขาซ้ายยกกระดกไปด้านหลัง
	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) ถือกุงรู และเดินนำศิษยา (หญิงส่าหรีเหลือง) ไปมณฑลพิธี เพลงโอมศรีกยาตัย

ฉากที่ 2

การจัดมณฑลพิธีจะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อนๆ ที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อนหญิงยกโต๊ะเพื่อใช้ตั้งเทวรูป เคลื่อนไหวประกอบการจัดมณฑลพิธียกโต๊ะเพื่อใช้ตั้งเทวรูป ด้วยลีลาการก้าวเดินแบบของนาฏยศิลป์ไทย (ยกหน้า) ประกอบเพลงโอมศรีกยาตัย
	เพื่อนหญิงเคลื่อนไหวประกอบการจัดมณฑลพิธียกโต๊ะเพื่อใช้ตั้งเทวรูป ด้วยลีลาการก้าวเดินแบบของนาฏยศิลป์ไทย (กระดกหลัง) ประกอบเพลงโอมศรีกยาตัย
	เพื่อนชายเคลื่อนไหวประกอบการจัดมณฑลพิธีด้วยการนำผ้าเพื่อใช้ปูโต๊ะตั้งเทวรูป ด้วยลีลาการก้าวเดินแบบของนาฏยศิลป์สากล (ยกหน้าพร้อยเท้า) ประกอบเพลงโอมศรีกยาตัย
	เพื่อนชายเคลื่อนไหวประกอบการจัดมณฑลพิธีด้วยการนำผ้าเพื่อใช้ปูโต๊ะตั้งเทวรูป ด้วยลีลาการก้าวเดินแบบของนาฏยศิลป์สากล (แตะขาไปด้านหลังเปิดหน้าขา) ประกอบเพลงโอมศรีกยาตัย
	เพื่อนชายก้มตัวย่อเข่าปูผ้าด้วยท่าธรรมชาติประกอบเพลงโอมศรีกยาตัย

	เพื่อนหญิงเคลื่อนไหวประกอบการจัดมณฑลพิธีอัญเชิญเทวรูป ด้วยลีลาการก้าวเดินแบบของนาฏยศิลป์ไทย (กระดกหลัง) ประกอบเพลงโอมศรีกยาตัย
ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรู	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม (หญิงชุดน้ำตาลส้ม) ตั้งใจทำพิธีบูชากูรูมอบกุงรู ศิษยารับมอบ กูรูอวยพรด้วยขนบของอินเดีย (เจิมหน้าผาก) เพื่อนร่วมพิธี หญิงส่าหรีฟ้า ยืนไหว้เท้าไขว้แบบภารตะนาฏยัม
ฉากที่ 4 ศิษยาสวมกุงรูที่ข้อเท้าแล้วเริ่มทำการแสดงตามขนบต่อหน้าผู้ชมที่เป็นสักขีพยาน	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมผูกกุงรูที่ข้อเท้าทั้ง 2 ข้าง ด้วยเพลงสักการะภารนัม

	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมเริ่มทำการแสดงตามขนบ ด้วยเพลงสักการะภารนัม และ โบฉ่ำโบศิวะ

5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้เพื่อจะสื่อความหมายอย่างไรอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้องค์ประกอบของเนื้อหาในการแสดงมีความสมบูรณ์ชัดเจนขึ้น ผู้ชมสามารถเข้าใจและคาดเดาได้ว่าขณะนี้ตัวละครกำลังทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ ทำให้เกิดการจดจำภาพเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องได้ดีกว่าการจินตนาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ” กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องน้ำ วัฒนธรรมร่วมระหว่างไทย-อินเดีย

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด คงคาอารตี วิถีแห่งสายน้ำ ที่ผู้วิจัยได้นำมานั้น เป็นการแสดงที่พูดถึงความเชื่อเรื่องน้ำ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมร่วมระหว่างไทยและ อินเดีย ในการแสดงมีการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลจากแหล่ง ๆ ซึ่งรวมไปถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน อาทิ อาจารย์สุจิตต์ วงษ์เทศ ที่กล่าวถึง ความเชื่อของคนไทยในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราญว่า “วัฒนธรรมการบูชาดั่งเดิมของคนไทยนั้นเป็นประเพณีขอขมาธรรมชาติ

การขอขมาบูชาผี นั้นเป็นความเชื่อของคนไทยมาไม่น้อยกว่า 3,000 ปี ไม่ว่าจะเป็นผีน้ำ ผีดิน หรือผีบรรพชน โดยใช้เครื่องเซ่นที่หาได้ง่ายในท้องที่ เช่น กาบกล้วย กระบอกไม้ไผ่ ดอกไม้ ใบไม้ เป็นต้น” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559)

ยังได้พูดถึงวัฒนธรรมการบูชาเทพเจ้าของอินเดียด้วยไฟ ที่คนไทยนิยมทำตามในปัจจุบันอีกว่า “ประเพณีพราหมณ์ของอินเดียที่มีการบูชาด้วยประทีปนั้น แบบหนึ่งเป็นตะคันดินเผาหรือตะเกียงทำจากวัสดุต่าง ๆ ใส่น้ำมันมะพร้าวหรือน้ำมันจากไขสัตว์ แล้วมีไส้ตะเกียงทำจากฝ้ายใช้จุดไฟเป็นดวงๆ ภาษาเขมรเรียก จองเปรียง หมายถึงจุดน้ำมันจากไขน้ำมันของวัวควาย นิยมทำพิธีแบบนี้ในราชสำนักยุคต้นอยุธยา พบในวรรณกรรม เรื่อง ทวาทศมาส” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559)

ซึ่งการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมนั้นเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการบูชาเทพเจ้าของอินเดีย ดังนั้นการออกแบบอุปกรณ์สำหรับการบูชาเทพในการแสดงนั้น ผู้วิจัยคิดว่าอุปกรณ์ที่ใช้ควรจะมีลักษณะที่เหมือนหรือใกล้เคียงกับวัฒนธรรมของอินเดีย เพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดง

ภาพที่ 43 อ.สุจิตต์ วงษ์เทศ ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5 ออกแบบอุปกรณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ใต้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง	
	ถาดบูชา ประกอบด้วย กุงรู กระดิ่ง โถใส่น้ำ ถ้วยใส่คีหรือเนย ถ้วยใส่นมหรือดาฮี (โยเกิร์ตหรือนมเปรี้ยว) เต้าใส่กำยาน ตะเกียงน้ำมัน ผงกุมกุม
	พานเชิญกูรู ประกอบด้วย ดอกไม้ ผงติกะ ตะคันตะเกียง
	โต๊ะไม้สัก 2 ตัว สำหรับตั้งเทวรูปองค์ประธาน

ทยาลัย
NIVERSITY

อุปกรณ์ประกอบการแสดง	
	โต๊ะบูชา ประกอบด้วย โต๊ะ 2 ตัว ผ้าปูโต๊ะ องค์บูชาพระพิฆเณศ พระศิวะนาฏราช พระสรัสวตี

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยจึงได้ให้ความสำคัญในการออกแบบ เพื่อที่จะสื่อถึงเรื่องราวให้มีความชัดเจน การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยในแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงภารตะนาฏยัม เนื่องจากพิธีกรรมที่นำมานี้ เป็นพิธีกรรมของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมในอินเดีย

ภาพที่ 44 เครื่องแต่งกายสำหรับแสดงภารตะนาฏยัม

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 45 เครื่องแต่งกายสำหรับแสดงภารตะนาฏยัม

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 46 เครื่องแต่งกายสำหรับผู้เรียน และ เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้น การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสม จึงเป็นส่วนช่วยทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และบ่งบอกถึงรสนิยมของเจ้าของผลงานว่ามีกระบวนการคิดในการออกแบบอย่างไร การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ดีจะต้องช่วยเสริมให้นักแสดงดูดีและเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ต้องไม่เป็นอุปสรรคในขณะแสดง

7) การออกแบบพื้นที่เวที

ศุภวรรณ เบกา เปเรซ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีการใช้พื้นที่ ว่า “การเคลื่อนที่บนพื้นที่เวทีการแสดงหรือ Acting area นับเป็นความสำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้แสดงและผู้ออกแบบการแสดงต้องคำนึงถึงเป็นอย่างมาก” ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้หลักปฏิบัติตามขนบของนาฏยศิลป์ในตำรานาฏยศาสตร์ผสมผสานกับแนวทฤษฎีของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ (ศุภวรรณ เบกา เปเรซ, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2559)

ภาพที่ 47 ด้านหน้าวัดวิศวนาฏ มหาวิทยาลัย บาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 48 ด้านในและด้านข้างวัดวิศวนาฏ มหาวิทยาลัย บาณารัสฮินดู
เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 แม่น้ำคงคา เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย
ที่มา : ผู้วิจัย

ตามโครงเรื่องได้มีการกำหนดสถานที่อันได้แก่ วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู และแม่น้ำคงคา ที่เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย ดังนั้น ผู้วิจัยกำลังศึกษาหาสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดง

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 7 ด้าน ได้แก่ การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่เวที มบางส่วนที่ให้คงไว้ และมีบางส่วนที่ต้องปรับแก้ และมีบางส่วนที่กำลังดำเนินการ ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นประเด็นปัญหาที่พบรวมถึงแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขการแสดง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ลำดับ	องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงแก้ไข
1	การวางโครงเรื่องและบทการแสดง	- ในส่วนของโครงเรื่องไม่มีปัญหา มีการดำเนินเรื่องราวชัดเจนมีเหตุและส่งผลอย่างไรสุดท้ายมีบทสรุปชัดเจน - แต่บทการแสดงไม่มีบทพูดหรือเจรจาระหว่างนักแสดงจึงเป็นเรื่องยากที่จะทำให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในเรื่องราวต้องอาศัยเวลาเพื่อให้นักแสดงเกิดการเรียนรู้และทำความเข้าใจ	เพื่อให้เกิดความเข้าใจจึงต้องเพิ่มบทบาทให้ตัวละครแต่ละตัวให้มีความโดดเด่นและสามารถสื่อความหมายได้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การแสดงออกของอารมณ์ และความรู้สึกทางสีหน้า แววตา ให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของศิษยาแต่ละคน เป็นต้น
2	การออกแบบดนตรีและเสียง	เนื่องจากดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงที่เป็นแบบแผนของภารตะนาฏยัมส่วนใหญ่เป็นภาษาสันสกฤต ฮินดี้ และตาลกู จึงยากต่อความเข้าใจทำให้นักแสดงยังไม่เข้าใจในการจับจังหวะและความหมายของเนื้อเพลง	ต้องอธิบายให้นักแสดงเข้าใจความหมายในเนื้อเพลง
3	การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงแต่ละคนมีคุณสมบัติที่ตรงตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งเอาไว้	จึงไม่มีปัญหาอะไร
4	การออกแบบลีลา และสัญลักษณ์	เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่จะใช้ท่าของภารตะนาฏยัม ที่เป็นภาษาท่า หรือสัญลักษณ์เฉพาะเกี่ยวกับองค์เทพ และพฤติกรรมของศิษยาแต่ละคนต้องใช้ภาวะ และรส หรืออารมณ์ความรู้สึกจากข้างใน ในการสื่ออารมณ์ของการแสดง ด้วยนักแสดงบางคนยังใหม่สำหรับภารตะนาฏยัม จึงทำให้ความรู้สึกที่ถูกถ่ายทอดออกมายังไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้	ต้องฝึกซ้อมและทำความเข้าใจภาษาท่าให้มากยิ่งขึ้น รวมถึงความหมายในเนื้อหาเพลง เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งสอนการนับจังหวะของดนตรีแบบภารตะนาฏยัม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงแก้ไข
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	เนื่องจากอุปกรณ์บางชิ้นมีขนาดใหญ่และมีน้ำหนักจึงเป็นอุปสรรคต่อการแสดง	อาจจะต้องมีการปรับเปลี่ยนหรือตัดทอนขนาดลง แต่ยังคงไว้ซึ่งความถูกต้องของขนบในพิธี
6	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เนื่องจากตอนนี้ยังอยู่ในขั้นตอนการทดลอง ผู้วิจัยจึงทดลองใช้ชุดที่ใช้สำหรับเรียนภารตะนาฏยัม ในการแสดง	ตอนนี้ยังไม่มีปัญหาให้คงไว้

สรุปผลได้หลังจากการทดลองครั้งที่1 ยังไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องจากผลที่ออกมายังมีบางจุดไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการวางตัวนักแสดงกับบทที่ได้รับ ความใหม่ของนักนักสดงกับศาสตร์การทักษะท่ารำ การใช้อารมณ์และความรู้สึกของนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม หรือแม้แต่ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็เป็นภาษาที่ไม่คุ้นเคย จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนฝึกซ้อม และเพิ่มเติมจากเดิมที่วางไว้

4.2.1.2 การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 5 ด้าน ได้แก่ การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียง การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้พบปัญหาที่ทำให้การแสดงที่ออกมาไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จึงมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม และตัดทอนในบางส่วนขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ ในส่วนของการออกแบบลีลาและสัญลักษณ์จะมีการเพิ่มท่าทางให้ดูชัดเจนยิ่งขึ้น ในองค์ที่ 1 ฉากที่ 1 ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยเฉพาะองก์ 1 องก์ ที่ 2 องก์ 3 ฉากที่ 1 ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์ของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไป

1) การวางโครงเรื่องและบทการแสดง

ผู้วิจัยเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 โดยการวางโครงเรื่องยังคงเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนบทการแสดงขององก์ที่ 1 ฉากที่ 2 จากเดิมเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของศิษยาที่ผู้เป็นกูรูนั้นมองเห็น จึงได้เลือกและอนุญาตให้ศิษยาผู้ที่มีความมุ่งใจและตั้งใจเข้าพิธีอรังกิตรัม ทั้งยังนำเสนอมุมมองของความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มีให้แก่กัน” ปรับบทเป็น **“เป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบในฐานะศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม และความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มาแสดงความยินดีกับศิษยาที่ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม และชักชวนกันไปแม่น้ำคงคาเพื่อพระแม่คงคาและบูชาสุริยเทพ อาบน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลกับชีวิตเป็นวิถีของชาวเมืองพาราณสีผู้นับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู**” การปรับบทมีการเพิ่มรายละเอียด เพื่อให้นักแสดงสามารถจินตนาการในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ง่ายและชัดเจนขึ้น

2) การออกแบบดนตรีและเสียง

ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงใช้ดนตรีที่ได้ออกแบบไว้ในการทดลองครั้งที่ 1 โดยแบ่งเป็นฉาก ซึ่งดนตรีที่ใช้มีความชัดเจนในการดำเนินเรื่องราว

3) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงคนเดิมและจำนวนเท่าเดิมจากการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเห็นว่าคุณสมบัติของนักแสดงแต่ละคนมีความเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์

จากการทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้การผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์อินเดียและนาฏยศิลป์สากลเป็นหลัก จึงทำให้นักแสดงยังไม่ค่อยเข้าใจภาษาและหลักของศาสตร์ทางนาฏยศิลป์อินเดียเท่าที่ควรจึงต้องมีการฝึกซ้อมและทำความเข้าใจเรื่องการใช้ภาวะและรสของนาฏยศิลป์อินเดียที่นำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ให้ดียิ่งขึ้น

ตารางที่ 7 ออกแบบลีลาและสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ
จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง
ฉากที่ 1
จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 5 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกัน ตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม รักความสบาย ไม่ยึดติด จริงจังกับชีวิต

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) มีการวอร์มร่างกายและฝึกซ้อมท่ารำภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั่งใจ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ฝึกซ้อมท่ารำชั่วระยะเวลาหนึ่งก็หยุดพักส่องกระจก ศิษยาผู้รักความสบาย (ชายโดธีส้ม) ฝึกซ้อมท่ารำแบบไม่ตั้งใจ

	ซ้อมวนไปแต่ท่าเดิมเนื่องจากจำท่าไม่ได้ในที่สุดก็หยุดพัก ศิษยาผู้ไม่ยึดติด (หญิงส่าหรีม่วง) เมื่อเริ่มซ้อมใจก็คิดเรื่อยเปื่อยไม่มีสมาธิ และนั่งพักด้วยความสบายใจ ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) เดินวนรอบห้องด้วยความครุ่นคิด
	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ยังคงฝึกซ้อมท่ารำภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั้งใจ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ฝึกซ้อมท่ารำชั่วระยะเวลาหนึ่งก็หยุดพักมองออกไปนอกห้อง ศิษยาผู้รักความสบาย (ชายโดธีส้ม) หยุดการฝึกซ้อมพร้อมทั้งบิดขี้เกียจ ศิษยาผู้ไม่ยึดติด (หญิงส่าหรีม่วง) ลุกขึ้นมาซ้อมด้วยอาการเบื่อหน่ายเชื่องช้า ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) เริ่มฝึกซ้อมอย่างเคร่งเครียดและจริงจัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ยังคงฝึกซ้อมท่ารำภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั้งใจด้วยสีหน้ามีความสุข ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงสาหรีฟ้า) แต่งหน้าเขียนตา กรีดอายไลน์เน่อร์ ศิษยาผู้รักความสบาย (ชายโดธีส้ม) หยุดการฝึกซ้อมพร้อมทั้งบิดตัว ศิษยาผู้ไม่ยึดติด (หญิงส่าหรีม่วง) ซ้อมบ้างหยุดซ้อม บ้างด้วยสีหน้าที่ไร้อารมณ์และเหม่อลอย ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) ฝึกซ้อมอย่างเคร่งเครียดและจริงจังทำท่าซ้ำๆอยู่อย่างนั้นเป็นเวลานาน
	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ยังคงฝึกซ้อมท่ารำภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั้งใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ส่องกระจกติดบินดี้ ศิษยาผู้รักความสบาย (ชายโดธีส้ม) ยืนเต้นขาไปมาไม่เป็นจังหวะ ศิษยาผู้ไม่ยึดติด (หญิงส่าหรีม่วง) ซ้อมไปเรื่อยๆ อย่างช้าๆ ด้วยอารมณ์ที่เบื่อหน่ายเหม่อลอย ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) ฝึกซ้อมอย่างเคร่งเครียดเริ่มเดินวนรอบห้องด้วยสีหน้าที่ครุ่นคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

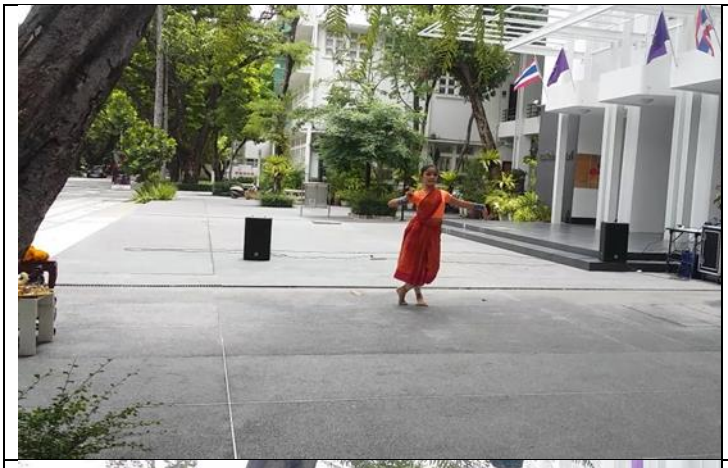
เป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบในฐานะศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม และความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มาแสดงความยินดีกับศิษยาที่ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม และชักชวนกันไปแม่น้ำคงคาเพื่อบูชาพระแม่คงคาและบูชาสุริยเทพ อาบน้ำเพื่อความเป็นสิมงคล กับชีวิตเป็นวิถีของชาวเมืองพาราณสีผู้นับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู

รูปการแสดง	อธิบาย
	เพื่อน (หญิงส่าหรีเหลือง) มาแสดงความยินดีกับศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ทั้งสองแสดงความดีใจด้วยลีลานาฏยศิลป์สากลประกอบเพลงกูลกิต วิ่งวนตามกันเป็นวงกลม
	ทั้งสองจับมือสื่อถึงความรักความผูกพันของเพื่อน
	ทั้งสองหันหน้ามาจับมือแสดงความดีใจ

	ต่างจับมือพากันไปที่แม่น้ำคงคา (ซึ่งผู้คนที่เมืองพาราณสี) จะให้ความสำคัญกับแม่น้ำคงคาถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ทุกเช้าจะมีคนมาอาบน้ำขอพร และบูชาสุริยเทพเพื่อตอนรับสิ่งดีดีในชีวิต
	การก้าวแตะเท่าสลับซ้ายขวาอย่างต่อเนื่องสื่อถึงการจับมือกันเดินสลับวิ่งอย่างมีความสุข
	การก้าวแตะเท่าสลับซ้ายขวาอย่างต่อเนื่องสื่อถึงการจับมือกันเดินสลับวิ่งอย่างมีความสุข
	การก้าวกระโดดยื่นมือมือไปข้างหน้า สื่อถึงอารมณ์การเล่นวิ่งแข่งกันของเพื่อนไปให้ถึงที่หมาย

	การวิ่งแล้วหยุดแตะขาไปข้างหลังมือที่ยื่นไปข้างหน้ามีองอพับมาจับที่ไหล่ สื่อถึงการมาถึงที่หมายคือแม่น้ำคงคา
	ทั้งสองต่างลงไปเล่นน้ำอย่างมีความสุข
	ทั้งสองแวกว่ายในแม่น้ำคงคาอันศักดิ์สิทธิ์

	ทั้งสองต่างจับมือด้วยความรัก
	ต่างแยกย้ายกันกลับห้อง
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธี รู้สึกดีใจและเริ่มฝึกซ้อมและทบทวนเพื่อเตรียมความพร้อมด้วยลีลาของภารตะนาฏยัม ภายใต้ความรู้สึกที่มีความสุข
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธี รู้สึกดีใจและเริ่มฝึกซ้อมและทบทวนเพื่อเตรียมความพร้อมด้วยลีลาของภารตะนาฏยัม ภายใต้ความรู้สึกที่มีความสุข

	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธี รู้สึกดีใจและเริ่มฝึกซ้อมและทบทวนเพื่อเตรียมความพร้อมด้วยลีลาของภารตะนาฏยัม ภายใต้ความรู้สึกที่มีความสุข
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธี รู้สึกดีใจและเริ่มฝึกซ้อมและทบทวนเพื่อเตรียมความพร้อมด้วยลีลาของภารตะนาฏยัม ภายใต้ความรู้สึกที่มีความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

จะเป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ

ฉากที่ 1

กล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู อันได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	องค์สมมุติองค์เทพ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าภารตะนาฏยัม และศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) มือทั้งสองถือถาดบูชา วิ่งตามกันเป็นวงกลม
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) นำถาดบูชามาขอพรพระพิฆเณศ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติพระพิฆเณศ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระพิฆเนศในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชา

	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดขอพรพระพิฆเณศ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปข้างหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติพระศิวะ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระศิวะนาฏราชในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชา
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดขอพรพระสรัสวตี ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติพระสรัสวตี (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระสรัสวตีในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชา
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดขอพรพระกฤษณะ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ

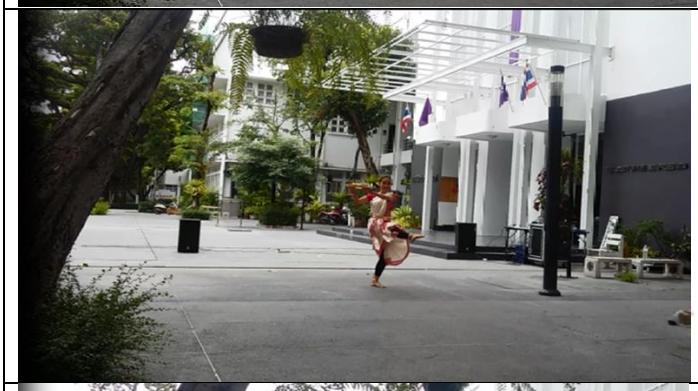
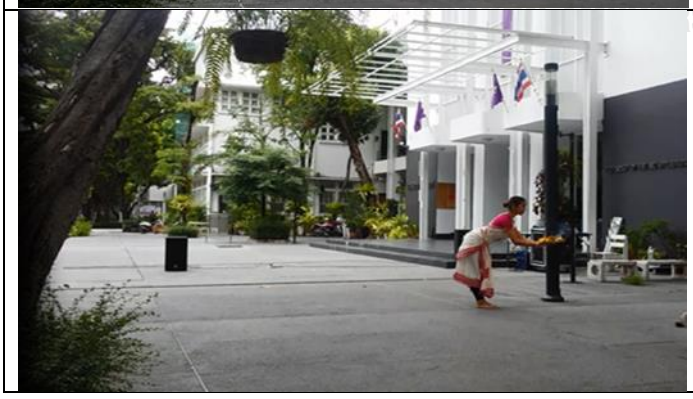
	องค์สมมุติพระกฤษณะ (หญิง ส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระกฤษณะในภารตะนาฏยัม นักแสดงทั้งสองเคลื่อนไหวประกอบเพลงสวดบูชา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม (หญิงส่าหรีน้ำตาล) นำกุงรูมามอบให้กูรู (หญิงส่าหรีขาว) เพื่อทำพิธีสวดบูชาก่อนวันเข้าพิธี 7 วัน กูรูเจิมผงติกะที่หน้าผากของศิษยาเพื่อเป็นการอวยพร
	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) รับกุงรูจากศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธี (หญิงส่าหรีน้ำตาล) เพื่อนำไปทำพิธีสวดบูชา
	ศิษยา (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ไหว้ทำความเคารพกูรู

	เมื่อมอบกุงรูเพื่อนำไปทำพิธี ศิษยาจึงลากลับ เพื่อเตรียมตัวฝึกซ้อมและเตรียมความพร้อมที่จะเข้าพิธี ประกอบเพลงตีรมานัม
	กูรูรับกุงรูจากศิษยา เพื่อนำมาทำพิธีสวดมันตราประกอบเพลงตีรมานัม
	ก่อนทำพิธีสวดบูชากูรูจะไหว้สิ่งศักดิ์ทิศเบื้องหน้า ประกอบเพลงตีรมานัม
	กูรูเดินทะแยงไปมุมซ้ายบนก้มทำความเคารพ ประกอบเพลงตีรมานัม

	กลับมาจุดศูนย์กลางด้วยท่าภารตะนาฏยัมในจังหวะตะ กิ ตา (ta ki ta) ประกอบเพลงตีรมานัม
	เดินทแยงไปมุมขวาบนก้มทำความเคารพ ประกอบเพลงตีรมานัม
	กลับมาจุดศูนย์กลางด้วยท่าภารตะนาฏยัมในจังหวะตะ กิ ตา (ta ki ta) ประกอบเพลงตีรมานัม
	เดินทแยงไปมุมซ้ายล่างก้มทำความเคารพ ประกอบเพลงตีรมานัม

	กลับมาจุดศูนย์กลางด้วยท่าภารตะนาฏยัมในจังหวะตะ กิ ตา (ta ki ta) ประกอบเพลงตีรมานัม
	เดินทแยงไปมุมขวาล่างก้มทำความเคารพ ประกอบเพลงตีรมานัม
	กลับมาจุดศูนย์กลางด้วยท่าภารตะนาฏยัมในจังหวะตะ กิ ตา (ta ki ta) ประกอบเพลงตีรมานัม
	กูรูทำพิธีสวดมันตรา ประกอบเพลง ตีรมานัม

	กูรูนำกุงรูทำพิธีสวดมันตรา ก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ด้วยท่านั่งไขว้ขาซ้ายทับขาขวา ทำพิธีพร้อมทั้งลิปซิงค์ตาม เสียงบทสวดมนต์มือซ้ายสั่น กระดิ่งประกอบการสวดมัน ตรา

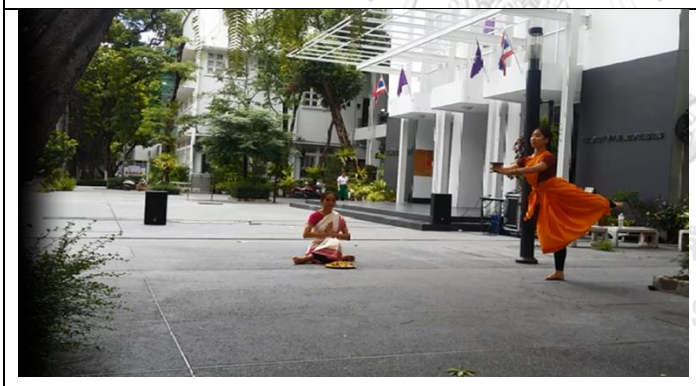
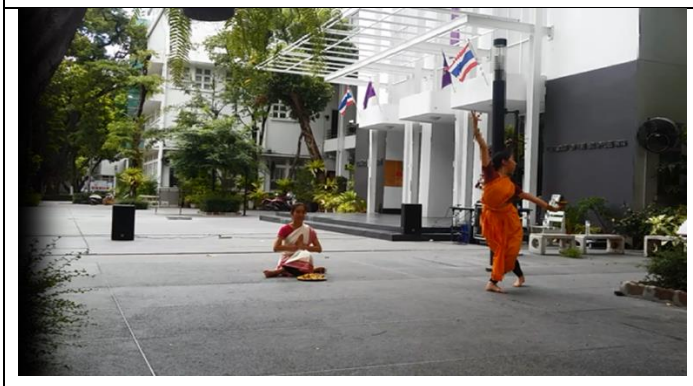
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

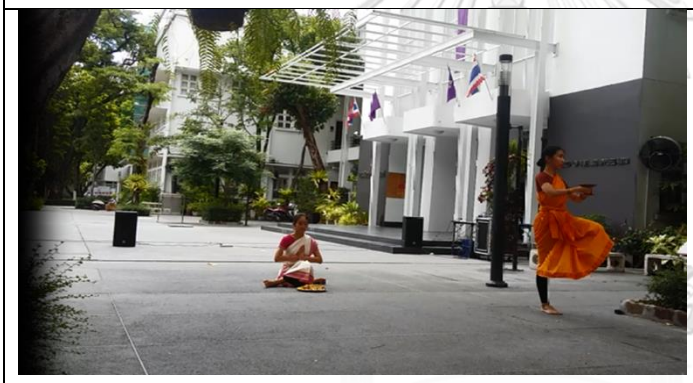
องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา นำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรุ ไปยังมณฑลพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ผู้สวมบทบาทเป็นเพื่อนสนิทมาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือทั้งสองถือพานเท้าซ้ายยกหน้า ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือทั้งสองถือพาน เท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นยกขาไปด้านหลัง ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือซ้ายถือพานแขนเหยียดตึง มือขวาทำมือกัตทกามุคาห (Katakamukhah) เท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นก้าวไขว้ ประกอบเพลงศิวะมันตระ

	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือขวาเปลี่ยนเป็นถือพาน แขนเหยียดตึง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นทำมือกัตทกามุคาห (Katakamukhah) เท้าขวาเปลี่ยนเป็นก้าวไขว้ ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือทั้งสองเปลี่ยนมาถือพาน เท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นยกหน้าเก็บปลายเท้า หันหน้าทแยงมุม 45 องศา ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือขวาเปลี่ยนเป็นถือพาน แขนเหยียดตึง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นทำมือกัตทกามุคาห (Katakamukhah) เท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นยกหลัง หันหน้าทแยงมุม 45 องศา ประกอบเพลงศิวะมันตระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือทั้งสองเปลี่ยนมาถือพาน เท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นเหยียดขามาด้านหน้า45 องศา เท้าขวางอเข่า ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือทั้งสองเปลี่ยนมาถือพาน เท้าขวาเปลี่ยนเป็นเหยียดขามาด้านข้าง45 องศา เท้าซ้ายงอเข่า ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) นั่งสวดมันตรา
	เพื่อนสนิท (หญิงส่าหรีเหลือง) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูไปมณฑลพิธี มือทั้งสองเปลี่ยนมาถือพาน วิ่งรอบกูรูตามเข็มนาฬิกาแล้วมาหยุดนั่งคุกเข่าต่อหน้ากูรู ประกอบเพลงศิวะมันตระ กูรู (หญิงส่าหรีขาว) ลุกขึ้นตั้งเข่าซ้ายหยิบผงติกะเจิมหน้าผากให้ศิษยาเป็นการอวยพร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) เดินนำถือถาดบูชาใส่กุงรูไปมณฑลพิธี ศิษยา (หญิงส่าหรีเหลือง) เดินตาม ประกอบเพลงศรีกยาตัย
	กูรู (หญิงส่าหรีขาว) เดินถือถาดบูชาใส่กุงรูเดินนำไปมณฑลพิธี ศิษยา (หญิงส่าหรีเหลือง) เดินตาม ประกอบเพลงศรีกยาตัย

4) การออกแบบอุปกรณ์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบไปนั้นมีความเหมาะและสามารถสื่อความหมายของการบูชาในพิธีกรรมได้ชัดเจน แต่ต้องมีการปรับเปลี่ยนและตัดทอนขนาดของอุปกรณ์บางส่วนลงเพื่อให้มีน้ำที่เบาขึ้น เพราะสะดวกต่อการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

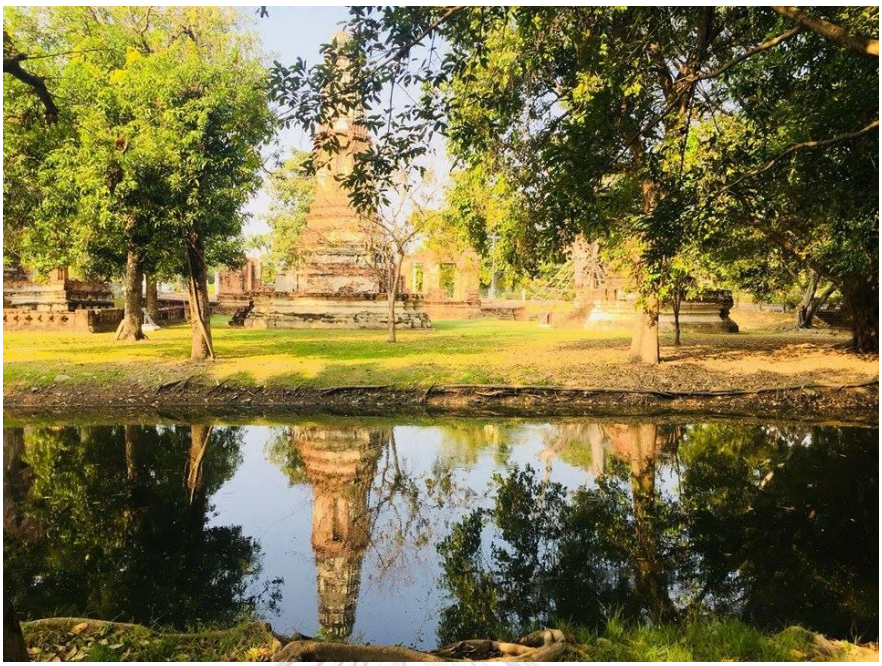
ตารางที่ 8 ออกแบบอุปกรณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถาดบูชาเดิม	ถาดบูชาใหม่
เนื่องจากมีน้ำหนักมากเกินไปจึงเป็นอุปสรรคต่อการแสดง	จึงมีการตัดทอนอุปกรณ์บางชิ้นเพื่อให้มีน้ำหนักเบาและไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง

5) การออกแบบพื้นที่เวที

ผู้วิจัยได้ไปสำรวจพื้นที่ที่วัดบรมพุทธาราม หรือวัดกระเบื้องเคลือบ ในบริเณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นสถานที่ที่มีความเหมาะสมเนื่องจากบริเวณด้านหน้ามีคลองฉะไกรน้อย ซึ่งตามโครงเรื่องได้มีการกำหนดสถานที่อันได้แก่ วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู และแม่น้ำคงคา ที่เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 50 วัดบรมพุทธาราม ในบริเวณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 51 การแสดงเล่าขานตำนานกรุงศรี ด้วยวิถีอโยธยา วัดบรมพุทธาราม ในบริเวณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 7 ด้าน ได้แก่ การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่เวที มีบางส่วนที่ให้คงไว้ และมีบางส่วนที่ต้องปรับแก้ และยังอยู่ในขั้นดำเนินการ ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นประเด็นปัญหาที่พบรวมถึงแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขการแสดง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 9 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

ลำดับ	องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงแก้ไข
1	การวางโครงเรื่องและบทการแสดง	ยังมีบางจุดที่ยังต้องแก้ไข ในส่วนของการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของ	ต้องมาการปรับบทเพิ่มเติมและตัดทอนบางส่วนให้สื่อเนื้อเรื่องได้เข้าใจและชัดเจนกว่านี้ ต้องสร้างจุดเด่นของเรื่องออกมาให้มากขึ้น
2	การออกแบบดนตรีและเสียง	บางจุดต้องมีการปรับและเปลี่ยนรูปแบบของดนตรี เนื่องจากเพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ค่อยข้างเป็นแบบแผนเสียส่วนใหญ่ทำให้มีกรอบในการสร้างสรรค์งานมากเกินไป	ต้องมีการปรับแปลี่ยนแนวทางของเพลงให้มีความร่วมสมัยและช่วยส่งให้นักแสดงสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกออกมาให้ชัดเจนขึ้นเนื่องจากผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์สากล จะเป็นการง่ายสำหรับนักแสดงในการตีความ
3	การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีการพัฒนาฝีมือมากแต่ยังบางคนที่ยังไม่เข้าใจ	อาจต้องมีการสลับบทของนักแสดงและเพิ่มตัวละครบางตัวให้เหมาะสมกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงแก้ไข
		อารมณ์ของตัวละครและยังสื่อออกมาได้ไม่ชัดเท่าที่ควร	บุคลิกและความสามารถของนักแสดง
4	การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์	เรื่องการสื่ออารมณ์และความรู้สึกนักแสดงบางคนยังสื่ออารมณ์และความรู้สึกของเนื้อหาในเรื่องไม่ชัดเจน แต่ในส่วนของการเต้นร่วมสมัยนักแสดงทั้งสองทำได้ดี	ต้องมีการปรับเปลี่ยนและฝึกซ้อมทำความเข้าใจโครงเรื่องและบทการแสดงให้เข้าใจตรงกันว่าต้องการจะสื่ออะไร ต้องมีการเพิ่มท่าทางและสัญลักษณ์ที่จะสื่อถึงความเชื่อให้ชัดเจนขึ้น
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	เนื่องจากถาดบูชาและเครื่องบูชาทั้งหมดทำด้วยทองเหลืองจึงมีน้ำหนักค่อยข้างมากทำให้เป็นอุปสรรคต่อนักแสดงในบางฉาก	ต้องมีการตัดทอนอุปกรณ์บางชิ้นเพื่อให้มีน้ำหนักเบาและไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง
6	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงยังให้คงไว้ แต่ต้องให้นักแสดงฝึกนุ่งสาหรี และโดธีด้วยตนเอง	ต้องฝึกนักแสดงให้สามารถนุ่งส่าหรี และโดธีได้ด้วยตนเอง
7	การออกแบบพื้นที่เวที	ได้กำหนดสถานที่แล้ว ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่ต้องใช้เวลาในการเดินประกอบกับคณะกรรมการแต่ละท่านอยู่คนละพื้นที่จึงไม่สะดวก	ต้องหาพื้นที่ที่เหมาะสมใหม่สำหรับการนำเสนอผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากได้มีการปรับบทให้ตัวละครมีความโดดเด่น และแสดงทักษะมากขึ้น หรือมีการปรับเปรียนอุปกรณ์ให้มีขนาดและน้ำหนักที่เหมาะสม ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้นระดับหนึ่ง แต่ผู้วิจัยสรุปผลได้ว่ายังไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ผลที่ออกมามีการพัฒนาในทางที่ดีขึ้นมาก แต่ยังไม่ตรงกับ

จุดประสงค์ที่ตั้งไว้ทั้งหมด มีบางส่วนที่ให้คงไว้ และมีบางส่วนที่ต้องปรับแก้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของบทการแสดง การใช้ทักษะลีลาของนักแสดง หรือแม้แต่ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ต้องมีการปรับเปลี่ยน ฝึกซ้อม และเพิ่มเติมจากเดิมที่วางไว้ สำหรับสถานที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความสะดวกและป้องกันอุปสรรคเรื่องการบริหารเวลา

4.2.1.3 การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

1) การวางโครงเรื่องและบทการแสดง

ผู้วิจัยเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 3 โดยจำแนกตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ การวางโครงเรื่องจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยนั้นยังคงเดิมไว้ แต่จะมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม หรือตัดทอด บทบางส่วนเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงต่อไปนี้

1.1) บทการแสดง

จากการที่ได้กำหนดโครงเรื่องเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานแล้วนั้น ผู้วิจัยได้มีการปรับเปลี่ยน ตัดทอน และเพิ่มเติมตัวละคร และบทบาทการแสดง โดยเรียงตามลำดับดังนี้

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ

ฉากที่ 1 ฉากนี้จะมีการปรับเปลี่ยน ตัดทอน และเพิ่มเติมตัวละครและบทบาทการแสดง คือจากเดิมผู้วิจัยใช้ตัวละครที่เป็นศิษยา 5 คน โดยการแสดงอารมณ์ความรู้สึกพฤติกรรมของตนได้แก่ ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ ศิษยาผู้รักสวยรักงามรักการแต่งตัว ศิษยาผู้รักความสบาย ศิษยาผู้ไม่ยึดติด และศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต จากการทดลองผู้จัยเห็นว่ายังไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร นักแสดงบางคนยังไม่สามารถดึงอารมณ์และความรู้สึกจากข้างในออกมาได้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีตัดทอนให้เหลือตัวละครที่แสดงเป็นศิษยาในชีวิตจริงเพียง 3 คน ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ ศิษยาผู้รักสวยรักงามรักความสบาย และศิษยาผู้จริงจังกับชีวิตและเพิ่มนักแสดงที่แสดงเป็นจิตใต้สำนึกของตัวละครที่แสดงเป็นศิษยาผู้รักสวยรักงามรักความสบาย และศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต เพื่อช่วยขยายความให้เกิดความเข้าใจในตัวละครสองตัวนี้มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

ฉากที่ 1 ได้มีการปรับเปลี่ยน และเพิ่มเติมตัวละคร และบทบาทกี่แสดง เดิมจะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ โดยจะใช้ตัวละครเพียงคนเดียวที่แสดงเป็นองค์สมมุติของเทพเจ้าแต่ละองค์ในเทวสถาน ต้องทำท่าสัญลักษณ์ของเทพแต่ละองค์ในลีลาของภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยมองจากภาพที่สื่อออกมานั้นยังไม่ชัดเจน จึงมีการเพิ่มตัวละครที่แสดงเป็นเทพในจิตนาการของผู้บูชา อันได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ โดยผู้แสดงต้องใช้ลีลาท่ารำของภารตะนาฏยัม รวมถึงอัญเชิญเทวรูปของเทพองค์นั้นๆ ออกมาด้วย เพื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจที่ตรงกัน

ฉากที่ 2 เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ฉากนี้ แต่เดิมตัวละครตัวนี้จะใช้ผู้แสดงที่แสดงเป็นองค์สมมุติของเทพเจ้าและมีการท่องบทเสมือนการสวดบูชาเทพเจ้าแต่ละองค์ ผู้วิจัยมองว่ายังไม่สมจริง ผู้วิจัยอยากให้ฉากนี้มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นความคิดเห็นที่ตรงกันกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ จึงได้มีการเปลี่ยนตัวและเพิ่มนักแสดงที่จะมาสวดบทบาทเป็นกูรูในการสวดบูชาและประกอบพิธี อีกทั้งตัวละครตัวนี้ต้องสวดบทบูชาเทพเจ้าด้วยเสียงสดของของแสดง เพื่อความสมจริงและให้เห็นถึงความสำคัญความขลังของพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

เป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบเหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน ฉากที่ 1 ฉากที่ 2 และฉากที่ 3 ผู้วิจัยให้คงเดิม แต่ฉากที่ 4 มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมบทให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ฉากที่ 4 ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน ฉากนี้ เดิมจะเป็นการแสดงเดี่ยวของศิษยาผู้เข้าพิธี ผู้วิจัยจึงเกิดความคิดว่าจะต้องเพิ่มเติมความศักดิ์สิทธิ์ และความพิเศษของกุงรู ด้วยการเพิ่มตัวละครที่เป็นพลัง

แฝงจากความเชื่อ ความศรัทธาของศิษยาผู้เข้าพิธี ด้วยการเพิ่มลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในส่วนของตัวละครที่เป็นพลังแฝงผู้ที่ถือกุงรู เสมือนว่ากุงรูนี้พิเศษสามารถลอยมาผูกข้อเท้าของศิษยาเองได้ และตัวละครที่เป็นพลังแฝงใช้ท่ายกตัวในนาฏยศิลป์สากล เพื่อยกตัวศิษยาขณะทำการแสดง เพื่อสื่อถึงความพิเศษและเหนือคนทั่วไป เหมือนมีปาฏิหาริย์ เนื่องจากพิธีกรรมนี้เกิดขึ้นตามความเชื่อความศัทธาของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมในอินเดีย ซึ่งเป็นความเชื่อของคนเฉพาะกลุ่ม แต่ผู้วิจัยนำมาทำเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย จึงจะเป็นสิ่งที่ยากจะทำให้เกิดความเข้าใจในผู้ที่มาชมการแสดงครั้งนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 10 บทการแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ตรงบันไดทางเดิน โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ

จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยั่น หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 3 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย เช่น มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต ในช่วงเวลาที่ถูกกำหนดให้เป็นเวลาฝึกซ้อมหลังเลิกเรียนของศิษยาแต่ละคน

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	พฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 3 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย เช่น ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ฝึกซ้อมท่ารำภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั้งใจ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ไม่ฝึกซ้อมมุ่งแต่จะแต่งตัวและออกเที่ยว (หญิงส่าหรีม่วง จะเป็นตัวละครที่เป็นความรู้สึกจากข้างในของศิษยาผู้รักสวยรักงาม) ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) โมโหง่าย ใจร้อนชอบทำ

	อะไรด้วยอารมณ์ ฝึกซ้อมด้วยความเคร่งเครียดไม่มีความรู้
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ยังคงฝึกซ้อมภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั้งใจ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ไม่ฝึกซ้อมในใจอยากที่จะแต่งตัวออกไปเที่ยว (หญิงส่าหรีม่วง จะเป็นตัวละครที่เป็นความรู้สึกจากข้างในของศิษยาผู้รักสวยรักงาม) สวมเสื้อผ้าแต่งหน้าเตรียมออกข้างนอก ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) ฝึกซ้อมอย่างความเคร่งเครียดไม่มีสมาธิ
	จนในที่สุด ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ยังคงรำอย่างมีความสุขด้วยใจรัก ในขณะที่คนอื่น ๆ เริ่มละทิ้งและเดินออกไป

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

สื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูและผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม รวมถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นทำให้ประสบความสำเร็จ

ฉากที่ 1

กล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์เทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู อันได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ

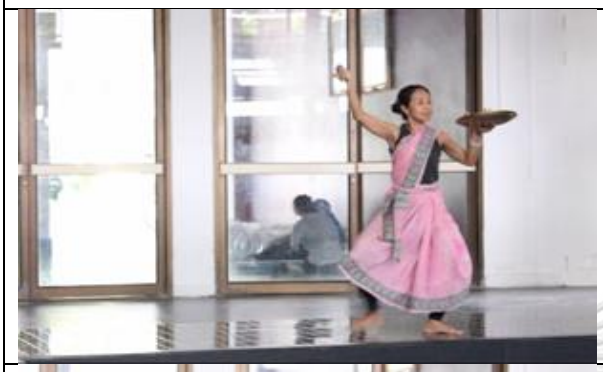
รูปภาพ	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) นำถาดบูชามาขอพรพระพิฆเณศ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระพิฆเนศในภารตะนาฏยัม (หญิงส่าหรีชมพูถือเทวรูปพระพิฆเนศออกมา เพื่อให้ทราบถึงการสวดบูชาของศิษยาว่าขณะนี้กำลังสวดขอพรเทพองค์พระพิฆเนศ)
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดขอพรพระศิวะ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชาไว้เหนือศีรษะ องค์สมมุติ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระศิวะในภารตะนาฏยัม (ชายโดธีส้มได้ถือเทวรูปพระศิวะออกมาเมื่อศิษยาสวดขอพระจากองค์พระศิวะ)

	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดบูชามาขอพรพระสรัสวตี ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูชา องค์สมมุติ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระพิฆเนศในภารตะนาฏยัม (หญิงส่าหรีฟ้าถือเทวรูปพระสรัสวตีออกมาเพื่อให้ทราบถึงการสวดบูชาของศิษยาว่าขณะนี้กำลังสวดขอพรพระสรัสวตี)
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) สวดบูชาขอพรพระกฤษณะ ด้วยท่านั่งตั้งเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดไปด้านหลัง มือทั้งสองยกถาดบูช องค์สมมุติ (หญิงส่าหรีขาว) ทำท่าสัญลักษณ์พระกฤษณะในภารตะนาฏยัม (หญิงส่าหรีม่วงถือเทวรูปพระกฤษณะออกมาเพื่อให้ทราบถึงการสวดบูชาของศิษยาว่าขณะนี้กำลังสวดขอพรพระกฤษณะ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธีกรรม

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรูรับกุงรูจากศิษยา เพื่อนำมาทำพิธีสวดมันตรา
	กูรูสวดมันตราบูชาเทพ
	กูรูสวดมันตราบูชาเทพ

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

เป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรานำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรุ ไปยังมณฑลพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรูสวดมันตราบูชาเทพ เพื่อนสนิทมาเชิญกูรูด้วยมือทั้งสองถือพานบูชา
	กูรูสวดมันตราบูชาเทพ เพื่อนสนิทมาเชิญกูรู มือซ้ายถือพานบูชา มือขวาทำท่าอลาปัทมา
	กูรูถือถาดบูชากุงรูไปเข้าร่วมพิธี เพื่อนสนิทถือพานบูชาตามกูรูไปมณฑลพิธี

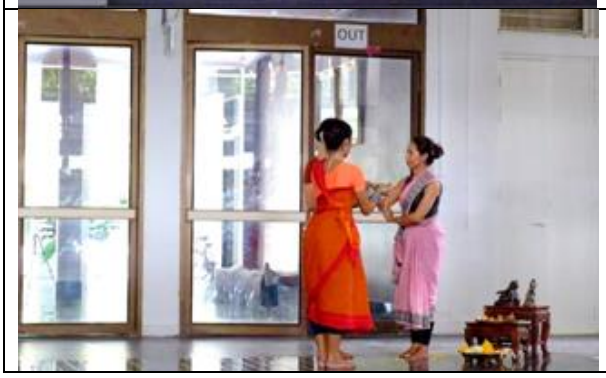
ฉากที่ 2

การจัดมณฑลพิธี จะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อนๆที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี

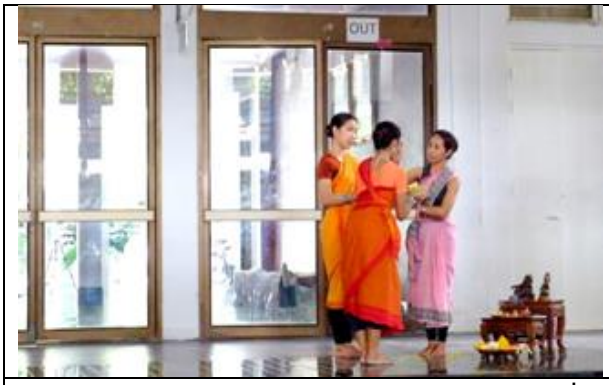
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	เพื่อนกำลังช่วยกันจัดมณฑลพิธีมือทั้งสองถือเชิงเทียน
	เพื่อนกำลังช่วยกันจัดมณฑลพิธีอัญเชิญเทวรูปพระพิฆเณศ
	เพื่อนช่วยกันจัดมณฑลพิธีอัญเชิญพระสวัสวตี
	เพื่อนช่วยกันจัดมณฑลพิธีอัญเชิญพระศิวะ

ฉากที่ 3

กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีบูชาเทพและรับมอบกุงรู

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรูมาถึงมณฑลพิธีมือถาดบูชากุงรู ศิษยาผู้รับมอบและเพื่อนสนิทถือพานบูชามามณฑลพิธี
	กูรูและศิษยาทำพิธีสวดบูชา
	กูรูและศิษยาทำพิธีสวดบูชา
	กูรูมอบกุงรูให้แก่ศิษยาผู้ได้รับเลือก

ทยาลัย
NIVERSITY

	กูรูเจิมผงติกะที่หน้าผากแล้วอวยพรแก่ศิษยาผู้ได้รับเลือก
ฉากที่ 4 ศิษยาผู้ได้รับเลือกสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน	
รูปการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้ได้รับเลือกร่ายรำอย่างมั่นใจด้วยพรที่ได้รับและความศรัทธาในกุงรู เหมือนมีพลังแฝง (ชายนุ่งโดธี) กุงรูที่ได้รับเสมือนมีพลังในตัวเอง (หญิงส่าหรีสีม่วงและสาหรีสีชมพูถือกุงรูคนละข้าง)
	ศิษยาผู้ได้รับเลือกร่ายรำอย่างมั่นใจเหมือนมีพลังเหนือผู้อื่น (ชายนุ่งโดธียกศิษยาผู้ได้รับเลือกขึ้นนั่งบนไหล่) ด้วยความเชื่อความศรัทธาและพรที่ได้รับ กุงรูทั้งสองข้างเข้ามาผูกข้อเท้าด้วยตนเอง (หญิงส่าหรีสีม่วงและสาหรีสีชมพูถือกุงรูมาผูกที่ข้อเท้าศิษยาผู้ได้รับเลือกคนละข้าง)

		ศิษยาผู้ได้รับเลือกเมื่อผูกกุงรูที่ข้อเท้าทั้งสองข้าง เสมือนมีเทพ (หญิงสาหรีสีขาว) มาคุ้มครองขณะร่ายรำ
		เมื่อศิษยาผู้ได้รับเลือกสวมกุงรูขณะร่ายรำทวยเทพ (หญิงส่าหรีสีขาวถือเทวรูปพระศิวะ เทพแห่งการฟ้อนรำไว้เหนือศีรษะศิษยาผู้ได้รับเลือก) ก็จะอยู่กับศิษยาผู้นั้นตลอดไป

2) การออกแบบดนตรี และเสียง

ดนตรี และเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในระดับต้นๆ นอกจากจะช่วยนักแสดงในการสร้างอารมณ์และจินตนาการในการเคลื่อนไหวร่างกายแล้ว ยังเป็นเครื่องกำหนดขอบเขตของเรื่องราวในแต่ละตอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่นผู้วิจัยได้ใช้ดนตรีและเสียงประกอบการดำเนินเรื่อง มีการใช้ดนตรีและเสียงที่ใช้จริงตามขนบแบบแผนในพิธี และสร้างขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในงานสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ นำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและพฤติกรรมของผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อในการปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัว ถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยั่น หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 เป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 3 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต ในช่วงนี้จะใช้เพลงตินลนา

เป็นเพลงที่อยู่ในแบบแผนของหลักสูตรและเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มที่ 7 ซึ่งต้องใช้แสดงในพิธี

ฉากที่ 2 เป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของศิษยาที่ผู้เป็นกูรูนั้นมองเห็น จึงได้เลือกและอนุญาตให้ศิษยาผู้ที่มีความมุ่งใจและตั้งใจเข้าพิธีอรังกิตรัม ทั้งยังนำเสนอมุมมองของความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มีให้แก่กัน ในช่วงนี้จะใช้วิธีการนำเพลงเก่าอย่างเพลงกูลกิต มาผสมสานกับดนตรีแนวร่วมสมัยทำให้เกิดทำนองใหม่เพื่อให้มีกลิ่นอายของความร่วมสมัย เพื่อสื่อบอกถึงความสำเร็จสมหวังและสุขใจ

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ เป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญา ที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพ ที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้ใช้เพลงตีรมานัม จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 กล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ ใช้เสียงกระดิ่งประกอบการมาของเทพแต่ละองค์ที่ปรากฏในจิตใต้สำนึกของผู้สวดบูชา

ฉากที่ 2 เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาต้องนำกุงรูมาให้กูรูทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน การสวดมันตราด้วยเสียงจริงของนักแสดงประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการสวดบูชาองค์เทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี. ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรานำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 เป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากกูรู และศิษยาเดินทางไปมณฑลพิธี

ฉากที่ 2 เป็นการจัดมณฑลพิธี ตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี ใช้เพลงศรีกยาตัย

ฉากที่ 3 กูรู ศิษยาและครอบครัวทำพิธีบูชา จะใช้เพลงศรีกยาตัย และเสียงกระดิ่ง

ฉากที่ 4 ศิษยารับมอบและสวมกุงรูเริ่มทำการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่เป็นสักขีพยาน ใช้เพลงสักการะภารนัม โบฉ่ำโบ ศิวะ

3) การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการแสดง ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความรู้และประสบการณ์ในการคิดและตัดสินใจ เช่น ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม นักแสดงจะต้องมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียหรือสามารถเรียนรู้ได้เร็ว โดยเฉพาะผู้ที่จะรับบทบาทเป็นผู้ที่ได้เข้ารับกุงรูในพิธีอรังกิตรัมต้องเป็นผู้ที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทยในระดับดี ต้องมีวินัยในการฝึกซ้อม มีความพร้อมทางด้านร่างกาย และจิตใจ อดทนแข็งแรง เนื่องจากจะต้องแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 45 นาที โดยไม่หยุดพัก เป็นต้น

และในการทดลองครั้งที่ 3 ได้มีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมตัวนักแสดงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในบทการแสดงมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ตรงบันไดทางเดิน โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 นี้ มีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมตัวละคร ที่สวมบทบาทในการแสดง เพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์ของการแสดง

รายชื่อนักแสดง	ประสบการณ์ และ ความสามารถ
	ชื่อ นางสาวฤตพชรพร ทองถนอม จบ อนุปริญญา สาขานาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม คณะศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ประเทศอินเดีย (Diploma in Dance Bharatanatyam, Faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University, India) จบ ปริญญาโท สาขาภารตะนาฏยัม คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ประเทศอินเดีย (M.Ed (Bharatanatyam), Banaras Hindu University, India) กำลังศึกษา ปริญญาเอกที่คณะศิลปกรรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏยศิลป์อินเดีย(ภารตะนาฏยัม) นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์อาเซียน ละครไทย ละครเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ชื่อ นางสาวพชรพร ชมภู จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์
	ชื่อ นางสาวณัทนรีกานต์ พงษ์ประสาทสุข (พลอย) จบ ปริญญาตรี สาขาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

4) การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์

การออกแบบลีลาในครั้งนี้มีการปรับปรุงรูปแบบให้มีความเข้าใจในเนื้อหามากยิ่งขึ้น มีการนำท่าทางในชีวิตประจำจำมาใช้ร่วมกับนาฏยศิลป์อินเดียเพื่อให้เกิดความเข้าใจในองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 เพิ่มนักแสดงที่แสดงเป็นจิตใต้สำนึกของตัวละครที่แสดงเป็นศิษยาผู้รักสวยรักงามรักความสบายและศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต เพื่อช่วยขยายความให้เกิดความเข้าใจในตัวละครสองตัวนี้มากขึ้น โดยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 เดิมจะเป็นการแสดงเดี่ยวของศิษยาผู้เข้าพิธี ผู้วิจัยจึงเกิดความคิดว่าจะต้องเพิ่มเติมความศักดิ์สิทธิ์ และความพิเศษของกุงรู ด้วยการเพิ่มตัวละครที่เป็นพลังแฝงจากความเชื่อ ความศรัทธาของศิษยาผู้เข้าพิธี ด้วยการเพิ่มลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในส่วนของตัวละครที่เป็นพลังแฝงผู้ที่ถือกุงรู เสมือนว่ากุงรูนี้พิเศษสามารถลอยมาผูกข้อเท้าของศิษยาเองได้ และตัวละครที่เป็นพลังแฝงใช้ท่ายกตัวในนาฏยศิลป์สากล เพื่อยกตัวศิษยาขณะทำการแสดงเพื่อสื่อถึงความพิเศษและเหนือคนทั่วไป เหมือนมีปาฏิหาริย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 12 ออกแบบลีลาและสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 บันไดทางเดิน โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ

นำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและพฤติกรรมของผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อในการปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัว ถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 3 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย เช่น มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต ในช่วงเวลาที่ถูกกำหนดให้เป็นเวลาฝึกซ้อมหลังเลิกเรียนของศิษยาแต่ละคน

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ฝึกซ้อมท่านัทตอดาวู (Nattadavu) และตัทตอดาวู (Tatadavu) ในภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั่งใจ ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) ฝึกซ้อมท่าท่านัทตอดาวู (Nattadavu) และตัทตอดาวู (Tatadavu) ในภารตะนาฏยัมอย่างเคร่งเครียดไม่มีสมาธิ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ทำท่านิ่งมือทั้งสองทำท่ากัทรีมุกห (Kartarimukhah) สื่อถึงการเขียนตาแต่งหน้า (หญิงส่าหรีสีม่วง คือจิตใต้สำนึกของหญิงส่าหรีสีฟ้าใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันกำลังผูกผม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ฝึกซ้อมท่ารำนัทตอดาวู (Nattadavu)และตัทตอดาวู(Tatadavu) ในภารตะนาฏยัมตีอย่างต่อเนื่องและตั้งใจ ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต (หญิงส่าหรีเหลือง) ฝึกซ้อมนัทตอดาวู(Nattadavu)และตัทตอดาวู(Tatadavu) อย่างเคร่งเครียดไม่มีสมาธิ ศิษยาผู้รักสวยรักงาม (หญิงส่าหรีฟ้า) ยืนท่านิ่งด้วยท่าใส่กำไลข้อมือในภารตะนาฏยัม (หญิงส่าหรีสีม่วงคือจิตใต้สำนึกของหญิงส่าหรีสีฟ้าใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันกำลังส่องกระจก)
	นักแสดงจะเคลื่อนไหวด้วยภาวะ รส และลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา ศิษยาผู้มุ่งมั่นตั้งใจ (หญิงส่าหรีน้ำตาล) ฝึกซ้อมท่ารำเพลงตินลนา ในภารตะนาฏยัมอย่างต่อเนื่องและตั่งใจ

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

สื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู และผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นทำให้ประสบความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1

เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงการบูชาที่ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจนับถือและศรัทธาเทพที่ตนเคารพผ่านองค์สมมุติ ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่สรัสวตี พระกฤษณะ

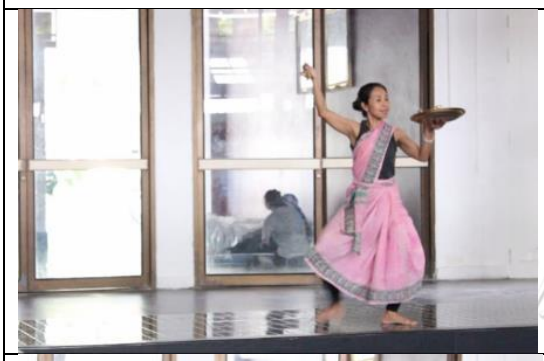
ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงเคลื่อนไหวประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมการบูชาเทพ หญิงสาหรีสีขาวเป็นองค์สมมุติองค์เทพทำท่าพระพิฆเนศวร หญิงส่าหรีสีชมพูอัญเชิญเทวรูปพระพิฆเณศ หญิงส่าหรีสีน้ำตาลมือทั้งสองถือถาดบูชานั่งคุกเข่าเพื่อทำพิธีบูชาพระพิฆเณศ
	นักแสดงเคลื่อนไหวประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมการบูชาเทพ หญิงสาหรีสีขาวเป็นองค์สมมุติองค์เทพทำท่าพระสรัสวตี หญิงส่าหรีสีฟ้าอัญเชิญเทวรูปพระสรัสวตี หญิงส่าหรีสีชมพูอัญเชิญเทวรูปพระพิฆเณศ ชายนุ่งโดธีอัญเชิญเทวรูปพระศิวะ หญิงส่าหรีสีน้ำตาลมือทั้งสองถือถาดบูชานั่งคุกเข่าเพื่อทำพิธีบูชาเทพ

	นักแสดงเคลื่อนไหวประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมการบูชาเทพ หญิงสาหรีสีขาวเป็นองค์สมมุติองค์เทพ ทำท่าพระศิวะ หญิงส่าหรีสีฟ้าอัญเชิญเทวรูปพระสรัสวตี หญิงส่าหรีสีชมพูอัญเชิญเทวรูปพระพิฆเณศ ชายนุ่งโดธีอัญเชิญเทวรูปพระศิวะ หญิงส่าหรีสีน้ำตาลมือทั้งสองถือถาดบูชา นั่งคุกเข่าเพื่อทำพิธีบูชาเทพ
	นักแสดงเคลื่อนไหวประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมการบูชาเทพ หญิงส่าหรีสีขาวเป็นองค์สมมุติองค์เทพ ทำท่าพระกฤษณะ หญิงส่าหรีสีฟ้าอัญเชิญเทวรูปพระสรัสวตี หญิงส่าหรีสีชมพูอัญเชิญเทวรูปพระพิฆเณศ ชายนุ่งโดธีอัญเชิญเทวรูปพระศิวะ หญิงสาสีม่วงอัญเชิญเทวรูปพระกฤษณะ หญิงส่าหรีสีน้ำตาลมือทั้งสองถือถาดบูชา นั่งคุกเข่าเพื่อทำพิธีบูชาเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจนำกุงรูมาให้กูรู เพื่อทำพิธีสวดมันตรากอนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธีกรรม

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	กูรูมือถือถาดพร้อมเครื่องบูชากุงรู เคลื่อนไหวประกอบการสั่นกระดิ่งและสวดมันตราบูชาเทพ
	กูรูมือวางถาดพร้อมเครื่องบูชากุงรูและสวดมันตราบูชาเทพ ประกอบการสั่นกระดิ่งอย่างต่อเนื่อง
	กูรูทำท่าอัญชลีพร้อมสวดมันตราบูชาเทพ

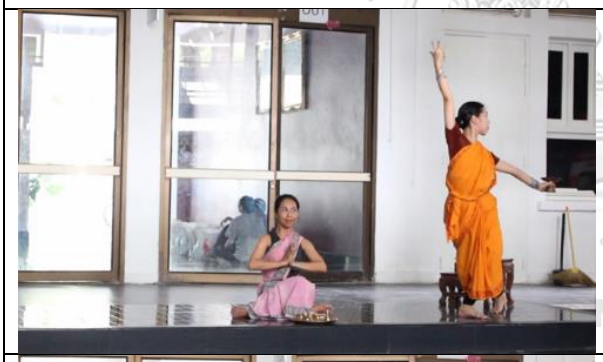
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

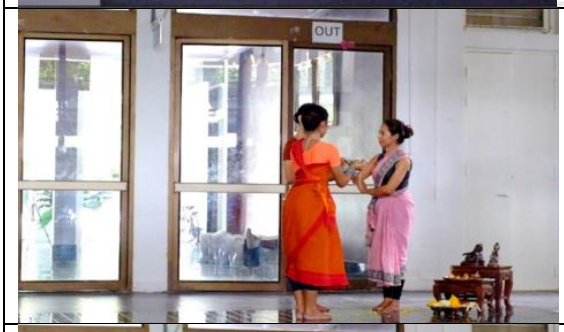
เป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา (เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรู เพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

รูปการแสดง	คำอธิบาย
	นักเพลงตีรมานัม กูรูทำท่าอัญชลีพร้อมสวดมันตราบูชาเทพ นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยเพลงตีรมานัม กูรูทำท่าอัญชลีพร้อมสวดมันตราบูชาเทพ เพื่อนสนิทถือพานบูชาพร้อมทั้งรำ ประกอบเพลงเพื่อมาเชิญกูรูไปมณฑลพิธี
	กูรูทำท่าอัญชลีพร้อมสวดมันตราบูชาเทพ เพื่อนสนิทถือพานบูชาพร้อมทั้งรำ ประกอบเพลงตีรมานัม เพื่อมาเชิญกูรูไป มณฑลพิธี
	กูรูถือถาดบูชากุงรู เดินนำศิษยา (เพื่อนสนิท) ถือพานบูชาเดินตามกูรูด้วยท่าเดินก้าวยกหน้า กระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัย เพื่อไปมณฑลพิธี

ฉากที่ 2 เป็นการจัดมณฑลพิธี เพื่อน ๆ ช่วยกันตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี	
	เพื่อนช่วยจัดมณฑลพิธีด้วยท่าเดินก้าวยกหน้ากระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัยเพื่อไปมณฑลพิธี
	เพื่อนอัญเชิญเทวรูปเทพด้วยท่าเดินก้าวยกหน้า กระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัย มาในมณฑลพิธี
	เพื่อนอัญเชิญเทวรูปเทพด้วยท่าเดินก้าวยกหน้า กระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัย มาในมณฑลพิธี
	เพื่ออัญเชิญเทวรูปเทพด้วยท่าเดินก้าวยกหน้า กระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัย มาในมณฑลพิธี

ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีบูชาเทพและรับมอบกุงรู	
	กูรูถือถาดบูชากุงรู เพื่อนสนิทถือพานบูชา และศิษยาผู้ได้รับเลือกเดินทำท่าอัญชลี ด้วยท่าเดินก้าวยกหน้า กระดกหลังตาม จังหวะเพลงศรีกยาตัย มาในมณฑลพิธี
	กูรูทำพิธีบูชา พร้อมสวดมันตราบูชาเทพ ในจังหวะเพลงศรีกยาตัย ศิษยาทั้งสองยืนทำท่าอัญชลี
	กูรูสั่นกระดิ่ง และสวดบูชาเทพ ศิษยาผู้ได้รับเลือกบูชาเทพในจังหวะเพลงศรีกยาตัย เพื่อนสนิทยืนถือพานบูชาร่วมในพิธี
	กูรูมอบกุงรูให้ศิษยาผู้ได้รับเลือก ในจังหวะเพลงศรีกยาตัย
	กูรูเจิมผงติกะและอวยพรในจังหวะเพลงศรีกยาตัย

ฉากที่ 4	
ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน	
	ศิษยาผู้ได้รับเลือกร่ายรำอย่างมั่นใจด้วยพรที่ได้รับและความศรัทธาในกุงรู เหมือนมีพลังแฝง (ชายนุ่งโดธี) เต้นท่ารำในอดาวู (Adavu) ในภารตะนาฏยัม มือหนึ่งทำท่าโดลาหัตตาห (Dolahastah) และมืออีกข้างหนึ่งทำท่าอลาปัทมากาห (Alapadmahah) ด้วยเพลงสักการะภารนัม โบฉ่ำโบ ศิวะ กุงรูที่ได้รับเสมือนมีพลังในตัวเอง (หญิงส่าหรีสีม่วงและสาหรีสีชมพูถือกุงรูคนละข้าง)
	ศิษยาผู้ได้รับเลือกร่ายรำอย่างมั่นใจเหมือนมีพลังเหนือผู้อื่น (ผู้เป็นพลังแฝงยกศิษยาผู้ได้รับเลือกขึ้นนั่งบนไหล่) ศิษยาผู้ได้รับเลือกนั่งไขว้ขาบนไหล่ชายนุ่งโดธี มือทั้งสองกางออกทำท่าทำอลาปัทมากาห (Alapadmahah) ในภารตะนาฏยัม ด้วยความเชื่อความศรัทธาและพรที่ได้รับ กุงรูทั้งสองข้างเข้ามาผูกข้อเท้าด้วยตนเอง (หญิงส่าหรีสีม่วงและสาหรีสีชมพูถือกุงรูมาผูกที่ข้อเท้าศิษยาผู้ได้รับเลือกคนละข้าง) ด้วยเพลงสักการะภารนัม โบฉ่ำโบ ศิวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาผู้ได้รับเลือก เมื่อผูกกุงรูที่ข้อเท้าทั้งสองข้างแล้ว เสมือนมีเทพ (หญิงส่าหรีสีขาว) มาคุ้มครองขณะร่ายรำด้วยเพลงสักการะภารนัม โบฉ่ำโบ ศิวะ ศิษยาผู้ได้รับเลือกหันหลังนั่งตั้งเข่าซ้ายมือขวาทำท่ากัตทกามุคาห (Katakamukhah) มือซ้ายทำท่าทำอลาปัทมากาห (Alapadmahah) ในภารตะนาฏยัม เทพหันมาด้านหน้านั่งต้องเข่าซ้าย มือซ้ายทำท่าโดลาหัตตาห (Dolahastah) ในภารตะนาฏยัม มือขวาถือเทวรูปพระศิวะปางนาฏราชสีทอง
	เมื่อศิษยาผู้ได้รับเลือกสวมกุงรูขณะร่ายรำทวยเทพ (หญิงส่าหรีสีขาวถือเทวรูปพระศิวะปางนาฏราชสีทองเทพแห่งการฟ้อนรำไว้เหนือศีรษะศิษยาผู้ได้รับเลือก) ศิษยาผู้ได้รับเลือกทำท่าศิวะนาฏราชในภารตะนาฏยัม สื่อถึงพลัง วิชาความรู้จะอยู่กับศิษยาผู้นั้นตลอดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้เพื่อจะสื่อความหมายในบทการแสดง เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้องค์ประกอบของเนื้อหาในการแสดงมีความสมบูรณ์ชัดเจนขึ้น ผู้ชมสามารถเข้าใจและคาดเดาได้ว่าขณะนี้ตัวละครกำลังทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ ทำให้เกิดการจดจำภาพเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องได้ดีกว่าการจินตนาการ

ตารางที่ 13 ออกแบบอุปกรณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 บันไดทางเดิน โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง	
รูป	คำอธิบาย
	ถาดบูชาสำหรับอารตี (การบูชาไฟ) ประกอบด้วย กุงรู กระดิ่ง ถ้วยน้ำ ถ้วยนม หรือนมเปรี้ยวหรือดาฮี (โยเกิร์ต) เต้าใส่กำยาน ตะเกียงน้ำมัน ผงติกะ
	พานเชิญกูรู ประกอบด้วย ดอกไม้ ผงติกะ ตะคันตะเกียง
	โต๊ะไม้สักเพื่อตั้งเทวรูปองค์ประธาน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง	
รูป	คำอธิบาย
	พระพิฆเณศ องค์ประธานในพิธี
	องค์สมมุติพระพิฆเณศ
	องค์สมมุติพระศิวะ (สำริด)
	องค์สมมุติพระศิวะ (สีทอง)

หยาลัย
NIVERSITY

อุปกรณ์ประกอบการแสดง	
รูป	คำอธิบาย
	องค์สมมุติพระสรัสวตี
	องค์สมมุติพระกฤษณะ

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเหมาะสมและความเป็นไปได้ของการแสดง เพื่อความสมบูรณ์สวยงาม และคำนึงถึงประโยชน์ในการใช้งาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 การแสดงภารตะนาฏยัมงานพ่อ 5 ธันวา ที่วัดไทยสารนาท เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย

ที่มา : ผู้วิจัย

ในภาพเป็นการออกแบบชุดการแสดงเพื่อใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย รำถวายพระพร และนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม ซึ่งเป็นการแสดงที่ต่อเนื่องไม่มีเวลาที่จะเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย จึงมีการออกแบบให้สอดคล้องกับงานและโอกาสที่ใช้ จากการแสดงในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารนาฏยัมครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7) การออกแบบพื้นที่เวที

จากการที่ผู้วิจัยได้ไปสำรวจพื้นที่ที่วัดบรมพุทธาราม หรือวัดกระเบื้องเคลือบ ในบริเณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นสถานที่ที่มีความเหมาะสม แต่ด้วยระยะทางทำให้การเดินทางอาจจะมีอุปสรรค ประกอบกับได้มีการกำหนดช่วงเวลาการนำเสนอซึ่งเป็นช่วงฤดูฝน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้น จึงได้เลือกสถานที่ที่คิดว่ามีความเหมาะสมเช่นกัน บริเวณสระน้ำหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีพื้นที่ที่เหมาะสมที่จะทำการแสดง เนื่องจากสระน้ำมีขั้นบันไดผู้แสดงสามารถใช้พื้นที่เพื่อประกอบการแสดง ส่วนด้านบนเป็นลานกว้าง เบื้องหลังยังเห็นส่วนด้านข้างของหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ชมสามารถชมการแสดงจากฝั่งตรงข้ามได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 53 สระน้ำหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ครั้งที่ 3 อันประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ทางนาฏยศิลป์ 7 ด้าน ซึ่งได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ยังคงมีบางส่วนที่ให้คงไว้เช่น ดนตรีประกอบการแสดงบางช่วง ลีลาท่าทางที่สามารถสื่อเนื้อเรื่องได้ชัดเจนแล้ว และมีบางส่วนที่ต้องปรับแก้ เช่นการแสดงความรู้สึกในการสื่ออารมณ์ของนักแสดงบางคนในองก์ที่ 1 ต้องมีการเพิ่มรายละเอียดเพื่อเป็นการสร้างจุดเด่นของเรื่องในองค์ที่ 2 และองค์ที่ 3 บางส่วน เป็นต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นประเด็นปัญหาที่พบรวมถึงแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขการแสดง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ลำดับ	องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงแก้ไข
1	การวางโครงเรื่องและบทการแสดง	หลังจากการเพิ่มบทและตัวละครบางตัวเพื่อให้การสื่อสารในเนื้อเรื่องมีความเข้าใจมากยิ่งขึ้น แต่ยังไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร	ต้องมีการเพิ่มบทบาทและตัวละครเพื่อมาขยายความในเนื่องให้เข้าใจมากยิ่งขึ้นกว่านี้เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง
2	การออกแบบดนตรีและเสียง	ดนตรีได้มีการปรับปรับให้มีความร่วมสมัยยิ่งขึ้น แต่เนื้อเรื่องยังคงขาดเสียงที่ทำให้พิธีเกิดความขลังและศักดิ์สิทธิ์	ต้องเพิ่มการบรรจุเสียงจากเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ขององค์เทพแต่ละองค์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
3	การคัดเลือกนักแสดง	มีใช้นักแสดงซ้ำในบทบาทที่ต่างกันทำให้ยังเกิดความไม่ชัดเจน	ต้องมีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มนักแสดงบางส่วนเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง
4	การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์	การใช้ลีลาท่าสัญลักษณ์ต่างๆ เริ่มมีความชัดเจนและลงตัวมากขึ้น แต่ยังมีบางจุดต้องมีการปรับเปลี่ยน	แต่อาจจะต้องมีการเพิ่มเติมในบ้างส่วน
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายได้ตรงกับวัตถุประสงค์ แต่โต๊ะบูชาเทวรูปองค์ประธานในมณฑลพิธีมีขนาดเล็กไป	ต้องหาโต๊ะและเทวรูปมาปรับเปลี่ยนแทนองค์ที่ใช้อยู่เดิม
6	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	- ส่าหรีที่ใช้อยู่มีไม่พอกับจำนวนนักแสดงต้องสั่งซื้อจากประเทศอินเดียทำให้ต้องใช้เวลา - ผู้วิจัยต้องการชุดที่ออกแบบเฉพาะและมีความร่วมสมัย	กำลังอยู่ระหว่างการตัดเย็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงแก้ไข
7	การออกแบบพื้นที่เวที	กำลังดำเนินการขออนุญาตมหาวิทยาลัย	อยู่ในขั้นดำเนินการขออนุญาตมหาวิทยาลัย

เนื่องจากได้มีการปรับบทให้ตัวละครมีความโดดเด่น และแสดงทักษะมากขึ้น หรือมีการปรับเปลี่ยนอุปกรณ์ให้มีขนาดและน้ำหนักที่เหมาะสม ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้นระดับหนึ่ง แต่ผู้วิจัยสรุปผลได้ว่ายังไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ผลที่ออกมายังไม่ตรงกับจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ทั้งหมด มีบางส่วนที่ให้คงไว้ และมีบางส่วนที่ต้องปรับแก้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของบทการแสดง การใช้ทักษะลีลาของนักแสดง หรือแม้แต่ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ต้องมีการปรับเปลี่ยน ฝึกซ้อม และเพิ่มเติมจากเดิมที่วางไว้

ภาพที่ 54 ที่ปรึกษาให้คำแนะนำหลังการทดลองที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

1) การวางโครงเรื่องและบทการแสดง

ผู้วิจัยเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 โดยจำแนกตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เพื่อปรับปรุงเพิ่มเติมบทให้มีความสมบูรณ์ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

เริ่มจากที่ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะทำผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เกี่ยวกับพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม แรงบันดาลใจ หมายถึง แรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์โดยอาจเกิดจากแรงกระตุ้นจากภายนอกหรือภายในตัวของศิลปิน ซึ่งสิ่งที่มากระตุ้นนั้นอาจจะเป็นได้ทั้งลักษณะที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม สามารถกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดและการกระทำขึ้น ประกอบกับพิธีกรรมนี้เป็นความเชื่อเฉพาะกลุ่มของผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูที่เรียนภารตะนาฏยัม บุคคลทั่วไปโดยเฉพาะคนไทยยังมีจำนวนน้อยมากที่จะรู้จักพิธีกรรมนี้ ผู้วิจัยมองว่าการนำพิธีกรรมหรือความเชื่อที่มีขนบแบบแผนและถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ มานำเสนอในรูปแบบงานสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่ท้าทายและน่าสนใจ

1.2) โครงเรื่อง

การวางโครงเรื่อง หมายถึงการกำหนดแนวคิดรวบยอดในการวางทิศทางความเข้าใจทั้งหมดของเราออกเป็นเรื่องราวที่เชื่อมโยงและต่อเนื่องกัน ซึ่งความคิดนั้นไม่จำเป็นว่าคนอื่นจะต้องเข้าใจตรงกัน เพราะแต่ละคนอาจมีประสบการณ์หรือได้รับข้อมูลในเรื่องเดียวกันแตกต่างกันออกไป แต่สำหรับโครงเรื่องของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสำคัญ และวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมเป็นหลัก มีการดำเนินเรื่องตามขั้นตอนของพิธีกรรม เนื่องจากเกี่ยวข้องกับความเชื่อในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์

1.3) บทการแสดง

จากการที่ได้กำหนดโครงเรื่องเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานแล้วนั้น ผู้วิจัยได้มีการเรียงลำดับความสำคัญของขั้นตอนในพิธีโดยแบ่งบทการแสดงเรียงตามลำดับความสำคัญของพิธีที่ถือปฏิบัติตามขนบแต่โบราณ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องก์ด้วยกัน และได้มีการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมบทจากเดิมในองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 และองก์ที่ 3 ฉากที่ 4 เพื่อให้เนื้อหาของเรื่องเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนี้

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนออุปนิสัยและจิตใต้สำนึกของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 4 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของแต่ละคน เช่นความมุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต และเจ้าคิดเจ้าแค้น ซึ่งกูรูรู้และเห็นในพฤติกรรมของเด็กแต่ละคนมาโดยตลอด

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบในฐานะศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจจนได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม รวมถึงความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มาแสดงความยินดีกับเพื่อนที่ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม และชักชวนกันไปแม่น้ำคงคาเพื่อบูชาสุริยเทพและอาบน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลกับชีวิตเป็นวิถีของชาวเมืองพาราณสีผู้นับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เพื่อนที่มาแสดงความยินดีกับศิษยาที่ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ จะเป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูซึ่งเป็นวัดฮินดูที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ของอินเดียเป็นที่นับถือเคารพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บูชาของคนอินเดีย ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารวตี พระแม่สรัสวตี พระนารายณ์หรือพระกฤษณะ และผู้สวดบูชามีความเชื่อว่าเมื่อตนสวดบูชาถึงเทพองค์ใด เทพองค์นั้นก็จะมาอำนวยอวยพรให้แก่ตน

ฉากที่ 2 จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ขณะที่กูรูกำลังสวดมันตราไปในกุงรูนั้น กูรูก็มีความเชื่อว่ากุงรูนั้นก็จะเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์จะมีเทพเจ้าคอยคุ้มครองผู้ที่สวมกุงรูนี้

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

ฉากที่ 2 การจัดมณฑลพิธีจะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อนๆที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี

ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรู

ฉากที่ 4 ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วทวยเทพก็มาสถิตย์อยู่กับตัวคอยปกป้องคุ้มครองขณะทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 15 บทการแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ

นำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนออุปนิสัยและจิตใต้สำนึกของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 4 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของแต่ละคน เช่น ความมุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต และเจ้าคิดเจ้าแค้น ซึ่งกูรูรู้และเห็นในพฤติกรรมของเด็กแต่ละคนมาโดยตลอด

รูปแบบการแสดง	คำอธิบาย
	ศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 4 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของแต่ละคน เช่น ความมุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต และเจ้าคิดเจ้าแค้น
	กูรูรู้และเห็นในพฤติกรรมของเด็กแต่ละคนมาโดยตลอด

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

เป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1

จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพรโดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติขององค์เทพที่วัดวิศวะนาฏ ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ซึ่งเป็นวัดฮินดูที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ของอินเดียเป็นที่นับถือเคารพบูชาของคนอินเดีย ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารวตี พระแม่สรัสวตี พระนารายณ์หรือพระกฤษณะ และผู้สวดบูชามีความเชื่อว่าเมื่อตนสวดบูชาถึงเทพองค์ใด เทพองค์นั้นก็จะมาอำนวยอวยพรให้แก่ตน

รูปภาพ	**คำอธิบาย**
	มาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติขององค์เทพที่วัดวิศวะนาฏ ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารวตี พระแม่สรัสวตีหรือพระกฤษณะ และผู้สวดบูชามีความเชื่อว่าเมื่อตนสวดบูชาถึงเทพองค์ใด เทพองค์นั้นก็จะมาอำนวยอวยพรให้แก่ตน

ฉากที่ 2

เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ขณะที่กูรูกำลังสวดมันตราไปในกุงรูนั้น กูรูก็มีความเชื่อว่ากุงรูนั้นก็จะเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์จะมีเทพเจ้าคอยคุ้มครองผู้ที่สวมกุงรูนี้

รูปภาพ	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ขณะที่กูรูกำลังสวดมันตราไปในกุงรูนั้น กูรูก็มีความเชื่อว่ากุงรูนั้นก็จะเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 4

ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วทวยเทพก็มาสถิตย์อยู่กับตัวคอยปกป้องคุ้มครองขณะทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพ	คำอธิบาย
	จากความเชื่อและความศรัทธาศิษยาเมื่อได้รับมอบกุงรูจากกูรูเหมือนได้รับพรจึงเกิดความมั่นใจเหมือนมีพลังแฝงสามารถทำได้เหนือกว่าคนทั่วไป
	เมื่อผูกกุงรูหนึ่งข้างก็รู้สึกว่ามีความมั่นใจมากขึ้น
	เมื่อผูกกุงรูทั้งสองข้างจะบังเกิดความเชื่อมั่นในวิชาความรู้ที่ร่ำเรียนมา
	เมื่อผูกกุงรูขณะทำการแสดงก็เปรียบเสมือนได้รับพรจากเหล่าทวยเทพ ท่านจะบันดาลให้เราประสบความสำเร็จ และสมหวังในสิ่งที่ปราถนา

2) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

ในการออกแบบดนตรีและเสียงเพื่อใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้มีการออกแบบเสียงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการมาปรากฏตัวขององค์เทพแต่ละองค์ในองก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ ดังนี้ การออกแบบจะเป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ โดยจะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 กล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารสตี พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ จะใช้เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะโดยจะใช้ทำนองที่แตกต่างกันเพื่อประกอบการปรากฏตัวของเทพแต่ละองค์ในจิตใต้สำนึกของผู้บูชา ได้แก่ องค์สมมุติ ใช้กระดิ่งทองเหลืองสัญลักษณ์ของการทำพิธี พระพิฆเนศจะใช้กลองรำมะนาด้วยทำนองที่สุขุมหนักแน่น พระศิวะและพระแม่ปราวตีจะใช้เสียงกลองแขกด้วยทำนองที่รัวแสดงถึงพลัง พระแม่สรัสวตีใช้เสียงกระดิ่งทองเหลืองผสมกลองแขกด้วยเพื่อแสดงถึงสตรีที่มั่นคงและอ่อนหวาน พระกฤษณะใช้กลองรำมะนาผสมเสียงกระดิ่งทองเหลืองแสดงถึงความสดใส เจ้าเสน่ห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 55 กลองรำมะนา กลองแขก กระดิ่งทองเหลือง เสียงที่ใช้ประกอบการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 56 วงดนตรี

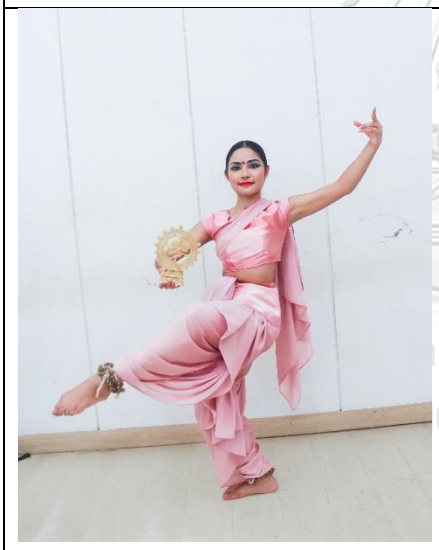
ที่มา : ผู้วิจัย

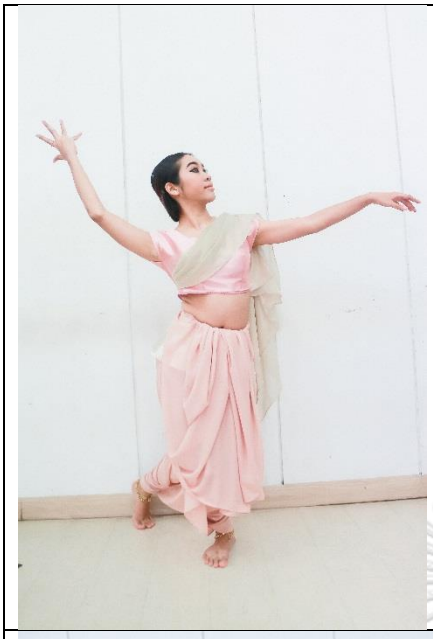
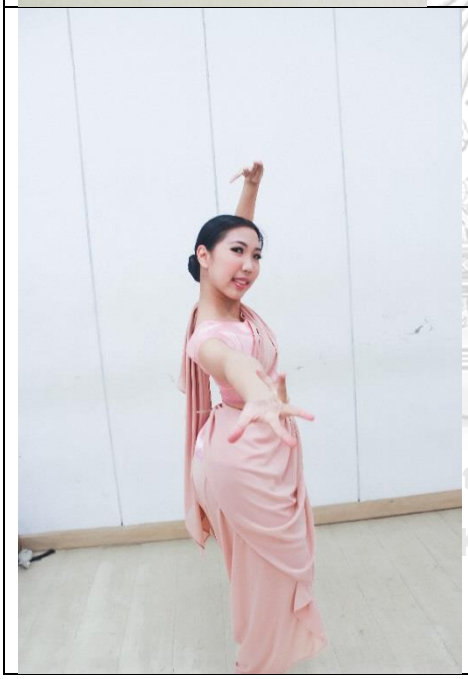
3) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงและมอบหมายบทบาทของตัวละครในการทดลองครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้มีการปรับเปลี่ยนและสลับบทบาทในตัวละครบางตัว และมีการคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม อันได้แก่เพิ่มนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นผู้อัญเชิญเทวรูปองค์เทพต่าง ๆ ที่ผู้ศรัทธาสวดขอพร ผู้สวมบทบาทพลังแฝงจาก 1 คนเป็น 2 คน และผู้แสดงเป็นนักดนตรีซึ่งจะต้องบรรเลงดนตรีสดขณะทำการแสดง เพื่อทำให้การแสดงเกิดความเข้าใจและมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นในองก์ที่ 2 ฉากที่ 1 และองค์ที่ **3** ฉากที่ 4

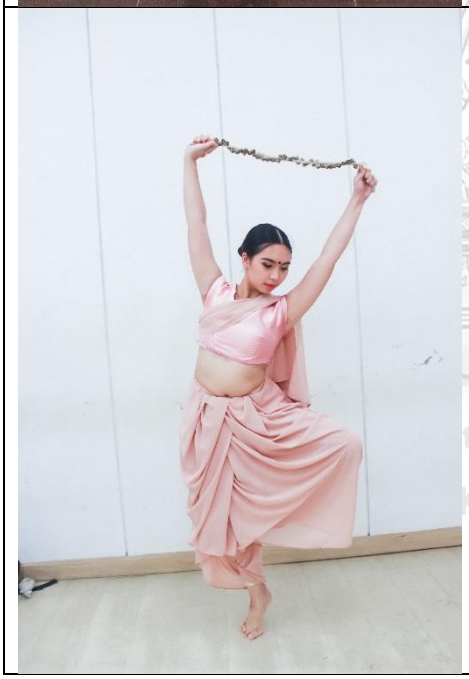
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 16 การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

รายชื่อนักแสดง	ประสบการณ์ และความสามารถ
	ชื่อ นางสาวฤตพชรพร ทองถนอม รับบท กูรู จบ ปริญญาโท สาขาภารตะนาฏยัม คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ประเทศอินเดีย (M.Ed (Bharatanatyam), Banaras Hindu University, India) กำลังศึกษา ปริญญาเอกที่คณะศิลปะกรรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏยศิลป์อินเดีย(ภารตะนาฏยัม) นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์อาเซียน ละครไทย ละครเวที
	ชื่อ นางสาวธนาภรณ์ วีรเดช รับบท ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรการจัดการทาง วัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์แดนซ์ แจ๊สแดนซ์ ฮิพฮอพ แดนซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินเดีย

	ชื่อ นางสาวอริสรา แก้วม่วง รับบท องค์สมมุติ จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำลังศึกษา ปริญญาโท DanceChoreography, Korea National University of Arts, Korea ความสามารถ: นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์เกาหลี นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	ชื่อ นางสาวณัฐนิช ธรณธรรมกุล รับบท ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: เต้นบัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์อินเดีย

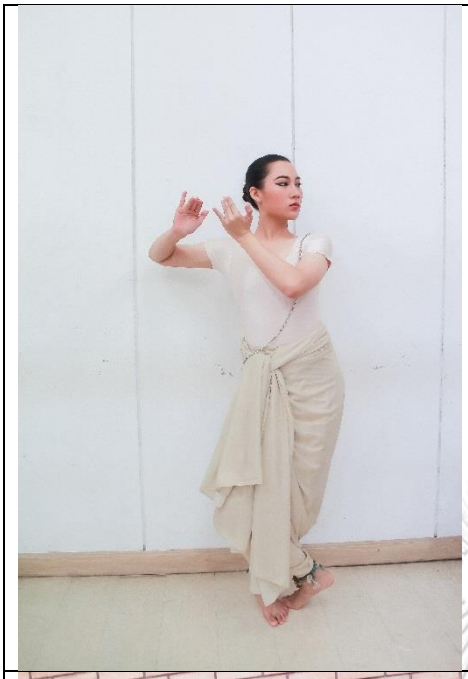
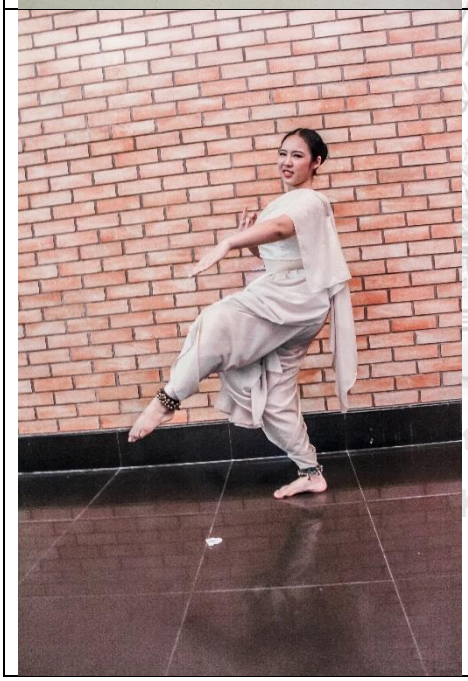
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

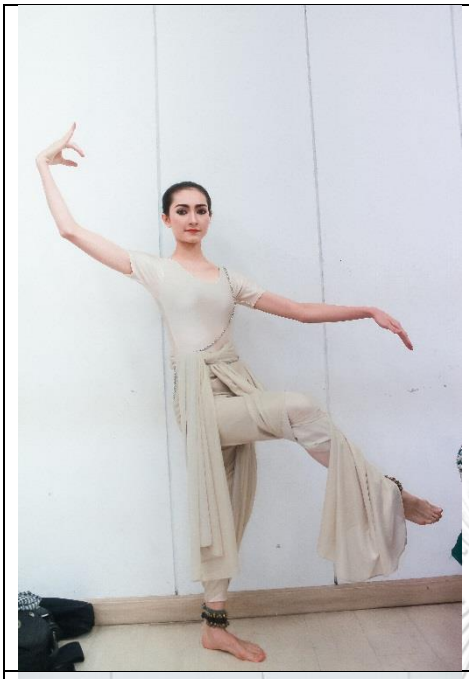
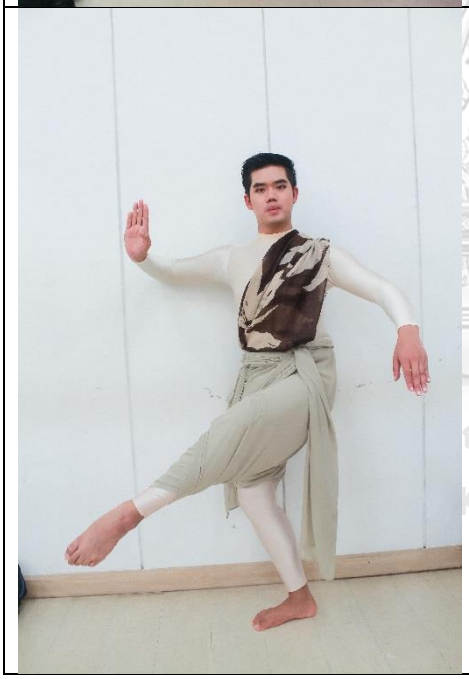
	ชื่อ นางสาวพชรพร นามสกุล ชมภู รับบท ศิษยาผู้รักสวยรักงาม รักความสบาย จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์
	ชื่อ นางสาวณัทนรีกานต์ พงษ์ประสาทสุข รับบท ศิษยาผู้เจ้าคิดเจ้าแค้น จบ ปริญญาตรี สาขาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ณ์มหาวิทยาลัย
KORN UNIVERSITY

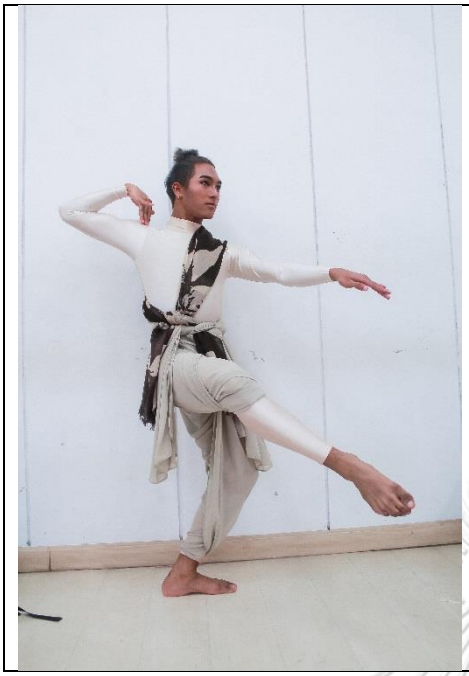
	นางสาววิลาสินี น้อยครบุรี รับบท พระแม่สรัสวตี จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ลีลาศ ดนตรีไทย
	นางสาวรสุคนธ์ อุทธโยธา รับบท พระพิฆเณศ จบปริญญาตรี สาขานาฏยศิปล์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏยศิลป์ไทย ดนตรีไทย

ณ์มหาวิทยาลัย
KORN UNIVERSITY

	นางสาวโศภิษว์ฐา มัธยมจันทร์ รับบท พระกฤษณะ จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถพิเศษ: รำ เชิดหุ่นสาย/กระบอก/ ละครเล็ก ฟันดาบ กระบี่กระบอง ขลุ่ย กีต้าร์ ระนาดเอก
	นางสาวเณศรา นาคทรรพ รับบท พระแม่ปารวตี จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรการจัดการทาง วัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏศิลป์ไทย แจ๊สแด๊นซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

	นางสาวลิเดีย ตันติวิรมานนท์ รับบท พระศิวะ จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ นายกษิดิ์เดช ตัณฑวณิช รับบท พลังแฝง กำลังศึกษา สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์

ณ์มหาวิทยาลัย
KORN UNIVERSITY

	ชื่อ นายวุฒิพงษ์ มงคลพันธ์ (โม) รับบท พลังแฝง จบ ปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความสามารถ: บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สแดนซ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ชื่อ นายวิศรัตน์ สกลทัศน์ รับบท นักดนตรี จบ ปริญญาตรี สาขาดนตรีและการแสดง เอกดนตรีไทย (ฆ้องวงเล็ก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ความสามารถ: ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีร่วมสมัย ร้องเพลงลูกทุ่ง วาดภาพ ชื่อ นายวิศรุต สมงาม รับบท นักดนตรี จบ ปริญญาตรี สาขาดนตรีและการแสดง เอกดนตรีไทย (จะเข้) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ความสามารถ: ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีร่วมสมัย ขับร้องไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน เพลงลูกกรุง ละครเวที (Play and musical theatre) เต้น (Physical theatre and butoh dance) ออกแบบดนตรีสำหรับการแสดง ดนตรีร่วมสมัย ชื่อนายสุทธิพงษ์ ห้องทองแดง รับบท นักดนตรี จบ ปริญญาตรี สาขาดนตรีและการแสดง เอกดนตรีไทย (ระนาดเอก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ความสามารถ: ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีร่วมสมัย ออกแบบดนตรีสำหรับการแสดง ดนตรีร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบลีลา

สำหรับการออกแบบลีลาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการปรับปรุงและเพิ่มการใส่ลีลาท่ารำในองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 ฉากที่ 2 องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 เพื่อให้เนื้อหามีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 17 ออกแบบลีลาและสัญลักษณ์สำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<table>
<tr><td colspan="2">องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ
นำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยั่น หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก
ฉากที่ 1
เป็นการนำเสนออุปนิสัยและจิตใต้สำนึกของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 4 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของแต่ละคน เช่นความมุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต และเจ้าคิดเจ้าแค้น ซึ่งกูรูรู้และเห็นในพฤติกรรมของเด็กแต่ละคนมาโดยตลอด</td></tr>
<tr><td>รูปภาพ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td> </td><td>ผู้แสดงเป็นกูรูใช้ท่าภาวะและรส
ความเบื่อหน่าย อยากแต่งตัว และความเคียดแค้น
ในภารตะนาฏยัมเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกรวมถึงจิตใต้สำนึกของ
ศิษยาทั้ง3คน</td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

เป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1

กล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติขององค์เทพที่วัดวิศวะนาฏ ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูซึ่งเป็นวัดฮินดูที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ของอินเดียเป็นที่นับถือเคารพบูชาของคนอินเดีย ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารวตี พระแม่สรัสวตี พระนารายณ์หรือพระกฤษณะ และผู้สวดบูชามีความเชื่อว่าเมื่อตนสวดบูชาถึงเทพองค์ใด เทพองค์นั้นก็จะมาอำนวยอวยพรให้แก่ตน

รูปภาพ	คำอธิบาย
	ผู้แสดงเป็นองค์สมมุติและผู้อัญเชิญเทวรูปเทพต่าง ๆ ใช้ท่ารำที่เป็นสัญลักณ์ขององค์เทพต่างๆในภารตะนาฏยัม เช่น พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารสตี พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ เพื่อสื่อถึงการมาอำนวยอวยพรขององค์เทพในจินตนาการของผู้ศรัทธา

ฉากที่ 2

เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ขณะที่กูรูกำลังสวดมันตราไปในกุงรูนั้น กูรูก็มีความเชื่อว่ากุงรูนั้นก็จะเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์จะมีเทพเจ้าคอยคุ้มครองผู้ที่สวมกุงรูนี้

รูปภาพ	คำอธิบาย
	ผู้แสดงเป็นกูรูขึ้นไปนั่งสวดบนโต๊ะหมุน ขณะที่กูรูกำลังสวดมีผู้แสดงเป็นพลังแฝงจับโต๊ะและค่อยหมุน สื่อให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์มีพลังและเกิดปาฏิหาริย์ ศิษยาผู้ได้รับเลือกเดินตามเป็นวงกลมสื่อให้เห็นว่ากุงรูที่กูรูกำลังสวดเป็นของศิษยาคนนี้และศิษยาก็ได้รับรู้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 4

ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วทวยเทพก็มาสถิตย์อยู่กับตัวคอยปกป้องคุ้มครองขณะทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน

รูปภาพ	คำอธิบาย
	มีการใช้ท่าในชีวิตประจำวันระหว่างกูรูและศิษยาขณะส่งมอบกุงรู ผสมผสานกับท่ารำทางนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมและท่าเต้นของนาฏยศิลป์สากลระหว่างศิษยาผู้เข้าร่วมพิธีและพลังแฝงเพื่อสื่อถึงพลังและความมั่นใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาผู้ได้รับมอบกุงรูและพลังแฝงมีการใช้ท่าที่เป็นสัญลักษณ์เฉพาะของพระศิวะเทพแห่งการฟ้อนรำในภารตะนาฏยัมผสมผสานกับท่ายกในนาฏยศิลป์สากล เพื่อสื่อถึงพระศิวะเป็นเทพแห่งการฟ้อนรำมีอำนาจเหนือทุกสิ่ง
	ผู้แสดงเป็นเทพใช้ท่ารำที่เป็นสัญลักณ์ประจำตัวของเทพต่างๆ ในภารตะนาฏยัมได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารวตี พระแม่สรัสวตี พระกฤษณะ ศิษยาผู้ได้รับมอบกุงรูทำท่าศิวะนาฏราช ในภารตะนาฏยัม ผู้ที่เป็นพลังแฝงไขว้มือใน ท่าอลาปัทมาห ในภารตะนาฏยัม สื่อถึงการรวมองค์เทพทุกองค์มาอยู่ในตัวศิษยาผู้ได้รับกุงรู

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากแนวคิดดังที่กล่าวมาไม่ว่าเป็นแนวคิดของท่านผู้เชียวชาญ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเอง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ให้ความสำคัญในการออกแบบเพื่อที่จะสื่อถึงเรื่องราวให้มีความชัดเจน การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้มีความเรียบง่าย คล่องตัวในการแสดง ใช้ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ คือการใช้การแต่งกายที่เป็นแบบแผน และการแต่งกายที่มีความร่วมสมัย เน้นให้มีความเรียบง่าย โดยจะมีการผสมผสานรูปแบบระหว่างไทยและอินเดีย มีการใช้โทนสีบ่งบอกถึงสถานะของนักแสดง เครื่องแต่งกายจึงเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และบ่งบอกถึงรสนิยมของเจ้าของผลงานว่ามีกระบวนการคิดในการออกแบบอย่างไร การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ดีจะต้องช่วยเสริมให้นักแสดงดูดีและเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ต้องไม่เป็นอุปสรรคในขณะแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 18 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

<table>
<tr><td colspan="2">มนุษย์ จะแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม จะใช้โทนสีชมพูเข้ม สีพูอ่อน เพื่อสื่อถึงสีผิว ความอบบอุ่น มีพลัง ความสดใสมีชีวิตชีวาของวัยรุ่นวัยเรียน โดยจะแยกเป็นผ้าธรรมดาในกลุ่มของศิษยาทั่วไป และผ้าที่มีความมันวาวสำหรับศิษยาผู้ที่มีความมุ่งมั่นและตั้งใจ มีพลังแห่งความศรัทธา ส่วนนักดนตรีจะนุ่งโดธีใส่เสื้อขาว เพื่อสื่อถึงเพศชาย</td></tr>
<tr><td>รูป</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td> </td><td>การแต่งกายของกูรู
จะใช้ใส่ส่าหรีที่เป็นแบบแผนของอินเดีย แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติ
ประกอบด้วย
เบ้าท์ หรือเสื้อตัวใน ห่มส่าหรี
เครื่องประดับ
สร้อย ต่างหู ติดบินดี้ กำไลข้อมือ สร้อยข้อเท้า
ผมเสกกลางมวยต่ำ ติดดอกมะลิ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ศิษยา จะแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม จะใช้โทนสีชมพูโอรส เพื่อสื่อถึงสีผิว ความสดใสของวัยรุ่นวัยเรียนโดยจะแยกเป็นผ้าธรรมดาในกลุ่มของศิษยาทั่วไป และผ้าที่มีความมันวาวสำหรับผู้ที่มีความมุ่งมั่นตั้งใจมีพลังแห่งความศรัทธา</td></tr>
</table>

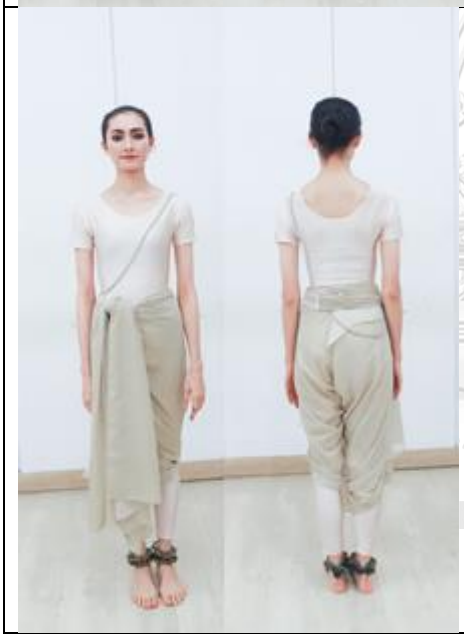
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูป	**คำอธิบาย**
	การแต่งกายของผู้ได้รับเลือกให้เข้าพิธีอรังกิตรัม ประกอบด้วย เบ้าท์ หรือเสื้อตัวในเย็บติดกับสไบ ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งสดเป็นโดธี ผ้ารัดสะเอว ติดบินดี้ ใส่กระพรวนข้อเท้า ผมเสกกลางมวยต่ำ
	การแต่งกายของศิษยาทั่วไป ประกอบด้วย เบ้าท์ หรือเสื้อตัวในเย็บติดกับสไบ ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งสดเป็นโดธี ผ้ารัดสะเอว ผมเสกกลางมวยต่ำ

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

รูป	**คำอธิบาย**
	การแต่งกายของนักดนตรี ประกอบด้วย เสื้อแขนยาวผ้าฝ้ายสีขาว ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งเป็นโดธี
เทพ จะแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จะใช้โทนสีเหลืองครีมเนื้อผ้ามีความมันวาว เพื่อสื่อถึงขุมพลังความเชื่อที่บริสุทธิ์ เป็นพลังความศรัทธา และความหวังของมนุษย์ผู้ศรัทธา เทพที่เป็นรูปบูชาหรือองค์สมมุติองค์เทพจะใช้การผสมผสานระหว่างโทนสีชมพูและโทนสีเหลืองครีม เพื่อสื่อถึงเทวรูปที่มนุษย์บูชากราบไหว้ในวัดวิศวะนาฏ ส่วนเทพจะใช้โทนสีเหลืองครีม แต่การแต่งกายของพระศิวะ พระกฤษณะ พระพิฆเณศ จะนุ่งโดธีใส่บอดี้สูทและสวมสังวาล เพื่อสื่อถึงเพศชาย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูป	คำอธิบาย
	การแต่งกายขององค์สมมุติองค์เทพ ประกอบด้วย เบ้าท์ หรือเสื้อตัวในเย็บติดกับสไบ ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งสดเป็นโดธี ผ้ารัดสะเอว ติดบินดี้ ใส่กระพรวนข้อเท้า ผมเสกกลาง
	การแต่งกายของพระศิวะ พระกฤษณะ พระพิฆเนศ ประกอบด้วย เสื้อบอดี้สูทสีเนื้อแขนสั้น กางเกงผ้ายืดขายาวสีเนื้อ ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งเป็นโดธี กระพรวนข้อเท้า สายสังวาล ผมรวบตึงมวยต่ำ

ณ์มหาวิทยาลัย
KORN UNIVERSITY

รูป	คำอธิบาย
	การแต่งกายของพระแม่สรัสวตี พระแม่ปราวตี ประกอบด้วย เบ้าท์ หรือเสื้อตัวในเย็บติดกับสไบ ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งสดเป็นโดธี ผ้ารัดสะเอว ติดบินดี้ใส่กระพรวนข้อเท้า ผมเสกกลางมวยต่ำ
พลังความเชื่อความศรัทธาของผู้ศรัทธา จะใช้โทนสีครีมเทา เพื่อสื่อถึงพลังแฝงในตัวมนุษย์ซึ่งพลังแฝงนี้มีทั้งด้านสว่างและด้านมืดขึ้นอยู่กับผู้นำไปใช้	
	การแต่งกายพลังแฝง ประกอบด้วย เสื้อบอดี้สูทคอเต่าสีเทาแขนยาว กางเกงผ้ายืดขายาวสีเทา ผ้ายาว 6 เมตรนุ่งเป็นโดธี ผ้าฝ้ายสีเทาดำพาดไหล่ซ้ายเบี่ยงมาผูกข้างสะโพกด้านขวา

รณ์มหาวิทยาลัย
GKORN University

6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ดังที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาแล้วว่า ใช้เพื่อสื่อความหมายในบทการแสดง และเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้องค์ประกอบของเนื้อหาในการแสดงมีความสมบูรณ์ชัดเจนขึ้น ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและคาดเดาได้ว่าขณะนี้ตัวละครกำลังทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ ทำให้เกิดการจดจำภาพเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องได้ดีกว่าการจินตนาการ นอกจากองค์เทพถาดบูชากุงรู พานเชิญกูรู ผู้วิจัยยังได้ออกแบบโต๊ะหมุนสำหรับกูรูใช้นั่งสวดมันตราบูชาเทพในกุงรู เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเชื่อในความพิเศษ ศักดิ์สิทธิ์ และมีปาฏิหาริย์ โต๊ะไม้สักเพื่อตั้งเทวรูปที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีพานพวกมาลัย พานผลไม้สำหรับบูชาองค์เทพซึ่งเป็นองค์ประธานในพิธี

ภาพที่ 57 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่เวที

สำหรับการออกแบบพื้นที่เวทีในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เดิมผู้วิจัยได้เลือกที่จะใช้บริเวณวัดบรมพุทธาราม ในบริเวณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา แต่ด้วยเป็นหน้าฝนจึงไม่สะดวกในการเดินทางและจัดการแสดง เนื่องจากเป็นที่โล่งแจ้ง และได้เปลี่ยนแนวคิดที่จะมาใช้สถานที่ตรงบริเวณสระน้ำด้านหน้าของหอศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากใกล้ไม่ต้องใช้เวลาเดินทาง แต่เนื่องจากช่วงเวลาที่จะนำเสนอผลงานเป็นหน้าฝน ประกอบกับบริเวณสระน้ำมหาวิทยาลัยได้มีการปิดปรับปรุงงดการใช้สถานที่ จึงทำให้ผู้วิจัยต้องแก้ปัญหาด้วยวิธีเปลี่ยนสถานที่ในการนำเสนอผลงานอีกครั้ง ผู้จัยจึงเลือกใช้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในนำเสนอผลงานการแสดงในครั้งนี้

ภาพที่ 58 สถานที่แสดงโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา : ผู้วิจัย

8) แสง และเทคนิคพิเศษ ที่ใช้สำหรับการแสดง

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการออกแบบแสง และเทคนิคพิเศษในโทนสีที่สื่อถือความรัก ความอบอุ่น สมหวัง สดใสมีชีวิตชีวา รวมถึงพลัง ความศักดิ์ มีการใช้ไฟฟอลโล่เพื่อเพิ่มความโดดเด่นของนักแสดง ใช้ดรายไอซ์เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้กับการแสดง

ภาพที่ 59 การแสดงภาวะ รส ในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ที่มา : ผู้วิจัย

เป็นการย้อมแสงสีม่วง เพื่อสื่อถึงความมุ่งมั่นอุตสาหะ และจะมีไฟฟอโล่จับที่ตัวละครแต่ละตัวเพื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกและจิตใต้สำนึกของตัวละคร

ภาพที่ 60 ความผูกพันระหว่างเพื่อน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 61 ความสุขและสมหวัง

ที่มา : ผู้วิจัย

จากแสงสีม่วงจะค่อยกลายเป็นแสงสีชมพู เพื่อสื่อถึงความสุข ความสมหวัง ของศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ

ภาพที่ 62 บูชามหาเทพ

ที่มา : ผู้วิจัย

แสงสีทองย้อมผสมกับแสงสีแดง เพื่อสื่อถึงพลังความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อความศักดิ์สิทธิ์ขององค์เทพในเทวสถาน

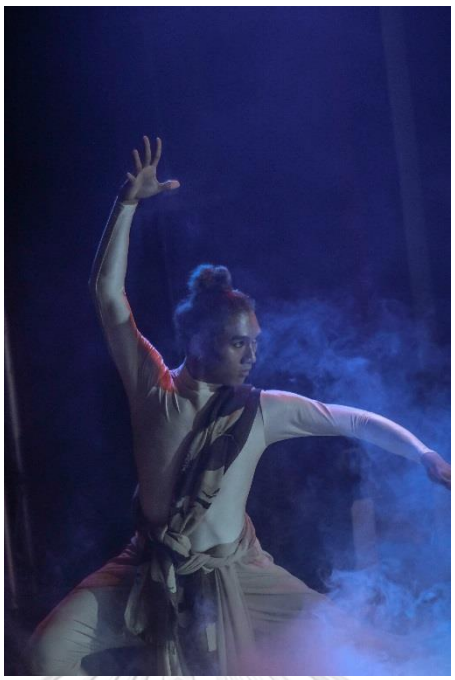
ภาพที่ 63 ศรัทธาแห่งความเชื่อ

ที่มา : ผู้วิจัย

การใช้การย้อมผสมสีของแสง ประกอบกับการใช้เทคนิคของไฟพาร์ ไฟฟอลโล่ ช่วยทำให้การแสดงมีมิติและสร้างความโดดเด่นให้กับตัวละครขณะเล่าเรื่องราวผ่านการแสดง

ภาพที่ 64 สวดมันตรากุงรูบูชาเทพ

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 65 พลังแฝง

ที่มา : ผู้วิจัย

การใช้ดรายไอซ์เพื่อสร้างความบรรยากาศเพื่อสื่อถึงจินตนาการ พลังลึกลับ ความพิเศษ

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ชุด นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ครั้งที่ 4 อันประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ทางนาฏยศิลป์ 8 ด้าน ซึ่งได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่เวที และการออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าองค์ประกอบต่างๆมีการพัฒนาและมีความสมบูรณ์มากขึ้น การดำเนินเรื่องมีความกระจ่างและสามารถเข้าใจในเนื้อหาของการแสดงได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 66 ที่ปรึกษาให้คำแนะนำหลังการทดลองที่ 4 (ก่อนการนำเสนอผลงาน)

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์

หลังจากการศึกษาค้นคว้าและทำการทดลองเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อนาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยพบว่าจากความเชื่อความศรัทธาอันแรงกล้าของผู้ที่ถือปฏิบัตินับจากรุ่นสู่รุ่น อาจทำให้ประเพณีอันดีงามถูกจำกัดอยู่ในวงแคบสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องเท่านั้น ทั้งที่ประเพณีมีขั้นตอนของขนบความเชื่อ ที่ถือปฏิบัติที่อบอุ่นสวยงามและมีคุณค่าควรแก่การเผยแพร่และรับรู้โดยทั่วกันอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานขึ้นใหม่ ภายใต้โครงเรื่องโดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังนี้ องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ องก์ที่ 2 ความเชื่อ ความศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ และองก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์... มีอยู่จริง โดยคำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

พิธีอรังกิตรัม ถือเป็นพิธีกรรมเก่าแก่อันศักดิ์สิทธิ์ตามขนบความเชื่อแต่โบราณ เป็นขนบความเชื่อ ความศรัทธาที่มีระหว่างกูรูกับศิษยา และความเชื่อความศรัทธาต่อเทพเจ้ากับผู้บูชา ก่อนถึงวัน

กำหนดแสดงศิษยาจะต้องนำกระพรวนผูกข้อเท้าสัมฤทธิ์ของตน ไปมอบให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราบูชาเทพเจ้าลงไปที่กระพรวนเป็นเวลา 7 วัน สิ่งที่กูรูทำให้ศิษยาไม่ใช่แค่การสวดมันตรา แต่สิ่งที่กูรูใส่ลงไปนั้นมีทั้งความรักความปราถนาดี สิ่งนั้นคือพรอันประเสริญที่สุดสำหรับศิษยา เราเชื่อว่าด้วยพรนี้ที่เป็นเกาะคุ้มครองเราจากสิ่งอัปมงคลทั้งปวง และนำพาเราไปสู่ความสำเร็จในอาชีพที่เรารัก ความเชื่อที่เป็นหัวใจสำคัญนี้ ผู้วิจัยได้ใส่ลงไปในองก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง

ภาพที่ 67 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2.2 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญและคำนึงถึงประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัมเป็นหลัก ดังจะปรากฏอยู่ในองก์ที่ 2 ฉากที่2 และองก์ที่ 3 ฉากที่3 ฉากที่4 ของการแสดง ซึ่งพิธีอรังกิตรัมหรือพิธีรับมอบกุงรู เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติในผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมมาแต่โบราณ หัวใจสำคัญของพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัมมีประเพณีสำคัญที่ถือปฏิบัติกันในพิธี เริ่มจากการที่ศิษยานำกุงรูมามอบให้กูรูเพื่อนำไปทำพิธีสวดมันตราบูชาเทพเจ้าเป็นเวลา 7 วัน และการที่กูรูมอบกุงรูให้ศิษยาในวันพิธีพร้อมทั้งผูกกุงรูที่กูรูมอบให้แสดงภารตะนาฏยัมต่อหน้าทุกคน เพื่อประกาศให้ทุกคนได้รับรู้และเป็นสักขีพยานในความสำเร็จของศิษยาที่มุ่งมั่นตั้งใจ และปฏิบัติตนได้อย่างดีงาม

ภาพที่ 68 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2.3 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้ลีลาท่าทางของภาวะ รส ในตำรานาฏยศาสตร์ หรืออารมณ์ ความรู้สึกในใจมนุษย์ของภารตะนาฏยัม ในการสื่อสารเรื่องราวด้วยการใช้ภาวะ รสของภารตะนาฏยัมในการสื่อความหมายความเข้าใจเพื่อบอกเล่าเรื่องราวของการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้วีรรส คืออารมณ์กล้าหาญ อุตสาหะ แน่วแน่และมุ่งมั่น ภยานกรส คือภาวะความอ่อแอ หวั่นใจ ไม่แน่ใจและหวาดวิตก ศานตรส คือความสงบใจ ศฤงคารรส คืออารมณ์รักและความพึงพอใจปิติยินดีมีความสุข เราทรรส คืออารมณ์โกรธ พีภัทสรส คืออารมณ์เกลียดชังเจ้าคิดเจ้าแค้น อัตภุตรส คือความอัศจรรย์ใจซึ่งเป็นภาวะแปลกประหลาดใจ ตามลำดับ ดังจะเห็นได้จากองก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง

ภาพที่ 69 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2.4 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้คำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ เนื่องจากการแสดงมีความเชื่อของเทพเจ้าเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นการที่จะบ่งบอกหรือ

แสดงตัวตนหรือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าเป็นสิ่งจำเป็น ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ขององค์เทพ ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงขององก์ที่ 2 ฉากที่ 1 ฉากที่ 2 องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 ฉากที่ 2 ฉากที่ 3 และฉากที่ 4 อันประกอบด้วย พระพิฆเนศเทพผู้ประทานความสำเร็จ พระศิวะและพระแม่ปารวตีเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำและเทวีแห่งศักติอีกครึ่งหนึ่งของพระศิวะผู้ประทานความสมบูรณ์แก่สรรพสิ่งรวมถึงการฟ้อนรำ พระแม่สรัสวตีเทพเทวีแห่งศิลปะวิทยาและการดนตรี พระกฤษณะร่างอวตารของพระนารายณ์ เทพเจ้าแห่งความบันเทิงและการละคร ด้วยท่าเฉพาะที่เป็นสัญลักษณ์ในนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมประกอบกับการใช้เทวรูปขององค์เทพแต่ละองค์ประกอบการแสดง ถาดพร้อมเครื่องบูชาเพื่อแสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของการบูชาเทพเจ้า บูชา

กูรู ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และกุงรู สิ่งสำคัญในพิธีกรรมสัญลักษณ์ของความเชื่อ ที่มีอยู่ในการแสดง องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 ฉากที่ 2 ฉากที่ 3

ภาพที่ 70 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.5 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การคำนึงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ซึ่งจะทำให้คนดูเข้าใจถึงความสำคัญและหัวใจของพิธีกรรม ได้แก่ เทวรูปองค์พระศิวะสีทอง เพื่อสื่อถึงความสำเร็จ ศิลปวิทยา วิชาความรู้ สติปัญญา และพรทั้งหมดที่ศิษยาได้รับ เทวรูปองค์พระพิฆเณศ เพื่อสื่อถึงความสำเร็จสมบูรณ์ เทวรูปองค์พระศิวะสัมฤทธิ์ เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์แห่งการฟ้อนรำ เทวรูปพระแม่สรัสวตี เพื่อสื่อถึงศิลปวิทยาวิชาความรู้ และการดนตรี เทวรูปองค์พระกฤษณะ เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ของความเสน่หา ความรัก ความสุข ความบันเทิง ความ

เจ้าชู้ขี้เล่น ซึ่งเป็นลักษณธของพระเอกในจินตนาการ เทวรูปพระพิฆเณศ เทวรูปพระแม่สรัสวตีองค์ประธานตามความเชื่อของความสำเร็จสมบูรณ์ของพิธีกรรม ถาดกุงรูพร้อมเครื่องบูชา พานบูชากูรู พานดอกไม้สด พานผลไม้สด โต๊ะบูชาในมณฑลพิธี โต๊ะหมุนสำหรับนั่งสวดของกูรู เพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ และปาฏิหาริย์ ดังจะเห็นได้จากองก์ที่ 2 และองก์ที่ ๓ ของการแสดง

ภาพที่ 71 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2.6 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์อินเดีย ภารตะนาฏยัมเป็นหลัก แต่ยังมีการนำนาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทย มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน *เช่น การใช้ลีลาท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ทั้งสามแบบ อันได้แก่ การใช้ร่างกาย* การใช้ศีรษะ การใช้ตา การใช้คอ การใช้มือ การใช้เท้า ของภารตะนาฏยัม การพ้อยเท้า (Point) การกระโดด การยกเท้า การหมุนตัว การยกตัว ลักษณะการใช้มือและแขน ของนาฏยศิลป์สากล การก้าวเท้า ยกหน้า กระดกหลัง การตั้งวง การจีบ ของนาฏยศิลป์ไทย เข้ามารังสรรค์ผสมผสานเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยสวยงาม และเหมาะสมลงตัว ในการถ่ายทอด ดังปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3

ภาพที่ 72 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียและนาฏยศิลป์ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 73 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์อินเดียและนาฏยศิลป์สากล

ที่มา : ผู้วิจัย

การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีของดุริยางคศิลป์ในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงที่เป็นแบบแผนตามขนบของการแสดงภารตะนาฏยัมอย่างเพลงติลลนา และเพลงตีรมานัมในฉากการฝึกซ้อมของศิษยาแต่ละคนในองก์ที่ 1 ฉากที่1 และการมารับกูรูของศิษยาที่เป็นเพื่อสนิทในองก์ที่ 3 ฉากที่1 การใช้ทำนองเพลงกูลกิตซึ่งเป็นเพลงประจำของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูมาผสมผสานกับทำนองดนตรีสากลเพื่อให้เกิดความร่วมสมัย เพื่อสื่อถึงความรัก ความสุข และความสำเร็จของศิษยาในองค์ที่ 1 ฉากที่2 ใช้เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะเช่น กลองระมะนา กลองแขก และกระดิ่ง เพื่อสื่อถึงการปรากฏตัวของเทพตามลักษณะของแต่ละองค์รวมถึงการประกอบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ ใช้เพลงศรีกยาตัย เพื่อสื่อถึงพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ขององก์ที่ 3 ฉากที่2 และฉากที่3 ใช้เพลงสักการะภารนัมโบฉ่ำโบศิวะของภารตะนาฏยัม ในฉากการแสดงต่อหน้าสักขีพยาน และใช้การสวดด้วยเสียงสดของนักแสดง ในฉากสวดบูชากุงรู เพื่อความสมจริงของพิธี ดังจะได้เห็นในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 74 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

การคำนึงถึงในการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ทฤษฎีทางทัศนศิลป์เป็นหนึ่งทฤษฎีหลักที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ ความสัมพันธ์อย่างเหมาะสมและลงตัวของสัดส่วน (Proportion) เช่น การใช้พื้นที่ การแสดงออกถึงเนื้อหา เรื่องราว และความรู้สึก การใช้ความสมดุล (Balance) เช่น ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในการแสดง เรื่องของจังหวะลีลา (Rhythm) การออกแบบการเคลื่อนไหว ลีลาท่าเต้นให้สอดคล้องกับท่วงทำนองที่กำหนดตามอารมณ์และความรู้สึกของเนื้อเรื่อง หรือการเน้น (Emphasis) และจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะให้เด่นเป็นพิเศษกว่าธรรมดาไม่ว่าจะเป็น เส้น สี แสง-เงา รูปร่าง รูปทรง หรือ พื้นผิว เป็นต้น และความเป็นเอกภาพ (Unity) ในเรื่องของความโดดเด่น การขัดแย้งและการผสมผสาน เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 75 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2.7 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม

ปัจจุบัน “อารยธรรมอินเดีย” ถือได้ว่ามีอิทธิพลอย่างมากต่อสังคมในแถบเอเชีย โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และความเชื่อซึ่งสังคมบางแห่งก็ยังคงรักษาและยึดถือปฏิบัติอย่างมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง เช่น บูชาเทพด้วยดอกไม้ หรืออารตีการบูชาด้วยไฟ และการทำกูรูทักสิณา หรือการทำความคารพระลึกถึงพระคุณกูรูผู้ให้วิชาความรู้ เป็นวิถีปฏิบัติสืบต่อกันมาในอินเดียและปัจจุบันก็ยังคงเห็นความสวยงามของวิถีปฏิบัตินี้ในสังคม ดังจะได้เห็นในการแสดงองก์ที่ 3 ฉากที่3

ภาพที่ 76 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.8 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม

การคำนึงถึงการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคมสังคม ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนากยัมครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญและความสวยงามของวัฒนธรรมการต้อนรับและอำนวยอวยพรแด่บุคคลอันเป็นที่รักในแบบฉบับของคนอินเดีย ด้วยอารยธรรมอันดีงามได้ถูปหล่อหลอมมาพร้อม ๆ กับความเจริญทางสังคม รวมไปถึงศาสนา ศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครองของมนุษย์ ซึ่งดูได้จากการดำรงชีวิตของคนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยก็เคยได้รับและได้สัมผัสกับความรู้สึกที่สวยงามเช่นนี้มาแล้ว วัฒนธรรมอันงดงามนี้ได้ปรากฏอยู่ในองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง

ภาพที่ 77 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม

ที่มา: ผู้วิจัย

4.3 อภิปรายผล

จากการศึกษาความเชื่อในพิธีอรังกิตรัม จนทำให้เกิดแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานขึ้นใหม่ ซึ่งการสร้างสรรค์งานเป็นการนำเสนอขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเป็นประเด็นหลัก และการถ่ายทอดประเพณีในรูปแบบงานสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความเข้าใจเป็นประเด็นรอง ซึ่งยังไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน ด้วยการนำแนวคิดทางศิลปะมาบูรณาการร่วมกับแนวคิดทางนาฏยศิลป์ โดยการใช้ความเชื่อ พิธีกรรม ศาสนา สังคม วัฒนธรรมมาเป็นโครงสร้าง และการใช้สัญลักษณ์ (Symbolism) มาเป็นองค์ประกอบในการออกแบบภายใต้โครงเรื่อง โดยแบ่งเป็นองก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ องก์ที่ 2 ความเชื่อ ความศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์... มีอยู่จริง ตามแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์งาน ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

แนวคิดในการนำพิธีอรังกิตรัม ซึ่งเป็นพิธีกรรมเก่าแก่อันศักดิ์สิทธิ์ตามขนบความเชื่อแต่โบราณของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม เป็นขนบความเชื่อ ความศรัทธาที่มีระหว่างกูรูกับศิษยา และความเชื่อความศรัทธาต่อเทพเจ้ากับผู้บูชามาใช้ในการแสดงนั้น ผู้วิจัยมองว่าสิ่งที่แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของกูรูและศิษยาในพิธีนี้ก็คือกระพรวนผูกข้อเท้าสัมฤทธิ์ หรือที่เรารู้จักกันในนามกิมกินี หรือกุงรู คนทั่วไปยังไม่ทราบถึงความสำคัญและที่มาของกระพรวนที่ผูกข้อเท้าของศิลปินภารตะนาฏยัมในอินเดีย ว่ามีความพิเศษและแตกต่างจากกระพรวนทั่วไปอย่างไร ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจที่อยากจะสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ศิลป์จากความเชื่อของพิธีกรรมนี้ โดย

การวางโครงเรื่องและทำเป็นบทการแสดงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวโดยเรียงลำดับตามขั้นตอนของขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถือปฏิบัติในพิธี โดยเริ่มจากความเชื่อความศรัทธาของศิษยาในการปฏิบัติดีปฏิบัติชอบตามกรอบของความดีงามจนได้รับโอกาสที่เป็นมงคลตอบแทน และศิษยาจะต้องนำกระพรวนผูกข้อเท้าสัมฤทธิ์ของตนไปมอบให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราบูชาเทพเจ้าลงไปที่กระพรวนเป็นเวลา 7 วันก่อนถึงวันแสดง เพราะศิษยาเชื่อว่ามันตราที่กูรูสวดลงไปในกระพรวนของตนนั้นคือพรอันประเสริฐยิ่งกว่าพรใด ๆ นับรองจากพรของบิดามารดา พรนี้จะเป็นเกาะคุ้มครองศิษยาจากสิ่งอัปมงคลทั้งปวง และนำพาศิษยาไปพบแต่ความสุข ความเจริญ และประสบความสำเร็จในอาชีพที่ตนรัก รูปแบบในการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่เป็นหัวใจสำคัญนี้ ผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบหลักของการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ในส่วนของการวางโครงเรื่องและบทการแสดง

แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญและคำนึงถึงประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัมเป็นหลัก ซึ่งพิธีอรังกิตรัมหรือพิธีรับมอบกุงรู เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติในผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมมาแต่โบราณ หัวใจสำคัญของพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัมนั้นมีประเพณีสำคัญที่ยึดถือถือปฏิบัติสืบต่อกันมา เริ่มจากการที่ศิษยานำกุงรูมามอบให้กูรูเพื่อนำไปทำพิธีสวดมันตราบูชาเทพเจ้าเป็นเวลา 7 วัน การนำศิษยามาทำพิธีอารตีบูชาองค์พระพิฆเณศ และพระแม่สรัสวตีองค์เทพประธานในพิธีเพื่อของพรให้พิธีดำเนินไปอย่างราบรื่นสำเร็จและสมบูรณ์ทุกประการ การที่ศิษยาไปขอบคุณนักดนตรี การที่ศิษยาทำกูรูทักษิณาต่อกูรูก่อนรับมอบกุงรูจากกูรูในมณฑลพิธี การอำนวยอวยพรให้ศิษยาก่อนทำการแสดงต่อหน้าทุกคนในมณฑลพิธีเพื่อประกาศว่านี่คือกูรูและศิษยาตลอดไป การที่ศิษยาต้องผูกกุงรูที่กูรูมอบให้แล้วแสดงภารตะนาฏยัมเดี่ยวครั้งแรกต่อหน้าทุกคนที่มาเป็นสักขีพยานในมณฑลพิธี เพื่อประกาศให้ทุกคนได้รับรู้และเป็นสักขีพยานในความสำเร็จของตน ในการแสดงที่เกี่ยวข้องในเรื่องของประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมนั้น ผู้วิจัยได้ใช้องค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ การออกแบบดนตรีและเสียง การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและเหมาะสม การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ ดังจะปรากฏอยู่ในองก์ที่ 2 ฉากที่2 และองก์ที่ 3 ฉากที่3 ฉากที่4 ของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้ลีลาท่าทางของภาวะ รส ในตำรานาฏยศาสตร์ หรืออารมณ์ และความรู้สึกภายในจิตใจของมนุษย์แบบภารตะนาฏยัม โดยการสื่อสารเรื่องราวผ่านตัวละครหลัก ได้แก่ กูรู ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจ ศิษยาผู้จริงจังกับชีวิต ศิษยาผู้มีนิสัยรักสวยรักงามรักความสบาย และศิษยาที่เจ้าคิดเจ้าแค้น เพื่อบอกเล่าให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาของการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้วีรรส คืออารมณ์กล้าหาญ อุตสาหะ แน่วแน่และมุ่งมั่น ภยานกรส คือภาวะความอ่อนแอ หวั่นใจ ไม่แน่ใจและหวาดวิตก ศานตรส คือความสงบใจ ศฤงคารรส คืออารมณ์รักและความพึงพอใจปิติยินดีมีความสุข เราทรรส คือความโกรธ พีภัทสรส คือความเกลียดชังเจ้าคิดเจ้าแค้น อัตภุตรส คือความอัศจรรย์ใจซึ่งเป็นภาวะแปลกประหลาดใจ ตามลำดับ ผู้วิจัยได้ใช้องค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่การออกแบบดนตรีและเสียง การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและเหมาะสม การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ดังจะเห็นได้จากองก์ที่ ๑ องก์ที่ ๒ และองก์ที่ ๓ ของการแสดง

แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้คำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ เนื่องจากการแสดงมีความเชื่อเรื่องเทพเจ้าเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นการที่จะบ่งบอกหรือแสดงตัวตนหรือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าเป็นสิ่งจำเป็น ผู้วิจัยเลือกใช้องค์ประกอบหลักในการออกแบบทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ ดนตรีและเสียง การออกแบบลีลาท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ขององค์เทพในภารตะนาฏยัมเนื่องจากเป็นความเชื่อของคนอินเดียและผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม อันประกอบด้วย ท่าประจำตัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระพิฆเนศเทพผู้ประทานความสำเร็จ ท่าประจำตัวและเป็นสัญลักษณ์ของพระศิวะและพระแม่ปารวตีเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำและเทวีแห่งศักติอีกครึ่งหนึ่งของพระศิวะผู้ประทานความสมบูรณ์แก่สรรพสิ่งรวมถึงการฟ้อนรำ ท่าประจำตัวและเป็นสัญลักษณ์ของพระแม่สรัสวตีเทพเทวีแห่งศิลปวิทยาและการดนตรี ท่าประจำตัวของพระกฤษณะ พระราม และพระนารายณ์ซึ่งร่างอวตารของพระนารายณ์เทพเจ้าแห่งความบันเทิงและการละคร ด้วยท่าเฉพาะที่เป็นสัญลักษณ์ในนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมแล้วนั้น ผู้วิจัยยังใช้ลีลาท่าทางดังที่กล่าว

มาแล้วประกอบกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง อันได้แก่ เทวรูปขององค์เทพแต่ละองค์เพื่อประกอบการแสดง ถาดพร้อมเครื่องบูชาเพื่อแสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของการบูชาเทพเจ้า บูชากูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และกุงรูสิ่งสำคัญสัญลักณ์ในพิธีกรรม ดังจะปรากฏอยู่ในการแสดงขององก์ที่ 2 แลองก์ที่ 3

แนวคิดในการใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง

การคำนึงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งจะทำให้คนดูเข้าใจถึงความสำคัญและหัวใจของพิธีกรรม ได้แก่ เทวรูปองค์พระศิวะสีทอง เพื่อสื่อถึงความสำเร็จ ศิลปวิทยา วิชาความรู้ สติปัญญา และพรทั้งหมดที่ศิษยาได้รับ เทวรูปนี้จะปรากฏต่อเมื่อศิษยาได้ผูกกุงรูทั้งสองข้างแล้วร่ายรำต่อหน้าผู้ที่มาเป็นสักขีพยานด้วยความถูกต้องครบถ้วนและสง่างามนั่นก็หมายถึงศิษยาได้ทำสำเร็จและเป็นที่ยอมรับแล้วต่อหน้าทุกคน เทวรูปองค์พระพิฆเณศ จะออกมาเพื่อสื่อถึงความสำเร็จสมบูรณ์ เทวรูปองค์พระศิวะสัมฤทธิ์ จะออกมาเพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ของศาสตร์แห่งการฟ้อนรำ เทวรูปพระแม่สรัสวตี จะออกมาเพื่อสื่อถึงศิลปวิทยา วิชาความรู้ และการดนตรี เทวรูปองค์พระกฤษณะ จะออกมาเพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ของความเสน่หา ความรัก ความสุข ความบันเทิง ความเจ้าชู้ขี้เล่น ซึ่งเป็นลักษณะของตัวละครในจินตนาการ เทวรูปพระพิฆเณศ เทวรูปพระแม่สรัสวตีองค์ประธานในพิธี ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์เชื่อว่าการบูชาพระองค์ในพิธีกรรมจะนำมาซึ่งความสำเร็จและสมบูรณ์ ถาดกุงรูพร้อมเครื่องบูชา พานบูชากูรู พานดอกไม้สด พานผลไม้สด โต๊ะบูชาในมณฑลพิธี โต๊ะหมุนสำหรับนั่งสวดของกูรูเพื่อสื่อถึงความศักดิ์และปาฏิหาริย์ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงต่าง ๆ ผู้จัยอาศัยองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ได้แก่ การออกแบบดนตรีและเสียง การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและเหมาะสม การออกแบบลีลาและวิธีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อบ่งบอกลักษณะของตัวละคร การออกแบบแสงและเทคนิค เพื่อช่วยในการสื่อความหมายและเรื่องราวได้ชัดเจนขึ้น ดังจะเห็นได้จากองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์อินเดีย ภารตะนาฏยัมเป็นหลัก แต่ยังมีการนำนาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทย มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้ลีลาท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ทั้งสามแบบ อันได้แก่ การใช้ร่างกาย การใช้ศีรษะ การใช้ตา การใช้คอ การใช้มือ การใช้เท้า ของภารตะนาฏยัม การพ้อยเท้า การกระโดด การยกเท้า การหมุนตัว การยกตัว ลักษณะการใช้มือและแขน ของนาฏยศิลป์สากล การก้าวเท้า ยกหน้า กระดกหลัง การตั้งวง การจีบ ของนาฏยศิลป์ไทย เป็นต้น เพื่อมารังสรรค์ผสมผสานเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยสวยงาม และเหมาะสมลงตัว ในการถ่ายทอด ดังปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3

นอกจากนี้ผู้จัยได้ใช้ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ในการเลือกดนตรีและเสียงเพื่อประกอบการแสดงได้แก่ เพลงที่เป็นแบบแผนตามขนบของการแสดงภารตะนาฏยัมอย่างเพลงติลลนา ในฉากการฝึกซ้อมของศิษยาแต่ละคนในองก์ที่ 1 ฉากที่1 และเพลงตีรมานัม ในฉากการมารับกูรูของศิษยาที่เป็นเพื่อสนิทในองก์ที่ 3 ฉากที่1 ใช้เพลงสักการะภารนัมโบฉ่ำโบศิวะของภารตะนาฏยัม ในฉากการแสดงต่อหน้าสักขีพยานองก์ที่ 3 ฉากที่4 ผู้วิจัยเลือกใช้การบรรเลงสดของนักดนตรี ด้วยเครื่องตีประกอบจังหวะเช่น กลองระมะนา กลองแขก และการสั่นกระดิ่ง เพื่อสื่อถึงการปรากฏตัวตามลักษณะเฉพาะของเทพเจ้าแต่ละองค์ และการประกอบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ นอกนี้ผู้วิจัยยังเลือกใช้การสวดด้วยเสียงของนักแสดง ในฉากสวดมันตราบูชากุงรูเพื่อความสมจริงของพิธีกรรม ใช้เพลงศรีกยาตัย เพื่อสื่อถึงพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ขององก์ที่ 3 การใช้ทำนองเพลงกูลกิตซึ่งเป็นเพลงประจำของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูมาผสมผสานกับทำนองดนตรีสากลเพื่อให้เกิดความร่วมสมัย เพื่อสื่อถึงความรัก ความสุข และความสำเร็จของศิษยาในองค์ที่ 1 ฉากที่2 ดังปรากฏอยู่ในการแสดง

การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ ความสัมพันธ์อย่างเหมาะสมและลงตัวของสัดส่วน เช่น การใช้พื้นที่ การแสดงออกถึงเนื้อหา เรื่องราว และความรู้สึก การใช้ความสมดุล เช่น ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในการแสดง เรื่องของจังหวะลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหว ลีลาท่าเต้นที่สอดคล้องกับท่วงทำนองของดนตรีที่สื่อตามอารมณ์และความรู้สึกของเนื้อเรื่อง หรือการเน้น และจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะให้เด่นเป็น

พิเศษกว่าธรรมดาไม่ว่าจะเป็น เส้น สี แสง-เงา รูปร่าง รูปทรง หรือ พื้นผิว เป็นต้น และความเป็นเอกภาพ ในเรื่องของความโดดเด่น การขัดแย้งและการผสมผสาน ดังปรากฏอยู่ในองก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง ผู้วิจัยได้นำ 8 องค์ประกอบหลักมาใช้ร่วมกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เพื่อความสมบูรณ์ ครบถ้วนและสวยงาม

แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม

อารยธรรมอินเดีย นับได้ว่าเป็นอารยธรรมของอารยชนที่ถือปฏิบัติสืบต่อมากันมาอย่างงดงามและถึงพร้อม ในเรื่องของการนับถือและบูชาเทพเจ้าด้วยความเคร่งครัดและยึดมั่น ไม่ว่าการบูชานั้นจะด้วยวัตถุประสงค์ใด เครื่องบูชามักประกอบด้วยดอกไม้ ผลไม้ หรือการอารตีที่เราเรียกว่าการบูชาด้วยไฟ เรื่องการเคารพบูชาและให้เกียรติบิดามารดาผู้ให้กำเนิด การเคารพบูชากูรูผู้อบรมสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ความรู้ด้วยการทำกูรูทักสิณา หรือการก้มใช้มือขวาแตะไปที่เท้าของกูรูแล้วมาแตะที่หน้าผากและหน้าอกของตน เพื่อทำความคารพและระลึกถึงพระคุณ ยังคงเป็นภาพที่งดงามเป็นวิถีปฏิบัติสืบต่อกันมาในอินเดียจนถึงปัจจุบัน ดังจะได้เห็นในการแสดงองก์ที่ 3 ฉากที่ 3

แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม

การคำนึงถึงการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญและความสวยงามของวัฒนธรรมการต้อนรับและอำนวยอวยพรแด่บุคคลอันเป็นที่รักในแบบฉบับของคนอินเดีย ด้วยอารยธรรมอันดีงามได้ถูกหล่อหลอมมาพร้อมๆกับความเจริญทางสังคม รวมไปถึง ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครองของมนุษย์ ซึ่งดูได้จากการดำรงชีวิตของคนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นวัฒนธรรมของผู้มีอารยะ การให้เกียรติกันในสังคมเป็นสิ่งที่ดีงาม การต้อนรับผู้มาเยือนด้วยพิธีกรรมที่ดูจะยุ่งยากและซับซ้อนต้องใช้เวลาและความใส่ใจในรายละเอียด ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการต้อนรับ ล้วนแล้วแต่แสดงถึงความตั้งใจและความปราถนาดีทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยก็เคยได้รับและได้สัมผัสกับความรู้สึกที่สวยงามเช่นนี้มาแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงอยากจะเผยแพร่และส่งต่อวัฒนธรรมอันงดงามนี้ไปยังผู้ชม ดังได้ปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งประกอบด้วย การวิเคราะห์แบบผลงานการแสดงตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ด้าน การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลักจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ และการอภิปรายผลการวิจัยในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทสรุปที่ได้จากการศึกษาวิจัย อันประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่จะนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ ในรูปแบบของความเชื่อ และธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติมาช้านานในพิธีอรังกิตรัม ของผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม งานวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิจัยในเชิงทดลอง สร้างสรรค์ และสามารถอธิบายออกมาในรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ที่ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน ชุด นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม เพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม โดยมีขอบเขตการค้นหาแนวทางในการออกแบบงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยการใช้องค์ประกอบหลักทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ด้าน ได้แก่ การออกแบบโครงเรื่องและบทการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียง การออกแบบลีลาและสัญลักษณ์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ ตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยอาศัยความเชื่อในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ รวมทั้งการใช้สัญลักษณ์ประกอบกับแนวความคิด เกี่ยวกับประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีอรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม ซึ่งมีลีลา ภาวะ และรส ของภารตะนาฏยัมมาผสมผสานองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์แบบสหสาขาวิชา ได้แก่ ด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ตลอดจนการสะท้อนสภาพสังคม โดยการใช้นาฏยศิลป์มาเป็นองค์ประกอบหลักภายใต้โครงเรื่องโดยแบ่งเป็นองก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ องก์ที่ 2 ความเชื่อ ความศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ และองก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง จึงได้ข้อสรุปที่สำคัญ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สรร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตนาฏยัม”

จากการที่ผู้จัยได้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผลที่ได้จากออกแบบรูปแบบการแสดงและแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน มีดังนี้

5.2.1 รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม มีดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การวางโครงเรื่อง และบทการแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีอรังกิตรัมหรือพิธีมอบกุงรูอันศักดิ์สิทธิ์ ตามความเชื่อของผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม ถือเป็นประเพณีอันดีงามที่สืบทอด และปฏิบัติตามกันมาแต่โบราณ การแสดงเป็นการนำเสนอความเชื่อ ความศรัทธาในพิธีกรรมโบราณ ที่ใช้กุงรูเป็นตัวแทนของความเชื่อ ความศรัทธาที่ศิษยามีต่อกูรู เนื้อเรื่องจะกล่าวถึงศิษยาคนหนึ่ง ที่รักในการแสดงภารตะนาฏยัม เธอจึงเรียนด้วยความรักและมุ่งมั่นใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต โดยถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ภายใต้คำจำกัดความของการแสดงดังนี้

องก์ที่ 1 มุ่งมั้น และตั้งใจ กล่าวถึงวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาผู้มุ่งมั่น และตั้งใจ กับเพื่อน ๆ ของเธอ ที่แต่ละคนมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่แตกต่างกัน ทั้งหมดเรียนภารตะนาฏยัมที่มหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสี ศิษยาผู้มุ่งมั้นและตั้งใจ มีความเชื่อความศรัทธา และความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล แต่ความใฝ่ฝันที่สำคัญที่สุดของเธอคืออยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 เป็นการนำเสนอพฤติกรรมของศิษยาแต่ละคนที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัย ได้แก่ มุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต ฉากนี้เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงนิสัยพื้นฐานของมนุษย์ ทั้งที่แสดงออกให้เห็นจากภายนอกแบบตรงไปตรงมา และความคิดจากจิตใต้สำนึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ 2 เป็นการกล่าวถึงผลของการทำดีย่อมได้รับสิ่งที่ดีตอบแทน ดั่งคำที่ว่า “ทำดี ย่อมได้ดี”

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ สื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาของคนอินเดียที่มีต่อองค์เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู และผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม รวมถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 กล่าวถึงความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ศิษยาผู้มุ่งมั่นเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เป็นประจำ ฉากนี้ทำให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธาของคนอินเดียที่มีต่อเทพเจ้า ยังคงเข้มแข็งและงอกงามในจิตใจของคนอินเดียตราบนิรันดร์

ฉากที่ 2 ให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องถือปฏิบัติ ตั้งแต่การนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง เป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 1 จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัม กูรูนำกุงรูที่ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

ฉากที่ 2 การร่วมแรงร่วมใจกันจัดมณฑลพิธีของศิษยาที่เรียนภารตะนาฏยัม

ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้จะเข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรูจากกูรู

ฉากที่ 4 ศิษยาสวมกุงรูแล้วเริ่มทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน

การเขียนโครงเรื่องและบทการแสดงผู้วิจัยจะคนึงถึงประเพณีและธรรมเนียมปฏิบัติเป็นของพิธี โดยใช้หลักในการออกแบบลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และใช้ภาวะ รส ในการสื่ออารมณ์ ความรู้สึกของนักแสดงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว

5.2.1.2 การออกแบบดนตรี และเสียง

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยได้ใช้ดนตรีและเสียงประกอบในการดำเนินเรื่อง โดยมีการใช้ดนตรีและเสียงที่ใช้จริงตามขนบแบบแผนในพิธี และสร้างขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในงานสร้างสรรค์ ครั้งนี้

องก์ที่ 1 มุ่งมั่น และตั้งใจ จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและพฤติกรรมของผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อในการปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัว ถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 เป็นการสื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ทั้งที่แสดงออกมาจากภายนอกแบบตรงไปตรงมา และการสื่ออารมณ์จากจิตใต้สำนึกแบบภารตะนาฏยัมของตัวละคร ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้เพลงตินลนา (Tillana) ซึ่งเป็นเพลงที่อยู่ในแบบแผนของหลักสูตรและเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มที่ 7 ซึ่งต้องใช้แสดงในพิธี เพื่อให้เห็นถึงการใช้ท่าทางประกอบเพลงของภารตะนาฏยัมที่เป็นแบบแผน

ฉากที่ 2 เป็นการสื่อถึงความรัก ความอบอุ่น ความสมหวัง และความสุขอันเกิดจากผลของการกระทำ ถ้าเรามุ่งมั่นที่จะทำดี สักวันผลของการกระทำอันดีก็จะบังเกิดกับตัวเราในช่วงนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเพลงเก่าอย่างเพลงกูลกิต (Kulgeet) ซึ่งเป็นเพลงประจำของมหาลัยวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ที่ผู้วิจัยได้สำเร็จการศึกษามาผสมสานกับดนตรีแนวร่วมสมัยทำให้เกิดทำนองใหม่เพื่อให้มีกลิ่นอายของความร่วมสมัย เพื่อสื่อถึงความรัก ความอบอุ่น ความผูกพัน สมหวังและสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใจ การเลือกใช้เพลงนี้เป็นความรู้สึกที่ผู้วิจัยอยากจะถ่ายทอดและระลึกถึงช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้ใช้ชีวิตอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัยแห่งนี้ ด้วยความฝันเฉกเช่นกับตัวละคร

องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ เป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1 กล่าวถึงการสวดบูชาองค์สมมุติของเทพที่อยู่ในวัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้ดนตรีสดเพื่อสื่อถึงบรรยากาศของการสวดบูชาของคนอินเดีย และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของเทพแต่ละองค์ อันได้แก่ องค์สมมุติ ใช้กระดิ่งสัญลักษณ์ของการทำพิธี พระพิฆเนศจะใช้กลองรำมะนาด้วยทำนองที่สุขุมหนักแน่น พระศิวะและพระแม่ปราวตีจะใช้เสียงกลองแขกด้วยทำนองที่รัวแสดงถึงพลัง พระแม่สรัสวตีใช้เสียงกระดิ่งผสมกลองแขกด้วยเพื่อแสดงถึงสตรีที่มั่นคงและอ่อนหวาน พระกฤษณะใช้กลองรำมะนาผสมเสียงกระดิ่งแสดงถึงความสดใส เจ้าชู้

ฉากที่ 2 เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาต้องนำกุงรูมาให้กูรูทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน การสวดมันตราด้วยเสียงจริงของนักแสดงประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมของคนอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครอง และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 เป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากกูรู และศิษยาเดินทางไปเข้าพิธี ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงตีรมานัม (trermanam) ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงภารตะนาฏยัม จะสื่อถึงการเตรียมพร้อมของพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ และเลือกใช้เพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai) สื่อถึงบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ สงบมีสมาธิ

ฉากที่ 2 เป็นการจัดมณฑลพิธี ตั้งเครื่องบูชาเทพในมณฑลพิธี ใช้เพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai) สื่อถึงบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ สงบมีสมาธิ

ฉากที่ 3 กูรู ศิษยาทำพิธีบูชาเทพองค์ประธานในพิธี เลือกใช้เพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai) สื่อถึงบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ สงบมีสมาธิ และเสียงสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของอินเดีย

ฉากที่ 4 ศิษยารับมอบกุงรูจากกูรู และสวมกุงรูเพื่อเริ่มทำการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่เป็นสักขีพยาน ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงสักการะภารนัม (Shankarabharanam) โบฉ่าโบ ศิวะ (Bho Shambo Shiva) ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้แสดงในภารตะนาฏยัมเพื่อบูชาพระศิวะเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำในความเชื่อของผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม

ทั้งนี้การออกแบบดนตรี และเสียงเพื่อประกอบการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงความเหมาะสมในการสื่ออารมณ์และความรู้สึกเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละคร อีกทั้งยังช่วยเสริมเพื่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้ชมการแสดงให้มีอารมณ์ร่วมขณะชมการแสดง

5.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและความเหมาะสมเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของในรูปแบบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ได้มีการแบ่งกลุ่มนักแสดงออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ 1 ศิษยา 2 องค์สมมุติของเทพ 3 เทพเจ้าในจินตนาการ 4 พลังแฝง 5 นักดนตรี โดยกำหนดคุณสมบัติของนักแสดงตามบทบาทที่วางไว้ในบทการแสดง ได้แก่ นักแสดงจะต้องมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์อินเดีย หรือสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว โดยเฉพาะผู้ที่จะรับบทบาทศิษยาเข้ารับกุงรูในพิธีอรังกิตรัม ต้องเป็นผู้ที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์สากลในระดับดี ต้องมีวินัยในการฝึกซ้อม มีความพร้อมทางด้านร่างกาย และจิตใจ อดทนแข็งแรง เนื่องจากจะต้องแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 45 นาที โดยไม่หยุดพัก ผู้ที่รับบทบาทเป็นนักดนตรีต้องมีความรู้ความสามารถด้านดนตรีในระดับดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.4 การออกแบบลีลา และสัญลักษณ์

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” ในครั้งนี้ เป็นการแสดงที่นำความเชื่อ ความศรัทธา และวิถีปฏิบัติของพิธีกรรมในอินเดีย มาถ่ายทอดในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดังนั้นของผู้วิจัยจังเลือกใช้การสื่อสารจากตำรานาฏยศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาท่าทาง (gestures) นาฏยรส ของ ภาวะ (Bhava) รส (Rasa) หรืออารมณ์ความรู้สึกเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ทางนาฏยศิลป์ภารตะนาฏยัมเป็นหลัก แต่มีการนำท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ในองก์ที่ 3 ฉาก 1 2 3 และใช้ลีลาในการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อความหมายของนาฏยศิลป์สากลเข้ามารังสรรค์ผสมผสาน เพื่อให้เกิดความร่วมสมัย นอกเหนือจากการใช้ขนบแบบแผนทางนาฏยศิลป์ผู้วิจัยยังได้ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันเข้ามาช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราวของวัฒนธรรมประเพณีของอินเดีย ผู้วิจัยยังได้เลือกการใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างนักแสดงและผู้ชม ด้วยเทวรูปเทพเจ้าที่นำมาใช้ในการแสดง และกุงรูแทนความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรูและพิธีอรังกิตรัม

5.2.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้มีความเรียบง่าย คล่องตัวไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง โดยจะมีการผสมผสานรูปแบบระหว่างไทยและอินเดีย มีการใช้โทนสีบ่งบอกถึงสถานะของนักแสดง ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กูรู จะใช้ใส่ส่าหรีที่เป็นแบบแผนของอินเดียแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติ

ศิษยา จะแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม จะใช้โทนสีชมพู เพื่อสื่อถึงสีผิว ความสดใส ร่าเริงของวัยเรียน โดยจะแยกเป็นผ้าธรรมดาในกลุ่มของศิษยาทั่วไป และผ้าที่มีความมันวาวสำหรับศิษยาผู้เข้าพิธีอรังกิตรัม

นักดนตรี จะนุ่งโดธีสีโอรสใส่เสื้อขาว เพื่อสื่อถึงเพศชายและวรรณะพราหมณ์

เทพ จะแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จะใช้โทนสีเหลืองครีมเนื้อผ้ามีความมันวาว เพื่อสื่อถึงขุมพลังความเชื่อที่บริสุทธิ์ เป็นพลังความศรัทธา และความหวังของมนุษย์ผู้ศรัทธา เทพที่เป็นรูปบูชาหรือองค์สมมุติจะใช้การผสมผสานระหว่างโทนสีชมพูและโทนสีเหลืองครีม เพื่อสื่อถึงเทวรูปที่มนุษย์บูชากราบไหว้ในวัดวิศวะนาฏ ส่วนเทพจะใช้โทนสีเหลืองครีม แต่การแต่งกายของพระศิวะ พระกฤษณะ พระพิฆเณศ จะนุ่งโดธีใส่บอดี้สูทและสวมสังวาล

พลังความเชื่อความศรัทธาของผู้ศรัทธา หรือพลังแฝง จะใช้โทนสีครีมเทา เพื่อสื่อถึงพลังแฝงในตัวมนุษย์ซึ่งพลังแฝงนี้มีทั้งด้านสว่างและด้านมืดขึ้นอยู่กับผู้นำไปใช้

5.2.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยมีการใช้ถาดบูชาพร้อมเครื่องบูชาในแบบของอินเดีย เพื่อสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณีของอินเดีย เนื่องจากพิธีอรังกิตรัมนั้นเป็นพิธีของศาสนาพราหมณ์ มีการนำเทวรูปของเทพต่างๆมาใช้ในการแสดง เพื่อสื่อถึงภาพลักษณ์ขององค์เทพที่มนุษย์สร้างขึ้นจากจินตนาการ มีการใช้โต๊ะหมุนเพื่อสื่อถึงความพิเศษด้วยพลังอันลี้ลับในองก์ 2 ฉากที่ 2 มีการตั้งโต๊ะบูชาเทพที่สมมุติเป็นองค์ประธานในพิธีพร้อมเครื่องบูชาพวงมาลัยและผลไม้สด เพื่อสื่อถึงวัฒนธรรมประเพณีปฏิบัติการในบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที

การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยให้ความสนใจในทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ไม่ยึดติดว่าการแสดงจะต้องอยู่ในโรงละครเท่านั้น จึงเลือกใช้บริเณโถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการจัดแสดงผลงาน เนื่องจากเดิมผู้วิจัยได้เลือกที่จะใช้บริเวณสระน้ำด้านหน้าของหอศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่เนื่องจากช่วงเวลาที่จะนำเสนอผลงานเป็นหน้าฝน ประกอบกับบริเวณสระน้ำได้มีการปิดปรับปรุง ดังนั้นผู้จัยจึงเลือกใช้โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในนำเสนอผลงานการแสดงในครั้งนี้

5.2.1.8 การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการออกแบบแสง และเทคนิคพิเศษในโทนสีที่สื่อถือความรัก ความอบอุ่น สมหวัง สดใสมีชีวิตชีวา รวมถึงปาฏิหาริย์ ความเหนือธรรมชาติ พลังความเชื่ออัน

ศักดิ์สิทธิ์ มีการเลือกใช้การย้อมผสมสีของแสง ประกอบกับการใช้เทคนิคของไฟพาร์ ไฟฟอลโล่ เพื่อช่วยทำให้การแสดงมีมิติและสร้างความโดดเด่นให้กับตัวละครขณะเล่าเรื่องราวผ่านการแสดงเพื่อเพิ่มความโดดเด่นของนักแสดง และใช้ดรายไอซ์เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงดูลึกลับ ศักดิ์สิทธิ์และเหนือธรรมชาติ

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม”

หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ผู้วิจัยพบว่าจากความเชื่อความศรัทธาอันแรงกล้าของผู้ที่ถือปฏิบัตินับจากรุ่นสู่รุ่น เป็นความอบอุ่นสวยงามและมีคุณค่า ทำให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงาม ควรค่าแก่การเผยแพร่และรับรู้โดยทั่วกัน ทำให้เกิดแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

5.2.2.1 แนวคิดในเรื่องความเชื่อในพิธีรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

พิธีรังกิตรัม ถือเป็นพิธีกรรมเก่าแก่อันศักดิ์สิทธิ์ตามขนบความเชื่อแต่โบราณ เป็นขนบความเชื่อ ความศรัทธาที่มีระหว่างกูรูกับศิษยา ที่ปรากฏให้เห็นในการแสดงองก์ที่ 2 ฉากที่ 2 เป็นตอนที่ศิษยานำกุงรูมามอบให้กูรูเพื่อสวดมันตราบูชาองค์เทพต่างๆในกุงรูของตน เป็นการสื่อให้เห็นถึงการเคารพรัก เชื่อถือและศรัทธาในกูรูของตนว่าจะมอบสิ่งที่ดีและเป็นสิริมงคล มันตราที่กูรูตั้งใจสวดลงไปนั้นเปรียบดั่งพรวิเศษที่จะปกป้องตนให้ปลอดภัยจากสิ่งชั่วร้าย และนำพาพบให้พบแต่สิ่งดีงามประสบความสำเร็จในอาชีพการเป็นศิลปินตลอดไป และความเชื่อความศรัทธาต่อเทพเจ้า จะยกตัวอย่าง องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 เป็นตอนที่ศิษยามาสวดบูชาและขอพรเทพที่ตนนับถือและบูชาที่วัดวิศวนาฏในมหาวิทยาลัย ในความสำเร็จนี้ศิษยาเชื่อว่าเป็นเพราะตนมีความเชื่อความศรัทธามาสวดบูชาขอพรทุกเช้าก่อนเข้าเรียน ผลจากการประพฤติดีปฏิบัติชอบจนเทพเจ้ารับรู้จึงประทาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.2.2 แนวคิดในเรื่องประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม

สิ่งที่ผู้วิจัยมองเห็นหลังจากทำการแสดงคือประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติในพิธีรังกิตรัมของภารตะนาฏยัม ดังจะปรากฏอยู่ในองก์ที่ 2 ฉากที่ 2 และองก์ที่ 3 ฉากที่ 3 ฉากที่ 4 ของการแสดง เช่น พิธีรับมอบกุงรู เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติในผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมมาแต่โบราณ ซึ่งหัวใจสำหรับผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัมและใฝ่ฝันที่จะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมในอนาคต

5.2.2.3 แนวคิดในการใช้ลีลาท่ารำ ภาวะ และรส ในภารตะนาฏยัม

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้ลีลาท่าทางของภาวะ รส หรืออารมณ์ ความรู้สึกในใจมนุษย์ ในแบบของภารตะนาฏยัม ตามแบบแผนในตำรานาฏยศาสตร์ ในการสื่อความหมายความเข้าใจเพื่อบอกเล่าเรื่องราวของการแสดงในครั้งนี้

5.2.2.4 แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

เนื่องจากการแสดงมีความเชื่อของเทพเจ้าเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นการที่จะบ่งบอกหรือแสดงตัวตนหรือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าเป็นสิ่งจำเป็น ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ขององค์เทพด้วยท่าเฉพาะที่เป็นสัญลักษณ์ในนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมประกอบกับการใช้เทวรูปขององค์เทพแต่ละองค์ประกอบการแสดง ถาดพร้อมเครื่องบูชาเพื่อแสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของการบูชา และพิธีกรรม ส่วนกุงรู ใช้เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อในพิธีอรังกิตรัม

5.2.2.5 แนวคิดในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการประกอบการแสดงนั้นเป็นสิ่งจำเป็นและเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพื่อช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้คนดูเข้าใจถึงความสำคัญและหัวใจของพิธีกรรม ได้แก่ เทวรูปองค์พระศิวะสีทอง เพื่อสื่อถึงความสำเร็จศิลปวิทยา วิชาความรู้ สติปัญญา และพรทั้งหมดที่ศิษยาได้รับ เทวรูปองค์พระพิฆเณศ เพื่อสื่อถึงความสำเร็จสมบูรณ์ เทวรูปองค์พระศิวะสัมฤทธิ์ เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์แห่งการฟ้อนรำ เทวรูปพระแม่สรัสวตี เพื่อสื่อถึงศิลปวิทยาวิชาความรู้ และการดนตรี เทวรูปองค์พระกฤษณะ เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ของความเสน่หา ความรัก ความสุข ความบันเทิง ความเจ้าชู้ขี้เล่น ซึ่งเป็นลักษณธของพระเอกในจินตนาการ เทวรูปพระพิฆเณศ เทวรูปพระแม่สรัสวตีองค์ประธานตามความเชื่อของความสำเร็จสมบูรณ์ของพิธีกรรม ถาดกุงรูพร้อมเครื่องบูชา พานบูชากูรู พานดอกไม้สด พานผลไม้สด โต๊ะบูชาในมณฑลพิธี โต๊ะหมุนสำหรับนั่งสวดของกูรู เพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ และปาฏิหาริย์ ดังจะเห็นได้จากองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง

5.2.2.6 แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์อินเดีย ภารตะนาฏยัมเป็นหลัก แต่ยังมีการนำนาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทย มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้ลีลาท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ทั้งสามแบบ อันได้แก่ การใช้ร่างกาย การใช้ศีรษะ การใช้ตา การใช้คอ การใช้มือ การใช้เท้า ของภารตะนาฏยัม การพ้อยเท้า (Point) การกระโดด การยกเท้า การหมุนตัว การยกตัว ลักษณะการใช้มือและแขน ของนาฏยศิลป์สากล การก้าวเท้า ยกหน้า กระดกหลัง การตั้งวง การจีบ ของนาฏยศิลป์ไทย เข้ามารังสรรค์ผสมผสานเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยสวยงาม และเหมาะสมลงตัว ในการถ่ายทอด ดังปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3

การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีของดุริยางคศิลป์ในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงที่เป็นแบบแผนตามขนบของการแสดงภารตะนาฏยัมอย่างเพลงติลลนา และเพลงตีรมานัมในฉากการฝึกซ้อมของศิษยาแต่ละคนในองก์ที่ 1 ฉากที่1 และการมารับกูรูของศิษยาที่เป็นเพื่อสนิทในองก์ที่ 3 ฉากที่1 การใช้ทำนองเพลงกูลกิตซึ่งเป็นเพลงประจำของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูมาผสมผสานกับทำนองดนตรีสากลเพื่อให้เกิดความร่วมสมัย เพื่อสื่อถึงความรัก ความสุข และความสำเร็จของศิษยาในองค์ที่ 1 ฉากที่2 ใช้เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะเช่น กลองระมะนา กลองแขก และกระดิ่ง เพื่อสื่อถึงการปรากฏตัวของเทพตามลักษณะของแต่ละองค์รวมถึงการประกอบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ ใช้เพลงศรีกยาตัย เพื่อสื่อถึงพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ขององก์ที่ 3 ฉากที่2 และฉากที่3 ใช้เพลงสักการะภารนัมโบฉ่ำโบศิวะของภารตะนาฏยัม ในฉากการแสดงต่อหน้าสักขีพยาน และใช้การสวดด้วยเสียงสดของนักแสดง ในฉากสวดบูชากุงรู เพื่อความสมจริงของพิธี ดังจะได้เห็นในการแสดง

การคำนึงถึงในการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ทฤษฎีทางทัศนศิลป์เป็นหนึ่งทฤษฎีหลักที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ ความสัมพันธ์อย่างเหมาะสมและลงตัวของสัดส่วน (Proportion) เช่น การใช้พื้นที่ การแสดงออกถึงเนื้อหา เรื่องราว และความรู้สึก การใช้ความสมดุล (Balance) เช่น

ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในการแสดง เรื่องของจังหวะลีลา (Rhythm) การออกแบบการเคลื่อนไหว ลีลาท่าเต้นให้สอดคล้องกับท่วงทำนองที่กำหนดตามอารมณ์และความรู้สึกของเนื้อเรื่อง หรือการเน้น (Emphasis) และจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะให้เด่นเป็นพิเศษกว่าธรรมดาไม่ว่าจะเป็น เส้น สี แสง-เงา รูปร่าง รูปทรง หรือ พื้นผิว เป็นต้น และความเป็นเอกภาพ (Unity) ในเรื่องของความโดดเด่น การขัดแย้งและการผสมผสาน เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

5.2.2.7 แนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสภาพสังคม

ปัจจุบัน “อารยธรรมอินเดีย” ถือได้ว่ามีอิทธิพลอย่างมากต่อสังคมในแถบเอเชีย โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และความเชื่อซึ่งสังคมบางแห่งก็ยังคงรักษาและยึดถือปฏิบัติอย่างมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง เช่น บูชาเทพด้วยดอกไม้ หรืออารตีการบูชาด้วยไฟ และการทำกูรูทักสิณา หรือการทำความคารพระลึกถึงพระคุณกูรูผู้ให้วิชาความรู้ เป็นวิถีปฏิบัติสืบต่อกันมาในอินเดียและปัจจุบันก็ยังคงเห็นความสวยงามของวิถีปฏิบัตินี้ในสังคม ดังจะได้เห็นในการแสดงองก์ที่ 3 ฉากที่3

5.2.2.8 แนวคิดในการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคม

การคำนึงถึงการใช้การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อสังคมสังคม ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัมครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญและความสวยงามของวัฒนธรรมการต้อนรับและอำนวยอวยพรแด่บุคคลอันเป็นที่รักในแบบฉบับของคนอินเดีย ด้วยอารยธรรมอันดีงามได้ถูปหล่อหลอมมาพร้อม ๆ กับความเจริญทางสังคม รวมไปถึงศาสนา ศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครองของมนุษย์ ซึ่งดูได้จากการดำรงชีวิตของคนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยก็เคยได้รับและได้สัมผัสกับความรู้สึกที่สวยงามเช่นนี้มาแล้ว วัฒนธรรมอันงดงามนี้ได้ปรากฏอยู่ในองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ของการแสดง

5.3 ผลงานการแสดง เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม”

ผลงานการแสดง เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” ได้จัดขึ้นในวันพฤหัสบที่ 1 ตุลาคม 2558 และ วันศุกร์ที่ 2 ตุลาคม 2558 ณ โถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีรูปแบบการแสดง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 19 ตารางผลการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม”

<table>
<tr><td colspan="2">บทการแสดง องก์ ที่ 1 มุ่งมั่นและตั้งใจ
จะนำเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติ และพฤติกรรมของศิษยาชั้นปีสุดท้ายของมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู เมืองพาราณสีคนหนึ่งที่เรียนภารตะนาฏยัม ที่มีความเชื่อ ความศรัทธา มีความใฝ่ฝันอยากจะเข้าพิธีอรังกิตรัม และเป็นผู้ที่มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของพิธีอรังกิตรัม ตามหลักความเชื่อที่ถูกปลูกฝังแนวคิดจากครอบครัวถึงความศรัทธา ความดีงาม ความตั้งใจ ความอดทน ความขยัน หมั่นเพียร และความภาคภูมิใจซึ่งถือว่าเป็นเกียรติยศของวงตระกูล และที่สำคัญมีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นศิลปินภารตะนาฏยัมที่มีชื่อเสียงในอนาคต เธอจึงมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่อจะทำความฝันนั้นให้เป็นจริง องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก
ฉากที่ 1
จะเป็นการนำเสนออุปนิสัยและจิตใต้สำนึกของศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 4 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของแต่ละคน เช่นความมุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต และเจ้าคิดเจ้าแค้น ซึ่งกูรูรู้และเห็นในพฤติกรรมของเด็กแต่ละคนมาโดยตลอด</td></tr>
<tr><td>รูปภาพ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td> </td><td>ศิษยาชั้นปีสุดท้ายทั้ง 4 คน ที่มีวิถีที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของนิสัยของแต่ละคน เช่นความมุ่งมั่นตั้งใจ รักสวยรักงาม จริงจังกับชีวิต และเจ้าคิดเจ้าแค้น ถ่ายทอดด้วยลีลาของภารตะนาฏยัม เพื่อบ่งบอกถึงพฤติกรรมของตน ประกอบเพลงตินลนา (Tillana)</td></tr>
</table>

รูปภาพ	คำอธิบาย
	กูรูรู้และเห็นในพฤติกรรมของศิษยาแต่ละคนมาโดยตลอดว่าศิษยาคนไหนมีพฤติกรรมอย่างไร ใครความมุ่งมั่นและตั้งใจ ใครรู้สึกท้อและเบื่อหน่าย ใครอยากเที่ยวอยากแต่งตัว และใครเป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้นชอบเอาชนะ กูรูถ่ายทอดด้วยภาวะและรสความเบื่อหน่าย อยากแต่งตัว และความเครียดแค้น ในภารตะนาฏยัมเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกรวมถึงจิตใตสำนึกของศิษยาทั้ง3คน ประกอบเพลงตินลนา (Tillana)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอถึงผลของความตั้งใจรู้จักหน้าที่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบในฐานะศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจจนได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม รวมถึงความรักความปราถนาดีของเพื่อนที่มาแสดงความยินดีกับเพื่อนที่ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม และชักชวนกันไปแม่น้ำคงคาเพื่อบูชาสุริยเทพและอาบน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลกับชีวิตเป็นวิถีของชาวเมืองพาราณสีผู้นับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เพื่อนที่มาแสดงความยินดีกับศิษยาที่ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัม

รูปภาพ	คำอธิบาย
	เป็นความรักความผูกพันระหว่างเพื่อน สื่อด้วยท่าทางของนาฏยศิลป์สากล ในช่วงนี้จะใช้วิธีการนำเพลงเก่าอย่างเพลงกูลกิต (Kulgeet) มาผสมสานกับดนตรีแนวร่วมสมัยทำให้เกิดทำนองใหม่เพื่อให้มีกลิ่นอายของความร่วมสมัย เพื่อสื่อถึงความสำเร็จสมหวังและสุขใจ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพ	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้ได้รับอนุญาติให้เข้าพิธีอรังกิตรัมแสดงถึงความสุข ความสมหวัง กับสิ่งที่ตนมุ่งมั่นและตั้งใจสื่อด้วยลีลาท่าทางในการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัมและนาฏยศิลป์สากล ในช่วงนี้จะใช้วิธีการนำเพลงเก่าอย่างเพลงกูลกิต (Kulgeet) มาผสมสานกับดนตรีแนวร่วมสมัยทำให้เกิดทำนองใหม่เพื่อให้มีกลิ่นอายของความร่วมสมัย เพื่อสื่อถึงความสำเร็จสมหวังและสุขใจ

บทการแสดง องก์ที่ 2 ความเชื่อ และศรัทธานำมาซึ่งความสำเร็จ

จะเป็นการนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงหลักปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องของความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพที่มีบทบาทต่อผู้ที่เรียนภารตะนาฏยัม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อกูรู ว่าผลของการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความดีงามนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จ องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1

จะกล่าวถึงศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดูซึ่งเป็นวัดฮินดูที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ของอินเดียเป็นที่นับถือเคารพบูชาของคนอินเดีย ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารวตี พระแม่สรัสวตี พระนารายณ์หรือพระกฤษณะ และผู้สวดบูชามีความเชื่อว่าเมื่อตนสวดบูชาถึงเทพองค์ใด เทพองค์นั้นก็จะมาอำนวยอวยพรให้แก่ตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพ	คำอธิบาย
	ศิษยาผู้มุ่งมั่นและตั้งใจมีความเชื่อความศรัทธาในเทพที่ตนเคารพบูชาและขอพร โดยการมาสวดบูชาขอพรต่อองค์สมมุติของเทพที่วัดวิศวะนาฏ (Vishwanath Mandir) ในมหาวิทยาลัยบาณารัสฮินดู ได้แก่ พระพิฆเณศ พระศิวะ พระแม่ปารสตี พระแม่สรัสวตี และพระกฤษณะ จะใช้ท่านาฏยศิลย์อินเดียภารตะนาฏยัมประกอบเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะโดยจะใช้ทำนองที่แตกต่างกันในการปรากฏตัวของเทพแต่ละองค์ในจิตใต้สำนึกของผู้บูชา ได้แก่ องค์สมมุติ ใช้กระดิ่งทองเหลืองสัญลักษณ์ของการทำพิธี พระพิฆเนศจะใช้กลองรำมะนาด้วยทำนองที่สุขุมหนักแน่น พระศิวะและพระแม่ปราวตีจะใช้เสียงกลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2

จะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมต้องนำกุงรูมาให้กูรูเพื่อทำพิธีสวดมันตราก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน ตามขนบที่ถือปฏิบัติของพิธี ขณะที่กูรูกำลังสวดมันตราไปในกุงรูนั้น กูรูก็มีความเชื่อว่ากุงรูนั้นก็จะเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์จะมีเทพเจ้าคอยคุ้มครองผู้ที่สวมกุงรูนี้

รูปภาพ	คำอธบาย
	เป็นขั้นตอนของพิธีกรรมที่ศิษยาต้องนำกุงรูมาให้กูรูทำพิธีสวดก่อนวันแสดงเป็นเวลา 7 วัน กูรูจะใช้การสวดมันตราด้วยเสียงจริงของนักแสดงประกอบเสียงการสั่นกระดิ่ง สื่อถึงการสวดบูชาองค์เทพในบทสวดทางศาสนาพราหมณ์

องก์ที่ 3 ปาฏิหาริย์ มีอยู่จริง

จะเป็นบทสรุปตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเราประพฤติดี ปฏิบัติชอบ เหล่าทวยเทพที่เรานับถือและศรัทธาก็จะลงมาอำนวยอวยชัยแล้วคอยปกปักรักษาคุ้มครองเรา และนำพาชีวิตเราไปพบกับความโชคดีมีชัยตลอดกาล องก์นี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้วยกัน

ฉากที่ 1

จะเป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีอรังกิตรัมเริ่มจากศิษยา(เพื่อนสนิท) มาเชิญกูรูเพื่อนำกุงรูที่กูรูได้ทำพิธีสวดมันตราไปยังมณฑลพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพ	คำอธิบาย
	เพื่อนสนิทถือพานบูชาประกอบเพลงตีรมานัม (trermanam) เพื่อมาเชิญกูรูไปมณฑลพิธี กูรูถือถาดบูชากุงรู เดินนำศิษยา (เพื่อนสนิท) ถือพานบูชาเดินตามกูรูด้วยท่าเดินทางนาฏยศิลป์ไทยยกหน้าก้าวกระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai) เพื่อไปมณฑลพิธี
ฉากที่ 2 การจัดมณฑลพิธี จะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรักความผูกพันของเพื่อนๆที่มาช่วยกันจัดตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี	
รูปภาพ	คำอธิบาย
	เพื่อนช่วยกันจัดมณฑลพิธี ตั้งเครื่องบูชาเทพซึ่งเป็นประธานในพิธี ด้วยท่าเดินทางนาฏยศิลป์ไทยยกหน้าก้าวกระดกหลังตามจังหวะเพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai)

ฉากที่ 3 กูรู และศิษยาผู้ได้รับอนุญาตให้เข้าพิธีอรังกิตรัมทำพิธีอารตีบูชาเทพและรับมอบกุงรู	
รูปภาพ	คำอธิบาย
	กูรู และศิษยาเดินเข้ามณฑลพิธี พร้อมถาดบูชากุงรู ด้วยท่าเดินทางนาฏยศิลป์ไทยยกหน้าก้าวกระดกหลังด้วยเพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai) และเสียงกระดิ่ง
	กูรูสั่นกระดิ่งทำพิธีบูชาอารตีองค์เทพประธานในพิธี ประกอบเพลงศรีกยาตัย (Sai Gayatai)
	ศิษยาทำกูรูทักสินา (Guru Dakshina) กูรูมอบกุงรูให้ศิษยาและอวยพร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 4 ศิษยาผู้เข้าพิธีสวมกุงรูแล้วทวยเทพก็มาสถิตย์อยู่กับตัวคอยปกป้องคุ้มครองขณะทำการแสดงตามขนบของพิธีกรรมต่อหน้าผู้ชมที่มาเป็นสักขีพยาน	
รูปภาพ	คำอธิบาย
	เมื่อศิษยาได้รับกุงรูเกิดความมั่นใจเหมือนมีพลังพิเศษใช้ท่ายกตัวของนาฏยศิลป์สากลประกอบเพลงด้วยเพลงสักการะภารนัม (Shankarabharanam) โบฉ่ำโบ ศิวะ (Bho Shambo Shiva)
	ศิษยามีความเชื่อว่ากุงรูเป็นของศักดิ์สิทธิ์และตนก็มีความมั่นใจเพิ่มขึ้นเมื่อได้รับพร ศิษยาเคลื่อนไหวด้วยท่าภารตะนาฏยัม พลังแฝงใช้ท่าผสมผสานระหว่างภารตะนาฏยัมและนาฏยศิลป์สากลประกอบเพลงสักการะภารนัม (Shankarabharanam) โบฉ่ำโบ ศิวะ (Bho Shambo Shiva)
	ศิษยาร่ายรำอย่างมั่นใจด้วยพลังแห่งความศรัทธา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ศิษยาร่ายรำอย่างมั่นใจคด้วยพลังแห่งความศรัทธา
	เมื่อผูกกุงรูหนึ่งข้างพลังและความมั่นใจก็เพิ่มขึ้น
 	ศิษยาทำการแสดงด้วยความมั่นใจ
	ศิษยาทำการแสดงด้วยความมั่นใจเมื่อผูกกุงรูทั้งสองข้างเหมือนได้รับพรจากทวยเทพ

	สามารถมีพลังและความเชื่อมั่นใจเหนือผู้อื่น
	ด้วยพรและพลังอำนาจจากเทพที่ปกปักรักษาขณะทำการแสดง
	ด้วยความเชื่อและศรัทธาพลังและพรจากกูรูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาและทวยเทพจะปกปักรักษาและอยู่กับเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4 ข้อเสนอแนะ

จากการที่ได้ศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อในพิธีอรังกิตรัม ของผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์อินเดียภารตะนาฏยัม ทำให้เห็นมุมมองและรับรู้ได้ถึงความเชื่ออันเก่าแก่ที่ถือปฏิบัติมาช้านาน ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และทำวิจัยในอนาคต ดังนี้

1. เนื่องจากในรายละเอียดของพิธีกรรมนี้ แฝงไปด้วยขนบความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามควรค่าแก่การเผยแพร่และนำไปปฏิบัติ ควรมีการนำมาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรมต่อไป

2. นำผลที่ได้จากการวิจัยฉบับนี้ไปต่อยอดเพื่อพัฒนาศักยภาพทางความคิดสร้างสรรค์ อย่างเป็นรูปธรรม และเป็นแนวทางในการเพิ่มศักยภาพให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้ใช้เป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต การศึกษาเรียนรู้ขบวนการและองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ทำให้เกิดมุมมองใหม่ขณะทำการทดลอง ทั้งยังก่อให้เกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจที่อยากจะสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อ ๆ ไปในอนาคต

3. อินเดียมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่น่าสนใจและศึกษาอีกมากมาย เช่น พิธีสรัสวตีบูชา ซึ่งเป็นพิธีที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาในพระแม่สรัสวตี เทวีแห่งศิลปวิทยาและการดนตรี พระองค์มีความสำคัญในศาสตร์แห่งปัญญา การจะนำพิธีกรรมนี้มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคิดว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. **อินเดียอนุทวีปที่น่าทึ่ง.** พิมพ์ครั้งที่ 4. สำนักพิมพ์ศยาม, 2544.

กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. **ภารตวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 7. สำนักพิมพ์ศยาม, 2554.

กิตติ วัฒนะมหาตม์. **ตรีเทวปกรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. พลพันธ์การพิมพ์, 2542.

กฤษณา บุญล้ำ. **สัมภาษณ์,** 14 พฤษภาคม 2558.

จุติกา โกศลเหมมณี. **รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. **ศิลปะการออกแบบท่ารำ.** สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2553.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. **การวิจัยทางศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชวโรฒน์ วัลยเมธี. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **สัมภาษณ์**, 8 ธันวาคม 2558.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. **รามเกียรติ์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2522.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. **สัมภาษณ์,** 15 กรกฎาคม 2559.

ธรากร จันทนะสาโร. **นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. **สัมภาษณ์,** 12 สิงหาคม 2558.

ธนภรณ์ แสนอ้าย. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาทักษิณ. **สัมภาษณ์,** 5 พฤษภาคม 2559.

ธิติมา อ่องทอง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **สัมภาษณ์,** 8 ธันวาคม 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธีรภัทร ทองนิ่ม. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์,** 20 กรกฎาคม 2558.

นพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม. ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ข้าราชการบำนาญ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์,** 12 พฤศจิกายน 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. **ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์,** 9 เมษายน 2557. 19 กรกฎาคม 2557. 27 กรกฎาคม 2558. 12 สิงหาคม 2558. 5 ธันวาคม 2558.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ.** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, 2543.

ประมวล ฐานทตุโต (บุลาลม). อาจารย์ประจำวิชาปรัชญาและศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น. **สัมภาษณ์,** 5 ธันวาคม 2558.

ปัทมา วัฒนพานิช. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **สัมภาษณ์,** 8 ธันวาคม 2558.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. นักวิชาการละคร และดนตรี ชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์,** 8 ธันวาคม 2558.

ภัทราพร เจริญรัตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

มาลัย. **กำเนิดเทวดา.** บวรสารการพิมพ์, 2540.

มาลินี ดิลกวณิช. **ระบำและละครในเอเชีย.** สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัรพิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ สังกัดภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์,** 11 มิถุนายน 2558.

ศุภวรรณ เบกา เปเรซ. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. **สัมภาษณ์,** 19 มิถุนายน 2559.

สถาพร สนทอง. ข้าราชการบำนาญ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์,** 8 ธันวาคม 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสง มนวิทูร. **นาฏยศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2541.

สมพร ฟูราจ. **Mime: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว.** สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2532.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์) ประจำปี พ.ศ. 2545 นักเขียนรางวัลศรีบูรพา ประจำปี พ.ศ. 2536 นักประวัติศาสตร์ และโบราณคดี. **สัมภาษณ์,** 2 กันยายน 2557. 19 เมษายน 2558. 15 มกราคม 2559. 10 กุมภาพันธ์ 2559.

สุภางค์ จันทวานิช. **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สุมิตร เทพวงษ์. **นาฏศิลป์ไทย : นาฏศิลป์สำหรับกูรูประถมศึกษา-อุดมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2548.

สุมิตร เทพวงษ์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. **สัมภาษณ์,** 20 กรกฎาคม 2558.

สุริยา รัตนกุล. **อารยธรรมตะวันออก : อารยธรรมอินเดีย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

อมรา กล่ำเจริญ. **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

อมรา กล่ำเจริญ. รองศาสตราจารย์ ข้าราชการบำนาญ สังกัดมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. **สัมภาษณ์,** 17 พฤศจิกายน 2558. 29 กรกฎาคม 2559.

อัญชลี บุญจงรักษ์. กูรูชำนาญการ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์,** 20 ธันวาคม 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาษาต่างประเทศ

Adavus. **Dancing Bharata Natyam.** Bharatiya Vidya Bhawan, 1976.

Ayyanger C.R. Srinivasa. **Indian Dance.** Madras: TheBlaze, 1989.

Bose Mandakranta. **The Dance Vocabulary of Clssical India.** Delhi: Sri Satguru, 1997.

Charassi Naraphong. **Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The modern World.** Bangkok Amarin, 2007.

Devi Ragini . **Dance Dialects of India.** Vikas, 1972.

Eshwar Jayalakshmi. **Bharatanatyam; How to.** New Delhi: B.R. Publishing Corporation, 2002.

G. H. Tarlekar. **Studies in the Natayasastra – With Special Refernce to the Sanskrit Drama in Performance.** Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1999.

Ghosh Manomhan. **Abhinaya Darpana of Nandikesvara (AD).** Calcutta: Publishing House, 1934.

Hombal, P.C. Professor. Head of Bharatanatyam, Faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University, Varanasi, India. **Interview,** 1 January 2015. 27 January 2015. 25 April 2015. 27 July 2015. 10 August 2015. 27 August 2015. 22 December 2015.

Hombal, Mala. Assistant Professor. Bharatanatyam teacher and artists, Faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University, Varanasi, India. **Interview,** 25 April 2015. 27 August 2015.

Hombal, Medhini. Assistant Professor. Bharatanatyam teacher and artists, Indira Kala Sangeet Vishwavidhyalaya, khairagarh Chhattisgarh, India. **Interview,** 26 April 2015.

Kulkarmi V.M. **Some Aspects of the Rasa Theory**. Delhi: Bhogilal Leherchand Institute of Indology, 1986.

Khokar Ashish. **Eternal Bharatanatyam.** New Delhi: Rupa, 2002.

Khokar Ashish Mohan. **Eternal India – Classical Dance.** New Delhi: Rupa, 1990.

Khokar Mohan. **Bharata Natyam.** Bombay: Marg, 1957.

Kothari Sunil. **Bharatanatyam – Indian Classical Dance Art**. Bombay: Marg, 1979.

Prathibha Prahlad. **Bharata Natyam – Dances of India**. New Delhi, 2004.

Pankajkumar Soni, **Dasha Avatar.** Ahmedabad, 1987.

Ratilal S. Nayak. **DASHA AVATAR.** Ahmedabad, 1987.

Rao P.S.R. Appa. **Abhinaya Darpanam of Nandikeswara.** Hyderabad: Publication, 1997.

Rao U.S. Krishna and Devi U.K. Chandrabhaga. **A Panorama of Indian Dance**. Delhi, 1987.

Shah Parul. Professor. Head of Bharatanatyam, Faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Baroda, India. **Interview**, 29 April 2016.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Thongtanorm Potcharaporn. **A Study of Historical Development of Teaching of Bharatanatyam in India.** Dissertation, Banaras Hindu University, Varanasi, India, 2008.

Venkata Narayanaswami Naidu and Srinivasulu Naidu and Venkata Rangayya Pantulu. **Tndava Laksanam or the Fundamentals of Ancient Hindu Dancing.** New Delhi, 1980.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

สูจิบัตรการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

สูจิบัตรการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สูจิบัตรการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ค

นิทรรศการการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์

นิทรรศการการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ง

ภาพบรรยากาศ การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์

ภาพบรรยากาศการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดง การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพบรรยากาศการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงและทีมงาน ผลงานสร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงและทีมงาน ผลงานสร้างสรรค์ในพิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-สกุล	นางสาวฤตพชรพร ทองถนอม
วัน เดือน ปีเกิด	27 มกราคม 2512
สถานที่เกิด	สุพรรณบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	95 ถนนขุนช้าง ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมืองสุพรรณ จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
E-mail address	roongrohihi@hotmail.com, roongrohini27@gmail.com
โทรศัพท์	0620497879
ตำแหน่ง หน้าที่	
2541-ปัจจุบัน	อาจารย์
2556-2560	ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชาศิลปะการแสดง ประธานสาขาวิชาศิลปะการแสดง ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์การละคร ประธานสาขาวิชานาฏศิลป์การละคร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา 96 ถนนปรีดีพนมยงค์ ตำบลประตูชัย อำเภอเมืองพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	อนุปริญญาศิลปศาสตร์ สาขานาฏศิลป์และการละคร สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2542	ครุศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2549	Diploma in Dance (Bharatanatyam), Banaras Hindu University, India
พ.ศ. 2550	Post – Graduation Diploma in Bharatanatyam Banaras Hindu Universiy, India
พ.ศ. 2552	Master of Education in Bharatanatyam Banaras Hindu University, India