พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

นางบวรนรรฏ อัญญะโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

INDRA IN THAI PERFORMANCE

Mrs. Borvornnut Anyapho

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theater and Dance
Department of Dance
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
โดย	นางบวรนรรฏ อัญญะโพธิ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ : พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย. (INDRA IN THAI PERFORMANCE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์เรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และการชมการแสดง โดยศึกษาจากนาฏกรรมที่จัดแสดงโดยหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม และเป็นตัวละครพระอินทร์ที่มีรูปแบบการรำตัวพระ ผลการวิจัยพบว่า พระอินทร์มีฐานะเป็นอธิเทพและเป็นตัวละครสำคัญในนาฏกรรมไทย ตัวละครพระอินทร์มีคุณลักษณะสำคัญในการแสดงจากปัจจัย 3 ประการ คือ คติความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อของสังคมไทย และวรรณคดีไทย ที่ส่งผลต่อการแสดงในด้านสถานภาพ ฐานานุศักดิ์ หน้าที่ เทวานุภาพ อันนำมาสู่การกำหนดบุคลิกลักษณะ องค์ประกอบการแสดง รวมถึงการออกแบบการแสดงและกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนเฉพาะ บทบาทสำคัญของพระอินทร์คือเป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก โดยสอดส่องดูแลโลกมนุษย์และไปช่วยเหลือตัวละครได้อย่างทันท่วงที บทบาทของพระอินทร์แฝงไว้ด้วยแง่คิด คติธรรม คำสอน ตามแนวทางพระพุทธศาสนา องค์ประกอบการแสดงสำคัญที่บ่งบอกลักษณะเฉพาะของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยได้อย่างชัดเจนคือการแต่งกายยืนเครื่องพระสีเขียวสดเพราะมีกายสีเขียว สวมศิราภรณ์ชฎายอดเดินหนเพราะมักมีบทบาทเดินทางไปในเหตุการณ์ต่างๆ มีวชิราวุธทำให้เกิดสายฟ้าฟาดเป็นอาวุธประจำกาย มีกระบวนรำเฉพาะตนแทรกอยู่ในการแสดงโขนและละครเพื่อเปิดโอกาสให้เห็นความสำคัญของพระอินทร์ในฐานะอธิเทพที่มาปรากฏในเวทีละคร จึงเป็นช่วงที่ผู้แสดงจะได้อวดฝีมือในบทบาทพระอินทร์ได้อย่างเต็มภาคภูมิ การแสดงพระอินทร์ปรากฏเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน มีการอนุรักษ์ สร้างสรรค์ สืบทอด และพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนเป็นแบบแผนของการแสดงในปัจจุบัน ผู้วิจัยขอเสนอว่าควรศึกษาต่อยอดเกี่ยวกับพระอินทร์ในศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการของศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ให้ครอบคลุมเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ทางนาฏกรรมไทยต่อไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6281017135 : MAJOR THAI THEATER AND DANCE

KEYWORD: Indra God, Elements, Role play in Drama

Borvornnut Anyapho : INDRA IN THAI PERFORMANCE. Advisor: Assoc. Prof. ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, Ph.D.

Thesis Indra in Thai performance had objective to study performance of Indra God character in Thai performance, taking qualitative research methodology from documents, interviewing and watching Drama of department under the Ministry of Culture in Indra God of Phra character pattern. The finding found that Indra God as the dominate God be the important character in Thai performance, has key features in the show of 3 factors as ; religious belief, social belief and Thai literature affecting the show in status, as the dignity, duty, divine power which leads to personality defining, performance elements including show design and choreography be special pattern. The important role of Indra God be the giver who help the needy by overseeing the human world and to help other characters in a timely manner. Indra God role was hidden with thoughts, morale, doctrine as Buddhist approach. The important of performance elements that characterizes of Indra in Thai performance as clearly character as King Costume of Phra in fresh green because Indra God skin is green by wearing Siraporn Chada Yod Dern Hon on head because usually have a role to travel in various events with Vachirawut – individual Indra God weapon making lightning in sky. Have a unique dance inserting in Khon and Drama performance to show the importance of Drama God as dominate God role appeared on Drama stage. Hence be good time that performer will show off his skills in Indra God role play with the great pride. Performing of Indra God be appeared as a clear figure, have conservation, be creative, have inherit and continually develop until become master of performing pattern. Researcher is suggested being the further study of Indra God in Folk performing for being Thai performance Knowledge Base Database the next.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Thai Theater and Dance	Student's Signature .....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับทุนอุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัย ขอขอบคุณมา ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณคณบดี คณาจารย์ประจำคณะ และเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์และกำกับดูแลหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่เมตตาให้คำแนะนำแนวทางการทำวิทยานิพนธ์กับผู้วิจัยมาตั้งแต่ต้น กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่เสียสละเวลาให้คำปรึกษาแก้ไข ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย กราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่กรุณาให้การสัมภาษณ์และให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินงานวิจัย กราบขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้เสียสละเวลาในการเข้าร่วมสัมนากลุ่มเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ได้แก่ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร อาจารย์ ดร.ณัฐกานต์ บุญศิริ พร้อมทั้งให้คำแนะนำในการดำเนินงานวิจัย กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

กราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้ทุนอุดหนุนสำหรับการศึกษาต่อของบุคลากรในสถาบัน กราบขอบพระคุณผู้บริหารคณะศิลปศึกษาที่ให้โอกาสและอนุเคราะห์ด้านเวลาในการศึกษาและการทำวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิประสาทวิชาทางนาฏกรรมให้กับผู้วิจัย สุดท้ายขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัยที่คอยสนับสนุน เป็นแรงผลักดันและเป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยมาโดยตลอด

บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 8

1.3 ขอบเขตของการศึกษา 8

1.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล 8

1.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล 9

1.3.3 ขอบเขตด้านเวลา 9

1.4 กรอบแนวคิดในการศึกษา 10

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา 11

1.5.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล 11

1.5.2 การเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล 13

1.5.3 การจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.4 การปรับปรุงและสรุปข้อมูล 13
1.5.5 การจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ 13
1.6 ระยะเวลาดำเนินการ และแผนการดำเนินงาน 15
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 16
บทที่ 2 17
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 17
2.1 งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง 18
2.2 หนังสือ ตำรา 25
2.3 งานศิลปกรรม 27
2.3.1 จิตรกรรมพระอินทร์ 28
2.3.2 ประติมากรรมพระอินทร์ 32
2.3.3 สถาปัตยกรรมพระอินทร์ 35
2.4 ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว 37
2.5 เอกสารสำคัญทางศาสนา 54
2.5.1 คัมภีร์พราหมณ์-ฮินดู 54
2.5.2 คัมภีร์พุทธศาสนา 59
2.6 วรรณกรรม วรรณคดี 65
2.6.1 ประเภทศาสนา 65
2.6.2 ประเภทประเพณีพิธีกรรม 68
2.6.3 ประเภทเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน 69
2.6.4 ประเภทอ่านเพื่อความบันเทิง 71
2.6.5 ประเภทการแสดง 72
2.7 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 78
2.7.1 แนวคิดเรื่องพื้นฐานความเชื่อในสังคม 78

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.2 แนวคิดเรื่องเทวานุภาพ 80
2.7.3 ทฤษฎี Deus ex machina (เทวดามาโปรด) 81
บทที่ 3 85
วิธีดำเนินการศึกษา 85
3.1 รูปแบบการศึกษา 85
3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 86
3.3 ขอบเขตของการศึกษา 88
3.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล 88
3.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล 89
3.3.3 ขอบเขตด้านเวลา 89
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 89
3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 91
3.6 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 91
3.7 การตรวจสอบข้อมูล 92
3.8 การวิเคราะห์ข้อมูล 92
3.9 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 93
บทที่ 4 94
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 94
4.1 เทพในนาฏกรรม 95
4.1.1 พัฒนาการของเทพสู่นาฏกรรม 97
4.1.2 เทพในนาฏกรรมนานาชาติ 101
4.1.2.1 เทพในนาฏกรรมโลกตะวันตก 102
4.1.2.1.1 อารยธรรมเมโสโปเตเมีย 102
4.1.2.1.2 อารยธรรมอียิปต์ 103

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.1.3 อารยธรรมกรีก 105
4.1.2.1.4 อารยธรรมโรมัน 107
4.1.2.2 เทพในนาฏกรรมโลกตะวันออก 109
4.1.2.2.1 อินเดีย 110
4.1.2.2.2 จีน 111
4.1.2.2.3 ทิเบต 112
4.1.2.2.4 ญี่ปุ่น 113
4.1.2.2.5 พม่า 113
4.1.2.2.6 กัมพูชา 114
4.1.3 เทพในนาฏกรรมไทย 116
4.1.4 ตัวละครเทพในนาฏกรรมไทย 127
4.1.4.1 ตัวละครเทพที่มาจากคติความเชื่อทางศาสนาฮินดู 128
4.1.4.2 ตัวละครเทพที่มาจากคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา 132
4.1.4.3 ตัวละครเทพที่มาจากความเชื่อดั้งเดิม 133
4.2 พระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา 136
4.2.1 ข้อมูลพื้นฐานของพระอินทร์ 136
4.2.1.1 ที่มาและกำเนิด 136
4.2.1.2 รูปร่างและลักษณะเฉพาะ 141
4.2.1.3 พระนาม 143
4.2.1.4 อาวุธ 144
4.2.1.5 พาหนะ 147
4.2.1.6 ที่อยู่ 149
4.2.1.7 ชายาและครอบครัว 154
4.2.2 สถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.1 พระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์ 156
4.2.2.2 พระอินทร์ในศาสนาฮินดู 158
4.2.2.3 พระอินทร์ในศาสนาพุทธ 163
4.3 พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย 170
4.4 พระอินทร์ในวรรณคดีไทย 185
4.4.1 วรรณคดีที่อิงคติศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 188
4.4.2 วรรณคดีที่อิงคติศาสนาพุทธ 208
4.4.2.1 วรรณคดีที่นำโครงเรื่องมาจากพระไตรปิฎก 209
4.4.2.2 วรรณคดีที่นำโครงเรื่องมาจากชาดก 211
4.4.2.3 วรรณคดีที่นำโครงเรื่องมาจากเรื่องเล่า นิทาน และตำนานพื้นบ้าน 217
4.4.2.4 วรรณคดีอื่นๆ 222
4.5 พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 224
4.5.1 รูปแบบการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 224
4.5.1.1 นาฏกรรมจารีต 225
4.5.1.2 นาฏกรรมสร้างสรรค์ 233
4.5.2 เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย 235
4.5.3 บทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 258
4.5.3.1 บทบาทในฐานะเทพเจ้า 258
4.5.3.2 บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ 261
4.5.3.3 บทบาทสักขีพยาน 265
4.5.3.4 บทบาทนักรบ 267
4.5.3.5 บทบาทนักดนตรี 269
4.5.3.6 บทบาทในร่างแปลง 269
4.5.4 องค์ประกอบการแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 271

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.4.1 บทนาฏกรรมประกอบการแสดง 271
4.5.4.1.1 บทนาฏกรรมพระอินทร์ในการแสดงโขน 271
4.5.4.1.2 บทนาฏกรรมพระอินทร์ในการแสดงละคร 272
4.5.4.2 เพลงประกอบการแสดง 273
4.5.4.2.1 เพลงบรรเลง 273
4.5.4.2.2 เพลงขับร้อง 274
4.5.4.3 เครื่องแต่งกาย 277
4.5.4.3.1 รูปแบบยืนเครื่องตามจารีต 282
4.5.4.3.2 รูปแบบโขนพระราชทาน 287
4.5.4.3.3 รูปแบบเลียนอย่างโบราณ 289
4.5.4.3.4 รูปแบบพันทาง 290
4.5.4.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 292
4.5.4.4.1 ประเภทอาวุธ 292
4.5.4.4.2 ประเภทอุปกรณ์ 303
4.5.4.4.3 ประเภทพาหนะ 305
4.5.4.5 ฉากประกอบการแสดง 311
4.5.5.5 ผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง 320
4.5.6 การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 326
4.5.6.1 พื้นฐานการแสดงของตัวละครพระอินทร์ 326
4.5.6.2 ท่าสื่ออัตลักษณ์เฉพาะ 328
4.5.6.3 รูปแบบการรำ 333
4.5.6.3.1 การรำตีบท 334
4.5.6.3.2 การรำหน้าพาทย์ 347
4.5.6.4 การสวมบทบาทการแสดง 358

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.6.5 กระบวนรำสำคัญ 386
4.5.6.5.1 กระบวนรำพระอินทร์แปลง ตอนศึกพรหมาสตร์ 387
4.5.6.5.2 รำตีคลี ตอนตีคลีในละครเรื่องสังข์ทอง 393
บทที่ 5 398
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 398
5.1 สรุปผลการวิจัย 398
5.2 อภิปรายผล 402
5.3 บทส่งท้าย 408
5.4 ข้อเสนอแนะ 408
บรรณานุกรม 409
ภาคผนวก 419
ภาคผนวก ก การประชุมกลุ่มย่อย Focus group 420
ภาคผนวก ข ใบตอบรับการตีพิมพ์บทความลงวารสาร 422
ประวัติผู้เขียน 425

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 บทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในแต่ละยุคสมัยของอินเดีย 2

ตารางที่ 2 รายนามกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ 87

ตารางที่ 3 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์ 158

ตารางที่ 4 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในศาสนาฮินดู 160

ตารางที่ 5 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในตำรานาฏยเวท 163

ตารางที่ 6 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในศาสนาพุทธ 167

ตารางที่ 7 เปรียบเทียบสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในแต่ละศาสนา 168

ตารางที่ 8 สถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย 184

ตารางที่ 9 พระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ 226

ตารางที่ 10 พระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏรรมละคร 227

ตารางที่ 11 เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย 235

ตารางที่ 12 ผู้เคยรับบทบาทตัวละครพระอินทร์ของหน่วยงานสังกัดกรมศิลปากร 324

ตารางที่ 13 อธิบายการรำตีบทเพลงยานีของตัวละครพระอินทร์ 337

ตารางที่ 14 อธิบายท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงบาทสกุณีของตัวละครพระอินทร์ 349

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 จิตรกรรมพระอินทร์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 28

ภาพที่ 2 จิตรกรรมพระอินทร์ 29

ภาพที่ 3 ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 29

ภาพที่ 4 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 30

ภาพที่ 5 ตราสัญลักษณ์กรุงเทพมหานครภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 30

ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังรูปพระอินทร์ในพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ 31

ภาพที่ 7 ทับหลังรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ อิทธิพลจากขอม 32

ภาพที่ 8 ประติมากรรมพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ณ วัดเทวราชกุญชร 33

ภาพที่ 9 ทศกัณฐ์หน้าพระอินทร์ 34

ภาพที่ 10 วัดสุทัศเทพวราราม 35

ภาพที่ 11 หน้าบันรูปพระอินทร์ของพระที่นั่งไพศาลทักษิณ 36

ภาพที่ 12 ซุ้มคูหารูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 37

ภาพที่ 13 พลายมงคลแต่งตัวเป็นช้างเอราวัณ (มี 3 หัว) 38

ภาพที่ 14 พลายมงคลเข้ากระบวนแห่ราชพิธีโล้ชิงช้า พ.ศ. 2437 38

ภาพที่ 15 ฉากพระอินทร์ในการแสดงละครเรื่องสังทอง 39

ภาพที่ 16 พระอินทร์เป่าสังข์ 40

ภาพที่ 17 พระอินทร์ในการแสดงละคร แสดงโดย นางนพวรรณ จันทรักษา 41

ภาพที่ 18 พระอินทร์ในการแสดงละคร แสดงโดย นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ 41

ภาพที่ 19 พระอินทร์เป่าสังข์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ 42

ภาพที่ 20 พระอินทร์ในการแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร 43

ภาพที่ 21 การแสดงโขนชุดทศกัณฐ์สั่งลา-รูปอินทราควญ 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 พระอินทร์เป่าขลุ่ยในการแสดงโขน ชุด ตำนานการฟ้อนรำ 45
ภาพที่ 23 ฉากพระอินทร์ประกอบการแสดงระบำดาวดึงส์ในละครเรื่องสังข์ทอง 46
ภาพที่ 24 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาศ 47
ภาพที่ 25 การแสดงละครธรรมมะ เรื่องพระเวสสันดร 48
ภาพที่ 26 พระอินทร์รำนำเหล่าเทวดานางฟ้าเพื่อส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย 49
ภาพที่ 27 การแสดงชุดจตุรเทพประทานพร 50
ภาพที่ 28 วิมานพระอินทร์ในการแสดงตามรูปแบบกรมศิลปากร 51
ภาพที่ 29 พระอินทร์ในการแสดงละครโทรทัศน์ 52
ภาพที่ 30 ฉากสวรรค์ ออกแบบโดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์ เมื่อปี พ.ศ. 2505 53
ภาพที่ 31 ฉากสวรรค์ ตอนพระอินทร์บัญชาให้นางรัมภาไปช่วยพระมงกุฎ 53
ภาพที่ 32 เทพมาร์ดุก (Marduk) ฮีโร่ของเหล่าเทพในตำนานการสร้างโลกของชาวเมโสโปเตเมีย 103
ภาพที่ 33 เทพีไอซิส 105
ภาพที่ 34 โฮมเมอร์และอีเลียด 106
ภาพที่ 35 ภาพเทพนพเคราะห์ นั่งเฝ้าตามตำแหน่ง ฉากเทวสภา 131
ภาพที่ 36 การนำเทพมาใช้แสดงในการรำอวยชัยให้พรในนาฏกรรมชุด เทพอำนวยชัยปีใหม่ 2561 135
ภาพที่ 37 ข้อความบางส่วนของคัมภีร์อเวสะตะ ฉบับปะห์ลาวี อายุราว พ.ศ. 1866 ในหมวดยัสนา 137
ภาพที่ 38 ข้อความบางส่วนของคัมภีร์ฤคเวทฉบับอักษรเทวนาครี ภาษาสันสกฤต 138
ภาพที่ 39 รูปร่างและลักษณะพระอินทร์ในสมัยพระเวท 141
ภาพที่ 40 รูปร่างและลักษณะพระอินทร์ในพุทธศาสนา 142
ภาพที่ 41 คำที่มีความหมายว่าพระอินทร์ปรากฏในหมดอักษรศัพท์ในหนังสือจินดามณี 144
ภาพที่ 42 ลักษณะวชิราวุธ อาวุธที่สำคัญของพระอินทร์ 145
ภาพที่ 43 การทำอาวุธของพระอินทร์ 146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 ลักษณะช้างเอราวัณ พาหนะทรงของพระอินทร์ 149
ภาพที่ 45 แสดงตำแหน่งที่ตั้งของเขาพระสุเมรุและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 151
ภาพที่ 46 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 154
ภาพที่ 47 จิตรกรรมพระอินทร์ที่บานประตูในพระอุโบสถที่พบเห็นได้หลายแห่งในประเทศไทย .. 172
ภาพที่ 48 พระเมรุมาศในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ 181
ภาพที่ 49 การใช้เวชยันตราชรถเคลื่อนพระบรมศพ 182
ภาพที่ 50 สูจิบัตรการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรในการเสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงลคอน . 243
ภาพที่ 51 สูจิบัตรรายนามนักแสดงชุดเปิดโรงละครแห่งชาติ 243
ภาพที่ 52 การแสดงโขน ตอนรามาวตารในงานเปิดโรงละครแห่งชาติ 244
ภาพที่ 53 การแสดงโขนชุดศึกพรหมาสตร์ ณ หอประชุมวัฒนธรรม 246
ภาพที่ 54 สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์สั่งเมือง 249
ภาพที่ 55 ทศกัณฐ์จำแลงกายเป็นพระอินทร์ หรือทศกัณฐ์หน้าอินทร์ 250
ภาพที่ 56 การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี 252
ภาพที่ 57 พระอินทร์ช่วยพระสังข์ขึ้นจากเหว ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัย 253
ภาพที่ 58 สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องเทวะอสุรสงคราม ชุดอมฤตธาราอินทราธิราช 257
ภาพที่ 59 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ 259
ภาพที่ 60 ละครเรื่องสองกรวรวิก พระอินทร์เนรมิตนางดาวให้ไปทำงานพิธีของสองกรวรวิก 264
ภาพที่ 61 พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในตอนสีดาลุยไฟ 266
ภาพที่ 62 บทบาทพระอินทร์ในฐานะนักรบ 268
ภาพที่ 63 การแต่งกายแบบโนราชาตรีที่เป็นต้นแบบของการแต่งกายยืนเครื่องพระในปัจจุบัน 279
ภาพที่ 64 การแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวพระที่ดัดแปลงมาจากชุดโนรา 280
ภาพที่ 65 ลักษณะหัวโขนหน้าพระอินทร์ยอดเดินหน 281
ภาพที่ 66 ลักษณะมงกุฎยอดเดินหนที่ใช้สำหรับการแสดง 281
ภาพที่ 67 ลักษณะการแต่งกายของพระอินทร์ในรูปแบบยืนเครื่องตามจารีต 283

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68 ลักษณะมงกุฎยอดเดินหน และลายเสื้อปักรูปวชิราวุธ 284
ภาพที่ 69 ลักษณะเครื่องแต่งกายรำลงสรงพระอินทร์ 287
ภาพที่ 70 รูปแบบการแต่งกายตัวละครพระอินทร์ในรูปแบบโขนพระราชทาน 288
ภาพที่ 71 ภาพการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระของคณะละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม 289
ภาพที่ 72 ลักษณะการแต่งกายของพระอินทร์ในรูปแบบเลียนอย่างโบราณ 290
ภาพที่ 73 การแต่งกายพระอินทร์รูปแบบพันทาง ในการแสดงละครชาดกเรื่องพระเวสสันดร 291
ภาพที่ 74 วชิราวุธรูปแบบของอินเดียที่เกิดจากการตีความมาจากตำนานว่าทำมาจากกระดูกฤๅษี 293
ภาพที่ 75 ลักษณะวชิราวุธที่ใช้ในนาฏกรรม 293
ภาพที่ 76 วชิราวุธใช้ในการแสดง 294
ภาพที่ 77 ภาพพระอินทร์ปรากฏกายพร้อมกับวชิราวุธเสมอ 294
ภาพที่ 78 ลักษณะการถือวชิราวุธของพระอินทร์ในแบบการปฏิบัติท่านิ่ง วชิราวุธต้องตั้งตรง 295
ภาพที่ 79 การถือวชิราวุธประกอบการรำ มือเป็นไปตามการบังคับข้อมือในรูปแบบนาฏยศิลป์ .. 296
ภาพที่ 80 การถือวชิราวุธในท่าพนมมือ 296
ภาพที่ 81 อาวุธคันศรสำหรับการแสดง 297
ภาพที่ 82 อาวุธคันศรของอินทรชิตก่อนแปลงเป็นพระอินทร์ 297
ภาพที่ 83 พระอินทร์ชุบชีวิตนางเกศสุริยงและจำแลงกายให้เป็นพราหมณ์พร้อมทั้งประทานศรให้ 298
ภาพที่ 84 จักรแก้วสำหรับการแสดง 299
ภาพที่ 85 การแสดงโขน ชุด รณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต 299
ภาพที่ 86 อาวุธตรีสำหรับการแสดง 300
ภาพที่ 87 การแสดงโขน ชุด รณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต 300
ภาพที่ 88 พระอินทร์ใช้กระบองปลุกท้าวยศวิมล จากละครนอกเรื่องสังข์ทอง 301
ภาพที่ 89 ลักษณะการถืออาวุธกระบองของพระอินทร์ 302
ภาพที่ 90 พระขรรค์สำหรับใช้ในการแสดง 302

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 91 พระอินทร์ใช้พระขรรค์รบกับยักษ์ต่างเมือง ในละครรำเรื่องไพจิตราสูร 303
ภาพที่ 92 สังข์ที่ใช้สำหรับการแสดง 304
ภาพที่ 93 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ ในละครเทพนิยายเรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร.... 304
ภาพที่ 94 พระอินทร์ถืออาวุธไม้คลี จากละครนอกเรื่องสังข์ทอง 305
ภาพที่ 95 ม้าแผง..... 306
ภาพที่ 96 การใช้อุปกรณ์ม้าแผงของพระอินทร์ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี ... 306
ภาพที่ 97 ลักษณะการรำของพระอินทร์กับพาหนะช้างเอราวัณที่ใช้ผู้แสดงแต่งกายเป็นช้าง..... 308
ภาพที่ 98 ลักษณะการรำของพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณฉากบนสวรรค์แบบหุ่นจำลอง 309
ภาพที่ 99 แบบร่างฉากสวรรค์โดยการออกแบบของนายโหมด ว่องสวัสดิ์..... 312
ภาพที่ 100 แบบร่างฉากวิมานพระอินทร์โดยการออกแบบของนายโหมด ว่องสวัสดิ์..... 312
ภาพที่ 101 ฉากวิมานพระอินทร์ในยุคกรมศิลปากร..... 313
ภาพที่ 102 ฉากวิมานพระอินทร์รูปแบบกรมศิลปากร พระอินทร์ประทับเป็นองค์ประธาน 314
ภาพที่ 103 ฉากวิมานพระอินทร์ ละครเทพนิยายเรื่องพระสมุทรเทวี..... 314
ภาพที่ 104 ฉากพระอินทร์จากเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนช่วยเหลือพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหว 315
ภาพที่ 105 ฉากพระอินทร์จากเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี สร้างเป็นฉากพลับพลาที่ประทับ 315
ภาพที่ 106 ฉากพระอินทร์จากละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน พระอินทร์ชุบชีวิตนางเกศสุริยง
..... 316
ภาพที่ 107 ฉากขบวนพระอินทร์ (แปลง) จับระบำบนสวรรค์เพื่อล่อลวงให้พระลักษณ์ 317
ภาพที่ 108 พระอินทร์ขี้นรอกเหาะมาเป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์..... 318
ภาพที่ 109 การแสดงโขนชุดท้าวมาลีวราชว่าความ จัดแสดงหน้าหอคำหลวง 319
ภาพที่ 110 นพวรรณ จันทรักษา ผู้รับบทพระอินทร์ของสำนักการสังคีตกรมศิลปากร 322
ภาพที่ 111 ท่าสื่อความหมายว่าแทนพระอินทร์..... 330
ภาพที่ 112 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ในเกษียรสมุทร 331
ภาพที่ 113 ตราสัญลักษณ์กรมประชาสัมพันธ์รูปพระอินทร์เป่าสังข์ 331

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 114 พระอินทร์เป่าสังข์ 332
ภาพที่ 115 ท่าพระอินทร์เป่าสังข์ในนาฏกรรมไทย 332
ภาพที่ 116 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ 333
ภาพที่ 117 กระบวนท่าเฉพาะของพระอินทร์ในการรำเพลงกลม จากละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย 357
ภาพที่ 118 กระบวนท่าเฉพาะของพระอินทร์ในการรำเพลงกลม จากละครรำเรื่องไพจิตราสูร ... 357
ภาพที่ 119 กลมพระอินทร์-พระวิษณุกรรม ในนาฏกรรมสร้างสรรค์ โขนเรื่องเทวอสุรสงคราม ... 358
ภาพที่ 120 การแสดงโขนชุดเฉลิมรัชกฤดารามาวตาร ณ สังคีตศาลา 359
ภาพที่ 121 การแสดงโขนชุดเฉลิมรัชกฤดารามาวตาร ณ สังคีตศาลา 360
ภาพที่ 122 พระอินทร์รับคำสั่งจากพระนารายณ์ ในละครเทพนิยายเรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร . 361
ภาพที่ 123 พระอินทร์แสดงความเคารพพระพรหม ในการแสดงละครเบิกโรงชุดท้าวเวสสุวรรณ 362
ภาพที่ 124 ฉากพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีนำรถลงไปถวายให้กับพระราม 363
ภาพที่ 125 พระอินทร์ออกว่าราชการในละครเรื่องสังข์ทอง 364
ภาพที่ 126 การแสดงละครธรรมะเรื่องพระเวสสันดร โดยสำนักการสังคีต 364
ภาพที่ 127 การแสดงละครเรื่องพระนล โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 365
ภาพที่ 128 การแสดงโขนเรื่องเทวาสุรสงคราม ตอนอมฤตธาราอินทราธิราช 366
ภาพที่ 129 การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนชุบพระสังข์ศิลป์ชัย 366
ภาพที่ 130 พระอินทร์ช่วยชุบชีวิตยักษ์สองกร วรวิก ในการแสดงละครเรื่องสองกรวรวิก 368
ภาพที่ 131 พระอินทร์ช่วยชุบนางเกศสุริยงให้ฟื้นคืนชีพ จากการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ... 369
ภาพที่ 132 พระอินทร์แปลงกายนางเกศสุริยงเป็นพราหมณ์ จากการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ 370
ภาพที่ 133 พระอินทร์ช่วยชุบท้าวยศวิมล นางจันท์เทวี และตัวละครอื่นๆ ให้ฟื้นขึ้นมา 371
ภาพที่ 134 การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) 372
ภาพที่ 135 การแสดงละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว 374

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 136 พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในพิธียกศรของพระราม ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ 376
ภาพที่ 137 การแสดงมหรสพสมโภชงานออกพระเมรุ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ 377
ภาพที่ 138 พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ 378
ภาพที่ 139 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์สร้างเมือง 379
ภาพที่ 140 บทบาทนักรบของพระอินทร์ ในการแสดงโขนชุดรณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต 381
ภาพที่ 141 การแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร 381
ภาพที่ 142 เป็นการแสดงเบิกโรงตำนานการฟ้อนรำ 383
ภาพที่ 143 การแสดงโขนชุดศึกพรหมาศ พ.ศ. 2558 384
ภาพที่ 144 ภาพคุณครูอาคม สายาคม แสดงท่ารำบางส่วนของฉุยฉายอินทรชิต 390
ภาพที่ 145 การตีคลี ความสำคัญคือการเดาะคลีและเลี้ยงลูกคลีไม่ตกพื้น 394

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

"พระอินทร์" เป็นตัวละครที่ปรากฏบทบาทในการแสดงนาฏกรรมของไทย ในฐานะเทพเจ้าหรือเทวดาภาคสวรรค์ มีการนำเสนอการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในมิติที่หลากหลาย เรื่องราวของพระอินทร์เริ่มต้นปรากฏในประเทศอินเดียว่าเป็นหนึ่งในเทพเจ้าเก่าแก่ที่ชาวอินเดียให้ความเคารพนับถือมาตั้งแต่ยุคสมัยแรกเริ่ม

ประเทศอินเดียเป็นบ่อเกิดของอารยธรรมอันรุ่งเรืองมาหลายพันปี เป็นต้นกำเนิดของศาสนาสำคัญหลายศาสนา ได้แก่ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู ศาสนาเชน ศาสนาพุทธ ศาสนาซิกข์ ฯลฯ และยังเป็นต้นกำเนิดของเทพเจ้าที่สำคัญหลายองค์ เช่น พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม พระอินทร์ ฯลฯ ทำให้มีเรื่องราวและความสำคัญของเหล่าเทพแต่ละองค์เล่าสืบต่อมา ศาสนาที่สำคัญและมีอิทธิพลแพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางทั่วโลก คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ ทุกศาสนามีการกล่าวอ้างถึงเรื่องเทพเจ้าหลายองค์ผ่านคัมภีร์ทางศาสนา บทสวด สรรเสริญ เรื่องเล่า นิทาน ตำนาน ที่กล่าวถึงบริบทพื้นฐาน รูปร่าง ลักษณะ บทบาทหน้าที่ อิทธิฤทธิ์ อานุภาพ ฯลฯ เรื่องราวของพระอินทร์ได้ปรากฏอยู่ในคติความเชื่อทางศาสนาที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย โดยยุคที่มีบทบาทของพระอินทร์เด่นชัดและถือเป็นยุคที่สำคัญของอินดียผู้วิจัยพบว่าแบ่งเป็น 3 ยุค คือ ยุคก่อนพระเวท ยุคพระเวท และยุคมหากาพย์

ในยุคก่อนพระเวท หรือสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ (ประมาณ 2,500-1,500 ปี ก่อนคริสต์ศักราช) มีคัมภีร์ชื่ออเวสตะ ของชาวอิหร่านซึ่งเป็นเผ่าพันธุ์หนึ่งของชาวอารยันปรากฏชื่อพระอินทร์ว่า Indra หรือ Andra ว่าเป็นเทพเจ้าแห่งน้ำ เนื่องจากสมัยที่ชาวอารยันที่ยังเป็นชนเผ่าเร่ร่อนและมีความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ที่ต่อมาความเชื่อแห่งธาตุทั้งสี่ได้พัฒนาเป็นเทพเจ้า พระอินทร์ได้ถูกกำหนดให้เป็นเทพเจ้าแห่งน้ำที่ช่วยขจัดความแห้งแล้ง เป็นผู้บันดาลฟ้าฝน เมื่อชาวอารยันบางส่วนอพยพมาอยู่ในอินเดีย ชื่อของพระอินทร์จึงได้ปรากฏสอดคล้องในคัมภีร์พระเวทของอินเดียในยุคพระเวทของศาสนาพราหมณ์ คัมภีร์พระเวทประกอบด้วย ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท อถรรพเวท ในคัมภีร์ฤคเวทปรากฏบทสวดสดุดีพระอินทร์ถึง 250 บท ซึ่งมากกว่าเทพร่วมสมัยองค์อื่น เนื้อหาของคัมภีร์ฤคเวทกล่าวถึงเทพเจ้าและเป็นบทสวดอ้อนวอนขอพรต่างๆ เทพเจ้าเหล่านี้มีพระอินทร์เป็นหัวหน้า จึงแสดงให้เห็นว่าในสมัยพระเวทพระอินทร์เป็นเทพที่มีความสำคัญที่สุด ศานติ ภักดีคำ (2556) ต่อมาในยุคมหากาพย์ ศาสนาพราหมณ์ได้พัฒนามาเป็นศาสนาฮินดูได้เกิดมีมหาเทพองค์สำคัญ 3 องค์คือพระศิวะ พระวิษณุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระพรหม ที่เรียกรวมกันว่าพระตรีมูรติเกิดขึ้นและได้รับความนิยมยกย่องนับถืออย่างมาก บทบาทและความสำคัญของพระอินทร์จึงถูกลดลงไปให้มีสถานะเป็นเพียงเทพชั้นรอง ต้องตกอยู่ใต้อำนาจของพระศิวะ และเป็นเพียงหนึ่งในจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก ส่วนคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ชื่อพระอินทร์ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกโดยเฉพาะในพระสุตตันตปิฎกมีกล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลายตอน พระอินทร์ในคติของศาสนาพุทธมีหน้าที่สำคัญในการช่วยเหลือสนับสนุนคนดี เป็นเทพแห่งความเมตตา เทพแห่งความอดกลั้น เทพผู้อุปถัมภ์คุ้มครองพระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า อีกทั้งเป็นเทพที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ด้วยพระพุทธศาสนา ตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนานี้พระอินทร์คือเทวดาที่เกิดจากมนุษย์ผู้บำเพ็ญผลบุญความดีตามพุทธโอวาท จนได้เกิดเป็นพระอินทร์ ตำแหน่งพระอินทร์มีการผลัดเปลี่ยนกันไปได้ตามบุญกุศลที่สั่งสมไว้ (กรุงเทพมหานคร, 2557)

ตารางที่ 1 บทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในแต่ละยุคสมัยของอินเดีย

บทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในแต่ละยุคสมัยของอินเดีย	
ยุคก่อนพระเวท	- เทพเจ้าแห่งน้ำที่ช่วยขจัดความแห้งแล้ง เป็นผู้บันดาลฟ้าฝน
ยุคพระเวท (ศาสนาพราหมณ์)	- เทพเจ้าแห่งฟ้าผู้ประทานฝนเพื่อบำรุงพืชผลในแผ่นดินและคอยกำกับฤดูกาล - เป็นเทพแห่งสงคราม เป็นนักรบคอยปราบปรามผู้ก่อความเดือนร้อนสังหารพวกเหล่าอสูรที่ทำให้เกิดความความแห้งแล้ง - เป็นผู้นำชาวอารยันให้รบชนะพวกอื่น เช่น พวกดราวิเดียนชาวพื้นเมืองเดิมของอินเดียและแม้แต่พวกอารยันด้วยกันเอง
ยุคมหากาพย์ (ศาสนาฮินดู)	- เทพชั้นรองอยู่ใต้อำนาจของพระศิวะ - เทพจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก
ยุคมหากาพย์ (ศาสนาพุทธ)	- เทพผู้ช่วยเหลือสนับสนุนคนดี - เทพแห่งความเมตตา - เทพแห่งความอดกลั้น - เทพผู้อุปถัมภ์คุ้มครองพระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า - เทพผู้เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ด้วยพระพุทธศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อินเดียถือเป็นต้นกำเนิดของอารยธรรมที่หลากหลายและมีอิทธิพลแพร่กระจายไปทั่วโลก รวมทั้งได้แพร่เข้ามาสู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศ ทั้งพม่า ลาว เขมร ไทยผ่านเส้นทางการค้า เส้นทางการเผยแพร่ศาสนา จากทางพ่อค้า นักเดินเรือ นักผจญภัย พระสงฆ์ พราหมณ์ นักสอนศาสนา ฯลฯ อิทธิพลด้านศาสนาถือได้ว่าเป็นพื้นฐานส่วนหนึ่งในการก่อกำเนิดวัฒนธรรมหลายสาขา เช่น ศิลปกรรม วรรณกรรม พิธีกรรม นาฏกรรม ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาทั้งสิ้น ด้วยสังคมไทยเป็นสังคมที่มีความเกี่ยวโยงกับอินเดียจึงได้รับเอาอารยธรรมอินเดียมาหลายด้านทั้งการค้าขาย ศิลปวิทยาการ ศาสนา วรรณคดี วัฒนธรรม โดยมีการผสมผสานให้เข้ากับพื้นฐานความเชื่อดั้งเดิมของสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน

ประเทศไทยรับเอาคติพระอินทร์ผ่านทางศาสนาโดยมีหลักฐานความเชื่อแสดงออกในรูปแบบงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ มีตำนาน นิทาน วรรณกรรม วรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ปรากฏ อยู่อย่างหลากหลาย ตามหลักฐานเชื่อว่าคติพระอินทร์มีมาตั้งแต่ก่อนตั้งอาณาจักรสุโขทัย โดยได้รับความเชื่อจากอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธ อิทธิพลจากวรรณคดีอินเดียทั้งบาลีและสันสกฤต รวมถึงอิทธิพลทางขอมด้วย ซึ่งขอมโบราณมีการนับถือเรื่องเทพเจ้าที่รับมาจากอินเดียเช่นกัน อาณาจักรขอมเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองและมีอารยธรรมมาอย่างยาวนานก่อนที่จะเกิดประเทศไทย การที่ขอมรับเอาอิทธิพลของพราหมณ์-ฮินดูของอินเดียเข้ามาปฏิบัติจึงทำให้เกิดลัทธิของการเคารพบูชาเทวรูป รูปสลัก อันเป็นศิลปกรรมที่โดดเด่นของขอม รวมทั้งการแสดงการยกย่องบูชาเทพเจ้าที่แสดงให้เห็นจากพิธีกรรมการบวงสรวงมากมาย ในช่วงพ.ศ. 1780 เมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ เข้าตีและยึดเมืองได้จากขอมจึงรวบรวมคนไทยตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้น ส่งผลให้อิทธิพลความเชื่อเรื่องพระอินทร์แบบขอมขยายเข้ามาในคราวนั้นด้วย มีหลักฐานทางโบราณวัตถุสมัยก่อนสุโขทัย เช่น โบราณวัตถุสมัยทวารวดี คือ ใบเสมา ศิลาจำหลักจากเมืองฟ้าแดดสงยาง (ปัจจุบันคืออำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์) มีภาพพระอินทร์ทรงวัชระในพระหัตถ์ขวา ประทับบนเศียรช้างเอราวัณซึ่งสลักเป็นรูปช้างสามเศียร (เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520) อีกทั้งในสมัยสุโขทัยยังมีชื่อและบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ปรากฏอยู่ในหลักฐานจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงหรือเตภูมิกถาอีกด้วย จึงถือได้ว่าความเชื่อเรื่องพระอินทร์นั้นเข้ามาสู่ประเทศไทยและได้รับการเคารพนับถือมาแต่โบราณแล้ว อย่างไรก็ตามตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา ชื่อของพระอินทร์ บทบาท อัตลักษณ์ บริบทแวดล้อมพระอินทร์เริ่มมีปรากฏให้เห็นเด่นชัดทั้งแบบรูปธรรมและนามธรรมอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

สมัยอยุธยาคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ปรากฏเด่นชัดในการประกอบพระราชพิธีอินทราภิเษก สมัยพระเจ้าปราสาททอง (ครองราชย์ พ.ศ. 2172 – 2199) เป็นการทำพิธีขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครองราชย์เพื่อให้เกิดความชอบธรรมของพระมหากษัตริย์ มีหลักฐานปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยต้นอยุธยา ชื่อของพิธีมีคำว่า “อินทรา” แสดงให้เห็นว่าพิธีต้องมีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 พระราชทานนามพระนครว่า “กรุงรัตนโกสินทร์อินท์อโยธยา” ที่มีนัยยะเกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้เป็น “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์มหินทอยุธยา” จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนคำว่า บวร เป็น อมร เปลี่ยนคำว่ามหินทอยุธยา เป็นมหินทรายุธยา โดยวิธีการสนธิศัพท์เป็น “มหินทรายุธยา” เปลี่ยนการสะกดคำ “สินท์” เป็น “สินทร์” และเติมสร้อยนามต่อจนเป็นที่มาของชื่อเต็มของ กรุงรัตนโกสินทร์ว่า *กรุงเทพมหานครอมรรัตน**โกสินทร์ มหินทรา**อยุธยามหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์อุดมราชนิเวศน์ มหาสถานอมรพิมานอวตารสถิต **สักกะทัตติยะวิศณุกรรมประสิทธิ์*** มีความหมายว่า พระนครอันกว้างใหญ่ ดุจเทพนคร เป็นที่สถิตของพระแก้วมรกต เป็นมหานครที่ไม่มีใครรบชนะได้ มีความงามอันมั่นคง และเจริญยิ่ง เป็นเมืองหลวงที่บริบูรณ์ด้วยแก้วเก้าประการ น่ารื่นรมย์ยิ่ง มีพระราชนิเวศใหญ่โตมากมาย เป็นวิมานเทพที่ประทับของพระราชาผู้อวตารลงมา ซึ่งท้าวสักกเทวราชพระราชทานให้ พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตไว้ (กรุงเทพมหานคร, 2557) ปัจจุบันกรุงเทพมหานคร เป็นเมืองหลวงของประเทศไทย มีตราประจำจังหวัดรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ โดยใช้ภาพจากฝีพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นอกจากนี้ในระบอบพระมหากษัตริย์ไทยยังมีคติพระอินทร์ที่แฝงไว้เป็นนัยยะอีกมากมาย มีการเฉลิมพระนามพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ให้สอดคล้องกับพระอินทร์ เช่น พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ สมเด็จพระอินทราชา สมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหินทราธิราช ฯลฯ มีการตั้งชื่อสถานที่ที่สอดคล้องกับบริบทของพระอินทร์ เช่น พระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมาน พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนมิสกวัน วังปารุสก์ ที่นำชื่อมาจากอุทยานบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นที่ประทับของพระอินทร์ มีการสร้างงานศิลปกรรมของพระมหากษัตริย์หลายแขนง ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ที่เชื่อมโยงกับคติพระอินทร์ เช่น พระที่นั่งไพศาลทักษิณสร้างหน้าบันรูปพระอินทร์ประทับอยู่ในปราสาท พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท สร้างหน้าบันเป็นรูปสมเด็จพระอมรินทราธิราชประทับยืน การสร้างวัดสุทัศนเทพวราราม ที่ตั้งอยู่ศูนย์กลางพระนครที่ทั้งชื่อและการออกแบบเป็นการสื่อความหมายถึงเกี่ยวกับที่อยู่พระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น

ปัจจุบันความเชื่อเรื่องพระอินทร์ได้ถูกผสานรวมกับพื้นฐานความเชื่อของคนไทย ที่แสดงออกให้เห็นอย่างหลากหลาย มีการสร้างประติมากรรมรูปเคารพพระอินทร์สำหรับผู้ศรัทธาได้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

กราบไหว้ขอพร เช่น รูปเคารพพระอินทร์หน้าศูนย์การค้าอมรินทร์พลาซ่าบริเวณสี่แยกราชประสงค์ รูปเคารพพระอินทร์ในบริเวณวัดเทวราชกุญชร รูปเคารพพระอินทร์ในบริเวณวัดดาวดึงษาราม เป็นต้น มีชื่อสถานที่อันสอดคล้องกับบริบทของพระอินทร์ เช่น สะพานมัฆวานรังสรรค์ ประตูน้ำพระอินทร์ วัดดาวดึงษาราม ฯลฯ มีจิตรกรรมที่วาดเรื่องราวของพระอินทร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานวาดเรื่องกุลาวกชาดกอันเป็นที่มาของพระอินทร์ เป็นการนำเสนอเรื่องการประกอบบุญบารมีของพระอินทร์ในอดีตชาติตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นสามัญชน จนต่อมาผลบุญส่งให้ไปบังเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น มีวรรณกรรมทางศาสนา เช่น คัมภีร์พระไตรปิฎก คัมภีร์อรรถกถา คัมภีร์ฎีกา ที่มีเรื่องพระอินทร์แทรกอยู่ในคติความเชื่อ พุทธประวัติ และชาดก มีวรรณคดีที่เกี่ยวข้องคือวรรณคดีทางศาสนา เช่น ไตรภูมิพระร่วง มหาชาติคำหลวง ธรรมาธรรมะสงคราม ฯลฯ วรรณคดีที่เป็นประเพณี พิธีกรรม เช่น กฎหมายตราสามดวง ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฯลฯ วรรณคดีที่เป็นตำนานและนิทานพื้นบ้าน เช่น ท้าวแสนปม พระยาโคตรตะบอง จันทโครพ พระสุธนมโนห์รา ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานเสาอินทขีล ตำนานพระพุทธชินราช ตำนานเมืองโยนกเชียงแสน ฯลฯ วรรณคดีสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิงและวรรณคดีที่เป็นบทละครสำหรับแสดง เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง โคบุตร สมบัติอัมรินทร์คำกลอน สมุทรโฆษคำฉันท์ สังข์ทองอุณรุท เป็นต้น จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของพระอินทร์จากวรรณกรรมและวรรณคดี พบว่าพระอินทร์เป็นเทพที่มีภาพลักษณ์ทั้งด้านดีและเสื่อมเสียปะปนกันไป ในวรรณคดีมีการกล่าวถึงพระอินทร์ทั้งแบบมีตัวตน กล่าวถึงในเชิงอานุภาพ กล่าวถึงในนิมิต กล่าวเชิงเปรียบเทียบ เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณคดีของไทยส่วนใหญ่เป็นการอิงคติความเชื่อทางพราหมณ์กับพุทธ แม้บางเรื่องจะได้รับอิทธิพลมาจากฮินดูอย่างรามเกียรติ์ที่นำเค้าโครงจากเรื่องรามายณะก็ได้ถูกปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ตัวละครและเสริมบทบาทบางตอนในลักษณะการเน้นความสำคัญตามจุดประสงค์ของผู้แต่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วยสังคมไทยมีความผูกพันกับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนามาอย่างยาวนาน ทำให้ภาพลักษณ์ของพระอินทร์ในการรับรู้ของคนไทยจึงเป็นพระอินทร์ในแนวทางพระพุทธศาสนา คือ เทวดาที่อาศัยอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รูปร่างสง่างาม มีกายสีเขียว อาวุธประจำกายคือวัชระหรือวชิระและศร มีหน้าที่คอยช่วยเหลือผู้มีบุญที่ทำความดีแต่กำลังตกอยู่ในความทุกข์หรือได้รับความลำบาก มีตาทิพย์ 1,000 ดวง ที่ใช้สอดส่องดูแลความเป็นอยู่ของโลก เมื่อผู้ใดกำลังได้รับความเดือดร้อนต้องการความช่วยเหลือ แท่นทิพย์ที่ประทับนั่งของพระอินทร์จะแข็งและร้อนขึ้นมาทันที จึงทำให้ท่านต้องเล็งทิพย์เนตรดูว่าที่ใดหรือใครกำลังมีความเดือดร้อนก็จะได้ไปแก้ไขและช่วยเหลือทันที ดังปรากฏชัดเจนในพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทองตอนตีคลีของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่กล่าวว่า

“มาจะกล่าวบทไป *ถึงท้าวสหัสนัยน์ตรัยตรึงศา*
ทิพอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา *กระด้างดังศิลาประหลาดใจ*
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน *อมรินทร์เร่งคิดสงสัย*
จึงสอดส่องทิพเนตรดูเหตุภัย *ก็แจ้งใจในนางรจนา”*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

เรื่องพระอินทร์ในบทละครข้างต้นเป็นที่มาของสำนวนไทย “ร้อนอาสน์” หมายถึง เดือดร้อนกระวนกระวายใจจนอยู่นิ่งไม่ได้ ยังมีการใช้คุณลักษณะพระอินทร์มาเป็นคำกล่าวเปรียบเทียบ เช่น “เขียวเหมือนพระอินทร์” “พระอินทร์มาเขียวเขียว” นอกจากนี้ในวรรณคดีไทยมีการเปรียบคนว่างามดั่งพระอินทร์ แสดงว่าท่านมีรูปทรงรูปร่างสวยงามมาก มีการเปรียบเทียบว่า “งามประดุจดังองค์อมรินทร์เยี่ยมวิมานชัย” แสดงให้เห็นถึงการปรากฏกายของพระอินทร์ก็จะเห็นถึงความงาม ยิ่งนั่งบนทิพยอาสน์ในวิมานจะยิ่งงามสง่ามากขึ้น (ประสาท ทองอร่าม, 2565) หรือในการเปรียบเทียบความงามของพระลอ ที่ผู้แต่งกล่าวชมรูปโฉมของพระลอว่างามราวกับพระอินทร์มาปรากฏพระองค์ในโลก เพื่อให้ผู้อ่านได้ชื่นชมพระอินทร์ในจินตนาการว่าเป็นเทพที่มีรูปงามรูปโฉมที่งดงามของพระอินทร์ส่วนหนึ่งเป็นเพราะพระอินทร์เป็นเจ้าแห่งเทพทั้งหลาย จึงย่อมมีรูปโฉมงดงามโดดเด่น ดังคำประพันธ์ว่า “รอยรูปอินทรหยาดฟ้า มาอ่าองค์ในหล้า แหล่งให้คนชม แล ฤๅ” (กรมศิลปากร, 2529) และบทประพันธ์ดังกล่าวได้มีการนำไปแปลงเป็นบทเพลงยอยศพระลอที่รู้จักกันทั่วไปว่า “รูปดั่งองค์อินทร์ หยาดฟ้ามาสู่ดิน โสภิณดังดวงเดือน” แสดงให้เห็นว่าคติพระอินทร์ในประเทศไทยได้ซึมลึกจนเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้แทบทุกศาสตร์สาขา

ในศาสตร์ด้านนาฏกรรมพบว่าตัวละครพระอินทร์ ได้ถูกกำหนดให้มีบทบาทการแสดงหลายรูปแบบทั้งในโขน ละครและการแสดงเบ็ดเตล็ดต่างๆ โดยนำโครงสร้างจากเรื่องราวในวรรณกรรมและวรรณคดีมาจัดทำเป็นบทนาฏกรรมสำหรับการแสดง มีหลักฐานว่าพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยปรากฏครั้งแรกในบทรามเกียรติ์คำพากย์ : บทหนังใหญ่ ภาค 7 ตอนพระรามประชิดลงกา มีใจความเกี่ยวกับพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีนำรถไปถวายพระราม ความว่า

“ป่างองค์อดิศรโกษีย์ *รัตนอาสน์มณี*
พิกลร้อนราวไฟ
พันเนตรบงเนตรส่องไป *ก็เห็นเหตุใน*
นารายณ์จะข้ามคงคา

จึ่งสั่งมาตุลีเทวา ให้นำรถา
ไปทูลถวายภูธร”

(กรมศิลปากร, 2546)

บทพากย์ดังกล่าวไม่ปรากฏนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยอยุธยา จัดอยู่ในประเภทของวรรณคดีการแสดงที่แต่งขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายใช้เป็นบทสำหรับการแสดงละคร โขน หนัง หรือการแสดงประเภทอื่นๆ แม้จะไม่มีหลักฐานว่าได้นำออกแสดงเป็นมหรสพหรือไม่ แต่ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมโยงกับงานนาฏกรรมได้ส่วนหนึ่ง

เมื่อพระอินทร์ได้ถูกกำหนดให้เป็นตัวละครในนาฏกรรม ศิลปินได้ออกแบบรวมศิลปะแขนงที่เกี่ยวข้องสร้างให้เกิดอัตลักษณ์ของตัวละครพระอินทร์ที่เป็นรูปธรรมชัดเจน มีหลักปฏิบัติทั้งกระบวนการแสดงและองค์ประกอบเฉพาะตัว โดยมีการสืบทอดและพัฒนามาตั้งแต่อดีตจนถึงยุคปัจจุบัน ความสำคัญของพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม ยังปรากฏในด้านที่เป็นความเชื่อ คือ การปัดเสนียดจัญไรของการแสดงละครชาตรี ที่เป็นพิธีที่ขจัดภัยอันตรายที่อาจมีขึ้นแก่การแสดง ผู้ทำพิธีจะดึงธงสีแดงออกจากกลองโทนชาตรี ยกธงโบกขึ้นเหนือศีรษะซ้ายขวา 3 ครั้ง ทวนเข็มนาฬิกา 3 ครั้ง แล้วนำธงไปผูกกับกิ่งมะยมที่เสาโรงด้วยผ้าขาวเป็นเงื่อนกระตุก เรื่องการโบกธงปรากฏในนาฏยศาสตร์ตำรารำของอินเดียที่กล่าวว่าพระอินทร์โบกธงให้พวกยักษณ์ที่มารังควาญการแสดงแก่หง่อมหมดเรี่ยวแรงไป ส่วนมะยมที่ผูกไว้กับเสาโรงเป็นความเชื่อที่จะทำให้คนดูทั้งเทวดาและมนุษย์ชื่นชมนิยมการแสดง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2563) นอกจากนี้พระอินทร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรมนาฏยศิลป์ที่เป็นผลมาจากอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู คือ พิธีไหว้ครูโขนละครซึ่งผู้เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏกรรมต้องเข้าร่วมพิธีเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อการเรียนตลอดจนการประกอบสัมมาชีพ แม้พระอินทร์จะไม่ใช่เทพสูงสุดของศาสนานี้แล้ว แต่ในบางตำราไหว้ครูก็ยังใช้ศีรษะโขนหน้าพระอินทร์มาร่วมในพิธีด้วย โดยถือว่าเป็นตัวแทนของเทพเจ้าที่คอยให้ความช่วยเหลือคนดี เป็นผู้บันดาลให้ฝนตก เพื่อให้ความชุ่มฉ่ำแก่พืชผลในแผ่นดินตามความเชื่อในยุคแรกเริ่ม

การศึกษาข้อมูลทางนาฏกรรมเบื้องต้นเกี่ยวกับตัวละครพระอินทร์ ปรากฏว่าไม่พบข้อมูลให้สืบค้นเชิงวิชาการในรูปแบบบงานวิจัย อีกทั้งเมื่อผู้วิจัยได้ไปศึกษางานวิจัยทางนาฏยศิลป์เกี่ยวกับตัวละครเทพเจ้าและเทวดาในวรรณคดีที่ปรากฏบทบาทการแสดงนาฏกรรมนั้น พบว่ายังไม่มีผู้เคยศึกษาเรื่องเทพเจ้าองค์ใดในงานนาฏกรรมไทยเลย เป็นแต่เพียงการศึกษากลวิธีการแสดงเฉพาะชุดใดชุดหนึ่งเท่านั้น และจากการสืบค้นข้อมูลงานวิจัยเรื่องเทพ เทวดา พบว่ามีข้อมูลในศาสตร์ศิลปกรรมหลายด้าน เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม รวมไปถึงศาสตร์ทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรรณกรรมเช่นกัน โดยผลการศึกษาที่ได้นั้นทำให้เกิดองค์ความรู้สำหรับค้นคว้าในแบบบูรณาการข้ามศาสตร์ได้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยเนื่องจากมีประเด็นน่าสนใจที่ควรศึกษาวิเคราะห์ เพราะพระอินทร์ตามความเชื่อดังที่กล่าวมาคือเป็นเทพเทวดาที่ปรากฏในหลายคติความเชื่อและมีบริบทแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง มีภาพลักษณ์ทั้งในทางที่ดีและทางเสื่อมเสียปะปนกันไป ความแตกต่างนี้ส่งผลเชื่อมโยงมาถึงนาฏกรรมไทย ในการสร้างตัวละครพระอินทร์ให้มีบทบาทของการแสดงและองค์ประกอบต่างๆ ที่เป็นแบบแผนในวงการนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งบริบทด้านหน้าที่และความสำคัญของพระอินทร์ในการแสดงโขน ละครยังมีความแตกต่างกันแต่ถือเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวแต่ละตอนดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ หากได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ต้นกำเนิด พื้นฐานที่มาของพระอินทร์จากคติความเชื่อดั้งเดิมอาจพบเหตุผลที่มีความสอดคล้องกัน

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย โดยศึกษาเรื่องราวของพระอินทร์ในคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และศาสนาพุทธ มาสู่การแสดงของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ศึกษาองค์ประกอบการแสดงและกระบวนการแสดง เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปและบันทึกเป็นองค์ความรู้เรื่องพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม ที่สามารถนำไปใช้ในเป็นข้อมูลเชิงวิชาการ ใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงในการศึกษาข้อมูลเรื่องพระอินทร์แบบบูรณาการข้ามศาสตร์สาขาวิชา รวมถึงเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ตัวละครพระอินทร์ในรูปแบบอื่นได้

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล

1) ข้อมูลด้านวิชาการ ได้แก่ ศาสนาและวรรณคดี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตข้อมูลโดยศึกษาคติความเชื่อทางศาสนา พุทธประวัติ ชาดก ตำนาน นิทาน ศึกษาวรรณกรรมและวรรณคดีที่ปรากฏบทบาทพระอินทร์เท่าที่จำเป็นต่อการวิเคราะห์และส่งผลมาถึงนาฏกรรมไทย

2) ข้อมูลด้านการแสดง โดยศึกษาองค์ประกอบและกระบวนการแสดงตัวละครพระอินทร์ตามขอบเขตดังนี้

2.1) ศึกษาตัวละครพระอินทร์ในรูปแบบการรำตัวพระ

2.2) ศึกษาตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมที่จัดแสดงโดยหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

1.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ

1) กลุ่มนักวิชาการด้านศาสนาและวรรณคดี

2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

2.1) กลุ่มศิลปิน นักแสดง

2.2) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ได้แก่ กลุ่มผู้จัดทำบท กลุ่มนักดนตรี นักร้อง กลุ่มเครื่องแต่งกาย กลุ่มเทคนิคฉาก เป็นต้น

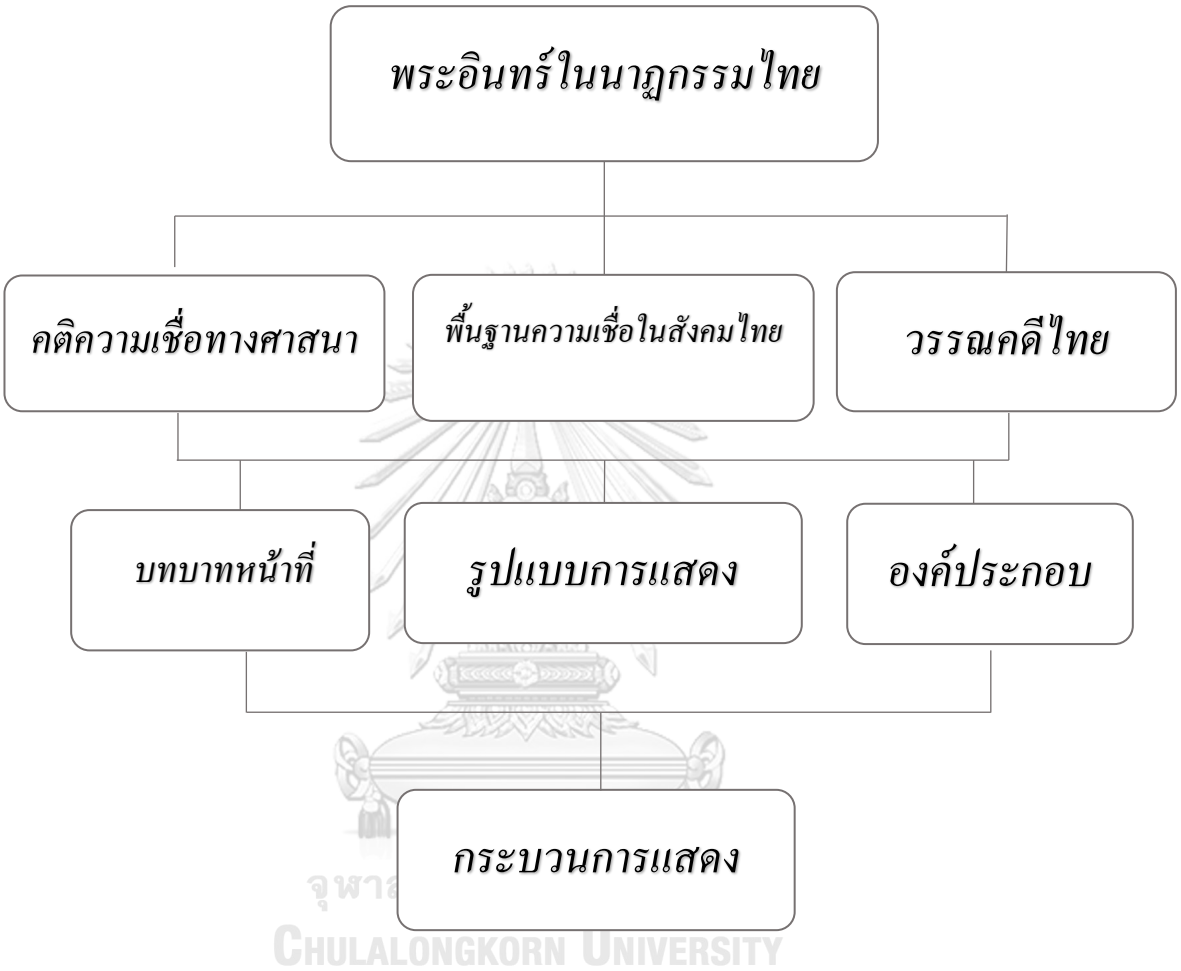
1.3.3 ขอบเขตด้านเวลา

เนื่องจากขอบเขตด้านข้อมูล ผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาเฉพาะการแสดงที่จัดโดยหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ดังนั้นจึงได้กำหนดขอบเขตด้านเวลาโดยศึกษาการแสดงของพระอินทร์ในนาฏกรรม ช่วงยุคกรมศิลปากร พ.ศ. 2478 จนถึง 2565 (ปัจจุบัน) ซึ่งเป็นหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมที่เก่าแก่และสามารถสืบค้นข้อมูลทางด้านการแสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4 กรอบแนวคิดในการศึกษา

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยกำหนดกรอบแนวคิดดังนี้ (กรุงเทพมหานคร, 2557)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 1 : แสดงกรอบแนวคิดการศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยแบ่งวิธีการดำเนินการศึกษาเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

1.5.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล

1.5.1.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความวิชาการ บทประกอบการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากรที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ

1.5.1.2 ศึกษาข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดีและงานศิลปกรรม เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์และบริบทแวดล้อมของพระอินทร์

1.5.1.3 ศึกษาภาพถ่าย ภาพวาด จากตัวบุคคลและที่สามารถสืบค้นได้จากคลังภาพผ่านระบบอินเตอร์เน็ต

1.5.1.4 ศึกษาและสังเกตจากการชมการแสดงและชมวีดีทัศน์นาฏกรรมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์

1.5.1.5 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) กลุ่มนักวิชาการด้านศาสนาและวรรณคดี
2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลุ่มนักวิชาการด้านศาสนาและวรรณคดี

1) ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	นายกราชบัณฑิตยสภา ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์นาฏกรรม
2) นายประเมษฐ์ บุณยะชัย	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2563
3) รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร
4) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	ราชบัณฑิตสาขาวิชานาฏกรรมไทย
5) ดร.สุรัตน์ จงดา	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง

1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2548
2) นางสาวเวณิกา บุนนาค	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2558
3) นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2560
4) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2564
5) นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
6) นายสมบัติ แก้วสุจริต	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) อดีตผู้ตรวจราชการกระทรวงวัฒนธรรม ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร
7) นายธีรเดช กลิ่นจันทร์	นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (โขนพระ)
8) นางนพวรรณ จันทรักษา	นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (ละครพระ)
9) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
10) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม	ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
11) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

12) นางสุพรทิพย์ ศุภรกุล	ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรงสำนักการสังคีต
13) นายประสาท ทองอร่าม	ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดทำบทโขน-ละคร สำนักการสังคีต
14) นายเกษม ทองอร่าม	ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดทำบทโขน-ละคร วิทยาลัยนาฏศิลป

1.5.2 การเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความวิชาการ บทนาฏกรรมแต่ละสมัย บทประกอบการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดีและงานศิลปกรรม ภาพถ่าย ภาพวาด การชมการแสดงและวีดีทัศน์นาฏกรรมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มาเรียบเรียงและจำแนกหมวดหมู่ตามขอบเขตข้อมูลที่กำหนดเพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูล

1.5.3 การจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่วิเคราะห์และเรียบเรียงนำเสนอของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรมโขนละคร โดยจัดให้มีการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ รวมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะ ข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์เพื่อให้วิทยานิพนธ์สมบูรณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.4 การปรับปรุงและสรุปข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิในการจัดประชุมกลุ่มย่อย มาปรับปรุงข้อมูลเพื่อให้งานวิจัยเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยให้ถูกต้องสมบูรณ์

1.5.5 การจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ผู้วิจัยเรียบเรียงข้อมูลเชิงพรรณนาความและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มตามรูปแบบวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแบ่งบทและเนื้อหาในการนำเสนอผลการวิจัยเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

1.4 การทบทวนวรรณกรรม / สารสนเทศ (information) ที่เกี่ยวข้อง

1.5 กรอบแนวคิดในการศึกษา

1.6 วิธีดำเนินการศึกษา

1.7 ระยะเวลาในการดำเนินการและแผนการดำเนินงาน

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง

2.2 หนังสือ ตำรา และสิ่งพิมพ์

2.3 งานศิลปกรรม

2.4 ภาพถ่ายและภาพเคลื่อนไหว

2.5 เอกสารสำคัญทางศาสนา

2.6 วรรณกรรม วรรณคดี

2.7 แนวคิด / ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการศึกษา

3.1 รูปแบบการศึกษา

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

3.3 ขอบเขตของการศึกษา

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.6 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.7 การตรวจสอบข้อมูล

3.8 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.9 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 เทพในนาฏกรรม

4.2 พระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย

4.4 พระอินทร์ในวรรณคดีไทย

4.5 พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

1.6 ระยะเวลาดำเนินการ และแผนการดำเนินงาน

การดำเนินการวิจัยเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการศึกษาเป็นระยะเวลา 3 ปีการศึกษา (2562 – 2564) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงแผนกำหนดระยะเวลาการศึกษาและการทำวิจัย

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.
ปี 1 (2562)												
ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น	■	■	■	■	■	■	■					
สอบวัดคุณสมบัติ (QE)								■				
ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การเก็บข้อมูลต่างๆ							■	■	■	■	■	■
สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์											■	
สอบวิทยานิพนธ์ บทที่ 2-3											■	
ปี 2 (2563)												
วิเคราะห์ข้อมูล	■	■	■	■	■							
ประชุมกลุ่มย่อย					■							
ร่างวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์						■						
สอบร่างวิทยานิพนธ์						■						
นำเสนองานวิจัยระดับนานาชาติ							■					
ปี 3 (2564)												
แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		
ตีพิมพ์เผยแพร่บทความ	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.
วิจัยระดับนานาชาติ												
สอบวิทยานิพนธ์												
สอบความรู้เฉพาะทาง												

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ข้อมูลเชิงวิชาการของพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยค้นคว้ารวบรวมข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ในเบื้องต้น เนื่องจากพระอินทร์มีเรื่องราวปรากฏอย่างหลากหลายในสังคมไทย กล่าวคือปรากฏทั้งในความเชื่อทางศาสนา งานศิลปกรรม พิธีกรรม วรรณคดี นาฏกรรม มีการกล่าวถึงพระอินทร์ในลักษณะที่หลากหลาย เช่น การกล่าวถึงแบบมีตัวตน กล่าวถึงในเชิงอานุภาพ กล่าวถึงในนิมิต กล่าวเชิงเปรียบเทียบ เป็นต้น เรื่องราวของพระอินทร์มีความซับซ้อนอันมีศาสนาเป็นตัวแปรสำคัญ ดังนั้นจึงควรทำความเข้าใจส่วนนี้ให้ชัดเจน ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการสำรวจงานวิจัยและบทความที่เกี่ยวเนื่องกับพระอินทร์ในศาสตร์สาขาต่างๆ รวมถึงงานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมที่สามารถนำไปเชื่อมโยงกับงานของผู้วิจัยได้ พร้อมกับได้ศึกษาหนังสือ ตำรา ที่มีผู้เขียนเรื่องพระอินทร์ในเชิงคติความเชื่อของศาสนาควบคู่ไปด้วย และได้ศึกษางานศิลปกรรม ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ศึกษาเอกสารสำคัญทางศาสนา วรรณกรรม วรรณคดี ที่ส่งผลมาสู่พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เพื่อนำองค์ความรู้มาเป็นแนวทางในการออกแบบงานวิจัยและใช้เป็นพื้นฐานของการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้พบประเด็นสำคัญและหยิบยกมานำเสนอโดยคัดเลือกเรื่องที่มีความเชื่อมโยงกับพระอินทร์ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลด้านนาฏกรรม โดยจัดหมวดหมู่ของการศึกษาค้นคว้าดังนี้

2.1 งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง
2.2 หนังสือ ตำรา และสิ่งพิมพ์
2.3 งานศิลปกรรม
2.4 ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว
2.5 เอกสารสำคัญทางศาสนา
2.6 วรรณกรรม วรรณคดี
2.7 แนวคิด / ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง

เกื้อพันธ์ นาคบุปผา (2520)

วิทยานิพนธ์เรื่องพระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีบาลี และวรรณคดีไทย

วิทยานิพนธ์นี้มีความมุ่งหมาย 2 ประการคือ เพื่อจะศึกษาประวัติและความเป็นมาของพระอินทร์ผู้เป็นจอมเทพยอดนักรบของศาสนาพราหมณ์ ตามที่มีปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้กล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของพระอินทร์ ผู้เป็นจอมเทพยอดนักรบของศาสนาพราหมณ์ ตามที่มีปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต และเป็นเทพผู้มีอุปการคุณในศาสนาพุทธตามที่ปรากฏในวรรณคดีบาลี เป็นการรวบรวมเรื่องราวของพระอินทร์ทุกแง่ทุกมุมตามความเชื่อถือของชาวอินเดียอันเป็นต้นเค้าของพระอินทร์ในวรรณคดีไทยและยังชี้ให้เห็นความแตกต่างและความคล้ายคลึงกันของพระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี นอกจากนี้ยังกล่าวถึงอิทธิพลของพระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤตและบาลีที่มีต่อวรรณคดีไทยด้วยโดยแสดงให้เห็นว่า เรื่องราวตอนใดในวรรณคดีทั้งสองภาษานั้นเข้ามาปรากฏในวรรณคดีไทยบ้าง โดยกล่าวว่า พระอินทร์เป็นที่รู้จักกันดีในวรรณคดีไทยไม่แพ้วรรณคดีสันสกฤตและบาลี แต่เราได้รับอิทธิพลความเชื่อจากวรรณคดีบาลีมากกว่าวรรณคดีสันสกฤต แต่แม้กระนั้นก็มีความนิยมเรื่องหนึ่งที่เราได้รับจากวรรณคดีสันสกฤต คือการเรียกชื่อพระอินทร์ เราเรียกตามวรรณคดีสันสกฤต เราไม่นิยมเรียกท้าวสักกะตามวรรณคดี

จารุชา จันทสิโร (2561)

งานวิจัยเรื่องรำฉุยฉายอินทรชิต

งานวิจัยฉบับนี้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของการรำฉุยฉายอินทรชิตตามรูปแบบของคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) ที่เป็นชุดรำอวดฝีมือชุดหนึ่งในการแสดงโขนตอนศึกพรหมาสตร์ที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ โดยมีการวิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายอินทรชิต ผลการศึกษาพบว่า การรำฉุยฉายอินทรชิต เป็นการรำชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกพรหมาสตร์ การแสดงปรากฏหลักฐานแน่ชัดคือในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยมีหลวงวิลาศวงงาม รับบทเป็นตัวอินทรชิตแปลง คือ ตัวพระอินทร์ซึ่งต้องมีบทบาทในการรำฉุยฉายและแผลงศรด้วยลีลาที่งดงามจึงได้รับพระราชทานชื่อจากการแสดงโขนในครั้งนั้นว่า “อินทรนัฏ” การแสดงในครั้งนั้นหลวงวิลาศวงงามได้รับการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายอินทรชิตแปลงจากพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ต่อมาหลวงวิลาศวงงามได้นำท่ารำดังกล่าวมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คือ นายอุดม อังศุธร และนายสมมาตร ผ่องอักษร ในยุคของกรมศิลปากรโดยมีองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย ผู้แสดงใช้ผู้แสดงตัวพระที่มีรูปร่างหน้าตาและความสามารถในการร่ายรำงดงามควบคู่กันไป มีความแม่นยำในท่ารำ จังหวะเพลงร้อง ทำนองดนตรี

และสามารถแสดงออกทางอารมณ์ตามลักษณะการแสดงโขน การแต่งกายยืนเครื่องพระสีเขียวขลิบเหลือง สวมชฎายอดเดินหน บทร้องเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำนองนองเพลงเริ่มจากเพลงรัว เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรีและจบด้วยเพลงเร็ว - ลา ตามลำดับ เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ โอกาสที่ใช้แสดงใช้ประกอบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ชุด ศึกพรหมาสตร์ หรือใช้แสดงเป็นชุดรำเดี่ยวในโอกาสต่างๆ สำหรับหรับกระบวนท่ารำฉุยฉายอินทรชิตมี ทั้งหมด 73 ท่าหลัก สามารถวิเคราะห์ได้ว่ากระบวนท่ารำมีการใช้อวัยวะตามหลักการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ซึ่งผู้ปฏิบัติจะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดอย่างถูกต้องตามลำดับขั้นตอน ผสมผสานกับประสบการณ์การเรียนรู้และการแสดง มีการจัดวางตำแหน่งระดับ และทิศทางของอวัยวะในร่างกายให้เหมาะสม มีการใช้และบริหารจังหวะในการเคลื่อนที่ของอวัยวะในเวลาที่สม่ำเสมอเหมาะสมตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนจบท่าหลัก ในแต่ละท่า มีการถ่ายน้ำหนักและการกำหนดระบบลมหายใจเข้าออกอย่างถูกวิธี

เฉลิมเกียรติ แป้นเส้ง (2561)

ศิลปนิพนธ์เรื่องรำลงสรงพระอินทร์ : ชวลิต สุนทรานนท์

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ได้ศึกษาองค์ประกอบของการรำลงสรงพระอินทร์และวิเคราะห์กระบวนท่ารำลงสรงพระอินทร์ ที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ของอาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาสตร์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บทเพลงเป็นการอธิบายถึงความงดงามของอินทรชิตหลังจากที่ได้แปลงกายเป็นพระอินทร์ ผู้แสดงจะแต่งกายแบบยืนเครื่องโดยมีลักษณะการแสดงกายที่เป็นแบบเฉพาะ คือ ผ้าทิพย์ และผ้ายก (ผืนแดง) ที่สอดคล้องกับเนื้อร้องในบทเพลง โดยการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เพลงรัว ช่วงที่ 2 เพลงชมตลาดและเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ช่วงที่ 3 เพลงลงสรงโทนและเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชาตรี ประกิตนนทการ (2552)

งานวิจัยเรื่องคติพระอินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 : อุดมการณ์รัฐ พุทธศาสนาและสถาปัตยกรรม

งานวิจัยฉบับนี้กล่าวถึงคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ ที่เชื่อมโยงกับสถาบันพระมหากษัตริย์ หลักฐานทางศิลปะและสถาปัตยกรรมหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นว่ารัชกาลที่ 1 น่าจะเปรียบพระองค์เองเป็นดั่งพระอินทร์ ที่ชัดเจนคือการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 ในปี 2328 พระองค์ได้ประกอบพระราชพิธีนี้ภายในพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทที่เพิ่งสร้างเสร็จ พระราชพิธีดังกล่าวเมื่อมาประกอบพิธีภายในพระที่นั่งที่มีชื่อแสดงความหมายตรงตัวถึงการอภิเษกขึ้นเป็น

พระอินทร์ เช่นนี้ก็หนีไม่พ้นการสื่อความหมายให้กับรัชกาลที่ 1 ว่าพระองค์ทรงเป็นพระอินทร์ นอกจากนี้ที่ประทับของพระองค์ยังสร้างขึ้นให้มีความหมายเป็นเสมือนที่ประทับของพระอินทร์อีกด้วย สัญลักษณ์ที่สื่อนัยดังกล่าวคือลวดลายหน้าบันบนหมู่พระวิมานที่ประทับทั้ง 3 องค์ ซึ่งล้วนแล้วแต่ทำเป็นลายพระอินทร์ประทับอยู่เหนือบัลลังก์ภายในปราสาท สัญลักษณ์ดังกล่าวถูกย้ำความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยพระองค์ได้พระราชทานนามพระที่นั่งทั้ง 3 ขึ้นใหม่ให้มีความเกี่ยวพันกับพระอินทร์โดยตรงคือ จักรพรรดิพิมาน ไพศาลทักษิณ และอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมาน อีกทั้งรัชกาลที่ 3 ยังโปรดเกล้าฯ ให้ช่างเขียนภาพภายในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ (ซึ่งเป็นพระที่นั่งในการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของกษัตริย์ทุกพระองค์นับตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา) โดยเขียนเป็นเรื่องประวัติพระอินทร์ตอนเป็นมฆมาณพ ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และการบังเกิดเป็นพระอินทร์ของมฆมาณพ ซึ่งภาพทั้งหมดเมื่อพิจารณาประกอบกับหน้าที่ใช้สอยและบทบาทเชิงสัญลักษณ์แล้ว คือการย้ำให้เห็นถึงสถานะของกษัตริย์สมัยรัตนโกสินทร์ว่าเป็นพระอินทร์

ชัยชาญ จารุกลัส (2548)

งานวิจัยเรื่องพระอินทร์ : การศึกษารูปแบบและคติความเชื่อในจิตรกรรมฝาผนังของหอไตรวัดระฆัง

งานวิจัยฉบับนี้ได้ศึกษารูปแบบและแนวคิดเกี่ยวกับประวัติพระอินทร์-มฆมาณพ และความเชื่อที่เกี่ยวข้อง และเชื่อมโยงพระอินทร์ในจิตรกรรมฝาผนังของหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม โดยพบว่า เรื่องราวประวัติพระอินทร์-มฆมาณพ จากชาดกและวรรณกรรมเรื่องอื่นที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ล้วนแล้วแต่มีผลต่อแนวความคิดในเรื่องพระอินทร์ โดยมีการเชื่อมโยงกับเรื่องความเป็นสมมติเทวราชาของพระมหากษัตริย์ไทย และปรากฏความชัดเจนขึ้นอย่างมากในสมัยของพระเจ้าปราสาททอง ส่วนการศึกษาข้อสันนิษฐานการเขียนประวัติพระอินทร์-มฆมาณพ ในหอนอนของหอไตรวัดระฆังโฆสิตารามนั้น น่าจะเป็นการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงอ้างถึงอุดมการณ์หรือพระราชปณิธาณในการอุปถัมภ์และดูแลพระพุทธศาสนาอยู่โดยตลอดตั้งแต่เริ่มสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ เปรียบเทียบพระอินทร์ทรงเป็นองค์อุปถากของพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธศาสนา ซึ่งเปรียบได้กับพระมหากษัตริย์ของไทยที่ทรงเป็นอัครศาสนูปถัมในพระพุทธศาสนา

มนตรี สิระโรจนานันท์ (2561)

บทความวิจัยเรื่อง พระอินทร์ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท

บทความวิจัยนี้ได้กล่าวถึงเหตุผลของการมีปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับพระอินทร์ ในคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาที่มีอยู่เป็นจำนวนมากทั้งในพระไตรปิฎกและอรรถกถา การกล่าวถึงพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตามที่ปรากฏในคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาสะท้อนถึงความเชื่อของสังคมในยุคสมัยนั้นที่มีอิทธิพลต่อคำสอนในพระพุทธศาสนาที่พระพุทธเจ้าและพระสาวกมิอาจหลีกเลี่ยงที่จะไม่กล่าวถึง งานวิจัยเรื่องพระอินทร์ในคัมภีร์ของพระพุทธศาสนานี้ จึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์ จากแนวคิดของพราหมณ์ให้เป็นพระอินทร์ที่สอดคล้องกับหลักคำสอนในพระพุทธศาสนา การปรากฏตัวของพระอินทร์ในคราวต่างๆ นี้แสดงถึงความเคารพในพระพุทธเจ้าและพระพุทธสาวกนั้น สะท้อนให้เห็นว่า พระอินทร์นี้เป็นเทพเจ้าที่มีศรัทธาในพระพุทธศาสนาแล้วและเป็นเทพเจ้าที่มีคุณธรรมสูง เข้าใจถึงหลักการของพระพุทธศาสนา ยอมปฏิบัติตนตามแนวทางของพระพุทธศาสนา เป็นเทพเจ้าที่มีความเคารพ ยกย่องในพระพุทธเจ้าและพระพุทธสาวก อันเป็นการแสดงถึงการเน้นย้ำถึงบทบาทของพระอินทร์ที่เป็นพุทธสาวกอย่างเต็มตัว พร้อมกันนี้ บทบาทในด้านนี้ของพระอินทร์ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเชื่อของคนในยุคสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี เพราะมีความเชื่อเรื่องพระอินทร์ว่าเป็นเทพเจ้าที่ยิ่งใหญ่อยู่ แต่เมื่อพระอินทร์มาแสดงตนว่าเป็นสาวกของพระพุทธเจ้าแล้ว เจ้าลัทธิและผู้ที่ยังสงสัยในพระพุทธเจ้าอยู่ก็ได้ยอมคลายความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์ลงได้

ละเอียด วิสุทธิแพทย์ (2522)

งานวิจัยเรื่องช้างในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี

งานวิจัยเรื่องนี้ได้ศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับช้าง และการรวบรวมเรื่องราวและบทบาทของช้างที่สำคัญจากวรรณคดีสันสกฤต เช่น มหาภารตะ รามายณะ และคัมภีร์ปุราณะฉบับต่างๆ และจากวรรณคดีบาลี ได้แก่ พระไตรปิฎก พระธรรมบท และชาตกัฏฐกถา ปรากฏพบชื่อและช้างเอราวัณพาหนะของพระอินทร์ว่าส่วนช่วยพระอินทร์ในการทำให้ฝนตก ทำให้บ้านเมืองอุดมสมบูรณ์ประชาชนมีความสุข โดยช้างเอราวัณได้เข้ามามีบทบาทในวรรณคดีสังคม และวัฒนธรรมไทยเป็นอันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านศิลปกรรมไทยที่มีภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ทั้งที่เป็นภาพเขียน ภาพปั้น ภาพแกะสลักอันวิจิตรงดงาม

วัชทนีย์ เสนาะล้ำ (2530)

วิทยานิพนธ์เรื่องคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย

วิทยานิพนธ์นี้กล่าวถึงหลักฐานทางศิลปกรรมพระอินทร์ ที่ได้รับอิทธิพลจากเขมรว่าความเชื่อเรื่องพระอินทร์ที่ปรากฏในดินแดนแถบนี้ปรากฏในฐานะของเทพชั้นรองและเทพผู้รักษาทิศตะวันออก มีปรากฏเป็นประติมากรรมรูปพระอินทร์เป็นภาพสลักนูนต่ำทรงช้างเอราวัณมักมี 3 เศียร การเผยแพร่เข้ามาของอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยพบศิลปกรรมแบบเขมรในยุคสมัยแรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเป็นจำนวนมาก เช่น ภาพสลักทับหลังหน้าบันรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ อำเภอปราสาท จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547)

วิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีส่วนหนึ่งกล่าวถึงความแตกต่างของลีลาท่ารำตัวละครโขนพระที่รับบทเป็นเทพเจ้า เมื่อตัวละครที่เป็นเทพในเรื่องรามเกียรติ์ คือผู้เป็นส่วนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับเทพบนสวรรค์ด้านนาฏยศิลป์ อันได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ การออกลีลาท่าทางทุกท่วงทำนองเพลงจึงเป็นท่าของเทพซึ่งจะต้องมีความละเอียดอ่อนละเมียดละไม น่าศรัทธาเคารพมากกว่าที่จะเห็นเพียงความสวยงามของท่ารำเพียงอย่างเดียว เทพที่ปรากฏในรามเกียรติ์ไม่เพียงแต่จะเป็นตัวละครที่มีบทบาทดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเท่านั้น หากแต่จะมีผลเชื่อมโยงไปถึงการออกท่าร่ายรำเพื่อแสดงโขนตามรูปแบบกิริยาท่าทางของเทพอีกด้านหนึ่งด้วย เนื่องจากในความเป็นเทพนั้นไม่สามารถแยกศิลปะวิทยาการด้านนาฏยศาสตร์ออกจากกันได้ เพราะเป็นของคู่กันมาตั้งแต่ครั้งสร้างพระเวทและสืบทอดต่อเนื่องกันมาหลายพันปีโดยไม่ขาดตอนถึงปัจจุบัน

สัญญา ศิริชัยวัฒนาโยธิน (2561)

วิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ในนิทานชาดก

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้กล่าวถึงความเป็นมา บทบาท เรื่องเล่าของพระอินทร์ในนิทานชาดกและวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ในนิทานชาดกว่า พระอินทร์เป็นบุคลาธิษฐานในตำนาน ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อผู้เคารพเชื่อถือทั้งในศาสนาต้นกำเนิดคือ ศาสนาพราหมณ์ และ พระพุทธศาสนา ปรากฏการณ์เปลี่ยนผ่านความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์แบ่งได้ 3 ช่วง คือ 1) จุดกำเนิดคติเทวานุภาพพระอินทร์ในฐานะเทพารักษ์ชาวอริยกะ ลุ่มแม่น้ำสินธุก่อนยุคพระเวทซึ่งเป็นช่วงที่รุ่งเรืองที่สุด เป็นทั้งผู้สร้างโลก เทพแห่งสงคราม และความหวังการเอาชีวิตรอดความโหดเหี้ยมจากภัยธรรมชาติ 2) ช่วงปรับเปลี่ยนบทบาทควบคู่กับวิวัฒนาการศาสนาพราหมณ์ เป็นอัตลักษณ์เชื่อมโยงวรรณะพราหมณ์และกษัตริย์ด้วยพิธีบูชายัญที่เรียกว่าอัศวเมธ 100 ครั้ง และถูกลดอำนาจบทบาทลงเพื่อเข้าสู่การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางศาสนา และช่วงที่ 3) เปลี่ยนผ่านเข้าสู่เทพอภิบาลพระพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญในด้านคุณธรรม ลดความเหลื่อมล้ำระบบวรรณะ สะท้อนภาพพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมี ในนิทานชาดกพระอินทร์มีจุดเด่นด้านการแสดงถึงจริยธรรมในสถานภาพที่หลากหลาย คือ ผู้นำที่เปี่ยมเมตตา ผู้ตามเปี่ยมด้วยศรัทธา พุทธสาวกผู้อุปัฏฐากบรรพบุรุษ ผู้ตั้งมั่นทานบดี สามีผู้ยึด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มั่นวาจาสัตย์ บิดาผู้เที่ยงธรรม นักสังคมสงเคราะห์บำเพ็ญประโยชน์ บุตรกตัญญู ญาติผู้อ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ กัลยาณมิตรต่อผู้ประพฤติธรรม บุคลาธิษฐานเปรียบองค์ด้วยกฎแห่งกรรม พระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีสะท้อนผ่านเรื่องราวที่ปรากฏในนิทานชาดกทั้ง 21

สุภณิดา เชื้ออินต๊ะ (2544)

วิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้กล่าวถึงบทบาทและพฤติกรรมของพระอินทร์ในปัญญาสชาดกฉบับล้านนาว่า บทบาทของพระอินทร์มีปรากฏอยู่ในนิทานชาดกจำนวนถึง 34 เรื่อง ในลักษณะที่ช่วยสนับสนุนแนวคิดของคนล้านนาที่มีต่อเรื่องพระอินทร์ว่า “เป็นเทวดาผู้พิทักษ์รักษาคนดี” ที่นำเสนอผ่านพฤติกรรมของพระอินทร์ อาทิ การให้ความช่วยเหลือแก่พระโพธิสัตว์ หรือผู้ที่ทำความดีละเว้นจากการทำความชั่ว และทำหน้าที่ในการดูแลสังคมให้เกิดความสงบสุขร่วมเย็นไว้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์และการดำรงอยู่ของแนวคิดเรื่องพระอินทร์ในสังคมล้านนาว่าส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติตนของคนในสังคมที่เน้นเรื่องของการประกอบกุศลกรรมเพื่อเป็นอานิสงค์ผลบุญแก่ชีวิตต่อไปในภายภาคหน้าตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และกล่าวถึงการถ่ายทอดความเชื่อเรื่องพระอินทร์ผ่านวรรณกรรมทางศาสนาว่า แนวคิดและความเชื่อในเรื่องของพระอินทร์ที่มาจากคัมภีร์พุทธศาสนาเหมือนกัน แต่สิ่งสำคัญคือกลวิธีในการนำเสนอเรื่องราวและกลวิธีในการถ่ายทอดความคิดความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นโดยผ่านทางงานวรรณกรรมนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น ในประเทศไทยพระอินทร์เป็นตัวละครที่รู้จักกันในฐานะเทวดาผู้ยิ่งใหญ่คอยให้การช่วยเหลือตัวละครต่างๆ ในวรรณกรรมส่วนใหญ่ของไทย และบางครั้งก็ช่วยลงโทษผู้ที่ประพฤติผิดคิดร้ายต่อตัวละครเอกของเรื่อง ให้ได้รับผลจากการกระทำนั้น

สมเกียรติ วันทนะ (2561)

บทความเรื่องพระรามในปราสาทของพระอินทร์

บทความนี้ได้อ้างคำกล่าวของจิตร ภูมิศักดิ์ เรื่องการปกครองแบบคติพระรามกับคติพระอินทร์ในสมัยอยุธยาว่า ในช่วงต้นกรุงศรีอยุธยาความคิดทางการเมืองไทยเป็นการต่อสู้กันระหว่างความคิดของตระกูลอินทร์กับความคิดของตระกูลรามความคิดของตระกูลอินทร์ถือว่า พ่อเมืองสืบเชื้อสายมาจากพระอินทร์ ซึ่งรากเหง้าของรูปความคิดนี้มาจากลัทธิพราหมณ์สมัยก่อนพระเวทของอินเดียและจากพุทธศาสนาฝ่ายหินยานซึ่งถือว่าพระอินทร์เป็นเทพเจ้าสูงสุด ส่วนความคิดของตระกูลรามถือ

ว่าพ่อเมืองคือพระราม ซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์หรือพระวิษณุลงมาปราบยุคเข็ญ ดังนั้นถ้าถามว่าพระมหากษัตริย์ของกรุงศรีอยุธยาเป็นพระอินทร์หรือพระราม คำตอบก็คือทรงเป็นทั้ง 2 อย่าง และการที่ทรงเป็นหลายบทบาทในคราวเดียวกันนั้น มิใช่สิ่งที่จะทำให้เกิดความยากลำบากหรือติดขัดในวิธีคิดแบบไทย ผู้เขียนเห็นว่าไม่ว่าการขับเคี่ยวกันระหว่างความคิดตระกูลอินทร์กับความคิดตระกูลรามที่ขับเคี่ยวกันมานับศตวรรษจะยุติลงเมื่อใดก็ตาม ที่เห็นได้ชัดเจนและแน่นอนคือพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยานั้นทรงเป็นพระราม ที่เสด็จประทับในพระมหาปราสาทของพระอินทร์แน่นอน

อาทิตย์ เจียมรัตตัญญู (2558)

บทความเรื่องนาฏกรรมแห่งอำนาจ : ละครผู้หญิงของหลวงกับการเมืองวัฒนธรรมในราชสำนักสยาม

บทความนี้มีส่วนที่กล่าวถึงพระอินทร์ว่าแนวคิดเรื่องนางอัปสรในวัฒนธรรมไทยผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับคติความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์ คติดังกล่าวตามคัมภีร์ทางศาสนาให้ความสำคัญแก่การอธิบายความงดงามอลังการและความสนุกสนานของเมืองพระอินทร์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกามภูมิอันเป็นที่เวียนว่ายตายเกิดของสัตว์ที่ยังข้องแวะอยู่ด้วยกาม ไตรภูมิกถา ซึ่งพญาลิไททรงนิพนธ์ขึ้นในสมัยสุโขทัยกล่าวถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ว่า “มีปรางค์ปราสาทแก้วเฉพาะซึ่งจอมเขาพระสิเนรุราชบรรพต มีที่เหล้นที่หัวสนุกนิ์นักหนาโสด (พญาลิไท, 2530) ความหฤหรรษ์ดังกล่าว รวมถึงดนตรีและนาฏศิลป์อันเป็นเครื่องสำเริงอารมณ์ของพระอินทร์และเทวดาด้วย ในเศียรช้างเอราวัณซึ่งเป็นพาหนะและแท่นประทับของพระอินทร์นั้นมี “นางฟ้าอันรำระบำ” นับจำนวนด้วยล้าน ในท่ามกลางบริวารของพระอินทร์ยังมีฝูงคนธรรพ์เป็นพลระบำ “ตีกลองแลฉิ่งแฉ่งแต่งขับกับเสียพิณพาทย์นาดรำระบำเหล้น” ในบรรดาภพภูมิทั้งปวง ดาวดึงส์สาวสวรรค์ของพระอินทร์ได้รับการพรรณนาอย่างละเอียดลออและชัดเจนที่สุดในฐานะพื้นที่และภพชาติสำหรับบำรุงบำเรอกามฉันทะด้วยรูปรส กลิ่น เสียง และสัมผัส คติพระอินทร์จึงเชื่อมโยงกับมโนทัศน์การเล่นในแง่ที่เป็นความสนุกในอุดมคติ ดังโวหารภาพพจน์ในวรรณคดีหลายเรื่องซึ่งเปรียบเทียบความสนุกของบ้านเมืองกับดาวดึงส์เทวโลก

จากการศึกษางานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ทำให้ได้ข้อมูลด้านคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ที่แสดงออกในแต่ละศาสตร์สาขาวิชา ทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางในออกแบบการวิเคราะห์เรื่องพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม บทบาทของพระอินทร์ในคัมภีร์ที่สำคัญของแต่ละศาสนา การปรากฏและการเปรียบเทียบความแตกต่างของพระอินทร์จากในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต การใช้บริบทความเป็นพระอินทร์ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ รวมถึงเทคนิค องค์ประกอบ กระบวนการในการแสดง การรำบทบาทตัวเทพเจ้า ซึ่งเป็นข้อมูลอัน

เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูล นอกจากนี้ยังมีข้อมูลจากหนังสือ ตำรา ที่มีผู้กล่าวถึงเรื่องราวของพระอินทร์ในมุมมองต่างๆ โดยผู้วิจัยจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

2.2 หนังสือ ตำรา

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2556)

พระราชนิพนธ์หนังสือเรื่องเทพเจ้าและสิ่งน่ารู้

พระราชนิพนธ์นี้ รัชกาลที่ 6 ได้ทรงค้นคว้าจากเอกสารต่างๆ ที่เป็นภาษาสันสกฤตเพื่อจัดทำคำอธิบายในเรื่องที่พระองค์ได้นิพนธ์ขึ้น เช่น ศกุนตลา สาวิตรี ลิลิตนารายณ์สิบปาง บ่อเกิดรามเกียรติ์ เป็นต้น ดังนั้นในหนังสือเล่มนี้ส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ทรงกล่าวถึงพระอินทร์ในยุคไตรเพทว่า พระอินทร์เป็นเทวดาอันเป็นที่นับถือมาก แต่ไม่ใช่เป็นเทวดาที่เป็นสวยัมภู คือไม่ได้สร้างตนเอง มีเทวดาเป็นชนก ชนนี นัยว่าๆ ผิวเป็นสีแสดหรือสีทอง ส่วนเหตุผลที่พระอินทร์มีสีเขียวในประเทศไทยนั้น ท่านทรงกล่าวว่า *“เหตุไรมาถึงเราจึงกลายเป็นเขียวไปก็หาทราบชัดไม่ แต่ข้าพเจ้าได้พยายามตรวจค้นดูเห็นรูปที่เขียนมาจากอินเดียก็ทาเขียวเพราะฉะนั้นไม่ใช่มาเปลี่ยนสีในเมืองเราคงเปลี่ยนมาแต่ถิ่นเดิมเอง”* ต่อมาในชั้นหลังพระอินทร์อยู่ข้างตกต่ำลงมามาก คือเป็นรองพระเป็นเจ้าทั้งสามแต่ก็คงเป็นใหญ่ในเทวดาชั้นดาวดึงส์ จึงได้มีนามว่า เทวินทร์ เทเวศร์ เทวบดี สุรินทร์ อมรินทร์ ฯลฯ

พระยาสัจจาภิรมย์ (2562)

เทวกำเนิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงเรื่องราวที่มาของเทพในศาสนาฮินดู ที่ผู้เขียนได้ค้นคว้าข้อมูลจากหลายแหล่ง เช่น บ่อเกิดรามเกียรติ์ ลิลิตนารายณ์สิบปาง เป็นต้น โดยมีการกลาวถึงประวัติของพระอินทร์ทั้งด้านที่มาและกำเนิด สมบัติพระอินทร์ ที่อยู่ อาวุธ ครอบครัว และเรื่องราวบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณคดี เกร็ดสาระความรู้ที่สำคัญ

จิตกาล (2555)

ปาฏิหาริย์พระสยามเทวาธิราช ชาติพ้นภัย ภัยพ้นตัว

หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนาว่า พระอินทร์ หรือที่เรียกกันว่าท้าวสักกะเทวราชเพราะท่านมีบทบาทสำคัญในพระพุทธศาสนาโดยมีหน้าที่ในการปกป้องพระพุทธศาสนา ซึ่งท่านยังมีจิตใจที่เลื่อมใสต่อพระพุทธศาสนาอีกด้วย เห็นได้จากในพุทธประวัติที่ท่านได้เคยเกื้อหนุนพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์เวสสันดรชาดก และจากการฟัง

ธรรมเทศนาขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าส่งผลให้พระอินทร์สำเร็จเป็นพระโสดาบันแล้ว ซึ่งเป็นพระอริยบุคคลขั้นแรก หากสิ้นอายุขัยก็จะไปบังเกิดเป็นพระเจ้าจักรพรรดิในโลก และสำเร็จเป็นพระสกทาคามีบุคคล จากนั้นจึงไปเกิดในชั้นดาวดึงส์อีกครั้งและสำเร็จเป็นพระอนาคามี เมื่อสิ้นบุญก็ไปเกิดในชั้นสุทธาวาสของพรหมโลก จวบจนนิพพานขั้นสุดท้าย

ศานติ ภักดีคำ (2556)

พระอินทร์ : มหาเทวะผู้พิทักษ์พระพุทธศาสนาแบบอย่างแห่งจิตอาสา

หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงที่มาของพระอินทร์ในยุคเริ่มต้นรวมทั้งความสำคัญว่าอินเดียในช่วงเวลาก่อนที่ชาวอารยันจะเดินทางเข้าไปถึงเป็นดินแดนที่มีชาวดราวิเดียนหรือมิลักขะ หรือทัสยุอาศัยอยู่ก่อนแล้ว เมื่อชาวอารยันเข้าไปจึงต้องมีการสู้รบจนพวกดราวิเดียนแพ้ ชาวอารยันที่เข้าไปในอินเดียได้นำความเชื่อของตนเข้าไปสู่อินเดียด้วย เดิมเทพเจ้าของชาวอารยันมีเพียง 4 องค์คือ พระสาวิตรี คือพระอาทิตย์ พระวรุณ คือเทพแห่งฝน พระอินทร์ คือเทพผู้บันดาลสิ่งทั้งปวงให้เป็นไปได้ในโลก พระยม คือเทพแห่งความตาย มีคัมภีร์พระเวทที่สืบทอดมาได้แก่ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท และอถรรพเวท โดยในเนื้อหาของคัมภีร์ฤคเวทซึ่งเป็นคัมภีร์ที่เก่าแก่สุดนั้น มีพระอินทร์เป็นหัวหน้าบทสวดสรรเสริญ ชื่อพระอินทร์ในคัมภีร์ฤคเวทมีจำนวนเกือบหนึ่งในสี่ของบทสวดทั้งหมด จึงถือได้ว่าพระอินทร์เป็นเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมสูงสุด และได้กล่าวถึงพระอินทร์ที่สอดคล้องกับอิทธิพลความเชื่อของขอมว่าการนับถือพระอินทร์ว่าเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ในวัฒนธรรมขอม ปรากฏให้เห็นจากการที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ทรงตั้งชื่อภูเขา “มเหนทรบรรพต” และการสถานปนาเมือง “อมเรนทรปุระ” ก็หมายถึงเมืองของพระอินทร์เช่นเดียวกัน นอกจากนี้พระนามของกษัตริย์เขมรสมัยโบราณหลายพระองค์มีความสัมพันธ์กับพระนาม “อินทร” ซึ่งหมายถึงพระอินทร์ หนังสือเล่มนี้ยังกล่าวถึงการช่วยเหลือผู้ที่ได้รับความเดือนร้อนของพระอินทร์ในลักษณะต่างๆ ว่าเรื่องการแปลงกายลงมาช่วยคนทำดีที่ตกทุกข์ได้ยากยังปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมพื้นบ้านไทยหลายเรื่อง ที่รู้จักทั่วไปคือเรื่องสังข์ทอง กับประโยค “ทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ”

สมคมแดง สมปวงพร (2537)

ย้อนรอยชมพูทวีป

หนังสือเล่มนี้ กล่าวถึงรูปร่างลักษณะและบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ว่าพระอินทร์มีผิวกายเป็นสีทองอร่าม แต่ในบางตำราว่าพระองค์มีผิวกายสีแดงดั่งสีของดวงอาทิตย์ สวมใส่อาภรณ์ผ้าฝ้ายสีขาวบริสุทธิ์ พระศอคล้องสังวาลงู พระวรกายประดับด้วยพวงมาลัย สวมปลอกแขนและกำไลข้อมือ สวมมงกุฎทรงกระบอกซึ่งเป็นเครื่องประดับที่บ่งบอกสถานะขององค์เทวะสูงสุดแห่งสรวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สวรรค์ แขนของพระองค์สามารถโอบล้อมท้องฟ้าทั้งหมด มีฤทธิ์แปลงกายได้สารพัดนึกโดยที่ไม่มีผู้ใดสามารถล่วงรู้ได้ ทรงโปรดปรานนาฏศิลป์ทั้งปวง รวมไปถึงงานรื่นเริงและเรื่องของความสวยงาม มีรถม้าเป็นเทพพาหนะ ซึ่งเชื่อว่าพาหนะของพระองค์นั้นคือดวงอาทิตย์ แต่บ่อยครั้งที่พระอินทร์มักจะเสด็จมาเหนือหลังของพญาคชสารนามว่าเอราวัณ

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (2555)

ทิพยนิยายจากปราสาทหิน

หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงพระอินทร์ในคติของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูว่า พระอินทร์เป็นเทพเก่าแก่องค์หนึ่งของศาสนาฮินดู เป็นเจ้าแห่งสวรรค์และสายฝน ผู้ประทานความชุ่มชื้นแก่พื้นโลก เป็นเทพผู้ดูแลรักษาทิศตะวันออก ด้วยเหตุนี้จึงมักปรากฏภาพพระอินทร์บนทับหลังหรือหน้าบันปราสาทหินด้านทิศตะวันออกเสมอ เทพพาหนะของพระอินทร์คือช้างไปราวต ซึ่งเป็นช้างสามงวงสี่งา แต่บางครั้งอาจทำเป็นภาพช้างสามเศียร พระองค์ทรงมีเทพศาสตราวุธสำคัญคือวะชระหรือสายฟ้า แต่บางครั้งทรงถือขอช้างหรือดอกบัว

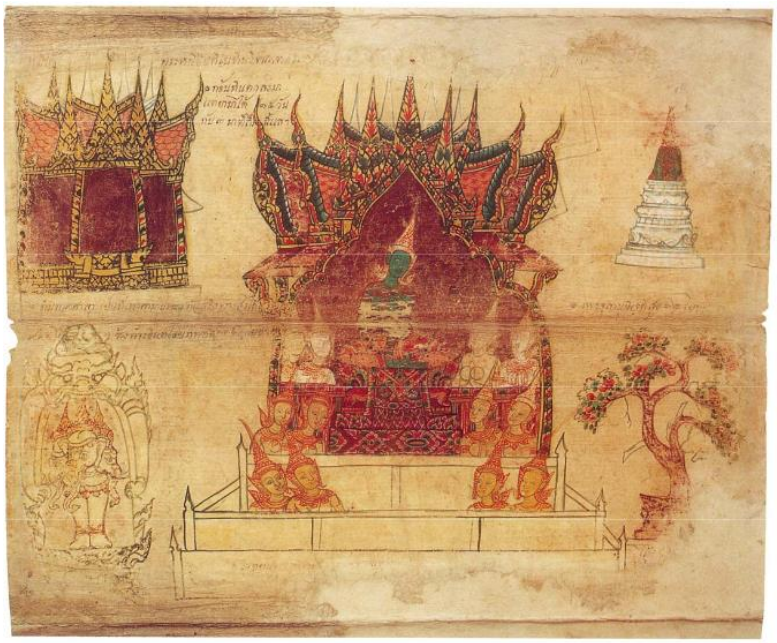
จากการศึกษาหนังสือ ตำรา ที่เป็นข้อมูลที่เขียนขึ้นจากความรู้และประสบการณ์ของผู้เขียนทำให้ผู้วิจัยทราบความสำคัญพื้นฐานของคติความเชื่อของพระอินทร์ทางศาสนา และความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในประเทศไทย ทำให้ทราบข้อมูลคติความเชื่อและบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ที่มีความแตกต่างในแต่ละศาสนา เช่น รูปร่าง อาวุธ ที่อยู่ พระนาม พาหนะ บทบาทหน้าที่ โดยผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลไปวิเคราะห์เพื่อเชื่อมโยงมาสู่คุณลักษณะพระอินทร์ในงานนาฏกรรมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 งานศิลปกรรม

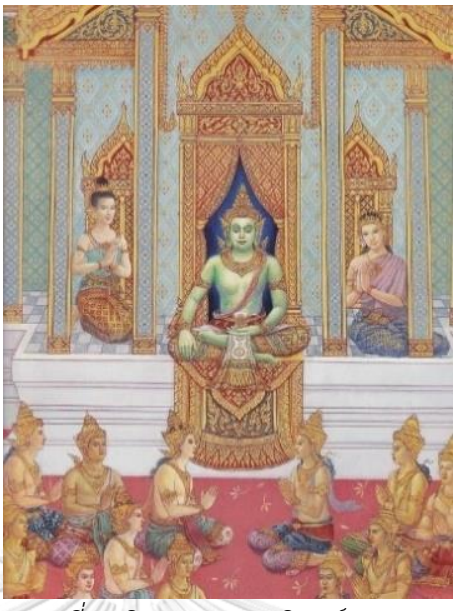
หลักฐานทางศิลปกรรม สามารถบอกเล่าเรื่องราวพระอินทร์ในคติความเชื่อและวรรณคดีสำคัญ ผ่านจินตนาการของศิลปินที่แสดงออกในงานรูปแบบงานเชิงศิลป์ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม อันมีส่วนทำให้เกิดจินตนาการในการสร้างรูปแบบพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลประกอบเพื่อใช้สำหรับวิเคราะห์อ้างอิง

2.3.1 จิตรกรรมพระอินทร์



ภาพที่ 1 จิตรกรรมพระอินทร์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 125

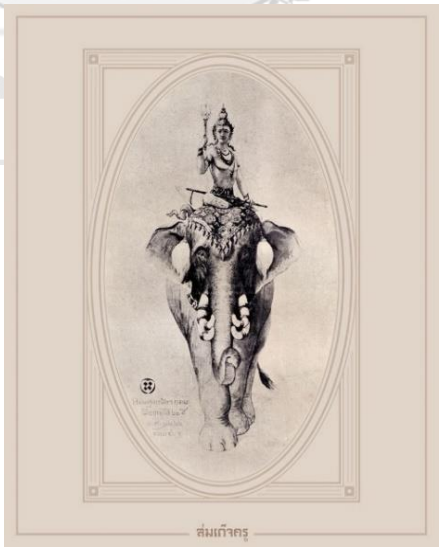
จากภาพที่ 1 เป็นผลงานจิตรกรรมประเพณีที่เขียนบนเอกสารโบราณประเภทหนังสือสมุดไทยเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เรื่องไตรภูมิ หรือเตภูมิกถา บทพระราชนิพนธ์ของพระยาลิไท พระมหากษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัย โดยรวบรวมคำสอนทางพระพุทธศาสนาจากคัมภีร์ต่างๆ 30 คัมภีร์ เป็นมรดกศิลปวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดมาเป็นภาพที่มีความงดงามในเชิงศิลปะ และมีความหมายในเชิงปรัชญาและศาสนา ภาพดังกล่าวแสดงถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีพระอินทร์เป็นใหญ่ มีช้างไอราพต พระจุฬามณีเจดีย์ ธรรมภาคศาลา เวชยันตปราสารท และต้นไม้ปาริกชาติ (กรมศิลปากร, 2542)



ภาพที่ 2 จิตรกรรมพระอินทร์

ที่มา : หนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 (2560)

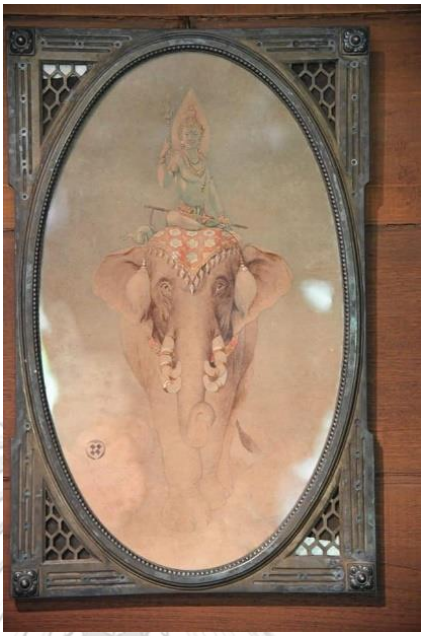
จากภาพที่ 2 เป็นจิตรกรรมพระอินทร์ในคติความเชื่อทางพุทธศาสนา แสดงให้เห็นพระอินทร์หรือท้าวสักกะเทวราช ประทับอยู่บนทิพยวิมานชั้นดาวดึงส์ (สวรรค์ชั้นที่ 2) แวดล้อมไปด้วยเหล่าเทวดาและนางอัปสร โดยพระอินทร์มีลักษณะงามสง่า มีรูปกายสีเขียว



ภาพที่ 3 ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

ที่มา : https://www.facebook.com/HRHPrinceNaris

(สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564)



ภาพที่ 4 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

ที่มา : https://www.matichon.co.th/lifestyle/news_1487156/

(สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564)

ภาพที่ 5 ตราสัญลักษณ์กรุงเทพมหานครภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

ที่มา : https://www.facebook.com/CatsofThailand

(สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564)

จากภาพที่ 3 และภาพที่ 4 เป็นภาพวาดฝีพระหัตถ์ของสมเด็จกรมพระยานริศรานุ-วัดติวงศ์ สมเด็จครูผู้เป็นนายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม แสดงรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระหัตถ์ขวาถือวชิราวุธ โดยช้างเอราวัณมี 4 งา ตัวช้างหันหน้าตรง เท้าช้างเหยียบเมฆหรือวลาหก มีความหมายว่า พระอินทร์เป็นผู้ซึ่งเป็นประมุขดูแลทุกข์สุขของผองเทวดาและบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้แก่ผู้เดือดร้อน ซึ่งเหมือนกับหน้าที่พ่อเมืองที่จะต้องดูแลทุกข์สุขแก่ประชาชน ต่อมาภาพนี้ได้ใช้เป็นตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยเริ่มใช้ในปี พ.ศ. 2516 ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังรูปพระอินทร์ในพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ
ที่มา : www.erawanmuseum.com
(สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564)

จากภาพที่ 6 เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ภายในมุขกลางของพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ตอน ฤษีทุรวาสถวายพวงมาลัยแด่พระอินทร์แล้วถูกช้างเอราวัณทำลาย เนื่องจากฉุนกลิ่นเกสรดอกไม้ทำให้ฤษีทุรวาสโกรธ และสาปแช่งเหล่าเทวดาให้มีฤทธิ์ลดลง

2.3.2 ประติมากรรมพระอินทร์

ภาพที่ 7 ทับหลังรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ อิทธิพลจากขอม
ที่มา : www.m-culture.go.th/nakhonratchasima
(สืบค้นเมื่อ 15 พฤษภาคม 2564)

จากภาพที่ 7 หน้าบันภายในปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นศาสนสถานขอมที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย สร้างขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ในความดูแลของกลุ่มโบราณคดี สำนักศิลปากรที่ 10 จังหวัดนครราชสีมา แสดงลักษณะงานประติมากรรมทับหลังทางทิศตะวันออก รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ เป็นภาพสลักนูนต่ำซึ่งเป็นอิทธิพลจากขอมสังเกตได้จากเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ที่สวมและลักษณะการแสดงท่าทาง ถึงแม้ในพระหัตถ์จะไม่ได้ถืออาวุธวชิราวุธ แต่สิ่งที่ยืนยันคือศีรษะช้างที่มี 3 เศียร จึงอนุมานได้ว่าเป็นช้างเอราวัณที่เป็นช้างทรงของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 8 ประติมากรรมพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ณ วัดเทวราชกุญชร
ที่มา : https://www.komchadluek.net
(สืบค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม 2564)

จากภาพที่ 8 เป็นประติมากรรมพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 3 เศียรหล่อด้วยสัมฤทธิ์ ที่ประดิษฐานไว้ ด้านหน้าอาคารพิพิธภัณฑ์สักทอง บริเวณวัดเทวราชกุญชร เมื่อ พ.ศ. 2552 เนื่องในโอกาสที่วัดมีอายุครบ 152 ปี อันมีความเกี่ยวเนื่องตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงสถาปนาวัดนี้เป็นพระอารามหลวง พระราชทานนามว่า วัดเทวราชกุญชรวรวิหาร โดยทรงนำคำว่า เทวราช ที่แปลว่าพระอินทร์ มาใช้นำหน้าพระนามของพระองค์เจ้ากุญชร ที่แปลว่าช้าง รวมความแล้วแปลว่าช้างของพระอินทร์ ลักษณะประติมากรรมเป็นพระอินทร์ถือวชิราวุธในมือซ้าย ส่วนมือขวาถือขอสับช้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 9 ทศกัณฐ์หน้าพระอินทร์

ที่มา : ชัยกิจ ช่างต่อ

จากภาพที่ 9 ศีรษะโขนของกรมศิลปากร ทศกัณฐ์หน้าพระอินทร์ เป็นศีรษะโบราณฝีมือของครูชิต แก้วดวงใหญ่ ปรมาจารย์ด้านหัวโขนแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ศีรษะนี้ใช้ในตอนทศกัณฐ์สั่งลาเมื่อรู้ว่าตนเองต้องตาย จึงแปลงร่างเป็นพระอินทร์ ศีรษะทั้งหมดของยอดทศกัณฐ์จะเป็นรูปหน้าพระอินทร์ทั้งหมด

2.3.3 สถาปัตยกรรมพระอินทร์

ภาพที่ 10 วัดสุทัศเทพวราราม

ที่มา : https://king.kapook.com/view208955.html

(สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2565)

จากภาพที่ 10 แสดงภาพของวัดสุทัศนเทพวราราม ตั้งอยู่ศูนย์กลางพระนคร ทั้งชื่อและการออกแบบล้วนสื่อความต้องการที่ให้สถานที่นี้เป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่ประทับของพระอินทร์ ประกอบด้วยพระระเบียงคดแทนสัญลักษณ์ของกำแพงจักรวาลที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ พระวิหารหลวงเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นแกนกลางจักรวาล ศาลาประจำมุมทั้งสี่ของพระวิหารเปรียบเสมือนทวีปทั้ง 4 วัดสุทัศน์เทพวรารามได้รับพระราชทานนามจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้มีความหมายถึงนครหลวงของดาวดึงส์สวรรค์อันเป็นเมืองของพระอินทร์ (กรุงเทพมหานคร, 2557)

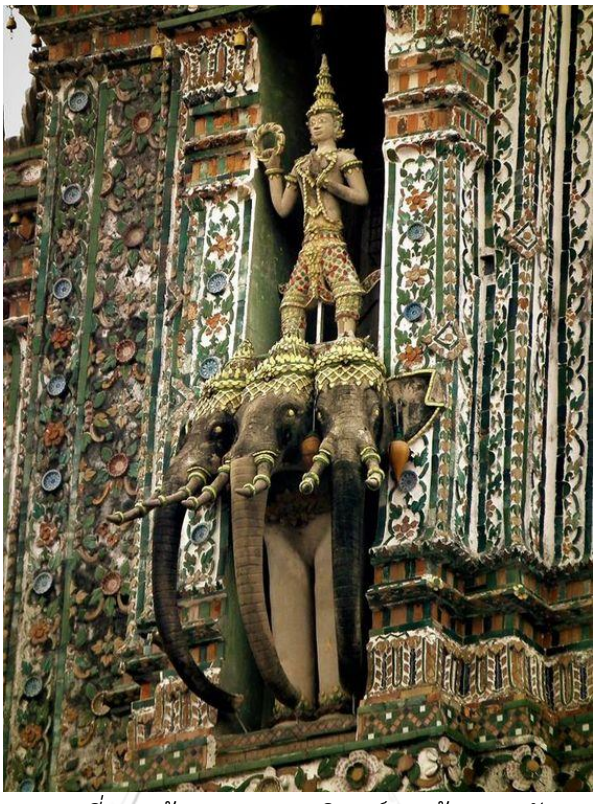
ภาพที่ 11 หน้าบันรูปพระอินทร์ของพระที่นั่งไพศาลทักษิณ

ที่มา : https://www.silpa-mag.com/history/article_25056

(สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากภาพที่ 11 แสดงงานสถาปัตยกรรมหน้าบันรูปพระอินทร์ประทับในพระวิมานปราสาทสามยอดของพระที่นั่งไพศาลทักษิณ พระบรมมหาราชวังซึ่งเป็นที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 มีความหมายสื่อถึงว่าพระที่นั่งนี้เปรียบเสมือนที่ประทับของพระอินทร์



ภาพที่ 12 ซุ้มคูหารูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ
ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/291889619590338832/
(สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2564)

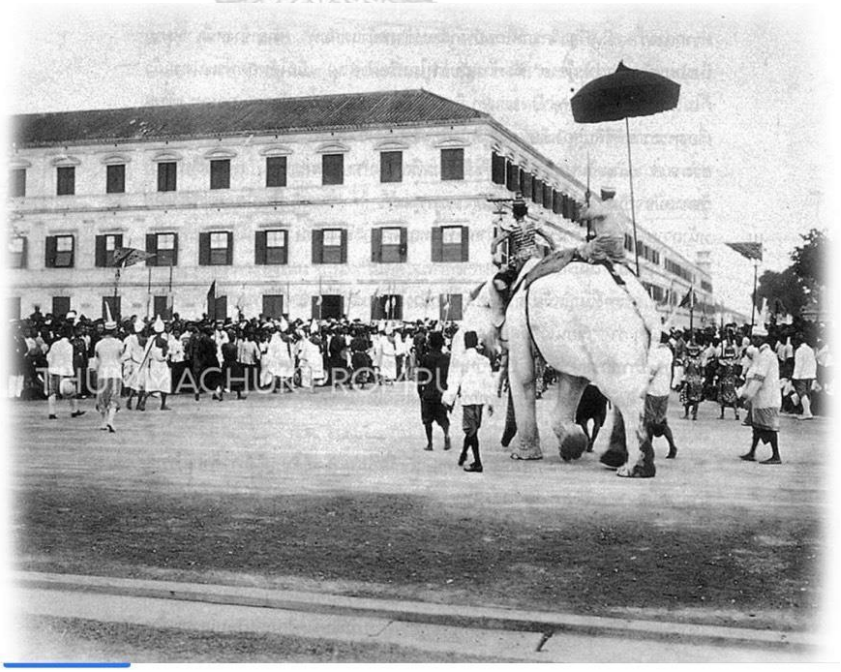
จากภาพที่ 12 พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม มีการประดับเรือนธาตุด้วยพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อการสร้างปรางค์ในฐานะแกนกลางของจักรวาล คือเขาพระสุเมรุอย่างชัดเจน ทั้งยังมีการประดับพระอินทร์ที่เรือนธาตุทั้งสี่ด้าน ซึ่งยังไม่เคยมีปรากฏในสมัยใด เพราะส่วนของปรางค์ที่นิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจะประดิษฐานพระพุทธรูปซึ่งถือเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า ดังนั้นการนำพระอินทร์มาประดิษฐานที่เรือนธาตุจึงมีความหมายเกี่ยวข้องไปในทางของความเป็นตัวแทนทางพระพุทธศาสนาเช่นกัน (กรุงเทพมหานคร, 2557)

2.4 ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว

ภาพถ่ายเป็นเอกสารที่มีการบันทึกหลักฐานเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงนาฏกรรมพระอินทร์ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน อันแสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบที่มีผลต่อการสร้างตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรม ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการอ้างอิงและเป็นแนวทางเสริมความน่าเชื่อถือในการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลจากภาพถ่ายและภาพเคลื่อน ไหวได้ดังนี้

ภาพที่ 13 พลายมงคลแต่งตัวเป็นช้างเอราวัณ (มี 3 หัว)

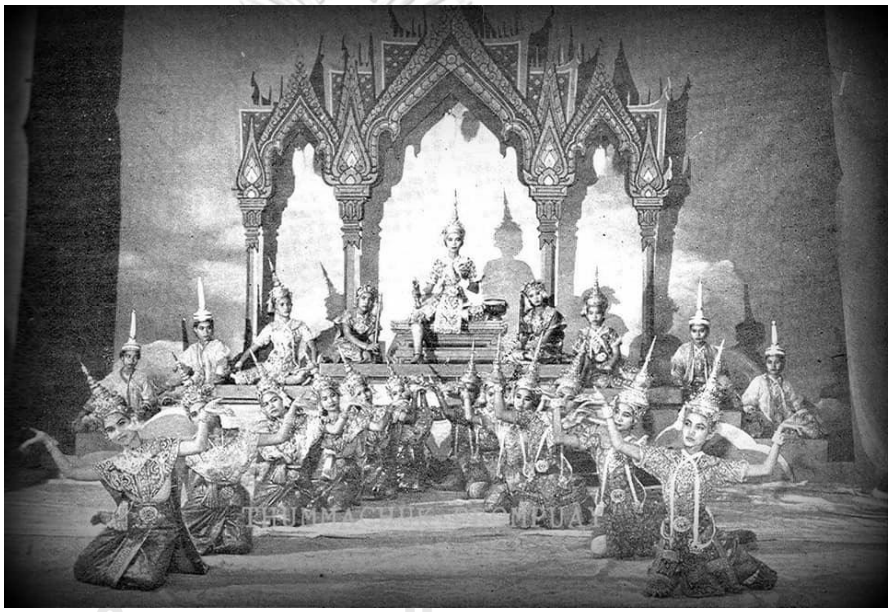
ที่มา : ธรรมจักร พรหมพ้วย



ภาพที่ 14 พลายมงคลเข้ากระบวนแห่ราชพิธีโล้ชิงช้า พ.ศ. 2437

ที่มา : ธรรมจักร พรหมพ้วย

จากภาพที่ 13 และภาพที่ 14 ในภาพคือช้างพลายมงคลแต่งตัวเป็นช้างเอราวัณ (มี 3 หัว) เข้ากระบวนแห่ราชพิธีโล้ชิงช้า พ.ศ. 2437 ช้างแสนรู้ชื่อพลายมงคลเป็นช้างที่พระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ส่งมาถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราช กุมาร เพื่อเป็นบรรณาการในงานพระราชพิธีโสกันต์ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นผู้ดูแลช้างนั้น ดังนั้นจึงพออนุมานได้ว่าผู้ที่นั่งบนหลังช้างนั้นคือพระอินทร์



ภาพที่ 15 ฉากพระอินทร์ในการแสดงละครเรื่องสังทอง
ที่มา : ธรรมจักร พรหมพ้วย

จากภาพที่ 15 เป็นการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี ในฉากที่กล่าวถึงพระอินทร์กำลังประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา นางฟ้า ข้ารับใช้ นั่งลดหลั่นตามลำดับชั้นลงมา พระอินทร์แต่งกายแบบยืนเครื่องพระแขนสั้น มือข้างขวาถือวชิราวุธ ส่วนเทวดามีทั้งแต่งกายแบบยืนเครื่องแบบสวมครุย มีเทวดานางฟ้าอีกพวกหนึ่งกำลังจับระบำ จากที่เห็นในภาพคือการแสดงระบำดาวดึงส์ เป็นการรำที่บรรยายองค์ประกอบความงามของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผ่านลีลาท่ารำของนักแสดง สังเกตได้ว่าผู้แสดงเป็นหญิงล้วนทั้งหมด

ภาพที่ 16 พระอินทร์เป่าสังข์

ที่มา : ลักษณะไทย ชุด ศิลปะการแสดง (2551)

จากภาพที่ 16 เป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป ฉากออกแบบโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉาก 3 ฉากเกษียรสมุทร แสดงให้เห็นการแต่งฉากโดยใช้กระดาษเปียกผสมแป้งเปียกมาทำเป็นพระยาอนันตนาคราชซึ่งเป็นที่ประทับของพระนารายณ์และพระลักษมี มีพระอินทร์กำลังเป่าสังข์อยู่ทางเบื้องขวาเพื่อปลุกพระนารายณ์ให้ตื่น การแต่งกายของตัวพระและตัวนางดัดแปลงมาจากเครื่องแต่งตัวละครแบบไทยเดิม คือตัวพระสวมเสื้อแขนสั้นและตัวนางห่มสไบเฉียง แทนที่จะห่มคลุมสองไหล่แบบโบราณ ชฎาที่ตัวพระนารายณ์สวม ดัดแปลงมาจากของโบราณ พระอินทร์ก็เช่นกันแต่งเครื่องพระสวมเสื้อแขนสั้น สังเกตได้ว่าผู้แสดงตัวพระและตัวนางไม่ได้เก็บผมในยอดดังเช่นปัจจุบัน ผ้าห้อยด้านหลังวาดเป็นภาพทิวทัศน์ทะเลตอนรุ่งอรุณ เห็นแสงตะวันอ่อน ตอนเช้าและมีเงาพระอาทิตย์รอบๆ พระยาอนันตนาคราช มีผืนผ้าทำเป็นรอยยับให้ดูเหมือนคลื่น

ภาพที่ 17 พระอินทร์ในการแสดงละคร แสดงโดย นางนพวรรณ จันทรักษา

ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 18 พระอินทร์ในการแสดงละคร แสดงโดย นายธีรเดช กลิ่นจันทร์

ที่มา : สำนักการสังคีต

จากภาพที่ 17 และภาพที่ 18 เป็นลักษณะพระอินทร์ในการแสดงละครตามรูปแบบกรมศิลปากร โดยสามารถใช้ได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายแสดง การแต่งกายแต่งแบบยืนเครื่องพระแขนยาว สวมเสื้อสีเขียวลายปักเป็นรูปวชิราวุธ ขลิบด้วยกรองคอ อินทรธนูสีเหลือง เครื่องล่างเป็นสีเขียวขลิบเหลืองเช่นกัน มือขวาถือวชิราวุธ สวมศีรษะยอดเดินหน จากภาพด้านบน ภาพที่ 17 คือการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาพที่ 18 คือการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง

ภาพที่ 19 พระอินทร์เป่าสังข์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สำนักการสังคีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากภาพที่ 19 เป็นการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระอินทร์เป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ ลักษณะการแต่งกายตามรูปแบบของกรมศิลปากรในการแสดงโขนและละครนั้นเหมือนกัน จากภาพมีการใช้เทคนิคการลอยตัวด้วยการชักรอก เพื่อแสดงให้เห็นความสมจริงในการเหาะเหินเดินอากาศได้ของผู้แสดงบทบาทพระอินทร์

ภาพที่ 20 พระอินทร์ในการแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร
ที่มา : พัชรพล เหล่าดี

จากภาพที่ 20 เป็นภาพพระอินทร์ในการแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร นำเสนอการแสดงรายวิชาภูมิปัญญานาฏประดิษฐ์ โดยนักศึกษาหลักสูตรศิลปะมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย รุ่นที่ 10 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ โรงละครวังหน้า เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2563 มีการแต่งกายยืนเครื่องเลียนแบบลักษณะเครื่องโขน-ละครแบบโบราณ ที่มีการใช้สีเสื้อผ้าแบบสีหม่น เช่น เสื้อสีเขียวของพระอินทร์ออกเป็นสีเขียวขี้ม้า ปักอย่างโบราณ มีสายสังวาลคล้องทางไหล่ซ้าย ซึ่งตามรูปแบบกรมศิลปากรไม่มี การแต่งหน้าเน้นที่คิ้วและขอบตาที่ตัดเส้นสีดำชัดเจน มีการเขียนลายตรงกลางหน้าผากเพื่อแสดงสัญญะแห่งความเป็นเทพ สวมชฎาแบบโบราณต่อยอดเดินหน มือขวาถือวชิราวุธแบบมีด้ามจับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 การแสดงโขนชุดทศกัณฐ์สั่งลา-รูปอินทราควญ

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/733172014328422759/

(สืบค้นเมื่อ 3 มิถุนายน 2564)

จากภาพที่ 21 เป็นการแสดงโขนชุดทศกัณฐ์สั่งลา-รูปอินทราควญ ที่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมรามเกียรติ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2560 ณ โรงละครกาดเธียเตอร์ อุทยานกาดสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ โดยจากตำนานคำบอกเล่าถึงอาถรรพ์ของการแสดงโขนในตอนนี้ซึ่งเรียกว่าตอนทศกัณฐ์ล้ม เป็นบทอวสานของพญายักษ์ใหญ่ในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งจารีตทางนาฏศิลป์ไทยที่สืบต่อมา มีการกล่าวถึงการไม่ให้ผู้แสดงแสดงบทตายหรือล้มกลางโรงเพราะจะเกิดความไม่เป็นมงคลแก่ตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องด้วยนั้น จึงทำให้การแสดงในตอนนี้สูญหายไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นเวลา 100 กว่าปีมาแล้ว อย่างไรก็ตามถึงแม้มีการนำมาจัดแสดงใหม่ก็มิได้แสดงในตอนล้มอยู่ดี การแสดงตอนนี้บางครั้งเรียกว่าตอนทศกัณฐ์สั่งเมือง (เสาวณิต วิงวอน, 2565)

ภาพที่ 22 พระอินทร์เป่าขลุ่ยในการแสดงโขน ชุด ตำนานการฟ้อนรำ
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=EKRFh1QkoqQ
(สืบค้นเมื่อ 30 มกราคม 2564)

จากภาพที่ 22 เป็นการแสดงตำนานการฟ้อนรำของพระอิศวรทั้ง 3 ครั้งของพระอิศวร ตามที่บันทึกไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ จัดแสดงโดยกรมศิลปากร ทางช่อง 9 อ.ส.ม.ท. โดยในภาพเป็นการรำครั้งที่ 3 ของพระอิศวร เพื่อให้พระภรตมุนีจดบันทึกเป็นตำรารำไว้สำหรับสอนบนโลกมนุษย์ใช้เพื่อความบันเทิง โดยพระนารายณ์รับหน้าที่ตีโทนทับ พระลักษมีรับหน้าที่ขับร้อง พระอินทร์รับหน้าที่เป่าขลุ่ย พระพรหมรับหน้าที่ตีฉิ่ง พระสรัสวดีดีดพิณ พระอิศวรรำเพลงแม่บทเล็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 23 ฉากพระอินทร์ประกอบการแสดงระบำดาวดึงส์ในละครเรื่องสังข์ทอง
ที่มา : https://sites.google.com/site/ralaearaba/raba-matr
(สืบค้นเมื่อ 30 มกราคม 2564)

จากภาพที่ 23 เป็นการแสดงชุดระบำดาวดึงส์ในรูปแบบดึกดำบรรพ์ (ผู้แสดงขับร้องเพลงเอง) เนื่องในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีของสถานศึกษาสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. 2555 โดยเป็นการร่ายรำของผู้แสดงที่สมมุติเป็นเหล่าเทวดานางฟ้า ในช่วงแรกเป็นการรำหน้าม่าน พอถึงบทร้องที่ว่า “สมเด็จพระอัมรินทร์ปิ่นมงกุฎ” ม่านเปิดปรากฏพระอินทร์ประทับนั่งโดยถือวชิราวุธข้างซ้ายอยู่บนวิมานพระด้วยมเหสีทั้ง 4 และพระอินทร์จะเสด็จลงมาประทับรถราชยานในช่วงท้ายการแสดง

ภาพที่ 24 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาศ
https://soclaimon.wordpress.com/2015/11/04/ตะลอนเที่ยว-โขนพระราชทาน/
(สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2564)

จากภาพที่ 24 การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาศ จัดแสดงโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 การแสดงตอนนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยมีการจัดแสดงถึง 2 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2550 และ พ.ศ. 2552 เนื่องจากฉากที่มีความยิ่งใหญ่ สวยงามตระการตา โดยเฉพาะฉากขบวนของพระอินทร์ และฉากทัพพระอินทร์บนสวรรค์ โดยมีการศึกษาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและศิลปะการแต่งหน้าที่แตกต่างไปจากรูปแบบกรมศิลปากร ประกอบกับมีการนำเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาบูรณาการการแสดง โดยเฉพาะฉากแบบ 3 มิติ รวมทั้งเทคโนโลยี แสง สี เสียง ต่างๆ ทำให้ดูตื่นตาตื่นใจและมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น เช่น เทคนิคพิเศษตอนหักคอช้างเอราวัณ

ภาพที่ 25 การแสดงละครธรรมมะ เรื่องพระเวสสันดร
ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 25 เป็นการแสดงแสดงละครธรรมมะ เรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์มัทรี ของกรมศิลปากร พระอินทร์จอมเทพของพุทธศาสนา ใช้ให้เทวดาสามองค์แปลงเป็นสามสัตว์ คือ ราชสีห์ เสือเหลือง และเสือโคร่ง สกัดเพื่อมิให้นางมัทรีติดตามกัณหาและชาลีไปได้ทัน จากการสังเกตการแต่งกายของพระอินทร์และตัวละครอื่นๆ มีลักษณะการแต่งกายเป็นชุดแบบพันทาง สวมเสื้อแขนยาวตามสีที่บ่งใช้สำหรับตัวละคร ศีรษะพระอินทร์สวมศิราภรณ์แบบมีรัศมีแผ่ออกเพื่อแสดงถึงชั้นเทพที่สูงกว่าเหล่าเทวดาองค์อื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 26 พระอินทร์รำนำเหล่าเทวดานางฟ้าเพื่อส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย
ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 26 เป็นการแสดงรำลึกพระคุณ ส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย เนื่องในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 ณ บริเวณมณฑลพระราชพิธีท้องสนามหลวง เมื่อ พ.ศ. 2560 โดยกรมศิลปากร มีพระอินทร์รำนำเหล่าเทวดานางฟ้า โดยตามคติเชื่อว่าพระอินทร์เสด็จลงมาจากเขาพระสุเมรุบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อมาส่งเสด็จพระวิญญาณสู่สวรรค์ชั้นดุสิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 27 การแสดงชุดจตุรเทพประทานพร
ที่มา : ภุมรินทร์ มณีวงศ์

จากภาพที่ 27 เป็นการแสดงชุด จตุรเทพประทานพร ในภาพประกอบด้วยเทพจตุโลกบาลทั้ง 4 ที่คอยดูแลปกป้องทิศต่างๆ คือ พระอินทร์ พระยม พระวรุณ พระกุเวรหรือพระไพรศรพณ์ ลักษณะพระอินทร์เป็นการแต่งกายตามรูปแบบโขน - ละคร แบบกรมศิลปากร พระอินทร์ถือวชิราวุธมือขวา เป็นผลงานสร้างสรรค์ของนายภุมรินทร์ มณีวงศ์ อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย โดยมีแนวคิดจากนามของเทพประจำประตูพระตำหนักจิตรลดารโหฐานทั้ง 4 ทิศ คือ พระอินทร์อยู่ชม พระยมอยู่คุ้น พระวิรุณอยู่เจน และพระกุเวรอยู่เฝ้า นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์กับบทระบำพัทธวิสัย ที่มีเนื้อกล่าวถึง ว่า “สมเด็จอัมรินทร์แรมบูรพทิศ พระยมศักดิ์สิทธิสถิตทางขวา พระวรุณระวังหลังภพ พระไพศรพณ์เธอสิงอุตรา”

ภาพที่ 28 วิมานพระอินทร์ในการแสดงตามรูปแบบกรมศิลปากร
ที่มา : สำนักการสังคีต

จากภาพที่ 28 ฉากวิมานของพระอินทร์ที่ใช้ประกอบการแสดงตามรูปแบบของกรมศิลปากร มีลักษณะเป็นวิมานหนึ่งหลังยกระดับขึ้นจากพื้นพร้อมแท่นที่ประทับ ตั้งอยู่บนก้อนเมฆ พื้นหลังเป็นฉากท้องฟ้า มีเหล่าเทวดานางฟ้านั่งเข้าเฝ้า ในภาพเป็นการแสดงโขนในตอนที่จะไปประทานราชรถแก่พระราม ในรูปมีพระมาตุลีนั่งอยู่ด้านขวามือของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 29 พระอินทร์ในการแสดงละครโทรทัศน์

ที่มา : https://twitter.com/jeller_k/status/1005671297102168064

(สืบค้นเมื่อ 25 กุมภาพันธ์ 2564)

จากภาพที่ 29 เป็นลักษณะพระอินทร์ในละครจักรๆ วงศ์ๆ เรื่องสังข์ทอง จัดแสดงโดย บริษัทสามเศียร ออกอากาศทางโทรทัศน์ช่อง 7 เมื่อปี พ.ศ. 2561 รับบทโดย นายธนเดช ดีสีสุข มีการตีความพระอินทร์ให้มีรูปกายสีเขียวเช่นเดียวกับนาฏกรรมไทย โดยสื่อผ่านทางเครื่องแต่งกาย ใช้การเขียนเป็นสัญญะตรงกลางหน้าผากเพื่อแสดงความเป็นเทพเทวดา และเน้นความเป็นพระอินทร์โดยการใช้สีเขียวเป็นพื้นของฉากหลัง โดยเป็นรูปแบบการแต่งกายลักษณะนี้ได้มีปรากฏในการแสดงนาฏกรรมไทยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 ฉากสวรรค์ ออกแบบโดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์ เมื่อปี พ.ศ. 2505
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

ภาพที่ 31 ฉากสวรรค์ ตอนพระอินทร์บัญชาให้นางรัมภาไปช่วยพระมงกุฎ
ออกแบบโดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

จากภาพที่ 30 และ 31 เป็นแบบร่างฉากในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ที่ออกแบบโดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ปีพุทธศักราช 2530 ซึ่งเป็นต้นแบบใน

การการออกแบบฉากสวรรค์ วิมานเทพเจ้าของกรมศิลปากรในยุคต่อมา ในภาพที่ 30 มีลักษณะเป็นยอดปราสาท 3 ยอด มีเตียงสำหรับตัวเทพเจ้าตั้งอยู่ตรงกลาง ในภาพที่ 31 เป็นการออกแบบวิมานที่ประทับของพระอินทร์ในตอนพระอินทร์บัญชาให้นางรัมภาไปช่วยพระมงกุฎ มีลักษณะเป็นยอดปราสาทยอดเดียว ยกแท่นสำหรับตัวละครเทพเจ้าแสดงบทบาท มีภาพพระอินทร์นั่งอยู่บนแท่นในลักษณะห้อยเท้าซ้ายลง เท้าขวานั่งขัดสมาธิ มีนางฟ้ารัมภาหมอบเฝ้าอยู่ทางด้านซ้ายมือของพระอินทร์

จากการศึกษาภาพถ่ายที่บันทึกไว้จากแหล่งต่างๆ พบว่าสามารถใช้เป็นข้อมูลหลักฐานในการวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบการแสดงนาฏกรรมพระอินทร์ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่ององค์ประกอบการแสดงด้าน ฉาก และพัฒนาการของเครื่องแต่งกาย รวมถึงผู้แสดงและวิธีการแสดงที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกันได้

2.5 เอกสารสำคัญทางศาสนา

จากการศึกษาหนังสือ ตำรา งานวิจัยและหลักฐานทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องข้างต้น ปรากฏว่าทุกเล่มได้มีการอ้างอิงมาจากเอกสารสำคัญทางศาสนาชั้นแรกที่ยังสามารถหาศึกษาได้จากแหล่งข้อมูลต่างๆ เอกสารบางชนิดถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรโบราณและภาษาถิ่นต้นทาง แต่ก็ได้รับการถอดความให้อยู่ในรูปแบบภาษาปัจจุบันทำให้สะดวกต่อการค้นคว้าและตีความ ในงานวิจัยนี้จึงใช้ข้อมูลจากเอกสารเหล่านี้โดยยึดการอ้างอิงตามระยะเวลาที่ถูกบันทึกเป็นหลัก ผู้วิจัยได้ศึกษาสาระเรื่องพระอินทร์จากเอกสารสำคัญทางศาสนาทั้งคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เช่น คัมภีร์พระเวท คัมภีร์มหากาพย์ คัมภีร์ปุราณะ เป็นต้น และคติความเชื่อทางศาสนาพุทธ จากคัมภีร์พระไตรปิฎก คัมภีร์อรรถกถา คัมภีร์ฎีกา ที่บอกเล่าถึงเรื่องราวของศาสนาในเรื่องกำเนิดเทพเจ้า ความสำคัญ บริบทแวดล้อม คติความเชื่อ บทสวดสรรเสริญ หลักคำสอน เรื่องราว ตำนาน ฯลฯ เอกสารสำคัญทางศาสนานี้ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นส่วนสำคัญและมีประโยชน์ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่มีกล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลากหลายมุมมองจึงได้ยกตัวอย่างมาอ้างอิง ได้แก่

2.5.1 คัมภีร์พราหมณ์-ฮินดู

2.5.1.1 คัมภีร์อเวสตะ เป็นคัมภีร์ของชาวอิหร่าน ซึ่งคือพวกอารยันพวกหนึ่งที่แยกตัวออกไป ส่วนอีกพวกหนึ่งเข้ามาตั้งถิ่นฐานในอินเดีย ในอเวสะตะพบว่ามีชื่อของพระอินทร์ปรากฏอยู่ ซึ่งถือเป็นความสำคัญที่ทำให้เห็นต้นกำเนิดของพระอินทร์ในยุคแรกเริ่ม โดยมีผู้สรุปการปรากฏชื่อของพระอินทร์ในคัมภีร์ไว้ดังนี้

ในคัมภีร์นี้มีชื่อพระอินทร์ปรากฏอยู่ในศัพท์ว่า ***Indra*** *หรือ* ***Andra , Andar*** *ว่าเป็นไทวะ คืออมนุษย์ที่ชั่วร้ายตนหนึ่งในจำนาน 6 ตน แห่ง Aharman หรือ Ahriman* ***Indra*** *มีหน้าที่ขัดขวางจิตใจของมนุษย์มิให้กระทำความดีและมีความสำคัญเป็นที่สามในจำนวนอมนุษย์ที่ชั่วร้าย ซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามกับอำนาจคุณธรรมของศาสนาปาร์ซีของ Zoroaster อมนุษย์ทั้ง 6 ตน ได้แก่ Akem-man , Indra , Saura , Naung-haithya , Tauru และ Zairika ที่อยู่ของพวกนี้ก็คือโลกอันมืดมิดแห่ง Aharman*

(เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

2.5.1.2 คัมภีร์ฤคเวท เป็นคัมภีร์สำคัญที่เก่าแก่ที่สุดในยุคพระเวทถือเป็นวรรณคดีสันสกฤตเล่มแรก เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทพผู้ยิ่งใหญ่รวมถึงบทสวดสรรเสริญ และมีบทที่กล่าวถึงพระอินทร์มากถึงหนึ่งในสี่ของบทสวดทั้งหมด ดังนั้นพระอินทร์จึงถือเป็นเทพที่เด่นที่สุดในคัมภีร์ฤคเวท ในคัมภีร์มีเนื้อความที่อธิบายอำนาจอันแปรปรวนของธรรมชาติเกี่ยวกับฟ้าฝน โดยมีพระอินทร์เป็นบุคลาธิษฐานแห่งปรากฏการณ์ธรรมชาติ เป็นเทพแห่งบรรยากาศ มักจะถือกันว่าเป็นเอกลักษณ์กับเสียงฟ้าร้อง และแกว่งอาวุธที่เรียกว่า “วัชระ” (สายฟ้า) เป็นผู้ทำลายล้างปีศาจร้าย จึงถือว่าพระอินทร์เป็นเทพที่สำคัญและน่าเกรงขามที่สุด ในส่วนหนึ่งของคัมภีร์ฤคเวทมีการบรรยายรูปร่างพระอินทร์ไว้เด่นชัด ดังนี้

พระองค์มีรูปร่างอ้วนใหญ่ แข็งแรง ศอมหึมา แผ่นหลังสีน้ำตาล ร่างและพระพาหาของพระองค์นั้นทรงมีพลังอันหาใครต่อต้านมิได้ พระองค์มีอุทรใหญ่มากขนาดที่สามารถบรรจุโสมที่ดื่มเข้าไปตั้งหลายสระ ดูจะมีขนาดใหญ่เป็นทะเลทีเดียว โอษฐ์ของพระองค์กว้างมาก พระองค์มีเคราสีทองที่สั่นพริ้วด้วยความพอใจหลังจากที่พระองค์ได้ดื่มน้ำโสมแล้ว พระองค์มีเกศาสีน้ำตาลหรือสีทองและเคราสีทอง และปรากฏร่างทั้งร่างเป็นสีทอง (หรือสีน้ำตาล) กรของพระองค์เป็นสีทองและคล้ายเหล็ก และมักจะกล่าวว่าทรงวัชระไว้ในพระหัตถ์เสมอ พระกรของพระองค์ยาวขยายยืดออกไปและใหญ่ พระกรทั้งซ้ายและขวาแข็งแรงและเป็นกรที่มีสัดส่วนงงดงาม นอกจากนี้พระองค์มีพระปรางหรือโอษฐ์อันงดงาม ซึ่งพระองค์มักจะถู (หรือดูด) เมื่อมีการคาดการณ์ว่าจะได้ดื่มโสม

(เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

พระอินทร์ตามที่ปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทเป็นโอรสของเทยาส์ (ท้องฟ้า) และปฤถวี (ดิน) วรกายใหญ่โต พระศอมหึมา พระอุทรมีขนาดใหญ่ พระองค์ทรงพลังอันหาใครต้านมิได้ มีพระเกศาสีน้ำตาล มีพระทาฐิกะ (เครา) สีทองที่สั่นพลิ้วด้วยความพึงพอใจหลังจากดื่มน้ำโสม (สุรา) ในยุคต้นๆ ของคัมภีร์พระเวท พระอินทร์นอกจากจะมีฐานะยิ่งใหญ่เป็นผู้สร้างโลกแล้ว ยังเป็นเทพเจ้าแห่งสงครามอีกด้วย พวกพราหมณ์ได้เพิ่มพูนความสุขสมบูรณ์ให้แก่พระอินทร์อย่างเต็มที่ให้มีชายาได้หลายองค์ ให้เสพสุราได้ เป็นสุราทำจากรากไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า โสมะ สุราชนิดนี้จึงเรียกว่าน้ำโสม พิธีถวายน้ำโสมแก่พระอินทร์เป็นพิธีใหญ่มากจนต้องมีคำสวดถวายน้ำโสมแก่พระอินทร์อยู่ในคัมภีร์สามเวทเป็นพิเศษ นอกจากนี้ในคัมภีร์ฤคเวทยังปรากฏมีนามเรียกพระอินทร์ประมาณ 33 ครั้ง ในชื่อที่แตกต่างกัน เช่น

> *“พระองค์ เราแสวงหาพระองค์ เพื่อมิตรภาพ เพื่อความมั่งคั่ง และเพื่อพลังอำนาจ เพื่อพระอินทร์ พระองค์คือ **ศักระ** พระองค์จะทรงอนุเคราะห์เรา พระองค์ทรงประทานทรัพย์แก่เรา”*

จากข้อความข้างต้น คำว่า “ศักระ” หมายถึง ผู้มีอำนาจ

> *“ได้รับแล้วซึ่งความช่วยจากท่าน โอ้**พระมัฆวาน** โอ้**พระอินทร์** โปรดให้เรามีชัยเหนือศัตรูอันมีกำลังมากด้วยเถิด โปรดเป็นผู้พิทักษ์ เสริมสร้าง และเพิ่มพูน (พลัง) แก่เรา โปรดให้เราได้พบแหล่งอาหารอันอุดมสมบูรณ์เถิด”*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความข้างต้น คำว่า “มัฆวาน” หมายถึง ผู้แจกทรัพย์ และ คำว่า “พระอินทร์” หมายถึง ผู้เป็นใหญ่

> *“ข้าฯ ขอขับร้องสรรเสริญ เพื่อความอนุเคราะห์ของพระองค์ ขอวิงวรแด่ **พระอินทร์**และพระวายุ ผู้รวดเร็วดั่งใจคิด **พระสหัสรากษะ** พระผู้เป็นใหญ่แห่งความคิดตริตรอง”*

จากข้อความข้างต้น คำว่า “พระสหัสรากษะ” หมายถึง ผู้มีตาทั้งพัน

2.5.1.3 คัมภีร์พราหมณะ เป็นคัมภีร์ยุคต่อมาที่แต่งขึ้นเพื่ออธิบายความในคัมภีร์พระเวท แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของพระอินทร์ทั้งในด้านการเกิด ชายา อาวุธ ฯลฯ โดยมีการกล่าวถึงพระอินทร์โดยมีสาระสังเขปว่า

> *“พระประชาบดีเป็นผู้สร้างพระอินทร์ ปรากฏความใน ศตปถพราหมณะว่า พระอินทร์ พระอัคนิ โสม และปรเมษฐิน (ปรเมษฺฐินฺ) นั้น พระประชาบดีเป็นผู้สร้าง มีอินทราณีเป็นชายาที่รักของพะอินทร์ และเธอมีมงกุฎแห่งรูปทั้งปวง ในไตรตียพราหมณะว่าพระอินทร์เลือกอินทราณีจากเทวีต่างๆ จำนวนมากที่แข่งขันกันมาเป็นชายาของพระองค์ ก็เพราะสงเห็นว่าความงามอันเย้ายวนของเธอนั้นเด่นกว่าเทวีองค์อื่นๆ ทั้งหมด พระอินทร์มีทวยเทพเป็นผู้จัดหาวัชระให้ และว่าวัชระวางอยู่ในมหาสมุทรและมีน้ำล้อมรอบ วัชระนั้นวาง อยู่ใต้ดวงอาทิตย์ แต่คัมภีร์พราหมณะบางคัมภีร์ว่าพระอัศวิน และพระสรัสวดี (สรสวตี) ได้สร้างวัชระด้วยฟองน้ำ วัชระจึงมีลักษณะไม่แห้งและไม่เปียก สำหรับให้พระอินทร์ใช้ประหารนมุจิ แต่มีเรื่องราวเดียวกันนี้เล่าไว้ในไอตเรยพราหมณะว่า ทวยเทพจัดหาวัชระสำหรับพระอินทร์ในวันแรกแห่พิธี และช่วยกันสร้างวัชระนั้นในวันที่สอง ทวยเทพได้มอบวัชระให้พระอินทร์ในวันที่สาม และพระอินทร์ทรงใช้ขว้างในวันที่สี่”*
>
> (เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

2.5.1.4 คัมภีร์มหากาพย์ ถือเป็นวรรณคดีในยุคมหากาพย์ในอินเดีย มีคำประพันธ์แต่งเป็นร้อยกรองเรียกว่า “โศลก” มหากาพย์ที่สำคัญมี 2 เรื่อง คือ มหากาพย์มหาภารตะ และมหากาพย์รามายณะ โดยมีการกล่าวถึงเรื่องราวพระอินทร์และบริบทแวดล้อมไว้ เช่น

> *“พระองค์มีเนตรและเคราสีเหลือง (ทอง) ทรงรถเทียมด้วยม้าสีทอง ทรงอาภรณ์สีทอง พัสตราภรณ์สีแดง และมีนางอัปสร 2 นางคอยโบกวาลวิชนีถวายในยามสงบมีบริวารหนุ่มตั้งร้อยแวดล้อมพระองค์ นักขับเพลงก็ขับเพลงถวาย และมีฉัตรสีขาวกั้นเหนือพระเศียร พวงมาลัยที่ประดับองค์ปราศจากฝุ่นละออง และพระองค์ปรากฏร่างในวัย 25 ปีตลอดไป พระองค์ประทับในวิมานณ ที่งดงามเหลือจะพรรณนา มีมงกุฎวลัยสีแดง เครื่องทรงสีขาวและทรงพวงมาลัยหลากสี ทรงมีเนตรรอบองค์ มีอาวุธวัชระที่หมายความถึงทั้งฟ้า*

ร้องและฟ้าแลบ มีเสียงดังสะท้านและใช้ฆ่าได้ เมื่อพระอินทร์อยู่ในร่างมนุษย์ วัชระเป็นหอกซัดที่สามารถกลับคืนสู่หัตถ์ได้หลังจากที่ใช้ไปแล้ว”

(เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

“วิศวรูป ตริศิรัส โอรสของตวัษฎา เป็นผู้มี 3 เศียร ได้บำเพ็ญตบะในขั้นสูงเป็นเหตุให้พระอินทร์เกรงว่าเขาจะแย่งตำแหน่งของพระองค์ๆ จึงพยายามส่งนางอัปสรที่งดงามมายั่วยวนเขา แต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ พระอินทร์จึงประหารเขาด้วยวัชระและสั่งให้คนตัดฟืนผู้หนึ่งตัดศีรษะเขาเสีย เมื่อตวัษฎาทราบความก็กริ้วจนเนตรแดงก่ำและตรัสว่า เมื่อพระอินทร์ประหารโอรสของพระองค์เช่นนี้ พระองค์ก็จะสร้างวฤตระขึ้นมาแล้วพระองค์ก็สร้างวฤตระและสั่งให้ไปประหารพระอินทร์ กล่าวกันว่าวฤตระจะต้องบำเพ็ญตบะเป็นโยคะถึงหกหมื่นปีจึงจะได้รับพรจากพระพรหม อันจะทำให้เขาเข้มแข็งและมีฤทธิ์แล้วหลังจากนั้นพระอินทร์ก็จะไสามารถเอาชนะเขาได้”

(เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

2.5.1.5 คัมภีร์ปุราณะ เป็นคัมภีร์ที่เกิดขึ้นในยุคของศาสนาฮินดูเน้นการบวงสรวงพระวิษณุ พระศิวะ และพระพรหม ในยุคนี้บทบาทของพระอินทร์ลดน้อยลงแต่ยังเป็นเทพแห่งสวรรค์ ควบคุมลมฟ้าอากาศ แต่ไม่ได้เป็นเทพแห่งสงครามอีกต่อไป มีหน้าที่ประจำในการรักษาทิศตะวันออก อีกทั้งมีการถูกจารึกในคัมภีร์ไปในทางที่เสื่อมเสีย ยกตัวอย่างที่กล่าวไว้ในคัมภีร์นี้ เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เป็นเพราะฤๅษีทุรวาสสาป ต้นเหตุมาจากการที่ฤๅษีทุรวาสได้มาลัยดอกไม้จากสวรรค์จากนางฟ้า และมากลางทางพบพระอินทร์ทรงช้างไอราวต จึงมอบมาลัยให้ กลิ่นดอกไม้หอมตลบจนทำให้ไอราวัตคลั่ง เอางวงคว้ามาลัยมาทำลาย ทุรวาสกริ้วพระอินทร์ว่าดู หมิ่นตน แล้วสาปให้เสื่อมฤทธิ์ ให้หมู่อสูรชนะพระองค์ จนเป็นเหตุให้ต้องเกิดการประกอบพิธีเกษียรสมุทรเพื่อจะได้น้ำอมฤต ที่จะสามารถนำพลังและความมีชัยตลอดจนความเป็นอมตะกลับคืนสู่ทวยเทพอีกครั้งหนึ่ง”

(เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

2.5.1.6 คัมภีร์นาฏยศาสตร์ (2541) แปลโดย แสง มนทิทูร มีกล่าวถึงพระอินทร์ว่าเป็นผู้ปัดเป่าความชั่วร้ายก่อนการแสดงละคร ทำให้ก่อนการแสดงควรบูชาพระอินทร์ ดังนี้

> *"ท้าวเทวราช (พระอินทร์) เห็นอันตรายเกิดขึ้นแก่นายโรงเช่นนั้น จึงตรัสว่าทำไมการแสดงละครจึงผิดพลาดไปอย่างนี้ แล้วสำรวมใจสงบนิ่งอยู่ ครั้นแล้วก็เห็นว่าผู้ที่อยู่ในที่นั้นถูกอันตรายแวดล้อมรอบด้าน ทำให้นายโรงพร้อมกับพวกแสดงร่วมกันสิ้นความรู้สึก กลายไปคนใบ้ ท้าวศักระ (พระอินทร์) ผลุนผลันลุกขึ้นฉวยธงชัยอันสูงสุด (กวัดแกว่งวัชราวุธ) มีพระกายอันโชติช่วงด้วยรัตนทั้งปวง เหลือบพระเนตรขึ้นเบื้องบนเล็กน้อย ทำให้อสูรเหล่านั้นซึ่งอยู่ในโรงละคอนมีร่างกายแก่หง่อม พระองค์ได้กระทำ (ให้เขาเหล่านั้นได้รับอันตราย) ด้วยความแก่หง่อม เมื่ออันตรายทั้งปวงสิ้นไปพร้อมกับพวกอสูรหนีไปแล้ว พวกเทวดาต่างก็ชื่นชมยินดี ได้กล่าวคำว่า โอ! การประหารอันเป็นทิพย์นี้ ท่านได้ทำลุล่วงแล้ว ซึ่งทำให้พวกอสูรเหล่านั้นมีร่างกายแก่หง่อม เพราะเหตุที่พระองค์ทำให้อันตรายเหล่านั้นสิ้นไปพร้อมด้วยพวกอสูรที่พระองค์ทำให้แก่หง่อมไป พระองค์จักมีนามว่า ชรชระ (พระอินทร์แก่) แท้เทียว"*
>
> (แสง มนวิทูร, 2541)

จากข้อมูลในคัมภีร์ที่สำคัญของศาสนาพรหมณ์-ฮินดู ได้กล่าวถึงข้อมูลพื้นฐานของพระอินทร์ แสดงให้เห็นที่มา รูปร่างลักษณะ บทบาทหน้าที่ บริบทแวดล้อม อุปนิสัย ฯลฯ ซึ่งผู้วิจัยยกตัวอย่างมาพอสังเขป โดยได้เรียงลำดับคัมภีร์ตามยุคสมัยเพื่อเป็นการลำดับความเข้าใจในการวิเคราะห์ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.2 คัมภีร์พุทธศาสนา

2.5.2.1 คัมภีร์พระไตรปิฎก พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์สำคัญของพระพุทธศาสนาที่บันทึกคำสอนของพระพุทธเจ้า ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ส่วนที่มีการกล่าวถึงพระอินทร์ไว้มากที่สุดคือ คือ หมวดพระสุตตันตปิฎก ซึ่งประกอบด้วย เนื้อหาสาระ บุคคล เหตุการณ์ สถานที่ ตลอดจนบทประพันธ์ ชาดก หรือ เรื่องราวอดีตชาติของพระพุทธเจ้า การมีปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับพระอินทร์ในคัมภีร์พระไตรปิฎก เช่น พระอินทร์มีส่วนเกี่ยวข้องกับการฟังธรรม และถามปัญหากับพระพุทธเจ้า ตัวอย่างของเรื่องราวเกี่ยวกับพระอินทร์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกเล่มที่ 10 ในสักกปัญหสูตร เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระอินทร์ที่มี

รายละเอียดมาก เริ่มจากพระอินทร์ได้ทราบข่าวการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าจากเทพบุตรชื่อโคปกะ ทำให้ให้ท้าวเธอมีความประสงค์จะไปเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อฟังธรรมเป็นอย่างมาก จึงได้ชักชวนเทวดาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ไปเฝ้าพระพุทธเจ้าที่ถ้ำอินทาสาละ ณ เวทิยกบรรพต แห่งนครราชคฤห์ ในแคว้นมคธ ในการมาเฝ้าพระพุทธเจ้าครานี้ พระอินทร์ได้ทูลถามปัญหา 12 ข้อ โดยถามจากเรื่องที่ง่ายและยากขึ้นไปตามลำดับ หลังจากได้ฟังธรรมแล้วท้าวเธอได้บรรลุธรรมเป็นพระโสดาบัน พระไตรปิฎก เล่มที่ 12 ในจูฬตัณหาสังขยสูตร พระอินทร์ได้เสด็จมาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าแล้วทูลถามปัญหาเกี่ยวกับหลักการปฏิบัติของพระภิกษุว่า พระภิกษุปฏิบัติอย่างไรจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้น้อมไปในธรรมเป็นที่สิ้นไปแห่งตัณหา พระพุทธเจ้าได้ตรัสตอบว่าให้ปฏิบัติด้วยการไม่ยึดมั่นถือมั่นในสิ่งใดๆ แม้แต่ธรรมะก็ไม่ควรเพื่อยึดมั่นถือมั่น เมื่อพระอินทร์ได้ฟังคำตอบแล้วก็เสด็จกลับไป พระโมคคัลลานะเกิดความสงสัยว่าพระอินทร์จะได้ประโยชน์จากการฟังหรือไม่ จึงได้เหาะขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วถามพระอินทร์ว่าได้ฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าแล้วเข้าใจหรือไม่ พระอินทร์ได้อธิบายให้พระโมคคัลลานะฟังอย่างครบถ้วนชัดเจนตามที่ได้ฟังมาจากพระพุทธเจ้าทุกประการ

นอกจากนี้ในคัมภีร์พระไตรปิฎกในหมวดพระสุตันตปิฎกยังมีการกล่าวถึงนามพระอินทร์ที่หลากหลาย คือ

> *“ดูกรมหาลี อาตมารู้จัก**ท้าวสักกะ**ด้วย รู้ธรรมเครื่องกระทำให้เป็น**ท้าวสักกะ**ด้วย และรู้ถึงธรรมที่**ท้าวสักกะ**ได้ถึงความเป็น**ท้าวสักกะ**เพราะเป็นผู้สมาทานธรรมนั้นด้วย ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพเมื่อยังเป็นมนุษย์ในกาลก่อน เป็นมาณพชื่อว่ามฆะ เพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า **ท้าวมฆวา** ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพเมื่อยังเป็นมนุษย์อยู่ในกาลก่อน ได้ให้ทานมาก่อนเพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า **ท้าวปุรินททะ** ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพเมื่อยังเป็นมนุษย์อยู่ในกาลก่อน ได้ให้ทานโดยเคารพ เพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า**ท้าวสักกะ** ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพเมื่อยังเป็นมนุษย์อยู่ในกาลก่อน ได้ให้ที่พักอาศัย เพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า **ท้าววาสวะ** ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพย่อมทรงคิดเนื้อความได้ตั้งพันโดยครู่เดียว เพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า **ท้าวสหัสนัยน์** ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพทรงมีนางอสุรกัญญานามว่าสุชาเป็นปชาบดี เพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า**ท้าวสุชัมบดี** ดูกรมหาลี **ท้าวสักกะ**จอมเทพเสวยรัชสมบัติเป็นอิสราธิบดีของทวยเทพชั้นดาวดึงส์ เพราะเหตุนั้น จึงถูกเรียกว่า **เทวานมินทะ** ฯ”*
>
> (พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๗. , 2549)

2.5.2.2 คัมภีร์อรรถกถา (2549) เป็นคัมภีร์ที่รวบรวมคำอธิบายความในพระไตรปิฎกภาษาบาลี เรียกว่า คัมภีร์อรรถกถา ที่เป็นแหล่งความรู้ทางพระพุทธศาสนาที่มีความสำคัญรองลงมาจากพระไตรปิฎก ใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงในการศึกษาทางพระพุทธศาสนา ถือเป็นคัมภีร์ชั้นสอง ในอรรถกถามีส่วนที่มีคติความเชื่อและบทบาทพระอินทร์สอดแทรกอยู่ในพุทธประวัติ ชาดก ตำนาน นิทานต่างๆ มีปรากฏในลักษณะเป็นเรื่องเล่าของพระอินทร์ที่มีบทบาทต่อศาสนบุคคลในพระพุทธศาสนามี มีประวัติความเป็นมาของการเกิดเป็นพระอินทร์และบทบาทของพระอินทร์ที่ได้ประพฤติปฏิบัติตนต่อพระพุทธเจ้าและพระพุทธสาวก เช่น ในอรรถกถาธรรมบทเรื่องชัมพุกาชีวก ในคราวที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปแสดงธรรม แก่อาชีวก ชื่อว่าชัมพุกะ อาชีวกคนนี้ถือตัวว่าสูงกว่าพระพุทธเจ้า ไม่ยอมรับนับถือพระพุทธเจ้า พระอินทร์จึงได้เสด็จมาเพื่อมาแสดงความเคารพพระพุทธเจ้า เมื่อชัมพุกาชีวกเห็นแสงสว่างจากพระอินทร์ในตอนกลางคืน จึงได้เข้าไปทูลถามพระพุทธเจ้าในตอนเช้าว่า เมื่อตอนมัชฌิมยามมีใครมาหา พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่า พระอินทร์มาหาเพื่อบำรุงพระพุทธเจ้า ทำให้ชัมพุกาชีวกหายสงสัยว่าพระพุทธเจ้าเป็นใหญ่หรือพระอินทร์เป็นใหญ่กว่ากัน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างอรรถกถาตอนที่มีกล่าวถึงที่มาของพระอินทร์ ดังนี้

> *“บทว่า อุปสงฺกมิ ความว่า เจ้ามหาลีลิจฉวีคิดว่า ชนทั้งหลายพูดกันว่า ท้าวสักกเทวราช เราจักทูลถามความนี้กะพระทศพลว่า ท้าวสักกะมีอยู่หรือหนอ ผู้ใดเคยเห็นท้าวสักกะนั้นดังนี้ จึงเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า.*
>
> *บทว่า ตญฺจ ปชานามิ เป็นเอกพจน์ลงในพหูพจน์.*
>
> *อธิบายว่า เรารู้ธรรมทั้งหลายเหล่านั้นด้วย.*
>
> *ได้ยินว่า ท้าวสักกะได้เป็นมาณพชื่อว่ามฆะ ในบ้านอจลคาม แคว้นมคธ ในอัตภาพก่อน เป็นบัณฑิต เป็นคนฉลาด. มฆมาณพนั้นได้มีจริยาเหมือนจริยาของพระโพธิสัตว์ เขาพาคน ๓๓ คนไปทำกรรมดี.*
>
> *วันหนึ่ง เขาใคร่ครวญด้วยปัญญาของตน ขนหยากเยื่อออกทั้งสองข้างในที่ที่มหาชนประชุมกันท่ามกลางบ้าน แล้วได้ทำที่นั้นให้เป็นที่น่ารื่นรมย์. เขาสร้างมณฑป ณ ที่นั้นอีก. เมื่อกาลล่วงไป เขาได้สร้างศาลาอีก.*
>
> *อนึ่ง เขาออกจากบ้านเที่ยวไปคาวุตหนึ่ง กึ่งโยชน์ สามคาวุตบ้างโยชน์หนึ่งบ้าง ได้ทำที่ไม่เรียบให้เรียบกับสหายเหล่านั้น.*
>
> *สหายทั้งหมดเหล่านั้นร่วมใจกันสร้างสะพานในที่ที่ควรมีสะพานในที่นั้นๆ สร้างมณฑปเป็นต้นในที่ที่ควรแก่มณฑป ศาลา สระโบกขรณี สวนดอกไม้เป็นต้น ได้กระทำบุญมาก. มฆะบำเพ็ญวัตรบทเจ็ด ครั้นถึงแก่กรรมได้ไปเกิด*

บนภพดาวดึงส์กับพวกสหาย.

พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงทราบเหตุทั้งปวงนั้น. ด้วยเหตุนั้น พระองค์จึงตรัสว่า ท้าวสักกะได้ถึงความเป็นท้าวสักกะ เพราะถือธรรมเหล่าใด เรารู้ธรรมเหล่านั้นด้วย.

นี้เป็นสังเขปกถาในการถึงความเป็นท้าวสักกะของท้าวสักกะ.”

(พระไตรปิฎก, 2564b)

ในอรรถกถาธรรมบทยังมีเรื่องเล่าถึงการเป็นผู้ฝักใฝ่ในธรรมของพระอินทร์ เช่น

“ท้าวสักกะเสด็จลงมาถามปัญหาพระพุทธเจ้า พร้อมด้วยหมู่เทวดาที่พระเชตะวันว่า ทาน รส และความยินดีชนิดใดประเสริฐสุด พระพุทธองค์ก็ตรัสตอบว่าธรรมทานประเสริฐที่สุดในบรรดาทาน ความยินดีในธรรมประเสริฐสุดในบรรดาความยินดี และธรรมรสประเสริฐกว่ารสทั้งปวง ท้าวสักกะจึงทูลถามพระพุทธองค์ว่า เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้ว เหตุใดพระพุทธองค์จึงไม่รับสั่งให้ส่วนบุญในธรรมทานแก่พวกเทวดา พระพุทธองค์จึงให้ประชุมสงฆ์แล้วตรัสว่า ต่อไปเมื่อพวกภิกษุฟังธรรมหรือกล่าวอุปนิสินกถาหรือการอนุโมทนา พึงให้ส่วนบุญแก่สัตว์ทั้งปวง”

(พระไตรปิฎก, 2558)

นอกจากนี้ในอรรถกถาอีกหลายเรื่องยังกล่าวถึงพระอินทร์ในบริบทหน้าที่ที่คล้ายกันดังนี้

ท้าวสักกะลงมาเนรมิตอาศรมประทานแก่ผู้ที่จะออกบวชเป็นดาบส ถ้าไม่เสด็จลงมาเองก็ให้พระวิสสุกรรมหรือวิศวกรรมลงมาเนรมิตแทน เช่น ในเรื่องกุลทาลกชาดก พระองค์ให้พระวิสสุกรรมมาเนรมิตอาศรมให้กุลทาลกบัณฑิต ในเรื่องอินทริยชาดก ท้าวสักกะสร้างอาศรมถวายโชติปาลฤๅษี ในเรื่องสรภังคชาดก ท้าวสักกะให้พระวิสสุกรรมเนรมิตอาศรม ตระเตรียมบริขารของบรรพชิตไว้ให้โชติปาลกุมาร ให้เนรมิตอาศรมและจัดบรรพชิตบริขารให้พระเจ้าสุตโสมในเรื่องจุลลสุตตโสม ให้พระเตมีย์ให้ทุกูลและริกาและให้พระเวสสันดรกับพระนางมัทรี

(เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

แสดงให้เห็นบริบทความเป็นพระอินทร์ทางพระพุทธศาสนา ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางศาสนา ทั้งนี้ข้อมูลจากเอกสารชั้นต้นในส่วนของคัมภีร์ทางศาสนา เป็นส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำไปวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงของการประกอบสร้างตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยอันมีเรื่องทางศาสนาเป็นตัวแปรสำคัญ

2.5.2.3 นิบาตชาดก เป็นเรื่องราวที่มีที่มาจากนิทานพื้นเมือง เล่าต่อกันฟังทางมุขปาฐะและมีการแปลงให้เป็นชาดกโดยแทรกบทบาทพระโพธิสัตว์ให้เป็นตัวเอกของเรื่อง นิบาตชาดกเป็นเรื่องที่แทรกอยู่ในพระสุตตันตปิฎกของคัมภีร์พระไตรปิฎก มีจำนวน 547 เรื่อง เรื่องสำคัญที่มีบทบาทพระอินทร์แทรกอยู่และเป็นที่รู้จักคือ ทศชาติชาดก ได้แก่ มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก เวสสันดรชาดก เป็นต้น ในแต่ละเรื่องพระอินทร์ทำหน้าที่คอยช่วยเหลือหรือป้องกันภยันตรายให้แก่ตัวเอกทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเรื่องเวสสันดรชาดกมีการกล่าวถึงพระอินทร์ในตอนที่แปลงเป็นพราหมณ์ไปขอพระนางมัทรีกับพระเวสสันดร ดังนี้

> *[๑๒๐๒] ลำดับนั้น เมื่อราตรีสิ้นไป พระอาทิตย์อุทัยขึ้นมา เวลาเช้า ท้าวสักกเทวราชทรงแปลงเพศเป็นอย่างพราหมณ์ ได้ปรากฏแก่สองกษัตริย์นั้น.*
>
> *[๑๒๐๓] พระคุณเจ้าไม่มีโรคาพาธหรือหนอ พระคุณเจ้าทรงพระสำราญดีหรือทั้งมูล มันผลไม้มีมากหรือ เหลือบยุงและสัตว์เสือกคลานมีน้อยแลหรือ ในป่าอันเกลื่อนกล่นไปด้วยพาลมฤคไม่มีมาเบียดเบียนแลหรือ.*
>
> *[๑๒๐๔] ดูกรพราหมณ์ เราทั้งหลายไม่มีโรคาพาธเบียดเบียน อนึ่ง เราทั้งหลายเป็นสุขสำราญดี เราเยียวยาอัตภาพด้วยการหาผลาหารสะดวกดี ทั้งมูลมันผลไม้ก็มีมาก เหลือบ ยุง สัตว์เสือกคลานก็มีน้อย อนึ่ง ในป่าอันเกลื่อนกล่นไปด้วยพาลมฤค ก็ไม่มีมาเบียดเบียนแก่เราเมื่อพวกเรามาอยู่ในป่า มีชีวิตอันตรมเตรียมมาตลอด ๗ เดือน เราพึงเห็นท่านผู้เป็นพราหมณ์บูชาไฟทรงเพศอันประเสริฐ ถือไม้เท้าสีดังผลมะตูม และลักจั่นน้ำนี้เป็นคนที่สอง ดูกรพราหมณ์ ท่านมาดีแล้ว อนึ่งท่านมิใช่มาร้าย ดูกรท่านผู้เจริญ เชิญท่านเข้าไปภายในเถิด เชิญล้างเท้าของท่านเถิด ผลมะพลับ ผลมะหาด ผลมะทราง ผลหมากเม่า มีรสหวานปานน้ำผึ้ง เชิญเลือกฉันแต่ผลที่ดีๆ เถิดท่านพราหมณ์ แม้น้ำฉันนี้ก็เย็นสนิท เรานำมาแต่ซอกเขา ดูกรพราหมณ์ ถ้าท่านจำนงหวังก็เชิญ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดื่มตามสบายเถิด ดังเราขอถามท่านมาถึงป่าใหญ่เพราะเหตุการณ์อะไรหนอ เราถามแล้วขอท่านจงบอกความนั้นแก่เราเถิด.

[๑๒๐๕] ห้วงน้ำ (ในปัญจมหานที) เต็มเปี่ยม ไม่มีเวลาเหือดแห้งฉันใดพระองค์มี พระหฤทัยเต็มไปด้วยศรัทธา ฉันนั้น เกล้ากระหม่อมฉันกราบทูลขอแล้ว ขอพระองค์ทรงพระกรุณาพระราชทานพระมเหสี แก่เกล้ากระหม่อมฉันเถิด.

[๑๒๐๖] ดูกรพราหมณ์ เรายอมให้มิได้หวั่นไหว ท่านขอสิ่งใดเราก็จะให้สิ่งนั้นเราไม่ซ่อนเร้นสิ่งที่มีอยู่ ใจของเรายินดีในทาน.

(พระไตรปิฎก, 2564a)

2.5.2.4 ปัญญาสชาดก หรือชาดกนอกนิบาตเพราะไม่ได้มีในคัมภีร์พระไตรปิฎก มีหลักฐานว่าพระเถระชาวลานนาไทยผู้มีความรู้ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและเชี่ยวชาญในภาษาบาลี ได้ให้บรรดาศิษยานุศิษย์ของท่านช่วยกันแต่งไว้เป็นภาษาบาลีในนครเชียงใหม่ เมื่อราว พ.ศ. 2000 มีจำนวน 50 เรื่อง บางตำราว่ามากกว่านี้ ชาดกนอกนิบาตแต่งขึ้นเลียนแบบอรรถกถาชาดกในพระไตรปิฎก มีการกล่าวถึงพระอินทร์ไว้ถึง 34 เรื่อง มีทั้งชาดกที่ตัวเอกมีชาติกำเนิดเป็นมนุษย์และเป็นสัตว์ ได้แก่ ชาดกเรื่องสมุทโฆสชาดก สุธนชาดก สิรสากุมารชาดก สุวัณณสังขรากุมมารชาดก จันทฆาตชาดก มฆชาดก รัตนปัชโชตชาดก โสนันทชาดก ธัมมธัชชชาดก ทธิวาหนชาดก นรชีวชาดก กุสสราชชาดก สาทินราชชาดก ภัณฑาคาริกชาดก สิริวิปุลกิตติชาดก สุตตโสมชาดก มหาพลชาดก พรหมโฆสชาดก สาทินนราชชาดก สิริธรชาดก อชิตตราชชาดก วิปุลราชชาดก อรินทุมราชชาดก วิริยปัณฑิตชาดก อาทิตตราชชาดก สุรุปปราชชาดก สุวณณพรหมทัตตชาดก มหาปทุมมกุมมารชาดก มหาสุรเสนชาดก สิริจุฑามณีชาดก จันทชาดก โปราณกัปปิลปุรินทราชชาดก เสตปัณฑิตชาดก และพหลคาวีชาดก มีการกล่าวถึงเรื่องที่ท้าวสักกะ (พระอินทร์) ลงมาแสดงธรรมแก่กษัตริย์ผู้รักษาศีล และทรงเตือนมิให้ประมาทและยังเล่าถึงบทบาทของท้าวสักกะในแง่ที่แสดงความเมตตากรุณาไว้หลายเรื่อง เช่น

เรื่องสมุทรโฆสชาดก กล่าวว่า พระองค์บังคับให้วิทยาธรที่ขโมยพระขรรค์วิเศษของพระสมุทรโฆสไปจนพระองค์ต้องว่ายน้ำในมหาสมุทรถึง 7 วันนั้น ให้นำพระขรรค์มาคืน มิฉะนั้นท้าวสักกะจะตีหัววิทยาธรตนนั้นให้แตกเป็นเจ็ดเสี่ยง

(ปัญญาสชาดก, 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องสุธนชาดก กล่าวว่า เมื่อพระสุธนต้องเลือกหาชายาของตนจากธิดาทั้งเจ็ดของท้าวทุมราช แต่นางทั้งเจ็ดมีลักษณะคล้ายคลึงกันจนพระองค์จำไม่ได้ ร้อนถึงท้าวสักกะต้องลงมาช่วย โดยเนรมิตตนเป็นแมลงวันทองจับที่เศียรนางมโนห์รา ทำให้พระสุธนจำนางได้

(ปัญญาสชาดก, 2564)

2.6 วรรณกรรม วรรณคดี

วรรณกรรม วรรณคดี ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์เป็นเรื่องที่ผู้แต่งอ้างอิงมาจากคติความเชื่อทางศาสนา หรือตำนานนิทานที่เล่าสืบทอดต่อกันมา โดยนำพระอินทร์มาผูกเป็นตัวละครสำหรับให้เรื่องราวดำเนินไปโดยสมบูรณ์ในบทบาทต่างๆ พระอินทร์ปรากฏอยู่แทบจะทุกเรื่องในวรรณกรรมและวรรณคดีของไทย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพื้นฐานความเชื่อของคนไทยให้ความสำคัญกับพระอินทร์ในฐานะเทพเจ้ามามีความใกล้ชิดมนุษย์โลก คอยดูแล คุ้มครอง และช่วยเหลือเมื่อยามมีทุกข์ภัย อีกทั้งบริบทพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณกรรม วรรณคดีของไทยเน้นไปในทางคุณธรรม การประพฤติปฏิบัติแต่ความดี สอดคล้องกับหลักการทางพระพุทธศาสนาอันเป็นสิ่งที่คนไทยผูกพันธ์มาอย่างยาวนาน ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทสำหรับใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ โดยแบ่งวรรณกรรมและวรรณคดีออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

2.6.1 ประเภทศาสนา
2.6.2 ประเภทประเพณีพิธีกรรม
2.6.3 ประเภทเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน
2.6.4 ประเภทอ่านเพื่อความบันเทิง
2.6.5 ประเภทการแสดงและการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.1 ประเภทศาสนา

2.6.1.1 ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาที่ 1 ลิไท ที่ได้รับการยกย่องจากคณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติให้เป็นวรรณคดีดีเด่นสมัยสุโขทัย กล่าวถึงภูมิทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ และกล่าวถึงความดี ความชั่ว สวรรค์ นรก ซึ่งวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงนี้ถือเป็นบรรทัดฐานสำหรับการวางโครงสร้างในการแต่งวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ มีกล่าวถึงพระอินทร์ในตอนที่พรรณนาถึงฉกามาพจรภูมิ ว่าพระอินทร์อยู่บนสวรรค์ชั้น

ดาวดึงส์ มีหน้าที่เป็นผู้ควบคุมท้าวจตุโลกบาลให้ดูแลโลกและจดบัญชีบุญบาปของมนุษย์ มีการพรรณนาถึงบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ไว้อย่างละเอียดอันเป็นต้นแบบในการกล่าวถึงพระอินทร์ในวรรณคดีไทยเรื่องอื่นที่มักจะกล่าวตามความในไตรภูมิพระร่วง ดังใจความตอนหนึ่งว่า

> *"พระอินทร์นั้นประดับเครื่องอาภรณ์งดงามดังได้กล่าวแล้ว พร้อมด้วยหมู่เทวดาบริวารทั้งหลาย ก็ล้วนแต่ประดับด้วยเครื่องอาภรณ์ทำด้วยแก้ว ๗ ประการ มีสีสันต่าง ๆ งดงามยิ่ง เข้าเฝ้าพระอินทร์อยู่มากมายนับไม่ถ้วน รวมทั้งนางฟ้าทั้งหลายที่เป็นมเหสีของพระอินทร์อีก ๒๕,๐๐๐,๐๐๐ องค์ บ้างก็ถือกาน้ำ คือ กละออมแก้ว กละออมทอง และฉัตรพัดธง จามรีต่าง ๆ ประดับประดาสวยงามเกินกว่าจะพรรณนาได้ นอกจากนั้นก็มีหมู่คนธรรพฟ้อนรำอีก ๒๔๐,๐๐๐,๐๐๐ คน ตีกลองตีฉิ่งเป็นเพลงคู่ไปกับเสียงพิณพาทย์ดนตรี ฟ้อนรำเล่นกันทั่วไป ที่เขาจักรวาลทั้ง ๔ ทิศ กลิ่นเครื่องหอมดอกไม้กระจายไปทั่วทุกแห่ง ขจรเข้าไปถึงพระอินทร์ จนพระองค์ต้องเสด็จลงไปเล่นที่สวนสนุกนั้นด้วย บางครั้งพระอินทร์ก็เสด็จลงจากช้างไอยราพต ดำเนินเล่นไปในสวนสนุกนั้น ท่ามกลางนางฟ้าบริวารทั้งหลาย ประดับด้วยอาภรณ์อันประเสริฐต่าง ๆ ดำเนินไปในเมืองสวรรค์อันกว้างได้ ๔๘๐,๐๐๐ วา"*
>
> (ไตรภูมิฉบับถอดความ, 2563)

และยังได้กล่าวถึงชายาของพระอินทร์หรือท้าวสักกะทั้งสี่คน คือ นางสุธัมมา นางสุชาดา นางสุนันทา และนางสุจิตรา อีกทั้งยังมีปรากฏนางฟ้าที่ภรรยาของพระอินทร์ซึ่งเป็นใหญ่อีก 92 คน ดังความที่ว่า

> *"...แลว่าเมื่อพระอินทร์เสด็จนั่งเหนือแท่นแก้วอันมีในหัวช้างไอยราพัณนั้น เมียพระอินทร์ผู้ประเสริฐกว่านางทั้งหลายชื่อสุธัมมา อีกด้วยบริวารทั้งหลายประดับนี้ด้วยสนิมอาภรณ์ แลรุ่งเรืองงามด้วยสัตตพิธรัตนะนั้น นั่งเฝ้าพระอินทร์อยู่ฝ่ายซ้าย นางเมียอีกคนหนึ่งเล่าชื่อว่า สุชาดา อันทรงศีลหมั้นบ่มขิาด แลประดับนี้ด้วยอาภรณ์อีกด้วยบริวารทั้งหลายก็ไปนั่งเฝ้าพระอินทร์เจ้าฝ่ายขวานั้น นางเมียผู้หนึ่งชื่อเจ้าสุนันทาและประดับด้วยสนิมอาภรณ์เทียรย่อมแก้ว 7 สิ่ง อีกด้วยบริวารนางนั้นก็ไปนั่งเฝ้าพระอินทร์ฝ่ายหลัง ถัดนั้นนางเมียคนหนึ่งชื่อนางสุจติรา ประดับนี้กายนั้นรุ่งเรืองงามด้วยบริวารทั้งหลาย ไปนั่งเฝ้าพระอินทร์เจ้าเบื้องซ้าย ถัดนั้นนอกออกไป*

แลมีหมู่นางฟ้าทั้งหลายย่อมนางใหญ่เป็นเมียพระอินทร์ได้ 92 คน มีหน้าอันงามหนักหนา แลแต่งแง่แผ่ตนด้วยเครื่องประดับนี้ด้วย (ถนิมอาภรณ์) เทียรย่อมแก้วแหวนเมื่อเงินทองทั้งหลาย..."

(กรมศิลปากร, 2555)

2.6.1.2 มหาชาติคำหลวง เป็นวรรณคดีเกี่ยวกับศาสนาโดยตรงถือเป็นหนังสือประเภทคำหลวงและมหาชาติฉบับภาษาไทยเล่มแรกที่ปรากฏหลักฐานเหลืออยู่ที่มีใจความใกล้เคียงกับภาษาบาลีเรื่องเวสสันดรชาดก แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนารถ เมื่อ พ.ศ. 2025 มีทั้งหมด 13 กัณฑ์ คือ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวศน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กันฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และ นครกัณฑ์ มีหลักฐานว่าเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า ต้นฉบับหนังสือมหาชาติคำหลวงได้สูญหายไป 6 กัณฑ์ คือ กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มัทรี กันสักบรรพ และ กัณฑ์ฉกษัตริย์ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระบรมราชโองการให้พระราชาคณะและนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งซ่อมให้ครอบ 13 กัณฑ์ กัณฑ์สำคัญที่กล่าวถึงพระอินทร์ เช่น

กัณฑ์ที่ 1 ทศพร

พระอินทร์ประสาทพรแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร แต่ปางก่อนนั้นนางผุสดีเสวยชาติเป็นอัครมเหสีของพระอินทร์ เมื่อจะสิ้นพระชนมายุจึงขอกัณฑ์ทศพรจากพระอินทร์ได้ 10 ประการ ทั้งยังเคยโปรยผงจันทร์แดง ถวายพระวิปัสสีพุทธเจ้าและอธิฐานให้ได้เกิดเป็นมารดาพระพุทธเจ้าด้วย พร ๑๐ ประการนั้นมีดังนี้

กัณฑ์ที่ 10 สักบรรพ

พระอินทร์เกรงว่าพระเวสสันดรจะประทานพระนางมัทรีให้แก่ผู้ที่มาขอ จึงแปลงเป็นพราหมณ์เพื่อมาทูลขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรจึงประทานให้ พระนางมัทรีก็ยินดีอนุโมทนาเพื่อร่วมทานบารมีให้สำเร็จพระสัมโพธิญาณ เป็นเหตุให้เกิดแผ่นดินไหวสะท้าน พระอินทร์ในร่างพราหมณ์จึงฝากพระนางมัทรีไว้ ยังไม่รับไปแล้วตรัสบอกความจริงและถวายคืนพร้อมถวายพระพร 8 ประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

พระเจ้ากรุงสญชัยตรัสสารภาพผิด พระเวสสันดรจึงทรงลาผนวชพร้อมทั้งพระนางมัทรีและเสด็จกลับสู่สีพีนคร เมื่อเสด็จถึงจึงรับสั่งให้ชาวเมืองปล่อยสัตว์ที่กักขัง ครั้นยามราตรีพระเวสสันดรทรงปริวิตกว่ารุ่งเช้าประชาชนจะแตกตื่นมารับบริจาคทาน พระองค์จะประทานสิ่งใดให้แก่ประชาชน ท้าวโกสีย์ (พระอินทร์) ได้ทราบจึงบันดาลให้มีฝนแก้ว 7 ประการ ตกลงมาในนครสีพีสูงถึงหน้าแข้ง พระเวสสันดรจึงทรงประกาศให้ประชาชนมาขนเอาไปตามปรารถนา ที่ เหลือให้ขนเข้าพระคลังหลวง

2.6.1.3 พระมาลัยคำหลวง พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร กล่าวถึงพระมาลัยที่เป็นอรหันต์องค์หนึ่งอยู่ในโรหณชนบทในลักกาทวีป เป็นผู้มีฤทธิ์มาสามารถลงไปโปรดสัตว์ในเมืองนรก และเหาะขึ้นไปนมัสการพระธาตุจุฬามณีที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบพระศรีอริยเมตไตรและพระอินทร์ จึงถามถึงวัตรปฏิบัติที่ทำให้ได้เป็นพระอินทร์ ตลอดจนผลบุญที่เทพแต่ละองค์ได้ทำมาแต่อดีต แล้วพระมาลัยได้นำเรื่องนรก สวรรค์ มาเทศนาสั่งสอนมนุษย์ให้กลัวบาปและหมั่นทำบุญ พระมาลัยคำหลวงเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความพื้นฐานความเชื่อของคนไทยเช่นเดียวกับไตรภูมิพระร่วง

2.6.2 ประเภทประเพณีพิธีกรรม

2.6.2.1 กฎมณเฑียรบาล กล่าวถึงพระราชพิธีอินทราภิเษกว่าพระราชพิธีสมัยกรุงศรีอยุธยากำหนดให้ตั้งเขาพระสุเมรุพร้อมด้วยภูเขาบริวารขนาดใหญ่ รวมทั้งมีรูปเทพยาดาและสรรพสัตว์น้อยใหญ่ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *“การพระราชพิทธีอินทราภิเศกตั้งพระสุเมร์สูงเส้น ๕ วาในกลางสนามนั้น**พระอินโทรนั่งบนพระสุเมรุ** อิสินธรยุคุนธรสูงเส้นหนึ่ง กรวิกสูง ๑๕ วา เขาไกรลาศสูง ๑๐ วา ฉัตรทองชั้นใน ฉัตรนาคชั้นกลาง ฉัตรเงินชั้นนอก และนอกนั้นราชวัตฉัตรเบญจรง ใต้ฉัตรรูปเทพดายืน นอกฉัตรราชวัตรรั้วไก่ ฉัตรกระดาดรูปยักษคนธรรถรากษษยืนตีนพระสุเมร์ รูปคชสีหราชสีหสิงโตกิเลนเยียงผา ช้างโคกระบือแลเสือหมีรูปเทพดานั่งทุกเขาไกรลาศรูปพระอิศวรเป็นเจ้าแลนางอุมาภควดี ยอดพระสุเมร์รูปพระอินทรรูปปอสูรอยู่กลางพระสุเมร์ รูปพระนารายน์บันทมสินในตีนพระสุเมร์ นาค ๗ ศีศะเกี้ยวพระสุเมร์นอกสนาม สูรยืนนอกกำแพง”*
>
> (กรมศิลปากร, 2553)

2.6.2.2 ลิลิตโองการแช่งน้ำ หรือประกาศโองการแช่งน้ำ แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) เป็นวรรณคดีไทยเรื่องแรกที่เน้นคติในการเป็นสมมุติเทพ มีการกล่าวถึงเทพเจ้าที่สำคัญของศาสนาพราหมณ์ 3 องค์ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม กล่าวถึงการล้างโลก การสร้างโลก ควงามจงรักภักดีต่อพระราชา การสาปแช่งผู้คิดทรยศต่อกษัตริย์และอำนวยพรให้กับผู้จงรักภักดี มีการกล่าวถึงพระอินทร์ในช่วงที่มีการเชิญเทพเทวดาลงมาร่วมพิธีในฐานะผู้เป็นใหญ่แห่งเขาพระสุเมรุ

2.6.3 ประเภทเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน

2.6.3.1 ตำนานพระแก้วมรกต ในชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นวรรณกรรมด้านประวัติศาสตร์พุทธศาสนา และเป็นตำนานฉบับแรกที่เล่าเรื่องการสร้างพระแก้วมรกตที่ยังเหลืออยู่ในปัจจุบัน เมื่อพระอรหันต์นาคเสนเถระคิดจะสร้างพระแก้วมรกตขึ้น พระอินทร์ได้เสด็จไปขอแก้วมณีโชติของพระจักรพรรดิราชมาจากพวกกุมภัณฑ์ซึ่งมีหน้าที่เฝ้าแก้วมณีโชติอยู่ เพื่อจะใช้ในการสร้างพระพุทธรูป แต่ทรงขอไม่สำเร็จ ต้องเปลี่ยนมาใช้ “แก้วอมรกต” (คือแก้วที่เทวดาสร้าง) แทน โดยเล่าว่าเมื่อพระอินทร์มีโองการให้พระวิสสุกรรมไปขอแก้วมณีโชติ แล้วพระวิสสุกรรมกราบทูลว่าราชากุมภัณฑ์คงจะไม่ยอมให้แก้วมณีโชติมาเป็นแน่ เนื่องจากเป็นเครื่องราชูปโภคของพระจักรพรรดิราช พระอินทร์ก็ถึงกับเสด็จไปขอด้วยพระองค์เอง แม้กระนั้นราชากุมภัณฑ์ก็หาได้ให้แก้วมณีโชติแก่พระอินทร์ไม่ แต่แนะนำให้ใช้แก้วอมรกตซึ่งมีความสำคัญน้อยกว่าแทน (มูลนิธิอนุรักษ์โบราณสถานในพระราชวังเดิม, 2561) เมื่อพระอินทร์นำมาถวายพระนาคเสน พระอินทร์จึงให้พระวิสสุกรรมจัดสร้าง มีทั้งมนุษย์และทวยเทพมาในงาน โดยมีพระอินทร์เป็นประธาน พงศาวดารเหนือกล่าวถึงการสร้างพระต่างออกไปว่า พระวิสสุกรรมหรือพระวิษณุกรรมแปลงกายเป็นมนุษย์มาอาสาพระนาคเสนสร้างพระพุทธรูปด้วยแก้วมรกตลูกนี้อยู่เจ็ดวันจึงสำเร็จ (กรมศิลปากร, 2506)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.3.2 ตำนานพระพุทธชินราชในพระราชพงศาวดารเหนือ ที่รวบรวมขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กล่าวถึงการหล่อพระพุทธชินราชว่า

> *“...ครั้นได้ฤกษ์ดีจึงเอาพิมพ์เข้าเตา วันเธอหล่อนั้นวันพฤหัสบดี เพ็ญเดือนสี่ ปีจอ ชุมนุมพระสงฆ์ทั้งหลาย มีพระอุบาลี และพระศิริมานนท์เป็นประธาน และพระสงฆ์เจ้าทั้งหลาย หล่อให้พร้อมกันทั้งสามรูป แลรูปพระศรีศาสดา พระชินสีห์ทั้งสองพระองค์นั้นทองแล่นเสมอกันบริบูรณ์ ยังแต่พระ*

พุทธชินราชเจ้านั้นมิได้เป็นองค์เป็นรูป จนพระอินทร์ต้องเนรมิตกายเป็น “ตาปะขาว” มาช่วยหล่อจึงสำเร็จ...”

(หนังสือพิมพ์ข่าวสด, 2564)

2.6.3.3 ตำนานพระสิงค์พุทธปฏิมาเจ้า เป็นตำนานทางล้านนาไทย และเป็นเรื่องทำนองเดียวกับสิหิงคนิทาน กล่าวถึงพระอรหันต์และกษัตริย์สี่องค์ในในลังกาทวีป ได้เห็นพญานาคราชแปลงเป็นพระพุทธเจ้าก็พากันยินดี เพราะต่างเกิดภายหลังพุทธกาลทั้งสิ้น จึงต้องการสร้างพระพุทธรูปไว้สักการะบูชา พระวิสสุกรรมเทพบุตรกับฝูงเทวดาก็ลงมาเป็นช่างปั้น ฝูงชนก็พากันเอาทองและเงินมาใส่เบ้าหล่อพระพุทธรูป พระอินทร์และฝูงเทพแต่ละองค์ก็นำทองทองเท่าเมล็ดพันธุ์ผักกาดเทใส่เข้าด้วย เมื่อหล่อเสร็จก็ได้พระสิงหปฏิมา (สงวน โชติสุขรัตน์, 2515)

2.6.3.4 ตำนานปฐมเหตุการณ์ตั้งเมืองเชียงใหม่ กล่าวถึงชมพูทวีปเมื่อยังไม่มีพระพุทธศาสนา ครั้งนั้นมีท้าวมหาธรรมเกิดขึ้นมาเมืองห้อ พระองค์ปราบชมพูทวีฟได้ไม่ราบคาบเพราะยังเหลืออีกถึง 8,000 เมือง ผู้คนในเมืองเหล่านั้นล้วนมีแต่ดุดัน กล้าแข็ง จนพระอินทร์ร้อนพระทัย ต้องลงมาเตือนท้าวมหาธรรมว่าการที่กษัตริย์ไม่สั่งสอนฝูงชนให้รักษาศีลห้า ศีลแปด นั้นทำให้ฝูงชนผู้ไม่มีศีล กลายเป็นผู้มีกลิ่นเหม็นสาบ คาวฟุ้งไปจนถึงพรหมโลก เมื่อท้าวมหาธรรมทูลว่าตนไม่อาจจะสอนพวกเขาได้และทูลขอให้พระอินทร์ช่วยพระองค์ก็เสด็จกลับดาวดึงส์ โปรดให้ประชุมปรึกษาเทวดาแล้วจึงมอบหมายให้พระวิษณุกรรม หาอุบายที่จะให้มนุษย์สั่งสอนกันเอง พระวิษณุกรรมก็แปลงองค์เป็นเนื้อทรายทองเข้าไปในอุทยานของพระเจ้าโจระณี พระเจ้าโจระณีก็โปรดให้เจ้าสุวรรณคำแดงราชบุตจับเนื้อทรายทองนั้นมาถวาย เจ้าสุวรรณคำแดงจึงออกติดตาม เนื้อทรายแปลงก็ล่อไปไกลจนพระองค์ได้ไปสร้างเมืองลานนาปกครองประชาชนให้อยู่เป็นสุข (ป.พิสณฑ์, 2515)

2.6.3.5 ตำนานเรื่องพระยาโคตระบองผู้ครองสวรรค์บุรี พระยาโคตระบองฟังคำทำนายจากโหรว่าผู้มีบุญจะมาเกิด ก็เกรงว่าตนจะถูกแย่งชิงราชสมบัติ จึงสั่งให้จับหญิงมีครรภ์ฆ่าเสียให้หมด แม้นทารกก็นำมาครอกไฟ แต่มีทารกผู้หนึ่งดิ้นรนออกมาพ้นกองไฟและมีสมณะนำไปเลี้ยงไว้ที่วัดโพธิ์ผีไห้ แต่ก็เป็นเด็กพิการเดินไม่ได้ได้แต่ถัดไป ภายหลังคนจึงเรียกว่าพระยาแกรก ต่อมาพระอินทร์ก็แปลงร่างเป็นผู้เฒ่าลงมาพบเด็กพิการผู้นี้ โดยนำม้า อาหาร น้ำมันทา และเครื่องราชกกุธภัณฑ์มาให้ เมื่อเด็กพิการกินอาหารนั้นแล้วก็เกิดกำลังวังชา เอาน้ำมันมาทาตัวร่างก็หายเป็นปกติผิวพรรณผ่องใส เอาเครื่องราชกกุธภัณฑ์สอดใส่ แนบพระขรรค์ขึ้นขี่ม้าเหาะไป พระยาโคตร

ตะบองสู้ไม่ได้จึงหนีไปสร้างเมืองลานช้างอยู่ ส่วนพระยาแกรกได้ครองราชสมบัติแทน ประชาชนพากันถวายพระนามว่าพระเจ้าสินธพอัมรินทร์ (กรมศิลปากร, 2506)

2.6.4 ประเภทอ่านเพื่อความบันเทิง

2.6.4.1 สมบัติอมรินทร์คำกลอน เป็นงานนิพนธ์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กวีเอกสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นนิทานคำกลอนเล่มแรกในประวัติวรรณคดีไทย ที่กล่าวถึงทิพยสมบัติของพระอินทร์ได้อย่างละเอียด โดยเนื้อหารายละเอียดตรงกับที่กล่าวในไตรภูมิพระร่วง สมบัติอัมรินทร์คำกลอนนี้ถือเป็นวรรณคดีไทยที่พระอินทร์เป็นตัวเอกที่สำคัญที่สุด ไม่ได้มีบทบาทแทรกอยู่ในบางตอนของวรรณคดีเรื่องอื่น ยกตัวอย่างการพรรณนาความงามของสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่ของพระอินทร์ ดังนี้

“ผ่านสมบัติในสุทัสนนคร สถาวรไปด้วยทิพศวรรยา
เอาสูงพื้นหมื่นแสนพระเมรุมาศ เป็นอาสน์ทองรองดาวดึงสา
กว้างยาวหมื่นโยชน์คณนา ประดับปราการแก้วแกมกัน
สี่ทิศมีมหาทวาเรศ ระหว่างเขตหมื่นโยชน์ระยะคั่น
ประตูรายหมายยอดสำคัญพัน มีสระสวนทุกหลั่นทวาไร ฯ”

(เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2516)

2.6.4.2 สมุทโฆษคำฉันท์ เป็นเรื่องที่นำมาจากสมุทโฆสชาดก จัดว่าเป็นเรื่องที่แป็นยอดของหนังสือคำฉันท์ที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นแต่ยังแต่งไม่แล้วเสร็จ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์ต่อจนจบเรื่อง มีกล่าวถึงพระอินทร์ไว้ 2 ตอน คือ เมื่อนางธารีพี่เลี้ยงนางพินทุมดีมาเชิญพระสมุทโฆษ พระอินทร์ก็ได้ให้พระมาตุลีนำรถมาถวายเพื่อให้พระสมุทโฆษเสด็จไปหานาง ความดังนี้

“ปางอินทรผู้เรืองฤทธา ใช้ให้พระมา
ตุลีเอารถมาถวาย
ปางเสด็จเหนือรถเรืองฉาย ม้าแมนพรรณราย
คือเทพเพียงพัพเหา

(องค์การค้าคุรุสภา, 2504)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกตอนคือพระอินทร์ได้บังคับวิทยาธรที่ลักเอาพระขรรค์ของพระสมุทรโฆษไปให้นำพระขรรค์มาคืน ความว่า

“จะขอคืนวรขรร- *คจงพลันจะถวาย*
บมิเพี้ยนอภิปราย *สิทธิธรรมกถา*
ก็ประสาทวรวัจ- *นสัตยสัญญา*
อมเรนทรก็คลา *วิชยนตวิมาน*
พิทยาธรก็ยาตร *นฤนาถสถาน*
ตระบัดดลบมินาน *ก็ส่งคืนอัครขรรค์”*

(ห้องสมุดวชิรญาณ, 2565)

2.6.5 ประเภทการแสดง

2.6.5.1 รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีไทยได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่จากรามายณะของอินเดีย และได้แพร่กระจายทั่วสังคมไทย จนทำให้เกิดวรรณกรรมเรื่องรามเกียรต์ในแบบของไทยหลายฉบับ โดยมีการผสมผสานแต่งเติมเรื่องราวและปรับให้เข้ากับคติชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีแบบไทยๆ ซึ่งไม่พบในฉบับอื่น รามเกียรติ์ฉบับสำคัญและเป็นพื้นฐานของการแสดงนาฏกรรมโขนของไทย เช่น คำพากย์รามเกียรติ์ ฉบับสมัยอยุธยา บทละครรามเกียรติ์ ฉบับสมัยอยุธยา บทละครรามเกียรติ์ ฉบับพระเจ้ากรุงธนบุรี บทละครรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 บทละครรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 2 บทละครรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 4 บทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 6 บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

มีตัวละครพระอินทร์ปรากฏในนาฏกรรมการแสดงครั้งแรกในบทรามเกียรติ์คำพากย์ พากย์ : บทหนังใหญ่ รามเกียรติ์คำพากย์ เป็นบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์สมัยอยุธยาที่สมบูรณ์ที่สุด จากการพิจารณาตัวบทสันนิษฐานว่า ระยะเวลาที่แต่งน่าจะอยู่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หรือใกล้เคียงกัน ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง แต่การใช้ภาษาประณีตแสดงว่าผู้แต่งมีความรู้และความชำนาญในการประพันธ์ น่าเชื่อว่าจะเป็นกวีในราชสำนักแต่งขึ้นเพื่อการแสดงของหลวง (เสาวณิต วิงวอน, 2555) ปรากฏอยู่ในภาค 7 ตอนพระรามประชิดลงกา มีใจความเกี่ยวกับพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีนำรถไปถวายพระราม ว่า

“ป่างองค์อดิศรโกษีย์ รัตนอาสน์มณี
พิกลร้อนราวไฟ
พันเนตรบงเนตรส่องไป ก็เห็นเหตุใน
นารายณ์จะข้ามคงคา
จึ่งสั่งมาตุลีเทวา ให้นำรถา
ไปทูลถวายภูธร”

(กรมศิลปากร, 2546)

กรมศิลปากรได้รวบรวมคำพากย์รามเกียรติ์เป็น 3 เล่ม เล่มแรกประกอบด้วยประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ภาค 1 ถึงภาค 4 ส่วนเล่มที่ 2 จะเป็นคำพากย์รามเกียรติ์ภาค 5 ถึงภาค 9 และเล่มที่ 3 เป็นคำพาย์รามเกียรติ์ภาษาเขมร (กรมศิลปากร, 2546) ปรากฏการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 ตอนพากย์พรหมาสตร์และพากย์เอราวัณ ในตอนที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ว่า

“เมื่อนั้นอินทรชิตฤทธิไกร ฟังเสนาใน
ก็โสมนัสเปรมปรีดิ์
จึ่งนิรมิตบิดเบือนอินทรีย์ เหมือนองค์โกษีย์
เปนเจ้าพิภพสรวงสวรรค์
ทรงโฉมเฉลิมโลกลาวัณย์ งามพักตร์ผิวพรรณ
ดังมรกตเขียวขจี”

ฯลฯ

(กรมศิลปากร, 2546)

พระอินทร์ยังมีปรากฏบทบาทในเรื่องรามเกียรติ์อีกหลายตอน ทั้งปรากฏในแบบรูปพระอินทร์และปรากฏเป็นการกล่าวอ้าง เช่น

ตอนเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์

พระอินทร์และเทวดารับบัญชาพระอิศวร แล้วรีบเหาะมุ่งหน้าไปยังเกษียรสมุทร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่เชิงเขาจักรวาลเพื่อขอเข้าเฝ้าพระนารายณ์โดยพลันขณะนั้นพระนารายณ์กำลังบรรทมหลับอยู่เหนือแท่นบัลลังก์นาค พระอินทร์แจ้งการทั้งปวงแก่พระลักษมีชายาของพระนารายณ์ แต่พระนารายณ์เพิ่งจะบรรม พระลักษมีเกรงว่าหากปลุกตอนนี้โดยมิมีเหตุอันควรจะทรงกริ้ว จึงตรัสบอกพระอินทร์ว่าแม้นหากเป็นการทูลแจ้งการเร่งด่วนก็จงรีบปลุกพระนารายณ์เถิด ได้ฟังดังนั้นพระอินทร์จึงเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ให้ตื่นจากบรรทมสินธุ์ในสะดือทะเลเพื่อปราบเหตุร้าย

เมื่อนั้น *โกสีย์ผู้มีอัชฌาสัย*
จึ่งทูลเหตุผลแต่ต้นไป *ว่าไตรโลกได้ความเดือดร้อน*
บัดนี้พระสยมภูวนาถ *มงกุฎไกรลาสสิงขร*
ให้มาเชิญองค์พระสี่กร *บทจรไปในเพลานี้ ฯ*

ฯ ๔ คำ ฯ

เมื่อนั้น *องค์ท้าวหัสนัยน์เรืองศรี*
ฟังเทวราชเสาวนีย์ *อัญชุลีเป่าสังข์ขึ้นทันใด*
อันฝูงเทวาก็บรรเลง *พิณเพลงจำเรียงเสียงใส*
กาหลกึกก้องกลองชัย *ประโคมมี่ไปเป็นโกลา ฯ*

ฯ ๔ คำฯ มโหรี

(วชิรญาณ, 2564)

ตอน พิธีอภิเษกพระรามกับสีดา

ในการจัดพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดา พระอินทร์เสด็จมาเป็นประธาน เมื่อใกล้ถึงเวลาฤกษ์ดี พระอินทร์จึงนำพระรามเสด็จเข้าที่สรงแล้วนำมาทรงเครื่องอย่างงดงาม สำหรับนางสีดานั้น นางสุชาดามเหสีของพระอินทร์เป็นผู้นำเข้าที่สรงและจัดแจงเครื่องทรงให้ ครั้นเมื่อได้เวลาที่เป็นมงคล พระฤๅษี ชีพราหมณ์ที่นิมนต์มาก็บริกรรมคาถาตามลัทธิ พระอินทร์นำพระรามออกมา นางสุจิตรามเหสีของพระอินทร์เป็นผู้นำนางสีดาออกมา ให้พระรามกับนางสีดาประทับบนบัลลังก์ที่ทำด้วยแก้วและทอง เอาพระหัตถ์ทั้งสองพระองค์จับประสานกัน นางฟ้าทั้งหลายต่างโปรยข้าวตอกดอกไม้พร้อมกล่าวถวายพระพร

ตอนสีดาลุยไฟ

หลังจากที่พระรามสังหารทศกัณฐ์จึงได้เรียกนางสีดาเข้าเฝ้า แต่พระรามกลัวคำครหาของเหล่าเทวดา จึงจำเป็นต้องระงับข้อกังขาโดยกล่าวถ้อยคำแสดงความไม่เชื่อใจในตัวนางสีดาโดย

ถามว่า นางสีดาได้สมบัติพัสถานของทศกัณฐ์อะไรมาบ้างทำให้นางสีดาเกิดความคับแค้นใจอย่างมาก นางจึงตัดสินใจพิสูจน์ความบริสุทธิ์ด้วยการลุยไฟต่อธารกำนัลและเทวดา และได้รำพันว่าความบริสุทธิ์ของนางมีแต่เหล่าทวยเทพ พระอินทร์ พระคงคา พระอัคนีที่จะยืนยันความบริสุทธิ์ของนางได้ เมื่อพระรามได้ยินเช่นนั้นจึงแผลงศรสร้างกองไฟให้นางสีดาพิสูจน์ความสัตย์จริงและความบริสุทธิ์ของตนด้วย โดยมีพระอินทร์เป็นองค์ประธานสักขีพยาน

ตอน พิธีชุบหอกกบิลพัสดุ์และเผารูปเทวดา

พระอินทร์และเหล่าเทวดาเกิดความร้อนรนครั้นทราบว่าที่ร้อนเพราะทศกัณฐ์ทำพิธีเผารูปเทวดา พระอินทร์จึงเสด็จเข้าเฝ้าพระอิศวรและทูลให้ทรงทราบถึงความเดือนร้อน พระอิศวรจึงสั่งให้เทพพาลีไปทำลายพิธีของทศกัณฐ์

ตอน พิธีสญชีพ

นางมณโฑจะทำพิธีสญชีพหรือพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อช่วยทศกัณฐ์ ซึ่งมีคุณสมบัติเหมือนน้ำอมฤตที่พระอินทร์รักษาไว้

ให้ทำตบะกิจวิทยา *ชื่อว่าสญชีพพิธี*
จะเกิดน้ำทิพย์อันวิเศษ *ดั่งอมฤตตรีเนตรเรืองศรี*
บรรดาใครม้วยชีวี *รดด้วยน้ำนี้ก็เป็นมา*
จะใช้สิ่งใดก็ใช้ได้ *เรืองฤทธิไกรแกล้วกล้า*
ทั้งรู้เหาะเหินเดินฟ้า *แต่เจรจาไม่ได้ดังใจคิด*

(วชิรญาณ, 2564)

2.6.5.2 สังข์ทอง เป็นบทละครที่แต่งมาจากนิทานในปัญญาสชาดก เรื่องสุวัณณสังขชาดกใช้สำหรับเป็นบทเล่นละครตั้งแต่ในสมัยอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์นี้ก็ได้เล่นต่อมา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงตัดเรื่องสังข์ทองตอนปลายตั้งแต่ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต มาทรงพระราชนิพนธ์ให้ละครหลวงเล่น ได้กล่าวถึงพระอินทร์ไว้ในหลายตอน เช่น

ตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์

มาจะกล่าวบทไป *ถึงท้าวสหัสนัยน์ตรัยตรึงศา*
ครั้นพระสังข์ได้ดีก็ปรีดา *สมความปรารถนานึกไว้*

ยังแต่นฤมลชนนี *ชื่อจันท์เทวีศรีใส*
ท้าวยศวิมลนั้นไซร้ *ขับไล่เสียจากธานี*
นางอาศัยอยู่ด้วยยายกับตา *แสนทุกข์ทรมาเหมือนทาสี*
เที่ยวเก็บผักหักฟืนในพงพี *มาขายเลี้ยงชีวีเป็นนิรันดร์*
จำกูจะให้ไอ้เฒ่าผัว *ไปรับตัวโฉมฉายผายผัน*
จึงจะได้พบพักตร์ลูกรักนั้น *ในเขตขัณฑ์สามนต์พารา*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

ตอนตีคลี

มาจะกล่าวบทไป *ถึงท้าวสหัสนัยน์ตรัยตรึงศา*
ทิพอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา *กระด้างดังศิลาประหลาดใจ*
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน *อมรินทร์เร่งคิดสงสัย*
จึงสอดส่องทิพเนตรดูเหตุภัย *ก็แจ้งใจในนางรจนา*
แม้นมิไปช่วยจะม้วยมอด *ด้วยสังข์ทองไม่ถอดรูปเงาะป่า*
จำจะยกพหลพลเทวา *ลงไปล้อมพาราสามนต์ไว้*
ชวนเจ้าธานีตีคลีพนัน *น้ำหน้ามันจะสู้ใครได้*
จะขู่ให้งันงกตกใจ *ออกไปหาบุตรสุดท้อง*
พระสังข์ครั้งนี้จะถอดเงาะ *งามเหมาะไม่มีเสมอสอง*
พ่อตาจะได้เห็นเป็นรูปทอง *ทั้งทำนองเพลงคลีตีต่อยุทธ*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.5.3 สังข์ศิลป์ชัย เป็นบทละครนอกที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระราชนิพนธ์ปรับปรุงแก้ไขโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้กล่าวถึงพระอินทร์ไว้ในตอนพระสังข์ศิลป์ชัยตีตกเหว ดังนี้

มาจะกล่าวบทไป *ถึงท้าวสหัสนัยน์โกสีย์*
ให้ร้อนอาสน์นักดังอัคคี *อัศจรรย์อย่างนี้มีเคยเป็น*
ดีร้ายใต้หล้าจะเกิดเหตุ *จึงสอดส่องทิพเนตรสังเกตเห็น*
สงสารสังข์ศิลป์ชัยได้ยากเย็น *ตกเหวเคืองเข็ญเป็นเคราะห์กรรม*

นี่หากเทพเจ้าจอมผา *เขาเมตตามาช่วยอุปถัมภ์*
เห็นเวรเวราที่ได้ทำ *เราจำจะไปช่วยชีวิตไว้*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

2.6.5.4 ศกุนตลา เป็นบทละครร้องที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ จากเรื่องเดิมคือศกุนตโลปาขยานที่แทรกอยู่ในมหาภารตะ กล่าวถึงพระอินทร์ในตอนที่พระอินทร์ได้ให้พระมาตุลีมารับท้าวทุษยันต์ขึ้นไปปราบอสูรกาลเนมีที่ทำให้เทวดาเดือดร้อน ท้าวทุษยันต์ยกทัพเทวดาไปพร้อมด้วยจตุโลกบาล เมื่อหราบยักษ์ได้แล้วพระมาตุลีก็พาไปเฝ้าพระเทพบิดรที่เขาเหมกูฏ ทำให้พระองค์ได้มีโอกาสพบนางศกุนตลาและโอรสจนได้พากันกลับเมือง (วัฒนา บุรกสิกร, 2544)

2.6.5.5 พระนาละ เป็นบทละครรำที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์สมัยที่ทรงดำรงพระอิสริยยศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร กล่าวถึงพระอินทร์ว่าได้เสด็จมาในพิธีเลือกคู่ของนางทมยันตีพร้อมกับเทพองค์อื่นอีก 3 องค์ แต่เมื่อทราบว่านางจะเลือกพระนล พระอินทร์และเหล่าเทพก็แปลงองค์เป็นพระนลทั้งหมด และเมื่อเห็นว่านางทมยันตีจงรักภักดีต่อพระนลเพียงองค์เดียว จึงคืนกลับร่างเดิม เมื่อนางทมยันตีเลือกพระนล พระอินทร์ก็ได้ประทานพรให้ นอกจากนี้ยังมีพระนลคำฉันท์ บทพระนิพนธ์ของกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ซึ่งมีเนื้อเรื่องเหมือนกับพระนาละด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6.5.6 สาวิตรี เป็นบทละครร้องที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์ เมื่อปี พ.ศ. 2467 จากต้นฉบับภาษาสันสกฤต เป็นเรื่องแทรกในมหาภารตะ เรียกว่า สาวิตร อปาขยานม เป็นละครร้องที่ไม่มีบทเจรจา บทพระราชนิพนธ์แบ่งเป็น 3 องก์ พระอินทร์ปรากฏในบทที่ 3 ตอนที่ 2 เมื่อนางสาวิตรีตามพระยมเข้าป่าทึบ มีบทสนทนาธรรมะระหว่างนางสาวิตรีกับพระยมจนพระยมคืนปราณพระสัตยวานให้กับนางสาวตรี ในตอนท้ายมีบทร้องของเทพจตุโลกบาลทั้งสี่ ได้แก่ พระอินทร์ พระยม พระวรุณ พระอัคนี อำนวยพรให้กษัตริย์ทุกพระองค์ โดยพระอินทร์กล่าวให้พร ดังนี้

ตัวเราศักรินทร์ปิ่นอมร *อำนวยพรแด่กษัตริย์ทั้งสี่*
ให้สงศักดิ์กระเดื่องเรืองฤทธี *และไพรีปลาตทั้งนอกใน*

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2508)

ข้อมูลจากวรรณกรรม วรรณคดี ที่ถือเป็นหัวใจสำคัญในการประกอบสร้างนาฏกรรมไทย โดยเฉพาะการนำเรื่องราวไปจัดทำเป็นบทนาฏกรรมสำหรับแสดงแสดง การถอดความเพื่อจินตนาการองค์ประกอบของการสร้างตัวละครพระอินทร์และบริบทแวดล้อม จึงเป็นส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลส่วนนี้เป็นหลักในการวิเคราะห์

2.7 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 แนวคิดเรื่องพื้นฐานความเชื่อในสังคม

บุญยงค์ เกศเทศ (2557)

ผีวิถีคน

กล่าวถึงเรื่องพื้นฐานความเชื่อในสังคม ว่าพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ รูปเคารพที่อยู่อาศัยของบรรดาสิ่งเหนือธรรมชาติที่มนุษย์ได้กำหนดหรือสร้างสรรค์ขึ้นมาหลากหลายลักษณะ ตลอดจนกำหนดพิธีกรรมบนบานศาลกล่าวด้วยวิธีการต่างๆ เพราะเชื่อถือศรัทธาว่าสิ่งเหล่านั้นล้วนมีเทวดาภูตผีที่มีอำนาจ สามารถดลบันดาลให้เกิดผลตามที่ตั้งจิตอธิษฐาน สาเหตุที่เชื่อถือศรัทธาเรื่องดังกล่าวเนื่องจากในอดีตต้องดำรงชีวิตผูกพันแนบแน่นอยู่กับธรรมชาติ แต่เข้าใจธรรมชาติและตวามเป็นไปของชีวิตน้อยมาก เมื่อพบเห็นปรากฏการณ์ใดๆ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง แผ่นดินไหว ฯลฯ ตลอดจนมีเหตุการณ์ที่เกี่ยวพันกับชีวิตทั้งเจ็บป่วย ล้มตาย ก็รู้สึกหวาดกลัวเนื่องจากไม่สามารถอธิบายหรือล่วงรู้ถึงมูลเหตุที่แท้จริงของปรากฏการณ์เหล่านั้นได้ ต่างเชื่อว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับบางอย่างที่อยู่เหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไป จึงมักแสดงออกในหลายรูปแบบเพื่ออ้อนวอนขอร้อง บนบานให้อำนาจเหล่านั้นคุ้มครองช่วยเหลือ ดังนั้นระบบความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติและภูตผีวิญญาณของชนเผ่าต่างๆ จึงนับเนื่องเป็นศาสนา หรือระบบสัญลักษณ์ที่มีบทบาทมีความหมายต่อมนุษย์และสังคม เช่นเดียวกับศาสนาใหญ่ๆ ไม่ว่าจะเป็นพราหมณ์ พุทธ คริสต์ อิสลาม ก็ตาม

สุวรรณ สุวรรณเวโช (2556)

พื้นฐานความเชื่อของคนไทย

กล่าวถึงแนวคิดเรื่องพื้นฐานความเชื่อในสังคม ว่าความเชื่อที่มนุษย์ใช้ยึดเหนี่ยวเพื่อให้ชีวิตมีความสุขโดยพื้นฐานของแต่ละบุคคลแต่ละกลุ่ม ย่อมมีความแตกต่างกันไป โดยหลักแล้วประกอบด้วยความเชื่อพื้นฐาน 5 หลักที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันคือ 1) พื้นฐานความเชื่อจากศาสนา 2) พื้นฐานความเชื่อทางไสยศาสตร์ 3) พื้นฐานความเชื่อทางโหราศาสตร์ 4) พื้นฐานความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ 5) พื้นฐานความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้วิเศษและของวิเศษ ในประเทศอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นต้นกำเนิดของศาสนาที่สำคัญหลายศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และศาสนาพุทธ ที่มีอิทธิพลแพร่กระจายไปทั่วโลก ศาสนาพราหมณ์ได้เผยแผ่เข้ามาในประเทศไทยโดยพ่อค้าอินเดียที่นำสินค้าเข้ามาขายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ด้วยความเชื่อเรื่องเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์จึงมีอิทธิพลต่อแนวความคิดของคนไทยโดยทั่วไป และเป็นตัวกำหนดในการประกอบพิธีกรรมเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาเมื่อพระพุทธศาสนาอุบัติขึ้นในชมพูทวีปและได้รับการยอมรับนับถือในอินเดีย อิทธิพลของพระพุทธศาสนาจากอินเดียจึงได้แพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยตามเส้นทางการค้าทั้งทางบกผ่านประเทศพม่ามาทางเหนือ และทางทะเลตอนใต้ของประเทศ ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาจึงมีลักษณะเด่นขึ้นบนพื้นฐานความเชื่อและพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ และแม้ว่าพระพุทธศาสนาจะปฏิเสธระบบวรรณะปฏิเสธอำนาจของเทพเจ้า และติเตียนการบูชายัญในศาสนาพราหมณ์ โดยเน้นหลักความเมตตากรุณาต่อสิ่งมีชีวิตทั้งมวล แต่ก็ไม่มีความขัดแย้งรุนแรงในเรื่องพิธีกรรม จึงเกิดพิธีพุทธ-พราหมณ์ ขึ้นในประเทศไทย แต่ต่อมาเมื่อศาสนาพุทธเสื่อมคลายไปจากอินเดีย และศาสนาพราหมณ์มีอิทธิพลเพิ่มขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 6-13 เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ก็กลับเข้ามามีอิทธิพลเหนือความเชื่อและพิธีกรรมของคนไทยอีกเป็นครั้งที่ 2 และนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา พระพุทธศาสนาได้รับการยอมรับให้เป็นศาสนาประจำชาติไทย แต่ความเชื่อและพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์ก็ยังคงยึดถือปฏิบัติอยู่ในหมู่ประชาชน จึงอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อเดิม คือความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูผสมผสานกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ส่วนในราชสำนักยังคงใช้พิธีพราหมณ์มาโดยตลอด เนื่องจากเป็นพิธีที่สนับสนุนความเชื่อในเรื่องสมมติเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2536)
ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย

กล่าวถึงแนวคิดเรื่องพื้นฐานความเชื่อในสังคม ว่าความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ มนุษย์ย่อมเกลียดความทุกข์และรักความสุขเป็นธรรมดา ฉะนั้นเมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้นจึงวิงวอนขอความช่วยเหลือจากสิ่งที่ตนเชื่อว่าจะช่วยได้ ลัทธิความเชื่อแต่เดิมนั้นยึดถือธรรมชาติ อันมีพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดาว น้ำ ฟ้า ลม ไฟ เป็นสรณะ เมื่อมีศาสนาเกิดขึ้นก็มุ่งยึดถือเหล่าเทพเจ้า ภูติผีปีศาจ ซึ่งคิดว่ามีตัวตนเป็นสรณะและเชื่อว่าสิ่งที่นับถือนั้นย่อมจะแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ช่วยตนได้ยามที่ตนมีทุกข์ ต่อมาเมื่อถึงยุคที่วิทยาการต่างๆ ได้มีพัฒนาการมากขึ้น ความเชื่อในสิ่งดังกล่าวบางอย่างก็ลดน้อยลง และบางอย่างแปรเปลี่ยนจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น ผ้ายันต์ ตะกรุด ผ้าประเจียด เป็นต้น

พระยาอนุมานราชธน เสฐียรโกเศศ (2521)

ชีวิตชาวไทยสมัยก่อนและการศึกษาเรื่องประเพณีไทย

กล่าวถึงแนวคิดเรื่องพื้นฐานความเชื่อในสังคม ว่าความเชื่อที่สืบต่อกันมาเชื่อกันว่าวิญญาณคือผี มีทั้งผีดีผีร้าย วิญญาณใดที่ดีเข้าขั้นวิเศษสุด คือเมื่อยังมีสังขารอันสมบูรณ์สิงสู่อยู่ได้พากเพียรสมสร้างแต่ความดี ใจบุญสุนทานกอปรด้วยเมตตาธรรม มีความละอายต่อบาป เทพผู้อยู่เบื้องบนซึ่งอาจจะเป็นพระพรหม พระศิวะ หรือพระผู้เป็นเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งก็จะให้เทพยดาผู้เป็นบริวารเชิญวิญญาณนั้นไปสู่สวรรค์ ส่วนวิญญาณชั้นดีแต่ไม่ถึงขั้นพิเศษสุดก็คงวนเวียนอยู่ในเมืองมนุษย์ แต่เพราะปราศจากสังขารจึงมองไม่เห็นตัวได้ วิญญาณดีเหล่านี้วนเวียนอยู่เพื่อรอการอุทิศหรือเกิดใหม่ คือมีสังขารใหม่ได้สิงสู่อยู่ต่อไปอีก เกณฑ์ดังกล่าวนี้ใครเป็นผู้กำหนดไม่รู้ได้แต่ได้รับการยอมรับและเชื่อกันว่าวิญญาณหรือผีตามที่กล่าวนั้นเป็นผีที่ดี ไม่เป็นพิษเป็นภัยแก่ใคร ถ้ารู้จักกราบไหว้เซ่นสรวงด้วยความเคารพผีเหล่านั้นก็จะให้คุณ ความเชื่อดังกล่าวนี้เองคือที่มาแห่งการเคารพนับถือของคนโบราณ ซึ่งผีที่รอการอุทิศส่วนกุศลนี้ในเรื่องอบายภูมิถือว่าอยู่ในนรกสุดท้าย เรียกว่านรกปรทัตตูปชีวี

2.7.2 แนวคิดเรื่องเทวานุภาพ

จิตกาล (2555)

ปาฏิหาริย์พระสยามเทวาธิราช ชาติพ้นภัย ภัยพ้นตัว

กล่าวถึงแนวคิดเรื่องเทวานุภาพว่า เทวดานั้นต้องการบุญ โดยส่วนมากต้องอาศัยมนุษย์ในการสร้างบุญทั้งสิ้น สังเกตได้จากการที่ท่านมาช่วยเหลือมนุษย์ในด้านต่างๆ เช่น การให้โชคลาภหรือการประทับทรงมนุษย์ผู้ใดผู้หนึ่งที่มีกรรมเกี่ยวพันกัน เพื่อช่วยเหลือมนุษย์ผู้อื่นก็จะทำให้บารมีของเทวดาองค์นั้นเพิ่มขึ้น รัศมีกายสว่างขึ้น วิมานของท่านก็สวยงามขึ้น ตลอดจนทรัพย์สินบริวารก็มีมากขึ้นตามกำลังบุญ แต่การขอพรใดๆ ของมนุษย์ต่อเทวดานั้น หากผู้นั้นมีบุญสัมพันธ์กับเทวดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ ย่อมทำให้พรนั้นสมปรารถนามากยิ่งขึ้น เช่น ในอดีตเคยช่วยเหลือเกื้อกูลกันมา แต่ในชาติปัจจุบันเราเกิดมาเป็นมนุษย์แต่เขาเกิดเป็นเทวดา ทว่าผลกรรมที่สัมพันธ์กันนั้นยังสามารถเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกันได้แม่จะอยู่กันคนละภาพก็ตาม เช่น เทวดาองค์นั้นเคยมีบุญสัมพันธ์กับเราทำให้ต้องมาทำหน้าที่ปกป้องรักษาเรา ฉะนั้นเมื่อเราปรารถนาสิ่งใด ท่านก็สามารถช่วยได้หากไม่เกินกรรม อีกประการ คือการขอพรด้วยการปฏิบัติตนให้อยู่ในศีลธรรมนี้ก็ถือเป็นลักษณะเดียวกับการบูชา เพราะจะบ่งบอกได้ชัดเจนว่า พรใดๆ จะสมปรารถนาโดยอัตโนมัติก็ต่อเมื่อผู้นั้นประพฤติตนอยู่ในศีลให้ทานอยู่เป็นเนืองนิตย์และเจริญภาวนาจนเป็นนิสัย ผู้ปฏิบัติเช่นนี้ไม่ว่าจะอยู่ที่แห่งใดย่อมได้รับความช่วยเหลือจากมนุษย์และเทวดาเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศานติ ภักดีคำ (2556)

พระอินทร์ : มหาเทวะผู้พิทักษ์พระพุทธศาสนาแบบอย่างแห่งจิตอาสา

กล่าวถึงแนวคิดเรื่องเทวานุภาพว่า ตัวอย่างหนึ่งที่เล่ากันมาในสังคมไทยก็คือเรื่องตำนานการสร้างพระพุทธชินราชที่ว่ากันว่าหล่ออย่างไรก็ไม่สำเร็จ จนกระทั่งมีตาปะขาวคนหนึ่งมาช่วยจนสามารถหล่อเป็นองค์พระได้สวยงามเช่นที่เราเห็นกันอยู่ในปัจจุบัน แต่พอจะหาตาปะขาวที่มาช่วยก็ไม่มีใครพบเห็น และเชื่อสืบต่อกันมาว่าตาปะขาวนั้นคือพระอินทร์แปลงกายลงมา

2.7.3 ทฤษฎี Deus ex machina (เทวดามาโปรด)

ทฤษฎีเดวส์เอกส์มาคีนา (Deus ex machina) หรือ เทวดามาโปรด deus ex machina มาจากสำนวนกรีก ว่า ἀπὸ μηχανῆς θεός (อะปอ แมคาแนส เธออส) แปลว่า เทพเจ้าจากเครื่องจักร เป็นกลวิธีการสร้างโครงเรื่องที่ซึ่งปัญหาที่ดูเหมือนว่าจะไม่มีทางแก้นั้น จู่ ๆ ก็คลี่คลายได้ด้วยการแทรกแซงที่คาดหมายไม่ถึง ไม่ว่าเพราะสถานการณ์ใหม่ ตัวละครใหม่ ความสามารถใหม่ หรือวัตถุใหม่ที่ไม่ได้กล่าวถึงมาก่อน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการใช้เดวส์เอกส์มาคีนาสามารถทำให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปถึงบางสถานการณ์ ได้แก่

1) เมื่อผู้เขียนตกอยู่ในสภาวะจนตรอกหาทางออกไม่ได้
2) เมื่อผู้เขียนต้องการให้ผู้ชมแปลกใจ
3) เมื่อต้องการให้เรื่องลงเอยด้วยดี
4) ในฐานะจุดหักมุมเชิงขบขัน

สำนวนละติน “เดวส์เอกส์มาคีนา” ประกอบด้วยคำว่า

เดวส์ (Deus)	หมายถึง	เทพเจ้า
เอกส์ (ex)	หมายถึง	จาก
มาคีนา (machina)	หมายถึง	เครื่องมือ, นั่งร้าน, กลไก

เป็นคำที่ยืมจากภาษากรีก กลวิธีนี้ได้รับการกล่าวถึงโดยโฮเรซ (Horace) กวีชาวโรมัน ใน Ars Poetica โดยโฮเรซได้แนะนำนักกวีว่าพวกเขาไม่ควรหันหาเทพเจ้าจักรกลในการคลายปมเนื้อเรื่องนอกเสียแต่ว่าความยุ่งยากนั้นควรค่าแก่การช่วยเหลือจากเทพเจ้า (nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus inciderit; nec quarta loqui persona laboret) ในกรณีนี้โฮเรซอ้างอิงถึงวิธีปฏิบัติในละครโศกนาฏกรรมกรีก (Greek tragedy) ที่ซึ่งนักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นเทพเจ้าจะถูกนำขึ้นเวทีด้วยเครื่องจักร ซึ่งเป็นกลไกที่สามารถยกนักแสดงขึ้นหรือลงผ่านประตูกลบนเวทีได้ (เดวส์เอกส์มาคีนา & เทวดามาโปรด, 2565)

กว่าครึ่งของละครโศกนาฏกรรมของยูริพิเดส (Euripides) ใช้กลวิธีเดวส์เอกส์มาคีนาในการคลี่คลายปมปัญหา ซึ่งทำให้นักวิจารณ์หลายคนอ้างว่ายูริพิเดสเป็นผู้ให้กำเนิดกลวิธีนี้ขึ้น แม้ว่าเอสคิลัส (Aeschylus) นักเขียนโศกนาฏกรรมชาวกรีก จะใช้กลวิธีที่คล้ายกันในบทละคร “ยูเมนิเดส (Eumenides)” ตัวอย่างที่ได้รับการยกขึ้นมาบ่อยครั้งคือ เรื่องมีเดีย (Medea) ของยูริพิเดส ซึ่งเดวส์เอกส์มาคีนา ในรูปลักษณ์ของรถลากมังกรที่ถูกส่งมาโดยเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ถูกนำมาเป็นพาหนะในการพามีเดีย ซึ่งเพิ่งก่อคดีฆาตกรรมและฆ่าทารก ให้ได้หนีจาก เจสัน สามีของเธอสู่ที่ปลอดภัยใน เอเธนส์ ในบทละครเรื่องอัลเคสติส (Alcestis) อัลเคสติส ตัวเอกได้ตกลงที่จะสละชีวิตเพื่อช่วยชีวิตสามีของเธอ แอดมีตัส (Admetus) โดยในตอนท้ายของเรื่อง เฮราคลีส (Heracles) ได้ปรากฏตัวขึ้นและแย่งตัวเธอจากยมทูตทำให้เธอรอดชีวิตและได้กลับไปอยู่กับแอดมีตัส

อย่างไรก็ตาม กลวิธีนี้ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิจารณ์ในสมัยโบราณ โดยหนึ่งในคำวิจารณ์แรกๆ ที่ได้รับการบันทึกนั้นมาจากไดอะล็อกของ เพลโต (Plato) แม้ว่าจะอยู่ในบริบทของการถกเถียงที่ไม่ได้เกี่ยวกับการละคร อาริสโตเติล ได้วิจารณ์กลวิธีนี้ไว้ในโพเอติกส์ (Poetics) โดยกล่าวว่าการคลี่คลายปมปัญหานั้นควรมาจากภายใน และสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นในละคร อาริสโตเติลได้ชื่นชมยูริพิเดสในการจบเรื่องด้วยเหตุร้าย ซึ่งอาริสโตเติลมองว่าเป็นสิ่งที่ถูกที่ควรในละครโศกนาฏกรรม และให้ข้อยกเว้นกับการแทรกแซงจากเทพเจ้า โดยกล่าวว่าควรมีความน่าประหลาดใจอยู่ในละครโศกนาฏกรรมในบทละครของอริสโตเฟน (Aristohane) อริสโตเฟนได้ล้อการชอบใช้เครนของยูริพิเดสด้วยให้ยูริพิเดสเป็นตัวละครหนึ่งที่ถูกเครนยกขึ้นบนเวที

โดยทั่วไปเดวส์เอกส์มาคีนา มักถูกมองว่าเป็นกลวิธีที่ไม่ควรใช้ในการเขียนบทแต่งเรื่อง โดยมักชี้ให้เห็นถึงการขาดความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียน ด้วยเหตุผลที่ว่ากลวิธีนี้ไม่ต้องตรงกับตรรกะภายในเรื่อง (แม้ว่าบางครั้งกลวิธีนี้จะถูกใช้อย่างจงใจด้วยประการนี้) และมักหักล้าง ความเชื่อชั่วคราว (Suspension of disbelief) ของผู้ชม เพื่อให้ผู้เขียนสามารถจบเรื่องได้ด้วยบทสรุปที่ไม่น่าเชื่อ แม้ว่าอาจทำให้ได้ตอนจบที่น่าพอใจกว่าก็ตาม ตามข้อวิจารณ์ของอาริสโตเติล นักวิจารณ์ในช่วงสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยายังคงมองเดวส์เอกส์มาคีนาในฐานะกลวิธีที่ขาดความสร้างสรรค์ แม้ว่านักเขียนบทละครหลายคนในช่วงยุคนี้จะยังใช้กลวิธีนี้อยู่ก็ตาม เช่น วิลเลียม เชกสเปียร์ ที่ใช้กลวิธีนี้ในตามใจท่าน (As You Like It) เพริคลีส, พรินซ์ ออฟ ไทร์ (Pericles, Prince of Tyre) ซิมเบอลีน (Cymbeline) และ เดอะ วินเทอร์ส เทล (The Winter's Tale)

ระหว่างความผันผวนทางการเมืองในศตวรรษที่ 17 และ 18 กลวิธีเดวส์เอกส์มาคีนามักถูกนำมาใช้เพื่อทำให้ประเด็นที่กำลังเป็นที่ถกเถียงดูดีมากขึ้น เพื่อความพึงพอใจของผู้ที่มีอำนาจ เช่น ในฉากสุดท้ายของ Tartuffe (Tartuffe) บทละครของ มอลีแยร์ (Molière) ตัวเอกได้รับการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วยเหลือให้พ้นภัย จากกษัตริย์ผู้มีความเมตตาและรู้เห็นทุกสิ่งอย่างซึ่งเป็นกษัตริย์คนเดียวกันที่กุมชะตาชีวิตของมอลีแยร์ (เดวส์เอกส์มาคีนา & เทวดามาโปรด, 2565)

ในวรรณคดีไทย ตัวอย่างของการใช้ เดวส์เอกส์มาคีนา ก็มีอยู่ เช่น ในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ เรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร เมื่อนางเงือกจะคลอดสุดสาครนั้นนางอยู่ตัวคนเดียว หาใครช่วยก็ไม่มี มีแต่พระฤาษีซึ่งถือตบะบำเพ็ญพรต ทำให้แตะต้องตัวนากเงือกไม่ได้ และท่านก็ไม่รู้วิธีผูกแต่งเปลไว้เลี้ยงเด็ก แต่เทพยาดาก็มาช่วยให้นางเงือกคลอดได้อย่างปลอดภัย ส่วนเปลเลี้ยงเด็กนั้นพระฤาษีหลับตาเข้ากรรมฐานแล้วเปลเด็กก็ปรากฏขึ้นเอง และอีกหลายเรื่องที่มีเทพเจ้าคอยช่วยเหลือตัวละครเพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ เทพเจ้าองค์สำคัญที่ถูกกล่าวถึงเสมอนั่นคือพระอินทร์

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นการศึกษาจาก หนังสือ ตำรา และสิ่งพิมพ์ งานวิจัย บทความ เอกสารสำคัญทางศาสนา วรรณกรรม วรรณคดี งานศิลปกรรม ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ประกอบกับศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย พบประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับหัวข้อการศึกษาและขอบเขตของการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปวิเคราะห์ในบทที่ 4 โดยแบ่งเป็นประเด็นดังนี้

1. เทพในนาฏกรรม ประกอบด้วยพัฒนาการของเทพทั้งในโลกฝั่งตะวันออกและโลกฝั่งตะวันออก ตั้งแต่สมัยแรกเริ่มจนพัฒนามาเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมในมิติต่างๆ รวมถึงบทบาทความสำคัญเทพในนาฏกรรมไทย

2. พระอินทร์ในคติความเชื่อศาสนา ได้แก่ พื้นฐานความแตกต่างของพระอินทร์ในด้านที่มา กำเนิด ลักษณรูปร่าง อาวุธ พาหนะ ที่อยู่ สถานะ บทบาทหน้าที่ ฯลฯ อันมีส่วนในการประกอบสร้างลักษณะตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

3. พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย อันเป็นส่วนหนึ่งของปัจจัยที่ส่งผลต่อสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

4. พระอินทร์ในวรรณคดีไทย ที่ส่งผลโดยตรงต่อการแสดงพระอินทร์ สังเคราะห์ออกมาเป็นสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

5. พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ได้แก่ รูปแบบการแสดงของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย วิเคราะห์การแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย การปฏิบัติท่ารำ การรำตีบท การรำหน้าพาทย์ การรำที่สัมพันธ์กับบทบาท ตลอดจนชุดการรำอวดฝีมือของตัวละครพระอินทร์ รวมถึงองค์ประกอบตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ได้แก่ บทนาฏกรรม เครื่องแต่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กาย เพลงประกอบการแสดง ฉากและอุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดงและผู้แสดงตัวละครพระอินทร์

ในส่วนของแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยจะใช้วิเคราะห์และอภิปราย พบว่ามีประเด็นสำคัญคือ

1. แนวคิดเรื่องพื้นฐานความเชื่อของคนไทย เป็นแนวคิดที่กล่าวถึงเรื่องความเชื่อเรื่องสิ่งหรืออำนาจที่มองไม่เป็น ความเชื่อเรื่องโชคลาง ปาฏิหาริย์ต่างๆ ของคนไทยที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตพื้นฐาน

2. แนวคิดเรื่องเทวานุภาพ เป็นแนวคิดที่กล่าวถึงเรื่องอานุภาพของเทพ เทวดา ที่สามารถดลบันดาลให้มนุษย์ประสบทุกข์สุข ด้วยบุญกรรมสัมพันธ์

3. ทฤษฎี Deus ex mac hina เป็นแนวคิดที่กล่าวถึงการวางโครงเรื่องหรือเขียนบทละครให้เทวดามาช่วยเหลือเมื่อตัวเอกกำลังตกอยู่ภาวะคับขัน

จากการศึกษาเอกสารสำคัญ หนังสือ ตำรา งานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการวางแนวทางของวิธีดำเนินการวิจัย ดังจะกล่าวในบทที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา การพรรณนาวิเคราะห์และมีกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ มีวัตถุประสงค์การเพื่อศึกษาการแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย โดยวิเคราะห์ครอบคลุมถึงพื้นฐานพระอินทร์ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย พระอินทร์ในบทประกอบการแสดงนาฏกรรม กระบวนการแสดงและองค์ประกอบตัวละครพระอินทร์ และอิทธิพลของตัวละครพระอินทร์กับพัฒนาการทางนาฏกรรม โดยมีวิธีดำเนินการศึกษา ดังนี้

3.1 รูปแบบการศึกษา
3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา
3.3 ขอบเขตของการศึกษา
  3.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล
  3.3.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา
  3.3.3 ขอบเขตด้านระยะเวลา
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3.6 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3.7 การตรวจสอบข้อมูล
3.8 การวิเคราะห์ข้อมูล
3.9 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 รูปแบบการศึกษา

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยออกแบบกระบวนการศึกษาให้เหมาะสมกับเรื่องที่จะศึกษาเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการศึกษา ด้วยการศึกษาข้อมูลและเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกต การชมการแสดง การประชุมกลุ่มย่อย โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์จัดประเภท แบ่งหมวดหมู่และจัดลำดับข้อมูลอย่างเป็นระบบ

นำเสนอข้อมูลด้วยวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Analysis of Qualitative Data) โดยผู้วิจัยนำข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาใช้เป็นเกณฑ์สำหรับดำเนินการศึกษา การดำเนินการครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ระบุถึงแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ขอบเขตของการศึกษา วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามลำดับ

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 2 แหล่ง คือ

3.2.1 แหล่งข้อมูลทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความวิชาการ บทนาฏกรรมแต่ละสมัย บทประกอบการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ได้แก่

- หอสมุดแห่งชาติ
- ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (หอสมุดกลาง)
- ห้องสมุดกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- สืบค้นข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 แหล่งข้อมูลบุคคล ผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักวิชาการด้านศาสนาและวรรณคดีการละคร และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลปิน ดุริยางคศิลปิน และคีตศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ (formal สัมภาษณ์) ด้วยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (in formal สัมภาษณ์) ด้วยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยผู้วิจัยได้บันทึกข้อมูลในเครื่องบันทึกเสียง พร้อมทั้งจดบันทึกควบคู่ไปด้วย ดังนี้รายนามผู้ใช้ข้อมูลแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

ตารางที่ 2 รายนามกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์

กลุ่มนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณคดี		
ลำดับที่	**ชื่อ- นามสกุลผู้ใหสัมภาษณ์**	**ตำแหน่ง**
1	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	นายกราชบัณฑิตยสภา ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์นาฏกรรม
2	นายประเมษฐ์ บุณยะชัย	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2563
3	รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร
4	ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	ราชบัณฑิตสาขาวิชานาฏกรรมไทย
5	ดร.สุรัตน์ จงดา	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร
กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง		
ลำดับที่	**ชื่อ- นามสกุลผู้ใหสัมภาษณ์**	**ตำแหน่ง**
1	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2548
2	นางสาวเวณิกา บุนนาค	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2558
3	นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2560
4	นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
5	นายสมบัติ แก้วสุจริต	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ)
6	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2564
7	ดร. ธีรเดช กลิ่นจันทร์	นาฏศิลปินอาวุโส (โขนพระ) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
8	นางนพวรรณ จันทรักษา	นาฏศิลปินอาวุโส (โขนพระ) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
9	ผู้ช่วยสาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณคดี		
ลำดับที่	**ชื่อ- นามสกุลผู้ใหสัมภาษณ์**	**ตำแหน่ง**
		สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
10	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม	ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
11	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย
12	นางสุพรทิพย์ ศุภรกุล	ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต
13	นายประสาท ทองอร่าม	ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดทำบทโขน-ละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
14	นายเกษม ทองอร่าม	ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดทำบทโขน – ละคร วิทยาลัยนาฏศิลป

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาข้อมูลหลักฐานจากงานศิลปกรรม ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว การชมการแสดง และชมวีดีทัศน์การแสดงนาฏกรรมเกี่ยวกับพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษา ดังนี้

3.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล

1) ข้อมูลด้านวิชาการ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณคดี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตข้อมูลโดยศึกษาคติความเชื่อทางศาสนา พุทธประวัติ ชาดก ศึกษาวรรณคดีประเภทวรรณคดีทางศาสนา วรรณคดีประเพณี พิธีกรรม วรรณคดีที่เป็นตำนานนิทาน วรรณคดีเพื่อการอ่าน วรรณคดีการแสดง ที่ปรากฏพระอินทร์เท่าที่จำเป็นต่อการวิเคราะห์และส่งผลมาถึงนาฏกรรมไทย

2) ข้อมูลด้านการแสดง โดยศึกษาองค์ประกอบและการแสดงของตัวละครพระอินทร์ตามขอบเขตดังนี้

- เป็นตัวละครพระอินทร์ในการแสดงโขน ละคร
- เป็นตัวละครพระอินทร์ในรูปแบบการรำตัวพระ
- เป็นตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมที่จัดแสดงโดยหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

3.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ

1) กลุ่มนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ ศาสนาและวรรณคดี

2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

2.1) กลุ่มศิลปิน นักแสดง

2.2) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ได้แก่ กลุ่มผู้จัดทำบท กลุ่มนักดนตรี นักร้อง กลุ่มเครื่องแต่งกาย กลุ่มเทคนิคฉาก เป็นต้น

3.3.3 ขอบเขตด้านเวลา

เนื่องจากขอบเขตด้านข้อมูล ผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาเฉพาะการแสดงที่จัดโดยหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตด้านเวลาโดยศึกษาการแสดงของพระอินทร์ในนาฏกรรม ช่วงยุคกรมศิลปากร พ.ศ. 2478 - พ.ศ. 2565 (ปัจจุบัน) ซึ่งเป็นยุคที่มีรูปแบบของการแสดงที่ชัดเจน อีกทั้งยังเป็นยุคที่การแสดงนาฏกรรมเฟื่องฟูและมีวัตถุประสงค์ในการจัดการแสดงเพื่อให้ประชาชนชมอย่างแท้จริง ทั้งนี้กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมที่เก่าแก่และสามารถสืบค้นข้อมูลทางด้านการแสดงได้

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ ในการศึกษาครั้งนี้ โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 6 วิธี คือ 1) ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ 2) ศึกษาข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดีและงานศิลปกรรม 3) ศึกษาจากภาพถ่าย ภาพวาด 4) ศึกษาและสังเกตจากการชมการแสดงและชมวีดีทัศน์ 5) ศึกษาจากการสัมภาษณ์ 6) การจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อให้ครอบคลุมประเด็นและเนื้อหาที่ทำการศึกษา โดยมีการตรวจสอบข้อมูลเป็นระยะเพื่อให้มั่นใจว่าข้อมูลมีความถูกต้องตรงตามวัตถุประสงค์ที่ศึกษา โดยมีรายละเอียดของการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.4.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ เป็นการศึกษาจากหนังสือ ตำรา วรรณคดี วรรณกรรม งานวิจัย บทความวิชาการ บทนาฏกรรมแต่ละสมัย บทประกอบการแสดงนาฏกรรม ของกรมศิลปากร ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นพื้นฐานและข้อมูลในเชิงลึกสำหรับใช้วิเคราะห์ข้อมูลเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

3.4.2 การศึกษาข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดีและงานศิลปกรรม เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์และบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ สามารถเป็นหลักฐานบ่งบอกถึงอิทธิพลของพระอินทร์ที่อาจเชื่อมโยงมาสู่งานนาฏกรรมไทย

3.4.3 การศึกษาจากภาพถ่าย ภาพวาด จากตัวบุคคลและที่สามารถสืบค้นได้จากคลังภาพผ่านระบบอินเตอร์เน็ต สามารถนำมาประกอบการพิจารณาตีความเพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดง และเป็นหลักฐานอ้างอิงสำหรับประกอบในเล่มวิทยานิพนธ์

3.4.4 การศึกษาและสังเกตจากการชมการแสดงและชมวีดีทัศน์นาฏกรรมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ เป็นการสังเกตกระบวนท่า วิธีการปฏิบัติ องค์ประกอบร่วม เช่น เครื่องแต่งกาย เพลง ฉาก เมื่อพระอินทร์มาปรากฏขึ้นในแต่ละฉาก

3.4.5 การศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ (formal สัมภาษณ์) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (in formal สัมภาษณ์) โดยแบ่งเป็นผู้สัมภาษณ์เป็น 2 กลุ่ม คือ นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศาสนาและวรรณคดีการละคร กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมและสาขาที่เกี่ยวข้อง ดังรายนามที่กล่าวไปแล้วในหัวข้อที่ 3.2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 การศึกษาจากการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรมโขน ละคร โดยจัดให้มีการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ รวมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะ ข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์เพื่อให้วิทยานิพนธ์สมบูรณ์ สำหรับการประชุมกลุ่มย่อย ผู้วิจัยจัดขึ้นในวันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 ระหว่างเวลา 13.00 – 15.00 น. ณ โรงแรมมณเฑียร สุรวงศ์ กรุงเทพมหานคร ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ดังนี้

1) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร
3) อาจารย์ ดร.ณัฐกานต์ บุญศิริ

3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษารวบรวมข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องสแกนเอกสาร กล้องถ่ายภาพนิ่งและวีดีทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง โดยได้จัดทำแบบสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของการศึกษา ซึ่งทำให้นำไปใช้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ โดยเครื่องมีวิจัยมีรายละเอียด ดังนี้

3.5.1 แบบบันทึกบรรณานุกรม โปรแกรม EndNote 20 ใช้สำหรับรวบรวมที่มาของแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสาร เช่น หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ ฯลฯ เพื่อเตือนความจำของผู้วิจัยในการสืบค้น

3.5.2 แบบวิเคราะห์เนื้อหา ใช้สำหรับรวบรวมและจำแนกความครบถ้วนสมบูรณ์ของข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ทั้งข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์

3.5.3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

3.5.4 แบบสังเกตการแสดง ใช้สำหรับเก็บข้อมูลจากการสังเกตการชมการแสดงเกี่ยวกับพระอินทร์ในนาฏกรรมชนิดต่างๆ

3.6 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า ตำรา หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทความ และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ และดำเนินการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

3.6.1 รวบรวมและจัดจำแนกข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่ แล้วนำมาบันทึกในโปรแกรมสำเร็จรูป EndNote 20 สร้างเป็นเครื่องมือสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล

3.6.2 นำเครื่องมือที่สร้างขึ้นไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อตรวจสอบและขอคำแนะนำแล้วนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข

3.6.3 นำเครื่องมือที่สร้างขึ้นไปปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรม เพื่อตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหา (Validity) และความครอบคลุมของปัญหาที่ต้องการศึกษา

3.6.4 นำเครื่องมือวิจัยที่ผู้เชี่ยวชาญให้ข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาแล้วจึงจัดพิมพ์เป็นเครื่องมือวิจัยฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7 การตรวจสอบข้อมูล

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เป็นการศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ที่ยังไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดเคยศึกษามาก่อน จึงจำเป็นต้องตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องแม่นยำและสามารถอ้างอิงได้ ดังนี้

3.7.1 ข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การตรวจสอบข้อมูลได้ตลอดระยะเวลาที่ดำาเนินการศึกษาตั้งแต่เริ่มศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ว่าข้อมูลที่ได้มามีความถูกต้องและมีปริมาณเพียงพอสำหรับการวิเคราะห์หรือไม่ หากพบว่าข้อมูลที่ได้มายังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้ครอบคลุมประเด็นที่ศึกษา จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมมาจำแนกและจัดหมวดหมู่ตามประเภทที่กำหนดไว้ และมีการตรวจสอบทวนซ้ำโดยการอ่านและสรุปซ้ำ เพื่อเปรียบเทียบชุดข้อมูลที่เหมือนกันจากแหล่งข้อมูลหลายๆ แหล่ง ก่อนสรุปเป็นประเด็นที่เหมือนกันและแตกต่างกัน โดยใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องมาสนับสนุนและเชื่อมโยงสรุปเป็นข้อเท็จจริง

3.7.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ หลังจากผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามแล้ว ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ของข้อมูล ว่าสอดคล้องกับข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งอื่นๆ ที่มีอยู่เดิมหรือไม่ นอกจากนี้ ยังได้ให้เจ้าของข้อมูลตรวจสอบเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ข้อมูลมีความแม่นยำ เชื่อถือได้และสามารถอ้างอิงได้

3.7.3 ข้อมูลจากการสังเกตการแสดงแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลกับเจ้าของข้อมูลและผู้เกี่ยวข้องด้วยการสอบถามซ้ำในประเด็นเดียวกันแล้วให้ความเห็นเกี่ยวกับการตีความของผู้วิจัยเพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องและเชื่อถือได้ของข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบซ้ำเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูล รวมทั้งตรวจสอบความเข้าใจของผู้วิจัยเอง โดยการศึกษาเอกสารทางวิชาการประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิเพิ่มเติม หากพบข้อมูลที่ขัดแย้งหรือข้อมูลไม่เพียงพอผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลซ้ำเพื่อยืนยันความถูกต้อง ก่อนนำข้อมูลตามประเด็นที่กำหนดทั้งหมดมาสร้างเป็นข้อสรุปการวิจัยนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบเพื่อให้ได้ข้อค้นพบที่ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัยมากที่สุด

3.8 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ในการวิจัยมาจำแนกข้อมูลและจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเภทที่กำหนดไว้และทำการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.8.1 จัดกลุ่มเอกสารที่จะวิเคราะห์ออกเป็นกลุ่มข้อมูลต่างๆ

3.8.2 นำข้อมูลจากการจัดกลุ่มเอกสารมาทำการวิเคราะห์เนื้อหา สรุปประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

3.8.3 วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตการแสดง โดยการประมวลผลและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงตีความสร้างข้อสรุป โดยนำเสนอรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

3.9 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่ได้ มาสรุปอภิปรายผลนำเสนอข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Analysis of Qualitative Data) ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นแนวทาง เพื่อนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 และสรุปอภิปรายผลการศึกษาพร้อมข้อเสนอแนะแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมในบทที่ 5

กล่าวโดยสรุปว่า ระเบียบวิธีวิจัยเป็นส่วนที่สำคัญที่ผู้วิจัยควรศึกษาให้ถ่องแท้ เพื่อสามารถใช้เป็นแนวทางการเขียนงานวิจัยของตนเอง อีกทั้งยังช่วยให้การดำเนินการในการทำวิจัยราบรื่น และเป็นไปในแนวทางที่ตั้งไว้ เมื่อผู้วิจัยได้ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยดังกล่าวแล้ว จึงได้ได้เข้าสู่กระบวนของการวิเคราะห์ข้อมูล และได้นำเสนอในบทที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

วิทยานิพนธ์เรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรรมไทย ผู้วิจัยพบคำสำคัญที่นำไปสู่การออกแบบประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่คำว่า “การแสดง” Edward A.Wright กล่าวว่าการแสดง คือ ศิลปะของการทิ้งบุคลิกของตนเอง แล้วนำเอาบุคลิกความรู้สึกของตัวละครมาสวมใส่ ทำให้การสวมใส่นั้นดูเป็นจริงเป็นจังสำหรับผู้ชม จึงเห็นได้ว่าสิ่งสำคัญคือการที่นักแสดงที่ต้องถ่ายทอดบทบาทความเป็นตัวละครในเรื่องออกมาให้สมบูรณ์ (พีระ พันลูกท้าว, 2558) ดังนั้นข้อมูลความรู้อันเกี่ยวข้องกับตัวละครจึงเป็นสิ่งสำคัญพื้นฐานที่พึงศึกษาและนำมาวิเคราะห์เชื่อมโยงเพื่อให้การรับบทเป็นตัวละครมีความสมบูรณ์แบบที่สุด

จากคำสำคัญของวัตถุประสงค์การวิจัย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบการสัมภาษณ์ การสังเกต การชมการแสดง ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ นำเสนอเป็นประเด็นในการวิเคราะห์การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยตามลำดับ ดังนี้

4.1 เทพในนาฏกรรม
- 4.1.1 พัฒนาการของเทพสู่นาฏกรรม
- 4.1.2 เทพในนาฏกรรรมนานาชาติ
  - 4.1.2.1 เทพในนาฏกรรมโลกตะวันตก
  - 4.1.2.2 เทพในนาฏกรรมโลกตะวันออก
- 4.1.3 เทพในนาฏกรรมไทย
- 4.1.4 ตัวละครเทพในนาฏกรรมไทย

4.2 พระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา

4.3 พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย

4.4 พระอินทร์ในวรรณคดีไทย

4.5 พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
- 4.5.1 เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย
- 4.5.2 บทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
- 4.5.3 รูปแบบการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
- 4.5.4 องค์ประกอบตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.4.1 บทนาฏกรรมประกอบการแสดง

4.5.5.2 เพลงประกอบการแสดง

4.5.6.3 เครื่องแต่งกาย

4.5.7.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.5.8.5 ฉากประกอบการแสดง

4.5.9.6 ผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง

4.5.6 วิเคราะห์การแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

4.1 เทพในนาฏกรรม

เทพ คือ ปรากฏการณ์พลังในธรรมชาติที่มนุษย์สมมติขึ้นให้มีตัวตนคล้ายมนุษย์ แต่มีเทวฤทธิ์บันดาลความสุข ความทุกข์ได้ คำว่าเทพ เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต ว่า เทว (เท-วะ) หมายถึง เทวดา คือ ผู้ที่มีชีวิตอย่างเป็นสุขอยู่ในสวรรค์

ทองย้อย แสงสินชัย (2564) กล่าวว่า เทพ บาลีเป็น เทว (เท-วะ) รากศัพท์มาจาก ทิวฺ (ธาตุ = รุ่งเรือง เล่น สนุก เพลิดเพลิน) + อ ปัจจัย แผลง อิ ที่ ทิ-(วุ) เป็น เอ: ทิวฺ + อ = ทิว > เทว แปลตามศัพท์ว่า 1) ผู้รุ่งเรืองด้วยฤทธิ์ของตน 2) ผู้เพลิดเพลินด้วยเบญจกามคุณ ความหมายของ เทว ที่มักเข้าใจกันคือหมายถึงเทพเจ้า เทวดา แต่ความจริง เทว ในบาลียังหมายถึงพระยม ความตาย สมมติเทพ พระราชา ฟ้า ท้องฟ้า ฝน เมฆฝน อีกด้วย เทว เมื่อใช้ในภาษาไทยแปลง ว เป็น พ ตามสูตรที่นิยมทั่วไป เช่น วร เป็น พร วิวิธ เป็น พิพิธ เทว จึงเป็น เทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระมหาชัยวุธโภชนุกูล ฉายา ฐานุตฺตโม (2555) กล่าวว่า เทพหรือเทวะ เป็นคำเรียกบุคลชั้นสูงกว่ามนุษย์ ส่วนสิ่งของหรือสถานที่อยู่ของเทพหรือ เทวะเหล่านี้จะเรียกว่า ทิพย์ คำว่าเทพหรือเทวะ เป็นได้ทั้งบาลีและสันสกฤต เทพหรือเทวะ มาจากรากศัพท์ว่า ทิวุ ใช้ในความหมายว่า เล่น ปรารถนาชนะ รุ่งเรือง ชมเชย น่ารัก สามารถ เป็นต้น ดังนั้นเทพหรือเทวะ แปลว่า ผู้เล่น หมายถึง ผู้สนุกสนานรื่นเริง ไม่มีงานมีการทำ แปลว่า ผู้ปรารถนาชนะ หมายถึง ผู้ไม่ยอมแพ้ มีความมุ่งมั่น มีความมุ่งหวังเพื่อชัยชนะ แปลว่า ผู้รุ่งเรือง หมายถึง ผู้ที่มีแสงในตัวเอง มีรัศมีสว่างไสว หรือผู้เจริญก้าวหน้ามิใช่ผู้ตกต่ำ แปลว่า ผู้ควรแก่การชมเชย หมายถึง ผู้อันมนุษย์และสัตว์อื่นๆ ยกย่อง สรรเสริญ เทิดทูน บูชา เทพหรือเทวะ ผู้น่ารัก หมายถึง มีวรกายสดใสสวยงาม น่ามองน่าชม มิใช่น่าเกลียด น่าชังเหมือนภูตผีปีศาจ แปลว่า ผู้สามารถ หมายถึง มี

ความสามารถกระทำสิ่งที่ปรารถนาให้สำเร็จได้ ซึ่งต่างจาก อสูร ซึ่งแปลว่า ผู้ไม่แกล้วกล้า นั่นคือไม่สามารถสู้เทพหรือเทวะ ได้

นุสรา จิตตเกษม (2565) กล่าวว่า ชนชาติอริยกะ หรือชาวอารยัน (Aryan) ที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ในประเทศอินเดีย พวกเค้าได้สืบเชื้อสายต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งก็คือชาวฮินดูนั่นเอง คนกลุ่มนี้ได้สร้างเทวดาขึ้นมากราบไหว้นับถือกันมากมาย โดยให้เทวดามีหน้าที่ปกครอง ดูแลความเป็นไปของผู้คน สัตว์เลี้ยง และมีเทวดาอีกพวกหนึ่งอยู่บนสวรรค์ มีอำนาจมากกว่า เรียกชื่อในภาษาเดิมว่า เทวะ แปลว่า ผู้เปล่งแสง หรือผู้อยู่ในที่เล่นสบาย เทวะเหล่านี้มีลักษณะเป็นธรรมชาติต่างๆ เช่น ลมฟ้า อากาศ เป็นต้น

ส่วนนาฏกรรม เป็นศิลปะที่ว่าด้วยการร่ายรำ การแสดงท่าทีลีลา เคลื่อนไหว

สำนักราชบัณฑิตยสภา (2555) ได้ให้ความหมายว่า นาฏกรรม หมายถึง การละครหรือการฟ้อนรำ งานเกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (2534) กล่าวว่า นาฏกรรมเป็นคำที่แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีจังหวะทุกประเภท โดยเทียบเคียงกับคำว่า “dance” ในภาษาอังกฤษซึ่งครอบคลุมถึงการกระโดดโลดเต้น การเต้นรำของชนชาติต่างๆ โดยนาฏกรรมเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่โต้ตอบกับปรากฏการณ์อื่นๆ ตลอดเวลา มีลักษณะเป็นกระบวนการหรือสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา นาฏกรรมมีความเกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมใน 2 ด้าน คือ 1) นาฏกรรมสัมพันธ์กับปรากฏการณ์อื่นๆ ในวัฒนธรรม เช่น พิธีกรรม ขบวนแห่ ฯลฯ 2) นาฏกรรมเป็นผลผลิตของสังคมวัฒนธรรมหรือผลผลิตจากปัจจัยอื่นในสังคม เช่น การเมือง การปกครอง ศาสนา เทคโนโลยี ฯลฯ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) อธิบายว่า บทบาทของนาฏกรรมที่มีต่อสังคมมนุษย์ว่า การดำเนินชีวิตของมนุษย์ทั้งที่เป็นกิจกรรมส่วนตัวและกิจกรรมส่วนรวมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มนุษย์ใช้นาฏกรรมเป็นส่วนช่วยส่งเสริมกิจกรรม เพื่อสร้างความหรูหราและสีสันให้แก่กิจกรรมหลัก อีกทั้งด้านความสำคัญในเชิงพิธีกรรมหรือพิธีการนั้นนาฏกรรมถือเป็นของไม่ควรขาดหรือไม่สามารถตัดออกไปได้เพราะเป็นจารีตนิยม

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า “เทพ” เป็นนามเรียกสิ่งที่มนุษย์สมมุติให้มีอิทธิฤทธิ์อำนาจเหนือธรรมชาติ ส่วนนาฏกรรมมีลักษณะเป็นกิจกรรมประเภทหนึ่งที่แสดงสัญลักษณ์ทางสังคม เทพกับนาฏกรรมมีความเกี่ยวข้องและมีพัฒนาการควบคู่กันเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในรูปแบบที่หลากหลาย

4.1.1 พัฒนาการของเทพสู่นาฏกรรม

ความเชื่อเรื่องเทพเกิดขึ้นเมื่อครั้งดึกดำบรรพ์ จากการที่มนุษย์อาศัยการยึดเหนี่ยวอำนาจเร้นลับเพื่อความอยู่รอดของตน ในระยะแรกมนุษย์มีความเชื่อในพลังธรรมชาติ เพราะเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ทั้งธรรมชาติรอบตัว เช่น ความมืด ความสว่าง ความร้อน หนาว ฯลฯ และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง พายุ น้ำท่วม ไฟไหม้ แผ่นดินไหว อันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยที่ไม่สามารถควบคุมได้และไม่สามารถอธิบายที่มาแห่งการเกิดขึ้นได้ จึงทำให้ถูกครอบงำด้วยความกลัวต่อสิ่งลี้ลับ เกิดความหวาดระแวงเนื่องจากความไม่รู้ โดยเชื่อว่าธรรมชาติเหล่านั้นมีอำนาจสามารถทำให้เกิดคุณและโทษกับตนได้ อีกทั้งยังเป็นยุคที่ยังไม่มีศาสตร์ที่อธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้นให้เข้าใจได้อย่างถ่องแท้ จึงต้องหาคำตอบมาอธิบายการเกิดสิ่งเหล่านี้ว่ามีผู้ดลบันดาลให้เกิด โดยตั้งให้มีตัวตนในฐานะ “เทพ” ที่มีพลังอำนาจเหนือกว่ามนุษย์ เช่น เทพแห่งฝน เทพแห่งลม เทพแห่งท้องฟ้า ฯลฯ เพื่อขจัดความกลัวให้หมดไป ทำให้เกิดพิธีกรรมการเซ่นสรวงบูชา เพื่อการอ้อนวอนขอร้อง เอาใจเพื่อมิให้ทำอันตรายแก่พวกตนและให้อยู่เย็นเป็นสุข ในยุคต่อจึงเกิดเป็นเทพเจ้าประจำสิ่งตามธรรมชาติและเกิดชื่อเรียกที่สอดคล้องกัน เช่น พระอัคนีเป็นเทพในปรากฏการณ์แห่งไฟ พระพิรุณหรือพระวรุณ เป็นเทพแห่งปรากฏการณ์ฝน รวมถึงเทพเจ้าประจำดวงดาวต่างๆ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระศุกร์ เป็นต้น เกิดเป็นเรื่องราวเล่าขานสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นอาจมีความแตกต่างกันไปตามระบบความเชื่อเฉพาะกลุ่ม อิทธิพลในรูปแบบนี้ต่อมาได้วิวัฒนาการกลายเป็นต้นกำเนิดของศาสนาโดยผู้นำที่มีอำนาจของกลุ่มชนนั้นๆ เป็นแกนนำสำคัญ

พระยาสัจจาภิรมย์ (2562) กล่าวว่า จากความเชื่อดั้งเดิมนี้เองได้พัฒนาเป็นลัทธิพราหมณ์-ฮินดู ต่อมาได้แตกแยกออกเป็นหลายนิกาย ซึ่งบูชาเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่แตกต่างกันไป ลัทธิใดนับถือเทพเจ้าองค์ไหนเป็นใหญ่ ก็จะแต่งเรื่องขึ้นมายกย่องสรรเสริญบุญบารมีของเทพเจ้าองค์นั้นๆ ให้มีความชอบธรรมที่จะได้เป็นใหญ่กว่าเทพเจ้าทั้งปวง

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป (2536) อธิบายโดยอ้างถึงหลักการของแฟรชเชอร์ (Sir James Freszer) ว่าสมัยโบราณมนุษย์มิได้ใช้วิทยาศาสตร์อธิบายเหตุผลจึงใช้มายา (Magic) อธิบายชี้แจง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และบังคับธรรมชาติ ต่อมาเมื่อเวลาล่วงมา มายากร (Magician) จึงกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญในการทำพิธีสำหรับชุมชนเพื่อขยายอำนาจของตน จึงอ้างอำนาจของเทพเจ้าว่าเป็นผู้ติดต่อกับเทพเจ้าโดยตรง ความเห็นของนักมานุษยวิทยาเกี่ยวกับกำเนิดแห่งศาสนา ทำให้เห็นต้นกำเนิดแห่งความเชื่อความศรัทธาของมนุษย์ได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ ซึ่งแบ่งความเชื่อถือศรัทธาในศาสนาคือ การนับถือธรรมชาติ การนับถือผีสางเทวดา การบูชาบรรพบุรุษ การนับถือเทพเจ้าหลายองค์ การนับถือเทพเจ้าองค์เดียว

จะเห็นได้ว่าการนับถือเทพเจ้ามีพัฒนาการเรื่อยมา เมื่อมนุษย์มีความเจริญทางวัฒนธรรมตามกาลเวลา จึงเกิดมีพัฒนาการในการสร้างรูปเคารพของกลุ่มชน เป็นตัวแทนเทพใช้เป็นที่สิงสถิตแห่งอำนาจและเอาไว้กราบไหว้บูชา โดยมีลักษณะรูปร่างเหมือนกับมนุษย์ทั่วไปแต่เป็นมนุษย์ที่อมตะ คือ เป็นผู้ที่ไม่ตายและมีพลังอำนาจทางเวทมนต์คาถาและมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ อิทธิพลในรูปแบบนี้สืบทอดต่อมาจนกลายเป็นแบบปฏิบัติของการเผยแพร่ศาสนา ที่มีการบอกเล่าเรื่องราวคติความเชื่อส่วนที่เป็นพื้นฐาน ได้แก่ ประวัติที่มาของเทพเจ้าหรือเทวดา รูปเคารพ ศาสดา นักบวช บทสวด หลักธรรมคำสอนในศาสนา ประกอบกับการสร้างเรื่องราว นิทาน ตำนาน ที่แสดงพลังอานุภาพเชื่อมโยงกับคติความเชื่อพื้นฐานควบคู่กันไปจนเกิดเป็นวรรณกรรมและวรรณคดีทางศาสนา มีเรื่องราวของเทพที่เรียกว่าเทพปกรณัมแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์และเรื่องราวตั้งแต่ดึกดำบรรพ์เกี่ยวกับพื้นโลก ท้องฟ้าและพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ โดยมีเทพเจ้าเป็นผู้ควบคุมปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เทพปกรณัม เป็นนิทานเกี่ยวกับเทพ เทพเจ้า เทพธิดาประจำถิ่น ประจำเผ่าพันธุ์ ตามความเชื่อของแต่ละสังคม ในแต่ละกลุ่มชนจะมีบุคคลสำคัญของกลุ่มที่ได้รับการนับถือคือนักบวชที่ถือเป็นจินตกวี เป็นผู้ปรับรูปแบบของการเคารพนับถือเทพปกรณัมผ่านการเล่าเรื่อง คำสั่งสอน ผูกเป็นเรื่องราวแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเทพกับมนุษย์ ซึ่งการผูกเรื่องราวเทพกับมนุษย์นี้แบ่งเป็น 2 ส่วนที่ควบคู่กัน คือ 1) เรื่องราวของเทพปกรณัม ที่แสดงถึงที่มาการกำเนิด อำนาจ ความกล้าหาญ พลังอานุภาพ อิทธิฤทธิ์ของเทพเจ้าที่เกี่ยวพันกับมนุษย์ 2) นิทานพื้นบ้าน ที่เป็นการเล่าเรื่องมนุษย์และการผจญภัยที่มีอภินิหารของเทพเจ้ามาเกี่ยวข้อง นิทานพื้นบ้านนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินโดยแทรกการสั่งสอนเรื่องความเชื่อเรื่องอิทธิพลของเทพเจ้าที่สอดคล้องกับเทพปกรณัม เรื่องราวของเทพที่ถูกถ่ายทอดมาจะเห็นได้ว่ามีลักษณะพฤติกรรมคล้ายมนุษย์ มีทั้งความประพฤติที่ดีและไม่ดีปะปนกันไป ยังมีความอยากมี อยากดี อยากเด่น อยากเป็น อยากได้ มีข้อขัดแย้ง มีการทำสงคราม การแย่งชิง ฯลฯ

จากการกำเนิดของเทพในปรากฏการณ์ธรรมชาติมาสู่เรื่องราวเทพปกรณัมทางศาสนา ทำให้ภาพของเทพมีความชัดเจนขึ้นทั้ง ที่มา บทบาทหน้าที่ ความสำคัญ อิทธิฤทธิ์ ชั้นวรรณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฐานานุศักดิ์ มนุษย์เริ่มเกิดจินตนาการในการจัดระบบสังคมของเทพ รวมถึงการเขียนเรื่องราวความศรัทธาของเทพเจ้าแต่ละองค์ จึงเกิดเรื่องราวทั้งในทางที่ดีและไม่ดีปะปนกันไป อันเป็นกลวิธีในการเผยแพร่ศาสนาในรูปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ตามศาสนายังมีความสำคัญในการเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์ เป็นบ่อเกิดแห่งความสามัคคีของหมู่คณะ รวมถึงเป็นแม่แบบของศิลปวัฒนธรรมหลากหลายสาขาทั่วโลกอีกด้วย เสฐียรโกเศศ (2502) กล่าวไว้ในหนังสือศาสนาเปรียบเทียบว่า ศาสนานอกจากเชื่อความสามัคคีในหมู่คณะ ยังทำให้ความเชื่อถือของเดิมซึ่งดูแห้งแล้วกลับมีความสุขสดชื่นมีชีวิตจิตใจขึ้นเพราะด้วยเรื่องศิลปะ สถาปัตยกรรมอันเกี่ยวกับการสร้างโบสถ์วิหารและปูชนียสถานในศาสนา ประติมากรรมอันเกี่ยวด้วยการสร้างรูปเคารพ จิตรกรรมอันเกี่ยวด้วยการแสดงภาพทางศาสนา ดุริยางค์ดนตรีอันเกี่ยวกับการบรรเลงเป็นทำนองเพลงในพิธี วรรณคดี อันเกี่ยวด้วยถ้อยคำสำหรับสวดสดุดี และนาฏกรรมอันเกี่ยวกับการแสดงเรื่องราวบูชาเทพเจ้าในงานอันเป็นเทศกาลเหล่านี้ จะเห็นได้ว่าศิลปะแต่เดิมมีกำเนิดมาจากศาสนาทั้งสิ้น โดยศาสนานั้นเป็นบ่อเกิดของศิลปะในหลายแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาเป็นต้นกำเนิดของวรรณกรรมวรรณคดีหลายประเภท ที่ส่งผลมาสู่งานนาฏกรรมเป็นสำคัญ วรรณกรรมทางศาสนาสามารถแบ่งได้เป็นหัวข้อใหญ่ๆ ได้ 5 ประเภท คือ

1) บทสวด บทอ้วนวอน บทสดุดี วรรณกรรมเหล่านี้ดั้งเดิมคงเกิดจากการท่องจำหรือว่าปากเปล่า (มุขปาฐะ) สั่งสอนสืบต่อกันมา ภายหลังจึงได้จารึกเป็นลายลักษณ์อักษรขึ้น เช่น โอวาทปาติโมกข์ บทสรรเสริญพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ พระสูตรต่างๆ ฯลฯ ของพระพุทธศาสนา มหากาพย์มหาภารตะ มหากาพย์รามายณะ บทสดุดีเกียรติคุณของพระกฤษณะของศาสนาฮินดู

2) คัมภีร์ของศาสนา เป็นวรรณกรรมชิ้นสำคัญยิ่ง ในพุทธศาสนา ได้แก่ พระไตรปิฎก แบ่งออกเป็น 3 ภาค คือ วินัยปิฎก สุตตันตปิฎก อภิธรรมปิฎก สำหรับพุทธศาสนานิกายมหายาน ได้แก่ คัมภีร์มหาวัสตุ คัมภีร์ลลิตวิสูตร ส่วนคัมภีร์ในศาสนาฮินดู ได้แก่ พระเวท ประกอบด้วยคัมภีร์ 4 ประเภทคือ ฤคเวท คือชุมนุมบทประพันธ์ที่ว่าด้วยบทสดุดีเทพเจ้า ยชุรเวท คือชุมนุมบทประพันธ์ที่ว่าด้วยพระสูตรสำหรับใช้ในพิธีบูชายัญ สามเวท คือชุมนุมบทประพันธ์ที่ว่าด้วยบทสวดขับร้อง อถรรพเวท คือชุมนุมบทประพันธ์ที่ว่าด้วยมนต์หรือคาถาต่างๆ นอกจากนี้ยังมีคัมภีร์ปุราณะ คัมภีร์ตันตระ คัมภีร์ธรรมศาสตร์ ฯลฯ

3) ประวัติศาสดาและสาวก เป็นวรรณกรรมที่เกิดจากการจดบันทึกเรื่องราวของศาสดาและสาวกมีอยู่เป็นจำนวนมากทุกศาสนา สำหรับพุทธศาสนาได้บันทึกประวัติของศาสดาไว้ในพระไตรปิฎก และพุทธศาสนานิกายมหายานได้บันทึกประวัติของศาสดาไว้อย่างละเอียดในคัมภีร์พุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จริต วรรณกรรมประเภทนี้ในสมัยหลังๆ มีผู้เขียนเพิ่มเติมอีกเป็นอันมาก เช่น พุทธประวัติของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส พระปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มหาเวสสันดรชาดก มหาชาติคำหลวง กาพย์มหาชาติ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้เขียนวรรณกรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสาวกของศาสดา เช่น นันโทปนันทสูตรคำหลวง อานนท์พุทธอนุชา นันทะปชาบดี เป็นต้น

4) คำสอนของศาสดา วรรณกรรมที่เกิดจากคำสอนของศาสดาในศาสนาต่างๆ มีผู้เขียนขึ้นมากมายและมักจะแทรกในวรรณกรรมทางโลกด้วย วรรณกรรมที่เป็นคำสอนของพุทธศาสนาของไทยเรา ได้แก่ ชาดกต่างๆ ไตรภูมิกถา ลิลิตพระลอ ฯลฯ และวรรณกรรมในสมัยหลัง เช่น กามนิต ของเสฐียรโกเศศและนาคะประทีป ใต้ร่มกาสาวพัสตร์ ของสุชีพ ปุญญานุภาพ ทางสายกลางของปัญญานันทะภิกขุ พุทธวิธีครองใจคนและช้างสารงูเห่าข้าเก่าเมียรัก ของ พ.อ.ปิ่น มุทุกันต์ เป็นต้น

5) ความรุ่งเรืองของศาสนา วรรณกรรมประเภทนี้มักแทรกอยู่ในวรรณกรรมทั่วไป เช่น ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง นางนพมาศ โคลงนิราศหริภุญไชย บุณโณวาทคำฉันท์ ฯลฯ

(ทวีศักดิ์ ญาณประทีป, 2536)

กล่าวโดยสรุปชั้นแรกผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงจุดกำเนิดของเทพในระยะเริ่มต้นจนพัฒนาการมาสู่นาฏกรรม พบว่า เทพ เกิดจากความเชื่อในเรื่องปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติและความต้องการการอยู่รอดของมนุษย์ จึงหาวิธีหรือสิ่งกล่าวอ้างเพื่อยึดเหนี่ยวในจิตใจขึ้นมา นั่นคือการสร้างเทพหรือเทพเจ้าเพื่อเคารพบูชาจนเกิดเป็นความเชื่อในระดับกลุ่มชน ต่อมาความเชื่อในลักษณะนี้ได้พัฒนาไปสู่ระบบของการเผยแพร่ศาสนา โดยการยกอิทธิฤทธิ์ของเทพเจ้าในกลุ่มตนมากล่าวอ้างเกิดเรื่องราวที่หลากหลายผ่านผู้นำทางศาสนา จากเรื่องราวของเทพในศาสนาทำให้เทพมีความเกี่ยวข้องและใกล้ชิดกับมนุษย์มากขึ้นในฐานะผู้คอยช่วยเหลือคุ้มครองมนุษย์ให้มีความอยู่เย็นเป็นสุข เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจเพื่อให้เกิดความสบายใจเมื่อเป็นทุกข์และเพื่อความอยู่รอดในสังคม เรื่องราวของเทพได้ถูกถ่ายทอดออกมาทั้งแบบมุขปาฐะ และการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างหลากหลาย ระบบความเชื่อและระบบศาสนาทำให้เกิดภาพสังคมของเทพบนสวรรค์ที่เป็นมายาคติสำหรับมนุษย์ ไปปรากฏเรื่องราวในวรรณกรรมทางศาสนา เช่น บทสวด คำสอน ประวัติบุคคล นิทานศาสนา ฯลฯ จึงถือได้ว่าเทพเป็นปรากฏการณ์ความเชื่อที่อยู่คู่กับศาสนามาตั้งแต่ยุคโบราณ และด้วยศาสนาเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปวัฒนธรรมหลายแขนง จึงทำให้เรื่องราวของเทพแฝงเข้าไปอยู่ในศาสตร์ทางด้านศิลปกรรม รวมถึงศาสตร์ด้านนาฏกรรมที่จะกล่าวในหัวข้อถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 เทพในนาฏกรรมนานาชาติ

ความเชื่อว่าในธรรมชาติมีเทพหรือพลังที่เหนือมนุษย์อยู่ด้วย เป็นสิ่งที่อารยธรรมทั่วโลกมีร่วมกัน ทั้งโลกตะวันตกและโลกตะวันออก ล้วนแต่มีเทพที่เกิดขึ้นมาตามความเชื่อความศรัทธาของตนโดยปรากฏอยู่ในเรื่องราวทางศาสนา วรรณคดี ที่ได้ถ่ายทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน ชนชาติโบราณที่มีอารยธรรมเก่าแก่ เช่น อียิปต์ กรีก หรืออินเดียต่างมีหลักฐานว่านาฏกรรมหรือนาฏศิลป์ที่เป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นเพราะเทพในสรวงสวรรค์ก่อน แล้วจึงขยายมาเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ในชั้นหลัง ด้วยความเชื่อนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ในอดีตมีความเชื่อในอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติ เมื่อเกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติต่างๆ ต่างก็เชื่อว่าเป็นเพราะมนุษย์ทำผิด และถูกพระเจ้าลงโทษ ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมเพื่อให้เทพเจ้าพึงพอใจเป็นสิ่งที่พึงกระทำ และองค์ประกอบในพิธีกรรมเหล่านั้นก็มีนาฏกรรมรวมอยู่ด้วย

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531) กล่าวว่า ชนชาติโบราณที่มีอารยธรรมเก่าแก่และมีเรื่องราวกล่าวไว้เป็นหลักฐาน เช่น อียิปต์ กรีก และอินเดีย ต่างก็มีหลักฐานว่านาฏศิลป์หรือศิลปะแห่งละครฟ้อนรำของตนเกิดขึ้นเนื่องด้วยเทพเจ้าในสรวงสวรรค์ก่อน แล้วจึงมาเกี่ยวข้องกับมนุษย์

ประทุมพร แซ่อ๋อง (2561) กล่าวว่า การกำเนิดของเทพเจ้าในอายธรรมต่างๆ นั้นมีพื้นฐานมาจากความเชื่อของมนุษย์ที่ใกล้ชิดและมีความผูกพันกับธรรมชาติ มนุษย์จึงสร้างเทพเจ้าและตำนานขึ้นมาเพื่อให้ตนมีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและเคารพนับถือ เรื่องราวของเทพปกรณัมในตำนานปรัมปรานั้นอาจเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมของชนชาติหนึ่งไปสู่อีกชนชาติหนึ่ง เพราะมีลักษณะบางประการที่มีร่วมกันและมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางส่วนของตำนาน เพื่อให้เหมาะสมกับสังคมอารยธรรมของตนเอง แต่ก็ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าระหว่างอารยธรรมกรีก-โรมัน กับอารยธรรมอินเดียอารยธรรมใดเกิดขึ้นก่อนกันและฝ่ายใดเป็นผู้หยิบยืมเรื่องเล่าหรือตำนานของอีกฝ่ายไปและมีการแพร่กระจายแบบใดด้วย เพราะยังไม่มีหลักฐานที่สามารถยืนยันได้อย่างแน่นอนและชัดเจนเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ว่าเรื่องเล่า ตำนานเทพปกรณัมเหล่านั้น เป็นการถ่ายทอดตำนานจากชนชาติหนึ่งไปสู่อีกชนชาติหนึ่งหรือเป็นเพียงตำนานที่มีลักษณะร่วมกันเป็นสากล

Worldfable (2011) กล่าวว่า การถ่ายทอดวรรณกรรมนั้นมีแหล่งกำเนิดหลายแหล่งแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น เหตุที่มีลักษณะร่วมกันเพราะวิวัฒนาการของมนุษย์ในทุกสังคมผ่านกระบวนการของวัฒนธรรมมาใกล้เคียงกัน โดยเป็นการผ่านชีวิตสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบดั้งเดิมแบบเดียวกัน ก่อนที่จะมีพัฒนาการต่อมาหรือเป็นการแพร่กระจาย อย่าง

ทฤษฎีเอกกำเนิดที่เชื่อว่ามีต้นกำเนิดจากสังคมใดสังคมหนึ่งแล้วแพร่กระจายไปยังถิ่นอื่น ซึ่งแต่ละถิ่นที่รับไปก็มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนให้ตรงกับอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นตน แต่ยังคงไว้ซึ่งเรื่องที่คล้ายกัน

กลุ่มอารยธรรมที่มีอิทธิพลต่อความคิดและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ จากอดีตจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งกลุ่มอารยธรรมออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ คือกลุ่มอารยธรรมตะวันตก และอารยธรรมตะวันออก

4.1.2.1 เทพในนาฏกรรมโลกตะวันตก

โลกตะวันตกเริ่มจากอารยธรรมสมัยโบราณที่เป็นรากฐานของความเจริญในยุคต่อมา อารยธรรมตะวันตกนั้นประกอบด้วย อารยธรรมเมโสโปเตเมีย อารยธรรมอียิปต์ อารยธรรมกรีก และอารยธรรมโรมัน ซึ่งอารยธรรมเมโสโปเตเมีย และอารยธรรมอียิปต์นั้น ถือเป็นอู่อารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดในโลกตะวันตก ทั้งสองอารยธรรมเกิดขึ้นในดินแดนที่ใกล้เคียงกัน แต่ภูมิประเทศที่แตกต่างกัน ทำให้มีเอกลักษณ์แตกต่างกัน ส่วนอารยธรรมที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อแนวคิดทางปรัชญาและความเจริญต่างๆ ของฝั่งตะวันตกคืออารยธรรมกรีก

4.1.2.1.1 อารยธรรมเมโสโปเตเมีย

อารยธรรมเมโสโปเตเมีย มีความเชื่อในพหุเทวนิยม ที่เชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ เทพในอารยธรรมนี้มีหลายองค์ เช่น วัวกระทิง ซึ่งมีความหมายถึงสวรรค์ เอนลิล (Enlil) เป็นเทพของสายฟ้าหรือดินฟ้าอากาศ เทพ Ea เป็นเทพแห่งน้ำ อีกทั้งยังมีการสร้างวิหารที่เรียกว่าซิกกูแรต (Ziggurat) หมายถึง ห้องรอคอยเพื่อบูชาหรือพบพระเจ้า สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นสถานที่ติดต่อหรือเชื่อมระหว่างโลกและสวรรค์ (อารยธรรมเมโสโปเตเมีย, 2564) มีการประพันธ์เทวตำนานเรื่องราวของการกำเนิดโลกและเหตุการณ์ต่างๆ เช่น น้ำท่วมโลก มีเทวาลัยของเทพแต่ละองค์ประจำเมือง มีนักบวชผู้ทำพิธีทางศาสนา อารยธรรมนี้มีกลุ่มชนหลากหลายกลุ่ม เช่น สุเมเรียน อัสซีเรียน ฮิบรูว์ เป็นต้น และมีดินแดนที่สำคัญคือดินแดนบาบิโลเนียน ที่เป็นศูนย์กลางความเจริญในทางด้านประวัติศาสตร์ดินแดนแห่งนี้อยู่บริเวณแถบตะวันออกกลาง แหล่งโบราณคดีที่ถูกค้นพบ อาทิ ห้องสมุดขนาดใหญ่และแผ่นจารึกทำจากดินเหนียวซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลทางด้านโบราณคดีศาสนา

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมอารยธรรมเมโสโปเตเมีย</u>

ปรากฏในพิธีการและเทศกาลงานรื่นเริงต่างๆ ดังจะเห็นได้จากอะคิตุ (Akitu) เป็นเทศกาลงานรื่นเริงที่สำคัญของชาวบาบิโลเนียน พวกเขาจะทำการเฉลิมฉลองเทศกาลดังกล่าว

ในช่วงฤดูใบไม้ร่วงโดยมีการแสดงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับอภินิหารของผู้วิเศษ คือการต่อสู้ของเทพเจ้ามาร์ดุก (Marduk) กับมังกรเป็นต้น เทพเจ้ามาร์ดุกเดิมเป็นเทพแห่งพายุฝนฟ้าคะนอง ต่อมาถือว่าเป็นเทพแห่งความอุดมสมบูรณ์และการเพาะปลูก มีลักษณะเป็นชายสวมเสื้อคลุมประดับด้วยดาว มือถือคฑาและสะพายคันธนู ดอก แห หรือสายฟ้า บางครั้งมากับรถศึกหรือสัตว์พาหนะคือมังกรมุชคุชชุ จุดประสงค์หลักในพิธีกรรมของชาวบาบิโลเนียนในช่วงฤดูใบไม้ร่วงก็เพื่อให้มีความมั่นใจว่าผลผลิตทางด้านการเกษตรของพวกเขาจะมีความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ซึ่งพิธีกรรมนี้จะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี (เล่าเรื่องเมโสโปเตเมีย, 2561)

ภาพที่ 32 เทพมาร์ดุก (Marduk) ฮีโร่ของเหล่าเทพในตำนานการสร้างโลกของชาวเมโสโปเตเมีย
ที่มา : https://www.facebook.com/MesopotamiaStories/
สืบค้นเมื่อ 27 ตุลาคม 2564

4.1.2.1.2 อารยธรรมอียิปต์

อารยธรรมอียิปต์มีความเชื่อในพหุเทวนิยมเช่นกัน อียิปต์มีความคิดเรื่องเทพเจ้ามาไม่น้อยกว่า 6,000 ปี เทพรุ่นแรกจะเป็นเทพแห่งความอุดมสมบูรณ์ เทพแห่งอาหารการกิน แต่เมื่ออียิปต์พัฒนาเข้าสู่ยุคฟาโรห์ เทพแห่งอียิปต์ก็พัฒนาซับซ้อนขึ้นเป็นลำดับ มีเทพประจำเมือง เทพประจำอาชีพ เทพที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย เช่น เทพอามุน (AMUN) เป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่

แห่งเมืองธีบส์ มีรูปเป็นบุรุษเพศ เศียรประดับศิราภรณ์รูปขนนกยาว ยุคหลังพระนามเพี้ยนเป็น อาตอน หรือ อาเตน ในยุคของฟาโรห์อาเมนโฮเทปที่ 4 ได้ทรงพยายามให้คนอียิปต์ทั้งมวลหันมาเคารพเทพอาเตนเพียงองค์เดียว ซึ่งนับเป็นความพยายามในการปฏิรูปความเชื่อครั้งยิ่งใหญ่ โดยฟาโรห์เองได้เปลี่ยนพระนามเป็น อัคนาเตน (Akhenaten) และฟาโรห์องค์ต่อมาก็ทรงพระนามที่เกี่ยวข้อง คือ ตุตันคาเมน เป็นต้น เทพราหรือเร (Ra/Re) เป็นเทพบิดรแห่งเทพทั้งปวง สัญลักษณ์ของพระองค์คือ รูปจานกลมแห่งดวงอาทิตย์ บางครั้งตั้งอยู่บนเรือ ที่พายเคลื่อนข้ามท้องฟ้าทุกวันๆ บางครั้งก็เป็นรูปเหยี่ยวที่มีจานกลมอยู่บนเศียร ในฐานะที่เหยี่ยวบินได้ใกล้ดวงอาทิตย์ที่สุด เทพโอซิริส (OSIRIS) เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่แห่งยมโลก ฟาโรห์ที่สวรรคตจะทรงไปรวมกับโอซิริสในดินแดนหลังความตาย ในที่ฝังพระศพจะมีภาพโอซิริสเสมอ โอซิริสจะอยู่ในรูปบุรุษทรงเครื่องและมงกุฎของฟาโรห์ แต่มีผิวกายสีดำและถูกพันผ้าไว้แบบมัมมี่ อารยธรรมอิยิปต์สมัยหลังจะเชื่อในชีวิตหลังความตายด้วย มีคัมภีร์ทางศาสนาคือ คัมภีร์มรณะ

ปัจจุบันชาวอิยิปต์ยังคงมีความเชื่อในเรื่องของความเป็นอมตะไม่มีวันตาย ดังนี้แล้วเราจะเห็นวิธีการจัดการเกี่ยวกับศพหรือผู้ที่ล่วงลับไปแล้วที่เรียกว่ามัมมี่ โดยการใช้ผ้าพันไปรอบๆ ศพ จะไม่มีการเผาหรือทำลายศพในลักษณะอื่น เพื่อว่าผู้ที่ล่วงลับไปแล้วสักวันพวกเขาจะสามารถกลับมามีชีวิตขึ้นใหม่ได้อีกครั้ง เทพธิดาไอซิส (Isis) เทพเจ้าที่ชนชาวอิยิปต์ให้ความนับถือมีบทบาทอย่างมากในตำนานของประเทศอิยิปต์เช่นเดียวกับเทพเจ้าโอซิริส

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมยุคอารยธรรมอียิปต์</u>

มีตำนานกล่าวว่าเทพธิดาไอซิสได้แนะนำให้รู้จักการเต้นรำและการดนตรีให้กับชาวอิยิปต์ ดังนั้นจึงเห็นการเต้นรำและการดนตรีได้ในการแสดงเฉลิมฉลองพิธีกรรมอันยิ่งใหญ่ทางด้านการกสิกรรมตลอดจนการแสดงการเต้นรำในงานเลี้ยงฉลองในงานพิธีการต่างๆ การเต้นรำในพิธีกรรมนั้นก็สามารถแบ่งย่อยออกไปได้อีกมากมาย เพราะพิธีกรรมเด่นๆ ในอียิปต์โบราณก็มีทั้งพิธีกรรมฝังศพและพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้า พิธีกรรมทางด้านอื่นๆ ของชาวอิยิปต์ที่ปรากฏให้เห็นคือจะมีการฝึกหัดการเต้นรำเพื่อให้มีอย่างต่อเนื่องไม่ให้สูญหายไปโดยราชสำนักของอียิปต์และวิหารศักดิ์สิทธิ์กับคณะนักร้องประสานเสียงที่อยู่ตามโบสถ์หรือเทวทาสี (พีระ พันลูกท้าว, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 33 เทพีไอซิส

ที่มา : http://worldcivil14.blogspot.com/2019/01/isis.html

สืบค้นเมื่อ 27 ตุลาคม 2564

อารยธรรมอียิปต์ได้มีอิทธิพลต่อการก่อรูปของอารยธรรมกรีกในสมัยต่อมาที่มีความสำคัญต่อซีกโลกตะวันตกเป็นอย่างมาก

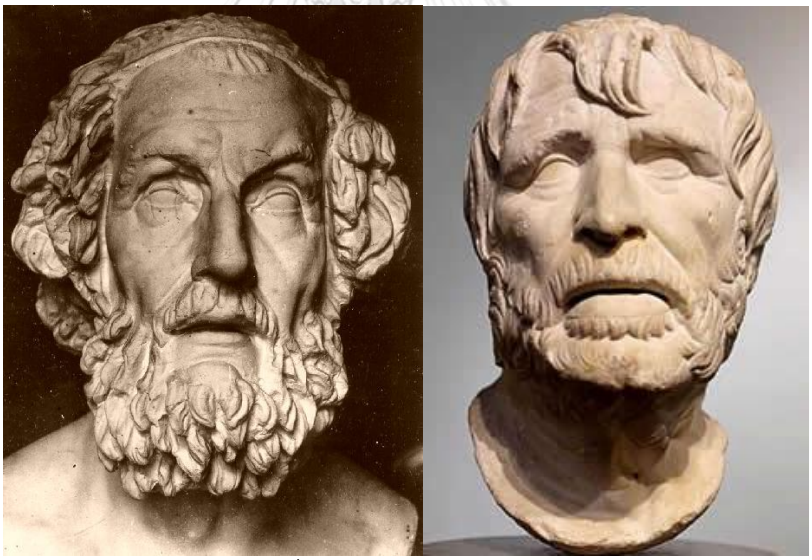
4.1.2.1.3 อารยธรรมกรีก

ชาวกรีกโบราณนับถือธรรมชาติ โดยพยายามหาคำตอบให้กับตัวเองว่าทำไมฟ้าร้อง ฟ้าผ่า หรือเหตุใดจึงมีเสียงสะท้อนจากถ้ำเมื่อส่งเสียง ฯลฯ นั่นเพราะความกลัวปรากฏการณ์ธรรมชาติจึงพยายามหาเหตุผล โดยเชื่อว่าพลังลึกลับที่สามารถให้คุณให้โทษได้และเกิดขึ้นเพราะมีเทพเจ้าต่างๆ บันดาลให้เป็นไป ชาวกรีกนับถือเทพเจ้าหลายองค์ เทพเจ้าตามความเชื่อของชาวกรีกมีหน้าตาและมีอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับมนุษย์ แต่มีพลังอำนาจเหนือกว่า เทพเจ้าสูงสุดคือซีอุส หรือซุส (Zeus) เป็นเทพบิดรของบรรดาเทพทั้งหลายสถิตอยู่บนยอดเขาโอลิมปัส (Olympus) มีชายาชื่อเฮร่า (Hera) เป็นเทพีแห่งสวรรค์และการแต่งงาน นอกจากนี้ยังมีเทพเจ้าอีกมากมาย ต่างภาระหน้าที่กันไป เช่น โพไซดอน (Poseidon) เทพเจ้าแห่งท้องทะเล สัญลักษณ์ของพระองค์คือสามง่าม หรือ ตรีศูล ที่สามารถแหวกน้ำทะเลและทำให้เกิดแผ่นดินไหวได้ อพอลโล (Apollo) เทพเจ้าแห่งการทำนาย กีฬา การรักษาโรคภัย การดนตรี และเป็นเทพแห่งพระอาทิตย์ เป็นบุตรแห่ง ซีอุส และ เทพีลีโต้ (Leto) มีน้องสาวฝาแฝดชื่อ อาร์ทามิส (Artemis) อพอลโล่มีต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์คือต้นลอเรล (Laurel) สัตว์ศักดิ์สิทธิ์คือนกกาเหว่าและห่าน เครื่องดนตรีประจำพระองค์คือพิณ วิหารศักดิ์สิทธิ์ของพระองค์อยู่ที่เดลฟี่ (Delphi) ซึ่งที่นั่นจะมีนักบวชคอยบอกคำทำนายของ

พระองค์ให้แก่ประชาชนที่มาสักการบูชา ต่อมากรีกเริ่มมีพัฒนาด้านศิลปกรรมมีรูปปั้นเทพเจ้า และวีรบุรุษที่มีลักษณะคล้ายมนุษย์ สมจริง การวาดลายจิตรกรรมบนผนัง และภาชนะ ที่เกี่ยวกับเทพเจ้า อีกทั้งชาวกรีกยังชอบฟังนิทานเรื่องเล่าปรัมปรา ชอบแต่งโคลงกลอน จึงรักการขับลำนำและดีดพิณคลอไปด้วยจึงทำให้การขับลำนำเป็นที่นิยม

ลักษณะของเทพในนาฏกรรมยุคอารยธรรมกรีก

กล่าวกันว่าโฮเมอร์ (Homer) เป็นนักขับลำนำชั้นยอดคนหนึ่งของกรีก ใครๆ ก็รักน้ำเสียงการเล่านิทานของเขา ศาสนาของกรีกได้รับการเสริมแต่งเรื่องราวในลักษณะเทพนิยายจนมีชื่อเรียกว่าศาสนนิยาย มีวรรณกรรมมหากาพย์อีเลียดและโอดิสซีของโฮเมอร์ที่นำมาสร้างละครเรื่องราวของละครกรีกยุคแรกๆ เป็นการสรรเสริญและเล่าเรื่องราวเทพเจ้า เช่น อิเลียดเล่าถึงกองทัพกรีกที่ยกไปตีกรุงทรอยหลังจากที่ปารีสได้ลักพาตัวนางเฮเลนไป ทั้งสองฝ่ายต่อสู้กันอย่างหนักภายใต้การช่วยเหลือของเทพเจ้า



ภาพที่ 34 โฮมเมอร์และอีเลียด

ที่มา : http://huexonline.com/

สืบค้นเมื่อ 27 ตุลาคม 2564

นาฏกรรมการละครของกรีกมีความเกี่ยวพันใกล้ชิดกับเทศกาลบวงสรวงและเฉลิมฉลองให้แก่เทพเจ้าไดโอนีซุส ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งความสมบูรณ์พูนสุข จัดขึ้นปีละครั้ง การแสดงละครนี้จะแพร่หลายอย่างมากในยุคคลาสสิค จากนั้นก็มีการพัฒนาเป็นละครเกี่ยวกับเรื่องของมนุษย์ ซึ่งมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรม จนในที่สุดก็พัฒนาเป็นละครประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy) และสุขนาฏกรรม (Comedy) การแสดงนาฏกรรมของกรีกใช้นักแสดงชายทั้งหมดเพียง 3 คนแสดงเป็นตัวละครหลากหลาย โดยทุกคนจะสวมหน้ากากเปลี่ยนไปเรื่อยๆ มีผู้พากย์และนักร้องหมู่ส่งเสียงประกอบ

> *ที่นี้เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะวิทยาการแขนงต่างๆ ในยุคสมัยของกรีกโบราณก็ยังคงมีอิทธิพลความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าผู้ซึ่งสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ให้เป็นไปและมีอิทธิพลทางด้านจิตใจของชนชาวกรีกโบราณ เรามักจะได้ยินชื่อเรียกเทพเจ้ากรีกได้อย่างคุ้นหูจากจากสื่อแขนงต่างๆ อาทิเทพเจ้าอพอลโล อาธีน่า โอลิมปัส ฯลฯ ศิลปะการเต้นรำพร้อมด้วยการดนตรีวรรณกรรมและการละครของยุคกรีกโบราณเป็นช่วงยุคเฟื่องฟูที่มีความเจริญความอิ่มตัวในเรื่องของศิลปะแขนงต่างๆ เป็นอย่างมาก มีความเชื่อกันว่าการเต้นรำเป็นต้นแบบของการทำกิจกรรมต่างๆ ของเทพเจ้าพิธีกรรมหรือการบูชาเทพเจ้าที่เป็นที่รู้จักกันดีในช่วงสมัยกรีกโบราณและเป็นที่นิยมของผู้คนชาวกรีกมากที่สุดนั้นคือ พิธีกรรมการบูชาเทพเจ้า Dionysian, Dionysus*
>
> (พีระ พันลูกท้าว, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.1.4 อารยธรรมโรมัน

เมื่อกรีกตกอยู่ภายใต้การครอบครองของโรมัน ซึ่งได้รับช่วงเอาอารยธรรมกรีกไปใช้ และต่อยอดจนกลายเป็นอารยธรรมโรมันที่ได้แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่างๆ และได้กลายเป็นแม่แบบทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตกในปัจจุบัน โดยเฉพาะศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ชาวโรมันก็ได้รับเอาความเชื่อเรื่องเทพเจ้าไปเช่นกัน แต่เปลี่ยนชื่อของเทพเจ้าต่างๆ ให้เข้ากับภาษาและความเชื่อของตน แต่ตำนานความเป็นมาของเทพแต่ละองค์ยังคงเหมือนของกรีกทุกประการเช่น เทพซุสของกรีก ชาวโรมันเรียกว่า จูปิเตอร์ เทพเฮดิส เรียกว่าพลูโต เป็นต้น

วราภรณ์ ผิวหูม (2560) กล่าวว่า ชาวโรมันบูชาเทพเจ้าและเทพีของตนเองอย่างมากมายซึ่งบางส่วนก็มาจากส่วนต่างๆ ของจักรวรรดิด้วย เทพเจ้าและเทพีมีอยู่ในทุกส่วนของชีวิตชาวโรมันสวดมนต์บูชาเทพเจ้าและฆ่าสัตว์เพื่อสังเวยแด่เทพเจ้าด้วย จักรพรรดิเป็นหัวหน้านักบวชของโรมเพราะประชาชนเชื่อว่าพระองค์ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างเทพเจ้ากับคนธรรมดา เทพที่ชาวโรมันนับถือแบ่งได้ คือ

1) เทพประจำบ้าน ครอบครัวชาวโรมันส่วนใหญ่มีหิ้งบูชาเล็กๆ อยู่ในบ้านเพื่อพวกเขาจะได้บูชาเทพเจ้าและวิญญาณต่างๆ หิ้งบูชารูปร่างคล้ายโบสถ์เรียกว่า ลาราเรียม เทพประจำบ้านมี 2 องค์ คือ ลาเรส และเพนาเทส ลาเลส คือ วิญญาณของบรรพบุรุษ ส่วนเพนาเทสจะคอยดูและตู้เก็บอาหารภายในบ้าน มีการสวดมนต์อยู่ทุกวัน และจะมีการสวดพิเศษสำหรับวันสำคัญต่างๆ เช่น วันเกิดและวันแต่งงาน เป็นต้น

2) เทพเจ้าที่ได้รับอิทธิพลมาจากกรีก เทพเจ้าโรมันที่สำคัญๆ หลายองค์นั้นนำมาจากกรีก เทพเจ้าบัคคัส หรือเทพเจ้าแห่งไวน์นั้นถูกเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นเทพเจ้าไดโอไนซัส เพเอธีนา ของกรีกหรือเทพีแห่งปัญญาและงานฝีมือถูกเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นเทพีมิเนอร์วา เทพเจ้าที่สำคัญที่สุดคือเทพเจ้าแห่งสงคราม คือ เทพเจ้ามาร์และเทพเจ้าจูปีเตอร์ ซึ่งเป็นเทพแห่งปวงเทพและเทพแห่งท้องฟ้าและแสงสว่าง

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมยุคอารยธรรมโรมัน</u>

นาฏกรรมการละครในสมัยโรมัน เริ่มจากการนำรูปแบบของละครกรีกโบราณ ในเรื่องพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวกับการบูชาเทพเจ้า ต่อมาก็ได้มีการปรับปรุงโดยเพิ่มการเต้นรำและใช้ท่าทางแสดงอารมณ์มากขึ้น ตัวละครมีลักษณะของสามัญชนที่เน้นการแสดงตลกโปกฮาตามแนวละครประเภทสุขนาฏกรรมมากขึ้น รวมทั้งมีการยกเลิกการใส่หน้ากากแบบละครกรีกในตัวละครตลก จึงทำให้นักแสดงสามารถแสดงอารมณ์ภายในและความสามารถในการแสดงได้มากขึ้น เหตุที่นาฏศิลป์แบบละครสมัยโรมันถึงได้สิ้นสุดลงเนื่องจากละครสมัยโรมันส่วนใหญ่เป็นประเภทสุขนาฏกรรมที่ไม่ค่อยได้แก่นสารและไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อรับใช้เทพเจ้า จึงทำให้ศาสนจักรแห่งกรุงโรม ได้ออกคำสั่งห้ามไม่ให้คนไปดูละครจนในที่สุดโรงละครทุกโรงในกรุงโรมต้องปิดลง

ชาวโรมันมักไม่ค่อยให้ความสำคัญในเรื่องของศิลปะการเต้นรำมากนักเมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องของการเมืองการปกครอง สิ่งที่เป็นที่นิยมมากที่สุดของชาวโรมันก็คือกีฬาการรบราฆ่ากันของเหล่านักรบผู้กล้า (Gladiator) รบกันในสนามประลองในลักษณะที่เป็นวงกลม (Arena stage) ใครมีความสามารถและมีความแข็งแกร่งที่สุดถือเป็นผู้กล้า ผู้ชนะเลิศและจะได้รับคำนิยมและความน่าเชื่อถือความศรัทธาจากมหาชน หนังสือ A.M Nagler’s A Source Book

in Theatrical History ประวัติศาสตร์โรมกล่าวถึงการเต้นรำโดยการแสดงกิริยาท่าทาง (Mimetic dances) ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการละครโรมัน ภายหลังได้กลายมาเป็นลักษณะเด่นแต่เป็นเอกลักษณ์ของการละครโรมันที่เรียกว่า Theatrical Dance เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องราวในแบบของละครผสมผสานกับการเล่าเรื่องราว โดยอาศัย Dance เป็นตัวเชื่อมเนื้อหาของเรื่องซึ่งจะทำให้การแสดงมีมิติมีความน่าสนใจมากขึ้น ภายหลังมีการพัฒนาจนกลายเป็นการเล่าเรื่องที่สมบูรณ์แบบ มีทั้งการเล่าเรื่อง การร้องเพลง การเต้นรำที่เรียกว่าละครเพลง (Musical play)

จากการศึกษาเรื่องเทพในนาฏกรรมโลกตะวันตกนั้น พบว่า เทพมีความเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมของกลุ่มชนในอารยธรรมตะวันออกในลักษณะเพื่อการเคารพบูชาในเทศกาลการเฉลิมฉลองรื่นเริงต่างๆ โดยในยุคแรกคืออารยธรรมเมโสโปเตเมียและอิยิปต์ เทพยังเป็นตัวแทนของปรากฏการณ์ธรรมชาติ จึงเน้นไปในทางพิธีกรรมเป็นสำคัญ ต่อมาในอารยธรรมกรีกเกิดการแสดงละครและเริ่มเอาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนามาแสดงเพื่อสรรเสริญเทพเจ้า โดยการแต่งบทและแสดงในรูปแบบการร้องรำทำเพลง จึงเกิดการพัฒนาเรื่อยมาเป็นลักษณะของการแสดงนาฏกรรม จึงอาจกล่าวได้ว่าเทพในกลุ่มอารยธรรมโลกตะวันตกนี้มีความเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมโดยเป็นส่วนสำคัญทำให้เกิดต้นแบบของนาฏกรรมการแสดงหลายรูปแบบที่ถ่ายทอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน

4.1.2.2 เทพในนาฏกรรมโลกตะวันออก

อารยธรรมฝั่งโลกตะวันออกมีกลุ่มอารยธรรมสำคัญ 2 กลุ่ม คือ อารยธรรมจีนและอารยธรรมอินเดีย ที่เป็นต้นกำเนิดเทพที่สำคัญและมีอิทธิพลแพร่หลายในแถบเอเชีย คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า ในทวีปเอเชียนั้นพอจะแบ่งวัฒนธรรมออกเป็นสองภาคคือวัฒนธรรมที่ขึ้นกับศาสนาที่นับถือเทพยาดาฟ้าดินและลัทธิขงจื๊อ ซึ่งกลมกลืนได้เป็นวัฒนธรรมของจีนอันเดียวกัน ส่วนอีกภาคหนึ่งคืออินเดีย มีวัฒนธรรมของศาสนาพุทธและวัฒนธรรมของศาสนาฮินดู ซึ่งถึงจะมีความแตกต่างกันอยู่มากก็สามารถอยู่ร่วมกันได้ในที่เดียวโดยปราศจากความขัดแย้ง (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2551) นอกจากนี้ยังมีกลุ่มญี่ปุ่น พม่า กัมพูชา ลาว ฯลฯ ที่ต่างก็มีเทพพื้นเมืองดั้งเดิมและเทพที่ได้รับอิทธิพลมาจากหลายทาง ทั้งเทพที่ได้รับจากอิทธิพลจากอารยธรรมตะวันตก และเทพที่เกิดขึ้นใหม่หลากหลาย เช่น เทพของจีนที่เป็นที่รู้จักคือ เง็กเซียนฮ่องเต้ พระยูไล เทพญี่ปุ่น เช่น อิซานางิ (เทพแห่งการสร้าง) ซุซาโนะโอะ (เทพแห่งพายุ) อาจิสุคิทากะฮิโกเนะ (เทพแห่งสายฟ้า) เทพพม่า เช่น เทพนัต ฯลฯ เทพอินเดีย เช่น พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหมณ์ พระอินทร์ พระพิฆเณศ พระแม่อุมา พระสุรัสวดี เป็นต้น โดยเฉพาะกลุ่มวัฒนธรรมอินเดียที่มีพัฒนาการของเทพมาอย่างยาวนาน (คมกฤช อุ่ยเต็กเฮง, 2561) กล่าวว่า หลังจากที่ชาวอารยันได้เข้ามาประสม

ประสานกับชาวพื้นเมืองแล้ว พระเวทได้กลายเป็นจินตภาพทางศาสนาที่สำคัญของชาวอินเดียโบราณ เทพเจ้าในยุคพระเวท (ราวๆ 2,000-3,000 ปีก่อนคริสตกาล) ส่วนใหญ่เป็นการสำแดงออกของธรรมชาติ เช่น พระอัคนีหรือไฟที่อยู่ในภาคพื้นโลก พระสุริยเทพซึ่งหมายถึงดวงอาทิตย์ เป็นต้น ในช่วงแรกแห่งยุคพระเวทนี้มหาเทพฮินดูอันเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบัน เช่น พระวิษณุ พระศิวะจะยังไม่ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน แต่เราอาจพอมองเห็นร่องรอยของพระองค์ได้ เช่น พระสุริยเทพจำนวนหนึ่งที่จะพัฒนามาเป็นพระวิษณุ และรุทรเทพที่จะพัฒนาเป็นพระศิวะ เป็นไปได้ว่าเทพเจ้าที่ล้วนเกิดจากมนุษย์เป็นผู้จินตนาการขึ้นจนมีการพัฒนามาเป็นรูปเคารพ ตั้งเป็นเทพประจำแต่ละศาสนา มีการสร้างเรื่องปกรณัม ประวัติที่มา อภินิหาร เทวฤทธิ์ เพื่อให้เกิดความเชื่อความศรัทธา เกิดบทสวดสรรเสริญบูชา เกิดประเพณีการกราบไหว้ประจำของเทพแต่ละองค์ ประการสำคัญคือมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับนาฏกรรมการแสดงที่หลากหลาย

4.1.2.2.1 อินเดีย

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมอินเดีย</u>

เทพเจ้าในอารยธรรมอินเดียถือว่ามีความสำคัญและมีอิทธิพลต่องานนาฏกรรม เพราะนาฏกรรมในอินเดียถือเป็นศิลปะชั้นสูงเพื่อบูชาเทพเจ้าตามคัมภีร์พระเวท นาฏกรรมการฟ้อนรำอินเดีย กำเนิดจากความเชื่อและความศรัทธาในตัวเทพเจ้า ตามลัทธิฮินดู ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (ตำราการฟ้อนรำ) พระภรตมุนี ได้รับพระราชทานถ่ายทอดท่าทางการฟ้อนรำ จากพระพรหมและพระศิวะ ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ชาวฮินดูยกย่องว่าเป็นเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ นาฏศิลป์อินเดีย เป็นต้นแบบของนาฏศิลป์ในชาติตะวันออก เช่น ไทย กัมพูชา พม่า อินโดนีเซีย เป็นต้น ชาวอินเดียมีความเชื่อเรื่องการบูชาเทพเจ้าจึงมีเทพเจ้าเกิดขึ้นหลายองค์ นอกเจ้าเทพเจ้าผู้เป็นเทพบุรุษแล้ว ในยุคฮินดูยังได้เกิดการบูชาเทพผู้หญิงเป็นสำคัญ คือ ลัทธิศักติ ปรัชญาของลัทธิศักติมีว่าในมหาเทพ มีพลังอำนาจสองชนิด คือ พลังอำนาจที่เป็นของบุรุษเพศและพลังอำนาจที่เป็นของสตรีเพศ เหมือนมนุษย์ผู้ชายทั่วไปย่อมมีลักษณะนิสัย 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่เป็นชาย มีความแข็งแรง กล้าหาญ อดทน และมีอารมณ์ทางเพศแบบชาย และลักษณะที่เป็นหญิง มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล รักสวยรักงาม ขี้อาย และมีอารมณ์ทางเพศแบบหญิง ลัทธิศักติจึงนำพลังอำนาจที่เป็นของสตรีเพศมาพัฒนาเพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่โลก โดยพรรณนาว่าเป็นศักติหรือชายาของมหาเทพ 3 องค์ คือ พระแม่สุรัสวดี เป็นศักติของพระพรหม ทรงเป็นเทพีแห่งวาจาและศิลปศาสตร์วิทยาการทั้งปวง พระแม่ลักษมี เป็นศักติของพระวิษณุ เป็นเทพีแห่งโชคลาภ ความร่ำรวย เงินทองและทรัพย์สมบัติ พระอุมา เป็นศักติของพระศิวะ เป็นเทพีแห่งความงาม ความกล้าหาญ และพลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อำนาจ มีลักษณะเด่น 2 ลักษณะจึงสำแดงออกมา 2 ปาง คือ ปางที่ละมุนละไม เป็นพระอุมาเทวี และปางดุร้าย เป็นเจ้าแม่กาลี (สุรัตน์ จงดา, 2563)

นาฏกรรมการฟ้อนรำของอินเดียมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการบูชาเทพในศาสนา นาฏกรรมที่สำคัญของอินเดีย เช่น ภารตนาฏยัม (Pharata Natyam) เป็นการฟ้อนรำผู้หญิงเพียงคนเดียวถือกำเนิดมาในโบสถ์วิหารเพื่ออุทิศตนทำการสักการะเทพเจ้าด้วยจิตวิญญาณแสดงท่าทางแทนคำพูดและดนตรี คาธัค (Kathaka) หรือ กถัก เป็นนาฏศิลป์ของภาคเหนือซึ่งมีสไตล์การเต้นรำระบำเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่แตกต่างจากภารตนาฏยัมคือนิยมการเต้นระบำ ทั้งสองเพศคือชายและหญิง และเป็นการผสมผสานระหว่างความศักดิ์สิทธิ์ของศาสนา คาธัค เกิดมาจากการสวดหรือการท่องอาขยานเพื่อสักการะบูชาเทพเจ้าและการแสดงด้วยท่าทาง คาธะคาลี (Kathakali) หรือ กถกฬิ เป็นนาฏศิลป์ในแบบอินเดียที่สำคัญมากที่สุดเป็นนาฏศิลป์ที่ได้รวมส่วนประกอบของระบำบัลเล่ต์ อุปกรณ์ ละครใบ้และละครโบราณ เป็นการแสดงอภินิหารและปาฏิหาริย์ของปวงเทพ กถกฬิมีตัวละครสำคัญที่ปรากฏในการแสดง แบ่งเป็น 3 จำพวก 1) สัตตวิกเป็นตัวละครที่เป็นเทพเจ้าผู้มีคุณธรรม เช่น พระนารายณ์ พระอินทร์ 2) รัชสิก เป็นตัวละครวีรบุรุษที่เป็นมนุษย์ เช่น พระราม พระลักษมณ์ 3) ตมสิก เป็นตัวละครชั่วร้าย เช่น ทศกัณฐ์ นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่มีบทบาทสำคัญไม่มากนัก เช่น ฤษี เสนา และผู้หญิงเรียกว่ามินิกุ กถกฬิมีเอกลักษณ์ในการแต่งหน้าที่ชัดเจน การแต่งหน้าตัวละครประเภทเทพเจ้าหรือพระมหากษัตริย์ จะแต่งหน้าเหมือนเทวดา เว้นแต่พวกเทวดาจะเพิ่มลักษณะที่กำหนดไว้เป็นขององค์นั้นๆ โดยตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะสวมมงกุฎที่มีรัศมีอยู่ข้างหลังและประดับบ่าด้วยอินธนู ตัวละครประเภทอสูรตัวร้ายจะสวมมงกุฎที่มีรัศมีใหญ่โตกว่าตัวละครประเภทอื่น (นิยดา เหล่าสุนทร, 2543)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.2.2 จีน

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมจีน</u>

นาฏกรรมจีน มีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 2,000 ปี โดยเกิดจากการประกอบพิธีทางไสยศาสตร์ และการบูชาเทพเจ้า เดิมเป็นการเต้นรำที่มีประวัติอันยาวนาน มีภาพการเต้นรำในประเทศจีนปรากฏเมื่อกว่า 4,000 ปีก่อน การเต้นรำดั้งเดิมในจีนโบราณมีความเกี่ยวข้องกับเวทมนตร์และพิธีกรรมของหมอผี อักษรจีนยุคแรกสำหรับพ่อมด หวู่ (represented) เป็นตัวแทนของหมอผี จึงบรรยายถึงคนที่เต้นรำเป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ มีบันทึกโบราณมากมายของหมอผีและพ่อมดที่เต้นรำ เช่น รำฝนในฤดูแล้ง การเต้นรำขอฝน การเต้นรำในยุคแรกอาจเป็นการเต้นรำพื้นบ้านหรือการเต้นรำแบบพิธีกรรม บางส่วนได้พัฒนาเป็นการเต้นรำในราชสำนัก ในสมัยราชวงศ์โจวได้บันทึกการเต้นรำของยุคแรก คือการเต้นรำทั้งหกที่

เรียกว่า “การเต้นรำที่ยิ่งใหญ่” ทำขึ้นเพื่อบูชาสวรรค์ โลก เทพเจ้า บรรพบุรุษ หรือบุคคลในตำนาน เช่น Daqing เพื่อการบูชาเทพเจ้าสี่ทิศหรือดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว และท้องทะเล เป็นต้น (ประวัตินาฏศิลป์จีน, 2564) นอกจากนี้ในสมัยต้นของราชวงศ์โจว ตะวันตกเกิดระบำทรงเจ้าในพิธีทางศาสนา เนื่องจากแผ่นดินจีนประสบภัยพิบัติทางธรรมชาติอยู่เป็นประจำ การแสดงระบำทรงเจ้าในพิธีกรรมศาสตร์เพื่อบำบัดความทุกข์ เจ็บไข้ เดือดร้อนของประชาชนชาวจีน นับเป็นศิลปะที่เก่าแก่มากที่สุดของจีนก็ว่าได้ การแสดงนี้เรียกว่ารามาอู๋อู โดยจุดประสงค์ในการแสดง รามาอู๋อู นั้นเป็นไปเพื่อบำบัดภัยอันตรายจากธรรมชาติ บำบัดความเจ็บไข้ และบำบัดความทุกข์ทั้งปวง ตามความเชื่อของชาวจีนโบราณในยุคสมัยนั้น (ความเชื่อชาวจีนโบราณ, 2563) ต่อมาในสมัยราชวงศ์ถังเป็นสมัยที่ศิลปวัฒนธรรม ยุคศักดินาของจีนเจริญรุ่งเรืองอย่างเต็มที่ มีหลายสิ่งที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ เช่น เปี้ยนเหวินหรือสูเจียง เป็นนิยายที่ใช้ภาษาง่ายๆ มาเล่าเป็นนิทานทางศาสนาด้วยภาพที่เข้าใจง่ายหลังจากนั้นมีการขับร้องและเจรจา ส่วนในสมัยราชวงศ์ซ่ง ศิลปะวรรณคดีเจริญรุ่งเรืองมากพร้อมทั้งมีสิ่งต่างๆ เกิดขึ้นได้แก่ การแสดง ฮว่าเปิ่น หรือหนังสือบอกเล่าเป็นวรรณคดีพื้นเมืองที่เกิดขึ้น

4.1.2.2.3 ทิเบต

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมทิเบต</u>

นาฏกรรมการละครของทิเบตนั้น มีการร่ายรำที่เกี่ยวพันกับพิธีบวงสรวงเทพเจ้าเซ่นวิญญาณ หรือพิธีกรรมทางพุทธศาสนาทิเบตมักจะแสดงเป็นเรื่องราวตามตำนานโบราณที่มีมาแต่อดีต โดยจะแสดงในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ในวัด เป็นต้นในการแสดงจะมีการร่ายรำตามจังหวะเสียงดนตรี ผู้แสดงจะสวมหน้ากาก สมมติตามเรื่องราวที่บอกไว้ ผู้แสดงต้องฝึกมาพิเศษ หากเกิดความผิดพลาดจะทำให้ความขลังของพิธีขาดไป พิธีที่สำคัญ เช่น พิธีลาซัม ที่เป็นพิธีบูชายัญที่จัดขึ้นในบริเวณหน้าวัด เนื่องในงานส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ พิธีดังกล่าวอาจพูดได้ว่าเป็นการร่ายรำบูชายัญด้วยการเล่นแบบโขนและเต้นรำสวมหน้ากาก ตรงกลางที่แสดงจะมีรูปปั้นมนุษย์ทำด้วยแป้งข้าวบาร์เลย์กระดาษ หรือหนังยัค (วัวที่มีขนดก) การทำพิธีบูชายัญถือเป็นการทำให้ภูตผีปีศาจเกิดความพอใจไม่มารบกวน และวิญญาณจะได้ไปสู่สวรรค์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขับไล่ภูตผีปีศาจ หรือกำจัดความชั่วร้ายที่ผ่านมาในปีเก่าเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ด้วยความสุข ในการแสดงจะมีผู้ร่วมแสดง 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งสวมหมวกทรงสูงที่เรียกชื่อว่า นักเต้นหมวกดำ และอีกกลุ่มหนึ่งเป็นตัวละครที่ต้องสวมหน้ากาก กลุ่มที่สวมหน้ากาก ก็มีผู้ที่แสดงเป็นพญายม ซึ่งสวมหน้ากากเป็นรูปหัววัวมีเขาผู้แสดงเป็นวิญญาณของปีศาจก็สวมหน้ากากรูปกะโหลกเป็นต้น ตัวละครจะแต่งกายด้วยชุดผ้าไหมอย่างดีจากจีนส่วนการร่ายรำหรือการแสดงในงานพิธีอื่นๆ มักจะเป็นการแสดงเรื่องราวตามตำนานพุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติ เกียรติประวัติของผู้นำศาสนาในทิเบต ตำนานวีรบุรุษวีรสตรีตลอดจนกระทั่งนักบุญผู้ศักดิ์สิทธิ์ ทรงอิทธิปาฏิหาริย์ในอดีตการแสดงดังกล่าวเป็นที่นิยมของชาวทิเบตในทั่วไปต่างถือว่าหากใครได้ชมก็พลอยได้รับกุศลผลบุญในพิธีหรือมีความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง (Tibetan culture, 2562)

4.1.2.2.4 ญี่ปุ่น

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมญี่ปุ่น</u>

การกำเนิดของนาฏกรรมละครญี่ปุ่นมีกำเนิดมาจากพื้นเมือง กล่าวคือ วิวัฒนาการมาจากการแสดงระบำบูชาเทพเจ้าแห่งภูเขาไฟ นาฏศิลป์ญี่ปุ่นในสมัยโบราณมาจากความเชื่อทางศาสนาและสิ่งศักดิ์ลัทธิ การแสดงออกมาจากวัดและขยายตัวเข้าไปสู่ราชสำนัก นาฏกรรมการแสดงของญี่ปุ่นที่สำคัญ ได้แก่ ละครโน้ะ คาบูกิ ละครญี่ปุ่นได้รับแบบแผนการแสดงมาจากประเทศจีนโดยได้รับผ่านประเทศเกาหลีช่วงหนึ่ง ละครโน้ะ เป็นละครแบบโบราณมีกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนในการแสดงมากมาย มีต้นกำเนิดมาจากเพลงสวดและการร่ายรำบูชาเทพเจ้าในปัจจุบันถือเป็นศิลปะชั้นสูงประจำชาติของญี่ปุ่นที่ต้องอนุรักษ์เอาไว้ ละครโน้ะมักจะสร้างจากนิทานจากวรรณกรรมดั้งเดิมที่มีสิ่งเหนือธรรมชาติที่แปลงร่างเป็นมนุษย์ในฐานะวีรบุรุษที่เล่าเรื่องผสมผสานหน้ากาก เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ ในการแสดงที่ใช้การเต้นรำ นักแสดงหลักของละครโน้ะจะเรียกว่า Shi-te โดยไม่ใช่เพียงแค่มนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีบทครอบคลุมหลากหลายบทบาท ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้า นักรบ ส่วนละครคาบูกิ เป็นการแสดงอีกแบบหนึ่งของญี่ปุ่น เป็นศิลปะการแสดงละครเวทีแบบดั้งเดิม แต่เดิมเป็นการแสดท่าร่ายรำเพื่อเป็นการถวายสรรเสริญแก่เทพเจ้าของศาสนาชินโต ต่อมาได้มีพัฒนาการการแสดงไปตามยุคสมัย คาบูกิได้รับความนิยมมากกว่าละครโน้ะมีลักษณะเป็นการเชื่อมประสานความบันเทิงจากมหรสพยุคเก่าเข้ากับยุคปัจจุบันคำว่าคาบูกิ หมายถึงการผสมผสานระหว่างโอเปร่า บัลเล่ต์ และละครซึ่งมีทั้งการร้อง การรำและการแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.2.2.5 พม่า

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมพม่า</u>

นาฏกรรมและการละครในพม่านั้นแบ่งได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคก่อนนับถือพระพุทธศาสนา เป็นยุคของการนับถือผีการฟ้อนรำเป็นไปในการทรงเจ้าเข้าผีบูชาผีและบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ต่อมาก็มีการฟ้อนรำในงานพิธีต่างๆ เช่น โกนจุก เป็นต้น ต่อมาในยุคนับถือพระพุทธศาสนา พม่านับถือพระพุทธศาสนาราวปี พ.ศ 1559 ในสมัยนี้การฟ้อนรำเพื่อบูชาผีก็ยังมีอยู่และการฟ้อนรำกลายเป็นส่วนหนึ่งของการบูชาในพระพุทธศาสนาด้วย หลังปี พ.ศ. 1800 เกิดมี

การละครแบบหนึ่ง เรียกว่านิพัทขิ่น เป็นละครเร่ แสดงเรื่องพุทธประวัติเพื่อเผยแพร่ความรู้ในพระพุทธศาสนาเพื่อให้ชาวบ้านเข้าใจได้ง่าย สุดท้ายคือยุคอิทธิพลละครไทยหลังเสียกรุงแก่พม่าในปี พ.ศ. 2310 ชาวไทยถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลยจำนวนมากพวกละครและดนตรีถูกนำเข้าไปไว้ในพระราชสำนัก จึงเกิดความนิยมละครแบบไทยขึ้นละครแบบพม่ายุคนี้เรียกว่าโยธยาสัตคยี หรือละครแบบโยธยา ท่ารำ ดนตรี และเรื่องที่แสดงรวมทั้งภาษาที่ใช้ก็เป็นของไทยมีการแสดงอยู่ 2 เรื่อง คือ รามเกียรติ์เล่นแบบโขน และอิเหนาเล่นแบบละครใน ในปี พ. ศ. 2328 เมียวดีข้าราชการสำนักพม่าได้คิดละครแบบใหม่ขึ้นชื่อเรื่องอี-นอง ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับอิเหนามาก ที่แปลกออกไป คือตัวละครของเรื่องมีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดาสามัญที่มีกิเลสมีความดีความชั่ว ละครเรื่องนี้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดละครในแนวนี้ขึ้นอีกหลายเรื่อง ต่อมาละครในพระราชสำนักเสื่อมความนิยมลง เมื่อกลายเป็นของชาวบ้านก็ค่อยๆ เสื่อมลงจนกลายเป็นของน่ารังเกียจเหยียดหยาม ละครแบบนิพัทขิ่น กลับเฟื่องฟูขึ้นแต่มีการลดมาตรฐานลงจนกลายเป็นจำอวด เมื่อพม่าตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษแล้วในปี พ.ศ. 2428 ละครหลวงและละครพื้นเมืองซบเซา ต่อมามีการนำละครที่นำแบบอย่างมาจากอังกฤษเข้าแทนที่ ถึงสมัยปัจจุบันละครคู่บ้านคู่เมืองของพม่าหาชมได้ยากและรักษาของเดิมไว้ไม่ค่อยจะได้ไม่มีการฟื้นฟูกันเนื่องจากบ้านเมืองไม่อยู่ในสภาพสงบสุข (สถาบันการศึกษาทางไกล, 2563)

4.1.2.2.6 กัมพูชา

<u>ลักษณะของเทพในนาฏกรรมกัมพูชา</u>

นาฏกรรมกัมพูชาหรือเขมรนับได้ว่าเป็นศิลปะชั้นสูง มีต้นกำเนิดมาจากที่ใดยังไม่มีข้อสรุป ผู้เชี่ยวชาญบางท่านกล่าวว่ามาจากอินเดียเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษ แต่บางท่านกล่าวว่ามีขึ้นในดินแดนเขมร-มอญสมัยดึกดำบรรพ์ หากจะศึกษาข้อความจากศิลาจารึกก็จะเห็นได้ว่านาฏศิลป์ชั้นสูงนี้มีขึ้นมาประมาณ 1,000 ปีแล้ว คือเมื่อศตวรรษที่ 7 จากศิลาจารึกในพระตะบอง เมื่อศตวรรษที่ 10 จากศิลาจารึกจารึกในลพบุรี เมื่อศตวรรษที่ 11 จากศิลาจารึกในสต๊อกก๊อกธม เมื่อศตวรรษที่ 12 จากศิลาจารึกในปราสาทตาพรหม (ชัยวัฒน์ เสาทอง, 2548) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า นาฏศิลป์กัมพูชามีหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยพระนคร (ค.ศ. 540-800) เช่น รูปปั้นดินเหนียวสมัยนครบุรี เป็นรูปบุคคลร่ายรำ และจารึกที่กล่าวถึง “คนรำ” เป็นภาษาเขมร ในจารึกสมัยพระนคร (ค.ศ.825 จนถึงราวคริสต์ศตวรรษที่ 14) พบคำสันสกฤตอ่านว่า “ภาณิ” หมายถึงการแสดงเล่าเรื่อง และหากดูภาพสลักจำนวนมากในปราสาทหินต่างๆของขอม ไม่ต้องสงสัยเลยว่าในอาณาจักรขอมมีการร่ายรำ การแสดง เป็นเรื่องปกติธรรมดาสำหรับการบันเทิงในราชสำนักและประชาชน ในจารึกที่กล่าวถึงข้าพระที่ประจำศาสนสถานนั้นมักมี “คนรำ” ประจำอยู่ด้วย นาฏศิลป์กัมพูชาโบราณน่าจะ

ได้รับอิทธิพลอินเดียเป็นพื้น ทั้งยังมีการพัฒนาสืบต่อมาจนรุ่งโรจน์ไม่แพ้ศิลปวิทยาการด้านอื่นๆ เนื่องจากนาฏศิลป์กัมพูชาถือเป็นศิลปะชั้นสูงตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ดังนั้นนาฏศิลป์กัมพูชาส่วนใหญ่จึงเกี่ยวข้องกับการร่ายรำเพื่อบูชาเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ โดยเฉพาะการรำของเทพธิดาไพร่ฟ้าทั้งหลายอันเป็นที่ที่รู้จักในชื่อของนางอัปสรา

จากการศึกษาเรื่องเทพในนาฏกรรมนานาชาติ ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นว่าศาสตร์ด้านนาฏกรรมอันมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเทพเจ้านั้น เป็นสิ่งที่มีเหมือนกันทั่วโลกแต่ละท้องถิ่นได้มีการเขียนบอกเล่าไว้ในรูปแบบที่ต่างกันออกไป มีการพัฒนาคุณลักษณะ รูปร่าง ความสามารถไปตามสภาพแวดล้อม โดยสรุปได้ว่าเทพเจ้ามีอิทธิพลต่อนาฏกรรมมาตั้งแต่ยุคโบราณ ในทุกอารยธรรมทั่วโลกมีการตั้งเทพที่นับถือเป็นเทพประจำกลุ่มเช่นเดียวกัน มีการพัฒนาของเทพมาสู่นาฏกรรมในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เริ่มจากทุกอารยธรรมเมื่อแรกเริ่มจะมีความเชื่อว่าเทพเป็นผู้คอยบันดาลความช่วยเหลือให้รอดพ้นจากภัยธรรมชาติในรูปแบบต่างๆ จึงมีการสวดสรรเสริญบูชาโดยการร้องรำทำเพลง ถือเป็นจุดเริ่มต้นของนาฏกรรมในยุคแรกเริ่มที่มีวัตถุประสงค์เพื่อบูชาเทพเบื้องบนให้พึงพอใจเท่านั้น ต่อมาเมื่อความเจริญก้าวหน้าของโลกที่พัฒนาขึ้นตามลำดับ มีการใช้หลักวิทยาศาสตร์ในการพิสูจน์ปรากฏการณ์ธรรมชาติ จึงทำให้เรื่องราวของเทพเจ้าค่อยๆ กลายเป็นเรื่องราวในตำนาน เรื่องเล่า นิยาย นิทาน ที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อท้องถิ่นในทุกอารยธรรมทั่วโลกนิยมเล่าสืบทอดต่อกันมา ประกอบกับนาฏกรรมในยุคแรกเริ่มได้ถูกพัฒนาให้มีรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนตามอารยธรรมท้องถิ่นเกิดเป็นนาฏกรรมประจำชาติขึ้น และเริ่มมีวัตถุประสงค์ในการแสดงที่หลากหลายขึ้น เช่น เพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เพื่อการศึกษา เพื่อการค้าพาณิชย์ เพื่อการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ ฯลฯ ลักษณะนาฏกรรมจึงปรากฏในรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะการแสดงละครที่เน้นการแสดงเรื่องราวต่างๆ เป็นลักษณะที่มีอยู่ในทุกอารยธรรม เพียงแต่มีชื่อเรียกกล่าวขานแตกต่างกันไป มีการนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพเจ้าจากเรื่องเล่า ตำนาน นิยายมาแสดงบ้าง หรือการนำเทพเจ้ามาผูกโยงกับเรื่องราวเพื่อคอยให้ความช่วยเหลือตัวละครมนุษย์ในเรื่อง ทำให้เทพปรากฏบทบาทในนาฏกรรมการแสดงในฐานะตัวละครตัวหนึ่ง นอกจากนี้ในนาฏกรรมการแสดงบางประเภทก่อนเริ่มการแสดงยังต้องมีการสวดสรรเสริญบูชาเทพเจ้าก่อนการแสดงด้วยเพราะเชื่อว่านาฏกรรมมีกำเนิดมาจากเทพเจ้า การสวดบูชาก็เพื่อขอให้เทพเจ้ามาอวยชัยให้พรในการแสดงให้ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3 เทพในนาฏกรรมไทย

ประเทศไทยตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ยังไม่ได้รวมคนไทยขึ้นเป็นอาณาจักรนั้น คนไทยมีความผูกพันกับความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งลี้ลับ คือการนับถือผี เช่น ผีฟ้า ผีแถน ผีป่า ปู่เจ้า เป็นต้น วงจรตลอดช่วงการใช้ชีวิตก็มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการเคารพบูชา อ้อนวอนขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็นให้ช่วย ในส่วนนี้นาฏกรรมจึงได้เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เช่น การแห่นางแมวและพิธีเซิ้งบั้งไฟเพื่อขอฝน การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ การเสี่ยงทายดินฟ้าอากาศ เกิดขึ้นตามความเชื่อของไทยมาแต่โบราณ โดยมีการร้องรำทำเพลงประกอบการทำพิธีกรรม การฟ้อนดั้งเดิมที่สืบทอดตามความเชื่อ ได้แก่ ฟ้อนผีมด ผีเม็ง ในล้านนา ฟ้อนผีฟ้า เพื่อรักษาหรือสะเดาะเคราะห์ และฟ้อนเหยาเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บในอีสาน เดิมคงเป็นการฟ้อนที่ไม่มีรูปแบบตายตัวเป็นการเซ่นสรวงบูชาให้ผีเหล่านั้นพอใจ ต่อมาจึงมีพัฒนาการสืบทอดกระบวนการแสดงรูปแบบดังกล่าวนั้นมาตามลำดับ

ราวพุทธศตวรรษที่ 10 ไทยได้รับอิทธิพลหลายด้านของลัทธิพราหมณ์-ฮินดู จากประเทศอินเดียที่เผยแผ่เข้ามา รวมทั้งความเชื่อเรื่องการนับถือเทพเจ้าผ่านทางศาสนาและวรรณคดี อันมีอิทธิพลต่อแนวคิดชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย อินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (นาฏยเวท) ที่เป็นพระเวทที่นอกเหนือไปจากพระเวทเดิมเกิดมาจากลัทธิเทวนิยมที่เชื่อว่าพระพรหมเทพเจ้า ได้สร้างนาฏยเวทขึ้นโดยนำหลักฐานจากพระเวททั้ง 4 ที่มีมาก่อน คือ นำคำพูดคำเจรจามาจากฤคเวท บทขับร้องจากสามเวท กิริยาท่าทางจากยชุรเวท และอารมณ์ต่างๆ จากอถรรพเวท โดยมีพระภรตมุนีที่ได้รับนาฏยเวทจากพระพรหมแล้วนำมาสั่งสอนให้แก่มนุษย์โลก ดังนั้นจึงถือว่าพระภรตมุนีเป็นครูคนแรกของวิทยาการนาฏศิลป์ อีกทั้งอินเดียยังถือว่าการฟ้อนรำนั้นถือกำเนิดจากพระศิวะหรือพระอิศวรที่มีขึ้นเป็นครั้งแรกในโลก โดยมีตำนานการฟ้อนรำของพระอิศวรถึง 3 ครั้ง ในวาระที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดเป็นตำราฟ้อนรำของพระอิศวรขึ้น และท่ารำที่พระอิศวรใช้รำเพื่อปราบมารในคราวสุดท้ายอันเป็นสัญลักษณ์ของการขจัดความชั่วร้ายให้หมดสิ้นไปคือท่าศิวะนาฏราช นอกจากพระพรหมจะเป็นผู้ประทานนาฏยศาสตร์ พระอิศวรเป็นผู้ให้กำเนิดท่ารำแล้วนั้น ในตำรานาฏยศาสตร์ยังกล่าวอีกว่าพระอินทร์เป็นผู้ให้กำเนิดการแสดงละครครั้งแรกเช่นกัน โดยละครเรื่องแรกที่แสดงคือเรื่องเทวาสุรสงคราม และจากการแสดงละครในครั้งนี้ทำให้เกิดตำนานของธงชรชระขึ้น สำหรับโบกปัดเป่าความชั่วร้ายและสิ่งที่ไม่ดีในการแสดงละคร ตำนานนี้สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันธงนี้ใช้ปักอยู่ที่โรงละครชาตรีเมืองเพชร

บริบทความเชื่อและความสำคัญของเทพเจ้าจากอินเดียที่เป็นต้นกำเนิดแห่งวิทยาการนาฏกรรม ส่งอิทธิพลต่อนาฏกรรมของไทยหลากหลาย สืบเนื่องมาจากความเชื่อตั้งแต่ยุคบรับเข้ามาและมีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาวะของสังคมไทย การรับความเชื่อจากอินเดียเข้ามาสู่ประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากผ่านทางระบบศาสนาแล้ว อิทธิพลทางวรรณคดีก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าแทรกซึมไปกับวิถีชีวิตชาวไทยได้รวดเร็ว วรรณคดีที่รับอิทธิพลมาส่วนใหญ่เป็นมหากาพย์ที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าโดยตรง ได้แก่ มหากาพย์รามายณะ (Ramayana) สันนิษฐานว่าแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างชาวอารยัน (พระราม) กับชาวทราวิฑ (ทศกัณฐ์) แต่งโดยฤษีวาลมิกิ อีกเรื่องคือมหากาพย์มหาภารตะ (Mahabharata) ว่าด้วยการต่อสู้ของพี่น้องสองตระกูล (ปานฑพ-เการพ) นักปราชญ์ชาวอินเดียเชื่อว่า พระคเณศร์เป็นผู้รจนาคัมภีร์มหาภารตะจากวาจาของพระฤษีวยาส ดังนั้นความเชื่อของคนไทยมาตั้งแต่โบราณจึงมีความเชื่อว่านาฏกรรมมีความเกี่ยวพันกับเทพเจ้า เพราะมีเทพเจ้าเป็นผู้สร้างและประทานให้ เมื่อจะทำการสิ่งใดก็ต้องเคารพบูชาเทพเจ้าก่อนเสมอ

เทพสำคัญในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่มีอิทธิพลในประเทศไทย สามารถแบ่งลำดับชั้นได้ 3 ชั้น คือ 1) มหาเทพ มี 3 องค์ คือ พระศิวะ หรือพระอิศวร พระวิษณุหรือพระนารายณ์ พระพรหม 2) คณะเทพ (เทพชั้นผู้ใหญ่) เช่น พระคเณศ พระอินทร์ พระวิษณุกรรม พระยม พระพาย เทพนพเคราะห์ เป็นต้น 3) เทพชั้นผู้น้อย คือ เทวาอัปสร หรือเทพบุตรนางฟ้าบนวิมานทั่วไป

นอกจากความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่เข้ามามีอิทธิพลเรื่องการนับถือเทพเจ้าแล้ว อินเดียยังนำความเชื่อทางพระพุทธศาสนาเข้ามาด้วย ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของอินเดียไม่เน้นเรื่องการนับถือบูชาเทพเจ้า แต่เป็นการเน้นให้คนกระทำความดีเข้าถึงธรรมะตามหลักธรรมคำสอน ในพุทธศาสนาก็มีเทพเช่นเดียวกัน แต่เป็นลักษณะตัวแทนในการกระทำความดีจนได้รับยกย่องให้เป็นเทพ แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) สมมติเทพ 2) อุปาติกเทพ 3) วิสุทธิเทพ (พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเดโช), 2556) จากการศึกษาได้ข้อสังเกตว่าในลำดับที่ 2 อุปาติกเทพนั้น มีชื่อพระอินทร์ที่เป็นเทพเจ้าของทางพราหมณ์-ฮินดู ปรากฏในเทพในกลุ่มนี้อีกด้วยแต่มีเรื่องราวกล่าวไว้แตกต่างกัน พุทธศาสนายกย่องพระอินทร์โดยการนำพระอินทร์มาเป็นผู้เชื่อมระหว่างพุทธศาสนากับมนุษย์ในเรื่องราวของการทำความดีและคอยช่วยเหลือคนดีที่ตกทุกข์ได้ยาก และจากความเชื่อด้านพุทธศาสนานี้ ในยุคสมัยต่อมาจึงมีการนำพระอินทร์มาแต่งประกอบอยู่ในตำนานและวรรณคดีเรื่องต่างๆ ของไทยหลายเรื่อง

หลังจากที่ไทยรับอิทธิพลทางศาสนาและวรรณคดีจากอินเดียเข้ามาแล้วนั้น ใน พ.ศ. 1780 ซึ่งเป็นยุคแรกของสมัยสุโขทัย ยังได้รับเอาอิทธิพลศาสนาฮินดูจากขอมเข้ามาด้วยเช่นกัน เพราะพ่อขุนศรีอินทราทิตย์เข้าตีและยึดเมืองมาได้จากขอม จึงรวบรวมคนไทยตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้น ขอมเดิมนั้นก็ได้รับอิทธิพลในการบูชาเทพเจ้าจากอินเดียเช่นกัน แต่คาดว่าน่าจะรับเข้าไปก่อนไทยมานานจึงมีการสั่งสมอารยธรรมความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์ ขอมนับถือศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย คือบูชาพระศิวะเป็นใหญ่ พระศิวะถือว่าเป็นนาฏราชคือราชาแห่งนาฏยศิลป์ ขอมจึงนิยมบวงสรวงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าด้วยการร่ายรำบูชา ดังนั้นเมื่อไทยได้รับอิทธิพลจากขอมมานั้นทำให้นาฏกรรมของไทยเริ่มมีการฟ้อนรำเพื่อบำบวง บวงสรวง เช่นสรวงเทพเจ้าเช่นกัน และได้มีการพัฒนาอย่างเป็นระบบแบบแผนมากขึ้น ในสมัยสุโขทัยนี้ได้ปรากฏคำว่าระบำ รำ เต้น ขึ้นเป็นครั้งแรกในไทย จากหลักฐานศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง แสดงให้เห็นว่ามีการร้องรำทำเพลงเกิดขึ้นและน่าจะเป็นมีการจัดการที่เป็นระบบระเบียบจนสามารถเกิดคำบัญญัติเฉพาะขึ้นได้ โดยคำเหล่านี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของพัฒนาการด้านนาฏยศิลป์ในยุคต่อมา รวมถึงนาฏกรรมที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเทพด้วย ปรากฏหลักฐานในช่วงยุคสมัยเดียวกันว่ามีการรำบวงสรวงพระอิศวรในเทวาลัยที่ลพบุรีและโคราช การรำประเภทบวงสรวงนี้ ดังได้กล่าวมาแล้วว่าเป็นการใช้นาฏยศิลป์บูชาเทพเจ้าอันเป็นอิทธิพลมาจากขอม จึงพออนุมานได้ว่ารูปแบบการแสดงเช่นนี้ถือเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อรำบูชาบวงสรวงเทพเจ้าตลอดจนพัฒนามาเป็นการรำแก้บนด้วยนาฏกรรมรำฟ้อนเมื่อกิจสำเร็จจากการบนบานศาลกล่าว ของชาวบ้านตลอดจนพระมหากษัตริย์ จนเป็นแบบแผนที่อยู่คู่กับความเชื่อของคนไทยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากอิทธิพลด้านนาฏกรรมการบวงสรวงบูชาเทพเจ้าที่ได้รับอิทธิพลจากขอมแล้ว ไทยยังรับเอาความเชื่อด้านการปกครองบ้านเมืองของพระมหากษัตริย์ในการเป็นสมมติเทวราชา คือพระราชาเปรียบดั่งเทวราชหรือเทพเจ้า ระบอบเทวราชานี้แม้จะมาจากศาสนาฮินดูแต่ก็เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในเขมรไม่มีในอินเดีย การที่พระมหามหากษัตริย์สมมติพระองค์ขึ้นเป็นเทพนั้นทำให้เกิดประเพณีและพิธีกรรมพิธีการที่จัดเพื่อให้คนยำเกรงและยอมรับที่จะกราบไหว้บูชา แสดงศักดานุภาพของพระมหากษัตริย์ให้ปรากฏเกียรติยศแก่สังคมด้วยการจำลองเหตุการณ์หรือพิธีการในโอกาสต่างๆ ทำให้ดูเหมือนพระมหากษัตริย์เป็นดั่งเทพในร่างมนุษย์ มีการจำลองสถานที่ พิธีกรรมเสมือนเทพ เป็นการแสดงความยิ่งใหญ่ ความมีอำนาจที่ไม่มีผู้ใดเทียบได้ ใช้การแสดงออกเชิงจินตนาการ เรียกว่าจินตนาการทางนาฏกรรม ส่วนประชาชนเปรียบเสมือนผู้ชมนาฏกรรมเหล่านี้ อิทธิพลลักษณะนี้ได้ถ่ายทอดมาถึงสมัยอยุธยา พระมหากษัตริย์เปรียบเป็นสมติเทพ เช่น เปรียบดั่งพระนารายณ์ จากการตั้งชื่ออาณาจักรกรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นเมืองพระรามซึ่งคือภาคหนึ่งของพระนารายณ์ มีการสถาปนาชื่อที่สอดคล้องกับเทพเจ้าคือสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีการทำพิธีอินทราภิเษก พิธีนี้เป็นการประกาศสถานะความยิ่งใหญ่ของ “พระเจ้าราชาธิราช” คือราชาเหนือราชาทั้งปวง โดยถือเสมือนเป็นการ “อินทราภิเษก” คือได้รับการอภิเษกจากพระอินทร์ ผู้เป็นราชาแห่งทวยเทพ และเจ้าแห่งเขาพระสุเมรุ (2564) ในพิธีมีการจำลองเขาพระสุเมรุ เขาไกรลาศ ราชวัตร ฉัตร ธง สัตว์หิมพานต์ ให้เป็นฉากที่ยิ่งใหญ่เสมือนที่อยู่ของเทพเจ้า มีการแสดงการกวนน้ำอมฤต ชักนาคดึกดำบรรพ์ อันมีตำนานเค้าโครงเรื่องจากรามายณะของอินเดีย ที่คาดว่าเป็นต้นเค้าในการพัฒนามาสู่การแสดงโขนในภายหลัง การชักนาคนั้นอสูรจะชักทางหัว เทพชักทางหาง วานรอยู่ปลายหางพระสุเมรุ ในตำรากล่าวว่า ให้ตำรวจแต่งเป็นยักษ์ มหาดเล็กแต่งเป็นเทวดาและวานร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในสมัยสมเด็จพระบรมราชาที่ 2 (เจ้าสามพระยา พ.ศ.1968 – 1991) อยุธยาได้ไปตีอาณาจักรขอมและได้รับชัยชนะอีกครั้งหนึ่ง มีหลักฐานการกวาดต้อนชาวขอม ทรัพย์สมบัติ ศิลปกรรมต่างๆ รวมทั้งนางละครและครูละครในราชสำนักเขมรมาไทยด้วย ส่งผลให้วัฒนธรรมขอมถ่ายเทมาสู่อยุธยามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการปกครองที่ยังคงเน้นย้ำในเรื่องของลัทธิเทวราชาให้กษัตริย์มีความยิ่งใหญ่ สิ่งเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกับนาฏกรรมที่ต้องใช้นาฏยศิลป์ในการบำบวง เพื่อเป็นเทวบูชาเช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัยดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น แต่มีความเป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น มีนักวิชาการกล่าวว่าหลังจากที่ได้อิทธิพลของขอมเป็นครั้งที่สองนี้ทำให้วิวัฒนาการด้านนาฏยศิลป์ไทยยกระดับขึ้นกว่าเดิม มีการเกิดนาฏกรรมสำหรับบำบวงเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งพระมหากษัตริย์จัดทำถวายเป็นพลีกรรม และการแสดงนาฏกรรมที่ถวายบำเรอพระมหากษัตริย์ซึ่งถือเป็นสมมติเทพ

หลังจากที่ไทยได้รับอิทธิพลจากแหล่งต่างๆ มาอย่างยาวนานจนมีการพัฒนาปรับปรุงจนหล่อหลอมและแทรกซึมอยู่ในวิถีของการดำเนินชีวิตแล้วนั้น อีกทั้งความเชื่อในเรื่องการนับถือผี นับถือพราหมณ์ และนับถือพุทธ เริ่มเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและอยู่ควบคู่กันไปจนแยกกันไม่ออกในแนวทางปฏิบัติ นาฏกรรมไทยเริ่มมีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับมีการนำความเชื่อมาสอดแทรกในการแสดง โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้า มีปรากฏการแสดงอยู่ในพิธีที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เช่น พระราชพิธีราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น เมื่อเสร็จพิธีจะมีการแสดงที่เรียกว่ามหรสพสมโภชเกิดขึ้น ปรากฏการแสดงการละเล่นของหลวง ได้แก่ โมงครุ่ม กุลาตีไม้ แทงวิไสย ระเบง ที่มีลักษณะการแสดงแตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะการแสดงระเบงนั้นเป็นการแสดงที่แปลกกว่าอย่างอื่นคือ แสดงเป็นเรื่องมาจากเทพนิยาย เนื้อร้องกล่าวถึง เทวดามาบอกให้บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครไปเขาไกรลาส ระหว่างเดินทางก็เดินชมนกชมไม้ไป จนพบพระกาลมาขวางทางไว้ กษัตริย์เหล่านั้นไม่รู้จัก ก็ไล่ให้หลีกทางไป เงื้อธนูจะยิง พระกาลกริ้วมาก จึงสาปให้สลบ แล้วพระกาลเกิดสงสาร จึงถอนคำสาปให้ฟื้นดังเดิม แล้วขอร้องให้กลับเมืองดังเดิม กษัตริย์ก็เชื่อฟังกลับเมือง (มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2542)

ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199 – 2231) เริ่มมีปรากฏคำว่า “โขน” และ “ละคร” ขึ้น เรื่องที่นิยมแสดงโขนคือรามเกียรติ์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีอินเดียคือรามายณะ ที่เชื่อตามลัทธิว่าพระนารายณ์อวตารลงมาบำรุงมนุษย์โลก และยังเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมหาเทพและเทพเจ้าองค์ต่างๆ รวมถึงเทพที่เป็นชาติกำเนิดของตัวละครในรามเกียรติ์ แต่ก็ไม่อาจสืบทราบได้ว่าในช่วงนั้นจับการแสดงในตอนใดบ้าง คาดว่าน่าจะเป็นเรื่องราวในภาคสวรรค์ เพราะการแสดงโขนในตำนานเรื่องรามเกียรติ์เช่นนี้ถือเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระเป็นเจ้าอันหมายถึงพระมหากษัตริย์ทำให้เกิดสวัสดิมงคล ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์เป็นต้นมา ได้มีการแสดงทางนาฏกรรมอีกหลายๆ ชุด ที่เกี่ยวข้องเทพเจ้าและเทวดาบนสวรรค์ เช่น เกิดระบำสี่บท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นระบำเทวดานางฟ้าร่ายรำในลักษณะเกี้ยวพาราสีกัน เทวดานางฟ้าถือเป็นเทพชั้นผู้น้อยในการจัดลำดับเทพในอินเดียมีหน้าที่รับใช้ปรนนิบัติเหล่าเทพและมหาเทพในสวรรค์ โดยสันนิษฐานว่าระบำสี่บทนี้ได้ประดิษฐ์ขึ้นพร้อมๆ กับการเกิดการแสดงระบำเรื่อง คือ การนำระบำมาผูกโยงเข้ากับตำนานเทพเจ้า ในสมัยนั้นได้นำตำนานจากอินเดีย คือเรื่องพระอรชุนและเรื่องเมขลา-รามสูร มาประยุกต์รวมเข้ากับระบำสี่บทเพื่อเล่นเป็นเรื่องโดยให้เทพบุตรเทพธิดาจับระบำกัน ใช้แสดงในพิธีขอฝนซึ่งเป็นประเพณีในราชสำนัก สันนิษฐานว่าการเล่นระบำแบบผูกเรื่องในการแสดงชุดนี้ต่อมาได้มีชื่อเรียกคือเบิกโรงเรื่องวสันตนิยาย และยังเป็นต้นแบบของการแสดงเบิกโรงด้วยระบำเรื่องอีกหลายชุดที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงา เบิกโรงเรื่องมหาพลี เป็นต้น จากเบิกโรงในการแสดงเป็นระบำเรื่องนั้น ในยุคนี้ยังได้เกิดการแสดงเบิกโรงอีกประเภทหนึ่งที่แสดงเป็นรำเป็นชุดสั้นๆ คือ รำประเลง ที่สมมติผู้แสดงเป็นเทวดาสวมศีรษะโล้นถือหางนกยูงออกมาร่ายรำก่อนการแสดงเรื่องหลักอย่างโขนหรือละคร เพื่อปัดเป่าสิ่งไม่ดีความชั่วร้ายออกไปตามความเชื่อดั้งเดิม

สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้เกิดละครผู้หญิงของหลวงขึ้น ต่อมาเรียกว่าละครใน ซึ่งหมายถึงละครที่เล่นในวัง นิยมแสดงเรื่องอิเหนา ที่แสดงเรื่องราวที่สูงส่งของวงศ์เทวา แสดงให้เห็นความสำคัญของเชื้อสายตระกูลวงศ์ของเทพเจ้าและความศักดิ์สิทธิของกษัตริย์ การละครในสมัยนี้เป็นสาเหตุหนึ่งในการสร้างสรรค์บทละครเพื่อนำมาแสดงจากนิทานมุขปาฐะ จากนิยายทางศาสนาตำนาน นิทานพื้นบ้านที่ถูกผูกโยงเข้ากับคติความเชื่อดั้งเดิมในการนับถือสิ่งที่มองไม่เห็น ในการแสดงละครมีการนำชื่อเทพเจ้าของพราหมณ์-ฮินดู เข้ามาและมีการได้ผนวกเรียกให้มีความสอดคล้องกับความเชื่อของไทยด้วย ทำให้มีชื่อเทพปรากฏอย่างหลากหลายในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง จากผลของการเกิดการแสดงละครที่พัฒนาขึ้นมาในยุคนี้จึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้พิธีกรรมความเชื่อต่างๆ ที่แทรกอยู่ถูกนำเสนอผ่านเรื่องราวของของเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่มาคอยช่วยเหลือตัวละครเอกผู้มีบุญ ในสมัยนี้นาฏกรรมโดยเฉพาะละครกลายเป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงมากขึ้น เปลี่ยนจากเดิมที่นิยมแสดงเพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมราชสำนัก

ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325-2352) มีพิธีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่สืบมาจากสมัยอยุธยา คือ การประกอบพิธีโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดี โดยมีเจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ สมมติองค์เป็นพระอิศวร ทรงครุยทรงชฎายอดเดินหน บทบาทของเทพคือปรากฏเมื่อพระราชาสวมบทในการจูงมือลูกขึ้นเขาไกรลาศในงานโสกันต์นี้เพื่ออภิเษกลูกเป็นสมมติเทพ เขาไกรสาศเปรียบเสมือนที่ประทับของพระอิศวรบนสวรรค์ เป็นการย้ำให้เห็นถึงความเป็นเทวราชของพระราชาที่ยั่งยืนสืบต่อมายาวนาน ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระองค์ได้ทำพระราชพิธีอินทราภิเษกด้วยเช่นกัน ทางนาฏกรรมมีการแสดงโขนละคร เรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา ดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลัง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ละครรำเพื่องฟูและพัฒนาขึ้นสูดสูงสุด ในยุคนี้สันนิฐานว่าน่าจะเกิดรำ ระบำ และเกิดกระบวนรำที่เกี่ยวข้องกับเทพ เป็นการรำบทบาทที่ปรากฏในบทละคร มีการแสดงโขนชักรอกตอนศึกอินทรชิต ตัวอินทรชิต เทวดาแปลง หนุมานและช้างเอราวัณลอยอยู่ในอากาศ อินทรชิตสวมศีรษะพระอินทร์ไม่เปิดหน้า สันนิษฐานว่ากระบวนรำพระอินทร์แปลงอาจเกิดช่วงนี้ มีการแสดงระบำสี่บทที่สืบมาจากอยุธยาตอนปลาย เป็นระบำของเทวดานางฟ้า และพัฒนามาใช้เป็นการแสดงเพื่อเบิกโรงก่อนการแสดงโขนละครที่นอกเหนือไปจากการรำประเลง และยังเกิดการฟ้อนรำถวายบูชาศาลเทพารักษ์เพื่อบำบวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ อันเป็นการสืบทอดมาตั้งแต่คราวที่ได้รับอิทธิพลจากขอม แต่มีการปรับรูปแบบให้มีความเป็นไทยมากขึ้น

สมัยรัชกาลที่ 2 ได้เกิดระบำเทวดานางฟ้าชุดใหม่ขึ้น คือ ระบำย่องหงิด หรือ ยู่หงิด เป็นบทร้องที่มีมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กรมหลวงพิทักษ์มนตรีเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ โดยท่านเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านนาฏศิลป์ และสามารถประดิษฐ์ท่ารำได้อย่างงดงาม ระบำชุดนี้แทรกอยู่ในละครในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป เป็นตอนที่กล่าวถึงภาคสวรรค์ที่มีหมู่เทวดาจับระบำกันอย่างเริงรื่น ก่อนที่นางศุภลักษณ์จะเหาะขึ้นมาวาดรูปเทวดาและเทพเจ้าทั้งหลายไปให้นางอุษา ปัจจุบันระบำย่องหงิด นิยมแสดงเป็นชุดเอกเทศและนิยมใช้ในการประกวดในงานศิลปหัตถกรรมของนักเรียน ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 3 มีการแต่งบทละครเรื่องต่างๆ ขึ้นมากมาย ทั้งของพระองค์และพระบรมวงศานุวงศ์ และภายหลังได้นำมาใช้แสดงละคร และบางเรื่องมีกระบวนรำที่เกี่ยวกับเทพเจ้าเกิดขึ้น

ต่อมารัชกาลที่ 4 เกิดการรำเบิกโรงต้นไม้เงินทอง (หรือดอกไม้เงินทอง-กิ่งไม้เงินทอง) เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ดัดแปลงท่ารำจากเบิกประเลง เพิ่มบทร้องเพื่อเทิดทูนพระราชา ผู้แสดงสมมติเป็นเทพบุตรถือกิ่งไม้เงินทองมารำถวาย ซึ่งถือเป็นเครื่องบรรณาการสำหรับพระมหากษัตริย์ เป็นกลวิธีเดียวกับการรำประเลงในการใช้เทวดามาปัดเป่าความชั่วร้าย แต่กิ่งไม้เงินทองนี้ใช้เทวดาเพื่อมารำถวายเป็นเครื่องบรรณาการบำเรอสำหรับกษัตริย์ซึ่งถือเป็นสมมติเทพ ดังคำร้องที่ว่า “สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์” นอกจากนั้นยังเกิดบทเบิกโรง นารายณ์ปราบนนทุก นับเป็นเบิกโรงระบำเรื่อง เป็นเรื่องที่ 2 ต่อจากวสันตนิยายจากในสมัยอยุธยาตอนปลาย เกิดมีการแสดงรำโคมที่มีบทกล่าวถึงเทพเทวดามาประชุมกัน ประกอบด้วย พระอินทร์ พระพรหม คนธรรพ์ พระสยาม พระกาฬ พระเสื้อเมือง (ต่อด้วยโคมเวียน ซึ่งเป็นเพลงใช้เดินทางของเทวดานางฟ้า) อีกทั้งในรัชกาล 4 ยังมีการจัดพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ไทยให้เป็นระเบียบแบบแผนตามตำราที่สืบมาแต่โบราณ (สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์) ในบทไหว้ครูมีการกล่าวถึงการไหว้บูชาเทพตามคติความเชื่อพราหมณ์ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เทพ เทวดา พระปรคนธรรพ พระวิศณุกรรม ฯลฯ ซึ่งก่อนที่จะมาเป็นการไหว้ครูแบบหลวงนั้น ได้มีการไหว้ครูของละครโนราห์ชาตรีและละครนอกมาก่อนแล้ว แต่รัชกาลที่ 4 โปรดให้ชำระให้เป็นแบบแผนอย่างหลวงจนสืบทอดกันมา

รัชกาลที่ 5 ยุคนี้มีละครเกิดขึ้นหลายหลายรูปแบบทั้งที่พัฒนามาจากละครโบราณ และละครที่คิดขึ้นใหม่ โดยส่วนใหญ่เป็นละครที่พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการสมัยนั้นที่มีคณะละครเป็นของตัวเองแต่งบทขึ้นเพื่อแสดงละครในคณะตนเอง มีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้า เช่น บทละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ แต่งเรื่องนารายณ์สิบปาง เป็นต้น รวมทั้งมีการนำวรรณคดีครั้งกรุงเก่ามาแต่งเป็นบทละครและออกแสดงหลายเรื่อง เช่น สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย จันทโครพ มณีสุริยวงศ์ สิงหไตรภพ ฯลฯ รวมทั้งเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่ เช่น วงศ์เทวราช ทำให้เกิดการแสดงรำและระบำที่เกี่ยวกับเทพมากขึ้น มูลเหตุในการเกิดระบำก็เพื่อทำให้ละครมีความน่าสนใจด้วยการแทรกระบำที่มีผู้แสดงหลายคนนั่นเอง การแสดงระบำเทวดานางฟ้าที่เกิดขึ้นในสมัยนี้และได้รับความนิยมแพร่หลายในปัจจุบันคือ ระบำดาวดึงส์ ซึ่งบรรจุไว้ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี พระนิพนธ์ของกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งท่านได้เป็นผู้บรรจุเพลงด้วย หม่อมเข็ม กุญชร ออกแบบท่ารำ เป็นชุดที่ต่างไปจากระบำเทพบุตรนางฟ้าแบบเดิม คือไม่ใช้การรำตีบท แต่เป็นการใช้ท่ารำงามๆ ให้สอดคล้องกับคำร้องที่กล่าวถึงความยิ่งใหญ่สวยงามและบรรยายองค์ประกอบสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นวิมานของพระอินทร์จอมเทพในพุทธศาสนาที่มีหน้าที่ช่วยเหลือคนดีที่ตกระกำลำบาก นอกจากนี้กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังได้ทรงคิดการแสดงตาโบลวีวังต์ และทรงหาเรื่องต่างๆ มาเล่นโดยประพันธ์ขึ้นใหม่ที่ แต่งไว้ 8 ชุด โดยชุดที่ 1 คือ กล่าวสรรเสริญเทวดา ประดุจการไหว้ครูประกอบภาพเทพเจ้าทั้งสาม ใน พ.ศ. 2437 ได้แสดงเป็นครั้งสุดท้าย สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ทรงแสดงเป็นพระนารายณ์ หลังจากนั้นก็ทรงประชวรและสวรรคต มีหลายคนเชื่อว่าเพราะทรงแสดงเป็นพระเป็นเจ้าจึงมีอันเป็นไปตั้งแต่นั้นมา ชุดเทพเจ้านี้จึงไม่มีใครแสดงอีกเลยจึงไม่ได้รับการสืบทอดกันมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ด้วยความเลื่อมใสของพระองค์ที่มีต่อพระคเณศ เทพทางศาสนาพราหมณ์เป็นการส่วนพระองค์นั้น จึงได้โปรดเกล้าให้สร้างเทวาลัยเพื่อเป็นที่ประดิษฐานของเทวรูปพระพิฆเณศขึ้น ณ พระราชวังสนามจันทร์ และทรงได้พระราชนิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับพระพิฆเณศไว้สำหรับการแสดงนาฏศิลป์โดยเฉพาะ คือเบิกโรงชุดพระคเณศร์เสียงา กล่าวถึงตำนานพระคเณศร์งาหัก นับเป็นการแสดงเบิกโรงเรื่องชุดที่ 3 ตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาเมื่อทรงตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้นจึงได้พระราชทานเทวรูปพระพิฆเณศ เป็นตราประจำสถาบัน และเมื่อเกิดกรมศิลปากรขึ้นจึงได้อัญเชิญตราพระพิฆเณศมาเป็นตราประจำกรม โดยเป็นรูปพระพิฆเณศประทับลวดลายกนกลักษณะคล้ายเมฆหงส์ ทรงถือปาศะ ครอบน้ำ วัชระ และทันตะ อยู่ในวงกลมที่ล้อมรอบด้วยดวงแก้ว 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดวง หมายถึงศิลปวิทยา 7 อย่างที่อยู่ในขอบเขตหน้าที่ของกรมศิลปากร และต่อมายังได้ใช้เป็นตราของวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พระพิฆเณศจึงถือเป็นเทพแห่งศิลปะวิทยาการที่ผู้ที่เรียนทางนาฏกรรมเคารพบูชา เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวในวงการนาฏกรรมตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา นอกจากบทเบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงาแล้ว ท่านยังได้ประพันธ์บทเบิกโรงขึ้นมาอีก 3 เรื่อง คือ เบิกโรงเรื่องมหาพลี เบิกโรงเรื่องนรสิงหาวตาร และเบิกโรงเรื่องฤษีเสี่ยงลูก ล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเทพตามคติความเชื่อทางพราหมณ์ฮินดูทั้งสิ้น ในสมัยนี้มีการปรับเปลี่ยนพิธีไหว้ครูให้มีรูปแบบที่ชัดเจนและมีระเบียบแบบแผนมากขึ้น

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้ยุบกรมมหรสพและเกิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในปี พ.ศ. 2477 ทำให้การแสดงนาฏกรรมเกิดความมีระเบียบแบบแผนมากยิ่งขึ้น ในรัชกาลนี้มีงานสมโภชช้างเผือก เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2470 ได้แสดงโขนชุดพระพิราพ ซึ่งถือว่าเป็นของสูงและศักดิ์สิทธิ์ การจัดการแสดงแต่ละครั้งต้องตั้งเครื่องถวายครู นับเป็นการนำเทพเข้ามามีบทบาททางนาฏกรรมในอีกระดับหนึ่ง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 8 เกิดท่ารำแม่บทใหญ่ โดยเนื้อเพลงนั้นมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 หลวงวิจิตรวาทการอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น ได้ให้ครูละครของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์คิดท่ารำ และได้บรรจุไว้ในหลักสูตรของโรงเรียนเพื่อเป็นพื้นฐานในการฝึกหัดรำละครของนักเรียนในโรงเรียน โดยรำแม่บทใหญ่นี้มีการจัดการแสดงและออกแสดงในเรื่องสุริยคุปต์เป็นครั้งแรก ท่ารำสันนิษฐานว่ามีต้นเค้ามาจากท่าทางนาฏยศาสตร์ที่มีพระพรหมเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทให้ ดังนั้นในท่อนแรกของเพลงจึงเป็นการรำเพื่อแสดงความเคารพต่อเทพเจ้าด้วยการไหว้และรำลึกถึงพระพรหมที่เป็นผู้ให้วิชาในเบื้องต้น ดังบทกลอนที่ว่า “เทพพนม ปฐม พรหมสี่หน้า”

รัชกาลที่ 9 ทรงมีสมมติสภาพเป็นพระพรหม ในคติทางนาฏยศิลป์พระพรหมเป็นผู้ให้กำเนิดนาฏยเวทและประสิทธิ์นาฏยศาสตร์ แล้วประสาทให้ภรตมุนีนำไปสั่งสอนศิษย์ ทรงเป็นองค์ประธานในพิธีพระราชทานครอบและรับมอบผู้ประกอบพิธีให้มีผู้สืบสายต่อไป ทั้งยังเป็นองค์ประธานในการต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพซึ่งถือเป็นเพลงครูที่สูงสุดของทางฝ่ายโขนยักษ์ด้วย โปรดให้กองถ่ายบันทึกชุดการรำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ โดยครูเจียร จารุจรณ เพื่อเป็นการเก็บรักษาองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์อันมีคุณค่าอีกชิ้นหนึ่ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ในสมัยนี้เป็นยุคที่มีวิวัฒนาการก้าวหน้าไปอย่างมาก เช่น ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ความก้าวหน้าของการวิจัย การสนับสนุนของสถานศึกษาในการพัฒนาสร้างสรรค์ชุดการแสดง มีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีพื้นฐานมาจากยุคโบราณ การสร้างสรรค์ใช้ในโอกาสสำคัญต่างๆ แม้กระทั่งการใช้ในเชิงพาณิชย์ เป็นต้น นอกจากนี้ในสมัยนี้ยังมีการจัดรูปแบบการแสดงให้เป็นหมวดหมู่ชัดเจนโดยกรมศิลปากร และในทุกหมวดหมู่จะมีนาฏกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าแทรกอยู่ โดยที่เป็นผลจากการพัฒนามาตั้งแต่ในครั้งอดีตที่สืบทอดกันมา นาฏกรรมที่ถูกแบ่งประเภทโดยกรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศิลปากร ได้แก่ หนังใหญ่ การละเล่นของหลวง โขน ละคร รำ/ระบำ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างนาฏกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้า ดังนี้

หนังใหญ่ เป็นนาฏยศิลป์ที่เก่าแก่ที่สุด มีหลักฐานการเล่นมาตอนต้นสมัยอยุธยาจวบจนถึง ยุคปัจจุบัน มีตัวหนังที่แกะสลักเป็นรูปเทพเจ้า 2 องค์ คือ พระอิศวรและพระนารายณ์ จะเชิญเทพเจ้าทั้งสองออกมาตอนโหมโรงถือที่เรียกว่าการเบิกหน้าพระ เพื่อเป็นการไหว้ครู เป็นสิริมงคล แล้วจึงเข้าการแสดงเบิกโรง ต่อด้วยเรื่องที่จะแสดงโดยมาจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์

การละเล่นของหลวง ได้แก่ ระเบง เป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราวที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ ที่มีเทพเจ้าคือพระกาลหรือพระขันธกุมารเป็นตัวละครตัวหนึ่งด้วย ปัจจุบันการแสดงระเบงนี้ยังมีให้เห็นตามมหรสพทั่วไปตามแต่วาระและโอกาสที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์ ไม่ได้แสดงเพียงเฉพาะมหรสพสมโภชที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์เท่านั้น เพราะความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่จะรอให้มีมหรสพสำหรับงานดังกล่าวมาแสดงก็อาจทำให้การแสดงนี้สูญหายหรือผิดเพี้ยนไปได้

โขน มีปรากฏหลักฐานในสมัยอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และได้รับความนิยมแสดงมาจนถึงปัจจุบัน เค้าโครงเรื่องได้รับอิทธิพลมาจากรามายณะของอินเดีย โดยเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์เป็นสำคัญ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ ปรมาจารย์ได้ประดิษฐ์การแสดงเฉพาะตัวเทพเจ้า เช่น กลมนารายณ์ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ฉุยฉายอินทรชิต นางนารายณ์แปลง พระคเณศร์เสียงา เป็นต้น ต่อมาได้มีผู้หยิบยกบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์เพิ่ม ได้แก่ ชุดพระศิวะลงสรง ลงสรงพระอินทร์ เป็นต้น

ละคร ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันมีละครเกิดขึ้นหลายประเภท โดยนำเรื่องที่มีมาแต่เดิมมาแสดงและเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากนานาชาติ ตลอดจนเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่โดยพระมหากษัตริย์ เจ้านาย พระบรมวงศานุวงศ์ จะสังเกตว่า เกือบทุกเรื่องมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนเทพเจ้าอยู่มากตามคติความเชื่อของคนไทย บางเรื่องนำมาแสดงเป็นละครและมีเทพเจ้าเป็นตัวดำเนินเรื่อง มีกระบวนรำของเทพเจ้า เช่น เรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป ที่ปรากฏรูปเทพหลายองค์สถิตอยู่บนวิมาน เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี มีบทบาทพระอินทร์ปรากฏอยู่ เรื่องพระลอ ปรากฏบทของปู่เจ้าสมิงพราย นอกจากนั้นยังมีการทำละครโดยแต่งบทขึ้นใหม่เพื่อเป็นการเทิดทูนบูชาเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่ง เช่น ละครเบิกโรง เรื่อง พระไพรศรพณ์ เทพเจ้าแห่งธัญญะ โดยเป็นผลงานการประพันธ์บทของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระไพรศรพณ์ เทพเจ้าแห่งธัญญะชาติ ได้รับพระบัญชาจาพระอิศวรให้ลงมาบังเกิดยังโลกมนุษย์ เพื่อช่วยเหลือมวลมนุษย์และสัตว์ที่กำลังทุกข์ยากจากเรื่องอาหารการกิน

พระองค์จึงบังเกิดในรูปของเทพสตรีนามว่า พระโพสพ มือถือรวงข้าวโปรยปรายเมล็ดข้าวไปสู่ท้องนาท้องไร่เพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ เป็นต้น

รำ / ระบำ มีปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยสุโขทัย ต่อมาจนถึงในสมัยอยุธยาตอนต้นได้ปรากฏใช้แสดงในพระราชพิธีต่างๆ มีบทบาทใช้เป็นเครื่องพลีกรรมบวงสรวงด้วย มีระบำที่เกิดขึ้นในสมัยโบราณและเป็นการแสดงเกี่ยวกับเทวดานางฟ้า ที่สืบมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ในสมัยอยุธยาตอนต้น เกิดชุดเบิกโรงประเลง ที่สมมติเป็นเทวดามาปัดเป่าสิ่งไม่ดีก่อนออกแสดง ต่อมาเกิดระบำใหญ่หรือสี่บท ต้นแบบของระบำเทวดานางฟ้าในยุคปัจจุบัน สมัยรัชกาลที่ 5 มีระบำดาวดึงส์ ต่อมามีระบำหน้าช้างในโขนพรหมาสตร์ และยุคหลังได้เกิดระบำกฤดาภินิหาร พ.ศ. 2486 พ.ศ. 2490 เกิดระบำนันทอุทยาน ประกอบกอบการแสดงเรื่องอุณรุท ตอนกรุงพาณชมทวีป แทนระบำเทวดานางฟ้าชุดเดิม (กล่าวถึงความงดงามของนันทอุทยานของพระอินทร์) พ.ศ. 2499 เกิดระบำเทพบันเทิง แสดงการร่ายรำของเทวดานางฟ้าบำเรอองค์ปะตาระกาหลาในเรื่องอิเหนาตอนลมหอบ พ.ศ. 2500 เกิดระบำอู่ทอง ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อสรรเสริญเกียรติคุณของพระราม

จากการศึกษาเรื่องเทพในนาฏกรรมไทย ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันจะเห็นได้ว่าเทพอยู่คู่กับมนุษย์มาทุกยุคสมัย มีการหยิบยกเทพไปใช้ในบริบทที่แตกต่างกันไป ทั้งที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมโดยตรง และมีส่วนเกี่ยวข้องเพียงเล็กน้อย สำหรับเทพในนาฏกรรมไทยมีลักษณะเช่นเดียวกับเทพในนาฏกรรมนานาชาติโดยเริ่มมาจากมนุษย์เคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดั้งเดิมที่เป็นอำนาจเร้นลับ ได้แก่ ภูติ ผี รุกขเทวดา เพื่อให้แคล้วคลาดจากภยันตราย โดยการสวดอ้อนวอนประกอบการทำท่าทางร้องรำทำเพลงบูชาเพื่อให้สุขสมหวัง ภายหลังได้พัฒนาการมาเป็นการฟ้อนรำเพื่อบูชาเทพยาดาฟ้าดินของคนไทย ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากอินเดียและขอมที่มีแนวคิดความเชื่อตามหลักของลัทธิพราหมณ์ฮินดู ในเรื่องการบูชาเทพเจ้าด้วยการฟ้อนรำเพื่อบำบวง บวงสรวงบูชา การแสดงเหล่านี้จึงถือเป็นต้นแบบในการเกิดการรำเพื่อบวงสรวงเทพเจ้า เพื่อแก้บน รำถวายเทพ มาจนถึงยุคปัจจุบัน มีการแสดงเพื่อบูชาเทพเจ้าเกิดขึ้นหลายชุด สำหรับเทพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนละครเกิดจากความเชื่อที่รับเอาวรรณคดีอินเดียเรื่องรามายะณะเข้ามา ทำให้เกิดการแสดงโขนละครในตอนที่หลากหลาย ทั้งที่กล่าวถึงภาคสวรรค์อันเป็นชาติกำเนิดของตัวละครในรามเกียรติ์ มีการแต่งบทสำหรับให้เทพเจ้าแสดงท่ารำเพื่อดำเนินเรื่องรวมถึงการรำเฉพาะตัวของตัวละคร เช่น พระนารายณ์มีการรำกลมนารายณ์ใช้ประกอบในการเดินทางไปปราบเหล่าผู้คิดร้าย เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏการแสดงของพวกเหล่าเทวดานางฟ้าซึ่งถือเป็นเทพประเภทหนึ่ง มีการแสดงในลักษณะการจับระบำแทรกเพื่อให้การดำเนินเรื่องมีความน่าสนใจ เช่น ระบำสี่บท ระบำพรหมาสตร์ ระบำอู่ทอง เป็นต้น ยังมีความเชื่อเรื่องการนำเทวดามาแสดงก่อนการแสดงเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้การแสดงราบรื่น

คือรำประเลง ต่อมาพัฒนามาเป็นการรำกิ่งไม้เงินทอง และเมื่อถึงยุคที่วิทยาการมีการพัฒนาก้าวหน้า ได้เกิดชุดการแสดงสร้างสรรค์จากการเอาเรื่องของเทพเจ้าตนใดตนหนึ่ง หรือกลุ่มเทพเจ้าในมิติใดมิติหนึ่งมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง เช่น ระบำเทพนพเคราะห์ ที่นำความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ที่มีเทพประจำวันคอยคุ้มครองอยู่ ออกมาประดิษฐ์คิดเป็นชุดการแสดง สื่อให้เห็นตัวตน พาหนะ อาวุธ ประจำของเทพนพเคราะห์เหล่านั้น หรือการเอากลุ่มเทพเจ้ามาแสดงการรำเพื่อปัดเป่าความชั่วร้ายโดยการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เช่น การแสดงชุดจตุรเทพประทานพร เป็นต้น นอกจากนี้เทพเจ้ายังเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมในด้านอื่น เช่น การประกอบพิธีไหว้ครู ที่มีการเชิญศีรษะเทพเจ้า ซึ่งเรียกกันว่าศีรษะครู มาตั้งไว้ในปรัมพิธี มีผู้ประกอบพิธีที่แสดงเป็นพระภรตฤาษีเป็นผู้สื่อสารกับเทพเจ้า มีการอ่านโองการเชิญเทพเจ้าแต่ละองค์เข้ามาในพิธี เทพเจ้าที่สำคัญได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม เป็นต้น

ผู้วิจัยสรุปว่าเทพมีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านนาฏกรรม 3 ประการ ได้แก่

1. เทพเป็นผู้ให้กำเนิดศิลปะการแสดงกับมนุษย์ เนื่องจากในสมัยอารยธรรมโบราณนั้น การร้องรำทำเพลงต่างๆ ล้วนเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์บูชาเทพเจ้าทั้งสิ้น แบบอย่างการร้องรำทำเพลงในการบูชาเทพเจ้าที่ต่อมาได้พัฒนาจนเกิดรูปแบบของการแสดงนาฏกรรมในปัจจุบัน นอกจากนี้ในอารยธรรมตะวันออกยังมีเรื่องราวของการกำเนิดคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (นาฏยเวท) ในอินเดียที่เป็นพระเวทที่นอกเหนือไปจากพระเวทเดิม ที่เชื่อว่าพระพรหมเทพเจ้าได้สร้างนาฏยเวทขึ้นโดยนำหลักจากพระเวททั้ง 4 ที่มีมาก่อน คือ นำคำพูดคำเจรจามาจากฤคเวท บทขับร้องจากสามเวท กิริยาท่าทางจากยชุรเวท และอารมณ์ต่างๆ จากอถรรพเวท โดยมีพระภรตมุนีเป็นผู้รับนาฏยเวทจากพระพรหมแล้วนำมาสั่งสอนให้แก่มนุษย์โลก (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531: 2-3) จึงถือว่าเทพเจ้ามีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านนาฏกรรมในการเป็นผู้ให้กำเนิดศิลปะการแสดงกับมนุษย์โดยแท้จริง

2. เทพเป็นตัวแทนแห่งการเคารพบูชาของนาฏยศิลปิน ความเชื่อว่านาฏกรรมมีความเกี่ยวพันกับเทพเจ้าเพราะมีเทพเจ้าเป็นผู้สร้างและประทานให้เป็นเรื่องที่สืบต่อกันมายาวนาน ดังนั้นเมื่อจะทำการสิ่งใดอันเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมจึงต้องเคารพบูชาเทพเจ้าก่อนเสมอ สิ่งเหล่านี้ปรากฏให้เห็นในนาฏกรรมทั้งในนาฏกรรมไทยและนาฏกรรมนานาชาติ มีการสวดบูชาหรือสรรเสริญเทพเจ้าก่อนเริ่มทำการแสดงต่างๆ ในนาฏกรรมไทยมีการแสดงออกด้วยความเคารพเทพเจ้าด้วยการทำพิธีไหว้ครู คำนับครูก่อนจัดการแสดงนาฏกรรม โดยมีการตั้งศีรษะครูในปะรำพิธี อัญเชิญศีรษะครูเทพเจ้ามาตั้งเรียงตามลำดับชั้น มีคำอ่านโองการ บทสวด ฯลฯ อันจะเกิดความเป็นสิริมงคลต่อตัวศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. เทพเป็นตัวละครในนาฏกรรมการแสดง ในยุคหลังที่ลักษณะการแสดงทางนาฏกรรมปรากฏชัดเจนขึ้นทั้งเรื่องรูปแบบ วิธีการแสดง และเรื่องที่แสดง จึงพบว่ามีการนำเรื่องราวพื้นถิ่นอันเกี่ยวข้องกับเทพเจ้ามาแสดงในลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามอารยธรรมชองชาตินั้นๆ ในนาฏกรรมไทยตัวละครเทพมีปรากฏอยู่ในวรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน นิทานหลายเรื่อง มีบทที่กล่าวถึงเทพในลักษณะต่างๆ เช่น การกล่าวถึงแบบมีตัวตน กล่าวถึงในเชิงอานุภาพ กล่าวถึงในนิมิต กล่าวเชิงเปรียบเทียบ เป็นต้น เมื่อวรรณคดีการแสดงได้ถูกนำมาสร้างงานนาฏกรรม จึงทำให้เกิดบทบาทของตัวละครเทพขึ้นในแบบที่เป็นรูปธรรมชัดเจนสอดแทรกอยู่ในการแสดงหลายประเภท

จากการที่เทพมีความเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมในฐานะเป็นตัวละครนั้น ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงเรื่องตัวละครเทพที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยในหัวข้อถัดไป ทั้งที่มา ความสำคัญ บริบทหน้าที่ของตัวละครเทพเพื่อเป็นส่วนที่ใช้เชื่อมโยงไปสู่กระบวนการวิเคราะห์ตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

4.1.4 ตัวละครเทพในนาฏกรรมไทย

เทพเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านนาฏกรรมในฐานะตัวละคร ตัวละครเทพเป็นตัวละครที่มีบทบาทเหนือธรรมชาติ สามารถดลบันดาลทุกข์ สุข เรื่องราวต่างๆ ทั้งทางดีทางร้ายได้ตามเหตุการณ์และอารมณ์ (นราวัลย์ พูลพิพัฒน์, 2562) ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมการแสดงของไทยหลายประเภท ทั้ง โขน ละคร ระบำ หุ่น หนัง ฯลฯ นั้น เทพสำคัญและเป็นที่รู้จัก เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระอุมา พระลักษมี พระสุรัสวดี พระวิษณุกรรม พระวรุณ พระคเณศร์ พระมาตุลี พระพาย ท้าวจตุโลกบาล ท้าวเวสสุวรรณ ฯลฯ เทพบางองค์พบว่าเป็นตัวละครในการแสดงหลายเรื่อง เหตุเพราะเค้าโครงเรื่องที่นำมาจัดแสดงนาฏกรรมนั้นมีอิทธิพลทางคติความเชื่อกำกับอยู่ คนไทยรู้จักเทพผ่านทางศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียประกอบกับมีพื้นฐานความเชื่อดั้งเดิมในการนับผีและอำนาจเร้นลับ จึงส่งผลให้เทพประจำความเชื่อนั้นถูกนำมาสร้างเป็นตัวละครด้วย ผู้วิจัยแบ่งเทพที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยโดยพิจารณาจากวรรณคดีการแสดงเป็นส่วนประกอบ วรรณคดีการแสดงเป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายใช้เป็นบทสำหรับการแสดงละคร โขน หนัง หรือการแสดงประเภทอื่นๆ (เสาวณิต วิงวอน, 2555) พบว่าเทพในนาฏกรรมไทยมีที่มาและถูกกำหนดบทบาทโดยคติความเชื่อ สามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ตัวละครเทพที่มาจากคติความเชื่อทางศาสนาฮินดู 2) ตัวละครเทพที่มาจากคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา 3) ตัวละครเทพในนาฏกรรมที่มาจากความเชื่อดั้งเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.4.1 ตัวละครเทพที่มาจากคติความเชื่อทางศาสนาฮินดู

คติความเชื่อทางศาสนาฮินดู ในอินเดียมีอิทธิพลต่อวรรณคดีการแสดงของไทยเป็นอย่างมาก อินเดียเชื่อในเรื่องการบูชาเทพเจ้าเป็นใหญ่ ในแต่ละยุคของอินเดียจะมีเทพเจ้าที่เกิดขึ้นตามความเชื่อหลายองค์ ยุคสำคัญคือยุคของศาสนาฮินดูที่มีเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่และมีความสำคัญคือ พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม หรือเรียกรวมว่าพระตรีมูรติ ในคัมภีร์ปุราณะมีการเขียนเรื่องราวเพื่อสรรเสริญเทพเจ้าทั้งสาม มีมหากาพย์ที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ของเทพคือมหากาพย์รามายณะและมหากาพย์มหาภารตะ วรรณคดีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์รามายณะ ได้แก่เรื่องรามเกียรติ์ ที่นิยมนำมาจัดแสดงเป็นนาฏกรรมหลาย ส่วนวรรณคดีไทยที่ได้อิทธิพลมาจากมหากาพย์มหาภารตะ เช่น เรื่องศกุนตลา สาวิตรี พระนล ฯลฯ ซึ่งหยิบยกบางส่วนของเรื่องมาแต่งเป็นวรรณคดีในแบบของไทยเอง จึงทำให้ตัวละครต่างๆ ในมหากาพย์รามายณะและมหากาพย์มหาภารตะถูกหยิบยกมาอ้างถึงด้วย โดยเฉพาะตัวละครกลุ่มเทพ ซึ่งเป็นเทพที่คนอินเดียให้ความเคารพในชีวิตประจำวันและมีเรื่องราวเขียนกล่าวสรรเสริญไว้ในวรรณคดีอินเดีย มาปรากฏบทบาทเป็นตัวละครของไทยที่มีบทบาทความสำคัญผูกโยงกับคติความเชื่อของศาสนาฮินดู ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างวรรณคดีการแสดงที่ปรากฏบทบาทของเทพในนาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เพราะเป็นเรื่องที่มีตัวละครเทพชัดเจนมากที่สุดและได้รับความนิยมอย่างมากในการนำมาถ่ายทอดเป็นนาฏกรรมไทย

รามเกียรติ์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าโดยตรง โดยมาตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมนำมาจัดการแสดงนาฏกรรมมากที่สุด มีโครงเรื่องหลักมาจากมหากาพย์รามายณะฉบับทมิฬและเบงคลี ฉบับสันสกฤต วิษณุปุราณะ หนุมานนาฏกะ ฯลฯ รามเกียรติ์ของไทยปรากฏอยู่หลายฉบับ เช่น คำพากย์รามเกียรติ์สมัยอยุธยา บทละครรามเกียรติ์ฉบับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี บทละครรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทละครรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ลิลิตนารายณ์สิบปางฉบับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น เรื่องรามเกียรติ์ฉบับไทยแบ่งเป็นภาคสวรรค์และภาคมนุษย์ กล่าวถึงพระนารายณ์ที่อวตารลงมาเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์พญายักษ์เจ้าเมืองลงกา ที่มีภูมิหลังเป็นอสูรเทพบุตรนนทุกผู้ทำหน้าที่ล้างเท้าเทวดาที่เชิงเขาไกรลาสก่อนไปขึ้นเฝ้าพระอิศวร ตัวละครหลายตัวในภาคมนุษย์นั้นล้วนแต่มีภูมิหลังเป็นเทพบนสวรรค์ที่พร้อมใจกันจุติลงมาเพื่อช่วยพระรามทำสงครามเช่นกัน จึงทำให้ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์มีตัวละครที่เป็นเทพเป็นจำนวนมาก ปรากฏบทบาทอยู่ตลอดเรื่อง ทั้งที่เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องและตัวละครประกอบร่วมเท่านั้น ซึ่งตัวละครเทพในเรื่องรามเกียรติ์ก็คือเทพพื้นฐานในคติของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นาฏกรรมไทยมีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาจัดเป็นการแสดงหลายประเภททั้งหนัง โขน ละคร หุ่น โดยสันนิษฐานว่าเริ่มมาจากการเล่นหนังใหญ่ที่ถือว่าเป็นนาฏกรรมไทยที่เก่าแก่ที่สุด มีหลักฐานการเล่นมาตั้งแต่ตอนต้นสมัยอยุธยา จากหลักฐานพบว่ามีบทพากย์รามเกียรติ์ปรากฏอยู่ ในการแสดงหนังใหญ่ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการเบิกหน้าพระเพื่อเป็นการไหว้ครูและเป็นสิริมงคล โดยจะมีตัวหนังใหญ่ 3 ตัวที่แกะสลักเป็นรูปเทพเจ้า 3 องค์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ พระฤษี เชิญเทพเจ้าทั้งสองออกมาตอนโหมโรงต่อด้วยการแสดงเบิกโรงแล้วจึงเข้าเรื่องที่จะแสดง (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2560) โดยมากจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ สำหรับนาฏกรรมที่นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์และได้รับความนิยมสูงสุดได้แก่ โขน โดยปรากฏหลักฐานบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199 – 2231) แต่ก็ไม่อาจสืบทราบได้ว่าในช่วงนั้นจับการแสดงในตอนใดบ้าง หลังจากนั้นตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์เป็นต้นมา ได้มีนาฏกรรมการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏบทบาทของเทพแสดงในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น แสดงเป็นโขน แสดงเป็นละคร แสดงเป็นระบำเรื่อง แสดงเป็นเบิกโรง โดยจับตอนผูกเรื่องทำบทนาฏกรรมขึ้นใหม่ให้เหมาะสมตามวัตถุประสงค์ของการแสดง

รามเกียรติ์ของไทยแม้ไทยจะได้ต้นเค้าเรื่องมาจาก “มหากาพย์รามายณะ” เทพนิยายของอินเดียอันเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก แต่ของไทยใช้บรรยากาศ สถานที่ ขนบธรรมเนียมประเพณี รูปร่างลักษณะนิสัยของตัวละครที่ได้นำมาปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยสอดแทรกคตินิยมแบบไทยเข้าไว้อย่างสมบูรณ์ หากศึกษาโดยละเอียดจะพบว่า เรื่องรามเกียรติ์ของไทยคงรักษาเฉพาะแต่เหตุการณ์และตัวเรื่องที่สำคัญจากเรื่องรามายณะของอินเดียไว้เพียงไม่กี่ตัว นอกจากนั้นเป็นเรื่องและตัวแสดงที่ไทยเราแต่งเพิ่มขึ้นเกือบทั้งสิ้น ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มเทพในเรื่องรามเกียรติ์ที่มีบทบาทในนาฏกรรมการแสดง โดยแบ่งตามสถานภาพได้ 5 กลุ่ม ได้แก่ เทพชั้นสูง เทพชั้นรอง เทพบริวาร เทพรับใช้ อสูรเทพบุตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) เทพชั้นสูง เป็นเทพที่มีบทบาทหน้าที่ในการปกครองสวรรค์ ได้แก่ พระอิศวร มีบทบาทในการเป็นผู้ให้ เมื่อมีผู้มาขอพรก็จะประทานให้เสมอ เช่น ประทานนิ้วเพชรให้นนทุก ประทานพรให้ยักษ์ตรีบูรัมมีฤทธิ์เหนือเทพเทวาทั้งปวง เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นผู้สาป ผู้ทำลายล้าง ตลอดจนเป็นผู้ไกล่เกลี่ยประนีประนอมด้วย ประทับอยู่บนเขาไกรลาส (สุรัตน์ จงดา, 2563) พระนารายณ์ เป็นเจ้าในการปราบปราม แก้ไข มีสี่กร มีอาวุธคือตรี คทา จักร สังข์ ประทับอยู่ ณ เกษียรสมุทร บนหลังพญาอนันตนาคราช เมื่อมีเหตุเภทภัยพระนารายณ์มักจะอวตารในรูปแบบต่างๆ ไปปราบมาร เช่น เป็นหมูไปปราบหิรันตยักษ์ เป็นนางอัปสรไปปราบนนทุก เป็นยักษ์แก่เพื่อให้ทศกัณฐ์คืนพระอุมาให้กับพระอิศวร ที่สำคัญคืออวตารเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์

พระพรหม เป็นเจ้าใหญ่ในชั้นพรหม ในรามเกียรติ์พระพรหมประทานศรศรนาคบาศให้แก่อินทรชิต และให้พรว่าหากเศียรตกลงพื้นจะเกิดไฟบรรลัยกัลป์ล้างโลก ต้องนำพานแว่นฟ้าหรือพานแก้วของพระพรหมเท่านั้นมารองรับเศียรจึงจะระงับเหตุได้ ในกลุ่มเทพชั้นสูงยังประกอบด้วยเทพสตรี ได้แก่ พระอุมา มเหสีของพระอิศวร พระลักษมี เป็นมเหสีของพระนารายณ์ พระสุรัสวดี มเหสีของพระพรหม (เสฐียรโกเศศ, 2551)

2) เทพชั้นรอง เป็นเทพที่คอยดูแลความเรียบร้อยบนสวรรค์ และคอยรับคำสั่งจากเทพชั้นสูง ได้แก่ พระอินทร์ พระอินทร์กายสีเขียว ถืออาวุธศร บทบาทในนาฏกรรมของพระอินทร์จะปรากฏในตอนพระอินทร์รับคำสั่งจากพระอิศวรให้ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ที่บรรทมหลับอยู่ที่เกษียรสมุทรเพื่อไปปราบเหล่ามาร หรือการรับเทวบัญชาจากพระอิศวรให้ไปสร้าง กรุงอโยธยาให้ท้าวอโนมาตันในดินแดนชมพูทวีป อีกทั้งยังเป็นผู้ประทานรถศึกให้แก่พระราม บทบาทพระอินทร์มีตอนรบรณพักตร์ที่พระอินทร์ได้รับความพ่ายแพ้ ในรามเกียรติ์พระอินทร์เป็นบิดาของพาลี พระวิษณุกรรม เป็นนายช่างใหญ่ของพระอินทร์ เมื่อพระอินทร์จะประทานสิ่งต่างๆ ให้กับตัวละคร ก็มักจะให้พระวิษณุกรรมเป็นผู้สร้างให้

3) เทพบริวาร ทำหน้าที่ปกครองเทพชั้นผู้น้อยบนสวรรค์ หรือคอยรับคำสั่งจากเทพชั้นสูงให้ไปปกครองดูแลกิจการต่างๆ ของสวรรค์ ได้แก่ เทพนพเคราะห์ ประกอบด้วย พระราหู พระจันทร์ พระอังคาร พระพุทธ พระพฤหัสบดี พระศุกร์ พระเสาร์ พระอาทิตย์ พระพิเนก พระพินาย พระเกตุ พระเพลิง พระสมุทร พระหิมพานต์ วิรุฬหก วิรูปักษ์ มีบทบาทในนาฏกรรมการแสดงในตอนที่อาสาแบ่งภาคมายังโลกมนุษย์เพื่อช่วยพระนารายณ์ปราบมาร พระพาย ผู้เป็นบิดาของหนุมาน พระอรชุน มีบทบาทรบรามสูร นางมณีเมขลา เทพสตรีมีหน้าที่เฝ้ามหาสมุทร มีลูกแก้ววิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 35 ภาพเทพนพเคราะห์ นั่งเฝ้าตามตำแหน่ง ฉากเทวสภา
การแสดงโขนพระราชทาน ตอน รามาวตาร ในการแสดงมหรสพสมโภช
พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ 9 วันที่ 26 ตุลาคม 2561
ที่มา : http://www.sereesolution.com/ich/khon_performance/ich_detail.php?id=834
สืบค้นเมื่อ 4 กันยายน 2564

4) เทพรับใช้ ทำหน้าที่รับใช้เทพเหล่าเทพชั้นสูงและเทพชั้นรองในการให้ไปปฏิบัติภารกิจ ทั้งยังเป็นผู้ร่วมเดินทางไปกับเทพชั้นสูงและเทพชั้นรองในโอกาสต่างๆ ด้วย ได้แก่ จิตตุบท จิตตุบาท จิตตุราช จิตตุเสน เทพผู้มีหน้าที่รับใช้ใกล้ชิดพระอิศวร มาตุลี เทพพาหนะของพระอินทร์ เวสสุญาณ เทพบุตรที่ภายหลังจุติเป็นพิเภกน้องชายทศกัณฐ์ เทพบุตร นางฟ้า ถือเป็นเทพชั้นผู้น้อยในการจัดลำดับเทพในอินเดียมีหน้าที่รับใช้ปรนนิบัติเหล่าเทพและมหาเทพทั้งหลายในสวรรค์ ที่มีหน้าที่จับระบำรำร่ายด้วย ตัวละครเทพบุตรนางฟ้าจะปรากฏอยู่ในนาฏกรรมรามเกียรติ์แทบจะตลอดทั้งเรื่องที่มีการกล่าวถึงสวรรค์ ทั้งมานั่งประกอบฉากในเทวสภา และบทบาทในการจับระบำรำฟ้อน เช่น ระบำสี่บท ที่เป็นการร่ายรำสมมุติเป็นบทบาทของเหล่าเทวดานางฟ้า ในลักษณะเกี้ยวพาราสีกัน เลี้ยวไล่ไขว่คว้าฉวัดเฉวียนในลักษณะการรำตามกันบ้าง ไล่เรียงกันบ้าง โดยสันนิษฐานว่าระบำสี่บทนี้ได้ประดิษฐ์ขึ้นพร้อมๆ กับการเกิดการแสดงระบำเรื่อง คือการนำระบำมาผูกโยงเข้ากับตำนานเทพเจ้า ในเรื่องรามเกียรติ์ยังปรากฏบทบาทของระบำเทวดานางฟ้า คือ ระบำพรหมาสตร์ ระบำอู่ทอง

5) อสูรเทพบุตร เป็นเทพที่มีรูปกายเป็นยักษ์บนสวรรค์ มีหน้าที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ รามสูร มีมีขวานเพชรเป็นอาวุธ ต้องการชิงดวงแก้วมณีจากนางเมขลาเมื่อพระอรชุนมาช่วยจึงได้สังหารพระอรชุนตาย นนทก มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดา นางฟ้า ที่เชิงเขาไกรลาสก่อนขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรบนเขาไกรลาศ

หากกล่าวถึงบทบาทที่ปรากฏในนาฏกรรมของตัวละครเทพในเรื่องรามเกียรติ์ จะพบว่ามีบทบาทของพระอิศวรและพระนารายณ์มากที่สุด เนื่องจากรูปแบบของการจับตอนมาแสดงมักเป็นการเปิดเรื่องโดยใช้สาเหตุของการเกิดปัญหามาเปิดเรื่อง มีการดำเนินเรื่องเป็นการแก้ไขที่มาของปัญหา และจบเรื่องในลักษณะของสุขนาฏกรรม (เกษม ทองอร่าม, 2558) ตัวอย่างเช่น ปฐมบทที่ทำให้เกิดสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ เหตุเพราะพระอิศวรได้ประทานนิ้วเพชรให้กับนนทุกจนไปก่อความวุ่นวายกับเทพบุตรเทพธิดาบนสวรรค์จนพระนารายณ์ต้องแปลงกายเป็นนางฟ้ามาหลอกด้วยการให้นนทุกรำตามและสังหารนนทุกตาย ก่อนตายนนทุกเห็นนางแปลงปรากฏร่างเป็นพระนารายณ์จึงต่อว่าว่าท่านเป็นผู้มีอำนาจมีถึงสี่กร เหตุใดจึงต้องทำอุบายมาหลอกลวงตน พระนารายณ์จึงให้ นนทกไปเกิดใหม่ให้มีถึง 10 หน้า 20 มือ มีฤทธิ์มากมายแล้วพระองค์จะตามไปเกิดเป็นมนุษย์มีเพียง 2 มือ และจะไปปราบนนทกด้วยตนเองให้ได้ ซึ่งเป็นที่มาของการแสดงโขนชุดนารายณ์ปราบนนทุก ส่วนในการแสดงตอนอื่นก็มักปรากฏในรูปแบบการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกัน คือ พระอิศวรเป็นผู้ประทานพรหรือของวิเศษและพระนารายณ์เป็นผู้อวตารไปตามแก้ไข เช่น ตอนปราบยักษ์ตรีบูรัม หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน และมีปรากฏอยู่ในนารายณ์สิบปาง เช่น ได้แก่ มัสยาวตาร กูรมาวตาร วราหาวตาร นรสิงหาวตาร ปรศุราม เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4.2 ตัวละครเทพที่มาจากคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

ประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนาจากอินเดีย ส่วนหนึ่งมาจากวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา คติความเชื่อทางพุทธศาสนาของอินเดียไม่เน้นเรื่องการนับถือบูชาเทพเจ้าอย่างศาสนาพราหมณ์-ฮินดู แต่เน้นให้คนกระทำความดีเข้าถึงธรรมะตามหลักธรรมคำสอน ศาสนาพุทธไม่มีการกล่าวถึงเทพแต่จะกล่าวถึงเทวดาผู้เป็นตัวแทนในการกระทำความดีจนได้รับยกย่องให้เป็นเทวดาตามหลักศาสนา ผู้ใดกระทำความดีแล้วจะได้ไปเกิดเป็นเทวดา เทวดาที่สำคัญในพระพุทธศาสนา ได้แก่ พระอินทร์ ดังนั้นในวรรณคดีไทยที่เป็นเรื่องของไทยแท้ๆ จะมีตัวละครเทพคือพระอินทร์เป็นเทพสูงสุด ถือเป็นหัวหน้าของเทวดาทั้งปวง พระอินทร์เป็นผู้มีธรรมมะคอยช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยากในโลกมนุษย์เสมอมีเรื่องราวของเทดาพระอินทร์ปรากฏใน พระไตรปิฎก นิบาตชาดก มิลินทปัญหา ฯลฯ ที่มีลักษณะเป็นคำสอนและปรัชญา นอกจากพระอินทร์แล้วในพระไตรปิฎกยังกล่าวถึง จตุโลกบาลเทพประจำทิศทั้งสี่ที่สถิตอยู่ชั้นจตุมหาราชาซึ่งเป็นสวรรค์ชั้นที่อยู่

ใกล้กับภพภูมิของมนุษย์มากที่สุด โดยเป็นผู้ควบคุมดูแลสิ่งมีชีวิตในบางกลุ่ม เช่น ท้าวเวสสุวรรณเป็นเทพประจำทิศเหนือดูแลยักษ์และอสูรทั้งหลาย เป็นต้น ส่วนเรื่องที่นิยมนำมาแสดงจะนำโครงเรื่องมาจากนิทานชาดกในพระพุทธศาสนา เช่น พระสุธน-มโนห์รา สมุทรโฆษคำฉันท์ สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย จันทกินรี โดยจะพบในนาฏกรรมการแสดงละครเป็นส่วนมาก

4.1.4.3 ตัวละครเทพที่มาจากความเชื่อดั้งเดิม

การแสดงนาฏกรรมไทยบางเรื่องนิยมนำบทละครมาจากตำนานหรือนิทานพื้นบ้านท้องถิ่นทั้งของไทยและของเพื่อนบ้านผสมผสานกัน มีเนื้อหาที่แทรกคติความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นความเชื่อพื้นฐานดั้งเดิมของคนไทยอยู่เพราะในประเทศไทยตั้งแต่สมัยที่ยังไม่ได้รวมคนไทยขึ้นเป็นอาณาจักรนั้น คนไทยมีความผูกพันกับความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งลี้ลับ คือการนับถือผี เช่น ผีฟ้า ผีแถน ผีป่า ปู่เจ้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเทวดาประจำท้องถิ่นด้วยกันหลายประเภท ได้แก่ เทวดาที่คอยดูแลรักษาประจำถิ่นที่ เช่น พระภูมิเจ้าที่ เจ้าทุ่ง เจ้าป่า เจ้าเขา ซึ่งเป็นใหญ่ในที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ บ้างก็เรียกว่าเทพารักษ์ หากเป็นเทวดาที่สถิตอยู่ตามต้นไม้เรียกว่ารุกขเทวดา คนไทยมีวงจรชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการเคารพบูชาอ้อนวอนขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็นให้ช่วยเหลือ โดยมีการร้องรำทำเพลงประกอบการทำพิธีกรรม เทพจากความเชื่อดั้งเดิมปรากฏในวรรณคดีพื้นบ้านและนำมาสร้างเป็นตัวละครเทพในนาฏกรรม เช่น วรรณคดีเรื่องพระลอปรากฏชื่อปู่เจ้าสมิงพราย ปู่เจ้าเป็นชื่อเทพเจ้าประจำภูเขาใหญ่แห่งหนึ่งในป่าใกล้เมืองสรอง ซึ่งเป็นเมืองของพระเพื่อนพระแพง มีสถานะเป็นเทพผู้บำเพ็ญพรต ในนาฏกรรมไทยปรากฏบทบาทของปู่เจ้าในตอนปู่เจ้าเรียกไก่ พระเพื่อนพระแพงได้ให้พี่เลี้ยงไปพบปู่เจ้าเพื่อขอให้ทำเสน่ห์ให้พระลอหลงใหล จนพระลอต้องเดินทางมาหาพระเพื่อนพระแพง ในระหว่างทางปู่เจ้าจึงได้เลือกไก่แก้วเพื่อไปนำทางพระลอจนมาถึงเมืองสรองในที่สุด (รัตติยะ วิกสิตพงศ์, 2564)

ในยุคต่อมาเมื่อไทยได้รับอิทธิพลจากคติความเชื่อทางศาสนาจากประเทศอินเดียที่ความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดู ที่เข้ามามีอิทธิพลเรื่องการนับถือเทพเจ้าแล้ว และความเชื่อทางพุทธศาสนาที่เชื่อในเทวดาจากวรรณกรรมชาดกหลายเรื่อง ทำให้ตำนานดั้งเดิมของไทยและรวมถึงนิทานพื้นบ้านที่เคยผูกโยงเข้ากับคติความเชื่อดั้งเดิมในการนับถือสิ่งที่มองไม่เห็นมาแล้ว จึงเกิดการปรับเปลี่ยนผนวกเข้ากับอิทธิพลทางศาสนา เกิดการผสมผสานกับความเชื่อทั้งสองทาง ดังนั้นจึงมีการนำชื่อเทพเจ้าบางองค์ตามคติทางศาสนามาใช้เรียกให้มีความสอดคล้องกับความเชื่อดั้งเดิมด้วย คนไทยมีความเชื่อในคติของผี พุทธ พราหมณ์ (ฮินดู) มาตั้งแต่โบราณกาล เป็นสิ่งที่ฝังรากลึกอยู่ในวงจรชีวิตทุกอย่างของคนไทยจนแยกกันไม่ออก จึงทำให้ผีหรือเจ้าที่บางองค์ที่มีลักษณะคล้ายคลึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กับเทพ เทวดา ในศาสนาถูกเรียกชื่อให้สอดคล้องกันและมีผลในทางการแสดงนาฏกรรม เช่น พระวรุณในละครเรื่องพญาผานอง เป็นต้น

ตั้งแต่ยุครัตนโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การละครไทยเริ่มเฟื่องฟูและมีความทันสมัยขึ้น มีละครเกิดขึ้นหลายหลายรูปแบบทั้งที่พัฒนามาจากละครโบราณ และละครที่คิดขึ้นใหม่ โดยส่วนใหญ่เป็นละครที่พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการสมัยนั้นที่มีคณะละครเป็นของตัวเองแต่งบทขึ้นเพื่อแสดงละครในคณะตนเอง มีพื้นที่ในการจัดการแสดงตามโรงละครของบรรดาเจ้านายต่างๆ จึงเริ่มมีผู้นำเอาวรรณกรรมการแสดงมาแต่งบทละครเพื่อแสดงละครไว้หลายเรื่อง โดยหรือหยิบยกตำนานนิทานพื้นบ้านอิงจากคติความเชื่อโบราณ หรือแต่งเลียนแบบวรรณกรรมเรื่องเก่า ที่ยังใช้กลวิธีในการหาทางออกให้ตัวละครที่กำลังประสบปัญหาด้วยการใช้เทพเข้ามาช่วยแก้ไข เช่น เรื่องพญาผานองซึ่งเป็นละครที่แต่งขึ้นเลียนแบบละครเรื่องพระลอ ตอนคำปินขอฝน นางพญาคำปินได้หลบหนีภัยจากในเมืองพร้อมกับหญิงรับใช้ ไปอาศัยอยู่ในป่าที่แห้งแล้ง และได้ประสูติพระกุมารออกมา ตั้งสัตย์อธิษฐานว่า หากกุมารมีบุญญาธิการจะได้ครองเมืองก็ขอให้มีฝนตกลงมาเถิด ทันใดนั้นฝนก็ตกลงมาอย่างหนัก เกิดน้ำไหลนองพัดเอาก้อนหินก้อนผามากองไว้เป็นอันมาก พระนางเห็นเช่นนั้นก็มีพระทัยยินดีอุ้มเอากุมารน้อยไปสรงน้ำ ในนาฏกรรมปรากฏบทบาทของพระวรุณมารำแสดงอิทธิฤทธิ์บันดาลให้ฝนตก โดยพระวรุณนั้นเป็นเทพโบราณองค์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มีหน้าที่ควบคุมฤดูกาล แต่ก็มาปรากฏในวรรณคดีที่ไม่ได้มีต้นกำเนิดจากอินเดียเลย จึงสันนิษฐานได้ว่าพระวรุณก็คือเทพฝนดั้งเดิมตามความเชื่อของไทย แต่เมื่อปรากฏในละครจึงได้พัฒนาคำเรียกให้มีความไพเราะ จึงได้ไปหยิบยืมชื่อเทพจากทางอินเดียมาใช้นั่นเอง

ในการนำเทพมาสร้างเป็นตัวละครในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยสามารถแยกประเด็นการปรากฏเป็นตัวละครได้ 2 ลักษณะ คือ 1) นำตัวละครเทพมาจากวรรณกรรมดั้งเดิมมาใช้แสดงเรื่องเดิม 2) นำตัวละครเทพมาจากคติความเชื่อและวรรณกรรมดั้งเดิมมาใช้แสดงเรื่องใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) นำตัวละครเทพจากวรรณกรรมดั้งเดิมมาใช้แสดงเรื่องเดิม กล่าวคือ ตัวละครที่มีบทบาทการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะที่ผูกติดมากับโครงเรื่องเดิม เช่นในรามเกียรติ์ มีตัวละครเทพที่ผูกมาตั้งแต่ต้นเค้ารามายณะ อย่างพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม ฯลฯ ในนาฏกรรมก็ยังปรากฏการแสดงของเทพเหล่านี้และคงยึดตามคติความเชื่อของฐานานุศักดิ์ตามเดิมด้วย หรือพระอินทร์เป็นตัวละครในสังข์ทอง ซึ่งมีที่มาจากนิทานชาดกเรื่องสุวัณณสังขชาดกในพระพุทธศาสนา จึงมีปรากฏการแสดงของตัวละครพระอินทร์การแสดงเช่นกัน

2) นำตัวละครเทพจากคติความเชื่อและวรรณกรรมดั้งเดิมมาใช้แสดงเรื่องใหม่ กล่าวคือ การใช้คติเทพทั้งที่ปรากฏในศาสนาและวรรณกรรมดั้งเดิม มาสร้างเป็นตัวละครในบทบาท

ที่เกี่ยวโยงกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของเทพองค์นั้น ซึ่งส่วนมากจะเป็นการแสดงที่ปรากฏในยุคสมัยใหม่ที่มีบทละครที่มีการแต่งเรื่องราวเพื่อหาทางออกให้กับตัวละคร และเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ รวมถึงการแสดงเบ็ดเตล็ดร้อยเรื่องราวขึ้นมาใหม่โดยอาศัยการหยิบยกตัวละครเทพมาใช้เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ ได้แก่ การนำเทพมาใช้แสดงรำอวยชัยให้พรในการแสดงของกรมศิลปากร เช่น มหาเทพถวายพระพร เทพอวตารอำนวยพร เป็นต้น

ภาพที่ 36 การนำเทพมาใช้แสดงในการรำอวยชัยให้พรในนาฏกรรมชุด เทพอำนวยชัยปีใหม่ 2561
ที่มา : สำนักการสังคีต

จากการศึกษาเรื่องตัวละครเทพในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยต้องการให้เห็นถึงสถานะและบทบาทหน้าที่ของเทพที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมไทยในฐานะตัวละคร ที่มีอิทธิพลจากคติความเชื่อมาสู่วรรณคดีและถ่ายทอดเป็นตัวละครเทพ รวมถึงวิธีการนำรูปแบบของเทพไปใช้ในการแสดงในนาฏกรรม สรุปได้ว่า เทพมีความเกี่ยวข้องกับนาฏกรรมประการสำคัญคือเป็นตัวละครภาคสวรรค์มีบทบาทหน้าที่ภารกิจที่แตกต่างกันออกไปตามสถานภาพตามที่ถูกกำหนดมาจากบริบทความเชื่อทางศาสนา ตัวละครเทพมักจะปรากฏในวรรณคดีมาสู่งานนาฏกรรมหลายรูปแบบ เช่น การแสดโขนละคร ระบำ การแสดงเบ็ดเตล็ด ตลอดจนนำมาสร้างสรรค์การแสดงโดยอิงคติความเชื่อ ตัวละครเทพถือว่าเป็นตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เหนือมนุษย์ นอกจากมีหน้าที่ในการดูแลปกครองสวรรค์หรือรับใช้บรรดาเทพด้วยกันแล้ว ยังมีความเกี่ยวข้องกับโลกมนุษย์ด้วยการดลบันดาลความสุขความทุกข์ด้วยอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ อีกทั้งเป็นผู้ช่วยคลี่คลายปมปัญหาหรือสถานการณ์ที่คับขันและช่วยเหลือตัวละคร มีอำนาจเสกของวิเศษ ตลอดจนช่วยอำนวยอวยพรต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่เป็นพื้นฐานดั้งเดิมของคนไทยที่ต้องพึ่งพาเทพเจ้าเพื่อช่วยเหลืออยู่เสมอ โดยแสดงออก

อย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนในการแสดงนาฏกรรมของไทย ตัวละครเทพสำคัญที่ปรากฏบทบาทในนาฏกรรมและเป็นที่รู้จักมากที่สุด ได้แก่ พระอินทร์

4.2 พระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา

คติความเชื่อเกิดจากมนุษย์ยุคแรกเริ่มมีความกลัว ความหวาดระแวง จึงต้องทำการเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้าเพื่อความอยู่รอด ต่อมาได้มีการบัญญัติความเชื่อเหล่านี้เพื่อเป็นหลักปฏิบัติร่วมกัน เกิดเป็นลัทธิความเชื่อในแต่ละกลุ่มชนและพัฒนาเป็นระบบศาสนา โดยมีนักบวชของแต่ละศาสนาเป็นผู้เผยแพร่เรื่องราวคำสอน ตลอดจนมีการสวดสรรเสริญเทพเจ้าในศาสนาตน มีการกล่าวถึงอิทธิฤทธิ์ อภินิหาร ความศักดิ์สิทธิ์ในคัมภีร์สำคัญของศาสนานั้นๆ จึงเห็นได้ว่ามีเหล่าเทพและเทวดาหลายองค์ที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ของหลายศาสนา

จากการที่อินเดียมีประวัติศาสตร์ปรากฏมาอย่างยาวนาน จึงได้มีวิวัฒนาการของอิทธิพลความเชื่อด้านศาสนาและการเคารพบูชาเทพเจ้าที่แตกต่างกันในหลายยุคหลายสมัย มีทั้งยุคแห่งความรุ่งเรืองและยุคแห่งความเสื่อมสลาย ยุคสมัยสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาได้แก่ ยุคพระเวท ยุคฮินดู ยุคมหากาพย์ มีการบอกเล่าคติความเชื่อทางศาสนาผ่านประวัติและวรรณคดี รวมทั้งมีการหยิบยกนำเอาเทพเจ้ามาใช้ข้ามศาสนาโดยปรุงแต่งเรื่องให้มีบริบทที่แตกต่างออกไปจากเดิม เทพเจ้าองค์สำคัญที่ปรากฏในลักษณะเช่นนี้ ได้แก่พระอินทร์ ซึ่งศาสนาที่มีปรากฏคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ที่ชัดเจนคือศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ มีเอกสารตำราที่กล่าวถึงคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ไว้หลากหลายทั้งเป็นไปในแนวทางเดียวกันและแตกต่างกัน แต่จะมิได้ผิดเพี้ยนต่างกันเท่าใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

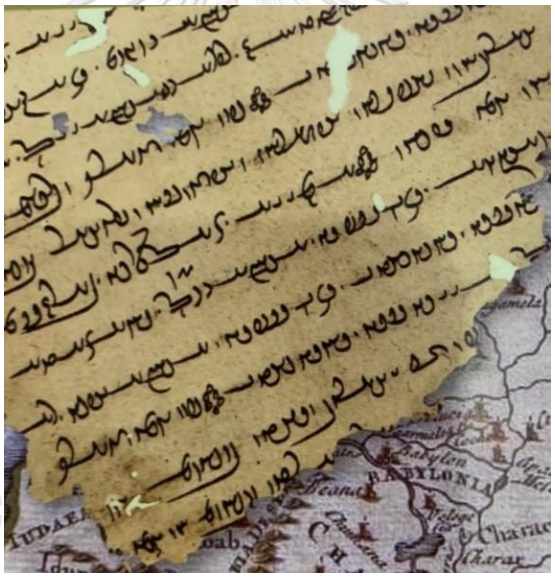
4.2.1 ข้อมูลพื้นฐานของพระอินทร์

ข้อมูลพื้นฐานของพระอินทร์ ได้แก่ ที่มาและกำเนิด ลักษณะรูปร่าง ที่อยู่ พาหนะ อาวุธ ครอบครัว เป็นเรื่องที่ต้องศึกษาทำความเข้าใจให้ถ่องแท้เสียก่อนเพื่อเป็นประโยชน์สำคัญสำหรับใช้วิเคราะห์ประเด็นอื่นต่อไป ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลสำคัญของพระอินทร์ โดยแยกเป็นประเด็นสำคัญเพื่อเปรียบเทียบ พบว่าพื้นฐานของพระอินทร์มีความคล้ายคลึงและความแตกต่างกัน ดังนี้

4.2.1.1 ที่มาและกำเนิด

ศาสนาพราหมณ์ที่เป็นต้นเค้าเรื่องราวเกี่ยวกับพระอินทร์ปรากฏในอินเดีย และแพร่กระจายไปทั่วภูมิภาคเอเชียนั้น มีที่มาจากคัมภีร์อเวสตะของอิหร่าน แต่เดิมคนอินเดียโบราณมีความเชื่อกันว่า พวกอารยันและอิหร่านเป็นพวกเดียวกันและอพยพมาพร้อมกัน ชาวอารยันเป็น

กลุ่มชนที่อาศัยอยู่แถบทะเลสาบแคสเปียนเป็นพวกผิวขาวจมูกโด่ง ต่อมาได้เดินทางไปดินแดนใหม่ โดยที่พวกหนึ่งเข้ามาตั้งถิ่นฐานในอินเดีย อีกพวกหนึ่งแยกไปทางอิหร่าน เห็นได้จากภาษาของทั้งสองพวกซึ่งมีความใกล้เคียงกันมาก เช่น คำว่า อารยะ หรือ อารยัน ที่พวกตั้งถิ่นฐานในอินเดียใช้เรียกตัวเอง กับคำว่า อิหร่าน ที่พวกเปอร์เซียโบราณเรียกตนเองก็เป็นคำมาจากรากศัพท์เดียวกัน และพบว่าวรรณคดีโบราณของอิหร่าน คือคัมภีร์อเวสตะ (Avesta หรือ Zend-Avesta) กับคัมภีร์ฤคเวทของอินเดียมีความเกี่ยวข้องกันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาของทั้งสองคัมภีร์มีลักษณะคล้ายกัน ในคัมภีร์อเวสตะมีชื่อของพระอินทร์อยู่ในศัพท์ว่า Indra หรือ Andra, Ander ว่าเป็นไทวะ คือ อมนุษย์ที่ชั่วร้ายคนหนึ่ง ในจำนวน 6 ตน แห่ง Aharman หรือ Ahriman (อมนุษย์ผู้ชั่วร้ายในศาสนาปาร์ซี ของ Zarathusta หรือ Zoroaster) Indra มีหน้าที่ขัดขวางจิตใจของมนุษย์มิให้กระทำความดี (กรุงเทพมหานคร, 2557)

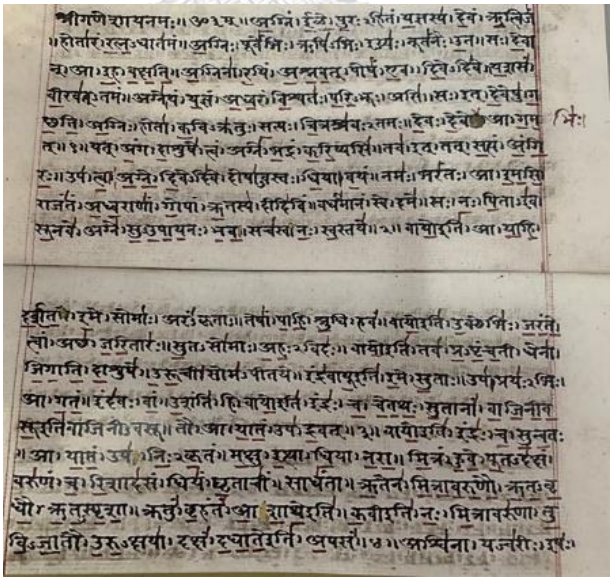


ภาพที่ 37 ข้อความบางส่วนของคัมภีร์อเวสะตะ ฉบับปะห์ลาวี อายุราว พ.ศ. 1866 ในหมวดยัสนา
ที่มา : อินทรประติมา

อินเดียในช่วงเวลาก่อนที่ชาวอารยันจะเดินทางเข้าไปถึง เป็นดินแดนที่มีชาวดราวิเดียน หรือมิลักขะ หรือทัสยุ อาศัยอยู่ก่อนแล้ว เมื่อชาวอารยันเข้าไปจึงต้องมีการสู้รบจนพวกดราวิเดียนแพ้ไป เมื่อมีการจัดกลุ่มวรรณะพวกอารยันจึงถูกจัดเป็นวรรณะชั้นสูง เช่นวรรณะพราหมณ์และวรรณะกษัตริย์ ส่วนพวกดราวิเดียนถือเป็นวรรณะชั้นต่ำ ได้แก่ วรรณะศูทร โดยชาวอารยันที่เข้าไปในอินเดียได้นำความเชื่อของตนเข้าไปสู่อินเดียด้วย เดิมเทพเจ้าของชาวอารยันมีเพียง 4 องค์

ได้แก่ พระสาวิตรี คือพระอาทิตย์ พระวรุณ คือเทพแห่งฝน พระยม คือเทพแห่งความตาย และพระอินทร์ คือเทพผู้บันดาลสิ่งทั้งปวงให้เป็นไปได้ในโลก

พระอินทร์ ปรากฏในอินเดียครั้งแรกในยุคพระเวท (ประมาณ 1,500 ปีก่อนคริสตศักราช) ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของศาสนาพราหมณ์ที่มีคัมภีร์พระเวท (เวท มาจากคำว่าวิท แปลว่ารู้) เป็นคัมภีร์สำคัญที่สืบทอดมาจากชาวอารยัน (อริยะ หรือ อริยะ) ได้แก่ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท และอถรรพเวท เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในสมัยพระเวทนั้น กล่าวว่า พระอินทร์เป็นเทพที่มีผู้นิยมมากที่สุด ยิ่งกว่าบรรดาทวยเทพทั้งหลายในสมัยเดียวกัน เทพเจ้าร่วมสมัยได้แก่ พระอัคนีเป็นเทพเจ้าบนแผ่นดิน พระสุริยะ เป็นเทพเจ้าบนท้องฟ้า พระวายุหรือพระอินทร์ เป็นเทพเจ้าในอากาศ ในเนื้อหาของคัมภีร์ฤคเวทซึ่งเป็นคัมภีร์เก่าแก่ที่สุด มีการกล่าวถึงชื่อเทพเจ้าและบทสวดสรรเสริญรวมทั้งบทสวดอ้อนวอนขอพรต่างๆ มีพระอินทร์เป็นหัวหน้าบทสวดสรรเสริญ ได้กล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของพระอินทร์ในฐานะเทพของนักรบที่ช่วยปกป้องชาวอารยันผู้ศรัทธาพระองค์ในการทำสงครามของพวกเขา ทั้งในเผ่าเดียวกันหรือกับเผ่าอื่นๆ ชื่อพระอินทร์ในคัมภีร์ฤคเวทมีจำนวนเกือบหนึ่งในสี่ของบทสวดทั้งหมด จึงถือได้ว่าพระอินทร์เป็นเทพเจ้าที่ได้รับ ความนิยมสูงสุด (ศานติ ภักดีคำ, 2556) ทั้งนี้ พระอินทร์ถือเป็นบุคลาธิษฐานแห่งปรากฏการณ์ธรรมชาติ โดยเฉพาะการเกิดฝนและฟ้าคะนอง (เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)



ภาพที่ 38 ข้อความบางส่วนของคัมภีร์ฤคเวทฉบับอักษรเทวนาครี ภาษาสันสกฤต อายุราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19

ที่มา : อินทรประติมา

ตามคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ในยุคพระเวท กล่าวถึงที่มาและกำเนิดพระอินทร์ไว้หลากหลายว่าเป็นโอรสของพระกัศยปเทพบิดร มีพระนางอทิติเป็นพระมารดา แต่ในบางคัมภีร์ก็กล่าวว่าพระอินทร์เป็นบุตรของ เทฺยาสฺ หรือ ฟ้า ซึ่งเป็นบิดา และ ปฤถิวี หรือดินซึ่งเป็นมารดา บางตอนกล่าวว่ากำเนิดจากโอษฐ์ของปุรุษะ ส่วนอีกตอนกล่าวว่าทวยเทพ สวรรค์และโลกได้สร้างพระอินทร์ขึ้นเพื่อเป็นผู้ทำลายอมนุษย์

ต่อมาในยุคมหากาพย์ศาสนาพราหมณ์ได้พัฒนาเป็นศาสนาฮินดู กำเนิดของพระอินทร์มีการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ ผู้ที่จะเป็นพระอินทร์ได้นั้น จะต้องทำพิธีอัศวเมธมาแล้วถึง 100 ครั้ง และพิธีอัศวเมธนี้ทำได้เฉพาะผู้ที่เป็นพระราชาเท่านั้นเพราะเป็นพิธีสำคัญ คือ ต้องจัดให้มีการบูชาสมโภชม้าแล้วปล่อยม้าไปโดยมีกองทัพตามไปด้วย ม้าไปถึงเมืองใด เมืองนั้นต้องจัดแจงต้อนรับม้าด้วยความเคารพ ถ้าเมืองใดแข็งข้อก็ต้องรบกับกองทัพที่ตามไป เมื่อม้าตัวนี้ท่องเที่ยวไปครบ 1 ปีโดยที่ไม่มีใครขัดขวาง กองทัพก็ยกกลับพร้อมทั้งนำม้านั้นกลับมาสมโภชอีกครั้งหนึ่งแล้วฆ่าบูชายัญ การกระทำเช่นนี้เชื่อว่าผู้ทำจะได้อานิสงส์ส่งผลให้เป็นพระอินทร์ ดังนั้นพระอินทร์จึงผูกขาดว่าจะต้องมาจากวรรณะกษัตริย์ เพราะคนธรรมดาไม่สามารถจะทำพิธีอัศวเมธได้ ชาวฮินดูบางส่วนมีความเชื่อถือศรัทธาพระอินทร์มาก เพราะมีความปรารถนาว่าเมื่อตายแล้วจะได้ขึ้นไปอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ร่วมกับพระอินทร์ ในวันปีใหม่ของชาวฮินดูที่เรียกว่า มกรสงกรานต์ ช่วงวันที่ 12 – 13 มกราคม ชาวฮินดูที่ฐานะดีจึงมักจะให้วัวเป็นทานแก่พราหมณ์ เพราะถือว่าการให้วัวในวันนี้จะได้รับอานิสงส์ได้ขึ้นถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในบางตำราว่าควรบูชาพระอินทร์อยู่เสมอให้ครบ 14 ปี เพื่อความคุ้นเคย เมื่อถึงแก่กรรมไปสู่สวรรค์จะได้มีที่พักอาศัย ซึ่งหมายถึงว่าจะต้องบริจาควัวให้พราหมณ์ถึง 14 ตัว จึงจะได้ขึ้นไปอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ร่วมกับพระอินทร์

ในระหว่างที่ศาสนาพราหมณ์กำลังจะพัฒนาเป็นศาสนาฮินดูในยุคมหากาพย์ ก็ได้เกิดศาสนาพุทธขึ้นมาด้วย พระอินทร์ได้ถูกนำมากล่าวถึงในพระพุทธศาสนายุคหลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้ว โดยมากกจะกล่าวอ้างถึงในนิทานชาดกที่พระอรรถกจารย์แต่งขึ้นเพื่อสั่งสอนชาวบ้านให้มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา พระอินทร์เป็นเทวดาที่รู้จักกันแพร่หลายทางภูมิภาคเอเชียตะวันออก เช่น ไทย พม่า ลาว เขมร จีน อินเดียและทิเบต เรื่องที่มาและกำเนิดพระอินทร์ในศาสนาพุทธ มีความแตกต่างกับศาสนาพราหมณ์และศาสนาฮินดูอย่างสิ้นเชิง ในพระไตรปิฎกและอรรถกถาปรากฏเรื่องราวของพระอินทร์หรือท้าวสักกะ เป็นผู้เกิดขึ้นเองหรือเป็นอุปัติกะ คือพวกที่เกิดขึ้นโดยไม่ต้องนอนในครรภ์มารดา แต่เมื่อเกิดขึ้นแล้วมีรูปร่างในวัยหนุ่มสาวทันที ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนายังกล่าวถึงอดีตชาติเมื่อยังเป็นมนุษย์ของพระอินทร์ว่า เดิมพระอินทร์เป็นมนุษย์ ชื่อ มฆะมานพ ซึ่งแปลว่าผู้บริบูรณ์ด้วยทรัพย์ อาศัยอยู่ในอจลคาม แคว้นมคธ เป็นคนขยันชอบทำความสะอาดสถานที่ต่างๆ อยู่เสมอ เพื่อให้ผู้คนได้เข้าไปพักผ่อน เมื่อคนอื่นเห็นมฆะ

มานพพัฒนาบ้านเมือง ทำถนนหนทางก็ชอบใจ พากันมาขอความช่วยเหลือทำทางเพื่อจะไปสวรรค์ด้วยอีก 32 คน มฆะมานพและเพื่อนรวม 33 คน ได้ช่วยกันทำทางไปได้ไกลถึง 2 โยชน์ นายบ้านท้องที่มาเห็นเข้าก็ไม่ชอบใจ กล่าวห้ามว่ามาทำทางอย่างนี้ไม่เห็นจะได้ประโยชน์อะไรเลย สู้ไปหาเนื้อหาปลาทำสุรากินกันยังดีกว่า แต่ผู้ใจบุญทั้ง 33 คน ก็ไม่ยอมเห็นด้วย การที่นายบ้านพูดเช่นนั้นก็คงหวังจะให้ 33 คนไปหาเนื้อหาปลามาแบ่งให้ตนบ้างนั่นเอง ครั้นผู้ใจบุญไม่เอาออด้วยก็โกรธ นำความไปทูลฟ้องพระราชาว่าชายทั้ง 33 คนเป็นกบฏภายในพระราชอาณาจักร คบกันประพฤติเป็นโจร พระราชากรรณเบาฟังความข้างเดียว จึงสั่งให้จับเอาไปให้ช้างเหยียบ ก่อนที่จะถูกนำไปให้ช้างเหยียบ มฆะมานพได้เตือนสติคนทั้ง 32 คน ว่าไม่ต้องกลัวอะไรทั้งสิ้น ให้ทำใจแผ่เมตตาแก่นายบ้าน แก่พระราชา และช้าง อย่าได้ขึ้งโกรธใครเลย ด้วยอานุภาพแห่งการเจริญเมตตาทำให้ช้างไม่กล้าเหยียบ พระราชาเห็นเช่นนั้นก็ให้เอาเสื่อลำแพนคลุมคนทั้งหมดไว้ เพราะเข้าพระทัยว่าช้างเห็นคนนอนอยู่มากๆ จึงไม่กล้าเหยียบ แต่แม้ว่าจะได้ทำเช่นนั้นแล้วก็ตาม ช้างก็ยังไม่เหยียบอยู่นั่นเอง พระราชาจึงเรียกชายทั้ง 33 คนเข้าไปถามว่ามีเวทมนต์คาถาอันใดหรือช้างจึงไม่ทำร้าย มฆะมานพก็กราบทูลว่าไม่มีมนต์อันใดเลย แต่พวกตนทั้ง 33 ตระกูลนี้อยู่ในศีล ไม่ฆ่าสัตว์ ไม่ลักทรัพย์ ไม่ประพฤติมิจฉาจารทำชู้ ไม่กล่าวเท็จ ไม่ดื่มสุรา เจริญเมตตาให้ทานอยู่เสมอ ผลกุศลที่ทำไว้คงจะช่วยจึงไม่เป็นอันตราย เมื่อพระราชาทรงทราบเช่นนั้นก็ทรงปีติปราโมทย์พระราชทานช้างที่ให้เหยียบนั้นเป็นพาหนะแก่ผู้ใจบุญ และมอบตัวนายบ้านที่แจ้งความเท็จให้เป็นทาสอีกด้วย

เมื่อมฆะมานพและพรรคพวกเห็นอานิสงส์ผลบุญปรากฏเช่นนั้น ต่างก็มีจิตเลื่อมใสในการทำบุญมากขึ้นอีก จึงร่วมกันประกอบกรรมดีที่เป็นสาธารณะกุศล เช่น ทำศาลาพักร้อน บ่อน้ำสาธารณะ ให้ทาน เป็นต้น โดยเฉพาะตัวมฆะมานพนั้น ได้ประพฤติตามหลักวัฏบท 7 ประการตามนัยวตปทสูตร ประกอบด้วย อุปการะพ่อแม่ เคารพผู้สูงอายุ เจรจาด้วยคำหวาน ไม่พูดให้ร้ายส่อเสียดผู้ใด ยินดีในการบริจาคเสียสละ มีสัตย์ ระงับโทสจริต ดังนั้นเมื่อตายแล้วมฆะมานพจึงได้บังเกิดเป็นพระอินทร์ ส่วนพรรคพวกทั้ง 32 คน ได้เป็นเทพบริวาร ด้วยเหตุนี้นครของพระอินทร์จึงได้ชื่อว่า ดาวดึงส์ ซึ่งแปลว่า สามสิบสาม ตามจำนวนของผู้ใจบุญเหล่านั้น ซึ่งเป็นที่มาของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในคติความเชื่อแบบพุทธศาสนา

ส่วนผู้ใจบุญทั้ง 33 คน ได้ไปอยู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพราะสร้างศาลาและทำทานนั้นเป็นเรื่องเล่าตามตำนานโบราณ ซึ่งเล่าคล้ายที่อธิบายถึงเรื่องดาวดึงส์ไว้ในคัมภีร์ว่า มีเทพ 33 องค์ครองจักรวาล คือวี วสุ 8 รุทร 11 อาทิตย์ 12 และอัศวิน 2 รวมเป็น 33 องค์ด้วยกัน แต่ในบางตำรากล่าวว่าที่เรียกดาวดึงส์ นี้ไม่ใช่เพราะเทวดามี 33 องค์ แต่หมายถึงสวรรค์อันมี 33

ห้องฟ้า คือ กำหนดเอาเขาพระสุเมรุว่ามี 4 ด้าน ด้านหนึ่งมี 8 ห้องฟ้า รวมทั้งหมดเป็น 32 ห้อง อีกห้องหนึ่งอยู่กลางซึ่งเป็นยอดเขาพระสุเมรุ รวมเป็น 33 ห้อง

4.2.1.2 รูปร่างและลักษณะเฉพาะ

รูปร่างและลักษณะของพระอินทร์ในสมัยพระเวทมีการบรรยายไว้อย่างละเอียด ปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทที่บรรยายภาพไว้ว่ามีลักษณะคล้ายคนจริงๆ มากกว่าเทพองค์อื่น คือ มีรูปร่างอ้วนใหญ่ แข็งแรง คอมีขนาดใหญ่ แผ่นหลังสีน้ำตาล กายและแขนทรงพลัง ท้องใหญ่ โอษฐ์กว้างมาก มีเกศา เครา ร่างกายสีทอง พระบาททรงพลังหาผู้ใดต่อต้านมิได้ พระกรสามารถยืดยาวขยายออกไป มีความแข็งแรงทั้งกรซ้ายกรขวา

ภาพที่ 39 รูปร่างและลักษณะพระอินทร์ในสมัยพระเวท

ที่มา : https://layah.org/uniwersytet/laja-joga/seria-mocy-indra-dzuti

สืบค้นเมื่อ 3 มกราคม 2565

ในสมัยมหากาพย์ของศาสนาฮินดู ได้บรรยายลักษณะของเทพแต่ละองค์ไว้อย่างละเอียด ได้กล่าวถึงพระอินทร์ว่ามีพระเนตรและพระทาฐิกะ (เครา) สีเหลือง ทรงรถเทียมด้วยม้าสีทอง ทรงอาภรณ์สีทอง พัสตราภรณ์สีแดง มีเนตรอยู่รอบองค์จนได้สมญาว่าสหัสนัยน์ (ศานติ

ภักดีคำ, 2556) ส่วนตำราทางพุทธศาสนากล่าวถึงลักษณะพระอินทร์ว่าเป็นผู้มีรูปกายอ้อนแอ้นสะโอดสะอง แต่ผิวพรรณพระองค์นั้นกลับมีสีเขียวจัด ที่คิดว่าน่าจะมาเปลี่ยนสีเมื่อตอนแพร่เข้าไปอยู่ในอินเดียตอนใต้ เมื่อประชากรซึ่งมีผิวสีดำเขียวได้หันมานับถือพระพุทธศาสนาอยู่สมัยหนึ่ง เป็นอย่างเดียวกับพระพรหมซึ่งมีสีเขียวจัด ส่วนเทวดาองค์อื่นๆ ก็มีรูปกายเหมือนกับพระอินทร์ ต่างกันแค่ผิวกายไม่เขียวเท่านั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกล่าวถึงสาเหตุที่พระอินทร์มีกายสีเขียวไว้ว่า สีผิวของพระอินทร์ในยุคไตรเพทเป็นสีแสดหรือสีทอง แต่เหตุไรมาถึงเราจึงกลายเป็นเขียวไปก็หาทราบชัดไม่ ข้าพเจ้าได้พยายามตรวจค้นดูเห็นรูปที่เขียนมาจากอินเดียก็ทาเขียว เพราะฉะนั้นไม่ใช่มาเปลี่ยนสีในเมืองเรา คงเปลี่ยนมาแต่ถิ่นเดิมเอง (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2556)

ภาพที่ 40 รูปร่างและลักษณะพระอินทร์ในพุทธศาสนา
ที่มา : https://www.tnews.co.th/variety/454757
สืบค้นเมื่อ 3 มกราคม 2565

4.2.1.3 พระนาม

พระนามของพระอินทร์เกิดขึ้นจากสิ่งที่เป็นลักษณเฉพาะองค์หรือภาระหน้าที่ที่ท่านได้ปฏิบัติ ในคัมภีร์อเวสตะ ปรากฏนามว่า Vrtrahan คล้ายคลึงกับคำว่า วฤตระหัน หรือ ผู้ประหารวฤตระ ในคัมภีร์พระเวท ซึ่งมีตำนานว่า วฤตระอสูรซึ่งมีร่างกายเป็นงูขนาดใหญ่ได้ขโมยน้ำจากแม่น้ำทั้งหลายบนโลก โดยใช้ร่างพันหุ้มกักน้ำไว้และสร้างป้อมปราการเก้าสิบแห่งห้อมล้อม ทำให้เกิดความแห้งแล้วครั้งใหญ่บนโลก พระอินทร์ได้ทำหน้าที่สังหารวฤตระและทำลายป้อมทั้งเก้าสิบแห่งและปล่อยน้ำคืนสู่โลก

คัมภีร์ฤคเวทยกย่องว่าพระอินทร์เป็น “มหาสมุทรแห่งความมั่งคั่ง เป็นคลังที่เต็มไปด้วยทรัพย์” และมีบทสรรเสริญเกี่ยวกับพระอินทร์ประทานทรัพย์จำนวนมากแก่ผู้สวด ทำให้พระอินทร์ได้รับสมญาว่า “วสุปติ” หรือ วสุบดี แปลว่า เจ้าแห่งทรัพย์ และ มฆวัน แปลว่า มีจิตใจโอบอ้อมอารี และด้วยรูปร่างและลักษณะของพระอินทร์ในสมัยพระเวท ปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทว่ามีรูปร่างอ้วนใหญ่ แข็งแรง คอมีขนาดใหญ่ แผ่นหลังสีน้ำตาล กายและแขนทรงพลัง ท้องใหญ่ โอษฐ์กว้างมาก มีเกศา เครา และร่างกายสีทอง จึงได้รับสมญานามว่า หริศิประ หรือผู้มีปรางคือแก้มหรือโอษฐ์สีทอง หริเกศ หริศมศารุ หนวดสีทอง หริวรปัส กายสีทอง หิรัณยพาหุ แขนสีทอง

พระอินทร์ในสมัยมหากาพย์ มีเนตรรอบองค์ จึงได้รับสมญานามว่า สหัสรากษะ หรือ สหัสนัยน์ แปลว่า ผู้มีเนตรหรือดวงตาตั้งพัน พระอินทร์ทรงวัชระ จึงได้นามว่า วัชรภฤต หรือผู้ทรงสายฟ้า วัชริวัต หรือ ผู้มีสายฟ้า วัชรทักษิณ หรือ ผู้ทรงสายฟ้าไว้ในพระหัตถ์ขวา วชิรปาณี ในบาลี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2556) ทรงพระราชนิพนธ์ในหนังสือเทพเจ้าและสิ่งน่ารู้ถึงนามของพระอินทร์ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นามของพระอินทร์ก็มีต่างๆ หลายอย่าง เหลือที่จะเก็บรวบรวมมาให้หมด ได้แต่ที่อยู่บ่อยๆ คือ

- *อมรินทร์ แปลว่า เป็นใหญ่ในหมู่อมร*
- *เทวปติ หรือ เทวเทวะ แปลว่า เป็นใหญ่ในหมู่เทวดา*
- *สุรปติ สุรบดี สุรบดินทร์ สุรินทร์ แปลว่า เป็นใหญ่*
- *มเหรทร มหินทร แปลว่า ยิ่งใหญ่*
- *สักระ สักรินทร์ แปลว่า ผู้มีความสามารถยิ่ง*
- *วัชรี วัชรินทร์ ผู้ถือเพชราวุธ*
- *สวรรคปติ (สวรรคบดี) แปลว่า จอมสวรรค์*
- *เมฆวาหน แปลว่า ผู้ทรงเมฆ*

- *วฤตระหา ผู้สังหารวฤตระ คือความแห้งแล้งในแผ่นดิน*
- *ทิวัสปติ แปลว่า เจ้าแห่งอากาศ*
- *วาสวะ (วาสพ) แปลว่า เป็นใหญ่ในหมู่วาสุเทพ ทั้ง 8 มี พระเพลิง เป็นต้น*
- *ศตกรตุ หรือ สตมขะ แปลว่า เจ้าแห่งการบวงสรวง มีกำหนดได้ร้อย (คือ พิธีอัศวเมธ 100 ครั้ง ซึ่งเป็นผลให้ผู้ที่กระทำได้เป็นพระอินทร์)*
- *สหัสรากษะ สหัสนัย แปลว่า พันตา*
- *ศจีปติ แปลว่า ภัสดาแห่งนางศจี*

ในมหาเวสสันดรชาดก เรียกพระอินทร์ว่าท้าวสักกเทวราช เป็นตัวละครประกอบอยู่ในวรรณคดีเรื่องร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกเป็นพระราชสวามีของพระนางผุสดีขณะสถิตอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีนามเรียกต่างๆเช่น โกสีย์ อมรินทร์ ศักรินทร์ วัชรินทร์ เทวราช จอมสิเนรุราช ตรีเนตร เทวราชสุราธิบดี พัชรินทรเทวราช มัฆวาน สมเด็จบรมสุราฤทธิ์ เทวราชสุราธิบดี เพชรปาณี ทิพยจักษุเทเวศร์ ท้าวพันตา สหัสจักษุเทเวศร์ สหัสนัยน์ สหัสเนตร สหัสภานุมาศ สุชัมบดี เป็นต้น

หนังสือจินดามณี ซึ่งเป็นแบบเรียนที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยา ที่พระโหราธิบดีแต่งถวายให้พระราชกุมารทรงศึกษาเล่าเรียนตั้งแต่เริ่มหัดอ่านจนสูงขึ้นถึงขั้นการใช้อักษรชั้นสูง ได้ปรากฏคำที่มีความหมายว่าพระอินทร์ในหมวดอักษรศัพท์หลายคำ และบางคำเป็นที่รู้จักแพร่หลายในปัจจุบัน

เทวา เทพาธิบดี เทวินทร เทเวศ อัมรินท อมรา อมเรศ
วัชชรินทรา ตรีเนตร สหัษไนย พันตา เพชรปานี มัคพาพ โกษี
สุชัมบดี เจ้าสุราไลย อินทราธิราช

ภาพที่ 41 คำที่มีความหมายว่าพระอินทร์ปรากฏในหมดอักษรศัพท์ในหนังสือจินดามณี
ที่มา : จินดามณี

4.2.1.4 อาวุธ

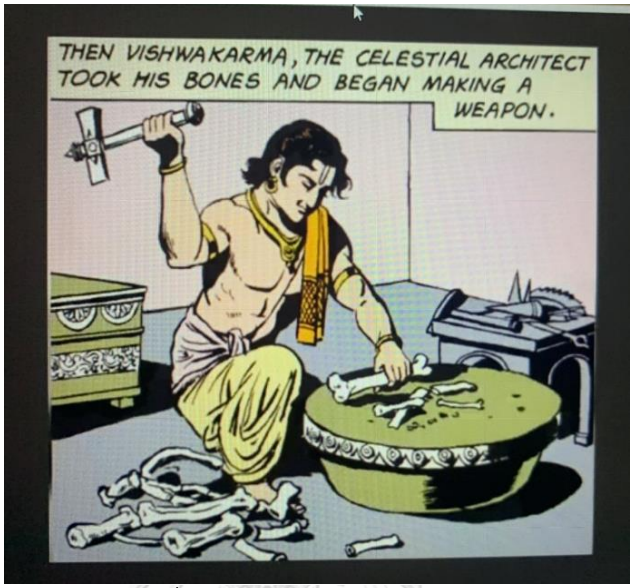
ในสมัยพระเวทที่พระอินทร์ได้รับยกย่องให้เป็นเทพแห่งสงคราม เป็นนักรบ ดังนั้นจึงมีการกล่าวถึงอาวุธพระอินทร์ไว้หลายชนิด เช่น วัชระ ธนู ร่างแห จักรแก้ว ฯลฯ สำหรับวัชระหรือวชิราวุธถือว่าเป็นอาวุธที่สำคัญของพระอินทร์ในทุกสมัย ในคัมภีร์ฤคเวทที่กล่าวถึงการต่อสู้

ระหว่างพระอินทร์กับอมนุษย์นั้น บางครั้งก็พรรณนาว่าพระอินทร์ทำลายพวกอมนุษย์ทั่วไป กล่าวว่าพระองค์กวาดพวกอมนุษย์ออกไปด้วยรถของพระองค์แล้วผลาญด้วยวชิระ

ภาพที่ 42 ลักษณะวชิราวุธ อาวุธที่สำคัญของพระอินทร์
ที่มา : https://www.facebook.com/sanskritcentrethailand/videos/227472962350565
สืบค้นเมื่อ 26 มิถุนายน 2564

ต่อมาในยุคมหากาพย์ของศาสนาฮินดู อาวุธของพระอินทร์ก็ได้รับอิทธิพลต่อมาจากสมัยพระเวทของพราหมณ์ อาวุธสำคัญคือวชิราวุธ กล่าวว่า วชิราวุธเป็นของวิเศษถ้าขว้างลงไปเชิงเขาพระสุเมรุก็อาจทำลายเขาพระสุเมรุให้แตกกระจายไปได้ไกลถึงแสนโยชน์ เมื่อทำลายล้างด้วยการซัดออกไปแล้วแล้ววัชระก็จะกลับคืนมาสู่พระกรของพระอินทร์ได้ดังเดิม วัชระหมายถึงฟ้าร้อง และฟ้าแลบสร้างขึ้นในสมัยที่พระอินทร์ไปปราบยักษ์ที่ชื่อพฤตาสูร เจ้าแห่งความแห้งแล้ง ซึ่งเกิดความอิจฉาความมั่นคงของพระอินทร์อยากจะเข้าครอบครองสวรรค์ จึงจับเอาเมฆที่ลอยบนท้องฟ้าไปขับเสียหมดทำให้แผ่นดินแห้งแล้งแตกระแหง พืชพันธุ์ธัญญาหารบนโลกก็เหี่ยวเฉา แม่น้ำลำคลองเหือดแห้ง สรรพสัตว์ทั้งหลายพากันเดือนร้อนล้มตายเป็นจำนวนมาก เมื่อพระอินทร์ทราบเรื่องจึงเสด็จลงมาปราบ แต่พวกอสูรปิดถ้ำขังก้อนเมฆและตนเองเสีย พระอินทร์เข้าไปไม่ได้จึงหยุดทัพพักผ่อน เหล่าอสูรเห็นเป็นโอกาสจึงเปิดถ้ำแล้วยกทัพออกไล่ตีเทวดาจนแตกพ่ายไป พระอินทร์จึงแพ้อสูรเป็นครั้งแรก เมื่อกลับมาสู่เทพนคร พระอินทร์จึงเสด็จไปเฝ้าพระพรหมผู้สร้างสรรพสิ่งทั้งหลาย พระพรหมแนะให้ไปหาฤษีผู้บำเพ็ญตบะบนโลกที่มีญาณวิเศษ อาจจะบอกเคล็ดลับชนะได้ ฤษีผู้ยิ่งใหญ่บนโลกบอกว่าจะต้องใช้อัฐิบรมฤษีผู้ยิ่งใหญ่สักองค์หนึ่งเอามาทำอาวุธ จึงจะสร้างความพินาศให้แก่

พฤตาสูรได้ พระอินทร์เพียรอ้อนวอนจนมีบรมฤษีตนหนึ่งชื่อ ทธีจิ ยอมสละชีวิตให้ด้วยความเต็มใจ เพื่อนำอัฐิมาทำเป็นอาวุธตามคำขอร้องของพระอินทร์



ภาพที่ 43 การทำอาวุธของพระอินทร์
ที่มา : มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่มา : https://www.facebook.com/sanskritcentrethailand/videos/227472962350565
สืบค้นเมื่อ 26 มิถุนายน 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทำวชิราวุธนั้น เมื่อพระฤษีทธีจิ กลั้นใจตายก็ทำการเผาสรีรร่างของท่านจนเหลือแต่อัฐิ แล้วนำไปให้พระวิษณุกรรมนายช่างใหญ่แห่งสวรรค์สร้างเป็นอาวุธเพชร หรือ วชิราวุธ เมื่อขว้างไปทำลายศัตรูแล้วอาวุธนี้ก็จะกลับมาคืนผู้เป็นเจ้าของเสมอ พระอินทร์จึงใช้วชิราวุธขว้างออกไปเป็นสายฟ้าทำลายถ้ำของพฤตาสูร แล้วปล่อยก้อนเมฆออกมานำความสดชื่นมาสู่โลกตามเดิม หลังจากนั้นจึงตามล้างพวกอสูรและรากษส ไม่ว่าจะหนีขึ้นสวรรค์หรือลงมายังโลกให้หมดสิ้น ในที่สุดพวกรากษสจึงหนีไปซุกซ่อนอยู่ในท้องน้ำต่างๆ ซึ่งเทวดาไม่สามารถจะตามไปรังควานได้ ซึ่งก็ไม่ทราบว่าเป็นเพราะเหตุใด ตั้งแต่นั้นมาพวกรากษสจึงอาศัยใต้ท้องน้ำเป็นที่อยู่ของตน และเชื่อว่าการที่ท้องทะเลมีคลื่นทำลายเรือและชีวิตมนุษย์เป็นจำนวนมากหรือท่วมทำลายบ้านเรือนผู้คนก็เพราะอำนาจของรากษสนั่นเอง

นอกจากวัชระหรือวชิราวุธแล้วยังมีคันธนูและลูกธนู ทั้งในยุคพระเวทและยุคมหากาพย์ที่กล่าวว่าลูกศรพระอินทร์ใช้สำหรับประหารอสูร ธนูของพระอินทร์มีชื่อว่า วิชัยธนู เป็นหนึ่ง

ในสามเทพธนูที่พระพรหมทรงสร้างแล้วประทานให้พระอินทร์คันหนึ่ง บางตำรามีชื่อว่าศักรธนูหรืออินทรจาปะ และยังมีตะขอหรือปฏัก ร่างแห ดาบ เกราะ บาศ สังข์ ดอกบัว ค้อนเหล็ก จักร เพชร กระบองเพชร เป็นต้น

ตามคติอินเดียโบราณกล่าวว่าพระอินทร์เป็นเทพที่มี 4 กร ทรงหอกเป็นอาวุธ 2 กร กรที่ 3 ทรงวัชระ ส่วนกรที่ 4 ว่างเปล่า และบางตำรากล่าวว่ามี 2 กร กรขวาทรงวัชระ กรซ้ายทรงธนู

> *พระอินทร์ บางที 4 กร 2 หัตถ์ ถือหอก หัตถ์ที่ 3 ถือเพชราวุธ หัตถ์ที่ 4 ว่าง แต่โดยมากมักมีแต่ 2 กร มีตาทั่วกาย ทรงช้าง หัตถ์ขวาถือเพชราวุธ หัตถ์ซ้ายถือธนู*
>
> (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2556)

ส่วนคติทางพระพุทธศาสนา ในวรรณคดีบาลีกล่าวว่า วัชระ หรือวชิราวุธเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์เช่นกัน

4.2.1.5 พาหนะ

พาหนะของพระอินทร์ที่เป็นที่รู้จักและมีกล่าวไว้ในทุกคัมภีร์ของแต่ละศาสนาคือช้าง มีชื่อเรียกคล้ายกัน มหาภารตะชื่อว่า ไอราวต เป็นช้างเผือกตัวใหญ่ มีงา 4 งา 3 งวง มีหน้าที่ดูดน้ำเพื่อให้พระอินทร์ทำฝนให้ตก เป็นช้างศึกและพาหนะสำหรับพระอินทร์เดินทาง เป็นช้างศึกเมื่อพระอินทร์ต่อสู้กับอสูร บางตำรากล่าวว่าในเรื่องรามายณะและความเชื่อของศาสนาฮินดู พระอินทร์มีพาหนะเป็นช้าง 3 เชือก เชือกหนึ่งพระศิวะเป็นผู้ประทานให้ชื่อว่า เอราวัณ เชือกหนึ่งพระพรหมเป็นผู้ประทานให้ชื่อว่า คีรีเมขล์ไตรดายุค และอีกเชือกหนึ่งพระวิษณุเป็นประทานให้ชื่อว่า เอกทันต์ ช้างเอราวัณเป็นช้างที่มีพละกำลังมากที่สุดในหมู่ ช้างทั้ง 3 เชือก และเป็นที่โปรดปรานมากที่สุดของพระอินทร์ ในคัมภีร์ปุราณะกล่าว่าช้างเอราวัณ ของพระอินทร์ที่ได้มาจากการกวนเกษียรสมุทร มีตำนานเล่าว่ากาลครั้งหนึ่งมีฤษีชื่อทุรวาสออกเดินทางท่องเที่ยวพบกับนางฟ้าชื่อเมนกากำลังถือพวงมาลัยส่งกลิ่นหอมอบอวลทั่วป่า ทุรวาสจึงได้ขอมาลัยนั้นและนำไปถวายพระอินทร์ ขณะนั้นพระอินทร์กำลังทรงช้างเอราวัณจึงรับมาลัยนั้นมาคล้องไว้ที่งาของช้าง ทำให้ฝูงผึ้งพากันบินมาวนรอบศีรษะพญาช้างเพื่อดอมดอกไม้นั้น ช้างรำคาญจึงใช้งวงดึงมาและขว้างไป บ้างก็ว่าพญาช้างได้เหยียบพวงดอกไม้ด้วย เมื่อความทราบถึงฤษีทุรวาสจึงเกิดความไม่พอใจที่พญาช้างดูหมิ่นไม่เคารพตน จึงโกรธพระอินทร์ไปด้วยจึงสาปให้เทวดาทั้งหมดกลายเป็นคนแก่ผมสีเทาไร้เรี่ยวแรงและ

ให้ความรุ่งโรจน์สมบูรณ์ในเทวะโลกสิ้นสูญไป พระอินทร์กลัวมากจึงขอให้ทุรวาสลดหย่อนผ่อนโทษ ทุรวาสบอกวิธีถอนคำสาปให้พระอินทร์ไปกวนเกษียรสมุทรเพื่อให้ได้น้ำอำมฤตมาดื่ม จะได้มีร่างกายแข็งแรงเป็นผู้ไม่ตาย หลังจากเทพเจ้าช่วยกันกวนเกษียรสมุทรก็ได้เกิดสิ่งมีค่า 4 อย่าง รวมถึงช้างเอราวัณด้วย พระอินทร์ได้เป็นเจ้าของ (สุภาภร นพพิชญังกูร, 2549)

ในวรรณคดีบาลีของศาสนาพุทธใช้ชื่อว่า เอราวณ มีชื่อเรียกภาษาไทยว่า เอราวัณ เป็นพาหนะที่รู้จักกันดี ช้างเอราวัณคือเทวดาองค์หนึ่งชื่อไอยราวัณเทพบุตร ที่ไปกำเนิดพร้อมกับมฆมาณพและพวกพ้องอีก 33 คน บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อพระอินทร์จะเสด็จไปไหน เทพบุตรองค์นี้จะเนรมิตตนเป็นช้างเผือกสูงใหญ่มากและมีลักษณะพิเศษสมเกียรติยศของพระอินทร์ ลักษณะตามอรรถกถาธรรมบทกล่าวว่า มีงากระพองละ 7 งา แต่ละงามีสระโบกขรณี 7 สระ แต่ละสระมีกอบัว 7 กอ แต่ละกอมีดอกบัว 7 ดอก ดอกหนึ่งมี 7 กลีบ กลีบหนึ่งมีเทพธิดาฟ้อนรำอยู่ 7 องค์ ลักษณะของช้างเอราวัณนี้ มีผู้บรรยายความยิ่งใหญ่ของช้างเอราวัณไว้อย่างละเอียดว่า เป็นช้างขนาดใหญ่ มี 33 เศียร แต่ละเศียรมีงา 7 งา งาแต่ละงายาวถึง 4 ล้านวา งาแต่ละงามีสระบัว 7 สระ แต่ละสระมีดอกบัว 7 ดอก แต่ละดอกมีกลีบ 7 กลีบ แต่ละกลีบมี 7 เกสร แต่ละเกสรมีปราสาทอยู่ 7 หลัง ปราสาทแต่ละหลังมี 7 ชั้น แต่ละชั้นมี 7 ห้อง แต่ละห้องมี 7 บัลลังก์ แต่ละบัลลังก์มีเทพธิดาสถิต 7 องค์ เทพธิดาแต่ละองค์มีบริวาร องค์ละ 7 นาง เทพธิดาบริวารแต่ละนางมีนางทาสีนางละ 7 ทาสี รวมทั้งนางเทพอัปสรทั้งหมด ประมาณ 190,248,433 นาง เทพธิดาบริวารรวมกันทั้งหมดประมาณ 13,331,669,031 นาง เศียรทั้ง 33 ของช้างเอราวัณ มีอุเปนทเทพยดาสถิตเศียรละ 1 องค์ โดยปกติศิลปินไทยมักจะทำช้างเอราวัณ เป็นช้าง 3 เศียร (สรรสาระ ภาษาและวรรณคดี, 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 ลักษณะช้างเอราวัณ พาหนะทรงของพระอินทร์

ที่มา : https://sites.google.com/site/bthphakyxerawanmew11/prawati-chang-xerawan สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2564

นอกจากนี้พระอินทร์ยังมีพาหนะทรงอื่นคือ เวชยันตราชรถ ที่กล่าวถึงในสมัยพระเวทว่าเป็นรถทองเทียมด้วยม้าสีแดงมากกว่าพันตัวที่วิ่งได้เร็วกว่าความคิด มีลักษณะรุ่งโรจน์เหมือนสายฟ้าแลบ ส่วนสมัยมหากาพย์เรียกรถทรงนี้ว่า ไชตฺรรถ หรือรถแห่งชัยชนะ สามารถบรรทุกกองทัพทั้งหมดของพระอินทร์ได้ ในพระไตรปิฎกกล่าวว่ารถนี้มีพระมาตลีเป็นสารถี ซึ่งพระอินทร์เคยให้พระมาตุลีนำรถลงมารับผู้มีศีลไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลายครั้ง เช่น โปรดให้นำคุตติลบัณฑิตผู้ชำนาญพิณขึ้นไปบรรเลงเพลงพิณ ที่กล่าวไว้ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย หรือโปรดให้เชิญพระเจ้าเนมิราชไปแสดงธรรมแก่ทวยเทพในเนมิราชชาดก เป็นต้น

4.2.1.6 ที่อยู่

ในสมัยพระเวทมิได้กล่าวถึงเรื่องที่อยู่ของพระอินทร์ไว้มากนัก เท่าที่ปรากฏไม่ละเอียดและไม่แน่นอน ทวยเทพในสมัยพระเวทแยกออกเป็น 3 พวก คือ เทพเจ้าบนพื้นโลก เช่น พระปฤถวี พระอัคนี พระยม พระพฤหัสบดี เป็นต้น เทพเจ้าในอากาศ เช่น พระอินทร์ พระมารุต พระวายุ เป็นต้น และเทพเจ้าบนสวรรค์ เช่น พระอาทิตย์ พระวรุณ เทพราตรี เป็นต้น (ศาสนาพราหมณ์ฮินดูประวัติความเป็นมา, 2563) พระอินทร์เป็นหัวหน้าเทพแห่งบรรยากาศ ดังนั้น

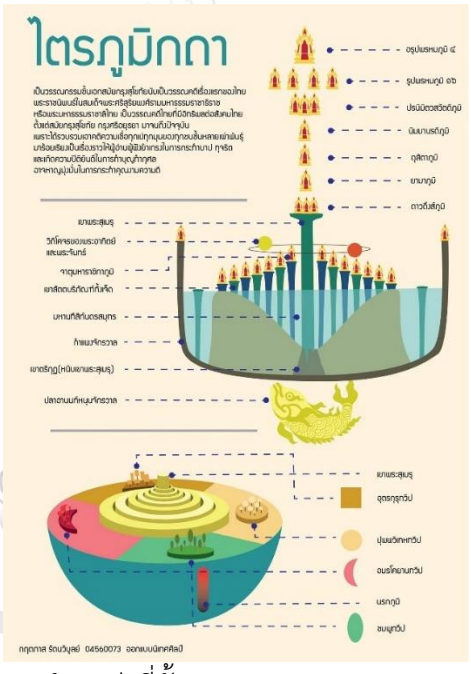
ที่ประทับของพระอินทร์น่าจะอยู่ในชั้นบรรยากาศนี้ แต่ในสมัยหลังมีการกล่าวถึงที่อยู่ของพระอินทร์ว่าตั้งอยู่บนเขาสุเมรุ ซึ่งเป็นเขาในเทพนิยายและสมมุติว่าเป็นศูนย์กลางของทวีปทั้งสี่

ที่อยู่ของพระอินทร์ในพุทธศาสนาที่เป็นที่รู้จักกันดีนั้นคือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตั้งอยู่บนยอดเขาสิเนรุ หรือเขาพระสุเมรุ เป็นเขาที่สูงยิ่งกว่าเขาใดๆ คนไทยรู้จักในนามดาวดึงส์เทวโลก ดาวดึงส์เป็นสวรรค์ชั้นที่ 2 ของฉกามาพจร ที่หมายถึงสวรรค์ 6 ชั้น สวรรค์ชั้นนี้เหล่าเทพ เทวดา ยังมีกามคุณ คือ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส เฉกเช่นมนุษย์ เพียงแต่จะมีความประณีตกว่านั่นเอง

แสงธรรม (2558) กล่าวว่า สวรรค์ชั้นดาวดึงษาหรือดาวดึงส์ เป็นผืนแผ่นดินผืนแรกที่เกิดขึ้นในโลกหลังจากโลกนี้ถูกทำลายด้วยน้ำ เมื่อน้ำงวด ลงแผ่นดินผืนแรก ที่โผล่ขึ้นก่อนแผ่นดินอื่น ๆ ก็คือ “ยอดเขาสิเนรุ” ซึ่งเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้เอง สวรรค์ชั้นนี้ เป็นแดนสุขาวดี ซึ่งเป็นที่สถิตอยู่ แห่งปวงเทพยดาชาวฟ้า ผู้อุปัติเทพ มีเทพผู้เป็น อธิบดีมเหศักดิ์รวม 33 องค์ โดยมีสมเด็จพระอมรินทราชา ทรงเป็นผู้ปกครอง สวรรค์ชั้นนี้อยู่เหนือจาตุมหาราชิกาขึ้นไปอีก 336,000,000 วา อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ เป็นที่อยู่ของพระอินทร์ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีอาณาเขตกว้าง 8,000,000 วา มีเมือง ชื่อไตรตรึงษ์ มีประตู 1,000 ประตู มีกำแพงแก้วล้อมเมือง ทุกประตูมียอดปราสาทแก้ว งดงามวิจิตรพิสดาร เวลาเปิดปิดประตู จะมีเสียงดังไพเราะราวกับดนตรี กลางนครไตรตรึงษ์มีไพชยนต์ปราสาท มีรูปทรงสูงเยี่ยมเอี่ยมอ่องไปด้วยรัศมีสัตตรัตน์ เพราะประดับไปด้วยแก้ว 9 ประการ งามสุดจะพรรณนา เป็นที่ประทับอยู่ แห่งสมเด็จพระอมรินทราธิราช เมื่อเทียบเวลาระหว่างมนุษย์ กับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว 100 ปีในมนุษย์ เท่ากับ 1 วัน ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ความเป็นอยู่ของเทวดาในชั้นดาวดึงส์ล้วนแต่เป็นผู้เสวยทิพยสมบัติจากผลบุญที่ได้กระทำไว้ อารมณ์ที่ได้รับในชั้นดาวดึงส์จึงล้วนแต่เป็นอารมณ์ที่ดี เทพบุตรจะมีวัย 20 ปี ส่วนเทพธิดามีวัย 16 ปี เหมือนกันทุกๆ องค์ ไม่มีการแก่ เจ็บ ตาย ให้เห็น มีแต่ความสวยงาม เป็นหนุ่มเป็นสาวตลอดไป เทพบุตรองค์หนึ่งอาจจะมีนางฟ้าเป็นบาทบริจาริกา (ภรรยา) 500-1,000 หรือมากกว่า ขึ้นอยู่กับบุญบารมีที่ได้ทำไว้ เทวดาในโลกนี้มีการไปมาหาสู่เบียดเบียนกันเช่นเดียวกับมนุษยโลก มีนักดนตรี นักร้อง เทพบุตร เทพธิดามีความรักใคร่ ปรารถนาเป็นคู่ครองกัน หากขาดคู่ครองก็ย่อมจะเกิดความเบื่อหน่ายในความเป็นอยู่ของตนไม่เบิกบาน รื่นเริง เหมือนเทวดาที่มีคู่ครอง เทวดาที่อยู่ชั้นดาวดึงส์มีอยู่ 2 จำพวก ได้แก่ 1) ภุมมัฏฐเทวดา เทวดาที่อยู่บนพื้นดิน ได้แก่ พระอินทร์ และเทวดาผู้ใหญ่ 32 องค์ พร้อมทั้งบริวาร และเทวอสุรา 5 จำพวกที่อยู่ใต้เขาสิเนรุ 2) อากาสัฏฐเทวดา เทวดาที่อยู่ในอากาศ ได้แก่ เทวดาที่มีวิมานลอยไปในกลางอากาศ ตั้งแต่เหนือพื้นดินยอดเขาสิเนรุ ไปจดขอบจักรวาล บางวิมาน ก็มีเทวดาอยู่ บางวิมานก็ไม่มีเทวดาอยู่

ภาพของที่อยู่สวรรค์ได้ถูกจำลองและบรรยายไว้ในไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา โดยมีผู้นำมาตีความแสดงให้เห็นตำแหน่งที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ สุรพล

วิรุฬห์รักษ์ (สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564) กล่าวว่าไตรภูมิพระร่วงเป็นวรรณกรรมที่กล่าวถึงภูมิ (แดน) ทั้งสาม คือกามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภู มีเนื้อหาพรรณนาถึงที่อยู่ที่ตั้งและการเกิดของมนุษย์ สัตว์นรกเปรต อสูรกายและเทวดา ที่ตั้งเหล่านี้มีเขาพระสุเมรุเป็นหลัก เขาพระสุเมรุนั้นตั้งอยู่ท่ามกลางจักรวาลมีทิวเขาและทะเลล้อมทิวเขามีชื่อต่างๆนี้ ยุคนธร อิสินธร กรวิก สุทัศน์ เนมินธร วินันตกและอัศกรรณ รวมเรียกว่าสัตตบริภัณฑ์ มีทะเลรายล้อมอยู่เจ็ดชั้นเรียกว่าสีทันดร ถัดจากทิวเขาอัศกรรณออกมาเป็นมหาสมุทรทั่วทุกด้าน แล้วจะมีภูเขาเหล็กกั้นทะเลนี้ไว้รอบเรียกว่าขอบจักวาล พ้นไปนอกนั้นเป็นนอกขอบจักรวาล



ภาพที่ 45 แสดงตำแหน่งที่ตั้งของเขาพระสุเมรุและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ที่มา : กฤตภาส รัตนวิบูลย์

สถานที่สำคัญบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา อีกทั้งบางแห่งยังมีชื่อเรียกที่คุ้นเคยและมีนามเรียกในนาฏกรรมด้วย ได้แก่

1) ศาลาสุธรรมาเทวสภา สถานที่ฟังธรรมในเทวโลก บรรดาเทวดาทั้งหลายจะมาประชุม กันเพื่อฟังธรรม โดยมีพระอินทร์หรือท้าวสักกะเทวราชเป็นประธาน ศาลาแห่งนี้ประกอบด้วยรัตนะ 7 ประการ สูง 500 โยชน์ วัดโดยรอบได้ 1,200 โยชน์ พื้นที่ประกอบด้วยแก้วผลึก เสาเป็นทองเครื่องบน คือ ขื่อ คาน ระแนง ทำด้วยรัตนะทั้ง 7 หลังคามุงด้วยอินทนิลเพดาน เสา ประกอบด้วยแก้วประพาฬ ลวดลายต่างๆ ช่อฟ้า ใบระกาทำด้วยเงิน ตรงกลางศาลา

เป็นที่ตั้งธรรมาสน์ สูง 1 โยชน์ ทำด้วยรัตนะทั้ง 7 ปกกั้นด้วยเศวตฉัตรสูง 3 โยชน์ ข้างธรรมาสน์เป็นที่ประทับของพระอินทร์ ถัดไปเป็นที่ประทับของเทวดาผู้ใหญ่ 32 องค์ และเทวดาอื่น ๆ

2) ต้นปาริชาต (กัลปพฤกษ์) อยู่ในอุทยานทิพย์ปุณฑริกวัน มีบริเวณกว้างขวาง มีกำแพงล้อมรอบ 4 ด้าน กลางสวนมีต้นทองหลางใหญ่แผ่สาขาอยู่ต้นหนึ่ง ชื่อว่า ต้นปาริชาต หรือ กัลปพฤกษ์ซึ่งเป็นต้นไม้ทิพย์ ต้นกัลปพฤกษ์ นี้ 100 ปี จะออกดอกครั้งหนึ่ง เมื่อถึงคราวนั้นดอกไม้ในสวรรค์นี้ก็จะบานสะพรั่ง เหล่าเทพบุตร เทพธิดา ก็จะพากันมารื่นเริง ผลัดเปลี่ยนเวียนกันมาเฝ้าจนกว่าดอกไม้จะบาน เมื่อดอกไม้สวรรค์บานแล้ว จะปรากฏแสงรุ่งเรืองงดงาม รัศมีดอกปาริชาติจะส่องรัศมีไปไกลหลายหมื่นวา เมื่อลมพัดไปในทิศใดกลิ่นจะหอมไปทางทิศนั้นเป็นระยะไกล ดอกไม้จะบานสะพรั่งไปทุกกิ่งก้านทั่วทั้งต้น ถ้าเทพบุตรเทพธิดาองค์ใดปรารถนาจะได้ดอกปาริชาตก็จะตกลงมาในมือดั่งรู้ใจ

3) บัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ แท่นศิลาแก้วสีแดงดังดอกชบา อ่อนนุ่มดังฟูก เมื่อพระอินทร์ประทับพักผ่อนอิริยาบถอยู่เหนือแท่นศิลาอาสน์แล้ว แท่นทิพย์นี้ก็จะอ่อนยุบลงไป และเมื่อพระองค์ทรงลุกขึ้น แท่นศิลาก็จะฟูขึ้นเต็มตามเดิม เป็นแท่นศิลาที่ประหลาดมหัศจรรย์ยุบและฟูเองโดยธรรมชาติ

4) สวนสวรรค์ อุทยานทิพย์ที่มีความรื่นรมย์ สนุกสนาน เต็มไปด้วยบุปผาชาตินานาพรรณ มีสระโบกขรณีอันทิพย์ มีน้ำใสดั่งแก้ว มีก้อนศิลาที่เป็นทิพย์ รัศมีรุ่งเรือง มีแท่นที่นั่งอันอ่อนนุ่มสีใสสะอาด เหล่าเทพบุตรเทพธิดา ก็จะมาในสวนสำราญเหล่านี้อย่างไม่ขาดสาย

5) อุทยานทิพย์ มีชื่อเสียง 4 อุทยาน อยู่ทั้ง 4 ทิศ *ทิศตะวันออก* ชื่อนิภาวันหรือนันทวัน มีอาณาเขต 800,000 วา มีกำแพงแก้วล้อมรอบ มีปราสาทแก้วเหนือประตูทุกประตู มีอุทยานซึ่งมีสมบัติทิพย์ ต้นโสนออกดอกมาก มีสระใหญ่ชื่อ นันทาโบกขรณี น้ำใสเหมือนแก้วอิภานิล (สีฟ้าเข้ม) มีแท่นแก้ว 2 แท่น ชื่อ นันทปริฐิปาสาณ และ จุลนันทาปริฐิปาสาณ มีสวนใหญ่ ชื่อ มหาพน กำแพงล้อมรอบเป็นทองคำ มีปราสาทแก้วเหนือประตู อาณาเขต 600,000 วา มีปราสาททองคำ สวนมหาวัน สวนนันทวัน มีแท่นแก้ว กลดแก้วกางเหนือแท่นมีรถไพชยนต์ มีม้าแก้วเทียมรถทองคำ มีสร้อยมุกดาประดับพร้อมมาลัยดอกไม้ทิพย์ เวลาลมพัดได้ยินเสียงราวฆ้องกลองแตรสังข์ที่เทวดาบรรเลงในชั้นฟ้า *ทิศใต้*ชื่อผารุสกวัน (ปารุสกวัน) อาณาเขต 5,600,000 วา มีกำแพงแก้วและปราสาทเหนือประตู มีสระใหญ่ชื่อภัทรโบกขรณี สุภัทราโบกขรณี ริมฝั่งสระมีหินแก้ว 2 ก้อน ชื่อเดียวกับสระ *ทิศตะวันตก*อุทยานชื่อจิตรลดา อาณาเขต 400,000 วา มีสระจิตรลดาโบกขรณี และ จุลจิตรลดาโบกขรณี มีแผ่นหินแก้ว ชื่อ จิตรปาสาณ *ทิศตะวันออก*ชื่ออุทยานมิสกวัน ต้นไม้ดอกไม้งดงามราวกับตกแต่งไว้ มีกำแพงแก้วและยอดปราสาททุกประตู อาณา

เขต 40,000 วา มีสาระใหญ่ชื่อธรรมาโบกขรณี และสุธรรมาโบกขรณี แผ่นดินแก้วชื่อธรรมาปริฐิปาสาณ และสุธรรมาปริฐิปาสาณ

6) พระเกศจุฬามณีเจดีย์ สถานที่สำคัญที่สุดอยู่แห่งหนึ่ง ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเทพนครไตรตรึงษ์ สร้างด้วยแก้วอินทนิล ตรงกลางถึงยอดเจดีย์ทำด้วยทองคำเนื้อแท้ แล้วประดับแก้ว 7 ประการ สูง 80,000 วา มีกำแพงทองคำล้อมรอบทั้ง 4 ทิศ มีความยาว 160,000 วา ประดับด้วยธงนานาชนิด ฝูงเทพยดาพากันถือเครื่องตีเครื่องเป่าสังคีตสรรพดุริยางค์มาบรรเลงถวายบูชาพระเจดีย์เจ้าทุกวันมิได้ขาด ภายในพระเกศจุฬามณีเจดีย์เป็นที่บรรจุสิ่งสำคัญ 2 อย่างด้วยกัน คือ 1) พระเกศโมลี แห่งพระพุทธองค์ โดยมีประวัติว่าเมื่อครั้งจะเสด็จออกบรรพชาทรงตัดมวยพระโมลี แล้วอธิษฐานว่า “ถ้าจะได้ตรัสแก่พระปรมาภิเษก สัมโพธิญาณแล้ว ขอให้มวยพระเกศโมลีจงลอยขึ้นไป บนนภากาศเถิด อย่าได้ตกลงมาสู่พื้นปฐพีเลย” คราที่นั้นพระอินทร์จึงทรงนำผอบทองคำมารองรับพระเกศโมลีไว้ แล้วทรงนำขึ้นบนสวรรค์ดาวดึงส์ สร้างพระเจดีย์นี้ สำหรับบรรจุพระโมลีนั้น 2) พระบรมธาตุ เขี้ยวแก้วเบื้องขวาของพระพุทธองค์ มีความเป็นมาครั้งถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระเรียบร้อยแล้ว ขณะที่ท่านโทณพราหมณ์ ซึ่งได้รับ แต่งตั้งให้เป็นผู้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุเปิดรางทองคำ ออกนั้น โทณพราหมณ์เห็นเหล่ากษัตริย์ทั้งหลายร่ำไห้ถึงพระบรมครูก็พลันฉุกคิดได้ จึงแยกพระเขี้ยวแก้วต่างหากจากพระบรมสารีริกธาตุส่วนอื่น โดยซ่อนไว้ในผ้าโพกศีรษะของตน แล้วแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น 8 ส่วนเพื่อถวายกษัตริย์เหล่านั้น ฝ่ายพระอินทร์ผู้เลื่อมใสในพระพุทธเจ้าได้เสด็จมาสังเกตการณ์อยู่ด้วย และประสงค์จะได้พระบรมสารีริกธาตุเช่นกัน จึงอัญเชิญพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวาจากผ้าโพกศีรษะของพราหมณ์เฒ่านั้น ลงสู่ผอบทองคำทิพย์อีกทอดหนึ่ง แล้วรีบเสด็จเอามาประดิษฐานบรรจุไว้ ณ พระเกศจุฬามณีเจดีย์ จึงปรากฏว่า เหล่าเทพยดาทั้งหลายต่างมีความเคารพเลื่อมใสในองค์พระเจดีย์นี้ยิ่งนัก นอกจากนี้แล้ว เทพเจ้าที่สถิตอยู่ในสวรรค์ชั้นอื่น เช่น ท้าวจาตุมหาราชในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาภูมิ และเทวดาชั้นยามา ดุสิต เป็นต้น ต่างก็มานมัสการพระเกศจุฬามณีเจดีย์นี้เช่นกัน

ภาพที่ 46 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ที่มา : ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 (2555)

4.2.1.7 ชายาและครอบครัว

ในคติความเชื่อมีการกล่าวถึงชายาและครอบครัวของพระอินทร์ไว้ในหลายตำราที่แตกต่างกันออกไป ยุคพระเวทกล่าวว่าพระอินทร์มีพระชายาองค์เดียว ชื่อ พระนางศจี จึงเรียกชื่อพระอินทร์ว่า ศจีบดี คือพระสวามีของพระนางศจี ส่วนในทางพระพุทธศาสนา กล่าวว่าพระอินทร์มีชายาหลายองค์ เท่าที่ยกย่องออกหน้าออกตามีอยู่ 4 องค์ คือ นางสุธรรมา นางสุชาดา นางสุนันทา และนางสุจิตรา นอกจากนี้ยังมีนางฟ้าที่ยกฐานะขึ้นเป็นชายาอีก 92 องค์ และมีนางบำเรออีก 24 ล้านองค์ ตามตำนานเรื่องนางสงกรานต์ก็กล่าวว่าพระธิดาทั้ง 7 นาง ของท้าวกบิลพรหม คือ นางทุงษะ นางรากษส นางโคราค นางกิริณี นางมณฑา นางกิมิทา และนางมโหทร ก็ล้วนแต่เป็นบริจาริกาของพระอินทร์เช่นกัน

พระอินทร์มีโอรสคือพาลี ในรามายณะกล่าวว่าท้าวฤกษราช (ลิง) ไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ไปพบสระแห่งหนึ่งก็จะลงไปกินน้ำ ท้าวฤกษราชเห็นเงาตนเองในน้ำก็คิดว่าเป็นลิงอีกตัวหนึ่งจึงกระโดดจะไปจับลิงนั้น พอขึ้นจากน้ำเลยกลายเป็นหญิงรูปร่างงดงาม พระอินทร์กับพระอาทิตย์มาพบเข้าก็มีความรักได้นางเป็นชายา นางมีบุตรกับพระอินทร์คือพาลี และมีบุตรกับพระอาทิตย์คือสุครีพ ครั้นแล้วนางก็กลับเป็นชายในวันรุ่งขึ้นแล้วพาบุตรทั้งสองไปเฝ้าพระพรหม พระพรหมจึงสร้างเมืองกีษกินธ์ให้ท้าวฤกษราชและให้พาลีและสุครีพไปอยู่ด้วย (สมพร สิงห์โต, 2520)

ประสาท ทองอร่าม (2565) กล่าวถึงสายของพระอินทร์ในรามเกียรติ์ว่าเป็นการแบ่งภาคลงมาช่วยพระรามในด้านของพลวานรหรือพญาวานรทำสงคราม เช่น พญาพาลี เป็นพลังของพระอินทร์ส่วนหนึ่ง สืบเชื้อสายต่อมาคือองคต ซึ่งเป็นหลานพระอินทร์ ในการต่อสู้ต่างๆ เพื่อช่วยเหลือนางสีดา ช่วยเหลือพระราม มาเป็นพยานให้กับพระรามในการว่าความเพื่อให้พระรามเป็นฝ่ายชนะ จนถูกฝ่ายยักษ์ตำหนิ ด่าทอต่างๆ นานา นี่คือความเป็นพระอินทร์ ที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์มาก

การศึกษาข้อมูลพื้นฐานของพระอินทร์ข้างต้น เป็นการศึกษาพื้นฐานหลักและองค์ประกอบแวดล้อมของพระอินทร์ในฐานะเทพเจ้า ได้แก่ ที่มา กำเนิด รูปร่างลักษณะ พระนาม ที่อยู่ อาวุธ พาหนะ ครอบครัว เป็นเรื่องราวที่ยังมิได้ถูกนำมาปรุงแต่งจากศาสตร์และศิลป์แขนงต่างๆ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องราวของพระอินทร์ใน 3 ศาสนานี้ พบว่า พื้นฐานของพระอินทร์มีต้นกำเนิดจากศาสนาพราหมณ์ที่พัฒนามาสู่ศาสนาฮินดู และไปปรากฏในศาสนาพุทธ รายละเอียดบางส่วนมีความแตกต่างกัน อาจเป็นเพราะความเลื่อมใสศรัทธาของคนในแต่ละยุคที่สืบทอดเรื่องราวตามกันมา เช่น เรื่องที่มา การกำเนิด และลักษณะรูปร่างพระอินทร์นั้น ทั้ง 3 ศาสนากล่าวไว้แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในขณะเดียวกันอาวุธและพาหนะนั้นมีบางส่วนที่คล้ายคลึงกันในทุกคติความเชื่อ เช่น อาวุธประจำกายของพระอินทร์ คือวชิราวุธ ก็เป็นสิ่งที่ถูกกล่าวถึงมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของพระอินทร์จนกลายเป็นสัญลักษณ์ประจำตน ส่วนพาหนะช้าง เป็นพาหนะของพระอินทร์ในกล่าวไว้ในทุกศาสนาเพียงแต่มีความแตกต่างในรายละเอียดและรูปร่าง กล่าวคือ ยุคฮินดูมีช้างชื่อไอราวต 4 งา 3 วง แต่ในพุทธศาสนาเป็นช้างเอราวัณ 33 เศียร เป็นต้น พื้นฐานพระอินทร์ในส่วนนี้มีการนำไปขยายผลสู่งานศิลป์หลายแขนง เช่น งานจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ที่ถ่ายทอดลักษณะพระอินทร์ออกมาในแบบรูปธรรม สอดรับกับวรรณกรรมและวรรณคดีที่นำพื้นฐานนี้ไปปรุงแต่งบรรยายลักษณะและองค์ประกอบของพระอินทร์ส่งผลมาถึงการแสดงนาฏกรรมไทยที่ได้นำมาปรับใช้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 สถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา

พระอินทร์เป็นเทพเจ้าเก่าแก่ที่มีการกล่าวถึงหลายศาสนา ศาสนาสำคัญที่ปรากฏเรื่องราวพระอินทร์ชัดเจน คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ ทั้ง 3 ศาสนานี้กล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลายแนวทาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานภาพและบทบาทหน้าที่เป็นเรื่องที่มีความหลากหลายและซับซ้อนด้วยพื้นฐานคติความเชื่อของแต่ละศาสนาที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานมีความแตกต่างกัน

สำนักราชบัณฑิตยสภา (2555) ได้ให้ความหมายของคำว่าสถานภาพและบทบาทว่า

สถานภาพ หมายถึง ตำแหน่งหรือเกียรติยศของบุคคลที่ปรากฏในสังคม

บทบาท หมายถึง การทำตามหน้าที่ที่กำหนดไว้

ดังนั้นสถานภาพของพระอินทร์ จึงหมายถึงฐานะหรือตำแหน่งของพระอินทร์ที่ได้รับการยอมรับนับถือในสังคมเทพเจ้าในคติศาสนา ส่วนบทบาทของพระอินทร์คือหน้าที่รับผิดชอบหรือการปฏิบัติหน้าที่และการกระทำที่เป็นผลมาจากสถานภาพ

4.2.2.1 พระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์

ในยุคก่อนพระเวท มีคัมภีร์ชื่ออเวสตะ ของชาวอิหร่านซึ่งเป็นเผ่าพันธุ์หนึ่งของชาวอารยันปรากฏชื่อพระอินทร์ว่า Indra หรือ Andra ว่าเป็นเทพเจ้าแห่งน้ำ เนื่องจากสมัยที่ชาวอารยันที่ยังเป็นชนเผ่าเร่ร่อนและมีความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ที่ต่อมาความเชื่อแห่งธาตุทั้งสี่ได้ถูกพัฒนาเป็นเทพเจ้า แรกเริ่มพระอินทร์คือเทพที่เกิดมาจากการเคารพบูชาของกลุ่มชนชาวอารยัน ชาวอารยันถือว่าพระอินทร์เป็นเทพเคารพของพวกตน โดยเฉพาะการเป็นผู้นำพวกอริยกะรบกับพวกทัสยุซึ่งอยู่ในแดนมัธยมประเทศ ทำให้พระอินทร์ได้ชื่อว่ามีบทบาทในการรบ นอกจากนี้พระอินทร์ได้ถูกกำหนดให้เป็นเทพเจ้าแห่งน้ำที่ช่วยขจัดความแห้งแล้ง เป็นผู้บันดาลฟ้าฝน เมื่อชาวอารยันบางส่วนอพยพมาอยู่ในอินเดียชื่อของพระอินทร์จึงได้ปรากฏสอดคล้องกับคัมภีร์ของอินเดียในสมัยต่อมาคือสมัยพระเวทในยุคของศาสนาพราหมณ์ พระอินทร์จึงถือเป็นเทพกลุ่มแรกที่เข้ามามีอิทธิพลในประเทศอินเดียจนกลายเป็นเทพประจำศาสนาพราหมณ์ที่ทรงอิทธิพล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระอินทร์มีชื่อในคัมภีร์พระเวทของพราหมณ์ในอินเดียเมื่อประมาณ 3,000 ปีก่อนคริสตศักราช คือคัมภีร์พระเวทที่เป็นคัมภีร์เก่าแก่มีเนื้อหาหลักว่าด้วยการบูชาสรรเสริญเทพเจ้าประกอบด้วย ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท อถรรพเวท โดยเฉพาะในคัมภีร์ฤคเวท ซึ่งเป็นหนึ่งในคัมภีร์พระเวทของพวกพราหมณ์ที่ใช้สำหรับสวดอ้อนวอนและสรรเสริญพระเจ้า ปรากฏบทสวดสดุดีพระอินทร์ถึง 250 บท ซึ่งมากกว่าเทพร่วมสมัยองค์อื่นๆ แสดงให้เห็นว่าในยุคของศาสนาพราหมณ์พระอินทร์เป็นเทพที่มีความสำคัญที่สุด เรื่องราวของพระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์ปรากฏดังนี้

1) พระอินทร์เป็นวีรบุรุษของชาวอารยัน นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าพระอินทร์อาจมีที่มาจากเรื่องราวของวีรบุรุษอารยันที่เก่งกล้า สามารถรบชนะชนเผ่าเจ้าของท้องถิ่นเดิม

ทำให้เกิดความนิยมเลื่อมใสและได้รับความเคารพศรัทธาในบรรดาชาวอารยัน เมื่อมีการเล่าขานสืบมาเป็นเวลายาวนาน เรื่องดังกล่าวจึงกลายเป็นนิทานปรัมปราและวีรบุรุษของชาวอารยันจึงได้รับยกย่องว่าเป็นเทพเจ้าหรือพระอินทร์ (กรุงเทพมหานคร, 2557) ชาวอารยันจึงมักสวดอ้อนวอนให้พระอินทร์ช่วยในการทำสงครามอยู่เสมอ มีเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ว่าพระอินทร์ได้ช่วยพา ตุรวศ (ตุรรศ) และยทุ ข้ามแม่น้ำหลายสายอย่างปลอดภัย บุคคลทั้งสองเป็นวีรบุรุษดั้งเดิมของอินเดีย พระอินทร์จึงปรากฏพระองค์มาช่วยอุปถัมภ์การอพยพของชาวอารยัน

2) พระอินทร์เป็นเทพสำคัญมีอำนาจหน้าที่เหนือเทพทั้งปวง เนื่องจากบทสวดคัมภีร์พระเวทของพราหมณ์ปรากฏบทสวดในพิธีบูชาพระอินทร์และขับกล่อมเทพเจ้า (กรุงเทพมหานคร, 2557) เทพเจ้าเหล่านี้มีพระอินทร์เป็นหัวหน้าบทสวดสรรเสริญพระอินทร์ในคัมภีร์ฤคเวทมีจำนวนเกือบหนึ่งในสี่ของบทสวดทั้งหมด (ศานติ ภักดีคำ, 2556)

3) พระอินทร์เป็นเทพแห่งบรรยากาศ เป็นเจ้าแห่งฟ้าผู้ถืออสุนีบาต เมื่อชาวอารยันได้ขยายดินแดนเข้าไปในอินเดียและได้รวบรวมเทพเจ้าของตนกับเทพพื้นเมือง และได้จัดแบ่งเทพเจ้าออกเป็น 3 ประเภท คือ เทพเจ้าผู้สถิตอยู่บนสวรรค์ เทพเจ้าผู้สถิตอยู่ในอากาศ และเทพเจ้าผู้สถิตอยู่บนพื้นดิน ซึ่งพระอินทร์อยู่ในประเภทเทพผู้สถิตอยู่ในอากาศ (ศานติ ภักดีคำ, 2556) พระอินทร์ยังเป็นผู้ประทานฝนเพื่อบำรุงพืชผลในแผ่นดินและคอยกำกับฤดูกาล พระองค์เป็นผู้ประทานฝนอันจำเป็นต่อชีวิตการเพาะปลูกของชาวอารยัน ตลอดจนประทานความมั่งคั่งและสิ่งปรารถนาให้แก่ผู้กระทำพิธีบูชาบวงสรวงพระองค์ ในคัมภีร์ฤคเวทมีเนื้อความที่อธิบายอำนาจอันแปรปรวนของธรรมชาติเกี่ยวกับฟ้าฝน โดยมีพระอินทร์เป็นบุคลาธิษฐานแห่งปรากฏการณ์ธรรมชาติเป็นเทพแห่งบรรยากาศ มักจะถือกันว่าเป็นเอกลักษณ์กับเสียงฟ้าร้อง และแกว่งอาวุธที่เรียกว่า “วัชระ” (สายฟ้า) เป็นผู้ทำลายล้างปีศาจร้ายจึงถือว่าพระอินทร์เป็นเทพที่สำคัญและน่าเกรงขามที่สุด ในส่วนหนึ่งของคัมภีร์ฤคเวทมีการบรรยายรูปร่างพระอินทร์ไว้เด่นชัด (เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520)

4) พระอินทร์เป็นเทพนักรบที่กล้าหาญ คอยปราบปรามผู้ก่อความเดือดร้อน จากตำนานฤคเวทกล่าวว่าพระอินทร์เป็นผู้ทำลายอสูรผู้ทำให้เกิดความแห้งแล้งและความมืด อสูรตนนี้มีชื่อว่า วฤตตระ หรือพฤตาสูร ที่กั้นน้ำไว้ไม่ให้ไหลลงสู่โลกมนุษย์ พฤตาสูรได้นำสัตว์เลี้ยงของพระอินทร์ไปขังไว้ในถ้ำ ทำให้เกิดความแห้งแล้วไปทั่ว มนุษย์เกิดความเดือดร้อน จึงไปอ้อนวอนพระอินทร์ให้ช่วย พระอินทร์เมื่อทราบเรื่องจึงนำทัพเหล่าเทวดาไปรบแต่พ่ายแพ้ พระอินทร์จึงเสด็จไปเฝ้าพระพรหม พระพรหมจึงได้แนะนำให้พระอินทร์ไปขอความช่วยเหลือจากบรรดาฤษีผู้มีความรู้ ฤษีแนะนำว่าการปราบพฤตาสูรไม่ใช่เรื่องง่าย และไม่สามารถใช้อาวุธธรรมดาปราบได้ แต่ต้องใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาวุธที่สร้างขึ้นจากอัฐิของฤษีผู้ใหญ่สักตนหนึ่ง จึงจะปราบพฤตาสูรได้สำเร็จ ซึ่งในเวลานั้นมีฤษีตนหนึ่งนามว่า “ทธีจิ” ได้ยอมสละชีวิตเพื่อให้พระอินทร์นำอัฐิของท่านมาสร้างเป็นอาวุธ ครั้นพฤษีสละชีพแล้ว พระอินทร์ได้นำอัฐิของท่านไปให้ท้าวตวัษฏรี หรือพระวิษณุกรรม ซึ่งเป็นเทพแห่งช่างสร้างเป็นอาวุธ มีชื่อเรียกว่า วัชระ หรือวชิราวุธ เมื่อพระอินทร์ได้อาวุธแล้ว จึงทรงนำทัพเหล่าเทวดาไปปราบพฤตาสูรที่หลบซ่อนตัวอยู่ในถ้ำ พระอินทร์จึงใช้วัชระหรือสายฟ้าทำลายถ้ำและสังหารพฤตาสูร จากนั้นจึงปล่อยสัตว์เลี้ยงพระอินทร์ออกมาจากถ้ำทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล (ศานติ ภักดีคำ, 2556) นอกจากนี้ในคัมภีร์ฤคเวทยังกล่าวถึงอสูรปาณี หรือวลาสูร ได้ลักเอาโคของฤษีไว้ทั้งฝูง ทำให้ฤษีได้รับความเดือนร้อน พระอินทร์จึงได้ไปสังหารอสูรและนำโคกลับมาคืนฤษีได้มีจึงเป็นได้ว่าพระอินทร์มีบทบาทในด้านการรบ เป็นเทพนักรบที่มีความสามารถในด้านการสังหารอสูรเป็นอย่างมาก

จากเรื่องราวของพระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์ ผู้วิจัยสรุปสถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ได้ดังตารางที่ต่อไปนี้

ตารางที่ 3 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์

พระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์	
สถานภาพ	**บทบาทหน้าที่**
พระอินทร์มีสถานภาพเป็นวีรบุรุษของชาวอารยันและได้รับยกย่องให้เป็นเทพสำคัญ	พระอินทร์มีบทบาทเป็นเทพนักรบ พระอินทร์มีอำนาจหน้าที่เหนือเทพทั้งปวง
พระอินทร์มีสถานภาพเป็นเทพแห่งบรรยากาศหรือเทพผู้สถิตอยู่ในอากาศ	พระอินทร์เป็นผู้ถืออสุนีบาตคอยกำกับฤดูกาล ทำหน้าที่คอยประทานฝนบำรุงพืชผลในแผ่นดิน คอยช่วยในการทำสงครามปราบปรามผู้ก่อความเดือดร้อนและทำลายล้างปีศาจร้าย เช่น ทำลายอสูรผู้ทำให้เกิดความแห้งแล้งและความมืด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.2 พระอินทร์ในศาสนาฮินดู

ในยุคมหากาพย์ปุราณะที่ศาสนาพราหมณ์ได้พัฒนาเป็นศาสนาฮินดู ศาสนาพราหมณ์ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านคำสอน เกิดลัทธิภักดีซึ่งเน้นการบูชาเทพเจ้าด้วยความภักดี โดยพราหมณ์ได้สร้างเทพเจ้าองค์ใหม่ในคัมภีร์พระเวทให้มามีบทบาทสูงสุดแทนพระอินทร์ คือ พระวิษณุ พระศิวะ พระพรหม และไม่ได้ยกย่องพระอินทร์เป็นเทพสูงสุดเหมือนเดิม (ศานติ ภักดีคำ, 2556) ยุค

นี้เรื่องราวของเหล่าเทพได้ถูกกล่าวอ้างให้เป็นเรื่องราวแห่งมหากาพย์ โดยเทพมีสถานะเหมือนตัวละครตัวหนึ่งที่ถูกกำหนดบทบาทให้มีเรื่องราวคล้ายมนุษย์ มีความดี ความชั่ว ความโลภ ความเสื่อมเสีย ฯลฯ พระอินทร์มีสถานะเป็นเทพชั้นรองภายใต้อำนาจของเทพทั้ง 3 ปรากฏในเรื่องราวในมหากาพย์สำคัญคือ รามายณะและมหาภารตะ คติของศาสนาฮินดูปรากฏเรื่องราวของพระอินทร์ดังนี้

1) พระอินทร์เป็นหนึ่งในเทพจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก ในยุคนี้บทบาทของพระอินทร์ลดน้อยลงแต่ยังเป็นเทพแห่งสวรรค์ ควบคุมลมฟ้าอากาศ มีหน้าที่ประจำในการรักษาทิศตะวันออก เช่นเดียวกับเทพสำคัญร่วมสมัยองค์อื่นในยุคพระเวทที่โดนลดสถานะลงเช่นกัน อีกทั้งมีการถูกจารึกในคัมภีร์ไปในทางที่เสื่อมเสีย

2) พระอินทร์เป็นเทพผู้ช่วยเหลือคนดี คล้ายกับบทบาทพระอินทร์ในพระพุทธ-ศาสนาที่คอยปกป้องคุ้มครองโลกมนุษย์ ที่ใดเดือดร้อนก็จะไปช่วยเหลือเสมอ

3) พระอินทร์เป็นเป็นผู้ประพฤติมิชอบ มีมหากาพย์ที่เขียนแสดงเรื่องราวของพระอินทร์ให้ปรากฏในด้านที่ไม่ได้รับการยกย่อง เช่น พระอินทร์ไปเป็นชู้กับนางอหลยาชายาพระฤษีเคาตมะจึงถูกฤษีสาปให้มีอวัยวะเพศชายอยู่ติดอยู่ตลอดทั้งตัว พระอินทร์สารภาพผิดพระฤษีจึงแก้คำสาปให้อวัยวะเพศชายเปลี่ยนเป็นตาแทน พระอินทร์ขัดขวางการบำเพ็ญตบะของฤษีโดยส่งนางอัปสรเมนกาไปทำลายตบะของฤษีด้วยเกรงว่าจะได้ขึ้นไปครองสวรรค์แทนตนจนเกิดนางศกุนตลา นอกจากนี้พระอินทร์ยังฆ่าผู้บำเพ็ญพรตด้วยปรากฏในอุตตรกัณฑ์ว่า พฤตาสูรเป็นพญายักษ์ เป็นผู้บำเพ็ญตบะจนเป็นใหญ่ครองพิภพ แต่ยังไม่พอใจ จึงออกไปบำเพ็ญพรตในป่า พระอินทร์ทราบเรื่องก็เกรงว่าท้าวพฤตาสูรจะเป็นใหญ่เหนือเทวดา จึงไปเฝ้าพระนารายณ์เพื่อขอพรให้สังหารพฤตาสูร พระนารายณ์ตรัสว่าท้าวพฤตาสูรเป็นผู้บูชาพระองค์จึงไม่อาจสังหารได้ แต่ยอมแบ่งกำลังของพระองค์ให้พระอินทร์ไป พระอินทร์จึงสังหารพฤตาสูรด้วยวัชระ แต่เนื่องจากเวลานั้นพฤตาสูรผนวชเป็นโยคี การที่พระอินทร์สังหารพฤตาสูรจึงมีบาปใหญ่เท่ากับฆ่าพราหมณ์ พระอินทร์จึงต้องออกไปอยู่นอกเขาจักรวาล เมื่อพระอินทร์ทิ้งพิภพไปโลกก็เดือดร้อน เนื่องจากฝนไม่ตก เกิดความแห้งแล้ง ทวยเทพจึงไปร้องขอต่อพระนารายณ์ พระนารายณ์ตรัสว่า หากพระอินทร์ทำพิธีอัศวเมธก็จะสามารถล้างบาปได้ พระอินทร์จึงทำพิธีอัศวเมธแล้วได้กลับไปเป็นใหญ่ดังเดิม (ศานติ ภักดีคำ, 2556)

4) พระอินทร์เป็นเทพแห่งนักรบ มีเรื่องมหากาพย์รามายณะ ในการรบระหว่างพระอินทร์กับทศกัณฐ์ว่าท้าวสุมาลีซึ่งเป็นตาของทศกัณฐ์เข้าร่วมรบด้วย แต่เสียทีถูกพระอินทร์ฆ่าตาย เมฆนาทผู้เป็นโอรสของทศกัณฐ์คิดแก้แค้น จึงเข้ารบกับพระไชยันต์โอรสของพระอินทร์ เมฆนาทได้ร่ายมนตร์ให้เกิดความมืด กองทัพเทวดาเกิดระส่ำระสาย ฝ่ายท้าวปโลมาสูรผู้เป็นตาของพระไชยันต์เห็นว่าเป็นโอกาสดี จึงอุ้มพระไชยันต์หนีไปซ่อนไว้ใต้สมุทรพระอินทร์คิดว่าพระไชยันต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาย จึงออกไปรบเอง เมฆนาทเห็นว่าทศกัณฐ์จะสู้ไม่ได้จึงร่ายมนตร์ให้มืดแล้วอุ้มพระอินทร์ไปกรุงลงกา เทวดาแพ้ก็พากันไปหาพระพรหม พระพรหมจึงลงไปลงกาแล้วประทานนามเมฆนาทว่า อินทรชิตแปลว่า ผู้รบชนะพระอินทร์ แล้วขอให้ปล่อยพระอินทร์ (ศานติ ภักดีคำ, 2556)

จากเรื่องราวของพระอินทร์ในศาสนาฮินดู ผู้วิจัยสรุปสถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ได้ดังตารางที่ต่อไปนี้

ตารางที่ 4 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในศาสนาฮินดู

พระอินทร์ในศาสนาฮินดู	
สถานภาพ	**บทบาทหน้าที่**
พระอินทร์มีสถานภาพเป็นเทพชั้นรองบนสวรรค์ ภายอำนาจใต้พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม	พระอินทร์เป็นเทพนักรบ มีหน้าที่ในการช่วยเหลือคนดี ที่ใดเดือดร้อนก็จะไปช่วยเหลือเสมอ
พระอินทร์เป็นหนึ่งในเทพจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก	พระอินทร์มีเป็นเทพผู้รักษาทิศตะวันออก ควบคุมลมฟ้าอากาศ และปกป้องคุ้มครองโลกมนุษย์

แม้เรื่องราวในศาสนาฮินดูที่พระอินทร์ได้ทำการประพฤติมิชอบโดยการปฏิบัติกิจที่ไม่พึงประสงค์นั้น เช่น การสังหารพฤตาสูรเพราะเกรงว่าจะเป็นใหญ่เหนือเทวดา อาจสะท้อนมุมมองที่ดีได้ว่าพระอินทร์นั้นปฏิบัติไปตามหน้าที่ที่ต้องปกครองสวรรค์ให้เกิดความสงบสุข ถ้าไม่ทำอาจถือได้ว่าเป็นการละเลยหน้าที่ได้ เพราะหลังจากสังหารพฤตาสูรแล้วพระอินทร์ยังได้เกิดการสำนึกความผิดจึงได้ไปทำพิธีอัศวเมธเพื่อล้างบาป

ในระหว่างยุคของศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อมต่อกับศาสนาฮินดูได้มีพระเวทเกิดขึ้นใหม่คือนาฏยเวท จากที่กล่าวมาข้างต้นว่าในยุคของศาสนาพราหมณ์หรือสมัยพระเวท มีคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ 4 เล่ม คือ ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท และอถรรพเวท ที่เป็นที่นับถือของชนชาติอารยันที่อพยพเข้ามาสู่อินเดีย และได้แบ่งวรรณะ คือ กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ ศูทร โดยมีข้อบังคับว่าห้ามมิให้วรรณะแพศย์และศูทร เรียนหรือฟังพระเวทเพราะถือว่าเป็นวรรณะต่ำ ต่อมาเมื่อพระอินทร์ต้องการจะให้คนในวรรณะต่ำได้เข้าถึงพระเวทบ้างจึงได้เกิดมีนาฏยเวทขึ้นเป็นพระเวทที่ 5 นาฏยเวทเกิดจาก พระพรหม นำเอาวรรณศิลป์จากฤคเวท ดุริยางคศิลป์จากสามเวท การแสดงท่าทางต่างๆ จากยชุรเวท และรสหรืออารมณ์จากอถรรพเวท มาประมวลเป็นนาฏยเวท เมื่อสำเร็จแล้วพระพรหมก็ถ่ายทอดนาฏยเวทให้แก่ภรตมุนี ผู้ซึ่งนำไปรจนาเป็นคัมภีร์นาฏยศาสตร์แล้วถ่ายทอดต่อให้แก่

ภรตบุตร คือศิษย์ 100 คน ตามที่แต่ละคนถนัดต่อไป นาฏยศาสตร์ถือได้ว่าเป็นคัมภีร์ทางด้านศิลปะการช่างละครที่เก่าแก่ที่สุดในโลกเท่าที่รอดเหลือมา เนื้อหาภายในประกอบด้วยคำบรรยาย 6,000 โศลก เชื่อกันว่าพระฤษีภรตมุนีแต่งขึ้นในราว 200 ปีก่อนคริสต์ศักราชถึง ค.ศ. 200 แต่ก็ยังไม่ถือเป็นข้อสรุปที่ชัดเจนในเรื่องยุคสมัยของคัมภีร์นี้ คัมภีร์นี้เชื่อว่าได้รับอิทธิพลอย่างมากจากพระเวทแขนงหนึ่งที่เรียกว่า “นาฏยเวท” ที่ได้มีการแต่งไว้มากถึง 36,000 โศลก และเป็นที่น่าเสียดายว่าปัจจุบันไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับนาฏยเวทนี้หลงเหลือมามากเท่าใดนัก นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่านาฏยศาสตร์ น่าจะได้รับการแต่งขึ้นจากผู้เขียนหลายคนและเขียนขึ้นในหลายสมัยแตกต่างกัน ไม่ว่าประวัติศาสตร์การเกิดขึ้นของคัมภีร์เล่มนี้จะเป็นอย่างไรแต่ก็มีความสำคัญและมีอิทธิพลที่ส่งผลต่อผู้สร้างสรรค์ศิลปะทุกแขนงของอินเดีย ไม่ว่าจะเป็นงานแกะสลักบนหิน ไม้ และปูนขาว งานจิตรกรรมในผนังถ้ำและวิหารที่แสดงท่าทางการเคลื่อนไหวที่อาจส่งผลต่อแบบแผนการฟ้อนรำของนาฏยศิลป์อินเดีย (ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2551)

ผู้วิจัยได้ศึกษาคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ฉบับภาษาไทยที่แปลโดยศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาสันสกฤต พบว่ามีกล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลายตอนแสดงให้เห็นว่าพระอินทร์มีบทบาทสำคัญที่การช่วยสนับสนุนและขับเคลื่อนด้านศิลปะการแสดงฟ้อนรำมาแต่อดีต พระอินทร์ที่ปรากฏคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (แสง มนวิทูร, 2541) ดังนี้

<u>อัธยายที่ 1 การเกิดขึ้นแห่งการละคร</u>

พระอินทร์เป็นหัวหน้าผู้เป็นหัวหน้าของบรรดาเทพทั้งหลาย ได้กราบทูลพระพรหมว่าพระเวทที่เคยมีมาทั้ง 4 พระเวท คนในวรรณะศูทรไม่สามารถฟังได้ ขอให้พระองค์ทรงทำนาฏยเวทขึ้นเป็นเวทที่ห้า คนทุกวรรณะจะได้สดับฟังได้ เมื่อพระพรหมได้สร้างนาฏยเวทขึ้นแล้ว จึงพูดกับพระอินทร์ว่าขอให้ใช้กันในหมู่เทวดาทั้งหลาย ผู้ใดฉลาดสามารถเรียนและจำการสอนได้ มีความแตกฉานพิจารณาตัดสินปัญหาด้วยตนเองได้ มีความองอาจกล้าหาญ ร่างกายมีความสามารถ ผู้นั้นจึงเรียนนาฏยศาสตร์ได้ ซึ่งตัวพระอินทร์เองพระพรหมบอกว่ามีครบทุกอย่างแล้วจึงสามารถเรียนนาฏยศาสตร์ได้ เมื่อพระอินทร์ได้ยินดังนั้นจึงตอบว่าเหล่าเทวดานั้นยังไม่สมควรที่จะจำ จะรู้และจำใช้ ตำรานี้ พระฤษีต่างหากที่เป็นผู้บำเพ็ญพรตจึงเป็นผู้ที่สามารถใช้ตำรานี้ เมื่อพระพรหมได้ฟังจึงพูดกับพระภรตมุนีว่า ท่านมีบุตร 100 คน ท่านต้องให้บุตรเหล่านั้นใช้ตำรานาฏยศาสตร์ พระภรตมุนีจึงได้เรียนรู้นาฏยเวทจากพระพรหมแล้วจึงนำมาถ่ายทอดแก่บุตรทั้งหลายให้ถ่ายทอดอย่างถูกต้อง เมื่อพระภรตฤษีถ่ายทอดนาฏยเวทจนหมดสิ้นแล้ว จึงมาเฝ้าพระพรหม พระพรหมจึงให้ลงมือแสดงละครและให้บูชาพระอินทร์ผู้เป็นธงชัย และกล่าวว่าต่อไปเมื่อเทวดาและอสูรตายแล้ว จะต้องใช้นาฏยเวทเพื่อบูชาพระอินทร์เป็นธงชัย ซึ่งพระพรหมเคยได้ทำเพลงอวยพรสรรเสริญพระอินทร์ไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แล้วเมื่อคราวสมโภชฉลองชัยชนะพระอินทร์เมื่อครั้งเทวดาชนะอสูร คือเมื่ออสูรหนีไปเทวดาต่างก็แสดงความดีใจด้วยการฟ้อนรำแสดงละคร และเทวดาเหล่านั้นได้ให้เครื่องอุปกรณ์ฟ้อนรำแก่พระภรตฤษี พระอินทร์ได้ให้ธงชัยเป็นสิ่งแรกด้วยความยินดี พระพรหมให้หม้อน้ำ พระวรุณให้คนโท ฯลฯ เทวดาทั้งหลายต่างชื่นชมยินดี ในการแสดงตอนที่อสูรพ่ายแพ้นั้น ทำให้บรรดาอสูรที่อยู่ในที่ประชุมนั้นต่างพากันโกรธแค้นและทนดูไม่ได้ให้เลิกการแสดงเสีย โดยมีการพูดให้ร้ายและสะกดให้ผู้แสดงไม่สามารถพูดได้ ทำให้การแสดงการทำท่าทางต้องหยุดชะงัก พระอินทร์ผู้เป็นเทวราชเห็นอันตรายเกิดขึ้นแก่นายโรงจึงถามว่าทำไมการแสดงถึงผิดพลาดไป และสังเกตว่าพวกนักแสดงไม่มีความรู้สึกกลายเป็นใบ้ทั้งหมด พระอินทร์จึงลุกขึ้นและหยิบธงชัยอันสูงสุดพร้อมทั้งกวัดแกว่งวัชราวุธสำแดงเดช ทำให้พวกอสูรในโรงละครมีร่างกายแก่หง่อมและหนีไป พวกเทวดาจึงกล่าวชื่นชมยินดี ทำให้พระอินทร์มีนามว่า ชรชระ (พระอินทร์แก่) พระอินทร์จึงพูดว่าขอให้ธงรูปชรชระนี้จงปกป้องรักษาเพื่อจะได้แสดงละคร ดังนั้นเมื่อจะเริ่มแสดงละครจึงต้องบูชาพระอินทร์เพื่อที่จะไม่ให้เกิดอันตรายแก่ผู้แสดง เมื่อพระภรตมุนีเห็นว่าเหตุการณ์จะเกิดเป็นอันตรายในภายภาคหน้า จึงกราบทูลพระพรหมให้หาวิธีป้องกันอันตราย พระพรหมจึงให้พระวิษณุกรรมสร้างโรงละครให้ถูกลักษณะ เมื่อโรงละครสร้างเสร็จพระภรตจึงทูลให้พระพรหมไปทอดพระเนตรพระด้วยพระอินทร์และเทวดาอื่นๆ และมอบหมายให้เทวดาทั้งหลายช่วยกันรักษาโรงละคร พระอินทร์ได้รับมอบหมายให้เฝ้า 2 ข้างเตียงละคร และสายฟ้าวชิราวุธมีหน้าที่เฝ้าสุราที่ตั้งไว้ประจำเสาอันมีภูต ยักษ์ ปิศาจเฝ้าอยู่ นอกจากนี้พระอินทร์ยังปกปักรักษาตัวพระเอกด้วย

<u>อัธยายที่ 3 ชื่อการบูชาเทวรูปในโรงละคร</u>

ก่อนจะเข้าโรงละครให้นมัสการสนมหาเทพ พระศิวะ พระพรหม พระวิษณุ พระอินทร์ และพระขันธกุมาร ฯลฯ และบูชาเครื่องดนตรี เครื่องละคร บูชาเครื่องทั้งหมดในที่แห่งเดียว รวมถึงบูชาธงชรชระเพื่อให้มีประสิทธิภาพในการแสดงละคร ดังคำบูชาว่า *“ข้าแต่ชรชระ ท่านเป็นเทพอาวุธของพระอินทร์ เป็นผู้ผลาญอสูรทั้งปวง เทวดาทั้งหมดสร้างท่านขึ้นมา เพื่อทำลายอันตรายทั้งปวง ท่านจงสดุดีความชนะของพระเจ้าแผ่นดิน จงสดุดีความพ่ายแพ้ของศัตรูทั้งหลาย จงสดุดีผู้มีคุณงามความดีคือโคและพราหมณ์ และจงสดุดีความเจริญรุ่งเรืองของการแสดงละคร”* และเมื่อเข้าโรงละครแล้วให้เชิญเทวรูปเข้าไปตั้งไว้ตามทิศเพื่อบูชา พระอินทร์ ตั้งอยู่ทิศตะวันออก (บูรพา) ร่วมกับพระนารายณ์ พระสกันทะ พระอาทิตย์ พระสรัสวดี พระลักษมี ฯลฯ และพึงบูชาพระอินทร์และพระวิษณุด้วยขนมโมทกะ (ขนมที่ทำด้วยแป้งถั่วผสมแป้งข้าวสาลีกวนกับน้ำตาลและน้ำมันเนยจนแห้งแล้วปั้นเป็นก้อนกลมๆ ขนาดผลมะนาวใหญ่) และมีคำบูชาพระอินทร์ว่า *“ข้าแต่เทพปุรันทะ (พระอินทร์) ผู้เป็นเจ้าแห่งเทวดาทั้งหลาย มีวัชระในมือ ผู้ทำการบูชายัญพิธีอัศวเมธ*

มาแล้วตั้งร้อยครั้ง ขอพระองค์จงรับพลีอันได้บูชาด้วยมนต์ตามวิธีแล้ว" เมื่อบูชาเทวรูปแล้วต้องบูชาธงชรชระ เพื่อไม่ให้เกิดอันตราย

<u>อัธยายที่ 4 ตาณฑวะลักษณะในนาฏยศาสตร์ของอินเดีย</u>

เมื่อกล่าวถึงพระอิศวรฟ้อนรำคู่กับพระอุมาตามจังหวะดนตรี ประกอบด้วยกลองแขก กลองรำมะนา กลองศึก ฉาบ เปิงมาง กลองยาว กลองเล็ก บรรเลง คณะเทพทั้งหลายจึงกำหนดให้เหล่าเทพจับคู่กันเต้นรำ เช่น ครุฑจับคู่กับพระวิษณุ ช้างเอราวัณจับคู่กับพระอินทร์ ปลาจับคู่กับกามเทพ นกยูงจับคู่กับพระขันธกุมาร

(แสง มนวิทูร, 2541)

ผู้วิจัยสรุปสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในนาฏยเวท ดังนี้

ตารางที่ 5 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในตำรานาฏยเวท

พระอินทร์ในนาฏยเวท	
สถานภาพ	**บทบาทหน้าที่**
พระอินทร์มีสถานภาพเป็นหัวหน้าของเทพทั้งปวงเทพชั้นรองบนสวรรค์ ภายอำนาจใต้พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม	1. เป็นผู้ริเริ่มในการสร้างนาฏยเวท (เวทที่ 5) โดยไปทูลขอให้พระพรหมประทานให้ เพื่อให้คนในทุกวรรณะได้ฟังทั่วกัน 2. เป็นผู้ทูลพระพรหมให้พระฤษีผู้บำเพ็ญพรตใช้ตำรานี้เพื่อสอนแก่บุตร 100 คน 3. เป็นนักรบผู้นำเทวดาต่อสู่กับอสูรจนได้ชัยชนะ 4. เป็นเทพประจำทิศตะวันออกของโรงละครและมีหน้าที่รักษาเตียง และปกปักรักษาตัวละครตัวเอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.3 พระอินทร์ในศาสนาพุทธ

ศาสนาพุทธเกิดในช่วงระหว่างที่ศาสนาพราหมณ์เริ่มได้รับความนิยมลดน้อยลงและกำลังปรับเปลี่ยนไปเป็นศาสนาฮินดู สถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์

ได้เริ่มลดลงเช่นกัน เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประกาศหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา จึงได้ทรงนำเรื่องเกี่ยวกับพระอินทร์มาอธิบายใหม่ว่า พระอินทร์เป็นผู้มีอายุขัยขึ้นอยู่กับการสั่งสมบุญกุศลของแต่ละคน แตกต่างจากในศาสนาพราหมณ์ในคัมภีร์พระเวทที่เป็นอมตะ พระอินทร์ในศาสนาพุทธเชื่อว่าเป็นการรับเอาคติของพราหมณ์เข้ามา แต่ได้มีการตีความและอธิบายประวัติความเป็นมาเป็นไปของพระอินทร์ใหม่ (ศานติ ภักดีคำ, 2556)

มนตรี สิระโรจนานันท์ (2561) กล่าวว่า พระพุทธศาสนาได้ปรับเปลี่ยนเรื่องราวของพระอินทร์ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับพระพุทธศาสนา สามารถสรุปได้ว่า 1) แก้ไขประวัติความเป็นมาของพระอินทร์จากเดิมสามารถเป็นพระอินทร์ได้ด้วยยัญพิธีชื่ออัศวเมธ มาเป็นสร้างสาธารณะประโยชน์และปฏิบัติตามวัตบท 7 ประการ 2) รับชื่อพระอินทร์และอธิบายคำใหม่ เช่น จากท้าวมัฆวาน (ผู้ขี่เมฆ) มาเป็นท้าวมัฆวานที่หมายถึงเคยเป็นมฆมาณพ จากท้าวปูรภิท หรือ ท้าวปุรันทร ที่ แปลว่าผู้ทำลายป้อมปราการมาเป็นท้าวปุรินททะ แปลว่าได้ให้ทานก่อนคนอื่น 3) ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมจากเทพเจ้าที่ชอบดื่มน้ำโสมและเทพเจ้าแห่งการสู้รบมาเป็นเทพเจ้าที่สนใจในธรรมมีความรู้ทางธรรมเคารพพระพุทธเจ้าและคอยช่วยเหลือ พระพุทธเจ้าและพระพุทธสาวก

พระอินทร์ในศาสนาพุทธเป็นหัวหน้าเทวดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อมีหัวหน้าเทวดา คือพระอินทร์ ซึ่งได้ชื่อว่าสักกะ มาเป็นผู้นับถือพระพุทธศาสนาแล้ว เทวดาอื่นๆ ก็พลอยนับถือพระพุทธศาสนาไปด้วย หลังจากนั้นจึงได้กลายมาเป็นผู้คอยป้องกันพระพุทธศาสนาและประชาชนให้พ้นภัยจากผีสางและเทวดาที่เป็นมิจฉาทิฐิ เพื่อให้เกิดความอุ่นใจว่าทำดีจะได้มีเทวดาเห็น เป็นอุบายให้คนประพฤติดีปฏิบัติชอบทั้งในที่ลับและในที่แจ้ง เพราะท่านมีบทบาทสำคัญในพระพุทธศาสนา โดยมีหน้าที่ในการปกป้องพระพุทธศาสนา ซึ่งท่านยังมีจิตใจที่เลื่อมใสต่อพระพุทธศาสนาอีกด้วย จะเห็นได้จากในพุทธประวัติที่ท่านได้เคยเกื้อหนุนพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์เวสสันดรชาดก และจากการฟังธรรมเทศนาขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าส่งผลให้พระอินทร์สำเร็จเป็นพระโสดาบันแล้ว ซึ่งเป็นพระอริยบุคคลขั้นแรก หากสิ้นอายุขัยก็จะไปบังเกิดเป็นพระเจ้าจักรพรรดิในโลก และสำเร็จเป็นพระสกทาคามีบุคคล จากนั้นจึงไปเกิดในชั้นดาวดึงส์อีกครั้งและสำเร็จเป็นพระอนาคามี เมื่อสิ้นบุญก็ไปเกิดในชั้นสุทธาวาสของพรหมโลก จวบจนนิพพานขั้นสุดท้าย (จิตกาล, 2555) พระอินทร์ได้ถูกนำมาเป็นตัวแทนในการเล่าเรื่องราวของศาสนาพุทธในฐานะเทวดา มีการเรียกชื่อพระอินทร์ว่า “ท้าวสักกะ” ในพระไตรปิฎกโดยเฉพาะในพระสุตตันตปิฎกมีกล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลายตอน ตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนานี้พระอินทร์คือเทวดาที่เกิดจากมนุษย์ผู้บำเพ็ญผลบุญความดีตามพุทธโอวาท จนได้เกิดเป็นพระอินทร์ ตำแหน่งพระอินทร์มีการผลัดเปลี่ยนกันไปได้ตามบุญกุศลที่สั่งสมไว้ เรื่องกำเนิดพระอินทร์มีในพระไตรปิฎกที่

เล่าผ่านคัมภีร์อรรถกถาธรรมบทในชาดกเรื่องกุลาวกชาดกว่า เดิมพระอินทร์เป็นมนุษย์ชื่อ มฆะมานพ ซึ่งแปลว่าผู้บริบูรณ์ด้วยทรัพย์ อาศัยอยู่แคว้นมคธ ได้ร่วมกับเพื่อนรวม 33 คน ประกอบการสาธารณะกุศลไว้มากมาย เช่น ทำศาลาพักร้อน บ่อน้ำสาธารณะ ฯลฯ โดยเฉพาะตัวมฆะมานพนั้น ได้ประพฤติตามหลักวัฏบท 7 ประการ ตามนัยวตปทสูตร ประกอบด้วย อุปการะพ่อแม่ เคารพผู้สูงอายุ เจรจาด้วยคำหวาน ไม่พูดให้ร้ายส่อเสียดผู้ใด ยินดีในการบริจาค เสียสละ มีสัตย์ ระงับโทสจริต ดังนั้นเมื่อทั้ง 33 คนเสียชีวิตจึงไปเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และได้มีการรวมร่างกันเกิดเป็นพระอินทร์ เรื่องของพระอินทร์มีปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนา แบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ปรากฏในชาดก ปรากฏในพุทธประวัติ และปรากฏในคัมภีร์หลังพุทธกาล ในชาดกพระอินทร์ปรากฏหลายเรื่องว่าพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตย์ได้เคยเสวยชาติเป็นพระอินทร์หลายครั้ง เช่น อัมพชาติชาดก เกฬิสีลชาดก กุมภชาติชาดก ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวว่าพระอินทร์ในอดีตชาติหลายองค์ยังได้กลับชาติมาเกิดเป็น พระอนุรุทธเถระ พระโมคคัลลานะ ที่เป็นพระสาวกสำคัญของพระพุทธเจ้าด้วย เรื่องราวของพระอินทร์ในศาสนาพุทธมีดังนี้

1) พระอินทร์เป็นหัวหน้าของเทวดาทั้งปวง ผู้ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และมีอำนาจหน้าที่ดูแลสวรรค์ทั้งหก

2) พระอินทร์เป็นเทพนักรบ ในวรรณคดีบาลีกล่าวว่าพระอินทร์เป็นหัวหน้าทวยเทพในการทำสงครามกับพวกอสูร หรือที่รู้จักการในนาม “เทวาสุรสงคราม” สาเหตุคือท้าวเวปจิตติ จอมอสูรที่เคยอาศัยในสุทัสสนนคร บนยอดเขาพระสุเมรุ ต่อมาถูกมฆมาณพซึ่งบังเกิดเป็นพระอินทร์และบริวารมอมเหล้าจนไม่ได้สติ จึงถูกจับโยนลงมาอยู่ใต้เขาพระสุเมรุ ด้วยอำนาจบุญเก่าจึงเกิดเป็นเมืองใหม่ลักษณะเหมือนเมืองสุทัสสนนครที่ใต้เขานั้นเป็นที่อาศัยของเหล่าอสูร พวกอสูรเข้าใจว่าตนยังอยู่บนเขาพระสุเมรุจนเมื่อเห็นต้นแคฝอยในเมืองผลิดอก อสูรจึงระลึกได้ว่าตนเองอยู่ใต้เขา ท้าวเวปจิตติจึงแต่งกองทัพอสูรยกไปหมายจะชิงสุทัสสนนครคืน เกิดเป็นสงครามระหว่างเทพกับอสูร อย่างไรก็ตาม ทั้งสองฝ่ายผลัดกันแพ้ชนะเรื่อยมา ฝ่ายใดแพ้ก็จะหนีกลับเข้าเมือง ฝ่ายตรงข้ามไม่สามารถเข้าเมืองได้ ต้องยกทัพกลับไป (กรุงเทพมหานคร, 2557)

3) พระอินทร์เป็นเทพแห่งความเมตตาและช่วยเหลือสนับสนุนคนดี วรรณคดีบาลีกล่าวถึงบทบาทพระอินทร์ในอรรถกาชาดก และปัญญาสชาดกถึงการแสดงออกของพระอินทร์ที่มีความเมตตากรุณาและมักช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ แต่สำหรับผู้ไม่ปฏิบัติธรรมพระองค์ก็จะลงโทษหรือสั่งสอนเพื่อให้กลับมาประพฤติธรรม ยกตัวอย่างเรื่องเวสสันดรชาดก ได้กล่าวถึงบทบาทของพระอินทร์อยู่หลายตอน เช่น ในกัณฑ์วนประเวสน์ เมื่อพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาลี เสด็จผ่านเมืองเจตราษฎร์ กษัตริย์ได้ถวายเมืองให้ครอบครอง แต่พระองค์มิทรงรับ และได้เสด็จไปยังเขาวงกตในป่าหิมพานต์ พระอินทร์ได้เนรมิตบรรณศาลาถวายให้เป็นที่ประทับของพระเวสสันดร (ศานติ ภักดีคำ, 2556) ในพระไตรปิฎกได้กล่าวถึงความเมตตาว่าเมื่อครั้งที่พระอินทร์และเหล่าเทวดาทำสงครามกับพวกอสูรแล้วพ่ายแพ้ พวกเทวดารวมทั้งพระอินทร์ต่างพากันหลบหนีการไล่ล่าของเหล่าอสูร เมื่อพระมาตุลีเทพสารถีของพระอินทร์ชักราชรถจนมาใกล้ดงงิ้วแห่งหนึ่ง พระอินทร์โปรดให้เบี่ยงราชรถจากดงงิ้วนั้นกลับสู่ทางเดิม ซึ่งอาจทำให้ต้องตกอยู่ในเงื้อมมืออสูร แต่ทรงยอมสละชีวิต ด้วยเกรงว่าจะเป็นเหตุให้คณานกต้องละทิ้งรังหนีไป (กรุงเทพมหานคร, 2557)

4) พระอินทร์เป็นเทพแห่งความอดกลั้น บทบาทนี้ปรากฏในพระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค ความว่า เมื่อประทับที่เชตวันมหาวิหาร ได้เทศนาแก่พระภิกษุสาวกทั้งหลายถึงเหตุการณ์เทวาสุรสงครามครั้งหนึ่งว่า พวกเทวดารบชนะอสูร จับท้าวเวปจิตติจอมอสูรได้ ก็พันธนาการแล้วนำมาเฝ้าพระอินทร์ เวลานั้นท้าวเวปจิตติได้บริภาษพระอินทร์ด้วยอักโกสวัตถุ 10 ประการ คือด่าว่าเจ้าเป็นโจรคนพาล เจ้าเป็นคนหลง เจ้าเป็นโค เจ้าเป็นลา เจ้าเป็นอูฐ เจ้าเป็นสัตว์นรก เจ้าเป็นสัตว์ดิรัจฉาน เจ้าไม่มีสุคติ ทุคติเท่านั้นที่เจ้าต้องได้ แล้วบริภาษพระอินทร์ด้วยถ้อยคำต่างๆ แต่พระอินทร์มิได้ทรงใส่ใจกับคำเหล่านั้น เมื่อพระมาตุลีเห็นเหตุการณ์จึงเกิดความสงสัยทูลถาม พระอินทร์ทรงอธิบายว่าที่ทรงอดทนต่อถ้อยคำหยาบคายของท้าวเวปจิตตินั้นมิใช่เพราะความกลัวหรือเพราะไม่มีกำลัง แต่วิญญูชนเช่นพระองค์จะไม่โต้ตอบคนพาล บุคคลผู้ไม่โกรธตอบต่อผู้ที่โกรธ ย่อมชื่อว่าชนะสงครามซึ่งเอาชนะได้ยาก ผู้ใดรู้ว่าผู้อื่นโกรธแล้วเป็นผู้มีสติระงับไว้ได้ ผู้นั้นได้ชื่อว่าประพฤติประโยชน์แก่ทั้งสองฝ่าย คือ ฝ่ายตนและคนอื่น (กรุงเทพมหานคร, 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) พระอินทร์เป็นผู้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า ตั้งแต่คราวที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตย์จนถึงพระชาติสุดท้ายพระอินทร์ได้ถวายการอุปถัมภ์มาโดยตลอด เช่น ตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะทรงปลงเส้นพระเกศาเพื่อเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ พระอินทร์ได้นำพานทองมารองรับเส้นพระเกศแล้วอัญเชิญไปประดิษฐ์ในพระเจดีย์จุฬามณีบนดาวดึงส์สวรรค์ หรือตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะกำลังบำเพ็ญทุกรกิริยาอย่างเคร่งครัดเพื่อแสวงหาสัจธรรม พระอินทร์เสด็จมาดีดพิณสามสายถวายเพื่อให้ทรงยึดทางสายกลางที่นำไปสู่การบรรลุมรรคผล เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าประชวรพระอินทร์เสด็จมาดูแล บีบนวดพระบาทและทูลภาชนะพระบังคลหนักบนพระเศียรโดยไม่แสดงอาการรังเกียจแม้แต่น้อย (กรุงเทพมหานคร, 2557)

6) พระอินทร์เป็นเทพผู้ฝักใฝ่ในการปฏิบัติธรรม โดยพระอินทร์มักจะเสด็จลงมาจากสวรรค์เพื่อฟังธรรมเทศนาจากพระพุทธเจ้าหรือทูลถามปัญหาธรรมอยู่เสมอ เช่น พระอินทร์ทูลถามปัญหาธรรมขณะที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ในถ้ำอินทสาละ ทั้งยังเป็นผู้เชื่อมความสัมพันธ์

ระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ด้วยพระพุทธศาสนา ในวันพระสวรรค์มีหน้าที่แสดงธรรมแก่เทวดาทั้งหลาย พระอินทร์ทรงแนะนำเทวดาบนสวรรค์ว่าถ้าผู้ใดอยากเป็นเช่นพระองค์ ให้รักษาอุโบสถศีลในวันอุโบสถ 8 ค่ำ 14 ค่ำ และ 15 ค่ำ และยังปรากฏในปัญญาสชาดกหลายเรื่องที่พระอินทร์เสด็จลงมาแสดงธรรมแก่กษัตริย์ผู้รักษาศีลและทรงเตือนมิให้ประมาท (กรุงเทพมหานคร, 2557)

จากเรื่องราวของพระอินทร์ในศาสนาพุทธ ผู้วิจัยสรุปสถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ได้ดังตารางที่ต่อไปนี้

ตารางที่ 6 สถานภาพและบทบาทหน้าที่พระอินทร์ในศาสนาพุทธ

พระอินทร์ในศาสนาพุทธ	
สถานภาพ	**บทบาทหน้าที่**
พระอินทร์มีสถานภาพเป็นหัวหน้าของเทวดาทั้งปวง	1. พระอินทร์มีเป็นผู้ปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีอำนาจหน้าที่ดูแลสวรรค์ทั้งหก 2. พระอินทร์เป็นเทพผู้ฝักใฝ่ในการปฏิบัติธรรม คอยอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า คอยถวายการอุปถัมภ์พระพุทธเจ้า ใช้พระพุทธศาสนาเชื่อมสัมพันธ์โลกมนุษย์กับสวรรค์ 3. พระอินทร์เป็นเทพแห่งความเมตตาและช่วยเหลือสนับสนุนคนดี คอยสอดส่องดูแลช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก ลงโทษหรือสั่งสอนผู้ประพฤติชั่วให้กลับมาประพฤติชอบ 4. พระอินทร์เป็นนักรบ และทำสงครามเพื่อปกป้องสวรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากเรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในคติความเชื่อทางศาสนา ผู้วิจัยจึงได้สรุปเป็นตารางที่เปรียบเทียบสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในแต่ละศาสนา อันจะเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์เรื่องราวของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยต่อไป

ตารางที่ 7 เปรียบเทียบสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในแต่ละศาสนา

สถานภาพและบทบาทหน้าที่	**ศาสนาพราหมณ์**	**ศาสนาฮินดู**	**ศาสนาพุทธ**
สถานภาพ	พระอินทร์มีสถานภาพเป็นวีรบุรุษของชาวอารยันและได้รับยกย่องให้เป็นเทพสำคัญ พระอินทร์มีสถานภาพเป็นเทพแห่งบรรยากาศหรือเทพผู้สถิตอยู่ในอากาศ	พระอินทร์มีสถานภาพเป็นเทพชั้นรองบนสวรรค์ ภายอำนาจใต้พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์เป็นหนึ่งในเทพจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก	พระอินทร์มีสถานภาพเป็นหัวหน้าของเทวดาทั้งปวง
บทบาทหน้าที่	1. พระอินทร์มีบทบาทเป็นเทพนักรบ 2. พระอินทร์มีอำนาจหน้าที่เหนือเทพทั้งปวง 3. พระอินทร์เป็นผู้ถืออสุนีบาตคอยกำกับฤดูกาล ทำหน้าที่คอยประทานฝนบำรุงพืชผลในแผ่นดิน 4. พระอินทร์คอยช่วยในการทำสงครามปราบปรามผู้ก่อความเดือดร้อนและทำลายล้างปีศาจร้าย เช่น ทำลายอสูรผู้ทำให้	1. พระอินทร์เป็นเทพนักรบ มีหน้าที่ในการช่วยเหลือคนดี ที่ใดเดือดร้อนก็จะไปช่วยเหลือเสมอ 2. พระอินทร์มีหน้าที่เป็นเทพผู้รักษาทิศตะวันออก ควบคุมลมฟ้าอากาศ และปกป้องคุ้มครองโลกมนุษย์	1. พระอินทร์ เป็นผู้ปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีอำนาจหน้าที่ดูแลสวรรค์ทั้งหก 2. พระอินทร์เป็นเทพผู้ฝักใฝ่ในการปฏิบัติธรรม คอยอุปถัมภ์พระพุทธ-ศาสนาและพระพุทธเจ้า คอยถวายการอุปถัมภ์พระพุทธเจ้า ใช้พระพุทธศาสนาเชื่อมสัมพันธ์โลกมนุษย์กับสวรรค์ 3. พระอินทร์เป็นเทพแห่งความเมตตาและช่วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สถานภาพและบทบาทหน้าที่	ศาสนาพราหมณ์	ศาสนาฮินดู	ศาสนาพุทธ
	เกิดความแห้งแล้งและความมืด		เหลือสนับสนุนคนดี คอยสอดส่องดูแลช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก ลงโทษหรือสั่งสอนผู้ประพฤติชั่วให้กลับมาประพฤติชอบ 4. พระอินทร์เป็นนักรบและทำสงครามเพื่อปกป้องสวรรค์

การวิเคราะห์เรื่องราวของพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาประกอบด้วยคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์ คติความเชื่อศาสนาฮินดู และคติความเชื่อศาสนาพุทธ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ที่แตกต่างกันและมีความหลากหลาย จะเห็นได้ว่าพระอินทร์มีสถานภาพเป็นเทพเจ้าที่สำคัญของทุกศาสนามาโดยตลอด ตั้งแต่พราหมณ์ ฮินดู พุทธ ถึงแม้ในยุคฮินดูพระอินทร์จะต้องเป็นรองให้กับมหาเทพ แต่ท่านก็ยังคงมีบทบาทที่โดดเด่นโดยเป็นผู้ควบคุมความเป็นไปของสวรรค์ ในศาสนาพราหมณ์และฮินดูภาระหน้าที่ของพระอินทร์จะคอยบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้แก่ทั้งโลกสวรรค์ ส่วนในศาสนาพุทธนอกจากภาระหน้าที่บนสวรรค์แล้ว พระอินทร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับโลกมนุษย์มากขึ้น คอยสอดส่องความเป็นไปของโลกมนุษย์และไปช่วยเหลือแก้ไขปัญหาให้ทันท่วงที ถึงแม้แต่ละศาสนาอาจให้ความสำคัญของพระอินทร์แตกต่างกันด้วยการยกย่องสรรเสริญโดยการเขียนเรื่องราวตามแนวทางของแต่ละศาสนา แต่ก็มิได้ทำให้พระอินทร์หมดบทบาทหรือหมดความสำคัญไปจากสวรรค์ สถานภาพและบทบาทหน้าที่เด่นชัดของพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนานี้ถือว่าพระอินทร์คือเทพเจ้าที่คอยช่วยเหลือผู้มีเหตุเภทภัยหรือมีความทุกข์ทั้งบนสวรรค์และเมืองมนุษย์ ส่วนสถานภาพและบทบาทพระอินทร์ในนาฏยเวทที่มีการกล่าวถึงในภายหลังนั้น มิใช่พระเวทหลักที่มีมาแต่โบราณ อีกทั้งยังมีข้อบ่งใช้สำหรับกลุ่มคนบางกลุ่มเท่านั้น คือกลุ่มผู้ศึกษาศิลปศาสตร์ด้านนาฏกรรมและด้านที่เกี่ยวเนื่องในเชิงศิลป์ แต่บทบาทและคุณูปการของพระอินทร์ทางนาฏยเวทนี้ก็ถือเป็นส่วนสำคัญที่มีผลสืบเนื่องมาถึงการแสดงของไทย รวมถึงการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย

รูปแบบของความเชื่อในสังคม เกิดจากการหลอมรวมเอาศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา ที่ได้รับอิทธิพลจากแหล่งที่หลากหลายมาผสานรวมกับพื้นฐานความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่น เกิดเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง กล่าวคือ การนำเอาสิ่งที่เห็นว่าเป็นประโยชน์ข้อดี หรือเป็นแนวทางที่เสริมสิ่งที่มีอยู่แล้วให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น กิตติ วัฒนะมหาตม์ (2549) กล่าวว่า เมื่อศาสนาฮินดูเข้ามาสู่ไทยพร้อมกับอารยธรรมอินเดีย คนไทยจึงได้รู้จักกับเทพเจ้า และมีไม่น้อยที่ยอมรับนับถือบูชา ซึ่งในหลายๆ กรณีเป็นการนับถือรวมกันไปกับศาสนาพุทธ เนื่องจากคนเอเชียโดยพื้นฐานแล้วไม่นิยมแบ่งแยกศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาใดก็ตาม ถ้าเป็นสิ่งที่ดีงามแล้วก็จะรับมานับถือทั้งหมด สุเทพ สุนทรเภสัช (2511) กล่าวว่า ลักษณะความเชื่อในพุทธศาสนาของสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีลักษณะเป็นพุทธแบบไทย คือมีพุทธศาสนาเป็นประธานหรือเป็นฉากหน้า ส่วนเนื้อในมีการผสมผสานกันระหว่างศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ลัทธิถือผีสางเทวดา จนอาจเรียกได้ว่า คติของพราหมณ์ ลัทธิถือผีสางเทวดา และพุทธศาสนาอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน เป็นสิ่งที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน

ดังนั้น การวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องพระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทยจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแสดงออกที่มีต่อคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในสังคมไทยที่มีที่มาจากหลากหลายคติความเชื่อ และมีส่วนเชื่อมโยงสู่คุณลักษณะทางการแสดงของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

ความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในประเทศไทย ตามหลักฐานเชื่อว่ามีมาตั้งแต่ก่อนตั้งอาณาจักรสุโขทัย โดยรับความเชื่อผ่านคติทางศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู ศาสนาพุทธ และวรรณคดีบาลีสันสกฤต มีหลักฐานที่แสดงให้เห็นความเชื่อนี้จากโบราณวัตถุสมัยก่อนสุโขทัย เช่น โบราณวัตถุสมัยทวารวดี คือ ใบเสมา ศิลาจำหลักจากเมืองกนกนครหรือชาวบ้านเรียกว่าเมืองฟ้าแดดสูงยาง (ปัจจุบันคืออำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์) มีภาพพระอินทร์ทรงวัชระในพระหัตถ์ขวาประทับบนเศียรช้างเอราวัณซึ่งสลักเป็นรูปช้างสามเศียร (เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520) เมื่อคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ฮินดู และพุทธจากอินเดียได้ถูกเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทย ทำให้ความเชื่อเรื่องพระอินทร์ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมไทยหลายด้าน เดิมพวกพราหมณ์นับถือพระอินทร์เป็นเทพสำคัญแต่เมื่อเปลี่ยนเป็นยุคฮินดูเกิดมหาเทพ 3 องค์ พระอินทร์จึงถูกนับถือในชั้นรองลงมา นอกจากคติความเชื่อทางพราหมณ์และฮินดูที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียแล้ว ประเทศไทยยังรับคติความเชื่อพระอินทร์มาจากอาณาจักรขอมอีกทางหนึ่งด้วย

ใน พ.ศ. 1780 ซึ่งเป็นยุคแรกของสมัยสุโขทัย ไทยได้รับเอาอิทธิพลทางฮินดูจากขอมเข้ามา เหตุเพราะพ่อขุนศรีอินทราทิตย์เข้าตีและยึดเมืองมาได้จากขอม จึงรวบรวมคนไทยตั้งอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุโขทัยขึ้น ดังนั้นอิทธิพลความเชื่อตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของขอมจึงได้ถูกสืบทอดเข้ามาในไทย ขอมเดิมนั้นได้รับอิทธิพลการบูชาเทพเจ้าจากอินเดียแต่คาดว่าน่าจะรับเข้าไปก่อนไทย เพราะอาณาจักรขอมเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองและมีอารยธรรมมาอย่างยาวนานก่อนที่จะเกิดประเทศไทย การรับเอาอิทธิพลของพราหมณ์-ฮินดู เข้ามาปฏิบัตินั้น ทำให้เกิดลัทธิของการเคารพบูชาเทวรูป รูปสลัก อันเป็นศิลปกรรมที่โดดเด่นของขอม จึงทำให้พบร่องรอยหลักฐานเกี่ยวกับเทพเจ้ามากมายในสถาปัตยกรรมการสร้างรูปเคารพบูชาเทพเจ้ารวมถึงรูปเคารพพระอินทร์เช่นกัน การนับถือพระอินทร์ว่าเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ในวัฒนธรรมของขอม ปรากฏให้เห็นจากการที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ทรงตั้งชื่อภูเขา “มเหนทรบรรพต” และการสถานปนาเมือง “อมเรนทรปุระ” อันหมายถึงเมืองของพระอินทร์ นอกจากนี้พระนามของกษัตริย์เขมรสมัยโบราณหลายพระองค์ยังมีความสัมพันธ์กับพระนาม “อินทร” ซึ่งหมายถึงพระอินทร์ ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกเขมรโบราณสมัยพระนครว่ามีกษัตริย์เขมรโบราณหลายพระองค์ที่ทรงมีพระนามว่า “ศรีนทร” (ศรี + อินทร) เช่น จารึก K. 380 กล่าวถึง *“ศรีนฺทฺรสรฺมฺมเทว ต สฺตจ เทา อีศฺวรโลก”* แปลว่า “ศรีนทรวรมันเทวะ ซึ่งเสด็จไปอีศวรโลก” ซึ่งหมายถึงพระเจ้าอินทรวรมันที่ 1 นั่นเอง (ศานติ ภักดีคำ, 2556) ความเชื่อเรื่องพระอินทร์ที่ปรากฏในดินแดนแถบนี้ปรากฏในฐานะของเทพชั้นรองและเทพผู้รักษาทิศตะวันออก ซึ่งตรงกับความเชื่อของศาสนาฮินดูที่ระบุว่าพระอินทร์เป็นหนึ่งในเทพจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก มีปรากฏเป็นประติมากรรมรูปพระอินทร์เป็นภาพสลักนูนต่ำทรงช้างมักมี 3 เศียร สำหรับการเผยแพร่เข้ามาของอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศไทยนั้น ได้มีการแพร่ขยายมาเป็นเวลานานนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 โดยพบศิลปกรรมแบบเขมรในยุคสมัยแรกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเป็นจำนวนมาก เช่น ภาพสลักทับหลังหน้าบันรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ อำเภอปราสาท จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น (วัชทนีย์ เสนาะล้ำ, 2530) นอกจากนี้พระอินทร์ที่ได้รับอิทธิพลจากขอมยังปรากฏในวรรณกรรมของชาวอีสานเป็นส่วนใหญ่ พระอินทร์จะปรากฏเป็นมหาเทพผู้ช่วยเหลือตลอด เช่น ในเรื่องผาแดงนางไอ่ ท้าวก่ำกาดำ ท้าวสุริวงศ์สังคหัตพระลักษณ์พระราม พระยาคันคาก ฯลฯ มีพระอินทร์เข้ามาช่วยในคราวลำบากทั้งนั้น พระอินทร์เป็นผู้ช่วยเหลือคนสุดท้าย ไม่มีการพูดถึงมหาเทพ คือ พระศิวะ พระวิษณุและพระพรหมเลย (สรเชต วรคามวิชัย, 2528)

ส่วนศาสนาพุทธในประเทศไทยที่มีความรุ่งเรืองมาก คนไทยมีความใกล้ชิดกับพระพุทธศาสนาที่มีพระพุทธเจ้าเป็นศาสดา จึงมักได้ฟังเรื่องราวของพระอินทร์ที่มาเกี่ยวข้องกับศาสนาเสมอ เรื่องราวของพระอินทร์ยังมีแสดงให้เห็นในงานศิลปกรรรมไทย จิตรกรรมฝาผนังตามพระอุโบสถวัดวาอารามหลายแห่ง ที่วาดแสดงประวัติ บทบาท ภารกิจต่างๆ ของพระอินทร์ที่ในฐานะผู้อุปถัมภ์ค้ำชูและคอยปกป้อง สนับสนุนพระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้าไว้หลายสถานที่ อีก

ทั้งพระอินทร์ยังเป็นเทวดาที่เป็นสาวกของพระพุทธเจ้าจึงทำให้คนไทยนับถือพระอินทร์ในฐานะเป็นเทพเจ้าหลัก

ภาพที่ 47 จิตรกรรมพระอินทร์ที่บานประตูในพระอุโบสถที่พบเห็นได้หลายแห่งในประเทศไทย
ที่มา : https://www.facebook.com/search/top/?q=จิตรกรรมฝาผนังในสยาม
สืบค้นเมื่อ 31 พฤษภาคม 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบว่าเมื่ออิทธิพลทางด้านศาสนาจากอินเดียรวมไปถึงอิทธิพลจากทางขอมที่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยแล้วนั้น คติความเชื่อเหล่านี้ได้แทรกซึมสู่วิถีชีวิตคนไทยในทุกระดับชนชั้น

คึกฤทธิ์ ปราโมช (2551) กล่าวว่า ศาสนาฮินดูนั้นมีคติในเรื่องสมมุติเทพเช่นเดียวกับศาสนาพุทธแต่ศาสนาฮินดูมีวิธีการและพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์น่าเชื่อถือในอันที่จะทำให้องค์พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพหรือเป็นองค์เทวราชขึ้นมาได้ พราหมณ์ในศาสนาฮินดูได้เข้ามาทำให้องค์พระมหากษัตริย์ไทยทรงเป็นองค์เทวราชขึ้นมา หลังจากที่ไทยได้ชัยชนะเหนือเขมรและได้เขมรมาเป็นเมืองขึ้นในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา วัฒนธรรมฮินดูจึงมีความสำคัญมากเท่าที่เกี่ยวกับองค์พระมหากษัตริย์และขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนัก ทั้งที่ชีวิตของคนไทยทั่วไปในพื้นบ้านยังคงอยู่ใต้วัฒนธรรมของศาสนาพุทธ ถึงจะมีวัฒนธรรมของฮินดูแทรกเข้าไปบ้างก็เป็นบางเรื่อง มิได้ครอบคลุมชีวิตของคนไทยไปทั้งหมด

คมกฤช อุ่ยเต็กเฮง (2561) กล่าวว่า ในสมัยอยุธยาศาสนาพราหมณ์จะได้รับความนิยมขึ้นมาอีกครั้งรวมทั้งการรับเอาลัทธิเทวราชาจากขอมมาใช้ตลอดสมัย กระนั้นในแง่ความเชื่อโดยรวมของประชาชน อิทธิของพราหมณ์จะลดลงโดยความสำคัญของพุทธศาสนาจะมีมากกว่า และเป็นเช่นนี้ไปตลอดจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การเข้ามาของศาสนาพราหมณ์ได้เป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมพระราชอำนาจและพระราชกฤดาภินิหารโดยการใช้เทวพิธีมาเป็นพระราชพิธีที่สำคัญที่สุดคือพระราชพิธีบรมราชาภิเษกที่มีแก่นแกนสำคัญอยู่ที่การเปลี่ยนสถานภาพมนุษย์สู่ความเป็นสมมุติเทวราช การออกให้เฝ้าฯ หรือการออกมหาสมาคมที่กระทำแบบที่ปฏิบัติในเทวสถานหรือคือการที่พระเป็นเจ้าออกให้เฝ้า รวมทั้งการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ตราที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้า เช่น ครุฑ หนุมาน และธรรมเนียมปฏิบัติในราชสำนัก เป็นต้น

สมเกียรติ วันทนะ (2561) อ้างคำกล่าวของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงต้นกรุงศรีอยุธยาว่าความคิดทางการเมืองไทย เป็นการต่อสู้กันระหว่างความคิดของตระกูลอินทร์กับความคิดของตระกูลราม ความคิดของตระกูลอินทร์ถือว่าพ่อเมืองสืบเชื้อสายมาจากพระอินทร์ ซึ่งรากเหง้าของรูปความคิดนี้มาจากลัทธิพราหมณ์สมัยก่อนพระเวทของอินเดีย และจากพุทธศาสนาฝ่ายหินยาน ซึ่งถือว่าพระอินทร์เป็นเทพเจ้าสูงสุด ส่วนความคิดของตระกูลรามถือว่าพ่อเมืองคือพระรามซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์หรือพระวิษณุลงมาปราบยุคเข็ญ ดังนั้นถ้าถามว่าพระมหากษัตริย์ของกรุงศรีอยุธยาเป็นพระอินทร์หรือพระรามคำตอบก็คือ ทรงเป็นทั้ง 2 อย่าง (และอาจจะทรงเป็นมากกว่านี้อีก) การที่ทรงเป็นหลายๆ บทบาทในคราวเดียวกันนั้นมิใช่สิ่งที่จะทำให้เกิดความยากลำบากหรือติดขัดในวิธีคิดแบบไทย ผู้เขียนเห็นว่าไม่ว่าการขับเคี่ยวกันระหว่างความคิดตระกูลอินทร์กับความคิดตระกูลรามที่ขับเคี่ยวกันมานับศตวรรษจะยุติลงเมื่อใดก็ตาม สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนและแน่นอนคือพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยานั้นทรงเป็น “พระราม” ที่เสด็จประทับในพระมหาปราสาทของ “พระอินทร์” แน่นอน

อาทิตย์ เจียมรัตตัญญู (2558) กล่าวว่า ตามจารีตของราชสำนักไทยอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยากษัตริย์จะทรงสมมติเอาสมัญญาของเทพเจ้า อาทิ พระอินทร์ พระนารายณ์ เป็นพระนามของพระองค์เพื่อแสดงสถานะทางจิตวิญญาณ ว่าทรงเป็นสมมติเทพหรืออวตารของเทพเจ้าบนโลกมนุษย์

จากคำกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าคติความเชื่อในแง่มุมของศาสนาเรื่องเทพเจ้าได้ถูกนำมาผนวกรวมกับความเชื่อของไทยในสังคมทุกระดับชั้น โดยคติความเชื่อพระอินทร์ในทางพราหมณ์ได้เข้าไปมีอิทธิพลต่อราชสำนักชั้นสูงที่เกี่ยวกับองค์พระมหากษัตริย์ ผสานรวมกับคติฮินดูที่นับถือเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำคัญอีกหลายองค์ แสดงออกได้ชัดเจนในรูปแบบของปกครองและการประกอบพระราชพิธีต่างๆ ส่วนคติพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนาได้ถูกนำไปใช้ในการนับถือบูชาตามวิถีของชาวบ้าน สื่อสารโดยการแต่งตำนาน นิทาน ภาพวาด ฯลฯ คติเหล่านี้เมื่อเวลาล่วงเลยมาจึงได้เกิด การหล่อหลอมให้เป็นคติความเชื่อพระอินทร์ในแบบของไทยเราเอง สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2564) กล่าวว่า เดิมในฮินดูคติพระอินทร์มีหน้าคอยที่รับใช้เทพเจ้าด้วยกันคือองค์พระศิวะและพระนารายณ์ ต่อมาเมื่อมีพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นที่ยึดพระพุทธเจ้าเป็นสรณะ พระพุทธเจ้าอยู่สูงสุด พระอินทร์จึงมาปรากฏอยู่ในคติพุทธนี้ด้วย มาปกปักรักษาของพระพุทธเจ้าและศาสนา ไทยเราเอาคติอย่างอินเดียมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับพื้นฐานความเชื่อดั้งเดิม ต่อมารูปแบบนี้จึงไปปรากฏอยู่ในอยู่ในวรรณคดีและนาฏกรรมในที่สุด อีกมิติหนึ่งคือเป็นมิติทางด้านราชสำนักเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เราพูดถึงกษัตริย์ในฐานะเป็นสมติเทวราชโดยในสมัยแรกเริ่มเราเปรียบกษัตริย์ยกให้เป็นพระอินทร์ ต่อมาในสมัยอยุธยาและสมัยต่อมาใช้คติพระรามซึ่งคือสายพระนารายณ์ที่มีความสำคัญที่สุด มีคติพระอิศวรและพระพรหมบ้างเป็นบางโอกาส จึงเห็นว่าซีกหนึ่งคือรับพระตรีมูรติมาเป็นบรมราชจักรี มีตรีศูลกับจักรเป็นสัญลักษณ์ แต่คติพระอินทร์ก็ยังคงไม่ได้หายไปไหน ยังอยู่อยู่ในบรรยากาศของพระราชวังตลอดจนสถานที่ต่างๆ ที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมไทย และในบางโอกาสพระมหากษัตริย์ก็จะสวมบทบาทเป็นพระอินทร์ในพิธีกรรมสำคัญด้วย พระอินทร์ที่ปรากฏในความเชื่อของสังคมไทยมีดังนี้

1) การนำคติพระอินทร์มาเปรียบกับสถานภาพของพระมหากษัตริย์

ในสมัยกรุงธนบุรี – กรุงรัตนโกสินทร์คติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ เด่นชัดในรัชกาลที่ 1 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยท่านทรงเปรียบพระองค์เองว่าเป็นดั่งองค์อินทร์ สิ่งที่เด่นชัดคือโปรดให้สร้างพระที่นั่งอมรินทราภิเษก ซึ่งมีความหมายถึงการอภิเษกเป็นพระอินทร์ (ภายหลังพระที่นั่งองค์นี้ได้ถูกฟ้าผ่าจนเพลิงไหม้เสียหายทั้งหลังใน พ.ศ. 2332 แล้วสร้างขึ้นใหม่เป็นพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เป็นที่พระอินทร์สถาปนาหรือเสกผู้รับยศต่างๆ) และได้ทำการประกอบพิธีบรมราชาภิเษกในปีพุทธศักราช 2328 ทรงประกอบพิธีนี้ภายในพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท ที่โปรดให้สร้างขึ้นและเพิ่งแล้วเสร็จ มีสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นพระอินทร์ที่หน้าบันพระที่นั่ง มีลวดลายที่สลักเป็นรูปพระอินทร์ประทับอยู่บนวิมาน ซึ่งมีความหมายโดยนัยว่าทรงอภิเษกพระองค์เองขึ้นเป็นพระอินทร์ รวมไปถึงที่ประทับก็แสดงให้เป็นเหมือนที่ประทับของพระอินทร์อีกด้วย และในคราวเดียวกันนั้นพระองค์ทรงตั้งชื่อเมืองหลวงของกรุงรัตนโกสินทร์ว่า *กรุงเทพมหานครบวรรัตน**โกสินทร มหินทรา**อยุธยามหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์อุดมราชนิเวศน์ มหาสถานอมรพิมานอวตารสถิต **สักกะ**ทัตติยะวิศณุกรรมประสิทธิ์* โดยคำว่ารัตนโกสินทร์

และสักกะทัตติยะวิศณุกรรมประสิทธิ์ แสดงให้เห็นว่าราชธานีใหม่นี้ให้ความสำคัญกับพระอินทร์โดยตรง อาจกล่าวได้ว่าเมืองกรุงเทพนี้เป็นเมืองของพระอินทร์ (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2552)

ชาตรี ประกิตนนทการ (2552) กล่าวว่า หลักฐานทางศิลปะและสถาปัตยกรรมหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นว่า รัชกาลที่ 1 น่าจะเปรียบพระองค์เองเป็นดั่งพระอินทร์ ที่ชัดเจนคือการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่ 2 ในปี 2328 พระองค์ได้ประกอบพระราชพิธีนี้ภายในพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทที่เพิ่งสร้างเสร็จ พระราชพิธีดังกล่าวเมื่อมาประกอบพิธีภายในพระที่นั่งที่มีชื่อแสดงความหมายตรงตัวถึงการอภิเษกขึ้นเป็นพระอินทร์เช่นนี้ ก็หนีไม่พ้นการสื่อความหมายให้กับรัชกาลที่ 1 ว่าพระองค์ทรงเป็นพระอินทร์ นอกจากนี้ที่ประทับของพระองค์ยังสร้างขึ้นให้มีความหมายเป็นเสมือนที่ประทับของพระอินทร์อีกด้วย สัญลักษณ์ที่สื่อนัยดังกล่าวคือลวดลายหน้าบันบนหมู่พระวิมานที่ประทับทั้ง 3 องค์ ซึ่งล้วนแล้วแต่ทำเป็นลายพระอินทร์ประทับอยู่เหนือบัลลังก์ภายในปราสาท

ในเรื่องพระราชปุจฉาครั้งรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้อธิบายตอนหนึ่งว่า

> *“อนึ่งบุคคลผู้เดียวสร้างกุศลสมควรที่จะเป็นพระอินทร์ ถ้าตายไปได้ไปบังเกิดเป็นพระอินทร์ และเสวยสมบัติเป็นพระอินทร์แต่องค์เดียวเท่านั้นหามิได้ จำจะมีผู้บำเพ็ญกุศลที่ควรจะเป็นผู้ใหญ่ 32 พระองค์ สำหรับเป็นบริวารนั่งเหนือเศียรช้างเอราวัณทั้ง 32 ที่นั่งนั้น เป็นธรรมดาทุกๆ พระอินทร์ทุกๆ พระศาสนา และชื่อเทวบุตร 32 พระองค์นั่นคือ พระมาตุลี เวสสุกรรม ปชาบดี วรุณเทวราช อีสานเทวราช ปัญจสีขร มหาปัญจสีขร จุลรถ มหารถ สิทธัตถะ ปุสสะ ติสสะ อุบาฬี ภัทธมานะ คันธเวบุตร เชฏฐเทวบุตร คามนิกะ บุณณะนามะ วาสยะ มงคละ ศุภมิตร มหาศุภมิตร จันทมุขะ ปภาสุระ อุตมะติ มารวิไชย โชติกามะ ปะละติยะ สุภระ เวคะระตะนะ จันทเทวบุตร สุริยเทวบุตร อันว่าเทวบุตรผู้ใหญ่ผู้น้อยทั้ง 32 พระองค์ บรรดามีชื่อดังพรรณามานี้ก็บังเกิดเหมือนกันสืบๆ มาตรายเท่าสิ้นกัลป์”*
>
> (สุวรรณ สุวรรณเวโช, 2556)

2) การนำคติพระอินทร์มาใช้แสดงออกเชิงสัญลักษณ์

หลักฐานในสมัยพระเจ้าปราสาททอง คือ พระองค์ทรงโปรดให้สร้างพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาทขึ้นที่บริเวณริมกำแพงพระราชวังหลวง โดยชื่อของปราสาทที่ทรง

ตั้งขึ้นนั้น ตั้งใจจะให้สอดคล้องกับไพชยนต์มหาปราสาทของพระอินทร์โดยตรง โดยมีเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ปรากฏดังนี้

> *“สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระสุบินนิมิตว่าสมเด็จอมรินทราธิราช เสด็จลงมานั่งแทบพระองค์ไสยาสน์ตรัสว่าบอกว่าให้ตั้งจักรพยุหะ แล้วสมเด็จอมรินทราธิราชหายไป ในเพลาเช้าเสด็จออกขุนนาง ทรงพระกรุณาตรัสเล่าสุบินให้พฤฒาจารย์ทั้งปวงฟัง พระมหาราชครูพระครูปุโรหิตโหราจารย์ถวายพยากรณ์ทำนายว่า เพลาวานนี้ทรงพระกรุณาให้ชื่อพระมหาปราสาทว่า ศิริยศโสธรรมมหาพิมารบันยังค์ นั้นเห็นไม่ต้องนาม สมเด็จอมรินทราธิราชจึงลงมาบอกให้ตั้งจักรพยุหะ อันจักรพยุหะนี้เป็นที่ตั้งใหญ่ในมหาพิไชยสงคราม อาจข่มเสียได้ซึ่งปัจจามิตรทั้งหลายขอพระราชทานเอานามจักรอันนี้ ให้ชื่อพระมหาปราสาทว่าจักรวัติไพชยันตมหาปราสาด ตามลัคนาเทพสังหรณ์ในพระสุบินนิมิตอันประเสริฐ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตรัสได้ทรงฟัง ก็มีพระทัยปรีดายิ่งนัก จึงได้แปลงชื่อพระมหาปราสาทตามคำพระมหาราชครูทั้งปวง”*
>
> (กรมศิลปากร, 2542)

ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 3 มีสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์โดยแสดงออกเป็นงานสถาปัตยกรรมและเชิงสัญลักษณ์ เช่น โปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการก่อสร้างวัดมหาสุทธาวาส (งานเริ่มสร้างตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งตั้งอยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางของพระนคร ให้เป็นวัดที่สมบูรณ์ โดยพระราชทานนามให้วัดใหม่จากเดิมชื่อวัดมหาสุทธาวาส เปลี่ยนมาเป็นวัดสุทัศน์เทพวราราม อันมีความหมายว่าเมืองของพระอินทร์ โดยพ้องกับคำว่าสุทัศนมหานคร อีกหนึ่งหลักฐานคือการสร้างวัดอรุณราชวราราม โปรดให้สร้างพระปรางค์ขนาดใหญ่เป็นสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ของกรุงเทพมหานคร โดยการออกแบบให้มีการจำลองของเขาพระสุเมรุ และมีรูปสัญลักษณ์พระอินทร์ปรากฏอยู่ภายในซุ้มจระนำบริเวณเรือนธาตุของปรางค์

ชาตรี ประกิตนนทการ (2552) กล่าวเพิ่มเติมว่า สัญลักษณ์ดังกล่าวถูกย้ำความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยพระองค์ได้พระราชทานนามพระที่นั่งทั้งสามขึ้นใหม่ให้มีความเกี่ยวพันกับพระอินทร์โดยตรงคือ จักรพรรดิพิมาน ไพศาลทักษิณ และอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมาน อีกทั้งยังโปรดเกล้าฯ ให้ช่างเขียนภาพภายในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ (ซึ่งเป็นพระที่นั่งในการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของกษัตริย์ทุกพระองค์นับตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา) โดย

เขียนเป็นเรื่องประวัติพระอินทร์ตอนเป็นมฆมาณพ ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และการจุติเป็นพระอินทร์ของมฆมาณพ ซึ่งภาพทั้งหมดเมื่อพิจารณาประกอบกับหน้าที่ใช้สอยและบทบาทเชิงสัญลักษณ์แล้ว ก็คือการย้ำให้เห็นถึงสถานภาพของกษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ว่าเป็นพระอินทร์

กิตติธัช ศรีฟ้า (2561) กล่าวถึงบริบทของพระอินทร์ในเชิงสัญลักษณ์ในสังคมไทยว่า มีการใช้พระอินทร์เป็นคติในการตั้งชื่อสถานที่สำคัญต่าง ๆ ให้สอดคล้องกัน ดังเช่นปราสาท หรือที่ประทับของพระอินทร์ หรือแม้แต่ชื่อเมือง ภาพสลักที่เป็นรูปสัญลักษณ์บนหน้าบัน หรือคติ และแนวความคิดในการสร้างสถาปัตยกรรม ซึ่งชุดความคิดนี้เป็นชุดแนวความคิดสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังที่เราจะพบชื่อหรือสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเทพองค์นี้อยู่ในพื้นที่ในกรุงเทพ หรือในชีวิตประจำ วันอยู่เสมอดังเช่น ตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพฯ รูปพระอินทรงช้างเอราวัณ วัดสุทัศเทพวรารามฯ มาจากชื่อเมืองสุทัศมหานคร คือเมืองของพระอินทร์ พระตำหนักสวนจิตรลดารโหฐาน เป็นชื่อของอุทยานหนึ่งใน 6 แห่งบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์โดยมีชื่อเต็มว่าจิตรลดาวัน แปลว่าสวรรค์ที่งดงามไปด้วยไม้เถา วังปารุสก์ สร้างในสมัยรัชกาลที่ 5 ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์ตำรวจวังปารุสกวัน ซึ่งมาจากชื่อของอุทยานหนึ่งใน 6 แห่งบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของสุทัศนคร สวนมิสกวัน ชื่อของอุทยานหนึ่งใน 6 แห่งบน สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของสุทัศนคร วชิราวุธวิทยาลัย (โรงเรียน) มาจากคำ ว่า วัชร , วัชระ เป็นชื่อของอาวุธของพระอินทร์ หรือแปลว่าสายฟ้า ดังปรากฏในรูปตราสัญลักษณ์ ของสมาคมนักเรียนเก่าวชิราวุธวิทยาลัย เป็นต้น

3) การนำคติพระอินทร์มาใช้ในรูปแบบพิธีกรรม

คติความเชื่อพระอินทร์ในสังคมไทยยังแฝงอยู่ในพิธีกรรมต่างๆ ที่ได้สืบทอดกันมาแต่ครั้งโบราณ ทั้งราชพิธี รัฐพิธี เป็นสิ่งที่เป็นหลักฐานสามารถบ่งบอกถึงแนวคิด คติความเชื่อที่ยึดถือกันมาตั้งแต่อดีตกาล ซึ่งพิธีกรรมเหล่านี้มีมายาวนานและสืบสานกันจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พิธีกรรมบางอย่างก็ยังคงอยู่ บางอย่างก็ต้องปรับเปลี่ยนหรือยกเลิกไปให้เหมาะสมตามยุคสมัย ได้แก่

3.1) พิธีอินทราภิเษก คือ พระราชพิธียอยกพระเจ้าแผ่นดินดุจพระอินทร์ผู้เป็นจักรพรรดิราชแห่งสวรรค์ มีในกฎมณเฑียรบาลยุคต้นอยุธยา (สืบเนื่องคติก่อนหน้ายุคอยุธยา) จักรพรรดิราช หมายถึง พระมหาจักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่เหนือมวลกษัตริย์ในสากลจักรวาล ที่ทรงมีของวิเศษทั้งหลาย เช่น ช้างแก้ว ม้าแก้ว ขุนพลแก้ว เสนาแก้ว ชายาแก้ว จักรแก้ว รัตนะ ฯลฯ ทางพุทธศาสนา แนวคิดเรื่องจักรพรรดิราชน่าจะมีแล้วตั้งแต่ยุคพระเจ้าอโศก (ราวหลัง พ.ศ. 200) โดยผสมเข้ากับคติพราหมณ์ฮินดู (ที่มีมาก่อน) อันมีพิธีกรรมยกกษัตริย์เสมือนพระอินทร์ซึ่งเป็น

มหาเทพดั้งเดิมผู้ยิ่งใหญ่เหนือเทพทั้งหลาย ครั้นสมัยหลังเปลี่ยนกลายเป็นพระศิวะ พระวิษณุ ตามที่รู้จักดี นานเข้าความหมายของอินทราภิเษกก็ปรับเปลี่ยน จึงถูกอธิบายผันแปรออกไปอีก ตามความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงจากเดิม ดังมีพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 5 เรื่องปัญจราชาภิเษก ว่า *"อินทราภิเษก คือ สมเด็จอมรินทราธิราช เอาเครื่องปัญจกกุธภัณฑ์ทั้ง 5 มาถวาย"* อินทราภิเษก บางท่านเชื่อว่าหมายถึงการอภิเษกของพระอินทร์ (อาจโยงถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของเขมร) เท่ากับให้ความสำคัญกับพระอินทร์มากกว่าพระวิษณุ แต่จารึกต่างๆ ของเขมรแสดงให้เห็นว่าเขมรยกย่องพระอินทร์เท่าๆ กับพระวิษณุ (นนทพร อยู่มั่งมี, 2562)

มีผู้อธิบายขยายความให้เห็นชัดเจนว่า อินทราภิเษก หมายถึง การรดน้ำเพื่อเป็นพระอินทร์ อันแสดงถึงสถานะของพระมหากษัตริย์ที่มีความยิ่งใหญ่ คือพระราชาธิราช อันประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการ คือ 1) สมเด็จพระอินทราธิราชเอาเครื่องราชกกุธภัณฑ์มาถวายเพื่อผู้นั้นจะได้ราชสมบัติ 2) สมเด็จพระอินทราธิราชเสี่ยงบุษยพิชัยราชรถมาจรดฝ่าพระบาทด้วยฤทธิ์อำนาจบุญบารมีของผู้นั้น 3) สมเด็จพระอินทราธิราชเหาะเหินมาทางอากาศนำฉัตรทิพย์มากางกั้นถวาย (นนทพร อยู่มั่งมี, 2562) ผู้ที่ถึงพร้อมจะดำรงสถานภาพประดุจพระอินทร์นั้นจะต้องมีความยิ่งใหญ่ทั้งอำนาจการเมือง เศรษฐกิจ และบุญญาธิการ ซึ่งสามารถปรากฏผ่านพระราชพิธีที่มีการจัดเตรียมอย่างโอฬารตระการตา ดังที่ระบุในกฎหมายตราสามดวงกล่าวถึงพระราชพิธีสมัยกรุงศรีอยุธยากำหนดให้ตั้งเขาพระสุเมรุพร้อมด้วยภูเขาบริวารขนาดใหญ่ รวมทั้งมีรูปเทพยาดาและสรรพสัตว์น้อยใหญ่ ดังนี้

> *"การพระราชพิทธีอินทราภิเศกตั้งพระสุเมร์สูงเส้น ๕ วาในกลางสนามนั้นพระอินโทรนั่งบนพระสุเมรุ อิสินธรยุคุนธรสูงเส้นหนึ่ง กรวิกสูง ๑๕ วา เขาไกรลาศสูง ๑๐ วา ฉัตรทองชั้นใน ฉัตรนาคชั้นกลาง ฉัตรเงินชั้นนอก และนอกนั้นราชวัตฉัตรเบญจรง ใต้ฉัตรรูปเทพดายืน นอกฉัตรราชวัตรรั้วไก่ ฉัตรกระดาดรูปยักษคนธรรถรากษษยืนตีนพระสุเมร์ รูปคชสีหราชสีหสิงโตกิเลนเยียงผา ช้างโคกระบือแลเสือหมีรูปเทพดานั่งทุกเขาไกรลาศ รูปพระอิศวรเป็นเจ้าแลนางอุมาภควดี ยอดพระสุเมร์รูปพระอินทรรูปปอสูรอยู่กลางพระสุเมร์ รูปพระนารายน์บันทมสินในตีนพระสุเมร์ นาค ๗ ศีศะ เกี้ยวพระสุเมร์นอกสนามสูรยืนนอกกำแพง"*

โดยการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ที่ปรากฏอยู่ในขั้นตอนของการพิธีอินทราภิเษกนี้มีการตั้งเขาพระสุเมรุและภูเขาอื่นๆ บริเวณลานสสนาม มีตำรวจและมหาดเล็กแต่งกายเป็นยักษ์ ลิง

และเทวดา สุครีพ พาลี มหาชมพู เข้าร่วมเล่นในตำนานกวนเกษียรสมุทร อสูรชักทางหัวของพญานาค เทวดาและวานรชักหางของพญานาค เพื่อให้มหาสมุทรถูกกวนจนเกิดแผ่นดินและได้น้ำอมฤต แต่เทวดาและอสูรกลับมาแย่งชิงน้ำอมฤตกัน จนสุดท้ายฝ่ายเทวดาและวานรได้ใช้กลอุบายหลอกพวกอสูรจนได้น้ำอมฤตไปทำให้เหล่าเทวดาจึงได้เป็นใหญ่บนสวรรค์จนทุกวันนี้ การแสดงที่ปรากฏในพิธีนี้เชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนารูปแบบของการแสดงโขนของไทยในปัจจุบัน

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ (2559) กล่าวว่า พระราชพิธีอินทราภิเษกปรากฏขั้นตอนการชักนาคดำบรรพ์ ในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่าเป็นพระราชพิธีจำลองการกวนเกษียรสมุทร มีการเกณฑ์เจ้าพนักงานฝ่ายต่างๆ มาแต่งกายเป็นยักษ์ เป็นเทวดา เหมือนอย่างเป็นการแสดงละคร (คำว่า ละครนี้ชวาเรียก เลกอง เขมรเรียก ละโคน หรือ ละโคนพระกรุณา ไทยเรียก ละคร หรือ โขน ทั้งหมดหมายถึง การแสดง) ดังนั้นจึงต้องมีการตั้งเขาพระสุเมรุและมีนาคสำหรับให้ตัวละครชักเพื่อให้ได้มาซึ่งน้ำอมฤต ที่กษัตริย์ผู้ทรงประกอบพิธีนั้นจะเสวยเพื่อเป็นอมตะ พร้อมกับที่ประทับเป็นผู้ปกครองเหนือเหล่าเทวดาทั้งหลายในฐานะของพระอินทร์ เขาพระสุเมรุในพิธีชักนาคดึกดำบรรพ์ไม่ปรากฏภาพหลักฐานว่ามีลักษณะอย่างไรและในกฎมณเฑียรบาลไม่ได้พรรณนาถึงรูปร่างหน้าตา เพียงแค่บอกว่า *“ตั้งเขาพระสุเมร์สูงเส้น 5 วาไว้กลางสนามนั้น”* แล้วตบแต่งโดยรอบตามคติจักรวาลในเทพปกรณ์เพียงเท่านั้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2562) กล่าวว่า น้ำอมฤต เป็นของศักดิ์สิทธิ์สำคัญที่สุดได้จากชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษก เกี่ยวข้องโดยตรงกับพระจักรพรรดิราช ส่วนชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นการละเล่นเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมีความสำคัญมากของพระราชพิธีอินทราภิเษกเกี่ยวข้องพระจักรพรรดิราช มี 2 เรื่อง ได้แก่ เทวดาได้อำนาจครองแผ่นฟ้า และพระเจ้าแผ่นดินได้อำนาจครองแผ่นดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระมหากษัตริย์ที่ทรงประกอบพระราชพิธีอินทราภิเษกได้แก่พระเจ้าปราสาททองในสมัยกรุงศรีอยุธยา กษัตริย์ในสมัยอยุธยามีพระราชพิธีที่จะสถาปนาพระองค์ขึ้นเป็นพระจักรพรรดิราชได้ผ่านทางพระพิธีอินทราภิเษก หรือชักนาคดึกดำบรรพ์ มีข้อความในฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าหลวงปราสาททอง ที่กล่าวถึงการสถาปนาพระองค์ขึ้นเป็นองค์พระจักรพรรดิราช ด้วยการอินทราภิเษกว่า

เถลิงศกขึ้นวารจันทา เสด็จการอินทรา-
ภิเษกเจ้าจอมกษัตริย์

(กรมศิลปากร, 2529)

ในพระราชพิธีอินทราภิเษก ของพระเจ้าปราสาททองตามที่ฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ ได้ให้รายละเอียดไว้จะไม่มีการชักนาคดึกดำบรรพ์ แต่มีใจความสำคัญคือการตั้งเขาพระสุเมรุอันเป็นแกนกลางของจักรวาล และเป็นที่ประทับพระอินทร์ในฐานะของราชาแห่งเทวดาทั้งหลายบนยอดเขาพระสุเมรุแห่งนั้น ประเด็นสำคัญของการอินทราภิเษกเปลี่ยนจากการชักนาคเพื่อให้ได้น้ำอมฤต มาเป็นการที่พระองค์เสด็จขึ้นไปกระทำพิธีบนพระที่นั่งจักรวรรดิ์ไพชยนต์ ซึ่งเป็นชื่อที่ประทับของพระอินทร์บนสวรรค์บนยอดเขาพระสุเมรุ (ชื่อพระที่นั่งองค์นี้ถูกเปลี่ยนมาจากชื่อเดิมว่าพระที่นั่งศิริยโสธรมหาพิมานบรรยงก์ เมื่อราว พ.ศ. 2175) มาเป็นการตบแต่งเทวมณเฑียรคือเขาพระสุเมรุอันเป็นที่ประทับของพระอินทร์ จึงกลายเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งกว่าตัวเขาพระสุเมรุที่ใช้กวนน้ำอมฤตในพิธีมาก่อน ในสมัยหลังไม่มีหลักฐานว่าได้มีการทำพิธีชักนาคดึกดำบรรพ์ หรือประกอบพระราชพิธีอินทราภิเษกด้วยการตบแต่งเทวมณเฑียรอีกเลย (ซึ่งไม่ได้หมายความว่าไม่มีการทำอีกเพียงแต่ไม่มีบันทึกไว้พอจะให้อ้างถึงได้) สิ่งเดียวที่ยังมีการจำลองเขาพระสุเมรุเหลืออยู่ก็คืองานพระเมรุ ซึ่งคือการถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพเจ้านายชั้นสูง บนที่ประทับของพระอินทร์เหมือนกัน จนอาจจะกล่าวได้ว่างานพระเมรุมาศ นี้เป็นร่องรอยสำคัญเกี่ยวกับพิธีกรรมการประกาศพระองค์เป็น พระจักรพรรดิราชในพระราชพิธีอินทราภิเษกที่เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปจากเดิม (ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, 2560)

3.2) พิธีลบศักราช ในปีจุลศักราช 1000 ตรงกับปีขาล (พ.ศ. 2181) รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ซึ่งมีความเชื่อกันว่าจะเกิดเหตุร้ายแรงถึงขั้นกลียุค พระองค์จึงทรงให้จัดพิธีลบศักราช เปลี่ยนจากปีขาลเป็นปีกุน แล้วแจ้งให้หัวเมืองน้อยใหญ่รวมทั้งเมืองประเทศราชให้ใช้ปีศักราชตามที่ทางกรุงศรีอยุธยากำหนดขึ้นมาใหม่ โดยพระองค์ทรงแก้นักษัตรจากปีขาลสัมฤทธิ์ศกมาเป็นนักษัตรปีกุนสัมฤทธิ์ศก ทำให้นักษัตรถอยหลังไป 3 ปี (เลิศชาย ปานมุข, 2558) ในการนี้มีการงดตั้งพิธีซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับพระราชพิธีอินทราภิเษกอย่างมาก เช่น การตั้งเขาพระสุเมรุพร้อมทั้งเขาบริวารแวดล้อม ทำรูปอสูรกุมภัณฑ์ คนธรรพ์ นาคและครุฑเรียงรายโดยรอบ พร้อมทั้งให้ทำรูปสมเด็จพระอมรินทราธิราชหรือพระอินทร์ เป็นองค์ประธานบนเขาพระสุเมรุ มีพราหมณ์แต่งกายเป็นเทพเจ้าต่างๆ ยืนรายรอบและมาถวายพระพรเมื่อสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงกระทำการลบศักราชบนยอดเขานั้น รวมทั้งเสด็จรอบพระนครเพื่อทิ้งทานต้นกัลปพฤกษ์และกระทำสัตสดกมหาทาน บริจาคช้าง ม้า เงิน ทอง ทาสหญิง ทาสชาย ราชรถ สิ่งละหนึ่งร้อย ก่อนจะมีมหรสพสมโภชเป็นการเสร็จพิธี ซึ่งพิธีนี้สามารถสะท้อนความสำคัญของพระอินทร์ในระบบความเชื่อของของคนไทยอีกพิธีหนึ่งด้วย

3.3) พิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์ การใช้พระเมรุสำหรับถวายพระเพลิงพระบรมศพเป็นธรรมเนียมที่เกิดขึ้นหลังสมัยของสมเด็จพระไชยราชาธิราช ซึ่งสวรรคตเมื่อ พ.ศ. 2089 พระเมรุ เป็นคำเรียกอย่างย่อๆ มาจากคำเต็มคือเขาพระสุเมรุ ที่เป็นแกนกลางของจักรวาล ตามคติในศาสนาพุทธ บนยอดของจอมเขาพระสุเมรุเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีพระอินทร์เป็นจอมจักรพรรดิราชปกครองอยู่ ผู้มีบุญมากเมื่อตายไปแล้วย่อมไปอุบัติบนสวรรค์แห่งนี้ แต่ผู้มีบุญมากยิ่งกว่าย่อมไปอุบัติเป็นตัวพระอินทร์ ผู้ปกครองสวรรค์

ภาพที่ 48 พระเมรุมาศในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ
พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่จำลองแบบเขาพระสุเมรุจากคติพระอินทร์
ที่มา : สุรพล วิรุฬห์รักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ก่อนจะมีธรรมเนียมการสร้างพระเมรุมาศ มีพิธีกรรมที่จำลองเขาพระสุเมรุมาก่อน ตามข้อมูลในหนังสือเก่าอย่างกฎมณเฑียรบาล ส่วนหนึ่งในกฎหมายตราสามดวงเรียกชักนาคดึกดำบรรพ์ แต่ดึกดำบรรพ์ในที่นี่ไม่ได้แปลว่าเก่าแก่ หรือโบร่ำโบราณ แต่เพี้ยนมาจากคำว่า “ตึ๊กตะบัล” ในภาษาเขมร ตึ๊ก แปลตรงตัวว่า น้ำ ส่วน ตะบัล แปลว่า ตำ รวมความแปลว่า ตำน้ำ การชักนาคดึกดำบรรพ์คือการ ชักนาคตำน้ำ เป็นการจำลองเรื่องเล่าเทพปกรณ์ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เรื่อง การกวนเกษียรสมุทร ที่เทวดา และอสูรมาช่วยกันกวนทะเลน้ำนม (คือเกษียรสมุทร) เพื่อให้ได้น้ำอมฤต หรือน้ำที่ดื่มแล้วไม่ตาย คือเป็นอมตะ ในอินเดียเรื่องเล่าตอนนี้ พวกเทวดา และอสูรเอาตัวพญานาควาสุกรีแทนเชือก มาพันรอบ เขามันทระ แล้วช่วยกันชักนาค เพื่อกวนน้ำนมในทะเล แต่

นิทานตอนเดียวกันในอุษาคเนย์นั้น ว่าตรงกันทั้งในตำราเรื่อง อาทิบรรพ ของเกาะชวา ที่แต่งขึ้นเมื่อราว พ.ศ. 1600 และในกฎมณเฑียรบาล ยุคต้นอยุธยาว่า ในการชักนาคของพวกเทวดา และอสูรนั้นมีเขาพระสุเมรุ เป็นแกนกลาง (ตำราชวาเรียก เขาเมรุ) ไม่ใช่เขามันทระ อย่างในอินเดีย ดังนั้นเรื่องเล่าเดียวกันในราชสำนักกัมพูชาโบราณ สมัยที่สร้างนครวัด นครธม อันเป็นสะพานเชื่อมโยงวัฒนธรรมชวาเข้ามาสู่สยาม โดยเฉพาะในยุคอยุธยา ก็ควรเชื่อว่าในการชักนาคดึกดำบรรพ์อย่างเช่นภาพสลักรูปการกวนเกษียรสมุทรขนาดมหึมาที่ปราสาทนครวัดนั้น ต้องตั้งเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางด้วยเช่นกัน (ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, 2560)

ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ยังมีการใช้เวชยันตราชรถและมหาพิชัยราชรถในการอัญเชิญพระบรมศพ เวชยันตรถคือราชรถของพระอินทร์ในคติพื้นฐาน ดังนั้นการใช้เวชยันตราชรภจึงเปรียบเสมือนพระอินทร์มอบราชรถมาเพื่อร่วมส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย

ภาพที่ 49 การใช้เวชยันตราชรถเคลื่อนพระบรมศพ
พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9
ที่มา : สุรพล วิรุฬห์รักษ์

กล่าวโดยสรุปเรื่องพระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย คนไทยมีพื้นฐานความเชื่อดั้งเดิมเรื่องอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ ชอบการบนบานศาลกล่าวอ้วนวอนกับผีสางนางไม้ที่ไม่มีตัวตน แต่เมื่อได้รับคติความเชื่อเรื่องเทพเจ้าทางศาสนาที่มีชื่อเรียกและมีอำนาจความศักดิ์สิทธิ์เข้ามานั้น จึงได้นำมาปรับใช้ให้สอดรับกัน ทำให้คติความเชื่อของพระอินทร์ได้แทรกซึมอยู่ในทุกระดับชนชั้น

สังคมไทย คนไทยรับรู้เรื่องราวของพระอินทร์มากกว่าเทวดาองค์อื่น อาจเพราะท่านเป็นเทพ-เทวดาที่มีเรื่องเล่าขานอยู่ในศาสนาเกี่ยวกับบทบาทในการช่วยเหลือผู้ได้รับความเดือดร้อนเสมอ ประกอบกับในสังคมไทยมีการนำบริบทจากคติความเชื่อทางศาสนาพระอินทร์ไปใช้แสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ในสังคม เช่น เรื่องราวพระอินทร์ที่มีอยู่ทั้งในคัมภีร์พระเวทในลัทธิศาสนาพราหมณ์ที่ถือว่าพระอินทร์เป็นใหญ่ในหมู่เทวดานั้น ได้ถูกนำไปใช้เชื่อมโยงกับพระมหากษัตริย์ในการเปรียบเป็นสมมุติเทพ แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เช่น พระราชพิธีอินทราภิเษก ผู้วิจัยแสดงความคิดเห็นว่าแม้จะเป็นพิธีกรรมสำคัญของพระมหากษัตริย์แต่ก็คงได้อิทธิพลจากความเป็นไทยดั้งเดิมในการเชื่ออำนาจเร้นลับ สิ่งหนึ่งคือการชอบสบถสาบานเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ยุติธรรมโดยมีพยานรู้เห็น ซึ่งพยานนี้ต้องระดับที่มีอำนาจในการชี้เป็นชี้ตายกับความเป็นอยู่เพื่อให้ดูน่าเชื่อถือ ซึ่งคงหนีไม่พ้นผีสางเทวดาเพราะจะได้ไม่มีใครกล้าลบหลู่ ดังนั้นเมื่อระดับราชสำนักจะประกอบพิธีใดๆ ขึ้นย่อมต้องยกระดับให้ดูสำคัญกว่าปกติ รวมถึงการมีทรัพย์สินและบริวารจึงสามารถประกอบพิธีให้ยิ่งใหญ่ได้ มีการตั้งปรัมพิธี การใช้พราหมณ์อัญเชิญเทพเจ้าลงมาสถิตเพื่อเป็นพยานในพิธีกรรมนั้น อาจด้วยว่าพวกพราหมณ์เป็นกลุ่มแรกที่นำคติเกี่ยวกับเทพเจ้าเข้ามาในไทยพราหมณ์จึงสามารถสื่อสารกับเทพเจ้าได้ จึงทำให้พราหมณ์เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของพระมหากษัตริย์เรื่อยมาถึงปัจจุบันและยังส่งผลถึงพิธีกรรมต่างๆ ในสังคมปัจจุบันด้วย ส่วนในทางพระพุทธศาสนาพระอินทร์ถือเป็นเทวดาที่มีบทบาทมากที่สุด คนไทยในระดับชาวบ้านมักเข้าวัดฟังเทศน์ฟังธรรมจึงมักได้ฟังเรื่องราวของพระอินทร์ในพระพุทธศาสนาในหลากหลายแง่มุม เรื่องราวของพระอินทร์ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก ในหมวดพระสุตตันตปิฎกเป็นส่วนใหญ่ และยังปรากฏในอรรถกถาชาดกที่เป็นเรื่องเล่าในเชิงนิทานว่าพระอินทร์คอยมาเป็นผู้ช่วยเกื้อหนุนพระพุทธเจ้าในการปฏิบัติภารกิจอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา เรื่องราวเหล่านี้พบได้ทั่วไปในพระอุโบสถสถานที่มีจิตรกรรมวาดเรื่องราวทางพุทธศาสนามากมายจนถือเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวพระอินทร์ซึมซับอยู่ในวิถีของคนไทยมานาน คนไทยจึงนับถือพระอินทร์ในฐานะเทวดาผู้ใหญ่ที่คอยให้ความคุ้มครองช่วยเหลือประชาชนในสังคมไทยมาโดยตลอด มีภารกิจที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมทั้งในระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน เรื่องราวของพระอินทร์ที่ถูกหลอมรวมจากคติความเชื่อในศาสนาเข้าแทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยในทุกระดับชนชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยสามารถสรุปสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ที่เกิดจากพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทย ที่เชื่อมโยงมาจากคติความเชื่อทางศาสนา ดังตารางที่ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 8 สถานภาพและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย

พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทย	
สถานภาพ	**บทบาทหน้าที่**
พระอินทร์ในสถานภาพเป็นเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู	- พระอินทร์สวมบทบาทเป็นสมมติเทพ - พระอินทร์ปรากฏบทบาทเชิงสัญลักษณ์ เช่น พระนามพระมหากษัตริย์ สถานที่ อาวุธ พิธีกรรม ฯลฯ - พระอินทร์มีหน้าที่ในการเป็นสักขีพยานในพระราชพิธีระดับสูงตามคำอ่านโองการเชิญจากพราหมณ์
พระอินทร์สถานภาพเป็นเทวดาศักดิ์สิทธิ์ในพระพุทธศาสนา	- พระอินทร์มีบทบาทอยู่ในเรื่องราวคำสอนของพุทธศาสนาปรากฏในคัมภีร์ศาสนา เช่น พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก เรื่องราวชาดกและเรื่องความศักดิ์สิทธิ์นิทาน ตำนานพื้นบ้าน - พระอินทร์มีหน้าที่ในการเป็นที่พึ่งยามเดือดร้อนโดยการบนบานศาลกล่าว ขอพรของประชาชน

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทยเป็นปัจจัยสำคัญที่เป็นจุดเชื่อมโยงแนวคิดจากคติความเชื่อทางศาสนาไปสู่คุณลักษณะทางการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย คติความเชื่อพระอินทร์ที่แทรกซึมอยู่ในทุกระดับชนชั้นสังคมไทย มีการนำไปปรับใช้ในสังคมทุกระดับโดยแสดงออกทั้งในรูปแบบพิธีกรรมเชิงสัญลักษณ์ จะเห็นได้ว่าพระราชพิธีสำคัญต่างๆ มีการอัญเชิญพระอินทร์ร่วมมาเป็นสักขีพยานการสาบานตนอันเป็นโบราณราชประเพณีสืบทอดต่อกันมาจนถึงยุคปัจจุบัน โดยพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทยนี้ได้ถูกนำไปเป็นแนวคิดในการประพันธ์วรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน นิทาน ของไทยในหลายรูปแบบโดยการหยิบเรื่องราว บริบท องค์ประกอบ ของพระอินทร์ไปขยายความ ตีความ ผสมผสาน ให้เกิดเป็นตัวละครตัวหนึ่งดังจะกล่าวรายละเอียดในหัวข้อต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 พระอินทร์ในวรรณคดีไทย

อินเดียเป็นบ่อเกิดและมีอิทธิพลสำคัญต่อวรรณคดีไทยมาแต่โบราณกาล โดยได้รับอิทธิพลทางตรงจากพ่อค้า พระสงฆ์ พราหมณ์ ที่เข้ามาค้าขายและเผยแพร่ศาสนา และทางอ้อมคือ รับจากชวา มลายู ขอม มอญ ลังกา อีกทอดหนึ่ง มีอิทธิพลทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบ กล่าวคือมีการถ่ายทอดเนื้อเรื่องมาเป็นวรรณคดีในภาษาไทยหลายเล่ม สำหรับอิทธิพลด้านรูปแบบ เช่น รูปการแต่งร้อยกรองประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ รวมถึงขนบนิยมในการแต่งวรรณคดีไทยหลายประการ เช่น บทไหว้ครู ซึ่งมักกล่าวถึงเทพเจ้าตรีมูรติไปด้วย บทชมโฉม บทเปรียบเทียบ กวีโวหาร ฯลฯ ทั้งยังมีอิทธิพลต่อแนวความคิดที่ใช้ในวรรณคดี เช่น เน้นเรื่องอุดมคตินิยม เน้นความสมบูรณ์แบบในด้านความงามและความประพฤติ กล่าวถึงนรก สวรรค์ ยักษ์ เทวดา ที่สะท้อนความนิยมในเชิงอุดมคติ เช่น เชื่อว่าความดีย่อมชนะความชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม เป็นต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ม.ป.ป.) นอกจากนี้ยังรับเอาแบบแผนตำราด้านศิลปะการละครฟ้อนรำ เครื่องแต่งกาย ดุริยางคศิลป์ด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามอินเดียยังถือเป็นต้นแบบแห่งการเล่านิทานแบบซ้อนนิทาน (Tales within) ซึ่งได้เผยแพร่ออกไปยังประเทศเพื่อนบ้าน เช่น อาหรับ เปอร์เซีย ซึ่งนิทานนิยายต่างๆ ล้วนเป็นบ่อเกิดของวรรณคดี โดยวรรณคดีก่อนจะมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น ก็มีที่มาจากเรื่องเล่าแบบมุขปาฐะ คือ เป็นนิทานนิยาย สุภาษิต ที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นลำดับ โดยเมื่อนิทานนิยายได้แพร่หลายออกไปสู้ท้องถิ่นต่างๆ จึงทำให้เนื้อเรื่อง และเรื่องราวถูกดัดแปลงแก้ไขให้เหมาะสมกับรสนิยมของผู้ฟัง เมื่อวรรณคดีอินเดียมีอิทธิพลต่อไทย ดังนั้นอิทธิพลจากนิทานของอินเดียก็มีอิทธิพลต่อไทยเช่นกัน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า อิทธิพลอินเดียในด้านวรรณคดีไทยมีการเข้ามาในลักษณะต่างๆ กันคือ

1) การแปล แปลจากหลายภาษาทั้งภาษาบาลี สันสกฤต ฮินดู และภาษาอังกฤษ ซึ่งมีทั้งชาวตะวันตกแต่งขึ้นเอง และทั้งที่แปลไปจากรรรณคดีอินเดียอีกที่หนึ่ง เช่น ประทีปแห่งเอเชีย ปรียทรรศิกา พระไตรปิฎก และที่แปลเรียบเรียงรวมทั้งตัดเติมจากต้นฉบับเดิม เช่น กามนิต

การดัดแปลง คือการถ่ายทอดเนื้อเรื่องเดิมมาเป็นวรรณคดีไทย เช่น บทละครรำ เรื่องศกุนตลา บทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระนลคำหลวง เป็นต้น

2) นำเค้าเรื่องมาเรียบเรียงใหม่ เช่น รามเกียรติ์ อุณรุท กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ พระมาลัยคำหลวง ไตรภูมิพระร่วง โอการแช่งน้ำ มงคลสูตรคำฉันท์ เป็นต้น

3) ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อและขนบนิยมการแต่ง เช่น ปัญญาสชาดก บทละครพูดเรื่องมัทนะพาธา นิทานและบทละครจักรๆ วงศ์ๆ

เรื่องราวของพระอินทร์ที่ถูกนำมาประพันธ์เป็นวรรณคดีไทยนั้น มีทั้งเรื่องที่ได้อิทธิพลมากจากคติความเชื่อทางศาสนา รวมถึงวรรณคดีของอินเดียทั้งวรรณคดีบาลีและวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีบาลีเป็นวรรณคดีทางพุทธศาสนา นิกายเถรวาท เรื่องราวพระอินทร์ได้เค้าโครงมาจากเรื่องแทรกในพุทธประวัติและเรื่องราวชาดกต่างๆ ในลักษณะเป็นคำสอนและปรัชญา ปรากฏในพระไตรปิฎก นิบาตชาดก มิลินทปัญหา ฯลฯ พระอินทร์มักจะปรากฏบทบาทในการปกป้องและช่วยเหลือคนดีเสมอมา ส่วนวรรณคดีสันสกฤตซึ่งเป็นวรรณคดีตามคติพราหมณ์ ฮินดู และศาสนาพุทธนิกายมหายาน มีลักษณะเป็นวรรณคดีทางศาสนาและบันเทิงคดี เช่น กามนิต ชาดกมาลา ศกุนตลา สาวิตรี รามเกียรติ์ มหาภารตะ ฯลฯ

จากพื้นฐานความเชื่อของคนไทยดั้งเดิมในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อถือในสิ่งลึกลับที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติมนุษย์ เป็นส่วนหนึ่งและมีความเกี่ยวพันกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ คนโบราณไม่ว่าชาติใดต่างก็มีความเชื่อในเรื่องนี้ด้วยกันทั้งสิ้น โดยเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีอำนาจบันดาลให้เกิดเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างมหัศจรรย์ คนไทยมีความเชื่อเชื่อในอำนาจของสิ่งเหล่านี้มาก จึงแสดงออกให้เห็นในวรรณคดีและตำนานในท้องถิ่นต่างๆ แทบทุกเรื่อง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่กล่าวถึงส่วนใหญ่จะเป็นพระอินทร์และเทวดาตามลักษณะทางพระพุทธศาสนา ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องราวนิทานชาดก ที่มักมีพระอินทร์หรือเทวดาเป็นผู้คอยช่วยเหลือเมื่อตัวละครฝ่ายดีได้รับความทุกข์หรือความเดือดร้อน วรรณคดีไทยหลายเรื่องปรากฏตัวละครพระอินทร์ ในการมาให้ความช่วยเหลือหรือชี้นำตัวละครเอก พระอินทร์จะปรากฏในมิติที่แตกต่างกัน ทั้งลักษณะของการเห็นแบบมีตัวตน การปรากฏแบบอานุภาพ รวมถึงการยกชื่อมากล่าวอ้างถึง ดังนั้นจึงทำให้เรื่องราวของพระอินทร์เป็นที่รู้จักของคนไทยอย่างแพร่หลาย

พระอินทร์ เป็นตัวละครในวรรณคดีไทยหลายเรื่องที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ มีสถานภาพและบทบาทที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อทางศาสนาเป็นหลัก เช่น มีบทบาทเป็นทั้งเทพผู้ยิ่งใหญ่ เทพชั้นรองที่ต้องทำตามบัญชาของพระผู้เป็นเจ้า คอยแก้ไขปัญหาให้มวลมนุษย์ เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมที่มีแทรกอยู่ในวรรณคดี เป็นประธานและเป็นสักขีพยานในโอกาสต่างๆ นอกจากความดีแล้วนั้น ความเสื่อมเสียหรือการกระทำที่ไม่เหมาะไม่ควรของพระอินทร์มีปรากฏให้เห็นในวรรณคดีอยู่เนืองๆ ตามแต่คติความเชื่อและที่มาของวรรณคดีนั้น อีกทั้งตามตำนานของไทยเกือบทุกท้องถิ่น มีบทบาทของพระอินทร์แทรกอยู่ในฐานะผู้คอยช่วยเหลือคนดีที่ตกทุกข์ได้ยาก ลักษณะของพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณคดีไทยจึงแสดงให้ในรูปแบบผสมผสานระหว่างอิทธิพลทางวรรณคดีบาลีมากกว่าสันสฤต เช่น เรื่องอุณรุท รามเกียรติ์ ที่เป็นวรรณคดีทางสันสกฤตก็ยังมีอิทธิพลทางวรรณคดีบาลีอยู่คือพระอินทร์มีชายา 4 นาง พระอินทร์เป็นผู้ช่วยเหลือผู้ที่กำลังมีความทุกข์ แต่ในขณะเดียวกันอิทธิพลของวรรณคดีสันสกฤตแทรกอยู่ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ พระอินทร์เป็นเทพชั้น

รองจากพระอิศวร พระนารายณ์ ซึ่งคติเหล่านี้สอดคล้องกับความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งมีอิทธิพลในวรรณคดีสันสกฤต

เกื้อพันธ์ นาคบุปผา (2520) กล่าวว่า พระอินทร์เป็นที่รู้จักกันดีในวรรณคดีไทยไม่แพ้วรรณคดีสันสกฤตและบาลีเลย แต่เราได้รับอิทธิพลความเชื่อจากวรรณคดีบาลีมากกว่าวรรณคดีสันสกฤต แต่แม้กระนั้นก็มีความนิยมเรื่องหนึ่งที่เราได้รับจากวรรณคดีสันสกฤต คือการเรียกชื่อพระอินทร์ เราเรียกตามวรรณคดีสันสกฤต เราไม่นิยมเรียกท้าวสักกะตามวรรณคดีบาลี

สุภณิดา เชื้ออินต๊ะ (2544) กล่าวว่า แนวคิดและความเชื่อในเรื่องของพระอินทร์ที่มาจากคัมภีร์พุทธศาสนาเมือนกัน แต่สิ่งสำคัญคือกลวิธีในการนำเสนอเรื่องราวและกลวิธีในการถ่ายทอดความคิดความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นโดยผ่านทางงานวรรณกรรมนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น ในประเทศไทยพระอินทร์เป็นตัวละครที่รู้จักกันในฐานะเทวดาผู้ยิ่งใหญ่คอยให้การช่วยเหลือตัวละครต่างๆ ในวรรณคดีส่วนใหญ่ของไทย และบางครั้งก็ช่วยลงโทษผู้ที่ประพฤติผิดคิดร้ายต่อตัวละครเอกของเรื่อง ให้ได้รับผลจากการกระทำนั้นนอกจากนี้เรายังรู้จักพระอินทร์ในฐานะเป็นเทวดาแห่งน้ำและการเกษตร ซึ่งเป็นตัวแทนของสายฝน ฤดูกาล และความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร

ศานติ ภักดีคำ (2556) กล่าวว่า เรื่องการแปลงกายลงมาช่วยคนทำดีที่ตกทุกข์ได้ยากยังปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมพื้นบ้านไทยหลายต่อหลายเรื่อง ที่รู้จักจนท่องได้ทั่วบ้านทั่วเมืองก็คือเรื่องสังข์ทอง กับประโยค “ทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ”

ประสาท ทองอร่าม (2565) กล่าวว่า พระอินทร์ที่มีบทบาทในวรรณกรรมหรือวรรณคดีไทยนั้นเชื่อมโยงมาจากฮินดู พราหมณ์ พุทธ เริ่มมาจากฮินดู พราหมณ์ก่อน แต่เมื่อมาถึงศาสนาพุทธ พระอินทร์ยิ่งมีความเกี่ยวข้องผูกพัน โดยเฉพาะคนไทยเพราะท่านใกล้ชิดกับคนไทยมาก ในวรรณคดีพระอินทร์มีส่วนเกี่ยวข้องในการมาช่วยเหลือ มาให้ความร่มเย็น มาปกป้อง รวมทั้งบางครั้งพระอินทร์ต้องไปช่วยในฝ่ายอสูรบ้าง จริงๆ แล้วพระอินทร์นั้นเป็นเทวดาชั้นหนึ่งที่ยังมีความผูกพันธ์กับอสูรและเกรงกลัวในอสูร เช่นเดียวกับในละครที่ต้องมีการผูกพันกับสิ่งอื่นด้วยหลายๆ อย่าง ส่วนใหญ่พระอินทร์จะมีหลายชื่อทั้งองค์อัมรินทราธิราช ท้าวสหัสนัยน์ ที่แสดงให้เห็นชัดเจนว่ามีพันตา ท่านมีดวงตาพันดวง จึงมีหน้าที่ที่จะสอดส่องดูแลช่วยเหลือ ในวรรณคดีมีหน้าที่ทำให้สิ่งที่ชั่วร้ายหรือตัวเอกที่กำลังเดือดร้อน ฟื้นฟูกลับขึ้นมาเป็นอะไรได้ หรือการนิมิตหรือชุบ ให้ฟื้นคืนมาได้ ดังนั้นพระอินทร์จึงมีความเกี่ยวข้อง ผูกพันธ์กับชีวิตคนไทย มันจึงมีความผูกพันธ์เข้าไปอยู่ในวรรณคดีและวรรณกรรมได้อย่างสมบูรณ์ โดยเฉพาะคนไทยเราซึ่งยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้อยู่แล้ว มันจึงกลืนกันเข้าไประหว่างพราหมณ์ ฮินดูและพุทธ

จากการศึกษาวรรณคดีผู้วิจัยพบว่า วรรณคดีไทยที่ปรากฏเรื่องราวของพระอินทร์สามารถแบ่งได้ตามลักษณะอิทธิพลจากคติความเชื่อทางศาสนา ดังนี้

4.4.1 วรรณคดีที่อิงคติศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

วรรณคดีที่อิงคติศาสนาพราหมณ์-ฮินดู หมายถึง หมายถึง วรรณคดีที่มีเรื่องราวเนื้อหาที่เขียนขึ้น หรือการผูกเรื่องขึ้นใหม่โดยอาศัยหลักของศาสนา หรืออิงหลักของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เช่น บุคคล พิธีกรรม ความเชื่อ เป็นต้น

4.4.1.1 ลิลิตโองการแช่งน้ำ

ลิลิตโอการแช่งน้ำหรือประกาศโองการแช่งน้ำ แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น รัชกาลกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) เป็นวรรณคดีไทยเรื่องแรกที่เน้นคติในการเป็นสมมติเทพ มีการกล่าวถึงเทพเจ้าที่สำคัญของศาสนาพราหมณ์ 3 องค์ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม กล่าวถึงการล้างโลก การสร้างโลก ควงามจงรักภักดีต่อพระราชา การสาปแช่งผู้คิดทรยศต่อกษัตริย์และอำนวยพรให้กับผู้จงรักภักดี มีการกล่าวถึงพระอินทร์ในช่วงที่มีการเชิญเทพเทวดาลงมาร่วมพิธีในฐานะผู้เป็นใหญ่แห่งเขาพระสุเมรุ

4.4.1.2 รามเกียรติ์

วรรณคดีรามเกียรติ์มีบทบาทที่กล่าวถึงพระอินทร์แทรกอยู่หลายตอน กล่าวคือเวลามีความทุกข์ยากเกิดขึ้นแก่ฝ่ายธรรมะจะต้องร้อนถึงพระอินทร์เสมอ (เสฐียรโกเศศ, 2515) กล่าวถึงบทบาทพระอินทร์ไว้ในหนังสืออุปกรณ์รามเกียรติ์ ว่า *"เรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะเป็นจำพวกเดียวกับเรื่องพระราม ของชาวมลายู เพราะมีเรื่องแปลกไปมากจากรามายณะวาลมิกิ และเรื่องที่แปลกออกไปนี้ที่พ้องกันก็มีบ้าง ดั่งจะเห็นจากข้อความที่กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น แต่ที่ในเรื่องรามเกียรติ์ที่แปลกออกไปเป็นเอกเทศก็มี เช่น ถ้ามีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นในกลางตอน ก็มักมีพระอินทร์ลงมาช่วย ลักษณะอย่างนี้ดูเหมือนรามเกียรติ์กล่าวไว้อย่างน้อยก็มีถึง 5 ครั้ง แสดงว่าเอาคติทางพุทธศาสนาที่ซึมซาบกันดีเพิ่มเติมเข้าไป จะเป็นเราเพิ่มเองหรือได้มาจากที่อื่นก็ไม่ทราบได้ แต่เห็นว่าจะเป็นเราเพิ่มเองมากกว่า"* ซึ่งแสดงให้เห็นว่ารามเกียรติ์ที่เป็นของไทยในบางตอนเป็นการเป็นการเอาคติทางพุทธศาสนาแทรกเข้าไว้ด้วย

รามเกียรติ์ของไทยฉบับต่างๆ ที่ค้นพบจะแต่งในรูปแบบของวรรณคดีสำหรับการแสดง เช่น บทพากย์โขน บทพากย์หนัง และบทละคร ซึ่งล้วนมีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลิดเพลิน ผู้วิจัยได้รวบรวมเรื่องราวของพระอินทร์จากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ พบว่า มีการกล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลายตอน สามารถแยกตามบทบาทที่ปรากฏ ดังนี้

1) <u>การสร้างเมืองและที่อยู่อาศัย</u>

ตอนกำเนิดกรุงศรีอยุธยา

พระอิศวรสั่งให้พระอินทร์ลงไปหาที่สร้างเมืองให้อโนมาตัน พระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมสร้างเมืองในป่าทวาราวดีอันเป็นที่อยู่ของฤษี 4 ตน คือ อจนคาวี ยุคอัคระ ทหะ และยาคะมุนี พระฤษีให้ชื่อเมืองนี้ว่า อยุทธยาทวาราวดี โดยเอาอักษรตักแรกของชื่อฤษีทั้ง 4 รวมเข้ากับชื่อป่า แล้วพระอิศวรก็ให้ท้าวอโนมาตันมาปกครอง (สมพร สิงห์โต, 2520) ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น โกสีย์ผู้มีอัชฌาสัย
ฟังพระดาบสยศไกร ภูวไนยเห็นชอบทุกประการ
จึงสั่งพระวิษณุกรรม์ จงสร้างสรรค์พาราราชฐาน
ให้แสนสนุกโอฬาร ตามเทวบรรหารพระศุลี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนพระอินทร์เนรมิตอาศรมถวาย

เมื่อพระราม พระลักษมณ์ นางสีดา ออกบวชและต้องเดินป่านั้น พระอินทร์จึงมาเนรมิตอาศรมที่ริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี เพื่อที่พระรามได้ตั้งใจตั้งบำเพ็ญพรต บำเพ็ญฌาน ในที่สงบ ดังบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนั้น ฝ่ายท้าวพันเนตรเรืองศรี
เสด็จเหนือทิพอาสน์รูจี ในที่วิมานอลงกรณ์
พร้อมมเหสีทั้งสี่องค์ กับฝูงอนงค์อัปสร
มิได้มีสุขสถาวร ให้เร่าร้อนฤทัยดังไฟกัลป์
จึงเล็กทิพเนตรลงมา ก็เห็นพระจักรารังสรรค์
กับพระลักษมณ์สีดาวิลาวัณย์ มาในอารัญบรรพต
จะเสาะแสวงที่อาศัย วิเวกใจโดยเพศดาบส
จะได้ตั้งกรรมจำเริญพรต อดจิตที่จะบำเพ็ญฌาน
จำจะนิมิตอาศรม ให้รื่นร่มสงัดรโหฐาน

คิดแล้วพาเทพบริวาร เหาะทะยานมายังปัถพี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนพระอินทร์เนรมิตพลับพลาถวายพระราม

เมื่อพระรามและพระลักษมณ์ออกตามหานางสีดาและได้รวบรวมพลวานรเพื่อเตรียมกระทำศึก พระอินทร์จึงสั่งให้พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตพลับพลาให้ พร้อมทั้งมอบเครื่องทรง เครื่องประดับ มงกุฎให้แก่พระราม พระลักษมณ์เพื่อจะได้ลาเพศดาบส ดังบทที่ว่า

ก็ชื่นชมด้วยสมอารมณ์คิด จึงมีประกาศิตบรรหาร
แก่วิษณุกรรม์ปรีชาชาญ ตัวท่านผู้เรืองศรี
จงเอามงกุฎภูษาทรง สังวาลทิพย์ธำมรงค์จำรัสศรี
ไปถวายพระลักษมณ์พระจักรี ในที่คันธมาทน์บรรพต
แล้วจงนิมิตพลับพลาชัย ให้อำไพด้วยแก้วอลงกต
สองพระองค์จะได้ลาพรต อาศัยชุมทศโยธา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนทศกัณฐ์สร้างเมือง

เมื่อตอนหนุมานเผากรุงลงกา ได้รับความเสียหายเป็นอันมาก ทศกัณฐ์จึงขอให้พระอินทร์ช่วยสร้างเมืองลงกาให้ใหม่ และได้ทำพิธีฉลองขึ้น ดังบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนั้น ทศเศียรผู้ปรีชาหาญ
เห็นฝูงเทเวศร์มัฆวาน มาถึงสถานก็ดีใจ
จึ่งมีวาจาอันสุนทร ดูกรเทวาน้อยใหญ่
บัดนี้ลงกากรุงไกร เกิดภัยวิบัติด้วยอัคคี
จะพึ่งท่านผู้มีศักดา จึ่งเชิญลงมาทุกราศี
จงช่วยกันสร้างราชธานี ให้เป็นที่สวัสดิ์สถาวร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

1) <u>การประทานรถทรง</u>

ตอนพระอินทร์ให้พระมาตุลีนำรถไปถวายพระราม (รถแก้ว)

เมื่อพระรามจะยกพลข้ามมหาสมุทรไปลงกาเพื่อทำศึกสงคราม พระอินทร์จึงสั่งให้พระมาตุลีนำรถแก้วไปถวายและยังให้มาตุลีเป็นสารถีขับม้าถวายจนเสร็จศึกสงครามด้วย โดยมีการบรรยายลักษณะรถนี้ไว้ดังนี้

รถเอยรถอินทร์ เทียมสินธพเทพทั้งสี่
พระลักษณ์นั่งบัลลังก์ลดรถมณี สารถีขี่ขับยาตรา
สูงเรียงริ้วเปนทิวท่อง แตรสังข์ฆ้องกลองก้องป่า
วานรฮึกโห่เปนโกลา บรรเทิงทำกิริยาเปนท่าทาง
บ้างโลดเต้นเผ่นผกหกกลับ กระโดดจับแมลงวันคันสีข้าง
บ้างนั่งลงหาเหาเกาแข้งคาง เริงร่ามากลางทางสาคร
เสียงรถเสียงพลรนคนอง สเทื้อนท้องสมุทไทยไหวกระฉ่อน
ฝูงปลาว่ายแหวกแตกขจร เร่งกระบี่นิกรจรลี

(กรมศิลปากร, 2564)

ตอนพระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมนำรถไปถวายพระราม (เวชไชยันต์)

เมื่อพระรามจะกระทำศึกกับทศกัณฑ์ในครั้งสุดท้าย พระอินทร์ทราบข่าวก็ไม่ได้นิ่งนอนใจจึงสั่งให้พระวิษณุกรรมนำเอาเวชยันตรถไปถวายแด่พระราม และกล่าวว่ารถนี้พระอินทร์ใช้ในคราวต่อสู้กับอินทรชิต แต่ได้รับความพ่ายแพ้เพราะม้าทรงได้ร้องเตือนไว้ว่าแพ้ แต่คราวนี้ม้าได้ร้องว่าจะมีชัยชนะซึ่งถือเป็นมหามงคลที่พระรามจะชนะศัตรู มีการบรรยายความไว้ดังนี้

รถเอยราชรถอินทร์ กงกำโกมินอลงกต
แอกงอนออ่อนสลวยชวยชด บัลลังก์ลดภาพตั้งกระจังราย
บุษบกล้วนแก้วแพรวพรรณ ช่อฟ้าหน้าบันเฉิดฉาย
ยอดเยี่ยมเทียมแทงโพยมราย ปราลีแก้วกลายอลงกรณ์
เทียมด้วยสินธพเทเวศ สำแดงเดชยิ่งพญาไกรสร
มาตุลีสารถีขับจร พาเผ่นอัมพรดั่งลมพัด
พระลักษณ์นั่งหน้าประนมนิ้ว ธงชายรายริ้วปลิวสะบัด
อภิรุมชุมสายรายรัตน์ ขนัดฆ้องกลองประโคมโครมคึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อันหมู่วานรทวยหาญ เริงร่านลำพองคะนองศึก
สำแดงแผลงฤทธิ์พันลึก โห่ฮึกรีบเร่งกันไป ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

2) <u>การเป็นประธานและสักขีพยานในพิธี</u>

ตอนพระรามยกศร

เมื่อท้าวชนกจัดพิธีประลองการยกศรเพื่อหาคู่ให้กับนางสีดา ความทราบถึงพระอินทร์ว่าพระราม ซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตารก็ประลองในคราวนี้ด้วยจึงเสด็จลงมาเป็นประธานด้วย เพราะเกรงว่าจะเกิดการโกลาหลเนื่องจากมีเหล่ากษัตริย์หลายเมืองต่างเข้ามาร่วมหลายคน เมื่อเหล่ากษัตริย์ต่างแย่งกันยกศรด้วยกำลัง พระอินทร์ปรามว่าว่าศรนี้เป็นของพระอิศวร ผู้ที่จะยกได้ต้องเป็นผู้ที่คู่ควรเท่านั้นและจะสามารถยกได้โดยไม่หนัก ไม่ใช่ว่าจะต้องออกแรงแย่งกันยก จงผลัดกันยกให้เป็นลำดับ ครั้นเมื่อพระรามยกศรได้ พระอินทร์จึงเป่าวิชัยยุทธมหาสังข์เป็นสัญญาณแสดงความยินดี ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น ฝ่ายองค์สหัสนัยน์เรืองศรี
แจ้งว่าท้าวชนกธิบดี จะให้พระลักษมีโสภา
มีคู่สู่สมภิรมย์นัก โดยศักดิ์สุริย์วงศ์นาถา
ตั้งพิธีเสี่ยงศรพระอิศรา จะเลือกหาภัสดาอันเรืองยศ
บัดนี้พระนารายณ์จะยกศิลป์ กษัตริย์ทั้งสิ้นก็มาหมด
หมายใจจะได้นางไปร่วมรส ประชุมในบทมิถิลา
จำกูจะไปเป็นประธาน ห้ามการที่จะเกิดเข่นฆ่า
คิดแล้วพาหมู่เทวา เหาะมาด้วยกำลังฤทธี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนพิธีอภิเษกพระรามกับสีดา

ในการจัดพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดา พระอินทร์เสด็จมาเป็นประธาน เมื่อใกล้ถึงเวลาฤกษ์ดี พระอินทร์จึงนำพระรามเสด็จเข้าที่สรงแล้วนำมาทรงเครื่องอย่างงดงาม สำหรับนางสีดานั้น นางสุชาดามเหสีของพระอินทร์เป็นผู้นำเข้าที่สรงและจัดแจงเครื่องทรงให้ ครั้นเมื่อได้เวลาที่เป็นมงคล พระฤาษี ชีพราหมณ์ที่นิมนต์มาก็บริกรรมคาถาตามลัทธิ พระอินทร์นำพระรามออกมา นางสุจิตรามเหสีของพระอินทร์เป็นผู้นำนางสีดาออกมา ให้พระรามกับนางสีดาประทับบนบัลลังก์ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำด้วยแก้วและทอง เอาพระหัตถ์ทั้งสองพระองค์จับประสานกัน นางฟ้าทั้งหลายต่างโปรยข้าวตอกดอกไม้พร้อมกล่าวถวายพระพร ดังความว่า

ได้เอยได้ฤกษ์ โหราให้เบิกบายศรี
ลั่นฆ้องประโคมดนตรี กาหลอึงมี่โกลา
องค์ท้าวสหัสนัยน์ก็จุดเทียน ส่งแว่นเวียนซ้ายไปหาขวา
เทวามนุษย์ดาษดา รับส่งลงมาเป็นหลั่นกัน
ครั้นถ้วนเจ็ดรอบโดยศาสตร์ เทวราชดับเทียนเฉลิมขวัญ
พระหัตถ์นั้นโบกเปลวควัน จุณจันทน์เจิมสองกษัตรา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนราชาภิเษกพระราม

เมื่อเสร็จศึกทศกัณฐ์พร้อมทั้งได้นางสีดากลับคืน และเป็นเวลาสิบสี่ปีตามที่ได้ตั้งสัตย์ปฏิญาณไว้กับพระบิดา พระรามจึงเสด็จกลับเมืองอโยธยา และได้รับการทูลเชิญให้เสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ ในการนี้พระอินทร์ได้เสด็จมาเป็นประธานในพิธีพร้อมด้วยบริวารเทพบุตรเทพธิดา เมื่อได้ฤกษ์ พระอินทร์เป่าสังข์ เริ่มพิธีต่างๆ ตามราชประเพณี พระอินทร์ถวายเครื่องทิพย์กกุธภัณฑ์ จากนั้นเป็นพิธีกรรมต่างๆ ตามลำดับ ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์เจ้าตรัยตรึงศ์สวรรค์
เสด็จเหนือทิพอาสน์พรายพรรณ ในลดาวัลย์สถาวร
แจ้งว่าจะราชาภิเษกสวัสดิ์ มอบเศวตฉัตรพระทรงศร
เป็นปิ่นไพร่ฟ้าประชากร ในพระนครอยุธยา
สืบซึ่งสุริย์วงศ์เทเวศ แทนพระบิตุเรศนาถา
บัดนี้พร้อมกษัตริย์ทุกพารา กวีราชมาตยาพราหมณ์ชี
จำกูจะพาสุราฤทธิ์ อันสถิตในจักรราศี
ไปเป็นประธานในพิธี ในที่อุปภิเษกพระอวตาร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดา ครั้งที่ 2

พระอิศวรสั่งให้จัดพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดาขึ้นบนเขาไกรลาศ และตรัสให้พระอินทร์และพระอุมานำพระรามและนางสีดาไปสรงน้ำและทรงเครื่อง เมื่อถึงเวลาพระอินทร์นำพระรามพร้อมกระบวนแห่เทพบุตรออกมาทางขวามือ ส่วนพระอุมานำนางสีดาออกทางซ้ายมือมายังสถานที่ทำพิธี พระอินทร์กับพระอุมานำพระรามประทับเหนืออบัลลังก์ใต้เศวตฉัตรท่ามกลางเหล่าเทวดานางฟ้า พระอินทร์เป่าสังข์เสียงสนั่น พระอิศวรจุดเทียนทองติดแว่นแก้วแล้วส่งให้เวียนต่อกันจากซ้ายไปขวา ท่ามกลางเสียงประโคมดนตรี พระอิศวรอ่านพระเวทประทานพร จนเวียนเทียนครบจึงดับเทียนและโบกควันไปยังพระรามและนางสีดา จึงเสร็จสิ้นพิธี ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศ์สวรรค์
กับพระอุมาวิลาวัณย์ บังคมคัลรับเทวโอการ
บ้างจัดสรรเครื่องต้นเครื่องทรง อลงกตด้วยทิพย์มุกดาหาร
เชิญนารายณ์กับสีดายุพาพาล ให้มาสรงสนานวารี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนสีดาลุยไฟ

เมื่อเสร็จศึกทศกัณฐ์ พระรามได้นางสีดากลับคืน แต่การที่นางสีดาตกอยู่ในเมืองลงกาเป็นเวลานาน จึงอาจเป็นที่ครหาในทางที่ไม่เป็นมงคลได้ ดังนั้นนางสีดาจึงขอทำพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ พระรามจึงแผลงศรไปเชิญพระอินทร์ และเทวดาทั้งหลายให้มาเป็นสักขีพยานในพิธีลุยไฟครั้งนี้ ดังบทที่ว่า

Chulalongkorn University

เมื่อนั้น นางสีดานารีศรีใส
ครั้นเห็นองค์อินทราสุราลัย อรไทชื่นชมสมคิด
จึ่งบังคมสมเด็จพระอวตาร เยาวมาลย์ตั้งสัตย์สุจริต
ขอเดชพระเพลิงเริงฤทธิ์ ย่อมศักดิ์สิทธิ์ไม่ลำเอียงเที่ยงธรรมฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ

พระอินทร์มาร่วมเป็นสักขีพยานในการว่าความของท้าวมาลีวราช ให้กับทศกัณฐ์และพระราม และเห็นว่าคำให้การของพระรามและนางสีดาสอดคล้องกัน รวมทั้งเหล่าเทวดาในที่นั่นก็

ยืนยันว่าเป็นสัตย์จริง แต่ทศกัณฐ์ได้ทูลว่า เหล่าเทวดาทั้งหลายเกลียดชังตน และที่พระรามมาก่อสงครามที่เมืองยักษ์นั้น พระอินทร์ยังประทานรถเวชยันต์พร้อมพระมาตุลีให้ เมื่อมาเป็นพยานก็คงจะต้องดลใจให้นางสีดาพูดตามพระราม ท้าวมาลีวราชโกรธทศกัณฐ์ที่โกหก จึงให้ส่งนางสีดาคืน ทศกัณฐ์ไม่ยอมคืนนางสีดา ยกทัพกลับลงกาโดยไม่ไหว้ลาท้าวมาลีวราช ด้วยความแค้นที่ได้กล่าวประจานตนให้อับอาย ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น จึ่งองค์เจ้าไตรตรึงศ์สวรรค์
กับฝูงเทวาทั้งนั้น พร้อมกันสนองพระวาที
อันคำให้การพระจักรา กับนางสีดามารศรี
ทั้งสองต้องกันไม่ราคี ว่านี้จริงสิ้นทุกประการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

3) <u>การเป็นผู้ชี้ทางและผู้ช่วยเหลือ</u>

ตอนพระอินทร์บอกทางพระรามให้ตามนางสีดา

เมื่อทราบว่านางสีดาถูกทศกัณฐ์ซึ่งแปลงเป็นฤาษีแดงลักพาตัวไป ทั้งพระรามพระลักษณ์ก็ร้องไห้จนสลบไป ร้อนถึงพระอินทร์เล็งทิพย์เนตรลงมาพบว่าสองพี่น้องสลบจึงบันดาลฝนโปรยปรายเพื่อให้ฟื้นขึ้น และบอกทางให้ตามไปทิศหรดี (ตะวันตกเฉียงใต้) แล้วจึงเหาะกลับไป ดังบทที่ว่า

เลื่อนลอยอยู่บนคัดนานต์ บันดาลเป็นละอองฝอยฝน
ต้ององค์พระลักษมณ์พระภุชพล เย็นทั่วสกนธ์อินทรีย์
แล้วมีเทวราชประกาศมา ให้พระจักราเรืองศรี
ตามนางทางทิศหรดี จะมีผู้บอกข่าวเยาวมาลย์
จึ่งได้ไปล้างหมู่ยักษ์ ให้ไตรจักรเป็นสุขเกษมศานต์
ว่าแล้วพาฝูงบริวาร กลับไปสถานวิมานฟ้า

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

4) <u>การแบ่งภาคลงมาช่วยพระราม</u>

ตอนกำเนิดพาลี สุครีพ และหนุมาน

พระอินทร์ และพระอาทิตย์ทราบว่านนทุกไปเกิดเป็นทศกัณฐ์ ก็มีพระประสงค์จะแบ่งกำลังของตนลงไปช่วยพระนารายณ์อวตาร ทั้งพระอินทร์และพระอาทิตย์ต่างก็ลงไปเป็นชู้กับนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กาลอัจนา ชายาฤษีโคดม อาจที่เกิดจากพระอินทร์มีนามว่าพาลี ส่วนโอรสที่เกิดจากพระอาทิตย์มีนามว่าสุครีพ ต่อมาได้ถูกฤษีโคดมโยนลงน้ำแล้วเสี่ยงสัตย์อธิษฐานว่าถ้าไม่ใช่ลูกของตนให้กลายเป็นลิงเข้าป่าไป ต่อมาพระอินทร์กับพระอาทิตย์มาสร้างเมืองขีดขินให้พาลี มีตำแหน่งเป็นพญากากาศ ส่วนสุครีพเป็นอุปราช (สมพร สิงห์โต, 2520) ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์เจ้าไตรตรึงศ์สวรรค์
แจ้งว่านนทกชาญฉกรรจ์ ไปเกิดเป็นกุมภัณฑ์ในลงกา
บุตรท้าวลัสเตียนพรหมเมศ เรืองเดชฤทธิ์แรงแข็งกล้า
ชื่อว่าทศเศียรอสุรา จะเบียดเบียนโลกาธาตรี
พระนารายณ์จะต้องอวตาร ไปสังหารอาธรรม์ยักษี
จำกูจะแบ่งฤทธี ทั้งกำลังอินทรีย์ลงไป
เป็นทหารคอยองค์พระทรงศร จะได้ช่วยราญรอนศึกใหญ่
อันผัวนางอัจนาทรามวัย บัดนี้ออกไปพนาลี
ตัวกูจะลงไปหา สัมผัสกายานางโฉมศรี
ให้เกิดกำหนัดยินดี ก็จะมีโอรสอันศักดาฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

5) <u>การเป็นผู้ช่วยเหลือในการคลอดลูก</u>

ตอนประสูติ 4 กษัตริย์

เมื่อมเหสีท้าวทศรถ คือ นางเกาสุริยา นางไกยเกศี นางสมุทรชา เจ็บครรภ์จะคลอดลูก พระอินทร์กับมเหสีสี่องค์และนางฟ้าจึงลงจากวิมานมาช่วยเหลือ นางสุชาดาช่วยเหลือนางเกาสุริยา นางสุจิตราช่วยเหลือนางไกยเกษี นางสุธรรมาและนางสุนันทา ช่วยเหลือนางสมุทรชา เมื่อทั้งสามนางประสูติพระโอรส พระอินทร์จึงเป่ามหาสังข์วิชัยยุทธพร้อมอำนวยอวยพรและเหาะกลับวิมาน ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศ์สวรรค์
เสด็จเหนือแท่นแก้วแกมสุวรรณ ทรงธรรม์มีเทวบัญชา
พระผู้ดำรงทศพิธ อย่าร้อนจิตเศร้าโทมนัสสา
จะช่วยสามองค์วนิดา มิให้กัลยาราคี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตรัสแล้วมีเทวสุนทร แก่สี่อัปสรมเหสี
จงไปช่วยสามเทวี ในที่ประสูติกุมารา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนสุพรรณมัจฉาคลอดลูก

เมื่อนางสุพรรณมัจฉาได้ตั้งครรภ์กับหนุมาน ก็เกรงว่าทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดาจะทราบความ จึงจะไปสำรอกลูกออกจากครรภ์จึงขอพรเทพเทวาให้ช่วยปกป้องรักษา ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวถึงเทพเทวามาช่วยปกป้อง แต่ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวว่าพระอินทร์เป็นผู้มาช่วยเหลือในครั้งนี้ ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสไนยเรืองศรี
เสด็จออกเทวัญจันทรี บนแท่นที่พิมานไชยไพชยนต์
จึ่งสอดส่องทิพเนตรสังเกตการ ทุกถิ่นฐานสมุทไทยไพรสณฑ์
ก็รู้ว่ามัจฉานฤมล จะสำรอกลูกคนให้พ้นครรภ์
จึ่งมีเทวบัญชาชวน เทพบุตรกับนวลนางสวรรค์
พรั่งพร้อมล้อมเสด็จจรจรัล ผายผันลงจากฟากฟ้า

(กรมศิลปากร, 2564)

ตอนสีดาประสูติพระโอรส

เมื่อพระอินทร์ทราบว่านางสีดาจะมีประสูติกาล จึงชวนมเหสีทั้งสี่และเหล่านางฟ้าเหาะลงมายังอาศรมพระฤษี และให้มเหสีกับนางฟ้าเข้าไปช่วย เมื่อนางสีดาคลอดพระโอรส พระอินทร์จึงเป่ามหาสังข์วิชัยยุทธ์เป็นสัญญาณ และอำนวยอวยชัยให้เรืองฤทธิ์เหมือนพระรามผู้เป็นบิดา ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์เรืองศรี
เสด็จเหนือทิพอาสน์รูจี ในที่มหาเวไชยันต์
พร้อมหมู่อัปสรอนงค์นาฏ บำเรอบาทเป็นสุขเกษมสันต์
ให้บันดาลร้อนใจดั่งไฟกัลป์ ทรงธรรม์เล็กทิพย์เนตรมา
แจ้งว่าสมเด็จพระลักษมี เทวีจะประสูติโอรสา
จึ่งมีเทวราชบัญชา ชวนสี่กัลยายุพาพาล
กับแสนสุรางคนิกร บทจรจากไพชยนต์สถาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พร้อมฝูงเทเวศบริวาร เหาะทะยานลงมาด้วยฤทธี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

6) <u>การแปลงกายมาช่วยเหลือ</u>

ตอนสีดาเดินดง

เมื่อพระรามสั่งให้พระลักษณ์นำนางสีดาไปฆ่าแล้วนำหัวใจนางสีดากลับมาให้ดู แต่พระลักษมณ์ก็แอบปล่อยนางสีดาไป นางจึงต้องเดินป่าแต่เพียงผู้เดียว ร้อนถึงพระอินทร์ต้องแปลงกายเป็นเนื้อทราย (มฤคี) นอนตายอยู่เพื่อให้พระลักษมณ์แหวะเอาหัวใจไปถวายพระรามทำเสมือนเป็นหัวใจนางสีดา ดังบทที่ว่า

จึ่งบันดาลให้เป็นเนื้อทราย ตายอยู่ริมชายพนาศรี

แทบบาทพระลักษมณ์จรลี ด้วยฤทธีท้าวเทวัญฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

หลังจากนั้นจึงแปลงกายเป็นมหิงสา (ควาย) ไปเจรจากับนางสีดาและนำทางนางไปยังอาศรมของพระฤษีวัชมฤคอย่างปลิดภัย ดังบทที่ว่า

บัดเดี๋ยวกลับเป็นมหิงส์ งามยิ่งกว่าฝูงที่ในป่า

ยกหูชูหางวางมา ยังนางสีดาบังอรฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7) <u>การเป็นผู้แทนในการเจรจาไกล่เกลี่ย</u>

ตอนทศกัณฐ์เผารูปเทวดา

พระอินทร์และเหล่าเทวดาเกิดความร้อนรนครั้นทราบว่าที่ร้อนเพราะทศกัณฐ์ทำพิธีเผารูปเทวดา พระอินทร์จึงเสด็จเข้าเฝ้าพระอิศวรและทูลให้ทรงทราบถึงความเดือนร้อน พระอิศวรจึงสั่งให้เทพพาลีไปทำลายพิธีของทศกัณฐ์ ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น ฝ่ายองค์เจ้าไตรตรึงสวรรค์

กับทั้งฝูงเทพเทวัญ ทุกชั้นร้อนรนสกนธ์กาย

ดั่งอัคนิรุทรมาจุดจี่ แสนเทวษทวีไม่รู้หาย

แต่ผุดลุกผุดนั่งวุ่นวาย ไม่มีความสบายเท่ายองใย
โกสีย์จึ่งเล็กทิพเนตร ทั่วทุกประเทศน้อยใหญ่
เห็นทศกัณฐ์ตั้งกระลาลนไฟ ใกล้เชิงพระเมรุบรรพต
ปั้นรูปเทวาบูชากูณฑ์ ขุนยักษ์จักฆ่าเสียให้หมด
จึ่งพาเทวัญอันมียศ บทจรไปเฝ้าพระศุลี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนพระอินทร์เข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อให้ไกล่เกลี่ยนางสีดากับพระราม

พระอินทร์ได้เฝ้าพระอิศวร ทูลขอให้ช่วยไกล่เกลี่ยระหว่างพระรามและนางสีดา พระอิศวรได้ให้จิตตุราชนำรถแก้วแทรกแผ่นดินลงไปรับนางสีดามาเฝ้า เมื่อพระอิศวรฟังเรื่องราวจากนางสีดาแล้ว ก็ให้จิตตุบทนำพิชัยรถลงไปรับพระรามมาเฝ้า แล้วตำหนิพระรามว่าก่อนที่จะอวตารลงไปนั้นได้ให้พรไว้ว่าหากใครรักนางสีดา ก็จะเข้าใกล้ไม่ได้เพราะจะรุ่มร้อนเหมือนอยู่กลางไฟและไม่ให้เกิดอันตรายใด ๆ แก่นางสีดา ซึ่งก็รู้อยู่แล้วทำไมจึงระแวงกันอีก พระรามยอมรับผิดต่อหน้าพระอิศวรและเหล่าเทวดา นางสีดาก็ยอมคืนดีด้วย พระอิศวรจึงจัดให้มีพิธีอภิเษกระหว่างพระรามและนางสีดาขึ้นอีกครั้งที่วิมานเขาไกรลาส ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศา
จึ่งบังคมทูลพระอิศรา บัดนี้โลกาก็สมบูรณ์
เพราะเหล่าสัตว์บาปซึ่งหยาบคาย วอดวายชีวิตสิ้นสูญ
ด้วยเดชาพระนารายณ์ไวกูณฐ์ ล้างประยูรพวกพาลอสุรี
แต่พระหริวงศ์ทรงนาค เกิดวิบัติพลัดพรากพระลักษมี
นางไปอยู่ในเมืองนาคี ภูมีรัญจวนจิตนิจกาล
ได้แต่สองโอรสไว้ ในกรุงอยุธยาราชฐาน
ต่างทุกข์ต่างเทวษทรมาน ช้านานได้หลายปีมา
ขอพระผู้เป็นประธานโลก ช่วยดับโศกพระนารายณ์นาถา
ให้นางคืนสมภิรมยา โลกาจะได้สุขสืบไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนพระอินทร์เชิญท้าวทศรถปราบปทูตทันต์

ท้าวอัชบาลจัดการอภิเษกท้าวทศรถกับสามนาง คือ นางเกาสุริยา นางไกยเกษี และนางสมุทรชา โดยมีพระฤษีวสิษฐ์และพระฤษีวสวามิตร ประกอบพิธี ต่อมาท้าวอัชบาลสิ้นพระชนม์ ท้าวทศรถได้ราชสมบัติ วันหนึ่งพระอินทร์เชิญท้าวทศรถไปปราบปทูตทันตยักษ์ซึ่งรุกรานสวรรค์ เพื่อที่จะให้ได้ชื่อปรากฏเป็นเกียรติ นางไกยเกษีไปด้วย ได้ใช้แขนของนางสอดแทนเพลารถของท้าวทศรถซึ่งหักในขณะรบ ท้าวทศรถจึงตรัสประทานพรไว้ว่าถ้าต้องการอะไรจะประทานให้ดังประสงค์ ท้าวทศรถรบชนะพระอินทร์จึงให้พระมาตุลีขับรถแก้วไปส่งกลับเข้าเมือง ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น องค์ท้าวสหัสนัยน์รังสรรค์
แจ้งว่าอสุราภุมภัณฑ์ ชาญฉกรรจ์องอาจอหังการ์
แม้นจะใช้พระขรรค์ไปสังหาร ขุนมารก็จะม้วยสังขาร์
ไม่ควรกูผู้ปิ่นเทวา จะล้างอสุราสาธารณ์
จะให้ไปเชิญท้าวทศรถ อันทรงยศศักดากล้าหาญ
วงศ์พระสี่กรมารอนราญ ให้ผ่านฟ้าปรากฏพระเกียรติไว้
คิดแล้วจึ่งสั่งมาตุลี ผู้มีปัญญาอัชฌาสัย
จงเอารถแก้วลงไป เชิญไททศรถมาราวีฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

8) <u>การเป็นผู้สั่งการเพื่อให้ความช่วยเหลือ</u>

ตอนพระอินทร์สั่งนางฟ้ารำภาให้มาช่วยพระลบ

เมื่อพระมงกุฎถูกพระพรตพระสัตรุดและหนุมานจับไป พระลบจึงมาทูลนางสีดาและอาสาไปช่วยตามหาพระมงกุฎ นาสีดางจึงให้แหวนที่มีอำนาจฤทธิ์ปลดพันธนาการเครื่องจองจำได้ติดตัวไว้เพื่อช่วยพระมงกุฎกลับมา พระลบจึงมุ่งเดินทางไปกรุงอโยธยาแต่ยังไม่สามารถเข้าได้เพราะกลัวจะถูกจับได้เสียก่อน จึงแอบฟังข่าวที่ชาวเมืองคุยกันอยู่นอกเมืองได้ความว่าพรุ่งนี้เช้าพระมงกุฎจะถูกจับมาประหาร ได้ฟังจึงโศกเศร้าเสียใจ ร้อนถึงพระอินทร์ต้องส่องทิพย์เนตรลงมาดู จึงส่งนางฟ้ารำภาให้มาช่วยพระลบ โดยแปลงเป็นนางมนุษย์ผ่านมาเจรจากับพระลบว่าเป็นผู้ที่จะตักน้ำไปให้พระมงกุฎซึ่งถูกจองจำดื่ม พระลบได้ทีจึงอาสาตักน้ำให้พร้อมทั้งนำแหวนของนางสีดาใส่ในหม้อน้ำพร้อมทั้งอธิษฐานกับเทวดาให้พระมงกุฎสวมแหวนดังกล่าวเพื่อหลุดจากพันธนาการและออกมาได้อย่างปลอดภัย ดังบทที่ว่า

คิดแล้วมีเทวบัญชา สั่งนางรัมภาสาวสวรรค์
บัดนี้พระองค์ทรงสุบรรณ ไม่รู้จักกันกับโอรส
จับมาจองจำทำประจาน ทรมานเวทนาสาหส
น้องพระมงกุฎผู้ทรงยศ บทจรตามมาถึงเวียงชัย
แสนโศกโศกาจาบัลย์ จะเข้าไปหากันก็ไม่ได้
ตัวเจ้าผู้ปรีชาไว จงลงไปช่วยบัดนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553: 407)

ตอนพระอินทร์สั่งให้พระวิษณุกรรมพรมน้ำทิพย์

เมื่อพระรามให้สุครีพไปรบกับทัพนาสูรน้องร่วมบิดากับทศกัณฐ์ ทัพนาสูรเนรมิตตัวใหญ่โต แทรกลงดินจนถึงหน้าอก อ้าปากให้ปากล่างอยู่บนดิน แลบลิ้นบังดวงอาทิตย์ไว้ เอาแขนโอบพลลิง เหล่าพลลิงตกใจที่ท้องฟ้ามืดในทันที ก็วิ่งกันวุ่นวายเข้าปากทัพนาสูร ทัพนาสูรจึงกลืนกินเข้าไปทั้งหมดเมื่อสุครีพตัดมือทัพนาสูรแล้วฟ้าจึงสว่างขึ้น แล้วพระรามจึงแผลงศรพรหมาสตร์ต้องทัพนาสูรตาย แต่บรรดาวานรที่ถูกทัพนาสูรกลืนกินเข้าไป แม้ถูกลมพัดมาต้องกายก็ไม่ฟื้นเหมือนเคย พิเภกจึงทูลให้พระรามแผลงศรไปให้พระอินทรได้ยิน พระอินทร์จึงเหาะลงมาและสั่งให้พระวิษณุกรรมเอาน้ำทิพย์มาพรมบนศพ พวกวานรทั้งหมดจึงกลับฟื้นคืนชีพ (ศึกทัพนาสูร, 2563) ดังบทที่ว่า

ครั้นถึงจึ่งมีประกาศิต สั่งวิษณุกรรม์เรืองศรี
ให้เอาน้ำทิพย์วารี ประพรมกระบี่ที่บรรลัย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9) <u>การถูกกล่าวอ้างถึงชื่อและเทวนุภาพ</u>

ตอนรณพักตร์ได้นามว่าอินทรชิต

รณพักตร์ โอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ได้ศึกษาศิลปวิทยาจากพระฤาษีโคบุตร บำเพ็ตบะภาวนามนต์มหากาลอัคคีอยู่ถึง 7 ปี จึงได้ทำพิธีขอศรจากพระผู้เป็นเจ้าทั้งสาม คือ พระอิศวร พระพรหม และพระนารายณ์ การทำพิธีขอศรของรณพักตร์นั้นเพื่อขอศรศักดิ์สิทธิ์เป็นอาวุธประจำตน เมื่อพิธีสิ้นสุดจึงสมปรารถนา จึงได้ศร 3 เล่ม จากพระผู้เป็นเจ้าทั้ง 3 คือ ศรพรหมาสตร์ จากพระอิศวร ศรวิษณุปาณัมจากพระนารายณ์ และศรนาคบาศจากพระพรหม คือได้

ศรพรหมาสตร์ ศรนาคบาศ และศรวิษณุปาณัม ทั้งยังได้พรวิเศษที่สามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้ ดังบทที่ว่า

จึ่งพระสยมภูวญาณ ประสาทศรพรหมาสตร์แก่ยักษา
ทั้งพระเวทแปลงเพศกายา เป็นองค์อินทราสำหรับไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

รณพักตร์เหิมเกริมไปท้ารบกับพระอินทร์และได้รับชัยชนะ จึงได้จักรแก้วของพระอินทร์กลับมาที่เมืองลงกา ทศกัณฐ์มีความยินดีจึงให้นามใหม่ว่าอินทรชิต แปลว่าผู้รบชนะพระอินทร์

ในกรณีที่รณพักตร์ต่อกรกับพระอินทร์นั้น เป็นการใช้เล่ห์กลเพื่อหักดิบเอาชนะอย่างรวบรัดแต่ไม่เด็ดขาด เน้นให้พระอินทร์ยอมจำนนล่าถอยไปเองแต่โดยดี ซึ่งตามท้องเรื่องที่พระอินทร์แตกทัพนั้น ไม่ได้เกิดจากความกลัวฝูงนาคพยนต์เป็นหลัก แต่เป็นความกลัวต่อพรที่พระพรหมประทานให้รณพักตร์ต่างหาก ซึ่งเป็นสิ่งค้ำประกันว่า พระอินทร์ไม่อาจสังหารรณพักตร์เพื่อเอาชนะได้อย่างเด็ดขาดเช่นกัน เพราะศึกนี้สู้กันบนฟ้าซึ่งเข้าเงื่อนไขที่ว่ารณพักตร์จะตายได้เมื่ออยู่บนอากาศเท่านั้น และเมื่อศีรษะตกกระทบพื้นดินไฟประลัยกัลป์จะไหม้ทั้งจักรวาล กล่าวคือรณพักตร์ มีประชากรทั้งจักรวาลเป็นตัวประกันอยู่นั่นเอง พระอินทร์จึงจำต้องยอมแพ้ในศึกครั้งนั้นด้วยความจำเป็น ยอมเสียหน้าเพื่อให้ทั้งจักรวาลปลอดภัยต่อไป (นาคเฝ้าคัมภีร์, 2562)

ตอน ทำพิธีสัญชีพ

นางมณโฑจะทำพิธีสัญชีพหรือพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อช่วยทศกัณฐ์ ซึ่งมีคุณสมบัติเหมือนน้ำอมฤตของพระอินทร์ ดังบทที่ว่า

ให้ทำตบะกิจวิทยา ชื่อว่าสญชีพพิธี
จะเกิดน้ำทิพย์อันวิเศษ ดั่งอมฤตตรีเนตรเรืองศรี
บรรดาใครม้วยชีวี รดด้วยน้ำนี้ก็เป็นมา
จะใช้สิ่งใดก็ใช้ได้ เรืองฤทธิไกรแกล้วกล้า
ทั้งรู้เหาะเหินเดินฟ้า แต่เจรจาไม่ได้ดังใจคิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

10) <u>การสวมบทบาทในร่างยักษ์</u>

ตอนศึกพรหมาสตร์ (อินทรชิตแปลง)

อินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์แต่ไม่สำเร็จ เพราะกาลสูรมาแจ้งข่าวจากทศกัณฐ์ให้ไปออกรบ อินทรชิตจึงแปลงร่างเป็นพระอินทร์ และให้เสนายักษ์ทั้งหลายแปลงร่างเป็นเทพบุตร นางฟ้า ให้การุณราชแปลงเป็นช้างเอราวัณช้างทรงของพระอินทร์ ขบวนพระอินทร์ขี่ช้างเอราวัณมาพร้อมกับขบวนเหล่าเทวดา นางฟ้า ได้เหาะมายังสนามรบ เพื่อล่อขบวนทัพพระลักษมณ์ให้หลงใหลพระลักษมณ์และทหารลิงทั้งหลายสำคัญคิดว่าเป็นพระอินทร์จึงมองด้วยความเพลิดเพลินใจไม่ทันระวัง พระอินทร์แปลงจึงแผลงศรพรหมาสตร์จนกองทัพพระลักษมณ์และทหารลิงทั้งหลายสลบไป เหลือแต่หนุมานที่ไม่โดนศร หนุมานเห็นผิดสังเกตจึงเหาะขึ้นไปหักคอช้างเอราวัณแล้วขึ้นไปต่อสู้กับพระอินทร์ปลอมจนถูกศรจนหมดกำลังและได้สลบไป ขบวนพระอินทร์แปลงจึงยกทัพกลับเข้าเมืองลงกา ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น อินทรชิตสิทธิศักดิ์ยักษี
ครั้นได้พิชัยนาที อสุรีนิมิตกายา
เหมือนองค์สมเด็จสหัสนัยน์ ลงมาจากตรัยตรึงศา
กรายกรยุรยาตรคลาดคลา เข้ามาที่สรงวาริน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนทศกัณฐ์นิมิตกายดั่งพระอินทร์

เมื่อทศกัณฐ์รู้ว่าตนเองจะต้องตาย จึงนิมิตรูปกายเหมือนพระอินทร์ ทำให้พระรามงุนงงหลงใหล แต่หนุมานได้ทูลเตือนสติ พระรามจึงแผลงศรไปสังหารทศกัณฐ์ตายในที่สุด ดังบทที่ว่า

บัดเดี๋ยวก็กลับกลายเพศ เป็นท้าวตรีเนตรเรืองศรี
ทรงโฉมประโลมโลกีย์ ใครเห็นเป็นที่จำเริญนัก
ผิวผ่องพึงพิศผุดผาด งามวิลาศล้ำเลิศในไตรจักร
กรายกรอ้อนแอ้นพริ้มพักตร์ พญายักษ์มาสรงชลธาร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1.3 ลิลิตนารายณ์สิบปาง

ลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยได้เค้าโครงที่มาจากคัมภีร์ปุราณะ เป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการอวตารในปางต่างๆ ของพระนารายณ์มาไว้ในสิบปาง พระอินทร์ปรากฏในตอนกูรมาวตารที่พระนารายณ์อวตารเป็นเต่าในพิธีกวนน้ำอมฤต สาเหตุเพราะพระอินทร์โดนฤษีทุรวาสสาปให้เสื่อมฤทธิ์และรบแพ้อสูรเพราะช้างเอราวัณนำพวงมาลัยที่ฤษีถวายไปทำลายทิ้ง ตอนวามนาวตาพระนารายณ์แปลงเป็นพราหมณ์เตี้ยเพื่อช่วยให้พระอินทร์กลับไปครองสวรรค์ดังเดิม ตอนกฤษณาวตาร พระอินทร์กริ้วพวกโคบาลและจะลงโทษแต่ไม่เป็นผล เพราะแพ้ฤทธิ์พระกฤษณะ ตัวอย่างบทพระอินทร์ตอนกูรมาวตารที่เป็นสาเหตุให้พระอินทร์เสื่อมฤทธิ์จากการโดนฤษีสาป ดังบทที่ว่า

ร่าย

๏ ขอใขขานต่อไป ในเรื่องพระนารายน์ กลายพระองค์เปนเต่า ตามเค้าเรื่องมีมา ในตำราไสยพิท ชื่อวิษณุปุราณะ ประกอบกับข้อความ ตามที่เก็บต่อเติม เพื่อคติบรรยาย ขยายความพอควร ประมวลพอได้เรื่อง ว่าในเบื้องก่อนนั้น วันหนึ่งพระมุนี ผู้มีนามทุรวาส [๑๐] ไปประพาสหิมพานต์ พบนงคราญวิไลย นางนั้นไชร้ศรัทธา กัลยาระยอบกาย ถวายมาลัยเรืองรอง ร้อยกรองด้วยบุษบา อันเก็บมาจากสวรรค์ ครั้นมุนีเธอรับ มาลัยฉับมาใส่ ทันใดกลิ่นบุบผชาติดาลทุรวาสปรีดี มุนีปานคนบ้า เต้นรำร่าไปกลาง หว่างวิถีอากาศ ทุรวาสบมิช้ามาพบท้าวศักรินทร์ ทรงคชินทร์ไอราพต ดาบสก็ยินดี ยื่นมาลีวิไลย ให้แด่ท้าวเทวราช ประสาทโดยยินดี ท้าววัชรีรับไว้ พาดมาลัยบนหัว คชสารตัวสำคัญ ทันใดกลิ่นมาลา แรงนักหนาตระหลบ อวลอบทั่วคัคนานต์ สารสูดกลิ่นมาลัยทำให้เปนบ้าคลั่ง ผึงผังฟาดงวงเงื้อม เอื้อมมาลีร้อยกรอง จากกะพองขว้างลงตรงหน้าแล้วเหยียบย่ำ มาลาช้ำฉับพลัน คราน้ันทุรวาสโกรธ ถือโทษว่าองค์อินทร์ ดูหมิ่นเธอให้ช้าง ขว้างมาลัยขยี้ มุนีกายาสั่น พลันเผยพจนะพร้อง สาปพระศักระก้อง เกษตร์สวรรค์ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514)

4.4.1.4 ศกุนตลา

ศกุนตลา เป็นเรื่องแทรกชื่อว่า ศกุนตโลมาขยาน ในมหากาพย์ภารตะ อยู่ในตอนต้นของเรื่องที่เรียกว่าอาทิบรรพ มหาภารตะเป็นมหากาพย์ยิ่งใหญ่ที่ชาวอินเดียนิยมยกย่องเช่นเดียวกับ

เรื่องรามายณะเพราะเป็นมหากาพย์ที่แต่งขึ้น เพื่อแสดงปางอวตารของพระนารายณ์เพื่อลงมาปราบอธรรม มหาภารตะเป็นปางอวตารของพระนารายณ์เป็นพระกฤษณะ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ม.ป.ป.) สำหรับเรื่องศกุลตลา มีเรื่องเกี่ยวกับบทบาทพระอินทร์ว่า นางศกุนตลาเป็นบุตรีของพระวิศวามิตรและนางฟ้าชื่อเมนะกา โดยนางฟ้าเมนะกาเป็นผู้ที่พระอินทร์ส่งลงมาทำลายตบะของพระวิศวามิตร นางศกุนตลาและทุษยันต์เป็นบรรพบุรุษของกษัตริย์ปาณฑพและเการพ พระอินทร์ให้พระมาตุลีมารับท้าวทุษยันต์ขึ้นไปปราบอสูรกาลเมนี ทำให้พระองค์ได้มีโอกาสพบนางศกุนตลาและพากันกลับเข้าเมือง กาลิทาสนำมาแต่งเป็นบทละครแบบที่เรียกว่า นาฏกะ คือมีคำพากย์และคำเจรจาคล้ายบทโขน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าทรงนำมาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครร้องสำหรับเล่นบนเวทีแบบละครดึกดำบรรพ์ มีบทบาทพระอินทร์ ดังนี้

ดูก่อนมาตะลีมีปัญญา ท่านก็รู้อยู่ว่าเรานี้ไสร้
มีเหตุคนาทรร้อนใจ เพราะจอมกรุงไกรหัสติน
ถูกพระทุรวาสแช่งไว้ จนหลงใหลเคลิบเคลิ้มหมดสิ้น
พบศกุนตลายอดนาริน ภูมินทร์ไม่รู้จักนงเยาว์
ครั้นนางพ้นภูวดลได้เห็นแหวน รำฤกได้ใจแสนจะโศกเศร้า
ครั้นเราจะช่วยทุกข์บรรเทา เราก็ขยาดพระนักธรรม์
แต่มาบัดนี้หลายปีแล้ว เห็นจะแผ้วปลอดภัยทุกสิ่งสรรพ์
จำเราจะช่วยทุษยันต์ ให้พลันได้สมอารมณ์รัก

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2504)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1.5 พระนล

พระนล เป็นเรื่องที่แทรกอยู่ในมหากาพย์ภารตะเช่นเดียวกับศกุนตลา เป็นเรื่องแทรกที่เรียกว่านโลปาขยาน มีผู้นำเค้าโครงเรื่องมาประพันธ์ไว้หลายฉบับ เช่น พระนลคำหลวง แสดงให้เห็นโทษของการพนัน เป็นนิทานสุภาษิตที่เล่าเพื่อเตือนสติยุธิษฐิระ ผู้ลุ่มหลงในการพนันจนเสียบ้านเสียเมือง เสียทรัพย์สิน ญาติพี่น้องและชายา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเอาเรื่องนี้มาพระราชนิพนธ์เป็นหนังสือประเภทคำหลวง คือประกอบด้วยคำประพันธ์หลายชนิด และพระนลคำฉันท์ พระนิพนธ์ในกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) แต่งด้วยคำฉันท์ชนิดต่างๆ มีคำศัพท์ที่ยาก แปลกหูและคำที่ไม่ค่อยได้ใช้

มีเนื้อเรื่องว่า สมัยหนึ่ง ได้มีเจ้าชายรูปงามแห่งนครนิษระนามว่า “นล” ซึ่งมีรูปร่างหน้าตาหล่อเหลา เป็นที่กล่าวถึงของสาวๆ ในขณะเดียวกัน หนุ่มๆ ทั้งหลายต่างก็กล่าวถึงความงาม

ของเจ้าหญิงแห่งนครคันธปุระนามว่า “ทมยันตี” ซึ่งไม่ใช่แค่ในโลกมนุษย์เท่านั้น เหล่าเทวดาทั้งหลายก็ยังกล่าวถึงความงามของนางเช่นกัน วันหนึ่งพระนลออกเที่ยวป่าล่าสัตว์ตามวิสัยของเหล่ากษัตริย์ บังเอิญจับหงส์มาได้หนึ่งตัว แต่หงส์ขอให้ปล่อยตัวมันไปโดยมีข้อแลกเปลี่ยนว่าจะไปหานางทมยันตีแล้วไปบรรยายความหล่อของพระนลให้นางฟัง พระนลซึ่งได้ยินกิตติศัพท์ความงามของนางทมยันตีอยู่แล้วก็ตกลงตามที่หงส์ร้องขอจึงปล่อยหงส์ไป หงส์จึงบินไปยังอุทยานนครคันธปุระซึ่งนางทมยันตีกำลังพักผ่อนอยู่ พอถึงก็บรรยายสรรพคุณความหล่อเหลาและความเก่งกาจของพระนลให้ฟัง ซึ่งก็ทำให้นางทมยันตีถึงกับตกหลุมรักพระนลทันที ทั้งที่ยังไม่เคยหน้าของเขามาก่อน ต่อมาท้าวภีมราชประกาศจัดพิธีสยุมพรให้กับทมยันตี จึงมีบรรดากษัตริย์และเจ้าชายจากแว่นแคว้นต่างๆ มาร่วมงานเป็นจำนวนมาก ซึ่งพระนลเองก็เข้าร่วมด้วยเช่นกัน ในขณะเดียวกัน พระอินทร์ พระอัคนี พระวรุณ และพระยม ก็ได้หมายปองทมยันตีเช่นกัน จึงได้เข้ามาหาพระนลพร้อมกับพยายามพูดโน้มน้าวให้พระนลเป็นพ่อสื่อให้กับพวกตนแทน แม้พระนลจะไม่อยากทำเลยแต่ก็ต้องยอมจำยอมเพราะ พอพระนลไปถึงก็ได้บรรยายสรรพคุณของเทวดาทั้งสี่ให้นางทมยันตีฟัง แต่นางทมยันตีไม่สนใจเหล่าเทพนั้นเลย กลับสนใจพระนลผู้เป็นพ่อสื่อ เมื่อถึงวันพิธีเทวดาทั้งสี่ได้แปลงกายเป็นพระนลเหมือนกันหมด นางทมยันตีถึงกับงงงวยว่าเหตุใดจึงมีพระนลถึง 5 คน แต่ด้วยแรงอธิษฐานของจึงทำให้เจอพระนลตัวจริงและได้เลือกเขาเป็นเป็นสามี เหล่าเทพและเจ้าชายทั้งหลายจึงผิดหวังแต่ผิดหวังกลับไป

บทบาทพระอินทร์ปรากฏในตอนพระอินทร์เสด็จมาในพิธีเลือกคู่พร้อมกับโลกบาลทั้ง 4 และแปลงเป็นพระนลหมายจะให้นางเลือก แต่เมื่อรู้ว่านางภักดีต่อพระนลจึงคืนร่างและประทานพระให้แก่พระนล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1.6 สาวิตรี

สาวิตรี เป็นเรื่องแทรกอยู่ในมหากาพย์ภารตะ รัชกาลที่ 6 ทรงแปลเป็นความเรียงร้อยแก้วจากฉบับภาษาอังกฤษ และทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครร้องซึ่งเป็นแบบอย่างการละครที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เรื่องสาวิตรีเป็นเนื้อความตอนหนึ่งที่มีอยู่ใน ปติวรตา มหาตมยบรรพ ในวนบรรพ พระฤษีเล่าถวายกษัตริย์ปาณฑพเพื่อแสดงเรื่องราวของนางสาวิตรีที่จงรักภักดีต่อสวามีเป็นที่ยิ่ง แม้พระสวามีจะสิ้นชีวิต นางก็ตามไปจนกระทั่งขอวิญญาณสามีคืนจากพญายมได้ ทำให้เมื่อพระสัตยวานฟื้นขึ้นมา ในตอนท้ายเรื่องพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทเพิ่มเติมให้มีท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 เสด็จมาอำนวยพร โดยพระอินทร์ประทานพรให้ทรงศักดิ์และเรืองฤทธิ์และปราศจากศัตรู ในบทที่ว่า

ตัวเราศักรินทร์ปิ่นอมร อำนวยพรแก่กษัตริย์ทั้งสี่
ให้ทรงศักดิ์กระเดื่องเรืองฤทธี และไพรีปลาตทั้งนอกใน
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2508)

4.4.1.7 อนิรุทธ์

เรื่องอนิรุทธ์หรืออุณรท อยู่คัมภีร์มหาภารตะในปางกฤษณาวตาร ที่เป็นปางอวตารอีกปางหนึ่งของพระนารายณ์ ปางอวตารนี้พระนารายณ์ได้รับมอบหมายจากพระอิศวรให้อวตารลงมาเพื่อปราบพระเจ้ากรุงพาณ ซึ่งเป็นยักษ์มีสิบเศียรยี่สิบกรอย่างทศกัณฐ์ ในรามาวตาร และมีฤทธิ์อำนาจเก่งกล้าด้วย แต่ยักษ์ตนนี้ชอบประพฤติตนเป็นพาลโดยเฉพาะในเรื่องโลกีย์วิสัย จึงลอบแปลงตนเป็นเทวดาไปเชยชมนางฟ้านางสวรรค์อยู่เนืองๆ เทพยดาต่างๆ ก็พากันมาฟ้องพระอิศวร พระอิศวรจึงทูลขอให้พระนารายณ์ เทพผู้ปราบอธรรมและรักษาโลกให้พ้นภัย อวตารลงมาปราบพระเจ้ากรุงพาณ พระนารายณ์จึงทรงอวตารลงมาเป็นพระกฤษณะหรือพระบรมจักรกฤษณ์ เสวยราชย์กรุงณรงกา มีมเหสีทรงพระนามจันทมาลี ต่อมาประตูติพะราชโอรสทรงพระนามว่าพระไกรสุท ในช่วงนี้พระบรมจักรกฤษณ์ทรงปราบอสูรร้ายไป 2 ตน คือ กุมภาร และวิรุณจักร เมื่อพระไกรสุททรงเจริญพระชันษา จึงอภิเษกให้ครองกรุงณรงกา ในเวลาต่อมาไม่นานพระไกรสุททรงมีพระราชโอร ส พระบรมจักรกฤษณ์ทรงทราบว่ามีพระราชนัดดาก็ปิติยินดีอย่างยิ่งและพระราชทานพระนามว่า พระอุณรุท และได้ทรงสละความสุขทางโลกเสด็จทรงบำเพ็ญพรตในป่าหิมพานต์

ทางด้านพระเจ้ากรุงพาณ เห็นว่าตนได้เชยชมเหล่านางสวรรค์หมดทุกองค์แล้วเหลือแต่นางสุจิตรา มเหสีองค์หนึ่งของพระอินทร์ จึงมีความหมายมาดให้บรรลุความปรารถนานี้อย่างยิ่งทางฝ่ายพระอินทร์ก็ระแวงพระทัยอยู่แล้ว เมื่อจะเสด็จที่ใดก็ร่ายมนต์ผูกทวาร ไม่ให้ใครกล้ำกรายเข้าไปหานางสุจิตราได้ พระเจ้ากรุงพาณก็รู้อุตส่าห์แปลงร่างเป็นตุ๊ดตู่ไปแอบอยู่ข้างประตูรอให้พระอินทร์เสด็จออกมา จึงได้ยินมนต์ที่พระอินทร์ร่ายปิดทวารไว้ กรุงพาณในร่างตุ๊ดตู่แปลงอัดอั้นตันใจหาทางเข้าก็ไม่ได้แต่ก็ได้ท่องจำมนต์บทนั้นขึ้นใจ รอจนพระอินทร์เสด็จกลับมาร่ายมนต์เปิดทวาร พระเจ้ากรุงพาณในร่างตุ๊ดจึงจำมนต์ได้ทั้งผูกและแก้อย่างขึ้นใจ แล้วก็เสด็จกลับเมือง รอจนโอกาสดีพระอินทร์เสด็จประพาสสวน พระเจ้ากรุงพาณก็เนรมิตร่างเป็นพระอินทร์สวมรอยเข้าไปหานางสุจิตรา สิ่งที่หมายมาดไว้ก็ลุล่วงไปดังใจ จนเมื่อพระอินทร์เสด็จกลับมา จึงทราบเรื่องราวที่เกิดขึ้น ถึงตอนนี้ท้าวสหัสนัยน์ก็ตกที่นั่ง ดังคำกลอนกล่าวไว้ว่า

เสียเมียดั่งเสียชีวิต น้อยจิตปิ้มเลือดตาไหล
เสียแรงที่เรืองฤทธิไกร มาเสียรู้แก่อ้ายทรลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสียทีที่มีทิพเนตร เห็นเหตุส่องไปในไตรจักร
ไม่รู้เท่ากลอ้ายขุนยักษ์ มันปลอมรสรักวนิดา
(วชิรญาณ, 2545)

แต่คนที่แค้นกว่าพระอินทร์คือ นางสุจิตรา ด้วยนางอับอายขายหน้าเกรงจะเป็นที่ติฉินนินทาทั้งชั้นฟ้า ไม่อาจจะอยู่ดูหน้าผู้ใดได้ จึงกราบทูลลาขอมาเกิดเป็นมนุษย์เพื่อตามล้างแค้นอสูรกรุงพาณ นางสุจิตราจึงได้ลงไปเกิดเป็นนางอุษา ธิดาบุญธรรมของท้าวกรุงพาณในเวลาต่อมา บทบาทพระอินทร์ปรากฏในตอนต้นเรื่องที่เจ้ากรุงพาณเข้าไปลอบชมนางสุจิตราชายาพระอินทร์นางจึงต้องจุติลงมาเป็นนางอุษาเพื่อแก้แค้น

เมื่อพระอุณรุทมีพระชนมายุได้ 16 ชันษา ท้าวอุทุมราชถวายราชธิดาชื่อศรีสุดา (บางแห่งใช้สุดา) ให้เป็นมเหสี พระอุณรุทพามเหสีศรีสุดาและบริวารประพาสป่า พระอินทร์ให้พระมาตลีแปลงเป็นกวางทองล่อพระอุณรุทไปยังต้นไทร นางศรีสุดาเห็นกวางทองอยากได้ไปเลี้ยง จึงขอให้พระอุณรุทจับให้ พระอุณรุทตามกวางไปถึงต้นไทรแล้วกวางก็หายไป พระอุณรุทพักค้างคืนใต้ต้นไทร พระไทรเทพารักษ์ได้อุ้มพระอุณรุทไปสมกับนางอุษา และเมื่อนางพิจิตรเลขาวาดรูป ก็มีวาดรูปพระอินทร์ด้วย

4.4.2 วรรณคดีที่อิงคติศาสนาพุทธ

วรรณคดีไทยบางส่วนได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีบาลีตามคติทางพระพุทธศาสนา ที่นิยมเรียกพระอินทร์ว่าท้าวสักกะ พระอินทร์เป็นเทพที่รู้จักกันดีเช่นเดียวกับวรรณคดีสันสกฤต มีเรื่องราวของพระอินทร์ในบทบาทเทพผู้เป็นอุปัฏฐากของพระพุทธเจ้า เป็นผู้คุ้มครองศาสนา และคุ้มครองผู้ปฏิบัติธรรม เป็นผู้ฝักใฝ่ในการปฏิบัติธรรม กล่าวไว้หลากหลายในอรรถกถาธรรมบทอรรถกาชาดกและปัญญาสชาดกถึงการแสดงออกของพระอินทร์ที่มีความเมตตากรุณาและมักช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ แต่สำหรับผู้ไม่ปฏิบัติธรรมพระองค์ก็จะลงโทษหรือสั่งสอนเพื่อให้กลับมาประพฤติธรรม ยกตัวอย่างเรื่องเวสสันดรชาดก ได้กล่าวถึงบทบาทของพระอินทร์อยู่หลายตอน เช่น ในกัณฑ์วนประเวสน์ เมื่อพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระชาลี เสด็จผ่านเมืองเจตราษฎร์กษัตริย์ได้ถวายเมืองให้ครอบครอง แต่พระองค์มิทรงรับ และได้เสด็จไปยังเขาวงกตในป่าหิมพานต์ พระอินทร์ได้เนรมิตบรรณศาลาถวายให้เป็นที่ประทับของพระเวสสันดร (ศานติ ภักดีคำ, 2556) พระอินทร์ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ รวมไปถึงตำนาน นิทาน และเรื่องเล่าเก่าก่อนของไทยที่ประกอบด้วยอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์และบุญญาธิการเกือบทุกเรื่องต้องมีพระอินทร์เข้ามาเกี่ยวข้องในลักษณะที่เป็นผู้คอยคุ้มภัย ช่วยเหลือ แนะแนว ในทุกกิจกรรมของชาวมนุษย์เสมอ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2564)

กล่าวว่า ในคติพุทธศาสนาพระอินทร์เป็นเทพที่มีความสำคัญ เป็นเทพเก่าแก่ในพุทธศาสนา จึงเห็นว่าวรรณกรรมและวรรณคดีไทยจะกล่าวถึงพระอินทร์มากว่าองค์อื่นๆ ทั้งมาจากปัญญาสชาดกที่เป็นต้นกำเนิดของละครต่างๆ ในนาฏกรรมไทย

วรรณคดีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากคติความเชื่อของศาสนาพุทธ มีปรากฏเรื่องราวของพระอินทร์ในวรรณคดีต่างๆ ผู้วิจัยแยกเป็นประเภท ดังนี้

4.4.2.1 วรรณคดีที่นำโครงเรื่องมาจากพระไตรปิฎก

พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์สำคัญของพระพุทธศาสนาที่บันทึกคำสอนของพระพุทธเจ้า ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ส่วนที่มีการกล่าวถึงพระอินทร์ไว้มากที่สุดคือ คือ หมวดพระสุตตันตปิฎก ซึ่งประกอบด้วย เนื้อหาสาระ บุคคล เหตุการณ์ สถานที่ ตลอดจนบทประพันธ์ ชาดก หรือ เรื่องราวอดีตชาติของพระพุทธเจ้า มีเรื่องท้าวสักกะเป็นเรื่องที่ 7 อยู่ในอรรถกถาธรรมบทอัปปมาทวรรค เริ่มเรื่องด้วยความเป็นมาของเรื่องว่าขณะที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ที่กูฏาคารศาลา เมืองเวสาลี ทรงปรารภเรื่องท้าวสักกะในพระธรรมเทศนา เมื่อกษัตริย์ลิจฉวีชื่อมหาลิทูลถามถึงความเป็นมาของท้าวสักกะ พระพุทธองค์จึงทรงเล่านิทาน (เหตุในอดีตชาติ) ตั้งแต่เมื่อท้าวสักกะยังเป็นมนุษย์ชื่อมฆะผู้นำหมู่เพื่อนทำสาธารณประโยชน์ต่างๆ เป็นเหตุให้มฆะได้ไปเกิดเป็นท้าวสักเทวราชในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีชายาคือนางสุธรรมา นางสุนันทา นางสุจิตรา และนางสุชาดา ในอรรถกถามีบทพรรณนาเทพนครในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อย่างละเอียด เช่น เนื้อที่หมื่นโยชน์ ประตูเมืองพันหนึ่ง เวชยันต์ปราสาทสูง 700 โยชน์ ประดับธงสูง 300 โยชน์ ต้นปาริฉัตตกะแผ่ไป 300 โยชน์ แท่นบัณฑุกัมพลศิลายาว 60 โยชน์ กว้าง 50 โยชน์ ช้างเอราวัณสูง 150 โยชน์ มี 33 เศียร เป็นต้น ต่อจากนั้น กล่าวถึงนางสุชาดาธิดาอสูรเวปจิตติ เมื่อบิดาให้นางทำพิธีสยุมพรเลือกคู่ ท้าวสักกะแปลงกายเป็นอสูรชรามาร่วมพิธี นางสุชาดาเลือกพระองค์เป็นสวามี ท้าวสักกะอุ้มนางไปยังนครดาวดึงส์ และอภิเษกนางเป็นชายา นางทูลขอพรไว้ว่าเมื่อท้าวสักกะเสด็จไปที่ใดขอให้พานางไปด้วยทุกครั้ง ท้าวสักกะทรงอารักขาทั้ง นาค ครุฑ ยักษ์และชาวสวรรค์ทั้งปวง สวรรค์ชั้นใดที่พระองค์มิได้ประทับอยู่ก็จะมีรูปจำลองของพระองค์ เพื่อทำให้เหล่าศัตรูเกรงกลัว ด้วยเหตุนี้พระพุทธองค์จึงตรัสว่า ท้าวสักกะประเสริฐกว่าเทพยาดาทั้งหลายเพราะความไม่ประมาท (กุสุมา รักษมณี และ กิตติชัย พินโน, 2563) เรื่องท้าวสักกะในพระไตรปิฎกนับเป็นที่มาของวรรณคดีหลายเรื่อง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) สมบัติอมรินทร์คำกลอน เป็นงานนิพนธ์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กวีเอกสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นนิทานคำกลอนเล่มแรกในประวัติวรรณคดีไทย ที่กล่าวถึงทิพยสมบัติของพระอินทร์ได้อย่างละเอียด โดยเนื้อหารายละเอียดตรงกับที่กล่าวในไตรภูมิพระร่วง สมบัติอัมรินทร์คำกลอนนี้ถือเป็นวรรณคดีไทยที่พระอินทร์เป็นตัวเอกที่สำคัญที่สุด ไม่ได้มีบทบาทแทรกอยู่ในบางตอนอย่างวรรณคดีเรื่องอื่น ยกตัวอย่างการพรรณนาความงามของสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่ของพระอินทร์ ดังนี้

ผ่านสมบัติในสุทัสนนคร สถาวรไปด้วยทิพศวรรยา
เอาสูงพื้นหมื่นแสนพระเมรุมาศ เป็นอาสน์ทองรองดาวดึงสา
กว้างยาวหมื่นโยชน์คณนา ประดับปราการแก้วแกมกัน
สี่ทิศมีมหาทวาเรศ ระหว่างเขตหมื่นโยชน์ระยะคั่น
ประตูรายหมายยอดสำคัญพัน มีสระสวนทุกหลั่นทวาไร ฯ

(เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2516)

2) เตภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาที่ 1 ลิไท ที่ได้รับการยกย่องจากคณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติให้เป็นวรรณคดีดีเด่นสมัยสุโขทัย กล่าวถึงภูมิทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ และกล่าวถึงความดี ความชั่ว สวรรค์ นรก ซึ่งวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงนี้ถือเป็นบรรทัดฐานสำหรับการวางโครงสร้างในการแต่งวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ มีกล่าวถึงพระอินทร์ในตอนที่พรรณนาถึงฉกามาพจรภูมิ ว่าพระอินทร์อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีหน้าที่เป็นผู้ควบคุมท้าวจตุโลกบาลให้ดูแลโลกและจดบัญชีบุญบาปของมนุษย์ กล่าวถึงสมบัติพระอินทร์ มีการพรรณนาถึงบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ไว้อย่างละเอียดอันเป็นต้นแบบในการกล่าวถึงพระอินทร์ในวรรณคดีไทยเรื่องอื่นที่มักจะกล่าวตามความในไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงพระอินทร์เมื่อพรรณนาถึงฉกามาพจรภูมิและเทวดาในดาวดึงส์ หน้าที่ในฐานะผู้ควบคุมท้าวจตุโลกบาล จดบัญชีบุญบาป และกล่าวถึงภารกิจพระอินทร์ทรงสั่งสอนธรรมแก่ทวยเทพในบางโอกาส (สุธรรมาเทวสภา) ดังคำบรรยายว่า

> “พระอินทร์นั้นประดับเครื่องอาภรณ์งดงามดังได้กล่าวแล้ว พร้อมด้วยหมู่เทวดาบริวารทั้งหลาย ก็ล้วนแต่ประดับด้วยเครื่องอาภรณ์ทำด้วยแก้ว ๗ ประการ มีสีสันต่าง ๆ งดงามยิ่ง เข้าเฝ้าพระอินทร์อยู่มากมายนับไม่ถ้วน รวมทั้งนางฟ้าทั้งหลายที่เป็นมเหสีของพระอินทร์อีก ๒๕,๐๐๐,๐๐๐ องค์ บ้างก็ถือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> กาน้ำ คือ กละออมแก้ว กละออมทอง และฉัตรพัดธง จามรีต่าง ๆ ประดับประดาสวยงามเกินกว่าจะพรรณนาได้ นอกจากนั้นก็มีหมู่คนธรรพฟ้อนรำอีก ๒๔๐,๐๐๐,๐๐๐ คน ตีกลองตีฉิ่งเป็นเพลงคู่ไปกับเสียงพิณพาทย์ดนตรี ฟ้อนรำเล่นกันทั่วไป ที่เขาจักรวาลทั้ง ๔ ทิศ กลิ่นเครื่องหอมดอกไม้กระจายไปทั่วทุกแห่ง ขจรเข้าไปถึงพระอินทร์ จนพระองค์ต้องเสด็จลงไปเล่นที่สวนสนุกนั้นด้วย บางครั้งพระอินทร์ก็เสด็จลงจากช้างไอยราพต ดำเนินเล่นไปในสวนสนุกนั้น ท่ามกลางนางฟ้าบริวารทั้งหลาย ประดับด้วยอาภรณ์อันประเสริฐต่าง ๆ ดำเนินไปในเมืองสวรรค์อันกว้างได้ ๔๘๐,๐๐๐ วา”
>
> (ไตรภูมิฉบับถอดความ, 2563)

3) ปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส พระอินทร์มาเฝ้าเมื่อตอนเจ้าชายสิทธัตถะประสูติ เมื่อบรรพชา เสด็จนำหน้าขบวนเทวดาที่พาแห่ออกจากเมือง เมื่อบำเพ็ญทุกรกิริยา ก็มาเตือนด้วยการดีดพิณ หลังจากตรัสรู้ พระอินทร์นำผลสมอมาถวายพระอินทร์อยู่ในฐานะอุปัฏฐากของพระพุทธเจ้า ความตอนนี้ว่า

> ขณะนั้นสมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตกดั่งนั้น จึ่งทรงซึ่งพิณทิพย์สามสายลงมาดีดถวายพระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนดีดเข้าก็ไม่บันฦาเสียง แลสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนเปนปานกลางดีดเข้าก็บันฦาศัพท์ไพรเราะเจริญจิตร์ พระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณก็ถือเอานิมิตร์อันนั้น
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2539)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2.2 วรรณคดีที่นำโครงเรื่องมาจากชาดก

ชาดกเป็นเรื่องราวชีวประวัติในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าในสมัยที่พระองค์เป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีอยู่ พระองค์ได้นำมาเล่าให้พระสงฆ์ฟังในโอกาสต่างๆ ที่เล่าในรูปแบบคล้ายนิทาน มี 2 ประเภท คือ นิบาตชาดก (หรือชาดกในนิบาต) เป็นเรื่องที่มีอยู่ในพระไตรปิฎกภาษาบาลี ในพระสุตตันตปิฎก คัมภีร์ขุททกนิกาย และปัญญาสชาดก (ชาดกนอกนิบาต) ชาดกที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เป็นชาดกที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้านไทยมา แต่งเป็นชาดก มีบทบาทพระอินทร์ปรากฏ ดังนี้

นิบาตชาดก

นิบาตชาดกเป็นเรื่องที่แทรกอยู่ในพระสุตตันตปิฎกของคัมภีร์พระไตรปิฎก มีจำนวน 547 เรื่อง เรื่องสำคัญที่มีบทบาทพระอินทร์แทรกอยู่และเป็นที่รู้จักคือ ทศชาติชาดก ได้แก่ มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก เวสสันดรชาดก ผู้วิจัยยกตัวอย่างบทบาทพระอินทร์ในวรรณคดีไทยที่ได้เค้าโครงมาจากนิบาตชาดก ดังนี้

1) มหาชาติคำหลวง เป็นวรรณคดีเกี่ยวกับศาสนาโดยตรงถือเป็นหนังสือประเภทคำหลวงและมหาชาติฉบับภาษาไทยเล่มแรกที่ปรากฏหลักฐานเหลืออยู่ที่มีใจความใกล้เคียงกับภาษาบาลีเรื่องเวสสันดรชาดก แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนารถ เมื่อ พ.ศ. 2025 มีทั้งหมด 13 กัณฑ์ คือ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวศน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กันฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และ นครกัณฑ์ มีหลักฐานว่าเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า ต้นฉบับหนังสือมหาชาติคำหลวงได้สูญหายไป 6 กัณฑ์ คือ กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มัทรี กันสักบรรพ และกัณฑ์ฉกษัตริย์ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระบรมราชโองการให้พระราชาคณะและนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งซ่อมให้ครอบ 13 กัณฑ์ กัณฑ์สำคัญที่กล่าวถึงบทบาทพระอินทร์ เช่น

กัณฑ์ที่ 1 ทศพร

พระอินทร์ประสาทพรแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร แต่ปางก่อนนั้นนางผุสดีเสวยชาติเป็นอัครมเหสีของพระอินทร์ เมื่อจะสิ้นพระชนมายุจึงขอกัณฑ์ทศพรจากพระอินทร์ได้ 10 ประการ ทั้งยังเคยโปรยผงจันทร์แดง ถวายพระวิปัสสีพุทธเจ้าและอธิฐานให้ได้เกิดเป็นมารดาพระพุทธเจ้าด้วย พร 10 ประการนั้นมีดังนี้

กัณฑ์ที่ 10 สักบรรพ

พระอินทร์เกรงว่าพระเวสสันดรจะประทานพระนางมัทรีให้แก่ผู้ที่มาขอจึงแปลงเป็นพราหมณ์เพื่อมาทูลขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรจึงประทานให้ พระนางมัทรีก็ยินดีอนุโมทนาเพื่อร่วมทานบารมีให้สำเร็จพระสัมโพธิญาณ เป็นเหตุให้เกิดแผ่นดินไหวสะท้าน พระอินทร์ในร่างพราหมณ์จึงฝากพระนางมัทรีไว้ ยังไม่รับไปแล้วตรัสบอกความจริงและถวายคืนพร้อมถวายพระพร 8 ประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

พระเจ้ากรุงสญชัยได้ตรัสสารภาพผิด พระเวสสันดรจึงทรงลาผนวชพร้อมทั้งพระนางมัทรีและเสด็จกลับสู่สีพีนคร เมื่อเสด็จถึงจึงรับสั่งให้ชาวเมืองปล่อยสัตว์ที่กักขัง ครั้นยามราตรี พระเวสสันดรทรงปริวิตกว่ารุ่งเช้าประชาชนจะแตกตื่นมารับบริจาคทาน พระองค์จะประทานสิ่งใดให้แก่ประชาชน ท้าวโกสีย์ (พระอินทร์) ได้ทราบจึงบันดาลให้มีฝนแก้ว 7 ประการตกลงมาในนครสีพีสูงถึงหน้าแข้ง พระเวสสันดรจึงทรงประกาศให้ประชาชนมาขนเอาไปตามปรารถนา ที่ เหลือให้ขนเข้าพระคลังหลวง

ปัญญาสชาดก

ปัญญาสชาดกหรือชาดกนอกนิบาต เป็นเรื่องที่ไม่ได้มีในคัมภีร์พระไตรปิฎก มีหลักฐานว่าพระเถระชาวลานนาไทยผู้มีความรู้ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและเชี่ยวชาญในภาษาบาลี ได้ให้บรรดาศิษยานุศิษย์ของท่านช่วยกันแต่งไว้เป็นภาษาบาลีในนครเชียงใหม่ เมื่อราว พ.ศ. 2000 มีจำนวน 50 เรื่อง บางตำราว่ามากกว่านี้ ชาดกนอกนิบาตแต่งขึ้นเลียนแบบอรรถกถาชาดกในพระไตรปิฎก มีการกล่าวถึงพระอินทร์ไว้ถึง 34 เรื่อง มีทั้งชาดกที่ตัวเอกมีชาติกำเนิดเป็นมนุษย์และเป็นสัตว์ ผู้วิจัยยกตัวอย่างบทบาทพระอินทร์ในวรรณคดีไทยที่ได้เค้าโครงมาจากปัญญาสชาดกดังนี้

1) สังข์ทอง นำเค้าโครงเรื่องมาจากสุวัณณสังขชาดก ในปัญญาสชาดกพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครเรื่องสังข์ทอง ใช้สำหรับเป็นบทเล่นละครตั้งแต่ในสมัยอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์นี้ก็ได้เล่นต่อมา ทรงตัดเรื่องสังข์ทองตอนปลายตั้งแต่ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต มาทรงพระราชนิพนธ์ให้ละครหลวงเล่น ได้กล่าวถึงพระอินทร์ไว้ในหลายตอน เช่น พระอินทร์แปลงเป็นมนุษย์มาล้อมเมืองสามลเพื่อให้เจ้าเงาะถอดรูปเพื่อไปตีคลี ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงสัย
แล้วสอดส่องทิพยเนตรดูเหตุไกล จึงแจ้งใจในนางรจนา
แม้นมิไปช่วยจะม้วยมอด ด้วยสังข์ทองไม้ถอดรูปเงาะป่า
จำจะยกพหลพลเทวา ลงไปล้อมพาราสามนต์ไว้
ชวนเจ้าธานีตีคลีพนัน น้ำหน้ามันจะสู้ใครได้

จะขู่ให้งันงกตกใจ ออกไปหาบุตรสุดท้อง
พระสังข์ครั้งนี้จะถอดเงาะ งามเหมาะไม่มีเสมอสอง
พ่อตาจะได้เห็นรูปทอง ทั้งทำนองเพลงคลีตีต่อยุทธ์
คิดพลางทางมีพจนารถ สั่งมาตุลีเทพบุตร
จงเตรียมพลเทวาถืออาวุธ นิมิตรเหมือนมนุษย์ชาวพารา
ทั้งหน้าหลังตั้งตามกระบวนทัพ ให้เสร็จสรรพปีกซ้ายปีกขวา
เราจะยกพลไกรไคลคลา ไปล้อมพาราเท้าสามนต์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

บทกลอนตอนนี้ทำให้คนไทยรู้จักพระอินทร์เป็นอย่างดี เป็นการแทรกความเชื่อเรื่องพระอินทร์ว่าเมื่อบ้านเมืองมีปัญหาพระอินทร์ท่านก็จะลงมาช่วยเหลือ การช่วยครั้งนี้พระอินทร์ท่านใช้วิธีท้าตีคลีแพ้ชนะพนันเอาบ้านเมือง โดยพระอินทร์วางแผนท้าท้าวสามลตีคลีพนันเอาบ้านเมืองเพื่อต้องการให้เจ้าเงาะถอดรูปเป็นพระสังข์ทอง ครองคู่กับนางรจนา

ในเรื่องสังข์ทองพระอินทร์ยังมีบทบาทอีกตอนสำคัญคือ ตอนขู่ท้าวยศวิมลให้ไปรับมเหสีและโอรสกลับเมือง โดยพระอินทร์ไปเข้าฝันท้าวยศวิมล เพื่อบอกเรื่องราวทั้งหมด ท้าวยศวิมลจึงออกตามหาพระนางจันท์เทวีจนพบ และได้เดินทาง ไปเมืองสามลนครเพื่อพบพระสังข์ โดยพระนางจันท์เทวีได้ปลอมเป็นแม่ครัวในวังและได้แกะสลักเรื่องราวทั้งหมดบนชิ้นฟัก ให้พระสังข์เสวยทำให้พระสังข์รู้ว่าแม่ครัวคือพระมารดานั่นเอง พระสังข์และรจนาจึงได้เสด็จตามท้าวยศวิมลและพระนาง จันท์เทวีกลับไปครองเมืองยศวิมลสืบไป ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ครั้นพระสังข์ได้ก็ปรีดา สมความปรารถนานึกไว้
ยังแต่นฤมลชนนี ชื่อจันท์เทวีศรีใสย
ท้าวยศวิมลนั้นไซร้ ขับไล่เสียจากธานี
นางอาศัยอยู่ด้วยยายกับตา แสนทุกข์ทรมานเหมือนทาสี
เที่ยวเก็บผักหักฟืนในพงพี มาขายเลี้ยงชีวีเป็นนิรันดร์
จำกูจะให้ไอ้เฒ่าผัว ไปรับตัวโฉมฉายผานผัน
จึงจะได้พบพักตร์ลูกรักนั้น ในเขตขัณฑ์สามนต์พารา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

2) สมุทรโฆษคำฉันท์ นำเค้าโครงเรื่องมาจากสมุททโฆสชาดก ในปัญญาสชาดก เป็นยอดของคำฉันท์ มีเนื้อเรื่องกล่าวถึงพระสมุททโฆสได้ยินคำร่ำลือความงามของนางวินทุมดีจึงเดินทางไปที่เมืองของนาง พระราชาโปรดให้ทั้งสองอภิเษกกันวันหนึ่งพระสมุททโฆส พาชายาประพาสอุทยาน ได้ช่วยเหลือวิทยาธรตนหนึ่ง วิทยาธรมอบพระขรรค์ที่มีฤทธิ์ทำให้เหาะได้เป็นสิ่งตอบแทน พระสมุททโฆสพานางเหาะไปเที่ยวป่าหิมพานต์ วิทยาธรอีกตนหนึ่งมาลักพระขรรค์ไป ทั้งสองจึงต้องเดินทางต่อไปเอง ขณะที่เกาะขอนไม้ข้ามมหาสมุทรเกิดพายุพัดจนขอนไม้แตกทำให้ต้องพลัดกัน ทั้งนี้เพราะอกุศลกรรมที่ทำร่วมกันมาในอดีตชาติคือทำให้เรือสามเณรล่ม นางวินทุมดีขึ้นฝั่งได้ก็ไปอยู่กับหญิงชราคนหนึ่งแล้วนำแหวนไปขายนำเงินไปสร้างศาลา ให้วาดรูปเรื่องราวของตนกับพระสมุททโฆสเพื่อสังเกตปฏิกิริยาของผู้ที่มาดูรูป ฝ่ายพระสมุททโฆสว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทรถึง 7 วัน พระอินทร์รู้เรื่องก็ตำหนินางเมขลาที่ไม่ทำหน้าที่ดูแลมหาสมุทร แล้วไปขู่วิทยาธรให้คืนพระขรรค์แก่พระสมุททโฆสที่กลางมหาสมุทร พระสมุททโฆสเหาะนฝั่งแล้วปลอมเป็นพราหมณ์ไปยังเมืองที่นางวินทุมดีอยู่ เมื่อเห็นรูปวาดเกี่ยวกับเรื่องราวของตนก็ร้องไห้และหัวเราะสลับกันไป นางวินทุมดีจึงรู้ว่าเป็นพระสมุททโฆสแล้วทั้งสองก็ได้พบกัน (กุสุมา รักษมณี และ กิตติชัย พินโน, 2563)

3) มโนห์รา เรื่องนี้มีต้นฉบับเขียนหลายฉบับ ทั้งสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ แต่ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง สุธนชาดกในปัญญาสชาดก กล่าวว่า เมื่อพระสุธนต้องเลือกหาชายาของตนจากธิดาทั้งเจ็ดของท้าวทุมราช แต่นางทั้งเจ็ดมีลักษณะคล้ายคลึงกันจนพระองค์จำไม่ได้ ร้อนถึงท้าวสักกะต้องลงมาช่วย โดยเนรมิตตนเป็นแมลงวันทองจับที่เศียรนางมโนห์รา เพื่อให้พระสุธนเลือกได้ถูก ทำให้พระสุธนจำนางได้และสามารถเลือกนางมโนห์ราได้ถูกต้อง ดังความในสุธนชาดก ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ครั้งนั้น พิภพของท้าวสักกเทวราช ก็แสดงอาการร้อนให้ปรากฏ ท้าวสหัสสนัยใคร่ครวญดูรู้เหตุนั้นแล้วได้เหาะมาโดยอากาศ เข้าไปใกล้พระมหาบุรุษราชแล้วตรัสว่า แน่ะท่านมหาบุรุษ ข้าพเจ้าจักเนรมิตเป็นแมลงวันทองทำปทักษิณศีรษะหญิงคนใด ท่านจงรู้จักหญิงคนนั้นว่าเป็นภรรยาของท่านเถิด พระมหาสัตว์เจ้าได้กำหนดจดจำถ้อยคำเทวราชบอกดังนั้นแล้ว ก็ตรงเข้าจับเอามโนราห์เทวีซึ่งท้าวโกสีย์จำแลงเป็นแมลงวันไปจับศีรษะนั้นได้ จึงทูลว่าภรรยาของข้าพระบาทคนนี้พระเจ้าข้า
>
> (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2552)

4) สังข์ศิลป์ชัย เป็นบทละครนอกที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระราชนิพนธ์ปรับปรุงแก้ไขโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเนื้อเรื่องโดยสังเขปว่า ท้าวเสนากุฎครองเมืองปัญจาลนคร มีมเหสี 7 องค์ เป็นพี่น้องด้วยกันทั้งหมด คนที่ 7 สุดท้องคือนางปทุม นอกจากนี้ท้าวเสนากุฎยังมีมเหสีอีกคนหนึ่งชื่อนางไกรสร ต่อมาทั้งหมดตั้งครรภ์ นางทั้งหกให้กำเนิดโอรสเป็นคนธรรมดา ส่วนนางปทุมให้กำเนิดโอรสนาม “สังข์ศิลป์ชัย” ซึ่งเกิดมาพร้อมกับสังข์ และศร พระขรรค์เป็นอาวุธประจำกาย ด้วยเหตุนี้ทำให้นางทั้งหกเกิดความริษยาขึ้นมาจึงออกอุบายให้โหรทำนายว่าสังข์ศิลป์ชัยและสิงหราซึ่งเป็นลูกนางไกรสรที่เป็นราชสีห์เป็นกาลกิณี ทำให้ถูกขับไล่ออกจากเมือง เมื่อนางไกรสรถูกท้าวเสนากุฎเนรเทศ พระอินทร์เนรมิตมาเมืองให้อยู่ ต่อมาสังข์ศิลป์ชัยได้แสดงความสามารถติดตามนางเกสรสุมณฑา น้องสาวของท้าวเสนากุฎซึ่งถูกท้าวกุมภัณฑ์ลักไปกลับคืนมาได้พร้อมกับนางศรีสุพรรณ (ลูกของนางเกสรสุมณฑากับท้าวกุมภัณฑ์) ทำให้กุมารทั้งหกริษยาเกรงว่าสังข์ศิลป์ชัยจะได้ครองเมือง จึงพากันออกอุบายผลักสังข์ศิลป์ชัยตกเหว และพานางเกสรสุมณฑากับนางศรีสุพรรณไปเข้าเฝ้าท้าวเสนากุฎหมายจะรับความดีความชอบ เดือดร้อนถึงพระอินทร์ต้องลงมาช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยที่ตกเหวให้พ้นจากความทุกข์ยาก ต่อมาภายหลังพระอินทร์ก็มาช่วยแต่งเมืองรับ ดังบทที่ว่า

ครั้นถึงจึงเรียกสังข์ศิลป์ชัย มาพูดจาปราศรัยหรรษา
เราจะช่วยจัดแจงแต่งพารา ให้สมดังจินดาอย่าร้อนใจ
ตัวเจ้าเล่าก็รู้จักงาม คอยติเตือนเอาตามอัชฌาสัย
ว่าพลางทางขึ้นบนเกยชัย สหัสนัยน์นฤมิตด้วยฤทธา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

5) สุวรรณหงส์ มาจากปัญญาสชาดก เรื่อง สุวรรณสังสชาดก พระอินทร์ก็ทรงช่วยแปลงร่างนางเกศสุริยงให้นางเป็นชาย และให้ปลอมตัวเป็นพราหมณ์หนุ่มเพื่อที่จะได้เดินทางไปตามลำพังได้อย่างปลอดภัย และพระองค์ยังได้ประทานน้ำมันทิพย์บรรจุขวดเล็ก ๆ และศรวิเศษให้พราหมณ์แปลงอีกด้วย น้ำมันนี้สามารถใช้ชุบชีวิตคนตายให้ฟื้นขึ้นมาได้ ก่อนเสด็จกลับสวรรค์พระองค์ยังได้ทรงแปลงร่างอีกส่วนของเจ้าหญิงเกศสุริยงให้เป็นร่างเกศสุริยงอยู่ในปราสาท เพื่อไม่ให้พญายักษ์สงสัยต่อการหายไปของธิดาเพื่อตามหาสามี พราหมณ์สุริยงในร่างแปลง ก็ออกเดินทางตามลำพังและมาถึงศาลาของยักษ์นามว่า “กุมภัณฑ์” ข่าวการจากไปอย่างกระทันหันแพร่ไปถึงทาสผู้ซื่อสัตย์ของนาง ซึ่งก็ไม่ใช่ใครอื่นนอกจากยักษ์กุมภัณฑ์ ยักษ์กุมภัณฑ์รับไปทูลให้เจ้าชายใช้น้ำมันทิพย์

ซึ่งพระอินทร์ประทานให้กับนายของตนไว้และก็เป็นไปได้อย่างเหลือเชื่อ เมื่อน้ำมันทิพย์ถูกร่างขององค์หญิง ก็ทำให้นางฟื้นคืนชีพมาอีกครั้ง ท่ามกลางความตื่นเต้นดีใจของเจ้าชายและบ่าวผู้ซื่อสัตย์ขององค์หญิงเกศสุริยง ทั้งคู่กลับมาใช้ชีวิตคู่กันอีกครั้ง และคราวนี้จะอยู่ด้วยกันตลอดไป เจ้าชายจึงนำพระชายากลับสู่พระนครของพระองค์เอง

กรมศิลปากร (2494) กล่าวไว้ในสูจิบัตรการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ โดยมีเนื้อเรื่องตอนที่มีพระอินทร์ ดังนี้

> *ฝ่ายพระอินทร์ ราชาแห่งเทพเจ้าประทับอยู่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ก็ร้อนทิพย์อาสน์ จึงเล็งทิพยเนตรลงมา ครั้นเห็นเหตุการณ์ก็มีหทัยสงสาร จึงหยิบเอาขวนน้ำมันทิพย์กับศร เสด็จลงมาจากวิมานในสรวงสวรรค์ ช่วยแก้ไขนางเกศสุริยงฟื้นขึ้น แล้วตรัสซักไซ้ไต่ถาม เมื่อนางเกศสุริยงรู้ว่า ผู้นั้นคือพระอินทร์ จึงเล่าความถวายแต่ต้นแล้วทูลว่า นางเฝ้าคอยพระสวามีอยู่ด้วยความกระวนกระวายใจ ไม่เห็นพระสวามีไปหาตามกำหนดเช่นเคย จึงไปตรวจดูที่ช่องพระบัญชร เห็นสิ่งต่างๆ ผิดประหลาด ก็คาดหมายทราบเหตุการณ์ได้ตลอด นางเศร้าโศกเสียใจมาก จึงตัดสินใจพยายามเล็ดลอดออกจากปราสาท หนีออกจากเมืองไปแต่ก่อนรุ่ง โดยมิให้ผู้ใดรู้ ติดตามหยดเลือดของสุวรรณหงส์ไปในราวป่าครั้นหมดหยดเลือด ก็มีรู้จะติดตามอย่างไรได้ต่อไป ด้วยความเหน็ดเหนื่อยละเศร้าโศกเป็นกำลัง จึงมาสิ้นสมปฤดีอยู่ในกลางป่าแต่ผู้เดียว เล่าแล้วก็ทูลขอความช่วยเหลือ พระอินทร์จึงตรัสขอแหวนจากนางเกศ สุริยง ไปทรงเสกให้เป็นสตรีอีกผู้หนึ่งรูปร่างหมือนนางเกศสุริยง แล้วตรัสสั่งให้ไปอยู่เป็นตัวแทนนางเกศสุริยง ณ ปราสาทของนางในเมืองมัตตัง เพื่ออำพรางมิให้ใครทราบว่านางเกศสุริยงหนีจากไป แล้วทรงแนะนำนางเกศสุริยงว่า ตัวเป็นผู้หญิงจะเดินทางไปในป่า จะเป็น อันตราย จึงทรงแปลงกายนางเกศสุริยงให้เป็นพราหมณ์ผู้ชายเสีย พร้อมกับประทานขวดน้ำมันทิพย์กับศรให้ไปเป็น*

4.4.2.3 วรรณคดีที่นำโครงเรื่องมาจากเรื่องเล่า นิทาน และตำนานพื้นบ้าน

1) มณีพิชัย เป็นนิทานพื้นบ้านไทย เนื้อเรื่องกล่าวถึงท้าววรกรรณและนางบุษบงครองเมืองปาตลี มีราชธิดานามว่า นางเกษณี (นางเกษณีเคยเป็นชายาพระอินทร์มาแต่ชาติปางก่อน) เมื่อเห็นควรว่านางเกษณีควรมีคู่ครองจึงให้เสนาไปป่าวร้องให้กษัตริย์เมืองต่างๆ มาประชุม

กันเพื่อให้นางเลือกคู่ แต่นางเลือกกษัตริย์องค์ใดเลย ท้าววรกรรณจึงให้ประกาศสั่งพวกชาวเมืองทั้งผู้ดีและคนเข็ญใจมาชุมนุมให้นางเลือกอีกครั้ง ครั้งนี้พระอินทร์จำแลงเป็นชายเสียสติมาร่วมงานด้วย พระอินทร์ดลใจให้นางเกษณีเห็นรูปที่แท้จริง นางจึงทิ้งพวงมาลัยให้ ท้าววรกรรณกริ้วมากจึงขับไล่คนทั้งสองออกจากพระนคร พระอินทร์จึงแปลงกลับเป็นเทพยดาพานางเหาะไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ต่อมานางเกษณีทรงครรภ์ และเพราะเป็นมนุษย์จึงไม่สามารถให้กำเนิดบุตรบนสวรรค์ได้ พระอินทร์จึงนำนางกลับมายังโลกมนุษย์เมื่อนางประสูติพระธิดามีรูปโฉมงดงามและมีกลิ่นกายหอม พระอินทร์จึงให้นามว่ายอพระกลิ่น พระอินทร์นฤมิตเครื่องทรงเครื่องทิพย์และให้อยู่ในปล้องไม้ไผ่ลำใหญ่ โดยอธิษฐานให้บารมีของตนช่วยปกป้องลูก ใครที่มิใช่คู่ครองงอย่าให้ตัดไม้ไผ่ได้

เมื่อพระมณีพิชัยแห่งกรุงศรีอยุธยา ได้เสด็จประพาสป่าและได้ตั้งพลับพลาใกล้กับกอไผ่ของนางยอพระกลิ่น ได้หลับฝันว่ามีดอกฟ้าตกลงมายังแท่นบรรทม พระองค์ใช้พระหัตถ์ขวาคว้ามาเชยชม กลิ่นดอกไม้หอมอบอวลไปทั่ว เมื่อตื่นบรรทมก็ไม่พบดอกไม้แต่ยังมีกลิ่นหอมไม่สร่างจึงออกตามหา พบไม้ไผ่ลำหนึ่งสูงใหญ่จึงสั่งให้ทหารช่วยกันตัดแต่ไม่มีผู้ใดตัดได้ พระมณีพิชัยจึงใช้พระแสงฟันลำไม้ไผ่ขาดจึงได้พบนางยอพระกลิ่นจึงสอบถามความเป็นมาของนาง เมื่อได้นางเป็นคู่แล้วมณีพิชัยก็พานางกลับยังบ้านเมือง ฝ่ายพระเจ้ากรุงปักกิ่งมีพระธิดาทั้งหมดเจ็ดองค์ พระธิดาองค์สุดท้องยังไม่มีคู่ พระองค์จึงให้ราชทูตถือสาส์นมาถึงพระพิชัยนุราชให้มณีพิชัยไปอภิเษกกับพระธิดา ถ้าไม่เช่นนั้นจะเสียไมตรีที่มีต่อกัน พระพิชัยนุราชทราบความในสาส์นก็ยินดี แต่จะยกพลไปตอนนี้ยังไม่ได้เพราะเป็นฤดูฝนจึงขอผัดไปเป็นเดือนห้าหน้าแล้ง พระมณีพิชัยแสร้งทำเป็นป่วยไข้ไม่ยอมเข้าเฝ้าพระบิดา พระพิชัยนุราชห่วงใยโอรสจึงเสด็จไปยังห้องบรรทมได้พบนางยอพระกลิ่นและทราบความจริงทั้งหมด ส่วนนางจันทรพระมารดาไม่พอใจด้วยหมายจะให้มณีพิชัยเป็นราชบุตรเขยของพระเจ้ากรุงจีน จึงทำอุบายด้วยการฆ่าแมวแล้วเอาเลือดทาริมฝีปากนางยอพระกลิ่น เอาหางแมวเสียบมวยผมขณะนางหลับสนิท และป่าวร้องใส่ร้ายว่านางยอพระกลิ่นเป็นกระสือกินแมว ให้จับนางใส่หีบใหญ่แล้วให้นางกำนัลนำไปทิ้งในป่า แต่พระอินทร์มาช่วยโดยแปลงร่างนางเป็นพราหมณ์เพื่อให้นางได้พิสูจน์คำครหาและแก้แค้นนางจันทรต่อไป

2) จันทโครบ พระจันทโครบเรียนวิชาจบได้ผอบจากฤๅษี แต่ไปเปิดกลางป่าทั้งๆ ที่พระอาจารย์ห้ามไว้ ผอบนั้นมีนางโมราผู้สวยงามปรากฏออกมา พระจันทโครบดีใจและได้นางเป็นชายา ต่อมาเจอกับโจรและต้องรบกัน นางโมราสองใจปันรักให้กับโจรยื่นพระขรรค์ทางด้ามให้โจร โจรเลยฆ่าจันทโครบ ต่อมาพระอินทร์ตัวเอกก็มาชุบชีวิตให้ และสาปนางโมราเป็นชะนี ตอนพระอินทร์สาปโมรา กล่าวไว้ดังนี้

ให้คลับคล้ายคลับคลาภาษาคน ที่บาปตนฆ่าผัวนั้นนึกได้
ที่เคยมีความอายให้หายไป ขึ้นไต่ไม้ทรมานประจานตัว
ครั้นสิ้นสายสุริย์แสงแดงอากาศ รำลึกชาติขึ้นมาได้ว่าเลือดผัว
เที่ยวร่ายไม้ห้อยโหนแล้วโยนตัว ร้องเรียกผัวเสียงชัดภาษาคน
นั่นแลชะนีจึงไม่มีตัวผู้ผัว เพราะหญิงชั่วสาระยำทุกแห่งหน
ได้เชยค่างต่างเพศเป็นผัวตน ด้วยเดิมคนต้องคำอัมรินทร์

(กรมศิลปากร, 2557)

3) ไชยเชษฐ์ พระอินทร์ช่วยนางจำปาทองมิให้ถูกจระเข้กิน ต่อมาได้นำศรมาให้แก่ไชยเชษฐ์เพื่อใช้อาสาทำศึกจนได้นางสุวิญชา ภายหลังนางถูกขับออกจากเมืองพระอินทร์ก็โปรดให้พระวิษณุกรรมลงมาพานางกับโอรสและนางแมวกลับไปเมืองสิงหล ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์รังสรรค์
อาสน์อ่อนเร่าดั่งไฟกัลป์ เร่งคิดอัศจรรย์เป็นพ้นนัก
จึงเล็งทิพยเนตรลงมา เห็นนางสุวิญชามีศักดิ์
มาประสบพบองค์โอรสรัก จะไปสู่สำนักพระบิดา
จำกูจะให้นำไป ถึงกรุงไกรสิงหลยักษา
อย่าให้นางทนทุกข์ทรมา เวทนาแก่องค์พระกุมาร
จึงตรัสสั่งพระวิษณุกรรม จงจรจรัลลงไปในพนาสาณฑ์
พานางสุวิญชานงคราญ ไปส่งถึงสถานธานี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

4) สิงหไกรภพ เป็นนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ มีเนื้อเรื่องว่าพระราชาอิณณุมาศและพระนางจันทร แห่งเมืองโกญจา ถูกคงคาประลัยลูกเลี้ยงซึ่งเป็นลูกของโจรร้ายที่ถูกทหารเมืองโกญจาปราบปรามลง ฆ่าพ่อตายแล้วเอาลูกมาถวายพระราชาอิณณุมาศ พอคงคาประลัยโตขึ้นจึงซ่องสุมกำลังกระทำการยึดอำนาจการปกครองเมืองโกญจา ในขณะที่ถูกล้อมวังหลวงพระราชาอิณณุมาศกับพระมเหสีไม่มีทางหนีและเสียใจจนสลบไปทั้งสองพระองค์ ขณะนั้นพระนางจันทรกำลังทรงครรภ์พระราชบุตรคือเจ้าชายสิงหไกรภพ พระอินทร์จึงได้ลงมาช่วยมาอุ้มทั้งสองพระองค์ไปไว้ในป่าจนพ้นภัย ดังคำกลอนว่า

พอร้อนถึงดาวดึงส์แดนดุสิต แท่นสถิตเทวราชก็หวาดไหว
จึงเยี่ยมบัญชรชั้นวิมานไชย เห็นสองไทจอมกรุงแก้วโกญจา
เธอเลี้ยงลูกโจรร้ายจะวายชีพ พระอินทร์รีบจากดาวดึงสา
ถึงแท่นทองอุ้มสองกระษัตรา ระเห็จมาห้องหิมวันต์พลัน
จึงวางที่ไทรทองรโหฐาน ริมชายบ้านพรานเนื้อในไพรสัณฑ์
ไกลกรุงแก้วโกญจาสิบห้าวัน ขึ้นสู่ชั้นอัมพรเหมือนก่อนปาง

(กรมศิลปากร, 2557)

5) ตำนานท้าวแสนปม เป็นตำนานเก่าแก่ของไทยเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากในภาคกลาง เนื้อเรื่องกล่าวถึงเทวดาดลใจให้พระธิดาของท้าวไตรตรึงษ์อยากเสวยมะเขือ นายแสนปมผู้มีปุ่มปมเต็มตัวรู้ข่าวก็นำมะเขือที่ตนปลูกและรดด้วยปัสสาวะอยู่เป็นนิจไปถวาย พระธิดาได้เสวยก็ตั้งครรภ์ ประสูติโอรส ท้าวไตรตรึงษ์ให้เสี่ยงทายว่าถ้าพระกุมารรับของจากผู้ใด ผู้นั้นเป็นบิดาของพระกุมาร พระกุมารรับก้อนข้าวเย็นจากนายแสนปมไปเสวย ท้าวไตรตรึงษ์กริ้วขับไล่พระธิดาพร้อมพระกุมารและนายแสนปม พระอินทร์แปลงเป็นวานรนำกลองอินทเภรีมาให้ นายแสนปมตีกลองให้ปุ่มปมหายไปและมีรูปร่างงดงาม พร้อมทั้งเนรมิตเมืองชื่อเทพนคร แล้วขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่าพระเจ้าศิริชัยเชียงแสน ส่วนพระกุมารนั้นท้าวแสนปมทำพระอู่ทองทำให้บรรทม จึงได้ชื่อว่าอู่ทอง ตำนานท้าวแสนปมเป็นที่มาของวรรณคดีเรื่องท้าวแสนปม (กุสุมา รักษมณี และ กิตติชัย พินโน, 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) ตำนานพระยาโคตรบอง พระอินทร์นำม้าและของวิเศษอื่นๆ มาให้เด็กพิการ ทำให้เด็กกลายเป็นหนุ่มรูปงามแล้วได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ เรียกว่าพระยาแกรก มีเนื้อเรื่องว่าพระยาโคตรตะบองฟังคำทำนายจากโหรว่าผู้มีบุญจะมาเกิด ก็เกรงว่าตนจะถูกแย่งชิงราชสมบัติ จึงสั่งให้จับหญิงมีครรภ์ฆ่าเสียให้หมด แม้นทารกก็นำมาครอกไฟ แต่มีทารกผู้หนึ่งดิ้นรนออกมาพ้นกองไฟและมีสมณะนำไปเลี้ยงไว้ที่วัดโพธิ์ผีไห้ แต่ก็เป็นเด็กพิการเดินไม่ได้ได้แต่ถัดไป ภายหลังคนจึงเรียกว่าพระยาแกรก ต่อมาพระอินทร์ก็แปลงร่างเป็นผู้เฒ่าลงมาพบเด็กพิการผู้นี้ โดยนำม้า อาหาร น้ำมันทาและเครื่องราชกกุธภัณฑ์มาให้ เมื่อเด็กพิการกินอาหารนั้นแล้วก็เกิดกำลังวังชา เอาน้ำมันมาทาตัวร่างก็หายเป็นปกติผิวพรรณผ่องใส เอาเครื่องราชกกุธภัณฑ์สอดใส่ แนบพระขรรค์ขึ้นขี่ม้าเหาะไป พระยาโคตรตะบองสู้ไม่ได้จึงหนีไปสร้างเมืองลานช้างอยู่ ส่วนพระยาแกรกได้ครองราชสมบัติแทน ประชาชนพากันถวายพระนามว่าพระเจ้าสินธพอัมรินทร์ (กรมศิลปากร, 2506)

7) ตำนานพระสิงค์พุทธปฏิมาเจ้า พระอินทร์นำทองเท่าเมล็ดผักกาดใส่เบ้าหล่อพระพุทธรูป เช่นเดียวกับกับประชาชน กล่าวถึงพระอรหันต์และกษัตริย์สี่องค์ในในลังกาทวีป ได้เห็นพญานาคราชแปลงเป็นพระพุทธเจ้าก็พากันยินดี เพราะต่างเกิดภายหลังพุทธกาลทั้งสิ้น จึงต้องการสร้างพระพุทธรูปไว้สักการะบูชา พระวิสสุกรรมเทพบุตรกับฝูงเทวดาก็ลงมาเป็นช่างปั้น ฝูงชนก็พากันเอาทองและเงินมาใส่เบ้าหล่อพระพุทธรูป พระอินทร์และฝูงเทพแต่ละองค์ก็เอาทองเท่าเมล็ดพันธุ์ผักกาดเทใส่ด้วย เมื่อหล่อเสร็จก็พระสิงหปฏิมา (สงวน โชติสุขรัตน์, 2515)

8) ตำนานพระแก้วมรกต พระอินทร์เสด็จลงมาช่วยไปขอแก้วมาสร้าง เมื่อพระอรหันต์นาคเสนเถระคิดจะสร้างพระแก้วมรกตขึ้น พระอินทร์ได้เสด็จไปขอแก้วมณีโชติของพระจักรพรรดิราชมาจากพวกกุมภัณฑ์ซึ่งมีหน้าที่เฝ้าแก้วมณีโชติอยู่ เพื่อจะใช้ในการสร้างพระพุทธรูป แต่ทรงขอไม่สำเร็จ ต้องเปลี่ยนมาใช้ “แก้วอมรกต” (คือแก้วที่เทวดาสร้าง) แทน โดยเล่าว่าเมื่อพระอินทร์มีพระบรมราชโองการให้พระวิสสุกรรมไปขอแก้วมณีโชติ แล้วพระวิสสุกรรมกราบบังคมทูลว่าราชากุมภัณฑ์คงจะไม่ยอมให้แก้วมณีโชติมาเป็นแน่ เนื่องจากเป็นเครื่องราชูปโภคของพระจักรพรรดิราช พระอินทร์ก็ถึงกับเสด็จไปขอด้วยพระองค์เอง แม้กระนั้นราชากุมภัณฑ์ก็หาได้ให้แก้วมณีโชติแก่พระอินทร์ไม่ แต่แนะนำให้ใช้แก้วอมรกตซึ่งมีความสำคัญน้อยกว่าแทน เมื่อพระอินทร์นำมาถวายพระนาคเสน พระอินทร์จึงให้พระวิสสุกรรมจัดสร้าง มีทั้งมนุษย์และทวยเทพมาในงาน โดยมีพระอินทร์เป็นประธาน พงศาวดารเหนือกล่าวถึงการสร้างพระต่างออกไปว่า พระวิสสุกรรมหรือพระวิษณุกรรมแปลงกายเป็นมนุษย์มาอาสาพระนาคเสนสร้างพระพุทธรูปด้วยแก้วมรกตลูกนี้อยู่เจ็ดวันจึงสำเร็จ (กรมศิลปากร, 2506)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9) ตำนานโบราณนิทานปฐมเหตุตั้งเมืองเชียงใหม่ พระอินทร์ลงมาเตือนกษัตริย์ว่าต้องให้ประชาชนรักษาศีลห้า ศีลแปด มีเนื้อหากล่าวถึงชมพูทวีปเมื่อยังไม่มีพระพุทธศาสนา ครั้งนั้นมีท้าวมหาธรรมเกิดขึ้นมาเมืองห้อ พระองค์ปราบชมพูทวีฟได้ไม่ราบคาบเพราะยังเหลืออีกถึง 8,000 เมือง ผู้คนในเมืองเหล่านั้นล้วนมีแต่ดุดัน กล้าแข็ง จนพระอินทร์ร้อนพระทัย ต้องลงมาเตือนท้าวมหาธรรมว่าการที่กษัตริย์ไม่สั่งสอนฝูงชนให้รักษาศีลห้า ศีลแปด นั้นทำให้ฝูงชนผู้ไม่มีศีล กลายเป็นผู้มีกลิ่นเหม็นสาบ คาวฟุ้งไปจนถึงพรหมโลก เมื่อท้าวมหาธรรมทูลว่าตนไม่อาจจะสอนพวกเขาได้และทูลขอให้พระอินทร์ช่วยพระองค์ก็เสด็จกลับดาวดึงส์ โปรดให้ประชุมปรึกษาเทวดาแล้วจึงมอบหมายให้พระวิษณุกรรม หาอุบายที่จะให้มนุษย์สั่งสอนกันเอง พระวิษณุกรรมก็แปลงองค์เป็นเนื้อทรายทองเข้าไปในอุทยานของพระเจ้าโจระณี พระเจ้าโจระณีก็โปรดให้เจ้าสุวรรณคำแดงราชบุตจับเนื้อทรายทองนั้นมาถวาย เจ้าสุวรรณคำแดงจึงออกติดตาม เนื้อ

ทรายแปลงก็ล่อไปไกลจนพระองค์ได้ไปสร้างเมืองลานนาปกครองประชาชนให้อยู่เป็นสุข (ป.พิสณฑ์, 2515)

4.4.2.4 วรรณคดีอื่นๆ

1) ไพจิตราสูร บทเบิกโรงเบ็ดเตล็ดที่กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพได้ทรงนิพนธ์ไว้เมื่อราวปีชวด สัมฤทธิศก จุลศักราช 1190 พ.ศ. 2371 เป็นหนึ่งในจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ บทจับลิงหัวค่ำ บทต่อรำบรรเลงหางนกยูง บทเรื่องยักษ์สองกรวรวิกสองพี่น้องตั้งพิธี และบทเรื่องไพจิตราสูร (กรมศิลปากร, 2519) เรื่องไพจิตราสูรกล่าวถึงพระอินทร์ที่เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องราว เนื้อเรื่องกล่าวถึงท้าวไพจิตราสูรประสงค์ให้นางสุชาดาเลือกคู่จัดพิธีสยุมพรหวังจะให้สืบทอดราชบัลลังก์ต่อ พระอินทร์ส่องทิพย์เนตรมาดูรู้ว่านางสุชาดาซึ่งอดีตชาติเป็นพระมเหสีของพระองค์กำลังจะเข้าพิธีแต่งงานกับอสูร จึงแปลงกลายเป็นยักษ์ชรามาเข้าร่วมพิธีสยุมพร นางสุชาดาเห็นรูปพระอินทร์ในร่างยักษ์ชรา ก็นึกได้ว่าเคยเป็นคู่บุญของนางมาก่อนจึงทิ้งพวงมาลัยยักษ์ให้ชราไป ยักษ์ชราก็กลับกลายร่างเป็นพระอินทร์ดังเดิม ไพจิตราสูรและเหล่ายักษ์หนุ่มเกิดความไม่พอใจจึงเกิดเข้าต่อสู้ พระอินทร์สังหารหมู่ตายเกลื่อนแล้วพานางสุชาดาเหาะไป ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น อมรินทร์ยินดีจะมีไหน
กลับกลายเป็นสหัสนัยน์ เข้าไปกลางอสูรหมู่มาร
ประคองเคียงองค์นงลักษณ์ อุ้มสะพักพามาจากหน้าฉาน
ฝ่ายองค์จิตราสูรหมู่มาร ก็ล้อมไล่รอนราญอมรินทร์
อมเรศมิได้ย่อท้อ ต้านต่อผกผันประจันผิน
อสุรยักษ์ดาษดื่นกลาดดิน อมรินทร์เหาะไปยังไตรตรึงษ์

(กรมศิลปากร, 2519)

กล่าวโดยสรุปว่าเรื่องราวพระอินทร์ในวรรณคดีไทยนั้น เป็นผลจากการหลอมรวมพื้นฐานพระอินทร์จากคติความเชื่อทางศาสนาและพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทย พระอินทร์ปรากฏเป็นตัวละครในวรรณคดีไทย ทั้งบทละคร ตำนาน นิทานต่างๆ เนื่องจากคนไทยมีความคุ้นเคยกับพระอินทร์ผ่านมาทางพิธีกรรมต่างๆ ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมาแต่โบราณ ซึ่งต่อมาเกิดการผสมผสานกับพุทธศาสนาจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งคนไทยมีความใกล้ชิดกับพระพุทธศาสนา ที่มีพระอินทร์ปรากฏในคัมภีร์ทางศาสนาและชาดก เล่าขานสืบทอดต่อกันมาหลายยุคสมัย เรื่องที่คนไทยคุ้นเคยคือเรื่องพระเวสสันดร เป็นหนึ่งในสิบชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

ถูกนำมาเผยแพร่ในสังคมในลักษณะต่างๆ เช่น ใช้ในการเรียนการสอน การเผยแพร่ศาสนาในการเทศน์มหาชาติ การนำไปแต่งเป็นวรรณคดีเพื่อความบันเทิง นำไปเป็นเรื่องแทรกในวรรณคดี นำไปขยายเรื่องราวในวรรณคดี เป็นต้น เรื่องพระเวสสันดรนี้พระอินทร์มีบทบาทในการช่วยเหลือพระโพธิสัตว์หลายครั้ง ทำให้เรื่องราวของพระอินทร์ซึมซับอยู่ในจิตใจของคนไทยในฐานะเป็นผู้ให้การช่วยเหลือบุคคลอื่นเสมอมา ผู้ที่พระอินทร์ให้ความช่วยเหลือเมื่อตกทุกข์ได้ยากมีส่วนใหญ่จะเป็นที่ผู้มีบุญญาธิการ ในวรรณคดีจะแสดงให้เห็นชัดเจนว่าพระอินทร์ช่วยเหลือตัวท้าวพระยามหากษัตริย์เสียส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงนัยยะว่าเป็นบุคคลผู้ที่มีบุญญาธิการที่ประกอบกรรมดี สามารถสะท้อนแนวคิดในสังคมว่าผู้ใดทำความดีสร้างกุศลพระอินทร์ก็จะคอยช่วยเหลือค้ำจุน สำหรับวรรณคดีที่นำเค้าโครงเรื่องจากศาสนามาแต่ง พระอินทร์ก็ยังมีบทบาทในการเป็นผู้ช่วยเหลือและคลี่คลายสถานการณ์ให้แก่ตัวละครเช่นกัน โดยตัวละครที่ได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์นั้นก็อาจเป็นคนดี มีบุญ หรือเคยเป็นผู้มีบุญกรรมสัมพันธ์กันมา การปรากฏของพระอินทร์ดังกล่าวยังส่งผลให้พระอินทร์มีบทบาทในตำนานที่เชื่อมโยงเรื่องราวของบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ต่างๆ ให้มีความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

ลักษณะที่ปรากฏในวรรณคดีอีกรูปแบบหนึ่งคือการนำสถานะและบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในคติความเชื่อมาเชื่อมโยงขยายความ ผูกเรื่องราวให้สัมพันธ์กับตัวละคร โดยพระอินทร์เป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือ ดูแลความเรียบร้อยของเมืองมนุษย์ นอกจากนี้ยังนำแนวคิดจากพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทยของพระอินทร์และองค์ประกอบแวดล้อมมาบรรยายไว้ในวรรณคดีทางศาสนาหลายมิติ เช่น การกล่าวถึงพระอินทร์และสวรรค์ของพระอินทร์ในวรรณคดีทางศาสนาเรื่องไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์พระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) เป็นวรรณกรรมร้อยแก้วจารึกด้วยตัวอักษรขอมและบาลี ได้รับอิทธิพลทั้งจากคัมภีร์ทางพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ ผสมผสานกัน ในสมัยสุโขทัยมีชื่อของพระอินทร์ปรากฏอยู่ในหลักฐานจากวรรณคดีทางศาสนาเรื่องไตรภูมิพระร่วงหรือเตภูมิกถา โดยกล่าวถึงพระอินทร์ว่าเป็นเจ้าแห่งไตรตรึงษ์ ซึ่งตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ เป็นสวรรค์ที่ว่ากันว่างดงามและสนุกสนานที่สุด ทรงเป็นเจ้าแห่งจตุโลกบาล พระอินทร์และเทวดามีบทบาทช่วยเหลือมนุษย์ผู้มีบุญาบารมีที่ตกทุกข์ได้ยากเสมอ อิทธิพลของไตรภูมิพระร่วงถือเป็นบ่อเกิดความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เป็นอันมาก และในวรรณคดีการละครของไทยก็มีเรื่องราวจากไตรภูมิพระร่วงแทรกไว้เกือบทุกเรื่อง ในไตรภูมิพระร่วงยังกล่าวถึงไพชยนต์ (รถแก้ว) พาหนะที่ประทับคือแท่นบัณฑุกัมพล และช้างพระที่นั่งชื่อเอราวัณ ควบคู่กันไปด้วย เพราะสิ่งเหล่านี้มักจะกล่าวถึงในวรรณคดีไทย เช่น พระแท่นบัณฑุกัมพล ซึ่งมีคุณสมบัติพิเศษคือตามปกติจะอ่อนนุ่ม แต่หากมีเหตุร้ายขึ้นในโลกมนุษย์ หรือถ้าผู้มีบุญได้รับความเดือนร้อนแล้ว พระแท่นนี้จะกลับแข็งกระด้างขึ้นเพื่อเป็นการเตือนให้พระอินทร์รีบ

ส่องทิพยเนตรดูเหตุการณ์ในโลกมนุษย์ (ศานติ ภักดีคำ, 2556) ดังนั้นจากการที่พระอินทร์มีความเกี่ยวข้องผูกพันธ์กับชีวิตคนไทย จึงทำให้มีความผูกพันธ์เข้าไปอยู่ในวรรณคดีและวรรณกรรมได้อย่างสมบูรณ์ โดยเฉพาะคนไทยเราซึ่งยึดถือเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์มายาวนานทำให้คติความเชื่อเหล่านี้ถูกรวบรวมเข้าไว้ด้วยกันระหว่างพราหมณ์ ฮินดูและพุทธ

อาจกล่าวได้ว่าข้อมูลเบื้องต้นที่ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ เทพในนาฏกรรม พระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา พระอินทร์ในความเชื่อของสังคมไทยและพระอินทร์ในวรรณคดีไทย มีความสำคัญต่องานวิจัยฉบับนี้ ทำให้ทราบถึงพื้นฐานของพระอินทร์ที่แตกต่างกันโดยคติความเชื่อทางศาสนารวมถึงสถานภาพบทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ ที่เชื่อมโยงกับความเชื่อพื้นฐานในสังคมไทยและส่งผลโดยตรงสู่วรรณคดีไทย ข้อมูลเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยทั้งสิ้น เสมือนเป็นปฐมเหตุที่บ่งบอกคุณลักษณะสำคัญของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยที่ทำให้พระอินทร์มีสถานภาพ บทบาทหน้าที่ ตลอดจนองค์ประกอบที่หลากหลายดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

4.5 พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

จากการศึกษาข้อมูลพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในสังคมไทย และวรรณคดีไทย พบว่าข้อมูลนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลมาสู่การแสดงของตัวละครพระอินทร์โดยตรง ได้แก่ สถานภาพ ฐานานุศักดิ์ บทบาทหน้าที่ เทวานุภาพ และยังนำมาสู่การกำหนดบริบทพื้นฐานลักษณะรูปร่าง ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย อาวุธ พาหนะ วิมานที่ประทับ รวมถึงการออกแบบการแสดงท่ารำ พระอินทร์มีบทบาทหน้าที่ องค์ประกอบการแสดงและหลักการแสดงปรากฏเป็นรูปธรรมที่มีการสืบทอดพัฒนามาแต่ครั้งโบราณโดยบรมครูผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ด้านนาฏกรรมและศาสตร์ที่เกี่ยวข้องจนกลายเป็นแบบแผนการปฏิบัติจนถึงปัจจุบัน

4.5.1 รูปแบบการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

พระอินทร์เป็นตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมหลายประเภท ทั้งนาฏกรรมจารีตที่มีรูปแบบ แบบแผน และหลักในการแสดงชัดเจนสืบทอดมาแต่โบราณ เช่น หนังใหญ่ โขน ละคร เป็นต้น และนาฏกรรมสร้างสรรค์ที่นำรูปแบบ แบบแผน และหลักในการแสดงของนาฏกรรมจารีตมาปรุงแต่ง หลีกเลี่ยงการปฏิบัติจากกรอบนาฏกรรมจารีตเดิม แต่เน้นสุนทรียรสและองค์ความรู้ของการแสดงในเรื่องนั้นๆ อาจใช้วิธีการประพันธ์บทขึ้นใหม่หรือการประพันธ์บทเพิ่มเติมจากบท

ละครหรือวรรณคดีดั้งเดิม นำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างตามวัตถุประสงค์ของการแสดงและผู้สร้างสรรค์การแสดง

4.5.1.1 นาฏกรรมจารีต

สำหรับนาฏกรรมจารีต การแสดงของตัวละครพระอินทร์มีลักษณะเป็นไปตามขนบปฏิบัติของการแสดงแต่ละประเภท จากการศึกษาพบว่า พระอินทร์ในนาฏกรรมไทยปรากฏครั้งแรกในการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเป็นมหรสพเก่าแก่ของไทย มีหลักฐานการแสดงปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากบทรามเกียรติ์คำพากย์ : บทหนังใหญ่ ภาค 7 ตอนพระรามประชิดลงกา มีใจความเกี่ยวกับพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีนำรถไปถวายพระราม ความว่า

ป่างองค์อดิศรโกษีย์ รัตนอาสน์มณี
พิกลร้อนราวไฟ
พันเนตรบงเนตรส่องไป ก็เห็นเหตุใน
นารายณ์จะข้ามคงคา
จึ่งสั่งมาตุลีเทวา ให้นำรถา
ไปทูลถวายภูธร
แล้วท่านอยู่ขับรถจร กว่าพระสี่กร
จะเสด็จณรงค์ปราบมาร

(กรมศิลปากร, 2546)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทพากย์ดังกล่าวไม่ปรากฏนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยอยุธยา เป็นหนังสือในชุดคำพากย์รามเกียรติ์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภาโปรดให้รวบรวมขึ้น แม้จะไม่มีหลักฐานว่าได้นำออกแสดงเป็นมหรสพหรือไม่ แต่ถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่เชื่อมโยงมาถึงรูปแบบการแสดงของตัวละครพระอินทร์ที่มีมาแต่โบราณ การแสดงหนังใหญ่นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ อีกทั้งตัวหนังที่เหลืออยู่ก็เป็นตัวละครจากรามเกียรติ์ด้วย มีบทพากย์เอราวัณ ซึ่งเป็นบทอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย วิธีการแสดงหนังใหญ่ที่มีการพากย์ เจรจา และท่าทางการเต้น เป็นหลักในการแสดงได้มาเป็นแม่แบบของการแสดงโขนด้วย

พระอินทร์ยังปรากฏในการแสดงโขนซึ่งเป็นนาฏกรรมจารีต ที่มีมาแต่โบราณ มีพัฒนาการขึ้นตามลำดับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน มีรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบแผนเฉพาะ

และที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี โขนดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา ขับร้อง และการบรรเลงดนตรีให้ตัวโขนร่ายรำตามจังหวะและทำนองเพลง สมัยโบราณยังไม่มีการขับร้อง แต่ในภายหลังได้นำเอาศิลปะการแสดงของละครใน ได้แก่ การจับระบำรำฟ้อนและการขับร้องเพลงที่ใช้ร้องในละครในเข้ามาร่วมในการแสดงโขน จึงเรียกโขนที่ปรับปรุงโดยนำศิลปะการแสดงของละครในเข้ามาปนว่าโขนโรงใน พระอินทร์ปรากฏในการแสดงโขนตามเรื่องราวจากวรรณคดีที่สำคัญได้แก่ รามเกียรติ์ จากการศึกษาการแสดงและบทนาฏกรรม พบว่า พระอินทร์ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์หลายตอน ดังนี้

ตารางที่ 9 พระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์

ตอน	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
สร้างกรุงอโยธยา	บทประกอบการแสดงเบิกโรงจากพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ตอน สร้างกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยา จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปี 29 ครั้งที่ 4 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) วันศุกร์ที่ 27 เมษายน 2550 เวลา 17.00 น. เสรี หวังในธรรม ทำบทและบรรจุเพลง
รามาวตาร	บทประกอบการแสดงโขน ชุดเฉลิมรัชกฤดารามาวตาร จัดแสดงเนื่องในโครงการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 62 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 26 ม.ค. 2562 - 31 มี.ค. 2562
รณพักตร์รบพระอินทร์	บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนรณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต จัดแสดงเนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชม รายการศิลปิน-ศิลปากร (นายสมรักษ์ นาคปลื้ม) ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) วันที่ 21 กันยายน 2550 เวลา 17.00 น. จรัญ พูลลาภ จัดทำบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง
พระรามยกศร	บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมหาธนูคู่บุญรามาวตาร การแสดงโดยสำนักการสังคีตกรมศิลปากร รายการดนตรีสำหรับประชาชนปีที่ 62 วันอาทิตย์ที่ 27 มกราคม 2562 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
พระรามข้ามสมุทร	บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ธรรมิกราชา ตอนพระอินทร์ถวายรถ-พระรามข้ามสมุทร เนื่องในการแสดงในงานนิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ระหว่างวันที่ 2-30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2560 ณ เวทีกลางแจ้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
	ด้านทิศเหนือ ท้องสนามหลวง
ศึกพรหมาสตร์	บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกแสงอาทิตย์ และ ศึกพรหมาสตร์ จัดแสดง ณ เวทีท้องสนามหลวง วันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 เสรี หวังในธรรม ทำบท
ท้าวมาลีวราชว่าความ	บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ จัดแสดงเนื่องในวันปิดฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ปี 2546 วันอาทิตย์ที่ 27 เมษายน 2546 เวลา 17.00 น. ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เสรี หวังในธรรม ทำบท มนตรี ตราโมท บรรจุเพลง
ทศกัณฐ์สร้างเมือง	บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์สร้างเมือง ถึง หนุมานต้องทัณฑ์บน จัดแสดงเนื่องในรายการดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปี 57 ครั้งที่ 9 วันเสาร์ที่ 9 มกราคม 2553 เวลา 17.30 น. ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประสาท ทองอร่าม จัดทำบท
สีดาลุยไฟ	บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด สีดาลุยไฟ และปราบบรรลัยกัลป์ จัดแสดง ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันอาทิตย์ที่ 23 มกราคม 2548 ประสาท ทองอร่าม เรียบเรียงบท

นาฏกรรมจารีตอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏตัวละครพระอินทร์ ได้แก่ ละคร ซึ่งเป็นมหรสพประเภทที่เล่นเป็นเรื่องราว พระอินทร์ปรากฏในการแสดงละครประเภทต่างๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 10 พระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏรรมละคร

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
สังข์ทอง	ตีคลี	ละครนอก	บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนท้าพนันชิงชัยด้วยตีคลี จัดแสดงเนื่องในงานเทศกาลวัดอรุณฯ ณ วัดอรุณราชวรารามวรมหาวิหาร วันที่ 13 พฤศจิกายน 2543 เวลา 21.00 น. - 21.30 น. วันทนีย์ ม่วงบุญ เรียบเรียงบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง
	ท้าวยศวิมล	ละครนอก	บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน ท้าวยศวิมล

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
	ตามนางจันท์เทวี		ตามนางจันท์เทวี และพระสังข์เลียบเมือง จัดแสดงเนื่องในวันปิดฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปี 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วันอาทิตย์ที่ 24 เมษายน 2548 เวลา 17.00 น. เสรี หวังในธรรม ทำบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง
สังข์ศิลป์ชัย	พระอินทร์ช่วยสังข์ศิลป์ชัย	ละครนอก	บทละครนอก เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนพระอินทร์ช่วยสังข์ศิลป์ชัย กรมศิลปากรจัดแสดงให้ประชาชนรายการแสดงวิพิธทัศนาพิเศษ เนื่องในโอกาสเปิดโรงละครแห่งชาติ (หลังปิดซ่อมแซม) วันศุกร์ที่ 8 มกราคม 2553 เวลา 19.30 น. วันอาทิตย์ที่ 10 มกราคม 2553 เวลา 14.00 น. วันอาทิตย์ที่ 7,14 กุมภาพันธ์ 2553 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ วันทนีย์ ม่วงบุญ ทำบท พัฒนี พร้อมสมบัติ บรรจุเพลง
		ละครดึกดำบรรพ์	บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว-พระอินทร์ช่วยสังข์ศิลป์ชัย จัดแสดงเนื่องในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว 150 ปี เสด็จสู่สวรรคต ณ โรงละครสำนักพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมการเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วันที่ 9 สิงหาคม 2545 เวลา 19.00 น. วันทนีย์ ม่วงบุญ ทำบท พัฒนี พร้อมสมบัติ บรรจุเพลง
มณีพิไชย	กำเนิดนางยอพระกลิ่น	ละครนอก	บทละครนอกเรื่องมณีพิไชย ตอน กำเนิดนางยอพระกลิ่น จัดแสดงเนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชมในรายการสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี วันเสาร์ที่ 6 ตุลาคม 2550 เวลา 14.00 น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
			พนิดา สิทธิวรรณ จัดทำจากแนวเรื่องบทพระนิพนธ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ศิลปีตราโมท บรรจุเพลง
จันทโครบ	โมราต้องคำสาป	ละครนอก	บทละคอนนอกเรื่อง จันทะโครบ (ผู้ชายแสดงล้วน) ปรับปรุงจากบทละครเรื่อง จันทะโครบ ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี วันเสาร์ที่ 9, 16 เมษายน 2548 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี สมรัตน์ ทองแท้ จัดทำบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง
อุณรุท	กลอุบายเทพไท	ละครใน	บทละครในเรื่องอุณรุทตอนที่ 2 กลอุบายเทพไท จัดแสดงเนื่องในงาน เทศกาลวัดอรุณ ร.ศ.100 ณ วัดอรุณราชวรารามวรมหาวิหาร วันที่ 9 พฤศจิกายน 2543 เวลา 20.30 น. - 21.00 น. ชวลิต สุนทรานนท์ จัดทำบท กัญญา โรหิตาจล ตรวจแก้ไขบรรจุเพลง
สุวรรณหงส์	นางเกศสุริยงพบพระอินทร์	ละครนอก	บทละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน นางเกศสุริยงพบพระอินทร์-รบยักษ์กุมภณฑ์ กรมศิลปากรจัดแสดงผลงานครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ ณ โรงละครแห่งชาติ วันอาทิตย์ที่ 22 พฤษภาคม 2548 เวลา 14.00 น.
พระนล	ทมยันตีสยุมพร	ละครรำ	บทละครเรื่อง พระนล ตอน ทมยันตีสยุมพร จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปีที่ 29 ครั้งที่ 8 วันศุกร์ที่ 31 สิงหาคม 2550 เวลา 17.00น. ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) ถอดความจากพระนลคำฉันท์ พระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
			กรณ์ โดย เสรี หวังในธรรม
สาวิตรี	อภิเษกสมรส	ละครพูด	บทละครร้อง เรื่องสาวิตรี สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ พ.ศ.2467
ทศชาติชาดก	พระเวสสันดร กัณฑ์ชูชก กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี	ละครชาดก	บทละครชาดก เรื่องมหาเวสสันดร กัณฑ์ชูชก กุมาร และมัทรี จัดแสดงเนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) วันที่ 7, 8, 14, 15 มกราคม 4, 5, 11, 12 กุมภาพันธ์ 4, 5, 11, 12 มีนาคม 2549 เวลา 14.00 น. เสรี หวังในธรรม ทำบท มนตรี ตราโมท และ สมชาย ทับพร บรรจุเพลง
	พระจันทกุมาร	ละครชาดก	บทละครชาดก เรื่อง พระจันทกุมาร (ขันติบารมี) จัดแสดง ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ 6 เมษายน 2550 เวลา 17.00 น. เผด็จ พลับกระสงค์ ประพันธ์บท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง ชวลิต สุนทรานนท์ ตรวจทานแก้ไขบท
	พระเตมีย์ใบ้	ละครชาดก	บทละคร เรื่องพระเตมีย์ใบ้ จัดแสดงเนื่องในวันเปิดสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย ปี 2550 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันจันทร์ที่ 2 เมษายน 2550 เวลา 17.00 น. วันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำบท สมมชาย ทับพร บรรจุเพลง (โดยเพิ่มเติมจากบทเดิมของ อ.เสรี หวังในธรรม)
	พระเนมิราช	ละครชาดก	บทละครชาดก เรื่อง พระเนมิราช (อธิษฐานบารมี) จัดแสดงเนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
			วันที่ 3 เมษายน 2550 เวลา 17.00 น. เผด็จ พลับกระสงค์ ประพันธ์บท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง ชวลิต สุนทรานนท์ ตรวจแก้ไข
	สุวรรณสาม	ละครชาดก	บทละครเรื่อง พระสุวรรณสาม กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี วันเสาร์ที่ 7 พฤษภาคม 2548 เวลา 14.00 น.
	วิธูรบัณฑิต	ละครชาดก	บทละครชาดก เรื่อง วิธูรบัณฑิต จัดแสดงเนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) วันอาทิตย์ที่ 4 พฤศจิกายน และ 2 ธันวาคม 2550 เวลา 14.00 น. และโรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี วันเสาร์ที่ 10, 17 พฤศจิกายน 2550 เวลา 14.00 น. และ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา วันอาทิตย์ที่ 25 พฤศจิกายน 2550 เวลา 13.30 น. เผด็จพัฒน์ พลับกระสงค์ แต่งบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง
	ภูริทัต	ละครชาดก	บทละครชาดก เรื่องพระภูริทัต (ศีลบารมี) จัดแสดง ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ 5 เมษายน 2550 เวลา 17.00 น. เผด็จ พลับกระสงค์ ประพันธ์บท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง วันทนีย์ ม่วงบุญ ตรวจแก้ไข
เทพนิยาย	ตำนานการฟ้อนรำ	ละครเบิกโรง	บทประกอบการแสดงละครเบิกโรง ตำนานฟ้อนรำ เรื่อง นาฏราช ตอน ความปรารถนาของพญา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
		เทพนิยาย	อนันตนาคราช กรมศิลปากร จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปีที่ 30 ครั้งที่ 4 ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ วันศุกร์ที่ 29 สิงหาคม 2551 เวลา 17.00 น. เสรี หวังในธรรม แต่งบท
	เทวนิยาย ชุดท้าวเวสสุวรรณ	ละคร เบิกโรง เทพนิยาย	บทละครเบิกโรงเทพนิยาย ชุด ท้าวเวสสุวัณ เนื่องในการแสดงรายการศรีสุขนาฏกรรม วันอาทิตย์ที่ 30 สิงหาคม 2563 ณ โรงละครแห่งชาติ เขตพระนคร กรุงเทพฯ จรัญ พูนลาภ จัดทำบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง ประสาท ทองอร่าม - ตรวจ/แก้ไข
	เทพนิยาย เรื่อง พระสมุทรเทวี	ละคร เบิกโรง เทพนิยาย	บทประกอบการแสดงละครเทพนิยายเรื่องพระสมุทรเทวี จัดแสดงเนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชม ในรายการศรีสุขนาฏกรรม วันเสาร์ที่ 1 ตุลาคม 2554 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี และ วันศุกร์ที่ 28 ตุลาคม 2554 เวลา 17.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ เสรี หวังในธรรม ทำบท
	เทพนิยาย เรื่องนางปาปา พระอินทร์สำนึกผิด	ละคร เบิกโรง เทพนิยาย	บทละครเทพนิยายเรื่อง นางปาปา หรือ พระอินทร์สำนึกผิด ของ เสรี หวังในธรรม จัดแสดงเนื่องในรายการสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี วันเสาร์ที่ 7 กรกฎาคม 2550 เวลา 14.00 น.
	เทพนิยาย เรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร	ละคร เบิกโรง เทพนิยาย	บทประกอบการแสดงละครเทพนิยาย เรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร จัดแสดงเนื่องในรายการสุขนาฏกรรม วันเสาร์ที่ 4 ตุลาคม 2546 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติภาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	รูปแบบ	แหล่งอ้างอิงบทนาฏกรรม
			ตะวันตก จ.สุพรรณบุรี เสรี หวังในธรรม แต่งบท

จากตารางที่ 10 พบว่าพระอินทร์นอกจากปรากฏในการแสดงละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ที่เป็นที่นิยมแสดงเป็นพื้นฐานแล้ว ยังมีปรากฏในละครเบิกโรงและละครชาดกด้วย ละครเบิกโรงเป็นรูปแบบการแสดงประเภทหนึ่ง มีลักษณะเป็นการรำหรือการแสดงชุดสั้นๆ ก่อนที่จะแสดงนาฏศิลป์เรื่องใหญ่ทั้งแบบโขนและละคร การแสดงนี้จัดไว้สำหรับเป็นการเริ่มต้นจัดเป็นชุดพิเศษไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่จะแสดงต่อไป ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2564) กล่าวว่าการแสดงเบิกโรงนิยมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าเพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนการแสดงอื่นๆ อาจเป็นบทบาทของเทพเจ้าหรือเรื่องราวของเทพเจ้าที่มีอยู่ในตำนานคติทางศาสนามาแสดง จากการศึกษานาฏกรรมการแสดงของหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม พบว่าพระอินทร์ปรากฏในการแสดงเบิกโรงที่เป็นเรื่องราวจากเทพนิยายหรือเทวนิยาย ได้แก่ เทพนิยายเรื่องพระสมุทรเทวี เทพนิยายตำนานการฟ้อนรำเรื่องนาฏราช เทวนิยายชุดท้าวสสุวรรณ เทพนิยายเรื่องนางปาปาพระอินทร์สำนึกผิด เทพนิยายเรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร เป็นต้น ส่วนละครชาดกเป็นละครที่พัฒนาขึ้นตามยุคสมัยและตามวัตถุประสงค์ในการแสดง โดยนำบทมาจากเรื่องราวในพระพุทธศาสนาหรือนิทานชาดก มาแสดงในลักษณะที่ให้แง่คิด คติธรรม คำสอน แสดงเรื่องราวที่สอดคล้องหรือที่มีกล่าวไว้ในพุทธประวัติ จากการศึกษาพบว่า พระอินทร์ปรากฏในละครชาดกหลายเรื่อง เพราะพระอินทร์เป็นเทพที่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยเป็นผู้พิทักษ์องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าในหลายๆ ชาติ ดังนั้นเมื่อเกิดแนวคิดในการนำเรื่องราวนี้มาแสดง จึงมีตัวละครพระอินทร์ปรากฏในละครเหล่านี้ด้วย เช่น เรื่องพระเนมิราช พระจันทกุมาร สุวรรณสาม เป็นต้น วิธูรบัณฑิต เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปว่ารูปแบบการแสดงของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมจารีต นิยมแสดงทั้งในรูปแบบโขนและละครประเภทต่างๆ ดำเนินความตามโครงเรื่องจากวรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน คติความเชื่อ ที่มีพระอินทร์ปรากฏ

4.5.1.2 นาฏกรรมสร้างสรรค์

นาฏกรรมสร้างสรรค์ มีวิธีการแสดงที่ไม่จำกัดรูปแบบตามจารีตอย่างโบราณ แต่มุ่งนำเสนอเรื่องราวจากการศึกษาค้นคว้าและพัฒนารูปแบบการแสดงที่นำคติความเชื่อ วรรณคดี ตำนาน นิทาน ฯลฯ มาเชื่อมโยงเพื่อนำเสนอการแสดงโดยการเพิ่มเติมบทบาท แนวคิด เรื่องราว

ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ เพื่อให้เกิดสุนทรียะ พระอินทร์เป็นตัวละครหนึ่งที่ปรากฏในนาฏกรรมสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เช่น

1) ละครรำเรื่องไพจิตราสูร ผลงานของนักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต (สาขานาฏศิลป์ไทย) รุ่นที่ 10 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ได้นำบทเบิกโรงเรื่องไพจิตราสูร พระบวรราชนิพนธ์สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ มาประพันธ์เป็นบทละครรำ โดยเพิ่มเติมเนื้อหาเพื่อเน้นความสำคัญของพระอินทร์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ภวัต จันดารักษ์ ทำบทและบรรจุเพลง รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ตรวจแก้ไขบท อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ตรวจแก้ไขเพลง

2) การแสดงตำนานเทพนิยายเรื่องเทวะอสุรสงคราม ตอนอำมฤตธาราอินทราธิราช โดยนำคติความเชื่อเรื่องน้ำอมฤตที่พระอินทร์เป็นผู้เก็บรักษามาสร้างสรรค์นาฏกรรมโขนที่สอดคล้องกับสถานการณ์โรคระบาด (covid-19) จัดแสดงให้ประชาชนชมเนื่องในนิทรรศการและการแสดงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วันเสาร์ที่ 18 , 25 กรกฎาคม 2563 และ วันอาทิตย์ที่ 19 , 26 กรกฎาคม 2563 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ จรัญ พูนลาภ จัดทำบท

3) การแสดงละครเรื่องกากี ในรูปแบบกลอนสุภาพ จัดแสดงเนื่องในงานจุฬาวิชาการว่าด้วยสิทธิสัตว์ สิทธิมนุษยชน และสิทธิสตรี เมื่อ พ.ศ. 253 โดยศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้สร้างสรรค์เพิ่มเติมบทบาทของพระอินทร์ตอนท้ายของเรื่องให้กากีมีจุดจบเช่นเดียวกับนางโมรา ในเรื่องจันทโครบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปว่า พระอินทร์ปรากฏรูปแบบการแสดงในนาฏกรรมหลายรูปแบบทั้งนาฏกรรมจารีตและนาฏกรรมสร้างสรรค์ ที่มีลักษณะการแสดงเป็นไปตามหลักหรือข้อกำหนดของนาฏกรรมประเภทนั้นๆ เช่น มีการดำเนินการแสดงโดยการรำตามบทร้อง บทพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน มีการร้องเองรำเองในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น เรื่องที่นำมาจัดแสดง บางเรื่องสามารถแสดงได้หลายรูปแบบ เช่น เรื่องสังข์ทอง และสังข์ศิลป์ชัย ที่สามารถแสดงทั้งในรูปแบบของละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น แต่จะแสดงในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ จุดมุ่งหมายและข้อจำกัดของการจัดการแสดงในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยมุ่งประเด็นหลักไปที่เรื่องราวและความสำคัญของพระอินทร์ที่นำมาจัดการแสดงนาฏกรรมไทย ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

4.5.2 เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย

พระอินทร์เป็นทั้งตัวละครสำคัญและเป็นตัวละครเสริมที่ทำให้เรื่องราวในการแสดงนาฏกรรมไทยดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ แม้ว่าพระอินทร์จะมีเรื่องราวปรากฏอยู่ในคติศาสนาและวรรณคดีไทยเป็นจำนวนมาก แต่เมื่อนำมาจัดการแสดงนาฏกรรมไทย พบว่ามีปรากฏเพียงบางเรื่องบางตอนเท่านั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงของหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมจากบทนาฏกรรม สูจิบัตร การรับชมการแสดง ตลอดจนหลักฐานอื่นๆ พบเรื่องราวของพระอินทร์ที่ได้นำมาจัดการแสดงทั้งนาฏกรรมในรูปแบบจารีตและนาฏกรรมสร้างสรรค์ ดังนี้

ตารางที่ 11 เรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
รามเกียรติ์	สร้างกรุงอโยธยา	พระอินทร์เสด็จมายังมนุษยโลก พร้อมบรรดาทวยเทพบริวาร ตามบัญชาของพระอิศวรเพื่อหาสถานที่สร้างเมืองให้อโนมาตัน พระอินทร์ทรงพบป่าแห่งหนึ่งอยู่ทางตะวันออกของชมพูทวีป ซึ่งเป็นชัยภูมิดีและเป็นที่บำเพ็ญพรตของฤษีทั้ง 4 คือ พระอจนคาวี พระยุคอัคร พระทหฤษี และพระยาคมุนี พระฤษีทั้ง 4 ได้ทูลให้พระอินทร์ทรงทราบว่าป่าแห่งนี้มีชื่อว่า ทวาราวดี พร้อมกับให้นำอักษรต้นนามของตนทั้ง 4 ประสมกับ ชื่อป่า ตั้งเป็นชื่อราชธานีว่า “กรุงศรีอยุธยาทวาราวดี”
	รณพักตร์รบพระอินทร์	พระอินทร์รบกับรณพักตร์แต่เมื่อเห็นศรพรหมาสตร์ที่พระอิศวรประทานจึงไม่สู้ด้วย
	พระรามยกศร	พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในการยกศรของพระราม
	พระรามข้ามสมุทร	พระอินทร์ประทานรถแก้วให้พระรามเพื่อข้ามแม่น้ำไปยังกรุงลงกา
	ศึกพรหมาสตร์	อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์เพื่อหลอกให้กองทัพพระลักษมณ์หลงเชื่อ
	ท้าวมาลีวราชว่าความ	ทศกัณฐ์ไปเชิญท้าวมาลีวราชเพื่อให้มาตัดสินความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
		ท้าวมาลีวราชเป็นผู้มีวาจาสิทธิ์ ถ้าสาปแช่งผู้ใด ผู้นั้นย่อมวินาศตามคำสาป ทศกัณฐ์จึงได้ไปเชิญท้าวมาลีวราชไปที่ลงกา เพื่อว่าตนจะกล่าวโทษพระรามและให้ท้าวมาลีวราชสาป แต่ท้าวมาลีวราชไม่เข้าไปในเมืองลงกา ประทับอยู่ที่สนามรบ ซึ่งเป็นกลางระหว่างคู่กรณีทั้งสองฝ่าย และเพื่อความยุติธรรม ท้าวมาลีจึงได้ประกาศประชุมเทวดานางฟ้า อีกทั้งฤษี นักสิทธิ์ วิทยาธร นาค ครุฑ คนธรรพ์ ให้มาร่วมเป็นสักขีพยานในการว่าความครั้งนี้ พระอินทร์มาร่วมเป็นสักขีพยานในการว่าความครั้งนี้ด้วย
	ทศกัณฐ์สร้างเมือง	ทศกัณฐ์เชิญพระอินทร์มาเป็นประธานในการสร้างเมืองลงกาใหม่หลังจากที่ถูกหนุมานเผา
	สีดาลุยไฟ	พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในการลุยไฟของนางสีดา
นารายณ์สิบปาง	มัสยาวตาร	พระอิศวรให้พระอินทร์ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์เพื่อไปปราบสังขอสูรที่ลักคัมภีร์ของพระพรหมไปกลืนไว้ในท้อง
	กูรมาวตาร	พระอินทร์เสื่อมสิ้นฤทธิ์เพราะต้องคำสาปฤษีจึงทำให้พวกอสูรกำเริบ พระอินทร์จึงไปเฝ้าพระพรหม แต่พระพรหมแนะให้ไปเฝ้าพระนารายณ์ พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ให้ช่วยแก้คำสาปของฤษี พระนารายณ์แนะอุบายให้กวนน้ำอมฤตเพื่อพวกเทวดาดื่มแล้วจะกลับมีฤทธิ์เหนืออสูรดังเดิม
	รามาวตาร	พระอิศวรกล่าวถึงพระอินทร์ว่าขณะนี้พาลีโอรสของพระอินทร์ได้ลงไปเกิดเป็นพาลีรอพระนารายณ์อยู่เมืองขีดขินแล้ว
สองกรวรวิก	เนรมิตนางดาว	พระอินทร์เนรมิตนางดาวไปทำลายพิธีของสองกรวรวิกพิธีที่ทำเพื่อแก้แค้นแทนบิดา และยังช่วยชุบ
	ชุบชีวิตสองกรวรวิก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
		ชีวิตยักษ์สองกรวรวิกให้ฟื้นแล้วตรัสสั่งสอนไม่ให้อาฆาตแค้น
สังข์ทอง	ตีคลี	พระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมเชิญเครื่องทรงให้พระสังข์ใส่ไปตีคลี พระอินทร์ลงมาตีคลีกับพระสังข์และแกล้งอ่อนฝีมือให้เพื่อให้พระสังข์เป็นผู้ชนะ
	ท้าวยศวิมลตามนางจันท์เทวี	พระอินทร์ไปขู่ท้าวยศวิมลโดยบอกความจริงทั้งหมดและให้ไปตามหานางจันท์เทวี และพระสังข์กลับมาเมื่อทั้งหมดพบกันได้ร้องไห้จนสลบไปพระอินทร์จริงลงมาพรมน้ำอมฤตชุบให้ฟื้นขึ้นมา แล้วจึงอวยพร
สังข์ศิลป์ชัย	พระอินทร์ช่วยสังข์ศิลป์ชัย	พระอินทร์เกิดร้อนอาสน์ จึงส่องทิพย์เนตรมาดู พบพระสังข์ศิลป์ชัยถูกผลักตกเหว พระอินทร์และเทวดามาช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหวช่วยชุบชีวิตพร้อมกับให้พรสั่งสอน และชี้ทางกลับวังให้
มณีพิไชย	กำเนิดนางยอพระกลิ่น	พระอินทร์แปลงกายเป็นชายเข็ญใจปะปนเข้าไปให้นางเกศินี ธิดาท้าววรกรรณเลือกคู่ พอนางเห็นก็เกิดพึงพอใจและเลือกชายเข็ญใจในทันที ท้าววรกรรณกริ้ว และขับไล่ทั้งสองคนไปจากเมือง ชายเข็ญใจจึงกลับร่างเป็นพระอินทร์พานางเหาะกลับวิมาน ต่อมาเมื่อนางมีครรภ์แก่จึงพานางกลับมายังโลกมนุษย์เพื่อคลอดลูก และประทานนามธิดาว่ายอพระกลิ่น
จันทโครบ	โมราต้องคำสาป	พระอินทร์รู้เรื่องพระจันทโครบด้วยญาณ จึงลงจากสวรรค์แปลงกายเป็นเหยี่ยวจิกกินชิ้นเนื้อเพื่อลองใจนางโมรา และสาปนางให้กลายเป็นชะนี ชุบชีวิตพระจันทโครบ ตรัสสั่งสอนว่าอย่าลุ่มหลงผู้หญิง นอกจากนี้ยังชี้ทางกลับวังและบอกล่วงหน้าว่าระหว่างทางจะพบคู่คือนางมุจลินทร์
อุณรุท	กลอุบายเทพไท	นางสุจิตราชายาของพระอินทร์จุติลงจากสวรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
		บังเกิดเป็นนางอุษา เพื่อติดตามแก้แค้นเจ้ากรุงพาณที่ปลอมตนเป็นพระอินทร์เข้ามาลักลอบสมสู่กับนาง พระอินทร์ต้องการให้นางอุษาได้ครองคู่กับอุณรุท จึงมีเทวบัญชาให้เทพบุตรมาตุลี แปลงเป็นกวางทองไปล่อให้พระอุณรุทติดตามไปยังที่พระไทรสิงสถิต เพื่อให้พระไทรอุ้มสมพระอุณรุทกับนางอุษา
สุวรรณหงส์	นางเกศสุริยง พบพระอินทร์	พระอินทร์เห็นนางเกศสุริยงสลบที่กลางป่า จึงลงมาช่วยชุบชีวิตให้ฟื้น นางทูลขอให้พระอินทร์ช่วย พระอินทร์จึงช่วยแปลงกายให้เป็นพราหมณ์ นำแหวนมาเสกเป็นนางเกศสุริยงอยู่ที่เมือง เพื่อให้นางติดตามหาพระสุวรรณหงส์ พระอินทร์ยังมอบน้ำมันวิเศษซึ่งชุบชีวิตคนได้ มอบศรเป็นอาวุธ และช่วยแนะหนทางให้
พระนล	ทมยันตีสยุมพร	พระอินทร์ พระยม พระวรุณ พระอัคนี ได้ข่าวว่าท้าวภีมะจะให้พระธิดาเลือกคู่ จึงเสด็จลงมาเพื่อจะเข้าร่วมด้วย เทพทั้งสี่ขัดขวางพระนลเพราะปรารถนานางทมยนตีเช่นกัน แต่พระนลไม่ล้มเลิกความตั้งใจในวันเลือกคู่ เทพทั้งสี่แกล้งแปลงองค์เป็นพระนล นางทมยันตีตั้งจิตอธิษฐานด้วยความถือมั่นแต่พระนลเท่านั้น เทพทั้งสี่ซึ่งมีพระอินทร์อยู่ด้วยจึงแสดงภาวะเทพให้นางเห็น ประทานพรแก่พระนลและนางทมยันตีแล้วกลับสู่สวรรค์
สาวิตรี	อภิเษกสมรส	พระอินทร์ปรากฏในฐานะเทพโลกบาล 4 ทิศ พระอินทร์ พระยม พระวรุณ พระอัคนี มาอวยพรให้แก่พระสัตยวานและนางสาวิตรีในฉากสุดท้าย
ทศชาติชาดก	พระเวสสันดร กัณฑ์ชูชก กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี	พระอินทร์สั่งให้เทพ 3 องค์แปลงเป็นสัตว์ร้ายไปขวางทางพระนางมัทรีเพื่อไม่ให้กลับไปทันพระเวสสันดรประทานสองกุมารแก่ชูชก จะได้ไม่ขัดขวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
		การทำทานของพระเวสสันดร
	พระจันทกุมาร	พระอินทร์เกิดรุ่มร้อน จึงส่องทิพย์เนตรเห็นว่าพระจันทกุมารและมารดาได้รับความเดือดร้อนเพราะกำลังจะถูกบูชายัญ จึงลงมาช่วยปรากฏกายให้พระเจ้า เอกราชเห็นและสั่งสอน
	พระเตมีย์ใบ้	พระอินทร์เล็งทิพย์เนตรเห็นพระเตมีย์กำลังมีทุกข์ จึงเสด็จลงมาหาบอกวิธีให้พ้นความวุ่นวาย โดยแนะว่าให้ทำตนเป็นง่อย หูหนวก และเป็นใบ้
	พระเนมิราช	พระอินทร์ให้พระมาตุลีนำรถพระอินทร์ลงไปเชิญพระเนมิราชขึ้นมาบนสวรรค์เพื่อสนทนาธรรมให้เหล่าเทวดานางฟ้าที่ต้องการฟังธรรมจากพระเนมิราช จึงไปทูลขอพระอินทร์ช่วย
	สุวรรณสาม	พระอินทร์รู้ว่าภายหน้ากษัตริย์ทั้งสองจะต้องประสบเคราะห์กรรมถึงกับตาบอดขาดผู้อุปถัมภ์บำรุง และเป็นกาลมงคลที่พระโพธิสัตว์จะได้จุติลงมาอุบัติเพื่อเสวยพระชาติบำเพ็ญบารมี พระอินทร์จึงทรงแปลงกายเป็นพราหมณ์ลงมาแนะวิธีให้ทุรุกะมหาพราหมณ์กับนางพราหมณ์ปาริกากำเนิดบุตรโดยไม่ต้องละพรหมจรรย์ และกล่าวว่าบุตรที่เกิดมาคือพระโพธิสัตย์ ชื่อว่าสุวรรณสามซึ่งมีความกตัญญู
	วิธูรบัณฑิต	พระอินทร์เป็นหนึ่งในสี่สหายของวิธูรซึ่งอยู่ในศีลธรรม
เทพนิยาย	ตำนานการฟ้อนรำ	พระอินทร์เป็นผู้บรรเลงดนตรี (ขลุ่ย) ให้พระอิศวรแสดงท่ารำ
	เทวนิยาย ชุดท้าวเวสสุวรรณ	พระอินทร์ปรากฏตัวพร้อมกับพระพรหม เมื่อท้าวเวสสุวรรณทำพิธีบูชาพระพรหม เมื่อพระพรหมประทานพรแก่ท้าวเวสสุวรรณ และพระอินทร์จึงประทานพรด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
	เทพนิยาย เรื่อง พระสมุทรเทวี	พระอินทร์มีเมตตาต่อนางเมขลา เมื่อพญามังกรนำเมขลาผู้เป็นธิดามาสารภาพกับพระอินทร์ว่านางเป็นผู้ลอบลักเอาดวงแก้ววิเศษของพระอินทร์ไป พระอินทร์จึงมอบหน้าที่ให้นางเมขลาไปเฝ้าดูแลความปลอดภัยในมหาสมุทรและยกดวงแก้วนั้นให้นาง
	เทพนิยาย เรื่องนางปาปา พระอินทร์สำนึกผิด	พระอินทร์สำนึกผิดเมื่อสังหารพราหมณ์พฤตาสูร จึงไปบำเพ็ญตบะเพื่อเอาบาปออกไปจากตน เรื่องนี้นำมาจาก คติความเชื่อ ที่รัชกาลที่ 6 นำมาทรงพระราชนิพนธ์ในบ่อเกิดรามเกียรติ์ ตอน อุตตรกัณฑ์
	เทพนิยาย เรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร	พระขันธกุมารเป็นโอรสของพระอิศวรกับพระอุมา วันเมื่อจะประกอบพิธีโสกันต์พระขันธกุมารนั้น พระอิศวรก็ให้ประชุมทวยเทพเทวาอีกทั้งฤษี คนธรรพ์ นาค ครุฑ มาร่วมพิธี ขณะนั้นพระนารายณ์ทรงบรรทมสินธุ์อยู่บนบัลลังก์นาค ณ เกษียรสมุทร พระอินทร์จึงทรงเป่ามหาสังข์เพื่อปลุกบรรทม และทูลความเรื่องงานโสกันต์พระขันธกุมารให้ทรงทราบ พระนารายณ์พลั้งพระโอษฐ์เอ่ยว่า “ลูกหัวหาย กวนใจนัก” ด้วยเป็นเทพวาจาปกาศิต ทำให้เศียรของพระขันธกุมารนั้นหายไปจากองค์ทันที
เทวาอสุรสงคราม	อำมฤตธารา อินทราธิราช	พระอินทร์และพระวิษณุกรรมมาปราบ 2 พญามาร คือท้าวโคฆา และท้าววิดภาสูร ที่ทำให้เกิดความแห้งแล้งและแพร่กระจายโรคภัยไปทั่วโลกมนุษย์ เมื่อสังหารสองพญามารจนสิ้นชีวิต จึงนำน้ำอำมฤตไปโปรยปรายกระจายทั่วเพื่อให้เชื้อโรคนั้นหมดไปและให้มนุษย์โลกกลับมามีความสงบสุขเช่นเดิม
ไพจิตราสูร	-	พระอินทร์แปลงกายเป็นยักษ์แก่เพื่อให้นางสุชาดาเลือกคู่ เพราะเดิมนางสุชาดาคือชายาของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง	ตอน	เรื่องราวที่ปรากฏ
		ที่ลงมาเกิดในพิภพอสูร

จากตารางที่ 11 จะเห็นได้ว่าเรื่องที่นำมาจัดแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากวรรณคดีไทยเป็นส่วนใหญ่ มีการใช้บริบทความเชื่อทางศาสนาเป็นตัวกำหนด เช่น วรรณคดีที่อิงคติฮินดู ได้แก่ รามเกียรติ์ นารายณ์สิบปาง เป็นต้น ส่วนวรรณคดีที่อิงคติศาสนาพุทธ เช่น สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย มณีพิชัย เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการนำเอาเรื่องจากคติความเชื่อทางฮินดูที่เป็นตำนานของเทพเจ้าหรือเรื่องราวในตำนานต่างๆ มาผูกเรื่องเป็นการแสดง เรียกว่าเทพนิยาย เช่น โสกันต์พระขันธกุมาร พระสมุทรเทวี ตำนานการฟ้อนรำ ฯลฯ รวมถึงเรื่องราวในตำนานพุทธศาสนา ได้แก่ ทศชาติชาดก ก็เคยนำมาจัดการแสดงเช่นกัน แม้พระอินทร์จะมีบทบาทปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่องหลายตอน แต่ในนาฏกรรมอาจมีความจำเป็นต้องตัดบทบาทพระอินทร์ออกไปบ้างเพื่อความกระชับฉับไวของการแสดง รวมถึงการแสดงแต่ละครั้งมักมุ่งเน้นการดำเนินเรื่องของตัวละครตัวเอกเป็นสำคัญ แต่ในบางคราวที่ต้องการขยายความของเรื่องราวอย่างละเอียดเพื่อให้เห็นความเป็นมา จึงมีการเพิ่มเติมบทตัวละครพระอินทร์เข้าไป เป็นการเล่าความถึงสาเหตุของปัญหา การคิดช่วยแก้ไขปัญหา หรือวิธีการจะแก้ไขปัญหาได้เช่นกัน ประสาท ทองอร่าม (2565) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของพระอินทร์ที่เคยนำมาจัดแสดงว่าท่านเคยทำบทที่เกี่ยวกับเรื่องราวพระอินทร์หลายตอน ในนาฏกรรมกับเรื่องความสำคัญของพระอินทร์ แล้วแต่วัตถุประสงค์ของการแสดงมาสู่บทที่จะทำ ถ้าจะทำตอนศึกสงครามซึ่งบางครั้งไม่จำเป็นต้องมีพระอินทร์ แต่เมื่อมีพระอินทร์เข้ามาเกี่ยวข้องก็ต้องพยายามเน้นความสำคัญของพระอินทร์ด้วย เพราะคนไทยยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยึดถือเทพเจ้าเป็นสำคัญ ความสำคัญของพระอินทร์มีมากหลายตอน สร้างอะไรต่างๆ ขึ้นมามาก เช่น นิมิตสร้างเมือง ให้อาวุธต่างๆ ประสิทธิประสาทสรรพวิทยา ช่วยดูแลป้องกัน แต่บางครั้งมีการนำพระอินทร์ไปใช้ในทางที่ผิด เช่น ฝ่ายยักษ์ได้มนต์วิเศษแปลงเป็นพระอินทร์มาทำร้ายฝ่ายกองทัพพระราม แต่สุดท้ายยังแก้ไขได้

ผู้วิจัยยกตัวอย่างเรื่องที่มีพระอินทร์ปรากฏอยู่ และนิยมนำมาจัดการแสดงทั้งในรูปแบบนาฏกรรมจารีตและนาฏกรรมสร้างสรรค์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครพระอินทร์ที่แทรกอยู่ในนาฏกรรม ได้แก่

4.5.2.1 เรื่องรามเกียรติ์

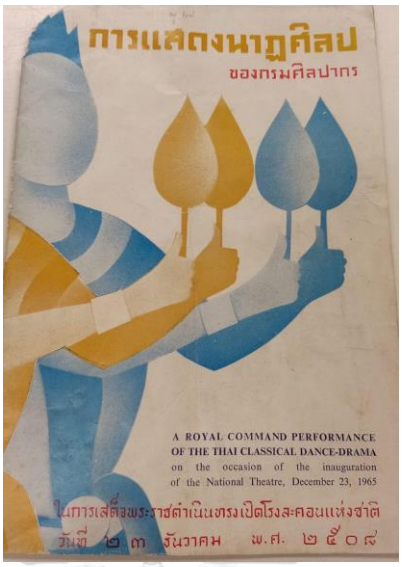
เรื่องรามเกียรติ์ของไทย นิยมแสดงในรูปแบบการแสดงโขน รามเกียรติ์แม้จะได้ต้นเค้ามาจากมหากาพย์รามายณะ เทพนิยายของอินเดียอันเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก แต่เมื่อไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รับอิทธิพลเข้ามาก็คงไว้แต่โครงเรื่อง บรรยากาศ สถานที่ ตัวละคร ส่วนรูปร่างลักษณะตลอดจนอุปนิสัยของตัวละครบางตัวมีการปรับใหม่ อีกทั้งยังมีการเพิ่มเติมบทบาทและเนื้อหาที่สอดแทรกคตินิยมแบบไทยตามแนวพระพุทธศาสนาเข้าไว้อย่างสมบูรณ์

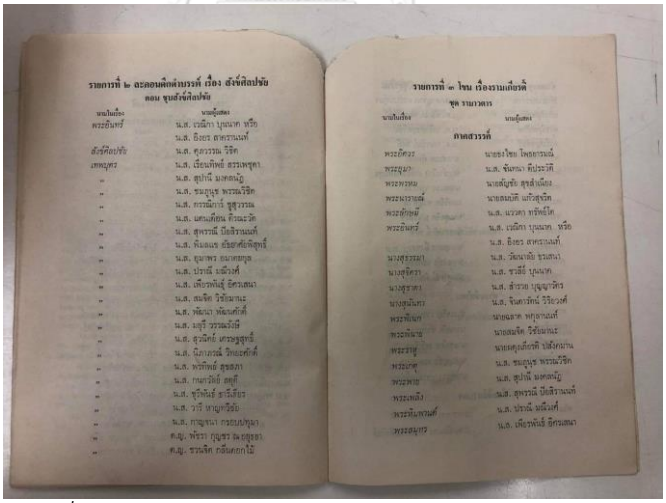
โขนเรื่องรามเกียรติ์สามารถแสดงได้ทุกโอกาสทั้งพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ มหกรรมเฉลิมฉลองสมโภช มหกรรมทางศาสนา หรือแสดงเป็นมหรสพทั่วไป พระอินทร์เป็นตัวละครตามเรื่องราวที่กำหนดเพื่อทำให้การแสดงดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ครบตามองค์ประกอบ บางครั้งพบว่าการจัดการแสดงโขนบางตอนที่มีพระอินทร์ปรากฏมีนัยยะสำคัญที่เชื่อมโยงคติความเชื่อทางศาสนาต่อการนำออกแสดงในวาระต่างๆ ได้แก่ ตอนรามาวตาร การแสดงตอนนี้ปรากฏนัยสำคัญทางการแสดง กล่าวคือเป็นตอนที่นิยมแสดงในโอกาสสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เช่น การเฉลิมฉลองในพิธีมหามงคล การยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ เป็นต้น เนื่องด้วยมีเนื้อหากล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์เพื่อไปปราบมารให้โลกมนุษย์สงบสุข โดยคติความเชื่อของสังคมไทยนั้นมีการเปรียบเทียบว่าพระมหากษัตริย์คือองค์พระนารายณ์อวตาร พระอินทร์ปรากฏในการแสดงในฐานะเทพเจ้าที่รับเทวบัญชาจากพระอิศวรให้ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ที่กำลังบรรทมหลับบนหลังพญาอนันตนาคราชเพื่อให้อวตารลงไปปราบมาร ผู้วิจัยพบหลักฐานจากสูจิบัตรการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดโรงละครแห่งชาติ วันที่ 23 ธันวาคม 2508 ว่านอกจากจะมีการแสดงรำดอกไม้เงินทองถวายพระพรแล้ว ยังมีการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนรามาวตาร ที่แสดงถึงนัยยะแห่งการยอพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ผู้เปรียบเหมือนพระนารายณ์อวตาร เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรการแสดงรอบปฐมฤกษ์ของการเปิดโรงละครแห่งชาติ ผู้แสดงเป็นพระอินทร์ คือ นางสาวเวณิกา บุนนาค และ นางสาวอิงอร สาครานนท์ (อิงอร ศรีสัตตบุษย์) ผู้รับบทพระนารายณ์ คือ นายสมบัติ แก้วสุจริต เวณิกา บุนนาค (2565) ได้กล่าวว่า ในการแสดงโขนตอนรามาวตารครั้งนั้น พระอินทร์เป็นผู้รับคำสั่งจากพระอิศวรให้ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ พระอินทร์พร้อมเหล่าเทวดานางฟ้าจึงพากันไปเข้าเฝ้าพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่ ณ เกษียรสมุทร และพระอินทร์เป็นผู้เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์เพื่ออวตารไปปราบมารร้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



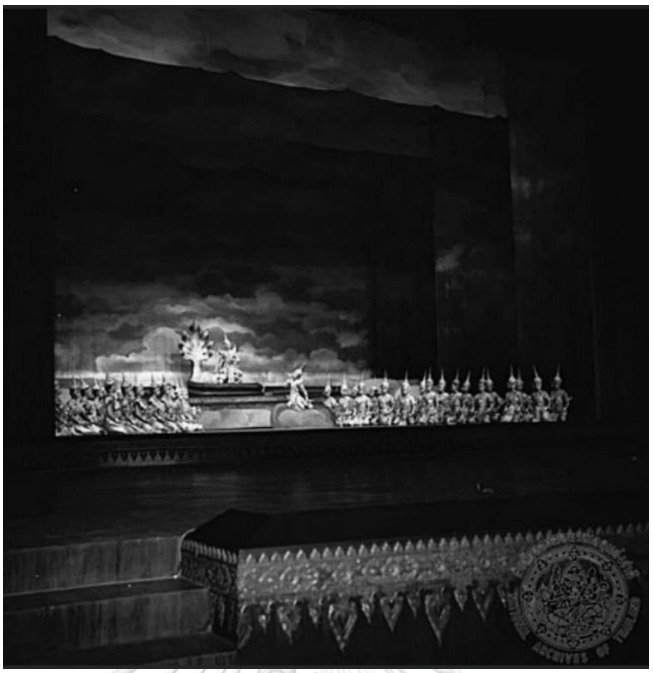
ภาพที่ 50 สูจิบัตรการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรในการเสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงลคอน ในปี พ.ศ. 2508

ที่มา : พิชญ์ ยอดเนรแก้ว



ภาพที่ 51 สูจิบัตรรายนามนักแสดงชุดเปิดโรงละครแห่งชาติ

ที่มา : พิชญ์ ยอดเนรแก้ว



ภาพที่ 52 การแสดงโขน ตอนรามาวตารในงานเปิดโรงละครแห่งชาติ
วันที่ 23 ธันวาคม 2508
ที่มา : อัมไพวรรณ เดชะชาติ

นอกจากนี้ยังปรากฏในตอนสร้างกรุงหรือในตอนที่มีพระอินทร์มาช่วยเหลือในการสร้างหรือเนรมิตเมือง เช่น ตอนสร้างกรุงอโยธยา พระอินทร์รับบัญชาจากพระอิศวรให้มาช่วยเหลือในการสร้างเมือง อโยธยาให้ท้าวอโนมาตันในดินแดนชมพูทวีป การแสดงตอนนี้นอกจากใช้สำหรับแสดงในโอกาสทั่วไปแล้ว ยังใช้ในวาระสำคัญอันเป็นมหามงคลที่เกี่ยวข้องกับประเทศไทย เช่น จัดแสดงเนื่องในพิธีสืบพระชะตาหลวง วันอังคารที่ 23 พฤษภาคม 2543 ณ เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เนื่องจากมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับคติการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ของพระอินทร์ ที่เป็นผู้สั่งพระวิษณุกรรมให้เนรมิตเมืองให้งามดั่งเมืองสวรรค์ ดังชื่อเต็มของเมืองหลวงของกรุงรัตนโกสินทร์ว่า *“กรุงเทพมหานครบวรรัตนโกสินทร มหินทรายุธยามหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์อุดมราชนิเวศน์ มหาสถานอมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยะวิศณุกรรมประสิทธิ์”* สำหรับการสร้างเมืองยังปรากฏในตอนทศกัณฐ์สร้างเมือง พระอินทร์พร้อมด้วยเหล่าเทพมาช่วยเนรมิตเมืองลงกาใหม่ให้กับทศกัณฐ์หลังจากถูกไฟไหม้เสียหาย ตอนพระรามเดินดง ปรากฏในตอนที่กล่าวถึงพระอินทร์ได้เล็งทิพย์เนตรเห็นพระราม พระลักษมณ์และนางสีดา ออกเดินป่า จึงลงมาช่วยเนรมิตอาศรมให้ และตอนพระรามข้ามสมุทร พระอินทร์เป็นผู้สั่งให้พระมาตุลีลงมาประทานรถแก้วเพื่อให้พระรามประทับข้ามมหาสมุทรไปเพื่อกระทำสงคราม สำหรับบทพระราชนิพนธ์ในตอน

พระอินทร์ประทานรถนี้เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่พบในรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แต่ในพระราชนิพนธ์ฉบับรัชกาลที่ 6 พบว่าพระรามประทับบนบ่าหนุมาน และพระลักษมณ์ประทับบนบ่าองคท (คณะกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย, 2544) พระอินทร์ให้พระมาตุลีนำเวชยันต์ราชรถมาถวายพระรามครั้งเดียวคือเมื่อครั้งข้ามสมุทรและให้พระมาตุลีอยู่เป็นสารถีจนกว่าจะเสร็จศึกลงกา ดังนั้นในศึกทศกัณฐ์ครั้งสุดท้ายที่กล่าวถึงเวชยันต์ราชรถจึงไม่ได้เป็นการถวายใหม่อีกครั้ง แต่ราชรถและสารถีอยู่ต่อเนื่องมาจากข้ามสมุทร ดังนั้นจึงไม่ปรากฏการแสดงว่าถวายราชรถครั้งศึกทศกัณฐ์ เมื่อพระรามเสด็จกลับกรุงศรีอยุธยาก็ประทับเวชยันต์ราชรถกับนางสีดา ส่วนคนอื่น ๆ ใช้ราชรถอื่นอย่างไรก็ตามในตอนพระอินทร์ประทานรถนี้พระอินทร์มิได้เป็นผู้ดำเนินเรื่องหลักแต่เป็นผู้มาช่วยเหลือในรอดพ้นจากความลำบาก อีกทั้งมิได้มีนัยยะทางการแสดงที่ใช้สำหรับโอกาสที่เฉพาะเจาะจงสามารถแสดงได้ทั่วไป การแสดงตอนนี้มีลักษณะของคติความเชื่อพระอินทร์ตามรูปแบบพุทธศาสนาแฝงอยู่ คือพระอินทร์เป็นผู้ให้ความคุ้มครองช่วยเหลือผู้มีบุญญาธิการซึ่งคือพระรามนั่นเอง การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่ปรากฏตัวละครพระอินทร์และได้รับความนิยมนำออกแสดงคือตอนศึกพรหมาสตร์ ที่กล่าวถึงอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์และบรรดาเสนายักษ์แปลงเป็นขบวนเทวดานางฟ้ามาล่อลวงกองทัพพระลักษมณ์ให้หลงกลหยุดชมขบวนพระอินทร์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นตอนที่จัดการแสดงมากเป็นลำดับแรกๆ เนื่องจากมีความยิ่งใหญ่ตระการตาของขบวนทัพพระอินทร์แปลงทรงช้างเอราวัณ พร้อมด้วยเหล่าเทวดานางฟ้า ขบวนราชวัตร ฉัตร ธง และกองทัพพระลักษมณ์และบรรดาวานร ถือเป็นตอนสำคัญที่ทำให้ตัวละครพระอินทร์มีความโดดเด่นเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยม อีกประการคือการแสดงตอนนี้มีการสืบทอดกระบวนการแสดงที่สำคัญของพระอินทร์ คือ การรำฉุยฉายอินทรชิต การรำลงสรงพระอินทร์ การรำชมขบวนทัพ กระบวนรบบนหลังช้าง ถือเป็นชุดที่ต้องใช้ทักษะในการแสดงระดับสูงเนื่องจากเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จารุชา จันทสิโร (2561) กล่าวว่า การแสดงโขนชุดศึกพรหมาสตร์ในปัจจุบันนิยมใช้บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ตอนศึกพรหมาสตร์ขึ้นเพื่อเตรียมจะบรรเลงต้อนรับเจ้าเฮนรี่ แห่งกรุงบรุสเซีย กำหนดจะมาเฝ้าในปลาย ร.ศ.117 แต่มิได้มาตามกำหนดจึงได้บรรเลงต้อนรับ ม.แฮร์ ผู้สำเร็จอินโดจีน ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 17 เมษายน ร.ศ.118 (พ.ศ.2442) เป็นครั้งแรก ต่อมาได้นำบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาแสดงอย่างแพร่หลาย และภายหลังกรมศิลปากรก็ได้ปรับปรุงบทการแสดงโขนขึ้นมาใหม่หลายตอน ในช่วงที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ตอนพรหมาสตร์ก็เป็นตอนหนึ่งที่ได้รับการปรับปรุงและนำออกแสดงครั้งแรก ณ หอประชุมวัฒนธรรมสนามเสือป่า พระนคร ตั้งแต่วันที่ 30 ธันวาคม

2503 ถึงวันที่ 29 มกราคม 2504 รวม 35 รอบ และได้นำออกแสดงจนเป็นแบบแผนมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 53 การแสดงโขนชุดศึกพรหมาสตร์ ณ หอประชุมวัฒนธรรม
เดือนธันวาคม 2503 - เดือนมกราคม 2504
ที่มา : กรมศิลปากร (2506)

จากตอนที่นำมาจัดการแสดงดังกล่าวไปแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีบางตอนที่พระอินทร์ปรากฏในวรรณคดีแต่มิได้ปรากฏในการจัดแสดง เช่น ตอนพระอินทร์สั่งให้พระวิษณุกรรมเนรมิตพลับพลาและมอบเครื่องทรงเครื่องประดับแก่พระราม พระลักษมณ์ เพื่อจะได้ลาเพศดาบส ซึ่งในการแสดงโขนไม่ปรากฏบทบาทพระอินทร์ตอนนี้ กล่าวแต่เพียงว่าเมื่อถวายพลลิงแล้ว จะมีบทพากย์พระราม พระลักษมณ์ สละเพศดาบส และรำเข้าเพื่อไปเตรียมทำสงคราม ดังบทที่ว่า

สุครีพ - ข้าแต่พระจักรินทร์ปิ่นพานเรศ อันทวยหาญชาญฤทธิ์เดชเคยโรมรันประจัญจับ ทั้งนายหมวดตรวจนับพร้อมสรรพแล้ว ถ้าได้พิชัยฤกษ์เพลาใดขออัญเชิญ พระจักรแก้วเสด็จเถิดพระเจ้าข้า

พระราม - ได้ทรงฟังว่าโยธานั้นพร้อมพรั่งคั่งคับแล้ว ดีพระทัยประดุจดังได้แก้วมรกต จึงตรัสชวนศรีอนุชาสง่ายศลงจากแท่นที่ สองพระองค์ทรงสละเพศจากธชีเป็นฆราวาส แล้วเสด็จยุรยาตรมายังที่ประชุมพลกระบี่ เหล่าดุริยางคดนตรีก็บรรเลง เป็นลำนำทำนองเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี

- ปี่พาทย์ทำเพลงบาทสกุณี – แล้วเชิด -
- พระราม พระลักษมณ์ รำแล้วเข้าเวที –

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2551)

เรื่องรามเกียรติ์ยังปรากฏตอนน่าสนใจที่มีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ได้แก่ตอนที่เป็นวาระสุดท้ายของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เมื่อรู้ว่าตนเองต้องตายจึงนิมิตรูปกายให้สง่างามดั่งพระอินทร์ เพื่อให้พระรามหลงกลไม่กล้ายิงศรสังหารตน ดังบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ว่า

เมื่อนั้น พระสุริยวงศ์องค์นารายณ์ทรงจักร
แลเห็นทศเศียรขุนยักษ์ ผิวพักตร์ลักขณาวิลาวัณย์
งามรูปงามโฉมงามทรง ยิ่งองค์เจ้าไตรตรึงสวรรค์
รัศมีสีเลื่อมพรายพรรณ ดั่งพระจันทร์หมดเมฆไม่ราคี
อันสถิตในทิพย์พิมานมาศ ลีลาศตามจักรราศี
พระองค์ผู้ทรงฤทธี พิศรูปอสุรีไม่วางตา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ต่อมามีผู้ปรับบทที่ใช้เพื่อการแสดง ใช้ชื่อตอนว่าสิ้นชะตาทศกัณฐ์ ได้แก่ พลตรีอร่าม อยู่สุข ผู้จัดทำบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลากพระทัยสมเด็จพระราเมศ ทอดพระเนตรเจ้าไตรตรึงสวรรค์
ผิวพักตร์ลักขณาวิลาวัณย์ ดังพระจันทร์หมดเมฆไม่ราคี
อันสถิตในทิพย์พิมานมาศ ลีลาศตามจักรราศี
พระองค์ผู้ทรงฤทธี พิศรูปอสุรีไม่วางตา

(อร่าม อยู่สุข, 2549)

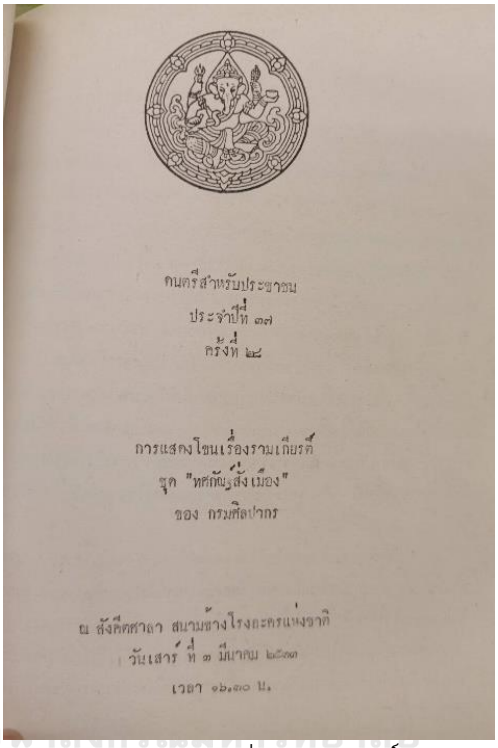
ลักษณะที่ปรากฏในการแสดงหลังจากที่ทศกัณฐ์นิมิตเป็นพระอินทร์แล้วนั้นมิได้เปลี่ยนรูปร่างเป็นเทพเจ้า ดั่งเช่นตอนที่อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ ยังคงรูปกายเป็นยักษ์เพียงแต่สวมศีรษะหน้าพระอินทร์ที่มี 10 เศียร เสาวณิต วิงวอน (2555) กล่าวว่า ในเรื่องรามเกียรติ์ทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นพระอินทร์ ทุกคนในกองทัพพระรามเห็นเป็นพระอินทร์ซึ่งงามกว่าเทพใดๆ ทั้งสิ้น ใน

พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 หนุมานซึ่งก็เห็นเป็นพระอินทร์เหมือนกันแต่ได้สติระลึกถึงครั้งอินทรชิตแปลงเลยทูลเตือนพระรามให้แผลงศรพรหมาสตร์ไปยังรูปนิมิตนั้น ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 พระรามเห็นว่าผู้ยกทัพมาเหมือนพระอินทร์มิใช่ทศกัณฐ์จึงตรัสถามพิเภกว่าผู้ใดเป็นนายทัพ พิเภกทูลว่าเป็นทศกัณฐ์ และเมื่อรบกันแล้วหนุมานทูลเตือนพระรามให้แผลงศร อย่าได้พะวงกับรูปนิมิตอันงดงาม แต่ในการแสดงโขนใช้สัญลักษณ์คือการสวมหัวโขน 10 เศียร หน้าพระอินทร์แต่มีเขี้ยวยักษ์ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตอนสำคัญสุดของเรื่อง ดังนั้นการกล่าวว่าทศกัณฐ์ไม่ได้เปลี่ยนรูปร่างเป็นพระอินทร์จริงๆ จึงไม่ใช่ ทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์จริง ๆ แต่ในกระบวนการแสดงโขนมีกลวิธีที่ทำให้ไม่เหมือนอินทรชิต การออกแบบทศกัณฐ์ในรูปพระอินทร์นี้แสดงความเป็นอัจฉริยะของโบราณาจารย์ทางนาฏศิลป์ ที่ถ่ายทอดเนื้อหาจากวรรณกรรมมาเป็นนาฏกรรมได้อย่างงดงามกลมกลืน ในวงการนาฏกรรมเรียกว่า “ทศกัณฐ์หน้าอินทร์” และมีนาฏยลักษณ์การร่ายรำเป็นตัวยักษ์เช่นเดิม ประสาท ทองอร่าม (2565) กล่าวว่าในตอนนี้ทศกัณฐ์ได้นิมิตตัวเองให้มีรูปร่างงามสง่าเหมือนพระอินทร์ เป็นภาพลวงตาเพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามหลงใหล แต่ก็มีพิเภกคอยเตือนว่านี่คือร่างนิมิตจึงรู้สติกลับมาได้ สาเหตุที่ตอนดังกล่าวไม่ค่อยปรากฏการแสดงอาจเป็นเพราะในนาฏกรรมไทยไม่นิยมแสดงเรื่องที่มีการตายกลางโรงทำให้การแสดงโขนของกรมศิลปากรคงเล่นแค่ตอนทศกัณฐ์สั่งเมืองและข้ามตอนทศกัณฐ์ล้มนี้ไป มีตำนานคำบอกเล่าถึงอาถรรพ์ของการแสดงโขนในตอนนี้ที่เป็นบทอวสานของพญายักษ์ใหญ่ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งจารีตทางนาฏศิลป์ไทยที่สืบต่อมามีการกล่าวถึงการไม่ให้ผู้แสดงแสดงบทตายหรือล้มกลางโรง เพราะจะเกิดความไม่เป็นมงคลแก่ตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องด้วยนั้น จึงทำให้การแสดงในตอนนี้สูญหายไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นเวลาร้อยกว่าปีมาแล้ว อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบในการแสดงตอนนี้คือเพลงหน้าพาทย์สยาครัว และเพลงสยาเดิน ก็ถือเป็นเพลงต้องห้ามเช่นกัน รวมถึงศีรษะทศกัณฐ์หน้าอินทร์ ซึ่งถือเป็นหัวโขนในตำนาน ศิลปินจะเกรงกลัวและไม่นิยมสวมหน้านี้ออกแสดง ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2564) กล่าวถึงการแสดงตอนนี้ว่าทศกัณฐ์หน้าอินทร์เป็นบทบาทในเรื่องรามเกียรติ์เมื่อทศกัณฐ์สั่งบ้านสั่งเมือง ต้องแปลงกายให้เป็นเทวดาพระอินทร์ ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 6 หัวโขนที่ใช้ก็สร้างในสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้แสดงครั้งนั้นคือพระราชวรินทร์ (นายกุหลาบ โกสุม) ภายหลังนายกุหลาบมีเรื่องถูกถอดยศและถูกยิงตาย จึงเชื่อว่าเป็นตัวละครที่มีอาถรรพ์ ในจารีตของนาฏศิลป์ไม่นิยมให้ผู้แสดงแสดงบทที่มีการตายการเสียชีวิต การติดคุก ติดขื่อคา เพราะถือว่าจะเกิดสิ่งไม่ดี ตัวละครบางตัวเล่นแล้วมีอาถรรพ์มีสถิติว่าเกิดความไม่ดีกับผู้เล่น หรือถ้าเล่นแล้วครูบาอาจารย์ต้องพามาไปทำพิธีให้เกิดสิริมงคล รดน้ำมนต์ธรณีสาร เป็นขวัญกำลังใจและสอนให้ไม่ประมาท

จากหลักฐานพบว่ากรมศิลปากรได้เคยนำการแสดงตอนนี้มาจัดแสดงในรายการดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่ 37 ครั้งที่ 28 เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2533 ณ สังคีตศาลา สนาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้างโรงละครแห่งชาติ โดยใช้ชื่อว่า ชุด ทศกัณฐ์สั่งเมือง โดยแสดงถึงตอนที่ทศกัณฐ์ซึ่งนิมิตรรูปกายเป็นพระอินทร์ มีการรำบทลงสรงโทนแสดงการแต่งกายเพื่อออกไปทำศึกสงคราม ทรงราชรถออกจากกรุงลงกาด้วยความโศกเศร้ามีบทแสดงการคร่ำครวญอาลัยอาวรณ์ถึงเมืองและสิ่งต่างๆ อันเป็นที่รักเพียงเท่านั้น มิได้แสดงถึงตอนปะทะทัพพระรามและทศกัณฐ์ล้ม



ภาพที่ 54 สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ทศกัณฐ์สั่งเมือง
ในรายการดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่ 37 ครั้งที่ 28 เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2533
ที่มา : อัมไพวรรณ เดชะชาติ

ต่อมาเมื่อปี 2560 การแสดงตอนนี้ได้จัดแสดงอีกครั้งโดยชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมรามเกียรติ์ ได้จัดแสดงตอนทศกัณฐ์สั่งลา-รูปอินทราควญ เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2560 ณ โรงละครกาดเธียเตอร์ อุทยานกาดสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 55 ทศกัณฐ์จำแลงกายเป็นพระอินทร์ หรือทศกัณฐ์หน้าอินทร์

ที่มา : https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=abird&month=02-2017&date=27&group=78&gblog=8

สืบค้นเมื่อ 23 พฤษภาคม 2564

นอกจากนี้ยังมีตอนที่ผู้วิจัยไม่พบหลักฐานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ ตอนพระอินทร์บอกทางพระรามเพื่อตามนางสีดาหลังจากถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป ตอนกำเนิดพาลี สุครีพ และหนุมาน ที่พระอินทร์ลงมาเป็นชู้กับนางกาลอัจนาและต่อมาพระอินทร์ได้สร้างเมืองขีดขินให้ ตอนช่วยเหลือในการคลอดลูกของตัวละครคือมเหสีของท้าวทศรถ นางสีดา สุพรรณมัจฉา ที่พระอินทร์พร้อมด้วยสี่มเหสีคือนางสุธรรมา นางสุนันทา นางสุชาดา นางสุจิตรา มาช่วยเหลือดูแลและอำนวยอวยชัยให้ ตอนสีดาเดินดง ที่พระอินทร์แปลงเป็นเนื้อทรายมาให้พระลักษมณ์แหวะเอาหัวใจไปถวายพระรามแทนหัวใจของนางสีดา และแปลงเป็นมหิงสานำทางนางสีดาไปอาศรมของพระฤาษี ตอนทศกัณฐ์เผารูปเทวดา ตอนพระอินทร์เข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อให้ไกล่เกลี่ยนางสีดากับพระราม ตอนพระอินทร์เชิญท้าวทศรถปราบปทูตทันต์ ตอนพระอินทร์สั่งนางฟ้ารำภาให้มาช่วยพระลบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในการแสดงมักมุ่งประเด็นไปที่ความตอนหลักที่กล่าวถึงสาเหตุและเหตุการณ์การทำสงครามในแต่ละครั้ง หรือเป็นการแสดงหลายตอนติดต่อกันในเวลาจำกัด จึงได้จัดทำบทโดยยึดเอาส่วนสำคัญเกี่ยวกับตัวละครหลัก คือ พระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ และให้น้ำหนักความสำคัญกับตัว

ของตัวอื่นลดลงไป ทำให้เรื่องราวพระอินทร์ที่มีลักษณะเป็นพลความหรือความปลีกย่อยมิได้ถูกนำมาจัดทำเป็นการแสดง

4.5.2.2 เรื่องสังข์ทอง

เรื่องสังข์ทอง พระอินทร์ปรากฏเรื่องราวในนาฏกรรมตอนตีคลีและตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์ สามารถแสดงได้ทั้งรูปแบบละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ หากเป็นละครนอกจะใช้บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ซึ่งพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทางละครดึกดำบรรพ์ใช้บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้นิพนธ์ไว้ 3 ตอน คือ ทิ้งพวงมาลัย ตีคลี ถอดรูปเท่านั้น ในรูปแบบการแสดงตอนตีคลีมีความแตกต่างกัน บทของรัชกาลที่ 2 เปิดฉากพระอินทร์ด้วยบทกลอนซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลาย คือ

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงสัย
จึงสอดส่องทิพเนตรดูเหตุภัย ก็แจ้งใจในนางรจนา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

ส่วนบทละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ จะเปิดในฉากพระอินทร์และมีการจับระบำถวายของเหล่าเทวดา-นางฟ้าในชุดระบำดาวดึงส์ แล้วจึงเป็นบทของพระอินทร์ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร้องลำยานี

อินทร์ โอ้เอ็นดูรจนามาหม่นหมอง ด้วยสังข์ทองไม่ถอดรูปเงาะป่า
จนร้อนอาสน์จะต้องอยากพลเทวา ลงไปล้อมพาราสามนต์ไว้
ชวนเจ้าธานีตีคลีพนัน น้ำหน้ามันจะสู้ใครได้
จะขู่ให้งันงกตกใจ ออกไปหาบุตรสุดท้อง
พระสังข์ครั้งนี้จะถอดเงาะ งามเหมาะไม่มีเสมอสอง
พ่อตาจะได้เห็นรูปทอง ทั้งทำนองเพลงคลีตีต่อยุทธ์

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

แต่อย่างไรก็ตามเรื่องราวที่ปรากฏพบว่าเป็นไปในทางเดียวกัน ตอนตีคลี พระอินทร์ได้ท้าพนันท้าวสามนต์ตีคลีเพื่อพนันเอาบ้านเมือง เมื่อท้าวสามนต์ให้ทั้งหกเขยออกไปตีคลีแล้วแพ้พ่าย ท้าวสามนต์จึงไปได้ขอร้องให้เจ้าเงาะออกไปตีคลี พระอินทร์ทราบข่าวจึงให้พระวิษณุกรรมนำเครื่องทรงมาประทานเพื่อให้สวมใส่ เมื่อถึงเวลาตีคลีพระอินทร์จึงแกล้งหย่อนกำลังแพ้พ่ายเพื่อให้พระสังข์ชนะการตีคลี การแสดงของพระอินทร์ตอนนี้มีกระบวนการรำที่เป็นเอกลักษณ์สืบทอดมาแต่โบราณ คือ กระบวนการตีคลี

ภาพที่ 56 การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี

ที่มา : คณะศิลปศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากตอนตีคลีแล้ว ยังปรากฏในตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์ พระอินทร์เห็นว่าพระสังข์ถอดรูปเงาะและได้เสวยสุขแล้ว ยังมีนางจันท์เทวีผู้เป็นมารดาที่ถูกขับไล่ออกจากเมือง พระอินทร์อยากให้นางได้มีความสุขจึงเหาะมาหาท้าวยศวิมลถึงเตียงนอน บังคับให้ไปรับโอรสและมเหสีกลับเมือง เมื่อทั้งหมดได้พบกันก็ร้องไห้จนสลบไป ทุกคนรวมไปถึงเหล่าเสนาข้าทาสบริวารที่เห็นเจ้านายสลบไปต่างคิดว่าตาย จึงร้องไห้รำพันจนสลบตามกันไป พระอินทร์เป็นผู้ออกมาประพรมน้ำอมฤตเพื่อให้ฟื้นขึ้นมาและอวยพร ทั้งหมดจึงได้อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

4.5.2.3 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย สามารถแสดงได้ทั้งรูปแบบละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ แต่ที่นิยมแสดงคือทางดึกดำบรรพ์ โดยใช้บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อสังข์ศิลป์ชัยถูกผลักตกเหว พระอินทร์กับเหล่าเทพบุตรจึงพากันมาช่วยโดยพระ

อินทร์สั่งให้เทวดาไปอุ้มสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหว และช่วยชุบชีวิตขึ้นใหม่พร้อมกับให้พรสั่งสอน และชี้ทางกลับวังให้ มีบทร้องโต้ตอบระหว่างพระอินทร์และพระสังข์ศิลป์ชัย ดังนี้

ร้องทำนองมูลเห่

สังข์	พระเอยพระคือใคร	ขอให้แจ้งใจสักหน่อยรา
อินทร์	เราหรือคืออินทรา	มาช่วยเจ้าไว้เอาบุญ
สังข์	พระคุณพระปรานี	เหลือแรงข้านี้จะแทนคุณ
อินทร์	อย่าเลยอย่าคิดวุ่น	นั่งพักหน่อยแล้วคอยฟัง

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

ภาพที่ 57 พระอินทร์ช่วยพระสังข์ขึ้นจากเหว ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัย
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=tFPvwJsUVUc
สืบค้นเมื่อ 30 พฤษภาคม 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ปรากฏการแสดงในโอกาสที่สำคัญหลายโอกาส หนึ่งในนั้นคือการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดโรงละครแห่งชาติ วันที่ 23 ธันวาคม 2508 มีข้อมูลว่า แสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนชุบสังข์ศิลป์ชัย ผู้แสดงเป็นพระอินทร์ คือ นางสาวเวณิกา บุนนาค และ นางสาวอิงอร สาครานนท์ (อิงอร ศรีสัตตบุษย์) จากการสัมภาษณ์นางสาวเวณิกา บุนนาค ท่านได้กล่าวว่า ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้นมีบทบาทการรำชุบชีวิตพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นมาจากเหว (เวณิกา บุนนาค, 2565) หากจะกล่าวถึงนัยยะของการแสดงที่สัมพันธ์กับโอกาสใน

การแสดงครั้งนี้ อาจเป็นไปได้ว่าโรงละครแห่งชาติใหม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาแทนโรงละครหลังเก่าที่ถูกไฟไหม้ เสมือนสิ่งที่ดับสูญไปแล้วกลับฟื้นคืนขึ้นมีชีวิตชีวาอีกครั้งมาโดยเทวนุภาพของเทพเทวดา ซึ่งสอดคล้องกับการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนารถฯ เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในการเปิดโรงละครในคราวนั้น

4.5.2.4 เรื่องไพจิตราสูร

เรื่องไพจิตราสูร เป็นบทเบิกโรงเบ็ดเตล็ดที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้เมื่อราวปีชวด สัมฤทธิศก จุลศักราช 1190 พ.ศ. 2371 เป็นหนึ่งในจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ บทจับลิงหัวค่ำ บทต่อรำบรรเลงหางนกยูง บทเรื่องยักษ์สองกรวรวิกสองพี่น้องตั้งพิธี และบทเรื่องไพจิตราสูร (กรมศิลปากร, 2519) เรื่องไพจิตราสูรแสดงให้เห็นว่าพระบวรราชนิพนธ์นี้เกี่ยวข้องกับตำนานพระอินทร์ที่ปรากฏตามคัมภีร์พุทธศาสนาเชื่อมโยงถึงเรื่องบุญและอานิสงส์ของวาสนาในคำสอนทางศาสนาพุทธ อิทธิพลของบุญคือกำลังของบุญที่จะส่งผลให้ผู้กระทำความดีร่วมกันมาจะได้รับผลสำเร็จหรือกำลังของบุญที่จะสามารถบันดาลนำพาความสุขความสำเร็จมาให้ผู้กระทำความดีทั้งในอดีตชาติและปัจจุบัน (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562)

เนื้อเรื่องตามพระบวรราชนิพนธ์กล่าวถึงพระอินทร์ในฐานะตัวละครสำคัญที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวเกือบทั้งหมดในเรื่อง ท้าวไพจิตราสูรประสงค์ให้นางสุชาดาผู้เป็นธิดาเลือกคู่และจะจัดพิธีอภิเษกหวังจะให้สืบทอดราชสมบัติต่อ พระอินทร์ส่องทิพย์เนตรมาดูรู้ว่านางสุชาดาในอดีตชาติเป็นมเหสีของพระองค์ ไม่ควรคู่กับเหล่าอสูรทั้งหลาย จึงแปลงกลายเป็นยักษ์ชรามาเข้าร่วมพิธีเลือกคู่ เมื่อนางสุชาดาเห็นรูปพระอินทร์ในร่างยักษ์ชราและนึกได้ว่าเคยเป็นคู่บุญกันมา จึงทิ้งพวงมาลัยยักษ์ให้ชราไป ยักษ์ชราก็กลับกลายร่างเป็นพระอินทร์ดังเดิม ไพจิตราสูรและเหล่ายักษ์หนุ่มเกิดความไม่พอใจจึงเกิดเข้าต่อสู้กันจนเหล่าอสูรล้มตายพ่ายแพ้ไป พระอินทร์จึงพานางสุชาดาเหาะไปยังไตรตรึงษ์ ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น
กลับกายกลายเป็นสหัสนัยน์
ประคองเคียงองค์นงลักษณ์
ฝ่ายองค์จิตราสูรหมู่มาร
อมเรศมิได้ย่อท้อ
อสุรยักษ์ดาษดื่นกลาดดิน
อมรินทร์ยินดีจะมีไหน
เข้าไปกลางอสูรหมู่มาร
อุ้มสะพักพามาจากหน้าฉาน
ก็ล้อมไล่รอนราญอมรินทร์
ต้านต่อผกผันประจันผิน
อมรินทร์เหาะไปยังไตรตรึงษ์

(กรมศิลปากร, 2519)

บทเดิมที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงพระนิพนธ์ไว้มีเพียงเท่านี้ ต่อมานักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รุ่นที่ 10 ปีการศึกษา 2562 ได้นำเค้าโครงเรื่องไพจิตราสูรจากพระบวรราชนิพนธ์นี้มาสร้างสรรค์เพิ่มเติมในรายวิชาภูมิปัญญานาฏยประดิษฐ์ โดยนำมาจัดเป็นการแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร โดยประพันธ์บทเพิ่มเติมในตอนท้ายเรื่องต่อความจากโครงเรื่องเดิมว่า เมื่อท้าวไพจิตราสูรเห็นพระอินทร์พานางสุชาดาเหาะไปแล้ว จึงคร่ำครวญถึงธิดาด้วยความอาลัย แต่นึกขึ้นมาได้ว่าคงเป็นบุญของทั้งสองที่หนุนนำกันมาจึงยอมหยุดพักศึกสงครามระหว่างดาวดึงส์กับเมืองอสูรไว้เป็นเวลายาวนาน ดังบทที่ว่า

ยามเลี้ยงเลี้ยงเจ้าจนเติบใหญ่ ยามจากไปให้หวนคะนึงหา
คงเป็นแรงหนุนแห่งบุญญา ให้เจ้าคู่อินทราธิบดี
ชะตาแห่งชีวิตลิขิตไว้ ด้วยเดชสหัสนัยน์เรืองศรี
ดาวดึงส์อสุรภพสบไมตรี ต่อแต่นี้การรบสงบนาน

(สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562)

นาฏยประดิษฐ์ ละครรำเรื่องไพจิตราสูร ครั้งนี้ นายภวัต จันดารักษ์ เป็นผู้จัดทำบทและบรรจุเพลง รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ตรวจแก้ไขบท อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ตรวจแก้ไขเพลง มีการสร้างกระบวนท่ารำกลมพระอินทร์โดยใช้โครงสร้างท่าพื้นฐานของการรำหน้าพาทย์เพลงกลม แต่ปรับใช้ให้เหมาะสมกับอาวุธที่พระอินทร์ถือรำ ได้แก่วชิราวุธ และมีการนำเพลงหน้าพาทย์ตระมัฆวาน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ทางนอกเฉพาะตัวพระอินทร์มาใช้ตอนแปลงกายของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.2.5 เรื่องเทวะอสุรสงคราม ตอนอำมฤตธาราอินทราธิราช

เรื่องเทวะอสุรสงคราม ชุดอำมฤตธาราอินทราธิราช เป็นนาฏกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบโขน เป็นแนวคิดของนายลสิต อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต และ นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นาฏศิลปิน (ด้านอำนวยการแสดง) เป็นผู้นำเสนอแนวทางการแสดงโขนชุดนี้ขึ้นมาเพื่อต้องการให้การแสดงมีความแปลกใหม่ทันต่อสภาวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับการแพร่เชื้อของโรคระบาด covid-19

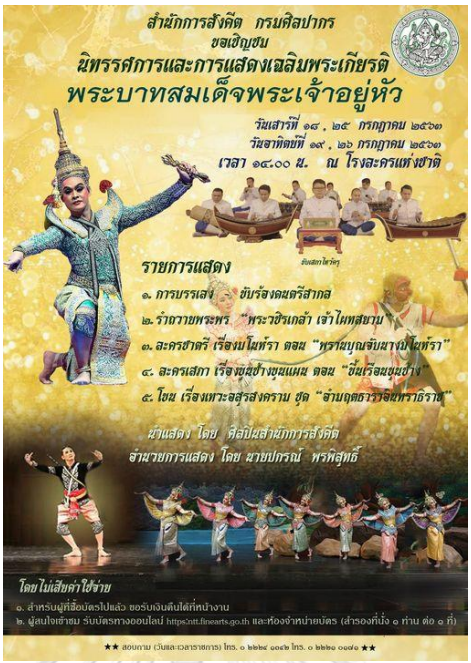
การแสดงที่นำเสนอนี้เป็นเรื่องตำนานเทพนิยายการทำสงครามระหว่างเทวดากับอสูร โดยมีพระอินทร์เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องทำสงครามกับเหล่าอสูรซึ่งมีฤทธานุภาพอภินิหารต่าง ๆ มากมาย ทั้งอสูรที่ได้รับพรจากพระเป็นเจ้า เรียนรู้อำนาจสืบต่อมาจากบรรพบุรุษเกิดความ

กำเริบฤทธิ์อิจฉาริษยา จึงมารุกรานหวังจะครอบครองและทำลายล้างสวรรค์และโลกมนุษย์เพื่อต้องการเป็นใหญ่แทนเทวดา เรื่องเทวะอสุระสงคราม ชุดอมฤตธาราอินทราธิราชเป็นเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ไม่มีปรากฏในวรรณกรรมยุคสมัยใดๆ ทั้งสิ้น โดยนายจรัญ พูลลาภ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ เป็นผู้จัดทำบทการแสดงและเป็นผู้สร้างเรื่องขึ้นโดยอ้างอิงเรื่องราวมาจากตำนานเทพนิยายเรื่องเทวะอสุระสงคราม ตอนพระอินทร์ปราบท้าววฤตาสูร หรือ พฤตาสูรผู้บันดาลความแห้งแล้ง นำมาสร้างเรื่องต่อขยายจากตอนที่กล่าวมา สมมุติเหตุการณ์เรื่องราวและสร้างสรรค์ตัวละครโดยเฉพาะฝ่ายอสูรตนที่ปรากฏบทบาทในเรื่องนี้ขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ดำเนินเรื่องราวด้วยความกระชับรวดเร็วสนุกสนาน เข้าใจง่าย ดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องให้มีความทันสมัยทันเหตุการณ์ปัจจุบัน แต่ยังคงรูปแบบการแสดงโขนตามแบบจารีตดั้งเดิม เพื่อให้ผู้ชมได้ชมการแสดงโขนที่มีเรื่องราวแปลกใหม่อย่างมีความสุข ในการแสดงครั้งนี้นายประสาท ทองอร่ามผู้ชำนาญการด้านนาฏศิลป์ไทย นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ (นาฏศิลปิน) ด้านอำนวยการแสดงเป็นที่ปรึกษา และนายสมชาย ทับพร ผู้ชำนาญการด้านคีตศิลป์ไทย เป็นผู้บรรจุเพลง

เนื้อเรื่องในการแสดงกล่าวถึงพี่น้องสองพญามาร นามว่าท้าวโคฒา เป็นพี่ชายของท้าววิดภาสูร ทั้งสองเป็นโอรสของท้าวพฤฒาสูร เจ้าแห่งคัมภีร์บาปผู้บันดาลความแห้งแล้งเพื่อหวังจะครอบครองโลกมนุษย์ด้วยการทำสงครามกับพระอินทร์ พฤฒาสูรสู้ไม่ได้จึงหนีไปตั้งพิธีทำลายโลกด้วยการบันดาลความแห้งแล้งเพื่อให้มนุษย์อดตายอย่างทรมาน แต่ถูกพระอินทร์ตามมาสังหารชีวิตหลังจากเหตุการณ์นี้ผ่านมาหลายร้อยปีจนท้าวโคฒาและท้าววิดภาสูรสองพี่น้องเติบโต ต่างได้ร่ำเรียนตำราคัมภีร์บาปของบิดาจนเชี่ยวชาญ ต้องการแก้แค้นมนุษย์และพระอินทร์ทดแทนให้บิดา จึงพากันเดินทางออกจากเมืองมายังป่าหิมพานต์ บำเพ็ญตบะร่ายคัมภีร์บาปเพื่อทำลายโลกโดยนิมิตเกราะกำบังซ่อนตัวในถ้ำ ใช้หุ่นพยนต์ปีศาจมารสี่ทวีปที่นิมิตขึ้นมาเป็นผู้คอยรับเภทภัยจากการหุงพิษโรคร้ายและโพยภัยไปกระจายสู่โลกมนุษย์ให้ทั่วทั้งสี่ทวีป เมื่อพระอินทร์แจ้งข่าวจากเทวดาและเทพารักษ์พิทักษ์โลกจึงนำน้ำอมฤตศักดิ์สิทธิ์ เสด็จมาพร้อมด้วยพระวิษณุกรรมเทพอำมาตย์ ทั้งสองพระองค์ทรงช่วยกันสังหารสองอสูรสิ้นชีวิต แล้วพระอินทร์ทรงมอบหมายให้พระวิษณุกรรมนำน้ำอมฤตไปโปรยปรายกระจายทั่วโลกมนุษย์เพื่อกำจัดพิษภัยโรคร้ายให้หยุดแพร่เชื้อช่วยให้โลกมนุษย์กลับมามีความสุขสงบเช่นเดิม (สำนักการสังคีต, 2563)

การแสดงนี้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงในนิทรรศการและการแสดงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 10) ในวันเสาร์ที่ 18 , 25 กรกฎาคม 2563 และ วันอาทิตย์ที่ 19 , 26 กรกฎาคม 2563 ณ โรงละครแห่งชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 58 สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องเทวะอสุรสงคราม ชุดอมฤตธาราอินทราธิราช
ที่มา : สำนักการสังคีต

4.5.2.6 เรื่องกากี

วรรณกรรมเรื่องกากีสำนวนที่มีเนื้อความครบถ้วนสมบูรณ์แต่งโดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ในรูปแบบกลอนสุภาพ โดยมีที่มาจากเรื่องในนิทานชาดก โครงเรื่องเดิมไม่ปรากฏเรื่องราวของพระอินทร์ จบแต่เพียงนางกากีถูกท้าวพรหมทัตบริภาษและสั่งให้นำไปลอยแพ ต่อมาเรื่องกากีได้ถูกนำมาสร้างการแสดงที่หลากหลาย มีการตัดต่อ เพิ่มบทบาท เพิ่มตัวละครไปในแนวทางที่หลากหลาย จากการศึกษาพบว่า มีการเพิ่มบทบาทของพระอินทร์ในการแสดงเรื่องกากีเช่นกัน โดยสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้นำเรื่องกากีมาจัดการแสดงโดยแต่งเป็นบทละครพูดคำกลอน จัดแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในงานจุฬาวิชาการว่าด้วยสิทธิสัตว์ สิทธิมนุษยชน และสิทธิสตรี เมื่อ พ.ศ. 2537 โดยแต่งเพิ่มเติมเนื้อหาตอนท้ายเพื่อเปลี่ยนเหตุการณ์ตอนจบของเรื่องใหม่ให้กากีมีจุดจบคล้ายกับนางโมรา ในเรื่องจันทโครบ คือกล่าวถึงพระอินทร์ว่า หลังจากที่นางกากีถูกลอยแพ พระอินทร์ได้แปลงกายเป็นชายกักขฬะมาลองใจ โดยขอให้นางยอมเป็นภรรยาแล้วจะให้กินอาหาร เมื่อกากีตกลงยินยอม พระอินทร์ก็คืนร่างเดิมและบริภาษนางกากี นางจึงตอบโต้ด้วยการวิพากษ์พฤติกรรมของพระอินทร์ ท้าวพรหมทัต พญาครุฑ และคนธรรพ์ ในขณะเดียวกันก็แก้ต่างให้ตนเองด้วย (อาทิตย์ ดรุนัยธร, 2549) ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่ใช้อนุภาคของตัวละครพระอินทร์ในวรรณกรรมเรื่องหนึ่งคือจันทโครบมาใช้ในอีกเรื่องหนึ่งอย่างแยบคาย

จากเรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรม พบว่าพระอินทร์เป็นตัวละครเทพที่มีบทบาทหน้าที่ทั้งในสังคมสวรรค์และสังคมมนุษย์ เรื่องราวในนาฏกรรมส่วนใหญ่นำมาจากวรรณคดี ตำนานและเรื่องราวทางศาสนา โดยเรื่องที่นำมาจากวรรณคดีจะมีการนำมาจัดแสดงมากที่สุด อาจเป็นเพราะเป็นเรื่องราวที่มุ่งเน้นความบันเทิง เช่นเดียวกับการแสดงนาฏกรรมที่เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ความรื่นรมย์ พระอินทร์ปรากฏทั้งในการแสดงรูปแบบนาฏกรรมจารีและนาฏกรรมสร้างสรรค์ เรื่องราวของพระอินทร์มีทั้งการปฏิบัติหน้าที่บนสวรรค์ในฐานะเทพเจ้า และเรื่องราวของพระอินทร์ที่คอยลงมาช่วยเหลือมนุษย์บนโลก ดังจะกล่าวถึงเรื่องบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป

4.5.3 บทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

จากเรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยหลายเรื่องดังที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมไว้ในหัวข้อ 4.5.2 พบว่าพระอินทร์ล้วนมีบทบาทหน้าที่และภารกิจที่แตกต่างกันออกไป บทบาทเหล่านี้มีความเชื่อมโยงจากคติความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในสังคมไทย และวรรณคดีไทยที่สามารถสะท้อนบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในงานนาฏกรรมได้ชัดเจน ผู้วิจัยแบ่งบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 6 บทบาท คือ บทบาทในฐานะเทพเจ้า บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ บทบาทสักขีพยาน บทบาทนักรบ บทบาทนักดนตรี บทบาทในร่างแปลง

4.5.3.1 บทบาทในฐานะเทพเจ้า

พระอินทร์เป็นเทพเจ้าที่มีการกล่าวถึงในหลายศาสนาและมีสถานะที่แตกต่างกันออกไป ส่งผลมาถึงนาฏกรรมไทยที่ทำให้ตัวละครพระอินทร์มีบทบาทเป็นทั้งเทพชั้นรอง เทพชั้นปกครอง และเทพสำคัญสูงสุด ในการแสดงเรื่องราวที่อิงคติฮินดูพระอินทร์ถือเป็นเทพชั้นรอง จากพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม ซึ่งหมายถึงเป็นที่มีหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยหรือปฏิบัติหน้าที่ตามคำสั่งที่ได้รับมอบหมายจากเทพชั้นสูง แต่ในขณะเดียวกันพระอินทร์ยังเป็นหัวหน้าเทวดาที่มีเทพบริวารคอยรับใช้ สามารถออกคำสั่งให้ไปปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ได้เช่นกัน ลักษณะเช่นนี้พบในการแสดงที่นำเค้าโครงเรื่องมาจากอิทธิพลฮินดู เช่น รามเกียรติ์ และเทพนิยายต่างๆ เป็นต้น ตัวอย่างบทนาฏกรรมที่แสดงถึงบทบาทของเทพชั้นรอง ดังตอนที่พระอินทร์รับคำสั่งจากพระอิศวรให้มาเป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ให้ไปปราบมาร โดยในบทดังกล่าว เป็นคำเจรจาที่พระอินทร์พูดกับพระนารายณ์ด้วยถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่ากำลังเจรจากับผู้ที่สูงศักดิ์กว่า ดังบทเจรจาว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- เจรจา -

พระอินทร์ - ข้าแต่พระจักรีทรงทราบเบื้องพระบาทา บัดนี้สมเด็จพระอิศรามีรับสั่งใช้ ให้ข้าพระบาทมาทูลเชิญเสด็จไปบำราบปราบสังขอสุรา ด้วยมันใจบาปทำหยาบช้าลักพาพระคัมภีร์ ของพระพรหมธาดาธิบดีไปกลืนไว้ในอุทร ขอองค์พระสี่กรทรงทราบเบื้องบทมาลย์

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2550)

ภาพที่ 59 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2565) กล่าวว่า บทบาทในฐานะเทพเจ้าของพระอินทร์ที่ชัดเจนในเรื่องรามเกียรติ์ เพราะเป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่องราวคอยช่วยเหลือพระอิศวรในการทำภารกิจต่างๆ ซึ่งในเรื่องรามเกียรติ์จะมีพระอิศวรเป็นผู้นำหรือผู้สั่งการ และชี้นำให้พระอินทร์ไปปฏิบัติหน้าที่ซึ่งจะทำให้พระอินทร์มีบทบาทสำคัญในตอนต่อไปของการแสดง

ส่วนในนาฏกรรมการแสดงบางเรื่องบางตอน พระอินทร์มีสถานะเป็นเทพสำคัญสูงสุดหรือเป็นหัวหน้าเทวดา กล่าวคือเป็นผู้ที่เทวดาผู้น้อยให้ความเคารพ มีบทบาทหน้าที่สามารถออกคำสั่งกับเหล่าเทวดาให้ไปปฏิบัติภารกิจตามบัญชาได้ ลักษณะเช่นนี้พบในการแสดงที่ได้เค้าโครงเรื่องมาจากอิทธิพลพุทธศาสนา ที่ยกย่องและให้ความกับพระอินทร์ในฐานะเทวดาผู้ใหญ่ที่สำคัญ เช่น สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย ยอพระกลิ่น เป็นต้น

ตัวอย่างบทนาฏกรรมที่แสดงถึงสถานะของพระอินทร์ที่เป็นเทพสำคัญ หรือหัวหน้าของเหล่าเทวดา ดังตอนที่พระอินทร์ตรัสใช้ให้เหล่าเทพแปลงกายไปช่วยเหลือพระนางมัทรี ว่า

จึงมีเทวยุบลตรัสบังคับ แก่เทวัญอันดับทั้งหลาย
จงทำเล่ห์เนรมิตบิดเบือนกาย เป็นสัตว์ร้ายไปป่าพนาวัน
อยู่สกัดตัดหน้าพระมัทรี อย่าเพิ่งให้จรลีจากไพรสัณฑ์
จนคะเนเวลาสู่สายัณห์ จึ่งพากันกลับหลังยังพิมาน

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2549b)

จากบทดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าพระอินทร์มีอำนาจในการสั่งให้เหล่าเทพบริวารแปลงกายเป็นสัตว์ร้ายเพื่อไปสกัดกั้นพระนางมัทรี มิให้กลับไปอาศรมของพระเวสสันดรในเวลานี้ แสดงถึงบทบาทของเทพที่มีความสำคัญสูงส่งกว่าเทพองค์อื่น

นอกจากนี้ บทบาทในฐานะเทพเจ้าของพระอินทร์คือการคอยควบคุมดูแลและปกครองเหล่าเทพบนสวรรค์ให้สงบสุขมีการมอบหมายหน้าที่ให้เป็นกิจลักษณะ ตัวอย่างนาฏกรรมเทพนิยายเรื่องพระสมุทรเทวี เมื่อพญามังกรนำเมขลาผู้เป็นธิดามาสารภาพกับพระอินทร์ว่านางเป็นผู้ลอบลักเอาดวงแก้ววิเศษของพระอินทร์ไป พระอินทร์จึงมอบหน้าที่ให้นางเมขลาไปเฝ้าดูแลความปลอดภัยในมหาสมุทรและยกดวงแก้วนั้นให้นาง ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น พระเป็นเจ้าจอมดาวดึงส์สวรรค์
ทอดพระเนตรเมขลาวิลาวัณย์ ทรงธรรม์มีจิตคิดปรานี
จึงตรัสว่าดูราอรไท เราจะให้ครองแก้วมณีศรี
อันเป็นของบิดาแห่งเทวี แต่นี้จงเก็บรักษาไว้
ซึ่งเจ้าไม่ชอบอยู่สวรรค์ เราจะแบ่งปันหน้าที่ให้
จงไปอยู่รักษาสมุทรไท คอยโอบอุ้มคุ้มภัยในสาคร
ชื่อว่าพระสมุทรเทวี หน้าที่ป้องกันและผันผ่อน
อย่าให้มนุษย์อนาทร ทุกข์ร้อนด้วยน้ำลำธาร

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2554)

จากบทดังกล่าวยังแสดงถึงความมีจิตเมตตาและกลวิธีในการแก้ไขปัญหาอย่างชาญฉลาดของพระอินทร์ในฐานะเทพชั้นปกครองอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่าบทบาทพระอินทร์ในฐานะเทพเจ้านั้น พระอินทร์จะมีภารกิจในการดูแลปกครองความเรียบร้อยของสวรรค์ มีหน้าที่ปกครองเทพบริวารและเทพชั้นผู้น้อย ในขณะเดียวกันยังต้องคอยรับคำสั่งจากเทพที่สูงศักดิ์กว่าให้ไปปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ เพื่อความสงบสุขของสวรรค์ให้รอดปลอดภัยจากการรุกรานของเหล่าอสูรและหมู่มาร ซึ่งเป็นบทบาทที่มีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อของพระอินทร์ในศาสนา

4.5.3.2 บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ

นอกจากภารกิจในการปกครองดูแลสวรรค์ให้มีความสงบสุขแล้ว พระอินทร์ยังเป็นเทพเจ้าหลักในการดูแลความเป็นไปของโลกมนุษย์ให้มีความสงบสุขเช่นกัน ดังนั้นท่านจึงต้องคอยสอดส่องทิพย์เนตรลงมาดูว่าที่ใดบนโลกมีความเดือดร้อน หรือเมื่อใดที่แท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์เกิดร้อนหรือแข็งกระด้างนั้น ทำให้ทราบได้ว่าต้องมีเหตุเภทภัยเกิดขึ้นในโลกมนุษย์และจำเป็นจะต้องลงไปช่วยเหลือ ดังตัวอย่างบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงสวรรค์
ให้เร่าร้อนอาสน์ดังไฟกัลป์ อัศจรรย์อย่างนี้มิเคยเป็น
ดีร้ายใต้หล้าจะเกิดเหตุ จึงสอดส่องทิพย์เนตรสังเกตเห็น
สงสารสังข์ศิลป์ชัยได้ยากเย็น ตกเหวเคืองเข็ญเป็นเคราะห์กรรม
นี่หากเทพเจ้าจอมผา เขาเมตตามาช่วยอุปถัมภ์
เห็นสิ้นเวรเวราที่ได้ทำ เราจำจะไปช่วยชีวิตไว้

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2545)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การช่วยเหลือตัวละครในเรื่องของพระอินทร์ มีหลายวิธีขึ้นอยู่กับเหตุการณ์และสถานการณ์นั้นๆ ได้แก่ การช่วยชุบชีวิตให้ฟื้นคืนชีพ การประทานสิ่งของ การสร้าง/เนรมิต การช่วยชี้นำทาง การช่วยปลอมแปลงกาย การทำกลอุบาย ฯลฯ บางตอนอาจใช้วิธีการหลายรูปแบบในเหตุการณ์เดียวกัน ดังตัวอย่างบทนาฏกรรม ดังนี้

4.5.3.2.1 การช่วยชุบให้ฟื้น

ตัวอย่างเช่น เรื่องสังข์ทองท้าวยศวิมลบอกความจริงทั้งหมดและได้ออกไปตามหานางจันท์เทวีและพระสังข์กลับมา เมื่อทั้งหมดพบกันได้ร้องไห้จนสลบไป พระอินทร์จึงต้องลงมาพรมน้ำอมฤตชุบให้ฟื้นขึ้นมา ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น องค์ท้าวอัมรินทร์ปิ่นโกสีย์
รู้ว่าไม่สิ้นชีวี ทั้งนี้เพราะสิ้นซึ่งเวรา
จึงประพรมหยาดน้ำอมฤต ชุบชีวิตหน่อกษัตริย์ทั่วหน้า
อีกทั้งสาวสวรรค์กัลยา ให้คืนคงชีวาด้วยปรานี

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

4.5.3.2.2 การประทานสิ่งของ

ตัวอย่างเช่น เรื่องสุวรรณหงส์ พระอินทร์เห็นนางเกศสุริยงสลบที่กลางป่า จึงลงมาช่วยชุบชีวิตให้ฟื้น พระอินทร์ช่วยแปลงกายนางเกศสุริยงให้เป็นพราหมณ์โดยเอาแหวนมาเสก พร้อมทั้งประทานน้ำมันวิเศษสามารถชุบชีวิตคนได้ และมอบศรเป็นอาวุธ ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น องค์สุชาบดีเป็นใหญ่
จึงตรัสกับพราหมณ์พลันทันใด เจ้าจะไปในป่ารักษาองค์
ขวดน้ำมันนี้เจ้าเอาไปด้วย เราจะช่วยให้สำเร็จดังประสงค์
แม้นสามีชีวิตปลิดปลง โฉมยงจงรินน้ำมันทา
ก็จะฟื้นคืนดีมีชีวิต น้ำมันนี้ศักดิ์สิทธิ์เป็นหนักหนา

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548b)

4.5.3.2.3 การสร้าง / เนรมิต

ตัวอย่างเช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสร้างกรุงลงกา เมื่อทศกัณฐ์เห็นไฟไหม้ทั่วกรุงลงกา จึงคิดที่จะสร้างกรุงใหม่ จึงใช้ให้มโหทรขึ้นไปทูลพระอินทร์บนสวรรค์ให้มาสร้างกรุงลงกาให้ใหม่ พระอินทร์ พระวรุณ พระพาย และพระวิษณุกรรม ต่างอึดอัดใจแต่ก็ต้องจำใจนิมิตเมืองให้ใหม่ ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น องค์ท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงสวรรค์
กับทั้งสามเทพเทวัญ พากันอัดอั้นตันอุรา
สุดที่จะแข็งขัดได้ จนใจทำตามคำยักษา
ต่างองค์สำแดงศักดา สร้างกรุงลงกาทันใด

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2553a)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.5.3.2.4 การช่วยชี้นำทาง

ตัวอย่างเช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว เมื่อกุมารทั้งหกปรึกษาหาอุบายใหม่ โดยลวงสังข์ศิลป์ชัยไปเล่นใกล้ๆ เหว แล้วผลักให้ตกเหว พระอินทร์ได้ช่วยพาขึ้นจากเหว และชี้บอกทางกลับเมืองให้ ดังบทที่ว่า

ครั้นถึงจึงลงยังแผ่นดิน อมรินทร์ชี้บอกหนทางให้
แล้วสำแดงแผลงอิทธิ์ฤทธิไกร คืนไปสถานวิมานฟ้า

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2545)

4.5.3.2.5 การช่วยปลอมแปลงกาย

ตัวอย่างเช่น เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนเกศสุริยงพบพระอินทร์ เมื่อนางเกศสุริยงสลบที่กลางป่า พระอินทร์ได้มาช่วยชุบชีวิตให้ฟื้นและช่วยแปลงกายให้เป็นพราหมณ์ เพื่อตามหาสุวรรณหงส์ต่อไป ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น อัมรินทร์ตรัสว่าอย่าหม่นไหม้
เราจะช่วยโฉมงามทรามวัย อรไทอย่าหวั่นพรั่นวิญญาณ์
แต่เป็นหญิงรูปร่างอย่างนี้ เห็นเต็มทีที่จะไปในกลางป่า
ทางกันดารมารยักษ์ล้วนศักดา ต้องจำแลงกายาให้เป็นชาย
จึงจะสมจินดาเจ้าปรารภ คงพานพบผัวขวัญเหมือนมั่นหมาย
แล้วเทเวศหลับเนตรสำรวมกาย พลางร่ายโองการอ่านเวทไป

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548b)

4.5.3.2.6 การทำกลอุบาย

ในบทบาทของการเป็นผู้ให้การช่วยเหลือของพระอินทร์จะมีวิธีการที่แตกต่างกันไป สังเกตได้ว่าพระอินทร์จะมีการทำกลอุบายต่างๆ เพื่อช่วยเหลือตัวละครอยู่เสมอ การสร้างกลอุบายเป็นกลวิธีหนึ่งที่เป็นการผูกเรื่องราวให้น่าสนุก ชวนติดตาม เพราะมีเรื่องราวซับซ้อน ตัวอย่างการทำกลอุบายของพระอินทร์ เช่น การทำกลเนรมิตนางดาวขึ้นเพื่อไปทำลายพิธีของยักษ์สองกรวรวิก ดังบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฝ่ายองค์ท้าวโกสีย์เทเวศ ทรงทอดทิพย์เนตรทุกสถาน
เห็นพี่น้องสองราพญามาร ตั้งการทำกิจพิธี
หวังจะให้ไฟกาลผลาญเผา เทพเจ้าเมืองฟ้าทุกราศี
จะคิดการแก้ไขอสุรี ให้เสียกิจพิธีทั้งสองรา
จึงหยิบดาวมานิมิตด้วยฤทธี เป็นอัปสรสาวศรีเสน่หา
ลอยลิ่วปลิวลมพัดพา ลงจากฟากฟ้าสู่ธานินทร์

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2552)

ภาพที่ 60 ละครเรื่องสองกรวรวิก พระอินทร์เนรมิตนางดาวให้ไปทำงานพิธีของสองกรวรวิก
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=f1JWaE5vAXk
สืบค้นเมื่อ 30 พฤษภาคม 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกตัวอย่างคือเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี พระอินทร์คิดอุบายให้ทุกฝ่ายเกิดความสงบสุข โดยพระอินทร์ได้ทำกลอุบายจัดพลเทวดาแปลงเป็นมนุษย์ยกทัพมาท้าท้าวสามนต์ตีคลีพนันเอาบ้านเมือง เพื่อเป็นกลวิธีที่จะให้พระสังข์ยอมถอดรูปเงาะ

ในบทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือของพระอินทร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าในช่วงสุดท้ายหลังจากการทำการช่วยเหลือแล้ว พระอินทร์จะมีการอบรม สั่งสอน ให้แง่คิดกับตัวละคร รวมถึงการอวยชัยให้พรด้วย ตัวอย่างเช่น เรื่องจันทโครพ เมื่อพระอินทร์ชุบชีวิตพระจันทโครพให้ฟื้นและได้ตรัสสั่งสอน ดังบทที่ว่า

แล้วมีเทวดำรัสตรัสสอน ดูก่อนยุวราชผู้สูงส่ง
ในภายหน้าคบหานวลอนงค์ อย่าลุ่มหลงปลาบปลื้มลืมระวัง

นี่ดีแต่แรงบุญคุณกุศล เจ้าก่อผลเสริมสร้างไว้ปางหลัง
จึงรอดฟื้นคืนชีวิตอนิจจัง ควรยับยั้งจดจำเป็นตำรา
(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

หรือในเรื่องสังข์ทอง เมื่อพระอินทร์ช่วยเหลือกษัตริย์ทั้งสามโดยการพรมน้ำอมฤต เพื่อให้ฟื้นขึ้นมาแล้ว ก็ได้อำนวยอวยพรในตอนท้ายเช่นกัน ดังบทที่ว่า

แล้วจึงตรัสอำนวยอวยพร ให้ถาวรเพลิดเพลินจำเริญศรี
จุ่งทุกท่านสบโฉลกแสนโชคดี ได้มั่งมีศรีสุขทุกท่านเทอญ
(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

กล่าวโดยสรุปว่าบทบาทการเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือนั้น เป็นบทบาทของพระอินทร์ที่สัมพันธ์กับตัวละครบนโลกมนุษย์ พระอินทร์จะมาช่วยเหลือตัวละครที่กำลังประสบทุกข์ภัย หรือได้รับความลำบากด้วยวิธีการที่แตกต่างกันไปตามสถานการณ์ ทั้งชุบชีวิต แปลงกาย ประทานของวิเศษ ตลอดจนการทำกลอุบาย เมื่อเสร็จภารกิจของการช่วยเหลือแล้วจึงมีการตรัสให้ข้อคิดสั่งสอนให้จำหรือสำนึก และมีการอำนวยพรในบางโอกาส

4.5.3.3 บทบาทสักขีพยาน

ในนาฏกรรม พบว่ามีบทบาทที่พระอินทร์เสด็จมาเป็นประธานในพิธีกรรมและมาร่วมเป็นสักขีพยานในหลายโอกาส ทั้งที่มีผู้อัญเชิญมาและมาด้วยฤทธิญาณหยั่งรู้ของพระอินทร์เอง บทบาทนี้พบในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับของไทยเป็นส่วนใหญ่ เช่น ตอนพระรามยกศร พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในการยกศรตามคำอธิษฐานเชิญของท้าวชนก ตอนอภิเษกพระราม-สีดา พระอินทร์มาเป็นประธานจุดแว่นเทียนในการเริ่มพิธีมหามงคล ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ พระอินทร์ปรากฏเป็นเทพที่มาเป็นสักขีพยานตามคำเชิญของท้าวมาลีวราช ตอนสีดาลุยไฟ พระรามแผลงศรเชิญเหล่าเทพเทวดามาเป็นสักขีพยานในการลุยไฟของนางสีดาโดยมีพระอินทร์มาร่วมเป็นสักขีพยานด้วย ดังตัวอย่างบทนาฏกรรมตอนสีดาลุยไฟเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ ดังนี้

เมื่อนั้น นางสีดานารีศรีใส
ครั้นเห็นองค์อินทราสุราลัย อรไทชื่นชมสมคิด
จึงบังคมสมเด็จพระอวตาร เยาวมาลย์ตั้งสัตย์สุจริต

ขอเดชะพระเพลิงเริงฤทธิ์ อันศักดิ์สิทธิ์ไม่ลำเอียงเที่ยงธรรม์

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2548b)

ภาพที่ 61 พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในตอนสีดาลุยไฟ

ที่มา : สำนักการสังคีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และตัวอย่างบทตอนอภิเษกพระราม - สีดา ดังนี้

เมื่อนั้น อัมรินทร์ยินดีจะมีไหน

จึงจุดเทียนแว่นแก้วแววไว แล้วส่งให้แก่เหล่าเทวา

เวียนเอยเวียนเทียน ให้เวียนแต่ซ้ายไปขวา

ฝูงเทพเทวัญจันทรา กับนางฟ้ารับสั่งเป็นวงไป

เหล่าพวกดุริยางค์ดนตรี ก็อึงมี่นี่นันหวั่นไหว

เสียงประโคมโห่ร้องก้องภพไตร ที่ในไกรลาสคีรี

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2543b)

ในบทบาทของการเป็นสักขีพยานนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลวิธีในการแต่งวรรณคดีตามแนวพระพุทธศาสนาของไทย มีการบรรยายรายละเอียดและเสริมตัวละครเข้าไปเพื่อให้สอดรับกับแนวทางของพระพุทธศาสนาที่แทรกคติความเชื่อแบบดั้งเดิมของไทยแท้ไว้ว่าการทำกิจการใดๆ จะต้องมีพยานรู้เห็นเสมอ จึงมีการแทรกบทบาทในการมาเป็นประธานและสักขีพยานของพระอินทร์ที่เปรียบดั่งผู้อาวุโสที่ได้รับการเคารพนับถือในสังคมไทยไว้หลายตอน

4.5.3.4 บทบาทนักรบ

แม้ในคติความเชื่อทางศาสนาจะปรากฏว่าพระอินทร์เป็นเทพแห่งศึกสงคราม เป็นนักรบที่กล้าหาญ แต่ก็มิได้ปรากฏตอนที่แสดงการรบของพระอินทร์ทั้งในวรรณคดีและนาฏกรรมเท่าใดนัก ส่วนใหญ่จะปรากฏในเรื่องของความเมตตาและการช่วยเหลือเป็นหลัก จากการศึกษาบทนาฏกรรม พบว่าพระอินทร์มีปรากฏการรบที่เป็นรูปธรรมในตอนพระอินทร์รบรณพักตร์ ในคราวที่รณพักตร์ โอรสทศกัณฐ์ไปรุกรานสวรรค์และท้ารบกับพระอินทร์เพื่อประกาศความยิ่งใหญ่ของตน ทำให้พระอินทร์รบแพ้แล้วหนีไป ส่งผลให้รณพักตร์ได้ชื่อใหม่ว่าอินทรชิต แปลว่าผู้รบชนะพระอินทร์ และเป็นที่มาของเรื่องราวต่อไปของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์อีกหลายๆ ตอน ดังบทกลอนแสดงบทบาทนักรบของพระอินทร์ ดังนี้

เมื่อนั้น องค์ท้าวสหัสนัยน์เรืองศรี
เห็นยักษ์โรมรันประจัญตี ก็ขว้างจักรมณีไปด้วยฤทธิ์
กลายเป็นเพลิงกรดล้อมหมู่มาร เผาผลาญร้อนรนไม่ทนติด
วิ่งแยกแตกกันไปทุกทิศ เสียงสนั่นครรชิตก้องโกลา

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2550)

มีบทในตอนที่พระอินทร์รบแพ้ ดังนี้

เมื่อนั้น องค์ท้าวสหัสนัยน์เรืองศรี
เห็นศรอสุราเป็นนาคี เข้ามาราวีถึงทัพชัย
บรรดาโยธาเทวัญ ตกใจตัวสั่นหวั่นไหว
จึงสั่งเทวาคลาไคล หนีไปในท้องนภา

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2550)

อมรินทร์แลเห็นเป็นเทพศาสตร์ ของพระปิ่นไกรลาศจอมเวหน
มิอาจต้านต่อติดฤทธิรณ บัดดลชักรถหลีกลี้
(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2558)

ภาพที่ 62 บทบาทพระอินทร์ในฐานะนักรบ
ที่มา : สำนักการสังคีต

การพ่ายแพ้ของพระอินทร์ในตอนนี้ สามารถตีความได้ทั้งในทางคติความเชื่อของอินเดียและทางไทย ในทางฮินดูช่วงยุคมหากาพย์ของอินเดีย พระอินทร์ได้รับความนิยมในการเคารพนับถือลดลง บทบาทพระอินทร์จึงเป็นไปในทางที่เสื่อมฤทธิ์ โดยมีการเขียนเรื่องราวให้เป็นผู้แพ้ดังกล่าว ส่วนการตีความของไทยเป็นในทางพระพุทธศาสนาที่นับถือศรัทธาพระอินทร์นั้น มีผู้ให้ความเห็นว่า ความพ่ายแพ้ของพระอินทร์นี้อาจเป็นเพราะพระอินทร์ท่านเห็นแก่ศาสตราวุธที่รณพักตร์ใช้ ซึ่งเป็นศาสตราวุธของพระอิศวรซึ่งมีอำนาจเหนือกว่าท่าน อันที่จริงท่านจะต่อสู้ก็ได้แต่ท่านก็ไม่สู้ เพราะถ้าสู้ต่ออาจทำให้เหล่าเทวดาอาจจะต้องล้มตายลงไป ท่านจึงชักราชรถหันหลังกลับเพื่อให้เห็นว่าตัวท่านยอมแพ้ หรือให้คนคิดว่าแพ้ แล้วแต่คนจะคิด แต่คิดว่าท่านมองเห็นแก่ส่วนรวม มองเห็นแก่ภัยพิบัติที่จะเกิดขึ้นจึงยอมให้ตัวเองลดหย่อนอิทธิฤทธิ์ ลดหย่อนบุญฤทธิ์เทวฤทธิ์ลงไปหน่อย จึงทำให้อินทรชิตเหิมเกริมยิ่งขึ้น จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้อินทรชิตเสียชีวิตในชั้นหลังได้เพราะเหิมเกริมและคิดว่ามีอำนาจเหนือพระอินทร์ (ประสาท ทองอร่าม, 2565)

4.5.3.5 บทบาทนักดนตรี

ในเทวตำนานของอินเดียที่กล่าวเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนสวรรค์ จะมีเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่เป็นบทบาทในการทำหน้าที่ของเทพเจ้าบนสวรรค์ ในการแสดงของไทยนิยมหยิบยกเรื่องราวประเภทนี้มาแต่งบทนาฏกรรมประเภทบทละครเทพนิยาย พระอินทร์ปรากฏบทบาทเป็นผู้เป่าขลุ่ย ตอนพระอิศวรต้องการแสดงท่ารำเพื่อให้พระภรตมุนีบันทึกเพื่อนำไปเป็นตำราให้กับมนุษยโลก เมื่อพระอิศวรจะแสดงท่าจะตรัสสั่งให้บรรดาเทพเจ้าเป็นผู้บรรเลงดนตรีประกอบ ดังบทนาฏกรรมว่า

ขอเชิญองค์นารายณ์ตีโทนทับ ลักษมีจงขับสำเนียงขาน
ขลุ่ยนั้นเชิญองค์มัฆวาน ฉิ่งเชิญพรหมมานท่านช่วยตี
เชิญองค์พระอุมาเธอกำกับ เป็นประธานประทับพระที่
เมื่อพร้อมสรรพสำเนียงเสียงดนตรี เชิญสรัสวดีเธอดีดพิณ

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2546)

4.5.3.6 บทบาทในร่างแปลง

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ปรากฏตอนอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์และพลยักษ์แปลงเป็นเทวดานางฟ้า คนธรรพ์ นักสิทธิ์ และช้างเอราวัณ เพื่อไปจับระบำรำฟ้อนอยู่บนสวรรค์ล่อลวงให้กองทัพพระลักษณ์หลงใหล เหตุที่อินทรชิตใช้กลอุบายแปลงกายเป็นพระอินทร์ในประสาท ทองอร่าม (2565) ครั้งนี้เพราะเคยได้พรจากพระอิศวรให้สามารถแปลงร่างเป็นพระอินทร์ได้ ประสาท ทองอร่าม กล่าวว่า การแปลงกายในตอนนี้คือการแปลงจากยักษ์มาสวมบทบาทเทพเจ้าพระอินทร์ โดยจะสวมบทบาทการรำเป็นเทพเจ้า มิใช่ยักษ์แปลง โดยเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์ ฝ่ายศัตรูเห็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณมาจึงไม่มีใครนึกว่าเป็นกลอุบายของยักษ์แปลงมา รวมถึงเหล่าไพร่พลยักษ์ที่แปลงเป็นเทวดานางฟ้าทั้งหมด จึงทำให้กลลวงสำเร็จ มีการฟ้อนรำ จนทำให้เหล่าไพร่พลหลงกล ดังบทร้องหลังจากการแปลงกายเสร็จแล้วดังนี้

เป็นโกสีย์ทรงเครื่องเรืองอร่าม ล้วนแก้วเก้าวาววามเวหา
จับพระแสงพรหมาสตร์ยาตรา เสด็จมาเกยสุวรรณทันใด

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2547b)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการตีความตามวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เมื่ออินทรชิตแปลงกายเสร็จจะปรากฏรูปลักษณ์เป็นเทพเจ้าพระอินทร์ รวมถึงบริบทแวดล้อมที่แสดงให้เห็นชัดว่าคือพระอินทร์องค์จริง อีกทั้งมีกระบวนการรำที่แทบจะไม่เห็นอัตลักษณ์ของโขนยักษ์เลย จึงทำให้ตัวอินทรชิตแปลงนี้ถือเป็นตัวละครที่สวมบทบาทเป็นเทพพระอินทร์ ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้วิเคราะห์เช่นกัน ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2565) กล่าวว่า บทบาทในร่างแปลงของพระอินทร์ซึ่งเป็นอินทรชิตแปลงมานี้ เป็นบทบาทที่มีเอกลักษณ์และความโดดเด่นในการแสดง มีการแปลงกายรำฉุยฉายเพื่อมาปฏิบัติภารกิจอันเป็นกลศึกของฝ่ายตรงข้าม

จากบทบาทของพระอินทร์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของพระอินทร์ในด้านต่างๆ ที่ปรากฏในงานนาฏกรรมว่าพระอินทร์นั้นมิได้เป็นตัวละครหลัก แต่เป็นตัวละครประกอบตามเนื้อหาของเรื่อง ขึ้นอยู่กับว่าเนื้อหาตอนนั้นมีการกล่าวถึงพระอินทร์อยู่หรือไม่ และผู้จัดทำบทเลือกที่จะนำเสนอความดังกล่าวอย่างไร ในการแสดงนาฏกรรมไทย พบว่า พระอินทร์มี 6 บทบาท คือ บทบาทในฐานะเทพเจ้า บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ บทบาทสักขีพยาน บทบาทนักรบ บทบาทนักดนตรี บทบาทในร่างแปลง สำหรับบทบาทในฐานะเทพเจ้าเป็นการนำอิทธิพลจากบทบาทหน้าที่เดิมตามคติศาสนามาเป็นตัวกำหนดคุณลักษณะ ได้แก่ การเป็นเทพชั้นรอง เทพชั้นปกครอง และการเป็นหัวหน้าเทวดา มีหน้าที่คุ้มครองดูแลให้สวรรค์สงบสุข ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2565) กล่าวว่า บทบาทในการมาปรากฏตัวของพระอินทร์บางครั้งไม่ได้มาจากคำสั่ง แต่มาจากต้นตอของความเป็นเทพเจ้า จากการที่มีผู้ร้องขอให้ช่วยเหลือ บทบาทของพระอินทร์บางรูปแบบแฝงไว้ด้วยแง่คิด คติธรรม คำสอน ตามแนวทางพระพุทธศาสนาในประเทศไทย เช่น การที่พระอินทร์มีบทบาทคอยช่วยเหลือตัวละครในเรื่อง ไม่ว่าจะโดยการได้รับมอบหมายให้มาช่วยหรือการไปช่วยเหลือด้วยตนเอง และพระอินทร์จะมีวิธีการช่วยเหลือที่หลากหลายขึ้นอยู่กับสถานการณ์นั้นๆ เช่น ช่วยชุบชีวิตตัวละครให้ฟื้นขึ้นมา หรือการประทานสิ่งของวิเศษให้ เมื่อตัวละครประพฤติไม่ดีก็ว่ากล่าวสั่งสอน ตักเตือนนั้น ทำให้พระอินทร์เปรียบเสมือนผู้หลักผู้ใหญ่ในสังคมไทยที่คอยดูแลปกครองลูกหลานให้พ้นภัยอันตราย อีกทั้งเมื่ออยู่ในสถานการณ์ที่อาจจะว่ากล่าวตักเตือนไม่ได้จึงมีการใช้อุบายเพื่อเป็นการสอนหรือการตักเตือนทางอ้อม หรือเมื่อพระอินทร์ปรากฏในบทบาทการเป็นประธานในพิธีหรือสักขีพยานต่างๆ นั้นเป็นเรื่องที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในสังคมไทย เมื่อมีการจัดการทั้งงานมงคลและอวมงคลก็ย่อมจะเชิญผู้หลักผู้ใหญ่ที่เคารพและผู้คนส่วนใหญ่ให้การยอมรับนับถือมาเป็นประธานเพื่อเป็นเกียรติ ถ้าเป็นงานมงคลเมื่อมาเป็นประธานก็มีการกล่าวคำอวยชัยให้พรสั่งสอนต่างๆ ในความนิยมของการหาผู้ที่จะมาเป็นประธานก็ย่อมต้องหาผู้ที่มีหน้ามีตาหรือมียศตำแหน่งสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในสังคม ดังนั้นการปรากฏบทบาทของพระอินทร์ในวรรณคดีและนาฏกรรมจึงเป็นภาพสะท้อนพระอินทร์ที่คู่ขนานไปกับความเชื่อสังคมไทย

4.5.4 องค์ประกอบการแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

องค์ประกอบของการแสดง เป็นส่วนเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์สามารถสื่อสารถึงอัตลักษณ์ของการแสดงตลอดจนตัวละครนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน ประกอบด้วย บทนาฏกรรมประกอบการแสดง เพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากประกอบการแสดง ผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง ตัวละครพระอินทร์มีองค์ประกอบการแสดงที่แสดงลักษณะเฉพาะ ดังนี้

4.5.4.1 บทนาฏกรรมประกอบการแสดง

บทนาฏกรรมประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ ผู้กำกับ นักแสดง นักดนตรี เจ้าหน้าที่เครื่องแต่งกาย เจ้าหน้าที่ฝ่ายเวทีและเทคนิค มีความเข้าใจตรงกันในการแสดง จิรัชญา บุรวัฒน์ (2558) กล่าวว่า บทเป็นเครื่องกำหนดท่าทางในการร่ายรำ จังหวะจะโคน และการแสดงพฤติกรรมต่างๆ ในการดำเนินเรื่องราวตั้งแต่จุดกำเนิดเรื่อง ช่วงดำเนินเรื่อง จุดเปลี่ยนของเรื่อง และจุดจบของการแสดงโขนละครในแต่ละเรื่องแต่ละตอน สิ่งสำคัญของการจัดสร้างบทนาฏกรรม ผู้จัดทำบทควรมีความรู้ตามหลักวิชาการ ได้แก่ รู้จักเรื่องราว รู้จักคำประพันธ์ รู้จักตัวละคร (เกษม ทองอร่าม, 2564)

ผู้วิจัยศึกษาบทนาฏกรรมที่มีพระอินทร์เป็นตัวละคร จัดแสดงโดยกรมศิลปากรและหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ในบางตอนที่เคยแสดงซ้ำ ผู้วิจัยคัดเลือกมาเป็นตัวอย่างเพียงตอนเดียว พบว่า พระอินทร์ปรากฏในบทนาฏกรรมแบ่งตามรูปแบบการแสดง ดังนี้

4.5.4.1.1 บทนาฏกรรมพระอินทร์ในการแสดงโขน

บทโขน มีไว้สำหรับประกอบการแสดงโขน ในสมัยโบราณไม่มีการจัดทำบทโขนไว้เป็นแบบฉบับ การแสดงโขนได้เค้าเรื่องและดำเนินความตามเรื่องรามเกียรติ์ มีผู้แต่งไว้เป็นกาพย์ฉบังและกาพย์ยานี ที่เรียกว่าประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาครั้นมาถึงสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ไว้เป็นบทละครหลายตอน แต่เวลาแสดงโขนก็ไม่นิยมนำบทละครพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมาแสดง เนื่องจากเป็นตอนสั้น ๆ และแสดงตามบทได้ยาก ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และในรัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตัดทอนจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 เพื่อให้เหมาะสมและสะดวกในการแสดงละคร นักพากย์เจรจาโขนในสมัยก่อนจึงนำเอาบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาจัดทำเป็นบทโขน บางครั้งก็แสดงตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บ้าง การทำบทโขนในสมัยก่อนไม่มีการบรรจุบทขับร้องลงไปด้วย มีแต่บทพากย์เจรจาเท่านั้น บทขับร้องเพิ่งมามีในสมัยที่โขนนำเอาศิลปะการแสดงละครในเข้ามาผสม มีการขับร้องและจับระบำรำฟ้อนตามแบบละครใน จึงเรียกการแสดงโขนที่มีบทพากย์เจรจา ขับร้องและมีฟ้อนรำว่าโขนโรงใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนแบบนี้ไว้หลายตอน (ปัญญา นิตสุวรรณ, ม.ป.ป.)

พระอินทร์ปรากฏในการแสดงโขนหลายตอน เช่น ตอนรบรณพักตร์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตอนสีดาลุยไฟ ตอนพรหมาสตร์ ตอนสร้างกรุงอโยธยา จากการศึกษาบทนาฏกรรมพระอินทร์ในการแสดงโขน พบว่า บทนาฏกรรมมีความยาวใช้สำหรับการแสดงประมาณ 1.30 – 2.00 ชั่วโมง มีการวางโครงเรื่องที่กำหนดเหตุการณ์ให้เป็นไปอย่างมีลำดับ มีเหตุผลความต่อเนื่องของเหตุการณ์ โดยแบ่งการแสดงในรูปแบบขององก์และฉาก มีรูปแบบลักษณะสำคัญของบทโขน ประกอบด้วย บทร้องที่แต่งเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอน มีบทเจรจา มีเพลงกำกับและบอกอากัปกิริยาของตัวละครแต่ละตัว บทของตัวละครพระอินทร์ มีทั้งบทร้อง บทเจรจาที่เป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ใช้เป็นบทพูด หรือบรรยายอิริยาบถและความรู้สึกนึกคิดของตัวผู้แสดง ไม่พบว่ามีบทพากย์สำหรับพระอินทร์ปรากฏอยู่ในการแสดงปัจจุบัน

4.5.4.1.2 บทนาฏกรรมพระอินทร์ในการแสดงละคร

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2564) กล่าวว่า บทละครของไทยเกือบทุกเรื่องมีที่มาจากชาดกในปัญญาสชาดก 50 เรื่อง ที่ถือเป็นต้นกำเนิดของวรรณกรรมการละครของไทย ซึ่งเรื่องส่วนใหญ่จะมีพระอินทร์คอยเป็นผู้ให้ความเชื่อเหลือ จึงหนีไม่พ้นเรื่องของพระอินทร์ เช่น สังข์ทอง มีพระอินทร์มาช่วยจัดการคลี่คลายเหตุการณ์

บทนาฏกรรมประกอบการแสดงละครของพระอินทร์ มีลักษณะการดำเนินเรื่องด้วยทำนองเพลงที่แสดงอากัปกิริยาอาการของพระอินทร์ เช่น การใส่เพลงหน้าพาทย์ มีบทร้องเพื่อแนะนำตัว บทร้องเพื่อบรรยายความหรือสถานการณ์เหตุการณ์ของเรื่องราวตอนนั้น อีกทั้งยังมีร่ายเพื่อดำเนินเรื่องให้กระชับ การแทรกบทขับ บทสวดจากวรรณคดีเพื่อบรรยายเนื้อหาในสำคัญหรือฉากสำคัญที่มิได้ปรากฏการแสดง นอกจากนี้บทเจรจาแทรกถ้าเป็นละครนอกที่เน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว จะแทรกบทเจรจาเพื่อให้เรื่องราวกระชับและไม่เปลืองเวลา มีทั้งบทเจรจาที่เป็นคำพูด

และบทเจรจาที่เป็นบทร้องแต่เปลี่ยนมาให้ตัวละครพูดเพื่อให้มีความกระชับ บทนาฏกรรมของพระอินทร์ในการแสดงละครมีลักษณะพื้นฐานเช่นเดียวกับบทละครทั่วไป

4.5.4.2 เพลงประกอบการแสดง

เพลงประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญของนาฏกรรม ใช้สำหรับสื่อสารเพื่อให้การแสดงดำเนินไปตามหลักจารีตและเกิดอรรถรสในการรับชมเพราะเพลงประกอบการแสดงล้วนก่อให้เกิดอารมณ์ การแสดงความคิด ความรู้สึกคล้อยตามด้วยทำนองและจังหวะรวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ ทางดนตรี ในนาฏกรรมจึงมีการบรรจุเพลงให้สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาของการแสดง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏกรรมโดยทั่วไปจะเป็นเพลงที่มีข้อบ่งใช้สำหรับการแสดง เช่น ใช้ตามฐานานุศักดิ์ ใช้ตามอากัปกิริยา ใช้ตามอารมณ์ในการแสดง ใช้เฉพาะตัวละครบางตัว เป็นต้น เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏกรรมมี 2 ลักษณะ ได้แก่ เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง

4.5.4.2.1 เพลงบรรเลง

เพลงบรรเลง หมายถึง เพลงที่มีเสียงดนตรีเป็นตัวกำหนดเนื้อหาอารมณ์ของเพลง โดยการเรียบเรียงดนตรีเป็นท่วงทำนอง แล้วเลือกเครื่องดนตรีดีด สี ตี เป่า มาบรรเลงให้เหมาะสมและสื่อความหมายได้ดังประสงค์ เพลงบรรเลงนิยมใช้ในการแสดงที่ต้องการอวดการฟ้อนรำและใช้เป็นเพลงประกอบการแสดงเพื่อเร่งเร้าหรือเสริมสร้างอารมณ์ของการแสดงในขณะนั้นให้สมบูรณ์ ในนาฏกรรมได้นำเพลงบรรเลงมาใช้ประกอบการแสดงโขนละคร เพื่อสื่อความหมายหรือเสริมสร้างอารมณ์ เพลงบรรเลงประกอบด้วยเพลงอารมณ์ เพลงแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครทำให้คนดูเกิดความลึกซึ้งกับการแสดงในฉากนั้นๆ ได้มากกว่าเห็นเพียงภาพการแสดงเท่านั้น (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562) เพลงบรรเลงที่ใช้สำหรับพระอินทร์ พบว่าอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละคร เช่น การเดินทาง การแปลงกาย เป็นต้น รวมถึงการการอัญเชิญสิ่งศักดิ์ ส่วนการนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้กับตัวละครเทพนั้นในทางนาฏยศิลป์ถือว่าเพลงหน้าพาทย์คือเพลงครู เป็นเพลงที่มีความมงคลศักดิ์สิทธิ์ จึงสามารถนำมาใช้ได้กับตัวละครพระอินทร์ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2564)

ผู้วิจัยจัดแบ่งประเภทตามอากัปกิริยาของพระอินทร์ดังนี้

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางของพระอินทร์ ได้แก่ เสมอ กราวนอก (สำหรับพระอินทร์แปลง) เชิด เชิดฉิ่ง เหาะ พญาเดิน กลม บาทสกุณี

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการแปลงกาย ได้แก่ ตระนิมิต ตระมัฆวาน

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการให้พร / เนรมิต ได้แก่ ตระบองกัน ตระนิมิต รัวดึกดำบรรพ์

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการรบ ได้แก่ เชิด

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเป่าสังข์ ได้แก่ เพลงช้า เพลงรัว เพลงฉิ่ง

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการปรากฏกาย รัว รัวสามลา ใช้ในการปรากฏกายของพระอินทร์ ซึ่งเป็นการแสดงต่อเนื่องจากที่ตัวละครตัวอื่นอัญเชิญให้มาปรากฏกาย เช่น ตอนทศกัณฐ์สร้างเมือง ได้ตั้งจิตอธิษฐานถึงพระอินทร์และเทวดา โดยทศกัณฐ์รำเพลงตระบองกัน และรัว ท้ายเพลงรัวพระอินทร์จึงรำออก เป็นต้น รัวสามลา ใช้ในการปรากฏกายของพระอินทร์ (ซึ่งเป็นการแสดงต่อเนื่องจากที่ตัวละครตัวอื่นอัญเชิญให้มาปรากฏกาย เช่น ตอนท้าวมาลีวราชเชิญเหล่าเทพเทวามาประชุมกัน พระอินทร์ก็ปรากฏกายในเพลงรัวสามลา เป็นต้น ปฐม 2 ชั้น ตระเชิญ

ดุษฎี มีป้อม (2564) กล่าวว่า โดยปกติในการแสดงจะมีการแบ่งลำดับชั้นตัวละครในการใช้เพลงหน้าพาทย์กับตัวละครเอก ตัวละครสามัญ ตัวละครเทพเจ้า ตัวละครกำนัล คนใช้ ตามฐานันดร การแบ่งลำดับชั้นการใช้เพลงของเทพเจ้าจะไม่ชัดเจน เทพเจ้าบางองค์จะมีเพลงประจำตัว เช่น พระนารายณ์ เวลาประสิทธิ์ประสาทพรก็จะมีเพลงประจำ สำหรับหน้าพาทย์ตระมัฆวาน ถือว่าเป็นเพลงทางสายนอกของครูสำราญ เกิดผล ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากมาจากครูเอื้อน สุนทรวาทิน

4.5.4.2.2 เพลงขับร้อง

เพลงขับร้อง หมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นตัวกำหนดเนื้อหา อารมณ์เพลง โดยกำหนดการเปล่งคำร้องให้เป็นไปตามทำนองและอารมณ์ ซึ่งคำร้องอาจเป็นคำพูดของตัวละครหรือคำบรรยายความรู้สึกต่างๆ บรรยายสถานที่ บรรยากาศหรือกิจกรรมสำคัญในขณะนั้น การแสดงออกของผู้แสดงในเพลงขับร้องจึงดำเนินไปตามคำร้องและความหมายของเนื้อร้องให้มากที่สุด ในการฟ้อนรำของไทย อินเดีย และจีน มีจารีตการใช้ภาษามือเพื่อรำตามบทหรือรำตีบทไปตามคำร้อง เพลงขับร้องจึงเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562) เพลงขับร้องในนาฏกรรมมีทั้งอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว โดยคำนึงถึงฐานานุศักดิ์ของตัวละคร อารมณ์และสถานการณ์ของเรื่อง ดุษฎี มีป้อม (2564) กล่าวว่า การบรรจุขับร้องในโขนว่าหลังได้รับอิทธิพลของละครในมา โขนจึงมีลักษณะการบรรจุเพลงใกล้เคียงกับละครในมีความงดงามในบทเพลง แนวการบรรเลงช้า นุ่มนวล ส่วนเพลงละครนอกต้องการความกระชับรวดเร็ว มีบทร้องโดยการใช้คำพูดแบบสามัญ หลักการบรรจุเพลงคือเพลงที่มีความไปในทางใดก็ใช้อย่างนั้น ดูลีลาของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง อารมณ์ต่างๆ ตัวเพลงจะมีลักษณะที่บ่งบอกถึงลีลาและอารมณ์ของเพลงอยู่แล้ว ผู้บรรจุเพลงต้องใช้เพลงที่มีความเหมาะสมเพราะ มีระเบียบแบบแผนมาแต่โบราณ เช่น เพลงการรำของเทพเจ้าเทพเจ้าเมื่อจบวา ตัวละครเทพออกใช้เพลงยานี มนุษย์ใช้เพลงช้าปี่ หลังจากนั้นจึงเพลงร้องเพลงสองชั้น มีหลายเพลงอย่างแขกมอญ ขอมใหญ่ เพลงร้องของละครนอก บางเพลงใช้เพลงเดียวกับเพลงร้องของละครในได้ แต่มีเพลงร้องที่เป็นของละครนอกโดยเฉพาะ เช่น เพลงช้าปี่นอก เพลงโอ้ปี่นอก เพลงโอ้ชาตรีนอก เพลงปีนตลิ่งนอก เพลงชมดงนอก และ เพลงร่ายนอก เป็นต้น เนื่องจากในสมัยก่อนละครนอกใช้ผู้ชายล้วนเป็นผู้แสดง เพลงที่บรรเลงจึงต้องให้ผู้ชายสามารถร้องได้สะดวก เรียกว่า “ทางกรวด” หรือ “ทางนอก” ต่อมาเมื่อผู้หญิงแสดงละครนอกมากขึ้น ปี่พาทย์จึงเปลี่ยนเสียงมาบรรเลง “ทางใน” อันเป็นเสียงของละครในสืบมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ฐกฤต สุกุลกิตติไกร (2564) กล่าวว่าการบรรจุเพลงร้องต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของเพลงกับอารมณ์ของตัวละคร และความสัมพันธ์ของเพลงกับร่องเสียงของบทเพลงก่อนหน้า เพลงขับร้องของตัวละครพระอินทร์ ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มตามลักษณะการใช้ในนาฏกรรม ดังนี้

1) เพลงร้องสำหรับแนะนำตัว นิยมใช้เพลงยานี 2 ชั้น เป็นเพลงทำนองเก่า มีลักษณะจังหวะแบบฉิ่งตัด ใช้ประกอบการแสดงโขน ละครมาแต่โบราณ ดุษฎี มีป้อม (2564) กล่าวว่า เพลงยานีเป็นจังหวะแตกต่างจากเพลงอื่น เช่นเดียวกับเพลงช้าปี่ เป็นจังหวะตัดไม่ได้ลงจังหวะฉิ่ง-ฉับ แบบสม่ำเสมอเหมือนเพลงทั่วไปที่มีจังหวะสม่ำเสมอ เพลงยานีใช้เฉพาะสำหรับตัวละครเทพเจ้าหรือผู้ทรงศีล ใช้เป็นเพลงร้องแรกหลังจากเปิดฉากเท่านั้น ในบทนาฏกรรมนิยมร้องเพลงยานีเพียง 1 บท หลังจากนั้นจึงต่อด้วยเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นอื่นๆ นอกจากนี้เพลงแนะนำตัวของพระอินทร์ยังใช้เพลงช้าปี่นอก ที่ใช้กับการแสดงละครนอก แต่มิได้นิยมใช้มากนักจะใช้เพลงยานีเป็นส่วนใหญ่ จากการศึกษาบทนาฏกรรมของกรมศิลปากร พบว่าเพลงช้าปี่นอกที่ใช้ในการแนะนำตัวพระอินทร์ในฉากเริ่มต้น ปรากฏในการการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวยศวิมลตามนางจันท์เทวี และพระสังข์เลียบเมือง จัดแสดงเนื่องในวันปิดฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปี 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันอาทิตย์ที่ 24 เมษายน 2548 เวลา 17.00 น. เสรี หวังในธรรม ทำบท สมชาย ทับพร บรรจุเพลง

2) เพลงร้องบรรยายสถานการณ์ นิยมใช้เพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยเป็นการร้องต่อจากการแนะนำตัวละครในเพลงยานีหรือช้าปี่นอก สำหรับในฉากที่มีการตั้งฉากพระอินทร์ เพื่อบอกเหตุการณ์ ขยายความเหตุการณ์ หรือบอกการกระทำต่อไป นพคุณ สุดประเสริฐ (2563) กล่าวว่า นอกจากนี้ยังใช้สำหรับการร้องเพื่อดำเนินเรื่อง การบอกความเป็นไปของสถานการณ์นั้นๆ เช่น การมาถึง การคิดคำนึง รำพึงรำพัน การเจรจากับตัวละครอื่นๆ ได้แก่ เวสสุกรรม น้ำลอดใต้ทราย หุ่นกระบอก แขกไทร ทองย่อนแขกอะหวัง แขกต่อยหม้อ กระบอก

ทอง พราหมณ์ดีดน้ำเต้า ทะเลบ้า ขอมใหญ่ อัปสรสำอาง สร้อยพระยาตานี กระบอกทอง สามไม้กลาง ฝรั่งควง ขึ้นพลับพลา บรเทศ กาเรียนทอง พญาสี่เสา สามไม้ใน ต้นเพลงฉิ่ง โยนดาบ ถอยหลังเข้าคลอง ขอมกล่อมลูก ตวงพระธาตุ กล่อมพญา แปดบท โดยเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นนี้ยังใช้ร้องเพื่อแสดงอารมณ์บรรยายความรู้สึกของตัวละครได้อีกด้วย เช่น เพลงสามเส้า ใช้ในอารมณ์อึดอัด อัดอั้น เช่นในตอนที่ทศกัณฐ์มีประสงค์ให้เหล่าเทพสร้างเมือง แต่เหล่าเทพอึดอัด จึงบรรยายออกมาเป็นท่าทางโดยใส่คำร้องเพลงสามเส้า เป็นต้น

3) เพลงร้องในการอวยพร / ให้พร พระอินทร์เป็นตัวละครเทพเจ้าที่มีบทบาทในการอำนวยอวยชัยและให้พรตัวละครหลายเรื่อง เพลงที่ใช้ประกอบเหตุการณ์นี้นอกจากใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์แล้ว บางเรื่องยังมีบทร้องกล่าวคำอำนวยอวยชัยด้วย โดยใช้เพลงเทวาประสิทธิ์ ซึ่งชื่อเพลงนั้นก็บ่งบอกถึงความหมายอันเป็นมงคลที่สอดคล้องกับสถานการณ์การประสิทธิ์ประสาทพรของเทพเทวดา

4) เพลงร้องในการดำริ สั่งการ ด้วยความรวดเร็ว นิยมร้องในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพื่อให้เห็นความกระชับฉับไวของตัวบทที่สัมพันธ์กับท่ารำ เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวนี้เหมาะกับสถานการณ์ของเรื่องที่มีความรีบเร่ง หรือการร้องบรรยายเพื่อให้เหตุการณ์ผ่านไปอย่างรวดเร็วโดยไม่ตัดความสำคัญของเรื่องออก และเป็นการบรรยายเหตุการณ์ในลักษณะตื่นเต้นเร้าใจ เช่น ตอนพระอินทร์ตีคลีกับพระสังข์ ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียวตะลุ่มโปงชั้นเดียว นอกจากนี้เพลงชั้นเดียวยังแสดงถึงอารมณ์ของตัวละครในบทโกรธหรือไม่พอใจด้วย เช่น นาคราชชั้นเดียว ในตอนพระอินทร์โกรธที่รณพักตร์อวดดี

5) เพลงร้องประกอบการเดินทาง พระอินทร์เป็นเทพที่ต้องเดินทางไปช่วยเหลือตัวละครในสถานการณ์ต่างๆ อยู่เสมอ และเพลงประกอบเดินทางของจะเป็นเพลงที่อยู่ในหมวดหมู่ของเพลงหน้าพาทย์ ที่สามารถนำมาใส่บทร้องเพื่อให้การแสดงกระชับและได้ความหมายสมบูรณ์ เช่น เพลงเหาะ เพลงกลองโยน สำหรับเพลงกลองโยน มีข้อบ่งใช้สำหรับการเดินทางเป็นขบวนทัพที่เป็นอมนุษย์ จึงได้ใช้เพลงกลองโยนนี้สำหรับขบวนการเดินทางของพระอินทร์ (แปลง) ในตอนศึกพรหมาสตร์

6) เพลงประกอบการทำพิธี ได้แก่ เพลงเชื้อ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เฉพาะกับการทำพิธีหรือการประกอบพิธีที่มีเทพเจ้าเข้ามาเกี่ยวข้อง เพลงเชื้อสำหรับพระอินทร์นี้จากการศึกษาบทนาฏกรรมพบในละครเทพนิยาย เรื่องนางปาปาหรือพระอินทร์สำนึกผิด จัดทำบทโดย เสรี หวังในธรรม จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 6 ปีที่ 28 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) วันศุกร์ที่ 30 มิถุนายน 2549 เวลา 17.00 น. เพลงเชื้อปรากฏในตอนพระอินทร์กำลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประกอบพิธีอัศวเมธเพื่อขจัดสิ่งชั่วร้ายออกจากตัว และการแสดงละครนอกเรื่องจันทโครพ ตอนโมราต้องคำสาป ตอนพระอินทร์เสกน้ำมนต์เพื่อชุบชีวิตพระจันทโครบ

7) เพลงร้องประกอบการแต่งกาย ได้แก่ ชมตลาด ฉุยฉาย ปรากฏตอนอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ ลงสรงโทน

8) เพลงร้องตามลักษณะเฉพาะคำประพันธ์ ได้แก่ ร่าย อ่านทำนองเสนาะ ขับเสภา (รัวประลองเสภา) ที่เป็นลักษณะการร้องตามลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์ ใช้สำหรับการเจรจาระหว่างตัวละคร หรือใช้บรรยายความเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เพลงประกอบการแสดงสำหรับตัวละครพระอินทร์มีทั้งเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เพลงบรรเลงจะเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มของเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด ใช้ประกอบอากัปกิริยาหรืออิริยาบถต่างๆ ที่ได้บัญญัติหลักการใช้ไว้เป็นพื้นฐานสำหรับชั้นของตัวละคร เช่น การเดินทางของพระอินทร์ ใช้เพลงกลม เพลงเชิด เพลงบาทสกุณี เพลงพญาเดิน ตามรูปแบบของเทพเจ้าทั่วไป การอำนวยอวยพร ใช้ตระบองกัน รัวดึกดำบรรพ์ เป็นต้น การแปลงกาย ใช้เพลงตระนิมิต ส่วนการบรรจุเพลงร้องสำหรับการรำของตัวละครพระอินทร์ จะเป็นเพลงที่ใช้สำหรับเทพชั้นสูง นักพรต นักบวช ผู้ทรงศีลโดยเฉพาะ เช่น เพลงยานี ที่ใช้สำหรับการบอกกล่าวแนะนำตัวละครที่เป็นเทพ ดังการตั้งพระอินทร์ในการแสดงละครเรื่องต่างๆ เมื่อเปิดฉากแนะนำตัวละครพระอินทร์ จะใช้ร้องเพลงยานี เป็นลำดับแรกเปรียบได้กับเพลงช้าปี่ที่ใช้แนะนำตัวละครทั่วไปที่มียศถาบรรดาศักดิ์ เช่น พระราม ทศกัณฐ์ อิเหนา เป็นต้น ส่วนเพลงร้องอื่นๆ ผู้บรรจุเพลงทางดนตรีนิยมใช้เพลงที่เป็นมงคล เช่น เพลงเวสสุกรรม เทวาประสิทธิ์ ตะลุ่มโปง 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรจุสำหรับตัวละครที่เป็นเทพหรือมีบรรดาศักดิ์ นอกจากจะต้องคำนึงถึงฐานุศักดิ์ของตัวละครแล้ว ผู้บรรจุเพลงยังต้องคำนึงถึงอารมณ์ของเรื่องราวที่แสดงในตอนนั้น ๆ ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.5.4.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงนาฏกรรมไทย เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ต้องอาศัยองค์ความรู้จากหลากหลายศาสตร์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ ธนิต อยู่โพธิ์ (2531) กล่าวว่า เครื่องแต่งตัวโขน - ละครของไทยนับว่าเป็นศิลปะสร้างสรรค์ (Creative) ประเภทหนึ่งถ้าจะ ถือกันว่าศิลปะแห่งการเต้นโขนและรำละครเป็นศิลปะแบบฉบับ (Classic) แล้ว เครื่องแต่งตัวโขน ละครก็เป็นศิลปะแบบฉบับเหมือนกัน เพราะได้ประดิษฐ์คิดทำให้ประณีตขึ้นโดยลำดับจนถึงขั้นวิจิตรศิลป์ เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์สวยงาม สามารถบ่งบอกถึงเพศ เชื้อชาติ ฐานานุศักดิ์ และลักษณะเฉพาะของตัวละครได้ ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นภาพพจน์

ของตัวละครในแบบรูปธรรมและเสริมให้การแสดงมีความสมจริงมากขึ้น เครื่องแต่งกายมีวิวัฒนาการตามยุคสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง มีลักษณะที่เรียกว่า “พระเครื่องต้น” ที่ใช้แต่งในโอกาสพิเศษเช่น พระราชพิธีพระบรมราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น

พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ปรากฏในการแสดงโขน ละคร มีการแต่งกายในรูปแบบยืนเครื่องตัวพระสำหรับการแสดงที่ยึดแบบจารีตนิยม ซึ่งเครื่องแต่งกายรูปแบบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของโนราชาตรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546) ท่านทรงเขียนไว้ว่า แต่เดิมการแสดงละครโนราชาตรีที่เป็นต้นแบบการแสดงละครรำตัวพระจะแต่งกายโดย นุ่งสนับเพลากรอมเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งหรือจีบหางหงส์ ไม่สวมเสื้อ สวมใส่เครื่องประดับไว้กับตัวเปล่าๆ ได้แก่ สังวาล ตาบทิศ ทับทรวง พาหุรัด ชายไหว ชายแครง กรองคอ สวมเทริด หลังจากที่ละครรำในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้นำเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของโนราไปใช้แล้ว ได้คิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวใหม่อีก 2 อย่าง คือ เครื่องแต่งกายยืนเครื่องของละครตัวพระและเครื่องแต่งตัวนาง ซึ่งนับว่าเป็นต้นแบบแผนของเครื่องพระ - นาง ที่ใช้กันในปัจจุบันนี้ เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระที่คิดใหม่ แก้ไขให้ผิดกับยืนเครื่องของโนราชาตรี คือให้นุ่งสนับเพลาชักเชิงขึ้นไปถึงน่อง นุ่งผ้าหางหงส์ ลดเชิงลงมาถึงเข่า ไม่นุ่งหยักรั้งเหมือนอย่างแต่ก่อน ให้ใส่เสื้อตลอดลงมาจรดปลายแขน ไม่ปล่อยตัวเปล่าๆ และมีเครื่องประดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 63 การแต่งกายแบบโนราชาตรีที่เป็นต้นแบบของการแต่งกายยืนเครื่องพระในปัจจุบัน
ที่มา : ตำนานละครอิเหนา (2546)
จากภาพผู้แสดงแบบคือหมื่นระบำบรรเลง (คล้าย พรหมเมศร์) ครูละครโนรา
จังหวัดนครศรีธรรมราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 64 การแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวพระที่ดัดแปลงมาจากชุดโนรา
ซึ่งนับว่าเป็นต้นแบบของเครื่องแต่งกายตัวพระที่ใช้กันในปัจจุบันนี้
ที่มา : ตำนานละครอิเหนา (2546)
จากภาพผู้แสดงแบบคือ นายวง กาญจนวัจน กรมมหรสพ

สิ่งสำคัญในการแสดงนาฏกรรมที่สามารถบ่งบอกลักษณะเฉพาะของตัวละครชัดเจน คือการสวมมงกุฎหรือชฎา ผู้แสดงตัวพระที่มียศเป็นพระมหากษัตริย์และเทวดาจะสวมมงกุฎยอดชัย แต่ถ้าเป็นผู้แสดงในบทบาทเทพเจ้าชั้นสูงจะสังเกตว่าจะมีลักษณะของยอดมงกุฎที่แตกต่างกัน พระอิศวรสวมยอดน้ำเต้า พระพรหมสวมยอดพรหมที่มีพระพักตร์อยู่ 4 ด้าน ส่วนพระอินทร์สวมยอดเดินหน คำว่าเดินหน ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2555 หมายถึง เดินไปตามทาง เดินทางไปเรื่อยๆ หรือเทวดาที่อยู่ระหว่างสวรรค์กับพื้นดิน (สำนักราชบัณฑิตยสภา , 2555) ดังนั้นจึงสอดคล้องกับบริบทพื้นฐานของพระอินทร์ในการเป็นเทพเจ้าและเทวดาที่มีการเดินทางอย่างเพื่อไปปฏิบัติภารกิจช่วยเหลือผู้อื่นอย่างสม่ำเสมอทั้งในสวรรค์และโลกมนุษย์ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ยังพบว่าตัวละครที่ใส่ยอดเดินหนคือพระราม พระลักษมณ์ ที่ใส่ยอดเดินหนในช่วงเวลาที่เดินป่า ลักษณะของยอดเดินหนคือปลายยอดเอนไปด้านหลังเล็กน้อย ไม่แหลมดังเช่นชฎาทั่วไป

ภาพที่ 65 ลักษณะหัวโขนหน้าพระอินทร์ยอดเดินหน

ที่มา : หัวโขน สมบัติศิลป์แผ่นดินไทย

ภาพที่ 66 ลักษณะมงกุฎยอดเดินหนที่ใช้สำหรับการแสดง

ที่มา : สำนักการสังคีต

จากการศึกษาลักษณะการแต่งกายของตัวละครพระอินทร์ตามรูปแบบกรมศิลปากร และหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม พบว่า มีลักษณะการแต่งกาย 4 รูปแบบ ได้แก่

4.5.4.3.1 รูปแบบยืนเครื่องตามจารีต

ลักษณะการแต่งกายของพระอินทร์ในรูปแบบยืนเครื่องตามจารีต ได้สืบทอดมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูกรมมหรสพ สมัยรัชกาลที่ 7 สืบทอดมาถึงกรมศิลปากร เพียรพิลาศ พิริยาโภคานนท์ (2555) กล่าวว่า เครื่องแต่งกายที่ตกทอดมาจากกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 7 – 8 มาประยุกต์เข้ากับละครสมัยใหม่ เมื่อกิจการการฟื้นฟูโขน ละครแบบดั้งเดิมดำเนินการไปด้วยดีแต่ขาดงบประมาณในการสร้างเครื่องแต่งกาย แต่มีการสร้างการแสดงโขนละครเรื่องต่างๆ เพิ่มขึ้น ทำให้เครื่องแต่งกายที่มีอยู่ไม่เพียงพอ จึงต้องมีการเช่าหรือยืมเครื่องแต่งกายจากโรงข้างนอกมาแสดง เครื่องแต่งกายของกรมศิลปากรในช่วงแรกนิยมใช้ลายปักเลื่อมหรือลายป่าเป็นส่วนใหญ่ มีลายกระหนกเล็กบ้างแต่ไม่มาก ต่อมาพบว่าเริ่มมีการสร้างเครื่องแต่งกายเพิ่มใหม่และพบลวดลายที่เป็นลายกระหนกเพิ่มขึ้นในตัวละครตัวเอก จนมาถึงสมัยของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้ริเริ่มให้มีการออกแบบและกำหนดมาตรฐานเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่โดยกำหนดให้ตัวละครที่เป็นตัวเอกปักลวดลายกระหนกด้วยวิธีหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ส่วนตัวละครต่ำศักดิ์กำหนดให้ปักลวดลายป่าด้วยเลื่อม ซึ่งเดิมไม่เคยมีแบบแผนกำหนด พร้อมทั้งได้กำหนดองค์ประกอบสีในเครื่องแต่งกายโขน ละคร ขึ้นมาด้วยโดยใช้สีเฉพาะ 2 สีที่ตัดกันเท่านั้น ใช้ผ้าในการปักเครื่องแต่งกายคือผ้าต่วนและผ้าตาดที่มีสีฉูดฉาดจึงทำให้สีเครื่องแต่งกายไม่เหมือนสีแบบโบราณ

การแต่งกายยืนเครื่องตัวพระอินทร์ในรูปแบบจารีต มีลักษณะคือเครื่องตัวพระสีเขียวขลิบเหลือง ประกอบด้วย สนับเพลา ผ้ายกสีเขียวนุ่งแบบหางหงส์ ชายไหว ชายแครงมีสุวรรณกระถอบ รัดสะเอว สวมเสื้อแขนยาวสีเขียวปักดิ้นลายวชิราวุธ สวมกรองคอ อินทรธนูสีเหลือง สวมเครื่องประดับ ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ปั้นเหน่ง ทองกร ปะวะหล่ำ กำไล กำไลเท้า แหวนรอบ สวมมงกุฎยอดเดินหน ห้อยอุบะ ดอกไม้ทัด การแต่งกายในลักษณะนี้ ใช้ในการแสดงโขนและละครในรูปแบบของกรมศิลปากร

สุพรทิพย์ ศุภรกุล (2564) กล่าวถึงรูปแบบการแต่งกายตามจารีตของกรมศิลปากรว่า เครื่องแต่งกายของตัวละครพระอินทร์ทั้งโขนและละครจะใช้ลักษณะการแต่งกายรูปแบบเดียวกันเป็นเครื่องพระสีเขียวขลิบเหลือง นุ่งผ้ายกสีเขียวเช่นเดียวกับตัวเสื้อ การที่นุ่งผ้ายกสีเดียวกับตัวเสื้อนั้นเนื่องจากเคยมีการประชุมตกลงมติในสมัยที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักการสังคีตว่าถ้าเป็นเครื่องของตัวละครเทพเจ้าจะใช้ผ้ายกสีเดียวกันกับตัวเสื้อ ส่วนถ้าเป็นตัวละครทั่วไปจะใช้สีตามขลิบและได้ยึดใช้มาโดยตลอดถึงปัจจุบัน สำหรับลายเสื้อของพระอินทร์ที่มีการ

ปักรูปวชิราวุธนั้นเพิ่งมาประดิษฐ์ขึ้นในภายหลังในยุคกรมศิลปากรเพื่อแยกให้ชัดเจน เนื่องจากสมัยก่อนที่ยังมีเสื้อผ้าสำหรับใส่แสดงโขนละครไม่มากจำเป็นต้องใช้เครื่องแต่งกายรวมกันทั้งพระและยักษ์ แต่ในช่วงหลังอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้มีการกำหนดการแบ่งลายเสื้อของตัวละครให้ชัดเพื่อไม่ต้องใช้รวมกัน โดยยักษ์ตัวเอกใช้เป็นลายหน้าสิงห์ สิงขบ เสนายักษ์ปักลายเลื่อม ส่วนตัวพระเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายประจำยาม หรือลายอื่นๆ และมีการกำหนดให้เสื้อของพระอินทร์ปักลายวชิราวุธเพื่อแสดงอัตลักษณ์ที่ชัดเจน อย่างไรก็ตามหากจะใช้ลายพระอื่นๆ ไม่ถือเป็นการผิด เพียงแต่ให้ยึดสีให้ถูกต้องเท่านั้น ข้อสังเกตของการแต่งกายของตัวละครเทพเจ้าอีกประการคือ การใส่ห้อยหน้าห้อยข้างต้องเป็นแบบชายไหวชายแครงที่ใช้กับตัวเทพเจ้าทั้งในโขนและละครรวมทั้งตัวละครพระอินทร์ด้วย

ภาพที่ 67 ลักษณะการแต่งกายของพระอินทร์ในรูปแบบยืนเครื่องตามจารีต
ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 68 ลักษณะมงกุฎยอดเดินหน และลายเสื้อปักรูปวชิราวุธ
ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของการแต่งกายพระอินทร์ตามรูปแบบกรมศิลปากร
ที่มา : นพพร โหมดเทศ

ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้บรรยายถึงลักษณะการแต่งกายของพระอินทร์ในการลงสรงแต่งกายไว้หลายตอน ดังนี้

ตอนพระอินทร์สร้างกรุงอโยธยา

(โทน) ชำระสระสนานสำราญองค์ ทรงสุคนธาทิพย์หอมหวาน
นางฟ้าพัดวีรำเพยพาน ทรงภูษาก้านกระหนกพัน
ชาวไหวชายแครงเครือมาศ ฉลององค์พื้นตาดสังเวียนกั้น
ตาบทิศทับทรวงสังวาลวัลย์ ทองกรกุดั่นมุกดาดวง
พาหุรัดธำมรงค์เพชรแพรว มงกุฎแก้วสุรกานต์โชติช่วง
ห้อยกุณฑลทิพย์ดอกไม้พวง ดอกไม้ทัดรุ้งร่วงพรายตา
จับวชิราวุธพระแสงขรรค์ อันศักดาเดชแกล้วกล้า
สง่างามล้ำหมู่เทวดา เสด็จมาขึ้นทรงคชาธารฯ

ฯ ๘ คำฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนพระอินทร์ยกทัพรบรณพักตร์

(โทน) ให้ไขสหัสท่อทอง น้ำทิพเป็นละอองฝอยฝน
ทรงสุคนธารสเสาวคนธ์ ปรุงปรนนพมาศชมพูนุท
สนับเพลาเชิงงอนสามชั้น รายทับทิมคั่นสลับบุษย์
ภูษาท้องพันเชิงครุฑ ชายไหวห่วงยุดชายแครง
สอดใส่เกราะทิพวิเชียรมาศ ฉลององค์พื้นตามเครือแย่ง
ตาบทิศทับทรวงประดับแดง สังวาลลายแทงพาหุรัด
ทองกรนาคเกี้ยวกุดั่นเกล็ด ธำมรงค์พลอยเพชรทุกนิ้วหัตถ์
มงกุฎแก้วสุรกานต์ดอกไม้ทัด กรรเจียกจอนจำรัสกุณฑลพราย
จับจักรวิชัยโมลี รัศมีดั่งฟ้าฟาดสาย
เสด็จจากแท่นทิพพรรณราย กรายกรขึ้นรถรัตนา

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสกุณี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

ตอนอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์

(โทน) ให้ไขท่อแก้วปทุมทอง เป็นละอองหอมฟุ้งจรุงกลิ่น
สนับเพลารายพลอยโกมิน ช่อกระหนกนาคินทร์เชิงงอน
ทรงโกไสยพัตร์ช่องกระจก แย่งยกรูปราชไกรสร
ชายแครงเครือหงส์อลงกรณ์ ฉลององค์อรชรดวงลอย
ตาบทิศทับทรางทับทรวงสังวาลวัลย์ รัดองค์กุกั่นเฟื่องห้อย
สะอิ้งแก้วแววับประดับพลอย สอดสร้อยลายแทงชมพูนุท
พาหุรัดเป็นรูปนาคา ทองกรเหรารายบุษย์
สอดพระธำมรงค์เรือนครุฑ ทรงมหามงกุฎกรรเจียกจอน
กุณฑลมาลัยดอกไม้ทัด พระหัตถ์จับพรหมาสตร์แสงศร
เหมือนทรงองค์อมรินทร กรายกรมาขึ้นหัสดินฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสกุณี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์

(โทน) ปทุมแก้วโปรยปรายดั่งสายฝน ทรงสุคนธ์ธาทิพย์หอมหวาน
สนับเพลารายพลอยสุรกานต์ ภูษาลายก้านกระหนกลาย
ชายแครงประดับปัทมราช ชายไหวทิพมาศฉานฉาย
ฉลององค์โอภาสสุพรรณราย สังวาลศึกสามสายดวงลอย
ตาบทิศทับทรวงมรกต รัดองค์เครื่องขดเฟื่องห้อย
ทองกรพาหุรัดประดับพลอย ธำมรงค์เพชรพร้อยพรายตา
ทรงมหามงกุฎเนาวรัตน์ กรรเจียกแก้วจำรัสเวหา
ห้อยพวงสุวรรณมาลา กรขวาจับพระขรรค์อันฤทธี
เหมือนองค์สหัสนัยน์เทวราช งามวิลาสจำรัสรัศมี
เสด็จจากอาสน์แก้วรูจี จรลีมาหาเมียรัก ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เสมอ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

จากบทบรรยายการแต่งกายของพระอินทร์ดังกล่าว มีความแตกต่างกันในวัตถุประสงค์ของเรื่องราวต่อไป เช่น การแต่งตัวเพื่อไปออกรบ การแต่งกายเพื่อไปช่วยในการสร้างเมือง เป็นต้น นอกจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแล้ว ยังมีบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่บรรยายการแต่งกายของพระอินทร์ในตอนพรหมาสตร์เช่นกัน มีผู้นำมาคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุดรำลงสรงพระอินทร์ โดยยึดรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องตามจารีต อาจมีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มองค์ประกอบให้สอดคล้องกับบทที่ เช่นบท ที่ระบุว่า “สนับเพลาภูษาพื้นแดง ผ้าทิพย์เครือแย่งสดใส” ชวลิต สุนทรานนท์ กล่าวว่า การแต่งกายของพระอินทร์ในการรำลงสรงพระอินทร์จะแต่งกายยืนเครื่องพระสีเขียวขลิบเหลือง สวมชฎายอดเดินหน ใส่เสื้อฉลองพระองค์แขนยาวสีเขียวติดอินทรธนูตามจารีต นุ่งผ้าแบบหางหงส์ และผ้านุ่งต้องเป็นผ้ายกสีแดงเท่านั้นตามระบุไว้ใบทพระราชนิพนธ์ และยังมีเครื่องแต่งกายที่ต้องเพิ่มเข้ามาคือ “ผ้าทิพย์” ที่มีการนำผ้ามาห้อยไว้ด้านในสุดถัดจากชายแครง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการแสดงชุดนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 69 ลักษณะเครื่องแต่งกายรำลงสรงพระอินทร์
ที่มา : https://www.facebook.com/search/top/?q=ลงสรงพระอินทร์
สืบค้นเมื่อ 22 มิถุนายน 2564

4.5.4.3.2 รูปแบบโขนพระราชทาน

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (พระนามในขณะนั้น) ทรงตระหนักถึงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขน และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างพัสตราภรณ์หรือเครื่องแต่งกายโขนสำหรับใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยทรงให้ยึดรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนโบราณ นับเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปิน ช่างฝีมือแขนงต่างๆ ทุ่มเทสร้างสรรค์งานศิลป์ ฟื้นฟูเทคนิคแบบโบราณที่เกือบเลือนหายไปนำมาพัฒนาให้เหมาะสมกับการแสดงบนเวทีปัจจุบัน

สุรัตน์ จงดา (2557) กล่าวว่าการปักเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานก็ได้ศึกษากลวิธี วิธีการงานปักโบราณที่เป็นงานประณีตศิลป์ของไทยในอดีตแบบต่าง ๆ อย่างเช่น การปักสะดึงกลึงไหม ปักดิ้นข้อดิ้นโปร่ง ปักนมสาว ปักแล่งทอง ถักตาชุน ปักปีกแมลงทับ เป็นต้น อีกทั้งได้มีการทอผ้าที่ใช้ในการสร้างเครื่องโขนมาแต่โบราณมาเป็นผ้าสำหรับปักเครื่องแต่งกาย เช่น ผ้าไหมพื้น ผ้ายกไหม ฯลฯ งานปักผ้าถือเป็นเรื่องใหญ่เรื่องหนึ่ง หากคำนวณคร่าว ๆ ในหนึ่งตอนของการแสดงจะมีงานปักผ้าไม่ต่ำกว่าพันชิ้น การแต่งตัวของนักแสดงแต่ละครั้งต้องใช้เวลาในการประกอบส่วนต่างๆ ของเครื่องแต่งกายทุกอย่างไว้บนร่างกายให้ประณีต งดงามและไม่เพียงเรื่องของพัสตราภรณ์ เครื่อง

แต่งกายที่มีความละเอียดประณีตสวยงาม ยังมีศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ประดับ อาทิ ทับทรวง สังวาล กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า หัวเข็มขัด สายเข็มขัด ฯลฯ เรียกว่ากว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายโขนที่สมบูรณ์มีรายละเอียดอยู่ไม่น้อย และไม่เพียงแต่เฉพาะชุดเสื้อผ้าแต่ยังต้องมีองค์ประกอบดังกล่าว พัสตราภรณ์เป็นเพียงส่วนหนึ่ง ทั้งนี้เครื่องแต่งกายจะแบ่งออกเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ศิราภรณ์เครื่องประดับศีรษะ ซึ่งก็ต้องใช้ช่างศิราภรณ์ทำ ส่วนของผ้าหรือที่เรียกว่าพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ เครื่องประดับต่างๆ โดยจะเรียกรวมเป็นเครื่องแต่งกายโขน

ในการแสดงโขนพระราชทานปรากฏการแสดงพระอินทร์ในการแสดงตอนศึกพรหมาศ ซึ่งจัดแสดงถึง 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2550 ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2553 และครั้งที่ 3 พ.ศ. 2558 ถึงแม้จะเป็นบทบาทของพระอินทร์แปลง แต่ลักษณะองค์ประกอบการแต่งกายก็ยึดรูปแบบของสีและลักษณะศีรษะตามรูปแบบกรมศิลปากร

ภาพที่ 70 รูปแบบการแต่งกายตัวละครพระอินทร์ในรูปแบบโขนพระราชทาน
ที่มา : http://siamesesmile.net/index.php?topic=7214.0
สืบค้นเมื่อ 22 มิถุนายน 2564

จากภาพที่ 70 ผู้แสดงบทบาทพระอินทร์แปลงคือสมเจตน์ ภู่นา นาฏศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต

4.5.4.3.3 รูปแบบเลียนอย่างโบราณ

เครื่องแต่งกายโขนและละครของไทยมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามสภาพของสังคม เศรษฐกิจ จากที่กล่าวมาแล้วว่ารูปแบบการแต่งกายของกรมศิลปากรที่ใช้ในปัจจุบัน เป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากสมัยฟื้นฟูกรมมหรสพในรัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา จนโอนย้ายมาสังกัดกรมศิลปากรและได้มีการพัฒนาขึ้นตามยุคสมัย ในยุคปัจจุบันที่วงการนาฏยศิลป์ไทยมีการพัฒนาและแข่งขันทางด้านวิชาการมากขึ้น จึงมีผู้สนใจศึกษาเรื่องเครื่องแต่งกายโขนละครไทยในยุคโบราณ จึงเกิดการพัฒนารูปแบบการแต่งกายโขน ละครในลักษณะการย้อนอดีต และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

การแต่งกายโขน ละครไทยแบบโบราณ ผู้วิจัยอ้างอิงหลักฐานจากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 4 – 6) เพราะในสมัยนี้เริ่มมีหลักฐานทางด้านภาพถ่ายอันเป็นข้อบ่งชี้ทางการศึกษาได้ จากสมัยรัชกาลที่ 4 การละครของหลวงได้กลับมาฟื้นฟูอีกครั้ง มีคณะละครเอกชนเกิดขึ้นหลายคณะ มีการสร้างเครื่องละครประชันกัน ลักษณะเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระในสมัยนี้คือการใส่เสื้อสองตัวซ้อนกัน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างอิง) ทรงเล่าว่า เพื่อความสะดวกสบายในการร่ายรำ ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 5 บรรดาเจ้านายหลายพระองค์ต่างก็มีละครเป็นของตนเอง มีเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน เช่น คณะละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม เสื้อตัวพระปักลายละเอียดขนาดเล็ก ผ้าห้อยหน้าปักลวดลายเฉพาะขอบและเชิง รวมไปถึงการห้อยอุบะดอกไม้ทัดแยกข้างซ้ายและขวา เป็นต้น

ภาพที่ 71 ภาพการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระของคณะละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม
ที่มา : อ้างถึงในเพียรพิลาส พิริยาโภคานนท์ (2555)

สำหรับการแต่งกายตัวละครพระอินทร์ในแบบเลียนอย่างโบราณนั้น มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ในการแสดงละครรำไพจิตราสูร จัดแสดงโดยนักศึกษานาฏศิลป์ไทย ระดับปริญญาโท รุ่นที่ 10 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่องตามแบบการแต่งกายสมัยอยุธยาตอนปลาย-รัตนโกสินทร์ตอนต้น (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562) แม้ว่าสีของเครื่องแต่งกายจะไม่แสดงชัดเจนว่าเป็นสีเขียวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์ เนื่องจากรูปแบบในยุคก่อนยังไม่ได้มีการกำหนดสีและลักษณะศิราภรณ์ไว้อย่างชัดเจน แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ได้นำเอาลักษณะของศิราภรณ์ยอดเดินหนของพระอินทร์ที่ได้ถูกกำหนดไว้ในยุคกรมศิลปากรเพิ่มเข้าไปเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น

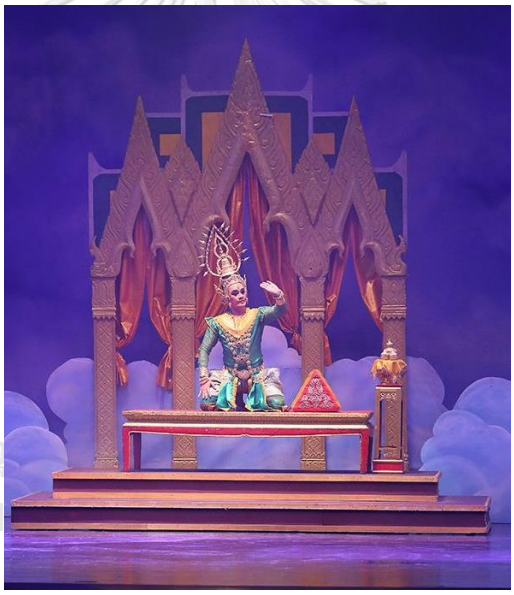
ภาพที่ 72 ลักษณะการแต่งกายของพระอินทร์ในรูปแบบเลียนอย่างโบราณ
ที่มา : พัชรพล เหล่าดี

4.5.4.3.4 รูปแบบพันทาง

นอกจากพระอินทร์จะปรากฏในการแสดงโขนและละคร ในลักษณะตามกรอบจารีตแล้ว ยังปรากฏในการแสดงละครอีกหลายชนิด เช่น ละครธรรมะ ละครชาดก ที่มิได้มีการกำหนดจารีตของการแต่งกายไว้ เปิดโอกาสให้สามารถจัดเครื่องแต่งกายได้อย่างหลากหลาย ซึ่ง

ลักษณะของการแต่งกายสามารถปรับเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม แต่ยังคงต้องคำนึงถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้นๆ ด้วย การแต่งกายของตัวละครพระอินทร์ที่ปรากฏในรูปแบบพันทาง เช่น การแต่งเลียนแบบละครจักรๆ วงศ์ๆ ทางสถานีโทรทัศน์ โดยแต่งกายแบบลำลองไม่ยืนเครื่อง โดยใช้เสื้อผ้าสีเขียวเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์ และศิราภรณ์ที่มีรัศมีแสดงสัญญะความเป็นพระอินทร์ผู้เป็นเทพเจ้าบนสวรรค์ได้

สุพรทิพย์ ศุภรกุล (2564) กล่าวว่า การแต่งกายของพระอินทร์ในรูปแบบพันทางนี้ กรมศิลปากรเคยใช้ในการแสดงละครเรื่องพระเวสสันดร มีการจินตนาการรูปแบบเครื่องแต่งกายโดยยึดตามสีของตัวละครที่สืบมาแต่งดั้งเดิม สำหรับพระอินทร์คือสีเขียวที่เป็นสีกายของพระอินทร์ ส่วนรูปแบบของศิราภรณ์จะอิงตามเครื่องแต่งกายที่กำหนดให้มีความเหมาะสม



ภาพที่ 73 การแต่งกายพระอินทร์รูปแบบพันทาง ในการแสดงละครชาดกเรื่องพระเวสสันดร
ที่มา : สำนักการสังคีต

ในปัจจุบันวิถีชีวิตของคนไทยได้พัฒนาเจริญก้าวหน้าไปตามยุคสมัย ขนบ ธรรมเนียมประเพณีต่างๆ แต่โบราณที่ได้ปฏิบัติสืบกันมา บางอย่างก็ยังคงดำรงอยู่เป็นเอกลักษณ์อันดีงามแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติอันมีรากฐานที่มั่นคง แต่ขนบประเพณีบางประการก็ได้ผันแปรเปลี่ยนไปตามสภาพความเป็นอยู่ และสิ่งแวดล้อม เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายโขนละครในปัจจุบัน ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบางอย่างมีการพัฒนาให้ทันสมัยขึ้นทั้งเรื่องของการออกแบบ สี หรือการประดับลวดลาย ให้ต้องตามสมัยนิยม แต่เมื่อถึงยุคที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้วิชาการ

ด้านนาฏกรรมได้รับประโยชน์จากการศึกษาค้นคว้าในเชิงลึกด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัย มีการศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายโบราณที่ได้สูญหายไปจากความทรงจำช่วงหนึ่งของวงการนาฏกรรมถูกฟื้นฟูให้กลับมา

4.5.4.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์การแสดง เป็นอุปกรณ์สำหรับตัวละครใช้สื่อความหมายตามบทบาทที่กำหนดและเพื่อให้ภาพการแสดงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงของพระอินทร์เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงจากคติความเชื่อว่าพระอินทร์เป็นผู้มีทิพย์สมบัติและเทวานุภาพเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย อาจกล่าวได้ว่าเมื่อกล่าวถึงพระอินทร์ จะต้องนึกถึงทิพย์สมบัติคู่กายและเทวานุภาพในการดลบันดาลให้การช่วยเหลือตัวละคร เสมือนเป็นสิ่งเสริมในการปฏิบัติหน้าที่ให้สมบูรณ์ เมื่อพระอินทร์ปรากฏตัวขึ้นในนาฏกรรมเมื่อไรนอกจากบทร้องและเครื่องแต่งกายที่บ่งชี้ความเป็นพระอินทร์แล้ว ทิพย์สมบัติและเทวานุภาพที่ได้ถูกนำมาจัดทำเป็นอุปกรณ์การแสดงเหล่านี้ก็สามารถบ่งบอกความเป็นพระอินทร์ได้เช่นกัน ผู้วิจัยแบ่งอุปกรณ์การแสดงของพระอินทร์ไว้ 2 ประเภทคือ ประเภทอาวุธ ประเภทพาหนะ

4.5.4.4.1 ประเภทอาวุธ

อาวุธ เป็นเสมือนสิ่งประจำกายของตัวละครเทพใช้สำหรับต่อสู้ป้องกันตัว มีความเชื่อมโยงจากคติความเชื่อมาสู่วรรณกรรมและส่งผลมาถึงนาฏกรรม พระอินทร์เป็นเทพที่อุดมไปด้วยทิพย์สมบัติมากมาย รวมถึงอาวุธที่ใช้บันดาลให้เกิดอภินิหารทั้งอาวุธที่เกิดจากคติความเชื่อและอาวุธที่นิมิตขึ้นมาได้ตามอิทธิฤทธิ์ อาวุธสำคัญของพระอินทร์ที่ปรากฏการใช้ในการแสดง มีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) วชิราวุธ

วชิราวุธ คืออาวุธประจำตัวพระอินทร์ที่ปรากฏในคติความเชื่อมาตั้งแต่ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ เป็นของคู่กายของพระอินทร์ในทุกตำนานเสมือนเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวพระอินทร์ ในตำนานกล่าวว่า วชิราวุธ หรือ วัชรายุธ เป็นอาวุธที่ทำมาจากกระดูกสันหลังของพระฤาษีทจิธิ พระอินทร์ใช้ปราบวฤตาสูร ที่นอนขวางลำน้ำในสวรรค์ ดังนั้นรูปร่างของวชิราวุธในอินเดียจึงมีการตีความออกมาในรูปแบบของกระดูกมาประกอบกันเป็นอาวุธ ในนาฏกรรมไทยวชิราวุธเป็นอาวุธด้ามสั้น มีลักษณะปลายแหลมตรงกลาง และมีแฉกที่มีเงี่ยงยาวแหลมงองุ้ม มีทั้งแบบหัวด้านเดียวและหัวสองด้าน

ภาพที่ 74 วชิราวุธรูปแบบของอินเดียที่เกิดจากการตีความมาจากตำนานว่าทำมาจากกระดูกฤๅษี
ที่มา : https://www.facebook.com/sanskritcentrethailand/videos/227472962350565
สืบค้นเมื่อ 26 มิถุนายน 2564

ภาพที่ 75 ลักษณะวชิราวุธที่ใช้ในนาฏกรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 76 วชิราวุธใช้ในการแสดง

ที่มา : เอกพล รัตนะ

ตัวละครพระอินทร์มีวชิราวุธเป็นอาวุธประจำกาย ในการแสดงโขนและละคร พระอินทร์จะถือวชิราวุธเสมอ นอกเสียจากบทละครตอนนั้นระบุชัดให้พระอินทร์ถืออาวุธหรืออุปกรณ์ชนิดอื่นสำหรับดำเนินเรื่อง เช่น ศร สังข์ ฯลฯ แต่หากไม่มีการระบุแล้ว พระอินทร์จะถือวชิราวุธในทุกบทบาท แม้ว่าในบทนาฏกรรมจะไม่มีการกล่าวถึงวชิราวุธว่าใช้สำหรับต่อสู้ก็ตาม แต่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์อาวุธคู่กาย เช่นเดียวกับตัวละครอื่นที่มีอาวุธประจำกายในลักษณะอื่นเช่นกัน

ภาพที่ 77 ภาพพระอินทร์ปรากฏกายพร้อมกับวชิราวุธเสมอ

จากการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง เนื่องในสถาปนากรมศิลปากรครบ 111 ปี

วันที่ 25 มีนาคม 2565 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)

ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

การถือวชิราวุธประกอบการแสดง มีลักษณะการถือแบบมือเดียว โดยยึดตามจารีตในการจับอาวุธในการแสดงที่ต้องใช้มือขวาถือเท่านั้น นอกจากเมื่อมีการการรำทำบทจึงอาจมีการเปลี่ยนมาจับอีกข้างเพื่อความเหมาะสมของการออกท่ารำ และต้องเปลี่ยนกลับไปจับมือขวาเมื่อจะดำเนินกระบวนการหลักต่อไป ถ้าปฏิบัติในท่านิ่ง วชิราวุธควรถือในลักษณะตั้งตรงขึ้นโดยการหักข้อมือเข้าหาตัว แต่ถ้าเป็นการรำไปตามบทเพลง มือที่ถือวชิราวุธให้เป็นไปตามการบังคับข้อมือในรูปแบบนาฏยศิลป์ ส่วนในท่าทางนาฏศิลป์ที่ต้องแสดงการปฏิบัติทั้งสองมือ เช่นท่าไหว้หรือพนมมือจึงต้องมีการเก็บวชิราวุธมารวมในลักษณะแนวนอน โดยอยู่ระหว่างนช่องนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ นพวรรณ จันทรักษา (2564) กล่าวว่า วิธีการแสดงของพระอินทร์ ต้องถือวชิราวุธตลอดเวลา จึงเป็นอุปสรรคว่าต้องทำอย่างไรที่จะเปลี่ยนมือซ้าย มือขวา เพราะบางอันไม่ได้ระบุว่าจะต้องถือซ้ายหรือขวา ดังนั้นจึงต้องดูความเหมาะสมในการตีบท ตีท่ารำ ตีคำร้องความหมายของท่าว่าไหนทำบทมือไหนจะใช้มือข้างไหนถือวชิราวุธและจะเปลี่ยนข้างตอนบทใด ดังนั้นอันนี้จึงต้องฝึกซ้อมเยอะมาก เพราะท่ารำที่เป็นการตีบทตามความหมาและเพลงหน้าพาทย์ที่ต้องรำไปตามกระบวนส่วนใหญ่ก็จะถืออาวุธรำเช่นกัน

ภาพที่ 78 ลักษณะการถือวชิราวุธของพระอินทร์ในแบบการปฏิบัติท่านิ่ง วชิราวุธต้องตั้งตรง
ที่มา : ไอศูรย์ ทิพย์ประชาบาล

ภาพที่ 79 การถือวชิราวุธประกอบการรำ มือเป็นไปตามการบังคับข้อมือในรูปแบบนาฏยศิลป์
ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

ภาพที่ 80 การถือวชิราวุธในท่าพนมมือ
ต้องถือแนวนอนรวมอาวุธไว้ช่องระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้
ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

2) คันศร

คันศร เป็นอาวุธยาว ใช้เป็นอาวุธประจำกายของตัวละครหลายตัว เช่น พระราม ทศกัณฐ์ อาวุธคันศรปรากฏใช้กับพระอินทร์แปลงในตอนศึกพรหมาสตร์ เนื่องจากคันศรเป็นอาวุธประจำกายของอินทรชิต โดยอินทรชิตได้รับประทานลูกศรมาจากเทพเจ้าทั้ง 3 คือ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ดังนั้นการที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ในการไปล่อลวงทัพพระลักษมณ์ให้หลงกลนั้น จึงต้องถือศรเพื่อออกรบครั้งนี้ด้วย โดยลูกศรสำหรับการรบครั้งนี้ชื่อว่าพรหมาสตร์ที่ได้รับประทานมาจากพระอิศวร

ภาพที่ 81 อาวุธคันศรสำหรับการแสดง

ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 82 อาวุธคันศรของอินทรชิตก่อนแปลงเป็นพระอินทร์

ที่มา : https://sudsapda.com/sudsapda-review/14036.html

สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

การใช้อาวุธคันศรในตอนนี้ พระอินทร์แปลงใช้ถือประกอบบทรำและบทรบ อาวุธคันศรจัดอยู่ในประเภทอาวุธยาว ตามประวัติศาสตร์การสงครามของไทยก็นิยมใช้อาวุธยาวในการต่อสู้บนพาหนะ เช่น ง้าว ของ้าว หอก หอกซัด หรืออาวุธที่ยิงได้ในระยะไกล เป็นต้น ในตอนนี้พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและมีบทต่อสู้กับหนุมานด้วยการใช้คันศรตีหนุมานโดยมิได้ลงจากหลังช้าง ดังนั้นเพื่อความสวยงามจึงต้องปฏิบัติให้เกิดความสวยงามและคล่องตัว โดยใช้มือที่จับศรตีออกไปให้ถูกตัวหนุมาน

นอกจากนี้การใช้ศรของพระอินทร์ยังปรากฏในละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพระอินทร์ช่วยนางเกศสุริยง เหตุที่พระอินทร์ถือศรตอนนี้เพราะตามเรื่องราวต่อไปพระอินทร์จะต้องมอบศรนี้ให้นางเกศสุริยงเพื่อเป็นอาวุธติดตัวไป

ภาพที่ 83 พระอินทร์ชุบชีวิตนางเกศสุริยงและจำแลงกายให้เป็นพราหมณ์พร้อมทั้งประทานศรให้
ที่มา : ชรินทร์ พรหมรักษ์

3) จักรแก้ว

อาวุธจักรของพระอินทร์ ปรากฏตอนรณพักตร์รบพระอินทร์ พระอินทร์ขว้างจักแก้วไปเป็นเพลิงกรดล้อมทัพยักษ์ไว้ กองทัพยักษ์แตกกระจายด้วยความร้อน แต่อินทรชิตแก้ไขด้วยการแผลงศรวิษณุปาณัม เกิดเป็นฝนกระหน่ำลงมาดังเพลิงของพระอินทร์ไว้ได้

ภาพที่ 84 จักรแก้วสำหรับการแสดง

ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 85 การแสดงโขน ชุด รณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต

ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=sC8l9isQ02Q

สืบค้นเมื่อ 27 กรกฎาคม 2564

4) ตรี

อาวุธตรีของพระอินทร์ ปรากฏตอนรณพักตร์รบพระอินทร์ เมื่อรณพักตร์แผลงศรไปทำลายเพลิงกรดของพระอินทร์ได้ พระอินทร์จึงใช้ตรีขว้างไป เกิดเป็นตาข่ายเพชรล้อมกองทัพยักษ์ แต่อินทรชิตได้แก้ด้วยการแผลงศรนาคบาศจนตาข่ายขาดและลูกศรกลายเป็นนาคพ่นพิษใส่ทัพพระอินทร์

ภาพที่ 86 อาวุธตรีสำหรับการแสดง

ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 87 การแสดงโขน ชุด รณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต

พระอินทร์ใช้อาวุธตรีขว้างไปหารณพักตร์

ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=sC8l9isQ02Q

สืบค้นเมื่อ 27 กรกฎาคม 2564

5) กระบองเหล็ก

ปรากฏในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระอินทร์ให้ท้าวยศวิมลตามนางจันท์เทวี ตามบทนาฏกรรมปรากฏพระอินทร์ใช้อาวุธกระบองเพื่อปลุกท้าวสามนต์ที่กำลังนอนหลับ ดังบทว่า

เมื่อนั้น ท้าวยศวิมลหม่นหมอง
เห็นพระอินทร์ตั้งท่า**ง่ากระบอง** เอามือป้องร้องว่าช้าพ่อคุณ
เมื่อข้าอยู่ดีดีไม่มีโทษ ท่านมาโกรธโกรธาว้าวุ่น
จงโปรดเถิดข้าเจ้าเอาบุญ ซึ่งเคืองขุ่นดั่งแค้นด้วยข้อใด

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

ภาพที่ 88 พระอินทร์ใช้กระบองปลุกท้าวยศวิมล จากละครนอกเรื่องสังข์ทอง ในงานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตน์ราชสุดา
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=M-hF0bWMvyE
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

ภาพที่ 89 ลักษณะการถืออาวุธกระบองของพระอินทร์

ที่มา : เอก อรุณพันธุ์

6) พระขรรค์

พระขรรค์ของพระอินทร์ ปรากฏในการแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูรจัดแสดงโดยนักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในฉากเปิดตัวของพระอินทร์ปรากฏการใช้วชิราวุธเป็นอาวุธประจำตัว แต่ในฉากรบที่มีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบขึ้นใหม่พระอินทร์เปลี่ยนมาใช้อาวุธพระขรรค์ เพื่อให้รับกับบทบาทที่มีการรบปะทะกับตัวละครหลายตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 90 พระขรรค์สำหรับใช้ในการแสดง

ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 91 พระอินทร์ใช้พระขรรค์รบกับยักษ์ต่างเมือง ในละครรำเรื่องไพจิตราสูร

ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=IMNVHDUWx3c

สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

4.5.4.4.2 ประเภทอุปกรณ์

1) สังข์

สังข์เป็นอุปกรณ์สำคัญของพระอินทร์ที่ใช้ในการแสดงนาฏกรรมโขนละครหลายฉาก สังข์เป็นหอยชนิดหนึ่งมีสีขาว มีหลายขนาด เป็นเครื่องมงคลใช้สำหรับหลั่งน้ำในพิธีกรรมพิธีการของศาสนาพราหมณ์มาแต่โบราณและเป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่ใช้เป่าเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานไปไกลเรียกว่าแตรสังข์ จากการปรากฏในวรรณคดีพระอินทร์ปฏิบัติหน้าที่เป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ให้ไปปฏิบัติภารกิจต่างๆ บนโลกมนุษย์ตามบัญชาของพระอิศวร และยังเป่าสังข์เพื่อเป็นสัญญาณในการพิธีการในวโรกาสอันเป็นมหามงคลต่างๆ เช่น ตอนพระรามยกศร ตอนอภิเษกสีดากับพระราม ตอนกำเนิดพระมงกุฎ ฯลฯ จากวรรณคดีมาสู่ภาพของนาฏกรรมได้ปรากฏฉากพระอินทร์เป่าสังข์หลากหลายฉาก

ภาพที่ 92 สังข์ที่ใช้สำหรับการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 93 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ ในละครเทพนิยายเรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร จัดแสดงโดยสำนักการสังคีต

ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=KgYX5z0om4c

สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) ไม้คลี

ไม้คลีเป็นอุปกรณ์ตามเรื่องราว มิใช่อุปกรณ์ประจำกายที่แสดงอิทธิฤทธิ์ พระอินทร์มาท้าท้าวสามนต์ตีคลีเพื่อพนันเอาเมือง ท้าวสามนต์จึงไปขอร้องพระสังข์ให้มาช่วยเหลือในครั้งนี้ ตีคลีคือการเล่นแข่งขันอย่างหนึ่งที่แต่ละฝ่ายใช้ไม้ตีลูกกลมซึ่งทำด้วยไม้ขนาดลูกมะนาวหรือโตกว่าเล็กน้อย ฝ่ายที่ตีลูกส่งไปสู่ที่หมายทางฝ่ายของตนได้ก่อนจึงเป็นฝ่ายชนะ

ภาพที่ 94 พระอินทร์ถืออาวุธไม้คลี จากละครนอกเรื่องสังข์ทอง
ในงานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตน์ราชสุดา
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=M-hF0bWMvyE
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

4.5.4.4.3 ประเภทพาหนะ

พาหนะ เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้สำหรับการเดินทาง โดยปกติพระอินทร์สามารถเดินทางด้วยการเหาะเหินเดินอากาศได้ด้วยอิทธิฤทธิ์ของเทพเจ้าอยู่แล้ว แต่มีบางเหตุการณ์ที่ปรากฏในวรรณคดีพระอินทร์จะทรงพาหนะเพื่อปฏิบัติภารกิจ อุปกรณ์ประเภทพาหนะ ได้แก่

1) ม้าแผง

ม้าแผง ใช้แสดงในบทบาทที่ตัวละครต้องขี่ม้า ซึ่งมิอาจใช้ม้าจริงมาแสดงบนเวทีได้ด้วยข้อจำกัดหลายประการ ม้าแผงทำจากแผ่นไม้ฉลุเป็นรูปตัวม้า เขียนลายตามรูปแบบจิตรกรรมไทย ใช้คาดติดที่ลำตัวนักแสดงเวลาทำบทขี่ม้า ในบางโอกาสอาจใช้นักแสดงแต่งตัวเลียนแบบม้าแสดงร่วมกับตัวละครได้เช่นกัน

ภาพที่ 95 ม้าแผง
ที่มา : สำนักการสังคีต

ในนาฏกรรมพบพระอินทร์ใช้ม้าแผงในเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี เนื่องจากพระอินทร์ลงมาท้าท้าวสามนต์ตีคลีเพื่อพนันเอาเมือง การตีคลีเป็นการละเล่นโบราณมาแต่สมัยอยุธยามี 3 ประเภท คือ คลีช้าง คลีม้า และคลีคน ตามบทพระอินทร์ใช้การขี่ม้าตีคลี จึงต้องใช้อุปกรณ์ม้าแผงประกอบเพื่อแสดงลักษณะการขี่ม้าตามบทบาท

ภาพที่ 96 การใช้อุปกรณ์ม้าแผงของพระอินทร์ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี
ที่มา : คณะศิลปศึกษา

2) ช้างเอราวัณ

ช้างเอราวัณ เป็นพาหนะของพระอินทร์ตามคติความเชื่อ ที่กล่าวว่าเป็นเทพบุตรบนสวรรค์องค์หนึ่ง แต่เมื่อพระอินทร์จะเดินทางไปไหนจึงค่อยแปลงร่างเป็นช้างเอราวัณพาพระ

อินทร์เดินทางไป ช้างเอราวัณมีลักษณะเป็นช้างเผือก 33 เศียร มีบรรยายลักษณะช้างเอราวัณสังเขป ดังนี้

ช้างนิมิตฤทธิแรงแข็งขัน เผือกผ่องผิวพรรณ
สีสังข์สะอาดโอฬาร์
สามสิบสามเศียรโสภา เศียรหนึ่งเจ็ดงา
ดั่งเพชรรัตน์รูจี

สำหรับเรื่องราวของพระอินทร์ที่ปรากฏวรรณคดีการละครและการแสดงนาฏกรรมโขนละคร ผู้วิจัยพบว่าไม่ปรากฏว่ามีพระอินทร์ที่เป็นเทพเจ้าองค์จริงใช้ช้างเอราวัณในการแสดง แต่ช้างเอราวัณนั้นกลับมาปรากฏและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในตอนศึกพรหมาสตร์ ที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ โดยให้บรรดาเสนายักษ์แปลงกายเป็นเทวดานางฟ้า ร่วมขบวนไปกับพระอินทร์ และให้ยักษ์ที่ชื่อการุณราช แปลงกายเป็นช้างเอราวัณ ดังบทที่ว่า

จึงตรัสสั่งรุทการชาญกำแหง จะเปลี่ยนแปลงกายกูเป็นโกสีย์
ให้การุณราชอสุรี แปลงอินทรีย์เป็นคชาเอราวัณ
อันโยธาทั้งหลายจงกลายเพศ เป็นเทเวศร์สุรางค์นางสวรรค์
ให้สำหรับขับรำระบำบรรพ์ เร่งไปเตรียมให้ทันการณรงค์

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2547b)

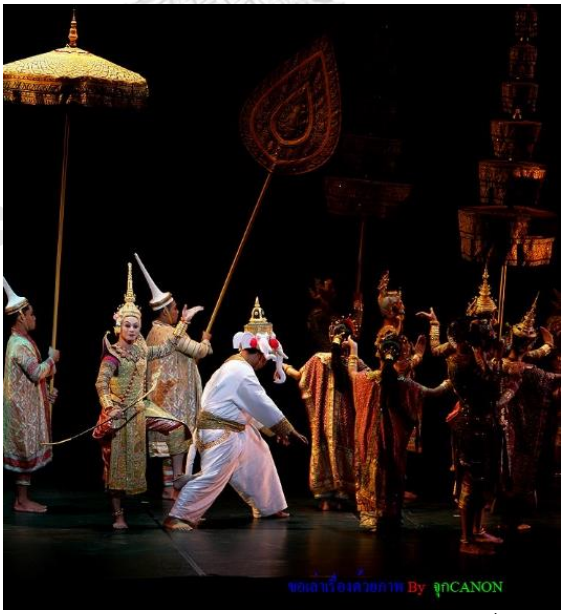
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่เนื่องด้วยลักษณะของช้างเอราวัณในคติความเชื่อมีขนาดใหญ่โตมากมีศีรษะถึง 33 เศียร จึงต้องมีจำลองลดขนาดเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงและไม่แย่งบทบาทของผู้แสดงพระอินทร์แปลง ช้างเอราวัณในการแสดงสามารถใช้ผู้แสดงแต่งกายเป็นช้างสวมศีรษะช้างสามเศียรทั้งได้ทั้งฉากในการเคลื่อนขบวนและฉากบนสวรรค์ หรืออาจปรับเปลี่ยนฉากบนสวรรค์ให้ใช้เป็นช้างจำลองได้เช่นกัน

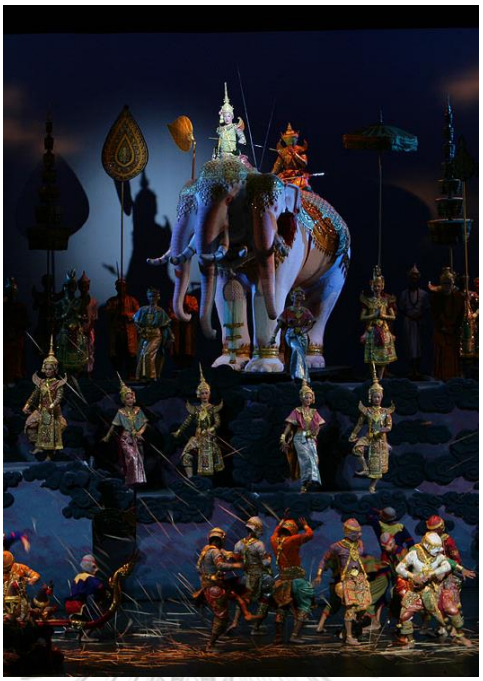
อาจกล่าวได้ว่าการที่ช้างเอราวัณเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปว่าเป็นพาหนะของพระอินทร์ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะนาฏกรรมการแสดงโขนตอนศึกพรหมาสตร์เป็นที่นิยมนำออกแสดงบ่อยครั้ง ทั้งงานราษฎร์และงานรัฐเนื่องจากมีความสวยงามของขบวนพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณที่ยิ่งใหญ่ตระการตา จึงทำให้ช้างเอราวัณเป็นที่รู้จักและต้องนึกถึงเสมอเวลากล่าวถึงพระอินทร์

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) กล่าวว่า การรำกับพาหนะช้างเอราวัณในการแสดงโขน ตอนศึกพรหมาสตร์ ช้างจะมี 2 รูปแบบ คือ ช้างที่ใช้คนแสดง และช้างที่ใช้เทคนิคการจำลอง สิ่งที่ต้องคำนึงคือ การขึ้นช้าง การบังคับช้าง ให้สัมพันธ์กับผู้แสดงพระอินทร์ รวมถึงอุปกรณ์อาวุธศรในมือด้วย จะต้องไม่เป็นอุปสรรคกับการแสดงท่ารำ

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2563) อธิบายว่า หลักการรำกับพาหนะช้างเอราวัณในการแสดงโขนของกรมศิลปากรใช้อยู่สองแบบคือช้างที่ใช้คนแสดงกับช้างสร้างหุ่นจำลองให้แสดง กระบวนท่ารำการใช้ช้างคนแสดง ผู้แสดงตัวพระอินทร์จะอยู่ด้านหลังผู้แสดงเป็นช้าง ท่าขึ้นทรงช้าง ตัวช้างเท้าเก้าข้างย่อเข่าโดยให้ช่วงล่างนิ่งแต่ลำตัวช่วงบนกับศีรษะขยับซ้ายและขวา ส่ายไปส่ายมาอย่างช้าช้า ตัวพระอินทร์ยืนด้วยเท้าขวายกเท้าซ้ายเหยียบที่ข้อพับเท้าขวาของช้าง มือขวาถือตะขอสับช้างวางลงที่สันคอช้าง ส่วนมือซ้ายแตะที่ท้ายทอย หากช้างเป็นหุ่นตัวใหญ่ผู้แสดงเป็นพระอินทร์ก็จะนั่งขี่คอของหุ่นช้างจำลอง ช้างเอราวัณใช้คนแสดงและช้างเอราวัณใช้หุ่นจำลองแสดงมีความแตกต่างในด้านของฉากและรูปแบบการแสดง ผู้แสดงพระอินทร์แปลงจะมีกระบวนท่ารำร่วมที่ไม่แตกต่างกันมากนัก แต่หากเป็นหุ่นช้างจำลอง หนุมานก็ต้องขึ้นรอกในการต่อสู้



ภาพที่ 97 ลักษณะการรำของพระอินทร์กับพาหนะช้างเอราวัณที่ใช้ผู้แสดงแต่งกายเป็นช้าง
ที่มา : จุก cannon



ภาพที่ 98 ลักษณะการรำของพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณฉากบนสวรรค์แบบหุ่นจำลอง
ที่มา : จุก cannon

จากการศึกษาอุปกรณ์การแสดง พบว่าพระอินทร์มีการใช้อุปกรณ์การแสดง 3 ประเภท คือ ประเภทอาวุธ ประเภทอุปกรณ์และประเภทพาหนะ อุปกรณ์เหล่านี้ใช้เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์การดำเนินเรื่องราว สิ่งที่ต้องคำนึงคือการออกท่าทางในการแสดงให้มีความสัมพันธ์อุปกรณ์ที่มีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะพาหนะที่มีจารีตในการแสดงผู้แสดงต้องคำนึงถึงการรำการขึ้นการลง การถือการจับอุปกรณ์ต่างๆ ให้สอดรับสัมพันธ์กับบทเพลงและบทร้องด้วย

นอกจากอุปกรณ์การแสดงของพระอินทร์ที่ปรากฏเป็นรูปธรรม 3 ประเภทแล้ว ในนาฏกรรมยังมีการกล่าวถึงทิพยสมบัติและเทวานุภาพของพระอินทร์ที่ไม่สามารถแสดงออกมาในแบบรูปธรรมได้ เช่น ทิพย์อาสน์ ทิพย์เนตร และน้ำอมฤต เป็นต้น ทิพย์อาสน์ของพระอินทร์ในคติความเชื่อคือแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ เป็นแท่นที่พระอินทร์ใช้ประทับนั่งเวลาออกว่าราชการ ในบทละครจะมีการกล่าวถึงแท่นนี้ในตอนที่มีเหตุเภทภัยเกิดขึ้น จากแท่นประทับที่เคยอ่อนนุ่ม เมื่อมีเหตุเภทภัยก็กลับร้อนหรือแข็งกระด้างขึ้นทันที ทำให้พระอินทร์ต้องส่องทิพย์เนตรลงมาดู ในนาฏกรรมพระอินทร์ใช้เตียงละครที่ใช้สำหรับการแสดงทั่วไปสมมติเป็นทิพย์อาสน์ ส่วนทิพย์เนตรถือเป็นสิ่งคู่กายมากับตำนานทางพระพุทธศาสนาว่าพระอินทร์มีดวงตา 1,000 ดวง ที่ใช้สอดส่องช่วยเหลือผู้เดือดร้อน ในการแสดงนาฏกรรมทิพย์อาสน์กับทิพย์เนตรจะปรากฏในลักษณะของสอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิ่งที่มาคู่กันเสมอ กล่าวคือ เมื่อทิพย์อาสน์แข็งกระด้างจึงส่องทิพย์เนตรลงมาดู บทที่รู้จักคุ้นเคยกันดีคือเรื่องสังข์ทอง ในบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ตรัยตรึงศา
ทิพอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงสัย
จึงสอดส่อง**ทิพเนตร**ดูเหตุภัย ก็แจ้งใจในนางรจนา”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

หรือบทในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์โกสีย์
ให้**ร้อนอาสน์**นักดังอัคคี อัศจรรย์อย่างนี้มิเคยเป็น
ดีร้ายใต้หล้าจะเกิดเหตุ จึงสอดส่อง**ทิพเนตร**สังเกตเห็น
สงสารสังข์ศิลป์ชัยได้ยากเย็น ตกเหวเคืองเข็ญเป็นเคราะห์กรรม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561)

ส่วนน้ำอมฤต เป็นน้ำทิพย์วิเศษที่เกิดจากการกวนเกษียรสมุทร โดยพระอินทร์ได้เป็นผู้รักษาน้ำอมฤตไว้ มีความเชื่อว่าน้ำอมฤตทำให้ผู้ที่ได้ดื่มหรือได้รับการประพรมมีความเป็นอมตะ จากที่ตายก็กลับฟื้นคืนมา จากที่อ่อนแอก็กลับแข็งแรงขึ้น ในนาฏกรรมพระอินทร์มีการใช้น้ำอมฤตในการช่วยเหลือตัวละครต่างๆ หลายเรื่อง เช่น เรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวยศวิมลตามนางจันท์เทวี และพระสังข์เลียบเมือง ว่า

เมื่อนั้น องค์ท้าวอัมรินทร์ปิ่นโกสีย์
รู้ว่าไม่สิ้นชีวี ทั้งนี้เพราะสิ้นซึ่งเวรา
จึงประพรม**หยาดน้ำอมฤต** ชุบชีวิตหน่อกษัตริย์ทั่วหน้า
อีกทั้งสาวสวรรค์กัลยา ให้คืนคงชีวาด้วยปรานี

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

และจากเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนช่วยสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหว ดังบทที่ว่า

วางองค์ลงเหนือยอดบรรพต เอา**น้ำทิพย์**รินรดเกศา
ลูบไล้ไปทั่วทั้งกายา พวกเทวานวดฟั้นให้บรรเทา
(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2553b)

4.5.4.5 ฉากประกอบการแสดง

ฉากเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการแสดงนาฏกรรม ใช้สำหรับสร้างบรรยากาศและสื่อสารให้ผู้ชมทราบถึงยุคสมัย เวลา สถานที่ และเหตุการณ์ขณะนั้นเพื่อให้เกิดความสมจริงและเป็นการสร้างสุนทรียรสให้กับผู้ชมอีกด้านหนึ่ง การจัดฉากในนาฏกรรมของไทยมิได้จำกัดประเภทของการแสดง สามารถใช้ฉากร่วมกันได้ถ้าความหมายตามท้องเรื่องมีความคล้ายคลึงกัน สุนันทา โสรัจจ์ (2518) ได้อธิบายเรื่องการจัดฉากในการแสดงละครในสมัยโบราณว่า การแสดงละครสมัยโบราณไม่มีการจัดฉากประกอบการแสดง บนเวทีมีเตียงตั้งกลางโรงสำหรับให้ตัวละครนั่งส่วนสุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ได้อธิบายเรื่องการจัดฉากว่า การจัดฉากตามท้องเรื่องเพิ่มมีในสมัยรัชกาลที่ 5 สอดคล้องกับ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2558) กล่าวว่า ฉากประกอบการแสดงนาฏกรรม คาดว่าจะเกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยได้แบบอย่างมาจากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นละครชนิดแรกที่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีการพัฒนาของฉากหลายแนวทาง มีการนำเอาเทคนิควิธีการหรือเทคโนโลยีตามสมัยมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดความสมจริง สามารถสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมได้ จากการศึกษาบทประกอบการแสดงของหน่วยงานที่สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ได้แก่ กรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่า ฉากที่มีความสำคัญสำหรับตัวละครพระอินทร์คือฉากวิมาน เพราะทุกครั้งที่พระอินทร์ต้องไปช่วยเหลือตัวละคร จะมีฉากการตั้งพระอินทร์เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากวิมานพระอินทร์บนสวรรค์ ปรากฏเมื่อพระอินทร์ทราบข่าวการตกทุกข์ได้ยากของตัวละคร หรือมีเหตุเภทภัยบนโลกมนุษย์ จึงมีดำริรับสั่งกับเทพเทวดานางฟ้าที่มาเข้าเฝ้าถึงวิธีการที่จะช่วยแก้ไขปัญหาว่าจะไปแก้ไขด้วยพระองค์เอง หรืออาจเป็นการสั่งให้เทพ เทวดาองค์อื่นไปช่วยเหลือ ฉากวิมานพระอินทร์ใช้เมื่อเริ่มเปิดการแสดงโดยเป็นการกล่าวถึงการส่องทิพเนตรของพระอินทร์มาดูปัญหาบนโลกมนุษย์ หรือหลังจากการดำเนินเรื่องของตัวละครในการสร้างปมปัญหาแล้วก็ได้เช่นกัน จากหลักฐานพบว่าฉากที่เป็นต้นแบบวิมานของพระอินทร์ในปัจจุบัน เป็นฉากที่ออกแบบโดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2530

ภาพที่ 99 แบบร่างฉากสวรรค์โดยการออกแบบของนายโหมด ว่องสวัสดิ์
จากข้อมูลในรูปภาพออกแบบไว้เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2505
ที่มา : กรมศิลปากร

จากภาพที่ 99 เป็นแบบร่างฉากสวรรค์ของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ สื่อความเป็นวิมานของเทพเจ้าบนสวรรค์โดยวาดเป็นเป็นก้อนเมฆ มีวิมานที่มีลักษณะของงานศิลปกรรมของไทยอยู่ตรงกลาง มี 3 หน้าจั่ว มีเตียงสำหรับตัวละครนั่งอยู่กลางวิมาน แต่มิได้มีข้อบ่งใช้สำหรับตัวละครพระอินทร์เท่านั้น สามารถใช้กับตัวละครเทพเจ้าอื่นๆ ได้ เพียงแต่ใช้ตามลำดับความสำคัญของฐานานุศักดิ์ในการแสดงตอนนั้น

ภาพที่ 100 แบบร่างฉากวิมานพระอินทร์โดยการออกแบบของนายโหมด ว่องสวัสดิ์
ที่มา : กรมศิลปากร

จากภาพที่ 100 เป็นแบบร่างฉากสวรรค์ของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ สำหรับการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระอินทร์มีบัญชาให้นางรัมภาไปช่วยพระมงกุฎ มีขนาดเล็กกว่าแบบร่างในภาพที่ 99 ออกแบบในลักษณะเลียนแบบสถาปัตยกรรมตามวัดวาอาราม สำหรับตัวละครนั่งเพียงตัวเดียว

ภาพที่ 101 ฉากวิมานพระอินทร์ในยุคกรมศิลปากร
ที่มีลักษณะคล้ายกับแบบร่างของนายโหมด ว่องสวัสดิ์
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์

จากภาพที่ 101 เป็นภาพการแสดงของกรมศิลปากรในฉากการแสดงเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี กล่าวถึงพระอินทร์กำลังประทับอยู่บนวิมานสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สันนิษฐานว่าเป็นภาพจากแบบร่างวิมานบนสวรรค์ของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ เห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับฉากต้นแบบภาพที่ 80 ของนายโหมดอย่างชัดเจน

ปัจจุบันการแสดงของกรมศิลปากรที่มีฉากวิมานพระอินทร์ ได้ยึดรูปแบบที่คล้ายคลึงกับแบบร่างของนายโหมด เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนขนาด รวมทั้งเพิ่มองค์ประกอบของฉาก เช่น การวาดพื้นหลังเป็นก้อนเมฆ หรือการใช้ก้อนเมฆแบบลอยตัววางไว้ตามจุดต่างๆ บนเวที เพื่อให้เห็นเป็นมิติแบบสมจริง และการใช้เทคนิคแสงสีเพื่อแสดงอารมณ์และความสมจริง

ภาพที่ 102 ฉากวิมานพระอินทร์รูปแบบกรมศิลปากร พระอินทร์ประทับเป็นองค์ประธาน
มีพระวิษณุกรรมนั่งเข้าเฝ้าที่เตียงเล็กด้านขวามือของพระอินทร์
และมีเทวดานางฟ้านั่งเข้าเฝ้าตามลำดับ
ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 103 ฉากวิมานพระอินทร์ ละครเทพนิยายเรื่องพระสมุทรเทวี
จัดแสดงโดยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
ที่มา : https://www.facebook.com/thipronrat/g_itsarachai
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

นอกจากฉากวิมาน พระอินทร์ยังปรากฏในฉากของการช่วยเหลือตัวละครในเรื่อง โดยมีการใช้ฉากตามเรื่องราวของบทประพันธ์ในตอนนั้นๆ

ภาพที่ 104 ฉากพระอินทร์จากเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนช่วยเหลือพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหว มีการสร้างบรรยากาศเป็นฉากป่า มีโขดหินไล่ระดับชั้น

ที่มา : https://www.facebook.com/thipronrat

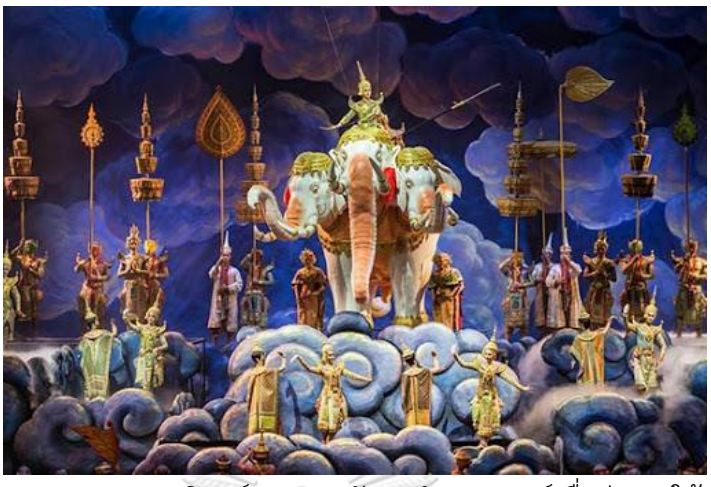
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

ภาพที่ 105 ฉากพระอินทร์จากเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี สร้างเป็นฉากพลับพลาที่ประทับของท้าวสามนต์บริเวณกำแพงเมือง มีที่ประทับของพระพี่นางและหกเขยอยู่ทางด้านขวาของท้าวสามนต์ และเหล่าเสนาอำมาตย์นั่งฝั่งซ้ายตามลำดับชั้น

ที่มา : คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 106 ฉากพระอินทร์จากละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน พระอินทร์ชุบชีวิตนางเกศสุริยง สร้างบรรยากาศของฉากให้เป็นป่า โดยการวาดฉากผ้าใบด้านหลังเป็นต้นไม้ใหญ่ มีลำธาร มีการใช้องค์ประกอบต้นไม้ พุ่มไม้ ก้อนหินแบบลอยตัวเพื่อให้บรรยากาศสมจริง
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=4P2uGw8dsDY
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

สำหรับฉากประกอบการแสดงที่มีความยิ่งใหญ่ตระการตา ทำให้ผู้ชมสนใจ ถือได้ว่าเป็นฉากสำคัญของพระอินทร์ คือ ฉากบนสวรรค์ในการแสดงโขน ชุดศึกพรหมาสตร์ ปรากฏฉากพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พร้อมด้วยเหล่าเทวดานางฟ้าจับระบำรำฟ้อนอย่างสวยงาม กรมศิลปากรและหน่วยงานอื่นๆ ได้จัดการแสดงตอนนี้หลายครั้ง ในแต่ละครั้งมีรูปแบบการใช้ฉากที่แตกต่างกันไป



ภาพที่ 107 ฉากขบวนพระอินทร์ (แปลง) จับระบำบนสวรรค์เพื่อล่อลวงให้พระลักษณ์หลงกล จากการแสดงโขนพระราชทานตอน พรหมาศ
ที่มา : https://www.thairath.co.th/content/538236
สืบค้นเมื่อ 30 กรกฎาคม 2564

จากภาพที่ 107 การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาศ จัดแสดงโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 การแสดงตอนนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยมีการจัดแสดงถึง 3 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2550 พ.ศ. 2552 และ พ.ศ. 2558 เนื่องจากฉากที่มีความยิ่งใหญ่ สวยงามตระการตา โดยเฉพาะฉากขบวนของพระอินทร์ และฉากทัพพระอินทร์บนสวรรค์ มีการนำเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาบูรณาการการแสดง โดยเฉพาะฉากแบบ 3 มิติ รวมทั้งเทคโนโลยี แสง สี เสียง ต่างๆ เพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่องทำให้ดูตื่นตาตื่นใจและมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น เช่น เทคนิคพิเศษตอนหักคอช้างเอราวัณ

สุดสาคร ชายเสม กล่าวถึงการสร้างฉากในการแสดงการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ ว่า ได้มีการศึกษาเพื่อวางแนวทางในการออกแบบฉากตั้งแต่การศึกษาจากบทวรรณคดี การศึกษาจากประวัติศาสตร์และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของฝ่ายต่างๆ เพื่อที่นำมาสู่การออกแบบฉากที่สมบูรณ์ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 ในส่วนของช้างเอราวัณ ได้มีการใช้เทคนิคการใช้ลิฟต์ยุบตัวช้างลงจากเวที ในปี พ.ศ. 2558 สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาในการออกแบบฉากช้างเอราวัณที่ถือว่าเป็นฉากที่สำคัญที่สุดก็คือการใช้เทคนิคการสะบัดใบหู การยกงวง การแกว่งหาง และการยกขา ตลอดจนการยุบเข่า หมอบตัวของช้าง ล้วนเป็นเทคนิคที่พยายามพัฒนาโดยใช้ฐาน

พัฒนามาจากฉากที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2550 และ พ.ศ. 2552 เป็นฐานพัฒนาในปี พ.ศ. 2558 (นัฐพงษ์ นุชนนทรีย์, 2560)

สำหรับการใช้เทคนิคพิเศษประกอบการแสดงในแต่ละฉากนั้น ได้มีการพัฒนาเพื่อสร้างความสนใจให้กับผู้ชม เทคนิคที่นำมาใช้คือการชักรอกที่ใช้สำหรับบทของตัวละครที่มีการเหาะเหินเดินอากาศ เทคนิคการชักรอกนี้ยังปรากฏตอนพระอินทร์เหาะมาเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ที่เกษียรสมุทร จัดแสดงในโขนรามเกียรติ์ ตอนมหาธรรมิกราชา ณ โรงละครแห่งชาติ

ภาพที่ 108 พระอินทร์ขึ้นรอกเหาะมาเป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์
จากการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด มหาธรรมิกราชา ณ โรงละครแห่งชาติ
ที่มา สำนักการสังคีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นลักษณะการใช้ฉากที่ปรากฏการแสดงในโรงละครที่สามารถเปลี่ยนฉากได้ตามท้องเรื่อง แต่การแสดงนาฏกรรมยังอีกหลายโอกาสที่ต้องออกแสดงเวทีกลางแจ้งหรือเวทีที่มีข้อจำกัดในการสร้างฉาก ดังนั้นจึงมีการประยุกต์ใช้องค์ประกอบของสถานที่มาเชื่อมโยงเข้ากับเนื้อเรื่องเนื้อหา

ภาพที่ 109 การแสดงโขนชุดท้าวมาลีวราชว่าความ จัดแสดงหน้าหอคำหลวง สวนเฉลิมพระเกียรติฯ ราชพฤกษ์ จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 8 ธันวาคม 2552 โดยใช้ฉากหลังเป็นสถาปัตยกรรมล้านนา
ที่มา : https://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=rouenrarai&group=4 สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2564

จากภาพที่ 109 เป็นการแสดงโขนชุดท้าวมาลีวราชว่าความ จัดแสดงโดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตามเนื้อความในเรื่องท้าวมาลีวราชเสด็จมายังสนามรบเพื่อว่าความแก่ทศกัณฐ์ พระรามและนางสีดา โดยมีพระอินทร์ พระวิษณุกรรม เทวดานางฟ้า ครุฑ นาค คนธรรพ์ ฯลฯ มาเป็นสักขีพยาน ใช้พื้นที่แสดงหน้าหอคำหลวง สวนเฉลิมพระเกียรติฯ ราชพฤกษ์ จังหวัดเชียงใหม่ ตัวละครต่างใช้องค์ประกอบของสถานที่สำหรับนั่งตามตำแหน่ง แต่พระอินทร์กับพระวิษณุกรรมและทศกัณฐ์นั่งบนเตียงแดงที่ใช้เสริมเพื่อแสดงความสง่างามตามฐานานุศักดิ์

กล่าวโดยสรุป ฉากมีความสำคัญทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวของการแสดงมากยิ่งขึ้น ใช้ได้ทั้งในนาฏกรรมการแสดงโขนและละคร การสร้างฉากมีวิวัฒนาการที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย อาจเพิ่มการใช้เทคโนโลยีเพื่อดูสมจริง ฉากเทคนิค ศิลปินได้สร้างฉากขึ้นจากการศึกษาคติความเชื่อประกอบการจินตนาการ พระอินทร์ปรากฏในฉากการแสดงที่ประทับในวิมานบนสวรรค์ เป็นไปตามบทนาฏกรรมที่กล่าวว่าพระอินทร์จะคอยสอดส่องดูแลความเป็นไปของโลก ถือเป็นฉากสำคัญฉากหนึ่งในการแสดงที่จะทำให้นาฏกรรมดูน่าสนใจ ดึงดูดด้วยความสวยงามอลังการของการปรากฏฉากของพระอินทร์ มีการตีความเรื่องความวิจิตรสวยงามของวิมานพระอินทร์ คือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ผ่านศิลปะในการออกแบบฉาก แสง สี ที่มีองค์ประกอบการแสดงมาจากภาพของความเชื่อแต่สามารถ

ตีความสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ได้ในเชิงประจักษ์ ดังเช่นกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ถือได้ว่าเป็นนายช่างใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ท่านได้ร่างภาพวาดฉากของที่ประทับพระอินทร์และมีบรรยายไว้อย่างละเอียดในบทการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง รวมไปถึงในการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนารถ (พระนามในขณะนั้น) แสดงตอนศึกพรหมาศ มีการจำลองฉากริ้วขบวนพระอินทร์ ฉากบนสวรรค์มีพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณที่มีรายละเอียดจำเพาะไว้ได้อย่างงดงาม ในยุคกรมศิลปากรมีคุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปีพุทธศักราช 2530 ได้ออกแบบ เขียนแบบ สำหรับแสดงโขนละครไว้ รวมถึงฉากวิมานพระอินทร์ในการแสดงหลายเรื่อง โดยได้ยึดถือเป็นรูปแบบต่อมาจนถึงปัจจุบัน การเปิดฉากด้วยความงามของวิมานของพระอินทร์ในตอนต้นเรื่อง มีผลให้สะกดอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกถึงความสำคัญของการแสดงว่ามีความยิ่งใหญ่ เนื้อเรื่องชวนติดตาม ในขณะเดียวกันถ้าฉากวิมานพระอินทร์ไปเปิดในกลางเรื่อง ก็สามารถปรับอารมณ์ผู้ชมที่อาจกำลังเบื่อหน่ายกับการแสดงก่อนหน้าให้กลับกระปรี้กระเปร่าน่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วยความตระการตาของฉากที่มีสวยงามพรั่งพร้อมองค์ประกอบคือเทวดานางฟ้า นอกจากนี้พระอินทร์ยังปรากฏในฉากที่เป็นไปตามเนื้อหาของเรื่องโดยเฉพาะภารกิจในการช่วยเหลือ เช่น ฉากป่า ฉากเมือง เป็นต้น ฉากสำคัญของพระอินทร์ที่ได้รับความนิยมและทำให้ผู้ชมประทับใจทุกครั้งที่แสดง คือ ขบวนพระอินทร์ (แปลง) ตอนศึกพรหมาสตร์ ที่สร้างเวทียกระดับเป็นสวรรค์ พรั่งพร้อมเหล่าเทวดา นางฟ้า ราชวัตรฉัตรธง และช้างเอราวัณ ประกอบการใช้เทคนิคแสงสีเสียง เพื่อให้การแสดงสมจริงมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามการแสดงนาฏกรรมบางครั้งอาจไม่ได้แสดงในเวทีโรงละคร หรือหอประชุมที่สามารถเปลี่ยนฉากได้เสมอไป ยังมีการแสดงที่ต้องแสดงกลางแจ้ง ซึ่งไม่สามารถเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องได้ บางสถานที่จึงมีการประยุกต์ใช้องค์ประกอบของสถานที่มาเป็นฉากเพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาทำให้การแสดงสมบูรณ์ได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.5.5 ผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง

พระอินทร์ในนาฏกรรมการแสดงของไทย เป็นตัวละครที่มีลักษณะของความสง่างามเนื่องด้วยเป็นเทพเจ้าบนสวรรค์ ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงจึงเป็นกระบวนการสำคัญที่จะสื่อสารให้ผู้ชมคล้อยตามและทำให้การแสดงสมบูรณ์แบบ ผู้แสดงต้องเป็นผู้ถ่ายทอดบทบาทของตัวละครไปสู่ผู้ชม จึงต้องมีหลักเกณฑ์เพื่อพิจารณาคุณสมบัติของศิลปินผู้ที่จะมารับบทพระอินทร์ การแสดงแต่ละประเภทจะนิยมกำหนดฝีมือในการรำรวมทั้งบุคลิกภายนอกมาเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสม

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) กล่าวว่า การคัดเลือกตัวแสดงมีเกณฑ์ทั่วไปในการจัดตัวแสดงทางโขนจะมีคำเรียกเพื่อแบ่งกลุ่มตัวโขน เช่น พระน้อย พระใหญ่ พระผู้ พระเมีย ยักษ์ต่างเมือง ยักษ์น้อย ยักษ์ใหญ่ สำหรับตัวโขนพระถ้ากล่าวว่านั้นหมายถึงพระอิศวร พระราม ส่วนพระน้อยเช่น พระลักษมณ์ ตัวมานพ (หนุมานแปลง) อินทรชิตแปลงหรือพระอินทร์แปลง อินทรชิตเป็นโอรสของทศกัณฐ์ ถือเป็นยักษ์เล็ก พอแปลงมาจึงถือเป็นพระน้อย ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงตัวพระอินทร์ในตอนศึกพรหมาสตร์นี้ บุคลิกก็จะต้องเหมาะสมกับตัวละครและบทบาทนั้น นอกจากบุคลิกตามนี้แล้วการแสดงบทบาททางนาฏศิลป์ในตอนนี้ต้องการอวดฝีมือ เช่น ชุดการรำฉุยฉายชมตลาด หรือบทบาทอื่น ๆ ที่เข้ากับหักคอช้าง ต้องดูเรื่องทักษะทางนาฏศิลป์บทบาทของพระอินทร์เป็นรำแสดงสุนทรียะ ต้องมีทักษะ ส่วนพระอินทร์ในทางละครก็เช่นกันการคัดเลือกต้องดูทักษะทางด้านนาฏศิลป์กับบุคลิกประกอบที่เหมาะสม สามารถพิจารณาเลือกผู้แสดงที่มีความอาวุโสได้แต่ต้องพิจารณาจากทักษะการแสดง ฝีมือ และลีลา เป็นสำคัญ

ชวลิต สุนทรานนท์ กล่าวถึงใน เฉลิมเกียรติ แป้นเส้ง (2561) ว่า ผู้รับบทพระอินทร์ต้องเป็นผู้มีรูปร่างตามลักษณะของตัวพระ คือ รูปหน้าสวย จมูกโด่งเป็นสัน ลำคอโปร่งระหง ไหล่ลาดพองาม ช่วงอกใหญ่ ลำตัวเรียว สะเอวเล็ก สะโพกผาย ช่วงแขนและช่วงขาสมส่วนตามแบบของชายงาม และต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและมีทักษะในการรำใช้บท รำรับบท การรำเพลงหน้าพาทย์ เพราะผู้แสดงต้องแสดงความสามารถในการร่ายรำ สามารถสอดใส่อารมณ์ได้ถูกต้องตามบทร้อง และที่พิเศษคือในตอนพรหมาสตร์ผู้แสดงต้องถืออาวุธคือคันศร จึงต้องมีความชำนาญในการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่วว่องไว จึงจะทำให้การแสดงออกมาถูกต้องสมบูรณ์และสวยงามตามแบบแผน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นพวรรณ จันทรักษา ผู้รับบทพระอินทร์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว กล่าวว่า การที่ได้รับเลือกให้รับบทพระอินทร์เพราะว่าเป็นผู้ค่อนข้างจะอาวุโสในบรรดาศิลปินละครพระของสำนักการสังคีตในยุคนี้ (แสดงในปีพุทธศักราช 2561) ประกอบกับการมีประสบการณ์การแสดงมาอย่างยาวนาน รวมถึงมีความสามารถในการร้องเพลงเพราะผ่านการร้องในละครดึกดำบรรพ์หลายเรื่อง ครูบาอาจารย์จึงมอบหมายให้รับบทการแสดงพระอินทร์ จึงถือว่าครูได้พิจารณาคัดเลือกจากวัยวุฒิเป็นสำคัญ ประกอบกับบุคลิกภาพรูปร่าง กระแสเสียงดี มีการรำที่โดดเด่น และมากด้วยประสบการณ์การแสดง จึงได้รับบทพระอินทร์ และต้องเป็นผู้มีความเข้าใจในบทบาทของความเป็นพระอินทร์อย่างลึกซึ้ง ส่วนการพิจารณาเลือกผู้แสดงรุ่นต่อมาให้มารับบทพระอินทร์นั้น ในฐานะที่ครูทำหน้าที่หัวหน้าฝ่ายละครพระ การคัดเลือกคนมารับจึงต้องมอง

องค์ประกอบคือต้องเป็นผู้ผ่านการฝึกหัดทางด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระมาตามลำดับขั้น เลือกตามวัยวุฒิ เพราะยังมีความเป็นรุ่นพี่รุ่นน้องจะไม่ข้ามรุ่นมากและต้องให้เกียรติคนเป็นรุ่นพี่ที่จะได้มีโอกาสแสดงในบทบาทตัวเอก พิจารณาจากฝีมือการรำ และที่สำคัญคือพิจารณารูปแบบการแสดงประกอบด้วย ถ้าเป็นละครดึกดำบรรพ์จะต้องเลือกผู้ที่มีความสามารถในการร้องเป็นหลักเพื่อความสมบูรณ์แบบมากขึ้นเพราะการร้องค่อนข้างยากไม่ใช่เพียงแค่รำได้รำดีแล้วผ่านได้ต้องมีประสบการณ์ชั้นเชิงในการร้อง อีกทั้งต้องดูบุคลิกภาพรูปร่าง ดูผู้แสดงร่วมในฉาก เช่น ถ้าเหล่าเทวดาที่รำมากับพระอินทร์มีรูปร่างค่อนข้างสูง ก็จะเลือกพระอินทร์ตัวเล็กไม่ได้ ต้องเลือกพระอินทร์ให้มีความเด่นความสง่างาม น่าเกรงขาม (นพวรรณ จันทรักษา, 2564)

ภาพที่ 110 นพวรรณ จันทรักษา ผู้รับบทพระอินทร์ของสำนักการสังคีตกรมศิลปากร
ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพที่ 110 เป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอน ชุบพระสังข์ศิลป์ชัย จัดแสดงเนื่องในงาน 111 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร ประกอบการเสวนาทางวิชาการเรื่องโรงละครแห่งชาติ ความรุ่งเรืองแห่งศิลปวัฒนธรรม ในวันที่ 25 มีนาคม 2565 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) ผู้แสดงเป็นพระอินทร์รับบทบาทโดย นางนพวรรณ จันทรักษา นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นอกจากนี้การคัดเลือกผู้แสดงตัวละครพระอินทร์ในโขนและละครยังมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ตัวละครเทพเจ้านั้นส่วนใหญ่จะปรากฏมากในการแสดงโขน ฉะนั้นการเลือกผู้แสดงในการแสดงโขนต้องไล่ตั้งแต่เทพเจ้าที่ใหญ่สุดคือพระอิศวร โดยธรรมเนียมการแสดงหรือจารีตความนิยมจะใช้คนที่เป็นพระใหญ่และมีความอาวุโส ไม่นิยมเอาเด็กซึ่งอ่อนวัยมาแสดงเพราะจะไม่มีความ

น่าเชื่อถือและไม่มีความสมจริงสมจัง ดังนั้นเมื่อไล่ลำดับเทพเจ้าในโขนลงมากว่าจะถึงพระอินทร์ ก็จะต้องผ่านทั้งพระพรหม พระนารายณ์เสียก่อนตามลำดับ ดังนั้นพระอินทร์ในความหมายของทางโขนส่วนใหญ่ก็จะเห็นว่าไม่ใช่เทพที่ลำดับชั้นยิ่งใหญ่ที่สุด และในความรู้สึกการแสดงจะมองว่าพระอินทร์ไม่ใช่เทพที่แก่หรือสูงอายุ ฉะนั้นในการคัดเลือกผู้แสดงตัวละครพระอินทร์จึงต้องเลือกนักแสดงที่ค่อนข้างดูเป็นหนุ่มหรือในกระบวนการการคัดเลือกก็จะให้โอกาสคนที่มีรูปร่างไม่ใหญ่มากนัก เพราะคนที่ตัวใหญ่ ตัวสูง มักไปจัดอยู่ในพวกเทพเจ้าสำคัญคือพระอิศวร พระนารายณ์ ตัวละครนาฏศิลปินสำนักการสังคีตที่มีอยู่จึงถูกจัดสรรปันส่วนไปด้วยความรู้สึกความเชื่อของตัวละคร ถูกปลูกฝังเป็นธรรมเนียมว่าพระอินทร์จะต้องยังหนุ่ม ด้วยคำว่าเป็นหนุ่ม จึงไม่ค่อยนิยมใช้คนตัวใหญ่ จึงส่งผลมาที่การเลือกตัวละครที่ไม่มีปรากฏพระอิศวร พระพรหม จึงไม่ถูกข้อจำกัดที่ว่ามีเทพที่อยู่เหนือชั้นกว่าพระอินทร์ ดังนั้นการเลือกพระอินทร์ในละครจึงต้องเลือกผู้ใหญ่หรืออาวุโสเป็นหลัก (นพวรรณ จันทรักษา, 2564)

กล่าวโดยสรุปว่า การคัดเลือกผู้แสดงตัวละครพระอินทร์ มีหลักในการคัดเลือก ดังนี้

1. คุณวุฒิและวัยวุฒิ ในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นตัวละครพระอินทร์อาศัยหลักของคติความเชื่อประกอบด้วย กล่าวคือ ในกรณีที่แสดงเรื่องราวจากคติฮินดู เช่น รามเกียรติ์ ซึ่งมีชั้นของเทพเจ้าที่สูงกว่าพระอินทร์ ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงย่อมต้องพิจารณาจากบุคลากรที่มีความอาวุโสรองลงมา ในขณะเดียวกันหากแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่พระอินทร์เป็นเทพชั้นสูงเป็นหัวหน้าของเหล่าเทวดาทั้งปวง ก็ต้องพิจารณาผู้ที่คุณวุฒิและวัยวุฒิที่อาวุโสเป็นสำคัญ

2. ทักษะทางนาฏศิลป์ พระอินทร์ถือเป็นตัวละครระดับเทพเจ้า ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นการแสดงในรูปแบบใด ต้องพิจารณาจากทักษะประสบการณ์และฝีมือในการรำเป็นสำคัญ แม้ในบางตอนพระอินทร์จะมีบทไม่มาก แต่เมื่อปรากฏตัวบนเวทีต้องสามารถแสดงภูมิของความเป็นเทพเจ้าได้ชัดเจน อีกทั้งต้องมีไหวพริบในการสัมพันธ์บทกับตัวละครอื่นในฉาก หากไม่มีประสบการณ์หรือพื้นฐานการแสดงที่ดี อาจทำให้การสวมบทบาทตลอดจนการแสดงไม่สมบูรณ์แบบ

3. รูปร่าง หน้าตา การคัดเลือกรูปร่างหน้าตาของผู้แสดงตัวพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เป็นผลเชื่อมโยงมาจากการกล่าวอ้างอิงในวรรณคดีที่กล่าวถึงรูปร่างลักษณะพระอินทร์ว่าเป็นเทพเจ้าที่งดงาม ในรามเกียรติ์กล่าวว่าเมื่ออินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์แล้วมีรูปงามเหมือนดั่งองค์พระอินทร์ ในการแสดงละครที่อิงคติทางพุทธศาสนาก็เช่นกัน ในพุทธศาสนากล่างถึงพระอินทร์ว่าเป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม มีสง่าราศี ผิวพรรณผ่องใส ดังนั้นจึงสอดคล้องกับการคัดเลือกผู้แสดงตัวละครพระอินทร์ว่าต้องมีความสง่างามสมความเป็นเทพ ในการแสดงโขน จัดคัดเลือกผู้แสดงที่รูปร่างกะทัดรัด เนื่องจากผู้ที่รูปร่างสูงใหญ่ จะไปอยู่ในตัวละครประเภทพระใหญ่ พระอินทร์จึงต้องเลือก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปร่างที่มีขนาดรองลงมาเหมาะสมกับฐานานุศักดิ์ หากในการแสดงเรื่องนั้นพระอินทร์เป็นผู้มีบทเด่น และต้องทำบทกับตัวละครอื่นที่มียศต่ำกว่า ต้องคัดเลือกพระอินทร์ที่รูปร่างสูงสง่า และให้ดูมีอำนาจเหนือกว่าตัวละครระดับรองลงมา

4. คุณสมบัติอื่นๆ หากเป็นการแสดงละครในรูปแบบละครดึกดำบรรพ์ นอกจากคุณสมบัติสามประการดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังต้องมีการพิจารณาผู้ที่สามารถร้องเพลงได้ไพเราะ กระแสเสียงดี ร้องตรงจังหวะ เพราะการร้องเพลงดึกดำบรรพ์เป็นการร้องไปพร้อมกับดนตรีโดยผู้แสดงร้องเพลงด้วยตัวเอง ดังนั้นประสบการณ์ในการร้องเพลงจึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาเป็นอันดับแรก หลังจากนั้นจึงค่อยพิจารณาความเหมาะสมจากคุณสมบัติที่กล่าวมาแล้วต่อไป

จากการศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ของหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม เช่น กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป พบว่า ผู้แสดงบทบาทพระอินทร์สามารถแสดงได้ทั้งชายและหญิง ตามความนิยมผู้ชายจะรับบทบาทพระอินทร์ในการแสดงโขน ซึ่งเป็นไปตามจารีตในการแสดงของกรมศิลปากร ส่วนในการแสดงละคร บทบาทของพระอินทร์สามารถใช้ได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายแสดง ปัจจุบันมีผู้แสดงที่เคยรับบทบาทพระอินทร์ของหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ดังนี้

ตารางที่ 12 ผู้เคยรับบทบาทตัวละครพระอินทร์ของหน่วยงานสังกัดกรมศิลปากร

ที่	รายชื่อ	ตอนที่แสดง
ผู้แสดงฝ่ายชาย		
1	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ละครเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี
2	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ์	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนรามาวตาร รณพักตร์รบพระอินทร์ ศึกพรหมาสตร์ ละครธรรมะเรื่องพระเวสสันดร
3	นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์
4	ดร.ชวลิต สุนทรานนท์	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์
5	นายคมสัณฐ หัวเมืองลาด	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสร้างกรุงอโยธยา อภิเษกสีดา ศึกพรหมาสตร์ ท้าวมาลีวราชว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	รายชื่อ	ตอนที่แสดง
		ความ สีดาลุยไฟ ละครเรื่องสองกรวรวิก สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย
6	นายสมรัตน์ ทองแท้	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ตำนานการฟ้อนรำ ละครเรื่องสังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย พระเวสสันดร จันทโครบ พระนล วิธูรบัณฑิต
7	นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์
8	นายสมเจตน์ ภู่นา	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ละครเรื่องสังข์ทอง
9	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์
10	ดร.ธีรเดช กลิ่นจันทร์	โขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสร้างกรุงอโยธยา ศึกพรหมาสตร์ ละครเรื่องยอพระกลิ่น พระเวสสันดร
11	นายชรินทร์ พรหมรักษ์	ละครเรื่องสุวรรณหงส์
12	นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสร้างกรุงอโยธยา ศึกพรหมาสตร์ ท้าวมาลีวราชว่าความ ละครเรื่องพระเวสสันดร
13	นายวัลลภ พรพิสุทธิ์	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ละครเรื่องสุวรรณหงส์ เทวะนิยายชุดท้าว เวสสุวรรณ
14	นายปรัชญา ชัยเทศ	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสร้างกรุงอโยธยา
15	นายเอก อรุณพันธ์	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ
16	นายไอศูรย์ ทิพย์ประชาบาล	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ท้าวมาลีวราชว่าความ โสกันต์พระขันธกุมาร
17	นายสุเมธ พิสัยพันธ์	โขนเรื่องเทวาอสุรสงคราม ตอน อมฤตธาราอินทราธิราช
18	นายพัชรพล เหล่าดี	ละครเรื่องไพจิตราสูร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่	รายชื่อ	ตอนที่แสดง
ผู้แสดงฝ่ายหญิง		
1	นางสาวเวณิกา บุนนาค	โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนรามาวตาร ละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ละครเรื่องสองกรวรวิก
2	นางนพวรรณ จันทรักษา	ละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัยตอนช่วยสังข์ศิลป์ชัย
3	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร	ละครเรื่องสังข์ทอง ตอนมณฑาลงกระท่อม
4	นางสาวเยาวลักษณ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	ละครเรื่องสังข์ทอง อุณรุท
5	นางสาวจุฑามาศ สกุลณี	ละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกแหว

4.5.6 การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

การแสดงประกอบด้วยทักษะหลายแขนง ทั้งการแสดงออกทางร่างกาย กิริยาทางอารมณ์ การจินตนาการที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบพื้นฐาน ความสามารถในการตีความบทละคร โดยเน้นการสังเกตและการเลียนแบบ การแสดงจึงเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้แสดงต้องสวมใส่บุคลิกนั้นอย่างมีชีวิต ต้องรู้สึกในบทบาทการแสดง หากการแสดงเป็นเพียงการเสแสร้งแกล้งทำและเพียงให้ดูเหมือนจริงผู้ชมก็จะสังเกตเห็นถึงข้อบกพร่องเหล่านั้นได้ (พีรพงศ์ เสนไสย, 2553)

4.5.6.1 พื้นฐานการแสดงของตัวละครพระอินทร์

ตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เป็นตัวละครเทพฝ่ายชาย ดำเนินการแสดงด้วยการรำ โดยใช้ลักษณะการรำแบบตัวพระ สามารถแสดงได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง นาฏกรรมโขนนิยมใช้ผู้แสดงเพศชายแสดงตามจารีตนิยม ส่วนนาฏกรรมละครสามารถแสดงได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง ขึ้นอยู่กับรูปแบบและจารีตของนาฏกรรมนั้นๆ ข้อสังเกตคือการรับบทบาทพระอินทร์ของนักแสดงเพศชาย ที่ต้องแสดงทั้งในโขนและละครซึ่งมีวิธีการและลีลาเฉพาะการแสดงที่แตกต่างกัน แต่ปัจจุบันนักแสดงหรือศิลปินนิยมใช้ลีลาเฉพาะตัวบุคคลที่ได้รับการฝึกฝนจนกลายเป็นอัตลักษณ์และเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมาใช้กับการแสดงทุกประเภท ทำให้ไม่เกิดความแตกต่างในลีลาการแสดงเท่าใดนัก ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547) กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่องการศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระรามว่า ศิลปินจะยึดถือรูปแบบเฉพาะตนมั่นคงจนคนดูต่างยึดติดกับวิธีรำที่เป็นตัวของศิลปิน คนไทยส่วนมากนิยมดูนาฏยศิลป์จากตัวคนมากกว่าดูเนื้อเรื่องและมักจะชื่นชอบความเป็นนักแสดง ศิลปินรุ่นหลังเมื่อแสดงในบทพระเอกโขน พระเอกละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในหรือละครนอกเรื่องใดก็ตาม ศิลปินเหล่านี้จะออกลีลาท่ารำเหมือนกันหมด นอกจากนี้ยังกล่าวถึงลีลาท่ารำของพระโขนที่เป็นเพศชายและพระละครที่เป็นเพศหญิงว่า เมื่อประมาณสัก 50 ปีมานี้ โขนใช้ตัวแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ คือตัวนางใช้ผู้หญิงทั้งหมด โดยมีครูสตรีที่ชำนาญด้านการละครมาร่วมฝึกหัดโขน แม้แต่ศิลปินโขนก็ต้องออกแสดงร่วมกับผู้หญิง อาจเป็นได้ว่าเริ่มมีการถ่ายเทศิลปะการร่ายรำต่อกัน ทำให้ตัวพระโขนกับตัวพระละครออกลีลาท่าทางเหมือนกันหมดในเวลาต่อมา เหตุที่ผู้วิจัยยกเรื่องการออกลีลาในการแสดงโขนกับละคร และความแตกต่างของการรำพระโขนและพระละครมากล่าวนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าปัจจุบันแทบจะไม่มีความแตกต่างในลีลาการออกท่าของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงมิได้วิเคราะห์ความแตกต่างในลีลาของความเป็นโขนและละคร แต่มุ่งเน้นการวิเคราะห์หลักการแสดงที่เป็นไปตามจารีตเท่านั้น

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) กล่าวถึงการรำในรูปแบบเทพเจ้าว่า นักแสดงต้องคำนึงว่าเรากำลัง สวมบทบาทเทพเจ้า เป็นบทบาทสมติเทพอยู่ เป็นผู้ที่น่าเคารพ น่าบูชา ดังนั้นในส่วนของบุคลิกของผู้แสดงนั้นไม่ว่าจะทำกิริยาอิริยาบถใดในท่ารำ ต้องความเคลื่อนไหวไปมาอย่างสง่าไม่ลอกแลก มีความนิ่ง จะเดิน จะมอง จะหัน ไม่มีการลอยหน้าลอยตา ไม่มีลักคอ สิ่งเหล่านี้ต้องสื่อออกมาในการแสดงท่ารำให้ได้ แตกต่างจากตัวละครระดับมนุษย์อื่น รวมทั้งลักษณะของการแสดงด้วย

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547) กล่าวถึงการออกลีลาของตัวละครเทพว่า การออกลีลาท่าทาง ทุกท่วงทำนองเพลงเป็นท่าของเทพซึ่งต้องมีความละเอียดอ่อนละเมียดละไม น่าศรัทธาเคารพ มากกว่าที่จะเห็นเพียงความสวยงามของท่ารำเพียงอย่างเดียว ส่วนองค์ประกอบที่เป็นบุคลิกลักษณะของเทพจะมองเห็นได้จากภาพปั้นหรือภาพแกะสลักตามคติความเชื่อของชาวฮินดูซึ่งเป็นผู้สืบทอดศาสนาพราหมณ์ตั้งแต่ 3,000 ปี ล่วงมาแล้ว อันจะก่อให้เกิดรูปธรรมที่ชัดเจน คือ พระพักตร์สงบนิ่ง มีวัยงามไม่เด็กไม่ชราเกินไป รูปร่างสันทัดได้ส่วนพอเหมาะ ผิวพรรณผุดผ่องเรียบเนียน ช่วงแขนและช่วงขากลมกลึงไม่เห็นเป็นกล้ามเนื้อ สะโพกผายเห็นเป็นส่วนโค้งออกมาจากช่วงเอว มีเครื่องพัสตราภรณ์ตกแต่งสวยงาม และจากการสัมภาษณ์ยังกล่าวอีกว่าการรำของตัวละครเทพเจ้าเป็นการรำในรูปแบบของตัวพระ การแสดงโขนจะมีตัวละครที่เป็นเทพเจ้าเกือบทั้งหมด เพราะตัวละครในโขนล้วนมีภูมิหลังที่เป็นเทพเจ้าเกือบทั้งสิ้น การรำของตัวละครเทพเจ้าจึงต้องมีความสง่างาม ความภูมิ ตามจารีตในการแสดงโขน ส่วนในละครจะเห็นว่ามีการใช้โครงสร้างท่ารำเหมือนกัน แต่จะมีลีลาการรำที่ละเอียดมากกว่า สามารถใช้สรีระได้ การยักเยื้องทำได้อิสระมากกว่า ในขณะที่โขนถ้ารำละเอียดหรือใส่ลีลาการยักเยื้องมากไปก็จะลดทอนความสง่างามลงไป

ควรรำให้สง่า รำภูมิ รำนิ่ง โขนมีกรอบกำหนดไว้ว่าสวยได้ งามได้ ประมาณเท่านี้ถ้าเกินกว่านี้จะกลายเป็นละคร

นพวรรณ จันทรักษา (2564) กล่าวว่า การรำพระอินทร์ซึ่งเป็นพระเทพเจ้า แม้ใช้ผู้หญิงแสดงก็ต้องรำให้ดูมีภูมิ ศักดิ์สิทธิ์ แตกต่างจากการรำตัวพระที่เป็นมนุษย์เช่นรถเสน พระสุธน หรือ อิเหนา กระบวนท่าอิเหนาเน้นความละเอียดละเมียดละไมมากมีความกรุ่มกริ่ม ตอนรบมีความดุดัน การแสดงสีหน้าอิเหนาแสดงอารมณ์มาก แต่พอเป็นพระอินทร์ไม่ต้องแสดงอารมณ์ออกมามาก เพราะเทพเจ้าไม่มีสิ่งพื้นฐานในชีวิตที่ออกไปโลดแล่นผจญภัยใช้ชีวิตต่าง ๆ เป็นการตีความที่ต่างกันไปตามบุคลิกและฐานะของตัวละคร พระอินทร์ต้องวางตัวนิ่งเพื่อให้ดูภูมิฐาน วางให้อยู่คนละระดับกับตัวละครที่เป็นมนุษย์อื่น ๆ

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2565) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวบนเวทีของพระอินทร์ในโขนกับในละคร มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพราะว่ามีรูปแบบของการแสดงเป็นตัวกำหนดคาแรกเตอร์สำหรับพระอินทร์ในโขนจะมีกระบวนท่ารำที่สงบนิ่ง เพราะจัดอยู่ในตัวแสดงประเภทเทพเจ้า การแสดงออกทางอารมณ์จะน้อย การแสดงออกทางกระบวนท่ารำก็ต้องไม่ออกมากไป ส่วนพระอินทร์ในการแสดงละครจะเห็นได้ว่ามีกระบวนลีลาที่เป็นธรรมชาติสูง มีกระบวนรำและมีเพลงรำที่หลากหลาย ทำให้ใส่อารมณ์ได้มากกว่า

กล่าวโดยสรุปว่า พื้นฐานการแสดงของตัวละครพระอินทร์มีการแสดงท่ารำในรูปแบบของตัวพระ การแสดงอากัปกิริยาต้องมีความสง่างาม ภูมิฐาน ตามฐานานุศักดิ์ของเทพเจ้า แม้ว่าจารีตในการแสดงของตัวพระโขนและตัวพระละครจะมีโครงสร้างการใช้ท่ารำที่แตกต่างกัน แต่สิ่งสำคัญที่ผู้แสดงควรคำนึงคือการสวมบทบาทการแสดงเป็นตัวละครระดับเทพเจ้าที่ต้องแสดงอย่างไรจึงจะเห็นบุคลิกและลักษณะเฉพาะของตัวพระอินทร์ที่มีความศักดิ์สิทธิ์

4.5.6.2 ท่าสื่ออัตลักษณ์เฉพาะ

ท่าสื่ออัตลักษณ์เฉพาะเป็นท่าที่คิดประดิษฐ์มาจากการจินตนาการจนเกิดเป็นท่าทางการแสดงลักษณะเฉพาะสามารถแสดงออกถึงลักษณะเด่นของความเป็นตัวละครนั้น มีทั้งท่าที่เป็นการบ่งบอกแนะนำตัว ท่าอากัปกิริยา การกระทำ ท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละคร พระอินทร์เป็นตัวละครที่มีท่าอัตลักษณ์แสดงความหมายและการประกอบอากับกิริยาเฉพาะตัว ได้แก่

1) ท่าสื่อความหมายถึงพระอินทร์

การสื่อความหมายด้วยการแสดงท่ารำของโขน ละคร จะมีการตีบทประกอบอากัปกิริยาต่างๆ เพื่อสื่อความหมายไปยังผู้ชมการแสดง ในการตีบทเมื่อขึ้นต้นบทมักมีการกล่าวแนะนำตัวว่าเป็นผู้แสดงนี้เป็นตัวละครใด ซึ่งนิยมใช้ท่าที่แสดงถึงความงามสง่า เหมาะสมกับฐานานุศักดิ์ หากเป็นตัวละครทั่วไปจะนิยมใช้ท่ารำจากแม่บทที่แสดงถึงความสง่างาม ยิ่งใหญ่ เช่น ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา ท่าเฉิดฉิน ฯลฯ แต่สำหรับตัวละครเทพเจ้านอกจากสามารถใช้ท่าจากแม่บทแล้ว ยังมีการประดิษฐ์ท่าขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะตัวและไม่ซ้ำกับตัวละครทั่วไป โดยอาจแปลงมาจากท่ารำในแม่บท มีการลด เพิ่ม ระดับของอวัยวะแขน หรือลักษณะจีบและวงได้ให้เกิดความสมดุล

สำหรับท่ารำที่สื่อความหมายของพระอินทร์ มีวิธีการปฏิบัติคือ มือซ้ายปฏิบัติลักษณะจีบหักข้อมือเข้าศีรษะในระดับวงบน ในกรณีมีการถืออาวุธจะถือไว้ในมือขวา หักข้อมือขึ้น ถ้าไม่ถืออาวุธมือขวาจะตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงมองทางมือสูง สามารถปฏิบัติท่านี้ในการตีบททั้งกิริยานั่งและยืน ตามบทที่กล่าวถึงพระอินทร์ อมรินทร์ สหัสนัยน์ หรือคำอื่นๆ ที่มีความหมายว่าพระอินทร์ ท่าดังกล่าวนี้ไม่เฉพาะแต่ตัวละครพระอินทร์ที่ปฏิบัติในบทการแนะนำตัวเท่านั้น เมื่อตัวละครอื่นมีการกล่าวถึงพระอินทร์ก็สามารถใช้ท่านี้ได้เช่นกัน

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565) กล่าวว่า การรำของพระอินทร์ถ้าเป็นการตีบทถึงคำว่าอมรินทร์ จะนิยมใช้ขึ้นท่ารำดังกล่าว ซึ่งเป็นการสร้างอัตลักษณ์ท่าทางที่ใช้เฉพาะสำหรับตัวละครเช่นเดียวกับพระอิศวร พระนารายณ์ ที่จะมีท่าเฉพาะเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 111 ท่าสื่อความหมายว่าแทนพระอินทร์

ที่มา : ผู้วิจัย

อย่างไรก็ตามความหมายของท่าเฉพาะพระอินทร์ในรูปแบบนี้ สามารถสื่อความหมายถึงการที่พระอินทร์เป็นเทพที่คอยปกป้องคุ้มครองเมืองสวรรค์และเมืองมนุษย์ให้มีความสงบสุข

2) ท่าเป่าสังข์

ภารกิจเป่าสังข์ของพระอินทร์เป็นเรื่องราวที่มาจากคติความเชื่อ จากการศึกษาพบว่า การเป่าสังข์ของพระอินทร์ปรากฏในคติความเชื่อทางพุทธศาสนาว่าพระอินทร์เป่าสังข์ชื่อวิชัยยุตร ในหลายวาระ เช่น วันอภิเษกสมรสของเจ้าชายสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา พระอินทร์ได้ทรงเป่าสังข์เพื่อประสาทพรแก่สองพรองค์ หรือเป่าสังข์ในโอกาสที่พระพุทธองค์ทรงชนะมาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนำคติพระอินทร์เป่าสังข์มาใช้ในงานจิตรกรรมที่วาดแสดงวาระสำคัญของพระพุทธองค์ที่เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อเป็นการแจ้งข่าวให้ประชาชนบนพื้นโลกได้รับทราบทั่วกัน (ศรัณย์ มะกรูดอินทร์, 2559)

ในนาฏกรรมไทยพระอินทร์มีการเป่าสังข์ในหลายวาระ ทำให้ครูแต่โบราณได้ออกแบบท่าทางในการเป่าสังข์ที่สันนิษฐานว่าเกิดจากจินตนาการท่าทางจากวิธีการเป่าสังข์ รวมถึงนำเค้าโครงจากภาพของงานศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏรูปพระอินทร์เป่าสังข์ มาประดิษฐ์จนเกิดเป็นท่าอัตลักษณ์การเป่าสังข์ของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ท่าเป่าสังข์ของพระอินทร์ในการแสดงนาฏกรรมไทย ใช้ 2 โอกาส คือ 1) การเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์เพื่อให้ปฏิบัติภารกิจ 2) การ

เป่าสังข์เพื่อเป็นสัญญาณในมหาพิธีต่างๆ เช่น เมื่อพระรามยกมหาธนูได้ พระอินทร์จึงเป่าสังข์เป็นสัญญาณ เป็นต้น

ภาพที่ 112 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ในเกษียรสมุทร
ที่มา : ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์, 2535

ภาพที่ 113 ตราสัญลักษณ์กรมประชาสัมพันธ์รูปพระอินทร์เป่าสังข์
ที่มา : https://www.prd.go.th/th/content/page/index/id/1
สืบค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2564

ภาพที่ 114 พระอินทร์เป่าสังข์

ที่มา : ลักษณะไทย, 2551

จากภาพที่ 114 เป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป พระอินทร์กำลังเป่าสังข์อยู่ทางเบื้องขวาเพื่อปลุกพระนารายณ์ให้ตื่น โดยมีการถือสังข์ในมือขวา

ภาพที่ 115 ท่าพระอินทร์เป่าสังข์ในนาฏกรรมไทย

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

การปฏิบัติท่าเป่าสังข์ของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ในกรณีที่เป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ หากในฉากมีการตั้งที่ประทับของพระนารายณ์ไว้ด้านขวาของเวที พระอินทร์จะต้องอยู่เบื้องซ้ายของพระนารายณ์ ปฏิบัติโดยการนั่งคุกเข่ากระดกขาซ้าย มือขวาถือสังข์ระดับปาก

ทำท่าเป่าสังข์เพื่อส่งสัญญาณออกไป มือซ้ายเท้าสะเอว หากกรณีที่มีการตั้งที่ประทับของพระนารายณ์ไว้ด้านซ้าย พระอินทร์ต้องปฏิบัติในทางตรงกันข้าม

ภาพที่ 116 พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์
ที่มา สำนักการสังคีต

จากภาพที่ 116 พระอินทร์มาถึงเกษียรสมุทรและได้เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ โดยถือสังข์ในมือซ้าย เหตุเพราะในการแสดงครั้งนี้มีการตั้งเตียงของพระนารายณ์ไว้ทางด้านซ้ายมือของเวที จึงทำให้ต้องถือสังข์ในท่าที่ไม่ขัดต่อธรรมชาติของการแสดง การนั่งเป่าสังข์ของพระอินทร์จะต้องนั่งในตำแหน่งที่มีระยะห่างจากเตียงของพระนารายณ์พอประมาณ อนุมานได้ว่าเป็นการเป่าอยู่ในเขตชั้นนอกของบัลลังก์นาค พระอินทร์เป่าสังข์ในท่านั่งกระดกสามารถสื่อความหมายถึงการเคารพนอบน้อมต่อผู้มีอำนาจสูงกว่าซึ่งก็คือพระนารายณ์และพระลักษมีนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.6.3 รูปแบบการรำ

จากการศึกษาการรำของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยพบว่าการแสดงท่ารำของพระอินทร์เป็นการรำไปตามบทนาฏกรรม โดยใช้หลักการทางนาฏยศิลป์ไทยมาประกอบกัน ได้แก่ การใช้อากัปกิริยาพื้นฐาน การแสดงอารมณ์ภายใน การใช้ท่าแทนคำพูดหรือแสดงความคิด และการใช้ท่าสัญลักษณ์สื่อความหมาย ผสมผสานให้มีความสอดคล้องกับความหมายของบทหรือเรื่องราว ซึ่งลักษณะวิธีนี้ได้ถูกนำไปใช้กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบการรำตีบทและการรำหน้าพาทย์ พระอินทร์มีรูปแบบการรำตีบทและรำหน้าพาทย์ ดังนี้

4.5.6.3.1 การรำตีบท

การรำตีบทเป็นการแสดงท่าทางทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมาย ใช้แทนคำพูดและอารมณ์ ประกอบด้วยการตีบทที่มีคำร้องหรือคำพากย์เจรจาเป็นตัวกำหนด และการตีบทที่ไม่มีคำร้องกำกับ เช่น การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ ความสำคัญของการตีบทเพื่อเป็นการสื่อความหมายของท่ารำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังปฏิบัติอยู่ในขณะนั้น การตีบทเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การใช้บท” ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565) กล่าวถึงความแตกต่างของลักษณะการรำตีบทของโขนกับละคร ซึ่งรวมถึงการตีบทของตัวละครพระอินทร์ที่ปรากฏใน 2 รูปแบบการแสดง ว่า การตีบทของโขนจะไม่ค่อยรำตีท่าละเอียดทุกคำ จะใช้คำท้าย หรือคำต้นที่สามารถจะขึ้นท่าและลงจังหวะ ถึงแม้ว่าาลักษณะของการแสดงโขนและละคร ไม่ได้แตกต่างกันชัดเจน แต่ถ้าพูดถึงความเป็นโขนจะเห็นว่าบุคลิกโครงสร้างท่าหรือลีลาการรำต้องเน้นให้เห็นว่าเป็นรูปแบบของการแสดงโขนโดยเฉพาะบทบาทของเทพเจ้าที่ต้องมีความความนิ่ง ความสง่า ในขณะที่ละครจะเพิ่มลีลาการรำได้มากขึ้นเนื่องจากมีการใช้เพลงมาเป็นตัวช่วย ซึ่งโขนก็มีการใช้เพลงเช่นกัน แต่ต้องมีขอบเขตที่จะแสดงออกว่ารำอย่างไรให้ดูเป็นโขน รำอย่างไรให้ดูเป็นละคร

ตัวละครพระอินทร์มีการรำตีบทใน 3 เหตุการณ์ คือ การตีบทเพื่อแนะนำตัว การตีบทเพื่อขยายความหรือบรรยายความ การตีบทเพื่อเจรจาโต้ตอบ

1) การตีบทเพื่อแนะนำตัว

การตีบทเพื่อแนะนำตัว เป็นการกล่าวแนะนำตัวของตัวละคร เพื่อบ่งบอกนามและสถานภาพของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครตัวนี้เป็นใคร กำลังทำอะไร การแนะนำตัวจะมีความสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องในลำดับต่อไป ลักษณะวิธีของการแนะนำตัวหรือเปิดตัวของการแสดงมีอยู่ในนาฏกรรมการแสดงเกือบทุกประเภท เช่น ลิเก ผู้ที่แสดงเป็นตัวสำคัญทุกตัว ไม่ว่าจะเป็นตัวพระเอก หรือตัวผู้ร้าย จะต้องกล่าวแนะนำตัวเองให้กับผู้ชมได้รับทราบก่อน เป็นต้น ในการแสดงโขนและละครเช่นเดียวกันที่ต้องมีการแนะนำตัวละครเอกเพื่อให้ทราบบริบทพื้นฐานของตัวละคร ได้แก่ ชื่อ สถานภาพ ภูมิหลัง อารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้น ฉากที่มีการตีบทเพื่อแนะนำตัว ส่วนใหญ่จะอยู่ในฉากในการออกว่าราชการ ออกว่าความ การออกเทวสภา ฯลฯ ผู้แสดงบทบาทคือผู้ที่นั่งในตำแหน่งประธานของฉากนั้น

เพลงที่ใช้ในการตีบทเพื่อแนะนำตัวมีข้อบ่งใช้แตกต่างไป คือ ใช้ตามรูปแบบของการแสดง เช่น เพลงช้าปี่ใน ใช้กับการแสดงละครในและโขน เพลงช้าปี่นอกใช้กับการแสดงละครนอก เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้ตามสถานภาพของตัวละคร เช่น เพลงช้าปี่ จะใช้กับผู้มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ยศถาบรรดาศักดิ์ระดับชั้นกษัตริย์ เพลงยานี ใช้กับตัวละครระดับเทพเจ้าที่สำคัญหรือนักพรตผู้ทรงศีล เป็นต้น

พระอินทร์เป็นตัวละครชั้นเทพ ที่ปรากฏบทบาททั้งในการแสดงโขนและละคร เดิมการแสดงโขนตั้งแต่สมัยอยุธยาจะดำเนินเรื่องด้วยคำพากย์ เจรจา ดังนั้นการแนะนำตัวของตัวแสดงโขนในอดีตจึงใช้การแนะนำตัวโดยใช้บทพากย์ ต่อมาการแสดงโขนได้รับอิทธิพลด้านเพลงร้องจากการแสดงละครในจึงทำให้รูปแบบการดำเนินเรื่องของโขนเกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีทั้งบทร้องและบทพากย์เจรจา ในการรำแนะนำตัวของพระอินทร์ ปรากฏใช้เพลงยานีเป็นส่วนใหญ่ เพลงยานีเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร มาแต่โบราณและใช้ประกอบการแสดงละครในปัจจุบัน (ณรงชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

จากที่กล่าวมาแล้วว่าบทร้องเพลงยานี จะใช้กับตัวละครระดับเทพเจ้าที่สำคัญ หรือนักบวชผู้ทรงศีล ทั้งในโขนและในละครนิยมร้องเพลงยานีในการแนะนำตัวเพียงบทเดียวและจะส่งร้องด้วยเพลง 2 ชั้นเพื่อดำเนินเรื่องราวต่อไป บทร้องเพลงยานีของพระอินทร์มีลักษณะคล้ายคลึงกัน วรรคแรกจะขึ้นต้นด้วยเมื่อนั้นหรือมาจะกล่าวบทไป วรรคสอง เป็นการเรียกนามพระอินทร์แล้วขยายด้วยคุณลักษณะ ส่วนในวรรคสามจะบอกถึงอากัปกิริยา ณ ขณะนั้น และในวรรคสี่จะเป็นการขยายความของวรรคที่สาม ยกตัวอย่างบทนาฏกรรมของกรมศิลปากร เช่น

- ร้องเพลงยานี -

เมื่อนั้น องค์พระอัมรินทร์ปิ่นสวรรค์
เสด็จเหนือทิพอาสน์พรายพรรณ ยังสุวรรณวิมานรัตนา

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2550)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร้องเพลงยานี –

เมื่อนั้น องค์พระอมรินทร์เรืองศรี
แจ้งเหตุเวสสันดรภูมี ทำพลีปิยบุตรสุดศรัทธา

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2549b)

- ร้องเพลงยานี -

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงสวรรค์
ให้เร่าร้อนอาสน์ดังไฟกัลป์ อัศจรรย์อย่างนี้มิเคยเป็น

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2545)

การรำแนะนำตัวของพระอินทร์ในเพลงยานี ในกรณีที่เวทีมีม่านเปิดพระอินทร์นั่งอยู่ในฉากอยู่แล้ว สามารถเริ่มต้นรำเพลงยานีได้เลยแต่ถ้ากรณีเวทีไม่มีม่านเปิดหรือเวทีกลางแจ้งจะต้องใช้การเดินออกมาขึ้นนั่งเตียงก่อนจึงเริ่มรำเพลงยานีได้ การรำเพลงยานีของตัวละครพระอินทร์เป็นการนั่งรำบนเตียงและต้องใช้การนั่งคุกเข่ารำ

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2564) อธิบายว่า การรำยานีของเทพเจ้าต้องนั่งคุกเข่า ห้ามนั่งห้อยขา มีจารีตบังคับ แต่หากถ้าใช้การรำเพลงช้าปี่จึงจะนั่งพับเพียบได้

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) อธิบายว่า การนั่งคุกเข่ารำในเพลงยานีของพระอินทร์หรือตัวละครเทพเจ้าอื่นๆ นั้น จะทำให้ตัวละครดูเด่น สง่า ไม่จม โดยเฉพาะเวลาใช้ตัว ยักตัว ย้อนตัวหรือกระทบก้นที่สามารถเห็นการลงจังหวะได้ชัดเจนกว่าการนั่งพับเพียบรำ เมื่อจบบทยานีแล้วเข้าส่งเพลง เป็นเพลง 2 ชั้น จึงค่อยนั่งพับเพียบในการปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565) อธิบายหลักของการรำยานีของในการแสดงโขนหรือละครของตัวของตัวเทพเจ้าว่าต้องนั่งคุกเข่ารำ จะไม่นั่งพับเพียบหรือนั่งห้อยขา เข้าใจว่าแสดงถึงความเป็นเทพเจ้าที่ต้องมีลักษณะพิเศษที่ดูสง่างาม แสดงความสูงส่ง โขนจะไม่ค่อยใช้เพลงยานีส่วนใหญ่จะพบใช้ในการแสดงละครมากกว่า ในทำนองเพลงร้องจะมีเรื่องของการรับทวนคำ พอรำร่ายแล้วจะวาดมือลงมาเลย จังหวะกระทบในทำนองเพลงรับต้องมีจังหวะช้า กลาง และในจังหวะสุดท้ายจะย้อนตัวเพื่อเป็นการลัดจังหวะเพื่อลงจังหวะสุดท้าย ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติของการรำยานี

ขวัญใจ คงถาวร (2564) กล่าวว่า เพลงยานีในการแสดงละครนอกและการแสดงละครดึกดำบรรพ์ จะมีความแตกต่างกันตรงคำประพันธ์ตอนวรรคแรก ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ในวรรคที่เป็นท่อนร้องและท่อนรับ ในกรณีที่เป็นละครดึกดำบรรพ์ต้องฝึกร้องเพลงให้ได้และต้องใช้ทั้งพลังในการร้องและการรำ

เพลงร้องยานีจะมีการรับด้วยทำนองดนตรีในวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 หลังช่วงคำที่ 2 และร้องซ้ำทวนในวรรคนั้นอีก 1 รอบ ผู้วิจัยยกวิธีการรำตีบทเพลงยานีของตัวละครพระอินทร์

-ร้องเพลงยานี-

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าว**สหัสนัยน์**ไตรตรึงษา
ครั้นพระสังข์ได้ดีก็ปรีดา สมความ**ปรารถนา**นึกไว้

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

จากบทร้องยานีข้างต้น ในวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 หลังช่วงคำที่ 2 คือ สหัสนัยน์ และ ปรารถนา เป็นการรับด้วยทำนองดนตรี ตัวอย่างวิธีการรำยานีจากบทข้างต้น

ตารางที่ 13 อธิบายการรำตีบทเพลงยานีของตัวละครพระอินทร์

ท่าที่	บทร้อง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
1	มาจะกล่าวบทไป	นั่งคุกเข่า มือซ้ายวางอยู่บนหน้าขา มือซ้ายวางมืออยู่เหนือเข่าซ้าย เอียงศีรษะขวา เริ่มกล่อมหน้าตามทำนอง มือทั้งสองจีบม้วนคลายออกแล้ววางตำแหน่งเดิม	
2	ถึงท้าวสหัสนัยน์	ทำท่าในความหมายว่าตัวเรา มือซ้ายช้อนมือจีบเข้าอก มือขวาแทงมือออกเป็นตั้งวงบน เอียงศีรษะซ้าย กระดกเท้าซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	บทร้อง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
3	รับดนตรี	มือซ้ายกรายมือหงายออกตั้งวงกลาง มือขวาอยู่ในระดับเดิม เอียงขวา เปลี่ยนมากระดกเท้าขวา ใช้ตัวเข้า-ออกตัวตามจังหวะ	
4	ถึงท้าว	รำทวนบท ในท่ารำร่าย มือขวาตั้งวงบนระดับหางคิ้ว มือซ้ายตั้งวงระดับปาก หน้ามองปลายมือขวา	
5	สหัสนัยน์	มือขวาวาดวงลงจีบโปรยมือแล้วปล่อยออกตั้งวงบน มือซ้ายวาดมือลงมาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะตามไหล่ที่กด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	บทร้อง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
6	ไตรตรึงษา	เดินมือซ้ายขึ้นมาหงายมือระดับไหล่กรายออกไปแขนตึง มือขวาลดวงลงมาว่างที่หน้าขา จากนั้นวาดมือซ้ายมาด้านหน้าจีบคว่ำแล้วดึงมือขึ้นไปปล่อยเป็นตั้งวง	
7	ครั้นพระสังข์	ชี้มือซ้ายข้างลำตัว มือขวาวางทีหน้าขา เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	บทร้อง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
8	ได้ดี	โกยมือขวาข้างทำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา	
9	ก็ปรีดา	มือซ้ายทำท่ายิ้ม โดยตั้งวงซ้ายระดับปากและกดปลายมือกรีดจีบเข้าหาปาก เอียงซ้าย	
10	สมความปรารถนา	รวมมือระดับอก โกยมือทั้งสองหงายออกระดับอกและคว่ำมือประสานทับกัน เอียงศีรษะขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	บทร้อง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
11	รับดนตรี	ใช้ท่าผาลา มือขวาจีบม้วนออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วพลิกหงายท้องแขนขึ้นเอียงศีรษะทางขวา ใช้ตัวตามจังหวะเพลง	
12	สมความ	รำทวนบท ในท่ารำร่าย มือขวาตั้งวงบนระดับหางคิ้ว มือซ้ายตั้งวงระดับปาก หน้ามองปลายมือขวา	
14	ปรารถนา	มือขวาวาดวงลงจีบโปรยมือแล้วปล่อยออกตั้งวงบน มือซ้ายวาดมือลงมาจีบส่งหลังเอียงศีรษะตามไหล่ที่กด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	บทร้อง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
15	นึกไว้	เดินมือซ้ายขึ้นมาหงายมือระดับไหล่กรายออกไปแขนตึง มือขวาลดวงลงมาว่างที่หน้าขา จากนั้นวาดมือซ้ายมาด้านหน้าจีบคว่ำแล้วดึงมือขึ้นไปปล่อยเป็นตั้งวง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำเพลงยานีของตัวละครพระอินทร์ในแต่ละตอนมีลักษณะไม่แตกต่างกัน เพราะใช้ลักษณะวิธีเดียวกับการร่ายานีของตัวละครอื่นๆ ที่ใช้เพลงยานี อีกทั้งยังถูกกำหนดไว้ด้วยทำนองและจังหวะเพลง การรับทำนองดนตรีและการรำทวนบท ข้อสังเกตของการรำเพลงยานี ได้แก่

วรรคที่ 1 เป็นการเตรียมพร้อมด้วยท่านั่งเตรียมและกล่อมหน้าไปตามจังหวะ

วรรคที่ 2 ช่วงคำที่ 1 และช่วงคำที่ 2 เป็นการทำท่าที่สื่อความหมายถึงตนเอง หรืออาจใช้แม่ท่าหลักทางนาฏยศิลป์ที่มี

ความหมายอันเป็นมงคล เช่น ท่ากลางอัมพร เป็นต้น ข้อควรคำนึงคือท่าที่ใช้ในช่วงคำนี้ ต้องสามารถแปลด้วยท่าเชื่อมเพื่อขึ้นท่าสำหรับทำนองรับดนตรีต่อไปได้ หลังช่วงคำที่ 2 เป็นทำนองดนตรีรับ เป็นการใช้ท่าหลักทางนาฏยศิลป์ที่เชื่อมต่อจากท่ารำช่วงก่อนหน้าได้ โดยใช้มือในลักษณะท่านิ่ง แต่จะใช้จังหวะของการใช้ตัวตามจังหวะเพลงหลังดนตรีรับ เป็นการรำทวนบทในวรรคที่ 2 เป็นกระบวนการที่เป็นจารีตที่ต้องปฏิบัติเสมอ คือการรำร่ายและหมดด้วยตึงแขนซ้ายวาดกดลงจีบคว่ำแล้วดึงมือ ขึ้นตั้งวงบน

วรรคที่ 3 เป็นการรำตีบทตามคำร้องโดยเป็นท่าที่สื่อความหมายแทนคำพูด

วรรคที่ 4 ช่วงคำที่ 1 และช่วงคำที่ 2 เป็นการรำตีบทตามคำร้องโดยเป็นท่าที่สื่อความหมายแทนคำพูด หลังช่วงคำที่ 2 เป็นทำนองดนตรีรับ นิยมใช้แม่ท่าหลักทางนาฏยศิลป์ เช่น ท่าผาลา ท่าพิสมัยเรียงหมอน ฯลฯ และใช้จังหวะของการใช้ตัวตามจังหวะเพลง หลังดนตรีรับ เป็นการรำทวนบทในวรรคที่ 2 เป็นกระบวนการที่เป็นจารีตที่ต้องปฏิบัติเสมอ คือการรำร่ายและหมดด้วยตึงแขนซ้ายวาดกดลงจีบคว่ำแล้วดึงมือ ขึ้นตั้งวงบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากที่กล่าวมาเป็นการยกตัวอย่างและสรุปลักษณะการรำเพลงยานีในการรำตีบทเพื่อแนะนำตัวของพระอินทร์ มีลักษณะการเป็นการนั่งคุกเข่ารำทั้งเพลง การนั่งคุกเข่ารำเป็นนัยยะทางการแสดงที่ช่วยส่งเสริมให้ตัวละครเทพเจ้าที่มีความสูงศักดิ์เกิดความสง่างามในการออกท่าทางการรำ มีความภูมิฐานไม่จมหายไปกับตัวละครตัวอื่น อีกทั้งการรำเพลงยานีเป็นเพลงที่ต้องใช้จังหวะในการกระทบก้นเป็นสำคัญ ดังนั้นการนั่งในท่าคุกเข่าจึงทำให้ลงน้ำหนักได้กระชับกว่าการนั่งพับเพียบ โดยท่ารำที่ใช้เป็นท่าพื้นฐานหลักทางนาฏยศิลป์ร่วมกับการตีบทตามคำร้อง การจะรำเพลงยานีได้ถูกต้องและงดงาม ผู้แสดงต้องจดจำบทร้อง ฟังจังหวะเป็น ร้องเพลงได้ อาศัยการฝึกฝนจึงจะทำให้การออกท่ารำมีความสอดคล้องกลมกลืนเกิดความงามตามหลักนาฏยศิลป์ไทย

2) การรำตีบทเพื่อขยายความและบรรยายความ

การรำตีบทเพื่อขยายความและบรรยายความ เป็นการรำโดยไม่ต้องอาศัยคู่เจรจา กล่าวคือเป็นการคิด คำนึง รำลึก ระลึกถึง หรือเป็นการบอกเหตุการณ์ในขณะนั้น เช่น กำลังจะทำอะไร กำลังคิดสิ่งใด การบอกมาถึง ฯลฯ โดยใช้การตีบทตามคำร้องหรือคำพากย์เจรจา การรำในช่วงนี้จะเป็นการรำหลังจากการแนะนำตัวตัว หรือรำได้โดยทั่วไปได้ตามเรื่องราวและสถานการณ์

ตัวอย่างบทนาฏกรรมของตัวละครพระอินทร์ใน<u>การขยายความ</u> เช่น

-ร้องเพลงขอมใหญ่-

เทวฤทธิ์คิดสมเพชพงศ์กษัตริย์ ต้องวิบัติเพราะมายามารศรี
จำจะลงไปช่วยชุบชีวี ให้ภูมีคืนกลับถึงเวียงชัย
(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2548a)

- ร้องเพลงน้ำลอดใต้ทราย -

มัฆวานดำริตริในจิต สงสารคู่ชีวิตเสน่หา
ด้วยทรงครรภ์เกือบได้เวลา จะประสูติทาริกาในวันนี้
(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2547a)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตัวอย่างบทที่ยกมาดังกล่าว เป็นบทที่ขยายความจากบทของการแนะนำตัวของพรอินทร์ในเพลงยานี หลังจากนั้นจึงเป็นขยายเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไป ซึ่งมักเป็นบทที่แสดงความคิดในใจเพื่อการหาหนทางแก้ไขปัญหาให้กับตัวละครในเรื่อง ตามวัตถุประสงค์ของเรื่องราวในขณะนั้น การตีบทประเภทนี้เป็นการใช้ท่ารำสื่อความหมายตามคำร้อง ควบคู่ไปกับการแสดงสีหน้าเพื่อสื่ออารมณ์ไปยังผู้ชม โดยต้องฟังจังหวะของเพลงร้องและจังหวะของการเอื้อน เพื่อจะได้รำให้ลงคำ ข้อสังเกตของการตีบทประเภทแสดงความคิดในใจคือต้องลดระดับจากการรำเต็มตัวลงมาหนึ่งระดับหรือรำในลักษณะผ่อนคลายร่างกาย

ตัวอย่างบทนาฏกรรมของตัวละครพระอินทร์ใน<u>การบรรยายความ</u> เช่น

- ร้องเพลงกลองโยน -

ครั้นถึงทวีปชมพู ก็พิศดูไปทั่วทิศา
จึงเห็นในเบื้องบูรพา ภูมิพื้นพสุธาชอบกล
มีมหานักสิทธิ์สี่องค์ ทรงพรตบริกรรมจำเริญผล
หยุดหมู่เทวาพวกพล ลงจากช้างต้นก็เข้าไป

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2543a)

- ร้องเพลงตวงพระธาตุ -

โกสีย์ถึงป่าพนาเวศ เห็นนางเกศสุริยงน่าสงสาร
มานอนกลิ้งกลางป่าดูสาธารณ์ มัฆวานเข้าไปใกล้กัลยา
แล้วยกหัตถ์นมัสการอ่านเวท เป่าลงตรงเกศเกศา
เดชะพระเวทมนตรา กัลยาค่อยฟื้นคืนฤดี

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2548b)

- ร้องเพลงกล่อมพระยา-

เมื่อนั้น องค์ท้าวอมรินทร์ปิ่นโกสีย์
ครั้นสองยักษาราวี ถึงที่บรรลัยไปด้วยกัน
มีจิตสมเพชเวทนา จะใคร่แผ่เมตตาดังหมายมั่น
จึงบันดาลด้วยฤทธิ์เทวัญ ชุบชีพกุมภัณฑ์คืนมา

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2549a)

จากตัวอย่างบทที่ยกมาดังกล่าว เป็นบทบรรยายความตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในขณะนั้น พบในตอนที่พระอินทร์ได้เดินทางลงมาช่วยเหลือหรือแก้ไขปัญหาให้กับตัวละคร เป็นบทบรรยายเพื่อบอกกล่าวแก่ผู้ชมว่าขณะนี้เดินทางมาถึงและกำลังเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นหรือพบเจอสิ่งใดและตนเองจะทำการสิ่งใดต่อไป มีลักษณะการตีบทให้เป็นไปตามความหมายของคำร้อง แต่ไม่จำเป็นต้องตีบททุกคำ เพียงแต่ใช้การรำหน่วงจังหวะเพื่อให้หมดวรรคของกลอน บางครั้งอาจใช้การตีบทเพียงท่าเดียวในหนึ่งวรรคก็ได้โดยเน้นคำที่สำคัญหลังจากนั้นจึงเป็นการใช้ลีลาของใบหน้าและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวางมือ นอกจากการตีบทโดยการรำทำท่าแล้ว ในบทบรรยายความยังสามารถแสดงท่าที่เป็นอิริยาบถตามคำร้องด้วย

3) การรำตีบทเพื่อเจรจาโต้ตอบ

การตีบทเพื่อเจรจาโต้ตอบ เป็นการรำสัมพันธ์บทกับตัวละครตัวอื่น เช่น เมื่อต้องรับคำสั่งหรือตอบคำถาม เมื่อสั่งให้ตัวละครอื่นไปปฏิบัติหน้าที่ ตัวอย่างบทเจรจาตอบโต้ของพระอินทร์ เช่น

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น จึงองค์สหัสนัยน์ไตรตรึงสวรรค์
เทพบุตรอัปสรนักธรรม์ พร้อมกันสนองพระวาที
อันคำให้การพระจักรา กับนางสีดามารศรี
ทั้งสองต้องกันไม่ราคี ว่านี้จริงสิ้นทุกประการ

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2552)

- ร้องเพลงกระบอกทอง -

แล้วจึงสั่งมาตุลีอย่าชักช้า นำรถาของเราไปดังประสงค์
เชิญพระเนมิราชผู้อาจองค์ แจ้งจำนงเราเชิญมาอย่าช้าที

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2550)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ร้องร่าย -

จึงมีเทวราชบัญชา สั่งเทวามาตุลีเรืองศรี
จงจำแลงเป็นสุวรรณมฤคี ไปล่อลวงภูมีให้ไคลคลา
ยังพระไทรเทพบุตรอันอุดม จะได้พาไปสมนางอุษา
ให้เธอสังหารผลาญชีวา อ้ายพาณาสูรอสุรี

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2543)

จากตัวอย่างบทที่ยกมาดังกล่าว เป็นบทเจรจาโต้ตอบ ที่ต้องสัมพันธ์กับตัวละครตัวอื่น ดังนั้นการแสดงท่ารำจะต้องแสดงออกให้เห็นว่ากำลังสื่อสารกับคู่เจรจาอยู่ด้วย มิใช่รำเพียงคนเดียว วิธีการรำเป็นการรำตีบทตามความหมายของคำร้อง มีข้อสังเกตคือตัวผู้แสดงจะต้อง

หันหน้าหรือตัวเฉียงมาทางคู่แสดงที่กำลังเจรจาด้วย หรือมีการใช้ใบหน้าหันกลับมามองเป็นระยะๆ นอกจากการตีบทต้องถูกต้องความหมายแล้ว ยังควรคำนึงถึงการออกท่ารำในข้างที่ไม่ขัดธรรมชาติของการสนทนาด้วย

กล่าวโดยสรุปคือการรำตีบทของตัวละครพระอินทร์ มี 3 ลักษณะ ได้แก่ การตีบทเพื่อแนะนำตัว การตีบทเพื่อขยายความหรือบรรยายความ และการตีบทเพื่อเจรจา ทั้ง 3 ลักษณะนี้เป็นการใช้ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยสื่อความหมาย โดยนำมาจากแม่ท่าพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและการเลียนแบบอากัปกิริยาพื้นฐาน ประกอบกับการใส่อารมณ์ความรู้สึกแสดงออกทางใบหน้า การตีบทมีทั้งการตีบทประกอบคำร้อง และการตีบทประกอบคำพากย์-เจรจา หลักการตีบทต้องพิจารณาความหมายของบทนาฏกรรม ความเหมาะสมของท่ารำที่ต้องสอดคล้องสัมพันธ์กัน รำไม่ขัดไม้ขัดมือ ไม่ขัดตัว ในกรณีของการรำตีบทเพื่อเจรจาต้องคำนึงถึงการสัมพันธ์บทกับผู้แสดงอื่นร่วมด้วย ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) กล่าวว่า การตีบทสามารถใช้ซ้ำมือได้ แต่ไม่นิยม พยายามหลีกเลี่ยงไม่ให้ซ้ำมือ อันเป็นข้อหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิของผู้แสดง

4.5.6.3.2 การรำหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญในการแสดงโขนละคร ใช้ประกอบบทบาทการแสดงกิริยาอาการของตัวละครในเรื่องทั้งเทพ มนุษย์ สัตว์ ตลอดจนปรากฏการณ์ธรรมชาติ บางเพลงมีข้อบ่งใช้เพื่อเป็นเพลงประจำตัวหรือใช้ตามฐานานุศักดิ์

มนตรี ตราโมท (2524) อธิบายว่า คำเรียกว่า “หน้าพาทย์” น่าจะมาจากฝ่ายโขนละครเป็นผู้เรียกก่อน เพราะในการร่ายรำเข้ากับเพลงหน้าพาทย์นี้ผู้รำจะต้องยึดถือทำนองเพลงจังหวะหน้าทับและไม้กลองเป็นสำคัญ ถือว่าเพลงเป็นหลักและจะต้องรำตามจึงเรียกเพลงประเภทนี้ว่าเพลงหน้าพาทย์และเรียกรำนั้นว่ารำหน้าพาทย์

อาคม สายาคม (2520) อธิบายว่า นักรำจะต้องรำไปตามทำนองเพลงที่มีหน้าทับ และไม้กลองกำกับเป็นสิ่งสำคัญ และร้องร่ายรำให้มีลีลาผสานกลมกลืนกันไปกับทำนองและจังหวะหน้าทับ ส่วนท่ารำจะต้องมีความยาวและความสั้นให้พอดีกับจังหวะในเพลงนั้น ศิลปินผู้รำต้องถือเอาเพลงบรรเลงเป็นหลักเป็นหัวหน้าเป็นสิ่งที่ต้องรำตามเพลงนั้นๆ

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงสำหรับพระอินทร์มีหลายเพลง เพราะพระอินทร์ถือว่าเป็นตัวละครระดับเทพเจ้าทั้งในโขนและละคร สามารถใช้ได้ทั้งเพลงกลม เพลงเชิด เพลงบาทสกุณี (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2564) ดังนั้นในการดำเนินเรื่องราวของตัวละครพระอินทร์ในแต่

ละตอน จึงใช้เพลงหน้าพาทย์เข้ามาประกอบด้วยทั้งการเดินทาง การแสดงอากัปกิริยา การแสดงอารมณ์ต่างๆ ฯลฯ จากการศึกษาองค์ประกอบตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยเรื่องเพลงประกอบการแสดง พบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ที่แบ่งอากัปกิริยาของพระอินทร์ดังนี้

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางของพระอินทร์ ได้แก่ เสมอ กราวนอก (สำหรับพระอินทร์แปลง) เชิด เชิดฉิ่ง เหาะ พญาเดิน กลม บาทสกุณี

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการแปลงกาย ได้แก่ ตระนิมิต ตระมัฆวาน

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการให้พร / เนรมิต ได้แก่ ตระบองกัน ตระนิมิต รัวดึกดำบรรพ์

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการรบ ได้แก่ เชิด

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการเป่าสังข์ ได้แก่ เพลงช้า เพลงรัว เพลงฉิ่ง

หน้าพาทย์ที่ใช้ในการปรากฏกาย ได้แก่ รัว รัวสามลา

ตัวละครพระอินทร์ในรูปแบบกรมศิลปากรมิได้มีเพลงหน้าพาทย์ที่บัญญัติการรำเฉพาะตัวไว้ดังเช่นตัวละครบางตัวในการแสดงโขนละคร เช่น พระนารายณ์ มีตระนารายณ์ กลมนารายณ์ พระอรชุน มีกลมอรชุน ฯลฯ แต่สามารถใช้เพลงหน้าพาทย์ได้ตามความสอดคล้องกับเรื่องราวและเหตุการณ์ขณะนั้น เช่น การเดินทางใช้เพลงกลม เพลงบาทสกุณี การแสดงอิทธิฤทธิ์อวยชัยให้พร ใช้เพลงตระนิมิต ตระบองกัน เป็นต้น จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์เฉพาะตัวละครพบว่ามีชื่อเพลงตระมัฆวาน ปรากฏในการแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร ผลงานของนักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รุ่นที่ 10 ปีการศึกษา 2562 ใช้สำหรับตอนที่พระอินทร์แปลงกายเป็นยักษ์ชรา ซึ่งเพลงตระมัฆวานเป็นเพลงเรียกในพิธีไหว้ครูของทางปี่พาทย์ที่สืบทอดกันทางสายนอกกรมศิลปากร นักศึกษาปริญญาโทได้นำมาบรรจุในการแสดงครั้งนี้เพื่อมิให้สูญหายไป อีกทั้งยังเป็นการแสดงความสำคัญของตัวละครพระอินทร์ที่ตัวละครเอกในละครเรื่องไพจิตราสูรนี้เช่นกัน

ลักษณะการรำเพลงหน้าพาทย์ของพระอินทร์ เป็นการรำไปตามความของเรื่องราวและบทนาฏกรรมที่บัญญัติไว้ ตัวอย่างบทนาฏกรรมที่บัญญัติเพลงหน้าพาทย์ เช่น

- ร้องร่าย -

ตริแล้วสั่งองค์มาตุลี จงเตรียมเทพโยธีกล้าหาญ
ให้พร้อมสรรพฉับพลันทันการ สั่งแล้วมัฆวานสู่ชั้นใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงบาทสกุณี –

(สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2550)

จากบทดังกล่าวบัญญัติให้พระอินทร์รำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณีในการออกจากที่ประชุมเทวดา เพื่อเตรียมตัวในการเดินทางไปรบกับรณพักตร์ เพลงบาทสกุณีเป็นเพลงที่ใช้สำหรับประกอบกิริยาเดินทางไปมาในระยะใกล้ของตัวละครในระดับเทพหรือกษัตริย์ที่มีความสง่า สมภูมิ ดังนั้นในการรำบาทสกุณีของพระอินทร์นั้นจึงแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าพระอินทร์ยังมิได้เดินทางไปรบในทันที แต่เป็นการรำเพื่อไปเตรียมตัวออกรบ ดังบทที่ว่า “สั่งแล้ว มัฆวาน สู่ชั้นใน” อีกนัยยะหนึ่งถือเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงด้วยเช่นกัน

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณีของพระอินทร์ จากบทที่ยกตัวอย่างข้างต้น ซึ่งมีท่ารำเป็นไปตามกระบวนการของเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี แต่มีการถือวชิราวุธซึ่งเป็นอาวุธประจำตัวของพระอินทร์ไว้ในมือขวา

ตารางที่ 14 อธิบายท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงบาทสกุณีของตัวละครพระอินทร์

ท่าที่	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
1	หันตัวด้านขวา ก้าวหน้าเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงก้าวข้าง เอียงซ้าย แล้วกลับมาเอียงขวา มือขวามือวชิราวุธแทงมือออกระดับศีรษะแล้วตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง ย้อนตัวถ่ายน้ำหนักลงเท้าขวาในจังหวะที่ 1 หลังจากนั้นยืดตัวและถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าซ้ายยุบลงในจังหวะที่ 2 นับเป็น 1 ชุด ปฏิบัติ 2 ชุด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
2	หันตัวมาด้านซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย ลากเท้าขวามาประแล้ววางลงก้าวข้าง เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย มือซ้าย แทงมือออกระดับศีรษะแล้วตั้งวงบน มือซ้ายถือวชิราวุธตั้งวงล่าง ย้อนตัว ถ่ายน้ำหนักลงเท้าซ้ายในจังหวะที่ 1 หลังจากนั้นยืดตัวและถ่ายน้ำหนักมาที่ เท้าขวายุบลงในจังหวะที่ 2 นับเป็น 1 ชุด ปฏิบัติ 2 ชุด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn Univ

ท่าที่	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
3	หันมาด้านหน้าตัวตรง ประเท้าซ้ายยืด ยุบลงตรงจังหวะ มือทำท่าผาลา มือขวาถือวชิราวุธม้วนมือออกระดับศีรษะ ตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วพลิกหงายท้องแขนขึ้นระดับไหล่ เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย หลังจากนั้นเยื้องตัว 4 จังหวะ	
4	หันหน้าตัวตรง ก้าวเท้าซ้ายขึ้นมาข้างหน้า ลากเท้าขวาขึ้นมาประเท้ายืด ยุบลงตรงจังหวะ มือทำท่าผาลา มือซ้ายม้วนมือออกระดับศีรษะตั้งวงบน มือซ้ายถือวชิราวุธตั้งวงกลางแล้วพลิกหงายท้องแขนขึ้นระดับไหล่ เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา หลังจากนั้นเยื้องตัว 4 จังหวะ	
5	ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า พร้อมกับหันตัวด้านขวา ลากเท้าซ้ายขึ้นมาประเท้า มือขวาถือวชิราวุธม้วนมือออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย เยื้องตัว 3 จังหวะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
6	ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าพร้อมกับหมุนตัวลงด้านหลังเพื่อหันหน้าไปทางซ้าย ลากเท้าขวาขึ้นมาประเท้า มือซ้ายจีบหงายระดับศีรษะม้วนมือออกตั้งวงบน มือขวาถือวชิราวุธตั้งวงล่าง เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา เยื้องตัว 2 จังหวะ	
7	หันตัวกลับมาด้านขวา ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ประเท้าขวาขึ้นแล้วลงก้าวหน้า มือทำท่าสอดสูง โดยมือซ้ายจีบคว่ำระดับไหล่แล้วม้วนสอดมือขึ้นแบออกระดับศีรษะ มือขวาถือวชิราวุธหงายมืองอแขนระดับไหล่ แล้วตั้งมือขึ้นแขนตึงเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา หน้ามองออกด้านนอก (จังหวะ 1)	
8	ปฏิบัติเป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 7 โดยมืออยู่ในท่าเดิม (สอดสูง) ยืดตัว ก้าวข้างเท้าซ้าย เดินเรียงเท้า เอียงขวาหน้ามองตรง (จังหวะ 2) *ปฏิบัติสลับ 6 จังหวะ จะหมดจังหวะด้วยท่าสอดสูงมือซ้าย ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
9	หันตัวกลับมาด้านซ้าย ถอนเท้าขวาลงหลัง ประเท้าซ้ายขึ้นแล้วลงก้าวหน้า มือทำท่าสอดสูง โดยมือขวาถือวชิราวุธคว่ำระดับไหล่แล้วม้วนสอดมือขึ้นแบหงายออกระดับศีรษะ มือขวาหงายมืองอแขนระดับไหล่ แล้วตั้งมือขึ้นแขนตึงเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย หน้ามองออกด้านนอก (จังหวะ 1)	
10	ปฏิบัติเป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 9 โดยมืออยู่ในท่าเดิม (สอดสูง) ยืดตัว ก้าวข้างเท้าขวา เดินเรียงเท้า เอียงซ้ายหน้ามองตรง (จังหวะ 2) *ปฏิบัติสลับ 5 จังหวะ จะหมดจังหวะด้วยท่าสอดสูงมือขวาก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงซ้าย	
11	จากท่าที่ 10 มืออยู่ในท่าเดิม ท่าสอดสูงขวา ถอนเท้าขวาลงหลังยกเท้าซ้ายก้าวหน้า พร้อมกับพลิกมือเป็นท่าสอดสร้อย มือขวาถือวชิราวุธตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก และหมุนตัวไปด้านขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
12	หันด้านขวา ลากขาขวาขึ้นมาประเท้าแล้วก้าวลงข้าง มือซ้ายหงายออกแล้วพลิกขึ้นตั้งวงบน มือขวาถือวชิราวุธหงายมือขึ้นระดับชายพก เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา ยืดยุบหมุนรอบตัวหันมาด้านหน้า	
13	หันด้านหน้า ก้าวเท้าขวาประเท้าซ้ายลงผสมเท้า มือทำท่าสอดสูง มือซ้ายจีบคว่ำระดับไหล่แล้วสอดขึ้นหงายมือแบระดับศีรษะ มือซ้ายถือวชิราวุธหงายมืองอแขนระดับไหล่แล้วพลิกตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวาหน้ามองมือบน ย้อนตัว 6 จังหวะ	
14	หันด้านขวา ถอนเท้าขวา ก้าวข้างเท้าซ้าย มือทำท่าชักแป้งผัดหน้า มือขวาถือวชิราวุธตั้งวงบน มือซ้ายหงายมือระดับงอแขนระดับไหล่ ส่งมือมาด้านหน้าแล้วพลิกหงายขึ้นตั้งวงระดับเดิม ยืดยุบ ค่อยๆ วิ่งซอยเท้าหายเข้าฉาก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำเพลงบาทสกุณีของตัวละครพระอินทร์ เป็นการใช้กระบวนท่าหลักของโขนพระและละคร กระบวนท่ารำนี้ใช้กับตัวละครทั้งตัวพระและตัวนาง เช่น พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา แตกต่างเพียงการถืออาวุธประจำกาย เช่น พระรามรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณีโดยถืออาวุธคือศร นางสีดารำเพลงบาทสกุณีโดยไม่ถืออาวุธ เป็นต้น การรำบาทสกุณีถูกกำหนดไว้ด้วยจังหวะของไม้กลองเพราะฉะนั้นจะเปลี่ยนแปลงท่าและจังหวะไม่ได้ ผู้แสดงต้องอาศัยการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ และมีสติสัมปชัญญะในระหว่างแสดงเพราะต้องฟังเพลงและนับจังหวะให้ถูกต้อง สำหรับการรำเพลงบาทสกุณีของพระอินทร์นั้น เป็นการรำเพียงคนเดียวบนเวที แม้จะมีตัวละครอื่นนั่งประกอบฉากอยู่ด้วย แต่จุดสนใจของผู้ชมก็มักจะมุ่งไปที่ผู้ที่กำลังร่ายรำอยู่ ดังนั้นจึงต้องรำให้งามสง่า มีลีลาให้สมภูมิของบทบาทเทพเจ้า

เพลงหน้าพาทย์สำหรับการเดินทางของพระอินทร์ที่สำคัญอีกเพลงหนึ่ง คือเพลงกลม เป็นเพลงที่ใช้ตอนพระอินทร์เดินทางไปช่วยเหลือตัวละครในเหตุการณ์ต่างๆ

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) กล่าวว่า พระอินทร์ถือเป็นเทพสำคัญ เทวดาผู้ใหญ่ มีบทบาททั้งในการแสดงโขนละคร จึงใช้เพลงกลมประกอบกิริยาเดินทางได้

การบรรจุหน้าพาทย์เพลงกลมให้เป็นเพลงสำหรับใช้ในการเดินทางนั้น พบหลักฐานที่เก่าแก่ในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องสังข์ทอง ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ต่อมาจึงพบในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทรามเกียรติ์ชุดเบิกโรงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย พระนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง และบทละครนอกเรื่องจันทโครพ กรมศิลปากรปรับปรุงประกอบการแสดง (ธีรเดช กลิ่นจันทร์, 2545) จึงอาจกล่าวได้ว่าหน้าพาทย์เพลงกลมนี้ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับพระอินทร์แต่แรกเริ่มดังหลักฐานที่ในบทละครครั้งกรุงเก่า แต่ในยุคนั้นมิได้พบหลักฐานทางที่ปรากฏการแสดงในแบบรูปธรรม ดังบทที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์โกสีย์
คิดถึงนางจันทร์เทวี มเหสีท้าวยศวิมล
ซึ่งเป็นมารดาเจ้าหอยสังข์ ยังทนทุกข์อยู่ในไพรสณฑ์
เที่ยวเก็บฟืนขายเลี้ยงตน นฤมลยากแค้นแสนทวี
ฝ่ายกรุงพาราสามนต์ ประจญได้สุขเกษมศรี
ยังแต่นางจันทร์เทวี ครั้งนี้จะช่วยนงเยาว์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ว่ากล่าวท้าวยศวิมล รุกรนเอาให้ดังไฟเผา
อย่าให้นั่งติดด้วยฤทธิ์เรา เอาจนให้รับกลับเข้าวังฯ
คิดแล้ว พระแก้วเสด็จโดยหวัง
เหาะระเห็จเตร็จไปด้วยกำลัง ลงยังเมืองยศวิมล

ฯ กลม ฯ

(กรมศิลปากร, 2472)

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2562) กล่าวว่า กระบวนการรำเพลงกลมโดยทั่วไปจะแบ่งเป็นช่วงๆ มีช่วงที่ต้องรำตามทำนองในเพลงกลมที่ต้องใช้สรีระ ใช้หน้าหนังให้ถูกต้อง มีท่าพิเศษเฉพาะของตัวละครแต่ละตัวในการแจกไม้ที่ต้องรำให้สอดคล้องกับจังหวะ ท่าในช่วงเล่นตะโพน ท่าลงเสี้ยว ต้องให้พอดีกับจังหวะ เพลงกลมมีหน้าทับกำกับอยู่ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงต้องคำนึงถึง

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2545) กล่าวว่า ท่ารำเพลงกลมจัดอยู่ในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีท่ารำไม่ตายตัว กล่าวคือเป็นกระบวนท่ารำที่ผู้รำได้รับการสืบทอดมาจากบรมครูทางนาฏยศิลป์ไทย และได้มีการถ่ายทอดการแสดงโดยไม่เคร่งครัด ทั้งนี้ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในการแสดง ซึ่งผู้รำอาจตัดทอน ปรับลด ยืดหยุ่นกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับการแสดงประกอบกับความสามารถ ความชำนาญ ตลอดจนกลเม็ดในการรำของผู้แสดงในการถ่ายทอดความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้อย่างอิสระระหว่างทำการแสดง

นพวรรณ จันทรักษา (2564) อธิบายว่า เพลงกลมนี้ทางสายละครพระมีโอกาสใช้น้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นการใช้ในสายโขน เมื่อต้องแสดงจึงต้องไปขอความรู้จากครูทางโขนพระ ทั้งนี้อาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลปินโขนพระ สำนักการสังคีต ได้เคยอธิบายให้ฟังว่ากระบวนท่ากลมท่าใดเป็นลักษณะของพระอินทร์ เช่น เล่นจังหวะ หรือนั่งกระดก เป็นท่าเฉพาะเนื่องจากถือวชิราวุธจึงต้องเป็นท่านี้ เป็นท่าเพลงกลมในโขนใช้กับเทพเจ้าหลายองค์แต่กระบวนการของอาวุธจะเป็นตัวบังคับให้ท่าต่างกัน เช่น กลมเงาะ กลมอรชุน จะมีท่าที่แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 117 กระบวนท่าเฉพาะของพระอินทร์ในการรำเพลงกลม จากละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=3UqzRrtpzV4
สืบค้นเมื่อ 27 มกราคม 2564

ภาพที่ 118 กระบวนท่าเฉพาะของพระอินทร์ในการรำเพลงกลม จากละครรำเรื่องไพจิตราสูร
ที่มา : ช่างภาพดีดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากพระอินทร์จะปรากฏการรำแบบองค์เดียวในเพลงกลมแล้ว ยังมีการรำเพลงกลมที่ปรากฏการรำพร้อมกับเทพเจ้าองค์อื่น คือ พระวิษณุกรรม ในนาฏกรรมสร้างสรรค์ โขนเรื่องเทวะอสุรสงคราม ตอนอมฤตธาราอินทราธิราช ที่พระอินทร์พร้อมด้วยพระวิษณุกรรมเดินทางไปปราบอสูรร้าย 2 ตน มีการรำเพลงกลมสำหรับการแสดงครั้งนี้ ใช้กระบวนท่าเพลงกลมตามรูปแบบ มีพระอินทร์รำนำออกมาตามด้วย พระวิษณุกรรม ในการแสดงพระวิษณุกรรมจะรำอยู่ทางขวามือของพระอินทร์และต้องรำอยู่ในระดับที่ลดหลั่นจากพระอินทร์ลงไปเนื่องจากเป็นเทพที่มีฐานานุศักดิ์เป็นรอง การแสดงในตอนนี้พระอินทร์ถือวชิราวุธ พระวิษณุกรรมถือพระขรรค์

ภาพที่ 119 กลมพระอินทร์-พระวิษณุกรรม ในนาฏกรรมสร้างสรรค์ โขนเรื่องเทวอสุรสงคราม
ที่มา : สำนักการสังคีต

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเพลงกลมสำหรับพระอินทร์ มีการรำที่ใช้กระบวนท่าหลักตามรูปแบบแต่มีปรับให้เข้ากับจังหวะหน้าทับตามช่วงของการแสดง สามารถลดทอนจังหวะได้ มีการใส่ลักษณะท่าพิเศษที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นพระอินทร์ได้ตามความเหมาะสมของบรมครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ นอกจากเป็นการรำเพียงองค์เดียวแล้วยังสามารถแสดงร่วมกับเทพเจ้าองค์อื่นได้ แต่ต้องคำนึงถึงฐานานุศักดิ์ของตัวละครนั้นเพื่อกำหนดวิธีการแสดงให้สอดคล้องกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.6.4 การสวมบทบาทการแสดง

จากบทบาทพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในหัวข้อ 4.5.3 พระอินทร์มีบทบาทที่พบในนาฏกรรม 6 บทบาท ได้แก่ บทบาทในฐานะเทพเจ้า บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ บทบาทสักขีพยาน บทบาทนักรบ บทบาทนักดนตรี และบทบาทในร่างแปลง ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงนาฏกรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่าเมื่อผู้แสดงเป็นตัวละครพระอินทร์สวมบทบาทดังกล่าวจะมีวิธีการแสดงและการปฏิบัติ ดังนี้

1) การสวมบทบาทในฐานะเทพเจ้า

ในนาฏกรรมพระอินทร์สวมบทบาทเป็นตัวละครชั้นเทพเจ้า เป็นทั้งเทพชั้นปกครองที่มีหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยหรือปฏิบัติหน้าที่ตามคำสั่งที่ได้รับมอบหมายจากเทพที่มีฐานานุศักดิ์สูงกว่า แต่ในขณะเดียวกันพระอินทร์ก็ยังเป็นเทพที่มีบริวารรับใช้และยังสามารถออก

คำสั่งกับเทพชั้นผู้น้อยให้ไปปฏิบัติหน้าที่ได้เช่นเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้พบในการแสดงที่นำเค้าโครงเรื่องมาจากอิทธิพลฮินดู เช่น การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ การแสดงละครเทพนิยายเรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร เป็นต้น เมื่อพระอินทร์สวมบทบาทในฐานะเทพเจ้า จะมีการปรากฏในนาฏกรรมที่แสดงถึงฐานานุศักดิ์นได้ชัดเจนคือการจัดตำแหน่งของตัวละครบนเวที ได้แก่

การเข้าเฝ้า

ฉากเทวสภาหรือการออกว่าราชการ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นความสำคัญหรือสถานภาพของตัวละครแต่ละตัว สิ่งที่บ่งบอกอย่างชัดเจนคือตำแหน่งของการนั่ง ผู้ที่นั่งในตำแหน่งกลางเวทีนั้น หมายถึงผู้ที่มีความสำคัญ และมีอำนาจสูงสุด ส่วนตำแหน่งอื่นบนเวทีก็สามารถบอกความสำคัญตามภาพการปรากฏที่มีการนั่งตามลำดับชั้นที่ลดหลั่นกันลงมา

ภาพที่ 120 การแสดงโขนชุดเฉลิมรัชกฤดารามาวตาร ณ สังคีตศาลา
26 มกราคม – 31 มีนาคม 2562
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=Rjv2-QG-mlE&t=1s
สืบค้นเมื่อ 27 มกราคม 2564

ภาพที่ 121 การแสดงโขนชุดเฉลิมรัชกฤดารามาวตาร ณ สังคีตศาลา
26 มกราคม – 31 มีนาคม 2562
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=Rjv2-QG-mlE&t=1s
สืบค้นเมื่อ 27 มกราคม 2564

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ บางตอนพระอินทร์มีฐานานุศักดิ์เป็นเทพชั้นปกครองที่ต้องรับคำสั่งจากเทพชั้นสูงให้ไปปฏิบัติภารกิจต่างๆ เช่น เมื่อพระอิศวรสั่งการให้พระอินทร์ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ พระอินทร์จึงต้องมาเฝ้าพระอิศวรเพื่อรอรับคำสั่ง เป็นการเข้าเฝ้าพระอิศวรในการออกเทวสภา เพื่อรอฟังดำริให้พระอินทร์ไปปลุกพระนารายณ์เพื่ออวตารไปปราบมารบนโลกมนุษย์ สังเกตได้ว่าพระอินทร์จะนั่งรออยู่ในฉากพร้อมเหล่าเทวดา โดยนั่งบนเตียงเล็กทางด้านซ้ายมือของเวทีในขณะที่เหล่าเทวดานางฟ้านั่งระดับต่ำกว่าพระอินทร์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระอินทร์มีศักดิ์สูงกว่าเทวดานางฟ้าเหล่านี้ แต่เตียงที่นั่งสำหรับพระอินทร์มีระดับชั้นลดหลั่นลงมาจากเตียงใหญ่ตรงกลางของพระอิศวรที่มีการยกระดับจากพื้นเวทีขึ้นไป 1 ระดับ ย่อมแสดงให้เห็นว่าพระอิศวรมีสถานภาพสูงสุดเหนือกว่าตัวละครอื่นๆ ในฉากนั้น เมื่อพระอิศวรเดินมาจึงต้องพนมมือไหว้เพื่อแสดงความเคารพในการมาของพระอิศวร และเมื่อพระอิศวรตรัสออกคำสั่งก็ต้องพนมมือไหว้เพื่อรับคำสั่งเสมอ

การเจรจาและรับคำสั่ง

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พระอินทร์มีการรับคำสั่งจากมหาเทพสำคัญ คือพระอิศวร พระนารายณ์ และพรพรหม ซึ่งถือว่ามียศศักดิ์เหนือกว่า นอกจากพระอินทร์จะรับคำสั่งด้วยการไปเข้าเฝ้าพระอิศวรที่เทวสภาแล้วนั้น ยังปรากฏการแสดงในการรับคำสั่ง สั่งการ การบอกกล่าว หรือชักชวนให้เดินทาง ที่เป็นการแสดงบทบาทในฉากเดียวกับกับเทพชั้นสูงกว่า เช่น

เมื่อพระอินทร์ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ที่เกษียรสมุทรเพื่อให้ไปร่วมงานโสกันต์พระขันธกุมารแล้วนั้น หลังจากที่พระนารายณ์บรรทมตื่นจึงได้ตรัสกับพระอินทร์เพื่อชักชวนกันไปร่วมงาน สังเกตได้ว่าเมื่อพระนารายณ์สนทนาหรือเจรจากับพระอินทร์ พระอินทร์จะต้องแสดงการไหว้เพื่อรอรับคำสั่งหรือฟังคำพูดอยู่เสมอ ข้อสำคัญคือตำแหน่งของการยืนของพระอินทร์จะถอยระดับการยืนให้ต่ำกว่าพระนารายณ์ แสดงให้ถึงสถานภาพของตัวละครที่มีอำนาจเป็นรองอย่างชัดเจน

ภาพที่ 122 พระอินทร์รับคำสั่งจากพระนารายณ์ ในละครเทพนิยายเรื่องโสกันต์พระขันธกุมาร
ที่มา : สำนักการสังคีต

อีกตัวอย่างคือการแสดงละครเบิกโรงชุดท้าวเวสสุวรรณ พระอินทร์กับพระพรหมปรากฏตัวตามคำตั้งจิตบูชาท้าวเวสสุวรรณ (ท้าวกุเวร) ซึ่งต้องการเชิญพระพรหมลงมาประทานพรให้กับตน พระอินทร์ในตามคติความเชื่อนั้นเป็นเทพชั้นรองจากพระพรหมเช่นกัน ดังนั้นเมื่อปรากฏการแสดงพร้อมกับพระพรหม จึงต้องยืนในตำแหน่งที่ต่ำกว่าพระพรหม และต้องแสดงออกถึงความเคารพพระพรหมด้วยการไหว้รับคำสั่งหรือตอนที่พระพรหมกล่าวตรัสด้วย

ภาพที่ 123 พระอินทร์แสดงความเคารพพระพรหม ในการแสดงละครเบิกโรงชุดท้าวเวสสุวรรณ
ที่มา : สำนักการสังคีต

แม้เรื่องราวของพระอินทร์ในการแสดงนาฏกรรมที่ได้เค้าโครงเรื่องมาจากอิทธิพลทางฮินดู ที่พระอินทร์จมีฐานานุศักดิ์เป็นรองจากพระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหมแล้วนั้น แต่พระอินทร์ก็ถือได้ว่ายังมีสถานะที่สูงกว่าเทพหลายองค์ มีอำนาจในการปกครองดูแลความเรียบร้อยบนสวรรค์ มีอำนาจในการสั่งการ มีบริวารแวดล้อมคือเหล่าเทวดานางฟ้า ตัวอย่างเช่น การแสดงโขนตอนพระรามข้ามสมุทรพระอินทร์ให้พระมาตุลีนำรถแก้วลงไปถวายให้กับพระรามเพื่อใช้กระทำศึกสงครามกับทศกัณฐ์ รูปแบบการแสดงมีการจัดให้พระอินทร์นั่งอยู่ในตำแหน่งประธานโดยนั่งอยู่บนเตียงที่ยกระดับขึ้นจากพื้นสองระดับ มีพระมาตุลีนั่งรับคำสั่งอยู่ทางด้านขวามือของเวทีบนเตียงที่ยกระดับขึ้นหนึ่งระดับ และมีเหล่าเทวดา นางฟ้านั่งอยู่ในฉากด้วย แสดงให้เห็นว่าพระอินทร์นั้นอยู่ในสถานะของเทพที่มีความสำคัญที่ได้รับการเคารพจากเทวดาอื่นๆ เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 124 ฉากพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีนำรถลงไปถวายให้กับพระราม
ที่มา : สำนักการสังคีต

ส่วนในนาฏกรรมการแสดงละครบางตอน พระอินทร์มีสถานะเป็นเทพชั้นสูงหรือหัวหน้าเทวดา กล่าวคือ เป็นผู้ที่เทวดาผู้น้อยให้ความเคารพ มีบทบาทหน้าที่สามารถออกคำสั่งกับเหล่าเทวดาให้ไปปฏิบัติภารกิจตามบัญชาได้ ลักษณะเช่นนี้พบในการแสดงที่ได้เค้าโครงเรื่องมาจากอิทธิพลพุทธศาสนา ที่ยกย่องและให้ความกับพระอินทร์ในฐานะเทวดาผู้ใหญ่ที่สำคัญ เช่น การแสดงละครเรื่องสังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย ยอพระกลิ่น เป็นต้น การปรากฏในนาฏกรรมจึงแสดงให้เห็นถึงสถานภาพความเป็นเทพชั้นชั้นสูงหรือหัวหน้าเทวดา ได้แก่

การออกว่าราชการ

ฉากเทวสภาหรือการออกว่าราชการ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นความสำคัญหรือสถานภาพของตัวละครแต่ละตัว สิ่งที่บ่งบอกอย่างชัดเจนคือตำแหน่งของการนั่ง โดยตัวละครมักจะมีการนั่งตามลำดับยศถาบรรดาศักดิ์ ผู้ที่นั่งในตำแหน่งกลางเวทีนั้นหมายถึงผู้ที่มีความสำคัญและมีอำนาจสุดในฉากนั้น และมีการรำตีบทเป็นลำดับแรก ตามโครงเรื่องจากวรรณคดีต่างๆ เมื่อมีตัวละครที่กำลังตกทุกข์ได้ยาก จะปรากฏบทของพระอินทร์แทรกขึ้นมา ว่าพระอินทร์ที่กำลังออกว่าราชการอยู่ในวิมานเป็นปกติ กำลังส่องทิพย์เนตรเพื่อสำรวจความเป็นไปของเมืองมนุษย์ หรือพระอินทร์ขณะที่กำลังอยู่บนวิมานที่แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดานางฟ้าที่กำลังจับระบำอยู่นั้น เกิดรู้สึกร้อนอาสน์ แท่นบัณฑุกัมพลที่เคยอ่อนนุ่มกลับแข็งกระด้าง จึงรู้ว่ากำลังเกิดเหตุเภทภัยที่ใดที่หนึ่งเป็นแน่

ภาพที่ 125 พระอินทร์ออกว่าราชการในละครเรื่องสังข์ทอง
ที่มา : ธรรมจักร พรหมพ้วย

จากภาพที่ 125 เป็นการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ฉากวิมานของพระอินทร์ โดยพระอินทร์นั่งประทับอยู่บนบัลลังก์ที่ตั้งอยู่ตรงกลางและยกระดับแท่นขึ้นจากพื้นให้สูงอย่างเด่นชัด มีเหล่าเทวดาและนางฟ้ารับใช้นั่งระดับต่ำกว่าลดหลั่นกันลงมา และมีกลุ่มเทวดานางฟ้าจับระบำรำฟ้อนอยู่หน้าบัลลังก์ของพระอินทร์ แสดงให้เห็นว่าพระอินทร์เป็นเทพชั้นสูงหรือเทพสำคัญที่เป็นใหญ่เหนือเทวดาทั้งปวง

ภาพที่ 126 การแสดงละครธรรมะเรื่องพระเวสสันดร โดยสำนักการสังคีต
ที่มา : สำนักการสังคีต

จากภาพที่ 126 เป็นการแสดงละครชาดก เรื่องมหาเวสสันดร กัณฑ์มัทรี พระอินทร์สั่งให้เทวดาสามองค์แปลงกายเป็นสัตว์ร้าย 3 ตัว คือพญาราชสีห์ พญาเสือเหลือง และพญาเสือโคร่ง ไปขวางทางพระนางมัทรี แสดงเห็นว่าพระอินทร์เป็นผู้มีอำนาจในการสั่งการให้เทวดาทั้งหลายไปปฏิบัติหน้าที่ตามคำสั่ง การปรากฏตำแหน่งการนั่งของพระอินทร์เป็นการนั่งอยู่บนแท่นที่ประทับเป็นประธานในการประชมครั้งนี้ มีแท่นยกเหนือจากพื้นขึ้น 2 ระดับ โดยมีเทวดา 3 องค์นั่งเข้าเฝ้าอยู่บนเตียงทางเบื้องขวาของเวทีเพื่อรอรับคำสั่ง

การปรากฏพร้อมกับตัวละครเทพองค์อื่น

ในนาฏกรรมการแสดง เมื่อตัวละครปรากฏพร้อมกันมากกว่า 1 ตัว ตำแหน่งความสำคัญของตัวละครจะอยู่ที่ผู้ที่รำอยู่ด้านหน้า และลดหลั่นลงไปตามลำดับชั้น ผู้ชมจะสามารถถึงลำดับยศ ความสำคัญหรือลำดับความอาวุโสได้ทันทีจากการสังเกตตำแหน่งตัวละคร

ภาพที่ 127 การแสดงละครเรื่องพระนล โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่มา : คณะศิลปนาฏดุริยางค์

จากภาพที่ 127 เป็นการแสดงละครเรื่องพระนล ตอนสมรสนางทมยันตี โดยคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พระอินทร์ปรากฏตัวพร้อมกับเทพอื่น ๆ ในเรื่อง ได้แก่ พระยม พระวรุณ พระอัคนี โดยพระอินทร์จะมีความสำคัญเหนือเทพองค์อื่นเสมอ แสดงให้เห็นจากการปรากฏในตำแหน่งของการแสดงท่ารำ พระอินทร์รำนำหน้าเหล่าเทพทั้งหลาย ตามวรรณกรรมต้นเรื่อง เทพเจ้าสี่องค์เป็นโลกบาลประจำทิศทั้งสี่ มีฐานะเท่ากัน แต่ในนาฏกรรมกำหนดให้พระอินทร์มีความสำคัญจึงปรากฏเป็นตำแหน่งแรก แม้แต่ในบทนาฏกรรม พระอินทร์มักจะมีบทร้องเริ่มต้นเป็นองค์แรกด้วย

ภาพที่ 128 การแสดงโขนเรื่องเทวาสุรสงคราม ตอนอมฤตธาราอินทราธิราช

ที่มา : สำนักการสังคีต

จากภาพที่ 128 เป็นการแสดงโขนเรื่องเทวะสุรสงคราม ตอนอมฤตธารา อินทราธิราช พระอินทร์ปรากฏการแสดงพร้อมกับพระวิษณุกรรมเพื่อจะไปปราบพญามาร 2 ตน ในฉากนี้พระอินทร์มีลำดับศักดิ์ใหญ่กว่าพระวิษณุกรรม พระอินทร์จึงเป็นผู้นำในการรำ โดยเป็นผู้นำหน้า และรำเหลื่อมขึ้นมาข้างหน้าพระวิษณุกรรมหนึ่งระดับ

ภาพที่ 129 การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนชุบพระสังข์ศิลป์ชัย

ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

จากภาพที่ 129 เป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนชุบพระสังข์ศิลป์ชัย ประกอบการเสวนาเรื่องความรุ่งเรืองของโรงละคร ในโอกาสที่กรมศิลปากรครบรอบ 111 ปี ในวันที่ 25 มีนาคม 2565 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) พระอินทร์และเหล่าเทวดาเมื่อทราบข่าวว่าสังข์ศิลป์ชัยตกเหว จึงนำเหล่าเทวดาเหาะไปช่วย โดยพระอินทร์ปรากฏอยู่หน้าขบวนและรำนำเทวดา ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของพระอินทร์ว่าเป็นหัวหน้าของเหล่าเทวดาทั้งหลาย ในบทพระนิพนธ์พระอินทร์จะต้องประทานศรให้กับสังข์ศิลป์ชัยเมื่อช่วยขึ้นมาจากเหวแล้ว ดังนั้นรูปแบบการแสดงจึงกำหนดให้ผู้แสดงเป็นเทวดาองค์สุดท้ายเป็นผู้ถือศรรำมากับขบวนด้วย

2) บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ

พระอินทร์เป็นเทพเจ้าหลักในการดูแลความเป็นไปของโลกมนุษย์ ดังนั้นจึงต้องคอยสอดส่องทิพย์เนตรลงมาดูว่าที่ใดบนโลกมีความเดือดร้อน หรือเมื่อใดที่แท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์เกิดแข็งกระด้างจึงทราบได้ว่าต้องมีเหตุเภทภัยเกิดขึ้นเป็นแน่ หน้าที่ในการช่วยเหลือของพระอินทร์ มีทั้งการช่วยชุบให้ฟื้นคืนชีพ การประทานสิ่งของ การสร้าง/การเนรมิต การช่วยชี้นำทาง การช่วยปลอมแปลงกาย การทำกลอุบาย ฯลฯ

บทบาทการให้ความช่วยเหลือที่สำคัญและพบบ่อยได้นาฏกรรมคือการช่วยชุบให้ฟื้นคืนชีพ ตัวอย่างเช่น การแสดงละครเรื่องสองกรวรวิก เมื่อสองกรวรวิกตั้งพิธีขอพรพระพรหมเพื่อแก้แค้นเทวดาแทนบิดา พระอินทร์กลัวสวรรค์เดือดร้อนจึงเนรมิตนางเทพดาราไปทำลายพิธี ในตอนนี้พระอินทร์รำหน้าพาทย์ตระนิมิตเพื่อเสกนางเทพดาราขึ้นมา เมื่อสองกรวรวิกที่กำลังตั้งพิธีอยู่เห็นนางเทพดาราจึงเกิดทะเลาะและแย่งนางเทพดาราจนฆ่ากันตาย พระอินทร์เห็นยักษ์ทั้งสองล้มตายก็รู้สึกสมเพชเวทนา จึงมีเมตตาช่วยชุบชีวิตยักษ์ทั้งสองขึ้นอีกครั้ง ดังบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ร้องเพลงกล่อมพระยา -

เมื่อนั้น องค์ท้าวอมรินทร์ปิ่นโกสีย์
ครั้นสองยักษาราวี ถึงที่บรรลัยไปด้วยกัน
มีจิตสมเพชเวทนา จะใคร่แผ่เมตตาดังหมายมั่น
จึงบันดาลด้วยฤทธิ์เทวัญ ชุบชีพกุมภัณฑ์คืนมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

จากบทดังกล่าวพระอินทร์ยืนรำตีบทตามความหมายของบทร้อง และรำเพลงรัวเพื่อชุบชีวิตให้ทั้งสองฟื้นคืนชีพขึ้นมา จากนั้นจึงขึ้นไปนั่งบนแท่นเพื่อตรัสสั่งสอนยักษ์ทั้งสอง โดยรำตีบทตามความหมายของคำเจรจา ดังบทที่ว่า

พระอินทร์ - ดูราสองกรและวรวิกเจ้าผู้ประมาท ช่างเสียแรงที่ร่วมชาติร่วมสกุลวงศ์ ร่วมบิตุราชร่วมมาตุรงค์ร่วมพงศ์พันธุ์ ช่างเสียทีที่เจ้านั้นเกิดเป็นชาย มาฆ่าฟันกันจนตายเพราะหึงหวงล่วงโลกีย์ เรายังปรานีจึงให้กลับฟื้นคืนชีวัน ช่างลืมรักลืมสัมพันธ์ลืมมั่นคง เพียงหญิงเดียวเจ้าก็ลุ่มหลงจงใจฆ่า เพราะสิ้นสามัคคีชีวาจึงอาสัญ จงจดจำไว้ให้มั่นไปจนวันหน้า ว่าความหึงหวงและอิจฉาริษยาคืออยาพิษอาจทำลายให้วายชีวิตถึงพินาศ แม้โลกธาตุอาจถึงล่มถล่มลง ขอฝากไว้ให้จำนงจงช้านาน แล้วชวนเทพนงคราญคืนกลับสถานทิพย์ดาวดึงส์

หลังจากนั้นพระอินทร์จึงรำชวนนางเทพดาราเข้าโรง

ภาพที่ 130 พระอินทร์ช่วยชุบชีวิตยักษ์สองกร วรวิก ในการแสดงละครเรื่องสองกรวรวิก
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=f1JWaE5vAXk&t=3314s
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

อีกตัวอย่างคือการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชุบนางเกศสุริยง เมื่อพระอินทร์มาพบนางเกศสุริยงสลบอยู่กลางป่า จึงช่วยชุบให้ฟื้นขึ้นมา ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงตวงพระธาตุ -

โกสีย์ถึงป่าพนาเวศ เห็นนางเกศสุริยงน่าสงสาร
มานอนกลิ้งกลางป่าดูสาธารณ์ มัฆวานเข้าไปใกล้กัลยา
แล้วยกหัตถ์นมัสการอ่านเวท เป่าลงตรงเกศเกศา
เดชะพระเวทมนตรา กัลยาค่อยฟื้นคืนฤดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

การแสดงตอนนี้พระอินทร์รำตีบทตามความหมายของคำร้อง และรำเพลงรัวเพื่อเสกให้นางเกศสุริยงฟื้นขึ้นมา หลังจากนั้นเป็นการรำตีบทไปตามความของเรื่องที่เป็นทั้งบทร้องสลับบทเจรจา ได้แก่ พระอินทร์แปลงกายนางให้เป็นพราหมณ์ พระอินทร์ขอแหวนและเสกให้เกิดนางเกศสุริยงตัวปลอม พระอินทร์มอบน้ำมันวิเศษสามารถชุบชีวิตคนตายให้ฟื้นได้ พระอินทร์มอบศรให้เป็นอาวุธ พระอินทร์ชี้หนทางเพื่อเดินทางต่อไป ทั้งหมดเป็นการแสดงท่ารำไปตามบทบาท

ภาพที่ 131 พระอินทร์ช่วยชุบนางเกศสุริยงให้ฟื้นคืนชีพ จากการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=4P2uGw8dsDY
สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

ภาพที่ 132 พระอินทร์แปลงกายนางเกศสุริยงเป็นพราหมณ์ จากการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์
ที่มา : ชรินทร์ พรหมรักษ์

บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือยังปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง หลังจากที่ท้าวยศวิมล นางจันท์เทวี พระสังข์ ได้พบกันและทราบความจริงแล้ว ทั้งหมดร้องไห้จนสลบไป เหล่าทหาร เสนาอำมาตย์ก็สลบไปเช่นกัน พระอินทร์จึงมาช่วยชุบให้ฟื้นขึ้นมา โดยการใช้น้ำอมฤตประพรมไปเพื่อให้ทั้งหมดฟื้นขึ้นมา พระอินทร์รำออกและยืนรำบนแท่นที่นั่ง เพื่อแสดงถึงระดับที่สูงเหนือกว่าตัวละครทั้งหลาย เป็นการรำตีบทตามคำร้องและใช้ท่าทางสื่อความหมาย ในตอนที่ใช้น้ำอมฤตประพรมใช้เพลงรัวประกอบการแสดงท่าทาง ดังบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร้องเพลงกล่อมพระยา -

เมื่อนั้น องค์ท้าวอัมรินทร์ปิ่นโกสีย์
รู้ว่าไม่สิ้นชีวี ทั้งนี้เพราะสิ้นซึ่งเวรา
จึงประพรมหยาดน้ำอมฤต ชุบชีวิตหน่อกษัตริย์ทั่วหน้า
อีกทั้งสาวสวรรค์กัลยา ให้คืนคงชีวาด้วยปรานี

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

ในนาฏกรรมการแสดง เมื่อพระอินทร์ช่วยชุบชีวิตตัวละครในเรื่องให้ฟื้นคืนชีพแล้ว ก็มักจะต้องตรัสอำนวยอวยพรให้มีความสุขความเจริญ มั่งมีศรีสุข หรือตรัสสั่งสอนให้รู้จักผิดชอบชั่วดี โดยเป็นการแสดงท่ารำไปตามความหมายของบทร้อง ตัวอย่างสืบเนื่องจากบทก่อนหน้าที่

ชุบชีวิตท้าวยศวิมล นางจันท์เทวี พระสังข์ และบรรดาเสนาอำมาตย์แล้ว จึงได้ตรัสอำนวยอวยชัย ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์ -

แล้วจึงตรัสอำนวยอวยพร ให้ถาวรเพลิดเพลินจำเริญศรี
จุ่งทุกท่านสบโฉลกแสนโชคดี ได้มั่งมีศรีสุขทุกท่านเทอญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์ -

ภาพที่ 133 พระอินทร์ช่วยชุบท้าวยศวิมล นางจันท์เทวี และตัวละครอื่นๆ ให้ฟื้นขึ้นมา ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง

ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=QG3FUYPDPF0

สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้การอำนวยอวยพรของพระอินทร์หลังจากให้ความช่วยเหลือตัวละครในเรื่องแล้ว ยังพบในการแสดงละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เมื่อพระอินทร์ช่วยพระสังข์ศิลป์ชัย ขึ้นจากเหว แล้วจึงตรัสสั่งสอนและให้ข้อคิดต่างๆ จากนั้นเหล่าเทวดาร่วมกันช่วยอวยพร มีลักษณะการแสดง คือเมื่อช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยแล้ว เหล่าเทวดาจึงร่วมกันตรัสสั่งสอนและอวยพร โดยมีพระอินทร์เป็นประธานคอยยืนชมเหล่าเทวดาอวยพรสั่งสอนพระสังข์ศิลป์ชัยอยู่บนแท่น

ภาพที่ 134 การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) วันที่ 25 มีนาคม 2565 เนื่องในงานสถาปนากรมศิลปากรครบ 111 ปี ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

การแสดงตอนนี้ นพวรรณ จันทรักษา ผู้เคยรับบทพระอินทร์ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย กล่าวว่าพระอินทร์ได้นำฝูงเทวดามาช่วยสังข์ศิลป์ชัยที่ถูกผลักตกเหว ช่วงแรกพระอินทร์รำเพลงหน้าพาทย์กลม โดยเพลงกลมนี้ทางสายละครพระมีโอกาสใช้น้อยมาก จึงได้ไปขอความรู้จากอาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ ซึ่งเป็นนาฏศิลปินโขนจากสำนักการสังคีต เพื่อปรึกษาและขอกระบวนท่าพระอินทร์ตอนนี้ ซึ่งไม่ได้ครบทุกท่าแต่ตัดตอนมาเฉพาะให้เหมาะสมกับการแสดงฉบับดึกดำบรรพ์ โดยมีอาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ช่วยสอน กำกับโดยอาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ เมื่อจบเพลงกลมจึงพาฝูงเทวดามายังเหว จากนั้นจึงเริ่มร้องเพลงทางดึกดำบรรพ์คือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนสั่งให้ฝูงเทวดาลงไปช่วย เมื่อช่วยสังข์ศิลป์ชัยขึ้นมาจากเหวแล้ว จึงเป็นการรำตอนชุบชีวิตมีหน้าพาทย์ตระนิมิตเป็นองค์ประกอบในการชุบชีวิต เมื่อสังข์ศิลป์ชัยฟื้นจึงร้องเพลงต่อไปเป็นการโต้ตอบระหว่างพระอินทร์กับสังข์ศิลป์ชัยโดยการร้องสลับบรรทัดกัน การร้องบทของพระอินทร์ในช่วงนี้พอจบบทร้อง จะเป็นการยืนเพื่อชมเหล่าเทวดาให้พรสังข์ศิลป์ชัย แล้วจึงพาสังข์ศิลป์ชัยไปส่งกลับเมือง (นพวรรณ, 2564) ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงเหมราช -

สำราญใจสบาย หมายมาก็สมหวัง
สำเร็จดังใจตั้ง ช่วยพระสังข์ศิลป์ชัย
จะเต้นจะรำ และร้องลำวิไล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อว่าจะกล่อมใจ ให้เจ้าสำเริงแรง
สงสารสังข์ศิลป์ชัย ช่างกระไรบ่มิแหนง
เขาคิดกันมาแกล้ง ผลักตกเหวเท้งเต้ง
จะโทษโกรธใคร โทษใจเจ้าเอง
นี่หากบุญเพรง เจ้าจึงมิมรณา
สังข์เอยตำรา ข้อสุภาษิตมี
ถ้าคบคนดี มีศรีแก่ตัว
ถ้าคบคนชั่ว ก็ต้องปราชัย
สังข์เอยระวังระไว ต่อไปเจ้าจงจำ
นี่เทพอุปถัมภ์ พ้นกรรมสิ้นทุกข์
แต่นี้จะเป็นสุข เจ้าเร่งสำราญใจ
ขอสรรพอุปัทว์ สารพัดจังไร
จงห่างเห พระสังข์ศิลป์ชัย
นิรทุกข์นิรโศก นิรโรคนิรภัย
ศัตรูภายนอก จงออกตัวไกล
ศัตรูภายใน จงประลัยชีวา
ขอศุภสวัสดิ์ สารพัดจงมา
เป็นศักดิ์ศรี พระสังข์โสภา
จงประสิทธิ์สุรศักดิ์ ปรปักษ์ให้ระอา
สมบูรณ์สมบัติ พิพัฒน์โภคา
อิสริยยศยืนหล้า ชนม์พรรษายืนยง
สิ่งใด ธ ประสงค์ ให้ได้ทุกประการ

- ร้องเพลงสาวคำ -

รักเจ้าสังข์ศิลป์ชัย ใจดีไม่มีปาน
รักเจ้าสังข์กุมาร รูปสะคราญไม่ประเปรียว
กำลังยังอ่อน จะสัญจรไพรเขียว
ยังไกลทีเดียว กว่าจะถึงมาตุรงค์
เดินไปแต่นี้ นี่จะลำบากองค์
จะพาไปส่ง รักเจ้าสังข์ศิลป์ชัยเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงการยืนชมเหล่าเทวดาสั่งสอนและให้พรนั้น เนื่องจากบทอวยพรมีความยาวมาก ถึง 18 บรรทัด ดั้งนั้นผู้แสดงเป็นพระอินทร์จึงต้อหาบทบาทมาเสริม คือบทบาทตอนไหนที่เทวดาพูดถึงการสั่งสอนหรือให้จงจำคำสั่งสอนไว้ พระอินทร์ต้องตีบทซ้อนบทเข้าไปในบทของเทวดาโดยการหันไปพยักเพยิดกับสังข์ศิลป์ชัยหรือหันไปเรียกสังข์ศิลป์ชัยและตีบทสื่อสารไปว่า “เจ้าจงฟังนะที่เขากำลังสั่งสอน” เรียกว่าตีบทซ้อนในคำร้องของเหล่าเทวดา วิธีการนี้เป็นชั้นเชิงของการแสดงการเล่นละคร เนื่องจากพระอินทร์เป็นตัวละครที่ประกอบอยู่ในอารมณ์ช่วงนั้นจึงต้องมีการทำอารมณ์ร่วมไปด้วย แต่ต้องไม่ขโมยบทบาทของเทวดาที่กำลังรำอยู่ โดยมีวิธีการคือต้องดูช่วงจังหวะของเพลงและสอดแทรกท่ารำดูว่าควรต้องทำอย่างไร ช่วงตอนใด ส่วนนี้เป็นความสำคัญที่ต้องคำนึงถึงว่าจะทำอย่างไรจึงจะไม่ขโมยบทบาทของตัวละครอื่น เพราะบทร้องในขณะนั้นไม่ใช่บทของพระอินทร์ แต่ถ้าเป็นการยืนเฉยๆ ก็จะกลายเป็นการนิ่งและทำให้อารมณ์ภาพรวมของการแสดงไม่สมบูรณ์ การแสดงในลักษณะนี้การเกิดจากประสบการณ์ของผู้แสดงเอง นอกจากนี้ในการแสดงกิริยาอารมณ์เนื่องจากมีการแต่งกายยืนเครื่องจึงไม่สามารถแสดงอารมณ์ได้มากเหมือนกับละครพันทางทั่วไป แต่ก็ไม่ได้นิ่งเฉยจะใช้การยิ้มในหน้าเสียส่วนใหญ่ไม่ยิ้มมาก อารมณ์แรกสั่งให้ไปช่วย พอช่วยได้เกิดความดีใจเกิดขึ้นที่ชุบชีวิตสำเร็จ สมประสงค์ภารกิจสำเร็จการยืนเครื่องทำได้แค่ยิ้ม (นพวรรณ จันทรักษา, 2564)

ภาพที่ 135 การแสดงละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว
ที่มา : นพวรรณ จันทรักษา

ในกรณีแสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์ ผู้แสดงต้องขับร้องด้วยตนเอง ปัญหาของแสดงละครดึกดำบรรพ์คือที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงเอง เพลงร้องทางดึกดำบรรพ์นั้นเพลงค่อนข้างยากและเสียงสูง นักแสดงผู้หญิงไม่ค่อยได้ใส่แขนยาว การร้องเพลงดึกดำบรรพ์ซึ่งในขณะแต่งเครื่องจึงเป็นอุปสรรคในการแสดงโดยเฉพาะการใส่เครื่องแขนยาวที่ทำให้การหายใจไม่สะดวก จึงเป็นปัญหาพระอินทร์ในตอนนี้ก่อนจะมาเข้าบทร้องมีการรำมามากคือการรำเพลงกลมออกมาแสดงกระบวนรำเต็มที่ ใช้พละกำลัง รำคนเดียว อีกทั้งสถานที่คือโรงละครกว้างมีพื้นที่มาก ดังนั้นรำวนในตอนท้าย

เพลงและมาขึ้นเนินเพื่อร้องเพลง ทำให้ใช้พลังงานไปมาก จึงค่อนข้างมีปัญหา ต้องต้องเตรียมพลังงานมาให้มากเพื่อให้การแสดงออกมาดีที่สุด (นพวรรณ จันทรักษา, 2564)

3) การเป็นสักขีพยาน

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พบว่าพระอินทร์เสด็จมาเป็นประธานในพิธีกรรมและมาเป็นสักขีพยานในหลายโอกาส ทั้งที่มีผู้อัญเชิญมาและมาด้วยฤทธิญาณหยั่งรู้ของพระอินทร์เอง หน้าที่นี้พบในเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่ บางตอนที่มีเค้าโครงมาจากรามายณะแต่ก็มิได้กล่าวถึงพระอินทร์มาร่วมเป็นสักขีพยานเป็นแต่การเล่าเรื่องเฉพาะเหตุการณ์หลักเท่านั้น แต่รามเกียรติ์ของไทยมีการบรรยายรายละเอียดและเสริมตัวละครเข้าไปเพื่อให้สอดรับกับความเป็นพุทธศาสนาที่นับถือพระอินทร์แต่ยังคงแทรกคติความเชื่อแบบดั้งเดิมของไทยแท้ไว้ว่าการทำกิจการใดๆ จะต้องมีพยานรู้เห็นเสมอ อันปรากฏในพิธีกรรมแต่ครั้งโบราณกาล เช่น ตอนพระรามยกศร ท้าวชนกจะทำพิธียกศรมหาธนูโมลีเพื่อหาคู่ให้กับนางสีดา จึงเชิญพระอินทร์และเหล่าเทวดาลงมาเป็นสักขีพยานในครั้งนี้ ในการแสดงพระอินทร์จะนั่งอยู่เบื้องขวาของท้าวชนกเป็นสำดับแรกแต่มิต้องไหว้ทำความเคารพท้าวชนกด้วยมีศักดิ์เป็นเทพเจ้า เมื่อพระรามสามารถยกธนูได้พระอินทร์จึงได้เป่ามหาสังข์พิชัยยุทธเป็นสัญญาณ เมื่อเสร็จพิธีท้าวชนกจึงตรัสอัญเชิญพระอินทร์และเหล่าเทวดานางฟ้า พระฤษี และพระรามพระลักษณ์เพื่อไปเตรียมการอภิเษก ดังบทที่ว่า

เมื่อนั้น ท้าวชนกปรีดิ์เปรมเกษมศรี
ครั้นสำเร็จเสร็จกิจพิธี อัญชลีอัญเชิญพระอินทรา
ทั้งเทวานางฟ้าวิลาวัณ เชิญสองพระนักธรรม์
องค์พระรามพระลักษมณ์โคลคลา ไปเตรียมการวิวาห์ในเวียงชัย

ในบทนี้โดยท้าวชนกจะต้องไหว้พระอินทร์ พระอินทร์รับบทโดยการไว้มือเพื่อตอบรับการอัญเชิญ และรำนำเหล่าเทวดานางฟ้าเข้าโรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 136 พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในพิธียกศรของพระราม ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
ที่มา : สำนักการสังคีต

นอกจากนี้ยังพบบทบาทการเป็นสักขีพยานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ท้าวมาลีวราชประกาศให้เทวดาทุกหมู่เหล่ามาพร้อมกันเพื่อเป็นสักขีพยานในการว่าความให้พระราม และทศกัณฐ์ ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์ -

คิดแล้วจึงร้องประกาศ ด้วยอำนาจพรหมเมศร์นาถา
ดูก่อนฝูงเทพเทวา ทั่วทุกชั้นฟ้าธาตรี
วันนี้ตัวเราจะว่าความ ทศพักตร์กับพระรามเรืองศรี
จงมาประชุมกันในที่นี้ ให้รู้ร้ายดีด้วยกัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว 3 ลา -

(เปิดเสียงฟ้าร้อง กระพริบไฟ ให้เห็นเป็นอภินิหาร)

(พระอินทร์ พระวิษณุกรรม พระฤษี เทวดานางฟ้า นาค ครุฑ กินนร ออกนั่งตามที่)

พระอินทร์รำออกนำหน้าพระวิษณุกรรมและเหล่าเทวดานางฟ้าในท้ายเพลงรัวสามลา มานั่งเบื้องขวามือของท้าวมาลีวราช และต้องไหว้ทำความเคารพท้าวมาลีวราช เพราะถือว่าท้าวมาลีวราชเป็นเทวดาชั้นพรหม ซึ่งมีศักดิ์สูงกว่าพระอินทร์ และเมื่อบทของนางสีดาที่ให้การแก่ท้าวมาลีวราชถึงการยกศรของพระรามว่าพระอินทร์ได้มาเป็นพยานรู้เห็นในครั้งนั้นโดยนางสีดาจะหันไปทำบทกับพระอินทร์ พระอินทร์ต้องรับบทโดยการไว้มือเพื่อแสดงการรับทราบ ท้าวมาลีวราชจึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตรัสถามข้อเท็จจริงกับพระอินทร์ พระอินทร์ต้องพนมมือไหว้เมื่อท้าวมาลีวราชตรัสด้วย โดยพระอินทร์ได้ให้การตามความจริง โดยการตีบทตามความหมายคำร้อง ดังบทที่ว่า

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น จึงองค์สหัสนัยน์ไตรตรึงสวรรค์
เทพบุตรอัปสรนักธรรม์ พร้อมกันสนองพระวาที
อันคำให้การพระจักรา กับนางสีดามารศรี
ทั้งสองต้องกันไม่ราคี ว่านี้จริงสิ้นทุกประการ

จากการพูดข้อเท็จจริงของของพระอินทร์ จึงทำให้โดนทศกัณฐ์ว่าพระอินทร์สมอ้าง และพาลพูดไปถึงคราวพระอินทร์รบแพ้อินทรชิตลูกของตน จึงเป็นเหตุให้พระอินทร์ไปเข้าข้างพระรามโดยการเอาราชรถไปถวายพระรามเพื่ออาศัยพระรามให้มาสู้กับตน ในบทนี้พระอินทร์ต้องแสดงอารมณ์ความรู้สึกโกรธ และเมินหน้าออกด้วยความไม่พอใจ และเมื่อบทท้าวมาลีวราชพูดแก้ความให้ว่า “ทำไมกับท้าวโกสีย์ รถของเขามีเขาก็ให้” พระอินทร์จะต้องน้อมไหว้เคารพอีกหนึ่งครั้ง หลังจากเสร็จสิ้นการว่าความ เมื่อท้าวมาลีวราชจะเข้าโรง พระอินทร์ต้องนั่งพนมมือไหว้ทำความเคารพ หลังจากนั้นจึงรำนำหน้าเทวดาตามเข้าโรงไป

ภาพที่ 137 การแสดงมหรสพสมโภชงานออกพระเมรุ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
ที่มา : สำนักการสังคีต

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาลุยไฟ ก็พบบทบาทของพระอินทร์มาเป็นสักขีพยานเช่นกัน เมื่อนางสีดา ต้องการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ด้วยลุยไฟ พระรามจึงแผลงศร

อัญเชิญเหล่าเทพเทวดามาเป็นสักขีพยาน ณ ที่นี้ด้วย เมื่อพระรามแผลงศรออกไป พระอินทร์จึงรำนำเหล่าเทพเทวดาออกมานั่งเบื้องขวามือของพระราม โดยพระรามไม่ต้องทำความเคารพพระอินทร์ เพราะถือว่าตนคือพระนารายณ์อวตาร เพียงแต่ใช้การไว้มือเพื่อแสดงการต้อนรับการมาถึงของพระอินทร์ พระอินทร์ก็ไม่ต้องไหว้พระรามเช่นกัน แต่ใช้การไว้มือตอบรับพระราม เมื่อนางสีดาลุยไฟเสร็จและพระรามลงมารับนางสีดาขึ้นนั่งเตียงแล้ว พระอินทร์จึงอำนวยพรให้กับทั้งคู่แล้วเหาะกลับไปยังวิมาน โดยเป็นการรำตีบทตามความหมายของคำร้อง ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์ -

เมื่อนั้น องค์ท้าวเจ้าไตรตรึงส์สวรรค์
เห็นพระจักรพงศ์ทรงธรรม์ ไม่เดียดฉันท์ในสีดานารี
จึงอำนวยอวยพรพูนสวัสดิ์ ให้กษัตริย์ทั้งสองจำเริญศรี
แล้วอำลาพากันจรลี เหาะไปสู่ที่พิมานชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอินทร์ เทวดา-นางฟ้า กลับเข้าเวที)

ภาพที่ 138 พระอินทร์มาเป็นสักขีพยานในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ
ที่มา : สำนักการสังคีต

และยังพบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์สร้างเมืองลงกาใหม่ ทศกัณฐ์ตั้งจิตอธิษฐานอัญเชิญพระอินทร์ พระวิษณุกรรม เหล่าเทพทั้งหลายมาร่วมกันสร้างเมืองให้ใหม่หลังจากที่กรุงลงกาโดนหนุมานเผา เมื่อทศกัณฐ์รำเพลงหน้าพาทย์ชำนาญประกอบการอัญเชิญ

เทพ ท้ายเพลงรัว พระอินทร์รำนำหล่าเทพออก ประกอบด้วย พระอินทร์ พระวิษณุกรรม พระวรุณ พระพาย การแสดงตอนนี้ตามบทนาฏกรรมพระอินทร์มาเป็นประธานในการสร้างเมือง พระวรุณช่วยพรมน้ำเพื่อให้ไฟมอดดับ พระพายช่วยพัดเอาเถ้าที่มอดให้หายไปจากเมือง และให้พระวิษณุกรรมเนรมิตเมืองให้เสมอเหมือนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ดังบทเจรจาของทศกัณฐ์ว่า

ทศกัณฐ์ - ทศเศียรจอมกุมภัณฑ์จึงน้อมถวายมธุรวาท ว่าข้าแต่อมรินทราธิราชจอมสวรรค์อีกสุรบพิตรสิทธิเทวัญทุกพระองค์ บัดนี้ข้าผู้จอมอสุรพงศ์เมืองลงกา ต้องวิบัติด้วยราชพาราเกิดกาลีอัคคีภัย เพื่อมิตรสัมพันธ์จรรโลงไปภายภาคหน้า เราขออัญเชิญองค์อมรินทร์ปิ่นเทวามาเป็นประธาน เชิญพระพิรุณหลั่งอุทกธารดับอัคคี ให้มอดสิ้นทั้งธรณีมีแต่ถ่านเถ้า ขอเชิญพระพายช่วยพัดเอาเถ้าถ่านผง ไปถมทิ้งให้ดิ่งลงคงคาลัย ขอเชิญพระวิษณุกรรมผู้ยิ่งใหญ่ในการช่าง ช่วยสรรค์สร้างเมืองขึ้นใหม่ให้ไพศาล เสมอด้วยดาวดึงส์เทพสถานพิมานฟ้า เราขออัญเชิญทุกเทพเทวาโปรดปราณี เพื่อความสัมพันธ์อันเคยมีมาช้านาน จะได้สถาปนาไปชั่วกาลนิรันดร เราจะไปรอท่าอยู่ยังสิงขรรัตนา ขอจงได้ทำบุญคุณไว้แก่ข้าด้วยเถิดนะเทวัญ

เมื่อทศกัณฐ์รำเข้าไปแล้ว พระอินทร์กับทั้งสี่เทพจึงรำตีบทตามความหมายของคำร้องในบทบาททมีความอึดอัดและจำใจต้องทำตามคำขอของทศกัณฐ์ ทั้งสี่เทพแสดงอิทธิฤทธิ์ในการร่วมสร้างเมืองด้วยการรำเพลงตระบองกันโดยพระอินทร์รำนำอยู่หน้าสุด แสดงถึงฐานานุศักดิ์ที่ใหญ่กว่าเทพทั้งสาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 139 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์สร้างเมือง
ที่มา : สำนักการสังคีต

4) บทบาทนักรบ

แม้ในคติความเชื่อทางศาสนาจะปรากฏว่าพระอินทร์เป็นเทพแห่งศึกสงคราม เป็นนักรบที่กล้าหาญ แต่ก็มิได้ปรากฏบทบาทที่แสดงการรบของพระอินทร์ทั้งในวรรณคดีและนาฏกรรมเท่าใดนัก ส่วนใหญ่จะปรากฏในเรื่องของความเมตตาและการช่วยเหลือเป็นหลัก จากการศึกษาบทนาฏกรรม พบว่าพระอินทร์มีบทบาทการรบที่ปรากฏเป็นรูปธรรมในตอนพระอินทร์รบรณพักตร์ ซึ่งส่งผลให้รณพักตร์ได้ชื่อใหม่ว่าอินทรชิต แปลว่าผู้รบชนะพระอินทร์ และเป็นที่มาของเรื่องราวต่อไปของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์อีกหลายๆ ตอน

ในการแสดงโขน ชุดรณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต เมื่อรณพัตร์ได้ศรสามเล่มจากการทำพิธีขอศรจากเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่สามองค์แล้วนั้น จึงเกิดความคึกคะนองในอำนาจ จึงนำกองทัพยักษ์บุกไปท้ารบกับพระอินทร์ พระอินทร์ทราบข่าวจึงออกรบพร้อมกองทัพเทวดา โดยพระอินทร์ถือวชิราวุธออกมาด้วย กระบวนการแสดงในตอนนี้พระอินทร์ไม่มีการเข้ารบต่อสู่กับอินทรชิตในแบบประทะตัวต่อตัว แต่เป็นการใช้อาวุธแก้กัน กระบวนการรบในตอนนี้มีดังนี้

1) พระอินทร์ถือวชิราวุธนำกองทัพเทวดาที่ถือพระขรรค์เป็นอาวุธออกทางฝั่งซ้ายมือของเวที โดยกองทัพรณพักตร์อยู่ฝั่งขวามือของเวที

2) พระอินทร์สั่งกองทัพเทวดาเข้าต่อสู้กับพลยักษ์จนยักษ์แพ้ถอยร่นไป ทำให้รณพักตร์โกรธจึงเข้าไปต่อสู่กับกองทัพเทวดาด้วยตนเอง

3) พระอินทร์เห็นดังนั้นจึงขว้างจักรแก้วเป็นเพลิงกรดล้อมหมู่ยักษ์ไว้ แต่รณพักตร์ได้แผลงศรวิษณุปาณัมไปดับเพลิงกรด

4) พระอินทร์จึงเอาตรีเพชรขว้างออกไปอีกครั้ง เกิดเป็นตาข่ายเพชรล้อมกองทัพยักษ์และรณพักตร์ไว้ รณพักตร์จึงแผลงศรนาคบาศเกิดเป็นพญานาคมาพ่นพิษใส่กองทัพเทวดา

5) พระอินทร์เห็นพวกเทวดาพากันตกใจ จึงสั่งกองทัพทั้งหมดให้รีบเหาะหนีไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 140 บทบาทนักรบของพระอินทร์ ในการแสดงโขนชุดรณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=sC8l9isQ02Q&t=75s
สืบค้นเมื่อ 30 มิถุนายน 2564

นอกจากนี้พระอินทร์ยังมีบทบาทการรบในละครรำเรื่องไพจิตราสูร เค้าโครงเรื่องเดิมตามบทบวรราชนิพนธ์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งนักศึกษาระดับปริญญาโท สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้สร้างสรรค์กระบวนการรบขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับเรื่องราว ความว่าเมื่อนางสุชาดาคล้องพวงมาลัยเลือกยักษ์แก่ในพิธีเลือกคู่ที่ท้าวไพจิตราสูรจัดขึ้น ยักษ์แก่ก็กลับกลายเป็นพระอินทร์ จึงทำให้ท้าวไพจิตราสูรไม่พอใจที่พระอินทร์มาหยามเหยียดตน จึงสั่งให้ยักษ์ต่างเมืองที่มาร่วมพิธีเข้ารบกับพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 141 การแสดงละครรำเรื่องไพจิตราสูร
ที่มา : ช่างภาพดีดี

การรบของพระอินทร์ในตอนนี้ใช้พระขรรค์เป็นอาวุธ สาเหตุที่พระอินทร์เปลี่ยนจากการใช้อาวุธประจำกายคือวชิราวุธที่ถือในตอนเปิดเรื่องมาเป็นการใช้พระขรรค์สำหรับออกรบนั้น เพื่อที่จะได้สอดรับกับการออกท่าทางในการรบที่ต้องให้มีการประทะอาวุธกัน และสามารถฟันแทงไปที่ตัวศัตรูได้สะดวก ซึ่งวชิราวุธเป็นอาวุธสั้นอาจทำให้การแสดงดูไม่สมจริง (สุรัตน์ จงดา, 2564) สำหรับกระบวนการรบเป็นการสร้างสรรค์โดยใช้ท่าทางของการรบทางนาฏยศิลป์ไทยในการแสดงโขนมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบ ประกอบด้วยการรบเดี่ยว การรบหมู่ การรุม การขึ้นลอย

5) บทบาทนักดนตรี

ในเทวตำนานของอินเดียที่กล่าวเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนสวรรค์ มักมีเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่เป็นบทบาทในการทำหน้าที่ของเทพเจ้าบนสวรรค์ การแสดงนาฏกรรมของไทยจึงนิยมหยิบยกเรื่องราวประเภทนี้มาแต่งบทเพื่อใช้สำหรับการแสดงเป็นละครเทพนิยาย สำหรับออกแสดงในโอกาสต่างๆ ผู้วิจัยพบบทบาทของพระอินทร์ในฐานะนักดนตรี จากการแสดงละครเบิกโรงเทพนิยายตำนานการฟ้อนรำ พระอิศวรมีประสงค์จะฟ้อนรำเป็นครั้งที่ 3 เพื่อเป็นตำรานาฏกรรมสำหรับประทานลงให้แก่โลกมนุษย์ จึงเชิญพระภรตมุนีมาจดท่ารำนี้เพื่อไปเผยแพร่และยึดเป็นตำราท่ารำสำหรับโลกมนุษย์ ในตอนนี้เป็นฉากเทวสภา โดยมีพระอิศวรและพระอุมาประทับอยู่บนแท่นเป็นประธานในเทวสภาบนสวรรค์ แวดล้อมล้อมด้วยคณะเทพเจ้า เทวดา ท้าวจตุโลกบาล เทพนพเคราะห์ พระอินทร์นั่งเฝ้าอยู่เบื้องซ้ายของพระอิศวร โดยนั่งถัดจากพระสุรัสวดี เมื่อพระภรตมุนีมาเข้าเฝ้าแล้วจึงสั่งให้พระภรตมุนีจดท่ารำเป็นตำรา พระอิศวรได้สั่งให้บรรดาเทพเทวาและเทพสตรีเป็นผู้บรรเลงขับร้องประกอบการรำในครั้งนี้ พระอินทร์มีหน้าที่บรรเลงขลุ่ย ดังบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอเชิญองค์นารายณ์ตีโทนทับ ลักษมีจงขับสำเนียงขาน
ขลุ่ยนั้นเชิญองค์มัฆวาน ฉิ่งเชิญพรหมมานท่านช่วยตี
เชิญองค์พระอุมาเธอกำกับ เป็นประธานประทับพระที่
เมื่อพร้อมสรรพสำเนียงเสียงดนตรี เชิญสรัสวดีเธอดีดพิณ

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2546)

ภาพที่ 142 เป็นการแสดงเบิกโรงตำนานการฟ้อนรำ

ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=EKRFh1QkoqQ

สืบค้นเมื่อ 30 มิถุนายน 2564

เมื่อพระอิศวรกล่าวถึงบทพระอินทร์ พระอินทร์รับบทโดยไหว้เป็นการถวายความเคารพ เมื่อพระอิศวรรำจบบทดังกล่าวข้างต้นแล้ว บรรดาเทพเจ้ารวมทั้งพระอินทร์ จึงหยิบเครื่องดนตรีมาบรรเลง พระอินทร์ทำท่าเป่าขลุ่ย การเป่าเริ่มต้นด้วยทำนองชมตลาด เมื่อถึงเนื้อเพลงรำแม่บทพระอิศวรรำจึงหยุดเป่า และเริ่มเป่าในทำนองรับเมื่อจบคำร้อง 1 บท การเป่าขลุ่ยผู้แสดงเป็นพระอินทร์จะต้องพรมนิ้วให้ถูกต้องตามทำนอง แม้จะเป็นเพียงการทำท่าตามเสียงดนตรีที่มีวงดนตรีเป็นผู้บรรเลงให้ก็ตาม เมื่อพระอิศวรรำเพลงแม่บทจบ ผู้แสดงในฉากทั้งหมดจะรำพร้อมกันเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น ในบทที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขอจงนาฏราชดำรงอยู่ เป็นเครื่องชูเชิดสุขสมประสงค์

ชนใดดูรำโดยจำนง ขอจงเป็นสุขทุกท่านเทอญ

(สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร, 2546)

6) บทบาทในร่างแปลง

แม้บทบาทของพระอินทร์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์จะเป็นเพียงตัวละครเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ตามบทละครแล้วนั้น แต่ยังมีอีกบทบาทสำคัญของพระอินทร์ที่มีอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่บทบาทในร่างแปลง ตอนศึกพรหมาสตร์ ที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ เพื่อล่อลวงกองทัพให้ตายใจดูหมู่เทวดานางฟ้าแปลงในขบวนพระอินทร์รำฟ้อนบนสวรรค์

ถึงแม้พระอินทร์นี้จะไม่ใช่พระอินทร์จริงแต่เป็นร่างแปลง กระบวนการแสดง ลักษณะลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบต่าง ๆ และภาพลักษณ์ที่ปรากฏก็สื่อความเป็นพระอินทร์ได้อย่างเด่นชัด

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ปรากฏตอนที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์และพลยักษ์แปลงเป็นเทวดานางฟ้า คนธรรพ์ นักสิทธิ์ และช้างเอราวัณ เพื่อไปจับระบำรำฟ้อนอยู่บนสวรรค์ล่อลวงให้กองทัพพระลักษณ์หลงใหล เหตุผลที่อินทรชิตเลือกใช้กลอุบายด้วยการแปลงกายเป็นพระอินทร์ในครั้งนี้ด้วยเคยได้พรจากพระอิศวรให้สามารถแปลงร่างเป็นพระอินทร์ได้ ดังบทกลอนในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ว่า

จึ่งพระสยมภูวญาณ ประสาทศรพรหมาสตร์แก่ยักษา
ทั้งพระเวทแปลงเพศกายา เป็นองค์อินทราสำหรับไปฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553)

การแปลงกายครั้งนี้เป็นการเปลี่ยนโดยไม่เหลือรูปกายยักษ์ไว้เลย รวมถึงลักษณะการออกท่ารำในบทพระอินทร์มีการรำในแบบตัวพระ การแสดงตอนนี้มีเนื้อหาที่พรรณนาถึงความยิ่งใหญ่และความสวยงามของขบวนกองทัพพระอินทร์ มียักษ์ชื่อการุณราชแปลงเป็นช้างเอราวัณ การแสดงของพระอินทร์แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1) การรำตีบทหลังจากแปลงเป็นพระอินทร์ 2) การรำบรรยายคุณลักษณะและความงามของรูปขบวนในการเดินทาง 3) การเผชิญหน้ากับกองทัพพระลักษมณ์จนถึงการรบกับหนุมาน

ภาพที่ 143 การแสดงโขนชุดศึกพรหมาศ พ.ศ. 2558
ที่มา : http://www.starupdate.com/?p=344050
สืบค้นเมื่อ 27 มกราคม 2564

จากภาพที่ 143 เป็นการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกพรหมาศ จัดขึ้นโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนารถ ระหว่างวันที่ 6 พฤศจิกายน – 6 ธันวาคม 2558 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565) กล่าวว่า การแสดงตอนนี้เป็นการสวมบทบาทยักษ์แปลง คืออินทรชิตแปลงมา เนื่องจากการแปลงนี้จะเป็นการแปลงแบบไม่เหลือเค้าโครงภูมิหลังเดิม จึงให้สังเกตว่าท่ารำไม่ได้สื่อถึงความเป็นยักษ์เท่าใดนัก มีเพียงท่าลงวงท่าเดียวที่สื่อถึงความเป็นยักษ์ อย่าอื่นเป็นการรำแบบมนุษย์ เทพ เทวดา ในนาฏยลักษณ์โขนพระ ไม่เหมือนกับฉุยฉายมานพแปลง ที่จะออกท่าที่แสดงความเป็นลิง แสดงภูมิหลังของตัวละครมากกว่า ซึ่งในอินทรชิตแปลงนี้ไม่ค่อยมี ท่ารำจึงเป็นเหมือนเทวดาแต่ลีลาจะต้องมีภูมิต้องนิ่ง ตามลักษณะของการแสดงโขน

การแสดงโขนตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นตอนที่ได้รับความนิยมในการนำออกแสดง เพราะเป็นตอนที่มีความงดงามยิ่งใหญ่ การแสดงปรากฏเป็นขบวนพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พร้อมเหล่าเทวดานางฟ้า ร่ายรำอยู่บนสวรรค์ พร้อมองค์ประกอบเครื่องสูงเรียงรายครบถ้วน และยังปรากฏกระบวนรำฉุยฉายอินทรชิตซึ่งเป็นยักษ์แปลงเป็นพระอินทร์ เป็นบทพรรณนาความงามของรูปพระอินทร์ที่ได้รับความนิยมใช้แสดงเป็นชุดรำอวดฝีมือของนักแสดง มีกระบวนรำของพระอินทร์ในขบวนช้างเอราวัณ กระบวนการรบตอนหักคอช้างเอราวัณ โขนตอนพรหมาสตร์นี้จึงถือเป็นตอนยอดนิยมอันดับต้นในการนำออกแสดงในโอกาสงานสำคัญในลำดับแรก

การแสดงในตอนนี้จะมีตัวละครที่ต้องลอยอยู่บนฟ้าและเหาะเหินเดินอากาศ ในบางโอกาสถ้ามีความพร้อมของสถานที่อาจใช้เทคนิคการชักรอกให้ลอยขึ้นเสมือนอยู่บนฟ้าจริงๆ เพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมการแสดง ปัญญา นิตสุวรรณ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า การชักรอกนับเป็นวิวัฒนาการของการแสดงโขนอีกชนิดหนึ่ง คือการที่ชักตัวโขนให้ลอยขึ้นไปจากพื้นเวที ใช้ได้ทั้งแบบโขนฉากและโขนหน้าจอ การชักรอกที่แสดงแบบโขนฉากนิยมมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากในสมัยนี้มีการแสดงรับพระราชอาคันตุกะอยู่เนืองๆ ทรงจัดให้มีการแสดงโขนรับรองพระราชอาคันตุกะ มีพระราชดำริว่าโขนชักรอกเหมาะที่จะนำมารับแขกเมือง เนื่องจากตัวแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ มีบทบาทต้องเหาะเหินเดินอากาศ การแสดงโขนชักรอกจะทำให้ตัวโขนลอยขึ้นไปจากพื้นเวทีเหมือนเหาะได้จริงๆ จึงโปรดให้แสดงโขนชักรอกชุดศึกพรหมาสตร์หรือหักคอช้างเอราวัณ ดำเนินเรื่องตั้งแต่อินทรชิตเข้าพิธีชุบศรพรหมาสตร์ กาลสูรเสนายักษ์ไปทูลเรื่องมังกรกัณฐ์กับแสดงอาทิตย์ตาย อินทรชิตเสียพิธีจึงออกโรงพิธี สั่งให้การุณราชแปลงกายเป็นช้างเอราวัณ พวกพลโยธาแปลงเป็นเทวดา นางฟ้า ส่วนตนเองแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณไปสนามรบ ตอนอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์นี้แสดงเป็นแบบ

โขนชักรอก เขาจะชักรอกช้างเอราวัณซึ่งมีอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์นั่งอยู่บนคอช้างขึ้นไปลอยอยู่เหนือเวที ส่วนเทวดานางฟ้ารำอยู่บนพื้นที่สูงกว่าเวที ทำฉากเป็นก้อนเมฆบังไว้สมมติว่าเทวดานางฟ้าเหล่านั้นอยู่บนท้องฟ้า เมื่ออินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ยกทัพเทวดานางฟ้ามาถึงสนามรบพบกับพระลักษณ์ยกพลวานรอออกมาบนพื้นเวที ผู้ชมก็จะแลเห็นความแตกต่างระหว่างช้างทรงอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ลอยอยู่เหนือเวที และทัพพระลักษณ์อยู่บนพื้นเวที ทำให้ดูคล้ายความเป็นจริงว่าช้างนั้นเหาะได้ ตรงนี้เองเป็นความตื่นเต้นและสนุกสนานของผู้ชมโขนชักรอก จากนั้นพระอินทร์แปลงก็สั่งให้เทวดานางฟ้ารูปนิมิตจับระบำรำฟ้อน พระลักษณ์และพลวานรพากันเคลิบเคลิ้มหลงใหล พระอินทร์แปลงจึงแผลงศรพรหมาสตร์ไปถูกพระลักษณ์และพลวานรล้มตาย ในตอนนี้เขาจะทำลูกศรหล่นจากบนเพดานเวที สมมติว่าศรพรหมาสตร์ของอินทรชิตแปลงลงมาจากท้องฟ้า แต่ลูกศรก็ไม่ถูกหนุมาน หนุมานคิดว่าพระอินทร์ลำเอียงไปเข้าข้างพวกยักษ์ แล้วมาทำร้ายพระลักษณ์กับพลวานรก็เกิดความโกรธเหาะขึ้นไปหาพระอินทร์ มีบทร้องของตัวหนุมานว่า “ว่าพลางเผ่นโผนโจนทะยาน” หนุมานก็จะหกคะเมนเข้าข้างหลืบฉาก ผู้แสดงเป็นหนุมานอีกตัวหนึ่งซึ่งอยู่ในหลืบฉากเตรียมใส่รอกไว้พร้อมแล้วก็จะออกแสดงโดยผู้ชักรอกจะชักรอกให้หนุมานลอยขึ้นไปหาช้างเอราวัณตรงบทร้องที่ว่า “เข้าตีควาญท้ายคชาอาสัญ ง้าวหักคอคชาเอราวัณ ชิงคันศรศักดิ์มัฆวาน” ตอนนี้พระอินทร์แปลงก็จะทำท่าเอาคันศรตีหนุมาน หนุมานยื้อแย่งคันศรจากพระอินทร์อยู่บนรอก ผู้ชมก็จะรู้สึกเหมือนกับได้ชมหนุมานเหาะขึ้นไปรบกับพระอินทร์บนท้องฟ้า พอถึงบทร้องของพระอินทร์แปลงว่า “หันเหียนเปลี่ยนท่าง่าศรจ้อง ตีต้องหนุมานชาญชัยศรี ตกกระเด็นไปกับเศียรกรี สลบพับอยู่กับที่ยุทธนา” การแสดงในตอนนี้ จะโรยเชือกที่ชักรอกตัวหนุมาน ซึ่งกำลังกอดหัวช้างเอราวัณลงมาที่พื้นเวที สมมติว่าหนุมานตกลงมาบนพื้นดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.6.5 กระบวนรำสำคัญ

ตัวละครพระอินทร์แม้จะมีบทบาทในการแสดงนาฏกรรมเป็นเพียงตัวละครเสริมให้เรื่องสมบูรณ์ กล่าวคือมีบทบาทการแสดงเป็นไปตามเรื่องราวที่ถูกกำหนดไว้ในวรรณคดี หากแต่เมื่อเหตุการณ์ตอนที่นำมาจัดแสดงนั้นมีบทบาทของพระอินทร์เกี่ยวข้องอยู่ ผู้จัดทำบทก็สามารถบรรจุบทการแสดงสำหรับพระอินทร์ได้ บางกรณีอาจตัดบทของพระอินทร์ออกด้วยเหตุบางประการ เช่น การแสดงที่จับตอนยาวแต่ใช้เวลาการแสดงจำกัด จึงเน้นการดำเนินเรื่องของตัวเอกเสียส่วนใหญ่ ลักษณะนี้ก็สามารถตัดตอนที่ไม่สำคัญออกไป ใช้เป็นการกล่าวถึงหรือใช้การบรรยายเพื่อแสดงเหตุการณ์ที่ได้ตัดออกไป อย่างไรก็ตามคุณลักษณะเฉพาะของพระอินทร์ตามคติความเชื่อพื้นฐานและภาพพระอินทร์ตามจินตนาการของคนไทยรวมถึงการกล่าวถึงพระอินทร์ในวรรณกรรมวรรณคดีนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นเทพเจ้าที่มีความสมบูรณ์พูนสุข แวดล้อมไปด้วยความพร้อมสิ่งสารพันอัน

ตระการตา ในขณะที่ลักษณะเช่นนี้ไม่มีกล่าวถึงในเทพเจ้าองค์อื่น การที่วรรณคดีหลายเรื่องมีการกล่าวถึงตัวพระอินทร์และบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ด้วยการพรรณนาคุณลักษณะไว้อย่างละเอียด ส่งผลให้ตัวละครพระอินทร์มีความสำคัญโดดเด่นขึ้นมาได้ สิ่งเหล่านี้เชื่อมโยงมาสู่การปรากฏกระบวนการรำสำคัญของพระอินทร์ที่มีการสืบทอดรูปแบบและวิธีการแสดงมาแต่โบราณ ดังนี้

4.5.6.5.1 กระบวนรำพระอินทร์แปลง ตอนศึกพรหมาสตร์

การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยที่สำคัญและนิยมนำออกแสดงอย่างแพร่หลาย คือการแสดงโขนรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ แม้บทบาทพระอินทร์ตอนนี้จะเป็นร่างแปลงของยักษ์คืออินทรชิต แต่ด้วยลักษณะลีลาการร่ายรำตลอดจนองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายนั้นสามารถแสดงอัตลักษณ์ความเป็นพระอินทร์ได้ชัดเจน

การแสดงตอนศึกพรหมาสตร์นี้มีการรำของพระอินทร์แปลง เป็นการรำบทชมโฉมเมื่อแปลงกายเสร็จ การแสดงสามารถแสดงได้ 2 ลักษณะ คือ รำในบทชมตลาด และ รำบทฉุยฉาย

สมบัติ แก้วสุจริต (2565) กล่าวว่า กระบวนรำพระอินทร์แปลงมีการสืบทอดในวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีการบรรจุไว้ในหลักสูตรโขนพระ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ การรำชมตลาดและการรำฉุยฉาย สามารถเลือกใช้เพลงใดเพลงหนึ่งในการแสดงก็ได้ แล้วแต่ผู้จัดทำบทและผู้กำกับการแสดง หากเป็นงานแสดงทั่วไปก็มักดูผู้ที่รับบทพระอินทร์ว่ามีฝีมือเท่าใด หากมีฝีมือมากก็ให้ออกด้วยรำฉุยฉายอินทรชิต หรืออาจรำทั้งสองเพลงควบคู่คือชมตลาดออกฉุยฉายเลยก็ได้

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2564) กล่าวว่า การแสดงพระอินทร์แปลงในตอนนี้ต้องคำนึงถึงบทบาทของตัวละครพระอินทร์ที่แปลงมาจากอินทรชิต มีการรำฉุยฉาย การรำชมตลาด การแต่งตัวเพื่อดูสุนทรียะทางการแสดง ดูฝีไม้ลายมือ เป็นการรำลีลาพระ เพราะฉะนั้นการรำช่วงนี้จึงเป็นการอวดฝีไม้ลายมือ ผู้ชมดูสุนทรียะของผู้รำ

4.5.6.5.1.1 รำบทชมตลาด

การรำบทชมตลาดของพระอินทร์แปลง มีคำร้อง 2 คำ เพื่อให้มีการดำเนินเรื่องที่กระชับ ไม่เน้นการอวดฝีมือของผู้แสดง แต่เน้นความเป็นไปตามเรื่องราว เป็นเพียงการบอกให้คนดูทราบว่าขณะนี้อินทรชิตได้แปลงกายเป็นพระอินทร์และถือศรพรมาสตร์เพื่อที่จะไปเตรียมการ

ทำศึกแล้ว เพลงชมตลาดเป็นเพลงที่ใช้ร้องสำหรับการชมโฉมหรือการแต่งกาย พระอินทร์แปลงรำในบทที่ว่า

-ร้องเพลงชมตลาด-

เป็นโกสีย์ทรงเครื่องเรืองอร่าม ล้วนแก้วเก้าเงางามวามเวหา
จับพระแสงพรหมาสตร์ยาตรา เสด็จมาเกยสุวรรณทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

กระบวนการรำในบทชมตลาดของอินทรชิตแปลงแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 รำออกในท้ายเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันหลังจากที่อินทรชิตรำเพลงหน้าพาทย์เพื่อแปลงกายหายเข้าโรง

ช่วงที่ 2 การรำประกอบบทร้องเพลงชมตลาด 2 คำ มีลักษณะการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง

ช่วงที่ 3 กระบวนรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ เพื่อแสดงถึงการเดินทางเพื่อไปยังกองทัพ

4.5.6.5.1.2 รำบทฉุยฉายอินทรชิต

อีกลักษณะในกระบวนรำแปลงกาย คือรำฉุยฉายอินทรชิต เพื่อบรรยายความละเอียดของการแปลงกายของอินทรชิตว่ารูปยักษ์หายไปหมดสิ้นกลายเป็นพระอินทร์ที่มีรูปโฉมงดงาม บทฉุยฉายนี้เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ที่ภายหลังนิยมนำมาแทรกไว้แทนบทชมตลาด สำหรับบางโอกาสที่มีการบรรจุการรำฉุยฉายในการแสดงนั้น วัตุประสงค์สำคัญคือเพื่อเป็นการอวดฝีมือของผู้แสดงเป็นพระอินทร์ เป็นต้นว่าการแสดงในรอบนั้นเป็นการแสดงสำหรับผู้ชมที่ต้องการชมฝีมือในการร่ายรำของผู้แสดง มิใช้มาชมเพื่อเอาเรื่องราว ต่อมาการแสดงนี้ได้ถูกนำไปใช้แสดงเป็นชุดเอกเทศนำออกแสดงเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง ดังมีบทร้องดังนี้

- ร้องฉุยฉาย -

ฉุยฉายเอย ช่างเบือนบิดนิมิตหมาย
เยื้องยาตรนาฏกรกราย งามเฉิดฉายเป็นหนักนา
เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ งามจริงเจียวแหละเหมือนเจ้าเทวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉุยฉายเอย ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ้อนแอ้นเอวกลม ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ

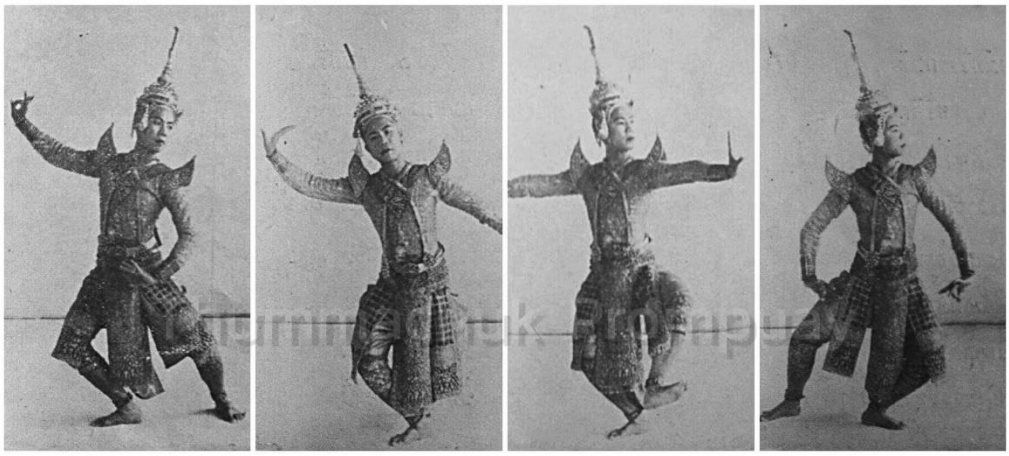
- ร้องแม่ศรี -

ยักษีเอย ยักษีจำแลง
รูปร่างกล้องแกล้ง ดูขำดูคม
ใครเห็นผูกจิต ต้องติดอารมณ์
งวยงงหลงชม ยักษีเอย
ยักษีเอย ยักษีแสนสวย
เอวอ่อนระทวย สำรวยทั่วตน
ช่างเหมือนอมรินทร์ ปิ่นฟ้าเวหน
ชะช่างทำกล จริงยักษีเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

บทฉุยฉายดังกล่าวเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 การแสดงเรื่องรามเกียรติ์มีจารีตของบทชมความงามแทรกอยู่ในการแสดงแต่ละตอน ในตอนพรหมาสตร์ รัชกาลที่ 6 จึงทรงพระราชนิพนธ์บทรำฉุยฉายอินทรชิต แทรกไว้เพื่อให้ผู้แสดงได้มีโอกาสรำอวดฝีมือ ผู้แสดงท่านแรกคือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ผู้ที่ออกแบบท่ารำคือ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) (จารุชา จันทสิโร, 2561) ต่อมาท่านได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ คุณครูอาคม สายาคม โดยมีคุณครูลมุล ยมคุปต์เป็นผู้ขัดเกลาลีลาท่าทางให้สวยงามยิ่งขึ้น แต่ต่อมาได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คุณครูวีรชัย มีบ่อทรัพย์ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 144 ภาพคุณครูอาคม สายาคม แสดงท่ารำบางส่วนของฉุยฉายอินทรชิต
ที่มา ธรรมจักร พรหมพ้วย

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565) กล่าวว่า การแสดงพระอินทร์แปลงในตอนศึกพรมมาสตร์นี้ ได้รับการ ถ่ายทอดท่ารำมาจากคุณแม่ลมูล สมัยก่อนเล่นเวลาแสดงแม่จะต่อให้เป็นหลัก และครูอุดม มาซ้อมและทบทวนเคี่ยวลีลาให้

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2564) กล่าวว่า บทฉุยฉายดังกล่าวเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ผู้ที่รำเป็นคนแรกคือจมื่นสมุหพิมาน หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ซึ่งมีฝีมือในการรำต้องพระราชหฤทัยจึงได้รับพระราชทานนามสกุลที่เกี่ยวข้องกับความเป็นพระอินทร์ว่า “อินทรนัฏ” ต่อมาท่านได้ถ่ายทอดให้แก่คุณครูอาคม สายาคม และคุณครูอุดม อังศุธร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากการแสดงประเภทรำฉุยฉาย วงการนาฏยศิลป์ไทยนั้นถือเป็นชุดการแสดงที่อวดฝีไม้ลายมือของผู้แสดง เป็นการรำเพื่อชมความงาม สำหรับการรำฉุยฉายอินทรชิตในเหตุการณ์นี้เป็นการแสดงความงามและภาคภูมิใจที่ได้แปลงกายอย่างสวยงามของอินทรชิต มีลักษณะการร่ายรำในรูปแบบตัวพระแต่มีกิริยาของความเป็นยักษ์แทรกคือการลงวง แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูสมัยโบราณที่ออกแบบท่ารำที่พิเศษสอดประสานกลมกลืนสามารถแสดงอัตลักษณ์ชัดเจน ต่อมาจึงมีผู้นำการแสดงชุดนี้มาแสดงเป็นชุดเอกเทศสำหรับการอวดฝีมือในโอกาสต่างๆ เช่น การสอบรำเดี่ยวมาตรฐานของสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา หรือการนำมาบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในสาขาโขนพระเพื่อเป็นชุดฝึกฝีมือทางการแสดง จึงมีชื่อที่เรียกกันในวงการนาฏยศิลป์ว่า ฉุยฉายอินทรชิตแปลง เป็นการเน้นย้ำความสำคัญและคุณค่าของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

กระบวนการรำในบทฉุยฉายอินทรชิตแปลงแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 รำออกในท้ายเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันหลังจากที่อินทรชิตรำเพลงหน้าพาทย์เพื่อแปลงกายหายเข้าโรง (หากเป็นการแสดงชุดเอกเทศเป็นการบรรจุเพลงรัวเพื่อรำออก)

ช่วงที่ 2 การรำประกอบบทร้องฉุยฉาย 2 บท และแม่ศรี 2 บท มีลักษณะการรำตามจารีตของการรำฉุยฉาย คือร้อง 1 คำรำด้วย การตีบทตามคำร้อง และรับด้วยปี่ในลักษณะใช้ท่ารำซ้ำกับคำร้องหรืออาจทางพิเศษ ตามที่โบราณจารย์ได้มอบวิชาให้กับผู้แสดงในปัจจุบันการแสดงอาจมีข้อจำกัดด้วยเวลา จึงมีการลดทอนบทได้ตามวัตถุประสงค์ เช่น ร้องฉุยฉาย 1 บท และแม่ศรี 1 บท และในบางโอกาสอาจไม่ใช้ปี่รับเรียกลักษณะนี้ว่าฉุยฉายพวง

ช่วงที่ 3 กระบวนรำเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงกิริยาในการเดินทาง ใช้ได้ทั้งเพลงเสมอ เพลงบาทสกุณี ฯลฯ เพื่อแสดงถึงการเดินทางเพื่อไปยังกองทัพ

จารุชา จันทสิโร (2561) กล่าวว่า การรำฉุยฉายอินทรชิตมีกลวิธีการปฏิบัติในเรื่องของการใช้จังหวะที่นุ่มนวล แต่แฝงไว้ด้วยความสง่างาม การปฏิบัติในหนึ่งท่ารำจะใช้จังหวะค่อนข้างมากหรือจังหวะใหญ่ในการเคลื่อนที่ของอวัยวะไม่ว่าจะเป็นศีรษะ แขน ขา ที่สำคัญการบริหารจังหวะในการปฏิบัติไม่ว่าจะเป็นการใช้จังหวะใหญ่ กลาง หรือเล็กจะต้องมีการบริหารจังหวะในการเคลื่อนที่ของอวัยวะที่สม่ำเสมอ ตั้งแต่ท่าเริ่มต้นท่าหนึ่งจนกระทั่งท่าจบที่สมบูรณ์อีกท่าหนึ่ง การเคลื่อนไหวดังกล่าวมีความลงตัวกลมกลืน และสัมพันธ์กันหมดตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า ที่สำคัญจะต้องสอดคล้องกับจังหวะ บทร้อง และทำนองเพลงอย่างลงตัว นอกจากนี้การปฏิบัติท่ารำยังมีการถ่ายน้ำหนักตัวที่เหมาะสม มีการกำหนดระบบลมหายใจเข้า ออก อย่างถูกวิธีซึ่งการปฏิบัติในลักษณะเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นแนวทางการปฏิบัติหรือกลวิธีการปฏิบัติที่ช่วยเสริมให้กระบวนการรำฉุยฉายอินทรชิตให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

โดยปกติการการแสดงตอนศึกพรหมาสตร์ จะใช้บทชมตลาดหรือฉุยฉายเพลงใดเพลงหนึ่ง แต่ในบางกรณีอาจบรรจุทั้งบทรำชมตลาดต่อด้วยบทรำฉุยฉายได้ ขึ้นอยู่กับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วัตถุประสงค์ของการแสดงครั้งนั้นที่ต้องการอวดฝีมือการแสดงของผู้แสดงเป็นตัวพระอินทร์ หลังจากที่รำชมโฉมหลังแปลงกายเสร็จจึงเป็นการรำในขบวนพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

นอกจากบทบาทพระอินทร์แปลงในโขน ตอนศึกพรหมาสตร์ จะมีกระบวนรำสำคัญที่สืบทอดกันมา 2 ชุดดังกล่าว คือ บทชมตลาด และบทฉุยฉายอินทรชิตแล้ว ยังพบว่ามีบทรำลงสรงพระอินทร์ที่เป็นการรำอวดฝีมือของตัวพระอินทร์ ปรากฏอยู่ในการแสดงตอนนี้ด้วยเช่นกัน

4.5.6.5.1.3 รำลงสรงพระอินทร์

รำลงสรงพระอินทร์ เป็นการแสดงประเภทรำอวดฝีมือของตัวอินทรชิตที่แปลงเป็นพระอินทร์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏในบทพากย์และบทเจรจาของโขนสมัครเล่นเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพรหมาสตร์ กล่าวถึงอินทรชิตเมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์แล้ว ได้ยกทัพมาล่อล่วงกองทัพของพระลักษมณ์ แต่ก่อนที่จะออกไปรบนั้นได้มีการลงสรงทรงสุคนธ์ตามรูปแบบการรำเดี่ยวอวดฝีมือที่งดงาม

เฉลิมเกียรติ แป้นเส้ง (2561) กล่าวว่า การแสดงชุดนี้ปรากฏอยู่ในโขนรามเกียรติ์ ชุดพรหมาสตร์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่มิได้รับความนิยมในการนำมาแสดงโขนเหมือนกับฉุยฉายอินทรชิตและบทชมตลาด จนในที่สุดเกิดการสูญหายไป ต่อมาในปี พ.ศ. 2548 อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ ได้มีแนวคิดที่จะนำขั้นตอนอากัปกิริยาในการลงสรง ซึ่งประกอบด้วยการอาบน้ำ การปรุงเครื่องหอม การแต่งกาย การใช้อาวุธ และการใช้พาหนะ มาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำชุด ลงสรงพระอินทร์ ตามหลักของนาฏยศิลป์ไทยโดยมีอาจารย์ธงชัย โพธิยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโขนพระ สำนักการสังคีต เป็นที่ปรึกษาและได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับอาจารย์พงษ์ศักดิ์ บุญล้น แสดงเป็นท่านแรกในงาน 100 ปี กรมศิลปากร บทรำลงสรงพระอินทร์ มีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-ร้องเพลงชมตลาด-

บัดเดี๋ยวกลับกลายกายิน เป็นองค์อัมรินทร์เรืองศรี
กรายกรย่างเยื้องจรลี ไปสู่ที่ห้องสรงทรงสุคนธ์

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอสามลา-

-ร้องเพลงลงสรงโทน-

ไขท่อปทุมพรรณราย ธาราโปรยปรายดังสายฝน

ครั้นเสร็จสระสรงทรงสุคนธ์ ปรุงปรนแป้งร่ำฉ่ำฤทัย
สนับเพลาภูษาพื้นแดง ผ้าทิพย์เครือแย่งสดใส
ทับทรวงสังวาลอำไพ ธำรงวิไลรัตนา
ทรงชฎาเดินหนพ้นภพ งามลบล้ำเทพเลขา
กุมศรพรหมาสตร์ยาตรา อสุราไปทรงหัสดินทร์

-ปี่พาทย์ทำเพลงบาทสกุณี-

(เฉลิมเกียรติ แป้นเส้ง, 2561)

กระบวนการรำลงสรงพระอินทร์แบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 รำออกในเพลงรัว รำตีบทเพลงชมตลาด 2 คำที่แสดงถึงการแปลงกายเป็นพระอินท์สำเร็จ และเป็นบ่งบอกว่าจะกระทำสิ่งใดต่อไป เมื่อรำจบ 2 คำ ต่อด้วยการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา

ช่วงที่ 2 การรำประกอบบทร้องเพลงลงสรงโทน 6 คำ เป็นการแสดงถึงขั้นตอนการแต่งกายของพระอินทร์ ตั้งแต่การอาบน้ำ ประพรมเครื่องหอม แต่งกาย ทรงอาวุธและพาหนะ

ช่วงที่ 3 กระบวนรำเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงกิริยาในการเดินทาง เพื่อออกไปทำศึก ในบทนี้คือการรำบาทสกุณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงชุดรำลงสรงพระอินทร์ แม้จะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโขนตอนศึกพรหมาสตร์ แต่ปัจจุบันมิได้ใช้สำหรับการประกอบการแสดงโขนตอนศึกพรหมาสตร์แต่อย่างใด เนื่องจากมีความนิยมในการใช้บทชมตลาดและฉุยฉายอินทรชิตมาแต่โบราณ อย่างไรก็ตามรำลงสรงพระอินทร์นี้ถือเป็นการแสดงชุดหนึ่งได้รับความนิยมนำออกแสดงเป็นชุดรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือทางการแสดงของผู้แสดงอีกชุดหนึ่งที่ได้เช่นกัน

4.5.6.5.2 รำตีคลี ตอนตีคลีในละครเรื่องสังข์ทอง

กระบวนรำตีคลี เป็นการแสดงที่แทรกอยู่ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทองขึ้น ตามเค้าเรื่องจากวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้านปัญญาสชาดกเรื่องสุวรรณสังขชาดก เพื่อให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดง จึงเกิดเป็นการแสดงละครนอกแบบหลวง

ที่มีกระบวนรำงดงามเน้นกระบวนท่ารำงามตามแบบละครใน แต่มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วแบบละครนอกชาวบ้าน สอดแทรกมุกตลกขบขันแต่ไม่หยาบโลน เนื้อความตอนนี้กล่าวถึงพระอินทร์ขี่ม้ามาท้าตีคลีพนันชิงชัยเอาบ้านเมืองกับท้าวสามนต์ ท้าวสามนต์ขอร้องให้พระสังข์ออกไปตีคลีกับพระอินทร์ พระอินทร์แกล้งแพ้พระสังข์จึงได้ชัยชนะ ท้าวสามนต์จึงยกราชสมบัติให้และครอบครองเมืองต่อไป

ต่อมากรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี มาปรับปรุงบทเพื่อแสดงให้ประชาชนชมครั้งแรก เมื่อปี 2503 ณ โรงละครแห่งชาติ โดยคุณครูลมุล ยมคุปต์ ตัวละครของวังสวนกุหลาบที่สืบทอดมาจากละครหลวงรัชกาลที่ 2 ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำพระอินทร์และพระสังข์ให้กับกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป (กนกอร ค่ายสูงเนิน จุฬารัตน์ ขุมพลกรัง และคณะ, 2557)

กระบวนท่ารำตีคลี เป็นศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะ เป็นการรำที่บ่งบอกถึงฝีมือและความมีปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงทั้งพระอินทร์และพระสังข์ ผู้แสดงเป็นพระอินทร์และพระสังข์ต้องได้รับการถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีที่ใช้ในการแสดงแบบตัวต่อตัวกับครูผู้สอน โดยกระบวนท่าสำคัญและมีความยากคือ การเดาะคลี การโยนรับส่งลูกคลี การเก็บลูกคลี การปล่อยลูกคลี และการขี่ม้าเดาะคลี เมื่อได้รับการถ่ายทอดแล้วจะต้องหมั่นฝึกซ้อมฝึกฝนตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นประจำจนเกิดความชำนาญในการใช้อุปกรณ์ไม้คลี ซึ่งมีลักษณะเป็นอุปกรณ์ขนาดยาว ต้องควบคุมการใช้ไม้คลีให้อยู่ในทิศทางที่ถูกต้อง

ภาพที่ 145 การตีคลี ความสำคัญคือการเดาะคลีและเลี้ยงลูกคลีไม่ตกพื้น

ที่มา : คณะศิลปศึกษา

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เคยรับบทบาทพระอินทร์ในตอนตีคลี กล่าวว่า เทคนิคในการแสดง คือต้องจับ ต้องฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความคุ้นเคย รู้จักควบคุมน้ำหนักในการเดาะลูกคลี การโยนลูกคลี และการรับลูกคลี จะต้องฝึกการรับ-ส่งลูกคลีบ่อยๆ ระหว่างผู้แสดงเป็นตัวพระอินทร์และพระสังข์ ฝึกซ้อมเข้าคู่กันจนแม่นยำ ให้เกิดทักษะความชำนาญและต้องแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ (กนกอร ค่ายสูงเนิน จุฬารัตน์ ขุมพลกรัง และคณะ, 2557)

สมเจตน์ ภู่นา ผู้เคยรับบทบาทพระอินทร์ในตอนตีคลี กล่าวว่า เทคนิคในการฝึก คือการศึกษาวิธีการใช้อาวุธ หลักในการจับไม้คลี และวิธีการเดาะลูกคลี ส่งลูกคลี โดยผู้รำจะต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ มีสติและสมาธิทุกเสี้ยววินาที เพราะปัญหาและอุปสรรคสามารถเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อในการแสดง ผู้รำต้องมีร่างกาย สรีระที่แข็งแรง คล่องแคล่ว ว่องไว เพราะต้องใช้กำลังส่วนขาในการโขยกม้า และใช้กำลังส่วนแขนในการบังคับไม้คลีประกอบการเดาะคลีด้วย ผู้รำต้องหมั่นฝึกซ้อมกระบวนท่ารำระหว่างพระอินทร์และพระสังข์เพื่อให้มีความสัมพันธ์กัน และไม่เกิดอุปสรรคในการแสดง (กนกอร ค่ายสูงเนิน จุฬารัตน์ ขุมพลกรัง และคณะ, 2557)

กระบวนการในตอนตีคลีเริ่มจาก พระอินทร์ทรงม้าออกทางด้านขวาของเวทีวนรอบเวที และควบม้าขึ้นไปบนเวทีหน้าพลับพลาท้าวสามนต์ท้าให้หาคนมาตีคลี ท้าวสามนต์จึงให้พระสังข์ออกไปตีคลี โดยในช่วงนี้เป็นการรำหยั่งเชิงเพื่อดูฝีมือกันระหว่างพระอินทร์และพระสังข์ในเพลงพญาเดิน ต่อจากนั้นจึงเป็นการประลองการตีคลีในเพลงเชิด

การรำหยั่งเชิงเพื่อดูฝีมือ เป็นกระบวนการสำคัญเมื่อในบทนั้นต้องมีการต่อสู้ปะทะกันของอาวุธ เช่น ทวน หอก พลอง กริช ฯลฯ เพื่อเป็นการดูทีท่าและชั้นเชิงของคู่ต่อสู้ สำหรับบทบาทพระอินทร์ตอนตีคลีจะใช้กระบวนรำเพลงพญาเดิน ในการรำประกอบอาวุธไม้คลีและเป็นการรำบนหลังพาหนะม้า โดยใช้กระบวนท่าในเพลงสำหรับการรำอาวุธเช่นเดียวกับอาวุธยาวอื่นๆ กระบวนท่าพญาเดินในตอนตีคลี มีดังนี้ สรรเสริญครู โคมสามใบ หงส์สองคอ นาคเกี้ยว ชิงคลอง ส่วนการประลองคลีในเพลงเชิดนั้น เป็นการเดาะลูกคลีโยนส่งกันไปมา โดยที่ลูกห้ามตกพื้น ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องหมั่นฝึกฝนระหว่างคู่ที่แสดงให้เกิดความชำนาญ นฤมัย ไตรทองอยู่ (2564) กล่าวว่า ในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ จัดการแสดงละครเรื่องสังข์ทองตอนตีคลีนี้หลายรอบ ท่านจะกำชับให้ผู้แสดงต้องฝึกฝนการเดาะคลีให้มีความแม่นยำเพื่อไม่ให้เกิดการผิดพลาดในระหว่างการแสดง หากการแสดงรอบใดที่ผู้แสดงทำลูกคลีตก ท่านจะหักเบี้ยเลี้ยงการแสดงรอบนั้นทันที หลังจากที่พระอินทร์แกล้งแพ้แล้ว ท้าวสามนต์จึงกล่าวชื่นชมในตัวพระสังข์ที่สามารถตีคลีชนะ จนรักษาบ้านเมืองไว้ได้ จึงสั่งให้อำมาตย์จัดพิธีแต่งตั้งให้พระสังข์ครองเมืองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาจกล่าวได้ว่า พระอินทร์เป็นตัวละครเทพเจ้าที่มีกระบวนรำสำคัญปรากฏเด่นชัดในนาฏกรรมไทยหลายชุด ดังกล่าวมาแล้ว ได้แก่ กระบวนรำที่แทรกอยู่ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ซึ่งเป็นบทบาทในร่างยักษ์แปลง และกระบวนรำตีคลี ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง กระบวนรำเหล่านี้มีการสืบทอดมาอย่างยาวนานและได้รับความนิยมนำออกแสดงบ่อยครั้ง อาจกล่าวได้ว่านอกจากคติความเชื่อและศาสนาที่ทำให้คนไทยรู้จักพระอินทร์แล้ว นาฏกรรมไทยยังเป็นส่วนหนึ่งชื่อของพระอินทร์เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้นด้วย

กล่าวโดยสรุปเรื่องการแสดงของตัวละครพระอินทร์ พบว่า พระอินทร์มีการแสดงท่ารำไปตามบทบาทโดยใช้พื้นฐานท่ารำจากอากัปกิริยาพื้นฐาน ท่าแสดงอารมณ์ความรู้สึก ท่าแทนคำพูดและแสดงความคิด มาผสมผสานเรียงร้อยให้สัมพันธ์กับบท และยังมีท่าสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงพระอินทร์ ใช้เป็นท่าสำหรับการแนะนำตัวหรือสำหรับตัวละครอื่นที่กล่าวถึงองค์พระอินทร์ มีลักษณะการรำโดยใช้การตีบท โดยการตีบทจะประกอบด้วยหลายวัตถุประสงค์ คือ การตีบทเพื่อแนะนำตัว การตีบทเพื่อขยายความหรือบรรยายเหตุการณ์ในขณะนั้น และการตีบทเพื่อการเจรจาโต้ตอบกับตัวละครอื่นๆ นอกจากนี้การรำของพระอินทร์ยังใช้การรำหน้าพาทย์เพื่อแสดงอากัปกิริยาอารมณ์หรือแสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ ในการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ของพระอินทร์จะไม่มีเพลงที่ใช้เฉพาะตัวสำหรับพระอินทร์ แต่สามารถเลือกใช้เพลงหน้าพาทย์ได้ทุกเพลงที่สอดคล้องกับเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในขณะนั้น พระอินทร์ถือว่าเป็นตัวละครเทพเจ้า จึงต้องมีลักษณะการรำหรือการเคลื่อนไหวให้มีความสง่างาม สมภูมิของความเป็นเทพเจ้า การแสดงบทบาทของพระอินทร์จะสะท้อนให้เห็นภาพต่างๆ ด้วยการตีบท การรำ การเจรจาผ่านลีลาท่าทาง ใบหน้า การเคลื่อนไหวตลอดจนลักษณะเฉพาะต่างๆ ของผู้แสดง ในส่วนบทบาทและหน้าที่ของพระอินทร์ที่แสดงออกมาในนาฏกรรมไทย มีลักษณะเป็นไปตามคติความเชื่อของการเคารพบูชา ถ้าเป็นเรื่องราวมาจากคติทางศาสนาฮินดู ในนาฏกรรมเมื่อมีฉากที่ต้องแสดงร่วมกับเทพเจ้าชั้นสูง พระอินทร์ต้องแสดงความเคารพนบนอบด้วยเสมอ แสดงออกให้เห็นโดยการจัดตำแหน่งการนั่ง การยืน บนเวที แต่ในกรณีที่พระอินทร์อยู่ในสถานเทพสำคัญหรือหัวหน้าเทวดา ก็มักจะมีตำแหน่งบนเวทีที่เห็นได้ชัดเจน เช่น นั่งในตำแหน่งประธานในฉากนั้นๆ หรือแสดงการยืนขึ้นมาสูงกว่าเทพองค์ที่ปรากฏพร้อมกัน ส่วนบทบาทพระอินทร์ที่แสดงออกในรูปแบบนาฏกรรม มีความสัมพันธ์ไปกับท่ารำกล่าวคือ เรื่องราวกล่าวไว้อย่างไรจึงแสดงบทบาทไปตามนั้น ดังนั้นผู้ที่จะต้องรับบทบาทในการแสดงพระอินทร์จะต้องเป็นผู้มีทักษะในการแสดงที่นอกจากจะรำงามแล้ว ยังต้องเป็นผู้ที่จดจำบทละครแม่นยำ เนื่องจากบางตอนพระอินทร์ปรากฏเป็นตัวละครตั้งแต่ต้นฉาก แต่ยังไม่มีการรำทำบทแต่จะมีบทในช่วงท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของตอน ดังนั้นจึงต้องจำเรื่องราวของบทในตอนนั้นๆ ได้แม่นยำ มิเช่นนั้นเมื่อถึงบทการแสดงของตนเองอาจเผลอลืมได้

จากการวิเคราะห์เรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าพระอินทร์เป็นเทพเจ้าที่มีบทบาทสำคัญในคติความเชื่อศาสนา ได้แก่ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู ศาสนาพุทธ ที่มีอิทธิพลแพร่มาสู่ประเทศไทย และได้หลอมรวมเข้ากับพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทยทั้งในระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน ปรากฏในพิธีกรรม ศิลปกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม บทบาทในนาฏกรรมของพระอินทร์ประกอบด้วย 6 บทบาทสำคัญ ได้แก่ บทบาทในฐานะเทพเจ้า บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ บทบาทสักขีพยาน บทบาทนักรบ บทบาทนักดนตรี บทบาทในร่างแปลง โดยเฉพาะบทบาทพระอินทร์ในฐานะเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือนั้นถือว่ามีความสำคัญมาก ส่งผลให้เรื่องราวหรือสถานการณ์ของตัวเอกคลี่คลาย เมื่อพระอินทร์มาช่วยเหลือจะมีวิธีการคือ การช่วยชุบให้ฟื้นคืนชีพ การประทานสิ่งของ การสร้าง/เนรมิต การช่วยชี้นำทาง การช่วยปลอมแปลงกาย การทำกลอุบาย อันเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครพ้นจากความทุกข์หรือภัยอันตรายที่กำลังจะเกิดขึ้นหรือหมดหนทางแก้ไขปัญหา ดังนั้นในนาฏกรรมจึงมีการวางตัวพระอินทร์ให้ปรากฏเป็นผู้คอยช่วยเหลือ ดูแล และปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ อันเกี่ยวข้องกับมนุษยโลก ซึ่งหน้าที่เหล่านี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับเรื่องราวในวรรณคดีและคติความเชื่อพระอินทร์ในทุกศาสนาที่ว่าพระอินทร์เป็นเทพผู้คอยดูแลคุ้มครองให้ความช่วยเหลือมนุษย์มาอย่างยาวนาน พระอินทร์จึงปรากฏบทบาทเป็นเทพเจ้าผู้คอยแก้ไขสถานการณ์ต่างๆ เสมอมา

การวิเคราะห์ข้อมูลวิทยานิพนธ์เรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลแบบองค์รวมทุกมิติของพระอินทร์ จับประเด็นสำคัญที่สามารถเชื่อมโยงกันเป็นลำดับมาสู่องค์ความรู้ของข้อมูลพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ตั้งแต่ปรากฏการของเทพจนมาถึงเทพในนาฏกรรมไทย ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ทั้งพื้นฐานพระอินทร์ คติความเชื่อทางศาสนา พื้นฐานความเชื่อในสังคมไทย วรรณคดีไทย ที่ส่งผลมาถึงบทบาทหน้าที่ องค์ประกอบของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย รวมไปถึงการวิเคราะห์การแสดงท่ารำในรูปแบบต่างๆ ตามหลักนาฏยศิลป์ไทย หลักการออกท่ารำ การแสดงท่าทางที่สัมพันธ์กับบทบาทหน้าที่ และการคัดเลือกตัวแสดงและผู้เคยรับบทบาทตัวละครพระอินทร์ โดยเนื้อหาทั้งหมดสามารถเชื่อมโยงกับวัตถุ ประสงค์ของการวิจัย โดยการอภิปรายผลการวิจัยจะกล่าวในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย จัดทำขึ้นเพื่อการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะตัวละครพระอินทร์ที่เคยปรากฏการแสดงในหน่วยงานสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ได้แก่ สำนักการสังคีต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป การศึกษาครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยออกแบบกระบวนการศึกษาให้เหมาะสมกับเรื่องที่ศึกษา สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการศึกษา ด้วยการค้นคว้าเอกสารเชิงวิชาการ การสัมภาษณ์ การชมการแสดง นำข้อมูลมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ มีการเผยแพร่บทความวิจัยลงในวารสารวิชาการระดับชาติ (TCI กลุ่ม 1) จำนวน 2 ฉบับ

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ เพื่อวิเคราะห์เชื่อมโยงมาสู่การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา สรุปข้อมูลได้ดังนี้

พระอินทร์ เป็นตัวละครที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย มีความสำคัญในฐานะเทพเจ้าหรือเทวดาภาคสวรรค์ ตัวละครพระอินทร์ได้ถูกกำหนดให้มีคุณลักษณะ บทบาทหน้าที่และองค์ประกอบในการแสดงมาจากปัจจัยสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ปัจจัยจากคติความเชื่อทางศาสนา

พระอินทร์เป็นกลุ่มเทพในยุคแรกเริ่มมีต้นกำเนิดมาจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาปรากฏในศาสนาสำคัญ คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และพระพุทธศาสนา แรกเริ่มในศาสนาพราหมณ์พระอินทร์คือเทพผู้ยิ่งใหญ่มีอำนาจสูงสุด เป็นเทพนักรบ เป็นผู้บันดาลฝนและความชุ่มชื้นให้แผ่นดิน พระอินทร์จึงเป็นที่เคารพของพวกพราหมณ์เป็นอย่างมาก ต่อมาในศาสนาฮินดูประชาชนนิยมนับถือ พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม ซึ่งเป็นเทพอุบัติใหม่ทำให้พระอินทร์ถูกลดความสำคัญลงแต่ยังคงบทบาทของการทำหน้าที่บนสวรรค์ดังเดิม ส่วนทางพระพุทธศาสนาพระอินทร์ได้รับยกย่องว่าเป็นเทพเจ้าที่ฝักใฝ่ธรรมะ มีบทบาทในการอุปถัมภ์ค้ำชูพระพุทธเจ้าและคอยอภิบาลพระพุทธศาสนา แม้ว่าบริบทของแต่ละศาสนาจะมีเรื่องราวของพระอินทร์ที่แตกต่างกันไป

แต่ถือได้ว่าพระองค์เป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญกับทุกศาสนามาโดยตลอด หน้าที่เด่นชัดของท่านคือการช่วยเหลือผู้มีเหตุเภทภัยหรือมีความทุกข์ทั้งบนสวรรค์และเมืองมนุษย์ คติความเชื่อแต่ละศาสนาจะแสดงการยกย่องสรรเสริญพระอินทร์ด้วยทิพย์สมบัติและเทวานุภาพที่หลากหลาย เมื่อคติศาสนาได้รับการเผยแพร่ไปในแต่ละพื้นที่ ทำให้เรื่องราวของพระอินทร์ในมุมมองแต่ละศาสนาถูกเล่าขานสืบต่อกันไป ดังนั้นคุณลักษณะ บทบาทและคุณูปการของพระอินทร์จากคติความเชื่อนี้จึงเสมือนปัจจัยปฐมเหตุที่เชื่อมโยงมาสู่การแสดงของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยในปัจจุบัน

2) ปัจจัยจากพื้นฐานความเชื่อของสังคมไทย

พื้นฐานดั้งเดิมของคนไทยมีความเชื่อเรื่องอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ ผีสาง นางไม้ ดังนั้นเมื่อประเทศไทยได้รับคติความเชื่อในการนับถือเทพเจ้าจากอินเดีย จึงมีการปรับใช้ให้สอดรับกันอย่างลงตัว สังคมไทยรับความเชื่อเรื่องพระอินทร์ผ่านทางการเผยแพร่ศาสนา สังคมไทยรับรู้เรื่องราวของพระอินทร์มากกว่าเทวดาองค์อื่น เนื่องจากท่านเป็นเทพที่มีเรื่องเล่าในคติศาสนาเกี่ยวกับบทบาทในการช่วยเหลือผู้ได้รับความเดือดร้อนเสมอ ความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในสังคมไทยมีอิทธิพลทั้งในระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน คติความเชื่อพระอินทร์ของศาสนาพราหมณ์จะมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์เห็นได้จากการประกอบพระราชพิธีต่างๆ ที่มีการเชิญเทพเจ้ามาร่วมเป็นสักขีพยาน ในบรรดาเทพเจ้าเหล่านั้นมีปรากฏชื่อพระอินทร์ร่วมด้วยเช่นกัน เช่น พิธีอินทราภิเษก การอ่านโองการแช่งน้ำ เป็นต้น ส่วนคติทางพระพุทธศาสนาพระอินทร์เป็นเทวดาที่มีบทบาทมากที่สุด คนไทยจึงนับถือพระอินทร์ในฐานะเทวดาสำคัญที่คอยให้ความคุ้มครองช่วยเหลือเมื่อมีเหตุเภทภัย คนไทยนิยมเข้าวัดฟังเทศน์ฟังธรรมมาแต่โบราณจึงได้รับฟังเรื่องราวของพระอินทร์ในพระพุทธศาสนาอยู่เป็นประจำ พื้นฐานความเชื่อของสังคมไทยเกี่ยวกับพระอินทร์นี้ได้ถูกนำไปใช้เป็นแนวคิดในการประพันธ์วรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน นิทาน ของไทยในหลายเรื่อง โดยการนำคุณลักษณะ บทบาท คุณูปการของพระอินทร์ที่ปรากฏในคติศาสนามาหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมความเชื่อของคนไทย นำไปขยายความ ตีความ ผสมผสานเชื่อมโยงให้เป็นเรื่องราว เกิดเป็นตัวละครพระอินทร์ที่แทรกอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่องส่งผลมาถึงการแสดงของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

3) ปัจจัยจากวรรณคดีไทย

จุดมุ่งหมายที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแต่งวรรณคดีคือใช้สำหรับการแสดงละคร กล่าวคือนาฏกรรมการละคร เป็นการนำเรื่องราวหรือเค้าโครงจากวรรณคดีมาแสดง โดยเฉพาะวรรณคดีการละคร ตำนาน และนิทาน ที่ได้นำมาจัดทำ ปรับปรุงให้เป็นบทเพื่อการแสดง จึงทำให้ปัจจัยนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลโดยตรงต่อการแสดงพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย พระอินทร์ในวรรณคดีไทยเกิดจากการรวมเอาพื้นฐานความเชื่อจากคติศาสนาและพื้นฐานความเชื่อของสังคมไทยเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดตัวละครพระอินทร์แบบนามธรรมขึ้น ผู้ประพันธ์ได้แทรกบทบาทของพระอินทร์ในฐานะผู้คอยให้ความช่วยเหลือตัวละครตัวเอกซึ่งเป็นบทบาทที่เด่นชัดที่สุด ปรากฏอยู่ในวรรณคดี เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณหงส์ สองกรวรวิก เป็นต้น เมื่อมีเรื่องราวตอนที่กล่าวถึงพระอินทร์ปรากฏอยู่และได้นำมาจัดการแสดงนาฏกรรม จึงมีการสร้างรูปแบบการแสดงและกำหนดคุณลักษณะต่างๆ ของพระอินทร์ขึ้นตามบทบาทนั้น ทำให้เกิดตัวละครพระอินทร์แบบรูปธรรม ความสำคัญในการแสดงของพระอินทร์จะมากหรือน้อยเพียงไรนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการแสดงนั้นว่าต้องการเน้นความสำคัญของเนื้อหาตอนใดมากเพียงไร

เมื่อปัจจัยทั้ง 3 ประการ ได้ถูกหลอมรวมกันจึงส่งผลมาสู่การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยโดยตรง ได้แก่ สถานภาพ ฐานานุศักดิ์ บทบาทหน้าที่ เทวานุภาพ และยังนำมาสู่การกำหนดบริบทพื้นฐานลักษณะรูปร่าง ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง คือ เครื่องแต่งกาย อาวุธ พาหนะ วิมานที่ประทับ รวมถึงการออกแบบการแสดงท่ารำที่เป็นอัตลักษณ์สืบทอดต่อมาถึงปัจจุบัน

พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ปรากฏในการแสดงทั้งนาฏกรรมแบบจารีต ที่มีการแสดงในรูปแบบดั้งเดิม ได้แก่ โขน และละครประเภทต่างๆ นำโครงสร้างเรื่องราวจากวรรณคดีมาจัดทำเป็นบทนาฏกรรมสำหรับการแสดง และนาฏกรรมสร้างสรรค์ ที่มีการเพิ่มเติมบทบาท แนวคิดเรื่องราวของพระอินทร์ นำเสนอเป็นการแสดงในรูปแบบที่ไม่จำกัดจารีตอย่างโบราณ พระอินทร์เป็นทั้งตัวละครสำคัญและเป็นตัวละครเสริมที่ทำให้เรื่องราวในการแสดงนาฏกรรมไทยดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ แม้ว่าพระอินทร์จะมีเรื่องราวปรากฏอยู่ในคติศาสนาและวรรณคดีไทยเป็นจำนวนมาก แต่เมื่อนำมาจัดการแสดงนาฏกรรมไทย พบว่ามีปรากฏเพียงบางเรื่องบางตอนเท่านั้น

ในนาฏกรรมไทยพระอินทร์ปรากฏบทบาทสำคัญ 6 บทบาท ได้แก่ บทบาทในฐานะเทพเจ้า บทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือ บทบาทสักขีพยาน บทบาทนักรบ บทบาทนักดนตรี บทบาทในร่างแปลง สำหรับบทบาทในฐานะเทพเจ้าเป็นการนำอิทธิพลจากบทบาทหน้าที่เดิมตามคติศาสนามาเป็นตัวกำหนดฐานานุศักดิ์ของพระอินทร์ รวมถึงภาระหน้าที่ในการเป็นเทพชั้นปกครองเทพสำคัญ และการเป็นหัวหน้าเทวดาที่มีหน้าที่คุ้มครองดูแลให้สวรรค์สงบสุข ส่วนบทบาทผู้ให้ความช่วยเหลือของพระอินทร์จะมีความเกี่ยวข้องกับโลกมนุษย์เป็นส่วนใหญ่ ท่านมีหน้าที่สอดส่องความเป็นไปของโลกมนุษย์และคอยให้การช่วยเหลือตัวละครได้อย่างทันท่วงที หน้าที่นี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับนามของท่านคือสหัสนัยน์ คือผู้มีดวงตา 1,000 ดวง บทบาทของพระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อินทร์บางรูปแบบแฝงไว้ด้วยแง่คิด คติธรรม คำสอน ตามแนวทางพระพุทธศาสนาที่มีเหตุและผลที่สัมพันธ์กัน

องค์ประกอบการแสดงสำคัญที่บ่งบอกลักษณะเฉพาะของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยได้อย่างชัดเจนคือเครื่องแต่งกาย ถ้าเป็นการแต่งกายยืนเครื่องตามจารีตตัวพระอินทร์จะแต่งกายยืนเครื่องพระ สีเขียว ขลิบเหลือง นุ่งผ้ายกสีเขียว ใส่ห้อยหน้าห้อยข้างแบบชายไหวชายแครง แม้ว่ารูปแบบการแต่งกายของพระอินทร์ในปัจจุบันจะมีหลายรูปแบบตามพัฒนาการทางด้านการเครื่องแต่งกายนาฏกรรมไทย แต่อัตลักษณ์สำคัญที่แสดงความเป็นพระอินทร์คือการสวมศิราภรณ์ชฎายอดเดินหน และมีอาวุธประจำกายคือวชิราวุธ ในการแสดงโขนและละคร พระอินทร์จะถือวชิราวุธเสมอ นอกเสียจากบทละครตอนนั้นระบุชัดให้พระอินทร์ถืออาวุธหรืออุปกรณ์ชนิดอื่นสำหรับดำเนินเรื่อง เช่น ศร สังข์ พระขรรค์ ฯลฯ

ตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย สามารถสวมบทบาทการแสดงได้ทั้งหญิงและชาย จารีตการแสดงโขนนิยมใช้ศิลปินชายแสดง พระอินทร์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ถือเป็นเทพเจ้าในลำดับชั้นรอง ดังนั้นการวางตัวผู้แสดงต้องคัดเลือกจากศิลปินที่มิใช่ผู้อาวุโสสูงสุดแต่ต้องมีทักษะในการรำที่งดงาม ส่วนการแสดงละครถือว่าพระอินทร์เป็นเทพสำคัญสูงสุด จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณวุฒิและวัยวุฒิที่เหมาะสมโดยเป็นเพศใดก็ได้ขึ้นอยู่กับรูปแบบการแสดงนั้น ตัวละครพระอินทร์มีพื้นฐานการแสดงในนาฏยลักษณ์ตัวพระ เป็นตัวละครที่มีฐานานุศักดิ์ระดับเทพเจ้าสำคัญ จึงต้องมีลักษณะการรำหรือการเคลื่อนไหวให้มีความสง่างาม สมภูมิของความเป็นเทพเจ้า การแสดงของพระอินทร์ประกอบด้วย 2 รูปแบบ คือ 1) การรำตีบท ใช้สำหรับแสดงบทบาทเพื่อสื่อความหมายออกมาเป็นท่ารำเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ ทั้งการแนะนำตัว การเจรจาโต้ตอบ การบรรยายความตามเรื่องราว 2) รำหน้าพาทย์ ใช้ประกอบอากัปกิริยาของพระอินทร์ในการเดินทาง การรบ การแปลงกาย การอวยชัยให้พร การเนรมิต ฯลฯ ตัวละครพระอินทร์มีท่ารำที่สื่ออัตลักษณ์เฉพาะตัวในบทที่กล่าวถึงคำว่าอมรินทร์ สหัสนัยน์ เพื่อใช้สำหรับการแนะนำตนเองหรือเมื่อตัวละครอื่นกล่าวถึงพระอินทร์ มีท่าเป่าสังข์สำหรับพระอินทร์ที่เป็นภารกิจเฉพาะที่สำคัญ ในนาฏกรรมไทยปรากฏตอนที่พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์เพื่อให้ปฏิบัติภารกิจ และเป่าสังข์เพื่อเป็นสัญญาณในมหาพิธีต่างๆ การแสดงพระอินทร์ต้องมีการรำที่สัมพันธ์บทกับตัวละครอื่น จึงต้องคำนึงถึงสถานะและบทบาทของการแสดงในตอนนั้น ถ้าพระอินทร์อยู่ในสถานะของเทพเจ้าชั้นปกครองและมีเทพที่มีฐานานุศักดิ์สูงกว่า ปรากฏอยู่ในฉากร่วมด้วย พระอินทร์ต้องทำความเคารพเทพเจ้าผู้ใหญ่เสมอ อีกทั้งตำแหน่งในการยืน เดิน หรือนั่งจะต้องลดหลั่นลงมาจากเทพเจ้าชั้นสูงนั้น หากแต่ในการแสดงตอนนั้นพระอินทร์ดำรงสถานะเป็นเทพสูงสุด พระอินทร์จะต้องรำอยู่ในตำแหน่งที่เหลื่อมมาด้านหน้ากว่าตัวละครระดับรองอื่นเสมอเพื่อแสดงถึงความสำคัญและฐานานุศักดิ์ที่สูงกว่า สำหรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การรำบทบาทในร่างแปลงที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ ตอนศึกพรหมาสตร์นั้น ตัวพระอินทร์แปลงมีกระบวนรำที่เป็นนาฏยลักษณ์ตัวพระโดยมีที่สื่อถึงความเป็นยักษ์เพียงท่าเดียว คือท่าลงวง

แม้ว่าตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรรมไทยจะเป็นเพียงตัวละครเสริมให้เรื่องราวสมบูรณ์ตามเรื่องราวที่ถูกกำหนดไว้ในวรรณคดีนั้น แต่ในการแสดงบางตอนพระอินทร์กลับมีบทบาทโดดเด่นขึ้นมาได้ ด้วยคุณูปการในการสร้างกระบวนท่ารำที่มีคุณค่าและอัตลักษณ์ของโบราณาจารย์เพื่อส่งเสริมความสำคัญของพระอินทร์ให้ชัดเจนขึ้นมาได้ ตัวละครพระอินทร์ยังมีชุดการแสดงสำคัญการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ปรากฏแทรกอยู่ในการแสดงโขนและละครจัดเป็นชุดที่ใช้สำหรับแสดงอวดฝีมือ ความสามารถและไหวพริบของผู้แสดงที่รับบทบาทพระอินทร์ได้เป็นอย่างดี ได้แก่ กระบวนรำพระอินทร์แปลง ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ในบทชมตลาด รำฉุยฉายอินทรชิต รำลงสรงพระอินทร์ และกระบวนรำตีคลี ในละครเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี ซึ่งล้วนเป็นกระบวนการแสดงยกระดับความสำคัญของพระอินทร์ให้มีคุณค่าในการแสดงนาฏกรรมมากยิ่งขึ้น

บทบาทหน้าที่ของพระอินทร์ในนาฏกรรม องค์ประกอบการแสดง และหลักการแสดงปรากฏที่เป็นรูปธรรมดังที่กล่าวมานี้ มีการพัฒนา สืบทอดมาแต่โบราณจากบรมครูผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ด้านนาฏกรรมและศาสตร์แขนงอื่นที่เกี่ยวข้องจนกลายเป็นแบบแผนการปฏิบัติจนถึงปัจจุบัน ต่อมาเมื่อวงวิชาการด้านนาฏกรรมมีความก้าวหน้ามากขึ้น จึงมีผู้นำเรื่องราวและคุณลักษณะของพระอินทร์มาพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในนาฏกรรมอย่างต่อเนื่อง

5.2 อภิปรายผล

วิทยานิพนธ์เรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย มีองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาอันเป็นที่มาจากการเชื่อมโยงคติความเชื่อทางศาสนา พื้นฐานความเชื่อของสังคมไทย และวรรณคดีไทยที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์มาสู่การปรากฏแสดงนาฏกรรมไทยแบบรูปธรรม โดยมีประเด็นที่ค้นพบและนำมาอภิปรายผล ดังต่อไปนี้

พระอินทร์เป็นเทพเก่าแก่ดั้งเดิมมีชื่อปรากฏอยู่ในยุคแรกเริ่มก่อนที่ชาวอารยันพวกหนึ่งจะอพยพมาในอินเดียและนำความเชื่อของพระอินทร์เข้ามา หลังจากนั้นพระอินทร์จึงเริ่มมีชื่อและบทบาทหน้าที่ปรากฏในคติความเชื่อหลายศาสนา ทั้งศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพระพุทธศาสนาในบริบทที่มีความแตกต่างกัน ในชั้นต้นพระอินทร์เป็นเทพสำคัญสูงสุดของพราหมณ์ เมื่อศาสนาพราหมณ์เปลี่ยนรูปแบบไปเป็นฮินดูเกิดการเปลี่ยนแปลงการเคารพบูชา พระอินทร์มีบทบาทเป็นผู้รับใช้พระศิวะและพระวิษณุ ครั้นเมื่อพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นพระอินทร์ได้มีบทบาทอย่างมากโดยการมาร่วมปกป้องคุ้มครองพระพุทธเจ้าและศาสนาพุทธ เมื่อคติศาสนาเหล่านี้ได้เผยแพร่เข้าสู่

ประเทศไทยจึงได้มีการนำไปปรับใช้ให้สอดรับกับพื้นฐานความเชื่อดั้งเดิม กลายเป็นพระอินทร์ตามแบบฉบับของไทยในที่สุด โดยเฉพาะในคติราชสำนักของไทยที่เชื่อว่ารับความเชื่อเรื่องของพระอินทร์มาก่อนพระนารายณ์และพระอิศวร ซึ่งสอดคล้องกับคติความเชื่อดั้งเดิมของอินเดียที่พระอินทร์เป็นเทพที่เกิดขึ้นก่อน ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าคติพระอินทร์น่าจะแพร่เข้ามาในประเทศไทยและได้รับการยอมรับนับถือมาก่อนแล้ว ภายหลังจึงได้รับอิทธิพลทางฮินดูที่นับถือพระตรีมูรติเป็นหลักแพร่หลายในระบบราชสำนักของไทยที่ถือว่าพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทวราชา สอดคล้องกับแนวคิดของ สุวรรณ สุวรรณเวโช (2556) ที่กล่าวว่าในประเทศอินเดียเป็นต้นกำเนิดของศาสนาที่สำคัญ เมื่อศาสนาพราหมณ์ที่มีการนับถือเทพเจ้าได้เผยแผ่เข้ามาในประเทศไทยทำให้จึงมีอิทธิพลต่อแนวความคิดของคนไทยโดยทั่วไป และเป็นตัวกำหนดในการประกอบพิธีกรรมเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาเมื่ออิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่เน้นหลักความเมตตากรุณาต่อสิ่งมีชีวิตทั้งมวลได้แพร่เข้ามาสู่ประเทศไทย จึงมีลักษณะเด่นขึ้นบนพื้นฐานความเชื่อและพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ แม้ว่าพระพุทธศาสนาจะปฏิเสธระบบวรรณะปฏิเสธอำนาจของเทพเจ้า แต่ก็ไม่มีความขัดแย้งรุนแรงในเรื่องพิธีกรรม จึงเกิดพิธีพุทธ-พราหมณ์ ขึ้นในประเทศไทย เมื่อพระพุทธศาสนาได้รับการยอมรับให้เป็นศาสนาประจำชาติไทย ความเชื่อและพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์ก็ยังคงมีการยึดถือปฏิบัติอยู่ในหมู่ประชาชน โดยเฉพาะในราชสำนักยังคงใช้พิธีพราหมณ์เนื่องจากเป็นพิธีที่สนับสนุนความเชื่อในเรื่องสมมติเทพมีการใช้พราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีเพื่อสื่อสารโดยการสวดหรืออ่านโองการที่สื่อสารไปถึงเทพ อย่างไรก็ตามแม้ในระดับราชสำนักจะเน้นในเรื่องของพิธีพราหมณ์ที่เชื่อว่าพระมหากษัตริย์คือสมมติเทพ ซึ่งก็คือมหาเทพทั้งสามในศาสนาพราหมณ์ แต่สิ่งที่ยังฝังลึกอยู่ในจิตใจของความเป็นไทยนั้นคือพระพุทธศาสนา สิ่งที่แสดงความแตกต่างชัดเจนระหว่างวัฒนธรรมพราหมณ์-ฮินดู และพุทธนั้น คือการถ่ายทอดความเคารพศรัทธาในการนับถือเทพเจ้า ศาสนาพราหมณ์ฮินดูเน้นการนับถือและบูชาเทพเจ้าด้วยการประกอบพิธีกรรมเพื่อให้เทพเจ้าพึงพอใจมากกว่าเน้นคำสั่งสอนเพื่อให้เกิดศรัทธา ส่วนพระพุทธศาสนาเน้นการสั่งสอนเพื่อให้เกิดศรัทธามากกว่าการประกอบพิธีกรรม อย่างไรก็ตามหลักการนี้แสดงให้เห็นเด่นชัดในวรรณกรรมวรรณคดีมาสู่นาฏกรรม สังเกตได้ว่าในวรรณคดีบางเรื่องตัวละครจะมีการประกอบพิธีกรรมความเชื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ตามคติพราหมณ์-ฮินดู ในขณะเดียวกันก็ยังแทรกคำสั่งสอนคติความเชื่อตามคติพุทธศาสนาไปด้วยหลอมรวมกันอย่างแยกไม่ออก

เรื่องราวของพระอินทร์แม้จะไม่มีส่วนร่วมในพิธีกรรมของพราหมณ์มากเท่าใดนัก แต่แนวคิดเรื่องราวของพระอินทร์นี้ได้ปรากฏให้เห็นชัดเจนในวรรณคดีสู่บทบาทในนาฏกรรม พระอินทร์ไปปรากฏความสำคัญในบทพระราชนิพนธ์ของพระมหากษัตริย์ที่เน้นความสำคัญของพระอินทร์ทางคติพุทธศาสนาให้เด่นชัดขึ้นมาได้แก่เรื่องรามเกียรติ์ ที่ได้เค้าเดิมมาจากรามายณะจากคติฮินดูซึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีกล่าวถึงบทบาทพระอินทร์ไว้เป็นส่วนน้อย เพราะเน้นไปที่ลัทธิไวศณพนิกายและไศวนิกาย อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระนารายณ์และพระอิศวร เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ขึ้นมาตามโครงเรื่องเดิม ได้มีการแต่งเพิ่มเติมตอนต่างๆ ขึ้นหลายตอน โดยให้ความสำคัญกับบริบทพระอินทร์ในพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ในวรรณคดีที่มีเค้าโครงฮินดูอย่างรามเกียรติ์นี้ด้วย เรื่องราวที่นำมาจัดแสดงนาฏกรรมนั้น นำมาจากวรรณคดี 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มาจากวรรณคดีพราหมณ์-ฮินดู กลุ่มที่มาจากวรรณคดีทางพุทธศาสนา และกลุ่มที่มาจากนิทาน ตำนาน ดั้งเดิมของไทย การแสดงนาฏกรรมไทยนิยมนำเสนอเรื่องราวจะเป็นลักษณะผสมผสานในหลายความเชื่อ สังคมไทยมองภาพพระอินทร์ในฐานะเทพทางพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นเมื่อพระอินทร์ปรากฏเป็นรูปธรรมในการแสดงนาฏกรรมไทยได้มีการแสดงออกถึงลักษณะความเป็นพุทธที่ชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ที่แม้จะเป็นกลุ่มวรรณคดีที่ได้เค้าโครงมาจากพราหมณ์-ฮินดู แต่รูปแบบพระอินทร์ปรากฏนั้นกลับเป็นพระอินทร์แบบพุทธ คือมีรูปร่างอ้อนแอ้นอรชร สง่างาม มีกายสีเขียวแตกต่างจากพระอินทร์ในยุคมหากาพย์ของฮินดูที่มีรูปร่างใหญ่โต บึกบึน และมีกายสีทอง มีภาพลักษณ์ของความเป็นมหาบุรุษที่มีความงาม ความเป็นธรรมและความเมตตา อีกประเด็นคือการที่พระอินทร์ในรามเกียรติ์ถูกกล่าวถึงพร้อมกับมเหสีทั้ง 4 คือ นางสุจิตรา นางสุชาดา นางสุธรรมา นางสุนันทา เมื่อพระอินทร์เสด็จไปที่ใดมักจะพามเหสี 4 องค์นี้ไปด้วยเสมอ เมื่อใดกล่าวถึงพระอินทร์และมเหสีทั้ง 4 องค์ ย่อมแสดงว่าเป็นการถึงพระอินทร์ในเชิงพระพุทธศาสนาตามที่มีกล่าวถึงไว้ในไตรภูมิพระร่วง เพราะในคติฮินดูนั้นพระอินทร์มีมเหสีองค์เดียวคือพระนางศจี ซึ่งในรามเกียรติ์ของไทยไม่ได้กล่าวไว้ ดังนั้นแม้ว่าเรื่องราวในรามเกียรติ์จะมีเค้าโครงจากศาสนาฮินดูก็ตามแต่เมื่อมีการแสดงออกในนาฏกรรมของไทยจึงมีการปรับคุณลักษณะของพระอินทร์ให้เข้ากับกรอบของพระพุทธศาสนาในประเทศไทย ส่วนในนาฏกรรมไทยเรื่องอื่นๆ ที่แสดงเรื่องจากฮินดูก็มีเช่นกัน ได้แก่ พระนาละ สาวิตรี ฯลฯ ซึ่งมีบทบาทของพระอินทร์ในฐานะเป็นโลกบาลของศาสนาพราหมณ์ฮินดู ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525) กล่าวว่า ปัจจัยด้านวัฒนธรรมหลักที่เข้ามามีอำนาจและเผยแพร่เหนือวัฒนธรรมดั้งเดิมนับเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการรับเอาวัฒนธรรมอื่นเข้ามาปรับใช้ให้เหมาะสมตามสภาพสังคมจนออกมาเป็นลักษณะเฉพาะตัว

เนื่องจากพระอินทร์ถือเป็นเทพ-เทวดาสำคัญในคติทางศาสนาที่ได้รับการเคารพและยอมรับนับถือ ส่งผลถึงอิทธิพลพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทยที่ถือว่าพระอินทร์คือเทวดาองค์สำคัญที่ต้องนึกถึงเป็นลำดับต้นๆ เมื่อพระอินทร์มาปรากฏในงานนาฏกรรมจึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนวิถีของสังคมพุทธศาสนาของไทยที่สอนให้รู้จักการเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนของผู้ใหญ่ คำกล่าวของผู้อาวุโสเปรียบเสมือนการอวยพรให้มีความเจริญรุ่งเรือง เห็นได้จากวาระอันเป็นมงคลสำคัญ นิยมเชิญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้อาวุโสมาเป็นประธานในพิธีและเป็นผู้กล่าวคำอวยพร เช่น การเชิญผู้ใหญ่มาเป็นประธานและสักขีพยานในพิธีมงคลสมรส และเป็นตัวแทนในการกล่าวอวยพร สั่งสอน ชี้แนวทางในการดำรงชีวิต โดยผู้อาวุโสที่เชิญมาส่วนใหญ่จะเป็นผู้มีหน้ามีตาและได้รับการยอมรับของทั้งสองฝ่าย หรืออาจเป็นผู้มียศตำแหน่งฐานันดรสูงในสังคม รูปแบบนี้ปรากฏชัดคู่ขนานไปกับลักษณะตัวละครพระอินทร์ในวรรณคดีและนาฏกรรม แสดงให้เห็นเด่นชัดในเรื่องรามเกียรติ์ ที่มีพระอินทร์จะเสด็จมาเป็นประธานในพิธีอภิเษกพระรามและนางสีดาในทุกๆ ครั้ง หากไม่ใช่พระอินทร์แล้วก็คงไม่มีตัวละครใดเหมาะสมสำหรับบทบาทการกระทำเช่นนี้ นอกจากนี้การที่พระอินทร์มาปรากฏในบทบาทการเป็นสักขีพยานต่างๆ ให้กับตัวละครเพื่อพิสูจน์ความชอบธรรม เช่น ตอนสีดาลุยไฟ ยังตรงกับพื้นฐานความเชื่อของคนไทยที่ชอบการสบถสาบานกับเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อยืนยันความบริสุทธ์ของตน ความรู้สึกของคนไทยนั้นย่อมเชื่อว่าการบนบานศาลกล่าวจะส่งไปถึงเทพเจ้าเบื้องบนให้มีส่วนรู้เห็นในการยืนยันความบริสุทธิ์ด้วย ดังนั้นการแสดงออกในนาฏกรรมจึงมีปรากฏเทพเจ้าลงมาร่วมพิธีเพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของการประกอบพิธีสาบานอันเป็นความเชื่อของคนไทยส่วนหนึ่ง ทั้งหมดจึงเป็นภาพปรากฏการณ์ของพระอินทร์ในฐานะเทพผู้ใหญ่ที่ได้รับการยอมรับนับถือจากคนไทยในสังคมทุกคนชั้น และเมื่อมีบทบาทที่พระอินทร์มาช่วยเหลือตัวละครที่กำลังตกทุกข์ได้ยาก พระอินทร์จะมีวิธีการช่วยเหลือที่หลากหลายขึ้นอยู่กับสถานการณ์นั้นๆ ได้แก่ เมื่อตัวละครตายหรือสลบก็ช่วยชุบชีวิตและการประทานสิ่งของวิเศษให้ติดตัวไป เมื่อตัวละครประพฤติไม่ดีก็ว่ากล่าวสั่งสอน ตักเตือนให้กลับตัวกลับใจ กลวิธีนี้สืบเนื่องจากการเปรียบเทียบพระอินทร์เสมือนผู้ใหญ่ในสังคมไทย ที่คอยห่วงใย คอยดูแลปกครองลูกหลานให้พ้นภัยอันตราย อีกทั้งเมื่ออยู่ในสถานการณ์ที่อาจจะว่ากล่าวตักเตือนไม่ได้พระอินทร์จะมีการใช้กลอุบายเพื่อเป็นการสอนหรือการตักเตือนทางอ้อม สอดคล้องกับ สุภณิดา เชื้ออินต๊ะ (2544) ที่กล่าวว่าในประเทศไทยพระอินทร์เป็นตัวละครที่รู้จักกันในฐานะเทวดาผู้ยิ่งใหญ่คอยให้การช่วยเหลือตัวละครต่างๆ ในวรรณกรรมส่วนใหญ่ของไทย และบางครั้งก็ช่วยลงโทษผู้ที่ประพฤติผิดคิดร้ายต่อตัวละครเอกของเรื่อง ให้ได้รับผลจากการกระทำนั้น แม้ว่าจะมีเรื่องราวพระอินทร์ที่ประพฤติมิชอบในบางคติศาสนาและเป็นที่รับรู้กันทั่วไป โดยเฉพาะเรื่องที่พระอินทร์ไปลักลอบเป็นชู้กับเมียพระฤาษีจนโดยสาปให้มีโยนีติดอยู่ตามร่างกายนับพันและภายหลังได้แก้ไขให้เป็นดวงตาหนึ่งพันดวงนั้น แต่พื้นฐานความเชื่อของไทยได้ยกย่องพระอินทร์ให้เป็นสัญลักษณ์ของผู้มีธรรมะตามคติพุทธศาสนา ดังนั้นในการแสดงนาฏกรรมจึงไม่ปรากฏว่ามีเรื่องราวของพระอินทร์ที่มีบทบาทหรือภาพลักษณ์ในทางที่ไม่ดีในการแสดงเลย แม้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ช่วงปฐมบทจะมีการกล่าวถึงพระอินทร์และพระอาทิตย์ลงมาลอบเป็นชู้กับนางกาลอัจนา ชายาพระฤาษีโคดม จนเกิดบุตรของพระอินทร์คือพาลี แต่กลับมีเหตุผลมาหักล้างว่าที่ต้องปฏิบัติเช่นนั้นเพื่อแบ่งกำลังลงไปช่วยเหลือพระนารายณ์ที่อวตารเป็นพระรามทำศึกสงคราม

จากการที่พระอินทร์เป็นเทพแห่งความเมตตา ช่วยเหลือ ผู้ที่มีความทุกข์ยาก แทรกอยู่ในตำนานนิทานหลายเรื่องที่สืบทอดมาแต่อดีต ทำให้พระอินทร์เป็นความหวังของผู้คนที่ต้องการพ้นจากความทุกข์ยาก ความลำบาก ช่วยเหลือตนเองไม่ได้ หมดหนทางแก้ไข ในวรรณคดีเมื่อมีตัวละครใดกำลังประสบเหตุการณ์ที่วิกฤตหรือถึงทางตันเช่นนี้ ผู้แต่งหรือกวีมักใส่บทบาทของพระอินทร์ให้เป็นผู้ลงมาช่วยคลี่คลายเสมอ เป็นความหวังสุดท้ายในการช่วยให้เรื่องราวสามารถดำเนินต่อไปได้อย่างมีเหตุมีผล และไม่ขัดต่อความรู้สึกของผู้ชม สอดคล้องกับทฤษฎีเดวส์เอกส์มาคีนา (Deus ex machina) หรือ เทวดามาโปรด deus ex machina ทฤษฎีนี้มาจากสำนวนกรีก ว่า **ἀπὸ μηχανῆς θεός** (อะปอ แมคาแนส เธออส) แปลว่า เทพเจ้าจากเครื่องจักร เป็นกลวิธีการสร้างโครงเรื่องที่ซึ่งปัญหาที่ดูเหมือนว่าจะไม่มีทางแก้นั้นจู่ๆ ก็คลี่คลายได้ด้วยการแทรกแซงที่คาดหมายไม่ถึง ไม่ว่าเพราะสถานการณ์ใหม่ ตัวละครใหม่ ความสามารถใหม่ หรือวัตถุใหม่ที่ไม่ได้กล่าวถึงมาก่อน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการใช้เดวส์เอกส์มาคีนาสามารถทำให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปถึงบางสถานการณ์ ได้แก่ เมื่อผู้เขียนตกอยู่ในสภาวะจนตรอกหาทางออกไม่ได้ เมื่อผู้เขียนต้องการให้ผู้ชมแปลกใจ เมื่อต้องการให้เรื่องลงเอยด้วยดี ในฐานะจุดหักมุมเชิงขบขัน เป็นต้น สำหรับกลวิธีหาทางออกให้กับตัวละครที่ตกทุกข์ได้ยากในนาฏกรรมไทย จะเห็นว่านิยมใช้ตัวพระอินทร์เป็นผู้มาช่วยเหลือเสมอ เนื่องจากความสมเหตุสมผลตามคติความเชื่อทางศาสนาและพื้นฐานความเชื่อของคนไทยที่ยอมรับในบริบทความเป็นพระอินทร์

ผู้วิจัยได้ศึกษาย้อนไปถึงพระอินทร์ในนาฏกรรมอินเดีย เพราะอินเดียถือเป็นต้นกำเนิดคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ที่มีอิทธิพลเผยแพร่ผ่านทางศาสนาและวรรณคดี เช่นเดียวกับที่ประเทศไทยได้รับอิทธิพลทั้ง 2 ด้านดังกล่าวนั้นมา ทำให้ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะมีตัวละครพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมอินเดียเช่นกัน ผู้วิจัยจึงได้ทำการค้นคว้าหาข้อมูลพบว่ามีตัวละครพระอินทร์ปรากฏอยู่ในการแสดงกถกฬิ ซึ่งเป็นนาฏกรรมเก่าแก่ของอินเดียที่แสดงละครพื้นเมืองเกี่ยวกับพระเป็นเจ้า รวมทั้งแสดงในเรื่องมหาภารตะและรามายณะด้วย โดยมีลักษณะการแสดงในลักษณะแบบจับตอนมาแสดงเป็นตอนสั้นๆ ที่แบ่งตัวละครออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) เทพเจ้าชั้นสูง เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ 2) มนุษย์หรือวีรบุรุษ เช่น พระราม พระลักษมณ์ 3) ตัวละครอื่นๆ เช่น ราวณะ หนุมาน เช่นเดียวกับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ของไทยที่แบ่งตัวละครตามลักษณะดังกล่าวเหมือนกัน การแสดงกถกฬิกับโขนของไทยมีส่วนคล้ายคือนิยมจับตอนมาแสดงแบบสั้นๆ ไม่แสดงยาวทั้งเรื่อง แต่มีความแตกต่างกันที่โขนของไทยเวลาแสดงจะใช้ตัวละครหลายตัว แต่กถกกฬิที่แสดงรามายณะและเรื่องอื่นจะใช้ผู้แสดงน้อยคน ตัวละครพระอินทร์จะปรากฏต่อเมื่อการแสดงมีการจับตอนที่กล่าวถึงพระอินทร์และพระอินทร์ต้องแสดงบทบาทเท่านั้น นอกจากนี้ในการแสดงภารตนาฏยัมในอินเดียใต้ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงการเต้นรำการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่าทางที่มีความหมายตามจังหวะการร้อง การให้จังหวะ โดยบทเพลงมักจะเป็นการแสดงความจงรักภักดีและการบูชาเทพเจ้าทั้งหลายในศาสนาฮินดู ซึ่งถือเป็นบทเพลงอันศักดิ์สิทธิ์ พบว่ามีบทร้องบางตอนที่กล่าวถึงพระอินทร์ โดยผู้แสดงภารตนาฏยัมจะมีการทำท่าสัญลักษณ์มือที่สื่อความหมายถึงพระอินทร์ เช่นเดียวกับเทพเจ้าองค์อื่นที่มีสัญลักษณ์ท่าทางประจำตนเองเช่นกัน สิ่งเหล่านี้สามารถมองเชื่อมโยงมาถึงการแสดงนาฏกรรมระบำรำฟ้อนของไทยที่ไม่ได้ปรากฏตัวละครพระอินทร์ แต่มีบทที่กล่าวถึงพระอินทร์ ผู้แสดงก็จะทำท่าทางอันเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเป็นพระอินทร์ หรือความหมายตามบริบทของคำร้องนั้น เช่น ระบำพัทธวิสัย ในคำร้องว่า “สมเด็จอัมรินทร์แรมบูรพาทิศ” ผู้แสดงมีการแสดงท่าทางตามบทที่กล่าวถึงพระอินทร์โดยการไว้มือระดับศีรษะ เป็นสัญลักษณ์การยกย่องผู้มีฐานานุศักดิ์ที่สูงส่ง เป็นต้น

ตัวละครพระอินทร์ แม้จะมีบทบาทในการแสดงเป็นเพียงตัวละครประกอบเรื่องราวจากวรรณคดี ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในตอนนั้น แต่ในนาฏกรรมไทยได้ให้ความสำคัญกับตัวละครเทพองค์นี้มากกว่าเทพองค์อื่นในการแสดง โดยเฉพาะการเพิ่มกระบวนการแสดงที่เน้นความสำคัญของตัวละครให้โดดเด่น กระบวนรำที่ได้รับการสืบทอดชัดเจนและได้รับความนิยมนำออกแสดงอย่างต่อเนื่องยาวนาน คือการแสดงโขน ตอน ศึกพรหมาสตร์ เป็นตอนเดียวที่มีบทบาทและกระบวนรำพระอินทร์เด่นชัดที่สุด และนิยมนำออกแสดงมากที่สุดในวงการนาฏกรรมไทยเช่นกัน มีกระบวนรำของพระอินทร์ในขบวนช้างเอราวัณ กระบวนการรบตอนหักคอช้างเอราวัณ ในตอนนี้ยังปรากฏการรำฉุยฉาย ที่มีกระบวนรำอวดฝีมือของนักแสดงด้วย แม้จะเป็นพระอินทร์แปลงแต่มีการกล่าวถึงองค์ประกอบของพระอินทร์ในความเชื่อ คือมีช้างเอราวัณและขบวนที่ยิ่งใหญ่อันเป็นมหาสมบัติของพระอินทร์ก็สามารถสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม ยิ่งเมื่อมีการใช้เทคนิคพิเศษสมัยใหม่เข้ามาจึงทำให้เสริมความยิ่งใหญ่อลังการเพิ่มขึ้นอีก นอกจากมีการคิดการแสดงเฉพาะตัวพระอินทร์หลายชุด ยังมีการแสดงที่เกี่ยวเนื่องกับบริบทต่างๆ ที่ได้รับความนิยม ได้แก่ บทร้องลำตาเขิ่งและแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่าระบำดาวดึงส์ ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี โดยมีการบรรยายถึงองค์ประกอบและลักษณะความงดงามของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์ เป็นชุดการแสดงที่มีองค์ประกอบด้านนาฏกรรมผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ถือเป็นชุดระบำมาตรฐานที่ได้รับนิยมชุดหนึ่งของไทย นอกจากนี้ยังมีระบำนันทอุทยานที่กล่าวถึงความสวยงามของหนึ่งในอุทยานของพระอินทร์ที่ชื่อนันทวัน ทำให้เห็นว่าตัวละครพระอินทร์ถึงแม้มิใช่ตัวละครเอกในโขนละครไทย แต่โบราณาจารย์ผู้สร้างสรรค์ก็สามารถดึงอัตลักษณ์ความเป็นพระอินทร์ออกมาให้เห็นเด่นชัดในรูปแบบนาฏกรรมไทย หรือสามารถสอดแทรกบริบทพระอินทร์ไว้ในการแสดงได้อย่างงดงามลงตัว นอกจากนี้ยังมีผู้นำเรื่องพระอินทร์มาสร้างสรรค์นาฏกรรมอีกหลายรูปแบบ เนื่องจากเรื่องราวของพระอินทร์มีมิติน่าสนใจให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศึกษาในมุมมองที่หลากหลาย แสดงให้เห็นว่าเราให้ความสำคัญกับตัวละครพระอินทร์มาก ถือเป็นตัวละครที่มีคุณค่าความสำคัญทำให้เกิดปรากฏการณ์การขับเคลื่อนและพัฒนาในวงการนาฏกรรมไทยได้เป็นอย่างดี

5.3 บทส่งท้าย

เรื่องราวของพระอินทร์ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มจนเข้ามาสู่ในนาฏกรรรมไทย มีการบอกเล่าผ่านความเชื่อความศรัทธาของคนในสังคม โดยวิธีการและกระบวนการแห่งปฏิบัติด้วยการเคารพบูชา การแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ รวมถึงการแสดงออกในศาสตร์สำคัญหลายแขนง แม้ในปัจจุบันการรับรู้เรื่องราวของพระอินทร์ในสังคมไทยอาจเลือนหายไปด้วยวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไป ทำให้ผู้คนเชื่อมั่นในศาสตร์ที่สามารถพิสูจน์ความจริงได้ แต่สิ่งที่ยังคงอยู่และทำให้เรื่องราวของพระอินทร์ไม่เลือนหายไปจากจิตใจของคนไทย คือการบอกเล่าเรื่องพระอินทร์เป็นรูปธรรมผ่านตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

5.4 ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.4.1 ควรมีการศึกษาต่อยอดเกี่ยวกับพระอินทร์ในศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการของศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ให้ครอบคลุมเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ทางนาฏกรรมไทยต่อไปได้

5.4.2 สามารถนำไปขยายผลเป็นการจัดการแสดงเรื่องที่เกี่ยวกับพระอินทร์ที่ปรากฏในคติความเชื่อทางศาสนาอีกหลายเรื่อง เพื่อยกระดับความสำคัญของพระอินทร์จากการเป็นตัวละครเสริมเรื่องให้เป็นตัวละครสำคัญ

5.4.3 การวิจัยทางนาฏยศิลป์จะนิยมวิเคราะห์ชุดการแสดงของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเท่านั้น งานวิจัยที่ปรากฏการวิเคราะห์ในเชิงลึกเฉพาะตัวละครสำคัญมีเป็นส่วนน้อย โดยเฉพาะตัวละครเทพไม่ปรากฏว่ามีการวิเคราะห์ไว้เลย จึงใคร่ขอเสนอให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาตัวละครเทพองค์อื่นที่มีพื้นฐานภูมิหลังที่น่าสนใจและเชื่อมโยงมาสู่บทบาททางนาฏกรรม เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม ฯลฯ เพื่อให้ได้องค์ความรู้ไว้เป็นฐานข้อมูลทางวิชาการสืบต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

Tibetan culture. (2562). สืบค้นเมื่อ 19 กันยายน จาก https://en.wikipedia.org/wiki/Tibetan_culture

Worldfable. (2011). *Thritsadi kan phrae krachai nithan phuenban*. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน จาก http://worldfable.wordpress.com/category

กนกอร ค่ายสูงเนิน จุฬารัตน์ ขุมพลกรัง และคณะ. (2557). ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี คณะศิลปศึกษา ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต[สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์]. กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (2472). ท้าวยศวิมลตามพระสังข์. สืบค้นเมื่อ 13 มิถุนายน จาก https://vajirayana.org/บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง

กรมศิลปากร. (2494). สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์. กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (2506). ประชุมพงศาวดารฉบับหอสมุดแห่งชาติ. กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (2519). บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์ (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางบุญเตือน ทองเสริม ต.ม. ณ เมรุวัดเจ้าอาม อำเภอบางกอกน้อย.). กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (2529). วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่มที่ 1. กรุงเทพฯ. กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2542). สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1. กรุงเทพฯ. สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

กรมศิลปากร. (2546). ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2. กรุงเทพฯ. กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2553). คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง. กรุงเทพฯ. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2555). ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย. กรุงเทพฯ. กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2557). นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่องจันทโครบ. สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม จาก (https://vajirayana.org/นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่องจันทโครบ)

กรมศิลปากร. (2564). บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1. สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน จาก https://vajirayana.org/บทลคร-เรื่อง-รามเกียรติ์/เล่ม-๑

กรุงเทพมหานคร. (2557). หนังสือที่ระลึกเนื่องในพิธีเปิดประติมากรรมพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (อินทรประติมา.). กรุงเทพฯ. สำนักการโยธา.

กิตติ วัฒนะมหาตม์. (2549). ตรีเทวปกรณ์ : พระคเณศ พระลักษมี พระสรัสวดี. กรุงเทพฯ. สร้างสรรค์บุ๊คส์.

กิตติธัช ศรีฟ้า. (2561). พระอินทร์ในบริบทของสังคมไทย. วารสารศิลป์พีระศรี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 6(1).

กุสุมา รักษมณี และ กิตติชัย พินโน. (2563). ประวัติวรรณคดีไทยฉบับมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ภาค ก ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีไทย (คัมภีร์พระพุทธศาสนา.). กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์มติชน บริษัทมติชน จำกัด.

เกษม ทองอร่าม. (2564, 20 ธันวาคม). พระอินทร์ในวรรณคดีและนาฏกรรม [สัมภาษณ์].

เกษม ทองอร่าม. (2558). การจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 7(2), 119.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เกื้อพันธ์ นาคบุปผา. (2520). พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

ขวัญใจ คงถาวร. (2564, 30 พฤศจิกายน). การรำของตัวละครพระอินทร์ในการแสดงละคร [สัมภาษณ์].

คณะกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย. (2544). บทโขนในรัชกาลที่ 6 (สคริปต์รายการอยู่อย่างไทย ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย.). กรุงเทพฯ.

คมกฤช อุ่ยเต็กเฮง. (2561). เทวนิยมอินเดีย : เส้นทางและปรากฏการณ์ในสังคมไทย. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ, 11(2).

ความเชื่อชาวจีนโบราณ. (2563). สืบค้นเมื่อ 16 กันยายน จาก https://mobile.twitter.com/ch3thailand

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2551). ลักษณะไทย : ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

จารุชา จันทสิโร. (2561). รำฉุยฉายอินทรชิต. วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัยและงานสร้างสรรค์(2), 179-202.

จิตกาล. (2555). ปาฏิหาริย์พระสยามเทวาธิราชชาติพันภัยภัยพ้นตัว. กรุงเทพ. แฮปปี้บุ๊ค.

จิรัชญา บุรวัฒน์. (2558). นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

เจ้าพระยาพระคลัง (หน). (2516). สมบัติอมรินทร์คำกลอน (อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายประทิน พันธุ์พิทย์แพทย์ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร 13 สิงหาคม 2516.). กรุงเทพฯ.

เฉลิมเกียรติ แป้นเส้ง. (2561). รำลงสรงพระอินทร์ : ชวลิต สุนทรานนท์ คณะศิลปศึกษา ศึกษาศาสตรบัณฑิต [สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

ชัยชาญ จารุกลัส. (2548). พระอินทร์ : การศึกษารูปแบบ และคติความเชื่อในจิตรกรรมฝาผนังของหอไตรวัดระฆัง บัณฑิตวิทยาลัย ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต[มหาวิทยาลัยศิลปากร]. นครปฐม.

ชัยวัฒน์ เสาทอง. (2548). นาฏศิลป์กัมพูชา. ศิลปวัฒนธรรม, 26(7), 40-44.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2552). คติพระอินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 : อุดมการณ์รัฐ พุทธศาสนา และสถาปัตยกรรม. ศิลปวัฒนธรรม, 6, 79-103.

ฐกฤต สุกุลกิตติไกร. (2564, 11 กันยายน). เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวละครพระอินทร์ [สัมภาษณ์].

ณรงชัย ปิฎกรัชต์. (2557). สารานุกรมเพลงไทย. พระนคร. เรือนแก้วการพิมพ์.

ดุษฎี มีป้อม. (2564, 29 สิงหาคม). เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวละครพระอินทร์ [สัมภาษณ์].

เดวส์เอกส์มาคีนา, & เทวดามาโปรด. (2565). https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B9%80%E0%B8%94%E0%B8%A7%E0%B8%AA%E0%B9%8C%E0%B9%80%E0%B8%AD%E0%B8%81%E0%B8%AA%E0%B9%8C%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%84%E0%B8%B5%E0%B8%99%E0%B8%B2

ไตรภูมิฉบับถอดความ. (2563). สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม จาก https://vajirayana.org/ไตรภูมิฉบับถอดความ

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป. (2536). เอกสารประกอบการสอน วรรณกรรมทางศาสนา. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ทองย้อย แสงสินชัย. (2564). บาลีวันละคำ. สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

https://www.facebook.com/search/top?q=ทองย้อย%20แสงสินชัย

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพ. กรมศิลปากร.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2551). คัมภีร์นาฏยศาสตร์. สืบค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม จาก https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=somdej&month=09-2008&date=16&group=1&gblog=42

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. (2565). การรำตัวพระอินทร์ในนาฏกรรม [สัมภาษณ์].

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. (2545). การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน คณะศิลปกรรมศาสตร์ วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

นนทพร อยู่มั่งมี. (2562). ความเป็นมาของพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จากอิทธิพลอินเดียถึงไทย. สืบค้นเมื่อ 22 กันยายน จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_30706.

นพคุณ สุดประเสริฐ. (2563, 2 กรกฎาคม). เพลงร้องที่ใช้สำหรับตัวละครพระอินทร์ [สัมภาษณ์].

นพวรรณ จันทรักษา. (2564, 29 กันยายน). การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในละคร [สัมภาษณ์].

นราวัลย์ พูลพิพัฒน์. (2562). เทพเจ้าในวรรณคดีไทย: บทบาทในฐานะผู้สร้างและผู้ทำลาย. พิฆเนศวร์สาร, 12(2), 69-81.

นฤมัย ไตรทองอยู่. (2564, 11 ตุลาคม). พระอินทร์ในการแสดงละครรำ [สัมภาษณ์].

นัฐพงษ์ นุชนนทรีย์. (2560). วิเคราะห์ลักษณะการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, 8(1).

นาคเผ้าคัมภีร์. (2562). สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม จาก https://www.wecomics.in.th/blogs/1987

นิยดา เหล่าสุนทร. (2543). ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

นุสรา จิตตเกษม. (2565). “ซุปเปอร์ฮีโร่” เทพยุคใหม่ บทท้าทายศรัทธาเดิม พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของ อเวนเจอร์-โดเรมอน.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2557). ผี วิถีคน : ความเชื่อและการพึ่งพาระหว่างคนกับผี. มหาสารคาม. กากะเยีย.

ป.พิสณฑ์. (2515). อดีตกาลแห่งลานนาไทยและตำนานเมืองโยนกนครชัยบุรีศรีเชียงแสน.

ประทุมพร แซ่อ๋อง. (2561). เทพเจ้ากรีกโรมันธรรมชาติ. วิวิธวรรณสาร, 3(1).

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2564, 2 มิถุนายน). จารีตในการแสดงของตัวละครพระอินทร์ [สัมภาษณ์].

ประวัตินาฏศิลป์จีน. (2564). สืบค้นเมื่อ 17 มีนาคม 2564 จาก https://hmong.in.th/wiki/History_of_Chinese_dance

ประสาท ทองอร่าม. (2565, 26 กุมภาพันธ์). การจัดทำบทโขน-ละครเกี่ยวกับพระอินทร์ [สัมภาษณ์].

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2534). เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย. กรุงเทพฯ. สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปัญญา นิตสุวรรณ. (ม.ป.ป.). ศิลปะการแสดงโขนหน้าจอกับโขนฉาก (รวมงานครูปัญญา นิตยสุวรรณ.). กรุงเทพฯ.

ปัญญาสชาดก. (2563). สืบค้นเมื่อ 11 ธันวาคม จาก https://vajirayana.org/ปัญญาสชาดก/๑-สมุททโฆสชาดก

ปัญญาสชาดก. (2564). สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม จาก https://vajirayana.org/ปัญญาสชาดก/๒-สุธนชาดก

พญาลิไท. (2530). ไตรภูมิกถาแปลโดยคณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน (วรรณกรรมอาเซียน ; เล่ม 1 ก.).

กรุงเทพฯ คณะกรรมการว่าด้วยวัฒนธรรมและสนเทศของอาเซียน.

พระไตรปิฎก. (2558). พระธัมมปทัฏฐกถา. https://www.mahapali.com

พระไตรปิฎก. (2564a). สืบค้นเมื่อ 21 กันยายน จาก (https://84000.org/tipitaka/read/byitem_s.php?book=28&item)

พระไตรปิฎก. (2564b). อรรถกถาตติยเทวสูตรที่ ๓ สืบค้นเมื่อ 20 ธันวาคม จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=15&i=912

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเดโช). (2556). คำวัด. สำนักพิมพ์ บจก. .

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (2553). บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1-4 กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์บรรณกิจ 1991 จำกัด.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2561). พระราชนิพนธ์บทละครนอก. นนทบุรี. สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2504). ศกุนตลาบทลครร้องสำหรับเล่นเวที. https://vajirayana.org/%E0%B8%A8%E0%B8%81%E0%B8%B8%E0%B8%99%E0%B8%95%E0%B8%A5%E0%B8%B2-%E0%B8%9A%E0%B8%97%E0%B8%A5%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%B3%E0%B8%AB%E0%B8%A3%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B9%80%E0%B8%A5%E0%B9%88%E0%B8%99%E0%B8%9A%E0%B8%97%E0%B9%80%E0%B8%A7%E0%B8%97%E0%B8%B5/%E0%B8%95%E0%B8%AD%E0%B8%99%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88-%E0%B9%92/%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%81%E0%B9%8C%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88-%E0%B9%92/%E0%B8%89%E0%B8%B2%E0%B8%81%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88-%E0%B9%93

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2508). สาวิตรี ความเรียงและบทละครร้อง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายสมศักดิ์ ตามไท ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ 15 พฤศจิกายน 2508.). กรุงเทพฯ.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2514). ลิลิตนารายณ์สิบปาง.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2556). เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

พระมหาชัยวุธโภชนุกูล ฉายา ฐานุตฺตโม. (2555). เทพ ทิพย์ เทวะ. สืบค้นเมื่อ 22 ธันวาคม จาก www.gotoknow.org/posts/125359

พระยาสัจจาภิรมย์. (2562). เทวกำเนิด ภารตเทพปกรณัมอันอมตะ. นนทบุรี. สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

พระยาอนุมานราชธน เสฐียรโกเศศ. (2521). ชีวิตชาวไทยสมัยก่อน และ การศึกษาเรื่องประเพณีไทย. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๗. . (2549). สืบค้นเมื่อ 22 ธันวาคม จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

https://84000.org/tipitaka/pitaka_item/sutta_item.php?item=915&book=15

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2558). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง นาฏยลักษณ์นางโขน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

พีระ พันลูกท้าว. (2558). เอกสารคำสอนวิชาพื้นฐานการละคร : ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม.

พีระ พันลูกท้าว. (2560). เอกสารคำสอนวิชาพื้นฐานนาฏยศิลป์ตะวันตก : ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม.

เพียรพิลาศ พิริยาโภคานนท์. (2555). ศึกษาการนุ่ง พับ จับจีบ ศิลปะอาภรณ์ละครไทยสู่การออกแบบโรงมหรสพละครในเคลื่อนที่ บัณฑิตวิทยาลัย

ศิลปมหาบัณฑิต[มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2564, 25 กันยายน). การแสดงของตัวละครพระอินทร์ในโขนและละคร [สัมภาษณ์].

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2563, 20 ธันวาคม). พระอินทร์ในวรรณคดีและนาฏกรรมไทย [สัมภาษณ์].

มนตรี ตราโมท. (2524). ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์คุรุสภา.

มนตรี สิระโรจนานันท์. (2561). พระอินทร์ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท. วารสารมหาจุฬาวิชาการ, 54-63.

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2542). การละเล่นของไทย สืบค้นเมื่อ 11 มกราคม จาก www.saranukromthai.or.th.

มูลนิธิอนุรักษ์โบราณสถานในพระราชวังเดิม. (2561). สืบค้นเมื่อ 3 มกราคม จาก https://www.facebook.com/wangdermpalace/?hc_ref=AROh53lGO4ybbsZKtBM6kLUtxYmBF-VlFVAqB-4izw5OA-vnM7WNgR74UcjCV_KNhBM&fref=nf&__xts__[0]=68.ARACCPJ8BgOP504hqMo-HM-oqw2piTnYzolLSkulLlSQ6PZJE1I9eoHFa57B7h-yXIoBCSrZ6MK42nP8_mhy2FAp1OIc-jjtslwYjGMwZPqc-9RrWtIxApm2OgyYAlpZRAi0KRfufkMvoo9o1BkKbPyxohPlIlr4ejRBYFfIPYAObbxiSoFM0FxRDZ2aXUWztsmrv23O9zEEYDR4FC-NgDX9ThEDB5a4OJqxo4yoWED0fZ89gu3Ae5Xpf30dEDAT0k-aJRw84vP5twtE1WbO_PphK7tKEcELdJ0sFbatYIJWeNmv7mgp5AQ

รัตติยะ วิกสิตพงศ์. (2564, 27 ตุลาคม). การแสดงที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ในละครไทย [สัมภาษณ์].

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (ม.ป.ป.). เอกสารประกอบการสอน อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ละเอียด วิสุทธิแพทย์. (2522). วิทยานิพนธ์เรื่องช้างในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี คณะอักษรศาสตร์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

เล่าเรื่องเมโสโปเตเมีย. (2561). สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

https://www.facebook.com/MesopotamiaStories/

วชิรญาณ. (2545). บทละครเรื่องอุณรุท. สืบค้นเมื่อ 20 สิงหาคม จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่องอุณรุท

วชิรญาณ. (2564). บทละครเรื่องรามเกียรติ์. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2564 จาก https://vajirayana.org/%E0%B8%9A%E0%B8%97%E0%B8%A5%E0%B8%B0%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B9%80%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B9%80%E0%B8%81%E0%B8%B5%E0%B8%A2%E0%B8%A3%E0%B8%95%E0%B8%B4%E0%B9%8C/%E0%B8%AA%E0%B8%A1%E0%B8%B8%E0%B8%94%E0%B9%84%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B9%80%E0%B8%A5%E0%B9%88%E0%B8%A1%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88-%E0%B9%91%E0%B9%92

วราภรณ์ ผิวหูม. (2560). อารยธรรมโบราณ (เอกสารประกอบการเรียนการสอนรายวิชาวิถีโลก.). อุดรธานี. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

วัชทนีย์ เสนาะล้ำ. (2530). สารนิพนธ์เรื่องคติความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี ศิลปศาสตร์บัณฑิต[มหาวิทยาลัยศิลปากร]. กรุงเทพฯ.

วัฒนา บุรกสิกร. (2544). พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถ่ายทอดจากต้นฉบับนาฏกะสันสกฤต (อนุสรณ์เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ รศ.วัฒนา บุรกสิกร ป.ช., ป.ม. ณ เมรุวัดโสมนัสวรวิหาร วันอาทิตย์ที่ 22 เทษายน 2544.). ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

เวณิกา บุนนาค. (2565). การแสดงละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย [สัมภาษณ์].

ศรัณย์ ทองปาน. (2564). อินทราภิเษก-สุเมรุจักรวาล ตอนที่ 93

สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม จาก https://www.sarakadee.com/อินทราภิเษก/

ศรัณย์ มะกรูดอินทร์. (2559). พระอินทร์ในคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่พบในงานศิลปกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต[มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ศานติ ภักดีคำ. (2556). พระอินทร์ : มหาเทวะผู้พิทักษ์พระพุทธศาสนาแบบอย่างแห่งจิตอาสา. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์อมรินทร์.

ศาสนาพราหมณ์ฮินดูประวัติความเป็นมา. (2563). สืบค้นเมื่อ 12 พฤศจิกายน จาก https://f7813.wordpress.com/ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู-ประวัติความเป็นมา

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2559). โขนไทย-โขนกัมพูชา เป็นพิธีกรรมดึกดำบรรพ์ของอุษาคเนย์. https://www.matichonweekly.com/column/article_1985

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2560). งานพระเมรุ เป็นธรรมเนียมเปลี่ยนผ่านไปสู่ความศักดิ์สิทธิ์ ตามคติดั้งเดิมของอุษาคเนย์. สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม จาก https://thematter.co/thinkers/royal-funeral-pyre-2/37857?fbclid=IwAR0AlH5Z4yG542bpsUde5HMez-OvpTgd6md-cyoQoYIedm8VuW-

0XepdVV4

ศึกทัพนาสูร. (2563). สืบค้นเมื่อ 15 สิงหาคม จาก http://www1.mod.go.th/heritage/nation/ramakian/index15.htm#tapna

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2547). วิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม คณะศิลปกรรมศาสตร์ ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.]. กรุงเทพ.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2565, 3 เมษายน). ลีลาการรำของตัวละครเทพเจ้า [สัมภาษณ์].

สงวน โชติสุขรัตน์. (2515). ประชุมตำนานลานนาไทย. เชียงใหม่. โอเดียนสโตร์.

สถาบันการศึกษาทางไกล. (2563). สืบค้นเมื่อ 8 ธันวาคม 2563 จาก http://www.dei.ac.th/pic_activity.php

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2560). รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร (อนุสรณ์ชาตกาล 100 ปี คุณครูอาคม สายาคม 26 ตุลาคม 2560).กรุงเทพฯ. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2562). ภูมิปัญญาประดิษฐ์ ละครรำเรื่องไพจิตราสูร. กรุงเทพฯ.

สมเกียรติ วันทนะ. (2561). พระรามในปราสาทของพระอินทร์. วารสารการบริการปกครอง, 3.

สมคมแดง สมปวงพร. (2537). ย้อนรอยชมพูทวีป. สำนักพิมพ์คุ้มคำ.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2506). ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต. กรมศิลปากร.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). ตำนานละครอิเหนา (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ.). กรุงเทพ. สำนักพิมพ์มติชน.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. (2539). ปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพฯ. กรมศิลปากร.

สมบัติ แก้วสุจริต. (2565, 25 เมษายน). ลักษณะการแสดงของตัวละครพระอินทร์ [สัมภาษณ์].

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. (2536). ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ:. โอเดียนสโตร์.

สมพร สิงห์โต. (2520). ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิ และรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 อักษรศาสตร์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

สรเชต วรคามวิชัย. (2528). ปราสาทหินพนมรุ้ง โบราณสถาน โบราณคดี อีสานใต้ ภาพจำหลัก ลัทธิตันตระ. บุรีรัมย์. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์.

สรรสาระ ภาษาและวรรณคดี. (2564). สืบค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม จาก https://www.facebook.com/groups/578900185563165

สัญญา ศิริชัยวัฒนาโยธิน. (2561). การศึกษาวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ในนิทานชาดก บัณฑิตวิทยาลัย ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต[มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2543). เรื่องอุณรุท ตอนกลอุบายเทพไท (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2545). เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2546). เรื่องตำนานการฟ้อนรำ (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2548a). เรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวยศวิมลตามนางจันท์เทวี (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2548b). เรื่องสุวรรณหงส์ (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.). กรุงเทพฯ.

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2550). เรื่องพระเนมิราช (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2552). เรื่องรามเกียรติ์ ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2553a). เรื่องรามเกียรติ์ ชุดทศกัณฐ์สร้างเมือง (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2553b). เรื่องสังข์ศิลป์ชัย (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2554). เรื่องพระสมุทรเทวี (บทประกอบการแสดงละครเทพนิยาย.).

สำนักกการสังคีต กรมศิลปากร. (2558). เรื่องรามเกียรติ์ ตอนรณพักตร์ได้ศร (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2543a). เรื่องรามเกียรติ์ ชุดสร้างกรุงศรีอยุธยา (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2543b). เรื่องรามเกียรติ์ ชุดอภิเษกพระราม-สีดา (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2547a). เรื่องมณีพิไชย ตอนกำเนิดนางยอพระกลิ่น (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2547b). เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2548a). เรื่องจันทโครบ (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2548b). เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2549a). ชุดสองกรวรวิกหึงนางเทพดารา (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2549b). เรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก กุมาร และมัทรี (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2550). เรื่องรามเกียรติ์ ตอน รณพักตร์อสุรินทร์อินทรชิต (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2551). เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาหาย ถวายพล ยกรบ (บทโขนกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2552). เรื่องสองกรวรวิก (บทนาฏกรรมกรมศิลปากร.).

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2550). บทนาฏกรรมกรมศิลปากรเรื่องนารายณ์สิบปาง ตอนมัสยาวตาร.

สำนักราชบัณฑิตยสภา. (2555). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน. In

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2552). ปัญญาสชาดก สุธนชาดก. สืบค้นเมื่อ 9 ธันวาคม จาก https://vajirayana.org/.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2562). ชักนาคดึกดำบรรพ์ ต้นทางโขน ศาสนา-การเมือง ในอินทราภิเษก. สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_193715

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2511). ความเชื่อเรื่อง "ผีปู่ตา" ในหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2525). วรรณคดีวิเคราะห์. กรุงเทพฯ. ไทยวัฒนาพานิช.

สุนันทา โสรัจจ์. (2518). โขนละครฟ้อนรำ ภาคพิเศษ. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุพรทิพย์ ศุภรกุล. (2564, 28 ตุลาคม). เครื่องแต่งกายพระอินทร์ตามรูปแบบของกรมศิลปากร [สัมภาษณ์].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุภณิดา เชื้ออินต๊ะ. (2544). การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต[มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.]. เชียงใหม่.

สุภาภร นพพิชญังกูร. (2549). ช้างเอราวัณ. วารสารนักบริหาร, 26(2), 80-82.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2564). ความเชื่อพระอินทร์ในสังคมไทย [สัมภาษณ์].

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ. บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563). ละครชาตรี : ภาษาและวัฒนธรรมไทยในอนาคต (เอกสารประชุมวิชาการในโครงการจัดปาฐกถาราชบัณฑิตสัญจร.).

สุรัตน์ จงดา. (2563, 20 สิงหาคม). ความเชื่อเรื่องพระอินทร์ในประเทศไทย [สัมภาษณ์].

สุวรรณ สุวรรณเวโช. (2556). พื้นฐานความเชื่อของคนไทย. กรุงเทพฯ. บรรณกิจ.

เสฐียรโกเศศ. (2502). ศาสนาเปรียบเทียบ. ธนบุรี. โรงพิมพ์สุทธิสารการพิมพ์.

เสฐียรโกเศศ. (2515). อุปกรณ์รามเกียรติ์. พระนคร. บรรณาคาร.

เสฐียรโกเศศ. (2551). สมญาภิธานรามเกียรติ์และชีวิตและผลงานของ "นาคะประทีป". กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์ศยาม.

เสาวณิต วิงวอน. (2563, 23 ธันวาคม). บทบาทพระอินทร์ในวรรณคดีไทย [สัมภาษณ์].

เสาวณิต วิงวอน. (2565, 22 เมษายน). ตัวละครพระอินทร์ในวรรณคดีไทยสู่นาฏกรรมไทย [สัมภาษณ์].

เสาวณิต วิงวอน. (2555). วรรณคดีการแสดง. กรุงเทพฯ.

แสง มนวิทูร. (2541). ตำรานาฏยศาสตร์. (กรมศิลปากร.). กรุงเทพ.

แสงธรรม. (2558). ตำนานสวรรค์ชั้นดาวดึงส์. สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน จาก http://www.watkaokrailas.com/articles/41926367/ตำนานสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

หนังสือพิมพ์ข่าวสด. (2564). สืบค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2564 จาก https://www.khaosod.co.th/newspaper-column/amulets)

ห้องสมุดวชิรญาณ. (2565). สืบค้นเมื่อ 31 มกราคม จาก https://vajirayana.org/สมุทรโฆษคำฉันท์/ตอนที่-๔

องค์การค้าคุรุสภา. (2504). สมุทรโฆษคำฉันท์. กรุงเทพฯ. คุรุสภา.

อร่าม อยู่สุข. (2549). สิ้นชะตาทศกัณฐ์ (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพลตรีอร่าม อยู่สุข ปช., ปม. ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร วันเสาร์ที่ 26 สิงหาคม 2549.). กรุงเทพฯ.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (2555). ทิพยนิยายจากปราสาทหิน. กรุงเทพ. พิมพ์ลักษณ์.

อาคม สายาคม. (2520). ความหมายของเพลงหน้าพาทย์. (หนังสือที่ระลึกครบ 5 รอบ อาคม สายาคม 26 ตุลาคม 2520.). พระนคร. โรงพิมพ์สังฆภัณฑ์.

อาทิตย์ เจียมรัตตัญญู. (2558). นาฏกรรมแห่งอำนาจ: ละครผู้หญิงของหลวงกับการเมืองวัฒนธรรมในราชสำนักสยาม. ชุมทางอินโดจีน เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ปริทัศน์.

อาทิตย์ ดรุนัยธร. (2549). การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี บัณฑิตวิทยาลัย อักษรศาสตรมหาบัณฑิต [มหาวิทยาลัยศิลปากร]. นครปฐม.

อารยธรรมเมโสโปเตเมีย. (2564). สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน จาก https://www.facebook.com/MesopotamiaStories/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก การประชุมกลุ่มย่อย Focus group

วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564

ณ โรงแรมมณเฑียร สุรวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์

ภาคผนวก ข ใบตอบรับการตีพิมพ์บทความลงวารสาร

จำนวน 2 ฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ อว ๖๖๐๓๐๑.๑๖ / ๑๐๖๒

มหาวิทยาลัยขอนแก่น
๑๒๓ ถนนมิตรภาพ
อำเภอเมืองขอนแก่น
จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๒

๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๔

เรื่อง การตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เรียน นางบวรนรรฏ อัญญะโพธิ์

ตามที่ท่านได้เสนอบทความ เรื่อง พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย และได้ปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อยแล้วนั้น กองบรรณาธิการฯ ได้พิจารณาแล้ว เห็นควรให้ตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒ เดือนกรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๕

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุรินทร์ เปล่งดีสกุล)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
บรรณาธิการ

กองบริหารงานคณะ
โทรศัพท์/โทรสาร ๐-๔๓๒๐-๒๓๙๖

ที่ อว ๐๖๐๓/ว ๑๒๓๗๒

มหาวิทยาลัยนเรศวร
อำเภอเมืองพิษณุโลก
จังหวัดพิษณุโลก ๖๕๐๐๐

๙ กันยายน ๒๕๖๔

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

เรียน คุณบวรนรรฏ อัญญะโพธิ์

ตามที่ท่านได้เสนอและแก้ไขบทความวิจัยเรื่อง **"ตัวละครเทพในนาฏกรรมไทย: ที่มาและบทบาท"** (God Characters in Thai Dramatic Work: Background and Role Play) ตามข้อเสนอแนะของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อยแล้วนั้น

ในการนี้ กองบรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ใคร่ขอแจ้งให้ท่านทราบว่า บทความวิจัยเรื่องดังกล่าว จะได้รับการตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ ประจำเดือนกรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๔

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยนเรศวร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางบวรนรรฏ อัญญะโพธิ์
วัน เดือน ปี เกิด	11 มกราคม 2525
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์
วุฒิการศึกษา	ศษ.บ. (นาฏศิลป์ไทยศึกษา) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กศ.ม. (การบริหารการศึกษา) คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ที่อยู่ปัจจุบัน	94 ซอยสังคมสงเคราะห์ ถนนลาดพร้าว 71 เขตลาดพร้าว แขวงลาดพร้าว จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10230
ผลงานตีพิมพ์	บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์. (2564). “ตัวละครเทพในนาฏกรรมไทย : ที่มาและบทบาท”. วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 : กรกฎาคม - ธันวาคม 2564. บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์. (2565). “พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย”. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 : กรกฎาคม - ธันวาคม 2565 .
รางวัลที่ได้รับ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University