วารสารปรัชญาปริทรรศน์
JOURNAL OF PHILOSOPHICAL VISION
ISSN: 1513-6620 (Print) × ISSN: 2773-9643 (Online)
https://so05.tci-thaijo.org/index.php/phiv/index

Research Article

บทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขน

Roles and Dance Techniques of Na Phat Dance for Vishnu in Khon Performance

วิสะรุต อิ่มเอิบ[1*] และ สุภาวดี โพธิเวชกุล[2]

Visarud Imaeob[1*] & Supavadee Pothivechakul[2]

ARTICLE INFO

Name of Author & Corresponding Author:*

1. นายวิสะรุต อิ่มเอิบ*

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต แขนงวิชาศิลปะการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Visarud Imaeob
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand.
Email: s60126613016@ssru.ac.th

2. ร.ศ.สุภาวดี โพธิเวชกุล

อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Assoc.Prof.Supavadee Pothivechakul
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand.
Email: supavadee_p@ssru.ac.th

คำสำคัญ:

บทบาทพระนารายณ์; การรำหน้าพาทย์; การแสดงโขน

Keywords:
Role of Vishnu; Na Phat dance; Khon performance

Article history:
Received: 02/02/2023
Revised: 12/03/2024
Accepted: 29/03/2024
Available online: 29/06/2024

How to cite:
Imaeob, V. & Pothivechakul, S. (2024). Roles and Dance Techniques of Na Phat Dance for Vishnu in Khon Performance. *Journal of Philosophical Vision, 29* (1), *31-45.*

ABSTRACT

This article aims to study the roles and methods of the Na-Pat dance of Phra Narai in Khon performances. by studying from academic documents, interviews, observations practice from the National Artist An expert in Thai Khon Phra Thai dance. College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute Ministry of Culture The results of the study showed that Vishnu appeared in the literature of Khon performances in the story of the Ramakien, the royal writings. In King Buddha Yodfa Chulalok the Great, a total of 2 episodes, namely, when inviting Phra Narai Avatar and when Vishnu subdued Nontok, in which the role of Vishnu has a dance process that is only used by Vishnu. In Naphat 3 songs, namely 1. Banthomsin Tranarai, 2. Klomnarai and 3. Tranarai. In which the person performing the role of Vishnu, in addition to having to dance correctly according to the traditional Thai dancing arts, must also study The background of the characters to accompany the performance, thus making the role of Vishnu more complete and more admirable. Since Vishnu is a god-type character, there are dances that are performed mainly using Thai dancing skills. The performers must be precise in their dance moves as well as having to study the characters well in order to access the characters. Go along with the dancing process and take on the role of Vishnu in the correct and graceful performance of Khon.

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์ของพระนารายณ์ในการแสดงโขน โดยการศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การฝึกปฏิบัติจากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขนพระ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมผล การศึกษาพบว่าพระนารายณ์ปรากฏในวรรณกรรมการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรวมทั้งสิ้น 2 ตอนคือ ตอนอัญเชิญพระนารายณ์อวตาร และตอนพระนารายณ์ปราบนนทกซึ่งในการแสดงบทบาทพระนารายณ์มีกระบวนการรำที่ใช้เฉพาะกับพระ นารายณ์ในเพลงหน้าพาทย์ 3 เพลง ได้แก่ 1. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ 2. กลมนารายณ์ และ 3. ตระนารายณ์ โดยผู้แสดงบทบาทพระนารายณ์นอกจากต้องรำได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทยแล้วนั้นยังต้อง ศึกษาภูมิหลังของตัวละครเพื่อนำมาประกอบการแสดงจึงทำให้การแสดงบทบาทพระนารายณ์นั้นสมบูรณ์และ น่าชมมากยิ่งขึ้นเนื่องจากพระนารายณ์เป็นตัวละครประเภทเทพเจ้าจึงมีการรำที่มีกระบวนท่าที่ใช้ทักษะ ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักผู้แสดงต้องแม่นยำในท่ารำรวมถึงต้องศึกษาตัวละครให้แตกฉานเพื่อให้เข้าถึงตัว ละครทำให้ผู้แสดงออกลีลาไปตามกระบวนท่ารำและสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ในการแสดงโขนได้อย่าง ถูกต้องงดงาม

1. บทนำ

การแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณกรรมไทยส่วนใหญ่ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับ เทพเจ้าโดยเฉพาะเรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งมีต้นเค้ามาจากเรื่อง รามายณะ ของประเทศอินเดียที่แพร่กระจายมาจากกลุ่มพ่อค้าที่มาค้าขาย ในไทยด้วยวิธีมุขปาฐะ คือการเล่าสู่กันฟังถึงตำนานนิทานเรื่อง พระราม ซึ่งเป็นการอวตารของพระนารายณ์ เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดูที่มีต้นกำเนิดในสมัยแรกเริ่มเรียกกันว่า “สนาตนธรรม” คำว่า “สนา” หมายถึง เป็นนิจนิรันดร์หรือการไม่มีที่สิ้นสุดการเป็นอมตะและไม่มีวันตายส่วนคำว่า “ตน” แปลว่ากายหรือร่างกายของ มนุษย์ และคำว่า “ธรรม” คือหลักคำสอนของเทพเจ้าผู้มีสมณศักดิ์สูงสุด ซึ่งหากนำคำทั้งหมดที่กล่าวมานั้น รวมกันจึงมีความหมายว่ากายอันไม่รู้จักตายหรืออีกความหมายหนึ่งในคัมภีร์พระเวทที่ว่า “วิษณุธรรม” คือ หลักธรรมคำสอนของพระวิษณุผู้เป็นเทพเจ้าเหนือเทพทั้งปวงซึ่งพระวิษณุที่กล่าวนั้นคือ “พระนารายณ์” นั่นเองศาสนาพราหมณ์ฮินดูจึงเชื่อกันว่าคัมภีร์พระเวทนั้นผู้แต่งคือพระวิษณุหรือพระนารายณ์ผู้เป็นเทพเจ้า สูงสุด (กรมศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2554: 108 - 109) พระวิษณุหรือพระนารายณ์ถือเป็น 1 ใน 3 ของ เทพผู้ยิ่งใหญ่ที่รวมกันเรียกว่า “ตรีมูรติ” ในศาสนาพราหมณ์ฮินดู อันประกอบด้วย พระพรหมเป็นเทพผู้สร้าง พระนารายณ์เป็นเทพผู้พิทักษ์รักษา และพระอิศวรเป็นเทพแห่งการทำลายส่วนในยุคพระเวทพระนารายณ์เป็น เพียงหนึ่งในเทพแห่งแสงอาทิตย์โดยมีหน้าที่ก้าว 3 ก้าวหรือที่เรียกว่า “ตรีวิกรม” คือเทพแห่งแสงอาทิตย์ตอน เช้า ตอนเที่ยง และตอนเย็น (อมรศักดิ์ จันทร์อินทร์, 2543: 29)

คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์ฮินดูทรงอิทธิพลมากขึ้นในประเทศไทยทั้งด้านอารยธรรมและธรรมเนียม เห็นได้จากในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ยึดถือศรัทธาว่าพระมหากษัตริย์คือสมมุติเทพในการประกอบพระราชพิธี สำคัญต่าง ๆ และพิธีกรรมบรวงสรวงเทพเจ้าทั้งปวงนั้นเชื่อว่าเพื่อเป็นการเสริมความสิริมงคลความมั่นคงความ

อุดมสมบูรณ์ของประเทศ ทั้งนี้ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับธรรมเนียมจารีตของศาสนาพราหมณ์ฮินดูในลัทธินิกาย “ไวษณพ” ซึ่งนับถือพระนารายณ์เป็นมหาเทพเหนือเทพทั้งปวงความเชื่อเหล่านี้ได้สืบเนื่องมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีและการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นเป็นราชธานีในปีพุทธศักราช 2325 เมื่อพระมหากษัตริย์ทรงสร้างบ้านสร้างเมืองเสร็จสิ้นจึงจะทรงสร้างเทวสถานใช้สำหรับบูชาพระผู้เป็นเจ้าในบริเวณสถานที่ใจกลางพระนครเพื่อประกอบพิธีกรรมสำคัญของบ้านเมืองตามพระราชประเพณีวงศ์ อีกทั้งปรากฏรูปเคารพพระผู้เป็นเจ้าทางศาสนาเช่น ศิลา สำริด ในศิลปกรรมหลายสมัยทั้งลักษณะที่แสดงพลานุภาพ ความสง่างามแต่แฝงด้วยความศรัทธา ความเชื่อและความมั่นคงได้แก่ ศิวลึงค์ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้พบว่าไทยได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ฮินดูทั้งสิ้นโดยเฉพาะพระราชพิธีอินทราภิเษกในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่าเมื่อพระเจ้าแผ่นดินได้ถูกแต่งตั้งขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์แล้วหรือทรงปราบพระเจ้าแผ่นดินทั้งหลายให้อยู่ภายใต้อำนาจของตนจึงมีการตั้งเขาพระสุเมรุเพื่อจำลองการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ (กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2557: 110 – 111) ขึ้นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ซึ่งเป็นการเล่นตามคติความเชื่อของอินเดียในยุคโบราณมีมูลเหตุมาจากตำนานการสู้รบระหว่างเหล่าเทพและเหล่าอสูรที่ต่างรบต่างสู้กันจนกระทั่งเหล่าเทพได้ล้มตายเป็นจำนวนมากเหล่าเทพจึงขอความช่วยเหลือจากพระนารายณ์ในการกวนเกษียรสมุทรเพื่อนำน้ำอมฤตที่ผู้ใดได้ดื่มจะช่วยให้ผู้นั้นเป็นอมตะเหล่าเทพจึงอุบายหลอกเหล่าอสูรเพื่อเจรจาขอให้สงบศึกและมาช่วยในการนี้ การชักนาคดึกดำบรรพ์ส่งผลทำให้แผ่นดินเกิดการสั่นสะเทือน พระนารายณ์จึงทรงแบ่งภาคเพื่ออวตารเป็นเต่ายักษ์เนื่องจากพระองค์เกรงว่ายอดเขาพระสุเมรุเมื่อตกลงยังโลกมนุษย์อาจทำให้โลกพังทลายจึงได้ทรงนำกระดองเพื่อไปรองรับ (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2541: 42) เห็นได้ว่าคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ฮินดูที่แพร่กระจายทางอารยธรรม จารีต ประเพณีมาสู่คนไทยและที่ปรากฏได้ชัดเจนคือการนำความเชื่อดังกล่าวมาใช้ในการเล่นเป็นมหรสพหลวงเพื่อการประกอบในพระราชพิธีอินทราภิเษกหรือการเฉลิมฉลองที่พระเจ้าแผ่นดินทรงเสียสละพลีชีพในการกอบกู้เอกราชของบ้านเมือง นอกจากนี้ยังแฝงด้วยความเชื่อของลัทธินิกายไวษณพกับการอวตารว่าพระนารายณ์นคือการแบ่งภาคเพื่ออวตารลงมาเป็นกษัตริย์ในการปกป้องคุ้มครองพิทักษ์รักษาให้ประชาราษฎร์ และราชอาณาจักรนั้นสงบสุข

พระนารายณ์ได้เข้าสู่วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ของไทยจนกลายเป็นเรื่องราวที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยแต่โบราณแม้กระทั่งศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชที่กล่าวถึงถ้อยคำตัวละครในรามเกียรติ์ที่ปรากฏในถ้ำและใช้เรียกชื่อถ้ำว่า ถ้ำพระราม กระทั่งได้เกิดชื่อถ้ำในปัจจุบันเช่น ถ้ำนารายณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช หรือแม้แต่ธรรมเนียมในการเรียกขานพระนามของพระมหากษัตริย์ไทยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หรือชื่อราชวงศ์ พระบรมราชวงศ์จักรี รวมถึงวันสำคัญของไทย วันจักรี หรือวันสถาปนาพระบรมราชวงศ์ การตั้งชื่อสถาปัตยกรรมเช่น พระนารายณ์ราชนิเวศน์หรือวังนารายณ์ จังหวัดลพบุรี นอกจากนี้พระนารายณ์คือมหาเทพพระองค์หนึ่งที่คนไทยสามารถพบเห็นได้บ่อยที่สุด (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2560: 10 - 15) จากข้อความข้างต้นพระนารายณ์จึงถือเป็น “มหาเทพ” หรือ “อรูปเทพ” ที่พระมหากษัตริย์และชนแถบเอเชียทั้งหลายล้วนให้ความเคารพศรัทธาทั้ง อินเดีย เนปาล พม่า กัมพูชาแม้แต่ไทยเราเองก็ย่อมปฏิเสธไม่ได้ (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2562: 10)

สำหรับการแสดงบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์มีกระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ 3 เพลงได้แก่ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ กลมนารายณ์ และตระนารายณ์พบว่าการแสดงบทบาทพระนารายณ์และกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ที่กล่าวข้างต้นเป็นการถ่ายทอดและเป็นเพลงที่ถูกบรรจุไว้ใน

หลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ปัจจุบันยังคงปรากฏอยู่ทั้งการรำหน้าพาทย์ตลอดจนบทบาททางการแสดงของตัวพระประเภทเทพเจ้าแต่ในด้านการแสดงกลับไม่ได้ถูกแพร่หลายให้ได้ชมมากนักอาจทำให้ไม่เป็นที่รู้จักและสูญหายไปได้หากเป็นเช่นนั้นจริงนับได้ว่าน่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง จากปัญหาดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยจึงตระหนักเห็นความสำคัญและสนใจที่จะศึกษาการแสดงบทบาทพระนารายณ์ในการรำหน้าพาทย์

ทั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการแสดงบทบาทพระนารายณ์รวมถึงไม่ให้วิธีการรำและกระบวนท่ารำถูกลดทอนไปตามกาลเวลาอีกทั้งสามารถนำไปเผยแพร่ใช้ในการเรียนการสอนก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อแวดวงนาฏศิลป์ไทยตลอดจนเป็นข้อมูลทางวิชาการที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจวิเคราะห์การแสดงบทบาทในตัวละครประเภทอื่น ๆ สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทยต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ศึกษาบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ 2 ตอนคือตอนอัญเชิญพระนารายณ์อวตารและตอนพระนารายณ์ปราบนนทกซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ที่ใช้เป็นแบบฝึกทักษะนาฏศิลป์ไทยตามหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพมีวิธีดำเนินการดังนี้

3.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก

บุคคลที่ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยสามารถจัดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักได้ 2 กลุ่ม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มศิลปินแห่งชาติผู้ที่เชี่ยวชาญและชำนาญในการแสดงรวมถึงเป็นผู้แสดงบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขน คือ

1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทยโขน – ละคร) พ.ศ. 2548 และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยโขนพระ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทยโขน – ละคร) พ.ศ. 2564 และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยโขนพระ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในสังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีองค์ความรู้และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีอายุในการปฏิบัติราชการมากกว่า 30 ปี ได้แก่

1) อาจารย์เกษม ทองอร่าม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยโขนและผู้เชี่ยวชาญชำนาญด้านบทประกอบการแสดงโขนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนกร สุวรรณอำภา ประธานหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตภาควิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3) อาจารย์พาณุพล กาญจนกฤต อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทยโขนพระ วิทยาลัย นาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4) อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ด้านดุริยางคศิลป์ไทยของหน่วยงานสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่มีความเชี่ยวชาญและชำนาญในการสอนและการบรรเลงดนตรี

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบไปด้วย

3.2.1 แบบสังเกตการณ์

ในการสังเกตการณ์ประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นสำหรับการสังเกตการณ์กลุ่มที่เกี่ยวข้องด้านองค์ความรู้และกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำในบทบาทพระนารายณ์เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพและนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

3.2.2 แบบสัมภาษณ์

ในการสัมภาษณ์ประกอบการวิจัยในครั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์ซึ่งมีดังนี้

1) เกณฑ์การคัดเลือกผู้มีคุณสมบัติและคุณลักษณะในการแสดงบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขน

2) ลักษณะเฉพาะและความสำคัญของการคัดเลือกผู้แสดงตัวละครเทพเจ้า

3) ความพิเศษในความต่างระหว่างกระบวนและวิธีการรำตัวพระโขนประเภทเทพเจ้ากับตัวละครประเภทอื่น ๆ

4) เทคนิคในการเข้าถึงอารมณ์หรือบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขน

5) ระเบียบวิธีหรือกฎเกณฑ์ในการใช้อาวุธของตัวละครพระนารายณ์

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา ทางวิชาการและบทความงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1) ห้องสมุดโรงละครแห่งชาติ

2) ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

4) หอสมุดแห่งชาติ

3.3.2 การสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักโดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างแล้วจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ร่วมกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม

3.3.3 การสังเกตการณ์ จากวีดีทัศน์องค์ความรู้ในการแสดงพระนารายณ์โดยรองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทยโขน – ละคร) พ.ศ. 2548 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมและจากการฝึกปฏิบัติการรำหน้าพาทย์ในบทบาทพระนารายณ์กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักกลุ่มที่ 1 (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนพระ)

3.4 การตรวจสอบความถูกต้องหรือความน่าเชื่อถือของข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลเพื่อทำการบันทึกข้อมูลใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้าโดยการแสวงหาความน่าเชื่อถือของข้อมูลการหาแหล่งข้อมูลที่หลากหลายเพื่อนำมาเปรียบเทียบตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วนของคุณภาพทางข้อมูลซึ่งผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลภาคสนามทุกครั้งโดยการดูที่ข้อคำถามว่าได้คำตอบตรงตามที่ต้องการหรือไม่ตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือได้มากที่สุด

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่องการแสดงบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าวิจัยจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งยังดำเนินการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญในด้านการแสดงบทบาทพระนารายณ์เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.5.1 การวิเคราะห์เอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงการแสดงบทบาทพระนารายณ์โดยมุ่งเน้นศึกษาบทบาทและวิธีการรำหน้าพาทย์สำหรับพระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อใช้วิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลภาคสนามโดยใช้กระบวนการวิเคราะห์แบบเชิงคุณภาพเพื่อนำมาทำการจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่จะศึกษาตลอนจนการสังเกตการณ์ การทดลองปฏิบัติการแสดงโดยรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

3.5.2 การนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดหมวดหมู่แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์โดยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์และสรุปผลงานวิจัย

4. ผลการวิจัย

พระนารายณ์ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์อยู่ในมเหศวรพงศ์ซึ่งดำรงศักดิ์เป็นมเหสักขเทวราชลำดับที่สองรองลงมาจากพระอิศวรผู้เป็นเทพเจ้ารักษาความดี มีพระวรกายสีม่วงดอกตะแบก หนึ่งหน้าสี่กร ทรงมงกุฎยอดชัย ทรงตรี คทา จักร สังข์เป็นอาวุธ มีครุฑทรงเป็นพาหนะ และทรงมีอนันตนาคราชเป็นบัลลังค์หรือที่ประทับของพระองค์ (พีรพน พิสณุพงศ์, 2538: 109) การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏเรื่องราวของพระนารายณ์เทพเจ้าในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอัญเชิญพระนารายณ์อวตารและตอนพระนารายณ์ปราบนนทุกมีกระบวนท่ารำกำกับและใช้เฉพาะกับบทบาทของพระนารายณ์ซึ่งเพลงที่กล่าวมานั้นเรียกว่าเพลงหน้าพาทย์โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาในลักษณะของท่ารำที่แสดงถึงความเป็นพระนารายณ์ในการรำหน้าพาทย์รวมทั้งสิ้น 3 เพลงดังต่อไปนี้ 4.1) ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอัญเชิญพระนารายณ์อวตาร โดยมีเนื้อเรื่องย่อกล่าวถึงพระอิศวรทรงทราบว่าโลกได้เข้าสู่กลียุคจึงทรงมีพระราชโองการให้พระอินทร์ไปเป่าสังข์เพื่อทรงปลุกพระนารายณ์ให้ทรงตื่นจากบรรมและอัญเชิญพระองค์ให้เสด็จลงมายังเทวสภาและให้พระองค์ลงไปเพื่อปราบและกำจัดสิ่งที่ชั่วร้ายให้สูญสิ้น ดังนั้นจึงปรากฏเพลงหน้าพาทย์ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนดังกล่าวเพื่อใช้กับตัวละครพระนารายณ์หลังจากทรงตื่นบรรทม 4.2) กลมนารายณ์ อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก โดยมีเนื้อเรื่องย่อกล่าวถึงนนทุกเป็นยักษ์ที่มีหน้าที่ล้างเท้าให้แก่เหล่าเทวดาที่มาเข้าเฝ้าพระอิศวร ณ เขาไกรลาส เหล่าเทวดาที่มาล้างเท้ามักหยอกล้อนนทุกอยู่เป็นประจำด้วยการลูบหัวบ้าง ถอนผมบ้างจนกระทั่งหัวโล้นทั้งศีรษะ นนทุกแค้นใจมากแต่ว่าตนเองไม่มีกำลังจะสู้ได้จึงไปเข้าเฝ้าพระอิศวรแล้วกราบทูลขอพรให้มีนิ้วเพชรชี้ผู้ใดก็ให้ผู้นั้นตายเพื่อป้องกันตนเอง พระอิศวรเห็นว่านนทุกปฏิบัติหน้าที่รับใช้พระองค์มานานจึงประทานพรให้ตามที่ขอ ไม่นานนักนนทุกก็มีใจกำเริบเพียงแต่ถูกเทวดามาลูบหัวเล่นเช่นเคย นนทุกก็ชี้เหล่าเทวดานางฟ้าตายเป็นจำนวนมาก พระอิศวรทราบเรื่องก็ทรงกริ้วจึงให้พระนารายณ์ไปปราบ ดังนั้นจึงปรากฏเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนดังกล่าวเพื่อใช้กับตัวละครพระนารายณ์ในการเดินทาง 4.3) ตระนารายณ์ อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก โดยมีเนื้อเรื่องย่อกล่าวถึงพระนารายณ์แปลงกายเป็นนางอัปสรเพื่อมาดักรอในทางที่นนทุกจะผ่านมา นนทุกเห็นนางแปลงก็หลงรักจึงเข้าไปเกี้ยวพาราสี นางอัปสรจึงชักชวนให้นนทุกรำตามนางก่อนจึงจะรับรัก นนทุกจึงรำตามไปจนถึงท่านาคาม้วนหางซึ่งต้องชี้นิ้วเพชรที่ขาทำให้นนทุกขาหักล้มลง พระนารายณ์จึงคืนร่างเดิมและเหยียบบอกของนนทุกไว้ นนทุกเห็นเป็นพระนารายณ์จึงตัดพ้อว่าเอาเปรียบตนเพราะว่าพระนารายณ์เป็นผู้มีอำนาจมีถึง 4 กรแต่ตนมี 2 มือเหตุใดจึงมาทำอุบายหลอกลวงตนพระนารายณ์จึงสาปให้นนทุกไปเกิดใหม่ให้มี 10 หน้า 20 มือแล้วพระองค์จะตามไปเกิดเป็นมนุษย์มีเพียง 2 มือลงไปสังหารนนทุก พระนารายณ์จึงใช้ตรีตัดศีรษะนนทุกจนสิ้นใจตาย ชาติต่อมานนทุกจึงได้ไปเกิดเป็นทศกัณฐ์ ส่วนพระนารายณ์อวตารลงมาเกิดเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์ต่อไป ดังนั้นจึงปรากฏเพลงหน้าพาทย์ตระนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนดังกล่าวเพื่อใช้ในการแปลงกายเป็นนางอัปสร

4.1 เพลงตระนารายณ์บรรมทมสินธุ์

4.1.1 ลักษณะของเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์อยู่ในประเภทเพลงตระมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ในลักษณะของทำนองเพลงมีการเคลื่อนจังหวะเป็นแนวนอนสม่ำเสมอและเท่ากันแสดงถึงอารมณ์ที่สงบ ตั้งใจมุ่งมั่นซึ่งหน้าทับเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ประกอบด้วยไม้เดินไม้ลาที่เรียกว่า 4 ไม้ลาคือ ไม้เดิน 4 ไม้

ต่อด้วยไม้ลา 4 ไม้และต่อท้ายด้วยเพลงรัวซึ่งมีหน้าทับเท่ากัน ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์เป็นเพลงที่ใช้กับองค์พระนารายณ์เมื่อทรงประทับหรือบรรทมบนหลังของพญาอนันตนาคราชกลางเกษียรสมุทร (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์ 13 กุมภาพันธ์ 2566) ซึ่งเพลงตระนารายณ์บรรมทมสินธุ์มีลักษณะจังหวะเท่ากันดังนี้

จังหวะที่	1		2		3		4	
	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ

4.1.2 กระบวนท่ารำบทบาทพระนารายณ์ในการรำเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ซึ่งใน 4 ไม้เดิน 4 ไม้ลามีกระบวนท่ารำรวมทั้งสิ้น 7 ท่าได้แก่ 1. ท่าเทพพนม 2. ท่าเครือวัลย์พันไม้ (มือล่อแก้ว) 3. ท่าบัวชูฝักจีบส่งหลัง 4. ท่านารายณ์ขว้างจักร 5. ท่ากรบน 6. ท่ากรล่าง และ 7. ต่อท้ายในเพลงรัวคือ ท่านอน

4.1.3 ท่ารำเฉพาะในเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์พบว่ามีกระบวนท่ารำในลักษณะพิเศษที่แสดงถึงบทบาทพระนารายณ์ในเพลงดังกล่าวคือท่าบรรทม “ท่านอนหันศีรษะไปทางซ้าย” โดยมีวิธีปฏิบัติคือเอียงศีรษะทางซ้ายมือซ้ายม้วนมือจีบออกบริเวณหน้าอกและมือขวาวางไว้บริเวณหัวเข่าข้างขวาในลักษณะของเท้าเหยียดออกเล็กน้อยโดยเท้าซ้ายอยู่ด้านในและเท้าขวาอยู่ด้านนอก (พาณุพล กาญจนกฤต, สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2565) ดังภาพ

ภาพที่ 1 ท่าบรรทมหรือท่านอนของพระนารายณ์ในการรำหน้าพาทย์ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์
(ที่มา : วิสะรุต อิ่มเอิบ, 2565)

4.1.4 วิธีการรำหน้าพาทย์เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์มีท่าที่กำกับใช้ในการรำคือมือจีบล่อแก้ว การใช้ลำตัวมีการใช้ตัว ย้อนตัว หรือการใช้ตัวแบบ “หนักหน้าและหนักหลัง” คือ การเปลี่ยนการถ่ายน้ำหนัก

ของลำตัวพร้อมทั้งกดเกลียวข้างจากข้างของลำตัวและเปลี่ยนการถ่ายน้ำหนักไปพร้อมกับกดเกลียวข้างเสมือนกับการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวไปตามจังหวะในทิศทางหนึ่งและย้อนกลับยังที่เดิม ในการเชื่อมท่าคือ การปฏิบัติท่ารำที่ทำต่อเพื่อเคลื่อนไหวอวัยวะให้เชื่อมต่อระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่ท่ารำหนึ่งเพื่อให้ท่ารำนั้นเสร็จสมบูรณ์ ลักษณะของการใช้ลีลาในการรำใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายแบบนิ่งโดยไม่ตีไหล่ไปมา ไม่กระเพื่อมส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจนแรงหรือมากไปโดยรักษาความสมดุลของทุกส่วนในร่างกาย เมื่อปฏิบัติท่ารำจะต้องรักษาระดับตำแหน่งและระดับองศาของ มือ แขน และขาไม่ขยับไปมาตลอดจนไม่เอียงศีรษะหรือกดตัวจนมากเกินไป และทรงตัวในลักษณะเส้นตรงเพื่อให้ท่ารำที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมานั้นเกิดความสง่า ความภูมิฐาน โดยปฏิบัติเช่นนี้จนครบและจบทุกกระบวนของท่ารำ การใช้พลังในท่ารำใช้ตามลักษณะของท่วงทำนองเพลงการรำจึงใช้พลังแบบราบเรียบและสม่ำเสมอ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2565)

4.2 เพลงกลมนารายณ์

4.2.1 ลักษณะของเพลงกลมนารายณ์เป็นเพลงประเภทเพลงกลมใช้สำหรับประกอบกิริยาการเดินทางสำหรับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า เทวดา หรือตัวละครผู้มีอิทธิฤทธิ์และผู้สูงศักดิ์พระนารายณ์ผู้ซึ่งมีฐานะเป็นเทพเจ้าพระองค์หนึ่งที่สูงศักดิ์ ดังนั้นเพลงหน้าพาทย์กลมจึงใช้กับพระนารายณ์และเรียกว่า กลมนารายณ์ตามชื่อของตัวละครเช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอรชุน และเจ้าเงาะ เป็นต้น นอกจากบรรเลงประกอบเพื่อการแสดงยังบรรเลงประกอบในพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครูโขนและละคร พิธีเทศน์มหาชาติซึ่งในลักษณะเพลงกลมในการแสดงจะบรรเลงเพลงทั้งหมด 3 ช่วงอันได้แก่ ช่วงที่ 1 เพลงกลมเป็นเพลงที่แสดงถึงการเดินทางบนอากาศอย่างรวดเร็วของตัวละคร ช่วงที่ 2 เพลงเร็วเป็นเพลงที่แสดงถึงการเดินทางอย่างเร่งรีบและไปยังสถานที่ใดที่หนึ่งในขณะที่ใกล้ถึงที่นั้น และช่วงที่ 3 เพลงเชิดเป็นเพลงที่บ่งบอกถึงตัวละครมาถึงยังจุดมุ่งหมายเป็นที่เรียบร้อย (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565) ซึ่งเพลงมีลักษณะจังหวะ ดังนี้

จังหวะที่ 1	2	3	4	1	2	3	4
- - -	- - -ต้อม	- - -ต้อม	- - -ต้อมต้อม	- - -	- - -ต้อม	- - -ต้อม	- - -ต้อมต้อม

4.2.2 กระบวนท่ารำในการแสดงบทบาทพระนารายณ์ในการรำเพลงกลมนารายณ์เป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงจากการที่เพลงกลมนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีกระบวนท่ารำหลักส่วนใหญ่มีชื่อกำกับท่ารำเหล่านั้นอย่างชัดเจนรวมทั้งสิ้น 10 ท่าคือ 1. ท่าป้องหน้า 2. ท่าส่ายมือเล่นตะโพน 3. ท่ายืนเสี้ยวหน้าอัด 4. ท่าแจกไม้ 5. ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 6. ท่าลงเสี้ยว 7. ท่ากลอกคอ 8. ท่าเสือลากหาง 9. ท่าเลาะและ10. ท่าเชิดนอกจากนี้ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมสิ่งสำคัญคือการใช้หน้าหนังซึ่งต้องออกลีลาการรำให้สัมพันธ์กับหน้าทับไม้กลองและทำนองเพลงอย่างกลมกลืน ทั้งนี้การแสดงชุดนี้ต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับดีตลอดจนถือว่าเป็นการรำอวดผีมือของผู้แสดง ซึ่งดังตัวอย่างกระบวนท่ารำที่ปรากฏดังนี้

ภาพที่ 2 กระบวนท่ารำเพลงกลมที่เรียกว่า“ท่าแจกไม้ข้าง”
(ที่มา : วิสะรุต อิ่มเอิบ, 2565)

ท่าแจกไม้ข้างมีวิธีปฏิบัติคือ หันตัวทิศทางขวา เอียงศีรษะทางขวา มือขวาถือคฑาในลักษณะจีบปรกข้างและมือซ้ายตั้งวงระดับปากในลักษณะท่าชักแป้งผัดหน้า กดไหล่ทางด้านขวา เท้าซ้ายยืนเป็นหลักโดยน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้ายพร้อมกับตบเท้าขวาตามจังหวะ โดยขาขวาเหลื่อมออกไปข้างตัวห่างจากเท้าซ้ายพอประมาณ

ภาพที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงกลมที่เรียกว่า “ท่ากลอกคอ”
(ที่มา : วิสะรุต อิ่มเอิบ, 2565)

ท่ากลอกคอมีวิธีปฏิบัติคือ หันหน้าไปทิศทางขวา เอียงเฉพาะศีรษะไปทางขวาและซ้ายสลับโดยไม่ต้องกดไหล่ตามศีรษะที่เอียงไปมาตามจังหวะ มือขวาถือคทาตั้งวงสูงพาดแขนโดยให้ปลายคทาชี้ลงพื้นส่วนมือซ้ายตั้งวงล่าง ส้นเท้าทั้งสองชิดกันเปิดปลายเท้าออกเล็กน้อย น้ำหนักตัวเท่ากันและเปิดปลายเข่าพอสมควร

4.2.3 ท่ารำเฉพาะในเพลงกลมนารายณ์พบว่ามีกระบวนท่ารำในลักษณะพิเศษที่แสดงถึงบทบาทพระนารายณ์ในเพลงดังกล่าวคือ “ท่าลงเสี้ยว” โดยมีวิธีปฏิบัติคือเอียงศีรษะทางซ้ายหน้ามองไปทางซ้ายและกดไหล่ทางซ้ายโดยมือซ้ายจีบหงายแขนตึงวางบนฝ่าเท้าด้านซ้ายหรือข้างที่นั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยวข้าง มือขวาถือคทาโดยปลายอาวุธพาดลงที่แขน (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2565) ดังภาพ

ภาพที่ 4 ท่าเฉพาะของตัวละครพระนารายณ์ในเพลงกลมนารายณ์เรียกว่า “ท่าลงเสี้ยว”
(ที่มา : วิสะรุต อิ่มเอิบ, 2565)

4.2.4 วิธีการรำหน้าพาทย์เพลงกลมนารายณ์สิ่งสำคัญคือผู้รำต้องมีทักษะความสามารถในการรำเป็นอย่างดีเนื่องจากเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร ตลอดจนเป็นการใช้อาวุธประกอบการแสดงในคราวเดียวกันนอกจากนี้เพลงกลมมีการใช้ลีลาที่เรียกว่าใช้ “หน้าหนัง” คือการกดปลายคางและไหล่ลง พร้อมใช้จังหวะยืดยุบไปตามจังหวะกลอง ในการเชื่อมท่าคือ การปฏิบัติท่ารำที่ทำต่อเพื่อเคลื่อนไหวอวัยวะให้เชื่อมต่อระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่ท่ารำหนึ่งเพื่อให้ท่ารำนั้นเสร็จสมบูรณ์ ลักษณะของการใช้ลีลาในการรำใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายแบบนิ่งโดยไม่ตีไหล่ไปมาไม่กระเพื่อมส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจนแรงหรือมากไปโดยรักษาความสมดุลของทุกส่วนในร่างกาย เมื่อปฏิบัติท่ารำจะต้องรักษาระดับตำแหน่งและระดับองศาของ มือ แขน และขาไม่ขยับไปมาตลอดจนไม่เอียงศีรษะหรือกดตัวจนมากเกินไปและทรงตัวในลักษณะเส้นตรงเพื่อให้ท่ารำที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมานั้นเกิดความสง่า ความภูมิฐานโดยปฏิบัติเช่นนี้จนครบและจบทุกกระบวนของท่ารำ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2566)

4.3 เพลงตระนารายณ์

4.3.1 ลักษณะของเพลงตระนารายณ์ มีอัตราจังหวะ 2 ชั้นในลักษณะของทำนองเพลงมีการเคลื่อนจังหวะเป็นแนวนอนสม่ำเสมอและเท่ากันแสดงถึงอารมณ์ที่สงบ ตั้งใจ มุ่งมั่น ซึ่งหน้าทับเพลงตระนารายณ์ประกอบด้วยไม้เดินไม้ลาที่เรียกว่า 4 ไม้ลาคือ ไม้เดิน 4 ไม้ต่อด้วยไม้ลา 4 ไม้และต่อท้ายด้วยเพลงรัวซึ่งมีหน้าทับเท่ากัน ตระนารายณ์คือชื่อเรียกเฉพาะตอนที่พระนารายณ์แปลงกาย เช่น พระนารายณ์แปลงกายเข้าไปร่ายรำถวายพระอุมาในบทบาทของพราหมณ์น้อยในบทละครดึกดำบรรพ์เบิกโรงเรื่องพระคเณศเสียงาบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 รวมถึงใช้ประกอบการแปลงกายของพระนารายณ์เป็นนางนารายณ์เพื่อไปปราบนนทกในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นต้น ซึ่งกล่าวได้ว่าแท้จริงแล้วเพลงหน้าพาทย์ที่กล่าวมาข้างต้นใช้บรรเลงประกอบการแปลงกายของตัวละครซึ่งก็คือเพลงตระนิมิตนั่นเอง (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์ 13 กุมภาพันธ์ 2566) ซึ่งเพลงตระนารายณ์มีลักษณะจังหวะสม่ำเสมอกัน

จังหวะที่	1		2		3		4	
	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ	- - -ฉิ่ง	- - -ฉับ

4.3.2 ด้านกระบวนท่ารำในการแสดงบทบาทพระนารายณ์ ในการรำเพลงตระนารายณ์มีท่ารำรวมทั้งสิ้น 7 ท่าได้แก่ 1. ท่าปฐม 2. ท่านารายณ์ขว้างจักร 3. ท่ากินนรฟ้อนโอ่ 4. ท่ากรบน 5. ท่ากรล่าง 6. ท่ารัว และ 7. ท่าแปลงกาย

ภาพที่ 5 ท่ารำเฉพาะในเพลงตระนารายณ์ที่เรียกว่า“ท่ากรบน”
(ที่มา : วิสะรุต อิ่มเอิบ, 2565)

4.3.3 ท่ารำเฉพาะในเพลงตระนารายณ์พบว่ามีกระบวนท่ารำคือ ท่ากรบนและท่ากรล่าง ซึ่งท่ารำมีความหมายในนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นกรของพระนารายณ์แทนลักษณะของกรทั้ง 4 ที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดงโขน (ธนกร สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 7 พฤศจิกายน 2565)

4.3.4 วิธีการรำหน้าพาทย์ในเพลงตระนารายณ์ให้มือทั้งสองข้างถืออาวุธได้แก่ คทาถือด้วยมือขวาและจักรถือด้วยมือซ้าย ดังนั้นในเพลงตระนารายณ์จึงไม่มีการจีบหรือแบมือแบบรำเพลงตระนิมิตในลักษณะตั้งวงหรือจีบแบบทั่วไปซึ่งข้อยกเว้นหากไม่ถืออาวุธจะทำมือล่อแก้วแทน ในการเชื่อมท่าคือการปฏิบัติท่ารำที่ทำต่อเพื่อเคลื่อนไหวอวัยวะให้เชื่อมต่อระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่ท่ารำหนึ่งเพื่อให้ท่ารำนั้นเสร็จสมบูรณ์ ลักษณะของการใช้ลีลาในการรำใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายแบบนิ่งโดยไม่ตีไหล่ไปมา ไม่กระเพื่อมส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจนแรงหรือมากไปโดยรักษาความสมดุลของทุกส่วนในร่างกาย เมื่อปฏิบัติท่ารำจะต้องรักษาระดับตำแหน่งและระดับองศาของมือ แขน และขาไม่ขยับไปมาตลอดจนไม่เอียงศีรษะหรือกดตัวจนมากเกินไปและทรงตัวในลักษณะเส้นตรงเพื่อให้ท่ารำที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมานั้นเกิดความสง่า ความภูมิฐานโดยปฏิบัติเช่นนี้จนครบและจบทุกกระบวนของท่ารำ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2566)

จากข้างต้นในการแสดงบทบาทพระนารายณ์มีหน้าพาทย์ที่ปรากฏใช้เฉพาะ 3 เพลงคือ 1. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ 2. กลมนารายณ์ และ 3. ตระนารายณ์ซึ่งมีวิธีการรำที่สอดคล้องกันคือ การควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกายและการคงที่เพื่อรักษาระดับของอวัยวะในทุก ๆ ส่วนในการรำเช่นมือ แขน และขารวมถึงองศาเพื่อให้ท่ารำนั้นมีความนิ่งตลอดจนการเอียงศีรษะ การย้อนตัว การเยื้องตัว การใช้หน้าหนัง การกดไหล่ การกดเกลียวข้าง การกระดกเท้า การก้าวเท้า การนั่งกระทบก้น การยืดยุบ และการห่มเข่าเป็นสิ่งที่ผู้รำจึงจะต้องควบคุมร่างกายของตัวเองตามการเคลื่อนไหวของท่ารำในเพลงนั้น ๆ เพื่อให้ท่ารำนั้นเกิดความสง่าและภูมิฐานสิ่งเหล่านี้จึงจะแสดงว่าผู้แสดงรำได้อย่างสมบูรณ์

5. อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่องการแสดงบทบาทพระนารายณ์ในการแสดงโขน พบว่าการแสดงบทบาทพระนารายณ์ซึ่งเป็นตัวละครประเภทเทพเจ้า จำเป็นต้องมีการรำในลักษณะที่เรียกว่า "รำภูมิรำสง่า" ซึ่งผู้แสดงต้องมีความเข้าใจในวรรณกรรมและภูมิหลังของตัวละครอย่างละเอียด พระนารายณ์เป็นหนึ่งในสามมหาเทพ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม การศึกษาพบว่าการรำภูมิรำสง่ามีความสำคัญในการรักษาระดับของอวัยวะต่าง ๆ เช่น มือ แขน ขา และองศาของร่างกาย ซึ่งรวมถึงการควบคุมการเอียงศีรษะ การกดเกลียวข้าง การใช้หน้าหนัง การกระดกเท้า การก้าวเท้า การยืดยุบ และการห่มเข่า เพื่อให้ท่ารำดูนิ่งและสง่างาม ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ ชณัฐกร แตงอ่อน, จินตนา สายทองคำ, และ ขวัญใจ คงถาวร (2023) ในการแสดงบทบาทพระนารายณ์ต้องการการฝึกฝนทักษะการรำอย่างละเอียดเพื่อถ่ายทอดบทบาทของตัวละครให้สมบูรณ์แบบ กระบวนการรำหน้าพาทย์มีความสำคัญอย่างยิ่ง นักแสดงต้องฝึกฝนทักษะการรำให้เกิดความชำนาญเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสอดคล้องกับบทบาทของพระนารายณ์

นอกจากนี้ การวิจัยในอดีตยังชี้ให้เห็นว่าการสวมบทบาทพระนารายณ์แปลงในโขนเรื่องรามเกียรติ์ต้องใช้ทักษะการรำที่สูงมาก และการฝึกฝนทักษะเหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดบทบาทของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งพบว่าสอดคล้องกับการศึกษาของ วิสารุต อิ่มเอิบ & สุภาวดี โพธิเวชกุล (2023) ในการแสดงบทบาทพระนารายณ์ยังสะท้อนถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งพบว่ามีการใช้ตัวละครทศกัณฐ์ในสื่อวัฒนธรรมประชานิยมของไทย การศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้ท่ารำในบทบาทเทพเจ้าอื่น ๆ และการเปรียบเทียบความแตกต่างของการรำในแต่ละบทบาทจะช่วยพัฒนาทักษะการแสดงของนักแสดงให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏในการศึกษาของ ภัทริยา ศรีสุข (2024) ในเรื่องสัมพันธบทและการผสมข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมตัวละครทศกัณฐ์ในสื่อวัฒนธรรมประชานิยมของไทย

6. สรุป

การแสดงบทบาทพระนารายณ์ถือเป็นตัวละครพระโขนที่จัดอยู่ในประเภทเทพเจ้ามีวิธีในการรำที่นาฏศิลป์ไทยเรียกว่ารำภูมิรำส่าซึ่งผู้แสดงนั้นต้องศึกษาวรรณกรรมเพื่อให้เข้าใจถึงภูมิหลังของตัวละครซึ่งพระนารายณ์เป็นพระเทพเจ้าที่สูงสุดจาก 1 ใน 3 ของมหาเทพได้แก่พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม เมื่อศึกษาจึงพบว่าการรำภูมิ รำส่านั้นคือการรักษาระดับของอวัยวะมือ แขน ขา ตลอดจนองศาและการควบคุมร่างกายในทุก ๆ ส่วนของร่างกายเช่น การเอียงศีรษะ การกดเกลียวข้าง การใช้หน้าหนัง การกระดกเท้า การก้าวเท้า การยืดยุบและการห่มเข่าเพื่อให้ท่ารำนิ่ง และเกิดความสง่า ความภูมิฐานนอกจากนี้กระบวนการรำหน้าพาทย์ถือเป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฝึกฝนทักษะในด้านการร่ายรำให้เกิดความชำนาญเพื่อถ่ายทอดบทบาทของตัวละครให้ท่ารำและการแสดงบทบาทพระนารายณ์สอดคล้องสัมพันธ์กันจึงจะทำให้การแสดงนั้นออกมาสมบูรณ์แบบมากที่สุด

7. ข้อเสอนแนะ

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ทำให้เห็นว่าการแสดงในนาฏกรรมโขนละครไทยนั้นหากผู้แสดงไม่เพียงแต่ฝึกฝนกระบวนของท่ารำให้แม่นยำและงดงามเพียงอย่างเดียวแต่ศึกษาย้อนไปถึงภูมิหลังของตัวละครทำความเข้าใจในบริบทของแต่ละบทบาทในตัวละครเพื่อสร้างความเชื่อจะทำให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอด อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาได้อย่างสมบทบาทและผู้ชมจะเกิดการคล้อยตามและรู้สึกเชื่อไปกับผู้แสดงจึงนับว่าการแสดงนั้นสมบูรณ์ นอกจากนี้ผู้แสดงในฐานะโขนตัวพระควรเข้าใจในการรำในรูปแบบของโขนพระซึ่งมีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความสง่างามของบุรุษเพศโดยในบทความฉบับนี้เป็นบทบาทพระนารายณ์ที่มีภูมิหลังเดิมคือมีความเป็นเทพเจ้าทำให้การรำหน้าพาทย์มีการเคลื่อนไหวของร่างกายแต่ละส่วนอย่างพอดีกับจังหวะหากถ้าเคลื่อนไหวไวจนมากเกินไปหรือร็วเกินกว่าจังหวะอาจทำให้ขาดลักษณะของความสง่างามในอัตลักษณ์แบบโขนพระได้

8. เอกสารอ้างอิง

กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม. (2554). *ความรู้ศาสนาเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตแห่งประเทศไทย จำกัด.

เกษม ทองอร่าม. (2565, กันยายน 2). *สัมภาษณ์.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

ชณัฐกร แตงอ่อน, จินตนา สายทองคำ, & ขวัญใจ คงถาวร. (2023). *รำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขน*. *วารสารศรีวนาลัยวิจัย (Journal of Srivanalai Vijai), 13*(1), 15-19.

ฐิระพล น้อยนิตย์. (2565, ธันวาคม 5). *สัมภาษณ์.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

ธนกร สุวรรณอำภา. (2565, พฤศจิกายน 7). *สัมภาษณ์.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

พาณุพล กาญจนกฤต. (2565, ตุลาคม 8). *สัมภาษณ์.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

พีรพน พิสณุพงศ์. (2538). *เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู*. บทความวิชาการ, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ศิลปินแห่งชาติ. (2565, ธันวาคม 10). *สัมภาษณ์.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

ภัทริยา ศรีสุข. (2024). *สัมพันธบทและการผสมข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมตัวละครทศกัณฐ์ในสื่อวัฒนธรรมประชานิยมของไทย*. *วารสารศาสตร์, 17*(1), 187-187.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2547). *วรรณคดีและวัฒนธรรมไทย*. บทความวิชาการ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลมุล ยมะคุปต์. (2526). *คุณานุสรณ์การเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพนางลมุล ยมะคุปต์*. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์.

วิสารุต อิ่มเอิบ, & สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2023, April). *การสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์*. *รายงานการประชุม Graduate School Conference, 5*(1), 632-639.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติ. (2566, มกราคม 3). *สัมภาษณ์.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

อมรศักดิ์ จันทร์อินทร์. (2543). *บทบาทของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ต่อพิธีไหว้ครูโขนละครไทย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.