การศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย

A STUDY OF INFLUENCES AND COMPARATIVE RELATIONSHIPS IN THE DIMENSIONS OF DANCE BETWEEN INDIA AND THAILAND

นรีรัตน์ พินิจธนสาร[1] / **Nareerat Phinitthanasarn**
สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
THEATRE, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, THAMMASAT UNIVERSITY

Received : June 29, 2024
Revised : August 30, 2024
Accepted : August 30, 2024

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย มีวัตถุประสงค์ 1. ศึกษาถึงอิทธิพลอินเดียที่มีต่อนาฏกรรมไทย 2. ศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเก็บข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดีผ่านแนวคิดศาสนาและเทวนิยม ทฤษฎีการกระจายทางวัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์และนาฏยศาสตร์ รวมทั้งวิเคราะห์จากคำอธิบายและข้อคิดเห็นของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งชาวไทยและชาวอินเดีย

ผลการวิจัยพบว่า 1. อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่มีบทบาทและความสัมพันธ์ต่อนาฏกรรมของไทย ได้แก่ 1) อิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์ต่อราชสำนักไทย และ 2) อิทธิพลอินเดียด้านวรรณกรรมและวรรณคดี 2. ความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย ได้แก่ 1) โนราของไทยสันนิษฐานว่ามาจากอินเดียโดยกลุ่มพราหมณ์ อีกทางหนึ่งโนรานั้นถูกถ่ายทอดจากราชสำนักส่วนกลางสู่ระดับราษฎร์ในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ มีความคล้ายคลึงกับละครอินเดียที่เรียกว่า “ยาตรา” หรือ “จาตรา” (Jatra) ในแคว้นเบงกอลของอินเดีย 2) กถักฬิ มีรูปแบบการแสดงคล้ายกันกับโขน ได้แก่ เรื่องที่นำมาแสดง การแต่งหน้า และการใช้สีสัญลักษณ์ 3) ภารตนาฏยัมกับนาฏศิลป์ไทยความสัมพันธ์เกิดจากการรับวัฒนธรรมจากอินเดียใต้ทางด้านความเชื่อและพิธีกรรม และความคล้ายคลึงกันของท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทของไทยในการตั้งชื่อด้วยการอุปลักษณ์ทั้งอุปลักษณ์สัตว์และตามลักษณะอาการของมนุษย์และสิ่งของ อีกทั้งลักษณะการแสดงท่าทางที่คล้ายคลึงกันในบางท่ารำ

คำสำคัญ : อิทธิพลอินเดีย, นาฏกรรมอินเดีย, นาฏกรรมไทย, ละครยาตรา, ละครชาตรี, โขน, กถักฬิ, ภรตนาฏยัม

Abstract

This research on influences and comparative relationships in dimensions of dance between India and Thailand studied 1) the influence of India on Thai dance; and 2) the comparative relationship between Indian and Thai dance. Qualitative research was done with data collected from documents

1 งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในทุนวิจัยเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ประจำปีงบประมาณ 2565

and interviews on historical archaeological data analyzed by the concepts of religion and theism, cultural diffusion theory. and aesthetics and dance. Analysis was also provided by Thai and Indian academic experts.

Results were that: 1) the historical influence from Indian civilization in Thailand derived from a) The Brahmin group in the Thai court and b) literature. 2) Comparative relationships between Indian and Thai dances included: a) Thai Nora may have derived from India by Brahmins or from the court to the Southern folk drama Chatri or Nora Chatri, resembling the Bengal itinerant drama Yatra (Jatra) from Bengal, that worships gods of diverse religious sects; b) Kakatali has a form of performance similar to Khon, including the story, makeup and the symbolic colors. and c) Bharatanatyam and Thai dance have a relationship arising from the culture from South India in terms of beliefs and rituals. The similarity of the Karana pose in Bharatanatyam with the traditional Thai dance pose in naming it using other metaphors include animals, humans, and objects, with comparable cross - cultural gestures.

Keywords: Indian influence, Indian Drama, Thai drama, Yatra, Chatri, Khon, Kakatali, Bharatanatyam

บทนำ

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดีที่ได้ปรากฏร่องรอยอย่างชัดเจนทำให้สามารถสันนิษฐานได้ถึงการเข้ามาของอารยธรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิและบริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน อิทธิพลอินเดียมีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมไทยโบราณในด้านศาสนา ภาษา วรรณคดี ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และศิลปกรรม ด้วยเหตุที่ว่าไทยและอินเดียมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่โบราณทั้งทางด้านศาสนาและวัฒนธรรมนี้ จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่านาฏกรรมไทยนั้นได้แบบอย่างมาจากอินเดีย ดังในพระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ในพระราชนิพนธ์ เรื่อง ศกุนตลา ในส่วนที่ “กล่าวด้วยนาฏกะ” ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ไทยกับคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดียและความสัมพันธ์กับการละครอินเดียในส่วนต่าง ๆ นอกจากนี้ตำราเรียนหรือหนังสือทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ที่มีการเขียนขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรและถูกใช้เป็นแบบเรียนในยุคแรก ๆ ก็มักปรากฏเนื้อความบางส่วนที่กล่าวอ้างว่านาฏศิลป์ไทยนั้นได้รับอิทธิพลแบบอย่างมาจากอินเดียเช่นกัน นาฏกรรมของไทยหลายประเภทรวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงจึงได้ถูกตั้งข้อสันนิษฐานถึงความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมถึงที่มาของรูปลักษณะทางการแสดงว่านำแบบอย่างมาจากอินเดีย แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันก็ได้มีนักวิชาการทางประวัติศาสตร์บางท่านที่ได้แสดงความคิดเห็นและอธิบายไปในอีกทางหนึ่งว่า “อุษาคเนย์ดั้งเดิมไม่เคยเป็นอาณานิคมอินเดียพิจารณาจากหลักฐานในแหล่งโบราณคดีอุษาคเนย์ที่ปรากฏท่าฟ้อนระบำรำเต้นเป็นลายเส้นบนเครื่องมือสำริดมีอายุ 2,500 ปีมาแล้วก่อนติดต่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอินเดีย ลีลาท่าทางเหล่านั้นได้สืบเนื่องเป็น โขน ละคร โนรา และอื่น ๆ จนทุกวันนี้” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2566)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาอิทธิพลอินเดียต่อนาฏกรรมไทยถึงความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงหรือมีความสัมพันธ์กันในด้านใดด้านหนึ่ง อีกทั้งเปรียบเทียบนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ที่ถูกสันนิษฐานว่ามีความสัมพันธ์กัน ได้แก่ ละครยาตรากับละครชาตรี กถักฬิกับโขน และท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทนาฏศิลป์ไทย โดยมุ่งพิจารณาถึงรายละเอียดนับตั้งแต่ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบการแสดงในด้านต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดีผ่านแนวคิดศาสนาและเทวนิยม ทฤษฎีการกระจายทางวัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์และนาฏยศาสตร์

วัตถุประสงค์งานวิจัย

1. ศึกษาถึงอิทธิพลอินเดียที่มีต่อนาฏกรรมไทย
2. ศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย

ขอบเขตงานวิจัย

1. ผู้วิจัยศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์จากอารยธรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิและดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันเฉพาะส่วนที่มีความเชื่อมโยงกับที่มาของนาฏกรรมไทย

2. ผู้วิจัยศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทยเฉพาะในรูปแบบนาฏกรรมดั้งเดิมที่ถูกสันนิษฐานว่ามีความสัมพันธ์กัน ได้แก่ ละครยาตรากับละครชาตรี กถักฬิกับโขน และท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทนาฏศิลป์ไทย

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง การศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างไทย - อินเดีย เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1. การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การศึกษาข้อมูลทางเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ งานวิจัยครั้งนี้ในเรื่องทฤษฎีและแนวคิดทางวรรณกรรม ประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมศาสตร์ และนาฏยศิลป์ รวมทั้งการหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนในกรณีที่ไม่สามารถหาข้อมูลทางเอกสารได้เพียงพอ เช่น การสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

2. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์ทั้งชาวไทยและชาวอินเดีย ผู้วิจัยทำการคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์จากประสบการณ์ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และการเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการโดยมีโครงสร้างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบเดี่ยว

3. การศึกษาจากสื่อสารสนเทศ

การศึกษาจากสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ และการแสดงนาฏศิลป์ในหัวข้อที่ทำการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น บันทึกการแสดงสด วีดิทัศน์ ภาพยนตร์ นิทรรศการศิลปะ และงานด้านอื่น ๆ

4. วิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลเชิงเอกสาร โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่ออธิบายที่มาและภูมิหลังของการแสดงนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ที่เลือกศึกษาในงานวิจัย

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยการจดบันทึกข้อมูล หรือการใช้เทปบันทึกเสียงมาถอดความและเรียบเรียงตามประเด็นที่ต้องการนำเสนอในรายงาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมแสดงถึงความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย และเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สามารถสืบสานทางภูมิปัญญา พัฒนา ต่อยอดในเชิงวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมต่อไป

ผลการวิจัย

จากการดำเนินงานวิจัย เรื่อง การศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาได้ตามวัตถุประสงค์และข้อค้นพบ ได้ดังนี้

1. อิทธิพลทางประวัติศาสตร์ ศาสนา และศิลปะวัฒนธรรมอินเดียที่มีต่อนาฏกรรมไทย

การเข้ามาของอารยธรรมอินเดียสู่อุษาคเนย์เกิดจากการขยายเส้นทางการค้าไปทางทิศตะวันออกถึงจีนและการเผยแพร่ศาสนาจากชมพูทวีป (อินเดียโบราณ) ความสัมพันธ์ระหว่างอินเดียกับสุวรรณภูมิในสยามบริเวณเมืองอู่ทองได้ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ถึงความสัมพันธ์ทางการค้า ศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรมกับอินเดียเริ่มต้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 2 - 3 ในสมัยหลังผู้คนเข้ามาตั้งหลักปักฐานเป็นบ้านเมืองในรัฐหลายแห่งบริเวณสุวรรณภูมิ ซึ่งกลุ่มทางศาสนาที่มาจากอินเดียนั้นแบ่งได้ 2 กลุ่มหลัก คือ กลุ่มที่นับถือศาสนาพราหมณ์ และกลุ่มที่นับถือพุทธศาสนา โดยทางศาสนาในยุคเริ่มต้นนั้นสามารถศึกษาได้จากการค้นพบหลักฐานทางโบราณวัตถุและโบราณสถาน โดยเฉพาะการค้นพบในบริเวณประเทศไทยที่อาจกล่าวได้ถึงการรับวัฒนธรรมอินเดียของรัฐโบราณในภูมิภาค

ตะวันออกเฉียงใต้ การเผยแพร่ศาสนาจากอินเดียทั้งศาสนาฮินดู ศาสนาพุทธเถรวาท และศาสนาพุทธมหายาน เกิดเป็นศาสนาสำคัญที่แต่ละรัฐหรือแต่ละแคว้นจะเลือกนับถือลัทธิศาสนาใดเป็นหลัก ซึ่งบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาในภาคกลางของประเทศไทยให้ความสำคัญกับพุทธเถรวาท (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2566) อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิยังเกิดจากการแผ่ขยายอำนาจของกษัตริย์อินเดียสู่เอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในศตวรรษต่อมาถือเป็นมหาอำนาจทางการทหาร เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของเอเชีย อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาสู่สุวรรณภูมิโดยเฉพาะวัฒนธรรมจากอินเดียใต้ที่เข้ามาในดินแดนที่เป็นของไทยในปัจจุบันยืนยันได้ตามหลักฐานทางโบราณคดีมีอิทธิพลและบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมไทยโบราณโดยเฉพาะในด้านศาสนา ภาษา วรรณคดี ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และนาฏกรรม แต่ทั้งนี้ไทย (โบราณ) ยังได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอีกหลายแหล่งที่ผสมผสานให้เกิดวัฒนธรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์จนถึงปัจจุบัน (รสิตา สินเอกเอี่ยม, สื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2566) อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาสู่ดินแดนของไทยตั้งแต่อดีตมีบทบาทและความสัมพันธ์ต่อนาฏกรรมของไทยที่เกิดขึ้นจากราชสำนัก ซึ่งมีผลต่อคติความเชื่อและรูปแบบในองค์ประกอบบางประการของนาฏกรรมไทย ได้แก่ อิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์ต่อราชสำนักไทย และอิทธิพลอินเดียด้านวรรณกรรมและวรรณคดี

อิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์ต่อราชสำนักไทย มาจากกลุ่มพราหมณ์ผู้เป็นนักบวชและเป็นวรรณะหนึ่งในศาสนาฮินดู การเริ่มเข้ามาของพราหมณ์จากดินแดนชมพูทวีปสู่ราชสำนักสยามมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยที่กล่าวถึงบทบาทของพราหมณ์ในฐานะครุ หรือครูอาจารย์ผู้สอนศาสตร์จากคัมภีร์ฮินดูโบราณในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสมัยอยุธยา พราหมณ์มีบทบาทต่อพระราชสำนักและได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พราหมณ์ราชสำนักยังมีหน้าที่ในการสอนศิลปศาสตร์ ถวายพระอักษรในความรู้แขนงต่าง ๆ แด่พระบรมวงศานุวงศ์ รวมทั้งแต่งตำราและวรรณคดีต่าง ๆ ด้วยพราหมณ์ถือเป็นกลุ่มที่มีความรู้เป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนักและพิธีกรรมต่าง ๆ เพราะวัฒนธรรมอินเดียที่มีอิทธิพลต่อราชสำนักไทยนั้นมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมชั้นสูง ราชสำนักได้รับพราหมณ์เข้ามาในลักษณะที่ปรึกษา เพราะนอกจากความรอบรู้ในวิชาการชั้นสูงและศิลปศาสตร์ต่าง ๆ แล้วก็เพราะด้วยด้านการปกครองผู้นำหรือกษัตริย์ต้องการสร้างอำนาจในการควบคุมประชาชนโดยใช้หลักเทวราชาจากอินเดีย ความเกี่ยวข้องกับการได้รับอิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์หรือจากศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ยังส่งผลถึงวัฒนธรรมไทยต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พิจารณาได้จากประเพณีไทยต่าง ๆ ที่ได้รับแบบแผนมาจากทั้งอินเดียทางตอนเหนือและอินเดียตอนใต้ ดังที่ บำรุง คำเอก ได้อธิบายไว้ว่า ประเพณีต่าง ๆ ของไทยบางประเพณีได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ ฮินดูทั้งทางเหนือและทางใต้ของอินเดียผสมกัน แต่ประเพณีดั้งเดิมนั้นน่าจะมาจากอินเดียเหนือ ซึ่งได้ปฏิบัติตามคัมภีร์มนูสมฤติหรือมนูธรรมศาสตร์ที่พวกอารยันรจนาขึ้นมา ต่อมาคัมภีร์นี้ได้แผ่หลายไปทางอินเดียใต้ก็ได้ประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับประเพณีเดิม ภูมิอากาศและวิถีชีวิตของตน สำหรับได้อาจได้รับจากทั้งทางอินเดียเหนือและใต้ผสมกัน (บำรุง คำเอก, 2550, น.189)

ความสัมพันธ์ของกลุ่มพราหมณ์ทางด้านนาฏกรรมมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่คัมภีร์พระเวทตามความเชื่อในศาสนาฮินดูโบราณรวมทั้งคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่กล่าวถึงเรื่องละครศาสตร์ นาฏยศาสตร์ และศิลปศาสตร์ เนื้อหาคัมภีร์นาฏยศาสตร์เกี่ยวกับเทพเจ้าและวีรบุรุษในศาสนาฮินดูสอนบทเรียนทางศีลธรรมและจริยธรรม พราหมณ์มีบทบาทสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ที่พวกเขาทำหน้าที่เป็นนักแสดง ผู้กำกับ นักดนตรี และนักร้อง จึงจัดเป็นผู้สืบทอดประเพณีการแสดงนาฏศิลป์จากรุ่นสู่รุ่นเช่นกัน อีกประการนาฏศิลป์มักถูกใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาฮินดูช่วยสร้างบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์และเชื่อมโยงผู้เข้าร่วมกับเทพเจ้า ความเชื่อในเรื่องคัมภีร์นาฏยศาสตร์จึงน่าจะมาจากกลุ่มพราหมณ์ในราชสำนักด้วย นาฏกรรมไทยที่มีการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคติความเชื่อจากศาสนาฮินดูในเรื่องต่าง ๆ เพียงแต่พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ของไทยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องศาสนาเป็นหลักแต่มุ่งเน้นไปที่การแสดงความเคารพและการแสดงถึงความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์ เทพเจ้า และบรรพบุรุษนาฏศิลป์ ดังนั้นเรื่องพราหมณ์ของประธานผู้ประกอบพิธีจึงไม่ใช่ประเด็นสำคัญ

อิทธิพลอินเดียด้านวรรณกรรมและวรรณคดี ในการรับอิทธิพลด้านวรรณกรรมและวรรณคดีจากอินเดีย

สันนิษฐานว่าอาจจะเริ่มจากกลุ่มพ่อค้าและกลุ่มนักบวช (พระภิกษุและพราหมณ์) ในรูปแบบของมุขปาถะและคัมภีร์ คำสอนทางศาสนา วรรณคดีอินเดียที่มีอิทธิพลต่อดินแดนในอุษาคเนย์ ได้แก่ รามายณะ มหาภารตะ คัมภีร์ปุราณะ และเรื่องอื่น ๆ วรรณคดีอินเดียมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตโดยการเล่า การอ่านนิทาน และการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องในวรรณกรรม มหากาพย์ และชาดก เช่น การแสดงหุ่น หนัง และละคร วรรณกรรมที่สำคัญของอาณาจักรอยุธยาก็คือรามเกียรติ์ พร้อมการเล่นโขนละครที่มีต้นตอจากพิธีอินทราภิเษกพบในกฎมณเฑียรบาลในสมัยอยุธยาตอนต้น ยังมีความสำคัญเรื่อยมาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ อีกทั้งความสัมพันธ์ในแง่ของวรรณกรรม การเมือง และวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความคิด และค่านิยมของคนไทยในสมัยนั้นและยังคงมีอิทธิพลต่อสังคมไทยจนถึงปัจจุบัน วรรณกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาจากอินเดียเมื่อเข้ามาในอุษาคเนย์ได้ถ่ายทอดสู่คนพื้นเมืองโดยระบบล่าม (ผู้รู้ทางด้านภาษาและอักษร) และการรับรู้ผ่านประเพณี พิธีกรรม การฟัง ตลอดจนการดูในงานทางศิลปกรรมต่าง ๆ วัฒนธรรมอินเดียทางด้านภาษาและวรรณกรรมมีอิทธิพลต่อการผดุงอำนาจของชนชั้นนำหรือชนชั้นปกครองในสังคมด้วยอำนาจของพระราชาหรือกษัตริย์เสมอด้วยพระเจ้ามาจากคติความเชื่อซึ่งได้มาจากวรรณกรรมทางศาสนาของอินเดีย ดังนั้นเมื่อไทยรับเอาพุทธศาสนาเข้ามาในเป็นหลักโดยมีศาสนาพราหมณ์ฮินดูเป็นส่วนส่งเสริมในด้านความเชื่อและแนวคิดทางการเมืองการปกครอง ระบบกษัตริย์ได้อาศัยปรัชญาพุทธศาสนาเป็นพื้นฐานปลูกฝังความเชื่อในคติธรรมราชามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งแนวคิดธรรมราชาได้สืบต่อควบคู่มากับแนวคิดเทวราชา เพื่อส่งเสริมความเชื่อในเรื่องบุญญาบารมีของชนชั้นปกครอง การรับและการสร้างวรรณกรรมจึงมีความสำคัญกับการสื่อสารและสื่อความหมายต่อประชาชน

นอกจากนี้ยังมีคัมภีร์ศาสนาและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ไทยได้รับมาจากอินเดียและลังกา คือ “คัมภีร์ปัญญาสชาดก” ที่แต่งขึ้นเป็นภาษาบาลีที่ไทยรับมามีลักษณะเป็นการผสมผสานทั้งพราหมณ์และพุทธ รวมทั้งความเชื่อดั้งเดิมและรสนิยมของคนไทยเข้าไปด้วย ในปัญญาสชาดกปรากฏวรรณกรรมเรื่อง “สุธนชาดก” เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของนางมโนราห์ซึ่งมูลเหตุที่ทำให้เกิดชาดกเรื่องนี้ขึ้นในคัมภีร์มหาวัสตุด้วยเชื่อว่าเป็นเรื่องราวของพระองค์กับพระนางยโสธราพิมพาในอดีตชาติ จากเรื่องกินนรและกินรีถือเป็นสิ่งมีชีวิตครึ่งมนุษย์ครึ่งนกในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมและศาสนา มักปรากฏในวรรณคดีและในคัมภีร์ต่าง ๆ รวมทั้งศิลปะของอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทางฝ่ายพระพุทธศาสนานิทานชาดกในพระไตรปิฎกภาษาบาลีฝ่ายเถรวาทปรากฏ 2 เรื่อง คือ จันทกินนร และ ภัลลติกะ ส่วนชาดกในมหาวัสตุอวทาน ฝ่ายมหายาน มี 1 เรื่อง คือ จันทกินรี จะเห็นได้ว่านิทานเรื่องที่เกี่ยวข้องกับกินนร กินรี นี้มีความเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนาและค่อยสะท้อนออกมาเป็นรูปแบบของนาฏกรรมซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานถึงเรื่องราวของกินรีในความเชื่อของฮินดูมาสู่ “โนรา” ของไทย อิทธิพลจากวรรณกรรมทางศาสนาของอินเดียที่เกี่ยวข้องกับกินนร กินรี นอกจากจะส่งมาถึงนาฏกรรมทางภาคใต้ของไทยแล้ว ในภาคอื่น ๆ ก็ได้รับเช่นกัน ดังเช่น ฟ้อนกิงกลา นาฏกรรมพื้นบ้านของไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดียผ่านทางเมียนมามายังไทย จึงอนุมานได้ว่าเรื่องราวของกินนร-กินรีจากวรรณกรรมทางศาสนาอินเดียเป็นที่มาของ “มโนราห์” และ “โนรา” ส่วนนิทานชาดก เรื่องจันทกินรี จากพระไตรปิฎกเป็นที่มาของ “กิงกลา” ที่ยกย่องนางกินรีพระอดีตชาติของพระนางยโสธราและพระโพธิสัตว์ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาแสดงถึงการรับพุทธศาสนาเข้ามาของดินแดนสุวรรณภูมิที่รับมาทั้งฝ่ายเถรวาทและฝ่ายมหายานอยู่ที่ดินแดนทางฝั่งไหนจะเลือกฝ่ายไหนมาปรับใช้กับวัฒนธรรมของตน

2. ความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย

วัฒนธรรมอินเดียและวัฒนธรรมไทยได้ถูกหลอมรวมเข้าด้วยกันตลอดนับหลายร้อยปีและมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมร่วมกัน นาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทยจึงมีความความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันได้ในบางรูปแบบและบางองค์ประกอบของการแสดงที่สามารถนำมาเปรียบเทียบถึงความคล้ายคลึงและเป็นข้อสันนิษฐานถึงที่มาของรูปแบบการแสดงนั้น ๆ ได้ดังนี้

1) อิทธิพลจากอินเดียที่มีต่อโนราของไทย สันนิษฐานว่าโนราได้รับอิทธิพลอินเดียจากการค้าขายการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธที่เข้ามาในแถบพื้นที่คาบสมุทรมาลายู ต้นกำเนิดของ

โนราถูกกล่าวว่ามีต้นกำเนิดมาจากอินเดียโดยกลุ่มพราหมณ์ที่ได้นำศิลปะการละครมาจากอินเดีย มีการตั้งข้อสันนิษฐานถึงที่มาของโนราว่า 1. ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียใต้โดยผ่านทางดินแดนทางใต้ของไทย และจากชาวศรีลังกาและชาวอินเดียที่มาตั้งรกรากอาศัยในช่วงสุโขทัยทางภาคใต้ของไทยแล้วแพร่ขึ้นบนเข้าสู่กรุงธนบุรีและกรุงเทพมหานครในช่วงของพระเจ้าตากสิน 2. กำเนิดโนรานั้นถูกถ่ายทอดจากราชสำนักส่วนกลางสู่ระดับราษฎร์ในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งโนราก็คือละครชาวบ้านที่เรียกว่า “ชาตรี” เป็นละครชาวบ้านรับจ้างเล่นแก้บนสมัยอยุธยาต่อเนื่องถึงสมัยธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ (ตอนต้น) และแพร่หลายจากภาคกลางลงไปเล่นที่เมืองนครศรีธรรมราช ความสัมพันธ์ทางด้านภาษาที่มาจากอินเดียจากความหมายคำว่า “ชาตรี” เป็นคำยืมมาจากภาษาสันสกฤตว่า “ยาตรี” หรือ “ยาตระ” หมายถึงนักแสวงบุญด้วยการ “ยาตรา” หรือการเดินทางย่างก้าวของเท้าทั้งคู่ ซึ่งผู้รับจ้างเล่นละครแก้บนต้องสร้างความน่าเลื่อมใสด้วยการเดินตระเวนแสวงบุญเสมือน “ยาตรี” หรือ “ชาตรี” หางานจากผู้ว่าจ้างไปตามชุมชนหมู่บ้านเช่นเดียวกับรูปแบบของการจับบทเล่นเรื่องของโนราชาตรีภาคใต้นั้นมีความคล้ายคลึงกับละคร ที่เรียกว่า “ยาตรา” หรือออกเสียง “จาตรา” (Jatra) ในแคว้นเบงกอลของอินเดีย เพราะมีลักษณะเป็นละครเร่ มีตัวละครสำคัญ 3 ตัวที่คล้ายคลึงกัน คำว่า “ชาตรี” จึงถูกสันนิษฐานว่ากร่อนมาจากคำว่า “ยาตรา” อีกทั้งจากรูปแบบการแสดงโนราว่าต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนแบบแผนการแสดงโดยเน้นร่ายรำเป็นหลัก แต่ไม่เล่นดำเนินเรื่องเป็นละครเต็มเรื่องนางมโนห์ราและให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายที่ใช้การประดับประดาด้วยลูกปัดหลากสี และการร่ายรำเป็นการผสมผสานจากอินเดียใต้เพื่อให้ดูแปลกตาและดึงดูดความสนใจจากคนดู ส่วนคำว่า “โนราชาตรี” มาจากการเล่นละครแก้บนที่มักเล่นเรื่องมโนราห์ ชาวบ้านจึงเรียกคล้องจองว่า “มโนราห์ชาตรี” และกร่อนเป็น “โนราชาตรี” ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในกำเนิดนาฏศิลป์ ว่า “ถ้าพิจารณาดูตามท่ารำแม่บทของโนราชาตรีจะเห็นได้ว่าหลายท่าคล้ายกับท่ากรณะในคัมภีร์ภารตนาฏศาสตร์ และคล้ายกันมากกับท่ารำในแผ่นศิลาจำหลักที่บุโรพุทโธ” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 210) จากคำกล่าวนี้ทำให้พิจารณาได้ว่าหากความคล้ายคลึงของท่ารำโนราชาตรีมีความสัมพันธ์กับการได้รับอิทธิพลจากอินเดียก็อาจจะได้รับผ่านทางชวาด้วยมีความคล้ายคลึงกับท่ารำในแผ่นจำหลักเช่นกัน สอดคล้องกับ นิยะดา สาริกภูติ ที่ได้กล่าวไว้ว่า “ละครชาตรีเป็นละครไทยประเภทเดียวที่เรายังสามารถมองเห็นอิทธิพลจากลีลาการร่ายรำของละครภารตนาฏยัม” (นิยะดา สาริกภูติ, 2515, น. 89) ละครภารตในที่นี้ หมายถึง “ละครยาตรา” ซึ่งเป็นลักษณะละครพื้นเมืองของอินเดีย



ภาพที่ 1 การแสดงละครยาตรา (Jatra) ของชาวเบงกอล
ที่มา: Traditional Folk Media. https://tfmleenajain.wordpress.com/2017/12/08/jatra/

ในทางตรงกันข้ามอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งด้วยการแสดงโนราเป็นวิวัฒนาการของการแสดงท้องถิ่นที่มีมานานจึงอาจไม่เกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพลจากนาฏศิลป์อินเดียใต้และท่ากรณะ 108 แต่อาจเกิดจากครูโนราดั้งเดิมที่ได้เลียนแบบบางท่าของ “กรณะ 108” โดยเป็นการนำสิ่งที่ได้เห็นมาสร้างสรรค์ตามธรรมชาติของการสร้างผลงานศิลปะ การแสดงละครยาตราของอินเดียนั้นจุดประสงค์เริ่มต้นเพื่อการบูชาสักการะเทพเจ้าของกลุ่มลัทธิต่าง ๆ และยังคงเป็นเช่นนี้ในปัจจุบัน ส่วนละครโนราชาตรีและละครชาตรีของไทยนั้นแม้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวชาดกแต่การ



ภาพที่ 2 การเปรียบเทียบท่านาฏศิลป์อินเดียกับท่ารำโนรา
ที่มา: https://web.facebook.com/pg/SartNoraKruThummanit/photos.

แสดงมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก และมีการพัฒนาไปตามลักษณะวัฒนธรรมท้องถิ่นแต่จัดเป็นละครดั้งเดิมในยุคแรกของการละครไทย ในปัจจุบัน ละครโนราชาตรีหรือละครชาตรีของไทยและละครยาตราของอินเดียยังคงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

2) อิทธิพลจากอินเดียที่มีต่อโขนของไทย ความสัมพันธ์ทางด้านภาษาที่มาจากอินเดีย “โขน” มาจากภาษาเบงกาลีว่า “โขละ” หรือ “โขหะ” ตรงกับภาษาทมิฬว่า “โกล” หรือ “โกลัม” หมายถึงการแต่งตัว อิทธิพลอินเดียที่มีต่อโขนของไทยในหลายด้านที่สะท้อนให้เห็นถึงสัมพันธ์ระหว่างอินเดียและไทย ได้แก่ ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า พิธีกรรม คติธรรม และความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดูแสดงถึงการผสมผสานความเชื่อทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์เข้าด้วยกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและความเชื่อของท้องถิ่น พิธีไหว้ครูโขนจัดเป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงการรับอิทธิพลมาจากคัมภีร์ศาสตร์ของอินเดียที่กล่าวถึงกำเนิดของนาฏยเวทและเทพเจ้าที่ให้กำเนิดท่ารำทางนาฏศิลป์รวมทั้งการนำศีรษะตัวแทนของเทพเจ้าเข้าร่วมในพิธีไหว้ครู อิทธิพลของอินเดียโดยเฉพาะการแสดงนาฏกรรมของอินเดียใต้ที่เรียกว่า “กถักฬิ” สันนิษฐานว่าเป็นต้นแบบของการแสดงโขนของไทย ด้วยมีองค์ประกอบของการแสดงบางส่วนที่คล้ายคลึงกันเมื่อนำมาศึกษาเชิงเปรียบเทียบ พบว่า “กถักฬิ” เป็น นาฏกรรมประเภทละครในพิธีกรรม กำเนิดขึ้นในฐานะส่วนหนึ่งของลัทธิไวษณพนิกายเพื่อสรรเสริญเทพเจ้า และวีรบุรุษในตำนานอินเดีย ส่วนโขน ของไทยเป็นนาฏกรรมที่เป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีตต่อมาจึงแสดงเพื่อความบันเทิงและเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย กถักฬิเดิมเป็นการเล่าเรื่องราวของพระกฤษณะ ต่อมามีการสร้างเรื่องราวใหม่โดยอิงจากชีวิตของพระรามมีพื้นฐานมาจากมหากาพย์รามายณะของฮินดู ส่วนโขน นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ดัดแปลงมาจากเรื่องรามายณะของอินเดียแต่ได้รับการดัดแปลงและปรุงแต่งให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย มีเนื้อหาที่สะท้อนแนวคิดและค่านิยมของสังคมไทย โดยเน้นย้ำถึงคุณธรรม ความดีงาม รูปแบบการแสดงกถักฬิและโขนคล้ายคลึงกันโดยได้แยกบทบาทการร้องกับการแสดงออกจากกันเพื่อให้นักแสดงเน้นที่การออกแบบท่าทาง ในขณะที่นักร้องเน้นไปที่การร้องเพียงอย่างเดียวทางโขน เรียกว่า “การพากย์ เจรจา” นักแสดงกถักฬิจะแสดงอารมณ์ของตัวละครผ่านท่าทาง การเคลื่อนไหวใบหน้า และดวงตา แต่ในโขนของไทยจะแสดงอารมณ์โดยผ่านท่าทางชัดเจนมากกว่าการแสดงบนใบหน้าโดยเฉพาะตัวละครที่สวมหัวโขน กถักฬิจะใช้ลักษณะของการทาสีบนใบหน้าหลายชั้นและตกแต่งในลักษณะเหมือนหน้ากากโดยใช้สีเป็นสัญลักษณ์แทนลักษณะของแต่ละตัวละคร ส่วนหัวโขนของไทยใช้สำหรับสวมครอบศีรษะปิดบังส่วนหน้าของผู้แสดงโขนอย่างมิดชิดถือเป็นงานประเภทประณีตศิลป์ที่เป็นการสร้างจำลองรูปทรงใบหน้าและศีรษะทั้งหมดมีการเจาะช่องเป็นรูกลมที่นัยน์ตาเพื่อให้นักแสดงมองเห็น



ภาพที่ 3 การแต่งหน้าของนักแสดงด้วย Pachcha (สีเขียว) เป็นสัญลักษณ์ของความสูงส่งและคุณธรรม
ที่มา : https://thesolitarynavigator.wordpress.com



ภาพที่ 4 ผู้แสดงตัวพระลักษณ์ พระรามสวมหัวโขน
ที่มา: https://www.matichonweekly.com/column/article

3) อิทธิพลของภารตนาฏยัมที่มีต่อนาฏศิลป์ไทย สันนิษฐานได้ว่าเกิดจากการเดินทางติดต่อทั้งทางด้านการพาณิชย์และการเผยแพร่ศาสนาระหว่างดินแดนจากอินเดียตอนใต้สู่ภูมิภาคในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงอาจนำมาสู่การถ่ายทอดทางศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ รวมทั้งทางด้านนาฏกรรมด้วย ภรตนาฏยัมเป็นการแสดงที่มีกำเนิดในวัฒนธรรมทมิฬในอินเดียใต้และจัดเป็นนาฏกรรมที่เกิดในเขตเทวสถานหรือวัดในศาสนาฮินดู ซึ่งถือการแสดงการร่ายรำที่ถือว่าเก่าแก่และถือว่าเป็นแม่แบบทางด้านนาฏศิลป์ของอินเดียโดยใช้ท่ารำจากท่ากรณะ 108 ตามที่มีบันทึกไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ความสัมพันธ์ทางด้านความเชื่อและพิธีกรรมระหว่างอินเดียและไทยมีความคล้ายคลึงกันในพิธีไหว้ครูซึ่งในภรตนาฏยัม เรียกว่า “พิธีอรังกิตรัม” (Arangetam) กับพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ไทย ด้วยทั้งสองเป็นพิธีแสดงถึงความเคารพและความกตัญญูต่อครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ สะท้อนถึงอิทธิพลทางด้านคติความเชื่อในศาสนาฮินดูที่ไทยได้รับมาจากอินเดียที่มีความเกี่ยวข้องทั้งในแง่ของต้นกำเนิด เนื้อหา รูปแบบ พิธีกรรม และการสักการะเทพเจ้าที่สำคัญและถือเป็นประธานในพิธี คือ ศิวะนาฏราชในฐานะเทพเจ้าผู้ให้กำเนิดนาฏยศาสตร์ และนับถือภรตมุนีในฐานะเป็นคุรุคนแรกที่นำความรู้มาสู่มนุษย์ถือเป็นการสะท้อนถึงความเชื่อในคัมภีร์นาฏศาสตร์และการกำเนิดของนาฏกรรม ดังที่ Timita Namchoom Konwar ศิลปินและนักวิชาการชาวอินเดียทางภรตนาฏยัม ได้กล่าวว่า “ชาวนาฏศิลป์รูปแบบคลาสสิกของอินเดีย เช่น ภรตนาฏยัม (Bharatnatyam), สัตริยา (Sattriya), กถัก (Kathak) และนาฏศิลป์อินเดียอื่น ๆ เราทำพิธีเพื่อรับพรจากคุรุหรืออาจารย์ของเรา เมื่อเราเรียนจบนาฏศิลป์แล้ว เรายังได้ทำพิธีสักการะนาฏราช และพิธีไหว้คุรุ โดยเราจะมอบของแก่คุรุของเราและรับพรจากคุรุต่อหน้านาฏราช และถือว่าภรตมุนีเป็นครูคนแรกของเรา” (Namchoom Konwar, personal communication, February 10, 2023) ส่วนการเคารพรูปศิวะนาฏราชในพิธีไหว้ครูโขน ละครของไทยเป็นอีกสัญลักษณ์ที่สำคัญที่แสดงถึงการได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาอินเดีย ด้วยศิวะนาฏราชเป็นภาพลักษณ์ของพระศิวะเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ศาสนาฮินดูที่อยู่ในท่ารำซึ่งมีความหมายลึกซึ้งตามคติความเชื่อของอินเดีย เป็นภาพลักษณ์ที่ทรงพลัง และเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลวัฏจักรของชีวิต และความสมดุล ท่ารำของพระศิวะแสดงถึงการสร้างสรรค์และการทำลายล้าง ด้วยพระหัตถ์ขวาของพระองค์ถือกลองสื่อถึงการกำเนิดจักรวาล พระหัตถ์ซ้ายของพระองค์ถือไฟสื่อถึงการทำลายล้าง ส่วนพระบาทขวานั้นเหยียบอยู่บนอสูรมูลาคนีสื่อถึงการเอาชนะพลังแห่งความชั่วร้าย จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงความหมายของรูปเคารพศิวะนาฏราช ไว้ว่า

รูปศิวะนาฏราชเหยียบเหนืออสูรมูลาคนี ก็เปรียบเสมือนเหยียบอปัสมาร[2] (Apasmara) ของอินเดียใต้ ตีความมูลาคนี ไม่เกี่ยวกับไฟ “มูลขะ” ในสันสฤต แปลว่า คนโง่ คนี แปลว่า ผู้ฆ่า จึงแปลรวมว่า ฆ่าคนโง่ แต่เราเขียนเป็น อัคนี ซึ่งแปลว่า ไฟ ซึ่งไม่น่าเกี่ยวกัน ท่าพระศิวะจึงเป็นการเหยียบความโง่ ขจัดความโง่ออกไป ความโง่ก็คืออปัสมาร ศิวะนาฏราช คือ พระศิวะปราบความโง่เขลาเพื่อบรรลุความจริงสูงสุด ส่วน 108 ท่า อาจมาด้วยความเป็นเลขมงคลตามความเชื่อด้วยจุดประสงค์ของมนุษย์คือต้องการจะเป็นผู้รู้ทุกอย่างโดยขจัดความโง่ออกไป คือ “อวิทยา” เพื่อให้ได้ “วิทยา” เมื่อครบทั้ง 108[3] แล้วก็คือสมบูรณ์แล้ว (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2566)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าไทยจะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมในหลายด้านมาจากอินเดียทั้งความเชื่อและศาสนาก็ตามแต่ก็มีความแตกต่างกันในวัฒนธรรม รูปแบบ ระยะเวลา เนื้อหา และรายละเอียดในการประกอบพิธีถือเป็นการรับเอามาเป็นหลักกว้าง ๆ เท่านั้น โดยนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นถิ่นดั้งเดิมที่มีอยู่และปรับใช้ตามบริบทของสังคมมิได้ยึดถือในปรัชญาเชิงลึก

4) อิทธิพลของท่ากรณะในภรตนาฏยัมต่อท่ารำในแม่บทของไทย ด้วยนาฏลีลาของนาฏศิลป์ไทยมีพื้นฐานมาจากท่ารำต่าง ๆ ในตำราฟ้อนรำของไทยที่สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย พิจารณาได้ถึงอิทธิพลจากอินเดียในความเชื่อเรื่องตำรานาฏยศาสตร์

2 อปัสมาร อ่านว่า อะ - ปะ - สะ - มา - ระ (อป+สฺมาร) อป = หนีไป สฺมาร = ความจำ อาปัสมารา (สันสกฤต : अपस्मार) เป็นคนแคระที่แสดงถึงความไม่รู้ ทางจิตวิญญาณ และคำพูดที่ไร้สาระในตำนานเทพเจ้าฮินดู เป็นที่รู้จักในชื่อ Muyalaka หรือ Muyalakan

3 ความหมายมงคล 108 ในพุทธประวัติตอน พระสิทธารถประสูติ กล่าวถึงการมาของพราหมณ์จำนวน 108 และกระทำทักษิณา และหมายถึงพระพุทธคุณ 56 พระธรรมคุณ 38 และพระสังฆคุณ 14 รวมกันได้จำนวน 108



ภาพที่ 5 การเคารพรูปศิวะนาฏราชในพิธีอรังกิตรัม (Arangetam)
ที่มา: bharatanatyam arangetram, https://seven.edu.vn/bharatanatyam - arangetram - stage

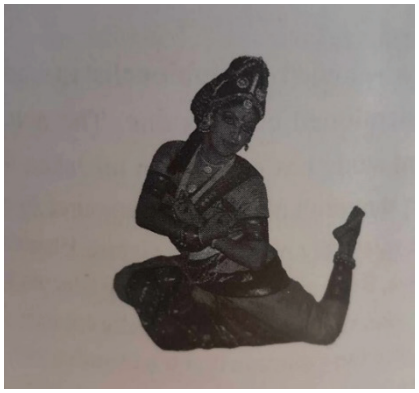
ที่ถูกนำเข้ามาในสยามโดยกลุ่มพราหมณ์ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาและอาจได้มีการแปลตำราเป็นภาษาไทยบางส่วน ซึ่งทำให้ไทยได้ต้นแบบในการนำมาใช้ปรับกับการบันทึกตำราท่ารำของไทยทำให้ปรากฏการเรียกชื่อท่ารำคล้ายกันกับในตำรานาฏยศาสตร์แต่ด้วยหลักฐานบางส่วนสูญหายไปด้วยเหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยนั้น การเปรียบเทียบท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทของไทยพบข้อที่คล้ายกันในการตั้งชื่อในท่ากรณะ 108 และชื่อท่ารำในแม่บทใหญ่ใช้การตั้งชื่อด้วยการอุปลักษณ์เช่นกันทั้งอุปลักษณ์สัตว์และตามลักษณะอาการของมนุษย์และสิ่งของ เมื่อเปรียบเทียบนอกจากจะมีความคล้ายคลึงกันด้วยชื่อแล้วลักษณะการแสดงท่าทางยังคล้ายคลึงกันในบางท่ารำอีกด้วย ท่ากรณะในภรตนาฏยัมและท่ารำแม่บทของไทยต่างเป็นท่ารำพื้นฐานที่สำคัญในวัฒนธรรมของแต่ละประเทศที่มีไว้ใช้สำหรับการฝึกฝนร่างกาย ความยืดหยุ่น และการทรงตัว ซึ่งผู้รำจะต้องอาศัยความจำและสมาธิในการรำในขณะที่รำต้องสามารถสื่ออารมณ์ผ่านกิริยา ท่าทาง ได้ตามบทร้อง และทำนองดนตรี ซึ่งพิจารณาถึงการรับเอาท่ากรณะมาปรับใช้ในท่ารำของไทยได้ว่าอาจเป็นการรับมาจากท่ากรณะในภรตนาฏยัมโดยผ่านทางการรับวัฒนธรรมจากอินเดียใต้มากกว่าการรับโดยตรงจากท่ากรณะ 108 ของพระศิวะจากความเชื่อในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ อิทธิพลและความสัมพันธ์ของท่ากรณะในภรตนาฏยัมที่มีต่อท่ารำในแม่บทหรือท่ารำในนาฏศิลป์ไทย รสิตา สินเอกเอี่ยม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า ท่ารำในนาฏศิลป์ไทยน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากนาฏยศาสตร์ในภรตนาฏยัม อาจไม่ใช่การรับท่ากรณะ 108 แบบของอินเดียโดยตรง น่าจะเป็นการรับมาจากท่ากรณะในภรตนาฏยัมมากกว่า อย่างเช่นท่าจีบในกรณะ 108 มีถึง 24 ท่า แต่ท่าของไทยมีไม่มากเท่านั้น จึงอาจเป็นการคลี่คลายจากท่ากรณะ 108 ของศิวนาฏราชมาถึงท่าในภรตนาฏยัมและส่งอิทธิพลมาถึงท่ารำในนาฏศิลป์ไทยมากกว่า (รสิตา สินเอกเอี่ยม, สื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2566) ผู้วิจัยมีความคิดเห็นที่สอดคล้องและเพิ่มเติมว่าหากจะกล่าวว่าท่ารำในนาฏศิลป์ไทยได้รับอิทธิพลมาจากท่ากรณะในภรตนาฏยัมก็อาจเป็นเพราะความใกล้ชิดและการรับวัฒนธรรมจากอินเดียใต้เข้ามาของไทยทำให้ศิลปะการแสดงจากอินเดียใต้อย่างกถักฬิและภรตนาฏยัมมีอิทธิพลและอาจถือเป็นต้นแบบของการแสดงโขนและท่ารำในแม่บทของไทยในยุคเริ่มต้น



ภาพที่ 6 (ขวา) ท่า Karihastam (งาช้าง) ในภรตนาฏยัม
ที่มา: https://kalyanikalamandir.com/108-karanas/



ภาพที่ 7 (ซ้าย) ท่าช้างประสานงา ในการรำแม่บทใหญ่
ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม



ภาพที่ 8 ท่า Prathamam (เริ่มต้น) ในภรตนาฏยัม
ที่มา: Padma Subrahmanyam (2003)



ภาพที่ 9 (ซ้าย) ท่าปฐม (แปลว่าเริ่มต้น) ในการรำแม่บทใหญ่
ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

การวิเคราะห์ตามแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การวิเคราะห์อิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทยตามแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ดังที่ได้นำเสนอรายงานมาแล้วในบทข้างต้น ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์ผ่านกรอบแนวคิดและทฤษฎี 3 ประการ ได้แก่ แนวคิดศาสนาและเทวนิยม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม นาฏยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ได้ดังนี้

1. แนวคิดศาสนาและเทวนิยม

ความเกี่ยวข้องกับเทวนิยมของนาฏกรรมไทยเป็นความสืบเนื่องจากการเข้ามาของศาสนาอินเดีย แนวคิดศาสนาและเทวนิยมในงานนาฏกรรมไทยสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมไทยที่ผสมผสานความศรัทธา ความเคารพต่อเทพเจ้า เทวดา และอสูร นาฏศิลป์ไทยจึงไม่ใช่แค่การแสดงแต่เป็นสื่อในการถ่ายทอดค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม ความเชื่อ ผ่านเรื่องราว ตัวละครและพิธีกรรมต่าง ๆ ด้วยในงานนาฏกรรมไทยมักมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่ดัดแปลงมาจากวรรณคดี ตำนาน นิทานพื้นบ้านซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้า เทวดา และอสูร ซึ่งมักสอนให้รู้ถึงค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม ผ่านตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในด้านพิธีกรรมทางนาฏกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดศาสนาและเทวนิยม ดังเช่น พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ทั้งโขน ละคร และโนรา สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมไทย ที่ผสมผสานความศรัทธา ความกตัญญู และความเคารพต่อครูบาอาจารย์ ผู้ซึ่งเปรียบเสมือนผู้ให้กำเนิดหล่อหลอมศิษย์ให้เติบโตในวิถีทางนาฏศิลป์ อีกทั้งเพื่อการบูชาเทพเจ้าตามความเชื่อในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่รับมาอิทธิพลวัฒนธรรมมาจากศาสนาอินเดียผสมผสานกับความเชื่อท้องถิ่นแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการนับถือผี (บรรพบุรุษ) และศาสนาพรหมณ์เกิดเป็นสัญลักษณ์ความศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ยังคงปฏิบัติตามหลักศาสนาพุทธที่ยึดถือเป็นหลัก การประกอบพิธีกรรมไหว้ครูนาฏศิลป์จึงเป็นอีกสิ่งที่ยังคงแสดงให้เห็นถึงการรับเอาความเชื่อทางศาสนาและเทวนิยมจากอิทธิพลอินเดียมาจนถึงปัจจุบัน และแนวคิดเทวนิยมในนาฏศิลป์ก็ยังคงมีบทบาทสำคัญแม้รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแต่แก่นแท้ของความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมไทยยังคงสืบทอดต่อมา

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นกลุ่มพราหมณ์ได้กระจัดกระจายไปในช่วงครั้งเสียกรุงและกลุ่มพราหมณ์ใหม่ที่เข้ามาส่วนใหญ่จะมาจากทางตอนใต้ของประเทศไทย (นครศรีธรรมราช) และบางส่วนจากเพชรบุรีซึ่งตามหลักฐานพบว่ามาจากรัฐทมิฬนาดูในอินเดียใต้ อิทธิพลของอินเดียที่มาจากความรู้ของพราหมณ์ยังคงส่งผลต่ออยู่ในงานทางศิลปกรรมของไทยทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม ดังที่ คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง ได้กล่าวถึง เทวนิยมอินเดีย: การเข้ามาใหม่และปรากฏการณ์ในสังคมร่วมสมัย ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ไว้ว่า “ไทยยังรับจักรวาลวิทยาแบบเดิมมาจากกรุงศรีอยุธยา พราหมณ์ยังคงมีบทบาทในราชสำนัก การนำพราหมณ์มาใช้ในราชสำนักก็ใช้วิธีรวบรวมจากพราหมณ์เดิมที่กระจัดกระจายไปอยู่ตามจังหวัดนครศรีธรรมราชบ้าง เพชรบุรีบ้างในช่วงเสียกรุงครั้งที่สอง พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีเหล่านี้ได้แยกขาดจากอินเดีย

อันเป็นต้นกำเนิดกลายเป็นพราหมณ์อย่างไทยไปแล้วใช้พิธีกรรมและขนบประเพณีอย่างไทย” (คมกฤช อุ่ยเต๊กเค่ง, 2561 น.12) บทบาทของพราหมณ์ในราชสำนักช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งถือเป็นช่วงปฏิรูปพุทธศาสนาเกิดการปรับเปลี่ยนบทบาทพราหมณ์โดยให้พระสงฆ์เข้ามาเป็นผู้ประกอบพิธีในพระราชพิธีมากขึ้นพราหมณ์จึงอยู่ในฐานะเป็นผู้ประกอบพิธีในโบราณประเพณีเรื่อยมา จนต่อมาหลังสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองบางพระราชพิธีในราชสำนักได้ถูกยกเลิกเป็นเหตุให้พราหมณ์ในราชสำนักลดลงด้วย จนมาในสมัยปัจจุบันที่มีการรื้อฟื้นพระราชพิธีต่าง ๆ ขึ้นมาอีกครั้งและทางราชสำนักอนุญาตให้พราหมณ์สามารถมาประกอบพิธีให้แก่ราษฎร์ได้ จึงจะเห็นได้ว่าตั้งแต่ครั้งโบราณพราหมณ์เป็นกลุ่มที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับงานในราชสำนัก พิธีกรรมต่าง ๆ ที่ไทยได้รับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดียจึงมักจะเป็นการส่งผ่านในลักษณะจากบนลงล่าง คือจากราชสำนักสู่ราษฎร ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ดังเช่น พิธีไหว้ครูโขนละครซึ่งแต่ครั้งโบราณที่ได้มีการกำหนดระเบียบแบบแผนในแนวปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาในลักษณะมุขปาฐะ ต่อมาในรัชกาลที่ 4 จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้บรรดานักปราชญ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านที่เกี่ยวข้องชำระและรวบรวมเป็นตำราพิธีครอบครูโขน - ละครฉบับหลวงขึ้นและปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ นาฏศิลป์ไทยจึงมีความผูกพันใกล้ชิดกับศาสนาพราหมณ์ฮินดูตั้งแต่ในระยะแรกเริ่มทั้งธรรมเนียมปฏิบัติของโขน - ละครไทยที่เกิดขึ้นต่อมาเน้นหนักไปในทางปฏิบัติตามความเชื่อในศาสนาฮินดู รวมทั้งเทพเจ้าอันเป็นที่นับถือในโขน - ละครนี้ก็คือเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ซึ่งวัตถุที่เคารพแสดงออกด้วยหัวโขนต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงถือว่าเป็นที่เคารพทั้งสิ้น ส่วนครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน - ละครนั้นแม้จะไม่จำเป็นต้องเป็นพราหมณ์แต่ตามประเพณีโบราณได้ก็กำหนดหลักเกณฑ์ว่าจะต้องเป็นผู้ได้รับครอบโดยถูกต้องตามขั้นตอนจากครูซึ่งมีคุณสมบัติเป็นครูผู้ที่ได้รับครอบสืบทอดมาก่อนแล้วหรือได้รับพระราชทานครอบจากพระมหากษัตริย์ และมีคุณสมบัติอื่น ๆ ตามที่ได้กำหนดและสืบทอดปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ด้วยทรงให้ความสนพระทัยทางด้านภาษา สันสฤตและเทวนิยมอินเดียเป็นอย่างมาก ทรงยกย่องเทพฮินดู ดังเช่น พระพิฆเนศวรจากคติความเชื่อที่ว่าพระพิฆเนศวรเป็นเทพแห่งศิลปะวิทยาการ โดยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเทวาลัยไว้ที่พระราชวังสนามจันทร์ และทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับพระพิฆเนศวรไว้สำหรับงานนาฏศิลป์โดยเฉพาะ เมื่อทรงตั้งวรรณคดีสโมสรก็ทรงพระราชทาน เทวรูปพระพิฆเนศวรเป็นตราสถาบัน ต่อมาเมื่อเกิดกรมศิลปากรขึ้นจึงรับตราดังกล่าวมาเป็นตราประจำกรมและใช้เป็นตราประจำสถาบันที่เกี่ยวข้องกับทางด้านศิลปะอีกหลายแห่ง ดังเช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในประเทศไทยจึงมีการนับถือพระพิฆเนศวรในฐานะเทพเจ้าแห่งศิลปวิทยารวมถึงนาฏศิลป์ด้วยส่งผลให้เกิดประเพณีการไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงโดยเชื่อกันว่าการบูชาพระพิฆเนศวรจะช่วยให้การแสดงราบรื่นปราศจากอุปสรรค การแสดงความเคารพศรัทธาในพระพิฆเนศวรของผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปะและทางนาฏศิลป์ก็ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน ส่วนความเคารพในรูปศิวะนาฏราชของไทยนั้นจะเป็นในเชิงสัญลักษณ์ถึงกำเนิดนาฏกรรมทั้งปวงตามความเชื่อที่มาจากอินเดีย นอกจากในเรื่องที่มาของรูปเคารพเทพเจ้าฮินดูในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงให้ความสำคัญกับวรรณกรรมสันสกฤตเป็นอย่างมากด้วยทรงส่งเสริมการศึกษา การแปล การประพันธ์ขึ้นใหม่ และการเผยแพร่วรรณกรรมสันสกฤตในหลายรูปแบบ ซึ่งส่งผลต่อวรรณกรรมศิลปะและวัฒนธรรมไทยในยุคต่อมา แนวคิดศาสนาและเทวนิยมในงานนาฏกรรมของไทยยังคงแสดงถึงความสัมพันธ์จากอิทธิพลอินเดียให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยเส้นทางและปรากฏการณ์ที่ผสมผสานกันมาอย่างยาวนานจนไม่อาจตัดขาดจากกันได้ โดยเฉพาะที่ยังคงอยู่ในเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ยังคงปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

2. การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทยเกิดจากการรับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาในไทยในหลากหลายลักษณะทั้งทางตรงและทางอ้อมเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เป็นการขยายนวัตกรรมหรือแนวคิดจากวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งตามลำดับชั้น โดยมีกระบวนการแพร่กระจายที่มีองค์ประกอบจากการติดต่อสื่อสารผ่านช่องทาง ทางใดทางหนึ่งในช่วงระยะเวลานั้น และการได้รับอิทธิพลจากชนชั้นสูงในสังคมส่งต่อมายังชนชั้นราษฎร์ทั่วไป กลุ่มที่มีบทบาทในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของอินเดียมาสู่ชนชั้นสูงในสังคม

ไทยเห็นได้ชัด คือ กลุ่มพราหมณ์ที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมอินเดียไปยังดินแดนต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึงประเทศไทย อิทธิพลของพราหมณ์สามารถพบได้ในหลายแง่มุมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ประเพณี และศิลปะของไทยมาจนถึงปัจจุบัน พราหมณ์ยังได้นำวรรณคดีฮินดูหรือวรรณกรรมสันสฤกตมาเผยแพร่ ซึ่งวรรณคดีฮินดูเหล่านี้กลายเป็นวรรณคดีสำคัญของไทย ดังเช่น มหากาพย์มหาภารตะ (Mahabharata) และมหากาพย์รามายณะ (Ramayana) ซึ่งเป็นเรื่องราวธรรมะชัยชนะเหนืออธรรม และอุปนิษัท[4] (Upanisad) ปรัชญาอภิปรายเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับธรรมชาติของจักรวาล ชีวิต และจิตวิญญาณ พราหมณ์ยังเป็นผู้นำความเชื่อตามคัมภีร์ต่าง ๆ เข้ามา (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2566) โดยคัมภีร์หลักของศาสนาพราหมณ์ฮินดูที่สำคัญมีหลายเล่ม ซึ่งแต่ละเล่มมีเนื้อหาและบทบาทแตกต่างกันไป บรรจุเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า พิธีกรรม หลักธรรม ปรัชญา จริยธรรม ค่านิยม และวิถีชีวิตของชาวฮินดู เป็นแนวทางปฏิบัติในชีวิตของชาวฮินดู รวมทั้งเป็นแรงบันดาลใจในวัฒนธรรมและงานทางศิลปะ สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรี และนาฏกรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากอิทธิพลอินเดียที่เข้ามาโดยกลุ่มพวกพราหมณ์ที่มีบทบาทต่อราชสำนักไทยและส่งผลต่อศิลปะการแสดงของไทยที่ใช้ในการประกอบพิธี ประเภทระบำ โขน และละคร ซึ่งด้านนาฏกรรมไทยพิธีกรรมที่เชื่อมโยงและแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอินเดียและไทยมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ พิธีไหว้ครูโขน - ละครไทย ตลอดจนการนำเรื่องราวจากวรรณกรรมฮินดูมาดัดแปลงและแสดงในนาฏกรรมไทยประเภทต่าง ๆ ทั้งโขนและละคร รวมทั้งที่มาของแม่ท่ารำของไทยที่เชื่อมโยงกับท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดียเหล่านี้เป็นต้น ที่ล้วนเกิดจากกระบวนการการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมโดยอาศัยเวลา และต้องมีการยอมรับความคิดหรือการกระทำในการรับวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งวัฒนธรรมที่รับเอามานั้นย่อมเกี่ยวข้องกับโครงสร้างสังคมและระบบค่านิยมหรือวัฒนธรรมดั้งเดิมเสมอ

3. นาฏยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์

ตามความเชื่อของอินเดียโบราณในเรื่องนาฏยศาสตร์ถือว่าเป็นศาสตร์หนึ่งที่เกิดจากคัมภีร์พระเวทคือคู่มือแห่งการละครฟ้อนรำที่ครอบคลุมความรู้ได้มากที่สุดในโลก และยังคงเป็นรากฐานของรูปแบบการละครและฟ้อนรำในแบบดั้งเดิมของอินเดีย โดยกล่าวถึงหลักฐานถึงกำเนิดแห่งศาสตร์ของการฟ้อนรำนี้ชาวอินเดียเชื่อว่ามีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า นาฏกรรมอินเดียมักถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ ส่งเสริม ค่านิยมทางศาสนา และสร้างความศรัทธาต่อเทพเจ้า ในการแสดงจึงมักมีบทเพลง บทสวด และบทสรรเสริญเทพเจ้าอยู่ด้วยช่วยให้ผู้ชมเกิดความศรัทธาและเคารพต่อเทพเจ้า รวมทั้งการสอนค่านิยมทางศาสนาฮินดู เช่น ความดี ความชั่ว บาป บุญ ให้ผู้ชมนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน การแสดงนาฏกรรมที่สอดแทรกค่านิยมทางศาสนาจึงช่วยให้ผู้ชมได้รับทั้งความบันเทิงและความรู้ทางศาสนาไปพร้อมกัน ความงามของนาฏลีลาของนาฏศิลป์อินเดียมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น สวยงาม แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายทุกส่วนท่าทางแต่ละท่ามีความหมายรวมทั้งการแสดงออกทางสีหน้าสื่อถึงอารมณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ได้ นาฏศิลป์อินเดียมีหลากหลายประเภทมีกำเนิดจากแต่ละท้องถิ่นของอินเดีย ซึ่งแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ส่วนความงามของนาฏลีลาไทยมีเอกลักษณ์ที่งดงามและอ่อนช้อย ท่ารำแต่ละท่าเป็นสัญญะแทนความหมายอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ รวมทั้งการสื่อถึงเรื่องราว แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์เรื่องความงามของนาฏศิลป์ไทยใน 5 ด้าน คือ ตัวละครงาม พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์งาม การรำงาม และความงามของบทประพันธ์ และดนตรี ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทยได้เป็นอย่างดี นาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมในลักษณะมีแบบแผนธรรมเนียมประเพณีเกิดขึ้นในราชสำนัก ส่วนหนึ่งเป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่กษัตริย์และขุนนางชั้นสูง การถ่ายทอดจึงเป็นลักษณะจากบนลงล่างเป็นการแพร่กระจายจากส่วนกลางไปยังส่วนต่าง ๆ ของประเทศ ยกเว้นในลักษณะนาฏศิลป์พื้นบ้าน พื้นเมือง ที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นและอาจมีบางส่วนที่นำของส่วนกลาง

4 อุปนิษัทชื่อคัมภีร์ภาษาสันสกฤตกลุ่มหนึ่ง เป็นตอนสุดท้ายแห่งคัมภีร์พระเวทว่าด้วยคำสอนเกี่ยวกับสิ่งแท้จริงสูงสุด (อันติมสัจจะ) ซึ่งก็คือ อาตมัน หรือพรหมัน.

และท้องถิ่นมาผสมผสานกัน แม้บางช่วงที่อาจสูญหายไปจากสงครามแต่ผู้อุปภัมถ์ชนชั้นปกครองอย่างกษัตริย์ก็ได้ฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและวรรณกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยกลับมาได้และปูทางไปสู่มวลชนทั่วไปด้วยพระราชอุปถัมภ์จากสถาบันกษัตริย์อย่างต่อเนื่องมาทุกยุคทุกสมัยจึงทำให้นาฏศิลป์ไทยประสบผลสำเร็จในการสืบสานและอนุรักษ์ผลงานนาฏศิลป์ดั้งเดิมซึ่งแบ่งเป็นสองรูปแบบหลัก คือ โขนและละคร

ความสัมพันธ์ทางนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทยจากความเชื่อว่าตำราท่ารำของไทยส่วนหนึ่งเกิดจากการได้รับอิทธิพลจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย โดยเชื่อมโยงกับกำเนิดท่ากรณะของนาฏศิลป์อินเดียซึ่งถือเป็นพื้นฐานท่ารำทั้งหมดของภรตนาฏยัมและนาฏศิลป์ดั้งเดิมของอินเดียประเภทอื่น ๆ คัมภีร์นาฏยศาสตร์มีบทบาทสำคัญต่อนาฏศิลป์ไทยอย่างมากโดยเปรียบเสมือนรากฐานและแนวทางในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่วงท่าลีลาทางนาฏศิลป์และการแสดงละครไทย นาฏลีลาของท่ารำไทยก็อาจกล่าวได้ว่าได้รับมาจากอินเดียด้วยพิจารณาจากท่ารำของชวา บาหลี และไทย ในหลักการของการใช้เหลี่ยม การวางเท้า การใช้วงล้วนเป็นหลักการเดียวกันเพียงแต่ได้มีการดัดแปลงให้เป็นแบบเฉพาะของแต่ละชาติ หากพิจารณาโขนและละครไทยจะเห็นถึงความสัมพันธ์และการได้รับอิทธิพลด้านแนวคิด ท่าเต้น เทคนิค มาจากนาฏกรรมอินเดียมาตั้งแต่โบราณแต่ได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนกลายมาเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ในปัจจุบัน

อภิปรายผล

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นการเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างอินเดียและไทย การสำรวจทางโบราณคดีในประเทศไทยจากช่วงเวลาต่าง ๆ ทำให้พบบริบทความสัมพันธ์และความคล้ายคลึงกันระหว่างนาฏกรรมอินเดียกับนาฏกรรมไทย รวมทั้งการพยายามเปรียบเทียบความคล้ายคลึงระหว่างท่ารำไทยกับท่าทางที่บันทึกไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ถึงแม้ว่าท่ารำของไทยนั้นจะมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมขอมมากกว่า แต่เมื่อย้อนศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจะเข้าใจถึงอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ฮินดูจากอินเดียที่มีต่อวัฒนธรรมขอมซึ่งทั้งในส่วนของพิธีกรรมและตำนานก็มีความใกล้ชิดกันมาก การรับอิทธิพลจากอินเดียของไทยอีกส่วนหนึ่งจึงเป็นการรับโดยผ่านวัฒนธรรมขอมด้วยอินเดียมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมผ่านเส้นทางการค้าทางทะเลและทางบก อิทธิพลอินเดียเข้าสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผ่านอาณาจักรโบราณต่าง ๆ เช่น ฟูนัน (Funan) เจนละ (Chenla) และ ขอม (Khom) ส่งผลให้ลักษณะท่าทางลีลานาฏศิลป์ดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงมีความคล้ายคลึงกัน จนอาจกล่าวได้ว่าได้รับแบบแผนมาจากอินเดียด้วยพิจารณาจากท่ารำของชวา บาหลี เขมร พม่า และไทย ในหลักการของการใช้เหลี่ยม การวางเท้า การใช้วงล้วนเป็นหลักการเดียวกันเพียงแต่ได้มีการดัดแปลงให้เป็นแบบเฉพาะของแต่ละชาติ อิทธิพลจากอินเดียยังเปรียบเสมือนรากฐานและแนวทางในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่วงท่าลีลาทางนาฏศิลป์และการแสดงละครไทยด้วยเมื่อพิจารณารูปแบบโขนและละครไทยจะเห็นถึงความสัมพันธ์ และการได้รับอิทธิพลด้านแนวคิด ท่าเต้น เทคนิค มาจากนาฏกรรมอินเดียมาตั้งแต่โบราณแต่ได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องเป็นการเปลี่ยนเนื้อหาให้เข้าถึงภาษาและวัฒนธรรมท้องถิ่น (Localization) โขนและละครไทยแต่ดั้งเดิมนั้นก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเองไปมากเช่นกันหากพิจารณาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะเห็นได้ว่า สมัยสุโขทัยไทยได้สร้างลักษณะของตัวเองโดยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและอิทธิพลจากขอม มอญ รวมทั้งศรีวิชัย และศรีลังกาด้วย รูปแบบการแสดงนาฏกรรมของไทยในต้นแบบที่นับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาติไทยนั้นเริ่มต้นที่สมัยอยุธยาตอนต้น แต่จากช่วงภาวะสงครามและสถานการณ์บ้านเมืองที่ทำให้งานทางศิลปกรรมบางส่วนเกิดการสูญหายหรือถูกทำลาย และกลับมารวมกันอีกครั้งด้วยพระบรมราชูปถัมภ์ของกษัตริย์และชนชั้นปกครองของไทยที่มีส่วนในการฟื้นฟู อนุรักษ์ และอุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏกรรมนี้ให้เป็นเอกลักษณ์ของไทยและสร้างแนวทางไปสู่ระดับราษฎร์

นาฏกรรมไทยมีความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงกับอิทธิพลอินเดียดังที่กล่าวข้างต้น โดยเฉพาะจากความสัมพันธ์ทางศาสนา แต่มีความแตกต่างอาจด้วยเพราะอัตวิสัยและการรับมาปรับให้เข้ากับบริบทวัฒนธรรมสังคมไทย ดังที่ สุรัตน์ จงดา ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

> ไทย แม้ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย แต่ในทางศาสนาเรารับมาแบบพุทธเถรวาทซึ่งเรียบง่ายเน้น

ความสมจริง เหมือนในทางธรรมคือเน้นการปฏิบัติธรรมตามหลักมรรค 8 ต่างกับทางมหายานที่มีพิธีกรรมหลากหลาย เน้นเรื่องความศรัทธา การสวดมนต์บูชาพระโพธิสัตว์ ดังนั้นในความสงบเรียบง่ายนี้ก็อาจเป็นลักษณะของคนไทยและสะท้อนมาถึงเรื่องของศิลปะการแสดง อีกทางหนึ่งเมื่อนาฏศิลป์ไทยเป็นเรื่องความบันเทิงของกษัตริย์และอยู่ในราชสำนักก็ย่อมต้องมีความเป็นระเบียบเรียบร้อยตามวัฒนธรรมประเพณี (สุรัตน์ จงดา, สื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2566)

อัตลักษณ์ทางนาฏศิลป์อินเดียแบบดั้งเดิมนั้นส่วนสำคัญของการแสดง คือ อภินัยยะ (abhinaya) เป็นลักษณะเฉพาะที่จะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร (rasa) ที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้น (bhava) ส่งถึงผู้ชมให้เข้าถึงและเข้าใจในการแสดงนั้น โดยผู้แสดงจะแสดงออกจากใบหน้า ดวงตาอย่างเด่นชัด (Timita Namchoom Konwar, personal communication, February 10, 2023) ซึ่งตรงข้ามกับนาฏศิลป์ไทยที่ไม่แสดงออกตามแนวคิดและลักษณะเช่นนี้โดยเฉพาะการแสดงโขนที่บางตัวละครต้องสวมหัวโขนการแสดงออกทางใบหน้าและแววตาจึงไม่สามารถทำได้ ถึงแม้ว่านาฏศิลป์ไทยจะมีการแสดงอารมณ์เช่นเดียวกับนวรส (9 Rasa) ของนาฏศิลป์อินเดีย แต่ด้วยวิธีการแสดงอารมณ์ของนาฏศิลป์ไทยนั้นเพียงผ่านทางสีหน้าและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดจากแขนขาและมือด้วยท่าทางการรำที่เป็นสัญญะหรือการแสดงท่าทางนาฏศิลป์ไทย ที่เรียกว่า “นาฏยศัพท์” ที่ได้มีการแบ่งกลุ่มตามลักษณะของการใช้งาน โดยไม่ได้แสดงออกผ่านใบหน้าและดวงตา แต่มีการแสดงท่าทางและให้ความหมายอธิบายสิ่งต่าง ๆ ด้วยมือเช่นเดียวกับนาฏศิลป์อินเดียที่เรียกว่า “มุทรา” (Mudra) และนอกจากผู้ชมจะสามารถเข้าใจความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครได้ผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้รำแล้ว ยังสามารถเข้าใจเรื่องราวและรับรู้ความรู้สึกของตัวละครผ่านวรรณกรรม บทประพันธ์ เพลง ทำนอง และการขับร้อง รวมทั้งการพากย์ เจรจา แทนการพูดของตัวละครได้อีกด้วย

ทางด้านกระบวนการสืบทอดนั้นนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมของอินเดียที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้ 8 ประเภท ได้แก่ ภรตนาฏยัม กถกฬิ กถัก มณีปุรี กุจิปุดี โมหินีอัตตัม โอดิสสี และสัตตริยา ซึ่งการแสดงนั้นมาจากพิธีกรรมทางศาสนาเป็นลักษณะละครศาสนาเพื่อการบูชาเทพเจ้าสำคัญ โดยมีกระบวนการสืบทอดตั้งแต่สมัยโบราณในลักษณะการเรียนรู้จากครูด้วยการบอกเล่าด้วยปากเปล่าหรือการสอนแบบใกล้ชิดตัวต่อตัวด้วยวิธีการจดจำก่อนที่จะมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร องค์ความรู้จึงอยู่ในตัวครูและจะมอบให้แก่ศิษย์ผู้ใกล้ชิดหรือผู้ที่เข้ามามอบตัวเป็นศิษย์ต่อครูเท่านั้น ในอินเดียจึงมีประเพณีที่ เรียกว่า “Guru - Shishya Parampara” และคล้ายกันกับประเพณีการสืบทอดในนาฏกรรมทั้งโขนและละครของไทย ถือเป็นก้าวสำคัญในการเรียนรู้ศาสตร์แห่งการศึกษาทางนาฏกรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โครงสร้างทางความเชื่อ ศาสนา สังคม พิธีกรรม และการใช้สัญลักษณ์เหล่านี้จึงแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยและอินเดียโดยผ่านพิธีกรรมทางนาฏกรรม

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยใช้การเรียกรูปแบบการแสดงว่า “นาฏกรรม” ด้วยให้ความหมายถึงรูปแบบและลักษณะการแสดงที่ไม่เน้นเพียงท่าทางและลีลาท่ารำเท่านั้น แต่ให้ความหมายรวมถึงการแสดงในรูปแบบของการฟ้อนรำ การเต้น และการละครในลักษณะต่าง ๆ ร่วมด้วย ทั้งนี้ด้วยรูปแบบของนาฏกรรมทั้งของอินเดียและไทยมีรายละเอียดและแบ่งออกเป็นหลายประเภทมากแต่ด้วยระยะเวลาที่กำหนดในการดำเนินงานวิจัยจึงทำให้ผู้วิจัยสามารถเลือกศึกษาได้เพียงนาฏกรรมบางรูปแบบเท่านั้น ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้ถือเป็นพื้นฐานข้อมูลเชิงวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ให้แก่งานวิจัยในลักษณะเดียวกันที่สามารถนำไปเป็นแนวทางและต่อยอดหากมีการดำเนินงานวิจัยในครั้งต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ประเภททุนวิจัยเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย (Thai Studies) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตามสัญญาเลขที่ TUTS 2/2565

บรรณานุกรม

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง (2561, พฤษภาคม - สิงหาคม). เทวนิยมอินเดีย : เส้นทางและปรากฏการณ์ในสังคมไทย. วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย. น. 16 – 17.

จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ราชบัณฑิตประเภทวิชาวรรณศิลป์สาขาวิชาตันติภาษา สำนักศิลปกรรมนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี สันสกฤต และฮินดี. สื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2566.

บำรุง คำเอก. (2550). รายงานการวิจัยเรื่องอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2566). อำนาจของภาษาและวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ตาแฮก. (พิมพ์ครั้งที่ 1).

สุรัตน์ จงดา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย. การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2566.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). ศิลปะละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลปไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร. (พิมพ์ครั้งที่ 2).

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2515). ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและละครภาระตะ. (อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ).

รสิตา สินเอกเอี่ยม, ดร. ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, นักวิชาการอิสระด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม และการท่องเที่ยว สื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2566.

Timita Namchoom Konwar. personal communication, February 10, 2023.