รูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร

Model for the Performance of the Dance Performance: A Case Study of Thao Mahaprom Erawan Shrine Ratchaprasong, Bangkok

สุนิศา โพธิแสนสุข
อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
โทร.061-850-1556 E-mail: sunisa15122126@hotmail.com
พิมพ์วลัญช์ พลหงษ์
อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
โทร.082-915-9645 E-mail: pimwalan1707@gmail.com

Sunisa Potisansuk
Lecturer in Dramatic Arts and Drama Faculty of Humanities and Science,
Rajabhat Maha Sarakham University
Pimwalan Polhong
Lecturer in Dramatic Arts and Drama Faculty of Humanities and Science,
Rajabhat Maha Sarakham University

รับเข้า: *10 ตุลาคม 2562* **แก้ไข:** *11 พฤศจิกายน 2562* **ตอบรับ:** *3 ธันวาคม 2562*

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ เพื่อเป็นอนุรักษ์การแสดงละครรำแก้บนสืบต่อไป การวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการวิจัยด้วยการวิเคราะห์จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้รู้ ผู้เกี่ยวข้อง และมีการซักถามหรือสนทนากลุ่มเพื่อนำมาวิเคราะห์และนำมาเสนอเป็นบทความวิชาการ ผู้ศึกษาพบว่า ละครรำมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย ละครชาตรี ละครนอก และละครใน เป็นละครที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของละครรำดั้งเดิม เน้นศิลปะการร่ายรำ บทร้อง ขนบจารีตในการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ ส่วนดนตรีเป็นส่วนเพิ่มความไพเราะของจังหวะ ลีลาท่ารำ อารมณ์ของเพลงควบคู่กันไปเรียกว่า ละครรำแบบดั้งเดิม เช่นเดียวกับการแสดงละครรำแก้บนของศาลพระพรหมเอราวัณ ที่เกิดจากความเชื่อของมนุษย์ที่

มีต่อเทพยดาอารักษ์ที่สักการะบูชาระหว่างผู้ที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจตามความเชื่อของมนุษย์ โดยมีรูปแบบการจัดแสดงบริเวณภายในศาลาท้าวมหาพรหม นิยมใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 - 8 คน โดยมีวงปี่พาทย์เครื่องห้า อาทิ เช่น ระนาด กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ ฆ้องวงเล็ก เพื่อบรรเลงประกอบการแสดง ปัจจุบันมีการตัดเครื่องดนตรีบางชนิดออก เช่น กลองทัด ฉาบเล็กฉาบใหญ่ เพื่อประหยัดพื้นที่บนเวที และสะดวกสบายมากขึ้น สำหรับการแสดง มีการจัดการแสดงเป็นระบำนับเป็นหนึ่งยกหรือหนึ่งชุดการแสดงขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง เพื่อบูชากับเทพยดาอารักษ์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือ ละครรำแก้บนนี้ได้มีวัฒนาการมาจากละครชาตรีโบราณ ซึ่งแต่เดิมเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี ได้แก่ กลองชาตรีและกรับ ผู้แสดงต้องรำไปตามบทบาทและตามคำร้อง มีลูกคู่ร้องรับ ส่วนบทเจรจาผู้แสดงเป็นผู้เจรจาเอง ลีล่าการร่ายรำของละครชาตรีเป็นไปอย่างรวดเร็ว การดำเนินเรื่องก็รวบรัดทันใจผู้ชม เรื่องที่นิยมแสดง ได้แก่ พระสุธนมโนราห์ สังข์ทอง มณีพิชัย เป็นต้น ปัจจุบันละครชาตรีที่แสดงเป็นเรื่องราวก็หาดูได้ยาก เพราะมีการปรับเปลี่ยนเป็นการรำในจำพวกเพลงระบำแก้บนเป็นส่วนมาก

คำสำคัญ: รูปแบบละครรำแก้บนละครรำ ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ

Abstract

The objectives of this research were to study the style of votive dance performance: A case study of Thao Mahaprom Erawan shrine, Bangkok. In order to preserve the performance of the votive drama. This research was conducted with analysis from relevant documents. Interviews from people who know related parties and have questions or group discussions. The study found that the dance dramas have existed since the Ayutthaya period, consisting of Chatri, Nok and Niang plays that shows the uniqueness of the traditional dance drama emphasize the art of dancing, lyrics, and tradition in conducting the matter. The music adds to the melodiousness of the rhythm, style, dance and mood of the song together, called Traditional dance drama as well as the votive dance performances of the Brahma Erawan shrine caused by human beliefs to the goddess arak worship between those who respect sacred things which is an anchor for the minds of men with the display format in the area of shrine and used from 2-8 actors, with five instruments, such as xylophone, drums, tambourines, small cymbals, big cymbals, small gongs to perform in the performance. At present, there are reduce some musical instruments, such as drums, plastered nails, large plastered nails to save space on the stage and more convenient for performances. There is a performance of dancing in one count or one performance

depending on the employer. To worship with the guardian deities and sacred objects that they respect. This votive dance drama has evolved from ancient drama. In the past, the main instruments used in the Chatri drama were Chatri drums and grabs. The actors have to dance according to the roles and requests with a chorus of support as for the dialogue, the actors were the negotiators themselves. The dance moves to fast. The popular stories include Phra Suthon Manohra, Sangthong Manipichai, etc. Currently, Chatri dramas is hard to find because the song of the verse was changed.

Keywords: votive dance drama style, Erawan shrine

บทนำ

พระพรหมทรงเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นหนึ่งในองค์ตรีมูรติอันได้แก่ พระวิษณุ (พระนารายณ์) ผู้ปกป้องดูแลโลกและมนุษย์ พระศิวะ (พระอิศวร) ผู้ทำลายล้างโลกเมื่อมนุษย์กระทำบาป และ**พระพรหม ผู้สร้างโลกและมนุษย์** ดังนั้นในบรรดาเทพสูงสุดทั้งสามนี้ พระพรหมถือได้ว่ามีความผูกพันกับชีวิตของมนุษย์มากที่สุด เพราะพระองค์ทรงเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของมนุษย์ ให้เป็นไปตามกฎแห่งกรรมหรือการกระทำ พระองค์จะทรงคอยดูแลให้ผู้ที่กระทำความดีได้รับผลดีและพระองค์จะทรงประทานพรแก่ผู้ที่ศรัทธาและประพฤติดีเสมอ ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ประดิษฐานอยู่หน้าโรงแรมแกรนด์ ไฮแอท เอราวัณ บริเวณสี่แยกราชประสงค์ ถนนราชดำริ แขวงลุมพินี เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือจากทั้งชาวไทยและต่างประเทศ โดยมีการจัดคณะทัวร์จากต่างประเทศเพื่อเข้ามาสักการะท้าวมหาพรหมกันอย่างต่อเนื่องไม่ว่างเว้น เมื่อ พ.ศ.2494 พลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ กำหนดให้มีการก่อสร้างโรงแรมเอราวัณ ขึ้นบริเวณสี่แยกราชประสงค์ เพื่อรองรับแขกต่างประเทศ ว่ากันว่าในช่วงแรกของการก่อสร้างเกิดอุบัติเหตุขึ้นมากมาย เมื่อการก่อสร้างใกล้แล้วเสร็จ ปลายปี พ.ศ.2499 บริษัท สหโรงแรมไทยและการท่องเที่ยว จำกัด ผู้บริหารโรงแรมได้ติดต่อ พลเรือตรีหลวงสุวิชานแพทย์ ร.น. นายแพทย์ใหญ่ กองทัพเรือ ผู้ทรงคุณวุฒิในเรื่องการนั่งทางใน เข้าดำเนินการหาฤกษ์วันเปิดโรงแรม พลเรือตรีหลวงสุวิชานแพทย์ท้วงติงว่า ในการก่อสร้างโรงแรมไม่ได้มีการทำพิธีบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบริเวณนั้นก่อน ฤกษ์ในการวางศิลาฤกษ์ของโรงแรมก็ไม่ถูกต้อง อีกทั้งชื่อของโรงแรม "เอราวัณ" นั้น เป็นชื่อของช้างทรงของพระอินทร์ ถือเป็นชื่อที่ศักดิ์สิทธิ์ จำเป็นต้องมีการบวงสรวงที่เหมาะสม แต่อย่างไรก็ตามยังมีวิธีการแก้ไข คือจะต้องขอพรจากพระพรหมเพื่อช่วยให้อุปสรรคหมดไป และจะต้องสร้างศาลพระพรหมขึ้นทันทีหลังจากการก่อสร้างโรงแรมแล้วเสร็จ และสร้างศาลพระภูมิขึ้นไว้ในโรงแรม จึงได้มีการตั้งศาลพระพรหม ออกแบบตัวศาลโดยนายระวี ชมเสรี และ ม.ล.ปุ่ม มาลากุล องค์ท้าวมหาพรหมปั้นด้วยปูนพลาสเตอร์ปิดทอง ออกแบบและปั้นโดยนายจิตร พิมพ์โกวิท ช่างกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร

ภาพที่ 1 ศาลองค์ท้าวมหาพรหมเอราวัณ
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

และอัญเชิญพระพรหมมาประดิษฐานที่หน้าโรงแรมเอราวัณเมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ.2499 ตามแผนงานครั้งแรก องค์ท้าวมหาพรหมจะเป็นโลหะหล่อสีทอง แต่เนื่องจากระยะเวลาจำกัดด้วยฤกษ์การเปิดโรงแรม จึงได้เปลี่ยนวัสดุเป็นปูนปั้นปิดทองแทน ศาลท้าวมหาพรหม โรงแรมแกรนด์ไฮแอท เอราวัณ ถือเป็นศาลพระพรหมศาลแรกที่มีขนาดใหญ่ ในเวลาต่อมาเมื่อมีการสร้างศาลพระพรหมไว้บูชาในอาคารหรือสถานที่ขนาดใหญ่ จะยึดแบบการสร้างจากศาลท้าวมหาพรหมที่โรงแรมแกรนด์ไฮแอท เอราวัณ เนื่องจากมีความเชื่อว่า จะช่วยปัดเป่าความขัดข้อง อุปสรรค และส่งเสริมโชคและความสำเร็จทั้งปวง แต่เดิมสถานที่ของทางโรงแรมเอราวัณ เป็นโรงแรมที่มีผู้บริหารเป็นคนไทย ต่อมาผู้บริหารคนไทยได้ขายหุ้นให้กับชาวฝรั่ง จึงเปลี่ยนชื่อโรงแรมเป็น แกรน ไอ แอน เอราวัณ และจัดตั้งมูลนิธิ โดยใช้ชื่อว่า “มูลนิธิทุนท่านท้าวมหาพรหมโรงแรมเอราวัณ” เพื่อให้เป็นระบบมากขึ้น ในสมัยก่อนผู้ว่าจ้างส่วนมาก จะจ้างให้ทำการแสดงเล่นละครแก้บน (มาลินี งามวงค์วาน, 2537) เพื่อบังเกิดแก่ความเป็นสิริมงคลสืบไป หากท่านใดอธิฐานของพรในเรื่องใดก็มักจะสมหวังความปรารถนาและมักจะกลับมาแก้บนท้าวมหาพรหมด้วยละครรำ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นสิ่งที่ท่านโปรดปราน

ละครรำแก้บนจึงเป็นที่นิยม มีการจัดแสดงบริเวณภายในศาลาท้าวมหาพรหมและมีดนตรีไทยบรรเลงประกอบการแสดง มีการจัดเป็นยกหรือเป็นรอบเพลงขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง ละครรำแก้บนนี้ได้มีวิวัฒนาการมาจากละครชาตรีโบราณ ดังผลงวิจัยของ ศิรดา พานิชอำนวย (2549) พบว่า ละครชาตรีเป็นละครที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ส่วนใหญ่มักจะแสดงในงานวัดหรืองานแก้สินบน และทำการแสดงกลางแจ้งโดยใช้ผ้าขึงเป็นฉากมีเตียงสำหรับนั่ง เครื่องดนตรีหลักของการแสดงละครชาตรี ได้แก่

กลองชาตรีและกรับ ผู้แสดงต้องรำไปตามบทบาทและตามคำร้อง มีลูกคู่ร้องรับ ส่วนบทเจรจาผู้แสดงเป็นผู้เจรจาเอง ลีลาการร่ายรำของละครชาตรีเป็นไปอย่างรวดเร็ว การดำเนินเรื่องก็รวบรัดทันใจผู้ชม เรื่องที่นิยมแสดง ได้แก่ พระสุธนมโนราห์ สังทอง มณีพิชัย เป็นต้น ปัจจุบันละครชาตรีที่แสดงเป็นเรื่องราวหาดูได้ยาก เพราะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแก้สินบนมาเป็นเพียงการร่ายรำ เป็นระบำเท่านั้น เพื่อความสะดวกว่องไวแก่ผู้ว่าเจ้าและผู้แสดง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าละครรำแก้บนมีการพัฒนาสืบทอดกันมาช้านานและได้มีการจัดการแสดงจนถึงปัจจุบัน

ผู้ศึกษาจึงเห็นความสำคัญ และสนใจที่จะศึกษาถึงรูปแบบการแสดงละครรำแก้บน ณ ศาลท้าวมหาหรพม ที่มีมาตั้งแต่โบราณ เพื่อเป็นเป็นแนวทางในการอนุรักษ์เผยแพร่ภูมิปัญญาไทยทางด้านการแสดงละครรำแก้บน อันเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติสืบต่อไป นอกจากนี้ยังใช้ประกอบการเรียนการสอนในหลักสูตรศิลปศาสตร์ ระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร รายวิชาการสร้างละครรำ และรายวิชา กิจกรรมฟ้อนรำ 3

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ

วิธีการวิจัย

ศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพเทพมหานคร ครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) ตลอดจนการศึกษาข้อมูลการเอกสารทั้งในส่วนของแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างความเข้าใจในการวิเคราะห์ข้อมูลและนำข้อมูลมาประมวลวิเคราะห์เชื่อมโยงบริบท (Content Analysis) เพื่อเป็นอนุรักษ์การแสดงละครรำแก้บนอย่างมีส่วนร่วมสืบต่อไป

ผลการวิจัย

จากการศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษาศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ เพื่อเป็นอนุรักษ์การแสดงละครรำแก้บนสืบต่อไป โดยจะขอสรุปข้อมูลตามวัตถุประสงค์ พบว่า การละครรำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงเอกลักษณ์อันสำคัญและมีคุณค่าของชาติในสมัยโบราณ ก่อนที่จะมีละครขึ้น มีแต่การขับร้อง ฟ้อนรำ เพราะมิได้แสดงเป็นเรื่องต่อมาได้รับวัฒนธรรมด้านละครของอินเดียจึงเกิดเป็นละครขึ้น ละครของอินเดียได้แพร่หลายเข้ามาพร้อม ๆ กับการเผยแผ่ทางศาสนา ดังหลักฐานในประเทศไทยที่มีการขุดพบโบราณวัตถุเครื่องปั้นดินเผาสมัยทวารวดีที่พบว่า เป็นรูปคนฟ้อนรำและเล่นดนตรี รูปปั้นดินเผาหรือรูปหล่อโลหะที่ขุดพบในจังหวัดราชบุรี ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา นับเป็นรูปที่แสดงท่ารำตรงกับท่ารำให้

คัมภีร์นาฏยศาสตร์ แสดงว่าไทยกับอินเดียมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมทางการละคร นาฏศิลป์ ดนตรี มาตั้งแต่โบราณ เมื่อไทยได้รับอิทธิพลด้านการละครของอินเดียเข้ามาทำให้เกิดเป็นศิลปะแห่งการละเล่นพื้นเมืองของไทย คือ ระบำ รำเต้น ต่อจากนั้นจึงได้วิวัฒนาการมีการกำหนดแบบแผนแห่งศิลปะการแสดงทั้งสามชนิดไว้เป็นที่แน่นอน และบัญญัติคำเรียกศิลปะการแสดงว่า “โขน ละคร ฟ้อน รำ” ละครรำมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย ละครชาตรี ละครนอก และละครใน เป็นละครที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของละครรำดั้งเดิม เน้นศิลปะการร่ายรำ บทร้อง ขนบจารีตในการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ ส่วนดนตรีเป็นส่วนเพิ่มความไพเราะของจังหวะ ลีลาท่ารำ อารมณ์ของเพลงควบคู่กันไปเรียกว่า ละครรำแบบดั้งเดิม ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยรัตนโกสินทร์มีการแสดงละครชนิดใหม่ เกิดขึ้นเนื่องมาจากประเทศไทยได้มีการพัฒนาติดต่อกับชาวต่างประเทศ และได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมทางตะวันตกจึงมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงรูปแบบการแสดงละครขึ้น ทำให้เกิดละครชนิดใหม่ คือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครขับเสภา โดยยังคงไว้ซึ่งลักษณะของตัวละครที่ใช้ร่ายรำและการเคลื่อนไหวการดำเนินเรื่องและยึดขนบจารีตการแสดงเป็นลักษณะเฉพาะเรียกว่า ละครแบบปรับปรุง (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2543)

ภาพที่ 2 ละครรำแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครฯ
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ละครรำแก้บนเป็นที่นิยมและมีการจัดแสดงในบริเวณด้านในของศาลและมีดนตรีไทยบรรเลงประกอบการแสดง มีการจัดแสดงเป็นระบำนับเป็นหนึ่งยกหรือหนึ่งชุดการแสดง ละครรำแก้บนนี้มีวิวัฒนาการมาจากละครชาตรีโบราณ ละครชาตรีเป็นละครที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ส่วนใหญ่มักแสดง

กันในงานวัดหรืองานแก้บนและแสดงกันกลางแจ้งโดยใช้ผ้าขึงเป็นฉากมีเตียงสำหรับนั่ง เครื่องดนตรีหลักของละครชาตรีได้แก่ กลองชาตรีและกรับ แต่ปัจจุบันวงปี่พาทย์เครื่องห้า ดังนี้

ภาพที่ 3 ระนาดเอก
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ระนาดเอก เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ที่วิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมคงใช้กรับสองอันตีเป็นจังหวะ ต่อมาก็เกิดความคิดว่า ถ้าเอากรับหลาย ๆ อันวางเรียงราดลงไป แล้วแก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน แล้วทำรางรองอุ้มเสียง และใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ กันนั้นให้ติดกัน และขึงไว้บนรางใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง นำตะกั่วผสมกับขี้ผึ้งมาถ่วงเสียงโดยนำมาติดหัวท้ายของไม้กรับนั้น ให้เกิดเสียงไพเราะยิ่งขึ้น เรียกไม้กรับ ที่ประดิษฐ์เป็นขนาดต่าง ๆ กันนั้นว่า ลูกระนาด เรียกลูกระนาดที่ผูกติดกันเป็นแผ่นเดียวกันว่า ผืน

ภาพที่ 4 ฆ้องวงเล็ก
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีไทยสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 มีลักษณะเหมือนกับฆ้องวงใหญ่ แต่ลูกฆ้องมีขนาดเล็กกว่า มีลูกฆ้อง 18 ลูก บรรเลงทำนองคล้ายระนาดเอก แต่ตีเก็บถี่กว่าระนาดเอก ฆ้องวงเล็กใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงมโหรี

ภาพที่ 5 กลองทัด
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

กลองทัด เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ขึ้นหน้าทั้งสองข้างด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ตรึงด้วยหมุด หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง กลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรง ป่องตรงกลางนิดหน่อยหมุดที่ตรึง หนังเรียกว่าแส้ ทำด้วยไม้หรืองาหรือกระดูกสัตว์ ตรงกลางหุ่น กลองมีห่วงสำหรับแขวน เรียกว่า หูระวิง กลองทัดมีขนาดหน้ากว้างเท่ากันทั้งสองข้าง วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 46 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 41 เซนติเมตร กลองทัดมี 2 ลูก ลูกที่มีเสียงสูง ดัง ตุม เรียกว่า ตัวผู้ และลูกที่มีเสียงต่ำตีดัง ต้อม เรียกว่า ตัวเมีย ใช้ไม้ตี 1 คู่ มีขนาดยาวประมาณ 54 เซนติเมตร กลองทัดใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ โดยเล่นคู่กับตะโพน

ภาพที่ 6 ฉิ่ง
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ฉิ่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวัด ทำด้วยโลหะ เสียงแหลมเล็กและด้วยความสามารถของผู้เล่นฉิ่งทำให้จังหวะในการบรรเลงกระชับและสนุกครึกครื้นยิ่งขึ้น

ภาพที่ 7 ฉาบเล็กและฉาบใหญ่
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ฉาบเล็กและฉาบใหญ่ ฉาบเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยโลหะคล้ายฉิ่ง แต่หล่อให้บางกว่า ฉาบมี 2 ชนิด คือ ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่ ฉาบเล็กมีขนาดที่วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 12 – 14 เซนติเมตร ส่วนฉาบใหญ่มีขนาดที่วัดผ่าน ศูนย์กลางประมาณ 24 – 26 เซนติเมตร เวลาบรรเลง ใช้ 2 ฝามาตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะเมื่อฉาบทั้งสองข้างกระทบกันขณะตีประกบกัน ก็จะเกิดเสียง ฉาบ แต่ถ้าตีแล้วเปิดเสียงก็จะได้ยินเป็น แฉ่ง แฉ่ง แฉ่ง เป็นต้น

ภาพที่ 8 ตะโพน
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า หุ่น ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนัง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงเรียกว่า หนังเรียด หน้าใหญ่มีความกว้างประมาณ 25 เซนติเมตร เรียกว่า หน้าเท่ง ติดหน้าด้วยข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็กกว่ามีขนาดประมาณ 22 เซนติเมตร เรียกว่า หน้ามัด ตัวกลองยาวประมาณ 48 เซนติเมตร รอบ ๆ ขอบหนังที่ขึ้นหน้า ถักด้วยหนังที่ตีเกลียวเป็นเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า ไส้ละมาน แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่วงของไส้ละมานทั้งสองข้าง โยงเรียงไปโดยรอบจนมองไม่เห็นไม้หุ่น มีหนังพันตรงกลางเรียกว่า รัดอก ข้างบนรัดอกทำเป็นหูหิ้วและมีเท้ารองให้ ตัวตะโพนวางนอนอยู่บนเท้า ใช้ฝ่ามือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองหน้า ใช้สำหรับบรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ

ภาพที่ 9 กรับ
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

กรับ ทำด้วยไม้แก่น เช่นไม้ชิงชัน ยาวประมาณ 20 เซนติเมตร หนาประมาณ 5 เซนติเมตร เหลาเป็นรูป 4 เหลี่ยมแต่ลบเหลี่ยม ออกเพื่อมิให้บาดมือและให้สามารถกลิ้งตัวของมันเอง กระทบกันได้โดยสะดวก ใช้บรรเลงประกอบในการแสดง ส่วนจังหวะการตีกรับใช้จังหวะตามปกติ คือ ตีจังหวะฉับตามจังหวะของฉิ่ง

ปัจจุบันมีการตัดเครื่องดนตรีบ้างชนิดออก เช่น กลองทัด ฉาบเล็กฉาบใหญ่ เพื่อประหยัดพื้นที่บนเวที และสะดวกสบายมากขึ้น ส่วนในเรื่องของผู้แสดง จะใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2-8 คน รำไปตามบทบาทและตามคำร้อง มีลูกคู่ร้องรับ ส่วนบทเจรจาผู้แสดงเป็นผู้เจรจาเอง ลีลาการร่ายรำของละครชาตรีเป็นไปอย่างรวดเร็ว การดำเนินเรื่องก็รวบรัดทันใจผู้ชม เรื่องที่นิยมแสดง ได้แก่ พระสุธนมโนราห์ สังข์ทอง มณีพิชัย เป็นต้น ปัจจุบันละครชาตรีที่แสดงเป็นเรื่องราวก็หาดูได้ยาก เพราะมีการปรับเปลี่ยนเป็นการรำในจำพวกเพลงระบำแก้บนเป็นส่วนมาก (พาณี สีสวย, 2539) รูปแบบการแต่งกายละครชาตรีแต่โบราณไม่สวมเสื้อ เพราะทุกตัวใช้ผู้ชายแสดง ตัวยืนเครื่องซึ่งเป็นตัวที่แต่งกายดีกว่าตัวอื่นก็นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้า คาดเจียระบาดมีห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมสังวาล ทับทรวง กรองคอกับตัวเปล่า บนศีรษะสวมเทริดเท่านั้น การผัดหน้าในสมัยโบราณ ใช้ขมิ้นลงพื้นสีหน้าจนนวลปนเหลือง ไม่ใช่ปนแดงอย่างเดี๋ยวนี้ ส่วนการแต่งกายในสมัยปัจจุบันมักนิยมแต่งเครื่องละครสวยงาม เรียกตามภาษาชาวบ้านว่า “เข้าเครื่องหรือยืนเครื่อง” (มนตรี ตราโมท, 2545) เช่นเดียวกัน กับการแสดงละครรำแก้บนในศาลพระพรหมเอราวัณ กรุงเทพมหานคร ที่การปรับเปลี่ยนในเรื่องของผู้แสดง ปัจจุบันละครรำแก้บนในศาลพระพรหมเอราวัณผู้แสดงต้องเป็นผู้หญิงเท่านั้นไม่นิยมผู้แสดงชาย

ภาพที่ 10 รูปแบบการแสดงละครรำแก้บน แบบเป็นเรื่องเป็นตอน
ที่มา: สุนิศา โพธิแสนสุข (2562)

ต่อมามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงละครรำแก้บน ในศาลพระพรหมเอราวัณ จากการเล่นละครแก้บน เป็นการรำแก้บนแทน เพื่อความสะดวกและลวดเร็วต่อผู้ที่มาว่าจ้าง โดยจะมีการร้องเชื้อและร้องประกอบการร่ายรำ หากใครอธิษฐานขอพรท้าวมหาพรหมไว้ในเรื่องใดก็มักจะได้สมหวังสมความปรารถนาแล้วมักจะกลับมาแก้บนท้าวมหาพรหมด้วยละครรำ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นสิ่งที่ท่านโปรดปราน (วรรณา สุขปัญญา, 2562) ทำกการแสดงที่รำเป็นชุดสั้น ๆ รำถวายมือ เพลงช้า-เพลงเร็ว หรือรำเพลงที่เป็นมงคล เช่น ระบำกฤกดาภินิหาร ระบำเทพบันเทิง ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ เป็นต้น ผู้ที่แสดงจะต้องขับร้องเองรำเอง เพื่อความสะดวกรวดเร็วรูปแบบการแต่งกายจะแต่งยืนเครื่องพระนาง ซึ่งเจ้าของคณะละครจะเป็นผู้สร้างเครื่องแต่งกายเองให้กับนักแสดง ซึ่งไม่พิถีพิถันมากนัก ใช้วัสดุที่มีราคาถูกและคงทน เช่น ใช้เลื่อมพลาสติกแทนดิ้น ใช้ผ้าตาดแทนผ้ายก เป็นต้น เวทีทำการแสดง ผู้แสดงจะทำการแสดงหน้าศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ไม่มีฉากหลังกั้น ผู้แสดงจะนั่งอยู่บริเวณที่แสดง มีอุปกรณ์และเครื่องบูชาวางบนโต๊ะด้านข้าง ดังนั้นก่อนทำการแสดงละครรำแก้บน หัวหน้าคณะจะให้เจ้าภาพจุดธูปเทียนถวายเครื่องสังเวย จากนั้นผู้แสดงจะร้องเชิญประกาศบทเพื่อเป็นการรำถวายแก้บนต่อหน้าพระพรหมให้ขาดสินบน เมื่อร้องเพลงเชิญเรียบร้อยแล้วปี่พาทย์บรรเลงเพลงที่เป็นมงคล โดยเลือกใช้มาบางช่วงของบทเพลงเท่านั้น จากนั้นเปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว-ลา ผู้แสดงจะรำในท่าที่ค่อย ๆ คุกเข่าลงกับพื้น เมื่อจบเพลงจึงถวายบังคมและเดินเข้าไปด้านหลังเพื่อเตรียมตัวที่จะทำการแสดงต่อเมื่อมีเจ้าภาพมาหาละครรำแก้บน (อรวัฒนา ชินพันธ์, 2553)

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ เรื่อง รูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพฯ เป็นงานวิจัยเชิงอนุรักษ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน ณ ศาลท้าวมหาหรพม โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวของ การสัมภาษณ์จากผู้รู้ ผู้เกี่ยวข้อง และซักถามหรือการสนทนากลุ่มเพื่อเก็บรักษาบันทึกไว้เป็นข้อมูลทางวิชาการ ซึ่งจะทำให้ผู้ที่สนใจที่จะทำการศึกษาวิจัยในบริบทลักษณะนี้ นำไปใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัยได้ต่อไป ดังนี้

พระพรหมทรงเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นหนึ่งในองค์ตรีมูรติอันได้แก่ พระวิษณุ (พระนารายณ์) ผู้ปกป้องดูแลโลกและมนุษย์ พระศิวะ (พระอิศวร) ผู้ทำลายล้างโลกเมื่อมนุษย์กระทำบาป และ**พระพรหม ผู้สร้างโลกและมนุษย์** ดังนั้นในบรรดาเทพสูงสุดทั้งสามนี้ พระพรหมถือได้ว่ามีความผูกพันกับชีวิตของมนุษย์มากที่สุด เพราะพระองค์ทรงเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของมนุษย์ ให้เป็นไปตามกฎแห่งกรรมหรือการกระทำ พระองค์จะทรงคอยดูแลให้ผู้ที่กระทำความดีได้รับผลดีและพระองค์จะทรงประทานพรแก่ผู้ที่ศรัทธาและประพฤติดีเสมอ ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ประดิษฐานอยู่หน้าโรงแรมแกรนด์ ไฮแอท เอราวัณ บริเวณสี่แยกราชประสงค์ ถนนราชดำริ แขวงลุมพินี เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือจากทั้งชาวไทยและ

ต่างประเทศ โดยมีการจัดคณะทัวร์จากต่างประเทศเพื่อเข้ามาสักการะท้าวมหาพรหมกันอย่างต่อเนื่อง ต่อมาผู้บริหารคนไทยได้ขายหุ้นให้กับชาวฝรั่ง จึงเปลี่ยนชื่อโรงแรมเป็น แกรน ไอ แอน เอราวัณ และจัดตั้งมูลนิธิ โดยใช้ชื่อว่า “มูลนิธิทุนท่านท้าวมหาพรหมโรงแรมเอราวัณ” เพื่อให้เป็นระบบมากขึ้น ในสมัยก่อนผู้ว่าจ้างส่วนมาก จะจ้างให้ทำการแสดงเล่นละครแก้บน เพื่อบังเกิดแก่ความเป็นสิริมงคลสืบไป หากท่านใดอธิฐานของพรในเรื่องใดก็มักจะสมหวังความปรารถนาและมักจะกลับมาแก้บนท้าวมหาพรหมด้วยละครรำ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นสิ่งที่ท่านโปรดปราน

ความเชื่อของมนุษย์นั้น เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศิลปะการแสดงโดยมนุษย์เป็นผู้กระทำขึ้นเพื่อการบูชาระหว่างผู้ที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ ช่วยเหลือให้ตนพ้นทุกข์และได้รับความสุข อย่างไรก็ตามผู้ศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงละครรำแก้บนศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ก่อนที่จะแสดงมีการตั้งเครื่องสังเวยของท่างเจ้าภาพที่มาทำการแก้บน ซึ่งคล้ายคลึงกับผลงานวิจัยเรื่อง สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทยของ อมรา กล่ำเจริญ (2553) ได้กล่าวไว้ว่าโครงสร้างการแสดงประกอบด้วยส่วนพิธีกรรมและการแสดงละคร จะมีการโหมโรงเพื่อบูชาเทพสิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับรู้สิ่งที่เราได้บนบานศาลกล่าว ให้หมดสินบนกันนับตั้งแต่บัดนี้ และถวายละครรำแก้บน ผลการศึกษายังมีความสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ สุมิตร เทพวงษ์ (2541) ที่ได้สรุปไว้ว่า ละครชาตรีนิยมใช้สำหรับการแก้บน ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แล้วมาผสมผสานกับละครนอก จึงกลายเป็นละครชาตรีจับจ้างแสดงแก้บนมาตลอด ซึ่งมีการพัฒนาโดยใช้ดนตรีมาประกอบการแสดง และอีกลักษณะคือ การแสดงที่รำเป็นชุดสั้น ๆ รำถวายมือ เพลงช้า-เพลงเร็ว หรือรำเพลงที่เป็นมงคล เช่น ระบำกฤดาภินิหาร ระบำเทพบันเทิง เป็นต้น การแสดงละครรำแก้บนมีกระบวนการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ที่สอดคล้องกับวิถีของชุมชน เป็นกระบวนการที่เรียบง่ายและไม่เป็นทางการ เน้นการสอนภาคปฏิบัติและการบอกเล่า ซึ่งผู้เรียนจะได้เรียนรู้ในรูปแบบต่าง ๆ กันจนเกิดทักษะ ความชำนาญที่สามารถนำไปประกอบอาชีพได้ และเป็นแนวทางที่ดี ที่มีการสืบทอดอนุรักษ์วัฒนธรรมทางการแสดงละครรำแก้บนศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร อีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากการศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร แสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่มนุษย์มีต่อเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสภาพของชุมชนที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คน เพื่อสามารถตอบสนองความต้องการพื้นฐานอันเป็นสิ่งจรรโลงใจที่เกิดขึ้นจากความพึงพอใจ สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ดังนั้นในการศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร ย่อมมีข้อเหมือนหรือแตกต่างกันออกไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

จากข้อมูลการการศึกษารูปแบบการแสดงละครรำแก้บน: กรณีศึกษา ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร พบว่า ในส่วนของการแสดง การร้อง และการรำ มีความน่าสนใจ ควรรวบรวมและศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นนี้ ซึ่งหากศึกษาอย่างลึกซึ้ง ถึงในกระบวนท่ารำท่าต่าง ๆ ทำให้เกิดองค์ความรู้ในศิลปะการแสดงแขนงนี้ได้อย่างครอบคลุม

เอกสารอ้างอิง

พาณี สีสวย. (2539). **สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: ธนะการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2545). **ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

มาลินี งามวงค์วาน. (2537). **ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏศิลป์ไทย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณา สุขปัญญา. (1 มีนาคม 2562). **สัมภาษณ์.** หัวหน้าคณะละครดำรงค์นาฏศิลป์. ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์.

ศิรดา พานิชอำนวย. (2549). **ความเชื่อและพิธีกรรมละครชาตรีคณะศิษย์จันทร์ฉายวิเศษศิลป์ อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยศึกษา) มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุนิศา โพธิแสนสุข. (1 มีนาคม 2562). **ผู้สัมภาษณ์.** หัวหน้าคณะละครดำรงค์นาฏศิลป์. ศาลท้าวมหาพรหมเอราวัณ ราชประสงค์.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2543). **การละครไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนพานิช.

สุมิตร เทพวงษ์. (2541). **นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). **สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อรวัฒนา ชินพันธ์. (2553). **รูปแบบการแสดงละครรำแก้บนประกอบพิธีกรรมความเชื่อ กรณีการแสดงที่วัดบ้านแหลม จังหวัดสมุทรสงคราม.** มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.