การสร้างสรรค์การแสดง ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร

The Invention of the Ganesha Addhabhang Prachamwarn (Eight Ganesha Postures) Performance

วรกฤติ เพ็งสุข

Vorakrit Pengsuk

วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและคติความเชื่อของคนไทยในการนิยมนับถือพระคเณศ เทพเจ้าสำคัญองค์หนึ่งของศาสนาพราหมณ์–ฮินดู จนนำมาซึ่งคติความเชื่อในการกำหนดนับถือพระคเณศเป็นเทพสัญลักษณ์ประจำวันเกิดอันเป็นแนวคิดสู่การสร้างสรรค์การแสดง ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร วิธีการศึกษาผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้และความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือพระคเณศ ตลอดจนการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับที่มา ตำนาน พระนาม ความเป็นมาของการนับถือพระคเณศในประเทศไทยและคติการนับถือพระคเณศปางประจำวันเกิด รวมถึงแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ และพระคเณศในนาฏศิลป์ไทย

ผลจากการศึกษาพบว่าพระคเณศเป็นเทพอินเดียรุ่นหลังในยุคสมัยปุราณะ(ประมาณ พ.ศ.861 – 1190)ที่มาและตำนานเกี่ยวกับพระคเณศมีกล่าวไว้แตกต่างกันไปโดยแบ่งได้เป็นสองลักษณะคือที่มาในเชิงประวัติศาสตร์และที่มาในเชิงเทวตำนานความเป็นมาของการนับถือพระคเณศในประเทศไทยนั้นได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ที่แผ่ขยายเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่10 โดยพราหมณ์อินเดีย ในระยะแรกรู้จักและนับถือในฐานะเทพเจ้าแห่งความขัดข้องและเป็นเทพผู้บันดาลความสำเร็จตามความเชื่อที่ว่าพระศิวะได้แต่งตั้งให้พระคเณศเป็นเจ้าของคณะและให้พรว่างานประเภทใดก็ตามถ้าไม่บูชาพระคเณศงานนั้นไม่ประสบความสำเร็จผู้ที่บูชาแล้วจะประสบความสำเร็จจึงต้องมีการบูชาพระคเณศก่อนทำกิจการทั้งปวงจนกระทั่งในสมัยอยุธยาพระคเณศถือเป็นเทพสำคัญองค์หนึ่งในพิธีคชกรรมแนวคิดของคนไทยเกี่ยวกับพระคเณศเริ่มปรากฏชัดเจนตั้งแต่สมัยอยุธยาและมารุ่งเรืองอย่างมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งในฐานะบรมครูช้าง เทพผู้ขจัดอุปสรรคและโดยเฉพาะอย่างยิ่งนิยมนับถือในฐานะเทพแห่งศิลปวิทยา โดยพบเป็นรูปเคารพตลอดจนตราสัญลักษณ์ตามสถานที่และหน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะคติความเชื่อในการนับถือพระคเณศนี้ยังคงปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบันและเป็นเทพเจ้าที่ทุกสาขาอาชีพเชื่อถือศรัทธา การนับถือพระคเณศได้มีการพัฒนาขึ้นอีกหลากหลายรูปแบบพระคเณศปางประจำวันเกิดเป็นอีกรูปแบบความเชื่อของคนไทยแต่ไม่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่าใครเป็นผู้กำหนด สันนิษฐานว่าความเชื่อนี้พัฒนามาจากแนวความคิดในการบูชาพระประจำวันคือเป็นการกำหนดขึ้นเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวอันเกี่ยวเนื่องกับชะตาชีวิตและความศรัทธาเชื่อถือเฉพาะของผู้บูชาเมื่อศึกษาโดยเทียบเคียงกับข้อมูลที่มีกล่าวไว้ในศรีตัตวนิธิ ตามคัมภีร์มุทคละปุราณะคัมภีร์เก่าแก่ของศาสนาพราหมณ์ เขียนโดยมหาราชาแห่งกรนาฏกมีพระนามว่ามุมมหิ กฤษณราชโอทรพบว่าพระคเณศทั้ง 8 ปางที่นับถือเป็นพระคเณศปางประจำวันเกิดเป็นการเลือกยกมาจากการอวตาร 32 ปางของพระคเณศรูปเคารพและจิตรกรรมพระคเณศปางประจำวันเกิดแต่ละปางมีลักษณะพระวรกายในการอวตารต่างกันไป ทั้งจำนวนเศียร จำนวนกร และสีพระวรกาย ทั้งนี้พบว่าส่วนมากสีของพระวรกายไม่เป็นไปตามคัมภีร์มุทคละปุราณะ แต่ได้เปลี่ยนแปลงสีพระวรกายให้ตรงตามสีที่กำหนดตามสีวันอาจเป็นเพราะให้ง่ายต่อการจดจำ

จากองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์และสร้างสรรค์การแสดง โดยกำหนดให้ผู้แสดงสมมุติบทบาทเป็นพระคเณศแต่ละปางที่กำหนดเป็นปางประจำวันเกิดมาประทานพร อ้างอิงพระนาม เทพลักษณะและสีพระวรกายตามกล่าวไว้ในคัมภีร์มุทคละปุราณะด้านองค์ประกอบการแสดงได้ประพันธ์บทร้อง สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ประดิษฐ์หัวโขนพระคเณศ ประดิษฐ์อุปกรณ์ประกอบการแสดง และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ นำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร

คำสำคัญ: คเณศ อัฏฐปาง ประจำวาร

Abstract

The objective of this research was to study the history and beliefs of Thai people in respect to Ganapati - one of the major gods of Brahmanism – Hindu, and brought to the faith belief in designation of Ganapati posture as a symbol of day of birth, which was the concept to create the Ganapati Addhabhang Prachamwarn (Eight Ganapati Postures) Performance. The method of this study were collecting data from paper, books, and textbooks, interviewed the experts who belief and respect to Ganapati, and collected the data from other resource in origin, myth, name and history of belief in Ganapati respect, and belief in Ganapati posture as a symbol of day of birth. Includie the theoretical of creation of dramatic arts and Ganapati in Thai dramatic arts.

The result of this study found that the Ganapati was the later Indian gods in the Purana era (B.C.861-1190). The historical and the legend of Ganapati were divided into two categories ; the historical background and legendary background. The history of Ganapati in Thailand is influenced by Brahmanism which has spread into Thailand since the 10th century by Indian Brahman which known and respected as the god of frustration and deva who inspires success In the early stages. According to the belief that Lord Shiva has appointed the Ganapati as the proprietor of the group and bless any kind of work. The business will not success unless worship the Ganapati. Those who worship are successful, so they would worship the Ganapati before doing all business. Until Ayutthaya period, Ganapati is considered one of the major gods in the Elephant Taming Ceremony. The conceptual of Thai people about Ganapati began to appear since the Ayutthaya period and flourished during the reign of King Rama VI of Rattanakosin which were both elephant master and deity who removes obstacles and especially the esteemed as the god of the arts. It is found as the statues and badges in many places and organizations which involving in art. The faith in this Ganapati still exists until now and still be the god which people believe and have faiths. The believe in Ganapati has developed a variety of forms. Ganapati posture as a symbol of day of birth is one of the faiths of Thai people but there is not specific evidence who established. It is assumed that this belief developed from the concept of daily worship as a determinant of destination of life and the specific faith of the worshiper. When compared with the information provided in Sri Tatti Nithi According to the Book of Puranas, the ancient scriptures of Brahmanism written by King of Karanathok name Mummahi Krishnaraja otorn. It is found that the 8 postures of Ganapati, statues, and paintings. The 8 Ganapati posture as a symbol of day of birth were selected from the 32posture of the Ganapati. Each statues and painting has the different body in different avatar. Including the number of heads, number of hands and color of body. It is found that most of the color of the body not according to the Book of Puranas but the color were given by the color of the day which are easy to remember.

Results from the study which were analyzed, synthesized, and created the performance, design to perform as Ganapati in each postures which were the Ganapati's posture as a symbol of day of birth come for blessing, assume the name, god's characteristic, and color of bodies according to the Book of Puranas. The composition of the show has been composed the song, created costumes, created the Ganapati Khon mask, accessories and created the dance performance. The performance was presented as the show of dramatic art called the Ganapati Addhabhang Prachamwarn (8 Ganapati Postures) Performance.

Keywords: Ganesha, Addhabhang, Prachamwarn

บทนำ

ก่อนการแผ่ขยายเข้ามาของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาพุทธ คนไทยยอมรับนับถือเรื่องผีเป็นพื้นฐาน โดยเชื่อว่าผีฟ้าหรือเทวดา ผีบรรพบุรุษ ตลอดจนผีเหย้าผีเรือน ผีป่า เป็นผู้มีอิทธิพลเหนือธรรมชาติและมนุษย์ สามารถดลบันดาลและกำหนดโชคชะตาให้เป็นไปในทางดี

และทางร้ายได้ หากมนุษย์ทำในสิ่งที่ถูกใจก็จะบันดาลให้เกิดแต่สิ่งที่ดีเจริญงอกงาม แต่หากมนุษย์ทำในสิ่งที่ผิดต่อผีเชื่อว่าจะเกิดโทษเกิดวิบัติได้เช่นกัน Suwanawecho (2003: 1) กล่าวว่าคติความเชื่อเหล่านี้ได้สืบทอดต่อๆ กันมาเป็นลำดับ ดังปรากฏอยู่ในศิลาจารึกหลักที่ 1 สมัยสุโขทัยว่า

"มีพระขะผุงผี เทพยดาในเขาอันนั้นเป็นใหญ่กว่าทุกผีในเมืองนี้ดี ขุนผู้ใดถือเมืองสุโขทัยนี้แล้วไหว้ดีพลีถูกเมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผีไหว้บ่ดีพลีบ่ถูก ผีในเขาอันบ่คุ้มบ่เกรง เมืองนี้หาย"

ต่อมาพราหมณ์ผู้สอนพระคัมภีร์ศาสนาฮินดูได้เดินทางเผยแพร่ความรู้ในพระเวทและ ความเชื่อในเทพหรือพระผู้เป็นเจ้าจากแหล่งกำเนิด เข้ามายังประเทศไทย รวมถึงพื้นที่ต่างๆในดินแดนที่เรียกว่าสุวรรณทวีป คือประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ลาว เวียดนาม เขมร มาเลเซีย ชวา โดยเดินทางมาพร้อมกับพ่อค้าชาวอินเดียซึ่งนิยมเดินทางทางเรือเลียบชายฝั่งทะเลข้ามมหาสมุทรเข้ามาติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าจึงทำให้ประเทศต่างๆ เหล่านั้นรับเอาความเชื่อในพระผู้เป็นเจ้าของศาสนาฮินดูไปนับถือ (Chelsea, 2007: 97) ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อแนวความคิดทั่วไปของคนไทย การยอมรับนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นรูปเคารพที่เปรียบเสมือนตัวแทนของเทพเจ้าจึงมีบทบาทในการดำรงชีวิตและการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ควบคู่ไปกับความเชื่อเดิม

จากหลักฐานทางโบราณคดีของไทยพบว่า "พระคเณศ" เทพเจ้าสำคัญองค์หนึ่งในคัมภีร์ของศาสนาฮินดูที่มีลักษณะรูปกายเป็นมนุษย์ มีเศียรเป็นช้าง เป็นเทพที่นิยมบูชากันอย่างแพร่หลายในประเทศไทยมาช้านาน โดยพราหมณ์และพ่อค้าที่เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าในดินแดนสุวรรณภูมิโบราณได้อัญเชิญเทพองค์นี้ขึ้นเรือมาพร้อมกันด้วยและเมื่อถึงสถานที่แห่งใดก็มัก จะนิยมสร้างพระคเณศขึ้นไว้เป็นสิ่งบูชาสักการะด้วยนับถือพระคเณศเป็นมหาเทพหรือเทพเจ้าแห่งศิลปวิทยาการ เป็นเทพเจ้าผู้ทำให้เกิดความขัดข้องและสามารถบันดาลความสำเร็จทั้งปวงจึงต้องทำการสักการะกราบไหว้พระคเณศก่อนเทพเจ้าองค์อื่นๆ (Barameth, 2009: 8) ดังปรากฏมีประติมากรรมรูปเคารพพระคเณศอยู่เป็นจำนวนมากตั้งแต่สมัยโบราณลงมาถึงปัจจุบัน โดยมีลักษณะทางประติมานวิทยาอันมีรูปแบบแตกต่างกันไปตามคติความเชื่อและความนิยมแต่ละสมัย (Kachajiva, (1997: 8) ประติมากรรมพระคเณศที่เก่าที่สุดของไทยคือพระคเณศศิลา สองกร ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา พระเศียรเป็นช้างอย่างธรรมชาติ พระวรกายไม่มีเครื่องประดับเครื่องแต่งกายมีเพียงขอบผ้านุ่งปรากฏให้เห็นใต้พระนาภีมีนาคหรืองูเป็นสายโยคปัตต์ผูกรัดที่พระนาภีและพระชานุ กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 10 (Kraireak, 2001: 146) ประติมากรรมพระคเณศนี้ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่เทวสถานโบสถ์พราหมณ์

คติความเชื่อในการนับถือพระคเณศของไทยจากเทพแห่งอุปสรรค และนิยมนับถือเป็นเทพสำคัญในพิธีคชกรรม ได้วิวัฒนาการไปสู่ความหมายที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเทพแห่งศิลปวิทยา เห็นได้จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ เช่น กรมศิลปากร โรงละครแห่งชาติ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป ฯลฯ ล้วนนำรูปพระคเณศมาเป็นตราสัญลักษณ์ประจำหน่วยงาน

ที่มาของการนำรูปพระคเณศมาเป็นตราสัญลักษณ์ของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเริ่มขึ้นในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยพระองค์ทรงสนพระทัยในภารตวิทยาเป็นพิเศษจึงทรงศึกษาอย่างจริงจัง ความสนพระราชหฤทัยของพระองค์นั้นเริ่มจากการที่พระองค์ทรงค้นคว้าเรื่องราวที่เป็นความรู้เกี่ยวกับพระเป็นเจ้าของพราหมณ์ รวมถึงปุราณะซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงความเคารพในเทพหลายองค์ และในบรรดาเทพต่างๆ นั้น พระองค์ทรงมีพระราชนิยมในพระคเณศเป็นอย่างยิ่ง (Wejjasart, *2009*: 8) เมื่อมีพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสร พ.ศ. 2475 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระราชลัญจกรรูปพระคเณศให้เป็นตราของวรรณคดีสโมสร (Malakul, 1981: 658) เมื่อยุบเลิกวรรณคดีสโมสรกรมศิลปากรจึงได้รับโอนตราสัญลักษณ์นี้ต่อมา

ในปัจจุบันการนับถือพระคเณศมิได้จำกัดอยู่เพียงกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปะเท่านั้น แต่ยังแพร่หลายกว้างขวางในทุกสาขาอาชีพและกลุ่มคนทั่วไป มีการนำภาคอวตารของพระคเณศตามที่ปรากฏในคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู รวมถึงสร้างพระคเณศรูปลักษณะใหม่ๆ ขึ้นมากมายหลายรูปแบบ กำหนดเป็นสัญลักษณ์สำหรับบูชาตามสายงานในแต่ละอาชีพ เช่น พระนารถคเณศ เป็นพระคเณศในลักษณะก้าวเดิน มือถือร่มและมีหม้อน้ำเป็นพระคเณศที่พ่อค้าแม่ค้านิยมบูชา นาฏยคเณศ พระคเณศในลักษณะการเต้นหรือร่ายรำ เป็นพระคเณศที่ผู้อยู่ในวงการแสดงมักนิยมบูชา พระมหาวีรคเณศ พระคเณศในปาง 16 กร เป็นพระคเณศที่ผู้

ประกอบอาชีพนายทหารชั้นสูง หมอและพยาบาลนิยมบูชาเป็นต้น (Theerachanon, 2015: 8 – 10)

นอกจากการนับถือพระคเณศที่กำหนดเป็นสัญลักษณ์เพื่อนับถือตามสายงานในแต่ละอาชีพ ยังพบว่าคนไทยได้นำเอาความเชื่อในการนับถือบูชาพระคเณศมาผนวกไว้กับการบูชาประจำวันเกิด โดยยกเอาการอวตารของพระคเณศมา 8 ปาง จากตัณตระศาสตร์เช่นเดียวกับการบูชาพระประจำวันในพระพุทธศาสนาเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวอันเกี่ยวเนื่องกับชะตาชีวิตและความศรัทธาเชื่อถือเฉพาะของผู้บูชา โดยแต่ละปางมีลักษณะตามที่กำหนดกล่าวไว้ในศรีตัตวนิธิ (cited in Prarachkruautshadajarn and Others., 1987: 26 - 28) เราจึงพบประติมากรรมรูปเคารพพระคเณศ ตลอดจนภาพจิตรกรรมและวัตถุมงคลรูปพระคเณศมากมายหลายรูปแบบอันเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาและความนิยมนับถือในเทพนามพระคเณศอยู่ทั่วไป

จากความยึดมั่นและศรัทธาในพระคเณศเทพเจ้าแห่งศิลปวิทยาและเทพที่มีผู้นิยมนับถือบูชาอย่างแพร่หลายเป็นเหตุผลและแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยศึกษาประวัติความเป็นมารวมถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับพระคเณศ สร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร แสดงถึงลักษณะการปรากฏกายของพระคเณศ 8 ปางที่กำหนดตามวัน โดยนำแนวคิดจากความเชื่อในการนับถือบูชาพระคเณศประจำวันเกิดของกลุ่มคนไทยในปัจจุบัน อ้างอิงการปรากฏภาคอวตารทั้ง 8 ปาง ของพระคเณศ ในเรื่องสีวรรณะ ลักษณะรูปกาย อาวุธและของมงคลที่ทรงไว้ในพระหัตถ์ อันมีกล่าวไว้ตามคัมภีร์มุทคละปุราณะ คัมภีร์เก่าแก่ของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในประวัติพระคเณศ ฉบับของเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ มาประพันธ์บทร้อง สร้างสรรค์ท่ารำโดยยึดหลักพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ประดิษฐ์หัวโขนพระคเณศสำหรับการแสดงโดยศึกษาหลักการประดิษฐ์หัวโขนและรูปแบบของหัวโขนในนาฏศิลป์ไทย ประดิษฐ์อุปกรณ์ประกอบการแสดง นำเสนอในรูปแบบการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์พัฒนาศิลปะการแสดง และเพื่อนำเสนอความเชื่อถือศรัทธาในพระคเณศในรูปแบบพระคเณศปางประจำวันเกิดที่มีรูปการปรากฏภาคอวตารที่ถูกต้องสอดคล้องกับหลักฐานตำราโดยมีนัยสำคัญในการน้อมนำให้คนประพฤติปฏิบัติในทางที่ดีควบคู่ไปกับการบูชาสักการะ “พระคเณศ” เทพเจ้าสำคัญองค์นี้ต่อไป

วัตถุประสงค์

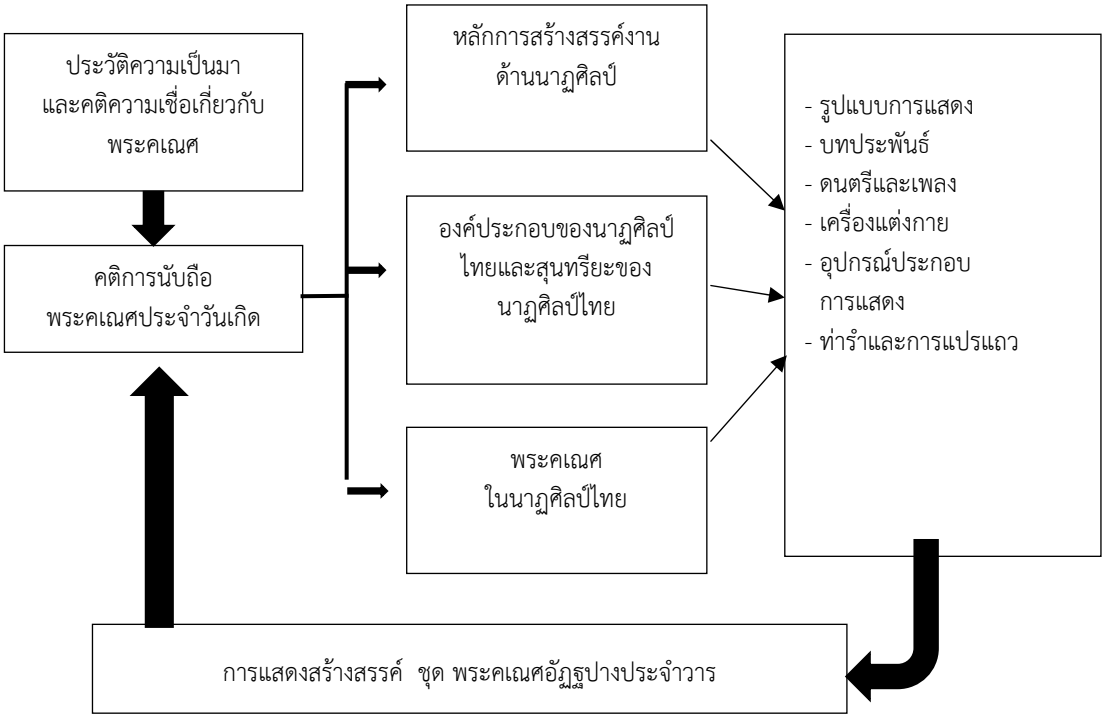
1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและคติความเชื่อเกี่ยวกับพระคเณศ

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยจากคติความเชื่อเกี่ยวกับพระคเณศในรูปแบบพระคเณศปางประจำวันเกิด

3. เพื่อสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย หัวโขนพระคเณศและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร ตามคติความเชื่อในการนับถือพระคเณศ 8 ปาง ที่กำหนดเป็นเทพสัญลักษณ์ประจำวันเกิดของกลุ่มคนไทยที่พัฒนามาจากพื้นฐานความเชื่อในการนิยมนับถือพระคเณศที่มีอยู่เดิมซึ่งปัจจุบันกำลังแพร่หลายมาก โดยนำหลักทฤษฎีการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบกับองค์ความรู้เรื่ององค์ประกอบการแสดงและสุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย รวมถึงพระคเณศในนาฏศิลป์ไทย มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ดังแผนภูมิกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้



แผนภูมิกรอบแนวคิดการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์งาน

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวารมีกระบวนการสร้างสรรค์ 2 ขั้นตอน คือขั้นตอนการจัดทำเป็นเอกสารงานวิจัยและขั้นตอนการสร้างสรรค์นำเสนอเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการเชิงคุณภาพโดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งค้นคว้าต่างๆ ตลอดจนเก็บข้อมูลภาคสนามโดยเก็บข้อมูลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมรูปเคารพพระคเณศตามสถานที่ต่างๆ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และบุคคลทั่วไปที่มีความเชื่อในการนับถือพระคเณศ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์จัดทำเป็นเอกสารงานวิจัย

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วย

1. พระมหาราชครูพิธีศรีวิสุทธิคุณ(ชวิน รังสิพราหมณกุล) ประธานคณะพราหมณ์

2. นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

3. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

4. นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

5. นายเกษม ทองอร่ามผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

6. นายปัณฑร ทีรคานนท์ ผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์พระพิฆเนศ จังหวัดเชียงใหม่

ขั้นตอนที่ 2 นำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 มากำหนดกรอบแนวคิดและสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร ดังนี้

1. กำหนดรูปแบบการแสดงตามกรอบแนวคิด

2. ประพันธ์บทประกอบการแสดง กำหนดดนตรีประกอบการแสดง และปรึกษานางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทยศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย – คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555 ในการบรรจุเพลงร้อง และบันทึกเสียงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร

3. กำหนดเครื่องแต่งกายและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

4. ประดิษฐ์หัวโขนพระคเณศปางประจำวันเกิดทั้ง 8 หัว โดยศึกษาหลักการประดิษฐ์หัวโขนและรูปแบบของหัวโขนในนาฏศิลป์ไทย

5. ประดิษฐ์อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นเทพอาวุธและของมงคลของพระคเณศแต่ละปาง โดยเลือกนำมาประกอบการแสดงองค์ละ 1 ชนิด รวม 8 ชนิด ได้แก่ คทา บ่วง อังกุศะ พลอง ดอกบัวนิลุบล พวงมาลัย งา และช่อกัลปพฤกษ์

6. ออกแบบกระบวนท่ารำและการแปรแถวในการแสดง ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร

7. ถ่ายทอดท่ารำและฝึกซ้อมการแสดงสร้างสรรค์ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวารให้แก่นักเรียน นักศึกษา

8. จัดกลุ่มสนทนาเพื่อยืนยันข้อมูลและนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดพระคเณศ- อัฏฐปางประจำวาร โดยเชิญผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 12 คน ได้แก่

1) นายจตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) พุทธศักราช 2552

2) นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) พุทธศักราช 2551

3) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทยศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย – คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555

4) นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

5) นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

6) นายสมศักดิ์ ทัดติผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

7) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

8) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

9) นายไพฑูรย์ เข้มแข็งผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

10) นายสนอง คงหิรัญผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

11) นายสราชัย ทรัพย์แสนดีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

12) นายลำยอง โสวัตรผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย

9. นำข้อมูลและข้อเสนอแนะที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาปรับปรุงแก้ไขการแสดงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์

10. เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

11. บันทึกภาพ รวบรวมข้อมูล สรุปผลการแสดงเพื่อจัดทำเป็นรูปเล่มเอกสารงานวิจัย

ผลการวิจัย

การศึกษาคตินิยมในการนับถือบูชาพระคเณศที่มีมาตั้งแต่อดีตและแพร่หลายอย่างมากจวบถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นมโนคติเกี่ยวกับเทวนิยมจนเกิดการพัฒนารูปแบบความเชื่อในการกำหนดนับถือพระคเณศ 8 ปางเป็นสัญลักษณ์ประจำวันเกิด อันเป็นแนวคิดสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏศิลป์ไทย สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

1. ผลจากการศึกษาพบว่า ความเป็นมาของการนับถือพระคเณศในประเทศไทยได้รับ

อิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ที่แผ่ขยายเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 10 โดยพราหมณ์อินเดีย ในระยะแรกรู้จักและนับถือในฐานะเทพเจ้าแห่งความขัดข้องและเป็นเทพผู้บันดาลความสำเร็จทั้งปวง มีหลักฐานทางโบราณคดีปรากฏอยู่จำนวนมากทั้งที่เป็นเอกสารและประติมากรรมรูปเคารพ จนกระทั่งในสมัยอยุธยาพระคเณศถือเป็นเทพสำคัญองค์หนึ่งในพิธีคชกรรม แนวคิดของคนไทยเกี่ยวกับพระคเณศได้เริ่มปรากฏชัดเจนตั้งแต่สมัยอยุธยาและมารุ่งเรืองอย่างมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งในฐานะบรมครูช้างเทพผู้ขจัดอุปสรรคและเทพแห่งศิลปวิทยา ซึ่งคติความเชื่อในการนับถือพระคเณศนี้ยังคงปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบันและเป็นเทพเจ้าที่ทุกสาขาอาชีพเชื่อถือศรัทธา โดยพบเป็นรูปเคารพตลอดจนตราสัญลักษณ์ตามสถานที่และหน่วยงานต่างๆ อีกทั้งยังเป็นเทพสำคัญในพระราชพิธีและพิธีสำคัญๆ เรื่อยมาจนปัจจุบันการนับถือพระคเณศในรูปแบบพระคเณศปางประจำวันเกิดเป็นรูปแบบความเชื่อที่พัฒนาขึ้นโดยมีแนวทางมาจากการบูชาพระประจำวัน นั่นคือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวอันเกี่ยวเนื่องกับชะตาชีวิตและความศรัทธาเชื่อถือเฉพาะของผู้บูชา ทั้งนี้เป็นการกำหนดขึ้นเพื่อให้พระคเณศเป็นสัญลักษณ์ในการบูชาตามวันเกิด อัน

เป็นความนิยมนับถือและเป็นความเชื่อของกลุ่มคนไทยในปัจจุบัน แต่ละปางมีลักษณะกายในการอวตารต่างกันไป ทั้งจำนวนเศียร จำนวนกร และสีพระวรกาย โดยมีพระนามที่กำหนดตามปางประจำวันเกิด คือพระวีระคณบดีประจำวันอาทิตย์ พระทวิมุขคณบดีประจำวันจันทร์ พระตรีมุขคณบดีประจำวันอังคาร พระทวิชาคณบดีประจำวันพุธ พระอุจฉิษฏคณบดีประจำวันพุธกลางคืน พระเหรัมพะคณบดีประจำวันพฤหัสบดี พระเอกทันตคณบดีประจำวันศุกร์ และพระสิทธิคณบดีประจำวันเสาร์ ซึ่งเมื่อศึกษาโดยเทียบเคียงกับที่มีกล่าวไว้ในศรีตัตวนิธิ ตามคัมภีร์มุทคละปุราณะ (cited in Prarachkruautshadajarn and Others. (1987: 26-28) จึงพบว่าพระคเณศทั้ง 8 ปางที่นับถือเป็นพระคเณศปางประจำวันเกิด เป็นการเลือกยกมาจากการอวตาร 32 ปางของพระคเณศ ซึ่งส่วนมากได้เปลี่ยนแปลงสีพระวรกายให้ตรงตามสีที่กำหนดตามสีวัน

2. ผลการสร้างสรรค์งาน เกิดจากการนำทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงของผู้ทรงความรู้และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยซึ่งมีแนวทางที่คล้ายคลึงกัน มาเป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบและดำเนินการสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดง โดยคำนึงถึงสุนทรียะทางด้านนาฏศิลป์ไทย ทำให้เกิดผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร อันมีลักษณะสำคัญดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดงเป็นการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยโดยเริ่มต้นการแสดงด้วยการอ่านคำบูชาเชิญพระคเณศ จากนั้นผู้แสดงแต่ละคนที่สมมติบทบาทเป็นพระคเณศแต่ละปางรำออกในเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์และรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงเพื่อสื่อรูปการปรากฏภาคอวตารของพระคเณศทั้ง 8 ปางตามปางประจำวันเกิด ในช่วงท้ายเป็นการประสิทธิประสาทพรในเพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน

2.2 บทประพันธ์สำหรับขับร้องประกอบการแสดงเป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วยบทประพันธ์ในรูปแบบร่ายสุภาพและกลอนสุภาพเนื้อความเป็นการสรรเสริญและบูชาพระคเณศและกล่าวถึงรูปการปรากฏภาคอวตารของพระคเณศทั้ง 8 ปาง โดยสื่อถึงพระนาม สีกาย จำนวนเศียร กร เทพอาวุธหรือของมงคลที่ทรงในพระหัตถ์ พรที่โปรดประทานในแต่ละปางและการปรากฏภาคอวตารทั้ง 8 ปาง ตามความเชื่อในการนับถือพระคเณศประจำวันมาประทานพร

2.3 เพลงที่บรรจุสำหรับขับร้องมีอยู่ด้วยกัน4 เพลง ได้แก่ เพลงตะลุ่มโปง เพลงเวสสุกรรม เพลงพญาสี่เสาและเพลงสะสมซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพื่อความเหมาะสมในการรำโดยได้รับความอนุเคราะห์จากนางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทยศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย – คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555 และนายสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีตกรมศิลปากรในการเลือกนำเพลงที่มีอยู่เดิมมาบรรจุเข้ากับบทร้อง

2.4 ดนตรีประกอบการแสดงเป็นการสร้างสรรค์โดยนำเอาเครื่องดนตรีที่ประโคมประกอบพิธีกรรมของพราหมณ์กับวงปี่พาทย์สำหรับประกอบการแสดงซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งมาร่วมประโคมและบรรเลงประกอบการแสดง

2.5 เครื่องแต่งกายเป็นแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าแบบจีบโจงไว้หางหงส์แต่มิได้สวมเสื้อปักดิ้นและเลื่อม ในการนี้ผู้แสดงสวมเสื้อเป็นผ้าสีพื้นแตกต่างกันตามที่กำหนดในแต่ละปาง โดยส่วนของเครื่องประดับได้สร้างสรรค์สังวาลงูขึ้นใหม่เพื่อเป็นสัญลักษณ์ตามที่ปรากฏอยู่บนองค์พระคเณศที่มักพบเห็นทั้งในงานประติมากรรมและภาพจิตรกรรม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำความรู้ความสามารถในการสร้างหัวโขนที่ได้ศึกษาด้วยความรักความสนใจซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพมาบูรณาการและแก้ปัญหาในการแสดงที่เกิดจากการสวมหัวโขนพระคเณศแบบที่สร้างขึ้นในปัจจุบันมาสร้างสรรค์หัวโขนพระคเณศสำหรับการแสดงชุดนี้ จำนวน 8 หัว โดยมีแนวคิดการสร้างจากหัวโขนพระคเณศที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ยังคงหลงเหลืออยู่มาเป็นต้นแบบ ซึ่งสามารถขจัดปัญหาทั้งในด้านการมอง และการปฏิบัติท่ารำทำให้หัวโขนมีความเหมาะสมสำหรับสวมแสดงและยังคงไว้ซึ่งความสวยงามทางด้านศิลปะการทำหัวโขน

2.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่อาวุธและของมงคลที่พระคเณศทรงในพระหัตถ์ สำหรับถือประกอบการแสดงได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จำนวน 8 ชิ้น ประกอบด้วย คทา ปาศะหรือบ่วงอังกุศะหรือขอช้าง พลองดอกบัวนิลุบลพวงมาลัยงาช่อกัลปพฤกษ์รูปทรงของอาวุธมีต้นแบบมาจากภาพจิตรกรรมรวมถึงงานประติมากรรมรูปพระคเณศ และได้ตกแต่งเพิ่มเติมด้วยกรรมวิธีประดับลายลงรักปิดทองและประดับแวว้วยเพชรเทียมและกระจกสี เพื่อให้เกิดความสวยงามสำหรับแสดง

2.7 ท่ารำประกอบด้วยท่ารำแสดงกิริยาประกอบเพลงหน้าพาทย์ ท่ารำที่แสดงสัญลักษณ์ และท่ารำที่เป็นการตีบทตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง โดยสร้างสรรค์จาก ท่ารำในแม่ท่าและแม่บท ลีลาในการ

ปฏิบัติท่ารำเป็นการผสมผสานระหว่างลีลาตัวพระและตัวยักษ์ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสง่างามและความแข็งแรงยิ่งใหญ่มากด้วยอิทธิฤทธิ์ ท่ารำแต่ละท่ามีความสัมพันธ์กับการใช้อาวุธและการถืออุปกรณ์การแสดงในการปฏิบัติท่ารำ แม้ว่าอุปกรณ์การแสดงแต่ละชิ้นจะมีลักษณะที่แตกต่างกันแต่สามารถทำให้ท่ารำของผู้แสดงทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพกลมกลืนกันและเป็นส่วนแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้แสดงและการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี โดยเน้นความพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นพระคเณศทั้ง 8 ปาง เพื่อสื่อถึงความเป็นหนึ่งเดียวขององค์พระคเณศ ในการแปรแถวได้นำทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาคิดเชื่อมโยงในการสร้างสรรค์ท่ารำไปพร้อมกัน โดยคำนึงถึงการใช้พื้นที่เวทีอย่างสมดุลและเหมาะสม มีการเคลื่อนที่อย่างมีระเบียบและกลมกลืนกับการปฏิบัติท่ารำ รูปแบบการแปรแถวในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวารมีอยู่ 6 ลักษณะ ได้แก่ รูปแถวปีกกา รูปแถวปากพนัง รูปแถวตอน รูปแถวหน้ากระดานสลับหว่าง 2 แถวรูปกลุ่ม 8 ทิศ และรูปกลุ่ม 4 ทิศ 2 กลุ่ม ซึ่งรูปแบบแถวทั้ง 6 ลักษณะ แถวแต่ละรูปแบบมีรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งการแปรแถวนี้นอกจากมีวัตถุประสงค์เพื่อให้การแสดงสวยงามไม่น่าเบื่อ แถวแต่ละลักษณะยังสามารถส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมในแต่ละช่วงของการแสดงด้วย

3. ผลการอภิปรายกลุ่มย่อยซึ่งประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ และดนตรีไทย จำนวน 11 ท่าน เพื่อรับฟังข้อเสนอแนะในผลงานสร้างสรรค์ทุกท่านมีความเห็นพ้องกับผู้วิจัยในข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษารวมถึงผลงานสร้างสรรค์ ทั้งเรื่องรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่างๆ จึงไม่มีส่วนต้องแก้ไข

4. ผลความก้าวหน้าอันเกิดจากผลการสร้างสรรค์การแสดงชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร มีดังนี้

4.1 เกิดองค์ความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาและคติความเชื่อเกี่ยวกับพระคเณศในรูปแบบงานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทย

4.2 เกิดผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยเพิ่มขึ้น

4.3 เกิดการเผยแพร่คติความเชื่อเกี่ยวกับพระคเณศอีกหนึ่งรูปแบบความเชื่อในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย

4.4 เกิดองค์ความรู้เรื่องหัวโขนพระคเณศสำหรับแสดงเพิ่มขึ้นโดยยังคงไว้ซึ่งการอนุรักษ์รูปแบบหัวโขนทางนาฏศิลป์ไทย

สรุปและอภิปรายผล

การแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวารได้นำข้อมูลจากการศึกษาประวัติความเป็นมาและพื้นฐานคติความเชื่อเกี่ยวกับพระคเณศซึ่งได้พัฒนามาสู่คติความเชื่อของการนับถือ พระคเณศในรูปแบบพระคเณศปางประจำวันเกิดของกลุ่มคนไทยปัจจุบันสร้างสรรค์ขึ้นเป็นการแสดงรูปแบบนาฏศิลป์ไทย มีองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ รูปแบบการแสดง ผู้แสดง บทประพันธ์ ประกอบการแสดง ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ท่ารำและการแปรแถว ซึ่งสามารถวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์ที่เกิดการศึกษาอันนำมาสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวารตามหัวข้อได้ ดังนี้

1. การกำหนดสีพระคเณศในการแสดง

จากการศึกษาข้อมูลโดยการลงภาคสนามเพื่อหาข้อมูลในการวิจัยเพื่อกำหนดรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดงนั้นพบว่า พระคเณศปางประจำวันเกิดที่นิยมนับถือในปัจจุบันเป็นการเลือกยกมา 8 ปางจากพระคเณศ 32 ปาง ดังมีกล่าวไว้ในคัมภีร์มุทคละปุราณะ ลักษณะพระวรกายของพระคเณศ เช่น จำนวนเศียร จำนวนกร ตลอดจนอาวุธและของมงคลที่ทรงถือในพระหัตถ์เป็นไปตามคัมภีร์ ยกเว้นสีของพระวรกายที่บางแห่งให้สีแตกต่างกันไป ส่วนมากสร้าง ให้มีสีพระวรกายตรงตามสีวัน คือ พระวีระคณบดีสีแดงประจำวันอาทิตย์ พระทวิมุขคณบดีสีเหลืองประจำวันจันทร์ พระตรีมุขคณบดีสีชมพูประจำวันอังคาร พระทวิชาคณบดีสีเขียวประจำวันพุธ พระเหรัมพะคณบดีสีส้มประจำวันพฤหัสบดี พระเอกทันตคณบดีสีฟ้าประจำวันศุกร์ พระสิทธิคณบดีสีม่วงประจำวันเสาร์ และพระอุจฉิษฏคณบดีสีน้ำเงินปนดำประจำวันพุธกลางคืน ซึ่งมิได้มีสีเป็นไปตามที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ทั้งหมด หากวิเคราะห์ดูจะพบว่าเป็นการให้สีที่กำหนดตามสีวัน ทั้งนี้น่าจะ มีเหตุผลมาจากผู้สร้างต้องการสร้างเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ

ในการกำหนดสีพระวรกายของพระคเณศปางประจำวันเกิดทั้ง 8 ปาง เพื่อจัดสร้างองค์ประกอบสำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวารนี้ได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ตามหลักวิชาการซึ่งมีข้อมูลอ้างอิงในเอกสารตำราต่างๆ ชัดเจน จึงนำสีพระคเณศทั้ง 8 ปางตามที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์มุทคละปุราณะดังปรากฏในหนังสือพระคเณศฉบับเทวสถานโบสถ์พราหมณ์มากำหนดเป็นสีประจำพระคเณศแต่ละวัน สำหรับปางที่มีจำนวนสีกล่าวไว้มากกว่า 1 สี ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีที่สัมพันธ์กับ

ความหมายของพรที่ประทาน โดยใช้หลักความหมายหรือความเชื่อในเรื่องพลังของสีเข้าผูกโยงเพื่อให้ทั้ง 8 ปางมีสีไม่ซ้ำกัน ดังนี้ พระวีระคณบดีสีแดง พระทวิมุขคณบดีสีเนื้อนวล พระตรีมุขคณบดีสีชมพู พระทวิชาคณบดีสีเหลือง พระอุจฉิษฏคณบดีสีดำ พระเหรัมพะคณบดีสีขาว พระเอกทันตคณบดีสีฟ้า และพระสิทธิคณบดีสีทอง

2. รูปแบบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร มีการจัดแบ่งลำดับการแสดงออกเป็น 4 ช่วงตามลำดับดังนี้

ลำดับที่ 1 ประโคมด้วยเครื่องประโคมสังข์บัณเฑาะว์และอ่านคำบูชาเชิญพระคเณศในช่วงนี้เป็นการเริ่มต้นของการแสดงใช้เพียงเสียงของเครื่องประโคมและเสียงการอ่านคำบูชาเป็นการสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมเสมือนอยู่ในพิธีกรรมของพราหมณ์

ลำดับที่ 2 ผู้แสดงทั้ง 8 คน รำออกตามทำนองเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์ ในการแสดงช่วงนี้เป็นการแสดงถึงการปรากฏภาคอวตารของพระคเณศทั้ง 8 ปาง ทั้งอารมณ์ของเพลงรวมถึง ท่ารำที่แข็งแรงสื่อให้เห็นถึงมหิทธานุภาพขององค์พระคเณศในการปรากฏพระวรกาย

ลำดับที่ 3 ผู้แสดงรำตีบทตามบทร้องประกอบทำนองเพลง ในการแสดงช่วงนี้สื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ลักษณะรูปกาย สีกาย อาวุธ และพรที่ประทานทีละคนเริ่มจากพระคเณศประจำวันอาทิตย์ พระคเณศประจำวันจันทร์ พระคเณศประจำวันอังคารพระคเณศประจำวันพุธกลางวันพระคเณศประจำวันพุธกลางคืนพระคเณศประจำวันพฤหัสบดี พระคเณศประจำวันศุกร์ และพระคเณศประจำวันเสาร์ตามลำดับจนครบทั้ง 8 คนตามคติความเชื่อในการนับถือพระคเณศปางประจำวันเกิดของกลุ่มคนไทยในปัจจุบัน ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลมาโดยใช้ บทร้องและท่ารำ ในการสื่อความหมาย

ลำดับที่ 4 ผู้แสดงรำตีบทตามบทร้องประกอบทำนองเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันพร้อมกันจนจบกระบวนท่ารำแล้วรำเข้าการแสดงช่วงท้ายนี้เป็นการอำนวยพรจากพระคเณศโดยมีการรำประกอบบทร้องอำนวยพรโดยใช้เพลงหน้าพาทย์ตระบองกันซึ่งเป็นหน้าพาทย์สำหรับการประสิทธิ์ประสาทพร

3. ผู้แสดง

ในการแสดงผู้แสดงมีความสำคัญในฐานะเป็นผู้ถ่ายทอดให้ผู้ชมสามารถรับรู้ และรู้สึกคล้อยตามไปตามบทบาทการแสดง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร ผู้แสดงต้องแสดงบทบาทเป็นพระคเณศที่สมมติให้เป็นพระคเณศที่อวตารมาตามปางประจำวันเกิดทั้ง 8 ปางการคัดเลือกผู้แสดงทั้ง 8 คน จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนเป็นตัวพระหรือตัวยักษ์หรือตัวลิงก็ได้ตามความเหมาะสม นอกจากนี้สิ่งที่ต้องคำนึงถึงอีกประการคือผู้แสดงต้องมีประสบการณ์ในการสวมหัวโขนแสดงเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะหัวโขนพระคเณศที่มีลักษณะโครงสร้างของหัวโขนที่แตกต่างจากหัวโขนทั่วไป ซึ่งเป็นอุปสรรคอย่างมากต่อการแสดงทั้งการมองและความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำตลอดจนการแปรแถว แม้ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสวมหัวโขนแสดงอยู่บ้างแต่หากขาดการฝึกฝนก็อาจทำให้แสดงได้ไม่ดี

4. บทประพันธ์ประกอบการแสดง

บทประพันธ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่างๆ ประพันธ์ขึ้นโดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 คำบูชาเป็นคำกล่าวสรรเสริญและเชิญองค์พระคเณศมายังสถานที่แสดงเพื่อโปรดประทานพรในการแต่งคำประพันธ์ช่วงที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้เรียนปรึกษาพระมหาราชครูพิธีศรีวิสุทธิคุณ(ชวิน รังสิพราหมณกุล) ประธานคณะพราหมณ์ ซึ่งท่านกรุณาให้คำแนะนำถึงฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการแต่งคำประพันธ์สำหรับอ่านบูชาว่าควรเป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายสุภาพ เช่นเดียวกับโองการบูชาเทพเจ้าในพิธีกรรมของพราหมณ์ แต่ต่างกันที่การอ่านโองการใช้สำหรับพิธี ที่ทำตามรับสั่งและมีการตั้งเครื่องสังเวย ในที่นี้จึงเรียกคำประพันธ์นี้ว่าเป็นคำบูชา

คำประพันธ์ประเภทร่ายสุภาพไม่มีกำหนดจำนวนบทหรือบาท ผู้ประพันธ์จะแต่งยาวเท่าไรก็ได้เพียงแต่ต้องร้อยเรียงคำให้คล้องจองกันตามข้อบังคับ ดังนี้

1) บทหนึ่งมี 5 วรรคขึ้นไป แต่ละวรรคมี 5 คำ ไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่ในตอนท้ายต้องจบด้วยโคลงสองสุภาพ

2) มีการส่งสัมผัสท้ายวรรคและมีสัมผัสรับตรงคำที่ 1,2,3คำใดคำหนึ่งจนถึงตอนท้ายพอจะจบก็ส่งสัมผัสไปยังบทต้นของโคลงสองสุภาพ ต่อจากนั้นก็บังคับตามแบบของโคลงสองจึงถือว่าจบร่ายแต่ละบท ส่วนสัมผัสในนั้นไม่บังคับ มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร

3) มีบังคับคำเอกคำโทเฉพาะที่โคลงสองสุภาพตอนท้ายบทเท่านั้น

4) แต่ละบท มีคำสร้อยได้เพียงสองคำ คือสองคำสุดท้ายสาเหตุที่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่ายสุภาพในการแต่งคำอ่านโองการหรือคำ บูชาเทพเจ้านั้นน่าจะมาจากการที่ผู้แต่งสามารถกล่าวพรรณนาโดยไม่ต้องคำนึงถึงความยาวและสัมผัสบังคับมากนัก มีเพียงบังคับฉันทลักษณ์ช่วงท้ายที่เป็นโคลงสองสุภาพซึ่งก็มีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ช่วงที่ 2 บทร้องประกอบการรำ มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนสุภาพหรือที่เรียก อีกอย่างหนึ่งว่ากลอนแปด คือบทหนึ่งมี 2 คำกลอน คำกลอนหนึ่งมี 2 วรรค คำในวรรคหนึ่งกำหนด 6–9 คำ หรือมากบ้างน้อยบ้างก็อนุโลมให้ใช้ได้ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ถึงคำประพันธ์สำหรับโขน ละคร หรือแม้แต่ระบำต่างๆ เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนโดยส่วนมาก ทั้งนี้เพื่อเหมาะแก่การบรรจุเพลงและการขับร้อง แต่จะต่างกันบ้างตรงประเภทของกลอน บทร้องประกอบการรำในการแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวารนี้ผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ในแบบกลอนสุภาพ อันมีเนื้อความสื่อถึงลักษณะเฉพาะของพระคเณศปางประจำวันเกิดทั้ง 8 ปาง โดยแต่ละปางแตกต่างกัน ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ดูคำประพันธ์ในช่วงนี้จะเห็นว่า การบรรยายลักษณะของพระคเณศ 1 ปาง จะจบภายในกลอน 1 บท ดังนี้

วรรคแรก หรือวรรคสดับ กล่าวถึงพระนามและการกำหนดว่าเป็นพระคเณศประจำ วันใด

วรรคที่ 2 หรือวรรครับ กล่าวถึงสีพระวรกาย

วรรคที่ 3 หรือวรรครอง กล่าวถึงจำนวนเศียร จำนวนกร และอาวุธหรือของมงคล ที่ทรงในพระหัตถ์

วรรคท้าย หรือวรรคส่ง กล่าวถึงความเชื่อในการอำนวยพรของพระคเณศแต่ละปาง

ในบทสุดท้ายเนื้อความในบทประพันธ์กล่าวถึงการอวตารทั้ง 8 ปาง ที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ ซึ่งทุกปางของการอวตารก็คือองค์พระคเณศองค์เดียวกันเป็นการแสดงถึงอิทธิฤทธิ์และความวิเศษของพระองค์และเป็นการประทานพร รวมคำประพันธ์ทั้งสิ้นเป็นกลอนจำนวน 9 บท

5. ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง

5.1 ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีในการบรรเลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ ดนตรีที่ใช้ประโคม และดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำ

5.1.1 ดนตรีที่ใช้ประโคม

ดนตรีที่ใช้ประโคมนี้ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ชิ้น คือ สังข์ และ

บัณเฑาะว์ ซึ่งสังข์และบัณเฑาะว์นี้จะพบในการประโคมสำหรับการสวดบูชาเทพเจ้าในพิธีกรรมของพราหมณ์ทุกครั้ง การนำเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้นนี้มาประโคมในช่วงต้นของการแสดงเพื่อแสดงถึงแหล่งกำเนิดของพื้นฐานความเชื่อในพระคเณศว่ามีแหล่งกำเนิดของการนับถือมาจากศาสนาพราหมณ์

การที่สังข์และบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีสำคัญในพิธีกรรมของพราหมณ์มาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์จนถึงปัจจุบันนั้นน่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อในความเป็นมงคลซึ่งนับถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์อันเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้ คือ ในนารายณ์สิบปาง ปางที่ 1 มัจฉาวตาร (Sukhontachart, 1968: 6–8) เรียบเรียงเรื่องราวเกี่ยวกับสังข์ไว้ว่ามีอสูรตนหนึ่งนามว่าสังขอสูร มีใจอาธรรม์ริษยาพระพรหมธาดา ลักเอาคัมภีร์พระเวทและพระธรรมศาสตร์กลืนไว้ในอก พระนารายณ์จึ่งลงมาปราบสังขอสูรโดยล้วงพระหัตถ์เข้าไปตามช่องปากสังข์นั้น เชิญเอาพระคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ออกมาแล้วสังหารสังขอสูรสิ้นชีวิต ที่ปากสังข์นั้นจึงปรากฏเป็นรอยนิ้วพระนารายณ์อยู่ตราบเท่าทุกวันนี้ พระนารายณ์พระเป็นเจ้าจึ่งมีเทวบัณฑูรตรัสว่า “รอยนิ้วหัตถ์แห่งเราอันเป็นมงคลซึ่งยื่นล้วงเข้าไปเอาคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ตามช่องปากแห่งสังข์นี้ แลอุระสังข์ก็เป็นที่ทรงไว้ซึ่งพระคัมภีร์ อนึ่งพระพรหมซึ่งจุติลงมาเป็นสังข์มีอานุภาพมงคลทั้งสามนี้ภายหน้าไปบุคคลจะเอาสังข์ไปเป่าได้ยินเสียงสังข์จนสถานที่ใดก็ให้เป็นมงคลจนสุดเสียงสังข์นั้น” ส่วนบัณเฑาะว์นั้น Yonphop (1987: 57) กล่าวว่าเคยเห็นรูปพระศิวะนาฏราช ซึ่งทำรูปเป็น 4 หัตถ์ หัตถ์ขวาข้างหนึ่งถือกลอง “ทมรุ” คือ บัณเฑาะว์ เขาอธิบายว่าเป็นจังหวะลีลาอันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเนรมิตสร้างสรรค์ด้วยเหตุนี้เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้นนี้จึงปรากฏอยู่ในการมงคลพิธีเรื่อยมา ในการนี้ผู้วิจัยจึงได้นำมาประโคมในตอนต้นเพื่อเป็นการสร้างให้เกิดความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์และเพื่อความเป็นสิริมงคลของการแสดง

5.1.2 ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำ

ในการบรรเลงดนตรีประกอบการรำ สามารถใช้ได้ตั้งแต่วงปี่พาทย์ เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เช่นเดียวกับการแสดงโขน ทั้งนี้เลือกใช้ตามความเหมาะสมของสถานที่และโอกาส ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกใช้วงปี่พาทย์สำหรับการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

ประเภทเครื่องคู่ เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงที่ต้องมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์และให้เกิดความรู้สึกถึงพลังของเพลงและความมีอิทธิฤทธิ์ตามบทบาทของผู้แสดงที่สวมหัวโขนพระคเณศ

5.2 เพลงประกอบการแสดง

เพลงที่บรรจุในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เพลงหน้าพาทย์และเพลงประกอบการขับร้อง

5.2.1 เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร มีอยู่ด้วยกัน 2 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์และเพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน โดยเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์ใช้บรรเลงในตอนต้นเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาเพื่อออกตัวผู้แสดงที่แสดงเป็นพระคเณศ แสดงถึงการปรากฏพระวรกายในการอวตารทั้ง 8 ปาง ด้วยมหิทธานุภาพ ซึ่งเป็นไปตามการเรียกเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูทางนาฏศิลป์และดนตรีไทยในรูปแบบพิธีหลวงโดยการเรียกเพลงหน้าพาทย์ในการเชิญพระคเณศใช้เพลงคุกพาทย์เพื่อแสดงว่าท่านเสด็จมาและตรงตามหลักการบรรจุเพลงของคุณครูมนตรี ตราโมท คือคำนึงถึงหลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1) ประเภทการแสดง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร จัดอยู่ในการแสดงประเภทโขนคือผู้แสดงสวมหัวโขน

2) เรื่องราวที่จะแสดง เป็นการสื่อเรื่องราวการปรากฏกายในการอวตารทั้ง 8 ปาง ด้วยอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของพระคเณศ

3) ตัวละคร ตัวละครที่แสดงกิริยาในเพลงนี้คือพระคเณศเทพเจ้าที่มีฤทธิ์เดชและเป็นผู้ทรงอำนาจ เพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน เป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรจุอยู่ในช่วงท้ายของการแสดงเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาการอำนวยพรให้เกิดความสวัสดิมงคลแก่ ทุกคน การบรรเลงจะบรรเลง 2 เที่ยว โดยเที่ยวแรกเป็นการบรรเลงประกอบบทร้อง และในเที่ยว ที่สองเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาของการประสิทธิประสาทพร

5.2.2 เพลงประกอบการขับร้อง

เพลงที่นำมาบรรจุประกอบการขับร้องนี้ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด4 เพลง ได้แก่ เพลงตะลุ่มโปง เพลงเวสสุกรรมเพลงพญาสี่เสาและเพลงสะสมซึ่งได้รับความกรุณาจากนางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทยศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย – คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555 และนายสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการ-สังคีต กรมศิลปากรในการเลือกนำเพลงที่มีอยู่เดิมมาบรรจุเข้ากับบทร้อง โดยเพลงทั้ง 4 เพลงนี้ เป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หากวิเคราะห์ถึงการเลือกเพลงซึ่งนำมาบรรจุของท่านผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่านจะพบว่ามีหลักสำคัญดังนี้

1) เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งเมื่อบรรเลงประกอบการขับร้องและการแสดงจะไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ตัวแสดงสามารถแสดงลีลาในการรำได้งดงาม

2) การเรียงลำดับของเพลงเมื่อบรรเลงต่อกันแล้วสามารถเข้ากันได้สนิทดี

3) มีอารมณ์ของเพลงตามเรื่องราวที่กำหนดในการแสดง

6. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนับเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จะทำให้ผู้ชมเกิดภาพพจน์และสามารถคล้อยตามไปกับการแสดง ซึ่งเครื่องแต่งกายในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ หัวโขนพระคเณศ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ ดังนี้

6.1 หัวโขนพระคแณศ

หัวโขนพระคเณศในการแสดงสร้างสรรค์ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร เป็นหัวโขนพระคเณศที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีความแตกต่างจากหัวโขนพระคเณศในนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมบางประการ ดังนี้

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบหัวโขนพระคเณศที่มีอยู่เดิมกับหัวโขนพระคเณศในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร

หัวโขนพระคเณศที่มีอยู่เดิม	หัวโขนพระคเณศในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร
1. มีหน้าเพียงหน้าเดียวคือหน้าปกติ	1. หัวโขนแต่ละหัวมีจำนวนหน้าไม่เท่ากันตามระบุไว้ในคัมภีร์ หากปางใดที่มีกล่าวว่าจำนวนเศียรมากกว่า 1 เศียร จะมีหน้าเล็กประดับอยู่ด้านหลังของหัวโขน
2. สีของหัวโขนมีเพียงสีแดง	2. หัวโขนแต่ละหัวมีสีแตกต่างกันจำนวน 8 สีตามการปรากฏภาคอวตาร
3. เจาะช่องสำหรับมองตรงตามลูกตาของหัวโขน	3. เจาะช่องสำหรับมองตามตำแหน่งช่วงตาของมนุษย์ ซึ่งไม่คำนึงถึงการเจาะตรงตามลูกตาของหัวโขน
4. งาข้างซ้ายทำแบบถอดได้เสมือนงาหักสำหรับต้องสวมแสดง	4. ทำงาเต็มทั้งสองข้าง ยกเว้นหัวโขนพระเอกทันตคณบดี
5. งวงมีลักษณะยาวทอดลงมาถึงอก	5. งวงทำให้มีลักษณะโค้งขึ้นพ้นอก

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบเครื่องประดับบนหัวโขน หรือเรียกว่าศิราภรณ์ที่เป็นมงกุฎเทริดน้ำเต้ากลม แต่ได้นำรูปแบบการประดับหัวกะโหลกบนหัวโขนพระคเณศ ดังปรากฏบนหัวโขนพระคเณศที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันมาประดับไว้บนหัวโขนพระคเณศในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร ทั้งนี้หากศึกษาดูจะพบว่าหัวโขนพระคเณศในปัจจุบันไม่ค่อยปรากฏการประดับ หัวกะโหลกบนหัวโขนพระคเณศ อาจเป็นเพราะความเชื่อของคนในปัจจุบันที่ว่าหัวกะโหลกเป็นของ ไม่มงคลและทำให้เกิดความรู้สึกน่ากลัวจึงไม่นำมาประดับ ซึ่งจากการศึกษาในเชิงเทวตำนานกล่าวว่า พระคเณศเป็นคณปติหรือผู้เป็นใหญ่การประดับหัวกะโหลกของหัวโขนพระคเณศจึงเป็นการแสดงถึงความมีอำนาจเหนือภูติผีปีศาจทั้งปวง

ในส่วนงวงของหัวโขนพระคเณศในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร ตวัดขึ้นทางด้านซ้ายเช่นเดียวกับหัวโขนพระคเณศที่มีอยู่เดิม อันเป็นลักษณะงวง พระคเณศที่พบอยู่ทั่วไป ส่วนพระเอกทันตคณบดีซึ่งมีพระนามที่มีความหมายว่าผู้มีงาหนึ่งข้างและทรงถืองาในพระหัตถ์นั้นก็สร้างให้งาหักข้างซ้ายตามรูปแบบหัวโขนพระคเณศในการแสดงนาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นเหตุผลในเรื่องรูปแบบและวิธีการแสดงที่กำหนดให้พระคเณศอยู่ทางฝั่งซ้าย ปรศุรามอยู่ฝั่งขวาเมื่อรบกันพระคเณศถูกขวานปรศุรามเสียงาข้างซ้ายหักลง หัวโขนพระคเณศจึงมีงาหักด้านซ้าย

6.2 พัสตราภรณ์

พัสตราภรณ์คือส่วนของเครื่องแต่งกาย ซึ่งส่วนประกอบเครื่องแต่งกายของการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร เป็นเช่นเดียวกับการแต่งกายยืนเครื่องในการแสดงโขน–ละคร ประกอบด้วย เสื้อกรองคอ สนับเพลา ผ้านุ่ง ห้อยหน้า ห้อยข้างและรัดสะเอวต่างกันตรงที่เสื้อสำหรับสวมแสดงในการแสดงชุดนี้มิได้เป็นเสื้อปักดิ้น ซึ่งคุณครูประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (สัมภาษณ์ 26 เมษายน 2560) กล่าวว่าคงเรียกการแต่งกายแบบนี้ว่าเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องได้โดยอนุโลม

การใช้เสื้อเป็นผ้าพื้นไม่ปักดิ้นในเครื่องแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร เพราะต้องการให้สีของเสื้อแทนสีพระวรกายพระคเณศแต่ละปาง ซึ่งหากจะเปรียบเทียบกับเสื้อในการแต่งกายของโขนคงเปรียบได้กับเสื้อลิง เมื่อสังเกตดูจะเห็นว่าลิงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้นสวมเสื้อสีเดียวกับหัวโขน นั่นเป็นเพราะใช้เสื้อแทนสีของผิวกาย แต่ที่ปักดิ้นและเลื่อมนั้นเป็นการปักลายขนที่เรียกว่าลายทักษิณาวัตร ในส่วนของต้นแขนมีการประดับด้วย พาหุรัด โดยส่วนมากจะมีลักษณะเป็นแถบดิ้นที่เย็บติดในตัวเพื่อสะดวกต่อการแสดง ในทางตรงข้ามฝ่ายยักษ์นั้นสีของหัวโขนมิได้เป็นตัวกำหนดสีของเสื้อ เป็นต้นว่าเสนายักษ์แถวหนึ่งสวมเสื้อสีเขียวอีกแถวหนึ่งสวมเสื้อสีแดง หัวโขนก็มีสีหลากหลายต่างกันไปมิได้ตรงกับสีของเสื้อ หรือบางครั้งเสื้อที่สวมอาจมีแขนสีหนึ่ง ตัวสีหนึ่ง และประดับด้วยอินทรธนูบนบ่าทั้งสองข้าง

มิได้ใช้พาหุรัดอย่างเสื้อลิง จึงสามารถสรุปได้ว่ายักษ์นั้นสวมเสื้อและสีของเสื้อไม่ได้แทนสีกาย แต่ในปัจจุบันยักษ์ตัวดีมักสวมเสื้อสีเดียวกันกับหัวโขนนั่นอาจเพราะความสะดวกในการจัดเครื่องแต่งกายก็เป็นได้ ทั้งนี้การเลือกเนื้อผ้าที่นำมาตัดเย็บเป็นเสื้อที่ใช้สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ก็มีความสำคัญ ผู้วิจัยได้เลือกผ้าที่มีลักษณะมันวาวในตัวเล็กน้อยเพราะต้องการสื่อถึงพระวรกายที่เป็นทิพย์ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของ เทพเจ้า และเมื่อกระทบแสงไฟในการแสดงจะทำให้เกิดความสวยงามอีกประการการเย็บตัวเสื้อให้เข้ารูปกับตัวผู้แสดงก็เป็นส่วนสำคัญ ซึ่งข้อนี้คุณครูสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย(สัมภาษณ์.26 เมษายน2560) ได้สนับสนุนถึงความจำเป็นในเรื่องนี้ว่าเป็นสิ่งสำคัญเพราะเมื่อมองดูแล้วจะเกิดความรู้สึกเสมือนว่าเป็นรูปกายจริงมิใช่การสวมเสื้อนอกจากนี้ลักษณะการนุ่งผ้าเป็นการนุ่งผ้าแบบที่เรียกว่าจีบโจงไว้หางหงส์ ลักษณะการนุ่งผ้าแบบนี้เป็นการแสดงถึงบทบาทของพระคเณศซึ่งเป็นเทวบุตรเช่นเดียวกับการนุ่งผ้าของผู้แสดงเป็นเทวดาหรือเป็นตัวพระในนาฏศิลป์ไทย

6.3 ถนิมพิมพาภรณ์

ถนิมพิมพาภรณ์หรือเครื่องประดับในการแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปางประจำวาร เป็นเครื่องประดับเช่นเดียวกับที่ใช้ในการแต่งกายยืนเครื่องประกอบด้วยทับทรวง สายเข็มขัดพร้อมปั้นเหน่ง ทองกรกำไลข้อเท้า แต่ทั้งนี้ได้เพิ่มเติมสังวาลงูซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของพระคเณศที่มักพบประดับอยู่บนองค์ทั้งในงานประติมากรรมและจิตรกรรมมาสร้างสรรค์เป็นสังวาลในรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สำหรับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

สังวาลงูที่ประดับบนองค์พระคเณศในงานจิตรกรรมและประติมากรรมนั้นมีลักษณะส่วนหัวเป็นงูแผ่พังพานส่วนตัวพาดอยู่บนพระอังสาด้านซ้ายทอดลงมาโอบรอบองค์ซึ่งสัญลักษณ์แห่งการนำงูมาประดับบนพระวรกายนี้คงเป็นลักษณะที่ได้รับถ่ายทอดมาจากพระศิวะผู้เป็นพระบิดาของพระองค์โดยภาพจิตรกรรมหรือประติมากรรมพระศิวะจะมีงูประดับอยู่บนพระศอด้วยเสมอ ซึ่งการประดับพระวรกายด้วยงูในเทพเจ้านั้นพบเพียงพระศิวะและพระคเณศเท่านั้น นอกจากนี้การที่งูเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพระคเณศน่าจะเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในเทวตำนาน (ส.พลายน้อย. 2555: 49) ที่ว่าคราวหนึ่งพระคเณศเสวยขนมโมทกหรือขนมต้มซึ่งเป็นขนมที่พระคเณศโปรดมากเข้าไปเป็นจำนวนมากเกินขนาดเสวยแล้วก็ทรงหนูกลับไปในเวลากลางคืนระหว่างทางงูใหญ่เลื้อยผ่าน หนูไม่ทันระวังตกใจหลบงู พระคเณศเลยเสียหลักพลัดตกลงมาท้องแตกขนมต้มทะลักออกมา ด้วยความเสียดายพระคเณศก็โกยเอากลับเข้าไปในพุงอีกแล้วฆ่างูตัวนั้นมา รัดท้องไว้นอกจากพันพุงบางทีก็เอาห้อยเฉวียงบ่า ในการสร้างสรรค์ส่วนของเครื่องประดับจึงได้นำสังวาลงูเข้ามาประดับแทนสังวาลเพชรทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะของพระองค์

ภาพที่ 1 สังวาลงู

7. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การศึกษารูปแบบการอวตารของพระคเณศปางต่างๆ จะพบว่าการอวตารบางปางมีจำนวนกรมากกว่า 2 กร ซึ่งมากที่สุดมีจำนวนกรถึง 16 กร และแต่ละพระกรได้ทรงอาวุธหรือของมงคลต่างๆ อันเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายแตกต่างกันไปตามคติความเชื่อในรูปแบบการแสดงหากวรรณกรรมได้กล่าวถึงอาวุธของตัวละครที่มีเป็นจำนวนมากก็จะเลือกนำมาประกอบการแสดงเพียง 1 ชนิด หรือเท่าที่สามารถถือและปฏิบัติท่าทางในการแสดงได้สวยงาม มิได้นำมาทั้งหมดตามที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมด้วยข้อจำกัดของการแสดงดังกล่าว เช่น ทศกัณฐ์มี 10 เศียร 20 กร อาวุธที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมมีอยู่ถึง 20 ชนิด ดัง Suchontachat (1968: 152) เรียบเรียงไว้ในพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ว่าประกอบด้วย หอกแก้วกาลา ๑หอกกบิลพัท ๑ ศรสุรยกานต์ ๑ จักรเมฆสูร ๑ แลเทพอาวุธทั้งหลายนอกนี้ก็มีครบทั้ง ๒๐ หัตถ์ฯ แต่ในการแสดงก็พบว่าทศกัณฐ์ถือศรเพียงชนิดเดียว ซึ่งในเรื่องการถือเทพอาวุธของเทพเจ้านั้นสมเด็จเจ้าฟ้า Phraya Narisara Nuamethipvong (1963: 287) ทรงกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ที่ทรงพระราชดำริห์ไว้ว่า “อันเทวราชนั้นท่านจะถืออะไรก็ตามแต่ธุระของท่านในปางนั้น ไม่จำเปนว่าจะต้องถืออะไรเปนจับตัววางตาย” ผู้วิจัยจึงได้นำหลักการดังกล่าวข้างต้นมาใช้ในการเลือกอาวุธของพระคเณศทั้ง 8 ปางสำหรับการแสดงชุดนี้โดยเลือกนำมาตามความหมายของความเชื่อในการประทานพรแต่ละปาง คือ

1) พระวีระคณบดี ถือคทา ประทานพรด้านเกียรติยศ อำนาจ

2) พระทวิมุขคณบดีถือบ่วงประทานพรด้านการประสานงานและติดต่อสัมพันธ์

3) พระตรีมุขคณบดีถืออังกุศะประทานพรด้านการแคล้วคลาดปลอดภัย

4) พระทวิชาคณบดีถือพลองประทานพรด้านการบุกเบิกหรือเริ่มต้นใหม่

5) พระอุจฉิษฏคณบดีถือดอกบัวนิลุบลประทานพรด้านเสน่ห์

6) พระเหรัมพคณบดีถือพวงมาลัยประทานพรด้านการปกครองบริวาร

7) พระเอกทันตคณบดีถืองาประทานพรด้านความสำเร็จในทุกสิ่ง

8) พระสิทธิคณบดีถือช่อกัลปพฤกษ์ ประทานพรด้านทรัพย์สมบัติและความอุดมสมบูรณ์

รูปทรงของอาวุธมีต้นแบบมาจากภาพจิตรกรรมรวมถึงงานประติมากรรม และได้ตกแต่งเพิ่มเติม ด้วยกรรมวิธีประดับลายลงรักปิดทองและประดับแววด้วยเพชรเทียมและกระจกสี เพื่อให้เกิดความสวยงามสำหรับแสดง นอกจากการประดับตกแต่งจะเป็นไปเพื่อความสวยงามขณะแสดงแล้ว ในทางความเชื่อของการนำกระจกมาประดับนั้นเชื่อว่ากระจกสามารถสะท้อนสิ่งชั่วร้ายหรือสิ่งอัปมงคลออกไปได้ ดังนั้นทั้งหัวโขน และอาวุธจึงมักประดับกระจก ทั้งนี้สามารถแยกประเภทของอุปกรณ์ประกอบการแสดงชุดนี้ออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1) อาวุธสั้น ไดแก่ ปาศะหรือบ่วง อังกุศะหรือขอช้าง และงา

2) อาวุธยาว ได้แก่ คทา และพลอง

3) ของมงคล ได้แก่ ดอกบัวนิลุบล พวงมาลัย และช่อกัลปพฤกษ์

ภาพที่ 2 คทา

ภาพที่ 3 บ่วง

ภาพที่ 4 อังกุศะ

ภาพที่ 5 พลอง

ภาพที่ 6 ดอกบัวนิลุบล

ภาพที่ 7 พวงมาลัย

ภาพที่ 8 งา

ภาพที่ 9 ช่อกัลปพฤกษ์

8. ท่ารำและการแปรแถว

8.1 ท่ารำ

ท่ารำในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร แบ่งออกได้ 2 ช่วง คือ ท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และท่ารำประกอบบทร้อง

ช่วงที่ 1 ท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์

ในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร มีท่ารำในเพลง หน้าพาทย์ด้วยกัน 2 เพลง เพลงแรกคือเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์ สำหรับเปิดตัวผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นพระคเณศปางประจำวันเกิดทั้ง 8 คนรำออกมา ในการรำช่วงนี้แสดงถึงการปรากฏพระวรกายในการอวตารทั้ง 8 ปางด้วยมหิทธานุภาพ เพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์มีจังหวะกำหนดชัดเจนเป็น แบบแผน ทำนองเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์มีจังหวะของเพลงทั้งช้าและเร็วรุกเร้า อารมณ์ของเพลงจะก่อให้เกิดความรู้สึกถึงการปรากฏกายของพระคเณศเทวบุตรที่มีฤทธิ์เดชอำนาจน่าเกรงขาม ท่ารำที่แสดงออกจึงเป็นการผสมผสานระหว่างความสง่างามตามลักษณะท่าทางของตัวพระและความแข็งแรงตามลักษณะท่าทางของตัวยักษ์ โดยคุณครูอุดม อังศุธร (สัมภาษณ์. 24 สิงหาคม 2558) กล่าวว่าท่ารำของพระคเณศนั้นมีลีลายักษ์ปนอยู่ นอกจากนี้คุณครูลมุล ยมะคุปต์เคยกล่าวแก่ท่านว่าหากเป็นผู้มีฤทธิ์ ท่ารำให้ใช้การเก็บเท้าเพื่อแสดงถึงการแสดงอิทธิฤทธิ์ ซึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น ตัวเงาะในเรื่องสังข์ทองก็เป็นตัวละครที่มีลีลาท่ารำผสมผสานกันระหว่างตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และด้วยบุคลิกที่หลุกหลิกจึงมีลีลาของตัวลิงเข้าร่วมด้วย เพราะในการแสดงเจ้าเงาะมีรูปเป็นมนุษย์ แต่สวมทับด้วยรูปเงาะ มีเกือกแก้วและไม้เท้าวิเศษ ทำให้มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ เห็นได้ชัดในท่ารำเพลงกลมที่มีการเก็บ การขึ้น ยืดกระทบ ซึ่งเป็นการแสดงความมีอิทธิฤทธิ์เป็นต้น เมื่อวิเคราะห์ถึงท่ารำในการรำเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์ในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวารจะพบว่ามีลักณะสำคัญ ดังนี้

1) ท่ารำหลักเป็นท่ารำในแม่ท่าเช่นเดียวกับที่ปรากฏในกระบวนท่ารำเพลง หน้าพาทย์คุกพาทย์ของตัวพระเป็นท่าที่แสดงความยิ่งใหญ่และความสง่างาม เช่น ท่าสอดสูง ท่าผาลา เป็นต้น

2) ลีลาในการปฏิบัติท่ารำเป็นการผสมผสานระหว่างลีลาตัวพระและตัวยักษ์ เช่น ใช้การกล่อมหน้า

อย่างตัวพระแทนการเหลียวอย่างตัวยักษ์แต่แสดงความแข็งแรงแสดงอิทธิฤทธิ์ด้วยการเก็บเท้า ยืดกระทบ โย้ตัว เป็นต้น

3) ท่ารำคำนึงถึงความสัมพันธ์ของการใช้อาวุธและการถืออุปกรณ์การแสดงในการปฏิบัติท่ารำ แม้ว่าอุปกรณ์การแสดงแต่ละชิ้นจะมีลักษณะที่แตกต่างกันแต่สามารถทำให้ ท่ารำของผู้แสดงทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพกลมกลืนกันและเป็นส่วนแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้แสดงและการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี

4) การปฏิบัติท่ารำเน้นความพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นพระคเณศทั้ง 8 ปางเพื่อสื่อถึงความเป็นหนึ่งเดียวขององค์พระคเณศท่ารำในเพลงหน้าพาทย์อีกหนึ่งเพลงของการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้คือหน้าพาทย์ตระบองกันเป็นท่ารำที่มีทั้งการตีบทตามคำร้องในเที่ยวเพลงแรกและเป็นท่ารำแสดงกิริยาประกอบเพลงหน้าพาทย์อีกหนึ่งเที่ยวเพลง ซึ่งในการตีบทตามคำร้องในบทนี้มีความหมายถึงการอวตารของพระคเณศอวตารทั้ง 8 ปางตามปางประจำวันเกิด อันมีพระนามตามที่ปรากฏในคัมภีร์ซึ่งเป็นการอวตารด้วยอิทธิฤทธิ์มาอำนวยพร และในท่ารำที่แสดงกิริยาประกอบเพลงหน้าพาทย์มีท่ารำในการสื่อให้เห็นถึงการประสิทธิประสาทพร ดังนี้

1) ท่าแสดงถึงการอวตารทั้ง 8 ปางของพระคเณศเป็นท่าที่กำหนดเฉพาะในแต่ละปาง

ภาพที่ 10 ท่าแสดงพระนามพระวีระคณบดี

ภาพที่ 11 ท่าแสดงพระนามพระทวิมุขคณบดี

ภาพที่ 12 ท่าแสดงพระนามพระตรีมุขคณบดี

ภาพที่ 13 ท่าแสดงพระนามพระทวิชาคณบดี

ภาพที่ 14 ท่าแสดงพระนามพระอุจฉิษฏคณบดี

ภาพที่ 15 ท่าแสดงพระนามพระเหรัมพคณบดี

ภาพที่ 16 ท่าแสดงพระนามพระเอกทันตคณบดี

ภาพที่ 17 ท่าแสดงพระนามพระสิทธิคณบดี

2) ท่าแสดงถึงองค์พระเณศใช้การรวมแถวเป็นหนึ่งเดียวและออกมือถืออาวุธ

ให้เห็นเป็นองค์พระคเณศเพียงองค์เดียว แต่ปรากฏด้วยอิทธิฤทธิ์มีพระกรหลายพระกร

ภาพที่ 18 ท่าแสดงเป็นองค์พระคเณศ

3) ท่าที่ใช้ในการแสดงถึงการประสิทธิประสาทพร เช่น ท่าไหว้ ท่าโกยมือเดียว ท่าโกยสองมือ การไว้มือ ท่าจีบเข้าอกสองมือแล้วเคลื่อนออกตั้งมือตึงแขนทั้งสองข้าง มักพบในการรำที่เป็นการอวยพรในโอกาสต่าง ๆซึ่งมีความหมายถึง ขอประสาทพรให้ทุกท่านมีความผาสุข

ช่วงที่ 2 ท่ารำประกอบบทร้องแบ่งออกเป็น2 ลักษณะคือท่ารำที่แสดงสัญลักษณ์ และท่ารำที่เป็นการตีบทตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง สัญลักษณ์ในที่นี้ หมายถึง จำนวนเศียร จำนวนกร สีพระวรกายและอาวุธ ซึ่งการสื่อให้คนดูเข้าใจนั้นต้องใช้ท่ารำในการสื่อความหมาย โดยเมื่อวิเคราะห์ดูจะพบว่ามีการใช้ร่างกายในการสื่อความหมายต่างๆ กัน ดังนี้

1) ใช้ศีรษะและใบหน้าในการสื่อความหมายเพื่อแสดงจำนวนเศียรนอกจากสัญลักษณ์หน้าเล็กที่ประดับอยู่บนหัวโขนจะเป็นส่วนบ่งบอกจำนวนเศียรของการอวตารแต่ละปาง การใช้ท่าทางโดยใบหน้าและศีรษะจะช่วยให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ยกเว้นพระทวิชาคณบดีมี 4 เศียร ที่ใช้ท่าพรหมสี่หน้าในการแสดงสัญลักษณ์จำนวนเศียร

2) ใช้มือและแขนประกอบกับใบหน้าในการสื่อถึงสีพระวรกาย แม้ว่าจะเป็นท่ารำที่มีความหมายเดียวกันคือแสดงให้เห็นถึงสีที่ปรากฏที่พระวรกายแต่ทั้ง8 ปางก็ใช้ท่าที่แตกต่างกันออกไป

3) การแสดงอาวุธและของมงคลที่ทรงในพระหัตถ์อันเป็นอุปกรณ์การแสดงที่สำคัญในการแสดงชุดนี้ โดยใช้ท่ารำที่แตกต่างกันไปแต่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับอุปกรณ์การแสดงแต่ละชนิด เพื่อแสดงสัญลักษณ์ของอาวุธและของมงคลในการอวตารแต่ละปาง

นอกจากท่ารำในช่วงที่ 2 นี้ มีท่ารำที่แสดงสัญลักษณ์ต่างๆ แล้วยังประกอบด้วย ท่ารำที่เป็นการตีบทตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายตามบทร้องอยู่ด้วย โดยท่ารำในการสื่อความหมายตามบทร้องนี้ได้ประดิษฐ์ท่ารำจากแม่ท่าและแม่บทอันปรากฏอยู่ในท่ารำของการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาใส่ให้เหมาะสมกับคำร้อง ทำนอง และความหมายและมีความเหมาะสมกับพระคเณศแต่ละปางที่ถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ กัน โดยคำนึงถึงหลักและจารีตในนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นท่ารำ จึงเป็นไปในรูปแบบของการเคลื่อนไหวที่สง่างามประกอบกับมีลีลาที่แข็งแรงตามบทบาทการแสดงเป็นพระคเณศ

8.2 การแปรแถว

การแสดงสร้างสรรค์ ชุดพระคเณศอัฏฐปาง ประจำวาร ปรากฏรูปแบบการแปรแถวอยู่ 6 ลักษณะ ได้แก่ รูปแถวปีกกา รูปแถวปากพนัง รูปแถวตอน รูปแถว

หน้ากระดานสลับหว่าง 2 แถวรูปกลุ่ม 8 ทิศ และรูปกลุ่ม 4 ทิศ 2 กลุ่ม ซึ่งรูปแบบแถวทั้ง 6 ลักษณะนี้มีลักษณะเหมือนรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปแถวปีกกา และรูปแถวปากพนัง เปรียบได้กับรูปสามเหลี่ยมแต่กลับด้านกัน รูปแถวตอนและแถวหน้ากระดานเปรียบได้กับเส้นตรง แถวรูปกลุ่ม 8 ทิศเปรียบได้กับรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กและขนาดใหญ่ซ้อนกัน และแถวรูปกลุ่ม 4 ทิศ 2 กลุ่มเปรียบได้กับรูปสี่เหลี่ยมขนาดเท่ากัน 2 รูป โดยการเคลื่อนที่แปรแถวของผู้แสดงทั้ง 8 คนในแต่ละรูปแบบนั้นเป็นไปอย่าง มีระเบียบและกลมกลืนกับการปฏิบัติท่ารำแสดงถึงกระบวนการคิดเชื่อมโยงในการสร้างสรรค์ท่ารำ ไปพร้อมกับการคิดรูปแบบแถวจึงทำให้มีความเป็นเอกภาพไม่ขัดแย้งกัน และในการเคลื่อนที่แปรแถวในแต่ละรูปแบบมีการใช้พื้นที่อย่างสมดุล รูปแบบแถวแต่ละรูปแบบนอกจากจะทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์และสวยงามไม่น่าเบื่อแล้ว รูปแบบแถวยังสามารถส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมที่มีต่อการแสดงอีกด้วย หากวิเคราะห์ถึงรูปแบบแถวทั้ง 6 ลักษณะประกอบกับบทร้องและท่ารำในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร แถวแต่ละลักษณะให้ความรู้สึกต่างๆ กันดังนี้

1) รูปแถวปีกกา เป็นแถวในตอนเปิดตัวพระคเณศทั้ง8 ปาง ทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงเป็นการพุ่งมาด้านหน้า ทำให้เกิดความรู้สึกถึงพลังในการเสด็จมาขององค์พระคเณศในการปรากฏภาคอวตารทั้ง 8 ปาง

2) รูปกลุ่ม 8 ทิศ และรูปกลุ่ม 4 ทิศ เป็นรูปแบบแถวที่ยังอยู่ในช่วงเพลง คุกพาทย์ทิศทางของผู้แสดงทั้ง 8 คนนั้นหันโดยรอบ ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ทุกมุม เมื่อผสมผสานกับท่ารำและอารมณ์ของเพลงคุกพาทย์ทำให้เกิดความรู้สึกเสมือนการแผ่ฤทธานุภาพขององค์พระคเณศที่แผ่ขยายไปทั่วทุกสารทิศ

3) รูปแถวปากพนัง เป็นแถวในลักษณะเปิดกว้างด้านหน้าแล้วค่อยแคบลง ด้านหลัง เป็นการโอบล้อมผู้ชมให้ความรู้สึกอบอุ่นไว้วางใจและดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้อยู่กับ ผู้แสดงที่กำลังแสดงอยู่จุดศูนย์กลางเพียงจุดเดียว

4) รูปแถวตอน เป็นรูปแบบแถวที่จะสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ด้านเดียว และเห็นเพียงผู้แสดงคนแรกให้ความรู้สึกเสมือนการรวมเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งแถวรูปแบบนี้ใช้เพื่อสื่อความหมายว่าการอวตารทั้ง 8 ปาง คือการอวตารด้วยอิทธิฤทธิ์ของพระคเณศเพียงองค์เดียว

5) รูปแถวหน้ากระดาน เป็นรูปแบบแถวที่มีลักษณะแผ่ขยายเต็มพื้นที่เวที ซึ่งให้มุมมองโดยกว้าง ไม่มีจุดสนใจจุดใดจุดหนึ่งเป็นพิเศษผู้แสดงทุกคนมีบทบาทเท่ากัน ให้ความรู้สึกเหมือนการส่งพลังโดยกว้างจากผู้แสดงไปยังผู้ชม แถวในรูปแบบนี้ใช้ในช่วงการรำเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันซึ่งเป็น

ข้อเสนอแนะ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร นอกจากสามารถนำเสนอการแสดงตามรูปแบบที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์แล้วยังสามารถพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงได้อีกหลากหลายรูปแบบตามความต้องการเพื่อให้เหมาะกับโอกาส เวลา สถานที่ และความเอื้ออำนวยของเวที ตลอดจนเทคนิคเวที โดยการปรับเปลี่ยนสามารถทำได้ตามความเหมาะสมและอยู่บนพื้นฐานของหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทย

References

Barameth, T. (2009). *Great Deity of Success "Ganapati".* Bangkok: SiamKnowledge. [in Thai]

Chelsea, P. (2007). *GanapatiGreat Deity of Great Success*. 5th Ed. Bangkok: S.P. Millionaire Limited Partnership. [in Thai]

Kachajiva, J. (1997). *Genesha Beliefs and Types of Ganapatithat happens in Thailand*. 2nd Ed. Bangkok: Rungsil Printing. [in Thai]

Kraireak. P. (2001). *Thai Civil Basic of art History.* Bangkok: Amarin Printing & Publishing Public Co.,Ltd. [in Thai]

Malakul, P. (1981). *Encyclopedia King Rama VI volume. 2.* Bangkok: Chareanvich Printing. [in Thai]

Prarachkruautshadajarn and Others. (1987). *History of Ganapati in Dhevasathan (Brahmin Shrines)-Shrine in PhraNakhon*. Bangkok: Anusorn Printing. [in Thai]

Suwanawecho, S. (2003). *Basic of Thai Beliefs.* Bangkok: Brannakit. [in Thai]

Theerachanon, P. (2015). *GOD DECIDE in Thai Version.* (N.P.). [in Thai]

Wejjasart, K. *Literature of King RAMA VI. (2009). Ganapatilost Ivory*. NakhonPathom: Silpakorn University. (in Thai)