

นาฏศิลป์อินเดีย

Dances of India

อรุณ เนตตี้ *



* Arun Chetty, Publicity Officer, สถานเอกอัครราชทูตอินเดียประจำประเทศไทย

นาฏศิลป์อินเดียได้อุบัติขึ้นเป็นเวลาช้านานมาจนไม่อาจกำหนดได้แน่นอนว่าต้นกอยู่ในยุคสมัยใดแห่งอดีต แต่เรื่องนี้ปรากฏอยู่ในนิยายปรัมปราเรื่องหนึ่งว่า โลกได้พึงจังหวะเสียงดนตรีเป็นครั้งแรกเมื่อท้าววิษณุทรงใช้มีตั้กlong และพร้อมไปกับที่พระองค์ทรงเคลื่อนกา)yไปตามจังหวะเสียงกลอง ก็เป็นโอกาสเดียวกับที่พิภพจักรวาลได้อุบัติขึ้น อย่างไรก็ตาม ตามตำนานอีกเรื่องหนึ่งก็ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า พระพหุมหาสร้างโลกได้ทรงพระดำริเห็นควรว่าโลกหงส์ท่าโลกและมนุษย์โลกควรจะมีชีวิৎแบบอย่างความบันทึกเพื่อความอภิริย์ ทรงรำของเทวดาและมนุษย์โดยทั่วทั้ง ดังนั้น เพื่อปฏิบัติให้เป็นไปตามพระประஸงค์ดังกล่าว มหาประษฐ์ภารต (BHARAT) จึงได้กำหนดข้อบัญญัติต่าง ๆ โดยอาศัยหลักเกณฑ์สำคัญ 4 ประการ จากคัมภีร์พระเวท กล่าวคือ ถุเวท ยชูรเวท สามเวท และอาครรพเวท รวมรวมเป็นกฎข้อบังคับสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ เรียกว่า “นาฏยศาสตร์”

นาฏยศาสตร์ ซึ่งกล่าวได้ว่า คือ แม่บทที่ใช้เป็นหลักบังคับในการแสดงนาฏศิลป์อินเดียที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีอยู่พิสูจน์ได้จากการค้นพบศิลปวัตถุอันมีค่าขึ้นหนึ่งก็คือ รูปนักฟ้อนสตรีทำด้วยทองสัมฤทธิ์ ซึ่งอยู่ในชาကปรักหักพังของโมヘนโจดาโร (Mohenjodaro) ซึ่งมีอายุนานกว่า 4000 ปี และยังมีภาพเขียนการฟ้อนรำในหมู่ถ้ำ ปัจมารี ในอินเดียตอนกลาง เมื่อประมาณ 2000 ปีล่วงมาแล้ว ชาวอินเดียมีความเชื่อว่า ภารต ได้แต่งตាฯ นานาภัยศาสตร์ไว้จริง ซึ่งให้รายละเอียดเกี่ยวกับกฎเกณฑ์ของการแสดงนาฏศิลป์ที่ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องกันมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้

รูปแกะสลักและภาพเขียนนักฟ้อนรำที่ปรากฏในเทวสถาน พระสุกุลและถ้ำต่าง ๆ ซึ่งจะจัดกระจาดอยู่ทั่วไปเป็นหลักฐานยืนยันถึงวิวัฒนาการฟ้อนรำในอินเดียที่มีมาแต่ครั้งโบราณกาล รูปสลักอับสูรนักฟ้อนรำนุชาแห่งสรวงสรรค์ มีปรากฏอยู่อย่างวิจิตร พิศดารในด้านปฏิมากรรม และ สถาปัตยกรรม ณ

สถานที่ต่าง ๆ เช่น ประทุมพระสุกุลปานจิ ภาพเขียนบนผาแห่งนั้น จิตรกรรมอันเลื่องชื่อของถ้ำอันท่ามุง สะลักษ์ที่ คากูราโธ (Khajuraho) บนกำแพงที่ วิหารไฮเลบิด (Helebid) งานศิลป์ต่าง ๆ เหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นผลิตผลของปูนขาวและสีก็ งานแกะสลักบนหินและไม้ก็ งานแกะสลักบนฝาผนังและรูปสลักที่มานบนหินศิลา ก็ ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวและจังหวะซึ่งประกอบกันเป็นการฟ้อนรำนาฏศิลป์อินเดียอย่างมีแบบแผน

แสดงว่าต่อมา “นาฏยศาสตร์” ของประษฐ์ภารต มีอิทธิพลต่อความนิยมคิดและจิตใจของช่างผู้สร้างรั้งศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ นาฏยศาสตร์เป็นต้น คำรับของ การฟ้อนรำ การแสดง ละคร ดนตรี คำเจรจา และสามารถเล่าเรื่องราวได้ดี เช่นเดียวกับกิจกรรมอื่น ๆ ที่ทำการเคลื่อนไหวของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นสัญลักษณ์ของภาษา ซึ่งสามารถจะให้อารยธรรมได้บังเกิดความหมายความเข้าใจได้ดี ไม่แพ้ถ้อยคำสำนวนที่ปรากฏอยู่เป็นตัวอักษรในบทประพันธ์ของกวี

นาฏศิลป์อินเดีย ถือกันว่าเป็น “กิพย์ศิลป์” เพราะเป็นส่วนหนึ่งของพระเวท คือ “คานธรรพเวท” หรือ “นาฏยเวท” ที่เกิดขึ้นจาก จตุรave โดยการที่พระพหุมหาสร้างผู้ทรงสร้างสรรค์ขึ้น กล่าวคือ

- ภาษาและถ้อยคำ จาก ถุเวท
- ล้ำนำทำนองแบบการสวด จาก สามเวท
- กิริยาท่าทางและลีลา จาก ยชูรเวท
- รส และ ภาา จาก อาครรพเวท

พวากเทวathaสี (Devadasis)

ศิลปการฟ้อนรำ ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปชั้นสูง เพราะเดิมที่นั้น นาฏศิลป์จะแสดงโดยนักฟ้อนรำ เรียกกันว่า “เทวathaสี” (Devadasis) หรือ นักฟ้อนแห่งเทวสถาน ซึ่งเป็นสาวพหุจรรย์ อุทิศตน เป็นพลีไห้แก่ผู้บูปเจ้า มีหน้าที่ขับรำทำเพลงเพื่อบวงสรวงบุษชาเทพเจ้า มีความสามารถในการอ่านพระเวท และแสดงนาฏลีลาโดยเฉพาะ พวากเทวathaสีจะอยู่ใน

บริเวณเทวสถาน ในประกอนอาชีพนักสถานที่ ศึกษา แคว้นนาฏศาสตร์ และ อักษรศาสตร์ จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้รับใช้พระผู้เป็นเจ้า ในมุคอดีต เทวทasis จึงเป็นยอดศรีผู้มีชื่อประภาครุ่งโจนไชติชั่ว ดุจดวงดาว ที่เปล่งประกายและแก่กล้า ได้รับการเคารพบูชาจากมวลชนทั่ว ๆ ไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในอาณาเขตภาคใต้ของอินเดีย การพ้อนรำวงสรวงบูชาเทพเจ้า มือญี่หัวไป เรียกว่า “ทาสีอัตตัม” (Dasi Attam) พากเทวทasisจะแสดงการพ้อนรำเป็นประจำทุกวัน เมื่อถึงเวลาวงสรวง และในงานเทศกาลต่าง ๆ ก็จะร่วมกันแสดงนาฏศิลาร่วมไปกับขบวนแห่พระรูปขององค์เทวะไปตามท้องถนน หากว่าเป็นการพ้อนรำในเทวลัย ก็จะสร้างเป็นประรำพิธี เรียกว่า “นาฏย-มณฑพ” เปิดการแสดงให้ประชาชนชมตลอดงานเทศกาล

นาฏยศาสตร์ (Natya Sastra) แบ่งการพ้อนรำเป็นสองลักษณะ คือ

นฤตตา (Nritta) เป็นการพ้อนรำที่แสดงโดยลีลาท่าที่เท่านั้น

นฤตยา (Nritya) เป็นการพ้อนรำที่ใช้ลีลาท่าที่เป็นเครื่องถ่ายทอดความหมายบอกเล่าเรื่องความ

หรือเป็นเรื่องราวต่าง ๆ

นอกจากการพ้อนรำยังจำแนกแตกต่างกันไปอีก 2 แบบ คือ

ตันทava (Tandava) ซึ่งเป็นการพ้อนรำที่มีลักษณะเข้มแข็ง คึกคัก เป็นแบบของผู้ชาย

ลัssya (Lasya) การพ้อนรำในรูปแบบอ่อนช้อยละเอียดละม้ายในลักษณะของผู้หญิง

ภาษาของนาฏศิลป์

การพ้อนรำมีภาษาใช้พูดของมัณย นั่นคือ ภาษาท่าทีของอาการต่าง ๆ ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกความหมาย และเสริมแต่งความน่าดู น่าชม ภาษาของการพ้อนรำแสดงออกโดยใช้มือและนิ้วแสดงท่าทางการในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งหมด 108 แบบ เรียกว่า “มุตรา” (Mudra) ท่าแสดงด้วยมือเดียว เรียกว่า อสัมยุตา มุตรา ถ้าสองมือ เรียกว่า สัมยุตา มุตรา การใช้มือแสดงท่าที่ต่างๆ แปลเปลี่ยนไปอย่างช้าช่อง สามารถจะแสดงความหมายความเข้าใจให้ปรากฏออกมากได้เป็นอย่างดีดูเจียวกับการใช้คำพูด เกี่ยวกับเรื่องนี้ผู้แสดงจำต้องอาศัยอาการแสดงออกทางใบหน้า และร่างกายที่เรียกว่า “อภินัย” (Abhinaya) ซึ่งมีอยู่ 4 อย่าง (จารุราภินัย)



ชาตุราภินัย

1. วิจิกาภินัย (Vachikabhinaya) - การแสดงอารมณ์และภาวะด้วยเพลง คำพูด บทร้อง และดนตรี
2. อหาภารยภินัย (Aharyabhinaya) - การแต่งหน้า แต่งกาย บ่งบอกความแตกต่างของตัวละคร
3. สัตตติวิภาภินัย (Satvikabhinaya) - การแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายใน เช่น ความโศกเศร้า ความสุข ความดีใจ เสียใจ
4. อังคิกาภินัย (Angikabhinaya) - การแสดงการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางต่าง ๆ

นวรส - อารมณ์แห่งความรู้สึก 9 ชนิด (9-Rasa)

นาฏศิลป์อินเดียให้ความสำคัญต่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึกของนักฟ้อนรำ ผู้รำจะมีความสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของอาการต่าง ๆ ของอารมณ์ภายในได้มากน้อยสมจริงสมจังเพียงใด ซึ่งก็จะเป็นคะแนนนิยมของผู้แสดงที่จะได้รับจากผู้ชม

นั่นเอง รสแห่งนาฏย 9 ชนิด คือ

1. ศฤงคาร - อารมณ์รัก และ ความพึงพอใจ
2. หาสยะ - เบี้ยหยัน ดูหมิ่น
3. กรุณา - สงสาร เห็นใจ
4. เเรทระ - โกรธ
5. วีระ - กล้าหาญ
6. ภัยนกระ - ตกใจ กลัว
7. พีภพสะ - เกลียดชัง
8. อัตภุตะ - แบปลกระหลาดใจ
9. ศานตะ - สงบ

ภาษามือ (Language of Hands)

นักฟ้อนรำสามารถใช้มือของตนสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี เรียกว่า “หัตถมุตรา” จะใช้เพียงข้างหนึ่ง หรือ 2 ข้างก็ตาม บ่งบอกสื่อความหมายได้อย่างน่าพิศวง เช่น กลืนบัวค่อย ๆ นานหมู่กุมารโผล่พินบินมาดกลินแกชรา วิหกเหรฟ้า มัจฉาในวารี มฤคี หลงบ้า ฯลฯ นิ้วมือ ก็สื่อความได้เช่นกัน สุขบรรดา อยชัยให้พร บอกห้าม ชักชวน เป็นต้น



การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

1. แขนหนึ่งข้าง เคลื่อนไหวได้ 31 ลักษณะ
 2. แขนสองข้าง เคลื่อนไหวได้ 27 ลักษณะ
 3. การแสดงใบหน้า มีการเคลื่อนไหวได้ 24 ลักษณะ
 4. มือ แสดง มุกตรา ตามบกร้องและการสนทนา
- 108 ลักษณะ
5. คอ ยกยื่อง ด้านข้าง หน้าหลัง และประกอบ อารมณ์ต่าง ๆ หลายลักษณะ
 6. ตา แสดงออกความรู้สึกทั้ง 9 มี 26 ลักษณะ
 7. เท้า กระแทบจังหวะ ช้าเร็ว หรือ ร้า ได้ ทุกลักษณะอย่างคล่องแคล่ว

องค์ประกอบสำคัญ 3 อายุ่ง ของ นาฏศิลป์

การพ้อนรำของอินเดีย ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบที่เรียกว่า รากะ ภาวะ และ ตรา (Bhava - Raga - Tara)

1. ภาวะ (Bhava) การแสดงออก
2. รากะ (Raga) ดนตรี หรือ เพลงที่บรรเลง
3. ตรา (Tara) จังหวะ

เป็นสิ่งที่นำเสนอต่อผู้ชมให้เห็นว่า หาก นำอักษร หน้าขององค์ประกอบทั้งสาม คือ ก-ร-ต มารวมกัน ก็จะเป็น ชื่อของประชัญญา ภารต (Bharat) ผู้บัญญัติกฎ ของนาฏยศาสตร์ดังที่กล่าวมาแล้ว

ผู้ที่จะเป็นศิลปินแสดงนาฏศิลป์อินเดีย จะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างหนักหน่วง เพื่อกิดความเชี่ยวชาญ สามารถพ้อนรำได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนทุกด้าน และเป็นที่ยอมรับของครูบาอาจารย์อย่างเป็นทางการ จึงจะออกไปแสดงได้ โดยอาจารย์จะต้องประกอบพิธี ร่วมกับศิษย์ ศิษย์ทำพิธีบูชาครูเรียกว่า “คุรุทักษิณ” และ ครุทำพิธีประกาศความสามารถของศิษย์ให้เข้า เวทีแสดงเป็นครั้งแรกเรียกว่า “พิธีอารังเงตัม” จากนั้นก็จะประกาศตนเป็นศิลปินประจำสำนักของ

ครูนาฏศิลป์นั้นได้ หรือจะไปเปิดสำนักของตนเองก็ได้ เช่นกัน การศึกษาวิชานาฏศิลป์ นิยมศึกษาแก้นั้งแต่ อายุยัง幼วัยคือ อายุประมาณ 12 ขวบขึ้นไป ใช้วิสาห ศึกษาอย่างต่อ 8 - 10 ปี จึงจะสำเร็จ ทั้งนี้เพื่อให้เกิด ความเชี่ยวชาญสามารถ แสดงการพ้อนรำได้คล่องแคล่วทุกแบบ รวมทั้งมีความเข้าใจซึ้งในด้าน ดนตรี วรรณคดี และ สุนทรีนิยม โดยยึดถือธรรมเนียมประเพณีทางศาสนา วัฒนธรรม และ ศิลป์ ร่วม กันเป็นพื้นฐาน การพ้อนรำจึงมีหลักการทางเทคนิค และศิลปะอย่างสอดคล้องกัน

นาฏศิลป์อินเดียมีมากมายหลายชนิด ทั้งที่เป็น แบบฉบับมาตรฐานตามแบบแผน ซึ่งเรียกว่า แบบ คลาสสิก (Classical Dance) และแบบพื้นเมือง ลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นแบบแผนประเพณีของท้องถิ่น ซึ่งเรียกว่า การรำแบบพื้นบ้าน (Folk Dance)

การพ้อนรำตามแบบแผน กล่าวได้ว่าเป็นนาฏ ลักษณะของอินเดีย ซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปใน ปัจจุบันนี้มีอยู่ 4 แบบ คือ

1. การนาฏยัม (Bharat Natyam)
2. กัลกกะลี (Kathakali)
3. กัลก (Kathak)
4. มนีบุรี (Manipuri)

ส่วนที่นิยมแสดงกันในแบบอื่นก็มีมาก เช่น นาฏศิลป์กุจิบุด (Kuchipudi) แห่งรัฐอันธรประเทศ

นาฏศิลป์โอดิสสิ (Odissi) แห่งรัฐโอริสสา นาฏศิลป์โมหินี อัตตัม (Mohini Attam) แห่งรัฐเกราส์

การพ้อนรำแบบ ดาดิยารัส (Dandiya Ras) แห่ง กุจารัต

การพ้อนรำแบบ นา加 (Naga Dance) จาก หุบเขาตะวันออกเฉียงเหนือ

การพ้อนรำแบบ บันจารา (Bajara Dance) ของชาวบังษี

การพ้อนรำแบบ ชานาทาล (Santhal Dance)

จากแคนันพิหาร

การรำแบบ ยักษ์คณา (Yakshagana) เคราส่า นาฏศิลป์แบบ รามลีลา (Ram Lila) และยังมี การพ่อนรำอีกมากหลายชนิดจากภาคต่าง ๆ ของ อินเดีย

ของล่าวนถึงนาฏศิลป์ที่สำคัญของแผ่นดินการตะ เพื่อประดับความรู้ เท่าที่ได้พยายามศึกษาแล้วดัน ความา ซึ่งล้วนแต่น่าสนใจ ดังนี้

การтанนาฏยัม (Bharata Natyam)

การtanนาฏยัม เป็นศิลปะพ่อนรำแบบดั้งเดิม แห่งภาคใต้ของอินเดีย เป็นนาฏศิลป์แบบเดียวที่มีศรี เป็นผู้แสดง กล่าวตามประเพณีทางปฏิบัติ ศิลป์พ่อนรำ แบบนี้เป็นศิลปทางศาสนา ซึ่งประกอบด้วยระเบียบ แบบแผน การพ่อนรำอันมีลักษณะเป็นการถ่ายการ บ่วงสรวงสังเวชและพระผู้เป็นเจ้า โดยมีบรรดาเท้า เทวากاسي หรือ นัยหนึ่งนักพ้ออนผู้ได้อุทิศตนเพื่อบำเพ็ญ ประโยชน์รับใช้พระผู้เป็นเจ้า เป็นแม่บทกำหนดครุปแบบ การพ่อนรำของนาฏยศาสตร์ และใช้เป็นหลักสำหรับ การพ่อนรำประเภทต่าง ๆ อีกด้วย

การtanนาฏยัม แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ แบบ นฤคตา ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวของการร่ายรำ อย่างเดียว (Pure Dance) แบบที่ 2 คือ แบบ นฤคยา การลีลาไปตามท่วงทำนองสอดคล้องกับทำที และ แบบที่ 3 คือ แบบนาฏยัม ซึ่งกำหนดความ สอดคล้องระหว่าง นฤคตา และ นฤคยา เพื่อที่จะสามารถ เสนอเรื่องราวการแสดงด้วยทำทีและอาการ

ลักษณะพิเศษของศิลป์พ่อนรำแบบการtanนาฏยัมนี้ เป็นการมุ่งที่จะแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ทั้ง 9 ประการของมนุษย์ดังที่ได้กล่าวไว้ในเรื่อง รส 9 ประการ แล้ว

เกณฑ์กำหนดพื้นฐานของการtanนาฏยัม คือ หลัก บังคับในการประสานความกลมกลืนระหว่างอาการ เคลื่อนไหวของมือ เท้า และ กาย ให้เข้ากับจังหวะ

ซึ่งใช้กำหนดด้วยเสียงขับร้องของครูผู้ควบคุมบทผู้ซึ่ง จะใช้ จี ตีบอกจังหวะ ควบไปกับเสียงกลองที่ใช้บรรเลง

จังหวะร่ายรำ แสดงออกโดยการเคลื่อนไหวของ เท้า ในลักษณะที่ทำต่าง ๆ กัน เช่น กระทีบพื้น เหยียดเท้าตรงไปข้างหน้าหรือข้าง ๆ แตะส้นเท้ากับพื้น ยกและตอบเท้ากับพื้น ในจังหวะเร็วและรัวติดต่อกันไป ดังนี้เป็นต้น ที่ทำต่าง ๆ เหล่านี้ คือ แบบอย่างตาม หลักเกณฑ์สำคัญ ๆ บางประการของนาฏศิลป์แบบนี้

ศิลปินนักพ่อนรำแบบการtanนาฏยัม มีความสามารถ สูงในการดำเนินการร่ายรำ แบบเป็นไปตามจังหวะ และ แบบที่ต้องบรรยายความหมายของเนื้อเพลง ใช้ เวลาในการพ่อนรำอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายชั่วโมง ผู้แสดงจะต้องมีพลานามัยแข็งแรง มีความแม่นยำ หนักแน่น ทั้งทางร่างกายและอารมณ์

การแสดงนาฏศิลป์แบบการtanนาฏยัม จะเริ่มต้น ด้วยการรำเบิกโรงเป็นการไหว้ครู เรียกว่า “ นาฏ อัญชลี ” คือ การบุช่องคัพพระอิศวร หรือ นาฏราช (Nataraj) การรำเบิกโรงนี้มีชื่อว่า “ อลาริปปู ” (Alarippu) ซึ่งเป็นรำบ่วงสรวง ผู้แสดงอยู่ในท่ามีตรอง แล้วโน้มตัวลงสู่พื้นเป็นการควระพระผู้เป็นเจ้า จากนั้น ก็จะเริ่มต้นด้วยการมองไปทางด้านข้างของตัวเอง ขยับ คอไปด้านข้างและก็แสดงการขยับเขี้ยวอนส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย นับตั้งแต่ ใบหน้า ตา คิ้ว ร่างกายส่วน ไหล่ แขน มือ และ เท้า เป็นต้น จากนั้นก็จะแสดง การพ่อนรำในแบบต่าง ๆ ตามที่ต้องการ เช่น

1. ชาติสวาราม (Jatiswaram) ชาติ แปลว่า “ จังหวะ ” สวาราม แปลว่า “ ท่วงทำนอง ” จึง เป็นการรำตามช่วงจังหวะและทำนอง เรียกว่า พ่อนรำศิลปบริสุทธิ์ (Pure Dance)

2. นว - รส (Nav - Rasa) การรำแสดง อารมณ์แห่งความรู้สึกทั้ง 9 กล่าวคือ การแสดงออก ของอารมณ์แห่งความรัก ความกล้าหาญ ความกรุณา ความประหลาดใจ ความยินดี ความกลัว ความเกลียด ความโกรธ และ ความสงบ

3. วาร์นัม (Varnam) การรำที่เปรียบ

สมือนหัวใจของนาฏยัม ซึ่งต้องดำเนินไปตามท่วงทำนอง เพลง ในลักษณะที่ชวนให้เคลิบเคลิ้มหลงไหลด้วยมนต์ สะกด ในท่ามกลางกลืนบุปผาชาติที่ประยุกต์อย่างล่อง ไปตามสายลมปานนั้น

4. **ปาดัม (Padam) และ ชัปปัต้ม (Shabdam)** จะเป็นการพ้อนรำดำเนินไปตามเนื้อร้องพร้อม บรรยายความหมายของเนื้อร้องเพลงด้วยการแสดง ที่ทำเป็นการสื่อความหมาย ส่วนมากจะเป็นเรื่องราว ของความรัก เรื่องของพระภู�性เป็นลักษณะต่าง ๆ

5. **ติลลانا (Tillana)** จะเป็นการพ้อนรำ ที่ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณะของนาฏยัม เพราะจะต้อง ใช้ความแคล้วคล่องว่องไว เด็ดเดี่ยว รวดเร็ว ขับน เนี้ยnon ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างฉับพลันและเด่นชัด แสดงให้เห็นถึงความสามารถของศิลปินในการแสดงนาฏยัม ที่จะสะท้อนให้เห็นถึงภู�性เป็นลักษณะต่าง ๆ

นอกจากนี้ นาฏศิลป์แบบการแสดงนาฏยัมยังมีการ พ้อนรำลักษณะต่าง ๆ อีกมากมาย เช่นที่ได้นำมา กันมาแล้วนี้ เป็นแบบฉบับมาตรฐานของการแสดงนาฏศิลป์ แบบนี้ ยังมีชุดสำคัญ ๆ อีกมาก และที่ต้องใช้เวลาใน การพ้อนรำแสดงนาฏศิลป์อย่างกรหดอหน่าน่าดื่นด่า ตื่นใจเป็นพิเศษ ใช้เวลา 30 - 45 นาที คือ ชุด ทศ อวตาร (Das Avatar) คือ การแสดงถึงชาติของพระ วิษณุอวตาร 10 ปาง ได้แก่

1. มัตสยาตรา
2. ภูรมาตรา
3. วราหาตรา
4. นรสิงห์

ครึ่งคนครึ่งสัตว์

5. วามนาวatra
6. ปรศรุมนาวatra

ถือขวาน

7. รามาوارา
- ในเรื่องรามเกียรติ
8. พลรามาوارา

9. กฤษณาตรา

10. กัลยาหารา

ชื่มภาษา

- อาการเป็น พระภู�性

- อวatar เป็น ชุนศึก

สรุปได้ว่า นาฏศิลป์แบบการแสดงนาฏยัม เป็นศิลป การพ้อนรำอันเก่าแก่ที่สุดของอินเดียมีแบบแผนทาง ปฏิบัติดำเนินสืบเนื่องติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายพันปี เป็นต้นฉบับของนาฏยศาสตร์หรือเป็นแม่บทภู�性ที่ใช้เป็นหลักบังคับการแสดงนาฏศิลป์อินเดียเก่าแก่ ที่มีอยู่

นาฏศิลป์ กถักกะลิ (Kathakali)

กถักกะลิ เป็นนาฏศิลป์ที่เกิดจากอารยธรรม ของอินเดียภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มีศูนย์กลาง อยู่ในรัฐ喀拉拉 (Kerala) กถักกะลิมาจากคำ 2 คำ คือ กถัก แปลว่า “เรื่องราว” นิยาย หรือ ตำนาน จากภาษาสันสกฤต กะลิ แปลว่า “การแสดง”

กถักกะลิ จึงหมายความว่า การแสดงเรื่องนิยาย หรือละครนั้นเอง เกิดขึ้นในราชศัตรุราชที่ 17 ได้รับ ข้อเชิญแบบอย่างมาจากการแสดงนาฏศิลป์ กฤษณะ อัตตัม ชาวเคราล่าได้นำประวัติของพระรามมาแต่ง เป็นโศลกและบทบัตร้องสรรเสริญพระรามโดยร้อย กลองเป็นภาษาสันสกฤตปนกับภาษาพื้นเมือง(ภาษา มาลายัลัม) สามารถแสดงติดต่อกันเป็นเวลา 8 คืน โดยจัดการแสดงเป็นช่วงเป็นตอนตามลำดับของเรื่องราว ของรามเกียรติ การแสดงนี้เรียกว่า “ รามันอัตตัม ” ต่อมาเรียกันว่า “ กถักกะลิ ”

การแสดงนาฏศิลป์กถักกะลิได้รับความนิยม อย่างกว้างขวางและได้รับการพัฒนาและกลยุทธ์ เป็น นาฏศิลป์ระดับชาติของอินเดีย การแสดง กถักกะลิ จากเรื่องรามเกียรติ กับปริยบสมือนการแสดง “ โภ ” ของไทยเรานั้นเอง

ต่อมา นาฏศิลป์แบบกถักกะลิได้แสดงเรื่องราว ของ “ มหากร ” บัง เรื่องของ “ พระนล ” บัง และเรื่องราวดูกันนิยายโบราณของอินเดียบัง

การแสดง กถักกะลิ จะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ๆ แม้ตัวละครในนื้อเรื่องจะเป็นสตรีก็ตาม นาฏศิลป์ชนิดนี้ต้องใช้เวลาอบรมฝึกฝนไม่ต่ำกว่า 7 - 8 ปี ต้องได้รับการฝึกฝนอย่างหนักหน่วงวันละไม่ต่ำกว่า 15 ชั่วโมง เริ่มแต่เช้าตรู่ ประมาณตี 3 ตี 4 ที่เดียว เพราะการแสดงนั้นต้องใช้ความชำนาญทุกด้าน รวมทั้งพลังทางร่างกายและความสามารถในการแสดงของข้องความรู้สึกพร้อมการสื่อความหมายด้วยท่าทีให้ผู้ชมเข้าใจได้ดี การที่จะแสดงออกโรงได้นั้น จะต้องได้รับการบินยอมและเห็นชอบจากครูผู้ฝึกสอน ส่วนมากนักแสดงจะต้องมีความสามารถพร้อมที่จะแสดงได้ทุกตัวละคร ลักษณะพิเศษของนาฏศิลป์กถักกะลิ คือ

1. **การแต่งกาย** ใช้เครื่องแต่งกายมากมาย มีความแตกต่างและมีเอกลักษณ์โดยเฉพาะของแต่ละตัวแสดง

2. **การแต่งหน้า** ถือเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง ต้องใช้เวลาในการแต่งหน้าอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า 4 - 5 ชั่วโมง หน้าของตัวละครผู้แสดง แบ่งเป็นสองส่วน คือ ส่วนบนศีรษะใช้หน้ากาก (Mask) ส่วนใบหน้าต้องใช้

เขียนด้วยสีต่าง ๆ อย่างวิจิตรพิสดาร และ บางช่วงต้องตัดกระดาษแบบหักข้างแก้มอย่างประณีต ทั้งนี้เพื่อให้เป็นไปตามลักษณะของตัวแสดงประการหนึ่ง และเพื่อให้ผู้แสดงสามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกต่าง ๆ ด้วยการบัญชาเมืองกล้ามเนื้อบนใบหน้าได้สมบบทบทอย่างน่าอัศจรรย์

3. **ผู้แสดงนาฏศิลป์** แบบกถักกะลิ จะไม่มีบทเจ้าหรือบทรองด้วยตนเอง แต่อารยมีผู้ร้องหรือพากย์แทน กล่อง และ ฉาบ เป็นครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะในการแสดงการเล่นของตัวละคร ซึ่งจะใช้มุกตรา (การสื่อความหมายด้วย มือ ตา และส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย) เป็นภาษาของนาฏศิลป์ นอกจากนี้ จะต้องใช้ความสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึก (รส) อย่างแนบเนียน

การแสดง กถักกะลิ นิยมแสดงกันในที่กลางแจ้ง (open-air) อาจจะแสดงติดต่อกันหลายคืน หรือ ตลอดคืนจนย่างรุ่งของวันใหม่ ในปัจจุบันได้มีการปรับปรุงตัดตอน และจำดับเรื่องให้เหมาะสมกับกาลเวลาและความต้องการ





นาฏศิลป์ กถก (Kathak)

กถกเป็นรูปแบบการพ้อนรำท่างภาคเหนือของอินเดีย การพ้อนแบบนี้ถือกำเนิดมาแต่เดิมการใช้หนังการพ้อนรำดำเนินไปตามเรื่องราว ซึ่งมีความรัก ความกล้าหาญประกอบเป็นเนื้อหาสำคัญ

กถก ได้ชื่อมาจาก “ กตา ” ซึ่งแปลว่าเรื่องราวที่แสดงประกอบกับดนตรีและคำบรรยาย

เรื่องราวนี้แสดงได้มาจากต้นทางวรรณคดีต่าง ๆ มีพระกฤษณะ และ “ ราดา ” (Radha) เป็นตัวละครสำคัญ โดยเฉพาะคือ เรื่องราแก่กับชีวิตตอนต่าง ๆ ของพระกฤษณะ การพ้อนรำแบบนี้ ซึ่งเป็นที่นิยมชอบกันอย่างกว้างขวาง คือ ตอนพระกฤษณะเริงระบำทำเพลง ในหมู่นาง โคงี (Goppi) สาวสมมของพระองค์ เรื่องราวยังคงคดีตามต้นทางที่ว่านี้เป็นทั้งที่มากของบทขับร้องต่าง ๆ และแรงดลใจอย่างสำคัญหลังศตวรรษที่ 12 หลังคริสต์ศักราชเป็นต้นมา เมื่อกายาที่ใช้อยู่ในภูมิภาคต่าง ๆ ของ

อินเดียได้วัฒนา สามารถใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความหมายให้เป็นที่เข้าใจกันได้ดีในหมู่ประชาชนคนสามัญทั่วไปอย่างไรก็ตี ภาษาสันสกฤตคงเป็นที่มาของต้นน้ำเรื่องราวยู่อย่างเดิม กถกเดิมที่นั้นเป็นนาฏศิลป์ที่มีความเกี่ยวพันกับศาสนา จุดเริ่มมาจากการท่องเที่ยวของนักเล่านิทานประจำวัดในแคว้นบรจูรา (Braj) ซึ่งทราบกันว่าพระกฤษณะทรงจุติ ณ สถานที่นี้ ปัจจุบันยังคงเรียกันว่า “ มนูรา - บรินดาવัน ” (Mandura - Brindavan)

พ่อถึงยุคของราชวงศ์莫กุล (Moghul Period) กถกซึ่งเคยแสดงในวัด ได้รับการพัฒนาและนำมาแสดงในพระราชวัง ได้รับการอุปถัมภ์ค้ำจุลจากราชสำนักอย่างจริงจัง ได้มีการพัฒนาและขัดเกลาให้สวยงามยิ่งขึ้น อิทธิพลของ莫กุลที่มีต่อ กถก ปรากฏหลักฐานชัดแจ้งมาถึงทุกภัณฑ์ ดังจะเห็นได้จากเครื่องแต่งกายของมุสลิม และเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงพ้อนรำแบบนี้

นาฏศิลป์ถัก ใช้ร่างกายแสดงให้เห็นเป็นแนวตรง ลักษณะสำคัญของโคลงสร้างถักก็คือการพ่อนรำปลายเท้า การก้าวเท้า สลับซอย ตามจังหวะอย่างรวดเร็ว นักพ่อนรำถัก ชาย หญิง ที่สามารถทำให้เสียงกระพรุนที่ข้อเท้าดังเป็นจังหวะ เข้ากับ จัง ชาบ และ กลอง นาฏศิลป์แบบนี้มีการประชันขันแข่งล้อเลียนตอบเท้า สร้างบรรยากาศแห่งความรื่นรมย์ สนุกสนานมิใช่น้อย

แบบฉบับของการพ่อนรำทั่ว ๆ ไป ในบทเพลงตามเรื่องราวเกี่ยวกับพระภูษณะ และราชา หรือพระวิชณุอุตสาหกรรมต่าง ๆ ถึงแม้ว่า การพ่อนรำแบบถัก จะไม่ใช้มือแสดงท่าที่บ่งบอกความหมายเหมือนแบบ การต้นนาฎยัม หรือ ถักกะลิ กิตาม แต่ก็ยังมีการนำเอาท่าที่ต่าง ๆ ตามที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนมาใช้เช่นกัน

นอกจากนาฏศิลป์ท่องรำตามดำเนินการรณรงค์แล้ว การพ่อนรำถักในพระราชวังในยุคราชวงศ์ โมกุล รุ่งเรือง จะเริ่มด้วยการรำเบิกโรง แสดงความควรร่วมกับชั้มชั้น หรือ กิตักกะลิ กิตาม แต่ก็ยังมีการนำเอาท่าที่ต่าง ๆ ตามที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนมาใช้เช่นกัน

นาฏศิลป์มณีบุรี (Manipuri Dance)

นาฏศิลป์มณีบุรี เป็นการพ่อนรำแบบแผนที่มีความสัมพันธ์กับลักษณะเพลนี แควนัมณีบุรี (รัตนนคร) อยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย การบนบานงาบงานสรวงขอความเมตตา平原จากพระผู้เป็นเจ้า ทำโดยอาศัยดนตรีและการพ่อนรำเป็นพลังรرم

เดิมที่เดียวันนั้น ชาวมณีบุรานับถือและเคารพเทพเจ้าสูงสุด คือ พราศิวะ ต่อมามีอัลลัทธิวัชนาพได้แพร่หลายจาก เบงกอล เข้าไปถึงมณีบุรีในศตวรรษที่ 18 พระภูษณะ และ ราชากลายเป็นพื้นที่ของ

ชาวมณีบุรี ต่อมายังรัชสมัยของกษัตริย์ภาคจันทร์ ผู้ครองนคร พระองค์ได้นำເອພີ້ຕ่าง ๆ ในการบวงสรวงบูชาพระภูษณะมาใช้พร้อมกับการพ่อนรำเป็นการบูชา

บังก์เชื่อกันตามตำนานโบราณว่า การพ่อนรำมณีบุรีมีกำเนิดมาจากบูชาของเทพยาดา ผู้ซึ่งได้แปลงร่างเป็น สาวชาวมณีบุรีได้ไปปรากฏกายต่อหัวหน้าผ่าชี้แนะให้ชาวมณีบุรีจับรำทำฟ้อนเพื่อขับไล่ปีศาจร้ายดังนั้น ชาวมณีบุรีจึงได้ร่วมกันจัดพิธีฟ้อนรำกันเป็นการอิสากเริกิ และถือเป็นประเพณีสืบทอดมา

ส่วนการพ่อนรำตามธรรมดีเรื่องราวของพระภูษณะนั้น กล่าวกันว่า ในศตวรรษที่ 18 มหาราชชัยสิงห์ ผู้ครองนครมณีบุรี ได้ทรงสุบินนิมิตรเห็นพระวิชณุมูปปรากฏภราภรากายและทรงบูชาให้กษัตริย์ชัยสิงห์จัดสร้างพระรูปของพระองค์ (พระภูษณะ) ด้วยการแกะไม้สักจากลำต้นไม้ไทร เพื่อเป็นที่สักการบูชา นับแต่นั้นมา มีการเฉลิมฉลองจัดงานบูชาพระภูษณะเป็นประเพณีจังหวัดทั่วทุกวันนี้

นาฏศิลป์มณีบุรี จึงเป็นการพ่อนรำตามเรื่องของพระภูษณะเป็นส่วนมาก มีทั้งสีสาทีอ่อนช้อย แซ่บชา และ สีลาที่รวดเร็วคึกคัก การพ่อนรำแบบมณีบุรี ไม่มีการยก手ยกเท้าเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดเดียว มากนัก มือที่ชูยกสูงไม่เกินศีรษะ การเคลื่อนไหวศีรษะช่วงตัว มือ และ เท้าอ่อนช้อยอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กัน ขณะที่ร่างกายจะโอน โลง เป็นรูปเลข 8 กลับไปกลับมาตลอดเวลาการพ่อนของหญิงมีท่วงท่าทาง การก้าวเดินที่แผ่วเบา ๆ การย่อกาย หรือ หมุนตัวกันมุ่นมอง ส่วนการพ่อนรำของชายนั้น ค่อนข้างเข้มแข็ง และคึกคัก มีความรู้สึกบ่งบอกถึงความกล้าหาญ มีการกระโดดเคลื่อนย้ายแก่วงไกว และ หมุนตัวอยู่บนพื้น เป็นระยะ ๆ

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของการพ่อนรำแบบมณีบุรี คือ การพ่อนรำด้วยการตีกลองโดยชาวยากระโดยเดียวเรียงตัวพร้อมกับการตีกลองเป็นจังหวะ

น่าระทึกใจ ซึ่งเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง การตีกลองประسان กันนั้น ผู้แสดงจะต้องฟ้อนรำกระโอดตัวลงหง้าวที่กลอง แขวนจากต้นคอของตนมองดูคล่องแคล่วว่องไวและเป็นลีลาทึ่งดงามน่าดื่นเด้นมิใช่น้อย

ในที่ชุมชน การฟ้อนรำสนับรุจัดได้ว่าเป็นการฟ้อนรำตามแบบแผนอย่างหนึ่งของอินเดีย นอกจากจะฟ้อนรำตามเรื่องราวแล้ว ยังมีการฟ้อนรำประนาท เนลิมฉลอง เช่น งานเทศกาลไฮลี (Holi) ซึ่งคล้ายกับเทศกาลสงกรานต์ของประเทศไทย การแสดงการต่อสู้ด้วยกระเบื้อง กระบอก หอก ดาบ เป็นต้น ล้วนแต่เป็นศิลปะที่น่าชมทั้งนั้น

ส่วนการฟ้อนรำที่เป็นสัญลักษณ์ดั้งเดิมของมนต์บุรุษ คือ การฟ้อนรำที่เรียกว่า “ไมบ้า และ ไมบี” (Maiba and Maibi) เป็นการแสดงนาฏศิลป์ ของพระศิริ และ พระนางปารవarti ผู้เป็นชายา

นาฏศิลป์บุรินั่นการแต่งกายของศิลปินผู้แสดงมีลักษณะพิเศษคือ การแต่งกายส่วนบนหงุ่งก์ สวมเสื้อคู่เป็นปกติ และ ส่วนล่างจะสวมกระโปรงทรงกระบอก ดูคล้ายสุ่ม จะแก่งไปมาในขณะที่ฟ้อนรำ ไม่สบัดพริ้วเหมือนฝ้า กระโปรงทรงกระบอกนี้มีสีสันสวยงาม เย็บปักถักร้อยด้วยเกล็ดแก้วประดับประดา ส่งประกายแวงวาวระยับตา ช่วงเอว สวมผ้าแฟ นาน ดูคล้ายกางร่มคลื่นเอว ส่วนชayanหันก์เท่งตัวเป็นปกติ คือ สวมผ้าจังกระเบนแบบอินเดีย

ส่วนดนตรีประกอบการฟ้อนรำนั้น คือ ฉิ่ง ชุ่ย และ กลอง บรรเลงพร้อมกับการขับร้องอย่างเจ้อี้เจ้ และบางทีก็ใช้เต้จังหวะกลอง และ ฉิ่ง เท่านั้น

นาฏศิลป์กุจิปุดิ (Kuchipudi Dance)

นาฏศิลป์กุจิปุดิ เป็นการฟ้อนรำที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการแสดงนาฏยม การฟ้อนรำกุจิปุดิ เป็นศิลปประจรัฐอันชาрапะเทศ มีลีลาร่ายรำที่เป็นอิสระ ไม่ยึดถือแบบแผนครั่งครั้งเท่าไหร่ กะเพราเป็นการฟ้อนรำที่มีกำเนิดมาจากหมู่บ้านตามชื่อของมันเอง

การฟ้อนรำแบบนี้ วิวัฒนาการมาจากการ

ฟ้อนรำบางสรวงบุชาพะศิริวัฒน์แบบอย่างดั้งเดิม ต่อมาก็เป็นการฟ้อนรำนำบุชาพะวิษณุ และใช้เนื้อหา การรำจากเรื่องราวของพระกฤษณะ และได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักตันจอร์ อันมีyanan ก

นาฏศิลป์แบบกุจิปุดิ และ นาฏศิลป์แบบการตันนาฎยม มีความเกื้อกูลและสัมพันธ์ต่อกันในด้านนาฏศิลป์

การตันนาฎยมมีเฉพาะสตรีเป็นผู้แสดง ส่วน กุจิปุดิ มีเฉพาะสตรี หรือ บุรุษร่วมแสดงได้ เช่นกัน การฟ้อนรำกุจิปุดิ ในบทนาฏศิลป์ของพระศิริ และ นางปารวarti มีความงามน่าชมมาก

นาฏศิลป์โอดิสติ (Odissi Dance)

นาฏศิลป์โอดิสติ มีต้นกำเนิดอยู่ที่รัฐโอริสสา ทางตะวันออกของอินเดีย นาฏศิลป์แบบนี้มีเดิมเป็นการฟ้อนรำบุชาอยู่ในเทวสถาน โดยพากเทวathaสี แต่ในคริวันโอริสสา เรียกพากเทวathaสี (นางรำ) นี้ว่า “มหาเรี” (Maharis) เจ้าผู้ครองนครบุรี (Puri)- ได้สร้างเทวสถาน ชื่อ “ชัตตันนาท ” (Jagannath) และได้เกณฑ์บรรดา낙พ่อนรำและนักดนตรีให้ประจำอยู่ในเทวสถาน เพื่อแสดงสังคีตและนาฏศิลป์ เพลงขับกล่อมของนาฏศิลป์แบบนี้มีชื่อว่า “คิตโควินท์” (Geet Govind) แปลว่า “เพลงสุดประกฤษณะ” ประพันธ์ไว้โดย ประษฐ์ชัยเทพ เพลงนี้เป็นสัญลักษณ์ของ การฟ้อนรำแบบโอดิสติที่เดียว

ความรุ่งเรืองของนาฏยศิริรขอมแครวันโอริสสา ปรากฏเด่นชัดในราช ค.ศ. 800 - 1300 ได้มีการสร้างเทวสถานอันวิจิตรพิสดาร ชื่อว่า “โคนารัก (Konarak) เพื่อเป็นการถวายบุชาแก่ “พระสุริยเทพ” (Sun God) สถาปัตยกรรมล้ำเลิศ ปราณีตวิจิตร ศิลป์ ภาพแกะสลัก เนื้อเดานศิลป์การฟ้อนรำ “นาฏศิลป์” ในลักษณะต่าง ๆ โคนารักวิหารมีชื่อกองโลง และ เป็นสถานที่ทัศนารถที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก

นาฏศิลป์แบบโอดิสติ มีลีลาในการฟ้อนโดยโน้มสะโพกและแก่งง่ายด้วยท่าเป็นวงโค้ง และงอตัวเป็นวงโค้ง

เรียกว่า “ไตรภังค์” (Tribhangi) โดยแบ่งออกเป็น 3 ตำแหน่ง คือ หัว อก และ 臀 ที่ต้องใช้เกือบทุกส่วนของร่างกาย

นาฏศิลป์โอดิสสิ จะเริ่มการพ้อนรำด้วยการบูชาพระสารสวรี (Goddess Suraswati) ซึ่งถือกันว่า เป็นเทพเทวแห่งศิลปวิทยาด้านความรู้และการคิด หรือ เริ่มด้วยการรำบูชาพระพิฆเนศ (Lord Ganapathi) ถือว่าเป็นจอมเทพหัวทรงปั้นหยา และ ผู้ชั้นอุปสรรคทั้งหลายห้ามปะ จากนั้นจะแสดงนาฏศิลป์ในเรื่องราวจากวรรณคดี เช่น ทศวรรษ (อวตาร สิบปางของพระวิษณุ) และ จะปิดท้ายรายการ นาฏศิลป์ที่ชื่อว่า “โมฆะ” (Mokshya) ซึ่งแปลว่า “ความหลุดพ้น” ซึ่งหมายถึงการบรรลุธรรมนั้นเอง นอกจากการพ้อนรำตามเนื้อความแล้ว นาฏศิลป์แบบนี้ยังมีการพ้อนรำเน้นเฉพาะจังหวะอีกด้วยเช่นกัน

นาฏศิลป์โมหินีอัตตัม (Mohini Attam Dance)

นาฏศิลป์โมหินีอัตตัม เป็นการพ้อนรำของรัฐเกราล่า ทางภาคใต้ด้านตะวันตกของอินเดีย นาฏศิลป์ชุดนี้เป็นนาฏศิลป์ลีลาการผสมผานกันระหว่างการพ้อนรำแบบการแสดงนาฏย์ และ แบบกลักกะลิมปิอย่างที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาประมาณ 400 ปี ซึ่งได้รับการสนับสนุนและส่งเสริมจากจินตุกี ชื่อวัลลatha นารายันเมนอน มีศูนย์ฝึกอยู่ที่ กัลามันดาล (Kalaman-dalam)

การพ้อนรำโมหินีอัตตัม จะเริ่มรำเบิกโงด้วยการแสดงนาฏลีนานาเทพเจ้า ผู้มีนามว่า “อัยยาพา” (Ayyapa) ซึ่งเป็นราชบุตรของพระอิศวรเทพ และ นางโมหินี

ปัจจุบัน เทพรูปอัยยาพาประดิษฐานอยู่บนนาฏา มีผู้ครรภานับจำนวนล้าน ๆ คน เดินทางแสวงบุญไปนมัสการ ประกอบพิธีถือศิลป์กินเจขออยู่บ่ายอดเขา

การพ้อนรำแบบโมหินีอัตตัมเน้นหนักไปทางการแสดงออกของอารมณ์ต่าง ๆ ใช้ศิลปการแสดงสื่อความหมาย

ด้วยใบหน้าและท่าที่เป็นสำคัญ เป็นการร่ายรำเพียงคนเดียว การเคลื่อนไหวของผู้แสดงเป็นไปตามท่วงทำนองของดนตรี โดยมีกษิณุที่กำกับไว้อย่างรัดกุม จึงถูกว่าได้ว่า นาฏศิลป์โมหินีอัตตัมเป็นศิลปการพ้อนรำที่อยู่ระหว่างความกลมกลืนของ การแสดงนาฏย์ และ กถกกะลิ

นาฏศิลป์ยักษ์คณะ (Yakshagana Dance)

รัฐการนาطاการແບບചາຍທະເລັ່ງຕະວັນທິກາງໄດ້ຂອງອືນແດຍ ມີຂົນບໍຣາມເນີຍມາກພ້ອນຮໍາແນບພື້ນມືອງເຮັດກວ່າ “ຍັກຍົກຄະນະ” ຊຶ່ງໝາຍຖິ່ງ ດົນຕົວຂອງຍັກຍົກ ນາຜູສີລົບແນບນີ້ມີອາຍຸປະມານ 400 - 500 ປີ ມາແລ້ວ ເນື້ອຫາຂອງພ້ອນຮໍາຮໍາມາຈາກນິຍາໄບໂນຣານ ຢ່ວ່າວຽນຄົດເກົ່າແກ່ ເຊັ່ນ ເຮັດມາກພົບຍົກກະຕະ ການທຳສິກະຫວ່າງກະຫຼວງສອງທະກູລຸ ອື່ນ ຮາຈະວົງປານພັບ ແລະ ຮາຈະວົງເກາພັບ ຊຶ່ງເປັນຄູກພື້ນຖານທີ່ກັນ ຢ່ວ່າ ໄບຍົກເອົາດອນສຳຄັນຂອງຮາມເກີບຕົມມາແສດ ມັກຈະມີການສູ້ຮັບອູ່ເສມອ ການຂັບຮ້ອງເພັນດ້ວຍເສີງສຸງແລ້ມ ອູ້ອີກທີ່ກົດໂຄຣມ ເສີງກາລົອງວ້າອູ່ຫຼຸດເວລາ ການແຕ່ງກາຍດ້ວຍການເຂີຍຫັນດ້ວຍສີສັນຕ່າງ ຈ ສ່ວນມົງກູ ຢ່ວ່າ ສ່ວນຫັນກາກເຕີມຍີ ເຄົ່ອມເຕັ້ງກາຍປະກອບດ້ວຍເຄົ່ອງປະດັບແນບພື້ນບ້ານມາກມາຍ ການຮ່າຍຮໍາຈຶ່ງເຊື່ອງໜ້າ ໄນມີກົງເກັນທີ່ກຳກັນທ່າໃດນັກ ເປີດການແສດກັນບ່ນຄານກວ້າງ ຮິມຫາຍຫາດ ຢ່ວ່າ ກລາງທັນຫຸ່ງ ໃຫ້ເວລາໃນການແສດຍາວານາ ເຮັດກວ່າ ເກົ່າບຕລອດຄືນກົມື

นาฏศิลป์รามลีลา (Ram Lila)

รามลีลาເປັນການແສດງຂອງພື້ນບ້ານ ແລະ ເວົ້າ ມີຄົນນິຍມດູກັນມາກທາງກາທ໌ເຫັນຂອງອືນແດຍ ເພຣະເປັນການແສດງເຮັດມາກຮ່າຍະນະທີ່ຮູ້ຈັກກັນດີ ທ່ານຈັດໃໝ່ການແສດງບ່ນເວົ້າ ກີ່ຈະເປັນนาຜູສີລົບທີ່ນ້າໝານມາກ ເພຣະຈະຕ້ອງມີການພ້ອນຮໍາທ່ານພົບຍົກກະຕະ ຂ້າດ້າກ ການເລືອກສ່ວນຜູ້ແສດງທີ່ເໝາະສມັບນັບທາກ ການແທຣກຈັດຮໍາວໍາພ້ອນ ກາරດຳເນີນເຮື່ອງດ້ວຍລືລາໃນແບບບ້ານຕ່າງ ຈ ທັນຕາມກົງຂອງນາຜູຍສາສົກ ແລະ ວິວັດນາກການການເຮັດກວ່າງແບບອີສະຣະ ການແສດງຍາຈະຈັບ



ເອງບາງດອນມາແສດງກີ່ໄດ້ ເຊັ່ນ ຕອນພຣະວຣາມຕາມກວາງ
ຫົ່ວ່າ ໜຸ້ມານແພາລັງກາ ຫ້ວຍ ສຶດາລຸ່ມໄຟ ເປັນຕົ້ນ

ມີຄະນະນາງຝຶລິປ່ອຢູ່ນາກມາຍທີ່ຈັດແສດງ “ຮາມລືລ໏າ”
ອ່າງເປົ້າທີ່ກຳໄຫວ້າ ແລະ ເປັນອາຊີພກຮັດໃນເນັ້ນຂອງ
ຮາມເກີຍຮົດກົງຮັກໜາໄວ້ຮູ້ນີ້ເອົາອີສະ ສ່ວນລັກໝະນະ
ຂອງກວາງແສດງ ແລະ ການຝຶນຮັນນັ້ນຂອງຈະມີລືລ໏າແຕກຕ່າງ
ຈາກກັນໄປ ບັນກົປະບັນຂັ້ນແຂ່ງກັນດ້ວຍຄວາມວິຈິຕິພິສ-
ຕາຮ່ອງກວາງຈັດທາກ ການໃຫ້ດົກປະກອບ ຈຳນວນໝູ້ແສດງ
ເຄື່ອງແຕ່ງກາຍ ການດຳນີ້ແຮ່ງອ່າງວຽດເວົວ ແລະ ການ
ແສດງອອກຂອງຕິລປຸກກູ່ປະບັນ ແລະທີ່ສຳຄັງກົງກີ່ໂຄ ການ
ປະກາຕໍ່ເຊື່ອເສີ່ງຂອງຄະນະໃຫ້ເປັນທີ່ຍື່ອນຮັບກັນທ້ວ່າໄປ
ທັງກາຍໃນແກ່ຍານອອກປະເທດ ຄະນະນີ້ຈະມີຜູ້

ແສດງເກືອບຄື້ນ 100 ດັນ ແລະ ບັນກົມື້ 40 - 50 ດັນ ບາງ
ຄະນະນີ້ວັດດົນຕົວປະຈຳຄະນະ ແລະ ບາງຄະນະກີ່ໃຊ້ການ
ບັນກົກເສີ່ງໄວ້ແລະໃຊ້ປົດປະກອບກວາງແສດງ

ນາງຝຶລິປ່ອຮາມລືລ໏າທີ່ດັ່ງນີ້ເນື່ອງ
ພຣະສີ ເພົ່າກວາງແສດງໃນມືອນນີ້ ມີໃໝ່ໜຸ່ງແສດງເພື່ອ
ຄວາມສວຍງາມເທົ່ານັ້ນ ແຕ່ຍັງເປັນພິທີກວາມອຍ່າງໜຶ່ງ
ອີກດ້ວຍ ວິຊີ່ວິວີ ຂົບຮຽມເນື່ອງຜູ້ຄົນຮັມທັງຄວາມ
ເຊື່ອຖື່ອ ການຝຶນມື້ອ ຕິລປ ປັບປຸງ ບທກວີ ດົນຕົວ ແມ່
ກະຮະທັງຄວາມມົ່ງມີ ຄວາມຖຸກ່າຍາກ ແລະ ຄວາມກັ້າຫາຍຸ
ອີກທັງຄຸນຮຽມແລະ ສິລຫາຮຽມ ສາມາດແສດງອອກໄດ້ຍິ
ນາງຝຶລິປ່ອຊຸດນີ້

ໃນແນທສະກາລຕ່າງ ຖ້າ ມັກຈະມີກວາງແສດງ ຮາມລືລ໏າ
ໂດຍແພາງແນທສະກາລ “ດັສະຫາරາ” ລັ້ງຈາກຖຸດູເກັບ
ເກີຍເປັນຖຸດູກາລຂອງກວາງແສດງນາງຝຶລິປ່ອຊຸດນີ້ຈະຫາໝ
ໄດ້ທ້ວ່າ ໄປ

ສ່ວນໃນກວາງແພ່ວເສີລປ-ວັດນຮຽມແລ້ວ ນາງຝຶ
ລິປ່ອຮາມລືລ໏າແສດງໄດ້ທຸກເມື່ອທັງກາຍໃນປະເທດ ແລະ
ເພີ່ມແລ້ວວັດນຮຽມອອກປະເທດ ທີ່ຈະຕ້ອງເປັນຄະນະ
ນາງຝຶລິປ່ອທີ່ມີຄວາມສາມາດແລະ ມີຂໍ້ອເສີ່ງ

ນາງຝຶລິປ່ອດ້ານດີຍາຮາສ (Dandiya Ras Dance)

ການຝຶນຮັນດີຍາຮາສ ເປັນຄິລປອັນໄປປະກັນ
ໃຈຂອງຮູ້ກຸຈາრັດ ແລະ ສອຣາຈ්යුර ຜູ້ແສດງໃໝ່ໃນສັນ
ສອງອັນມີກະຊົງເລີກ ຖ້າ ຕິດຍູ້ທີ່ປ່າຍໄມ້ແຕ່ລະອັນ ເມື່ອ
ກະທົບກັນ ກະຊົງຈະສັງເສີ່ງດັ່ງກ້ອງກັງວາລເຂົ້າກັນ
ຈັງກວະດົນຕົວທີ່ເລີ່ມປະກອບ ດົນຕົວປະກອບກວາງແສດງ
ນັບຫ້ອັນຫຼັນມາກ ຜູ້ແສດງແຕ່ງກາຍແນບພື້ນມື້ອງສວຍງາມ
ຍື່ນເປັນວົງກລນ ຕ່າງກີ່ພື້ນຮັນຈຳໄດ້ດີ່ອື່ນສົອງອັນ ມຸນ
ຕ້ວ່າໄປມາ ແລະ ເສີ່ມ້າທີ່ຄື່ອຕີກະທົບກັນປະສານກັບຜູ້
ແສດງຄົນເກື່ອນທີ່ມີຄູ່ໂກລັກ ແລະ ຍື່ນອູ້ຕ່ອງຮັນກັນ ເສີ່ງໄມ້
ກະທົບກັນເປັນຈັງກວະແລະ ການເວົ່າງຕົວ ມຸນຕ້ວ່າໄປມາດູ
ເປັນຮະບັບນັ້ນ ການຄຸງໄມ້ກະທົບກັນຈະແມ່ນຢໍາ
ໄມ້ມີການຝຶດພິສາ ບາງຄົງທີ່ຕ້ອງສັບຄູ່ດ້ວຍຄວາມເຂົ້າຫາຍຸ
ແລະ ວຽດເວົ່ວມາກ



นาฏศิลป์ บันจารา (Banjara Dance)

การพ่อนรำชุดนี้มีลักษณะการพ่อนรำเป็นอิสระ เพราะเป็นการพ่อนรำของพากยิปซี (Gypsy) ผู้เรื่องไปทั่วถิ่น ลักษณะการร่ายรำจะดำเนินไปรอบ กองไฟ มี กลอง ซึ่งเรียก “โอลัง ” ติดตัวไปด้วยจังหวะ จะโคนค่อนข้างคึกคักมีความสนุกสนานตามแบบฉบับของชน การแต่งกายมุ่งกระโปรงหลักสีมีลวดลาย สวมเครื่องประดับประเภทคลิปพื้นบ้าน ผู้ชายมีผ้าคาดศรีษะ ทึ้งชาย และหญิงใช้ผ้าถายบีกคลุมศรีษะปล่อยชาย ผ้าลงด้านหลัง นาฏศิลป์แบบยิปซีแต่ละท้องถิ่นอาจจะแตกต่างกันอยู่บ้าง

นาฏศิลป์ราสลีดา (Raslila Dance)

เป็นการพ่อนรำด้วยเดิมของมุกุราและบรินดាវัน ที่ซึ่งดำเนินโนราณเรื่อว่าเป็นที่เกิดและเติบโตของพระกฤษณะ โดยปกติการพ่อนรำราสลีดาไม่มีขั้นตอนหน้าหนึ่ง เดือนก่อนงานจันมาสตามิ (งานครอบครัวในประเพณี)

พระกฤษณะ) ผู้แสดงไม่ใช่นักแสดงอาชีพ แต่ทว่าได้รับการคัดเลือกและอบรมเป็นพิเศษเพื่อแสดงการพ่อนรำชุดนี้ สิ่งสำคัญก็คือ ผู้แสดงต้องมีความศรัทธาอย่างจริงใจในองค์พระกฤษณะ โดยปกติจะจัดการแสดงชุดนี้ในบริเวณวัด

เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของพระกฤษณะ

การรำบังกรา (Bhangra Dance)

การรำบังกรา เป็นการร่ายรำแบบพื้นเมืองของชาวบัญชาป ซึ่งอยู่ทางภาคเหนือของอินเดีย การรำเน้นหนักไปทางหยอกล้อ สร้างความสนุกสนานตามแบบฉบับของชาวไร่ชาวนา ผู้แสดงร่ายรำเป็นวงกลมแสดงลวดลายในการกระโดดและสบัดมือ เท้า ยกไหล และแสดงออกซึ่งลีลาแปลง ๆ ตาม จังหวะเสียงกลองชลุยแฝด พร้อมด้วย ฉิ่ง ฉาน หากมีหญิงชาย ร่วมร่ายรำ ก็จะมีการหยอกล้อกันอย่างสนุกสนาน จัดได้ว่า การรำแบบนี้เป็นแบบอิสระ การแต่งกายฝ่ายชายมุ่ง

ໂສຮັງ ໂພກສີຮະບະ ສາຍງາມ ຝ່າຍທຸງກີ່ແຕ່ງດ້ວນແບບພື້ນ
ບ້ານສີສັນຄູດຈາດເປັນພິເສດ

การฟ้อนรำแบบนาค (Naga Dance)

ข้ามภูเขาให้มาลับไปทางตะวันออก เป็นที่ตั้งของ
ทุบเขามีชานหลายแผ่นอาศัยอยู่ กลุ่มที่สำคัญที่สุดรวม
ตัวกันเรียกว่า ชาวนาคा (นาค คือ นาค นั่นเอง)

ชาวมณฑลปูริ-นาคา (ผู้ผลิตของท้องถิ่น) ซึ่ง
เรียกว่า ชาวกาบุย มีศิลปการพื้นรำของตระดอง เรียก
ว่า “ปอนโซลัม” (Ponsolam - หมายถึงพ้าย)
ลักษณะสำคัญคือ การเคลื่อนไหวเหมือนกับความเร็ว
ของพ้าย ผู้แสดงต้องร้องเพลง หรือ ร้องตะโภไป
ตามจังหวะของเสียงกลองชาวกาบุยพื้นรำแสดงความ
ยินดีที่สามารถเก็บเกี่ยวพืชผลได้ ผู้แสดงเริ่มด้วยการ
นั่งกับพื้นแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้นอย่างช้า ๆ และบังคับลำตัว
ให้อยู่กับที่ แก่งงไกวสะโพกจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง
เป็นการแสดงที่เรียกว่า การพื้นรำกาบุยนาคา การ
แต่งกายของชาวนาคาดูแปลกดตา โดยเฉพาะในชุด
แสดงน้ำภูศิลป์ นุ่งผ้าถุง สวมเสื้อร้อยถัก และ สวม
เครื่องประดับบนศีรษะทำด้วยไม้ไผ่ แบงบานคล้ายพัด
ส่วนชายจะสวมเสื้อ สวมศีรษะด้วยเขาวัว หรือ เขา
ควาย และ บังก์สวมหมวกพื้นเมืองบังขแหง หรือ
ประดับด้วยขนสัตว์ การพื้นรำของชาวนาคาดูน่า
ดื่นเด้นและคึกคักเป็นที่สนบารมณ์ของผู้ชมมากที่เดียว

นาฏศิลป์ชาติพัฒนา (Santhal Dance)

นาฏศิลป์ชานทาง เป็นศิลปะการพื้นรำของรัฐ
พิหาร (Bihar) รัฐโอริสสา (Orissa) และ รัฐ-
เบงกอลตะวันตก ชาวชานทางมีนิสัยรักดุตรีและ
การพื้นรำมาแต่กำเนิด ดังนั้นประเพณีต่าง ๆ จึง
ต้องมีการพื้นรำเข้ามาเกี่ยวข้อง แม้กระนั้นวิถีชีวิต
และความเป็นอยู่ก็ถูกถ่ายทอดเป็นภาพสะท้อนอภิภ
ในรูปแบบของการพื้นรำ มีทั้งแบบมาตรฐาน และ
แบบล้อเลียนเพื่อ ความสนุนสนานเป็นสำคัญ

นาฏศิลป์กูมาน (Kumaon Dance)

กุเมาน์ เป็นคินเดนແຕบເທົ່ອກເກີນມາສັຍ ມີກິວທັກນີ້
ທີ່ດຳກຳມີຄືລົບການພ້ອນຮໍາທີ່ເປັນອກລັກຂະໜົນຂອງຕຸນອາງ
ລັກຂະໜະພຶເສຍຂອງນາງຄືລົບປັ້ງກຸມານ໌ ອີ່ຈຳກຳປຳສ່ວນ
ໜ້າກາກ ມີລົດຕາມແບບຈັນຂອງໝາວເຂົາ ຜົ່ງແສດງ
ອອກຄື່ງວິຊີ່ວິຫຼາກຂອງຕຸນກໍ່ຍົກກັບການປຸລູກໜ້າ ແລະ ທໍາໄວ່
ນອກຈາກນີ້ຢັ້ງສາມາດແສດງການພ້ອນຮໍາທີ່ມີເນື້ອຫາສາຮະ
ເກື່ຽກກັບນາມທັກກາລຸດຕ່າງໆ ເຊັ່ນ ການພ້ອນຮໍາທີ່ເຮັດວຽກ
“ ບຸນພາໄກລາສ , ເພິ່ນຮັກຫັບເພີ້ , ການແສດງທັກກາລ
ໂຄລີ ການຮໍາບວງສຽງເຈົ້າແມ່ນໜ້າທ່າເຖິງ ແລະ ການ
ຕຶກລອງອຕຣຸຂັນໜີ ເປັນຕົນ ”

อินเดียมีการพ่อนรำมาถาย ทั้งแบบดั้งเดิมที่เรียกว่า นาฏศิลป์แบบแผน และ การพ่อนรำแบบพื้นเมืองของท้องถิ่นต่าง ๆ บันดาลนิยมกังวังใหญ่ไฟศาลาที่มีชนบธรรมเนียมประเพณีอันก้าวมาจากแต่โบราณกาล นาฏศิลป์อินเดียจึงมีหลายรูปแบบ นาฏศิลป์ที่มีความงดงามน่าดูและเป็นที่นิยมแสดงในที่ต่าง ๆ คือ นาฏศิลป์แบบแผนดั้งเดิมที่อาศัยหลักนาฏยศาสตร์เป็นเกณฑ์ เลือกแสดงจากเรื่องราวของวรรณคดีและจากตำนานก้าวแก่ เช่น นาฏลีลาแห่งองค์พระอิศวร (พระศิ瓦) เรื่องนางอมราปัล (ในพุทธตำนาน) และ เรื่อง Narasingห์ avatar เป็นต้น จากนี้ จะขอเล่าเรื่องราวด้วยสรุปเกี่ยวกับนาฏลีลาทั้งสามเรื่องขอให้ผู้อ่านสร้างจินตนาการเอาเองตามท้องเรื่อง เพราะได้ทราบถึงลักษณะของนาฏศิลป์อินเดียพอสมควรแล้ว

นาฏลีลาแห่งองค์พระศิวะ (Dance of Shiva)

ดำเนินโบราณกล่าวว่า เมื่อพระศิวะทรงตีกลองโซกเทือนเคลื่อนไหวเป็นจังหวะเป็นครั้งแรก เพราะเมื่อพระองค์ทรงเคลื่อนไหวไปตามจังหวะกลอง ระบบสุริย์จักรวาลก็เกิดขึ้น พระศิวะผู้ร้ายรำ หรือ เรียกว่า “นาฏราช” เป็นแหล่งพลังงานแห่งจักรวาลซึ่งนักฟ้อนรำตามแบบแผนด่างให้การควรจะช้า การพ้อนรำดังกล่าวก็จะถึงสัญลักษณ์ ของพระศิวะ พระเอกาที่ปัลวิśwa ดวงเนตรสองข้าง หมายถึงพระอาทิตย์ และพระจันทร์ เครื่องประดับเป็นพระจันทร์ครึ่งซีก บ่งถึงการมีอำนาจควบคุมเหนือประเทศไทยและภูมิภาค ขณะ แล้ว ข้อมือ คือ ขุมพลังการควบคุมชีวิต พระนาฬีคงทรมพีญอบุญมาภูมิการ คือ สัญลักษณ์แห่งชัยชนะความชั่วร้ายทั้งมวล นักประดิษฐ์ศาสตร์คนสำคัญผู้มีความรู้ด้านศิลปะขออินเดีย คือ อันันต์ ทุมารัสาโน ผู้ดึงลีลาของพระอิศวร์ว่า “เป็นการแสดงออกอย่างเด่นชัดถึงอนุภาพของพระผู้เป็นเจ้าซึ่งผู้ครองราษฎร์ทั้งภูมิใจ” นักฟ้อนรำในชุดนี้ ต้องใช้อวัยวะเกือบทุกส่วนของร่างกายของตน นับตั้งแต่กล้ามเนื้อเล็กๆ ที่นัยน์ตา จนถึง แขน ขา มือ เท้า พร้อมกับการลีลาที่น่าเกรงขาม และ งดงามประทับใจ

นาฏศิลป์ชุด “อมราปัลี นางรำผู้เลอโฉม” (Amrapali)

นาฏศิลป์ชุดนี้ถอดความจากตำนานพระพุทธศาสนา ตอนสามaganam ว่า อมราปัลีผู้เลอโฉม เป็นนักฟ้อนประชำราษานักแห่งเมืองไเพศาลี มีค่าตัวถึงหนึ่งแสนกหาปันนะ ด้วยความสามารถอันมีเสน่ห์เป็นที่ประ Państนาของคนทั่วทุกสารทิศ กษัตริย์ ราชบัณฑิต มีอาจะจะแตะต้องนางได้ เพราะอมราปัลีได้รับสถาปนาเป็นสมบัติของแผ่นดิน แต่แล้ว นางต้องมาลงรักนักดันตระหง่านมุ่อย่างสุดซึ้ง ซึ่งเป็นการผิดกฎราชมณฑียรบาก และ ยังทราบภายหลังว่า นักดนตรีที่มุ่คนั้น คือ พระเจ้าพิมพิศาลาแห่งแคว้นเม็คูลอมตัวมาสืบความลับในเมืองไเพศาลี แล้วหนีกลับไป

เมืองเม็คูลอม เพื่อยกกองทัพมาบ่ายเมืองไเพศาลีซึ่งเป็นศัตรู แห่งความโศกเศร้าเสียใจและป่าด้วยสุดพารณา ตัดรากไม้ขาดตัดสาขาไม่ตัน อีกครั้งแผ่นดินแกรดรدارก็ติดทุนความทุกข์ที่ทันยากจะปรับจิตใจให้เป็นปกติ ในที่สุด แห่งความทุกข์ไศก และกับชาเป็นกิกขุณในที่สุด สดับพิงธรรมของพระตถาคตเป็นประจำ การแสดงนาฏศิลป์ชุดนี้เป็นที่นิยมกันมาก เพราะนาฏลีลาจะเริ่มต้นแต่การพ้อนรำในราชสำนักของเมืองไเพศาลี และดำเนินเรื่องไปจนถึงบรรยายกาศแห่งความทุกข์โศก นำส่งสาร และลงท้ายอย่างน่าครับญาณประทับใจด้วย ความมุ่นwhel อ่อนช้อย สุขุม และสงบสุขนิรันดร

นาฏศิลป์ชุด Narasingha Avatar (Narasimha Avatar)

ลีลางของนาฏศิลป์ชุดนี้ จะปรากวอยู่ในลักษณะการพ้อนรำเก็บทุกกรุบແบบ เพราะถือว่ามิเนื้อหาราระที่สำคัญยิ่ง เป็นอวตารปางหนึ่งของพระวิษณุ ซึ่งเป็นที่เครื่องบูชาของชนทั่วไป เป็นตอนที่เต็มไปด้วยความตื่นเต้น สำแดงปฏิหาริย์ และ ความมั่นคงแห่งครรชชาธรรม ซึ่งเป็นแนวปฎิบัติของชีวิตมนุษย์ ที่ยึดมั่นในพระผู้เป็นเจ้า ลักษณะสำคัญของนาฏลีชาดูนี้มีความเป็นมาดังจะกล่าวต่อไป หากจะนึกถึงภาพตามเนื้อเรื่อง ก็จะเห็นว่ามันแห่งนี้ตัน และ น่าดูเพียงใด นารสิงห์นั้นนี่ตัวเป็นคนและมีหัวเป็นสิงห์ ตัวเป็นคนและมีหัวเป็นสิงห์ ลักษณะส่างกันน่าเกรงขาม

อสุรหริรัญญาภิชุปุ คือ ผู้ปกครองเมืองอารยَا ว่า ซึ่งได้รับพระราชทานพระพรหมเนื้องจากได้บำเพ็ญตบะสวามีภักติพระพรมห์ด้วยความมั่นคงพากเพียร พระดังกล่าวคือ “ความเป็นอมตะ” กล่าวคือ หิรัญญาภิชุปุ ไม่อาจจะถูกฆ่าตายโดยเทพบุตรใด รวมทั้งหมู่มนุษย์ หรือ สัตว์ร้าย ไม่ว่าจะเป็นเวลากลางวัน หรือ กลางคืน ไม่ว่าจะอยู่哪里 ในหรือภายนอกที่อาศัยด้วยความกรงไว้ตามเป็นอมตะ หิรัญญาภิชุปุ จึงออกประกาศห้ามานาจารของตน ให้มีการกราบไหว้บูชา ตนเป็นพระเจ้าสูงสุดแต่ผู้เดียว แต่ทว่าพระโกรสของ

hiranya kasipu ชื่อ ประธาดา ผู้ซึ่งมีความครรภรา
ยิดมันในองค์พระวิษณุได้ปฏิบัติตามพระราชโองการ
ของพระบิดาแต่ประการใด ยังคงมีครรภชาต่อองค์พระ-
วิษณุอย่างไม่เสื่อมคลาย แม้จะต้องถูกทรงนานอย่าง
แสนสาหัสก็ตาม หิรัญญา Kasipu จึงได้มีบัญชาเรียกตัว
พระโอร疏ยังพระตำแหน่งเพื่อเกลี้ยก่อนด้วยความ
สุดเควน แสนรัก แต่ก็ไร้ผล พระองค์ยังประจักษ์ว่า
ประธาดาด้วยมีครรภราแหนแนต่องค์พระวิษณุ จึง
ทรงตรัสตามว่า เทพชื่องพระโอร疏ทรงทราบไว้วันนุชา
จะมีตัวตนอยู่ ณ ที่ดี หากมีจิรังก์ลงปราภูต้าให้ดู
สักที จะได้เห็นเด็กัน และแกลงชี้ไปที่เศพินประดุพระ
ตำแหน่งซึ่งประธาดาดีนอยู่ พลางเย็บหยันว่า ในสถาน
นั้นมีเทพอยู่หรือไม่ ประธาดาดีนยันด้วยความครรภรา
ว่า เทพที่พระองค์บูชาตนั้น ย่อมสถิตอยู่ทุกแห่ง
หิรัญญา Kasipu จึงใช้ท้าเตะเศพินต้นนั้นด้วยความพิโร
เชิงดูหมิ่น บัดดลนั้น เศพินก็สั่นสะเทือนเลื่อนลั่นหน่า
อัศจรรย์ยิ่งองค์พระวิษณุสำแดงเดชปราภูตากยใน
ลักษณะของนรสิงห์ ซึ่งมีรีวิตรึ่งคนครึ่งสิงห์ และ
จับร่างของหิรัญญา Kasipu ดึงเป็นขึ้น ๆ ในนามเพลบคำ
ณ ราณีประดุพระตำแหน่งนั้นของ องค์พระวิษณุสำแดง

อกินหาร เพื่อปักป้องผู้มีครรภราในพระองค์ให้พ้นจาก
การถูกรังแก โดยมิได้ลบล้างพระของพระพรหมที่ได้
ให้ไว้กับหิรัญญา Kasipu แต่อย่างใด กล่าวคือ

- นรสิงห์มีเช่น หรือ สัตว์ เต็มตัว เป็นเครื่องคน
ครึ่งสัตว์

- ไม่ใช่ เวลากลางวันหรือกลางคืน แต่เป็นเวลา
พlobค่ำ

- มิได้ถูกฆ่าตายภายใน หรือ ภายนอกชายคา
ที่พักอาศัย แต่เป็นที่ธารณีประดุ คือ ระหว่างภายนอก
และภายใน

นาฏศิลป์นรสิงห์渥การจึงเป็นการฟ้อนรำและ
การแสดงออกซึ่งศิลปกรรมลีลาที่นำประทับใจยิ่งพร้อม
กับดนตรีประกอบน้ำรำทึกใจมาก

ผู้เขียนพยายามเขียนร่องรอยของนาฏศิลป์อินเดีย
ในแบบต่าง ๆ ให้ทราบก็เพื่อประดับความรู้ ผู้เขียนมี
โอกาสได้ศึกษา ค้นคว้า สมภาษณ์ศิลปินผู้แสดง
นาฏศิลป์ และ มีประสบการณ์อยู่ใกล้ชิดกับวงการนี้
นานาเพสมควร จึงพยายามนำมาเล่าสู่กันฟังโดย
สังเขปเท่านั้น

