บทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในฐานะการสื่อสารของชุมชนของคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย

นางสาวเมษิยา ธาตุทอง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

ROLE AND FUNCTION OF KATHAK DANCE AS COMMUNITY COMMUNICATION OF INDIAN ETHNIC IN THAILAND

MISS MESIYA THADTHONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Performing Arts

Department of Speech Communication and Performing Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทหน้าที่ของการแสดงกถักในฐานะการสื่อสารชุมชนของชาวอินเดียในประเทศไทย
โดย	นางสาว เมษิยา ธาตุทอง
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……. ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

……... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

……. กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ สมฤทธิ์ ลือชัย)

เมษิยา ธาตุทอง : บทบาทหน้าที่ของการแสดงกถักในฐานะการสื่อสารชุมชนของชาวอินเดียในประเทศไทย (ROLE AND FUNCTION OF KATHAK PERFORMANCE AS COMMUNITY COMMUNICATION OF INDIAN IN THAILAND). อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 220 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทย 2. ศึกษารูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในชั้นเรียนเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลร่วมกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม , การสัมภาษณ์เชิงลึกจากครูผู้สอน นักเรียนและผู้ปกครองนาฏศิลป์กถัก และการเก็บข้อมูลจากชาวอินเดียจำนวน 150 คนที่อยู่ในประเทศไทยโดยใช้แบบสอบถาม

ผลการวิจัยพบว่าบทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทยมีดังนี้ 1. บทบาทการสืบทอดวัฒนธรรม 2. บทบาทการประสานสัมพันธ์ 3. บทบาทด้านความบันเทิง 4. บทบาทความเชื่อ รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยเป็นลักษณะการแสดงความสามารถของผู้แสดงเป็นชุดสั้นคล้ายระบำ ซึ่งมีความแตกต่างจากการแสดงเรื่องราวแบบในประเทศอินเดีย กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยพบว่า ได้มีการจัดการเรียนการสอนที่ สมาคมสตรีอินเดีย ซึ่งปัจจุบันสอน 4 วิชา คือ 1. นาฏศิลป์กถัก 2. กลองตับลา 3. ร้องแบบคลาสสิค 4. บอลลีวูด ในการเรียนจะแบ่งผู้เรียนเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. เรียนเป็นกลุ่ม 2. เรียนเป็นคู่ 3. เรียนเดี่ยว เนื้อหาในการเรียนการสอนแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1. พื้นฐานของนาฏศิลป์กถัก 2. การกระทบเท้า 3. การเคลื่อนไหว 4. การออกเสียง

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง.....ลายมือชื่อ นิสิต.....
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง .....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา 2554.....

5284733828 : MAJOR PERFORMING ARTS

KEYWORDS : KATHAK DANCE / PERFORMANCE

MESIYA THADTHONG: ROLE AND FUNCTION OF KATHAK PERFORMANCE AS COMMUNITY COMMUNICATION OF INDIAN IN THAILAND. ADVISOR : JIRAYUDH SINTHUPHAN,Ph.D., 220 p.p.

The objective of this research were to study the roles and functions of Kathak performance, as well as the process of its transmission among Indian communities in Thailand. The research was carried out by participant - observation in the classroom, observation, in-depth interview – with kathak's teachers, kathak's students and parents, and questionnaire 150 indians in Thailand.

The result of this research can be found that roles of Kathak performance have 4 aspects, including conserving Indian culture, coordinating Indian people society, and respecting Indian God. The attribute of Kathak performance in Thailand is only the concise show (short dance) which differs from performing Kathak dance in India. Moreover, the transmittion of Kathak performance can be found in Indian Woman's Club. In which there are 4 coures, including Kathak performance, Tabla(Indian drum), Indian classical singing and bollywood. In those classes, students may be devided in 3 classes (group, couple and private). In terms of content of Kathak's classes, there are 4 parts, including Kathak dance basic discipline, foot – work using of Kathak dance, Kathak's movement, and the specific wording using for dancing Kathak .

Department : Speech Communication and Performing Arts..Student's Signature .....

Field of Study : Performing Arts..... Advisor's Signature .....

Academic Year : 2011 .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้อย่างสมบูรณ์นั้นเป็นเพราะ ได้รับคำแนะนำและความเอื้อเฟื้อ อีกทั้งยังได้รับความช่วยเหลือและแนะแนวในการทำวิทยานิพนธ์จากผู้ทรงคุณวุฒิในด้านต่างๆเป็นอย่างดี ข้าพเจ้าจึงใคร่ขอขอบพระคุณบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องซึ่งมีรายนามดังนี้

1. อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาในการแก้ปัญหาและแนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ รวมทั้งการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

2. อ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำและตรวจสอบการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3. Varada Vasant Phadke อาจารย์ผู้สอนการแสดงกถักที่ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์

4. Mukta Mulye อาจารย์ผู้สอนการแสดงกถักที่ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์

5. Priyanka Dandekar อาจารย์ผู้สอนการแสดงกถักที่ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์

6. ดร. รานี พละพงษ์พาณิชย์ ผู้ดูแลสมาคมสตรีอินเดียที่ให้คำแนะนำด้านประวัติของสมาคมสตรีอินเดีย

7. อาจารย์ของสมาคมสตรีอินเดียทุกท่านที่เอื้อเฟื้อข้อมูลในเรื่องต่างที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก

8. คณะนักเรียนและผู้ปกครองของสมาคมสตรีอินเดียที่เอื้อเฟื้อข้อมูลในการสัมภาษณ์

ท้ายสุดนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา และเพื่อน พี่ น้อง ที่ให้การสนับสนุนในด้านกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี อีกทั้งอาจารย์ทุกท่านที่ช่วยประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ข้าพเจ้าจนสามารถสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จ

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"แขก" ในประเทศไทยนอกจากใช้เรียกชาวมุสลิมแล้ว ยังเรียกใช้เรียกชาวไทยเชื้อสายอินเดีย อีก 3 กลุ่ม ได้แก่ แขกซิกข์ แขกนามธารี และแขกพราหมณ์ ซึ่งอพยพหนีความยากลำบากจากอินเดีย มาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของไทย

ชาวไทยเชื้อสายอินเดีย ร้อยละ 80 เกิดในแผ่นดินไทย หลายคนจึงหันมาพูดภาษาไทยกัน มีส่วนน้อยที่สามารถพูดภาษาดั้งเดิมของตนเองได้ หากแต่ก็ยังคงดำรงวัฒนธรรมบางส่วนเอาไว้ไม่ว่าจะเป็นอาหารหรือการแต่งกาย ส่วนวัฒนธรรมในด้านศิลปะการแสดงนั้นไม่ค่อยจะเด่นชัดเท่าที่ควร ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย

นาฏศิลป์อินเดียเป็นศิลปะการละครที่นับว่าเก่าแก่ที่สุดรวมทั้งเป็นรากฐานของนาฏศิลป์เอเชียเกือบทุกประเทศ โดยมีรากฐานของความคิดและรูปแบบพื้นฐานจากอินเดียร่วมกัน ศิลปะการละครของอินเดียมีความเกี่ยวข้องผูกพันกับศาสนาฮินดูอย่างแยกกันไม่ออก

ชาวฮินดูมีความเชื่อว่า คัมภีร์ภารตนาฏยศาสตร์ (Bharata Natayasastra) เป็นคัมภีร์โบราณและสมบูรณ์ที่สุดว่าด้วยทฤษฎีและศิลปะการฟ้อนรำและการละครของอินเดีย นักปราชญ์พระภรตฤาษี (Bharata Muni) เป็นผู้ได้รับพระราชทานศาสตร์แห่งนาฏลีลาทั้งหลายทั้งปวงจากพระพรหมและพระศิวะ ความเชื่อโบราณของชาวฮินดูดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า ทำไมชาวฮินดูจึงยกย่องพระศิวะเป็น"นาฏราชา" ทั้งนี้เพราะความเชื่อตามโบราณเล่าว่า พระศิวะ ทรงตระหนักว่าศิลปะการแสดงที่พระพรหมทรงอำนวยการสร้างขึ้นนั้น ยังขาดซึ่งการแสดงออกเชิงระบำ จึงได้ประทานเสียงดนตรีและท่ารำแก่หมู่เทพ จัดนางฟ้าบนสวรรค์มาฟ้อนรำประกอบการแสดงในครั้งนั้น ด้วยเหตุนี้การแสดงนาฏศิลป์และละครของอินเดียจึงต้องประกอบด้วยเสียงดนตรีและระบำเสมอ(มาลินี ดิลกวาณิช, 2543:11)

ศิลปะการแสดงของอินเดียสามารถแบ่งออกได้มากมายหลายชนิด หนึ่งในนั้นคือระบำกถัก ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของอินเดียเหนือที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของชาวฮินดูและชาวมุสลิม

กถัก (Kathak) เป็นศิลปะการแสดงที่อาศัยศิลปะการเล่าเรื่องด้วยการฟ้อนรำถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมได้เข้าใจและเข้าถึงอย่างซาบซึ้งในเรื่องของความเชื่อเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งปวงที่ชาวอารยันนับถือ ในปัจจุบันนาฏศิลป์กถักมีศูนย์กลางการฝึกสอนอยู่ 3 แห่งในประเทศอินเดีย ได้แก่ ไชปูร์หรือชัยปุระ (Jaipur) ในราชสถาน,ลัคเนา(Lucknow) ในอุตตรประเทศและที่สุดท้ายคือสถาบัน กถัก เคนดรา ในนิวเดลี แต่สำหรับในประเทศไทยนี้มีศูนย์กลางการสอนระบำกถักอยู่เพียงแห่งเดียว คือ Indian Women's Club (สมาคมสตรีอินเดีย) สถาบันสำหรับฝึกสอนศิลปะการแสดงและดนตรีอินเดียและเป็นสถาบันเดียวที่มีอยู่ในประเทศไทย โดยมีครูผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเดินทางมาจากประเทศอินเดียเพื่อฝึกสอนโดยเฉพาะ

ผู้วิจัยเป็นผู้หนึ่งที่มีความสนใจและต้องการศึกษานาฏศิลป์กถัก โดยผู้วิจัยจะเป็นส่วนหนึ่งในการเข้าร่วมเรียนนาฏศิลป์กถักกับทางสถาบันโดยมีครูผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ฝึกสอนให้ ซึ่งผู้วิจัยมีความต้องการที่จะศึกษาบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวไทยเชื้อสายอินเดีย และศึกษารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย พร้อมทั้งรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนนาฏศิลป์กถัก ศึกษาและสังเกตผู้ที่มาเข้าร่วมเรียนโดยการเก็บข้อมูลของผู้ที่มาเรียน การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์กถักจำนวน3ท่าน, การสัมภาษณ์ผู้ปกครองและผู้ที่มาเรียนตลอดทั้งการสอบถามข้อมูลจากชาวอินเดียในประเทศไทยจำนวน150คน ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการช่วยสืบทอดและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงอินเดียที่เป็นรากฐานของการแสดงนาฏศิลป์เอเชียหลายต่อหลายประเทศให้คงอยู่สืบเนื่องต่อไป

คำถามนำวิจัย

1. นาฏศิลป์กถักมีบทบาทและหน้าที่ในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทยอย่างไร
2. รูปแบบการแสดงและการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาท และหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทย

2. เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทย

2. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษารูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยที่สมาคมสตรีอินเดียของประเทศไทยตั้งแต่ช่วงเวลาปลายเดือนธันวาคม - เดือนมีนาคม พ.ศ. 2554

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

กถัก หมายถึง นักเล่านิทาน ที่ต้องอาศัยศิลปะการเล่าเรื่อง ศิลปะการแสดงและการฟ้อนรำในการถ่ายทอดเรื่องราวของตนให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงอย่างซาบซึ้ง ซึ่งลักษณะเด่นของนาฏศิลป์กถักคือการกระทบเท้ากับจังหวะของกลอง การหมุนตัวและการหยุดแบบกะทันหัน ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงของอินเดียตอนเหนือ

นาฏศิลป์อินเดีย หมายถึง ศิลปะการแสดงฟ้อนรำที่แสดงโดยลีลาท่าที เพื่อสร้างสรรค์ความงามบริสุทธิ์ของท่ารำ เป็นเครื่องถ่ายทอดความหมาย อารมณ์ความรู้สึก และเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรมของอินเดีย(คัมภีร์นาฏยศาสตร์: ภรต)

คัมภีร์ภารตนาฏยศาสตร์ หมายถึง คัมภีร์โบราณที่มีความสมบูรณ์ที่สุดที่ว่าด้วยเรื่องทฤษฎีและศิลปะการฟ้อนรำและการละครของอินเดีย

ละครชุมชน หมายถึง ละครสมัครเล่นที่คนในชุมชนหัดเล่น ฝึกซ้อม และกำกับกันเอง เพื่อเป็นมหรสพ อีกความหมายหนึ่งคือ ละครเพื่อชุมชนหรือละครเพื่อการพัฒนาชุมชนหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นละครภาคประชาชน

สื่อสารการแสดง หมายถึง การสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก

กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง ขั้นตอนหรือวิธีการสอนสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากผู้สอนไปยังผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ตามที่ผู้สอนต้องการ ซึ่งในการสอนของแต่ละบุคคลนั้นอาจจะแตกต่างกันออกไปแล้วแต่วิธีการของผู้สอนเพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้

บทบาท หมายถึง บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักที่มีต่อสังคมคนอินเดียในประเทศไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ทราบถึงบทบาท และหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทย
2. เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย
3. เพื่อให้ทราบถึงสื่อสารการแสดงของกลุ่มชาติพันธ์ในประเทศไทย

บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ความเป็นมาของนาฏศิลป์กกัก

นาฏศิลป์อินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของนาฏศิลป์เอเชียหลายประเทศ ตามประวัติศาสตร์แล้วการเผยแผ่อารยธรรมอินเดียมีบทบาทที่สำคัญต่อการพัฒนาทางศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศต่างๆในภูมิภาคเอเชีย รากฐานที่คงไว้ได้แก่ ศาสนาและแนวคิด รสนิยมทางศิลปะ เมื่อนำไปปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมพื้นบ้านแล้วจะได้ลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นในแต่ละประเทศ มีลักษณะร่วมที่เห็นชัดเจนคือ ลีลาการแสดงออก เนื้อหาสาระ จุดประสงค์และแรงบันดาลใจ

ศิลปะการแสดงของอินเดียมีความเกี่ยวข้องผูกพันกับศาสนาฮินดูอย่างมาก ชาวฮินดูมีความเชื่อด้วยว่า คัมภีร์ภารตนาฏยศาสตร์ (Bharata Natayasastra) เป็นคัมภีร์โบราณและสมบูรณ์ที่สุดว่าด้วยทฤษฎีและศิลปะการฟ้อนรำและการละครของอินเดีย นักปราชญ์ชื่อ ภารตะมุนี (Bharata Muni) เป็นผู้ได้รับพระราชทานศาสตร์แห่งนาฏลีลาทั้งหลายทั้งปวงจากพระพรหมและพระศิวะ ตามความเชื่อเล่าว่า พระศิวะเป็นผู้ให้กำเนิดเสียงไพเราะของดนตรีและผู้สร้างลีลาและจังหวะระบำอันงดงาม ทรงตระหนักว่าศิลปะการแสดงที่พระพรหมทรงอำนวยการสร้างขึ้นนั้นยังขาดซึ่งการแสดงออกเชิงระบำ จึงได้ประทานเสียงดนตรีและท่ารำแก่หมู่เทพ จัดนางฟ้ามาประกอบการแสดงในครั้งนั้น ด้วยเหตุนี้การแสดงนาฏศิลป์และละครของอินเดียจึงต้องประกอบด้วยเสียงดนตรีและระบำ ศิลปะการแสดงของอินเดียเน้นที่ความงามและความไพเราะของคีตศิลป์ประกอบกันเป็นสำคัญ คำว่า “นาฏยา” ซึ่งแปลว่า “การละคร” ในความหมายนี้รวมถึงร่ายรำ การขับบทกวี และดนตรีผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างเหมาะสม (มาลินี ดิลกวณิช.2543 :10-11)

1. ความเป็นมาของนาฏศิลป์กถัก

“กถัก” แปลว่า นักเล่านิทาน ผู้เล่านิทานจะอาศัยศิลปะการเล่าเรื่องศิลปะการแสดงและการฟ้อนรำมาถ่ายทอดเรื่องราวที่ตนเล่าให้ผู้ชมได้เข้าใจ จากการศึกษาข้อมูลของผู้วิจัยได้พบว่า นาฏศิลป์กถักนั้นเป็นนาฏศิลป์ของอินเดียภาคเหนือถือกำเนิดขึ้นมายาวนาน โดยการแสดงนั้นจะแสดงผ่านนักเล่านิทานโดยจะนำเอาเรื่องราวจากตำนาน วรรณกรรม และศิลปะมาเผยแพร่ โดยจะนำเอาดนตรีและระบำมาประกอบการร่ายบทกวีอันไพเราะ จุดมุ่งหมาย

หลักของการแสดงกถักในยุคโบราณนี้เพื่อปลูกฝังความเชื่อเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงที่ชาวอารยันนับถือ

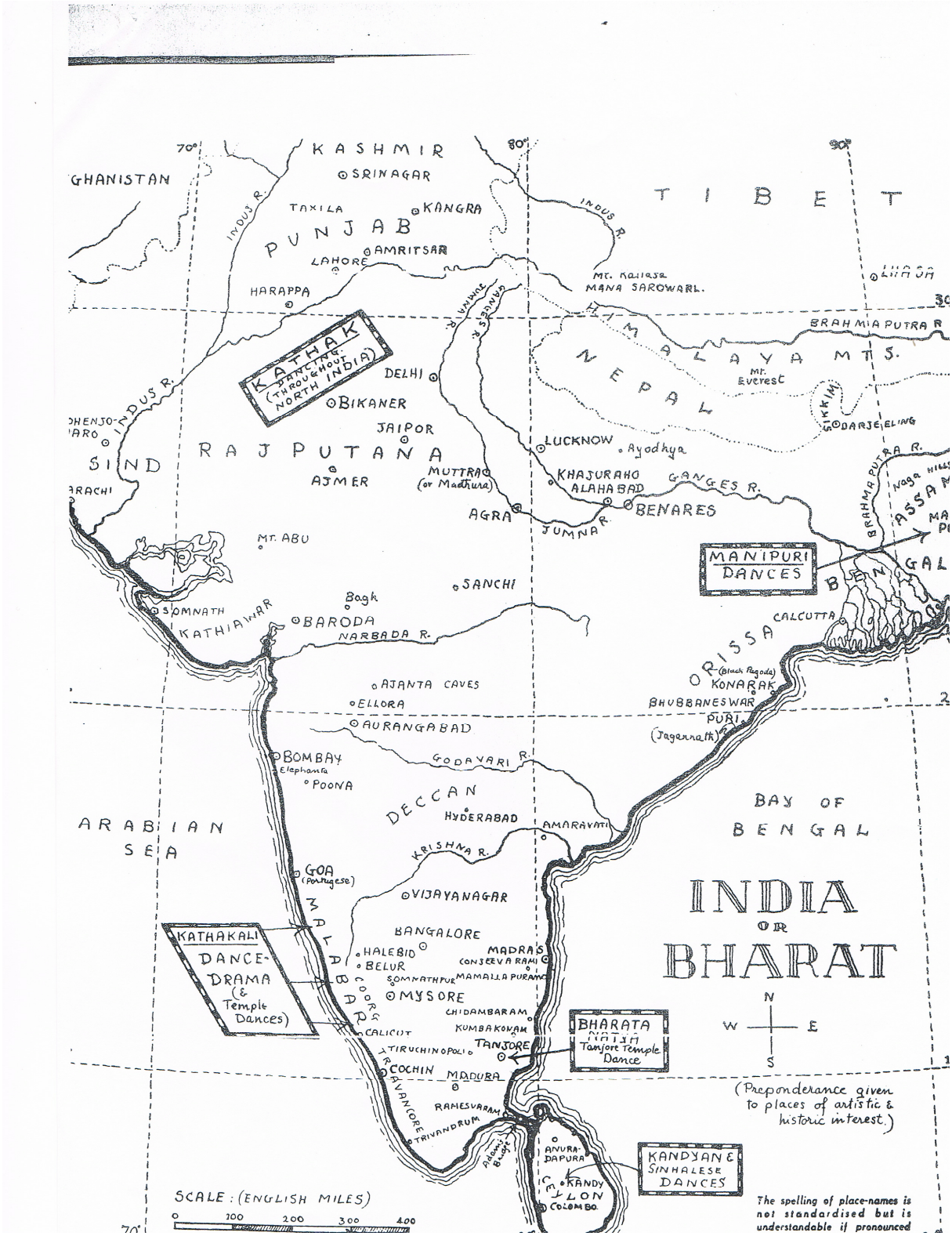
นาฏศิลป์กถักแม้จะเป็นนาฏศิลป์ของอินเดีย แต่อยู่ภายใต้การปกครองของผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม การพัฒนาของนาฏศิลป์กถักได้เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม กระบวนทางความคิดและศาสนาวัฒนธรรมซึ่งได้รับผลกระทบจากอารยธรรมมุสลิม ความเชื่อและทัศนคติของชาวมุสลิมได้สร้างผลกระทบที่รุนแรงต่อประเพณีการแสดงกถักในเวลานั้น ในที่สุดคณะแสดงกถักต้องอพยพลงมาตอนกลางของอินเดีย ซึ่งได้ราชนิกุลในตระกูลราชปุต (Rajput) เป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำจุน เมื่อเวลาผ่านไปศาสนาอิสลามและศาสนาฮินดูต่างยอมรับกันและกันได้มากขึ้น ศาสนาอิสลามมีลัทธิซูฟี (Sufism) ซึ่งเผยแพร่มาจากเปอร์เซียก่อตัวขึ้นในอินเดีย ส่วนศาสนาฮินดูเกิดลัทธิภักดี (Bhagi) ทั้งสองลัทธิต่างเน้นการแสดงความรักและภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้าทั้งสองลัทธิสั่งสอนคล้ายกันคือ ให้มีความอดทนและอดกลั้น หมั่นฝึกฝนจิตใจแห่งความภักดีที่มีต่อองค์พระผู้เป็นเจ้า และต้องอุทิศตนรับใช้มนุษยชาติ การมองโลกด้วยทัศนคติที่มองเห็นมนุษย์ทุกระดับชั้นมีความสำคัญและเท่าเทียมกันเช่นนี้ ย่อมแสดงว่าอิทธิพลของศาสนาอิสลามได้เข้ามามีส่วนเปลี่ยนแปลงทัศนคติของชาวฮินดูแล้ว ชาวมุสลิมเองก็เกิดความเข้าใจในแก่นแท้ของศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูมากขึ้น เริ่มเปิดใจกว้างยอมรับและชื่นชมศิลปะต่างๆของฮินดู และในเวลาต่อมาก็ได้สนับสนุนให้มีการแสดงต่างๆในราชสำนัก ความนิยมในระบบความเชื่อของศาสนาที่เน้นความภักดีเป็นหลักปฏิบัตินี้ ได้ทำให้เกิดลัทธิฮินดู “ไวษณพ” ที่นับถือพระวิษณุเป็นพระเจ้าองค์เดียว การเคารพบูชาพระวิษณุเป็นไปในรูปของอวตารปางต่างๆของพระองค์ ที่สำคัญที่สุดคือ ปางพระกฤษณะ และพระราม

ลัทธิไวษณพมีอิทธิพลต่อนาฏศิลป์กถักในด้านเนื้อหาของการแสดง เช่น นำบทกวีบทสวดอันไพเราะซึ่งเกิดจากความศรัทธาและภักดีต่อพระวิษณุมาใช้เป็นบทขับร้อง แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระกฤษณะในฐานะหนุ่มผู้เลี้ยงวัวและสาวรีดนมวัว “โคปี” (gopi) โดยมีคู่รักที่ชื่อ ราธา (Radha) ความนิยมชื่นชอบในองค์พระกฤษณะซึ่งชาวฮินดูโดยทั่วไปให้ความนับถืออย่างยิ่งอาจจะอธิบายได้ด้วยเหตุผลหลัก 2 ประการ ประการแรก เรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างพระกฤษณะกับนางราธา เปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์แห่งความรักที่องค์พระกฤษณะมีต่อมวลมนุษย์ อีกประการหนึ่ง องค์พระกฤษณะที่ปรากฏในนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ มักจะมีรูปพรรณผิวคล้ำคล้ายชนเผ่าทราวิฑของอินเดีย ซึ่งมีนิสัยใจคออบอุ่นดึงดูดให้คนเข้าใจและภักดีอย่างเป็นธรรมชาติ แสดงว่าศิลปะการแสดงสามารถเข้าถึงประชาชนทั่วไปได้ด้วยวิธีที่เหมาะสมกับแนวความเชื่อของชาวฮินดู และการเสนอภาพลักษณ์ขององค์พระกฤษณะให้ละม้ายใกล้ตัวประชาชน

ส่วนใหญ่ เพื่อเกิดความรู้สึกร่วมและเกิดความรู้สึกยอมรับ เรื่องราวของพระกฤษณะและตำนานต่างๆ ได้กลายเป็นเรื่องราวที่เด่นที่สุดในการแสดงกถักในสมัยราชสำนักของโมกุล

นาฏศิลป์กถักเจริญรุ่งเรืองที่สุดในยุคทองของราชวงศ์โมกุล คือ ยุคสมัยของพระเจ้าอัคบาร์มหาราช (Akbar) ยอมรับการเจริญไมตรีโดยการสมรสกับเจ้าหญิงของชนชาติต่างแดน การรับเจ้าหญิงแห่งราชปุต มาเป็นพระสนมเอก มีผลทำให้ศิลปะและการแสดงของอินเดียฟื้นตัวและเจริญรุ่งเรืองขึ้นมาได้ โดยเฉพาะนาฏศิลป์กถักได้รับการสนับสนุนอย่างดี และกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของนาฏศิลป์กถักที่เดียว ทั้งนักเต้น นักดนตรี และกวี ต่างหลั่งไหลมารับใช้อยู่ในราชวังแห่งใหม่ที่ชื่อว่า “ฟาเตปูร์ สิขรี” (Fatehpur Sikri) และราชวังของพระราชาในแคว้นต่างๆ ในยุคนี้ เนื้อหาไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะตำนานและเทพนิยายของฮินดูเท่านั้น ได้แสดงทั้งเรื่องราวที่สะท้อนชีวิตในราชสำนักและสังคมร่วมสมัย การหันเหออกจากเป้าหมายเดิมซึ่งเน้นความสำคัญของการแสดงความภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้าได้ทำให้เกิดวิวัฒนาการทางด้านนาฏลีลา คือ เริ่มให้ความสนใจไปยังจังหวะและลีลาการร่ายรำ พัฒนาการร่ายรำและการเคลื่อนไหวตัวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้น เกิดการสร้างสรรค์ท่าหยุดกะทันหัน และท่าหมุนตัวหลายๆรอบควบคู่ไปกับการคิดคำนวณจังหวะการเต้นและทำนองเพลง ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในนาฏศิลป์กถักในแบบปัจจุบันซึ่งมีศูนย์กลางการฝึกสอนอยู่ 3 แห่ง คือ

1. ไชปูร์หรือชัยปูระ (Jaipur) ในราชสถาน
2. ลัคเนา (Lucknow) ในอุตตรประเทศ
3. สถาบันชื่อ กถัก เคนดรา (Kathak Kendra) ในนิวเดลี



ภาพที่ 1 แผนที่ Garana of kathak.

“การานา” (Karana) ต่างสืบทอดศิลปะกถักในวงศ์ตระกูลของตน การานาแต่ละสายเน้นความมีเอกลักษณ์ในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเล่นดนตรีและใช่เครื่องดนตรี การขับร้อง เทคนิคการแสดงออกและการฟ้อนรำ ไชปูร์และลัคเนาถือว่าเป็นสองสำนักที่เก่าแก่ และมีประเพณีสืบทอดของตน

สำนักไชปูร์ เป็นการานาสายสำคัญที่ได้รับการอุปถัมภ์จากผู้ปกครองชาวราชปุตแห่งราชสถาน สำนักนี้จะเน้นความสำคัญทางด้านศาสนา

สำนักลัคเนา การานาสายนี้พัฒนาขึ้นมาในแบบฉบับของคนเองโดยมีผู้ครองนครอาวัด (Avadh) เป็นผู้อุปถัมภ์ เอกลักษณ์พิเศษของสำนักนี้คือ รากฐานทางด้านบทเพลง บทกวี และเนื่อร้องประกอบดนตรี และเทคนิคของการเต้นกระทบเท้าควบคู่กับการเคาะจังหวะดนตรี

สถาบันกถักที่นิวเดลีต้องอาศัยครูผู้เชี่ยวชาญจากทั้งสองสำนักเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้และเทคนิคการร่ายรำ

นาฏศิลป์กถักมีลักษณะแบบบูรณาการ คือ มีความผสมผสานกลมกลืนกับวัฒนธรรมบางอย่างของเปอร์เซียและอาหรับ ภายใต้การสนับสนุนของมุสลิม นาฏศิลป์กถักพัฒนาไปในด้านสุนทรีย์ของท่ารำบริสุทธิ์เน้นการฟ้อนรำแบบนฤตตา ไม่สนใจเรื่องราวหรือระบำละครแบบนฤตยาและนาฏยา ลักษณะสำคัญของนาฏศิลป์แบบกถักคือ การฟ้อนรำด้วยการกระทบเท้าและการก้าวเท้าสลับซอยตามจังหวะอย่างรวดเร็ว ฉับไว และอย่างแม่นยำ การเหวี่ยงตัว หมุนตัว สลัดแขน ขยับมืออย่างมีแบบแผนสวยงาม

รูปแบบการแสดง

การเต้นกระทบเท้า มี 2 ลักษณะคือ

1. “ตัตการ์” (Tatkar) ท่าพื้นฐานสำหรับนักเรียนนาฏศิลป์กถักแต่ละคนจะต้องฝึกเป็นอันดับแรก เวลาฝึกจะไม่มีเสียงกลองหรือเสียงดนตรีใดๆประกอบ ผู้ฝึกจะต้องอาศัยลูกกระพรวนที่ผูกไว้ที่ข้อเท้าเป็นเครื่องบอกจังหวะและนับจังหวะด้วยตนเองอยู่ในใจ สำหรับในการเต้นจริงต้องประสานจังหวะให้ลงตัวพอดีกับเสียงกลองหรือเครื่องเคาะจังหวะอื่น ผู้เต้นที่มีความสามารถสูงต้องโต้ตอบประชันขันแข่งกับผู้ตีกลองได้อย่างสนุกสนานตื่นเต้น ความสำเร็จของทั้งสองฝ่ายอยู่ตรงที่สามารถหยุดลงในจังหวะที่ตรงกันพอดี

2. “ตอราห์” (Torah) ท่าเต้นพิเศษเมื่อต้องการแสดงลีลากระทบเท้าโดยเฉพาะส่วนอื่นๆของร่างกายจะไม่เคลื่อนไหว อาศัยลูกกระพรวนที่ข้อเท้าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการ

เคลื่อนไหว ได้ทั้งความงดงามของท่าเต้นและเสียงของลูกกระพรวนไพเราะคล้ายเสียงเครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง

ในการฟ้อนรำแบบกถักมีกระบวนจังหวะช้าและเร็วจำนวนมากมาย ในตอนเริ่มต้นและตอนจบของกระบวนจังหวะแต่ละชุด ผู้เต้นจะวางท่าเต้นพื้นฐานที่เรียกว่า “หัสตัก” (Hastak) ก่อนที่จะเปลี่ยนและเริ่มต้นเข้าสู่จังหวะเต้นในชุดใหม่ซึ่งมักจะเร็วขึ้น ส่วนการหมุนตัวเรียกว่า “จักการ์” (Chakkar) ความงดงามของท่าหมุนตัวอยู่ที่ผู้เต้นสามารถหมุนได้ด้วยความเร็วฉับไว รักษาจุดยืนได้ตลอดเวลา

แนวเรื่องที่นิยมแสดง

1. เรื่องราวในสมัยเด็กที่เล่าถึงองค์พระกฤษณะจุติมาเกิดบนโลกเป็นบุตรบุญธรรมของนางยโสทะ (yasoda) และนางได้เห็นปราฏการณ์อันมหัศจรรย์ ด้วยตาของนางเอง เหตุการณ์นี้ได้เกิดขึ้นเมื่อกุมารน้อยเคี้ยวสิ่งในปาก นางยโสทะเข้าใจผิดนึกว่าเคี้ยวดินจึงจับอ้าปาก และแล้วปรากฏภาพแห่งความเป็นจริงเกี่ยวกับสรรพสิ่งในโลกและความเร้นลับทั้งปวงก็ปรากฏขึ้น นางจึงมั่นใจว่าบุตรที่นางเลี้ยงดูอยู่นั้นเป็นองค์พระผู้เป็นเจ้ามาโปรดสัตว์
2. เรื่องราวในวัยหนุ่ม เล่าถึงพระกฤษณะในวัยหนุ่มผู้ยึดอาชีพโควินทร์คือ หนุ่มเลี้ยงวัวโดยมีขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีประจำพระองค์ ชอบหยอกล้อสาวเลี้ยงวัวและนางราธาผู้เป็นคนโปรดเพราะงดงามที่สุด เรื่องราวที่พบบ่อยครั้งคือ ฉากการวิ่งสนุกสนานบนทุ่งหญ้าอันกว้างใหญ่ชื่อ วรินทบัน (Vrindaban) และมวลมนุษย์ก็มีความภักดีต่อพระองค์
3. เรื่องราวพระกฤษณะในมหาภารตยุทธ์ ในฉากที่พระกฤษณะเป็นสารถีรถศึกของพระอรชุน ทรงตรัสสอนพระอรชุนให้สำนึกถึงหน้าที่และความรับผิดชอบในสนามรบ ในฐานะผู้ปกครองต้องมีหน้าที่ทำเพื่อประชาชน แล้วตรัสสอนว่ามนุษย์ควรกระทำตามหน้าที่ด้วยความมานะพยายามโดยไม่หวังรางวัลหรือการตอบแทนและลาภยศใดๆทั้งสิ้น

เรื่องราวเหล่านี้เป็นแหล่งข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการผลิตผลงานของศิลปินในแขนงต่างๆ เช่น บทกวี บทขับร้อง บทสวด ทำนองเพลงประกอบนาฏศิลป์ และการคิดท่าทางร่ายรำตามเรื่องราวเหล่านี้

นาฏศิลป์กถักสามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เพราะลีลาท่าเต้นมีลักษณะเป็นกลางไม่แข็งเกินไปหรืออ่อนเกินไป มีรูปแบบผสมของลีลาตันทวาและลาสยา ผู้เต้นควรมีรูปร่างบอบบางสูงสง่า เวลายืน ลำตัวอยู่ในแนวตรงเสมอ ส่วนใบหน้าของผู้เต้นจะก้มลงต่ำ

เล็กน้อยเป็นการแสดงอาการถ่อมตน หากแต่สายตาของผู้เต้นมองไปยังผู้ชมตลอดเวลา สีหน้าจะสงบนิ่ง

รูปแบบการแต่งกาย

สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่คือ แบบฮินดูและมุสลิม

1. เครื่องแต่งกายแบบฮินดู ชุดของฝ่ายหญิงที่นิยมใช้มี 2 ชุด คือ

- ชุดกระโปรงคากรา (Ghaagra) กับผ้าคลุมไหล่ออร์นี (Orhni) คากราเป็นกระโปรงยาวโดยใช้ผ้าพันรอบตัว ชายผ้ามีความงดงาม ส่วนท่อนบนของลำตัวสวมเสื้อเอวลอยแขนสั้นแนบตัวที่เรียกว่า “โจลี” (Choli) ใช้สีที่ตัดกับสีกระโปรง คลุมไหล่ด้วยผ้าออร์นีเบาบางดูโปร่งใสงดงามด้วยเลื่อมทอง เครื่องประดับที่นิยมใช้กับเครื่องแต่งกายชุดนี้ออกจะหรูหราฟู่ฟ่า หน้าผากประดับด้วยเครื่องประดับเฉพาะที่เรียกว่า “ติกะ” (Tika)

ภาพที่ 2 ชุดกระโปรงคากรา

- ชุดแต่งกายที่เรียกว่า “สาหรี” (Sari) ซึ่งเป็นชุดแต่งกายประจำชาติของสตรีอินเดียในปัจจุบัน เครื่องประดับคล้ายคลึงกับเสื้อชุดแรก

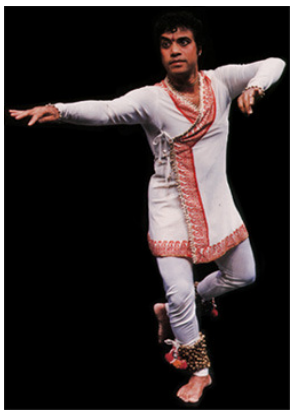
ภาพที่ 3 ชุด สาหรี

ส่วนเครื่องแต่งกายแบบฮินดูของฝ่ายชาย มักสวมกางเกงขายาวผ้าไหม ท่อนบนไม่สวมเสื้อ ใช้เครื่องประดับหลายชิ้นเช่นเดียวกับผู้หญิง

ภาพที่ 4 ชุดแต่งกายแบบฮินดูของฝ่ายชาย

2. เครื่องแต่งกายแบบมุสลิม คือ เครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากเปอร์เซียในยุคทอง ทั้งชายและหยิงสวมกางเกงแนบตัวที่เรียกว่า “จุสท์ ปาจามา” (Chust Pajama) นิยมใส่สีสดใสสะดุดตา สวมทับด้วยชุดกระโปรงที่เย็บติดกับเสื้อท่อนบนคอปิดมิดชิดที่เรียกว่า “อังการ์คา” (Angarkha) บนศรีษะอาจจะประดับให้งดงามหรือใช้เครื่องตกแต่งพิเศษที่เรียกว่า “ซูมาร์” (Jhumar) หรือ “จัปกา”(Chapka) มีรูปร่างคล้ายพัดประดับแนบกับทรงผม ส่วนผู้เต้นฝ่ายชายสวมเสื้อแขนยาวปล่อยชายเสื้อยาวถึงเข่า มีผ้าคาดเอวและอาจสวมหมวกแบบชาวมุสลิม

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายแบบมุสลิมฝ่ายหญิง



ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายแบบมุสลิมฝ่ายชาย

ผู้แสดงทั้งหญิงและชายใส่สร้อยลูกกระพรวนที่ข้อเท้า ผู้เต้นหญิงใส่กระพรวนจำนวน 101 ลูก ส่วนผู้เต้นชายใส่จำนวน 151 ลูก

ภาพที่ 7 กระพรวนของนักแสดงฝ่ายหญิง

ภาพที่ 8 กระพรวนของนักแสดงฝ่ายชาย

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงกถักโดยหลักแล้วมีเพียง 2 -3 ชิ้นกับคนร้อง 1 คน เครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด คือ กลอง ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

1. กลองปาคาวัช (Pakhawaj) กลองทรงยาววางนอน ใช้มือตีทั้งสองหน้า

ภาพที่ 9 กลองปาคาวัช

2. กลองตับลา (Tabla) กลองขนาดเล็ก 1 คู่ ส่วนที่เป็นทรงแหลมยาวเป็นตัวผู้ เรียกว่า “ตับลา” ส่วนอีกใบมีลักษณะอ้วนกลมกางออกเป็นตัวเมียเรียกว่า “บันยา” แต่มักนิยมเรียกรวบกันไปว่า กลองตับลา

ภาพที่ 10 กลองตาลบา

นอกจากกลองแล้วก็มีเครื่องสีคล้ายไวโอลินเรียกว่า “ซารองงี” (Sarongi)

ภาพที่ 11 ซารองงี

ภาพที่ 12 วงดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์กถัก

แต่ในปัจจุบันอาจมีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเครื่องดนตรีชิ้นอื่นเข้ามาร่วมด้วย เช่น Harmonium เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มีลักษณะคล้ายกับ Organ เป็นเครื่องดนตรีของทางยุโรป

ภาพที่ 13 Harmonium

Sitar เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด

ภาพที่ 14 Sitar

การเต้นแต่ละชุดมีกระบวนจังหวะมากมายสลับซับซ้อน จึงไม่เน้นที่ความหลากหลายของทำนองเพลงอีก จังหวะที่นิยมใช้ในกถักมักจะเป็นจังหวะที่ลงตัว 16 จังหวะสลับกับกระบวนจังหวะแบบอื่นๆอีกมากมาย มักจะเริ่มจากจังหวะช้า ปานกลาง แล้วก็เร็ว จนถึงเร็วมากและเร็วมากที่สุด

ในสมัยก่อน รายการการแสดงกถักจะเริ่มต้นด้วยชุด “คเณศวันทนา” (Ganesh Vandana) เพื่อแสดงคารวะต่อพระคเณศ แต่ในปัจจุบันการแสดงชุดนี้ถูกตัดออกไปเหลือเพียงการบรรเลงเพลงถวายพระคเณศพอเป็นพิธีในตอนเริ่มต้น หลังจากนั้นเป็นการร่ายรำแสดงความเคารพต่อผู้ชมและสถานที่แห่งนั้นซึ่งเรียกว่า “ปูชา” (Puja) เป็นประเพณีของชาวฮินดูและ “ซาลามมี” (Salaammi) เป็นประเพณีของชาวมุสลิม รายการแสดงมาตรฐานของกถักมี 3 ชุด

1. อมาด (Amaad) เป็นการแสดงเบิกโรงถวายพระพร คารวะผู้ชมในแบบมุสลิม

2. ปารัน (Paran) เป็นชุดที่ผู้เต้นมีโอกาสแสดงทักษะความสามารถของการเต้นกระทบเท้าด้วยกระบวนจังหวะอันหลากหลายสลับซับซ้อนมาก การเต้นชุดนี้เป็นการอวดท่ารำบริสุทธิ์แบบนฤตตา ผู้เต้นจึงไม่แสดงท่าทางและงดใช้ภาษามือ ชุดปารันเป็นชุดที่สำคัญที่สุดของการแสดงกถัก เสียงกระทบเท้าของผู้เต้นจะได้ยินชัดเจนเพราะผูกลูกกระพรวนไว้ที่ข้อเท้า การกระทบจังหวะของปลายเท้ามีทั้งลักษณะโต้ตอบแข่งขันกับเสียงกลอง และทั้งตอบสนองอย่างสอดคล้องกัน ผู้เต้นต้องใช้ปัญญาและสมาธิอย่างสูงในการควบคุมจังหวะเต้นของตน จังหวะที่จบท้ายปารันแต่ละชุดจะต้องพร้อมเพรียงพอดีกับเสียงกลอง

3. กัท (Gath) เป็นการแสดงประกอบเพลงสั้นๆใช้ภาษามือเพียงเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศของเนื้อเพลงโดยรวม นิยมบรรยายเหตุการณ์หรืออากัปกิริยาอย่างใดอย่างหนึ่งสั้นๆ หลายๆเรื่อง ในกรณีที่เป็นเรื่องยาวต่อเนื่องกัน มักจะเป็นเรื่องพระกฤษณะกับนางราธาและสาวรีดนมวัว หรือไม่ก็เรื่องรามายณะ การแสดงชุดกัทบางครั้งใช้ผู้แสดงคนเดียวแต่เล่นหลายบทและเป็นตัวแทนหลายสิ่งหลายอย่างลีลาแบบนี้เรียกว่า “ปัลตา” (Palta)

ในบางกรณีการแสดงชุดกัทอาจจบท้ายด้วยการให้ผู้เต้นแสดงการขับร้องพร้อมกับท่าร่ายรำที่อาศัยการแสดงออกด้วยมือและสีหน้า ส่วนมากเป็นท่าทางที่แสดงออกแบบง่ายๆ ที่เห็นในชีวิตประจำวันของชาวอินเดีย เป็นชุดที่ผ่อนคลายและเป็นกันเองกับผู้ชม

หากแต่ในปัจจุบันการแสดงจะแสดงเป็นรายการๆเท่านั้นแล้วแต่ผู้แสดงว่าต้องการแสดงรายการใด จะไม่เรียงตามลำดับเหมือนแต่ก่อน จะเน้นไปในลักษณะของการโชว์มากกว่า

นาฏศิลป์กถักสะท้อนความกลมกลืนของวัฒนธรรมฮินดูและมุสลิม-เปอร์เซียเป็นศิลปะ การแสดงที่ผสมผสานทั้งนาฏลีลาและเนื้อหาของสองวัฒนธรรม แสดงออกด้วยลักษณะสร้างสรรค์ที่ไม่ซ้ำแบบกับนาฏศิลป์ทางใต้ จุดเด่นของนาฏศิลป์กถักอยู่ที่การเล่นจังหวะกระทบเท้าอย่างรวดเร็ว ฉับไว และแม่นยำ ควบคู่ไปกับจังหวะรัวเร็วของกลอง รวมทั้งลีลาท่าหมุนตัวและอื่นๆที่เป็นเอกลักษณ์ของระบำกถัก ทำให้นาฏศิลป์กถักโดดเด่นเป็นตัวแทนของศิลปะการแสดงทางภาคเหนือของอินเดีย(มาลินี ดิลกวณิช, 2543 :71-87)

2. สุนทรียศาสตร์อินเดีย

นาฏยศาสตร์ จากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ได้กล่าวไว้ว่า คัมภีร์นาฏยศาสตร์แม่บทที่ใช้เป็นหลักบังคับในการแสดงนาฏศิลป์อินเดียที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีอยู่ ได้มีการบันทึกเป็นภาษาสันสกฤตประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 4-5 ฉบับที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันมีความยาว 37 บท ส่วนใหญ่บรรยายโดยใช้ภาษาร้อยกรอง ยกเว้นบทที่ว่าด้วยเรื่องดนตรี ความหมายของ “รส” (Rasa) และ

“ภาวะ” (Bhava) หัวข้อที่สำคัญและน่าสนใจ ได้แก่ ระบำ ดนตรี ภาษา การประพันธ์บทละคร องค์ประกอบของศิลปะการละคร การผลิตการแสดง การฝึกซ้อม การแสดงออกด้วยท่าทางเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ การวิจารณ์ละคร ผู้ชมละคร เป็นต้น

จากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (อ้างถึงในมาลินี ดิลกวณิช, 2543 :12-18) พระภรตได้กล่าวไว้ว่าหลังจากได้รับความรู้นาฏศาสตร์จากพระพรหมแล้วก็จัดตั้งกลุ่มนางระบำที่เรียกว่า นางอัปสร กลุ่มขับร้อง และกลุ่มนักดนตรี เพื่อจัดการแสดงถวายองค์ศิวะ หลังจากทอดพระเนตรการแสดงแล้ว พระศิวะโปรดให้ศิษย์เอกชื่อตันทุ (Tandu) สอนท่ารำเข้มแข็งแบบชายเรียกว่า “ลีลาตันทวา” (Tandava) ให้แก่ภารตะ ส่วนพระนางปารวตีพระมเหสีแห่งองค์พระศิวะทรงสอนท่ารำอ่อนหวานนุ่มนวลของหญิงที่เรียกว่า “ลีลาลาสยา” (Lasya) จากนั้นภารตะจึงถ่ายทอดศิลปะการร่ายรำทั้งสองลีลาให้แก่นักปราชญ์ท่านอื่นต่อไปจนเผยแพร่ไปทั่วโลก ท่ารำที่พระศิวะและพระนางปารวตีทรงประทานให้เหล่านี้รวมทั้งสิ้น 108 ท่า ซึ่งชาวฮินดูถือว่าเป็นท่าศักดิ์สิทธ์ควรค่าแก่การเคารพ เนื้อหาหลักของคัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ กล่าวถึงนาฏศิลป์ 3 ลักษณะ ได้แก่

1. นฤตตา (Nritta) การฟ้อนรำที่แสดงโดยลีลาท่าที เพื่อสร้างความงามบริสุทธ์ของท่ารำ

2. นฤตยา (Nritya) การฟ้อนรำที่ใช้ลีลาท่าทีเป็นเครื่องถ่ายทอดความหมายอารมณ์และความรู้สึก

3. นาฏยา (Natya) การฟ้อนรำที่ใช้ลีลาท่าที เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม

การฟ้อนรำมีภาษาเฉพาะของมันเองคือ ภาษาท่าทีของอาการต่างๆซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความหมายและเสริมแต่งความน่าดูน่าชม ภาษาของการฟ้อนรำแสดงออกโดยใช้มือและนิ้วแสดงท่าทางอาการต่างๆเรียกว่า “มุทรา” (Mudra) และท่าทีแสดงสองมือเรียกว่า “สัมยุตา มุทรา” (Samyuta Mudra) ท่วงท่าต่างๆเหล่านี้ใช้สื่อความหมายดุจเดียวกับการใช้คำพูดซึ่งทั้งหมดนี้เรียกว่า “อภินัย” (Abhinaya) ตามทฤษฎีแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

1. การแสดงอารมณ์และภาวะด้วยเพลง คำพูด บทร้องและดนตรี

2. การแต่งหน้า แต่งกาย บ่งบอกความแตกต่างของตัวละคร

3. การแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายใน เช่น ความโศกเศร้า ความสุข ความดีใจ ความเสียใจ

4. การแสดงการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางต่างๆ

นาฏศิลป์อินเดียให้ความสำคัญต่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึกของนักฟ้อนรำ ท่ารำต่างๆ เน้นการถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ภายใน ตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์สามารถแสดงออกได้ 9 ชนิด เรียกรวมกันว่า “นวรส” (9 Rasa) ได้แก่

1. ศฤงคาร (Shringar) อารมณ์รักและความพึงพอใจ
2. วีระ (Vera) กล้าหาญ
3. กรุณา (Karuna) สงสาร เห็นใจ
4. เราทระ (Raudra) โกรธ
5. หาสยะ (Hasya) เย้ยหยัน ดูหมิ่น
6. ภยานกะ (Bhayanaka) ตกใจ กลัว
7. พีภัทสยะ (Bhibhasya) เกลียดชัง
8. อัตภูตะ (Adbhuta) แปลกประหลาดใจ
9. ศานตะ (Shanta) สงบใจ

อารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เป็นผลตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ได้รับรู้สภาพการณ์ บรรยากาศหรือเหตุการณ์บางอย่าง ซึ่งต้องอาศัยการแสดงออกของผู้ฟ้อนรำ เรียกว่า “ภาวะ” การแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์อาศัยองค์ประกอบสำคัญ 2 อย่าง คือ

1. ราคะ (Raga) หมายถึง ดนตรีหรือเพลงที่บรรเลง
2. ตาละ (Tala) หมายถึงจังหวะ

รวมแล้วกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญ 3 อย่าง คือ ภาวะ – ราคะ – ตาละ

การสื่อความหมายด้วยภาษามือ มุทราและการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย มีกฎเกณฑ์ที่กล่าวไว้อย่างละเอียด ส่วนการแสดงออกทางใบหน้ามี 24 ลักษณะ โดยอาศัย คิ้ว ตา จมูก แก้ม คางส่วนคอสามาถยักเยื้องไปด้านข้างและหน้าหลังประกอบอารมณ์ต่าง หลายลักษณะ เท้าใช้กระทบจั้งหวะทั้งช้า เร็ว หรือรัวเร็วได้ทุกลักษณะอย่างคล่องแคล่ว

ด้วยเหตุนี้จึงถือ คัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ เป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์ที่เกี่ยงข้องกับนาฏศิลป์และการละครของอินเดียไว้อย่างละเอียดและครอบคลุมทุกเรื่อง ดังนั้น คัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ จึงถือเป็นรากฐานที่สำคัญยิ่งต่อวิวัฒนาการของศิลปะการแสดงของอินเดียในเวลาต่อมา แม้ในปัจจุบันรูปแบบของนาฏศิลป์อินเดียจะมีอยู่มากมายหลายชนิด ทั้งที่เป็นแบบฉบับมาตรฐานและพื้นเมืองประจำท้องถิ่นต่างๆ ก็ตาม เรายังคงมองเห็นถึงอิทธิพลภารตะนาฏยศาสตร์

และสามารถมองเห็นได้ถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างศิลปะการแสดงและศาสนาซึ่งส่งผลกระทบต่อกันอยู่ตลอดเวลา

2.1 รสและภาวะ

จากหนังสือสุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะได้กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์อินเดียนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องของ “รส” อย่างมากเห็นได้จากในสมัยของยุคพระเวทได้ให้ความหมายของคำว่า “รส” หมายถึง น้ำหวานของพืชต่างๆและหมายถึงรสอร่อยของประสบการณ์ต่างๆ แต่ในทางสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ความชอบใจที่มนุษย์รู้สึกได้ในการดูศิลปะวัตถุ

ความคิดเรื่องรสในทางสุนทรียศาสตร์ถูกพูดถึงเป็นครั้งแรกในเรื่องนาฏศาสตร์ของภรต ภรตเห็นว่ารสเป็นผลที่เกิดขึ้นจากสหภาพของบทละครกับการแสดงของนักแสดง ได้มีนักสุนทรียศาสตร์ ได้ขยายความบทนิยามของคำว่า รส จากของภรตออกไปอีก ดังนี้

รส คือ ความรู้สึกแท้จริงที่เกิดขึ้นกับผู้ดูขณะกำลังดูละคร

รส เป็นสิ่งที่เกิดจากความประทับใจในอารมณ์เลียนแบบหรือความรู้สึกเอาอย่าง (imitated feeling) ในการแสดงของผู้แสดง คำนิยามนี้ใกล้เคียงกับความจริงทางสุนทรียะ แต่ยังไม่สามารถแสดงความหมายของรสออกมาได้ครบถ้วน จากหนังสือเล่มเดียวกัน อภินวคุปตะได้ทำให้ความหมายของรสว่า รสนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องกับกาลเทศะใดๆเป็นพิเศษ ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงในชีวิตของผู้ดูในระหว่างที่ผู้ดูกำลังดูสิ่งสุนทรียะอยู่ (รสานุภาวะ) ผู้ดูได้ล่องลอยอยู่เหนือความเป็นจริงในชีวิตของตนเอง แล้วปล่อยตัวเองให้อยู่ในความรู้สึกที่สนุกสนานหรือพออกพอใจที่เกิดจากการดูละครที่ตนกำลังดูอยู่นั้น ภาวะก้าวดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของรสานุภาวะที่แตกต่างไปจากความรู้สึกอื่นๆ ดังที่อภินุภาวะกล่าวไว้ว่า

> *“ในการละครนั้น ไม่มีร่องรอยของความตั้งใจว่าวันนี้ของข้าพเจ้าจะต้องทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้เป็นผล จะมีก็แต่ความตั้งใจว่าวันนี้ข้าพเจ้าจะสนุกสนานกับทรรศนภาพและศัพท์สำเนียงอันเลิศลอยของตัวละครที่ไม่ใช่ระดับธรรมดาๆ ซึ่งอารมณ์แบบนี้สุดท้ายจะทำให้เกิดความรู้สึกว่าหลุดพ้นไปจากความรู้สึกนึกคิดในทางโลกีย์ ส่วนสำคัญของผู้ดูที่มีอารมณ์ดังนี้ก็คือ ความเพลิดเพลินที่สาธารณ์ทั่วไปร่วมกับผู้ดูคนอื่นๆ ในระหว่างที่กำลังดูทรรศนภาพอันน่าตื่นเต้นอยู่นั้น ผู้ดูจะลืมภาวะความเป็นอยู่ของชีวิต แล้วก็ปลดปล่อยตัวเองให้ดื่มด่ำอยู่ในรสของเสียงดนตรีที่ขับกล่อมในขณะที่ตัวละครกำลังแสดงอยู่นั้น”*

อภินวคุปตะอธิบายต่อไปว่า ประสบการร์ทางสุนทรียะหรือรสานุภาวะนั้น เป็นสิ่งที่มีวัตถุประสงค์ในตัวเองเพราะเป็นสิ่งที่มีความพอใจหรือมีคุณค่าอยู่ในตัวเองสุนทรียศาสตร์ของ

อินเดียส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญไปในเรื่องของการละครและกวีนิพนธ์ หลักการขั้นพื้นฐานที่ก่อให้เกิดสุนทรียะคือ สิ่งเร้าที่จะก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในชีวิตจริงได้ถูกถ่ายทอดลงไปในศิลปะ เพื่อก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ

รสจะเกิดขึ้นได้เมื่อถูกปลุกให้ตื่นตัวด้วยการรับรู้ต่อวิภาวะ , อนุภาวะ , ภาวะ , วยภิชาวิภาวะ และสาตวิกภาวะ

วิภาวะ ได้แก่ สิ่งเร้าทั้งหลาย เช่น เรื่องราว การแสดง ผู้แสดงที่สามารถทำให้อารมณ์ของผู้ดูตื่นเต้นขึ้นมาได้ วิภาวะมี 2 อย่าง คือ

1.อาลัมพนวิภาวะ คือสิ่งเร้าขั้นมูลฐานที่สามารถเร้าความรู้สึกได้

2. อุททีปนวิภาวะ คือสิ่งเร้าที่ช่วยส่งเสริมหรือสิ่งแวดล้อมของสิ่งเร้าประเภทแรก

อนุภาวะ คือการแปรอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงผ่านออกมาจากกิริยาท่าทางต่างๆของนักแสดง

ภาวะ คืออารมณ์ที่เกิดขึ้นในตัวนักแสดงโดยวิธีเลียนแบบ (ความรู้สึกตามเนื้อเรื่อง) แล้วส่งต่อไปยังผู้ดู โดยวิธีที่ชวนให้เกิดความรู้สึกตรงกัน อารมณ์ขั้นพื้นฐานมีทั้งหมด 9 ชนิด คือ

1. อารมณ์ทางกาม เรียกว่า สฤงคาระ

2. อารมณ์ขัน เรียกว่า หาสยะ

3. อารมณ์สงสาร เรียกว่า กรุณา

4. อารมณ์โหดร้าย เรียกว่า เราทระ

5. อารมณ์กล้าหาญ เรียกว่า วีระ

6. อารมณ์หวาดกลัว เรียกว่า ภยานกะ

7. อารมณ์เกลียด เรียกว่า พีภัตสะ

8. อารมณ์ประหลาดใจ เรียกว่า อัทภุตะ

9. อารมณ์สงบ เรียกว่า ศานตะ

วยภิชาวิภาวะ คืออารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจที่เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็จะช่วยเสริมอารมณ์ขั้นมูลฐานอันนั้นให้รุนแรงยิ่งขึ้น เช่น ความสุขหรือความทุกข์

สาตวิกภาวะ เป็นการแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ออกมาโดยไม่ได้ตั้งใจ เช่น อาการเขินอาย อาการเหงื่อแตก เป็นต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการได้ประสบความรู้สึกสะเทือนใจ

รส เป็นผลที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบต่างๆเหล่านี้ ฉะนั้นในสุนทรียศาสตร์ของอินเดียจึงได้ย้ำไว้อย่างชัดเจนว่า อารมณ์สะเทือนใจนั้นจะถ่ายทอดได้ดีที่สุดก็ต้องอาศัยสื่อทางสุนทรียะเท่านั้น เพราะภาษาพูดธรรมดานั้นไม่ชัดเจนพอ

อภินวคุปตะกล่าวไว้ด้วยข้อความที่ชัดเจนไว้ว่า รส มิใช่สิ่งที่มีอยู่ในตัวมันเองแบบวัตถุ แต่เป็นภาวะของความรู้สึกหรือภาวะของจิตที่เกิดขึ้น การแสดงความสนใจของบุคคลผู้สนใจจึงมีความจำเป็นต่อการเกิดขึ้นของรสเป็นอย่างมากพอๆ กับสิ่งที่ถูกสนใจซึ่งบุคคลนั้นให้ความสนใจอยู่ (จี ศรีนิวาสัน, 2534 : 91-100)

3. การสื่อสารชุมชน

แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชน เป็นเสมือนภาคขยายของแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาบนกระบวนทัศน์ทางเลือก (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2544 : 207) ซึ่งกาญจนา แก้ว-เทพ (2543: 48-51) ได้เสนอแนะแนวคิดและคุณลักษณะของการสื่อสารเพื่อชุมชนไว้ดังนี้

การสื่อสารเพื่อชุมชน มีคุณลักษณะดังนี้

1. เป็นการสื่อสารแบบสองทาง (Two-way Communication) ที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถมีปฏิกิริยาโต้ตอบ (interactivity) กันอยู่ตลอดเวลา ทั้งในลักษณะที่เป็นทางการหรือไม่เป็นทางการก็ได้ ลักษณะแบบการสื่อสารแบบสองทาง ทำให้สถานะของผู้ส่งและผู้รับไม่ตายตัว แต่จะมีการผลัดเปลี่ยนบทบาทอยู่ตลอดเวลา

2. ทิศทางการไหลของข่าวสาร (Flow of Information) การสื่อสารเพื่อชุมชนมีการไหลของข่าวสารที่หลากหลาย มาจากทุกทิศทุกทาง ทั้งจากบนลงล่าง (Top-down) แบบล่างสู่บน (botttom-Top) และแบบแนวนอน (Horizontal) ดังนั้นข่าวสารจึงอาจไหลจากนักพัฒนาไปสู่ชาวบ้าน จากสื่อมวลชนไปสู่ผู้รับสารในชนบท ในเวลาเดียวกัน ชาวบ้านก็อาจจะส่งข่าวสารไปยังเจ้าหน้าที่ของรัฐหรือมีการแลกเปลี่ยนติดต่อระหว่างกลุ่มชาวบ้านด้วยกัน ในลักษณะของเครือข่ายชุมชน

3. เป้าหมายของการสื่อสารชุมชน มีวิธีการและแง่มุมหลายแง่มุมที่จะกำหนดเป้าหมายของการสื่อสารเพื่อชุมชน เช่น

ก. การกำหนดเป้าหมายโดยการใช้ระดับผู้ที่เกี่ยวข้องเป็นเกณฑ์ การสื่อสารชุมชนจะมี เป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับผู้เกี่ยวข้องในระดับต่างๆดังนี้

(1) ระดับชุมชน เป็นการสื่อสารที่มีเป้าหมายเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตของชุมชน

(2) ระดับหน่วยงานนอกชุมชน เป็นการสื่อสารที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงองค์กรหรือหน่วยงานภายนอกที่เกี่ยวข้องกับด้านการพัฒนาและการสื่อสาร

(3) ระดับสังคมส่วนรวม เป็นการสื่อสารที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมในระดับกว้าง

ข. การกำหนดเป้าหมายและทิศทางการไหลของข่าวสาร ในแง่มุมนี้อาจกำหนดเป็นเป้าหมายของการสื่อสารชุมชนได้เป็น 3 เป้าหมายย่อย คือ

(1) เพื่อทำการถ่ายทอดข่าวสารข้อมูลและโน้มน้าวชักจูงใจ อันมักได้แก่ทิศทางการไหลของข่าวสารจากบนลงล่าง(แต่ทิศทางการไหลแบบอื่นๆก็ใช้เป้าหมายนี้ได้เช่นกัน)

(2) เพื่อเป็นช่องทางแสดงออกซึ่งตัวตนของชุมชน(Communication self expression) อันอาจจะหมายรวมตั้งแต่การแสดงออกซึ่งความต้องการของชุมชนไปจนกระทั่งการแสดงออกซึ่งสิทธิ์ ศักดิ์ศรี ภูมิปัญญาของชุมชนด้วย

(3) เพื่อพัฒนาความเป็นตัวเองของบุคคล(Development of the individual's self) ในหน่วยที่เล็กลงมากว่าชุมชน การสื่อสารชุมชนจะทำหน้าที่คล้ายๆเป็นเวทีแห่งการศึกษาเรียนรู้ที่ช่วยให้ศักยภาพของปัจเจกบุคคลได้พัฒนาสร้างสรรค์อย่างเต็มที่

4. เป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้น และดำเนินการเพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชน (Need-oriented) ซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะประการสำคัญของกระบวนทัศน์การพัฒนาแนวใหม่ แทนการพัฒนาที่แต่เดิมเคยตอบสนองความต้องการของรัฐเป็นหลัก

5. หน้าที่ของการสื่อสาร Windahl et al (1992 อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2543 : 50) ระบุว่า หน้าที่ของการสื่อสารชุมชนน่าจะประกอบไปด้วย

(1) หน้าที่ในการแสดงออก(Expressive Funtion) คือทั้งบุคคลและกลุ่มสามารถแสดงความเป็นตัวของตัวเองออกมาเพื่อที่จะสร้างเอกลักษณ์ของตนเองได้

(2) หน้าที่ทางสังคม (Social Function) คือการมีส่วนร่วมในการสื่อสารเพื่อจะสร้างความรู้สึกร่วมเป็นชุมชนเดียวกัน

(3) หน้าที่ในการให้ข้อมูลข่าวสาร (Information Funtion) อันเป็นหน้าที่พื้นฐาน ของการสื่อสารโดยทั่วไป หากทว่าในการสื่อสารชุมชนนั้นทิศ

ทางการไหลของข่าวสารต้องเป็นไปอย่างรอบด้านดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้เข้าร่วม กระบวนการสื่อสารทุกคนจึงได้แลกเปลี่ยนข้อมูลและความรู้ เพื่อยกระดับ ความเข้าใจและความรู้ในเรื่องการสื่อสาร และทักษะการถ่ายทอดไปยังบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการพัฒนาชุมชน

(4) หน้าที่ในการควบคุมปฏิบัติการ(Control Activation Function) การสื่อสารจะเป็นช่องทางนำไปสู่การปฏิบัติเพื่อการปรับปรุงหรือแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นของบุคคลและชุมชนได้ เนื่องจากการสื่อสารชุมชนมีลักษณะเป็นการสื่อสารแบบสองทางที่มีขั้นตอนของปฏิกิริยาป้อนกลับ (Feedback)

นอกเหนือจากคุณลักษณะที่กล่าวมานี้ Berrigan F.J. (1979 อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2543 : 51) ได้เพิ่มเติมคุณสมบัติบางประการที่การสื่อสารชุมชนน่าจะมี คือ

6. สื่อของชุมชนเน้นการปรับปรุงสื่อให้เหมาะสมสำหรับประโยชน์การใช้งานของชุมชนไม่ว่าจะตั้งวัตถุประสงค์การใช้เอาไว้เช่นใดก็ตาม

7. สื่อชุมชนต้องเป็นสื่อที่คนในชุมชนเข้าถึง (Access) ได้ตลอดเวลา เพื่อนำไปใช้หาข่าวสาร เพื่อความรู้หรือความบันเทิง

8. สื่อชุมชนเป็นสื่อที่ชุมชนต้องเข้ามามีส่วนร่วม (Participates) ฯลฯ

9. สื่อชุมชนต้องเป็นสื่อที่แสดงออกของชุมชน มิใช่เป็นสื่อเพื่อชุมชนซึ่งหมายความว่าตัวตนของชุมชนที่จะแสดงออกไปนั้น ต้องมาจากการกำหนดของชุมชนเอง มิใช่เป็นผู้อื่นมาทำให้ชุมชน

10. สื่อชุมชนจะปรับเปลี่ยนลักษณะของการเป็นเครื่องมือ ถ่ายทอดข่าวสารจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง มาเป็นเวทีสำหรับการแลกเปลี่ยนข่าวสารและทัศนะของคนทุกคน

ในประวัติศาสตร์ของละครจะพบว่าละครเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ โดยมีลักษณะเด่นคือ เป็นการเลียนแบบเพื่อการสื่อสาร(Imitation) และเป็นพิธีกรรม (Ritual)

Roland Barthes (อ้างถึงในสุกัญญาและชัณปการ, 2551 : 15) ได้กล่าวไว้ว่า ละคร คือ เครื่องจักรของการสื่อสารประเภทหนึ่ง ในขณะที่ไม่ได้ทำงาน เครื่องจักรนี้จะซ่อนตัวอยู่หลังม่าน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้จะมีการส่งสาร(Message) จำนวนหนึ่งออกมาทันทีสาร

เหล่านี้มีลักษณะเฉพาะที่ถูกส่งมาพร้อมๆกัน แต่ด้วยจังหวะที่ต่างกัน การแสดงแต่ละขณะจะได้รับข่าวสารหกถึงเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กริยาท่าทาง ภาษาใบ้ และคำพูด ซึ่งข่าวสารบางประเภทคงที่ (กรณีของฉาก) ในขณะที่ข่าวสารเปลี่ยนไป (คำพูด กริยาท่าทาง) นี่เป็นเรื่องของการประสานกัน และนี่คือลักษณะความเป็นละครที่เป็นกลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง

ละคร (Theatre) มองในแง่ผลลัพธ์ที่เป็นรูปธรรม (Product) สิ่งที่เกิดขึ้นมีความลงตัวสร้างสรรค์และงดงาม คำว่าละครนั้นมีองค์ประกอบที่ชัดเจนคือ ต้องมีนักแสดง เนื้อหา (สิ่งที่ต้องการนำเสนอ) ผู้ชม และพื้นที่สำหรับจัดการแสดง

ลักษณะหนึ่งของละคร (Theatre) คือ พื้นที่สำหรับจัดการแสดงคำว่า Theatre นั้น โดยความเข้าใจแบบตะวันตกอาจจะหมายถึงโรงละครหรือโรงภาพยนตร์ เป็นสถานที่ที่มีลักษณะเฉพาะ แต่ในปัจจุบันหมายถึง พื้นที่ใดๆสำหรับจัดการแสดง สำหรับนักการละครอาจกล่าวว่า A street is a stage (Richard Schechner) หรือแค่มีอุปกรณ์มาปูวาง (Platform) ก็เป็นเวทีได้แล้ว (Augusto Boal) (อ้างถึงในสุกัญญาและชัณปการ, 2551 : 10)

หลักข้างต้นสอดคล้องกับการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมหรือสื่อเพื่อชุมชนในแง่ของการแสดงที่ว่า การแสดงหรือละครชุมชนนี้จะมุ่งเน้นเกี่ยวกับประเด็นปัญหาของคนในชุมชน และพยายามนำรูปแบบหรือศิลปะการแสดงท้องถิ่นมาใช้ เพื่อให้คนในชุมชนมีส่วนร่วม โดยไม่จำเป็นต้องแสดงในโรงละครขนาดใหญ่หรือหอประชุมติดเครื่องปรับอากาศ แต่สามารถแสดงที่ไหนก็ได้ในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นที่โล่ง สนามหญ้า หรือพื้นที่ว่างริมถนน

ละครนั้นเป็นสื่อสารการแสดง(Performing Arts) ที่มีโครงสร้างของเรื่องเล่าเต็มรูปแบบ คือ มี นักแสดง พื้นที่แสดง และเรื่องราวที่จะแสดง แต่บางครั้งก็จะมีการแสดงที่ไม่มีองค์ประกอบเชิงเรื่องเล่าครบองค์ เช่น นักแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างงดงาม หรืออาจจะมีการใช้อุปกรณ์อย่างอื่นๆ เพื่อเสริมการแสดงและสารของตน เพียงแต่สารที่เกิดขึ้นในการแสดงนั้นเป็นเพียงประเด็น แต่ไม่เป็นเรื่องราว ก็นับว่าเป็นการแสดงในความหมายของละครชุมชนที่กล่าวถึง (สุกัญญาและชัณปการ, 2551 : 9-11)

4. **ละครชุมชน** (Community Theatre)

สำหรับนิยามเชิงปฏิบัติการของละครชุมชนสามารถให้ไว้ได้สองนิยาม สำหรับชาวตะวันตกนั้น Community Theatre อาจหมายถึงละครของชุมชน คือ เป็นละครสมัครเล่น (Amateur Theatre) ที่คนในชุมชนหัดเล่น ฝึกซ้อม และกำกับกันเอง เพื่อเป็นมหรสพ สำหรับบางชุมชนในยุโรปนั้นถึงกับว่าจ้างผู้กำกับมืออาชีพมาจัดการละครในชุมชนของตน

อีกความหมายหนึ่งของ Community Theatre คือ ละครเพื่อชุมชนหรือละครเพื่อการพัฒนาชุมชน (Theatre for Community Development) หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นละครภาคประชาชน (People Theatre)

ละครชุมชนก็คือสื่อสารการแสดง และเป็นสัญญะกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในรูปขององค์ประกอบพื้นฐานทางการสื่อสาร(S-M-C-R-E) ดังนี้

ผู้ส่งสาร(Sender) ประกอบด้วยผู้ประพันธ์+นักแสดง

สาร(Message) คือ บทละคร + เนื้อหาและเรื่องต่างๆของชุมชน

ช่องทาง (Channel) ในที่นี้คือละคร โดยมีรหัส (Codes) ที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นรหัสด้านภาษา (ภาษาพูด บทเจรจา เป็นต้น) + รหัสด้านโสตทัศนะ (หู + ตา) + รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม (ขนบของละคร ขนบของเนื้อหาที่ปรากฏ เป็นต้น) + รหัสเฉพาะละคร (สถานที่ฉาก เครื่องแต่งกาย เป็นต้น)

ผู้รับสาร(Receiver) คือ ผู้ชมละคร ซึ่งก็คือประชาชนของชุมชน

ผลกระทบ (Effect) ซึ่งผลกระทบในที่นี้เป็นความพึงพอใจของผู้ชมและความรู้สึกส่วนร่วมหรือความตระหนักในเรื่องต่างๆร่วมกัน (สุกัญญาและษัณปการ, 2551 : 15)

สุกัญญา สมไพบูลย์และษัณปการ แสงจันทร์ เขียนไว้ในหนังสือละครชุมชน ได้เขียนถึงละครชุมชนว่า ละครชุมชนเป็นรูปแบบหนึ่งของสื่อทางเลือกที่ให้คนในชุมชนมีส่วนร่วม (Participatory Media) ทั้งด้านการระดมแนวคิด การจัดการการแสดง และการรับชมเพื่อสะท้อนความคิดในเชิงการสร้างอัตลักษณ์หรือสะท้อนปัญหาที่พบ และนำเสนอในรูปแบบสื่อสารการแสดงหรือสื่อสุนทรียะสามารถจำแนกได้เป็นสองลักษณะคือ “ละครเพื่อการพัฒนา” และ “การพัฒนาให้เกิดละครชุมชน” สื่อที่กำลังเกิดขึ้นอย่างมากก็คือ การนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนามาใช้กับชุมชน โดยกลุ่มปัญญาชนจากในเมืองที่เป็นศิลปินนักการละครได้นำกระบวนการละครในรูปแบบของการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการหรือworkshopมาฝึกสอนให้กับคนในชุมชน

โดยเฉพาะ “เด็กและเยาวชน” เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายนี้มีกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาตนเอง และสามารถนำประเด็นเรื่องราวในสังคมมานำเสนอหรือตีแผ่ในรูปของการแสดงละคร และนำการแสดงเหล่านี้ออกแสดงในชุมชน เพื่อให้ผู้ชมซึ่งเป็นพ่อแม่ ผู้ปกครอง เพื่อน และสมาชิกในชุมชนได้เห็นปัญหาของชุมชนในด้านต่างๆอาทิ ปัญหาโสเภณี ปัญหาโรคเอดส์ ปัญหายาเสพติด เป็นต้น และช่วยกันคิดแก้ปัญหา ละครชุมชนจะมีสองลักษณะ คือ ลักษณะของละครชุมชนที่ชาวบ้านคิดเอง ทำเอง แสดงเอง ดูเอง ซึ่งมักจะใช้สื่อพื้นบ้าน การละเล่นท้องถิ่น และเรื่องราวใกล้ตัวที่แสดงเป็นชุมชนหรือสังคมของตนเอง มานำเสนอในรูปแบบต่างๆ อีกลักษณะหนึ่งคือละครชุมชนที่เกิดจากละครเพื่อการพัฒนา โดยจะมีกลุ่มปัญญาชนนักการละครนำความรู้และวิทยาการทางศิลปะการละครไปฝึกสอนให้กับกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งก็คือเยาวชนในชุมชน หลังจากนั้นก็ให้เยาวชนเก็บข้อมูลด้านต่างๆในหมู่บ้านเพื่อนำเสนอปัญหา และช่วยกันหาทางออกในรูปแบบของละคร

การใช้ประโยชน์ของละครชุมชน คือ ละครสามารถช่วยสร้างสรรค์และสื่อสารกับคนในชุมชนได้ สามารถช่วยนำเสนอปัญหาของสังคม สามารถช่วยพัฒนาในด้านจิตใจ ตลอดทั้งยังสามารถช่วยพัฒนาเยาวชนในด้านต่างๆ เช่น พัฒนาในด้านความมั่นใจ ความกล้าแสดงออก การใช้พลังในการสร้างสรรค์ การรู้จักเรียนรู้ในสังคม การรู้จักเคารพสิทธิของผู้อื่นในระดับครอบครัวและชุมชน และสามารถช่วยลดช่องว่างที่ก่อให้เกิดปัญหาต่างๆลงได้ (สุกัญญาและชัณ-ปการ, 2551 : 15, 50)

5. บทบาทและหน้าที่ของสื่อ

ทฤษฎีหน้าที่นิยมมีรากฐานมาจากสาขาสังคมวิทยา โดยเปรียบเทียบร่างสังคมกับร่างกายของมนุษย์ว่า ร่างกายทั้งหมดเป็นระบบใหญ่ที่ประกอบด้วยระบบย่อยๆ ซึ่งต่างต้องพึ่งพาอาศัยกัน ระบบใหญ่ต้องมีหน้าที่พื้นฐาน คือ รักษาเสถียรภาพ (Stability) ของทั้งระบบไว้ และเพื่อให้ระบบทั้งระบบมีความสมดุล ทุกส่วนจะต้องมีการแบ่งงานกันทำตามหน้าที่ หน้าที่ย่อยๆทั้งหมดต้องทำงานสอดประสานกันเพื่อความต้องการโดยเฉพาะส่วนและความต้องการโดยรวม

สำนักหน้าที่นิยม (Functionalism)

1. คำนิยายของคำว่า วัฒนธรรมหรือการสื่อสารนั้น จะถือว่าเป็นสถาบันย่อยอันหนึ่งของสังคม (สำนักนี้เปรียบเทียบสถาบันต่างๆของสังคมว่าเป็นประดุจอวัยวะส่วยต่างๆของร่างกาย ที่ทำหน้าที่เพื่อความคงอยู่ของอินทรีย์โดยรวม) สถาบันนี้จะทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับเรื่องระบบค่านิยม (Value System) โดยเฉพาะ เช่นในฮีตของบ้านคองเมือง ฮีตผัวคองเมีย พญาคำ

กองสอนไพร่ หลานสอนปู่ ย่าสอนหลาน ที่เป็นสื่อพื้นบ้านนั้น จะมีการระบุหน้าที่ของคนแต่ละกลุ่มไว้อย่างชัดเจน

2. จากรากฐานของทฤษฎีหน้าที่นิยมที่เน้นว่า ส่วนประกอบย่อยทุกส่วนจะต้องทำหน้าที่ให้ดีที่สุด เพื่อความมีเสถียรภาพของสังคมส่วนรวม (Stability) นักวิเคราะห์ในสำนักนี้จึงค้นหาวิธีการทำหน้าที่ดังกล่าวที่เรียกว่าIntegrative Function เช่นในคนแต่ละชาติจะมี “ตำนาน” อธิบายต้นกำเนิดความเป็นมาของมนุษยชาติหรือของคนชาติตน เป็นต้น

3. นอกเหนือจากหน้าที่สำคัญ คือ การรักษาเสถียรภาพให้สังคมโดยรวมแล้ว หากสังคมนั้นต้องการสืบทอดชีวิตให้ยืนยาวต่อไป บรรดาสถาบันย่อยของสังคมก็มีหน้าที่อบรม (Socialization) บางครั้งเราเรียกหน้าที่นี้ว่า “การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม” (Cultural Transmission)

4. เนื่องจากในสังคมประกอบด้วยคนจำนวนไม่น้อย ดังนั้น แม้การอบรมบ่มเพาะก็ไม่อาจให้หลักประกันได้ว่า สมาชิกในสังคมจะเชื่อฟังและปฏิบัติตามเสมอไปดังนั้นจึงต้องมีหน้าที่อีกแบบ คือ การควบคุมทางสังคม (Social Control)

5. G.C. Chu และ Ai - li Chu (1982, อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2539 : 15) ได้นำเอาลักษณะสามมิติของเรื่องทัศนะมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์การทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน คือ

(1.) Cognitive Dimesion สื่อพื้นบ้านจะทำหน้าที่ให้ความรู้ความเข้าใจแก่ผู้รับสารว่า อะไรเป็นอะไร อะไรผิดอะไรถูก

(2.) Affective Dimesion คือหน้าที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ

(3.) Conative Dimesion คือหน้าที่ชี้แนวทางปฏิบัติแก่ผู้คนในสังคม

H.Lasswell (1948, อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2541 : 133 - 134) ได้ประยุกต์ใช้หลักทฤษฎีหน้าที่นิยมโดยกล่าวว่าในการศึกษาสื่อ (ในฐานะระบบย่อย) นั้น จะพิจารณาดูแต่กิจกรรมของการสื่อสารตามลำพังเท่านั้นไม่ได้ หากแต่จะต้องพิจารณาอย่างสัมพันธ์กับกระบวนการของการสื่อสารทั้งหมดโดยหน้าที่พื้นฐานของสื่อนั้นต้องเป็นไปตามความต้องการของระบบใหญ่ คือ การธำรงรักษาเสถียรภาพของสังคม โดยได้แบ่งหน้าที่ของสื่อ ดังนี้

1. หน้าที่สอดส่องดูแล (Surveilance) เพื่อติดตามว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้าง และจะได้มีปฏิกิริยาตอบโต้ได้อย่างถูกต้อง อันที่จริงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นมีทั้งเหตุการณ์ที่ดีและ

ร้าย แต่ส่วนใหญ่สื่อจะสอดส่งรายงานเหตุการร์ร้ายซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่บ่านทำลายเสถียรภาพของสังคมเป็นหลัก

2. หน้าที่สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม (Correlation) ด้วยการเพิ่มการตีความ การให้คำอธิบาย และชี้แนะ เพื่อให้ส่วนเสี้ยวของสังคมเข้าถึงมีความเข้าใจและมีการกระทำเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันซึ่งเน้นในมิติของพื้นที่ (Space) กล่าวคือ ไม่ว่าคนทุกกลุ่มทุกหนแห่งจะได้รับการชี้แนะให้มีความคิดเป็นเอกภาพ

3. หน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมของสังคม (Cultural Transmission) หน้าที่นี้จะเน้นหนักของการเวลา (Time) เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นส่วนรวมของสังคมที่จะต้องสืบทอดให้เกิดความต่อเนื่องยาวนานจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง หน้าที่นี้เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยตรง

นอกจากนี้ C. Wright (1995, อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2541 : 213) ยังได้เสนอบทความเพิ่มเติมอีกประการหนึ่ง

4. การทำหน้าที่ให้ความบันเทิง (Entertianment) เนื่องจากวัฒนธรรมมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับการละเล่น การแสดง เพื่อให้ความบันเทิงสนุกสนานอยู่มาก ในการทำหน้าที่ให้ความบันเทิงของสื่อ อาจจะเป็นหน้าที่หลักหรืออย่างน้อยก็ควบคู่ไปกับการทำหน้าที่ให้ข่าวสารและความรู้ที่เป็นประโยชน์

นอกจากนี้ยังมีงานเขียนที่น่าสนใจที่ได้วิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชน ได้แก่ เดนิส แม็คเควล (Denis Mcouail, 1983 : 78 - 83) โดยยกเอานำเอาทฤษฎีโครงสร้างบทบาทหน้าที่ (Structural Functional Theory) ทางสังคมวิทยาของเมอร์ตัน (Merton) ขึ้นมา ทฤษฎีนี้จะมองว่าสังคมคือระบบอันหนึ่งที่ประกอบด้วยหน่วยทำงานหรือระบบย่อยอันหนึ่งที่ยึดโยงกันอยู่ และช่วยกันทำงานคนละอย่างซึ่งล้วนแล้วมีความจำเป็นต่อส่วนรวม สื่อมวลชนคือหน่วยงานหรือระบบย่อยอันหนึ่งที่มีบทบาทหน้าที่ที่จะตอบสนองความจำเป็นของสังคมในด้านความต่อเนื่อง การรักษาระเบียบ กฎเกณฑ์ การรวมเอกภาพ การกระตุ้นเตือนและการแนะแนวทางและการปรับตัว

แม็คเควลได้วิเคราะห์บทบาททางสังคมและสื่อมวลชน และสรุปความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับภาระหน้าที่อันพึงประสงค์ของสื่อมวลชนในสังคมไว้ด้วยกัน 5 ประการ ดังนี้

1. การให้ข่าวสาร (Information)

(1.) การให้ข่าวสารเกี่ยวกับสภาพการณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม

(2.) ให้ทราบถึงสัมพันธภาพแห่งอำนาจ

(3.) ช่วยส่งเสริมให้เกิดนวัตกรรม การปรับตัว และความก้าวหน้า

2. การประสานสัมพันธ์ (Correlation)

(1.) อธิบาย แปลความและวิพากย์วิจารณ์ เกี่ยวกับความหมายของเหตุการณ์

(2.) ให้ความสนับสนุนแก่อำนาจ หน้าที่ และปทัสถารที่ยอมรับกันแล้ว

(3.) ทำให้เกิดการสังคมกรณ์ (Socializing)

(4.) ประสานกิจกรรมต่างๆของสังคมเข้าด้วยกัน

(5.) ทำให้เกิดความยินยอมพร้อมใจ (Consensus)

(6.) จัดระเบียบก่อนหลัง และบอกให้รู้ว่าสถาณภาพทางสังคมอะไรสำคัญกว่าอะไร

3. ความต่อเนื่อง (Continuity)

(1.) แสดงออกซึ่งวัฒนธรรมหลัก และยอมรับวัฒนธรรมรวมทั้งพัฒนาการของวัฒนธรรมใหม่

(2.) ก่อให้เกิด และธำรงไว้ซึ่งค่านิยมพื้นฐานของคนทั่วไป

4. ความบันเทิงเริงรมย์ (Entertainment)

(1.) ให้ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และวิธีการพักผ่อนหย่อนใจ

(2.) ลดความตึงเครียดทางสังคม

5. การระดมสรรพกำลัง (Mobillization)

(1.) การรณรงค์ด้านการเมือง สังคม การพัฒนาทางเศรษฐกิจ การทำงานและบางครั้งเกี่ยวกับศาสนา เพื่อวัตถุประสงค์ของส่วนรวม

อย่างไรก็ตามแม็คเควลได้เสนอความเห็นว่า กระบวนการสื่อสารมีหลายมิติหลายปัจจัย และต้องมีเวลายาวนานจึงจะพิสูจน์ได้ว่า การสื่อสารอะไรก็ให้เกิดผลอะไรต่อสังคม บทบาทหน้าที่อาจเป็นอดีตกาล ปัจจุบันกาล หรืออนาคตก็ได้ แต่บทบาทหน้าที่ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริงอย่างนั้น มันเป็นเพียงความประสงค์หรือเจตจำนง ที่ฝ่ายต่างๆอยากให้มันเกิดขึ้น แน่นอนส่วนหนึ่งอาจจะเกิดขึ้นแล้ว แต่อีกหลายๆส่วนยังไม่เกิดขึ้นก็ได้

นอกเหนือจากแนวคิดทฤษฎีที่ผ่านมาแล้วข้างต้นนั้น ยังมีแนววิเคราะห์เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านที่นำมาใช้ประกอบในการศึกษาด้วย

พรศักดิ์ พรหมแก้ว (2540 : 76 - 78) กล่าวว่าสื่อพื้นบ้านเกิดขึ้นจากความคิดและความต้องการของชาวบ้าน โดยมีชาวบ้านเป็นผู้สืบทอดและปรับเปลี่ยนพัฒนาให้เหมาะสมกับ

สภาพสังคมที่เปลี่ยนไป การที่สื่อพื้นบ้านดำรงอยู่ได้มานาน แสดงว่าสื่อพื้นบ้านนั้นมีความสัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่นและมีบทบาทหน้าที่ต่อชุมชนเป็นอย่างดี บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านต่อสังคมมีหลายลักษณะ ดังนี้

1. เป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน สื่อพื้นบ้านให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านทั้งนี้เพราะสื่อพื้นบ้านมีลีลาท่องท่าทำนองที่ครื้นเครง มีเนื้อหาสนุกสนานและสร้างอารมณ์ขันได้ดี โดยเฉพาะในสังคมชาวบ้านสมัยก่อนที่รูปแบบความบันเทิงยังไม่หลากหลายเท่าปัจจุบัน

2. เป็นสื่อในการติดต่อวิญญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ ชาวบ้านทั่วไปมีความเชื่อในอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ โดยเชื่อว่ามีสิ่งเหนือธรรมชาติที่อาจบันดาลคุณและโทษแก่มนุษย์ได้ เช่น ภูตผีปีศาจ เทวดา วิญญาณบรรพบุรุษ เป็นต้น ถ้ามนุษย์ทำให้พึงพอใจก็จะให้คุณ ถ้าเมินเฉยหรือดูถูกก็จะให้โทษจึงมีพิธีกรรมในลักษณะการเซ่นไหว้ต่างๆ บางครั้งมีการนำสื่อพื้นบ้านมาเป็นสื่อทางวิญญาณติดต่อกับอำนาจเร้นลับโดยผ่านศิลปินพื้นบ้านที่แสดงการละเล่นนั้น เป็นการบนบานบวงสรวงหรือแก้บน

3. เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน สื่อพื้นบ้านมีหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสารข่าวคราวเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดต่างๆ แก่ชาวบ้าน โดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านที่แสดงเป็นเรื่อง มีการขับบทกลอน บทเจรจา โดยการสอดแทรกข่าวคราวเรื่องราวต่างๆหรือวิพากย์วิจารณ์สังคมขณะที่กำลังแสดง

4. เป็นเครื่องมือควบคุมและรักษาสถานการ์ทางสังคม สื่อพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่นและผู้สืบทอด จึงย่อมสอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น ในการเล่นบางอย่างศิลปินได้สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมและแนวทางการดำเนินชีวิตที่เป็นค่านิยมที่ดีงามของสังคมไว้ให้ผู้ชมนำไปปฏิบัติ

5. เป็นสื่อเสริมความสัมพันธ์ทางสังคม สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อให้ชาวบ้านมีโอกาสมาพบปะสังสรรค์ร่วมกัน ทั้งในกลุ่มผู้เล่นด้วยกันเอง ผู้เล่นกับผู้ชม และในกลุ่มผู้ชมด้วยกัน การพบปะสังสรรค์ย่อมก่อให้เกิดความสนิทมักคุ้นกัน มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ซึ่งส่งผลต่อการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคม

6.เป็นเครื่องบันทึกภาพทางสังคม สื่อพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น มีความสัมพันธ์กับสภาพของแต่ละท้องถิ่น ทั้งด้านสภาพทางภูมิศาสตร์และสภาพทางสังคมวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ สื่อพื้นบ้านจึงสามารถบันทึกภาพของชาวบ้านและท้องถิ่นไว้พอสมควร เราจึงสามารถวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมได้จากสื่อพื้นบ้าน เช่น ความเชื่อ ค่านิยมโลกทัศน์ การแต่งกาย อาชีพ ความเป็นอยู่ สภาพทางภูทิศาสตร์ เป็นต้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Lori Clark (1997) ได้ศึกษาเรื่องนาฏศิลป์กถักในภาพยนตร์ฮินดี พบว่านาฏศิลป์กถักนั้นมีความสำคัญในเชิงพาณิชย์สำหรับภาพยนตร์ ตลอดทั้งยังได้ประมวลเรื่องราวของการเต้นประเภทอื่นๆที่มีสำหรับภาพยนตร์ไว้ด้วย นอกจากนี้ยังได้ศึกษาบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงในภาพยนตร์ เรื่องของภาพยนตร์ฮินดี, เพลงและลักษณะของดนตรีและรายละเอียดอื่นๆที่เกี่ยวข้องกันไว้ด้วย

Margaret Edith Walker (2004) ได้ศึกษา การวิจารณ์ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก พบว่านาฏศิลป์กถักประกอบไปด้วยศิลปะของการก้าวเท้าและการหมุนตัวที่สง่างามโดยผ่านการแสดงท่าทางที่อ่อนโยนและผ่านการเล่านิทาน และพบว่ากำเนิดของนาฏศิลป์กถักเกิดจากสองที่คือ มุสลิมและฮินดู ศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์กถักได้รับการพัฒนาจากราชสำนักและตระกูลใหญ่ในสมัยนั้น และในวิจัยนี้ได้ทำการวิเคราะห์ประวัติของนาฏศิลป์กถักพร้อมกันด้วย

Fitzgerald Mary (2006) ได้ศึกษาคำอธิบายของนาฏศิลป์กถัก พบว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นการแสดงการบรรยายจากลักษณะของตัวละคร โดยการใช้ความเร็วของจังหวะในการก้าวเท้าประกอบกับเวลาและมักจะมีเครื่องประกอบกับการเต้นคือกลองตับลา และกลองปาคาวัจ

อนรรฆอร บุรมัธนานนท์ (2010) ได้ศึกษากระบวนการของการแสดงคัฟเวอร์แดนซ์และหน้าที่ของการแสดงในฐานะพื้นที่สื่อสารของวัยรุ่น และการตอบรับของผู้ชมการแสดงคัฟเวอร์แดนซ์และนักแสดงคัฟเวอร์แดนซ์ ผลการวิจัยพบว่าการแสดงคัฟเวอร์แดนซ์เป็นกิจกรรมที่จริงจังซึ่งนักแสดงจำเป็นต้องมีความรับผิดชอบและมีการเตรียมตัวอย่างมาก นักแสดงต้องได้รับการฝึกหัดและซักซ้อมอย่างหนักก่อนที่จะขึ้นแสดงต่อหน้าสาธารณชน ในส่วนของหน้าที่ของการแสดงในฐานะพื้นที่สื่อสาร การแสดงคัฟเวอร์แดนซ์ช่วยให้นักแสดงที่มีส่วนร่วมนี้สามารถเอาชนะแรงกดดันจากครอบครัวและสังคมได้ การแสดงคัฟเวอร์แดนซ์ยังนับเป็นพื้นที่สำหรับให้พวกเขามีปฏิสัมพันธ์กับผู้ที่มีความคิดคล้ายคลึงกันและสามารถหลุดพ้นจากความคาดหวังต่างๆที่พวกเขาได้รับ นอกจากนี้การแสดงคัฟเวอร์แดนซ์นับเป็นพื้นที่ให้เหล่านักแสดงได้แสดงความสามารถและสำรวจ อัตลักษณ์ของพวกเขาด้วย ในฐานะนักแสดงที่เรียนรู้ที่จะกลายเป็นคนอื่นในการแสดงคัฟเวอร์แดนซ์แล้ว พวกเขาสามารถเรียนรู้สิ่งอื่นเกี่ยวกับตัวพวกเขาเองได้ด้วยเช่นกัน

ทุกวันนี้การแสดงคัฟเวอร์แดนซ์ได้มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปสู่การใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่มากขึ้นซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้ชมต่อการแสดงนี้ นักแสดงสามารถคิดการแสดงเพิ่มได้ไม่ว่าจะเป็นท่าเต้นที่เลียนแบบศิลปินหรือจะเป็นท่าเต้นที่พวกเขาคิดขึ้นเอง จากการวิจัยศึกษากระบวนการของการแสดงคัฟเวอร์แดนซ์และหน้าที่ของการแสดงในฐานะพื้นที่สื่อสารของวัยรุ่น เป็นการวิจัยในรูปแบบที่ใกล้เคียงกับงานที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา

ยุทธชัย อุทยานินทร์ (2544) ได้ศึกษาเรื่องภัทราวดีเธียเตอร์ในฐานะชุมชนละครเวทีสมัยใหม่ 2 ประเด็น คือ เรื่องลักษณะของชุมชนที่เน้นการเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติ และเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างภัทราวดีเธียเตอร์กับกลุ่มละครอื่น

ประเด็นแรกจะให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ของสมาชิกใหม่ผ่านเงื่อนไขของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่มีความหลากหลายในภัทราวดีเธียเตอร์ เช่น การเรียนรู้จากการฝึกซ้อมการแสดง การสร้างฉากและอุปกรณ์ในการแสดง การพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนคติ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ส่วนต่าง ๆ เช่น ลานหินแตก ลานพระพิฆเนศ เวทีกลางแจ้ง สตูดิโอหนึ่ง และร้านอาหาร โดยสมาชิกใหม่จะเริ่มต้นการเรียนรู้จากวงนอกสุดเช่น เป็นลูกมือช่วยทำฉาก ยกของ ทำความสะอาดอุปกรณ์ต่าง ๆ และขยับเข้าสู่ความสัมพันธ์อื่น ๆ เช่น ช่วยงานด้านหลังเวที (back stage) เป็นผู้ช่วยผู้กำกับเวที ไปจนถึงร่วมแสดง ทำให้ได้เรียนรู้มากขึ้นทีละเล็กละน้อย

ประเด็นที่สอง เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภัทราวดีเธียเตอร์กับกลุ่มละครอื่น ๆ โดยพิจารณาจากงานเทศกาลละครที่จัดขึ้นทุกปี ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นการให้โอกาสกับศิลปินและนักแสดงหน้าใหม่ที่ต้องการเป็นส่วนหนึ่งของแวดวงละครเวที นอกจากนี้เทศกาลละครได้สร้างโอกาสพิเศษในการรวมตัวของกลุ่มศิลปินนักแสดงที่มีฝีมือและก่อให้เกิดวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่เป็นการแลกเปลี่ยนเทคนิควิธีในการแสดงเพื่อเป็นแนวทางการทำงานในปีถัดไป

ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของชุมชนละครเวทีสมัยใหม่มีแนวโน้มการรวมกลุ่มของศิลปินนักแสดงในรูปแบบของชุมชนที่เน้นการเรียนรู้จากการปฏิบัติอย่างเช่นชุมชนละครเวทีสมัยใหม่ของภัทราวดีเธียเตอร์

ศยามล เจริญรัตน์ (2544) ได้ศึกษาเรื่องงิ้วแต้จิ๋วในฐานะละครสังคม : สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยจีน ผลการวิจัยพบว่างิ้วเป็นการแสดงประเภทหนึ่งของชาวจีนที่ยังคงมีความสำคัญต่อชาวจีนเพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับศาลเจ้าจีนที่ยังคงได้รับการเคารพบูชา การแสดงงิ้วมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในสังคมไทยและถูกปรับเปลี่ยนสถานภาพเรื่อยมา จาก

ฐานะสิ่งบูชาเทพเจ้าและค่อย ๆ กลายเป็นสิ่งสร้างความบรรเทิงแก่ชาวจีน ไปจนถึงการก่อให้เกิดสำนึกร่วมในความเป็นจีนเนื่องจากภาษาที่ใช้ก็คือภาษาจีน และสภาพการเป็นเสมือนสิ่งบูชาเทพเจ้า ในทุกวันนี้งิ้วเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่มีการให้นิยามตัวเองใหม่ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยขอบเขตทางภาษาจีนเช่นในอดีต สิ่งที่งิ้วนำเสนอในการแสดงได้สะท้อนถึงตัวตนของสังคมจีน

ในด้านการสะท้อนภาพความเป็นจีนในวิถีการดำเนินชีวิตโดยการสอดแทรกคำสั่งสอนตามความเชื่อให้กระทำคุณงามความดีแก่สังคม ในแง่ของสัญลักษณ์ในงิ้วนั้นเป็นการให้ความหมายที่สามารถตีความได้ภายในกลุ่มคนจีนและลูกหลาน ส่วนเรื่องร่างกายแล้วพบว่า งิ้วเป็นเหมือนการสร้างพื้นที่ขอบเขตให้แก่นักแสดงและผู้ชม ให้ร่างกายของนักแสดงมีสภาวะที่พิเศษคือ เป็นไปตามอุดมคติที่สังคมต้องการ ในขณะเดียวกันระหว่างการแสดงงิ้วมีการสร้างบรรยากาศให้เกิดพื้นที่ทางอารมณ์เฉพาะให้คนในพื้นที่มีความรู้สึกร่วมกัน และความรู้สึกร่วมนี้ทำให้เกิดความเป็นชุมชนชาวจีนในจินตนาการที่มีขอบเขตทางเนื้อหาและสัญลักษณ์ที่เข้าใจร่วมกัน แม้เมื่อการแสดงจบลงก็ยังคงมีความเป็นชุมชนหลงเหลืออยู่ในรูปของการอบรมสั่งสอนค่านิยมความเป็นจีน

ปัจจุบันพบว่าความเข้มงวดในการแสดงงิ้วลดถอยลงทั้งด้านการแสดง บุคลากร และอุปกรณ์ประกอบฉาก อันเนื่องมาจากความเสื่อมความนิยมในการชมงิ้วในประเทศไทย แต่งิ้วก็ยังพยายามปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงเพื่อความอยู่รอด อย่างไรก็ตามงิ้วจะไม่สูญสลายไปตราบเท่าที่ชาวจีนยังคงยึดมั่นในศาสนาและความเชื่อในบรรพบุรุษ

จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยๆที่เกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้ แม้ว่าจะเป็นการศึกษาคนละพื้นที่ แต่ก็สามารถนำเอามาปรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ถึงบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวไทยเชื้อสายอินเดียได้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย “บทบาทและหน้าที่ของการแสดงกถักในฐานะการสื่อสารชุมชนของชาวอินเดียในประเทศไทย” มุ่งเน้นศึกษาบทบาทและหน้าที่ของการแสดงกถักในฐานะการสื่อสารชุมชนของชาวอินเดียในประเทศไทยและรูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย โดยที่ผู้วิจัยจะใช้วิธีในการวิจัยคือการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การมีส่วนร่วมในการเรียน การสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญ การเก็บบันทึกข้อมูลของผู้เรียน, ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก และการทำแบบสอบถามโดยมีรายละเอียดระเบียบวิธีวิจัยและการเก็บข้อมูลดังนี้

แหล่งข้อมูล

1. การมีส่วนร่วมในชั้นเรียน
2. การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม
3. การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยแบ่งเป็นดังนี้
    - การสัมภาษณ์ครูนาฏศิลป์กถักจำนวน 3 ท่าน
    - การสัมภาษณ์ผู้เรียนกถัก โดยแบ่งกลุ่มของผู้เรียนตามเกณฑ์อายุ
    - การสัมภาษณ์ผู้ปกครองของผู้เรียน
4. การทำแบบสอบถามชาวอินเดียในประเทศไทยจำนวน 150 คนโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มดังนี้
    - โรงเรียนภารตวิทยาลัย จำนวน 50 คน
    - สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา จำนวน 50 คน
    - สมาคมสตรีอินเดียสุขุมวิท จำนวน 50 คน
5. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก จากหนังสือ วิทยานิพนธ์ และสื่ออื่นๆ สำหรับประกอบการวิจัย

ประชากร

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ตัวผู้วิจัยที่เข้าไปมีส่วนร่วมในการเรียน นักเรียนการแสดงนาฏศิลป์กถักจากสมาคมสตรีอินเดียและผู้ปกครอง ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง

นาฏศิลป์กถัก และ ชาวอินเดียจำนวน 150 คน ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มละ 50 คน จาก 3 สถานที่ ได้แก่ สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา โรงเรียนภารตวิทยาลัย และ สมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิทซอย 12

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่ กล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง แบบสัมภาษณ์ที่ใช้ในการสัมภาษณ์ แบบบันทึกข้อมูลของผู้เรียนแต่ละคนที่ผู้วิจัยใช้บันทึกเมื่อเข้าไปสังเกตการณ์และเก็บข้อมูล และแบบสอบถามเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนนาฏศิลป์กถัก
2. ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลกระบวนการต่างๆของการเรียนจากผู้วิจัยเองและผู้เรียนคนอื่นๆ
3. ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลด้วยการถ่ายภาพและวีดิโอในการเรียน
4. ผู้วิจัยเข้าไปสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ถกัก ผู้เรียน และผู้ปกครองของผู้เรียน
5. ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลเพื่อเก็บข้อมูลของผู้เรียนแต่ละคน
6. ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการทำแบบสอบถามจำนวน 150 ชุด
7. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มารวบรวมและบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรทุกครั้งที่เข้าไปสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยนี้ได้เก็บข้อมูลจากหลากหลายรูปแบบ การวิเคราะห์ข้อมูลจึงแบ่งออกเป็น ข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ข้อมูลจากการมีส่วนร่วมในการเรียน ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก ข้อมูลจากการทำแบบสอบถามและการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและสื่อต่างๆ โดยจะนำข้อมูลของแต่ละประเด็นมาพิจารณาเพื่อนำไปทำการวิเคราะห์เป็นข้อสรุปเพื่อตอบคำถามตามวัตถุประสงค์การวิจัย

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “บทบาทและหน้าที่ของการแสดงกถักในฐานะการสื่อสารชุมชนของชาวอินเดียในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาท และหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทย และเพื่อศึกษารูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นผลการศึกษาบทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในวัฒนธรรมอินเดียผ่านการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ครูผู้ฝึกสอนจำนวน 3 คน และผลการศึกษาบทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทยผ่านแบบสำรวจทัศนคติจำนวน 150 ชุดและจากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในบริเวณโรงเรียนภารตวิทยาลัย จำนวน 50 คน ชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในบริเวณสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา จำนวน 50 คน และชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในบริเวณสมาคมสตรีอินเดีย จำนวน 50 คน

ส่วนที่สองเป็นการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยผ่านการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยจะเข้าไปเก็บข้อมูลในชั้นเรียนของผู้มาเรียนนาฏศิลป์กถัก จำนวน 10 คน พร้อมทั้งสัมภาษณ์ผู้ปกครองและผู้มาเรียนนาฏศิลป์กถักแบบไม่เป็นทางการ และการเข้าไปมีส่วนร่วมในชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์กถัก

ส่วนที่ 1. บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถัก

จากการศึกษาเปรียบเทียบข้อมูลเชิงเอกสารที่ได้ศึกษาไว้โดย มาลินี ดิลกวณิช (2543), Ambrose Kay (1980) และ Kothari Sunil (1989) กับการสำรวจทัศนคติของชาวอินเดียในประเทศไทยผ่านแบบสอบถามและการสัมภาษณ์พบว่า บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและในวัฒนธรรมอินเดียดั้งเดิม มีลำดับของการให้ความสำคัญแตกต่างกันออกไปตามที่ได้แสดงไว้ในตารางที่1 ที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในหัวข้อ 1.1 และ 1.2 ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในวัฒนธรรมอินเดียและ ในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย

บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถัก ในวัฒนธรรมอินเดีย (จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสาร)	บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถัก ในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย (จากการสำรวจ)
1. ความเชื่อ	1. การสืบทอดวัฒนธรรม
2. ความสัมพันธ์ทางสังคม	2. ความสัมพันธ์ทางสังคม
3. ความบันเทิง	3. ความบันเทิง
4. การสืบทอดวัฒนธรรม	4. ความเชื่อ

1.1 **บทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในวัฒนธรรมอินเดีย** จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารของนาฏศิลป์กถักในประเทศอินเดียนั้นจะเห็นได้ว่าในสังคมของคนอินเดียจะให้ความสำคัญในเรื่องของศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองเป็นอย่างมากตั้งแต่ยุคโบราณมาจนถึงในยุคปัจจุบัน แม้ว่าในช่วงของยุคที่นาฏศิลป์ชนิดนี้ได้หมดความนิยมลงเนื่องจากถูกวัฒนธรรมอื่นแทรกแซงแต่ในที่สุดนาฏศิลป์ชนิดนี้ก็ถูกฟื้นฟูจนรุ่งเรืองและกลับมามีความสำคัญอีกครั้งมาจนถึงปัจจุบันและในยุคปัจจุบันก็ยังคงให้ความสำคัญและมีการสืบทอดวัฒนธรรมกันอย่างแพร่หลายอย่างเห็นได้ชัดกระจายอยู่แทบจะทุกภูมิภาคของประเทศอินเดีย อีกทั้งยังเห็นถึงการตระหนักในการส่งเสริมให้คนรุ่นหลังหันมาสนใจนาฏศิลป์กถักตั้งแต่อายุยังน้อยถือว่าเป็นการปลูกฝังให้คนรุ่นใหม่รู้จักค่าของศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติได้เป็นอย่างดี จากข้อมูลที่ได้ศึกษาทางเอกสารพบว่านาฏศิลป์กถักมีบทบาทหน้าที่ต่อคนอินเดียในประเทศอินเดีย ดังนี้

1. ความเชื่อ
2. ความสัมพันธ์ทางสังคม
3. ความบันเทิง
4. การสืบทอดวัฒนธรรม

1. <u>ความเชื่อ</u>

จากการศึกษาพบว่าการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นมีบทบาทในด้านความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์(เทพเจ้า)และความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา อย่างที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 แล้วว่านาฏศิลป์กถักนั้นคือการเล่านิทาน นักเล่านิทานจะถ่ายทอดเรื่องราวโดยหยิบยกเอาเรื่องจาก

ตำนาน วรรณกรรม หรือนิทานต่างๆมาเล่า แต่การเล่ามิใช่การเล่าเพียงปากเปล่าแต่จะนำเอาดนตรีและระบำมาประกอบในการเล่า จุดมุ่งหมายหลักในยุคแรกๆนั้นคือต้องการปลูกฝังความเชื่อเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวอารยันทั้งหลายให้ความนับถือกับบุคคลทั่วไปโดยอาศัยการแสดงเป็นสื่อ ต่อมาเมื่อเกิดลัทธิไวษณพขึ้นยิ่งทำให้เห็นชัดเจนว่านาฏศิลป์กถักนั้นมีอิทธิพลต่อระบบความเชื่อของมนุษย์เป็นอย่างมาก เนื่องจากลัทธิไวษณพนี้เป็นลัทธิที่นับถือและบูชาพระวิษณุเป็นพระเจ้าเพียงองค์เดียว แต่การบูชาพระวิษณุนี้จะบูชาในรูปของอวตารปางต่างๆ ซึ่งปางที่สำคัญที่สุดของลัทธินี้คือปางพระกฤษณะ

ความศรัทธาและความเชื่อของคนอินเดียที่มีต่อพระกฤษณะนั้นเป็นความเชื่อที่คนอินเดียถือว่ามีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด เนื่องจากการอวตารของพระวิษณุในปางพระกฤษณะนี้มีความใกล้ชิดกับมนุษย์แฉกเช่นคนธรรมดา เพราะพระกฤษณะเป็นเพียงสามัญชนคนธรรมดาที่มีอาชีพเป็นหนุ่มเลี้ยงวัว และมีคนรักที่เป็นคนธรรมดาไม่ใช่เทพเจ้าที่อยู่ไกลเกินเอื้อมของมนุษย์ ฉะนั้นความศรัทธาและความเชื่อที่มีต่อพระกฤษณะจึงมีมากในกลุ่มคนอินเดีย นอกจากเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระวิษณุแล้วนั้นก็ยังมีเทพเจ้าองค์อื่นๆที่นำเอามาใช้ในการแสดงอีกด้วย เช่น พระศิวะ เป็นต้น สาเหตุที่กล่าวว่านาฏศิลป์กถักมีบทบาทต่อความเชื่อของคนเดียนั้นสามารถจำแนกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1.1 แนวเรื่องและรูปแบบแสดงนาฏศิลป์กถัก เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ในการแสดงของนาฏศิลป์กถักนั้นมักจะหยิบยกเอาเรื่องราวของพระกฤษณะนำมาถ่ายทอด เช่น ช่วงในวัยเด็กของพระกฤษณะกับมารดา, ช่วงในวัยหนุ่มของพระกฤษณะที่ชอบหยอกล้อเหล่าบรรดาสาวรีดนมวัว, เรื่องราวความรักระหว่างพระกฤษณะกับคนรัก (นางราธา) หรือการแสดงที่เป็นอิริยาบทต่างๆของเทพเจ้า ยศ สันตสมบัติ (2537 : 214) ได้กล่าวว่าระบบความเชื่อ รวมถึงศาสนา และความเชื่อในลัทธิต่างๆคือการบวงสรวงบูชาหรือการสร้างสัมพันธภาพอันดีระหว่างมนุษย์กับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ซึ่งมนุษย์เชื่อว่าสามารถควบคุมหรือมีอิทธิพลเหนือวิถีทางของธรรมชาติและวิถีชีวิตของมนุษย์ ศาสนาตามทัศนะทางมานุษยวิทยาจึงบ่งบอกถึงการขยายความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ออกไปสู่ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์และธรรมชาติ ดังนั้นศาสนาและความเชื่อทางศาสนาจึงเป็นสิ่งสากลที่เราพบเห็นได้ในทุกสังคมตลอดมาทุกยุคทุกสมัย

แนวเรื่องและรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์กถักจึงถือว่ามีบทบาทต่อความเชื่อเพราะจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องต่างๆกับรูปแบบการแสดงของกถักนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบการแสดงที่มีแนวเรื่องของเทพเจ้าฮินดูแทบทั้งสิ้น แต่มิใช่จะมีแค่แนวเรื่องที่เกี่ยวกับเทพเจ้าเพียงอย่างเดียว รูปแบบการแสดงที่มีแนวเรื่องอื่นๆก็มีด้วยเช่นกัน อย่างเช่น การแสดงที่

ถ่ายทอดเกี่ยวกับอิริยาบทในชีวิตประจำวันของคนอินเดีย แต่ในบางครั้งก็ยังคงเป็นการแสดงอิริยาบทต่างๆที่มีความเกี่ยวเนื่องกับเทพเจ้า อาทิ อิริยาบทต่างๆของคนอินเดียในการบูชาเทพหรือการแสดงบทบาทของเทพเจ้าฮินดูแต่ละองค์ซึ่งเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมมากที่สุดสำหรับการแสดงนาฏศิลป์กถัก คือ พระกฤษและพระศิวะ เป็นต้น

1.2 เนื้อหาของบทร้องหรือบทประพันธ์ในการแสดงนาฏศิลป์กถัก ก็มีบทบาทต่อความเชื่อด้วยเช่นกัน นักประพันธ์ส่วนใหญ่มักจะนิยมนำเอาเรื่องราวหรือชื่อของเทพเจ้ามาใช้ประพันธ์บทร้องประกอบการแสดง เพื่อเป็นการเชื่อมโยงให้คนอินเดียได้รับรู้เรื่องราวของศาสนาและเทพเจ้ามากขึ้นตลอดทั้งยังทำให้ผู้ชมได้มีโอกาศใกล้ชิดกับศาสนาโดยผ่านการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์กถักจากนักแสดงส่งไปยังผู้ชมโดยที่ผู้ชมอาจจะไม่รู้ตัว ดังจะเห็นได้จากบทประพันธ์ของ Bindadin Maharaj (ภาพที่ 15 ผู้ซึ่งเป็นครูผู้สอนนาฏศิลป์กถักและนักแสดงนาฏศิลป์กถักตลอดจนนักประพันธ์บทร้องบทแสดงนาฏศิลป์กถักที่มีชื่อเสียงประจำสำนักลัคเนา)

ภาพที่ 15 ตัวอย่างบทประพันธ์ของ Bindadin Maharaj

विरह भाव : चांचर

कासे खेलूं पिया घर नाही
होरी खेलत लाज आवत ।
हमसे कहत पछिके चलो सखी
यही बसो तुमरे मन माही ।
कैसे बिन्दा उनके सनमुख हूं
जिन नाहीं देखी मोरी परछाई ।।

A *Gopi*, whose husband was away, was approached by other *Sahkis*, and requested to join them to play Holi with Krishna.

As my husband is not at house,
With whom shall I play ?.
I feel shy to play Hori,
They ask me to go with them hiding,
And say that in so doing your mind
Will get relief here,
Binda says, "How can you come in front of Him,
Who has not even had a glimpse of my shadow.?"

http://www.gaurijog.com/bindadin-majaraj.html

ในบทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงสถาณการณ์ที่เหล่าบรรดานางโคปีทั้งหลายได้หนีสามีออกมาเพื่อต้องการจะออกมาเต้นรำในเทศกาล Hori กับพระกฤษณะ ในบทประพันธ์ส่วนล่างจะเป็นการสนทนากันระหว่างนางโคปีเพื่อขยายความให้เห็นภาพในการแสดงของบทประพันธ์นี้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และอีกตัวอย่างหนึ่งในบทประพันธ์ของ Bindadin Maharaj (ภาพที่16)

ภาพที่ 16 ตัวอย่างบทประพันธ์ของ **Bindadin Maharaj**

ताल : रूपक

निरतत ढंग है···

बहे पवन मंद सुगन्ध शीतल बंशी बट तट निकट
जमुना वृन्दावन की कुंज गलिन में राधे गोपी उमंग ।।
संगीत नाचत तगुन थरकिट तत थे थे तत्तत थे या ।
गोपी कर पर श्याम कर सोहे मनूह बैठे भुजंग ।।

निरतत ।।

लय गत दिखावत हाव भाव कटाक्ष सौलह अंग बनावत ।
गीत डौलत मसक थिरकत चलत ताल री संग ।।

।। निरतत ।।

अग फेरी कवच पलटा मारत तोड़ा और तिहैयया ।
तत त थैं थैं तत त तिरदा दिग दिग चरण धरत उछंग ।।

निरतत ।।

तुम नाथ बिन मोहे को उबारे कौन अस जो विपत टारे ।
बिन्दादीन पै कृपा करी प्रभु व्यापै दुख नहीं अंग ।।

।। निरतत ।।

When the well-perfumed and cold breeze blew over the groves
and narrow paths of Brindaban near the banks of Jamuna,
The flute-player (Krishna) standing under the banyan tree,
And Radha and Gopis danced in ecstasy with Flames of Love
in their hearts,
And He danced the rhythm created musical Patterns with
varied syllables.
His dark hand clasping the fair one of the
Gopi appeared like a black serpent sitting on it,
He showed various gaits and beautiful movements of
His sixteen *angas*.

And also the numerous facial expressions,
His eye-gestures and facial emotions depicted the varied moods
with exuberant gaiety,
Accompanied by songs and His body moved with the rhything
of the Tala,
Through the whirling movements of His dance,
He executed *Tada Palta* and spinning Tihais,
And his nimbleness of feet was a feast for the eyes,
O Lord ! Dispeller of Danger : Bless Binda with happiness of
your agility and grace.

http://www.gaurijog.com/bindadin-majaraj.html

ในบทประพันธ์นี้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ริมแม่น้ำยมุนาทในเมืองวรินดาวัน ภาพโดยรวมกล่าวถึงพระกฤษณะกำลังเล่นดนตรีโดยมีนางราธากับเหล่าบรรดานางโคปีกำลังเต้นรำกันตามเสียงเพลงที่พระกฤษณะกำลังบรรเลง ส่วนบทประพันธ์ด้านล่างเป็นการกำหนดท่าทางและอารมณ์ในการแสดงของนักแสดงกถักที่ต้องถ่ายทอดในเวลาทำการแสดง

จากบทประพันธ์ข้างต้นที่ได้ยกตัวอย่างมานั้นจะเห็นได้ว่าเนื้อหาในตัวของบทประพันธ์นั้นจะมีเนื้อหาและมีอิริยาบทต่างๆที่บ่งบอกถึงพระกฤษณะปรากฏอยู่ แม้ว่าบางบทจะไม่มีการกล่าวถึงชื่อก็ตามแต่เมื่อได้อ่านหรือได้ฟังก็จะทำให้ทราบได้ว่าบทประพันธ์นี้กำลังพูดถึงพระกฤษณะ เป็นต้น

1.3 เครื่องแต่งกายของนักแสดงนาฏศิลป์กถัก นอกจากแนวเรื่องและเนื้อหาของบทประพันธ์ของนาฏศิลป์กถักที่มีบทบาทต่อความเชื่อแล้ว การแต่งกายของนักแสดงก็มีบทบาทต่อความเชื่อในเรื่องของศาสนาด้วยเช่นกัน เพราะนาฏศิลป์กถักนั้นเป็นศิลปะวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่าง 2 วัฒนธรรมเข้าด้วยกัน คือ ศาสนาฮินดูและศาสนาอิสลาม ตั้งแต่ยุคโบราณก็จะมีการแบ่งแยกเครื่องแต่งกายเวลาทำการแสดง ผู้ที่นับถือศาสนาฮินดูก็จะแต่งกายตามแบบฉบับของฮินดู คือผู้หญิงจะนุ่งสาหรี และผู้ชายจะใส่เฉพาะกางเกงไม่สวมเสื้อ ส่วนผู้แสดงที่นับถือศาสนาอิสลามก็จะแต่งกายตามแบบฉบับของศาสนาอิสลาม คือจะใส่เครื่องแต่งกายแบบมุสลิมทั้งหญิงและชาย ในปัจจุบันก็ยังคงทำเนียมเช่นนั้นอยู่สำหรับนักแสดงที่เคร่งครัดแต่ก็มีนักแสดงบางท่านที่ไม่ยึดติดในเรื่องของการแต่งกายมากเท่าไหร่ บางครั้งอาจจะมีการแต่งกายทั้ง 2 แบบสลับกันไปขึ้นอยู่กับตัวนักแสดงเอง และสิ่งที่สำคัญของเครื่องแต่งกายที่ทั้ง 2 ศาสนาเหมือนกันคือ เครื่องประดับ ทั้งนักแสดงหญิงและชายจะแต่งองค์ทรงเครื่องกันอย่างสวยงามและตบท้ายที่การสวมเครื่องประดับทั้งแต่ศรีษะจรดเท้าเพื่อความสวยงามมากยิ่งขึ้น

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่านาฏศิลป์กถักมีบทบาทต่อเรื่องของความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์(เทพเจ้า)และศาสนา โดยจะถูกถ่ายทอดผ่านแนวเรื่องและเนื้อหาของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหรือแม้กระทั้งการแต่งกายของผู้แสดงเองก็มีบทบาทเช่นกัน

2. <u>ความสัมพันธ์ทางสังคม</u>

จากการศึกษาข้อมูลทำให้พบว่าการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นมีบทบาทต่อความสัมพันธ์ทางสังคม เนื่องจากการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นนอกจากจะมีรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบเดี่ยวแล้ว ยังมีการแสดงที่เป็นแบบคู่ หรือเป็นแบบกลุ่มอีกด้วย ฉะนั้นความสัมพันธ์ทางสังคมนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้ทำการแสดงมีโอกาสได้ใช้เวลาอยู่ร่วมกันในขณะที่ทำการฝึกซ้อม หรือใน

เวลาเรียน นอกจากความสัมพันธ์ทางสังคมจะเกิดขึ้นกับนักแสดงด้วยกันเองแล้วยังสามารถเกิดขึ้นได้ระหว่างครูผู้ฝึกสอนกับนักเรียน, ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม หรือแม้แต่กระทั่งระหว่างผู้ชมด้วยกันเอง (พรศักดิ์ พรหมแก้ว: 2540) เพราะการที่ผู้คนเหล่านี้ได้มีโอกาสมาพบปะสังสรรค์กัน ก็จะทำให้มีโอกาสได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นหรือทัศนคติต่างๆซึ่งกันและกันได้ และความสัมพันธ์ทางสังคมที่ดีนั้นก็เป็นบ่อเกิดของการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคมอีกด้วย โดยเฉพาะในประเทศอินเดียนั้นมีการสนับสนุนให้บุตรหลานดดยเฉพาะครอบครัวไหนที่มีบุตรสาวก็จะนิยมส่งบุตรหลานมาเรียนนาฏศิลป์กถักในช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์ตามโรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนกันเป้นจำนวนมากในประเทศอินเดีย จึงทำให้กลุ่มคนอินเดียมีกิจกรรมที่สามารถทำร่วมกันมากขึ้นจากปกติจึงทำให้ความสัมพันธ์ทางสังคมของคนอินเดียในประเทศแน่นแฟ้นกันมากขึ้นตามไปด้วย

3. <u>ความบันเทิง</u>

จากการศึกษาพบว่าบทบาทที่สำคัญอีกอย่างของนาฏศิลป์กถักก็ คือ การให้ความบันเทิงถ้าได้ชมหรือศึกษาการแสดงนาฏศิลป์กถักตั้งแต่ยุคแรกๆมาจนถึงในยุคปัจจุบันจะยิ่งเห็นได้ชัดเจนมากขึ้นว่าในยุคปัจจุบันนั้นนาฏศิลป์กถักมีบทบาทในการให้ความบันเทิงมากที่สุด ซึ่งสามารถจำแนกประเด็นสำคัญได้ ดังนี้

3.1 ความสนุกสนานและความเพลิดเพลินของผู้ชม ความบันเทิงในลักษณะนี้จะพบได้เมื่อนักแสดงนาฏศิลป์กถักถ่ายทอดเรื่องราวที่มีแนวเรื่องสนุกสนาน ตัวอย่างเช่น การแสดงเกี่ยวกับพระกฤษณะในวัยหนุ่ม เพราะบุคคิลท่าทางและอากัปกิริยาของพระกฤษณะในช่วงนี้จะมีนิสัยที่ขี้เล่น, ชอบหยอกล้อ และชอบแกล้ง ฉะนั้นการแสดงในแนวเรื่องที่เกี่ยวกับพระกฤษณะในตอนนี้ก็จะถูกถ่ายทอดออกมาให้ดูสนุกสนานที่นอกเหนือจากการเต้นกระทบเท้าและลีลาท่าทางการเต้นที่สวยงาม นอกจากแนวเรื่องที่สามารถให้ความบันเทิงได้แล้วรูปแบบการแสดงของนาฏศิลป์กถักก็สามารถสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมได้ด้วยเช่นกัน รูปแบบการแสดงที่กำลังกล่าวถึงนี้ คือ รูปแบบการแสดงแบบ “ตอราห์” (การกระทบเท้า) การแสดงตอราห์นั้นเป็นลักษณะพิเศษและลักษณะเฉพาะของการแสดงนาฏศิลป์กถัก นักแสดงที่มากด้วยความสามารถนั้นจะสามารถแสดงลีลากระทบเท้าได้อย่างรวดเร็ว ว่องไวและสามารถประชันจังหวะกับมือกลอง Tabla ได้โดยที่ไม่ต้องมีการฝึกซ้อมร่วมกันมาก่อนยิ่งนักแสดงคนใดที่มีความสามารถเป็นพิเศษจะสามารถสร้างสรรค์จังหวะได้ด้วยตนเองแบบฉับพลันนี่ก็คืออีกหนึ่งความบันเทิงที่ผู้ชมจะได้รับจากนักแสดง นอกจากนี้แล้วการแสดงอีกชนิดที่สามารถสร้างความสนุกสนานและความเพลิดเพลินให้กับผู้ชมและเป็นการแสดงลักษณะพิเศษของกถักอีกอย่างก็คือ “จักการ์” (การหยุดตัวในขณะที่

หมุนแบบกระทันหัน) นักแสดงที่มีความสามารถสูงๆนั้นจะสามารถหมุนตัวได้มากกว่า 108 รอบแบบต่อเนื่องกันโดยไม่มีการหยุดพักจากนั้นก็จะจบด้วยท่าจักการ์แบบสง่างาม คือ จะไม่มีการล้มหรือเซแต่อย่างใด

3.2 ความจรรโลงใจ ความบันเทิงลักษณะนี้ผู้ชมจะได้รับจากนักแสดงทุกคน ความจรรโลงใจที่ได้จากนักแสดงเริ่มแรกเลยคือได้รับจากการแต่งกายและเครื่องแต่งกายต่างๆที่นักแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นสวมใส่ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายแบบฮินดูหรือการแต่งกายแบบอิสลาม เครื่องแต่งกายของนักแสดงจะแต่งด้วยสีสันที่สดใสและจะเสริมเติมแต่งด้วยเครื่องประดับที่งดงามตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าทั้งนักแสดงชายและนักแสดงหญิง โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้นักแสดงนาฏศิลป์กถักจะให้ความสนใจในเรื่องนี้เป็นพิเศษ ฉะนั้นเมื่อเริ่มทำการแสดงความจรรโลงของผู้ชมก็จะเกิดขึ้นได้ทันที

4. <u>การสืบทอดวัฒนธรรม</u>

จากการศึกษาข้อมูลพบว่าบทบาทของนาฏศิลป์กถักที่ปรากฏอีกข้อนั้น คือ การสืบทอดทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นของส่วนรวมที่คนในสังคมจะต้องร่วมกันสืบทอดให้เกิดความต่อเนื่องยาวนานจากรุ่นไปสู่อีกรุ่นเพื่อคงไว้ H.Lasswell (1948, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2543) จากข้อมูลที่ได้ศึกษาก็พบว่ามีการให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักด้วยการก่อตั้งสำนักนาฏศิลป์กถักขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง จากข้อมูลในเอกสารข้างต้นก็ได้กล่าวไว้ว่าในประเทศอินเดียในยุคแรกๆนั้นมีสำนักที่สอนนาฏศิลป์กถักที่สำคัญใหญ่ๆถึง 3 แห่ง ได้แก่ Lucknow Kathak Gharana, Jaipur Kathak Gharana และBanaras Kathak Gharana ซึ่งเป็นศูนย์รวมของผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์กถักมากมายไม่ว่าจะเป็นครูผู้ฝึกสอนตลอดทั้งนักแสดงนาฏศิลป์กถักที่มีชื่อเสียงมาจนถึงในยุคปัจจุบัน จากศูนย์กลางทั้ง 3 สำนักนี้ก็สามารถผลิตผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์กถักให้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันประเทศอินเดียนั้นก็ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญกับนาฏศิลป์กถักไม่น้อยเพราะมีการก่อตั้งมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนเฉพาะด้านขึ้นมา คือ University of Pune ในหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต แต่ละปีสามารถผลิตบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์กถักได้มากมาย นอกจากมหาวิทยาลัย Pune แล้วยังมีโรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนนาฏศิลป์กถักอีกมากมายกระจายออกไปทั่วประเทศอินเดียโดยเฉพาะในเมืองนิวเดลี ที่มีโรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนนาฏศิลป์กถักขึ้นมากมาย อาทิ Birju Mahraj Parampara, Dharohar Kathak Academy, Natyanjali หรือ Sangeet Natak Akademi เป็นต้น

ภาพที่ 17 University of Pune.

ภาพที่ 18 Birju Mahraj Parampara

ภาพที่ 19 Dharohar Kathak Academy

ภาพที่ 20 Natyanjali

ภาพที่ 21 Sangeet Natak Akademi

http://sangeetnatak.org/sna/sna.htm

นี่เป็นโรงเรียนเอกชนบางส่วนที่เปิดสอนนาฏศิลป์กถักแต่ในเมืองนิวเดลียังมีโรงเรียนเอกชนอีกเป็นจำนวนมากที่เปิดสอนและชาวอินเดียจำนวนมากก็ให้ความสนใจในการเรียนนาฏศิลป์กถักด้วยเช่นกันซึ่งสิ่งนี้สามารถย้ำชัดถึงบทบาทในด้านการสืบทอดวัฒนธรรมของนาฏศิลป์กถักอีกอย่างก็คือผู้ปกครองจำนวนไม่น้อยให้ความสนใจในส่งบุตรหลานไปเข้าเรียนเป็นจำนวนมากในช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์ จากการศึกษาโรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนนาฏศิลป์กถักของประเทศอินเดียตาม website ต่างๆแล้วจะเห็นว่าเด็กเล็กๆก็ให้ความสนใจในการเรียนนาฏศิลป์กถักด้วยเช่นกันไม่จำเป็นจะต้องเด็กโตหรือผู้ใหญ่ เช่น ในwww.gaurijog.com และ www.dhwanidanceandmusic.org

ภาพที่ 22 www.gaurijog.com

ภาพที่ 23 www.dhwanidanceandmusic.org

http://www.dhwanidanceandmusic.org

ซึ่งจากการเข้าชมหน้าเพจของทั้ง 2 websiteนี้พบว่ามีสมาชิกชาวอินเดียจำนวนมากให้ความสนใจมาเรียนนาฏศิลป์กถักกันมากโดยเฉพาะในกลุ่มเด็กเล็กจะพบมากกว่าผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่ฉะนั้นเราจึงสรุปได้ว่าการสืบทอดทางวัฒนธรรมมีบทบาทต่อนาฏศิลป์กถักเป็นอย่างมากที่ชาวอินเดียให้ความสำคัญ

1.2 บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทยในภาพรวม

ภายหลังจากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถักแล้วทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยว่าแล้วนาฏศิลป์กถักนั้นจะมีบทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยเหมือนกับชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศอินเดียหรือไม่ จากการตั้งข้อสังเกตุของ

ผู้วิจัยนั้นจึงทำให้ผู้วิจัยออกทำการสำรวจทัศนคติของคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทยจำนวน 150 คน ผ่านแบบสอบถาม ตารางที่ 2 ลักษณะทางประชากรของผู้ตอบแบบสอบถามเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย จำนวน 150 คน ตารางที่ 2.1 ค่าเฉลี่ยความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถักของคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย จำนวน 150 คน ตารางที่ 2.2 ค่าเฉลี่ยทัศนคติด้านบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักของคนไทยเชื้อสายอินเดีย จำนวน 150 คนประกอบกับการสัมภาษณ์คนเชื้อสายอินเดียจำนวน 31 คนในด้านบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในกลุ่มของคนเชื้อสายอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มตัวอย่างจากภารตวิทยาลัย กลุ่มตัวอย่างจากสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา(วัดซิกข์) และกลุ่มตัวอย่างจากสมาคมสตรีอินเดีย(สุขุมวิท 12) พบว่านาฏศิลป์กถักมีบทบาทและหน้าที่ทั้ง 4 ข้อ เรียงลำดับความสำคัญมากสุดไปถึงน้อยสุดได้ดังนี้

1. การสืบทอดวัฒนธรรม
2. ความสัมพันธ์ทางสังคม
3. ความบันเทิง
4. ความเชื่อ

1. การสืบทอดวัฒนธรรม

จากตารางที่ 2.2 จะเห็นได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามร้อยละ 4.37% มีความเห็นว่านาฏศิลป์กถักมีบทบาทสำคัญการสืบทอดวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชาวอินเดียให้ดำรงอยู่ไว้คู่กับสังคมไทยโดยไม่ให้ถูกกลืนไปกับวัฒนธรรมอื่นๆในปัจจุบันเราก็ยังคงเห็นว่าคนอินเดียจำนวนหนึ่งช่วยกันสืบทอดวัฒนธรรมอินเดียได้เป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายหรือการใช้ภาษาก็ยังคงมีการอนุรักษ์กันไว้แต่เราจะเห็นหรือสัมผัสได้น้อยมากกับชาวอินเดียรุ่นใหม่ที่เกิดและโตในประเทศไทยส่วนใหญ่จะถูกกลืนไปกับวัฒนธรรมตะวันตกไปมากกว่า และจากการทำวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบว่าชาวอินเดียทั้งหมดตระหนักถึงปัญหาในข้อนี้ดีและเป็นห่วงว่าวัฒนธรรมของอินเดียจะค่อยๆเลือนหายไปในที่สุดเมื่อผู้วิจัยได้ออกสำรวจทัศนคติของชาวอินเดียจึงทำให้ได้ข้อสรุปว่าบทบาทการสืบทอดวัฒนธรรมเป็นบทบาทแรกที่ชาวอินเดียให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยสามารถจำแนกประเด็นของการสืบทอดวัฒนธรรมจากนาฏศิลป์กถักได้ดังนี้

1.1 ศิลปะ/ดนตรี นาฏศิลป์กถักถือเป็นศิลปะชนิดหนึ่งที่มาจากอินเดียแม้ว่าอาจจะไม่ใช่นาฏศิลป์ประจำรัฐหรือประจำภูมิภาคกับกลุ่มตัวอย่างที่ได้ทำการสำรวจก็ตามแต่เมื่อผู้วิจัยได้ทำการอธิบายถึงลักษณะเพิ่มเติมและเอกลักษณ์เฉพาะของนาฏศิลป์กถักก็ทำให้บางคน

เข้าใจได้อย่างง่าย อีกทั้งดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นก็มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของอินเดียอยู่แล้วจากการเข้าไปสังเกตุการณีแบบมีส่วนร่วมและการเข้าไปมีส่วนร่วมในชั้นเรียนทุกครั้งครูผู้สอนจะใช้แต่ดนตรีอินเดียประกอบการเรียนการสอนทั้งสิ้นจึงทำสามารถสรุปได้ว่าศิลปะและดนตรีมีบทบาทต่อการสืบทอดวัฒนธรรมอินเดียอย่างเห็นได้ชัด

1.2 ภาษา ปัจจุบันชาวอินเดียสมัยใหม่ไม่นิยมใช้ภาษาของชาวอินเดียเองแต่จะใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารกันมากกว่า ฉะนั้นจึงถือว่าภาษาก็เป็นอีกส่วนนึงที่ช่วยในการสืบทอดวัฒนธรรมอินเดียได้ จากการเข้าไปสังเกตุแบบส่วนร่วมในชั้นเรียนและการเข้าไปมีส่วนร่วมในชั้นเรียนจะเห็นได้ว่าครูผู้สอนจะเน้นให้มีการอ่านออกเสียงจังหวะของการเรียนนาฏศิลป์กถักโดยจะเน้นย้ำให้ผู้เรียนทั้งหมดอ่านออกเสียงให้ตรงทั้งพยัญชนะและถูกต้องตามวรรณยุกต์ทุกครั้งที่มีการเรียนการสอน อีกทั้งจากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการของผู้ปกครองนักเรียนนาฏศิลป์กถักบางคนยังให้ความสำคัญกับภาษาของอินเดียของบุตรหลานควบคู่ไปกับภาษาทางตะวันตกเป็นอย่างมากเพื่อเป็นการปลูกฝังให้บุตรของตนเองนั้นได้ซึมซับกับวัฒนธรรมประจำชาติที่แท้จริงของตนเองไปในตัวด้วย

1.3 การแต่งกาย จากการสำรวจพบว่านาฏศิลป์กถักมีส่วนช่วยในการสืบทอดวัฒนธรรมของคนอินเดีย จากการสังเกตุในชั้นเรียนของนักเรียนกลุ่มอื่นและจากการเรียนของผู้วิจัยเองทุกครั้งก่อนที่ครูผู้สอนจะเริ่มทำการสอนนั้นครูจะอยู่ในชุดแต่งกายแบบอินเดียทุกครั้ง ตัวอย่าง เช่น ครั้งหนึ่งเมื่อผู้วิจัยเดินทางไปถึงโรงเรียนผู้วิจัยได้พบกับครูผู้สอนซึ่งแต่งกายอยู่ในชุดลำลองธรรมดาแบบตะวันตกแต่เมื่อครูจะเริ่มทำการสอนครูผู้สอนก็ได้เปลี่ยนชุดแต่งกายแบบอินเดียแล้วจึงเริ่มสอนซึ่งแสดงให้เห็นว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมอินเดียด้านการแต่งกายนั้นถูกส่งต่อมายังนักเรียนเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมอินเดียโดยผ่านนาฏศิลป์กถัก อีกทั้งในการแสดงกิจกรรมประจำปีผู้แสดงทั้งหมดถูกออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นชุดประจำชาติที่ถูกต้องตรงตามแบบแผนทุกประการ ฉะนั้นจึงสรุปได้ว่านาฏศิลป์กถักก็มีส่วนในการช่วยสืบทอดวัฒนธรรมการแต่งกายแบบอินเดียซึ่งการแต่งกายแบบอินเดียนั้นถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอีกอย่างหนึ่งของคนอินเดีย

1.4 วิถีชีวิตของคนอินเดีย ถือเป็นอีกส่วนนึงของการแสดงนากศิลป์กถักที่มีบทบาทต่อการสืบทอดวัฒนธรรมอินเดียเพราะการแสดงนาฏศิลป์กถักนอกจากจะหยิบยกเอาเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับเทพเจ้าฮินดู(พระกฤษณะหรือพระศิวะ)มาใช้ในการแสดงแล้ว อีกเนื้อหาหนึ่งที่นิยมนำเอาใช้ถ่ายทอดในการแสดงก็คือ วิถีชีวิตประจำวันของคนอินเดียส่วนใหญ่ที่ทำกันเป็นประจำ เช่น อากัปกิริยาในการสวดมนต์ซึ่งเมื่อได้ชมก็จะรู้ว่าการแสดงแบบนี้คือการสวดมนต์ขอพรต่อเทพ

เจ้าของคนอินเดียเพราะจะมีความแตกต่างกับการสวดมนต์ของคนชาติอื่นๆ อากัปกิริยาการแต่งกาย การสวมเครื่องประดับหรือแม้แต่การแต่งหน้าทาปากก็ตาม เป็นต้น ก็เป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอดวัฒนธรรมอินเดียเช่นกัน

2. ความสัมพันธ์ทางสังคม

จากตารางที่ 2.2 จะเห็นได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามร้อยละ 4.06 % มีทัศนคติว่าการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักนั้นมีบทบาทในการสานสัมพันธ์กันระหว่างคนอินเดียด้วยกันเองให้มีการรวมตัวกันเกิดขึ้นอีกทั้งยังมีกิจกรรมที่สามารถทำร่วมกันได้มากขึ้นกว่ากิจกรรมที่เกิดขึ้นแค่ทางศาสนาหรือกิจกรรมเฉพาะของคนอินเดียเอง นอกจากนี้นาฏศิลป์กถักยังสามารถทำให้ชาวอินเดียในระแวกชุมชนของสมาคมสตรีอินเดียเกิดการรวมตัวกันได้อย่างน้อยอาทิตย์ละครั้งต่อสัปดาห์เนื่องจากผู้ปกครองจะต้องมาส่งบุตรหลานเพื่อนเรียนนาฏศิลป์กถักและหลังจากที่บุตรหลานเข้าห้องเรียนแล้วผู้ปกครองก็จะนั่งจับเข่าคุยกัน มีการแลกเปลี่ยนทัศนะคติกันในเรื่องต่างๆที่ต่างภาษากันออกไปผู้ปกครองส่วนใหญ่ที่มาส่งบุตรหลานจะเป็นผู้หญิง และจากการพบกันอาทิตย์ละครั้งของผู้ปกครองหรือแม้กระทั่งตัวผู้เรียนเองก็ตามถือว่าเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนชาวอินเดียได้ ตลอดทั้งยังมีการรวมตัวกันครั้งใหญ่ของชาวอินเดียในระแวกนั้นปีละครั้งอีกด้วยในงานแสดงประจำปีของทางสมาคมซึ่งนับว่าเป็นการกระชับความสัมพันธ์ของคนอินเดียให้แน่นแฟ้นและรวมกันเป็นชุมชนชาวอินเดียอย่างชัดเจน

3. ความบันเทิง

จากตารางที่ 2.2 จะเห็นได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามร้อยละ4.25% ร้อยละ4.22% ร้อยละ 4.40% และร้อยละ 4.09% เห็นว่าบทบาทด้านความบันเทิงเป็นอีกบทบาทหนึ่งที่ชาวอินเดียให้ความสนใจและให้เหตุผลในการเลือกชมนาฏศิลป์กถักเพราะชาวอินเดียที่อยู่ในประเทศไทยในปัจจุบันนี้สามารถเข้าถึงการแสดงนาฏศิลป์กถักได้ยากกว่าที่ประเทศอินเดีย สื่อของไทยที่ชาวอินเดียที่อาสัยอยู่ที่นี่ส่วนใหญ่สามารถเข้าถึงได้ คือ สื่อโทรทัศนีและไม่ได้มีกันทุกบ้านของคนอินเดียฉะนั้นจึงทำให้เป็นการยากในการเข้าถึงนาฏศิลป์กถัก และสื่อโทรทัศนีของนาฏศิลป์กถักในปัจจุบันก็ไม่ได้เน้นที่เนื้อเรื่องหรือการแสดงเฉพาะของนาฏสิลป์กถักเหมือนสื่อโทรทัศน์สมัยแรกๆของประเทศอินเดีย แต่ตัวนาฏศิลป์จะถูกปรับให้เข้ากับกับการแสดงสมัยใหม่โดยนำมาผสมผสานกับนาฏศิลป์สัมยใหม่เพื่อความบันเทิงของผู้ชมมากขึ้น สามารถแยกประเด็นได้ดังนี้

3.1 ความสนุกสนาน ความเพลิดเพลินและความจรรโลงใจ ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งกับผู้ชมและผู้เรียน ในการทำแบบสอบถามชาวอินเดียได้ให้ความเห็นว่านาฏศิลป์กถักสามารถสร้างความสนุกสนาน สามารถสร้างความเพลิดเพลินและสามารถสร้างความจรรโลงใจให้กับพวก

เค้าเหล่านั้นได้ ไม่ว่าจะเป็นชาวอินเดียที่เคยรับชมการแสดงทั้งการแสดงสดและการแสดงตามสื่อโทรทัศน์ของอินเดียและผู้ที่ได้ชมตามสื่อโทรทัศน์ในประเทศไทยก็ตาม โดยเฉพาะกับกลุ่มตัวอย่างที่สมาคมตรีอินเดียทั้งจากการทำแบบสอบถามและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าชมเพราะนาฏศิลป์กถักสามารถสร้างความสนุกสนาน ความเพลิดเพลินและความจรรโลงใจตลอดทั้งยังชมเพราะความสวยงามของเครื่องแต่งกายของผู้แสดง หรือแม้แต่จังหวะและทำนองดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์กถักมากกว่าที่จะชมเพราะเนื้อหาสาระของเนื้อเรื่อง ส่วนในด้านของผู้เรียนจากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการผู้เรียนเด็กเล็กให้เหตุผลในการมาเรียนว่าเมื่อมาเรียนแล้วเกิดความสนุกสนานในขณะที่เรียนเนื่องจากผู้เรียนไม่ได้พะวงในการเรียนเหมือนกับเด็กโตจึงทำให้การเรียนการสอนในชั่วโมงของผู้เรียนเด็กเล็กนั้นเป็นไปอย่างสบาย ประกอบกับการได้เจอเพื่อนร่วมชั้นอาทิตย์ละครั้ง(รู้จักกันแต่ไม่ได้เรียนอยู่โรงเรียนเดียวกัน)และได้ทำอะไรร่วมกันก็ทำให้เกิดความสนุกและเกิดความกระตือรือล้นที่จะมาเรียนนาฏศิลป์กถักในช่วงวันหยุด ซึ่งอาจจะแตกต่างกับผู้เรียนเด็กโตที่ได้ให้ความเห็นว่าการมาเรียนนาฏศิลป์กถัก คือกิจกรรมพิเศษหรือกิจกรรมอดิเรกอย่างหนึ่งนอกเหนือจากการเรียนที่โรงเรียนในวันธรรมดาแต่ก็เกิดความสนุกสนานในการมาเรียนเช่นกัน

4. ความเชื่อ

จากตารางที่ 2.2 จะเห็นได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามร้อยละ 3.40% เห็นว่าบทบาทในเรื่องของความเชื่อเป็นบทบาทชาวอินเดียในประเทศไทยเมื่อรวมกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดจากการทำแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ให้ความสำคัญเป็นอันดับสุดท้ายแต่จะเห็นชัดมากที่สุดใน 2 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มตัวอย่างจากภารตวิทยาลัย และกลุ่มตัวอย่างจากสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา(วัดซิกข์) เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างที่ได้ทำการสำรวจนั้นส่วนใหญ่อพยพมาจากอุตรประเทศ(อินเดียตอนใต้)เข้ามาทำงานเป็นลูกจ้างในประเทศไทยจึงทำให้มีความใกล้ชิดกับศาสนามากกว่ากลุ่มตัวอย่างจากสมาคมสตรีอินเดียและให้ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักเกี่ยวกับเรื่องของเทพเจ้าฮินดู(พระกฤษณะและพระศิวะ)มาก จากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการมีบางคนเล่าถึงเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องของการแสดงนาฏศิลป์ที่ตนเองเคยรับชมตั้งแต่ครั้งเมื่ออยู่ที่ประเทศอินเดียและยังคงจดจำได้เป็นอย่างดีว่าในการแสดงนั้นมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระกฤษณะได้เห็นภาพชัดเจนแบบเป็นเรื่องเป็นราวได้อย่างแม่นจำ และในขณะที่บางคนนอกจากจะเล่าเรื่องได้แล้วยังจำชื่อนักแสดงนำได้ขึ้นใจซึ่งในเนื้อหาจองทั้งสองเรื่องที่ได้เล่าล้วนแต่เป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับพระกฤษณะทั้งสิ้น

จากบทบาททั้ง 4 ข้อสามารถแสดงให้เห็นได้ว่านาฏศิลป์กถักนั้นมีความคำสัญต่อชุมชนชาวอินเดียในประเทศไทยและที่สำคัญคนอินเดียในประเทศไทยก็ยังคงเล็งเห็นถึงคุณค่าของศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติของตนและยังต้องการให้มีการสืบทอดเพื่อให้คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะของคนอินเดียในดินแดนที่ไม่ใช่มาตุภูมิของตนเองเช่นกัน

ตารางที่ 2. ลักษณะทางประชากรของผู้ตอบแบบสอบถามเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย จำนวน 150 คน

	จำนวน (คน)	**ร้อยละ**
เพศ		
ชาย	61	40.7
หญิง	89	59.3
รวม	**150**	**100.0**
อายุ		
15-20 ปี	4	2.7
20-25 ปี	29	19.3
25-30 ปี	40	26.7
30ปีขึ้นไป	77	51.3
รวม	**150**	**100.0**
อาชีพ		
นักเรียน/นักศึกษา	9	6.0
พนักงานบริษัทเอกชน	3	2.0
ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0.0
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	43	28.7
ลูกจ้างในร้านขายของและร้านอาหาร/พี่เลี้ยงเด็ก	48	32.0
แม่บ้าน	47	31.3
รวม	**150**	**100.0**
ถิ่นฐานเดิม		
อินเดีย	102	68.0

ไทย	48	32.0
รวม	**150**	**100.0**

จากตารางที่ 2. ผลสำรวจพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศชายร้อยละ 40.7 และเป็นเพศหญิงร้อยละ 59.3

2. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง 30 ปีขึ้นไป ร้อยละ 51.3 รองลงมา คือ 25-30 ปี ร้อยละ 26.7 อายุ 20-25 ปี ร้อยละ 19.3 และอายุ 15-20 ปี ร้อยละ 2.7

3. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ประกอบอาชีพลูกจ้างในร้านขายของ/ร้านอาหารและพี่เลี้ยงเด็กร้อยละ 32.0 รองลงมา คือ แม่บ้านร้อยละ 31.3 ประกอบธุรกิจส่วนตัวร้อยละ 28.7 นักเรียน/นักศึกษาร้อยละ 6.0 และ พนักงานบริษัทเอกชนร้อยละ 2.0

4. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดีย ร้อยละ 68.0 และ จากไทย ร้อยละ 32.0

ตารางที่ 2.1 ค่าเฉลี่ยความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถักของคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย จำนวน 150 คน

นาฏศิลป์กถักคืออะไรรู้จักหรือไม่	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
รู้จัก	96	64.0
ไม่รู้จัก	54	36.0
รวม	**150**	**100.0**
เคยเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	0	0.0
ไม่เคย	150	100.0
รวม	**150**	**100.0**
เคยชมการแสดงนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	83	55.3
ไม่เคย	67	44.7
รวม	**150**	**100.0**
ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถัก		
ไม่เคย	67	44.7

1-2ครั้ง	42	28.0
3-4 ครั้ง	14	9.3
มากกว่า 4 ครั้ง	27	18.0
รวม	**150**	**100.0**
บุตรหลานของท่านควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
ควร	149	99.3
ไม่ควร	1	.7
รวม	**150**	**100.0**

จากตารางที่ 2.1 ผลสำรวจพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างรู้จักนาฏศิลป์กถักร้อยละ 64.0 ไม่รู้จักร้อยละ 36.0

2. กลุ่มตัวอย่างไม่เคยเรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 100.0

3. กลุ่มตัวอย่างเคยชมนาฏศิลป์กถักร้อยละ 55.3 ไม่เคยชมร้อยละ 44.7

4. ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถักของกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะไม่เคยชมร้อยละ 44.7 รองลงมา 1-2 ครั้งร้อยละ 28.0 มากกว่า 4 ครั้งร้อยละ 18.0 และ 3-4 ครั้ง ร้อยละ 9.3

5. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าบุตรหลานควรเรียนนาฏศิลป์กถัก ร้อยละ 99.3 ไม่ควรเรียนร้อยละ 0.7

ตารางที่ 2.2 ค่าเฉลี่ยทัศนคติด้านบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักของคนไทยเชื้อสายอินเดีย จำนวน 150 คน

1. สาเหตุของการเข้าชมนาฏศิลป์กถัก	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
1. ความสวยงามของนาฏศิลป์	4.25	.514	มาก
2. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก	4.22	.501	มาก
3. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ	4.40	.494	มาก
4. ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย	4.09	.617	มาก

5. ความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย	3.40	1.306	ปานกลาง
6. ถูกบังคับให้เข้าชม	1.00	.000	น้อยที่สุด
2. ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย	3.73	.738	มาก
3. ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไป	3.70	.599	มาก
4. สาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก			
1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง	4.39	.529	มาก
2. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น	3.82	1.127	มาก
3. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป	4.37	.544	มาก
4. กิจกรรมอดิเรก	4.16	.604	มาก
5. การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง	4.06	.595	มาก

จากตารางที่ 2.2 ผลการสำรวจพบว่า

ปัจจัยในการเข้าชมนาฏศิลป์กถักของชาวอินเดียจากทั้ง 3 กลุ่ม เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุการณ์เข้าชมนาฏศิลป์กถักของผู้ทำแบบสอบถามสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ ($\overline{X}$ =4.40) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

2. ความสวยงามของนาฏศิลป์ ($\overline{X}$ = 4.25)

3. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก ($\overline{X}$ = 4.22) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย มีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =3.73) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไปมีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =3.70) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ปัจจัยของบุตรหลานที่ควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง ($\overline{X}$ =4.39) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

2. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป ($\overline{X}$ =4.37) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

3. กิจกรรมอดิเรก ($\overline{X}$ = 4.16) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

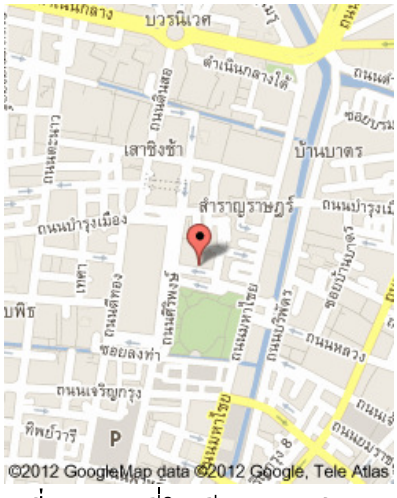
1.3 **บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทยแยกตามชุมชน**

ในการสำรวจทัศนคติของชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยทั้ง 150 คนนั้นผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มผู้ดอบแบบสอบถามจาก 3 แหล่งชุมชน คือ ชุมชนภารตวิทยาลัย ชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา(วัดซิกข์) และชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย(สุขุมวิท 12) จำนวนกลุ่มละ 50 คนเท่าๆ กัน จากการสังเกตุการณ์และการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการผู้วิจัยพบว่าชาวอินเดียจากทั้ง 3 ชุมชนนี้มีลักษณะทางประชากรที่แตกต่างกัน ซึ่งส่งผลให้ผู้ตอบแบบสอบถามในแต่ละชุมชนมีทัศนคติต่อบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิบป์กถักแตกต่างกัน ดังนี้

1.3.1 **บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในทัศนะของชาวชุมชนภารตวิทยาลัย**

ภารตวิทยาลัยถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2468 เมื่อครั้งที่ศาสนิกชนชาวฮินดูได้รวมกันจัดตั้งสมาคมเพื่อเป็นศูนย์รวมของชาวฮินดูชื่อว่า “ฮินดูสภา” ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น “ฮินดูสมาช” และใช้มาจนปัจจุบัน จากนั้นไม่นานก็ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนภารตวิทยาลัยขึ้นภายในบริเวณเดียวกันเนื่องจากเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาของเยาวชนของชาติ จึงมีการสนับสนุนให้ก่อสร้างโรงเรียนภารตวิทยาลัยขึ้นมานั้นเอง นอกจากการสร้างสมาคมและโรงเรียนแล้วยังได้มีการสร้างโบสถ์เทพมณเฑียรเพิ่มขึ้นมาและได้อันเชิญเทวปฏิมาของพระผู้เป็นเจ้าและเทพยดาที่เป็นที่เคารพสักการะของชาวฮินดูมาจากประเทศอินเดียนำมาประดิษฐานไว้ ณ ที่นี้ จึงทำให้สถานที่นี้เป็นศูนย์รวมของชาวอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดูเอาไว้มากที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย สถานที่ตั้งของโรงเรียนภารตวิยาลัยตั้งอยู่ที่แขวงสำราญราษฎร์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

(http://www.siamganesh.com/hindusamaj.html)



ภาพที่ 24 แผนที่โรงเรียนภารตวิทยาลัย

ภาพที่ 25 โรงเรียนภารตวิทยาลัย

ตารางที่ 3. ลักษณะทางประชากรของผู้ตอบแบบสอบถามจากบริเวณชุมชนภารตวิทยาลัย

ปัจจัยส่วนบุคคล	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
เพศ		
ชาย	26	52.0
หญิง	24	48.0
รวม	**50**	**100.0**
อายุ		
15-20 ปี	2	4.0
20-25 ปี	9	18.0

25-30 ปี	13	26.0
30ปีขึ้นไป	26	52.0
รวม	**50**	**100.0**
อาชีพ		
นักเรียน/นักศึกษา	7	14.0
พนักงานบริษัทเอกชน	3	6.0
ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0.0
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	12	24.0
ลูกจ้างในร้านขายของ	13	26.0
แม่บ้าน	15	30.0
รวม	50	**100.0**
ถิ่นฐานเดิม		
อินเดีย	27	54.0
ไทย	23	46.0
รวม	**50**	**100.0**

จากตารางที่ 3. ผลสำรวจผลว่า

1. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศชาย ร้อยละ 52.0 และเป็นเพศหญิง ร้อยละ 48.0

2. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง 30 ปีขึ้นไป ร้อยละ 52.0 รองลงมา คือ 25-30 ปี ร้อยละ 18.0 และอายุ 15-20 ปี ร้อยละ 4.0

3. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ประกอบอาชีพแม่บ้านร้อยละ 30.0 รองลงมา คือ ลูกจ้างในร้านขายของร้อยละ 26.0 ประกอบธุรกิจส่วนตัวร้อยละ 24.0 นักเรียน/นักศึกษาร้อยละ 14.0 และพนักงานบริษัทเอกชนร้อยละ 6.0

4. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดียร้อยละ 54.0 และ จากไทย ร้อยละ 46.0

ตารางที่ 3.1 ค่าเฉลี่ยเกี่ยวกับความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนภารตวิทยาลัย

นาฏศิลป์กถักคืออะไรรู้จักหรือไม่	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
รู้จัก	37	74.0
ไม่รู้จัก	13	26.0
รวม	**50**	**100.0**
เคยเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	0	0.0
ไม่เคย	50	100.0
รวม	**50**	**100.0**
เคยชมการแสดงนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	29	58.0
ไม่เคย	21	42.0
รวม	**50**	**100.0**
ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถัก		
ไม่เคย	21	42.0
1-2ครั้ง	24	48.0
3-4 ครั้ง	5	10.0
มากกว่า 4 ครั้ง	0	0.0
รวม	**50**	**100.0**
บุตรหลานของท่านควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
ควร	50	100.0
ไม่ควร	0	0.0
รวม	**50**	**100.0**

จากตารางที่ 3.1 ผลการสำรวจพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างรู้จักนาฏศิลป์อินเดียร้อยละ 74.0 ไม่รู้จักร้อยละ 26.0

2. กลุ่มตัวอย่างไม่เคยเรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 100.0

3. กลุ่มตัวอย่างเคยชมนาฏศิลป์กถักร้อยละ 58.0 ไม่เคยชม ร้อยละ 42.0

4. ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถักของกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะเคยชม 1-2ครั้ง ร้อยละ 48.0 รองลงมา ไม่เคยชมร้อยละ 42.0 และ3-4 ครั้งร้อยละ 10.0

5. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าบุตรหลานควรได้เรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 100.0

ตารางที่ 3.2 ค่าเฉลี่ยทัศนคติด้านบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถาม จาก บริเวณชุมชนโรงเรียนภารตวิทยาลัย

1. สาเหตุของการชมนาฏศิลป์กถัก	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
1. ความสวยงามของนาฏศิลป์	4.10	.557	มาก
2. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก	4.10	.557	มาก
3. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ	4.58	.501	มากที่สุด
4. ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย	3.75	.739	มาก
5. ความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย	4.66	.483	มากที่สุด
6. ถูกบังคับให้เข้าชม	1.00	.000	น้อยที่สุด
2. ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย	3.84	.650	มาก
3. ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไป	3.88	.627	มาก
4. สาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก			
1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง	4.42	.537	มาก
2. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น	4.68	.471	มากที่สุด
3. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป	4.50	.543	มาก

4. กิจกรรมอดิเรก	3.74	.527	มาก
5. การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง	3.80	.571	มาก

จากตารางที่ 3.2 ผลการสำรวจพบว่า

ปัจจัยในการเข้าชมนาฏศิลป์กถักของชาวอินเดียจากบริเวณชุมชนโรงเรียนภารต-วิทยาลัย เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุการเข้าชมนาฏศิลป์กถักของผู้ทำแบบสอบถามสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย ($\overline{X}$ = 4.68) ความสำคัญอยู่ในระดับมากที่สุด

2. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ ($\overline{X}$ = 4.58) ความสำคัญอยู่ในระดับมากที่สุด

3. ความสวยงามของนาฏศิลป์ กับ ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก ($\overline{X}$ =4.10) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย มีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ = 3.84) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไปมีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =3.88) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ปัจจัยของบุตรหลานที่ควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.68) ความสำคัญอยู่ในระดับมากที่สุด

2. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง ($\overline{X}$ =4.42) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

3. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป ($\overline{X}$ = 4.50) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

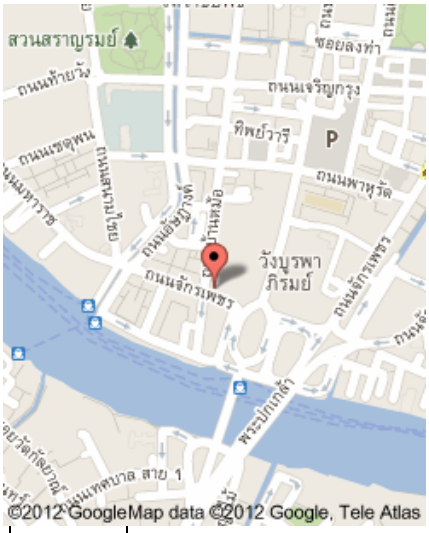
จาก ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละของชาวอินเดียจำแนกตามปัจจัยส่วนบุคคล จะเป็นชายมากกว่าหญิง ส่วนใหญ่เดินทางจากอินเดียเข้ามาหางานทำในประเทศไทย เนื่องจากเดินทางมาจากอินเดียทำให้เคยผ่านตากับนาฏศิลป์กถักจากอินเดียมาบ้าง แต่ก็ยังไม่เคยมีใคร

เคยเรียนนาฏศิลป์กถักมาก่อน ประชากรชาวอินเดียกลุ่มนี้จะเห็นด้วยและสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนนาฏศิลป์กถักถ้าหากมีโอกาสแต่ก็ยังไม่เคยมีผู้ใดส่งบุตรหลานเข้าเรียนนาฏศิลป์กถัก สาเหตุที่ประชากรกลุ่มนี้ชมการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นส่วนใหญ่จะเห็นว่านาฏศิลป์กถักนั้นมีความสำคัญต่อศาสนาของตนเอง และควรให้บุตรหลานได้สัมผัสกับวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองเพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้อีกทั้งยังเป็นการปลูกฝังให้บุตรหลานได้ใกล้ชิดกับศาสนาตนเองมากขึ้น

1.3.2 บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในทัศนะของชาวชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)

สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา เป็นสมาคมของผู้ที่นับถือศาสนาซิกข์ในประเทศไทย ก่อตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2475 นอกจากจะเป็นศูนย์รวมของชาวอินเดียที่นับถือศาสนาซิกข์แล้วยังเป็นสถานที่ในการประกอบกิจกรรมทางศาสนาอีกด้วย ปัจจุบันสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาแห่งนี้เป็นอาคาร 6 ชั้น ประกอบไปด้วย ชั้นล่างเป็นโถงกว้างใช้เป็นทางเดินเพื่อเข้าสู่ตัวอาคารด้านในซึ่งสามารถเข้าได้ทั้งหมด 3 ทาง ทางแรกเป็นทางเดินข้างธนาคารทหารไทยสาขาเอทีเอ็มเป็นทางเข้าโดยตรงจากถนนจักรเพชร ทางเข้าที่สองเข้าทางประตูด้านตรอกอิตาเลียนจากถนนพาหุรัด ทางเข้าที่สามเป็นทางเข้าจากซอยจินดามณีซึ่งเป็นทางที่รถยนต์สามารถเข้ามาจอดหน้าประตูใหญ่ได้ เมื่อเดินเข้ามาภายในตัวอาคารของชั้นล่างจะพบห้องแบ่งไว้เป็นสัดส่วน ได้แก่ ห้องสมุด ห้องพยาบาล ห้องทานข้าวสำหรับศาสนจารย์ ชั้นลอยจะมีห้องพักชั่วคราวสำหรับสาธุชนที่เดินทางมาจากต่างประเทศ มีห้องน้ำและที่วางรองเท้า อีกทั้งยังมีห้องประชุมขนาดเล็กรวมถึงสำนักงานของทางสมาคมด้วย ชั้นที่ 2 ใช้สำหรับเป็นห้องครัวและห้องอาหารสำหรับศาสนิกชนชาวซิกข์ทั้งหลายและสามารถดัดแปลงเป็นห้องกิจกรรมได้เช่นกัน ชั้นที่ 3 ใช้รองรับงานประชุมทางศาสนาและใช้เป็นห้องเตรียมการของเจ้าภาพเพื่อจัดพิธีกรรมทางศาสนา ชั้นที่ 4 เป็นห้องโถงใหญ่ตรงกลางเป็นทางเดิน ไปทำความเคารพพระศาสดาคุรุครันธ์ซาฮิบ ซ้ายและขวาปูด้วยพรมสำหรับเป็นที่นั่งของศาสนิกชน ชั้นที่ 5 เป็นพื้นที่ของโรงเรียนไทยซิกข์อินเตอร์เนชั่นแนลแผนกเตรียมอนุบาล - ประถมศึกษาปีที่ 2 ซึ่งเป็นเด็กเล็กไม่สะดวกจะเดินทางไปเรียนที่โรงเรียนไทยซิกข์อินเตอรเนชั่นแนลที่บางนา แต่เมื่อขึ้นชั้นประถมแล้วสามารถย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนบางนาได้โดยตรง และชั้นสุดท้ายชั้นที่ 6 จะแบ่งเป็นสองส่วน คือ ครึ่งหนึ่งจะเป็นห้องโถงสำหรับเด็กอนุบาลของโรงเรียนไทยซิกข์อินเตอร์เนชั่นแนลเป็นห้องประชุมและห้องอเนกประสงค์ อีกครึ่งหนึ่งเป็นห้องที่ประดิษฐานพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ ในยามค่ำในบริเวณนี้จะจัดเป็นพื้นที่อีกสองห้องเล็กสำหรับพระศาสนจารย์และชาวซิกข์ทั่วไปให้มาศึกษาพระมหาคัมภีร์ได้ด้วยตนเอง

(http://www.thaisikh.org/sikhism/gurdwarabangkok_th.php) สถานที่ตั้งของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาอยู่ที่หัวมุมถนนพาหุรัดและถนนจักรเพชร



ภาพที่ 26 แผนที่สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)

ภาพที่ 27 สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)

บริเวณรอบข้างจะอยู่ติดกับซอยตรอกแขกซึ่งเป็นย่านค้าขายของชาวอินเดียแทบทั้งสิ้นตลอดทั้งซอยมีสินค้าที่ส่งตรงเข้ามาจากอินเดียไม่ว่าจะเป็นอาหาร วัตถุดิบต่างๆที่นำมาทำอาหารรวมถึงเครื่องหอม กำยานต่างๆและซีดีภาพนยนตร์และเพลงต่างๆของอินเดียในปัจจุบันเราจะเรียกกันจนติดปากว่า"ซอยตรอกแขก"

ตารางที่ 4. ลักษณะทางประชากรของผู้ตอบแบบสอบถามจากบริเวณชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)

	จำนวน (คน)	**ร้อยละ**
เพศ		
ชาย	24	48.0
หญิง	26	52.0
รวม	**50**	**100.0**
อายุ		
15-20 ปี	1	2.0
20-25 ปี	10	20.0
25-30 ปี	13	26.0
30ปีขึ้นไป	26	52.0

รวม	**50**	**100.0**
อาชีพ		
นักเรียน/นักศึกษา	0	0.0
พนักงานบริษัทเอกชน	0	0.0
ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0.0
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	25	50.0
ลูกจ้างในร้านขายของ	23	46.0
แม่บ้าน	2	4.0
รวม	50	**100.0**
ถิ่นฐานเดิม		
อินเดีย	28	56.0
ไทย	22	44.0
รวม	**50**	**100.0**

จากตารางที่ 4. จะเห็นได้ว่า

1. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศชายร้อยละ 48.0 และเป็นเพศหญิง ร้อยละ 52.0

2. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง 30 ปีขึ้นไป ร้อยละ 52.0 รองลงมา คือ 25-30 ปี ร้อยละ 26.0 อายุ 20-25 ปี ร้อยละ 20.0 และอายุ 15-20 ปี ร้อยละ 2.0

3. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัวร้อยละ 50.0 รองลงมา คือ ลูกจ้างในร้านขายของร้อยละ 46.0 และแม่บ้านร้อยละ 4.0

4. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดียร้อยละ 56.0 และ จากไทย ร้อยละ 44.0

ตารางที่ 4.1 ค่าเฉลี่ยเกี่ยวกับความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)

นาฏศิลป์กถักคืออะไรรู้จักหรือไม่	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
รู้จัก	17	34.0
ไม่รู้จัก	33	66.0
รวม	**50**	**100.0**

เคยเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	0	0.0
ไม่เคย	50	100.0
รวม	**50**	**100.0**
เคยชมการแสดงนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	12	24.0
ไม่เคย	38	76.0
รวม	**50**	**100.0**
ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถัก		
ไม่เคย	38	76.0
1-2ครั้ง	11	22.0
3-4 ครั้ง	1	2.0
มากกว่า 4 ครั้ง	0	0.0
รวม	**50**	**100.0**
บุตรหลานของท่านควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
ควร	50	100.0
ไม่ควร	0	0.0
รวม	**50**	**100.0**

จากตารางที่ 4.1 ผลสำรวจพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างรู้จักนาฏศิลป์อินเดียร้อยละ 34.0 ไม่รู้จักร้อยละ 66.0

2. กลุ่มตัวอย่างไม่เคยเรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 100.0

3. กลุ่มตัวอย่างเคยชมนาฏศิลป์กถักร้อยละ 24.0 ไม่เคยชมร้อยละ 76.0

4. ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถักของกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะไม่เคยชมร้อยละ 76.0 รองลงมา 1-2 ครั้งร้อยละ 22.0 และ 3-4 ครั้งร้อยละ 2.0

5. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าบุตรหลานควรได้เรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 100.0

ตารางที่ 4.2 ค่าเฉลี่ยทัศนคติด้านบทบาและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)

1. สาเหตุของการเข้าชมนาฏศิลป์กถัก	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
1. ความสวยงามของนาฏศิลป์	4.41	.514	มาก
2. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก	4.33	.492	มาก
3. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ	4.66	.492	มากที่สุด
4. ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย	4.25	.452	มาก
5. ความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย	4.33	.651	มาก
6. ถูกบังคับให้เข้าชม	1.00	.000	น้อยที่สุด
2. ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย	3.22	.615	ปานกลาง
3. ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไป	3.32	.512	ปานกลาง
4. สาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก			
1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง	4.36	.484	มาก
2. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น	4.32	.620	มาก
3. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป	4.44	.540	มาก
4. กิจกรรมอดิเรก	4.40	.571	มาก
5. การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง	4.08	.565	มาก

จากตารางที่ 4.2 ผลสำรวจพบว่า

ปัจจัยในการเข้าชมนาฏศิลป์กถักของชาวอินเดียจากบริเวณสมาคมศรีครุสิงห์สภา (วัดซิกข์) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุการณ์เข้าชมนาฏศิลป์กถักของผู้ทำแบบสอบถามสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ ($\overline{X}$ =4.66) ความสำคัญอยู่ในระดับมากที่สุด

2. ความสวยงามของนาฏศิลป์ ($\overline{X}$ = 4.41) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

3. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถักและความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย ($\overline{X}$ = 4.33) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย มีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =3.22) ความสำคัญอยู่ในระดับปานกลาง

ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไปมีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =3.32) ความสำคัญอยู่ในระดับปานกลาง

ปัจจัยของบุตรหลานที่ควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป ($\overline{X}$ =4.44) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

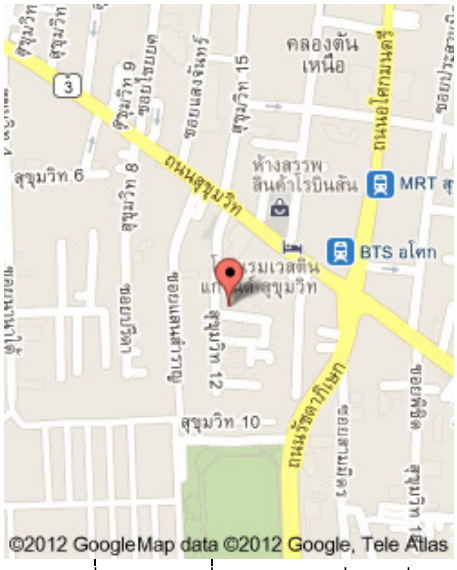
2. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง ($\overline{X}$ =4.36) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

3. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.32) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

จาก ตารางที่ 4 จำนวนและร้อยละของชาวอินเดียส่วนใหญ่ก็เดินทางเข้ามาทำงานในประเทศไทย และมีชาวอินเดียอีกกลุ่มหนึ่งที่เกิดและเติบโตที่เมืองไทย ประชากรกลุ่มนี้มีสัดส่วนในการไม่รู้จักและไม่เคยชมนาฏศิลป์กถักมากกว่ารู้จักและเคยชม ไม่มีผู้ใดเคยเรียนนาฏศิลป์กถักมาก่อน สาเหตุในการชมนาฏศิลป์กถักของประชากรกลุ่มนี้ คือ ความไพเราะของท่วงทำนอง และความสวยงามของนาฏศิลป์ แต่ก็มีการสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนถ้าหากมีโอกาส เพราะจะได้เป็นการสืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติของตนให้ดำรงอยู่ต่อไป อีกทั้งยังเป็นการปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักกับศิลปะของชาติตนเองมากกว่านี้

1.3.3 บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในทัศนะของชาวชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย (สุขุมวิท 12)

บริเวณถนนสุขุมวิทเป็นอีกชุมชนนึงที่ชาวอินเดียอาศัยอยู่กันเป็นจำนวนมาก มีทั้งคอนโด แมนชั่น ตลอดทั้งร้านค้าต่างๆที่ชาวอินเดียได้มาจับจองทำธุรกิจกันไม่ว่าจะเป็นร้านอาหาร ร้านตัดเสื้อและร้านขายผ้าแต่ปริมาณร้านยังน้อยกว่าในบริเวณพาหุรัด ส่วนมากจะเป็นที่อยู่อาศัยกันมากกว่า และที่สำคัญบริเวณสุขุมวิทนี้ได้เกิดสมาคมสตรีอินเดียขึ้นซึ่งเป็นสมาคมเดียวที่เปิดสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย สมาคมสตรีอินเดียแห่งนี้ตั้งอยู่ในสุขุมวิทซอย 12 ห่างจากถนนสุขุมวิทประมาณ 300 – 400 เมตร ตัวสมาคมจะอยู่ในแมนชั่นชื่อว่า"รามา แมนชั่น" ซึ่งแมนชั่นแห่งนี้จะเป็นที่อยู่เฉพาะของชาวอินเดีย ตัวสมาคมจะอยู่ด้านในสุดของตัวอาคารโดยจะอยู่บริเวณชั้นล่างสุด



ภาพที่ 28 แผนที่สมาคมสตรีอินเดีย

ภาพที่ 29 สมาคมสตรีอินเดีย (สุขุมวิท 12)

นอกจากจะเปิดสอนนาฏศิลป์กถักแล้วยังเปิดสอนศิลปะของอินเดียอีก 2 ชนิด คือ สอนร้องแบบคลาสสิกของอินเดียและสอนกลองตัลบา ตลอดทั้งยังใช้เป็นห้องพักชั่วคราวของครูผู้สอนที่เดินทางมาจากประเทศอินเดียเพื่อมาฝึกสอนยังประเทศไทยอีกด้วย

ตารางที่ 5 ลักษณะทางประชากรของผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท ซอย 12 จำแนกตามลักษณะกลุ่มตัวอย่าง

ปัจจัยส่วนบุคคล	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
เพศ		
ชาย	11	22.0
หญิง	39	78.0
รวม	**50**	**100.0**
อายุ		
15-20 ปี	1	2.0
20-25 ปี	10	20.0
25-30 ปี	14	28.0
30ปีขึ้นไป	25	50.0
รวม	**50**	**100.0**
อาชีพ		
นักเรียน/นักศึกษา	2	4.0
พนักงานบริษัทเอกชน	0	0.0

ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0.0
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	6	12.0
พี่เลี้ยงเด็ก/ลูกจ้างในร้านอาหารและร้านขายของ	12	24.0
แม่บ้าน	30	60.0
รวม	50	**100.0**
ถิ่นฐานเดิม		
อินเดีย	47	94.0
ไทย	3	6.0
รวม	**50**	**100.0**

จากตารางที่ 5. ผลสำรวจพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศชายร้อยละ 22.0 และป็นเพศหญิงร้อยละ 78.0

2. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง 30 ปีขึ้นไป ร้อยละ 50.0 รองลงมา คือ 25-30 ปี ร้อยละ 28.0 อายุ 20-25 ปี ร้อยละ 20.0 และอายุ 15-20 ปี ร้อยละ 2.0

3. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ประกอบอาชีพแม่บ้าน ร้อยละ 60.0 รองลงมา คือพี่เลี้ยงเด็ก/ทำงานในร้านอาหารและร้านขายของร้อยละ 24.0 และนักเรียน/นักศึกษา ร้อยละ 4.0

4. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดียร้อยละ 94.0 และ จากไทย ร้อยละ 6.0

ตารางที่ 5.1 ค่าเฉลี่ยเกี่ยวกับความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท ซอย 12

นาฏศิลป์กถักคืออะไรรู้จักหรือไม่	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
รู้จัก	42	84.0
ไม่รู้จัก	8	16.0
รวม	**50**	**100.0**
เคยเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	0	0.0
ไม่เคย	50	100.0

รวม	50	100.0
เคยชมการแสดงนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
เคย	42	84.0
ไม่เคย	8	16.0
รวม	50	100.0
ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถัก		
ไม่เคย	8	16.0
1-2ครั้ง	7	14.0
3-4 ครั้ง	8	16.0
มากกว่า 4 ครั้ง	27	54.0
รวม	50	100.0
บุตรหลานของท่านควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่		
ควร	49	98.0
ไม่ควร	1	2.0
รวม	50	100.0

จากตารางที่ 5.1 ผลสำรวจพบว่า

1. กลุ่มตัวอย่างรู้จักนาฏศิลป์กถักร้อยละ 84.0 ไม่รู้จักร้อยละ 16.0

2. กลุ่มตัวอย่างระซากรไม่เคยเรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 100.0

3. กลุ่มตัวอย่างเคยชมนาฏศิลป์กถักร้อยละ 84.0 ไม่เคยชมร้อยละ 16.0

4. ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถักของกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะเคยชมมากกว่า 4 ครั้งร้อยละ 54.0 รองลงมา ไม่เคย และ 3-4 ครั้ง ร้อยละ 16.0

5. กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าบุตรหลานควรได้เรียนนาฏศิลป์กถักร้อยละ 98.0 ไม่ควรเรียนร้อยละ 2.0

ตารางที่ 5.2 ค่าเฉลี่ยทัศนคติด้านบทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามจากบริเวณ ชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท ซอย 12

1. สาเหตุของการเข้าชมนาฏศิลป์กถัก	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
1. ความสวยงามของนาฏศิลป์	4.30	.467	มาก
2. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก	4.28	.457	มาก
3. ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ	4.21	.415	มาก
4. ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย	4.28	.457	มาก
5. ความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย	4.66	.483	มากที่สุด
6. ถูกบังคับให้เข้าชม	1.00	.000	น้อยที่สุด
2. ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย	4.14	.639	มาก
3. ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไป	3.90	.462	มาก
4. สาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก			
1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง	4.40	.571	มาก
2. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น	2.48	.646	น้อย
3. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป	4.09	.458	มาก
4. กิจกรรมอดิเรก	4.34	.480	มาก
5. การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง	4.30	.547	มาก

จากตารางที่ 5.2 ผลสำรวจพบว่า

ปัจจัยในการเข้าชมนาฏศิลป์กถักของชาวอินเดียจากบริเวณสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท ซอย 12 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุการณ์เข้าชมนาฏศิลป์กถักของผู้ทำแบบสอบถามสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย($\overline{X}$ =4.66) ความสำคัญอยู่ในระดับมากที่สุด

2. ความสวยงามของนาฏศิลป์ ($\overline{X}$ =4.30) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

3. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก และความสวยงามของเครื่องแต่งกาย ($\overline{X}$ = 4.28) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย มีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =4.14) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไปมีความเห็นด้วย ($\overline{X}$ =3.90) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

ปัจจัยของบุตรหลานที่ควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อของสาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักสามารถเรียงจาก 3 อันดับแรก ได้แก่

1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง ($\overline{X}$ =4.40) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

2. กิจกรรมอดิเรก ($\overline{X}$ =4.34) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

3. การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง ($\overline{X}$ = 4.30) ความสำคัญอยู่ในระดับมาก

จากตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของชาวอินเดียกลุ่มนี้จำแนกตามปัจจัยส่วนบุคคลจะเป็นหญิงมากกว่าชาย และส่วนมากมีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดีย ประชากรกลุ่มนี้มีสัดส่วนในการรู้จักและเคยชมนาฏศิลป์กถักเยอะกว่าที่ไม่รู้จักและไม่เคยชม สาเหตุที่ประชากรกลุ่มนี้เลือกชมนาฏศิลป์กถักเพราะว่าความสวยงามของกระบวนท่าและความสวยงามของเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์กถัก ประชากรส่วนใหญ่สนับสนุนให้บุตรหลานตนเองได้เรียนถ้ามีโอกาส เพราะเห็นว่าเป็นการปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักกับศิลปะประจำชาติของตนเอง อีกทั้งยังเป็นกิจกรรมยามว่างสำหรับบุตรหลานได้และยังทำให้เกิดการพบปะสังสรรค์กันในระหว่างคนอินเดียด้วยกันเองด้วย แต่ก็มีประชากรบางท่านที่ไม่เห็นด้วยในการเรียนนาฏศิลป์กถัก

ตารางที่ 6. ผลการเปรียบเทียบแบบสำรวจทั้ง 3 กลุ่ม

	ภารตวิทยาลัย	**สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์)**	**สมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท** 12
เพศ			
ชาย	ร้อยละ 52.0	ร้อยละ 48.0	ร้อยละ 22.0
หญิง	ร้อยละ 48.0	ร้อยละ 52.0	ร้อยละ 78.0
อายุ			
15-20 ปี	ร้อยละ 4.0	ร้อยละ 2.0	ร้อยละ 2.0
20-25 ปี	ร้อยละ 18.0	ร้อยละ 20.0	ร้อยละ 20.0
25-30 ปี	ร้อยละ 26.0	ร้อยละ 26.0	ร้อยละ 28.0
30ปีขึ้นไป	ร้อยละ 52.0	ร้อยละ52.0	ร้อยละ 50.0
อาชีพ			
นักเรียน/นักศึกษา	ร้อยละ 14.0	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 4.0
พนักงานบริษัทเอกชน	ร้อยละ 6.0	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0
ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	ร้อยละ 24.0	ร้อยละ 50.0	ร้อยละ 12.0
ลูกจ้างในร้านขายของ/พี่เลี้ยงเด็ก/ลูกจ้างในร้านอาหาร	ร้อยละ 26.0	ร้อยะละ 46.0	ร้อยละ 24.0
แม่บ้าน	ร้อยละ 30.0	ร้อยละ 4.0	ร้อยละ 60.0
ถิ่นฐานเดิม			
อินเดีย	ร้อยละ 54.0	ร้อยละ 56.0	ร้อยละ 94.0
ไทย	ร้อยละ 46.0	ร้อยละ 44.0	ร้อยละ 6.0

นาฏศิลป์กถักคืออะไรรู้จักหรือไม่			
รู้จัก	ร้อยละ 74.0	ร้อยละ 34.0	ร้อยละ 84.0

ไม่รู้จัก	ร้อยละ 26.0	ร้อยละ 66.0	ร้อยละ 16.0
เคยเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่			
เคย	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0
ไม่เคย	ร้อยละ 100.0	ร้อยละ 100.0	ร้อยละ 100.0
เคยชมการแสดงนาฏศิลป์กถักหรือไม่			
เคย	ร้อยละ 58.0	ร้อยละ 24.0	ร้อยละ 84.0
ไม่เคย	ร้อยละ 42.0	ร้อยละ 76.0	ร้อยละ 16.0
ความถี่ในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถัก			
ไม่เคย	ร้อยละ 42.0	ร้อยละ 76.0	ร้อยละ 16.0
1-2ครั้ง	ร้อยละ 48.0	ร้อยละ 22.0	ร้อยละ 14.0
3-4 ครั้ง	ร้อยละ 10.0	ร้อยละ 2.0	ร้อยละ 16.0
มากกว่า 4 ครั้ง	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 54.0
บุตรหลานของท่านควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่			
ควร	ร้อยละ 100.0	ร้อยละ 100.0	ร้อยละ 98.0
ไม่ควร	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 0.0	ร้อยละ 2.0
สาเหตุของการชมนาฏศิลป์กถัก	$\overline{X}$	$\overline{X}$	$\overline{X}$
1. ความสวยงามของนาฏศิลป์	4.10	4.41	4.30
2. ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก	4.10	4.33	4.28
3. ความไพเราะของท่วงทำนองจังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ	4.58	4.66	4.21
4. ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย	3.75	4.25	4.28
5. ความสำคัญต่อศาสนาของคน			

อินเดีย	4.66	4.33	2.28
6. ถูกบังคับให้เข้าชม	1.00	1.00	1.00
ความสำคัญของนาฏศิลป์กถักต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย	3.84	3.22	4.14
ความคิดเห็นในการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไป	3.88	3.32	3.90
สาเหตุที่บุตรหลานควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถัก			
1. ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง	4.42	4.36	4.40
2. ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น	4.68	4.32	2.48
3. สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป	4.50	4.44	4.09
4. กิจกรรมอดิเรก	3.74	4.40	4.34
5. การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง	3.80	4.08	4.30

เมื่อเปรียบเทียบผลสำรวจทัศนคติของชาวอินเดียในประเทศไทยต่อนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามจากทั้ง 3 ชุมชนนั้น พบว่า แม้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสามกลุ่มจะมองว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นศิลปะวัฒนธรรมอินเดียที่สมควรจะสืบทอดต่อไป แต่ผู้ที่ใช้ประโยชน์จากนาฏศิลป์กถักอย่างจริงจังและสม่ำเสมอนั้นคือกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนสมาคมสตรีอินเดียที่มีค่าเฉลี่ยของผู้เคยชมนาฏศิลป์กถักถึงร้อยละ 84 และค่าเฉลี่ยของผู้ที่ชมมากว่า 4 ครั้งถึงร้อยละ 54 ซึ่ง เป็นค่าเฉลี่ยที่มากกว่าผู้ตอบแบบสอบถามจากอีก 2 ชุมชนที่เหลือ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนสมาคมสตรีอินเดียนั้นเป็นชาวอินเดียที่ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในประเทศไทยจำนวนถึงร้อยละ 94 จึงมีความคุ้นเคยใกล้ชิดกับนาฏศิลป์กถักมากกว่า ในขณะ

ที่กลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามจากชุมชนโรงเรียนภารตะวิทยาลัยและสมาคมศรีคุรุซิงห์สภานั้น โดยมากจะเป็นชาวไทยเชื้อสายอินเดียที่เกิดในประเทศไทยที่รู้จักนาฏศิลป์กถักแต่ในเชิงประวัติศาสตร์และทฤษฎี

นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบปัจจัยของสาเหตุในการสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนนาฏศิลป์กถักของผู้ตอบแบบสอบถามทั้ง 3 ชุมชนพบว่าทุกชุมชนล้วนให้การสนับสนุนและส่งเสริมให้บุตรหลานได้เรียนนาฏศิลป์กถักทั้งหมด แต่ให้เหตุผลในปัจจัยของแต่ละข้อแตกต่างกันออกไป ดังนี้ ต้องการปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเองความสำคัญอยู่ในระดับมาก ทั้ง 3 ชุมชนแต่ชุมชนที่เห็นด้วยมากที่สุด คือ ชุมชนภารตวิทยาลัยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.42 ต้องการให้บุตรหลานสืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไปค่าเฉลี่ยความสำคัญของทั้ง 3 ชุมชนอยู่ในระดับมากถึงมากที่สุดชุมชนที่ให้ความสำคัญมากที่สุดคือชุมชนภารตวิทยาลัยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.50 เห็นว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นกิจกรรมอดิเรกสำหรับบุตรหลานซึ่งมีความสำคัญอยู่ในระดับมากทั้ง 3 ชุมชนแต่ชุมชนที่ให้ความสำคัญสูงที่สุด คือ ชุมชมสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.40 เห็นว่านาฏศิลป์กถักเป็นสื่อที่ทำให้ชาวอินเดียมาพบปะสังสรรค์กันเองมีความสำคัญอยู่ในระดับมากทั้งหมด ชุมชนที่ให้ความสำคัญสูงสุด ได้แก่ ชุมชนสมาคมสตรีอินเดียค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.30 ส่วนปัจจัยที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนคือทัศนคติที่แสดงว่านาฏศิลป์กถักนั้นสามารถปลูกฝังให้บุตรหลานได้ใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น ผลสำรวจจาก 2 ชุมชนแรกให้ความสำคัญอยู่ในระดับมากที่สุดและมากแต่ชุมชนสมาคมสตรีอินเดียให้ความสำคัญอยู่ในระดับน้อย จากการเปรียบเทียบถึงปัจจัยของสาเหตุในการสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนรู้นาฏศิลป์กถักนั้นพบว่าทั้ง 3 ชุมชนเห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียเป็นอย่างมากและโดยเฉพาะใน 2 ชุมชนแรกยังคงเห็นความสำคัญและต้องการปลูกฝังในเรื่องของศาสนาเพิ่มเติมให้กับเยาวชนชาวอินเดียรุ่นใหม่ที่แทบจะถูกกลืนวัฒนธรรมตัวเองไปแล้วในปัจจุบัน ซึ่งแตกต่างไปจากชุมชนสมาคมสตรีอินเดียที่ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่เรื่องของศาสนาเท่าที่ควรอาจเป็นเพราะความแตกต่างของภูมิภาคในประเทศแม่ที่ต่างกันหรือยังไม่เห็นความชัดเจนในเรื่องศาสนาตนเองสำหรับการแสดงนาฏศิลป์กถักก็เป็นได้จึงให้ความสำคัญในปัจจัยข้ออื่นๆมากกว่า

1.4 ทัศนคติต่อนาฏศิลป์กถักของคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทยผ่านการสัมภาษณ์

นอกเหนือจากการสำรวจทัศนคติผ่านแบบสอบถามแล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการการสัมภาษณ์พูดคุยแบบไม่เป็นทางการกับตัวแทนจากชุมชนต่างๆ จำนวนทั้งสิ้น 31 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงพรรณนาที่ไม่สามารถได้คำตอบจากแบบสอบถาม

บริเวณโรงเรียนภารตวิทยาลัยนั้นประกอบไปด้วยสมาคมฮินดูสมาชและวัดเทพมณเฑียรอยู่ในบริเวณเดียวกัน ผู้วิจัยเลือกที่จะเก็บข้อมูลในวันอาทิตย์เนื่องจากทุกวันเช้าอาทิตย์จะมีการรวมตัวกัน สวดมนต์สำหรับศาสนิกชนที่นับถือศาสนาฮินดูมารวมตัวกันเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาจึงเป็นการง่ายที่ผู้วิจัยจะได้พบกับชาวอินเดียที่เข้ามาอยู่ในบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก สถานที่แรกที่ผู้วิจัยเลือกที่จะเข้าไปสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้คือบริเวณที่ประกอบพิธีซึ่งต้องเดินตรงเข้าไปด้านในของอาคารตรงกลางซึ่งบนตัวอาคารจะเขียนว่าวัดเทพมณเฑียรจากนั้นเดินขึ้นไปที่ชั้นบนของอาคารก็จะถึงห้องประกอบพิธีทางศาสนาของชาวฮินดู ด้านในห้องเป็นโถงโล่งกว้างซึ่งสามารถบรรจุคนได้หลายร้อยคน บริเวณริมผนังทั้ง 4 ทิศจะมีเทพเจ้าฮินดูเรียงรายล้อมทั้ง 4 ทิศ ผู้ที่เข้ามาสักการะหรือเข้ามาร่วมพิธีสามารถเลือกที่จะกราบไหว้จากเทพองค์ใดก็ได้หลังจากที่พิธีทางศาสนาจบ โดยรอบๆห้องโถงจะมีเจ้าหน้าที่ที่ดูแลเทวสถานยืนกระจายกันอยู่ทั่วห้อง การเลือกกลุ่มตัวอย่างของผู้วิจัยจะเลือกจากลุ่มตัวอย่างที่เสร็จสิ้นภาระกิจในการกราบไหว้เสร็จแล้วจากนั้นก็จะเข้าไปแนะนำตัวพร้อมทั้งอธิบายรายละเอียดถึงสิ่งที่ผู้วิจัยได้ทำพร้อมทั้งขอสัมภาษณ์ซึ่งตลอดการสัมภาษณ์ผู้วิจัยก็ได้อธิบายรายละเอียดถึงข้อมูลที่ผู้วัยต้องการจะทราบข้อมูลและก็ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี และจากผลการสัมภาษณ์ของกลุ่มตัวอย่างจากภารตวิทยาลัยนี้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของบทบาทที่ผู้วิจัยได้พบทั้ง 4 ข้อตามที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นแต่บทบาทที่โดดเด่นจากการสัมภาษณ์ของกลุ่มตัวอย่างนี้มากที่สุดคือบทบาทในด้านความเชื่อที่มีความเกี่ยวเนื่องกับเทพฮินดู คือ พระกฤษณะและพระศิวะ

สำหรับสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์) ตั้งอยู่ข้างๆกับซอยตรอกแขก ตลอดทั้งย่านนี้เป็นย่านเศรษฐกิจของชาวอินเดียที่ส่วนใหญ่จะเป็นชาวอินเดียที่นับถือศาสนาซิกข์ ตลอดทั้งซอยจะเต็มไปด้วยร้านค้าที่มีขายทั้งอาหารและขนมอินเดีย เครื่องเทศ เครื่องบูชาสักการะเทพเจ้าต่างๆ อาทิ เช่น กำยาน ธูปหอม เครื่องโลหะต่างๆเป็นต้น นอกจากนี้ยังเต็มไปด้วยร้านขายเสื้อผ้าทั้งสำเร็สรูปแล้ผ้าชิ้นเพื่อนำไปตัดเย็บเสื้อผ้าสำหรับชาวอินเดียและร้านขายหนังและเพลงแขกยาวไปจนสุดซอย ในย่านนี้แม้จะเป็นย่านของคนซิกข์แต่ก็ยังมีส่วนหนึ่งที่เป็นลูกจ้างที่เดินทางมาจากอินเดียตอนใต้เข้ามาทำงานรับจ้างขายของในแถบย่านนี้เต็มไปหมด ในการเก็บข้อมูลในย่านสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์) หรือตรอกแขกนี้ผู้วิจัยเลือกที่จะมาเก็บข้อมูลในวันธรรมดาเพราะว่าในบริเวณนี้คนจะพลุกพล่านทุกวันเนื่องจากเป็นย่านการค้าเพราะฉะนั้นจึงไม่ต้องกังวลว่ากลุ่มตัวอย่างจะไม่ครบในการเก็บข้อมูล ส่วนใหญ่ผู้วิจัยจะเดินเข้าไปตามร้านค้าต่างๆและขอทำการสัมภาษณ์ซึ่งบางร้านก็ได้พบและได้สัมภาษณ์กับตัวเจ้าของร้านแต่จากข้อมูลที่เก็บมาจะได้

สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่เป็นลูกจ้างที่กำลังยืนเรียกลูกค้าอยู่หน้าร้านเป็นส่วนมาก จากการเข้าไปขอทำการสัมภาษณ์ก็ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีและจากผลการสัมภาษณ์กลุ่มนี้สามารถจำแนกประเด็นได้ ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นลูกจ้างจะพบว่าลูกจ้างทั้งหมดเดินทางมาจากอุตรประเทศของอินเดีย (อินเดียใต้) ซึ่งยังคงให้ความสำคัญในเรื่องของศาสนาอยู่มาก ฉะนั้นผลของการสัมภาษณ์จะเห็นเด่นชัดในเรื่องของบทบาทด้านความเชื่อเหมือนกับกลุ่มตัวอย่างจากภารตวิทยาลัย

2. การเก็บข้อมูลจากเจ้าของร้านค้าพบว่าส่วนใหญ่เป็นชาวอินเดียรุ่นที่เกิดในเมืองไทยจึงทำให้เห็นบทบาทความสำคัญของนาฏศิลป์กถักข้ออื่นๆมากกว่าบทบาทด้านความเชื่อ

ส่วนสมาคมสตรีอินเดียนั้นตั้งอยู่ในซอยสุขุมวิท 12 ภายในที่พักอาศัยชื่อ รามา แมนชั่น เมื่อเดินเข้าไปจนสุดห้องเรียนจะอยู่ชั้นล่างด้านในสุดข้างลิฟท์ เมื่อเปิดประตูเข้าไปบรรยากาศภายในห้องครั้งแรกที่ได้สัมผัสความเหมือนเป็นห้องธรรมดาที่ใช้อยู่เพราะภายในห้องจะประกอบไปด้วยห้องรับแขก ห้องครัว ห้องนอน 2 ห้อง และห้องโถงโล่งๆมีกระจกติออยู่หน้าห้องบานใหญ่ แต่ที่หน้าแปลกใจคือมุมห้องด้านในจะมีจักรเย็บผ้าวางอยู่ข้างกำแพง 2 ตัว และเมื่อจะเริ่มเรียนเมื่อได้เข้าไปในห้องโถงใหญ่ซึ่งมีบานประตูกั้นปิดก็ได้บรรยากาสเหมือนห้องเรียนขึ้นมาทันที ในบางครั้งก็จะมีชาวซิกข์ 2 คน คอยนั่งเย็บผ้าบ้างบางครั้งก็นั่งสอยผ้าบ้างบ่อยๆครั้งก็เจอผู้หญิงอินเดียเดินเข้าออกมาพร้อมกับถุงผ้าซึ่งก็เดาได้ไม่ยากว่าที่นี่นอกจากจะเป็นสมาคมสตรีอินเดียที่ก่อตั้งไว้เพื่อนสอนศิลปะและดนตรีของอินเดียแล้วยังเป็นศูนย์รวมเล็กๆของบรรดาแม่บ้านอินเดียที่อาศัยอยู่บนแมนชั่นและบริเวณแมนชั่นใกล้เคียงเพื่อมาตัดเย็บเสื้อผ้าและบางครั้งก็เป็นที่พบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่างๆของบรรดาแม่บ้านอินเดียที่ว่างจากงานก็มารวมตัวกันออกกำลังกายคลายเครียดจากการเต้นบอลลีวูด ทุกครั้งที่มีการรวมตัวกันเสียงพูดคุยจะดังระงมไปทั่วทั้งห้องทั้งภาษาฮินดีและภาษาอังกฤษหรืออาจจะมีมากกว่า 2 ภาษาดังปนกันไป แต่บรรยากาศที่เกิดขึ้นและที่ผู้วิจัยได้เข้าไปสัมผัสก็เป็นอีกบรรยากาศหนึ่งที่มีความสนุกสนานแม้บางครั้งผู้วิจัยจะไม่เข้าใจในสิ่งที่พวกเค้ากำลังคุยกันแต่ก็รับรู้ถึงความรู้สึกได้ว่าเป็นบรรยากาศที่สนุกสนานครื้นเครงดี จากการเก็บข้อมูลจากกลุ่มที่3 นี้จึงได้ข้อมูลจากแม่บ้านอินเดียซะส่วนใหญ่ทั้งจากในรามาแมนชั่นและแมนชั่นใกล้เคียงและก็ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีในการเก็บข้อมูล ผลจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างนี้ที่เห็นชัดเจนมากที่สุด คือ บทบาทด้านความบันเทิง กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดจะให้ความสำคัญต่อนาฏศิลป์กถักไปในด้านความบันเทิงมากกว่าด้านอื่นๆ

จากการสุ่มสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างนั้นสามารถแบ่งทัศนคติออกได้หลายกลุ่มในกลุ่มแรกจะพบว่าเคยชมนาฏศิลป์กถักมาก่อนเมื่อครั้งที่อยู่ที่ประเทศอินเดียแต่ก็ไม่ได้ให้ความสนใจในรายละเอียดของตัวนาฏศิลป์มากนัก เพราะบางรายก็ไม่สามารถบอกชื่อของนาฏศิลป์กถักได้ แต่เมื่อผู้วิจัยอธิบายถึงลักษณะเด่นของนาฏศิลป์กถักให้ฟัง จึงทำให้ทราบว่านาฏศิลป์นี้มีชื่อว่ากถัก แต่ก็มีบางรายที่ทราบชื่อแต่ก็ไม่สามารถบอกที่มาของนาฏศิลป์ชนิดนี้ได้

“เคยเห็นมาบ้างที่อินเดียนะไม่ใช่ที่นี่แต่ก็เรียกชื่อไม่ถูกหรอก เพราะอินเดียมีพวกเต้นๆแบบนี้เยอะแยะเต็มไปหมด ถ้าที่นี่ยังไม่เคยเห็นเลย”

*(*Nayan (ค้าขาย), 29 ปี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2555*)*

“ที่อินเดียมีรายการแข่งเต้นแบบนี้ทั้งวันตลอดทั้งปีด้วย ก็ดูบ้างไม่ดูบ้างไม่ได้สนใจอะไรเป็นพิเศษ”

(Swati (แม่บ้าน), 29 ปี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2555)

“เคยเห็นในโทรทัศน์มาบ้างในหนังน่ะแต่ไม่รู้หรอกว่าเค้าเรียกว่ากถัก เห็นนางเอกเค้าเต้นเก่งดีมีกระพรวนเยอะๆที่ขาทั้ง 2 ข้างเลย แต่พอย้ายมาที่นี่ก็ไม่ค่อยได้ดูแล้วทำแต่งานอย่างเดียว”

*(*Laxmi (ลูกจ้างร้านขายขนม), 20 ปี, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2555*)*

“*เคยดูในโทรทัศน์ที่อินเดียนะ แต่พอมาทำงานที่นี่ก็ไม่เคยดูอีกเลย*”

(Manu (ลูกจ้างร้านขายผ้า), 24 ปี, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2555*)*

“ที่อินเดียมีรายการพวกนี้เยอะมาก ดูก็บ่อยนะแต่เรียกชื่อไม่ถูกหรอกเพิ่งจะมารู้ชื่อก็ตอนที่น้องบอกนี่ล่ะ”

*(*Poonum (ลูกจ้างร้านขายของ), 27 ปี, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2555)

ในขณะที่อีกกลุ่มเคยชมนาฏศิลป์กถักมาก่อนหน้านี้และสามารถอธิบายถึงรายละเอียดของนาฏศิลป์กถักได้พอคร่าวๆ จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างนี้ ทำให้วิเคราห์ได้ว่าชาวอินเดียกลุ่มนี้น่าจะอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลานานมากแล้ว และเคยชมการแสดงนาฏศิลป์กถักผ่านสื่อภาพยนตร์หรือที่คนไทยเรียกติดปากกันว่าหนังแขก และถ้า

วิเคราะห์จากข้อมูลที่ได้สัมภาษณ์นั้นภาพยนต์อินเดียที่กลุ่มตัวอย่างนี้เคยรับชมนั้นน่าจะเป็นภาพยนตร์ในยุคแรกๆของอินเดีย

> *"สมัยก่อนมันเคยมีหนังอยู่เรื่องนึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับเต้นเลย ตัวพระเอกเล่นเป็นพระกฤษณะชื่อจริงเค้าก็ชื่อ Krishna เหมือนกัน แต่มันนานมากแล้วผมจำชื่อเรื่องไม่ได้ หนังมันเก่ามากหนูน่าจะยังไม่เกิด"*
>
> (Aditya (ประกอบธุรกิจส่วนตัว),63 ปี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2555)

> *"ตอนที่อยู่ที่อินเดียนะ สมัยเด็กๆได้ดูโทรทัศน์แล้วเห็นบ่อยๆเค้าจะเล่นเรื่องเกี่ยวกับพระกฤษณะนี่แหละา ส่วนใหญ่เรื่องที่ได้ดูก็จะแสดงเกี่ยวกับพระกฤษณะทั้งนั้น นักแสดงสมัยก่อนนะจะเต้นเก่งมากและต้องเป็นคนที่เคยเรียนมาก่อนถึงจะมาแสดงหนังได้ แต่สมัยนี้หาดูยากแล้วไม่ค่อยมี"*
>
> (Gauri (แม่บ้าน),43ปี,**สัมภาษณ์**,4 มีนาคม 2555)

ในขณะที่ผู้วิจัยทำการสำรวจที่บริเวณโรงเรียนภารตวิทยาลัยและบริเวณสมาคมสรีคุรุสิงห์สภาก็ทำให้ทราบว่าภูมิลำเนาบ้านเกิดของชาวอินเดียนั้นก็เป็นปัจจัยหนึ่งในการชมนาฏศิลป์

พนักงานบริษัทเอกชนคนหนึ่งเดินทางจากประเทศอินเดียเข้ามาทำงานเป็นวิศวะกรในประเทศไทยเมื่อประมาณ 3 ปีที่แล้วได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถักว่า

> *"เคยดูการแสดงนาฏศิลป์กถักทางรายการโทรทัศน์ที่อินเดียประมาณ 2- 3 ครั้ง แต่ก็ไม่ได้รู้อะไรมากมายนอกจากมันเรียกว่ากถัก และก็ไม่รู้ว่ามันคือศิลปะของอินเดียเหนือ รู้แค่ว่ามันเป็นของอินเดียเท่านั้น เพราะตัวเองมาจากอินเดียตอนใต้จะรู้จักแต่ภารตนาฏยัม"*
>
> (Vivek (พนักงานบริษัท), 35 ปี, **สัมภาษณ์**, 13 กุมภาพันธ์ 2554)

นอกจากภูมิลำเนาจะเป็นปัจจัยในการเลือกชมแล้วก็ยังเป็นปัจจัยในการตัดสินใจของผู้ปกครองในการเลือกเรียนนาฏศิลป์อินเดียให้กับบุตรหลานอีกด้วย

“เพราะพี่เคยเรียนนาฏศิลป์ภารตนาฏยัมมาก่อนตั้งแต่ตอนอยู่ที่อินเดีย ก็เลยอยากให้ลูกสาวได้เรียนแบบที่ตนเคยเรียนมา อีกอย่างพี่ก็มาจากอินเดียตอนใต้ก็ควรที่จะให้ลูกได้เรียนนาฏศิลป์ของอินเดียทางใต้เหมือนกับแม่”

(Nandini (แม่บ้าน), 34 ปี, **สัมภาษณ์**, 22 มีนาคม 2554)

การที่ชาวอินเดียเกิดในประเทศไทยนั้นก็เป็นอีกเหตุผลนึงในการรู้จักหรือไม่รู้จักนาฏศิลป์กถัก เช่น Amanpreet เจ้าของร้านขายเครื่องเทศในย่านตรอกแขก (วัดซิกข์) ชาวอินเดียรุ่นที่ 3 ได้แสดงความคิดเห็นว่า

“ผมอยู่ที่เมืองไทยมาตั้งแต่เกิด ยังไม่เคยได้ยินชื่อนี้มาก่อนเลย เกิดมาจนกระทั่งตอนนี้ก็ไม่ค่อยได้สนใจอะไรมากนอกจากเรื่องค้าขาย คนที่รู้จักน่าจะเป็นปู่ของผมมากกว่าเพราะท่านอพยพมาจากอินเดียโดยแท้ ถ้าถามคนอินเดียแถบนี้จะรู้จักแต่บังกะระมากกว่า หนูรู้จักไหมเป็นศิลปะวัฒนธรรมของพวกเราชาวปัญ-จาบน่ะ”

*(*Amanpreet (เจ้าของร้านขายเครื่องเทศ), 60 ปี, **สัมภาษณ์**, 20 กุมภาพันธ์ 2554*)*

อีกหนึ่งความคิดเห็นที่ผู้วิจัยพบมากที่สุดสำหรับการสัมภาษณ์ของกลุ่มตัวอย่างในบริเวณสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท 12 พบว่า กลุ่มตัวอย่างนี้เคยดูนาฏศิลป์กถักมาตั้งแต่ตอนที่อยู่ในประเทศอินเดียและเมื่อย้ายมาอยู่ที่ประเทศไทยก็ยังได้ชมอยู่บ่อยๆทางช่องพิเศษของสถานีโทรทัศน์อินเดียในประเทศไทยเมื่อยามว่างจากงานบ้าน ปัจจัยแรกสุดในการรับชมคือ ความสวยงามของนาฏศิลป์กถักรวมไปถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกาย

“อยู่ที่นี่นะดูบ่อยมากเพราะพอว่างจากงานก็ไม่รู้จะทำอะไรก็เปิดโทรทัศน์ดูช่องพิเศษของแมนชั่นนี่ล่ะ มีให้ดูบ่อยเลยแต่ไม่เคยเรียนหรอกนะมันยากเกินไปสำหรับพวกเราแล้ว”

(Vina (แม่บ้าน), 33 ปี, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2555)

“ดูอาทิตย์นึงมากกว่า 4 ครั้งได้นะ มาเป็นรายการประกวดก็มี เป็นหนังบ้างก็มีสลับกันไป เมื่อก่อนกับตอนนี้มันต่างกันมากเลย เมื่อก่อนชุดนักแสดงจะไม่ค่อยมี

ความโดดเด่นมากเท่าไหร่นักแต่เดี๋ยวนี้สิ ต้องสวยทั้งชุดและเครื่องประดับดูแล้วก็เพลินดี”

(Praveena (แม่บ้าน), 35 ปี, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2555)

“ไม่เคยดูแบบแสดงสดหรอก ดูแต่ในโทรทัศน์จะชอบมีหนังช่วงบ่ายๆบางทีก็เป็นหนังเก่า หนังใหม่บ้างสลับกันแต่จะมีเยอะในหนังเก่าๆ รุ่นที่เดี๋ยวนี้นางเอกจะแก่ๆกันหมดแล้ว แต่รุ่นนั้นเค้าเต้นกันเก่งนะ สมัยนี้หาไม่ค่อยมีหายากที่จะเต้นเก่งๆแบบนั้นส่วนมากก็จะมีแบบนิดๆหน่อยๆไม่ได้เต้นเยอะๆแบบก่อน”

(Sumita (แม่บ้าน), 43 ปี, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2555)

“สวยดีนะ เดี๋ยวนี้เสื้อผ้าต้องมาก่อนถึงจะดึงดูดความสนใจ เดี๋ยวนี้ท่าเค้าก็มีปรับให้เข้ากับสมัยใหม่มากขึ้น เมื่อไม่นานมานี้ก็ได้ดูเค้าแข่งเต้นที่เป็นรายการของอินเดียนะมีวัยรุ่นบางคนเอากถักมาแข่งกับเค้าด้วยก็ดี”

(Manisha (แม่บ้าน), 34 ปี, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2555)

การที่ประเทศอินเดียเป็นประเทศใหญ่มีรัฐแบ่งแยกออกไปหลายๆรัฐและแต่ละรัฐก็มีศิลปะวัฒนธรรมประจำรัฐหรือประจำภาคของตนเองนั้น ก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้คนอินเดียบางกลุ่มไม่รู้จักนาฏศิลป์กถัก จากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยจะพบว่ากลุ่มตัวอย่างนี้ส่วนมากเลยจะเดินทางมาจากอินเดียทางตอนใต้จะไม่รู้จักนาฏศิลป์กถักและไม่เคยชมมาก่อนตั้งแต่อยู่ที่อินเดีย

“ไม่รู้จักนะ มันคืออะไร”

(Manu (ธุรกิจส่วนตัว), 21 ปี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2555)

“ไม่รู้จัก รู้จักแต่ภารตะนาฏยัมของอินเดียใต้”

(Sawitri (ลูกจ้างในร้านขายขนม), 19 ปี, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2555)

“ไม่เคยดูนะเพราะไม่รู้จัก”

(Amit (ลูกจ้างในร้านขายผ้า), 22 ปี, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2555)

จากการเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเกี่ยวกับทัศนคติและความคิดเห็นที่ชาวอินเดียในประเทศไทยมีต่อนาฏศิลป์กถักนั้นทำให้เห็นปัจจัยในหลายๆด้านต่อ

นาฏศิลป์กถักซึ่งมีด้วยกันหลายสาเหตุ แต่โดยรวมผลจากการเก็บข้อมูลก็มีความสอดคล้องกับผลในการทำแบบสอบถาม คือ เราจะเห็นบทบาทของนาฏศิลป์กถักที่มีต่อชาวอินเดียที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยมากกว่าชาวอินเดียที่เกิดและเติบโตในประเทศไทย เนื่องจากชาวอินเดียที่เคยใช้ชีวิตอยู่ในอินเดียนั้นเคยเห็น เคยผ่านตามาบ้างแล้วแม้ว่าจะไม่ได้รู้จักเป็นอย่างดีแต่อย่างน้อยก็เคยเห็นจากสื่อต่างๆ ในประเทศอินเดีย แต่เมื่อมาอยู่ในประเทศไทยโอกาสที่ได้ดูหรือได้ชมก็ลดน้อยลง แต่บทบาทของนาฏศิลป์กถักก็ยังคงมีอยู่สำหรับชาวอินเดียที่อยู่ในประเทศไทย

<u>ส่วนที่ 2 รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย</u>

ในการวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย ผู้วิจัยจะแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ ดังนี้ 1. การจัดการเรียนการสอนและทัศนคติของผู้ปกครองและนักเรียนนาฏศิลป์กถัก 2. กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

2.1 การจัดการเรียนการสอนและทัศนคติของผู้ปกครองและนักเรียนนาฏศิลป์กถัก

2.1.1 สถานที่เรียนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

สถานที่ฝึกสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยมีอยู่แห่งเดียว คือ สมาคมสตรีอินเดีย Indian Woman's Club ซึ่งสมาคมสตรีอินเดียนี้ตั้งอยู่ใน รามาแมนชั่น สุขุมวิทซอย 12 สมาคมสตรีอินเดียเริ่มก่อตั้งตั้งแต่ ค.ศ 1988 โดยได้รับความร่วมมือจากสตรีชาวอินเดียที่อยู่ในระแวกสถานทูตอินเดียร่วมกันก่อตั้งขึ้นและมีภริยาท่านทูตอินเดียเป็นผู้ดูแล เริ่มแรกนั้นเริ่มจากการสังสรรค์กันในหมู่สตรีอินเดียเป็นการพบปะพูดคุย รับประทานอาหารและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเองกันอาทิตย์ละครั้ง จากนั้นภริยาท่านทูตได้เล็งเห็นว่าบริเวณที่พำนักอาศัยย่านนี้ค่อนข้างที่จะมีประชากรชาวอินเดียอาศัยอยู่จำนวนไม่น้อยจึงควรที่จะหากิจกรรมเพื่อให้ชาวอินเดียและลูกหลานอินเดียที่เกิดในเมืองไทยได้มีโอกาสซึมซับวัฒนธรรมของอินเดียบ้างก่อนที่จะเลือนหายไป เนื่องจากว่ารุ่นลูกรุ่นหลานในขณะนี้เกือบทั้งหมดเกิดที่ประเทศไทยและเข้ารับการศึกษาจากโรงเรียนนานาชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้เรียนรู้นั้นและได้ซึมซับนั้นเป็นแบบตะวันตกทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นภาษาหรือวัฒนธรรม ฉะนั้นจึงมีความคิดเห็นว่าควรนำศิลปะวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าเดิมเข้ามาถ่ายทอดให้กับบุตรหลานของตนเอง จึงเกิดสมาคมสตรีอินเดียขึ้นและได้รับการสนับสนุนจากสถานทูตอินเดียในการจัดหาครูผู้สอนศิลปะต่างๆเข้ามาสอนในสมาคม ครูผู้สอนทั้งหมดนั้นมาจาก มหาวิทยาลัย Pune ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยเฉพาะด้านโดยจะสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป ในขณะนี้ทางสมาคมสตรีอินเดียแห่งนี้ได้เปิดสอนวิชานาฏศิลป์กถัก,

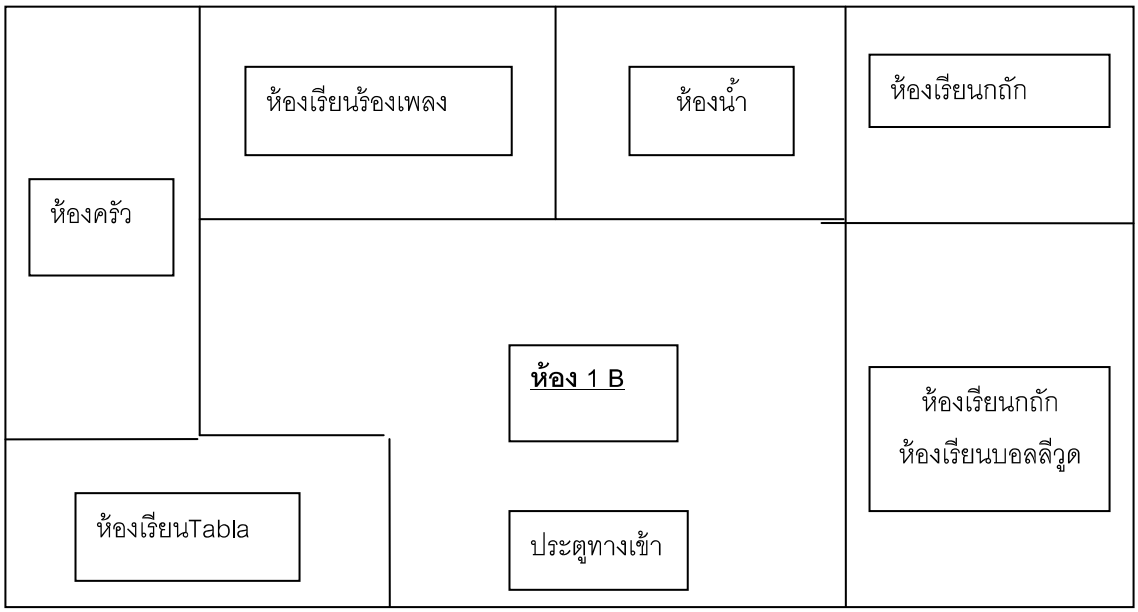
กลองTabla, ร้องแบบคลาสสิค และ Bollywood Dance จำนวนสมาชิกผู้เรียนนั้นยังมีไม่ค่อยมากเท่าที่ควรและผู้เรียนเกือบทั้งหมดเป็นชาวไทยเชื้อสายอินเดีย

(Dr. Rani Phlaphongphanich, **สัมภาษณ์**,13 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 30 Dr. Rani Phlaphongphanich ผู้ดูแลสมาคมสตรีอินเดีย ปัจจุบันก็เป็นผู้ที่ดูแลสมาคมสตรีอินเดียและยังดำรงตำแหน่ง President Park Group Founder ISGF

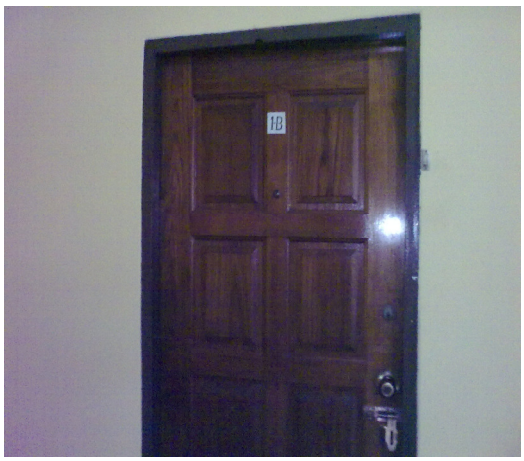
ตัวอาคารของแมนชั่นจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนแต่สถานที่เรียนนั้นจะอยู่ด้านในสุดของอาคารส่วนหลังสังเกตุได้ง่ายจากทางเข้าเมื่อเดนมาจนสุดทางเดินจะพบสระน้ำขนาดใหญ่อยู่ด้านขวาของตัวอาคารและเมื่อเดนเข้าไปภายในตัวอาคารจะมีห้องอยู่ที่ชั้นล่างสุด 2 ห้อง ได้แก่ ห้อง 1B และ 2B ตั้งอยู่ตรงข้ามกันและขวามือของห้องทั้ง 2 จะมีลิฟท์ตั้งอยู่ สถานที่เรียนนั้นคือห้อง 1B เมื่อเปิดประตูเข้าไปภายในห้องจะพบว่าเป็นห้องพักธรรมดาห้องหนึ่งเหมือนห้องทั่วๆไป ซึ่งภายในก็จะประกอบไปด้วยห้องรับแขก ห้องนอน 2 ห้อง ห้องโถงโล่งๆอีก 1 ห้อง ห้องเก็บของห้องเล็ก 1 ห้อง ห้องครัวและห้องน้ำตามปกติของพัก แต่ที่พิเศษไปกว่าห้องพักธรรมดาก็ คือ เมื่อมีการเรียนการสอนเกิดขึ้นจากห้องพักธรรมดาก็สามารถเปลี่ยนเป็นโรงเรียนขนาดย่อมได้ ภายในห้องนั้นจะมีห้องเรียนทั้งหมด 4 ห้อง(ห้องนอน 2 ห้อง, ห้องโถงและห้องเก็บของ) ใช้สลับหมุนเวียนกันไป โดยจะมีห้องเรียนห้องใหญ่ 1 ห้องและห้องเล็ก 3 ห้อง ห้องใหญ่จะใช้สำหรับการเรียนการ

สอนเป็นหลัก แต่สำหรับห้องเล็กนั้นจะใช้สำหรับเรียนและสอนก็ต่อเมื่อห้องเรียนห้องใหญ่ไม่ว่าง เพราะว่าห้องเล็กนั้นเป็นห้องพักสำสรับครูผู้สอน(ผู้หญิง) และส่วนใหญ่จะใช้ในการสอนร้องเพลง และสอนกลองตับลาเท่านั้น ส่วนวิชาอื่นๆจะมาทำการสอนที่ห้องเรียนใหญ่ ซึ่งห้องเรียนห้องใหญ่นั้นจะมีพื้นที่กว้างพอสมควรเหมาะสำหรับการเรียนการสอนและจะมีกระจกบานใหญ่ที่ใช้สำหรับการเรียนนาฏศิลป์กถักและการเรียนเต้นบอลลีวูดมีบานพับปิดกั้นดูเป็นสัดเป็นส่วน



ภาพที่ 31 แผนที่ห้องเรียน

ห้อง 1 B นั้นจะประกอบไปด้วยห้องเรียนทั้งหมด 4 ห้อง ได้แก่ห้องเรียนที่ 1 สำหรับเรียนกถักและบอลลีวูดจะใช้ห้องเดียวกันในการเรียน ห้องเรียนที่สองคือห้องสำหรับเรียนร้องเพลงจะใช้ห้องนอนของครูผู้สอนเป็นห้องสอน ห้องที่ 3 คือห้องเรียนกลองตับลา และห้องสุดท้ายคือห้องนอนของครูผู้สอนกถักจะใช้สอนก็ต่อเมื่อห้องเรียนใหญ่ไม่ว่าง



ภาพที่ 32 ห้อง 1 B ห้องสำหรับใช้เรียนและเป็นห้องพักของครูผู้หญิง

เมื่อเปิดประตูเข้าไปด้านซ้ายมือจะเป็นห้องโล่งกว้างที่ใช้เรียนนาฏศิลป์กถักและบอลลีวูดตามแผนผังห้องด้านบน ส่วนด้านซ้ายมือเป็นห้องรับแขกที่จัดแบบง่ายๆมีโซฟายาว 2 ตัววางในลักษณะรูปตัว L (ตามภาพที่ 22) และมีโต๊ะเล็ก 1 ตัวสำหรับวางของ จากการสังเกตุเวลาที่ผู้วิจัยเข้าไปเรียนทุกครั้งบนโต๊ะตัวเล็กจะต้องมีนิตยสารวางไว้อยู่เป็นประจำ และนิตยสารก็เป็นนิตยสารที่เกี่ยวกับสังคมของคนอินเดียชื่อ “Masala Magazine” เป็นนิตยสารที่รวมเรื่องราวของสังคมคนอินเดียในประเทศไทย อาทิ เช่น ร้านค้าในแวดวงสังคมของคนอินเดียที่มือชื่อเสียงในประเทศไทย การสัมภาษณ์บุคคลที่มีชื่อเสียง (คนอินเดีย) ที่อยู่ในประเทศไทย เมนูอาหาร หรือกิจกรรมต่างๆของสังคมคนอินเดียที่เกิดขึ้นหรือกำลังจะเกิดขึ้นรวมทั้งข่าวสารต่างๆของคนอินเดียเป็นต้น

ภาพที่ 33 บริเวณห้องรับแขก

ภาพที่ 34 ห้องเรียนกถัก และ บอลลีวูด

ด้านข้างเครื่องเสียงจะมีบานพับสำหรับปิดห้องเวลาที่เรียน เพื่อให้ดูเป็นสัดส่วน ในการเรียนภายในห้องเรียนจะโล่ง ไม่มีสิ่งของหรือเฟอร์นิเจอร์อะไรมากนัก เพราะจะต้องใช้พื้นที่ทั้งห้องในการเรียน บางครั้งอาจมีการเรียนเป็นกลุ่มมากกว่า 2-3 คนขึ้นไป

ภาพที่ 35 ห้องเรียน

ด้านหลังห้องจะมีตู้สำหรับเก็บเครื่องดนตรี นานๆครั้งหากมีงานห้องนี้ก็จะถูกใช้เป็นห้องซ้อมดนตรีเช่นกัน การใช้พื้นที่ภายในห้อง 1B นั้น สามารถจัดสรรปันส่วนได้เป็นอย่างดี เหมาะสำหรับใช้เป็นห้องเรียนหรือห้องพักก็ได้ตามแต่โอกาส แม้ว่าตามปกติแล้วไม่ควรนำห้องพักมาใช้เป็นห้องเรียนเพราะอาจจะดูไม่เหมาะสม แต่สำหรับห้องนอนของที่นี่เมื่อเข้าไปจะพบว่าได้มีการออกแบบให้ใช้ได้ทั้งสองอย่างในเวลาเดียวกันจากประสบการณ์ครั้งแรกของผู้วิจัยที่ได้เข้าไปดูการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักก่อนที่จะได้เข้าไปเรียน ผู้วิจัยได้เข้าไปดูครูผู้สอนใช้ห้องนอนของตัวเองสอนนาฏศิลป์กถักและพบว่าภายในห้องก็ได้มีการติดตั้งกระจกบานใหญ่ที่มีความกว้างพอดีกับขนาดของห้องไว้เพื่อการเรียนการสอนเหมือนกับห้องเรียนใหญ่เช่นกัน นอกจากนั้นก็มีโต๊ะ ตู้

และเตียงรวมอยู่ในห้องเหมือนห้องนอนทั่วไปด้วย นอกจากที่นี่จะดัดแปลงห้องนอนให้กลายเป็นห้องเรียนในบางครั้งแล้วก็ยังมีการนำเอาห้องเก็บของเล็กๆมาดัดแปลงไว้เป็นห้องเรียนตับลาด้วยเช่นกันเนื่องจากเวลามีการเรียนการสอนตับลานั้นนักเรียนที่มาเรียนใน 1 ชั่วโมงนั้นจะไม่เกิน 3 คน และเวลาเรียนก็จะนั่งเรียนอยู่กับที่เพราะฉะนั้นพื้นที่ใช้เรียนจึงไม่จำเป็นต้องกว้างมากเหมือนห้องเรียนกถัก จึงสามารถดัดแปลงเอาห้องเก็บของมาใช้เป็นห้องเรียนได้และเพื่อความเป็นสัดส่วนก็ได้มีการทำประตูกระจกปิดกั้นด้านนอกห้องเพื่อความเหมาะสมที่จะเป็นห้องเรียนได้

2.1.2 **ลักษณะทางประชากรของนักเรียนและผู้ปกครอง**

ลักษณะของผู้ปกครองส่วนใหญ่จะเป็นชาวอินเดียที่อาศัยอยู่บริเวณถนนสุขุมวิท จากการสังเกตุของผู้วิจัยผู้ปกครองส่วนใหญ่ที่มาส่งบุตรหลานในการมาเรียนนาฏศิลป์กถักนั้นจะเป็นแม่มากกว่าพ่อ และเมื่อลูกๆเข้าเรียนแล้วก็จะนั่งรออยู่ที่ห้องรับแขกจนลูกๆเลิกเรียน ลูกบางคนเรียนแค่ 1 วิชา หรือบางคนก็เรียนมากกว่า 1 วิชา ในขณะที่ลูกๆกำลังเรียนอยู่นั้นผู้ปกครองที่นั่งรออยู่ด้านนอกก็จะนั่งคุยกันในเรื่องทั่วๆไปเท่าที่ผู้วิจัยสามารถฟังออกเพราะบางครั้งก็พูดคุยกันโดยใช้ภาษาอังกฤษ แต่บางครั้งก็ไม่สามารถเข้าใจได้เพราะมีการใช้ภาษาอื่นๆที่นอกเหนือจากภาษาอังกฤษ ในขณะที่ผู้ปกครองบางคนนอกจากจะมาส่งลูกเรียนแล้วยังถือโอกาสมาตัดเสื้อผ้าด้วยก็มี ตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้นแล้วว่าในสถานที่แห่งนี้มีร้านตัดเสื้อขนาดเล็กเกิดขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวกให้กับชาวอินเดียในระแวกนี้ด้วยเช่นกัน หรือผู้ปกครองบางคนก็ถือโอกาสเอาสินค้ามาขายด้วยไปในตัวผู้วิจัยเคยเห็นครั้งนึงที่ผู้ปกครองเดินทางกลับมาจากอินเดียและนำผ้ากลับมาขายผู้ปกครองด้วยกันเองเพื่อนำไปตัดเสื้อ

ลักษณะของผู้มาเรียนทั้งหมดเป็นชาวไทยเชื้อสายอินเดีย การพูดคุยในบางครั้งที่ผู้วิจัยสังเกตุ คือ น้อยครั้งมากที่จะเห็นผู้มาเรียนใช้ภาษาแม่ในการพูดคุยกัน ส่วนใหญ่จะใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารกันมากกว่า มีการพูดคุยกันเองบ้างช่วงเวลาพักในชั่วโมงเรียนสำหรับเด็กเล็กก็พบว่ามีการเล่นการคุยตามประสาเด็กทั่วๆไปและภาษาที่ใช้ก็คือภาษาอังกฤษไม่เคยพบการใช้ภาษาแม่ในการพูดคุยกันของเด็กเล็กตั้งแต่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการสังเกตุในชั้นเรียน

2.1.3 **ทัศนคติของผู้ปกครองและผู้มาเรียนต่อการเรียนนาฏศิลป์กถัก**

ทัศนคติของผู้ปกครองและผู้มาเรียนนั้นมีด้วยกันหลายสาเหตุ จากการสัมภาษณ์ผู้ปกครองและผู้มาเรียนทั้งหมดผู้วิจัยสามารถเรียงลำดับความสำคัญความคิดเห็นจากมากไปน้อยได้ดังนี้

ทัศนคติของผู้ปกครอง

ทัศนคติของผู้ปกครองที่ส่งบุตรหลานมาเรียนนั้นมีด้วยกันหลายสาเหตุ สามารถแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1.นาฏศิลป์กถักคือศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติที่บุตรหลานต้องสืบทอด

ผู้ปกครองส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าสาเหตุหลักนั้นต้องการให้บุตรหลานของตนเองที่เกิดในประเทศไทยได้รู้จักกับศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองเนื่องจากเด็กๆรุ่นใหม่นี้เกิดที่เมืองไทย การศึกษาที่ได้รับและซึมซับมานั้นก็เป็นแบบตะวันตกเพราะผู้ปกครองกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะส่งบุตรหลานเข้าเรียนในโรงเรียนนานาชาติ จึงทำให้ห่างเหินกับอะไรที่เกี่ยวกับชาติที่แท้จริงของตนเอง ผู้ปกครองจึงต้องเสริมด้วยการพาเรียนเพิ่มเติมนอกจากการเรียนปกติที่ในโรงเรียนไม่มีสอน ซึ่งผู้ปกครองคนหนึ่งได้ให้ข้อมูลที่ตรงกับสาเหตุในข้อนี้ว่า

> *“เริ่มแรกก่อนที่ Gunjar จะมาเรียนกถักเนี่ยต้องเล่าตั้งแต่ต้นว่าเราได้ส่งGunjar ไปเรียนที่โรงเรียน นานาชาติ และด้วยความที่ทุกอย่างของโรงเรียนนั้นสอนเป็นแบบตะวันตกทั้งหมด เราก็อยากให้ลูกได้เรียนอะไรที่เป็นของชาติเราบ้าง จึงได้มาถามความเห็นของลูกว่า ลูกสนใจอะไรบ้างที่เป็นของอินเดียลูกก็เล่าว่าอยากเรียนนาฏศิลป์กถัก ซึ่งในขณะนั้นเราก็ยังไม่รู้ว่าที่ไหนมีสอนบ้างเคยทราบมาว่าทางสถาณทูตนั้นมีเปิดสอนแต่ไม่ใช่นาฏศิลป์กถักแต่เป็นนาฏศิลป์ภารตนาฏยัมแต่ลูกก็บอกว่าสนใจที่จะเรียนนาฏศิลป์กถักมากกว่าเพราะมีความง่ายมากกว่าจึงได้ติดต่อสอบถามไปยังสถาณฑูต ทางสถาณฑูตจึงได้แนะนำให้รู้จักทางสมาคมสตรีอินเดีย นอกจากลูกจะเรียนนาฏศิลป์กถักแล้วก็ยังเรียนร้องเพลงคลาสิคของทางสมาคมอีกด้วย เคยขึ้นแสดงทั้งนาฏศิลป์กถักและร้องเพลงของทางสมาคมมาบ้างแล้ว 2 - 3 ครั้ง”*
>
> (ผู้ปกครองของGunjar, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2553)

ซึ่งผู้ปกครองของ Ria ก็ได้ให้ความเห็นที่ตรงกันถึงสาเหตุในการส่ง Ria มาเรียนนาฏศิลป์กถัก เพื่อให้ลูกได้ซึมซับวัฒนธรรมศิลปะของอินเดียมากกว่าการคาดหวังว่าลูกจะต้องเต้นให้เก่งหรือเต้นให้ได้ดี

> *“Ria เพิ่งจะอายุแค่ 5 ขวบเท่านั้นเองการคาดหวังว่าลูกจะเต้นได้ดีนั้นฉันไม่ได้คาดหวังถึงขนาดนั้น ฉันแค่ต้องการให้ลูกได้เห็นและเรียนรู้ว่านี่คือศิลปะของเรา*

นะก็เท่านั้นเอง ลูกอาจจะไม่เข้าใจแต่เค้าจะซึมซับจากการเรียนไปเองโดยอัตโนมัติ”

(ผู้ปกครองของRia, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2555)

เช่นเดียวกับผู้ปกครองของ Suhani และผู้ปกครองของ Shriya ที่เห็นว่าการส่งลูกมาเรียนกถักก็เพื่อให้ลูกได้เรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองก่อนที่ลูกๆจะซึบซับวัฒนธรรมแบบตะวันตกจากโรงเรียนไปมากกว่านี้

“ส่งเค้ามาเรียนก็เพื่อให้ได้รู้ว่านี่คือของๆเรา ของชาติอื่นเราก็สามารถเรียนรู้ได้แต่ก็อย่าลืมที่จะเรียนรู้ของที่เป็นของเราเองด้วย”

(ผู้ปกครองของSuhani, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2555)

“ที่โรงเรียน Shriya จะสอนทุกอย่างเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด จนบางครั้งเธอก็ชินกับทุกอย่างแบบตะวันตกไปแล้ว ที่บ้านเราก็เลยหาอะไรที่เกี่ยวกับอินเดียให้ลูกได้เรียนเพิ่ม นอกจากจะให้มาเรียนกถักแล้วฉันก็พยายามให้เธอพูดภาษาฮินดีเวลาที่อยู่ที่บ้าน มันก็ช่วยได้นะ”

(ผู้ปกครองของShriya, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2555)

2. นาฏศิลป์กถักคือกิจกรรมอดิเรกสำหรับบุตรหลาน

สำหรับผู้ปกครองบางคนก็ให้เหตุผลว่าการส่งลูกมาเรียนนาฏศิลป์กถักนั้นเป็นการหากิจกรรมอดิเรกให้กับลูกดีกว่าที่จะปล่อยให้ลูกไปทำอะไรที่ไม่มีประโยชน์ นอกจากจะได้ประโยชน์จากการเรียนแล้วลูกก็ยังได้ความรู้เพิ่มมากขึ้นอีกด้วย

“ลูกมาขอไปเรียนก่อนจะพามาเรียนก็ได้ถามลูกว่าอยากเรียนจริงๆหรือ เห็นที่โรงเรียนก็มีสอนเหมือนกัน แต่เป็นการสอนแบบบอลลีวูด ไม่ใช่นาฏศิลป์กถัก ลูกก็ว่าอยากเรียนกถักมากกว่าไม่ชอบบอลลีวูด ตอนนั้นก็ยัง แปลกใจ เพราะเห็นเด็กๆสมัยนี้จะชอบเต้นแบบสมัยใหม่แบบบอลลีวูดมากกว่าเรียนนาฏศิลป์คลาส-สิค เราเลยเห็นด้วยก็เลยพาเค้ามาสมัครเรียนและอีกอย่างก็มีเพื่อนมาเรียนด้วย ตอนนี้ก็ให้เรียนทั้งนาฏศิลป์กถักและเรียนร้องเพลงคลาสสิคและเคยทำการแสดงมาแล้วเช่นเดียวกับ Gunjar”

(ผู้ปกครองของAmrita, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2553)

“แอชชอบมากเรื่องการเต้นการแสดง เธอจะเต้นตามเพลงที่เธอได้ยินบ่อย พอดีเพื่อนของฉันก็ชวนให้เอาลูกมาเรียนเต้นกถัก ฉันก็คิดว่าดีเหมือนกัน ไหนๆจะเรียนเต้นทั้งทีก็ให้ลูกได้เรียนเต้นของอินเดียไปเลย เธอชอบมากนะเวลากลับบ้านแล้วเธอจะไปใส่กระพรวนแล้วเต้นโชว์พ่อกับพี่เธอเสมอ”

(ผู้ปกครองของAishwarya, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2553)

3. นาฏศิลป์กถักส่งผลต่อพัฒนาการของบุตรหลาน

ในขณะที่ผู้ปกครองท่านหนึ่งเล็งเห็นว่านาฏศิลป์กถักนั้นสามารถช่วยฝึกและช่วยปรับให้ลูกของตนเองนั้นมีสมาธิเพิ่มมากขึ้น ในการใช้ชีวิตประจำวันและในการเรียน

“ฉันเป็นคนชวนแม่ของแอชมา เพราะฉันได้ข่าวว่าที่นี่มีการสอนที่พาลูกมาเรียนเพราะต้องการให้ลูกมีสมาธิมากขึ้น ครูก็แนะนำว่าการเรียนกถักจะทำให้เด็กมีสมาธิและมีจิตใจที่สงบมากขึ้น ซึ่งก็จริง Joya ค่อนข้างจะมีสมาธิในการทำอะไรมากขึ้นถึงจะไม่มากเท่าไหร่แต่ก็ดีขึ้นกว่าแต่ก่อน”

(ผู้ปกครองของ Joya , **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2553)

ในการส่งบุตรหลานมาเรียนนาฏศิลป์กถักก็ส่งผลต่อผู้ปกครองด้วยเช่นกัน คือ ทำให้กลุ่มผู้ปกครองได้มีโอกาศมาพบปะเพื่อนฝูงและบางครั้งก็ได้ทำกิจกรรมร่วมกันนอกเหนือจากกิจกรรมตามเทศกาลต่างๆของชาวอินเดีย ซึ่งปกติถ้าหากไม่มีกิจกรรมตามเทศกาลต่างๆแล้วชาวอินเดียส่วนใหญ่ก็จะใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวตนเองเท่านั้น แต่การที่ได้ส่งบุตรหลานมาเรียนนั้นก็ทำให้อย่างน้อยอาทิตย์ละ 1 ครั้ง จะได้มาพบปะ พูดคุย แลกเปลี่ยนทัศนคติกันและกันส่วนใหญ่จะเป็นมารดาที่เป็นผู้มาส่งบุตรหลาน และจากการสังเกตุของผู้วิจัยพบว่าการมาพบปะกันระหว่างกลุ่มผู้ปกครองนั้นก็จะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในเรื่องทั่วๆไป เช่น การทำกิจกรรมของครอบครัวในช่วงเวลาต่างๆ เรื่องแฟชั่น เรื่องความสวยความงาม หรือการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับบุตรหลานของตัวเองเป็นต้น

ในการทำกิจกรรมปีละครั้งของสมาคมก็ยังเป็นการรวมกลุ่มของชาวอินเดียกลุ่มนี้อีกด้วยเนื่องจากบุตรหลานจะต้องทำการแสดงผลงานจากการเรียนมาตลอดระยะเวลา 1 ปีและบรรดาผู้ปกครองก็จะมาให้กำลังใจและเฝ้าชมการแสดงของบุตรหลานอย่างใกล้ชิดจึงทำให้อย่าง

น้อยปีละ 1 ครั้งจะได้รวมกลุ่มกันใหญ่ๆแบบนี้สักครั้ง สาเหตุที่การรวมตัวกันของชาวอินเดียกลุ่มนี้ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยๆอาจจะเป็นเพราะว่าการดำเนินชีวิตของชาวอินเดียในระแวกนี้นั้นจะอยู่กันแบบครอบครัวเดี่ยว ครอบครัวของใครของมันเพราะส่วนใหญ่จะอพยพย้ายถิ่นฐานมาจากประเทศอินเดีย ในส่วนของภรรยาก็จะย้ายตามสามีที่มาทำงานในประเทศไทยส่วนบุตรหลานก็จะเกิดกันที่นี่จึงทำให้การรวมตัวกันแต่ละครั้งค่อยข้างจะน้อยหากไม่นับเทศกาลต่างๆหรือวันสำคัญทางศาสนา ฉะนั้นจึงถือว่าการจัดกิจกรรมของทางสมาคมนั้นก็เป็นตัวช่วยให้ชาวคนอินเดียเกิดการประสานสัมพันธ์ทางสังคมได้เป็นอย่างดี

<u>ทัศนคติของผู้เรียน</u>

ทัศนคติของผู้ที่มาเรียนนาฏศิลป์กถัก จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าไปพูดคุยและสอบถามทำให้ได้ข้อสรุปดังนี้

1. นาฏศิลป์กถักคือกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานให้กับผู้เรียน

สาเหตุของการมาเรียนของเด็กเล็กนั้น คือ ผู้ปกครองจะส่งมาเรียน ส่วนการมาเรียนนั้นก็ถือเป็นเรื่องดีเพราะทำให้เด็กๆได้มาเจอเพื่อนฝูง ได้ความสนุกสนานจากการทำกิจกรรมร่วมกันในชั้นเรียนดังเช่นนักเรียนเด็กเล็กทั้ง 3 คนในชั้นเรียนได้แสดงทัศนคติว่านาฏศิลป์กถักถึงแม้จะยากในบางครั้งแต่ก็แฝงไปด้วยความสนุก

> *“เพิ่งมาเรียนไม่นาน แม่พามาเรียน หนูชอบวันเสาร์เพราะจะได้มาที่โรงเรียนและมาเจอเพื่อน หนูชอบเวลาที่ได้ใส่กระดิ่งแล้วได้เต้น”*
>
> (Aishwarya, 6 ปี, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2553)

> *“ก็ชอบเหมือนกันแต่เต้นไม่ค่อยทัน มันยากมาก”*
>
> (Joya, 6 ปี, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2553)

> *“ก็สนุกดี.....”*
>
> (Ria, 5 ปี, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2555)

2. นาฏศิลป์กถักทำให้ชาวอินเดียได้มาพบปะสังสรรค์กัน

สำหรับเด็กโตนั้นก็ถือว่าการมาเรียนนั้นทำให้ได้มาพบปะเพื่อนฝูงด้วยเช่นกัน นอกเหนือจากนั้นก็ได้เรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเองและมีกิจกรรมอดิเรกทำนอกเหนือจากการเรียนที่โรงเรียน

"เริ่มเรียนกถักมาได้สองปีกว่า ทำการแสดงมาแล้ว 2-3 ครั้ง แต่ละครั้งที่แสดงก็จะแสดงเป็นกลุ่มประมาณ 5-6 คน ที่มาเรียนเพราะสนใจและว่าแม่ก็สนับสนุนให้มาเรียนด้วย ที่เลือกเรียนกถักเพราะคิดว่ากถักนั้นง่ายกว่าภา-รตะนาฏยัมเยอะมาก"

(Gunjar, 12 ปี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2553)

"เริ่มเรียนที่หลังGunjar เรียนมาได้ประมาณสองปี ที่มาเรียนเพราะเป็นเพื่อนกับ Gunjar แล้วเค้าชวนมาเรียนก็เลยมา อีกอย่างที่โรงเรียนนั่นมีสอนแต่ Bollywood หนูไม่ชอบพอดีเพื่อนชวนมาเรียนด้วยกันก็เลยมา เคยขึ้นแสดงมาแล้ว2 ครั้ง กลุ่มเดียวกันกับ Gunjar เลย"

(Amrita, 12 ปี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2553)

3. นาฏศิลป์กถักคือกิจกรรมที่ทำให้ผู้เรียนได้สืบทอดศิลปะวัฒนธรรมและเป็นกิจกรรมที่ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ศิลปะวัฒนะธรรมประจำชาติ

ผู้เรียน 2 คนจากทั้งหมดพูดเป็นเสียงเดียวกันว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นอะไรที่ควรจะเรียนโดยเฉพาะอย่างยิ่งคนอินเดียด้วยแล้วจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ไว้ เพราะเป็นวัฒนธรรมที่ควรจะต้องสืบทอดให้คงอยู่

"หนูว่าจำเป็นต้องเรียนนะ เพราะในประเทศไทยนั้นมีแบบนี้น้อยมาก ส่วนใหญ่ที่เห็นก็จะแบบที่เต้นๆแบบของประเทศอื่นเยอะมากๆ ที่เป็นของอินเดียนั้นไม่ค่อยจะมี"

(Nandini, 14 ปี, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2555)

"ทุกวันนี้วัฒนธรรมของฝรั่งจะครอบงำพวกเราหมดอยู่แล้ว ถ้าไม่เรียนไว้อีกหน่อยมันก็จะหายไปจากเมืองไทยยิ่งถ้าไม่มีครูที่มาจากอินเดียมาสอนแล้วด้วยนะ คงไม่เหลือแน่ๆ"

(Shriya, 14 ปี, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2555)

การเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมนั้นไม่จำเป็นต้องเกิดกับเด็กเสมอไป การเรียนรู้สิ่งใหม่ๆสามารถเกิดขึ้นได้กับคนทุกเพศทุกวัย สำหรับผู้ใหญ่การที่ได้มาเรียนกถักนี้ก็เป็นการเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมมากขึ้นและสามารถนำเอาไปแสดงเพื่อความบันเทิงในงานต่างๆได้

4. นาฏศิลป์กถักเป็นกิจกรรมที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความชื่นชอบต่อศิลปะวัฒนธรรมของอินเดีย

สำหรับผู้วิจัยแล้วทัศนคติของการมาเรียนนาฏศิลป์กถักนั้นเกิดจากความชื่นชอบในศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียเป็นหลัก จากความชื่นชอบจึงทำให้เกิดความอยากรู้มากขึ้นจึงได้เดินทางมาเรียนนาฏศิลป์กถัก

2.2 <u>กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย</u>

การฝึกนาฏศิลป์กถักนั้นครูผู้สอนได้ให้ข้อมูลว่าวิธีการฝึกสอนระหว่างประเทศอินเดียและประเทศไทยมีความคล้ายคลึงกันแต่ไม่ก็เหมือนกันซะทีเดียว รูปแบบการฝึกสอนนั้นคงเดิมตามแบบต้นฉบับของอินเดียแต่ส่วนที่แตกต่างกันคือกระบวนการฝึกสอน (Varada Padke, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2555) เราจึงจำแนกการฝึกสอนออกเป็น 2 แบบ คือ การฝึกแบบมาตรฐานซึ่งเป็นการฝึกในประเทศอินเดีย และ การฝึกแบบของประเทศไทย

การฝึกแบบมาตรฐานคือการฝึกในประเทศอินเดีย มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนทางด้านนาฏศิลป์กถักหรือเป็นผู้เชี่ยวด้านการแสดงนาฏศิลป์กถักโดยเฉพาะ แต่ในขณะที่การฝึกในประเทศไทยนั้นเป็นการฝึกเพื่อเรียนรู้และเป็นการฝึกเพื่ออนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายอินเดีย ไม่ได้ฝึกเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญอย่างในประเทศอินเดีย จึงทำให้กระบวนการฝึกสอนค่อนข้างจะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับครูผู้สอนจะปรับวิธีการสอนให้มีความง่ายมากขึ้นแต่เนื้อหาที่ใช้สอนยังคงเป็นเนื้อหาแบบเดียวกัน

2.2.1 การฝึกนาฏศิลป์กถักในประเทศอินเดีย

นาฏศิลป์ Kathak นั้นจะมีรูปแบบในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ประจำสำนักหรือที่เรียกกันว่า Garana จะแตกต่างกันออกไปซึ่งความแตกต่างของ kathak แต่ละสำนักแบ่งได้ดังนี้

<u>Lucknow Kathak Gharana</u> มีวิวัฒนาการมาจากราชสำนักของ กษัตริย์ Nawab แห่ง Oudh ในเมืองลัคเนา โดยมี Uttar Pradesh เป็นผู้ดูแล จะให้ความสำคัญกับความงดงาม, ความสง่างามและเป็นธรรมชาติในการแสดง อภิภาวะหรือการแสดงความรู้สึก, การสร้างสรรค์ท่า

แสดงโดยเฉพาะและการแสดงแบบเข้มแข็ง ผู้ที่มีชื่อเสียงในสำนักนี้ได้แก่ Birju Maharaj, Shambhu Maharaj และ Lachhu Maharaj

Jaipur Kathak Gharana มีวิวัฒนาการมาจากราชสำนักของกษัตริย์ Kachchwaha ของไชปูร์ในราชสถาน ลักษณะของการแสดงที่สำคัญของสำนักนี้ได้แก่ ความซับซ้อนและความแข็งแกร่งของ footwork, การหมุนและความซับซ้อนในด้านการประพันธ์ ที่นี่เป็นศูนย์รวมของบทประพันธ์สำหรับกลอง pakhawaj จำนวนมาก เช่น parans เป็นต้น

Banaras Kathak Gharana มีวิวัฒนาการโดย Janaki Prasad จุดเด่นของสำนักนี้คือมีการใช้คำอ่านของจังหวะกลองที่แตกต่างไปจากสำนักอื่น และมีความแตกต่างของ Thaat, Tatkaar และ chakkars (การหมุน)

Raigarh Kathak Gharana เป็นสำนักที่ได้รับการยอมรับโดย Maharaja Chakradhar Singh ในยุคของเจ้าชาย Raigarh ในรัฐฉัตติสครห์ช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นการรวมกลุ่มรูปแบบการแสดงที่แตกต่างและยังเป็นการสร้างงสรรค์ลักษณะเฉพาะของศิลปินจนได้รับการพัฒนาไปสู่นาฏศิลป์กถักแบบใหม่และการประพันธ์กลองตับลาอีกด้วย

ตารางที่ 7. จุดกำเนิดของนาฏศิลป์กถัก

Lucknow	Jaipur	Benaras (Varanasi)
- จุดกำเนิดมาจากลัคเนา โดย Shri Ishwari Prasadji - รูปแบบในการแสดงได้แรงบันดาลใจมาจากพระกฤษณะ - ผู้อุปถัมภ์ คือ กษัตริย์Nawab แห่ง Oudh, ผู้ปกครองมุสลิมและขณะนี้มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมชาวมุสลิม - รูปแบบการแสดงที่สำคัญ คือ ลาสยา	- จุดกำเนิดมาจากไชปูรย์ในรัฐราชสถาน โดย Shri Bhanuji - ผู้อุปถัมภ์ คือ กษัตริย์ของฮินดู และขณะนี้มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของชาวฮินดู - รูปแบบการแสดงที่สำคัญ คือ footwork - คำอ่านของจังหวะ คือ 'Ta Thai Thei Tat'	- จุดกำเนิดมาจากบานารัส โดย Shri Janaki Prasad - Janaki Prasad มาที่บานารัสและสร้างสรรค์กถักรูปแบบใหม่ - มีอิทธิพลต่อศาสนาฮินดู - รูปแบบการแสดงที่สำคัญคือการแสดงออกของบทบาทตัวละครการสวดบูชาของพระศิวะและพระกฤษณะ - คำอ่านของจังหวะเหมือนกับลัค

- คำอ่านของจังหวะ คือ 'Tigda Dig Dig , Tigda Dig Dig'		เนาและไชปูร์

2.2.2 **<u>การฝึกนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย ณ สมาคมสตรีอินเดีย</u>**

สมาคมสตรีอินเดียเป็นสมาคมแห่งเดียวในประเทศไทยที่มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถัก การเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยนั้นเริ่มมีการสอนตั้งแต่เริ่มก่อตั้งสมาคมสตรีอินเดียโดยครูผู้สอนทั้งหมดจะส่งตรงมาจากมหาวิทยาปูเน่ของประเทศอินเดียโดยมีครูผู้สอนผลัดเปลี่ยนกันมาตลอด และในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยเข้าไปเรียนนั้นตั้งแต่ปลายเดือนธันวาคม 2552 – เดือนมีนาคม 2554 มีครูผู้สอนผลัดเปลี่ยนกันมา 3 คน ได้แก่

1. <u>Varada Phadke</u>
2. <u>Mukta Mulye</u>
3. <u>Priyanka Dandekar</u>

ครูทั้ง 3 ท่านจบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยปูเน่เหมือนกันแต่ทั้ง 3 ท่านเรียนมาจากต่างสำนักกันครู 2 ท่านแรก ได้แก่ ครู Varada Phadke และครู Mukta Mulye เรียนนาฏศิลป์กถักมาจากสำนักไชปูร์ ส่วนครู Priyanka Dandekar เรียนนาฏศิลป์กถักมาจากสำนักลัคเนา

2.2.2.1 **ครูผู้สอน**

ภาพที่ 36 Varada Vasant Phadke

Varada Vasant Phadke เกิดเมื่อ 28 มกราคม 1986 จบการศึกษาจาก University of Pune ทางด้านกถัก เริ่มเรียนนาฏศิลป์กถักเมื่ออายุ 8 ปี กล่าวว่า ได้มีโอกาสเห็นนาฏศิลป์กถักในโทรทัศน์และรู้สึกสนใจมากรวมถึงพ่อและแม่ก็สนับสนุนให้เรียน โดยส่งไปเข้า class ซึ่งในขณะนั้นเมืองที่ตนอาศัยอยู่ก็มีการเรียนการสอนอยู่พอดี Varada เริ่มสอนกถักอายุประมาณ 20ปี และได้เริ่มเข้ามาสอนกถัก ที่เมืองไทยเมื่อปี 2009 จากการสัมภาษณ์ ครู Varada ครูได้ให้ข้อมูลไว้ว่า หลักสูตรที่ใช้สอนในเมืองไทยนั้นเป็นหลักสูตรเดียวกับหลักสูตรของอินเดีย ซึ่งเมื่อมาถึงเมืองไทยใหม่ๆก็ได้มีการโปรโมทนาฏศิลป์กถัก และก็มีความหวังกันว่า จะได้รับความสนใจจากคนทั่วไปเป็นอย่างมากในการเรียนนาฏศิลป์กถัก แต่ก็เป็นการยากมากสำหรับคนไทย เพราะจากการที่ได้เข้ามาสอนที่เมืองไทยนี้ ครูผู้สอนใช้เวลาสอนประมาณ1ปีกว่าๆแต่ผลปรากฏว่ามีนักเรียนไทยแค่จำนวน 3 คน ซึ่งแต่ละคนเมื่อมาเรียนได้ไม่นานก็เลิกเรียนไป เนื่องจากนาฏศิลป์กถักเป็นนาฏศิลป์ที่ต้องใช้เวลาและความอดทนนานพอสมควร และเนื่องจากเหตุนี้จึงทำให้หลักสูตรการเรียนการสอนกถัก ในไทยที่คิดไว้ว่าจะใช้หลักสูตรเดียวกับหลักสูตรของอินเดียนั้นทำให้ไม่สามารถใช้หลักสูตรอันเดียวกันได้ ซึ่งครูผู้สอนก็ต้องเปลี่ยนและปรับให้เหมาะสมกับนักเรียนที่นี่ ครูผู้สอนยังได้กล่าวว่าการเรียนกถัก นั้นมีประโยชน์มากมายต่อร่างกายเพราะกถักจะทำให้ผู้เต้นมีรูปร่างที่ดี, มีท่าทางที่สง่างาม อีกทั้งยังช่วยฝึกจิตใจให้มีความสงบมากขึ้น ครูยังได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับช่วงอายุของผู้เรียนอีกว่าช่วงอายุประมาณ 7 ปีเป็นช่วงที่เหมาะสำหรับจะเริ่มเรียน นอกจากนี้ครูยังกล่าวเพิ่มอีกว่าผู้หญิงไทยและผู้เชี่ยวชาญด้านการเต้นควรจะเรียนนาฏศิลป์กถัก เพราะถ้าหากได้เรียนแล้วพวกเขาเหล่านั้นจะได้ทราบว่านาฏศิลป์อินเดียและนาฏศิลป์ไทยมีความใกล้เคียงกันเป็นอย่างมาก อย่างการแสดงท่าทางของมือก็ใกล้เคียงกัน ฉะนั้นครูผู้สอนจึงมีความเห็นว่าทุกคนควรจะได้เรียนนาฏศิลป์กถักตลอดระยะเวลา1 ปีเศษๆที่ครู Varada ได้สอนอยู่ที่เมืองไทยมีนักเรียนเกือบทั้งหมดเป็นชาวไทยเชื้อสายอินเดียมีตั้งแต่อายุ 5 ปีขึ้นไป ปัจจุบัน Varada Vasant Phadke ได้เดินทางกลับไปอินเดียและเป็นครูสอนนาฏศิลป์กถักอยู่ที่เมือง Goa

ภาพที่ 37 Mukta Mulye

Mukta Mulye เกิดเมื่อ 2 มีนาคม 1985 จบการศึกษาจาก University of Pune ทางด้านนาฏศิลป์กถัก เริ่มเรียนกถักกับ Shama Bhate ตั้งแต่เด็ก หลังจากได้รับการฝึกฝนอย่างหนัก Muktaกลายเป็นนักเต้นและนักแสดงที่สามารถเต้นรำได้อย่างมีประสิทธิภาพ หลังจากเรียนจบก็ได้ช่วย Shama Bhate ฝึกสอนเด็กๆในสถาบัน Nadroop ที่ Pune และได้เดินทางมาสอนนาฏศิลป์กถักที่เมืองไทย กลางปี 2010 แต่ก็อยู่ได้แค่เพียง 3 สัปดาห์เท่านั้น เนื่องจากมีปัญหาสุขภาพทางร่างกายจึงเดินทางกลับไปสอนที่อินเดีย

ภาพที่ 38 Priyanka Dandekar

Priyanka Dandekar เกิด 24 กันยายน 1985 จบการศึกษาจาก University of Pune ทางด้านนาฏศิลป์กถัก Priyanka เรียนกถักมาประมาณ 16 ปี โดยเริ่มเรียนตั้งแต่อายุ 10 ปี ครูได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏศลิป์กถัก ไว้ว่าเป็นสิ่งสำคัญมากในวัฒนธรรมอินเดียโดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียตอนเหนือนาฏศิลป์กถักเป็นการเดินทางของการเต้นจากในยุคอดีตจนถึงรูปแบบ

การเต้นที่ทันสมัยในปัจจุบันฉะนั้นนาฏศิลป์กถักก็ยังสามารถทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และเข้าใจถึงการเปลี่ยนของวัฒนธรรมอีกด้วย และอธิบายต่ออีกว่าลักษณะเด่นของนาฏศิลป์กถักนั้นคือ Tatkar (ความเร็วของจังหวะFootwork), Chakkar (การหมุนและการหยุดแบบกระทันหัน) และการถ่ายทอดเรื่องราว เพราะพื้นฐานของกถัก คือการเล่าเรื่อง มีการนำเรื่องราวมากมายมาใช้ในการแสดงนาฏศิลป์กถักแต่ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับพระกฤษณะและพระนางราธา, เรื่องราวเกี่ยวกับพระพิฆเณศและเรื่องราวเกี่ยวกับรามเกียร์ โดยครูได้กล่าวในตอนท้ายเกี่ยวกับการสอนไว้ว่า ในอินเดียนั้นก่อนที่จะมาเป็นครูสอนกถักนั้นต้องผ่านการเห็นชอบจากครูผู้สอนเสียก่อนหรือต้องหลังจากการสอบ Visharad ครู Priyanka ได้เริ่มเข้ามาสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยเมื่อ ปลายปี 2010 และใช้เวลาสอนอยู่ในไทยประมาณ 3 เดือนจึงเดินทางกลับไปสอนที่ประเทศอินเดีย

เนื่องจากการเปลี่ยนครูผู้สอนบ่อยครั้งจึงทำให้นักเรียนทั้งหมดเรียนไม่ประติดประต่อ เพราะเมื่อครูคนใหม่มาก็ทำให้ต้องเริ่มเรียนเนื้อหาเดิมๆซ้ำอีกครั้ง เช่นการเรียน footwork เป็นการทบทวนของเก่าที่นักเรียนเคยได้เรียนไปแล้วจากครูผู้สอนคนเก่าก่อนที่ครูจะกลับประเทศอินเดียไป นอกจากจะทำให้การเรียนนั้นไม่ประติดประต่อแล้วยังทำให้การเรียนนั้นไม่เป็นระบบอีกด้วย เพราะว่าการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักของที่นี่ไม่ได้มีการกำหนดตารางเรียนหรือชั่วโมงเรียนที่ตายตัวเพียงแต่เรียนไปเรื่อยๆแล้วแต่ครูผู้สอนจะทำการสอน และเมื่อเรียนได้ไม่นานครูผู้สอนก็กลับประเทศไปหรือไม่ก็นักเรียนเลิกเรียนกลางครันเพราะว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นนาฏศิลป์ที่ยากและต้องใช้ความพยายามในการเรียนเป็นอย่างมากด้วยเหตุนี้จึงทำให้การเรียนนั้นไม่ต่อเนื่องโดยสิ้นเชิง

2.2.2.2 ขั้นตอนและรายละเอียดสำหรับการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักของสมาคมสตรีอินเดีย

การฝึกนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยนั้นอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่าการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักของไทยนั้นจะมีความคล้ายคลึงกับของอินเดียแต่จุดประสงค์หลักในการเรียนอาจจะต่างกันออกไป การฝึกแบบของไทยเป็นการฝึกแบบผสมผสาน ไม่ได้มุ่งเน้นเพื่อเป็นนักแสดงนาฏศิลป์กถัก ฉะนั้นในการเรียนและการฝึกจึงไม่เข้มข้นเหมือนการเรียนและการฝึกของอินเดียแต่จะเน้นที่พื้นฐานมากกว่า อาทิ เช่น วิธีการใส่กระพรวนที่ถูกต้องเพราะวิธีการใส่กระพรวนก็คือพื้นฐานอย่างหนึ่งที่จำเป็นต้องรู้และต้องเรียน

การเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักของที่นี่ทั้งอาทิตย์จะมีการเรียนการสอนทุกวันแต่จะเป็นในช่วงบ่ายและเย็น แล้วแต่ความสะดวกของผู้เรียนและผู้สอน ตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยจะเรียน

ในวันจันทร์ช่วงบ่าย แต่สำหรับเสาร์และอาทิตย์จะเริ่มเรียนกันตั้งแต่ช่วงเช้าเนื่องจากเป็นวันหยุด ฉะนั้นตารางสอนในวันเสาร์และอาทิตย์จึงเป็นของเด็กๆที่มาเรียนกันเป็นกลุ่มหรือที่มาเรียนกันเป็นคู่เท่านั้น

การเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักของสมาคมสตรีอินเดียมีการแบ่งกลุ่ม ดังนี้

1. แบบกลุ่ม คือ กลุ่ม 2-3 คนสำหรับเด็กเล็ก

2. แบบคู่

3. แบบเดี่ยว

การเรียนเป็นกลุ่มนั้นจะเหมาะกับเด็กเล็กที่เพิ่งเริ่มเรียนใหม่ อายุเริ่มต้นตั้งแต่ประมาณ 6 ปีขึ้นไป กลุ่มหนึ่งจะมีนักเรียน 3 – 4 คน

การรียนเป็นคู่นั้นเหมาะสำหรับเด็กโตอายุประมาณ 10 ปีขึ้นไป

การเรียนแบบเดี่ยวนั้นเหมาะสำหรับผู้ใหญ่ เช่น กรณีผู้วิจัยก็เรียนแบบเดี่ยว นอกจากนี้ยังมีผู้ใหญ่ที่มีอายุแล้วให้ความสนใจในการมาเรียนนาฏศิลป์กถักด้วยเช่นกัน หรือบางคนจะต้องนำเอานาฏศิลป์กถักไปแสดงความสามารถในงานต่างๆก็จะมาลงเรียนเป็นชั่วโมงๆไป ไม่ได้เรียนแบบต่อเนื่อง

กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักของสมาคมสตรีอินเดียที่ผู้วิจัยจะนำเสนอต่อไปนี้คือการเรียนนาฏศิลป์กถักของผู้วิจัย เมื่อนำมาแบ่งเป็นกลุ่มทักษะสามารถแบ่งออกมาได้ทั้งหมด 4 กลุ่ม ดังนี้

1. การกระทบเท้า (Footwork)

2. การออกเสียง

3. การ เคลื่อนไหวร่างกาย

4. องค์ประกอบอื่นๆ

ตารางที่ 8. ทักษะการเรียนนาฏศิลป์กถักของผู้วิจัย

การกระทบเท้า	การออกเสียง	การเคลื่อนไหวร่างกาย	องค์ประกอบอื่นๆ
- Taa - Tritaal(16 beats rhythemic cycle) - Taa - Laptaal (10 beate rhythmic cycle)	- Namaskar - Taa – Tritaal (16 beats rhythemic cycle) - Taal - Laptaal (10	- ฝึกกระทบเท้าให้เกิดเสียง - การฝึกท่ายืนและท่าเริ่มของการเต้น - Namaskar	- วิธีการใส่กระพรวนข้อเท้า

- Tihai 1 - Tihai 2 - Tihai 3 - Tukada2 - Tukada3 - Toda 1 - Thaat - Takkar	beate rhythmic cycle) - Tihai 1 - Tihai 2 - Tihai 3 - Tukada1 - Tukada2 - Tukada3 - Toda1 - Toda 2 - Toda 3 - Thaat - Chalan - Ginti - Takkar - Mudras	- Taal – Tritaal (16 beats rhythemic cycle) - Tihai 2 - Tukada2 - Tukada3 - Mudras - Bhajan	

ในการเริ่มเรียนขั้นแรกเลยต้องเริ่มที่การฝึกใส่กระพรวนที่ถูกต้อง เพราะการใส่กระพรวนที่ถูกต้องคือพื้นฐานของนาฏศิลป์กถัก

<u>การใส่กระพรวนข้อเท้า</u>

วิธีการใส่กระพรวนข้อเท้าที่ถูกต้องจริงๆแล้วผู้หญิงต้องใส่จำนวน101 ลูก ส่วนผู้ชายต้องใส่จำนวน 151 ลูก แต่สำหรับผู้ที่เริ่มเรียนใหม่ใส่แค่จำนวน 25 ลูก วิธีการใส่นั้นคือให้นำเชือกด้านหนึ่งของกระพรวนมาพันที่นิ้วโป้งให้แน่นจากนั้นค่อยๆไล่กระพรวนให้รอบข้อเท้าจนกว่าจะหมดและสุดท้ายให้พูกให้แน่น ซึ่งในชั่วโมงแรกผู้เรียนได้ใส่กระพรวนข้อเท้าเปล่าๆ จึงทำให้เกิด

รอยเชือกจากการรัดกระพรวนและความแน่นกระพรวนค่อยๆคลายออก ในชั่วโมงต่อมาครูให้นำผ้ามารองที่ข้อเท้าก่อนที่จะใส่กระพรวน จึงทำให้กระพรวนผูกติดกับข้อเท้าแน่นมากขึ้นและไม่เกิดรอยเชือกที่ข้อเท้า

<u>การฝึกท่ายืน</u>

เริ่มจากการยืนที่หน้ากระจกข้างๆห่างจากครูผู้สอนประมาณหนึ่งช่วงแขน ยืนตัวตรงมือทั้งสองข้างประกบกันให้มือขวาคว่ำลงอยู่ด้านบนส่วนมือซ้ายหงายขึ้นอยู่ด้านล่างวางตรงระดับเอว เท้าทั้งสองข้างยืนลักษณะตัววี

ภาพที่ 39 ท่า Naman

ท่านี้เรียกว่า Naman มือทั้งสองวางหลวมๆคล้ายกับท่าปรบมือวางอยู่บริเวณจุดกึ่งกลางของหน้าอก ให้ฝ่ามือขวาอยู่ด้านบนท่านี้จะเป็นท่าหลักในการฝึกการกระทบเท้า (footwork) เท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะรูปตัวvโดยให้ส้นเท้าชิดติดกัน ส่วนหน้ามองตรง

<u>ท่าเริ่มของการเต้น</u>

ลักษณะของท่ายืนนี้เป็นการเริ่มต้นของการเต้น เท้าทั้งสองข้างยืนชิดกันให้อยู่ในรูปตัววีส้นเท้าทั้งสองชิดกันปลายเท้าเปิดออกจากนั้นให้วางฝ่ามือทั้งสองข้างคว่ำลงในระดับหน้าอกแล้วให้งอนิ้วชี้ลงมาติดกับปลายนิ้วโป้ง เว้นช่องว่างระหว่างฝ่ามือทั้งสองเล็กน้อย หัวไหล่ไม่ยกและไม่เกร็ง บางครั้งผู้เรียนมีอาการเกร็งไหล่และข้อศอกยกสูงมากเกินไปครูผู้สอนจะคอยกดไหล่ลงและจับข้อศอกให้อยู่ในท่าที่สบาย

ภาพที่ 40 ท่า Utpatti

ท่านี้เรียกว่า Utpatti มือทั้งสองข้างวางค่ำอยู่กึ่งกลางหน้าอก ให้งอนิ้วชี้ลงมาติดกับนิ้วโป้ง นิ้วที่เหลือเหยียดตรงตามปกติ ท่านี้เป็นท่าที่จะใช้ทุกครั้งในการเริ่มเต้น เท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะรูปตัวvโดยให้ส้นเท้าชิดติดกัน ส่วนหน้ามองตรง

Namaskar (ท่าทำความเคารพ)

เป็นการทำความเคารพเทพเจ้าผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง ท่า Namaskar จะทำทั้งหมดสองครั้ง คือก่อนเริ่มเรียนและเมื่อเรียนเสร็จ เริ่มแรกยืนในท่าเริ่มของการเต้นดังที่ได้กล่าวไปในข้างต้น จากนั้นทำตามขั้นตอนต่อไปนี้

เริ่มต้นจากท่า Utpatti

ภาพที่ 41 ท่า Utpatti

ขั้นที่1 เหยียดแขนข้างซ้ายกางออกไปข้างลำตัวคว่ำฝ่ามือลงให้นิ้วโป้งอยู่ใต้นิ้วชี้แต่อยู่ในแนวเดียวกันขนานกับพื้นให้แขนอยู่ระดับเดียวกับไหล่ ส่วน มือขวาอยู่ที่ระดับอกเหมือนเดิมพร้อมกับกระทบเท้าซ้ายลงกับพื้นโดยให้ลงจังหวะเดียวกันกับแขนที่เหยียดออกไปพร้อมกับหันหน้าไปทางซ้าย90 องศา สายตาโฟกัสไปที่ปลายนิ้ว คือจังหวะของ Thei s ชื่อท่า Samatal

ภาพที่ 42 ท่า Samatal

ขั้นที่ 2 ใช้ท่า Samatal แต่สลับด้านเปลี่ยนจากด้านซ้ายเป็นด้านขวา ทำทุกอย่างเหมือนกันทั้งหมด คือจังหวะของ Thei s

ขั้นที่ 3 หมุนตัวไปทางด้านซ้ายทวนเข็มนาฬิกา 90 องศา เหยียดแขนทั้งสองข้างและหงายฝ่ามือออกให้ขนานกับพื้นโดยให้อยู่ระดับเดียวกับไหล่ ขยับนิ้วโป้งให้อยู่แนวเดียวกับนิ้วชี้ ในขณะที่หมุนนั้นให้ใช้ส้นเท้าซ้ายยึดเป็นหลัก ส่วนเท้าขวากระทบกับพื้นพร้อมกับที่แขนทั้งสองเหยียดออกโดยให้ลงจังหวะเดียวกันและหันหน้ามองตรง คือจังหวะ Ta s ชื่อท่า Pheri

ภาพที่43 ท่า Pheri

ขั้นที่ 4 หมุนตัวทวนเข็มนาฬิกาอีก 90 องศา โดยใช้ส้นเท้าขวายึดเป็นหลัก กระทบเท้าซ้ายพร้อมกับคว่ำฝ่ามือลงทั้งสองข้างโดยที่แขนทั้งสองยังเหยียดออกอยู่ข้างลำตัวเหมือนเดิม หันหน้ามองตรง คือจังหวะของ Thei s ท่าคล้ายกับท่า Pheri เพียงแต่มือทั้งสองคว่ำลง

ขั้นที่ 5 หมุนทวนเข็มต่ออีก 180 องศา โดยใช้ส้นเท้าซ้ายยึดเป็นหลัก กระทบเท้าขวาพร้อมกับปรับมือและแขนกลับมาอยู่ที่ท่าเริ่มต้น ให้เท้าและมือลงจังหวะเดียวกัน คือจังหวะของ Tat กลับมาอยู่ที่ท่า Utpatti

ขั้นที่ 6 ไขว้เท้าขวาไปหน้าเท้าซ้ายใช้ปลายเท้าจรดกับพื้น พร้อมกับเอามือทั้งสองแตะที่พื้น คือจังหวะของ Thei s

ขั้นที่ 7 นำเท้าขวาที่ไขว้กลับมาไว้ที่ตำแหน่งเดิม จากนั้นยกมือไหว้ คือจังหวะสุดท้ายของ Ta

<u>การ ฝึกกระทบเท้า</u> (Footwork)

การกระทบเท้าถือเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของนาฏศิลป์กถัก ผู้ที่จะเรียนนาฏศิลป์กถักนั้นต้องเริ่มจากการฝึกกระทบเท้าให้เกิดเสียงโดยจะเริ่มฝึกกระทบเท้าทีละข้างให้เกิดเสียงดังทั้งสองข้างอย่างสม่ำเสมอกัน ลักษณะของฝ่าเท้าที่กระทบพื้นจะต้องแบนเพื่อให้เกิดเสียง โดยสังเกตจากครูผู้สอนเมื่อฟังเสียงกระทบเท้าของครูแล้วเลียนแบบเสียงที่ได้ยินถ้าหากไม่เกิดเสียงตามที่ครูกำหนดจะต้องทำใหม่ไปเรื่อยๆจนกว่าจะได้เสียงที่ถูกต้องการฝึกกระทบเท้าต้องใช้ท่า Naman เป็นหลัก

ภาพที่ 44 ท่า Naman

ความยากของการฝึกในครั้งแรกคือกระทบเท้าเท่าไหร่ก็ไม่เกิดเสียงแบบที่ครูผู้สอนต้องการ ปัญหาของผู้วิจัยคือเท้าข้างซ้ายเสียงจะไม่ค่อยดังจะต้องกดน้ำหนักที่เท้าข้างซ้ายมากเป็นพิเศษ และเมื่อเสร็จสิ้นจากการเรียนนั้นทำให้ข้อเท้าและบริเวณช่วงขาปวดเมื่อยระบมจากการที่เราพยายามกระทบเท้าให้หนักมากขึ้นเพื่อที่จะได้เกิดเสียงตามที่ครูผู้สอนต้องการ และจากการเข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วมในชั่วโมงของนักเรียนคนอื่น(นักเรียนกลุ่ม2-3คน ช่วงอายุประมาณ 5-6 ปี) ครูผู้สอนจะไม่ค่อยเน้นที่เสียงมากเท่าไหร่แต่จะเน้นที่ความแม่นยำของเท้าทั้งสองข้างมากกว่าเสียงที่เกิดไม่ตรงตามหลัก แต่จะเน้นที่การลงให้ถูกเท้าและให้ถูกจังหวะมากกว่าเด็กโตหรือผู้ใหญ่

การเรียนนาฏศิลป์กถักของผู้วิจัยจากอาจารย์ทั้ง 3 ท่านนั้นรวมแล้วเรียนได้ทั้งหมด 10 ชุด ซึ่งแต่ละชุดก็จะมีจังหวะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ชุด16 จังหวะ คือ Taal- Tritaal (16 beats rhythemic cycle), 10 จังหวะ คือ Taal-Laptaal (10 beate rhythmic cycle)
หรือ 13 จังหวะ คือ Takkar เป็นต้น การเรียนการกระทบเท้านั้นไม่ได้เรียนแค่การกระเท้าเพียงอย่างเดียว แต่การกระทบเท้าคือพื้นฐานของ Footwork เมื่อเราได้พื้นฐานแล้วเราก็ต้องเรียนองค์ประกอบอื่นๆของ Footwork เพิ่มขึ้นไปด้วย ได้แก่ การเคลื่อนไหวของมือ การเคลื่อนไหวของร่างกายบางครั้งก็รวมไปถึงการแสดงออกทางสีหน้าด้วยเป็นต้น

จากการได้เข้าไปมีส่วนร่วมแบบสังเกตการณ์ในชั่วโมงเรียนของนักเรียนคนอื่น ก็พบว่าจังหวะในการกระทบเท้าของผู้วิจัยกับนักเรียนคนอื่นนั้นจะแตกต่างกัน เนื่องจากผู้วิจัยมีอายุมากกว่าผู้เรียนที่เข้าไปสำรวจจึงทำให้การเพิ่มอัตราความเร็วของจังหวะนั้นง่ายกว่านักเรียนที่เข้าไปสังเกตการณ์จึงทำให้อัตราความเร็วของจังหวะนั้นค่อนข้างต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ของนักเรียนอีกกลุ่มนั้นค่อนข้างจะช้ากว่ามากเพราะนักเรียนยังเล็กอยู่ ในบางครั้งจึงทำให้เนื้อหาที่ได้รับใน 1 ชั่วโมงนั้นน้อยกว่าผู้วิจัย

ภาพที่45 นักเรียนอายุประมาณ 5-6 ปี กำลังฝึกการกระทบเท้า

ภาพที่ 46 นักเรียนฝึกเคลื่อนไหวของร่างกาย และการกระทบเท้าพร้อมกัน

จากการสังเกตในขณะที่ทั้งสองกำลังเรียนทำให้ผู้วิจัยได้เห็นความแตกต่างในการเรียนของทั้งคู่ไม่ว่าจะเป็นการฝึกการกระทบเท้าหรือการเคลื่อนไหวของร่างกายของAishwarya จะทำได้ดีและเรียนได้เร็วกว่า Joya โดยเฉพาะเมื่อครูให้ทั้งคู่ ทำการกระทบเท้า และทำการเคลื่อนไหวของร่างกายไปพร้อมกันทั้งสองอย่าง Aishwarya จะทำได้ดีและทำได้ตรงจังหวะมากกว่า สีหน้าเวลาที่เธอเต้นก็ดูยิ้มแย้มมีความสุขเหมือนกับที่เธอบอกว่าเธอชอบเวลาได้ใส่กระดิ่งแล้วก็ได้เต้น ซึ่งแตกต่างกับ Joya ที่เวลาเต้นจะดูเครียดๆเพราะเธอเต้นไม่ทันเพื่อน และเต้นไม่ค่อยจะตรงจังหวะ และที่สำคัญคือ บ่อยครั้งที่ Joya ไม่สามารถทำทั้งสองอย่างได้พร้อมกัน

ตัวอย่าง บทเรียนการกระทบเท้าที่ผู้วิจัยได้เรียน

การกระทบเท้า : Taal- Tritaal (16 beats rhythemic cycle)

จังหวะการกระทบเท้า ของ Taal - Tritaal นี้มีด้วยกัน 16 จังหวะ โดยจะแบ่งเป็น 4 ชุด ชุดละ4จังหวะ เมื่อครบทั้ง4 ชุดแล้วก็จะเริ่มต้นใหม่ ก่อนจะเริ่มการกระทบเท้าต้องยืนในท่า Utpatti

<u>Taal – Tritaal (ตาล- ตรีตาล)</u>

1	2	3	4
Na	Dhin	Dhin	Na
5	6	7	8
Na	Dhin	Dhin	Na
9	10	11	12
Na	Tin	Tin	Na
13	14	15	16
Na	Dhin	Dhin	Na

ลักษณะการกระทบเท้านั้นจะลงเต็มทั้งเท้ายกเว้นจังหวะท้ายสุดของแต่ละชุดจะใช้เพียงส้นเท้าเท่านั้น

1	2	3	4
ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย(ส้นเท้า)
5	6	7	8
ซ้าย	ขวา	ซ้าย	ขวา(ส้นเท้า)
9	10	11	12
ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย(ส้นเท้า)

13 14 15 16

ซ้าย ขวา ซ้าย ขวา(ส้นเท้า)

เมื่อฝึกจนคล่องขึ้นแล้วก็ทบจังหวะขึ้นไปเรื่อยๆ เริ่มที่ 1 จังหวะกระทบเท้า1ครั้ง ก็ปรับเป็น1จังหวะกระทบเท้า 2 ครั้ง และสุดท้ายก็ 1 จังหวะกระทบเท้า4 ครั้ง โดยที่อัตราความเร็วก็จะปรับขึ้นไปเรื่อยๆตามลำดับ จากการที่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมแบบสังเกตการณ์ในชั่วโมงเรียนของนักเรียนคนอื่น ก็พบว่าจังหวะในการทำfootwork ของผู้วิจัยกับนักเรียนคนอื่นนั้นจะแตกต่างกัน เนื่องจากผู้วิจัยโตแล้วจึงทำให้การเพิ่มอัตราความเร็วของจังหวะนั้นง่ายกว่านักเรียนที่เข้าไปสังเกตการณ์จึงทำให้อัตราความเร็วนั้นต่างกัน ของนักเรียนอีกกลุ่มนั้นค่อนข้างจะช้ากว่ามาก เพราะนักเรียนยังเล็กอยู่ ในบางครั้งจึงทำให้เนื้อหาที่ได้รับใน1 ชั่วโมงนั้นน้อยกว่าผู้วิจัย

การกระทบเท้า : Taal - Tritaal (16 beats rhythemic cycle) 3 รอบ ก่อนจะเริ่มการกระทบเท้าต้องยืนในท่า Utpatti

<u>Taal – Tritaal</u>

1 2 3 4

Na Dhin Dhin Na

5 6 7 8

Na Dhin Dhin Na

9 10 11 12

Na Tin Tin Na

13 14 15 16(3 รอบ)

Na Dhin Dhin Na

Taal – Tritaal

1 2 3 4

ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย(ส้นเท้า)
5	6	7	8
ซ้าย	ขวา	ซ้าย	ขวา(ส้นเท้า)
9	10	11	12
ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย(ส้นเท้า)
13	14	15	16(3 รอบ)
ซ้าย	ขวา	ซ้าย	ขวา(ส้นเท้า)

ลักษณะการกระทบเท้านั้นจะลงเต็มทั้งเท้ายกเว้นจังหวะท้ายสุดของแต่ละชุดจะใช้เพียงส้นเท้าเท่านั้น แต่รอบที่ 3 นั้นจะจบจังหวะที่ 1 ลงด้วยเท้าขวาเต็มจังหวะและยกเท้าซ้ายพับงอขึ้นไปด้านหลัง คือท่า Ardhapheri

การกระทบเท้า : Taal-Laptaal 10 beate rhythmic cycle

Taal-Laptaal 10 beate rhythmic cycle มีทั้งหมด 10 จังหวะ โดยจะแบ่งจังหวะทั้งหมดออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ เริ่มด้วยท่า Utpatti

1	2		
Dhin	Na		
(ขวา	ซ้าย)		
3	4	5	
Dhin	Dhin	Na	
(ขวา	ซ้าย	ขวา(ส้นเท้า))	
6	7		
Tin	Na		
(ขวา	ซ้าย)		

8 9 10

Dhin Dhin Na

(ขวา ซ้าย ขวา(ส้นเท้า))

ฝึกซ้ำไปเรื่อยๆแล้วแต่ครูจะเป็นผู้กำหนดจำนวนรอบและเมื่อถึงรอบสุดท้ายก็จบด้วยจังหวะที่1ลงด้วยเท้าขวาเต็มเท้า คือท่า Ardhapheri

<u>การเคลื่อนไหวของร่างกาย</u>

การเรียนการเคลื่อนไหวของร่างกาย จะเป็นการเรียน Posture หรือท่าทางต่างๆ ของนาฏศิลป์กถักนั้นทำให้ผู้วิจัยและผู้ที่มาเรียนนอกจากจะได้เรียนศิลปะของอินเดียแล้วอีกอย่างที่ได้เรียนรู้และได้ซึบซับไปในตัวก็คือ การได้เรียนรู้วัฒนธรรมของคนอินเดียเพราะในการเรียนเกี่ยวกับท่าทางนั้นผู้เรียนต้องมีการปรับรูปร่างและท่าทางต่างๆ ลักษณะท่าทางที่นำมาใช้ในการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้น คือ กิจวัตรประจำวันหรืออิริยาบทต่างๆของคนอินเดียที่ทำกันเป็นประจำ เช่น การไหว้บูชาเทพ การจุดธูปบูชาเทพ การแต่งกายของผู้หญิง หรือการใส่เครื่องประดับ เป็นต้น และนอกจากจะเป็นกิจวัตรประจำวันหรืออิริยาบทของคนอินเดียแล้วในบางครั้งก็เป็นการแสดงเกี่ยวกับลักษณะท่าทางของเทพเจ้าฮินดู เช่น พระศิวะ หรือ เป็นพระกฤษณะ เป็นต้น ในทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ได้กล่าวไว้ว่าหน้าที่ที่สำคัญของสังคมคือการรักษาเสถียรภาพของระบบสังคมเพื่อให้เกิดความสมดุล และนอกเหนือจากการรักษาเสถียรภาพของระบบแล้ว สังคมก็ยังต้องมีการสืบทอดชีวิตให้ยืนยาวต่อไป และการสืบทอดชีวิตให้ยืนยาวนี้สามารถเรียกอีกอย่างว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเราจะเห็นว่าการเรียนนาฏศิลปกถักนั้นก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมของคนอินเดีย วัฒนธรรมในที่นี่ก็คือกิจวัตรประจำวันและอิริยาบทต่างๆของคนอินเดียนั่นเอง และเมื่อมีการถ่ายทอดแล้วก็ต้องมีการสืบทอดวัฒนธรรมควบคู่กันไปด้วยเพราะมันคือหน้าที่ของสังคมที่ต้องทำร่วมกัน นอกเหนือจากการถ่ายทอดและการสืบทอดวัฒนธรรมทางสังคมแล้วนาฏศิลป์กถักยังทำหน้าที่ให้ความบันเทิงต่อสังคมอีกด้วยสังเกตุได้จากมีการปรับเปลี่ยนนาฏศิลป์กถักตั้งแต่ยุคเริ่มแรกจนถึงยุคปัจจุบันนั้นทำหน้าที่ให้ความบันเทิงมาโดยตลอด ในยุคแรกก็ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม นิยายหรือนิทานให้กับผู้ชม ยุคต่อมาก็ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวของชีวิตผู้คนในราชสำนักในพระราชวังของพระราชาในแคว้นต่างๆ จนมาถึงในยุคปัจจุบันนาฏศิลป์กถักก็ยังทำหน้าที่ให้ความบันเทิงกับสังคมอยู่ตลอดแต่การแสดงก็อาจจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับยุคและสมัยมากขึ้น

ภาพที่ 47 ท่าใส่เครื่องประดับ

ภาพที่ 48 ท่าไหว้เทพ

ภาพที่ 49 ท่ายิ้ม ลักษณะของท่า คือ กำมือขวาหลวมๆให้เหลือแต่นิ้วโป้งแล้วค่อยๆกรีดจากริมฝีปากซ้ายมาถึงริมฝีปากขวา แล้วยิ้มนิดๆ

3. <u>การออกเสียง</u>

นาฏศิลป์กถักนั้นนอกจากจะเรียนทางด้านปฏิบัติแล้วผู้เรียนยังต้องเรียนการนับเลขของจังหวะเป็นภาษาฮินดีอีกด้วย เช่น การฝึก Ginti เป็นการฝึกนับจังหวะ จะมีจังหวะทั้งหมด 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะแต่ละชุดจังหวะจะเน้นที่จังหวะแตกต่างกันออกไป

ชุดที่ 1

1	2	3	4	5	6	7	8
Ek	Do	Tin	Char	Panch	Che	Sat	Aat
(เอ้ก	โด	ติน	ฉาร์	ปานฉ์	เฉ	สัต	อาต)

(เน้นทีละสองจังหวะได้แก่จังหวะที่ 1, 3, 5 และ 7)

ชุดที่ 2

1	2	3	4	5	6	7	8
Ek	Do	Tin	Char	Panch	Che	Sat	Aat
(เอ้ก	โด	ติน	ฉาร์	ปานฉ์	เฉ	สัต	อาต)

(เน้นทีละ 3 จังหวะได้แก่จังหวะที่ 1, 4 และ 7)

ชุดที่ 3

1	2	3	4	5	6	7	8
Ek	Do	Tin	Char	Panch	Che	Sat	Aat
(เอ้ก	โด	ติน	ฉาร์	ปานฉ์	เฉ	สัต	อาต)

(เน้นทีละ 4 จังหวะได้แก่จังหวะที่ 1 และ5)

ชุดที่ 4

1	2	3	4	5	6	7	8	Dha
Ek	Do	Tin	Char	Panch	Che	Sat	Aat	Dha
(เอ้ก	โด	ติน	ฉาร์	ปานฉ์	เฉ	สัต	อาต	ธา)

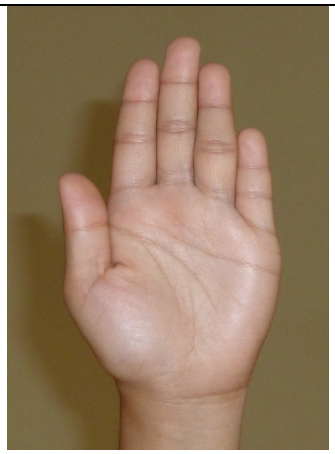
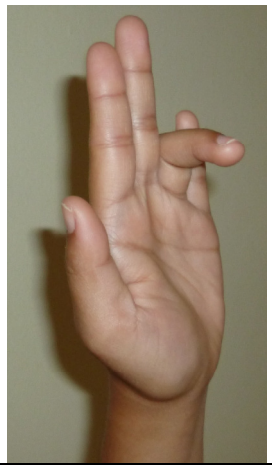
(เน้นจังหวะที่ 1 และจังหวะDha)

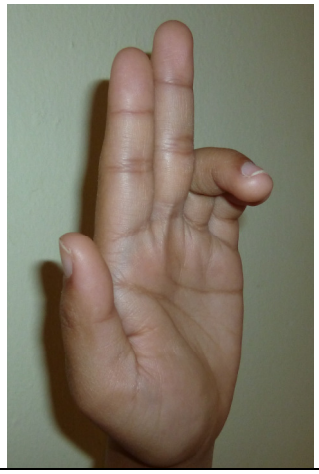
การออกเสียงชื่อท่าทางต่างๆหรือการอ่านจังหวะของ footwork เป็นภาษาฮินดีซึ่งแบบฝึกนี้ครูผู้สอนจะเน้นย้ำเป็นอย่างมากจะต้องออกเสียงให้ถูกต้องตรงตามพยัญชนะและตรงตามเสียง เนื่องจากศูนย์การสอนนาฏศิลป์กถักนั้นแบ่งออกเป็น 3 สำนักใหญ่ๆการออกเสียงของบางสำนักจะไม่เหมือนกัน เช่น คำว่า Dhin บางสำนักออกเสียงตัว Dh เป็น ธ บางสำนักออกเสียงเป็น ท ฉะนั้นผู้เรียนจึงต้องออกเสียงให้ตรงตามตัวพยัญชนะถ้าหากผู้เรียนยังไม่สามารถออกเสียงได้ตรงครูผู้สอนก็จะให้อ่านออกเสียงไปจนกว่าจะถูกต้องและตรงตามเสียงจริง แบบฝึกที่ผู้วิจัยได้ฝึกคือการออกเสียงท่าทางของมุทรา

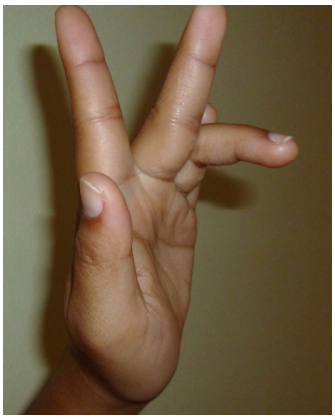
มุทรา คือ การแสดงท่าทางของมือซึ่งสามารถแสดงได้ทั้งมือเดียวและสองมือ มุทราที่ผู้วิจัยได้เรียนนั้นเป็นมุทราแบบมือเดียว มีด้วยกันทั้งหมด 10 ท่า ดังนี้

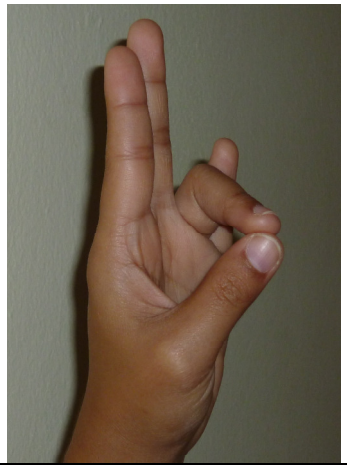
- Pataka (ปะตากา)
- Tripataka (ตรีปะตากา)
- Ardhapataka (ออระธาปะตากา)
- Kartarimukha (การะตาริมุขา)
- Mayur (มะยุรา)
- Ardhachandra (ออระฉันทรา)
- Aral (ออรัล)
- Shuktunda (ฉุกะตุนทา)
- Mushthi (มุฉถิ)
- Shikhar (ฉิกะขาระ)

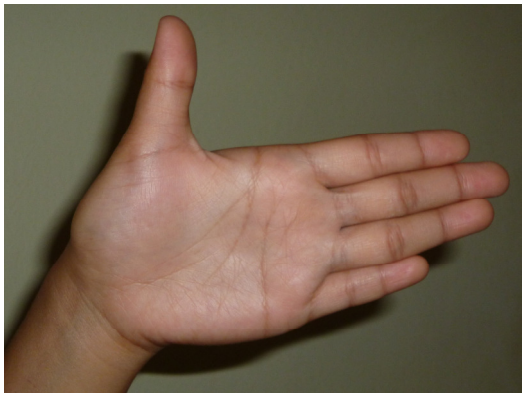
ตารางที่ 9. Mudras (มุทรา) คือ การใช้ภาษามือแบบ Asanyukta การสื่อความหมายแบบมือเดียว

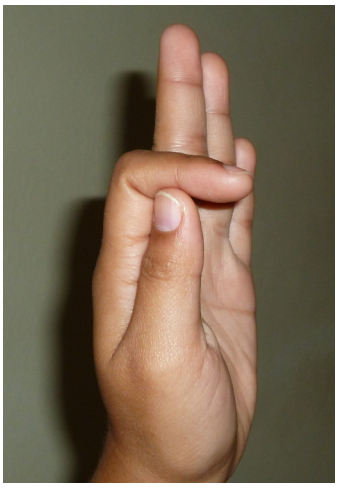
Pataka (Pah-tah-kah) เปิดฝ่ามือออกให้นิ้วทั้งหมดเรียงชิดติดกัน - หมายถึง การเปิดปิดประตู, เริ่มต้นในการเต้น, การไหลของแม่น้ำ, การปฏิเสธ “ไม่”, เมฆ, ป่า, การสาบาน, ลม, ม้า, หยุด, การให้พร, แสงจันทร์, แสงอาทิตย์, การตบ, การสัมผัส และฝน	
TriPataka (Tree-pah-tah-ka) เปิดฝ่ามือออกให้นิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน แล้วงอนิ้วนางลง - หมายถึง พระมหากษัตริย์, ต้นไม้, ตะเกียง, ใช้กับ “Tikka”, เปลวไฟ, พายุ เมฆ, อาวุธ, ลูกศรนกพิราบและการเขียนจดหมาย	

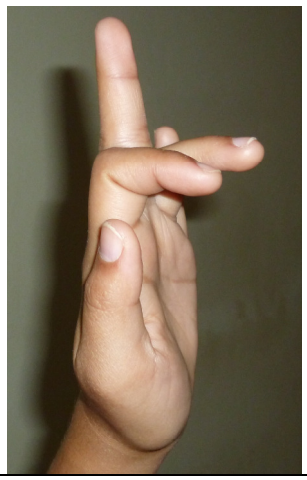
ArdhaPataka (Ar-dah-pah-tah-ka) เปิดฝ่ามือออกให้นิ้งทั้งห้าเรียงชิดติดกัน และให้งอนิ้วนางและนิ้วก้อยงอลง - หมายถึง ฝั่งแม่น้ำ, ธง, การจากไป, เลื่อย, หอคอย,มีด, เขาสัตว์, การบอกจำนวนคู่ และการเขียนบนบอร์ด	

KartariMukha (Kar-tar-e-moo-kah-ha) เปิดฝ่ามือให้นิ้วให้นิ้งชิดกัน จากนั้นให้งอนิ้วนางลงและให้นิ้วนิ้วกลางเบนไปข้างหน้าเล็กน้อย -หมายถึง การแยกทางระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง, ทิศทางตรงกันข้าม, ความล้มเหลว, การตาย, อารมณ์หรือความรู้สึกที่ตื่นเต้นหรือการขโมย	

Mayur (My-you-ra) ยกฝ่ามือตั้งขึ้นนิ้วเรียงชิดติดกัน จากนั้นให้งอนิ้วนางลงแล้วให้นิ้วโป้งไปชิดติดกับปลายนิ้วนาง - หมายถึง นกยูง, Tikka บนหน้าผาก, การไหลและทิศทางของแม่น้ำหรือ ลางสังหรณ์ของนก	

ArdhaChandra (Ard-hah-chan-drah) ฝ่ามือแบออกวางทางแนวนอน นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้งโป้งให้ตั้งขึ้น - หมายถึง พระจันทร์, หอก, การประดิษฐ์, เอว, ความวิตกกังวล, การไตร่ตรองหรือการสวดมนต์	

Aral (Aah-rah-l) ตั้งฝ่ามือขึ้นนิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน จากนั้นให้งอนิ้วชี้ลงมาติดกับนิ้วโป้ง โดยให้ปลายนิ้วโป้งอยู่กึ่งกลางของนิ้วชี้ - หมายถึง การดื่มยาพิษ, การดื่มน้ำหวาน, นกยูงรำแพน, การเขียนจดหมาย หรือการแสดงถึงความสวยงามของผู้หญิงเหมือนกับ Draupadi	

ShukaTunda (Shu-kah-toon-dah) ตั้งฝ่ามือขึ้น นิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน จากนั้นให้งอนิ้วชี้และนิ้วนางลง - หมายถึง การยิงธนู, หอก, พูดคุยในเรื่องประหลาดใจหรือ การแสดงออกถึงการสบประมาท	

Mushti (Moosh-tee) กำมือทั้งหมดและให้นิ้วโป้งอยู่ด้านบน - หมายถึง การยกอะไรบางอย่าง, การต่อสู้ดิ้นรน, การถืออาวุธหรือการไต่เชือก	

Shikhar (She-car-ah) กำมือทั้งหมดแล้วยกนิ้วโป้งให้ตั้งขึ้น - หมายถึง Kamdev (เทพเจ้าแห่งความรัก), เสา, ความแน่นอน, ริมฝีปากบน, การเข้า, ฟัน, การถามคำถาม, ความทรงจำหรือการระลึกถึง	

การเรียนมุทรานั้นผู้เรียนทุกคนจะได้เรียนเหมือนๆกันแต่จะเรียนมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับครูผู้สอน วิธีการฝึกครูจะฝึกให้อ่านออกเสียงก่อนเป็นอันดับแรกเมื่อออกเสียงถูกต้องแล้วเริ่มทำท่าประกอบ เด็กเล็กที่เริ่มเรียนอาจจะไม่ค่อยเข้าใจ แต่เด็กที่โตขึ้นมาหน่อยหรือผู้ใหญ่ที่ได้เรียนจะรู้ว่ามุทราคือการแสดงสัญลักษณ์โดยการใช้มือในการสื่อสาร การเรียนมุทรานั้นนอกจากจะเรียนในเรื่องของสัญลักษณ์แล้วยังเป็นการเรียนภาษาซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของอินเดียไปในตัวอีกด้วย การที่ผู้สอนเน้นย้ำให้ผู้เรียนออกเสียงให้ชัดเจน จุดมุ่งหมายคือต้องการสอนให้ผู้เรียนรู้จักภาษาฮินดีซึ่งเป็นภาษากลางที่คนอินเดียใช้สื่อสารกันมากที่สุดอีกภาษาหนึ่ง เพราะว่านักเรียนที่อยู่ในประเทศไทยเกือบจะทั้งหมดเป็นคนไทยเชื้อสายอินเดียก็จริงแต่เป็นรุ่นที่เกิดในประเทศไทยทั้งหมด การเรียนการศึกษาในโรงเรียนทุกอย่างล้วนเป็นแบบตะวันตก การสื่อสารส่วนใหญ่จะใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลักน้อยคนที่จะใช้ภาษาฮินดีในการสื่อสาร ฉะนั้นการที่ครูเลือกที่จะสอนให้

ผู้เรียนออกเสียงภาษาฮินดีให้ถูกต้องนั้นก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมประจำชาติให้กับเด็กรุ่นหลังนั่นเอง ซึ่งการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นก็เป็นหน้าที่อีกหน้าที่หนึ่งของคนในสังคมที่จะต้องช่วยกันเพื่อรักษาความสมดุลของสังคม อย่างในกรณีนี้เป็นการรักษาภาษาประจำชาติให้เด็กรุ่นหลังที่แม้ว่าจะไม่ได้อยู่ในประเทศของตัวเองได้เรียนรู้เอกลักษณ์ประจำชาติของตัวเองอีกทั้งยังเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมประจำชาติให้คงอยู่ต่อไปอีกด้วย

4. องค์ประกอบอื่นๆ

องค์ประกอบอื่นๆที่ผู้วิจัยได้เรียนก็คือการฝึกใส่กระพรวณอย่างถูกต้องอย่างที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น

รูปแบบการแสดงของนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

รูปแบบการแสดงสำหรับการเรียนการสอนในไทยนั้นจะเน้นที่การแสดงโชว์เป็นชุดๆมากกว่าที่แสดงเป็นรายการตามแบบฉบับของประเทศอินเดีย เนื่องจากการเรียนการสอนตามหลักสูตรของประเทศอินเดียนั้น เรียนเพื่อมีจุดประสงค์ในการเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์กถักหรือไม่ก็เป็นนักแสดงนาฏศิลป์กถักโดยเฉพาะ ส่วนการเรียนการสอนในประเทศไทยนั้นก็เรียนตามหลักสูตรของอินเดียเหมือนกันแต่จุดประสงค์ในการเรียนนั้นจะต่างกันออกไป คือ จะเป็นการเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียมากกว่าที่จะออกไปเป็นผู้เชี่ยวชาญหรือเป็นนักแสดงมืออาชีพ

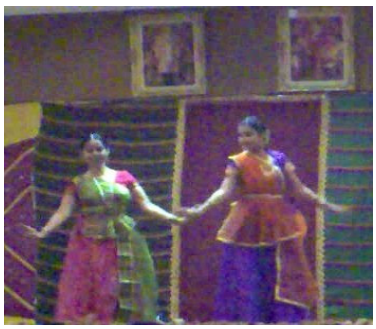
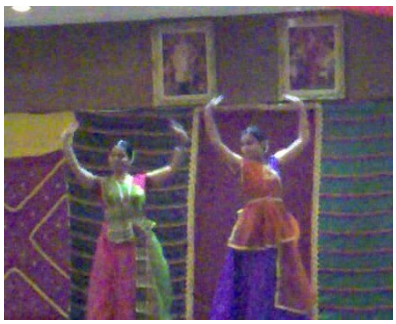
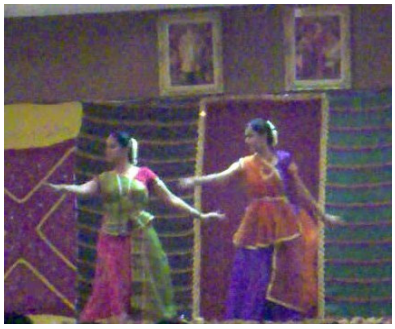
กิจกรรมประจำปีของสมาคมสตรีอินเดีย

กิจกรรมประจำปีจะจัดขึ้นปีละ 1 ครั้ง ประมาณเดือนธันวาคม เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความสามารถและเป็นการวัดผลของผู้เรียนจากการเรียนมาตลอดทั้งปี นอกจากผู้เรียนจะได้แสดงผลงานของตนเองแล้วการจัดกิจกรรมนี้ยังเป็นการรวมตัวกันของชาวอินเดียอีกด้วยเพราะผู้ปกครองทั้งหมดจะมาร่วมงานกันพร้อมหน้าพร้อมตาไม่เพียงแค่มาให้กำลังใจกับบุตรหลานเท่านั้น แต่ยังเป็นการพบปะสังสรรค์ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันระหว่างกลุ่มคนอินเดียด้วยอย่างน้อยปีละ 1 ครั้งจะต้องมีการรวมตัวกัน และการรวมตัวกันของคนอินเดียนี้ก็เป็นการสร้างความสามัคคีให้กับกลุ่มคนอินเดียที่อยู่ในประเทศไทยให้เป็นกลุ่มเป็นก้อนมากขึ้น เพราะคนอินเดียส่วนใหญ่ที่อพยพมาจากประเทศอินเดียแล้วมาทำงานในประเทศไทยจะอยู่แบบสังคมเดี่ยวจะรวมตัวทำกิจกรรมก็เฉพาะเทศกาลต่างๆ ซึ่งเทศกาลต่างๆก็อาจจะไม่ได้เหมือนกันเนื่องจากอินเดียมีรัฐมากมาย และแต่ละรัฐก็จะมีเทศกาลหรือวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนกัน การ

รวมกลุ่มกันของคนอินเดียที่อยู่ในประเทศไทยถือได้ว่าไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะฉะนั้นการที่ทางสมาคมจัดกิจกรรมปีละครั้งก็ถือว่าเป็นการสร้างความสามัคคีให้กับชุมชนคนอินเดียให้เข้มแข็งมากขึ้น

ตัวอย่างกิจกรรมประจำปี Cultural Afternoon Showcasing Dance Music By Pupils Of Indian Activity Center เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2010

ภาพที่ 50 บรรยากาศในงานก่อนที่การแสดงจะเริ่ม

ภาพที่ 41 ขณะทำการแสดง

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์กถัก ศึกษาบทบาทและหน้าที่ของการแสดงนาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทย ศึกษาทัศนคติของชาวอินเดียที่มีต่อนาฏศิลป์กถัก และศึกษารูปแบบการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

วิธีดำเนินการวิจัย การวิจัยครั้งนี้กำหนดวิธีการศึกษาดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก และเอกสารเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. การมีส่วนร่วมในชั้นเรียนและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม
3. การสัมภาษณ์ทั้งแบบเชิงลึกและแบบไม่เป็นทางการ
4. การสำรวจทัศนคติจากการทำแบบสอบถาม

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. ชาวอินเดียที่อยู่ในประเทศไทย จำนวน 150 จาก 3 ชุมชน ได้แก่
    - ชุมชนภารตวิทยาลัย
    - ชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา
    - ชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท 12
2. ครูผู้สอนนาฏศิลป์กถักจำนวน 3 ท่าน
    - Varada Phadke
    - Mukta Mulye
    - Priyanka Dandekar
3. ผู้เรียนนาฏศิลป์กถักและผู้ปกครอง
4. ผู้ดูแลสมาคมสตรีอินเดีย

ผลของการวิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

คำถามนำวิจัยข้อที่ 1 นาฏศิลป์กถักมีบทบาทและหน้าที่ในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทยอย่างไร

จากการศึกษาข้อมูลทั้งทางเอกสารและการลงพื้นที่สำรวจทัศนคติของชาวอินเดียที่อยู่ในประเทศไทยจำนวน 150 คน พบว่าจากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารของนาฏศิลป์กถักนั้นมีบทบาทและหน้าที่ด้วยกันทั้งหมด 4 ข้อ ได้แก่ บทบาทด้านความเชื่อ บทบาทความสัมพันธ์ทางสังคม บทบาทด้านความบันเทิงและบทบาทการสืบทอดวัฒนธรรม ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลสำรวจทัศนคติของชาวอินเดียในประเทศไทยก็พบว่านาฏศิลป์กถักสำหรับชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยนั้นก็มีบทบาททั้งหมด 4 ข้อเช่นกันแต่แตกต่างกันที่ความสำคัญของแต่ละบทบาท จากผลสำรวจสามารถจัดลำดับความสำคัญจากมากไปถึงน้อยสุด ดังนี้ บทบาทการสืบทอดวัฒนธรรม บทบาทความสัมพันธ์ทางสังคม บทบาทด้านความบันเทิงและบทบาทด้านความเชื่อ

บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในวัฒนธรรมอินเดีย (จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสาร)	บทบาทและหน้าที่ของนาฏศิลป์กถักในกลุ่มคนเชื้อสายอินเดียในประเทศไทย (จากการสำรวจ)
1. ความเชื่อ	1. การสืบทอดวัฒนธรรม
2. ความสัมพันธ์ทางสังคม	2. ความสัมพันธ์ทางสังคม
3. ความบันเทิง	3. ความบันเทิง
4. การสืบทอดวัฒนธรรม	4. ความเชื่อ

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ดังนี้

1. การสืบทอดวัฒนธรรม ได้แก่ การถ่ายทอดวัฒนธรรมหรือการถ่ายทอดความรู้จากครูผู้สอนมายังผู้เรียน ผู้ตอบแบบสอบถามจากภารตวิทยาลัยร้อยละ4.50 ผู้ตอบแบบสอบถามจากสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาร้อยละ 4.44 และผู้ตอบแบบสอบถามจากสมาคมสตรีอินเดียร้อยละ 4.09 ให้ความเห็นว่าควรมีการสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียหรือนาฏศิลป์กถักไว้เพื่อให้ชาว

อินเดียรุ่นหลังได้รู้จักกับศิลปะวัฒนธรรมที่เป็นของชาวอินเดียโดยแท้ อีกทั้งยังตระหนักว่าหากไม่มีการสืบทอดกันแล้วอาจจะทำให้ศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียที่อยู่ในประเทศไทยในขณะนี้หมดไป และชาวอินเดียรุ่นใหม่ที่เกิดและใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทยจะไม่รู้จักศิลปะประจำชาติของตนเอง หากมีการสืบทอดก็จะทำให้ชาวอินเดียซึมซับศิลปะวัฒนธรรมของชาติตัวเองมากขึ้น จากการสัมภาษณ์ผู้ปกครองของนักเรียนนาฏศิลป์กถักทั้งหมดและนักเรียนนาฏศิลป์กถักที่มีอายุเกิน 10 ปีขึ้นไปนั้นก็พบว่าทั้งสองกลุ่มต่างให้ความสำคัญกับการสืบทอดวัฒนธรรมประเภทนี้อย่างมาก เนื่องจากเป็นการปลูกฝังให้เด็กรุ่นหลังได้รู้จักศิลปะประจำชาติตัวเองอีกทั้งยังเป็นการสืบทอดให้ศิลปะอินเดียดำรงอยู่กับชุมชนชาวอินเดียในประเทศไทยด้วย นอกจากนี้นาฏศิลป์กถักยังเป็นสื่อกลางในการรวมกลุ่มของชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยด้วย

2. ความสัมพันธ์ทางสังคม จากการวิจัยครั้งนี้ความสัมพันธ์ทางสังคมพบว่าบทบาทที่เห็นได้ชัดจากห้องเรียนคือความสัมพันธ์กันระหว่าง ครูผู้สอนกับนักเรียน ระหว่างนักเรียนด้วยกันเอง หรือแม้กระทั่งในวันที่มีการทำกิจกรรมของทางสมาคมก็ตามความสัมพันธ์ทางสังคมก็สามารถเกิดขึ้นได้ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม(นักเรียนกับผู้ปกครอง) หรือระหว่างผู้ชมด้วยกันเอง(ผู้ปกครองด้วยกันเอง) นอกจากนี้นักเรียนและผู้ปกครองยังให้ความเห็นสอดคล้องกันว่าการมาเรียนนาฏศิลป์กถักของตนเองหรือของบุตรหลานทำให้เกิดการพบปะสังสรรค์กันระหว่างเพื่อนฝูงและเป็นการพบปะกันระหว่างคนอินเดียด้วยกันเอง ซึ่งนาฏศิลป์กถักนั้นก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ทางสังคมในกลุ่มชาวอินเดียด้วยกันเอง และจากการสำรวจผู้ตอบแบบสอบถามทั้ง 3 ชุมชนพบว่าร้อยละ 3.80 จากภารตวิทยาลัย ร้อยละ 4.08 จากสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาและร้อยละ 4.30 จากสมาคมสตรีอินเดียเห็นว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์กันระหว่างคนอินเดียด้วยกันเอง

3. ความบันเทิง ได้แก่ ความสนุกสนาน ความเพลิดเพลิน และความจรรโลงใจ ซึ่งบทบาทบาทด้านความบันเทิงที่ได้จากการวิจัยนี้พบกับกลุ่มคนทั้ง 2 กลุ่ม คือ

3.1 ผู้ตอบแบบสอบถามชาวอินเดียที่ทำแบบสอบถามทั้ง 3 ชุมชนได้ให้ความเห็นว่าสาเหตุที่เลือกชมนาฏศิลป์กถักดังนี้

- ความสวยงามของนาฏศิลป์กถัก ได้แก่ร้อยละ 4.10 จากผู้ตอบแบบสอบถามภารตวิทยาลัย ร้อยละ 4.41จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาและร้อยละ 4.30 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมสตรีอินเดีย

- ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก ได้แก่ ร้อยละ 4.10 จากผู้ตอบแบบสอบถามภารตวิทยาลัย ร้อยละ 4.33 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาและร้อยละ 4.28 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมสตรีอินเดีย

- ความไพเราะของท่วงท่าทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ ได้แก่ ร้อยละ 4.58 จากผู้ตอบแบบสอบถามภารตวิทยาลัย ร้อยละ 4.66 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาและร้อยละ 4.21 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมสตรีอินเดีย

- ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย ได้แก่ ร้อยละ 3.75 จากผู้ตอบแบบสอบถามภารตวิทยาลัย ร้อยละ 4.25 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาและร้อยละ 4.28 จากผู้ตอบแบบสอบถามสมาคมสตรีอินเดีย

3.2 กลุ่มผู้เรียน ซึ่งจะพบมากในเด็กเล็กที่ให้สัมภาษณ์ถึงการมาเรียนนาฏศิลป์กถักว่าตนเองชอบที่จะมาเรียนนาฏศิลป์กถักเพราะเรียนแล้วเกิดความสนุกสนาน และความเพลิดเพลิน

4. ความเชื่อ ได้แก่ จากการวิจัยพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามจากภารต-วิทยาลัย ร้อยละ 4.66 และผู้ตอบแบบสอบถามจากสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาร้อยละ 4.33 ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถักที่สอดคล้องว่ามีการถ่ายทอดเรื่องราวของพระกฤษณะกับนางราธาหรือการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระศิวะซึ่งเป็นบทบาทในด้านความเชื่อสำหรับชาวอินเดียของนาฏศิลป์กถัก

ทัศนคติและความคิดเห็นของชาวอินเดียที่มีต่อนาฏศิลป์กถัก ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่างบริเวณชุมชนโรงเรียนภารตวิทยาลัย พบว่าประชากรกลุ่มนี้มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดียส่วนใหญ่เคยชมนาฏศิลป์กถักมาบ้างจากประเทศอินเดีย แต่ไม่เคยมีใครได้เรียนมาก่อน เหตุผลที่ประชากรกลุ่มนี้ชมการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นส่วนใหญ่จะแสดงความคิดเห็นว่านาฏศิลป์กถักนั้นมีความสำคัญต่อศาสนาของตนเอง อีกทั้งยังสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนถ้าหากมีโอกาสเพราะว่าจะทำให้บุตรหลานได้สัมผัสกับวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองเพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้อีกทั้งยังเป็นการปลูกฝังให้บุตรหลานได้ใกล้ชิดกับศาสนาตนเองมากขึ้น

2. กลุ่มตัวอย่างบริเวณชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (วัดซิกข์) พบว่า มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดียกับเกิดที่เมืองไทยมีสัดส่วนค่อนข้างใกล้เคียงกัน ประชากรที่มาจากอินเดียจะรู้จักนาฏศิลป์กถักมากกว่าผู้ที่เกิดที่เมืองไทยเพราะเคยชมมาตั้งแต่อยู่ที่อินเดีย ซึ่งต่างจากคน

อินเดียที่เกิดที่เมืองไทยจะไม่รู้จักและไม่เคยชมมาก่อน และไม่มีใครเคยเรียนมาก่อนเช่นกัน เหตุผลในการชมการแสดงนาฏศิลป์กถักของกลุ่มประชากรบริเวณชุมชนสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา เนื่องจากความไพเราะของท่วงทำนอง และความสวยงามของนาฏศิลป์ อีกทั้งยังสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนหากมีโอกาสเป็นการปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักกับศิลปะของชาติตนเองมากขึ้นเพื่อการสืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติของตนให้ดำรงอยู่ต่อไป

3. กลุ่มตัวอย่างบริเวณชุมชนสมาคมสตรีอินเดีย สุขุมวิท 12 พบว่ากลุ่มตัวอย่างร้อยละ94.0 มีถิ่นฐานเดิมมาจากอินเดีย ซึ่งรู้จักและเคยชมนาฏศิลป์กถักมาก่อนและยังได้ชมอยู่ในปัจจุบัน เนื่องจากเหตุผลด้านความสวยงามของกระบวนท่าและความสวยงามของเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์กถัก ทั้งยังสนับสนุนให้บุตรหลานได้เข้ามาเรียนรู้ถ้าหากมีโอกาสเพื่อต้องการให้เป็นกิจกรรมยามว่างสำหรับบุตรหลาน นอกจากนี้ยังเห็นว่านาฏศิลป์กถักทำให้เกิดการพบปะสังสรรค์กันในระหว่างคนอินเดียด้วยกันเอง อย่างไรก็ตามมีกลุ่มตัวอย่างร้อยละ 2.0 ที่ไม่เห็นด้วยในการเรียนนาฏศิลป์กถักเนื่องจากต้องการให้บุตรหลานของตนได้เรียนนาฏศิลป์ของภูมิลำเนาตามผู้ปกครอง

คำถามนำวิจัยข้อที่ 2. รูปแบบการแสดงและการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักใน ประเทศไทยเป็นอย่างไร

จากการทำวิจัยครั้งนี้พบว่ารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์กถักและการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยสามารถแบ่งประเด็นได้ดังนี้

2.1 การจัดการเรียนการสอนและทัศนคติของผู้ปกครองและนักเรียนนาฏศิลป์กถัก

สถานที่เรียนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย คือ สมาคมสตรีอินเดีย Indian Woman's Club ตั้งอยู่ใน รามำแมนชั่น สุขุมวิทซอย 12 ปัจจุบันทางสมาคมสตรีอินเดียเปิดสอนวิชานาฏศิลป์กถัก, กลองตับลา, ร้องแบบคลาสสิค และ การเต้นบอลลีวูด สถานที่เรียนนั้นจะมีห้องเรียนทั้งหมด 4 ห้อง ใช้สลับหมุนเวียนกันไป

การเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักจะเปิดทำการสอนทุกวันไม่มีวันหยุดซึ่งไม่มีการกำหนดตารางที่ชัดเจนแต่จะเน้นที่ความสะดวกของทั้ง 2 ฝ่ายคือ ผู้สอนและผู้เรียน ซึ่งจำนวนนักเรียนในปัจจุบันมีไม่มากและส่วนใหญ่จะเป็นชาวไทยเชื้อสายอินเดียเกือบทั้งหมด

การเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยมีการแบ่งกลุ่ม ดังนี้

1. แบบกลุ่ม คือ กลุ่ม 2-3 คนสำหรับเด็กเล็ก

2. แบบคู่

3. แบบเดี่ยว

ทัศนคติของผู้ปกครองและผู้มาเรียน สามารถจำแนกได้ดังนี้

ทัศนคติของผู้ปกครอง	ทัศนคติของผู้มาเรียน
1. นาฏศิลป์กถักคือศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติที่บุตรหลานต้องสืบทอด	1. นาฏศิลป์กถักคือกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานให้กับผู้เรียน
2. นาฏศิลป์กถักคือกิจกรรมอดิเรกสำหรับบุตรหลาน	2. นาฏศิลป์กถักทำให้ชาวอินเดียได้มาพบปะสังสรรค์กัน
3. นาฏศิลป์กถักส่งผลต่อพัฒนาการของบุตรหลาน	3. นาฏศิลป์กถักคือกิจกรรมที่ทำให้ผู้เรียนได้สืบทอดศิลปะวัฒนธรรมและเป็นกิจกรรมที่ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ศิลปะวัฒนะธรรมประจำชาติ
	4. นาฏศิลป์กถักเป็นกิจกรรมที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความชื่นชอบต่อศิลปะวัฒนธรรมของอินเดีย

2.2 กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

จากการเข้าไปมีส่วนร่วมในชั้นเรียนทำให้พบว่า กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักของสมาคมสตรีอินเดียมีประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

1. การฝึกพื้นฐานของนาฏศิลป์กถัก	2. การกระทบเท้า (Footwork)	3. การเคลื่อนไหวร่างกาย	4. การฝึกออกเสียง
- ท่ายืนที่ถูกต้อง - ท่าทำความเคารพก่อนที่จะเรียน (การไหว้เทพหรือครูคล้ายกับการไหว้ครูของนาฏศิลป์ไทย) - การใส่กระพรวณข้อ	- Taal- Tritaal (16 beats rhythemic cycle) คือการกระทบเท้า 16 จังหวะ - Taal-Laptaal (10 beate rhythmic cycle) คือ การกระทบ	- การเรียน Posture ต่างๆ ของร่างกาย เช่น หน้า แขน ขา ลำตัว ทุกส่วนของร่างกาย - แสดงออกทางอารมณ์ตามลักษณะ	- การฝึกออกเสียงของท่า - การนับเลข - การอ่านจังหวะของการกระทบเท้า (footwork)

เท้า	เท้า 10 จังหวะ	ท่าต่างๆ	

กิจกรรมประจำปีของสมาคมสตรีอินเดียนั้นจะจัดขึ้นกันปีละ 1 ครั้ง ที่ India Thai Chambers สาทรใต้ซอย 1 ประมาณช่วงเดือนพฤศจิกายนหรือเดือนธันวาคมของทุกปี

<u>อภิปรายผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ</u>

จากผลการวิจัยผู้วิจัยได้ค้นพบประเด็นที่มีความสำคัญและเป็นข้อค้นพบที่เกิดขึ้นจากการวิจัยนอกเหนือจากข้อวัตถุประสงค์ ซึ่งเป็นประเด็นต่างๆ อันมีข้อมูลการอภิปรายผลการวิจัย ดังนี้

สื่อสุนทรียะสู่จิตสำนึกชุมชน

นาฏศิลป์กถักนั้นเป็นเสมือนจุดศูนย์กลางที่นำพาให้คนอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยได้มารวมตัวกันทำกิจกรรมเพื่อเป็นการสร้างชุมชนของชาวอินเดียให้แข็งแรงมากขึ้น จากการเข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้นการเป็นอยู่ของชาวอินเดียที่นี่จะแตกต่างกับชาวอินเดียที่อยู่ในประเทศอินเดีย คือ ชาวอินเดียที่อยู่ในอินเดียนั้นจะรวมตัวกันอยู่เป็นหมู่บ้าน หมู่บ้านใครหมู่บ้านมันซึ่งความเข้มแข็งของคนในชุมชนก็จะมีมากเพราะมีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน แต่สำหรับชาวอินเดียที่อพยพออกมาตั้งถิ่นฐานอยู่นอกประเทศแล้ว การเป็นอยู่หรือการใช้ชีวิตของชาวอินเดียนอกประเทศก็เปลี่ยนไปเหมือนกับชาวอินเดียที่อยู่ในประเทศไทยที่ใช้ชีวิตแบบครอบครัวเดี่ยว คือ ต่างคนต่างอยู่แม้ว่าจะอยู่ในชุมชนเดียวกันก็ตามแต่ไม่ได้มีการรวมกลุ่มกันทำกิจกรรมมากมายเฉกเช่นเหมือนครั้งที่อยู่ในอินเดีย การทำกิจกรรมแต่ละครั้งของชาวอินเดียที่นี่จะทำก็ต่อเมื่อเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาหรือเป็นพิธีกรรมของคนอินเดียโดยเฉพาะ เมื่อมีการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักเกิดขึ้นก็เสมือนมีศูนย์รวมในการยึดเหนี่ยวให้คนอินเดียออกมารวมกลุ่มกันเพื่อสร้างความเข้มแข็งของสังคมชาวอินเดียในประเทศไทยให้มีความแข็งแรงมากขึ้น หรือกล่าวได้อีกอย่างว่านาฏศิลป์กถักนั้นเป็นตัวเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของชุมชนชาวอินเดียในประเทศไทย ซึ่งในการเชื่อมโยงชาวอินเดียทั้งหลายให้มารวมตัวกันได้ก็ต้องปัจจัยหรือแรงจูงใจในการรวมกัน สามารถจำแนกประเด็นได้ดังนี้

ตัตการ์ ตอร่าห์ ตื่นตา ตื่นใจ

"ตื่นตา" ในการแสดงนาฏศิลป์กถักนั้นสิ่งที่ผู้ชมจะได้รับจากการแสดง คือ สุนทรียะของนาฏศิลป์กถักที่เกิดจากความเพลิดเพลินและความสนุกสนานจากท่วงท่ารำของตัว

นาฏศิลป์กถัก เช่น การกระทบเท้า(ตัตการ์) และการหยุดแบบกะทันหัน(ตอร่าห์) ที่ถ่ายทอดผ่านนักแสดงมาสู่ผู้ชม ซึ่งสอดคล้องกับที่อภินวคุปตะ(อ้างถึงใน จี ศรีนิวาสัน, 2534 : 91-100) ได้กล่าวว่า รสนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องกับกาลเทศะใดๆเป็นพิเศษ ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงในชีวิตของผู้ดูในระหว่างที่ผู้ดูกำลังดูสิ่งสุนทรียะอยู่ ผู้ดูได้ล่องลอยอยู่เหนือความเป็นจริงในชีวิตของตนเอง แล้วปล่อยตัวเองให้อยู่ในความรู้สึกที่สนุกสนานหรือพออกพอใจที่เกิดจากการดูละครที่ตนกำลังดูอยู่นั้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวอีกว่าส่วนสำคัญของผู้ดูก็คือ ความเพลิดเพลินที่สาธารณ์ทั่วไปร่วมกับผู้ดูคนอื่นๆ ในระหว่างที่กำลังดูทรรศภาพที่น่าตื่นเต้นอยู่นั้น ผู้ดูจะลืมความเป็นอยู่ของชีวิตแล้วก็ปลดปล่อยตัวเองให้ดื่มด่ำอยู่ในรสของเสียงดนตรีหรือการแสดงที่ขับกล่อมในขณะที่ตัวละครหรือผู้แสดงกำลังแสดงอยู่นั่นเอง

"ตื่นใจ" ในขณะที่มุมมองของผู้ปกครองที่นำบุตรหลานมาเรียนนาฏศิลป์กถักที่สมาคมสตรีอินเดียนั้นก็ได้รับสุนทรียะจากการแสดงนาฏศิลป์กถักที่ถูกถ่ายทอดโดยเยาวชนอินเดียรุ่นใหม่ แต่สุนทรียะที่ผู้ปกครองได้รับนั้นหาใช่ความตื่นตาจากท่วงท่าการรำของนาฏศิลป์กถักเนื่องจากผู้เรียนยังไม่สามารถแสดงความสามารถเฉพาะตัวเทียบเท่ากับนักแสดงนาฏศิลป์กถักมืออาชีพได้แต่ผู้ปกครองจะได้รับสุนทรียะในความตื่นใจจากการบุตรหลานที่สามารถซึมซับวัฒนธรรมศิลปะประจำชาติของตนเองและนำมาถ่ายทอดสู่สายตาของผู้ปกครองได้ นอกจากนี้นาฏศิลป์กถักยังเป็นเวทีแห่งการเรียนรู้ที่ช่วยให้เยาวชนอินเดียรุ่นใหม่ได้มีศักยภาพในการพัฒนาและสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ตามหน้าที่ของการสื่อสารชุมชนดังที่กาญจนา แก้วเทพ (2545: 48) ได้กล่าวไว้อีกด้วย

สุนทรียะบทบาทชาตินิยม

นาฏศิลป์กถักสามารถสะท้อนถึงความเป็นตัวตนของชุมชนชาวอินเดียอย่างชัดเจน ดังที่กาญจนา แก้วเทพ (2545: 49) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับเป้าหมายของการสื่อสารชุมชนว่าเป็นการแสดงออกซึ่งตัวตนของชุมชน นาฏศิลป์กถักก็เสมือนเป็นตัวเชื่อมให้คนในชุมชนอินเดียด้วยกันเองเกิดการรวมกลุ่มและแสดงออกซึ่งความเป็นตัวตนของชาวอินเดียได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับชาวอินเดียที่อพยพเข้ามาอยู่ที่ประเทศไทยนั้นจะให้ความสำคัญกับศิลปะประจำชาติของตนเองอย่างมาก พวกเขาเหล่านั้นสนับสนุนให้มีการสืบทอดนาฏศิลป์กถักและเห็นพ้องต้องกันว่าควรสนับสนุนให้บุตรหลานที่เกิดและเติบโตในประเทศไทยได้เรียนรู้เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของคนอินเดีย แม้ว่าชาวอินเดียที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากอยู่ในประเทศไทย

นั้นจะแตกออกเป็นหลายกลุ่มก็ตาม แต่คนอินเดียทั้งหมดก็ตระหนักถึงการสืบทอดและการดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอินเดียเอง

วัฒนธรรมที่จืดจางกับเส้นทางที่ห่างไกล

การเดินทางจากประเทศแม่เพื่อเข้ามาอยู่ในประเทศใหม่ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมประจำชาติของตนเองค่อยๆเลือนหายออกไปไกลตัวมากยิ่งขึ้น จากที่เคยสัมผัสและสามารถเข้าถึงได้ง่ายแต่เมื่อมีการอพยพย้ายถิ่นฐานความสามารถในการเข้าถึงศิลปะวัฒนธรรมแบบครั้งที่อยู่ในอินเดียก็เป็นเรื่องยากสำหรับชาวอินเดียจำนวนหนึ่ง ดังที่เห็นในชุมชนกลุ่มตัวอย่างที่ภารตวิทยาลัยและกลุ่มตัวอย่างที่สมาคมศรีคุรุสิงห์สภาชาวอินเดียกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่อพยพเข้ามาทำงานในประเทศไทยซึ่งฐานะและความเป็นอยู่ไม่ได้เอื้ออำนวยให้เข้าถึงความสะดวกสบายมากเท่าที่ควรจึงไม่สามารถเข้าถึงเทคโนโลยีที่เป็นสื่อโดยตรงของอินเดียในต่างประเทศได้ง่ายเฉกเช่นกับตอนที่อยู่ที่อินเดีย และชาวอินเดียอีกจำนวนหนึ่งก็ดูเหมือนจะถูกกลืนไปกับศิลปะวัฒนธรรมของชาติอื่นมากกว่าชาติตัวเอง เช่นเยาวชนอินเดียรุ่นใหม่ที่เกิดและเติบโตในประเทศไทย

เจตนาของผู้ส่งต่อศิลปวัฒนธรรม

เจตนาและความคาดหวังในการแผยแพร่นาฏศิลป์กถักที่เป็นตัวแทนของศิลปะวัฒนธรรมอินเดียนั้นถูกลดบทบาทลงหลังจากผู้สอนเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในประเทศไทยได้ปีเศษจากที่เคยตั้งความหวังไว้ว่าผู้หญิงไทย ผู้หญิงที่เรียนนาฏศิลป์ไทยหรือผู้หญิงที่เรียนเต้นในประเภทต่างๆควรจะสนใจและเรียนนาฏศิลป์กถักมากกว่าบุคคลอื่น ไม่ได้มีการตั้งเป้าไว้ที่เฉพาะกลุ่มคนอินเดียเท่านั้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปทำให้ผู้สอนได้พบว่าความคาดหวังที่ตั้งไว้นั้นยังห่างไกลจากความเป็นจริงอยู่มาก เพราะผู้ที่ให้ความสนใจในศิลปะประเภทนี้สุดท้ายก็ยังเป็นเยาวชนที่มีความเกี่ยวของกับศิลปะวัฒนธรรมประเภทนี้โดยตรงเท่านั้น

การเทียบเคียงกับวัฒนธรรมอื่นโดยใช้การสื่อสารเป็นตัวเชื่อมโยง

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่าศิลปะวัฒนธรรมเป็นสื่อกลางสำหรับการรวมตัวของคนในกลุ่มชาติพันธุ์ให้แน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น ไม่เฉพาะเจาะจงว่าต้องเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ของอินเดียเท่านั้น อย่างในกลุ่มชาติพันธุ์ของคนมอญก็มีการใช้ประเพณีหรือสถาปัตยกรรมเข้ามามีบทบาทในการรวมกลุ่มกันโดยเฉพาะของคนมอญ เช่น ประเพณีสงกรานต์ของคนมอญนั้นเป็นจุดศูนย์รวมให้คนมอญมารวมกลุ่มกันทุกปี ปีละครั้งและยิ่งเป็นวัฒนธรรมที่พิเศษกว่ากลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆก็จะ

ยิ่งทำให้คนมอญเห็นคุณค่าในตัวศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองมากขึ้นและยิ่งต้องรักษาตลอดทั้งช่วยกันสืบทอดประเพณีนี้ให้อยู่คู่กับคนมอญในประเทศไทยต่อไป

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. การศึกษาในครั้งนี้มีข้อจำกัดหลายๆประการในขณะที่ผู้วิจัยทำการสำรวจ เช่น เรื่องของระยะเวลาในการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ เนื่องจากมีการเปลี่ยนครูผู้สอนบ่อยเกินไป และระยะเวลาในการมาของครูผู้สอนบางท่านน้อยเกินไปสำหรับการเก็บข้อมูล ซึ่งอาจจะทำให้ข้อมูลบางประเด็นอาจจะตกหล่นไป และบางประเด็นอาจจะน่าสนใจที่ควรจะต้องทำการศึกษาเพิ่มเติม

2. เนื่องจากมีเวลาในการเก็บข้อมูลที่จำกัดจึงทำให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลกลุ่มตัวอย่างได้เพียง 3 กลุ่ม หากมีระยะเวลาในการเก็บข้อมูลที่นานกว่านี้ก็จะสามารถสำรวจกลุ่มตัวอย่างได้มากกว่านี้เพราะมีชาวอินเดียอีกจำนวนมากที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานครที่นอกเหนือจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ชุมชน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวัฒนธรรมของอินเดียประเภทอื่นๆที่มีอยู่ในประเทศไทย เช่น นาฏศิลป์ภารตะนาฏยัม การเต้นบอลลีวูด ดนตรีอินเดีย หรือศิลปะวัฒนธรรมด้านอื่นๆของอินเดีย เป็นต้น

2. ควรมีการปรับบทบาทและหน้าที่ในการสื่อสารของนาฏศิลป์กถักใน 2 มิติ คือ การรวมตัว และการกระจายตัว

- การรวมตัว (การรวมกลุ่ม) คือ ควรนำเอานาฏศิลป์กถักเข้าไปรวมกลุ่มในการเรียนการสอนกับศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียประเภทอื่นๆที่ทางสถานฑูตอินเดียได้จัดไว้เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้ชาวอินเดียกลุ่มอื่นๆได้มีโอกาสรู้จักกับนาฏศิลป์กถักมากขึ้น

- การกระจายตัว(เฉพาะกลุ่ม) คือ ควรนำเอาสื่อออนไลน์เข้ามามีส่วนร่วมในการกระจายข้อมูลมากขึ้น เพราะในยุคปัจจุบันสื่อออนไลน์เป็นสื่อที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ง่ายเพื่อเป็นการกระจายข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์กถัก

3. ควรมีการนำเอาการสื่อสารแบบละครชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับนาฏศิลป์กถัก เพื่อให้ศิลปะเป็นที่รู้จักมากขึ้นในกลุ่มชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย โดยอาจจะนำเนื้อหาที่

เกี่ยวกับการใช้ชีวิตของชาวอินเดียในประเทศไทยมาเป็นเนื้อเรื่องของการแสดงเพื่อให้เข้าถึงชาวอินเดียได้ง่ายมากขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญา, 2539.

กาญจนา แก้วเทพและคณะ.สื่อเพื่อชุมชน:การประมวลองค์ความรู้. กรุงเทพฯ: สำนักงานสนับสนุนการวิจัย, 2543.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรชโพรดัส์, 2544.

จี.ศรีนิวาสัน.สุนทรียศาสตร์:ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. โครงการตำรา ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2534.

มาลินี ดิลกวณิช. ระบำและละครในเอเชีย. พิมพ์ครั้งที่1.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. เบิกโรง:ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา, 2534.

ผู้ปกครองของ Aishwarya. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553

ผู้ปกครองของ Amrita. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553

ผู้ปกครองของ Gunjar. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553

ผู้ปกครองของ Joya. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553

ผู้ปกครองของ Ria. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2555

ผู้ปกครองของ Shriya. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2555

ผู้ปกครองของ Suhani. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2555

พรศักดิ์ พรหมแก้ว, บรรณาธิการ. ทีทรรศน์วัฒนธรรม. สงขลา: สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2540.

ยุทธชัย อุทยานินทร์. ภัทราวดีเธียเตอร์ : ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต : คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544

สุกัญญา สมไพบูลย์, ชัณปการ แสงจันทร์.ละครชุมชน. โครงการวิจัยสิทธิเสรีภาพในการสื่อสารองค์การยูเนสโกและโครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย:จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์, 2551.

แสง มนวิทูร (ผู้แปล). คัมภีร์นาฏยศาสตร์. พระนคร: กรมศิลปากร, 2511.

ศยามล เจริญรัตน์. งิ้วแต้จิ๋ว ในฐานะละครสังคม : สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยจีน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต : ภาควิชาศิลปศาสตร์ (มานุษยวิทยา) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อนรรฆอร บุรมัธนานนท์. การแสดงคัฟเวอร์แดนซ์ในฐานะพื้นที่สื่อสารของวัยรุ่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต : ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ภาษาอังกฤษ

Aditya . ประกอบธุรกิจส่วนตัว. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 255

Aishwarya. นักเรียน. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553

Amanpreet . เจ้าของร้านขายเครื่องเทศ. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2554

Ambrose Kay. Classical dance and Costumes of India. New Delhi : Oriental Book Reprint Corporation, 1980.

Amit. ลูกจ้างในร้านขายผ้า.สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2555

Amrita. นักเรียน. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553

Clark Lori. Kathak in hindi films. United States of America : The American University,1997.

Dr. Rani Phlaphongphanich. สัมภาษณ์, (13 พฤศจิกายน 2553)

Fitzgerald Mary. Kathak explained. London : New Statesman, 2006.

Gauri . แม่บ้าน. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2555

Gunjar. นักเรียน. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553

Joya. นักเรียน. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553

Kothari, Sunil. Kathak: Indian classical dance art. New Delhi : abhijnav publications, 1989.

Laxmi. ลูกจ้างร้านขายขนม. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2555

Manisha. แม่บ้าน. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2555

Manu. ธุรกิจส่วนตัว. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2555

Manu. ลูกจ้างร้านขายผ้า. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2555

Mukta Mulye. สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2554

Nandini . แม่บ้าน. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2554

Nandini. นักเรียน. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2555

Nayan. ค้าขาย. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2555

Poonum. ลูกจ้างร้านขายของ. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2555

Praveena . แม่บ้าน. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2555

Priyanka Dandekar. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554

Ria. นักเรียน. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2555

Sawitri. ลูกจ้างในร้านขายขนม. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2555

Shriya.นักเรียน. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2555

Sumita. แม่บ้าน. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2555

Swati. แม่บ้าน.สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2555

Varada Padke. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2553

Vina . แม่บ้าน. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2555

Vivek . พนักงานบริษัท. สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2554

Walker Margaret Edith. Kathak dance: A critical. Canada : University of Toronto 2004.

http://www.gaurijog.com/wajid-ali-shah.html[2012, June 21]

http://www.gaurijog.com/bindadin-majaraj.html[2012, June 21]

http://www.respro.car.chula.ac.th[2010, January 1]

http://www.maps.google.co.th[2012, July 9]

http://www.sangeetnatak.org/sna/sna.htm[2012, July 9]

http://www.dhwanidanceandmusic.org[2012, July 9]

ภาคผนวก

แบบสอบถาม
ทัศนคติของชาวอินเดียในประเทศไทยต่อนาฏศิลป์กถัก

แบบสอบถาม
ทัศนคติของชาวอินเดียในประเทศไทยต่อนาฏศิลป์กถัก

คำชี้แจง

แบบสอบถามนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทและหน้าที่ของการแสดงกถักในฐานะการสื่อสารชุมชนของชาวอินเดียในประเทศไทย” ของ นางสาวเมษิยา ธาตุทอง ตามหลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2553 เพื่อเป็นการศึกษาทัศนะคติของชาวอินเดียในประเทศไทยต่อนาฏศิลป์กถัก โดยแบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถัก

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูงที่ท่านให้ความร่วมมือจัดทำแบบสอบถามในครั้งนี้

<u>ส่วนที่ 1</u> ข้อมูลส่วนบุคคล

<u>คำชี้แจง</u> : กรุณาใส่เครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หน้าคำตอบที่เกี่ยวกับตัวท่าน

1) เพศ ☐ 1) ชาย ☐ 2) หญิง

2) อายุ ☐ 1) 15-20 ปี ☐ 2) 20-25 ปี

☐ 3) 25-30 ปี ☐ 4) 30 ปีขึ้นไป……..

3) อาชีพ

☐ 1)นักเรียน/นักศึกษา ☐ 2)พนักงานบริษัทเอกชน

☐ 3)ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ ☐ 4)ประกอบธุรกิจส่วนตัว

☐ 5)รับจ้างทั่วไป ☐ 6)อื่นๆ โปรดระบุ.....

4) ถิ่นฐานเดิมมาจาก…….

<u>ส่วนที่ 2</u> ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้และความสนใจในนาฏศิลป์กถัก

5) นาฏศิลป์กถักคืออะไรรู้จักหรือไม่

☐ 1. รู้จัก ☐ 2. ไม่รู้จัก

6) เคยเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่

☐ 1. เคย ☐ 2. ไม่เคย

หากเคยเรียน เริ่มเรียนตั้งแต่เมื่อไหร่ และเรียนที่ไหน

.....

.....

.....

8) จำนวนครั้งในการเคยเข้าชมนาฏศิลป์กถัก

☐ 1. ไม่เคย ☐ 2. 1-2ครั้ง

☐ 3. 3-4 ครั้ง ☐ 4. มากกว่า 4 ครั้ง

9) สาเหตุของการเข้าชมนาฏศิลป์กถักคืออะไร (สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	5	4	3	2	1
9.1 ความสวยงามของนาฏศิลป์					

9.2 ความสวยงามของกระบวนท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์กถัก					
9.3 ความไพเราะของท่วงทำนอง จังหวะของดนตรีที่เข้ากันกับท่วงท่าการร่ายรำ					
9.4 ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย					
9.5 มีความสำคัญต่อศาสนาของคนอินเดีย					
9.6 ถูกบังคับให้เข้าชม					

10) นาฏศิลป์กถักมีความสำคัญต่อวัฒนธรรมและความเป็นตัวตนของชาวอินเดียมากหรือน้อย เกณฑ์ในการพิจารณา 5 ระดับดังนี้

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

มากที่สุด	**มาก**	**ปานกลาง**	**น้อย**	**น้อยที่สุด**
5	4	3	2	1

11) ควรมีการสืบทอดนาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไปสำหรับชาวอินเดียในประเทศไทยหรือไม่อย่างไร

☐ 1. ควร ☐ 2. ไม่ควร

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
5	4	3	2	1

12) บุตรหลานของท่านควรได้รับการเรียนนาฏศิลป์กถักหรือไม่ เพราะอะไร (สามารถตอบได้มากกว่า1ข้อ)

☐ 1. ควร ☐ 2. ไม่ควร

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	5	4	3	2	1
12.1 ปลูกฝังให้บุตรหลานได้รู้จักศิลปะวัฒนธรรมของชาติตนเอง					
12.2 ปลูกฝังให้บุตรหลานใกล้ชิดกับศาสนามากขึ้น					
12.3 สืบทอดและรักษาศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียให้ดำรงอยู่ต่อไป					
12.4 กิจกรรมอดิเรก					
12.5 การพบปะสังสรรค์ระหว่างชาวอินเดียด้วยกันเอง					

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์กถัก

นักเรียนนาฏศิลป์กถัก

ผู้ปกครองของนักเรียนนาฏศิลป์กถัก

แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์กถัก

ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อ.....นามสกุล.....

อายุ.....ปี เพศ.....สัญชาติ.....

ประวัติส่วนตัวผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษานาฏศิลป์กถัก

คำถาม

1. นาฏศิลป์กถักคืออะไร
2. วัตถุประสงค์และเป้าหมายหลักในการเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักคืออะไร
3. นาฏศิลป์กถักมีความสำคัญอย่างไรต่อวัฒนธรรมของอินเดีย
4. การแสดงนาฏศิลป์มีลักษณะอย่างไรและเรื่องราวที่นิยมนำมาแสดงคืออะไร
5. ลักษณะเด่นของนาฏศิลป์กถักคืออะไร
6. ประโยชน์ที่ได้จากการเรียนนาฏศิลป์กถักคืออะไร
7. เริ่มเรียนนาฏศิลป์กถักตั้งแต่เมื่อไหร่
8. ลักษณะการเรียนนาฏศิลป์กถักเป็นอย่างไรและเรียนอะไรบ้าง
9. เริ่มสอนนาฏศิลป์กถักตั้งแต่เมื่อไหร่
10. การสอนนาฏศิลป์กถักนั้นสอนเป็นอย่างไรและสอนอะไรบ้าง
11. เริ่มเข้ามาสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยตั้งแต่เมื่อไหร่
12. การเรียนการสอนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทยนั้นมีลักษณะและเนื้อหาในการเรียนการสอนอย่างไร มีความแตกต่างหรือเหมือนกันกับการเรียนการสอนในประเทศอินเดียหรือไม่อย่างไร
13. แนวทางในการรักษานาฏศิลป์กถักให้ดำรงอยู่ต่อไป

แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

นักเรียนที่มาเรียนนาฏศิลป์กถัก

ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อ.....นามสกุล.....

อายุ.....ปี เพศ.....สัญชาติ.....

การศึกษา.....

คำถาม

1. เริ่มเรียนนาฏศิลป์กถักตั้งแต่เมื่อไหร่
2. เหตุใดจึงเลือกเรียนนาฏศิลป์กถัก
3. ประโยชน์ในการเรียนกถักคืออะไร
4. เคยทำการแสดงนาฏศิลป์กถักหรือไม่/กี่ครั้ง
5. ความรู้สึกที่ได้จากการเรียนนาฏศิลป์กถักเป็นอย่างไร

แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้ปกครองนักเรียนที่มาเรียนนาฏศิลป์กถัก

ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อ.....นามสกุล.....

อายุ.....ปี เพศ.....สัญชาติ.....

ถิ่นฐานเดิม.....อาชีพ.....

ผู้ปกครองของ.....

คำถาม

1. เคยเรียนนาฏศิลป์กถักมาก่อนหรือไม่
2. เพราะเหตุใดจึงเลือกให้บุตรหลานเรียนนาฏศิลป์กถัก
3. ประโยชน์ในการเรียนนาฏศิลป์กถักที่ผู้ปกครองคาดหวังจากบุตรหลาน
4. นาฏศิลป์กถักมีความสำคัญต่อครอบครัว ชุมชน และวัฒนธรรมของท่านหรือไม่ อย่างไร

ภาคผนวก ข

เทคนิคการแสดงนาฏศิลป์กถัก

ท่าพื้นฐานต่าง ๆของนาฏศิลป์กถัก

กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

และภาพการเรียนการสอนของผู้เรียนนาฏศิลป์กถักในประเทศไทย

1. เทคนิคเฉพาะของนาฏศิลป์กถัก

Amad	หมายถึงการเข้าหรือการออก เป็นท่าเต้นแบบpure dance และเป็นการแสดงตามระเบียบเหมือนการเข้าของนักแสดงบนเวที
Anga	หมายถึง ส่วนต่างๆของร่างกายที่เป็นส่วนใหญ่ๆ เช่น ศรีษะ, มือ, หน้าอก, สีข้าง, สะโพกและเท้า ทั้งหมดนี้เรียกว่า Anga หลายๆครั้งจะรวมคอเข้ามาด้วย
Angika	หมายถึง การแสดงท่าทางทั้ง3สิ่ง ได้แก่ Anga, Pratyanga และ Upanga ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ในนาฏศิลป์อินเดียทุกประเภท
Bhajan	หมายถึงสมบูรณ์ เกี่ยวกับ bhaktiรส หรือบทสวดสรรเสริญพระเจ้าและหมายถึงองค์ประกอบของดนตรี
Chaturang	หมายถึง ชัดเจนในตัวเอง มีองค์ประกอบ4ส่วน ได้แก่ เนื้อร้องของเพลง, สัญลักษณ์ของ tarana, สัญลักษณ์ของsaragam และtrivet คือสัญลักษณ์ของกลอง pakhawaj
Kasak-Masak	หมายถึง รูปแบบของการเต้นในการยักย้ายของช่วงหัวไหล่
Kavit Toda	หมายถึง การเต้นที่ใช้สัญญาณของมือและการแสดงออกของคำพูดและควบคุมlayaด้วยเท้า Kavitจำนวนมากเป็นการประกอบการบรรยายเรื่องเล่าและเป็นการแสดงอภิภาวะในจังหวะที่เร็ว Kavit ที่เป็นที่นิยมได้แก่ ตอนที่พระกฤษณะกำลังขโมยเนย, Makahan chori และ Govardhanกำลังขโมยเงิน
Laya	หมายถึง ความเร็วหรือจังหวะความเร็วของจังหวะดนตรี มี 3 ชนิด ได้แก่ 1.Vilambit หมายถึง ช้า หรือ ความเร็วเดี่ยว 2. Madhya หมายถึง ปานกลาง หรือ ความเร็วสองเท่าของ Vilambit 3. drut หมายถึง เร็วหรือความเร็ว 4 เท่าของ Vilambit
Padhant	หมายถึง การท่องจำเพลงหลักสูตรในToda กับการตบจังหวะจะเรียกว่า Padhant เป็นสิ่งที่สำคัญในการออกเสียงที่ถูกต้อง, การเน้นหรือการอ่านออกเสียงสูงต่ำ Padhantเทคนิคหนึ่งของนาฏศิลป์กถักที่ปฏิบัติกันมาอย่างยาวนาน อีกทั้งยังเป็นจุดมุ่งหมายให้นักดนตรีได้รู้จักและจดจำเกี่ยวกับแบบแผนในการเต้น
Palte	หมายถึง ตามความหมายที่จริงแล้วของPalteหมายถึงการหมุน การหมุนของโน๊ต, การเปลี่ยนแปลงของtatkarเป็นที่รู้กันว่าเหมือนกับPalte ซึ่งเป็นการทบจังหวะ เป็น 2 , 4,8 หรือความเร็วที่เร็วที่สุด จะถูกนำมาใช้กับfootwork และจังหวะของกระพรวนข้อเท้า สามารถปรับความดังค่อยได้ในขณะที่กำลังเต้นอยู่

Paran	หมายถึง Toda ซึ่งถูกเรียบเรียงขึ้นมาโดยเฉพาะเป็นคำพูดที่ใช้สำหรับกลอง Pakhawaj เรียกว่า Paran
Pratyanga	หมายถึง 6สิ่ง ได้แก่ กระดูกหัวไหล่, แขน, ส่วนด้านหลัง, ต้นขา และหน้าแข้ง หลายครั้งจะเพิ่ม3สิ่งนี้เข้าไป ข้อมือ, ข้อศอก, เข่าและคอ
Salami	หมายถึง การคารวะ การทำความเคารพผู้อุปถัมภ์, ธรรมเนียมปฏิบัติ, สิ่งที่ช่วยเตือนความจำในระบบราชสำนัก, นักแสดงกถักต้องทำการแสดงความเคารพกับผู้ชม
Sum	หมายถึง จังหวะแรกของTal ใช้อักษรย่อคือตัว X ท่วงทำนองจะมีการใช้ซ้ำๆบ่อยในเพลงและจุดสูงสุดของเพลง Sum เป็นสิ่งที่สำคัญมากและขาดไม่ได้
Tal	หมายถึง ชุดของจังหวะ เช่น tritaal คือ จังหวะที่ 16 , ektal คือ จังหวะที่ 12 หรือ dadra คือ จังหวะที่ 6 เป็นต้น
Tatkar	หมายถึง พื้นฐานของfootworkสำหรับนาฏศิลป์กถัก การแสดงทั้งหมดของผู้แสดงจะเกี่ยวกับจังหวะและเวลาและจะถูกควบคุมโดย footwork
Tehai	หมายถึง รูปแบบจังหวะการเต้น ที่เต้นต่อเนื่อง3ครั้งและเหมือนกับSum ที่ต้องลงที่จังหวะที่1 Tehai เป็นสีสันของ Todas และการเต้นนั้นเป็นการเต้นที่ต้องอาศัยความแม่นยำถูกต้องของจังหวะ
Thaat	หมายถึง การตกแต่ง นักแสดงต้องใช้ความอ่อนโยนและละเอียดอ่อนในการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย เช่น ข้อมือ, ลำคอ, หางตา, คิ้ว เป็นต้น Thaat เป็นการเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวและจังหวะในการเต้น
Thumri	หมายถึง Thumriเป็นดนตรีอินเดียประเภทหนึ่งที่มีความกึ่งคลาสสิคมาจากอินเดียตอนเหนือ เนื้อหานั้นจะเกี่ยวกับความโรแมนติคและเกี่ยวกับการบูชาสักการะศาสนาในจักรวาลและมีการใช้บ่อยครั้งเกี่ยวข้องกับความรักของผู้หญิงที่มีต่อพระกฤษณะ
Toda	หมายถึง การแสดงของนักเต้นถึงส่วนประกอบของจังหวะเวลาในชุดจังหวะ จบ

	ลงที่ Tehai และปิดท้ายด้วยSumเป็นการสิ้นสุดของจังหวะ
Trivat หรือ Tirvat	หมายถึง การประพันธ์ดนตรีที่มีส่วนประกอบ 3 สิ่ง ได้แก่ คำพูดของจังหวะสำหรับกลอง pakhawaj, การเต้นกับการเคลื่อนไหวด้วยแขนและkavit
Tukda	หมายถึง ส่วนเล็กๆที่แบ่งย่อยออกมา, Toda เล็กๆก็คือ Tukda
Upanga	หมายถึง ส่วนต่างๆของร่างกายที่เป็นส่วนเล็กๆ เช่น ตา, คิ้ว, จมูก, ขากรรไกร, ฟัน, คางและหน้า เป็นต้น

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวเมษิยา ธาตุทอง เกิดวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2528 เกิดที่จังหวัดกรุงเทพฯ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีครุศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2551