การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE ON THE THEME OF ‘WOMEN WHO WERE MENTALLY AFFECTED BY THE INSURGENCY IN THE SOUTH OF THAILAND’

Miss Thanaporn Saen-ai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย
โดย	นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

ธนภรณ์ แสนอ้าย : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย (THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE ON THE THEME OF 'WOMEN WHO WERE MENTALLY AFFECTED BY THE INSURGENCY IN THE SOUTH OF THAILAND') อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี , 399 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษารูปแบบและค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพจากการบูรณาการองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปการละคร และมานุษยวิทยา โดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบในสามจังหวัดชายแดนใต้ จำนวน 30 คน ข้อมูลจากเอกสารตำรา สื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน แบบสอบถาม จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลองสร้างสรรค์ผลงาน จัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน และสรุปผล

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้ สามารถจำแนกตามองค์ประกอบของการแสดงได้องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ได้แก่ 1) บทการแสดง ใช้โครงเรื่องจริงของสตรีที่สูญเสียสามีเป็นหลัก สามารถแบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ โดยการวิเคราะห์จากผลกระทบที่ได้รับเหตุการณ์ และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นต่อผู้เสียหาย 2) นักแสดง มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน และเน้นนักแสดงที่อาศัยอยู่พื้นที่ภาคใต้ 3) ลีลานาฏยศิลป์ ใช้เทคนิคการเต้นแบบผสมผสานทั้งนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ การแสดงละคร และการเชิดหนังใหญ่ 4) เสียงและดนตรี เป็นการบรรเลงดนตรีสด ประกอบด้วยวงดนตรีพื้นบ้านโนรา ไวโอลิน เปียโน คาริเน็ต และเสียงบันทึกข่าวและเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นจริง 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้หนังตะลุงขนาดใหญ่ เป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ ความรุนแรง 6) เครื่องแต่งกายออกแบบให้มีนัยที่สื่อถึงดินแดนทางใต้ของประเทศไทย 7) สถานที่ในการแสดงและฉาก ใช้แนวคิดความเรียบง่ายในการออกแบบด้วย การใช้เก้าอี้ม้านั่งยาว 8) แสง ใช้แนวคิดทฤษฎีสี และทิศทางของแสงรวมถึงออกแบบให้สอดคล้องกับประเด็นที่นำเสนอ สำหรับแนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย พบว่ามี 10 แนวคิด ได้แก่ 1) สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย 2) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม 3) สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) สัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) ศิลปะการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ 6) ศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 7) ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ 8) องค์ประกอบ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ 9) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม 10) การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน งานวิจัยในครั้งนี้ เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เล่าเรื่องประเด็นของความรุนแรง และเป็นผลงานสร้างสรรค์จากบทสัมภาษณ์ ซึ่งใช้คำสัมภาษณ์เป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่องรวมถึงวิธีการแสดง โดยนำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่สร้างจากมุมมองของผู้วิจัยซึ่งเป็นคนภายนอกแสดงให้กับผู้ชมที่เป็นคนภายนอกพื้นที่ได้รับชม

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2559 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786835035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: CREATIVITY / CONTEMPORARY DANCE / WOMEN IN THE SOUTH OF THAILAND / MENTAL IMPACT / VIOLENT SITUATION

THANAPORN SAEN-AI: THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE ON THE THEME OF 'WOMEN WHO WERE MENTALLY AFFECTED BY THE INSURGENCY IN THE SOUTH OF THAILAND'. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 399 pp.

This thesis aims to investigate the creation of an original contemporary dance piece. The research methodology employed is a combination of quantitative and creative research that integrated Dance, Music, Visual art, Performing art, and Anthropology together. Data collection is based on a multi-disciplinary approach with data collected from interviews with 30 women who have been affected by conflict in the three Southernmost provinces of Thailand, related documents, texts, the popular media, collateral interviews, an evaluation of the components of traditional Thai dance, and completed questionnaires. The gleaned data has been analyzed, synthesized, and utilized to inform and conceive a creative project intended to be performed in public.

The results of this research reveal that the components of the creation of the new piece of contemporary Thai dance can be classified into eight parts, as described below: 1) Performance script: The script is based on the true storyline of a woman losing her beloved husband. It is divided into four acts conceived from analysis of the situation and the impacts on the grieving wife. 2) Performers: They come from different backgrounds, but the majority of the performers are natives of the South of Thailand. 3) Choreography: Contemporary dance, Thai dance, Southern folk dance in Thailand, drama, and Nang Yai shadow puppet performance are all integrated. 4) Sound design and music: Live musical performance features a rendition of Nora Southern folk music with the accompaniment of violin, piano, and clarinet, interpolated with pre-recorded sound clips from the actual scenes where the violence occurred. 5) Stage properties: Large-scale Nang Yai shadow puppets are employed, symbolizing the themes of conflict and violence. 6) Costumes: Wardrobes are decorated with common motifs from the southern part of Thailand. 7) Performing space and Setting: The visual design follows the manner of simplicity by using of the benches. 8) Lighting: The lighting design's colors and angles are designed to be congruent with the presented topics. Following the creation of this contemporary Thai dance, ten concepts/themes have revealed themselves, as follow: 1) Women are mentally affected by loss 2) The creation of a dance piece with a social topic 3) Symbols used in dance art 4) Semiotic signs used in dance art 5) Drama and creation of dance pieces 6) Expressionism in dance performance 7) Use of austerity in creation of a dance piece 8) Components of fine arts 9) Cultural diversity 10) Creation of a performance for youth. In conclusion, this research focuses on a creative project exploring the topic of violence in southern Thailand. The project is conceived based on interviews and utilizes content from these interviews to guide the storyline and the performance style. It is presented in the form of contemporary dance, and is based on the perspective of the researcher/creator, who is an outsider, for audiences comprised of outsiders to the topic.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2016 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยระดับบัณฑิตศึกษาจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี 2560 และได้รับทุนสนับสนุนการศึกษาจากกองทุนพัฒนาบุคลากรมหาวิทยาลัยทักษิณ ประจำปีงบประมาณ 2557 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดีด้วยความกรุณาของบุคคลหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและขอขอบพระคุณ โดยลำดับดังนี้

ขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาในการให้คำปรึกษาแนะนำแนวทางอันเป็นประโยชน์ ตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหา และเป็นกำลังใจในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด

ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร และ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย

ขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ สตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ผู้ให้ข้อมูล และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยทุกท่าน ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์สำหรับการสร้างสรรค์งานวิจัย

ขอบคุณมหาวิทยาลัยทักษิณที่ได้มอบทุนการศึกษา และสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติที่ได้มอบทุนวิจัย

ขอบคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เมตตาต่อศิษย์ และให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี รวมถึงเพื่อน DFA รุ่น 7 ที่คอยช่วยเหลือสนับสนุน และให้กำลังใจกันมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ครอบครัว และขอบคุณอาจารย์ยงกฤต สายเนตร รวมไปถึงทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ เป็นแรงผลักดัน และกำลังใจอันยิ่งใหญ่ ให้การสนับสนุนและช่วยเหลือทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาในครั้งนี้

คุณค่าทั้งหลายที่ได้รับจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทีแด่บิดา มารดา และบูรพาจารย์ที่เคยอบรมสั่งสอน ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ด

สารบัญภาพ ..... ถ

สารบัญแผนภูมิ ..... ป

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 2

1.2.1 รูปแบบของผลงานการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 3

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 3

1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 กรอบแนวความคิดในการวิจัย 4

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.6.1 การเก็บข้อมูลและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 6

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research) 6

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview) 6

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ (Information Technology) 7

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ (Observation) 7

1.6.1.5 การสัมมนา (Seminar) 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification) 7

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience) 8

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล 8

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 8

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.9 การรายงานผลการวิจัย 9

1.10 สรุปผล 10

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 อารัมภบท 11

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 11

2.2.1 นาฏยศิลป์ 11

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 13

2.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 13

2.2.4 ศิลปการละคร 15

2.2.5 สตรีที่ได้รับผลกระทบ 16

2.2.6 เหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย 17

2.3 สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 17

2.3.1 สาเหตุของปัญหาความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนใต้ 19

2.4 วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธ และ สตรีชาวไทย-มุสลิม กับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 22

2.5 ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 24

2.6 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 41

2.6.1 แนวคิดมานุษยวิทยา (Anthropology) 41

2.6.2 แนวคิดสัญญะวิทยา (Semiology) 43

2.6.3 แนวคิดศิลปการละคร (Dramatic arts) 46

2.6.4 แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) 47

2.6.5 แนวคิดศิลปะคอลลาจ (Collage art) 48

2.7 ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี 49

2.7.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยกับความสูญเสียของสตรี 49

การแสดง ทอนปู จึงเป็นตัวอย่างผลงานที่จะนำไปศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ในแนวคิดที่ที่เกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และแนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายของวัฒนธรรม 51

3) การแสดงชุด “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว” (Salome Dancing for the Head) ปี พ.ศ. 2556 จัดแสดงที่โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการแสดงที่นำเสนอเรื่องความรู้สึกของสตรี ซึ่งเป็นเรื่องประเด็นที่เกี่ยวกับความโกรธแค้น สอดคอล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในครั้งนี้ ที่มีประเด็นในการนำเสนอในเรื่องของความรู้สึกของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ ซึ่งความรู้สึกโกรธแค้นก็เป็นอารมณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นกับสตรีเหล่านี้เช่นกัน ที่ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกการแสดงชุดนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในแนวคิดที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย 53

2.7.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศกับความสูญเสียของสตรี 53

2.7.3 ผลงานศิลปะที่นำเสนอทรรศนะของสตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ของประเทศไทย 58

2.8 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 59

2.8.1 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 60

หน้า

2.8.1.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual) 60
2.8.1.2 มีประสบการณ์การเรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) 60
2.8.1.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) 60
2.8.1.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) 61
2.8.1.5 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) 61
2.8.1.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity) 61
2.8.1.7 มีรสนิยม (Taste) 61
2.8.1.8 มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication) 61
2.8.1.9 เป็นผู้หายาก (Rarity) 61
2.8.1.10 มีจรรยาบรรณ (Ethic) 62
2.8.1.11 มีความหลงใหล (Passion) 62
2.8.2 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นที่ศึกษา 62
2.9 สรุปบท 65
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 66
3.1 อารัมภบท 66
3.2 รูปแบบงานวิจัย 66
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 67
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ 68
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 69
3.3.1 คำถามในงานวิจัย 69
3.3.1.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 70
3.3.1.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 89
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research) 90
3.4.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 90
3.4.1.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 90
3.4.1.3 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดมานุษยวิทยา 90
3.4.1.4 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย 91
3.4.1.5 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปการละคร 91
3.4.1.6 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสัญญะวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์ 91
3.4.1.7 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ 91
3.4.1.8 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ 91
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview) 92
3.4.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย 93
3.4.2.2 การสัมภาษณ์ศิลปิน 94
3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 94
3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 94
3.4.5 การสังเกตจากผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 94
3.4.6 การสัมมนา 95
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 96
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย 96
3.6 ผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย 97
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง 97
3.6.2 การสำรวจความคิดเห็น 106

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.7 สรุปบท 106
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 107
4.1 อารัมภบท 107
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 107
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย 108
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 108
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 130
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 159
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 197
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 231
4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย 231
4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม 237
4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 241
4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์ 245
4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ 250

หน้า

4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 253

4.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความเรียบง่าย (Simplicity) ในงานนาฏยศิลป์ 256

4.2.2.8 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ 260

4.2.2.9 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความหลากหลายของวัฒนธรรม 264

4.2.2.10 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน 269

4.3 อภิปรายผล 272

4.4 สรุปผล 277

บทที่ 5 บทสรุป 278

5.1 อารัมภบท 278

5.2 สรุปผลที่ได้รับจากงานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” 278

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 279

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง 279

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง 280

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 280

5.2.1.4 เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง 282

5.2.15 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 284

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

5.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 284

5.2.1.7 การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง 285

5.2.1.8 การออกแบบแสง 285

5.2.2 แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 286

5.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย 286

5.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม 286

5.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์ใน การแสดงนาฏยศิลป์ 287

5.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์ 287

5.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ 288

5.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปะแบบ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 288

5.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความเรียบง่าย (Simplicity) ในการแสดงนาฏยศิลป์ 288

5.2.2.8 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ 289

5.2.2.9 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม 289

5.2.2.10 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน 290

หน้า

5.3 ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตพื้นที่ชายแดนใต้ของประเทศไทย 290
5.3.1 ภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย” 292
5.3.2 การออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ 365
5.3.2.1 การออกแบบใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 365
5.3.1.2 การออกแบบบัตรเชิญ 365
5.3.1.3 การออกแบบสูจิบัตร 365
5.3.1.4 การออกแบบบอร์ดนิทรรศการ 365
5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” 365
5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น 366
5.4.1.1 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันพุธที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 366
5.4.1.2 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ในวันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 366
5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น 366
5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง 372
5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย 372
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 373
รายการอ้างอิง 375
ภาคผนวก 376
ภาคผนวก ก ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 377

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบ ในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” และตัวอย่างหนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมในโครงการวิจัย (Informed Consent Form) 384

ภาคผนวก ค ภาพนิทรรศการแสดงผลงานทางด้านนนาฏยศิลป์ ข้อมูลการแสดง และบรรยากาศในการแสดงจากดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”..... 392

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 399

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า.

ตารางที่ 2.1 การวิเคราะห์บทสัมภาษณ์จากสถานการณ์ในการสูญเสียสามีของสตรี 38
ตารางที่ 2.2 ประเภทของการวิจัยทางมานุษยวิทยา 42
ตารางที่ 3.1 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องงานวิจัย กลุ่มที่ 1 101
ตารางที่ 3.2 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องงานวิจัย กลุ่มที่ 2 102
ตารางที่ 4.1 ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ครั้งที่ 1 121
ตารางที่ 4.2 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 1 125
ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 128
ตารางที่ 4.4 การกำหนดลีลาให้สอดคล้องกับบทบาทและสถานะของสตรี 134
ตารางที่ 4.5 ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงตามบทบาทของตัวละครที่ได้รับ 136
ตารางที่ 4.6 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ครั้งที่ 2 องก์ 1 138
ตารางที่ 4.7 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ครั้งที่ 2 องก์ 2..... 141
ตารางที่ 4.8 การออกแบบเสียง ครั้งที่ 2..... 144
ตารางที่ 4.9 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 2..... 147
ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2.... 158
ตารางที่ 4.11 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 3 องก์ 1 ฉากที่ 1.. 171
ตารางที่ 4.12 ตารางการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายครั้งที่ 3 องก์ 2 ฉากที่ 2 177
ตารางที่ 4.13 การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายครั้งที่ 3 องก์ 3 ฉากที่ 1..... 179
ตารางที่ 4.14 การออกแบบเสียง ครั้งที่ 3..... 181
ตารางที่ 4.15 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 3..... 190
ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3..... 194
ตารางที่ 4.17 รายละเอียดนักแสดง 204

ตารางที่ 4.18 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 4 องก์ 1 ฉากที่ 2 .. 208
ตารางที่ 4.19 รายละเอียดนักดนตรี 210
ตารางที่ 4.20 การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 220
ตารางที่ 4.21 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 230
ตารางที่ 4.22 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สะท้อนผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรี 236
ตารางที่ 5.1 ลำดับการใช้เสียงของการแสดง 282
ตารางที่ 5.2 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์“ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่องสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย” 292
ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 366
ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ 2559 368
ตารางที่ 5.5 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ 2559 370

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า.

ภาพที่ 2.1 อำเภอในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เป็นพื้นที่ที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงต่อสามีและสตรีผู้ให้สัมภาษณ์จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล 37

ภาพที่ 2.2 การแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) 51

ภาพที่ 2.3 การแสดง พาร์ฟูม (Parfum) 52

ภาพที่ 2.4 การแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว 53

ภาพที่ 2.5 บัลเลต์ฌิเซล (Giselle) คณะ สเตจ บัลเลต์ ออฟ คาร์ลสรูห์ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมณี(The State Ballet of Karlsruhe, Germany) 54

ภาพที่ 2.6 สวอนเลค (Swan Lake) 55

ภาพที่ 2.7 การแสดง เด้าท์ แอนด์ เรน (Drought and Rain) ในฉากที่มีภาพถ่ายของผู้เสียชีวิต 57

ภาพที่ 2.8 การแสดง เด้าท์ แอนด์ เรน (Drought and Rain) ใช้นักแสดงผู้หญิงที่ผ่านประสบการณ์สูญเสียในสงครามเวียดนาม 57

ภาพที่ 2.9 ผลงาน “พลัดพราก ผันแปรไม่แน่นอน” 58

ภาพที่ 2.10 ผลงาน “ร่าง” 59

ภาพที่ 4.1 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงจากการสูญเสียคนที่รักไปโดยการด้นสดแบบเดี่ยว 116

ภาพที่ 4.2 กระบวนการเชื่อมโยงความรู้สึกสูญเสียของนักแสดงและถ่ายทอด ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด 117

ภาพที่ 4.3 การด้นสด ตามการเคลื่อนไหวที่ถนัดพร้อมกับเสียงและเนื้อร้องที่กล่าวถึงสถานการณ์ความไม่สงบ และสถานภาพที่ตนเองกลายเป็นแม่หม้าย 118

ภาพที่ 4.4 การพัฒนาลีลาการแสดง และทดลองสวมกระโปรงในการซ้อม 119

ภาพที่ 4.5 การทดลองสวมกระโปรงในการฝึกซ้อม 124

ภาพที่ 4.6 การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1 124

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.7 นักแสดงกำลังใช้เทคนิคทางด้านการแสดงเชื่อมโยงความรู้สึกกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร และถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายตามทักษะนาฏยศิลป์ที่ตนเชี่ยวชาญ 133

ภาพที่ 4.8 การฝึกซ้อมลงรายละเอียดสำหรับนักแสดงคนเดียว 168

ภาพที่ 4.9 การฝึกซ้อมลงรายละเอียดสำหรับนักแสดงสองคน 168

ภาพที่ 4.10 การฝึกซ้อมลงรายละเอียดสำหรับนักแสดงกลุ่ม 169

ภาพที่ 4.11 นักแสดงร้องกลอนโนรา และรำตีท่าตามบทโนรา 173

ภาพที่ 4.12 นักแสดงโนราอยู่ตรงกลาง นักแสดงประกอบยืนนิ่งรอบนักแสดงโนรา 173

ภาพที่ 4.13 นักแสดงผู้เล่าเรื่องทำท่าชี้ไปที่ตัวละครประกอบ 174

ภาพที่ 4.14 นักแสดงที่เป็นตัวละครทั้งหมดนั่งที่เก้าอี้ชั้นสองด้านขวามือของนักแสดงส่วนนักแสดงโนรารำท่าโนราอยู่ตรงกลาง 174

ภาพที่ 4.15 ตัวละครสตรีเดินและวิ่งเพื่อตามหาศพสามีของตนเอง 175

ภาพที่ 4.16 นักแสดงร้องเพลง Salam Terakhir (คำขอครั้งสุดท้าย) 176

ภาพที่ 4.17 นักแสดงบอกผู้ชมว่าสามีของตนถูกยิงและถูกจุดไฟเผา 176

ภาพที่ 4.18 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง “หุ่นเงาชาวไทย-พุทธ สวมโจงกระเบน (ภาพซ้าย) และไทย-อิสลาม สวมโสร่ง (ภาพขวา)” 183

ภาพที่ 4.19 ภาพธงชาติไทยที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย 184

ภาพที่ 4.20 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกาย แบบที่ 1 185

ภาพที่ 4.21 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกาย แบบที่ 2 186

ภาพที่ 4.22 สถานที่ในการแสดง 187

ภาพที่ 4.23 การออกแบบสถานที่และการออกแบบฉากในการแสดง 188

ภาพที่ 4.24 การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการเชิดหุ่นเงาหนังตะลุง 212

ภาพที่ 4.25 การทดลองสวมเครื่องแต่งกายในการฝึกซ้อมการแสดง 213

ภาพที่ 4.26 ภาพเครื่องแต่งกายแบบที่ 1 213

หน้า

ภาพที่ 4.27 ภาพเครื่องแต่งกายแบบที่ 2 214
ภาพที่ 4.28 เครื่องแต่งกายนักแสดงสตรีภาคใต้ ไทย-มุสลิม ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา) 215
ภาพที่ 4.29 เครื่องแต่งกายนักแสดงสตรีภาคใต้ ไทย-พุทธ ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา) 215
ภาพที่ 4.30 เครื่องแต่งกายนักแสดงโนรา ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา) 216
ภาพที่ 4.31 เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้ชายเชิดหนังตะลุง ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา) 216
ภาพที่ 4.32 เครื่องแต่งกายนักดนตรีผู้ชาย ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา) 217
ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายนักดนตรีผู้หญิง ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา) 217
ภาพที่ 4.34 การออกแบบแสงในการแสดง 219
ภาพที่ 4.35 การแสดงชุด พาร์ฟูม (Parfum) (1989) 232
ภาพที่ 4.36 ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) 233
ภาพที่ 4.37 ผลงานชุด ชีวิตหลังนาร์กีส 234
ภาพที่ 4.38 การแสดงชุด บัลเลริน่า (Ballerina): นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 238
ภาพที่ 4.39 การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง 239
ภาพที่ 4.40 การแสดงชุด การแสดงชุด ฮอมมาจน์ ทู มาย มาเทอร์ (Hommage to my mother) 239
ภาพที่ 4.41 การจัดพื้นที่แสดงต่างระดับเพื่อสื่อความหมายของคนที่หลากหลาย 241
ภาพที่ 4.42 การแสดงพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 242
ภาพที่ 4.43 ภาพการแสดงชุด “เนลเค่น (คาเนชั่น)” (Nelken [Carnation]) 243
ภาพที่ 4.44 สัญลักษณ์ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ... 243
ภาพที่ 4.45 นักแสดงทำท่ากดชื่นชอบหรือกดไลค์ (Like) ซึ่งเลียนแบบมาจากสัญลักษณ์ 244
ภาพที่ 4.46 สัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง 245
ภาพที่ 4.47 นักแสดงรับบท ซาโลเม่ (Salome) กำลังแสดงอยู่ตรงขั้นบันได 246

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 4.48 การแต่งกายของสังข์ทอง (ภาพซ้าย) และ เงาะป่า (ภาพขวา) จากการการแสดงละครโนรา เรื่อง สังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่ 247
ภาพที่ 4.49 การออกแบบฉากละครเวที เรื่อง เรื่อง โซดาโกะ แอนด์ เฮอ เปเปอร์ แครอน์ 248
ภาพที่ 4.50 สัญญะในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ในการแสดง 249
ภาพที่ 4.51 สัญญะในการออกแบบฉากในการแสดง 249
ภาพที่ 4.52 สัญญะในการออกแบบเครื่องแต่งกาย 250
ภาพที่ 4.53 แนวคิดศิลปการละครในการแสดง ชุด ซาโลเม่ (Salome) 251
ภาพที่ 4.54 แนวคิดศิลปการละครการแสดงชุด วังลัดดาวัน 251
ภาพที่ 4.55 การแสดงละครแสง สี เสียง เรื่อง ย้อนรอยถิ่นกำเนิดตำนานหลวงปู่ทวด 252
ภาพที่ 4.56 การนำเทคนิคการแสดงละครเข้ามาผสมผสานกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 252
ภาพที่ 4.57 นักแสดงกำลังทำท่าความเหนื่อยล้า จากการทำนา ใช้แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ภาพจากการแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) 254
ภาพที่ 4.58 การออกแบบฉากละครเวทีเรื่อง การมาเยือนของหญิงชรา 255
ภาพที่ 4.59 การออกแบบลีลาที่ใช้แนวคิดศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ 255
ภาพที่ 4.60 นักแสดงเล่าเรื่องที่สามีถูกยิง (ภาพซ้าย) และถูกกราดยิง (ภาพขวา) 256
ภาพที่ 4.61 การแสดงชุด ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) 257
ภาพที่ 4.62 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 258
ภาพที่ 4.63 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาย แท็งก์ (My Tank) 259
ภาพที่ 4.64 การออกแบบเครื่องแต่งกายจากแนวคิดความเรียบง่าย 259
ภาพที่ 4.65 การออกแบบสถานที่และฉากจากแนวคิดความเรียบง่าย 260
ภาพที่ 4.66 การแสดงชุด “ความหลัง” (โนสทาเจีย [Nostagia]) 261
ภาพที่ 4.67 การแสดงในบทบาทนางมณีเมขลา-พระอรชุน 262
ภาพที่ 4.68 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาย แท็งก์ ที่ปรากฏแนวคิดองค์ประกอบศิลป์ 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 4.69 องค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมที่ปรากฏในการแสดง 264
ภาพที่ 4.70 การแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) 266
ภาพที่ 4.71 การแสดงหุ่นกระบอกโนรา ชุด ทับยั่วหุ่น 266
ภาพที่ 4.72 การแสดงชุด ไอ แอม เฮีย (I am here) 267
ภาพที่ 4.73 การแสดงชุด ฟ้อนกิ่งกะหร่า 268
ภาพที่ 4.74 ความหลากลายทางวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาในผลงาน 269
ภาพที่ 4.75 การแสดงชุด พระมหาชนก 269
ภาพที่ 4.76 การแสดงหุ่นกระบอกโนรา เรื่อง พระสุธนกับนางมโนราห์ ตอน พรานบุญจับ นางมโนราห์ 270
ภาพที่ 4.77 การแสดงชุด ฟ้อนกิ่งกะหร่า 271
ภาพที่ 4.78 ผู้ชมที่เป็นเยาวชนกำลังชมผลงานการแสดง 271
ภาพที่ 4.79 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เยาวชนสามารถแสดงได้ 272
ภาพที่ 5.1 ตำแหน่งการแสดงและทิศทางที่ใช้ในการแสดง 281
ภาพที่ 5.2 นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม 282

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า.

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวความคิดในงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความสะเทือนใจจากสถานการณ์ที่ความรุนแรงและการสูญเสียของผู้หญิง ซึ่งเกิดขึ้นบนพื้นที่สีแดงหรือพื้นที่เสี่ยง เหตุการณ์ความไม่สงบในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เริ่มตั้งแต่การเกิดเหตุการณ์โจรกรรมปืนครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2547 ความรุนแรงของเหตุการณ์ในชายแดนภาคใต้มีความรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละครั้งมีผู้ที่ได้รับผลกระทบมากมายทั้งฝ่ายรัฐบาล ผู้ก่อเหตุไม่สงบ ผู้ที่นับถือศาสนาทุกศาสนา ไปจนถึงชาวบ้านธรรมดาที่ล้วนแล้วแต่เป็นผู้สูญเสียทั้งสิ้น การบาดเจ็บและการเสียชีวิตของคนในพื้นที่ส่งผลให้คนไทยทุกคนรู้สึกถึงความสูญเสียจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และดูเหมือนว่าจะไม่มีทางสงบได้ในระยะเวลาอันใกล้นี้ แต่อย่างไรก็ตามคนไทยทุกคนยังคงมีความหวังว่าในวันหนึ่งความสงบสุขบนพื้นที่แห่งนี้จะคืนกลับมาอีกครั้ง

สถานการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจทำให้เกิดความเครียด ความผิดปกติทั้งทางร่างกายและจิตใจ เช่น ความเครียด การวิตกกังวล การนอนไม่หลับ ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสภาพจิตใจของสตรีผู้สูญเสียสามีซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวจากสถานการณ์ความไม่สงบ ก่อให้เกิดความวิตกกังวล ความกลัวจากการต้องเป็นหม้าย การเลี้ยงลูกเพียงลำพัง และการต้องเป็นเสาหลักของครอบครัวอย่างไม่คาดคิด เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ถือได้ว่าเป็นภาวะวิกฤตในช่วงชีวิตของสตรีผู้สูญเสียสามีซึ่งเป็นความเครียดในระดับรุนแรงที่สุดในชีวิต (Holmes & Rahe อ้างถึงใน สุชาดา อุดมลาภสกุล และคณะ, 2554: 31) และหากไม่สามารถปรับตัวได้จะก่อให้เกิดความสูญเสียอย่างต่อเนื่องตามมา ทั้งทางด้านสุขภาพกายและสุขภาพจิตในการดำเนินชีวิตครอบครัวและการใช้ชีวิตในสังคม สิ่งที่เกิดขึ้นกับสตรีผู้สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความรุนแรง บนพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้นี้ และจากการที่ผู้วิจัยทำงานและอาศัยอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการวางระเบิดเป็นบางครั้งบางจุดไม่ได้มีเหตุการณ์ต่อเนื่องอย่างจังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส การดำเนินชีวิตก็ยังคงต้องคอยระวัง มีการตรวจตราที่เข้มงวด สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ เป็นแรงบันดาลใจและแรงผลักดันให้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาและนำเสนอประเด็นของสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ผ่านงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยเลือกนำเสนอประเด็นของสตรีดังที่กล่าวมาข้างต้น ในรูปแบบของนาฏยศิลป์อันเป็นศิลปะที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นการแสดงที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้ถึงจิตวิญญาณและความลึกซึ้งของจิตใจมนุษย์ สะท้อนออกมาเป็นอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ เช่น

ความสุข ความรัก ความเครียด หรือแม้กระทั้งความความสูญเสีย ความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน จากการศึกษาเบื้องต้นประเด็นของสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ มีผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปแบบเชิงศิลปกรรม สารคดี และข่าวสาร มากกว่าการนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพียงการนำเสนออารมณ์เศร้า เสียใจ หรือกลัวเท่านั้น ไม่ได้นำเสนอภาวะของความสูญเสีย รวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีและครอบครัวของผู้ที่สูญเสีย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งเน้นที่จะศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในประเด็นสภาวะจิตใจของสตรีที่ทราบข่าวการเสียชีวิตของสามี การอยู่ในสถานการณ์ความรุนแรงร่วมกันกับสามีและการเห็นสามีเสียชีวิต สิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัวหลังจากที่สูญเสียสามี รวมถึงการเยียวยาหัวใจและความหวังของสตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่หลายคนอาจไม่เคยได้รับรู้ ไม่เข้าใจ หรือไม่เคยนึกถึงความรู้สึกของสตรีเหล่านั้น ผู้วิจัยจะนำประเด็นดังกล่าวมาเล่าผ่านงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สื่อสารออกมาในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่แตกต่างออกไป มุ่งเน้นความเรียบง่าย ความกระทบผู้ชมในด้านอารมณ์ ความสะเทือนอารมณ์ เน้นอารมณ์ร่วมของคนดูอย่างชัดเจน ผู้วิจัยคาดหวังว่าการศึกษางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในเรื่องนี้จะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึก และความสูญเสียของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจต่อการจากไปของบุคคลอันเป็นที่รักตลอดกาลจากเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทยไม่มากก็น้อย และเพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เพิ่มความหลากหลายให้กับผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ส่งเสริมและเป็นแนวทางให้เกิดการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์จากประเด็นของสตรีในสังคมไทยต่อไป

Chulalongkorn University

1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ในหัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มาจากประเด็นปัญหาของสตรีที่สูญเสียสามีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

1.2.1 รูปแบบของผลงานการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง “สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” มีรูปแบบในการสร้างสรรค์อย่างไร โดยจำแนกศึกษาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.4 เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.1.7 การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง

1.2.1.8 การออกแบบแสง

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง “สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ครั้งนี้ มีแนวคิดในการสร้างสรรค์เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้จำแนกถึงสิ่งที่ต้องคำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.2.2.1 สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย

1.2.2.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม

1.2.2.3 สัญลักษณ์ (Symbolism) ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.4 สัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.5 ศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์

1.2.2.6 ศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.7 ความเรียบง่าย (Simplicity) ในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.8 องค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

1.2.2.9 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

1.2.2.10 การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน

1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.3.1 เพื่อค้นหาและศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนามาจากเรื่องของสตรีผู้ซึ่งได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์รุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

1.3.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่สะท้อนสภาวะจิตใจและการดำรงชีวิตของสตรี ซึ่งได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” มีขอบเขตของการศึกษาดังนี้

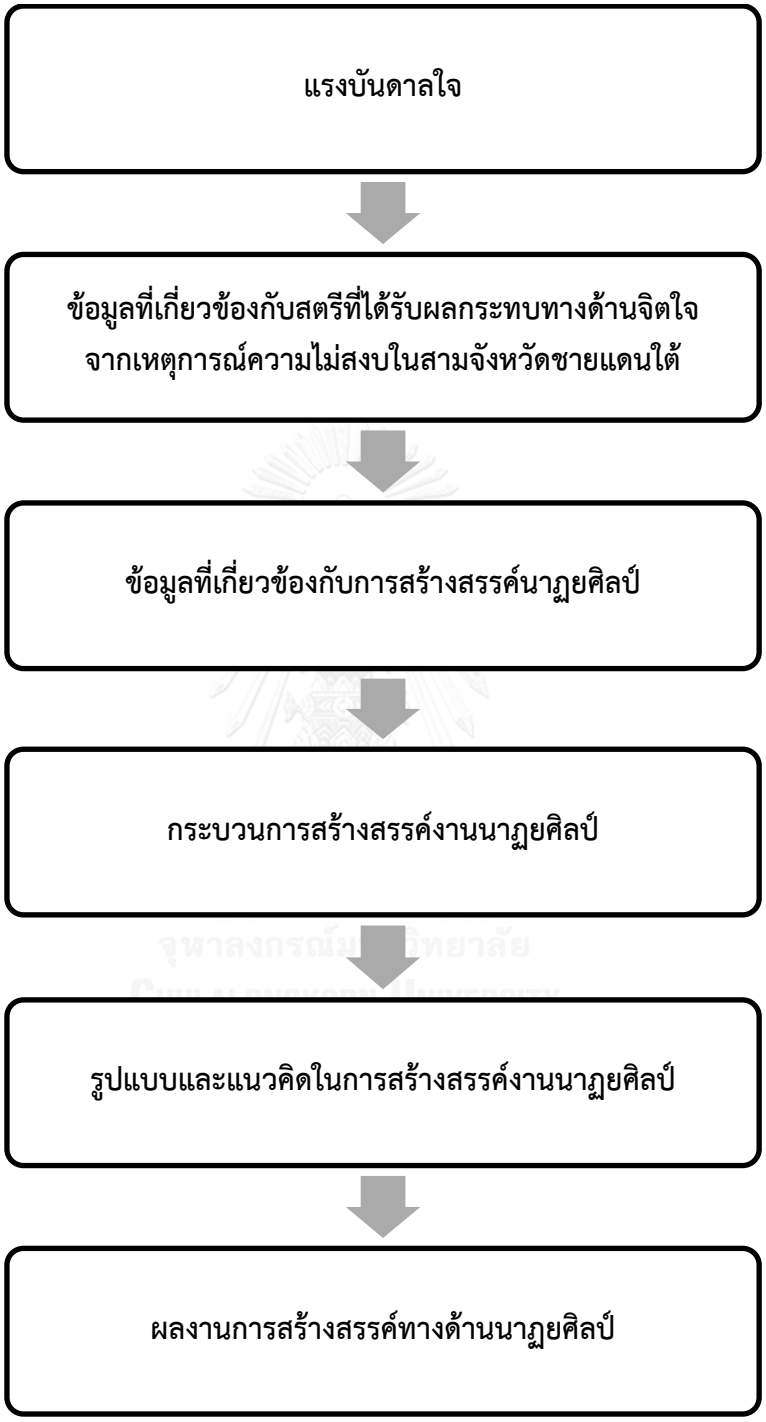
1.4.1 ศึกษาเฉพาะสภาวะจิตใจและการใช้ชีวิตของสตรีหลังจากที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ และยังคงอาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย คือ จังหวัดนราธิวาส จำนวน 10 คน จังหวัดปัตตานีจำนวน 10 คน และจังหวัดยะลาจำนวน 10 คน เท่านั้น

1.4.2 เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของสตรีที่ได้รับผลกระทบในปี พ.ศ. 2548 ถึง พ.ศ. 2558 และการเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์จะดำเนินการอยู่ในระยะเวลา ช่วงเดือนมีนาคม ถึง กันยายน พ.ศ. 2559 เท่านั้น

1.5 กรอบแนวความคิดในการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดทางด้านองค์ประกอบนาฏยศิลป์ เพื่อหาคำตอบของ “รูปแบบ” ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และใช้แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ประเด็นเรื่องสตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เพื่อหาคำตอบของ “แนวความคิด” ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยรวบรวมข้อมูลทั้งแบบปฐมภูมิและทุติยภูมิจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงจากการสัมภาษณ์ข้อมูลผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสนับสนุนงานวิจัย ดังแผนภูมิที่ 1.1

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวความคิดในงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์



ที่มา: ผู้วิจัย

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.6.1 การเก็บข้อมูลและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยมีวิธีการเก็บข้อมูลและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร มีความสำคัญต่องานวิจัย เพราะการศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่าง ๆ นั้น ทำให้เราทราบข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้น เช่น ข้อมูลทางทฤษฎีต่าง ๆ งานวิจัยที่มีประเด็นที่ใกล้เคียง หรือข้อเสนอแนะ เป็นต้น เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลเกี่ยวกับสตรีทั้งชาวไทย-พุทธ และ ไทย-มุสลิม ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ที่เกี่ยวข้องกับสตรีที่ได้รับผลกระทบเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย รวมถึงข้อมูลทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ข้อมูลทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ข้อมูลทางด้านศิลปการละคร ข้อมูลทางด้านสัญลักษณ์และสัญญะวิทยา และ ข้อมูลทางด้านศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์

Chulalongkorn University

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

การสัมภาษณ์ ถือเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการเก็บข้อมูล เพราะเนื้อหาและเป็นโครงเรื่องหลักในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ มาจากการสัมภาษณ์สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบและทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อนำมาวิเคราะห์เป็นรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงแบ่งกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) ผู้ที่ได้รับผลกระทบต่อเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 2) ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยรูปแบบการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ มีทั้งการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเป็นรายบุคคล และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม รวมไปถึงการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและปลายเปิด

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ (Information Technology)

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นในงานวิจัย เช่น บทสัมภาษณ์ สารคดี หรือรายการโทรทัศน์ที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย หรือประเด็นที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของสตรีหม้ายที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ความรุนแรง การก่อการร้ายในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เป็นต้น นอกจากนี้ยังศึกษาค้นคว้าข้อมูลทั้งในประเทศและต่างประเทศเรื่อง ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ (Observation)

ผู้วิจัยลงพื้นที่เพื่อการสังเกตการณ์ โดยแบ่งกิจกรรมออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ การสำรวจข้อมูลจากการลงพื้นที่และสังเกตการณ์ สตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย และเข้าร่วมชมการแสดงทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และการละครที่มีรูปแบบและแนวคิดเชื่อมโยงกับประเด็นที่ศึกษา

1.6.1.5 การสัมมนา (Seminar)

ผู้วิจัยเข้าร่วมสัมมนาวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ ศึกษากระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และศึกษางานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อให้มีองค์ความรู้ ความเข้าใจ และสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้

Chulalongkorn University

1.6.1.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification)

ผู้วิจัยได้ยึดหลักเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยคัดเลือกศิลปินที่มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก มีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง มีรสนิยมที่ดี มีประสบการณ์และมีความเชี่ยวชาญ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ ที่สำคัญมีจรรยาบรรณในการทำงานและวิชาชีพ ซึ่งมีทั้งศิลปินในระดับท้องถิ่นและในระดับชาติ เพื่อศึกษาข้อมูลและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของผู้วิจัย

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience)

ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านศิลปะการแสดง ทั้งทางตรงและทางอ้อม จากการเป็นผู้สร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร และจากการได้ชม ได้สัมผัส ได้เรียนรู้ และจากการบอกเล่า โดยนำเอาองค์ความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยมีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น 2 วิธีดังนี้

1.6.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา วิธีการวิเคราะห์เอกสารและบทสัมภาษณ์ ร่วมกับการสังเกตการณ์ทั้งภาคสนามและภาคปฏิบัติ

1.6.2.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์และการจัดองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้ คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะศึกษาเฉพาะประเด็นความรู้สึกของสตรีที่สามีเสียชีวิตในเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส เฉพาะปี พ.ศ. 2548 ถึง พ.ศ. 2558

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ มีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ดังต่อไปนี้

1.8.1 ผลิตผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ สะท้อนสภาวะจิตใจของสตรีที่สูญเสียสามีไปจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

1.8.2 ผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ได้มาตราฐาน สามารถเป็นแหล่งข้อมูลและเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาการสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

1.9 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานผลการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวความคิดการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์ สถานการณ์ ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธ และ ชาวไทย-มุสลิม กับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี มาตราฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย อภิปรายผล และสรุปผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบไปด้วย สรุปผลที่ได้รับจากงานวิจัย ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง จากการศึกษางานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.10 สรุปผล

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวความคิดการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งเป็นภาพรวมของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำหรับเนื้อหาในบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นิยามศัพท์ สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-มุสลิมกับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยได้นำเสนอ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ส่วนในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และจากการสังเกตุการณ์ ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อดังนี้ นิยามศัพท์ สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธและชาวไทย-มุสลิมกับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยฉบับนี้มีคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่ออธิบายสาระสำคัญต่าง ๆ ที่จะปรากฏในเนื้อหาของงานวิจัยให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน และเพื่อให้เกิดความเข้าใจและความชัดเจนในการศึกษา ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย มาอธิบาย ประกอบด้วย นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ศิลปการละคร สตรีที่ได้รับผลกระทบเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยสามารถจำแนกอธิบายความหมายได้ดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์

คำว่า “นาฏยศิลป์” ในงานวิจัยนี้หมายถึง การแสดงออกทางด้านศิลปะที่เกี่ยวกับการฟ้อนรำ การเต้น และการแสดงละคร ที่มีความวิจิตรงดงาม มีแรงขับมาจากภายในจิตใจ สะท้อนอารมณ์และความรู้สึก วิถีชีวิต สังคม หรือธรรมชาติ โดยถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงที่ใช้ร่างกายในการสื่อสาร คำว่า “นาฏยศิลป์” มาจากการผสมคำระหว่าง 2 คำ คือ “นาฏย- หมายถึง เกี่ยวกับการฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 621) ส่วนคำว่า “ศิลปะ-”,

“ศิลป์” และ “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ ฝีมือทางการช่าง และการทำให้วิจิตรพิสดาร” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1144)

นอกจากนี้ โคฮาน (Cohan) ได้กล่าวถึง “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ (dance) นั้นสำหรับผู้แสดง เหมือนเป็นสัญญาณที่แสดงถึงการมีชีวิตอยู่ ผ่านความคิด ความรู้สึกแล้วสื่อสารออกมาผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกาย จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมนาฏยศิลป์ ถึงน่าสนใจและน่าตื่นเต้นเวลาที่ได้แสดงหรือได้เห็นการแสดง เพราะนาฏยศิลป์เต็มไปด้วยพลังงานที่สอดประสานกลมกลืนกับมนุษย์ กับสิ่งต่าง ๆ รอบตัวจนเป็นธรรมชาติ (Cohan, 1981: 10)

เช่นเดียวกับ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า “นาฏยศิลป์” เพิ่มเติม ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวัญญานของมนุษย์เสมอ นานฏยศิลป์มักจะเกี่ยวขเองกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูติปีศาจ ซึ่งจะพานำไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 2-3)

การเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่จะเป็นความรู้สึกในแง่นามธรรมมากกว่ารูปธรรม และมีแนวความคิดที่เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสวยงาม อันเป็นความต้องการและความปรารถนาซึ่งมาจากภายในของตัวผู้สร้างสรรค์เอง

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) มาจากการประกอบคำระหว่าง “นาฏยศิลป์” และ “สร้างสรรค์” เมื่อรวมกันเป็น “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” หมายถึง การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ที่มาจากความคิดสร้างสรรค์ที่มีแรงผลักดันทางด้านจิตใจ ต้องการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการฟ้อนรำ การเต้น หรือการละคร ที่ผ่านกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยไม่ยึดติดกับขนบ หรือกรอบที่มนุษย์ หรือธรรมชาติสร้างขึ้น ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกระบวนการสำคัญในนาฏยศิลป์ที่เริ่มต้นจากจุดหนึ่งแล้วมุ่งไปอีกจุดหนึ่ง อาศัยสิ่งเร้าที่พบเห็นหรือเกิดขึ้นได้รอบตัวแล้วนำมาสร้างเป็นนาฏยศิลป์...โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรค์ที่จะให้เกิดขึ้นกับนาฏยศิลป์นั้น จำเป็นต้องกลั่นมาจากก้นบึ้งของสิ่งเร้าที่กระตุ้นให้เกิดความสนใจ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยแท้จะไม่ยึดติดกับยุคสมัย สถานที่ หรือกรอบเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

แสดงให้เห็นว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ผลงาน นำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดผลลัพธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่ และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

2.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

คำว่า “ร่วมสมัย” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 หมายถึง “สมัยปัจจุบัน เช่น ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ศิลปะร่วมสมัย รุ่นราวคราวเดียวกัน สมัยเดียวกัน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 973) สำหรับคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” (Contemporary Dance) ถ้ามองความหมายกว้าง ๆ หมายถึง การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ถูกสร้างขึ้นในสังคมปัจจุบัน โดยคนปัจจุบัน แต่สำหรับผู้วิจัยมองว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น มีระดับของความร่วมสมัยอยู่ ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างสรรค์นำอะไรมาทำให้ผลงานนั้นร่วมสมัย แล้วสัดส่วนของความร่วมสมัยนั้นมากหรือน้อยเท่าใด โดยผู้วิจัยได้แบ่งการสร้างสรรค์งาน ร่วมสมัยออกเป็น 2 ระดับ เรียงจากระดับที่ยากไประดับที่ง่าย ดังนี้

ระดับที่ 1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ในรูปแบบที่ไม่มีใครเคยเห็นมาก่อน เป็นการสร้างงานในรูปแบบใหม่ (New Form) ทั้งลีลา ท่ารำหรือท่าเต้น รวมถึงกลวิธีในการนำเสนอ ต้องใหม่และไม่เคยปรากฏขึ้นที่ใดมาก่อนเลยในโลกปัจจุบัน และได้สร้างสรรค์รวมถึงนำเสนอผลงานอยู่ ณ ขณะนี้

ระดับที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่มีการนำท่ารำ ท่าเต้น หรือการแสดงละครมาผสมผสานกัน ไม่ได้สร้างรูปแบบของการเต้นใหม่ทั้งหมด อาจเป็นการนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่หรือนำเสนอประเด็นใหม่ เช่น การนำวรรณกรรมเดิมมาตีความแล้วเล่าใหม่ การเล่าเรื่องของคนในปัจจุบัน สังคม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความสนใจ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือเป็นกระแสอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งกระบวนการนำเสนออาจใช้เทคนิคเดิมแต่ทำให้น่าสนใจ หรือใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยทางด้านวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงาน

สำหรับคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” มีผู้ให้คำนิยามเพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

นอร์ธ (North) ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” กล่าวว่า

> การเต้นร่วมสมัย คือ รูปแบบการเต้นและการออกแบบท่าเต้นที่ใช้เทคนิคที่รวมแนวคิดหลักของคนอเมริกันและงานแบบคนยุโรป รวมถึงนวัตกรรมล่าสุดซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปินอิสระ ซึ่งแม้จะมีรูปแบบการเต้นที่มีความแตกต่างออกไปอย่างชัดเจน แต่ก็ถูกมองว่ายังคงใช้เทคนิคการเต้นบัลเล่ต์และรูปแบบคลาสสิคในการออกแบบท่าเต้น (North, 1998: 544 อ้างถึงใน Buday, 2006: 7)

บุเดย์ (Buday) ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นรูปแบบของการเต้นที่สร้างสรรค์ในยุคปัจจุบัน บ่อยครั้งที่พูดถึงการสะท้อน หรือแสดงการตอบรับ นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามาประกอบ เพื่อยกระดับความเข้มข้นของสภาพแวดล้อมที่การเต้นนั้นได้ทำการแสดง” (Buday, 2006: 7-8)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ดังนี้

> งานทางด้านนาฏยศิลป์ หากนำมานำเสนอใหม่โดยใช้เทคนิคใหม่ในสมัยปัจจุบันก็ถือว่าร่วมสมัย เป็นลักษณะของ “โมเดิร์นดานซ์” (Modern Dance) หรือ “คอนเทมโพรารี่ดานซ์” (Contemporary Dance) ซึ่งตามคำศัพท์ “ร่วมสมัย” อาจหมายถึง การนำมารวมกันระหว่างสองสมัย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปแบบ เทคนิค แนวคิดและการนำเสนอของศิลปินแต่ละคนซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว แต่หากเป็นการนำมาผสมกันระหว่างของเก่ากับเทคนิคใหม่ ก็

> ต้องดูที่น้ำหนักหรือเปอร์เซ็นต์ในการนำเสนอ...ถ้าเป็นงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ยังคงทำท่าทางหรือเน้นท่ารำแบบเดิมของนาฏยศิลป์ไทย เพียงแต่มีการเพิ่มเทคนิคบางอย่าง เช่นนี้อาจเรียกว่าเป็นการประยุกต์ ไทยร่วมสมัย หรือไทยคอนเทมโพรารี่ดานซ์ (Thai Contemporary Dance) มากกว่า แต่หากเป็นงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่มีการนำเสนอในแบบที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมแล้วจะเรียกลักษณะการแสดงนี้ว่า คอนเทมโพรารี่ดานซ์ (Contemporary Dance) ซึ่งหากเป็นการแสดงร่วมสมัยจริง ๆ ไม่ควรมีงานดั้งเดิมเข้าไปผสมอยู่ หรือถ้าจะผสมก็ต้องดูที่น้ำหนักหรือเปอร์เซ็นต์ของรูปแบบที่นำมาใช้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 เมษายน 2559)

ภัทราวดี มีชูธน ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ดังนี้

> คำว่า “ร่วมสมัย” (Contemporary) กับคำว่า “โมเดิร์น” (Modren) มีความหมายที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ถ้าเราใช้คำว่า“ร่วมสมัย” ตามความหมายของทางตะวันตก มันก็คือ อะไรก็ตามที่มันไม่เคยถูกสร้างมาก่อน ไม่ใครเคยเห็น หรือไม่เคยมีใครทำมาก่อน ส่วน “โมเดิร์น” คือ สิ่งที่เดิมนั้นมีอยู่แล้วนำมาปรับนำมาเปลี่ยน...การสร้างงานร่วมสมัย คือ ใช้สิ่งที่มีอยู่ในปัจจุบัน หรือความชอบของคนในปัจจุบันนี้มาสร้างงาน เช่น คนในปัจจุบันนี้ชอบอะไร เดินยังไง แล้วนำมาสร้างสร้างรูปแบบ (Form) ใหม่ หรือวิธีการนำเสนอใหม่ที่ไม่มีใครเคยเห็นมาก่อน และไม่ยึดติดกับกรอบเดิม ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานที่ยาก (ภัทราวดี มีชูธน, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2559)

จากเอกสารและบทสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีกระบวนการสร้างผลงานใหม่ เทคนิคใหม่ รูปแบบหรือวิธีการนำเสนอใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องใช้ทักษะ ความชำนาญ ความเชี่ยวชาญ และประสบการณ์อย่างมากในการสร้างสรรค์

2.2.4 ศิลปการละคร

“ศิลปการละคร” (Dramatic Arts) เป็นศิลปะการแสดงในอีกรูปแบบหนึ่ง ที่มักจะมีผู้นำมาใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวที่ตองการจะสื่อสาร ซึ่งผู้วิจัยเองก็จะนำศิลปการละครมาใช้เป็นแนวทางสำหรับการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สำหรับงานวิจัยนี้ สำหรับการศึกษาครั้งนี้

หมายถึง การแสดงที่มีการผู้เล่าเรื่องราว นำเสนอผ่าน “นักแสดง” ที่เป็นสื่อกลางเพื่อถ่ายทอด “สาร” (Messages) ไปสู่ “ผู้ชม” และเป็นศาสตร์ที่ใช้ทักษะของหลายแขนงรวมเข้าไว้ด้วยกัน เช่น การประพันธ์ การกำกับการแสดง การกำกับลีลาการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ และดนตรี เป็นต้น เรื่องราวที่นำเสนอจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต เกี่ยวกับมนุษย์ การนำเสนอก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์

แฮ็ทเล็น (Hatlen) ได้อธิบายความหมาย “ศิลปการละคร” ไว้ว่า

> เป็นรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะที่มีธรรมเนียมปฏิบัติ ซึ่งมีข้อตกลงบางอย่างร่วมกันระหว่างผู้เข้าชมและผู้ที่ทำละครเวที เหมือนกับรูปแบบของการสร้างและการผลิต จะต้องมีหัวเรื่อง หรือหลักเกณฑ์ ที่กำหนดว่าในแต่ละงานจะมีกลเม็ดในการแสดงอย่างไร (Hatlen, 1967: 7)

นอกจากนี้ วีณา วีสเพ็ญ ได้อธิบายความหมายของคำว่า “ศิลปการละคร” ดังนี้

> การละคร คือ การแสดงที่เป็นเรื่อง และประกอบด้วยความขัดแย้งเป็นประเด็นสำคัญ เมื่อศึกษารายละเอียดของการแสดงแล้วพบว่า การที่ละครจะเกิดขึ้นได้ย่อมประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ หลายด้าน ตั้งแต่การนำประสบการณ์เกี่ยวกับชีวิต ผสมผสานกับจินตนาการของมนุษย์ มาผูกเรื่องและนำเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงทำหน้าที่เป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม (วีณา วีสเพ็ญ, 2549: 4)

จะเห็นได้แล้วว่า “ศิลปการละคร” เป็นศาสตร์ในการเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเชื่อหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เป็นรูปแบบการแสดงอย่างหนึ่งที่สามารถสื่อสารสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ทั้งนี้รูปแบบหรือกลวิธีที่จะนำเสนอก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และจินตนาการของตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.2.5 สตรีที่ได้รับผลกระทบ

“สตรี” หมายถึง ผู้หญิง เพศหญิง คู่กับบุรุษ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 973) “ผลกระทบ” หมายถึง ผลประโยชน์หรือผลเสียหายอันเกิดขึ้นจากการกระทำเรื่องใด เรื่องหนึ่ง

โดยตรง (เสถียร เหลืองอร่าม, 2557: 1) ดังนั้น “สตรีที่ได้รับผลกระทบ” หมายถึง ผู้หญิงที่ได้รับผลประโยชน์และ/หรือผลเสียหายจากการะกระทำเรื่องใด เรื่องหนึ่งโดยตรง

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ “สตรีที่ได้รับผลกระทบ” หมายถึง สตรีหรือผู้หญิงที่ได้รับความเสียหายหรือผลกระบททางด้านจิตใจและร่างกายจากการสูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบและเหตุการณ์ก่อการร้ายในเขตภาคใต้ของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ซึ่งสตรีที่ได้รับผลกระทบนี้ หมายรวมถึง สตรีไทย-พุทธ คือ ผู้หญิงเชื้อชาติไทยที่นับถือและประพฤติปฏิบัติตนตามหลักศาสนาพุทธ และ สตรีไทย-มุสลิม คือ ผู้หญิงเชื้อชาติไทยที่นับถือและประพฤติปฏิบัติตนตามหลักศาสนาอิสลาม

2.2.6 เหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย

“เหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย” ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง สถานการณ์ที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรง การก่อการร้าย การลอบยิง การลอบวางระเบิด รวมไปถึงการสร้างสถานการณ์ที่สร้างความเดือดร้อนต่าง ๆ ในพื้นที่จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ทำให้มีผู้เสียชีวิต บาดเจ็บ หรือทรัพย์สินเสียหาย

2.3 สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

สถานการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส และบางอำเภอในจังหวัดสงขลานั้น จากเอกสารการรวบรวมข้อมูลของสุรเชษฐ์ แวอาแซ และคณะ ได้อธิบายถึงความเป็นมาของปัญหาจังหวัดชายแดนใต้ ย้อนกลับไปสมัยรัชกาลที่ 1 ประมาณ พ.ศ. 2329 อาณาจักรปัตตานีได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสยาม ซึ่งทำให้เกิดการต่อต้านการปกครองจากเจ้าเมืองที่มีเชื้อสายมลายูเป็นระยะ ๆ และรุนแรงมากที่สุดในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ทรงประกาศใช้ “กฎข้อบังคับสำหรับปกครองบริเวณเจ็ดหัวเมือง ร.ศ.120” เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2444 ทำให้เจ้าเมืองมลายูสูญเสียอำนาจที่มีมาแต่เดิมจึงเกิดการต่อต้านเป็นระยะ ๆ ต่อมาสยามได้แบ่งอาณาจักรปัตตานีเป็น 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ประมาณ 16 ปี ได้เกิดการรวมตัวต่อต้านอำนาจรัฐขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดนราธิวาส ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ได้เกิดการรวมตัวต่อต้านอำนาจรัฐขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 26 – 28 เมษายน พ.ศ. 2491 ในนาม “กบฏดุซงญอ” ซึ่งเริ่มจากการที่ หะยีสุหรง อับดุลกาเดร์ ประธานสภาอิสลามจังหวัดปัตตานี ได้ก่อตั้งขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อประชาชนปัตตานี เมื่อ พ.ศ. 2490 เพื่อเรียกร้องสิทธิในการปครองตนเองของปัตตานี 7 ข้อ หลังจากนั้นในเดือนมกราคม พ.ศ. 2491 หะยีสุหรงกับพวกถูกจับกุม ทำให้บางส่วนหนีออกนอกประเทศ จึงทำให้สถานการณ์จังหวัดชายแดนภาคใต้ไม่น่าไว้วางใจ ทางรัฐบาล

จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ส่งตำรวจไปรักษาความสงบเพิ่มเติมที่จังหวัดนราธิวาส จนเกิด “กบฏดุซงญอ” พื้นที่ ต.จะแนะ อ.ระแงะ จ.นราธวาส โดยมีหะยี ติงงาแม เป็นหัวหน้านำพรรคพวกเข้าปะทะยิงต่อสู้กับฝ่ายตำรวจ นาน 36 ชั่วโมง ในการนี้มีนักวิชาการแย้งว่า ชาวบ้านกำลังทำละหมาด ตำรวจเข้าใจว่ากำลังทำพิธีผลุกเสกเพื่อต่อสู้กับรัฐบาล ต่อมาปีพ.ศ. 2497 หะยีสุหรง ถูกปล่อยตัวกลับมา ก่อนหายตัวไปอย่างลึกลับในวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2497 หลังจากนั้น 5 ปี ได้เกิดขบวนการก่อความไม่สงบอย่างเป็นรูปธรรมขึ้นครั้งแรกใน พ.ศ. 2502 ในชื่อ “ขบวนการแนวร่วมแห่งชาติปลดปล่อยปัตตานี” (BNPP – The Barisan Nasional Pemberbasan Pattani) และเกิดขบวนการอื่น ๆ ตามมาอีกหลายขบวนการ ต่อมาปี พ.ศ. 2521 แตกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ บีอาร์เอ็น คองเกรซ (BRN Congress) คือ สายกองกำลังติดอาวุธ บีอาร์เอ็น อูลามา (BRN Ulama) คือ สายศาสนา และบีอาร์เอ็น โคออร์ดิเนต (BRN Coordinate) คือ สายการเมืองและศาสนา ปัจจุบันเหลือ กลุ่มอาร์เอ็น โคออร์ดิเนต (BRN Coordinate) ยึดมั่นแนวคิดแบ่งแยกดินแดน ไม่เจรจากับฝ่ายรัฐ และใช้วิธีการรุนแรงในการปฏิบัติการกับประชาชนทุกศาสนาที่ให้ความร่วมมือกับรัฐ (สุรเชษฐ์ แวอาแซ และคณะ, 2555: 2-3)

เหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ยังคงมีความขัดแย้งยืดเยื้อกันมาโดยตลอด และมีการก่อการร้ายเป็นระยะ ๆ เกิดความขัดแย้งระหว่างรัฐกับประชาชน และประชาชนกับประชาชน จนกระทั้งวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547 เกิดเหตุปล้นปืนที่ค่ายกองพันพัฒนาที่ 4 อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส ส่งผลให้ทางราชการประกาศกฎอัยการศึกในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ หลังจากนั้นเป็นต้นมาพื้นที่จังหวัดภาคใต้ก็เข้าสู่สถานการณ์ความไม่สงบเป็นเวลาต่อเนื่องกันมา มีการลอบวางระเบิด การดักซุ่มยิง การฆ่าผู้บริสุทธิ์ การเผาวัด เผาโรงเรียน ยกตัวอย่าง เหตุการณ์ความรุนแรงล่าสุด วันที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2559 ได้มีคนร้ายลอบวางระเบิดบริเวณหน้าโรงเรียนบ้านตาบา หมู่ 1 ริมถนนสายตาบา - ตากใบ ต.เจ๊ะเห อ.ตากใบ จ.นราธิวาส ส่งผลให้มีผู้บาดเจ็บ และเสียชีวิต

ความรุนแรงของเหตุการณ์ในชายแดนภาคใต้ที่มีความรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ และไม่มีทีท่าว่าจะสิ้นสุดเมื่อใด ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งมีผู้ถูกกระทำไม่ว่าจากการบาดเจ็บ หรือจากการเสียชีวิต ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายรัฐบาลหรือผู้ก่อความไม่สงบ ศาสนาพุทธหรือศาสนาอิสลามก็ตาม ล้วนมีผู้ที่สูญเสียทั้งสิ้น

เหตุการณ์ความรุนแรงทั้งหลายที่เกิดขึ้นไม่ได้มีผลกระทบเฉพาะผู้ได้รับบาดเจ็บ และเสียชีวิตเท่านั้น แต่มีผู้ที่ได้รับผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมนั่นก็คือ สตรีและเด็กที่ล้วนตกเป็นเหยื่อของสถานการณ์ดังกล่าว ตัวเลขความสูญเสียของผู้หญิงจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดภาคใต้และสี่อำเภอในจังหวัดสงขลา ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2547 จนถึง วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 มีผู้หญิงเสียชีวิตไปแล้ว 431 ราย และบาดเจ็บ 1,651 ราย (เลขา เกลี้ยงเกลา, 2558 :

ออนไลน์) นอกจากนี้ยังมีผู้หญิงที่ต้องตกเป็นหม้าย จากสถิติตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 จนถึงปี พ.ศ 2554 รายงานว่าผู้หญิงมุสลิมที่ต้องเป็นหม้ายจากการสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ มีทั้งสิ้น 2,295 ราย แยกเป็นปัตตานี 849 ราย นราธิวาส 714 ราย ยะลา 657 ราย และสงขลา 75 ราย ส่งผลให้มีเด็กกำพร้าพ่อสูงถึง 4,455 คน และในปี พ.ศ. 2557 มีสถิติเด็กกำพร้าเพิ่มขึ้นเป็น 6,000 คน และมีหญิงหม้ายเพิ่มเป็น 2,800 คน (กรรณิกา เรืองเดช และคณะ อ้างถึงใน แวลีเมาะ ปูซู, 2557 : ออนไลน์) จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้แล้วว่าสถานการณ์ความไม่สงบมีแนวโน้มที่จะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ และมีผู้ได้รับผลกระทบมากขึ้นตามมา

สำหรับสาเหตุของปัญหาความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้นั้น เกิดขึ้นมาอย่างยาวนานเป็นปัญหาที่มีความซับซ้อน ละเอียดอ่อน และมีความเชื่อมโยงกันหลายมิติ โดยมีใจกลางของปัญหา คือ เรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มาลายู ศาสนาอิสลาม และประวัติศาสตร์รัฐปัตตานี โดยการต่อสู้ที่ใช้ความรุนแรงเป็นผลมาจากคนกลุ่มหนึ่งที่มีอุดมการณ์ต้องการแบ่งแยกดินแดน ได้นำเงื่อนไขอัตลักษณ์เฉพาะมาขยายผลในการใช้ความรุนแรง ทำให้เกิดบรรยากาศความกลัว ความไม่ไว้วางใจระหว่างรัฐกับประชาชน และประชาชนกับประชาชน เพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ สำนักงานสภาความมั่นคงแห่งชาติ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นในพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้อีกว่า

> ได้ปรากฏมีปัญหาใหม่ที่มีแนว โน้มเพิ่มมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ คือ ปัญหาเรื่องยาเสพติด ปัญหาภัยแทรกซ้อน บทบาทของภาคประชาสังคม โดยเฉพาะเยาวชนที่เห็นต่างจากรัฐ และถูกดึงเข้ามามีส่วนร่วมในการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ของผู้เห็นต่างจากรัฐ การเข้ามามีบทบาทและแทรกแซงขององค์กรระหว่างประเทศที่เป็นการเพิ่มความซับซ้อนของปัญหามากยิ่งขึ้น (สำนักงานสภาความมั่นคงแห่งชาติ, 2558: 6)

ประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้น สามารถแบ่งออกเป็นแต่ละด้าน ตามหลักการของสำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร ดังนี้ ด้านการเมือง ด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคมและวัฒนธรรม ด้านการศึกษาและด้านกระบวนการยุติธรรม (คณะกรรมาธิการความมั่นคงแห่งรัฐ สภาผู้แทนราษฎร, 2533: 54-60 อ้างถึงใน สำนักวิชาการ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร, 2558: 4-5)

2.3.1 สาเหตุของปัญหาความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนใต้

ผลกระทบจากความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยนั้น ผู้ที่ได้รับผลกระทบโดยตรงจากสถานการณ์ก็คือประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ ที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์

ซึ่งทวีความรุนแรงมากขึ้น และไม่มีท่าทีว่าจะสิ้นสุดเมื่อใด จากการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งผลกระทบออกเป็น 3 ด้าน ดังต่อไปนี้

1) ทางด้านร่างกาย

สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย จากสถิติจำนวนเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ถึง พ.ศ. 2558 ศรีสมภพ จิตร์ภิรมย์ศรี และสุภาภรณ์ พนัสนาชี ได้สรุปสถิติเกี่ยวกับการเกิดสถานการณ์และผลกระทบจากสถานการณ์ ดังนี้ สถิติสะสมจำนวนผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บสะสมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ถึง พ.ศ. 2558 จากสถิติจำนวนเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ถึง พ.ศ. 2558 เกิดเหตุการณ์ทั้งสิ้น 15,374 เหตุการณ์ จำแนกเป็นรายปี พบว่ามีผู้เสียชีวิตทั้งสิ้น 6,543 ราย เฉลี่ยมีผู้เสียชีวิตปีละ 545 ราย และมีผู้ได้รับบาดเจ็บทั้งสิ้น 11,919 ราย เฉลี่ยปีละ 993 ราย (ศรีสมภพ จิตร์ภิรมย์ศรี และและสุภาภรณ์ พนัสนาชี, 2558 : ออนไลน์) เหตุการณ์ความรุนแรงดังกล่าวมีผู้ที่เสียชีวิต และบาดเจ็บ ทั้งที่เป็นเด็กและเยาวชน ประชาชนทั่วไป ทหาร ตำรวจและข้าราชการต่าง ๆ ล้วนได้รับผลกระทบทางด้านร่างกายทั้งสิ้น

2) ทางด้านจิตใจ

ผู้ที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจคงหนีไม่พ้นผู้ที่ได้รับบาดเจ็บ ครอบครัว และผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ จากสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่งผลก่อให้เกิดความเครียด ความกลัว ความวิตกกังวล ความรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิต แม้แต่คนที่ไม่ได้รับผลกระทบโดยตรงแต่เห็นภาพของการสูญเสียก็เกิดความรู้สึกสะเทือนใจไปด้วย จากเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้เกิดความเครียดอย่างรุนแรงและต่อเนื่อง

สถานการณ์ความรุนแรงและการสูญเสียดังกล่าว ส่งผลกระทบต่อคนรอบข้างของผู้เสียชีวิตโดยเฉพาะสภาพจิตใจ ส่งผลให้เกิดความเครียดและความผิดปกติทางจิตได้ เช่น อาการผิดปกติทางกาย อาการวิตกกังวล นอนไม่หลับ ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน สอดคล้องกับการศึกษาของ วัตต์ (Watt) ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับผลกระทบทางด้านจิตใจในผู้ประสบเหตุการณ์ระเบิด พบว่า “ผู้ประสบเหตุการณ์ยังคงมีการฝันร้ายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ถึงแม้เวลาจะผ่านไปนานแล้วถึง 55 ปี” (Watt อ้างถึงใน อาภาภรณ์ ดำรงสุสกุล, 2551: 2) เช่นเดียวกันกับการศึกษาของ ไรท์ (Wright) บินนี่ย์ (Binney) และ คุนท์เลอร์ (Kunkler) ได้ศึกษาเกี่ยวกับประชากรที่อยู่ห่างจากระเบิดในสนามฟุตบอลในชุมชนที่ทำให้มีผู้เสียชีวิตถึง 95 คน พบว่า “ประชาชนกลุ่มดังกล่าวมากถึงร้อยละ 22 มีความทุกข์ทรมานจากภายหลังเกิดเหตุการณ์สะเทือนขวัญ ซึ่งอาการดังกล่าวพบร่วมกับ

ปัญหาอื่น ๆ เช่น โรคจิต พฤติกรรมทำร้ายตัวเอง การเสพสารเสพติด หวาดระแวง กลัว เศร้า สิ้นหวัง เป็นต้น” (Wright, Binney, and Kunkler อ้างถึงใน อาภาภรณ์ ดำรงสุสกุล, 2551: 2)

จากการศึกษาของ โฮล์มส์ (Holmes) และ ราฮี (Rahe) พบว่า

> สภาพจิตใจของของสตรีผู้สูญเสียสามีซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว ความวิตกกังวล ความกลัวจากการต้องเป็นหม้ายและเลี้ยงลูกเพียงลำพัง การที่จะต้องทำหน้าที่เป็นเสาหลักของครอบครัวโดยไม่คาดคิดเหตุการณ์ดังกล่าวถือได้ว่าเป็นภาวะวิกฤตในชีวิตซึ่งเป็นความเครียดที่รุนแรงที่สุดในชีวิต ด้วยคะแนนสูงสุด 100 คะแนน (Holmes and Rahe อ้างถึงใน สุชาดา อุดมลาภสกุล และคณะ, 2554: 31)

ผาณิต บุญตระกูล และคณะ ยังกล่าวอีกว่า “ถ้าหากไม่สามารถปรับตัวได้ ก็จะทำให้เกิดความสูญเสียอย่างต่อเนื่องตามมา” (ผาณิต บุญตระกูล และคณะ, 2551: 31) ซึ่ง อัมพร หมาดเด็น ก็กล่าวเสริมอีกว่า

> ทั้งสุขภาพกายและสุขภาพจิตในการดำเนินชีวิตของครอบครัว และการใช้ชีวิตในสังคม เพราะขาดที่พึ่งและผู้นำในการหาเลี้ยงชีพ จึงต้องมีสภาพลำบากยากจน เนื่องจากผู้หญิงเหล่านี้ ส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้รับการศึกษาและประกอบอาชีพ มีเพียงความรู้ด้านศาสนาที่ไม่สามารถนำมาหารายได้ให้แก่ครอบครัวได้ (อัมพร หมาดเด็น, 2551: 144)

อย่างไรก็ตามได้มีผู้หญิงบางคนเมื่อได้รับการเยียวยา และก้าวข้ามความรู้สึกที่เจ็บปวดและยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้น ก็ได้ผันตัวเองไปสู่บทบาทการทำงานช่วยเหลือพัฒนาชุมชน ซึ่ง ฮาฟิสสา สาและ ได้กล่าวถึงสตรีที่มีส่วนร่วมในการทำงานในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น ไว้ว่า “เพราะตระหนักถึงการสร้างสันติภาพอย่างยั่งยืนที่มิใช่เพียงการรอรับความช่วยเหลือเพียงอย่างเดียวเท่านั้น” (ฮาฟิสสา สาและ, 2553: 158)

3) ทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ

การสถานการณ์ความรุนแรงส่งผลให้โครงสร้างของครอบครัวและความสัมพันธ์ของครอบครัวเกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น สามีได้รับบาดเจ็บไม่สามารถทำงานได้อีก หรือสามีเสียชีวิต ตนเองกลายเป็นหญิงหม้าย การบาดเจ็บและการเสียชีวิตนี้ทำให้เสียรายได้หลักจากหัวหน้าครอบครัว ส่งผลให้สภาวะทางการเงินของครอบครัวไม่คล่องตัวเหมือนแต่ก่อน เงินมีไม่พอที่จะเลี้ยงดูครอบครัว ภรรยาจากที่เคยเป็นแม่บ้านก็ต้องออกมาหางานทำเพื่อเลี้ยงดูครอบครัวของตน แม้แต่สถาบันการศึกษาก็ยังได้รับผลกระทบเช่นกัน ทั้งนี้ อาภาภรณ์ ดำรงสุสกุล ได้อธิบายเสริมอีกว่า

> ครูที่ปฏิบัติงานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ต้องเดินทางไป-กลับโรงเรียน โดยมีตำรวจคุ้มครองความปลอดภัย บางส่วนขอย้ายออกนอกพื้นที่ลาออก หรือถูกลอบสังหาร โรงเรียนต้องหยุดการเรียนการสอนเป็นระยะ ๆ และบุคลากรที่มีคุณภาพในพื้นที่ไม่กล้าเข้าไปทำงานในพื้นที่ ซึ่งสถาณการณ์ดังกล่าวบั่นทอนคุณภาพการศึกษาเป็นอย่างมาก (อาภาภรณ์ ดำรงสุสกุล, 2551: 15)

นอกจากนี้สถานการณ์ความไม่สงบดังกล่าวยังส่งต่อการท่องเที่ยว ทำให้ไม่ค่อยมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเพื่อท่องเที่ยวเพราะกลัวเรื่องความปลอดภัย ส่งผลให้สภาพคล่องทางเศรษฐกิจในจังหวัดไม่ค่อยดีนัก อีกด้วย

จากการศึกษาดังกล่าว สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส มีปมปัญหาความขัดแย้งเรื่องการปกครอง การแบ่งแยกดินแดน ของกลุ่ม “ขบวนการแนวร่วมแห่งชาติปลดปล่อยปัตตานี” โดยการสร้างสถานการณ์ความรุนแรงให้เกิดขึ้น ผลกระทบดังกล่าว สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ด้าน คือ ทางด้านร่างกาย ทางด้านจิตใจ และทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ

2.4 วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธ และ สตรีชาวไทย-มุสลิม กับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

สถาณการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย จากการศึกษาของสถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้สรุปสภาพความเป็นอยู่และการเผชิญปัญหาของสตรีที่ดำเนินชีวิตอยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่คล้ายคลึงกัน 3 ประเด็น ดังนี้

1) สภาวะกะทันหัน คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อทราบความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับครอบครัว ที่ได้รับบาดเจ็บหรือมีความผิดปกติในร่างกาย โดยเฉพาะเมื่อเหตุการณ์เกิดขึ้นกับผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว และเป็นหลักในการหารายได้ ส่งผลให้สตรีเหล่านี้เกิดภาวะสับสนทำอะไรไม่ถูก เพราะคิดว่าจะเกิดเหตุการณ์นี้กับครอบครัวของตน

2) การแบกรับภาระ คือ ความรู้สึกที่ต้องรับบทบาทการเป็นเสาหลักของครอบครัวแทนสามี จากการที่สามีบาดเจ็บไม่สามารถทำงานหาเลี้ยงครอบครัวได้อีก หรือจากการที่สามีเสียชีวิต ทำให้สตรีเหล่านี้ต้องรับภาระด้านรายรับ-รายจ่าย ส่งผลต่อสภาวะทางอารมณ์ที่ผู้หญิงต้องเผชิญกับปัญหา เช่น ภาวะเครียด ภาวะท้อถอยในการดูแล

3) การเผชิญปัญหาและการปรับตัว คือ ความรู้สึกต่อการเผชิญปัญหาในการเข้ารับบทบาทใหม่ทั้งการดูแลผู้ได้รับบาดเจ็บและการเป็นหัวหน้าครอบครัว ซึ่งการมีบทบาทหน้าที่เพิ่มขึ้นหลายด้านส่งผลต่อสภาวะทางอารมณ์ในเรื่องของความวิตกกังวล แต่ส่วนที่ประสบปัญหามักจะมีกลไกการจัดเก็บกับสภาพจิตใจที่กังวลโดยการให้ทัศนคติต่อเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องของเวรกรรม ระบายออกด้วยการร้องไห้ หาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และมองหาความช่วยเหลือของสังคม เป็นที่น่าสังเกตว่าการเกิดปัญหาในเรื่องของความสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความไม่สงบ สำหรับผู้หญิงที่ดำรงชีวิตอยู่ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีแนวโน้มการยอมรับถึงเรื่องที่เกิดขึ้นได้มากกว่ากลุ่มที่ไม่ได้ดำรงชีวิตอยู่ในชายแดนภาคใต้ แต่สามีต้องมาปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่เสี่ยงภัย (สถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554: 245)

บางครอบครัวสามีเสียชีวิตแต่ตัวเองพอจะมีงานทำ ก็ยังพอมีหนทางหาเงินจากการศึกษาดังกล่าว สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ส่งผลต่อวิถีชีวิตและการดำเนินชีวิตของสตรีทั้งไทย-พุทธ และไทย-มุสลิม โดยเฉพาะสตรีที่สูญเสียสามีหรือผู้นำครอบครัวในเหตุการณ์ความไม่สงบ ส่งผลให้โครงสร้างและเศรษฐกิจของครอบครัวเปลี่ยนแปลง เลี้ยงครอบครัวได้ แต่บางคนไม่เคยทำงานเป็นเพียงแม่บ้าน พอสามีเสียชีวิตก็ไม่มีใครหาเลี้ยงครอบครัว หางานทำก็ลำบากเพราะไม่เคยทำงานมาก่อน โดยเฉพาะสตรีไทย-มุสลิมได้รับผลกระทบอย่างมาก เพราะผู้หญิงส่วนใหญ่จะทำหน้าที่แม่บ้านเป็นหลัก อย่างไรก็ตามด้วยความจำเป็นนี้ ทั้งสตรีไทย-พุทธ

และ ไทย-มุสลิม ต้องเข้ามารับบทบาทหน้าที่ของผู้นำครอบครัว และเป็นเสาหลักครอบครัวแทนสามีที่บาดเจ็บและเสียชีวิต

2.5 ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

การศึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวะยะลา และจังหวัดนราธิวาส จากการสัมภาษณ์ผู้ประสบเหตุการณ์จริงโดยตรง ทั้งนี้ผู้วิจัยขอสงวนชื่อและนามสกุลสำหรับผู้ที่ให้ข้อมูล เพราะเป็นไปตามหลักจริยธรรมในการวิจัย และเพื่อรักษาความปลอดภัยของผู้ให้ข้อมูล โดยจะใช้หมายเลขแทนการเขียนชื่อ และยกตัวอย่างข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ของสตรีจำนวน 30 คน ซึ่งได้รับการอนุญาตให้นำข้อมูลเผยแพร่ได้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) หมายเลข 01 อายุ 56 ปี ก่อนเกิดเหตุการณ์ที่สามีจะเสียชีวิตได้มีอาชีพเป็นแม่บ้าน ครอบครัวมีกันทั้งหมด 4 คน วันที่สามีเสียชีวิต วันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2549 ซึ่งตนเองก็ได้อยู่ในที่เกิดเหตุด้วย ตอนนั้นกำลังได้นั่งคุยและนั่งกินปลาปิ้งกันในช่วงเย็น ได้นั่งกันไม่ถึง 5 นาที ก็มีคนร้ายไม่ทราบจำนวนมากราดยิง ก่อนที่จะขว้างระเบิด แต่ระเบิดไม่ทำงานเพราะฝนตก เหตุการณ์ตอนนั้นรู้สึกตกใจมาก หลังจากสามีจากไปความเป็นอยู่ของครอบครัวก็ไม่เหมือนเดิม ในช่วงแรก ๆ ได้มีหลายหน่วยงานเข้ามาช่วยเหลือ และในช่วงหลังไม่มีหน่วยงานใดเข้ามาเกี่ยวข้อง ตอนนี้ได้เดือนละ 4,500 บาทจากอำเภอ คาดหวังว่าอยากให้เหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้สงบ

2) หมายเลข 02 อายุ 49 ปี ก่อนเกิดเหตุการณ์สามีเสียชีวิต มีฐานะปานกลาง ครอบครัวมีกันทั้งหมด 6 คน ก่อนเหตุการณ์ตอนนั้นที่สามีจะเสียชีวิตก็มีระเบิด มียิงเหมือนกับปัจจุบัน แต่ยังไม่ถึงตัวเราในตอนนั้น สามีเสียชีวิตเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2554 ทราบข่าวจากการโทรเช็คสามี แต่สามีไม่สามารถที่จะรับโทรศัพท์ได้ และโทรศัพท์มีการปิดเครื่อง ได้มีบุคคลภายนอกที่เขารู้เบอร์ได้ติดต่อโทรมาบอก พอทราบข่าวมีความรู้สึกว่าทำอะไรไม่ถูก และมีความรู้สึกว่ามันเกิดอะไรขึ้นกับตัวเรา ตอนนี้มีความเป็นอยู่ที่แย่กว่าเดิมเพราะขาดเสาหลักของครอบครัว มีอาชีพค้าขายเล็ก ๆ น้อย ๆ ในการขายปลา ตอนเกิดเหตุการณ์ใหม่ ๆ ได้มีหน่วยงานต่าง ๆ เข้ามาช่วยเหลือ แต่ ณ ปัจจุบันไม่มีหน่วยงานไหนเข้ามาช่วยเหลือ ที่มีมาช่วยเหลืออยู่ก็คือมีรัฐบาลเข้ามาช่วยเหลือลูกเป็นรายเดือนและรายปี ในอนาคตไม่ได้คาดหวังอะไรเลย แต่อยากให้สามจังหวัดชายแดนภาคใต้กับ 4 อำเภอ ให้ความสงบ สามัคคี สันติสุข

3) หมายเลข 03 อายุ 50 ปี ก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์สามีเสียชีวิต ฐานะทางบ้านปานกลาง มีครอบครัวทั้งหมด 2 คน คือสามีและตนเอง เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2550 ตนเองได้เปิดร้านขายของ ในวันเกิดเหตุสามีได้ไปกินเลี้ยงงานแต่งงาน พอกลับมาก็ได้มานั่งที่โต๊ะเก็บเงิน ส่วนสามีได้ยืนอยู่ตรงส่วนหน้าร้าน และคนร้ายได้เดินเข้ามาในร้านและได้เขียนในกระดาษว่าต้องการสิ่งของ และได้นำกระดาษนั้นไปยื่นที่สามี คนร้ายต้องการกระดาษแข็ง สามีจึงได้ไปม้วนมาให้แล้วได้ยื่นให้ตน ส่วนคนร้ายได้มากัน 2 คน คนร้ายคนหนึ่งได้ยืนช่วงระหว่างกลางบ้าน อีกคนได้ยืนใกล้กับสามี คนที่ยืนกลางบ้านได้บอกตนเองว่าต้องการสีโปสเตอร์ ตนเองได้ถามคนร้ายว่าต้องการสีอะไร จากนั้นคนร้ายได้หันไปมองหน้ากันสองคน และคนร้ายหนึ่งคนได้ดึงเสื้อขึ้นมา ฉันคิดว่าจะดึงกระเป๋าสตางค์ แต่คนร้ายได้ชักปืนขึ้นมาแล้วลั่นไกลยิงสามี ก่อนคนร้ายจะยิงตนเองได้เห็นแล้วจึงบอกให้สามีระวัง สามีจึงได้หันจะชักปืนสวนกลับแต่ไม่ทันจึงโดนยิงไป 3 นัด เสียชีวิต ส่วนตนเองได้วิ่งออกไปข้างนอก คนร้ายสองคนนั้นได้เดินขึ้นมอเตอร์ไซด์ ตนเองจึงได้เดินกลับมาหน้าร้านและได้มองหน้าคนร้าย คนร้ายจึงกลับมาจะจ่อยิง ตนจึงได้รีบวิ่งเข้าในร้านข้างบ้านและได้แอบมองอีกครั้ง จากนั้นคนร้ายได้ขับรถออกไป ตนเองได้ไปชี้ตัวคนร้ายที่โรงพัก และขึ้นศาล หลังจากนั้นไม่ทราบเหตุการณ์ต่อ ปัจจุบันก็ได้ทำธุรกิจไปเหมือนเดิม ทำให้มีรายได้แค่ทางเดียว เพราะเมื่อก่อนสามีได้รับราชการ มีหน่วยงานเข้ามาช่วยเหลือตั้งแต่แรก ปัจจุบันได้รับเงินเดือนละ 4,500 บาท ความคาดหวังอยากให้สงบ จะได้ทำมาหากินสะดวก จะได้ไปไหนมาไหนจะได้สบาย เวลาขายของจะได้ไม่กังวล ไม่ต้องมองซ้ายมองขวาเวลาเปิดบ้าน และอยากให้สงบเหมือนสมัยก่อน ก่อนที่มีเหตุการณ์แบบนี้ เวลาไปไหนมาไหนจะได้ไม่ต้องกลัว

4) หมายเลข 04 อายุ 32 ปี ก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์สามีเสียชีวิต ฐานะทางบ้านปานกลาง มีครอบครัวทั้งหมด 3 คน คือ พ่อ แม่ และลูก เหตุการณ์ก่อนสามีจะเสียชีวิตก็มีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ สามีของตนได้เสียชีวิตในเหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้ เมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2552 ได้ทราบข่าวจากวิทยุ อ.ร.บ (อาสารักษาหมู่บ้าน) ตอนนั้นเพิ่งคลอดลูกได้เพียงแค่ 3 เดือน และได้ทราบว่าสามีโดนยิง รถปลาโดนยิง ที่เจ๊าะกือแย จึงรู้สึกตกใจ และมีชาวบ้านมารับไปดูศพที่โรงพยาบาล ปัจจุบันไม่ได้มีอาชีพอะไร และได้มีครอบครัวใหม่ ในช่วงแรกได้มีหน่วยงานยื่นมือเข้ามาช่วย และให้ลูก ๆ ทุกเดือน แต่ช่วงหลังไม่ได้มีหน่วยงานใด ๆ เข้ามา ส่วนมากจะเป็นหน่วยงานจากอำเภอ อนาคตคาดหวังว่าอยากให้เหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้หมดไปแต่ก็ไม่รู้ว่าจะหมดรึเปล่า

5) หมายเลข 05 อายุ 67 ปี ก่อนเกิดเหตุการณ์ฐานะทางบ้านค่อนข้างดี รับราชการของกรมชลประทาน มีครอบครัวทั้งหมด 4 คน คือ สามี ภรรยา และลูกชาย เป็นอศจ.

(อาชิวศึกษาจังหวัด) กองร้อยที่จังหวัดปัตตานี และลูกสาวรับราชการครูอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เกิดเหตุสามีเสียชีวิตได้มีเหตุการณ์ยิงกันเกิดขึ้นตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2547 ยิงมาเรื่อย ๆ ในพื้นที่และมีคนไทยพุทธถูกยิงในตำบล คอกกระบือประมาณ 18 คน คือมีลักษณะยิงเป็นคู่ ๆ ตอนหลังทางท่าน้ำออกไปตำบลปารัส ออกไปอำเภอสายบุรีถนน 4 เลน คนไทย-พุทธจะถูกยิงกันเยอะ ส่วนสามีของตนเองถูกยิงวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 กราดยิง 5 ศพ หน้าวัดคอกกระบือ ตรงกับวันตรุษจีน ทราบข่าวก่อนหน้าที่จะเกิดเหตุว่าจะยิงไทยพุทธแต่ข่าวไม่ชัดเจน จึงไม่ทันระวังตัว และตรงกับวันพระ ได้มีคนร้ายมากราดยิงในระยะ 600 เมตรจาก อ.บ.ต (องค์การบริหารส่วนตำบล) ถึงบริเวณหน้าวัด และสามีได้ถูกยิงบริเวณหน้าวัด ตนเองได้อยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วยโดยใช้วิธีเอาตัวรอดโดยการกลิ้งตัว และมีอาการเสียขวัญ หลังจากนั้นได้เงินจากบำเหน็จข้าราชการ จึงได้นำเงินนั้นมารักษาตัวแม่สามีที่เกิดจากอุบัติเหตุ ตอนหลังได้เดินเรื่องจึงได้เงินมา 1,000,000 บาท ต้องแบ่งกันถึง 4 คน คนละ 250,000 บาท และปัจจุบันไม่ได้มีหน่วยงานใดเข้ามาช่วยเหลือ ตอนนี้ตนเองได้เป็นจิตอาสาของ กอ.รมน. (กองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายในราชอาณาจักร) ภาค 4 ส่วนหน้า ทำงานเกี่ยวกับประชาสงเคราะห์ เกี่ยวกับคนพิการ เกี่ยวกับคนยากไร้ ทำเพื่อให้ลืมอดีต เป็นคนของแม่ทัพภาค 4 ส่วนหน้า และเป็นโฆษกของชาวบ้าน ตนเองไม่คาดหวังอะไรเพราะเป็นไปไม่ได้ว่าจะจบ ตราบใดที่งบประมาณลงมาตรงนี้เยอะ ชาวไทยพุทธไม่ได้อะไรเป็นกอบเป็นกำ คาดหวังอยากให้คนไทยพุทธที่ยากจนได้ของบ้างนิด ๆ หน่อย ๆ เหมือนคนด้อยโอกาส

6) หมายเลข 06 อายุ 37 ปี มีอาชีพทำสวน อาศัยอยู่ที่อำเภอกรงปีนัง จังหวัดยะลา ครอบครัวมีกัน 2 คน ตนเองและลูกชาย อีก 1 คน ตอนนี้ก็ยังรู้สึกกลัว เพราะกลัวว่าจะมาเกิดขึ้นกับคนใกล้ตัวอีก แต่อีกใจก็รู้สึกชินกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สามีเสียชีวิตจากการเกิดเหตุการณ์รอบยิงในขณะที่สามีขับรถจักรยานยนต์กลับบ้านจาก สภ. (สถานีตำรวจภูธร) กรงปีนัง เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2557 หัวหน้าของสามีโทรมาบอกว่าสามีเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาลกรงปีนัง ตัวเองได้ขับรถจักรยานยนต์ตามไปที่โรงพยาบาล พอไปถึงโรงพยาบาลได้เห็นศพของสามี ตัวเองได้แต่ร้องไห้ช็อค กอดศพสามีร้องให้จนหมดแรง เพื่อนของสามีจึงมาดึงตัวเองออกจากศพ ในตอนนั้นคิดอย่างเดียวเลยว่าที่บ้านจะอยู่กันอย่างไร และลูกจะอยู่อย่างไร มันทำอะไรไม่ถูก อยากให้เป็นความฝัน หลังจากนั้นก็ได้ให้เพื่อนของสามีช่วยไปรับลูกชายที่โรงเรียนในเมืองเพื่อมาดูศพพ่อ พอตัวเองเห็นลูกชายร้องไห้ ตัวเองก็ยิ่งทำใจไม่ได้ เพราะสงสารลูก ตอนนั้นสองคนแม่ลูกกอดคอกัน ร้องให้จนหมดแรง มาถึงตอนนี้ก็ยังทำใจไม่ได้เพราะเหตุการณ์เพิ่งจะผ่านมา 2 ปี ตัวเองก็ได้แต่คิดว่าต้องอยู่ให้ได้เพราะเรายังมีลูก ตอนนี้ลูกชายก็ยังเรียนอยู่ชั้น ม. 4 ตัวเองก็ทำสวนเพราะยังต้องส่งลูกเรียนให้จบ ได้รับ

ความช่วยเหลือจาก สภ. กรงปีนัง ในเรื่องค่าใช้จ่าย และเมื่อลูกชายจบ ม.6 ก็จะได้รับราชการตำรวจแทนพ่อ ส่วนตัวเองทำสวนต่อไปส่งลูกเรียนให้จบ และหลังจากนั้นก็จะให้ลูกดูแลเพราะลูกก็จะได้รับราชการตำรวจแล้ว

7) หมายเลข 07 อายุ 42 ปี อาชีพทำสวนยาง ที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา ในครอบครัวมีกัน 4 คน ตนเองและลูก อีก 3 คน ความรู้สึกตอนนี้ก็ยังคงกลัวอยู่ แต่บางทีก็รู้สึกเคยชินแล้ว สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์รอบยิงที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 มีคนร้ายขับรถจักยานยนต์มาขนาบข้างแล้วยิงไปที่รถของสามี หลังจากนั้นคนร้ายได้เผารถแล้วนำศพไปไว้ข้าง ๆ รถ ทราบเรื่องเพราะผู้ใหญ่บ้านโทรมาบอกว่าสามีโดนยิงตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาลธารโต ตัวเองก็ได้ออกไปกับลูก ๆ อีก 2 คน เพราะคนกลางเรียนอยู่ที่สงขลา พอไปถึงโรงพยาบาลผู้ใหญ่บ้านก็บอกว่าสามีเสียชีวิตแล้วเพราะโดนยิง ความรู้สึกในตอนนั้นทำอะไรไม่ถูก ร่างกายสั่น ใจสั่น เพราะตกใจ ตัวเองและลูกสาวร้องให้จนเป็นลม พอฟื้นขึ้นมาก็ยังร้องให้ไม่หยุด เพราะทำใจไม่ได้ที่เสียคนที่รักไป และอีกอย่างสามีก็เป็นหัวหน้าครอบครัว หลังจากนั้นก็ได้โทรบอกลูกสาวที่อยู่สงขลาว่าพ่อเสียชีวิต ในตอนนั้นตัวเองก็ร้องให้ไปด้วยเพราะสงสารลูก คิดตลอดว่าต่อไปจะอยู่กันอย่างไร แต่ตอนนี้ก็ทำใจได้แล้ว แต่มันก็มีบ้างที่คิดถึง เพราะคนอยู่ด้วยกันทุกวัน ตอนนี้สถานการณ์ของครอบครัว ก็คือ ตัวเองก็อยู่กับลูกและทำสวนต่อไป ส่วนลูกชายคนโตก็ทำงานที่ อบต. (องค์การบริหารส่วนตำบล) ในอำเภอธารโต ลูกสาวคนกลางก็ยังเรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 ลูกสาวคนเล็กเรียนอยู่ชั้น ม.6 ตนเองหลังจากเกิดเหตุการณ์ก็มีหน่วยงานของ อบต. (องค์การบริหารส่วนตำบล) ธารโตเข้ามาช่วยเหลือในการให้เงินเยียวยาและได้รับความช่วยเหลือจากหน่วยงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) คาดหวังในอนาคตข้างหน้า ไม่คิดที่จะมีครอบครัวใหม่ อยากอยู่กับลูก เมื่อลูกเรียนจบหมดแล้วตัวเองก็จะเลิกทำสวน และอยากให้ลูกมีงานที่ดี ๆ งานที่มั่นคงเพื่อที่จะมาช่วยจุนเจือครอบครัว

8) หมายเลข 08 อายุ 56 ปี อาชีพแม่บ้าน อยู่อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ในครอบครัวมีตัวเองและลูก 2 คน ความรู้สึกตอนนี้ก็กลัว เพราะกลัวว่าจะเกิดขึ้นกับลูกชายอีก เพราะลูกชายเป็นตำรวจอยู่ในจังหวัดยะลา เหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2554 ตอนนั้นลูกชายโทรมาบอกว่าพอโดนลอบวางระเบิดจากการเข้าตรวจสอบพื้นที่ ที่อำเภอรามัน คนร้ายลอบวางระเบิดลูกที่สอง เพราะวางแผนว่าจะเป็นกับดักให้เจ้าหน้าที่ที่เข้าไปโดนระเบิด

ตอนนั้นตัวเองยืนทำกับข้าวอยู่พอรับสายลูกถึงกับทำอะไรไม่ถูก ตกใจจะเป็นลม แต่ตอนนั้นมันร้องไห้ไม่ออก มันมีความรู้สึกจุกในอก พอไปถึงโรงพยาบาลได้เห็นศพสามีตัวเอง ตอนนั้นร้องให้ออกมาเสียงดังมาก เสียใจแบบบอกไม่ถูก ไม่คิดว่าสามีตัวเองจะมาโดนแบบนี้ทำใจไม่ได้ คนเคยเห็นหน้าด้วยกันทุกวันแล้วอยู่ ๆ ต้องมาเสียชีวิต ลูกชายที่ยืนอยู่ด้วยก็ร้องให้ พอลูกสาวคนเล็กตามมาที่โรงพยายาบาลตัวเองวิ่งเข้าไปกอดลูกร้องให้ทั้งแม่ทั้งลูกจนจะเป็นลม ในวันที่จัดงานศพตัวเองได้แต่นั่งใจลอย เสียใจคิดถึงสามี เครียดไปหมด แต่พอเหตุการณ์มันผ่านไปก็ทำใจได้ เพราะได้กำลังใจจากลูกจากเพื่อน ตอนนี้อยู่กับลูกสาวและลูกชาย ลูกของตัวเองก็มีอาชีพที่มั่นคงทั้งสองคนแล้ว ตัวเองก็เป็นแม่บ้านอยู่บ้าน ในแต่ละเดือนก็มีหน่วยงานของทางตำรวจเข้ามาช่วยเหลือ และลูกทั้งสองคนก็ได้ช่วยเหลือจุนเจือค่าใช้จ่ายภายในบ้าน ความหวังตอนนี้ก็ไม่อยากให้เหตุการณ์แบบนี้มาเกิดขึ้นกับคนในครอบครัวอีก โดยเฉพาะลูกชายที่เป็นตำรวจเพราะต้องไปทำงานนอกพื้นที่อยู่บ่อย ๆ

9) หมายเลข 09 อายุ 41 ปี อาชีพรับราชการแม่บ้าน อยู่ที่ตำบลหน้าถ้ำ อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ในครอบครัวมีตัวเองและลูกสาว 1 คน ความรู้สึกตอนนี้ก็กลัวอยู่แต่ก็รู้สึกเคยชินเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิตเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2558 ผู้ใหญ่บ้านมาตามที่บ้านและมารับตัวเองไปที่โรงพยาบาลยะลา และได้บอกว่าสามีโดนรอบยิงตอนนี้บาดเจ็บสาหัส ตัวเองได้โทรบอกลูกสาวให้ตามมาที่โรงพยาบาล ตอนนั้นสามียังไม่เสียชีวิตตัวเองได้แต่ภาวนาให้สามีปลอดภัย ไม่เป็นอะไร แต่สุดท้ายก็ไม่ทันเพราะสามีเสียเลือดมาก โดนยิงเข้าที่ลำตัวและหน้าท้องหลายแผล ตัวเองและลูกตกใจมากทั้งลูกและตัวเองร้องจนเป็นลม หมดสติ ทำอะไรไม่ถูก เพราะไม่คิดว่าเหตุการณ์แบบนี้จะมาเกิดขึ้นกับคนที่ตัวเองรัก ในวันที่รดน้ำศพก็ยิ่งร้องให้หนักไปอีก ตัวเองได้แต่นั่งร้องให้ เครียดว่าครอบครัวจะอยู่อย่างไร พอถึงวันที่เผาศพตัวเองและลูกไม่กล้าขึ้นไปดูศพ เพราะกลัวจะทำใจไม่ได้ แต่ในใจก็อยากส่งสามีครั้งสุดท้าย พอเห็นศพถึงกับร้องให้จนเป็นลม เพราะทำใจไม่ได้ มาถึงตอนนี้ก็ยังคิดถึงเพราะมันเหมือนขาดอะไรในชีวิตไป ตอนนี้อยู่กับลูกสาวและตัวเองก็เป็นแม่บ้านอยู่บ้าน ลูกสาวได้ทำงานที่มั่นคงแล้ว ลูกสาวทำงานที่ธนาคารเป็นพนักงานธนาคาร เรื่องค่าใช้จ่ายได้มีหน่วยงานของตำรวจเข้ามาช่วยเหลือในแต่ละเดือน ความหวังตอนนี้ก็ไม่อยากให้เหตุการณ์แบบนี้มาเกิดขึ้นกับคนในครอบครัวอีก

10) หมายเลข 10 อายุ 44 ปี อาชีพทำสวน อยู่ที่อำเภอกรงปีนัง จังหวัดยะลา ในครอบครัวตอนนี้มีตัวเองและลูก 2 คน ความรู้สึกตอนนี้ก็ยังคงกลัวอยู่ แต่อีกใจหนึ่งก็รู้สึกชินกับสิ่งที่เกิดขึ้น เหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิตเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 วันนั้นสามีออกไปซื้อของที่ในตัวเมือง และพอจะขับจักรยานยนต์กลับบ้านก็โดนคนร้ายลอบยิงก่อนจะถึงบ้าน เพื่อนบ้านที่เป็นตำรวจมาตามที่บ้านว่าให้ออกไปหาสามีที่โรงพยาบาล ตอนนั้นตกใจแต่ไม่คิดว่าจะเสียสามีไป พอไปถึงโรงพยาบาลเห็นศพสามีถึงกับเป็นลม หน้าซีด ตัวซีดไปหมด พอได้สติก็ได้แต่ร้องให้ไม่หยุด ตัวเองได้โทรไปบอกลูก ๆ ให้ตามมาที่โรงพยาบาล ลูกสาวคนเล็กพอเห็นศพของพ่อได้แต่ร้องกรี๊ด โวยวาย เพราะเสียใจที่พ่อต้องมาเสียชีวิต เพราะลูกสาวคนเล็กกับสามีจะสนิทกันมาก ไปไหนด้วยกันตลอด ตัวเองก็ร้องเพราะทำใจไม่ได้ที่ต้องมาเสียคนที่รักไป แต่พอมาถึงตอนนี้ก็ทำใจได้แล้วแต่ก็ไม่มาก เพราะไม่คิดว่าวันหนึ่งคนในครอบครัวจะมาเสียชีวิตจากพวกก่อความไม่สงบ ตอนนี้ตัวเองก็ยังทำงานทำสวนเพราะต้องส่งให้ลูกทั้งสองคนเรียนให้จบ มีหน่วนงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) เข้ามาช่วยเหลือเรื่องค่าใช้จ่ายเรื่องเรียนของลูก ๆ คาดหวังในอนาคตข้างหน้าอยากให้เหตุการณ์แบบนี้หมดสักที แต่ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าเป็นไปไม่ได้ ก็ได้แต่ภาวนาว่าไม่อยากให้เกิดขึ้นกับคนใกล้ตัวอีก

11) หมายเลข 11 ก่อนเกิดเหตุการณ์สามีจะเสียชีวิต มีความเป็นอยู่สบาย แต่ก็มีความกลัวกังวล ครอบครัวทั้งหมด 4 คน คือ พ่อ แม่ ลูกอีก 2 คน สามีมีอาชีพรัฐวิสาหกิจ การไฟฟ้าส่วนภูมิภาค จังหวัดปัตตานี พอเหตุการณ์สามีเสียชีวิตเนื่องจากถูกยิงในเหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ได้ทราบข่าวจากตำรวจ ตำรวจได้เข้าไปเรียกบริเวณหน้าบ้าน และได้บอกว่าสามีถูกยิงอยู่ที่โรงพยาบาล พอไปถึงโรงพยาบาลสามีก็เสียชีวิต ไม่ได้ทัก ไม่ได้คุยอะไรกันเลย ตอนทราบข่าวรู้สึกสลดใจมาก ไม่มีหน่วยงานใดเข้ามาช่วยเหลือ ปัจจุบันตอนนี้มีกันอยู่ 3 คน คือ ตนเองกับลูกอีก 2 คน ลูกทั้งสองคนได้เรียนจบหมดแล้ว ทุกคนมีความเป็นอยู่แบบตีนขาด มือขาด กระท่อนกระแท่น มีอาชีพเป็นแม่บ้านกินเงินเดือน 4,500 บาทต่อเดือน อด ๆ อยาก ๆ กัน ความคาดหวังว่าอยากได้เงินสักก้อนไปสร้างฐานะให้ดีขึ้น ไปทำค้าขาย แต่นี่ไม่มี ให้แค่ 4,500 บาท และไม่พอกิน

12) หมายเลข 12 ครอบครัวมีทั้งหมด 4 คน คือ พ่อ แม่ ลูกอีก 2 คน ก่อนที่สามีจะเสียชีวิตไม่มีเหตุการณ์ใด ๆ บอกล่วงหน้า และสามี ได้เสียชีวิตในเหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้ หลังจากเสียสามีรายได้ลดลง ไม่เหมือนก่อนหน้านี้ที่มีสามี มีรายได้ถึงวันละอย่างน้อย 30,000 - 40,000 บาท แต่ตอนนี้กลายเป็นต่อเดือน และเศรษฐกิจไม่ดีด้วย ที่สำคัญภาระต้องเลี้ยงลูกคนเดียว

ได้ทราบข่าวจากเพื่อนว่าสามีโดนยิงและได้ยินเสียงปืนบริเวณ ตำบลสะพานม้า อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ตอนนั้นเพิ่งคลอดลูกได้ไม่นาน และทราบข่าวจากวิทยุของ อ.ร.บ (อาสารักษาหมู่บ้าน) ได้มีหน่วยงานของเทศบาลมาเยียวยาโดยให้เงินเดือน 4,500 และมีอาชีพค้าขาย คาดหวังว่าอยากให้สงบ ปกติ ไม่มีเหตุการณ์

13) หมายเลข 13 อายุ 57 ปี ก่อนเกิดเหตุการณ์ ฐานะทางบ้านปานกลาง มีครอบครัวทั้งหมด 2 คน สามี และภรรยา ก่อนสามีเสียชีวิตในเหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้มีเหตุการณ์ไม่รุนแรงเท่าปัจจุบันที่รุนแรงขึ้น สามีเสียชีวิตเมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2552 ได้ทราบข่าวจากเพื่อน ตอนนั้นได้อาศัยอยู่ที่บ้านและมีเพื่อนโทรเข้ามาว่ารถของสามีถูกยิง เลยได้เดินทางไปที่โรงพัก และตำรวจก็ได้บอกว่าสามีเสียชีวิตแล้ว เวลาที่สามีโดนยิงเสียชีวิตเป็นเวลา 21.00 น. ตนเองได้เดินทางมาโรงพยาบาลทำเรื่องของสามี โดยใช้ระยะเวลานานพอสมควร ตอนทราบข่าวความรู้สึกตอนนั้นว่าตกใจว่าจะใช่จริงรึเปล่า ความเป็นอยู่ปัจจุบันอยู่ไปเรื่อย ๆ อยู่ไปคนเดียว โดยได้รับการเยียวยาจากทางรัฐ และได้มีอาชีพรับจ้างเย็บผ้า ซึ่งตอนนี้ก็สายตาไม่ค่อยดี ไม่ทราบว่าจะคาดหวังอะไรในอนาคต แต่คาดว่าถ้าเหตุการณ์ไม่ดีขึ้นอาจจะเดินทางกลับสุไหงโกลก เนื่องจากตนเองเป็นคนสุไหงโกลกแต่กำเนิด

14) หมายเลข 14 อายุ 53 ปี ก่อนเกิดเหตุการณ์สามีเสียชีวิตมีฐานะทางบ้านปานกลาง ครอบครัวมีทั้งหมด 4 คน ก่อนเกิดเหตุ ณ ตอนนั้นก็ได้มีเหตุการณ์มากมาย เหตุการณ์สามีเสียชีวิตเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2555 ได้ทราบข่าวจากเจ้าหน้าที่ ความรู้สึกที่ทราบข่าวบอกไม่ถูก ความเป็นอยู่ปัจจุบันปกติแต่ไม่เหมือนเมื่อก่อน ตอนนี้อยู่บ้านเฉย ๆ โดยมีลูกสาวคนโตที่เรียนจบแล้วเป็นคนดูแล ไม่ทราบจะคาดหวังอะไรจะเหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้ และไม่มีกำลังใจที่จะหวัง

15) หมายเลข 15 อายุ 46 ปี อาชีพตัดเย็บเสื้อผ้า ที่อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ในครอบครัวมีกัน 3 คน ตนเองและลูกชาย อีก 2 คน สามีเสียชีวิตเกิดเหตุการณ์ยิงปะทะที่อำเภอบันนังสตา จังหวัดยะลา เมื่อวันที่ 7 กรกรกฎาคม พ.ศ. 2555 ทราบข่าว เพราะลูกน้องของสามีโทรมาบอกตอนประมาณเวลา 03.00 น. ว่าสามีออกไปปิดล้อมและเกิดการปะทะ ทำให้สามีโดนยิงได้รับบาดเจ็บสาหัสตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาลบันนังสตา รอส่งตัวมาที่โรงพยาบาลยะลา ตนเองและลูกก็ได้ไปรออยู่ที่โรงพยาบาลยะลา พอสามีโดนส่งตัวมาที่โรงพยาบาลยะลาก็เข้าห้องฉุกเฉิน ตนเองได้รออยู่ประมาณ 30 นาทีหมอก็ออกมาบอกว่าสามีเสียชีวิตแล้วเพราะเสียเลือดมาก ความรู้สึกในตอนนั้น

ล้มทั้งยืนเพราะตกใจ และไม่คิดว่าสามีจะไปเร็วขนาดนี้ ตัวเองร้องไห้ไม่หยุด ลูกอีกสองคนก็พอร้องไห้ตามไปด้วย พอตั้งสติได้ก็รีบโทรบอกญาติ ๆ สามี ใน 7 วันที่ตั้งศพตัวเองกินไม่ได้เพราะสงสารสามีและลูกส่วนตนเองก็เครียด แต่ในตอนนี้ก็อยู่ได้เพราะกำลังใจจากลูก ตอนนี้อยู่กับลูกสองคน ตนเองก็ทำอาชีพตัดเย็บเสื้อผ้าต่อไป เพราะมันไม่ใช่งานที่เหนื่อยมาก และทำแก้เบื่อในแต่ละวัน ลูกชายอีกสองคนก็ได้เป็นตำรวจ และทหารมีหน่วยงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) และกรมการทหารได้เข้ามาช่วยเหลือค่าใช้จ่ายในแต่ละเดือน และลูกชายคนเล็กก็ได้เป็นทหารแทนพ่อ คาดหวังว่าจะทำอาชีพนี้ต่อไปและให้ลูก ๆ ดูแลต่อไป

16) หมายเลข 16 อายุ 31 ปี อาชีพลูกจ้างธุรการ ในครอบครัวตอนนี้มีพ่อ และแม่ เหตุการณ์สามีเสียชีวิตเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2556 ปกติสามีจะไปลาดตระเวนช่วงเช้า และจะโทรคุยกันทุกวันซึ่งวันที่เกิดเหตุการณ์เพื่อนของสามีโทรมาบอก เพราะในโทรศัพท์ของสามีจะพิมพ์ชื่อไว้ว่าที่รัก และเมื่อทราบข่าวว่าสามีถูกยิงอยู่ที่โรงพยาบาลรามันก็ได้รีบตามไป ตอนนั้นสามียังไม่เสียชีวิต แต่สามีถูกยิงที่บริเวณหน้าท้องและที่ปอด สามีจึงเสียชีวิตในเวลาต่อมา ความรู้สึกในตอนนั้นมันเหมือนฝัน เพราะเราเจอกันทุกวันอยู่ด้วยกันทุกวัน และเพิ่งแต่งงานกันมา 2 ปี เกิดอาการช็อค ตอนนี้ทำใจได้แล้ว แต่ยังคิดถึง ตอนนี้ก็มีหน่วยงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) เข้ามาช่วยเหลือ และตัวเองก็ยังทำงานอยู่ที่มหาวิทยาลัย ความคาดหวังอยากจะมีงานที่มั่นคงกว่านี้ เพราะตอนนี้ตัวเองยังเป็นแค่ลูกจ้างอยู่

17) หมายเลข 17 อายุ 30 ปี อาชีพพยาบาล ในครอบครัวมี พ่อ แม่ และพี่น้อง 3 คน เป็นคนอำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร ย้ายมาทำงานที่จังหวัดสงขลา สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ยิงปะทะที่ปัตตานี เมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2555 เพื่อนแฟนโทรมาบอกว่าโดนยิงบาดเจ็บ แต่พอไปถึงโรงพยาบาลก็ทราบว่าแฟนตัวเองเสียชีวิตแล้ว ความรู้สึกในตอนนั้นคือ ตกใจไม่ทันตั้งตัวว่าจะเกิดเหตุการณ์แบบนี้ เพราะมีแผนที่จะแต่งงานกัน แต่ในเมื่อเหตุการณ์เกิดขึ้นมาแล้วก็ต้องทำใจยอมรับ หลังจากที่แฟนเสียชีวิตก็ยังทำใจไม่ค่อยได้ แต่ก็ได้กำลังใจจากครอบครัว ตอนนี้ก็ยังใช้ชีวิตปกติทำงานต่อไป งานที่ทำคือ เป็นพยาบาลที่โรงพยาบาลสงขลา และจะขอย้ายกลับไปทำงานที่บ้านคือ จังหวัดชุมพร มีหน่วยงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) เข้ามาช่วยเหลือในช่วงแรก ความคาดหวังก็ยังจะทำงานต่อไปเรื่อย ๆ นั่นก็คือการเป็นพยาบาล

18) หมายเลข 18 อายุ 33 ปี อาชีพรับราชการ(ครู) และทำสวน ที่อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ในครอบครัวมีพ่อ แม่ ตัวเอง และน้องสาว 1 คน เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ. 2558 เพื่อนสามีโทรมาบอกว่าตอนนี้สามีอยู่ในห้องฉุกเฉิน เพราะรถที่ออกลาดตะเวนโดนลอบวางระเบิด ที่ตำบลยุโป ตัวเองได้ขอออกจากโรงเรียนและตามไปที่โรงพยาบาลยะลา พอไปถึงก็ได้ทราบว่าสามีตัวเองเสียชีวิตแล้ว เพราะม้ามแตก ตอนนั้นนั้นตกใจมาก ทำอะไรไม่ถูก เหมือนเสียทุกอย่างไปหมด และอีกอย่างเราเพิ่งจะแต่งงานกันได้ 2 ปี ทำใจไม่ได้เลยในตอนนั้น คิดอย่างเดียวว่าทำไมต้องมาเกิดกับสามีตัวเอง ทำไมมันโชคร้ายแบบนี้ มาถึงตอนนี้ก็ยังทำใจไม่ได้เลย เพราะเหตุการณ์เพิ่งจะผ่านมาเมื่อปีที่แล้วเอง ตอนนี้อยู่กับครอบครัว และเป็นครูสอนที่โรงเรียน ก็จะทำงานต่อไปเรื่อย ๆ และยังไม่คิดที่จะมีครอบครัวใหม่ หน่วยงานที่เข้ามาช่วยเหลือคือหน่วยงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) ที่ช่วยเหลืออยู่ตลอด แต่ตัวเองก็ไม่ได้คาดหวังว่าจะรับอาชีพราชการตำรวจแทนสามี เพราะยังรักในอาชีพครู ความคาดหวังอยากทำงานต่อไป อยู่กับครอบครัว และหวังว่าเหตุการณ์ร้าย ๆ นี้จะไม่เกิดกับครอบครัวและคนไกล้ตัวอีก

19) หมายเลข 19 อายุ 28 ปี อาชีพพยาบาล ครอบครัวมีพ่อ แม่ และพี่น้องสองคน ก่อนเกิดเหตุการณ์ออกมาอยู่กับสามีที่แฟลตตำรวจ อยู่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส บ้านเดิมอยู่ที่จังหวัดพัทลุง ตอนที่เกิดเหตุการณ์ก็รู้สึกกลัวแต่มันก็เกินกว่าคำว่ากลัวไปแล้ว สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ระเบิดขณะส่งตัวผู้ต้องหา เมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 แล้วเพื่อนสามีก็โทรมาหาบอกว่าให้ทำใจดี ๆ ให้รีบแต่งตัวเดี๋ยวจะมารับ พอรู้ก็เกิดอาการช็อคทำใจไม่ได้ ความรู้สึกในตอนนั้นมันพังหมด ร้องให้เพราะทำใจไม่ได้ อธิบายออกมาเป็นคำพูดไม่ได้ ตอนนี้ตนเองก็อยู่กับลูกและทำงานที่โรงพยาบาลสุไหงโกลก หน่วยงานของ ศอ.บต. (ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้) และสำนักงานตำรวจได้เข้ามาช่วยเหลือและขอย้ายกลับบ้านที่จังหวัดพัทลุง ความคาดหวังอยากจะรับราชการแทนสามี เพราะจะได้มีเงินมาจุนเจือในครอบครัว

20) หมายเลข 20 อายุ 59 ปี เหตุเกิดเมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2555 จังหวัดปัตตานี ช่วงเวลา ประมาณ 12.10 น. ตนเองกำลังจะรับประทานอาหาร พอรับประทานไปเพียง 2 คำ ก็ได้ยินเสียงปืน คนร้ายมาปล้นร้านทองกมลพรรณ ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับร้านขายของชำของตนเอง ตนเองจึงออกมาดูเห็นคนร้ายกำลังขึ้นรถหนี ตนเองจึงเข้าไปรับประทานอาหารต่อ จนกระทั่งเวลา

ประมาณ 12.20 น. จึงได้ยินเสียงระเบิดขึ้นเห็นไฟลุกไหม้บ้านของข้าพเจ้า ลูกชายจึงเข้าไปดับเพลิงที่ไหม้จนดับได้ 1 จุด ยังคงเหลือไฟไหม้อีก 2 จุด รถดับเพลิงก็ยังไม่มาจนกระทั่งเวลาล่วงเลยไปครึ่งชั่วโมงเศษ รถดับเพลิงมาถึง 1 คัน แต่อุปกรณ์ไม่พร้อมเสียเวลาไปประมาณ 10 นาที เมื่ออุปกรณ์พร้อมแล้วก็ดันไปฉีดรถของผู้กำกับก่อนที่อยู่บริเวณข้างเคียง หลังจากนั้นมาฉีดไฟที่กำลังไหม้บ้านของตนเอง ที่กำลังไหม้จากแรงระเบิดอยู่ แล้วไฟก็ค่อย ๆ มอดลงเล็กน้อยเป็นเวลาชั่วโมงเศษ ๆ ที่ไฟลุกไหม้อย่างรุนแรง ไม่สามารถดับได้ และเริ่มรู้สึกหมดหวัง พอไฟเริ่มดับ จึงได้เห็นว่าสามีของข้าพเจ้าได้เสียชีวิตจากแรงระเบิด และโดนไฟเผาไหม้จนไม่เหลือหน้าตาไว้ให้เห็น อาชีพก่อนหน้านี้ เปิดร้านขายอะไหล่รถจักรยานยนต์ และอะไหล่เครื่องเรือ พอสามีเสียชีวิตก็ไม่มีงาน และที่อยู่อาศัยได้ไหม้ไปหมด รวมทั้งทรัพย์สินเงินทอง การเยียวยา ยังไม่มีเลย และต้องการขอให้รัฐบาลช่วยดูแลเรื่องที่อยู่อาศัยและการทำมาหากินทุกอย่าง รวมทั้งเงินเยียวยา ในขณะที่ตนเองยังไม่มีอาชีพ และเงินเยียวยาควรให้ได้เท่าเทียมกับโจรที่ได้ 7.5 ล้านบาท

21) หมายเลข 21 อายุ 53 มีอาชีพรับจ้าง เมื่อวันที่ 19 กมุภาพันธ์ พ.ศ. 2554 ได้เกิดเหตุระเบิดขึ้นบริเวณหน้าร้านขายของ ตำบลบางนาค อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส โดยคนร้ายได้ซุกระเบิดไว้ในรถเก๋ง ยี้ห้อมิตซูบิชิ สีแดงทะเบียน กธ 9805 นราธิวาส เป็นเหตุให้มีผู้ได้รับบาดเจ็บจำนวนมาก รวมถึงสามีของข้าพเจ้าได้เสียชีวิตในที่เกิดเหตุ และข้าพเจ้าได้รับบาดเจ็บหลังจากสามีเสียชีวิตก็ยังเป็นลูกจ้างแต่ก็กลัว และหวาดระแวงอย่างมาก สิ่งที่ได้รับได้รับเงินเยียวยาของสามี 100,000 บาท และไม่ได้รับอะไรอีกเลย ความต้องการอยากได้สิทธิให้เท่าเทียมเรื่องเงินเยียวยาจำนวน 7.5 ล้านบาท และเพื่อเรียกร้องสิทธิทุกกลุ่มที่ได้รับผลกระทบและสูญเสียเพื่อเป็นมาตรฐานเดียวกัน

22) หมายเลข 22 อายุ 62 ปี มีอาชีพค้าขาย เมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2548 เวลา 08.05 น. ได้มีคนร้ายนำระเบิดซุกไว้ในรถเก๋ง และนำมาจอดไว้ ตรงหน้าบ้าน ทำให้เกิดระเบิดขึ้นและทำให้สามีของตนเองเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ และยังทำให้ข้าวของทรัพย์สินได้รับความเสียหายอย่างมากหลังจากสามีเสียชีวิตก็ไม่ได้ค้าขาย ได้รับเงินค่าเยียวยาจากทางรัฐบาลเป็นจำนวนเงิน 100,000 บาท และได้รับเงินเยียวยารายเดือน เป็นจำนวนเงิน 4,500 บาท โดยต้องไป

ทำงานที่เขาได้จัดไว้ให้ ความรู้สึกกดดันและอึดอัด อยากจะออกจากพื้นที่มากแต่ก็ยังทำไม่ได้ เพราะไม่รู้จะไปอยู่ที่ไหน และระแวงหวาดกลัว กังวล ตลอดเวลา อยากให้บ้านเมืองสงบเหมือนก่อนหน้านี้ที่ไม่มีเหตุการณ์ และสามจังหวัดชายแดนใต้เป็นเมืองที่น่าอยู่มาก ๆ ไม่น่าจะมีเหตุการณ์เลย

23) หมายเลข 23 อายุ 56 ปี มีอาชีพค้าขายของชำ เหตุการณ์ระเบิดร้านขายของเขตเทศบาลเมืองนราธิวาส เมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2549 เวลา 18.20 น. ข้าพเจ้าและสามีพร้อมครอบครัวได้รับประทานอาหารเย็นอยู่ในร้านดังกล่าว เมื่อเกิดเหตุระเบิดขึ้นทำให้ข้าพเจ้าได้รับบาดเจ็บสาหัส และสามีเสียชีวิตไปต่อหน้าต่อตาของข้าพเจ้า แต่ข้าพเจ้าก็ทำอะไรไม่ได้ เนื่องจากบริเวณที่ขาเนื้อได้ขาดหายไป เอ็นข้อเท้าฉีกขาด แก้วหูทะลุรักษาไม่หาย สามีดิฉันเป็นคนขยันและเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ดี แต่ดิฉันต้องมาสูญเสียคนที่เป็นที่รักไปต่อหน้าต่อตา และตอนนี้ว่างงานเพราะสินค้าภายในร้านเสียหายหมดจากแรงระเบิด การเยียวยาก็มีมาบ้างแต่ก็ไม่พอสำหรับสิ่งที่สูญเสียและเสียหายไป สิ่งที่ต้องการ อยากได้เงินช่วยเหลือเนื่องจากไม่มีรายได้ และเงินที่จะมารักษาตัวเองที่ยังไม่หายขาด ความรู้สึก อยากได้บ้านเมืองสงบสักที ไม่อยากให้มีการสูญเสียอีกต่อไป

24) หมายเลข 24 อายุ 43 ปี เมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2548 เวลาประมาณ 14.20 น. ได้มีคนร้ายไม่ทราบจำนวนก่อเหตุวางระเบิดจนทำให้มีผู้บาดเจ็บหลายราย รวมถึงสามีของตนเอง ได้เกิดเหตุบนถนนในหมู่บ้านระหว่าง อำเภอเจาะไอร้องกับอำเภอแระแงะ หลังจากนั้นคนร้ายได้ลงมายิงซ้ำทำให้เสียชีวิต เป็นเหตุการณ์สะเทือนขวัญมากสำหรับข้าพเจ้าที่สูญเสียสามีในครั้งนี้ ถ้าคนร้ายไม่ลงมายิงซ้ำ สามีของข้าพเจ้าคงไม่ต้องมาจบชีวิตแบบนี้ ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกกลัว ไม่ว่าจะทำอะไรก็กลัวไปหมด อยู่ด้วยความหวาดระแรงและเหตุการณ์ไม่มีวันสงบมีแต่รุนแรงขึ้นทุกวัน ๆ ไม่สามารถจะออกไปไหนหรือทำอะไรได้หมือนเดิม

25) หมายเลข 25 อายุ 40 ปี เหตุเกิดเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2548 เวลาประมาณ 14.20 น. ได้มีคนร้ายไม่ทราบจำนวนก่อเหตุวางระเบิดจนทำให้มีผู้บาดเจ็บหลายราย รวมถึงสามีของข้าพเจ้า ได้เกิดเหตุบนถนนในหมู่บ้านระหว่างอำเภอเจาะไอร้องกับอำเภอแระแงะ หลังจากนั้น คนร้ายได้ลงมายิงซ้ำทำให้เสียชีวิตพร้อมพี่เขย รู้สึกใจหาย และเสียใจมาก ๆ ไม่คิดว่าจะต้องมาเสีย สามีและพี่เขยในวันเดียวกันและเหตุการณ์เดียวกัน รู้สึกสะเทือนขวัญมาก เหตุการณ์

ครั้งนี้ฝังใจเป็นอย่างมาก ได้รับการเยียวยาบ้างแล้ว แต่ก็ไม่คุ้มกับชีวิตคนที่รัก อยากให้รัฐช่วยเยียวยาถามไถ่ถึงความรู้สึก และอยากให้เหตุการณ์สงบเร็ว ๆ ไม่อยากให้มีเหตุการณ์แต่ก็เป็นไปไม่ได้

26) หมายเลข 26 อายุ 48 ปี เหตุเกิดที่เขตเทศบาลนราธิวาส ได้เกิดเหตุคนร้ายชายฉกรรจ์ ขี่จักรยานยนต์ได้พกอาวุธปืน มายิงสามีของตนเองภายในร้านขายของชำ ได้ทำท่าทีว่าจะมาซื้อของ แล้วได้หลบหนีไปอย่างรวดเร็ว ทำให้ข้าพเจ้าตกใจและทำอะไรไม่ถูกได้แต่ยืนสั่น และเสียใจ เป็นภาพที่ไม่อยากเห็นและไม่อยากให้เกิดขึ้น ได้เยียวยาเป็นเงินจำนวน 100,000 บาท และได้ของประกันภัยอีกจำนวนหนึ่ง สิ่งที่ต้องการคือเยียวยาให้เท่ากับโจรที่ได้เงินจำนวน 7.5 ล้านบาท อยากได้สิทธิในการอยู่อาศัยใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ และอยากให้ช่วยจัดการกับโจรใต้ให้หมดไปทั้ง ๆ ที่รู้ว่ามันไม่สามารถทำได้ก็ตาม

27) หมายเลข 27 อายุ 61 ปี ข้าพเจ้ากับสามี เป็นพ่อค้าขายปลาในตลาดทั่วไปใน ขณะเดียวกันในวันเกิดเหตุได้ไปขายปลาในตลาดนัดในวนัที่ 19 มกราคม 2549 เวลา 11.00 น. ได้มีคนร้ายลงมายิงผู้เป็นสามีเสียชีวิต เหตุการณ์ตอนนั้นข้าพเจ้าตกใจและวิ่งหนีร้องขอให้คนมาช่วย แต่ก็ไม่มีใครกล้า รู้สึกเศร้า เสียใจมากที่ต้องมาเสียคนในครอบครัวของตัวเอง ตอนนี้ว่างงาน ขายของบ้าง ไม่ขายบ้างเพราะกลัว การเยียวยารัฐมาช่วยบ้างแต่ไม่พอหรอก แถมได้ไม่เท่าโจรด้วยซ้ำ

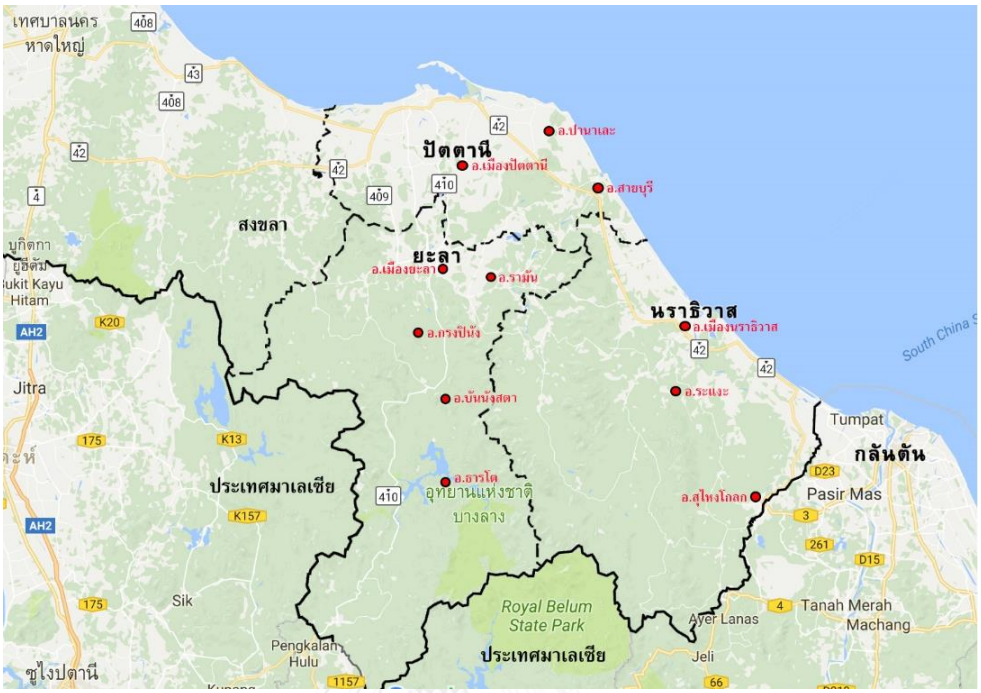
28) หมายเลข 28 อายุ 35 ปี เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2555 เวลาประมาณ 09.10 น. ได้เกิดเหตุคนร้ายไม่ทราบกลุ่มและจำนวน ใช้อาวุธปืน M.16 และปืน AK47 ลอบยิงสมาชิกกองอาสารักษาดินแดน จ.นราธิวาส เป็นเหตุให้กองอาสารักษาดินแดน จ.นราธิวาส เสียชีวิตและหนึ่งนั้นเป็นสามีของตนเอง ตนเองตกใจมากไม่คิดว่าจะเป็นสามีดิฉัน ซึ่งถ้าไม่มีสามีดิฉันก็ไม่สามารถทำอะไรได้เลย เงินเลี้ยงชีพก็ไม่พอ อยากให้รัฐช่วยกำจัดคนร้ายออกจาก 3 จังหวัดชายแดนใต้ อยากให้บ้านเมืองอยู่อย่างสงบสุขเหมือนเดิม การเยียวยาก็ได้เงินเยียวของอาสารักษาดินแดน และตอนนี้ได้เงินประทังชีวิตจำนวน 4,500 บาทต่อเดือน

29) หมายเลข 29 อายุ 55 ปี เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2548 มีคนร้ายไม่ทราบจำนวนได้ลงมายิงสามีของตนเสียชีวิตภายในบ้าน เวลา 20.20 น. ขณะที่กำลังนอนดู

หนังอยู่ ซึ่งโจรร้ายนี้ได้มีการกระทำที่โหดเหี้ยมเกินไป ทำให้ตนเองหวาดกลัวมากแม้ขณะนอนหลับต้องคอยระวังตลอดเวลา และไม่คิดว่าจะเกิดขึ้นกับครอบครัวของตนเอง แม้แต่ภายในบ้านของตัวเองยังต้องหวาดกลัวตลอดเวลา การเยียวยาก็มีบ้างจากหน่วยงานรัฐ อยากให้รัฐลงพื้นที่มาสอดส่องให้เข้มมากกว่าเดิม เพราะขนาดในบ้านโจรยังเข้ามายิงได้

30) หมายเลข 30 อายุ 59 ปี เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2548 เวลาประมาณ 14.20 น. ได้มีคนร้ายไม่ทราบจำนวนก่อเหตุวางระเบิดจนทำให้มีผู้บาดเจ็บหลายราย รวมถึงสามีของตนเอง ได้เกิดเหตุบนถนนในหมู่บ้าน ระหว่างอำเภอเจาะไอร้องกับอำเภอแระแงะ หลังจากนั้นคนร้ายได้ลงมายิงซ้ำทำให้เสียชีวิต ทั้งหมดจำนวน 4 ศพ รู้สึกหดหู่มากที่คนร้ายได้ลงมายิงซ้ำมันช่างโหดเหี้ยมมาก ไม่ไว้ชีวิตใครสักคน แม้แต่เด็กยังทำ ตอนนี้ก็กลัวมาก เพราะในพื้นที่เป็นพื้นที่สีแดง และความโหดเหี้ยมของคนร้ายได้เพิ่มมากขึ้นทุก ๆ วัน อยากให้รัฐกำจัดคนร้าย อยากให้บ้านเมืองสงบสุข ตนเองนั้นได้อยู่ 3 จังหวัดมาเป็นเวลานานก่อนเหตุการณ์เราอยู่กันอย่างสงบสุข แต่พอมีเหตุการณ์ต้องคอยระวังหน้าระวังหลัง แม้แต่จะไปไหนต้องคอยสังเกตบนท้องถนนตลอดเวลา

ผู้วิจัยได้สรุปพื้นที่ที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงของสตรีผู้ให้สัมภาษณ์จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล โดยจำแนกออกเป็นอำเภอดังนี้ จังหวัดปัตตานี ได้แก่ อำเภอเมืองปัตตานี อำเภอสายบุรี และอำเภอปะเนาเระ จังหวัดยะลา ได้แก่ อำเภอเมืองยะลา อำเภอรามัน อำเภอธารโต อำเภอกรงปีนัง และอำเภอบันนังสตา จังหวัดนราธิวาส ได้แก่ อำเภอเมืองนราธิวาส อำเภอระแงะ และอำเภอสุไหงโกลก (ดังภาพที่ 2.1)



ภาพที่ 2.1 อำเภอในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เป็นพื้นที่ที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงต่อสามีและสตรีผู้ให้สัมภาษณ์จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล

ที่มา: ยงกฤต สายเนตร

จากข้อมูลการสัมภาษณ์สตรีจำนวน 30 คน สามารถวิเคราะห์เหตุการณ์ความรุนแรง ที่เกิดขึ้นกับสตรีที่สามีเสียชีวิตไปในเหตุการณ์ความรุนแรง โดยแบ่งออกเป็นสถานการณ์ 6 สถานการณ์ ได้แก่ 1) การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามีโดยมีบุคคลแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี 2) การที่สตรีนั้นอยู่ร่วมในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต 3) การเสียชีวิตของสามีที่เสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ 4) การเสียชีวิตของสามีที่โรงพยาบาล 5) การเสียชีวิตด้วยอาวุธปืน 6) การเสียชีวิตจากการระเบิด โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตาราง ตามตารางที่ 2.1

ตารางที่ 2.1 การวิเคราะห์บทสัมภาษณ์จากสถานการณ์ในการสูญเสียสามีของสตรี
ที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้

ลำดับของสตรี	**มีบุคคลแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี**	**สตรีอยู่ร่วมในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต**	**สามีเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ**	**สามีเสียชีวิตที่โรงพยาบาล**	**เสียชีวิตด้วยอาวุธปืน**	**เสียชีวิตจากการระเบิด**
หมายเลข 01		√	√		√	
หมายเลข 02	√		√		√	
หมายเลข 03		√	√		√	
หมายเลข 04	√		√		√	
หมายเลข 05		√	√		√	
หมายเลข 06	√		√		√	
หมายเลข 07	√		√		√	
หมายเลข 08	√		√			√
หมายเลข	√			√	√	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

09						
ลำดับของสตรี	**มีบุคคลแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี**	**สตรีอยู่ร่วมในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต**	**สามีเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ**	**สามีเสียชีวิตที่โรงพยาบาล**	**เสียชีวิตด้วยอาวุธปืน**	**เสียชีวิตจากการระเบิด**
หมายเลข 10	√		√		√	
หมายเลข 11	√		√		√	
หมายเลข 12	√		√		√	
หมายเลข 13	√		√		√	
หมายเลข 14	√		√		√	
หมายเลข 15	√			√	√	
หมายเลข 16	√			√	√	
หมายเลข 17	√			√	√	
หมายเลข 18	√			√		√
หมายเลข 19	√		√			√

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับของสตรี	**มีบุคคลแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี**	**สตรีอยู่ร่วมในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต**	**สามีเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ**	**สามีเสียชีวิตที่โรงพยาบาล**	**เสียชีวิตด้วยอาวุธปืน**	**เสียชีวิตจากการระเบิด**
หมายเลข 20		√	√			√
หมายเลข 21	√		√			√
หมายเลข 22		√	√			√
หมายเลข 23		√	√			√
หมายเลข 24		√	√		√ ถูกยิงซ้ำ	√
หมายเลข 25		√	√		√ ถูกยิงซ้ำ	√
หมายเลข 26		√	√		√	
หมายเลข 27		√	√		√	
หมายเลข 28	√		√		√	
หมายเลข 29		√	√		√	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับของสตรี	มีบุคคลแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี	สตรีอยู่ร่วมในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต	สามีเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ	สามีเสียชีวิตที่โรงพยาบาล	เสียชีวิตด้วยอาวุธปืน	เสียชีวิตจากการระเบิด
หมายเลข 30		√	√		√ ถูกยิงซ้ำ	√

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางการวิเคราะห์สถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นของสตรี 30 คน จะเห็นได้แล้วว่าอัตราการเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ คิดเป็นจำนวนร้อยละ 84 เป็นจำนวนที่สูงที่สุด และส่วนใหญ่เสียชีวิตด้วยอาวุธปืน จากการถูกลอบยิง จ่อยิง และกราดยิง นอกจากนี้จำนวนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีสตรีที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ความรุนแรงร่วมกันกับที่สามีเสียชีวิต จำนวนอัตราร้อยละ 40 ซึ่งในที่นี้มีทั้งที่เห็นสามีเสียชีวิตไปต่อหน้าต่อตา และบางคนก็ได้รับบาดเจ็บที่ยังส่งผลต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามสตรีทุกคนล้วนได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจและการดำรงชีวิตของตนเองและครอบครัวตั้งแต่เกิดเหตุการณ์จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559)

2.6 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งมีรายละเอียดพอสังเขป ดังต่อไปนี้

2.6.1 แนวคิดมานุษยวิทยา (Anthropology)

มานุษยวิทยา (Anthropology) เป็นทฤษฎีที่นิยมใช้ในการวิจัยทางด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ ที่ตระหนักถึงความแตกต่างทางด้านพฤติกรรม ความเชื่อ ประเพณี และสิ่งอื่น ๆ ของมนุษย์ แครอน (Carol) และ เมลวิน (Melvin) ได้อธิบายถึงมานุษยวิทยา ไว้ว่า

> มานุษยวิทยา มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก Anthropos ซึ่งแปลว่า มนุษย์ (Man) และ Logos ซึ่งแปลว่า การค้นคว้าทำความเข้าใจ (Study) ดังนั้น หากแปลความหมายอย่างกว้าง ๆ ตามรากศัพท์ มานุษยวิทยา ก็คือ ศาสตร์หรือวิชาว่าด้วยการศึกษาค้นคว้าทำความเข้าใจมนุษย์ (Carol and Melvin อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, 2544: 2)

ทั้งนี้ งามพิศ สัตย์สงวน ได้จำแนกประเภทการวิจัยทางมานุษยวิทยาออกเป็น 2 ประเภท ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.2 ประเภทของการวิจัยทางมานุษยวิทยา

ประเภทของการวิจัย	สังคมเดียว	ระดับภูมิภาค	ระดับโลก
การวิจัยที่ไม่ใช่ประวัติศาสตร์	ชาติพันธุ์วรรณา	การเปรียบเทียบเชิงควบคุมที่ไม่ใช่ประวัติศาสตร์	การวิจัยข้ามวัฒนธรรมที่ไม่ใช่ประวัติศาสตร์
การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์	ชาติพันธุ์วรรณาเชิงประวัติศาสตร์	การเปรียบเทียบเชิงควบคุมที่เป็นประวัติศาสตร์	การวิจัยข้ามวัฒนธรรมที่เป็นประวัติศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มา: งามพิศ สัตย์สงวน, 2558: 42

งามพิศ สัตย์สงวน ยังได้อธิบายอีกว่า “งานวิจัยสนามทางมานุษยวิทยา เป็นหลักการสำคัญของนักมานุษยวิทยาสมัยใหม่ คือ มันเป็นวิทยาการหรือหนทางที่ทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งหมด” (งามพิศ สัตย์สงวน, 2558: 42) นอกจากนี้ยังอธิบายถึงการเตรียมตัวเพื่อทำงานวิจัยสำหรับนักมานุษยวิทยาเป็นสิ่งที่จำเป็น กล่าวว่า

> นักมานุษยวิทยาใช้เวลานานมากเป็นเวลาหลายปี เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่สนามวิจัย ก่อนเข้าสู่สนามวิจัยนักมานุษยวิทยาต้องเรียนรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) จนเข้าใจวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั่วโลก เรียนรู้ทฤษฎีและ

> ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยา และที่สำคัญ คือ การพยายามลดอคติและชาติพันธ์นิยม โดยการวิเคราะห์ข้อเด่นและข้อจำกัดในตัวนักมานุษยวิทยาเอง เพราะตัวนักมานุษยวิทยาเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลที่สำคัญที่สุดในงานวิจัยสนามทางมานุษยวิทยา...ดังนั้นต้องเตรียมพร้อมจะทำวิจัยสนามโดยต้องเข้าใจตัวเอง เข้าใจจุดเด่นและข้อจำกัดของตัวเองในด้านต่าง ๆ เช่น อารมณ์ ความรู้สึก ความชอบไม่ชอบ ความอดทน ความสนใจ เป็นต้น (งามพิศ สัตย์สงวน, 2558: 54)...นักมานุษยวิทยาต้องมีจริยธรรมในการวิจัย 3 ข้อ จริยธรรมข้อแรก คือ การที่นักวิจัยจะต้องบอกชาวบ้านอย่างจริงใจและเป็นความจริงเกี่ยวกับงานวิจัยที่เขากำลังทำอยู่ และบอกชาวบ้านด้วยว่ามันจะถูกใช้อย่างไร...จริยธรรมข้อ 2 คือ การที่นักมานุษยวิทยา จะต้องบอกชาวบ้านอย่างแน่นอนว่าเขาทำอะไรได้บ้าง หรือทำอะไรไม่ได้บ้าง...จริยธรรมข้อที่ 3 การที่ผู้วิจัยต้องป้องกันไม่ให้เกิดความเสียหายผู้ให้ข้อมูลโดยวิธีต่าง ๆ เช่น เก็บชื่อผู้ให้ข้อมูลเป็นความลับ ไม่เปิดเผยให้ใครทราบไม่ว่ากรณีใด ๆ ไม่ใช้ชื่อจริงของผู้ที่เกี่ยวข้องในรายงานวิจัย ไม่ยอมเปิดเผยข้อมูลบางอย่างที่อาจทำให้ข่าวเป็นอันตราย หรือเกิดความเดือดร้อนแก่ผู้ให้ข้อมูลได้ นักมานุษยวิทยาที่ต้องยึดมั่นในจริยธรรมข้อนี้ เพราะเป็นหลักจริยธรรมที่สำคัญที่สุด และถือเป็นหน้าที่ของนักมานุษยวิทยาที่ต้องรับผิดชอบและซื่อสัตย์ต่อผู้ให้ข่าวอย่างแท้จริง (งามพิศ สัตย์สงวน, 2558: 61-63)

สำหรับแนวคิดมานุษยวิทยา ผู้วิจัยได้นำเอาแนวความคิดนี้ มาศึกษาเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเพื่อสัมภาษณ์กลุ่มสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความรุนแรง ดังนั้นการศึกษาแนวคิดมานุษยวิทยาจะช่วยให้ผู้วิจัยมีการเตรียมความพร้อมก่อนและหลังการเก็บข้อมูล แนวทางการสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูลที่ถูกต้อง

2.6.2 แนวคิดสัญญะวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญญะวิทยา หรือ สัญวิทยา (Semiology) เป็นทฤษฎีที่มีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่ง ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้อธิบายถึงที่มาของคำว่า สัญญะวิทยา ไว้ว่า

> พัฒนามาจากคำในภาษากรีก “Semeion” ที่แปลว่า “Sign” ในทรรศนะของนักทฤษฎีทางด้านวิทยา สัญญะ คือ สิ่งที่ก่อให้เกิดความหมาย โดย

เทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับ หรือเข้าใจ ในนัยนี้สัญญะจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่องหมายในภาษาแต่เพียงอย่างเดียว (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555: 17)

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายเกี่ยวกับสัญญะวิทยา ไว้ว่า

ทฤษฎีสัญญะวิทยาที่แปลมาจากภาษาอังกฤษนั้น “Semiology” สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่า “เป็นศาสตร์แห่งสัญญะ (Science of sign) ซึ่งอธิบายในเบื้องแรกนี้ได้ก่อนว่า ทฤษฎีสัญญะวิทยาก็คงจะมีลักษณะเหมือนทฤษฎีทั่ว ๆ ไป ที่พยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า “สัญญะ” หรือหากจะพูดให้เป็นภาษาชาวบ้านมากยิ่งขึ้นก็คือ ศาสตร์นั้นพยายามจะอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ คือ การเกิดขึ้น การพัฒนา การแปรเปลี่ยน รวมทั้งการเสื่อมโทรม ตลอดจนการสูญสลายของสัญญะหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 80)

นงคราญ สุขสม ยังได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

ทฤษฎีนี้กำเนิดมาจาก โซซูร์ (Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 19 เขาถือว่าสัญญะวิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาวิถีชีวิตของสัญญะที่อยู่ในบริบทหนึ่งๆ (life of sign) สัญญะ (Sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) ของจริง/ตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ ตัวอย่างเช่น "แหวนหมั้น" เป็นสัญญะใช้แทนความหมายที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างหญิงชายคู่หนึ่งในบริบทของสังคมตะวันตก หากเป็นบริบทของสังคมอื่นก็อาจจะใช้หมู กำไล หรือสิ่งอื่นเป็นสัญญะแทน เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าสัญญะเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าตัวมันเอง เป็นตัวแทนความหมายของความเป็นจริง (นงคราญ สุขสม, 2549: 57)

วรางคณา ไข่มุข ได้อธิบายความหมายของสัญญะ ไว้อีกว่า

สัญญะ (Sign) คือ สิ่งที่มีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง (Sign is something which stands to somebody for something in some respect) ([Perice] 1931) มีองค์ประกอบ 2 ส่วน ด้วยกัน ได้แก่ ตัวหมาย (Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) โดย “ตัวหมาย” คือ สิ่งที่เป็นรูปธรรม สามารถสัมผัสด้วยอวัยวะทั้ง 5 เช่น เสียงเพลง รูปวาด เป็นต้น ส่วน “ตัวหมายถึง” คือ ความคิดในเชิงนามธรรม ทำหน้าที่เป็นตัวให้ความหมายอ้างอิง ในกระบวนการเกิดความหมายทั้งตัวให้ความหมายอ้างอิงในกระบวนการเกิดความหมายถึงจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างมีระบบระเบียบแน่ชัด เพื่อสามารถตีความสัญญะได้อย่างถูกต้อง ตัวระบบระเบียบนี้ เรียกว่า รหัส (Code) (วรางคณา ไข่มุข, 2553: 14)

จากการศึกษาของ สมภพ กิ่งเงิน ได้สรุปแนวคิดของสัญญะ ไว้ว่า

แนวคิดทางวิชาสัญวิทยามาศึกษาตัวบท ซึ่งจะทำให้ความเข้าใจความหมายยิ่งขึ้น โดยความหมายที่ได้จากการตีความนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นเช่นเดียวกับความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ แต่ต้องเป็นความหมายจากอคติ ไม่ได้เป็นความหมายที่ปรากฏในระดับพื้นผิว แต่เป็นความหมายโดยนัยแฝงซึ่งผู้สร้างอาจไม่ตั้งใจหรือตั้งใจให้เกิดความหมายก็ได้ นอกจากนั้นการศึกษานี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะการวิเคราะห์ภาษาเขียน แต่ยังรวมไปถึงรูปภาพ เสียง ท่าทาง หรืออุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายด้วย เช่น การแต่งกาย ฉาก ตัวละคร มุมกล้อง แสง สี อุปกรณ์ประกอบฉาก สิ่งเหล่านี้ได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในสื่อโฆษณาเพื่อช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจนและสมบูรณ์มากขึ้น (สมภพ กิ่งเงิน, 2541: 12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับแนวคิดสัญญะวิทยา ผู้วิจัยได้นำเอาแนวความคิดเรื่องของ สัญญะ มาศึกษาเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์ เช่น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการใช้ร่างกายในการเล่าเรื่อง เป็นการสื่อสารในรูปแบบอวัจนภาษา นอกจากนี้ทางด้านการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ก็สามารถนำแนวความคิดสัญญะมาใช้เป็นแนวทางในการสื่อความหมายของประเด็นที่ต้องการนำเสนอให้มีความชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยคิดว่าแนวความคิดนี้จะช่วยให้การสร้างสรรค์ผลงานมีมิติที่แฝงความหมายหรือนัยมากยิ่งขึ้น

2.6.3 แนวคิดศิลปการละคร (Dramatic arts)

ศิลปการละคร คือ ศิลปะที่ถูกนำมาเล่าเป็นเรื่องราว จากจินตนาการ ประสบการณ์ของมนุษย์ และจัดแสดงในรูปแบบของการแสดง สดใส พันธุมโกมล ได้อธิบายถึง ศิลปการละคร ไว้ว่า

> ศิลปการละคร เป็นศิลปะที่มีลักษณะพิเศษอยู่อย่างหนึ่งว่า จะไม่มีความหมายเลยถ้าขาด คนดู ทั้งนี้เพราะ ละคร ในความหมายสมบูรณ์ ก็คือ “การแสดงที่เป็นเรื่องซึ่งจัดเสนอต่อผู้ชม ณ สถานที่แสดงแห่งใดแห่งหนึ่ง องก์ประกอบของละครซึ่งจะขาดเสียมิได้ ได้แก่ ก. เรื่อง (หรือ บทละคร) ข. การแสดง ค. ผู้ชม
>
> ดังนั้น ข้อค้นพบต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงละครถ้าได้รับโดยปราศจาก “คนดู” ก็ยังเชื่อถือ 100% ไม่ได้ จำเป็นต้องนำข้อค้นพบดังกล่าวมาทดสอบกับคนดู เพื่อพิสูจน์ความถูกต้องเสียก่อนจึงนำไปปฏิบัติการได้ (สดใส พันธุมโกมล, 2538: 3)

นอกจากนี้ มัทนี รัตนิน ได้อธิบายถึงการแสดงละคอน (Acting) ไว้ว่า

> การแสดงละคอน (acting) เป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่มนุษย์กระทำมาตั้งแต่เกิด และกระทำอยู่ทุกวันในบทบาทต่าง ๆ เพื่อสื่อสาร เรื่องราว ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ให้ผู้อื่นรู้เห็นและมีความรู้สึกร่วมด้วย หรือได้รับความบันเทิง หรือได้รับความรู้ ข่าวสาร เรื่องราว นักแสดงละคอน (actor) เป็นผู้ที่ถ่ายทอดตีบท และตีความหมายของบทละคอนที่เป็นวรรณกรรมออกมาเป็นท่าทาง การ

> กระทำด้วยร่างกาย (physical actions) การกระทำด้วยเสียง (vocal action) ด้วยคำพูดหรือบทสนทนา (dialogue) ให้ผู้ชม (audience) ได้เห็นเป็นภาพบนเวที (visual presentation) ประหนึ่งว่าเป็นความจริงที่เกิดจากการสมมติที่เลียนแบบ (imitation) ชีวิตและธรรมชาติจำลองบนเวทีในการกำหนดเวลาช่วงหนึ่งที่จำกัด และในสถานที่ที่จำกัด (limited time and space) นักแสดงที่เก่งจะต้องสามารถเร้าใจผู้ชมให้ติดตาม และเห็นคล้อยไปด้วยกับการแสดงของเขา ความสามารถนี้อาจมีบางส่วนที่มาจากพรสวรรค์ (talent) โดยกำเนิด แต่ส่วนใหญ่จะต้องมาจากความชำนาญและประสบการณ์ที่ได้จากการฝึกฝน การเรียนรู้ การฝึกซ้อม และเทคนิคต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการแสดงบนเวทีด้วย ซึ่งทุกคนสามารถทำได้ ถ้าสนใจที่จะพัฒนาทักษะและความสามารถของตนเองให้มีคุณภาพและประสิทธิภาพขึ้น (มัทนี รัตนิน, 2559: 3)

การศึกษาเรื่องศิลปการละครในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในเรื่องของการออกแบบบทการแสดง รวมถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

2.6.4 แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism)

แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ เป็นแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในช่วง ศตวรรษที่ 18–19 เป็นแนวคิดที่เน้นการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่รุนแรง วีรยุทธ เกิดในมงคล ได้อธิบายถึง แนวความคิดทฤษฎีการแสดงออก (The Expressionism Theory of Art) ไว้ว่า

> บทบาทของศิลปะสามารถถูกแสดงเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนธรรมชาติ ซึ่งแสดงภาพออกมาในรูปของ ลักษณะตามวัตถุวิสัยของโลก “ภายนอก” ตามธรรมชาติและพฤติกรรมของสิ่งที่สามารถสังเกตเห็นได้... นักทฤษฎีบางคนจึงเสนอว่า ศิลปะ คือ สิ่งที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยที่นักทฤษฎีบางคนยืนกรานว่า อารมณ์ความรู้สึกที่เราได้เรียนรู้จากผลงานศิลปะไม่สามารถที่จะเรียนรู้ได้จากสิ่งอื่น ๆ

> ในช่วงของ ศตวรรษที่ 18–19 ศิลปินเริ่มหันเหความสนใจจากภาพปรากฏของธรรมชาติไปสู่สิ่งที่อยู่ภายในจิตใจ ทฤษฎีการแสดงออกอธิบายท่าทีดังกล่าว ในฐานะที่เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นสำคัญ มุ่งสำรวจค้นซึ่งประสบการณ์อันเป็นอัตวิสัยของตน ศิลปินมิได้อุทิศตัวให้กับการลอกเลียนแบบ หรือการสร้างภาพตัวแทนโลกภายนอกตามวัตถุวิสัยอีกต่อไป แต่ให้ความสำคัญกับการแสดงถึงโลกที่อยู่ภายในซึ่งเป็นอัตวิสัย โลกแห่งอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ของศิลปิน แต่เป็นการสร้างผลงานที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในของตน โดยยืนยันว่าการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเป็นสิ่งที่ผูกผันกับศิลปะมาโดยตลอด ศิลปินหมุนกระจกมาที่ตัวตนส่องสะท้อนความรู้สึกและประสบการณ์อันเป็นอัตวิสัยออกมา (วีรยุทธ เกิดในมงคล, 2544: 14-15)

สำหรับแนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ผู้วิจัยจะนำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกสูญเสีย และเจ็บปวดอย่างรุนแรง โดยมีลีลานาฏยศิลป์ที่อาจเกินจริงกว่าปกติ

2.6.5 แนวคิดศิลปะคอลลาจ (Collage art)

แนวคิดศิลปะคอลลาจ เป็นแนวคิดที่ผสมผสานข้อมูลที่ไม่เข้ากัน หรือเป็นคนละเรื่องกัน แต่สามารถนำมาเชื่อมโยงเป็นเรื่องเดียวกันได้ ซึ่ง ตฤณภัทร ชัยสิทธิ์ศักดิ์ ได้อธิบายถึงแนวคิดคอลลาจ ไว้ว่า

> สื่อผสม จากเทคนิคคอลลาจ คือ การทดลองกับสื่อรูปแบบใหม่ศิลปินที่โดดเด่นขึ้นมา คือ ปิกัสโซ่ (Picasso) ที่เป็นคนคิดค้น เทคนิคคอลลาจ ซึ่งเอาชิ้นส่วนต่าง ๆ ของหนังสือพิมพ์ และพวกวอลเปเปอร์ และวัสดุอื่น ๆ มาสร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1912 ปิกัสโซ่ได้ใช้การคอลลาจ เป็นเครื่องมือที่ใช้ทดลองและศึกษาเกี่ยวกับข้อจำกัด ของการลวงตา จะเห็นได้จากงาน ประติมากรรมหุ่นนิ่ง (Still life) ค.ศ 1914 ซึ่งเป็น

การหลอมรวมวัสดุต่าง ๆ เช่น แถบที่เป็นดิ้นทอง เศษไม้ นำมาลงสีและจัดวางเป็นรูปแบบของโต๊ะที่มีแผ่นขนมปัง มีด ไส้กรอก และแก้วไวน์ ในความเหมือนจริงต่าง ๆ ของวัตถุที่ถูกผสมผสานกันขึ้นมา ได้ยื่นออกมาในพื้นที่จริงที่ปราศจากกรอบภาพอย่างที่เคยเป็นในงานทัศนศิลป์ อีกทั้งเป็นการลดทอนความสมจริง จะเห็นในเรื่องของเส้นแบ่งระหว่างโลกที่ศิลปินสร้างขึ้นมากับโลกแห่งความจริง ที่ปิกัสโซ่พยายามที่จะแหกกฎเกณฑ์ทางศิลปะออกมา และต่อมามันก็เลยทำให้เกิดศิลปะแขนงใหม่ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1914 ศิลปินจำนวนมากมาศึกษางานสิ่งพิมพ์และจิตรกรรม (ตฤณภัทร ชัยสิทธิ์ศักดิ์, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2559)

สำหรับการศึกษาแนวคิดศิลปะแบบคอลลาจในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดศิลปะคอลลาจ เพื่อนำมาเป็นแนวทางของการออกแบบบทการแสดง ในการนำเรื่องจากบทสัมภาษณ์ของสตรีจำนวน 30 คน ที่มีความหลากหลาย มาวิเคราะห์แล้วร้อยเรียงเรื่องราวมาเป็นหนึ่งการแสดงที่สะท้อนประเด็นความรู้สึกของสตรีที่สูญเสียสามีไปในเหตการณ์ความไม่สงบในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ของประเทศไทย

2.7 ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสูญเสียของสตรีที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ เพื่อให้ผลงานของผู้วิจัยมีความหลากหลาย จึงควรต้องศึกษาผลงานที่ผ่านมาในประเด็นที่มีความใกล้เคียงกับงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่ควรศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญ พอสังเขปมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.7.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยกับความสูญเสียของสตรี

ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับความสูญเสียของสตรีในประเทศไทย ผู้วิจัยเลือกยกตัวอย่างผลงานการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแนวทางในศึกษา เนื่องจากเป็นศิลปิน นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นผู้ริเริ่มหลักสูตรการนาฏยศิลป์

สร้างสรรค์ในระดับดุษฎีบัณฑิต มีผลงานเป็นที่ยอมรับทั้งในระดับประเทศและต่างประเทศ และที่สำคัญเป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติครบถ้วนตาม “เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน” 11 ข้อ ดังได้จะได้อธิบายไว้ในหน้า 60 อีกทั้งเป็นผู้ที่มีผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้สร้างสรรค์ไว้อย่างมากมาย ทั้งระดับประเทศและนานาชาติ

พรรณศักดิ์ สุขี ผู้อำนวยการศิลป์ คณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ของคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (บียู เธียเตอร์ คอมพานี [BU Theatre Company]) กล่าวถึงผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงชุด บัลเลรีน่า (Ballerina) ไว้ว่า

> เมื่อดูงานของ อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี แล้วจะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนว่า คือ ศิลปะแนวเอ็กซเพรซชั่นนิสม์ (Expressionism) ที่มีส่วนประกอบและกลไกของการสะท้อนสภาวะภายในจิตใจของตัวละครออกมา ซึ่งจะเห็นองค์ประกอบการแสดงที่มีทั้งความเหนือจริง (Surrealism) บวกกับสัญลักษณ์ (Symbolism) และความเป็นโศกนาฏกรรม (Tragedy) แต่สุดท้ายแล้ว คือจะรู้สึกถึงความเหงา ความต้องการอะไรบางสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นความรักเวที เป็นต้น (พรรณศักดิ์ สุขี อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 46)

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ในประเด็นของแนวความคิดในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่มีการใช้นาฏยศิลป์หลายสกุล และการจัดองค์ประกอบศิลป์ในการแสดงที่เน้นถึงความเรียบง่าย ยกตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่นำมาศึกษา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) ในปี พ.ศ. 2537 ที่ประเทศญี่ปุ่น ที่มีการใช้แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในการออกแบบลีลาการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ มีการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกที่ขยายใหญ่เกินจริง และมีการใช้การเคลื่อนไหวที่ช้าแต่เต็มไปด้วยการสื่อสารความหมายและพลัง ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นของการแสดงชุดนี้ว่า

> การแสดงเรื่อง ทอนปู (Tonpu) มีการเคลื่อนไหวที่เชื่องช้า มีพลังต่อเนื่องกันอย่างไม่ขาดสาย ในการออกแบบทำให้เห็นเอกลักษณ์ของความเป็นบุโตะ (Butoh) ในแบบอย่างนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นร่วมสมัย ที่เป็นการพัดพาของกระแสลมตะวันออกอันเป็นแรงผลักดัน ในขณะเดียวกันความเป็นทิวทัศน์

ธรรมชาติ โดยใช้ก้อนหินเป็นสัญลักษณ์ก็ถูกเล่าและเน้นย้ำให้ความรู้สึกที่ดูหนัก

และฝังลึกลงไป (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 52-53)

ภาพที่ 2.2 การแสดงชุด ทอนปู (Tonpu)

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยศึกษาการแสดงดังกล่าว เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สะท้อนความรู้สึกสูญเสีย ความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน ซึ่งเป็นท่าทางที่ถูกขยายใหญ่เกินจริงกว่าปกติ นอกจากนี้ยังนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวคิดที่เกี่ยวกับความหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดง ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ทอนปู (Tonpu) สามารถแยกประเด็นความหลากหลายของวัฒนธรรมได้เป็น 2 ส่วน คือ 1) เทคนิคในการแสดงของนักแสดง 2) ความแตกต่างโดยชาติกำเนิดของนักแสดง ที่แตกต่างกันระหว่างคนไทยกับคนญี่ปุ่น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

การแสดง ทอนปู จึงเป็นตัวอย่างผลงานที่จะนำไปศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ในแนวคิดที่ที่เกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และแนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายของวัฒนธรรม

2) การแสดงชุด พาร์ฟูม (Parfum) ปี พ.ศ. 2529 มีแนวคิดเกี่ยวกับสตรีที่ถูกคนในสังคมรังแก ถูกทำให้เป็นคนชายขอบ ไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ สูญเสียอิสรภาพและการมีชีวิตอยู่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายผลงานชิ้นนี้ ไว้ว่า “ในภาพเป็นส่วนหนึ่งของวงจรชีวิตของผู้หญิง ซึ่งครั้งหนึ่งแสดงให้เห็นถึง ความอ่อนแอที่ไม่สามารถดำรงอยู่ได้...การล้มลงของบุคคลในสังคมที่มีความอ่อนแอจะต้องพึ่งพาความ ช่วยเหลือของผู้อื่นที่อยู่ในสังคมเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงในวรรณวิภา มัธยมนันท์, 2558: 235- 236) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายเพิ่มเติม อีกว่า “ฉากการเสียชีวิตของตัวละครหญิงแม่หม้ายนี้ เป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์การแสดงชุด พาร์ฟูม ซึ่งสะท้อนสิ่งที่เกิดกับผู้หญิงผู้ซึ่งไม่ได้รับ ความยุติธรรม เป็นแพะรับบาป ถูกปฏิเสธและถูกลงโทษอย่างโหดร้ายจากสังคม กลายเป็นคนชายขอบของสังคม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 2.3 การแสดง พาร์ฟูม (Parfum)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยศึกษาการแสดงดังกล่าว เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย ซึ่งเป็นแนวความคิดที่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเป็นอันดับแรกในการศึกษา

3) การแสดงชุด “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว” (Salome Dancing for the Head) ปี พ.ศ. 2556 จัดแสดงที่โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการแสดงที่นำเสนอเรื่องความรู้สึกของสตรี ซึ่งเป็นเรื่องประเด็นที่เกี่ยวกับความโกรธแค้น สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในครั้งนี้ ที่มีประเด็นในการนำเสนอในเรื่องของความรู้สึกของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ ซึ่งความรู้สึกโกรธแค้นก็เป็นอารมณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นกับสตรีเหล่านี้เช่นกัน ที่ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกการแสดงชุดนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในแนวคิดที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย

ภาพที่ 2.4 การแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว
ที่มา: ภาพจากคณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre)

2.7.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศกับความสูญเสียของสตรี

ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับความสูญเสียของสตรีในต่างประเทศที่มีความน่าสนใจและสอดคล้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาการแสดงบัลเลต์ ที่มีการใช้เรื่องราวที่เล่าถึงความสูญเสียของสตรี และเป็นที่นิยมแสดงทั่วโลก เรื่องแรกที่ผู้วิจัยจะกล่าวยกตัวอย่างถึง ในงานวิจัยฉบับนี้ คือ บัลเลต์ฌิเซล (Giselle) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> บัลเลต์ฌิเซล (Giselle) เขียนเรื่องโดยผู้มีพรสวรรค์อย่างเตโอฟิล โกติเย (heophile Gautier) ร่วมกับ แวร์นัว เดอ แซง จอร์จ (Vernoy de Saint Georges โดยมีอาดอลฟ์ อาดัม (Adolphe Adam) คีตกวียอดนิยมในขณะนั้นเป็นผู้ประพันธ์เพลง (Composer)...การแสดงบัลเลต์ฌิเซลแบ่งออกเป็น 2 องก์ คือ องก์ที่ 1 เต็มไปด้วยลีลาการเต้นแบบพื้นเมือง...องก์ที่ 2 การเต้นมนองก์ที่ 2

จะต่างกับการเต้นแบบพื้นเมืองในองก์ที่ 1 อย่างสิ้นเชิง จะเน้นหนักในเรื่องของแนวคิดที่เหนือธรรมชาติตามธรรมเนียมของโรแมนติคแบบบัลเลต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 45)

ภาพที่ 2.5 บัลเลต์ฌิเซล (Giselle) คณะ สเตจ บัลเลต์ ออฟ คาร์ลสรูห์ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมณี (The State Ballet of Karlsruhe, Germany)

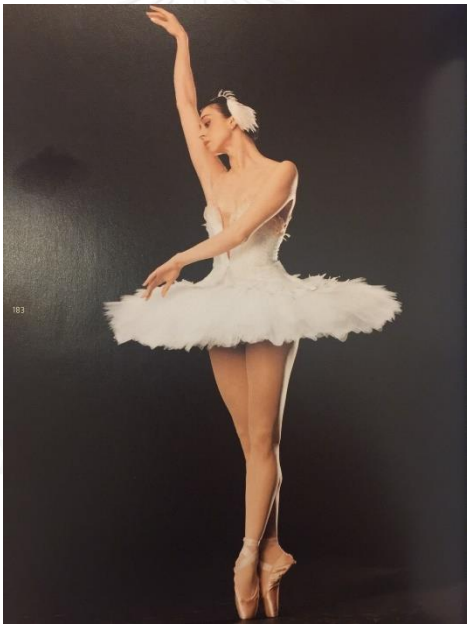
ที่มา: สูจิบัตร มหกรรมศิลปะการแสดงและดนตรีนานาชาติกรุงเทพ ฯ ครั้งที่ 15, 2013: 129

เรื่องที่สองที่เป็นตัวอย่างในการศึกษา คือ บัลเลต์สวอนเลค (Swan Lake) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> การแสดงอย่างเต็มรูปแบบของบัลเลต์เรื่องสวอนเลค ได้จัดขึ้นในเวลาต่อมาในเดือนมกราคมปี ค.ศ. 1895 โดยเป็นการร่วมมือกันออกแบบการแสดงระหว่างเปติปาและอิวานอฟ เปติปารับผิดชอบการแสดงองก์ที่ 1 ซึ่งมีฉากการเริ่มเล่าถึงชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้องในเรื่องและองก์ที่ 3 ซึ่งเป็นฉากในราชสำนัก ขณะที่อิวานอฟได้ออกแบบการแสดงในฉากที่ 2 และ 3 ซึ่งเป็นฉากเหนือจริงแบบบัลเลต์โรแมนติคที่เกิดขึ้นที่ชายฝั่งทะเลสาบ เลนานี (Legnani) แสดงนำในบท โอเด็ต-โอดิลล์ บัลเลต์เรื่องสวอนเลคประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก จนกลายเป็นบัลเลต์อมตะนิรันดร์กาลเวลาต่อมา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 69)

นอกจากนี้ สิริธร ศรีชลาคม ได้กล่าวถึงเรื่องย่อของ บัลเลต์สวอนเลค (Swan Lake) ไว้ว่า

> บัลเลต์สวอนเลค (Swan Lake) เป็นบัลเลต์ 4 องก์ ที่มีเค้าโครงมาจากนิทานของรัสเซีย และจากตำนานพื้นเมืองของเยอรมัน เล่าเรื่องราวของเจ้าหญิงชื่อ โอเด็ต ที่ต้องคำสาป ของพ่อมดร้ายให้กลายร่างเป็นหงส์ในเวลากลางวัน และกลับเป็นมนุษย์ได้ในช่วงกลางคืน จะมีเพียงรักแท้อันบริสุทธิ์และมั่นคงเท่านั้นที่จะทำให้ โอเด็ต หลุดพ้นจากคำสาปนี้ได้ ซึ่งเจ้าชายได้ถูกล่อลวงให้เจ้าใจผิด และกล่าวคำสาบานรักกับหญิงอื่น ทำให้เรื่องราวจบลงด้วยความเศร้า (สิริธร ศรีชลาคม, 15 มิถุนายน 2559)



ภาพที่ 2.6 สวอนเลค (Swan Lake)
ที่มา: Ellison, N., 2003: 183

การแสดงทั้งสองเรื่องนี้ สิ่งที่เหมือนกันคือ ตัวละครเอกทั้งสองคน ได้แก่ ฌิเซล และ โอเด็ต ผิดหวังจากความรัก ซึ่ง ฌิเซล เสียชีวิตจนกลายเป็นวิญญาณที่ผิดหวังจากความรัก ส่วนโอเด็ตก็ไม่สามารถแก้คำสาปได้ การแสดงทั้งสองสอดคล้องกับการศึกษาครั้งนี้ของผู้วิจัยที่เกี่ยวกับความรู้สึกของ

สตรีที่ต้องสูญเสียคนรักไป โดยนำมาเป็นแนงทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย

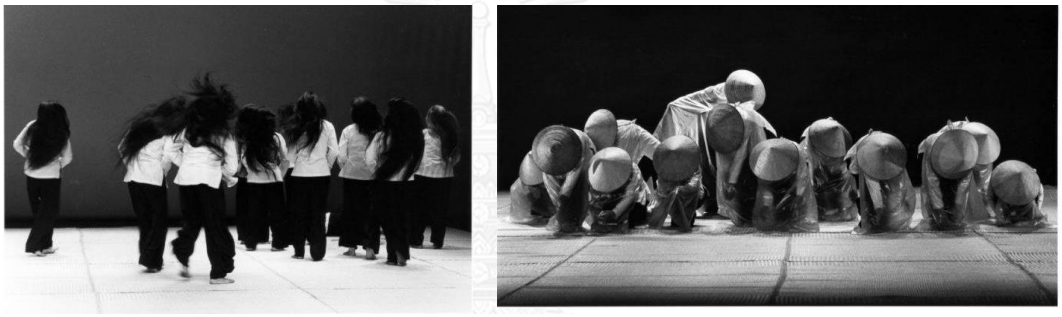
นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษา **การแสดง เด้าท์ แอนด์ เรน (Drought and Rain) ออกแบบการแสดงโดย อีอา โซล่า (Ea SoLa)** เพิ่มเติม

อีอา โซลา นักออกแบบท่าเต้นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชาวเวียดนาม ได้สร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้นในปีค.ศ. 1995 โดยคัดเลือกนักแสดงจากผู้หญิงชาวบ้านที่เคยเป็นนักเต้นในวัยเยาว์ และได้ผ่านประสบการณ์สูญเสียในสงครามเวียดนาม ผู้หญิงเหล่านั้นได้ละทิ้งการเต้นเพื่อหนีสงคราม โซลานำเสนอผลงานการสร้างชุดนี้เพื่อให้เห็นถึงความสูญเสียที่เกิดขึ้นจากสงคราม และได้จัดแสดงไปทั่วโลก

สิริธร ศรีชลาคม ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดง ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้ ใช้คนชราที่อยู่ในพื้นที่ที่ผ่านปัญหาการสูญเสียในสงครามเวียดนาม มีการสูญเสียคนในครอบครัวจริง ๆ มาแสดง ใช้ลักษณะท่าทางของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เพลงพื้นบ้าน ท่าทางการประกอบอาชีพ รูปถ่ายของคนในครอบครัวที่ได้สูญเสียชีวิตในสงครามเวียดนามมานำเสนอบนเวที มีการใช้ผ้าสีขาวผืนใหญ่คลุมร่างกาย และติดรูปภาพผู้เสียชีวิตขนาดใหญ่ ติดไว้ที่ลำตัวของนักแสดงในขณะที่เคลื่อนไหว เป็นการแสดงร่วมสมัยที่สมจริงและสร้างความสะเทือนใจกับผู้ชม (สิริธร ศรีชลาคม, สัมภาษณ์, วันที่ 15 มิถุนายน 2559)

ภาพที่ 2.7 การแสดง เด้าท์ แอนด์ เรน (Drought and Rain) ในฉากที่มีภาพถ่ายของผู้เสียชีวิต
ที่มา เอดินเบริก เฟสติวัล (Edinburgh Festival)



ภาพที่ 2.8 การแสดง เด้าท์ แอนด์ เรน (Drought and Rain)
ใช้นักแสดงผู้หญิงที่ผ่านประสบการณ์สูญเสียในสงครามเวียดนาม
ที่มา เอดินเบริก เฟสติวัล (Edinburgh Festival)

ผู้วิจัยศึกษาการแสดงชุดนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการคัดเลือกนักแสดง การแสดงชุดนี้ได้คัดเลือกนักแสดงที่ประสบเหตุการณ์นั้นโดยตรง แต่ในส่วนของซึ่งผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงที่อยู่ในพื้นที่อยู่ใกล้เคียงกับสามจังหวัด หรืออยู่อาศัยหรือมีภูมิลำเนาในภาคใต้ของประเทศไทย นอกจากนี้ยังนำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการวางโครงเรื่องที่สามารถให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจ มีอารมณ์และความรู้สึกร่วม และสามารถให้ผู้ชมคล้อยตามเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

2.7.3 ผลงานศิลปะที่นำเสนอทรรศนะของสตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ของประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษางานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ของประเทศไทย จากผลงานสองชิ้น ของศิลปินที่ถ่ายทอดผลงานผ่านเรื่องราวของเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ ผลงานของ ฉายดนัย ศิริวงศ์ เป็นผลงานที่ใช้เทคนิคสื่อผสม ซึ่งผู้วิจัยนำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่

1) ผลงาน “พลัดพราก ผันแปรไม่แน่นอน” เทคนิคสื่อผสมจัดวาง สำหรับผลงานชิ้นนี้ เป็นผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกพลัดพราก จากการจัดวางผลงานที่มีการจัดวางที่ยกชิ้นส่วนกัน ลักษณะของตัวผลงานคล้ายกับชิ้นส่วนของคนที่ถูกแรงระเบิดจากเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้

ภาพที่ 2.9 ผลงาน “พลัดพราก ผันแปรไม่แน่นอน”
ที่มา: นิทรรศการศิลปะนิพนธ์ 2548 ภาควิชาศิลปะไทย
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2) ผลงาน “ร่าง” เทคนิคสื่อผสม สำหรับการแสดงชิ้นนี้ มีรูปทรงเป็นผู้หญิงมุสลิมที่ยืนอยู่ด้วยกันเป็นกลุ่ม ประกอบด้วย รูปทรงที่คล้ายกับผู้ใหญ่ 3 คน และ เด็ก 1 คน ลักษณะก้มศรีษะคล้ายกับกำลังมีความทุกข์ ความเศร้า การสูญเสีย

ภาพที่ 2.10 ผลงาน “ร่าง”

ที่มา: อาร์ท ดาต้า เบทส์ (Arts Data base)

ผลงานสื่อผสมทั้งสองชิ้น ล้วนมีแนวคิดที่เกิดจากผลกระทบที่เกิดจากการก่อการร้าย ความรุนแรง ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งมีความสอดคล้องต่อการศึกษาในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งในผลงานมีการใช้โนสี การจัดวาง และรูปทรงของตัวชิ้นงาน ที่สะท้อนถึงความตาย ความสูญเสีย และความเศร้า

จากการศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียสตรี ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการสร้างรูปแบบและการหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในประเด็นของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ที่เกี่ยวกับทางด้านศิลปกรรม เช่น การเลือกใช้โทนสีในการออกแบบ และการออกแบบอุปกรณ์ และฉากในการแสดง เป็นต้น ที่สามารถสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของสตรีที่สูญเสียสามีให้กับผู้ชมได้

2.8 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

การศึกษางานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานจึงควรศึกษาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อ

ขอคำแนะนำ และชี้แนะแนวทาง อันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.8.1 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้น ในงานวิจัยครั้งนี้ศึกษาเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพิจารณาและคัดเลือกศิลปินหรือบุคคลผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในการให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยนำมาประกอบการพิจารณาและวิเคราะห์ ในการคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ และผลงานการแสดงรูปแบบต่าง ๆ เพื่อศึกษา สัมภาษณ์ รวบรวมข้อมูล ที่จะนำมาพัฒนาผลงานและค้นหารูปแบบรวมถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย สำหรับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณามาตรฐานของศิลปิน โดยอิงเกณฑ์ตาม วิชชุตา วุธาทิตย์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 11 ข้อ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.8.1.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual)

มีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ อุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตนเอง มีการแสดงผลงานด้วยใจอันบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากภายนอก

2.8.1.2 มีประสบการณ์การเรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience)

มีคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา สั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญเฉพาะทาง ทั้งยังศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ

2.8.1.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile)

เป็นผู้ที่สามารถนำประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะกับกาลเวลาและสถานที่ เป็นผู้รู้ เป็นพหูสูตรรอบด้าน เพื่อสามารถนำความรู้มาใช้ในการปรับปรุงสร้างสรรค์ผลงานของคนได้อย่างเหมาะสม กลมกลืน

2.8.1.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer)

เพื่อสามารถสร้างให้เกิดรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของตน เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่

2.8.1.5 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)

ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธา ยึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ

2.8.1.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity)

สามารถสร้างสรรค์งานที่ประยุกต์ความรู้เข้ากับความงามโดยคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ และนำองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ด้วยทัศนะวิธีการที่ดีถ่ายทอดความรู้ของตนเองไปสู่ผู้อื่นได้

2.8.1.7 มีรสนิยม (Taste)

มีความนิยมชมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ รับรู้ศิลปะรสผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.1.8 มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication)

การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสมมีกระบวนการและเป็นระบบ

2.8.1.9 เป็นผู้หายาก (Rarity)

การเป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก หรือหาผู้เทียบไม่ได้แล้ว

2.8.1.10 มีจรรยาบรรณ (Ethic)

บำเพ็ญตนให้อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนทางด้านศีลธรรม รักษา ส่งเสริมเกียรติคุณ ในฐานะศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่สังคม

2.8.1.11 มีความหลงใหล (Passion)

มีความอยาก สร้างสรรค์ผลงานด้วยความหลงใหล และตอบสนองความต้องการของตัวเองในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้างต้นนี้ พบว่า การคัดเลือกตามเกณฑ์นี้ปรากฏว่ามีศิลปินที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์นี้หลายท่าน ยกตัวอย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ภัทราวดี มีชูธน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปการละคร ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา ซึ่งทั้งสามท่านล้วนเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติครบถ้วนทั้ง 11 ประการ เช่น เป็นผู้มีจิตวิญญาณและศิลปิน เป็นผู้มีประสบการณ์การเรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก มีการถ่ายทอดความรู้ และเป็นผู้หายาก เป็นต้น นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลงานนนาฏยศิลป์ไว้อย่างมากมายและหลากหลายทั้งระดับประเทศและนานาชาติ เป็นที่สนใจแก่ลูกศิษย์ รวมทั้งผู้ที่ชื่นชอบในงานนนาฏยศิลป์ และผลงานเป็นที่กล่าวขานในวงกว้าง ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นหลักเพื่อเป็นแนวในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในงานวิจัยครั้งนี้

2.8.2 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นที่ศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้มีผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด 6 ด้าน ดังนี้ 1) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้แก่ นราพงษ์ จรัสศรี 2) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการละคร ได้แก่ ภัทราวดี มีชูธน และ นิกร แซ่ตั้ง 3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา ได้แก่ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ 4) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ อุษา แดงวิจิตร และจิรายุทธ พนมรักษ์ 5) ผู้เชี่ยยชาญทางด้านดนตรีสากล ได้แก่ ยงกฤต สายเนตร 6) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบ

ศิลป์ ได้แก่ ภัคคพร พิมสาร ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทั้ง 8 ท่าน ได้แสดงความคิดเห็นต่อการสร้างสรรค์งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย กล่าวว่า

> การนำเรื่องของความสะเทือนใจของสตรีในภาคใต้ เป็นประเด็นที่น่าสนใจ การสร้างงานควรหาจุดเด่นของงานให้เจอ หาแนวคิดใหม่ ๆ และรูปแบบการนำเสนอที่สร้างสรรค์ และควรคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2559)

ภัทราวดี มีชูธน ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย ไว้ว่า

> เรื่องที่จะทำเป็นหัวข้อที่น่าสนใจ การสร้างงานควรเริ่มจากการเขียนสคริปต์ (Script) แล้วค่อย ๆ ทำงานทดลองไป ระหว่างทางที่เราทำงาน เราก็จะรู้ว่าช่วงนี้จะใช้เทคนิคอะไร หรือตรงนี้ต้องใช้อะไร อย่าไปเริ่มจากการที่คิดว่าจะเอานู้น เอานี่มาใส่ และอย่าโลภ ให้มีเหตุและมีผลที่จะนำสิ่งต่าง ๆ เข้ามาอย่างเป็นธรรมชาติ (ภัทราวดี มีชูธน, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2559)

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย กล่าวว่า

> การนำเรื่องความสูญเสียของสตรีในภาคใต้มานำเสนอเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ถ้ามีนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้เข้ามาผสมผสานในการแสดง ก็น่าจะช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจ และสื่อถึงวัฒนธรรมและดินแดนทางภาคใต้ (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

> นิกร แซ่ตั้ง ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยว่า “ประเด็นในการสร้างสรรค์มีความน่าสนใจ แต่ควรระวังเรื่องการทำภาพซ้ำความรุนแรง และไปตอกย้ำความสูญเสีย เพราะเรากำลังเอาเรื่องที่เป็นปมในใจของพวกเขามาเล่า” (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

ยงกฤต สายเนตร ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย ไว้ว่า

> วิจัยสร้างสรรค์เรื่องนี้มีประเด็นในการศึกษาที่น่าสนใจ ในขั้นตอนการเก็บข้อมูล การลงพื้นที่ ควรมีการเตรียมความพร้อมและวางแผนการจัดการที่ดี และควรคำนึงถึงความรู้สึกของผู้ให้สัมภาษณ์ด้วย (ยงกฤต สายเนตร, สัมภาษณ์, 07 สิงหาคม 2559)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย กล่าวว่า “ประเด็นในการศึกษามีความน่าสนใจ การสร้างสรรค์ผลงานควรคัดเลือกนักแสดงที่ดี และมีความเหมาะสมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวความสูญเสียของสตรีได้” (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559)

อุษา แดงวิจิตร ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย กล่าวว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของสตรีที่สูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ การเล่าเรื่องผ่านลีลาการร่ายรำ ควรออกแบบให้ดี ให้มีความสวยงาม ท่ารำและลีลาการรำควรสื่อสารเรื่องราวและความรู้สึกด้วย (อุษา แดงวิจิตร, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2559)

ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย ไว้ว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉาก และแสง ควรออกแบบให้ไปในทิศทางเดียวกัน และสอดคล้องกับเรื่องราว ก็จะช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวทางในการพัฒนาผลงาน ข้อควรระวัง และกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างสร้างสรรค์และได้มาตรฐานทางวิชาการ

2.9 สรุปบท

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อทราบข้อมูลพื้นฐานองค์ความรู้และข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญสรุปสาระสำคัญและประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสม โดยแบ่งเนื้อหาประกอบด้วย สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-มุสลิม กับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรายละเอียดสำคัญของการศึกษาและทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ สถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย วิถีชีวิตของสตรีชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-มุสลิม กับสถานการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรี และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย สำหรับในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะอธิบายถึง วิธีการดำเนินการวิจัยของงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้เรียบเรียงและอธิบายรายละเอียดของวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มีการบูรณาการองค์ความรู้แบบพหุวิทยาการ (Multidiscipline) ซึ่ง เอกชัย แสงอินทร์ ได้อธิบายความหมายของการบูรณาการความรู้แบบพหุวิทยาการ ไว้ว่า “วิทยาการสาขาวิชา หรือศาสตร์ ที่มีการผสมผสาน (Combine) ความรู้จากศาสตร์หลักต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ในลักษณะที่ยังคงความโด่ดเด่นของศาสตร์ดั่งเดิมที่ชัดเจน โดยทั่วไปมักจะเป็นการนำความรู้จากศาสตร์หนึ่งไปประยุกต์ใช้กับอีกศาสตร์หนึ่ง” (เอกชัย แสงอินทร์, 2558: 1) สำหรับงานวิจัยฉบับนี้จะมีการบูรณาการศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการค้นคว้าให้ได้ผลงานวิจัยที่มีคุณภาพ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษารูปแบบงานวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็น “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” (Creative Research) คือ การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงโดยมีรูปแบบการศึกษาและกระบวนการตามหลักของการวิจัย ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ฉบับนี้ เป็นเรื่องของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ซึ่งผลของการวิจัยจะมีทั้งทางด้านเอกสารและผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมาย แนวทาง และลักษณะของ “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” พอสังเขป ดังต่อไปนี้

กิวฟอร์ด (Guilford) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังนี้

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการผลิตผลงานสร้างสรรค์ ได้กำหนดมุมมองไว้ดังนี้ คือ ความคิดสร้างสรรค์จะต้องมีรูปแบบของความสามารถหลักอันมีรูปแบบที่แตกต่างกันของความคิดและการสร้างกิจกรรม ที่แต่ละคนมีความสามารถหลัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของตัวแปรที่ต่อเนื่องในแต่ละบุคคลว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร ดังนั้น ลักษณะของความสามารถเหล่านี้จำเป็นต้องมีการศึกษาและมีความคิดสร้างสรรค์ อย่างมีเหตุผล ซึ่งผลผลิตขึ้นอยู่กับลักษณะหลักอื่น ๆ รวมทั้งปัจจัยของความสนใจ ทัศนคติ และความรู้สึกของบุคคลนั้น ๆ อีกด้วย (Guilford, 1987: 44)

เฟร็ดดริกคา (Fredricka) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังนี้

> ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม มีความเชื่อที่ตรงกันข้ามกันและทดแทนกันไม่ได้ ความคิดสร้างสรรค์ คือ การสร้างความคิดที่แปลกใหม่ ส่วนนวัตกรรมคือสิ่งที่ใช้ความคิดเหล่านี้ ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถจะเกิดขึ้นด้วยกระบวนการทางความคิดหรือกระบวนการผลิตภัณฑ์ใหม่จากผู้คนหรือบริษัท ซึ่งมีนวัตกรรมที่มีความสามารถในการควบคุมความคิดสร้างสรรค์เหล่านั้นและนำพวกเขาไปยังตลาดในลักษณะที่ทำกำไร (Fredricka, 2013: 10-11)

Chulalongkorn University

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังนี้

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เหมาะสมกับทุกศาสตร์ทุกด้าน เห็นได้ชัดเจน คือ ทางด้านสถาปัตยกรรม จิตกรรม และศิลปกรรม เมื่อนาฏยศิลป์เป็นศิลปะการใช้ร่างกาย มนุษย์แต่ละคนก็มีร่างกายและคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวไม่เหมือนกัน จึงทำให้ความสร้างสรรค์กับงานนาฏยศิลป์เกิดความสมดุล เมื่อนำมารวมกัน การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เน้นไปที่ความใหม่ กระบวนการที่ไม่เหมือนใคร หลีกหนีกฎเกณฑ์เดิม ๆ กล้าคิดกล้าทำ และการวิพากษ์ วิจารณ์อย่างมีเหตุผล (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 73-74)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ คือ การวิจัยที่เน้น “ความคิดสร้างสรรค์” เป็นหลัก เกิดขึ้นจากกระบวนการทางความคิดของบุคคลนั้น ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับตัวแปรของแต่ละบุคคลนั้น ๆ ด้วย เช่น ประสบการณ์ ทัศนคติ ศาสนา ความเชี่ยวชาญ หรือความรู้สึกในขณะนั้น เป็นต้น แล้วนำ “ความคิดสร้างสรรค์” ที่มีอยู่ มาเข้าสู่ “กระบวนการศึกษาหรือการวิจัย” เกิดการค้นคว้าออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ไม่เหมือนของผู้อื่น และผลลัพธ์ในการวิจัยก็จะได้ทั้งผลงานสร้างสรรค์และองค์ความรู้จากการวิจัย

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

งานวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ส่วนใหญ่แล้วเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพราะเป็นการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก พฤติกรรม และสภาพแวดล้อมของกลุ่มสังคมนั้น ๆ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวิจัยเชิงคุณภาพอธิบายไว้ ผู้วิจัยได้อธิบายไว้พอสังเขป ดังต่อไปนี้

สุภางค์ จันทวานิช ได้อธิบายลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

> การวิจัยคุณภาพ คือ การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อม...ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และ การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย การวิจัยเชิงคุณภาพยังจะต้องนำเสนอประเด็นในการเข้าไปเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงของสังคมดังกล่าว 2 ประเด็น คือ 1) การเข้าใจพฤติกรรมทางสังคมของ

มนุษย์ และ 2) การทำความเข้าใจกับระบบความหมายที่กลุ่มสังคมหนึ่ง ๆ กำหนดขึ้น และรู้ว่าระบบความหมายนั้นเกิดจากการสร้างขึ้นโดยมนุษย์ในกลุ่มสังคมนั้นเอง (สุภางค์ จันทวานิช, 2554: 3,13)

เครสเวล (Creswell) ได้อธิบายลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นกระบวนการค้นคว้าวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาทางสังคม หรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้ นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อน เป็นองค์รวม วิเคราะห์ข้อความ รายงานทัศนะของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียด และดำเนินการศึกษาในสถานการณ์เป็นธรรมชาติ (Creswell, 1998: 15 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2554: 23)

จากการศึกษา การวิจัยเชิงคุณภาพ หมายถึง งานวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ กระบวนการศึกษาและค้นคว้ามุ่งเน้นประเด็นปัญหาของสังคม ปัญหาของมนุษย์ โดยเน้นการเก็บข้อมูลเชิงลึก และวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียด ผู้ที่ทำการศึกษาวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ควรนำแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเข้ามาเป็นแนวทางในการศึกษา เพื่อให้กระบวนการทำงานมีระบบ และมีความละเอียดมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

กระบวนการศึกษาการออกแบบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนการศึกษาในงานวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น คือ รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแบ่งขั้นตอนการทำงาน ดังนี้

3.3.1 คำถามในงานวิจัย

การตั้งคำถามในงานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในประเด็นของสตรีที่ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียสามี ในเหตุการณ์

ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบคำถามในงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ในการศึกษา ดังต่อไปนี้

3.3.1.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยตั้งคำถามเพื่อพัฒนาและค้นหาคำตอบของรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยแยกศึกษาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่าทำไมในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จึงต้องมีการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบบทในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีกระบวนการอย่างไร ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> บทการแสดงเป็นโครงสร้างสำคัญของงานการแสดง ถ้าโครงสร้างนั้นไม่เสถียร ปัญหาอื่นก็จะตามมา นอกจากนี้บทยังเป็นเสมือนทิศทางที่จะนำพาไปสู่จุดหมายที่ถูกต้อง ทั้งในด้านของภาพการแสดงและรูปแบบของการแสดงอย่างสร้างสรรค์ได้ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2560)

นิกร แซ่ตั้ง ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> บทการแสดง เป็นองค์ประกอบหนึ่งของการแสดง ซึ่งบทการแสดงก็มีหลายแบบยกตัวอย่าง การแสดง “ใจยักษ์” เป็นบทที่มีแต่การกระทำ (Action) หมดเลย ไม่มีบทพูดเลย การวางโครง โดยมีหัวข้อ ช่วยให้ตรวจสอบว่าเราจะเก็บหัวข้ออะไร ครบไหม ส่วนวิธีการเล่าและการนำเสนอการจัดเรียง วิธีเล่า เล่าอย่างไรให้สนุกนั้น ขึ้นอยู่กับวิธีการของแต่ละคน เช่น ทักษะ ประสบการณ์ หรือรสนิยม เป็นต้น (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง กล่าวว่า

> การออกแบบบทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะการแสดงโนราก็จะมีการว่าตามบท รำตามบท การแต่งบทก็จะมีทั้งที่แต่งเป็นบทการแสดงไว้ล่วงหน้า มีการวางโครงเรื่องที่ชัดเจน และก็มีการแต่งบทแบบด้นสด ที่ต้องอาศัยทักษะและความเชี่ยวชาญของผู้รำ การออกแบบบททั้งสองอย่างส่วนใหญ่มักแต่งให้เข้ากับเหตุการณ์ สถานการณ์ สถานที่ เพื่อให้ผู้ชมสามารถคล้อยตามและมีส่วนร่วม (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้พบคำตอบของคำถาม “ทำไมจึงต้องมีการออกแบบบทการแสดง” นั้นก็เพราะ การออกแบบบทการแสดง เป็นส่วนสำคัญ และเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะบทการแสดงถือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว หรือหลักยึดของผู้สร้างสรรค์ ผู้กำกับ หรือผู้ออกแบบ เพื่อให้งานทั้งหมดมีความสอดคล้องกัน ไม่ว่าจะเป็นบทของการกระทำ (Action) บทสนทนา (Dialogue) บทของการเคลื่อนไหว (Movement) เป็นต้น สำหรับกระบวนการในการออกแบบบทการแสดง ในประเด็นของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยจะได้ทำการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ในลำดับต่อไป ดังนั้นการตั้งคำถามในเรื่องการออกแบบบทการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการวิจัยในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่าทำไมนักแสดงจึงเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง การคัดเลือกนักแสดงที่ดีความทำอย่างไร ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับที่วางแผนไว้มีความจำเป็นมาก ต้องให้ความสำคัญในเรื่องของความสามารถเป็นหลักว่าทำอะไรได้บ้าง นักแสดงในปัจจุบันนี้มีความหลากหลายและนักแสดงหลายคนก็ไม่มีความสามารถในการเต้น ร้อง หรือรำได้ ทุกอย่างภายในคนเดียว ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจากความสามารถคือสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึง เพราะถ้าเราได้

> นักแสดงที่มีความสามารถที่ไม่เหมาะสมกับงานของเรา ก็จะทำให้งานของเราไม่ประสบผลสำเร็จได้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559)

อาร์เชอร์ (Archer) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง กล่าวว่า “การคัดเลือกนักแสดง สามารถคัดเลือกนักแสดงได้จาก ลักษณะที่มีความเหมาะสมกับบทการแสดง ความสามารถพิเศษ ประสบการณ์ในการทำงาน ลักษณะที่จะพัฒนาความสามารถได้ ความสัมพันธ์กับนักแสดงอื่น ๆ ความสามารถรอบตัวของนักแสดง” (Archer อ้างถึงใน พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2538: 38) นอกจากนี้ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง เพิ่มเติมไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงจากเพื่อนฝูง (Casting friend) คือ การคัดเลือกนักแสดงจากเพื่อนหรือคนรู้จัก” (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2538: 35)

นิกร แซ่ตั้ง ได้อธิบายการคัดเลือกนักแสดง กล่าวว่า

> การคัดเลือกนักแสดงจากคนที่รู้จัก วิธีการนี้เหมาะกับการแสดงละครที่ไม่ใหญ่มาก โดยพิจารณานักแสดงจากความเหมาะสม ดูจากลักษณะของตัวละคร (Character) และฝีมือ หรือการชักชวนว่ามาทำงานด้วยกันไหม เขาสนใจมาทำงานกับเราหรือเปล่า อยากทำไหม โดยไม่ได้เอาเงินเป็นตัวตั้ง ซึ่งเดิมทีนักแสดงจะมาจากคนในคณะแปดคูณแปด จากการอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ซึ่งเคยทำงานกับเรา คุ้นเคยกับเทคนิคหรือวิธีการ หรือศัพท์ที่เราใช้ในทำงาน (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้แล้วว่า การคัดเลือกนักแสดง นั้นมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยจึงต้องตั้งคำถามในประเด็นที่เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งเป็นหนึ่งในคำถามงานวิจัยที่นำไปสู่การหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับความเหมาะสม คุณสมบัติ และทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ที่เกี่ยวกับเรื่องสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากการสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความไม่สงบ ควรเลือกนักแสดงแบบใดจึงจะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านลีลาการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์ได้เหมาะสมมากที่สุด ดังนั้นการตั้งคำถามในประเด็นการคัดเลือกนักแสดงจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” นั้น เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยต้องศึกษาเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับประเด็นในงานวิจัยครั้งนี้

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานั้น สำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถเป็นได้ทั้ง ผู้ออกแบบลีลา และ ผู้กำกับการแสดง นั้น ถือว่าเป็นคุณสมบัติที่ดี เพราะสามารถบูรณาการศาสตร์ความรู้ทั้งสองศาสตร์ได้ แต่ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญ หรือมีความชำนาญทั้งสองด้านด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2559)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลา นาฏยศิลป์เพิ่มเติมไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาจเริ่มต้นจากการด้นสดทางนาฏยศิลป์ (Improvisation) ซึ่งทำให้เกิดการดึงศักยภาพออกมา แล้วนำมาพัฒนา หรือปรับปรุงให้เข้ากับการแสดงแต่ละชิ้นได้ การออกแบบลีลาจากกระบวนการสากลเป็นสิ่งที่นิยมกระทำ โดยเริ่มจากการหาแรงบันดาลใจ การทดลอง และการปรับปรุงท่าทาง แต่ในงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อาจจะเริ่มต้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากสิ่งที่พบเห็นได้จากชีวิตประจำวันซึ่งเป็นแรงบันดาลใจมาจากการสังเกต (ธรากร จันทนะสาโร อ้างถึงใน วรรณวิภา มัธยมนันท์, 2558: 63)

นอกจากนี้ ขวัญแก้ว กิจเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การออกแบบลีลา เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เราเล่าเรื่องผ่านทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ดังนั้นจึงต้องมีการออกแบบท่าทาง ลีลาการใช้เทคนิคต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับผลงานที่เราต้องการสร้างสรรค์ (ขวัญแก้ว กิจเจริญ, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสำคัญ การตั้งคำถามเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จึงมีความสำคัญต่อการศึกษาในครั้งนี้ เช่น รูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหว การจัดตำแหน่งการแสดงควรเป็นอย่างไรจึงจะทำให้ผลงานการแสดงถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกสะเทือนใจของสตรีที่สูญเสียสามี ให้ผลงานการแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชม และให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมกับการแสดงได้ เป็นต้น

4) เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า “เหตุใดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจึงจำเป็นต้องมีเสียงและดนตรีประกอบในการแสดง และมีความสำคัญอย่างไร” จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบและการเลือกใช้เสียง ไว้ว่า

> การออกแบบเสียงมีความสำคัญอย่างมาก เพราะเสียงช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดง อาจจะเป็นเสียงดนตรีบางชิ้นก็ได้ หรือจะเป็นทั้งวงดนตรีที่มีหลายๆชิ้นก็ได้ ทั้งนี้จำเป็นต้องดูความเหมาะสมของการแสดงเป็นหลักว่าควรเลือกใช้เสียงแบบใด (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

นอกจากนี้ ยงกฤต สายเนตร ได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบเสียงและดนตรี ไว้ว่า

> เสียงและดนตรี เป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการแสดง เพราะเสียงและดนตรีเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างอารณ์และความรู้สึกของทั้งนักแสดงและผู้ชม การเลือกใช้เสียงและดนตรีให้เหมาะสมกับผลงานจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องพิจารณา ไม่ว่าจะเป็นเสียงดนตรี เสียงเอฟเฟค หรือแม้แต่เสียงของนักแสดงเอง ก็ต้องมีการออกแบบหรือการเลือกใช้เสียงและดนตรีทั้งสิ้น การออกแบบเสียงและดนตรีที่ดี จะช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึก สร้างบรรยากาศ สร้างความสมจริง และทำให้การแสดงนั้น ๆ ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ยงกฤต สายเนตร, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการตั้งคำถามในเรื่องของการใช้เสียงและดนตรีในการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญในการศึกษาครั้งนี้ เพื่อหาคำตอบของการออกแบบและการเลือกใช้เสียงและดนตรีที่สามารถสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึก ของนักแสดง การสร้างบรรยากาศในการแสดง หรือทำให้ผู้ชมมีอารมรณ์ร่วมกับการแสดงนั้นควรเป็นอย่างไร และแบบใดจึงจะเหมาะสมกับการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เหตุใดจึงต้องมีการออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายความหมายและความสำคัญของการออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง ไว้ว่า

> เครื่องประกอบการแสดง (Properties / Prop) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละครเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์...เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อสิ่งที่เห็นบทเวทีและสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร...นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญในละคร (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2556: 144).

ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ข้อเสนอแนะในการเลือกอุปกรณ์ในการแสดงเพิ่มเติม กล่าวว่า

> การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดง ที่เป็นงานทางด้านดานซ์ (Dance) ไม่ควรที่จะมีมากจนเกินไป หรือเกินความจำเป็น เพราะงานดานซ์จะมีเรื่องของพื้นที่ (Space) เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นควรเลือกใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็น (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

นอกจากนี้ นิกร แซ่ตั้ง ยังได้ยกตัวอย่างการเลือกใช้อุปกรณ์ ซึ่งอธิบายว่า

> วิธีการเลือกใช้อุปกรณ์การแสดงนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ แต่โดยส่วนตัวแล้วจะใช้อุปกรณ์ในลักษณะท่าทางแบบละครใบ้ (mime) นอกจากว่าบางเรื่องที่จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์จริง ๆ ก็จะใช้ยกตัวอย่าง เรื่อง “เกิดดับ” ที่ทั้งเรื่องตัวละครจะดื่มน้ำชาตลอดทั้งเรื่อง แต่ในเรื่อง กาน้ำชา หรือแก้วน้ำชา ไม่เคยปรากฏเลย ทั้งนี้เพราะในเรื่องนี้พูดเรื่องอนัตตา การสูญสลาย การไม่มีอยู่จริง ดังนั้นทั้งเรื่องจึงไม่มีอะไรอยู่จริงเลย (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จากข้อความข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการออกแบบและการเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดง โดยก็จะต้องคำนึงถึง ความสำคัญและความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ว่าสามารถช่วยให้การแสดงนั้นสามารถสื่อสารความหมายตรง หรือความหมายแฝงได้ชัดเจนมากขึ้นหรือไม่ ดังนั้นการตั้งคำถามในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จะช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจ ตื่นตาตื่นใจ และสนับสนุนให้การแสดงมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสำคัญอย่างไรต่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และ การออกแบบเครื่องแต่งกายควรคำนึงถึงสิ่งใด ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ ดังนี้

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกาย ถือได้ว่าความสำคัญและบทบาทหน้าที่ในการสร้างตัวละครในบทละครให้ปรากฏขึ้นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายทุกชิ้นที่อยู่บนร่างกายของนักแสดงจะช่วยสร้างให้นักแสดงเป็นตัวละครนั้น ๆ เป็นการสร้างความเชื่อในละครและทำหน้าที่ผู้นำสารของละครให้ชัดเจน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 7)

นิกร แซ่ตั้ง ยังอธิบายถึง ความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานแสดง กล่าวว่า “ในงานสร้างสรรค์การแสดงทางด้านการออกแบบ สิ่งที่สำคัญอันดับหนึ่งเลยก็คือ เครื่องแต่งกาย เพราะเป็นสิ่งที่นักแสดงต้องสวมใส่ และการแต่งกายยังช่วยเล่าเรื่องราว และลักษณะของตัวละครได้” (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

ภัคคพร พิมสาร ยังได้อธิบายถึงสิ่งที่สำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ เพิ่มเติมอีกว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานทางด้านนาฏยศิลป์นอกจากจะดูเรื่องบทของการแสดงเป็นหลักแล้ว สิ่งที่สำคัญอีกอย่างก็คือการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่จะต้องดู และจึงจะสามารถออกแบบ วางแพทเทิร์น (pattern) หรือรูปแบบต่อไปได้” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความข้างต้น การตั้งคำถามการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพื่อหาคำตอบของเครื่องแต่งกายที่มีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ควรเป็นอย่างไร ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบใดจึงจะเหมาะสมกับลีลาและการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Movement) การเคลื่อนที่ของนักแสดง บทบาทหน้าที่ และลักษณะของตัวละครที่แสดง

7) การออกแบบสถานที่และฉากในแสดง

การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดงควรเริ่มจากเมื่อไหร่ ทำไมจึงต้องออกแบบและมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงอย่างไร รวมถึงการออกแบบสถานที่และฉากในการแสดงในครั้งนี้มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร ซึ่ง โรเบิร์ต โคเฮน (Robert Cohen) ได้อธิบายถึงการออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง ดังนี้

> การออกแบบนี้ เริ่มตั้งแต่การเลือกสถานที่แสดง การออกแบบเวที ว่าจะใช้รูปแบบเวทีและการจัดที่นั่งคนดูแบบใด เช่น แบบเวทีอรีนา (Arena) แบบเวทีโพรซีเนียม (Proscenium) เวทีแบบแบล็คบอกซ์ (Black Box) เวทีแบบทรัสต์เสตจ (Thrust) เป็นต้น สิ่งที่สำคัญที่จะช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ก็คือ การออกแบบฉาก (Scenery) ซึ่งเป็นสิ่งอันดับต้น ๆ ในหมวดของการออกแบบที่เราต้องคำนึงถึง การออกแบบก็เหมือนกับการใช้องค์ความรู้ส่วนหนึ่งทางด้านสถาปัตยกรรมที่เมื่อถูกสร้างมาแล้วก็จะมีการเปรียบเทียบความประทับใจ ความแปลกใหม่ในผลงานการแสดง (Cohen, 1981: 356)

กฤษรา วริศราภูริชา ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> การออกแบบฉากที่ดีช่วยสร้างสีสันให้แก่การผลิตการแสดง ช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้นเร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดงจะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับแบล็กกราวน์เบื้องหลัง การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมบูรณ์ และถูกต้องด้วยความหมาย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” (กฤษรา วริศราภูริชา, 2551: 87)

นอกจากนี้ภัคคพร พิมสาร ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการออกแบบฉากอีกว่า “แม้ว่างานทางด้านการออกแบบฉาก อาจถูกเลือกตัดงบประมาณ หรือถูกตัดออกเป็นอันดับแรก แต่การมีฉากนั้นจะช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานทางด้านการแสดงละคร” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึง เนื่องจากพื้นที่และฉากในการแสดงมีผลต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการศึกษาครั้งนี้ การตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสตรีที่สูญเสียสามีในสามจังหวัดชายแดนใต้จึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะการออกแบบสถานที่และฉากที่ดี จะช่วยทำให้การแสดงมีความน่าสนใจ มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงบนเวที ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า การออกแบบแสงจะช่วยให้ผลงานการแสดงมีมิติและสวยงามมากยิ่งขึ้นจริงหรือไม่ และการออกแบบแสงมีความสำคัญอย่างไรต่อการสร้างสรรค์ผลงาน กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้อธิบายถึงการออกแบบแสง ไว้ว่า

> การจัดแสงเป็นเรื่องของการใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เป็นการสร้างบรรยากาศ สร้างภาพปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยใช้แหล่งกำเนิดแสงประดิษฐ์หรือแหล่งกำเนิดแสงเทียม (artificial light หรือ artificial light sources) ซึ่งเกิดขึ้นเกือบจะพร้อมกับการค้นพบกระแสไฟฟ้า ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นสื่อที่สามารถกระตุ้นความรู้สึกได้ดีที่สุด สำหรับการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า หากไม่มีแสงสว่างบนเวที เราก็จะไม่สามารถมองเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ บนเวทีนั้น ทำนอง “ไม่มีแสงก็ไม่มีภาพบนเวที” นักแสดงจะแสดงอย่างไร (กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา, 2555: 1) ซึ่ง “สี” ของ “แสง” เป็นสื่อที่ใช้ในการออกแบบแสง สามารถกระตุ้นให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกร่วม มีอิทธิพลและผลลัพธ์มากที่สุด (กฤษรา วริศราภูริชา, 2555: 42)

นิกร แซ่ตั้ง ก็ได้ อธิบายถึงความสำคัญของแสงเพิ่มเติม ไว้ว่า “แสง ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญรองลงมาจากการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพราะแสง ช่วยบอกเล่าสถานที่เวลา” (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559) นอกจากนี้ ศิริมงคล นาฏยกุล ยังอธิบายเพิ่มเติมอีกว่า “แสง ช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของการแสดงได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสอดคล้องของทิศทางของแสง ความเข้มของแสง สีที่เลือกใช้ และการเคลื่อนไหว” (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549: 53) ภัคคพร พิมสาร ยังได้อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า “โดยเฉพาะงานทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นการแสดงที่ต้องให้ความสำคัญกับการออกแบบแสงเป็นอย่างมาก” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นแล้วว่า “การออกแบบแสง” นั้นมีความสำคัญต่องานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก เพราะช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์ ความรู้สึกของการแสดงได้ สามารถเนรมิตหรือเปลี่ยนแปลงฉากให้ปรากฏได้ และสามารถเสริมสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชม นอกจากนี้การจัดวางของทิศทางของแสงก็เป็นสิ่งที่สำคัญและต้องใช้ผู้ชำนาญ ดังนั้นการตั้งคำถามในเรื่องของการออกแบบแสง จึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้

3.3.1.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

คำถามในเรื่องของแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย นั้น ผู้วิจัยจะต้องทำการรวบรวมหลังจากที่ได้ปฏิบัติการเพื่อหารูปแบบของการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นวัตถุประสงค์ในข้อที่ 2 ของงานวิจัยชิ้นนี้ ฉะนั้นการที่จะสร้างสรรค์ผลงานในประเภทเดียวกันกับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานจะต้องคำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ อันมีเหตุผลในการตั้งคำถามในงานวิจัยไว้ ดังต่อไปนี้

1) แนวคิดที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาส โดยสอบถามเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัว เหตุการณ์ที่สูญเสียสามี ความรู้สึกเมื่อได้รับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี ความรู้สึกที่ต้องอยู่ในสถานการณ์ความรุนแรง และความหวังในอนาคต เป็นต้น ดังนั้นการคำนึงถึงเรื่องสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสียจึงเป็นสิ่งสำคัญ ดังเช่นที่ ฤตพชรพร ทองถนอม ได้กล่าวถึงผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ว่า “เนื่องจากสตรีเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากความสูญเสียในเหตุการณ์นี้ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของจิตใจและสถานะทางสังคม ฉะนั้นคำถามนี้จึงควรคำนึงถึงอันดับแรกของกระบวนการสร้างสรรค์ของงานชิ้นนี้” (ฤตพชรพร ทองถนอม, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2559)

ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่า แนวคิดนี้ควรนำมาเป็นคำถามในการปฏิบัติการการทดลองสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย สามารถนำแนวคิดนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานได้

หรือไม่ และแนวคิดนี้จะปรากฏผ่านผลงานการสร้างสรรค์การแสดงอย่างไร และปรากฏอยู่ตรงส่วนไหนของการแสดง ซึ่งเป็นคำถามสำคัญที่เป็นส่วนหนึ่งของวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้

2) แนวคิดที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม เนื่องจากงานวิจัยมีความเกี่ยวข้องกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ จากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยมุ่งเน้นศึกษาในประเด็นสังคมของสตรีในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดังนั้นการตั้งคำถามงานวิจัยตามแนวคิดดังกล่าวจึงมีความสำคัญซึ่งสอดคล้องกันกับเรื่องที่ศึกษา ยงกฤต สายเนตร ได้นำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดนี้ ไว้ว่า

> การวิจัยเรื่องนี้ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นสังคมอย่างแท้จริง เพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิงภาคใต้ในสังคมปัจจุบัน เริ่มตั้งแต่กระบวนการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในสามจังหวัดชายแดนใต้ การวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจึงควรคำนึงถึงประเด็นทางสังคมเป็นสำคัญ (ยงกฤต สายเนตร, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2559)

จากการศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าวว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นสังคมนั้นมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ในครั้งนี้แท้จริงหรือไม่ และสามารถนำแนวคิดนี้มาพัฒนาเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้ปรากฏออกมาในรูปแบบใด

3) แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์ ถือเป็นแนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์มาโดยตลอด เพราะการเคลื่อนไหวท่ารำและลีลาของนาฏยศิลป์ ล้วนแล้วเป็นภาษากายที่แทนความหมายหรือเป็นสัญลักษณ์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึง เพราะสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ช่วยในการสื่อสารหรือสื่อความหมายที่ใช้แทนอีกสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีทั้งแบบรูปธรรมและนามธรรม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ในการแสดง กล่าวว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งจำเป็นต้องใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้น การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงในดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 165)

ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดง ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของผู้ออกแบบการแสดงว่ามีความสามารถมากน้อยเพียงไร ที่จะนำสัญลักษณ์เข้ามาสอดแทรกในการแสดงได้อย่างมีความพอดี และต้องสามารถสื่อสารให้แก่ผู้ชมได้เข้าใจถึงแก่นแท้และความหมายของการแสดงนั้นด้วย (ปัทมา วัฒนพานิช อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 90)

จากการศึกษา การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ควรต้องคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดง ในด้านของการใช้สัญลักษณ์ผ่านการออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวทางด้านร่างกาย และการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ โดยตั้งคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้ การนำสัญลักษณ์มาใช้กับการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้จะช่วยให้ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจ น่าค้นหา และมีความสมบูรณ์มากขึ้นหรือไม่ และแนวคิดสัญลักษณ์นี้จะปรากฏอยู่ในส่วนใดของผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ และที่สำคัญสัญลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นสามารถสื่อสารและสะท้อนประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรี จากการสูญเสียสามีอย่างกระทันหันในเหตุการณ์ความรุนแรงอย่างไร

4) แนวคิดเกี่ยวกับสัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดสัญญะ เพื่อศึกษาหาแนวทางในการสร้างความหมายระหว่างผู้ส่งสาร คือ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ กับผู้รับสาร คือ ผู้ชม อาจมีทั้งระดับที่สามารถ “ตีความหมายตรง” (Denotation) ซึ่งเป็นระดับที่มีความชัดเจนอยู่แล้วของสัญญะ (Sign) อีกระดับหนึ่งคือ “การตีความหมายโดยนัยแฝง” (Connotation) กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายถึง สัญญะไว้ว่า “สัญญะหรือเครื่องหมาย มีการจัดให้เป็นระบบที่สลับซับซ้อนโดยรหัส และรหัสเล่านี้เป็นตัวให้ความหมายกับสารของเรา” (กาญจนา แก้วเทพ, 2547: 138) นอกจากนี้ ภัทราพร เจริญรัตน์ ยังได้อธบายเกี่ยวกับแนวคิดสัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ อีกว่า

> สัญญะคือความหมายที่ซ่อนอยู่ในคำ รูปแบบ ท่าทาง หรืองานรูปแบบต่างๆที่ไม่ได้สื่อสารออกมาทางคำพูดโดยตรง การที่เราจะนำสัญญะมาใช้ในงานนาฏยศิลป์ก็ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่ง แต่ผู้สร้างจะต้องให้ความสำคัญกับการแปลและถอดความหมายที่มีสัญญะแฝงอยู่ในลีลาท่าทางที่ออกแบบ หรืออยู่ในองค์ประกอบอื่นของการสร้างงาน หากผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายที่แฝงอยู่ในงานนาฏยศิลป์ได้ตรงกับที่ผู้สร้างงานต้องการสื่อสารก็ถือได้ว่าสัญญะนั้นได้ทำหน้าที่สื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ (ภัทราพร เจริญรัตน์, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2559)

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ์ ยังได้อธิบายถึงการนำสัญญะมาใช้มาในงานฏยศิลป์ กล่าวว่า

> เมื่อนำสัญญวิทยามาใช้ทางนาฏยศิลป์ มักปรากฏอยู่ในรูปของบทพูด ท่าทาง หรือองค์ประกอบของการแสดงบางประการ ที่บ่งบอกถึงสารที่ต้องการจะสื่อในงานนาฏยศิลป์โดยเป็นการแสดง"ภาพ" ให้ผู้ชมเข้าใจ และรับสารได้ตรงตามสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ สัญญะ ในบทที่ 2 ทำให้ผู้วิจัยคิดว่าสัญญะเป็นสิ่งที่ควรจะต้องคำนึงถึง จึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ สัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ว่า สามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร ผลงานการแสดงสามารถสะท้อนสัญญะที่สามารถตีความหมายตรง และตีความหมายโดยนัยแฝงอย่างไร และแนวคิด

ดังกล่าวช่วยทำให้ผลงานการแสดงมีมิติ และมีการสื่อสารที่ผู้ชมสามารถแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้สึกในขณะที่ชมการแสดงได้หรือไม่

5) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการผสมผสานแนวคิดระหว่างศิลปการละครกับการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อนำมาทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ซึ่ง มัทนี รัตนิน ได้อธิบายเกี่ยวกับศิลปการละครในการกำกับการแสดง ไว้ว่า

> การแสดงละคอนรำของไทยมักช้า ทำให้ผู้ชมหมดความสนใจได้ง่าย ทั้งนี้ ไม่ใช่เพราะการรำนาฏยศิลป์ช้า แต่เพราะการจัดคิวเข้าออก การเปิดปิดฉาก การเปลี่ยนฉากมักมีช่องว่างมากที่ไม่มีความหมาย ทำให้ผู้ชมต้องรอคอย ช่วงที่มีการแสดงนาฏยศิลป์แท้ ๆ นั้น งดงามมาก ตรึงตราตรึงใจผู้ชม แต่ลีลาที่ช้า เพราะการกำกับการแสดงไม่กระชับ (มัทนี รัตนิน, 2546: 130)

นอกจากนี้ สไตน์เบรก (Steinbeck) และ มูรีเอล (Muriel) ยังได้อธิบายถึงการเคลื่อนไหวในละคร ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวสามารถดึงดูดสายตาผู้ชม การเคลื่อนไหวอย่างไร้จุดหมายของนักแสดงบนเวที ทำให้ผู้ชมหลุดจากการติดตามเรื่องราวในละครได้ สังเกตได้จากการเล่าเรื่องให้เพื่อนฟัง โดยใช้ท่าทางประกอบมากมายเกินไปจะทำให้เพื่อนที่ฟังอยู่ไม่สนใจในสิ่งที่เล่านั้นเท่าใดนัก
>
> นักแสดงที่มีพรสวรรค์หรือมีความสามารถ จะมีความนิ่ง ความนิ่งมิได้หมายถึงความเชื่องซึม แต่เป็นความสามารถในการควบคุมจิตใจ อารมณ์ และอาจพูดไปไกลถึงจิตวิญญาณได้เช่นกัน ถ้ามีความนิ่งเกินไปอาจหน้าเบื่อได้ ดังนั้น การเคลื่อนไหวจำนวนที่พอเหมาะพอดี จึงเป็นสิ่งสำคัญ แม้ในตัวละครที่เต็มไปด้วยความกระวนกระวายก็ตาม การเคลื่อนไหวไม่จำเป็นต้องมีอยู่ต่อเนื่องตลอดเวลา เพื่อให้เห็นถึงความกระวนกระวายใจนั้น
>
> ในขณะพูดบทสำคัญ นักแสดงจะหยุดนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหวเพื่อดึงความสนใจให้ทุกคนได้ยิน ถ้านักแสดงจะต้องเดินข้ามจากฟากหนึ่งของเวทีไปอีกยังฟากหนึ่ง บทที่พูดในขณะที่เดินอยู่นั้นมักไม่ได้ความสำคัญมาก

> นอกจากนี้ ยังมีเรื่องของการนั่ง การยืน การเดิน การมอง การหมุนตัว เหล่านี้ล้วนแต่เป็นการเคลื่อนไหวบนเวทีทั้งสิ้น นักแสดงอาชีพมักต้องมีสิ่งนี้ติดตัวและแสดงอย่างเป็นธรรมชาติโดยไม่ต้องระวังตัวหรือไม่ทราบว่าจะวางมือ วางเท้าไว้ที่ใด (Steinbeck and Muriel อ้างถึงใน จารุณี หงส์จารุ, 2558: 138)

จากการศึกษาเบื้องต้น ทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญในการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดศิลปการละครสามารถนำมาใช้ร่วมกันกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้หรือไม่ และแนวคิดดังกล่าวจะปรากฏอยู่ในผลงานการสร้างสรรค์การแสดงในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านใดบ้าง รวมถึงแนวคิดทางด้านศิลปการละครจะช่วยให้ผลงานการแสดงในครั้งนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้นหรือไม่ และอย่างไร

6) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์(Expressionism) ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์กับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ มีความสำคัญและสอดคล้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ เพราะการสร้างสรรค์ครั้งนี้เน้นการนำเสนอประเด็นทางด้านจิตใจและความรู้สึก ของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ก่อการร้าย ความรู้สึกที่บีบคั้น ความรู้สึกรุนแรงที่อยู่ภายในจิตใจลึก ๆ ของสตรีเหล่านั้นที่ไม่สามารถสะท้อนออกมาให้เห็นในชีวิตจริงได้ ซึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายถึงความหมายของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ไว้ว่า

> ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์, ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์, ศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ หรือศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ : เป็นคำเรียกปรัชญาศิลปะแบบหนึ่งทางประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะวิจารณ์ถือว่าเป็นงานศิลปะแบบหนึ่งที่สำคัญในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีความเคลื่อนไหวเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic movement) ที่ต้องการหันเหวิธีการเสนอสิ่งที่เป็นธรรมชาติออกไป ให้ธรรมชาติเป็นเพียงจุดมุ่งหมายเริ่มแรกของศิลปะเท่านั้น...เมื่อกล่าวถึงโดยสรุปในเชิงสุนทรียศาสตร์ อุดมการณ์นี้เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยความกระจ่างชัด ของพลังอารมณ์ต่อความประทับใจที่เกิดขึ้น ค่อนข้างรุนแรงเกินปกติวิสัย และยึดถือเอาเจตคติของศิลปินเป็นสำคัญ ไม่ใช่จากวัตถุภายนอก (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559: 229, 232)

นอกจากนี้ มัทนี รัตนิน ยังได้อธิบายถึงลักษณะการสร้างสรรค์งานแนวเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ไว้ว่า

> พวกเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ต้องการจะนำเสนอภาพความจริงจากวิสัยทัศน์ส่วนตัวเกี่ยวกับชีวิต (Personal vision of life) ซึ่งแสดงออกมาด้วยคำพูด การกระทำ ความรู้สึกและอารมณ์ที่รุนแรง คำพูดนั้นอาจขาดเป็นห้วง ๆ ไม่ต่อเนื่อง ภาพมนุษย์และวัตถุอาจบิดเบี้ยว นักแสดงอาจเคลื่อนไหวอย่างหุ่นยนต์ หรืออาจใช้สัญลักษณ์ การแสดงที่ปรากฏบนเวทีห่างไกลจากวิถีชีวิตจริงที่เห็นประจำวัน (มัทนี รัตนิน, 2546: 194)

จากการศึกษา แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ เป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นการแสดงความรู้สึกที่รุนแรง ความรู้สึกที่เกินมนุษย์ปกติ ด้วยเหตุนี้แนวคิดดังกล่าวน่าจะนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวความคิดนี้ว่า แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากการสูญเสียสามีอย่างกระทันหันในเหตุการณ์ความรุนแรงได้หรือไม่ และแนวคิดดังกล่าวจะปรากฏอยู่ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านใดบ้าง และปรากฏอย่างไร

7) แนวคิดเกี่ยวกับความเรียบง่าย (Simplicity)

แนวคิดความเรียบง่าย มีความสำคัญต่อการศึกษาในด้านการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งแนวความคิด “ความเรียบง่าย” นั้น ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> ความเรียบง่าย คือ การจัดวางและลดทอนในสิ่งที่ปรากฏให้เรียบง่ายที่สุด ที่ทำให้คนดูสามารถรับรู้ได้อย่างตรงไปตรงมา และสามัญธรรมดาที่สุด ความเรียบง่ายเกิดจากแนวคิดที่ลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกให้เหลือเพียงแต่แก่นของความคิดที่เกิดจากการปฏิบัติจากความซับซ้อนของรูปแบบต่าง ๆ ให้เรียบง่ายและชัดเจน เพื่อส่งผลต่อการรับรู้กับคนดูแบบตรงไปตรงมา และสามัญที่สุด (ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2559)

นอกจากนี้ รัษฎากร ชัยเรืองรัชต์ ได้อธิบายถึงความหมายและลักษณะของแนวคิดความเรียบง่าย เพิ่มเติม กล่าวว่า

> ความเรียบง่าย (Simplicity) คือ คือสุนทรียภาพแห่งความสงบสง่างาม และมีความร่วมสมัย คือการสร้างสมดุลของเหตุและผลในทุกการกระทำ ด้วยการลดหรือตัดทอนรายละเอียดที่เกินจำเป็นออกไปอย่างมีเหตุและผล โดยที่ยังคงไว้ซึ่งแก่นหรือหลักสำคัญที่แท้จริงของสิ่งนั้น การสร้างสรรค์ความเรียบง่ายโดยคำนึงถึงภาพรวมทั้งหมด ทั้งทางด้านรูปร่าง รูปทรง การกระทำ ความคิด ความรู้สึก ตลอดถึงการนำไปใช้ภายใต้การคำนึงถึงความเรียบง่ายอย่างสมเหตุสมผลนั้น ช่วยให้เกิดความเรียบง่ายอย่างแท้จริงที่มีคุณค่าและมีศักยภาพ (รัษฎากร ชัยเรืองรัชต์, 2554: 57)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้แล้วว่า แนวคิดดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวทางในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ และการตั้งคำถามแนวคิดความเรียบง่ายจึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการศึกษา ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามที่เกี่ยวกับแนวคิดนี้ว่า แนวคิดความเรียบง่ายสามารถนำมาใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนประเด็นของความสูญเสีย ความรุนแรง ได้หรือไม่ นำแนวคิดความเรียบง่ายมาใช้อย่างไร และปรากฏอยู่ส่วนใดของการแสดง

8) แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

แนวคิดองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มีความสำคัญต่อการศึกษางานวิจัยครั้งนี้โดยตรง เพราะศิลปกรรมศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ และวรรณศิลป์ นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวอีกว่า

> การประยุกต์ใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี และทัศนศิลป์ รวมเข้าด้วยกันเพื่อสร้างงานศิลปะการแสดงขึ้นมา ย่อมแสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยมของผลงานและตัวของศิลปินเอง และยังแสดงออกถึงลักษณะของวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นอยู่ และความมีลักษณะเฉพาะของแต่ละศิลปิน ซึ่งย่อมมีความแตกต่างกันตามท้องถิ่นหรือประเทศที่อยู่อาศัยนั้น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 85)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วว่า การตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้อย่างไร สามารถนำมาบูรณาการให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้อย่างไร และปรากฏอยู่ในส่วนใดของการสร้างสรรค์ครั้งนี้

9) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

เนื่องจากงานวิจัยครั้งนี้ต้องลงพื้นที่เก็บข้อมูลของสตรีที่สูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ค่อนข้างเฉพาะ และมีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม ซึ่ง ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้กล่าวว่า “ภาคใต้มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีทั้งไทย-พุทธ ไทย-จีน ไทย-มุสลิม การสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับบริบทภาคใต้จึงควรต้องคำนึงถึงวิถีชีวิต และความหลากหลายในแต่ละวัฒนธรรม” (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559) นอกจากนี้ สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว ยังได้กล่าวอีกว่า

> ศิลปะการแสดง คือ วัฒนธรรมทางการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการจัดสร้างเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพของกลุ่มคน ภูมิภาคและชนชาตินั้น เมื่อมีการผสานนำอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมเข้ามารวมกันด้วยความสมดุลแล้ว ก็จะทำให้การแสดงมีความหลากหลายและแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 89)

ดังนั้นแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงเป็นแนวคิดที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในครั้งนี้ ที่ต้องการ ความเข้าใจ การรับรู้ความรู้สึก วิถีชีวิต ความเชื่อและศาสนา ของกลุ่มสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบนี้มีทั้งสตรีไทย-พุทธ และสตรีไทย-มุสลิม ข้อกำหนดหรือกฎเกณฑ์ของแต่ละวัฒนธรรมจึงแตกต่างกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานว่า แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมจะปรากฏอยู่ในส่วนใดของการแสดง และถูกนำมาใช้อย่างไร

10) การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน

การสร้างสรรค์การแสดงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับสังคมในปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) ซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนควรรับรู้ โดยเฉพาะเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) เหตุการณ์ก็ยังคงดำเนินอยู่ ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะกระตุ้นให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เล็งเห็นถึงปัญหาเหล่านี้ โดยกระบวนการ

การสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่สื่อสารกับเยาวชน และเปิดโอกาสให้เยาวชนเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพื่อที่ให้เยาวชนสามารถเข้าถึงหรือเข้าใจเรื่องราวในประเด็นของสตรีที่มีผลกระทบทางด้านจิตใจจากการสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความไม่สงบ พร้อมกับการรับรู้ความงามทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปกรรม ผ่านผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้กล่าวว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในปัจจุบันควรคำนึงการสร้างสรรค์เพื่อเด็กและเยาวชนด้วย เพราะเป็นรากฐานสำคัญในการสืบสานวัฒนธรรมต่อไป เช่น เนื้อหาในการแสดงสามารถสอดแทรกความรู้ คุณธรรม จริยธรรม มีการดำเนินเรื่องที่ตรงประเด็น เข้าใจได้ง่าย เหมาะกับวัยของผู้ชม และอาจเปิดโอกาสให้เยาวชนมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง โดยเฉพาะผลงานด้านนาฏยศิลป์ใสสถานศึกษาต่าง ๆ (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติม อีกว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเยาวชนจะต้องมีการคำนึงถึงการปลูกฝังจิตสำนึกที่ดีให้แก่เยาวชน ต้องระมัดระวังเรื่องความรุนแรงหรือยั่วยุให้เกิดความรุนแรง/สร้างพฤติกรรมเลียนแบบ รวมทั้งต้องพิจารณาให้มีสถานการณ์ที่สอนใจให้เยาวชนเล็งเห็นโทษของการไม่คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วว่า แนวคิดดังกล่าวมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงงานการแสดง ดังนั้นจึงได้ตั้งคำถามในประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดนี้ว่า แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชนในครั้งนี้ควรนำมาในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้อย่างไร และแนวคิดดังกล่าวปรากฏหรือสะท้อนออกมาในผลงานการแสดงในส่วนใด

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือการวิจัย เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นแบบเชิงคุณภาพ เชิงสำรวจ หรือการวิจัยเชิงทดลองก็ตาม บ่งบอกว่าเครื่องมือในการวิจัยมีความสำคัญต่องานวิจัยเป็นอย่างมาก เพราะช่วยให้การรวบรวมข้อมูลมีระบบและมีขั้นตอน ตรงประเด็น และตรงกลุ่มเป้าหมาย นอกจากนี้ยังช่วยจัดเตรียมข้อมูล ในการวิเคราะห์ให้มีความถูกต้อง และง่ายต่อ

การศึกษามากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อป้องกันการอคติที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกเครื่องมือที่ใช้สำหรับการดำเนินงานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร เช่น หนังสือ งานวิจัย บทความ และเอกสารที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ เป็นต้น โดยได้รวบรวมข้อมูลและจัดเก็บอย่างเป็นระบบ โดยแยกประเภทข้อมูลออกเป็นหัวข้อ เพื่อง่ายต่อการนำไปวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนต่อไป ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นที่ได้รวบรวมข้อมูลและจัดเก็บในเชิงเอกสารเพื่อทำการศึกษา ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ในประเด็นของความเป็นมา การแก้ไข การเยียวยา การช่วยเหลือ สถิติของเหตุการณ์ลอบวางระเบิดและการลอบยิง สถิติของการเสียชีวิตและการบาดเจ็บ รวมถึงสถานการณ์ภาคใต้ในปัจจุบัน เพื่อให้เข้าใจสภาพสังคมและสภาพแวดล้อมในพื้นที่สามจังหวัด ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

3.4.1.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ทั้งสตรีชาวไทย-พุทธ และไทย-มุสลิม ในประเด็นของสุขภาพจิต การเยียวยา สภาพสังคม และการดำเนินชีวิต ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ จากนั้นนำไปสู่การพัฒนาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.1.3 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดมานุษยวิทยา

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดมานุษยวิทยา เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลของกลุ่มสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาครั้งนี้ เป็นแนวทางศึกษาการเปรียบเทียบผลกระทบทางสังคมและทางวัฒนธรรมของสตรีที่สูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบ ทำความเข้าใจในวิถีชีวิต ความเชื่อ และลักษณะทางสังคมของทางสามจังหวัดชายแดนใต้ หลังจากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อนำไปศึกษาและพัฒนาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

3.4.1.4 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย ในประเด็นของนิยามและลักษณะของงานร่วมสมัย แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์งานของศิลปิน เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

3.4.1.5 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปการละคร

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปการละคร เพื่อนำมาศึกษาในด้านของการสร้างบทในการแสดง กระบวนการการกำกับการแสดง และการออกแบบการแสดง โดยผู้วิจัยนำมาศึกษาค้นคว้าเพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ทั้งในด้านการออกแบบการแสดงและการออกแบบศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้

3.4.1.6 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสัญญะวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสัญญะวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อศึกษาแนวความคิด หลักการนำไปใช้ กระบวนการรับรู้ของผู้รับสาร นำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการนำมาประยุกต์ใช้กับงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เช่น การออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น ที่สามารถสื่อสารเรื่องของสตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้

Chulalongkorn University

3.4.1.7 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ในประเด็นของแนวความคิด ลักษณะของการสร้างงาน และการออกแบบ เพื่อนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ที่สามารถถ่ายทอดความเจ็บปวด ความสูญเสีย ความกลัวที่อยู่ภายในจิตใจ สะท้อนออกมาและขยายให้เห็นความรู้สึกเหล่านี้ในงานสร้างสรรค์ได้

3.4.1.8 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องแนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ในประเด็นต่าง ๆ เช่น ศาสตร์แห่งความงาม เทคนิคและวิธีการที่เกี่ยวกับภาพและเสียง องค์ประกอบศิลป์ หรือรูปทรงทางด้านศิลปะ เป็นต้น เพื่อทำการศึกษา วิเคราะห์ และนำหลักการนั้น

มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ได้สัมภาษณ์ตามหลักการของการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่ง สุภางค์ จันทวานิช ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวิจัย ได้อธิบายถึงขั้นตอนในการสัมภาษณ์ไว้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

1) ขั้นตอนการเตรียมสัมภาษณ์

ควรเลือกกลุ่มตัวอย่าง หรือบุคคลที่ไปสัมภาษณ์ คือใคร มีจำนวนเท่าไหร่โดยเฉพาะในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ควรเตรียมงานขั้นต้นเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ รายชื่อ ที่อยู่ ลักษณะของกลุ่มตัวอย่างทุกคน ควรซ้อมสัมภาษณ์บุคคลอื่น ควรมีคำถามหลาย ๆ อัน ไว้ใช้สับเปลี่ยนกันตามความเหมาะสม เตรียมอุปกรณ์จดบันทึกให้เหมาะสมกับสถานการณ์ และติดต่อกับผู้ถูกสัมภาษณ์โดยนัดหมายเวลาไว้ล่วงหน้า

2) ขั้นเริ่มการสัมภาษณ์

ควรแนะนำตัวเอง สร้างบรรยากาศให้รู้สึกเป็นกันเอง บอกวัตถุประสงค์ในการมาสัมภาษณ์ ถ้าจำเป็นต้องจดบันทึก หรือใช้เครื่องบันทึกเสียง ต้องแจ้งให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ทราบ

3) ขั้นสัมภาษณ์

ควรใช้คำถามที่เตรียมมาล่วงหน้าเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ เป็นนักฟังที่ตั้งใจฟังและติดตาม ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย โดยทั่ว ๆ ไปแล้วก่อนการสัมภาษณ์ควรหาทางติดต่อกับผู้ให้สัมภาษณ์ โดยผ่านผู้ที่รู้จักกับผู้ที่ให้สัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้สัมภาษณ์เป็นกันเองกับผู้สัมภาษณ์

4) ขั้นบันทึกข้อมูลและสิ้นสุดการสัมภาษณ์

ควรจดบันทึกข้อมูลตามความเป็นจริงและจดเฉพาะใจความสำคัญ บันทึกการสัมภาษณ์ให้สมบูรณ์หลังเสร็จการสัมภาษณ์ทันที

> รวบรวมข้อมูลและเอกสารต่าง ๆ แนบไว้กับบันทึกการสัมภาษณ์ ถ้าพิจารณาแล้วเห็นว่าการจดบันทึกทำให้ผู้ตอบสัมภาษณ์มีปฏิกิริยาไม่ดี ให้เลิกจดบันทึกทันทีและใช้ความจำแทน (สุภางค์ จันทวานิช, 2555: 82-84)

ทั้งนี้การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้แบ่งการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ การสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย และการสัมภาษณ์ศิลปิน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย

การสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายในงานวิจัยนี้ หมายถึง การสัมภาษณ์สตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยจะนำข้อมูลเหล่านี้มาเป็นโครงเรื่องและเป็นประเด็นหลักในสร้างสรรค์งาน โดยมีทั้งการสัมภาษณ์แบบเป็นกลุ่ม และรายบุคคล ซึ่งในการสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยได้มีผู้ช่วยในการสัมภาษณ์ เนื่องจากหัวข้อที่จะสัมภาษณ์เป็นเรื่องละเอียดอ่อน ดังนั้นจึงต้องใช้บุคคลในพื้นที่เป็นผู้ช่วยในการสัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้สัมภาษณ์เกิดความสบายใจ ไว้วางใจ และกล้าที่จะให้ข้อมูลมากยิ่งขึ้น ผู้ช่วยในการสัมภาษณ์มีจำนวน 2 คน ได้แก่ นางสาวเนตรดาว เชื้อเจ็ดตน ผู้ช่วยสัมภาษณ์ในพื้นที่จังหวัดยะลา และนางสาวทัศนพร จินดารัตน์ ผู้ช่วยสัมภาษณ์ในพื้นที่จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาส ซึ่งทั้งสองคนเป็นคนในพื้นที่นั้น และและเป็นบุคคลที่น่าเชื่อถือสามารถตรวจสอบได้

การสัมภาษณ์แบบกลุ่ม ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้ให้สตรีที่สูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบ พูดคุย เล่าเรื่องราว แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันแบบเป็นกลุ่ม จำนวน 7 คน โดยได้ไปสัมภาษณ์ในวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ.2559 ณ โรงเรียนเดชะปัตตนยานุกูล จังหวัดปัตตานี ข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวจะเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์รายบุคคลต่อไป

การสัมภาษณ์แบบรายบุคคล ในงานวิจัยครั้งนี้ คือการไปสัมภาษณ์สตรีที่สูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบที่บ้านของบุคคลนั้น เพื่อให้เกิดความใกล้ชิด และสร้างบรรยากาศในการสัมภาษณ์ให้ผ่อนคลายมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยให้สามารถลงรายละเอียดการสัมภาษณ์ได้ลึกมากขึ้น โดยได้สัมภาษณ์บุคคลในจังหวัดปัตตานีจำนวน 10 คน จังหวัดยะลาจำนวน 10 คน และจังหวัดนราธิวาสจำนวน 10 คน ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักในการวิจัยครั้งนี้

การคัดเลือกบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ จะคัดเลือกโดยอาศัยคนกลางที่สามารถติดต่อและประสานงานกับผู้ให้ข้อมูลได้ และยินดีให้ทางผู้วิจัยไปสัมภาษณ์ นอกจากนี้การมีคนกลางยังเป็น

การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และข้อเท็จจริงในเบื้องต้น อีกทั้งยังช่วยให้ได้ข้อมูลเชิงลึกมากขึ้น เนื่องจากมีความสนิท ใกล้ชิด และรู้จักผู้ถูกสัมภาษณ์ในระดับหนึ่ง

3.4.2.2 การสัมภาษณ์ศิลปิน

การสัมภาษณ์ศิลปิน จะเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกกับศิลปินและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีการนัดหมายและเตรียมคำถามที่จะสัมภาษณ์ล่วงหน้า ซึ่งมีประเด็นในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย กระบวนการในการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อมาพัฒนาเป็นแนวทางในการสร้างรูปแบบและค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ของการศึกษาในครั้งนี้ หมายถึง เทคโนโลยีต่าง ๆ ทั้งเทคโนโลยีสารสนเทศ ระบบการบันทึกงาน แก้ไข หรือการจัดเก็บข้อมูลต่าง ๆ และเทคโนโลยีเครือข่ายที่อำนวยความสะดวก ผู้วิจัยพิจารณาเลือกผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องในประเด็นเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี และศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งผลงานในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการค้นหาแนวทางเพื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

Chulalongkorn University

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนามในการศึกษาครั้งนี้ เป็นการสำรวจข้อมูลและเก็บข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ และนำไปทดลองพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ในลำดับต่อไป

3.4.5 การสังเกตจากผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

เข้าร่วมชมการแสดงเพื่อสังเกตการณ์จากผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จากการสร้างสรรค์ของศิลปินต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์งานแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ยกตัวอย่างพอสังเขป ดังนี้

1) การแสดงชุด “เนลเค่น (คาเนชั่น)” (Nelken [Carnation]) โดย แทงธาเตอร์ วัฟเฟอเทล พีน่า เบาซ์ (Tanzater Wuppertal Pina Bausch [Germany]) ในวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2559 ณ โรงละครเอสปลานาด ประเทศสิงคโปร์ (Esplanade Theatre, Singapore)

2) การแสดงชุด “เพลน แลนด์, ไรซ์ ฟิว, โครีโอกราฟเฟต” (Plain Land, Rice Field, choreographed) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2559 ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3) ละครเวที เรื่อง “#กิน฿อยู่€คือ? (มีเต้นด้วย)” แปลจากเรื่อง “อะ (ไมโคร) ฮิสทรี่ ออฟ เวิลด์ อีคอนโนมิซ, ด้านซ์” (A [Micro] History of World Economics, Danced) โดย ปาสกาล รองแบต์ (Pascal Rambert) ในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2559 ณ ศูนย์ศิลปการละคร สดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) การแสดงชุด “การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง” โดย ดาริณี ชำนาญหมอ ในวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงชั้นล่าง อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) การแสดงชุด “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากพายุซัดฝั่ง” โดย กัญชพร ตันทอง ในวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงชั้นล่าง อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) การแสดงชุด “ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา” โดย สทาศัย พงศ์หิรัญ ในวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงชั้นล่าง อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.6 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น เข้ารับการอบรม อินคิวเบติ้ง คิวเรเตอร์ เวิร์กช็อป (INCUBATING CURATOR WORKSHOP) วันที่ 11-14 มิถุนายน พ.ศ. 2559 ณ หอวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งมีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจาก รองศาสตราจารย์ ธเนศ

วงศ์ยานนาวา และ ดร. จอสฮั่น เจียง (Dr. Joshun Jiang) ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานมหกรรมวิจัยแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 – ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) และเข้าร่วมงานสัมมนานานาชาติ “นาฏศิลป์อาเซียน” ที่มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ เป็นต้น เพื่อเรียนรู้หลักการเขียนงานวิจัยคุณภาพ และงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ รวมถึงแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง ประสบการณ์จากผู้วิจัยที่เกิดจากการศึกษา การทำงาน หรือได้พบเห็นงานในด้านการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ทางด้านการละคร และงานทางด้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ทั้งแบบจากประสบการณ์ตรง คือ การที่ผู้วิจัยได้พบเห็น สัมผัส ได้กระทำ หรือได้เรียนรู้ด้วยตนเอง และจากประสบการณ์ทางอ้อม คือ เป็นการเรียนรู้ ได้รับฟัง ได้รับการถ่ายทอดจากบุคคลอื่นอีกทอดหนึ่ง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ทางตรงหรือประสบการณ์ทางอ้อมของผู้วิจัยก็ตาม ล้วนแล้วมีประโยชน์ต่อการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น สิ่งเหล่านี้มักจะปรากฏในผลงานของตัวผู้วิจัยเอง เพราะงานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะสะท้อนตัวตน รสนิยม ทัศนคติ ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานผ่านตัวงานทางศิลปะด้วยตัวของมันเองโดยอัตโนมัติ

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร และสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อกับงานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ศิลปิน ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.4 ลงพื้นที่สามจังหวัด ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส เพื่อทำการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย จำนวน 30 คน

3.5.5 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3.5.6 ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย

3.5.7 ขั้นตอนตรวจสอบผลงาน โดยให้ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์เป็นผู้ตรวจสอบและประเมิน พร้อมกับเสนอแนะและให้แนวทางในการปรับปรุงพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

3.5.8 จัดแสดงผลงานและนิทรรศการทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีการประเมินจากการสัมภาษณ์ ซักถาม และตอบแบบสอบถาม

3.5.9 นำข้อมูลจากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งหมด มาประเมิน วิเคราะห์ สังเคราะห์ออกมาเป็นบทองค์ความรู้ และสรุปผล

3.5.10 จัดทำเอกสารการวิจัย ซึ่งผ่านการตรวจสอบและประเมินจากคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยของการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเป้าหมาย คือ สตรีที่ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ และกลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ตั้งเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยได้อธิบายรายละเอียดของการคัดเลือกในแต่ละกลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาในครั้งนี้ นั่นก็คือ สตรีที่ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ ในสามจังหวัด ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จำนวน 10 คน จังหวัดยะลา จำนวน 10 คน และจังหวัดนราธิวาส จำนวน 10 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 30 คน โดยคัดเลือกจากสตรีที่สูญเสียสามีระหว่าง พ.ศ. 2548 - พ.ศ.2558 (ผู้วิจัยขอสงวนข้อมูลของผู้ให้สัมภาษณ์ เนื่องจากเป็นไปตามหลักจริยธรรมในการเก็บข้อมูล และเพื่อความปลอดภัยของผู้ให้ข้อมูล)

กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยคัดเลือกจากบุคคลที่มีการสร้างสรรค์ผลงานที่เชี่ยวชาญในสาขานั้น ๆ อย่างสม่ำเสมอ มีผลงานเผยแพร่ในระดับประเทศหรือในระดับสากล มีความรอบรู้ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ในสาขาที่ตนเชี่ยวชาญและถนัดได้อย่างครอบคลุม และลึกซึ้ง ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ที่ให้ข้อมูล ดังมีรายนามต่อไปนี้

1) **ศาตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี** ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำภาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในประเทศไทย และเป็นผู้บุกเบิกการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

2) **อาจารย์ภัทราวดี มีชูธน** ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2557 ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง จากภาพยนตร์เรื่อง ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ ในปีพุทธศักราช 2516 อดีตเป็นผู้อำนวยการภัทราวดีเธียเตอร์ และปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการของโรงเรียนภัทราวดีศึกษาหัวหิน

3) **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์** อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง วิชาเอกโนรา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา

4) **อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์** ข้าราชการบำนาญ สังกัดภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

5) **คุณอุษา แดงวิจิตร** ศิลปินสำนักการสังคีตกรมศิลปากร นาฏยศิลป์ระดับชำนาญการ ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย-ตัวนาง

6) **คุณนิกร แซ่ตั้ง** ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2553 ผู้ก่อตั้งคณะละครแปดคูณแปด ปัจจุบันเป็นศิลปินทั้งผู้กำกับการแสดงและนักแสดง รวมทั้งเป็นอาจารย์สอนพิเศษทางด้านศิลปะการแสดงและการละครในระดับอุดมศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

8) อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

9) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทฤษฎีนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

10) อาจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

11) อาจารย์สิริธร ศรีชลาคม อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12) อาจารย์ภัทราพร เจริญรัตน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร

13) อาจารย์ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในละครเวที และการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ

14) อาจารย์ยงกฤต สายเนตร อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสต์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีสากล

15) อาจารย์ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสมเด็จเจ้าพระยา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีประสบการณ์ทั้งระดับประเทศและนานาชาติ

16) อาจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร

17) อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว อาจารย์พิเศษทางด้านนาฏยศิลป์ สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ สาขาวิชานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราม และ สาขาวิชานาฏยศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์อินเดีย

18) ดร.ขวัญแก้ว กิจเจริญ ครูสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก โรงเรียนอารีย์นาฏยศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

19) คุณสุพัตรา เครือครองสุข นักออกแบบแสงอิสระ มีผลงานการออกแบบแสงให้กับละครเวที นาฏยศิลป์ โอเปร่า และการแสดงรูปแบบต่าง ๆ มากกว่า 20 ปี และเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเทคนิคประกอบการแสดง

20) คุณตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีทักษะความชำนาญด้านทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้จัดทำตารางนัดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยในทั้งสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเป้าหมาย และกลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบ่งออกเป็นตารางที่ประกอบไปด้วยข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์ วันที่สัมภาษณ์ และประเด็นที่สัมภาษณ์ มีรายละเอียด ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องงานวิจัย กลุ่มที่ 1

ผู้ให้สัมภาษณ์	**วันที่สัมภาษณ์**	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**
จังหวัดปัตตานี	3 มีนาคม 2559	ประวัติของผู้ให้สัมภาษณ์ ครอบครัว สาเหตุการเสียชีวิต ความเป็นอยู่ก่อน-หลังเกิดเหตุการณ์ การเยียวยา บทบาทและหน้าที่ในปัจจุบัน ความต้องการความรู้สึกในวันที่รู้ข่าว ความรู้สึกในปัจจุบัน ความหวังในอนาคต
จังหวัดปัตตานีและนราธิวาส	2 – 9 กันยายน 2559	
จังหวัดยะลา	11 - 15 กันยายน 2559	

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.2 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องงานวิจัย กลุ่มที่ 2

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	10 กุมภาพันธ์ 2559	รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน
	22 มีนาคม 2559	แนวทางการเก็บรวบรวมข้อมูล การตั้งคำถามและประเด็น
	29 มีนาคม 2559	การตั้งคำถามผู้ให้สัมภาษณ์
	20 เมษายน 2559	นิยามของคำว่า “ร่วมสมัย” แนวทางในการสร้างสรรค์งาน ร่วมสมัยทางด้านนาฏยศิลป์
	21 มิถุนายน 2559	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน การออกแบบลีลาในการแสดง
	27 มิถุนายน 2559	การออกแบบศิลป์ในงานสร้างสรรค์ การแสดงชุด “เพลน แลนด์, ไรส์ ไฟด์ โครีโอกราฟเฟด” (Plain Land, Rice Field, choreographed)
	12 กรกฎาคม 2559	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ กรอบแนวความคิด การออกแบบเครื่องแต่งกาย การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานที่ ผ่านมาของ ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
	8 สิงหาคม 2559	การสร้างบทในการแสดง เทคนิคในการเล่าเรื่อง แนวคิดการออกแบบงานสร้างสรรค์ การบริหารจัดการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ต่อ)	22 สิงหาคม 2559	ข้อเสนอแนะในการทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 1 กลวิธีในการเล่าเรื่อง การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การออกแบบลีลาในงานนาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงในการแสดง
	5 กันยายน 2559	ข้อเสนอแนะในการทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 2 การออกแบบเสียงในการแสดง
	19 กันยายน 2559	การเขียนงานวิจัย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ บทบาทและหน้าที่ ผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) และ ผู้กำกับการแสดง (Director)
	3 ตุลาคม 2559	การเขียนเนื้อหาในงานวิจัย
	17 ตุลาคม 2559	ข้อเสนอแนะในการทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 3 การออกแบบพื้นที่และฉากในการแสดง
	28 ตุลาคม 2559	ข้อเสนอแนะในการทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 4 การออกแบบแสงในการแสดง
	30 ตุลาคม 2559	การจัดการและการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง
	26 เมษายน 2560	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	10 กุมภาพันธ์ 2559	มุมมองในการสร้างสรรค์งานแสดง
	22 สิงหาคม 2559	ข้อเสนอแนะในการทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 1
	5 กันยายน 2559	ข้อเสนอแนะในการทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 2
อ.ดร.ธรากร จันทนะสาโร	10 กุมภาพันธ์ 2559	รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน
	22 มีนาคม 2559	การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
	29 มีนาคม 2559	การวิเคราะห์ข้อมูล การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์
	19 กันยายน 2559	แนวทางการเขียนงานวิจัย
ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์	12 กุมภาพันธ์ 2559	การนำลีลาท่ารำของโนรามาใช้ในงานร่วมสมัย
อ.สิริธร ศรีชลาคม	15 มิถุนายน 2559	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับความสูญเสีย และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
ดร.ขวัญแก้ว กิจเจริญ	12 กรกฎาคม 2559	แนวคิดการสร้างบทในการแสดง และการคัดเลือกนักแสดง
อ.ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์	12 กรกฎาคม 2559	แนวคิดการสร้างบทในการแสดง
อ.จิรายุทธ พนมรักษ์	10 กุมภาพันธ์ 2559	การคัดเลือกนักแสดง
	8 สิงหาคม 2559	การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง
	22 สิงหาคม 2559	การออกแบบเสียงในการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
อ.ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์	10 กรกฎาคม 2559	การออกแบบทางด้านองค์ประกอบศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อ.ยงกฤต สายเนตร	7 สิงหาคม 2559	ความสำคัญในการออกแบบเสียงในการแสดง และ แนวคิดในการสร้างผลงานเกี่ยวกับประเด็นสังคม
	20 สิงหาคม 2559	การตัดต่อเสียงในการแสดง
อ.ภัทราวดี มีชูธน	11 กันยายน 2559	นิยามและความหมายของงานร่วมสมัย และการเก็บข้อมูล กลวิธีในการนำเสนอ การออกแบบบทในการแสดง การดัดแปลงวรรณกรรมมาเป็นงานร่วมสมัย การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก
คุณนิกร แซ่ตั้ง	20 กันยายน 2559	ความสำคัญ และกระบวนการสร้างสรรค์งาน ตามหลักการขององค์ประกอบในการแสดง ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์งาน
อ.ภัคคพร พิมสาร	20 กันยายน 2559	ความสำคัญ และแนวทางการออกแบบองค์ประกอบศิลป์
คุณอุษา แดงวิจิตร	30 กันยายน 2559	นิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การออกแบบงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
คุณสุพัตรา เครือครองสุข	17 ตุลาคม 2559	การออกแบบแสงในการแสดง
อ.ภัทราพร เจริญรัตน์	18 ธันวาคม 2559	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
อ.วนศักด์ ผดุงเศรษฐกิจ	20 มกราคม 2560	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
อ.ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	26 เมษายน 2560	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
อ.ธนกร สรรย์วราภิภู	26 เมษายน 2560	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
อ.อภิโชติ เกตุแก้ว	25 มิถุนายน 2560	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

3.6.2 การสำรวจความคิดเห็น

การสำรวจความคิดเห็นในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อประเมินผลงานสร้างสรรค์ โดยการตอบแบบสอบถาม และการซักถาม ซึ่งมีทั้งคำถามแบบปลายเปิด คือ ผู้ตอบสามารถตอบคำถามในประเด็นใดก็ได้ที่เกี่ยวข้องกับคำถาม และแบบปลายปิด ที่ให้ผู้ตอบคำถามต้องเลือกจากตัวเลือกที่ผู้วิจัยได้ถามไว้ หลังจากนั้นนำความคิดเห็นที่ได้จากการประเมินในครั้งนี้ ไปวิเคราะห์และสรุปผลในขั้นตอนต่อไป

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 เป็นการอธิบายวิธีการดำเนินการวิจัยในการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้อย่างละเอียดถึงการศึกษาและแนวทางของกระบวนการและวิธีการในการดำเนินการวิจัยต่าง ๆ ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล ส่งผลให้งานวิจัยในครั้งนี้มีความชัดเจนและมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น สำหรับในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบด้วย การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อภิปรายผลและสรุปผลกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้อธิบายสาระสำคัญของกระบวนการทำงานวิจัย จากประเด็นของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยมา มาเป็นข้อมูลสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะอธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ อันได้แก่ การวิเคราะห์รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตามหลักการขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ ประกอบด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง และการออกแบบแสง การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการอภิปรายผลในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย อย่างเป็นลำดับขั้นตอน

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” นั้น ผู้วิจัยได้นำคำถามในงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่ 1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งแยกศึกษาตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ และประเด็นที่ 2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ 10 แนวคิด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูล โดยชี้แจงตามลำดับ ดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เรียงลำดับขั้นตอนของกระบวนการในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งแบ่งขั้นตอนออกเป็นเป็นจำนวน 4 ครั้ง ในแต่ละครั้งก็จะมีขั้นตอนย่อย ๆ ของกระบวนการพัฒนาผลงาน โดยยึดหลักการของการออกแบบตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์เป็นกรอบแนวคิดในการสร้าง “รูปแบบ” ดังนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้เริ่มทดลองและพัฒนาผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยได้แยกอธิบายตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง เป็นส่วนสำคัญอันดับแรกในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะบทการแสดงเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดรูปแบบของการแสดง การจัดลำดับของเรื่อง และเนื้อหาของการแสดง เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์งานและนักแสดง มีความเข้าใจตรงกันในการทำงานและสามารถทำงานร่วมกันได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยเลือกออกแบบบทการแสดง ในรูปแบบของการเขียนบทละครประเภทแทรจิดี (Tragedy) ซึ่งเป็นประเภทบทละครที่เก่าแก่ที่สุด มีผู้ที่อธิบายเกี่ยวกับละครประเภทแทรจิดี ดังนี้

แกสเนอร์ (Gardner) ได้อธิบายถึงลักษณะของการตระหนักในความไม่สมบูรณ์แบบของคน ในละครประเภทแทรจิดี ไว้ว่า

> เรียกการตระหนักนี้ว่า แสงสว่างของปัญญา หรือ แสงสว่างของจิตใจ แม้ว่าร่างกายจะต้องตายไป แสงสว่างของปัญญานี้ไม่ได้หมายถึงการได้มาซึ่งความเข้าใจในข้อเท็จจริงจากถ้อยคำของบทละครหรือจากเรื่องราวหรือบทพูด แต่หมายถึงบางสิ่งที่ตัวละครเป็นตัวนำความรู้สึกหรือได้มาและถ่ายทอดผ่านมาสู่คนดู ความสงสาร ความสะพรึงกลัว และแสงสว่างของปัญญานี้กลายเป็น “การผสมผสานของ

> อารมณ์และความเข้าใจ” ความรู้สึกนี้ต้องล่องลอยขึ้นพ้นจากเหตุการณ์ที่ยุ่งเหยิงในบทละคร (Gardner อ้างถึงใน นพมาส ศิริกายะ, 2525: 66)

นอกจากนี้ มัทนี รัตนิน ยังได้อธิบายถึง ละคอนแนวโศก (Tragedy) หรือโศกนาฏกรรม ไว้ว่า

> ละครแนวโศกหรือทราเจดี (Tragedy) เสนอเรื่องแนวจริงจังและการกระทำของมนุษย์ที่แสดงความทุกข์และการต่อสู้เพื่อความหมายในชีวิต การต่อต้านพลังที่อยู่เหนือธรรมชาติและมนุษย์ชะตากรรมหรือพรหมลิขิตที่มนุษย์หลีกเลี่ยงไม่ได้ และมีอำนาจเหนือมนุษย์ แต่มนุษย์เป็นตัวเอกของเรื่อง (Protagonist) ต้องการเอาชนะสิ่งนี้ ยอมตายหรือสู้จนตัวตายเพื่อศักดิ์ศรีของตนเอง ในที่สุดโลกก็คืนกลับสู่สภาพเดิมภายใต้กฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่มีระเบียบและยุติธรรม (มัทนี รัตนิน, 2555: 11)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบบทการแสดงที่มีลักษณะแบบละครประเภทแทรจิดี ซึ่งรายละเอียดของการทดลองสร้างสรรค์บทการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งแรกมีดังต่อไปนี้

1.1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดง ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจาก บทสัมภาษณ์ของสตรีในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จำนวน 30 คน ที่ได้สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบและเหตุการณ์ก่อการร้ายในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเลือกเหตุการณ์ของสตรีที่มีความคล้ายคลึงกัน จัดกลุ่ม แล้วนำเรื่องราวมาร้อยเรียง และสร้างเป็นบทการแสดง

1.1.2) การวางโครงเรื่องของบทการแสดง การวางโครงเรื่อง (Plot) เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของการแสดง เพราะเป็นส่วนที่กำหนดการดำเนินเรื่อง ตัวละคร เหตุการณ์ รวมถึงอารมณ์และการกระทำที่เกิดขึ้นในการแสดง สำหรับการวางโครงเรื่องของบทการแสดงครั้งแรกนี้ ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องของการแสดงไว้ 2 ลักษณะ คือ

1) การวางโครงเรื่องแบบบทละครสมัยใหม่ มีลำดับเหตุการณ์ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ และที่สำคัญ “มีปมขัดแย้ง หรือความขัดแย้ง” ในการดำเนินเรื่อง ดังที่ มัทนี รัตนิน ได้อธิบายถึงการดำเนินเรื่อง และโครงสร้าง (Plot และ Structure) ไว้ว่า

> เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องจะดำเนินตามลำดับขั้นตอนจากจุดเริ่มต้นไปสู่จุดขัดแย้ง (conflicts) และอุปสรรคต่าง ๆ (complication) จนถึงจุดสุดยอดแตกหัก (climax) เรื่องราวจะแบ่งเป็นองก์และฉากต่าง ๆ (resolution – denouement) ปลายเรื่อง และจุดจบ (ending) เรื่องราวจะแบ่งเป็นองก์และฉากต่าง ๆ ในสมัยก่อนละครมักแบ่งเป็น 5 องก์ ดังนี้
>
> องก์ที่ 1 เปิดเรื่อง (exposition) วางพื้นฐานเรื่อง ตัวละคร สถานที่
>
> องก์ที่ 2 ความยุ่งยาก ซับซ้อน ขัดแย้ง เพิ่มขึ้น (complication)
>
> องก์ที่ 3 ความขัดแย้งถึงขั้นแตกหัก เป็นการหักมุมชีวิตของตัวเอก (turning poin)
>
> องก์ที่ 4 การคลี่คลาย ปมต่าง ๆ คลี่คลายทีละเปลาะ ความตึงเครียดลดลง (relief)
>
> องก์ที่ 5 การปลดปล่อย คลี่คลายจนหมด เป็นการฟอกล้าง (purgation หรือ catharsis) มีการแก้ไขหาทางออกได้ (resolution – denouement) จนถึงจุดจบไม่เหลือข้อสงสัยหรือวิกฤตการณ์อีกเลย
>
> ละครสมัยใหม่มักมีเพียง 3 องก์ คือ ต้น กลาง จบ และจุดคลี่คลาย (climax) อาจเกิดขึ้นในองก์สุดท้ายใกล้จบ ไม่จำเป็นต้องเป็นตอนกลาง ละครแนวแอบเสิร์ด (absurd) หรือ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสต์ (expresstionistic) บางเรื่องอาจไม่มีการจบที่คลี่คลาย แต่แสดงให้เห็นว่าจะมีวิกฤตการณ์ต่อไปเรื่อย ๆ หรือพลิกล็อกเป็น surprise ending ที่คาดไม่ถึงเพื่อให้ตะลึงก็เป็นได้ (มัทนี รัตนิน, 2559: 6)

2) การวางโครงเรื่องที่นำแนวคิดศิลปะคอลลาจ (Collage Art) หรือ แบบปะติด (ผู้วิจัยได้อธิบายความหมายและลักษณะไว้ในบทที่ 2 หน้า 48)

หลังจากที่ผู้วิจัยได้วางแผนของการวางโครงเรื่องบทการแสดงในเบื้องต้นแล้ว ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติมเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องบทการแสดง การเลือกประเด็นหรือเรื่องราวที่ควรเลือกนำมาเสนอ ซึ่งมีรายละเอียดการสัมภาษณ์ ดังต่อไปนี้

ขวัญแก้ว กิจเจริญ ได้ให้ข้อเสนอแนะในเรื่องการวางโครงเรื่องประเด็นสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดังนี้

> การดำเนินเรื่อง ให้เป็นเรื่องราวของผู้หญิงหลายคน ซึ่งแต่ละคนก็มีปัจจัยที่แตกต่างกัน เช่น การสูญเสียสามีที่เป็นทหาร การสูญเสียสามีที่เป็นพ่อค้า หรือการสูญเสียสามีที่เป็นครู เป็นต้น การวางลำดับเรื่องอาจเป็นแบบการเล่าปัจจุบันแล้วย้อนไปอดีต คือ เริ่มเรื่องจากการสูญเสียของสตรี แล้วดำเนินเรื่องไปสู่เหตุการณ์ของการสูญเสียสามีของแต่ละคน โดยอาจเลือกเรื่องราวของผู้หญิงไว้ 3 คนในการเล่า (ขวัญแก้ว กิจเจริญ, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

วรรณวิภา มัธยมนันท์ ได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องในหัวข้อสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดังนี้

> การดำเนินเรื่องให้ลองเปลี่ยนประเด็นจากเดิมที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับการพลัดพราก ความสูญเสีย ให้เป็นประเด็นผู้หญิงที่เข้มแข็ง ลองมองมุมกลับว่าผู้หญิงเหล่านั้นอยู่ได้อย่างไร เขาต่อสู้อย่างไร โดยอาจใช้สัญลักษณ์ในการเล่าเรื่อง เช่น การใช้เรือที่กำลังลอยอยู่ และต้องต่อสู้กับสภาพอากาศ ความโครงเครงของเรือ แสดงถึงความไม่มั่นคง แต่ก็ยังคงลอยอยู่เหนือน้ำได้ เป็นต้น (วรรณวิภา มัธยมนันท์, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

จากการศึกษาค้นคว้าและการสัมภาษณ์ข้อมูลเพิ่มเติม ในประเด็นเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องในหัวข้อ การสร้างสรรค์ผลงานจากสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดน ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบการวางโครงเรื่องของบทการแสดงเป็นแบบผสมผสานกัน ระหว่างการเล่าเรื่องแบบอย่างละคร กับ การเล่าเรื่องแบบคอลลาจ แทนที่จะเลือกใช้แบบใดแบบหนึ่ง ดังที่กล่าวไว้แล้วในข้างต้น การเลือกประเด็นและเรื่องราวของสตรีที่ได้รับผลกระทบ ไปได้เลือกเรื่องเพียงคนเดียวแต่เลือกเรื่องของหลายคน หลายเหตุการณ์ เพื่อนำมาเสนอเป็นการแสดง ดังนั้นการนำเสนอมีทั้งแบบเดี่ยว คู่ และกลุ่ม สลับกันไปมาตามความเหมาะสมของแต่ละองก์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1.1) โครงสร้างของบทการแสดง ในการปฏิบัติการครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างออกเป็น 3 องก์ แบ่งตามช่วงเวลาของเหตุกาณ์ที่เกิดขึ้นของสตรี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

องก์ 1 ความทุกข์ทรมาน นำเสนอเหตุการณ์และความรู้สึกทุกข์ทรมาน สูญเสีย สะเทือนใจของสตรีที่ได้ทราบข่าวว่าสามีตัวเองนั้นเสียชีวิต และการเห็นสามีถูกยิงเสียชีวิตด้วยตนเอง โดยเค้าโครงเรื่องราวทั้งหมดนำมาจากเหตุการณ์จริง ในองก์ 1 นี้ ผู้วิจัยได้แต่งบทร้องโนรา เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของผู้หญิงภาคใต้ และเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งนักแสดงจะร้องกลอนโนราและรำโนราไปด้วย บทกลอนโนราที่นำมาแสดง แต่งบทโดย ฉัตรปกรณ์ กำเหนิดผล บทร้องมีดังนี้

บทกลอนโนรา

เมื่อเสาหลักถูกหักโค่นด้วยโจรเถื่อน ทั้งบ้านเรือนก็คลอนสั่นอยู่หวั่นไหว
ครอบครัวผู้บริสุทธิ์ถูกจุดไฟ จนผลาญไหม้บ้านหลังน้อยค่อย ๆ เลือน
ตกอยู่ในสถานะวิถีสตรีม่าย โลกโหดร้ายหม่นไหม้หาใดเหมือน
เมื่อเสาหลักหักไปก็ไร้เรือน คล้ายโลกเคลื่อนซ้ำ ๆ แต่ค่ำคืน
บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน มีแต่ฝันของวันวานและเสียงสะอื้น
เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษเป็นจุดยืน ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง

องก์ 2 การก้าวผ่านความรู้สึกที่สูญเสีย ความสะเทือนใจ ความเสียใจ การทำใจยอมรับความจริงของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ โดยนักแสดงแต่ละคนจะสวมบทบาทเป็นตัวละครสตรีที่สูญเสียสามีอย่างกระทันหัน วิธีการแสดงเป็นการแสดงแบบเดี่ยว นักแสดงจะออกมาแสดงทีละคน โดยเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของตัวละครที่ได้ตนเองนั้นได้รับบทบาท

องก์ 3 การผันตัวเองมาเป็นผู้นำ เป็นเหตุการณ์ของสตรีหลังจากที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบมาได้ระยะหนึ่งและพอทำใจได้บ้างแล้ว จึงตัดสินใจไปเป็นแกนนำ ผู้นำชุมชน หรืออาสาสมัคร เพื่อเป็นการช่วยเหลือกลุ่มสตรีที่เพิ่งได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบ ดังเช่นที่ตนเคยได้รับ

การทดลองและพัฒนาการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยเริ่มจากแรงบันดาลใจ นำมาสู่การวางโครงเรื่อง ที่มีสองลักษณะ คือ แบบละคร และ แบบคอลลาจ ต่อจากนั้นก็มาวางโครงสร้างบท โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ตามช่วงเวลาของเหตุกาณ์ที่เกิดขึ้นของสตรี การออกแบบบทการแสดง ทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงที่ชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมว่า “การวางโครงเรื่องบทการแสดง อย่าเพิ่งตัดสินใจอย่างแน่ชัดในครั้งแรก แต่ควรทดลองสร้างสรรค์หลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้เกิดผลงานที่ดี” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2559) ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อเสนอแนะไปปรับใช้ในการทดลองครั้งต่อไป

2) การคัดเลือกนักแสดง

หลังจากการที่ผู้วิจัยได้บทการแสดงแล้ว ทำให้ผู้วิจัยมองภาพการทำงานได้ชัดขึ้น ส่งผลให้ผู้วิจัยมีแนวทางชัดเจนในการคัดเลือกนักแสดง สำหรับการคัดเลือกนักแสดงในครั้งแรกนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงหญิงเป็นหลัก เนื่องจากบทการแสดงที่ได้วางเอาไว้จะถ่ายทอดเรื่องราวและมุมมองของสตรีเป็นประเด็นหลัก ในการทดลองครั้งแรกได้กำหนดนักแสดงจำนวน 5 คน ที่มีคุณสมบัติและมีทักษะความสามารถ ดังนี้ นาฏยศิลป์ไทย 2 คน นักแสดงละครเวที 1 คน นักแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 1 คน และนาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ 1 คน

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

การคัดเลือกนักแสดงควรพิจารณาจากบริบทและโครงสร้างของการแสดงเพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานเป็นไปตามเป้าประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ อย่างในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเด็นของสตรีในภาคใต้ จะเห็นว่าในหัวข้อประกอบด้วยคำว่านาฏยศิลป์ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจำเป็นต้องพิจารณาจากผู้แสดงที่มีคุณสมบัติทั้งในด้านของการแสดง และการเคลื่อนไหวร่างกายสามารถสื่อสารความอารมณ์ความรู้สึก (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

การคัดเลือกนักแสดงต้องคำนึงความสามารถของนักแสดงที่เหมาะสมกับผลงาน เพราะนักแสดงจะเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะถ่ายทอดเนื้อหา อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ไปสู่ผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์หากนักแสดงมีความสามารถเคลื่อนไหวได้หลากหลายรูปแบบ ก็จะทำให้งานนาฏยศิลป์ในประเด็นของสตรีภาคใต้มีการเคลื่อนไหวที่หลากหลายและน่าสนใจ (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560)

สิริธร ศรีชลาคม ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

การคัดเลือกนักแสดงขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญที่สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมรณ์ร่วมในการชมผลงานแสดงมากขึ้น ทั้งนี้ถ้ามีนักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลายก็จะช่วยให้ผลงานการแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (สิริธร ศรีชลาคม, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2559)

3) การออกแบบลีลาในการแสดง

การทดลองและพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบลีลาในการแสดงเฉพาะองก์ 1 โดยจะเน้นการเคลื่อนไหวของร่างกาย ท่าทาง และลีลาที่แสดงความเจ็บปวด ความกลัว ความโกรธ ความสูญเสีย หลังจากที่ทราบข่าวการเสียชีวิตของสามี และเน้นลีลาที่สื่อให้เห็นถึงสภาวะของความรู้สึกในการตกเป็นหม้าย การออกแบบลีลาจะใช้ร่างกายและเทคนิคในการแสดงตามทักษะของนักแสดงแต่ละคน ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองและพัฒนาลีลาในการแสดงกับนักแสดงจำนวน 5 คน ประกอบด้วย นักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทย 2 คน นักแสดงทางด้านการแสดงละคร 1 คน นักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 1 คน และนักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา 1 คน

การออกแบบลีลาในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มจากการให้นักแสดงเข้าใจความรู้สึกของสตรีที่ต้องสูญเสียคนรักไปอย่างกระทัน แต่ปัญหาอยู่ที่นักแสดงยังไม่สามารถเชื่อมโยงหรือเข้าใจความรู้สึกนี้ได้ ซึ่งเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจ เนื่องจากนักแสดงอายุน้อยยังไม่ค่อยเข้าใจถึงความรู้สึกของการเสียคนรักที่เป็นสามีไปอย่างกระทันหัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องหาวิธีการที่ทำให้นักแสดงสามารถเข้าถึงความรู้สึกนี้มากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกนำเทคนิคทางด้านการแสดงละครมาใช้ โดยให้นักแสดงนึกถึงประสบการณ์ที่ตนเองรู้สึกเสียใจจากการสูญใครบางคนมากที่สุด และเล่าประสบการณ์ออกมา ทั้งนี้ก็เพื่อให้นักแสดงสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกระหว่างตนเองกับบทบาทของสตรีที่สูญเสียสามีอันเป็นที่รักไป ซึ่งวิธีการนี้เป็นเทคนิคทางด้านการแสดงละคร เรียกว่า “การเรียกความทรงจำกลับมา” (Memory recall) คือ การนึกย้อนกลับไปถึงเหตุการณ์หรือประสบการณ์ของตนเองที่เคยเจอแล้วดึงความรู้สึกนั้นกลับมา ต่อจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคทางด้านการแสดงละครที่เรียกว่า “การเทียบเคียง” (Substitute) คือ การนึกถึงเหตุการณ์ที่ใกล้เคียงกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นของตัวละครหรือสตรี อย่างในการทดลองนี้ ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงเทียบเคียงความรู้สึกของการสูญเสียคนที่เรารักหรือสิ่งที่เรารัก อย่างที่ไม่มีวันหวนกลับคืนมา วิธีการนี้ช่วยให้นักแสดงสามารถเชื่อมโยงกับบทบาทที่ได้รับง่ายมากขึ้นกว่าเดิม

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย ให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง และสอดคล้องกับความรู้สึกภายในของนักแสดงตามบทบาทที่ได้รับ ซึ่งมีกระบวนการในการออกแบบ ดังต่อไปนี้

3.1.1) การเคลื่อนไหวของร่างกายของนักแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้นั้น ต้องสอดคล้องกับความรู้สึกของตัวละครที่ได้วางบทการแสดงไว้ ซึ่งเป็นเรื่องของสตรีที่ได้รับ

ผลกระทบทางด้านจิตใจจากการสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ก่อการร้าย ผู้วิจัยได้นำเทคนิคทางด้านการแสดงมาใช้ คือ การเทียบเคียงเทียบเคียง” และ “การเรียกความทรงจำกลับมา” โดยให้นักแสดงนึกย้อนกลับไปในอดีตที่ผ่านมา ประสบการณ์ที่ต้องสูญเสียคนที่เรารัก สิ่งของที่เรารัก นึกถึงความรู้สึกและความเจ็บปวดในตอนนั้น เพื่อให้นักแสดงสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกและเข้าถึงความรู้สึกของการสูญเสียตามบทบาทที่ได้รับ ในขั้นตอนนี้ต้องใช้เวลาและต้องใช้ความไว้วางใจระหว่างนักแสดงกับผู้สร้างสรรค์งาน เพราะเป็นการทำงานกับความรู้สึกจริงของนักแสดง ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยพานักแสดงย้อนกลับไปในช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ ที่ตัวนักแสดงรู้สึกถึงความเจ็บปวดได้แล้วนั้น ผู้วิจัยจึงเริ่มให้นักแสดง แสดงท่าทาง การเคลื่อนไหวซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกในช่วงเวลาที่นักแสดงนึกถึงความเจ็บปวด โดยการเคลื่อนไหวแบบ “ด้นสด” หรือ “แสดงสด” (Improvisation) ไปพร้อมกับเพลงที่นักแสดงแต่ละคนได้เลือกไว้ กระบวนการทดลองในครั้งนี้ เป็นการทดลองเพื่อให้นักแสดงค้นหาการเคลื่อนไหวร่างกายที่แสดงถึงความเจ็บปวด ความเสียใจ ความโกรธ จากการสูญเสียคนที่รัก

ภาพที่ 4.1 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงจากการสูญเสียคนที่รักไปโดยการด้นสดแบบเดี่ยว
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2) ต่อเนื่องจากข้อ 3.1.1 ซึ่งได้ทดลองปฏิบัติแบบเดี่ยวผ่านไปแล้ว สำหรับครั้งนี้จะเป็นการทดลองปฏิบัติแบบกลุ่ม ยังคงใช้วิธีการเข้าถึงความรู้สึกและการเคลื่อนไหวยังคงเป็นแบบเดิม แต่เปลี่ยนมาใช้เพลงที่ผู้วิจัยเป็นคนเลือกเพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดง ซึ่งเพลงนี้จะเริ่มมีทำนองที่เกี่ยวข้องกับภาคใต้ เป็นการค่อย ๆ เชื่อมความรู้สึกและโสตประสาทการรับฟังของนักแสดงให้เกิดความคุ้นชินกับเสียงที่ได้ยิน ในครั้งนี้จะให้นักแสดงทุกคนปฏิบัติพร้อมกัน แต่ไม่มีการสื่อสารหรือสัมผัสกันระหว่างนักแสดง ให้แต่ละคนหาพื้นที่ในการแสดงของตนเอง และก็คิดเรื่องความสูญเสีย ความเสียใจ หรือความโกรธของตนเอง เพื่อเชื่อมโยงความรู้สึกของตนเอง และถ่ายทอดออกมาผ่านทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย เหตุผลที่ผู้วิจัยให้ทดลองทำเป็นกลุ่มก็เพราะต้องการฝึกให้นักแสดงมีสมาธิ สามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้ ในขณะที่รับรู้

ว่ามีสิ่งต่าง ๆ เกิดขึ้นรอบตัว แต่ก็ยังคงมีสมาธิกับเรื่องราวของตนเอง ทั้งนี้ เพื่อนำไปต่อยอดกับการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ในลำดับต่อไป

ภาพที่ 4.2 กระบวนการเชื่อมโยงความรู้สึกสูญเสียของนักแสดงและถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด
ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.3) เป็นกระบวนการต่อเนื่องจากข้อที่ 3.1.2 ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้การเพิ่มโจทย์ในการทดลองปฏิบัติการแสดง คือ ให้นักแสดงหาอุปกรณ์อะไรก็ได้เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนคนรักและกำลังสูญเสียคนรักไป หรือนึกถึงสิ่งของที่รักและกำลังจะสูญเสียสิ่งนั้นไป ให้ถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกาย ซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของตนเองในขณะนั้น โดยวิธีการด้นสด

ต่อจากนั้นผู้วิจัยได้เปลี่ยนจากการเปิดเพลงภาคใต้ มาทดลองเป็นการฟังเสียงข่าวและเสียงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสามจังหวัดภาคใต้ ที่มีเสียงระเบิด เสียงปืน เสียงสัญญานของรถพยาบาลและรถตำรวจ เป็นต้น แล้วนำความรู้สึกที่ได้ทดลองปฏิบัติไปในครั้งที่ผ่านมา ดึงมาใช้กับสถานการณ์นี้ ทั้งนี้ได้ให้นักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา ทดลองขับร้อง “กลอนโนรา” ซึ่งได้แต่งไว้แล้ว โดยให้นักแสดงขับร้องกลอนพร้อมกับรำโนรา ในขณะที่นักแสดงคนอื่น ๆ รับฟัง รู้สึก และถ่ายทอดความรู้สึกเจ็บปวด กลัว โกรธ ออกมาเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายตามทักษะของตนเอง ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทางด้านการละคร

ภาพที่ 4.3 การด้นสด ตามการเคลื่อนไหวที่ถนัดพร้อมกับเสียงและเนื้อร้องที่กล่าวถึงสถานการณ์ความไม่สงบ และสถานภาพที่ตนเองกลายเป็นแม่หม้าย
ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.4) หลังจากนักแสดงได้ทดลองทำกระบวนการพัฒนาตัวละครและทดลองในองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ในฉากนี้เป็นฉากที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวของสตรีในหลายพื้นที่ แต่อยู่ในสถานการณ์เดียวกัน คือ ต้องอยู่ในสถานการณ์ที่มีเหตุการณ์ความรุนแรง ความกังวลว่าจะเกิดเหตุการณ์นี้กับคนในครอบครัว นำไปสู่การรับรู้ข่าวของสามีที่เสียชีวิตจากการถูกลอบยิงและลอบวางระเบิด และการที่ตนเองนั้นต้องเปลี่ยนสถานะเป็นแม่หม้าย ผลจากการทดลองเบื้องต้นผู้วิจัยคิดว่าจำนวนนักแสดงยังไม่เพียงพอ จึงเพิ่มนักแสดงที่ถนัดทางด้านการละครอีกหนึ่งคน จากนั้นทดลองให้นักแสดงใช้เทคนิคในการแสดงละคร ที่เรียกว่า “การสมมุติ” (Magic if) โดยให้นักแสดงสมมุติว่าตนเอง เป็นสตรีที่อยู่ในสถาณการณ์เดียวกันกับตัวละครที่วางไว้ โดยฟังเสียงข่าว เสียงของห้องที่เงียบ เสียงกลอนโนรา และเสียงร้องภาษามาลายูที่มีทำนองเศร้า เพื่อตอกย้ำความรู้สึกจากการตายของสามี และตอกย้ำว่าตนเองนั้นเป็นหม้าย โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงลองสวมกางเกงรัดรูปสีดำไว้ด้านใน และสวมกระโปรงยาวสีขาวไว้ด้านนอก เพื่อทดลองการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับเคลื่อนไหวของร่างกาย และการเคลื่อนที่หรือเคลื่อนย้ายของนักแสดง (ดังภาพที่ 4.4)

ภาพที่ 4.4 การพัฒนาลีลาการแสดง และทดลองสวมกระโปรงในการซ้อม
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองและพัฒนาการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้สิ่งสำคัญที่นักแสดงจะต้องมี คือ สมาธิ หรือ การจดจ่อ (Concentrate) กับสิ่งที่กำลังทำ รับรู้การมีตัวตนของตัวละครอื่น แต่ไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กัน การเคลื่อนไหวเน้นความถนัดและเชี่ยวชาญของแต่ละคน โดยผู้วิจัยได้วาง “ลักษณะของตัวละคร” (Charaterization) แบ่งออกเป็นตามอารมณ์และความรู้สึกของสตรีที่สูญเสียสามีออกเป็น 5 ตัวละคร และ 5 ความรู้สึก ดังนี้

ตัวละครที่ 1 ความโศกเศร้าเสียใจ ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยคนที่ 1 เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านลีลาการร่ายรำ ที่แสดงถึงการเฝ้ารอ การมองหา เช่น ท่าเดิน ท่ายืน ท่ามอง แบบตัวละครนาง เป็นต้น เนื่องจากรูปแบบของนาฏยศิลป์มีท่วงท่าที่อ่อนช้อย เชื่องช้า

ตัวละครที่ 2 ความโกรธอย่างรุนแรง ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว การล้ม การคลาน การไถร่างกายไปกับพื้น การกระโดด เป็นต้น

ตัวละครที่ 3 ความรู้สึกตกใจและไม่ยอมรับรู้ความจริง ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยคนที่ 2 เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านการร่ายรำที่เป็นลักษณะท่ารำคู่ หรือก็คือท่าเข้าพระ เข้านาง ซึ่งพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้กล่าวว่า “รำคู่ ตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยจะต้องมีการรับส่งบทระหว่างตัวพระตัวนาง หรือการรำคู่ระหว่างมนุษย์กับสัตว์” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) แต่ในการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้หญิงร่ายรำในท่าของเพลงรำคู่ แต่รำคนเดียว เสมือนกับการไม่ยอมรับรู้ของตัวละครว่าสามีได้เสียชีวิตไปแล้ว

ตัวละครที่ 4 ความโกรธที่รุนแรงแต่พยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงละคร เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น การนิ่ง การเคลื่อนไหวร่างกายที่สลับไปมาช้าและเร็ว การงอตัว การสั่นของร่างกาย ในช่วงท้ายตัวละครจะกรีดร้อง เพราะความรู้สึกโกรธมันอัดแน่นมากเกินไป

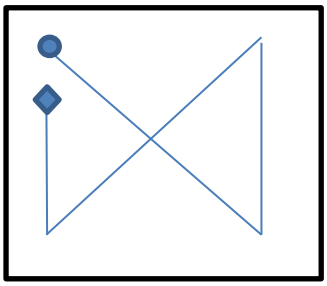
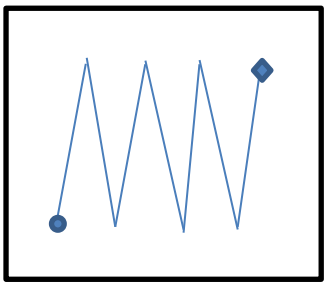
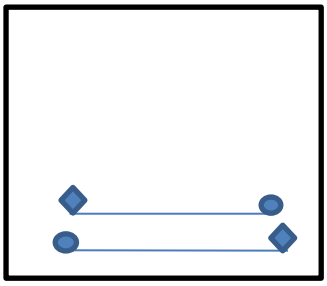
ตัวละครที่ 5 ความพยายามที่จะเข้มแข็ง ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยการถ่ายทอดผ่านท่ารำ และการเคลื่อนไหวของการแสดงโนรา ลักษณะท่ารำจะเป็นการตั้งฉาก การทำท่าที่เป็นเหลี่ยมที่แสดงถึงความเข้มแข็งสลับกับท่าเศร้า ท่าร้องไห้ ท่านั่งลงกับพื้น ที่แสดงถึงความรู้สึกอ่อนแอ สำหรับนักแสดงตัวละครที่ 5 จะรับบทบาทเป็น 2 ตัวละคร ได้แก่ บทบาทของสตรี “ผู้ที่พยายามเข้มแข็ง” และบทบาทของ “ผู้ส่งสาร” คือ การบอกถึงสถานการณ์ที่รุนแรงของทางภาคใต้ การนำข่าวการตายของสามีของผู้หญิงแต่ละคน และการบอกข่าวและตอกย้ำการเป็นหม้ายของสตรี โดยการขับร้องกลอนโนรา พร้อมกับรำโนราซึ่งตีท่ารำตามบทการแสดง

3.2 ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง

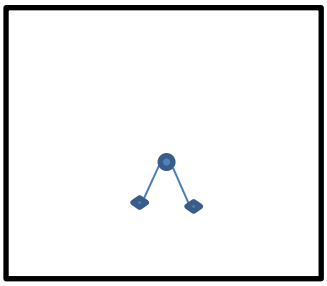
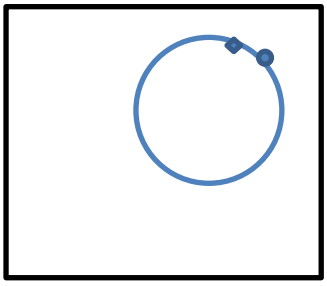
การกำหนดทิศทางของนักแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางของตัวละครเป็นลักษณะ “เส้น” ที่แตกต่างกัน โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับการออกแบบการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยใช้สัญลักษณ์ เครื่องหมายต่อไปนี้แทนจุดเริ่มต้น และจุดจบ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

● คือ สัญลักษณ์ของจุดเริ่มต้น ◆ คือ สัญลักษณ์ของจุดจบต้น

ตารางที่ 4.1 ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ครั้งที่ 1

ตัวละคร	ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง	ภาพประกอบ
ตัวละครที่ 1 ความโศกเศร้าเสียใจ	นักแสดงจะเคลื่อนที่โดยใช้รูปแบบของ “เส้นกากบาท” โดยจะเดินเป็นเส้นในลักษณะนี้เรื่อย ๆ คล้ายรูปของนาฬิกาทราย	 ด้านหน้าเวที
ตัวละครที่ 2 ความโกรธอย่างรุนแรง	นักแสดงจะเคลื่อนที่โดยใช้รูปแบบของ “เส้นซิกแซก” หรือ “เส้นวุ่นวาย” โดยจะทำแบบนี้ไปเรื่อย ๆ โดยอาจมีทั้งเดินไปข้างหน้า หรือเดินแบบถอยหลัง เดินไป หรือย้อนกลับ	 ด้านหน้าเวที
ตัวละครที่ 3 ความรู้สึกตกใจและไม่ยอมรับรู้ความจริง	นักแสดงจะเคลื่อนที่โดยใช้รูปแบบของ “เส้นตรงแนวนอน” คือจะเดินในลักษณะนี้ ไป – กลับ	 ด้านหน้าเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวละคร	ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง	ภาพประกอบ
ตัวละครที่ 4 ความโกรธที่รุนแรงแต่พยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน	นักแสดงจะเคลื่อนที่โดยใช้รูปแบบของ “เส้นสามเหลี่ยม” โดยจะเคลื่อนที่ช้า และระยะทางสั้น และย้อนกลับไปมา	 ด้านหน้าเวที
ตัวละครที่ 5 ความพยายามที่จะเข้มแข็ง	นักแสดงจะเคลื่อนที่โดยใช้รูปแบบของ “เส้นวงกลม” โดยจะเคลื่อนที่เป็นเส้นวงกลม โดยที่จะมีทั้งเดินหน้าและถอยหลัง	 ด้านหน้าเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลาในการแสดง ครั้งที่ 1 นี้ ประกอบด้วย การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย และการออกแบบทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ผู้วิจัยถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของงานที่ดี เป็นแนวทางที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดในครั้งต่อไปได้

4) เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง

เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงโดยใช้เสียง 3 ลักษณะ ได้แก่ เสียงของนักแสดง เสียงประกอบการแสดง และเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งได้ทดลองออกแบบเสียงดังนี้

4.1 เสียงของนักแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงใช้เสียงกรีดร้อง การใช้เสียงครวญครางเบา ๆ เพื่อสะท้อนความรู้สึกของสตรี และให้นักแสดงร้องบทกลอนโนรา เพื่อบอกเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การสูญเสียสามี และการเป็นหม้าย ซึ่งกลอนโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้

อธิบายถึงลักษณะคำประพันธ์ของกลอนโนรา ไว้ว่า “สามารถแต่งเป็นลักษณะกลอนแปด หรือกลอนสุภาพ แต่ความพิเศษอยู่ที่การเอื้อนเสียง ในบางกรณีอาจมีการใช้กรับและฆ้องประกอบจังหวะร่วมด้วย” (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

4.2 เสียงประกอบการแสดง ในการทดลองครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยทดลองเอาเสียงที่ถูกบันทึกจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในเหตุการณ์ความไม่สงบที่ถูกนำเสนอผ่านข่าว หรือการบันทึกภาพเคลื่อนไหว ที่มีการนำไปเผยแพร่ลงในเว็บไซต์ โดยผู้วิจัยนำเสียงเหล่านี้หลาย ๆ เสียง นำมาตัดต่อเสียง มาเสียงข่าว เสียงปืนยิง และเสียงระเบิดที่ทับซ้อนกัน แสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่แห่งนี้ หรือ เสียงที่เรียกว่า “แอมเบียนต์” (Ambient Sound) ซึ่ง สิริธร ศรีชลาคม ได้กล่าวไว้ว่า “เป็นเสียงที่เกิดขึ้นในบรรยากาศ สิ่งแวดล้อม ไม่เน้นตัวโน้ตหรือทำนองเพลง อาจจะตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นหรือไม่ก็ได้” (สิริธร ศรีชลาคม, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2559)

4.3 เสียงเครื่องดนตรี ในการทดลองครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยทดลองใช้เสียงกระดิ่ง การสั่นไหวของกระดิ่งสื่อความหมายอารมณ์สั่นไหวของจิตใจของสตรี แม้เสียงกระดิ่งจะเล็ก ด้วยเพราะใช้กระดิ่งขนาดเล็ก จึงไม่ค่อยดังแต่เมื่ออยู่รวมกันหลายอันก็จะดังและทรงพลัง ผู้วิจัยลองให้นักแสดงสวมใส่กำไลที่ร้อยกระดิ่งลูกเล็กที่ข้อมือ ซึ่ง ยงกฤต สายเนตร ได้แสดงทรรศนะว่า “การนำกระดิ่งมาใช้มีความเหมาะสม แต่การควบคุมให้เสียงสั้นยาวทำได้ยาก ซึ่งผู้แสดงจะต้องฝึกฝนจนชำนาญจึงจะพอดีกับจังหวะในการแสดง” (ยงกฤต สายเนตร, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2559)

การออกแบบเสียงในครั้งนี้ ช่วยให้การแสดงสื่อสารออกมาได้ชัดในระดับหนึ่ง แต่ยังไม่เพียงพอ ต้องทดลองและพัฒนาต่อในครั้งต่อไป

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1 นี้ ผู้สร้างสรรค์ยังไม่ได้ลงรายละเอียดมากนัก เพราะต้องทดลองและพัฒนาการเคลื่อนไหวของร่างกาย และการเคลื่อนที่ของนักแสดง รวมถึงอารมณ์และบรรยากาศของการแสดงให้มีความชัดเจนมากกว่านี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำแนะนำกล่าวว่า “ให้เริ่มจากการนึกถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น รูปทรงหรือความหมายของดอกไม้ที่เป็นสัญลักษณ์ของความตาย หรือสีดำ สีขาว สีแดง ที่สามารถแทนความรู้สึกที่สูญเสีย ความตาย ความรุนแรงได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 08 สิงหาคม 2559)

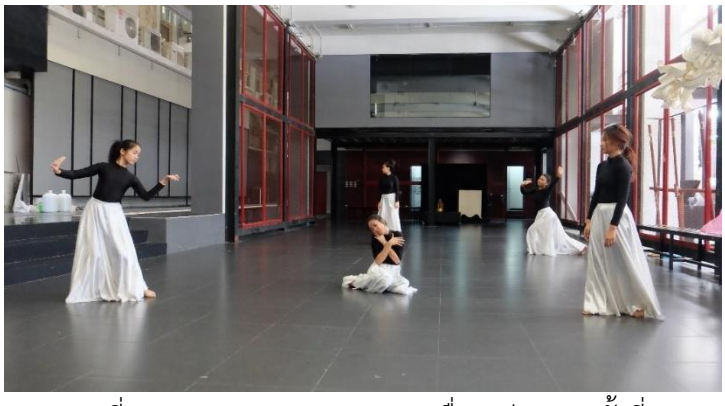
จากข้อเสนอแนะผู้วิจัยจึงได้ศึกษาต่อ ผู้วิจัยทดลองเลือกใช้สีขาวและสีดำในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 โดยได้ทดลองใช้สัญลักษณ์ของดอกไม้สีขาว ซึ่งเป็นดอกไม้ที่

แสดงที่ความเศร้าโศกและความพลัดพราก ออกแบบเป็นกระโปรงสีขาว และให้นักแสดง สวมบอดี้สูทแขนยาว ขายาวสีดำ โดยผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงใส่กระโปรงตั้งแต่การซ้อมเพื่อดู การเคลื่อนไหวของนักแสดงว่าคล่องตัวไหม หรือเป็นอุปสรรคต่อการแสดงหรือไม่ อย่างไร (ดังภาพที่ 4.5) การทดลองสวมกระโปรงในการฝึกซ้อมซึ่งได้ทดลองใส่กระโปรงสีขาว พร้อมกับบอดี้สูทสีดำเพื่อดูภาพรวมของสีที่ใช้ว่าสื่อสารชัดเจนไหม มากไปหรือน้อยไป และดูโครงสร้างของชุดว่ามีความเหมาะสมกับนักแสดงไหม นักแสดงมีอุปสรรคในการแสดงหรือไม่ อย่างไร การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นวันที่นำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 (ดังภาพที่ 4.6)

ภาพที่ 4.5 การทดลองสวมกระโปรงในการฝึกซ้อม

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.6 การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

1. การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 1

การนำเสนอผลงานการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 1 นี้ ประกอบไปด้วยการทดลองปฏิบัติการการออกแบบ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานการทดลองในวันที่ 22 สิงหาคม 2559 เวลา 10.00 น. – 11.00 น. ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อปรับปรุงและพัฒนาผลงาน การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ครั้งแรกนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในช่วงแรกขององก์ที่ 1 ประกอบด้วย 3 เหตุการณ์ ระยะเวลาประมาณ 13 นาที ดังตารางที่ 4.2

ตารางที่ 4.2 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 1

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องค์ที่ 1 ฉากที่ 1	 ลีลาและการเคลื่อนที่ของนักแสดงแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ นักแสดงด้านหน้ามุมซ้ายของนักแสดง และด้านหลังมุมขวาของนักแสดง ด้านละ 1 คน และกลุ่มตรงกลาง 3 คน โดยให้คนที่อยู่ตรงกลางนั่งลง	สตรีที่ต้องอยู่ในพื้นที่และในเหตุการณ์ความไม่สงบ และสภาพของความรู้สึกเป็นห่วง กังวลสามีของตนที่อยู่นอกบ้าน
	 จัดแถวแบบปากพนัง นักแสดงจะทำท่าไล่ระดับกัน โดยให้นักแสดงด้านหน้านั่งลงที่พื้น นักแสดงตรงกลางคุกเข่า ส่วนนักแสดงด้านหลังสุดยืนขึ้น	การรับรู้และรู้สึกถึง ลางสังหรณ์ ว่าจะเกิดสิ่งที่ไม่ดีกับสามีของตนเอง รู้สึกกลัว กังวล เครียด

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องค์ที่ 1 ฉากที่ 2	 นักแสดงด้านซ้ายยืนทำท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย ตรงกลางเวลาจับกลุ่มกัน 4 คน โดย 2 คนฝั่งซ้ายนั่งลง ส่วน 2 คนฝั่งขวายืน	- การตกอยู่ในสภาวะของการเป็นหม้าย ความรู้สึกสูญเสีย การไม่ยอมรับความจริง โกรธแค้น และไม่พอใจ - การบอกข่าวและการรับรู้ข่าวการตายของสามี และความรู้สึกของการตกเป็นหม้าย
	 จัดตำแหน่งนักแสดงเป็นลักษณะรูปตัวที (T) เฉียงไปทางด้านขวา	การบอกข่าวและการรับรู้ข่าวการตายของสามี และความรู้สึกของการตกเป็นหม้าย
องค์ที่ 1 ลูก: “แม่ แม่ แม่ พ่อตาย แล้ว มันจับพ่อลงจากรถ แล้วเอาปืนยิง”	 นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม โดยเข้ามากอดผู้ชม โดยแทนผู้ชมให้เป็นตัวละครแม่ ซึ่งผู้ชมจะไม่รู้ตัวล่วงหน้า	เป็นเรื่องราวของสตรี ที่สามีถูกยิงเสียชีวิตต่อหน้าลูก และลูกเป็นผู้มาบอกตนเอง ว่าสามีเสียชีวิตจากการถูกดักยิง

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	 นักแสดงจัดแถวเป็นรูปทรงห้าเหลี่ยม นักแสดงด้านซ้ายนั่งลง นักแสดงคนอื่น ๆ ยืน	- นักแสดงคนที่อยู่ด้านหน้าเป็นคนพูดบทการแสดง - นักแสดงด้านหน้าสุดค่อย ๆ ถอยออกมาจากผู้ชม กลับมาเป็นตัวละครในบทแม่ นักแสดงอีก 4 คนแสดงต่อเนื่องจากองค์ที่ 2 แต่ใช้การเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างช้าและเคลื่อน ไหวเพียงเล็กน้อย
องค์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงฝั่งซ้ายนั่งลง 2 คน นักแสดงตรงกลางยืนหันหลัง และนักแสดงฝั่งขวายืน2 คน	ฉากจบของการแสดงองก์ที่ 1 นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวช้าลงจนหยุดนิ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

2. สรุปประเด็นปัญหาและแนวทางในการพัฒนาผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ในการทดลองปฏิบัติผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนองานนักแสดงกลุ่มย่อย โดยนำเสนอในวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2559 เวลา 10.00 น. - 11.00 น. ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ชี้แนะแนวทางในการแก้ไข เพื่อพัฒนาผลงานต่อไป ดังนี้

ในเรื่องของการจัดวางตำแหน่งและการเลือกใช้เสียงในการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการนำเสนอผลงานการปฏิบัติผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 กล่าวว่า

> การเคลื่อนที่ของนักแสดงบางตัวละครยังขาดความน่าสนใจ เช่น เคลื่อนที่น้อยไป หรือเคลื่อนที่ซ้ำแต่จุดเดิม ให้ลองปรับการเคลื่อนย้ายของนักแสดง ส่วนนักแสดงที่มีบทพูด ควรจัดวางตำแหน่ง (Blocking) ให้เด่นหรือเป็นจุดที่น่าสนใจมากกว่านี้ เสียงดนตรีพอใช้ได้ แต่ยังไม่เล่าเรื่องมากพอและยังขาดความน่าสนใจ ให้เพิ่มเสียงประกอบมากกว่านี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวว่า “การแสดงมีความน่าสนใจพอสมควร นักแสดงมีสมาธิดี แต่ถ้ามีการเพิ่มเสียงหรือองค์ประกอบอื่น ๆ การแสดงก็น่าจะมีความน่าสนใจมากกว่านี้” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากการที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 และจากข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไข ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังตารางที่ 4.3

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
1. การออกแบบบทการแสดง	บทมีความชัดเจนในระดับหนึ่ง แต่ยังขาดความน่าสนใจ	พัฒนาบทให้มีความชัดเจนมากขึ้น โดยเลือกการนำเสนอในแต่ละฉากให้มีความน่าสนใจ และน่าติดตามมากขึ้น
2. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีสมาธิดี การเลือกนักแสดงที่หลากหลายทำให้น่าสนใจ แต่ข้อเสียคือ	ปรับเปลี่ยนนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีความเชี่ยวชาญ และ

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
	ความแตกต่างในเรื่องของทักษะที่มากเกินไป	มีความชำนาญของแต่ละคนให้มีความเหมาะสมมากขึ้น
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงบางคนยังถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ออกมาได้ไม่ชัด การเคลื่อนไหวยังไม่สื่อสารมากพอ การเคลื่อนย้ายและตำแหน่งของนักแสดงยังไม่สื่อสารและสอดคล้องกับการแสดง	ลงรายละเอียดในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมากขึ้น ปรับเปลี่ยนการเคลื่อนย้ายและตำแหน่งของนักแสดงให้มีความเหมาะสม และสอดคล้องกับการแสดงให้มากขึ้น
4. เสียงและดนตรีในการแสดง	เสียงช่วงแรกของการแสดงมีความน่าสนใจ แต่ในช่วงกลางของการแสดงขาดความน่าสนใจควรมีเสียงดนตรีเพิ่มเข้ามา หรือในการแสดงองก์ 2 ควรเพิ่มเสียงดนตรี หรือเสียงประกอบ	ออกแบบเสียงให้มีความน่าสนใจ และสอดคล้องกับการแสดง
5. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	1. กระโปรงมีความยาวมากเกินไป ส่งผลให้การเคลื่อนไหวของนักแสดงค่อนข้างลำบาก ส่วนสีที่ใช้ควรจะออกแบบและสร้างสรรค์ใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงมากยิ่งขึ้น 2. ในส่วนของการออกแบบถ้ายึดติดกับการออกแบบในครั้งแรกมากจนเกินไป จะทำให้ขาดข้อคิดดี ๆ ที่จะเกิดขึ้นในการทดลองครั้งต่อไป	พัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายต่อไปโดย ยังไม่ควรรีบตัดสินใจ ทำการค้นคว้าหาข้อมูล ปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้นและทดลองหลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความเหมาะสมและสร้างสรรค์มากกว่านี้

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงยังมีข้อบกพร่องที่ต้องแก้ไข ทั้งทางด้าน บทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำปัญหา ข้อติชม และข้อเสนอแนะ เพื่อไปปรับปรุง แก้ไข และนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ต่อไปในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

หลังจากผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อผิดพลาดและข้อเสนอแนะจากผู้ทรงเชี่ยวชาญ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองและพัฒนาผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย โดยได้แยกอธิบายตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมรายละเอียดและลงรายละเอียดมากขึ้น มีการขยายเหตุการณ์ปูพื้นเรื่อง และเพิ่มเรื่องราวของสตรีที่ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดในการออกแบบบทแบบเดิม ดังที่ได้อธิบายไว้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ในหัวข้อการออกแบบ หน้า 101 แต่ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มรายละเอียด และจัดวางองก์ใหม่ ตามบทสัมภาษณ์ของสตรีที่ได้อธิบายรายละเอียดไปในบทที่ 2 หน้า 23

1.1 แรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดง ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเพิ่มขึ้น จากการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องราวและความรู้สึกของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย และต้องการให้บทการแสดงมีความชัดเจนและเจาะลึกถึงเรื่องราว รวมถึงเพิ่มประเด็นในการเล่าเรื่องของความสูญเสียของสตรีเพิ่มมากขึ้น

1.2 การวางโครงเรื่องของบทการแสดง ผู้วิจัยได้พัฒนาโครงเรื่องให้มีการจัดกลุ่มเรื่องการสูญเสียที่มีเหตุการณ์คล้ายคลึงกัน เช่น ผู้หญิงที่มีลูกแล้วต้องมาสูญเสียสามี หรือเหตุการณ์ที่รับรู้ข่าวการตายของสามีตนเอง และเพิ่มเรื่องราวของการต่อสู้ของทั้งสองฝ่าย ได้แก่

ฝ่ายชาวไทย-พุทธ และฝ่ายชาวไทย-มุสลิม ซึ่งเป็นต้นเหตุของการสูญเสียของสตรี ในช่วง องก์ที่ 1 ของบทการแสดง

1.3 โครงสร้างของบทการแสดง ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนโครงสร้างบท โดยให้เพิ่มฉากในแต่ละองก์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

องก์ 1 สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้

ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ความรู้สึกกังวล หวาดกลัว ความเครียด ความรู้สึกไม่ปลอดภัย

ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน การตกเป็นหม้าย การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว ขาดที่พึ่งพิง โดยใช้กลอนบทเดิมในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1

ฉาก 3 การต่อสู้ของสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ฝ่ายชาวไทย-พุทธ และฝ่ายชาวไทย-มุสลิม เป็นต้นเหตุของการณ์สูญเสีย ซึ่งก็ไม่มีฝ่ายใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบ เพราะต่างฝ่ายต่างก็สูญเสีย แต่ก็ไม่มีฝ่ายใดยอมเลิกรา

องก์ 2 เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ โดยผู้วิจัยทดลองเล่าเรื่องการรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี ผ่านตัวละคร 4 คน จาก 3 เหตุการณ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก ดังนี้

ฉาก 1 สตรีที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้า โดยนักแสดงจะร้องเพลงภาษามาลายูปัตตานี (Pattani Malay) ซึ่งเป็นภาษากลุ่มออสโตรนีเซียน ที่พูดโดยชาวไทยเชื้อสายมลายูในพื้นที่จังหวัดปัตตานี จังหวัดนราธิวาส จังหวัดยะลา และในบางอำเภอของสงขลา

ฉาก 2 การได้รับรู้ข่าวการตายของสามีจากเจ้าหน้าที่ เจ้าหน้าที่ได้มาบอกตนเองที่บ้าน ว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” ต่อจากนั้นจะเล่าถึงชีวิตของผู้หญิงที่สูญเสียสามี ซึ่งเป็นพ่อของลูกและเป็นหัวหน้าครอบครัว ส่วนตนเองต้องกลายมาเป็นผู้หญิงหม้ายที่ต้องเลี้ยงเลี้ยงลูกเพียงผู้เดียว

ฉาก 3 สตรีที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ถูกลอบยิง
ลูกของตนก็อยู่ในเหตุการณ์ลอบยิงด้วย และลูกก็ได้เป็นคนมาบอกตนเองว่าพ่อเสียชีวิต ถูกยิง และถูกลากศพออกมาเผาข้างรถ

ลูก“ :แม่ แม่ แม่ พ่อตายแล้ว มันจับพ่อลงจากรถแล้วเอาปืนยิง”
แม่: “นั่นคือเสียงของลูกฉัน ที่วิ่งมาบอก ว่าเห็นพ่อถูกจ่อยิงที่หัว ฉันทำอะไรไม่ถูก ฉันได้แต่ยืนกอดลูก เราสองคนได้แต่ยืนร้องไห้และกอดกัน”

ซึ่งบทพูดในการแสดงอ้างอิงมาจากบทสัมภาษณ์ของสตรีที่เป็นกลุ่มเป้าหมายการวิจัย (ขอสงวนชื่อและนามสกุล)

องก์ที่ 3 การก้าวผ่านความรู้สึกที่สูญเสีย ความสะเทือนใจ ความเสียใจ การทำใจยอมรับความเป็นจริงของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ และความหวังของผู้หญิงแต่ละคน

2) การคัดเลือกนักแสดง

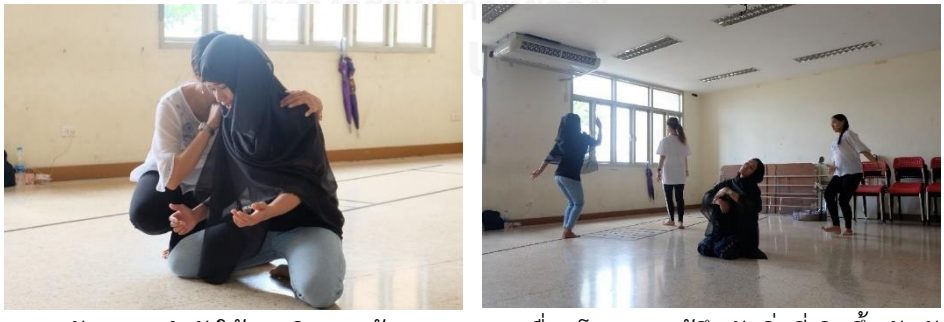
การคัดเลือกนักแสดง ในครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้มีการเปลี่ยนนักแสดงผู้หญิงจากครั้งที่ 1 จำนวน 3 คน และได้เพิ่มนักแสดงผู้หญิงจากเดิมมีจำนวน 5 คน เป็น 6 คน โดยแต่ละคนมีคุณสมบัติตามที่ได้อธิบายไว้ใน การคัดเลือกนักแสดง ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 หน้า 107 ดังนี้ คือ นาฏยศิลป์ไทย 1 คน นักแสดงละครเวที 1 คน นาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ 1 คน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 1 คน และนาฏยศิลป์ทางด้านโนรา 2 คน ในครั้งนี้ได้เพิ่มนักแสดงผู้ชายจำนวน 2 คน มีทักษะทางด้านการแสดงโขนยักษ์และการเชิดหนังใหญ่ รวมทั้งสิ้นมีนักแสดง 8 คน

3) การออกแบบลีลาในการแสดง

การทดลองและพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยมีทั้งนักแสดงเดิม และนักแสดงใหม่ สำหรับนักแสดงเดิมผู้วิจัยให้ทบทวนบทบาทเดิมที่ได้รับ ในระหว่างที่ผู้วิจัยอธิบายงานให้กับนักแสดงคนใหม่ ซึ่งการทำความเข้าใจใช้เวลาน้อยกว่าครั้งแรก เนื่องจากนักแสดงใหม่ค่อนข้างจะมีประสบการณ์และทักษะชำนาญกว่านักแสดงกลุ่มแรก และผู้วิจัยได้นำวีดีโอที่ได้บันทึกภาพการแสดงในครั้งที่ 1 มาให้ดูพร้อมกับอธิบายไปด้วย ก็ช่วยให้นักแสดงใหม่สามารถเข้าใจแนวทางในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้เร็วและชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้นักแสดงผู้หญิงทุกคนที่

คัดเลือกมา แม้จะมีทักษะในการเชี่ยวชาญที่ต่างกัน แต่ทุกคนมีพื้นฐานเบื้องต้นในด้านการใช้ร่างกายและศิลปการละคร ทำให้สามารถใช้เทคนิคของนักแสดงในการเชื่อมโยงไม่ว่าจะเป็น “การเรียกความทรงจำกลับมา” (Memory recall) คือ การดึงประสบการณ์ที่นักแสดงเคยเสียใจ เคยสูญเสีย นึกถึงและดึงความรู้สึกนั้นมาใช้ “การเทียบเคียง” (Substitute) คือ การนำความรู้สึกที่เคยสูญเสียคนรัก หรือสิ่งที่รักไป แล้วเทียบเคียงกับตัวละครว่าถ้าเราสูญเสียแบบตัวละครเราจะรู้สึกอย่างไร “ความเชื่อ” (believe) คือ การเชื่อว่าเราสูญเสียคนที่รักในเหตุการณ์นั้นจริง ๆ “การสมมุติ” (Magic if) การสมุมติว่าเราเป็นตัวละครนั้นจริง ๆ และเกิดเหตุการณ์ที่เราต้องสูญเสียสามีไปจริง และ “การจินตนาการ” (Imagination) คือ นักแสดงจินตนาการว่าอยู่ในเหตุการณ์นั้นแล้วรู้สึกอย่างไร ทั้งนี้เทคนิคที่กล่าวมานั้นการเลือกใช้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของนักแสดงแต่ละคนว่าถนัดแบบใดและวิธีการแบบใดที่ตนเองสามารถเชื่อมโยงได้เร็วเข้าถึงและเชื่อมโยงกับตนเองได้ง่าย รวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายที่สอดคล้องกับความรู้สึกภายใน (ดังภาพที่ 4.7) กังที่ได้ทำการทดลองและอธิบายไว้แล้วในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 หน้า 101

ส่วนนักแสดงผู้ชาย ผู้วิจัยให้ใช้ทักษะของการเต้นโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหนังตะลุง มาผสมผสานกัน ใช้ท่าทางการต่อสู้แบบโขน แต่มีการจัดวางตำแหน่งการเคลื่อนไหว (Blocking) ให้สอดคล้องกับเรื่องราวในการแสดง ซึ่ง พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ กล่าวว่า “กระบวนท่าเหล่านี้บ่งบอกถึงความแข็งแรง การใช้พลัง และการลงเหลี่ยม” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)



ภาพที่ 4.7 นักแสดงกำลังใช้เทคนิคทางด้านการแสดงเชื่อมโยงความรู้สึกกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครและถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายตามทักษะนาฏยศิลป์ที่ตนเชี่ยวชาญ

ที่มา :ผู้วิจัย

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคทางด้านการละคร คือ การเทียบเคียง (Substitute) การเรียกความทรงจำกลับมา (Memory recall) ความเชื่อ (Believe) การสมมุติ (Magic if) และ การจินตนาการ (Imagination) เพื่อเชื่อมโยงความรู้สึกและให้นักแสดงเข้าถึงความรู้สึกสูญเสียได้แล้วนั้น ผู้วิจัยก็กำหนดลักษณะของตัวละคร (Characterization) ของแต่ละคนออกเป็นตามอารมณ์และความรู้สึกและสถานะของสตรีที่สูญเสียสามี แบ่งออกเป็น 6 ตัวละคร ดังตารางที่ 4.4

ตารางที่ 4.4 การกำหนดลีลาให้สอดคล้องกับบทบาทและสถานะของสตรี

บทบาทของตัวละคร	สถานะของสตรี	รูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์
ตัวละครที่ 1 ความโกรธที่อัดอั้นพยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน	สะท้อนถึงสตรีชาวไทย-มุสลิม ดั้งเดิมที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้	ใช้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านการแสดงละคร” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยการถ่ายทอดผ่านทางการเคลื่อนไหวที่นิ่งแล้วค่อย ๆ เคลื่อน การงอตัว การสั่นของร่างกาย ในช่วงท้ายตัวละครจะกรีดร้อง เพราะความรู้สึกโกรธมันอัดแน่นมากเกินไป
ตัวละครที่ 2 ความรู้สึกตกใจหรือการไม่ยอมรับรู้ความจริง	สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่มี ถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในพื้นที่สามจังหวัด	ใช้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านการร่ายรำที่เป็นลักษณะท่ารำคู่ หรือก็คือท่าเข้าพระ เข้านาง เสมือนกับการไม่ยอมรับรู้ของตัวละครว่าสามีได้เสียชีวิตไปแล้ว
ตัวละครที่ 3 ความพยายามที่จะเข้มแข็ง	สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ตอนบน	ใช้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านการแสดงโนรา” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดย การถ่ายทอดผ่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

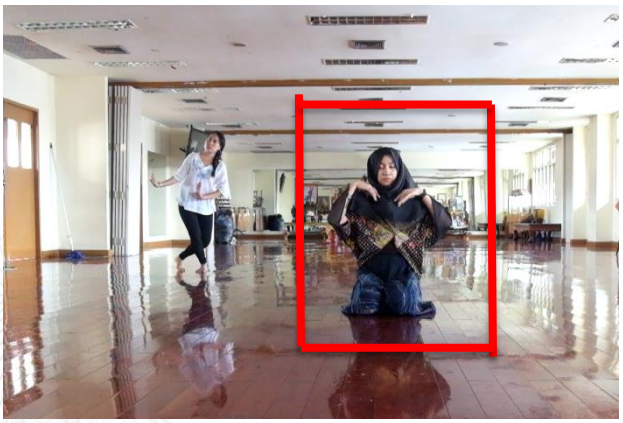
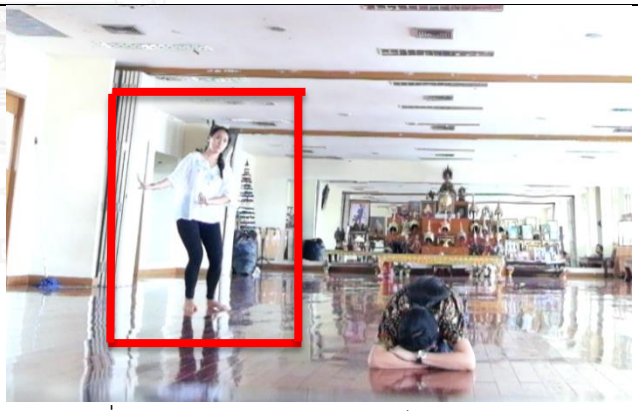
บทบาทของตัวละคร	สถานะของสตรี	รูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์
		ท่ารำ และ การเคลื่อนไหวของการแสดงโนรา ที่ท่ารำจะเป็นลักษณะ การตั้งฉาก การทำท่าที่เป็นเหลี่ยม สลับกับท่าเศร้า ท่าร้องไห้ ในรูปแบบของท่ารำโนรา
ตัวละครที่ 4 ความโกรธอย่างรุนแรง	สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธ ที่เดิมไม่ได้เป็นคนในพื้นที่สามจังหวัด แต่ได้แต่งงานย้ายตามสามีมาอยู่ในพื้นที่สามจังหวัด	ใช้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่าน การเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว การล้ม การคลาน การไถร่างกายไปกับพื้น การกระโดด เป็นต้น
ตัวละครที่ 5 ความโศกเศร้าเสียใจ	สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ตอนล่าง	ใช้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านภาคใต้” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านลีลาการร่ายรำแบบรองแง็ง
ตัวละครที่ 6 ผู้เล่าเรื่องและผู้ส่งข่าว	สะท้อนสถานการณ์ความไม่สงบ การส่งข่าวการตายให้กับผู้หญิงแต่ละคน และเป็นการตอกย้ำความเป็นหม้าย ความโด่ดเดี่ยว ที่ต้องใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง	ใช้นักแสดงที่เชี่ยวชาญทางด้านด้านโนรา และการขับร้องแบบโนรา โดยจะร่ายรำและตีบทตามบทร้อง

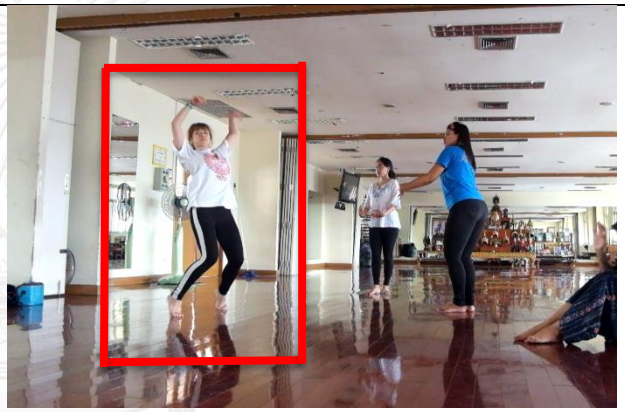
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้เลือกภาพตัวอย่างลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงของแต่ละตัวละคร ดังตารางที่ 4.5

ตารางที่ 4.5 ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงตามบทบาทของตัวละครที่ได้รับ

บทบาทของตัวละคร	ภาพประกอบ
ตัวละครที่ 1 ความโกรธที่อัดอั้นพยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านการแสดงละคร” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยการถ่ายทอดผ่านทางการเคลื่อนไหวที่นิ่งแล้วค่อยๆ เคลื่อน การงอตัว การสั่นของร่างกาย ในช่วงท้ายตัวละครจะกรีดร้องเพราะความรู้สึกโกรธมันอัดแน่นมากเกินไป	 ตัวละครที่ 2 ความโกรธที่อัดอั้นพยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน
ตัวละครที่ 2 ความรู้สึกตกใจหรือการไม่ยอมรับรู้ความจริง ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านการร่ายรำที่เป็นลักษณะท่ารำคู่ หรือก็คือท่าเข้าพระ เข้านาง เสมือนกับการไม่ยอมรับรู้ของตัวละครว่าสามีได้เสียชีวิตไปแล้ว	 ตัวละครที่ 2 ความรู้สึกตกใจหรือการไม่ยอมรับรู้ความจริง

บทบาทของตัวละคร	ภาพประกอบ
ตัวละครที่ 3 ความพยายามที่จะเข้มแข็ง ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านการแสดงโนรา” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยการถ่ายทอดผ่านท่ารำและการเคลื่อนไหวของการแสดงโนรา ที่ท่ารำจะเป็นลักษณะการตั้งฉาก การทำท่าที่เป็นเหลี่ยม สลับกับท่าเศร้า ท่าร้องไห้ในรูปแบบของท่ารำโนรา	 ตัวละครที่ 3 ความพยายามที่จะเข้มแข็ง
ตัวละครที่ 4 ความโกรธอย่างรุนแรง ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย” เป็นผู้รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว การล้ม การคลาน การไถร่างกายไปกับพื้น การกระโดด เป็นต้น	 ตัวละครที่ 4 ความโกรธอย่างรุนแรง
ตัวละครที่ 5 ความโศกเศร้าเสียใจ ให้นักแสดงที่เชี่ยวชาญ “ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านภาคใต้” เป็นผู้ รับบทบาทความรู้สึกนี้ โดยถ่ายทอดออกมาผ่านลีลาการร่ายรำแบบรองแง็ง การกำมือ การก้มตัว	 ตัวละครที่ 5 ความโศกเศร้าเสียใจ

บทบาทของตัวละคร	ภาพประกอบ
ตัวละครที่ 6 ผู้เล่าเรื่องและผู้ส่งข่าว ในสถานการณ์ความไม่สงบ การส่งข่าวการตายให้กับผู้หญิงแต่ละคน และการตอกย้ำความเป็นหม้าย ความโด่ดเดี่ยว และต้องใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง โดยใช้การออกแบบลีลาของทางด้านโนรา และการขับร้องแบบโนรา	ตัวละครที่ 6 ผู้เล่าเรื่องและผู้ส่งข่าว

ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.1 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ครั้งที่ 2 องค์ที่ 1

องก์ที่ 1 การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นและเกี่ยวข้องกับสตรี โดยผู้วิจัยได้เลือกประเด็นในการนำเสนอ 3 ประเด็น โดยมีแนวคิดในการออกแบบ ดังตารางที่ 4.6

ตารางที่ 4.6 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ครั้งที่ 2 องก์ 1

ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ	แนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหว
1) สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ความรู้สึกกังวล หวาดกลัว ความเครียด ความรู้สึกไม่ปลอดภัย	การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวนี้ จะเป็นการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ตามทิศทางที่กำหนด คือ นักแสดงแต่ละคนจะด้นสดตามทักษะที่ตนเองเชี่ยวชาญ คือ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ โนรา และ การละคร การเคลื่อนไหวจะเป็นไปตามความรู้สึกที่ได้วางลักษณะตัวละครไว้ตั้งแต่แรก โดยมี

ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ	แนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหว
	ปฏิสัมพันธ์กับเสียงข่าวที่เกิดขึ้นในระหว่างที่แสดง เหตุผลที่ผู้วิจัยออกแบบในลักษณะนี้ เพราะ ต้องการสื่อสารให้เห็นว่าในพื้นที่ที่เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบนั้น มีผู้คนที่อาศัยอยู่หลากหลาย ทั้งไทย-พุทธ ไทย-มุสลิม ไทย-จีน และคนที่อยู่จังหวัดอื่นและย้ายตามสามีมาสามจังหวัดชายแดน จึงเป็นแนวคิดที่ทำให้ผู้วิจัยออกแบบให้มีการร่ายรำของแต่ละคนที่แตกต่างกัน
2) การรับรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน การตกเป็นหม้าย การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว ขาดที่พึ่งพิง ตามบทที่กล่าวไว้ข้างต้น นักแสดงคนกลางรำโนรา และร้องบทกลอนโนรา นักแสดงประกอบทำท่าตามความรู้สึกในบทร้อง	การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวนี้ ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องและผู้ส่งข่าว จะออกมารำโนราและร้องกลอนโนรา ตีความตามบทร้อง และชี้ไปที่ตัวละครอื่น ๆ ทีละคน แสดงให้เห็นถึงผู้หญิงแต่ละคนได้รู้ข่าวว่าสามีเสียชีวิต ตกเป็นหม้าย อยู่โด่ดเดี่ยวเพียงลำพัง นักแสดงอีก 5 คน ตอนที่ผู้เล่าเรื่องและผู้ส่งข่าวเดินมา ทุกคนจะหยุดนิ่ง แล้วฟังสิ่งที่เกิดขึ้น เมื่อเล่าเรื่องและผู้ส่งข่าวชี้ไปที่ใครคนนั้นก็จะแสดงท่าทางตามที่ได้รับบทบาทไว้ตั้งแต่แรกของแต่ละคน ได้แก่ 1. ความรู้สึกช๊อก หรือการไม่ยอมรับรู้ความจริง 2. ความโกรธที่อัดอั้นพยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน 3. ความพยายามที่จะเข้มแข็ง 4. ความโกรธอย่างรุนแรง 5. ความโศกเศร้าเสียใจ

ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ	แนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหว
	แนวความคิดในการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในช่วงนี้ คือ การแสดงให้เห็นถึงสภาวะความเสียใจ 5 รูปแบบ 5 ระดับ ในการรับรู้การสูญเสียคนที่รัก
3) การต่อสู้ของสองกลุ่มที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสีย ซึ่งก็ไม่มีฝ่ายใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบ เพราะต่างฝ่ายต่างก็สูญเสีย แต่ก็ไม่มีฝ่ายใดยอมเลิกรา	การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในประเด็นนี้ ผู้วิจัยให้ใช้การเคลื่อนไหวแบบโขนยักษ์ โดยใช้ลีลาการร่ายรำแบบการเชิดหนังใหญ่ ท่าทางในช่วงแรกจะเน้นการเคลื่อนไหวช้า เนื่องจากจะฉายเงาไปที่รูปแล้วให้แสงทะลุกับรูปหนังที่ได้ฉลุไว้ แล้วค่อย ๆ เคลื่อนที่ตามที่ผู้วิจัยกำหนด จากนั้นจะเป็นการปะทะกันของทั้ง 2 ฝ่าย โดยเป็นท่าที่ชนกัน เหยียบเข่า และขึ้นลอยแบบหนังใหญ่ จากนั้นปะทะกันอีกครั้งและต่างฝ่ายต่างถอยแยกด้วยเพราะบาดเจ็บด้วยกันทั้งคู่ การออกแบบและการเคลื่อนไหวนี้จะมีลักษณะใช้ท่อนล่าง คือ ขาและเท้าเป็นหลัก ส่วนท่อนบนจะมีการเอียงตัวเล็กน้อย ส่วนมือจะถือหนังตั้งฉากอยู่ด้านบน เน้นลีลาการเคลื่อนไหวของผู้เชิดหนังใหญ่ แนวคิดในการออกแบบในครั้งนี้ ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการปะทะกันของทั้ง 2 ฝั่ง ที่ต่างฝ่ายต่างก็ไม่ได้รู้จักกัน และก็ไม่รู้ว่าใครเป็นคนทำ ใครเป็นคนเริ่ม สะท้อนออกมาจากการเล่นเงา ที่ไม่รู้โฉมหน้าที่แท้จริงของแต่ละคน ซึ่งสุดท้ายแล้วทุกฝ่ายก็ล้วนแต่สูญเสียกันทั้งสิ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.2 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ครั้งที่ 2 องก์ 2

องก์ 2 เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ การรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี โดยผู้วิจัยเล่าเรื่องผ่านตัวละคร 4 คน ประเด็นที่ต้องการนำเสนอสอดคล้องกับแนวคิดในการออกแบบ มีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.7

ตารางที่ 4.7 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ครั้งที่ 2 องก์ 2

ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ	แนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหว
1) ผู้หญิงที่สามีถูกยิง แล้วจุดไฟเผา จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้า นักแสดงนั่งลง ทำท่าเหมือนกำลังประคองศพของสามี นักแสดงหลักทำท่าประคองศพ ส่วนนักแสดงอีกสองคนกอดนักแสดงหลักไว้	การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในช่วงนี้ คือ สตรีมุสลิมเดินตามหาสามีจากซากสิ่งของที่ถูกเผา และเมื่อพบศพสามีก็เหลือเพียงเศษชิ้นส่วน ศพถูกเผาไหม้จนหมด แม้แต่ศพก็ไม่เหลือให้ดูต่างหน้า หลังจากนั้นนักแสดงจะร้องเพลงภาษายาวี ที่พูดถึงการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไป แนวความคิดในการสร้างสรรค์ประเด็นนี้ในรูปแบบการนำเสนอดังกล่าว เพราะผู้วิจัยคิดว่า การสื่อสารด้วยร่างกายกับเพลงที่ร้อง ก็เพียงพอที่จะถ่ายทอด ความเจ็บปวดของผู้หญิงคนนี้ได้ เนื่องด้วยเสียงเพลงเป็นเสียงที่ร้องจากความรู้สึกที่สูญเสีย เจ็บปวด ซึ่งนักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนี้มาสู่คนฟังได้ นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยได้ให้คนมาปลอบมายกมือแสดงสัญลักษณ์ชื่นชอบ (กด Like) หรือให้กำลังใจต่าง ๆ แต่หญิงมุสลิมก็ไม่ได้สนใจนั้น ผู้วิจัยต้องการสะท้อนประเด็นถึงการต่อสู้กับความเจ็บปวด ที่ไม่มีใครจะสามารถ เข้าใจได้ และก็ไม่สามารถปลอบโยน

ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ	แนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหว
	ตัวเองได้ นอกจากว่าตัวเองจะต้องยอมรับ และลุกขึ้นสู้กับความเจ็บปวดนี้ด้วยตัวเอง
2) การได้รับรู้ข่าวการตายของสามี จากเจ้าหน้าที่ ที่ได้มาบอกตนเองที่บ้าน ว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” ชีวิตของผู้หญิงที่ต้องเลี้ยงลูกแล้วต้องสูญเสียสามี พ่อของลูกผู้ซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว สตรีที่ต้องดูแลลูกเพียงลำพัง นักแสดงชายคนกลาง พูดบท “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” ส่วนนักแสดงผู้หญิงด้านซ้ายทำท่าเหมือนมีลูกนอนหนุนตัก ส่วนนักแสดงผู้หญิงด้านขวาทำท่าอุ้มเด็กทารก นักแสดงผู้หญิงด้านซ้ายนั่งพับเพียบ นักแสดงผู้หญิงด้านขวายืนขึ้นทำท่ากล่อมเด็กทารก	การออกแบบและการเคลื่อนไหวในช่วงนี้ จะมีตัวละครผู้ชายเดินมาบอกกลางเวทีด้านหลัง แล้วพูดคำว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” หลังจากนั้นตัวละครผู้หญิง 2 คน ที่อยู่ระหว่างกลางเวที คนแรก เป็นสตรีมุสลิมกำลังอุ้มลูก และร้องเพลงกล่อมลูกของทางภาคใต้ คนที่สอง เป็นสตรีไทยให้ลูกนอนหนุนตัก และร้องเพลงกล่อมลูกของทางภาคกลางทั้งสองคนจะสลับกันร้องท่อนของตนเองและตอนหลังจะร้องเพลงพร้อมกัน แนวคิดในการออกแบบครั้งนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงสิ่งที่สตรีต้องเผชิญกับการสูญเสียสามี และต้องใช้ชีวิตที่เหลืออยู่กับความสูญเสีย กับการเป็นหม้าย เลี้ยงลูกเพียงลำพัง

ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ	แนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหว
3) ผู้หญิงที่สามีถูกลอบยิง แล้วลูกเป็นคนมาบอกว่าพ่อเสียชีวิต ซึ่งลูกได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมด บทสนทนา ลูก: “แม่ แม่ แม่ พ่อตายแล้ว มันจับพ่อลงจากรถแล้วเอาปืนยิง” แม่: “นั่นคือเสียงของลูกฉัน ที่วิ่งมาบอก ว่าเห็นพ่อถูกจ่อยิงที่หัว ฉันทำอะไรไม่ถูก ฉันได้แต่ยืนกอดลูก เราสองคนได้แต่ยินร้องไห้และกอดกัน” นักแสดงคนกลางพูดบท และนักแสดงด้านข้างอีกสองคนนั่งลงและทำท่านิ่งค้างไว้ ตัวละครรับบทเป็น แม่ ที่บอกกับผู้ชมว่าลูกของเธอเป็นคนบอกว่า พ่อถูกยิงตาย	การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในช่วงนี้ได้พัฒนามาจากครั้งที่ 1 โดยการนำมาแสดงต่อจากฉากผู้หญิงที่อุ้มลูก เนื่องจากมีประเด็นที่เกี่ยวกับลูกเหมือนกัน การแสดงจะให้นักแสดงจะเดินเข้าไปหาคนดูมีการสัมผัสมือ หรือโอบกอดคนดู โดยนักแสดงจะแสดงเป็นบทลูก ที่เรียกหาแม่เพื่อบอกข่าวการตายของพ่อ ซึ่งนักแสดงจะเดินเข้าไปหาคนดูและพูดบทว่า “แม่ แม่ แม่ พ่อตายแล้ว มันจับพ่อลงจากรถแล้วเอาปืนยิง” กับคนดู หลังจากพูดบทเสร็จแล้วจะค่อย ๆ เดินถอยหลังมาอยู่กลางเวที แนวความคิดในการแสดงแบบนี้มาจากอยากให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อยากให้รู้สึกถึงการที่มีใครมาบอกว่าคนที่ตัวเองรักนั้นตาย และที่สำคัญคนที่บอกคือเด็กน้อย ที่ต้องเห็นพ่อของตัวเองตายต่อหน้า แล้ววิ่งมาบอกแม่ หัวอกของคนเป็นแม่ และภรรยาที่ต้องรับรู้สิ่งเหล่านี้

ที่มา: ผู้วิจัย

4) การใช้เสียงและดนตรีในการแสดง

ในการออกแบบเสียงนี้ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังคงออกแบบเสียงโดยใช้เสียง 3 ลักษณะ ได้แก่ เสียงของนักแสดง เสียงประกอบ และเสียงเครื่องดนตรี โดยในครั้งนี้มีทั้งที่ใช้เสียงเดิม และเพิ่มเติมเสียงใหม่ ดังตารางที่ 4.8

ตารางที่ 4.8 การออกแบบเสียง ครั้งที่ 2

บท	เสียงนักแสดง	เสียงประกอบ	เสียงเครื่องดนตรี
องก์ที่ 1		1. ใช้เสียงบรรยายสถานการณ์, ข่าวเหตุการณ์ต่าง ๆ, เสียงปืนยิง, เสียงระเบิด	
	2. นักแสดงร้องบทกลอนโนรา		3. มีเสียงกลองทัดตีประกอบจังหวะในขณะที่นักแสดงร้องและในช่วงที่มีการเชิดหนังตะลุง
		4.เสียงไซเรน, เสียงระเบิด	
องก์ที่ 2	5. นักแสดงร้องไห้ และเมื่อเจอศพสามี ก็ร้องเพลงภาษามลายู		
	6. เสียงนักแสดงผู้ชายพูดบท		
	7. เสียงนักแสดงหญิงคนแรกร้องเพลงกล่อมลูกภาคกลาง และนักแสดงหญิงคนที่สอง ร้องเพลงกล่อมลูกของทางภาคใต้		
	8. นักแสดงหญิงพูดตามบทเรื่องที่ลูกมาบอกว่าพ่อถูกยิง		

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2 นี้ ผู้สร้างสรรค์ทดลองให้ตัวละครบางคนสวม “ฮีญาบ” คือ ผ้าคลุมผลของสตรีมุสลิม เพื่อที่จะทดลองว่ามีความเหมาะสมหรือไม่ และสามารถนำ “ฮีญาบ” มาใช้ในการออกแบบเพิ่มเติมได้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ก็ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า “ควรทดลองใส่ “ฮีญาบ” หรือ ผ้าคลุมผล ถ้าในการแสดงของเราได้ออกแบบว่าจะใช้ ก็ควรนำมาใช้ในการทดลองสร้างสรรค์ เพราะจะช่วยให้เห็นภาพรวมในการแสดงมากขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากข้อเสนอแนะผู้วิจัยจึงได้ทดลองซื้อผ้าไหมเทียม สีดำ ขนาด 2 หลา จำนวน 3 ผืน มาทดลองให้นักแสดงใส่ในการซ้อมการแสดง ช่วยให้ผู้วิจัยออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวของร่างกายได้ง่ายมากขึ้น เพราะสามารถมองเห็นว่านักแสดงคนใดแสดงเป็นชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-มุสลิม ด้วยเพราะการที่มีตัวละครที่เป็นมุสลิม ดังนั้นการออกแบบ ท่ารำจะต้องมีความเหมาะสม ท่าไหนทำได้ ท่าไหนทำไม่ได้ ก็ต้องปรับ เช่น ท่ารำของโนรา ชาวไทย-มุสลิม จะไม่สามารถรำได้ เพราะเป็นการแสดงคนละวัฒนธรรม ดังที่ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้อธิบายไว้ว่า “นักแสดงที่รับบทบาทเป็นชาวไทย-มุสลิม ให้รำรองแง็ง เพราะเป็นนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งเป็นการร่ายรำที่อยู่ในวิถีของชาวไทย-มุสลิม ส่วนการรำโนรานั้นนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ซึ่งเป็นเป็นการร่ายรำที่อยู่ในวิถีของชาวไทย-พุทธ” (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559) นอกจากนี้สตรีที่ได้รับบทบาทเป็นสตรีชาวไทย-พุทธ ที่ได้ทดลองการสวม “ฮีญาบ” ช่วยให้นักแสดงที่รับบทบาทนี้มีความเชื่อในการเป็นตัวละครมากขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทดลองออกแบบชุดของนักแสดงชาย โดยได้แรงบันดาลมาจากกางเกงโนรา ที่ประกอบด้วย กางเกง ผ้าห้อยหน้า และผ้าห้อยข้าง แต่เปลี่ยนสีจากที่โนราจะใสสีสดใส ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเป็นสวมกางกางสีดำ เพราะสื่อถึงความตายได้ชัดเจนมากกว่า ผ้าห้อยหน้า และห้อยข้างสีดำ และเพิ่มให้มีความยาวที่มากกว่าปกติ สำหรับเนื้อผ้าเลือกใช้ผ้าโปร่งบางสีดำ 2 ชิ้น ทับซ้อนกัน ชิ้นหน้าจะสั้นกว่าชิ้นหลังเล็กน้อย

1 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 2

การนำเสนอผลงานการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 2 นี้ ประกอบไปด้วยขั้นตอนในการทดลอง 5 ขั้นตอน ได้แก่ การออกแบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอในวันที่ 5 กันยายน 2559 เวลา 11.00 น. – 12.00 น. ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อปรับปรุงและพัฒนาผลงาน การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัย

ได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในองก์ 1 ประกอบด้วย 3 ฉาก และองก์ 2 ประกอบไปด้วย 3 ฉาก มีรายละเอียดต่อไปนี้

องก์ 1 สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้

ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ความรู้สึกกังวล หวาดกลัว ความเครียด ความรู้สึกไม่ปลอดภัย

ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน การตกเป็นหม้าย การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว ขาดที่พึ่งพิง โดยใช้กลอนบทเดิมในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1

ฉาก 3 การต่อสู้ของสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ฝ่ายชาวไทย-พุทธ และฝ่ายชาวไทย-มุสลิม เป็นต้นเหตุของการณ์สูญเสีย ซึ่งก็ไม่มีฝ่ายใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบ เพราะต่างฝ่ายต่างก็สูญเสีย แต่ก็ไม่มีฝ่ายใดยอมเลิกรา

องก์ 2 เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ การรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี ผู้วิจัยทดลองเล่าเรื่องผ่านตัวละคร 4 คน มีเหตุการณ์ โดยนำเสนอผ่าน 3 ฉาก ดังนี้

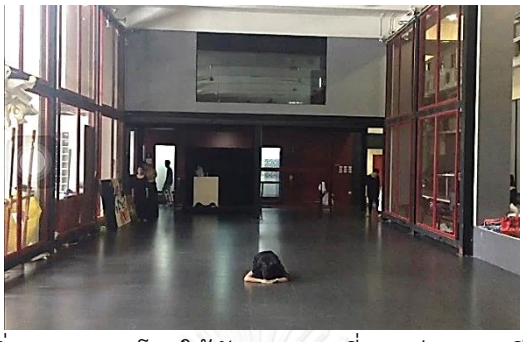
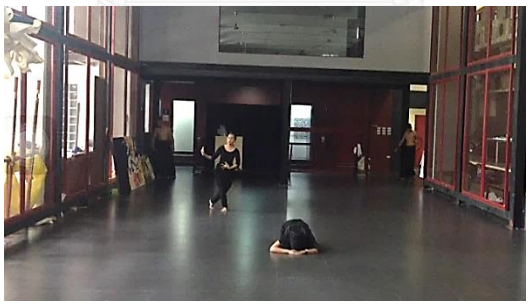
ฉาก 1 ผู้หญิงที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้า โดยนักแสดงจะร้องเพลงภาษามาลายูปัตตานี (Pattani Malay)

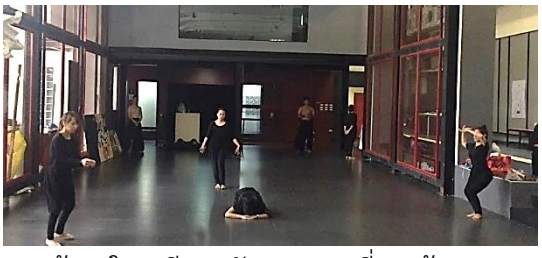
ฉาก 2 การได้รับรู้ข่าวการตายของสามีจากเจ้าหน้าที่ ซึ่งเจ้าหน้าที่ได้มาบอกตนเองที่บ้าน ว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” ต่อจากนั้นจะเล่าถึงชีวิตของผู้หญิงที่สูญเสียสามี ซึ่งเป็นพ่อของลูกและเป็นหัวหน้าครอบครัว ซึ่งตนเองต้องกลายมาเป็นผู้หญิงหม้ายที่ต้องเลี้ยงลูกเพียงผู้เดียว

ฉาก 3 ผู้หญิงที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ถูกลอบยิง ซึ่งลูกของตนก็อยู่ในเหตุการณ์ลอบยิงด้วย และลูกก็ได้เป็นคนมาบอกตนเองว่าพ่อเสียชีวิต ถูกยิง และถูกลากศพออกมาเผาข้างรถ

ผู้วิจัยได้การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสรางสรรค์ ครั้งที่ 2 ซึ่งใช้ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 22 นาที ดังจะได้อธิบายกระบวนการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์พร้อมภาพประกอบ ดังตารางที่ 4.9

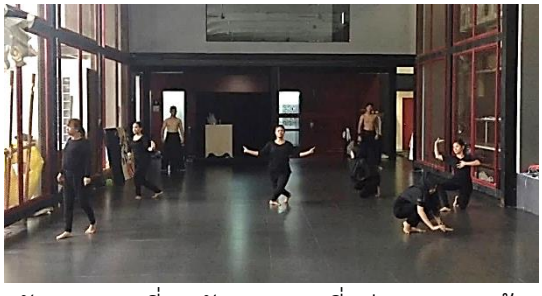
ตารางที่ 4.9 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 2

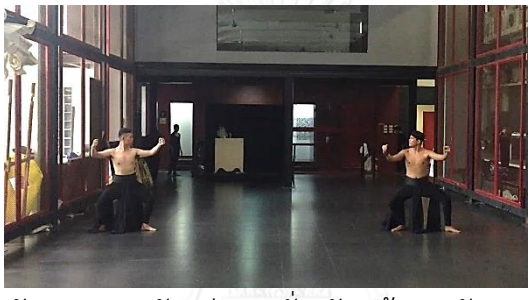
บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **เปิดเรื่อง** ในองค์นี้จะมีเสียงข่าว เสียงระเบิด เสียงปืน ซึ่งจะซ้อนทับกัน	 เริ่มการแสดง โดยให้นักแสดงคนที่ 1 อยู่กลางเวที นั่งคว่ำหน้า การก้มตัว ใช้การเคลื่อนไหวที่ช้าและนิ่ง ร่างกายมีการสั่นบางจังหวะ ในช่วงท้ายนักแสดงจะกรีดร้อง	- การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่สตรีกลุ่มนี้พักอาศัยอยู่ - นักแสดงคนที่ 1 ใช้ลีลาการแสดงแบบการแสดงละคร สะท้อนถึงสตรีไทย-มุสลิมที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้
	 การเข้ามาในเวทีของนักแสดงคนที่ 2 เข้ามาทางฝั่งซ้ายจากทางด้านหลัง นักแสดงคนที่ 1 ยังคงก้มตัวอยู่ตรงกลางเวที	- นักแสดงคนที่ 2 กำลังยืนอยู่ทางด้านซ้าย ใช้ลีลาการรำแบบนาฏยศิลป์ไทย สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่มีถิ่นฐานดั่งเดิมอยู่ในพื้นที่สามจังหวัด - ใช้ท่ารำที่เป็นลักษณะท่ารำคู่ หรือก็คือท่าเข้าพระ เข้านาง และการเดิน และหยุดสลับกัน

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **เปิดเรื่อง (ต่อ)**	 การเข้ามาในเวทีของนักแสดงคนที่ 3 เข้ามาทางฝั่งซ้ายด้านหน้า ทำท่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย เช่ การกระโดด การนอนกับพื้น เป็นต้น และ นักแสดงคนที่ 4 เข้ามาจากฝั่งขวาด้านหน้า ทำท่านาฏยศิลป์โนรา	- นักแสดงคนที่ 3 จากทางด้านฝั่งขวาใช้ลีลาการแสดงแบบโนรา สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ตอนบน - ใช้การเคลื่อนไหวของการแสดงโนรา โดยท่ารำจะเป็นลักษณการตั้งฉาก การทำท่าที่เป็นเหลี่ยม - นักแสดงคนที่ 4 จากทางด้านฝั่งซ้ายใช้ลีลาการแสดง แบบ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่เดิมไม่ได้เป็นคนในพื้นที่ แต่แต่งงานย้ายตามสามีมาอยู่ในพื้นที่สามจังหวัด - ใช้การเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว การล้ม การคลาน การไถร่างกายไปกับพื้น การกระโดด เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **เปิดเรื่อง (ต่อ)**	 นักแสดงกำลังเคลื่อนไหวร่างกาย โดยการด้นสดตามรูปแบบที่ผู้วิจัยได้ให้โจทย์ไว้แล้ว นักแสดงคนที่อยู่กลางนั่งลง นักแสดงคนอื่น ๆ เคลื่อนที่ตามที่ได้ออกแบบไว้	- นักแสดงคนที่ 5 ที่อยู่ด้านขวาสุดของนักแสดง สวม “ฮีญาบ” ใช้ลีลาการรำทางด้าน “นาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านภาคใต้” สะท้อนถึงสตรีไทย-พุทธที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ตอนล่าง - ใช้การเคลื่อนไหวและลีลาการร่ายรำแบบรองแง็ง เช่น การกำมือ การก้มตัว การหมุน และจังหวะการเดิน
องก์ 1 **ฉาก 1**	 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกนักแสดงจะนั่งลง อยู่ด้านซ้ายจำนวน 2 คน กลุ่มสองจะยืนขึ้นแล้วเคลื่อนที่ตามเส้นของนักแสดงแต่ละคนที่ได้อธิบายไว้ ในหน้า 115	- สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางสถานการณ์ การก่อความไม่สงบ ความรู้สึกกังวล หวาดกลัว ความเครียด ความรู้สึกไม่ปลอดภัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **ฉาก 2**	 - นักแสดงคนที่ 6 นักแสดงคนที่อยู่ตรงกลาง เข้ามาจากด้านขวา เคลื่อนตัวอย่างช้า ๆ จนมาอยู่ตรงกลางเวที ลีลาการแสดงแบบโนรา และร้องเอื้อน - ส่วนนักแสดงคนอื่นแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มด้านซ้ายยืนขึ้น กลุ่มด้านขวานั่งลง ความรู้สึกในการแสดง คือ กังวล เหมือนมีลางสังหรณ์ว่าจะได้รับข่าวร้าย	- การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน การตกเป็นหม้าย การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว ขาดที่พึ่งพิง ตามเนื้อเพลงที่กล่าวไว้ในหน้า 106
	 นักแสดงแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 นักแสดงฝั่งซ้าย 3 คน จะยืน กลุ่มที่ 2 นักแสดงฝั่งขวา 3 คน จะนั่งไล่ระดับกัน คนแรกนั่งทับส้นเท้า คนที่สองนั่งชันเข่า คนที่สามยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย กลุ่มที่ 3 เป็นนนักแสดงผู้ชาย 2 คน ยืนอยู่กลางเวทีทางด้านหลัง ทำท่าเชิดหนังใหญ่	- เมื่อนักแสดงคนที่ 6 เริ่มร้องกลอนตามบท นักแสดงชายที่เชิดหนัง จะออกมาจากฝั่งซ้ายและฝั่งขวาทางด้านหลังของเวที เพื่อให้ไฟส่องแสงผ่านเงาของตัวหนัง ส่วนนักแสดงคนอื่น จะได้รับข่าวการเสียชีวิตของสามีของแต่ละคน นักแสดงจะแสดงท่าทางออกมาถึงความเจ็บปวด เศร้าเสียใจ โกรธ ไม่พอใจ กังวล และกลัว

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **ฉาก 2 (ต่อ)**	 - นักแสดงผู้ชาย ยืนอยู่มุมฝั่งซ้ายด้านหน้า และมุมฝั่งขวาด้านหลัง หันหน้าเข้าหากัน - นักแสดงผู้หญิง นั่ง 3 คน และยืน 3 คน	- นักแสดงคนที่ 6 ยังคงรำโนรา และร้องกลอนตามบท - นักแสดงที่เชิดหนังจะเดินเป็นกรอบสี่เหลี่ยมรอบ ๆ นักแสดงผู้หญิง ซึ่งจะเป็นการเดินที่อยู่ฝั่งตรงข้ามกันตลอด
องก์ 1 **ฉาก 3**	 นักแสดงแยกกันอยู่คนละฝั่ง หันหน้ามองกัน ทำท่าเชิดหนังใหญ่	- การต่อสู้ของสองกลุ่มที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสีย ซึ่งก็ไม่มีฝ่ายใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบ เพราะต่างฝ่ายต่างก็สูญเสีย แต่ก็ไม่มีฝ่ายใดยอมเลิกรา - เมื่อมีเสียงสัญญาณเตือนภัย เสียงระเบิด นักแสดงผู้หญิงจะทยอยเข้าไปในฉาก จนเหลือแต่นักแสดงชายที่ทำท่าเชิดหนังใหญ่

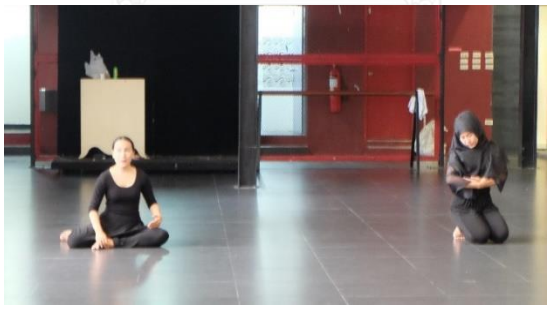
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	 นักแสดงฝั่งซ้าย ย่อเข่า ยืนตั้งฉาก นักแสดงฝั่งขวาหันหลังยกเท้าซ้ายเหยียบเข่าขวาของนักแสดงฝั่งขวา มือซ้ายของทั้ง 2 คน อยู่ใกล้กันจะสลับกันเหยียบเข่า นอกจากนี้ก็จะมีการชนปะทะกันในลักษณะอื่น ๆ	การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวการต่อสู้แบบการเชิดหนัง ในท่าดังกล่าวนี้ มีการออกแบบให้ลีระดับความสูงไม่ทำกัน นักแสดงและตัวหนังที่อยู่ฝั่งสูงกว่า จะสื่อถึงฝ่ายที่ได้เปรียบ ส่วนนักแสดงที่อยู่ต่ำกว่าสื่อถึงฝ่ายที่เสียเปรียบ
	 - การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวการต่อสู้แบบการเชิดหนัง แบบต่อตัว - นักแสดงที่เป็นฐานด้านล่าง ย่อเข่าขาตั้งฉากแบบโขน นักแสดงด้านบนยืนบนหน้าขาของนักแสดงที่เป็นฐาน ลักษณะของมือทำท่าเชิดหนังใหญ่ ทั้ง 2 คน	

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 1** **ตัวละครที่ 1** ผู้หญิงที่สามีถูกยิง แล้วจุดไฟเผา จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้า	 - นักแสดงนั่งกลางเวที ใช้เทคนิคการแสดงละคร - นักแสดงจะมองหาศพสามีพื้นอยู่บนพื้น เมื่อเจอก็รู้เจ็บปวด เสียใจ ค่อย ๆ ประคองศพของสามีที่ถูกเผา และจึงร้องเพลงภาษายาวี ที่มีความหมายของการพลัดพรากจากคนที่รัก	- เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ การรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี โดยผู้วิจัยทดลองเล่าเรื่องผ่านตัวละคร 4 ตัวละคร ในตอนนี้เป็นเรื่องของตัวละครที่ 1
	 นักแสดงหลัก นั่งอยู่ด้านหน้า ทำท่าโศกเศร้าจากการที่สามีเสียชีวิต นักแสดงด้านหลังจับไหล่นักแสดงหลักเพื่อปลอบโยน	- นักแสดงหลักจะร้องเพลงภาษายาวี ที่มีความหมายเกี่ยวกับการพลัดพรากจากคนรัก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 1 (ต่อ)**	 นักแสดงหลักนั่งตรงกลางร้องเพลง นักแสดงประกอบเดินเข้ามามอง บางคนเดินผ่าน บางคนเดินมาเข้ามาปลอบโยน และเดินกลับออกไป	
	 นักแสดงหลักนั่งตรงกลาง นักแสดงประกอบบางคน จะเดินทำสัญลักษณ์ตามเฟสบุค (Facebook) เช่น การกดปุ่มแสดงความชื่นชอบ หรือเรียกว่า การกดไลค์ (Like) การส่งหัวใจ และนักแสดงประกอบก็จะเดินออกจากเวทีไป	- ผู้วิจัยออกแบบการแสดงให้มีนักแสดงคนอื่นเดินมาปลอบ เดินมามอง เดินมากดปุ่มแสดงความชื่นชอบ หรือเรียกว่า การกดไลค์ (Like) ทั้งนี้ต้องการสะท้อนให้เห็นว่าสิ่งที่ทุกคนทำอยู่นี้ไม่ได้ช่วยให้ผู้หญิงคนนี้ดีขึ้น ไม่ทำให้สามีเขาฟื้นคืนมา สิ่งที่ช่วยผู้หญิงคนนี้คือการที่ผู้หญิงคนนี้ต้องยอมรับและลุกขึ้นสู้ด้วยตัวเอง และสามีของเธอและคนอื่น ๆ จะไม่ต้องมาเสียชีวิตถ้าไม่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงขึ้น

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 ฉากที่ 2 การได้รับรู้ข่าวการตายของสามีจากเจ้าหน้าที่ ซึ่งเจ้าหน้าที่ได้มาบอกตนเองที่บ้าน ว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ”	 - นักแสดงผู้ชายเดินมาตรงกลางด้านหลังของเวที แล้วบอกกับผู้หญิงทั้งสองว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” แล้วเดินกลับเข้าไป - นักแสดงผู้หญิง ด้านซ้ายนั่งพับเพียบ นักแสดงผู้หญิงด้านขวานั่งทับส้นเท้า - ใช้เทคนิคการแสดงละคร และ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย	- นักแสดงผู้ชายเจ้าหน้าที่ได้มาบอกการเสียชีวิตของสามีของพวกเธอ “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ”
องก์ 2 ฉากที่ 2 ตัวละครที่ 2 และ ตัวละครที่ 3	 ตัวละครที่ 2 (ด้านซ้าย) สตรีไทย-พุทธ จะให้ลูกนอนหนุนตัก และร้องเพลงกล่อมลูก “แม่ซื้อ” ส่วนตัวละครที่ 3 (ด้านขวา) สตรีไทย-มุสลิม จะให้อุ้มลูกอยู่ระดับอก และร้องเพลงกล่อมลูก “ไก่เถื่อน”	- เป็นเรื่องราวและการแสดงของตัวละครที่ 2 และตัวละครที่ 3 - ชีวิตของผู้หญิงที่ต้องเลี้ยงลูกแล้วต้องสูญเสียสามี พ่อของลูกผู้ซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว สตรีที่ต้องดูแลลูกเพียงลำพัง

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 3** **ตัวละครที่ 4**	 นักแสดงคนกลางยืน เคลื่อนไหวร่างกายและพูดตามบทแสดง นักแสดงด้านหลังอีก 2 คน นั่งลงทำท่ากล่อมลูกและนิ่งไว้	- เป็นการแสดงของตัวละครที่ 4 - ผู้หญิงที่สามีถูกลอบยิง แล้วลูกเป็นคนมาบอกว่าพ่อเสียชีวิต ซึ่งลูกได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมด - นักแสดงคนกลางแสดงบทบาทเป็น ลูกที่กำลังตามหาแม่
บทละคร ลูก : “แม่ แม่ แม่ พ่อตายแล้ว มันจับพ่อลงจากรถแล้วเอาปืนยิง”	 นักแสดงมองหาแม่จากผู้ชม และพูดกับผู้ชมตามบท เหมือนกับลูกที่วิ่งมาบอกข่าวร้ายกับแม่	- นักแสดงจะเข้าไปหาผู้ชม แล้วให้ผู้ชมเป็นตัวแทนของสตรีที่เป็นแม่ ส่วนผู้แสดงจะแสดงเป็นลูกที่มาบอกข่าวการตายของพ่อ
บทละคร แม่ : “นั่นคือเสียงของลูกฉันที่วิ่งมาบอก ว่าเห็นพ่อถูกจ่อยิงที่หัว	 นักแสดงคนกลางทำท่าถูกยิงปืน นักแสดง 2 คนด้านหลังยังคงนั่งลงและทำท่านิ่งไว้	- นักแสดงเปลี่ยนจากแสดงเป็นบทบาทลูกมาเป็นบทบาทเป็นแม่และเล่าถึงสิ่งที่ลูกมาบอกตน

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
บทละคร แม่ : ฉันทำอะไรไม่ถูก ฉันได้แต่ยืนกอดลูกเราสองคนได้แต่ยืนร้องไห้และกอดกัน”	 นักแสดงคนกลาง มองไปที่ผู้ชม ด้วยความรู้สึกอยากถามว่า ถ้าเป็นคุณจะทำอย่างไร	- นักแสดงยืนพูดกับผู้ชม บอกถึงความรู้สึกและสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเองในสถานการณ์นั้น

ที่มา: ผู้วิจัย

2 สรุปประเด็นปัญหาและแนวทางในการพัฒนาผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ในการทดลองปฏิบัติผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนองานของผู้วิจัยเองซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยใช้นักแสดงกลุ่มย่อย นำเสนอในวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2559 เวลา 11.00 น. –12.00 น. ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ชี้แนะแนวทางในการแก้ไข เพื่อนำไปพัฒนาผลงานต่อไป ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป กล่าวว่า

> การเคลื่อนที่ของนักแสดงดูวุ่นวายไป ควรจัดวางตำแหน่ง (Blocking) ให้ชัดเจนมากกว่านี้ ในช่วงที่ตัวละครเล่าเรื่องออกมา นักแสดงคนอื่นค่อย ๆ หายเข้าเวทีไปทีละคนจะดีกว่า และให้เหลือนักแสดงเล่าเรื่องกับนักแสดงเชิดหนัง สำหรับช่วงแสดงละคร นักแสดงที่มองหาศพสามี ควรมองหาให้เยอะกว่านี้ และนักแสดงคนที่แสดงเป็นบทแม่ เมื่อเล่าถึงเหตุการณ์ที่ลูกมาบอกกับตัวเอง จังหวะเวลาเดินถอยหลังให้ถ่ายเทน้ำหนักให้เหมือนขาไม่มี

เรี่ยวแรงมากกว่านี้ จะช่วยให้ตัวละครดูเศร้ามากขึ้น ส่วนเสียงควรเพิ่มให้มีเสียงประกอบมากกว่านี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 กันยายน 2559)

จากการที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 และจากข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไข ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ได้ดังตารางที่ 4.10

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
1. การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทน่าจะมีประเด็นที่แสดงความสูญเสียมากกว่านี้	ปรับแก้ไขบทให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยการเพิ่มเนื้อหา และเพิ่มฉากในการแสดง
2. การคัดเลือกนักแสดง	การแสดงในช่วงแรกที่เมื่อแสดงอยู่ด้วยกัน องค์ประกอบของภาพไม่ชัดเจน เพราะจำนวนนักแสดงมากเกินไป ทำให้การสื่อสารยังขาดความชัดเจน และ นักแสดงบางคนยังขาดความเชื่อมั่นในตัวเอง	จัดองค์ประกอบและวางตำแหน่งของนักแสดงใหม่ ฝึกซ้อมและสร้างความเชื่อมั่นให้กับนักแสดง
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงยังถ่ายทอดลีลาและความรู้สึกยังไม่ชัดเจนเพียงพอ	ให้นักแสดงฝึกซ้อมการใช้ร่างกายที่สอดคล้องกับความรู้สึก และความสูญเสีย และออกแบบให้ท่าทางมีความชัดเจน สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนมากกว่านี้
4. เสียงและดนตรีในการแสดง	เสียงยังขาดอรรถรส คือ ยังไม่ยังไม่สามารถสื่อถึงอารมณ์ของ	ออกแบบเสียงเพิ่มเติม โดยการปรับเสียงข่าว และเพิ่มเครื่อง

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
	เรื่องได้อย่างชัดเจน	ดนตรีในการแสดง
5. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ผ้าคลุมศีรษะช่วยสื่อสารลักษณะตัวละครได้ แต่วัสดุของเนื้อผ้าไม่เหมาะสม เนื่องจากมีความมันและลื่น ทำให้เวลาแสดงอาจหลุดร่วงได้ ผ้าห้อยหน้าและห้อยข้างของนักแสดงชายมีความยาวมากเกินไป	ปรับเปลี่ยนชนิดของผ้า ที่เป็นลักษณะผ้ายืดที่ไม่ลื่น และสามารถรัดศีรษะได้ ซึ่งวิธีการนี้ ดีกว่าการนำเอาเข็มกลัดหรือกิ๊ฟติดผมมาติดหรือกลัดกับผ้า และทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของนักแสดงและมีความสวยงามมากขึ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการแสดงยังสิ่งที่ต้องปรับปรุงและแก้ไข ทั้งทางด้าน บทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ และจากประสบการณ์ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยต่อไป ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

หลังจากผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์และนำเสนอสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อผิดพลาดและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ทดลอง และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพิ่มเติม เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยได้แยกอธิบายตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดในการออกแบบบทแบบเดิม ดังที่ได้อธิบายไว้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ในหัวข้อการออกแบบ หน้า 101 แต่ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มรายละเอียด และจัดวางองก์ใหม่ ผู้วิจัยได้ปรับการแสดงจากเดิมมี 2 องก์ เพิ่มเป็น 3 องก์ และในแต่ละองก์ก็จะแบ่งออกเป็นฉากย่อย ๆ อีก นอกจากนี้ก็ได้มีการเพิ่มบทสนทนา เข้าไปในการแสดง ตามบทสัมภาษณ์ของสตรีที่ได้อธิบายรายละเอียดไปในบทที่ 2 หน้า 23 ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งองก์ตามสถานการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้น รวมถึงประเด็นที่ส่งผลผลกระทบต่อสภาวะจิตใจของสตรีที่สูญเสียสามีและการที่จะต้องตกเป็นหม้าย ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการสร้างบทการแสดง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดง ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเพิ่มขึ้นจากการได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติม จากบทสัมภาษณ์ของกลุ่มสตรีที่ประสบกับเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งแยกและจัดกลุ่มตามเหตุการณ์และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น รวมทั้งความหวังของกลุ่มสตรี ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอในประเด็นนี้เพิ่มเติม

1.2 การวางโครงเรื่องของบทการแสดง ผู้วิจัยได้ปรับโครงเรื่องให้มีประเด็นที่ชัดเจนและครอบคลุมเนื้อหามากขึ้นจากการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ผ่านมา บทการแสดงเดิมในครั้งที่แล้ว บางส่วนยังคงใช้แบบเดิมแต่ได้ปรับเนื้อหาและบทสนทนารวมถึงบทของการกระทำ ให้มีความเหมาะสมและชัดเจนขึ้น จากนั้นได้เพิ่มบทการแสดงที่แต่งใหม่เข้าไป กลวิธีในการเล่าเรื่องยังเป็นแบบเดิม คือ การเล่าเรื่องแบบคอลลาจ ซึ่งผู้วิจัยจะยกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของสตรีในแต่ละคนมาเล่า โดยที่เหตุการณ์ของแต่ละคนไม่ได้ต่อเนื่องกัน แต่ละคนมีประเด็นเรื่องของตนเอง แต่สิ่งที่เชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ กันคือ บทบาทของความเป็นแม่และภรรยา สถานที่ บรรยากาศ และความรุนแรงที่เกิดขึ้น จะเป็นสิ่งที่ทำให้เรื่องนี้มีความเป็นเอกภาพ (Unity) ซึ่ง นพมาส ศิริกายะ ได้อธิบายไว้ว่า

> ความเป็นเอกภาพ คือ ความเป็นอันเป็นหนึ่งเดียว ความมีวัตถุประสงค์เดี่ยว ๆ มันจะดูเป็นเรื่องเหลวไหลน่าขันที่จะเอาการแต่งกายสมัยศตวรรษที่ 18 มาไว้ในฉากแบบเรียลิสติก หากว่าผู้กำกับการแสดงมีความคิดจะทำละครเชคสเปียร์โดยใช้เครื่องแต่งกายสมัยใหม่ เขาก็จะต้องมีจินตนาการมาก

> พอที่จะดำรงรักษาบรรยากาศไว้ให้ได้ตลอดเรื่อง เครื่องแต่งกายและฉากจะต้องบ่งบอกถึงลักษณะไปในทางเดียวกัน การแสดงจะต้องอยู่ในสไตล์เดียวกัน และสล์นั้นควรสอดคล้องกับคำพูด การใช้ยุคสมัยไม่ควรจะเอามาปนเปกันหรือไม่ควรให้เสียงหรือระดับความสูงต่ำของนักแสดงแตกต่างกันจนเกินไป ความคิดหลักหรือแก่นเรื่องควรเน้นให้เห็นในทุกวิถีทางที่ทำได้ บรรยากาศหรืออารมณ์ แม้จะมีหลายหลากตามที่ควร แต่ก็ควรสอดคล้องกันโดยรวม ๆ ละครทั้งเรื่องควรมีสิ่งที่เพลโต เรียกว่า “เอกภาพในความหลากหลาย” (นพมาส ศิริกายะ, 2525: 180)

1.3 โครงสร้างของบทการแสดง สำหรับการวางโครงสร้างบทการแสดงในครั้งนี้ องก์ 1 ผู้วิจัยไม่ได้ปรับบทการแสดงยังคงใช้ตามเดิมเหมือนครั้งที่ 2 ส่วนองก์ 2 ผู้วิจัยได้พัฒนาบทการแสดงให้มีรายละเอียดมากขึ้น และปรับบทองก์ 3 ใหม่ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขออธิบายเฉพาะบทการแสดงที่มีการเปลี่ยนแปลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

องก์ 2 เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ การรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี ได้มีการเปลี่ยนและปรับบทให้มีความคมชัดมากขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้า ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเพลงร้องใหม่ เนื่องจากเพลงใหม่นี้ มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และสื่อสารความรู้สึกของตัวละครมากกว่าเพลงเดิม ในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกเพลง ซาลัม เติร์กฮรี (Salam Terakhi) (คำขอครั้งสุดท้าย) แต่งโดย สุเดอร์แมน (Sudirman) มาใช้ในการแสดง มีเนื้อเพลง ดังนี้

บทเพลง

Sampaikan salam buat semua (ฉันขอกล่าวคำทักทายทั้งหมดเป็นครั้งสุดท้าย)
Salam terakhir salam teristimewa (ทักทายครั้งสุดท้าย ทักทายครั้งที่พิเศษ)
Kepada kau yang tersayang (ให้คุณคนที่ฉันรัก)
Pada teman yang ku kenang (เป็นเพื่อนที่ฉันจำได้)
Pemergian ku ini tak dirancang (ทุกอย่างถูกสร้างมาก็เพื่อการจากลา)

Usah bertanya mengapa aku (อย่าถามฉันว่าทำไมฉัน)
Mengucap salam terakhir kepada mu (ต้องกล่าวคำทักทายสุดท้ายกับคุณ)
Kerna waktu berputaran (สำหรับเวลานั้นที่ไม่มีทางทางย้อนกลับ)
Bimbang tak berkesempatan (ฉันกังวลว่าจะไม่มีโอกาส)
Melahirkan kerinduan terhadapmu (ที่จะได้แสดงความปรารถนาของฉันที่จะบอกกับคุณ)

Demi sebuah kenyataan (ทั้งที่ความเป็นจริง)
Yang amat menyakitkan (มันเจ็บปวดมาก)
Aku yang tidak berdaya (ฉันไม่สามารถทำอะไรได้)
Hanya berserah padaNya (นอกจากไว้วางใจและส่งคุณไปยังพระองค์เท่านั้น)

Salam akhir (การทักทายครั้งสุดท้าย)
Salam yang teristimewa (อวยพรให้กับคนที่พิเศษ)
KepadaNya ku memohon keampunan (ต่อพระองค์ ขอให้พระองค์ให้อภัย)
MelaluiNya ku beri kemaafan Kepadamu (ฉันขอให้คุณผ่านการให้อภัย)
Andainya aku punya waktu (ถ้าฉันยังมีเวลา)
Masih ku ingin mengulangi semula (ฉันก็ยังที่จะทำทุกอย่างเหมือนเดิม)
Saat indah bersama mu (มันเป็นช่วงเวลาที่สวยงามที่ได้อยู่กับคุณ)
Sayang tak berkesempatan (แต่น่าเสียดายที่ฉันไม่มีโอกาสอีกแล้ว)
Abadikan saja salam ku di ingatan (ฉันยินดีที่จะเก็บเอาความทรงจำนั้นไว้)

Salam ku yang terakhir (และกล่าวคำอำลาเป็นครั้งสุดท้าย)
(Salam Terakhir, 2016 : ออนไลน์)

บทสนทนา

สตรี : สามีของฉันถูกยิง และถูกจุดไฟเผา แม้แต่ศพก็ยังไม่เหลือให้ดูต่างหน้า

ฉากที่ 2 สตรีที่ได้รับรู้ข่าวการตายของสามีโดยมีเจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าว เจ้าหน้าที่ได้มาบอกตนเองที่บ้าน ว่า “สามีคุณเสียชีวิตอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาช่วยไปยืนยันศพด้วยครับ” ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการร้องเพลงกล่อมลูกของทางภาคใต้ ได้แก่ เพลงไก่เถื่อน และ เพลงแม่ซื้อ สลับกันระหว่างผู้หญิงสองคน และมีการร้องพร้อมกันในตอนท้าย ต่อจากนั้นจะเป็นการเล่าเรื่องตามบทการแสดงของแต่ละคนเพราะต้องการสื่อให้เห็นถึงบทบาทของความเป็นแม่ และการเป็นภรรยา

สตรีคนที่ 1 : (ทำนองเพลงแม่ซื้อ) “ฮา เออ เฮย เฮย น้องนอนเฮย นอนให้หลับดี แม่ซื้อทั้งสี่ มาช่วยพิทักษ์รักษา”

สตรีคนที่ 2 : (ทำนองเพลงไก่เถื่อน) “ไก่เถื่อนเฮย ขันเถื่อนทั้งบาง ลูกสาวขี้คล้าน นอนให้แม่ปลุก”

สตรีคนที่ 1 : (ทำนองเพลงแม่ซื้อ) “อาบน้ำตอนค่ำ รักษาเจ้าทั้งสามเวลา มาช่วยพิทักษ์รักษา แดดอ่อนนอนในเปล เฮย”

สตรีคนที่ 2 : (ทำนองเพลงไก่เถื่อน) “แม่ช่วยด้ามขวาน แยกหว่านดั่งปลูก นอนให้แม่ปลุก ลูกสาวขี้คล้าน เฮย”

สตรีคนที่ 1 : (ทำนองเพลงแม่ซื้อ) “แม่ช่วยด้ามขวาน แยกหว่านดั่งปลุก นอนให้แม่ปลุก ลูกสาวขี้คล้าน เฮ้ย”

สตรีคนที่ 1 และ 2 : (ร้องเพลงกล่อมลูกพร้อมกัน แต่ละคนร้องเพลงของตนเองทวนซ้ำเพลงอีกรอบ) <u>สตรีคนที่ 1</u> “ฮา เออ เฮย เฮย น้องนอนเฮย นอนให้หลับดี แม่ซื้อทั้งสี่ มาช่วยพิทักษ์รักษา อาบน้ำตอนค่ำ รักษาเจ้าทั้งสามเวลา มาช่วยพิทักษ์รักษา แดดอ่อนนอนในเปล เฮย” <u>สตรีคนที่ 2</u> “ไก่เถื่อนเฮย ขันเถื่อนทั้งบาง ลูกสาวขี้คล้าน นอนให้แม่ปลุก แม่ช่วยด้ามขวาน แยกหว่านดั่งปลูก นอนให้แม่ปลุก ลูกสาวขี้คล้าน เฮย แม่ช่วยด้ามขวาน แยกหว่านดั่งปลุก นอนให้แม่ปลุก ลูกสาวขี้คล้าน เฮ้ย”

สตรีคนที่ 1 : เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2556 เกิดเหตุการณ์รอบยิงที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา มีคนร้ายขับรถจักยานยนต์มาขนาบข้างแล้วยิงไปที่รถของสามี หลังจากนั้นคนร้ายได้เผารถ แล้วนำศพไปไว้ข้างๆรถ ทราบเรื่องเพราะผู้ใหญ่บ้านโทรมาบอกว่า สามีโดนยิงตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาล ตัวเองได้ออกไปกับลูก ๆ อีก 2 คน เพราะอีกคนหนึ่งเรียนอยู่ที่สงขลา พอไปถึงโรงพยาบาลผู้ใหญ่บ้านก็บอกว่าสามีเสียชีวิต

แล้ว ความรู้สึกในตอนนั้นทำอะไรไม่ถูก ร่างกายสั่น ใจสั่น เพราะตกใจตัวเองและลูกร้องให้จนเป็นลม พอฟื้นขึ้นมาก็ยังร้องให้ไม่หยุดเพราะทำใจไม่ได้ที่เสียคนที่รักไป และอีกอย่างสามีก็เป็นหัวหน้าครอบครัว หลังจากนั้นก็ได้โทรบอกลูกสาวที่อยู่สงขลาว่าพ่อเสียชีวิตแล้ว ตอนนั้นตัวเองก็ร้องให้ไปด้วย เพราะสงสารลูกคิดตลอดว่าต่อไปจะอยู่กันอย่างไร ตอนนี้ก็ทำใจได้บ้างแล้ว แต่มันก็มีบ้างที่คิดถึง คนเคยอยู่ด้วยกันทุกวัน

สตรีคนที่ 2 : เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อปีที่แล้ว วันที่ 19 มิถุนายน 2558 ผู้ใหญ่บ้านมาตามที่บ้านและก็มารับตัวเองไปที่โรงพยาบาลยะลา และได้บอกว่าสามีโดนรอบยิงตอนนี้บาดเจ็บสาหัส ตัวเองได้โทรบอกลูกสาวให้ตามมาที่โรงพยาบาลตอนนั้นเขายังไม่เสียชีวิต แต่ก็ไม่มีสติแล้ว ตัวเองก็ทำอะไรไม่ถูก ก็ได้แต่ภาวนาให้สามีปลอดภัย แต่สุดท้ายก็ไม่ทัน เพราะสามีเสียเลือดมาก เขาโดนยิงเข้าที่หน้าท้องและลำตัวหลายแผล ตัวเองกับลูกเราร้องไห้กันจนเป็นลม เพราะเราไม่เคยคิดว่าเหตุการณ์แบบนี้จะมาเกิดขึ้นกับครอบครัวกับคนที่เรารัก มันเหมือนขาดเสาหลักของครอบครัวไป จนถึงวันที่รดน้ำศพ ตัวเองกับลูกก็ยิ่งร้องให้หนักไปอีก เพราะเครียดว่าต่อไปครอบครัวเราจะอยู่กันอย่างไร พอถึงวันเผาศพตัวเองกับลูกก็ยิ่งร้องไห้หนักกันเข้าไปอีก เพราะทำใจไม่ได้ไม่กล้าขึ้นไปดูศพเพราะกลัวจะทำใจไม่ได้ แต่ในใจก็อยากส่งสามีครั้งสุดท้าย พอเห็นศพก็ร้องให้จนเป็นลมหมดสติไปอีก เพราะทำใจไม่ได้จนถึงตอนนี้ก็ยังคิดถึง เพราะมันเหมือนขาดอะไรไปในชีวิต

ฉากที่ 3 สตรีที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ถูกลอบยิง

ในฉากนี้ผู้วิจัยใช้บทเดียวกันกับการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2

องค์ที่ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์เดียวกันกับสามีที่เสียชีวิต เป็นเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกยิงเสียชีวิต ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงและเลือกกลวิธีในการนำเสนอ โดยให้ผู้หญิงหนึ่งคนเป็นคนเล่าเรื่อง และให้ผู้หญิงอีกหนึ่งคนเป็นคนแสดงท่าทางตามเหตุการณ์ มีการสลับกันพูดบ้างเป็นบางครั้ง โดยแบ่งออกเป็น 2 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกจ่อยิงจนเสียชีวิตในบ้านของตนเอง

สตรีคนที่ 1 : ฉันได้เปิดร้านขายของ ในวันเกิดเหตุสามีได้ไปกินเลี้ยงที่งานแต่งงาน พอกลับมาก็ได้มานั่งที่โต๊ะเก็บเงิน ส่วนฉันยืนอยู่ในส่วนตรงหน้าร้าน มีคนร้ายเดินเข้ามาในร้าน แล้วเขียนในกระดาษว่า ต้องการสิ่งของ แล้วนำกระดาษนั้นมายื่นให้กับสามีว่าต้องการกระดาษแข็ง สามีจึงไปม้วนกระดาษแล้วเอามายื่นให้ฉัน คนร้ายมากันสองคน คนร้ายคนหนึ่งยืนอยู่ในช่วงตรงกลางบ้าน ส่วนอีกคนยืนอยู่ใกล้กับฉัน คนร้ายที่ยืนกลางบ้านบอกสามีว่า ต้องการสีโปสเตอร์เพิ่ม ฉันจึงถามไปว่าต้องการสีอะไร

สตรีคนที่ 2 : ต้องการสีอะไร

สตรีคนที่ 1 : หลังจากนั้นคนร้ายได้หันมองหน้ากันสองคน คนร้ายคนหนึ่งได้ดึงเสื้อขึ้น ฉันคิดว่าจะดึงเอากระเป๋าสตางค์ แต่คนร้ายได้ชักปืนขึ้นมา แล้วลั่นไกใส่สามี ก่อนที่คนร้ายยิง ฉันเห็นแล้ว จึงบอกสามี ระวัง

สตรีคนที่ 2 : ระวัง

สตรีคนที่ 1 : สามีจะชักปืนยิงกลับ แต่ก็ไม่ทัน จึงถูกยิงไปสามนัด ปัง ปัง ปัง จนเสียชีวิต ส่วนฉันได้วิ่งออกไปข้างนอก คนร้ายสองคนจึงเดินขึ้นมอเตอร์ไซด์ พอฉันเดินมาที่หน้าร้าน คนร้ายสองคนจึงจ่อจะยิงฉัน ฉันจึงรีบวิ่งไปที่ร้านข้างบ้าน แล้วก็แอบมองมาอีกครั้ง คนร้ายก็ขับรถออกไป ฉันได้ไปชี้ตัวคนร้ายที่โรงพัก แล้วขึ้นศาล หลังจากนั้นก็ไม่ทราบเหตุการณ์ต่อ ตอนนี้ฉันก็ยังขายของอยู่เหมือนเดิม แต่ก็ยังกังวลมองซ้ายมองขวาอยู่ตลอด

ฉากที่ 2 สตรีที่สามีถูกปืนกราดยิงจนเสียชีวิต

สตรี : ฉันชื่อประทิน ครอบครัวของเรามีด้วยกันทั้งหมด 4 คน มีลูกสาว 1 คน ลูกชาย 1 คน เราอยู่ด้วยกันที่ปัตตานี เป็นธรรมดาที่ทุก ๆ วัน เวลาที่เราจะออกไปไหนจะระวังตัว เผื่อว่าจะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น แล้ววันนั้นก็เป็นเหมือนกันทุก ๆ วัน เพียงแต่ว่าวันนั้น เราตื่นขึ้นมาเตรียมกับข้าว พับดอกบัว แล้วก็เตรียมอาหารอีกหลายอย่างเพื่อที่จะไปทำบุญที่วัดด้วยกัน เขาเป็นคนขับรถ ส่วนลูกก็นั่งอยู่ข้างท้าย ตอนที่เรากำลังขับรถไปนั้น เราก็คุยกันว่า

วันนี้เราจะเตรียมอะไรบ้าง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง (ทำท่าดิ้นทุรนทุราย) เอือก! (เสียงร้อง) พวกมันบุกยิงรถของเรา สำหรับฉัน ฉันหลบกลิ้งตัวมาได้ แต่ไม่ใช่สำหรับเขา จากนั้นมาบ้านของเราก็เหลือกันอยู่เพียงสามคน ฉันได้บำเหน็จกับเงินอีกสองแสนห้า แลกกับลมหายใจที่ไม่มีวันกลับมาของเขา

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนนักแสดงผู้ชายจำนวน 2 คน เนื่องจากนักแสดงคนเดิมติดราชการ ไม่สามารถมาแสดงในวันที่นำเสนอผลงานได้ ส่วนนักแสดงคนอื่นยังเป็นนักแสดงคนเดิม โดยมีทักษะทางการแสดง ได้แก่ นักแสดงหญิงทั้งสิ้น จำนวน 6 คน โดยแต่ละคนมีคุณสมบัติ ดังนี้ คือ นาฏยศิลป์ไทย 1 คน นักแสดงละครเวที 1 คน นาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ 1 คน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 1 คน และนาฏยศิลป์ทางด้านโนรา 2 คน ส่วนนักแสดงผู้ชาย จำนวน 2 คน มีทักษะทางด้านการแสดงโขนยักษ์ และการเชิดหนังใหญ่ รวมทั้งสิ้น 8 คน โดยแบ่งเป็นคนที่อยู่ในภูมิลำเนาทางภาคใต้ 6 คน และทางภาคกลาง 2 คน ส่วนนักดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเช่นกัน นักดนตรีทั้งหมด 6 คน แบ่งเป็นคนที่อยู่ในภูมิลำเนาทางภาคใต้ 5 คน และ ทางภาคกลาง 1 คน ซึ่งจริง ๆ แล้วผู้วิจัยต้องการนักแสดงและนักดนตรีเป็นคนที่อยู่ในภูมิลำเนาทางภาคใต้ทั้งหมด ด้วยเพราะต้องการคนที่สามารถพูดภาษาใต้ได้ และคิดว่าการใช้คนในพื้นที่จะช่วยให้เวลาแสดง นักแสดงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้ง่ายขึ้น ดังที่ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แนะนำ ไว้ว่า “ถ้าใช้นักแสดงที่มีภูมิลำเนาในพื้นที่ภาคใต้ นักแสดงอาจพอเข้าใจหรือรับรู้ข่าวสถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้มาก่อน ก็น่าจะช่วยให้การทำงานง่ายมากขึ้น” (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559) แต่ด้วยงบประมาณและข้อจำกัดในการเดินทางมาฝึกซ้อมและแสดง จึงทำให้ผู้วิจัยต้องใช้นักแสดงและนักดนตรีที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคกลางเข้ามาร่วมด้วย ทั้งนี้ก็ไม่ได้ส่งผลกระทบกับการแสดงที่ออกแบบไว้มากนัก เนื่องจากใช้นักแสดงทางภาคกลางเพียง 2 คน และนักดนตรีเพียง 1 คน ซึ่งใน 3 คนดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงและนักดนตรีตรงตามคุณสมบัติที่ต้องการและมีความเหมาะสมกับบทบาทนั้น ๆ

3) การออกแบบลีลาในการแสดง

การทดลองและพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ลงรายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกาย ท่ารำ ท่าเต้น และการแสดงละครมากขึ้น โดยได้แบ่งการฝึกซ้อมนักแสดงเป็นแบบกลุ่มและแบบบุคคล ตามที่ได้ออกแบบทการแสดงไว้ของแต่ละองก์และแต่ละฉากที่ ซึ่งได้กำหนดไว้แบบแสดงคนเดียว สองคน และเป็นกลุ่ม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดง

ส่วนใหญ่ทั้งหมดอยู่บนเวทีโดยตลอด อาจมีเข้าไปหลังเวทีบ้างแต่เพียงเล็กน้อยเพื่อปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย สำหรับเทคนิคที่ใช้ในการออกแบบลีลาในการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ได้แก่ โนรา และรองแง็ง การเชิดหนังใหญ่และหนังตะลุง รวมถึงเทคนิคทางด้านการแสดงละคร มาผสมผสานกันโดยที่ยังเห็นเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์แต่ละชนิดอย่างชัดเจน

ในการออกแบบครั้งนี้ผู้วิจัยทดลองและพัฒนาการออกแบบโดยจะนำเสนอในรูปแบบของ การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีการแสดงละครเข้ามาประกอบ เรียกว่า “นาฏยศิลป์การแสดง” (Dance Theatre) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theater) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้การสะท้อนอารมณ์ (Emotion) อย่างละคร โดยอาจจะมีการแสดงออกมาเป็นท่าทางที่อาจจะมีองค์ประกอบของละครเข้ามาผสมผสาน เช่น การใช้ลีลาท่าทางสมจริง (Realistic) ที่ใช้ในการแสดงละคร หรือท่าที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน บางทีอาจจะเห็นลีลาท่าทางที่เกินจริงซึ่งที่จริงก็เป็นท่าที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่สะท้อนอารมณ์ (Emotion) การแสดงลักษณะนี้จะเห็นได้ชัดในงานของพีน่า เบ้าซ์ (Pina Bausch) ซึ่งเธอได้นำไปพัฒนาจนเป็นเอกภาพในงานของเธอเอง และมีชื่อเสียงไปทั่วโลก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 26 เมษายน 2560)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้อธิบายนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) กล่าวว่า

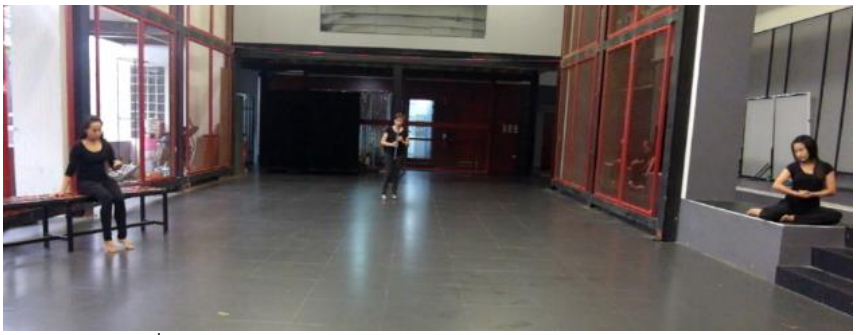
> นาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) คือการนำเสนอศิลปะการแสดงรูปแบบหนึ่งที่บูรณาการผสมผสานระหว่าง นาฏยศิลป์ และศิลปะการละคร เข้าไว้ด้วยกัน โดย อิสดรา ดันแคน (Isadora Duncan) ถือเป็นนักเต้นผู้ซึ่งเป็นแรงบนดาลใจ ในการกำเนิดรูปแบบของการแสดงชนิดนี้ เพราะดักแดนเป็นคนแรกที่ปฏิวัติท่าเต้น จากท่าของลำตัว (Torso) ที่เปิดและแข็งนิ่ง กลายเป็นการเคลื่อนไหวที่มีทั้ง อินวาร์ด (Inward) และ (Outward) ที่ยืดหยุ่น กระจาย หรือหยุดนิ่งเมื่อต้องการหยุด (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 34)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้อธิบายถึง นาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theater) ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์การแสดง เป็นรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร มีการดำเนินเรื่อง ต้น กลาง จบ ม่จำเป็นต้องใช้ภาษาพูดที่มุ่งให้ดูเข้าใจ แต่เน้นการเคลื่อนไหว การจัดองค์ประกอบที่ส่งผลต่อความรู้สึกของคนดู (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์ 26 เมษายน 2560)

เนื่องจากผู้วิจัยได้ศึกษาและพิจารณาแล้วเห็นว่ารูปแบบดังกล่าว น่าจะสามารถทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเด็นของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ มีความชัดเจนและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีเหล่านี้ได้ครบถ้วนตรงประเด็นมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.8 การฝึกซ้อมลงรายละเอียดสำหรับนักแสดงคนเดียว
ที่มา :ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.9 การฝึกซ้อมลงรายละเอียดสำหรับนักแสดงสองคน
ที่มา :ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.10 การฝึกซ้อมลงรายละเอียดสำหรับนักแสดงกลุ่ม
ที่มา :ผู้วิจัย

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในครั้งที่ 3 นี้ ในส่วนที่ได้ออกแบบไว้ในครั้งที่ 2 ในเรื่องของการกำหนดตัวละคร (Characterization) ของแต่ละคน ซึ่ง มัทนี รัตนิน ได้อธิบาย ลักษณะของตัวละคร ไว้ว่า

> ตัวละคอนแต่ละตัวที่ปรากฏในบทละคอนเป็นเพียงเสี้ยวเดียวของชีวิตทั้งหมดของเขา ซึ่งผู้ประพันธ์ตัดออกมาขยายให้ผู้ชมได้เห็น โดยสร้างสถานการณ์พิเศษให้เกิดแก่ชีวิตเขา ซึ่งทำให้เขาต้องเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นหรือเลวลงแล้วแต่กรณี ตั้งแต่ตัวเอก ตัวรอง จนถึงตัวประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ผู้แสดงที่ได้รับบทบาทนั้นมาจะต้องสร้างตัวละคอนนั้นให้เต็มสมบูรณ์ที่สุด รวมทั้งในส่วนที่ไม่ได้เห็นบนเวทีว่า โดยปกติแล้วเขามีชีวิตอย่างไร พฤติกรรมอย่างไร อุปนิสัยใจคอและเป้าหมายหลักหรือจุดมุ่งหมายสูงสุด (super-objective) ที่เป็น “กระดูกสันหลัง” (spine) ของชีวิตเขาคืออะไร ชีวิตในอดีตตั้งแต่เกิดจนถึงอายุที่ปรากฏในละคร รวมทั้งความสัมพันธ์ที่เขามีต่อคนอื่นว่ามีใครบ้าง เช่น พ่อแม่ พี่น้อง สามีภรรยา ลูกหลาน ญาติ เพื่อนบ้าน ฯลฯ ที่ได้ออกแบบตามอารมณ์และความรู้สึกและสถานะของสตรีที่สูญเสียสามี 5 ตัวละคร ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์แต่ละสกุลยังคงเดิมไว้ แต่ได้ปรับทิศทางการเคลื่อนไหวไหม เนื่องจากในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่และฉากในการแสดงใหม่ จึงส่งผลต่อการทิศทางและการเคลื่อนไหวของนักแสดงทั้งหมด มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ (มัทนี รัตนิน, 2559: 33)

นอกจากนี้ จารุณี หงส์จารุ ได้อธิบายถึง การเคลื่อนไหวตามลักษณะพิเศษของตัวละคร (Characteristic Movement) กล่าวว่า

> การเคลื่อนไหวตามลักษณะพิเศษของตัวละคร (Characteristic Movement) มาจากตัวละคร และนักแสดงต้องไม่คิดว่าการเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่เพิ่มขึ้นมาหรือต้องวางท่าทางที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละคร สิ่งที่สำคัญคือนักแสดงต้องหัดสังเกตการเคลื่อนไหวของผู้อื่น มนุษย์มีการเคลื่อนไหวที่เป็นแบบรูป (Pattern) ซึ่งมาจากจิตใจ ดังนั้น การเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลจึงแตกต่างกัน (จารุณี หงส์จารุ, 2558: 139)

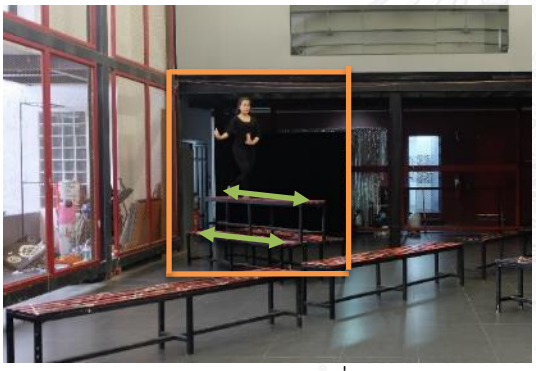
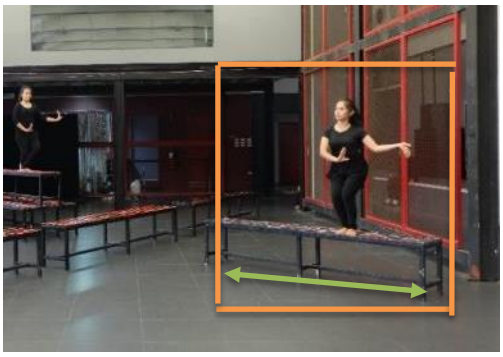
ในการทดลองปฏิบัติครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายตามอารมณ์และความรู้สึก บทบาทและสถาณการณ์ของสตรีที่สูญเสียสามี 5 ตัวละคร ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์แต่ละสกุลยังคงเดิมไว้ แต่ได้ปรับทิศทางการเคลื่อนไหวไหม เนื่องจากในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่และฉากในการแสดงใหม่ จึงส่งผลต่อการทิศทางและการเคลื่อนไหวของนักแสดงทั้งหมด มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

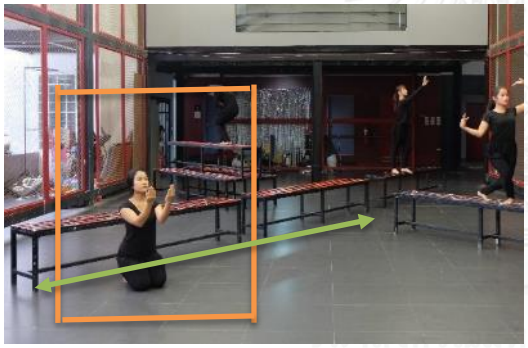
3.1.1 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 3 องก์ 1

องก์ 1 สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ความรู้สึกกังวล หวาดกลัว ความเครียด ความรู้สึกไม่ปลอดภัย ผู้วิจัยได้แบ่งตัวละครออกเป็น 5 ตัวละคร ตามความรู้สึกและสถานะของตัวละคร โดยใช้ลักษณะของนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน รวมถึงทิศทางในการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน ดังตารางที่ 4.11

ตารางที่ 4.11 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 3 องก์ 1 ฉากที่ 1

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
 การออกแบบการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3 ของตัวละครที่ 1 องก์ที่ 1 ฉากที่ 1	- ตัวละครที่ 1 ความโกรธที่อัดอั้น พยายามที่จะเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคการแสดงละคร เน้นการเคลื่อนไหวในท่าที่นั่ง และนอน - ทิศทางการเคลื่อนไหวจะอยู่พื้นที่ด้านล่าง จากตรงกลาง เฉียงมาทางด้านขวา (ตามลูกศรสีเขียว)
 การออกแบบการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3 ของตัวละครที่ 2 องก์ 1 ฉากที่ 1	- ตัวละครที่ 2 ความรู้สึกตกใจหรือการไม่ยอมรับรู้ความจริง - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทย จะใช้ท่าเดิน ท่ามอง ท่านั่ง และท่ารำคู่ เป็นหลัก - ทิศทางการเคลื่อนไหวจะใช้พื้นที่ด้านบนของเก้าอี้ชั้นบนสุด และชั้นที่สองทั้งสองข้างที่อยู่ติดกัน (ตามลูกศรสีเขียว)
 การออกแบบการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3 ของตัวละครที่ 2 องก์ที่ 1 ฉากที่ 1	- ตัวละครที่ 3 ความพยายามที่จะเข้มแข็ง - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านการแสดงโนรา ท่ามอง ท่าเสียใจ ท่าร้องไห้ ท่าเข้มแข็ง เป็นต้น - ทิศทางการเคลื่อนไหวจะใช้พื้นที่ด้านบนของเก้าอี้ (ตามลูกศรสีเขียว)

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
 การออกแบบการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3 ของตัวละครที่ 3 องก์ 1 ฉากที่ 1	- ตัวละครที่ 4 ความโกรธอย่างรุนแรง - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์สมัยใหม่ จะใช้ท่าเดิน วิ่ง กระโดด การหมุน เป็นต้น - ทิศทางการเคลื่อนไหวจะใช้พื้นที่ด้านบนของเก้าอี้ชั้นที่เฉียง 3 ตัว ที่วางเป็นเส้นเฉียงเส้นเดียวกัน ส่วนใหญ่จะใช้พื้นที่บนเก้าอี้ แต่อาจจะมีบางท่าที่มีการลงมาพื้นที่ข้างล่างแต่ก็เพียงเล็กน้อยเป็นบางจุด บางท่า เท่านั้น (ตามลูกศรสีเขียว)
 การออกแบบการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3 ของตัวละครที่ 3 องก์ที่ 1 ฉากที่ 1	- ตัวละครที่ 5 ความโศกเศร้าเสียใจ - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ คือ รองแง็ง ใช้ท่าเดิน ท่าเสียใจ ท่าร้องไห้ ท่าอ้อนวอน เป็นต้น - ทิศทางการเคลื่อนไหวจะใช้พื้นที่ด้านล่างรนาบเดียวกันกับเก้าอี้ที่วางเป็นเส้นเฉียงเส้นเดียวกัน 3 ตัว ส่วนใหญ่จะใช้พื้นที่บนเก้าอี้ (ตามลูกศรสีเขียว)

ที่มา: ผู้วิจัย

ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน

การตกเป็นหม้าย การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว ขาดที่พึ่งพิง ในฉากนี้ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้นักแสดงอีกคนเข้ามา โดยนักแสดงจะใช้ทักษะทางด้านการแสดงโนรา นักแสดงร้องกลอนโนรา และรำตีท่าตามบทโนรา เพราะต้องการให้บรรยากาศเป็นภาคใต้ (ดังภาพที่ 4.11) นักแสดงที่แสดงเป็นตัวละคร 5 คนจะยืนนิ่ง (ดังภาพที่ 4.12) ซึ่งในแต่ละช่วงก็จะวางท่าให้ชี้ไปยังตัว

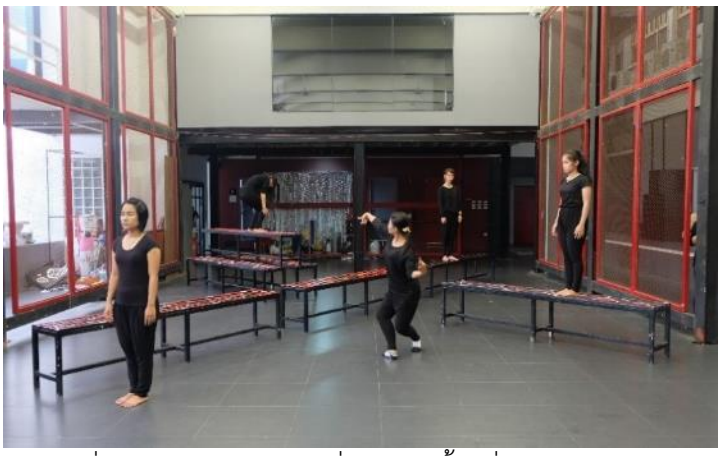
ละครที่อยู่ในแต่ละจุดทีละคน และทำท่าก้มลงนั่งในตอนที่นักแสดงโนราชี้ (ดังภาพที่ 4.13) และเมื่อได้ยินเสียงหวอ เสียงระเบิด เสียงข่าวเหตุการณ์ความไม่สงบ นักแสดงทั้งหมดค่อยๆวิ่งขึ้นไปนั่งที่เก้าอี้ชั้นที่ 2 ด้านขวามือของ (ดังภาพที่ 4.14)

ภาพที่ 4.11 นักแสดงร้องกลอนโนรา และรำตีท่าตามบทโนรา

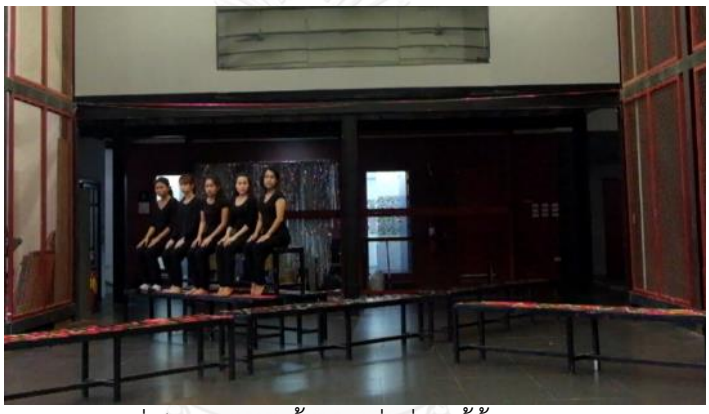
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.12 นักแสดงโนราอยู่ตรงกลาง นักแสดงประกอบยืนนิ่งรอบนักแสดงโนรา

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.13 นักแสดงผู้เล่าเรื่องทำท่าชี้ไปที่ตัวละครประกอบ
ที่มา : ผู้จัย



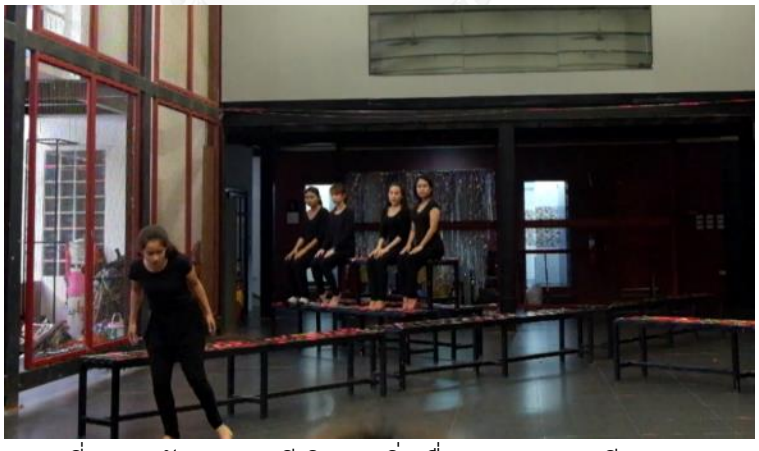
ภาพที่ 4.14 นักแสดงที่เป็นตัวละครทั้งหมดนั่งที่เก้าอี้ชั้นสองด้านขวามือของนักแสดง
ส่วนนักแสดงโนรารำท่าโนราอยู่ตรงกลาง
ที่มา : ผู้วิจัย

ฉากที่ 3 การต่อสู้ของสองกลุ่มที่เป็นต้นเหตุของการณ์สูญเสีย ซึ่งก็ไม่มีฝ่ายใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบ เพราะต่างฝ่ายต่างก็สูญเสีย แต่ก็ไม่มีฝ่ายใดยอมเลิกรา ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยให้มีบทที่เป็นการกระทำ (Action) และบทการเคลื่อนไหว (Movement) มีความชัดเจนมากขึ้น แต่ยังคงใช้นาฏยศิลป์และท่ารำที่มีลักษณะเดียวกันกับที่ได้ออกแบบไว้ในครั้งที่ผ่านมา

3.1.2 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 3 องก์ 2

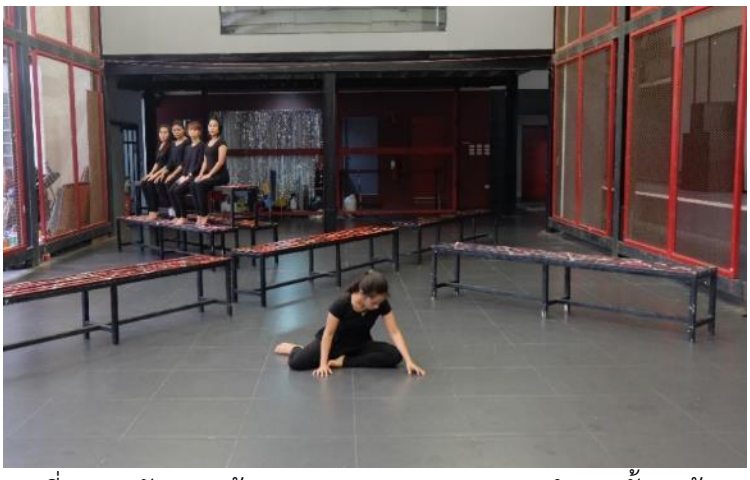
องก์ 2 เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ การรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา สภาพศพที่แม้แต่ใบหน้าก็ไม่เหลือเค้าสภาพเดิม ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเพลงร้องใหม่ เป็นเพลงซาลัม เตริกฮรี (Salam Terakhir) หมายถึง คำขอครั้งสุดท้าย แต่งโดย สุดิแมน (Sudirman) ดังได้อธิบายแล้วในข้างต้น เมื่อมีปรับเปลี่ยนบทการแสดงและการออกแบบฉากใหม่ จึงทำให้การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวร่างกายมีการเปลี่ยนแปลงตามความรู้สึกและความหมายของเพลง นอกจากนี้ได้มีการเปลี่ยนทิศทางในการแสดง รวมถึงการใช้พื้นที่เวทีให้มีความเหมาะสมและสวยงามมากขึ้น โดยในฉากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ตัวละครสตรีคนนี้ตามหาศพสามีของตนเอง (ดังภาพที่ 4.15) เมื่อเจอศพของสามีจึงได้ร้องเพลงอำลา (ดังภาพที่ 4.16) และจบด้วยการบอกผู้ชมว่า “สามีของตนถูกยิงและถูกจุดไฟเอาจนไม่เหมือนศพให้ดูเป็นครั้งสุดท้าย” (ดังภาพที่ 4.17)



ภาพที่ 4.15 ตัวละครสตรีเดินและวิ่งเพื่อตามหาศพสามีของตนเอง

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.16 นักแสดงร้องเพลง Salam Terakhir (คำขอครั้งสุดท้าย)

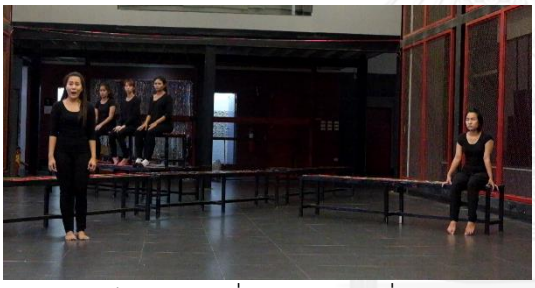
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.17 นักแสดงบอกผู้ชมว่าสามีของตนถูกยิงและถูกจุดไฟเผา

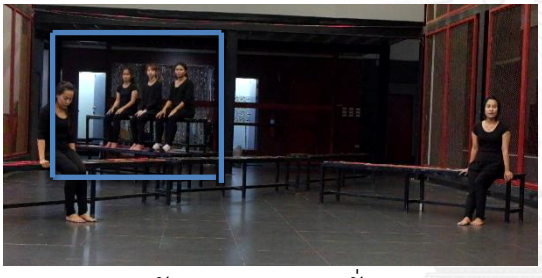
ที่มา : ผู้วิจัย

ฉากที่ 2 สตรีที่ได้รับรู้ข่าวการตายของสามีโดยมีเจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าว ในฉากนี้ใช้นักแสดงหลัก 2 คน ผู้วิจัยจะเรียกว่า สตรีคนที่ 1 คือคนที่อยู่ด้านขวามือของนักแสดง และสตรีคนที่ 2 คือคนที่อยู่ซ้ายมือของนักแสดง ซึ่งฉากนี้ตัวละครต่างเล่าเรื่องของตนเอง โดยเริ่มจากการกล่อมลูก และจบลงด้วยการเล่าเรื่องของตน โดยผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหว ดังตารางที่ 4.12

ตารางที่ 4.12 ตารางการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายครั้งที่ 3 องก์ 2 ฉากที่ 2

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
 นักแสดงด้านขวานั่งกล่อมลูก และนักแสดงด้านซ้ายยืนกล่อมลูก	- นักแสดงเป็นสตรีคนที่ 1 นั่งกล่อมลูกคล้ายกับลูกนอนหนุนตัก แล้วตนเองนั้นลูบศีรษะของลูกอยู่ (ดังกรอบสีส้ม) - นักแสดงเป็นสตรีคนที่ 2 มีทั้งนั่งและยืนกล่อมลูก โดยเป็นท่ากล่อมลูกที่อายุน้อยเป็นการอุ้มลูกไว้กับอก (ดังกรอบสีเขียว)
 นักแสดงเป็นสตรีคนที่ 1 กำลังเล่าเรื่องเหตุการณ์ของตนเอง (ด้านซ้าย) นักแสดงคนที่ 2 นั่งนิ่ง (ด้านขวา)	- นักแสดงเป็นสตรีคนที่ 1 ได้ลุกขึ้นยืนเพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว ตามที่ผู้ได้ออกแบบบทการแสดงไว้ ลีลาและการเคลื่อนไหวร่างกาย ออกแบบให้สอดคล้องตามความรู้สึกในขณะนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
 นักแสดงเป็นสตรีคนที่ 2 กำลังเล่าเรื่องเหตุการณ์ของตนเอง (ด้านขวา) นักแสดงคนที่ 1 นั่งนิ่ง (ด้านซ้าย)	- นักแสดงเป็นสตรีคนที่ 1 ได้ลุกขึ้นยืนเพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว ตามที่ผู้ได้ออกแบบบทการแสดงไว้ ลีลาและการเคลื่อนไหวร่างกาย ออกแบบให้สอดคล้องตามความรู้สึกในขณะนั้น
 นักแสดงประกอบนั่งลง	- นักแสดงประกอบจะนั้งลงด้านขวามุมหลังของนักแสดง และเมื่อนักแสดงคนไหนแสดง ก็จะมองไปทางนักแสดงคนนั้น (ดังกรอบสีฟ้า)

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

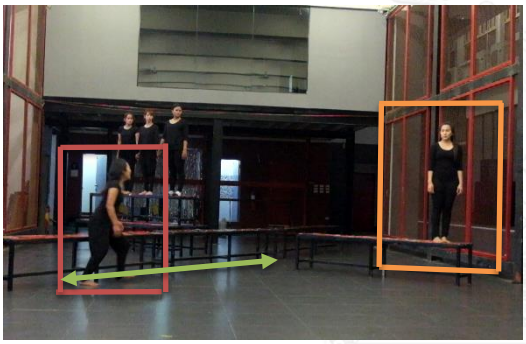
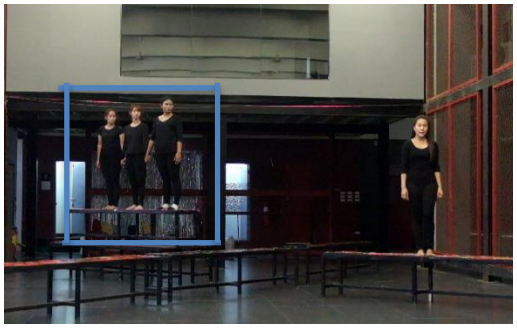
ฉากที่ 3 สตรีที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ถูกลอบยิง

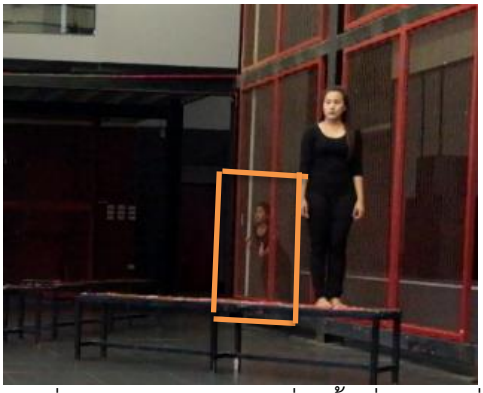
ในฉากนี้จำแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่ลูกเป็นคนมาบอกกับตนเองว่าเห็นพ่อถูกยิงเสียชีวิต ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงโดยให้นักแสดงเดินมาด้านหน้าและพูดกับผู้ชม การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และเคลื่อนไหวร่างกายยังคใช้การออกแบบเหมือนครั้งที่ 2

องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์เดียวกันกับสามีที่เสียชีวิต ซึ่งเรื่องราวเป็นของผู้หญิงคนหนึ่งที่เห็นอยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกยิงเสียชีวิต โดยผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่ผสมผสานทักษะการแสดงละคร ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกจ่อยิงจนเสียชีวิตในบ้านของตนเอง ในฉากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงคนที่ 1 เป็นคนเล่าเรื่องหลัก และนักแสดงคนที่ 2 เป็นผู้ที่ทำตามเหตุการณ์ที่คนที่ 1 เป็นคนเล่าเรื่อง และในตอนสุดท้ายนักแสดงคนที่ 2 จะหายไป เหลือแต่นักแสดงคนที่ 1 เป็นคนเล่าเรื่องและเป็นคนที่ทำท่าการเคลื่อนไหว ในส่วนของการใช้พื้นที่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการใช้พื้นที่เกือบทั้งหมดของเวที และใช้พื้นที่ด้านข้างของเวที ดังที่ได้อธิบายไว้ในตารางที่ 4.13

ตารางที่ 4.13 การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายครั้งที่ 3 องก์ 3 ฉากที่ 1

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่อง (กรอบสีส้ม) ยืนฝั่งขวาบนเก้าอี้ นักแสดงทำท่าประกอบการเล่าเรื่อง (กรอบสีแดง) อยู่ฝั่งขวา	- นักแสดงผู้ที่เล่าเรื่องจะยืนอยู่บนเก้าอี้ด้านงขวา (ดังกรอบสีส้ม) - นักแสดงผู้ที่เล่าเรื่องจะทำท่าทางการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวันอยู่พื้นที่ด้านล่างฝั่งซ้าย (ดังกรอบสีแดง) ตามที่คนเล่าเรื่องเล่าเอาไว้ โดยใช้พื้นที่อยู่ในแนวเฉียงของเก้าอี้เป็นหลัก (ดังเส้นลูกศรสีเขียว)
 นักแสดงประกอบยืนด้านหลังฝั่งซ้าย	- นักแสดงประกอบจะยืนขึ้นด้านหลังและหันหน้ามามองทางคนเล่าเรื่อง (ดังกรอบสีฟ้า)

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
 การเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ใช้พื้นที่ด้านข้างฝั่งขวาของเวที	- นักแสดงคนที่ 2 ที่เป็นคนทำท่าทางวิ่งออกไปด้านข้างของเวที เมื่อนักแสดงคนที่หนึ่งพูดบทว่า “ฉันจึงรีบวิ่งไปที่ร้านข้างบ้าน แล้วก็แอบมองมาอีกครั้ง” (ดังกรอบสีส้ม)
 นักแสดงหลักยืนบนเก้าอี้ตรงกลาง นักแสดงประกอบยืนบนเก้าอี้ฝั่งซ้ายด้านหลัง	- ตอนจบ นักแสดงคนที่ 1 เดินมาตรงกลางเวทีและขึ้นไปยืนบนเก้าอี้ตรงกลางพร้อมกับพูดบทว่า “ตอนนี้ฉันก็ยังขายของอยู่เหมือนเดิม”

ที่มา: ผู้วิจัย

4) เสียงและดนตรีในการแสดง

ในการออกแบบเสียงครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้เสียง 3 ลักษณะดังเดิม ได้แก่ เสียงของนักแสดง เสียงประกอบ และเสียงเครื่องดนตรี ใช้เสียงประกอบที่ใช้การบันทึกเสียงไว้ล่วงหน้า ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงของการแสดงเพิ่มเติมโดยมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ 1.เครื่องดนตรีโนรา ประกอบไปด้วย ทับ โหม่ง กลอง ฉิ่ง และกรับ 2. คาริเน็ต 3. ไวโอลิน โดยใช้การบรรเลงดนตรีสด เพราะจะสามารถสื่อสารความรู้สึกได้ชัดเจนมากกว่าเสียงจากการบันทึก ซึ่งได้กำหนดเสียงที่ใช้ตามตารางที่ 4.14

ตารางที่ 4.14 การออกแบบเสียง ครั้งที่ 3

บทการแสดง		**เสียงนักแสดง**	**เสียงประกอบ**	**เสียงเครื่องดนตรี**
องก์	**ฉาก**			
1	1		เสียงบรรยายของสถานการณ์ ข่าวเหตุการณ์คามรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนต่าง ๆ เสียงปืนยิง เสียงระเบิด	
		เสียงกรีดร้อง		
	2	ร้องบทกลอนโนรา		ทับ โหม่ง กลอง ฉิ่ง และกรับ
		เสียงกรีดร้อง		
	3	เสียงกระทืบเท้า		ทับ โหม่ง กลอง ฉิ่ง และกรับ
2	1	เสียงเงียบ		
		ร้องเพลง Salam Terakhir		ไวโอลิน
		นักแสดงพูดบท		
3	1	ร้องเพลงกล่อมลูกและพูดบท		คาริเน็ต
	2	นักแสดงพูดบท		

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสำคัญกับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เพราะ เป็นสัญลักษณ์ของความรุนแรง และสถาณการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> เครื่องประกอบการแสดง (Properties หรือ Props) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละครเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์โต๊ะเก้าอี้อาวุธและวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของตัวละครเกิดขึ้นจริงทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวทีและสื่อความหมายและให้ข้อมูลดกี่ยวกับละครเช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดงนอกจากนี้ เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระราชาแสดงถึงความมีอำนาจความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นหนังตะลุงรูปคนขนาดใหญ่กว่าหนังตะลุงที่เชิดโดยปกติทั่วไป และออกแบบให้ตัวหนังตะลุงมีลักษณะของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกัน ซึ่ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบเครื่องแต่งกายแต่ละยุคแต่ละสมัยจะบ่งบอกถึงลักษณะสังคมและวิถีชีวิต ซึ่งเปลี่ยนแปลงเรื่องมาเป็นลำดับ...สังคมแต่ละสังคมจะแสดงคุณค่าของตัวเองออกมาทางวัฒนธรรม ศาสนา และความเป็นอยู่ของผู้คน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 11)

งานวิจัยครั้งนี้ ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายหนังตะลุง 2 ลักษณะ โดยมีรูปแบบและสัญลักษณ์เปรียบเสมือนตัวแทนของคนสองฝั่งที่มีปัญหาความขัดแย้งกัน ได้แก่ ชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-มุสลิม ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ชาวไทย-มุสลิม สวมหมวกและสวมโสร่ง และ ชาวไทย-พุทธ ใส่โจงกระเบนและสวมสร้อย

ภาพที่ 4.18 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง “หุ่นเงาชาวไทย-พุทธ สวมโจงกระเบน (ภาพซ้าย) และไทย-อิสลาม สวมโสร่ง (ภาพขวา)”
ที่มา: คำแสน แสนอ้าย

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมเพื่อหาแรงบันดาลใจและแนวทางในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เครื่องแต่งกายสามารถสนับสนุนและสอดคล้องกับการแสดงและประเด็นของเรื่องที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ดังที่ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างโลกของละครทั้งหมดให้เป็นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายบอกอะไรหลายอย่างเกี่ยวกับตัวละคร สีสัน บรรยากาศ ธรรมชาติ และรูปแบบของละคร ความคล้ายคลึงหรือความเหมือนกันของเครื่องแต่งกาย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความต่างกันของตัวละครแต่ละตัว สำหรับองค์ประกอบของภาพรวมบนเวทีทั้งหมด เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่นักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุด เพราะต่างก็สร้างตัวละครมีชีวิตขึ้นมาโลดแล่นบนเวที นักแสดงและเครื่องแต่งกายจึงเปรียบเสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 1-2)

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานวิจัยครั้งนี้ผู้ วิจัยได้มีการวางแผนขั้นตอนในทำงานเพื่อออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกาย ดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยเริ่มจากการตั้งโจทย์ในการออกแบบ โจทย์ของผู้วิจัย คือ เครื่องแต่งกายจะต้องสะท้อนให้เห็นสิ่งเหล่านี้ ได้แก่ ความเป็นผู้หญิง แผ่นดิน ความรุนแรง และชายแดนของประเทศไทย และสีที่ผู้วิจัยต้องการยังคงเป็นโทนสีน้ำตาล และดำ

2. ผู้วิจัยได้หาผู้ช่วยในการออกแบบและสร้างชุดเครื่องแต่งกาย โดยได้ทำงานร่วมกันกับ นายฤชากร นิลปักษ์ ในการออกแบบและสร้างฉากในการแสดงชุดนี้

3. การค้นหาภาพถ่ายเพื่อเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งภาพถ่ายที่ได้ก็เป็นสีของธงชาติ โดยได้ทำการปรับสีให้ตรงกับโทนสีที่ผู้วิจัยต้องการ

ภาพที่ 4.19 ภาพธงชาติไทยที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ฤชากร นิลปักษ์

4. วิจัยและผู้ช่วยได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยได้ออกแบบให้นักแสดงแต่งกายชุดเหมือนกันทั้งหมด จะมีต่างกันก็ตรงที่สตรีชายไทย-มุสลิมจะสวมฮีญาบ ผู้วิจัยได้ออกแบบออกแบบเครื่องแต่งกายได้ออกแบบเครื่องแต่งกายมา 2 แบบ ได้แก่

แบบเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 ผู้วิจัยต้องการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นถึงความสัมพันธ์และจุดเด่นของตัวละคร ดังที่ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงความสัมพันธ์ ไว้ว่า

> สร้างจุดเด่น เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ดึงสายตาของคนดู สร้างจุดเด่นและสร้างความมั่นใจให้กับนักแสดง...การสร้างจุดเด่นให้ได้ผลสำเร็จอาจ

ทำได้โดยการใช้สี พื้นผิวของวัสดุ และ/หรือ รูปทรงของเครื่องแต่งกาย จากภาพรวมของตัวละครทั้งหมด

แสดงความสัมพันธ์ เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของคนในสังคม ผู้คนในสังคมเดียวกันมักแต่งกายคล้ายกันตามสภาพแวดล้อมและค่านิยม...ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า คนในสังคมเดียวกันจะสวมใส่เครื่องแต่งกายเหมือนกัน แต่หมายความว่า มีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (unity) และในความเหมื่อนกันนี้เอง ยังมีความแตกต่างเฉพาะของแต่ละตัวละครอยู่ด้วย (individuality) (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2559: 11-12)

สำหรับในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้เป็นชุดเดรสยาว ลักษณะของเสื้อเป็นเสื้อคอกลม ปิดคอ มีกระดุมที่คอเสื้อ 3 เม็ดเรียงกัน แขนยาวทรงกระบอก เหตุผลที่ผู้วิจัยออกแบบให้เครื่องกายแขนยาว และกระโปรงยาว เนื่องจากลักษณะพื้นฐานของการแต่งกายของสตรีไทยในศาสนาอิสลามต้องใส่เสื้อผ้าที่มิดชิด จึงเป็นเหตุผลที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะดังกล่าว ในส่วนของตัวเสื้อสีโทนส้มน้ำตาลเข้ม ลักษณะของชุดจะคล้ายสีของธงชาติแต่สีจะไม่สด ชายกระโปรงจะเป็นสีดำ และมีรอยขาด รอยไหม้ เหมือนถูกไฟเผา ผู้วิจัยออกแบบเพื่อสำท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นในประเทศไทย และการออกแบบที่ชายกระโปรงถูกเผาไหม้ก็เป็นการสร้างจุดเด่นของเครื่องแต่งกายให้มีความโด่ดเด่นมากยิ่งขึ้น (ดังภาพที่ 4.20)

ภาพที่ 4.20 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกาย แบบที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

แบบเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 ผู้วิจัยใช้แนวคิดเดียวกันกับการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 เป็นชุดเดรสยาว ลักษณะของเสื้อ เป็นเสื้อคอกลม ปิดคอ มีกระดุมที่คอเสื้อ 3 เม็ด เรียงกัน แขนยาวทรงกระบอก แต่ตัวเสื้อจะมีโทนสีที่อ่อนกว่าในชุดที่ 1 และตรงกระโปรงไม่เหมือนกัน คือ ตัวเสื้อสีโทนส้มน้ำตาลอ่อน ด้านข้างของกระโปรงจะมีผ้าสีขาวทั้งด้านข้างซ้ายและขวาของนักแสดง ตรงชายเสื้อและชายกระโปรงมีรอยขาด รอยไหม้ เหมือนถูกไฟเผา สำหรับกระโปรงสามารถปล่อยชายตรงเท่ากัน หรือเก็บด้านข้างให้เป็นกระโปรงทรงเฉียงได้ (ดังภาพที่ 4.21)

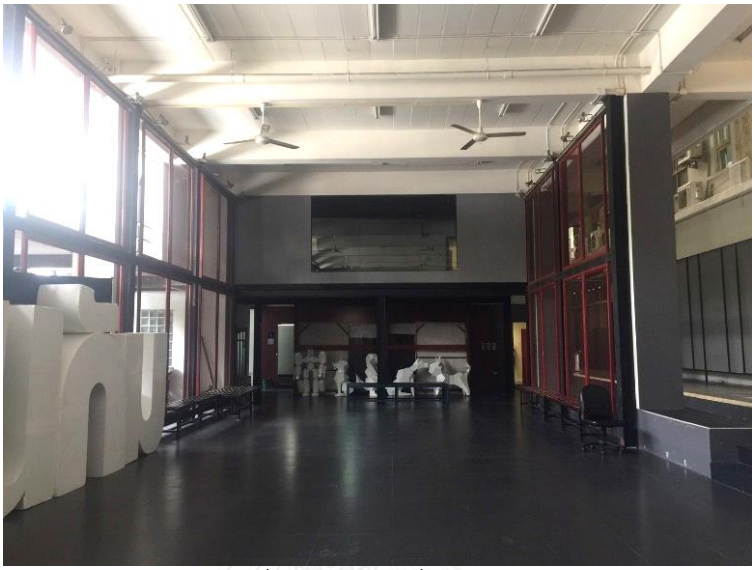
ภาพที่ 4.21 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกาย แบบที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบสถานที่แสดง

การออกแบบสถานที่แสดง และ ฉาก สำหรับผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับโจทย์ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ว่าจะต้องทำการแสดงในพื้นที่ของโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องออกแบบสถานที่ในการแสดง และฉากให้มีความสอดคล้องกับการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์ มีวิธีการดังต่อไปนี้

7.1 ผู้วิจัยสำรวจและตรวจสอบพื้นที่ที่จะใช้ในการแสดง โดยคำนึงถึงโครงสร้างและสี ขนาดและระดับของพื้นที่ ทิศทางและมุมมองของผู้ชม รวมถึงองค์ประกอบโดยรอบ

ของสถานที่แสดง ซึ่งสถานที่แสดงเป็นพื้นที่เปิดโล่ง ด้านข้างซ้ายและขวา รวมถึงด้านหลังมีโครงเหล็กสีแดง และมีตาข่ายเหล็ก

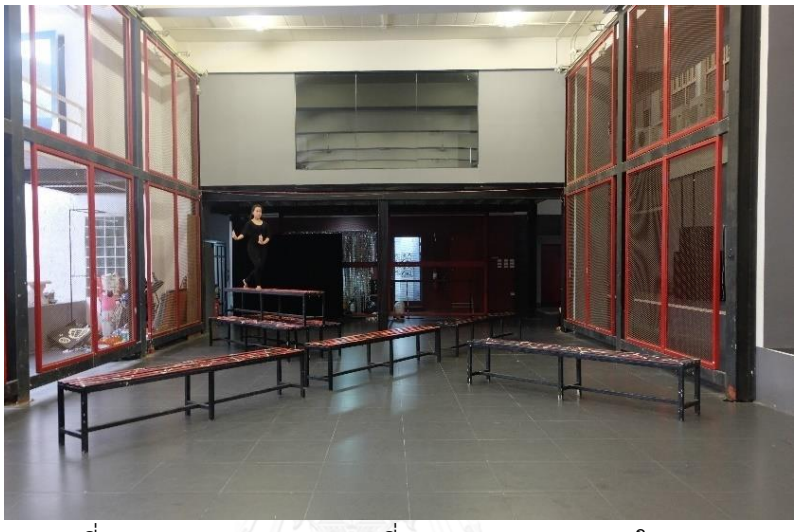


ภาพที่ 4.22 สถานที่ในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

7.2 วิเคราะห์และเลือกทิศทางสำหรับแสดงและทิศทางการมองสำหรับผู้ชม และที่สำคัญขอบเขตและขนาดของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง โดยผู้วิจัยเลือกให้เวทีหันมาในทิศทางด้านหน้า แต่ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้สองฝั่ง จากฝั่งด้านหน้าและฝั่งด้านข้างขวา พื้นที่ที่ใช้แสดงใช้ครึ่งหนึ่งของพื้นที่ทั้งหมด

7.3 การออกแบบฉาก ผู้วิจัยได้เลือกวัสดุที่นำมาเป็นฉาก คือ เก้าอี้ม้านั่งขนาดยาว ที่มีโครงสร้างเป็นเหล็กและด้านบนเป็นไม้ท่อนวางเรียงห่างกันเล็กน้อย ด้านบนมีสีแดง ขาว ดำ น้ำเงิน ส้ม น้ำตาล ผสมผสานกัน ซึ่งเข้ากับโทนสีของสถานที่ในการแสดง รวมถึงโทนสีของเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยใช้เก้าอี้ทั้งหมดจำนวน 7 ตัว เพื่อแทนความหมายของสะพาน โดยวางเป็นเส้นคล้ายเส้นกากบาท และมีการต่อเก้าอี้ให้มีความสูงที่แตกต่างกัน ซึ่งในการออกแบบนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดความเรียบง่ายเข้ามาช่วยในการออกแบบฉาก

ผู้วิจัยได้ออกแบบฉาก โดยรับแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมของทางภาคใต้ที่มีทะเลและสะพาน ดังนั้นจึงได้ออกแบบให้เก้าอี้เปรียบเสมือนสะพาน ส่วนพื้นที่ด้านล่างผู้วิจัยคิดว่าจะออกแบบแสงให้ย้อมแสงออกสีน้ำเงินเพื่อให้เหมือนน้ำทะเล เพื่อสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของภูมิภาคทางภาคใต้ของประเทศไทยที่ทั้งสองข้างขนาบด้วยทะเล ซึ่งจะได้ทดลองปฏิบัติการในครั้งต่อไป



ภาพที่ 4.23 การออกแบบสถานที่และการออกแบบฉากในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

1 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 3

การนำเสนอผลงานการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ ประกอบไปด้วยขั้นตอนในการทดลอง 7 ขั้นตอน ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่ในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอในวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เวลา 11.00 น. – 12.00 น. ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อขอคำชี้แนะในการปรับปรุงและพัฒนาผลงาน การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ประกอบด้วย 3 ฉาก องก์ 2 ประกอบไปด้วย 3 ฉาก และองก์ 3 ประกอบไปด้วย 2 ฉาก โดยมีรายละเอียดของแต่ละองก์ ดังนี้

องก์ 1 สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ความรู้สึกกังวล หวาดกลัว ความเครียด ความรู้สึกไม่ปลอดภัย

ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน การตกเป็นหม้าย การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว

ฉากที่ 3 การต่อสู้ของสองกลุ่มที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสีย ซึ่งก็ไม่มีฝ่ายใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบ เพราะต่างฝ่ายต่างก็สูญเสีย แต่ก็ไม่มีฝ่ายใดยอมเลิกรา

องก์ 2 เหตุการณ์ของสตรีแต่ละคนที่ต้องสูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ การรับรู้ข่าว การได้เห็นศพสามี ได้มีการเปลี่ยนและปรับบทให้มีความคมชัดมากขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้า

ฉากที่ 2 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกจ่อยิงจนเสียชีวิตในบ้านของตนเอง

ฉากที่ 3 สตรีที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ถูกลอบยิง

องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์เดียวกันกับสามีที่เสียชีวิต เป็นเรื่องราวของสตรีคนหนึ่งที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกยิงเสียชีวิต โดยแบ่งออกเป็น 2 ฉาก ดังนี้

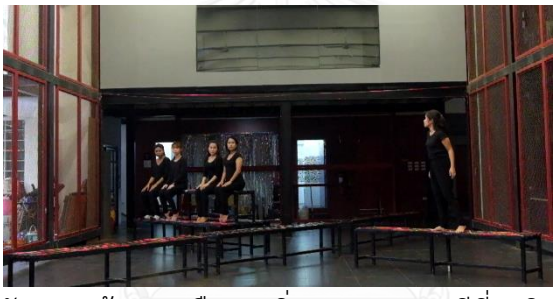
ฉากที่ 1 สตรีที่สามีถูกปืนจ่อยิงจนเสียชีวิต

ฉากที่ 2 สตรีที่สามีถูกปืนกราดยิงจนเสียชีวิต

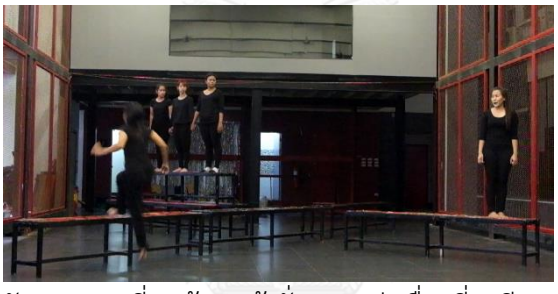
ในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรางสรรค์ครั้งที่ 3 ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 35 นาที ดังจะได้อธิบายกระบวนการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์พร้อมภาพประกอบ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอธิบายเฉพาะการออกแบบลีลาที่ได้ออกแบบใหม่ ดังตารางที่ 4.15

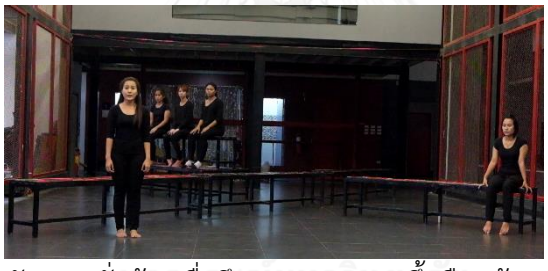
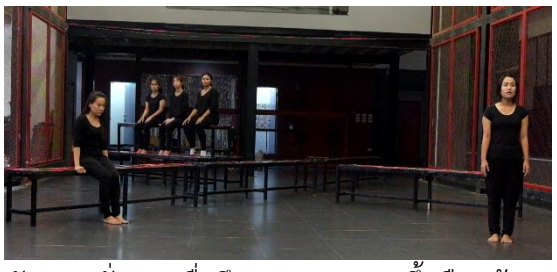
ตารางที่ 4.15 การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 3

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **ฉากที่ 1**	 นักแสดงคนที่ 1 ด้านหลังฝั่งซ้ายทำท่าเดินแบบนาฏยศิลป์ไทย นักแสดงคนที่ 2 ตรงกลาง กำลังวิ่งไปทางข้างหลัง นักแสดงคนที่ 3 ด้านหลังฝั่งขวาทำท่าเดินแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านรองแง็ง นักแสดงด้านหน้าฝั่งขวาสุด ทำท่ารำโนรา ท่าเขาควาย	- ในฉากที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการแสดงเหมือนการออกแบบครั้งที่ 2 แต่มีการจัดทิศทางของการเคลื่อนไหวของร่างกายที่แตกต่างจากเดิม ดังได้อธิบายไว้ในข้างต้น
องก์ 1 **ฉากที่ 2**	 นักแสดงตรงกลางร้องบทและรำโนรา นักแสดงคนอื่นยืนนิ่ง จะนั่งลงต่อเมื่อนักแสดงโนราชี้ไปที่ตน	- สตรีที่ได้รับรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน การสูญเสียหัวหน้าครอบครัว และการเป็นหม้าย - ใช้ออกแบบลีลาเหมือนในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 แต่ในครั้งนี้ได้ปรับทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงใหม่

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 1 **ฉากที่ 2**	 นักแสดงประกอบนั่งรอบ ๆ นักแสดงหลักยืนรำทำท่าโนรา	และจังหวะในการรำ รวมถึงการเชื่อมท่ารำให้มีความสวยงามเหมาะสม สอดคล้องกับที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่แสดงและฉาก
องก์ 2 **ฉากที่ 1**	 นักแสดงด้านขวายืนและวิ่งตามหาศพสามีที่ถูกยิงและถูกจุดไฟเผา นักแสดงประกอบนั่งลงฝั่งซ้ายด้านหลัง นักแสดงคนกลางด้านซ้ายนั่งลงร้องเพลง นักแสดงคนกลางด้านขวานั่งปลอบโยน นักแสดงประกอบด้านหลังฝั่งซ้าย 3 คน ค่อย ๆ ทะยอยลงมา	- ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดง เดิน วิ่ง ทั้งด้านพื้นล่างเวที และบนเก้าอี้ เพื่อตามหาศพสามี - เมื่อเจอศพสามี นักแสดงจะนั่งลง และร้องเพลงภาษามลายู ชื่อเพลง ซาลัม เติร์กฮรี (Salam Terakhir) ในตอนพูดบทละคร นักแสดงลุกขึ้นยืน และพูดกับผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 1 (ต่อ)**	 นักแสดงหลักยืนตรงกลางพูดบทการแสดง นักแสดงประกอบนั่งที่เก้าอี้ด้านหลังฝั่งซ้าย	
องค์ที่ 2 **ฉากที่ 2**	 นักแสดงคนที่ 1 ด้านหน้าฝั่งขวา เล่าเรื่องที่สามีของตนถูกจ่อยิงที่บ้านจนเสียชีวิต นักแสดงคนที่ 2 ด้านหน้าฝั่งซ้าย แสดงท่าทางประกอบตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ตอนจบ นักแสดงคนที่ 1 ยืนบนเก้าอี้ตรงกลางเวที นักแสดงประกอบยืนด้านหลังฝั่งซ้าย นักแสดงคนที่ 2 กลับเข้าไปหลังเวที	- ออกแบบให้มีผู้เล่าเรื่อง และผู้ทำท่าประกอบการเล่าเรื่องตามที่ผู้วัยได้ออกแบบบท - ในตอนท้ายของบทการแสดง นักแสดงที่ทำท่าทางจะเข้าไปหลังเวที นักแสดงที่เป็นผู้เล่าเรื่องจะมายืนตรงกลางเวที และทำท่าประกอบการเล่าเรื่อง - นักแสดงประกอบจะยืนขึ้น และมองผู้เล่าเรื่องทางขวามือ

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องค์ที่ 3 **ฉากที่ 1**	 นักแสดงหลักฝั่งซ้ายทำท่ากล่อมลูก โดยจินตนาการว่าลูกนอนหนุนตัก ทำท่าทางเหมือนกำลังลูบศีรษะลูก นักแสดงฝั่งขวาจินตนาการว่าอุ้มลูก ทำท่าทางเหมือนกำลังกล่อมลูกไว้แนบอก	- ในฉากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีนักแสดงหลัก 2 คน โดยเริ่มจากการที่ทั้งสองคนจะร้องเพลงและทำท่ากอดลูก โดยสตรีคนที่ 1 จะทำท่าเหมือนลูกนอนหนุนตัก ส่วนสตรีคนที่ 2 จะทำท่าอุ้มลูกและกล่อมลูกแนบอก หลักจากนั้นจะสลับการเล่าเรื่อง ซึ่งลีลาที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ
	 นักแสดงฝั่งซ้ายเมื่อถึงบทแสดงจะลุกขึ้นยืนพร้อมกับพูดบทแสดง ส่วนนักแสดงฝั่งขวาจะนั่งลงและนิ่ง  นักแสดงฝั่งขวาเมื่อถึงบทแสดงจะลุกขึ้นยืนพร้อมกับพูดบทแสดง ส่วนนักแสดงฝั่งซ้ายจะนั่งลงและนิ่ง ตัวละครประกอบนั่งนิ่งอยู่ด้านหลังฝั่งขวา	จะเป็นท่าแบบธรรมชาติตามอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้น

ที่มา: ผู้วิจัย

2. สรุปประเด็นปัญหาและแนวทางในการพัฒนาผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3

ในการทดลองปฏิบัติผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ นำเสนอในวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เวลา 11.00 น. – 12.00 น. ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ชี้แนะแนวทางในการพัฒนาผลงานให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะทางด้านการออกแบบทิศทางการเคลื่อนไหว และการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> การใช้พื้นที่ของนักแสดงควรใช้พื้นที่ในการแสดงให้มากกว่าเดิม นอกจากนี้ลีลาการเต้นในตอนที่นักแสดงเดินขึ้นบนเก้าอี้ ให้นักแสดงทำท่าเหมือนคนที่จะพยายามขึ้นไปข้างบนเก้าอี้แต่ก็ไม่มีเรี่ยวแรงจึงล้มลง แต่ก็ไม่ละทิ้งความพยายามจนสามารถขึ้นไปบนเก้าอี้ได้สำเร็จ สำหรับทิศทางที่ใช้ในการเคลื่อนไหวควรปรับให้มีความน่าสนใจและหลากหลายมากกว่านี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายควรลองใส่ชุดจริงมาในการทดลองซ้อมการแสดง เพื่อที่จะสามารถตัดสินใจหรือเลือกว่านักแสดงสวมชุดแบบใดจึงจะเหมาะสมกับการแสดงมากที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2559)

จากการที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 และจากข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไข ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ได้ดังตารางที่ 4.16

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
1. การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทค่อนข้างที่จะดี โดยเฉพาะองก์ 1 แต่ในส่วนขององก์ 2 อาจจะต้องจัดวางลำดับการแสดงให้มีความสนใจ และสร้างบรรยากาศ กระตุ้น	พัฒนาผลงานการแสดงให้มีความน่าสนใจมากกว่านี้

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
	ความรู้สึกมากกว่านี้	
2. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงชายสองคนและนักแสดงหญิงหนึ่งคนติดภาระกิจราชการจึงไม่สามารถมาแสดงในวันนำเสนอได้	คัดเลือกนักแสดงใหม่ ซึ่งมีทักษะและความสามารถเท่ากันหรือมากกว่านักแสดงเดิม
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลาในการแสดงยังน้อยไป ควรเพิ่มให้มากกว่านี้ และขยายท่าทางใหญ่ขึ้น คมชัดมากขึ้น	เพิ่มท่าทางและลีลานาฏยศิลป์ให้มากขึ้น และคมชัดมากขึ้น รวมถึงฝึกซ้อมให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดลีลาให้สอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ให้มีความชำนาญและแม่นยำ
4. การออกแบบเสียง	การออกแบบเสียงดีขึ้นกว่าเดิม แต่ถ้ามีเครื่องดนตรีมากกว่านี้จะทำให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น	เพิ่มเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับการแสดงแต่ละช่วง รวมถึงทำงานและประสานงานกับนักดนตรีมากขึ้นเพื่อช่วยกันหาความพอดี ความลงตัวของการใช้เสียงที่สอดคล้องกับการแสดง
5. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	ผู้วิจัยควรนำอุปกรณ์ที่ใช้ซึ่งก็คือหนังตะลุงที่ได้ออกแบบไว้มาสร้างและลองมาซ้อมกับการแสดง เพื่อให้เห็นภาพมากขึ้น	ผู้วิจัยนำอุปกรณ์ที่ใช้จริงมาฝึกซ้อม เพื่อให้เห็นภาพของการแสดงชัดขึ้น นอกจากนี้นักแสดงจะได้ฝึกฝนการใช้อุปกรณ์ให้เกิดความชำนาญ
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยวาดใส่กระดาษและลงสี 2 แบบ ซึ่งการที่เห็นภาพร่างแบบ	ผู้วิจัยจะนำเครื่องแต่งกายที่ออกแบบไว้ไปตัดและสร้างชุดจริงทั้ง 2 แบบ แล้วให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
	มาก็พอดูแนวทางออก แต่ไม่ชัดเจนเนื่องจากไม่เห็นสี เนื้อผ้าที่แท้จริง รวมถึงเมื่อนักแสดงใส่แล้วเหมาะสมไหม แบบใดเหมาะสมกว่ากัน หรืออาจไม่เหมาะสม	นักแสดงลองสวมชุดพร้อมกับแสดง เพื่อดูความสวยงามและ ความเหมาะสมก่อนตัดสินใจเลือกเครื่องแต่งกายอีกครั้ง
7. การออกแบบสถานที่แสดง	การออกแบบสถานที่แสดงและฉาก ในตอนแรกผู้วิจัยจะเลือกใช้นั่งร้านและมีการใช้ผ้าคลุมฉากหลังสีดำ แต่จากข้อเสนอ แนะของอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้วิจัยจึงได้ปรับเปลี่ยนมาใช้เก้าอี้เหล็ก และไม่ใช้ผ้าคลุมสีดำ แต่จะใช้การออกแบบแสงมาช่วยให้สถานที่แสดงมีความน่าสนใจและสอดคล้องกับการแสดง	การออกแบบสถานที่แสดง ในส่วนของฉากที่เป็นเก้าอี้ยาวต่างระดับนั้น ดีแล้ว แต่ที่ต้องเพิ่มเติมคือ การออกแบบแสงที่ต้องมาช่วยสร้างบรรยากาศของสถานที่แสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการแสดงมีการพัฒนาขึ้นในทุก ๆ ส่วน แต่ก็ยังคงมีข้อบกพร่องที่ต้องแก้ไขอยู่หลายองค์ประกอบทั้งทางด้านบทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ออกแบบสถานที่แสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวทางจากข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษารวมถึงคณะกรรมการ เพื่อไปปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

หลังจากผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์และนำเสนอสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำสิ่งที่ดี สิ่งที่ควรพัฒนา ข้อผิดพลาด และข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 โดยผู้วิจัยได้ใช้หลักการขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ดังที่ได้ทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ผ่านมาแล้ว 3 ครั้ง สำหรับในครั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษา ทดลอง และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพิ่มเติม เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยได้แยกอธิบายตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้เพิ่มการแสดงจากเดิมมี 3 องก์ เพิ่มเป็นทั้งหมด 4 องก์ ในแต่ละองก์ก็จะแยกออกเป็นฉากย่อย ๆ เพิ่มเติมอีก ซึ่งในการออกแบบบทครั้ง 4 นี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และวางลำดับเรื่องราวใหม่ ให้มีความเหมาะสม ลงตัว และกระชับมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทให้มีความสอดคล้องกับการออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 4 มีความเหมาะสมและสมบูรณ์มากขึ้น ผู้วิจัยได้พัฒนาบทการแสดงโดยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดง แรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดงในครั้งนี้ มาจากการวิเคราะห์ข้อมูลของบทสัมภาษณ์ของกลุ่มสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ โดยมุ่งเน้นไปที่ประเด็นของ “ความหวัง” ของกลุ่มสตรีเหล่านี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาบทในองก์ที่ 4 นอกจากนี้ก็มีการเพิ่มบทสนทนาเพื่อให้เรื่องราวมีความเข้มข้น เน้นการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของสตรีให้มีความลึกซึ้งมากขึ้น

1.2 การวางโครงเรื่องของบทการแสดง ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องให้ตอนจบมีสถานการณ์เหมือนตอนต้นของเรื่อง เพราะต้องการสะท้อนให้เห็นว่าสถานการณ์ความรุนแรงแบบนี้ยังคงดำเนินอยู่ และยังคงมีสตรีที่ต้องประสบกับปัญหาเหล่านี้เพิ่มขึ้น เพื่อที่ให้ผู้ชมได้ย้อนกลับไปนึกคิดหรือตระหนักในสิ่งที่เกิดขึ้น เพื่อช่วยกันหาหนทางแก้ไข ช่วยเหลือ หรืออย่างน้อยก็อย่าลืมพวกเธอ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ปรับลำดับเหตุการณ์ในแต่ละองก์แต่ละฉากใหม่บางส่วน เพื่อให้ประเด็นสำหรับการนำเสนอมีความชัดเจนมากขึ้น ส่วนวิธีการเล่าเรื่องยังเป็นแบบคอลลาจ (Collage art) ซึ่งในแต่ละ

องก์หรือแต่ละฉากจะเล่าจบในช่วงของตนเอง ลักษณะการวางโครงเรื่องก็จะคำนึงถึงการแสดงแบบนาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theater) คือ มีการผสมผสานการละครเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

1.3 โครงสร้างของบทการแสดง ผู้วิจัยได้ปรับโครงสร้างบทการแสดงให้มีประเด็นที่ครอบคลุม วางลำดับการแสดงให้มีความเหมาะสม และบทการแสดงใดที่ยาวมากเกินไปก็ตัดและทำให้บทการแสดงกระชับมากยิ่งขึ้น ส่วนบทใดที่ยังไม่สมบูรณ์ก็ได้ปรับให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นโดยการเพิ่มบทการแสดง อาทิเช่น จากเดิมที่มี 3 องก์ได้เพิ่มบทการแสดงเป็น 4 องก์ นอกจากนี้ได้มีการจัดลำดับเหตุการณ์ขององก์และฉากใหม่ รวมถึงเพิ่มและตัดทอนบทสนทนา เป็นต้น การออกแบบทครั้งที่ 4 นี้ มีความสมบูรณ์มากที่สุด ประกอบด้วยการแสดงทั้งหมด 4 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ประกอบด้วย 3 ฉาก องก์ 2 ประกอบด้วย 3 ฉาก องก์ 3 ประกอบด้วย 2 ฉาก และองก์ 4 ประกอบด้วย 1 ฉาก ดังมีรายละเอียดของบทการแสดง ดังต่อไปนี้

บทการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

องก์ 1 การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีสามจังหวัดชายแดนใต้ โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ในฉากนี้จะใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในการเล่าเรื่อง

ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน ในฉากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีบทกลอนโนรา เข้ามาประกอบการแสดง

บทกลอนโนรา

เมื่อเสาหลักถูกหักโค่นด้วยโจรเถื่อน ทั้งบ้านเรือนก็คลอนสั่นอยู่หวั่นไหว
ครอบครัวผู้บริสุทธิ์ถูกจุดไฟ จนผลาญไหม้บ้านหลังน้อยค่อยค่อยเลือน

ตกอยู่ในสถานะวิถีสตรีม่าย โลกโหดร้ายหม่นไหม้หาใดเหมือน
เมื่อเสาหลักหักไปก็ไร้เรือน คล้ายโลกเคลื่อนซ้ำซ้ำ แต่ค่ำคืน
บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน มีแต่ฝันของวันวานและเสียงสะอื้น
เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษเป็นจุดยืน ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง

ฉากที่ 3 การต่อสู้ที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสียสามีอันเป็นที่รัก ในฉากนี้จะเป็นการใช้การเชิดหนังตะลุงแบบร่วมสมัยมาใช้ในการเล่าเรื่อง

องก์ 2 การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี

ฉากที่ 1 ลูกเป็นคนมาบอกกับตนเองว่าเห็นพ่อถูกยิงเสียชีวิต ในฉากนี้ผู้วิจัยได้เขียนบทการแสดง ดังนี้

ลูก : แม่ แม่ แม่จ๋า แม่จ๋า พ่อเราตายแล้ว พ่อเราตายแล้วนะแม่

แม่ : ลูก วิ่งเข้ามาหาฉัน บอกว่าพวกมันมากันหลายคน แล้วหนึ่งคนในนั้นมันก็เอาปืนขึ้นมา แล้วก็จ่อที่หัวของเขา “ฟิ้ว”(เสียงยิงปืน) เขาตายทันที ฉันทิ้งของทุกอย่างที่อยู่ในมือ หมดแรงที่จะถือของใด ๆ ฉันวิ่งเข้าไปกอดลูกของฉัน ลูกบอกกับฉันว่า อยู่ดี ๆ มันก็เอาปืนมาจ่อหัวพ่อ เลือดไหลออกมาจากหน้าผาก พ่อไม่มีเสียง แม้จะร้องขอชีวิต ไม่มีเสียงแม้แต่เสียงลมหายใจ มันฆ่าพ่อ ทั้ง ๆ ที่ลูกของฉันนั่งมองเหตุการณ์ทั้งหมดอยู่ จากนั้นมาก็เหลือเพียงเราสามคน ไม่มีเสียงอันใดนอกจากเสียงร่ำไห้ ไม่เหลืออะไร ไม่มีเสียงอันใด มีแต่เสียงร้องเสียงร่ำไห้

ฉากที่ 2 เจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี

เจ้าหน้าที่ : สามีของคุณเสียชีวิตแล้ว กรุณาไปยืนยันศพด้วยครับ

สตรีคนที่ 1 : (ร้องเพลงทำนองกล่อมลูกภาคกลาง) “กา เออ เอย น้องนอนเฮย นอนให้หลับดี แม่ซื้อทั้งสี่ มาช่วยพิทักษ์รักษา

สตรีคนที่ 2 : (ร้องเพลงทำนองกล่อมลูกภาคกลาง) “ไก่เถื่อนเฮย ขันเถื่อนทั้งบาง ลูกสาวขี้คล้าน นอนให้แม่ปลุก”

สตรีคนที่ 1 : (ร้องเพลงทำนองกล่อมลูกภาคกลาง) “อาบน้ำตอนค่ำ รักษาเจ้าทั้งสามเวลา มาช่วยพิทักษ์รักษา แดดอ่อนนอนในเปล เฮย”

สตรีคนที่ 2 : (ร้องเพลงทำนองกล่อมลูกภาคกลาง) “แม่ช่วยด้ามขวาน แยกหว่านดั่งปลูก นอนให้แม่ปลุก ลูกสาวขี้คล้าน เฮย”

สตรีคนที่ 1 : เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2556 เกิดเหตุการณ์รอบยิงที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา มีคนร้ายขับรถจักยานยนต์มาขนาบข้างแล้วยิงไปที่รถของสามี หลังจากนั้นคนร้ายได้เผารถ แล้วนำศพไปไว้ข้างๆรถ ทราบเรื่องเพราะผู้ใหญ่บ้านโทรมาบอกว่า สามีโดนยิงตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาล ตัวเองได้ออกไปกับลูกๆอีก 2 คน เพราะอีกคนหนึ่งเรียนอยู่ที่สงขลา พอไปถึงโรงพยาบาลผู้ใหญ่บ้านก็บอกว่าสามีเสียชีวิตแล้ว ความรู้สึกในตอนนั้นทำอะไรไม่ถูก ร่างกายสั่น ใจสั่น เพราะตกใจ ตัวเองและลูกร้องให้จนเป็นลม พอฟื้นขึ้นมาก็ยังร้องให้ไม่หยุดเพราะทำใจไม่ได้ที่เสียคนที่รักไป และอีกอย่างสามีก็เป็นหัวหน้าครอบครัว หลังจากนั้นก็ได้โทรบอกลูกสาวที่อยู่สงขลาว่าพ่อเสียชีวิตแล้ว ตอนนั้นตัวเองก็ร้องให้ไปด้วย เพราะสงสารลูกๆคิดตลอดว่าต่อไปจะอยู่กันอย่างไร ตอนนี้ก็ทำใจได้แล้ว แต่มันก็มีบ้างที่คิดถึง เพราะคนเคยอยู่ด้วยกันทุกวัน

สตรีคนที่ 2 : เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อปีที่แล้ว วันที่ 19 มิถุนายน 2558 ผู้ใหญ่บ้านมาตามที่บ้านและก็มารับตัวเองไปที่โรงพยาบาลยะลา และได้บอกว่าสามีโดนรอบยิงตอนนี้บาดเจ็บสาหัส ตัวเองได้โทรบอกลูกสาวให้ตามมาที่โรงพยาบาลตอนนั้นเขายังไม่เสียชีวิต แต่ก็ไม่มีสติแล้ว ตัวเองก็ทำอะไรไม่ถูก ก็ได้แต่ภาวนาให้สามีปลอดภัย แต่สุดท้ายก็ไม่ทันเพราะสามีเสียเลือดมาก เขาโดนยิงเข้าที่หน้าท้องและลำตัวหลายแผล ตัวเองกับลูกเราร้องไห้กันจนเป็นลม เพราะเราไม่เคยคิดว่าเหตุการณ์แบบนี้จะมาเกิดขึ้นกับครอบครัวกับคนที่เรารัก มันเหมือนขาดเสาหลักของครอบครัวไป จนถึงวันที่รดน้ำศพ ตัวเองกับลูกก็ยิ่งร้องให้หนักไปอีก เพราะเครียดว่าต่อไปครอบครัวเราจะอยู่กันอย่างไร พอถึงวันเผาศพ ตัวเองกับลูกก็ยิ่งร้องไห้หนักกันเข้าไปอีก เพราะทำใจไม่ได้ ไม่กล้าขึ้นไปดูศพเพราะกลัวจะทำใจไม่ได้ แต่ในใจก็อยากส่งสามีครั้งสุดท้าย พอเห็นศพก็ร้องให้จนเป็นลมหมดสติไปอีก เพราะทำใจไม่ได้ จนถึงตอนนี้ก็ยังคิดถึง เพราะมันเหมือนขาดอะไรไปในชีวิต

ฉากที่ 3 การค้นหาศพสามีที่ถูกยิงและจุดไฟเผา ในฉากนี้จะมีการร้องเพลงภาษามลายู และมีบทสนทนา

เพลง Salam Terakhir (คำขอครั้งสุดท้าย) แต่งโดย Sudirman

Sampaikan salam buat semua (ฉันขอกล่าวคำทักทายทั้งหมดเป็นครั้งสุดท้าย)
Salam terakhir salam teristimewa (ทักทายครั้งสุดท้าย ทักทายครั้งที่พิเศษ)
Kepada kau yang tersayang (ให้คุณคนที่ฉันรัก)
Pada teman yang ku kenang (เป็นเพื่อนที่ฉันจำได้)
Pemergian ku ini tak dirancang (ทุกอย่างถูกสร้างมาก็เพื่อการจากลา)
Usah bertanya mengapa aku (อย่าถามฉันว่าทำไมฉัน)
Mengucap salam terakhir kepada mu (ต้องกล่าวคำทักทายสุดท้ายกับคุณ)
Kerna waktu berputaran (สำหรับเวลานั้นที่ไม่มีทางทางย้อนกลับ)
Bimbang tak berkesempatan (ฉันกังวลว่าจะไม่มีโอกาส)
Melahirkan kerinduan terhadapmu (ที่จะได้แสดงความปราถนาของฉันที่จะบอกกับคุณ)

Demi sebuah kenyataan (ทั้งๆที่ความเป็นจริง)
Yang amat menyakitkan (มันเจ็บปวดมาก)
Aku yang tidak berdaya (ฉันไม่สามารถทำอะไรได้)
Hanya berserah padaNya (นอกจากไว้วางใจและส่งไปยังพระองค์เท่านั้น)

Salam akhir (การทักทายครั้งสุดท้าย)
Salam yang teristimewa (อวยพรให้กับคนที่พิเศษ)
KepadaNya ku memohon keampunan (ต่อพระองค์ ขอให้พระองค์ให้อภัย)
MelaluiNya ku beri kemaafan Kepadamu (ฉันขอให้คุณผ่านการให้อภัย)

Andainya aku punya waktu (ถ้าฉันยังมีเวลา)
Masih ku ingin mengulangi semula (ฉันก็ต้องการที่จะทำมันเหมือนเดิม)
Saat indah bersama mu (มันเป็นช่วงเวลาที่สวยงามที่ได้อยู่กับคุณ)
Sayang tak berkesempatan (แต่น่าเสียดายที่ฉันไม่มีโอกาสอีกแล้ว)

Abadikan saja salam ku di ingatan (ฉันยินดีที่จะเก็บเอาความทรงจำนั้นไว้)
Salam ku yang terakhir (และกล่าวคำอำลาเป็นครั้งสุดท้าย)

บทสนทนา

สตรี : สามีของฉันถูกยิง และถูกจุดไฟเผา แม้แต่ศพก็ยังไม่เหลือให้ดูต่างหน้า

องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต

ฉากที่ 1 เห็นสามีถูกจ่อยิงเสียชีวิตต่อหน้า ในฉากนี้ที่จะเป็นเรื่องของผู้หญิงหนึ่งคนแต่ออกแบบให้มีการแสดงสองคน โดนสตรีคนที่ 1 จะเป็นผู้เล่า และสตรีคนที่ 2 จะเป็นผู้ทำท่าทาง ซึ่งบางประโยคก็จะพูดพร้อมกัน

สตรีคนที่ 1 : ฉันได้เปิดร้านขายของ ในวันเกิดเหตุสามีได้ไปกินเลี้ยงที่งานแต่งงาน พอกลับมาก็ได้มานั่งที่โต๊ะเก็บเงิน ส่วนฉันยืนอยู่ในส่วนตรงหน้าร้าน มีคนร้ายเดินเข้ามาในร้าน แล้วเขียนในกระดาษว่า ต้องการสิ่งของ แล้วนำกระดาษนั้นมายื่นให้กับสามีว่าต้องการกระดาษแข็ง สามีจึงไปม้วนกระดาษแล้วเอามายื่นให้ฉัน คนร้ายมากันสองคน คนร้ายคนหนึ่งยืนอยู่ในช่วงตรงกลางบ้าน ส่วนอีกคนยืนอยู่ใกล้กับฉัน คนร้ายที่ยืนกลางบ้านบอกสามีว่า ต้องการสีโปสเตอร์เพิ่ม ฉันจึงถามไปว่า

สตรีคนที่ 1 และ 2 : ต้องการสีอะไร

สตรีคนที่ 1 : หลังจากนั้นคนร้ายได้หันมองหน้ากันสองคน คนร้ายคนหนึ่งได้ดึงเสื้อขึ้นมา ฉันคิดว่าจะดึงเอากระเป๋าสตางค์ แต่คนร้ายได้ชักปืนขึ้นมา แล้วลั่นไกใส่สามี ก่อนที่คนร้ายยิง ฉันเห็นแล้ว จึงบอกสามี

สตรีคนที่ 1 และ 2 : ระวัง

สตรีคนที่ 1 : สามีจะชักปืนยิงกลับ แต่ก็ไม่ทัน จึงถูกยิงไปสามนัด ปัง ปัง ปัง จนเสียชีวิต ส่วนฉันได้วิ่งออกไปข้างนอก คนร้ายสองคนจึงเดินขึ้นมอเตอร์ไซด์ พอฉันเดินมาที่หน้าร้าน คนร้ายสองคนจึงจ่อจะยิงฉัน ฉันจึงรีบวิ่งไปที่ร้านข้างบ้าน แล้วก็แอบมองมาอีกครั้ง คนร้ายก็ขับรถออกไป ฉันได้ไปชี้ตัวคนร้ายที่โรงพัก แล้วขึ้นศาล หลังจากนั้นก็ไม่ทราบเหตุการณ์ต่อ ตอนนี้ฉันก็ยังขายของอยู่เหมือนเดิม แต่ก็ยังกังวลมองซ้ายมองขวาอยู่ตลอด

ฉากที่ 2 เห็นสามีถูกปืนกราดยิงเสียชีวิต ในฉากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบทการแสดงไว้ ดังนี้

สตรี : ฉันชื่อประทิน ครอบครัวของเรามีด้วยกันทั้งหมด 4 คน มีลูกสาว 1 คน ลูกชาย 1 คน เราอยู่ด้วยกันที่ปัตตานี เป็นธรรมดาที่ทุก ๆ วัน เวลาที่เราจะออกไปไหนจะระวังตัว เผื่อว่าจะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น แล้ววันนั้นก็เป็นเหมือนกันทุก ๆ วัน เพียงแต่ว่าวันนั้น เราตื่นขึ้นมาเตรียมกับข้าว พับดอกบัว แล้วก็เตรียมอาหารอีกหลายอย่างเพื่อที่จะไปทำบุญที่วัดด้วยกัน เขาเป็นคนขับรถ ส่วนลูกก็นั่งอยู่ข้างท้าย ตอนที่เรากำลังขับรถไปนั้น เราก็คุยกันว่าวันนี้เราจะเตรียมอะไรบ้าง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง (ทำท่าดิ้นทุรนทุราย) เอือก! พวกมันบุกยิงรถของเรา สำหรับฉัน ฉันหลบกลิ้งตัวมาได้ แต่ไม่ใช่สำหรับเขา จากนั้นมาบ้านของเราก็เหลือกันอยู่เพียงสามคน ฉันได้บำเหน็จจากเขากับเงินอีกสองแสนห้า แลกกับลมหายใจที่ไม่มีวันกลับมาของเขา จากนั้นลูก ๆ ของฉันก็ได้ย้ายไปอยู่ที่อื่น ลูกสาวและลูกชายย้ายไปอยู่ที่นราธิวาส ส่วนฉันฉันยังคงอยู่ที่เดิม ฉันอยู่ที่นี่ จากนั้นมาฉันก็ใช้ชีวิตปกติ ฉันจะไปไหนก็ได้ ที่ฉันมีความสุข สถานสงเคราะห์เด็ก บ้านคนพิการ บ้านพักคนชรา สัตว์เล็ก ๆ ที่ต้องการได้รับการดูแล ฉันหวังเพียงว่าเมื่อเขามองมาจากตรงนั้น เขาจะเห็นว่าฉันอยู่ได้ ฉันสบายดี ลูก ๆ เราก็สบายดี ฉันมีความสุขดี ฉันไม่เหงาหรอก ฉันไม่เหงาเลย และฉันก็สัญญานะว่าฉันจะไม่ร้องไห้อีก ฉันสัญญา

Chulalongkorn University

องก์ 4 ความหวังของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ ในฉากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดง โดยให้นักแสดงแต่ละคนมาพูดถึงความหวังของตนเอง และในตอนจบก็จะจบลงด้วยการพูดกลอนโนรา แต่เป็นภาษาพูดแบบร้อยแก้วซึ่งเป็นบทเดิมในตอนต้นแต่เลือกมาเฉพาะบทสุดท้าย สะท้อนให้เห็นว่าสถานการณ์แบบนี้ยังคงดำเนินอยู่ และยังเกิดขึ้นอยู่ เพื่อที่ให้ผู้ชมได้ย้อนกลับไปนึกคิดหรือตระหนักในสิ่งที่เกิดขึ้น เพื่อช่วยกันหาหนทางแก้ไขช่วยเหลือ หรืออย่างน้อยก็อย่าลืมพวกเธอเหล่านี้ ดังนี้

สตรีคนที่ 1 : ฉันไม่ได้หวังอะไร ขอแค่มีกินทุกวันไม่อดก็พอ
สตรีคนที่ 2 : ฉันอยากให้บ้านเมืองสงบสุข ฉันอยากออกไปข้างนอกบ้าง (สำเนียงใต้)
สตรีคนที่ 3 : ฉันอยากให้ลูกของฉันที่เป็นตำรวจเรียนจบเร็วๆ จะได้มาช่วยเหลือครอบครัว (สำเนียงใต้)

สตรีคนที่ 4 : ฉันอยากมีเงินส่งลูกเรียนให้จบ

สตรีคนที่ 5 : ฉันไม่ต้องการอะไร ฉันแค่หวังว่าลูกๆ ของฉันจะอยู่กับฉันไปนาน ๆ อย่างน้อยเมื่องเขามองมาเห็น เขาจะเห็นว่าฉันมีความสุขมากแค่ไหน

สตรีคนที่ 6 : ฉันหวังว่าลูกชายที่เป็นตำรวจของฉันจะไม่โดนยิงเหมือนสามีของฉันอีก ฉันไม่รู้ว่าเหตุการณ์ความไม่สงบนี้จะจบสิ้นเมื่อใดแต่ฉันหวังว่า

สตรีทุกคน : มันจะจบลงสักวัน

สตรีคนที่ 2 : (พูดสำเนียงใต้) บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน มีแต่ฝันของวันวานและเสียงสะอื้น เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษเป็นจุดยืน ความขมขื่นจึงลำเลียงเพียงลำพัง ความขมขื่นจึงลำเลียงเพียงลำพัง

2) การคัดเลือกนักแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีนักแสดงทั้งสิ้น 8 คน ได้แก่ นักแสดงหญิงทั้งสิ้น จำนวน 6 คน โดยแต่ละคนมีคุณสมบัติ ดังนี้ คือ นาฏยศิลป์ไทย 1 คน, ศิลปการละคร 1 คน นาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ 1 คน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 1 คน และนาฏยศิลป์ทางด้านโนรา 2 คน ส่วนนักแสดงผู้ชาย จำนวน 2 คน มีทักษะทางด้านการแสดงโขนยักษ์ และการเชิดหนังใหญ่ มีรายละเอียดดังตารางที่ 4.17

ตารางที่ 4.17 รายละเอียดนักแสดง

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	ความสามารถ
	นางสาวริญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์ อาจารย์ประจำ สาขาทัศนศิลป์ คณะจินตกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ศิลปะการละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	ความสามารถ
	นางสาวกิติยา ชูจันทร์ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ พื้นเมืองภาคใต้ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นางสาวสุดาพร นิ่มขำ ระดับปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ พื้นเมืองภาคใต้ นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นางสาวภัทรสุดา กำเหนิดสม นิสิตระดับปริญญาตรี วิชาเอกโนรา สาขาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ	นาฏยศิลป์ ทางด้านโนรา นาฏยศิลป์ พื้นเมืองภาคใต้

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	ความสามารถ
	นางสาวสุวิมล ศรีสุข นิสิตชั้นปีที่ 4 ระดับปริญญาตรี วิชาเอกโนรา สาขาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ	นาฏยศิลป์ ทางด้านโนรา นาฏยศิลป์ พื้นเมืองภาคใต้
	นางสาวเอมสิณี น้อยดีธพัทธ์ นิสิตชั้นปีที่ 2 ระดับปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเจ้าพระยา	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย
	นายรุ่งนิรันดร์ หวานเสร็จ นิสิตชั้นปีที่ 4 ระดับปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	นาฏยศิลป์ไทย โขน หนังใหญ่

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	ความสามารถ
	นายสุรพันธ์ ศรชันประสิทธิ์ นิสิตชั้นปีที่ 1 ระดับปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ บ้านสมเด็จเจ้าพระยา	นาฏยศิลป์ไทย โขน หนังใหญ่

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบลีลาในการแสดง

การทดลองและพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้เข้ากับการปรับบทการแสดงในครั้งที่ 4 ซึ่งลีลาในการแสดงส่วนใหญ่จะคล้ายกับการออกแบบลีลาครั้งที่ 3 แต่มีการปรับทิศทางของตำแหน่งการเคลื่อนไหวให้มีความสวยงามมากขึ้น สำหรับการออกแบบลีลาครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยก็ได้ทำการออกแบบลีลาการแสดง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเพิ่มเติม ในส่วนของที่มีการปรับบทและเพิ่มบทในการแสดง สำหรับการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายที่ปรับปรุงและเพิ่มเติม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1.1 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 4 องก์ 3 ฉาก 2

องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต ต่อเนื่องจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบ องก์ 1 ฉากที่ 1 ไปในครั้งที่ผ่านมา ในครั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในฉากที่ 2 ดังนี้

ฉากที่ 2 สตรีที่เห็นสามีถูกปืนยิงกราดเสียชีวิต ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังนี้

ตารางที่ 4.18 การทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงครั้งที่ 4 องก์ 1 ฉากที่ 2

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงหลักเดินมาทางด้านหน้าฝั่งขวา หันหน้าเฉียงไปทางด้านขวา แล้วพูดตามบทการแสดง นักแสดงประกอบนั่งอยู่ด้านหลังฝั่งซ้าย นักดนตรีนั่งตรงกลางด้านหลัง
	นักแสดงหลักนั่งคุกเข่าก้มตัวลง ลักษณะท่าทางคือการหลบกระสุนปืนที่กราดยิงเข้ามา
	นักแสดงนอนกลิ้งตัวไปทางด้านขวา ลักษณะท่าทาง คือ กลิ้งตัวหลบกระสุนปืน

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงหลักไขว้มือทั้งสองข้างเป็นกากบาทตรงที่หน้าอก ให้ปลายมือจับที่หัวไหล่ ก้มหน้าลง ความรู้สึกเศร้า เสียใจ กลัว เพราะสามีถูกยิงเสียชีวิต
	นักแสดงหลักนั่งบนเก้าอี้ม้านั่งยาวทางด้านขวา แล้วพูดบทการแสดง ซึ่งเป็นช่วงหลักจากสามีเสียชีวิต การผันตัวเองทำงานช่วยเหลือสังคม
	นักแสดงหลักเดินบนเก้าอี้ไปทางด้านหลังมุมซ้ายเพื่อกลับไปนั่งตรงเก้าอี้ม้านั่งยาวที่เดียวกับตัวละครประกอบ

ที่มา: ผู้วิจัย

4) เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง

เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยใช้เสียงและดนตรีเหมือนการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 3 องก์ 1 – องก์ 3 สำหรับในองก์ 4 ผู้วิจัยได้เพิ่มเสียงของเปียโนเข้ามาประกอบในการแสดง

สำหรับเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เป็นผู้ออกแบบและเลือกว่าในแต่ละช่วงของการแสดงต้องการใช้เสียงและดนตรีแบบใด หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ให้ อาจารย์ยงกฤต สายเนตร อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ เป็นผู้เรียบเรียงทำนองเสียงและดนตรี คือ สำหรับนักดนตรีที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ มีด้วยกันทั้งหมด 6 คน มีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.19

ตารางที่ 4.19 รายละเอียดนักดนตรี

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	เครื่องดนตรี
	นางสาวผกาวรรณ บุญดิเรก อาจารย์ประจำสาขาวิชา ดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ	เปียโน
	นางสาวอรอุษา หนองตรุด อาจารย์ประจำสาขาวิชา ดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎ์ธานี	คาริเน็ต

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	เครื่องดนตรี
	นายสิปปภาส ตัญจนะ นิสิตระดับปริญญาโท วิชาเอกการประพันธ์เพลง สาขาคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	เรียบเรียงเสียงข่าวและสถานการณ์ภาคใต้
	นายจิรวัฒน์ อ่ำชวา นิสิตชั้นปีที่ 1 ระดับปริญญาตรี สาขาการแสดงดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ไวโอลิน
	นายจิรพนธ์ ฉัตรทอง นิสิตชั้นปีที่ 4 ระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ทับ กรับ

ภาพของนักแสดง	ชื่อ/รายละเอียด	เครื่องดนตรี
	นายวีรพัฒน์ ช่วยกลับ นิสิตชั้นปีที่ 4 ระดับปริญญาตรี ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	กลอง โหม่ง ฉิ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ หลังจากที่ได้ออกแบบหุ่นเงาไปในครั้งที่ผ่านมา ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์หุ่นเงาขึ้นมาเป็นที่เรียบร้อย ประกอบด้วย หุ่นเงาไทย-พุทธ และหุ่นเงาไทย-มุสลิม เพื่อให้นักแสดงได้ฝึกซ้อม ให้ความเชี่ยวชาญและชำนาญ ดังภาพที่ 4.24

ภาพที่ 4.24 การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการเชิดหุ่นเงาหนังตะลุง

ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้ง 4 สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้พัฒนามาจากการออกแบบครั้งที่ 3 ซึ่งออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ 2 แบบ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตัดชุดสำเร็จออกมาให้นักแสดงลองใส่ในการฝึกซ้อมทั้ง 2 แบบ เพื่อดูความคล่องตัวของการเคลื่อนไหว และความเหมาะสมกับการแสดง

ภาพที่ 4.25 การทดลองสวมเครื่องแต่งกายในการฝึกซ้อมการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.26 ภาพเครื่องแต่งกายแบบที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.27 ภาพเครื่องแต่งกายแบบที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากที่ได้ทดลองสวมเครื่องแต่งกายในการฝึกซ้อมการแสดง ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกเครื่องแต่งกายแบบที่ 1 เพราะเครื่องแต่งแบบที่ 1 ทั้งสีชุดและรูปแบบสื่อสารได้ตรงประเด็นมากกว่าในเรื่องของการสื่อสารและเป็นสัญลักษณ์ของเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในประเทศไทย และผู้วิจัยยังได้เพิ่มรายละเอียดเป็นรอยกระสุนปืนโดยการนำสีมาแต้มและสะบัด เพื่อสื่อสารสัญญะของความรุนแรง และความตาย นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงที่เป็นโนรานักแสดงผู้ชายเชิดหนังตะลุง รวมถึงนักดนตรี ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.28 เครื่องแต่งกายนักแสดงสตรีภาคใต้ ไทย-มุสลิม ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.29 เครื่องแต่งกายนักแสดงสตรีภาคใต้ ไทย-พุทธ ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.30 เครื่องแต่งกายนักแสดงโนรา ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.31 เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้ชายเชิดหนังตะลุง ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.32 เครื่องแต่งกายนักดนตรีผู้ชาย ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายนักดนตรีผู้หญิง ด้านหน้า (รูปซ้าย) ด้านหลัง (รูปขวา)

ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการออกแบบแสงมาก เนื่องจากแสงในการแสดงสามารถช่วยเล่าเรื่อง สร้างบรรยากาศ และทำให้ผลงานการแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของแสง ไว้ว่า

> แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพรวมบนเวทีอย่างมาก นอกจากจะให้แสงสว่างทำให้เรามองเห็นแล้ว แสงยังสร้างจุดสนใจบนเวทีอีกด้วย ที่สำคัญคือทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่ละครต้องการนำเสนอ ในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ว่า ทำให้ผู้ชมเห็นอะไร และเห็นอย่างไร และจำเป็น ต้องเห้นมากน้อยแค่ไหน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2558: 158)

ผู้วิจัยได้ออกแบบร่วมกับ อาจารย์สุพัตรา เครือครองสุข ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบแสงในการแสดง โดยผู้วิจัยเป็นคนกำหนดความคิด (Concept) ว่าในแต่ละองก์ แต่ละฉาก นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้ออกแบบไว้ในแต่ละองก์ ดังที่ได้อธิบายไว้ในหน้า 139 ภาพในการแสดงอยากให้ออกมาเป็นอย่างไร และโทนสีของเรื่องต้องการในอยู่ในโทนสีของสีแดง สีน้ำเงิน และสีขาวเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย และฉาก และสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความลึกลับ น่ากลัว และรุนแรง หลังจากนั้นอาจารย์สุพัตรา ก็จะทำการออกแบบแสง และวางโครงสร้างการติดตั้งไฟ ที่สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบผลงานการแสดงของผู้วิจัย

ภาพที่ 4.34 การออกแบบแสงในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

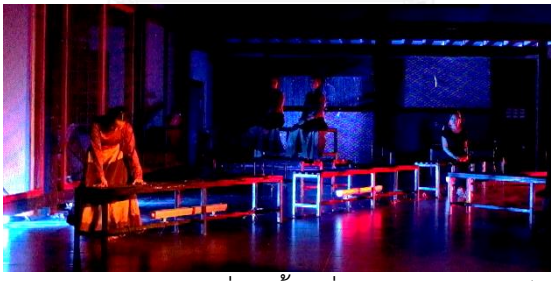
1. การนำเสนอผลงานการทดลองปฏิบัติการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 4

การนำเสนอผลงานการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 4 นี้ ประกอบไปด้วยขั้นตอนในการทดลอง 7 ขั้นตอน ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่ในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอในวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เวลา 13.00 น. – 15.00 น. และ วันศุกร์ที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เวลา 19.00 น. – 20.00 น. ในวันดังกล่าวมีการซ้อมกับแสงที่ใช้ในการแสดง ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อขอคำชี้แนะในการปรับปรุงและพัฒนาผลงานการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ ได้แก่ องก์ 2 ประกอบด้วย ฉากที่ 1 – ฉากที่ 3 องก์ 3 เฉพาะฉากที่ 2 และองก์ 4 รายละเอียดของแต่ละองก์มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.20 การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 1**	 นักแสดงหลักยืนตรงกลางเวที มือทั้งสองกุมมือระดับอก นักแสดงประกอบนั่งอยู่ที่เก้าอี้ม้านั่งด้านซ้าย นักดนตรีเล่นไวโอลินอยู่ฝั่งขวาด้านหลัง	- เหตุการณ์ของฉากนี้ คือ ลูกเป็นคนมาบอกกับตนเองว่าเห็นพ่อถูกยิงเสียชีวิต - นักแสดงรับบทเป็น 2 บทบาท คือ บทบาทลูก และ แม่
องก์ 2 ฉากที่ 1	 นักแสดงหลักนั่งลงตรงเก้าอี้ม้านั่งยาวที่อยู่ตรงกลางของเวที แล้วหันหลังเตรียมไปท่าต่อไป	นักแสดงพูดบทการแสดง ใช้เทคนิคทางด้านการแสดงละครเข้ามาช่วยในการเข้าถึงบทบาทของตัวละคร
องก์ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ท่าต่อเนื่องจากภาพด้านบน นักแสดงนอนให้ศีรษะเลยออกมานอกเก้าอี้ งอเข่าซ้ายขึ้นบนเก้าอี้ ให้ปลาย	

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	เท้าขวาจรดพื้น	
	 นักแสดงหลักย่อตัวและก้มลง รู้สึกเจ็บปวด และทุกข์ทรมาน	
องก์ 2 **ฉากที่ 1 (ต่อ)**	 นักแสดงหลักเอามือทั้งสองไขว้กันที่อก แล้วถอยลงข้างหลังอย่างช้า ๆ และไปนั่งที่เก้าอี้ม้านั่งยาวฝั่งซ้ายด้านหลัง รวมกับตัวละครประกอบอื่น ๆ	เป็นลีลาท่าสุดท้ายขององก์นี้ เพื่อเชื่อมไปสู่องก์ต่อไป
องก์ 2 **ฉากที่ 2**	 นักแสดงฝั่งซ้ายนั่งร้องเพลงกล่อมลูก มือซ้ายทำท่าเหมือนลูบศีรษะ นักแสดงฝั่งขวาทำท่าอุ้มลูกแล้วกล่อมลูกตามจังหวะการร้องของตนเอง	- เหตุการณ์ในฉากนี้ คือมีเจ้าหน้าที่ได้มาแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี - นักแสดงทั้งสองจะสลับกันแสดงตามที่ได้ออกแบบบทการแสดงไว้

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	 นักแสดงฝั่งซ้ายนั่งลงพูดตามบทการแสดง ในตัวละครสตรีคนที่ 1	
องก์ 2 **ฉากที่ 1 (ต่อ)**	  นักแสดงเอามือลูบไปที่เก้าอี้ม้านั่ง จินตนาการว่าเป็นศพสามี แล้วหมุนตัวนั่งลงข้าง และลุกขึ้นยืน ขณะที่แสดงก็พูดบทการแสดง (ท่าต่อเนื่อง)	- เป็นช่วงที่นักแสดงกำลังเล่าถึงการได้ไปพบศพสามี - เป็นท่าที่เคลื่อนไหวต่อเนื่อง

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 2 (ต่อ)**	 นักแสดงนั่งลงที่เก้าอี้แล้วยืดตัวแล้วไหลตัวลงมาจากเก้าอี้จนนั่งลงกับพื้นอย่างช้า ๆ แล้วนั่งลงยกเข่าขึ้นมือทั้งสองกอดเข่า (ท่าต่อเนื่อง)	เป็นลีลาการแสดงที่สะท้อนความรู้สึกเสียใจ เจ็บปวดใจจนร่างกายไม่มีเรี่ยวแรง

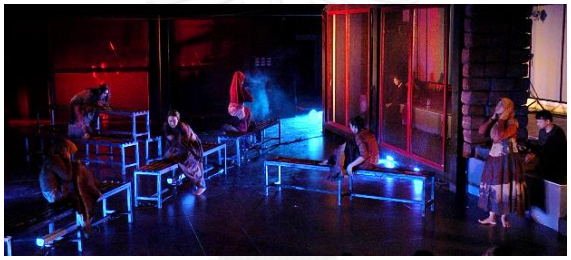
บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 2 (ต่อ)**	 นักแสดงคนฝั่งซ้ายนั่งชันเข่า มือทั้งสองกอดเข่ากก้มหน้าลง นักแสดงฝั่งขวาเดินเข้ามามองใกล้ๆ แล้วเดินกลับไปยังฝั่งขวาอย่างช้า ๆ	เป็นท่าเชื่อม ไปสู่เรื่องราวของสตรีคนที่ 2
	 นักแสดงคนฝั่งขวา พูดบทการแสดง	เป็นเรื่องราวของสตรีคนที่ 2
	 นักแสดงก้มตัวนั่งลงคุกเข่า มือทั้งสองประกบกับพื้น	เป็นช่วงที่ตัวละครรู้ว่าสามีถูกยิงเสียชีวิต

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 2 **ฉากที่ 2 (ต่อ)**		เป็นท่าที่แสดงให้ถึงความรู้สึกเสียใจอย่างมาก ร่างกายไม่มีเรี่ยวแรง ทำอะไรไม่ถูก เครียด
	 นักแสดงกลับมายืนในตำแหน่งเดิม หันหลังแล้วมองหน้าออกมาพุดบทการแสดง	- ช่วงสุดท้ายของเรื่องราว - นักแสดงรู้สึกคิดถึงสามี
	 นักแสดงยกมือขึ้นด้านข้างแล้วทำท่าเหมือนลูบเสื้อของสามีที่แขวนไว้ โดยลูบจากด้านบนมาด้านล่างและจะลูบทั้งสองด้าน เริ่มจากทางด้านขวาและต่อด้วยทางด้านซ้าย	

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 3 **ฉากที่ 3**	 นักแสดงหลักเดินเฉียงไปทางด้านขวา และเริ่มพูดบทการแสดง	ในฉากนี้เป็นเรื่องราวของสตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่ถูกปืนกราดยิงในขณะที่กำลังจะไปวัดกับครอบครัว ซึ่งสามีของเธอได้เสียชีวิตไปในเหตุการณ์นี้
	 นักแสดงเดินมาทางฝั่งซ้ายอย่างช้า ๆ ขณะที่พูดบทการแสดง ในช่วงของการเดินทางไปที่วัด	
	 นักแสดงทำท่าก้มลงเพื่อหลบลูกกระสุนปืนที่ยิงกราดเข้ามา	

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 3 **ฉากที่ 3 (ต่อ)**	 นักแสดงยืนพูดบทการแสดง โดยที่จะสบสายตากับผู้ชม	เป็นบทการแสดงช่วงที่หลังจากสามีเสียชีวิต ตัวละครคนนี้พยายามที่จะเข้มแข็งและใช้ชีวิตอยู่ต่อไปให้ได้
	 นักแสดงนั่งลงที่เก้าอี้ม้านั่งยาว สายตามองไปข้างบนประหนึ่งว่ากำลังคุยกับสามีที่จากโลกนี้ไปแล้ว	การแสดงช่วงที่นักแสดงพูดถึงความเป็นอยู่ในปัจจุบัน
	 นักแสดงจะเดินไปทางเก้าอี้ที่อยู่ฝั่งซ้าย แล้วเดินวนหนึ่งรอบ ก่อนขึ้นไปนั่งที่เก้าอี้ม้านั่ง	การแสดงช่วงท้ายของตอนจบองก์ 3 เพื่อเชื่อมไปสู่องก์ 4

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 4	 นักแสดงคนแรกเดินมาตรงกลางเวที และพูดบทการแสดง	นักแสดงพูดถึงความหวังของตนเองทีละคน คนที่พูดจะเดินมาตรงกลางแล้วพูดบทการแสดงของตนเอง จากนั้นจะเดินไปตามจุดที่ได้ออกแบบไว้
	 - นักแสดงคนแรกมานั่งที่เก้าอี้ฝั่งซ้าย - นักแสดงที่พูดบทการแสดงยืนบนเก้าอี้ตรงกลางเวที	
	 - นักแสดงฝั่งซ้ายและขวานั่งลง - นักแสดงตรงกลางยืนพูดบทการแสดง - นักแสดงด้านหลังทะยอยเดินลงมาจากเก้าอี้	- นักแสดงคนที่ยืนพูดบทการแสดงด้วนความรู้สึกเศร้าแต่ก็ยังแอบมีความหวังว่า “ฉันก็ไม่รู้ว่าเหตุการณ์นี้จะจบลงเมื่อไหร่” - นักแสดงทุกคนพูดบทการแสดงพร้อม

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
องก์ 4 (ต่อ)	 นักแสดงทั้ง 6 คนประจำจุดของตนเอง นักแสดงตรงกลางยืน นักแสดงคนที่ 2 จากทางฝั่งขวานอนตะแคง นักแสดงคนอื่น ๆ นั่งลง	กันว่า “แต่ฉันหวังว่ามันจะจบลงสักวัน” ในช่วงของตอนท้ายของการแสดง สถานการณ์ความไม่สงบเกิดขึ้นอีกครั้ง บรรยากาศจะกลับไปคล้ายกับช่วงแรกของการแสดง
	 นักแสดงแต่ละคนแสดงท่าทางความกลัว ความหวาดระแวง	

ที่มา: ผู้วิจัย

1. สรุปประเด็นปัญหาและแนวทางการในการพัฒนาผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4

การนำเสนอผลงานการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 4 นี้ ได้นำเสนอในวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เวลา 13.00 น. – 15.00 น. และวันศุกร์ที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เวลา 19.00 น. – 20.00 น. ในวันดังกล่าวมีการซ้อมกับแสงที่ใช้ในการแสดง ณ โถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อขอคำชี้แนะในการปรับปรุงและพัฒนาผลงาน ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งครั้งนี้เป็นกระบวนการทดลองครั้งสุดท้าย ก่อนที่จะทำนำเสนอผลงานการแสดง

จากการที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 และจากข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไข ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เฉพาะในส่วนที่ต้องปรับ ดังตารางที่ 4.21

ตารางที่ 4.21 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
1. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงยังไม่ค่อยเข้าถึงบทบาทของตัวละคร	ฝึกนักแสดงเป็นรายบุคล เพื่อให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทและความรู้สึกของตัวละคร
2. การออกแบบแสง	แสงบางจุดมืดจนเกินไป ทำให้เห็นท่าทางของนักแสดงไม่ค่อยชัดเจน	ปรับแสงตรงจุดที่มืดให้สว่างมากขึ้น และเพิ่มดวงไฟ

ที่มา :ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการแสดงมีการพัฒนาขึ้นในทุก ๆ ส่วน แต่อาจมีบางจุดที่ต้องปรับปรุงแก้ไข ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อชี้แนะของผู้เชี่ยวชาญไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงาน เพื่อให้ผลงานการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ออกมาสมบูรณ์แบบมากที่สุดในทุก ๆ องค์ประกอบ

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

แนวความคิดหลังจากปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ แนวความคิดที่ผู้วิจัยได้จากการทดลองทำการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงเสร็จสิ้นเป็นที่เรียบร้อย ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย มาเป็นแนวทางในการอธิบายอย่างมีหลักการทางวิชาการ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการในการสร้างสรรค์การแสดงของวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ เป็นส่วนหนึ่งในการหาคำตอบของผู้วิจัย โดยแนวคิดนี้อาจพัฒนาและนำไปสู่ทฤษฎีทางด้านการออกแบบและรูปแบบทางด้านการแสดงของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ต่อไปในอนาคต” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) การวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดหลังจากการปฏิบัติการการสร้างสรรค์ในแต่ละหัวข้อ ผู้วิจัยเริ่มจากการศึกษา โดยการตั้งคำถามซึ่งได้อธิบายไว้ในบทที่ 3 นำมาสู่การวิเคราะห์แนวคิดในบทที่ 4 นี้ โดยการเทียบเคียงผลงานศิลปะการแสดงที่มีแนวคิดเดียวกัน หรือมีแนวคิดคล้ายคลึงกัน ถูกสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการยอมรับ และเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน หลังจากนั้นนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์กับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ โดยได้จำแนกออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ตามแนวความคิดที่ปรากฏหลังจากปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จำนวน 10 แนวคิด ซึ่งได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับ ดังต่อไป

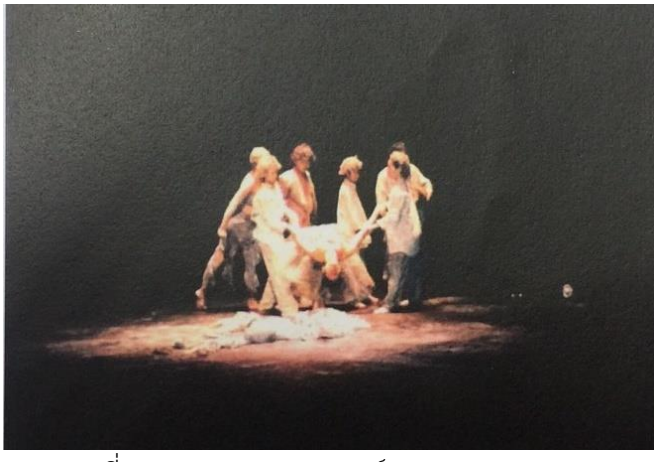
4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการตั้งคำถามในงานวิจัยถึงแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย ว่าแนวคิดนี้สามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานได้หรือไม่ แนวคิดนี้จะปรากฏอยู่ในผลงานการสร้างสรรค์ครั้งนี้อย่างไร และปรากฏอยู่ตรงไหนบ้างในผลงาน ซึ่งกระบวนการทำงานผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลของสตรีที่ได้รับผลกระทบทาง ด้านจิตใจจากการสูญเสีย ซึ่งเป็นความสูญเสียที่เกิดจากการสูญเสียสามีอย่างกระทันหันไปในเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่เกี่ยวกับผลกระทบต่อจิตใจ ครอบครัว และการใช้ชีวิต รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่ได้รวบรวมบางส่วนไว้ในบทที่ 2 สำหรับในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของผู้เชี่ยวชาญ ที่มีแนวคิดใกล้เคียงกับแนวคิดของผู้วิจัยที่ได้ปรากฏในผลงานครั้งนี้ เพราะประเด็นเรื่องความรู้สึกของสตรีที่ ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์

ความรุนแรง ยังไม่มีผลงานการสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญที่ปรากฏออกมาในรูปแบบนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความใกล้เคียง มีประเด็นเกี่ยวกับสตรีที่ได้รับความเจ็บปวดทางด้านจิตใจ ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างสรรค์การแสดง ชุด **พาร์ฟูม (Parfum)** ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า

> เป็นการแสดงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความทรงจำ ของภาพยนตร์ เรื่อง โซบ้า เดอะ กรีก (Zobra the Greek) เนื้อเรื่องพูดถึง ชีวิตของผู้หญิงหม้ายคนหนึ่ง ในเมืองกรีก เหตุการณ์เริ่มเกิดขึ้นเมื่อมีผู้ชายในหมู่บ้านมาชอบเธอซึ่งเป็นคนที่ได้รับการสนับสนุนจากคนในหมู่บ้าน แต่เธอไม่สนใจ กลับไปชอบผู้ชายอีกคนที่เพิ่งย้ายเข้ามาอยู่ในเมืองนี้ ทำให้ผู้ชายที่แอบชอบเธอเกิดน้อยใจและกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย คนในเมืองลงความเห็นว่าเป็นความผิดของเธอ ในวันที่เธอมางานศพของผู้ชาย ที่ได้แอบชอบเธอ เธอถูกคนในหมู่บ้านล้อมรอบตัวเธอ และรุมทำร้ายเธอ เธอถูกทุบตี โดนสิ่งของ เช่น ท่อนไม้ ก้อนหิน ขว้างใส่เธอจนเสียชีวิต เพราะคิดว่าผู้หญิงสมควรต้องรับผิดชอบต่อการตายของผู้ชายที่ฆ่าตัวตาย
>
> ฉากการเสียชีวิตของตัวละครหญิงแม่หม้ายนี้ เป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์การแสดงชุด พาร์ฟูม ซึ่งสะท้อนสิ่งที่เกิดกับผู้หญิงผู้ซึ่งไม่ได้รับความยุติธรรม เป็นแพะรับบาป ถูกปฏิเสธและถูกลงโทษอย่างโหดร้ายจากสังคม กลายเป็นคนชายขอบของสังคม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.35 การแสดงชุด พาร์ฟูม (Parfum) (1989)

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยยังได้ศึกษาการแสดงชุด **“ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว”** (Salome Dancing for the Head) ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพราะเป็นการแสดงที่นำเสนอความรู้สึกของสตรีเช่นเดียวกัน แต่เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับความโกรธแค้น ที่มาจากความรู้สึกของผู้หญิงที่ไม่ดีหรือเป็นหญิงแพศยา ไว้ว่า

> ซาโลเม่ เป็นเจ้าหญิงซึ่งได้วางได้วางแผนกับมารดาเพื่อกำจัดนักบวช โดยใช้ความสวยของตนในการร่ายรำอย่างยั่วยวนโดยการค่อยๆเปลื้องผ้าทีละชิ้นจนเหลือแต่เพียงซับใน เมื่อกษัตริย์พอพระทัย ซาโลเม่จึงขอพระราชทานรางวัลเป็นศีรษะของนักบุญจอห์น เดอะ แบปตีสต์ ซึ่งนางก็ได้ดั่งสมใจหวัง แต่พระนางก็ได้ถูกตราหน้าว่า “นางบาป” ตั้งแต่นั้นมา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.36 ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head)
ที่มา: ภาพจากคณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษา ผลงานชุด **“ชีวิตหลังนาร์กีส”** ของ อภิโชติ เกตุแก้ว ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานงานแสดงไว้ว่า

> ผลงานชุด ชีวิตหลังนาร์กีส เป็นการแสดงรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เกี่ยวกับความสูญเสีย การพลัดพรากจากภัยพิบัติธรรมชาติที่พม่า โดยการแสดงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรักของผู้หญิงที่ถูกพลัดพรากจากสามี จากภัยพิบัตินาร์กีส โดยวิธีการเล่าเรื่องจะเล่าแบบย้อนเวลา จากผลไปหาเหตุ เพื่อให้เห็นภาพที่ลึกซึ้งระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายมากขึ้น สุดท้ายจบลงด้วยสายใยจาก

ความช่วยเหลือของประเทศเพื่อนบ้าน การแสดงนี้ถูกจัดแสดง 2 ครั้ง 1. เทศกาลดานซ์ เฟสติเวิลด์ (Dance festival) มหาวิทยาลัยบูรพา 2. เทศกาลนาฏศิลป์ร่วมสมัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2560)

ภาพที่ 4.37 ผลงานชุด ชีวิตหลังนาร์กีส
ที่มา: อภิโชติ เกตุแก้ว

สำหรับในงานวิจัยนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย จากการวิเคราะห์กระบวนการทำงานในการวิจัยครั้งนี้ แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย ปรากฏขึ้นตั้งแต่การเริ่มเก็บข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ของสตรีในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาเป็น**แรงบันดาลใจ**ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเพื่อสะท้อนความสูญเสีย ความเสียใจ ความทุกข์ทรมาน ความโกรธของสตรีที่ต้องสูญเสียสามีอย่างกะทันหัน เช่นเดียวกับการแสดงชุด “พาร์ฟูม” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการได้ชมภาพยนตร์ และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ แต่สำหรับการแสดงอีกชุดของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่การแสดงชุด “ซาโลเม่” ซึ่งเป็นเรื่องราวความโกรธ ความอับอาย ที่นำมาสู่การแก้แค้น แต่สำหรับผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ แม้จะมีการนำเสนอประเด็นของสตรีที่มีความโกรธแค้นที่ต้องสูญเสียคนรักไปจากการก่อการร้ายอย่างกระทันหัน แต่ไม่สามารถแก้แค้นได้ ทำอะไรไปได้มากกว่าการทำใจยอมรับ และอยู่กับการสูญเสีย ตัวอย่างทั้งสองการแสดงจะเน้นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ผ่านทางสีหน้าท่าทาง และการเคลื่อนไหวสามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้ นอกจากนี้ การแสดงชุด “ชีวิตหลังนาร์กีส” ยัง

มีประเด็นในเรื่องของผู้หญิงที่ถูกพลัดพรากจากสามีซึ่งมีประเด็นที่ใกล้เคียงกับการศึกษาครั้งนี้ แต่มีการนำเสนอมีความแตกต่างจากการแสดงของผู้วิจัย สำหรับ**แนวความคิดที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสียนี้ได้ปรากฏอยู่ตลอดทั้งการแสดง**ของผู้วิจัย ในทุก ๆ องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ล้วนแล้วแต่สะท้อนแนวคิดที่เกี่ยวกับความสูญเสียของสตรีทั้งสิ้น ยกตัวอย่าง **การออกแบบบทการแสดง** ได้เรื่องราวที่เป็นเรื่องจริงจากการสัมภาษณ์สตรี มาสร้างเป็นบทการแสดงที่ปรากฏแนวคิดนี้ตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่องก์ 1 จนถึงองก์ 4 ยกตัวอย่าง บทการแสดงองก์ 2 การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี ในฉากที่ 2 เจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี มีรายละเอียดบางส่วนของบทการแสดง ดังนี้

สตรีคนที่ 1 : เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2556 เกิดเหตุการณ์รอบยิงที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา มีคนร้ายขับรถจักยานยนต์มาขนาบข้างแล้วยิงไปที่รถของสามี หลังจากนั้นคนร้ายได้เผารถ แล้วนำศพไปไว้ข้างๆรถ ทราบเรื่องเพราะผู้ใหญ่บ้านโทรมาบอกว่า สามีโดนยิง ตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาล ตัวเองได้ออกไปกับลูกๆอีก 2 คน เพราะอีกคนหนึ่งเรียนอยู่ที่สงขลา พอไปถึงโรงพยาบาลผู้ใหญ่บ้านก็บอกว่าสามีเสียชีวิตแล้ว ความรู้สึกในตอนนั้นทำอะไรไม่ถูก ร่างกายสั่น ใจสั่น เพราะตกใจ ตัวเองและลูกร้องให้จนเป็นลม พอฟื้นขึ้นมา ก็ยังร้องให้ไม่หยุดเพราะทำใจไม่ได้ที่เสียคนที่รักไป และอีกอย่างสามีก็เป็นหัวหน้าครอบครัว หลังจากนั้นก็ได้โทรบอกลูกสาวที่อยู่สงขลาว่าพ่อเสียชีวิตแล้ว ตอนนั้นตัวเองก็ร้องให้ไปด้วย เพราะสงสารลูกๆคิดตลอดว่าต่อไปจะอยู่กันอย่างไร ตอนนี้ก็ทำใจได้บ้างแล้ว แต่มันก็มีบ้างที่คิดถึง เพราะคนเคยอยู่ด้วยกันทุกวัน

Chulalongkorn University

จากเนื้อหาบทการแสดงที่ได้ยกตัวอย่างในข้างต้น ได้ปรากฏเรื่องราวและเหตุการณ์ของสตรีที่ได้รับรู้การเสียชีวิตของสามีอย่างกระทันหัน ความรู้สึกสูญเสียนี้เอง ที่ส่งผลกระทบต่อสภาวะจิตใจของสตรีในทุกช่วงเวลาที่เกิดขึ้นตลอดทั้งการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในหัวข้อนี้ **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์**ก็เช่นเดียวกัน ได้ปรากฏแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย โดยผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกของสตรีที่สูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความไม่สงบ ผ่านทางสีหน้า แววตา และการเคลื่อนไหวร่างกายตลอดทั้งการแสดง เช่น ความคิดถึง ความระแวง ความเสียใจ และ ความกลัว เป็นต้น ดังตารางที่ 4.22

ตารางที่ 4.22 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สะท้อนผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรี

ลักษณะของอารมณ์และความรู้สึก	**ภาพของนักแสดง**
ความคิดถึง: คิดถึงสามีที่ได้จากโลกนี้ไป และบอกกับสามีว่าไม่ต้องห่วง ให้จากไปอย่างสบาย	
ความระแวง: ความระแวงจากเหตุการณ์รุนแรงจะกลับมาเกิดกับตนเองที่บ้านอีกครั้ง	
ความเสียใจ: ความเสียใจจากการสูญเสียสามีอันเป็นที่รัก เสียใจกับลูกที่ต้องสูญเสียพ่อ	

ลักษณะของอารมณ์และความรู้สึก	ภาพของนักแสดง
ความกลัว: ความกลัวที่ต้องอยู่ในสถานการณ์ความไม่สงบ การก่อการร้ายจากการวางระเบิด การยิงปืน การจุดไฟเผา	

ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม

สำหรับแนวคิดนี้ได้คำนึงถึง โดยเริ่มจากการตั้งคำถามในบทที่ 3 ที่ผ่านมา เกี่ยวกับการนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะมีความสอดคล้องกับเรื่องของสตรีที่ผู้วิจัยเลือกทำการศึกษา ซึ่งเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมในสามจังหวัดชายแดนใต้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ กระบวนการการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ของผู้เชี่ยวชาญที่นำเสนอประเด็นทางสังคมผ่านรูปแบบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ที่มีความใกล้เคียงหรือมีแนวทางเดียวกันกับผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ได้แก่ การแสดงชุด **บัลเลริน่า (Ballerina): นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา** ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่นำเสนอประเด็นของสังคมในวงการนาฏยศิลป์ครั้งอดีต นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงผลงานการแสดงในทรรศนะที่เกี่ยวข้องกับสังคม ไว้ว่า

> ในการแสดงเรื่อง บัลเลรินา นั้น ได้สะท้อนมุมมองทางสังคม ในเรื่องของเพศสภาพ และความเท่าเทียมระหว่างเพศชายและเพสหญิง ตัวอย่างเช่น ในศตวรรษที่ 14 มีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงปรากฏตัวบนเวที โดยให้ความสำคัญกับนักเต้นชายมากกว่า แต่ในขณะที่ศตวรรษที่ 19 ผู้หญิงกลับได้รับบทเด่นในการแสดงบัลเลต์ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ในสังคมการแสดงนาฏยศิลป์ในสมัยหนึ่ง ผู้หญิงไม่ได้รับโอกาสในการแสดง ตลอดจนการออกแบบลีลา ดังนั้น

> เบื้องหลังของความสวยงามของผู้หญิงในยุคแรก ๆ นั้น ต้นกำเนิดเกิดจากผู้ชายเป็นคนคิดค้นลีลาและท่าทาง นอกจากนั้น บัลเลอรีน่า ยังสะท้อนให้เห็นถึงสังคมในอดีต ที่นักแสดงเปรียบเสมือนคนบาปในสังคม เพราะไม่ได้รับการยอมรับจากศาสนาในยุคนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 147)

ภาพที่ 4.38 การแสดงชุด บัลเลริน่า (Ballerina): นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre)

การแสดง บัลเลริน่า นั้น เป็นการแสดงที่พูดถึงประเด็นสังคมที่เกิดขึ้นในยุคของศตวรรษที่ 14 และ ศตวรรษที่ 19 เน้นการนำเสนอเฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นกับนักเต้นบัลเลต์ผู้หญิง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานการแสดงที่เกี่ยวข้องกับสตรีในยุคของสังคมปัจจุบัน ได้แก่ การแสดง ชุด **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง** ของ ดาริณี ชำนาญหมอ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน จากค่านิยมของสังคม และจากการถูกทำร้ายจากเพศตรงข้าม ดังที่ ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายถึงการออกแบบบทการแสดงจากแนวคิดประเด็นทางสังคม ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ได้ออกแบบบทการแสดงสร้างขึ้นใหม่ โดยได้รับสิ่งเร้าจากสื่อต่าง ๆ ในประเด็นความรุนแรงต่อผู้หญิงที่เป็นปัญหาสำคัญในระดับสากลจนเกิดแรงบันดาลใจในการหยิบยกประเด็นสิทธิสตรีขึ้นมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ แนวเรื่องนำเสนอมุมมองที่ผู้หญิงมีสิทธิในการเรียกร้องหรือต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองจากความรุนแรงมาเป็นโครงสร้างรวมของการแสดงทั้งหมด (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 184)

ภาพที่ 4.39 การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง
ที่มา: ดาริณี ชำนาญหมอ

นอกจากนี้ยังมีการแสดงที่มีแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคม ได้แก่ **การแสดงชุด ฮอมมาจน์ ทู มาย มาเทอร์ (Hommage to my mother)** ของ ธนกร สรรย์วราภิภู ซึ่งได้อธิบายถึงผลงานการแสดงนี้ ไว้ว่า

> เป็นการแสดงชุดที่เล่าเรื่องราวจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เอง โดยนำประสบการณ์ของมารดากับบริบททางสังคมผ่านมุมมองของผู้สร้าง ที่มีความคิดว่าทำไมผู้หญิงถึงไม่สามารถทำอะไรได้อย่างอิสระ ต้องถูกกำหนดจากสังคม วัฒนธรรม ศาสนา และค่านิยม โดยนำ 4 ท่าทางเข้ามาพัฒนาการเต้นผ่านรูปแบบ (Pattern) สี่เหลี่ยมที่เป็นกรอบคอยควบคุมและต้องการให้ผู้หญิงเดินตาม (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.40 การแสดงชุด การแสดงชุด ฮอมมาจน์ ทู มาย มาเทอร์ (Hommage to my mother)
ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม สำหรับในงานวิจัยฉบับนี้ สิ่งที่เหมือนกันระหว่างตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ กับผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย คือ การนำเสนอผลงานการแสดงในประเด็นของสังคมที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงหรือสตรี ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ได้รับผลกระทบจากสังคมที่ตนอาศัยอยู่ สิ่งที่แตกต่างจากตัวอย่างข้างต้นในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือ เนื้อหาในการนำเสนอ ที่กล่าวถึงสาเหตุและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรี ซึ่งตกเป็นเหยื่อทั้งทางตรงและทางอ้อมของสังคม เหยื่อทางตรง คือ สตรีถูกลอบยิงพร้อมกับสามี แต่ตัวเองรอดชีวิตส่วนสามีนั้นเสียชีวิต เหยื่อทางอ้อม คือ ได้รับผลกระทบหลักจากที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ก่อการร้าย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคมดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบบทการแสดง นำเสนอเหตุการณ์ของสตรีในสังคมสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่สูญเสียสามีจากการถูกลอบยิง การถูกจ่อยิง และสถานการณ์ในการรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามีตนเอง รวมไปถึงวิถีชีวิตของกลุ่มสตรีในแต่ละคน ดังตัวอย่าง **บทการแสดง** องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต ฉากที่ 2 เห็นสามีถูกปืนกราดยิงเสียชีวิต เป็นเรื่องราวของสตรีที่กำลังไปวัดกับครอบครัว ประกอบไปด้วย ตนเอง สามี และลูก แต่เกิดเหตุการณ์คนร้ายดักยิงระหว่างทาง สามีเสียชีวิตทันที ส่วนตนเองกับลูกได้รับบาดเจ็บ

นอกจากนี้การออกแบบบทการแสดงแล้ว ในส่วนของรูปแบบการนำเสนอ และ **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** ก็แตกต่างจากสองตัวอย่างข้างต้น ยกตัวอย่าง องก์ 4 นอกจากนำเสนอในเรื่องของผลกระทบทางด้านจิตใจแล้ว ยังนำเสนอถึงสภาพสังคมในพื้นที่ที่อาศัยอยู่ โดยการออกแบบการจัดตำแหน่งการแสดง (Blocking) นักแสดงแต่ละคนจะใช้พื้นที่ในการแสดงแตกต่างกัน ทั้งพื้นที่และระดับของการแสดง สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวและลีลานาฏยศิลป์ที่มีการลดลั่นของท่าทาง เช่น ยืน นั่ง ก้ม เป็นต้น เป็นการนำเสนอในส่วนของประเด็นเรื่องชนชั้นในสังคม ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นในสังคมของพื้นที่นี้ ไม่ว่าบุคคลเหล่านี้มีฐานนะหรือชนชั้นใด เชื้อชาติใด ศาสนาใดก็ตาม ล้วนแล้วแต่ได้รับความสูญเสียเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ลีลานาฏยศิลป์ต่างสกุลกัน ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา นาฏยศิลป์พื้นบ้านรองแง็ง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการแสดงละคร เข้ามาผสมผสาน เพื่อสื่อประเด็นทางสังคมดังกล่าว

ภาพที่ 4.41 การจัดพื้นที่แสดงต่างระดับเพื่อสื่อความหมายของคนที่หลากหลาย
แต่ต้องตกอยู่ในสถานการณ์ความไม่สงบเช่นเดียวกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

แนวคิดการนำ “สัญลักษณ์” มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานแสดงจะต้องคำนึงถึงเป็นอันดับต้น ๆ เพราะงานทางด้านนาฏยศิลป์ล้วนแล้วแต่มีการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบเกือบทั้งสิ้น ยิ่งผลงานนั้นมีการใช้สัญลักษณ์มากเท่าใดก็ยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงแนวคิดดังกล่าวไว้ในบทที่ 3 ผลงานการแสดงที่มีการใช้สัญลักษณ์ปรากฏในการแสดง และควรแก่การนำมาเป็นตัวอย่างผลงานในการศึกษาในครั้งนี้ ได้แก่ ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ในการแสดงชุด **พิธีเปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18** ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่ปรากฏสัญลักษณ์อย่างมาก ตลอดเกือบทั้งการแสดง มีทั้งการใช้อุปกรณ์เป็นสัญลักษณ์ และการสร้างสรรค์สัญลักษณ์โดยผ่านลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ไว้อธิบายถึงการออกแบบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ที่ใช้แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนนาฏยศิลป์ โดยยกตัวอย่างภาพจากการแสดงชุด พิธีเปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ในชื่อชุด สงคราม และ สันติภาพ ขึ้นมาอธิบายประกอบการสัมภาษณ์ (ดังภาพที่ 4.42) กล่าววว่า

> ในภาพ คือ การแสดงชุด พิธีเปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ซึ่งได้มีการออกแบบสัญลักษณ์ คือ ลูกบอลสีฟ้าขนาดใหญ่ที่มีลายเป็นรูปดาว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของทวีป...สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ
> (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

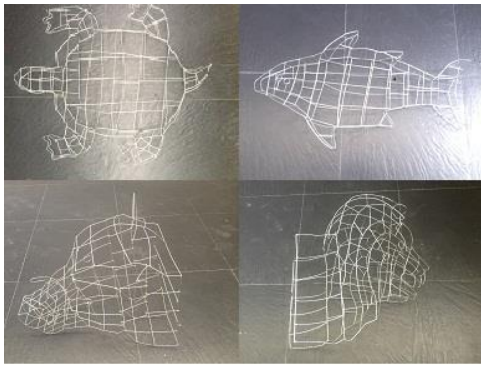
ภาพที่ 4.42 การแสดงพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ การแสดงชุด **เนลเค่น (คาเนชั่น)** (Nelken [Carnation]) ของ ทั้งเทียเตอร์ วับเพร์อเทอร์ พีน่า เบาซ์ ประเทศเยอรมณี (Tanzater Wuppertal Pina Bausch [Germany]) ซึ่งเป็นการแสดงที่ผู้วิจัยได้เดินทางไปชมด้วยตนเอง สำหรับการแสดงชุดนี้ได้นำ“ดอกคาเนชั่น” มาเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงที่สื่อถึงความทรงจำในวัยเด็กในช่วงฤดูใบไม้พลิของ พิน่า เบ้าซ์ รวมถึงประสบการณ์ของนักแสดงที่เกิดตามช่วงอายุ โดยในแต่ละช่วงเวลาของการแสดงก็ได้ปรากฏสัญลักษณ์ที่เพิ่มเข้ามา ไม่ว่าจะเป็น เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ในการแสดง รวมถึงลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ ได้เป็นสื่อกลางสะท้อนแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ แต่สิ่งที่เป็นจุดเด่นของการแสดงและเป็นสิ่งเชื่อมเรื่องราวของนักแสดงในการแสดงชุดนี้ คือ ดอกคาเนชั่น ซึ่งจะปรากฏอยู่เต็มพื้นที่เวทีตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดง การออกแบบลีลาการแสดง ได้ออกแบบให้นักแสดงเหยียบดอกคาเนชั่นเรื่อย จากคาเนชั่นที่บานสวยงามในฉากแรกก็ค่อย ๆ ถูกทำลายลง และเมื่อการแสดงดำเนินมาจนถึงฉากสุดท้าย ดอกคาเนชั่นก็ถูกเหยียบย่ำ จนไม่แทบไม่เหลือความสวยงาม มีเพียงดอกคาเนชั่นจำนวนไม่กี่ดอกและเหลือเพียงเล็กน้อยเท่านั้นที่รอดพ้นจากการถูกเหยียบ สิ่งนี้เป็นสัญลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงช่วงชีวิตและประสบการณ์ในห้วงเวลาหนึ่งของนักแสดงแต่ละคนที่ยิ่งเมื่อเวลาผ่านไป ความเจ็บปวดในสิ่งที่ต้องเผชิญก็เพิ่มมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.43 ภาพการแสดงชุด “เนลเค่น (คาเนชั่น)” (Nelken [Carnation])
โดย ทั้งเทียเตอร์ วับเพร์อเทอร์ พีน่า เบาซ์ (Tanzater Wuppertal Pina Bausch [Germany])
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษา **การศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์** ของ วรรณวิภา มัธยมนันท์ เพิ่มเติม โดยการแสดงนี้ได้นำสัญลักษณ์มาใช้ในงานนาฏยศิลป์ ในส่วนของการจัดองค์ประกอบของนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่ง วรรณวิภา มัธยมนันท์ ได้อธิบายเพิ่มเติม ไว้ว่า

> การศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ในองก์ 1 นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นรูปร่าง พญานาค เป็นท่านารายณ์ทรงบัลลังก์พญานนาค และนารายณ์ทรงสุบรรณ นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นรูปทรงอาวุธ เช่น สังข์ นักแสดงจัดแถวเป็นรูปทรงก้นหอย จักร นักแสดงจัดรูปทรงเป็นวงกลม...อุปกรณ์การแสดงผู้วิจัยใช้โครงลวดดัดเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ใน 15 สัญลักษณ์ (วรรณวิภา มัธยมนันท์, 2558: 232)



ภาพที่ 4.44 สัญลักษณ์ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
ที่มา: วรรณวิภา มัธยมนันท์

จากการศึกษาตัวอย่างของทั้งสามผลงานการแสดง มีการนำสัญลักษณ์มาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งการออกแบบลีลาการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบบอุปกรณ์ในการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ได้ปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงฉากในการแสดง เช่นเดียวกันกับตัวอย่างที่ผ่านมา แต่ประเด็น ลักษณะ รูปแบบ รวมถึงวัสดุที่ใช้ จะแตกต่างจากตัวอย่างข้างต้น **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวของนักแสดง** ยกตัวอย่างเช่นในองก์ 2 ฉากที่ 3 มีการใช้สัญลักษณ์ผ่านลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยให้นักแสดงทำมือเหมือนสัญลักษณ์การกดชื่นชอบหรือไลค์ (Like) ในสื่อออนไลน์ของเฟสบุค (Facebook) เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการรับรู้ข่าวสารของคนที่อยู่นอกพื้นที่ เป็นต้น

ภาพที่ 4.45 นักแสดงทำท่ากดชื่นชอบหรือกดไลค์ (Like) ซึ่งเลียนแบบมาจากสัญลักษณ์ในสื่อออนไลน์ของเฟสบุค (Facebook)
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ที่ใช้สัญลักษณ์ในการคลุมฮีญาบของสตรีเป็นการบ่งบอกการนับถือศาสนาอิสลาม **การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง การออกแบบแสง** สื่อถึงผืนแผ่นดินไทย และสถานการณ์ที่ไม่สงบ และ **การออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง** ออกแบบหนังตะลุง ให้เป็นสัญลักษณ์แทนการต่อสู้ของคน 2 กลุ่ม ในภาพที่ 4.46 จะเห็นว่าเครื่องแต่งกายของนักแสดงจะมีการสวมฮีญาบ เป็นสัญลักษณ์ของสตรีที่นับถือศาสนาอิสลาม ด้านหลังของสตรีจะเห็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นหุ่นเงาที่มีรูปร่างคล้ายกับคนถืออาวุธ และปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง โดยจะเห็นชัดบ้างไม่ชัดบ้างจากการออกแบบแสง ที่สะท้อนสัญลักษณ์ว่ากลุ่มผู้ก่อการร้ายบางครั้งเราก็เห็นคนที่ลงมือทำ บางครั้งเราก็มองเห็นคนที่สร้างสถานการณ์คลุมเครือ หรือบางครั้งเราก็ไม่สามารถมองเห็นหรือรับรู้ได้เลยว่าผู้ที่

ก่อการร้ายเป็นใครและกำลังจะทำอะไร แต่เรากลับเห็นผู้รับเคราะห์จากเหตุการณ์ก่อการร้ายได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.46 สัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้คำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับสัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ เริ่มจากการตั้งคำถามถึงการนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในการทดลองและพัฒนาผลงานการแสดง เพื่อสร้างผลงานการแสดงที่สามารถสื่อความหมายโดยตรง และสื่อความหมายโดยนัยแฝงต่อผู้ชมได้ และเพื่อให้ผลงานมีมิติรวมถึงมีความหลากหลายของความหมาย ในสิ่งที่ต้องการสื่อสาร ซึ่ง กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายความหมายของสัญญะ ไว้ดังนี้

> สัญญะ (Sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง / ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบท (Context) หนึ่ง ๆ สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญะนั้น อาจจะเป็นวัตถุสิ่งของ หรืออาจจะเป็นรูปภาพ และสัญญะที่เรารู้จักกันมากที่สุด ก็คือ ภาษา ถึงแม้ว่า “สัญญะ” จะเป็นเพียงความหมายของความเป็นจริง แต่นั้นก็มิได้ทำให้สัญญะมีความสำคัญลดน้อยลงเลย (กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 80)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตัวอย่างของผลงานสร้างสรรค์ของผู้เชี่ยวชาญ ที่มีแนวคิดในเรื่องของสัญญะในการแสดง ยกตัวอย่าง การแสดงชุด **ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว** (Salome Dancing for the Head) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้สร้างสัญญะในการแสดงมากมาย ทั้งในเรื่อง

ของลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบตำแหน่งการแสดง รวมถึงองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดสัญญะ ที่ปรากฏในการแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) โดยยกตัวอย่างสัญญะที่พูดถึงประเด็นของชนชั้นในสังคม ไว้ว่า

> การแสดงชุด ซาโลเม่ จะมีการใช้บันไดเพื่อแบ่งระดับชนชั้นของตัวละครจากบนไปสู่ล่าง โดยกษัตริย์ก็จะอยู่ด้านบนของบันได บทของราชินีจะแสดงอยู่บนพื้นที่ของบันไดในขั้นที่ต่ำกว่าลงมาซึ่งอยู่ในระดับกลางของบันได และในบทของซาโลเม่ (ลูกสาว) ก็จะเปลี่ยนพื้นที่แสดงมาแสดงบนขั้นบันไดในระดับที่อยู่ต่ำสุด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.47 นักแสดงรับบท ซาโลเม่ (Salome) กำลังแสดงอยู่ตรงขั้นบันได
ที่มา: ภาพจากคณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำผลงานการแสดงจากประสบการณ์ของตนเองเป็นแนวทางในการศึกษา นั้นก็คือ **การแสดงละครโนราร่วมสมัย เรื่อง สังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่** ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกันกับ ภัทราวดี มีชูทน และ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และได้จัดแสดงที่โรงละครวิก หัวหิน ในวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2559 ยกตัวอย่าง สัญญะที่ปรากฏอย่างเห็นได้ชัดในการแสดงชุดนี้ คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อนสัญญะในเรื่องของค่านิยมในสังคมไทยในปัจจุบันที่ชอบมองผู้อื่นและตัดสินผู้อื่นจากภายนอก ซึ่งในเรื่องตัวละครสังข์ทองได้ปลอมตัวเป็นเงาะป่า ทั้งนี้การแสดงถึงแม้จะเป็นการรำแบบขนบโนรา แต่ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นชุดที่นิยมใส่ในปัจจุบัน เมื่อเป็นสังข์ทองก็จะทาตัวสีขาวให้ผิวผุดผ่องและสวมใส่สูทสีขาว และเมื่อเป็นเงาะป่าก็จะทาตัวสีดำ ใส่กางเกงยีนส์ขาด ๆ เมื่อชาวบ้านเห็นเป็นเงาะป่าก็จะทำท่ารังเกียจ นอกจากนั้นยังมีนัยแฝง ที่พูดถึงประเด็นการมองคนที่ภายนอกว่า ไม่ว่าจะผ่านมากี่ปีกี่สมัย มนุษย์เราก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง ยังให้ความสำคัญกับทรัพย์สินของนอกกาย มากกว่าคุณค่าทางจิตใจ (ดังภาพที่ 4.48)

ภาพที่ 4.48 การแต่งกายของสังข์ทอง (ภาพซ้าย) และ เงาะป่า (ภาพขวา)
จากการการแสดงละครโนรา เรื่อง สังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่
ที่มา: โรงเรียนภัทราวดี หัวหิน

นอกจากนี้ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบที่มีแนวคิดเกี่ยวกับสัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ ที่นำมาศึกษาเป็นผลงานทางด้านการออกแบบฉากละครเวที เรื่อง **โซดาโกะ แอนด์ เฮอ เปเปอร์ แครอน์ (Sadako and her Paper Cranes)** ซึ่งได้อธิบายไว้ว่า

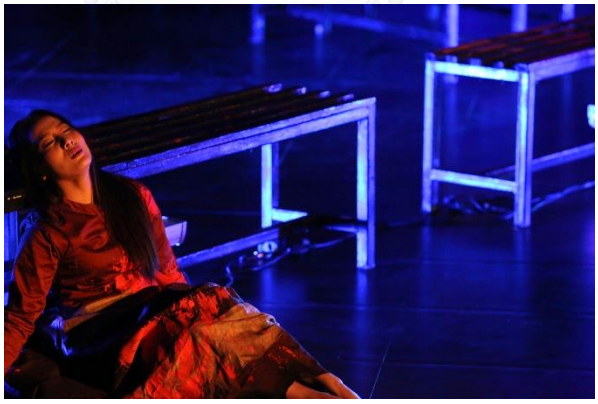
> การนำแนวความคิดของศาสนาเซน เข้ามาใช้ในการออกแบบฉากละครเวทีเรื่อง โซดาโกะ แอนด์ เฮอ เปเปอร์ แครอน์ (Sadako and her Paper Cranes) โดยละครเรื่องนี้ต้องการสื่อความหมายถึงการให้อภัย ซึ่งนำไปสู่สันติภาพ โดยผู้ศึกษาการเชื่อมโยงสัญญะ ดังนี้ 1. การใช้แนวคิดทางศาสนาของลัทธิเซน คือการปล่อยวาง การความว่างเปล่าที่นำไปสู่นิพพาน โดยนำไปสู่การเทียบเคียงจากบทละครที่พูดถึง บ่อยครั้งคือ การให้อภัย หรือแม้แต่บ่อยครั้งที่ตัวละครหลักจะพูดเสมอว่าทุกคนอยู่ใต้ฟ้าเดียวกัน รวมถึงการนำรูปแบบศิลปะมาใช้ในการออกแบบ ฉะนั้นแนวทางที่ผู้ศึกษาสร้างสรรค์ คือการนำท้องฟ้าที่โล่ง และว่างเปล่ามาเป็นสื่อสัญญะในการสร้างสรรค์งาน (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2559)

ภาพที่ 4.49 การออกแบบฉากละครเวที เรื่อง เรื่อง โซดาโกะ แอนด์ เฮอ เปเปอร์ แครอน์
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดสัญญะมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่นเดียวกันกับผลงานที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทั้งในรูปแบบของบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบทางด้านองก์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องสัญญะในการแสดง มาใช้ในด้านของ **การสร้างบทการแสดง** ที่สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตของผู้หญิงในแต่ละศาสนา **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** ที่สื่อความหมายทั้งทางตรง และแบบมีนัยแฝงในประเด็นของความรู้สึก การดำเนินชีวิต การรับรู้ความหมายก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมในแต่ละคนในการรับสาร เช่น นักแสดงร้องเพลงกล่อมลูก นอกจากจะมีความหมายตรงว่า นักแสดงคนนั้นเป็นแม่ ตามความหมายตรงอย่างเดียวแล้ว แต่ยังสะท้อนค่านิยม หรือความหมายแฝง ที่ว่าหน้าที่เลี้ยงลูก คือ หน้าที่ของผู้หญิง และอาจสะท้อนค่านิยมที่ผู้หญิงต้องเป็นแม่บ้านเพียงเท่านั้นตามหลักของศาสนาอิสลาม ที่บางพื้นที่ผู้หญิงยังไม่สามารถทำงานได้ นอกจากนี้ยังได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับ **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** เมื่อปรากฏภาพพร้อมกันจะเกิดความหมายที่สื่อสารออกมา คือ การที่ให้หุ่นเงารูปคนถืออาวุธ ปรากฏอยู่ตลอดทั้งการแสดง หลังจากที่ต่อสู้ร่วมกันเสร็จในองก์ 1 ฉากที่ 3 หุ่นเงาจะไปปรากฏอยู่ในด้านหลังฉาก เป็นสัญญะที่สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงที่ยังเกิดขึ้นต่อเนื่อง และยังไม่หมดไปจากสามจังหวัดชายแดนใต้ (ดังภาพที่ 4.50)

ภาพที่ 4.50 สัญญะในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดสัญญะยังได้ปรากฏในด้านการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยก็ได้ออกแบบให้มีความหมายทั้งทางตรงและแบบมีนัยยะ ยกตัวอย่างเช่น **การออกแบบฉากในการแสดง** ใช้เก้าอี้ม้านั่งยาว ด้านบนเก้าอี้จะเป็นไม้ท่อนยาววางเรียงกัน มีช่องว่างและระยะห่างของไม้แต่ละท่อน และจัดวางเก้าอี้ก็จะไม่ต่อเนื่องยาว แต่จะเว้นระยะให้ห่างระหว่างเก้าอี้ม้านั่งยาวของแต่ละตัว เพื่อต้องการสื่อนัยของความไม่มั่นคงในการใช้ชีวิตของสตรีเหล่านี้ ที่หนทางล้วนมีอุปสรรค ลุ่ม ๆ ดอน ๆ อยู่อย่างลำบาก (ดังภาพที่ 4.51)



ภาพที่ 4.51 สัญญะในการออกแบบฉากในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ของนักแสดงที่ใช้สีแดงออกส้ม สีน้ำเงิน และสีขาว วางสลับกันคล้ายกับสีธงชาติไทย ตัวเสื้อจะเปื้อนไปด้วยสีที่คล้ายกับรอยกระสุนปืน และรอยเผาไหม้ เป็นชุดการแสดงสำหรับสตรีที่ได้รับบทบาทเป็นผู้หญิงที่สูญเสียสามีในเหตุการณ์ความรุนแรง และ

ปัจจุบันตนเองก็ยังคงอาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดเหมือนเดิม ความหมายตรงที่ต้องการสื่อ คือ ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงว่าสถานการณ์ของสตรีเหล่านี้เกิดขึ้นที่ดินแดนในประเทศไทย ส่วนความหมายแฝงจะสื่อสารถึงสถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่คนไทยทำร้ายกันเอง เจ็บปวด และสูญเสียด้วยกันทั้งสิ้น เป็นต้น (ดังภาพที่ 4.52)

ภาพที่ 4.52 สัญญะในการออกแบบเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทางด้านศิลปะการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ จากการตั้งคำถามในบทที่ 3 หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ที่ได้อธิบายไว้ในหัวข้อที่เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำตอบเกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าวที่ปรากฏอยู่ในผลงานการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานของผู้เชี่ยวชาญที่ได้นำศิลปการละครมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังเช่นตัวอย่าง **การแสดง “ซาโลเม่” นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว** และ **การแสดงชุด “วังลัดดาวัน”** ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้แนวคิดทางด้านศิลปะการละคร ไว้ว่า

> การแสดง ชุด “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว” เป็นการสร้างสรรค์การแสดงแบบมีการเล่าเรื่องราวในลักษณะการละคร คือ มีการเล่าเรื่องต้น กลาง และจบ นอกจากนี้ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการแสดง ชุด วังลัดดาวัน ไว้

อีกว่า การแสดง ชุด “วังลัดดาวัน” เป็นการนำแนวคิดทางด้านศิลปะการละครมาใช้ในการสร้างผลงานที่เป็นลักษณะของละครประวัติศาสตร์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.53 แนวคิดศิลปการละครในการแสดง ชุด ซาโลเม่ (Salome)
ที่มา: ภาพจากคณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre)

ภาพที่ 4.54 แนวคิดศิลปการละครการแสดงชุด วังลัดดาวัน
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์จากการสร้างสรรค์**การแสดงละครแสง สี เสียง เรื่อง ย้อนรอยถิ่นกำเนิดตำนานหลวงปู่ทวด** ณ วัดพะโคะ จังหวัดสงขลา เป็นการออกแบบบทการแสดงโดยใช้เรื่องราวจากประวัติและตำนานของหลวงปู่ทวด การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นการผสมผสานกันของศิลปะการละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ เน้นการออกแบบแสงที่ตื่นตาตื่นใจ และสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอ

ภาพที่ 4.55 การแสดงละครแสง สี เสียง เรื่อง ย้อนรอยถิ่นกำเนิดตำนานหลวงปู่ทวด
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับศิลปการละครกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้ใน **การออกแบบบทการแสดง** เป็นรูปแบบของ “นาฏยศิลป์การแสดง” (Dance Theatre) เช่นเดียวกันกับตัวอย่างในข้างต้น แต่ที่แตกต่าง คือ ประเด็นในการนำเสนอเป็นเรื่องราวของสตรีในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมถึงรูปแบบการจัดวางบทของผู้วิจัยจะมีลักษณะบทประกอบไปด้วย บทสนทนา (Dialogue) บทละครเดี่ยว (Monologue) บทการกระทำ (Action) บทนาฏยศิลป์ (Dance) และบทหัวข้อ (Topic) ผสมผสานกัน นอกจากนี้ **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** มีการนำเทคนิคการเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่แสดง ซึ่งใช้เทคนิคทางด้านการละครสำหรับนักแสดงในการเข้าถึงบทบาทตัวละคร ทั้งวิธีการ จากภายในสู่ภายนอก (In side out) และจากภายนอกสู่ภายใน (Out side in) สำหรับการออกแบบการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการผสมผสานทั้ง นาฏยศิลป์ และศิลปะการละคร ดังนั้นบทบาทของผู้สร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเป็นทั้งผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) และ ผู้กำกับการแสดง (Director)

ภาพที่ 4.56 การนำเทคนิคการแสดงละครเข้ามาผสมผสานกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

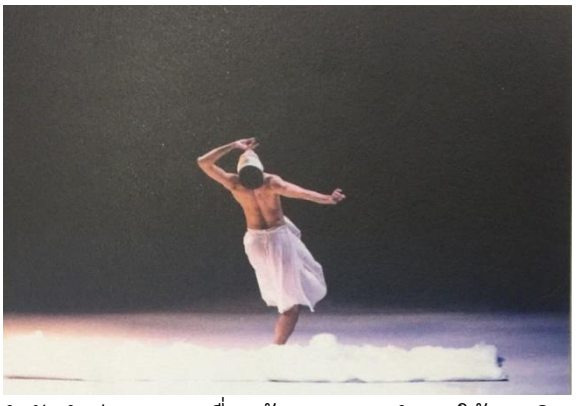
4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์การแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดในทางด้านศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ เนื่องจากเป็นศิลปะที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความเจ็บปวด ความโกรธ ความเสียใจ ออกมาทางร่างกายได้ชัดเจน และเป็นศิลปะที่มุ่งเน้นนำเสนอภาพความจริงจากความคิดเห็นหรือมุมมองส่วนตัวที่เกี่ยวกับชีวิต และแสดงออกมาอย่างเกินจริง หรือเกินมนุษย์ปกติ ซึ่งสอดคล้องกับประเด็นผลกระทบทางด้านจิตใจของผู้วิจัยที่ได้ทำการศึกษา ซึ่ง สดใส พันธุมโกมล ได้อธิบายถึงละครแนวเอ็กซ์เพลสชั่นนิสม์ ไว้ว่า

> นักเขียนแนว “เอ็กซ์เพลสชั่นนิสม์” เสาะแสวงหา “ความจริง” จากส่วนลึกของสมองและจิตใจมนุษย์ ซึ่ง “ความจริง” ที่อยู่ภายใต้สมองและจิตใจนี้อาจไม่เหมือนกับ “ความจริง” ที่ซ้อนอยู่ภายใน เขาจึงต้องหาวิธีนำภาพดังกล่าวมาแสดงต่อผู้ชมแทนที่จะเสนอภาพที่มีลักษณะ “เหมือนจริง” ตามธรรมดา (สดใส พันธุมโกมล, 2558: 53)

แนวคิดดังกล่าวนี้มีการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในหลายรูปแบบ ยกตัวอย่างผลงานการสร้างสรรค์ของผู้เชี่ยวชาญที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษา คือ การแสดงชุด **ทอนปู (Tonpu)** ของ นราพงษ จรัสศรี ผลงานการแสดงชุดนี้ ได้ใช้แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในการออกแบบลีลาการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างภาพจากการแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) (ดังภาพที่ 4.57) ขึ้นมาอธิบายเพิ่มเติม กล่าวว่า

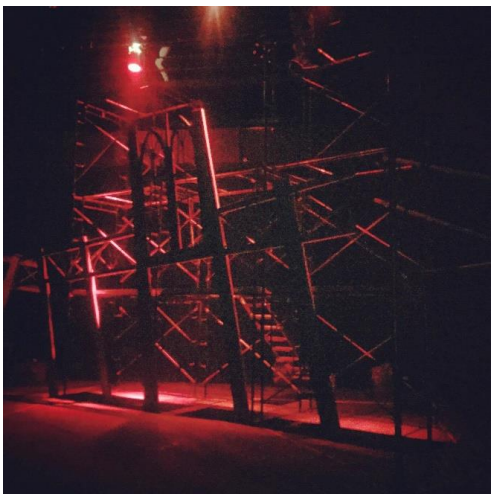
> ในภาพ คือ การแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) ซึ่งลีลาของนักแสดงปรากฏอยู่ในภาพได้บอกเล่าถึงการต่อสู้ชีวิต ความเหนื่อยล้า จากการทำนา ดังสุภาษิตที่ว่า “หลังสู้ฟ้า หน้าสู้ดิน” ในภาพนักแสดงมองขึ้นไปบนท้องฟ้า เป็นการออกแบบที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกด้วยท่าทางที่ใหญ่เกินท่าทางที่เห็นได้ในเวลาปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 26 เมษายน 2560)



ภาพที่ 4.57 นักแสดงกำลังทำท่าความเหนื่อยล้า จากการทำนา ใช้แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ภาพจากการแสดงชุด ทอนปู (Tonpu)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบฉากละครเวทีเรื่อง **การมาเยือนของหญิงชรา** ของ ภัคคพร พิมสาร มีแนวคิดเกี่ยวกับเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ โดยได้อธิบายไว้ว่า

> การนำศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เข้ามาใช้ในโดยแนวคิดหลักนำมาจากการวิเคราะห์บท และการวิเคราะห์ตัวละครหลัก ตัวละครหลัก ที่ชื่อแคร์ล ที่แสดงออกถึงภาวะที่กดดันภายใน ผ่านการกระทำต่างๆ ที่ต้องการแก้แค้น ซึ่งไปสอดคล้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ที่เป็นศิลปะที่สะท้อนความรู้สึกภายใน เส้น รูปร่าง รูปทรง ที่รุนแรง ชัดเจน ความบิดเบี้ยว จากแนวคิดหลัก 2 อย่างนี้ จึงได้นำโครงสร้างของนั่งร้านมาใช้เป็นโครงหลักในการออกแบบฉาก แต่เพิ่มเส้นที่ขัดแย้งเพิ่มลงไปในโครงสร้างเดิม เพื่อลดความปกติของนั่งร้าน ให้กลายเป็นโครงนั่งร้านที่ไม่ปกติ อีกทั้งการใช้แสงส่องให้เกิดเงาสะท้อน เข้ามาเพิ่มมิติของเส้นให้เกิดขึ้นบนเวที (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

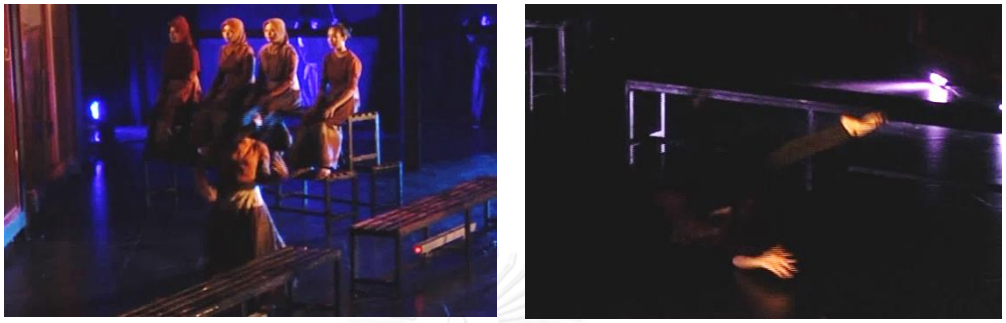


ภาพที่ 4.58 การออกแบบฉากละครเวทีเรื่อง การมาเยือนของหญิงชรา
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบการแสดงที่ใช้ศิลปะทางด้านเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ใน **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** และการเคลื่อนไหวของนักแสดง เพื่อสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกสูญเสียสามีอันเป็นที่รัก และการต้องตกเป็นหญิงหม้าย โดยแสดงอารมณ์ความเจ็บปวด ความโกรธ ความเสียใจ ความกลัวอย่างรุนแรง โดยใช้ท่าที่ใหญ่เกินจริงกว่าปกติ ยกตัวอย่าง ภาพที่ 4.59 นักแสดงยกมือขึ้นข้างบน เงยหน้าขึ้น มองไปด้านบน แล้วค่อยๆไหลตัวลงจากเก้าอี้ ซึ่งเป็นท่าที่นักแสดงเมื่อลงจากเก้าอี้ต้องทำท่านี้ทุกคน แสดงถึงความสิ้นหวัง ความอ่อนล้า ที่ต้องเผชิญกับสถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น ซึ่งมีลักษณะท่าทางที่คล้ายกับ ภาพที่ 4.57 ที่ผ่านมา เป็นภาพที่นักแสดงกำลังทำท่าความเหนื่อยล้าจากการทำนา

ภาพที่ 4.59 การออกแบบลีลาที่ใช้แนวคิดศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ภาพที่ 4.60 เป็นการแสดงในองก์ 3 ในตอนที่นักแสดงเล่าเรื่องสามีถูกยิง (องก์ 3 ฉาก 1) และถูกกราดยิง (องก์ 3 ฉาก 2) ซึ่งได้ออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวร่างกายเกินปกติ เพื่อนำเสนอความเจ็บปวดจากการถูกยิง และความเจ็บปวดภายในจากการเสียชีวิตและสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก



ภาพที่ 4.60 นักแสดงเล่าเรื่องที่สามีถูกยิง (ภาพซ้าย) และถูกกราดยิง (ภาพขวา)
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความเรียบง่าย (Simplicity) ในงานนาฏยศิลป์

การนำ “แนวคิดความเรียบง่าย” มาใช้ในงานนนาฏยศิลป์นั้น เป็นการนำแนวคิดทางด้านสถาปัตยกรรมมาผสมผสานกับแนวคิดการสร้างสรรค์งานทางด้านนนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายของ คำว่า เรียบง่าย (Simplicity) ไว้ว่า “Simplicity คือ การออกแบบหรือรูปแบบที่นิยมความเรียบง่าย ขจัดความฟุ่มเฟือยออก ให้เหลือแต่สิ่งที่จำเป็นจริง ๆ ซึ่งมีแนวคิดที่เชื่อมโยงกับ ทฤษฎี less is more ในแง่ของความน้อยแต่ได้ประโยชน์เยอะ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) นอกจากนี้ ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ ยังได้อธิบายถึงความหมายเพิ่มเติมอีกว่า “ความเรียบง่าย (Simplicity) คือ การจัดระเบียบของรูปทรงต่าง ๆ ให้สามารถรับรู้ได้แบบตรงไปตรงมา” (ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2559) วิธีการค้นหาคำตอบนั้น ผู้วิจัยก็ได้ศึกษาการแสดงที่มีการนำหลักการของแนวคิดนี้ มาใช้ออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ นั้นก็คือ การแสดงชุด **ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)** ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งการแสดงชุดนี้ มีการออกแบบลักษณะของเครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตคนไทยในสมัยโบราณ อันมีวิถีชีวิตเรียบง่าย (Simplicity) ทั้งนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

ตัวอย่างงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงชุดนี้ ได้หยิบเอาแนวความคิดเกี่ยวกับชีวิตที่เรียบง่ายของผู้คนชาวไทยมาขยายความ โดยใช้การเคลื่อนไหว (Movement) อันเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ การใช้พื้นที่ (Space) โดยไม่ต้องการฉากหลังเพื่ออธิบายในเรื่องของความเชื่อ ชีวิตประจำวัน กลุ่มผู้ชาย กลุ่มผู้หญิง การละเล่น มาสื่อเพื่ออธิบายแนวความคิดของการแสดง ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

ตัวอย่างผลงานการแสดงชุด ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย ผู้วิจัยนำมาศึกษาเพื่อพัฒนาต่อยอดมาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ประกอบไปด้วย การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง

ภาพที่ 4.61 การแสดงชุด ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย
(Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)
ที่มา :สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONISIA

นอกจากนี้ยังมีผลงานการแสดงที่ใช้แนวคิดความเรียบง่ายในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ การแสดงชุด **นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ** ของ ภัทราพร เจริญรัตน์ ได้อธิบายไว้ว่า

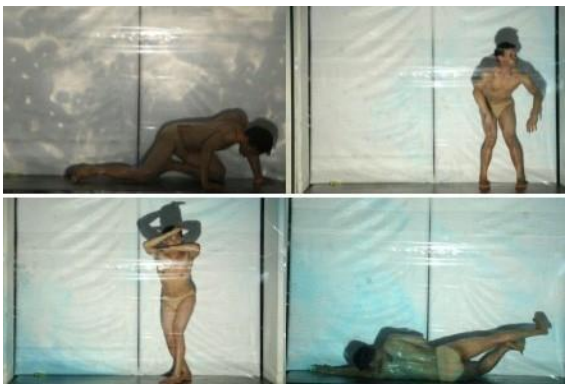
นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ใช้ความคิดเรียบง่ายในการสร้างเอกภาพในงาน โดยนำทิศทางการเข้าออกของนักแสดงทั้ง4องก์ (บริเวณเสาหินโบราณ) มาใช้ร่วมกัน โดยไม่ทำให้ขาดความน่าเชื่อถือในเนื้อ

เรื่องและทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า ทางเข้าและทางออกที่ใช้สถานที่เดียวกันนั้นมีความสำคัญต่อเรื่องและมีจุดกำเนิดและจุดคลี่คลายที่สมเหตุสมผล (ภัทราพร เจริญรัตน์, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2559)

ภาพที่ 4.62 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาย แท็งก์ (My Tank) ของ สิริธร ศรีชลาคม ก็ปรากฏแนวคิดความเรียบง่ายในการสร้างสรรค์ผลงานเช่นกัน ซึ่ง สิริธร ศรีชลาคม ได้อธิบายถึงผลงานการสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ใช้หลักแนวคิดความเรียบง่ายตามธรรมชาติ ในรูปแบบค่านิยมความงามของแนวคิดสมัยใหม่ โดยไม่เน้นเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้เครื่องแต่งกายที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน...การจัดวางนักแสดงในพื้นที่การแสดงเพื่อสร้างภาพของปลากัดในเหลี่ยม โดยไม่ได้มีการประดิษฐ์ ท่าการแสดงที่สลับซับซ้อนแต่อย่างใด เป็นการใช้แนวคิดความเรียบง่ายตามธรรมชาติในการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (สิริธร ศรีชลาคม, สัมภาษณ์ 15 มิถุนายน 2559)



ภาพที่ 4.63 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาย แท็งก์ (My Tank)
ที่มา: สิริธร ศรีชลาคม

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้ปรากฏแนวคิดความเรียบง่าย (Simplicity) นี้ ในทางด้าน **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ที่ได้ออกแบบชุดการแสดงที่ใช้วัสดุที่มีความเรียบง่าย เลือกใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็น แต่ได้ความหมายที่ต้องการสื่อสารครบถ้วนและตรงประเด็น ยกตัวอย่าง การออกแบบชุดผู้เล่าเรื่อง ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงชุดโนรา ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ชุดการแสดงนี้ใช้ชุดสีดำทั้งชุด ยังคงมีห้อยหน้า และ ห้อยข้าง มีการสวดเครื่องประดับสวมเล็บ และเทริดโนรา ที่เป็นเอกลักษณ์ของโนรา สีที่ใช้ มีสีดำ สีทอง และสีน้ำเงินเข้ม ลดทอนชุดใช้เพียงแค่โครงสร้างซึ่งก็ยังคงความเป็นโนราไว้ได้อย่างชัดเจน ดังภาพที่ 4.64

ภาพที่ 4.64 การออกแบบเครื่องแต่งกายจากแนวคิดความเรียบง่าย
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังปรากฏแนวคิดความเรียบง่ายในด้าน **การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง** ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบฉาก โดยการใช้เก้าอี้ม้านั่งยาวเพียงอย่างเดียว จำนวน 7 ตัว นำมาจัดวางให้มีมิติ และมีระดับที่แตกต่างกัน สื่อความหมายของสะพาน ภูเขา และท้องทะเล ซึ่งการออกแบบดังกล่าวยังสามารถนำมาเป็นฉากที่บรรยายเรื่องราวเหตุการณ์ความรุนแรงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับสตรีในทุกตัวละคร และการออกแบบฉากนี้สามารถนำมาใช้ได้ตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยไม่มีการเปลี่ยนฉากใด ๆ เลย ซึ่งดังภาพที่ 4.65

ภาพที่ 4.65 การออกแบบสถานที่และฉากจากแนวคิดความเรียบง่าย
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.8 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

แนวคิดทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยคำนึงถึงตลอดที่ระยะเวลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ เพราะการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จะต้องมีความงามทางด้าน สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ซึ่ง วีรยุทธ เกิดในมงคล ได้อธิบายถึง สุนทรียศาสตร์ไว้ว่า

> สุนทรียศาสตร์ มีมาจากคำ ภาษากรีกว่า aesthesis ซึ่งในสมัยของอริสโตเติ้ล (384-322 ปีก่อนครสตร์ศักราช) มีความหมายบ่งบอกถึง การรู้สึก (sensation) และ การรับรู้ (perception) โดยมีความหมายโดยทั่วไปว่า การรับรู้จากประสาทสัมผัส (perception by means of the sense) หรือ การรับรู้โดยผัสสะ ในช่วงเวลานั้นยังมิได้มีการเจาะจงถึงการรับรู้จากผลงานศิลปะและความงาม...จนกระทั้ง ในปี ค.ศ 1735 จึงได้มีผู้นำคำดังกล่าวมาใช้

> ระบุเจาะจงกับศิลปะและความงาม อเล็กซานเดอร์ กอทลีบ เบาม์การ์เท็น (Alexander Gottieb Buamgarten, 1714-1762) ใช้คำว่า ‘Aesthetica’ เป็นครั้งแรก (วีรยุทธ เกิดในมงคล, 2544: 5-6)

ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ได้คำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่สามารถสะท้อนความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยงคศิลป์ ทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ได้อย่างครบถ้วน สำหรับแนวคิดนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานตัวอย่างการแสดงจากผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นผลงานที่มีความงามทางด้านองค์ประกอบศิลป์อย่างครบถ้วน ได้แก่ การแสดงชุด **“ความหลัง”** (โนสทาเจีย [Nostagia]) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้ยกตัวอย่างภาพ (ภาพที่ 4.66) ขึ้นมาอธิบายกล่าวว่า

> ในภาพเป็นการแสดงชุด “ความหลัง” (โนสทาเจีย [Nostagia]) ซึ่งเป็นภาพที่ประกอบไปด้วยองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญห้าส่วนด้วยกัน คือ นักแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และแสง ซึ่งในที่นี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงกลายเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ในการแสดงครั้งนี้ทั้งห้าองค์ประกอบจะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปไม่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.66 การแสดงชุด “ความหลัง” (โนสทาเจีย [Nostagia])
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงที่ปรากฏแนวคิด**ที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์** ที่มีความน่าสนใจในการศึกษา ได้แก่ **การแสดงในบทบาทนางมณีเมขลา-พระอรชุน** ในการแสดงขบวนแห่วัฒนธรรมอาหารไทย ของ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานการแสดงไว้ว่า

> การแสดงในบทบาทนางมณีเมขลา-พระอรชุน ในการแสดงขบวนแห่วัฒนธรรมอาหารไทย เนื่องในงานสโมสรโรตารีโลกสากล ณ อิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี เป็นการแสดงที่แสดงร่วมไปกับขบวนแห่อาหารไทย กระบวนเรือเครื่องสูง และอุปกรณ์หลากหลายชนิด ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีการนำอุปกรณ์ที่ได้รับมอบหมายแห่ไปตามขบวนและเข้าใกล้เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม รวมทั้งถูกกำหนดเส้นทางการแห่ขบวนด้วยพรมแดง ดังนั้นผู้แสดงจะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณผนวกกับการใช้พื้นที่จำกัดให้เกิดการแสดงที่มีประสิทธิผลสูงสุด (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.67 การแสดงในบทบาทนางมณีเมขลา-พระอรชุน
ที่มา: พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

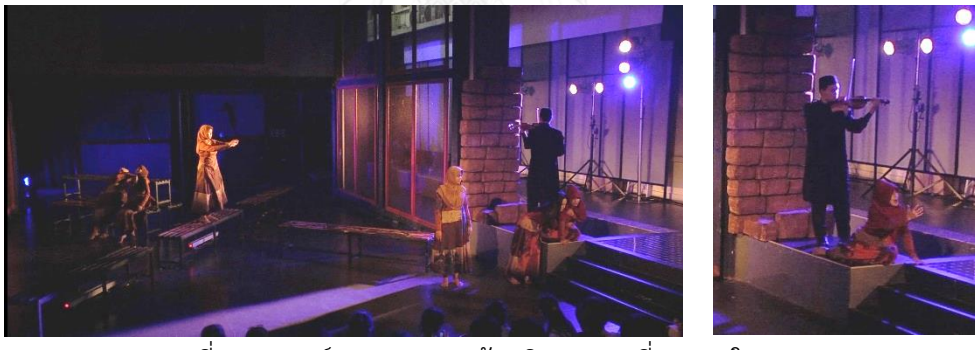
นอกจากนี้ยังมีการแสดง **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด มายแท็งก์ (My Tank)** ของ สิริธร ศรีชลาคม ได้มีแนวคิดองค์ประกอบศิลปกรรมปรากฏในงานสร้างสรรค์อย่างชัดเจน ดังที่ สิริธร ศรีชลาคม ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด มายแท็งก์ (My Tank) ไว้ว่า

เมื่อวิเคราะห์การนำเสนอและการออกแบบจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับรูปทรง “เหลี่ยม” ซึ่งเป็นรูปทรงของตู้กระจกที่ใช้เลี้ยวปลากัด ผู้วิจัยออกแบบ “เหลี่ยม” เพื่อแสดงถึงพื้นที่ของปลากัดตามแนวคิดของวิทยานิพนธ์เรื่องปลากัดและพฤติกรรมการมีอาณาเขตครอบครอง โดย “เหลี่ยม” ต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดงคือพื้นที่ในครอบครองของปลากัดหรือนักแสดงแต่ละตัวในแต่ละช่วง ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ระหว่างเสา 2 ต้น ในการแสดงองก์ 1 ช่วงที่ 1-2 พื้นที่ในห้องที่นำเสนอภาพ “หลายเหลี่ยม” ของร้านปลากัดในห้องแดงขององก์ 1 ช่วงที่ 3 การเปลี่ยนสภาพห้องโถงชั้น 1 ของตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 ให้เป็นเหลี่ยมปลากัดใหญ่ที่มีผู้ชมนั่งชมการแสดงเสมือนการนั่งชมปลากัดจากหน้าเหลี่ยม เป็นการสร้างเอกภาพให้กับการออกแบบพื้นที่และองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นความสำคัญของการออกแบบองค์ประกอบของการแสดงที่หลากหลาย ใช้เครื่องมือที่ทั้งกลมกลืน และแตกต่างกันมาผสมและนำเสนอพร้อมกัน เช่น การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงโดยใช้ดนตรีไทยร่วมสมัยผสมผสานกับดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ที่เรียบเรียงจากดนตรีไทย การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้พื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทยมาลดทอนแล้วนำเสนอแบบร่วมสมัย เพื่อนำเสนอบรรยากาศในการดำรงชีวิตของปลากัด โดยที่องค์ประกอบแต่ละอย่างก็ต่างถูกออกแบบโดยตีความจากแนวคิดเรื่องปลากัดและพฤติกรรมการมีอาณาเขตครอบครองเหมือนกันทั้งสิ้น เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับการฉายภาพสำหรับการแสดง: มาย แท็งก์ (My Tank) (สิริธร ศรีชลาคม, สัมภาษณ์ 15 มิถุนายน 2559)

ภาพที่ 4.68 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาย แท็งก์ ที่ปรากฏแนวคิดองค์ประกอบศิลป์
ที่มา: สิริธร ศรีชลาคม

สำหรับสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้นำแนวคิดทั้ง 4 ศาสตร์มา**บูรณาการและสร้างสรรค์เป็นการแสดงตามหลักการสร้างงาน 8 องค์ประกอบ** ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบเสียงที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่และฉาก การออกแบบแสง และการออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง ยกตัวอย่าง **การอออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดง** ในองก์ 2 การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี ฉากที่ 3 การค้นหาศพสามีที่ถูกยิงและจุดไฟเผา ในช่วงนี้ได้ออกแบบให้ใช้เครื่องดนตรีเป็นไวโอลิน ได้ออกแบบให้เสียงไวโอลินแทนความรู้สึกของนักแสดง ในตอนที่นักแสดงเดินตามหาศพสามี โดยใช้เสียง “ดีด” ของสายไวโอลิน และใช้เสียงที่สีไวโอลินคีย์เดียวและลากยาว พอถึงในช่วงที่ตัวละครหาศพสามีเจอแล้ว นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงคล้อยตามกับที่นักแสดงร้อง การจัดวางตำแหน่งระหว่างนักดนตรีและนักแสดงอยู่ใกล้กัน ทั้งสองสอดประสานกัน รวมถึงแสงก็ได้ออกแบบให้เข้ากับอารมณ์และความรู้สึกในฉากนี้ (ดังภาพที่ 4.69)



ภาพที่ 4.69 องค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมที่ปรากฏในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.9 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความหลากหลายของวัฒนธรรม

แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม เป็นแนวคิดสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ตั้งแต่การเริ่มเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่สามจังหวัดชายแดน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมหลากหลาย ทั้ง ไทยพุทธ ไทยจีน ไทยมุสลิม บริบทสังคม ความเชื่อ ค่านิยม ย่อมมีความแตกต่างกัน เมื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานก็ต้องคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้ด้วย เช่นเดียวกันกับผู้วิจัย นักแสดง นักดนตรี ซึ่งต่างพื้นที่กัน มีทั้งคนภาคกลาง ภาคใต้ และภาคเหนือ และต่างทักษะการแสดง

ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา นาฏยศิลป์พื้นบ้านรองแง็ง และศิลปการละคร และต่างทักษะทางด้านดนตรี ทำให้ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผลงานการสร้างสรรค์ของผู้เชี่ยวชาญที่มีแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม สำหรับนำมาศึกษาเป็นตัวอย่างผลงาน ได้แก่ **การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ทอนปู (Tonpu)** ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นผลงานการแสดงที่มีแนวคิดนี้ปรากฏในผลงานการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องของการใช้แนวคิดความหลากหลายวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

> การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ทอนปู (Tonpu) สามารถแยกประเด็นความหลากหลายของวัฒนธรรมได้เป็น 2 ส่วน คือ 1) เทคนิคในการแสดงของนักแสดง นักแสดงทั้ง 3 คนจะใช้เทคนิคที่แตกต่างกัน ได้แก่ เทคนิคการเต้นแบบบูโต แสดงโดย เทรู กรอย (Teru Gui) เทคนิคการเต้นแบบมาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) แสดงโดย เคโกะ ธาเคย่า (Keiko Takeya) และเทคนิคการเต้นแบบโพสต์โมเดิร์น (Postmodern) แสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี 2) ความแตกต่างโดยชาติกำเนิดของนักแสดง ที่แตกต่างกันระหว่างคนไทยกับคนญี่ปุ่น โดยมีนักแสดงชาวไทย คือ นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงญี่ปุ่นมี 2 คนด้วยกัน คือ เทรู กรอย และเคโกะ ธาเคย่า
>
> สำหรับแนวคิดในการออกแบบ ถึงแม้จะเป็นการออกแบบโดยใช้นักแสดงชาวญี่ปุ่น แต่กลิ่นไอของความเป็นไทยซึ่งติดตัวมากับผู้ออกแบบชาวไทยก็ยังคงสะท้อนภาพของความเป็นไทยปรากฏให้เห็นในการแสดง เช่น การออกแบบการแสดงที่เกี่ยวกับท้องทุ่งท้องนา จะมีการใช้ผ้าสีขาวเป็นสัญลักษณ์แทนผืนนา เมื่อนักแสดงชาวญี่ปุ่นเข้าไปยืนบนผืนผ้าที่ใช้เป็นส่วนประกอบของการแสดงก็จะดูเป็นบรรยากาศของญี่ปุ่น ในทางกลับกันเมื่อคนไทยเข้าไปยืนบนผืนผ้าที่ใช้เป็นส่วนประกอบของการแสดงก็จะเป็นท้องทุ่งนาของประเทศไทย เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.70 การแสดงชุด ทอนปู (Tonpu)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงของผู้วิจัยที่ผ่านมา อันเป็นผลงานที่มีแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ **การแสดงหุ่นกระบอกโนราร่วมสมัย ชุด ทับยั่วหุ่น** เป็นการทำงานร่วมกันของคนต่างพื้นที่ ต่างวัฒนธรรม ทั้งตัวบุคคล คือ เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินที่เป็นคนทางภาคเหนือ กับนักดนตรีที่เป็นคนภาคใต้ของประเทศไทย และทั้งเทคนิคในการแสดงก็มีความแตกต่างกัน ระหว่างการใช้เทคนิคการเชิดหุ่นกระบอกโนรา กับการเล่นดนตรีโนรา ซึ่งการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างหุ่นกระบอกโนรากับนักดนตรี เนื้อเรื่อง จะเริ่มจากที่หุ่นกระบอกโนราได้ตื่นขึ้นมามีชีวิต และได้ยินเสียงดนตรีโนรา นักดนตรีจึงใช้เสียงทับยั่วยวนจนหุ่นกระบอกโนราเกิดติดใจเสียงของทับโนรา หลังจากนั้นจึงเป็นการหยอกกันระหว่างหุ่นกระบอกโนราและนักดนตรี ในช่วงสุดท้ายเราจะได้ยินเสียงของนักดนตรีร้องกลอนโนราที่เกี่ยวกับชีวิตของตน ซึ่งมีความผูกพันกับการเล่นดนตรีโนรา การแสดงจบลงด้วยการที่หุ่นกระบอกโนรารำเพลง ครูสอน และรำท่าแม่บทโนรา โดยมีนักดนตรีบรรเลงเพลงประกอบ

ภาพที่ 4.71 การแสดงหุ่นกระบอกโนรา ชุด ทับยั่วหุ่น
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผลงานการแสดงชุด ไอ แอม เฮีย (I am here) ของ ธนกร สรรย์วราภิภู ยังได้ปรากฏแนวคิดที่เกี่ยวกับความหลากหลายของวัฒนธรรมระหว่างเชื่อชาติ ซึ่ง ธนกร สรรย์วราภิภู ได้อธิบายถึงผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ ไว้ว่า

> เป็นผลงานเกี่ยวกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมโดยได้รับแรงบันดาลใจจากความเป็นคนไทยเพียงคนเดียวในบริบทสังคมเกาหลีใต้ ทำให้เกิดคำถามว่าเราคือพวกเดียวกับเขาหรือไม่ I am here แปลว่าฉันอยู่ที่นี่ เป็นการแสดงที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดูและนักแสดงเพื่อหาคำตอบการยอมทรับของคนเกาหลีกับคนต่างชาติที่อยู่ที่นั่น (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.72 การแสดงชุด ไอ แอม เฮีย (I am here)
ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู

นอกจากนี้ยังมีการแสดงชุด **ฟ้อนกิ่งกะหร่า** ของ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ก็ได้ปรากฏแนวคิดความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเช่นกัน ดังที่ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ไว้ว่า

> เป็นผลงานเกี่ยวกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมโดยได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือชุด “ฟ้อนกิ่งกะหร่า” โดยประยุกต์การเต้นแบบร่วมสมัยสร้างสรรค์ผลงานโดยอาศัยการด้นสด (Improvisation) ปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับนักร้องและนักดนตรี เพื่อสื่อสารสาระ (Message) เกี่ยวกับการเสด็จนิวัติยังโลกมนุษย์ (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.73 การแสดงชุด ฟ้อนกิ่งกะหร่า

ที่มา: วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ

สำหรับการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการทำงานที่ต้องคำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นสำคัญ ตั้งแต่การเริ่มเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่สามจังหวัดชายแดน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมหลากหลาย ทั้ง ไทยพุทธ ไทยจีน ไทยมุสลิม บริบทสังคม ความเชื่อ ค่านิยม ย่อมมีความแตกต่างกัน เช่นเดียวกันกับตัวอย่างผลงานการแสดงที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ที่มีความแตกต่างกัน 2 ส่วน คือ ความแตกต่างกันระหว่างเชื้อชาติหรือพื้นที่ที่อยู่อาศัย และทักษะทางด้านการแสดง แต่สำหรับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ สามารถแยกประเด็นความหลากหลายของวัฒนธรรมได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้ **1) เชื้อชาติหรือพื้นที่ที่อยู่อาศัย** นักแสดงมีถิ่นที่อยู่อาศัยต่างพื้นที่ ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ **2) ทักษะทางด้านการแสดง** นักแสดงมีเทคนิคทางด้านการแสดงที่แตกต่างกัน ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา นาฏยศิลป์พื้นบ้านรองแง็ง และ ศิลปการละคร **3) ศาสนา** เนื่องจากการแสดงเรื่องนี้เป็นเรื่องของสตรีที่ได้รับความสูญเสียที่เหมือนกันแต่ศาสนาที่แตกต่างกัน ได้แก่ ศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม ความหลากหลายทางวัฒนธรรมนี้ ถูกสร้างสรรค์ให้มีความกลมกลืนกัน เกิดความเป็น เอกภาพ (Unity) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้สะท้อนออกมาผ่าน**การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** และ **การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

ภาพที่ 4.74 ความหลากลายทางวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาในผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.10 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน เป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการคำนึงถึงเพื่อใช้ในการออกแบบผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ ผลงานการสร้างสรรค์ที่ได้ใช้แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน ที่เห็นได้อย่างเด่นชัด คือ ผลงานการแสดงชุด **พระมหาชนก** ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่นำเรื่องราวจากวรรณกรรมมาดัดแปลงและสร้างสรรค์เป็นละครเวที ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงผลงานการแสดงครั้งนี้กล่าววว่า “การแสดงชุด เป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงที่มาจากวรรณกรรม โดยนำมาดัดแปลงให้มีการเล่าเรื่องที่ไม่สลับซับซ้อน สื่อสารเข้าใจง่าย นอกจากนี้ยังได้เปิดโอกาสให้เยาวชนร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงอีกด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.75 การแสดงชุด พระมหาชนก

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่ต้องให้เยาวชนเข้ามามีส่วนร่วม ได้แก่ **การแสดงหุ่นกระบอกโนรา เรื่อง พระสุธน – มโนราห์ ตอน พรานบุญจับนางมโนราห์** โดยผู้วิจัยทำงานร่วมกับนักแสดงเยาวชน จำนวนทั้งสิ้น 24 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดง วิธีการเชิด และกระบวนการทำงานให้เหมาะสมกับเยาวชน

ภาพที่ 4.76 การแสดงหุ่นกระบอกโนรา เรื่อง พระสุธนกับนางมโนราห์
ตอน พรานบุญจับนางมโนราห์
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังมีการแสดงชุด **ไล่ล่า** ของ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ก็ได้ปรากฏแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน ซึ่ง วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้อธิบายถึงผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ ไว้ว่า

> สร้างสรรค์การแสดงโนราร่วมสมัย ชุด “ไล่ล่า” โดยเปิดโอกาสให้เยาวชนที่เป็นนิสิตโนรา มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา เข้ามาทำงานแบบประสานร่วมกับผู้สร้างสรรค์ เพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ผ่านการสร้างสรรค์งานการแสดงร่วมสมัย (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.77 การแสดงชุด ฟ้อนกิ่งกะหร่า
ที่มา: วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ

สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน ตั้งแต่กระบวนการแรก คือ **การออกแบบบทการแสดง** ที่มีเนื้อเรื่องในการแสดงที่เข้าใจง่าย ทั้งทางด้านภาษา และโครงเรื่องของบทการแสดง เยาวชนสามารถเข้าใจการแสดงเรื่องราวที่เกิดขึ้น และมีอารมณ์ร่วมกับการแสดงได้

ภาพที่ 4.78 ผู้ชมที่เป็นเยาวชนกำลังชมผลงานการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการที่สอง คือ **การคัดเลือกนักแสดง** คือ ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้เยาวชนเป็นหนึ่งในนักแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้ กระบวนการที่สาม คือ **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** ที่ออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวของร่างกาย ที่เยาวชนสามารถแสดงได้ และสามารถถ่ายทอดออกได้อย่างสวยงาม และตรงกับบทบาทที่ได้รับ

ภาพที่ 4.79 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เยาวชนสามารถแสดงได้
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3 อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพจิตใจและสภาวะที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของสตรีที่สูญเสียสามีไปในสถานการณ์ความรุนแรง ผู้วิจัยได้อธิบายถึงกระบวนการในการปฏิบัติการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ถึงประเด็นต่าง ๆ ไว้แล้วในข้างต้น ต่อไปนี้จะเป็นการอภิปรายผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามแนวคิดของการแสดง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์การแสดง ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งแนวความคิดแรกนี้ ควรจะคำนึงถึงเรื่องของ “**สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย**” อันเป็นแนวความคิดที่สำคัญในอันดับแรกของการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ในการออกแบบหลายองค์ประกอบด้วยกัน โดยเฉพาะการออกแบบบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการทดลองปฏิบัติการจำนวน 4 ครั้ง **การออกแบบทการแสดง** ที่ได้นำเรื่องราวจากชีวิตจริงของสตรีที่สามีถูกยิงจนเสียชีวิตไปในเหตุการณ์ก่อความสงบ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยแบ่งออกบทออกเป็น 4 องก์ ได้แก่ **องก์ 1** สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียงลำดับเหตุการณ์ออกเป็น 3 เหตุการณ์ ได้แก่ ฉากที่ 1

สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน ฉากที่ 3 การต่อสู้ของสองกลุ่มที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสีย **องก์ 2** การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 ฉาก ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรี ได้แก่ ฉากที่ 1 สตรีที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา ฉากที่ 2 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีถูกจ่อยิงจนเสียชีวิตในบ้านของตนเอง ฉากที่ 3 สตรีที่สามีเสียชีวิตจากเหตุการณ์ถูกลอบยิง **องก์ 3** สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ฉาก ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรี ได้แก่ ฉากที่ 1 สตรีที่ได้รับรู้ข่าวการตายของสามี ฉากที่ 2 สตรีที่สามีถูกปืนกราดยิงจนเสียชีวิต **องก์ 4** ความหวังของสตรีแต่ละคนที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ จะเห็นได้แล้วว่าบทการแสดงของผู้วิจัยล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับประเด็นของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย ในส่วนของ**การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว** ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการแสดงที่สะท้อนถึงสภาวะจิตใจของสตรี ที่เต็มไปด้วยความรู้สึกเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน ความกลัว และความโกรธแค้นจากการสูญเสียสามีให้ปรากฏออกมาผ่านลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงในลำดับต่อมา ผู้วิจัยได้คำนึงถึง**“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม”** ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนี้มาเป็นแนวทางในการ**ออกแบบบทการแสดง** เป็นเรื่องราวของกลุ่มสตรีที่อยู่ในพื้นที่เสี่ยงอันตรายทางภาคใต้ และเป็นกลุ่มสตรีที่สูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ก่อการร้าย ซึ่งปรากฏอยู่ในการเขียนบทการแสดงตั้งแต่องก์ 1 – องก์ 4 ยกตัวอย่างของบทการแสดง องก์ 1 “สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้” ฉากที่ 1 “สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางการก่อความไม่สงบ” โดยได้แต่งกลอนที่บรรยายถึงเหตุการณ์เหล่านั้น ในบทกลอนได้บรรยายถึงวิถีชีวิตของสตรีในสมาจังหวัดภาคใต้ ที่มีประเด็นในเรื่องของความสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความไม่สงบ ซึ่งสามีตนเองนั้นเป็นผู้บริสุทธิ์ เป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาที่ถูกผู้ก่อการร้ายฆ่า เพื่อสร้างสถานการณ์ความไม่ปลอดภัย สตรีเหล่านี้ต้องกลายเป็นหม้ายและต้องหาเงินเลี้ยงดูครอบครัวแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่เจ็บปวดและไม่ยุติธรรมต่อสตรีเหล่านี้ หรือการออกแบบบทการแสดง องก์ที่ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต ฉากที่ 2 สตรีที่เห็นสามีถูกปืนกราดยิงเสียชีวิต บทละครนี้ สะท้อนให้เห็นถึงประเด็นสังคมของกลุ่มคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธและอาศัยอยู่ในสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่ต้องระมัดระวังตัวเองอยู่เสมอเมื่อถึงช่วงวันพระ หรือช่วงวันสำคัญทางศาสนา ที่ระหว่างทางไปวัดอาจถูกลอบยิงหรือถูกวางระเบิด และเมื่อคนในครอบครัวคนใดเสียชีวิตไปในเหตุการณ์ก่อการร้ายครอบครัวของผู้ประสบภัยก็จะได้รับเงินเยียวยา ซึ่งก็ไม่คุ้มกับการจากไปของสามี นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของสตรีหลังจากสูญเสียสามีว่ามีวิถีชีวิตสังคมเป็นอย่างไร

ที่ได้กล่าวมาเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับสตรีในภาคใต้และประเด็นในสังคม ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้จากผลการปฏิบัติในเรื่องของรูปแบบของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบบทการแสดง ต่อไปจะได้พูดถึงผลที่ได้ภายหลังจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นของ **“สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์”** แนวคิดนี้ได้ภายหลังจาก**การออกแบบเครื่องแต่งกาย**ของนักแสดง ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดงเริ่มตั้งแต่องก์ 1 จนถึงองก์ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิงที่แสดงบทบาทเป็นสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากการสูญเสียสามีในเหตุการณ์ความไม่สงบ โดยใช้สีขาว สีแดง สีน้ำเงิน เพื่อสื่อความหมายของประเทศไทยที่กำลังมีปัญหา โดยออกแบบให้ชายกระโปรงที่มีสีแสดงสัญลักษณ์ของธงชาติปรากฏรอยไหม้ รอยกระสุนปืน และคราบเลือดหลาย ๆ จุดทั่วทั้งชุด การออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะดังกล่าวมานี้ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงปัญหา ความไม่สงบ ของพื้นที่ในชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย นอกจากนี้ยังได้ปรากฏอยู่ในการทดลองในเรื่องของรูปแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทางด้าน**การออกแบบอุปกรณ์ประกอบในการแสดง** ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้ใน องก์ 1 สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ฉากที่ 3 การต่อสู้ของสองกลุ่มที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสีย ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบในการแสดง เพื่อสื่อความหมายของปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างคนไทยสองกลุ่ม โดยใช้ “หุ่นเงา” เป็นสัญลักษณ์แทนทั้งสองฝ่าย ฝ่ายแรกผู้วิจัยได้ออกแบบให้ตัวของหุ่นเงาสวมใส่โจงกระเบน แทนสัญลักษณ์ของคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ ฝ่ายที่สองผู้วิจัยได้ออกแบบให้ตัวของหุ่นเงาสวมใส่โสร่ง แทนสัญลักษณ์คนไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม สำหรับ**การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง** โดยผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่และฉากที่สะท้อนเรื่องราวของพื้นที่ในเขตภาคใต้ ด้วยการนำม้านั่งยาวที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาวางในลักษณะคล้ายรูปกากบาทตรงกลางเวที สื่อความหมายแทนสะพานข้ามแม่น้ำและทะเล

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงในลำดับต่อไป ควรจะคำนึงถึง **“สัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์”** ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ได้นี้นำมาใช้ในหลายองค์ประกอบด้วยกัน อาทิเช่น **การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว** ผู้วิจัยได้ออกแบบให้การแสดงแฝงนัยของการรับรู้ข่าวสารของคนนอกพื้นที่ที่ไม่ได้อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดน ซึ่งปรากฏอยู่ใน องก์ 2 การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี ฉากที่ 1 สตรีที่สามีถูกยิงและถูกจุดไฟเผา โดยการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงหลักนั่นก็คือ สตรีที่สามีถูกยิงเสียงชีวิตและถูกจุดไฟเผาศพ จนไม่เหลือศพให้ดูต่างหน้าเป็นวาระสุดท้าย นักแสดงคนดังกล่าวจะนั่งลงแล้วร้องเพลงกล่าวอำลาเป็นภาษาปัตตานีมลายู ส่วนนักแสดงประกอบคนอื่นนั้นจะเดินพลัดกันเข้ามากอด ยืนมอง เดินผ่าน ทำท่าที่เป็นสัญลักษณ์กดไลค์ (Like) แบบที่คนในสังคมปัจจุบันชอบกดเวลารับรู้ข่าวสารหรือชื่นชอบผ่านทางเฟสบุค (Facebook) ซึ่งการออกแบบลีลาการแสดงแบบนี้ได้แฝงนัยของคนในสังคมไทยปัจจุบันที่รู้สึกกับการรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของคน

ทางภาคใต้ เช่นบางคนอาจเข้ามาปลอบโยน บางคนอาจไม่สนใจ บางคนรู้สึกเศร้าไปด้วย หรือบางคนก็อาจชินกับเหตุการณ์ เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำไปใช้ใน **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงผู้หญิงสวมชุดเหมือนกันทุกคน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันเหมือนกัน และอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นคนที่อยู่ในฐานะใดหรือนับถือศาสนาใดก็ตาม ล้วนแล้วแต่เป็นผู้สูญเสียและอยู่ในพื้นที่อันตรายและเสี่ยงภัยเช่นเดียวกัน ไม่เพียงเท่านั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน ความโกรธ ความเศร้า ความลำบากที่เกิดจากการที่สามีเสียชีวิตอย่างกะทันหันเช่นเดียวกัน ซึ่งวางซ้อนกันทำให้เกิดความต่างของระดับในตำแหน่งการจัดวาง

แนวความคิดที่สำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงในลำดับต่อมา คือ แนวคิด **“ศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์”** เป็นแนวคิดที่นำมาออกแบบผลงานการแสดงในหลายส่วน ยกตัวอย่าง **การออกแบบบทการแสดง** ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางในการเล่าเรื่อง การวางโครงเรื่อง และบทเจรจาแบบละคร เช่น มีการวางโครงเรื่องตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ ลักษณะของบทละครเป็นบทละครแบบสมัยใหม่ และเป็นบทละครพูดคนเดียว (Monologue) นอกจากนี้ก็ได้นำมาใช้ใน **การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว** ซึ่งนักแสดงได้ใช้เทคนิคการแสดงละคร เช่น การเทียบเคียง การสมมุติบทบาท การจินตนาการ และลีลาการแสดงแบบสมจริง เป็นต้น นอกจากนี้ยังนำแนวคิดนี้มาใช้ใน **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** โดยการนำเทคนิคทางด้านการแสดงมาเชื่อมโยงความรู้สึกของตัวละครในบทบาทที่ได้รับ การแสดงความรู้สึกอย่างเป็นธรรมชาติและจริงใจ รวมถึงการเปล่งเสียงและออกเสียง เป็นต้น

มาถึงแนวความคิดลำดับที่ 6 ผู้วิจัยได้การคำนึงถึงแนวคิด **“ศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในงานนนาฏยศิลป์”** ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนี้ไปใช้ในการออกแบบการแสดงในหลายองค์ประกอบ ที่สามารถเห็นได้ชัดเจนเลย คือ **การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง** ที่มีการใช้ท่าทางที่เกินจริงกว่าปกติ เช่น การแสดงท่าเจ็บปวดของสามีที่ถูกผู้ร้ายกราดยิงจนเสียชีวิต ลีลาท่าทางในการตามหาศพของสามี การกล่อมลูกหรือการเลี้ยงลูกตามลำพัง เป็นต้น การแสดงอารมณ์ก็เช่นเดียวกัน จะถูกขยายให้ใหญ่ขึ้น แล้วแสดงออกมาเป็นท่าทางที่เกินปกติ สอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกในขณะนั้น เช่น ความสูญเสีย ความเจ็บปวด ความโกรธ ความโศกเศร้า เป็นต้น

แนวคิดสำคัญลำดับต่อมา คือ **แนวคิดความเรียบง่าย (Simplicity) ในการแสดง** ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนี้มาใช้ในด้านของ **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** โดยออกแบบให้มีความเรียบง่าย ชุดของสตรีได้ออกแบบให้เหมือนกันและสามารถใช้แสดงได้ทั้งเรื่อง ส่วนชุดโนราก็ออกแบบโดยลดทอนชุดโนรา เลือกใช้เฉพาะโครงสร้างและองค์ประกอบสำคัญของชุดมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ

โดยใช้พื้นฐานแนวคิดความเรียบง่าย แนวคิดดังกล่าวได้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในส่วนของ **การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง** จะเห็นได้ว่าสามารถใช้หนึ่งฉากแสดงได้ตลอดทั้งเรื่อง โดยที่ฉากสามารถเปลี่ยนแปลงความหมายไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของเรื่องราวได้อย่างไม่ติดขัด การเลือกใช้วัสดุในการออกแบบฉาก ก็ใช้เพียงเก้าอี้ม้านั่งยาว 7 ตัว วางซ้อนกัน วางเรียงกัน แต่ก็สามารถสื่อสารความเป็นสะพาน ภูเขา และท้องทะเล ของทางภาคใต้ได้ รวมถึงสื่อสารเหตุการณ์ความรุนแรงในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการแสดงอีกด้วย

แนวคิดที่จะขาดไม่ได้เลยสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ คือ แนวคิดที่รวบรวมองค์ประกอบของศาสตร์ศิลปะ อันได้แก่ แนวคิด **“องค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์”** เป็นแนวคิดที่ถือได้ว่าครอบคลุมการออกแบบการแสดงทั้งหมด ทั้งทางด้านวรรณกรรม นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้หลักการออกแบบการแสดงตามหลักการของแต่ละศาสตร์ อาทิเช่น ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ **ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว** ที่คำนึงถึงความสวยงามตามหลักทฤษฎีของนาฏยศิลป์ในสกุลนั้น ๆ เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล หรือศิลปการละคร เป็นต้น ในส่วนของทางด้านดุริยงคศาสตร์ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในด้านของ**การใช้เสียงในการแสดง** ซึ่งในการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ดนตรีสด ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน ได้แก่ เครื่องดนตรีโนรา ประกอบไปด้วย ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลองทัด และกรับ และเครื่องดนตรีสากล ประกอบไปด้วย ไวโอลิน เปียโนไฟฟ้า และคาริเน็ต นอกจากนนี้ก็ได้มีการใช้เสียงประกอบการแสดง ซึ่งเป็นเสียงข่าว เสียงระเบิด เสียงยิงปืน ที่เกิดขึ้นจากสถานที่จริงในเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดภาคใต้ สำหรับทัศนศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการออกแบบทั้งทางด้าน **การออกแบบลีลาและทิศทางการเคลื่อนไหว** การจัดตำแหน่งของนักแสดง (Blocking) มุมมองระหว่างผู้ชมต่อนักแสดง และที่สำคัญคือนำไปใช้ใน **การออกแบบสถานที่และฉากที่ใช้ในการแสดง** ซึ่งต้องอาศัยหลักการและแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์เป็นอย่างยิ่ง

แนวความคิดที่เห็นได้อย่างเด่นชัดในผลงานการแสดงครั้งนี้ คือ **“แนวความคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม”** เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงตลอดระยะเวลาการทำงานในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในหลายส่วน ได้แก่ **การออกแบบบทการแสดง** ที่ต้องคำนึงถึงความต่างของภาษาที่ใช้ในการแสดง ที่มีทั้งภาษากลาง ภาษาใต้ และภาษาปัตตานีมลายู เพื่อนำมามาเรียงร้อยให้เป็นเรื่องราว เป็นต้น **การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดง** ก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนี้มาใช้ เพราะในงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการแสดงที่แตกต่างกัน ประกอบไปด้วย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ การรำโนรา นาฏยศิลป์สากล ศิลปะการละคร

การเชิดหนัง และโขน **การคัดเลือกนักแสดง** ก็เช่นกัน นักแสดงของผู้วิจัย รวมถึงนักดนตรีต่างก็มีภูมิลำเนาที่แตกต่างกัน ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ เป็นต้น

แนวความคิดสำคัญลำดับสุดท้ายที่ผู้วิจัยได้การคำนึงถึง นั่นก็คือ **"แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน"** โดยนำมาใช้ใน **การออกแบบบทการแสดง** ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงที่สามารถเข้าใจได้ไม่ยากมากนัก เรื่องราวไม่ซับซ้อน เยาวชนสามารถเข้าใจเรื่องราว และสามารถมีอารมณ์ร่วมกับการแสดงได้ **การคัดเลือกนักแสดง** ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้นักแสดงระดับเยาวชนเข้ามามีส่วนร่วมทั้งการเป็นนักแสดงและนักดนตรี นอกจากนี้ **การออกแบบสถานที่ในการแสดง** ผู้วิจัยได้เลือกนำเสนอผลงานการแสดงในสถานศึกษา เพื่อให้นิสิต นักศึกษา และเยาวชนที่สนใจสามารถมาชมการแสดงได้สะดวกมากขึ้น เป็นการเพิ่มโอกาสในการเข้าถึงงานศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์

4.4 สรุปผล

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์จากคำถามของงานวิจัยที่แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ ประเด็นแรก กระบวนการวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ในประเทศไทย ตามหลักองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไว้ 8 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง และการออกแบบแสง ผ่านการนำเสนอการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ที่มีการปรับปรุงและพัฒนาผลงานจำนวน 4 ครั้ง

ประเด็นที่สอง การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง 10 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของประเด็นในสังคม แนวคิดสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดสัญญะกับการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ แนวคิดศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในงานนาฏยศิลป์ แนวคิดความเรียบง่ายในงานนนาฏยศิลป์ แนวคิดองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ แนวคิดความหลากหลายของวัฒนธรรม และ แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน ต่อจากนั้นผู้วิจัยได้อภิปรายผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ และวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์การแสดง ทั้งนี้จะได้นำเสนอบทสรุปของผลจากการวิจัยที่ได้ในการศึกษาครั้งนี้ในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเพื่อศึกษาแนวความคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย จากการตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาและค้นหารูปแบบรวมถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถสื่อประเด็นและสะท้อนสภาวะความรู้สึก รวมถึงเรื่องราวของกลุ่มสตรีผู้ที่ประสบกับเหตุการณ์ที่รุนแรงจากการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก และการต้องอยู่ในพื้นที่เสี่ยงอันตราย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ คือ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส จำนวน 30 คน นำมาเป็นข้อมูลหลักในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง กระบวนการศึกษาใช้หลักการของระเบียบวิธีวิจัยโดยการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การรวบรวมข้อมูลจากสื่อสารสนเทศรูปแบบต่าง ๆ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสังเกตการณ์ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบใน การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

5.2 สรุปผลที่ได้รับจากงานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”

จากการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อหาคำตอบของวัตถุประสงค์ในการวิจัยนั้น พบว่าวิทยานิพนธ์เรื่องนี้สามารถสรุปสาระสำคัญตามวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก คือ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และส่วนที่สอง คือ แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถอธิบายรายละเอียดและจำแนกข้อมูลในประเด็นที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ดังนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ข้อ ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง เป็นส่วนสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเป็นอันดับแรกและเป็นสิ่งแรกในการเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เพราะบทการแสดงเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง เพื่อให้ผลงานสามารถสื่อสารประเด็นผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทำให้ภาพรวมทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพ และมีความสอดคล้องกันตลอดทั้งเรื่อง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยใช้หลักการของการเขียนบทละครเวที ซึ่งมีการวางโครงเรื่อง (Plot) เป็นตอน ใช้แนวคิดศิลปะแบบคอลลาจในการจัดวางบท บทการแสดงผสมผสานกันระหว่าง บทของนาฏยศิลป์ (Dance) บทสนทนา (Dialogue) และบทการกระทำ (Action) เรื่องราวและเนื้อหาของบทการแสดง เป็นเรื่องราวที่มาจากการรวบรวมข้อมูลบทสัมภาษณ์สตรีที่สูญเสียสามีไปจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ สามารถสร้างบทการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

องก์ 1 การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีสามจังหวัดชายแดนใต้ แบ่งออกเป็น 3 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ
ฉากที่ 2 ความรู้สึกในการรับรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน
ฉากที่ 3 การต่อสู้ที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสียสามีอันเป็นที่รัก

องก์ 2 สถานการณ์ที่สตรีแต่ละคนได้รับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี แบ่งออกเป็น 3 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ลูกเป็นคนมาบอกกับตนเองว่าเห็นพ่อถูกยิงเสียชีวิต
ฉากที่ 2 เจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี
ฉากที่ 3 การค้นหาศพสามีที่ถูกยิงและจุดไฟเผา

องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์เดียวกันกับที่สามีเสียชีวิต แบ่งออกเป็น 2 ฉาก

ฉากที่ 1 เห็นสามีถูกจ่อยิงเสียชีวิตต่อหน้าตนเอง
ฉากที่ 2 เห็นสามีถูกปืนกราดยิงเสียชีวิต

องก์ 4 ความหวังของสตรีแต่ละคนที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ

ในส่วนของวิธีการเล่าเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับและวิธีการเล่าเรื่องให้มีความหลากหลาย และแตกต่างกันในแต่ละองก์แต่ละช่วง เช่น เล่าเรื่องโดยใช้กลอนโนรา มีการใช้เพลงและดนตรีสอดแทรกในบางช่วงของการแสดง มีการแสดงแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบกลุ่ม เป็นต้น ทั้งนี้การเล่าเรื่องอย่างไรให้สนุกนั้น ขึ้นอยู่กับวิธีการ ทักษะ ประสบการณ์ และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์แต่ละคน

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดง ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเป็นผู้ถ่ายทอด “สาร” (Message) ของผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงเป็นอย่างมาก โดยพิจารณานักแสดงจากความเหมาะสมกับบทบาท ความสามารถพิเศษ ประสบการณ์ในการทำงาน ลักษณะที่จะพัฒนาความสามารถได้ ความสัมพันธ์กับนักแสดงอื่น ๆ และความสามารถรอบตัวของนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยจะทำพร้อม ๆ กับการพัฒนาบทการแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงหญิง 6 คน ที่มีทักษะดังนี้ 1. ทักษะทางด้านการรำโนรา 2. ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย 3. ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 4. ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ประเภท การรำรองแง็ง 5. ทักษะทางด้านการแสดงละคร ส่วน นักแสดงชาย 2 คน คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โขน และการเชิดหนังใหญ่ วิธีการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยคัดเลือกจากนักแสดงที่มีทักษะตามที่ต้องการ โดยใช้การคัดสรรจากนักแสดงที่รู้จัก และนักแสดงที่ผู้วิจัยรู้ทักษะหรือฝีมือในด้านนั้น ๆ การที่ผู้วิจัยรู้ทักษะพื้นฐานของนักแสดงทำให้สามารถดึงศักยภาพของนักแสดงได้ตามที่ได้ออกแบบไว้ และสามารถอธิบายเกี่ยวกับงานที่ผู้วิจัยศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกันได้ง่ายมากขึ้น ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยสามารถพัฒนาได้รวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้น นอกจากนี้ยังเน้นคัดเลือกนักแสดงที่มาจากภูมิลำเนาทางภาคใต้เป็นส่วนใหญ่ เพราะนักแสดงจะเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงถึงบริบทของสังคมภาคใต้ และสถานการณ์ความรุนแรงได้ลึกซึ้ง

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เน้นการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางสายตา ร่างกาย และคำพูด ทุกการกระทำ ทุกการเคลื่อนไหวมีความหมาย กระบวนการในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผู้วิจัยมีการสื่อสารกับนักแสดงอยู่ตลอด คือ มีการแลกเปลี่ยนความคิด

ความรู้สึก เพื่อให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ได้ตรงตามความหมายที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อสาร

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกายในการสร้างสรรค์ครั้งได้ได้ออกแบบการนำเสนอที่มีลักษณะแบบ นาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theatre) คือเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่นำการแสดงละครเข้ามาประกอบ ใช้เทคนิคการเต้นแบบผสมผสานทั้ง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ การแสดงสด และการเชิดหนัง ประกอบกับการนำการแสดงละครเข้ามาช่วยในการเล่าเรื่อง มีการออกแบบให้มีการแสดงทั้งแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบกลุ่ม

การออกแบบตำแหน่งในการแสดง มีการจัดวางตำแหน่งนักแสดงที่ระบุชัดเจนและแบบการด้นสด ทิศทางของนักแสดงออกแบบให้มีการใช้หลายทิศทาง (ตัวอย่างภาพที่ 5.1) ออกแบบให้นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม คือ มีการสัมผัสร่างกายระหว่างนักแสดงกับผู้ชม และออกแบบการแสดงให้นักแสดงพูดคุยและสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง เพื่อสร้างความรู้สึกและบรรยากาศให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งในเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าถึงประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น (ดังตัวอย่างภาพที่ 5.2)

ภาพที่ 5.1 ตำแหน่งการแสดงและทิศทางที่ใช้ในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.2 นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม
ที่มา: ผู้วิจัย

5.2.1.4 เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ผู้วิจัยได้แบ่งการออกแบบเสียงไว้ 3 ประเภท คือ 1. เสียงของนักแสดงที่มีทั้งบทสนทนา บทร้อง และเสียงตามความรู้สึก 2. เสียงประกอบการแสดง เพื่อสร้างบรรยากาศ บอกสถานที่ บอกเวลา และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และ 3. เสียงดนตรี ที่จะสะท้อนความรู้สึกของตัวละคร อารมณ์ของเรื่องราวที่เกิดขึ้น การออกแบบเสียงจะต้องสอดคล้องกับบทและการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้วางลำดับการใช้เสียงและดนตรีในแต่ละช่วง ดังตารางที่ 5.1

ตารางที่ 5.1 ลำดับการใช้เสียงของการแสดง

บท	ฉาก	เสียง / ดนตรี
องก์ 1 การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีสามจังหวัดชายแดนใต้	ฉาก 1. สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ	**- เสียง** ข่าวและเสียงเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้น
	ฉาก 2. การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน	**กลองทัด ทับ โหม่ง ฉิ่ง และกรับ**
	ฉาก 3. การต่อสู้ที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสียสามีอันเป็นที่รัก	**- เสียง** ไซเรน รถพยาบาลระเบิด **- กลองและทับโนรา โหม่ง ฉิ่ง และกรับ**

บท	ฉาก	เสียง / ดนตรี
องก์ที่ 2 สถานการณ์ที่สตรีแต่ละคนได้รับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี	ฉาก 1. ลูกเป็นคนมาบอกกับตนเองว่าเห็นพ่อถูกยิงเสียชีวิต	**ไวโอลิน** เพลง อะ ทาม ฟอล อัส (A time for us) ขึ้นหลังจากนักแสดงพูดว่า “แม่ ๆ พ่อถูกยิง พ่อตายแล้ว” บรรเลงจนจบการแสดง
	ฉาก 2. เจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี	**- เสียง** “สามีของคุณเสียชีวิตแล้ว ตอนนี้ศพอยู่ที่โรงพยาบาล กรุณาไปยืนยันศพด้วยครับ” **- คาริเน็ต** บรรเลงหลังจากเสียงผู้ชายจบลง อิมโพรไวทจนจบเพลงกล่อมลูก **- คาริเน็ต** บรรเลงทิ้งท้ายอีกครั้งตอนที่นักแสดงพูดบทจบ
	ฉาก 3. การค้นหาศพสามีที่ถูกยิงและจุดไฟเผา	**ไวโอลิน** บรรเลงด้นสด เริ่มตรงท่อนคอรัสจนจบการแสดง
องก์ที่ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์เดียวกันกับที่สามีเสียชีวิต	ฉาก 1. เห็นสามีถูกจ่อยิงเสียชีวิตต่อหน้า	**เปียโน** บรรเลงเพลง อิส ฮาด ทู เซ กู๊ดบาย (It’s hard to say goodbye) หลังจากที่นักแสดงพูด “ปัง ปัง ปัง” บรรเลงจนจบการแสดง
	ฉาก 2. เห็นสามีถูกปืนกราดยิงเสียชีวิต	**คาริเน็ต** บรรเลงเพลง แซดเนส แอนด์ โซลโลว (Sadness and Sorrow) หลังจากได้ยินเสียงปืน บรรเลงไปเรื่อย ๆ จนนักแสดงพูดว่า “ฉันได้รับเงินสองแสนห้า แทนการจากไปตลอดกาลของสามี”

บท	ฉาก	เสียง / ดนตรี
องก์ที่ 4 ความหวังของสตรีแต่ละคนที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ	ความหวังของสตรีแต่ละคนที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ	**คีย์บอร์ด** บรรเลงเพลง ลาส เลฟ ฟลอ (Last leaf falls) ตั้งแต่เริ่มก่อนที่นักแสดงจะแสดง บรรเลงจนจบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

5.2.15 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบหุ่นเงา มีลักษณะและรูปร่างคล้ายตัวหนังตะลุงทางภาคใต้จำนวน 2 ตัว เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกออกแบบหุ่นเงาในลักษณะนี้ เพราะหนังตะลุงเป็นศิลปะพื้นบ้านของทางภาคใต้ จึงมีความเหมาะสมกับงานสร้างสรรค์ที่นำเสนอในเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาคใต้ การออกแบบและสร้างหุ่นเงาได้สร้างให้มีขนาดใหญ่กว่าตัวหนังตะลุงแบบปกติ ตัวหุ่นเงามีรูปร่างเหมือนคน หุ่นตัวแรกแทนชาวไทย-พุทธ และหุ่นตัวที่สองแทนชาวไทย-มุสลิม ลักษณะการเชิดจะคล้ายกับหนังใหญ่ แต่มีวิธีการจับด้ามของหนังที่เชิดแคบกว่า และได้ออกแบบให้ตัวหนังตะลุงสามารถขยับแขนได้ ขนาดของตัวหนังตะลุงมีความสูง 1 เมตร และตัวหุ่นใช้ฟิวเจอร์บอร์ดสีดำในการทำหุ่นเงา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงบทบาทของตัวละครที่แสดงการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Movement) รวมถึงการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์เป็นส่วนสำคัญ นอกจากนี้ยังได้นำแนวคิดทางด้านสัญลักษณ์ แนวคิดความเรียบง่าย และแนวคิดทางด้านศิลปกรรมเข้ามาช่วยในการออกแบบดังได้อธิบายในบทที่ 4 สำหรับวัสดุที่ใช้ก็จะเลือกวัสดุที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมของตัวละครและการเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายทั้งหมด 4 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1 นักแสดงสตรีภาคใต้ จำนวน 6 ชุด ออกแบบเป็นชุดเดรสยาว กระโปรงจะมีสีแดง น้ำเงิน และขาว คล้ายกับธงชาติ มีการสะบัดสีให้คล้ายกับรอยกระสุน นักแสดงทั้งหมดสวมชุดเหมือนกัน แต่จะมีที่ต่างกัน คือ นักแสดงที่เป็นชาวไทย-มุสลิมจะสวมฮีญาบ

แบบที่ 2 นักแสดงโนรา จำนวน 1 ชุด ผู้วิจัยออกแบบให้เป็นชุดรัดรูปสีดำ ใส่ผ้าห้อยหน้าและห้อยข้าง เครื่องประดับมี “เทริดโนรา” สีดำยอดสีทอง กำไลต้นแขนสีทอง 2 ชิ้น กำไลข้อมือสีทอง 2 ชิ้น หัวเข็มขัดสีทอง 1 ชิ้น และสวมเล็บยาวสีทอง

แบบที่ 3 นักแสดงผู้ชายเชิดหนังตะลุง จำนวน 2 ชุด ออกแบบเป็นเสื้อผ้ายืดคอวี ส่วนกางเกงคล้ายรูปทรง ฮากามะ (Hakama) เป็นกางเกงโบราณของญี่ปุ่น

แบบที่ 4 นักดนตรี แบ่งออกเป็นนักแสดงชาย จำนวน 4 ชุด แต่งกายสีดำทั้งชุด เครื่องแต่งกายจะเป็นเสื้อแบบมุสลิม กางเกงสแล็คขายาว สวมหมวกกะปิเยาะ สวมรองเท้าสีดำ นักแสดงผู้หญิง จำนวน 2 ชุด เครื่องแต่งกายเป็นชุดเดรสแขนยาวสีดำ ความยาวของกระโปรงถึงพื้น สวมรองเท้าสีดำ

5.2.1.7 การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง ใช้แนวความคิดความเรียบง่าย (Simplicity) เข้ามาช่วยในการออกแบบ โดยคำนึงถึงโจทย์ที่ต้องการสื่อสารถึงดินแดนภาคใต้ ที่มีบรรยากาศของท้องทะเลที่สวยงาม สะพาน และภูเขา นอกจากนี้ผู้วิจัยนำแนวคิดทางด้านสัญลักษณ์ในการแสดงมาใช้ในการออกแบบอีกด้วย ผู้จัยใช้เก้าอี้ม้านั่งยาว มาเรียงต่อกันเป็นทางเดิน แทนสัญลักษณ์ของสะพาน ส่วนภูเขา ใช้การออกแบบให้มีพื้นที่ในการแสดงที่ต่างระดับ นอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ของภูเขาแล้วยังช่วยให้การแสดงมีมิติมากยิ่งขึ้น ส่วนพื้นที่ที่ใช้แสดง เนื่องจากพื้นที่ในการแสดงเป็นแบบโถง และด้านข้างเป็นโครงสร้างแบบเหล็กและตะแกรง ออกโทนสีแดง และน้ำตาลดำ ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบฉากให้เป็นแบบโครงสร้างและเลือกใช้วัตถุดิบที่เข้ากันกับสถานที่ในการแสดง

5.2.1.8 การออกแบบแสง

การใช้แสงในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้สอดคล้องกับการออกแบบฉาก เช่น การใช้ไฟสีน้ำเงินแทนน้ำทะเลโดยติดตั้งอยู่ใต้เก้าอี้ยาวที่แทนความหมายของสะพาน นอกจากนี้ยังได้ออกแบบแสงให้สอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง สีของแสงที่ใช้ก็ยังคงอยู่ในโทนเดียวกันกับการออกแบบชุดและฉาก คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีขาว สำหรับการติดตั้งเนื่องจากพื้นที่ในการแสดงไม่มีคานไฟที่จะสามารถแขวนไฟด้านบนได้ ดังนั้นการวางแสงของไฟจะมาจากด้านข้างซ้ายและข้างขวา ด้านหน้าและด้านหลัง รวมทั้งมีการใช้ไฟนีออนวางไว้ด้านใต้ของเก้าอี้ที่ใช้

เป็นฉากในการแสดง ซึ่งออกแบบมาเพื่อให้แสงสามารถส่องผ่านได้ ส่วนระดับในการใช้ไฟมีการปรับระดับตามความเหมาะสม มีการใช้ไฟฟอลโล่ (Follow Light) เป็นบางช่วง

5.2.2 แนวคิดหลังจากการปฏิบัติการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และพิจารณาหาคำตอบของแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยสามารถสรุปภาพรวมของแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 10 แนวคิด สามารถสรุปสาระสำคัญของประเด็นต่าง ๆ โดยสังเขปดังต่อไปนี้

5.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย

จากการศึกษาแนวคิดดังกล่าว สามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงได้ และการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ปรากฏแนวคิดที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย ตลอดทั้งผลงานการแสดง และยังปรากฏอยู่ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ เช่น การออกแบบบทการแสดง ที่ปรากฏอยู่ตลอดตั้งแต่องก์ 1 จนถึง องก์ 4 ได้นำเสนอเรื่องราวของกลุ่มสตรีที่สูญเสียสามีไปในสถานการณ์ต่าง ๆ ทั้งใกล้เคียงและแตกต่างกัน การออกแบบลีลาการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายที่สะท้อนสภาวะจิตใจของสตรีเต็มไปด้วยความรู้สึกเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน ความกลัว และความโกรธแค้นจากการสูญเสียสามีไปในเหตุการณ์ความรุนแรงอย่างกระทันหัน เป็นต้น แนวคิดดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นแนวคิดสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ที่ผู้ศึกษาจะต้องคำนึงถึงอย่างยิ่ง

5.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม

แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของประเด็นในสังคมในงานวิจัยฉบับนี้ หลังจากการปฏิบัติสามารถสรุปได้ว่า แนวคิดดังกล่าวมีความสำคัญต่อการวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในเรื่องนี้ แนวคิดนี้ได้ปรากฏอยู่ในการออกแบบบทการแสดง ซึ่งนำเสนอประเด็นทางสังคมในเหตุการณ์ของสตรีที่แต่ละคนสูญเสียสามีจากการถูกลอบยิง การถูกจ่อยิง การถูกไฟเผา

สถานการณ์ในการรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามีตนเอง และวิถีชีวิตของกลุ่มสตรีเหล่านี้ หรือแม้กระทั้งสะท้อนถึงสังคมของกลุ่มคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ และอาศัยอยู่ในสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่ต้องระมัดระวังตัวเองอยู่เสมอเมื่อถึงช่วงวันพระ หรือช่วงวันสำคัญทางศาสนา ซึ่งมักเป็นวันที่มีการก่อความไม่สงบ เป็นต้น นอกจากนี้แนวคิดดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เช่น การเคลื่อนไหวของร่างกาย การจัดวางตำแหน่งของนักแสดง เป็นต้น

5.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สำหรับแนวคิดนี้ จากการศึกษาผู้วิจัยได้รับคำตอบอย่างชัดเจนว่า การนำสัญลักษณ์มาใช้กับการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ จะช่วยให้ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจ น่าค้นหา และมีความสมบูรณ์มากขึ้น แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ได้ปรากฏอยู่เกือบทุกองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวของนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง และการออกแบบแสง สัญลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นในงานชิ้นนี้ล้วนสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน อันเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรีจากการสูญเสียสามีอย่างกระทันหันในเหตุการณ์ความรุนแรง

5.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับสัญญะ (Sign) ในการแสดงนาฏยศิลป์

แนวคิดเรื่องสัญญะในการออกแบบนาฏยศิลป์ สามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบให้ผลงานสร้างสรรค์มีมิติที่หลากหลายในแง่ของความหมายทั้ง “การตีความหมายตรง” และ “การตีความหมายโดยนัยแฝง” สำหรับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ แนวคิดดังกล่าวปรากฏอยู่ในเรื่องของบทการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิต และค่านิยมของสตรีในแต่ละศาสนา รวมไปถึงด้านของการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยก็ได้ออกแบบให้มีความหมายทั้งทางตรงและแบบมีนัยดังปรากฏในการออกแบบฉากในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งการรับรู้ความหมายก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมแต่ละคนในการรับสารที่สื่อความหมาย ผ่านผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

5.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดศิลปการละครมาใช้ในการรสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้ จากการศึกษาและการปฏิบัติการสร้างสรรค์ที่ได้อธิบายไว้ในบทที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้คำตอบแล้วว่าแนวคิดศิลปการละครสามารถนำมาใช้ร่วมกันกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้ อีกทั้งยังช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยการเลือกรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีละครเข้ามาประกอบ หรือที่เรียกว่า นาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theater) แนวคิดนี้ปรากฏอยู่ในการออกแบบบทการแสดง มีการเล่าเรื่องราวแบบละคร มีการวางโครงเรื่อง (plot) ตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ นำเทคนิคทางด้านการแสดงละคร มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับบทบาทการแสดงที่ได้รับ เช่น การสมมุติ การจินตนาการ ความเชื่อ รวมถึงการเข้าสู่บทบาทตัวละคร จากภายในสู่ภายนอก และจากภายนอกสู่ภายใน และที่สำคัญยังปรากฏอยู่ในบทบาทของผู้วิจัย คือ ผู้วิจัยเป็นทั้ง ผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) และ ผู้กำกับการแสดง (Director)

5.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

จากการศึกษาและการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ได้คำตอบและข้อสรุปแล้วว่า แนวคิดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากการสูญเสียสามีอย่างกระทันหันในเหตุการณ์ความรุนแรงได้ และแนวคิดนี้ได้ปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งออกแบบลีลาที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกสูญเสียสามีอันเป็นที่รักและการต้องตกเป็นหญิงหม้าย โดยแสดงอารมณ์ความเจ็บปวด ความโกรธ ความเสียใจ ความกลัวอย่างรุนแรง โดยใช้ท่าทางที่ใหญ่เกินจริงกว่าปกติ

5.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความเรียบง่าย (Simplicity) ในการแสดงนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้ปรากฏแนวความคิดที่เกี่ยวกับความเรียบง่ายในการแสดงนาฏยศิลป์ ในรูปแบบของ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง ซึ่งเน้นความเรียบง่าย แต่สามารถสื่อสารได้ครบทุก

เรื่องราว ครบทุกความรู้สึก มีความเป็น เอกภาพ (Unity) ในการออกแบบ และมีความงามตามหลักสุนทรียศาสตร์

5.2.2.8 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ได้นำแนวคิดที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มาบูรณาการองค์ความรู้ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยงคศิลป์ ทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงที่มีความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ แนวความคิดนี้ได้ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบเสียงที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่และฉาก การออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง และการออกแบบแสง สรุปได้ว่าแนวคิดองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย อย่างยิ่ง

5.2.2.9 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้ สามารถแยกประเด็นความหลากหลายของวัฒนธรรมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 ส่วน 1) เชื้อชาติหรือพื้นที่ที่อยู่อาศัย นักแสดงมีถิ่นที่อยู่อาศัยต่างพื้นที่ ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ 2) ทักษะทางด้านการแสดง นักแสดงมีเทคนิคทางด้านการแสดงที่แตกต่างกัน ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ (ประเภทการรำรองแง็ง) ศิลปการละคร โขน และการเชิดหนังใหญ่ 3) ศาสนา เนื่องจากการแสดงเรื่องนี้เป็นเรื่องของสตรีที่ได้รับความสูญเสียที่เหมือนกันแต่ศาสนาที่แตกต่างกัน ได้แก่ ศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม ความหลากหลายทางวัฒนธรรมนี้ถูกสร้างสรรค์ให้มีความกลมกลืนกัน เกิดความเป็น เอกภาพ (Unity) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้สะท้อนออกมาผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และ การออกแบบเครื่องแต่งกาย

5.2.2.10 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน สามารถแบ่งออกเป็น 3 องค์ประกอบ ดังนี้ 1) การออกแบบบทการแสดง สำหรับเนื้อหาของบทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงที่ไม่สลับซับซ้อน คือมีการดำเนินเรื่องอย่างเป็นลำดับ และชัดเจน 2) การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้เยาวชนเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง โดยคัดเลือกเยาวชนมาร่วมเป็นนักแสดง 3) การออกแบบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวที่เยาวชนสามารถแสดงได้ รวมถึงออกแบบกระบวนการในการทำงานที่สามารถดึงและเพิ่มทักษะและศักยภาพของนักแสดงที่เป็นเยาวชนให้มีความเชี่ยวชาญมากขึ้น

5.3 ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตพื้นที่ชายแดนใต้ของประเทศไทย

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานการแสดงจากการศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย” จำนวน 2 รอบ ได้แก่ รอบแรก ในวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 เวลา 19.30 น. – 20.30 น. และรอบที่สอง ในวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 เวลา 19.00 น. – 20.00 น. ณ ห้องโถง ชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำหนดการในการแสดง มีดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กำหนดการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559</u>

16.00 -16.30 น. เปิดงานโดยคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และชมนิทรรศการ

16.30 -17.30 น. การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของตัณหาจากนิทานพื้นบ้านไทย”
ผู้สร้างสรรค์งาน: นายณรงค์ คุ้มมณี

17.30 -18.30 น. รับประทานอาหารเย็น (บุฟเฟ่ต์)

18.30 -19.30 น. การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”
ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์

19.30 -20.30 น. การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”
ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย

20.30 -21.30 น. ถ่ายภาพร่วมกันและฟังข้อเสนอแนะจากกรรมการ

<u>วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559</u>

16.30 -17.15 น. การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของตัณหาจากนิทานพื้นบ้านไทย”
ผู้สร้างสรรค์งาน: นายณรงค์ คุ้มมณี

17.30 -18.30 น. รับประทานอาหารเย็น (บุฟเฟ่ต์)

18.30 -19.15 น. การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”
ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์

19.15 -20.00 น. การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”
ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย

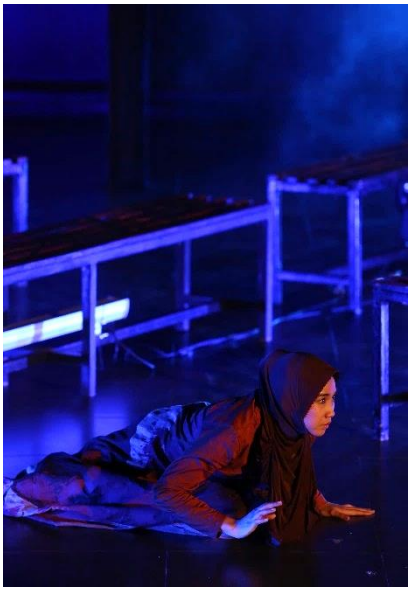
20.00 -21.00 น. ถ่ายภาพร่วมกันและฟังข้อเสนอแนะจากกรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.1 ภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย”

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่ได้พัฒนามาจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังตารางที่ 52.

ตารางที่ 5.2 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์“ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ของประเทศไทย”

<table>
<tr><td colspan="2">องก์ 1
การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีสามจังหวัดชายแดนใต้</td></tr>
<tr><td colspan="2">องก์ 1 ฉากที่ 1 สตรีที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางการก่อความไม่สงบ
ฉากนี้จะนำเสนอเรื่องของสตรีที่อาศัยอยู่ในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีเหตุการณ์ความรุนแรงและการก่อการร้าย และนำเสนออารมณ์และความรู้สึกของสตรีเมื่อทราบข่าวการเสียชีวิตของสามี ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ความรู้สึก ผ่านตัวละคร 5 ตัวละคร</td></tr>
<tr><td>ภาพประกอบ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>- นักแสดงคนที่ 1 แสดงความรู้สึกโกรธอยู่ภายในใจ และพยายามที่จะควบคุมอารมณ์โกรธเอาไว้ข้างใน จากการที่สามีถูกกราดยิงจนเสียชีวิต
- การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคการแสดงละคร ที่ขยายใหญ่เกินจริงหรือเกินปกติ เน้นการเคลื่อนไหวในท่าที่นั่งและท่านอน</td></tr>
</table>

องก์ 1 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- ตัวละครคนที่ 2 แสดงความรู้สึกตกใจไม่ยอมรับรู้ความจริงที่เกิดขึ้น ว่าสามีของตนถูกยิงเสียชีวิต - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทย จะใช้ท่าเดิน ท่ามอง ท่านั่ง และท่ารำคู่ เป็นหลัก
	- นักแสดงคนที่ 3 แสดงความรู้สึกของคนที่พยายามที่จะเข้มแข็ง เมื่อได้รับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านการแสดงโนรา ท่ามอง ท่าเสียใจ ท่าร้องไห้ ท่าเข้มแข็ง เป็นต้น

องก์ 1 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงคนที่ 4 แสดงความรู้สึกโกรธอย่างรุนแรง ไม่พอใจที่สามีของตนถูกยิงเสียชีวิต - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ใช้ท่าเดิน วิ่ง กระโดด การหมุน เป็นต้น
	- นักแสดงคนที่ 5 แสดงความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจ และทรมานต่อการจากไปของสามี - การเคลื่อนไหวร่างกายใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ คือ รองแง็ง ใช้ท่าเดิน ท่าเสียใจ ท่าร้องไห้ ท่าอ้อนวอน เป็นต้น

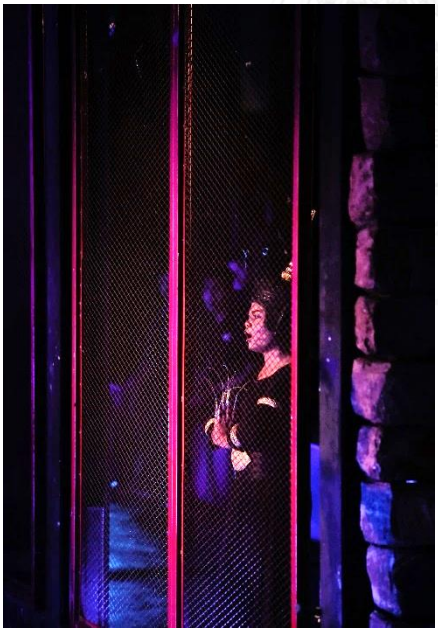
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 ฉากที่ 1</th></tr>
<tr><th>ภาพประกอบ</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
 </td><td>- นักแสดงแต่ละคนจะใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ต่างกันตามที่ได้ออกแบบไว้
- นักแสดงไม่มีปฏิสัมพันธ์กัน
- การจัดวางตำแหน่งของการแสดง (blocking) นักแสดงแต่ละคนจะมีการใช้พื้นที่ที่ผู้วิจัยกำหนด ซึ่งแต่ละคนก็มีพื้นที่ที่ต่างกัน
- การแสดงสะท้อนถึงผู้หญิงที่อาศัยอยู่คนละพื้นที่ คนละศาสนา แต่อยู่ในสถานการณ์เดียวกัน คือการสูญเสียสามีและการต้องเป็นหญิงหม้ายจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้</td></tr>
<tr><td> </td><td>- พื้นที่นักแสดง และนักดนตรีอยู่บริเวณใกล้เคียงกัน</td></tr>
</table>

องก์ 1 ฉากที่ 2 การรู้ข่าวการตายของสามีตนเองโดยกะทันหัน

ฉากนี้เป็นการอธิบายเหตุการณ์ของเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับสตรี และการรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี โดยจะมีนักแสดงเพิ่มเข้ามาอีก 1 คน ซึ่งแสดงเป็น “ผู้เล่าเรื่อง” นักแสดงจะใช้เทคนิคการรำโนราและการร้องกลอนโนรา

บทกลอนโนรา

เมื่อเสาหลักถูกหักโค่นด้วยโจรเถื่อน ทั้งบ้านเรือนก็คลอนสั่นอยู่หวั่นไหว
ครอบครัวผู้บริสุทธิ์ถูกจุดไฟ จนผลาญไหม้บ้านหลังน้อยค่อย ๆ เลือน
ตกอยู่ในสถานะวิถีสตรีม่าย โลกโหดร้ายหม่นไหม้หาใดเหมือน
เมื่อเสาหลักหักไปก็ไร้เรือน คล้ายโลกเคลื่อนซ้ำ ๆ แต่ค่ำคืน
บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน มีแต่ฝันของวันวานและเสียงสะอื้น
เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษเป็นจุดยืน ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง (ซ้ำ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- นักแสดงคนที่ 6 เป็น “ผู้เล่าเรื่อง” เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (สวมชุดสีดำ) - นักแสดงร้องกลอนโนรา ตามบทการแสดงที่ได้ออกแต่งไว้ - ท่าทางและการเคลื่อนไหวใช้ทักษะการแสดงโนรา - ในภาพนักแสดงกำลังร้อง เอื้อน อยู่ด้านข้างของเวที ฝั่งซ้ายของนักแสดง

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงโนราผู้รับบทบาทเป็น “ผู้เล่าเรื่อง” จะเคลื่อนเท้าในจังหวะที่ช้า พร้อมกับรำท่าโนรา เข้ามาจากทางด้านหลังฝั่งขวา มาจนถึงกลางเวที - นักแสดงประกอบ ยืนนิ่ง เพื่อเชื่อมไปสู่สถานการณ์ในฉาก โดยหันหน้าไปทางทิศที่ได้ออกแบบไว้ ซึ่งแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน
	- นักแสดงโนราที่รับบทเป็น “ผู้เล่าเรื่อง” จะทำท่านาฏยศิลป์พื้นบ้าน คือ โนรา ซึ่งท่ารำนั้นจะเป็นการตีท่ารำตามบทร้องที่ได้ออกแบบไว้ - ภาพเป็นท่าตามบทที่นักแสดงกำลังร้องเอื้อนแบบโนรา “อ่อแล้วว่า อ่อ อ้อ”
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังร้องเอื้อนแบบโนรา “ออแล้วว่า อ้อรัก อ้อรักงาม นะอ้องาม”

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังร้องเอื้อนแบบโนรา “อ่องามเอย งามเอ้ย”
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “เมื่อเสาหลัก”
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ถูกหัดโค่น” นักแสดงหันไปด้านขวา

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ด้วยคนเถื่อน” หมุนรอบตัวเองไปทางด้านขวา
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ทั้งบ้านเรือน”
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ก็คลอนสั่น”

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “อยู่หวั่นไหว” - นักแสดงประกอบยืนนิ่ง
	- นักแสดงผู้ที่เป็น “ผู้เล่าเรื่อง” (นักแสดงที่รำโนรา) จะชี้ไปที่ตัวละครทีละคน โดยเริ่มจากนักแสดงที่อยู่มุมหลังด้านซ้าย - นักแสดงโนราชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “ครอบครัวผู้บริสุทธิ์” - เมื่อนักแสดงคนที่ 1 ถูกชี้ก็จะทำท่าแอ่นหน้าอกแล้วห่อไหล่และห่อตัวลงนั่ง อย่างช้า ๆ
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ถูกจุดไฟ” - นักแสดงข้างหลังด้านซ้าย ยืดตัวแล้วค่อย ๆ ก้มลงนั่ง (ท่าต่อเนื่อง) เป็นตัวละครที่แทนความรู้สึกของสตรี “ความรู้สึกตกใจและการไม่ยอมรับรู้ความจริง”

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “จนผลาญไหม้” นักแสดง หมุนไปทางด้านขวา (ท่าต่อเนื่อง) - นักแสดงข้างหลังด้านซ้าย ก้มลงนั่ง (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “บ้านหลังน้อย” หมุนรอบตัวเองในจังหวะที่ช้า (ท่าต่อเนื่อง) - นักแสดงข้างหลัง ก้มลงนั่ง (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ค่อย ๆ เลือน” นักแสดงหมุนมาด้านหน้าในจังหวะที่ช้า (ท่าต่อเนื่อง) - นักแสดงข้างหลังด้านซ้าย ก้มลงนั่ง แล้วหยุดนิ่ง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” ชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “ตกอยู่ในสถานะวิถีสตรีหม้าย” - เมื่อนักแสดงคนสองที่ถูกชี้ยืนนิ่งฟัง เป็นตัวละครที่แทนความรู้สึกของสตรี “ความพยายามที่จะเข้มแข็ง”
	- นักแสดง“ผู้เล่าเรื่อง” ชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “วิถีสตรีหม้าย” - นักแสดงทางด้านขวา ลำดับที่ 2 ก็จะทำท่าแอ่นหน้าอกเงยบหน้าขึ้น
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “โลกโหดร้ายหม่นไหม้” (ท่าต่อเนื่อง) - นักแสดงทางด้านขวา ลำดับที่ 2 ค่อย ๆ ย่อตัวนั่งลง มือทั้งสองกุมศีรษะ (ท่าต่อเนื่อง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- การสื่อสารระหว่างนักแสดงโนรา กับนักแสดงประกอบ
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “หาใดเหมือน” ค่อย ๆ หมุนมาด้านหน้า (ท่าต่อเนื่อง) - นักแสดงทางด้านขวา ลำดับที่ 2 ค่อย ๆ ย่อตัวนั่งลง มือทั้งสองปิดหน้า เหมือนพยายามจะไม่ให้เห็นน้ำตา แล้วค่อย ๆ ก้มตัวลง (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “เมื่อเสาหลักหักไป” - นักแสดงด้านหลังทางขวา ยืนนิ่ง กำมือ แทนความรู้สึกความโกรธที่รุนแรง

Chulalongkorn University

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “ก็ไร้เรือน” หันไปทางด้านหลัง แล้วหมุนมาด้านหน้า โดยหมุนมาจากทางฝั่งซ้าย - นักแสดงด้านหลังทางขวาแอ่นตัวไปทางด้านหลัง
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “คล้ายโลกเคลื่อนแบบซ้ำ ๆ” วาดแขนเป็นวงกลม 2 รอบ - นักแสดงด้านหลังทางขวาเอามือปิดหน้า ค่อย ๆ ย่อตัวลง (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดง “ผู้เล่าเรื่อง” กำลังรำในบทที่ว่า “อยู่ค่ำคืน ” - นักแสดงด้านหลังทางขวา เอามือปิดหน้า ก้มตัวลง (ท่าต่อเนื่อง)

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงโนรา “ผู้เล่าเรื่อง” ชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน” - นักแสดงคนแรกทางขวามือยืนนิ่ง
	- นักแสดงโนรา “ผู้เล่าเรื่อง” ชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “ไม่เป็นบ้าน” - นักแสดงคนแรกทางขวามือยืนนิ่ง หลับตาลง
	- นักแสดงโนรา “ผู้เล่าเรื่อง” ชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “มีแต่ฝันของวันวาน” - นักแสดงคนแรกทางขวามือ ห่อไหล่ทั้งสองมาทางด้านหน้าของตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงโนราชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “และเสียงสะอื้น” ย่อตัวแล้วค่อย ๆ เคลื่อนหมุนไปทางด้านซ้าย (ท่าต่อเนื่อง) - นักแสดงคนแรกทางขวามือหมุนรอบตัวเอง หมุนจากทางด้านขวามือ หมุนตัวแล้วนั่งลงกับพื้น และกรีดร้องเสียง “กรี๊ด” เสียงดังลากยาว 1 ครั้ง
	- นักแสดงกำลังกรีดร้อง ด้วยความรู้สึกอัดอั้น โกรธ เจ็บปวด ผิดหวัง
	- นักแสดงโนราชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษ” - นักแสดงคนแรกทางขวามือถูกชี้ก็จะทำท่าแอ่นหน้าอกแล้วค่อย ๆ ห่อไหล่ห่อตัวลงนั่ง

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงโนราชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “เป็นจุดยืน” - นักแสดงคนแรกทางขวามือค่อย ๆ ห่อไหล่ห่อตัวลงนั่ง (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดงโนราชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “ความขมขื่นจึงลำเลียงเพียงลำพัง” ขยับเท้าไปทางด้านขวาแล้วหมุนรอบตัวเอง - นักแสดงคนแรกทางขวามือก้มตัวนั่งลง (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดงโนราชี้ในตอนบทร้องที่ว่า “ความขมขื่นจึงลำเลียงเพียงลำพัง” ซ้ำรอบที่ 2 - นักแสดงโนรา กำลังชี้ไปข้างหน้าแล้วหมุนตัว ชี้ไปรอบนักแสดงที่เป็นตัวละครต่าง ๆ จะนั่งลงทั้งหมด เหลือแต่เพียงนักแสดงโนรา จะรำกับทำนองดนตรีโนรา

Chulalongkorn University

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- เมื่อร้องกลอนจบ นักแสดงที่เป็นตัวละครต่าง ๆ จะนั่งลงทั้งหมด เหลือแต่เพียงนักแสดงโนราที่รำอยู่ - บรรยากาศของเรื่องตึงเครียดน่ากลัว เพื่อเตรียมเชื่อโยงไปสู่ฉากต่อไป - นักแสดงกำลังจะทำท่ารำโนราท่าเขาควาย (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดงโนรา รำท่าเขาควาย - นักแสดงประกอบ เงยหน้าขึ้น - เสียงดนตรีเปลี่ยนเป็นจังหวะกลองเร้าใจ - แสง เปลี่ยนเป็นโทนสีแดง เพื่อเข้าสู่ช่วงที่นำเสนอถึง การก่อการร้าย ความรุนแรง - เป็นการเชื่อมเรื่องราวไปสู่ฉากต่อไป
	- นักแสดงโนรา รำท่าไหว้ (ท่าต่อเนื่อง) เพื่อเชื่อมไปฉากต่อไป - บรรยากาศที่กำลังจะเริ่มเข้าสู่ความรุนแรง - มีการเพิ่มควันสีขาวเข้ามาทางด้านหลังมุมขวา

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงโนรา เปลี่ยนตำแหน่งการแสดง ทำท่าเพื่อเตรียมหมุนตัวและวิ่ง - นักแสดงประกอบทำท่าตื่นตระหนก
	- นักแสดงโนราทำท่าการเคลื่อนที่ และจะวิ่งไปทั่วเวที - นักแสดงประกอบอื่น ๆ ลงขึ้นยืน แล้ววิ่งไปหลบตามเก้าอี้ - บรรยากาศของการแสดงคือวิ่งหลบหนีความรุนแรง หนีระเบิด หนีจำการถูกยิง
	- นักแสดงทำท่าตกใจกลัว มองหาทางหนี

องก์ 1 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงด้านหน้าสุดทำท่าหลบกระสุน ด้วยความกลัว - นักแสดงด้านหลังสุด ค่อย ๆ ไหลลงมาจากเก้าอี้ แสดงท่าทางเหมือนได้รับบาดจากเหตุความรุนแรง
	- นักแสดงทั้งสอง กำลังมองหาทางหนีเพื่อออกไปจากสถานการณ์ความรุนแรง
	- นักแสดงขึ้นนั่งบนเก้าอี้ทุกคน เมื่อหุ่นเงาเริ่มเข้ามาในฉาก - นักแสดงทุกคน จะทยอยกันขึ้นมานั่งจนครบ 5 คน

องก์ 1 ฉากที่ 3 การต่อสู้ที่เป็นต้นเหตุของการสูญเสียสามีอันเป็นที่รัก

ฉากนี้เป็นการนำเสนอการต่อสู้ของสองฝั่งระหว่างคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ กับคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม โดยใช้หุ่นเป็นตัวสื่อสารเรื่องราว สื่อสารถึงสตรีที่อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดซึ่งต้องอยู่กับสถานการณ์ความไม่สงบอยู่ตลอดเวลา และแทนภาพของการต่อสู้ ที่ไม่ว่าฝ่ายใดจะแพ้หรือชนะ ต่างก็ได้สูญเสีย และสตรีก็ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงนี้โดยที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

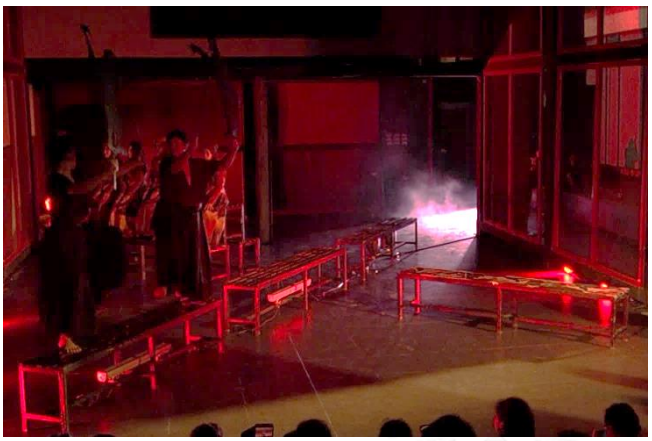
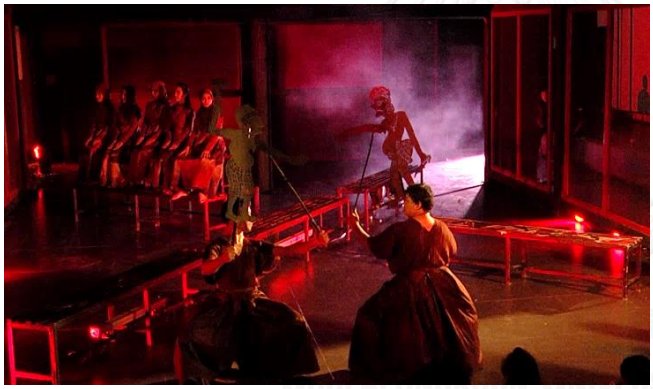
ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- นักแสดงที่เชิดหุ่น เข้ามาจากทางสองฝั่งด้านหลังของเวที - ให้ตัวหุ่นชี้เข้าหาฝั่งตรงข้าม แสดงถึงการหาเรื่องซึ่งกันและกัน - นักแสดงเชิดหุ่นทั้งสองหันมาด้านหน้าเวที - นักแสดงผู้หญิง บางส่วนยังคงวิ่งอยู่บ้าง และก็ค่อย ๆ ปีนขึ้นไปนั่งที่เก้าอี้ด้านหลังข้างซ้าย
	- นักแสดงขยั่นเท้าแบบโขนต่างฝ่ายต่างเข้ามาหากัน ตัวหุ่นและผู้เชิดต่างมองกันด้วยความรู้สึกที่เป็นศัตรูกัน - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงกำลังถ่ายน้ำหนักไปเท้าซ้าย เพื่อเตรียมยกเท้าขวา (ท่าเชื่อม) - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง - เชิดหุ่นให้ปลายมือหุ่นอยู่ใกล้กัน - นักแสดงผู้หญิงสามคนกำลังปีนขึ้นไปนั่ง
	- นักแสดงยกขาตั้งฉากตามแบบท่าโขน ถ่ายน้ำหนักทั้งสองข้าง (ท่าเชื่อมจากท่าก่อนหน้านี้) - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง - นักแสดงผู้หญิงข้างหลังกำลังทะยอยนั่งที่เก้าอี้
	- นักแสดงเชิดหุ่นขยั่นเท้าไปทางด้านซ้าย - ขยับแขนหุ่นขึ้น – ลง เหมือนชี้หน้าหาเรื่องกัน - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้า นักแสดงด้านขวาหันหลังให้กับผู้ชม - นักแสดงผู้หญิงคนที่สี่กำลังขึ้นไปนั่งที่เก้าอี้

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเชิดหุ่น ขยั่นเท้าไปทางด้านขวา - ขยับแขนหุ่นขึ้น – ลง เหมือนชี้หน้าหาเรื่องกัน ด่ากัน - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านขวาหันหลัง - นักแสดงผู้หญิงคนที่ห้ากำลังขึ้นไปนั่งที่เก้าอี้
	- นักแสดงเชิดหุ่น ขยั่นเท้ามาที่ตรงกลางเวที กางขายืดตัวขึ้นเพื่อเตรียมหยุด - ขยับแขนหุ่นขึ้น – ลง เหมือนชี้หน้าหาเรื่องกัน ด่ากัน - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านขวาหันหลัง นักแสดงผู้หญิงทั้งหกคนขึ้นนั่งตรงเก้าอี้
	- นักแสดงเชิดหุ่น งดเข่าทั้งสองลง ทำขาตั้งฉากแบบโขน - นักแสดงและหุ่นต่างมองอีกฝ่าย แขนหุ่นชี้เข้าหากัน - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง - นักแสดงผู้หญิงทั้งหกคนขึ้นนั่งตรงเก้าอี้ แล้วนั่งหันหน้าตรง

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเชิดหุ่น หันหน้าเข้าหากัน เอาหุ่นชนกัน แล้วหมุนเป็นครึ่งวงกลม - แทนความหมายของการเริ่มลงมือต่อสู้กัน หลังจากที่ก่อนหน้านี้วางแผนดูลาดเลา
	- การถ่ายเทน้ำหนัก นักแสดงถ่ายน้ำหนักตัวไปทางเท้าที่อยู่ด้านขวา - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง
	- การถ่ายเทน้ำหนัก นักแสดงถ่ายน้ำหนักตัวไปทางเท้าที่อยู่ด้านซ้าย - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเชิดหุ่นถือขวานอยู่บนเก้าอี้มุมซ้าย หันตัวมาด้านหน้า นักแสดงเชิดหุ่นถือกริชอยู่ด้านล่างมุมขวา หันหลังทั้งสองกระทืบเท้าซ้าย (ท่าต่อเนื่อง) - แทนความหมายการต่อสู้ที่พลัดกันแพ้ พลัดกันชนะ (จะสลับกัน)
	- นักแสดงเชิดหุ่นถือขวานอยู่บนเก้าอี้มุมขวา หันตัวมาด้านหน้า นักแสดงเชิดหุ่นถือกริชอยู่ด้านล่างมุมซ้าย หันหลังทั้งสองกระทืบเท้าขวา - แทนความหมายการต่อสู้ที่ผลัดกันแพ้ ผลัดกันชนะ (จะสลับกัน)
	- นักแสดงเชิดหุ่นถือกริชอยู่บนเก้าอี้มุมซ้าย หันตัวมาด้านหน้า นักแสดงเชิดหุ่นถือขวานอยู่ด้านล่างมุมขวา หันหลังทั้งสองกระทืบเท้าซ้าย - แทนความหมายการต่อสู้ที่ผลัดกันแพ้ ผลัดกันชนะ (จะสลับกัน)

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเชิดหุ่นทั้งสองยืนบนเก้าอี้ กระทืบเท้าใส่ฝ่ายตรงข้าม - แทนความหมายที่ต่างฝ่ายรู้สึกว่าฝั่งของตนจะเป็นฝ่ายชนะ (ท่าต่อเนื่อง) - ตัวหุ่นยังคงชี้มือเข้าหากันตลอดเวลา
	- นักแสดงเชิดหุ่น งอเข่าทั้งสองลง ทำท่าขาตั้งฉากแบบโขน - นักแสดงและหุ่นเต่างมองอีกฝ่าย แขนหุ่นชี้เข้าหากัน - นักแสดงด้านซ้ายหันมาด้านหน้าเวที นักแสดงด้านซ้ายหันหลัง (ท่าต่อเนื่อง) - แทนความหมายว่าทั้งสองฝั่งต่างก็คิดว่าตนจะแพ้
	- นักแสดงเชิดหุ่น ด้านขวายกเท้าซ้ายเหยียบเข่า นักแสดงเชิดหุ่นด้านขวา - ตัวหุ่นต่างชี้ไปฝั่งตรงข้าม เอียงหุ่นไปทางด้านซ้ายและขวา สลับกัน - แทนความหมายการต่อสู้ที่ต่างฝ่ายต่างสลับกันแพ้ สลับกันชนะ

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเชิดหุ่น ด้านซ้ายยกเท้าซ้ายเหยียบเข่า นักแสดงเชิดหุ่นด้านซ้าย - ตัวหุ่นต่างชี้ไปฝั่งตรงข้าม เอียงหุ่นไปทางด้านขวาและซ้าย สลับกัน - แทนความหมายการต่อสู้ที่ต่างฝ่ายต่างสลับกันแพ้ สลับกันชนะ
	- นักแสดงทั้งสอง เชิดหุ่นให้มือชี้เข้าหากัน แล้ววิ่งเป็นวงกลม - แทนการเตรียมวางแผนที่จะปะทะกันอีกครั้ง
	- นักแสดงทั้งสอง เชิดหุ่นให้มือชี้เข้าหากัน แล้ววิ่งเข้าหากัน - นักแสดงด้านซ้ายหันหน้า นักแสดงด้านขวาหันหลัง ยืนเหลื่อมกันเล็กน้อย

องก์ 1 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเชิดหุ่นด้านขวายืนบนเก้าอี้ฝั่งขวา นักแสดงด้านซ้ายยืนด้านล่างฝั่งซ้าย (ท่าเชื่อม)
	- นักแสดงที่อยู่ฝั่งขวาเหมือนเดิม นักแสดงฝั่งซ้ายวิ่งไปอยู่ด้านหลังผู้หญิง - ให้หุ่นเชิดชี้มือเข้าหากัน กระทืบเท้าพร้อมกันอีกครั้ง แล้วหมุนตัวกลับเข้าไปในฉาก - สัญลักษณ์แทนการต่อสู้ ที่ไม่ว่าฝ่ายใดจะแพ้หรือชนะ ต่างก็ได้สูญเสีย และสตรีก็ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงนี้โดยที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้
	- นักแสดงหุ่นเงากำลังเข้าไปหลังฉาก

Chulalongkorn University

องก์ 2

การรับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี

องก์ 2 ฉากที่ 1 ลูกเป็นคนมาบอกกับตนเองว่าเห็นพ่อถูกยิงเสียชีวิต

การนำเสนอฉากนี้ เป็นเรื่องราวของผู้หญิงที่สามีเสียชีวิต ซึ่งคนที่บอกว่าการเสียชีวิตก็คือลูกชายของเธอเอง ซึ่งลูกนั้นอยู่ในเหตุการณ์ที่พ่อของเขาถูกยิง ผู้วิจัยได้เขียนเป็นบทการแสดง

บทการแสดง

ลูก : แม่ แม่ แม่จ๋า แม่จ๋า พ่อเราตายแล้ว พ่อเราตายแล้วนะแม่

แม่ : ลูก วิ่งเข้ามาหาฉัน บอกว่าพวกมันมากันหลายคน แล้วหนึ่งคนในนั้นมันก็เอาปืนขึ้นมา แล้วก็จ่อที่หัวของเขา “ฟิ้ว”(เสียงยิงปืน) เขาตายทันที ฉันทิ้งของทุกอย่างที่อยู่ในมือ หมดแรงที่จะถือของใด ๆ ฉันวิ่งเข้าไปกอดลูกของฉัน ลูกบอกกับฉันว่า อยู่ดี ๆ มันก็เอาปืนมาจ่อหัวพ่อ เลือดไหลออกมาจากหน้าผาก พ่อไม่มีเสียง แม้จะร้องขอชีวิต ไม่มีเสียงแม้แต่เสียงลมหายใจ มันฆ่าพ่อ ทั้ง ๆ ที่ลูกของฉันนั่งมองเหตุการณ์ทั้งหมดอยู่ จากนั้นมาก็เหลือเพียงเราสามคน ไม่มีเสียงอันใดนอกจากเสียงร่ำไห้ ไม่เหลืออะไร ไม่มีเสียงอันใด มีแต่เสียงร้อง เสียงร่ำไห้

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- การลงจากที่นั่งของนักแสดงจะต้องทำท่าโน้มตัวไปข้างหลัง วาดแขนข้างขวาขึ้นข้างบนเหนือศีรษะแล้วไล่ลงมาตามใบหน้าและลำตัว - นักแสดงคนแรกกำลังเคลื่อนร่างกายลงมาที่เก้าอี้ชั้นล่างเพื่อจะทำการแสดง

องก์ 2 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงที่จะต้องแสดงกำลังเลื่อนตัวลงจากเก้าอี้ นักแสดงประกอบอีก 4 คน นั่งเหมือนเดิม และมองออกไปด้านเดิม
	- นักแสดงกำลังเดินมาออกมาเพื่อวิ่งเตรียมวิ่ง (ท่าเชื่อม)
	- นักแสดงวิ่งเข้ามาหาผู้ชม ให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงในบทที่นักแสดงตามหาแม่

องก์ 2 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกเสียใจ เจ็บปวดจากการสูญเสียคนรักไป
	- การสื่อสารกันระหว่างนักแสดงกับผู้ชม จากภาพนักแสดงค่อย ๆ ปล่อยมือ และถอยหลังออกห่างจากผู้ชม
	- การมีส่วนร่วมของผู้ชมกับการแสดง - นักแสดงประกอบนั่งอยู่ด้านหลังซ้าย - หุ่นเงาจะอยู่ทางด้านหลังฉากและเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายและขวา อย่างช้า ๆ สลับกันไปตลอดทั้งการแสดง

องก์ 2 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงกำลังพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด ว่า “ลูก วิ่งเข้ามาหาฉัน”
	- นักแสดงกำลังพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกกลัว ว่า “บอกว่าพวกมันมากันหลายคน”
	- นักแสดงกำลังพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด และกลัว ว่า “แล้วหนึ่งคนในนั้นมันก็เอาปืนขึ้นมาแล้วก็จ่อที่หัวของเขา”

องก์ 2 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- การแสดงสีหน้าและอารมณ์ของนักแสดงเมื่อเล่าถึงตอนที่สามีถูกปืนจ่อยิงที่ศีรษะ
	- นักแสดงกำลังพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด และกลัว ว่า “ฟิ้ว” (เสียงยิงปืน)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 2 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงกำลังพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกสูญเสีย เจ็บปวด และทุกข์ทรมาน ว่า “เลือดไหลออกมาจากหน้าผาก” - นักแสดงทำท่านอนให้ศีรษะห้อยลง แล้วให้มือขวาทำท่าเหมือนเลือดไหลผ่านหน้าผาก
	- นักแสดงค่อย ๆ เลื่อนตัวลงมาจากเก้าอี้ม้านั่ง (ท่าต่อเนื่อง)

	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเศร้า เสียใจ เจ็บปวด และสูญเสีย ว่า “พ่อไม่มีเสียง แม้จะร้องขอชีวิต ไม่มีเสียงแม้แต่เสียงลมหายใจ”
องก์ 2 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพยายามลุกขึ้นยืน โดยยังคงแสดงความรู้สึกเสียใจ เจ็บปวด ร่างกายเหมือนไม่มีเรี่ยวแรง

	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด และกลัว ว่า “มันฆ่าพ่อ ทั้ง ๆ ที่ลูกของฉันนั่งมองเหตุการณ์ทั้งหมดอยู่”
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ เจ็บปวด และสูญเสีย ว่า “จากนั้นมาก็เหลือเพียงเราสามคน” นักแสดงจะวิ่งไปทางเก้าอี้มด้านซ้าย แล้วก้มมองลงที่เก้าอี้ม้านั่ง

องก์ 2 ฉากที่ 1

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกสูญเสีย เสียใจ และเจ็บปวด ว่า “ไม่มีเสียงอันใดนอกจากเสียงร่ำไห้ ไม่เหลืออะไร ไม่มีเสียงอันใด มีแต่เสียงร้อง เสียงร่ำไห้” - นักแสดงเดินถอยหลังอย่างช้า ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	- นักแสดงเดินไปด้านหลัง (อ้อมหลังนักดนตรี) แล้วเดินกลับมาด้านหน้า เพื่อเชื่อมเหตุการณ์ไปสู่ฉากต่อไป
	- นักแสดงหลักเดินรอบนักแสดงประกอบ นักแสดงประกอบยังคงมองไปทิศทางเดิม - นักดนตรีค่อย ๆ หันหลังเดินกลับไปทางด้านหลัง

องก์ 2 ฉากที่ 1

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- การเชื่อมต่อของฉาก ในขณะที่นักแสดงจากฉากที่แล้วเดินวนอยู่ข้างหลัง นักแสดงในฉากต่อไป ก็ค่อย ๆ ลงมาจากเก้าอี้ม้านั่ง 2 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	- ท่าต่อเนื่องจากท่าที่ผ่านมา - เป็นการเชื่อมเรื่องราวต่อจากเรื่องที่แล้ว
	- นักแสดงในฉากต่อไปกำลังเดินไปตำแหน่งการแสดงของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 ฉากที่ 2 เจ้าหน้าที่มาแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามี

เจ้าหน้าที่ : สามีของคุณเสียชีวิตแล้ว กรุณาไปยืนยันศพด้วยครับ

สตรีคนที่ 1 : “กา เออ เอย น้องนอนเฮย นอนให้หลับดี แม่ซื้อทั้งสี่ มาช่วยพิทักษ์รักษา

สตรีคนที่ 2 : “ไก่เถื่อนเฮย ขันเถื่อนทั้งบาง ลูกสาวขี้คล้าน นอนให้แม่ปลุก”

สตรีคนที่ 1 : “อาบน้ำตอนค่ำ รักษาเจ้าทั้งสามเวลา มาช่วยพิทักษ์รักษา แดดอ่อนนอนในเปลเฮย”

สตรีคนที่ 2 : “แม่ช่วยด้ามขวาน แยกหว่านดั่งปลูก นอนให้แม่ปลุก ลูกสาวขี้คล้าน เฮย”

สตรีคนที่ 1 : เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2556 เกิดเหตุการณ์รอบยิงที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา มีคนร้ายขับรถจักยานยนต์มาขนาบข้างแล้วยิงไปที่รถของสามี หลังจากนั้นคนร้ายได้เผารถ แล้วนำศพไปไว้ข้างๆรถ ทราบเรื่องเพราะผู้ใหญ่บ้านโทรมาบอกว่า สามีโดนยิงตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาล ตัวเองได้ออกไปกับลูกๆอีก 2 คน เพราะอีกคนหนึ่งเรียนอยู่ที่สงขลา พอไปถึงโรงพยาบาลผู้ใหญ่บ้านก็บอกว่าสามีเสียชีวิตแล้ว ความรู้สึกในตอนนั้นทำอะไรไม่ถูก ร่างกายสั่น ใจสั่น เพราะตกใจ ตัวเองและลูกร้องให้จนเป็นลม พอฟื้นขึ้นมาก็ยังร้องให้ไม่หยุดเพราะทำใจไม่ได้ที่เสียคนที่รักไป และอีกอย่างสามีก็เป็นหัวหน้าครอบครัว หลังจากนั้นก็ได้โทรบอกลูกสาวที่อยู่สงขลาว่าพ่อเสียชีวิตแล้ว ตอนนั้นตัวเองก็ร้องให้ไปด้วย เพราะสงสารลูกๆคิดตลอดว่าต่อไปจะอยู่กันอย่างไร ตอนนี้ก็ทำใจได้แล้ว แต่มันก็มีบ้างที่คิดถึง เพราะคนเคยอยู่ด้วยกันทุกวัน

สตรีคนที่ 2 : เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อปีที่แล้ว วันที่ 19 มิถุนายน 2558 ผู้ใหญ่บ้านมาตามที่บ้านและก็มารับตัวเองไปที่โรงพยาบาลยะลา และได้บอกว่าสามีโดนรอบยิงตอนนี้บาดเจ็บสาหัส ตัวเองได้โทรบอกลูกสาวให้ตามมาที่โรงพยาบาลตอนนั้นเขายังไม่เสียชีวิต แต่ก็ไม่มีสติแล้ว ตัวเองก็ทำอะไรไม่ถูก ก็ได้แต่ภาวนาให้สามีปลอดภัย แต่สุดท้ายก็ไม่ทันเพราะสามีเสียเลือดมาก เขาโดนยิงเข้าที่หน้าท้องและลำตัวหลายแผล ตัวเองกับลูกเราร้องไห้กันจนเป็นลม เพราะเราไม่เคยคิดว่าเหตุการณ์แบบนี้จะมาเกิดขึ้นกับครอบครัวกับคนที่เรารัก มันเหมือนขาดเสาหลักของครอบครัวไป จนถึงวันที่รดน้ำศพ ตัวเองกับลูกก็ยิ่งร้องให้หนักไปอีก เพราะเครียดว่าต่อไปครอบครัวเราจะอยู่กันอย่างไร พอถึงวันเผาศพตัวเองกับลูกก็ยิ่งร้องไห้หนักกันเข้าไปอีก เพราะทำใจไม่ได้ ไม่กล้าขึ้นไปดูศพเพราะกลัวจะทำใจไม่ได้ แต่ในใจก็อยากส่งสามีครั้งสุดท้าย พอเห็นศพก็ร้องให้จนเป็นลมหมดสติไปอีก เพราะทำใจไม่ได้จนถึงตอนนี้ก็ยังคิดถึง เพราะมันเหมือนขาดอะไรไปในชีวิต

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงประกอบยืนขึ้น - นักดนตรีคนใหม่เดินเข้ามาอยู่ตรงจุดเดิมของคนที่ผ่านมาในฉากนี้ใช้เครื่องเป่าคาริเน็ต
	- นักแสดงที่เป็น “สตรีคนที่ 1” ร้องเพลง การเคลื่อนไหว เหมือนกำลังลูบศีรษะลูกที่กำลังนอนหนุนตัก - ใช้มือซ้ายลูบขึ้นและลงสลับกัน
	- นักแสดงที่เป็น “สตรีคนที่ 2” ร้องเพลง การเคลื่อนไหว เหมือนกำลังอุ้มลูกที่ยังเล็ก - เป็นการกล่อมตัวไปทางซ้ายและขวาสลับกัน

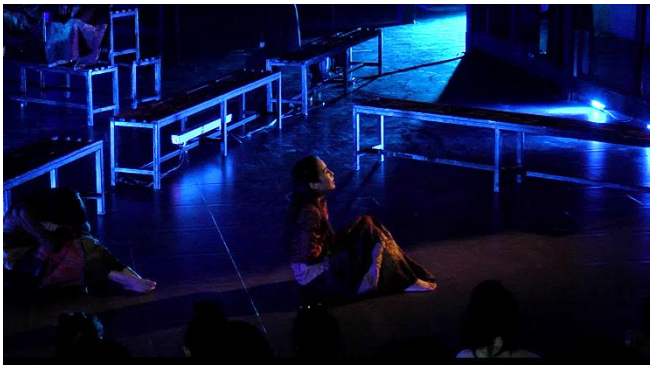
องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- ในช่วงที่นักแสดงทั้งสองคนร้องเพลงพร้อมกัน - นักแสดงคนด้านซ้ายยังคงทำท่าเดิม - นักแสดงคนด้านขวาลุกขึ้นยืนแล้วเดินหมุนเป็นวงกลม ลีลายังคงเป็นการกล่อมลูก
	- ตอนท้ายเพลง นักแสดงทั้งสองประจำตำแหน่งเดิม
	- นักแสดงทางด้านซ้ายจะเริ่มแสดงก่อน รับบทเป็น “สตรีคนที่ 1” - นักแสดงลุกขึ้นแล้ววิ่งมาข้างหน้าอย่างรวดเร็ว ในบทการแสดงที่ว่า “เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2556” - นักแสดงทางด้านขวา นั่งลงและนิ่ง

Chulalongkorn University

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงนั่งลงและพูดบทการแสดง ด้วยความรู้สึกและอารมณ์ตามที่ได้ตีความบทการแสดงและเหตุการณ์ของเรื่อง - นักแสดงประกอบด้านหลังนั่งลง
	- เมื่อนักแสดงพูดถึงบทการแสดงในช่วงที่สามีเสียชีวิตแล้ว นักแสดงจะลุกขึ้นแล้วเดินรอบเก้าอี้ม้านั่ง โดยใช้มือซ้ายลูบที่เก้าอี้ ประหนึ่งว่าลูบศพสามีของตนเอง - การแสดงออกทางแววตา สีหน้า และร่างกายที่บ่งบอกถึงความเศร้า เจ็บปวด และเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด สูญเสีย และสงสารลูก ว่า “หลังจากนั้นก็ได้โทรบอกลูกสาวที่อยู่สงขลาว่าพ่อเสียชีวิตแล้ว”
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเศร้า เสียใจ และเจ็บปวด ว่า “ตอนนั้นตัวเองก็ร้องให้ไปด้วย” - นักแสดงเลื่อนตัวลงจากเก้าอี้ม้านั่ง แล้วอิงที่ข้างหลัง การเคลื่อนไหวร่างกายเหมือนไม่มีเรี่ยวแรง
	- นักแสดงพูดบทการแสดง “เพราะสงสารลูก ๆ คิดตลอดว่าต่อไปจะอยู่กันอย่างไร” - นักแสดงทำท่าเดิม แต่ให้ศีรษะพิงกับเก้าอี้ม้านั่ง หน้ามองขึ้นข้างบน มือปล่อยลงไปกับพื้น - นักแสดงด้านขวาเดินเข้ามามองนักแสดงด้านซ้าย

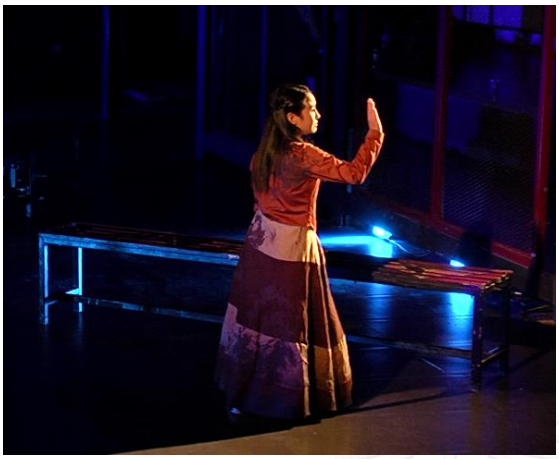
องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกสูญเสีย และคิดถึง ว่า “ตอนนี้ก็ทำใจได้แล้ว แต่มันก็มีบ้างที่คิดถึง เพราะคนเคยอยู่ด้วยกันทุกวัน” - นั่งลงมองไปชันเข่าขึ้น - นักแสดงด้านขวาเดินกลับไปที่ฝั่งของตนเองแล้วยืนหันหลัง
	- นักแสดงด้านซ้ายก้มศีรษะลงและเอามือกอดเข่า - นักแสดงด้านขวาหันหลัง มองไปทางด้านขวา เฉียงตัวมาทางด้านขวาเล็กน้อย และเริ่มพูดบทการแสดง
	- นักแสดงพูดบท - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกตกใจ กลัว เสียใจ และเจ็บปวด ว่า “ตัวเองก็ทำอะไรไม่ถูก ก็ได้แต่ภาวนาให้สามีปลอดภัย แต่สุดท้ายก็ไม่ทันเพราะสามีเสียเลือดมาก” - นักแสดงกุมมือไว้ที่อก มองขึ้นไปด้านบน เหมือนมองท้องฟ้า

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ เจ็บปวด และสูญเสีย ว่า “แต่สุดท้ายก็ไม่ทันเพราะสามีเสียเลือดมาก”
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด กลัว และทรมาน ว่า “เขาโดนยิงเข้าที่หน้าท้องและลำตัวหลายแผล” - นักแสดงก้มตัวล้มลง มือกุมที่ห้อง
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด และกลัว ว่า “ตัวเองกับลูก” - นักแสดงหันไปทางด้านข้างขวา นั่งลงชันเข่าขึ้น

Chulalongkorn University

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ หดหู่ เจ็บปวด และสูญเสีย “เราร้องไห้กันจนเป็นลม” - นักแสดงนอนไปกับพื้น ยกเข่าซ้ายขึ้นมาเล็กน้อย
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ หดหู่ เจ็บปวด และสิ้นหวัง ว่า “เพราะเราไม่เคยคิดว่าเหตุการณ์แบบนี้จะมาเกิดขึ้นกับครอบครัวกับคนที่เรารัก” - นักแสดงนอนตะแคงแล้วหันมาทางผู้ชม
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด และทุกข์ทรมาน ว่า “จนถึงวันที่รดน้ำศพ” - นักแสดงลุกขึ้นนั่ง เตรียมที่จะลุกขึ้นยืน (ท่าเชื่อม)

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง - ในขณะที่พูดก็ค่อย ๆ เดินไปทางด้านขวา ด้วยความรู้สึกเสียใจ
	- นักแสดงหันหลังพูดบท
	- นักแสดงหันเฉพาะหน้ามาทางด้านขวา เฉียงตัวมาทางขวาเล็กน้อย - พูดบทการแสดงการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกคิดถึง เจ็บปวด และสูญเสีย ว่า “จนถึงตอนนี้ก็ยังคิดถึง เพราะมันเหมือนขาดอะไรไปในชีวิต”

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- หลังจากที่นักแสดงพูดจบ ยกมือขวาขึ้นมาลูบ จินตนาการว่ากำลังลูบเสื้อของสามีที่จากไป
	- นักแสดงหันไปด้านซ้าย และใช้สองมือลูบจากด้านบนมาตรงจนถึงตรงกลาง เหมือนกับกำลังลูบรูปถ่ายของสามีที่เสียชีวิต
	- นักแสดงทำท่ากอดรูปที่เมื่อสักครู่ได้ลูบรูปไว้ (ท่าต่อเนื่อง)

องก์ 2 ฉากที่ 3 การค้นหาศพสามีที่ถูกยิงและจุดไฟเผา

ในฉากนี้จะนำเสนอเรื่องราวของสตรีมุสลิมที่พยายามหาศพของสามีในที่ที่เกิด ซึ่งเมื่อพบศพก็ปรากฏว่าศพของสามีไฟเผาจนไม่เหลือสภาพใบหน้าและร่างกายให้ได้เห็นเป็นวาระสุดท้าย เมื่อพบศพ นักแสดงจะร้องเพลงภาษามลายู เพื่ออำลาสามีของตน

<u>บทเพลง</u> “ซาลัม เติร์กฮรี (Salam Terakhir) แต่งโดย สุเดอร์แมน (Sudirman)”

Sampaikan salam buat semua Salam terakhir salam teristimewa
Kepada kau yang tersayang Pada teman yang ku kenang
Pemergian ku ini tak dirancang
Usah bertanya mengapa aku Mengucap salam terakhir kepada mu
Kerna waktu berputaran Bimbang tak berkesempatan
Melahirkan kerinduan terhadapmu
Demi sebuah kenyataan Yang amat menyakitkan
Aku yang tidak berdaya Hanya berserah padaNya
Salam akhir Salam yang teristimewa
KepadaNya ku memohon keampunan MelaluiNya ku beri kemaafan
Kepadamu
Andainya aku punya waktu Masih ku ingin mengulangi semula
Saat indah bersama mu Sayang tak berkesempatan
Abadikan saja salam ku di ingatan Salam ku yang terakhir

<u>บทการแสดง</u>

สตรี : สามีของฉันถูกยิง และถูกจุดไฟเผา แม้แต่ศพก็ยังไม่เหลือให้ดูต่างหน้า

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- เป็นฉากที่สตรีมุสลิมพยายามมองหาศพสามี - นักแสดงกำลังมองหาศพของสามีจากที่พื้นด้านหน้ามุมซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงกำลังตามหาศพสามีจุดที่สองใต้เก้าอี้ม้านั่งยาว - ในขณะเดียวกันนักดนตรีไวโอลินจะยืนอยู่ตรงมุมขวาสุด
	- นักแสดงกำลังตามหาศพสามีจุดที่สามบนเก้าอี้ม้านั่งยาว
	- นักแสดงกำลังตามหาศพสามีจุดที่สี่ นักแสดงขึ้นยืนบนเก้าอี้ม้านั่งยาว แล้วเดินตามม้านั่งยางจากด้านหลังสุดมาข้างหน้า นักแสดงมองที่พื้นและมองที่ข้างบน

Chulalongkorn University

องก์ 2 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- เมื่อพบศพสามี - นักแสดงมองที่ที่มุมบันไดที่อยู่ทางด้านขวา
	- เมื่อพบศพสามี นักแสดงวิ่งไปที่มุมด้านขวาของเวที และทำท่าเหมือนประคองศพสามีที่ถูกเผา
	- นักแสดงค่อย ๆ แตะ โดยจินตนาการว่าศพสามีอยู่ตรงที่บันไดนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 2 ฉากที่ 3	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงเริ่มร้องเพลง ตามที่เขียนไว้ด้านบน
	- ในขณะที่นักแสดงหลักกำลังร้องเพลง นักแสดงประกอบจะเดินทีละคนเข้ามาแสดง จากภาพ มีนักแสดงที่เข้ามากอด นักแสดงที่ยืนมอง และนักแสดงที่ทำรูปหัวใจ - ต้องการสื่อถึงสังคมรอบข้างที่รู้สึกกับสตรีคนนี้
	- นักแสดงหลักร้องเพลง และมองศพสามี โดยไม่ได้สนใจนักแสดงประกอบ - นักแสดงประกอบทำท่ายกนิ้วโป้งขึ้นตรงกลางเวที ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการกดไลค์ (Like) ในเฟสบุค (Facebook) ที่คนภายนอกพยายามแสดง

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	ความเห็นใจ แต่ก็ไม่ได้ส่งผลอะไรกับคนที่ประสบเหตุการณ์
	- นักแสดงหลัก ยกมือสองข้างขึ้นมา เหมือนการสื่อสารกับคนบนฟ้า มีนักแสดงประกอบเข้ามากอด และมีอีก 4 คนที่ยืนมองห่าง ๆ
	- การแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่เจ็บปวดของนักแสดงที่รับบทบาทเป็นผู้ที่สูญเสียสามี และความรู้สึกของนักแสดงที่รับบทเป็นคนรอบข้างที่พยายามปลอบโยน

องก์ 2 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงหลักเอื้อมมือออกมาเหมือนจะจับศพของสามี - นักแสดงประกอบสามคนเดินกลับไปนั่งที่เก้าอี้ม้านั่งยาว ส่วนอีกสองคนมองมาที่นักแสดงหลัก และค่อย ๆ เดินเฉียงไปที่เก้าอี้ม้านั่ง
	- นักแสดงร้องเพลงท่อนสุดท้ายเป็นการกล่าวอำลาสามีของตนเป็นครั้งสุดท้าย - นักแสดงประกอบนั่งบนเก้าอี้ม้านั่ง และหันหน้าเฉียงไปทางด้านซ้ายทุกคน
	- นักแสดงหลัก ลุกขึ้นยืนช้า ๆ และพูดบทการแสดง - นักแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด เสียใจ และโกรธ “สามีของฉันถูกยิง และถูกเผา แม้แต่ศพ ก็ยังไม่เห็นต่างหน้า”

องก์ 3

สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์ที่สามีเสียชีวิต

องก์ 3 ฉากที่ 1 สตรีที่เห็นสามีถูกจ่อยิงเสียชีวิตต่อหน้าตนเอง

ในฉากนี้นำเสนอเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่สามีถูกผู้ก่อการร้ายมาจ่อยิงที่บ้านตนเอง ซึ่งเปิดเป็นร้านขายของชำ ซึ่งตนเองก็อยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย ผู้วิจัยเลือกออกแบบการแสดงให้มีนักแสดง 2 คน สตรีคนที่ 1 จะเป็นผู้เล่า และสตรีคนที่ 2 จะเป็นผู้ทำท่าทาง

บทการแสดง

สตรีคนที่ 1 : ฉันได้เปิดร้านขายของ ในวันเกิดเหตุสามีได้ไปกินเลี้ยงที่งานแต่งงาน พอกลับมาก็ได้มานั่งที่โต๊ะเก็บเงิน ส่วนฉันยืนอยู่ในส่วนตรงหน้าร้าน มีคนร้ายเดินเข้ามาในร้าน แล้วเขียนในกระดาษว่า ต้องการสิ่งของ แล้วนำกระดาษนั้นมายื่นให้กับสามี สามีจึงไปม้วนกระดาษแล้วเอามายื่นให้ฉัน คนร้ายมากันสองคน คนร้ายคนหนึ่งยืนอยู่ในช่วงตรงกลางบ้าน ส่วนอีกคนยืนอยู่ใกล้กับฉัน คนร้ายที่ยืนกลางบ้านบอกสามีว่า ต้องการสีโปสเตอร์เพิ่ม ฉันจึงถามไปว่า

สตรีคนที่ 1 และ 2 : ต้องการสีอะไร

สตรีคนที่ 1 : หลังจากนั้นคนร้ายได้หันมองหน้ากันสองคน คนร้ายคนหนึ่งได้ดึงเสื้อขึ้นมา ฉันคิดว่าจะดึงเอากระเป๋าสตางค์ แต่คนร้ายได้ชักปืนขึ้นมา แล้วลั่นไกใส่สามี ก่อนที่คนร้ายยิง ฉันเห็นแล้ว จึงบอกสามี

สตรีคนที่ 1 และ 2 : ระวัง

สตรีคนที่ 1 : แต่ก็ไม่ทัน จึงถูกยิงไปสามนัด ปัง ปัง ปัง จนเสียชีวิต ส่วนฉันได้วิ่งออกไปข้างนอก คนร้ายสองคนจึงเดินขึ้นมอเตอร์ไซด์ พอฉันเดินมาที่หน้าร้าน คนร้ายสองคนจึงจ่อจะยิงฉัน ฉันจึงรีบวิ่งไปที่ร้านข้างบ้าน แล้วก็แอบมองมาอีกครั้ง คนร้ายก็ขับรถออกไป ฉันได้ไปชี้ตัวคนร้ายที่โรงพัก แล้วขึ้นศาล หลังจากนั้นก็ไม่ทราบเหตุการณ์ต่อ ตอนนี้ฉันก็ยังขายของอยู่เหมือนเดิม แต่ก็ยังกังวล มองซ้ายมองขวาอยู่ตลอด

Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงหลักที่เป็นคนพูดบทการแสดง จะยืนอยู่บนเก้าอี้ม้านั่งด้านขวา ส่วนนักแสดงที่ทำท่าทางและความรู้สึกตามที่นักแสดงเล่าจะยืนอยู่บนพื้นกลางเวที - นักแสดงด้านขวายืนพูดบทการแสดง นักแสดงที่ยืนอยู่ตรงกลางทำท่าหยิบของ
	- นักแสดงพูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึก เจ็บปวด “ในวันเกิดเหตุสามีได้ไปกินเลี้ยงที่งานแต่งงาน พอกลับมาก็ได้มานั่งที่โต๊ะเก็บเงิน” - นักแสดงที่เป็นคนทำท่าประกอบ หันไปมองด้านหลัง - การออกแบบพื้นที่แสดงผู้วิจัยได้ออกแบบให้หน้าของร้านขายของอยู่ด้านหลังเวที
	- นักแสดงพูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึก ตื่นตระหนก “ส่วนฉันยืนอยู่ในส่วนตรงหน้าร้าน มีคนร้ายเดินเข้ามาในร้าน” - นักแสดงที่เป็นคนทำท่าประกอบ วิ่งไปที่ด้านหลังเวทีแล้วหันเฉียงไปทางด้านซ้าย

Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึก ไม่ค่อยสบายใจ “สามีจึงไปม้วนกระดาษแล้วเอามายื่นให้ฉัน” - นักแสดงที่เป็นคนทำท่าประกอบวิ่งเฉียงไปทางซ้ายทำท่าเหมือนส่งกระดาษให้กับคนที่มาซื้อของ
	- นักแสดงพูดบท กับนักแสดงทำท่าประกอบพูดบทการแสดงพร้อมกัน "ต้องการสีอะไร”
	- นักแสดงพูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกสงสัยเหมือนมีลางสังหรณ์ “หลังจากนั้นคนร้ายได้หันมองหน้ากันสองคน” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ ยืนก้มตัว ใช้มือทั้งสองวางบนเก้าอี้ม้านั่ง สีหน้าแววตากังวล

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึก ตกใจ “คนร้ายได้ชักปืนขึ้นมา แล้วลั่นไกใส่สามี” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ นั่งลงฟุบตัวลงไปกับเก้าอี้ม้านั่ง
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึก กลัว “ก่อนที่คนร้ายยิง ฉันเห็นแล้วจึงบอกสามี” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ ลุกขึ้นยืน ก้มตัวลง มองไปทิศทางเดียวกันกับคนพูดบท”
	- นักแสดงพูดบท และนักแสดงที่ทำท่าประกอบ พูดบทการแสดงพร้อมกัน “ระวัง” - นักแสดงพูดบท ก้มตัวแล้วตะโกน มือทั้งสองจับตรงกระโปรง - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ ดันตัวเองไปทางด้านซ้าย

Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- ท่าต่อเนื่องจากท่าที่แล้ว ทั้งสองคนมองไปที่จุด ๆ เดียวกัน - นักแสดงที่ทำท่าทางประกอบนั่งลงที่พื้นด้านขวา
	- นักแสดงพูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึก ตกใจ และกลัว “สามีจะชักปืนยิงกลับ แต่ก็ไม่ทัน จึงถูกยิงไปสามนัด” - นักแสดงประกอบวิ่งมานั่งกับพื้น มือจับที่บนเก้าอี้ม้านั่ง
	- นักแสดงพูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกกลัว เสียใจ และเจ็บปวด “ปัง” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบทำท่าถูกยิงที่หัวไหล่ขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง “ปัง” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบทำท่าถูกยิงที่ท้อง
	- นักแสดงพูดบทการแสดง “ปัง” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบทำท่าถูกยิงที่ศีรษะ
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึก เจ็บปวด สูญเสีย และกลัว“จนเสียชีวิต” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบทำท่านอนเหมือนคนถูกยิงเสียชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึก กลัว และตกใจ “ส่วนฉันได้วิ่งออกไปข้างนอก” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ ลุกขึ้นยืน แล้วขึ้นไปวิ่งที่เก้าอี้ไม้นั่งยาว เริ่มตั้งแต่มุมซ้ายหน้าเวทีไปจนถึงสุดเวที และออกไปข้างขวานอกกำแพงลูกกรง
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกตกใจ และกลัว “พอฉันเดินมาที่หน้าร้าน” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ วิ่งจากด้านข้างขวาเข้ามาด้านหลังทางขวาของเวที
	- นักแสดงพูดบทการแสดง “พอฉันเดินมาที่หน้าร้าน” (บทต่อเนื่อง) - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ วิ่งจากมาอยู่กลางเวที

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกกลัว เสียใจ เจ็บปวด และสูญเสีย “ฉันจึงรีบวิ่งไปที่ร้านข้างบ้าน แล้วก็แอบมองมาอีกครั้ง” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ วิ่งไปด้านหลังเวที ที่มีเสาอยู่ แล้วยืนแอบที่เสา ค่อยๆโผล่หน้ามามองด้านหน้าเวที
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกกลัว ผวา เศร้า และเจ็บปวด “คนร้ายก็ขับรถออกไป” - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ ค่อย ๆ เดินมาด้านหน้า
	- นักแสดงพูดบทการแสดง ยืนมองไปทางทิศเดิม - นักแสดงที่ทำท่าประกอบ ค่อย ๆ เดินมาด้านหน้าแล้วนั่งตรงที่เก้าอี้ม้านั่งด้านซ้ายของหน้าเวทีอย่างช้า ๆ

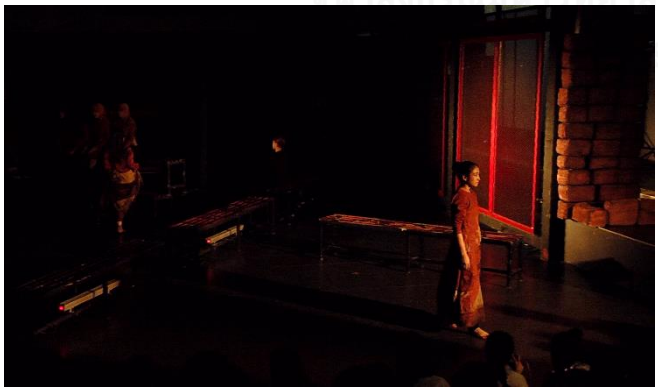
องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดงเดินเข้ามามองนั่งแสดงที่ทำท่าประกอบ - นักแสดงที่ทำท่าประกอบนอนลงบนเก้าอี้ม้านั่ง มือขวายกขึ้นวางบนศีรษะ เข่าซ้ายยกขึ้นเล็กน้อย
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ และโกรธ “ฉันได้ไปชี้ตัวคนร้ายที่โรงพักแล้วขึ้นศาล” พูดเสร็จทำท่าชี้ตัวคนร้าย โดยยกมือขึ้นมาชี้เฉียงไปทางด้านซ้ายและตรงกลาง
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ และเจ็บปวด “ตอนนี้ฉันก็ยังขายของอยู่เหมือนเดิม” - นักแสดงขึ้นไปยืนที่เก้าอี้ม้านั่งที่อยู่ตรงกลางเวที - นักแสดงทำท่าหยิบของเหมือนที่ตอนแรกนักแสดงที่ทำท่าประกอบทำ สื่อถึงการกลับไป

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	ใช้ชีวิตเหมือนเดิม แต่ความรู้สึกไม่เหมือนเดิม
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกกังวล กลัว และหวาดระแวง “แต่ก็ยังกังวลมองซ้าย มองขวาอยู่ตลอด” - นักแสดงทำท่ายื่นของ พร้อมกับหันไปมองทางซ้าย และทางขวา” - นักแสดงประกอบยังคงนอนนิ่งอยู่ในลักษณะเดิม
	- นักแสดงทำท่ากลัว ระแวง และกังวล ในการดำรงชีวิต
	- การเดินเพื่อเชื่อมไปในฉากต่อไป - นักแสดงสองคนเดินกลับไปนั่งที่เก้าอี้ม้านั่ง และนักแสดงเรื่องต่อไปเดินลงมา มีการมองหน้าและวนเป็นวงกลม 1 รอบ

องก์ 3 ฉากที่ 2 สตรีที่เห็นสามีถูกปืนกราดยิงเสียชีวิต

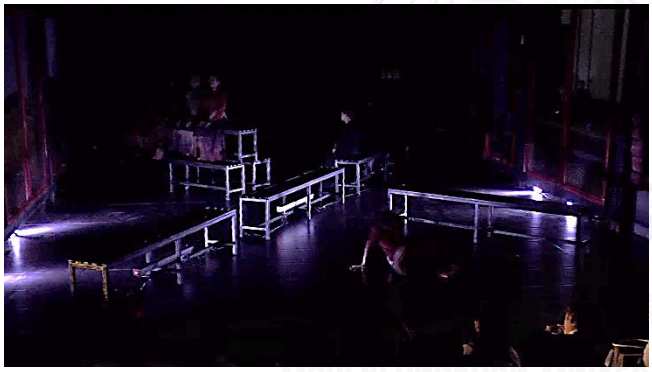
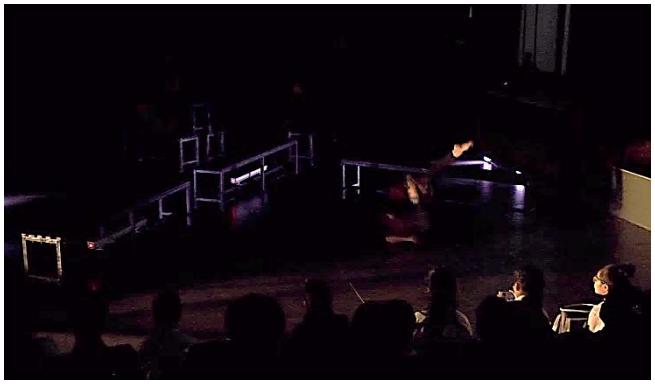
บทการแสดง

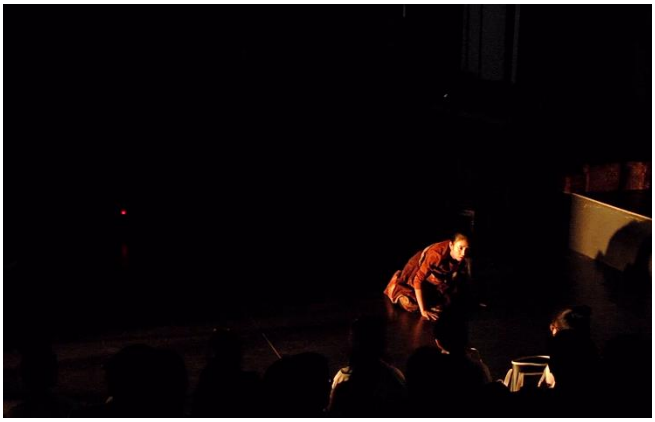
สตรี : ฉันชื่อประทิน ครอบครัวของเรามีด้วยกันทั้งหมด 4 คน มีลูกสาว 1 คน ลูกชาย 1 คน เราอยู่ด้วยกันที่ปัตตานี เป็นธรรมดาที่ทุก ๆ วัน เวลาที่เราจะออกไปไหนจะระวังตัว เผื่อว่าจะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น แล้ววันนั้นก็เป็นเหมือนกันทุก ๆ วัน เพียงแต่ว่าวันนั้น เราตื่นขึ้นมาเตรียมกับข้าว พับดอกบัว แล้วก็เตรียมอาหารอีกหลายอย่างเพื่อที่จะไปทำบุญที่วัดด้วยกัน เขาเป็นคนขับรถ ส่วนลูกก็นั่งอยู่ข้างท้าย ตอนที่เรากำลังขับรถไปนั้น เราก็คุยกันว่า วันนี้เราจะเตรียมอะไรบ้าง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง (ทำท่าดิ้นทุรนทุราย) เฮือก! (เสียงร้อง) พวกมันบุกยิงรถของเรา สำหรับฉัน ฉันหลบกลิ้งตัวมาได้ แต่ไม่ใช่สำหรับเขา จากนั้นมาบ้านของเราก็เหลือกันอยู่เพียงสามคน ฉันได้บำเหน็จจากเขา กับเงินอีกสองแสนห้า แลกกับลมหายใจที่ไม่มีวันกลับมาของเขา จากนั้นลูก ๆ ของฉันก็ได้ย้ายไปอยู่ที่อื่น ลูกสาวและลูกชายย้ายไปอยู่ที่นราธิวาส ส่วนฉัน ฉันยังคงอยู่ที่เดิม ฉันอยู่ที่นี่ จากนั้นมาฉันก็ใช้ชีวิตปกติ แต่ว่าฉันจะไปไหนก็ได้ ที่ที่ฉันมีความสุข สถานสงเคราะห์เด็ก บ้านคนพิการ บ้านพักคนชรา สัตว์เล็กง ๆ ที่ต้องการได้รับการดูแล ฉันหวังเพียงว่าเมื่อเขามองมาจากตรงนั้น เขาจะเห็นว่าฉันอยู่ได้ ฉันสบายดี ลูก ๆ เราก็สบายดี ฉันมีความสุขดี ฉันไม่เหงาหรอก ฉันไม่เหงาเลย และฉันก็สัญญานะว่าฉันจะไม่ร้องไห้อีก ฉันสัญญา

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- นักแสดงเดินเฉียงไปทางด้านหน้าฝั่งขวา

องก์ 3 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง โดยสื่อสารและสบตากับผู้ชมเริ่มเล่าเรื่องจากทางฝั่งขวา
	- นักแสดงพูดบทการแสดง แล้วค่อย ๆ เดินไปทางด้านซ้าย ขณะที่เล่าก็ยังคงสบสายตากับผู้ชม
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกมีความสุข “เพียงแต่ว่าวันนั้น เราตื่นขึ้นมาเตรียมกับข้าว พับดอกบัว แล้วก็เตรียมอาหารอีกหลายอย่าง เพื่อที่จะไปทำบุญที่วัดด้วยกัน” - นักแสดงพูดบทการแสดงซึ่งสบสายตากับผู้ชม ขณะเดียวกันก็ค่อย ๆ เดินไปทางด้านซ้ายของเวที

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดงพร้อมกับเดินมาจนถึงฝั่งซ้าย
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกเจ็บปวด ทรมาน “ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง ปัง” - นักแสดงถอยมาทางด้านขวา
	- นักแสดงทำท่าทางทุรนทุราย

องก์ 3 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงทำท่าทางทุรนทุราย (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดงทำท่าทางทุรนทุราย (ท่าต่อเนื่อง)
	- นักแสดงทำท่าคลานเข่าเงยหน้าขึ้นมองผู้ชม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกตกใจ และกลัว “พวกมันบุกยิงรถของเรา สำหรับฉัน ฉันหลบกลิ้งตัวมาได้ แต่ไม่ใช่สำหรับเขา”
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกสูญเสียเจ็บปวดและเสียใจ“จากนั้นมาบ้านของเราก็เหลือกันอยู่เพียงสามคน”
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ “ฉันได้บำเหน็จจากเขา กับเงินอีกสองแสนห้า แลกกับลมหายใจที่ไม่มีวันกลับมาของเขา”

องก์ 3 ฉากที่ 2	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- นักแสดงพูดบทการแสดงไปเรื่อย ๆ แล้วค่อย ๆ เดินถอยหลัง เพื่อไปนั่งที่เก้าอี้ม้านั่งทางฝั่งขวา
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกเสียใจ และคิดถึง “ส่วนฉัน ฉันยังคงอยู่ที่เดิม ฉันอยู่ที่นี่” - นักแสดงหันมาพูดกับผู้ชม
	- นักแสดงพูดบทการแสดง กล่าวด้วยความรู้สึกคิดถึง เจ็บปวด พยามยามที่จะไม่ร้องไห้ “ฉันมีความสุขดี ฉันไม่เหงาหรอก ฉันไม่เหงาเลย และฉันก็สัญญานะว่าฉันจะไม่ร้องไห้อีก ฉันสัญญา” - นักแสดงนั่งลง มองขึ้นด้านบนเหมือนมองสามีที่อยู่บนฟ้า

Chulalongkorn University

องก์ที่ 4

ความหวังของสตรีที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่

ฉากนี้จะนำเสนอความหวังของสตรีของแต่ละคนที่หลังจากที่สามีเสียชีวิต

สตรีคนที่ 1 : ฉันไม่ได้หวังอะไร ขอแค่มีกินทุกวันไม่อดก็พอ

สตรีคนที่ 2 : ฉันอยากให้บ้านเมืองสงบสุข ฉันอยากออกไปข้างนอกบ้าง (สำเนียงใต้)

สตรีคนที่ 3 : ฉันอยากให้ลูกของฉันที่เป็นตำรวจเรียนจบเร็วๆ จะได้มาช่วยเหลือครอบครัว (สำเนียงใต้)

สตรีคนที่ 4 : ฉันอยากมีเงินส่งลูกเรียนให้จบ

สตรีคนที่ 5 : ฉันไม่ต้องการอะไร ฉันแค่หวังว่าลูกๆ ของฉันจะอยู่กับฉันไปนาน ๆ อย่างน้อยเมืองเขามองมาเห็น เขาจะเห็นว่าฉันมีความสุขมากแค่ไหน

สตรีคนที่ 6 : ฉันหวังว่าลูกชายที่เป็นตำรวจของฉันจะไม่โดนยิงเหมือนสามีของฉันอีก ฉันไม่รู้ว่าเหตุการณ์ความไม่สงบนี้จะจบสิ้นเมื่อใดแต่ฉันหวังว่า

สตรีทุกคน : มันจะจบลงสักวัน

สตรีคนที่ 2 : (พูดสำเนียงใต้) บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน มีแต่ฝันของวันวานและเสียงสะอื้น เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษเป็นจุดยืน ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
	- นักแสดงคนที่พูดบทจะมายืนข้างบนเก้าอี้ม้านั่งตัวที่อยู่ตรงกลาง - สตรีคนที่ 1 พูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกสิ้นหวังและปลง “ฉันไม่ได้หวังอะไร ขอแค่มีกินทุกวันไม่อดก็พอ”

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- สตรีคนที่ 2 พูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกสิ้นหวังและปลง “ฉันอยากให้บ้านเมืองสงบสุข ฉันอยากออกไปข้างนอกบ้าง (สำเนียงใต้)” - สตรีคนที่ 1 นั่งอยู่เก้าอี้ม้านั่งข้างหน้าด้านซ้าย - นักแสดงคนอื่น ๆ ค่อย ๆ ลงจากเก้าอี้นั่งตามลำดับบทการแสดง
	- สตรีคนที่ 3 พูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกมีความหวัง “ฉันอยากให้ลูกของฉันที่เป็นตำรวจเรียนจบเร็วๆ จะได้มาช่วยเหลือครอบครัว (สำเนียงใต้)” - สตรีคนที่ 2 นั่งอยู่ข้างบันไดด้านขวา
	- สตรีคนที่ 4 พูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกมีความหวังและห่วงลูก “ฉันอยากมีเงินส่งลูกเรียนให้จบ”

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- สตรีคนที่ 5 พูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกมีความหวังและห่วงลูก “ฉันไม่ต้องการอะไร ฉันแค่หวังว่าลูกๆ ของฉันจะอยู่กับฉันไปนาน ๆ อย่างน้อยเมืองเขามองมาเห็น เขาจะเห็นว่าฉันมีความสุขมากแค่ไหน” - สตรีคนที่ 3 นั่งตรงเก้าอี้ม้านั่งยาวข้างหลังฝั่งขวา
	- สตรีคนที่ 6 พูดบทการแสดงกล่าวด้วยความรู้สึกกังวล “ฉันหวังว่าลูกชายที่เป็นตำรวจของฉันจะไม่โดนยิงเหมือนสามีของฉันอีก ฉันไม่รู้ว่าเหตุการณ์ความไม่สงบนี้จะจบสิ้นเมื่อใดแต่ฉันหวังว่า” - สตรีคนที่ 4 นั่งที่เก้าอี้ม้านั่งด้านหลังฝั่งซ้าย - สตรีคนที่ 5 นอนตะแคงบนเก้าอี้ม้านั่งด้านหน้าฝั่งขวา - สตรีทุกคน พูดบทการแสดงพร้อมกัน ด้วยความรู้สึกมีความหวัง “มันจะจบลงสักวัน”

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉากที่ 1	
ภาพประกอบ	**คำอธิบาย**
	- สถานการณ์ความรุนแรงกำลังจะกลับมาอีกครั้ง - นักแสดงทุกคนทำท่าหวาดกลัวและหวาดระแวง
	- สตรีคนที่ 2 พูดบทการแสดงด้วยความรู้สึกกังวล กลัว เสียใจ และเจ็บปวด “บ้านที่เคยร่มเย็นไม่เป็นบ้าน มีแต่ฝันของวันวานและเสียงสะอื้น เมื่อไม่มีสุภาพบุรุษเป็นจุดยืน ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง ความขมขื่นจึงลำเลียง เพียงลำพัง” (พูดสำเนียงใต้)
	- ตอนจบนักแสดงแต่ละคนทำท่าเหมือนกับตอนแรกในองก์ที่ 1 อยู่ในสถานการณ์ความไม่สงบ แต่ในฉากนี้จะหวาดระแวงมากกว่า - สื่อถึงเหตุการณ์ความไม่สงบนี้ยังคงมีอยู่ต่อเนื่อง และเมื่อยังมีเหตุการณ์นี้อยู่ก็จะมีสตรีที่ได้รับผลกระทบต่อจิตใจจากการสูญเสียสามีเพิ่มจำนวนมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มา: ผู้วิจัย

5.3.2 การออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์

ผู้วิจัยได้ออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ร่วมกับอาจารย์กิตติ คล้ายเอม อาจารย์ประจำภาควิชาคอมพิวเตอร์กราฟิก มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ซึ่งได้ออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นโปสเตอร์ บัตรเชิญ สูจิบัตร รวมถึงบอร์ดนิทรรศการ (ภาพผนวก ค)

5.3.2.1 การออกแบบใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ได้ออกแบบให้มีรูปด้านเดียว ขนาดใบประชามสัมพันธ์ เอ3 (A3) ใช้ภาพประชาสัมพันธ์ที่สื่อถึงสตรีไทย-พุทธ และ ไทย-มุสลิม

5.3.1.2 การออกแบบบัตรเชิญ

ได้ออกแบบขนาด 5 x 8 นิ้ว มีทั้งหมด 2 ด้านหน้า ด้านหน้าจะมีลักษณะภาพเหมือนโปสเตอร์ แต่มีขอบสีขาว ด้านหลังจะเป็นกำหนดการแสดงของทั้งสองวัน

5.3.1.3 การออกแบบสูจิบัตร

ประกอบด้วยปกหน้า กำหนดการ ชื่อเรื่อง เนื้อหาพร้อมภาพการแสดง และปกหลัง ขนาดของสูจิบัตรมีขนาด 8.2 x 8.2 นิ้ว รวมหน้าทั้งหมด 12 หน้า ประกอบด้วยหน้าปกหน้า – หลัง 2 หน้า กำหนดการ 1 หน้า และเนื้อหา 10 หน้า โดยมีเนื้อหาการแสดงของผู้วิจัย 3 หน้า

Chulalongkorn University

5.3.1.4 การออกแบบบอร์ดนิทรรศการ

ในส่วนของเนื้อหาผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลเดียวกันกับสูจิบัตร แต่ภาพที่ใช้จะเป็นคนละภาพกับบอร์ดนิทรรศการมีขนาด 1 x 2 เมตร จำนวน 2 บอร์ด

5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”

ผู้วิจัยตรวจสอบความคิดเห็นและการสอบถามความคิดเห็นและสำรวจปฏิกิริยาที่จากผู้เข้าร่วมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ให้ผู้ชมเข้าร่วมชมทำแบบสอบถาม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยได้สอบถามความคิดเห็นแก่ผู้เข้าร่วมชมการแสดงทุกคน โดยสามารถอภิปรายตามหัวข้อต่อไปนี้

5.4.1.1 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันพุธที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 172 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 109 คน คิดเป็นร้อยละ 63.37 ของผู้ชมการแสดง

5.4.1.2 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ในวันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

จำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 145 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 93 คน คิดเป็นร้อยละ 64.13 ของผู้ชมการแสดง

5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยได้สรุปผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้ชม โดยจัดทำเป็นตารางข้อมูลแบบสอบถาม สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

รายการสอบถาม	**ร้อยละของผู้กรอกแบบสอบถาม**		**หมายเหตุ**
	วันที่ 2 พ.ย.59	**วันที่ 3 พ.ย.59**	
เพศ			
- ชาย	32)29.36)	25(26.88)	
- หญิง	77(70.64)	68(73.12)	
อายุ			
- 15-20 ปี	85(77.98)	76(81.72)	
- 21-25 ปี	20(18.35)	13(13.98)	
- 26-30 ปี	5(4.59)	4(4.30)	
- 31-35 ปี	1(0.92)	-	
- 36-40 ปี	-	-	
- มากกว่า 40 ปี	1(0.92)	-	

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้กรอกแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 2 พ.ย.59	วันที่ 3 พ.ย.59	
สถานภาพ			
- นิสิต/นักศึกษา			
1.ระดับปริญญาตรี	92(84.4)	75(80.65)	
2.ระดับปริญญาโท	10(9.17)	12(12.90)	
3.ระดับปริญญาเอก	1(0.92)	-	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	2(1.83)	-	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน	4(3.67)	-	
- ศิลปินอิสระ	-	-	
- อื่น ๆ	-	6(6.45)	
ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์			
- ไม่เคย	-	-	
- 1-3 ครั้ง/ปี	95(87.16)	71(76.34)	
- 4-6 ครั้ง/ปี	12(11.01)	17(18.28)	
- 7-10 ครั้ง/ปี	1(0.92)	3(3.23)	
- มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	1(0.92)	2(2.15)	
ท่านทราบข่าวการจัดกิจกรรมการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด			
- ครู/อาจารย์	97(89.00)	80(86.02)	
- เพื่อน/คนรู้จัก	10(9.17)	13(13.98)	
- คนในครอบครัว	11(10.92)	-	
- ป้ายประชาสัมพันธ์	1(0.92)	-	
- สื่อออนไลน์	-	-	
- อื่น ๆ	-	-	

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์
วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ 2559

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ร้อยละระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	47(43.12)	60(55.05)	2(1.83)		
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	- การลำดับเรื่องราวในการแสดง	35(32.11)	70(64.22)	4(3.67)		
	- การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	33(30.28)	70(64.22)	6(5.50)		
	- ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	49(44.96)	56(51.38)	4(3.67)		
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	- จำนวนนักแสดง	30(27.52)	75(68.81)	4(3.67)		
	- ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	28(25.69)	76(69.72)	3(2.75)	1(0.92)	
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	- ความงดงามของลีลาในการแสดง	32(29.36)	72(66.06)	5(4.58)		
	- การสื่อความหมายของลีลาท่าทางการแสดง	32(29.36)	71(65.14)	6(5.50)		
5	**ด้านการออกแบบดนตรี)Music)**					
	- อารมณ์และความรู้สึกของดนตรี	41(37.61)	65(59.63)	2(1.83)	1(0.92)	

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ร้อยละระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		5	4	3	2	1
	ประกอบการแสดง - แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง	42(38.53)	65(59.63)	2(1.83)		
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)** - อุปกรณ์ประกอบสอดคล้องกับแนวคิด	31(28.44)	70(64.22)	8(7.34)		
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)** - ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน - ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	41(37.61) 42(38.53)	64(58.72) 60(55.05)	2(1.83) 5(4.59)	2(1.83) 2(1.83)	
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)** - ความสวยงามของรูปแบบและสีเครื่องแต่งกาย - ความสอดคล้องของแนวคิดกับเครื่องแต่งกาย	48(44.04) 49(44.95)	59(54.12) 58(53.21)	1)0.92) 2(1.83)	1(0.92)	
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)** - แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	49(44.95)	56(51.37)	4(3.67)		

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5.5 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์
วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ 2559

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ร้อยละระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	55(59.14)	37(39.78)	1(1.075)		
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	- การลำดับเรื่องราวในการแสดง	45(48.38)	42(45.16)	6(6.45)		
	- การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	45(48.39)	47(50.53)	4(4.30)		
	- ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	50(53.76)	41(44.08)	2(2.15)		
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	- จำนวนนักแสดง	47(50.53)	42(45.16)	3(3.23)	1(1.075)	
	- ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	42(45.16)	46(49.46)	4(3.67)	1(1.075)	
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	- ความงดงามของลีลาในการแสดง	45(48.38)	42(45.16)	6(6.45)		
	- การสื่อความหมายของลีลาท่าทางการแสดง	45(48.38)	41(44.08)	7(7.53)		
5	**ด้านการออกแบบดนตรี)Music)**					
	- อารมณ์และความรู้สึกของดนตรี	50(53.76)	42(45.16)	1(1.07)		

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ร้อยละระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		5	4	3	2	1
	ประกอบการแสดง - แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง	49(52.68)	42(45.16)	2(2.15)		
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)** - อุปกรณ์ประกอบสอดคล้องกับแนวคิด	40(43.01)	45(48.38)	5(5.38)		
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)** - ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน - ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	40(43.01) 41(44.08)	44(47.31) 44(47.31)	5(5.38) 4(4.30)	4(4.30) 4(4.30)	
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)** - ความสวยงามของรูปแบบและสีเครื่องแต่งกาย - ความสอดคล้องของแนวคิดกับเครื่องแต่งกาย	47(50.53) 47(50.53)	42(45.16) 41(44.08)	3(3.23) 4(3.67)	1(1.07) 1(1.07)	
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)** - แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	45(48.38)	45(48.38)	3(3.23)		

ที่มา: ผู้วิจัย

5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

จากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ในวันพุธที่ 2 และวันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 มีผู้ร่วมเข้าชมการแสดงจำนวน 317 คน และตอบแบบสอบถามจำนวน 202 คน โดยได้แสดงข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ซึ่งผู้วิจัยนำมาสรุปได้ ดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย

หลังการจัดการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ได้มีผู้วิพากษ์โดยตรงกับผู้วิจัย สามารถสรุปได้ ดังนี้

5.4.3.1.1 กระบวนการทำงานที่สะท้อนผ่านงานแสดง

1) ประเด็นที่เลือกนำมาศึกษา และนำเสนอเป็นผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจมาก ควรต่อยอดและพัฒนาผลงาน และจัดแสดงอีกครั้ง

2) กระบวนการย่อยข้อมูลดิบจากกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 30 คน แล้วหยิบมาเล่า นำเสนอ ร้อยเรียง ประเด็นต่าง ๆ เพื่อให้คนดูรู้สึกเข้าใจ ความรู้สึกของสตรีเหล่านี้ได้ ภายในเวลา 45-50 นาที ถือว่ามีกระบวนการทำงานที่ดี

3) การแสดงมี แบบแผน (Form) และ รูปแบบ (Style) ที่น่าสนใจ และมีการนำรากของการแสดงพื้นบ้านโนรา มาพัฒนากับเรื่องที่ต้องการนำเสนอในรูปแบบของการละคร

4) กลวิธีในการเล่าเรื่องที่พยายามเชื่อมโยงหลายเรื่องมาเล่ารวมกัน เพื่อตอกย้ำจุดร่วมของกลุ่มเป้าหมาย ที่ได้รับผลกระทบที่ตามมาในชีวิต แม้แตกต่างกัน แต่ก็ได้รับผลกระทบและอยู่ในภาวะที่แย่เหมือนกัน สามารถรับรู้ได้ผ่านผลงานการแสดง

5) ผลงานการแสดงสามารถสะท้อนความรู้สึก ความเสียใจ ความเจ็บปวดของกลุ่มสตรีที่มีความหลากหลายทางสถานะสังคมได้ดี

6) การนำเสนอเรื่องเป็นเส้นตรงเกินไป คือ เล่า แต่เรื่องของความเสียใจแต่เพียงอย่างเดียว ขาดจุดพีค หรือ จุดสุดยอดของเรื่อง (Climax) ซึ่งน่าจะกระแทกใจของผู้ชมได้มากกว่านี้

7) ผลงานในครั้งนี้สามารถต่อยอดกับความรู้สึกของผู้ชมต่อเหตุการณ์ในสังคมได้จริง แต่ควรคิดเพิ่มเติมว่า สามารถต่อยอดอะไรต่อภาครัฐ หรือชีวิตจริงของกลุ่มสตรีที่ได้รับผลกระทบหรือไม่

8) เนื้อเรื่องที่แสดง อาจต้องระวังเรื่องการทำร้ายความรู้สึกของกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยอาจต้องคำนึงถึงเรื่องนี้เพิ่มเติม หรือมีวิธีการอย่างไร อาจมีการจัดเสวนาหลังจบการแสดง เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น

5.4.3.1.2 กระบวนการออกแบบการแสดง

1) ลีลานาฏยศิลป์บางลีลา อาจมากจนเกินไป ทำให้คนดูรู้สึกถอยห่างออกมาบ้าง แต่เมื่อมีการร่ายรำหรือท่าทางที่ปกติ การบรรเลงดนตรี และองค์ประกอบอื่น ๆ ช่วยดึงคนดูกลับมาได้อีกครั้ง

2) ภาพของการแสดงบนเวที ทั้งลีลานาฏยศิลป์ ดนตรี ฉาก และแสง สามารถเล่าเรื่องราวทุกอย่างได้ แต่ทักษะการแสดงและการพูดของนักแสดง อาจจะยังไม่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวที่สำคัญได้ชัดเจนมากนัก

3) การเลือกเสียงและดนตรีดีมาก มีความไพเราะ จังหวะการเริ่มและการจบ รวมถึงการเลือกใช้เสียงที่บรรเลงทำได้ดีมาก ทั้งไวโอลิน และคาริเน็ต ในส่วนเปียโน ถ้าลองเปลี่ยนมาเป็น แอคคอร์เดี้ยน อาจจะเพิ่มอรรถรสได้มากกว่านี้

4) แสงที่ใช้ในการแสดง มีการออกแบบที่เหมาะสมและสวยงาม

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลงานวิจัยและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไป ดังนี้

5.5.1 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่ต้องมีการทำงานหรือการเก็บข้อมูลกับบุคคลในประเด็นที่อาจส่งผลต่อความรู้สึกหรือความปลอดภัยของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลและผู้วิจัย ควรมีการวางแผนในการดำเนินงานและเตรียมหัวข้อในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า โดยอาจปรึกษาแพทย์ผู้เชี่ยวชาญหรือคนในพื้นที่ที่เก็บข้อมูล ในส่วนของการเผยแพร่ข้อมูลก็ควรทำอย่างระมัดระวัง ทั้งนี้ก็ไม่ควรยึดติดกับข้อมูลทุกข้อมูลมากเกินไป เพราะอาจทำให้หลง

ประเด็นในการนำเสนอ การวิเคราะห์ และการจัดหมวดหมู่ของข้อมูลต่าง ๆ ก็จะช่วยให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้สะดวก รวดเร็ว และตรงประเด็นมากยิ่งขึ้น

5.5.2 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่ต้องนำเสนอผลงานที่ใช้ระยะเวลาประมาณ 45 นาทีเป็นต้นไป ควรคำนึงถึงกลวิธีในการเล่าเรื่อง หรือการนำเสนอการแสดง ให้มีความหลากหลายและมีความน่าสนใจ เพื่อที่ผู้ชมจะสามารถคล้อยตามการแสดงไปได้ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

5.5.3 กระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบของผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้พัฒนามาจากการทดลองตามองค์ประกอบทางด้านการแสดง 8 ข้อ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนนาฏยศิลป์ได้ โดยเฉพาะการนำเสนอผลงานในรูปแบบ “นาฏยศิลป์การแสดง” (Dance Theater) และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์จากบทสัมภาษณ์

5.5.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ทั้ง 10 ประการ เป็นการทดลองทฤษฎีการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้จากกระบวนการศึกษาและรวมรวมข้อมูล นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจนได้เป็นแนวคิดดังกล่าว แนวคิดทั้ง 10 ประการนี้ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่เหมือนหรือแตกต่างออกไปได้

5.5.4 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้ง สามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ นำไปเป็นแหล่งข้อมูลและเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาการสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรรณิกา เรืองเดช และคณะ. ปัจจัยทำนายคุณภาพชีวิตของผู้ได้รับความรุนแรง จากสถานการณ์ความไม่สงบในจังหวัดยะลา. วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์. 2 (2556): 16.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การออกแบบฉาก 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การออกแบบฉาก 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การจัดแสงเบื้องต้น Basic Stage Lighting. ลำดับที่ 147. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การจัดฉากเบื้องต้น Basic Stagecraft. ลำดับที่ 153. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโพรดักส์, 2542.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพ: อินฟินิตี้เพรส, 2547.

กำจร สุนพงษ์ศรี. พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ขวัญแก้ว กิจเจริญ. อาจารย์สอนทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก โรงเรียนอารีย์นาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559.

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จารุณี หงส์จารุ. ภาพบนเวที ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). ปริทัศน์ศิลปะการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จิรายุทธ พนมรักษ์. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559, 08 สิงหาคม 2559, 22 สิงหาคม 2559.

ฉายดนัย ศิริวงศ์. ผลงาน พลัดพราก ผันแปรไม่แน่นอน. [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.era.su.ac.th/online/art_2005/t/t01.html [2559, 10 มิถุนายน]

ฉายดนัย ศิริวงศ์. ผลงาน ร่าง. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Chaydanai%20Siriwong [2559, 10 มิถุนายน]

ชญาน์ทัต วงศ์มณี. ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ชาตรี บัวคลี่. สัญญะที่ปรากฏในงานออกแบบนิเทศศิลป์กับการสะท้อนวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่. Viridian E-Journal, SU.6(4). [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: https://www.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/35074 [2558, 23 กันยายน]

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2555.

โซเฟีย โพดา และรีเบคก้า ไรท์ เขียน; ไชยันต์ ไชยพร แปล. หลัง-สตรีนิยม. กรุงเทพฯ: โครงการสรรพสาส์น สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2548.

ดาริณี ชำนาญหมอ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์. นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2559.

ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย. การวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของแม่ในนวนิยาย “ลับแล, แก่งคอย”. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

ทีมข่าวอิศรา. เสียงเงียบจากชายแดนใต้...เมื่อผู้หญิงถูกทำร้ายจากความรุนแรง. [ออนไลน์]. 2557. แหล่งที่มา: http://www.isranews.org/south-news/stat-history/item/27580-voice_27580.html [2558, 23 กันยายน]

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559, 22 มีนาคม 2559, 29 มีนาคม 2559, 19 กันยายน 2559.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. อาจารย์ประจำวิชาเอกโนรา สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559.

นงคราญ สุขสม. คุยเฟื่องเรื่องลึงค์. วารสารเมืองโบราณ. 29(1). (มกราคม – มีนาคม) 2549: 57.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ประจำภาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559, 22 มีนาคม 2559, 29 มีนาคม 2559, 20 เมษายน 2559, 21 มิถุนายน 2559, 27 มิถุนนายน 2559, 12 กรกฎาคม 2559, 8 สิงหาคม 2559, 22 สิงหาคม 2559, 5 กันยายน 2559, 19 กันยายน 2559, 3 ตุลาคม 2559, 17 ตุลาคม 2559, 28 ตุลาคม 2559, 30 ตุลาคม 2559, 26 เมษายน 2560.

นิกร แซ่ตั้ง. ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2553. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559.

ผาณิต บุญตระกูล, จินตนา เลิศไพบูลย์ และ ถนอมศรี อินทนนท์. ภาวะสูญเสียและเศร้าโศกประสบการณ์ของหญิงหม้ายจากเหตุการณ์ธรณีพิบัติภัย. วารสารพยาบาลสงขลานครินทร์, 28(1). (มกราคม-เมษายน) 2551: 31.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. งานกำกับการแสดง (Directing). กรุงเทพ: ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2538.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559.

ภัทราพร เจริญรัตน์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2559.

ภัทราวดี มีชูธน. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2557. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2559.

มัทนี รัตนิน. ศิลปะการแสดงละคอน หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559.

มัทนี รัตนิน. พัฒนาการของนาฏยศิลป์และการละครสมัยใหม่. ใน ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพานิชม, 2551: 194.

มูลนิธิยุติธรรมเพื่อเสรีภาพ. แถลงการณ์: ประณามการใช้ความรุนแรงต่อเด็กและสตรีในพื้นที่ขัดแย้งในจังหวัดชายแดนภาคใต้. [ออนไลน์]. 2557. แหล่งที่มา: http://www.Deepsouth watch.org/node/5275 [2558, 25 กันยายน]

ยงกฤต สายเนตร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยงคศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2559, 28 กันยายน 2559.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554: เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.

รักษฎากร ชัยเรืองรัชน์. การศึกษางานออกแบบที่มีลักษณะเรียบง่าย. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยม ในสายตาชาย. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ภาพบนเวที ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). ปริทัศน์ศิลปะการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ภาพบนเวที ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). ปริทัศน์ศิลปะการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่. ลำดับที่ 156. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

เลขา เกลี้ยงเกลา. 11 ปีไฟใต้ ผู้หญิงตาย431 เจ็บกว่า 1.6 พัน. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: http: //www.isranews.org/south-news/stat-history/item/ 42967-female_42967.html. [2559, 11 กันยายน]

วรรณวิภา มัธยมนันท์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วรรณวิภา มัธยมนันท์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559.

วรางคณา ไข่มุข. การเข้ารหัสและการถอดรหัสของโฆษณาส่งเสริมสังคมทางโทรทัศน์ไทย ในปี พ.ศ. 2551. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารสื่อมวลชน ภาควิชาการสื่อสารสื่อมวลชน คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

วนศักด์ ผดุงเศรษฐกิจ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2554.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ สังกัดภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559, 22 สิงหาคม 2559, 5 กันยายน 2559.

วีณา วีสเพ็ญ. วรรณคดีการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549.

วีรยุทธ เกิดในมงคล. การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544

วีรพจน์ อินทรพันธ์. เจรจาไฟใต้ ใครคือกลุ่ม BRN?. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://www.thairath.co.th/content/331277 [2559, 15 สิงหาคม]

แวลีเมาะ ปูซู. กำพร้า 6,000 ราย หญิงหม้าย 2,800 คน ได้เวลายุติความรุนแรงชายแดนใต้. [ออนไลน์]. 2557. แหล่งที่มา: http://www.isranews. org/south-news/south-slide/item/34676-orphan_34676.html [2559, 10 กันยายน]

ศิริมงคล นาฏยกุล. การจัดแสง สี ในงานศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา, 2549.

ศรีสมภพ จิตร์ภิรมย์ศรี และสุภาภรณ์ พนัสนาชี. ฐานข้อมูล DSID: การวิเคราะห์ข้อมูลเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในรอบปี 2558. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: http://www.deepsouthwatch.org /node/6596 [2559, 2 กันยายน]

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะการแสดง (ละครสมัยใหม่). พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์, 2538.

สดใส พันธุมโกมล. ภาพบนเวที ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). ปริทัศน์ศิลปะการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

สมชาย พรหมสุวรรณ. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สมภพ กิ่งเงิน. กระบวนการสร้างและประสิทธิผลของวาทกรรมภาพยนตร์โฆษณาส่งเสริมสังคมทางโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารสื่อมวลชน ภาควิชาการสื่อสารสื่อมวลชน คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

สถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ การสังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาท สถานภาพสตรีและความเสมอภาคระหว่างหญิงชาย. รายการศึกษาฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพ: สำนักสำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, 2554.

สันต์ สุวัจฉราภินันท์ ทวีศักดิ์ เกียรติวีระศักดิ์ และรัฏฐา ฤทธิ์ศร. โครงการจัดประชุมวิชาการประจำปี 2555 Built Environment Research Associates Conference, BERAC 3, 2012, สัญวิทยา: การถอดรหัสและการประยุกต์อัตลักษณ์เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบ, 2555.

สิริธร ศรีชลาคม. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2559.

สุชาดา อุดมลาภสกุล และคณะ. การสร้างเสริมสุขภาพจิตของสตรีผู้สูญเสียสามีจากสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. Princess of Naradhiwas University Journal. 3(2). (พฤษภาคม – สิงหาคม 2554): 31.

สุพัตรา เครือครองสุข. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบและการจัดแสง. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2559.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

สุรเชษฐ์ แวอาแซ และคณะ. ญัตติด่วน เรื่อง ขอให้สภาผู้แทนราษฎรตั้งคณะกรรมาธิการวิสามัญพิจารณาปัญหาสถานการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้และติดตามการใช้จ่ายงบประมาณในการดำเนินการแก้ไขปัญหาความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้. รายงานการประชุม. กลุ่มงานบริการวิชาการ สำนักวิชาการ สำนักเลขาธิการสภาผู้แทน ราษฎร, 2555: 2-3.

สำนักงานคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ. การแถลงการณ์คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ เรื่อง ขอประณามการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนผู้บริสุทธิ์ โดยเฉพาะเด็กและสตรีในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้. [ออนไลน์]. 2557. แหล่งที่มา: http://www.nhrc.or.th/2012/wb/th/news_detail.php?nid=2499&parent_id =1&type=hot [2558, 25 กันยายน]

สำนักงานสภาความมั่นคงแห่งชาติ. นโยบายความมั่นคงแห่งชาติ พ.ศ. 2558 – 2564. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: http://www.nsc.go.th/Download1/policy58.pdf. [2559, 1 ตุลาคม]

สำนักวิชาการ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร. กระบวนการเพื่อสันติสุขในจังหวัดชายแดนใต้: ศึกษาเปรียบเทียบกรณีมินดาเนา สาธารณรัฐฟิลิปปินส์. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: http://www.parliament.go.th/library [2559, 1 มิถุนายน]

เสถียร เหลืองอร่าม. บทบาทของโครงการสร้างงานในชนบทที่มีผลกระทบต่อทางด้านเศรษฐกิจและสังคม. กรุงเทพฯ : แสงจันทร์การพิมพ์, 2527.

อภิสรา ปังเร็ว. ความเคลื่อนไหวขององค์กรสตรี และข่าวความรุนแรงต่อสตรีในหนังสือพิมพ์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

อภิโชติ เกตุแก้ว. อาจารย์พิเศษทางด้านนาฏยศิลป์ สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ สาขาวิชานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราม และ สาขาวิชานาฏยศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560.

อัมพร หมาดเด็น. เสียงสะท้อนจากแดนใต้ เมื่อความรุนแรงเขย่าบ้านเกิด. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2548.

อุษา แดงวิจิตร. ศิลปินสำนักการสังคีตกรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย-ตัวนาง. สัมภาษณ์. 30 กันยายน 2559.

อิราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์หาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2546.

อาภาภรณ์ ดำรงสุสกุล. ประสบการณ์ของผู้หญิงที่ดูแลสมาชิกในครอบครัวที่ได้รับบาดเจ็บจากสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาพยาบาลศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาพยาบาลศาสตร์ คณะพยาบาลศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เอกชัย แสงอินทร์. อภิธานศัพท์: การปฏิรูปบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. บัณฑิตวิทยาลัย, [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://grad.cmu.ac.th/seminar5802/glossary.pdf 2558. [2559, 23 มีนาคม]

เอดเวิด เอ ไรท์. ดูหนังดูละคร แปลโดย นพมาส ศิริกายะ. เอกสารประกอบการเรียการสอนรายวิชาปริทัศน์ศิลปะการละคร, 2525: 180 (อัดสำเนา).

ฮาฟิสสา สาและ. ผู้หญิงมุสลิมท่ามกลางความขัดแย้ง: การเปลี่ยนผ่านจากเหยื่อสู่ผู้ขับเคลื่อนงานสันติภาพ. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาสังคมวิทยามหาบัณฑิต, ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ภาษาอังกฤษ

Buday, T. S. Exploring the Abstract Language of Contemporary Dance in Order to Create emotional. Mester of Arts (Research) Creative Industries, Dance Queensland University of Technology, [online]. 2006. Available from : https:// eprints.qut.edu.au/16420/1/Csaba_Buday_Thesis.pdf [2016, February 12]

Cohen, R. Theatre. California: Mayfield Publishing Company, 1981.

Cohan, R. 10 The Dance Workshop : A Guide to the Fundamentals of Movement. New York: Simon & Schuster, 1986.

Ellison, N. The Ballet Book . United States: Universe Publishing, 2003.

Fredricka, K.R. KIE Conference Books.Creativity:Product, Process, Personality, Environment and Technology. 2013, pp. 10-11.

Guilford, J. P. Creativity research: Past, present and future. In S. G. Isaksen (Ed.). Frontiers of creativity research: Beyond the basics. Buffalo, NewYork: Bearly, 1987, pp. 33.

Hatlen, T. W., Drama: Principles & Play. 2nd. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

K.Carlson, T. Schiphorst and C. Shaw. Aesthetics in Graphics Visualization, and Imaging.Action Plot:A Visualization Tool for Contemporary Dance Analysis. Canada: Computational. [online]. 2011, pp. 113. Available from : http://www. sfu.ca/~ shaw / papers/Carlson-ActionPlot-CAe11.pdf [2016, February 10]

Sally, B., and Noel, C. Routledge Taylor and Francis Group. Cunningham, Balanchine, and Postmoren Dance. 2006, pp 62.

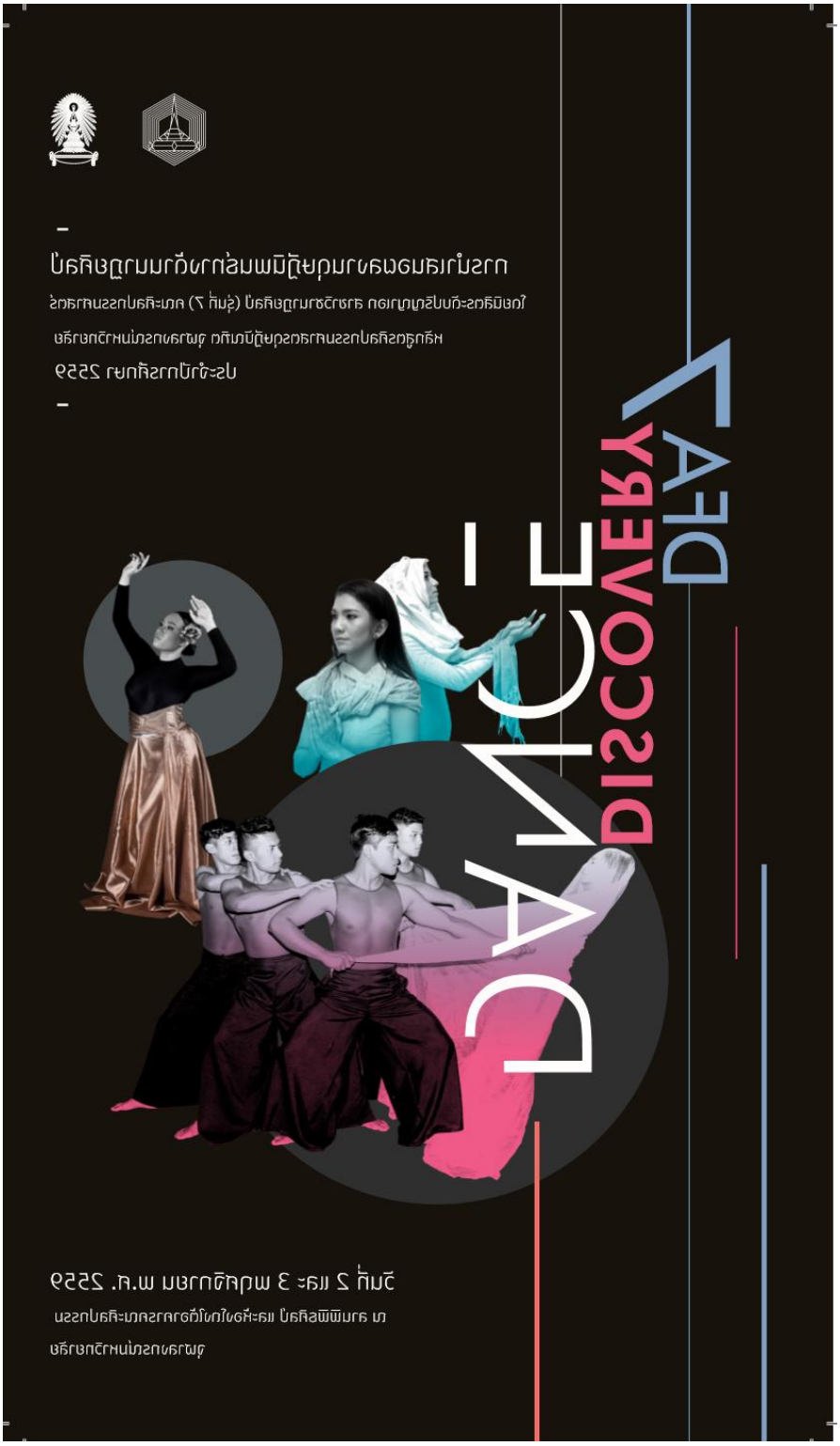
Sudirman. Salam Terakhir. [online]. 2010. Available from : https://genius.com/ Sudirm an-salam-terakhir-lyrics [2016, August 29]

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

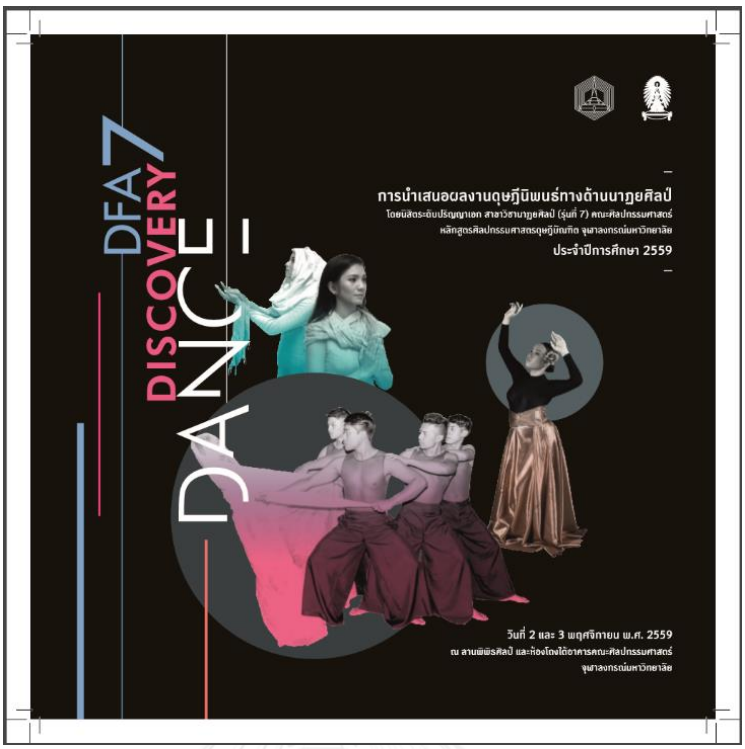


ภาพใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

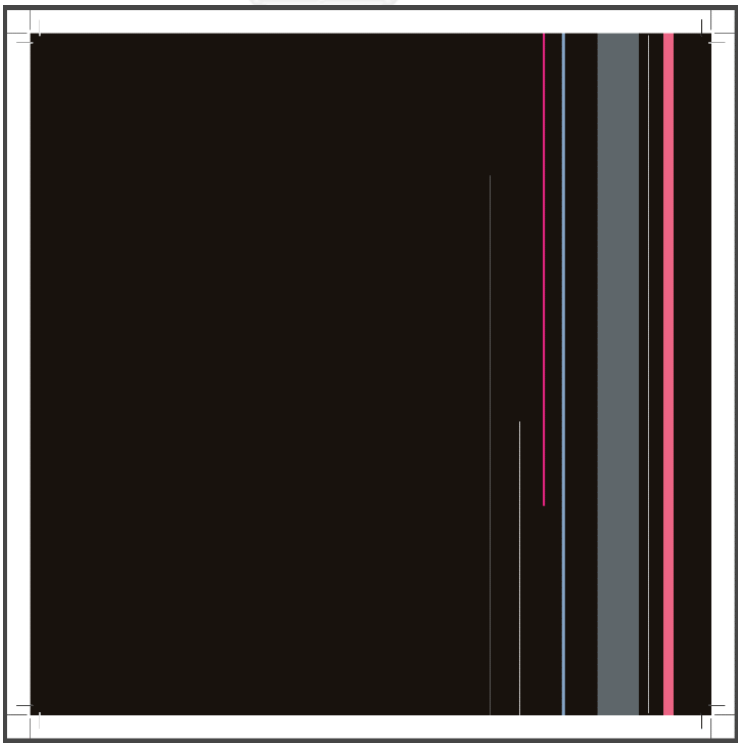
ภาพบัตรเชิญ ด้านหน้า (รูปด้านซ้าย) ด้านหลัง (รูปด้านขวา)

ที่มา: ผู้วิจัย



การออกแบบสูจิบัตร: หน้าปก

ที่มา: ผู้วิจัย



การออกแบบสูจิบัตร: หลังปก

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบสูจิบัตร: หน้าปกของการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

กำหนดการ

การนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 7) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

17.00 -17.50 น. ลงทะเบียน

18.00 -18.20 น. พิธีการเปิดงานโดยคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
ชมนิทรรศการของนิสิตระดับปริญญาเอก
ณ บริเวณด้านหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มอบของที่ระลึกให้คณบดี อาจารย์ที่ปรึกษาและ
คณะกรรมการสอบ

18.30 -19.20 น. การแสดงชุด **"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ในประเด็นของค่านิยมจากนิทานพื้นบ้านไทย"**
ณ ลานศิลปศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นายณรงค์ คุ้มมณี
(เวลาการแสดง 45 นาที)

19.30 -20.20 น. การแสดงชุด **"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่
สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ"** ณ ห้องโถงใต้อาคาร
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์
(เวลาการแสดง 45 นาที)

20.30-21.20 น. การแสดงชุด **"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจาก
เหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้
ของประเทศไทย"**
ณ ห้องโถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวรมภรณ์ แสนอ้าย
(เวลาการแสดง 45 นาที)

21.30-22.00น. ถ่ายภาพร่วมกันและพังข้อเสนอแนะจากกรรมการ
• **เสร็จสิ้นการนำเสนอผลงาน**

วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559

15.30 -16.20 น. ลงทะเบียน

16.30 -17.50 น. การแสดงชุด **"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยใน
ประเด็นของค่านิยมจากนิทานพื้นบ้านไทย"**
ณ ลานศิลปศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นายณรงค์ คุ้มมณี
(เวลาการแสดง 45 นาที)

18.30 -19.20 น. การแสดงชุด **"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อน
ด้านมืดจากดอกกุหลาบ"** ณ ห้องโถงใต้อาคาร
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์
(เวลาการแสดง 45 นาที)

19.30 - 20.20 น. การแสดงชุด **"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจาก
เหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้
ของประเทศไทย"**
ณ ห้องโถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวรมภรณ์ แสนอ้าย
(เวลาการแสดง 45 นาที)

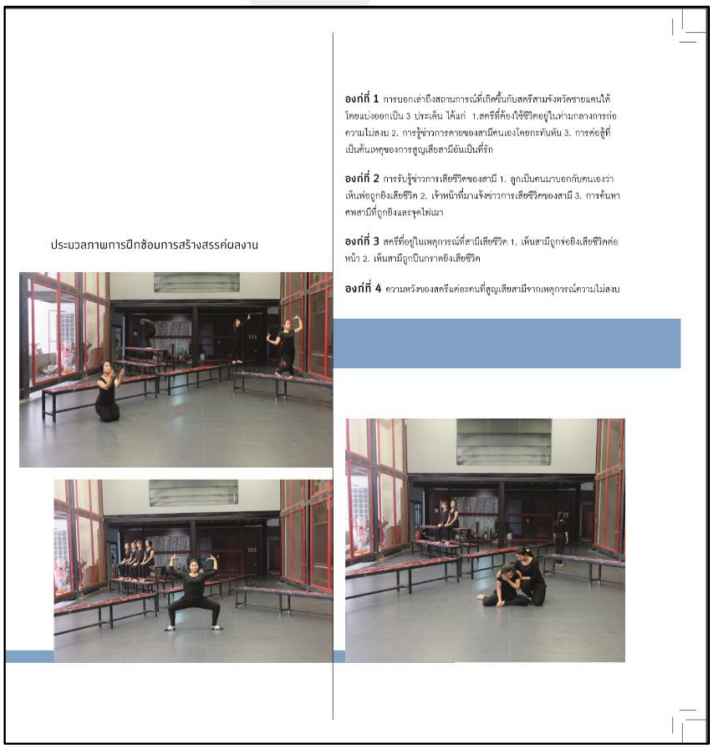
20.30 -21.00 น. ถ่ายภาพร่วมกันและพังข้อเสนอแนะจากกรรมการ
• **เสร็จสิ้นการนำเสนอผลงาน**

การออกแบบสูจิบัตร: กำหนดการ

ที่มา: ผู้วิจัย

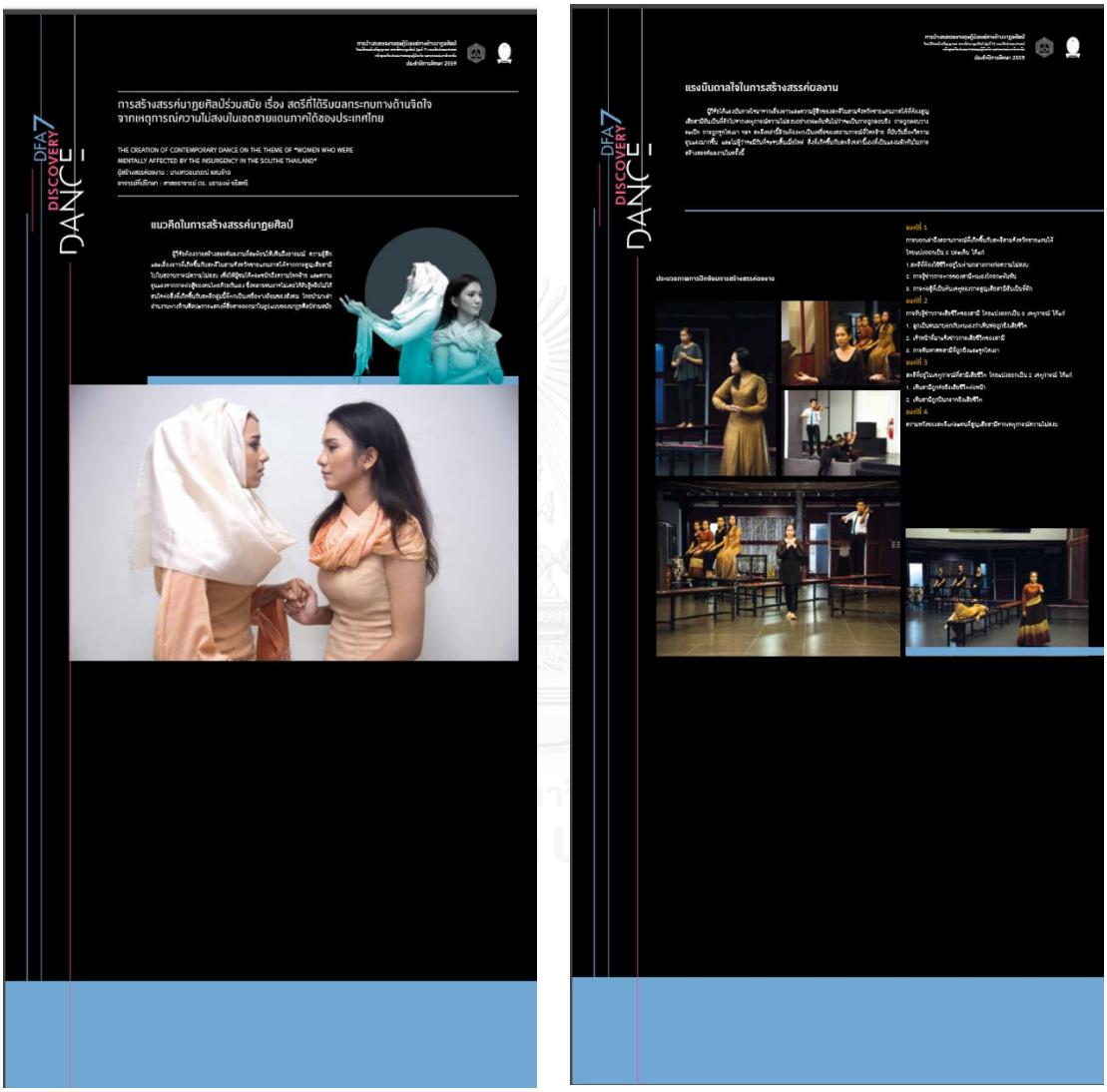
การออกแบบสูจิบัตร: แนวความคิดและแรงบันดาลใจ

ที่มา: ผู้วิจัย



การออกแบบสูจิบัตร: ประมวลภาพการฝึกซ้อมและรายละเอียดของการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย



การออกแบบบอร์ดนิทรรศการ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”

และตัวอย่างหนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมในโครงการวิจัย

(Informed Consent Form)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ

จากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE ON THE THEME OF ‘WOMEN WHO WERE MENTALLY AFFECTED BY THE INSURGENCY IN THE SOUTH OF THAILAND’

โดย นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2559

โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 7)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>คำชี้แจง</u>

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด ซึ่งคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป
2. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน (จำนวน 1 หน้า)

   และ ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ (จำนวน 2 หน้า)
3. ขอความร่วมมือทุกท่านในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกข้อทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและจะได้นำไปใช้ประโยชน์ในการทำวิจัยครั้งต่อไป

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559 ☐ วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559

2. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

3. อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี

☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 – 40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

☐ นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาตรีโท

☐ ปริญญาเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

☐ ไม่เคย ☐ 1 – 3 ครั้ง/ปี ☐ 4 – 6 ครั้ง/ปี

☐ 7 – 10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ

<u>ตอนที่ 2</u> แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง □ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง					
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 จำนวนนักแสดง					
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.2 การสื่อความหมายทางลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.2 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา					

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน					
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง					
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีเครื่องแต่งกาย					
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดกับเครื่องแต่งกาย					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

.....

2. ถ้าหากว่ามีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ของ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป ท่านจะ

☐ ไม่มาชมการแสดง ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ มาชมการแสดงแน่นอน

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน
หวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถนำไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมในโครงการวิจัย

(Informed Consent Form)

วันที่ .....

ข้าพเจ้า.....อายุ.....ปี อยู่บ้านเลขที่.....ถนน.....หมู่ที่.....
แขวง/ตำบล.....เขต/อำเภอ.....จังหวัด.....โทรศัพท์.....

ขอทำหนังสือนี้ให้ไว้ต่อหัวหน้าโครงการวิจัยเพื่อเป็นหลักฐานแสดงว่า

ข้อ 1. ข้าพเจ้า ได้รับทราบโครงการวิจัยของ นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ข้อ 2. ข้าพเจ้า ยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ ด้วยความสมัครใจ โดยมิได้มีการบังคับขู่เข็ญ หลอกลวงแต่ประการ ใด และจะให้ความร่วมมือในการวิจัยทุกประการ

ข้อ 3. ข้าพเจ้า ได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ค่าตอบแทนที่จะได้รับ ค่าใช้จ่ายที่ข้าพเจ้าจะต้องรับผิดชอบจ่ายเอง โดยได้อ่านข้อความที่มีรายละเอียดอยู่ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยโดยตลอด อีกทั้งยังได้รับคำอธิบายและตอบข้อสงสัยจากหัวหน้าโครงการวิจัยเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ข้อ 4. ข้าพเจ้า ได้รับการรับรองจากผู้วิจัยว่าจะเก็บข้อมูลส่วนตัวของข้าพเจ้าเป็นความลับ จะเปิดเผยเฉพาะผลสรุปการวิจัยเท่านั้น

ข้อ 5. ข้าพเจ้า ได้รับทราบแล้วว่าข้าพเจ้ามีสิทธิ์จะบอกเลิกการร่วมโครงการวิจัยนี้ และการบอกเลิกการร่วมโครงการวิจัย**จะไม่มีผลกระทบต่อหน้าที่การปฏิบัติงานใด ๆ ของข้าพเจ้า หรือส่งผลกระทบต่อการเรียนการสอน การประเมินผลการเรียนของนิสิต**

ข้อ 6. หากข้าพเจ้ามีข้อข้องใจเกี่ยวกับขั้นตอนของการวิจัย หรือหากเกิดผลข้างเคียงที่ไม่พึงประสงค์จากการวิจัย สามารถติดต่อกับ นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย หัวหน้าโครงการวิจัยระดับดุษฎีบัณฑิต เบอร์โทร 088-7842675

ข้อ 7. หากข้าพเจ้า ได้รับการปฏิบัติไม่ตรงตามที่ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย ข้าพเจ้าจะสามารถติดต่อกับประธานคณะกรรมการสำหรับการพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์หรือผู้แทน ได้ที่ ฝ่ายวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โทรศัพท์ 02-218-4568

ข้าพเจ้าได้อ่านและเข้าใจข้อความตามหนังสือนี้โดยตลอดแล้ว เห็นว่าถูกต้องตามเจตนาของข้าพเจ้า จึงได้ลงลายมือชื่อไว้เป็นสำคัญพร้อมกับหัวหน้าโครงการวิจัยและต่อหน้าพยาน

ลงชื่อ .....
(.....)
ผู้ยินยอม / ผู้แทนโดยชอบธรรม

ลงชื่อ .....
(นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย)
ผู้ให้ข้อมูลและขอความยินยอม/หัวหน้าโครงการวิจัย

ลงชื่อ .....พยาน
(.....)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

ภาพนิทรรศการแสดงผลงานทางด้านนนาฏยศิลป์ ข้อมูลการแสดง และบรรยากาศในการแสดงจากดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศ.ดร.นรางพงษ์ จรัสศรี ให้คำแนะนำและข้อเสนอแนะกับผู้วิจัยและนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

บรรยากาศพิธีเปิดงานการนำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ระดับดุษฎีบัณฑิต

ที่มา: ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

รรยากาศการลงทะเบียนและการชมนิทรรศการ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการนำเสนอผลงานก่อนการแสดง และช่วงการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการนำเสนอผลงานหลังจบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

ภาพร่วมกันกับอาจารย์ที่ปรึกษา คณะกรรมการ นักแสดง และแขกผู้มีเกียรติ

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย เกิดเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2529 ภูมิลำเนาจังหวัดเชียงใหม่ Email : maymae_drama@hotmail.com

ปีการศึกษา 2550 : สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับสอง สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2552 : สำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2557 : ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2553 – ปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) : อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง วิชาเอกการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตสงขลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University