การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

นางวิชชุลดา ตันประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM PROPHETIC LAMENT FOR SRI-AYUDHAYA

Mrs. Wichulada Tunprasert

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา
โดย	นางวิชชุลดา ตันประเสริฐ
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิชชุลดา ตันประเสริฐ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา.
(THE CREATION OF A DANCE FROM PROPHETIC LAMENT FOR SRI-AYUDHAYA)
อ.ที่ปรึกษาหลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ใช้รูปแบบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยศึกษาวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ความคิดเห็นของผู้วิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การค้นคว้าเอกสาร การสัมภาษณ์ การสัมมนา สื่อสารสนเทศ การเก็บข้อมูลภาคสนาม เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ สรุปผล และนำเสนอผลการวิจัย ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาสามารถจำแนกตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ได้ 8 ประการ ประกอบด้วย 1) บทการแสดง แบ่งออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย องก์ที่ 2 ความหายนะ และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง นำเสนอในรูปแบบการเล่าจากปัจจุบันย้อนกลับไปหาอดีต 2) นักแสดง มีทักษะด้านการแสดงละคร ทักษะนาฏยศิลป์ไทย ทักษะการต่อสู้ด้วยอาวุธ 3) ลีลาทางนาฏยศิลป์ ใช้การเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ลีลานาฏยศิลป์ไทย และลีลาการต่อสู้ด้วยอาวุธ 4) เครื่องแต่งกายมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งกายชาวบ้านสมัยอยุธยาและการแต่งกายโขนและละครแบบราชสำนักอยุธยา 5) อุปกรณ์การแสดงใช้แนวคิดการลดทอนองค์ประกอบ (Minimalism) สื่อเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างชัดเจน 6) เสียงและดนตรีนั้นจะใช้วงดนตรีร่วมสมัย วงมโหรีเครื่องหก เสียงขับเสภาสด เสียงสังเคราะห์จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรี และเสียงการสนทนาของนักแสดง 7) พื้นที่สำหรับแสดงจัดแสดงในโรงละครในลักษณะแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 8) แสง ช่วยสร้างบรรยากาศ อารมณ์ และความรู้สึกร่วม นอกจากนี้แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานให้ความสำคัญใน 4 ประเด็น คือ การคำนึงถึงเนื้อหาวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยนำเนื้อหาของวรรณกรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับจากปัจจุบันไปหาอดีต การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์เป็นการออกแบบเชิงสัญลักษณ์ที่ได้ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ ลีลาทางนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ใช้แนวคิดการลดทอน (Minimalism) และความเรียบง่าย (Simplicity) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทางในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังนั้น ผลการวิจัยจึงสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086814435 : MAJOR COMMON
KEYWORD: CREATIVE DANCE, PREDICTION, PROPHETIC LAMENT OF SRI-AYUDHAYA

WICHULADA TUNPRASERT: THE CREATION OF A DANCE FROM PROPHETIC LAMENT OF SRI-AYUDHAYA. ADVISOR: PROF. NARAPONG CHARASSRI, PH.D.

The objective of this thesis was to study the form and concepts after the creation of dance inspired by Prophetic Lament for Sri-Ayudhaya. The research was conducted under a combination of qualitative and creative research methods by studying the Thai literary work entitled “Prophetic Lament for Sri-Ayudhaya,” dance performances relevant to the research topic, and researcher’s perspective. The instruments comprised related documents and academic textbooks, interviews, seminar, information media, field survey, criteria on artist standard, and researcher’s personal experiences. Such data were analyzed, synthesized, created a dance performance, summarized, and presented the findings respectively.

The results revealed that the creation of a dance from Prophetic Lament for Sri-Ayudhaya could be classified into eight components as follows: 1) performance script design which was divided into three acts – namely collapse, calamity, and prosperity – and presented in a series of flashbacks; 2) selection of performers with the ability to act and skills in Thai dance together with weapon-based martial arts; 3) dance style which was an integration of everyday movements, following the postmodern dance concept, Thai dance and weapon-based martial arts; 4) costume design which was composed of two sets of outfits: commoners in the Ayutthaya period and Thai royal Khon; 5) stage props and performance craft based on the concept of minimalism clearly conveying symbolic interpretation; 6) sounds and live music performed by a contemporary music band and a Thai classical one called *Mahori Khrueng Hok* (six instruments included), including Sepa singing style, synthetic sounds created by a computer program, and the performers’ own voices; 7) performance area which was held at Black Box Theatre, Bangkok University; 8) lights that were used to build up the atmosphere, emotions and mutual feelings. Apart from the aforementioned components, there were also concepts derived from the creation of dance emphasizing four aspects as follows: 1) consideration of the contents of Prophetic Lament for Sri-Ayudhaya by applying the contents of such literary work to the dance creation; 2) consideration of dance creativity by applying the flashback style to storytelling; 3) consideration of symbol application in dance by use of symbolic design reflected in certain dance components, that is, dance style, costume, sounds and music, as well as stage props; 4) consideration of the postmodern dance concept by applying minimalism and simplicity notions to the dance creation. Therefore, all of these findings were consistent with the objective of the thesis.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Common Student's Signature .....

Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยได้รับโอกาสที่ดีให้เข้ามาศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นับเป็นความเมตตาจากคณาจารย์ของหลักสูตรที่ทำให้ได้มีโอกาสได้รับความรู้เพื่อการพัฒนาตนเองและนำองค์ความรู้นี้ไปต่อยอดให้เกิดประโยชน์แก่นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาต่อไป วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีนั้น ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องที่มีส่วนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จทางด้านการศึกษาและการทำงานวิจัยมา ณ ที่นี้ ดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ที่เปรียบเสมือนบุคคลอันเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยได้เกิดแรงผลักดันในการศึกษาต่อในครั้งนี้ และเป็นผู้ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ผลักดันให้ผู้วิจัยมีกระบวนการทำงานให้เสร็จสิ้นตามกำหนดของระยะเวลาของหลักสูตร เป็นผู้ที่มีความกรุณาต่อศิษย์โดยปราศจากเงื่อนไข ดูแลเอาใจใส่และให้คำปรึกษาในกระบวนการเขียนวิทยานิพนธ์ด้วยความเมตตายิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ที่ได้ให้คำแนะนำเพื่อนำไปสู่การปรับปรุงงานวิจัยฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์และเกิดประโยชน์ในทางวิชาการอย่างแท้จริง ประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ รวมถึงผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ต่าง ๆ ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบในงานวิจัยฉบับนี้

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาที่สนับสนุนทุนพัฒนาบุคลากรภายในการบริหารงานของ อาจารย์ ดร.เกษม บำรุงเวช อดีตอธิการบดีที่ได้อนุมัติให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาต่อ ขอบคุณ อาจารย์ ดร.ณรงค์ คุ้มมณี อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์สุรินทร์ ศรีสังข์งาม และอาจารย์อุมาภรณ์ กล้าหาญ ที่คอยแนะนำและช่วยเหลือการทำงานวิจัยนี้ให้เกิดความสมบูรณ์อย่างที่สุดขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ที่สนับสนุนนักแสดงจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง และขอขอบใจนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ร่วมสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ให้ดำเนินการไปได้อย่างราบรื่น ขอบใจน้อง ๆ นิสิต DFA 10 เพื่อนร่วมรุ่นที่คอยช่วยเหลือ ให้กำลังใจกันและกัน รวมถึงมิตรภาพที่ยอดเยี่ยมในระหว่างการศึกษาเล่าเรียน

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณครอบครัว “ใจผ่อง” และ “ตันประเสริฐ” ที่สนับสนุนและช่วยเหลือให้กำลังใจในขณะที่กำลังศึกษาต่อให้มีพลังในการต่อสู้กับอุปสรรคได้จนประสบความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

วิชชุลดา ตันประเสริฐ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย 2

1.3 คำถามในการวิจัย 2

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.9 สรุปบท 8

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 อารัมภบท 9

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

2.2.1 นาฏศิลป์ 9

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 11

2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 12

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ 13
2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 14
2.2.6 อาเพศ 15
2.2.7 พยากรณ์ 16
2.3 ประวัติความเป็นมาของเพลงยาว 17
2.4 ประวัติเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 20
2.4.1 การวิเคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 22
2.5 สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 32
2.6 ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย 34
2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 41
2.8 สรุปบท 47
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 48
3.1 อารัมภบท 48
3.2 รูปแบบของงานวิจัย 48
3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ 48
3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 50
3.3 การออกแบบงานวิจัย 51
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 51
3.3.2 คำถามในการวิจัย 52
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 66
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 66
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 68
3.4.3 การสังเกตการณ์ 68
3.4.4 การสัมมนา 75

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.5 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 75
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 76
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 79
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 80
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง 80
3.6.2 รายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 81
3.6.3 คำถามสำหรับผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกคำถามในประเด็นต่อไปนี้ 84
3.7 สรุปบท 87
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 88
4.1 อารัมภบท 88
4.2 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 88
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 88
4.2.1.1 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 88
4.2.1.2 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ... 108
4.2.1.3 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ... 128
4.2.1.4 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ... 157
4.2.1.5 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ... 181
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 204
4.2.2.1 การคำนึงถึงเนื้อหาในวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 204
4.2.2.2 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 207
4.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 210
4.2.2.4 การคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 213

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 อภิปรายผล 215
4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 215
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 221
4.4 สรุปบท 225
บทที่ 5 บทสรุป 226
5.1 อารัมภบท 226
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 226
5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัยในอนาคต 252
บรรณานุกรม 254
ภาคผนวก 261
ภาคผนวก ก ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 262
ภาคผนวก ข ตัวอย่างสูจิบัตรการเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 264
ภาคผนวก ค ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 266
ภาคผนวก ง ประมวลภาพการซ้อมและแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ข้อมูลการแสดง และบรรยากาศ ในวันที่นำเสนอดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 272
ประวัติผู้เขียน 281

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 การแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 35
ภาพที่ 2.2 การแสดงชุด วังลดาวัลย์ อดีตเคยรุ่งเรือง ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ 37
ภาพที่ 2.3 ภาพจากการแสดงชุด “ขมังเวทย์” 38
ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงอยุธยา ทิพย์ ทอง ธรรม 40
ภาพที่ 3.1 การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด เพลน แลนด์ ไรซ์ ฟิลด์ (Plain Land, Rice Field) .70
ภาพที่ 3.2 สูจิบัตรประชาสัมพันธ์การแสดงชุด แสงเทียน เดอะมิวสิคคัล 71
ภาพที่ 3.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ 72
ภาพที่ 3.4 ภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 73
ภาพที่ 3.5 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชุด “ยอพระเกียรติสมเด็จพระรามาธิบดี 74
ภาพที่ 4.1 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง ไททานิค (Titanic) 92
ภาพที่ 4.2 ภาพจำลองเจดีย์วัดมหาธาตุ 117
ภาพที่ 4.3 แบบร่างอุปกรณ์ประกอบการจัดองค์ประกอบภาพนิ่ง 117
ภาพที่ 4.4 ภาพถ่ายสถูปเจดีย์สามองค์ วัดพระศรีสรรเพชรญ์ 119
ภาพที่ 4.5 ภาพพระพุทธรูปปางไสยยาสน์ วัดโลกยสุทธาราม 138
ภาพที่ 4.6 ภาพพระพุทธรูปปางสมาธิบนฐานสิงห์ 139
ภาพที่ 4.7 ภาพเรือพระราชพิธีในสมัยอยุธยา 140
ภาพที่ 4.8 การแต่งกายทั้งชายและหญิงสมัยอยุธยา 141
ภาพที่ 4.9 การแต่งกายทั้งชายและหญิงสมัยอยุธยา 141
ภาพที่ 4.10 ภาพร่างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 142
ภาพที่ 4.11 ภาพร่างเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 142
ภาพที่ 4.12 ภาพร่างปล้องไฉนหรือยอดเจดีย์ 144

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.13 ภาพร่างการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นเจดีย์ 145
ภาพที่ 4.14 ภาพร่างนภศูล 145
ภาพที่ 4.15 ภาพร่างการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ 146
ภาพที่ 4.16 ภาพการแต่งกายในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สืบมรรคา 173
ภาพที่ 4.17 ภาพการแต่งกายในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สืบมรรคา 174
ภาพที่ 4.18 ภาพฉากโบราณสถาน 183
ภาพที่ 4.19 โปรเตอร์การแสดง Balanche Dubois’Fancy 208

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางการกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... 84

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1..... 94

ตารางที่ 4.2 สรุปการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1..... 100

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงจากการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1..... 106

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 109

ตารางที่ 4.5 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 120

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2..... 126

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3.. 131

ตารางที่ 4.8 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 135

ตารางที่ 4.9 สรุปภาพการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 147

ตารางที่ 4.10ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงจากการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3..... 155

ตารางที่ 4.11 นักแสดงหลักการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4. 160

ตารางที่ 4.12 นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยในปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 . 163

ตารางที่ 4.13 นักดนตรีในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4..... 170

ตารางที่ 4.14 ภาพการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4..... 175

ตารางที่ 4.15 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงจากการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4..... 180

ตารางที่ 4.16 ภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5..... 185

ตารางที่ 5.1 ภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา 231

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา” เป็นวรรณกรรมคำทำนายประเภทร้อยกรองที่ปรากฏเพียงเรื่องเดียวในสมัยอยุธยา ยังไม่ปรากฏผู้ประพันธ์อย่างแน่ชัด เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นเรื่องเล่าหรือมุขปาฐะที่นิยมท่องจำกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เนื้อหากล่าวถึงอาเพศสิบหกประการที่จะเกิดขึ้นกับกรุงศรีอยุธยาในอนาคต ซึ่งการพยากรณ์หรือการทำนายเป็นหลักวิชาโหราศาสตร์ที่มีมาช้านานในทุกอารยธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยอยุธยามีพราหมณ์เป็นโหรประจำพระองค์ของพระเจ้าแผ่นดินทำหน้าที่ทำนายดวงชาตะหรือลางบอกเหตุต่าง ๆ จึงทำให้คำทำนายนี้เพิ่มความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้นไปอีก ดังนั้น เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยามักถูกหยิบยกเนื้อหาขึ้นมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์การผันแปรทางการเมืองที่เกิดขึ้นได้ในทุกยุคทุกสมัยอยู่เสมอ

ผู้วิจัยพิจารณาแล้วเห็นว่า วรรณกรรมนี้มีความน่าสนใจ เนื้อหาสะท้อนความเป็นไปของกรุงศรีอยุธยาโดยการเล่าเป็นกลอนเพลงยาวแสดงถึงความงดงามทางภาษาและวรรณคดี ประกอบกับผู้วิจัยมีประสบการณ์ครั้งแรกจากการได้มีโอกาสร่วมเป็นส่วนหนึ่งในทีมกำกับนักแสดงในงานการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพ ยอยศยิ่งฟ้าอยุธยามรดกโลก พ.ศ. 2538 ที่ได้บรรจุเนื้อหาของวรรณกรรมนี้เป็นส่วนหนึ่งในบทบรรยายประกอบการแสดงความตอนหนึ่งว่า “ มิใช่เทศกาลร้อนก็ร้อนระงม มิใช่เทศกาลลมลมก็พัด มิใช่เทศกาลหนาวก็หนาวพ้น มิใช่เทศกาลฝนฝนก็อุบัติ ” เมื่อได้ยินได้ฟังครั้งแรกทำให้ผู้วิจัยรู้สึกประทับใจ นอกจากนี้ยังพบว่า เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาถูกนำมาเป็นบทสนทนาของตัวละครเรื่องสายโลหิตและละครเรื่องฟ้าใหม่ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 จึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาและเรียนรู้เนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้เพิ่มเติม ประกอบกับผู้วิจัยมีความคุ้นเคยเพราะพักอาศัยอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามาเป็นระยะเวลามากกว่า 25 ปี จึงซึมซับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์จนเกิดเป็นความผูกพันกับสถานที่แห่งนี้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีทักษะด้านการสอนและด้านการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงประสบการณ์ในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ในการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพในหลายปีที่ผ่านมา จึงเป็นแรงบันดาลใจให้นำวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าบทวรรณกรรมเรื่องนี้ยังไม่มีผู้ใดนำมาทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในระดับดุษฎีบัณฑิตมาก่อน

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในครั้งนี้ จะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการในประเด็นใหม่และสะท้อนสังคมได้ นับว่าเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้กับผู้สนใจศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ และอีกประการหนึ่งเป็นการเผยแพร่วรรณกรรมที่สำคัญในสมัยอยุธยาให้เป็นที่รู้จักแก่อนุชนคนรุ่นใหม่ นอกจากนี้ยังเป็นการเพิ่มเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์กับผู้ที่สนใจจะศึกษาต่อยอดต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

1.3 คำถามในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงและค้นหาแนวทางการออกแบบงานนาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยนำเนื้อหาของบทกลอนมาเป็นพื้นฐานการสร้างงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาจะเป็นอย่างไรนั้น ผู้วิจัยได้จำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงหลักการคิดสร้างสรรค์งานพื้นฐาน ดังนี้

1.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.3.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

1.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

1.3.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.3.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

1.3.1.8 การออกแบบแสงประกอบการแสดง

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามให้สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จำแนกเป็นประเด็นดังนี้

1.3.2.1 การคำนึงถึงเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

1.3.2.2 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

1.3.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.3.2.4 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยไว้ดังนี้

1.4.1 การวิจัยนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ จะเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมเพื่อนำมาสร้างสรรค์รูปแบบนาฏยศิลป์ โดยไม่ได้เจาะจงรูปแบบผลงานไปที่นาฏยศิลป์ประเภทใดประเภทหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะเลือกพิจารณาใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.4.2 ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์อยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2535 – 2563

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่ผ่านการตีความจากเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเพื่อเป็นการสะท้อนถึงสังคมปัจจุบันออกมาในมิติของการแสดงผลงานทางนาฏยศิลป์

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา มีวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในงานวิจัยดังต่อไปนี้

1.6.1.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ทฤษฎีในด้านอื่นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย รวมถึงข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจะทำการคัดเลือกผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยเพื่อทำการสัมภาษณ์ โดยใช้การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลและการสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม โดยตั้งประเด็นคำถามทั้งแบบปลายเปิดและปลายปิด โดยให้ความสำคัญกับการตีความหรือนัยแอบแฝงของเนื้อหาเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ประเด็นคำถามจะเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ว่ามีความสำคัญอย่างไรต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ และรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ควรจะเป็นอย่างไร

1.6.1.3 ศึกษาจากสื่อสารสนเทศ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศ โดยพิจารณาเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องหรือใกล้เคียงกับงานวิจัยในหัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเพื่อนำมาเป็นแนวทางและเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยจะได้ทำการรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์กับการศึกษาวิจัยด้วยการลงพื้นที่เพื่อร่วมชมผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และพิจารณาเฉพาะเรื่องหรือเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เพื่อนำมาศึกษาและเป็นข้อมูลสำหรับดำเนินการวิจัย

1.6.1.5 การสัมมนา ผู้วิจัยเข้าร่วมรับฟังและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในกลุ่มนิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบด้วยนิสิตอีกหลายสาขาวิชา เช่น นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และงานสัมมนาทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่จัดโดยสถาบันหรือองค์กรภายนอกอื่นที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

1.6.1.6 การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพื่อเป็นหลักในการพัฒนาและยกมาตรฐานการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เป็นการนำความรู้จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะที่เป็นผู้สอนและถ่ายทอดทักษะทางนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบ และบริหารจัดการงานแสดงมาใช้ในการศึกษาวิจัย เพื่อให้เกิดประโยชน์และความสมบูรณ์มากขึ้นกับงานวิจัย

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเองในส่วนการสัมภาษณ์และการเก็บข้อมูลเชิงสำรวจในหัวข้อที่ได้กำหนดไว้ โดยแบ่งลักษณะข้อมูล ดังนี้

1.6.2.1 การเก็บและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งค้นคว้าข้อมูล ประกอบด้วย ห้องสมุด

คณะศิลปกรรมศาสตร์ ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักวิทยบริการเทคโนโลยีและสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ศูนย์ข้อมูลสถาบันอยุธยาศึกษา

1.6.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ร่วมสังเกตการณ์โดยเข้าชมผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ บันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และจดบันทึกเพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาต่อไป

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเองแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์จากการใช้เครื่องมือที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยมีกระบวนการดังต่อไปนี้

1.6.3.1 ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการวิจัย ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศ เข้าร่วมฟังการสัมมนา เพื่อให้ได้ข้อมูลเบื้องต้นที่เป็นประโยชน์ก่อนลงมือปฏิบัติการในขั้นตอนต่อไป

1.6.3.2 ขั้นตอนการวิเคราะห์เนื้อหาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผลงานจากสื่อสารสนเทศมาประกอบการพิจารณาและตัดสินใจออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยผ่านกระบวนการการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของการออกแบบงานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการอย่างเหมาะสม

1.6.3.3 ขั้นตอนการทดลองออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยอยู่ภายใต้การพิจารณา ตรวจสอบ และปรับปรุงแก้ไขผลงานจากผู้เชี่ยวชาญและอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.6.3.4 ขั้นตอนการประเมินผลการปฏิบัติงานและรวบรวมข้อมูลและจัดทำเป็นเอกสารงานวิจัยต่อไป

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้วิจัยคาดว่าผลงานครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นดังต่อไปนี้

1.7.1 เป็นการต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

1.7.2 ผลการวิจัยครั้งนี้เป็นการนำวรรณกรรมคำทำนายเสนอในรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่จะให้แง่คิดและคติเตือนใจที่เป็นคำทำนายในเพลงยาวที่สะท้อนถึงพัฒนาการทางสังคมในปัจจุบัน

1.7.3 การนำเสนอวรรณกรรมเพลงยาวประเภทคำทำนายสมัยกรุงศรีอยุธยาผ่านการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ทำให้ได้รับความรู้และเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรมอันทรงคุณค่านี้ให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

1.7.4 ได้ประโยชน์ในด้านความบันเทิง/เป็นตัวอย่างของการบริหารจัดการผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นประโยชน์กับคนรุ่นหลังต่อไป

1.8 การรายงานผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ได้แก่ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อาเพศพยากรณ์ ความเป็นมาของเพลงยาว ประวัติเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา สัญลักษณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบของการศึกษาวิจัย การวิจัยการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ตารางการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

บทที่ 4 กระบวนวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เนื้อหาประกอบด้วย ขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา และแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน ตามด้วยข้อเสนอแนะการทำวิจัยต่อไปอนาคต

1.9 สรุปบท

ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการค้นคว้าเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อเกี่ยวกับ นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา สัญลักษณ์ที่ใช้ในงานวิจัย เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากเนื้อหาในบทที่ 1 ของงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงโครงสร้างหรือภาพรวมของงานวิจัย ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตและวิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น รวมทั้งประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยฉบับนี้ตามลำดับ ส่วนบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาที่เป็นสาระสำคัญที่ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ และรวบรวมเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเล่มนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของกลอนเพลงยาว ประวัติเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา สัญลักษณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยฉบับนี้ได้ให้คำอธิบายศัพท์เฉพาะ เพื่อให้เข้าใจและเกิดความกระจ่างในการพิจารณาความหมายและนัยยะสำคัญของคำศัพท์ที่ปรากฏเนื้อหาอยู่ในเล่มนี้ ประกอบด้วย นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อาเพศ และพยากรณ์ ที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 นาฏศิลป์

นาฏศิลป์ในงานวิจัยเล่มนี้หมายถึง ศิลปะการเล่าเรื่องผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ แสดงถึงทัศนคติของกลุ่มบุคคล สังคม จนสร้างรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเฉพาะถิ่น จนหล่อหลอมเป็นรากเหง้าที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนและสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายและรูปแบบเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกดังนี้

นาฏศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้น เพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถหาคำตอบได้ในสมัยนั้น นาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ และมักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูตผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาทางด้านนาฏยศิลป์ของตนเองจนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2-3)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้สรุปความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้อีกว่า

รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติอย่างมีระบบแบบแผน มีความประณีตในการเคลื่อนไหวท่าทางเหล่านั้นให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับจังหวะเสียงร้องหรือเพลงดนตรี มีขั้นตอนการฝึกหัดขัดเกลานาฏยศิลป์เป็นเวลานานและสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นที่ชัดเจน ทั้งนี้ก็เพื่อใช้นาฏยศิลป์ให้เป็นเครื่องมือสำหรับการตอบสนองต่อวัตถุประสงค์หนึ่ง ๆ นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญไปที่ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบมากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์ที่เจือปน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้น ผู้วิจัยสรุปความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” ในงานวิจัยฉบับนี้ได้ว่า หมายถึงการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการสื่อสารในวัตถุประสงค์บางอย่าง อาจเป็นทั้งการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างไม่มีแบบแผนหรือมีแบบแผนก็ได้ แสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึกด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับองค์ประกอบอื่น เช่น จังหวะ เสียงร้อง และดนตรี เป็นต้น รูปแบบของนาฏยศิลป์จะเป็นอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมของชุมชนและสังคมนั้น

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การสร้างงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันจะพบคำว่า “ร่วมสมัย” มาใช้ในงานการออกแบบงานสร้างสรรค์ปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง คำว่า “ร่วมสมัย” เป็นการบ่งบอกถึงความไม่เก่า ไม่ตกยุค ไม่ล้าหลัง และยังเป็นปัจจุบันอยู่เสมอ ดังเช่นที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ดังนี้

> นิยามหรือความหมายของคำว่า “ร่วมสมัย” นั้น เราสามารถวิเคราะห์ได้เป็น 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์โดยนำผลงานการแสดงในอดีตกลับมาทำใหม่เพื่อให้มีความเป็นปัจจุบันสมัยได้ เช่น โขนพระราชทานในสมเด็จฯ พระพันปีหลวง ที่นำกลับมาใหม่ให้แสดงได้ในปัจจุบัน ประเด็นที่สอง เป็นการพิจารณาจากการพัฒนารูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตกโดยมองว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่(Modern Dance) และนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) มีความเชื่อมโยงและรูปแบบเช่นเดียวกัน โดยเนื้อหามีความทันสมัยและการแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกของศิลปินได้อย่างชัดเจน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ ดาริณี ชำนาญหมอ ยังได้แสดงทรรศนะใกล้เคียงกับ นราพงษ์ จรัสศรี เกี่ยวกับความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง นาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์โดยภูมิปัญญามนุษย์ มีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นฐาน ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว นักเต้นหรือนักออกแบบท่าเต้นมีอิสระในการแสดงออกทางความคิด ทัศนคติ อารมณ์ ความรู้สึกผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2553: 17)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงสรุปได้ว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในงานวิจัยนี้หมายถึง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงทางนาฏยศิลป์ อาจเป็นการนำวัฒนธรรม บริบทสังคม และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมาเรียบเรียงกระบวนการใหม่โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดใน

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ไม่เน้นความเป็นแบบแผน มีอิสระในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางไปตามอารมณ์ ความรู้สึก ที่นักแสดงอาจมีส่วนในการออกแบบการเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองได้

2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง รูปแบบของนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยมีการแสดงออกที่มีอิสระ การเคลื่อนไหวอาจไม่เป็นไปตามแบบแผนเดิม มีอิสระในการเลือกใช้รูปแบบการแสดงประเภทอื่นเข้ามาผสมผสานร่วมด้วย บางทีอาจเป็นท่าทางธรรมชาติที่ไม่ได้ปรุงแต่งมากนัก ซึ่งใกล้เคียงกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์ หลีกหนีกรอบที่มีอยู่เดิม อาจใช้การเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ความเรียบง่าย (Minimalism) มาแทนลีลาการประดิษฐ์ท่าให้ประณีตอย่างเคย ภาพที่เกิดขึ้นอาจมีความขัดแย้ง ไม่กลมกลืนกัน และส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญไปที่แนวคิด วัตถุประสงค์ ซึ่งการสื่อสารมักมีนัยยะแฝงอยู่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 สิงหาคม 2562)

ทั้งนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ความหมายคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไม่ได้คำนึงถึงกรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นหลัก ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน แต่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกับไปตามความถนัดของนาฏยศิลปิน นอกจากนี้องก์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะมีความแตกต่างไปจากนาฏยศิลป์ในรูปแบบดั้งเดิม โดยไม่มุ่งเน้นความงดงามในการแสดงทักษะการปฏิบัติแบบนาฏยศิลป์ชั้นสูง ดังเช่น การออกแบบลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวจะนำท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) โดยทั่วไปมาใช้ในการสร้างสรรค์ รวมทั้งมีการนำเสนอสาระสำคัญของการแสดงอย่างตรงไปตรงมา และมักมีการออกแบบลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวแบบซ้ำไปซ้ำมาอีกด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

นอกจากนี้ ณรงค์ คุ้มมณี ยังได้สรุปความหมายของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่หมายถึง การออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์โดยหลีกหนีกรอบจารีตและวัฒนธรรมทางการแสดงในแบบราชสำนัก โดยไม่ยึดติดกับกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากวัฒนธรรมใด ๆ เป็นอิสระและเป็นเอกภาพตามความคิดและการออกแบบของผู้สร้างสรรค์ แต่จะต้องมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ และหาคำตอบให้กับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล (ณรงค์ คุ้มมณี, 2559: 23)

สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ไม่ยึดติดกรอบแนวคิดเดิม ให้อิสระทางความคิด สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน ไม่เน้นกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ใช้ทักษะการเคลื่อนไหวที่เป็นแบบแผนเป็นปัจจัยหลัก อาจสร้างลีลาของนาฏยศิลป์ที่นำท่าทางมาจากกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) คำนึงถึงความเรียบง่าย (Simplicity) สื่อสารลีลาอย่างตรงไปตรงมา ภาพการแสดงที่เกิดขึ้นอาจมีความขัดแย้งกัน กัดกัน ซึ่งศิลปินอาจซ่อนนัยหรือแง่คิดให้คนดูตีความได้

2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์

การออกแบบงานสร้างสรรค์ทุกประเภทมักจะพบกับคำว่า “ความคิดสร้างสรรค์” อยู่ในกระบวนการริเริ่มสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเฟ้นหาสิ่งใหม่หรือนวัตกรรมใหม่ ๆ ซึ่งถือเป็นกระบวนการทางสมองที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์งานทุกประเภท ดังที่ ทองศุกร วงศ์โสภา และคณะ ได้อธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ไว้ได้อย่างน่าสนใจคือ

> ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การสังเคราะห์ความรู้อย่างเหมาะสมในงานและทำให้เกิดความคิดค้นวิธีใหม่หรือใช้การสังเคราะหความรูอย่างเหมาะสมในงานและทำให้เกิดความคิดค้นวิธีใหม่หรือใช้เครื่องมือใหม่นำไปปฏิบัติในการแก้ปัญหาแบบเดิม ทำให้ปัญหาและอุปสรรคในกระบวนได้รับการขจัดจากการนำความคิดใหม่ ๆ ไปปฏิบัติ (ทองศุกร์ วงศ์โสภา และคณะ, 2561 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้อีกว่า “ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดใหม่ทำใหม่ ใหม่มากใหม่น้อย อาจขึ้นอยู่กับสัดส่วนของความคิดสร้างสรรค์ คิดใหม่ทั้งหมดเลยก็สามารถทำได้ โดยไม่มีกรอบหรือข้อจำกัดในการสร้างงาน และอาจหมายถึงการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในบางส่วนก็ได้ ซึ่งยังคงมีร่องรอยของเดิมอยู่” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 สิงหาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์คือ กระบวนการคิดใหม่ทำใหม่ผ่านกระบวนการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ โดยไม่มีข้อจำกัดในการสร้างงาน จากนั้นนำมาพิจารณาและไตร่ตรองถึงสิ่งที่พบเพื่อแก้ไขปัญหาหรือปรับปรุงจนทำให้เกิดสิ่งใหม่ โดยอาจเกิดจากการคิดใหม่ทั้งหมดหรือเปลี่ยนแปลงเพียงบางส่วนก็สามารถทำได้

2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเพื่อหานิยามและความหมายของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากเอกสาร ตำรา รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง เช่นที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใหม่ โดยให้ความสำคัญกับรูปแบบการแสดงหรือเทคนิคการแสดงบางประเภทอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ผลงานบางชิ้นอาจมีรูปแบบการแสดงมากกว่าหนึ่งประเภทหรือบางชุดอาจใช้รูปแบบการแสดงเพียงอย่างเดียวก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบจะเลือกนำมาใช้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 มีนาคม 2562)

นอกจากนี้ ณรงค์ คุ้มมณี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้ดังนี้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เกิดจากความถนัดที่มีอยู่ในตัวของผู้สร้างผลงาน แรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์อาจได้มาจากสิ่งเร้าที่อยู่รอบตัวเป็นสำคัญ แล้วพัฒนาไปสู่กระบวนการของการทดลองด้วนการปฏิบัติซ้ำไปซ้ำมาอย่างเป็นเหตุเป็นผลตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์อย่างเป็นระบบ จนสามารถพัฒนาไปตามแรงบันดาลใจได้ จะทำให้ผลงานที่ได้มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ความสร้างสรรค์และเกิดนาฏยศิลป์ชุดใหม่ที่แตกต่างไปจากผลงานที่ผ่านมา (ณรงค์ คุ้มมณี, 2559: 21)

อีกทั้ง ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ได้นิยามความหมายของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เป็นกระบวนการในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มาจากความคิดสร้างสรรค์ เกิดเป็นผลงานในรูปแบบใหม่หรืออาจเป็นผลงานใหม่ที่ถูกพัฒนาปรับปรุงจากพื้นฐานเดิมโดยสิ่งสำคัญนั้นต้องการสร้างสรรค์ผลงานใด ๆ นั้นจะต้องสอดคล้องกับแนวความคิดที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ เพื่อให้เกิดคุณค่าต่อตนเอง ผู้ชม และสังคม (ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, **สัมภาษณ์**, 14 มีนาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในวิจัยเล่มนี้ หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ที่มีแรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่อยู่รอบตัวเรา ผ่านการทดลองหลายครั้ง และมีกระบวนพัฒนาอย่างเป็นระบบ เพื่อค้นหารูปแบบและนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จนสามารถพัฒนาจนเกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน และผลงานชิ้นนี้อาจมีคุณค่าหรือเกิดประโยชน์ต่อสังคมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.6 อาเพศ

วรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องหรือกล่าวถึงการทำนายเหตุอาเพศหรือลางร้ายที่อาจเกิดขึ้นกับกรุงศรีอยุธยา นิยามศัพท์ที่สำคัญในงานวิจัยเล่มนี้จึงได้อธิบายความหมายของ “อาเพศ” ไว้จากการศึกษาความหมายจากเอกสาร มีรายละเอียดดังนี้

> พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “อาเพศ” ไว้ดังนี้คือ “คำว่า อาเพศ น่าจะมาจากคำว่า อาเวศ (อ่านว่า อา-เว-สะ) ในภาษาสันสกฤต แปลว่า ไม่เป็นทรวดทรง ทรวดทรงที่ไม่เป็นปรกติ ภาษาไทยใช้ในความหมายว่าที่ผิดปรกติ ถือว่าเป็นลางไม่ดี เหตุผิดปรกติที่เกิดขึ้นเป็นลางบอกว่าจะเกิดสิ่งชั่วร้ายต่อไป” (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2553 : ออนไลน์)

สุรางคนางค์ รัตนวิจารณ์ ได้ให้ความหมายคำว่า “อาเพศ” ไว้ดังนี้

อาเพศมักถูกนำไปใช้สื่อความหมายในทางไม่ดี ซึ่งหมายถึง ไม่เป็นปกติ ผิดปกติ หรือสิ่งบอกเหตุ ลางบอกเหตุ เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นไปในทางไม่ดี มักถูกใช้เพื่อทำนายทายทัก หรือเพื่อเตือนให้ยั้งคิดก่อนการลงมือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไตร่ตรองถึงลางบอกเหตุซึ่งอาจเป็นการทำนายหรือคาดการณ์สิ่งที่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคต (สุรางคนางค์ รัตนวิจารณ์, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2563)

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปความหมายของคำว่า “อาเพศ” ในงานวิจัยเล่มนี้ว่าหมายถึง ลางบอกเหตุหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นไปในลักษณะหรือทิศทางที่ไม่ดี อาเพศในวิจัยเล่มนี้จึงหมายถึง ลางบอกเหตุสิบหกประการที่ปรากฏเนื้อหาอยู่ในวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

2.2.7 พยากรณ์

พยากรณ์ ในงานวิจัยเล่มนี้หมายถึง การคาดการณ์หรือทำนายเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมความหมายของการพยากรณ์ไว้ ดังรายละเอียดดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “พยากรณ์” ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พยากรณ์ (อ่าน พะ-ยา-กอน) มาจากคำภาษาสันสกฤตว่า วฺยากรณ (อ่าน วฺยา-กะ –ระ -นะ) มี 2 ความหมาย ความหมายหนึ่งแปลว่า การจำแนก แจกแจง การอธิบาย และระเบียบของคำและความสัมพันธ์ระหว่างคำในประโยค ซึ่งภาษาไทยใช้ว่า ไวยากรณ์ อีกความหมายหนึ่งแปลว่า การทำนาย ซึ่งภาษาไทยใช้ว่า พยากรณ์ ซึ่งหมายถึง ใช้ความรู้ทำนายว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จะเป็นอย่างไรหรือมีภาวะอย่างไรในอนาคต เช่น ทำนายโชคชะตาของคนต้องใช้ความรู้ทางโหราศาสตร์ หรือหมายถึงใช้ความรู้ทำนายว่าจะเกิดเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นในอนาคต เช่น นักวิทยาศาสตร์พยายามศึกษาพฤติกรรมของสัตว์บางชนิดเพื่อใช้พยากรณ์

> แผ่นดินไหว กรมอุตุนิยมวิทยาพยากรณ์และเตือนภัยล่วงหน้าว่าพายุจะพัดถล่มบริเวณชายฝั่งด้านตะวันออกของภาคใต้ (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2553 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ นิภา นิรุตติกุล ได้อธิบายความหมายของการพยากรณ์ว่า “หมายถึง การคาดคะเนหรือทำนายการเกิดเหตุการณ์หรือสภาพการณ์ต่าง ๆ ในอนาคต โดยการพยากรณ์จะทำการศึกษาแนวโน้มและรูปแบบการเกิดเหตุการณ์ตามข้อมูลในอดีตหรือใช้ความรู้ความสามารถประสบการณ์ และดุลยพินิจของผู้พยากรณ์” (อ้างถึงในอนุสรณ์ บุญสง่า, 2559: 10)

สรุปได้ว่า พยากรณ์ หมายถึง การคาดคะเน คาดการณ์ เหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น โดยนำข้อมูลจากอดีตมาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อทำนายแนวโน้มการเกิดเหตุการณ์หรือความเป็นไปในอนาคต

ทั้งนี้นิยามศัพท์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะนำไปสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในลำดับต่อไป

2.3 ประวัติความเป็นมาของเพลงยาว

เพลงยาว คือวรรณกรรมประเภทร้อยกรองแต่งด้วยกลอนสุภาพ ที่นิยมแต่งเล่นกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา บางครั้งกลอนเพลงยาวก็จะเรียกว่า กลอนสังวาสหรือกลอนเพลงยาวสังวาสเนื่องจากมีวัตถุประสงค์ในการแต่งขึ้นเพื่อพรรณนาถึงคนรัก ใช้เป็นจดหมายเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายกับหญิง มีเนื้อหาในเชิงรำพึงรำพันถึงความรักหรือการตัดพ้อต่อว่าเมื่อรักไม่สมหวัง (วิลาสินี อินทวงศ์, 2559: 28) เพลงยาวที่รู้จักกันดีก็คือ เพลงยาวเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรหรือเจ้าฟ้ากุ้ง ซึ่งวินัย พงศ์ศรีเพียร ได้อธิบายไว้ในหนังสืออโยธยาศรีรามเทพนครทวารวดีว่า

> เพลงยาวของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรถือเป็นต้นแบบที่มีอิทธิพลต่อการแต่งเพลงยาวของกวีรุ่นใหม่ เพราะไม่เพียงได้รับการยกย่องว่างดงามในเชิงกลอนเท่านั้น แต่ยังแสดงความได้อย่างอ่อนหวานถ่อมพระองค์ต่อหญิงในสารรัก เนื้อหาในเพลงยาวมีนัยว่าทรงนิพนธ์ถึงเจ้าฟ้าสังวาล เจ้าจอมมารดาในพระราชบิดา ภายหลังถึงจับได้ว่าเป็นชู้กันจึงถูกลงพระราชอาญาอย่างแรง (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2559: 268)

นอกจากนี้ เอกสารชุมนุมเพลงยาวสมัยโบราณได้อธิบายถึงความเป็นมาของเพลงยาวว่า

> ระยะแรกเพลงยาวน่าจะเกิดจากเรื่องความรัก โดยคำกลอนเพลงยาวมีกำเนิดมาจากหนุ่มสาวต้องการแสดงความรักต่อกัน และด้วยเหตุที่ประเพณีของไทยแต่เดิมไม่ยอมให้ชายหนุ่มพบกับหญิงสาวโดยรำพังได้ ดังนั้นหนุ่มสาวจึงใช้วิธีลักลอบแต่งสารโต้ตอบกันไปมาโดยปิดบังไม่ให้บิดามารดาหรือผู้ปกครองรู้" (ชุมนุมเพลงยาวสมัยโบราณ, ม.ป.ป.: 2)

อีกทั้ง วิลาสินี อินทวงศ์ ได้อ้างถึงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงแสดงทรรศนะเกี่ยวกับลักษณะของกลอนเพลงยาวไว้ว่า

> กระบวนการแต่งกลอนสำหรับขับเกี้ยวพานการสังวาสนั้น ในสมัยเมื่อยังไม่ใช้จดลงเป็นหนังสือ คนที่เชี่ยวชาญก็คิดกลอนสด คนที่ไม่ชำนาญก็ต้องอาศัยแต่งท่องจำจึงแต่งเป็นบทสั้นๆ เช่น ขนาดดอกสร้อย สักวา เพราะถ้ายาวนักก็เหลือที่จะจำได้ ครั้นถึงสมัยเมื่อชอบใช้เขียนหนังสือ พวกกวีที่เป็นเจ้าชู้คติอันเคยแต่งกลอนเป็นเพลงขับเกี้ยวพานมาแต่งเป็นหนังสือกลอนเกี้ยวส่งไปให้กัน หนังสือเช่นนั้นจึงเรียกว่า "เพลงยาว" เพราะเอาอย่างเพลงเกี้ยวมาแต่งกล่าวความยืดยาวออกไปใช้แทนคำขับ ด้วยมูลเหตุเป็นดังว่า เพลงยาวจึงมักแต่งกันแต่สำหรับเกี้ยวพานการสังวาสเป็นพื้น (วิลาสินี อินทวงศ์, 2559: 26)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงยาวได้รับความนิยมแต่งและร้องเล่นกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากเนื้อหาที่แต่งเกี่ยวกับความรักแล้ว ยังมีการจำแนกเพลงยาวตามลักษณะเนื้อหาและจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน อาทิ เพลงยาวสรรเสริญ แต่งขึ้นเพื่อยกย่องสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์หรือบุคคลสำคัญขึ้นมาโดยเฉพาะ เพลงยาวบันทึกเหตุการณ์ เป็นเพลงยาวที่บอกเล่าเรื่องราวในอดีตหรือสังคมในยุคสมัยนั้น เพื่อสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมของคนสมัยก่อน เพลงยาวคำทำนายพบเพียงเรื่องเดียวในสมัยอยุธยาคือ เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา มีเนื้อหาที่ทำนายถึงเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตข้างหน้า เพลงยาวคำสอน มีเนื้อหาเพื่อเตือนหรือสั่งสอนอบรมผู้คนในสังคมให้อยู่ในกรอบหรือจารีตของสังคม และประเภทสุดท้ายคือเพลงยาววิพากษ์สังคม ซึ่งจะมีเนื้อหาที่แต่งขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ในการกระทำหรือพฤติกรรมของบุคคลใด

บุคคลหนึ่งด้วยสำนวนการแต่งเพื่อประชดประชันและการกระทบกระเทียบเปรียบเปรย ทั้งนี้ได้มีผู้ขยายความเป็นมาและลักษณะของเพลงยาวที่แต่งกันในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ไว้หลายท่าน อาทิเช่น

กฤษฎิ์ เลกะกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านมนุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมาของกำเนิดเพลงยาวที่นิยมร้องเล่นกันในสมัยอยุธยาไว้ดังนี้

> เพลงยาวคือ กลอนเพลงที่พัฒนามาจากคำคล้องจองที่พูดในชีวิตประจำวันของชาวบ้านกลุ่มตระกูลไทย - ลาว ซึ่งกลอนส่งสัมผัสในเพลงอย่างเช่นนี้เรียกว่า “กลอนเพลง” เนื้อหาจะเป็นการเกี้ยวพาราสีหรือตอบโต้กันของพ่อเพลงแม่เพลงอย่าง เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเทพทอง เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงโคราช เป็นต้น และถูกพัฒนาไปสู่ราชสำนักเมื่อนำไปแต่งคำขับทางดนตรีจนเกิดเป็นเพลงดอกสร้อย เพลงสักวา บทมโหรี บทเสภา รวมถึงบทละคร ในยุคแรก ๆ เนื้อหาจะเป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาว ใช้การด้นสดเป็นร้องบทสั้น ๆ เพียง 3 – 4 หรือ 8 วรรคเท่านั้น พอร้องยาวกว่านี้จึงเรียกกันว่า “เพลงยาว” (ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร, 2560 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ศานติ ภักดีคำ ได้แสดงทรรศนะไว้ในรายการโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ในรายการศิลป์สโมสร : ภาษามหาศาล ตอนเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2561 : เกี่ยวกับพัฒนาการของเพลงยาวไว้ดังนี้

> กลอนเพลงยาวนั้นแต่เดิมพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน มีการใช้สัมผัสแต่ละวรรคที่ยังไม่มีรูปแบบหรือแบบแผนการรับสัมผัสที่ชัดเจนนัก กลอนประเภทนี้ว่า เพลงยาว สามารถแบ่งประเภทของเพลงยาวโดยพิจารณาจากเนื้อหาของบทกลอนก็อาจพบทั้งเพลงยาวที่บรรยายเกี่ยวกับความรัก เช่น เพลงยาวของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรที่เขียนถึงเจ้าฟ้าสังวาล หรือเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนถึงการเมืองหรือแม้กระทั่งเพลงยาวที่แต่งเป็นนิราศ เช่น เพลงยาวหม่อมภิมเสน หรือรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ก็มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงยาวที่แต่งเป็นนิราศเช่นเพลงยาวนิราศเรื่อง รบพม่าที่ท่าดินแดง เป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (ศานติ ภักดีคำ, รายการโทรทัศน์ ชุด “ศิลป์สโมสร”)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอสรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงยาวได้ว่า เพลงยาวมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและยังได้รับความนิยมมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และในสมัยอยุธยากลอนเพลงยาวแต่งขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่หลากหลายและมีจุดมุ่งหมายแตกต่างกัน ถือเป็นวรรณกรรมที่บันทึกเรื่องราวของสังคม วิวัฒนาการทางด้านการใช้ภาษา นับเป็นข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นความรู้ต่อไป

2.4 ประวัติเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นวรรณกรรมประเภทจดหมายที่แต่งด้วยกลอนสุภาพ ถือได้ว่าเพลงยาวเป็นบทวรรณกรรมชิ้นสำคัญที่เก่าแก่ที่สุด และพบเพียงเรื่องเดียวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำนายความเป็นไปของบ้านเมือง ซึ่งต่างไปจากเพลงยาวฉบับอื่นที่เนื้อหาจะว่าด้วยเรื่องการเกี้ยวพาราสีกันแสดงความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว ความยาวจำนวนทั้งสิ้น 56 บท จะขึ้นต้นด้วยวรรครับก่อนความว่า “จะกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา” และลงท้ายวรรคด้วยคำว่า “เอย” ด้วยความว่า “นับวันจะสาบสูญเอย” สันนิษฐานว่าเพลงยาวนี้แต่งขึ้นในระหว่างรัชสมัยของพระเจ้าปราสาททองถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 และยังคงเป็นที่จดจำมาจนถึงช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่ อัครพงษ์ ค่ำคูณ ได้อธิบายความเป็นมาของวรรณกรรมฉบับนี้ว่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

> เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาตรงกับภาษาอังกฤษว่า โพรเฟติก ลาเม้นท์ (Prophetic Lament) :ซึ่งพบครั้งแรกว่า มีการกล่าวถึงเพลงยาวพยากรณ์นี้ในคำให้การขุนหลวงหาวัด เป็นมุขปาฐะหรือเรื่องเล่าที่ร้องกันเพื่อหวังผลทางการเมือง เชื่อกันว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระราชนิพนธ์ไว้ เพราะมีข้อความเขียนท้ายบทเพลงยาวว่า พระนารายณ์ผู้เป็นเจ้านพบุรีทำนายไว้เพียงเท่านี้ หากแต่พบข้อมูลของวรรณกรรมนี้ในเอกสารอื่นอีก เช่น คำให้การชาวกรุงเก่าที่สันนิษฐานว่าสมเด็จพระสุริเยนทราธิบดีหรือพระเจ้าเสือเป็นผู้พระราชนิพนธ์ และพบในหนังสือ

อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยาของพระยาโบราณราชธานินทร์ด้วยเช่นกัน จึงยังสรุปไม่ได้ว่าใครเป็นผู้แต่งวรรณกรรมนี้ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2560 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ศานติ ภักดีคำ ได้ให้ข้อมูลในประเด็นเดียวกันกับ อัครพงษ์ ค่ำคูณ นี้ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> วรรณคดีเรื่องนี้ได้มีผู้สันนิษฐานไว้เป็น 2 กระแส คือ กระแสหนึ่งก็หยิบยกข้อความที่ปรากฏอยู่ท้ายวรรณคดีเรื่องนี้ว่า จบเรื่องพระนารายณ์เป็นเจ้านพบุรีทำนายกรุงแต่เพียงเท่านี้ เหตุนี้จึงเป็นจุดที่ทำให้มีผู้สันนิษฐานว่า วรรณคดีเรื่องนี้น่าจะเป็นของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่ทรงพระราชนิพนธ์คำพยากรณ์ความเป็นไปของบ้านเมืองไว้ แต่หากไปดูตามหลักฐานอื่นก็มีระบุเอาไว้ว่า เพลงยาวพยากรณ์นี้อาจเป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าเสือ (ศานติ ภักดีคำ, รายการโทรทัศน์ชุด “ศิลป์สโมสร”)

นอกจากนี้ สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ได้วิเคราะห์จุดประสงค์ในการแต่งเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ไว้ได้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> เพลงยาวพยากรณ์เป็นวาทกรรมทางการเมืองที่มีผลต่อการเมือง ใช้ได้กับทุกยุคทุกสมัยเมื่อไรก็ตามที่เกิดเหตุการณ์วุ่นวายในบ้านเมือง เป็นศักยภาพทางภาษาที่ใช้ทำนองเพลงเป็นตัวกำกับทำให้คนสามารถจดจำได้ง่าย และสามารถคงอยู่หรือทำให้คนจดจำได้ง่าย เพลงยาวไม่ใช่เพียงแค่แต่งขึ้นเพื่อเตือนเท่านั้น แต่เพื่อต้องการสื่อสารบางอย่าง เนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์ไม่ได้บอกว่าดีหรือไม่ดี แต่ภาพของอยุธยาคือความล่มสลายไปแล้ว ทำให้คนตีความไปในทางลบมากกว่าบวกเรียกได้ว่าเป็นวาทกรรมทางการเมืองที่คนมักหยิบยกเพื่อใช้เป็นเครื่องมือโจมตีฝ่ายตรงข้ามได้ทุกยุคสมัย (สุรินทร์ ศรีสังข์งาม, **สัมภาษณ์**, 5 ตุลาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นทำให้สรุปได้ว่า เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้มักจะถูกนำไปเปรียบเทียบอยู่บ่อยครั้งหากเกิดเหตุการณ์ทางสังคมที่ไม่เป็นปกติ จึงเกิดการเชื่อมโยงกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับเนื้อหาในกลอนเพลงยาวฉบับนี้ เช่น การเมืองสมัยอยุธยาตอนปลายที่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความวุ่นวาย ช่วงชิงอำนาจราชสมบัติอยู่หลายครั้งคราว การเมืองการปกครองไร้เสถียรภาพ ทำให้เกิดความอ่อนแอในชนชั้นปกครอง และผลพวงสุดท้ายก็ตกที่ประชาชนที่ได้รับผลกระทบโดยตรง ซึ่งตรงกับทรรศนะของ กำพล จำปาพันธ์ ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของการแต่งเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้เช่นกันว่า

> เพลงยาวเหล่านี้บางครั้งถูกแต่งขึ้น หาใช่เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียวไม่ หากกลับเพื่อแฝงนัยทางการเมืองไว้ด้วย ดังกรณี เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ที่กล่าวถึงเหตุวิบัติล่มสลายนานาประการของกรุงศรีอยุธยาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงความทุกข์ของผู้คนในช่วงเวลานั้น (กำพล จำปาพันธ์, 2559: 170)

สรุป เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อหวังผลทางการเมือง เพื่อวัตถุประสงค์ในการต่อว่าหรือโจมตีฝ่ายตรงข้าม เนื้อหาทำนายอนาคตของกรุงศรีอยุธยาโดยใช้การแต่งเป็นกลอนเพลงยาวเพื่อให้ผู้คนจดจำง่ายเพราะถูกสัมผัสด้วยกลอนและทำนองเพลง และมักถูกนำมาเปรียบเทียบสภาวะทางสังคมได้ในทุกยุคสมัยเมื่อมีเหตุการณ์ทางการเมืองเกิดขึ้น

2.4.1 การวิเคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์วรรณกรรมนี้เพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาของบทกลอนเพลงยาว เพื่อนำไปสู่การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยได้รวบรวมข้อมูลจากนักวิชาการในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยที่ได้วิเคราะห์ความหมายของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยนำบทกลอนวรรณกรรมมาจากประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่มที่ 5 (เป็นการคัดลอกมาจากเนื้อความเดิม) โดยแบ่งการวิเคราะห์ได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 เนื้อหากล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยา ส่วนที่ 2 เนื้อหากล่าวถึงคำพยากรณ์หรือคำทำนายเหตุอาเพศที่จะเกิดขึ้นแก่กรุงศรีอยุธยา 16 ประการ และส่วนที่ 3 เนื้อหากล่าวถึงความล่มสลายของกรุงศรีอยุธยา มีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ 1 ความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยา บทวรรณกรรมส่วนนี้จะพรรณนาถึงความงดงามและความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยาว่ามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักไปทั่วทุกสารทิศ ไม่ว่าจะเป็นเมืองน้อยใหญ่ ใกล้หรือไกลต่างต้องเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วยการแต่งเครื่องราชบรรณาการมาถวายแก่กรุงศรีอยุธยา ราษฎรทุกชนชั้น ไม่เว้นแม้ชาวต่างชาติต่างภาษาต่างอยู่ร่วมกันด้วยความร่มเย็นเป็นสุข ทุกคนตั้งมั่นอยู่ในหลักศีลธรรมอันดีงาม พระมหากษัตริย์ทรงปกครองทวยราษฎร์ด้วยหลักทศพิธราชธรรม ดังบทกลอนเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาความตอนหนึ่งว่า

จะกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา
เป็นกรุงรัตนราชพระศาสนา มหาดิเรกอันเลิศล้น
เป็นที่ปรากฏิ์รจนา สรรเสริญอยุธยาทุกแห่งหน
ทุกบุรียสีมามณฑล จบสกลลูกค้าวานิจ
ทุกประเทศสิบสองภาษา ย่อมมาพึ่งกรุงศรีอยุธยาเป็นอัคะนิด
ประชาราษฎร์ปราศจากไภยพิศม์ ทั้งความพิกลจริตแลความทุกข์
ฝ่ายองค์พระบรมราชา ครองขันธสิมาเป็นศุข
ด้วยพระกฤษฎีกาทำนุก จึ่งอยู่เย็นเป็นศุขสวัสดี
เป็นที่อาไศรยแก่มนุษย์ในใต้หล้า เป็นที่อาไศรยแก่เทวาทุกราศี
ทุกนิกรนรชนมนตรี คะหะบดีชีพราหมณพฤฒา
ประดุจดั่งศาลาอาไศรย ดั่งหนึ่งร่มพระไทรอันษาขา
ประดุจหนึ่งแม่น้ำพระคงคา เป็นที่สิเนหาเมื่อกันดาน
ด้วยพระเดชเดชาอานุภาพ อาจปราบไภยรีทุกทิศาน
ทุกประเทศเขตขันท์บันดาน แต่งเครื่องบัณาการมานอบนบ
กรุงศรีอยุทยานั้นสมบูรณ์ เพิ่มภูญด้วยพระเกรียศคะจรจบ
อุดมบรมศุขทั้งแผ่นภพ จนคำรบศักราชได้สองพัน

(กรมศิลปากร, 2542: 69)

บทเพลงยาวดังกล่าวข้างต้น สอดคล้องกับ วินัย พงศ์ศรีเพียร ได้ถอดความมาจากประกาศพระราชปรารภของประมวลกฎหมายจุลศักราช 1166 หรือกฎหมายตราสามดวงในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ บรรยายถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาไว้ในหนังสือ “อโยธยาศรีรามเทพนครบวรทวารวดี : มรดกแห่งความทรงจำแห่งสยามประเทศ” ไว้ใกล้เคียงกับเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเพลงยาวที่กล่าวมาข้างต้น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะกล่าวถึงภูมิลำเนากรุงเทพมหานคร บวรทวารวดีศรีอยุธยาราชธานี พระนครตั้งอยู่บนเกาะหนองโสนในประเทศสยาม มีแม่น้ำล้อมรอบเกาะ เกาะนั้นมีสัณฐานคล้ายสำเภานาวา พระนครนั้นมีนามปรากฏว่า กรุงเทพมหานคร บวรทวาราวดีศรีอยุธยา มหาดิลกภพนพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมพระราชนิเวศน์มหาสฐ้านมีสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสยาม เสด็จดำรงศิริราชสมบัติในพระมหานครเป็นพระบรมราชาธิราชใหญ่ในสยามประเทศ มีพระราชอาณาเขตกว้างขวาง ทิศเหนือถึงแดนลาว ทิศใต้ถึงแดนแขกมาลายู ทิศตะวันออกถึงแดนเมืองเขมร ทิศตะวันตกถึงแดนมอญมีเจ้าประเทศราช ลาวพุงขาว ลาวพุงดำ เขมร แขกมาลายู มาถวายดอกไม้ทองเงินเสมอมิได้ขาด มีพระราชอภินิหารเดชานุภาพล้ำเลิศประเสริฐยิ่งนักหนา ทรงรักษาไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินโดยทางทศพิธราชธรรม ทรงทำนุบำรุงพระบวรพุทธศาสนาแลสมณพราหมณจาริย แลไพร่ฟ้าประชากรให้อยู่เย็นเป็นสุขสโมสรหาสิ่งเสมอมิได้ พวกพานิชนานาประเทศทราบเหตุว่า กรุงศรีอยุทธยาผาศุกสมบูรณด้วยสินค้าอุดมดี พวกพานิชก็แตกตื่นกันเข้ามาถวายบรรณาการขอพระราชทานพึ่งพระบรมโภธิสมภาร ค้าขายในพระมหานครเป็นอันมากจะนับคณะนามิได้ กรุงศรีก็ไพศาลสมบูรณเป็นรัตนราชธานี ศรีสวัสดิพิพัฒมงคลแก่ชนชาวสยามความเจริญทั่วพระนคร” (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2559: 59-60)

ส่วนที่ 2 คำพยากรณ์หรือทำนายเหตุอาเพศ 16 ประการ มุมมองของนักวิชาการหลายท่านได้ถอดความหมายของคำทำนายในบทเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ในประเด็นที่แตกต่างกันโดยมีรายละเอียดดังนี้

ศานติ ภักดีคำ ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้วิเคราะห์ความเป็นมาและเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ในรายการโทรทัศน์ “ศิลป์สโมสร” ไว้ดังนี้

เนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไม่ใช่สิ่งที่เขียนขึ้นมาใหม่ แต่เป็นการหยิบยกคำสอนในพระพุทธศาสนาขึ้นมา เพราะเนื้อหาที่ปรากฏในเพลงยาวพยากรณ์นั้นสอดคล้องกับมหาสุบินชาดกที่อยู่ในนิบาตรปิฎกซึ่งในเรื่องนั้นจะกล่าวถึงพระสุบินของพระเจ้าประเสนทิโกศล 16 ประการซึ่งพระพุทธเจ้าทรงทำนายว่าเป็น

ลางร้ายลางบอกเหตุที่ไม่ดี ซึ่งในเนื้อหาบางส่วนของพุทธทำนายคล้ายคลึงกับเนื้อหาที่อยู่ในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เช่นวรรคหนึ่งในชาดกนี้ที่กล่าวถึงวิปริตของผู้คนและเหล่าขุนนางที่อาจเกิดขึ้นแก่บ้านเมืองในวรรคที่เปรียบเปรยว่า กระเบื้องจะเฟื่องฟูลอย น้ำเต้าอันลอยนั้นจะถอยจม ซึ่งเนื้อหาสาระของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นการสะท้อนความเป็นไปของสังคม เมื่อสังคมเกิดปัญหาเกิดการเปลี่ยนแปลง ผู้ปกครองไม่เป็นธรรมก็จะมีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นก็มักจะหยิบยกเนื้อหาเพลงยาวไปเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ (ศานติ ภักดีคำ, 2561 : ออนไลน์)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวานิชย์ ได้วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ไว้ว่า

เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้นหากวิเคราะห์โดยหลักโวหารศาสตร์แล้วมีพลังโน้มน้าวใจที่สำคัญคือ การใช้โวหารเปรียบเทียบที่เชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเข้ากับปรากฏการณ์ทางสังคม เช่น หากการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติเป็นเรื่องวิปริต ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมก็เป็นเรื่องวิปริตผิดธรรมชาติด้วยเช่นกัน (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2560 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ปัทพงษ์ ชื่นบุญ ได้อธิบายภาพรวมของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ได้อย่างน่าสนใจคือ เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นวรรณกรรมมีนัยของหลักศาสนาแฝงอยู่ให้คนยึดความละอายต่อบาป ยึดถือหรือปฏิบัติตามศีล 5 เนื้อหาของเพลงยาวจึงใช้ภาษาบอกความกันตรงไปตรงมา ชัดเจน เพราะมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการปรามหรือเตือนไม่ให้กระทำการใด ๆ ที่ระบุไว้ในคำทำนาย หากพลั้งเผลอกระทำสิ่งเหล่านั้นลงไปก็จะเกิดความวุ่นวายโกลาหล และทำให้ผู้คนหันมาฆ่าฟันกันเอง ดังปรากฏในเพลงยาวพยากรณ์ความว่า

กรุงประเทศราชธานี	จะเกิดการกุลีทุกแห่งหน
จะอ้างว้างอกใจทั้งไพร่พล	จะสาละวนทั่วโลกหญิงชาย
จะร้อนอกสมณาประชาราช	จะเกิดเข็ญเป็นอุบาทว์นั้นมากหลาย
จะรบราฆ่าฟันกันวุ่นวาย	ฝูงคนจะล้มตายลงเป็นเบือ

(กรมศิลปากร, 2542: 70)

กลอนเพลงยาวดังกล่าวข้างต้นได้พรรณนาถึงลางบอกเหตุหรืออาเพศให้เห็นความวิปริตผิดธรรมดา ประเทศจะเกิดความวุ่นวายและได้รับความเดือดร้อนกันถ้วนทั่วตัวคน ไม่เว้นแม้สมณะ ชีพราหมณ์ หรือคนธรรมดาสามัญ จะเกิดการรบราฆ่าฟันกันเองจนบาดเจ็บล้มตายกันเป็นจำนวนมาก (ปัทพงษ์ ชื่นบุญ, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

อัครพงษ์ ค่ำคูณ ได้วิเคราะห์เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาฉบับพงศาวดารขุนหลวงหาวัดที่สันนิษฐานว่า สมเด็จพระสุริเยนทราธิบดีหรือสมเด็จพระเจ้าเสือเป็นผู้ประพันธ์ในบางช่วงบางตอนของวรรณกรรมในเนื้อหาความว่า

คือเดือนดาวดินฟ้าจะอาเพศ	อุบัติเหตุเกิดทั่วทุกทีศาน
มหาเมฆจะลุกเป็นเพลิงกาล	เกิดนิมิตพิศดานทุกบ้านเมือง
พระคงคาจะแดงเดือดดั่งเลือดนก	อกแผ่นดินเป็นบ้าฟ้าจะเหลือง
ผีป่าก็จะวิ่งเข้าสิงเมือง	ผีเมืองนั้นจะออกไปอยู่ไพร
พระเสื้อเมืองจะเอาตัวหนี	พระกาลกุลีจะเข้ามาเป็นใส้
พระธรณีจะตีอกให้	อกพระกาลจะไหม้อยู่เกรียมกรม

(กรมศิลปากร, 2542: 69)

นอกจากนี้ อัครพงษ์ ค่ำคูณ ยังได้วิเคราะห์และถอดความเนื้อหาของวรรณกรรมส่วนนี้ไว้อีกว่า ในแม่น้ำแลคลองทั้งปวงจะแดงเป็นโลหิต เมฆแลท้องฟ้าแดงเป็นแสงไฟ แผ่นดินจะไหวโดยมาก ยักษ์แลผีป่าจะเข้าเมือง พระเสื้อเมืองทรงเมืองจะหลีกเลี่ยง (ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร, 2560 : ออนไลน์)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาแล้วสรุปได้ว่า เนื้อหาจะบรรยายถึง 1) การเปลี่ยนแปลงของภูมิอากาศและภูมิประเทศ 2) สะท้อนถึงปัญหาด้านการเมืองการปกครอง เช่น เกิดการฉ้อราษฎร์บังหลวง ความอยุติธรรมของชนชั้นปกครอง การเห็นแต่ประโยชน์ตนและพวกพ้อง เป็นต้น 3) การสะท้อนถึงปัญหาสังคมที่เกิดจากความเสื่อมของศาสนา เช่น ผู้คนละเลยหลักคำสอนของศาสนา พระธรรมเสื่อม ความประพฤติของพระสงฆ์เสื่อม

ผู้คนไม่ยึดมั่นในศีลธรรมในการดำเนินชีวิตจึงส่งผลกระทบต่อสังคม ซึ่งผู้วิจัยได้จะได้อธิบายเพิ่มเติมดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ความเปลี่ยนแปลงของภูมิอากาศและภูมิประเทศ

บทเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาได้พรรณนาถึงความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศและความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม ส่งผลต่อพืชพรรณธัญญาหารไม่อุดมสมบูรณ์อย่างเคย ดังเช่นบทกลอนความว่า

ในลักษณะทำนายไว้บ่อห่อนผิด เมื่อวินิศพิศดูก็เห็นสม
มิใช่เทศกาลร้อนก็ร้อนระงม มิใช่เทศกาลลมลมก็พัด
มิใช่เทศกาลหนาวก็หนาวพ้น มิใช่เทศกาลฝนฝนก็อุบัติ
ทุกต้นไม้หย่อมหญ้าสารพัด เกิดวิบัตินานาทั่วสากล

(กรมศิลปากร, 2542: 70)

และมีพรรณนาต่ออีกว่า

ทั้งอายุศม์จะเคลื่อนจากเดือนปี ประเวณีจะแปรปรวนตามวิสัย
ทั้งพืชแผ่นดินจะผ่อนไป ผลหมากรากไม้จะถอยรส
ทั้งแพทย์พรรณว่านยาก็อาเพศ เคยเป็นคุณวิเศษก็เสื่อมหมด
จวงจันทร์พรรณไม้อันหอมรส จะถอยถดไปตามประเพณี
ทั้งข้าวก็จะยากหมากจะแพง สารพันจะแห้งแล้งเป็นถ้วนถี่

(กรมศิลปากร, 2542: 71)

ปัทพงษ์ ชื่นบุญ ได้แสดงความคิดเห็นเติมว่า “คำทำนายได้บอกว่า จะเกิดความแปรปรวนและความวิปริตผิดธรรมชาติของสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศ ไม่เป็นไปตามฤดูกาล ส่งผลให้พืชพันธุ์ธัญญาหารไม่อุดมสมบูรณ์เหมือนเช่นเคย” (ปัทพงษ์ ชื่นบุญ, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ปัทพงษ์ ชื่นบุญ ยังได้แสดงความคิดเห็นและวิเคราะห์ถึงสภาพการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมในปัจจุบันที่เกิดจากการกระทำของคนอีกประการคือ “ในยุคปัจจุบันการทำการเกษตรเชิงอุตสาหกรรมเพื่อหวังผลกำไรเพียงอย่างเดียวนั้น เป็นการเร่งให้เกิดการทำลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สภาพแวดล้อมเร็วขึ้น ส่งผลให้ดินเสื่อมโทรมเร็ว และส่งผลต่อรสชาติของพืชผักผลไม้โดยตรง ดังเช่น การตัดแต่งพันธุกรรมพืช การใช้สารเคมีทางการเกษตร เหล่านี้ล้วนทำให้เกิดผลเสียต่อคุณภาพของพืชพันธุ์ธัญญาหารหรือทำให้รสชาติของพืชผักผลไม้เปลี่ยนแปลงไป ดินเสื่อม น้ำแล้ง ล้วนแล้วแต่เป็นผลมาจากการกระทำของคนที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ" (ปัทพงษ์ ชื่นบุญ, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

2) การสะท้อนถึงปัญหาด้านการเมืองการปกครอง

เนื้อหาของวรรณกรรมที่พรรณนาไว้และสะท้อนถึงปัญหาด้านการเมืองการปกครองในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ ผู้วิจัยได้ถอดความออกมาและสามารถสรุปได้ความว่า หากพระมหากษัตริย์ขาดหลักการปกครองด้วยทศพิธราชธรรม จนถึงเหล่าขุนนางในราชสำนักก็จะเหลิงอำนาจ ส่งผลให้เกิดการฉ้อราษฎร์บังหลวง คดโกง การเห็นตัว กอบโกยเอาผลประโยชน์ส่วนตนและพวกพ้อง คนดีมีปัญญาจะถูกลดบทบาทในการปกครองบ้านเมืองลง คนชั่วจะขึ้นมามีบทบาทแทน ดังกลอนเพลงยาวที่พรรณนาว่า

ผู้มีศีลจะเสียซึ่งอำนาจ นักปราชญ์จะตกต่ำต้อย
กระเบื้องจะเฟื้องฟูลอย น้ำเต้าอันลอยนั้นจะถอยจม
ผู้มีตระกูลจะสูญเผ่า เพราะจัณฑาลมันเข้ามาเสพสม

(กรมศิลปากร, 2542: 70)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และบทกลอนเพลงยาวอีกช่วงหนึ่งพรรณนาความว่า

พระมหากษัตริย์จะเสื่อมสิงหนาท ประเทศราชจะเสื่อมยศถา
อาสัจจะเลื่องฤๅชา พระธรรมาจะตกลึกลับ
ผู้กล้าจะเสื่อมใจหาญ จะสาบสูญวิชาการทั้งปวงสรรพ
ผู้มีสินจะถอยจากทรัพย์ สัปบุรุษจะอับซึ่งน้ำใจ

(กรมศิลปากร, 2542: 70)

ทั้งนี้ อุมาภรณ์ กล้าหาญ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาของเพลงยาวข้างต้นไว้ว่า "กลอนเพลงยาวช่วงนี้จะหมายถึง ชนชั้นปกครองซึ่งในสมัยอยุธยานั้นอาจกล่าวรวมถึงเหล่าขุนนาง

ในราชสำนักที่มีความรู้ความสามารถ อำนาจบารมีก็จะเสื่อมถอยลง คนดีมีศีลธรรมจะไม่ได้รับการยอมรับ คนชั่วเข้ามามีบทบาทในการปกครองบ้านเมืองแทน ศีลธรรมตกต่ำ คนขาดความระอายต่อบาป” (อุมาภรณ์ กล้าหาญ, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2562)

3) การสะท้อนถึงปัญหาสังคมที่เกิดจากความเสื่อมถอยทางศาสนา

เพลงยาวได้สะท้อนถึงปัญหาต่าง ๆ ทางสังคมที่จะเกิดขึ้นตามคำทำนาย พรรณนาถึงความเสื่อมถอยของศาสนา คือ พระธรรมเสื่อมหมายความถึงผู้คนไม่ยึดมั่นในหลักศีลธรรม พระสงฆ์เสื่อมหมายถึง ผู้ที่อยู่ในเพศบรรพชิตลุ่มหลงมัวเมากับอวิชชา ทรงเจ้าเข้าผี ยังมีกิเลสครอบงำ และสังคมเสื่อมหมายถึง เมื่อผู้คนไม่ยึดมั่นในคำสอนของพระพุทธศาสนา ก็ส่งผลให้เกิดพฤติกรรมทางสังคมในทางลบอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เกิดปัญหาสังคมตามมา แม้แต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักษ์คุ้มครองเมืองก็หันไปปกปักษ์รักษาคนไม่ดีหรือคนชั่ว ผู้คนจะหันไปพึ่งหมอผีคนทรงมากขึ้น ดังบทกลอนในความตอนหนึ่งว่า

เทวดาซึ่งรักษาพระศาสนา จะรักษาแต่คนฝ่ายอกุศล
สัปบุรุษจะแพ้แก่ทรชน มิตรตนจะฆ่าซึ่งความรัก
ภรรยาจะฆ่าซึ่งคุณผัว คนชั่วจะมล้างผู้มีศักดิ์
ลูกศิษย์จะสู้ครูพัก จะหาญหักผู้ใหญ่ให้เป็นน้อย
ผู้มีศีลจะเสียซึ่งอำนาจ นักปราชญ์จะตกต่ำต้อย
ผู้มีตระกูลจะสูญเผ่า เพราะจันฑาลมันเข้ามาเสพสม
ผู้มีศีลนั้นจะเสียซึ่งอารมณ์ เพราะสมัครสมาคมด้วยมารยา

(กรมศิลปากร, 2542: 70)

การวิเคราะห์บทกลอนดังกล่าวข้างต้นของผู้วิจัยสอดคล้องหรือมีทรรศนะใกล้เคียงกับการตีความของ อัครพงษ์ ค่ำคูณ ที่ได้ถอดความหมายในเนื้อหาของบทกลอนเพลงยาวพยากรณ์ฯ ดังกล่าวข้างต้นได้ว่า

เทพยดาที่รักษาพระศาสนาจะรักษาแต่คนพาล พวกที่อยู่ในศีลธรรมจะถดถอย มิตรจะกลับเป็นศัตรู เมียจะคิดทรยศต่อผัว คนต่ำตระกูลจะทำคนตระกูล

> สูงให้เสื่อมถอย ศิษย์จะสู้ครู พวกพาลจะมีอำนาจ พวกปราชญ์จะตกต่ำ น้ำเต้าจะจม กระเบื้องจะลอย ผู้ดีจะเดินตรอก ขี้ครอกเดินถนน มนุษย์จะมีอายุสั้นพลันตาย จะเกิดข้าวยากหมากแพง ฝูงมนุษย์จะอดอยาก ผีแลเปรตจะปนอยู่กับคน ความเสื่อมถอยของศีลธรรม สมณะชีพราหมณ์จะร้อนใจ จะเกิดโจรผู้ร้ายแย่งชิงกันชุกชุม ที่ลุ่มจะกลับดอน ที่ดอนจะกลับลุ่ม พระพุทธศาสนาจะเศร้าหมอง คนที่สนุกเฮฮาจะได้ครองสมบัติ คนต่างชาติต่างภาษาจะเข้ามาเป็นเจ้านาย นี่คือคำทำนายในคำให้การขุนหลวงหาวัด ซึ่งตรงกับเรื่องในพุทธศาสนาก็คือคำทำนายของพระเจ้าปะเสนทิโกศล 16 ประการ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2560: ออนไลน์)

ปัทพงษ์ ชื่นบุญ ได้วิเคราะห์และสรุปคำทำนายในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาได้สอดคล้องกับ อัครพงษ์ ค่ำคูณ ไว้ว่า วรรณกรรมน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเพลงยาวพุทธทำนายที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทำนายพระสุบินของพระเจ้าปะเสนธิโกศล 16 ประการ ถ้าจะวิเคราะห์โดยรวมก็หมายถึง เป็นหลักคำสอนทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับการตั้งอยู่และดับไป อยุธยาเคยรุ่งเรืองสูงสุด และสุดท้ายก็ต้องล่มสลายลง เป็นเรื่องธรรมดาของการเกิดและดับสูญของทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ ดังบทกลอนในเพลงยาวพยากรณ์ช่วงท้ายคำทำนายความว่า

> ทั้งผู้คนสารพัดสัตว์ทั้งหลาย จะสาบสูญล้มตายเสียหมดสิ้น
> ด้วยพระกาลจะมาผลาญแผ่นดิน จะสูญสิ้นการณรงค์สงคราม
>
> (ปัทพงษ์ ชื่นบุญ, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า คำทำนายที่ปรากฏในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้น คาดว่าผู้แต่งเขียนกลอนนี้เพื่อจุดมุ่งหมายเพื่อประโยชน์บางประการหรือเพื่อเตือนสังคม ด้วยภาษาตรงไปตรงมาชัดเจน ถือว่าเป็นกุศโลบายอย่างหนึ่งเพื่อสร้างความน่ากลัวและตอกย้ำให้คนเกรง หรืออาจเป็นการห้ามไม่ให้ประพฤติตนตามคำทำนาย ผู้วิจัยจึงได้สรุปเฉพาะเนื้อหาคำทำนายได้ 16 ประการ ดังนี้

1) เกิดความวิปริตของดินฟ้าอากาศ 2) สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทวดาประจำเมืองจะปกปักษ์รักษาแต่คนชั่ว 3) ผู้มีวิชาความรู้จะแพ้แก่คนพาลหรือคนไม่ดี 4) เพื่อนรักกันก็จะหักหลังเพราะผลประโยชน์ 5) ภรรยาจะฆ่าสามี คนชั่วจะทำร้ายคนดี 6) ลูกศิษย์จะไม่เชื่อฟังคำสอนของครู

อาจารย์ ผู้น้อยจะไม่เคารพผู้ใหญ่ 7) นักปราชญ์หรือผู้มีวิชาความรู้จะไม่ได้รับความเชื่อถืออีกต่อไป 8) คนดีมีศีลธรรมจะถูกเหยียบย่ำ 9) คนชั่วจะเข้ามามีบทบาททางสังคมแทนคนดี 10) คนชนชั้นฐานันดรจะสูญพงศ์เผ่า คนชนชั้นต่ำจะมีบทบาทมากขึ้นในสังคม 11) พระมหากษัตริย์จะเสื่อมพระเกียรติยศและพระราชอำนาจ 12) คนจะเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน 13) ศาสนาจะเสื่อม ศีลธรรมตกต่ำ 14) ผู้คนจะมัวเมากับอวิชชาและการทรงเจ้าเข้าผี 15) อายุของคนจะสั้นลงและ 16) จะเกิดโรคระบาดร้ายแรง

ส่วนที่ 3 บรรยายความล่มสลายของกรุงศรีอยุธยา

วาสนา บุญสม ได้สรุปและวิเคราะห์เนื้อหาของกลอนในส่วนท้ายนี้ว่า สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวิจารณ์เกี่ยวกับเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ไว้ดังนี้

> พิจารณาเนื้อความตามที่กล่าวในเพลงยาวบทนี้ มีคำพยากรณ์มาแต่ก่อนว่ากรุงศรีอยุธยาจะสมบูรณ์พูนสุขเป็นอย่างเลิศล้นจนศักราชได้ 2,000 ปี พ้นนั้นไปจะเกิดเข็ญเป็นมหัศจรรย์ 16 ประการ” บ้านเมืองก็จะมีเภทภัยต่างๆ ที่สุดถึงฆ่ากันตายจนกรุงศรีอยุธยาสูญไปตลอดอายุพระพุทธศาสนา 5,000 ปี ว่ามีคำพยากรณ์อยู่แล้วดังกล่าวมานี้มาในสมัยหนึ่งเมื่อกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานีอยู่นั้น ผู้แต่งเพลงยาวบทนี้สังเกตเห็นเกิดวิปริตต่างๆ ตามมา เกรงว่าจะเข้ายุคเข็ญตามคำพยากรณ์ จึงแต่งเพลงยาวบทนี้ด้วยความอาลัยกรุงศรีอยุธยาลงท้ายว่า กรุงศรีอยุธยานั้นเกษมสุขแสนสนุกยิ่งล้ำเมืองสวรรค์ จะเป็นเมืองแพศยาอาธรรม์ นับวันแต่จะเสื่อมสูญเอย (วาสนา บุญสม, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2562)

นอกจากนี้ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวานิช ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของเพลงยาวพยากรณ์ว่าวรรณกรรมฉบับนี้ ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนแรกจะบรรยายภาพสังคมอุดมบรมสุขทั้งแผ่นภพในช่วงต้นที่เป็นภาพบรรยายสังคมอยุธยาที่อุดมสมบูรณ์พูนสุขมาก แล้วก็ท่อนที่สองบรรยายความวิปริตผิดเพี้ยนในสังคมซึ่งนำไปสู่ความล่มสลายของสังคม ซึ่งถ้ามองแบบนี้แล้วเราก็อาจจะพิจารณาได้ว่า ความจริงแล้วเพลงยาวพยากรณ์นั้นเป็นการวาดภาพสังคมอุดมคติที่ล้มเหลว ซึ่งในตอนจบของเพลงยาวนี้คือสิ่งที่ทำให้ฝังใจคน คือเพลงยาวพยากรณ์ไม่ได้พูดถึงแต่เพียงความวิตกต่อสังคมกลียุคที่จะเกิดขึ้น แต่เนื้อหาได้บ่งบอกถึงความใฝ่ฝันและความหวังในสังคมอุดมคติในอีก

แบบหนึ่งที่ได้กล่าวไว้ชัดเจนในกลอนเพลงยาวบทสุดท้ายที่กล่าวว่า “กรุงศรีอยุธยานั้นเกษมสุข แสนสนุกยิ่งล้ำเมืองสวรรค์จะเป็นเมืองแพศยาอาธรรม์ นับวันแต่จะเสื่อมสูญเอย (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2560: ออนไลน์)

จากบทเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำไปเป็นข้อมูลในการสร้างบทการแสดง การวางโครงเรื่องการแสดง และการออกแบบองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในส่วนอื่นต่อไป

2.5 สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์เป็นการสื่อสารด้วยภาษากาย ท่าทาง การแสดงออกทางอารมณ์จะเป็นตัวเล่าเรื่องราว ซึ่งบางครั้งภาษาก็ไม่สามารถอธิบายความหมายที่สื่อออกมาให้เข้าใจได้ทั้งหมด การใช้แนวคิดทฤษฎีสัญวิทยาจะช่วยในการตีความหมายให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดงออกได้มากขึ้น ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีสัญวิทยา ไว้ว่า

> ทฤษฎีสัญวิทยาที่แปลมาจากภาษาอังกฤษนั้น “Semiology” นั้น สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งสัญญะ” (Science of sign) ซึ่งอาจอธิบายในเบื้องแรกนี้ได้ก่อนว่า ทฤษฎีสัญวิทยาก็คงจะมีลักษณะเหมือนทฤษฎีทั่ว ๆ ไปที่พยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า “สัญญะ” หรือหากจะพูดให้เป็นภาษาชาวบ้านมากยิ่งขึ้นก็คือ ศาสตร์นั้นพยายามจะอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ คือ การเกิดขึ้น การพัฒนา การแปรเปลี่ยน รวมทั้งการเสื่อมโทรมตลอดจนการสูญสลายของสัญญะหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ
> (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 80)

นอกจากนี้ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นการนำทฤษฎีสัญวิทยาไปใช้ในงานนาฏยศิลป์ไว้ได้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> นาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่มาพร้อมกับความคิดสร้างสรรค์ เมื่อมนุษย์มีวิวัฒนาการในด้านศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ ก็เริ่มรู้จักปรับปรุงและนำมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการเคลื่อนไหวในลักษณะเฉพาะเจาะจงเป็นเรื่อง ๆ ไป เช่น การทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเคารพ การแสดงความเสียใจ การแสดงความรื่นเริงสนุกสนาน ฯลฯ เหล่านี้ สามารถใช้ร่างกายเป็นตัวกลางในการสื่อสารทดแทนภาษาที่เป็นคำพูดได้ นาฏยศิลป์จึงมีระบบระเบียบแบบแผนในการสร้างสรรค์ซึ่งแต่ละวัฒนธรรมก็จะมีความแตกต่างกันออกไปเช่นเดียวกัน ดังนั้น นาฏยศิลป์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งของสังคมมนุษย์ที่ใช้แสดงออกถึงความปรารถนาบางประการ จิตวิญญาณหรือความเชื่อในด้านต่าง ๆ และความหลากหลายของการกำหนดรูปแบบหรือวิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ก็มีความเป็นสหสาขาวิชามากขึ้น ในภาษาศาสตร์มีตัวอักษรแทนเสียงที่มนุษย์ใช้พูดสื่อสารกัน นอกจากจะอาศัยการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาแล้ว ยังมีวิธีการสื่อสารอีกอย่างหนึ่งที่รู้จักกันในนามสัญลักษณ์ นาฏยศิลป์จึงเปรียบเสมือนอีกภาษาหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสาร และใช้ร่างกายเป็นสัญลักษณ์ที่มนุษย์ใช้แทนสิ่งที่ต้องการจะบอกเล่าเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดหรือเจตนารมณ์ได้อย่างแท้จริง (ไชยรัตน์ สินเจริญโอฬาร, 2555: 24)

และ ธรากร จันทนะสาโร ที่ได้อธิบายไว้ได้ใกล้เคียงกับคำกล่าวข้างต้นว่า

เมื่อมนุษย์ต้องการสื่อสารความหมาย อธิบาย บอกเล่า หรือแม้แต่การแสดงความรู้สึกข้างในจิตใจ ก็ใช้การแทนค่าของสิ่งที่กล่าวมานี้ด้วยสัญลักษณ์ สัญลักษณ์จึงเป็นปรากฏการณ์สำคัญอย่างหนึ่งของการสื่อสารในลักษณะที่เรียกว่า วัจนภาษา ขณะที่ผลงานนาฏยศิลป์จัดเป็นอวัจนภาษา ความแตกต่างของสัญลักษณ์ในวัจนภาษาย่อมแตกต่างกับอวันจภาษา งานนาฏยศิลป์ใช้ร่างกายเป็นตัวเล่าเรื่องราวเป็นปฐม ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า อวัจนภาษาคือ การสื่อสารโดยไม่มีภาษา ภาษาในที่นี้คือภาษาพูดของมนุษย์ แต่ภาษาในงานนาฏยศิลป์ คือ การใช้ร่างกายในการถ่ายทอด ดังนั้น สัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นกับงานนาฏยศิลป์จึงเป็นของคู่กัน ไม่อาจปฏิเสธหรือแยกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด สัญลักษณ์ในแนวทางของงานนาฏยศิลป์สามารถปรากฏในรูปขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ เช่น บทการแสดง นักแสดง ท่าทางการเคลื่อนไหว เพลงหรือดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือเครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยจึงสรุปความหมายและประเด็นการนำสัญลักษณ์ไปใช้ในงานนาฏยศิลป์ได้ว่า สัญลักษณ์กับงานนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันได้ยาก ลีลาหรือการเคลื่อนไหวร่างกายในงานนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่ใช้เพื่อการสื่อสารถึงความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ ถ่ายทอดเรื่องราวสู่ผู้ชมแทนการพูด บางครั้งสัญลักษณ์อาจถูกนำไปใช้ในองค์ประกอบด้านอื่นของนาฏยศิลป์ด้วย เช่น ลีลาทางนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น

2.6 ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาหาข้อมูลเพื่อนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากผลงานการแสดงชุดต่าง ๆ ดังปรากฏในรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ผลงานการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ผลงานการแสดงนี้สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยลำดับต้น ๆ ของประเทศไทย ผลงานสร้างสรรค์เรื่องนี้ได้จัดแสดงขึ้นใน พ.ศ. 2535 ในรูปแบบนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site Specific) โดยได้ทำการแสดงภายในบริเวณวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และมีการใช้รูปแบบการแสดงที่บูรณาการการแสดงหลายประเภทไว้ด้วยกัน เช่น การแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การแสดงละคร การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) มาเป็นเทคนิคในการออกแบบ และเน้นการออกแบบในแนวคิดแบบเรียบง่าย (Simplicity) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบาย ถึงการออกแบบการแสดงชุดนี้ไว้ ดังนี้

การออกแบบงานแสดงชุดนี้ ต้องใช้คนแสดงจำนวนมาก และมีข้อจำกัดด้านทักษะของนักแสดง ผู้ออกแบบการแสดงจึงต้องหาวิธีการลดทอนองค์ประกอบด้านอื่นที่อาจเป็นอุปสรรคต่อการแสดง และปรับเปลี่ยนเทคนิคการแสดงให้เหมาะสมกับนักแสดง ใช้วิธีการทดแทนของบางสิ่งด้วยของอีกบางสิ่ง เช่น การเคลื่อนย้ายคนแสดง หากต้องหาอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมอาจสร้างปัญหาด้านงบประมาณและการเคลื่อนย้ายที่ค่อนข้างลำบาก ก็จะปรับเปลี่ยนให้ใช้คนยกคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสดงนั้นแทน ก็จะช่วยได้และกลายเป็นแนวคิดแบบสร้างสรรค์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 16 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 2.1 การแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา
ที่มา : Uncle Van, 2019: ออนไลน์)

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากการแสดงดังกล่าวนี้เป็นเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของกรุงศรีอยุธยาที่บอกเล่าถึงการก่อกำเนิดอาณาจักรอยุธยาจนถึงการล่มสลายของอาณาจักรอยุธยา ซึ่งเนื้อหาของบทการแสดงมีความใกล้เคียงกับเนื้อหาวรรณกรรมของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นโครงสร้างของบทการแสดงหากแต่มีการเรียบเรียงเรื่องราวใหม่โดยเริ่มจากการล่มสลายมาก่อนย้อนหลังกลับไปหาอดีตที่อาณาจักรมีความรุ่งเรือง เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับ และอีกส่วนหนึ่งการแสดงชุดนี้มีการใช้นักแสดงจำนวนมากเพื่อสร้างความสมจริงให้กับการแสดงที่อาจต้องใช้ทักษะการแสดงบางประเภทที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว จึงต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย ทักษะการต่อสู้ด้วยอาวุธ ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในงานวิจัยทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาก็มีความจำเป็นที่ต้องคำนึงถึงวิธีการคัดเลือกนักแสดงเพื่อให้ได้ผู้ที่มีความสามารถใกล้เคียงกับการนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ และอีกองค์ประกอบหนึ่งคือการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ก็เป็นอีกเทคนิคการนำเสนอภาพการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ออกแบบลีลาในงานวิจัยนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดง และในการออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงจากดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไทย เสียงจากนักแสดง และเสียงที่สร้างบรรยากาศให้กับการแสดงหรือที่เรียกว่า ซาวด์เอฟเฟ็ค เป็นเสียงที่วางเป็นพื้นหลังในการแสดงนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นี้ และเนื่องจากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้เป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของกรุงศรีอยุธยา การเลือกใช้เครื่องแต่งกายก็ต้องให้เป็นไปตามข้อเท็จจริงของยุคสมัยอย่างถูกต้อง ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบการแต่งกายจากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มาเป็นรูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการวิจัย

2) การแสดงแสง เสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

การแสดงชุดนี้ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2547 เนื่องในโอกาสครบรอบ 96 ปี พระตำหนักวังลดาวัลย์ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ออกแบบและกำกับการแสดงโดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของลักขณา แสงแดง เรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ในด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายว่า การแสดงเรื่องนี้เป็นการนำเรื่องราวของประวัติศาสตร์วังลดาวัลย์มาสร้างบทการแสดง โดยแบ่งเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ปฐมบท เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติการก่อสร้างวังลดาวัลย์ องก์ที่ 2 อดีตอันรุ่งเรือง เป็นการเล่าเรื่องของวังลดาวัลย์ที่เคยรุ่งเรืองและการสิ้นสุดของวังลดาวัลย์ และองก์ที่ 3 เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวังลดาวัลย์ในยุคปัจจุบัน ที่เปลี่ยนฐานะไปเป็นที่ทำการสำนักงานทรัพย์สินของพระมหากษัตริย์ เป็นการเล่าเรื่องจากอดีตไปหาปัจจุบัน ส่วนในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในการแสดงชุดนี้จะใช้แนวคิดการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post – Modern Dance) โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และใช้ศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) และการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ของนักแสดง อีกทั้งผู้ออกแบบการแสดงยังได้นำอย่างการแสดงโนราและชัดชาตรีเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงวัฒนธรรมของภาคใต้มาแสดงในฉากที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กล่าวถึงการย้ายถิ่นฐานของเชื้อพระวงศ์ไปพำนักที่ภาคใต้ การเลือกลีลาที่ใช้สำหรับนักแสดงที่ไม่มีทักษะทางการแสดงก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องพิจารณา

ภาพที่ 2.2 การแสดงชุด วังลดาวัลย์ อดีตเคยรุ่งเรือง ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์
ที่มา : ลักขณา แสงแดง, 2557: 107

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่า เป็นการแสดงที่นำเรื่องราวของวังลดาวัลย์มานำเสนออีกครั้ง โดยเล่าจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการแสดงชุดนี้จะมีความคล้ายคลึงกับผู้วิจัยในประเด็นเป็นเรื่องราวที่อิงประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาและนำไปพิจารณาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงที่เน้นเนื้อหาให้ถูกต้องตามประวัติศาสตร์ การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลาย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้รูปแบบการแสดงหลายประเภทประกอบด้วย นาฏยศิลป์ การแสดงละคร และการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ที่นำมาปรากฏอยู่ในการแสดง รวมถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงที่เป็นไปตามยุคสมัยที่ไม่มีการบิดเบือนไปจากข้อเท็จจริง ผู้วิจัยจึงเลือกนำไปเพื่อใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาเพื่อออกแบบตามองค์ประกอบด้านการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับเวทมนต์ในวรรณคดีไทย

ผลงานดุษฎีนิพนธ์ของ กุลนาถ พุ่มอำภา นำเสนอการแสดงเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562 ณ โรงละคร แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต) โดยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากเวทมนต์หรือไสยศาสตร์ที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน เป็นเรื่องมหัศจรรย์ที่เกี่ยวข้องกับคนไทย ในรูปแบบความเชื่อ แม้จะเป็นเรื่องที่พิสูจน์ไม่ได้แต่คนไทยหลายคนก็ต้องพึ่งพาพลังอำนาจวิเศษเหล่านี้เพื่อให้บรรลุสิ่งที่ตนเองปรารถนา การแสดงชุดนี้มีการออกแบบแสงที่ให้ความรู้สึกถึงความเร้นลับและการออกแบบการใช้พื้นที่แสดงได้อย่างเต็มศักยภาพของโรงละคร โดย กุลนาถ พุ่มอาภา ได้อธิบายว่า

> ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงโดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบของการแสดง เน้นการสร้างความมหัศจรรย์เหนือจริง สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ของผู้แสดงและผู้ชม การใช้แสงจากเทคโนโลยีของโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในการออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศในเวลาโพล้เพล้จนถึงกลางคืนของธรรมชาติ ข้อดีของการแสดงในโรงละครที่มีความพร้อมด้านเทคโนโลยี จะเกิดความแม่นยำสูง สามารถกำหนดแสงให้เป็นไปตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.3 ภาพจากการแสดงชุด “ขมังเวทย์”
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยนำไปเป็นส่วนหนึ่งในการพิจารณาสำหรับการออกแสงของการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ในองก์ที่ 2 ความหายนะ ที่ต้องการสื่อถึงภาพความรัดทด โหยหา ทุกข์ทรมานของผู้คนที่อยู่ในช่วงก่อนกรุงศรีอยุธยาจะล่มสลาย บ้านเมืองกลียุค ผู้คนอดอยาก ที่ผู้วิจัยต้องการสื่อความรู้สึกและบรรยากาศของความน่ากลัว วังเวง ทรมาน โดยนำรูปแบบการออกแบบแสงจากการแสดงชุดจอมขมังเวทย์มาเป็นแนวทางในการออกแบบแสง ในงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

4) การแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ ชุด อยุธยา ทิพย์ ทอง ธรรม

การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานอยุธยาเมืองท่านานาชาติ ระหว่างวันที่ 11-12 สิงหาคม พ.ศ. 2561 จัดโดยสำนักงานท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ออกแบบและกำกับการแสดง โดยนายดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์ และนายวัสภัทร ขาวงาม ซึ่งได้อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงไว้ดังนี้

> หากตีความหมายทีละคำแล้ว จึงสื่อความหมายได้ว่า ทิพย์ หมายถึง ทิพย์วิมาน เปรียบดังเมืองสวรรค์ ทอง หมายถึง มั่งคั่ง ร่ำรวย ธรรม หมายถึง ศาสนา รุ่งเรือง ผู้คนมีศีลธรรมสูง เป็นการแสดงที่บอกเล่าเรื่องราวตั้งแต่การตั้งกรุงศรีอยุธยา ความอุดมสมบูรณ์ของดินแดนแห่งนี้ เปรียบอยุธยาเหมือนดั่งสวรรค์บนดิน มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทวดาอารักษ์ปกปักรักษาคุ้มครอง อยุธยาเป็นเมืองที่ได้เปรียบทางด้านชัยภูมิ ด้วยเหตุที่เป็นผืนแผ่นดินอุดมสมบูรณ์ มีแม่น้ำถึงสามสายไหลมาบรรจบกัน ได้แก่ แม่น้ำลพบุรี แม่น้ำเจ้าพระยา และแม่น้ำป่าสัก อีกทั้งยังอยู่ไม่ไกลจากอ่าวไทยมากนัก อยุธยาจึงเหมาะสมที่จะเป็นเส้นทางติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติได้สะดวก ด้วยเหตุปัจจัยนี้ จึงทำให้อยุธยามั่งคั่งร่ำรวยที่สุดในดินแดนสุวรรณภูมิ มีพุทธศาสนาเป็นหลักในการดำเนินชีวิต ก่อให้เกิดสถาปัตยกรรมอันทรงค่า เช่น วัดวาอาราม สถูป เจดีย์ แสดงให้เห็นว่าผู้คนในอยุธยามีวัฒนธรรม มีความเจริญทางด้านจิตใจสูงสุด รวมทั้งชาวต่างชาติต่างภาษาที่เข้ามาอาศัย พึ่งใบบุญของอยุธยาต่างก็อยู่ร่วมกันอย่างผาสุก ภายใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตราธิราช

เจ้าแห่งกรุงศรีอยุธยา การแสดงชุดนี้ ต้องการเสนอภาพความรุ่งเรืองของอยุธยา เมื่อครั้งอดีตให้ผู้ชมได้ย้อนรำลึกและซึมซับความงดงามนั้นอีกครั้ง (ดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2562)

ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงอยุธยา ทิพย์ ทอง ธรรม
ที่มา : ดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์

จากการศึกษารูปแบบการแสดงนี้เป็นการผสมผสานการแสดงละคร นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การใช้พื้นที่โบราณสถานคือวัดมหาธาตุ อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา เป็นพื้นที่แสดงจริง ทำให้ผู้ชมซึมซับบรรยากาศจริง การบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยเป็นองค์ประกอบด้านเสียงและดนตรี ทำให้เพิ่มสุนทรียรสในการชมการแสดงได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยได้นำรูปแบบการสร้างบรรยากาศด้วยเสียงจากวงดนตรีร่วมสมัย วงดนตรีไทยประเภทมโหรี มาใช้และปรากฏอยู่ในการออกแบบเสียงและดนตรีขององก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา และนำรูปแบบการแต่งกายที่เป็นไปตามยุคสมัยอยุธยามาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์นี้ด้วย นอกจากนี้ การออกแบบพื้นที่แสดงที่เน้นใช้พื้นที่ได้อย่างเหมาะสมกับจำนวนนักแสดงที่มีมากกว่า 30 คน โดยสามารถวางตำแหน่งนักแสดงได้อย่างลงตัวกับพื้นที่ ก็เป็นอีกองก์ประกอบหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาเนื่องจากในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ต้องใช้นักแสดงเป็นจำนวนมากกว่า 40 คนขึ้นไป อีกทั้งการออกแบบแสงที่เน้นใช้แสงสีขาว เหลือง ฟ้า ที่แสดงความรุ่งเรือง ตระการตา เพื่อสื่อถึงความงดงามและร่ำรวยของอาณาจักรอยุธยามาเป็น

ส่วนหนึ่งในการออกแบบแสงในองก์ที่ 3 ของกานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการทางศิลปกรรมศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และภาษาและวรรณกรรม เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ในส่วนขององค์ประกอบการออกแบบงานนาฏยศิลป์ 8 ประการ ประกอบด้วย บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี อุปกรณ์ พื้นที่สำหรับแสดง และแสง ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมีรายละเอียดดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงของการสร้างสรรค์นาฏยศิลปจากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ดังนี้

> ภาพแรกที่นึกถึงอยุธยาก็คือซากปรักหักพัง โบราณสถานต่าง ๆ ที่ถูกทำลายลงไปแล้ว แต่การวางบทการแสดงก็ไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องราวจากอดีตมาหาปัจจุบันเพราะมีงานประเภทนี้อยู่ให้เห็นมากแล้ว แต่หากผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการเสนอภาพที่ตรงกันข้ามก็ให้เล่าเรื่องย้อนกลับ ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่สามารถจะทำได้ เล่าจากการถูกทำลายไปแล้ว แล้วย้อนกลับไปหาอดีตคือความรุ่งเรือง ว่าครั้งหนึ่งอยุธยาเคยรุ่งเรืองมากแค่ไหน ทำให้คนรู้สึกเสียดายก็จะเกิดเป็นการสร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่งที่ต่างไปจากงานอื่น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 ธันวาคม 2560)

อีกทั้ง สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ด้วยเช่นกัน ดังนี้

> เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นวาทกรรมทางการเมืองเพื่อให้คนเข้าถึงได้ง่าย เป็นอีกหนึ่งศักยภาพทางภาษา หากต้องนำมาเสนอเป็นงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไม่ควรให้ประโยชน์ในแง่ของความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ควรแฝงแง่คิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หรือสะท้อนให้ถึงสังคมปัจจุบัน เพราะเนื้อหาของเพลงยาวฉบับนี้เปรียบเสมือนเงาสะท้อนภาพของอดีตเชื่อมต่อมาถึงเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน และเพลงยาวมีเนื้อหาที่สามารถนำมาใช้ได้ในทุกยุคสมัย การแสดงอาจแฝงแง่คิดให้ผู้ชมได้ตีความ หากมองเห็นภาพที่เกิดขึ้นโดยทดลองจินตนาการจากภูมิรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะก็จะเห็นภาพความรุ่งเรืองเมื่อครั้งอดีต ผู้คนยึดหลักศาสนาในการดำเนินชีวิต แรงศรัทธาในพระพุทธศาสนาจึงนิยมสร้างวัดถวายเป็นพุทธบูชา พลังจากศรัทธาทำให้เราได้มีโอกาสชื่นชมงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ศิลปวัฒนธรรม หรืออยุธยาที่มีวิถีชีวิตของผู้คน แต่อีกด้านหนึ่งความเสื่อมโทรมของสังคมในด้านศีลธรรมที่นับวันจะเสื่อมถอยลงไป คนเห็นแก่ตัวมากขึ้นมุ่งเน้นหาผลประโยชน์เข้าตัวเองและพวกพ้อง สิ่งเหล่านี้จะทำลายสังคมที่ตนเองอยู่ลงไปโดยไม่รู้ตัวซึ่งจะพบเห็นทั้งภาพในอดีตและเชื่อมโยงมาในสังคมปัจจุบัน หากผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ก็ควรสะท้อนคำทำนายที่อยู่ในเพลงยาวพยากรณ์เพื่อเป็นการเตือนสติแก่คนดูในสังคมปัจจุบันด้วย (สุรินทร์ ศรีสังข์งาม, **สัมภาษณ์**, 11 สิงหาคม 2562)

จากทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่านเกี่ยวกับประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยจะนำไปเป็นข้อมูลประกอบการพิจารณาออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อภิโชติ เกตุแก้ว นาฏยศิลปินอิสระ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า

> เนื้อหาในวรรณกรรมทำให้นึกถึงการดับสูญ ซึ่งการตีความเช่นนี้อาจเป็นเพราะเรามองความเป็นอยุธยาในปัจจุบัน จึงทำให้จินตนาการออกไปในทางความสูญเสีย สิ่งที่อาจปรากฏในการแสดงก็ควรจะเล่าเรื่องราวในอดีต เช่น การอนุรักษ์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โบราณสถาน คน และโศกนาฏกรรม หรืออาจเชื่อมโยงไปถึงในปัจจุบันหรืออนาคต” (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 12 ธันวาคม 2561)

ลักขณา แสงแดง ได้แสดงความคิดเห็นสำหรับการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

> โดยส่วนตัวจะพยายามลดอุปสรรคต่าง ๆ โดยไม่จำเป็นออกไป และนำลีลาการเคลื่อนไหวแทนการใช้อุปกรณ์ได้ เช่นใช้คนแสดงเป็นสายน้ำหรือยกนักแสดงขึ้นแทนการใช้อุปกรณ์อื่น แล้วเคลื่อนตัวไปเปรียบเสมือนการไหลของน้ำ เนื่องจากนาฏยศิลป์ในปัจจุบันนี้จะเน้นไปที่การออกแบบลีลาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานมากกว่า นอกจากการออกแบบลีลานั้นไม่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้จริง ๆ แล้วจึงจะเลือกใช้อุปกรณ์แทน เพราะการออกแบบลีลานั้นเป็นการฝึกกระบวนการคิดสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในแบบของตนเองลงไปในชิ้นงานนั้นอย่างแท้จริง เพราะในบางครั้งการใช้อุปกรณ์ก็เป็นการสื่อความหมายที่ชัดเจนเกินไป คนดูเดาได้ง่ายเกินไป (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 16 สิงหาคม 2562)

ดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์ ได้แสดงทรรศนะด้านออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า “หากกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยาก็จะหนีไม่พ้นการแต่งกายแบบนุ่งโจงห่มสไบในสมัยอยุธยา หรือเครื่องแต่งกายของนาฏกรรมในราชสำนักอย่างโขนละครคือการยืนเครื่องตามแบบฉบับดั้งเดิม ตั้งรัดเกล้าเปลว บอกถึงความงามแห่งราชสำนักและวรรณกรรมในอยุธยา” (ดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์, **สัมภาษณ์**, 11 กันยายน 2561)

ปัทพงษ์ ชื่นบุญ ได้แสดงทรรศนะด้านองค์ประกอบการแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาได้ว่า

> ในชนชั้นเจ้านายไม่ทอผ้าใช้เอง จะซื้อหรือสั่งทอผ้าจากพ่อค้าชาวอินเดีย พระตะบอง หรือไม่ก็รัฐมาลายู โดยมากจะนำมาใช้เฉพาะในราชสำนักชนชั้นเจ้านายและขุนนางชั้นสูง แต่สั่งเขียนลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะแบบอยุธยา หากเพลงยาวพยากรณ์ถูกแต่งขึ้นในยุคสมัยอยุธยาตอนปลาย บ้านเมืองก็ไม่เป็นปกติสุขนักชนชั้นไพร่ ทาส ก็จะแล้งแค้นหน่อย นุ่งห่มกันตามมีตามเกิด ผ้าที่สวมใส่มักจะย้อมด้วยสีธรรมชาติของเปลือกไม้ เช่น ฝาง เมล็ดพืชประเภทต้นคาม (ปัทพงษ์ ชื่นบุญ, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ได้แสดงความคิดเห็นในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่สำหรับแสดง และการออกแบบแสง ไว้ดังนี้

> การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถเปรียบได้กับรูปแบบของงานศิลปะที่สามารถสะท้อนเนื้อหาหรือความหมายที่ผู้ออกแบบการแสดงต้องการสื่อไปถึงผู้ชมว่าการแสดงนั้นต้องการสื่อในลักษณะใด ไม่ว่าจะเป็นแบบสมจริงหรือแบบนามธรรม การแสดงนาฏยศิลป์ที่ปรากฏภาพการแสดงของเพลงยาวพยากรณ์ก็จะเป็นสื่อสะท้อนภาพสังคมอีกรูปแบบหนึ่งที่เห็นการเชื่อมโยงเหตุการณ์ในทุกยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ส่วนด้านจัดวางหรือการใช้พื้นที่สำหรับแสดงนั้น เวทีการแสดงสามารถเปรียบได้กับผ้าใบหรือพื้นที่ที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน การจัดวางพื้นที่จึงเปรียบได้กับการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาจัดวางตามหลักการทางศิลปะ เกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) เกิดจังหวะ (Rhythms) เกิดความกลมกลืน (Harmony) หรือเกิดความตัดกันหรือขัดแย้งกัน (Contrast) ไปตามเป้าหมายของการแสดง (สุรินทร์ ศรีสังข์งาม, **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2562)

องก์ประกอบการสร้างงานนาฏยศิลป์ด้านอื่นจะช่วยเติมเต็มผลงานการแสดงนั้นสมบูรณ์ สามารถสื่อสารแนวคิดของงานได้ตรงตามเป้าหมายที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานกำหนดไว้ มีอีกหลายองค์ประกอบ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความสำคัญของการออกแบบองค์ประกอบในหัวข้อที่กล่าวมานั้น โดยได้รวบรวมข้อมูลของการสัมภาษณ์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากทรรศนะของ สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ได้อธิบายความสำคัญในการออกแบบแสงประกอบการแสดงในงานวิจัยสร้างสรรค์จากเพลงยาวพยากรณ์ฯ ไว้ดังนี้

> แสงสามารถเปรียบได้กับสีในทางทัศนธาตุ นอกจากแสงจะเป็นเครื่องเติมเต็มและห่อหุ้มพื้นที่ว่างทั้งหมด แสงยังสามารถสร้างจินตนาการถึงห้วงเวลา สร้างสถานการณ์ และสร้างอารมณ์ เพื่อให้การแสดงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นแสดงศักยภาพได้ตรงกับความมุ่งหมายของผู้สร้างสรรค์ได้มากที่สุด เช่น ภาพความรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยา ต้องสื่อให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเรืองรอง ความวิจิตรงดงามของเมือง หากระลึกถึงคำทำนายที่เป็นเหตุอาเพศที่ระบุในวรรณกรรมก็ต้องให้ผู้ชมรู้สึกถึงโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ (สุรินทร์ ศรีสังข์งาม, **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2562)

อีกทั้ง ธนธร สนุ่นพิทักษ์ ได้แสดงทรรศนะด้านการออกแบบแสงในการแสดงเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

> โครงเรื่องหรือสิ่งที่ต้องปรากฏในการแสดง บอกเล่าถึงคำทำนายความเป็นไปของเหตุการณ์บางอย่าง มีภาพความวุ่นวาย มีความร้อนรน ควรมีการกระพริบของแสงเพื่อตอกย้ำความวุ่นวายในงานนี้ สีที่ใช้ในการออกแบบแสง ควรเป็นสีแดง ส้ม สื่อถึงความสับสน แสงสีทองสื่อถึงความรุ่งเรือง บทวรรณกรรมกำลังบอกอะไรบางอย่างที่เป็นการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย คืออาจเกิดการต้องเกิดความวุ่นวายบางอย่างจนต้องสลายไปก่อนแล้วรอวันที่ก่อขึ้นมาใหม่ (ธนธร สนุ่นพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน 2562)

รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

> อยุธยาเป็นราชธานีที่มีความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรม มีชนหลากเชื้อชาติเข้ามาอาศัยอยู่ จึงเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมกับวัฒนธรรมใหม่ได้อย่างลงตัว เสียงที่บ่งบอกความเป็นอยุธยาได้ต้องให้เสียงดนตรีที่แสดงความหลากหลายทางอารยธรรม ให้ความรู้สึกอันละเอียดอ่อน สร้างมิติทางเสียงเพื่อสื่อสารและสะท้อนไปยังผู้รับสารที่เป็นผู้ชม หรือผู้ฟัง เพื่อเป็นการตีความจากการแสดงนั้น ๆ การใช้เสียงสิ่งแวดล้อมหรือบรรยากาศในสถานการณ์จริงเพื่อสื่อถึงช่วงเวลา อาทิเช่น เช้า กลางวัน เย็น หรือใช้การสร้างเสียงสังเคราะห์เพื่อเชื่อมโยงการสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องก็จะทำให้การสื่อสารถึงผู้ชมชัดเจนขึ้น ทั้งนี้ การแปลความอาจขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้รับชมฟังการแสดง (รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

อุมาภรณ์ กล้าหาญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีไว้อย่างน่าสนใจว่า

> คนทำเพลงมักจะสร้างเสียงจากจินตภาพบนพื้นฐานข้อมูลที่มี ดังนั้นสิ่งแรกที่จำเป็นต้องรู้คือ ตัวเนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จากการตีความของตัวเองเห็นว่า เพลงยาวพยากรณ์นี้เขียนขึ้นด้วยอารมณ์สะเทือนใจจากการมองเห็นความเสื่อมถอยอันจะนำไปสู่ความล่มสลายของอาณาจักรอยุธยา จนทำให้เกิดความเสียดายอย่างที่สุดในความรุ่งเรืองที่ผ่านมา เสียงที่กระทบเข้ามาในโสตประสาทน่าจะมีทั้งเสียงที่แสดงความโศกเศร้า สับสนอลหม่าน เสียงแห่งวิถีชีวิต เสียงแห่งความสุข เสียงดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก ปนเปคละเคล้ากันไป (อุมาภรณ์ กล้าหาญ, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2562)

สรุป จากการเก็บข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจะนำไปพิจารณาเพื่อออกแบบในส่วนขององค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง โดยนำเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยามาออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ในส่วนนี้จะนำเนื้อหาของวรรณกรรมในส่วนสุดท้ายที่กล่าวถึงความล่มสลายของกรุงศรีอยุธยามาสร้างสรรค์เป็นภาพการแสดงที่สะท้อนถึงความล่มสลายของสังคมปัจจุบัน เลือกใช้ตัวละครพิเภกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการพยากรณ์มาดำเนินเรื่องในฉากแรกขององก์ที่ 1 นี้ ส่วนองก์ที่ 2 ความหายนะ ผู้วิจัยได้นำบทกลอนเพลงยาวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุอาเพศ 16 ประการมาออกแบบเสียงและบทการแสดงที่สะท้อนถึงสภาพปัญหาทางสังคมในปัจจุบัน และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาของวรรณกรรมในช่วงแรกของบทกลอนเพลงยาวพยากรณ์นี้มาสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบการแสดงทางนาฏยศิลป์ ส่วนข้อมูลจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องและความคิดเห็นของ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้ถูกนำไปพิจารณาเพื่อนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบการออกแบบงานทางด้านนาฏยศิลป์ในส่วนอื่น ประกอบด้วย การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8 สรุปบท

จากบทที่ 2 ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสังเกตการณ์ การสัมมนา และการศึกษาจากสื่อสารสนเทศ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบการพิจารณา วิเคราะห์ข้อมูล ตามหัวข้อดังนี้คือ นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของกลอนเพลงยาว ประวัติเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา สัญลักษณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 3 เป็นการนำเสนอวิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากบทที่ 2 ของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของกลอนเพลงยาว ประวัติเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา การตีความวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สำหรับในบทที่ 3 เป็นการเรียบเรียงเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการดำเนินการงานวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีเนื้อหาและรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

3.2 รูปแบบของงานวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ได้ใช้รูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าเพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยใช้รูปแบบการวิจัยดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการเก็บข้อมูลทางด้านปฐมภูมิอย่างเป็นระบบ ทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกจากแหล่งข้อมูลสามารถนำข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะมาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีจากตำราทางวิชาการจะทำให้ผลของข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเป็นข้อมูลที่มีความเที่ยงตรงและสามารถนำใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีคุณภาพ ดังนั้นในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะได้นำหลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพมาใช้ใน

การเก็บข้อมูลเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งสอดคล้องกับความคิดของวรัญญา ภัทรสุข ได้อธิบายหลักสำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยโดยการใช้ข้อมูลเชิงคุณภาพที่รวบรวมได้จากแหล่งต่าง ๆ นั่นคือ ไม่เน้นข้อมูลที่เป็นตัวเลขเป็นฐานในการวิเคราะห์ วัตถุประสงค์ของการทำวิจัยในลักษณะนี้ก็เพื่อบรรยายหรือพรรณนาสถานการณ์สภาพแวดล้อม ปัญหาหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม การนำเสนอข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจะเป็นเชิงพรรณนาความหรือวิเคราะห์ด้านคำพูด เช่น จากการสัมภาษณ์ หรือวิเคราะห์จากรูปภาพหรือจากสิ่งของการออกแบบงานวิจัยต้องคำนึงถึงกระบวนการ (Process) มากกว่าเรื่องของผลลัพท์ (Outcome) หรือผลผลิต (Product) การเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลอาจต้องอาศัยความรู้ความสามารถและประสบการณ์ของนักวิจัยเองในการสร้างข้อสรุป แนวคิด สมมุติฐาน และทฤษฎีจากรายละเอียดต่าง ๆ ที่รวบรวมได้ (วรัญญา ภัทรสุข, 2557: 68-69)

นอกจากนี้ สุภางค์ จันทวานิช ยังได้แสดงทัศนะและให้คำนิยามเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพไว้อย่างน่าสนใจดังรายละเอียดต่อไปนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพคือ การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์ทางสังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติเพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อม วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณมักใช้เวลายาวนานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปความหมายการวิจัยเชิงคุณภาพได้ว่า เป็นการศึกษาที่มุ่งค้นหาประเด็นทางสังคม โดยการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และนำมาวิเคราะห์โดยใช้ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ผู้วิจัยในการตั้งข้อสรุป ดังนั้นการวิจัยประเภทนี้จึงเหมาะที่จะนำมาบูรณาการกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อใช้

อธิบายถึงกระบวนการคิดของผู้สร้างงานให้มีความชัดเจนขึ้น

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ถือเป็นการวิจัยมีการพัฒนาจนเกิดความเหมาะสมที่สามารถนำมาใช้ในศาสตร์ทางศิลปกรรมเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นทางศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ หรือการออกแบบ ล้วนแต่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นแนวทางในกระบวนการศึกษาวิจัยทั้งสิ้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ จึงได้รวบรวมองค์ความรู้ ข้อมูล และทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำมาวิเคราะห์และประมวลผลเพื่อศึกษาวิจัยในครั้งนี้สรุปความหมายของการวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้อย่างน่าสนใจว่า “การสร้างสรรค์ผลงานที่มีกระบวนการ มีการอธิบาย ซึ่งสามารถสร้างเป็นองค์ความรู้ในการทำงานสร้างสรรค์โดยผ่านกระบวนการวิจัย ศึกษาค้นคว้า การทดลอง และสามารถสรุปเป็นแนวคิดทฤษฎีที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ธเนศ วงศ์ยานนาวา ยังได้แสดงทรรศนะที่สอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ในเรื่องของวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การสร้างสิ่งใหม่ ๆ งานใหม่ ๆ โดยสร้างสัญญะผ่านกระบวนการคิดและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ ไม่ว่าจะด้านทัศนศิลป์ ดนตรี นาฏยศิลป์ เพียงแต่จะปรากฏออกมาในด้านประเพณีเดิมหรืออาจเพื่อหาหนทางสร้างการสื่อสารที่ซับซ้อนมากขึ้น โดยศิลปินเป็นผู้สร้างสิ่งแวดล้อมนั้น ให้เกิดเป็นผลงานขึ้นมาและให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมในพื้นที่นั้น (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2561)

อีกทั้ง ณรงค์ คุ้มมณี ก็ได้ให้ความหมายของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้อย่างน่าสนใจโดยมีรายละเอียดดังนี้

> วิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ที่มีแนวคิดในแบบสมัยใหม่อย่างเป็นระบบและเป็นขั้นเป็นตอน โดยการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีจากศาสตร์ในแขนงต่าง ๆ และนำมาประยุกต์ใช้กับทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ได้อย่างเหมาะสมและสร้างสรรค์ โดยข้อมูลที่นำมาใช้ในงานวิจัยจะต้องเป็นข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือสามารถอ้างอิงแหล่งที่มาของข้อมูลเพื่อตรวจสอบและยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่นำมาใช้ได้อย่างเป็นระบบ (ณรงค์ คุ้มมณี, 2559: 125)

จากการค้นคว้าข้อมูลสามารถสรุปได้ว่า วิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้นมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางด้านศิลปกรรม เพื่อจะได้มีกระบวนการในการค้นคว้าอย่างมีระบบเป็นขั้นตอน เพื่อถ่ายทอดกระบวนการทางด้านความคิดให้ออกมาเป็นผลงานสร้างสิ่งใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้น เพื่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ สามารถสรุปเป็นแนวคิดและทฤษฎีได้ ภายหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนั้นเสร็จสิ้นลง

3.3 การออกแบบงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เป็นการศึกษาเนื้อหาของวรรณกรรมคำทำนายสมัยอยุธยา แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดเป็นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัยและคำถามในการวิจัยมาเป็นประเด็นหลัก รายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยที่ใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัย ไว้ดังนี้

3.3.1.1 เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1.2 เพื่อวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

3.3.2 คำถามในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลและเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ตลอดจนแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา รายละเอียดดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ได้ใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่ และการออกแบบแสง มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบผลงานนาฏยศิลป์ ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงมีอิทธิพลต่อการสร้างโครงเรื่อง การกำหนดองก์ของการแสดง รวมไปถึงการสร้างหรือออกแบบบทการแสดงเพื่อให้สอดรับกับแนวเรื่องที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จึงจำเป็นที่จะต้องตั้งประเด็นคำถามที่ว่าด้วยเรื่องการออกแบบบทการแสดงเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์และสร้างสรรค์บทการแสดงต่อไป จากที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับแนวคิดของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวถึงบทการแสดงไว้ว่า

> หากจะกล่าวถึงบทการแสดงเช่นเรื่องเล่า จะทำอย่างไรให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งหากจะเล่าเรื่องตามลำดับตามท้องเรื่องเดิมอาจจะทำให้ขาดอารมณ์ร่วมจากผู้ชม การเล่าเรียงเรื่องราวในลักษณะนี้อาจทำให้บทไม่มีความน่าสนใจ แต่การออกแบบบทการแสดงจะต้องเรียงร้อยเรื่องราวเพื่อสร้างความน่าสนใจตามวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป ไม่จำเป็นต้องร้อยเรียงบทเป็นขั้นตอนตามท้องเรื่อง

อาจมีการปรับการร้อยเรียงของบทแล้วทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงขึ้นมาใหม่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ณัฐพร นิรังสรรค์ ก็ยังได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับบทการแสดงไว้ว่า

> บทการแสดงถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างงานการแสดงมากที่สุด เพราะหากขาดองค์ประกอบส่วนนี้ไปแล้วองค์ประกอบหรืองานส่วนอื่น เช่น ผู้กำกับ นักแสดง หรือฝ่ายรับผิดชอบส่วนอื่นจะไม่สามารถทำงานต่อได้ ในบางครั้งการสร้างบทการแสดงอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ถึงแม้ว่าได้วางเค้าโครงบทการแสดงไปแล้ว และหากเจอข้อมูลบางอย่างที่น่าสนใจก็สามารถปรับเปลี่ยนบทการแสดงใหม่ได้ ซึ่งบทการแสดงที่สมบูรณ์ต้องประกอบด้วย 3 ส่วน คือ จุดเริ่มต้นการแสดง จุดสำคัญของการแสดง (Climax) และจุดจบของการแสดง (ณัฐพร นิรังสรรค์, **สัมภาษณ์**, 4 กันยายน 2562)

อีกทั้ง ณรงค์ คุ้มมณี ยังได้แสดงทรรศนะในเรื่องของบทการแสดงเพิ่มเติมไว้ดังนี้

> บทการแสดงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากที่สุด เพราะเปรียบเสมือนเป็นแผนที่ สำหรับใช้นำทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้กับทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานให้สามารถทำงานไปในทิศทางเดียวกันและเป็นเอกภาพ บทการแสดงจะช่วยเล่าเรื่องราวและลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นทั้งหมดในการแสดง อีกทั้งยังเป็นตัวกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดง โดยการออกแบบบทการแสดงนั้นสามารถดัดแปลงมาจากวรรณกรรม นวนิยาย ตำนาน เรื่องเล่า เป็นต้น (ณรงค์ คุ้มมณี, **สัมภาษณ์**, 4 กันยายน 2562)

สรุปได้โดยรวมคือบทการแสดงถือเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างงานการแสดง ทำหน้าที่กำหนดรูปแบบของการแสดงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน นอกจากนี้บทการแสดงก็จะช่วยออกแบบองค์ประกอบในงานแสดงส่วนต่าง ๆ ให้มีความชัดเจน สอดคล้องและกลมกลืนกันตลอดทั้งการแสดงในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จึงต้องพิจารณาคำถามที่ว่าด้วยเรื่องการออกแบบบทการแสดงเพื่อนำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์บทการแสดงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์นั้น นักแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ไม่อาจมองข้ามได้เนื่องจากนักแสดงจะเป็นผู้นำเสนอกระบวนการทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานผ่านการลีลาทางการแสดงเพื่อนำเสนอแนวคิดด้วยการสื่อสารผ่านการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าถึงการแสดงในชุดนั้น ๆ ได้ดี ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

> การกำหนดนักแสดงให้ได้รับบทบาทต่าง ๆ บางครั้งในเบื้องต้นอาจต้องมองหาศักยภาพของบุคคลนั้นก่อนว่าเขาสามารถแสดงออกหรือสามารถสื่อสารสัญลักษณ์ในงานแสดงออกมาได้มากน้อยเพียงใด หากศักยภาพของผู้แสดงมีน้อยกว่าสิ่งที่เราคาดหวัง ผู้ออกแบบงานแสดงก็ต้องลดทอน ปรับเปลี่ยน ให้เขาทำได้ตามความสามารถที่มีอยู่ โดยที่ความหมายหรือภาพการแสดงก็ยังคงอยู่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 กรกฎาคม 2562)

นอกจากทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ลักขณา แสงแดง ยังได้แสดงทรรศนะด้านการคัดเลือกนักแสดง ได้ดังนี้

> การคัดเลือกนักแสดงมีความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งนี้เพราะนักแสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดการสื่อสารที่ศิลปินผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารประเด็นต่าง ๆ สู่ผู้ชม ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจึงต้องมีหลักเกณฑ์ที่เหมาะสม และสอดคล้องกับการแสดงนั้น ๆ ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะหลายหลาย หรือการคัดเลือกนักแสดงโดยมิได้คำนึงถึงทักษะของนักแสดงนั้น ล้วนขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการสร้างงานของศิลปินที่ได้กำหนดไว้ (ลักขณา แสงแดง, 2562: 62)

จากข้อคิดเห็นที่นักวิชาการได้กล่าวถึงองค์ประกอบด้านการคัดเลือกนักแสดงซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญหนึ่งที่จะส่งผลต่อภาพการแสดงของเจ้าของผลงาน นักแสดงมีหน้าที่ในการบอกเล่าเรื่องราวการแสดงไปสู่ผู้ชม การตั้งคำถามในองค์ประกอบนี้เพื่อนำไปใช้ในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมและสามารถนำเสนอแนวคิดและของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ คือการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามทำนองเพลง หรือเสียงอื่น ๆ ที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงนั้น ลีลาการเคลื่อนไหวจะสื่อสารเรื่องราวจากแนวความคิดของผู้สร้างงานให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ อาจจะเป็นแบบตรงไปตรงมาหรือออกแบบลีลาในเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นนามธรรม ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงความสามารถของนักแสดง รวมทั้งการสื่อสารเรื่องราวการแสดงให้เข้าใจได้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาในงานออกแบบการแสดง ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ คือการเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่ต้องมีเรื่องราว มีเครื่องแต่งกายและเพลงเข้ามาประกอบ สิ่งเหล่านี้คือองค์ประกอบ แต่ถ้าเครื่องแต่งกายสวยงามมากจนทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจเครื่องแต่งกายมากกว่าลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงก็จะไม่ตอบโจทย์กับการเคลื่อนไหวร่างกาย ถ้าหากผู้ชมคำนึงถึงเครื่องแต่งกายในการแสดงอาจจะต้องเปลี่ยนไปชมงานแฟชั่นที่นำเสนอชุดหรือเครื่องแต่งกายที่สวยงาม
>
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2562)

ทั้งนี้ ธรากร จันทรสาโร ก็ได้ให้ความคิดเห็นในเรื่องการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ทางการออกแบบการเคลื่อนไหวทางร่างกายของนักแสดง หรือที่เราเรียกกัน ผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) ซึ่งมีต้นแบบอย่างหลากหลาย เช่น ลีลานาฏยศิลป์ไทยก็จะได้แนวประเพณีที่สืบทอดมาจากราชสำนัก ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกก็จะได้แนวประเพณีของการเต้นบัลเลต์ (Ballet) หรือการเต้นสมัยใหม่ (Modern Dance) และยังมีนาฏยศิลป์ตามภูมิภาคต่าง ๆ อีกด้วย ลีลานาฏยศิลป์แต่ละชนิดมีการเคลื่อนไหวแตกต่างกันไปและเป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นนามธรรมสูง ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงและความสามารถในการทำความเข้าใจของผู้ชมด้วย
>
> (ธรากร จันทรสาโร, 2557: 78)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการออกแบบลีลาการแสดงในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จำเป็นต้องมีกระบวนการของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางร่างกายของนักแสดงให้สอดคล้องกับการนำเสนอเรื่องราวตามแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อที่จะใช้ลีลาการแสดงถ่ายทอดเรื่องราวไปสู่ผู้ชม เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมการแสดง สำหรับการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จะได้นำเทคนิคการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางจากธรรมชาติที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผสมผสานกับการนำรูปแบบและเทคนิคทางการแสดงละครและใช้ศาสตร์ทางศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบลีลาสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ การพิจารณาตั้งคำถามในองค์ประกอบนี้เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของงานวิจัยเป็นสำคัญ

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ช่วยให้นักแสดงสร้างสรรค์ภาพตัวละครแต่ละคนให้สามารถสวมบทบาทได้ และเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้ชมสามารถรับสารจากตัวละครได้ชัดเจนขึ้น การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบงานนาฏยศิลป์จึงเป็นสิ่งที่จะขาดเสียมิได้เลย ดังที่ ณัฐพร นิรังสรรค์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงไว้ว่า “เครื่องแต่งกายถือว่าเป็นสัญลักษณ์สำคัญในงานแสดง บ่งบอกถึงยุคสมัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกายจะเป็นองค์ประกอบที่สื่อถึงยุคสมัยได้ชัดเจนที่สุด และความชัดเจนทางกายภาพของตัวละครได้เป็นอย่างดี เช่น ช่วงวัย ฐานะทางสังคม ระดับการศึกษา เป็นต้น”

(ณัฐพร นิรังสรรค์, **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน 2562)

ทั้งนี้ ณัฐพร นิรังสรรค์ ได้แสดงความคิดเห็นสอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> เสื้อผ้าสำหรับการแสดงเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงยุคสมัยและเนื้อหาของการแสดง ถึงแม้ว่า ในการแสดงยุคปัจจุบันอาจจะลดทอนเครื่องแต่งกายให้น้อยชิ้นลงหรือลดทอนองค์ประกอบอื่น เช่น เครื่องประดับ การแต่งหน้า โดยนำแนวคิดศิลปะเรียบง่าย (Minimalism) มาใช้แต่ก็สามารถทำให้คนดูเข้าใจในงานได้จากองค์ประกอบอื่นที่สื่อใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เชิงสัญลักษณ์ เช่น ฉาก อุปกรณ์ และลีลาประกอบการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ก็ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงาน ที่เป็นส่วนช่วยเสริมอรรถรสของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์โดยจะต้องมีการออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับบทการแสดง รูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบในการแสดงอาจจะมีความแตกต่างกันออกไปตามแนวความคิดและการออกแบบของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เครื่องแต่งกายของนักแสดงอาจรวมไปถึงการแต่งหน้าการจัดแต่งทรงผมร่วมด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2562)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ จึงมีความสำคัญในการนำมาใช้เป็นประเด็นคำถามในงานวิจัย ว่าด้วยเรื่องของการกำหนดเสื้อผ้าอาภรณ์ของนักแสดง เนื่องด้วยการแสดงประเภทงานนาฏยศิลป์ก็ดี หรืองานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยก็ดี จำเป็นจะต้องพิจารณาเรื่องความละเอียดอ่อนและเนื้อหาสาระของการแสดงที่พัฒนามาจากวรรณกรรมเป็นพื้นฐานหลัก การออกแบบเครื่องแต่งกายในที่นี้ ผู้วิจัยจะยึดถือการวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงเป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีถือเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีการนำมาใช้ในงานแสดงเพื่อสร้างอรรถรสให้เกิดขึ้นกับผู้ชมในขณะชมการแสดง ดังนั้นการออกแบบเสียงจึงเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังที่อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

> เพลงหรือจังหวะ เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่นำมาประกอบกับงานออกแบบท่าเต้น นักออกแบบท่าเต้นแม้จะสามารถเล่นดนตรีได้ แต่อย่างน้อยก็ต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีอยู่บ้างก็จะดี ด้วยเหตุผลที่ในประเทศไทยยังหานักประพันธ์เพลงให้กับการแสดงเต้นที่ออกแบบท่าเต้นไว้แล้วได้ยาก ส่วนใหญ่จะเป็นการประพันธ์เพลงขึ้นมา

ก่อนแล้วจึงออกแบบท่าเต้นให้เข้ากับเพลงนั้น ๆ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ หรือเพลงที่มีอยู่แล้ว การตีความของนักออกแบบท่าเต้น ผู้เต้น และนักดนตรี อาจตีความไม่ตรงกัน สิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นต้องเข้าใจให้ได้มากที่สุดในดนตรี คือ บรรยากาศ อารมณ์ที่ซ่อนอยู่ จินตนาการต่อเพลง เนื่องจากในเพลงต่าง ๆ นั้นจะมีความชัดเจนในบางสิ่งบางอย่างที่นักออกแบบท่าเต้นไม่สามารถละเลยได้ เช่น เพลงที่บ่งบอกภูมิลำเนาหรือถิ่นฐานที่ชัดเจนมาก บางเพลงให้ความรู้สึกชัดเจนในอารมณ์ เศร้า สนุก สบาย แตกต่างกันออกไป หรือบางเพลงมีภาพลักษณ์แฝงปนอยู่ เช่น ม้าย่อง บางเพลงบ่งบอกกาลเวลาหรือเทศกาลเช่น เพลงปีใหม่ ลอยกระทง ดังนั้นเพลงจึงกลายเป็นกรอบในการสร้างสรรค์งานได้ สิ่งสำคัญที่สุดคือนักออกแบบท่าเต้นควรเป็นนักฟังเพลงที่ดีและเข้าใจถึงธรรมชาติของเพลง (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 23)

อีกทั้ง กุลธีร์ บรรจุแก้ว ยังได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงไว้ดังต่อไปนี้

การใช้เสียงและดนตรีในงานนาฏยศิลป์มีมายาวนานตั้งแต่โอเปร่าเรื่องแรกของโลกแล้ว ซึ่งอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 16 -17 มาแล้ว เป็นการใช้เสียงประกอบการแสดงพร้อมกับการร้องเพลงไปด้วย เสียงสามารถช่วยเสริมจินตนาการของผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามและมีอารมณ์ร่วมไปกับภาพการแสดงที่ปรากฏอยู่ และกำหนดทิศทางในจินตนาการของผู้ชม การใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดงกับการเลือกไม่ใช้เสียงในการแสดงก็จะทำให้ผู้ชมรับรู้หรือเข้าถึงจินตนาการที่ไม่เท่ากัน เช่น การชมภาพยนตร์โดยไม่เปิดเสียงกับเปิดเสียงประกอบไปด้วยก็จะทำให้ผู้ชมมีระดับของการเข้าถึงจินตนาการได้แตกต่างกันด้วย ดังนั้น เสียงดนตรีจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญที่เสริมจินตนาการของคนดูให้เกิดอรรถรสต่อการแสดงได้มากขึ้น(กุลธีร์ บรรจุแก้ว **สัมภาษณ์**, 18 กันยายน 2562)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงสำหรับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยอาจเลือกใช้ดนตรีสด การสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสียงสังเคราะห์เพื่อสื่อถึงบรรยากาศ อารมณ์นักแสดง หรือสะท้อนเหตุการณ์ของเพื่อให้เกิดความสมจริงและสร้างบรรยากาศในการแสดงให้เป็นไปตามบทการแสดงของงานวิจัยชุดนี้

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นอย่างยิ่งอีกหนึ่งประการที่นำมาใช้ในงานออกแบบทางศิลปะการแสดงทุกประเภท ทำให้ภาพเนื้อหาของงานชัดเจนขึ้น อุปกรณ์อาจใช้เป็นสัญลักษณ์บางอย่างเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมมีความเข้าใจในงานแสดงมากยิ่งขึ้นดังที่ ณัฐพร รังสรรค์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงไว้อย่างน่าสนใจโดยมีเนื้อหาดังนี้

> อุปกรณ์ประกอบการแสดงมี 2 ประเภท ได้แก่ แฮนด์ พร็อพ (Hand Prop) คือ อุปกรณ์ที่นักแสดงสามารถใช้ ถือ จับ สัมผัส และต้องนักแสดงต้องสามารถใช้อุปกรณ์ชนิดนั้น ๆ สื่อสารออกมาในการแสดงให้เห็นถึงบุคลิก ฐานะทางสังคม หรือยุคสมัยของการแสดง เช่น หนังสือเล่มเดียวกัน นักวิชาการกับพ่อค้าก็มีบุคลิกลักษณะในการเปิดปิดหนังสือแตกต่างกัน ส่วน เซต พร็อพ (set prop) หมายถึง อุปกรณ์ที่ถูกติดตั้งไว้แล้วบนเวทีเพื่อใช้เป็นองค์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ส่วนนี้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจบริบท สภาพแวดล้อม ยุคสมัย ช่วงเวลา เหตุการณ์ สถานที่ถือเป็นตัวเสริมให้การแสดงชัดเจนขึ้น (ณัฐพร นิรังสรรค์**, สัมภาษณ์**, 19 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ยังได้ให้ความหมายและอธิบายถึงความสำคัญของอุปกรณ์สำหรับประกอบการแสดงไว้อย่างน่าสนใจว่า

> เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ขึ้นในโรงละคร เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ และวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที สื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละครเช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่าน

นักแสดง นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าประเด็นของการตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น จะเป็นวิธีการที่ช่วยทำให้การคัดเลือกอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการแสดงนาฏยศิลป์นั้นมีเหตุและผลมากกว่าที่จะเลือกใช้อุปกรณ์ตามความพึงพอใจหรือความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัยแต่เพียงอย่างเดียว

7) การออกแบบพื้นที่แสดง

การเลือกใช้พื้นที่สำหรับใช้ในการแสดงนับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญเนื่องจากสถานที่แสดงจะเป็นพื้นที่สำหรับใช้พบกันระหว่างนักแสดงและผู้ชมการแสดง ในปัจจุบันผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์มีการเลือกใช้พื้นที่สำหรับสร้างสรรค์งานแสดงอาจต้องพิจารณาจากบทการแสดงเพื่อให้ได้สถานที่ที่มีความเหมาะสม ซึ่งอภิธรรม กำแพงแก้ว ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่สำหรับแสดงไว้ว่า

> พื้นที่ที่ใช้ในการแสดงคือ บริเวณที่นักเต้นใช้เคลื่อนไหวแสดงลีลาท่าเต้นอาจเป็นบริเวณเดียวกับผู้ชมก็ได้ ดังนั้น พื้นที่จึงมีความสำคัญเพราะมีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง เช่น ความกว้าง ความยาวของพื้นที่สำหรับใช้ในการแสดงจะมีผลต่อทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงว่ามีพื้นที่มากน้อยเท่าไหร่ เคลื่อนไหวได้หรือไม่ เช่น การแสดงที่ให้มีการเคลื่อนไหวไปด้านหน้าโดยตลอด แบบการแสดงที่เคลื่อนที่ไปตามท้องถนน นักออกแบบท่าเต้นจึงต้องกำหนดท่าทางให้ลงตัวในการเคลื่อนที่ แล้วกำหนดลีลาการแสดงเป็นระยะเพื่อให้ผู้ชมได้ดู เป็นต้น นอกจากนี้ขนาดของพื้นที่ใหญ่หรือพื้นที่เล็กจะส่งผลต่อจำนวนนักแสดงเป็นอย่างมาก ว่าควรจะใช้จำนวนนักแสดงมากน้อยเท่าไร ในกรณีเป็นเวทีที่มีขนาดเล็กมากกว่าการใช้นักแสดงจำนวนมากเกินไป จะส่งผลให้เกิดความวุ่นวายต่อสายตาขณะชมการแสดง และตัวนักเต้นเองก็เคลื่อนไหวอย่างไม่สะดวก เนื่องจากระยะห่างระหว่างผู้เต้นแต่ละคนชิดเกินไป เป็นต้น (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 22-23)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ทรรศนะของ อภิธรรม กำแพงแก้วสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่ไว้ว่า “สถานที่ในการจัดแสดงมีความจำเป็นในการนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง สมาธิของผู้ชมจะเกิดขึ้นและคงอยู่นานเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับการเลือกสถานที่ในการแสดงว่ามีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงหรือไม่” (ภัคคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

ดังนั้น การออกแบบพื้นที่แสดงในการวิจัยครั้งนี้ จึงมีความสำคัญในการนำมาใช้ตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยว่าด้วยเรื่องของการสร้างสรรค์บรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมของการแสดงนาฏยศิลป์ อันมีนักแสดงและผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อมนั้นด้วย สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวทางในการกำหนดและเลือกใช้สถานที่แสดงมาเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ด้วย

8) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

การออกแบบแสงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างภาพบนเวที นอกจากจะเพื่อให้ความสว่างแล้ว ยังสามารถดึงดูดผู้ชมให้สนใจกิจกรรมบนเวทีได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงบรรยากาศสภาพแวดล้อม บอกช่วงเวลาได้เป็นอย่างดี ดังความคิดเห็นของ ณัฐพร นิรังสรรค์ ที่ได้กล่าวถึงการออกแบบแสงไว้ว่า “แสงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงได้ชัดเจนขึ้น แสงสามารถบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้มีความคล้อยตามไปกับภาพที่เห็นในการแสดง” (ณัฐพร นิรังสรรค์, **สัมภาษณ์**, 9 สิงหาคม 2562)

ตามที่ ณรงค์ คุ้มมณี ก็ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงที่ใกล้เคียงกับความคิดเห็นของ ณัฐพร นิรังสรรค์ เนื้อหาดังนี้

> นอกจากแสงจะช่วยให้ความสว่างแล้ว แสงยังมีความสำคัญในการช่วยสร้างบรรยากาศในพื้นที่แสดงอีกด้วย แสงช่วยสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมการแสดงเข้าถึงเหตุการณ์และบรรยากาศตามบทการแสดงได้ดียิ่งขึ้น แสงช่วยเสริมจุดเด่นของการแสดง

และช่วยลดจุดด้อยด้วยการปิดบังสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการซ่อนไม่ให้ผู้ชมการแสดงเห็นได้ (ณรงค์ คุ้มมณี, 2559: 136)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การออกแบบแสงในการวิจัยครั้งนี้มีความสำคัญในการนำมาใช้ในการตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย ว่าด้วยเรื่องของการสร้างหรือกำหนดสภาพแวดล้อมทางแสง เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาหรือแนวเรื่องของการแสดงในแต่ละองก์ โดยให้น้ำหนักไปที่การสร้างอารมณ์ร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชมเป็นหลัก ใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาเป็นแม่แบบในการพิจารณาออกแบบแสงร่วมด้วย การออกแบบแสงจึงมีความจำเป็นและสำคัญในฐานะของการใช้เป็นจุดร่วมที่จะสื่อสารเนื้อหาของการแสดงกับผู้ชม ผู้วิจัยจะใช้แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ หรือกำหนดรูปแบบการใช้แสงในส่วนต่าง ๆ ของการแสดงโดยอ้างอิงจากทฤษฎีแสงในศิลปะการแสดงเป็นพื้นฐาน อันจะส่งผลต่อการวิเคราะห์และพัฒนาทางด้านการออกแบบแสงสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยเพื่อหาองค์ความรู้และข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในประเด็นเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การคำนึงถึงเนื้อหาในวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

การเคลื่อนไหวที่นำเสนอท่าทางที่พัฒนามาจากเนื้อหาของกรุงศรีอยุธยาอาจจะต้องศึกษาจากบทกลอนเพลงยาว เพราะท่าทางเหล่านั้นจะต้องมีลักษณะตรงตามเนื้อหาตามบทวรรณกรรมและจะนำเสนอด้วยลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางที่เรียบง่าย ชัดเจน ตรงไปตรงมา ไม่ต้องผ่านการประดิษฐ์อย่างจงใจ และจะต้องอยู่ในขนบจารีตและวัฒนธรรมของสังคม การนำบทวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์มาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ สามารถกระทำได้หลากหลายวิธี ไม่เจาะจงไปเฉพาะเรื่องแนวคิดเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่จะสามารถนำมาช่วยส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหวให้สื่อถึงเนื้อหาของวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น

2) การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์ในการแสดงคือ การแทนความหมายด้วยสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปเพื่อสื่อให้เห็นถึงความหมายบางอย่างผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น ท่าทาง วัตถุ สี แสง เป็นต้น และตีความสัญลักษณ์ให้สอดคล้องกับการนำเสนอภาพให้ผู้ชมได้เข้าใจไปในทิศทางเดียวกันดังที่ อิราวดี ไตลังคะ นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการตีความสัญลักษณ์ไว้ดังนี้ “การตีความสัญลักษณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่งที่ได้จากการอ่าน การชมอย่างละเอียด และสิ่งที่ต้องมีอีกประการคือประสบการณ์และความใจกว้างที่จะยอมรับความคิดของผู้อื่นที่แตกต่างกับตน เพราะแต่ละคนอาจจะตีความสัญลักษณ์แตกต่างกัน” (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: 80)

นอกจากนั้น ณรงค์ คุ้มมณี ได้อธิบายถึงความสำคัญของ สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในการแสดงทางนาฏยศิลป์นั้นเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นอย่างมากสำหรับการออกแบบงาน เพราะสัญลักษณ์จะช่วยบอกเล่าเรื่องราวจากความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ชัดเจนมากขึ้น สัญลักษณ์สามารถใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงเพื่อสื่อความหมาย หรืออาจใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมาเป็นสื่อแทนสัญลักษณ์เพื่อแทนความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อถึงผู้ชมได้ ทั้งนี้ สัญลักษณ์อาจใช้บอกสถานการณ์หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในการออกแบบแสดงได้เช่นกัน (ณรงค์ คุ้มมณี, **สัมภาษณ์**, 2 กันยายน 2562)

3) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดคำนึงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นเป้าหมายในการกำหนดลักษณะภาพรวมทั้งหมดของการวิจัยครั้งนี้ให้ปรากฏในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถจำแนกเป็น 1)การคำนึงถึงแนวคิดการแสดงจากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้นผู้วิจัยให้ความสำคัญกับแนวคิดนี้เป็นหลัก โดยตั้งคำถามหารูปแบบของการแสดงนี้จากการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง

ลีลาของนักแสดงเสียงและดนตรีเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และแสงประกอบการแสดงควรมีลักษณะและรูปแบบเป็นอย่างไร เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัยชุดนี้ 2) การคำนึงถึงความแตกต่างและความหลากหลายในการแสดง ผู้วิจัยมุ่งเน้นการหารูปแบบและแนวคิดในการแสดงที่แตกต่างจากงานวิจัยชุดที่ผ่านมาหรือยังไม่มีผู้ใดนำประเด็นเหล่านั้นขึ้นมาเสนอ และสร้างความหลากหลายในด้านองค์ประกอบการแสดงอื่น เช่น ลีลานักแสดง เสียงและดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง และแสง รวมทั้งนำรูปแบบและเทคนิคการเสนอภาพการแสดงที่คำนึงถึงความหลากหลายในออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้ 3) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern) การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นี้ ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ โดยเน้นการใช้เทคนิคการออกแบบน้อยได้มาก (less is more) มาเป็นเทคนิคหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานสอดคล้องกับแนวคิดของตวงพร มีทรัพย์ ได้ให้ทรรศนะที่เกี่ยวกับแนวคิดในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้ “เนื่องจากเป็นงานสร้างสรรค์จึงควรเป็นงานที่แสดงแนวความคิดที่แปลกใหม่หรือแตกต่างจากงานที่เคยเห็นหรือสะท้อนในแง่มุมอื่นที่ยังไม่ปรากฏในงานสร้างสรรค์มาก่อน” (ตวงพร มีทรัพย์, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ก็ได้ให้ทรรศนะในเรื่องของแนวคิดความสร้างสรรค์ในผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ไว้ด้วย ดังนี้

> นับเป็นโจทย์สำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ต้องสามารถทำให้บรรลุเป้าหมายการสร้างสรรค์การแสดงในปัจจุบันมากมาย แต่การที่จะทำให้การแสดงน่าสนใจนั้นเป็นสิ่งสำคัญมาก เราต้องหาวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำใคร มาใช้ให้เกิดเป็นผลงานที่สะท้อนวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ให้ได้ (ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

4) การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้นำแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ จะให้ความสนใจไปกับความเรียบง่ายสามารถใช้แนวคิดนี้ได้กับทุกองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ความเรียบง่ายอาจไม่มีปรากฏให้เห็นในการแสดง

นาฏยศิลป์แบบราชสำนักอาจเป็นด้วยเรื่องของจารีตทางวัฒนธรรมการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

> ลอรา ดีน (Laura Dean) สร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนรูปแบบ (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป และนอกจากนี้ยังได้ใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงในที่กว้างใหญ่ นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากการหมุนที่มีแบบแผนที่เคร่งครัด เช่น ท่าหมุนในบัลเล่ต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

นอกจากนี้ วิทวัส กรมณีโรจน์ ก็ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

> การคำนึงถึงแนวคิดโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) นี้ ควรทำความเข้าใจและเข้าถึงแก่นแท้ของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ก่อน ศึกษาหรือ ค้นคว้าแนวคิดและตีความ ให้ได้ว่า ศิลปินหรือ งานสร้างสรรค์ในแนวทางของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) นี้ มีความคิด และความเข้าใจอย่างไร แล้วจึงนำมาปรับใช้ กับงานนาฏศิลป์ ซึ่งในชิ้นงานของงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์นี้ ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ สมัยใหม่นิยมจึงจะได้แนวความคิดมาจากโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ส่วนใหญ่ การคำนึงถึงแนวคิดของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern Dance) จะทำให้กรอบของแนวคิดสามารถที่จะสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ท่าเต้น แสง สี เสียง ก็จะทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานทำได้อย่างมีเสรีภาพ (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

การพิจารณาถึงความเรียบง่าย ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดที่มีความน่าสนใจ เนื่องจากแนวคิดในเรื่องของความเรียบง่าย (Simplicity) ไม่สามารถพบได้ในงานนาฏศิลป์แบบราชสำนัก เพื่อหลีกหนีความกฎเกณฑ์ และจารีตทางการแสดง แนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่จะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลโดยการใช้รูปแบบแนวคิดความเรียบง่ายมาสะท้อนความหมายในเรื่องของตัณหาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไทยได้

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยจะต้องพิจารณาเลือกใช้เครื่องมือชนิดต่าง ๆ เพื่อใช้ในการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล ทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่จะนำไปสู่งานวิจัยที่มีคุณภาพ มีจรรยาบรรณ มีความเที่ยงตรง และการไม่มีอคติของผู้วิจัย ซึ่งไม่ควรที่จะเกิดขึ้นในระหว่างการดำเนินการวิจัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเครื่องมือที่ใช้สำหรับการวิจัย ซึ่งแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในที่นี้ เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลอาจมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปบ้าง เช่น เอกสาร ตำรา บทความ สัญลักษณ์ หรือข้อมูลในลักษณะอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ตามปกติทั่วไป และมีการจัดเก็บไว้ให้ศึกษาอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยได้พิจารณาสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในเรื่องที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นอันดับแรก ในกรณีที่เอกสารเหล่านั้นมีเนื้อหาที่อยู่ในวงที่จำกัด ก็เลือกใช้การค้นคว้าจากแหล่งอื่น ๆ เพิ่มเติม ซึ่งสามารถใช้ทดแทนกันได้ ได้แก่ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ หรือการศึกษาข้อมูล เหล่านี้ผู้วิจัยจะนำมารวบรวมและสรุปผล โดยในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นที่จะศึกษาไว้คือ

3.4.1.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยศึกษาจากแหล่งเอกสารต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบทประพันธ์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์องค์ประกอบ การแสดงนาฏยศิลป์โดยพิจารณาบทประพันธ์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเป็นหลักและได้มาจากหนังสือรวมบทความวิชาการต่าง ๆ ประกอบร่วมด้วย

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารเรื่องราวไปสู่ผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่

ผู้วิจัยศึกษาเอกสาร สูจิบัตรการแสดง และอื่น ๆ ที่มีกลุ่มคนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นผู้ชม ได้เข้ามามีส่วนร่วมโดยตรงและทางอ้อม เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวร่างกาย

บทการแสดง และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง ให้สอดรับกับการสื่อสารมุมมองถึงผู้ชมในปัจจุบัน โดยผ่านบทประพันธ์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเอกสารที่เป็นงานวิจัย บทความ และผลงานสร้างสรรค์โดยพิจารณาขอบเขตของผลงานที่เป็นงานนาฏยศิลป์ โดยนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาออกแบบ และสร้างลักษณะเฉพาะให้เกิดขึ้นกับผลงาน อาศัยการเชื่อมโยงทฤษฎีและแนวคิดทางการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมด้วย ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ตั้งอยู่บนพื้นฐานขององค์ความรู้เชิงวิชาการ ที่สามารถนำไปใช้อ้างอิงได้ในอนาคต

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ส่วนใหญ่มักเรียบเรียงขึ้นเป็นภาษาต่างประเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยการศึกษาจากเอกสารหลากหลายชนิดร่วมกัน เพราะเป็นข้อมูลที่อยู่อย่างกระจัดกระจาย อีกทั้งที่เป็นข้อมูลภาษาไทยก็มีอยู่อย่างจำกัด ในเรื่องนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นี้ผู้วิจัยได้พิจารณาในเรื่องของรูปแบบ แนวคิด การนำเสนอ การเคลื่อนไหว การแปลความหมาย การจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ได้แนวทางในการเรียบเรียงข้อมูลอันนำไปสู่การพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์อย่างมีนาฏยลักษณ์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.1.5 ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จะต้องดำเนินการศึกษาในหลายแง่มุมทั้งเอกสารวิชาการและงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องอย่างกว้างขวางและหลากหลายมุมมอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นเรื่องเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ความสำคัญขององค์ประกอบทางการแสดง 8 องค์ประกอบ รูปแบบการสร้างสรรค์ โดยจะเป็นการศึกษาความสำคัญของงานวิจัยแต่ละเรื่อง ศึกษาจุดอ่อนและจุดแข็งของงานวิจัย รวมทั้งแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูลอันจะนำไปสู่กระบวนการอธิบายและอภิปรายผลต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

เมื่อกล่าวถึงการสัมภาษณ์พบว่าเป็นกระบวนการศึกษาค้นคว้ารูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้เป็นรูปแบบของปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คือผู้ถามและผู้ตอบ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกการสัมภาษณ์ไว้ เป็นรายบุคคล การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม รวมไปถึงลักษณะของการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีการใช้ประเด็นคำถามทั้งที่เป็นแบบปลายเปิดและแบบปลายปิด ซึ่งการสัมภาษณ์จะคำนึงถึงสาระสำคัญที่จะนำมาใช้พัฒนาการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของเพลงยาวพยากรณ์ กรุงศรีอยุธยา เช่น ด้านนาฏยศิลป์ ด้านวรรณกรรม ด้านสังคมวิทยา และด้านองค์ประกอบทางการแสดงมีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการหารูปแบบและแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์ กรุงศรีอยุธยาตามที่ระบุไว้ในวัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.4.3 การสังเกตการณ์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย เพราะจะได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่ใช้ขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ ในที่นี้มิได้เจาะจงไปที่ความงามหรือความถูกต้องของผลงาน แต่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะด้านวิธีการคิด และอิทธิพลของสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลปิน ดังขอจำแนกผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้ศึกษาค้นคว้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3.1 การสำรวจข้อมูลในด้านสังคม

ผู้วิจัยใช้แนวทางจากการลงพื้นที่ การสังเกตการณ์จากพฤติกรรมของผู้คนทางสังคมเป็นหลัก โดยอาศัยมุมมองทางสังคมวิทยาในการสร้างกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ การสังเกตการณ์เพื่อสำรวจข้อมูลด้านสังคมนี้ ผู้วิจัยจะพิจารณาประเด็นที่เห็นว่ามีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์เป็นหลัก

3.4.3.2 การสังเกตการณ์จากผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

การชมการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในงานนาฏยศิลป์ตั้งแต่ พ.ศ. 2558 จนถึง พ.ศ. 2562 ซึ่งมีจำนวนผลงานที่ได้เข้าไปสังเกตดังต่อไปนี้

1) การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด เพลน แลนด์ ไรซ์ ฟิลด์ (Plain Land, Rice Field)

การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด เพลน แลนด์ ไรซ์ ฟิลด์ (Plain Land, Rice Field) ได้จัดการแสดงขึ้นใน พ.ศ. 2559 ออกแบบและกำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ทำให้เห็นถึงแนวคิดและวิธีการของการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยพิจารณาตามการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง ผลจากการศึกษาผู้วิจัยได้ให้ความสนใจไปในเรื่องขององค์ประกอบที่เกี่ยวกับเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากพิจารณาแล้วมีความคิดเห็นว่า การออกแบบเสียงในการแสดงชุดนี้เป็นการเลือกใช้เสียงจากเครื่องดนตรีไทยที่ไม่ระบุการบรรเลงเป็นเพลงที่เรียบเรียงไว้แล้ว แต่จะให้นักดนตรีออกแบบการใช้เสียงประกอบการแสดงแบบด้นสด ซึ่งแสดงถึงความใหม่ สด ด้านการออกแบบเสียง มีความสร้างสรรค์ แปลกใหม่ และไม่ซ้ำซาก โดยผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในงานวิจัย โดยนำแนวทางการวางเสียงที่ไร้ระเบียบของทำนอง ที่นำการบรรเลงหรือผสมผสานเสียงของเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน ให้บรรเลงโดยใส่ความอิสระทางความคิดและจินตนาการของผู้เล่นดนตรีในแต่ละชนิดที่แตกต่างกัน ไม่เหมือนกัน โดยใช้แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ที่มีลักษณะขัดแย้งกัน กัดกัน มาใช้ในการออกแบบเสียงในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ ซึ่งจะได้เขียนอธิบายถึงผลของการนำข้อมูลไปใช้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ในบทที่ 4 ต่อไป

ภาพที่ 3.1 การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด เพลน แลนด์ ไรซ์ ฟิลด์ (Plain Land, Rice Field)
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากการสังเกตการณ์การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด เพลน แลนด์ ไรซ์ ฟิลด์ (Plain Land, Rice Field) ที่ได้จัดแสดงเมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2559 ผู้วิจัยยังได้ลงพื้นที่เพื่อสังเกตการณ์การนำเสนอผลงานการแสดงละครเวทีของคณะละครเวที แห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University: BU Theatre) และร่วมสังเกตการณ์การนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์ในเวทีต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความคล้ายและแตกต่างในการสร้างสรรค์ผลงานระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของคณะละครเวทีแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในระดับดุษฎีนิพนธ์ โดยผู้วิจัยจะได้นำเสนอรายละเอียดในเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดง โดยมีรายละเอียดในแต่ละชุดการแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การแสดงชุด แสงเทียน เดอะมิวสิคคัล

จัดการแสดงโดยคณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University: BU theatre) ละครเวที เรื่อง แสงเทียน (The Candlelight Blues) นำเสนอบทเพลงพระราชนิพนธ์ อันทรงคุณค่า สอดแทรกพระราชปณิธานของพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ สู่ละครเพลงที่ว่าด้วย "คุณค่าและปณิธาน" แห่งการเป็นศิลปิน สะท้อนตีแผ่สังคมไทยในโลกทุนนิยมที่ผู้คนหลงใหลความสำเร็จฉาบฉวย หากแต่ลืมไปว่าคุณค่าแห่งการเป็นศิลปินนั้น จะต้องแลกมาด้วยหยาดเหงื่อและความเสียสละเพียงใด ผู้วิจัยนำรูปแบบการแสดงละครไปใช้สำหรับการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สำหรับงานวิจัยเรื่องนี้

ภาพที่ 3.2 สูจิบัตรประชาสัมพันธ์การแสดงชุด แสงเทียน เดอะมิวสิคคัล
ที่มา: ผู้วิจัย

2) ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

การแบ่งภาคของพระนารายณ์ผสมผสานแนวคิดในวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ โดยเริ่มจากนักแสดงสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ด้วยการเคลื่อนไหวที่ช้า สุขุม และทรงพลัง ต่อด้วยการรวมกลุ่มของนักแสดงที่จัดเป็นองค์ประกอบของอุปกรณ์ สื่อถึงการเคลื่อนไหวอาวุธของพระนารายณ์ จากนั้นเป็นการรวมกลุ่มของนักแสดงที่จัดองค์ประกอบของอุปกรณ์ สื่อถึงการเคลื่อนไหวท่าทางที่เปลี่ยนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ในแต่ละปางและจบลงด้วยการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นกลุ่มที่มีการจัดองค์ประกอบเป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดของพระนารายณ์ในแต่ละปาง ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์ โดยเฉพาะการจัดองค์ประกอบพร้อมอุปกรณ์เพื่อสื่อถึงให้เข้าใจความหมายโดยการลดทอนอุปกรณ์ให้เห็นเป็นส่วนสำคัญและผสมผสานการออกแบบโครงสร้างการจัดองค์ประกอบให้ใกล้เคียงกับภาพที่ได้กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

ที่มา: วรรณวิภา มัธยมนันท์ (2559: 308)

3) ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุด บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแนวคิดในวรรณคดีไทย

ผลงานสร้างสรรค์ระดับดุษฎีนิพนธ์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของ ณรงค์ คุ้มมณี มีแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากเรื่อง ตัณหาหรือกามวิสัยที่ปรากฏในบทอัศจรรย์จากวรรณคดีไทยในปัจจุบัน มักถูกนำไปสร้างสรรค์และออกแบบในลักษณะนาฏยศิลป์แบบราชสำนักหรือนาฏยศิลป์แบบประเพณีนิยม มักไม่นำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวที่ตรงไปตรงมาอันเนื่องมาจากจารีตและประเพณีในการแสดง ซึ่งตรงกันข้ามกับบทประพันธ์ในวรรณคดีที่มีฉันทลักษณ์และการสื่อความหมายที่ไพเราะงดงามและสร้างจินตนาการให้ผู้อ่าน การแสดงชุดนี้พัฒนาและออกแบบองค์ประกอบของการแสดงจำนวน 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) บทการแสดงสร้างจากมุมมองเรื่องกามวิสัยที่ปรากฏในบทอัศจรรย์จากวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน ลิลิตพระลอ และไกรทอง 2) คัดเลือกผู้มีทักษะทางการแสดงที่แตกต่างกันมาร่วมแสดง ได้แก่ ทักษะนาฏยศิลป์ไทย การละคร และการขับร้อง 3) ใช้การเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวันเป็นหลักในการออกแบบสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา 4) เลือกใช้อุปกรณ์การแสดงที่ทำหน้าที่หรือสื่อความหมายในตัวเอง ได้แก่ เสาไม้ มุ้งแท่นรองไม้ โอ่งน้ำ ขันน้ำ และคบไฟ เป็นต้น 5) สร้างสรรค์เสียงประกอบด้วยการบรรเลงดนตรีไทยจากวงมโหรีที่ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก ร่วมกับการขับร้องของนักแสดงด้วยบทขับเสภา และคีตศิลป์ไทย 6) นำเสนอเครื่องแต่งกายแบบร่วมสมัย ภายใต้เครื่องแต่งกายที่สร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อารมณ์และความรู้สึกในบรรยากาศของวรรณคดีไทย และการก้าวล่วงเข้ามายังยุคสมัยปัจจุบัน 7) พื้นที่แสดง ใช้สถานที่โล่งแจ้งท่ามกลางผืนหญ้าสีเขียวที่รายล้อมด้วยสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่ผู้ชมสามารถรับชมการแสดงได้ 2 ด้าน และ 8) เลือกใช้สีของแสงในการสร้างอารมณ์และความรู้สึกตามบทการแสดงประกอบกับการเลือกใช้แสงจากธรรมชาติในบางช่วงของการแสดง

ภาพที่ 3.4 ภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
จากแนวคิดในวรรณคดีไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

4) การสร้างสรรค์ผลงานชุด “ยอพระเกียรติสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสุนทรบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัว”

แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือสมเด็จพระเจ้าอู่ทอง พระนามเต็มคือสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสุนทรบพิตรพระพุทธเจ้าหลวง ปฐมกษัตริย์ก่อตั้งกรุงศรีอยุธยาให้เป็นราชธานีแห่งประเทศสยามบนเกาะหนองโสน วันศุกร์ที่ 4 มีนาคม พ.ศ 1893 กรุงศรีอยุธยาตั้งอยู่บนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง เป็นดินแดนที่เหมาะสมทางภูมิศาสตร์ มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งทางน้ำและดิน เนื่องจากตั้งอยู่บนแม่น้ำสามสายมาบรรจบกัน ทำให้กรุงศรีอยุธยามีสภาพเป็นเกาะสามารถใช้ความได้เปรียบทางภูมิศาสตร์นี้ป้องกันศัตรูได้ ปัจจัยส่งเสริมให้กรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองมากอันเนื่องมาจากมีพระมหากษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถ อัจฉริยภาพด้านการเมืองการปกครอง การค้าขาย และการขยายอาณาเขตให้ยิ่งใหญ่มากขึ้น ส่งผลให้กรุงศรีอยุธยารุ่งเรืองอย่างสูงสุด

ภาพที่ 3.5 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชุด “ยอพระเกียรติสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสุนทรบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัว”
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาข้อมูลที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า จากการร่วมสังเกตการณ์การนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคาดว่า จะนำไปเป็นแนวทางในการหารูปแบบการแสดงโดยใช้องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง มาเป็นแนวทางในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4 การสัมมนา

การเข้าร่วมฟังการสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และการสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ การร่วมแลกเปลี่ยนรู้กับนิสิตที่เรียนในระดับหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตที่มีความหลากหลายสาขาวิชา เช่น นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นฤมิตศิลป์ และการจัดงานสัมมนาในสาขาวิชาด้านประวัติศาสตร์จากหน่วยงานหรือองค์กรอื่น เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการนำมาสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงในหัวข้อวิจัยดังกล่าว

3.4.5 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ส่วนตัวเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ หรือศิลปะแขนงต่าง ๆ การสั่งสมประสบการณ์จะทำให้ศิลปินหรือนักออกแบบแสดงถึงความเป็นตัวตน บุคลิกเฉพาะตนออกมาได้อย่างชัดเจนซึ่งอาจปรากฏอยู่ในผลงานทางศิลปะของศิลปินหรือนักออกแบบผู้นั้น กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของแต่ละคนอาจมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับความชำนาญหรือความถนัดของบุคคลนั้น ๆ แต่ผลงานเหล่านั้นก็จะแสดงถึงเอกลักษณ์ของตนเองออกมาให้เห็นได้ ประสบการณ์ส่วนตัวจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับศิลปินทุกแขนงในการพัฒนาผลงานให้มีความโดดเด่น เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะของตนเองขึ้นมา ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงอธิบายเกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ประสบการณ์ส่วนตัวเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมทุกแขนง แสดงออกถึง บุคลิก ลักษณะ และตัวตนของศิลปินอย่างถ่องแท้ โดยเฉพาะเมื่อปรากฏในศิลปะแบบนาฏยศิลป์ก็จะพบว่ามีนาฏยลักษณ์เกิดขึ้น และทำให้จำแนกได้ว่า นาฏยศิลป์อย่างหนึ่งแตกต่างจากนาฏยศิลป์อย่างไร ทำให้ผลงานนาฏยศิลป์เหล่านั้นสะท้อนภาพและแสดงสัญลักษณ์หรือที่เรียกว่า ลายเซ็น (signature) ของศิลปิน ให้ปรากฏอยู่ในทุก ๆ ผลงานไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 98)

ผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อยู่หลายชุด ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏยศิลป์สมัยใหม่ รวมถึงผลงานการสร้างสรรค์ที่เป็นผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์เองและผู้ช่วยผู้ออกแบบ รวมถึงการเป็นผู้มีส่วนร่วมในการแสดงเอง ประสบการณ์เหล่านี้เป็นสอนให้ผู้ออกแบบผลงานเกิดความชำนาญในการแก้ไขปัญหาได้สำเร็จลุล่วง ดังนั้น ประสบการณ์ด้านการแสดงหรือออกแบบการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะสร้างให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถบริหารจัดงานการแสดงให้ประสบผลสำเร็จไปได้ด้วยดี

3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในที่นี้ เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์เพื่อยกย่อง เชิดชู ศิลปินท่านนั้นว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ สมควรที่จะนำประสบการณ์ ความรู้ในฐานะความเป็นศิลปิน ผู้ออกแบบและความเป็นนักวิชาการจากตัวศิลปิน ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนี้มาเป็นดัชนีชีวัดคุณภาพให้กับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ในครั้งนี้ว่าตรงตามเกณฑ์ในเรื่องใดบ้าง โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายไว้ว่า

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินทำให้ผู้วิจัยทำให้ทราบถึงแนวทางในการสร้างงานอย่างไรให้เป็นที่ยอมรับและไม่ละเมิดจรรยาบรรณทางการวิจัย มีทั้งสิ้น 10 ข้อด้วยกัน ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาเทียบเคียงเพื่อประเมินคุณภาพของผลงานที่ได้สร้างสรรค์ได้ รายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.6.1 การมีจิตวิญญาณ ศิลปินควรมีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ จึงจะเข้าใจลึกซึ้งกับงานสร้างสรรค์นั้นๆ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่เคลือบแคลงอยู่ในการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.4.6.2 การมีประสบการณ์ หากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งการแสดงและการสร้างสรรค์ก็จะยิ่งเพิ่มเติมและเสริมสร้างทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาได้มากเท่านั้น เนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนาความชำนาญและความเชี่ยวชาญมากขึ้น

3.4.6.3 มีความสามารถหลากหลาย ศิลปินควรมีความสามารถรอบด้านและหลากหลายเพื่อการนำไปใช้บูรณาการ ประยุกต์ และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน ก็จะทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น

3.4.6.4 เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ศิลปินควรหาหลักในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายขึ้น ไม่ซ้ำซากจำเจ หากเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั้นเป็นที่นิยมและกลายเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม ก็จะทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน อย่างไรก็ตามศิลปินก็ไม่ควรหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ควรจะเฟ้นหารูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มาปรับใช้ในการแสดงตลอดเวลา

3.4.6..5 การมีปรัชญา หมายถึงการมีความคิดที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตและจิตใจ มีศรัทธาที่ยึดมั่นต่อตนเอง มีอุดมการณ์ทางด้านศิลปกรรมที่สามารถนำมาพัฒนาในผลงานได้ รวมถึงสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งของตนเองและผู้อื่นได้

3.4.6.6 มีการสร้างสรรค์ ศิลปินควรมีหลักในการสร้างสรรค์งานที่ชัดเจนและเป็นรูปแบบเฉพาะตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับศิลปิน และควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานในแต่ละชุดการแสดง โดยคำนึงบริบทและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบของการแสดง สิ่งที่ต้องนำเสนอ วาระและโอกาส สถานที่ เวลา ความสามารถของนักแสดงด กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชม และความสามารถในการรับรู้ของผู้ชม เป็นต้น

3.4.6.7 การมีรสนิยม ศิลปินควรมีรสนิยมเป็นของตนเอง เนื่องจากรสนิยมเป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบของผลงานให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน ทำให้ผู้ชมและคนในสังคมสามารถจดจำได้ว่า ผลงานนาฏยศิลป์รูปแบบนั้น ๆ เป็นของศิลปินท่านใด

3.4.6.8 การถ่ายทอดองค์ความรู้ ศิลปินควรมีกระบวนการถ่ายทอดผลงานนาฏยศิลป์ที่ชัดเจน เนื่องจากกระบวนการในการถ่ายทอดนั้นเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น นักแสดงจะสามารถแสดงออกได้ดีเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับ

ความสามารถในการถ่ายทอดหรือฝึกฝนของศิลปิน รวมถึงการเอาใจใส่ในรายละเอียดต่าง ๆ ของศิลปินด้วย

3.4.6.9 เป็นผู้หายาก หมายถึง ศิลปินต้องเป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดที่จะมาเทียบเคียงได้ยาก และไม่สามารถหาผู้ใดมาเทียบได้แล้วทั้งด้านความประพฤติและความสามารถ

3.4.6.10 มีจรรยาบรรณ ศิลปินต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติและปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติ และจุดยืนที่ชัดเจน เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณ ชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ ต้องตระหนักถึงคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุตาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเกณฑ์มาตรฐานศิลปินข้อที่ 11 ความหลงใหล อีก 1 ข้อ โดยได้อธิบายความหมายเพิ่มเติมไว้ดังนี้

3.4.6.11 มีความหลงใหล ศิลปินต้องเป็นผู้มีความปรารถนา ความต้องการมุ่งมั่น และรักในสิ่งที่ทำ เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความหลงใหลโดยแท้จริง และสามารถตอบสนองความต้องการของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีคุณสมบัติที่มี ความเหมาะสมใช้เป็นดัชนีชี้วัดหรือเทียบเคียงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์เพื่อประเมินมาตรฐานของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ได้ ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นหนึ่งในเครื่องมือสำหรับการดำเนินการวิจัย

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา มีกระบวนการในการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.5.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจากตำราและเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ รวมถึงศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งของไทยและของต่างประเทศ ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา

3.5.2 ออกแบบคำถามงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

3.5.3 หาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 หัวข้อวิธีดำเนินการวิจัย หัวข้อที่ 1.6.1)

3.5.4 ลงพื้นที่ด้วยการสังเกตเพื่อเก็บข้อมูลจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ศึกษาทฤษฎีทางการเคลื่อนไหวร่างกาย นาฏยศิลป์ และ ศิลปะในแขนงต่าง ๆ

3.5.5 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์สำหรับใช้ในการวิจัย

3.5.6 ดำเนินการทดลองด้วยวิธีการปฏิบัติออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบตามลำดับความสำคัญ

3.5.7 พัฒนางานการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในขั้นตอนนี้จะเป็นการนำผลงานที่ได้ดำเนินการทดลองให้ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงาน เพื่อขอรับข้อเสนอแนะ ที่ผู้วิจัยจะได้นำไปพัฒนารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน ให้เกิดความสมบูรณ์ จนสามารถที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ได้ในลำดับต่อไป นอกจากนี้ผู้วิจัยจะได้ปรับปรุงแก้ไขรูปเล่มให้เป็นไปตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญควบคู่ไปกับการทดลองด้วย

3.5.8 จัดการแสดงผลงานนาฏยศิลป์พร้อมทั้งจัดนิทรรศการด้านการแสดงนาฏยศิลป์โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นของประชาคมอย่างเปิดเผย อีกทั้งให้มีการตอบแบบสอบถามแบบปลายปิดและปลายเปิด การประเมินผลนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์และรายงานผลของข้อมูลที่ได้ไปตามลำดับ

3.5.9 รวบรวมเนื้อหา สรุปผลงานวิจัย และข้อเสนอแนะในขั้นตอนสุดท้ายเพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ข้อมูลของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งสาระสำคัญของการศึกษาออกเป็นประเด็นหลัก ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสำรวจความคิดเห็น ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดแต่ละประเด็นดังนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง

ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในที่นี้ หมายถึง ผู้ที่มีความสำคัญในการให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องไว้ดังนี้

3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ผู้ศึกษาวิจัยกำหนดคุณสมบัติของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ โดยจะต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ ผ่านมาไม่น้อยกว่า 10 ปี มีผลงานเป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศมากกว่า 20 ชิ้นงานโดยกำหนดจำนวนของผู้ที่เกี่ยวข้องไว้ไม่น้อยกว่า 5 คน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลจากการศึกษาในประเด็นของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เป็นประโยชน์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากผู้ที่เกี่ยวข้องข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6.1.2 ผู้เกี่ยวข้องในด้านวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์หรือการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ ผู้ศึกษาวิจัยได้ตั้งข้อกำหนดคุณสมบัติของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยชิ้นนี้โดยจะต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไม่น้อยกว่า 10 ปี มีประสบการณ์และมีเอกสารทางวิชาการเป็นที่ประจักษ์ได้รับการยอมรับนำไปใช้ในการศึกษาหรืออ้างอิงในวงการศึกษาและวงวิชาการ รวมถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ

3.6.1.3 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ เช่น ด้านภาษาและวรรณกรรม ด้านสัญวิทยา ด้านประวัติศาสตร์ ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์ทางดนตรี จำนวนไม่น้อยกว่า 3 คน ทั้งนี้เพื่อให้ได้องค์ความรู้ทางด้านการแปลความหมายและอิทธิพลของวัฒนธรรมเอเชีย

ตะวันออกที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์อันจะส่งผลให้ได้ข้อมูลการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับการศึกษาวิจัยครั้งนี้

3.6.2 รายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย งานวิจัยนี้ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาจะประกอบไปด้วยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก โดยจะปรากฏดังรายนามดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และผู้บุกเบิกสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

3) อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนักวิชากร มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขสันติ แวงวรรณ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏยศิลปอ่างทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสอนไทย (โขนพระ) และเชี่ยวชาญการออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏยศิลปอ่างทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสอนไทย (โขนพระ) และเชี่ยวชาญการออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทย

6) อาจารย์อุมาภรณ์ กล้าหาญ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) อาจารย์สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถทางด้านจิตรกรรมไทย ประวัติศาสตร์ศิลปะ และสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา

8) อาจารย์ ดร. ณรงค์ คุ้มมณี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านการสอนนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และเชี่ยวชาญด้านการบริหารจัดการงานแสดง

9) ผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยและนาฏยศิลป์ไทย เพลงและการละเล่นพื้นบ้านอยุธยา รวมถึงเป็นผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการบริหารจัดการทางด้านศิลปวัฒนธรรม

10) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำวิชาสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติดนตรีตะวันตกและการประพันธ์เพลง

11) อาจารย์กุลธีร์ บรรจุแก้ว ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำวิชาสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทฤษฎีและประวัติดนตรีตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12) รองศาสตราจารย์ ดร. ธเนศ วงศ์ยานนาวา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำวิชาสาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ

13 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วาสนา บุญสม ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมไทย

14) อาจารย์ ดร. ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนและการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นาฏยศิลป์ไทย

15) อาจารย์ ดร. ลักขณา แสงแดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนและการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไทย

16) อาจารย์ ดร. ณัฏฐพัฒน์ ผลพิกุล ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนและสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ตะวันตก

17) อาจารย์พิศาล สีสด ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์โรงเรียนสาธิตมัธยม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนดนตรีสากลและการประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย

18) นายปัทพงษ์ ชื่นบุญ ปัจจุบันเป็นนักวิชาการศึกษา สถาบันอยุธยาศึกษา ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์อยุธยา ภูมิปัญญาพื้นบ้าน และมีความรู้เรื่องผ้าในอาเซียน

19) ดร. อภิโชติ เกตุแก้ว ปัจจุบันเป็นนักวิชาการแสดงศิลปินอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

20) นายธนธร สนุ่นพิทักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเจ้าหน้าที่ฝ่ายกำกับแสงอาวุโส บริษัท อสมท จำกัด มหาชน

21) นางสาวสุรางคนางค์ รัตนวิจารณ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณคดีไทย

3.6.3 คำถามสำหรับผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกคำถามในประเด็นต่อไปนี้

3.6.3.1 คำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ คำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาทางนาฏยศิลป์ เสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง สถานที่แสดง การออกแบบแสง เทคนิคพิเศษที่ใช้สำหรับการแสดง จะเป็นประโยชน์ในการหารูปแบบการแสดง

3.6.3.2 คำถามในด้านแนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์ ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ คำถามเกี่ยวกับปัจจัยในด้านต่าง ๆ เช่น ที่จะเป็นองค์ความรู้ใหม่สำหรับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในอนาคตต่อไป

3.6.3.3 ข้อคิดเห็นในด้านอื่น ๆ เช่นการบริหารจัดการ จริยธรรม จรรยาบรรณ จากการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสังเคราะห์และวิเคราะห์อย่างมีระบบ เพื่อทำให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์

ตารางที่ 3.1 ตารางการกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

รายนามผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย	**วันที่สัมภาษณ์**	**ประเด็นคำถาม**
นราพงษ์ จรัสศรี	5 ธันวาคม 2561	- การออกแบบบทการแสดง
	18 กุมภาพันธ์ 2562	- การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ - การสร้างสรรค์บทการแสดง
	14 มีนาคม 2562	- นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	17 มีนาคม 2562	- เครื่องมือในการวิจัย
	7 พฤษภาคม 2562	- การออกแบบลีลาประกอบการแสดง
	26 มิถุนายน 2562	- การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
	26 กรกฎาคม 2562	- การคัดเลือกนักแสดง
	8 สิงหาคม 2562	- นิยามของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - นิยามของความคิดสร้างสรรค์
	16 สิงหาคม 2562	- การออกแบบงานแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	22 สิงหาคม 2562	- การออกแบบเครื่องแต่งกาย
	30 สิงหาคม 2562	- แรงบันดาลใจในการสร้างงานแสดง
	17 กันยายน 2562	- นาฏยศิลป์ร่วมสมัย - เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
	25 ตุลาคม 2562	- การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง
ธรากร จันทนะสาโร	28 กันยายน 2561	- การออกแบบโครงสร้างบทการแสดง
	15 กุมภาพันธ์ 2562	- การออกแบบเครื่องแต่งกาย
	19 กุมภาพันธ์ 2562	- นาฏยศิลป์แบบบุโตะ
	22 กันยายน 2562	- ความหมายและการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์
ธเนศ วงศ์ยานนาวา	9 มกราคม 2561	- การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
วิชชุตา วุตาทิตย์	17 กันยายน 2562	- เกณฑ์การยกย่องศิลปิน
ดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์	5 กันยายน 2562	- การแสดง แสง เสียงประกอบจินตภาพชุด อยุธยา ทิพย์ ทอง ธรรม
	11 กันยายน 2561	- การออกแบบเครื่องแต่งกาย
ณัฐพร นิรังสรรค์	9 สิงหาคม 2562	- การออกแบบแสง
	4 กันยายน 2562	- การออกแบบบทการแสดง
	19 กันยายน 2562	- การออกแบบอุปกรณ์ระกอบการแสดง - การคัดเลือกนักแสดง
กุลธีร์ บรรจุแก้ว	18 กันยายน 2562	- การใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดง
ภัคคพร พิมสาร	10 สิงหาคม 2562	- การออกแบบสถานที่สำหรับทำการแสดง
วิทวัส กรมณีโรจน์	10 สิงหาคม 2562	- การออกแบบพื้นที่การแสดง - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
ดัยนยา ภูติพันธุ์	10 สิงหาคม 2562	- การออกแบบแสง - การคำนึงถึงทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์
ณรงค์ คุ้มมณี	30 มีนาคม 2561	- สิ่งเร้าในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
	14 กุมภาพันธ์ 2562	- ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายนามผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		(Everyday Movement)
	15 กรกฎาคม 2562	- การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
	2 กันยายน 2562	- ความสำคัญของสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์
	30 กันยายน 2562	- การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์
ตวงพร มีทรัพย์	10 สิงหาคม 2562	- แนวคิดในเรื่องความคิดสร้างสรรค์
ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด	14 มีนาคม 2562 10 สิงหาคม 2562	- ความหมายของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ - แนวคิดความสร้างสรรค์ในผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ - การสื่อสารเรื่องราวไปสู่ผู้ชมคนรุ่นใหม่
เอกอมร ภัทรกิจพงศ์	10 สิงหาคม 2562	- แนวคิดทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์
สิรดา ไวยาวัจมัย	10 สิงหาคม 2562	- การสื่อสารเรื่องราวไปสู่ผู้ชมคนรุ่นใหม่
วาสนา บุญสม	15 มิถุนายน 2562	- บรรยายความล่มสลายของกรุงศรีอยุธยา
	15 ตุลาคม 2562	- การแสดงทรรศนะเกี่ยวกับเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา
สุรินทร์ ศรีสังข์งาม	21 กันยายน 2561	- พระพุทธรูปสมัยอยุธยา
	5 ตุลาคม 2561	- วิเคราะห์จุดประสงค์ในการแต่งเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา
	11 สิงหาคม 2562	- การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา
	22 สิงหาคม 2562	- การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงและการออกแบบพื้นที่สำหรับแสดง - ความสำคัญในการออกแบบแสงประกอบการแสดง
รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร	19 กันยายน 2562	- การออกแบบเสียงและดนตรี
ปัทพงษ์ ชื่นบุญ	14 กุมภาพันธ์ 2562	- เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา - เครื่องแต่งกายสมัยอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
อุมาภรณ์ กล้าหาญ	28 กุมภาพันธ์ 2562	- เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา - วงมโหรีและเพลงพระทอง
กุลนาถ พุ่มอำภา	26 ตุลาคม 2562	- การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับเวทมนต์ในวรรณคดีไทย
อภิโชติ เกตุแก้ว	12 ธันวาคม 2561	- เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา
	5 มีนาคม 2562	- การออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม
ลักขณา แสงแดง	16 สิงหาคม 2562	- การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์
ณัฏฐพัฒน์ ผลพิกุล	26 มิถุนายน 2562	- การใช้ลีลาจากท่าทางในชีวิตประจำวัน
ธนธร สนุ่นพิทักษ์	19 กันยายน 2562	- การออกแบบแสง
นพดล บัณฑิต	15 มกราคม 2563	- นารายณ์อวตาร
พิศาล สีสด	14 กุมภาพันธ์ 2562	- เสียงและดนตรีประกอบการแสดง
สรัล ตั้งตรงสิทธิ์	26 มิถุนายน 2563	- การลดทอนองค์ประกอบ
สุขสันติ แวงวรรณ	22 พฤษภาคม 2562	- การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากประเด็นตัณหาในวรรณคดีไทย
เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์	22 พฤษภาคม 2562	- ความเป็นมาของโขน
ธนธร สนุ่นพิทักษ์	19 กันยายน 2562	- การออกแบบแสง
สุรางคนางค์ รัตนวิจารณ์	14 กุมภาพันธ์ 2563	- นิยามความหมายของคำว่า อาเพศ และความหมายของคำว่า พยากรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 สรุปบท

จากบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ต่อไปในบทที่ 4 การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะได้อธิบายเกี่ยวกับกระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

จากบทที่ 3 ของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาที่ผ่านมาได้นำเสนอเนื้อหาสำคัญเกี่ยวกับการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบของการศึกษาวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะอธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูล การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานและการอภิปรายผล โดยผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลพร้อมอธิบายขั้นตอนและรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เป็นการวิจัยแบบผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในบทที่ 3 (หัวข้อ 3.3.2) มาศึกษาและทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาโดยใช้กระบวนการพัฒนาการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1.1 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 นี้ เป็นเพียงกระบวนการทดลองเพื่อหารูปแบบการแสดงที่เหมาะสมสำหรับหัวข้องานวิจัยเล่มนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการคำนึงถึงองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นการออกแบบบทการแสดงและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานมาเป็นจุดเริ่มต้นในการทดลองครั้งนี้ไปสู่การออกแบบบทการแสดง

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

1.1) แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากการร่วมรับชมการแสดง แสง เสียงประกอบจินตภาพเรื่อง “ยอยศยิ่งฟ้าอยุธยามรดกโลก” ประจำปี 2538 จัดขึ้นบริเวณวัดพระศรีสรรเพชร์อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา ที่มีบทวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาบรรจุอยู่เป็นส่วนหนึ่งของบทบรรยายความตอนหนึ่งว่า “มิใช่เทศกาลร้อนก็ร้อนระงม มิใช่เทศการลมลมก็พัด มิใช่เทศกาลหนาวก็หนาวท้น มิใช่เทศกาลฝนฝนก็อุบัติ” เมื่อได้ฟังครั้งแรกจึงเกิดความประทับใจในเนื้อหาของวรรณกรรมนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือและเอกสารทางวิชาการอื่น เพื่อศึกษาความหมายของวรรณกรรมเพลงยาวนี้อีกครั้งและพบว่าเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาในการเตือนสังคมในสมัยอยุธยาให้พึงระมัดระวังเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น โดยมีลางบอกเหตุสิบหกประการปรากฏเนื้อหาอยู่ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ประกอบกับผู้วิจัยเองมีความคุ้นเคยกับพื้นที่โบราณสถานที่ในเกาะเมืองอยุธยา เห็นความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ วิถีชีวิต และสังคมของคนที่อาศัยอยู่ในปัจจุบัน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงประเด็นความหมายของแรงบันดาลใจไว้ดังนี้

แรงบันดาลใจในการสร้างงานแสดง บางครั้งมาจากสิ่งที่คุ้นเคย เห็นทุกวัน ผ่านทุกวัน กระตุ้นให้เกิดจินตนาการและแรงบันดาลใจในการนำสิ่งที่คุ้นเคยนั้นมาทำการแสดง เช่น การผ่านไปมาทุกวันท่ามกลางซากโบราณสถานที่ยังคงร่องรอยอยู่ จึงมุ่งมั่นและมีแรงขับที่จะสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเป็นสิ่งเตือนใจให้รู้สึกเสียดาย อาลัยอาวรณ์ในสถานที่แห่งนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ณรงค์ คุ้มมณี ยังได้แสดงทรรศนะถึงสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพิ่มเติมอีกว่า “ความประทับใจจากการได้ยินเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่งก็ทำให้เราอยากเก็บสิ่งนั้นไว้ในความทรงจำ การสร้างงานเพื่อเป็นสิ่งย้ำเตือนถึงความประทับใจนั้นก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์งานต้องการกระทำเพื่อสนองความต้องการเสพงานทางสุนทรียะนั้นไว้” (ณรงค์ คุ้มมณี, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2561)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความประทับใจและความคุ้นเคย จึงได้ทำการศึกษาและค้นคว้าเพื่อหาประเด็นและรูปแบบ

Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาโดยเริ่มต้นจากการออกแบบบทการแสดงเป็นลำดับแรก สำหรับการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาประกอบกับการเห็นอาณาจักรอยุธยาที่เคยรุ่งเรืองเมื่อครั้งอดีต เหลือเพียงร่องรอยของอารยธรรมโบราณ เหลือเพียงซากปรักหักพังของโบราณสถานไว้เป็นสิ่งเตือนใจให้เห็นถึงความไม่จีรังของสรรพสิ่ง ผู้วิจัยจึงเกิดเป็นความคิดในการนำภาพอดีตของอาณาจักรอยุธยาที่เคยยิ่งใหญ่นี้มาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง การวางโครงเรื่องการแสดง โครงสร้างบทการแสดง และการออกแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ด้านอื่นต่อไป

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

ผู้วิจัยได้นำความประทับใจจากการได้ยินได้ฟังเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบทการแสดงแสง เสียง ยอยศยิ่งฟ้าอยุธยามรดกโลก ประจำปี 2538 มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบโครงเรื่อง และได้ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมนี้เพิ่มเติมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ตามที่ปรากฏในบทที่ 2 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องของการแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่จะนำมาประกอบการกำหนดทิศทางและรูปแบบการแสดงของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาต่อไป

1.3) โครงสร้างบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดในการวางโครงสร้างการแสดงของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการนำเนื้อหาของวรรณกรรมมาถอดความหมาย สรุป และจัดหมวดหมู่เนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เพื่อพัฒนาไปสู่แนวทางการออกแบบโครงสร้างบทการแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

> การหาโครงสร้างบทการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ควรทำความเข้าใจกับเนื้อหาหรือข้อมูลที่จะนำมาสร้างงานทางการแสดงอย่างถ่องแท้ก่อน จากนั้นจึงหาคำสำคัญหรือคีย์เวิร์ด (key word) ที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหานั้นให้เจอ แล้วจึงหยิบคำหรือประเด็นเหล่านั้นมาทดลองวางรูปแบบการแสดง จึงจะทำให้บทการแสดงมีทิศทางที่ชัดเจนเพื่อนำไปสู่การออกแบบองค์ประกอบส่วนอื่นต่อไป (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 28 กันยายน 2561)

ดังนั้น จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งเอกสารหรือบทสัมภาษณ์ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยจึงได้ทดลองวางโครงสร้างบทการแสดงโดยให้ครอบคลุมเนื้อหาบทเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นในงานวิจัยนี้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ว่าหมายถึงการคิดใหม่ ทำใหม่ จะใหม่มากใหม่น้อย อาจขึ้นอยู่กับสัดส่วนของความคิดสร้างสรรค์ อาจคิดใหม่ทั้งหมดเลยก็สามารถทำได้ โดยไม่มีกรอบหรือข้อจำกัดในการสร้างงาน และอาจหมายถึงการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพียงบางส่วนและยังคงมีร่องรอยของเดิมอยู่ก็ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 สิงหาคม 2562)

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้โครงสร้างบทการแสดงจากปัจจุบันสมัยถอยหลังกลับไปหาอดีต เป็นวิธีการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับเพื่อให้ผู้ชมหวนคิดถึงภาพของกรุงศรีอยุธยาในอดีตที่ผ่านมาแล้ว ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องตามแนวคิดการเล่าเรื่องจากหน้าไปหลัง ไว้ว่า “เป็นการเล่าภาพอยุธยาในปัจจุบันให้เห็นถึงความพังพินาศมาก่อน แล้วเล่าภาพย้อนกลับให้เกิดความเสียดายอีกแง่หนึ่งเป็นการแสดงที่ต้องการประชดประชันเสียดสีว่า ภาพอดีตเหล่านั้นไม่สามารถย้อนกลับมาได้อีกแล้ว” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 ธันวาคม 2561)

จากการศึกษาข้อมูลจากแหล่งค้นคว้าประเภทต่าง ๆ พบว่า มีการแสดงที่ดำเนินเรื่องแบบย้อนกลับจากปัจจุบันไปหาอดีตอยู่ให้เห็นบ้างจากละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือละครเวที เป็นต้น เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ไททานิค (Titanic) ออกฉายในปี 1997 กำกับโดย เจมส์ คาเมรอน (Jame Cameron) ซึ่งมีแรงบันดาลใจมาจากความหลงใหลในซากเรือแตก ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการอิงเรื่องราวประวัติศาสตร์ของเรือ อาร์เอ็มเอส ไททานิค (RMS TITANIC) เรือเดินสมุทรที่ได้จมลงสู่ใต้ท้องทะเลหลังจากที่ได้เปิดการเดินเรือครั้งแรก ดำเนินเรื่องด้วยการระลึกถึงเรื่องราวในอดีตของหญิงชราที่ในปัจจุบันมีอายุ 100 ปีย้อนหลังกลับไปหาภาพความทรงจำบนเรือข้ามสมุทรที่เธอโดยสารมาด้วย และเป็นผู้หนึ่งที่รอดชีวิตจากการจมของเรือไททานิคในครั้งนั้น จึงทำให้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจสำหรับการวางโครงสร้างบทการแสดงในงานวิจัยฉบับนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.1 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง ไททานิค (Titanic)
ที่มา : www.doomovie-hd.com

ผู้วิจัยจึงได้ทดลองออกแบบโครงสร้างบทการแสดงโดยแบ่งเป็น 3 องก์ ดำเนินเรื่องด้วยการย้อนสภาพสังคมสมัยอยุธยาในปัจจุบันกลับไปหาอดีต เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับ ดังนี้

องก์ที่ 1 ความล่มสลาย นำเสนอภาพอาณาจักรอยุธยาที่ล่มสลายแล้ว หลงเหลือเพียงซากโบราณสถานให้เห็นในปัจจุบัน ผู้วิจัยนำแนวคิดมาจากความสูญเสีย ความสิ้นหวัง ความอาลัยอาวรณ์ ความบกพร่องทางศีลธรรม จนนำไปสู่ความเสื่อมทางสังคม

องก์ที่ 2 ความหายนะ นำเสนอเหตุปัจจัยที่ทำให้อาณาจักรอยุธยาต้องล่มสลาย เกิดการแก่งแย่งช่วงชิงอำนาจของชนชั้นปกครอง ความเห็นแก่ตัว และการแตกความสามัคคีกันของผู้คน เกิดความวุ่นวาย ความโกลาหลของผู้คนและบ้านเมืองในสมัยอยุธยาก่อนล่มสลาย

องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง นำเสนอภาพอาณาจักรอยุธยาในอดีตเมื่อครั้งเป็นราชธานี ศูนย์กลางของดินแดนแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่เคยรุ่งเรืองทั้งด้านศาสนา สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และศิลปวัฒนธรรม

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เนื่องจากนักแสดงจะเป็นตัวเล่าเรื่องหรือส่งสารให้คนดูเกิดจินตนาการ ความคิด และการตีความในภาพที่ปรากฏบนพื้นที่แสดง ทั้งนี้ ณัฐพร นิรังสรรค์ ได้อธิบายเกี่ยวกับหลักการคัดเลือกนักแสดงไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

> การคัดเลือกนักแสดงเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบการแสดงต้องคำนึงถึงทั้งจากบุคลิกภาพภายนอก เช่น สูง เตี้ย อ้วน ผอม ดำ ขาว สวย หล่อ และอีกประการหนึ่ง คือ บุคลิกจากภายใน เช่น ทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถในทักษะทางการแสดง เพื่อให้ผลสัมฤทธิ์ของงานออกมามีความสมบูรณ์ที่สุด แต่หากเราไม่สามารถเลือกนักแสดงได้ ผู้กำกับการแสดงหรือผู้ออกแบบการแสดงต้องปรับกิจกรรมให้นักแสดงคนดังกล่าวทำตามศักยภาพที่มี แต่ทั้งนี้ต้องลองพัฒนาความสามารถของเขาให้ได้มากที่สุดตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ก่อน แล้วจึงตัดสินใจเลือกวิธีแสดงที่เหมาะสมกับศักยภาพของนักแสดงคนนั้น (ณัฐพร นิรังสรรค์, **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน 2562)

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการคัดเลือกนักแสดงที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญรองลงมาจากบทการแสดง เนื่องด้วยนักแสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดแนวคิดหรือสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการเสนอให้กับผู้ชม ดังนั้น ทักษะทางการแสดงก็มีส่วนสำคัญเป็นลำดับแรกๆ ที่ผู้วิจัยได้ตระหนักและคำนึงถึง นอกจากทักษะทางการแสดงแล้วองค์ประกอบของการเป็นนักแสดงที่ดีก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้ตระหนักเช่นกัน เช่น มีความรับผิดชอบ การตรงต่อเวลา ความกระตือรือร้นในการฝึกซ้อมทักษะการแสดง สำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบข้อนี้มากนัก เพียงแต่ต้องการค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพียงเท่านั้นก่อน นักแสดงบางคนจึงยังไม่ใช่ตัวจริง ส่วนการทดลองครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยเลือกนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาชั้นปีที่ 4 จำนวน 14 คน จำแนกเป็นนักแสดงชาย 6 คน และนักแสดงหญิง 8 คน มาร่วมปฏิบัติการทดลองเพื่อต้องการค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏในตารางที่ 4.1

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวรุ่งทิพย์ นามสกุล : สนธิญาติ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายธีระชาติ นามสกุล : จันตา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวอนงค์ นามสกุล : สุดประเสริฐ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวยลฤดี นามสกุล : เฉลยวงษ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาววรลักษณ์ นามสกุล : คำหอม ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวรัตติรส นามสกุล : ไวยพุฒ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวปวันรัตน์ นามสกุล : ศรีสัมพันธ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

หาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายสิทธิศักดิ์ นามสกุล : คมเดช ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายสรวี นามสกุล : อาชาไสย ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวธนัญดา นามสกุล : ทองศิลา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาววรรณิษา นามสกุล : ใจดี ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายศิริชัย นามสกุล : โตทอง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	การแสดงละคร
	ชื่อ : นายเจนภพ นามสกุล : พรหมจันทร์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ตะวันตก การแสดงละคร
	ชื่อ : นายนรากร นามสกุล : เชิงสะอาด ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

การคัดเลือกนักแสดงในผู้การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ตัดสินใจคัดเลือกนักแสดงจากการทดลองในครั้งนี้ เพราะต้องการหารูปแบบการแสดงที่จะนำมาใช้การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ก่อนเท่านั้น นักแสดงที่ปรากฏจึงมีบางคนที่อาจได้เป็นส่วนหนึ่งในการร่วมทดลองปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์ครั้งต่อไป

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อหารูปแบบการเคลื่อนไหว โดยได้ให้นักแสดงทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากโจทย์ที่ผู้วิจัยตั้งให้กับนักแสดงทดลองออกแบบการเคลื่อนไหวและแสดงออกถึงความรู้สึกของตนเองโดยวิธีการด้นสด (Improvisation) ทั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการดึงศักยภาพในตัวนักแสดงออกมาก่อน ดังที่ ณรงค์ คุ้มมณี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการด้นสด ไว้ดังนี้

> การออกแบบลีลาโดยการให้นักแสดงด้นสดหรือ Improvisation เป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่จะสามารถดูศักยภาพของนักแสดงได้ ซึ่งในบางครั้งนักแสดงอาจจะเป็นผู้หารูปแบบ เทคนิค การตีความ การสื่อสาร การแสดงออกในรูปแบบการแสดงในมิติใหม่ที่น่าสนใจให้เกิดขึ้นในการแสดงชุดนั้น และอาจช่วยให้เรานำศักยภาพนั้นมาใช้ในงานวิจัยนี้ได้ (ณรงค์ คุ้มมณี, **สัมภาษณ์**, 15 กรกฎาคม 2562)

จากแนวทางการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวนำไปสู่การค้นหารูปแบบที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 โดยกำหนดให้นักแสดงมีส่วนร่วมในกระบวนการคิดและทดลองค้นหาลีลานาฏยศิลป์โดยกำหนดโจทย์ตามโครงสร้างบทการแสดง ก่อนเริ่มการทดลองผู้วิจัยได้อธิบายแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานแก่นักแสดงโดยให้ใช้การเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) และการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ในการออกแบบลีลาโดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>การทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ที่ 1 ความล่มสลาย</u> นำเสนอแนวคิดจากโจทย์เกี่ยวกับ ความสูญเสีย ความโหยหา อาลัยอาวรณ์ ก่อนโดยคำนึงถึงการเคลื่อนไหวที่เป็นท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) และความเรียบง่าย (Simplicity) โดยให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกจากภายในของนักแสดง

<u>การทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ที่ 2 ความหายนะ</u> นำเสนอแนวคิดจากโจทย์เกี่ยวกับความเห็นแก่ตัว แก่งแย่ง ช่วงชิงอำนาจ แตกความสามัคคี โดยแสดงออกทาง

ลีลาการเคลื่อนไหว ทะเลาะเบาะแว้ง แตกความสามัคคี เพราะเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสาเหตุที่นำอาณาจักรอยุธยาไปสู่ความหายนะ

การทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผู้วิจัยได้ทดลองจัดวางท่าทางหรือต่อตัวของโขนมาประกอบกันเป็นโครงสร้างของสถาปัตยกรรม แทนสัญลักษณ์ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยเลือกใช้การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในแบบนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ส่วนนี้

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

สำหรับองค์ประกอบด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในกระบวนการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาออกแบบในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา การทดลองครั้งนี้จึงยังไม่ปรากฏกระบวนการทดลองในส่วนขององค์ประกอบด้านนี้

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยยังไม่ได้ให้ความสำคัญในองค์ประกอบข้อนี้ เนื่องจากเป็นการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยจึงยังอยู่ในขั้นตอนศึกษาและค้นคว้าข้อมูลในองค์ประกอบด้านการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงอยู่เท่านั้น

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับองค์ประกอบด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในกระบวนการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาออกแบบในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

7) การออกแบบพื้นที่ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการตัดสินใจเลือกพื้นที่สำหรับการเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์จการเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ดังนั้นในการทดลอง ครั้งที่ 1 นี้จึงไม่ปรากฏข้อมูลในการเลือกใช้พื้นที่สำหรับการนำเสนอข้อมูลส่วนนี้

8) การออกแบบแสงประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบแสงในการทดลอง ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัย ยังอยู่ในขั้นตอนของการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาออกแบบในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา การทดลองครั้งที่ 1 นี้จึงยังไม่ปรากฏกระบวนการทดลองในส่วนขององค์ประกอบข้อนี้

จากการพัฒนาปฏิบัติการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ประมวลภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในตารางที่ 4.2 รายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 สรุปการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่1 ภาพความล่มสลาย ท่าที่ 1	 ผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงตีบทตามโจทย์ที่กำหนด	นักแสดงอยู่ในท่ายืน นั่ง นอน ตามจินตนาการของตนเอง และออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การแสดงอารมณ์ออกด้วยท่าทางธรรมชาติ เพื่อสื่อถึงความสูญเสีย ความอาลัยอาวรณ์ ความหมดอาลัย
ท่าที่ 2	 นักแสดงยังคงอยู่ในการกำหนดโจทย์การทดลองเดิม แต่เปลี่ยนอิริยาบถและลีลาการเคลื่อนไหวต่อเนื่องจากท่าที่ 1	ผู้วิจัยให้นักแสดงทดลองเคลื่อนไหวลีลาตามความรู้สึกว่า กำลังจะสูญเสียบางอย่างไป โดยเน้นความเป็นธรรมชาติของผู้แสดงเอง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 3	 นักแสดงยังคงอยู่ในการกำหนดโจทย์การทดลองเดิม แต่เปลี่ยนอิริยาบถและลีลาการเคลื่อนไหวต่อเนื่องมาจากท่าที่ 2	
องก์ที่ 2 **ความหายนะ** ท่าที่ 4	 นักแสดงใช้ลีลาการเดินในกิจวัตรประจำวันแต่เพิ่มจังหวะจากการเดินช้าแล้วเร็วขึ้น เพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงในส่วนต่อไป	นักวิจัยยังคงกำหนดโจทย์และรูปแบบการเคลื่อนไหวในลักษณะท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement)
ท่าที่ 5	 นักแสดงหญิง 1 คนใช้มือกดศีรษะไปที่นักแสดงของอีกคน	ผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงคิดท่าทางในโจทย์ที่กำหนดให้เกี่ยวกับการแย่งชิง การต่อสู้ ใช้กำลังคุกคามผู้อื่นเพื่อต้องการแสดงสัญลักษณ์ความไร้ระเบียบระส่ำระส่าย ผู้คนเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนโดยและมุ่งทำร้ายคุกคามกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	ความสามารถ
ท่าที่ 6		นักแสดงทดลองแสดงตามโจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนดให้เช่นเดิม โดยการสดงท่าทางการใช้กำลังเข้าทำร้ายกัน ตบตี แก่งแย่งช่วงชิง เพื่อแสดงถึงภาวะบ้านเมืองที่ ผู้คนขาดความสามัคคีกัน
องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ท่าที่ 7	นักแสดงกำลังเคลื่อนที่ไปด้วยการเดินและเพิ่มความเร็วเป็นวิ่ง โดยแบ่งการเดินทางออกเป็นสามแถว แล้วจึงก่อรูปแบบการจัดวางการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่งไปในรูปแบบต่อไป	ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาที่มีเส้นทางการค้าขายการคมนาคมมาจากแม่น้ำสำคัญสามสาย ได้แก่ เจ้าพระยา ป่าสัก และลพบุรี เส้นทางเชื่อมให้อารยธรรมต่างชาติหลั่งไหลและหลอมรวมก่อกำเนิดเป็นวัฒนธรรมแบบอยุธยา
ท่าที่ 8	นักแสดงจำนวน 7 คน ปรับแถวเป็นวงกลมหันหน้าออกนอกวง โดยมีนักแสดงหญิง 5 คนยืน	ผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงต่อตัวประกอบเป็นโครงสร้างพระปรางค์สถาปัตยกรรมอยุธยาพุทธสถานที่แสดงถึงความศรัทธาของพระมหากษัตริย์และราษฎรในสมัยอยุธยาที่มีต่อศาสนาพุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	ความสามารถ
	อยู่ด้านในและนักแสดงชายอยู่ด้านนอกของวงกลม ผู้ชายใช้ท่าทางการย่อเหลี่ยมของโขนเป็นฐานล่างสุดสำหรับการรับน้ำหนัก	
ท่าที่ 9	 นักแสดงหญิง 4 คน ทดลองเหยียบขึ้นไปยืนบนเข่าของนักแสดงที่อยู่เป็นฐาน และมีนักแสดงหญิงอีก 1 คนขึ้นยืนบนเข่าของนักแสดงที่ยืนอยู่ตรงกลางวงกลม แล้วยกแขนขึ้นเหนือศีรษะประกบมือเข้าหากัน แสดงถึงโครงสร้างหรือยอดสูงสุดของปรางค์ ภาพต่อเนื่องจากท่าที่ 8	
ท่าที่ 10	 หลังจากต่อตัวแล้ว ในท่าที่ 10 นักแสดงเคลื่อนที่ด้วยการเดินและเพิ่มความเร็วเป็นวิ่ง ในการต่อท่าเชื่อมจากภาพนิ่งหนึ่งไปในภาพนิ่งต่อไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 11	 นักแสดงแถวหน้าจำนวน 4 คน โดยหมายเลข 2 และ 3 (กลาง) ยืนพักเท้าหนึ่งข้าง ส่วนนักแสดงหมายเลข 1 และ 4 (ริมทั้งสองข้าง) เหยียดขาไปแตะไว้ด้านข้าง ดังภาพ	นักแสดงทดลองจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ของสถาปัตยกรรมในส่วนหน้าซุ้มประตูพระวิหาร
ท่าที่ 12	 นักแสดง 4 คนหน้านั่งชันเข่าขึ้นหนึ่งข้าง เพื่อให้เห็นด้านหน้าของโครงสร้างวิหารชัดเจนขึ้น ส่วนนักแสดงด้านหลังยืนเป็นคู่ 3 แถวย่อเข่าให้เกิดระดับสูงต่ำลดหลั่นกันไป ยกเว้นนักแสดงคู่สุดท้ายจะยืนบน แล้วยกแขนนอกเหยียดขึ้นไปเหนือศีรษะของแต่ละคน พร้อมทั้งโน้มลำตัวเข้าหากัน ดังภาพ	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ภาพนิ่งของมุมด้านข้างของนักแสดง ต่อเนื่องจากภาพบน	
ท่าที่ 13	 นักแสดงทดลองประกอบเป็นโครงสร้างของเจดีย์สามองค์ โดยใช้ลีลาและการจัดวางท่าทางในแบบนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลัก	ผู้วิจัยทดลองให้ผู้แสดงต่อตัวกันขึ้นไปเพื่อจำลองภาพ เจดีย์สามองค์ เจดีย์ทรงลังกาที่เป็นพุทธสถานแสดงถึงศรัทธาของประชาชนที่มีต่อพุทธศาสนา

จากตารางที่ 4.2 การพัฒนาการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงจำนวน 2 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง ในองค์ประกอบนี้ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างบทการแสดงโดยนำเสนอภาพกรุงศรีอยุธยาปัจจุบันย้อนกลับไปหาอดีต ส่วนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยทดลองใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาทดลองออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงด้วยการด้นสด (Improvisation) ทั้งนี้เพื่อต้องการพิจารณาศักยภาพของนักแสดงก่อน และพบว่า การจัดวางองค์ประกอบภาพนิ่งของนักแสดงในบางส่วนตรงกับวัตถุประสงค์และ

ความต้องการของผู้วิจัย จึงพิจารณาว่า อาจนำไปเป็นส่วนหนึ่งในรูปแบบการแสดงในการวิจัยครั้งนี้ด้วย ส่วนองค์ประกอบทางการแสดงที่ยังไม่ได้ทำการพัฒนาการทดลองยังคงเหลืออีก 6 องค์ประกอบ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์ การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง รวมทั้งได้วิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบพร้อมกับแนวทางแก้ไขดังที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ในตารางที่ 4.3 รายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงจากการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	1. การทดลองปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ มีจำนวนนักแสดงมีน้อยไม่เพียงพอสำหรับประกอบเป็นโครงสร้างสถาปัตยกรรมอย่างเจดีย์ทรงปรางค์ได้ทำให้ภาพปรากฏยังไม่ชัดเจน 2. นักแสดงชายที่ต้องยืนเป็นฐานรับน้ำหนักให้นักแสดงหญิงขึ้นไปยืนบนต้นขามีมีจำนวนน้อยจึงต้องใช้นักแสดงหญิงบางคนมายืนเป็นฐานเช่นเดียวกับนักแสดงชา ทำให้การทรงตัวในขณะที่มีการต่อตัวทำได้ไม่มั่นคงนัก จึงส่งผลให้ขาดความสง่างาม 3. นักแสดงชายมีระดับความสูงต่างกันมาก เมื่อย่อเข่าลงให้นักแสดงหญิงขึ้นยืนจึงทำให้ระดับการยืนไม่เท่ากัน และกำลังขาไม่แข็งแรงพอทำให้นักแสดงชายบางคนรับน้ำหนักไม่ไหว ส่งผลต่อการวางโครงสร้างเกิดความไม่มั่นคง	ผู้วิจัยจึงเพิ่มจำนวนนักแสดงมากขึ้น เพื่อเติมองค์ประกอบการแสดงในส่วนโครงสร้างของสถาปัตยกรรมให้สมบูรณ์และใกล้เคียงกับโครงสร้างของพระปรางค์มากที่สุด

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	1. ปัญหาด้านการแสดงความรู้สึกหรือการแสดงออกด้วยอารมณ์เพื่อสื่อถึงความสูญเสีย ทุกข์ทรมาน และความอาลัยอาวรณ์ ยังไม่สามารถแสดงออกหรือสื่อสารให้ผู้ชมเชื่อได้ว่าผู้แสดงกำลังรู้สึกตามโจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนด 2. นักแสดงที่นำมาทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานครั้งแรกนี้ ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่มีความถนัดทางด้านทักษะนาฏยศิลป์ไทย การเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดงจึงประดิษฐ์ท่าทางให้สวยงามและเป็นแบบแผนมากเกินไป ขาดความเป็นธรรมชาติ การแสดงที่สื่อสารลีลาออกมาจึงไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ 3. จากการทดลองออกแบบจำลองภาพโครงสร้างพระปรางค์ สถาปัตยกรรมแบบอยุธยาอยู่ในส่วนการแสดงขององก์ที่ 3 พบว่า นักแสดงมีรูปร่างแตกต่างกันมาก โดยเฉพาะนักแสดงชายมีความสูงที่แตกต่างกันมาก การย่อเหลี่ยมเพื่อเป็นฐานรับน้ำหนักจึงไม่เท่ากัน การขึ้นต่อตัวจึงทำได้ไม่มั่นคง การกระจายน้ำหนักทำได้ไม่ดีนัก ส่งผลให้ภาพการแสดงไม่นิ่ง	การทดลองสร้างสรรค์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยได้ทดลองให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนการแสดงเพื่อแนะนำแนวทางในการฝึกสร้างความรู้สึกผ่านการแสดงออกจากภายในโดยมีโจทย์ให้ผู้แสดงหวนกลับไปนึกถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความสูญเสียที่เคยเกิดขึ้นในชีวิตมาเป็นสิ่งเร้าในการสร้างความรู้สึกในการแสดง ซึ่งอาจช่วยให้นักแสดงสามารถสร้างอารมณ์ด้านการแสดงออกได้มากขึ้น จากปัญหาข้อที่ 3 สำหรับการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงให้มีรูปร่างที่ไม่แตกต่างกันมากนัก โดยเฉพาะด้านความสูง เพื่อช่วยสร้างความสมดุลของฐานล่าง เมื่อทำท่าย่อเหลี่ยมแล้วทำให้นักแสดงขึ้นไปยืนได้อย่างมั่นคงขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากปัญหาที่พบในการพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 พบว่า นักแสดงที่ปฏิบัติการทดลองครั้งนี้ มีระดับความสูงที่ต่างกันมากทำให้การขึ้นต่อตัวเป็นโครงสร้างสถาปัตยกรรมไม่สมดุลและไม่มั่นคง อีกทั้งจำนวนนักแสดงที่นำมาทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มีไม่เพียงพอต่อการจัดองค์ประกอบเป็นโครงสร้างพระปรางค์ ส่งผลให้สัดส่วนเจดีย์ทรงปรางค์ไม่เหมือนจริง ส่วนการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์นั้น นักแสดงเคลื่อนไหวได้ไม่เป็นธรรมชาติ ปรุงแต่ง และประดิษฐ์ลีลาการเคลื่อนไหวมากเกินไป จึงยังไม่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย ดังนั้นปัญหาดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจะนำไปพิจารณาเพื่อแก้ไขในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ต่อไป

4.2.1.2 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำปัญหาที่พบจากปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 1 มาสรุปและวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการแก้ไขในครั้งที่ 2 นี้ โดยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาส่วนขององค์ประกอบด้านการกำหนดและการคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมในส่วนขององค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากขึ้น และได้ทำการปรับปรุงการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 รายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับบทการแสดงที่ได้ออกแบบไว้ตามโครงสร้างการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 เช่นเดิม คือ ยังคงแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่

องก์ที่ 1 ความล่มสลาย นำเสนอภาพอาณาจักรอยุธยาที่ล่มสลายแล้วหลงเหลือเพียงซากโบราณสถานให้เห็นในปัจจุบัน ผู้วิจัยนำแนวคิดมาจากความสูญเสีย ความสิ้นหวัง ความอาลัยอาวรณ์ ความบกพร่องทางศีลธรรม จนนำไปสู่ความเสื่อมทางสังคม

องก์ที่ 2 ความหายนะ นำเสนอเหตุปัจจัยที่ทำให้อาณาจักรอยุธยาต้องล่มสลาย เกิดการแก่งแย่งช่วงชิงอำนาจของชนชั้นปกครอง ความเห็นแก่ตัว และการแตกความสามัคคีกันของผู้คน เกิดความวุ่นวาย ความโกลาหลในบ้านเมืองสมัยอยุธยาก่อนล่มสลาย

องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง นำเสนอภาพกรุงศรีอยุธยาในอดีตเมื่อครั้งเป็นราชธานี ศูนย์กลางของดินแดนแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่เคยรุ่งเรืองทั้งด้านศาสนา สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และศิลปวัฒนธรรม

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

การพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงโดยพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกของนักแสดงเพิ่มเติม โดยเฉพาะด้านรูปร่างและส่วนสูงของนักแสดงที่จะนำมาเป็นฐานโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่จำลองโดยใช้นักแสดงต่อตัวขึ้นไป เพื่อแก้ไขปัญหาที่พบในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 คือ นักแสดงมีรูปร่างและส่วนสูงแตกต่างกันมากทำให้เป็นอุปสรรคการรับน้ำหนักของนักแสดงที่อยู่ด้านบน ปัญหาต่อมาคือจำนวนนักแสดงที่ทำการทดลองในครั้งที่ 1 จำนวนน้อยเกินไปไม่เพียงพอต่อการวางโครงสร้างการแสดงภาพจำลองของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมให้ใกล้เคียงหรือสมจริงได้ โดยผู้วิจัยจึงได้เพิ่มจำนวนนักแสดงจาก จำนวน 14 คน ที่มีเฉพาะนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดงชั้นปีที่ 4 จึงได้เพิ่มนักแสดงที่เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 2 เพิ่มเติมอีก 12 คน เป็นชาย 8 คน หญิง 12 คน รวมจำนวนทั้งสิ้น 20 คน ดังปรากฏในตารางที่ 4.4 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวโชติกา นามสกุล : งามประดับ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาววรลักษณ์ นามสกุล : คำหอม ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวรัตติรส นามสกุล : ไวยพุฒ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวธนัญดา นามสกุล : ทองศิลา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาววรรณิษา นามสกุล : ใจดี ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายศิริชัย นามสกุล : โตทอง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	การแสดงละคร
	ชื่อ : นายเจนภพ นามสกุล : พรหมจันทร์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ตะวันตก การแสดงละคร
	ชื่อ : นายนรากร นามสกุล : เชิงสะอาด ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายวีริศ นามสกุล : เสร็จแตง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายณัฐวัฒน์ นามสกุล : มั่นคง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายสุรัตน์ นามสกุล : มีสนธ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายธนากร นามสกุล : เบ็ญมา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายกฤษณะ นามสกุล : ธารีศักดิ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวกันติศา นามสกุล : สินธุสุวรรรณ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายคณิน นามสกุล : โตแย้ม ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวศิริภรณ์ นามสกุล : เซ็งแซ่ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวกัญญารัตน์ นามสกุล : คำวงษ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวณัฏฐณิชา นามสกุล : มงคลคูณ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวรัตนวดี นามสกุล : ทาปลัด ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาววราภรณ์ นามสกุล : เทียนสิงห์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นั้น เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ต้องใช้นักแสดงร่วมเป็นจำนวนมาก ในจำนวนนี้นักศึกษาที่มีส่วนร่วมแสดงจะมีทักษะทางนาฏยศิลป์ที่ไม่เท่ากัน ผู้วิจัยจึงเลือกการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post–Modern Dance) มาเป็นแนวทางหนึ่งในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง

ประกอบกับนำรูปแบบการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) และลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) มาใช้ออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาประกอบการแสดงไว้ว่า

ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จนไม่ได้เห็นว่า เทคนิคการเต้นเป็นส่วนสำคัญ บางครั้งเทคนิคอาจเป็นอุปสรรคด้วยซ้ำ เช่น คนที่เคยฝึกรำไทยหรือบัลเล่ต์มากลับสร้างกรอบให้ตัวเอง ในอนาคตนาฏยศิลป์ได้พัฒนาไปสู่อิสรภาพที่แท้จริง แต่ในปัจจุบันได้พัฒนาไปถึงการใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) อาธิ นั่ง ยืน เดิน นอน ก็สามารถเป็นลีลาทางนาฏยศิลป์ได้ ความงามของนาฏยศิลป์จะอยู่ที่ลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นไปตามธรรมชาติโดยไม่มีเทคนิคเป็นกรอบที่ทำให้เกิดข้อจำกัด และไม่ฝืนร่างกายจนเป็นลีลาที่ฝืนธรรมชาติ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2562)

การพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยยังคงใช้การกำหนดโจทย์หรือประเด็นหัวข้อเกี่ยวกับ “หากนึกถึงความเป็นอยุธยานักแสดงจะคิดถึงอะไรบ้าง” เพิ่มกระบวนการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักแสดงและให้นักแสดงทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยวิธีการด้นสดด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง เพื่อต้องการเก็บข้อมูลจากนักแสดงซึ่งอาจนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ และผู้วิจัยได้ทดลองนำรูปแบบการจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau vivant) เป็นอีกหนึ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยแบ่งการทดลองปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์ออกเป็น 2 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 2 ความหายนะ นำเสนอภาพเหตุปัจจัยที่ทำให้อาณาจักรอยุธยาล่มสลาย การแก่งแย่งช่วงชิงอำนาจของชนชั้นเจ้านาย ความเห็นแก่ตัว และการแตกความสามัคคีของผู้คน ความวุ่นวายในบ้านเมืองก่อนการล่มสลาย และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง เล่าถึงกรุงศรีอยุธยาเมื่อครั้งเป็นราชธานี ศูนย์กลางของดินแดนแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่เคยรุ่งเรืองทั้งด้านศาสนา สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และศิลปวัฒนธรรม ก่อนเริ่มทำการทดลองผู้วิจัยได้อธิบายแนวคิด บทการแสดง เพื่อให้นักแสดงเข้าใจในแนวคิดและสิ่งที่ผู้วิจัยคาดหวังหรือต้องการให้ภาพการแสดงเป็นไปตามบทการแสดงที่กำหนดไว้

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

ในการทดลองปฏิบัติการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัย ยังอยู่ในช่วงของการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายเพื่อหารูปแบบที่เหมาะสมกับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

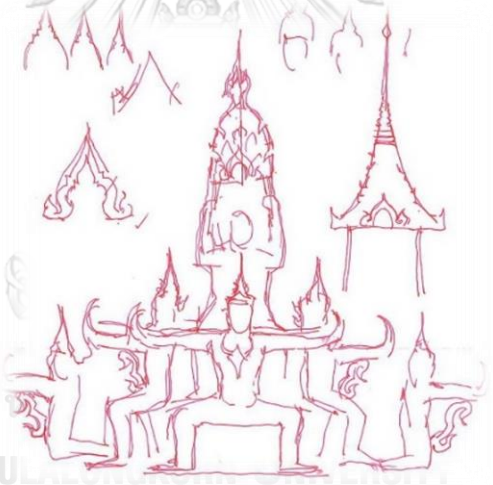
การออกแบบเสียงและดนตรีนั้น ยังอยู่ในช่วงของการศึกษาและค้นหารูปแบบของการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในแต่ละองก์ แต่ได้ทดลองนำเสียงจากซาวด์สายน้ำมาทดลองประกอบลีลาการเคลื่อนไหวในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ช่วงการเดินทางของนักแสดงที่วิ่งวนเป็นแถวเดี่ยวคดเคี้ยวไปมาเพื่อต้องการสื่อถึงการไหลของสายน้ำหรือสื่อถึงแม่น้ำสายสำคัญที่ล้อมรอบกรุงศรีอยุธยาถึง 3 สายคือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก และแม่น้ำลพบุรี มาประกอบการทดลองพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

สำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองร่างแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเติมภาพการแสดงในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง โดยออกแบบอุปกรณ์ในส่วนของโครงสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ประกอบการจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ของนักแสดง เพราะการใช้อุปกรณ์หรือเครื่องประกอบการแสดงจะช่วยให้ภาพการแสดงปรากฏได้ใกล้เคียงหรือเสมือนจริงได้ และทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทดลองสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มาช่วยเสริมภาพการแสดงให้ชัดเจนขึ้นสำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้ โดยทดลองตามโครงสร้างของพระปรางค์ซึ่งเป็นสถาปัตแบบอยุธยา ดังภาพที่ 4.2 ส่วน ภาพที่ 4.3 เป็นแบบร่างการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ด้วยวิธีการต่อตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.2 ภาพจำลองเจดีย์วัดมหาธาตุ
ที่มา : วินัย พงศ์ศรีเพียร : 155



ภาพที่ 4.3 แบบร่างอุปกรณ์ประกอบการจัดองค์ประกอบภาพนิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

ทั้งนี้ สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ได้แสดงความคิดเห็นในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถเปรียบได้กับรูปแบบของงานศิลปะที่สะท้อนเนื้อหาหรือความหมายที่ผู้ออกแบบการแสดงต้องการส่งสารไปถึงผู้ชมว่า การแสดงนั้นต้องการสื่อในลักษณะใด ไม่ว่าจะเป็นแบบสมจริง แบบกึ่งนามธรรม หรือแบบนามธรรม” (สุรินทร์ ศรีสังข์งาม, **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2562)

ดังนั้น การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจึงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบด้านอื่น เพราะอุปกรณ์จะช่วยเติมเต็มภาพการแสดงให้ปรากฏและสามารถสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจการแสดงได้ชัดเจนขึ้น

7) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง ครั้งที่ 2

ส่วนของการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงเพื่อการนำเสนองานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยยังอยู่ในช่วงการพิจารณาเลือกสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดง เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ต้องใช้นักแสดงจำนวนมากจึงได้พิจารณาพื้นที่ที่สามารถรองรับจำนวนนักแสดงได้อย่างเพียงพอ สำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจึงเลือกปฏิบัติการทดลอง ณ ลานอเนกประสงค์ กองพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เนื่องจากมีพื้นที่เป็นลานในร่ม กว้างขวาง เพียงพอสำหรับการพัฒนาการทดลองในครั้งนี้ แต่ทดลองการออกแบบพื้นที่การแสดงของการเคลื่อนไหวของนักแสดงจะใช้การเดินทางเป็นแถวเรียงเดี่ยวและแถวคู่และกำหนดทิศทางให้นักแสดงวิ่งหรือเดินคดเคี้ยวไปมาคล้ายกับสายน้ำที่มีแม่น้ำล้อมรอบกรุงศรีอยุธยา เพื่อสื่อให้เห็นนถึงลักษณะชัยภูมิที่ตั้งของเมือง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบในส่วนการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ของโครงสร้างสถูปเจดีย์สามองค์ตามลักษณะของภาพถ่ายที่ผู้วิจัยได้ถ่ายจากสถานที่จริงมาออกแบบการใช้พื้นที่ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ โดยวางตำแหน่งของนักแสดงในลักษณะทแยงมุมเพื่อให้เห็นมิติของความลึกของภาพการแสดง ซึ่งจะปรากฏอยู่ในตารางสรุปภาพการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ตารางที่ 4.5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.4 ภาพถ่ายสถูปเจดีย์สามองค์ วัดพระศรีสรรเพชรญ์

ที่มา : ผู้วิจัย

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2

สำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ทำการทดลองเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านแสง เนื่องจากต้องการให้ความสำคัญกับการพัฒนาองค์ประกอบด้านบทการแสดงและค้นหารูปแบบการแสดงเป็นสำคัญ ผู้วิจัยยังไม่ให้น้ำหนักกับองค์ประกอบด้านการออกแบบแสงสำหรับการทดลองในครั้งที่ 2 นี้

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.5 รายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ความหายนะ	 นักแสดงชายและหญิงทั้งหมดเดินสวนกันไปมาไปมาด้วยจังหวะช้าแล้วเร่งการก้าวเท้าให้เร็วขึ้นทีละน้อย	ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพวิถีชีวิตในสภาวะปกติโดยทดลองออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement)
	 นักแสดงทั้งหมดนอนราบลงกับพื้นแสดงความทุกข์ทรมาน	ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นภาพของกรุงศรีอยุธยาในช่วงที่เผชิญกับภาวะสงคราม ผู้คนเดือดร้อน ทุกข์ทรมานจากความอดอยาก หิวโหย และบาดเจ็บล้มตายจากอาการเจ็บป่วย โดยนำรูปแบบของนาฏยศิลป์แบบบุโตะ (Butoh) ที่ผู้แสดงต้องเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาที่ไม่สวยงามบิดเบี้ยวเพื่อสื่ออารมณ์ให้เห็นถึงความทุกข์ทรมาน

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
(ต่อ)	 นักแสดงชาย 1 คนเดินถือหมวกผ่านกลุ่มนักแสดงที่นอนกระจายกันอยู่ และมีนักแสดงชายอีกหนึ่งคนลุกขึ้นเดินเข้าไปแย่งหมวกจากมือของนักแสดงชายคนแรกง	ต้องการสื่อถึงความเห็นแก่ตัวของผู้มีอำนาจบางคนหรือบางกลุ่มว่าในภาวะสงครามก็ยังแสดงความเห็นแก่ตัว เห็นแก่อำนาจ เกิดการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั่วแผ่นดิน ในขณะที่ราษฎรได้รับความเดือดร้อนและทุกข์ทรมาน ผู้วิจัยเปรียบ หมวก แทนอำนาจ
(ต่อ)	 นักแสดงคนอื่นทยอยลุกขึ้นและทั้งหมดก็ตรงเข้าไปร่วมกันแย่งของที่อยู่ในมือของกันและกัน นักแสดงคนอื่นๆ เดินเข้ามาเป็นกลุ่มพร้อมกันรุมแย่งหมวกจากนักแสดงชาย 1 คน	ทรัพย์สมบัติที่มีการแย่งชิงกันทำให้บ้านเมืองแตกความสามัคคี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
(ต่อ)		ผู้วิจัยต้องการเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการรุกรานของข้าศึกศัตรูและการถูกคนไทยด้วยกันเองเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน ตั้งเป็นชุมโจรออกปล้นฆ่า ฉุดคร่าหญิงสาวเอาชีวิตและทรัพย์ของชาวบ้านด้วยกันเองภาพการแสดงส่วนนี้ต้องการสื่อสารให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงภาวะสงครามที่ใกล้จะเสียกรุงศรีอยุธยา
	 นักแสดงชาย 2 คนแสดงการต่อสู้ด้วยอาวุธ	ต้องการสื่อและสะท้อนถึงความแตกแยกของคนเชื้อชาติเดียวกัน และการต่อสู้กับการรุกรานของข้าศึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง	 นักแสดงชายและหญิงยืนเป็นวงกลมซ้อนกันเป็น 3 แถว นักแสดงหญิงแถวหน้า 3 คน นั่งในท่าเทพบุตร ตั้งวงกลางฝ่ามือแตะกับนักแสดงที่นั่งด้านข้าง ส่วนแถวกลาง (แถว 2) ยืนเท้าชิดพนมมือขึ้นระดับอก ส่วนนักแสดงที่อยู่แถวด้านในสุด (แถว 3) ยืนเท้าชิด และพนมมือเหยียดแขนขึ้นเหนือศีรษะ ส่วนตรงกลางนักแสดงชาย 1 คนนั่งขี่คอของนักแสดงชายอีก 1 คนพนมมือและเหยียดแขนทำท่าเดียวกันกับนักแสดงแถวที่ 3	ผู้วิจัยได้กำหนดบทการแสดงเหมือนในการทดลองครั้งที่ 1 นักแสดงทดลองประกอบโครงสร้างเป็นพระปรางค์โดยให้นักแสดงนั่งและยืนลดหลั่นให้เห็นระดับตามแบบโครงสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นหลัก
(ต่อ)		ทดลองให้นักแสดงทั้งหมดจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) เป็นโครงสร้างของสถูปเจดีย์สามองค์

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
(ต่อ)	 นักแสดงทั้งชายและหญิงต่อตัวเป็นเจดีย์สามองค์ แบ่งนักแสดงเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มละ 4 คน โดยนักแสดงที่อยู่ด้านหน้านั่งตั้งเข่าซ้าย ยกมือพนมขึ้นเหนือศีรษะ ส่วนนักแสดงแถวหลังกลางยืนตรงเท้าชิด พนมมือเช่นเดียวกับนักแสดงที่นั่งด้านหน้า ส่วนนักแสดงที่อยู่ทั้งสองข้างยืนย่อเข่าข้างหนึ่ง อีกขาวางไว้ด้านหลัง ยกฝ่ามือด้านนอกแตะที่ท่อนแขนของนักแสดงกลาง อีกมือแตะไว้ที่แผ่นหลังบริเวณเอวคนกลางเช่นกัน	ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อให้นักแสดงทดลองออกแบบลีลาการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่งในหัวข้อ “หากคิดถึงความเป็นอยุธยา ผู้แสดงจะคิดถึงอะไร” ส่วนนี้ได้กำหนดให้ผู้แสดงออกแบบเป็นการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) เท่านั้น
(ต่อ)	 	นักแสดงทั้งชายและหญิงทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ตามโจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนด

สรุปการพัฒนาปฏิบัติการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบด้านการออกแบบการแสดง 4 องค์ประกอบ ประกอบด้วย การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยเลือกนักแสดงที่มีส่วนสูงใกล้เคียงกันจากนักแสดงครั้งที่ 1 และเพิ่มจำนวนนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 2 นี้รวมทั้งสิ้น 20 คน การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นักแสดงมีจำนวนเพียงพอสำหรับการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) และองค์ประกอบด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้รูปแบบการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งจากการให้นักแสดงทดลองด้นสด เช่น ท่านอนจำลองภาพพระพุทธรูปปางไสยยาสน์ที่ผู้วิจัยจะนำไปเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ต่อไป และในส่วนการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยทดลองนำมาเสริมให้ภาพการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งของนักแสดงมีความชัดเจนและเพิ่มความสูงให้กับสถาปัตยกรรม สุดท้ายการออกแบบเสียงและดนตรี ได้ทดลองออกแบบในบางส่วนของการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยเลือกจากการแสดงในบางส่วนขององก์ที่ 3 ความรุ่งเรืองเท่านั้น และยังเหลือองค์ประกอบทางการแสดงอีก 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่สำหรับแสดง และการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการทดลองเพื่อพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ต่อไป

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสรุปปัญหาที่พบและแนวทางในการแก้ไขปัญหาในการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 นี้ โดยได้สรุปรายละเอียดในตาราง 4.6 มีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มาของตารางและภาพ : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	1. นักแสดงส่วนใหญ่จะให้สมัครใจในการร่วมทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ส่วนใหญ่จะเป็นนักแสดงหญิงมากว่านักแสดงชาย ทำให้	นำนักศึกษาชายจากชั้นปีที่ 1 มาเพิ่มและประกาศรับสมัครเพิ่มเติม
	ไม่สามารถหานักแสดงชายที่มีระดับความสูงที่ไล่เลี่ยกันได้เพียงพอสำหรับการยืนเป็นฐานเพื่อรับน้ำหนักการต่อตัว 2. ผู้วิจัยใช้เวลาสำหรับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในช่วงเย็นหลังเลิกเรียน นักศึกษาบางคนจะมีปัญหาด้านการเดินทางกลับบ้านต่างอำเภอจึงต้องใช้วิธีสมัครใจเข้าร่วมการพัฒนาการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ จึงไม่สามารถคัดเลือกขนาดรูปร่างของนักแสดงได้ 3. นักแสดงที่มีความสามารถด้านการต่อสู้ด้วยอาวุธมีน้อยไม่เพียงพอต่อการนำเสนอภาพของการต่อสู้ในช่วงภาวะสงคราม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	1. นักศึกษาชั้นปีที่ 2 มีความถนัดในทักษะนาฏยศิลป์ไทยมากกว่าการแสดงออกอย่างละคร การให้นักแสดงทดลองออกแบบลีลาด้วยการด้นสดนั้น นักศึกษาส่วนใหญ่จึงยังไม่กล้าแสดงออกทางความรู้สึกออกมาให้เห็นอย่างเต็มที่ การสื่อสารกับคนดูจึงยังไม่ชัดเจน นักแสดงขาดสมาธิ ไม่จริงจังกับการแสดง ขาดความเชื่อมั่น 2. จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์องก์ที่ 2 นักแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวด้วยลีลาแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) ยังไม่สามารถสื่อสารให้	1. เพิ่มการฝึกทักษะด้านการแสดงออกทางอารมณ์เพื่อเพิ่มความสามารถในการถ่ายทอด สื่อสารความรู้สึกของนักแสดงให้ชัดเจนขึ้น โดยให้อาจารย์ด้านการแสดงช่วยฝึกและบอกเทคนิคการแสดงออกอย่างละครเพิ่มเติม 3. อาจพิจารณาหารูปแบบหรือวิธีการจัดองค์ประกอบใหม่ให้ใกล้เคียงกับภาพจริง 4. ปรับเปลี่ยนอาจต้องใช้
	ผู้ชมรับรู้หรือรู้สึกถึงอารมณ์แห่งความทุกข์ทรมานได้ 3. การทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรืองผู้วิจัยได้ให้นักแสดงทั้งหมดทดลองจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง(Tableau Vivant) ของสถูปเจดีย์สามองค์ และเจดีย์ทรงปรางค์แล้วพบว่าสัดส่วนและรูปร่างตามโครงสร้างของสถูปเจดีย์สามองค์ยังไม่ชัดเจนหรือใกล้เคียงโครงสร้างจริง	อุปกรณ์ช่วยเป็นองค์ประกอบเสริมให้ภาพของสถาปัตยกรรมมีความชัดเจนหรือรูปทรงคล้ายคลึงกับของจริงให้มากที่สุด
การออกแบบสียงและดนตรีประกอบการแสดง	เสียงช่วยสร้างความรู้สึกให้เห็นภาพในจินตนาการตามการเคลื่อนไหวของนักแสดงได้ตามความต้องการของผู้วิจัย	ไม่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 จากปัญหาที่พบในการทดลองปฏิบัติงานนาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้นำไปเป็นแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่พบ เช่น การคัดเลือกนักแสดง จำนวนผู้ชายมีน้อยกว่าผู้หญิง ช่วงเวลาของการทดลองพัฒนาเป็นอุปสรรคต่อการฝึกซ้อมทำให้นักแสดงมีปัญหาด้านการเดินทาง ส่วนการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 2 ความหายนะ นักแสดงขาดความมั่นใจ ไม่กล้าแสดงออกทางอารมณ์อย่างเต็มที่ และการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) เป็นรูปโครงสร้างของเจดีย์สามองค์ยังไม่ชัดเจน จากปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไขที่กล่าวมาในตารางที่ 4.6 แล้วนั้น ผู้วิจัยจะนำไปพัฒนาในปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

4.2.1.3 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้นำแนวทางการแก้ปัญหาในการทดลอง ครั้งที่ 2 มาพิจารณาเพื่อทำการปรับปรุงในส่วนขององค์ประกอบทางการแสดง ส่วนการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ โดยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในส่วนขององค์ประกอบทางการแสดง ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายไว้ในรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยยังคงรักษาการวางโครงเรื่องการแสดงที่มาจากเนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเช่นเดิม ดังนั้นในการทดลองพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้ โครงสร้างบทการแสดงจะยังคงไว้เป็น 3 องก์ ดังเดิม แต่มีเนื้อหาขององก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ผู้วิจัยได้ทดลองนำเนื้อหาของข่าวดังทางสังคมมาสื่อเชิงสัญลักษณ์ถึงประเด็นประกอบด้วย

<u>องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย</u> นำประเด็นข่าวดังทางสังคมนำเสนอภาพความล่มสลายที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เพื่อสะท้อนคำทำนายสิบหกประการที่เป็นการเตือนสติสังคม

<u>องก์ที่ 2 ความหายนะ</u> สาเหตุที่นำอาณาจักรอยุธยาไปสู่ความหายนะ สัญลักษณ์ที่สะท้อนได้จากความเห็นแก่ตัว แก่งแย่ง ช่วงชิงอำนาจ แตกความสามัคคี ทะเลาะเบาะแว้ง

<u>องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง</u> แสดงร่องรอยในอดีตสัญลักษณ์ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความเจริญทางสถาปัตยกรรม และศิลปวัฒนธรรม

แต่ได้พัฒนาโครงสร้างบทการแสดงเพิ่มเติม ในการแสดงขององค์ที่ 1 ภาพความล่มสลายนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองนำประเด็นข่าวดังทางสังคมที่เกิดขึ้นมาสร้างเป็นออกแบบบทการแสดงที่ต้องการสะท้อนให้เห็นความล่มสลายทางสังคมในปัจจุบัน โดยมีเนื้อหาบางส่วนมาจากคำทำนายในวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ โดยนำมาเปรียบเทียบกับประเด็นข่าวดังทางสังคมที่เกิดขึ้น โดยใช้แนวคิดของการประชดประชันและเสียดสีสังคม ด้วยวิธีการจัดการอภิปรายกลุ่มของนักแสดงและให้นักแสดงนำเสนอประเด็นข่าวที่เป็นกระแสอยู่ในปัจจุบันและทำการคัดเลือกหัวข้อข่าวด้วยวิธีการลงคะแนนในหัวข้อข่าวที่มีผู้สนใจและแสดงความคิดเห็นมากที่สุด และสรุปออกมางได้ใน 4 ประเด็นข่าวใหญ่ ดังนี้

<u>ประเด็นข่าวที่ 1</u> พระสงฆ์ที่มีลักษณะเป็นเพศที่สามทะเลาะกับฆารวาสที่เป็นเพศที่สามสนั่นรถตู้โดยสาร ที่เป็นข่าวดังในสื่อออนไลน์ เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2562

<u>ประเด็นข่าวที่ 2</u> เด็กติดเกมส์ออนไลน์เล่นแพ้ โมโหจัด คว้ามีดจะฟันแม่ ข่าวดังในสื่อออนไลน์ ข้อมูลจากไทยรัฐทีวี เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2562

<u>ประเด็นข่าวที่ 3</u> ป.ป.ช ตีตกสำนวนการครอบครองนาฬิกาหรูของรัฐมนตรีกระทรวงหนึ่งสร้างความเคลือบแคลงใจและสงสัยของคนในสังคมจริยธรรมของผู้มีอำนาจในบ้านเมือง ข่าวจากโทรทัศน์ช่องวัน เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2561

<u>ประเด็นข่าวที่ 4</u> ข่าวใครเป็นเจ้าของหวย 30 ล้านตัวจริงกันแน่ ระหว่างครูปรีชากับหมวดจรูญ เป็นประเด็นข่าวในช่วงต้นปี 2561 ข้อมูลจากสถานีโทรทัศน์ช่อง TNN 16

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้นำข่าวทั้ง 4 ประเด็นนี้มาออกแบบบทการแสดงขององค์ที่ 1 เพื่อต้องการสะท้อนถึงสังคมในปัจจุบันที่ผู้คนได้ละเลยหลักธรรมคำสอนของศาสนาทำให้เกิดเป็นปัญหาด้านการเมืองการปกครอง เช่น ความอยุติธรรมและการฉ้อราษฎร์บังหลวง และปัญหาความเสื่อมถอยของศาสนา เช่น การเสื่อมศีลธรรมและจริยธรรมของผู้คน ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์นี้ (ข้อมูลส่วนนี้ปรากฏเนื้อหาในบทที่ 2 หน้า 25-26)

กมล บุญเขต ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการเปรียบเทียบเนื้อหาของคำพยากรณ์ในเพลงยาวกรุงศรีอยุธยาไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า หากมาพินิจเนื้อหาของวรรณกรรมนี้จะพบว่า เป็นเรื่องของการเตือนให้คนต้องมีหิริโอตัปปะ คือ การเกรงกลัวและความละอายต่อบาป เนื้อหาในเพลงยาวพยากรณ์เขียนเพื่อเป็นการเตือนไม่ให้คนประพฤติชั่ว ไม่เช่นนั้นจะพบกับความวิบัติ ให้คนยึดมั่นและปฏิบัติตาม

หลักธรรมทางศาสนาคือ จงครองตนเป็นคนดีมีศีลธรรม (กมล บุญเขต, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2562)

สรุปในส่วนของการออกแบบบทการแสดงผู้วิจัยได้ทดลองนำประเด็นข่าวทางสังคมมาวางเป็นโครงสร้างบทการแสดงองก์ที่ 1 ใหม่

2) การคัดเลือกนักแสดง

เมื่อทำการพิจารณาจากปัญหาการคัดเลือกนักแสดงแล้วผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับวิธีการคัดเลือกนักแสดงให้สอดคล้องกับภาพการแสดงที่ได้วางไว้ คุณสมบัติของนักแสดงจึงเป็นส่วนหนึ่งในการพิจารณาในหัวข้อการคัดเลือกนักแสดงที่จะเข้ามาทำให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้มีความสมบูรณ์ได้ ดังที่ สามมิติ สุขบรรจง ได้อธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดง ไว้ว่า

> การเป็นนักแสดงที่ดีที่แสดงเป็นนั้นย่อมมีความแตกต่างเป็นอย่างมากกับนักแสดงที่คิดว่าตนมีความสามารถแสดงได้ เพราะการแสดงต้องอาศัยทักษะและความสามารถอย่างสูงเพื่อทำให้การแสดงเต็มไปด้วยศิลปะ นักแสดงต้องรู้จักตนเอง หมั่นฝึกฝนเรียนรู้และมีความพร้อมที่จะปฏิบัติงานด้านการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นงานที่แสดงออกให้เห็นถึงความงดงามในเชิงศิลปะอีกด้วย (สามมิติ สุขบรรจง, 2544: 62 - 63)

ดังนั้นในการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนารูปแบบการนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากคุณสมบัติและทักษะพื้นฐานของนักแสดงเป็นสำคัญ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ทักษะด้านการแสดง (Acting) เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ในองก์ที่ 1 และ 2 จำเป็นต้องใช้การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อสื่อสารแนวคิดกับผู้ชมให้เกิดความเข้าใจและรู้สึกคล้อยตามการแสดงได้ โดยองก์ที่ 1 จะเน้นเทคนิคการแสดงละครของนักแสดงหลักที่ต้องสามารถถ่ายทอดเนื้อหาการเสียดสี ประชดประชันสังคมผ่านการเล่าข่าวและการแสดงสถานการณ์จำลอง ส่วนองก์ที่ 2 เน้นการเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) นักแสดงต้องแสดงออกด้วยสีหน้าและร่างกายที่บ่งบอกถึงความทุกข์ทรมานอย่างสาหัส ผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงที่กล้าแสดงออกและเข้าใจในแนวคิดส่วนนี้มาเป็นผู้ถ่ายทอดภาพการแสดงโดยคัดเลือกจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 2 ที่ผ่านมาทั้งชายและหญิง อีกจำนวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8 คน และ นิสิตจากสาขาวิชานาฏศิลป์การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งเป็นนิสิตที่มีทักษะด้านการแสดงมาเพิ่มเติมอีกจำนวน 15 คน สำหรับการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้ ดังปรากฏภาพนักแสดงที่เพิ่มเติมไว้ใน ตารางที่ 4.7

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มาของตารางและภาพ : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	สังกัด	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวจีรัชญาน์ นามสกุล : ดวงงาม สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวญานิศา นามสกุล : วิเศษประสิทธิ์ สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวขนิษฐา นามสกุล : ขำเนย สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	สังกัด	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวพรชนก นามสกุล : มาอ่อง สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวปนัดดา นามสกุล : บัวคำป้อ สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวชนัญญา นามสกุล : สังขไชย สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวจิราวรรณ นามสกุล : ปัญญา สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	สังกัด	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวกัณฐมณี นามสกุล : พูลสิทธิ์ สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวแสงเทียน นามสกุล : สุขบาล สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิตชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวผกาวดี นามสกุล : รณรงค์ สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวนพิชญา นามสกุล : ชี้แจง สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	สังกัด	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวประกายวรรณ นามสกุล : เวชกุล สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวอัญชิสา นามสกุล : ฝึกฝน สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวศศิพร นามสกุล : วชิระวัชระ สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวทิวา นามสกุล : ละอองดี สังกัด : นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ การศึกษาบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ	- นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก - การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) ทักษะการใช้อาวุธ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพ การต่อสู้ การปล้นฆ่า ความเดือดร้อนของผู้คนในช่วงก่อนกรุงศรีอยุธยาเกิดความระส่ำระสายหรือเสภาวะบ้านเมืองไม่เป็นปกติสุข ที่เป็นเนื้อหาหลักของโครงสร้างบทการแสดงในองก์ที่ 2 จากปัญหาของการพัฒนาการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ที่ไม่มีนักศึกษาของสาขาวิชาศิลปะการแสดงที่ได้คัดเลือกไว้แล้ว มีทักษะด้านการต่อสู้ด้วยอาวุธ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏยศิลปอ่างทอง จำนวน 6 คน และนักศึกษาจากสาขาวิชาพลศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จำนวน 1 คน ที่มีทักษะและความชำนาญด้านการใช้อาวุธมาโดยเฉพาะ มาร่วมทดลองการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้ เพื่อให้เกิดภาพการแสดงที่สมจริงและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย รวมทั้งสิ้นจำนวน 7 คน ดังปรากฏภาพนักแสดงตามตารางที่ 4.8

ตารางที่ 4.8 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายธนภพ นามสกุล : กาณภพ ตำแหน่ง : นักศึกษาปีที่ 5 สังกัด สาขาวิชาพลศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	ศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธ
	ชื่อ : นายกิตติพงษ์ นามสกุล : พรหมสาขา ณ สกลนคร ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	ศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายธีรวุฒิ นามสกุล : มีสมนาม ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	ศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธ
	ชื่อ : นายธัญพิสิทธิ์ นามสกุล : รุ่งรังศรี ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	ศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธ
	ชื่อ : นายธรรมศักดิ์ นามสกุล : วีระพงษ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	การต่อสู้ด้วยอาวุธ
	ชื่อ : นายเกียรติภูมิ นามสกุล : ทองปิ่น ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	การต่อสู้ด้วยอาวุธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายกรกฎ นามสกุล : พักเรือนดี ตำแหน่ง : นักแสดงอิสระ ไม่มีสังกัด	การต่อสู้ด้วยอาวุธ

3) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้เน้นไปที่การใช้เทคนิคการแสดงละครที่ให้นักแสดงได้มีโอกาสออกแบบลีลาและกำหนดการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่งจากโจทย์หรือหัวข้อที่ผู้วิจัยกำหนดให้ ส่วนในการทดลองปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้สรุปและนำผลการทดลองของครั้งที่ 2 มาบูรณาการและปรับใช้ในการทดลองครั้งนี้ด้วย แต่ยังคงเน้นตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ประกอบด้วย การใช้ลีลาในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) สำหรับการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ใช้การเดิน วิ่ง นั่ง การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ที่จะปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดง ส่วนองก์ที่ 2 ความหายนะ ผู้วิจัยทดลองยังคงนำลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) มาเป็นรูปแบบการแสดงที่สำคัญ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบทางศิลปะเกี่ยวกับการมาใช้เป็นแนวคิดเพิ่มเติมในกระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ เช่น การสร้างจุดเด่นของภาพ (Dominance) คือการสร้างจุดเด่นให้กับภาพการแสดง ดังที่ ธวัชชานนท์ ตาไธสง ได้อธิบายไว้ว่า “จุดเด่นของงานศิลปะเกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่น การเน้นให้ให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นส่วนสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจ ความน่าดูของภาพ” (ธวัชชานนท์ ตาไธสง, 2562: 43)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ขององก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง โดยนำเสนอภาพพระพุทธรูปซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ทางศาสนามาทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ด้วยการใช้การสร้างจุดเด่นกับการแสดงด้วยวิธีใช้นักแสดงด้วยกันยกนักแสดงที่จำลองด้วยเทคนิค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การยกลอย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกรูปแบบการแสดงจากการทดลองด้นสดของนักแสดงครั้งที่ผ่านมามาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง คือ พระพุทธรูปปางไสยยาสน์ ประกอบการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สุรินทร์ ศรีสังข์งาม ได้อธิบายไว้ว่า

> รูปแบบการสร้างพระพุทธรูปในสมัยอยุธยามีให้เห็นหลายปางด้วยกัน เช่น ปางไสยยาสน์ มักจะนิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปปางไสยยาสน์ปูนปั้นขนาดใหญ่ ดังปรากฏเป็นหลักฐานที่สำคัญ เช่น วัดใหญ่ชัยมงคล วัดพุทธไธสวรรย์ วัดธรรมิกราช วัดโลกยสุทธาราม เป็นต้น เป็นปางที่เตือนสติให้ตั้งอยู่บนความไม่ประมาท รำลึกถึงการดับขันปรินิพพานของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนปางอื่นที่ปรากฏในระพุทธรูปที่สร้างขนาดใหญ่ก็จะมีปางมารวิชัย ปางห้ามสมุทร ส่วนปางสมาธิหรือปางตรัสรู้ มักจะนิยมสร้างเป็นพระพิมพ์ขนาดเล็ก เป็นต้น (สุรินทร์ ศรีสังข์งาม, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2561)

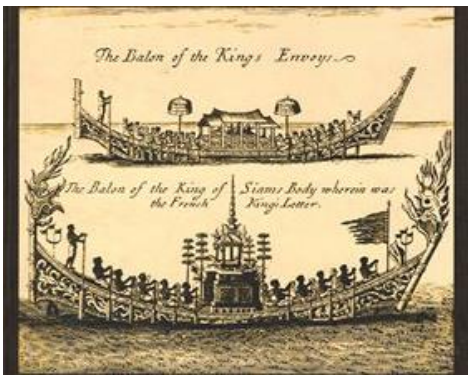
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.5 ภาพพระพุทธรูปปางไสยยาสน์ วัดโลกยสุทธาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.6 ภาพพระพุทธรูปปางสมาธิบนฐานสิงห์
ที่มา: พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จันทรเกษม, 2559: ออนไลน์

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกสร้างลีลาทางนาฏยศิลป์เพื่อแสดงถึงความรุ่งเรืองทางศาสนาจากภาพของพระพุทธรูปปางไสยยาสน์และปางสมาธิ ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในการทดลองครั้งที่ 3 นี้ เหตุผลที่เลือกทั้งสองปางนี้มาสร้างลีลาทางนาฏยศิลป์ก็เพราะต้องการให้เกิดความสมดุลในการยกลอยของนักแสดง และอีกประการหนึ่งคือเพื่อให้นักแสดงที่ถูกยกขึ้นสามารถทรงตัวหรือสร้างความสมดุล (Balance) ของน้ำหนักตัวได้ในขณะที่ถูกยกตัวขึ้นสูง ตามภาพที่ 4.5 และ 4.6

อีกทั้งผู้วิจัยได้ทำการทดลองการจัดองค์ประกอบในส่วนของความรุ่งเรืองด้านวรรณกรรม โดยนำกาพย์เห่เรือมาเป็นข้อมูลทางสำหรับการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดย ปัทพงษ์ ชื่นบุญ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า “ตลอดระยะเวลา 417 ปีที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ปรากฏวรรณกรรมหลายเรื่อง หลายลักษณะคำประพันธ์ แต่ที่น่าจะทำให้คนจดจำได้มากที่สุด ก็เห็นจะเป็นวรรณกรรมของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ ซึ่งถือว่าท่านได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีเอกแห่งกรุงศรีอยุธยา กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้ากุ้งก็เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ชื่นชอบวรรณกรรม” (ปัทพงษ์ ชื่นบุญ, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)



ภาพที่ 4.7 ภาพเรือพระราชพิธีในสมัยอยุธยา
ที่มา: วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2559: 125)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทดลองนำมาออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อแทนสัญลักษณ์ของความรุ่งเรืองด้านวรรณกรรมสมัยอยุธยาโดยนำภาพเรือมาเป็นแบบในการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ในการทดลองครั้งที่ 3 นี้

ข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น จะปรากฏอยู่ในตารางที่ 4. 9 สรุปการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้

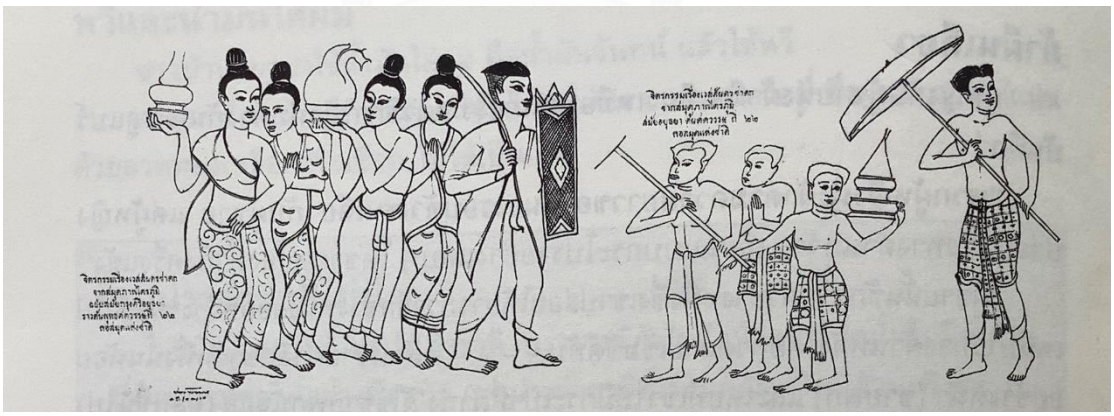
4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงให้กับงานนาฏยศิลป์ก็เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญ นอกจากจะเป็นส่วนเสริมให้นักแสดงภาพการแสดงบนเวทีให้มีความสวยงามแล้ว การแต่งกายจะมีความแตกต่างกันไปตามแนวคิดและการสร้างสรรค์ในการออกแบบ แตกต่างไปตามรูปแบบการแสดง ยุคสมัย ขนบธรรมเนียมและประเพณี รสนิยมของผู้ออกแบบ ดังที่ ธราากร จันทนะสาโร ได้ให้ความคิดเห็นไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายของนาฏยศิลป์นั้นมีวิธีการนำเสนออยู่อย่างหลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับแนวคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่จะนำเสนอด้วย เช่น นาฏยศิลป์ราชสำนักก็จะมีเครื่องแต่งกายที่อยู่ในกรอบจารีตและแบบแผน ขณะที่นาฏยศิลป์พื้นเมืองก็จะมีความเป็นอิสระในการออกแบบ อาศัยเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในกิจวัตรประจำวัน นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความนิยมและยุคสมัยของรูปแบบทางศิลปะจากทั่วโลก อันมีอิทธิพลต่อกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ด้วยเช่นกัน (ธราากร จันทนะสาโร, 2557: 172)

การออกแบบเครื่องแต่งกายของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ เน้นการออกแบบตามแนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) เรียบง่าย ตรงไปตรงมา ผู้วิจัยจึงยังคงการแต่งกายในสมัยอยุธยามาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการออกแบบ เพราะต้องการสื่อให้เห็นถึงยุคสมัยที่ผู้วิจัยนำวรรณกรรมสมัยอยุธยามาเป็นสิ่งสำคัญ จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารการแต่งกายทั้งหญิงและชายสมัยอยุธยาที่ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในงานวิจัยนี้ ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือ อยุธยามาจากไหน ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ตามปรากฏดังภาพที่ 4.8 และ 4.9 ดังนี้

ภาพที่ 4.8 การแต่งกายทั้งชายและหญิงสมัยอยุธยา
ที่มา : สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2561 : 33)



ภาพที่ 4.9 การแต่งกายทั้งชายและหญิงสมัยอยุธยา
ที่มา: สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2561 : 32)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายโดยชาวบ้านผู้ชายจะเป็นเสื้อแขนยาวผ่าอก และเสื้อแขนสั้นแบบสวมศีรษะ นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว ส่วนผู้หญิงชาวบ้านจะห่มสไบและนุ่งโจงกระเบนสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยคำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่าย (Simplicty) มาเป็นหลักในการออกแบบและเพื่อให้นักแสดงสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลาทางนาฏยศิลป์ ดังปรกฏตามภาพที่ 4.10 และ 4.11

ภาพที่ 4.10 ภาพร่างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.11 ภาพร่างเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ที่มา : ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ได้ดำเนินการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้การเปล่งเสียงของนักแสดงมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงขององก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย โดยให้นักแสดงหลัก 1 คน เป็นผู้เล่าประเด็นที่เคยเป็นข่าวดังทางสังคมในปัจจุบัน และใช้นักแสดงประกอบอื่นจำลองสถานการณ์ของหัวข้อข่าวนั้น และใช้การเปล่งเสียงคำที่เป็นประโยคเด่นที่เกิดขึ้นในเนื้อข่าวมาพูดซ้ำ ๆ เพื่อต้องการสะท้อนปัญหาความสับสน ความยุ่งเหยิงที่เกิดขึ้นในสังคม สอดแทรกหรือสลับกับการภาวนาศีล 5 แต่เป็นรูปประโยคแบบไม่ครบถ้วน เพื่อเป็นการเตือนสติและสะท้อนให้ผู้ชมเห็นถึงความเสื่อมของจิตใจมนุษย์ในสังคมยุคปัจจุบัน องก์ที่ 2 ความหายนะ เป็นการใช้บทกลอนเพลงยาวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำทำนายถึงเหตุอาเพศ 16 ประการมาขับเสภาสดประกอบการเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) โดยมีเนื้อหาดังนี้

คือเดือนดาวดินฟ้าจะอาเพศ	อุบัติเหตุเกิดทั่วทุกทีศาน
มหาเมฆจะลุกเป็นเพลิงกาล	เกิดนิมิตพิศดานทุกบ้านเมือง
พระคงคาจะแดงเดือดดั่งเลือดนก	อกแผ่นดินเป็นบ้าฟ้าจะเหลือง
ผีป่าก็จะวิ่งเข้าสิงเมือง	ผีเมืองนั้นจะออกไปอยู่ไพร
พระเสื้อเมืองจะเอาตัวหนี	พระกาลกุลีจะเข้ามาเป็นใส้
พระธรณีจะตีอกให้	อกพระกาลจะไหม้อยู่เกรียมกรม
ในลักษณะทำนายไว้บ่อห่อนผิด	เมื่อวินิศพิศดูก็เห็นสม
มิใช่เทศกาลร้อนก็ร้อนระงม	มิใช่เทศกาลลมลมก็พัด
มิใช่เทศกาลหนาวก็หนาวพ้น	มิใช่เทศกาลฝนฝนก็อุบัติ
ทุกต้นไม้หย่อมหญ้าสารพัด	เกิดวิบัตินานาทั่วสากล

(กรมศิลปากร, 2542: 70)

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

ปัญหาที่พบจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ที่การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นภาพสถูปเจดีย์สามองค์นั้นยังไม่สามารถสร้างภาพโครงสร้างที่ชัดเจนจากนักแสดงอย่างเดียวได้ ผู้วิจัยจึงได้ทดลองออกแบบ

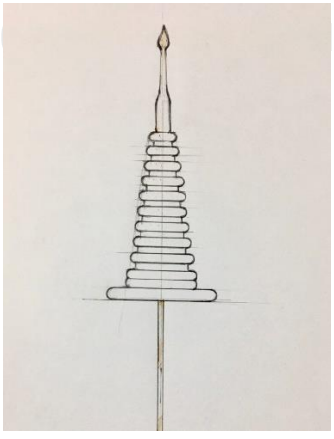
อุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานวิจัยครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องการลดทอน (Minimalism) มาใช้ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงขององค์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพความเจริญทางสถาปัตยกรรมของอยุธยาโดยทดลองออกแบบเป็นโครงสร้างของสถูปเจดีย์สามองค์และเจดีย์ทรงปรางค์ด้วยการใช้นักแสดงมาจัดเป็นองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) พร้อมนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาเป็นส่วนเสริมให้ภาพการแสดงนั้นชัดเจนขึ้น

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดการลดทอน ได้ว่า

การลดทอนจะเชื่อมโยงกับความเรียบง่าย (Minimalism) สิ่งที่เรียบง่ายแต่สามารถสื่อสารได้กว้าง ให้เห็นเพียงสัญลักษณ์บางอย่างก็สามารถบอกความหมายได้ชัดเจน ตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแต่เหลือให้เพียงแก่นแท้ของสิ่งนั้น เช่น การสร้างฉากของเมือง ไม่จำเป็นต้องให้เห็นสภาพบ้านเมืองทั้งหมด แต่ใช้สิ่งที่เป็นจุดเด่นนั้นนำมาเพียงบางส่วนก็สามารถสื่อความหมายได้ครอบคลุม ให้เห็นเพียงแก่นแท้ของสิ่งนั้น เช่น การนำรูปทรง (Form) ของเจดีย์ที่เป็นจั่วหรือสามเหลี่ยมแบบมีมิติก็ลดทอนให้เห็นเพียงปล้องไฉนหรือเพียงยอดของเจดีย์ แบบนี้ก็เรียกว่าการลดทอน หรือการแสดงท่าทางการรื้อเมืองก็ทำให้เข้าใจได้ว่า กำลังทำลายเมือง หรือสรุปได้ว่า การสื่อให้เห็นเพียงแก่นแท้ของสิ่งนั้นให้คนดูเข้าใจได้ชัดเจน (สรัล ตั้งทรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 27 มิถุนายน 2563)

ทั้งนี้ การออกแบบจึงใช้การลดทอนองค์ประกอบจากภาพองค์เจดีย์จริงให้เหลือเฉพาะส่วนของปล้องไฉนหรือยอดเจดีย์ มาเป็นอุปกรณ์เพื่อเสริมให้ภาพโครงสร้างของสถูปเจดีย์มีความชัดเจนใกล้เคียงกับรูปทรงของจริงมากยิ่งขึ้น ดังภาพที่ 4.12

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

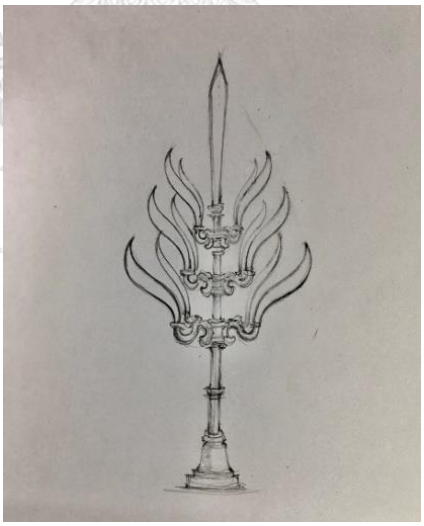


ภาพที่ 4.12 ภาพร่างปล้องไฉนหรือยอดเจดีย์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากนั้น ผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง ดังภาพที่ 4.13

ภาพที่ 4.13 ภาพร่างการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นเจดีย์
ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนปรางเจดีย์ ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ของนภศูลมาเป็นอุปกรณ์ในส่วนที่เป็นยอดของเจดีย์ทรงปรางแทน ดังภาพที่ 4.14



ภาพที่ 4.14 ภาพร่างนภศูล
ที่มา: ผู้วิจัย

จากนั้นผู้วิจัยจึงให้นักแสดงทดลองจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ดังภาพที่ 4.15

ภาพที่ 4.15 ภาพร่างการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นเจดีย์ทรงปรางค์
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 3

การพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในช่วงการตัดสินใจเลือกใช้สถานที่สำหรับการแสดง เนื่องจากการแสดงในแต่ละองก์ต้องใช้นักแสดงจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สถานที่ให้เหมาะสมกับการวางรูปแบบการแสดงและปรากฏภาพที่เป็นไปตามแนวคิดของผู้วิจัยตามโครงสร้างบทการแสดง การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยจึงยังคงเลือกลานเอนกประสงค์ของกองพัฒนานักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นสถานที่ในการทดลองพัฒนารูปแบบผลงาน เพราะเป็นลานกว้าง สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ด้วยนักแสดงจำนวนมากในแต่ละช่วงการแสดง โดยแบ่งเป็นองก์ที่ 1 จะให้อิสระในการเคลื่อนไหว หรือเคลื่อนที่แก่นักแสดง โดยไม่มีการกำหนดพื้นที่ให้แต่ละคน เพื่อแสดงถึงความไร้ระเบียบ ความโกลาหล ใช้การเดินวิ่ง หรือเคลื่อนไหวแบบด้นสด นักแสดงจึงใช้พื้นที่ทุกส่วนของเวทีไม่มีการกำหนดกรอบให้นักแสดง ดังนั้นทุกครั้งที่มีการทดลองแต่ละครั้งนักแสดงอาจจะไม่ได้หยุดในตำแหน่งเดิมก็เป็นได้ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงขององก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง โดยใช้พื้นที่แสดงที่มีการกำหนดจุดชัดเจนแก่นักแสดงทุกครั้งเมื่อนักแสดงได้สร้างลีลาการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) เช่น การจัดองก์ประกอบเป็นเรือ ผู้วิจัยจะกำหนดให้นักแสดงเดินทางเป็นเส้นซึ่งเปรียบเสมือนสายน้ำแล้วมารวมตัวกันเป็นเรือที่ด้านหน้าของพื้นที่แสดง การจัดองค์ประกอบเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนิ่งของสถูปเจดีย์ ผู้วิจัยยังคงใช้รูปแบบของการวางตำแหน่งของนักแสดงให้เป็นลักษณะเป็นเส้นทแยงเช่นเดียวกับการทดลองครั้งที่ 2 และอยู่ตรงกลางของพื้นที่แสดง ส่วนการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ก็จะให้นักแสดงเคลื่อนที่จากพื้นที่แสดงจากด้านข้างขวาของเวทีแล้วเดินทางเป็นเส้นตรงเข้ามายังศูนย์กลางเวที และให้การจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่งของพระพุทธรูปปางสมาธิก็จะทดลองให้นักแสดงเคลื่อนที่จากทางด้านหลังของเวทีขึ้นมาด้านหน้าของพื้นที่เวที ทั้งนี้เพื่อให้มีความหลากหลายในการกำหนดพื้นที่แสดง ไม่ให้เกิดความจำเจหรือใช้พื้นที่ซ้ำ

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3

การออกแบบแสงในการพัฒนารูปแบบผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ให้ความสำคัญในส่วนขององค์ประกอบนี้ และยังคงมุ่งไปในส่วนขององค์ประกอบข้ออื่นก่อน

ผู้วิจัยได้สรุปภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 3 ดังปรากฏในตารางที่ 4.9

ตารางที่ 4.9 สรุปภาพการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
ฉาก 2	 นักแสดงทั้งชายและหญิงเดินถอยหลังเข้ามาในพื้นที่การแสดง เดินบ้าง วิ่งบ้าง ฉุดกระชากกัน ฯลฯ	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวันตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ต้องการสะท้อนถึงสังคมปัจจุบันที่ทีบุคคลบางพวกแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนและพวกพ้อง และยังสะท้อนถึงการขาดศีลธรรมของคนในสังคม เกิดปัญหาความขัดแย้งสูงและมีแนวโน้มทวีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้น

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเพศที่สาม 2 คนกำลังมีปากเสียงทะเลาะกัน ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยืนนิ่งอยู่กับที่	ผู้วิจัยต้องการนำเสนอประเด็นการทำผิดพระวินัยบัญญัติที่ว่าด้วยเรื่องบุคคลที่มีเพศบกพร่องห้ามไม่ให้บวชในพระพุทธศาสนาโดยเด็ดขาด ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงการเสื่อมของการประพฤติผิดหลักศาสนาที่มีพระสงฆ์ผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแผ่ศาสนาได้ทำผิดพระวินัยสงฆ์
	 นักแสดงทั้งหมดเริ่มเดินวิ่งไปมาอีกครั้ง ผลักกระแทกกันล้มบ้างลุกบ้าง	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงรับบทบาทเป็นแม่ 1 คน ทะเลาะกับนักแสดงชายที่รับบทบาทเป็นลูกที่ติดเกมส์ชาย 1 คน ในขณะเดียวกันนักแสดงคนอื่นทั้งหมดหยุดนิ่ง	ผู้วิจัยได้นำประเด็นข่าวดังทางสังคมปัจจุบันเกี่ยวกับ “เด็กติดเกมส์” ถือมีดจะเข้าไปทำร้ายมารดาของตนเอง เหตุไม่พอใจที่ให้เลิกเล่นเกมส์ออนไลน์ต้องการสะท้อนถึงความก้าวร้าวของบุตรที่มีต่อบุพการี
	 นักแสดงเดินวนไปรอบพื้นที่แสดงพร้อมกับพูดคำสำคัญในประเด็นข่าวนั้นซ้ำ ๆ สลับกับศีล 5 ด้วยน้ำเสียงที่หนักแน่น	ผู้วิจัยต้องการสะท้อนปัญหาทางสังคมให้รับรู้ เพื่อนำไปสู่การร่วมกันแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น โดยใช้แนวคิดการทำซ้ำเป็นการสื่อสารแบบตรงไปตรงมาและเสียดสีสังคมด้วยการเปล่งคำพูดจากนักแสดงโดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะเกี่ยวกับการทำซ้ำ (Repetition)

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเริ่มทำลายฉากกำแพงอิฐลงทีละใบ แล้วทุ่มลงไปบนพื้น 	ผู้วิจัยต้องการสะท้อนถึงสังคมที่ถูกทำลายโดยน้ำมือของคนที่อยู่ในสังคมเอง
องก์ที่ 2 ความหายนะ ฉาก 1	 นักแสดงประมาณ 8 คนนั่งกระจายกันอยู่ และเริ่มลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh)	ผู้วิจัยต้องการสะท้อนถึงภาพความทุกข์ทรมานจากความอดอยากหิวโหย และการเจ็บป่วยล้มตาย ช่วงกรุงศรีอยุธยาต้องตกอยู่ในภาวะสงคราม การออกแบบลีลาในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) มาใช้เคลื่อนไหวให้เห็นความบิดเบี้ยวที่แสดงออกทางร่างกายและสีหน้า ให้ผู้ชมรับรู้เกิดความรู้สึกหดหู่และทุกขเวทนาไปกับนักแสดง

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบบุโตะเช่นเดียวกับนักแสดงหญิง	
ฉาก 2		ผู้วิจัยต้องการสะท้อนถึงการแตกความสามัคคีกันของคนที่เป็นชนชาติเดียวกัน เห็นประโยชน์ตนเป็นที่ตั้ง ซ้ำเติมผู้ที่เดือดร้อนในยามบ้านเมืองวิกฤติ การออกแบบลีลาในนาฏยศิลป์ใช้ทักษะการต่อสู้ด้วย
	 ขณะที่นักแสดงทั้งหญิงชายที่รับบทเป็นชาวบ้านอยุธยากำลังเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) นักแสดงชาย 5 คนรับบทเป็นข้าศึกและโจรผู้ร้ายเข้าเข่นฆ่าและทำร้ายชาวบ้านกรุงศรีอยุธยา	อาวุธดาบและลีลาการเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) สำหรับการถ่ายทอดอารมณ์ความเจ็บปวดของนักแสดงค่อนข้างมาก

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายรับบทเป็นผู้ร้ายทำท่าเงื้อดาบค้างจะแทงนักแสดงหญิงที่เป็นชาวบ้านอยุธยาและอยู่ในท่านิ่งนี้ชั่วขณะหนึ่ง นักแสดงชาย 1 คน เงื้อดาบทำท่าจะฟันนักแสดงหญิงที่ล้มลงกับพื้น และนักแสดงที่เป็นชาวบ้านผู้ชายนอนตายอยู่กับพื้น	ผู้วิจัยใช้การออกแบบลีลาด้วยการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau vivant) ในฉากของการต่อสู้
องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง	 นักแสดงหญิงยืนโอบล้อมนักแสดงชายที่อยู่ตรงกลางยกนักแสดงชาย 1 คนที่นั่งในท่าพระพุทธรูปปางไสยาสน์ยกมือขึ้นเหนือศีรษะ	ผู้วิจัยนำเสนอภาพความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในอาณาจักรอยุธยา จึงนำภาพของพระพุทธรูปปางไสยาสน์และปางสมาธิ มาเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาโดยเลือกใช้การยกระดับ (level) องค์พระให้สูงขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงและชายยกนักแสดงชาย 1 คน ซึ่งอยู่ในท่าพระพุทธรูปปางสมาธิ นักแสดงอีกหญิง 4 คน นั่งอยู่ในท่าพับเพียบพนมมือ	
	 นักแสดงทั้งชายและหญิงประกอบสร้างภาพเป็นเจดีย์สามองค์ด้วยการตั้งซุ้มเป็น 3 กลุ่ม	ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ด้วยการนำเทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau vivant) มาใช้ออกแบบลีลาของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์
	 นักแสดงชายและหญิงทดลองจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นภาพเรือ โดยยืนหันหน้าไปออกจากกันเป็นสองด้าน ๆ ละ 5 คน มือจับเอวต่อกันเนื่องกัน	ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ด้วยการนำเทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau vivant) มาใช้ออกแบบลีลาของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดงและคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดนั่งลง ยกเว้นนักแสดงชายที่อยู่ด้านหัวยืนบนเข่าของนักแสดงที่ย่อเหลี่ยมรับน้ำหนักเหยียดแขนและพนมมือตามภาพ นักแสดงที่อยู่ด้านหลังให้ย่อตัวลดหลั่นระดับกันลงมา และในส่วนท้ายของแถวนักแสดงชายยืนรับพนมมือระหว่างออกส่วนนักแสดงชายที่ต่อแถวย่อตัวลดหลั่นระดับกันมาเช่นเดียวกับส่วนของหัวเรือ	
	 นักแสดงชายและหญิงนั่งท่าเทพนมตั้งวงกลาง นักแสดงชายจำนวน 3 คนขึ้นยืนบนตั่งที่ต่อต่างระดับกัน โดยให้นักแสดงชาย 2 คน ย่อเหลี่ยมโดยมีนักแสดงชายอีกหนึ่งคนขึ้นยืนบนขาของนักแสดงที่ย่อเหลี่ยมไว้ ยกชูมือขึ้นสูงเหนือศีรษะ (ในมือจะถือนภศูล) นักแสดงหญิงอีกจำนวน 4 คน ยืนอยู่ระหว่างแถวของนักแสดงที่นั่งในท่าเทพนมกับตั่งที่วางอยู่ตรงกลาง ยืนเท้าชิดกันเหยียดมือขึ้นเหนือศีรษะในลักษณะพนมมือไว้โดยทุกคนหันหน้าออกจากศูนย์กลางเช่นเดียวกับนักแสดงแถวนั่ง	ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ด้วยการนำลีลาจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau vivant) และองค์ประกอบทางศิลปะเกี่ยวกับการจัดระดับความสูง-ต่ำ (Level) มาใช้ในการจัดองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปการพัฒนาปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาในส่วนขององค์ประกอบทางการแสดง จำนวน 6 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง นำประเด็นข่าวทางสังคมมาสร้างบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง นำนักแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ไทยโขนและละครมาเพิ่มเติม การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ นำรูปแบบการแสดงละครมาออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์เพิ่มในองก์ที่ 1 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ตามสมัยของวรรณกรรม การออกแบบเสียงและดนตรี ใช้เสียงสนทนาของนักแสดงมาทดลองออกแบบด้านเสียง และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้การลดทอนมาเป็นหลักในการออกแบบเพื่อให้สามารถเคลื่อนย้ายได้ง่ายและสะดวก ยังคงเหลือในส่วนขององค์ประกอบอีกจำนวน 2 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง ที่ผู้วิจัยจะได้พัฒนาการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในครั้งต่อไป

ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ไว้ ดังปรากฏรายละเอียดตามตารางที่ 4.10

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงจากการพัฒนาการทดลอง
เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	ทักษะการแสดงโขนและละครของนักแสดงที่คัดเลือกมาในรอบแรกนั้นยังไม่สามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำออกมาได้อย่างอ่อนช้อยและงดงามตามความต้องการของผู้วิจัย นักแสดงรับน้ำหนักการขึ้นลอยได้ไม่นานพอที่จะจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง	นำนักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองมาร่วมแสดงในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรืองในฉากของละครชาตรี ละครใน และโขนตอนยกรบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	1. การเคลื่อนไหวลีลาในองก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย นักแสดงหลักและนักแสดงรองยังขาดพลังการเคลื่อนไหวและการแสดงละคร การสนทนาประกอบท่าทางการแสดงยังไม่สามารถทำให้รู้สึกหรือมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อหาข่าวนั้นได้ 2. นักแสดงที่ทดลองรับบทสำหรับการแสดงทักษะโขนยังขาดลีลาเฉพาะที่จะสื่อออกมาให้เห็นความงดงามในกระบวนการร่ายรำนั้นได้ 3. ขาดนักแสดงโขนที่เป็น ยักษ์และลิง	แลกเปลี่ยนและแสดงความคิดเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นพร้อมปรับเปลี่ยนนักแสดงหญิงที่ไม่ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้เห็นชัดได้อีก 2. เลือกใช้ทักษะจากนักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองมาร่วมแสดงในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรืองในฉากของ ละครชาตรี ละครใน และโขนตอนยกรบ
การออกแบบเสียงและดนตรี	จากปัญหาของการใช้เสียงสนทนาของนักแสดงให้หยุดพร้อมกันหลังจากที่เปล่งเสียงคำซ้ำในบทสนทนาโดยการนัดแนะให้ท่องซ้ำคำนั้น จนครบ 5 ครั้งและหยุดการเคลื่อนไหวและแสดงเป็นภาพนิ่ง เกิดปัญหาที่นักแสดงบางคนจ้องที่จะนับและหยุดด้วยความตั้งใจเกินไป ทำให้การเคลื่อนไหวขาดความเป็นธรรมชาติ และบางคนไม่มีสมาธิที่จะหยุดการเปล่งเสียงให้พร้อมกัน ก็จะมีนักแสดงบางคนที่เผลอพูดประโยคเดิมเกิน 5 ครั้ง ทำให้ภาพแสดงไม่เป็นเอกภาพเดียวกัน	ใช้เสียงสังเคราะห์จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีเป็นเสียงของแก้วตกลงพื้นเป็นสิ่งกำกับจังหวะแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบพื้นที่แสดง	การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ทำกิจกรรมสาธารณะของนักศึกษาและบุคลากรในมหาวิทยาลัย ปัญหาที่พบจึงยังเป็นปัญหาเดิมเหมือนเช่นการทดลองครั้งที่ 2 แต่ในส่วนของการออกแบบพื้นที่ยังไม่พบปัญหา ผู้แสดงมีความเข้าใจในรูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยกำหนดหรือต้องการ	การทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยจะหาพื้นที่ที่มีความมิดชิดและมีพื้นที่เพียงพอสำหรับการจุคนจำนวนมากได้ และสามารถรองรับการแสดงได้อย่างอิสระ

สรุปการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบองค์ประกอบการแสดงทั้งหมด 6 องค์ประกอบ พบปัญหาในส่วนของการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ในส่วนที่เป็นการเปล่งคำพูดของนักแสดงยังสับสนกันจังหวะเริ่มต้นและหยุด ผู้วิจัยจึงแก้ไขด้วยการใช้เสียงสังเคราะห์เป็นเสียงแก้วแตกมากำกับจังหวะการเปล่งเสียงของนักแสดง คือการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่นำเทคนิคการแสดงละครมาใช้ในการทดลององค์ที่ 1 และองค์ที่ 2 พบว่า นักแสดงยังสื่อสารการแสดงออกมาไม่ชัดเจน ภาพที่เกิดขึ้นจึงไม่เป็นไปตามความต้องการของผู้วิจัย นักแสดงที่มีทักษะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมีไม่เพียงพอต่อความต้องการของผู้วิจัย จึงต้องนำนักแสดงจากสถาบันอื่นมาร่วมพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เพิ่มเติม และการเลือกสถานที่สำหรับทดลองพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์มีปัจจัยภายนอกที่ทำให้รบกวนสมาธิของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำปัญหาที่พบนี้ไปปรับปรุงและทำการแก้ไขในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งต่อไป

4.2.1.4 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้นำปัญหาและแนวทางแก้ไขจากการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 มาพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นี้ โดยให้ความสำคัญการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ข้อ ประกอบด้วย บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาทางนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง

และการออกแบบแสง และโดยในบางองค์ประกอบยังคงรักษารูปแบบเดิมไว้ และเลือกทดลองปรับปรุงรูปแบบการแสดงเฉพาะบางองค์ประกอบดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) บทการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบบทการแสดงนั้นผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับโครงสร้างบทการแสดงของการพัฒนาการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา โครงสร้างบทการแสดงของการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นี้ ยังคงดำเนินตามโครงสร้างบทการแสดง ครั้งที่ 3 โดยให้ความสำคัญกับเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในมุมมองการเสนอภาพของสังคมปัจจุบันย้อนกลับไปหาอดีต โครงสร้างของบทการแสดงยังคงแบ่งเป็น 3 องก์ดังเดิม ประกอบด้วย

องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย นักแสดงนำประเด็นข่าวดังที่เป็นกระแสทางสังคมมาเล่าซ้ำเพื่อสะท้อนปัญหาการขาดศีลธรรมของคนในปัจจุบัน โดยนักแสดงหลัก 1 คนพูดตามการโปรยคำในประเด็นข่าวนั้น และนักแสดงประกอบคนอื่นพูดย้ำ ซ้ำไปมาในคำสำคัญของข่าวนั้นสลับกับการเปล่งเสียงภาวนาศีล 5 เป็นประโยคสั้นๆ เพื่อต้องการสะท้อนถึงความเสื่อมทางศีลธรรมที่กำลังเกิดขึ้นและพบเห็นได้ในยุคปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างของบทการแสดงองก์ที่ 1 นี้ออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

นักแสดงหลักคนที่ 1	ปาราชิก เป็นพระพูดมาได้อย่างไร ย้ำ ต้องสึกสถานเดียว
นักแสดงหลักคนที่ 2	ยืมเพื่อนไม่ผิด ปปช.อนุมัติเสียงข้างมาก ให้ตีตกนาฬิกาหรู
นักแสดงหลักคนที่ 3	เด็กติดเกมส์ โมโหจัด คว้ามีดจะฟันแม่
นักแสดงหลักคนที่ 4	ความจริงก็คือความจริง ครูปรีชา หมวดจรูญใครคือเจ้าของหวย 30 ล้านตัวจริงกันแน่

ดังจะเห็นว่า บทการแสดงที่ผู้วิจัยได้กำหนดนี้จะเชื่อมโยงกับเนื้อหาของคำพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในประเด็นทางสังคมที่ผู้วิจัยได้หยิบยกขึ้นมาในเรื่องของภาวะความเสื่อมทางศีลธรรม ความเสื่อมของศาสนา ซึ่งจะตรงกับประเด็นข่าวที่ 1 และตรงกับเนื้อหาของคำพยากรณ์ที่ว่า พระธรรมาจะตกลึกลับ การไม่มีจริยธรรมในตัวผู้นำหรือชนชั้นปกครอง ตรงกับประเด็นข่าวที่ 2 และตรงกับคำพยากรณ์ที่ว่า ผู้มีสินจะถอยจากทรัพย์ สัปบุรุษจะอับซึ่งน้ำใจ และความก้าวร้าว ไม่เคารพในผู้อาวุโสหรือผู้มีพระคุณ จะตรงกับประเด็นข่าวที่ 3 และตรงกับคำพยากรณ์ในเพลงยาวว่า ลูกศิษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะสู้ครูนัก จะหักหาญผู้ใหญ่ให้เป็นน้อย และประเด็นข่าวสุดท้าย ประเด็นที่ 4 การลุ่มหลงในอบายมุขและการไม่มีสัจจะวาจา หรือไม่ซื่อสัตย์ต่อคำพูดตัวเอง โกหกเพื่อให้ได้ทรัพย์นั้นแก่ตน ก็ตรงกับคำพยากรณ์ว่า อาสัจจะเลื่องลือชา พระธรรมาจะตกลึกลับ และหากจะพิจารณาให้ดี ก็อาจสรุปได้ว่า การขาดศีลธรรมในการดำรงตนก็จะส่งผลต่อปัญหาทางสังคมได้เช่นกัน (เนื้อหาวรรณกรรมส่วนนี้ปรากฏอยู่ในบทที่ 2)

องก์ที่ 2 ความหายนะ นำเสนอสภาพของผู้คนในช่วงภาวะก่อนการเสียกรุงครั้งที่ 2 ให้เห็นถึงความเดือดร้อน ทุกข์ยากและอดอยากของผู้คน เกิดการปล้นฆ่าและทำร้ายคนเชื้อชาติเดียวกันเองในช่วงเวลาที่บ้านเมืองเผชิญกับภัยสงครามซึ่งสะท้อนถึงเนื้อหาคำทำนายในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก คือ ฉาก 1 แสดงความทุกข์ทรมานอดอยากของชาวกรุงศรีอยุธยา ฉาก 2 แสดงความโหดร้ายของสงครามที่เกิดการปล้น ฆ่า ทำร้ายผู้คนเชื้อชาติเดียวกันเอง

องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง เป็นการนำเสนอภาพความเจริญรุ่งเรืองสมัยอยุธยาทางด้านพระพุทธศาสนา สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม การแสดงในส่วนขององก์ที่ 3 นี้ผู้วิจัยต้องการให้เห็นภาพอารยธรรมที่เคยรุ่งโรจน์ในอดีตของอาณาจักรอยุธยามาเป็นเวลายาวนานกว่าสี่ร้อยปีเพื่อให้เกิดความรู้สึกเสียดายซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้สะท้อนออกมาในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ขององก์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

ในการพัฒนาการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการเลือกนักแสดงหลักในองก์ที่ 1 ที่ต้องมีทักษะด้านการแสดงละครเพื่อต้องการสื่อให้คนดูเชื่อและเข้าใจตามบทการแสดงแสดงที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ จึงคัดเลือกนักแสดงจากความกล้าแสดงออก มีความมั่นใจในตนเอง ทำความเข้าใจในบทการแสดง สามารถสื่อสารอารมณ์แบบการแสดงละครพร้อมที่จะพัฒนาตนเองอยู่เสมอ และเปิดใจรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญอย่างไร้อคติ ดังเช่นตรีดาว อภัยวงษ์ ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่ดีไว้ว่า

การเป็นนักแสดงที่ดีมีคุณสมบัติมากมายหลายประการสิ่งหนึ่งคือ จะต้องเชื่อในบทบาทที่ตนแสดง ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเชื่อและคล้อยตามได้ ความเชื่อในบทบาทจะทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอด

ความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครมาสู่ผู้ชมได้ และที่สำคัญการยอมรับคำวิพากษ์วิจารณ์จากบุคคลอื่น มีอิสระทางร่างกาย ความคิด และความรู้สึก เพราะนักแสดงที่มีความเป็นอิสระสูงจะสามารถสร้างจินตนาการได้ทุกรูปแบบ (ตรีดาว อภัยวงษ์, 2558: 105-108)

ดังนั้น จากโครงสร้างบทการแสดงองก์ที่ 1 ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนักแสดงจากจำนวนนักแสดงที่ร่วมการพัฒนาการทดลองครั้งที่ผ่านมาที่มีอยู่มาเป็นผู้ถ่ายทอดรวมทั้งสิ้น 13 คนมา โดยจำแนกเป็นนักแสดงหลักที่ต้องนำเสนอหรือเล่าประเด็นข่าว จำนวน 4 คนตามจำนวนหัวข้อข่าวและนักแสดงรองเพื่อแสดงละครจำลองภาพเหตุการณ์ตามเนื้อหาข่าวจำนวน 9 คน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปภาพนักแสดงทั้ง 13 คน ไว้ในตารางที่ 4.11

ตารางที่ 4.11 นักแสดงหลักการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาตารางและภาพ: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	บทบาท
	ชื่อ : นางสาวโชติกา นามสกุล : งามประดับ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวรัตติรส นามสกุล : ไวยพุฒ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	บทบาท
	ชื่อ : นายศิริชัย นามสกุโตทล : อง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	การแสดงละคร
	ชื่อ : นายเจนภพ นามสกุล : พรหมจันทร์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ตะวันตก การแสดงละคร
	ชื่อ : นายนรากร นามสกุล : เชิงสะอาด ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายวีริศ นามสกุล : เสร็จแตง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	บทบาท
	ชื่อ : นายณัฐวัฒน์ นามสกุล : มั่นคง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายสุรัตน์ นามสกุล : มีสนธ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร
	ชื่อ : นายธนากร นามสกุล : เบ็ญมา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร

นอกจากนี้ จากการพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ที่ผ่านมา ปัญหาที่พบจากองค์ประกอบด้านการออกแบบทางนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ไม่มีนักแสดงสาขาวิชาศิลปะการแสดงในสังกัดของผู้วิจัย โดยเฉพาะผู้ที่มีทักษะการแสดงอย่างเช่น โขนยักษ์ โขนลิง ดังนั้น ในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติดังกล่าวมาเพื่อทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 ทั้งนี้เพื่อให้การซ้อมและทดลองมีความคล่องตัวผู้วิจัยจึงเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย ประกอบด้วย โขนพระ ละครนาง โขนยักษ์ และโขนลิง ที่มาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏยศิลปอ่างทอง โดยการคัดเลือกนักเรียนและนักศึกษาจาก มาร่วมทดลองการสร้างสรรค์

ผลงานในครั้งที่ 4 นี้ โดยแบ่งเป็น นาฏยศิลป์ไทยโขนพระ จำนวน 2 คน นาฏยศิลป์ไทยละครนาง 6 คน นาฏยศิลป์ไทยโขนยักษ์ 4 คน และนาฏยศิลป์ไทยโขนลิง 4 คน และนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 จากสาขาวิชาศิลปะการแสดง ที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย โขนยักษ์ จำนวน 1 คน รวมทั้งสิ้น 17 คน สำหรับการแสดงขององก์ที่ 3 ในฉากศิลปวัฒนธรรมสมัยอยุธยา ผู้วิจัยได้สรุปภาพนักแสดงไว้ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังตารางที่ 4.12

ตารางที่ 4.12 นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยในปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายสุรเชษฐ์ นามสกุล : จันทเสาร์ ตำแหน่ง : นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ)
	ชื่อ : นายกอบกิจ นามสกุล : กอกัน ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษา ปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ)
	ชื่อ : นางสาวปิยธิดา นามสกุล : แจ่มดวง ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษา ปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาววริษฐา นามสกุล : ธัญญเจริญ ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)
	ชื่อ : นางสาวชุติมา นามสกุล : นามโคตร ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)
	ชื่อ : นางสาวกุลธิดา นามสกุล : เต็มดวง ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)
	ชื่อ : นางสาวเบญญา นามสกุล : ฉลอง ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวภาคินี นามสกุล : มุกดา ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)
	ชื่อ : นายปัทวี นามสกุล : ประเสริฐสุข ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์)
	ชื่อ : นายสุรนนท์ นามสกุล : พร้อมศิลป์ ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์)
	ชื่อ : นายสิริโรจน์ นามสกุล : สมรส ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายสุรเชษฐ์ นามสกุล : จันทเสาร์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ)
	ชื่อ : นายสกลกฤษณ์ นามสกุล : กมลเกษมวงศ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง)
	ชื่อ : นายธีรวัฒน์ นามสกุล : พิพัฒน์จรัส ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง)
	ชื่อ : นายสุทธิกร นามสกุล : วันชัย ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายวลักษกร นามสกุล : คติภักดีธรรม ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์)
	ชื่อ : นายอมรินทร์ นามสกุล : อยู่เย็น ตำแหน่ง : นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 6 สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์)

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การพัฒนารูปแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ผู้วิจัยยังคงเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวันตามแนวคิดของนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) เป็นหลักสำคัญของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยขอสรุปเป็นภาพรวมในแต่ละองก์ รายละเอียดดังนี้

<u>องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย</u> ยังคงเน้นลีลาการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) การนำประเด็นข่าวดังที่เกิดขึ้นในสังคมมาเสนอในรูปแบบของการแสดงละคร ผสมผสานกับการใช้เทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant)

<u>องก์ที่ 2 ความหายนะ</u> ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) ในการนำเสนอภาพความทุกข์ทรมานของผู้คนชาวกรุงศรีอยุธยาในช่วงภาวะที่บ้านเมืองเกิดความระส่ำระสายจากสงคราม และเลือกใช้ลีลา

การต่อสู้ด้วยอาวุธดาบที่ต้องการสื่อถึงการสู้รบและการถูกคนเชื้อชาติเดียวกันข่มเหงทำร้ายกันในช่วงบ้านเมือกำลังมีพิบัติภัย และยังคงเลือกใช้เทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) มาเป็นรูปแบบการสื่อภาพการแสดงในองก์ที่ 2 นี้

องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ยังคงใช้การเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) เป็นลีลาหลัก ประกอบการใช้แนวคิดขององค์ประกอบทางศิลปะเกี่ยวกับเส้น (Line) และระดับ (Level) ผสมผสานกับการนำเทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) เพื่อสร้างความโดดเด่นในประเด็นของพระพุทธศาสนา สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์อย่างละครชาตรี ละครใน และโขนมานำเสนอภาพของความเจริญรุ่งเรืองด้านนาฏกรรมสมัยอยุธยา

4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

งานวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาครั้ง ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการบรรเลงดนตรีสดเพื่อให้นักแสดงและผู้ชมเกิดสุนทรียรสในขณะแสดงหรือขณะรับชม โดยผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 นี้ โดยแบ่งเป็นรายละเอียดในการแสดงไว้ดังนี้

องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย เสียงจากการเล่าประเด็นข่าวดังทางสังคม เสียงการสนทนาของนักแสดงที่จำลองเหตุการณ์ข่าว เลือกใช้เสียงของนักแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ที่ 2 ความหายนะ ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคการขับเสภาสดผสมผสานการพากย์โขนแทรกไปกับการใช้เสียงขับเสภาเพลงยาวที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับคำทำนายจากแบ็คกิ้ง แทร็ค (Backing Track) เปิดคลอไปกับการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยการใช้เทคนิคเล่นประโยคของเพลงยาวซ้ำ ๆ ทับซ้อนกันหลาย ๆ ครั้ง เพื่อสื่อบรรยากาศของความน่ากลัว ตอกย้ำความสูญเสีย เป็นเหมือนเสียงเตือนให้ตะหนักในคำพยากรณ์ ดังที่ พิศาล สีสด ได้อธิบายไว้ได้ดังนี้

> ภาพความล่มสลาย จะนึกถึงเสียงของการกระทบ กระแทก แตกหัก คนทะเลาะกัน ตึกถล่ม แผ่นดินไหว จึงนึกถึงเสียงของเครื่องดนตรีประเภทกลองใหญ่ กลองสแนร์ ทิมพานี ฉาบ และเสียงสังเคราะห์ที่เล่นเป็นเสียงประสานกันโดยไม่ต้อง

> เรียบเรียงโน้ตดนตรี เล่นทิ้งเล่นขว้าง ให้เกิดการกัดกันของเสียง แสดงถึงความเกี้ยวกราดพร้อมที่จะทำลายล้าง (พิศาล สีสด, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

อีกทั้งผู้วิจัยได้ใช้การขับเสภาผสมผสานกับการเจรจาโขนมาขับร้องสดทับกับเสียงจากการบันทึก เพื่อให้เกิดเสียงที่ไม่เป็นระเบียบ แสดงถึงสัญลักษณ์แห่งความวุ่นวาย ความสับสนอลหม่าน เสียงดาบทีกระทบกันของการต่อสู้ เสียงกรีดร้องของนักแสดง รวมทั้งการสังเคราะห์เสียงเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกร่วมของนักแสดง ประกอบการใช้เสียงเครื่องดนตรีที่บรรเลงสดในขณะที่แสดง ดังที่ พิศาล สีสด ได้อธิบายการใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นอกจากเสียงเพลงหรือเสียงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงแล้ว ยังมีการออกแบบเสียงด้วยกระบวนการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมานี้อีก เช่น การออกแบบด้วยเสียงสังเคราะห์ การจัดวางทามไลน์เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง นักแสดงอาจร่วมบรรเลงดนตรีพร้อมกับเสียงประกอบการแสดงนี้ด้วยการด้นสด เพื่อให้เหมาะสมกับอารมณ์ของการแสดงช่วงนั้น ๆ (พิศาล สีสด, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

<u>องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง</u> ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วงดนตรีร่วมสมัยและวงมโหรีเครื่องหกมาร่วมบรรเลงสดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับการคัดเลือกนักดนตรีที่มีทักษะด้านการบรรเลงดนตรีร่วมสมัย และการขับเสภาผสมผสานกับการพากย์เจรจาโขนและนักดนตรีที่มีทักษะการบรรเลงวงมโหรีเครื่องหก ที่ ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้ดนตรีไทยและดนตรีร่วมสมัยประกอบการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์องก์ที่ 2 นี้ โดยออกแบบเสียงให้ตรงกับการแสดงนาฏกรรมที่ปรากฏในสมัยอยุธยา เป็นการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา ยึดถือตามขนบจารีตของการแสดงตามแบบแผนเดิม เริ่มต้นจากเบิกโรงด้วยรำซัดชาตรี ผู้วิจัยนำวงดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบลีลารำซัดชาตรี เลือกใช้วงมโหรีมาบรรเลงประกอบลีลาของละครใน ด้วยเพลงพระทอง ดังที่ อุมาภรณ์ กล้าหาญ ได้อธิบายลักษณะวงมโหรีไว้ว่า

> วงดนตรีมโหรีจัดเป็นวงดนตรีไทยแบบแผนที่มีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นวงดนตรีที่ใช้ขับกล่อมและบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญ ๆ ของราชสำนัก เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กระจับปี่ ซอสามสาย กรับพวง โทน รำมะนา และทับได้

จำนวน 5 คนส่วนเพลงพระทองก็เป็นเพลงที่ปรากฏในสมัยอยุธยาเป็นหนึ่งในเพลงประกอบการรำสี่บท (อุมาภรณ์ กล้าหาญ, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2562)

นักดนตรีที่ร่วมการนำเสนอผลงานครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 8 คน โดยจะเลือกใช้ดนตรีร่วมสมัยจะใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังปรากฏในตารางที่ 4.13

ตารางที่ 4.13 นักดนตรีในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาตารางและภาพ: ผู้วิจัย

ภาพนักดนตรี	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายพิศาล นามสกุล : สีสด ตำแหน่ง : อาจารย์ สังกัด : โรงเรียนสาธิตมัธยม ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	ดนตรีสากล ดนตรีไทยร่วมสมัย ประพันธ์เพลง
	ชื่อ : นายพชรพล นามสกุล : สุดลอย ตำแหน่ง : นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษาชั้นปีที่ 1 สังกัด : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	เครื่องมือเอกเครื่องหนัง
	ชื่อ : นายมนัสวี นามสกุล : กาญจนโพธิ์ ตำแหน่ง : ครูผู้ช่วย สังกัด : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏยศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย โขนยักษ์ พากย์และเจรจาโขน ขับร้องเสภา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักดนตรี	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นางอุมาภรณ์ นามสกุล : กล้าหาญ ตำแหน่ง : อาจารย์ สังกัด : ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	เครื่องสาย
	ชื่อ : นางสาวนภัสนันท์ นามสกุล : จุนนเกษ ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	ขับร้องไทย เครื่องสาย
	ชื่อ : นางสาวอาภาพร นามสกุล : แซ่ตั้ง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	เครื่องสาย
	ชื่อ : นายกฤติน นามสกุล : ศิริพุท ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏยศิลป์ลพบุรี	เครื่องหนัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักดนตรี	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	ชื่อ : นายกำพู นามสกุล : อักษร ตำแหน่ง : ข้าราชการครู สังกัด : โรงเรียนธรรมศาสตร์ คลองหลวงวิทยาคม	เครื่องสาย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการลดทอนองค์ประกอบให้เหลือเพียงส่วนยอดเจดีย์ เพื่อใช้เป็นอุปกรณ์เสริมให้การประกอบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาให้เห็นเป็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ที่มีน้ำหนักเบาและสามารถย้ายหรือเคลื่อนที่ได้ง่ายและสะดวก โดยเลือกใช้โฟมมาเป็นวัสดุที่ตัดขึ้นรูปเป็นโครงสร้างของยอดเจดีย์และนพศูลที่อยู่บนยอดพระปรางค์ ทั้งนี้ได้ทำการทดลองออกแบบไปในการพัฒนาการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ที่ผ่านมาแล้ว

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำเป็นการเสนอภาพอย่างตรงไปตรงมาตามแนวคิดของความเรียบง่าย (Minimalism) ในการแต่งกายของชาวบ้านสมัยอยุธยา ซึ่งได้ออกแบบไปในการพัฒนาการทดลองด้านองค์ประกอบเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 3 แล้ว ส่วนในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมสมัยอยุธยาพบว่า โขนเป็นนาฏยกรรมชั้นสูง ถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ แสดงในโอกาสสำคัญของราชสำนักอยุธยา ดังที่ เฉลิมชัย ภิรมรย์รักษ์ ได้อธิบายความเป็นมาการแสดงโขนไว้ดังนี้

> การแสดงโขนปรากฏหลักฐานว่า มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช จากจดหมายเหตุของลาวูแบร์ บันทึกว่า ตัวแสดงสวมหน้ากากยักษ์และลิงออกมาแสดงท่าทางการต่อสู้กัน ดังเดิมจารีตของการแสดงโขนผู้แสดงจะสวมหน้ากาก แต่งแบบยืนเครื่อง นิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับคติธรรมสอน สอนเรื่องดีชั่ว ใช้ผู้ชายแสดงล้วน จนมาถึงสมัยรัชการที่ 5 จึงมีหญิงร่วมแสดงได้ ในสมัยโบราณ

จะแสดงในงานของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น งานสมโภชต่าง ๆ งานพระบรมศพ เป็นต้น (เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโขนละครโดยยังคงรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องเช่นเดียวกับการแสดงโขนราชสำนัก เพื่อต้องการรักษาตามขนบจารีตของการแสดงโขนนี้ไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้คำนึงถึงจรรยาบรรณและให้ความเคารพต่อขนบธรรมเนียมประเพณีการแต่งกายที่เป็นแบบแผนดังเดิม เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนสีสันของเครื่องแต่งกายตามอย่างโขนพระราชทานเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสืบมรรคา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จากการที่ผู้วิจัยได้ไปชมการแสดงมาจึงได้นำแบบแผนการแต่งกายมาใช้ในการแต่งกาย องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ที่เกี่ยวกับนาฏกรรมราชสำนักสมัยอยุธยา อันประกอบด้วย ละครชาตรี ละคนใน และโขน ตามภาพการแต่งกายโขนดังภาพที่ 4.16 และ 4.17

ภาพที่ 4.16 ภาพการแต่งกายในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สืบมรรคา
ที่มา: สูจิบัตรการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ

ภาพที่ 4.17 ภาพการแต่งกายในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สืบมรรคา
ที่มา: สูจิบัตรการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 4

ด้วยปริมาณของนักแสดงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาเพื่อใช้ในการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้มีจำนวนมากกว่า 50 คน จึงต้องเลือกสถานที่ที่เป็นลานกว้างสามารถจุนักแสดงได้มากและเคลื่อนไหวได้โดยไม่รู้สึกอึดอัด ในการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยยังคงเลือกใช้พื้นที่ลานกิจกรรมกองพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เพื่อการทดลองครั้งนี้ต่อไปเช่นเดียวกับการทดลองครั้งที่ 2 และ 3

8) การออกแบบแสงประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ทำการทดลอง ทั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะออกแบบแสงเพื่อใช้สำหรับการทดลองครั้งต่อไปไว้ดังนี้

องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ใช้การลดทอนแสงให้มีปริมาณน้อย และจะใช้แสงสีแดงสลับขาวเพื่อสร้างบรรยากาศช่วงการแสดงในการเล่าประเด็นข่าว

องก์ที่ 2 ความหายนะ เน้นลดปริมาณของแสงบนพื้นที่แสดงให้น้อยลงอีกเพื่อให้รู้สึกถึงความรัดทด หดหู่ ทรมานในขณะที่กำลังเคลื่อนไหวลีลาประกอบการแสดง

องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง เน้นแสงสีเหลืองและขาว เพิ่มปริมาณของแสงให้สว่างจ้าเต็มบริเวณพื้นที่แสดง เพื่อสื่อถึงความสุข ความอิ่มเอม และความรุ่งเรือง

ผู้วิจัยได้สรุปภาพการพัฒนาการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ไว้ โดยมีรายละเอียดดังปรากฏในตารางที่ 4.14 นี้

ตารางที่ 4.14 ภาพการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาตารางและภาพ : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ฉาก 1	 นักแสดงชาย 1 คนสวมบทบาทเป็นตัวละครพิเภก ออกมาตีบทเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา	ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ตัวละครพิเภก ซึ่งเป็นโหรในกองทัพพระรามในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ออกมาตีบทกลอนเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงภาพความรุ่งเรืองในอดีตของกรุงศรีอยุธยาที่นับวันเสื่อมสูญไปและถูกลืมเลือนในอนาคตข้างหน้า ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพของพิเภกถือแท็บเล็ตโดยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) คือ การตัดกัน (Contrast) มาเป็นแนวคิดสำคัญของการออกแบบลีลาท่าทางการรำตีบทของพิเภกที่เป็นไปตามแบบแผนอย่างนาฏยศิลป์ไทย แต่ในมือถืออุปกรณ์ที่เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ฉาก 2	 นักแสดงเดิน วิ่งถอยหลังออกมาจากด้านข้างของเวที และเริ่มเดิน วิ่ง ในอากัปกิริยาที่แตกต่างกัน แสดงถึงความสับสนวุ่นวายในสังคม	ผู้วิจัยต้องการเสนอภาพความสับสนวุ่นวายของการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบัน
	 นักแสดงรองทั้งชายและหญิง ใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) เช่น วิ่ง เดิน ผลัก ดึง เหนี่ยวรั้งกัน ในขณะเดียวกันนักแสดงชายจำนวน 2 คน จำลองภาพในข่าวสังคมในประเด็นการโต้เถียงกันระหว่างพระสงฆ์กับฆราวาสที่มีลักษณะเป็นเพศที่สามทั้งคู่ โต้เถียงกันบนรถตู้โดยสาร	นำเสนอภาพการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมที่เกิดการกระทบกระทั่งกันง่ายขึ้นและใช้อารมณ์ในการตัดสินปัญหา แสดงภาพของชาย 2 คนยืนโต้เถียงกันผู้วิจัยต้องการสื่อถึงภาวะความเสื่อมในการรักษาหลักความประพฤติดีและการทำผิดพระวินัยบัญญัติของบุคคลบางจำพวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายจำลองภาพข่าวทางสังคมเรื่องข้อสงสัยของประชาชนที่มีต่อผู้มีบทบาทในรัฐบาล เรื่อง การหลีกเลี่ยงการชี้แจงทรัพย์สินของรัฐมนตรีคนหนึ่ง ในประเด็นมีนาฬิกาหรูไว้ในครอบครองมากผิดปกติและไม่ได้แจ้งทรัพย์สินต่อ ป.ป.ช.	ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นข่าวดังทางสังคมด้วยลีลาการแสดงละคร
องก์ที่ 2 ความหายนะ ฉาก 1	 นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) แสดงความทุกข์ทรมาน อดอยาก หิวโหย	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) มาออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อถึงความทุกข์ทรมาน ความอดอยาก หิวโหย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ความหายนะ ฉาก 2	 ทดลองให้นักแสดงที่มีทักษะทางการต่อสู้ด้วยอาวุธ สลับกันเข้าฟันทีละคู่ โดยนำรูปแบบการแสดงการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) มาออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 2 นี้	ต้องการสะท้อนภาพการต่อสู้ฆ่าฟันกัน แสดงถึงภาพของสงครามในช่วงก่อนการเสียกรุงครั้งที่ 2
องก์ที่ 3 **ความรุ่งเรือง**	 เบิกโรงด้วยละครชาตรี นักแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ไทยรำ “ซัดชาตรี” เป็นการไหว้ครูก่อนแสดง	สะท้อนภาพความงดงามและความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมสมัยอยุธยา

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 ผู้วิจัยทดลองจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นโครงสร้างขององค์พระปรางค์หรือเจดีย์ทรงปรางโดยเพิ่มองค์ประกอบด้านอุปกรณ์ในส่วนของปล้องไฉนหรือยอดเจดีย์ต่อตั่งให้สูงขึ้นเพื่อระดับความสูงของนักแสดงที่ต่อเป็นองค์พระปรางค์	ต้องการสะท้อนภาพความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมที่เกิดจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และเป็นสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาที่มีความงดงามแสดงถือความร่ำรวย รุ่งเรืองของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา
6	 นักแสดงโขนต่อตัวขึ้นไปบนตั่ง และนำนภศูลชูสูงขึ้นเพื่อแสดงสัญลักษณ์ของเจดีย์ทรงปรางค์หรือพระปราง	ต้องการสะท้อนภาพความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมของอยุธยา
		ภาพจบสุดท้ายนำเสนอภาพความเจริญทางพระศาสนา สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และศิลปวัฒนธรรม

สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาในส่วนขององค์ประกอบทางการแสดง จำนวน 7 องค์ประกอบ ได้แก่ บทการแสดงยังยึดตามการทดลองสร้างรรค์การแสดงครั้งที่ 3 นักแสดง นำนักแสดงจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ร่วมในการทดลององก์ที่ 3 ลีลาทางนาฏยศิลป์ นำลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยโขนและละคร ในส่วนขององก์ที่ 3 เครื่องแต่งกาย นำรูปแบบการแต่งกายโขนละครตามขนบจารีตเดิมแต่โดยนำการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานเป็นต้นแบบในการวิจัยครั้งนี้ เสียงและดนตรี ใช้การบรรเลงดนตรีสดผสมผสานกับเสียงบันทึก นักดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง อย่างเช่น วงมโหรี ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง ลดทอนให้เหลือสัญลักษณ์เพียงบางส่วนเท่านั้น และการออกแบบพื้นที่แสดง ผู้วิจัยเน้นใช้พื้นที่ที่เป็นลานกว้างเพื่อให้สามารถบรรจุนักแสดงได้เพียงพอสำหรับการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ และยังคงเหลือในส่วนขององค์ประกอบอีกจำนวน 1 องค์ประกอบ คือ การออกแบบแสงที่ผู้วิจัยจะทำการทดลองในครั้งต่อไปกับสถานที่แสดงจริง

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบในการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ไว้ในตารางที่ 4.15 รายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.15 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงจากการพัฒนาการทดลอง
เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาตาราง : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
บทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงผู้วิจัยยังคงดำเนินตามโครงสร้างบทการแสดงของการพัฒนารูปแบบการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3	ไม่มี
การออกแบบเสียงและดนตรี	ผู้วิจัยพบปัญหาการพูดประโยคซ้ำของนักแสดง องก์ที่ 1 ยังไม่มีความหนักแน่น ไม่มีพลังในน้ำเสียง เปล่งเสียงของนักแสดงบางคนยังไม่เต็มที่ ขาดความมั่นใจในตนเอง มีความประหม่าอยู่ในน้ำเสียงทำให้บรรยากาศไม่เป็นไปตามที่ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายไว้	ฝึกซ้อมการพูดมากขึ้น ฝึกการใช้เสียงให้เกิดพลัง

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบแสง	ยังไม่ได้ทดลองกับภาพพื้นที่แสดงจริง จึงยังไม่สามารถคาดเดาได้ว่า ภาพการแสดงจะเป็นไปตามแผนการออกแบบแสงไว้หรือไม่	นำไปประเมินในการทดลองครั้งที่ 5 แทน

สรุปปัญหาที่พบในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 4 นี้ ซึ่งจากปัญหาที่พบในการทดลองครั้งที่ 4 นี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขการพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ในครั้งที่ 5 ต่อไป

4.2.1.5 การพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบทางการแสดง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาทางนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาการสร้างสรรค์มาทั้งสิ้น 4 ครั้งแล้วในแต่ละองค์ประกอบ สำหรับการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 นี้ เปรียบเสมือนการทดลองที่ใกล้เคียงกับการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มากที่สุดผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษกับการออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง เนื่องจากได้เลือกสถานที่สำหรับการแสดงที่แน่นอนแล้ว ดังนั้น ในการพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยยังคงนำโครงสร้างบทการแสดงที่ได้พัฒนามาจนถึงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 มาเป็นแนวทางในการพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในครั้งที่ 5

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ เนื่องจากนักแสดงส่วนใหญ่เริ่มทำความเข้าใจกับแนวคิดและรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้อย่างเข้าใจแล้ว ทำให้ปัญหาที่เกิดจากนักแสดงจึงมีน้อย

3) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

จากโครงสร้างบทการแสดง ผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบการแสดงทั้ง 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ภาพความรุ่งเรือง ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) การแสดงละคร (Acting) แนวคิดการทำซ้ำไปซ้ำมา การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) องก์ที่ 2 ความหายนะ ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) ในการแสดงความทุกข์ทรมานด้วยท่าทางที่บิดเบี้ยว ไม่สวยงาม โดยให้นักแสดงออกแบบการเคลื่อนไหวด้วยตนเอง ลีลาการต่อสู้ด้วยอาวุธซึ่งเป็นสัญลักษณ์การเกิดสงคราม ความแตกแยก ไม่สามัคคี รบราฆ่าฟันกันเอง และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาของนาฏยศิลป์ไทย อาทิเช่น ละครชาตรี ละครใน และกระบวนการรบของโขน มาเป็นรูปแบบการแสดงที่สำคัญ ซึ่งในการทดลองครั้งนี้เสมือนภาพการแสดงที่สมจริงเช่นเดียวกับวันเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบการแสดงครั้งที่ 5 นี้ผู้วิจัยยังคงใช้รูปแบบการแต่งกายตามการพัฒนารูปแบบการแต่งกายในครั้งที่ 3 และ 4 เช่นที่ผ่านมา

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบเสียงและดนตรีปนะกอบการแสดง ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยยังคงใช้ วงดนตรีร่วมสมัยร่วมบรรเลงกับการเปิดเสียงจากคอมพิวเตอร์ร่วมด้วย ใช้วงมโหรีเครื่องหกบรรเลงสดประกอบการแสดงละครใน ใช้เสียงของนักแสดงเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ใช้การขับเสภาและการเจรจาโขนไปพร้อมกับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 5 ซึ่งได้มาทดลองบรรเลงกับพื้นที่แสดงจริง เพื่อทดสอบระดับความดัง เบาของเสียงประกอบทดลองปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์

เพื่อหาข้อบกพร่องก่อนการนำเสนอผลงาน พบว่า ระบบเสียงประกอบการการแสดงผลงานเป็นไปตามความต้องการของผู้วิจัย

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาทดลองกับการปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์ พบว่า อุปกรณ์มีน้ำหนักเบาสามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก ไม่เป็นอุปสรรคต่อการทดลอง เมื่อนำมาใช้กับการแสดงจริง เช่น ปล้องไฉนหรือยอดเจดีย์ นภศูล ทำให้ภาพของการประกอบสร้างเป็นภาพสถาปัตยกรรมอยุธยามีความชัดเจนมากขึ้น สร้างความรู้สึกเสมือนจริงได้อย่างน่าสนใจ ส่วนตั่งที่ให้นักแสดงยืนเพื่อสร้างระดับความสูงขององค์พระปรางค์ก็ทำให้เห็นความตระการมากขึ้น อีกทั้งได้ใช้กล่องกระดาษมาเขียนแทนฉากโบราณสถาน ซึ่งใช้แนวคิดการลดทอนองค์ประกอบของอุปกรณ์การแสดงให้เห็นเพียงบางส่วนแต่ยังคงรักษาแก่นแท้ของการสื่อความหมายไว้ได้อย่างครบถ้วน ดังที่ สรัล ตั้งทรงสิทธ์ได้แสดงทรรศนะก่อนหน้านี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกล่อมมาต่อแทนภาพโบราณสถานที่ปรักหักพัง โดยวางกล่องซ้อนกันไว้เป็นฉากหลังเวที โดยจะนำมาใช้ในองก์ที่ 1 ความล่มสลาย เป็นฉากแรกเริ่มการแสดง

ภาพที่ 4.18 ภาพฉากโบราณสถาน
ที่มา : ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ในลักษณะแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ซึ่งมีพื้นที่เป็นกว้างขวางเพียงพอสำหรับการจัดองค์ประกอบการปฏิบัติผลงานทางนาฏยศิลป์ พื้นที่รองรับด้านหลังของเวทีนักแสดงสามารถซ่อนตัวเพื่อเตรียมการแสดงได้เป็นอย่างดี พื้นที่รองรับผู้ชมการแสดงเป็นแถวเล่นระดับลดหลั่นกันไปทำให้สามารถชมการแสดงได้อย่างทั่วถึง อีกทั้งโรงละครแบบอินดอร์ (Indoor) จึงไม่มีเสียงรบกวนจากภายนอก นักแสดงจึงมีสมาธิสำหรับปฏิบัตินาฏยศิลป์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยเลือกใช้ทางเข้าและออกของเวทีทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ช่องทางเดินตรงกลางระหว่างพื้นที่นั่งผู้ชม ช่องทางเดินจากพื้นที่ด้านหลังของเวทีทั้งฝั่งซ้ายและขวา และประตูทางเข้าโรงละครด้านขวามือของผู้ชม

8) การออกแบบแสงประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การทดลองออกแบบแสงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมกับภาพการแสดง ซึ่งได้ทดลองร่างการออกแบบแสงไว้ในการทดลองที่ 4 ที่ผ่านมา ทั้งนี้ได้แบ่งการออกแบบแสงเป็น 3 ลักษณะคือ

<u>องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย</u> ใช้แสงสีน้ำเงินและสีแดง เพื่อให้เกิดความรู้สึกสับสน วุ่นวาย รวมถึงแสดงความรุนแรง ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นประเด็นปัญหาทางสังคมในปัจจุบันให้ชัดเจนขึ้น แสงสีแดงสลับกับแสงสีน้ำเงินจึงสามารถสร้างบรรยากาศนี้ได้

<u>องก์ที่ 2 ความหายนะ</u> ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพความทุกข์ ความทรมาน ความเศร้าของผู้คนจึงลดปริมาณแสงสว่างลงให้เวทีมีความมืดสลัว เพื่อสร้างบรรยากาศความหดหู่ความหวาดกลัว

<u>องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง</u> ผู้วิจัยต้องการให้เห็นถึงภาพความเจริญงดงามและความร่ำรวยกรุงศรีอยุธยาในอดีต จึงเลือกเพิ่มปริมาณของแสงสว่างบนพื้นที่เวทีให้เห็นถึงความเรืองรองในส่วนของการประกอบสร้างเป็นภาพโครงสร้างทางศิลปกรรม และเลือกเจาะจงฉายแสงให้ตกกระทบโดยตรงทำมุม 45 องศา ให้เกิดกับภาพปรากฏของนักแสดงที่แสดงภาพจำลองของพระพุทธรูปเพื่อทำให้ภาพนักแสดงโดดเด่นมากขึ้นสร้างความรู้สึกน่าเลื่อมใส ส่วนการใช้แสงกับการแสดงนาฏกรรมอย่างโขนก็จะออกแบบโดยเน้นแสงสีเหลืองเพื่อให้แสงนั้นตกกระทบกับเครื่องแต่งกายที่เป็นชุดยืนเครื่องให้เกิดเป็นประกายเพื่อสร้างภาพการแสดงให้วิจิตรตระการตาขึ้น

สรุปผลการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองครบทุกองค์ประกอบการสร้างผลงานทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับดุษฎีนิพนธ์ในวันแสดงจริงต่อไป

ตารางที่ 4.16 ภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย 1		ผู้วิจัยนำเสนอภาพกล่องกระดาษเขียนลายอิฐแทนฉากโบราณสถานของอาณาจักรอยุธยา
2	 นักแสดงชายรับบทเป็นพิเภกตัวละครหนึ่งในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ออกมารำตีบท	พิเภกตัวละครหนึ่งในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของโหรหรือผู้ทำนายดวงชะตาบ้านเมือง ทำหน้าที่ดูฤกษ์ยามการออกศึกของฝ่ายพระราม ออกมาจากด้านซ้ายของเวที และมองไปรอบ ๆ บริเวณพื้นที่เวที ลีลาการเคลื่อนไหวใช้การรำตีบท อย่างลีลานาฏยศิลป์ไทย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 1 คน กึ่งวิ่งกึ่งเดินถอยหลังออกมาจากด้านข้างซ้ายของเวที	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเดินและวิ่งด้วยลีลาในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ที่ต้องการแสดงถึงสัญลักษณ์ของการย้อนเวลากลับไปหาอดีต
		นักแสดงทั้งหญิงและชายใช้การเดินถอยหลังออกมาจากเวทีเช่นเดียวกับนักแสดงคนแรกทั้งหมดเดินไปมาบริเวณพื้นที่แสดงอย่างอิสระ ยังคงใช้ลีลาในกิจวัตรประจำวัน
	 นักแสดงหญิงเดินตรงมาจากด้านหลังขึ้นมาด้านหน้าเวที	นักแสดงทุกคนหยุดนิ่งอยู่ในอิริยาบถแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau ฮVivant) นักแสดงหญิง 1 คน เล่าประเด็นข่าวที่ 1 "ปาราชิกพูดมาได้อย่างไร ย้ำ อย่างนี้ต้องสึกสถานเดียว" ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยังคงนิ่งอยู่เช่นเดิม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 2 คน ยืนถกเถียงกันกลางเวที	นักแสดงชาย 1 คน เดินเข้ามาหานักแสดงชายอีกคน และถกเถียงในประเด็น “ชายเพศทางเลือกห้ามบวชเป็นพระ และไล่ลงจากรถตู้โดยสาร” ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาวะความเสื่อมทางศีลธรรมของพุทธศาสนิกชน ซึ่งสะท้อนการผิดวินัยสงฆ์
		เมื่อสิ้นสุดการสนทนาโต้ตอบกัน นักแสดงทุกคนก็กลับมาเคลื่อนไหวอีกครั้ง และพร้อมกับเปล่งเสียงคำว่า “ปาราชิก” สลับกับการภาวนาศีล 5 ด้วยคำว่า “ปาณาติปาตาเว” “มุสาวาทาเวระมะนี” “อทินนาทานาเว” เป็นจังหวะซ้ำๆ สลับกันไปมา จากเสียงดังที่สุดแล้วค่อยลดเสียงลง
	 ทุกคนกลับมาวิ่ง เดิน เคลื่อนไหวเช่นเดียวกับช่วงเริ่มต้นการแสดงนักแสดงบางคนเดิน วิ่ง เหนี่ยวรั้งกัน ชนและกระทบกระทั่งกัน ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) เหมือนการแสดงช่วงที่ 1	ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความวุ่นวายรีบเร่ง ใจร้อนของคนในสังคมปัจจุบัน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 1 คน วิ่งจากด้านซ้ายของเวทีมาด้านขวาของเวที หยุดยืนและเล่าประเด็นข่าวที่ 2 “เสียงข้างมาก ปปช.ตีตกนาฬิกาหรู” ในขณะที่นักแสดงคนอื่นหยุดนิ่งในท่าทางที่แตกต่างกัน	ผู้วิจัยต้องการสะท้อนการเล่นพรรคเล่นพวก แสดงอิทธิพลของผู้มีอำนาจในบ้านเมืองที่มีประเด็นความไม่โปร่งใสจนเกิดข้อกังขาขึ้นในสังคมปัจจุบัน
	 นักแสดงคนที่ 1 และ 2 หันไปมองที่แขนของนักแสดงคนที่ 3 พร้อมกัน และหันไปมองหน้ากัน หยุดเป็นภาพนิ่งไว้ชั่วขณะหนึ่ง นักแสดงชาย 3 คน เดินเข้ามาหากันและมีบทสนทนาดังนี้ นักแสดงคนที่ 1 : เฮ้ย กี่โมงแล้ววะ นักแสดงคนที่ 2 : ไม่รู้ว่ะ ข้าไม่มีนาฬิกา นักแสดงคนที่ 3: ยกแขนที่ใส่นาฬิกาไว้ข้างละ 4 เรือนขึ้นมาแล้วตอบว่า : ข้ามี นักแสดงคนที่ 1 : ทำไมนาฬิกาเอ็งเยอะจังวะ นักแสดงคนที่ 3 : ยืมเพื่อนมา	ใช้การแสดงละคร (Acting) ประกอบการจัดองค์ประกอบภาพนิ่ง (Tableau Vivant)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดเริ่มทำซ้ำด้วยการเดินไปมาทั่วบริเวณพื้นที่เวทีเช่นเดิมและพูดคำว่า “ยืมเพื่อนมา” ซ้ำ ๆ สลับกับการภาวนาศีล 5 เช่นเดียวกับการเล่าประเด็นข่าวที่ 1	ผู้วิจัยใช้จังหวะการทำซ้ำ (Repetion Rhytem) มาใช้เพื่อเล่าการแสดงเพื่อต้องการตอกย้ำให้คนดูคิดตาม
	 นักแสดงหญิง 1 คน วิ่งมาจากด้านขวาของเวที และหยุดยืนทางด้านซ้ายของเวที นักแสดงหญิงเล่าประเด็นข่าวที่ 3 “เด็กติดเกมส์ คว้ามีดจะฟันแม่” ในขณะเดียวกันนักแสดงคนอื่นหยุดเป็นภาพนิ่ง	ผู้วิจัยต้องการนำเสนอการแสดงความก้าวร้าว ไม่เคารพต่อบุพการีหรือผู้ใหญ่ ใช้รูปแบบการแสดงละคร (Acting) และการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 1 คน กำลังก้มหน้าเล่นเกมส์ออนไลน์ในโทรศัพท์พร้อมกับด่าทอไปด้วย นักแสดงหญิงรับบทเป็นแม่เดินเข้ามาเตือนให้เลิกเล่นเกมส์ ด้วยการใช้น้ำเสียงจากเบาและดังขึ้นด้วยอาการโมโหสุดขีดเมื่อลูกชายยังคงเพิกเฉยต่อคำเตือน	
	 นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นแม่กระชากหูฟังออกมาจากนักแสดงชายและสวมใส่เข้ากับหูตัวเอง พร้อมกับตะโกนด่าไปว่า “เป็นบ้าอะไรกัน เขาไม่เป็นอันทำงานทำการกันแล้ว เล่นอยู่ได้” และถอดหูฟังขว้างลงพื้น นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นแม่กระชากหูฟังออกมาจากนักแสดงชายที่รับบทเป็นลูก	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงล้มลงกับพื้นและมีท่าทีเข้ามาทำร้าย ก้มลงหยิบหูฟังขึ้นมาแล้วพูดว่า “หูฟังกูพังหมดแล้วเนี่ย” แม่ลุกขึ้นอย่างรวดเร็วและตะโกนด่าลูกว่า “ไอ้เด็กเวร” แล้วหยุดเป็นภาพนิ่งไว้	นักแสดงจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant)
	 นักแสดงทั้งหมดเริ่มขยับตัวออกเดินไปมาและเปล่งเสียงว่า “ไอ้เด็กเวร” ซ้ำๆ กันสลับกับการภาวนาศีล 5 ปฏิบัติเช่นเดียวกับการเล่าประเด็นข่าวที่ 1 และ 2 ที่ผ่านมา	ผู้วิจัยนำเทคนิคของจังหวะการทำซ้ำ (Repetion Rhytem) ตามหลักการออกแบบมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 1 คน เดินออกมาจากด้านหลังขึ้นมาด้านหน้าเวที เริ่มเล่าประเด็นข่าว “ความจริงก็คือความจริง ครูปรีชา หมวดจรูญใครคือเจ้าของหวย 30 ล้านตัวจริงกันแน่	หลังจากที่นักแสดงทุกคนย้อนการเคลื่อนไหวเช่นเดียวกับการแสดงในช่วงแรกและหยุดยืนเป็นภาพนิ่งแล้ว เป็นการเล่าประเด็นข่าวลำดับที่ 4 “หมวดจรูญใครคือเจ้าของหวย 30 ล้านตัวจริง” ผู้วิจัยต้องการเสนอภาพที่แสดงถึงความโลภความลุ่มหลงในอบายมุขของผู้คนในสังคมบางส่วนที่ยังมีพฤติกรรมเช่นนี้ให้เห็นในสังคมปัจจุบัน
	 นักแสดงชาย 1 คน วิ่งไปจับแขนนักแสดงหญิงที่หยุดนิ่งอยู่แล้วพูดด้วยท่าทีดีใจว่า “ฉันถูกหวย” แล้ววิ่งไปหาคนอื่นประมาณ 3-4 คนโดยยังคงพูดประโยคเดิมว่า “เธอ ๆ ฉันถูกหวย”	นักแสดงทุกคนหยุดเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 และหันกลับมาหาคนดู พูดด้วยสีหน้าเศร้าสร้อยว่า “แต่...หวยฉันหาย” และมีนักแสดงหญิง 1 คน วิ่งกรีดร้องและเข้ามาจับมือนักแสดงชายคนที่ 2 แล้วถามว่า “เธอชื่อปรีชาหรอ” จากนั้นนักแสดงชายที่หยุดยืนนิ่งอยู่อีกคนเดินเข้ามาถามย้ำว่า “เธอชื่อปรีชาหรอ” นักแสดงหญิงจึงหันมาหาคนดู แล้วพูดเสียงดังว่า “ความจริงก็คือความจริง”	
	 นักแสดงทั้งหมดเริ่มเดินแล้วพูด “ความจริงก็คือความจริง” ซ้ำ ๆ กัน สลับกับภาวนาศีล 5 แล้วค่อย ๆ ลดเสียงลงจนเงียบหายไป	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง 3 คนยืนรออยู่ด้านหลังกล่องกระดาษที่เขียนเป็นลายอิฐแทนฉากโบราณสถาน ผลักทลายกำแพงกล่องกระดาษลง ทุกคนช่วยกันจับกล่องโยนทุ่มลงพื้น บางคนก็แบกกล่องไว้บนบ่า	ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงคนในสังคมเองก็มีส่วนทำลายสังคมกันเองได้
		การแบกหรือยกกล่องใส่บ่า ก็แสดงถึงความโลภ กอบโกยผลประโยชน์เข้าตัวเอง ซึ่งพบเห็นเป็นข่าวอยู่บ่อยครั้ง
องก์ที่ 2 ความหายนะ	 นักแสดงหญิง 5 คน นั่งกระจายกันอยู่ในเวที	ผู้วิจัยต้องการสื่อและสะท้อนภาพความทุกข์ยาก อดอยาก ทรมาน ของผู้คนในช่วงภาวะสงครามก่อนการเสียกรุงครั้งที่ 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบบุโตะ (Butoh)

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงคนอื่นเริ่มทยอยออกมาจากทั้งสองฝั่งของเวที ด้วยการคลาน เดิน ลากตัวเองกับพื้น แล้วค่อยๆ มารวมตัวกันอยู่กลางเวที	
	 นักแสดงชาย 1 คน รับบทเป็นผู้ร้ายเดินถอยหลังจากทางเดินตรงกลางด้านหน้าเวที ผ่านที่นั่งคนดูเข้าไปหาบริเวณพื้นที่ทำการแสดง โดยเดินสาวเท้าเข้าไปหานักแสดงทั้งหญิงและชายที่กำลังเคลื่อนไหวด้วยลีลา อย่างช้า ๆ ด้วยท่าทีคุกคาม	ผู้วิจัยใช้นักแสดงที่มีทักษะด้านการใช้อาวุธ เพื่อสื่อถึงภาพสงครามที่กำลังเกิดขึ้น และสะท้อนถึงปัญหาของการซ่องสุมเป็นชุมชนโจรเพื่อปล้น ฆ่า หรือทำร้ายคนชาติเดียวกัน ส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการสะท้อนให้เห็นภาพของเหตุการณ์บ้านเมืองในช่วงก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ บุโตะ (Butoh) สำหรับการแสดงองก์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 และตามมาด้วยนักแสดงชายที่รับบทเป็นผู้ร้ายอีก 3 คนเดินออกมาจากด้านซ้ายของเวที จากนั้นนักดาบอีก 3 คนวิ่งออกมาปกป้องและต่อสู้กับนักดาบกลุ่มแรก	
	 เริ่มการต่อสู้พร้อมกันทุกคู่ และหยุดเป็นภาพนิ่งและสลับกันทีละคู่	ใช้เทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) สลับกับการต่อสู้ด้วยอาวุธ
		ใช้เทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

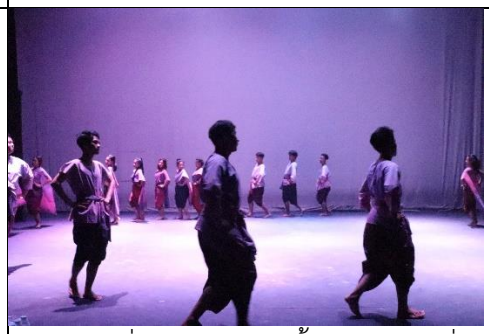
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
		นักแสดงที่รับบทเป็นศัตรูพยายามเข้าไปจับผู้หญิงเพื่อหวังจะข่มเหง
		ใช้เทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant)
องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง		ผู้วิจัยนำเสนอภาพความรุ่งเรืองของศิลปวิทยาการของกรุงศรีอยุธยา เริ่มต้นจากการรำเบิกโรงด้วยละครชาตรี โดยนักแสดงนาฏยศิลปไทย พระและนาง 2 คู่ นั่งในท่าเทพพนม
		เบิกโรงด้วยรำชัดชาตรี เมื่อจบแล้วจึงหันกลับเข้าวิ่งไปด้านซ้ายของเวทีแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกลุ่มแรกที่แสดงในองก์ที่ 1 ประมาณ 21 คน วิ่งออกมาจากทั้งสองฝั่งของเวทีและต่อเป็นแถวเดียวออกมา โดยเดินทางเป็นเส้นคดเคี้ยวไปมา	ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความเจริญของอาณาจักรอยุธยาเป็นศูนย์กลางเมืองท่าค้าขายนานาชาติและการมาบรรจบกับของอารยธรรมต่าง ๆ ที่มีแม่น้ำสายสำคัญถึงสามสายมาบรรจบกัน และนำพาความเจริญรุ่งเรืองมาสู่อยุธยา ลีลาการเคลื่อนไหวใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันเป็นหลัก (Everyday Movement)
	 แล้วเดินเข้ามารวมตัวกันบริเวณด้านขวาของเวที	
	 นักแสดงชาย 1 คน ที่อยู่ตรงกลางของกลุ่มจะถูกยกลอยขึ้นเหนือศีรษะในลักษณะการ ส่วนนักแสดงที่อยู่รอบนอกยกแขนพนมมือ นักแสดงทุกคนเคลื่อนตัวอย่างช้า ๆ จากด้านขวาของเวทีไปด้านซ้าย	ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความเจริญทางศาสนาของผู้คนในยุคสมัยอยุธยาเมื่อมีความศรัทธาอย่างแรงกล้าในหลักศาสนาแล้วก็จะนิยมสร้างพระสร้างวัดถวายเป็นพุทธบูชาเป็นการจำลองภาพพระพุทธรูปปางไสยาสน์ และใช้หลักการสร้างจุดเด่น (Dominance) ให้กับการแสดง โดยการจัดวางภาพการแสดงให้อยู่ในระดับสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 ลดระดับนักแสดงที่จำลองเป็นองค์พระพุทธรูปลงและปรับเปลี่ยนแถวใหม่ยืนเป็นคู่ ค่อย ๆ วิ่งวนเป็นวงกลมโดยให้ทิศทางการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเลข 8	เพื่อต้องการแสดงถึงการเคลื่อนที่แบบการไหลของแม่น้ำที่ล้อมรอบกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนำพาความเจริญร่ำรวยทางอารยธรรมหลั่งไหลเข้ามาในอาณาจักร
	 ค่อยๆ รวมตัวกันใหม่บริเวณพื้นที่ส่วนหลังเวที	ต้องการแสดงถึงการหล่อหลอมทางวัฒนธรรมและการเป็นศูนย์กลางการค้าของอารยประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายจนอยุธยามีความมั่งคั่งอย่างมาก
	 ยกนักแสดงเป็นภาพของพระพุทธรูปปางสมาธิ นักแสดงรอบนอกยกแขนขึ้นเหนือศีรษะพนมมือ และเคลื่อนตัวอย่างช้า ๆ มาด้านหน้าเวที หยุดเป็นภาพนิ่งไว้ขณะหนึ่ง	ผู้วิจัยยังคงใช้เทคนิคการแสดงโดยจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) และนำองค์ประกอบการจัดวางระดับ (Level) ของพระพุทธรูปให้สูงขึ้นเพื่อสร้างความโดดเด่นของผลงาน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 ใช้การเคลื่อนแถวทุกครั้งในการเปลี่ยนรูปร่างและจะจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่งต่อไป	ทุกครั้งที่มีการปรับรูปร่างขององค์ประกอบนักแสดงจะต้องเดินทางเป็นแถวคู่แล้วค่อยจัดตำแหน่งการยืนแปรแถวไปเป็นโครงสร้างอื่น ๆ ต่อไป
	 นักแสดงจะปรับแถวเป็นภาพเรือ และโน้มลำตัวไปมาด้านหน้าและหลังตามจังหวะการขับกาพย์เห่เรือ	ผู้วิจัยต้องการเสนอภาพความรุ่งเรืองของศิลปะด้านวรรณกรรม ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคทองแห่งวรรณกรรมสมัยอยุธยา
	 นักแสดงแปรแถวและรวมตัวกันเป็นเจดีย์สามองค์พร้อมกับนำยอดเจดีย์มาเป็นองค์ประกอบหลักในการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant)	ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพความงดงามทางสถาปัตยกรรมของอยุธยา โดยใช้ลดขนาดและการลดทอน (Minimalism) องค์ประกอบบางส่วนของเจดีย์ออกไป

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
		นักแสดงที่ประกอบสร้างเป็นเจดีย์ยังคงนั่งแสดงภาพนิ่งไว้ จากนั้นนักแสดงที่รับบทเป็นนางละครในราชสำนัก วิ่งซอยเท้าออกมาจากด้านซ้ายของเวทีมาหยุดยืนด้านขวาของเวทีเป็นภาพนิ่ง
		จากนั้นจึงเคลื่อนไหวด้วยลีลาอย่างนาฏยศิลป์ไทยประกอบการบรรเลงวงมโหรีเครื่องหก ได้แก่ กระจับปี่ ซอสามสาย กรับพวง โทน รำมะนา และทับ ในส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีและนาฏกรรม
	 ต่อด้วยกระบวนท่ารบของฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์	ผู้วิจัยต้องการเสนอภาพการแสดงสมัยอยุธยาที่ถือเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของราชสำนัก ใช้วงดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง
	 กระบวนท่ารบของเสนายักษ์และเสนาลิง	นักแสดงใช้ทักษะการแสดงอย่างนาฏยศิลป์โขนและละครในการแสดงเรื่องราวการยกรบซึ่งเป็นตอนหนึ่งในวรรณกรรมเรื่อง “รามเกียรติ์”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงโขนพระขึ้นไปยืนบนตั่งที่ต่อกันไว้และตามด้วยโขนยักษ์และโขนลิงลดหลั่นกันไป (ตามภาพ)	หลังจากนั้นจึงประกอบสร้างเป็นพระปรางค์ โดยนำตั่งที่มีขนาดความสูงต่างกันมาเป็นอุปกรณ์ในการสร้างให้ภาพของสถาปัตยกรรมนี้สูงและโดดเด่นยิ่งขึ้น
		นักแสดงพระ 1 คน และนางอีก 3 คนวิ่งออกมาจากด้านซ้ายของเวทีและนักแสดงตัวนางอีก 3 คนวิ่งออกมาจากด้ายขวาของเวทีแสดงและนั่งเป็นครึ่งวงกลมโอบรอบฐานของพระปรางค์ จัดท่านิ่ง (ตามภาพ)
	 จบด้วยนักแสดงที่ประกอบเป็นภาพเรือวิ่งออกมาจากประตูทางเข้าโรงละครฝั่งขวาและซ้ายด้ายละ 4 คน นั่งลงช้า ๆ จากนั้นนักแสดงที่ประกอบเป็นเจดีย์เดินออกมาจากด้านขวาและซ้ายของพื้นที่เวทีส่วนหลังและหยุดนิ่งไว้ ตามด้วยพิเภกเดินมาด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทย	ผู้วิจัยต้องการเสนอภาพความเรืองรองของสถาปัตยกรรม วรรณกรรม และศิลปวัฒนธรรมในสมัยอยุธยาย้อนภาพความงดงามของกรุงศรีอยุธยากลับมาอีกครั้ง โดยนำการแสดงที่เป็นแบบแผนของราชสำนักมาแสดงอย่างตรงไปตรงมา

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบาย	อธิบายเพิ่มเติม
	และหยุดนิ่งในท่าย่อเหลี่ยม สุดท้าย นักแสดงชายแบ่งข้างละ 7 คนยกนักแสดงชายที่อยู่ในท่าของพระพุทธรูปปางไสยาสน์และปางสมาธิเดินออกมาจากด้านขวาและซ้ายของพื้นที่ส่วนหลังเวทีแสดง	

สรุปการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ ครั้งที่ 5 นี้ ได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบทางการแสดงครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับ โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย ภาพความล่มสลาย ความหายนะ และความรุ่งเรือง ต่อมาคือ การคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงที่มีทักษะตรงกับบทการแสดงเพื่อให้สามารถสื่อสารภาพตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ เลือกใช้รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย เช่น ลีลาด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ลีลาแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Buhto) การแสดงละคร (Acting) การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ลีลานาฏยศิลป์ไทย (Thai Classical Dance) ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยเลือกออกแบบเสื้อตามยุคสมัยของวรรณกรรม การออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยใช้เสียงจริงของนักแสดง การสร้างเสียงสังเคราะห์จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ บรรเลงดนตรีสดของวงดนตรีร่วมสมัยและวงมโหรีเครื่องหก ประกอบกับการขับเสภาผสมผสานการพากย์เจรจาโขนทับซ้อนเสียงจากการบันทึก ต่อมาคือ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้แนวคิดของความเรียบง่าย (Simplicity) และการลดทอนองค์ประกอบ (Minimalism) มาเป็นแนวทางใน การสร้างสรรค์ การออกแบบพื้นที่สำหรับแสดง เลือกใช้โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต และสุดท้าย การออกแบบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ร่วมให้กับนักแสดงและผู้ชม โดยเลือกใช้แสงจากโรงละครซึ่งมีเทคโนโลยีการควบคุมแสงที่มีความแม่นยำสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ผลจากการพัฒนางานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้นำประเด็นคำถามของการวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อกำหนดลักษณะภาพรวมของการวิจัยครั้งนี้ ให้ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งมีประเด็นต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงเนื้อหาในวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่เคยปรากฏมาก่อนหน้านี้ ซึ่งในบางชุดการแสดงเกิดจากแรงบันดาลใจของเจ้าของผลงานโดยมีเหตุการณ์หรือเรื่องราวบางอย่างที่กระตุ้นให้เกิดการสร้างงาน ผลงานทางนาฏยศิลป์บางชุดเปรียบเสมือนการบันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ เหตุการณ์บางช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง หรือแม้กระทั่งเป็นการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คน หรือเรื่องราวจากวรรณกรรมต่าง ๆ มานำเสนอเป็นผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้อย่างน่าสนใจ โดยนำสาระสำคัญของเรื่องมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในส่วนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงสาระสำคัญที่ปรากฏในวรรณกรรมเป็นหลักสำหรับการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ เนื้อหาในช่วงแรกของบทกลอนเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาจะบรรยายถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยาเป็นที่กล่าวขานถึงของนานาประเทศ บทกลอนช่วงต่อไปจะกล่าวถึงคำทำนายที่เป็นลางร้ายหรือเหตุอาเพศสิบหกประการที่จะเกิดขึ้นหลังก้าวเข้าสู่ศักราช 2000 และในช่วงสุดท้ายได้บรรยายถึงการสิ้นสุดกรุงศรีอยุธยาจะไม่เป็นที่รู้จักอีกต่อไปเพื่อให้งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้มีรูปแบบชัดเจนและสมบูรณ์มากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุดอื่นเพื่อนำมาเป็นข้อมูลประกอบการหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ พบว่า การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ถูกสร้างขึ้นและจัดแสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2546 เป็นผลงานที่นำวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

มาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอีกครั้งโดยยังคงเนื้อหาของวรรณกรรมไว้อย่างสมบูรณ์ ดังที่ นพดล บัณฑิต ผู้แสดงเป็นนนทุกในนารายณ์อวตารได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการนำวรรณกรรมรามเกียรติ์มาสร้างผลงานนาฏยศิลป์ไว้อย่างน่าสนใจไว้ดังนี้

> รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่รู้จักกันดีในประเทศทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื้อหาของเรื่องเน้นสอนเรื่องความดีและความชั่ว ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้หยิบยกบทพระราชนิพนธ์ฉบับของรัชกาลที่ 1 มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยยังคงเนื้อเรื่องของบทประพันธ์เดิมได้อย่างครบถ้วน แต่นำมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในมิติใหม่ นำใช้นาฏยศิลป์ตะวันตกคือบัลเล่ต์มาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างลงตัว ซึ่งวรรณกรรมเรื่องนี้ในประเทศไทยนิยมแสดงโขน หนังใหญ่ โดยยึดขนบจารีตการแสดงอย่างเคร่งครัด ดังนั้นการนำวรรณกรรมเรื่องนี้มาทำเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจึงเป็นสิ่งใหม่มากที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะบ้านเราหากนับย้อนไปเมื่อ 20 กว่าปีที่แล้ว เนื้อหายังครบ ใช้การบรรยายด้วยภาษาพู่ที่ร้อยเรียงด้วยภาษาร้อยกรอง ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายโดยไม่จำเป็นต้องมีภูมิรู้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาก่อน (นพดล บัณฑิต, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2563)

อีกทั้งผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากประเด็นตัณหาในวรรณคดีไทยของ ณรงค์ คุ้มมณี ได้นำประเด็นตัณหาในวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน และไกรทอง ทั้งนี้ สุขสันติ แวงวรรณ ได้เข้าร่วมสังเกตการณ์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> เป็นความกล้าหาญของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ที่นำเสนอในประเด็นที่ไม่ค่อยมีใครหยิบยกขึ้นมากล่าวถึงกันในสังคมมากนัก เพราะถือว่าเป็นเรื่องควรปิดบังซ่อนเร้น เพราะเนื้อหาเป็นเรื่องของบทอัศจรรย์ที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว ในสังคมหรือวัฒนธรรมไทยบ้านเราไม่นิยมนำมาพูดถึงกันอย่างเปิดเผย การแสดงชุดนี้นำวรรณคดีไทยมาออกแบบบทการแสดงในมิติที่ไม่เคยมีใครหยิบยกประเด็นนี้ทำการแสดงนาฏยศิลป์ ถือเป็นมิติใหม่ที่หยิบวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์ในภาพลักษณ์แบบใหม่ การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ใช้ท่าทางธรรมชาติ ทำให้คนผู้ชมเข้าใจง่าย อีกทั้งการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้พื้นที่แสดงที่เป็นพื้นที่กลางแจ้งทำให้ได้บรรยากาศของความเป็นชนบท ผนวกกับการใช้แสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธรรมชาตินั้นช่วยสร้างความรู้สึกระลึกถึงอดีตในวัยเยาว์ได้เป็นอย่างดี อุปกรณ์ที่อยู่ในบรรยากาศที่เป็นไปเสมือนจริง แต่ยังคงเนื้อหาของวรรณกรรมทั้งสามเรื่องไว้เช่นเดิม เป็นการนำวรรณกรรมของไทยมาศึกษาและนำเสนอรูปแบบการแสดงได้อย่างน่าสนใจ” (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2562)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ร่วมสังเกตการณ์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยและได้ศึกษาข้อมูลจากเล่มวิทยานิพนธ์ของ สุนันทา เกตุเหล็ก พบว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้รับแรงบันดาลใจมาจากกุมารทองที่เป็นตัวละครหนึ่งในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนมาตีความและถ่ายทอดผ่านการนำองค์ประกอบทางการแสดง เช่น การออกแบบบทการแสดงที่นำวรรณกรรมเป็นตัวเริ่มต้นการวางโครงสร้างบทเพื่อนำไปสู่การออกแบบลีลาและการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ตรงกับยุคสมัย วรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา และเป็นเรื่องราวของสามัญชน จึงออกแบบการแต่งกายเป็นชุดไทยแบบเรียบง่าย (สุนันทา เกตุเหล็ก, 2561: 276-277)

จากการศึกษาการแสดงที่กล่าวมาข้างต้นพบว่า การแสดงที่นำวรรณกรรมมาสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นั้น จะยังคงรักษาเค้าโครงเรื่องเดิมของวรรณกรรมไว้ ดังนั้นในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาจึงต้องคำนึงถึงการสื่อสารให้ผู้ชม มีความเข้าใจในเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำไปพิจารณาในการออกแบบการแสดงโดยนำองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>การออกแบบบทการแสดง</u> ผู้วิจัยนำเนื้อหาของวรรณกรรมมาเป็นหัวใจหลักของการออกแบบบทการแสดง ยังคงเนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาไว้อย่างครบถ้วน การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย องก์ที่ 2 ความหายนะ และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง

<u>การออกแบบเครื่องแต่งกาย</u> ผู้วิจัยคำนึงถึงรูปแบบการแต่งกายที่เหมาะสมกับเนื้อหาและยุคสมัยหรือช่วงเวลาของวรรณกรรมเพื่อเป็นข้อมูลในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่ยังคงรักษากลิ่นอายในยุคสมัยของวรรณกรรมไว้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

การแต่งกายของชาวบ้านกรุงศรีอยุธยา และการแต่งกายแบบนาฏกรรมไทยอย่างโขนและละครในราชสำนักอยุธยา ซึ่งจะปรากฏในการแสดงทั้ง 3 องก์ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

สรุปในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

4.2.2.2 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

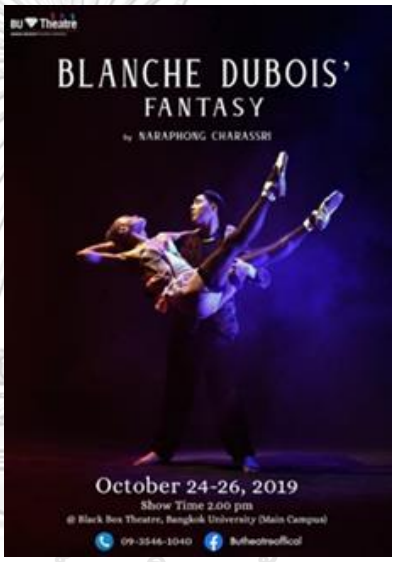
การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มีการเลือกใช้สัญลักษณ์มาแทนการอธิบายด้วยคำพูดหรือการสื่อสารของมนุษย์ บางครั้งสัญลักษณ์อาจแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาผ่านกระบวนการคิดอย่างมีเหตุผลในการเลือกนำมาเป็นส่วนหนึ่งในงานแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงความหมายและการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ไว้ได้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> สัญลักษณ์หรือสัญญะ เป็นสิ่งใช้แทนความหมายใด ๆ ในสถานการณ์หนึ่ง ๆ เมื่อมนุษย์ต้องการสื่อสารความหมาย อธิบาย บอกเล่า หรือแม้แต่การแสดงความรู้สึกข้างในจิตใจ ก็ใช้การแทนค่าของสิ่งที่กล่าวมานี้ด้วยสัญลักษณ์ สัญลักษณ์จึงเป็นปรากฏการณ์สำคัญอย่างหนึ่งของการสื่อสารในลักษณะที่เรียกว่า วัจนภาษา ขณะที่ผลงานนาฏยศิลป์จัดเป็นอวัจนภาษา งานนาฏยศิลป์ใช้ร่างกายเป็นตัวเล่าเรื่องราวเป็นปฐม ดังนั้นสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นกับงานนาฏยศิลป์จึงเป็นของคู่กัน ซึ่งสามารถปรากฏในรูปแบบขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ เช่น บทการแสดง นักแสดง ท่าทางการเคลื่อนไหว เพลงหรือดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือเครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรคนาฏยศิลป์ได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า ผลงานนาฏยศิลป์หลายชุดมีการใช้สัญลักษณ์ ในงานแสดง โดยอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง เพื่อต้องการสื่อความหมายให้ผู้ชมได้ตีความหรือแฝงความหมายโดยมีนัยยะ จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการร่วมสังเกตการณ์การแสดงนาฏยศิลป์พบว่า การแสดงชุด BALANCHE DUBOIS’ FANTACY มีการสื่อสารการแสดงที่ใช้สัญลักษณ์มาเป็นสื่อแทนการสื่อสารเพื่อแฝงความหมายเชิงนัย เพื่อให้เกิดการตีความและบางครั้งอาจเป็นการลดทอน

การเล่าเรื่องที่อาจใช้เวลานานหรือเนื้อหาบางเหตุการณ์ไม่เหมาะสมต่อการนำเสนอเป็นภาพการแสดงก็จะนำสัญลักษณ์ทางการแสดงมาเป็นการสื่อความหมายแทน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายการนำสัญลักษณ์มาใช้ในการแสดงชุดนี้ว่า “กำหนดให้นักแสดงหญิงและชายจับคู่กันหลายคู่และนำมาจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) แสดงภาพแบบคู่รักเพื่อสื่อสารถึงการถูกข่มขืนของตัวแสดงเอก ภาพเพียงภาพเดียวก็สามารถแทนเรื่องราวทั้งหมดได้ด้วยระยะเวลาอันสั้น สัญลักษณ์จึงถูกนำมาใช้ในงานนาฏยศิลป์อยู่เสมอ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 25 ตุลาคม 2562)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.19 โปรเตอร์การแสดง Balanche Dubois’Fancy
ที่มา : ผู้วิจัย

อีกทั้งพบว่าการแสดงดุษฎีนิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงและดนตรีประกอบการแสดง และการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายได้อย่างลงตัว ทั้งนี้ อภิโชติ เกตุแก้วได้อธิบายถึงแนวคิดและกระบวนการออกแบบในงานชุดนี้ไว้ดังนี้

สัญลักษณ์โอมมีลักษณะคล้ายเลข 3 ที่เห็นเส้นโค้งเป็นองค์ประกอบหลัก จึงออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ลายเส้นตัวเลขเข้ามาเกี่ยวข้อง ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดงนำแรงบันดาลใจมาจากร่มใช้สื่อถึงการปกป้อง คุ้มครอง

> โดยการออกแบบใหม่ด้วยการใช้เส้นหวายนำมาดัดให้เป็นเส้นโค้ง ส่วนเสียงนั้นผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการสวนมนต์ของธิเบตมาเป็นสื่อถึงพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม 25562)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาข้อมูลจากดุษฎีนิพนธ์เรื่อง แนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ของ ธรากร จันทนะสาโร พบว่า ใช้การออกแบบลีลาและการออกแบบอุปกรณ์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนา เช่น การถือดอกบัว เป็นองค์ประกอบ และการเคลื่อนไหวที่ทดลองนำศิลปะบุโตะ (Butoh) ที่มีความหมายเชิงนัยยะว่า นาฏยศิลป์แห่งความมืด (Dance of Darkness) มาเป็นสัญลักษณ์ในการออกแบบลีลาเฉพาะบางส่วนผสมผสานการด้นสด

> ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายว่า การเคลื่อนไหวในนาฏยศิลป์แบบบุโตเป็นการเคลื่อนไหวโดยใช้ร่างกายให้เกิดความบิดเบี้ยว ต้องไม่สวยงาม เพื่อต้องการหาท่าทางแปลกใหม่ ผสมกับการด้นสดของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยนำเพียงบางส่วนของศิลปะชนิดนี้มาออกแบบผสมผสานกับการด้นสด และใช้สัญลักษณ์ที่เราคุ้นเคยกันอยู่แล้วในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธ คือ ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์การบูชาพระรัตนตรัย ซึ่งเป็นการนำอุปกรณ์ที่มีอยู่มาเป็นส่วนหนึ่งในงานสร้างสรรค์ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 19 กุมภาพันธ์ 2562)

จากการศึกษาข้างต้นพบว่า งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ที่อยู่ในองค์ประกอบ ของการแสดง เช่น ลีลาการเคลื่อนไหว อุปกรณ์ เสียงและดนตรี หรือองค์ประกอบด้านอื่นเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานวิจัย ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบองค์ประกอบของการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง</u> ผู้วิจัยใช้กล่องกระดาษวางต่อกันเป็นฉากแทนภาพโบราณสถานที่ถูกทำลายแล้ว สื่อถือภาพกรุงศรีอยุธยาที่ล่มสลายแล้วในปัจจุบัน ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ที่ 1 และผู้วิจัยได้ออกแบบโครงสร้างของสถาปัตยกรรมอยุธยาโดยการลดทอนขนาดภาพจริงของเจดีย์ทรงระฆังคว่ำให้เห็นเพียงยอดเจดีย์ประกอบการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Table Vivant) ของนักแสดงสื่อถึงสัญลักษณ์เจดีย์สามองค์ซึ่งเป็นโบราณสถานของอยุธยา และอีกส่วนหนึ่งของภาพ

การแสดงคือ การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งเป็นพระปรางค์ที่ใช้นพศูลเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งสองส่วนนี้ได้ปรากฏอยู่ในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง

ด้านการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้นำเสียงโหม่ง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่วัดใช้ตีเป็นสัญญานสื่อสารกิจกรรมทางพิธีกรรมทางศาสนา แทนสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความศรัทธาและการยึดมั่นในหลักของศาสนาพุทธของกรุงศรีอยุธยาประกอบภาพการยกลอยพระพุทธรูปขึ้นสูงเป็นการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ซึ่งจะปรากฏอยู่ในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง และเสียงรัวกลองที่ใช้ในสมัยโบราณเพื่อเป็นการเตือนหรือสื่อสารการเกิดเหตุร้าย สัญญานทำศึกสงคราม และนำเสียงแก้วตกแตกมาเป็นสัญลักษณ์แทนการแตกหัก แตกแยก เพื่อสื่อความหมายถึงความวุ่นวาย การทะเลาะวิวาท การแย่งชิง และการแตกความสามัคคี ซึ่งจะปรากฏในองก์ที่ 1 ภาพความล่มสลายที่ต้องการสื่อภาพสังคมปัจจุบันที่มีปัญหาทางสังคมมากมายที่เห็นเป็นภาพข่าวทางสื่อประเภทต่าง ๆ

ด้านการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาของนักแสดงโดยใช้นาฏยศิลป์แบบบุโตะมาเป็นการออกแบบลีลาที่ต้องแสดงความบิดเบี้ยวของร่างกาย สีหน้า อารมณ์นักแสดงนั้นจะสื่อถึงความทุกข์ ความทรมาน อดอยาก ที่ผู้คนต้อเผชิญกับสภาวะของสงคราม บ้านเมืองระส่ำระสาย การหนีเอาตัวรอดจากข้าศึกและโจรผู้ร้ายที่ออกปล้นฆ่าคนในชาติ โดยนำลีลาของนาฏยศิลป์ประเภทนี้มาสื่อให้เห็นความบิดเบี้ยว ไม่สวยงาม มาปรากฏในองก์ที่ 2 ความหายนะ

ดังนั้น จากตัวอย่างที่ได้ยกมานี้ การใช้สัญลักษณ์ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญและคำนึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายของงานการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในองค์ประกอบกด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การออกแบบงานนาฏยศิลป์ที่ผ่านมามีการบูรณาการทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างงานเช่น รูปแบบการจัดแถว ทิศทางการเคลื่อนย้ายนักแสดง การรวมกลุ่ม ตำแหน่งของนักแสดงบนเวที ล้วนแล้วแต่นำองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มาใช้สร้างงานเพื่อให้ภาพการแสดงมีความสมบูรณ์ ลงตัว เกิดเอกภาพ หรือแม้กระทั่งความขัดแย้งกัน กัดกัน ก็ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสร้างภาพการแสดงให้เกิดความงามทางศิลปะได้ ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จาก

เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เล่มนี้ ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงการนำองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ โดยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารร่วมสังเกตการณ์ผลงานการแสดงต่าง ๆ ที่นำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ไปใช้ในการออกแบบการแสดง เพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในผลงานชุดนี้ ดังนี้

การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติเรื่อง พระมหาชนก ออกแบบและกำกับลีลาโดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้จัดขึ้นในปี 2549 เป็นการนำวรรณกรรมเรื่อง พระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏกรรม ในหลายส่วนของการแสดงได้นำศิลปะการจัดวางองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบลีลาเพื่อสร้างจุดเด่นในการแสดง ดังเช่น การให้ยนักแสดงยกตัวของพระมหาชนกหรือนางมณีเมขลาขึ้นสูงและเคลื่อนตัวไปในขณะยังลอยตัวสูงอยู่ด้วยการยกของนักแสดงด้วยกันเองเป็นการลดทอนการใช้อุปกรณ์ประกอบเพื่อช่วยภาพการแสดงในส่วนที่กล่าวมานี้ แต่ไปให้ความสำคัญในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์มากกว่าเป็นการนำหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Composition of Arts) การสร้างจุดเด่นของภาพ (Dominance) การจัดระดับสูง-ต่ำ (Level) ของการแสดงเพื่อสร้างจุดเด่นหรือเน้นภาพการแสดงนั้นเป็นพิเศษ การใช้องค์ประกอบของสี (Color) ของการจัดแสง ในฉากมหาสมุทร งานปาร์ตี้ของสังคมเมือง และการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง เป็นต้น

อีกทั้งยังได้ศึกษาผลงานการแสดงชุด บลานซ์ ดูบัวส์ แฟนตาซี (Balanche Dubois'Fancy) ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดง ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เมื่อปี 2562 ได้ออกแบบลีลาของนักแสดงด้วยการเคลื่อนที่เป็นแถวคู่เพื่อสื่อเชิงสัญลักษณ์ถึงการเดินทางด้วยรถไฟ ประกอบที่เสียงเครื่องจักรรถไฟ ในขณะที่นักแสดงกำลังวิ่งนั้นเป็นการนำองค์ประกอบทางศิลปะเรื่องเส้น (Line) มาออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง

ทั้งนี้ ณรงค์ คุ้มมณี ได้แสดงความคิดเห็นในฐานะผู้ร่วมสังเกตการณ์ไว้ว่า

> การแสดง บลานซ์ ดูบัวส์ แฟนตาซี (Balanche Dubois'Fancy) มีการนำสัญลักษณ์เข้าไปใช้ในงานหลายองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงและดนตรี หรือแม้แต่องค์ประกอบด้านแสง ถือว่าเป็นการสื่อสารภาพการแสดงได้อย่างแยบยล การแสดงมีความกลมกลืน

> และผู้ชมรับรู้ได้ถึงโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่องการปะติดเรื่องราวของวรรณกรรมแปลให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ในเวลาเพียงหนึ่งชั่วโมงนั้นถือว่าต้องใช้ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานในการวางภาพการแสดง (ณรงค์ คุ้มมณี, **สัมภาษณ์**, 30 กันยายน 2562)

ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาการออกแบบและพัฒนาผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เล่มนี้ก็คือ ผลงานสร้างสรรค์ดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ของ วรรณวิภา มัธยมนันท์ นำการจัดองค์ประกอบทางศิลปะในเรื่องจุด เส้น พื้นผิว และมิติทางการแสดงมาใช้ในการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นภาคต่าง ๆ ของพระนารายณ์

จากผลงานทั้งหมดที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการนำองค์ประกอบทางศิลปะมาใช้เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้เกิดความงามโดยมีหลักหรือแนวทางการสร้างงานที่อ้างอิงด้วยทฤษฎีทางศิลปะ โดยผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาเพื่อพัฒนางานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาดังนี้

<u>ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์</u> ผู้วิจัยได้สร้างลีลาของนักแสดงด้วยการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบมาใช้คือ ระดับความสูง-ต่ำ (Level) ในการออกแบบภาพการแสดงในส่วนของการยกภาพจำลองของพระพุทธรูปให้สูงเด่นเพื่อสื่อถึงความรุ่งเรืองทางศาสนา การใช้องค์ประกอบทางศิลปะในเรื่องเส้น (Line) ออกแบบลีลาการเคลื่อนที่ของนักแสดง โดยสื่อถึงสายน้ำสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ของดินแดนสุวรรณภูมิและเส้นทางแห่งการหลั่งไหลของอารยธรรมจากดินแดนต่าง ๆ นำพาความเจริญรุ่งเรืองมาสู่อาณาจักรอยุธยา และการนั่งเป็นแถวของนักแสดงเพื่อสื่อถึงยุคทองแห่งวรรณกรรมเป็นภาพเรือประกอบการขับกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมมาธิเบศร ทุกภาพถูกเชื่อมต่อด้วยการจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Table Vivant) ในส่วนของการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพทางทางประติมากรรม สถาปัตยกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงพิจารณารูปแบบการเคลื่อนไหวนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งสำหรับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ขององก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายตามเทคนิคการย้อมผ้าแบบโบราณ โดยเน้นใช้สีที่เป็นสีธรรมชาติ การใช้ชุดไทยในปัจจุบันอาจใช้ผ้าที่เป็นสีเดียวกันตลอดทั้งผืน แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ 2 แบบด้วยกัน ได้แก่ การแต่งกายแบบที่หนึ่ง เป็นการแต่งกายแบบอนุรักษ์ที่เป็นไปตามแบบแผนของราชสำนักอยุธยา อย่างเช่นในส่วนของการแสดงโขนและละครในราชสำนัก ผู้วิจัยได้เน้นให้เห็นถึงความถูกต้องของการแต่งกายแบบโบราณ และการแต่งกายแบบที่สอง เป็นการแต่งกายแบบสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้นำเทคนิคการย้อมผ้าไล่โทนสีมาออกแบบเครื่องแต่งกายในอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากเดิมที่สีเสื้อผ้าชุดไทยจะเป็นการย้อมผ้าสีเดียวกันตลอดทั้งผืนโดยไม่มีการไล่โทนสี แต่ยังคงลักษณะของการแต่งกายแบบชาวบ้าน คือนุ่งโจงกระเบนเป็นหลัก และผู้ชายใส่เสื้อคอแหลมแขนล้ำอย่างชาวบ้านอยุธยา ส่วนผู้หญิงห่มสไบเป็นหลัก ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ที่ 1 และ 2

ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จึงได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานโดยใช้องค์ประกอบทางศิลปะมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจะปรากฏหรือแทรกอยู่ในองค์ประกอบทางการแสดง เพื่อเติมเต็มให้การแสดงมีความสมบูรณ์และชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

4.2.2.4 การคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นหรือฟุ่มเฟือยในการแสดงหรือการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เป็นวิธีการหนึ่งที่อยู่ในแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ที่นำรูปแบบความเรียบง่าย (Simplicity) การลดทอน (Minimalism) มาออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น การออกแบบลีลา การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่ เป็นต้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานการแสดงที่ใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นหลักสำคัญในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์พบว่า การแสดงชุด บทอัศจรรย์ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวรรณคดีไทย ของ ณรงค์ คุ้มมณี ได้นำลีลาในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น การเดิน การนอน การนั่ง ที่สื่อแบบตรงไปตรงมาด้วยลีลาปกติวิสัยของมนุษย์ การลดทอนองค์ประกอบของฉากห้องน้ำให้เห็นเพียงบางส่วนแต่ยังคงสื่อสารออกมาได้ตรงความหมาย ดังที่ ณรงค์ คุ้มมณี ได้แสดงทรรศนะการออกแบบงานในชุดนี้ว่า “การใช้ลีลาในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ถือว่าเป็น

รูปแบบที่ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ลดข้อจำกัดด้านทักษะของนักแสดง ลดค่าใช้จ่าย การออกแบบฉากหรืออุปกรณ์ แต่ยังสามารถสื่อความถึงแนวคิดของการแสดงได้โดยที่ไม่ทำให้อรรถรสของการแสดงเสียไป" (ณรงค์ คุ้มมณี, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

การแสดงอีกชุดหนึ่งคือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ของณัฏฐพัฒน์ ผลพิกุล ที่ใช้การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังที่ ณัฏฐพัฒน์ ผลพิกุลได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมไว้ว่า "การแสดงในองก์สุดท้ายแสดงภาพของกรุงเทพมหานครในยุคปัจจุบัน ที่เกิดขึ้นจริงในวิถีชีวิตของผู้คน ใช้ท่าทางจากกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) มาออกแบบในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุดนี้ เป็นการสื่อสารภาพการแสดงอย่างตรงไปตรงมา" (ณัฏฐพัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2562)

ผลงานสร้างสรรค์อีกชุดหนึ่งที่น่าสนใจคือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอิสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ของชนิดา จันทร์งาม เป็นผลงานอีกชุดหนึ่งที่ได้ใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มาออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ การใช้บทสนทนาของนักแสดงในการดำเนินเรื่อง และเครื่องแต่งกายที่สะท้อนภาพวิถีชีวิตของสังคมชนบทและสังคมเมือง

จากการศึกษาผลงานที่ผ่านมาผู้วิจัย ได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังจะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานสามารถใช้จินตนาการหรือการคิดอย่างไร้ข้อจำกัด ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงการนำแนวคิดจากนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นี้มาออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์และออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงการแต่งกายของนักแสดง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงทั้ง 3 องก์ การใช้เสียงของนักแสดงเป็นผู้ดำเนินเรื่องด้วยสำเนียงการสื่อสารปกติในกิจวัตรประจำวัน ซึ่งปรากฏในองก์ที่ 1 ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ดำเนินเรื่องในองก์ที่ 1 ความล่มสลาย โดยใช้นักแสดงที่เป็นพิเภกแต่งชุดโขนแบบราชสำนักออกมารำตีบทประกอบการขับเสภาเพื่อเปิดเรื่องจากภาพสังคมของอยุธยาในปัจจุบัน โดยมีกล่องกระดาษเขียนลายประกอบขึ้นเป็นโครงสร้างของโบราณสถานที่ถูกทำลายแล้ว ซึ่งจะปรากฏอยู่ในฉากแรกขององก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 และในส่วนของนักแสดงชาวบ้านอยุธยาออกมาเล่าเรื่องข่าวดังทางสังคมที่นักแสดงนุ่งโจงห่มสไบ ซึ่งเป็นภาพที่เกิดความขัดแย้งกันให้ปรากฏอยู่ใน องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในองก์ที่ 1 และ 2 ในงานนาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้ออกแบบให้พิเภกถือไอแพด (Ipad) ประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงการทำนายตามคำพยากรณ์ซึ่งจะเป็นภาพที่ไม่เข้ากับยุคสมัยที่นักแสดงแต่งกายอย่างโขนแบบราชสำนักโบราณถืออุปกรณ์ที่เป็นเทคโนโลยีในยุคสมัยใหม่ เกิดความขัดแย้งกันของภาพการแสดงซึ่งเป็นแนวคิดจากนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ปรากฏขึ้นในการแสดงผลงานสร้างสรรค์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้

จากผลงานตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่า การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีความจำเป็นที่ต้องนำมาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้เกิดความแปลกใหม่ หยิบกิจกรรมที่เกิดขึ้นจริงมานำเสนออย่างตรงไปตรงมา และช่วยแก้ปัญหาอันอาจจะเกิดจากองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นอื่นได้ เช่น ปัญหาด้านทักษะการแสดง ปัญหาค่าใช้จ่ายในการแสดงได้อีกด้วย

4.3 อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะดำเนินการอภิปรายผลการวิจัยโดยเรียงลำดับตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย รายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ ประกอบด้วย บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง มาประเมินคุณภาพของผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุดนี้โดยเทียบเคียงกับเกณฑมาตรฐานศิลปินที่ได้นำเสนอเนื้อหาไว้ในบทที่ 3 โดยมีเนื้อหาสำคัญที่ได้เขียนสรุปไว้ในแต่ละองค์ประกอบดังรายละเอียดต่อไปนี้

ดังนี้ในการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากการคำนึงถึงทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง คือ องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ได้คำนึงถึงการลดทอน (Minimalism) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ได้ให้ความสนใจกับการประหยัดหรือความเรียบง่าย (Minimalism Or Simplicity) นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Modern Dance) เป็นการพัฒนางานศิลปะที่ลดทอนรายละเอียดดั้งเดิมที่มีอยู่ให้กระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น เป็นลักษณะที่เรียกว่านาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure Dance) ที่ให้ความสนใจต่อลีลาการเคลื่อนไหวเป็นพิเศษ รวมถึงใช้การสื่อสารผ่านสัญลักษณ์นำเสนอความหมายที่แฝงไว้ภายใต้ ลีลาการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นเอกภาพ (Unity) เพื่อเป็นการลดทอนความสมจริง (Realistic) จากอุปกรณ์ประกอบการแสดง นอกจากนี้ในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับประสบการณ์การศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ (Experience) และการสร้างสรรค์ (Creativity) องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่ใช้ศิลปะหลากหลายแขนงรวมอยู่ในการแสดง นอกจากแนวคิดจากการคำนึงถึงทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้นำเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยามาออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งโครงสร้างของบทการแสดงเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย องก์ที่2 ความหายนะ และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นตรงกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ซึ่งเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย เพื่อค้นหาผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะที่มีความรู้ความสามารถเหมาะสม จากหลักเกณฑ์พบว่าการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของงานวิจัยนี้ มีเกณฑ์ของการมีจิตวิญญาณ เนื่องจากผู้วิจัยมีปณิธานแน่วแน่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ที่ต้องการจะนำวรรณกรรมของกรุงศรีอยุธยามาถ่ายทอดด้วยการสื่อสารผ่านบทการแสดงทางนาฏยศิลป์โดยได้หยิบยกเนื้อหาของวรรณกรรมที่เป็นคำทำนาย ซึ่งไม่ใช่วรรณกรรมที่เป็นบทละครสำหรับใช้ทำการแสดงมาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงเพื่อนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาของบทวรรณกรรมออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่อสาธารณะชน การที่จะถ่ายทอดเรื่องราวจากบทวรรณกรรมที่ไม่ใช่บทละครออกมาเป็นการแสดงนั้นผู้วิจัยจะต้องมีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปิน มีความรักและผูกพันธ์กับบทและเนื้อหาของวรรณกรรมจึงจะมองเห็นและสามารถนำวรรณกรรมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้ ดังการหยิบยกวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยามาใช้เป็นแนวทางในการออก บทการแสดง นอกจากนี้ยังมีเกณฑ์เรื่องของการมีรสนิยม เนื่องจากบทวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ถือเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าทางด้านศิลปะเป็นอย่างมากก็เพราะเป็นบทประพันธ์ที่มีความงดงามทางด้านการใช้ภาษาที่นำเสนอเนื้อหาที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง และความล่มสลายที่สามารถสร้างจินตนาการให้ผู้อ่านมองเห็นถึงความเจริญสุงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จนลงมาสู่ความสูญสิ้นซึ่งเป็นจุดที่ต่ำที่สุดของประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา บทวรรณกรรมนี้มีทั้งสาระที่ให้ความรู้และให้ภาวะทางอารมณ์แก่ผู้อ่าน ตามหลักของการเสพงานศิลปะ ดังนั้นการที่ผู้วิจัยเลือกบทวรรณกรรมเพลงยาวพยากร์กรุงศรีอยุธยามาใช้เป็นบทการแสดงจึงแสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยมของผู้วิจัยดังที่เกณฑ์มาตรฐานศิลปินได้อธิบายไว้อย่างชัดเจน รวมถึงการมีความสร้างสรรค์ด้วยการนำวรรณกรรมในสมัยอยุธยามาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ และเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมสมัยอยุธยาให้เป็นที่รู้จักแก่อนุชนรุ่นหลัง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกลอนเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยามาออกแบบบทการแสดงในรูปแบบการเล่าเรื่องย้อนกลับจากปัจจุบันไปหาอดีต จึงถือได้ว่าการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานในการวิจัยนี้เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่ช่วยถ่ายทอดองค์ความรู้จากวรรณกรรมผ่านการออกแบบบทการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างสร้างสรรค์

ดังนั้นในการวิจัยนี้สรุปได้ว่า บทการแสดงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านการมีจิตวิญญาณศิลปิน มีรสนิยม และมีความสร้างสรรค์

2) การคัดเลือกนักแสดง

องค์ประกอบข้อนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบข้ออื่น ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากทักษะและความสามารถที่หลากหลาย ได้แก่ 1) นักแสดงที่มีทักษะทางการแสดงละคร (Acting) กล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ 2) นักแสดงที่มีทักษะการใช้อาวุธ นักแสดงกลุ่มนี้ต้องเป็นผู้ที่สามารถใช้อาวุธดาบเพื่อการต่อสู้ได้เป็นอย่างดี เพื่อลดปัญหาความล่าช้าในการพัฒนาผลงานและลดโอกาสการบาดเจ็บที่อาจเกิดขึ้นได้ในระหว่างทดลองปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์ และสุดท้ายทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย อย่างเช่น ละครชาตรี ละครใน และโขน ซึ่งจะนำเสนอภาพการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงความรุ่งโรจน์ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยเลือกนำนาฏกรรมในราชสำนักมาเป็นรูปแบบหนึ่งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังนั้นนักแสดงที่มีทักษะการรำดี บุคลิกเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ เพื่อสร้างสรรค์ผลให้มีความปราณีตสมจริงและเทียบเท่ากับการแสดงหลวงในอดีต อีกทั้งการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสออกแบบการแสดงและบริหารจัดการงานแสดงและอยู่ในบริบทของพื้นที่เมืองมรดกโลก จึงทำให้ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ที่เคยทำงานเส่วนนี้ทำการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยอย่างละเอียดรอบคอบยิ่งขึ้น อีกทั้งการทดลองปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์ต้องใช้ระยะเวลาในการทดลองหลายครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มีความอดทน รับผิดชอบ เสียสละ และพร้อมพัฒนาตนเอง มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปินในตัวนักแสดง ผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงจากความสมัครใจโดยส่วนใหญ่จะเป็นนักศึกษาจากสาขาวิชาที่ผู้วิจัยสังกัด นักแสดงอีกส่วนหนึ่งมาจากสถาบันการศึกษาที่ผู้วิจัยเคยร่วมงานด้วย ปัญหาในการทำงานร่วมกันจึงเกิดน้อยมาก

ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยนำมาเทียบเคียงกับคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินแล้วพบว่า ตรงกับเกณฑ์ในด้านความหลากหลาย ประสบการณ์ และจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) เป็นหลักในผลงานครั้งนี้ โดยนำทักษะด้านการแสดงละคร (Acting) ในองก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย เลือกใช้เทคนิคบุโตะ (Butoh) มาสร้างลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงความทรมาน และลีลาการต่อสู้ด้วยอาวุธในองก์ที่ 2 ความหายนะ และสุดท้าย ผู้วิจัยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยอย่างโขน ละคร ในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง และแทรกเทคนิคการจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau vivant) ในทุกองก์อย่างเหมาะสม ทั้งนี้จะเห็นว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยนี้เมื่อนำไปเทียบเคียงกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในส่วนของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์แล้วพบว่า ผู้วิจัยมีความหลากหลายในการเลือกใช้ลีลาประกอบการเคลื่อนไหว อีกทั้งมีรสนิยมในการออกแบบลีลาในแต่ละองก์ได้อย่างเหมาะสมตามบทการแสดง และมีความสร้างสรรค์ในการนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวในวรรณกรรมสมัยอยุธยาได้อย่างลงตัว

Chulalongkorn University

ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ได้แก่ ความหลากหลาย รสนิยม และความคิดสร้างสรรค์

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) การแต่งกายตามยุคสมัยของอยุธยา สำหรับนักแสดงชาวบ้านอยุธยาจะนุ่งโจงกระเบนและห่มสไบ โดยย้อมผ้าให้เป็นสีธรรมชาติ 2) การแต่งกายตามแบบโขนละครไทย ถือว่าเป็นการแต่งกายตามแนวคิดตรงไปตรงมา เพราะผู้วิจัยคำนึงถึงยุคสมัยและบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้น จึงถือว่าผู้วิจัยมีจรรยาบรรณในการเลือกใช้

เครื่องแต่งกายที่ใกล้เคียงกับการแต่งกายจริงโดยใช้ยุคสมัยเป็นเกณฑ์ และรสนิยมในการออกแบบเครื่องโขนและละครให้มีความใกล้เคียงกับราชสำนักอยุธยาโดยการแต่งกายในการแสดงโขนพระราชทานในปี 2561 เป็นข้อมูลสำคัญในการนำมาสนับสนุนการออกแบบสีสันของเครื่องแต่งกายโขนและละครในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้ อีกทั้งเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับผู้ชมได้ทราบถึงลักษณะการแต่งกายในสมัยอยุธยาได้อย่างถูกต้อง

ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายตรงกับคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินได้แก่ มีจรรยาบรรณ รสนิยม และการถ่ายทอดองค์ความรู้

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบฉากของโบราณสถานในปัจจุบันโดยนำใช้กล่องกระดาษมาเขียนลายอิฐแทนโบราณสถานและเรียงซ้อนกันเพื่อแสดงสภาพของเมืองอยุธยาในปัจจุบัน นำโฟมมาตัดให้เป็นยอดเจดีย์และนพศูลเพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการประกอบเป็นโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมกับตัวผู้แสดง ซึ่งสิ่งที่กล่าวมานี้ผู้วิจัยที่ได้เห็นร่องรอยที่ยังคงเหลือของสถาปัตยกรรมจึงเกิดเป็นความหลงใหลในสถาปัตยกรรมแบบอยุธยานี้ อีกทั้งนำตั่งขนาดต่างระดับกันมาต่อเป็นอุปกรณ์เสริมให้นักแสดงใช้เป็นส่วนหนึ่งในการเพิ่มระดับความสูงของการต่อตัวเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ให้สูงตระหง่านเพื่อสร้างจุดเด่นของการแสดงจึงเป็นทางเลือกหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ให้หลากหลายและนำมาเติมเต็มการแสดงให้เกิดเอกภาพ (Unity) และนำสัญลักษณ์เพียงบางส่วนของสถาปัตยกรรมนั้นมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง เช่น การตัดโฟมเป็นนพศูลแล้วให้นักแสดงคนที่อยู่สูงสุดของเจดีย์ ทรงปรางค์ถือไว้เหนือศีรษะ จึงเป็นอีกการสร้างสรรค์หนึ่งที่ได้นำมาออกแบบไว้ในองค์ประกอบข้อนี้

ดังนั้นการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หลากหลายในการสร้างสรรค์งานจึงตรงกับคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในประเด็นด้านความหลงใหล ความหลากหลาย และความคิดสร้างสรรค์

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยเลือกใช้วงดนตรีประกอบการแสดงให้ตรงและเหมาะสมกับบทการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ใช้เสียงดนตรีที่สร้างบรรยากาศความสับสน อลหม่าน เสียงแก้วตกแตกซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์โดยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เสียงเล่าข่าวและเสียงสนทนาของนักแสดงซึ่งเป็นสร้างความหลากหลายในการออกแบบเสียงในองก์การแสดงนี้

องก์ที่ 2 ความหายนะ ผู้วิจัยออกแบบเสียงให้สัมพันธ์กับลีลาการเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบบุโตะ (Butoh) ซึ่งต้องการสื่อให้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกทุกข์ทรมาน หวาดกลัว หดหู่ หิวโหย และเศร้าหมอง รวมทั้งการขับเสภาสดแทรกทับไปกับเสียงการขับเสภาที่ได้เรียบเรียงบทกลอนเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับคำทำนายให้สลับและทับซ้อนกันเพื่อสร้างความรู้สึกตรอกย้ำ เตือนสติ ด้วยแนวคิดการออกแบบจังหวะซ้ำกัน (Repetition Rhythm) และจังหวะสลับกัน (Alternation Rhythm) รวมทั้งเสียงที่เกิดจากการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบจริงเพื่อสื่อถึงภาพของสงคราม การเข่นฆ่าของคนชาติเดียวกัน ในส่วนองก์การแสดงนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงการสร้างสรรค์เสียงให้มีลักษณะเฉพาะและแปลกแตกต่างไปจากองก์ที่ 1 ส่วนองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง เป็นการนำวงดนตรีร่วมสมัย วงปี่พาทย์และวงมโหรีเครื่องหก และการขับกาพย์เห่เรือ มาแสดงสดเพื่อให้เสียงเป็นสิ่งสร้างให้เกิดพลังความรู้สึกถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความวิจิตรของสถาปัตยกรรม ความร่ำรวยด้านวรรณกรรมและศิลปวัฒนธรรมของอาณาจักรอยุธยาในอดีต ซึ่งองก์การแสดงนี้ต้องการแสดงถึงรสนิยมในการเลือกใช้วงดนตรีประกอบการแสดงของผู้วิจัย

ดังนั้นการเลือกออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง จึงตรงกับคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในประเด็นด้านความความหลากหลาย มีความสร้างสรรค์ และมีรสนิยม

7) การออกแบบพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้โรงละครลักษณะแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งผู้วิจัยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยและรองรับจำนวนนักแสดงจำนวนมากได้อย่างเพียงพอ โดยผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการจัดการแสดงกับพื้นที่ที่มีความแตกต่างกัน การเลือกพื้นที่ให้เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง นอกจากนั้นแล้วนักแสดงสามารถเคลื่อนไหวสะดวกในการเข้าและออกได้อย่างอิสระ ลดความวิตกกังวลระหว่างทำการแสดง นักแสดงมีสมาธิสามารถสวมบทบาทได้สมจริงเป็นไปตามเป้าหมายของการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้หลักการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะมาเป็นแนวทางในการจัดตำแหน่งหรือจุดของการเคลื่อนเคลื่อนที่หรือตำแหน่งของนักแสดงที่ไม่ให้เกิดความจำเจต่อความรู้สึกของคนดู เช่น นักแสดงอยู่ในตำแหน่งแบบกระจายเต็มพื้นที่แสดงอย่างเช่นในองก์ที่ 1 ภาพความร่วมสลาย และองก์ที่ 2 ความหายนะ และในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผู้วิจัยจะจัดรูปแบบการแสดงที่กำหนดตำแหน่งให้นักแสดงอยู่ในแบบสันทแยงหรือเส้นเฉียง เช่นการจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant)

ของโครงสร้างของสถูปเจดีย์ และในการเคลื่อนที่นักแสดงก็จะมีทั้งจากด้านขวาเดินทางเป็นเส้นตรงเข้ามาหาศูนย์กลางเวที หรือนักแสดงเคลื่อนย้ายจากด้านหลังของเวทีมาด้านหน้าหาคนดู ซึ่งจะปรากฏภาพอยู่ในองก์การแสดงนี้

ดังนั้น การออกแบบพื้นที่แสดงจึงตรงกับคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในประเด็นด้านความหลากหลาย การมีประสบการณ์ และจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน

8) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยออกแบบแสงเพื่อช่วยในการสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงในองก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ต้องการเสนอภาพด้วยการนำประเด็นข่าวทางสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาเป็นส่วนหนึ่งของบทการแสดง แสงจะถูกใช้ให้รู้สึกถึงความวุ่นวาย อลหม่าน และโกลาหล มีจังหวะการกระพริบของแสงที่หลากหลายด้วยจังหวะช้าและหยุดนิ่ง องก์ที่ 2 ความหายนะ ภาพความทุกข์ทรมาน หิวโหย หดหู่ และเศร้าหมอง ของผู้คน ผู้วิจัยเลือกลดปริมาณแสงสว่างของพื้นที่เวทีแสดงให้ค่อนข้างมืดและสลัวลง สลับกับการกระพริบแสงไฟในช่วงของการต่อสู้ เน้นแสงสีแดงเพื่อสื่อถึงสงครามและการต่อสู้ ส่วนองก์ที่ 3 ใช้ปริมาณแสงสว่างมากกว่าองก์อื่นเพื่อสร้างบรรยากาศความเรืองรองและตระการตาของศาสนา สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และศิลปวัฒนธรรม โดยองก์นี้เน้นแสงสีขาวและสีเหลืองเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า ผู้วิจัยเลือกใช้แสงช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมและใช้แสงเชิงสัญลักษณ์ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้จึงมีความหลากหลาย มีการสร้างสรรค์ และมีรสนิยมในการเลือกใช้แสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น การออกแบบแสงประกอบการแสดงจึงตรงกับคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในประเด็นด้านความหลากหลาย มีความสร้างสรรค์ และมีรสนิยม

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

สามารถอภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์ ได้ดังนี้

1) การคำนึงถึงเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ผลจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย การนำวรรณกรรมมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อาจมีให้เห็นบ้างที่ผ่านมา ดังนั้นเนื้อหาของวรรณกรรมเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องมีจรรยาบรรณในการนำโครงเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมมาสร้างสรรค์ใหม่โดยยังคงเนื้อหาเดิมไว้เพื่อไม่ให้เกิดการเบี่ยงเบนประเด็นที่วรรณกรรมต้องการสื่อสารถึงผู้ทีศึกษาวรรณกรรมชิ้นนั้น ๆ ภาพที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์อาจมีการนำรูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลายมาสื่อสารในงานแต่เรื่องราวในการวางโครงสร้างของบทการแสดงยังคงสื่อสารให้เป็นไปตามเนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรอยุธยาไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

2) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

จากตัวอย่างที่ได้ยกมานี้ การใช้สัญลักษณ์ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญและคำนึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายของงานการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในองค์ประกอบด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง เช่น การจำลองพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของชาวอยุธยา การสร้างองค์ประกอบภาพนิ่งด้วยนักแสดงเป็นสถูปเจดีย์สามองค์ และภาพนักแสดงโขนและละครซึ่งเป็นสัญลักษณ์ความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมที่มีมาแต่สมัยอยุธยามาประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ในรูปโครงสร้างของเจดีย์ทรงปรางหรือพระปรางค์ และการใช้ภาพนักแสดงประกอบเป็นภาพเรือประกอบเสียงของการขับกาพย์เห่เรือ ผู้วิจัยได้สื่อถึงความรุ่งเรืองในด้านวรรณกรรมในสมัยอยุธยา ซึ่งในสมัยอยุธยาตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ขึ้นชื่อว่าเป็นยุคทองทางด้านวรรณกรรม อีกทั้งในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศก็ถือว่าเป็นยุคที่มีความรุ่งเรืองทางด้านวรรณกรรมด้วยเช่นกัน มีกวีเอกที่สำคัญคือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรหรือเจ้าฟ้ากุ้ง กวีสำคัญของยุคสมัยซึ่งผู้วิจัยได้นำบทเห่เรือมาใช้ในการออกแบบเสียงประกอบการแสดง และอีกนัยหนึ่งเพื่อต้องการสื่อหรือแสดงสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองทางด้านการค้าของอยุธยา ที่เรียกกันว่า เป็นเมืองท่านานาชาติที่ผู้คนต่างชาติต่างภาษาเข้ามาติดต่อค้าขายกับกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ของนักแสดงในลักษณะเป็นเส้น เป็นแถว โดยมีแนวคิดมาจากชัยภูมิของกรุงศรีอยุธยามี

แม่น้ำล้อมรอบถึง 3 สาย ได้แก่ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก และแม่น้ำลพบุรี นอกจากนี้แล้วยังประกอบด้วยคลองมากมายที่ใช้เป็นเส้นทางการสัญจรของผู้คนในสมัยอยุธยา การเคลื่อนที่นักแสดงเป็นแถวหรือเป็นเส้นจึงหมายถึง สายน้ำที่แสดงสัญลักษณ์ความเจริญรุ่งเรืองด้านการค้า นอกจากนี้ในองค์ประกอบด้านการออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยใช้เสียงที่เกิดจากการสร้างด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรี ให้เป็นเสียงที่ไร้ระเบียบ ไม่เรียบเรียงเสียงดนตรีให้เกิดความกลมกลืน แต่เน้นการสร้างเสียงที่แสดงความวุ่นวาย ทำลาย แตกสลาย มาใช้เสียงประกอบภาพการแสดงที่สื่อถึงความความวุ่นวาย ความโกลาหลของผู้คนเพื่อต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความแตกแยก ไม่สามัคคี ไร้ระเบียบ แก่งแย่งกัน ดังที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย และองก์ที่ 2 ความหายนะ เป็นต้น

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ที่แทรกอยู่ในองค์ประกอบการแสดงด้าน การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

3) การตำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้เป็นการนำวรรณกรรมเก่าแก่สมัยอยุธยามาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ซึ่งยังไม่เคยปรากฏมาก่อน ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นการสร้างผลงานให้เกิดความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากเดิม โดยนำองค์ประกอบการออกแบบงานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการมาเป็นหลักคิดที่สำคัญในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นี้ เช่น 1) การวางโครงสร้างบทการแสดงที่เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับ จากปัจจุบันถอยกลับไปหาอดีต 2) การนำประเด็นข่าวดังที่เกิดขึ้นในสังคมมาเล่าใหม่เพื่อสะท้อนถึงความเสื่อมทางศีลธรรมของคนในปัจจุบัน 3) การใช้นักแสดงเป็นสื่อโดยตรงในการสร้างภาพสัญลักษณ์ทางศาสนา สถาปัตยกรรม ได้แก่ พระพุทธรูป สถูปเจดีย์ เรือ เจดีย์องค์ปรางหรือพระปรางค์ บูรณาการกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยลดทอนขนาดและรายละเอียดลง แต่ยังคงสื่อความหมายได้มาสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ และในการออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยใช้ทั้งวงดนตรีร่วมสมัย วงดนตรีไทยประเภทวงมโหรีเครื่องหก และ การเรียบเรียงเสียงและดนตรีจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ อีกทั้งการขับเสภาสดและการบันทึกเสียงการขับเสภาไว้แล้วนำมาวางเนื้อหาของคำพยากรณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมมาอัดซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เห็นถึงความไร้ระเบียบในเสียง ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบเสียงและดนตรีในงานวิจัยนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ที่แทรกอยู่ในองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบทบการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

4) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีความจำเป็นที่ต้องนำมาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้เกิดความแปลกใหม่ กิจกรรมที่เกิดขึ้นจริงมานำเสนออย่างตรงไปตรงมา ภาพการแสดงมีความขัดแย้งกัน กัดกัน ไม่กลมกลืน ซึ่งเป็นหัวใจหลักของแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) และการลดทอนองค์ประกอบ (Minimalism) มาใช้เพื่อการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น การลดโครงสร้างของเจดีย์และเจดีย์ทรงปรางค์หรือพระปรางค์ โดยใช้เพียงบางส่วนที่เป็นสัญลักษณ์ให้เห็นในการออกแบบการแสดงแต่ยังคงสื่อความหมายได้ชัดเจน และการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ขององก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย นั้น นักแสดงเข้าไปรื้ออิฐหรือกำแพงกล่องที่ตั้งอยู่นั้นเป็นการแสดงสัญลักษณ์ถึงการทำลาย หรือการนำประเด็นข่าวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาเล่าผ่านการแสดงละครของนักแสดงที่แต่งกายในสมัยอยุธยาก็เป็นการสร้างภาพที่มีความกัดกัน ตรงข้ามกัน และอีกนัยหนึ่งเพื่อสื่อถึงการย้อนกลับไปหาอดีตที่เนื้อหาในวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์ได้ทำนายเหตุอาเพศไว้ว่า ปัจจุบันสิ่งที่ได้ทำนายไว้กำลังเกิดขึ้นหรือแสดงให้เห็นในยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำพิเภกซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีสมัยอยุธยา ตัวละครที่มีบทบาทเป็นนักพยากรณ์หรือโหรที่มีความสามารถในการทำนายดวงชะตามาปรากฏในการแสดงองก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย แต่ในมือถือแท็บเล็ต (Tablet) ซึ่งเป็นอุปกรณ์สื่อสารในสมัยปัจจุบัน ซึ่งจะแสดงถึงความกัดกัน ไม่เข้ากัน ตรงข้ามกัน ก็เป็นการนำแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่มาใช้ในงานวิจัย

ดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ใช้ในองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

4.4 สรุปบท

ข้อมูลของบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ซึ่งประกอบด้วย การพัฒนาการทดลองเพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน และการอภิปรายผล ซึ่งต่อไปในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทสรุปในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา และข้อเสนอแนะเพื่อการหาประเด็นการทำวิจัยในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์แนวคิดหลังการทดลอง การอภิปรายผล และบทสรุป ในส่วนของบทที่ 5 ผู้วิจัย จะอธิบายถึงผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จากการศึกษาค้นคว้าและดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาสำคัญของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาฉบับนี้ได้เป็น 2 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

5.2.1 รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จากกระบวนการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาของกลอนเพลงยาวประเภทคำทำนายที่กล่าวถึงเหตุอาเพศที่อาจเกิดขึ้นกับอาณาจักรอยุธยาที่รุ่งเรืองจะต้องล่มสลายลงในอนาคตข้างหน้า โดยเนื้อหาของกลอนเพลงยาวนั้นกล่าวถึงสาเหตุที่อาณาจักรแห่งนี้ต้องล่มสลายลงด้วยคำทำนาย 16 ประการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย สะท้อน

ภาพอาณาจักรอยุธยาที่เหลือเพียงซากปรักหักพังของโบราณสถานให้เป็นอนุสรณ์เตือนใจแก่คนในสังคมปัจจุบันได้ตระหนักถึงเหตุแห่งความล่มสลายที่เคยเกิดขึ้นในอดีต สะท้อนผ่านมุมมองปัญหาและสภาพสังคมในยุคปัจจุบัน องก์ที่ 2 ความหายนะ สะท้อนเหตุการณ์ตามเนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ที่แสดงถึงความทุกข์ยากของผู้คนที่ต้องเผชิญกับปัญหาทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และการรุกรานอาณาจักรจากข้าศึกศัตรู และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง นำเสนอภาพความรุ่งเรืองและความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรอยุธยาเมื่อครั้งเป็นราชธานีที่มีความเจริญทางด้านศาสนา สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และศิลปกรรม

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงจากคุณสมบัติพื้นฐานของนักแสดง เช่น ความเสียสละ ทุ่มเท มีวินัย ตรงต่อเวลา และรับผิดชอบต่อการฝึกซ้อมและแสดง และผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ต้องใช้นักแสดงเป็นจำนวนมากในแต่ละองก์ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณลักษณะและความสามารถของนักแสดงที่แตกต่างและมีความหลากหลาย โดยได้แบ่งคุณลักษณะของนักแสดงออกตามลักษณะและรูปแบบการแสดงเป็น 3 ประเภท ประกอบด้วย ประเภทที่ 1 นักแสดงที่มีทักษะทางการแสดงละคร ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและการเคลื่อนไหวร่างกายตามบทการแสดงที่ได้รับเป็นอย่างดี ประเภทที่ 2 นักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ โขน ละคร และประเภทที่ 3 นักแสดงที่มีทักษะการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้นต้องสอดคล้องกับบทการแสดงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา โดยในการแสดงทั้ง 3 องก์นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยเลือกใช้รูปแบบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ การเคลื่อนไหวตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ทักษะการแสดงละคร (Acting) การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh) การแสดงนาฏยศิลป์ไทย (Thai Classical Dance) ศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบ (Martial Arts Weapons) รวมถึงการใช้วิธีการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย

(Simplicity) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยเลือกใช้ให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์

5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้โดยคำนึงถึงยุคสมัย ช่วงเวลา เหตุการณ์และบริบทของสังคมในสมัยนั้น โดยจำแนกเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทแรกเป็นการแต่งกายแบบชาวบ้านในสมัยของอยุธยา นักแสดงหญิงจะนุ่งโจงกระเบนและห่มสไบ ส่วนนักแสดงชายจะนุ่งโจงกระเบนและสวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนสั้น โดยการย้อมสีธรรมชาติ ได้แก่ สีเทา ม่วง ส้ม น้ำตาลอ่อน และน้ำตาลเข้ม ด้วยการย้อมแบบไล่เฉดสีในผ้าผืนเดียวกัน ประเภทสอง นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอย่างโขนและละคร การแต่งกายจะเป็นไปตามแบบแผนราชสำนักอยุธยา

5.2.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้เสียงและดนตรีที่มีความหลากหลายเพื่อให้เหมาะสมและเป็นไปตามการวางโครงสร้างของบทการแสดงทั้ง 3 องก์ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีจากเสียงสังเคราะห์ การออกแบบเสียงและดนตรีจากวงดนตรีไทย การออกแบบเสียงและดนตรีจากวงดนตรีร่วมสมัย และการใช้เสียงจากการขับเสภาและการพากย์โขน รวมทั้งเสียงสนทนาของนักแสดงมาประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยพบว่า เสียงและดนตรีสามารถสร้างบรรยากาศและอารมณ์ร่วมให้กับนักแสดงและผู้ชม ทำให้ผู้ชมมีจินตนาการและสร้างความเข้าใจในเรื่องราวของการแสดงมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ในบทการแสดง องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย การออกแบบเสียงและดนตรีในองก์นี้จะผู้วิจัยสร้างเสียงสังเคราะห์ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีมาประกอบการแสดงที่มีการวางเสียงของโน้ตดนตรีที่ไม่เป็นระเบียบ เพื่อต้องการนำเสนอหรือสะท้อนภาพการถูกทำลาย การแตกสลาย การพังพินาศ มาเป็นเสียงสร้างบรรยากาศ ใช้เสียงการโต้ตอบหรือการสนทนาของนักแสดงหลักเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวหรือปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และเสียงการภาวนาศีลห้าที่ขาดหายและไม่สมบูรณ์ของนักแสดงเพื่อเน้นย้ำให้เห็นถึงการขาดหลักศีลธรรมของคนในสังคม องก์ที่ 2 ความหายนะ การออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดงองก์นี้ออกแบบเสียงและดนตรีจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ชมรับรู้ได้ถึงความหดหู่ และต้องการให้เห็นภาพความทุกข์ความทรมานของผู้คนที่เกิดจากสงคราม เสียงกระทบกันของอาวุธ เสียงร่ำไห้และเสียงร้องแสดงความหวาดกลัวของนักแสดง การขับเสภาสดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำทำนายในวรรณกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาซ้อนทับกับเสียงบันทึกการขับเสภาเกี่ยวกับคำทำนายที่ซ้ำไปซ้ำมาอย่างไร้ระเบียบอีกครั้งหนึ่ง และในของส่วนองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง การออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดงองก์นี้มุ่งเน้นให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยา ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้การบรรเลงด้วยวงดนตรีปี่พาทย์สำหรับประกอบการรำเบิกโรงด้วยซัดชาตรีและประกอบการแสดงโขนตอนยกรบ วงมโหรีเครื่องหกบรรเลงประกอบการแสดงละครใน และวงดนตรีร่วมสมัยเป็นหลัก และใช้เสียงน้ำไหลแทนการหลั่งไหลของอารยธรรมต่างถิ่น การติดต่อค้าขาย และความเป็นเมืองท่านานาชาติของอาณาจักรอยุธยา เสียงโหม่งเป็นสัญลักษณ์แทนความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา เสียงขับร้องบทเห่เรือแทนสัญลักษณ์ความรุ่งเรืองของวรรณกรรม ทั้งนี้การออกแบบเสียงและดนตรีจะต้องมีความสอดคล้องกับบทการแสดงและช่วยเติมเต็มภาพการแสดงให้ชัดเจนขึ้น

5.2.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของสัญวิทยา (Semiology) โดยนำสถาปัตยกรรมอยุธยามาเป็นสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ได้แก่ กำแพงอิฐ เจดีย์ และพระปรางค์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสถาปัตยกรรมแบบอยุธยา โดยการลดทอน (Minimalism) องค์ประกอบขอสถาปัตยกรรมให้เห็นเพียงบางส่วนเท่านั้น อาทิ การนำกล่องกระดาษมาเขียนลายอิฐตั้งเป็นฉากโบราณสถาน การตัดโฟมเป็นปล้องไฉนและนภศูลเพื่อนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการจัดองค์กอบโดยภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยลดทอน (Minimalism) องค์ประกอบบางส่วนออกไปเหลือให้เห็นสัญลักษณ์เพียงบางส่วนในอุปกรณ์ชิ้นนั้น หากแต่ภาพการเล่าเรื่องยังคงอยู่และสะท้อนในการนำเสนองานแบบสมจริงผ่านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

สำหรับการออกแบบพื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้พื้นที่ได้อย่างอิสระ กว้างขวาง สามารถรองรับนักแสดงได้เพียงพอและสะดวกในการเข้าและออกเวทีของนักแสดง รวมทั้งสามารถรองรับผู้ชมได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะมาใช้ในการออกแบบพื้นที่และการจัดวางตำแหน่งผู้แสดงให้มีความสัมพันธ์กับการออกแบบแสงอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้สถานที่แสดงที่โรงละคร แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต เป็นสถานที่ในการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ครั้งนี้ เพราะเป็นสถานที่ที่มีความพร้อมในด้านการกำหนดพื้นที่สำหรับแสดง รองรับผู้ชมได้สะดวก รวมถึงเป็น

โรงละครที่มีความพร้อมด้านเทคโนโลยีด้านระบบแสงและเสียงที่สามารถส่งเสริมให้ภาพการแสดงเป็นไปตามความต้องการของผู้วิจัย

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยเลือกใช้แสงให้เหมาะสมกับบทการแสดงทั้ง 3 องก์เพื่อสื่อถึงบรรยากาศ อารมณ์และความเสมือนจริง โดยแบ่งการออกแบบแสงให้เป็นไปตามโครงสร้างบทการแสดงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่ องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย ใช้แสงที่สื่อถึงความวุ่นวาย โกลาหล ไร้ระเบียบ โดยการกระพริบไฟมืดและสว่างสลับกันให้สัมพันธ์กับเสียงและดนตรีประกอบการแสดงขององก์ที่ 1 นี้ ต่อมาในองก์ที่ 2 ความหายนะ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการลดทอน (Minimalism) แสงสว่างให้น้อยลงเพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่มีความน่ากลัว ทุกข์ทรมาน และหดหู่ ส่วนในองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง ผู้วิจัยออกแบบแสงให้มีความสว่างมากกว่าองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 เพื่อสร้างความรู้สึกตระการตา เรืองรอง และใช้การฉายแสงตรงจากมุมสูงมาที่นักแสดงโดยตรงในส่วนที่ต้องการสร้างให้เกิดจุดเด่นกับภาพการแสดง ทั้งนี้การออกแบบแสงนั้นจะเป็นไปตามหลักขององค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดง

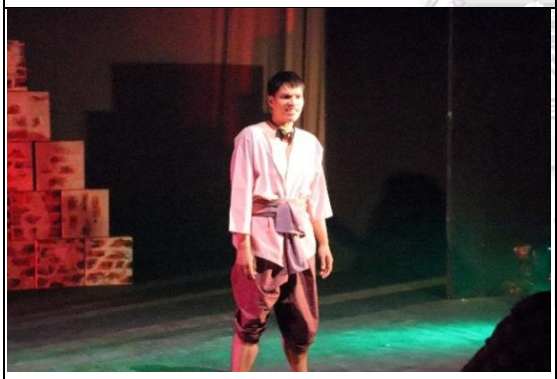
จากการพัฒนาการทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา จำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานระดับดุษฎีนิพนธ์ ประจำปีการศึกษา 2562 ในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต เวลา 17.00 – 18.00 น. ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ดังต่อไปนี้

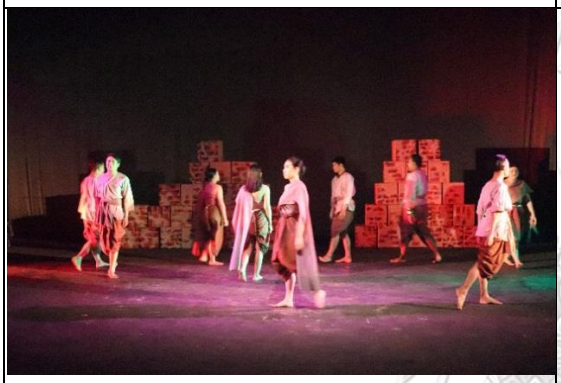
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 5.1 ภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา
ที่มา : ผู้วิจัย

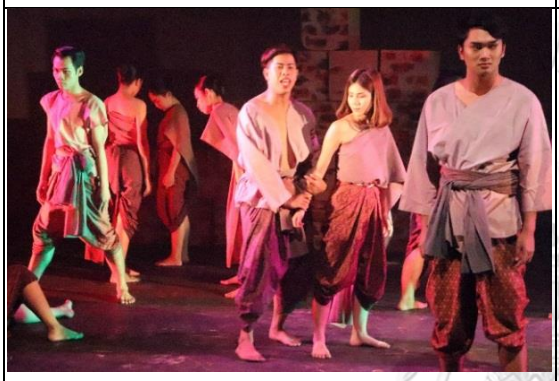
องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	พิเภก ซึ่งเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์เดินด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทยอย่างสง่างามมาจากด้านข้างซ้ายของเวที ในมือถือแท็บเล็ต (Tablet)
	พิเภกตีบทประกอบการขับเสภาเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาในส่วนสองบทสุดท้ายที่มีเนื้อหาการบรรยายถึงกรุงศรีอยุธยาอดีตราชธานีอันเคยรุ่งเรืองต้องล่มสลายลงในอนาคตข้างหน้า และเมื่อเวลาผ่านไปชื่อเสียงก็จะไม่เป็นที่รู้จักอีกต่อไปเมื่อถึงพุทธศักราช 5000
	พิเภกตีบทประกอบกลอนเพลงยาวมีว่า “กรุงศรีอยุธยาจะสูญแล้ว จะลับรัศมีแก้วเจ้าทั้งสาม ไปจนคำรบปีเดือนคืนยาม จะสิ้นนามศักราชห้าพัน กรุงศรีอยุธยาเขษมสุข แสนสนุกยิ่งล้ำเมืองสวรรค์ จะเป็นเมืองแพศยาอาธรรม์ นับวันจะเสื่อมสูญ เอยฯ”

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงที่ชาวบ้านชายและหญิงใช้ การเดินถอยหลังออกมาจากด้านข้างของเวทีทั้งสองฝั่งทีละคน
	จากนั้นวิ่งวนไปมาทั่วบริเวณพื้นที่แสดง โดยที่นักแสดงบางคนอาจวิ่งชนกัน กระแทกไหล่ กระทบกระทั่งกัน ยื้อ ฉุด กระชากกันไปมา เพื่อสื่อถึงภาพความวุ่นวาย การแก่งแย่ง ชิงดีชิงเด่น การเอาตัวรอด ความเห็นแก่ตัวของคนในสังคมปัจจุบัน
	เมื่อได้ยินเสียงแก้วตกแตก นักแสดงทั้งหมดที่อยู่ในพื้นที่แสดงหยุดเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) ในอิริยาบถสุดท้ายของตนเอง ต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิง 1 คน วิ่งมายืนด้านหน้าเวทีและบรรยายถึงประเด็นข่าวที่พระทะเลาะกับฆราวาสบนรถตู้โดยสาร “ปาราชิก พูดมาได้ เป็นพระหรือป่าว”
	นักแสดงชายที่เป็นเพศที่สาม จำนวน 2 คน แสดงการโต้ตอบกันระหว่างพระสงฆ์กับฆราวาส

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อสิ้นบทสนทนา นักแสดงทุกคนเดินไปเดินมา พร้อมกับเปล่งเสียงออกมาว่า “ปาราชิก” ซ้ำไปซ้ำมา ผสมผสานกันภาวนาศีล 5 สลับกันไปมา ซึ่งปรากฏในองก์ที่ 1
	นักแสดงทุกคน เดิน วิ่งไปมา ชนกัน กระแทกไหล่ กระทบกระทั่งกัน ยื้อยุดฉุกกระชากกันไปมาเช่นเดียวกับการแสดงในช่วงแรก เมื่อได้ยินเสียงแก้วตกแตก นักแสดงทั้งหมดหยุดนิ่ง
	จากนั้นนักแสดงชาย 1 คน วิ่งมายืนด้านหลังของพื้นที่แสดง โดยหันหน้ามาหาผู้ชม และพูดบรรยายในหัวข้อข่าวข้อสงสัยของประชาชนที่เกี่ยวข้องกับรัฐมนตรีคนหนึ่งในคณะรัฐบาลที่มีนาฬิกาหรูหลายเรือนไว้ครอบครอง
	นักแสดงชาย 3 คน เดินออกมาตรงกลางเวที พร้อมกับบทสนทนาที่จำลองเหตุการณ์ที่มีเนื้อหาเสียดสีเกี่ยวกับนาฬิกาที่ใส่อยู่ในข้อมือว่า “นักแสดงคนที่ 1 ถามนักแสดงคนที่ 2 ว่า “กี่โมงแล้ว” นักแสดงคนที่ 2 ตอบว่า “ไม่รู้สิไม่มีนาฬิกา” นักแสดงคนที่ 3 ทำท่ายกแขนทั้งสองข้างที่ใส่นาฬิกามาข้างละ 4 เรือนขึ้นมาเพื่อแสดงการโอ้อวดคนอื่น แล้วตอบว่า “สี่โมงแล้ว”

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อชายทั้งสองคนเห็นก็ถามว่า “ทำไมเอ็งมีนาฬิกาเยอะจังวะ” ชายคนที่ 3 ยกมือป้องปากแล้วตอบด้วยน้ำเสียงกระซิบว่า “ยืมเพื่อนมา”
	เมื่อสิ้นสุดการสนทนา นักแสดงทั้งหมดทุกคนขยับตัวออกเดินวนเวียนสวนกันไปมา กระจายเต็มพื้นที่เวที แล้วพูดออกมาพร้อมกันว่า“อ๋อ ยืมเพื่อนมา” ซ้ำไปซ้ำมา ผสมผสานกันท่องศีล 5 สลับกันไปมา จากเสียงดังแล้วค่อยๆ ลดเสียงลง
	จากนั้นนักแสดงทุกคน เดิน วิ่งไปมา ชนกัน กระแทกไหล่ กระทบกระทั่งกัน ยื้อยุดฉุดกระชากกันไปมาเช่นเดียวกับการแสดงในช่วงแรก เมื่อได้ยินเสียงแก้วตกแตก นักแสดงทั้งหมดทุกคนหยุดนิ่งอยู่กับที่ในอิริยาบถแตกต่างกัน”
	นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นคนเล่าเนื้อหาข่าว จำนวน 1 คน กึ่งวิ่งกึ่งเดินออกมายืนด้านซ้ายของเวทีโดยหันหน้าไปหาคนดู และเริ่มเล่าประเด็นข่าว “เด็กติดเกมส์ที่ทะเลาะกับแม่”

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อสิ้นเสียงการบรรยาย นักแสดงชาย 1 คน แสดงบทบาทเป็นเด็กชายวัย 9 ปี กำลังยืนเล่นเกมส์ออนไลน์อยู่ พร้อมกับแสดงอารมณ์ฉุนเฉียว ขณะที่เล่นเกมส์ตลอดเวลา นักแสดงหญิงสวมบทบาทเป็นแม่ของเด็กชายเดินมาจากด้านหลังของเวทีและเข้ามาบอกให้ลูกเล่นเกมส์ได้แล้ว แต่ลูกชายไม่ฟัง จึงเกิดการโต้เถียงกันขึ้น แล้วแม่ก็กระชากหูฟังออกจากศีรษะของลูกชายโยนลงพื้น
	ลูกชายโกรธมากจึงผลักแม่ล้มลง และตอบโต้กลับด้วยถ้อยคำที่รุนแรง ไม่ให้มายุ่งกับเขาอีก แม่ลุกขึ้นแล้วตะโกนกลับว่า “ไอ้เด็กเวร”
	เมื่อสิ้นสุดบทสนทนา นักแสดงทั้งหมดทุกคนเริ่มขยับตัวแล้วเดินวนเวียนสวนกันไปมา พร้อมกับพูดว่า“ไอ้เด็กเวร” ซ้ำ ๆ กัน ผสมผสานกันท่องศีล 5 สลับกันไปมา เสียงพูดค่อยๆ เบาลง ๆ จนเงียบหายไป
	เมื่อสิ้นเสียง นักแสดงก็เริ่มเดิน วิ่ง หรือทำอิริยาบถที่แตกต่างกันอีกครั้งเหมือนกับการแสดงที่ผ่านมาของประเด็นข่าวทั้ง 3 หัวข้อ เมื่อได้ยินเสียงแก้วตกแตก นักแสดงทุกคนหยุดนิ่งในอิริยาบถต่างกันไว้

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เริ่มต้นจากนักแสดงชายจำนวน 1 คน สวมบทบาทเป็นผู้เล่าประเด็นข่าวหัวข้อที่ 4 เดินออกมายืนตรงกลางเวที แล้วเล่าถึงเนื้อหาข่าว “คดีหวยหมวดจรูญและครูปรีชา คดีหวย 30 ล้าน”
	จากนั้นมีนักแสดงชายอีก 1 คนวิ่งออกมาทำท่าป้องปากด้วยท่าทางดีใจแล้วตะโกนว่า “ทุกคนฉันถูกหวย” แล้ววิ่งไปจับแขนนักแสดงคนโน้นทีคนนั้นทีและพูดซ้ำๆ หลายครั้ง และจบคำพูดประโยคสุดท้ายว่า “แต่...หวยฉันหาย”
	ต่อด้วยนักแสดงหญิง 1 คนวิ่งกรีดร้องออกมาจากด้านหลังเวที แล้วจับแขนผู้ชายคนดังกล่าวพร้อมกับถามว่า “เธอถูกหวย เธอชื่อปรีชาหรือ” พร้อมเดินวนไปรอบ นักแสดงชายคนดังกล่าวและพูดว่า “ความจริงก็คือความจริง”
	เมื่อสิ้นบทสนทนา นักแสดงทุกคนเริ่มขยับตัวแล้วเดินไปมาบริเวณพื้นที่แสดง พร้อมกับเปล่งเสียงดังๆ ว่า“ความจริงก็คือความจริง” ซ้ำ ๆ กันผสมกับการภาวนาศีล 5 สลับกันไปมา และลดเสียงพูดจากดังที่สุดลามาจนเบาที่สุดจนกระทั่งเสียงเงียบหายไป

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อสิ้นเสียงของนักแสดง นักแสดงส่วนหนึ่งก็เข้าไปทลายกำแพงกล่องลง และนักแสดงคนอื่น ๆ ก็เข้าไปช่วยกันทำลาย
	นักแสดงยกกล่องโยนและทุ่มลงพื้น กระจายเต็มพื้นที่แสดง
	บางคนก็ยกกล่องกลับเข้าไปด้านหลังเวที
องก์ที่ 2 ความหายนะ	
	เริ่มต้นจากนักแสดงหญิงจำนวน 4 คน นั่งในอาริยาบทหรือท่าทางที่แตกต่างกันอยู่กลางพื้นที่เวที เริ่มเคลื่อนไหวร่างกายที่แสดงออกถึงความทุกข์ทรมาน

หาวิทยาลัย
N UNIVERSITY

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงทั้งชายและหญิงคนอื่นทยอยออกมาจากทั้งสองด้านของเวทีด้วยการเดินและคลานถอยหลัง
	จากนั้นนักแสดงชาวบ้านชาย 1 คนเดินแบกนักแสดงหญิงออกมาจากด้านซ้ายผ่านพื้นที่ด้านหน้าเวทีไปช้า ๆ จนถึงอีกด้านของเวทีจึงวางนักแสดงชาวบ้านหญิงลง และเดินผ่านเข้าไปด้านขวาของเวทีแสดง นักแสดงทั้งหมดยังคงเคลื่อนไหวร่างกายที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานอดอยาก และหิวโหยอยู่ โดยใช้ลีลาของนาฏยศิลป์บุโตะ (Butoh)
	ในขณะที่นักแสดงทั้งหมดเคลื่อนไหวอยู่นั้น พิเภกก็เดินออกมาจากด้านข้างซ้ายของเวทีด้วยลีลาแบบนาฏอย่างศิลป์ไทย และหยุดยืนนิ่งมองนักแสดงชาวบ้านชายหญิงที่กำลังแสดงอารมณ์ความทุกข์ทรมานอยู่ จากนั้นจึงรำตีบทประกอบเสียงการขับเสภาของบทกลอนเพลงยาวว่า
	“คือเดือนดาวดินฟ้าจะอาเพศ อุบัติเหตุเกิดทั่วทุกทิศาน มหาเมฆจะลุกเป็นเพลิงกาฬ เกิดนิมิตพิสดารทุกบ้านเมือง พระคงคาจะแดงเดือดดั่งเลือดนก อกแผ่นดินเป็นบ้าฟ้าจะเหลือง ผีป่าก็จะวิ่งเข้าสิงเมือง ผีเมืองนั้นจะออกไปอยู่ไพร”เมื่อสิ้นสุดเสียงขับเสภา

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	พิเภกเดินผ่านด้านหน้าของเวที พร้อมกับแสดงออกถึงอารมณ์เศร้าหมอง หดหู่ สะท้อนใจ ไปหยุดยืนด้านขวาของเวที แล้วหันกลับมามองนักแสดงที่ยังคงแสดงความทุกข์ทรมานอยู่ แล้วจึงหันตัวเดินกลับเข้าไปด้านข้างขวาของเวที
	จากนั้นชาวบ้านชายและหญิงทั้งหมดค่อย ๆ เคลื่อนไหวช้า ๆ ด้วยการเดินและคลานแล้วเข้าไปรวมตัวกันอยู่ที่มุมขวาด้านหลังของเวที และยังคงแสดงอารมณ์ความทุกข์ทรมานอยู่อย่างต่อเนื่อง
	จากนั้นนักแสดงชายที่รับบทบาทเป็นโจร จำนวน 1 คน ถือดาบสองมือ เดินถอยหลังออกมาจากช่องทางเดินด้านหน้าของเวทีแสดงผ่านพื้นที่นั่งของผู้ชม
	แล้วหันตัวกลับก้าวย่างอย่างช้า ๆ ตรงเข้าไปหานักแสดงชาวบ้านด้วยท่าทีที่รุกราน ข่มขู่

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	จากนั้นโจร จำนวน 2 คน เดินถือดาบออกมาจากด้านซ้ายของเวที และตรงเข้าหากลุ่มนักแสดงชาวบ้านด้วยท่าทีก้าวร้าว ในขณะเดียวกันชาวบ้านทั้งหมดก็ถอยกลับไปรวมกันจนชิดมุมขวาด้านหลังของเวที
	การแสดงช่วงนี้ใช้เสียงการพากย์สดในบทเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาซ้อนทับกับการเปิดเสียงเพลงยาวที่ได้บันทึกไว้ซึ่งเป็นเนื้อหาเดิมอีกครั้ง เป็นลักษณะของการทำซ้ำ เพื่อแสดงสัญลักษณ์ความสับสน วุ่นวาย และไร้ระเบียบ
	โจรตรงเข้าไปทำร้ายและฉุดชาวบ้านหญิงออกมาจากกลุ่มแล้วลากมาบริเวณกลางเวที
	ชาวบ้านถอยไปรวมตัวกัน และหวีดร้องแสดงความหวาดกลัว

าวิทยาลัย
UNIVERSITY

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	ส่วนคนอื่นก็เข้าไปทำร้ายชาวบ้านชายและหญิงด้วยเช่นกัน
	หลังจากนั้น ชาวบ้านชายอีก 4 คนวิ่งถือดาบสองมือออกจากด้านขวาของเวทีตรงเข้าไปช่วยชาวบ้านหญิงด้วยการต่อสู้กับกลุ่มโจร
	ช่วงแรกนักแสดงทั้งหมดในเวทีหยุดแสดงเป็นภาพนิ่งอยู่ชั่วขณะหนึ่งก่อน จากนั้นนักแสดงชายเข้าต่อสู้ด้วยอาวุธดาบพร้อมกัน โดยแบ่งการต่อสู้ออกเป็นแบบตัวต่อตัว จำนวนสองคู่ และแสดงการต่อสู้แบบ 1 ต่อ 2 อีกหนึ่งกลุ่ม เมื่อทำการต่อสู้ไประยะหนึ่งแล้วก็หยุดนิ่งด้วยท่าทางของการต่อสู้อยู่
	นักแสดงชายคู่หน้าที่อยู่กลางเวทีเริ่มต่อสู้กันด้วยดาบอีกครั้ง ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยังคงแสดงเปผ้นภาพนิ่งในอิริยาบถต่าง ๆ กัน

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อนักแสดงดาบคู่แรกหยุดการต่อสู้ลงและยืนเป็นภาพนิ่งในท่าต่อสู้ จากนั้นนักแสดงดาบชายกลุ่ม 3 คนที่ยืนอยู่ด้านซ้ายของเวทีก็ขยับตัวเข้าต่อสู้กันแบบสองต่อหนึ่งไปอีกระยะหนึ่งแล้วจึงหยุดนิ่งในลักษณะที่ยังคงแสดงท่าการต่อสู้อยู่
	หลังจากกลุ่มนักแสดงดาบสามคนหยุดนิ่งแล้ว นักแสดงดาบคู่ที่ 3 ที่อยู่ด้านขวาของเวทีจึงเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเข้าไปหากันและเข้าต่อสู้กันด้วยอาวุธดาบ
	จากนั้นนักดาบทุกคู่เข้าต่อสู้พร้อมกันอีกครั้งจนกระทั่งฝ่ายชาวบ้านชายถูกฆ่า และล้มลงกับพื้น นักแสดงชายที่รับบทเป็นโจร 3 คนที่เหลือจึงหันไปหากลุ่มนักแสดงชาวบ้านชายหญิงที่รวมตัวกันอยู่มุมขวาหลังของเวที แล้วจึงเดินเข้าไปฉุดนักแสดงชาวบ้านหญิงออกมาส่วนด้านหน้าเวที ฝ่ายหญิงแสดงอาการขัดขืนหวีดร้องด้วยความกลัว

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายที่รับบทเป็นโจรผลักให้นักแสดงหญิงชาวบ้านล้มลงกับพื้น นั่งบ้าง นอนบ้าง ซึ่งแต่ละคู่อยู่ในอิริยาบถที่แตกต่างกัน โดยฝ่ายชายจะทำท่าทางคุกคามฝ่ายหญิง และหยุดเป็นภาพนิ่งในท่าทางนั้นไว้จนกระทั่งแสงไฟดับลง
องก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง	
	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยตัวพระและตัว นาง จำนวน 2 คู่ นั่งทับส้นเท้าพนมมือในท่าเทพพนมตรงกลางเวที
	เริ่มต้นด้วยเบิกโรงด้วยรำซัดชาตรี
	เมื่อจบเพลงแล้วนักแสดงรำซัดชาตรีจึงเดินออกไปด้านข้างขวาของเวที

าวิทยาลัย
UNIVERSITY

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงที่รับบทเป็นชาวบ้านทั้งชายและหญิง วิ่งซอยเท้าเป็นคู่ออกมาจากด้านขวาของเวที เริ่มจากการวิ่งตรงไปมุมฝั่งตรงข้ามแล้ววกกลับไปตามในทิศทางที่คล้ายการเขียนเลข 8 จากนั้นนักแสดงทั้งหมดจะวิ่งม้วนแถวเข้ารวมกลุ่มกันเป็นวงกลม
	เกาะกลุ่มกันไว้ด้านขวาของเวทีโดยให้นักแสดงชายทั้งหมดอยู่ด้านในกลุ่ม
	นักแสดงที่อยู่ด้านในกลุ่มยกนักแสดงชายที่ทำท่าพระพุทธรูปปางไสยาสน์ขึ้นเหนือศีรษะ โดยให้ศีรษะหันไปทางด้านซ้ายของเวที นักแสดงที่อยู่รอบนอกยกแขนพนมมือสูงเหนือศีรษะ หยุดเป็นภาพนิ่งไว้ชั่วขณะหนึ่ง จากนั้นนักแสดงทั้งหมดค่อยๆ เดินทางเคลื่อนตัวจากขวาของเวทีไปทางด้านซ้ายของเวทีอย่างช้า ๆ

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อมาถึงด้านซ้ายของเวทีแล้วค่อยๆ ลดระดับของนักแสดงที่รับบทเป็นภาพจำลองของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ลง จากนั้นนักแสดงที่เป็นหัวแถวเริ่มวิ่งซอยเท้าเช่นเดียวกับช่วงแรกออกไปเป็นด้านหลังของพื้นที่แสดงแล้ววิ่งวนเป็นวงกลมประมาณ 2 รอบ และค่อย ๆ บีบวงให้เล็กลงจนนักแสดงรวมกลุ่มอีกครั้งบริเวณพื้นที่ตรงกลางส่วนหลังของเวทีแสดง
	จากนั้นจึงยกนักแสดงที่รับบทเป็นภาพจำลองของพระพุทธรูปปางสมาธิขึ้นเหนือศีรษะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปปางไสยาสน์ นักแสดงที่เหลือทั้งหมดยกแขนพนมมือสูงเหนือศีรษะหยุดเป็นภาพนิ่งไว้ชั่วขณะหนึ่ง
	จากนั้นนักแสดงทั้งหมดเดินทางเคลื่อนตัวจากด้านหลังของเวทีตรงขึ้นไปด้านหน้าของเวทีอย่างช้า ๆ และหยุดเป็นภาพนิ่งไว้
	ลดระดับนักแสดงพระพุทธรูปลงแล้ววิ่งซอยเท้าโดยปรับเป็นแถวเรียงเดี่ยว หันลำตัวออกทางด้านซ้ายของเวที วิ่งวนเข้าเป็นวงกลมให้ได้ประมาณ 2 รอบ ระหว่างนี้นักแสดงชายทั้งหมดแยกตัววิ่งหายกลับเข้าไปด้านหลังของเวทีในระหว่างการปรับแถว

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
 	จากวงกลมนักแสดงหญิงคนแรกที่เป็นหัวแถวจะวิ่งปรับเป็นแถวหน้ากระดานเรียงบริเวณกลางพื้นที่เวที หันลำตัวไปด้านขวา หลังจากนั้นนักแสดงทุกคนหมุนตัวกลับพร้อมกันช้า ๆ ไปทางด้านซ้ายของเวที แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้านั่งลงพร้อมกันโดยใช้เข่าซ้ายวางลงที่พื้นรับน้ำหนัก ตั้งเข่าขวาขึ้น ยกเว้นนักแสดงที่อยู่หัวแถวคนแรกยกมือพนมขึ้นด้านหน้าสูงกว่าระดับศีรษะ เหยียดแขนยื่นออกไปด้านหน้าในลักษณะเป็นโขนเรือ ส่วนนักแสดงคนสุดท้ายที่อยู่ปลายแถวจะพนมมือไว้ระหว่างอก หยุดเป็นภาพนิ่งไว้ จากนั้นเสียงการขับกาพย์เห่เรือเริ่มขึ้น นักแสดงทุกคนที่นั่งอยู่จะโน้มตัวไปด้านหน้า และเอนตัวไปด้านหลังตามจังหวะพร้อมเพรียงกัน
	สิ้นเสียงขับกาพย์เห่เรือนักแสดงทุกคนลุกขึ้นยืนตรงแขนแนบข้างลำตัว วิ่งซอยเท้าเป็นแถวเรียงเดี่ยวออกทางด้านซ้ายปรับแถวเข้ากลางเวทีเป็นวงกลม ระหว่างนี้นักแสดงชายจะถือยอดเจดีย์วิ่งออกมาจากด้านขวาของเวที แทรกระหว่างแถวทีละคน โดยเว้นระยะห่างระหว่างผู้หญิงประมาณ 4 คน ร่วมวิ่งในแถวต่อเนื่องไป
	จากนั้นนักแสดง ปรับแถวจากวงกลม ออกเป็น 3 กลุ่ม ในแนวเฉียงโดยกลุ่มแรกจะอยู่พื้นที่ด้านหน้าซ้ายของเวที กลุ่มต่อไปลดหลั่นระดับลงไปเป็นแถวตอนลึก ยอดเจดีย์อยู่ตรงกลางในแต่ละกลุ่ม (แต่ละกลุ่มประกอบด้วยนักแสดง 7 คน) ส่วนนักแสดงที่ยืนด้านหน้ารอบเจดีย์หันลำตัวออกด้านนอกของเจดีย์

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	แล้วนักแสดงแถวหน้าทั้งหมดลดตัวลงช้า ๆ นั่งทับส้นเท้า ยกเว้นนักแสดงที่ถือยอดเจดีย์และนักแสดงแถวหลัง ทุกคนพนมมือขึ้น หยุดเป็นภาพนิ่งไว้
	วงมโหรีเครื่องหกที่นั่งอยู่ด้านข้างซ้ายสุดของพื้นที่แสดงเริ่มบรรเลงเพลง “พระทอง” นางรำละครใน จำนวน 4 คนซอยเท้าด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทย ออกมาจากด้านข้างซ้ายของเวทีผ่านระหว่างช่องเจดีย์องค์แรกและองค์ที่สองมาหยุดยืนด้านหน้าฝั่งขวาของเวทีแสดงร่ายรำด้วยลีลาอันอ่อนช้อยตามแบบแผนการร่ายรำของละครในจนจบเพลง แล้วหยุดนิ่งอยู่ในท่ายืนแบบตัวละครนางชั่วระยะหนึ่ง ในขณะที่นางละครในยืนในท่านิ่ง จากนั้นจึงวิ่งซอยเท้ากลับเข้าด้านขวาของเวที ต่อด้วยนักแสดงที่ประกอบเป็นเจดีย์สามองค์ลุกขึ้นยืนช้า ๆ พร้อมกัน

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	คนที่อยู่สุดท้ายของเจดีย์ด้านขวาวิ่งกลับเข้าไปด้านหลังของเวทีแสดง โดยมีนักแสดงคนอื่นวิ่งต่อกันไปเป็นแถวเรียงคู่ นักแสดงชายทั้งหมดหายกลับเข้าไปด้านหลังเวที ส่วนนักแสดงหญิงตั้งเป็นแถวหน้ากระดาน 2 แถวยืนซ้อนกันไว้หันหน้าเข้าหาผนังฉากด้านหลัง โดยนักแสดงหญิงที่ยืนเป็นแถวหน้าติดกับผนังฉากถือตั่งขนาดต่างกันคนละตัวจำนวน 6 ตัว
	แล้วค่อยเคลื่อนตัวไปทางซ้ายจนกระทั่งถึงตรงกลางของเวทีจึงวางตั่งลงจัดเรียงตั่งให้เรียบร้อย นักแสดงทุกคนหมุนตัวกลับทางด้านขวามาหน้าเวที ไขว้แขนไว้หน้าลำตัว จับมือกับคนที่อยู่ด้านข้าง แล้วค่อย ๆ เคลื่อนแถวไปด้านข้างโดยให้แถวหน้าเคลื่อนตัวไปด้านซ้ายของเวที แถวหลังแยกไปทางขวาของเวทีด้วยวิธีการก้าวแล้วชิดเท้าไปจนกว่าจะหายเข้าไปด้านหลังของเวที
	ต่อด้วยการแสดงโขนตอนยกรบ โดยกองทัพพระรามประกอบด้วย พระราม พระลักษณ์ หนุมาน และเสนาลิงอีก 4 ตัว ยกทัพออกมาทางด้านซ้ายของเวที ส่วนกองทัพทศกัณฐ์ และเสนายักษ์อีก 4 ตัวยกทัพมาทางด้านขวาของเวที

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	แสดงกระบวนท่ารบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์และกระบวนท่ารบเสนายักษ์กับเสนาลิงตามแบบจารีตของการแสดงโขน
	จบนิ่งในกระบวนท่ารบระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ในท่าลอยสูง 2 หยุดนิ่งไว้ หลังจากนั้นพระรามลงจากท่าลอยสูงแล้วหันลำตัววิ่งซอยเท้าอ้อมไปด้านซ้ายของเวที ตามด้วยพระลักษณ์ หนุมาน และเสนาลิง ส่วนทศกัณฐ์หันตัวซอยเท้าไปทางด้านขวาเวที โดยให้พระรามหยุดยืนอยู่ด้านหลังของตั่ง ทศกัณฐ์อยู่ด้านหน้าตั่ง พระลักษณ์ยืนซ้อนอยู่ด้านหน้าทศกัณฐ์ หนุมานขึ้นไปยืนบนตั่งด้านซ้าย เสนายักษ์ 1 คนยืนบนตั่งด้านขวา เสนาลิงและเสนายักษ์นั่งจับขาตั่งไว้คนละด้าน ส่วนเสนาลิงและเสนายักษ์อีก 2 ตัวนั่งลงจับขาตั่งตรงพื้นที่ด้านหลัง จากนั้นพระรามจึงขึ้นไปยืนที่ชั้นบนสุดของตั่ง โดยหันหน้าเข้าหาผนังฉาก เมื่อพระรามขึ้นไปยืนบนตั่งเรียบร้อยแล้ว ในจังหวะเดียวกันจะมีนักแสดงชาวบ้านชาย 1 คนวิ่งถือนพศูลออกมาจากด้านขวาของเวทีส่งให้พระรามถือไว้พร้อมกันนั้นตัวละครนางอีก 6 คนวิ่งซอยเท้าออกมาจากทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของเวทีพร้อมกันโดยแบ่งด้านละ 3 คน แล้วมายืนต่อจากนักแสดงโขนพระจัดแถวเป็นเส้นโค้งรอบตั่ง

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เพื่อประกอบโครงสร้างเป็นส่วนยอดขององค์พระปรางค์ ทุกคนลดตัวลงนั่งทับส้นเท้าพนมมือระดับอก ในจังหวะเดียวกัน ทศกัณฐ์จบในท่าพรหมสี่หน้า หนุมานและเสนายักษ์จบในท่าผาลาโดยใช้มือตั้งวงแตะลำตัวของพระรามไว้ ส่วนเท้าที่อยู่ด้านในเหยียบไปบนตั่งของพระราม
	ตามด้วยนักแสดงหญิง จำนวน 3 คนเดินนำนักแสดงชายจำนวน 6 คนที่ยกตัวนักแสดงชายเพื่อจำลองแบบพระพุทธรูปปางไสยาสน์ออกมาจากมุมหลังด้านขวาเวทีผ่านกลุ่มนักแสดงโขนมาหยุดยืนเป็นภาพนิ่งที่มุมซ้ายด้านหน้าเวที นักแสดงหญิงพนมมือระดับอก ต่อด้วยกลุ่มที่จำลองพระพุทธรูปปางสมาธิก็เดินออกมาจากด้านขวาของเวทีในลักษณะรูปแบบการเดินแถวเช่นเดียวกับกลุ่มปางไสยาสน์หยุดยืนเป็นภาพนิ่งในพื้นที่ฝั่งตรงข้าม นักแสดงหญิง 3 คนจะปฏิบัติท่าจบเดียวกันกับกลุ่มแรก ทุกคนบนเวทีหยุดนิ่งเป็นภาพจบของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

การวิเคราะห์แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ผู้วิจัยสรุปได้ 5 ประการ มีรายละเอียดดังนี้

5.2.2.1 เนื้อหาของวรรณกรรมเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการนำเสนอวรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่อง เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำทำนายอนาคตของกรุงศรีอยุธยาจากอาเพศ 16 ประการที่ปรากฏเนื้อหาในวรรณกรรมนี้ โดยได้นำมาใช้ออกแบบบทการแสดงเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 ภาพความล่มสลาย

นำเสนอภาพอาณาจักรอยุธยาในปัจจุบันสมัย องก์ที่ 2 ความหายนะ นำเสนอถึงเหตุการณ์และสภาพสังคมชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอาณาจักรอยุธยาในภาวะสงครามก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 และองก์ที่ 3 ความรุ่งเรือง นำเสนอถึงภาพอาณาจักรอยุธยาที่เป็นศูนย์กลางความเจริญรุ่งเรืองด้านเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับจากปัจจุบันไปหาอดีต

5.2.2.2 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยได้คำนึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายของงานการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในองค์ประกอบด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ การใช้นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่ง (Tableau Vivant) แสดงภาพจำลองพระพุทธรูปปางไสยาสน์และปางสมาธิ ซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของชาวอยุธยา การจัดองค์ประกอบโดยภาพนิ่งด้วยนักแสดงเป็นเจดีย์สามองค์ สื่อสัญลักษณ์ถึงความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมของกรุงศรีอยุธยา และนำภาพการแสดงโขนและละครสื่อถึงสัญลักษณ์ความรุ่งเรืองด้านศิลปวัฒนธรรมในสมัยอยุธยาอีก ทั้งใช้นักแสดงโขนละครนี้จัดองค์ประกอบเป็นภาพนิ่งในรูปโครงสร้างของพระปรางค์เจดีย์ สื่อถึงความรุ่งเรืองทางสถาปัตยกรรมของกรุงศรีอยุธยาอีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นภาพเรือและการเคลื่อนที่เป็นสายน้ำแทนเพื่อสื่อถึงความเจริญรุ่งเรืองด้านการค้าความเป็นเมืองท่าค้าขายนานาชาติ และยุคทองของวรรณกรรมสมัยอยุธยา นอกจากนี้และสัญลักษณ์ด้านการออกแบบเสียงและดนตรีก็แสดงถึงภาพความวุ่นวาย ความโกลาหลของผู้คนด้วยเสียงของความพังทลาย พังพินาศ เสียงสนทนาของนักแสดง หรือใช้เสียงโหม่งแสดงถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นต้น

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ที่แทรกอยู่ในองค์ประกอบการแสดงด้าน การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา นี้เป็นการนำวรรณกรรมประเภทคำทำนายสมัยอยุธยาที่ปรากฏเพียงเรื่องเดียว มาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ซึ่งยังไม่เคยปรากฏมาก่อน ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นการสร้างผลงานให้เกิดความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากเดิม โดยนำองค์ประกอบการออกแบบงานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ มาเป็นหลักคิดที่สำคัญในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นี้ เช่น 1) การวางโครงสร้างบทการแสดงที่เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนกลับ (Flash Black) จากความล่มสลายไปแล้วในปัจจุบันถอยกลับไปหาความรุ่งเรืองในอดีต 2) การนำประเด็นข่าวดังที่เกิดขึ้นในสังคมมาเล่าใหม่เพื่อสะท้อนถึงความเสื่อมทางศีลธรรมของคนในปัจจุบัน 3) การใช้นักแสดงเป็นสื่อโดยตรงในการสร้างภาพสัญลักษณ์ ทางศาสนาสถาปัตยกรรม ได้แก่ พระพุทธรูป เจดีย์ เรือ พระปรางค์ บูรณาการกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยใช้วิธีการลดทอน (Minimalism) ขนาดและรายละเอียดลงแสดงให้เห็นเชิงสัญลักษณ์เท่านั้น

5.2.2.4 แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีความจำเป็นที่ต้องนำมาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้เกิดความแปลกใหม่ หยิบกิจกรรมที่เกิดขึ้นจริงมานำเสนออย่างตรงไปตรงมา ภาพการแสดงมีความขัดแย้งกัน กัดกัน ไม่กลมกลืน ซึ่งเป็นหัวใจหลักของแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) และการลดทอนองค์ประกอบ (Minimalism) มาใช้เพื่อการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น การลดโครงสร้างของเจดีย์และพระปรางค์ โดยใช้เพียงบางส่วนให้เห็นในการออกแบบการแสดง การออกแบบลีลาและช่วยแก้ปัญหาอันอาจจะเกิดจากองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นอื่นได้ เช่น ปัญหาด้านทักษะการแสดง ปัญหาค่าใช้จ่ายในการแสดง

5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัยในอนาคต

จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาครั้งนี้ มีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัยในครั้งต่อไป ดังนี้

5.3.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้ เป็นการนำเนื้อหาของวรรณกรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบหนึ่ง ผู้ที่สนใจศึกษาวรรณกรรมเรื่องนี้สามารถนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบอื่นได้อีก โดยอาจเปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถตีความในเนื้อหาผลงานได้เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดหรือเรียนรู้มุมมองใหม่ ๆ ร่วมกัน

5.3.2 วรรณกรรมในสมัยอยุธยายังมีอีกหลายเรื่องที่เป็นวรรณกรรมอันทรงคุณค่า น่าสนใจและน่านำมาศึกษา ผู้ที่มีความสนใจงานประเภทวรรณกรรมสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ได้เพื่อเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมแก่เยาวชนรุ่นหลังให้เป็นที่รู้จักต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กมล บุญเขต. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์. *สัมภาษณ์*. 10 พฤษภาคม 2562.

กรมศิลปากร. *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 5*. กรุงเทพฯ: ประชาชน, 2542.

กาญจนา แก้วเทพ. *การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค*. กรุงเทพมหานคร : อินฟินิตี้เพรส, 2541.

กำพล จำปาพันธ์. อยุธยาจากสังคมเมืองท่านานาชาติ สู่มรดกโลก. กรุงเทพมหานคร : อมรินทรพริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2559.

กุลธีร์ บรรจุแก้ว. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 18 กันยายน 2562.

กุลนาถ พุ่มอำภา. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. *สัมภาษณ์*. 26 ตุลาคม 2562

คณิตา เลขะกุล. *พระนครศรีอยุธยา : มรดกโลก* . กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์ , 2543.

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. *สัมภาษณ์*. 22 พฤษภาคม 2562

ชนิดา จันทร์งาม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. *สัมภาษณ์*. 26 มิถุนายน 2562.

ไชยรัตน์ สินเจริญโอฬาร. *การเมืองของความปรารถนา = The politics of desire*. กรุงเทพมหานคร: บ้านพิทักษ์อักษร, 2555.

ณรงค์ คุ้มมณี. *บทอัศจรรย์ : นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแนวคิดในวรรณคดีไทย*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 14 กุมภาพันธ์ 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 2 กันยายน 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 4 กันยายน 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*.7 กันยายน 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 30 กันยายน 2562.

ณัฏฐพัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์. *สัมภาษณ์*. 26 มิถุนายน 2562.

ณัฐพร นิรังสรรค์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 9 สิงหาคม 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 4 กันยายน 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 19 กันยายน 2562.

ดลมงคล ประพัทธสุรพงษ์. ศิลปินอิสระ. *สัมภาษณ์*. 5 กันยายน 2562.

ดารณี ชำนาญหมอ. *การวิจัยโครงการจัดตั้งคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย Creative Dance Studio.* งานวิจัยโครงการทางวัฒนธรรม. วิทยาลัยนวัตกรรม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2553.

ตวงพร มีทรัพย์. *สัมภาษณ์*. 10 สิงหาคม 2562.

ตรีดาว อภัยวงษ์, นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). *ปริทัศน์การละคร (พิมพ์ครั้งที่ 4)*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ทองศุกร์ วงศ์โสภา และคณะ. *บทความวิจัยเรื่องปัจจัยด้านพลวัตสภาพแวดล้อม ผู้นำ และความคิดสร้างสรรค์ที่มีผลต่อการดำเนินงานของวิสาหกิจชุมชน จังหวัดลำพูน*. วารสารคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, 2561.

ธนธร สนุ่นพิทักษ์. เจ้าหน้าที่กำกับแสงอาวุโส บริษัท อสมท (จำกัด) มหาชน. *สัมภาษณ์*. 19 กันยายน 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. ศาสตราจารย์. ข้าราชการบำนาญ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. *สัมภาษณ์*. 9 มกราคม 2561.

ธรากร จันทนะสาโร. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. *สัมภาษณ์*. 15 กุมภาพันธ์ 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. *สัมภาษณ์*. 19 กุมภาพันธ์ 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. *สัมภาษณ์*. 22 กันยายน 2562

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. *หลักการศิลปะ (ฉบับสุดคุ้ม)*. กรุงเทพฯ : เลิศหล้าเพรส, 2562.

นพดล บัณฑิต. นักแสดงอาชีพอิสระ. *สัมภาษณ์*. 15 มกราคม 2563.

นราพงษ์ จรัสศรี. *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 18 กุมภาพันธ์ 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 14 มีนาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 7 พฤษภาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 26 มิถุนายน 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 26 กรกฎาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 8 สิงหาคม 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 16 สิงหาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 22 สิงหาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 17 กันยายน 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 25 ตุลาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 5 ธันวาคม 2562.

นัฐพร นิรังสรรค์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.9 สิงหาคม 2562

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 4 กันยายน 2562

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 19 กันยายน 2562

นัฐภา นาฏยนาวิน. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุด "ทาส"*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

นิศา ชูโต. *การวิจัยเชิงคุณภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 4)*. กรุงเทพมหานคร : พริ้นโพร, 2551.

ปัทพงษ์ ชื่นบุญ. นักวิชาการศึกษาสถาบันอยุธยาศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 14 กุมภาพันธ์ 2562.

พิศาล สีสด. อาจารย์ประจำโรงเรียนสาธิตมัธยมแห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา *สัมภาษณ์*.14 กุมภาพันธ์ 2562

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. *สัมภาษณ์*. 10 สิงหาคม 2562.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. *นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตภาพผ่านการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ราชบัณฑิตยสภา. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา : http://www.royin.go.th/?knowledges [26 มิถุนายน 2563]

ราชบัณฑิตยสภา. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา : http://www.royin.go.th/?knowledges= [26 มิถุนายน 2563]

รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 21 กันยายน 2562.

ฤทธิรงณ์ จิวากานนท์. นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). *ปริทัศน์การละคร (พิมพ์ครั้งที่ 4)*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ลักขณา แสงแดง. *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

_____. *นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์. *สัมภาษณ์*. 16 สิงหาคม 2562.

วรรณวิภา มัธยมนันท์. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วรัญญา ภัทรสุข. *ระเบียบวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์ (พิมพ์ครั้งที่ 5)*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

วาสนา บุญสม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 15 มิถุนายน 2562.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ. *สัมภาษณ์*. 17 กันยายน 2562.

วิทวัส กรมณีโรจน์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. *สัมภาษณ์*. 10 สิงหาคม 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วินัย พงศ์ศรีเพียร. *อโยธยาศรีรามเทพนครบวรทวารวดี:มรดกความทรงจำแห่งสยามประเทศ เล่มที่ 1*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อี.ที.พับลิชชิ่ง จำกัด, 2559.

วิลาสินี อินทรวงศ์. *เพลงยาวในฐานะบทวิพากษ์สังคมในสมัยรัตนโกสินทร์*. ปริญญานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ศรินยา หงส์ยี่สิบเอ็ด. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. *สัมภาษณ์*. 10 สิงหาคม 2562.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. *เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา: ว่าด้วยวรรณกรรมคำทำนายกับการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและการเมืองแห่งยุคสมัย*. [ออนไลน์]. 10 ตุลาคม 2560. แหล่งที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=6Cum3w76GKc [15 เมษายน 2561]

สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส. *รายการโทรทัศน์ ชุด ศิลป์สโมสร : ภาษามหาศาล : เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา*. [ออนไลน์]. 4 เมษายน 2561. แหล่งที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=2BAiQMZQR4U [10 ธันวาคม 2561]

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. *สัมภาษณ์*. 26 มิถุนายน 2563

สุขสันติ แวงวรรณ. รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏยศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. *สัมภาษณ์*. 22 พฤษภาคม 2562.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. คนอยุธยามาจากไหน?. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นาตาแฮก, 2561.

สุนันทา เกตุเหล็ก. *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

สุภางค์ จันทวานิช. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

สุรางคนางค์ รัตนวิจารณ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 14 กุมภาพันธ์ 2563

สุรินทร์ ศรีสังข์งาม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 22 สิงหาคม 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 18 กันยายน 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 5 ตุลาคม 2562.

สุวรรณี อุดมผล. *ความเชื่อทางไสยศาสตร์และโหราศาสตร์ในวรรณกรรมเพื่อความบันเทิงสมัยอยุธยา*. งานวิจัยโครงการวิจัยเสริมหลักสูตร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2527.

อภิโชติ เกตุแก้ว. นักวิชาการและศิลปินอิสระ. *สัมภาษณ์*. 12 ธันวาคม 2561.

_____. นักวิชาการและศิลปินอิสระ. *สัมภาษณ์*. 5 มีนาคม 2562.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. *งานออกแบบท่าเต้น*. คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2544.

อุมาภรณ์ กล้าหาญ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. *สัมภาษณ์*. 28 กุมภาพันธ์ 2562.

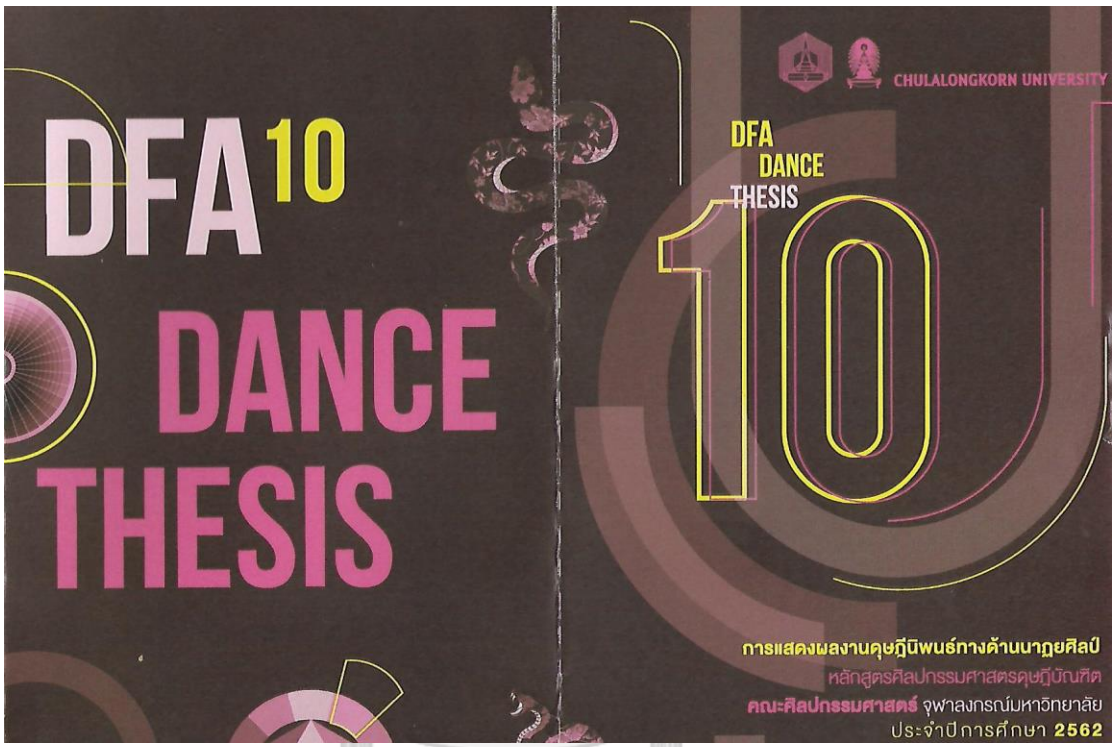
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางนาฏยศิลป์

จัดขึ้นในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ณ โรงละครแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต

ภาคผนวก ข
ตัวอย่างสูจิบัตรการเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงชุดที่ 6

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางวิชชุลดา ตันประเสริฐ

THE CREATION OF A DANCE FROM POEM OF PROPHETIC LAMENT FOR SRI – AYUDHAYA

แนวความคิด

เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาถือว่าเป็นวรรณกรรมประเภทกลอนเพลงยาว ที่เก่าแก่ที่สุด สัญนิษฐานว่าแต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึง สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก่อนการเสียกรุงครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2310 ประมาณ 80 ปี เพลงยาวพยากรณ์นี้ถือว่าเป็นมุขปาฐะที่นิยมท่องจำกันมา ปากต่อปากจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื้อหากล่าวถึงการทำนายดวงชะตา และอนาคตบ้านเมืองของกรุงศรีอยุธยาในช่วงเวลานั้น อันมีเหตุอาเพศหรืออวิบัติภัย สิบหกประการที่บ่งบอกว่าอาณาจักรอยุธยาที่เคยรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่อาจต้อง ล่มสลายลงในกาลข้างหน้า วรรณกรรมนี้ได้สะท้อนสภาพสังคมและเหตุการณ์ บ้านเมืองในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาได้เป็นอย่างดี โดยการเล่าผ่านภาษาร้อยกรอง ที่ร้อยเรียงเรื่องราวเป็นบทประพันธ์ที่แสดงถึงความงดงามทางด้านภาษาและ วรรณกรรมเรียกขานกันว่า "กลอนเพลงยาว" ที่มักนิยมแต่งขึ้นและร้องเล่นกันมาก มาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี จากที่กล่าวมานี้ จึงเป็นแรงบันดาลใจต่อผู้สร้างสรรค์ผลงานนำเสนอดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ นำแนวคิดจากนาฏยศิลป์สมัยใหม่และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทาง ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

สูจิบัตรการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ รุ่นที่ 10 (DFA 10) ประจำปีการศึกษา 2562
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อชุดการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา (การแสดงชุดที่ 6)
เจ้าของผลงาน นางวิชชุลดา ตันประเสริฐ (6086814435)

<u>คำชี้แจงก่อนตอบแบบประเมิน</u>

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการนำเสนอผลงาน โดยขอความร่วมมือจากผู้ชมทุกท่านตอบแบบประเมินฉบับนี้ เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำผลการแสดงความคิดเห็นไปใช้พัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน ประกอบด้วย
   ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ประเมิน
   ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นของผู้ประเมินเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์

3. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินให้ครบทุกข้อและตรงกับข้อเท็จจริงมากที่สุดเพื่อให้ผู้วิจัยได้นำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป
<u>คำชี้แจง</u> ***โปรดทำเครื่องหมาย ☑ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด***

1. เพศ
   ☐ ชาย ☐ หญิง
2. อายุ
   ☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 - 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
   ☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 – 40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี ขึ้นไป

3. สถานภาพ

☐ นักเรียน ☐ นิสิต/นักศึกษา

☐ ครู/อาจารย์ ☐ พนักงานบริษัท/รัฐวิสาหกิจ

☐ ศิลปินอิสระ ☐ นักวิชาการอิสระ

☐ อื่นๆ ระบุ.....

4. ระดับการศึกษา

☐ มัธยมศึกษาตอนต้น

☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาโท

☐ ปริญญาเอก

5. ประสบการณ์ในการเข้าชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

☐ ไม่เคย ☐ 1 – 3 ครั้ง/ปี

☐ 4 – 6 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 7 ครั้ง/ปี

6. ช่องทางในการรับทราบข้อมูลข่าวสาร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์

☐ สื่อออนไลน์

☐ ครู/อาจารย์

☐ บุคคลในครอบครัว

☐ อื่น ๆ (ระบุ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นของผู้ประเมินเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับระดับความพึงพอใจหรือความคิดเห็นของท่าน

ลำดับ	รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Script)**					
	2.1 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงตรงกับผลงานสร้างสรรค์					
	2.2 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว					
3	**ด้านนักแสดง**					
	3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับบทบาทที่ได้รับ					
	3.2 ทักษะของนักแสดงเหมาะสมกับเนื้อหา/แนวคิดของการแสดง					
	3.3 การสื่อสารของนักแสดงตรงกับเรื่องราว/แนวคิดของการแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์**					
	4.1 ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบนาฏยลีลา					
	4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการแสดงกับหัวข้อผลงาน					
5	**ด้านการออกแบบเสียง/ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**					
	5.1 ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเสียง/ดนตรี					
	5.2 ความเหมาะสมของการออกแบบเสียง/ดนตรีกับหัวข้อผลงาน					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง**					
	6.1 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
	6.2 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง**					
	7.1 ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบพื้นที่แสดง					
	7.2 ความเหมาะสมในการออกแบบพื้นที่แสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย**					
	8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
	8.2 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับแนวคิดการแสดง					
9	**ด้านการออกแบบแสง**					
	9.1 ความเหมาะสมในการออกแบบแสงประกอบการแสดง					

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ข้อเสนอแนะ/ข้อคิดเห็นอื่นเกี่ยวกับการแสดงชุดนี้

.....

.....

.....

.....

3. ข้อเสนอแนะในการจัดการแสดงครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

**** ขอขอบคุณที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบประเมินครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำผลประเมินไปใช้ให้เกิดประโยชน์*

สูงสุดในการวิจัยและจะนำไปพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง

ประมวลภาพการซ้อมและแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ข้อมูลการแสดง และบรรยากาศในวันที่นำเสนอดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประมวลภาพวันซ้อมการแสดงดุษฎีนิพนธ์

ประมวลภาพวันซ้อมการแสดงดุษฎีนิพนธ์ (ต่อ)

ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์

ภาพนักแสดงและนักดนตรีถ่ายรูปกับอาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

ภาพนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทอง

นักแสดงจากสาขาวิชานาฏยศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ (ส่วนหนึ่ง) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นักแสดงทักษะด้านการต่อสู้ด้วยอาวุธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FRANCE

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วิชชุลดา ตันประเสริฐ
วัน เดือน ปี เกิด	3 ธันวาคม 2515
สถานที่เกิด	จังหวัดสระแก้ว
วุฒิการศึกษา	- ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลปสากล) คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล พ.ศ. 2538 - ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สังคมวิทยาประยุกต์) คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ. 2546 - Jazz Dance Advanced Teachers Certificate Contemporary Dance Association (CDA), Australia. - Ballet Elementary Certificate Royal Academy of Dancing (RAD), UK. - Ballet Intermediate Certificate สาขานาฏศิลป์สากล วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร - ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ไม่สังกัดการศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2563
ที่อยู่ปัจจุบัน	41/355 หมู่ที่ 12 ถนนนวลจันทร์ แขวงนวลจันทร์ เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University