การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A CONTEMPORARY DANCE ON THE REFLECTION OF THE HIDDEN DARK SIDE OF THE ROSE

Miss Pattraporn Charoenrat

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

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
โดย	นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัทราพร เจริญรัตน์ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ (THE CREATION OF A CONTEMPORARY DANCE ON THE REFLECTION OF THE HIDDEN DARK SIDE OF THE ROSE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 334 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์คือเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยแบบสหสาขาวิชา จากแนวคิดการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม พฤติกรรมมนุษย์ สัญวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และสื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกตการณ์ การเข้าร่วมสัมมนา และการใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน จากนั้นจึงนำข้อมูลเหล่านี้มาวิเคราะห์เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งาน ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน แก้ไขปรับปรุง นำเสนอผลงานสู่สาธารณชน สรุปผล และนำเสนอเป็นผลงานวิจัยตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า ในด้านการสร้างสรรค์การแสดงสามารถจำแนกตามองค์ประกอบของงานการแสดงได้ 8 ประการ คือ 1) บทการแสดง สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยการอิงเรื่องราวจากวรรณกรรม 2) นักแสดง มีความสามารถที่หลากหลาย 3) ลีลา นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) เสียง ใช้เสียงดนตรีสดจากเครื่องดนตรีไทยและสากล 5) อุปกรณ์การแสดง สร้างสรรค์ตามแนวคิดสัจนิยมและเชิงสัญลักษณ์ 6) พื้นที่ในการแสดง ใช้พื้นที่บริเวณขั้นบันไดและเสาอาคาร เพื่อเป็นการสลายรูปแบบการจัดแสดงดั้งเดิมที่ต้องใช้พื้นที่ในโรงละครเท่านั้น 7) แสง ใช้แนวคิดทฤษฎีของสีและทิศทางของแสง 8) เครื่องแต่งกาย ใช้แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ และแนวคิดเหนือจริง ในการสื่อความคิดให้เป็นรูปธรรม สำหรับแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน มี 7 ประเด็น คือ 1) การใช้เค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรม 2) การสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ 3) การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 4) ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ 6) ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 7) การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังค้นพบเรื่องการสร้างเอกภาพจากการนำวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ พระแม่กาลี เทพวินัส นางจิญจมานวิกา พระเพื่อนพระแพง ซึ่งเป็นงานจากวัฒนธรรมอินเดีย อารยธรรมกรีก พุทธชาดก และวรรณคดีไทย โดยให้นักแสดงแสดงในสถานที่เดียวกันตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนี้ยังออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและดนตรีประกอบการแสดง ให้มีเอกภาพเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2559 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786820535 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: DARK SIDE / ROSE / CONTEMPORARY DANCE / CHOREOGRAPHY / CREATION

PATTRAPORN CHAROENRAT: THE CREATION OF A CONTEMPORARY DANCE ON THE REFLECTION OF THE HIDDEN DARK SIDE OF THE ROSE. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 334 pp.

The purposes of this research are to propose dancing project and to explore the concepts of dancing creativity. Interdisciplinary fields of studies: literature creation, human behavior, semiology, and fine arts, have been applied through various sources of information – literature reviews, information technology context, interview with the experts and specialists, observation of the performances, seminar attendances, and standard criteria of artists. Those assorted kinds of content have been analyzed in order to find out the patterns and to conduct series of creative experiments. After several experiments had been tried out and developed, this dancing project has been publicly presented and has been concluded as a research study.

According to performance creativity, this can be generated into 8 elements: 1) Script writing which has been adapted from original literatures. 2) Skillful performers who were able to deliver the intended content. 3) Choreograph which has been exhibited in the form of post-modern dance. 4) Sound which was played by live musical band. 5) Stage prop which has been created upon the realism and symbolism concepts. 6) Stage area which has been altered from the actual space consisting of leveled steps of stairs and poles of the buildings. 7) Light design which has been arranged underlying with the theories of colors and light direction. 8) Costume design which has been integrated with the concepts of symbolism and surrealism. After carrying out this performance, there have been seven profitable points which are worthwhile to be learned. 1) Firstly, the structure of the plots has been creatively generated from the traditional literatures without distortion. 2) Next, this dance has illustrated the current social situation. 3) As well as this, the symbolism concepts portrayed in the dance have encouraged the audiences to imply the hidden message through the performers' movement. 4) Additionally, simplicity in dance has been explored. 5) Notably, this project has aroused the interests in traditional literatures among the young adult audiences. 6) In terms of creativity, this dancing project has exposed the characters in the traditional tales in comparable to the daily lives in the society. 7) Last but not least, three areas of study: visual arts, music and dance theories, have been utilized to perform the show deliberately. Moreover, the ideas of unity have been constructed upon different elements: stage-space application, costumes, music and four characters derived from traditional literatures: Kali (the Hindus Goddess from India), Venus (The Roman Goddess from Greece), Cinca Manavika (a young lady who plotted the sexual scandal towards the Lord of Buddha from Buddhist Jataka Tales) and Phra Phuean Phra Phang (the twin sisters from Lilit Phra Lor, Thailand).

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

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดีด้วยความกรุณาของบุคคลหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณและใคร่ขอขอบพระคุณ โดยลำดับดังนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้คำปรึกษาแนะนำแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ด้วยความเมตตา ตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหา และเป็นกำลังใจในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย

กราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยทุกท่าน ที่กรุณาให้ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์งานวิจัย อันได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ DFA รุ่น 5 รุ่น 6 และรุ่น 8 ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษา รวมถึงเพื่อน DFA รุ่น 7 ที่คอยช่วยเหลือสนับสนุน ให้กำลังใจ และร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยกันตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

กราบขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ที่สนับสนุนทุนการศึกษา และเอื้อเฟื้อสถานที่เพื่อทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึง ผู้บริหาร คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ที่ได้ให้ความช่วยเหลือ และสนับสนุนในการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอบคุณศิษย์ที่ช่วยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงให้สมบูรณ์แบบในครั้งนี้

กราบขอบพระคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เมตตาแก่ศิษย์ และให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี

กราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ครอบครัว รวมไปถึงทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ และเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ ที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องอีกหลายท่านที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้หมด ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ด

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 3

1.2.1 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 3

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 3

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 4

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 5

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 5

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล 6

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล 6

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 6

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.9 การรายงานผลการวิจัย 7

1.10 สรุปบท 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
2.1 อารัมภบท 9
2.2 นิยามศัพท์ 9
2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance) 9
2.2.2 นาฏยศิลป์ไทย (Thai Dance) 11
2.2.3 นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance) 11
2.2.4 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) 12
2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) 14
2.2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) 15
2.2.7 ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) 16
2.2.8 ด้านมืดของดอกกุหลาบ (Dark Side of The Rose) 18
2.2.9 วรรณกรรม วรรณคดี (Literature) 19
2.2.10 สัญญะ (Sign) 22
2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ 23
2.3.1 ลักษณะ พันธุ์ และรูปแบบของดอกกุหลาบ 24
2.3.2 ดอกกุหลาบกับปรากฏการณ์มานุษยวิทยา 24
2.3.3 ความเชื่อและพิธีกรรมของมนุษย์เกี่ยวกับดอกกุหลาบ 26
2.4 ดอกกุหลาบในวรรณกรรม 27
2.4.1 ดอกกุหลาบในวรรณกรรมต่างประเทศ 28
2.4.2 ดอกกุหลาบในวรรณกรรมไทย 29
2.5 ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรี ในวรรณกรรม 29
2.5.1 ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรมต่างประเทศ 30
2.5.2 ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรมไทย 33

หน้า

2.6 การสร้างสรรค์ตัวละครเอกที่เป็นสตรีในเทพปกรณัม 35
2.7 พฤติกรรมมนุษย์ 35
2.7.1 ประเภทของพฤติกรรมมนุษย์ 36
2.7.2 ลักษณะความแตกต่างของพฤติกรรมมนุษย์ 37
2.8 การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 38
2.8.1 แนวคิดและรูปแบบการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 38
2.8.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 – 21 40
2.8.3 แนวความคิดหลังสมัยใหม่ 41
2.8.4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 42
2.8.5 องค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานการแสดง 43
2.8.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 50
2.9 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 52
2.9.1 ทรรศนะของผู้เกี่ยวข้อง 52
2.10 สรุปบท 55
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 57
3.1 อารัมภบท 57
3.2 รูปแบบงานวิจัย 57
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 57
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ 59
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 61
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 61
3.3.2 คำถามในการวิจัย 62
3.3.2.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 62

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 72
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (Research Instrument) 76
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research) 76
3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมและลักษณะของสตรีในสังคม 76
3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับสัญวิทยาและงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 77
3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 77
3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม 77
3.4.1.5 ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธา 77
3.4.1.6 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 78
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview) 78
3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 78
3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์ 78
3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับสัญวิทยา 79
3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ 79
3.4.2.5 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์ 79
3.4.2.6 ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง 79
3.4.3 สื่อสารสนเทศ (Information Technology) 79
3.4.4 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 81
3.4.5 การสัมมนา (Seminar) 83
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 84
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 85
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง 85

3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องด้านงานนาฏยศิลป์ 85
3.6.2 รายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 85
3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องทางด้านงานนาฏยศิลป์ 85
3.6.2.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ 87
3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น 91
3.7 สรุปบท 91
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 93
4.1 อารัมภบท 93
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 93
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 93
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 94
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 113
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 137
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 170
4.2.1.5 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 192
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 218
4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรม 219
4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ 224
4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 229

4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ 235

4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ 238

4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 242

4.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการคำนึงถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 244

4.3 อภิปรายผล 247

4.4 สรุปบท 250

บทที่ 5 บทสรุป 251

5.1 อารัมภบท 251

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” 251

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 252

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง 252

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง 252

5.2.1.3 การออกแบบลีลา 252

5.2.1.4 เสียง และดนตรีประกอบการแสดง 253

5.2.1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 253

5.2.1.6 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 253

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที 254

5.2.1.8 การออกแบบแสง 254

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 254

5.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรม 254

5.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ 255

5.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 255

5.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ 256

5.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ 257

5.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 257

5.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์ 257

5.3 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 258

5.4 ผลสำรวจความคิดเห็น 291

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น 291

5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น 291

5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง 299

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย 299

5.4.3.2 ข้อวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิด 300

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 300

รายการอ้างอิง 302

ภาคผนวก 308

ภาคผนวก ก 309

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บัตรเชิญชมนิทรรศการและผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 309
ภาคผนวก ข 311
ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 311
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” 311
ภาคผนวก ค 316
บอร์ดนิทรรศการและบรรยากาศวันแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 316
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” 316
ภาคผนวก ง 329
บทกลอนที่มีความเกี่ยวข้องกับดอกกุหลาบและบทกลอนที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในวรรณกรรม ... 329
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 334

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ตารางสรุปแสดงรายละเอียดของวรรณกรรม ทั้ง 4 เรื่อง..... 34
ตารางที่ 3. 1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 88
ตารางที่ 4.1 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 97
ตารางที่ 4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 99
ตารางที่ 4.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 105
ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 1 111
ตารางที่ 4.5 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
“พระแม่กาลี” 115
ตารางที่ 4.6 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 “เทพวินัส” 115
ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 118
ตารางที่ 4.8 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 125
ตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 2..... 135
ตารางที่ 4.10 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
“จิญจมานวิกา” 139
ตารางที่ 4.11 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
“พระเพื่อนพระแพง”..... 140
ตารางที่ 4.12 นักแสดงสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3..... 142
ตารางที่ 4.13 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3..... 153
ตารางที่ 4.14 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 3 168
ตารางที่ 4.15 นักแสดงสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 171
ตารางที่ 4.16 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4..... 180

Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.17 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 190
ตารางที่ 4.18 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 207
ตารางที่ 4.19 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5 217
ตารางที่ 5.1 ตารางเวลาและกิจกรรม วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559 259
ตารางที่ 5.2 ตารางเวลาและกิจกรรม วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559 260
ตารางที่ 5.3 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 261
ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 292
ตารางที่ 5.5 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดง วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 295
ตารางที่ 5.6 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดง วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 297

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 แฟชั่นเสื้อผ้าที่มีแรงบันดาลใจมาจากด้านมืดของดอกกุหลาบ 49
ภาพที่ 4.1 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงด้วยวิธีการด้นสด (improvisation) 100
ภาพที่ 4.2 การทดลองแสดงท่าทางภายใต้คำว่า “ผู้หญิงร้ายกับการเอาชนะ” 103
ภาพที่ 4.3 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของพระแม่กาลี 120
ภาพที่ 4.4 การออกแบบลีลาตามบทบาทของพระแม่กาลี 120
ภาพที่ 4.5 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของเทพวีนัส 121
ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลาให้นักแสดงทำท่าทางการเคลื่อนไหวตามบทบาทของเทพวีนัส 122
ภาพที่ 4.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 2 123
ภาพที่ 4.8 ผลการทดลองฉายแสงด้านหลังผ้าขาวเพื่อสร้างเงาให้นักแสดง 124
ภาพที่ 4.9 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของนางจิญจมานวิกา 144
ภาพที่ 4.10 การออกแบบลีลาให้นักแสดงทำท่าทางการเคลื่อนไหวตามบทบาทของ
นางจิญจมานวิกา 144
ภาพที่ 4.11 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของพระเพื่อนพระแพง 145
ภาพที่ 4.12 การออกแบบลีลาให้นักแสดงทำท่าตามบทบาทของพระเพื่อนพระแพง 145
ภาพที่ 4.13 อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 3 146
ภาพที่ 4.14 แบบร่างชุดการแสดงของ พระแม่กาลี อสูร เทพวีนัส และนางจิญจมานวิกา 148
ภาพที่ 4.15 แบบร่างชุดการแสดงของพระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ 149
ภาพที่ 4.16 ชุดการแสดงของพระแม่กาลี และเทพวีนัส 149
ภาพที่ 4.17 ชุดการแสดงของนางจิญจมานวิกา พระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ 150
ภาพที่ 4.18 นักแสดงทดลองสวมชุดพระแม่กาลี อสูร เทพวีนัส และนางจิญจมานวิกา 151
ภาพที่ 4.19 นักแสดงทดลองสวมชุดพระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ 152

ภาพที่ 4.20 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 1 พระแม่กาลี 173
ภาพที่ 4.21 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 2 เทพวีนัส 174
ภาพที่ 4.22 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 3 นางจิญจมานวิกา 175
ภาพที่ 4.23 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง 176
ภาพที่ 4.24 พื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ใช้ทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 1-3 179
ภาพที่ 4.25 พื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ใช้ทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 4 179
ภาพที่ 4.26 แบบร่างชุดการแสดงของพระแม่กาลีและอสูร ครั้งที่ 2 193
ภาพที่ 4.27 แบบร่างชุดการแสดงของเทพวีนัส นางจิญจมานวิกา พระเพื่อนพระแพง 194
ภาพที่ 4.28 ชุดการแสดงของพระแม่กาลี เทพวีนัส นางจิญจมานวิกา และพระเพื่อนพระแพง 195
ภาพที่ 4.29 ชุดการแสดงของเทพเจ้าชายและพระลอ 196
ภาพที่ 4.30 การทดลองแต่งหน้านักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5. 197
ภาพที่ 4.31 นักแสดงพระแม่กาลี อสูร เทพวีนัส และนางจิญจมานวิกา ทดลองสวมชุดจริง 198
ภาพที่ 4.32 นักแสดงพระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ ทดลองสวมเสื้อผ้าจริง 199
ภาพที่ 4.33 อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5 200
ภาพที่ 4.34 การใช้เครื่องดนตรีในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5 201
ภาพที่ 4.35 พื้นที่การแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 5 202
ภาพที่ 4.36 การทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพในงานการแสดง 203
ภาพที่ 4.37 การทดลองใช้แสงใน องก์ 1 พระแม่กาลี 205
ภาพที่ 4.38 การทดลองใช้แสงใน องก์ 2 เทพวีนัส 205
ภาพที่ 4.39 การทดลองใช้แสงใน องก์ 3 นางจิญจมานวิกา 206
ภาพที่ 4.40 การทดลองใช้แสงใน องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง 206
ภาพที่ 4.41 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ 219
ภาพที่ 4.42 นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 220
ภาพที่ 4.43 วรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 221

ภาพที่ 4.44 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด นารายณ์อวตาร 221
ภาพที่ 4.45 การแสดง ชุด พระมหาชนก 222
ภาพที่ 4.45 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากตัวละครในวรรณกรรม 223
ภาพที่ 4.47 การแสดง ชุด นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง 224
ภาพที่ 4.48 ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย 225
ภาพที่ 4.49 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส 225
ภาพที่ 4.50 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม 226
ภาพที่ 4.51 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง 227
ภาพที่ 4.52 ภาพสะท้อนสังคมเรื่องความสัมพันธ์ที่หลากหลาย 227
ภาพที่ 4.53 การแสดงชุดบัลเลริน่า (Ballerina): นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 228
ภาพที่ 4.54 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์
ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 229
ภาพที่ 4.55 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง 230
ภาพที่ 4.56 นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา 231
ภาพที่ 4.57 การแสดงชุด ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา 231
ภาพที่ 4.58 นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ 232
ภาพที่ 4.59 การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 233
ภาพที่ 4.60 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทอนปู (Tonpu) 233
ภาพที่ 4.61 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ปลากัด (My Tank) 234
ภาพที่ 4.62 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ซาโลเม่ (Salome) 235
ภาพที่ 4.63 ความเรียบง่ายของนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา 236
ภาพที่ 4.64 ความเรียบง่ายของนาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 236
ภาพที่ 4.65 การใช้สถานที่แบบเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจาก
ดอกกุหลาบ 237

ภาพที่ 4.66 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด Goi Hoi (Crossing the water)..... 238
ภาพที่ 4.67 การแสดงโขนศาลาเฉลิมกรุง ชุด หนุมาน 239
ภาพที่ 4.68 การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส 240
ภาพที่ 4.69 ละคอนเล็ก ผลงานการสร้างสรรค์ของ ชนันญา ชูนาค 240
ภาพที่ 4.70 นาฏยศิลป์ร่วมมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 241
ภาพที่ 4.71 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับชาติ 242
ภาพที่ 4.72 นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี..... 243
ภาพที่ 4.73 นาฏยศิลป์เรื่อง “เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นรำ” 243
ภาพที่ 4.74 นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรงที่ใช้ทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ 245
ภาพที่ 4.75 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี..... 245
ภาพที่ 4.76 งานการแสดง ชุด Plain Land, Rice Field, Choreographed..... 246

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สิ่งที่คาดไม่ถึง สิ่งที่แอบแฝงซ่อนอยู่ ความลึกลับซับซ้อนในความสวยงามของทุกสิ่งทุกอย่าง เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ท้าทายชวนให้แสวงหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความซับซ้อนเหล่านี้สามารถนำไปเปรียบเทียบกับพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้ เพราะไม่ว่าจะเป็นคนดี หรือเป็นคนใจดีอย่างไร ทุกคนต่างมีด้านมืดในจิตใจที่แอบซ่อนไว้ มนุษย์มีทั้งด้านสว่างและด้านมืดปะปนกัน ไม่มีใครที่จะมีเพียงด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว สิ่งที่เป็นด้านมืดและแอบแฝงซ่อนอยู่นี้มีเพียงเจ้าของความคิด เจ้าของตัวตนเท่านั้นที่จะรู้ได้ว่าความมืดที่แท้จริงคืออะไร และคงจะดีไม่น้อยหากเราสามารถค้นพบความจริงที่เป็นด้านมืดของจิตใจมนุษย์แต่ละคนได้ สิ่งที่คาดไม่ถึง สิ่งที่แอบแฝงซ่อนอยู่ ด้านมืด ความลึกลับซับซ้อนในความสวยงาม เหล่านี้ สามารถเปรียบเทียบว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ในดอกกุหลาบได้ เพราะดอกกุหลาบโดยทั่วไปแล้วมักจะนำมาใช้เป็นสิ่งที่แทนถึงความสวยงาม และสิ่งเหล่านี้ก็จะเป็นสิ่งที่มีอยู่ในผู้หญิงด้วยเช่นกัน เพราะผู้หญิงก็มักจะถูกนำไปเปรียบเทียบกับดอกกุหลาบ เมื่อผู้หญิงเป็นมนุษย์ทำให้ตีความสอดคล้องได้ว่าผู้หญิงย่อมมีด้านมืดในจิตใจที่ไม่มีผู้ใดจะสามารถรับรู้ได้ สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจ ความคิด นิสัย จิตใจ พฤติกรรมการแสดงออกของผู้หญิงเป็นสิ่งละเอียดอ่อน ซับซ้อน ดังที่จะเห็นได้ในงานวรรณกรรม งานภาพยนตร์ งานละครเวที แม้แต่เรื่องทั่วไปที่เกิดขึ้นในสังคม และอยู่ใกล้ตัวสามารถพบเจอได้ในชีวิตประจำวัน พฤติกรรมของผู้หญิงในโลกแห่งความจริง และผู้หญิงในโลกแห่งละครที่ถูกสร้างขึ้นจากปลายปากกานักเขียน จากการกำหนดบทบาทของผู้กำกับการแสดง จากการสร้างบุคลิกลักษณะในสังคม จากผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนบางครั้งไม่อาจที่จะสามารถแบ่งแยกได้ว่าเรื่องใดคือเรื่องจริงเรื่องใดคือเรื่องสมมุติที่ถูกสร้างขึ้น เพราะพฤติกรรมของผู้หญิงในชีวิตจริงได้ถูกถ่ายทอดออกมาโดยผ่านกระบวนการคิดและกลั่นกรองของสมองก่อนเพื่อให้ผู้คนในสังคมได้รับรู้ ในขณะที่จิตใจกำลังขัดแย้งต่อต้านกับการสั่งงานของสมองที่นำพาร่างกายให้แสดงพฤติกรรมออกมาในทางตรงข้ามกับจิตใจ

ทั้งนี้เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้างานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในประเทศไทยที่มีแรงบันดาลใจมาจากเรื่องที่คาดไม่ถึง สิ่งที่แอบแฝงซ่อนอยู่ ความลึกลับซับซ้อนในความสวยงามของผู้หญิง พฤติกรรมอันลึกลับซับซ้อนของผู้หญิงที่ตรงข้ามกับจิตใจ การกระทำในทางที่ไม่ดี พบว่ายังไม่มีผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ชิ้นใดที่นำเสนอถึงด้านมืดหรือความร้ายกาจเกี่ยวกับดอกกุหลาบและผู้หญิงไว้เลย ผู้วิจัยจึงจะได้นำเรื่องราวอันเป็นด้านมืดของดอกกุหลาบมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้วิจัยจะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดอกกุหลาบกับผู้หญิง และนำไปเชื่อมโยงกับพฤติกรรมอันลึกลับซับซ้อน หรือพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิง เนื่องจากในสังคมส่วนใหญ่มีความเข้าใจ และยอมรับว่าดอกกุหลาบเป็นสัญลักษณ์แห่งความสวยงาม เป็นดอกไม้ที่ถูกนำไปใช้ในการเปรียบเทียบว่าเป็นตัวแทนของผู้หญิง เพราะงดงามทั้งรูปทรง สีสัน และมีกลิ่นหอมยั่วยวนใจ แต่ในความสวยงามนั้นอาจมีสิ่งที่คาดไม่ถึง และมีความลึกลับซับซ้อนซ่อนอยู่ เปรียบเสมือนเป็นภาพลวงตา ดังเช่น มนุษย์บางคนที่รูปลักษณ์ภายนอกสวยงามดูดี แต่ภายในจิตใจอาจมีสิ่งไม่ดีแอบซ่อนไว้เป็นการยากที่จะมองเห็น และรับรู้ได้ว่ามนุษย์ผู้นั้นกำลังคิดร้ายเรื่องใดอยู่ มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่มีชีวิตจิตใจ อารมณ์ความรู้สึก มีความรัก มีครอบครัว หน้าที่การงาน และเพื่อที่จะให้มนุษย์คนหนึ่งได้อยู่รอดเป็นที่ยอมรับในสังคม มนุษย์จึงมีต้องใช้ด้านมืดนั้นมาเป็นตัวช่วยพัฒนาส่งเสริมตัวเอง ซึ่งมนุษย์แต่ละคนจะมีวิธีนำด้านมืดไปใช้ในทางใด ด้วยวิธีการไหนนั้น ก็ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม และสถานการณ์รอบตัวของแต่ละคน

จากการศึกษาผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ สำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไปของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในระยะเวลา 3 ปี คือ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2557-2559 ที่ผ่านมา พบว่า การออกแบบบท วิธีในการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง และการออกแบบแสง เป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำเป็นที่จะต้องนำองค์ประกอบดังกล่าวมาใช้ให้ครบถ้วน สำหรับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ประเด็นที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ การใช้สัญลักษณ์ การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ การใช้ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้ รวมไปถึงควรสนับสนุนให้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะของการตีความใหม่จากวรรณกรรมเดิมโดยไม่ทำลายเรื่องราวดั้งเดิม เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้รู้จักวรรณกรรม ดังนั้นผู้วิจัยจะนำเรื่องของผู้หญิงที่ถูกเปรียบเทียบกับความสวยงามของดอกกุหลาบมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ โดยจะนำเรื่องราวของผู้หญิงที่มีอยู่ในวรรณกรรมของประเทศไทยและต่างประเทศ มาตีความใหม่ด้วยการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพ สังคม จิตใจของผู้หญิงในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง เพื่อหาต้นเหตุของการกระทำอันส่งผลต่อพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิงที่แอบแฝงซ่อนอยู่ภายใต้รูปลักษณ์อันสวยงามภายนอก ทั้งนี้ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีเรื่องราวการเปรียบเทียบผู้หญิงกับดอกกุหลาบ และความลึกลับที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ความสวยงามกับพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิงในลักษณะดังกล่าว ยังไม่มีผู้ใดทำไว้มาก่อน คาดว่างานวิจัยนี้จะเป็นการสร้างแรงบันดาลใจ สร้างความสนใจแก่คนรุ่นใหม่ที่ได้หันมาให้ความสำคัญในเรื่องของการตัดสินคนรอบตัวอย่างลึกซึ้งมากกว่าการพิจารณาจากรูปร่างหน้าตา รวมไปถึงจะทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่หันมาให้ความสนใจต่องานวรรณกรรมที่มีอยู่ในอดีตมากขึ้นอีกด้วย

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” นี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะค้นหารูปแบบ และค้นหาแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเพื่อเป็นแนวทางในการหาคำตอบ ดังนี้

1.2.1 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

รูปแบบของผลงานจากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” จะเป็นอย่างไร โดยสามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบได้คำนึงถึงสาระสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ว่ามีความสำคัญอย่างไร ควรมีหลักความคิดพื้นฐานมาจากสิ่งใด มีคุณสมบัติ หรือลักษณะเป็นอย่างไร ดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทในการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.4 เสียงและดนตรีประกอบการแสดง

1.2.1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 เครื่องแต่งกาย

1.2.1.7 พื้นที่การแสดง

1.2.1.8 การออกแบบแสง

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” เป็นอย่างไร ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานชิ้นต่อไปได้อย่างไร ผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถาม เพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงประเด็นดังต่อไปนี้

1.2.2.1 การใช้เค้าโครงเรื่องจากงานวรรณกรรม

1.2.2.2 การสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์

1.2.2.3 การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.4 ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.5 การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่

1.2.2.6 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.7 การใช้ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยไว้ดังนี้

1.3.1 เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

1.3.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” โดยใช้ความรู้จากหลากหลายทฤษฎีมาผสมผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นความรู้ใหม่

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” มีขอบเขตของการศึกษาดังนี้

1.4.1 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ จะออกแบบบทการแสดงโดยศึกษาเรื่องราวจาก วรรณกรรม วรรณคดี เรื่องเล่า ตำนาน นิทานพื้นบ้านทั้งของไทยและต่างประเทศ ซึ่งจะไม่ดัดแปลงเนื้อหาจนผิดเพี้ยน หรือแตกต่างไปจากเค้าโครงเดิม

1.4.2 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ จะคัดเลือกวรรณกรรมที่นำมาทำบทการแสดง โดยพิจารณาเฉพาะเรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง ซึ่งแสดงพฤติกรรมอันคาดไม่ถึง หรือมีความก้าวร้าว รุนแรง และมีการกระทำที่ไม่เหมาะสมเท่านั้น

1.4.3 ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ จะได้ทำการศึกษาจากตัวอย่างงานการแสดงสร้างสรรค์ที่จัดขึ้นทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2529 - 2559

Chulalongkorn University

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ใช้กรอบแนวคิดพฤติกรรมมนุษย์ สัญวิทยา การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ศึกษาจากตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เพื่อให้งานวิจัยชิ้นนี้มีความน่าเชื่อถือ

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการวิจัยที่หลากหลาย ดังนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ใช้เครื่องมือดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

ศึกษาข้อมูลแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง จากหนังสือ ตำรา เอกสาร บทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการเปรียบเทียบดอกกุหลาบกับผู้หญิง ผู้หญิงในวรรณกรรมไทยและต่างประเทศ พฤติกรรมของมนุษย์ในด้านดีและด้านร้าย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ (Interview)

ผู้วิจัยใช้วิธี การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และผู้มีความชำนาญในประเด็นที่เกี่ยวข้อง โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน มาประกอบการพิจารณา

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ (Information Technology)

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศ ทั้งของไทยและต่างประเทศ ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงในวรรณกรรม ดอกกุหลาบ ผู้หญิง การประพฤติผิดของผู้หญิง โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ (Observation)

ศึกษาข้อมูลการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานการแสดง ที่ได้นำเนื้อหาเรื่องราวมาจากวรรณกรรม และมีแรงบันดาลใจในเรื่องของพฤติกรรมสตรี โดยการเข้าร่วมกิจกรรมในฐานะผู้ชม ทั้งงานการแสดงละครเวที งานการแสดงนาฏยศิลป์ ของสถาบันการศึกษา กลุ่มละคร ชมรมนาฏยศิลป์ และหน่วยงานต่าง ๆ

1.6.1.5 การสัมมนา (Seminar)

ศึกษาข้อมูลและแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เกี่ยวกับเรื่องของการสร้างผลงานใหม่ที่มีเค้าโครงเดิมมาจากงานวรรณกรรม การสร้างงานจากพฤติกรรมของสตรี เพื่อได้ข้อคิดเห็นใหม่ ความรู้ใหม่ โดยการเข้าร่วมงานสัมมนาเชิงปฏิบัติและทดลองกับสถาบันการศึกษา องค์กรต่าง ๆ ที่มีหัวข้อสัมมนาเกี่ยวข้องกับการศึกษาของผู้วิจัย

1.6.1.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification) เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นเกณฑ์สำหรับการคัดเลือกผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามี

ความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างผลงานสู่วงการนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน และนำมาใช้พิจารณาประกอบในขั้นตอนของการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience)

ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงที่ผ่านมา เป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ทั้งผลงานที่ผู้วิจัยได้เคยสร้างสรรค์หรือมีส่วนร่วมในฐานะของผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบ ผู้ช่วยออกแบบ รวมถึงการเป็นนักแสดง เพื่อเป็นการบูรณาการความรู้จากผลงานเก่าและผลงานใหม่ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างผลงานสร้างสรรค์

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง รวมทั้งมีผู้ช่วยในการเก็บข้อมูลเป็นนักศึกษาที่มาช่วยงาน และเพื่อนร่วมสถาบันการศึกษาที่มีหัวข้อในการศึกษาบางเรื่องตรงกัน อีกทั้งได้ทำการทดลองสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในหัวข้อ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ในระยะเริ่มต้น เพื่อหาข้อมูลที่เป็นประเด็นน่าสนใจ ข้อบกพร่องในการทดลอง เพื่อนำมาพัฒนาผลงานสำหรับการสร้างสรรค์งานต่อไป

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

1.6.3.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาจากการศึกษาและวิเคราะห์เอกสารเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อเท็จจริงเบื้องต้นของเนื้อหาที่จะนำมาใช้ประกอบการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

1.6.3.2 ผู้วิจัยใช้วิธีทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์ และการจัดองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม ร่วมกับวิธีสังเกตการณ์และเข้าร่วมกิจกรรมในฐานะผู้ชมงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลจุดเด่นจุดด้อย ข้อผิดพลาดที่ได้พบเห็น มาวิเคราะห์ร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อหาแนวทางปรับปรุงงานวิจัยต่อไป

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัยครั้งนี้ คือ

1.7.1 งานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” จะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเพื่อใช้ถ่ายทอดความคิดของผู้สร้างสรรค์งาน และสื่อสารไปยังผู้ชมในเรื่องของผู้หญิงในวรรณกรรมที่มีพฤติกรรมไปในทางที่ไม่เหมาะสม มีพฤติกรรมการแสดงออกอันคาดไม่ถึงที่สัมพันธ์กับความคิดที่แอบแฝงซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจ

1.7.2 การสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ไข หรือลดปัญหาการพิจารณาตัดสินคนจากลักษณะภายนอก อีก

ทั้งไม่มีเจตนาที่จะเพิ่มความเชื่อว่าผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์ภายนอกสวยงาม จะต้องมีความคิดที่ซ่อนเร้นแอบแฝงอันเชื่อมโยงกับพฤติกรรมที่ได้แสดงออกมาอย่างไม่เหมาะสมทุกคน

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานเสร็จสิ้นแล้ว คาดหวังว่าประโยชน์ที่จะได้รับ มีดังนี้

1.8.1 ได้ผลงาน “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ที่นำศิลปะแขนงต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ร่วมกัน

1.8.2 ได้แนวคิดสำหรับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่อาจสามารถพัฒนาไปเป็นทฤษฎีสำหรับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่ใกล้เคียงกันได้ต่อไปในอนาคต

1.8.3 ได้ผลงาน “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ที่ยังไม่มีผู้ใดสร้างงานลักษณะนี้และในประเด็นนี้มาก่อน

1.8.4 มีผู้ที่ได้รับชมผลงาน “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” และนำเอาผลงานชิ้นนี้ไปเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์งานชิ้นใหม่ในอนาคต

1.9 การรายงานผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ ดอกกุหลาบในวรรณกรรม ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรม การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สรรณกรรม วรรณคดี เกณฑ์มาตรฐานศิลปินความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน

ประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ที่ศึกษาจากองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ คือ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลา 4) เสียงและดนตรีประกอบการแสดง 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) เครื่องแต่งกาย 7) พื้นที่การแสดง 8) การออกแบบแสง และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย รวมไปถึงการวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ การอภิปรายผลที่ได้จากการวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป

ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” และผลงานการแสดง ชุด “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ผลในการสำรวจความคิดเห็น ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยครั้งต่อไปในอนาคต

1.10 สรุปบท

ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งได้แสดงความคิดเห็นของผู้วิจัยที่มีต่อการเปรียบเทียบความสวยงามของดอกกุหลาบกับผู้หญิง การแอบแฝงซ้อนเร้นของสิ่งที่มีความสวยงามกับพฤติกรรมทางด้านไม่ดีของผู้หญิง โดยในบทต่อไปจะได้กล่าวถึงการค้นคว้าเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ดังมีหัวข้อต่อไปนี้ คือ ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ ดอกกุหลาบในวรรณกรรมไทยและต่างประเทศ ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในงานวรรณกรรม พฤติกรรมของมนุษย์ การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละประเด็นดังปรากฏอยู่ในบทที่ 2 ต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอสาระสำคัญของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่ง ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์ ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ ดอกกุหลาบในวรรณกรรม ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรม กระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครเอกที่เป็นสตรีในเทพปกรณัม พฤติกรรมมนุษย์ การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวตามลำดับ ดังนี้

2.2 นิยามศัพท์

ในงานวิจัยชิ้นนี้มีคำศัพท์ทั่วไป และคำศัพท์เฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์ที่จะต้องทำความเข้าใจระหว่างผู้วิจัยและผู้อ่านให้ตรงกัน เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการวิเคราะห์ ตีความ ในนัยสำคัญต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของงานวิจัยเล่มนี้ ได้แก่ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ ด้านมืดของดอกกุหลาบ วรรณกรรม วรรณคดี สัญญะวิทยา การให้ความหมายของนิยามศัพท์นั้นจะช่วยให้เกิดความชัดเจนในเรื่องของการใช้คำศัพท์ที่จะปรากฏอยู่ในแต่ละบทของงานวิจัยนี้ อีกทั้งช่วยให้ผู้วิจัยและผู้อ่านงานวิจัยได้เข้าใจความหมายของงานวิจัยชิ้นนี้ไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้นผู้วิจัยจะได้นำเสนอนิยามศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิจัย ดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” ได้ว่า หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายไปตามอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงในขณะนั้น ซึ่งจะมีความสอดคล้องกับจังหวะของดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ทั้งนี้การเคลื่อนไหวร่างกายดังกล่าวจะต้องมีความประณีต สวยงาม เหมาะสมกับองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เนื้อหาการแสดง พื้นที่การแสดง เป็นต้น ซึ่งความหมายที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้นั้น ได้สอดคล้องกับทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ คือ การใช้อวัยวะของร่างกายไม่ว่าจะเป็น มือ แขน สะโพก ขา ประกอบกันเป็นท่าทางต่าง ๆ และเคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะและเสียงดนตรี อาจรวมไปถึงการแสดงอารมณ์ทางใบหน้าด้วย โดยท่าทางนั้นอาจจะออกมาจากความรู้สึกจริงของผู้แสดง หรืออาจจะเป็นท่าทางที่เกิดขึ้นจากการประดิษฐ์ เพื่อต้องการให้ท่าทางมีความสวยงามก็ได้ แต่ความหมายของนาฏยศิลป์ในปัจจุบันนี้มักจะมุ่งเน้นไปในเรื่องของลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นหลัก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 มิถุนายน 2559)

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์หมายถึงการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งแบบรวดเร็วและเชื่องช้า ในการเคลื่อนไหวแต่ละครั้ง ไม่จำเป็นต้องบอกเล่าเรื่องราวใด ๆ ก็ได้ เช่น การฟ้อน การเชิง ผู้ที่ทำการแสดงก็จะทำท่าทางไปตามความรู้สึกของตนเอง ตามจังหวะดนตรีที่ประกอบเท่านี้ก็ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ได้แล้วเช่นกัน (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, สัมภาษณ์, 2 มิถุนายน 2559)

ปิยะพล รอดคำดี ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ คือ ศิลปะฟ้อนรำ ระบำ รำ เต้น เชิง ละคร และการแสดงต่าง โดยมีมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งที่มาของงานนาฏยศิลป์ทั้งของไทยและต่างประเทศน่าจะมีต้นกำเนิดมาจากพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้าเหมือนกัน แต่ประเทศไทยหรือชาติไหนจะบูชาเทพเจ้าอะไรก็จะแตกต่างกันไป และนาฏยศิลป์ก็มีทั้งที่เป็นการเต้นรำ ระบำ ละคร ในส่วนของราชสำนักและนอกราชสำนัก (ปิยะพล รอดคำดี, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2558)

จะเห็นได้ว่า คำว่า “นาฏยศิลป์” นั้น ได้มีผู้ให้ความหมายและอธิบายตัวอย่างไว้มากมายแตกต่างกันไปตามประสบการณ์และความคิดเห็นส่วนบุคคล ซึ่งความหมายที่แตกต่างกันไปนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อ สิ่งที่เคยได้เรียนรู้ ประสบการณ์ที่ได้รับมา อีกทั้งเกี่ยวข้องกับสภาพของสังคมสิ่งแวดล้อมรอบตัวอีกด้วย ดังนั้นความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ จึงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้นาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นของชนชาติใด ล้วนมีต้นกำเนิดมาจากพิธีกรรมบูชาเทพเจ้าที่ชนชาตินั้นนับถือ และต่อมาในปัจจุบัน ได้ถูกดัดแปลงให้เป็นเครื่องมือตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในวัตถุประสงค์ต่าง ๆ แต่ยังคงให้ความสำคัญกับท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่สวยงามเป็นหลัก โดยไม่จำเป็นจะต้องมีเรื่องราวบ่งบอกว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน และเรื่องจบลงอย่างไรเหมือนละคร

2.2.2 นาฏยศิลป์ไทย (Thai Dance)

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารและทำการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทย เพื่อให้ได้ความหมายที่แท้จริง ซึ่งสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์ไทย” เป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของไทย ที่มีการสืบทอดกันมาอย่างยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการถ่ายทอดออกมาให้ผู้อื่นเห็นด้วย ท่าทาง กิริยา การเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่าง ๆ รวมไปถึง สีหน้าแววตา ซึ่งท่าทางที่เห็นในการเคลื่อนไหวร่างกายเหล่านี้ บางชุดการแสดงนั้นก็ได้มีความเกี่ยวข้องกับสัญชาตญาณ ความรู้สึก ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ที่ได้มีการสืบทอดต่อกันมา การเคลื่อนไหวร่างการที่ว่านี้จะมีเสียงดนตรีจังหวะต่าง ๆ ทั้งที่เป็นแบบแผนและไม่มีแบบแผน ประกอบในการแสดงแต่ละครั้ง สำหรับคำอธิบายความหมายจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาไว้ดังนี้ “นาฏยศิลป์ไทย คือ ศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเป็นการเต้น ระบำ รำ ฟ้อน เซิ้ง ร้องเพลง โดยมีคนไทยเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา” (ปิยะพล รอดคำดี, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2559) จะเห็นได้ว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่มีอารยธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน และศิลปะการแสดงของประเทศไทยนั้นก็ที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป โดยเฉพาะ “นาฏยศิลป์ไทย” เป็นเป็นมหรสพประจำชาติที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นที่รู้จักกันในกลุ่มคนที่ทำการศึกษาค้นคว้าทางด้านนาฏยศิลป์ว่ามีการให้ความหมายและตีความกันไปอย่างหลากหลาย

2.2.3 นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance)

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพื่อหาความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ตะวันตก” ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่มีต้นกำเนิดมาจากประเทศตะวันตก มีการใช้ร่างกายในการทำลีลาท่าทางไปพร้อมกับจังหวะดนตรี ในระยะเริ่มแรกเกิดขึ้นจากพิธีกรรมบูชาเทพเจ้า และต่อมาก็พัฒนาไปเป็นการนำเสนอถึงวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตในสังคมนั้น ๆ มีทั้ง

เป็นแบบที่ใช้จัดแสดงในงานพิธีการและงานทั่วไปคล้ายกับของประเทศไทย ซึ่งนักวิชาการในแวดวงนาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดง ได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

ชวภณ คารมย์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ตะวันตก” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นการแสดงลีลาแปรขบวนแถวอย่างปราณีต ตามที่ผู้ออกแบบท่าเต้นหรือที่เรียกว่า โคริโอกราฟเฟอร์ (Choreographer) เป็นผู้ทำหน้าที่รวบรวมลีลาต่าง ๆ แล้วผูกร้อยรวมกันเป็นชุดการแสดง จากนั้นจึงให้นักแสดงถ่ายทอดออกมาตามแนวคิดที่กำหนดไว้ นาฏยศิลป์ตะวันตกมีอิทธิพลต่องานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันไปทั่วทุกมุมโลกเพราะเน้นการสื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางเป็นหลัก ไม่ต้องมีบทพูดหรือร้องใด ๆ มากมาย (ชวภณ คารมย์, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2559)

นอกจากงานนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปแล้วนั้น ในประเทศตะวันตกก็มีงานที่เรียกว่านาฏยศิลป์เช่นกัน ซึ่งนาฏยศิลป์ตะวันตกนี้ถือได้ว่าเป็นงานศิลปะการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่ได้รับการกล่าวถึงในวงกว้างระดับโลก แม้กระทั่งประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลจากนาฏยศิลป์ตะวันตกด้วยเช่นกัน นาฏยศิลป์ตะวันตกมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจอย่างยาวนาน ซึ่งปัจจุบันนี้นาฏยศิลป์ตะวันตกมีบทบาทในประเทศไทยมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ได้ว่า หมายถึง การแสดงท่าทางการร่ายรำ การเคลื่อนไหวร่างกาย ด้วยการทำท่าทางที่ผสมผสานรูปแบบ แนวคิด วิธีการ เข้าด้วยกันอย่างผสมกลมกลืนเหมาะสม แนวคิดที่ได้มาอาจได้มาจากนาฏยศิลป์ประเภทใดประเภทหนึ่งหรือจากยุคสมัยใดยุคสมัยหนึ่ง หรืออาจเป็นการนำเอางานเก่าที่เคยมีการสร้างงานไว้แล้วมาสร้างสรรค์ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงใหม่ให้มีความทันสมัย สดใหม่ แต่ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาสาระสำคัญเดิม ซึ่งความหมายที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ เป็นไปในทิศทางเดียวกับที่ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยให้ความหมายไว้ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง ความหมายของ “นาฏศิลป์ร่วมสมัย” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หากมองตามคำเรียกไว้เฉพาะแล้วนั้น จะแปลว่าการเต้นรำที่เป็นสมัยใหม่เสมอ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถหมายถึงการสร้างงานอะไรก็ตามที่นำมาทำในสมัยปัจจุบัน แม้จะเป็นของเก่าที่มีอยู่เดิมแต่หากได้นำมาเสนอใหม่โดยใช้เทคนิคใหม่ในสมัยปัจจุบัน เราก็ถือว่าเป็นงานร่วมสมัย เป็นลักษณะของโมเดิร์นแดนซ์ (Modern Dance) หรือคอนเทมโพรารี่แดนซ์ (Contemporary Dance) ซึ่งตามคำศัพท์ “ร่วมสมัย” อาจหมายถึงการนำงานระหว่างสองสมัยมารวมกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับรูปแบบ เทคนิค แนวคิด และวิธีในการนำเสนอของศิลปินแต่ละคน ซึ่งก็จะไม่มีรูปแบบที่ตายตัวแน่นอน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2559)

ปิยะพล รอดคำดี ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือศิลปะการแสดง ระบำ เต้น ละคร ฟ้อน เซิ้ง หรือการร้องเพลง ที่มีการสร้างสรรค์ ประดิษฐ์ และออกแบบลีลาท่าทางให้มีเนื้อหาเรื่องราว มีการออกแบบเสื้อผ้า ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ให้เหมาะสมกับยุคสมัยนั้น ๆ อีกทั้งจะต้องทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้โดยง่าย ไม่ว่าจะเป็นผู้ชมในรุ่นอดีตหรือผู้ชมรุ่นใหม่เพราะเป็นการนำเสนอเรื่องราวทั้งเก่าและใหม่ที่ต้องทำให้เหมาะสม ทันสมัยต่อสังคม และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ในขณะนั้น (ปิยะพล รอดคำดี, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2559)

คำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นคำที่เกิดขึ้นมาได้ในระยะหนึ่งแล้ว แต่ก็ยังคงมีศิลปินและนักวิชาการ นักวิชาชีพ ได้ให้ความหมายไว้แตกต่างกันมากมาย ซึ่งจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย และจากการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมทางเอกสาร ตำราต่าง ๆ ทำให้พบว่าศัพท์คำนี้ยังไม่มีระบุไว้ในตำราเรียนที่มีความหมายไปในทางเดียวกัน

2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance)

ผู้วิจัยทำการสืบค้นข้อมูลเพื่อหาความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” และสรุปความหมายได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่มีกฎเกณฑ์ ไม่มีกรอบกำหนดอย่างเคร่งครัดในงาน แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวตามลักษณะของศิลปินผู้สร้างงานซึ่งจะมีความแตกต่างกันไป ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์ประกอบ และกระบวนการสร้างงานของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะมีความขัดแย้งไปจากความเชื่อเดิม ไม่ว่าจะเป็นในด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย การแต่งกาย สถานที่จัดการแสดง เพลงประกอบ ฯลฯ ซึ่งมีผู้ที่ให้ความหมายของคำว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่สอดคล้องกับผู้วิจัย ดังนี้

อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้แสดงทรรศนะของคำว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านการเต้นรำที่ไร้รูปแบบ ไร้ข้อจำกัด จะเล่นหรือจัดแสดงที่ไหนก็ได้ และยังให้ความสนใจไปที่สิ่งต่าง ๆ มากกว่าที่จะเน้นไปเฉพาะผู้ชม และในเรื่องขององค์ประกอบที่เกี่ยวข้องก็อาจมีความขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิงจนผู้ชมนั้นไม่อาจคาดเดาผลงานได้ (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

ชวภณ คารมย์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดในการสร้างงานต่างออกไปจากยุคสมัยเดิม เน้นการนำเสนอผลงานการแสดงที่แสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ของนักแสดง จะมีลักษณะที่แปลกตาไม่เหมือนจากที่เคยเห็นมาในอดีต ผู้ชมอาจจะเข้าใจหรือไม่เข้าใจในเนื้อหาของงานนั้น ๆ ก็ได้ (ชวภณ คารมย์, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2559)

การให้คำนิยามคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จากที่ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นในเบื้องต้น ยังมีความหมายคลุมเครือไม่ชัดเจน อาจเป็นเพราะเป็นคำที่เพิ่งเกิดขึ้นมาใหม่ โดยผู้ที่นำคำนี้มาใช้อาจเป็นศิลปินผู้สร้างงาน และได้ทำการกำหนดคำขึ้นมาใช้เพื่อเป็นการระบุประเภทงานของตนเองให้ชัดเจนมากขึ้น

2.2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากหลากหลายแหล่งที่สามารถสืบค้นได้ และสามารถสรุปความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ได้ว่า หมายถึงงานการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีจุดกำเนิดจากสิ่งรอบตัวของผู้สร้างงานแล้วกระตุ้นให้ผู้สร้างงานนำมาพัฒนาถ่ายทอดความรู้สึกและความหมายผ่านกระบวนการของการสร้างงานนาฏยศิลป์ โดยไม่ได้มีการจำกัดความคิดในการสร้างงาน มุ่งให้ความสำคัญไปที่ความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดงานนาฏยศิลป์ชิ้นใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมที่เคยมีอยู่ ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์อาจเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์หรือไม่มีก็ได้ เพราะไม่ได้ให้ความสำคัญไปที่สถานที่ เครื่องแต่งกาย ท่าทางการร่ายรำ หรือแม้กระทั่งผู้แสดง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมานานและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จนสามารถสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียภาพของศิลปะการแสดง ซึ่งปัจจุบันเรียกงานเช่นนี้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2559)

ปิยะพล รอดคำดี ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือศิลปะการแสดง ระบำ เต้น ละคร ฟ้อน เชิ้ง หรือการร้องเพลง ที่ผู้สร้างสรรค์งานมีแนวคิดต่อต้านการแสดงสมัยใหม่ โดยงานสร้างสรรค์นั้นจะมีความย้อนแย้ง ประชดประชันเสียดสีการแสดงสมัยใหม่ ในด้านของเนื้อหา ลีลาท่าทางในการแสดง และเสื้อผ้า เป็นต้น (ปิยะพล รอดคำดี, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2559)

ชวภณ คารมย์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีการออกแบบโดยใช้หลักการทางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ มาผสมผสานเข้ากับอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของผู้ที่สร้างสรรค์งาน นำมาเสนอผ่านการแสดงออกของนักแสดงซึ่งได้ทำการฝึกฝนมาแล้วเป็นอย่างดี งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้จะไม่มีคำว่าผิดหรือถูกเพราะเป็นการมุ่งเน้นไปที่ความคิดของผู้สร้างสรรค์งาน (ชวภณ คารมย์, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2559)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จะมุ่งเน้นไปที่ผู้สร้างสรรค์งาน ได้เอาความรู้ทางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ มาใช้ร่วมกับอารมณ์ความรู้สึก แล้วถ่ายทอดออกมาด้วยกระบวนการออกแบบสร้างงานนาฏยศิลป์ เพื่อก่อให้เกิดความบันเทิงแก่ผู้ชม และอาจก้าวไปสู่การให้สาระความรู้อันจะเกิดประโยชน์ต่อไปได้อีกด้วย

2.2.7 ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของคำว่า “ความคิดสร้างสรรค์”ว่ามีความจำเป็นที่จะต้องทำการกำหนดความหมายให้ชัดเจน เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ จึงได้ทำการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมและสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึงความคิดที่เกิดขึ้นมาจากจินตนาการของมนุษย์แต่ละคนที่เกิดจากสิ่งเร้าหรือสิ่งกระตุ้นให้สร้างงานชิ้นหนึ่ง ๆ ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของตนและหรือความต้องการของสังคม การที่จะสร้างสรรค์ผลงานใหม่ใด ๆ ขึ้นมานั้น จำเป็นต้องศึกษาเอกลักษณ์ ลักษณะแนวคิดของศิลปิน ทั้งใน และต่างประเทศ เพื่อเป็นองค์ความรู้นำไปเป็นเครื่องมือในการจุดประกายความคิดให้มีความคิดที่จะสร้างสรรค์งานที่มีความแปลกใหม่ออกไป หรือมีการนำไปผสมผสานบูรณาการร่วมระหว่างศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ขึ้น ทั้งนี้มีผู้ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ที่น่าสนใจไว้ ดังนี้

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ความหมายของคำว่า “ความคิดสร้างสรรค์” ไว้ว่า

> การกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในภาพรวมของสังคม จะเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่สำคัญกับการมีอิสรภาพ การคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ และเลยไปถึงสังคมอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์มวลวัตถุ อย่างไรก็ตามการกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ไม่ได้มีความสัมพันธ์แค่เพียงการผลิตวัตถุเท่านั้น แต่ความคิดสร้างสรรค์ได้กินความกว้างขว้างไปสู่การดำรงชีวิต รวมทั้งการเลือกสรรค์อีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 145)

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับคำว่า “การสร้างสรรค์” ไว้ดังนี้

> การที่นักสร้างสรรค์ผู้หนึ่งมีการวางแผนการทำงาน และแบ่งการทำงานออกเป็นส่วนย่อย ๆ นั้น เราถือได้ว่านักสร้างสรรค์ผู้นั้นเป็นผู้ที่มีการเตรียมการ และทำการวางแผนไว้อย่างดี นักสร้างสรรค์ประเภทนี้ได้มีการเตรียมการทำงานล่วงหน้าก่อนลงมือทำงานสร้างสรรค์ มีการศึกษาหลักการ หาข้อมูล และเตรียมการอย่างดี ได้วางแผน กำหนดขั้นตอนต่าง ๆ อย่างละเอียดที่จะทำให้การทำงานสร้างสรรค์นั้นเป็นการทำงานที่ประสบความสำเร็จและให้ประสบการณ์มากที่สุด เป็นการทำงานที่จะต้องถูกจดจำ โดยที่ไม่ต้องพบกับสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรค ที่จะทำให้การทำงานไม่สะดวกหรือผิดขั้นตอนและมีข้อผิดพลาดเกิดขึ้น นักสร้างสรรค์ประเภทนี้จะสนุกสนานกับการทำงานมาก และจะได้ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์อย่างมากด้วย (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2539: 4)

ความคิดสร้างสรรค์เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ดำรงอยู่ได้ สำหรับการพัฒนางานให้เป็นไปในรูปแบบใหม่ มีความจำเป็นต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ เพราะจะทำให้เกิดความแตกต่างของผลงาน ซึ่งจะสามารถสร้างแรงบันดาลใจในการทำงานได้เป็นอย่างดี

2.2.8 ด้านมืดของดอกกุหลาบ (Dark Side of The Rose)

คำว่า “ด้านมืดของดอกกุหลาบ” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง พฤติกรรมและความคิดที่มีความลึกลับซับซ้อน รวมไปถึงการกระทำที่คาดไม่ถึงที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความงดงามของผู้หญิง เปรียบเหมือนความร้ายกาจทางด้านความคิดและจิตใจของผู้หญิงที่มีความสวย สมบูรณ์พร้อม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องทรัพย์สมบัติ การศึกษา รูปลักษณ์ภายนอก สำหรับด้านมืดที่จะกล่าวถึงในงานวิจัยฉบับนี้จะนำเสนอในเรื่องของพฤติกรรมการกระทำที่มีความรุนแรง ไม่เหมาะสม เป็นที่น่ารังเกียจ และไม่ถูกต้อง โดยใช้กฎเกณฑ์จากสังคมเป็นตัวกำหนด ว่าพฤติกรรมและการกระทำที่แสดงออกมาในแต่ละเรื่องนั้นเป็นสิ่งที่ไม่พึงกระทำ และไม่ได้รับการยอมรับจากกลุ่มคนส่วนใหญ่ของสังคม ทั้งนี้ได้มีผู้อธิบายความหมายเพิ่มเติม และเป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกับเนื้อหาของผู้วิจัย ดังนี้

สมจินตนา รัตนสาร ได้ให้ข้อมูลตอนหนึ่งไว้ในงานสัมมนาทางวิชาการเรื่องวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์-ความคล้ายคลึงในวิถีชีวิต ว่า

> ความเชื่อเรื่องผีสางเทวดานี้มิได้มีแต่เพียงคนไทยเท่านั้น หากแต่ชนชาวมาเลเซีย อินโดนีซีย และฟิลิปปินส์ก็มีความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณไม่ต่างไปจากคนไทย เช่น ความเชื่อของผู้หญิงที่ตายไปแล้วจากการคลอดบุตรแต่ยังคงมีความอาฆาตแค้น หึงหวงสามี ก็จะคอยวนเวียนปะปนอยู่กับมนุษย์ และมักจะปรากฏตัวเป็นผู้หญิงงามในตอนกลางคืนเพื่อหลอกล่อให้ผู้ชายติดตามไปหาจนเจอ และจากนั้นก็จะทำการดูดเลือดผู้ชายคนนั้นจนตาย (อ้างถึงใน พรพรรณ ทองตัน, 2544: 117)

แม้แต่ในสมัยโบราณงานทางด้านวรรณคดีก็มีการกล่าวถึงผู้หญิงไว้ ตามทรรศนะของสุริยา สมุทคุปติ์และคณะ ว่า

> ในวรรณคดี โดยเฉพาะวรรณคดีไทย “เทพ” จะหมายถึง เทวดา นางฟ้า หรืออาจเป็นเทวดานางฟ้าชั้นผู้ใหญ่หรือปลายแถวก็ได้ ฝ่ายเทพมักจะได้รับการกำหนดให้เป็นตัวเอก ซึ่งมีหน้าที่ลงมาประทับทรงเพื่อช่วยเหลือโลกมนุษย์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ทั้งทาง

> อ่อนโยนและโหดร้าย อาจเป็นเทพผู้ชายหรือเทพผู้หญิงที่จะกระทำการโหดร้ายเพื่อจัดการกับบางอย่างที่ไม่ดี แม้จะมีลักษณะการกระทำที่ขัดกับลักษณะรูปร่างที่มองเห็นภายนอก แต่ความต้องการลึก ๆ และจุดประสงค์ภายในใจเป็นตัวการสั่งให้กระทำ (สุริยา สมุทคุปต์ และคณะ, 2543: 89-90)

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้จะได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ โดยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาเข้ามาช่วยในการตีความของดอกกุหลาบว่าหมายถึงผู้หญิง ดังนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่า ปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงเกิดด้านมืดขึ้นในตัวตนมีด้วยกันหลายสาเหตุ และเมื่อผู้หญิงเกิดด้านมืดขึ้นในจิตใจแล้วจะส่งผลไปยังความรู้สึกนึกคิด ก่อให้เกิดการกระทำในสิ่งไม่ดีตามมา ซึ่งพฤติกรรมการแสดงออกนี้มีการกระทำในวิธีที่แตกต่างกันไปมากมาย นั่นอาจเป็นเพราะบริบทรอบตัวของผู้หญิง เนื่องด้วยสภาพสังคมสิ่งแวดล้อมที่มีการดิ้นรนแข่งขันเพื่อการอยู่รอดกันในสังคมมีมากขึ้น จึงล้วนเป็นแรงกดดันที่ทำให้มนุษย์มีภาวะจิตใจไม่คงที่ เกิดความกังวล กลัว รู้สึกไม่แน่ใจ เกิดการไขว่คว้าหาที่พึ่งทางใจ เป็นผลให้มนุษย์มักจะค้นหาสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคของชีวิตให้สำเร็จ โดยไม่คำนึงว่าสิ่งที่ตนยึดเหนี่ยวนั้นจะเป็นสิ่งดีหรือไม่ดี

2.2.9 วรรณกรรม วรรณคดี (Literature)

วรรณกรรม ในความหมายของผู้วิจัยจะหมายถึง เรื่องราวที่เกิดจากความคิดจินตนาการ หรือประสบการณ์ชีวิต แล้วนำมาเรียบเรียงถ่ายทอดสู่ผู้อื่นด้วยวิธีการบอกเล่าพูดคุย และการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตัวอย่างของวรรณกรรมที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร คือ ตำรา บทความวิชาการ งานเขียนที่มีการสร้างเรื่องราวอย่างละเอียดปราณีตก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม เช่น นวนิยาย บทละคร นิทาน ตำนาน บทเพลง สำหรับวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งได้ดีจะ เรียกว่า "วรรณคดี" ผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของวรรณกรรมและวรรณคดี เพิ่มเติม และมีผู้แสดงทรรศนะที่สอดคล้องไปในทางเดียวกับผู้วิจัย ดังนี้

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้กล่าวถึง วรรณคดี ไว้ว่า

> คำว่า “วรรณคดี” หมายถึงหนังสือหรือบันทึกความคิดที่ดีที่สุด ด้วยทำนองการเขียนที่ประณีตครบองค์แห่งศิลปะของเรื่องการเขียน สามารถดลใจให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลินมี

ความรู้สึกร่วมกับผู้แต่ง ได้เห็นจริงไปกับผู้แต่ง มีความสะเทือนอารมณ์ และประกอบไปด้วยคุณค่าที่มีสาระ กวีเป็นผู้ให้กำเนิดวรรณคดี ซึ่งกวีตามคติของไทยที่นิยมกันมี 4 ชนิด คือ จินตกวี โสตกวี อรรถกวี และปฏิภาณกวี ในการแต่งวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ กวีต้องมีเหตุจูงใจเป็นลำดับแรกก่อน ซึ่งนับว่าเป็นปฐมเหตุแห่งการเกิดวรรณคดีนั่นเอง เหตุจูงใจที่มีความรู้สึกต่อสิ่งที่กวีและประชาชนนับถือร่วมกัน ได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และวีรกรรมของบรรพบุรุษ อนึ่งเหตุจูงใจที่เกิดจากอารมณ์ส่วนตัวของกวีก็จะทำให้กวีแสดงอารมณ์ของตนออกมาได้เต็มที่เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งถือว่าเป็นอิทธิพลสำคัญที่สุดที่ก่อให้เกิดงานศิลปะด้านต่าง ๆ (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 11)

เปลื้อง ณ นคร ได้กล่าวถึงคำว่า “วรรณคดี” ในหนังสือประวัติวรรณคดีไทย ไว้ว่า

> คำว่า วรรณคดี ตามรูปศัพท์มีคำรวมกันอยู่สองคำ คือ วรรณ กับ คดี วรรณ แปลว่า หนังสือ สี ผิว ชนิด เพศ ตัวอักษร (บ. วณฺณ, ส. วรฺณ) ส่วนคำว่า คดี มาจากคำว่า ค (คมฺ ธาตุ) ในภาษาบาลีแปลว่า ไป แล้วเติมปัจจัย ต เป็น คต แปลว่า ซึ่งไปแล้วล่วงแล้ว จาก คต เป็น คติ แปลว่า การไปการเคลื่อน วิธี แบบ แล้วเปลี่ยนเป็น คดี แปลว่า เรื่อง ความ ทาง เมื่อรวมคำ วรรณคดี แปลตามอักษรว่า ทางหนังสือ ตามรูปศัพท์นี้ไม่ว่าหนังสืออะไรย่อมเป็นวรรณคดีทั้งสิ้น แต่ตามปรกติแล้วเมื่อพูดถึงวรรณคดี เรามิได้หมายรวมถึงหนังสืออันเป็นตำรับตำราวิชาการ เช่น ตำราเลข ตำราวิทยาศาสตร์ ตำราภูมิศาสตร์ เหล่านี้ไม่ใช่วรรณคดี ความหมายของวรรณคดีที่เราจะพูดถึงนี้ หมายถึงบทประพันธ์อันประกอบด้วยศิลปะแห่งการนิพนธ์ และมีเนื้อเรื่องอันมีอำนาจดลใจให้เกิดความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ต่าง ๆ มิใช่เป็นเรื่องที่ให้ความรู้อย่างเดียว (เปลื้อง ณ นคร, 2545: 1)

นันท์ทยา ลำดวน ได้สรุปความหมายของคำว่า “วรรณคดี” ในหนังสือวรรณคดีการละคร ไว้ว่า

> 1. ความหมายกว้าง วรรณคดี หมายถึง ทุกสิ่งที่เขียนขึ้นที่สามารถสื่อความหมายได้โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือจุดมุ่งหมาย ฉะนั้น บทความ คำอธิบาย โฆษณา ทุกสิ่งที่อย่างที่เขียนขึ้นที่สามารถสื่อความหมายได้ก็เป็นวรรณคดีในความหมายทั้งสิ้น
>
> 2. ความหมายแคบลงมา วรรณคดี หมายถึงหนังสือที่มีคุณค่า (great book) มีคุณสมบัติตามที่ยกย่องกันมา เช่น มีเนื้อเรื่องที่ให้ภูมิปัญญา ให้ความบันเทิง มีทำนองแต่ง กลวิธีแต่งที่ดี ดังนั้นสารคดี หนังสือประวัติศาสตร์ ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐ ก็เป็นวรรณคดีในความหมายนี้
>
> 3. ความหมายที่แคบที่สุด วรรณคดี หมายถึงวรรณกรรมที่มีวรรณศิลป์ที่รัดตรึงใจผู้อ่าน ก่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดด้านอารมณ์มากกว่าด้านให้ข้อเท็จจริง มักจะไพเราะด้วยถ้อยคำสำนวนของภาษา ดีด้วยเนื้อเรื่อง วิธีลำดับเรื่อง คนอ่านแล้วยังอยากให้ลูกหลานอ่านต่อไป เสียดายหากจะลืมเสีย เช่น บทละครเรื่องอิเหนา มัทนะพาธา เป็นต้น (นันท์ทยา ลำดวน, 2531: 1)

นิติไทย นัมคณิสรณ์ ได้ให้ความหมาย และแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคำว่า วรรณกรรม วรรณคดี ที่มีความเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ไว้ดังนี้

> วรรณคดี หมายถึง วรรณกรรมหรืองานเขียนที่ได้รับการยกย่องว่ามีคุณสมบัติที่ดี มีสาระ เต็มไปด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ และการใช้ภาษา การที่ใช้คำว่าวรรณคดีนั้นก็เพื่อเป็นการประเมินค่าของวรรณกรรม วรรณกรรมที่ถูกยกย่องว่าเขียนดีมีคุณค่า จะสามารถทำให้ผู้ที่นำมาอ่านนั้นเกิดอารมณ์สะเทือนใจ มีความคิดในการแต่งเรื่องที่เป็นแบบแผน มีการใช้ภาษาที่ไพเราะเหมาะแก่การให้ผู้อ่านได้รับรู้ เพราะสามารถยกระดับจิตใจผู้อ่านให้สูงขึ้นได้ วรรณคดีอาจแบ่งได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้ คือ

> วรรณคดีคำสอน วรรณคดีศาสนาวรรณคดีนิทาน วรรณคดีลิลิต วรรณคดีนิราศ วรรณคดีเสภา วรรณคดีบทละคร วรรณคดีเพลงยาว วรรณคดีคำฉันท์ วรรณคดียอพระเกียรติ วรรณคดีปลุกใจ (นิติไทย นัมคณิสรณ์, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2559)

วรรณคดี ถือเป็นวรรณกรรมหรืองานเขียนที่ได้รับการยกย่องว่านอกจากจะมีเนื้อหาสาระในเชิงสร้างสรรค์แล้ว ยังมีคุณค่าทางวรรณศิลป์สามารถทำให้ผู้อ่านคล้อยตามเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้วรรณคดีส่วนใหญ่ มักให้ความสำคัญไปที่ตัวละคร รวมถึงการดำเนินเรื่อง และสิ่งที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากไม่แพ้เนื้อหา คือ นางในวรรณคดี ที่แต่ละเรื่องจะมีอุปนิสัยแตกต่างกัน ซึ่งนางในวรรณคดีเหล่านี้บ้างก็พบกับโชคชะตาที่ยากลำบากหรืออุปสรรคต่าง ๆ กระทั่งนำไปสู่บทสรุปที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผู้อ่านได้นำไปเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตนั่นเอง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำความหมายดังข้างต้นไปเป็นส่วนของการสร้างสรรค์งานวิจัยในองค์ประกอบของบทการแสดงและลีลาการแสดง

2.2.10 สัญญะ (Sign)

สัญญะหรือสัญลักษณ์ เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการบ่งบอกความหมายในรูปแบบที่ไม่ใช่การอธิบายความหมายโดยตรง อาจมีการใช้สัญลักษณ์เป็นตัวแทนในการสื่อสาร อีกทั้งสัญญะยังเป็นอีกหนึ่งภาษาที่เรียกว่าอวัจนภาษา โดยนิยมใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวความรู้สึกของสิ่งที่ต้องจะสื่อ เช่น ตัวอักษร สิ่งของ ท่าทาง ต่าง ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้คำจำกัดความของคำว่าสัญญะ สัญวิทยาหรือสัญลักษณ์ ว่าเป็นตัวแทนของความหมายที่ผู้ส่งสารต้องการจะบอกเล่าเนื้อหาแต่ไม่ต้องการใช้คำพูดมาอธิบายเรื่องราวหรือความหมาย โดยความหมายที่แฝงอยู่นั้นจะมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่กำลังเสนอ และมีการสื่อความหมายออกมาผ่านทางลีลาการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่ามีผู้แสดงทัศนะเกี่ยวกับคำว่าสัญญะวิทยา ที่สอดคล้องเป็นไปในทางเดียวกับที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ ดังนี้

กาญจนา แก้วเทพ ได้กล่าวถึงทฤษฎีทาง “สัญญะ” ว่า

> ทฤษฎีสัญญะวิทยาที่แปลมาจากภาษาอังกฤษว่า “semiology” สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งสัญญะ” (science of sign) ซึ่งอาจอธิบายในเบื้องแรกนี้ได้ก่อนว่า ทฤษฎีสัญญะวิทยาก็คงจะมีลักษณะเหมือน

> ทฤษฎีทั่ว ๆ ไป ที่พยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า “สัญญะ” หรืออาจจะพูดให้เป็นภาษาชาวบ้านมากยิ่งขึ้นก็คือ ศาสตร์นั้นพยายามจะอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ คือ การเกิดขึ้น พัฒนา แปรเปลี่ยน รวมทั้งการเสื่อมโทรมตลอดจนการสูญสลายของสัญญะหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ ในที่นี้เราจะกล่าวถึงความหมายของสัญญะเพียงคร่าว ๆ ว่าสัญญะ (sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ ตัวอย่างเช่น “แหวนหมั้น” เป็นสัญญะใช้แทนความหมายที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างหญิงชายคู่หนึ่งในบริบทของสังคมตะวันตก (หากเป็นบริบทสังคมอื่นก็อาจจะใช้หมู ใช้กำไล ใช้ของอย่างอื่น ๆ เป็นสัญญะแทน) และหากเปลี่ยนสัญญะไปเป็น “แหวนแต่งงาน” ก็จะใช้แทนความหมายของความผูกพันในระดับที่สูงและลึกซึ้งมากกว่าหมั้นหมาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 76)

สำหรับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยจะได้นำเอาสัญญะมาเป็นส่วนหนึ่งในการสื่อสารกับผู้ชมในลักษณะของความหมายแฝง ที่อาจจะอยู่ในองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างงานของผู้วิจัย เช่น บทการแสดง ลีลาท่าทาง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และแสง เป็นต้น

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์

กุหลาบเป็นไม้ดอกที่เป็นที่รู้จักและนิยมปลูกในเมืองไทยมานานแล้ว สำหรับในต่างประเทศนั้น ดอกกุหลาบมีการปลูกกันมาก่อนเมืองไทย แต่การปลูกดอกกุหลาบสมัยก่อนเป็นเพียงการปลูกไว้เพื่อประดับบ้านเท่านั้น การที่ดอกกุหลาบเป็นที่นิยมปลูกกันทั่วไปนั้นเป็นเพราะสีสันอันสดใสและกลิ่นหอมอันสดชื่น อีกทั้งช่วยเพิ่มความงดงามให้แก่สถานที่ที่นำดอกกุหลาบไปปลูก จะเห็นได้ว่าดอกกุหลาบถูกใช้เป็นตัวแทนของความสวยงาม ถูกนำไปเปรียบเทียบกับผู้หญิง เปรียบเทียบกับความรัก เปรียบกับมิตรภาพ และความสัมพันธ์ของมนุษย์ เป็นที่กล่าวขานกันว่าดอกกุหลาบเป็นดอกไม้ที่มีความสวยงามอย่างยากที่จะหาดอกไม้อื่นมาเทียบเท่า จนกระทั่งมีผู้ให้ฉายาของดอกกุหลาบว่า “ราชินีแห่งดอกไม้” ซึ่งผู้วิจัยได้นำความสวยงามของดอกกุหลาบและคำนิยามที่ได้กล่าวไว้นี้ มาเปรียบเทียบกับผู้หญิงสวย ซึ่งมีผู้เปรียบเทียบความงามของผู้หญิงเสมือนดอกกุหลาบ และผู้หญิงคน

แรกในประวัติศาสตร์โลกที่ได้รับสมญานามว่างดงามเสมือนดอกกุหลาบ นั่นก็คือพระนางคลีโอพัตรา ทั้งนี้พระนางคลีโอพัตราใช้น้ำกุหลาบล้างหน้า เช้า-เย็น วันละ 2 ครั้ง เพื่อเป็นการบำรุงผิวหน้าให้มีความอ่อนนุ่ม เรียบเนียน เพราะเชื่อว่ากุหลาบจะช่วยบำรุงผิว และป้องกันแสงแดด ทำให้ผิวสดชื่นและมีความชุ่มชื่น ดังนั้นการที่มีผู้ชื่นชมดอกกุหลาบไว้มากมายจึงทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงลักษณะของกุหลาบโดยละเอียดเพื่อนำไปเปรียบเทียบกับลักษณะของผู้หญิง ดังที่จะพบได้ในรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 ลักษณะ พันธุ์ และรูปแบบของดอกกุหลาบ

กุหลาบเป็นพันธุ์ไม้ที่มีทั้งเป็นพุ่ม ไม้เลื้อยผลัดใบ ลำต้น และกิ่งก้านมีหนามแหลม กุหลาบที่นิยมปลูกในเมืองไทยมีอยู่ประมาณ 10 พันธุ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกุหลาบพวงและกุหลาบหนู กุหลาบแต่ละพันธุ์มีข้อดีข้อเสียที่แตกต่างกันไป การนำมาปลูกจึงต้องมีการคัดเลือกลักษณะพันธุ์ที่เหมาะสม และตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ปลูกต้องการ สำหรับพันธุ์กุหลาบตัดดอกที่นิยมปลูกกันมากในขณะนี้ได้แก่ พันธุ์ดอกสีแดง โดยเฉพาะพันธุ์ คริสเตียน ดิออร์ เป็นที่ต้องการของตลาด มีสีแดงสดและออกดอกเยอะ เมื่อดอกเริ่มโรยจะเปลี่ยนเป็นสีแดงอมฟ้า พันธุ์ดอกสีชมพู ที่นิยมปลูกกันมากจะชื่อพันธุ์ควีนอลิซาเบท เป็นกุหลาบกลีบบัว เติบโตได้ในทุกสภาพอากาศ โดยเฉพาะเขตอากาศเย็นจะให้ดอกดกดี พันธุ์ดอกสีเหลือง พันธุ์ดอกสีขาว และพันธุ์ดอกสีม่วง โดยเฉพาะพันธุ์เลดี้เอ็กซ์ จะมีสีม่วงออกชมพูอ่อน ซึ่งจากชื่อพันธุ์และสีของดอกกุหลาบที่ได้กล่าวมานี้ผู้วิจัยจะได้นำไปสร้างสรรค์งานโดยใช้เรื่องของสัญญะมาเกี่ยวข้องสำหรับการออกแบบการสร้างสรรค์งานวิจัยในครั้งนี้

2.3.2 ดอกกุหลาบกับปรากฏการณ์มานุษยวิทยา

สวนกุหลาบในประเทศไทยที่มีชื่ออยู่ในประวัติศาสตร์ก็คือสวนกุหลาบในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้ทำสวนปลูกต้นกุหลาบ “สำหรับเก็บดอกใช้ในราชการ เช่น แต่งเครื่องนมัสการ เป็นต้น” (ส.พลายน้อย, 2542: 260) ชาวกรีกถือว่ากุหลาบเป็นสัญลักษณ์แห่งความรัก และความใฝ่ฝันรัญจวนใจ มีบางตำนานได้กล่าวไว้ว่าดอกกุหลาบเป็นเสมือนเครื่องหมายแทนการกำเนิดของเทพธิดาวีนัส (Venus) ซึ่งเป็นเทพแห่งความงามและความรัก และนอกจากนี้ นันทพร บรรลือสินธุ์ ก็ได้กล่าวถึงดอกุหลาบในประเทศไทย ไว้ว่า

> มีหลักฐานที่ระบุถึงการปลูกกุหลาบของไทยปรากฏในหนังสือจดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ หน้า 76 โดยเมอร์สิเยอร์ เดอ ลา ลูแบร์ (De La Loubere) ซึ่งเป็นผู้แทนพิเศษของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่เดินทางมาเจริญพระราชไมตรีกับกรุงสยามเมื่อ พ.ศ. 2229 ได้บันทึกเรื่องราวการปลูกดอกไม้ชนิดต่าง ๆ ในบริเวณอุทยานที่เมืองละโว้ว่า....แต่ดอก

กุหลาบนั้นมีน้อย และดอกไม้เหล่านี้กลิ่นหอมน้อยกว่าในทวีปยุโรป
(นันทพร บรรลือสินธุ์, 2556: 85)

แต่ทั้งนี้การปลูกกุหลาบไว้ในราชสำนักไทยยังคงมีมาเรื่อย ๆ ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ความงดงามและความหอมของดอกกุหลาบ ได้สร้างแรงบันดาลใจให้แก่นักประพันธ์และกวีได้ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจำนวนมาก เรื่องราวของดอกกุหลาบที่เลื่องลือและเป็นที่ประทับใจคนไทยอยู่ตลอดกาล คือละครพูดคำฉันท์ เรื่องมัทนะพาธา หรือตำนานแห่งดอกกุหลาบ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในเนื้อหาได้พรรณาถึงความงดงามและความหอมของดอกกุหลาบไว้ ด้วยภาษาวรรณศิลป์อย่างไพเราะเพราะพริ้ง อีกทั้งได้ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกเรื่องความรักได้อย่างซาบซึ้งใจ เสน่ห์ของดอกกุหลาบไม่ได้มีเฉพาะสีสันและความงามของลักษณะดอกเท่านั้น แต่กลิ่นหอมของกุหลาบก็เป็นสิ่งเชื้อเชิญทั้งแมลงและคนให้มาหา ยิ่งในสมัยโบราณกุหลาบยังไม่ได้มีการพัฒนารูปทรงและสีเหมือนกับกุหลาบสมัยใหม่ ความหอมจึงเป็นจุดเด่นของกุหลาบมากกว่าความสวย บทกวีหลายบทของชาวตะวันตกในอดีตสามารถยืนยันได้ เช่น วิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespeare) กวีเอกของอังกฤษเขียนไว้ว่า “The Rose looks fair, but fairer we it deem for that sweet odour which doth in it live: Fifty-forth Sonnet แปลได้ว่า กุหลาบก็ดูสวยดีแต่ที่สวยกว่าคือกลิ่นหอมที่อยู่ในดอก” (พจนา นาควัชระ, 2542: 47) นอกจากนี้กุสุมาลย์ สุทธิลออ ก็ได้กล่าวอย่างสอดคล้องกันไว้ว่า “ในวรรณคดีไทยที่ได้มีการกล่าวถึงดอกกุหลาบที่นำไปเปรียบเทียบกับผู้หญิง มีด้วยกันหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ มัทนะพาธา พระอภัยมณี นิราศอิเหนา ขุนช้างขุนแผน” (กุสุมาลย์ สุทธิลออ, 2546: 27-29) ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกส่วนหนึ่งของพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง มัทธนะพาธา มาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

หนึ่งอวยพรให้ กุพชะกะสุระผกา
คงดิลกหล้า บ่สูญพรรณ
เป็นสิ่งชวนยวนจิต ตะนระสุวะคันธ์
ช่วยระงับสรร- พะทุกข์หนัก
หญิงชายยามเริ่มรู้ระ สะณฤดิรัก
ใช้กุหลาบจัก ระเริงใจ
อันดวงมาลี กุพชะกะนะก็จะแก้
พึงจะรู้ได้ ว่ารักแท้

แลยามจะดอมดม ดอกกุพชะกะนะก็จะแก้
เดือดนะดวงแด และสุขพลัน
ขอมาลีศรี กุพชะกะสิริสุคันธ์
จงประดิษฐ์พรรณ นิรันดร

นอกจากในวรรณคดีไทยจะมีการกล่าวถึงดอกกุหลาบไว้ในหลายเรื่องแล้ว ยังมีข้อมูลที่กล่าวถึงดอกกุหลาบในสมัยโบราณว่า การที่ดอกกุหลาบมีกลิ่นหอมนี่เอง นางในวรรณคดีรวมถึงหญิงสาวในชีวิตจริงจึงได้นำกลีบดอกมาร้อยมาลัย นำมาโรยในหีบผ้า อบร่ำผ้าสไบ ผ้านุ่ง เพื่อให้มีความหอม หรือนำกลีบดอกไปทำเป็นบุหงารำไปเป็นของชำร่วยอีกด้วย รวมไปถึง “กวียังนิยมเปรียบเทียบความงามของผู้หญิงว่างามดังดอกกุหลาบที่มีความงดงามแต่มีหนามแหลมคม ชายใดเข้าไปเกี่ยวข้องมักจะได้รับความเจ็บช้ำเสมอ” (วัชรี กาชัย และคณะ, 2557: 25)

2.3.3 ความเชื่อและพิธีกรรมของมนุษย์เกี่ยวกับดอกกุหลาบ

เนื่องจากกุหลาบเป็นไม้ดึกดำบรรพ์ จึงมีตำนานกล่าวกันต่าง ๆ นานา เช่น นิยายกรีก เล่าว่า คลอรีส (Colis) เทพธิดาแห่งดอกไม้ได้บันดาลให้ร่างของนางไม้กลายเป็นต้นกุหลาบ และยกให้เป็นราชินีแห่งดอกไม้ ต่อมา อโพรไดท์ (Aphrodite) ได้มอบดอกกุหลาบแก่อีรอส (Eros) ลูกชายซึ่งเป็นเทพแห่งความรัก สำหรับฝ่ายคริสต์ศาสนาก็เชื่อกันว่าเมื่อพระเยซูถูกตรึงกับไม้กางเขนนั้นพระโลหิตได้ไหลหยดลงไปบนต้นหญ้ามอสส์แล้วบังเกิดเป็นต้นกุหลาบมีสีแดงสด จึงเรียกดอกกุหลาบนั้นว่าดอกกุหลาบมอสส์ (Moss Rose) นอกจากนี้ดอกกุหลาบยังได้รับการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์เมื่อเกิดการสู้รบขึ้นระหว่างราชวงศ์ยอร์ค ซึ่งใช้เครื่องหมายเป็นรูปดอกกุหลาบสีขาว และราชวงศ์แลงแคสเตอร์ซึ่งใช้เครื่องหมายเป็นรูปดอกกุหลาบสีแดง ผู้คนเรียกสงครามนี้ว่า สงครามดอกกุหลาบ และ “ในปัจจุบันกุหลาบเป็นดอกไม้ประจำชาติของประเทศอังกฤษ” (ส.พลายน้อย, 2542: 111) สำหรับอีกเทศกาลหนึ่งที่เชื่อเรื่องดอกกุหลาบก็คือ วันวาเลนไทน์ โดยถือเอาว่าวันที่ 14 กุมภาพันธ์ เป็นวันแห่งความรัก หนุ่มสาวจะนิยมให้ดอกกุหลาบเป็นสัญลักษณ์ของความรักมอบให้แก่กัน และความเชื่อเรื่องความหมายตามสีของดอกกุหลาบนั้น ได้มีการพูดถึงโดย ส.พลายน้อย ดังนี้

> กุหลาบสีแดง หมายถึงความรักและความปรารถนา ถือเป็นดอกไม้ของคิวปิดและอีรอส (กามเทพ) เป็นสิ่งนำโชคมาให้แก่หญิงสาวที่ได้รับ ส่วนกุหลาบสีขาวหมายถึงความมีเสน่ห์ บริสุทธิ์ ความสงบเงียบ และนำโชคมาให้แก่หญิงสาวที่ได้รับเช่นเดียวกับดอกกุหลาบแดง สำหรับกุหลาบสีชมพูหมายถึงความรักที่มี

ความสุขสมบูรณ์ที่สุด กุหลาบตูมหมายถึงความงามและเยาว์วัย
(ส.พลายน้อย, 2542: 111-113)

ชาวเยอรมันนิยมใช้ดอกกุหลาบมามอบให้แก่กันเพื่อเป็นการบอกความในใจ “ถ้าเห็นเป็นดอกกุหลาบสีแดง หญิงสาวเยอรมันทุกคนจะทราบกันดีว่าเป็นเครื่องหมายแสดงถึงความรัก” (ส.พลายน้อย, 2542: 30) ชาวเบลเยี่ยมได้ทดลองผลิตกุหลาบดอกใหญ่สีเหลืองขึ้นมาซึ่งเป็นกุหลาบที่สวยงามเป็นที่ชื่นชมกันมาก ในครั้งนั้นผู้อำนวยการเรือนกุหลาบที่มีชื่อเสียงของประเทศฝรั่งเศส ได้เป็นผู้ตั้งชื่อกุหลาบที่งามที่สุดนี้ว่า “ควีนสิริกิติ์” เอกสารที่แปลมาจากภาษาฝรั่งเศสนั้น ส.พลายน้อย ได้แปลและอธิบายไว้ว่า “พระราชินีแห่งประเทศไทยทรงมีพระสิริโฉมเป็นสเน่ห์แบบตะวันออกเหนือตะวันตก จึงใช้พระนามเป็นชื่อดอกไม้เป็นบุปผาเทิดพระราชินีของไทย ซึ่งถือได้ว่าเป็นดอกไม้วันแม่อีกชนิดหนึ่ง” (ส.พลายน้อย, 2542: 79)

จากข้อมูลดังกล่าวที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าดอกกุหลาบเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในด้านต่างๆ มาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ว่าจะเป็นการปลูกไว้เพื่อนำมาร้อยมาลัย การปลูกเพื่อสร้างความสวยงามให้แก่สถานที่ การนำมาทำบุหงาร่ำไป ทำน้ำหอม และแม้แต่ทางวรรณกรรม วรรณคดี ก็ยังได้มีการนำเอาดอกกุหลาบไปประพันธ์รังสรรค์ถ้อยคำบรรยายไว้อย่างงดงาม ดังนั้นดอกกุหลาบจึงถือว่าเป็นดอกไม้ชนิดหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อมนุษย์ และเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของมนุษย์อย่างกลมกลืน อีกทั้งแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ในหลากหลายสังคม นำผู้หญิงไปเปรียบเทียบกับดอกกุหลาบ ว่ามีความเหมือนกันตรงที่มีความสวยงาม มีสีสันหลากหลาย น่าทะนุถนอม มีกลิ่นยั่วยวนใจ ชวนให้หลงใหล

2.4 ดอกกุหลาบในวรรณกรรม

ดอกกุหลาบเป็นตัวแทนของความสวยงาม ความรัก น่าหลงใหล จนกระทั่งมีผู้นำดอกกุหลาบไปใช้แต่งเรื่องที่มีทั้งการเปรียบเทียบในทางที่ดี และไม่ดีต่างกันมากมาย มีทั้งเรื่องเล่าในประเทศไทยและต่างประเทศ จากที่ได้กล่าวเอาไว้ในข้อ 2.3 ว่าดอกกุหลาบนั้นมีบทบาทสำคัญต่อมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ แม้กระทั่งงานบันเทิง ศิลปะการแต่งวรรณกรรม วรรณคดี ก็ได้เอาดอกกุหลาบไปเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะนั้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงจะได้กล่าวถึงเรื่องราวของดอกกุหลาบที่มีอยู่ในวรรณกรรม วรรณคดี เรื่องเล่า ตำนาน ของประเทศไทยและต่างประเทศ ดังต่อไปนี้

2.4.1 ดอกกุหลาบในวรรณกรรมต่างประเทศ

2.4.1.1 เดอะ เนม ออฟ เดอะ โรส (The Name of the Rose) หรือชื่อภาษาไทย ว่า สมัญญาแห่งดอกกุหลาบ

เป็นนวนิยายที่แต่งโดย อุมแบร์โต เอโก (UMBERTO ECO) ชาวอิตาเลี่ยน มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และการถอดรหัสคดี เรื่องราวจะเกี่ยวกับนักบวชสองคนที่ต้องสืบหาสาเหตุในการเกิดการฆาตรกรรมขึ้น โดย bookgarden ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ชื่อเรื่อง สมัญญาแห่งดอกกุหลาบ ไว้ดังนี้

> นักบุญอัมโบรสเล่าว่าก่อนมีกุหลาบในโลกมนุษย์ กุหลาบเป็นไม้ไร้หนามบนสวรรค์ แต่หลังจากความวิบัติของมนุษย์ก็มีหนามแหลมผุดขึ้นตามกิ่งก้านและลำต้น เพื่อเตือนใจมนุษย์ถึงบาปที่ได้กระทำลงไป โดยกลิ่นหอม และความงามของกุหลาบช่วยให้มนุษย์จดจำถึงความงดงามแห่งสรวงสวรรค์ สัญญะของชื่อเรื่องสามารถชี้แนวทางให้ผู้อ่านได้ถึงแนวทางของเนื้อหา ซึ่งสุดแล้วแต่ว่าใครจะตีความไปอย่างไร (bookgarden, 2551: ออนไลน์)

2.4.1.2 เดอะ ลิตเติ้ล พริ้นซ์ (The Little Prince) หรือชื่อภาษาไทยว่า เจ้าชายน้อย

ผู้แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ คือ อ็องตวน เดอ แซ็งแตกซูว์เปรี (Antoine de Saint-Exupery) ซึ่งเป็นนักเขียนชาวฝรั่งเศสแนวมนุษยนิยม และอำพรรณ โอตระกูล ได้นำวรรณกรรมเรื่องนี้มาแปลเป็นภาษาไทย ซึ่งในเนื้อหาบางส่วนได้มีการกล่าวถึงดอกกุหลาบ และความสัมพันธ์กับเจ้าชายน้อย ดังนี้

> - ฉันควรตัดสินเธอจากการกระทำของเธอ มิใช่จากคำพูดของเธอ
>
> (เจ้าชายน้อยพูดถึงดอกกุหลาบ)
>
> - ดอกไม้มีอารมณ์หวั่นไหวง่ายเช่นนี้เสมอแต่ฉันก็อ่อนหัดเกินกว่าจะรู้จักรัก
>
> (เจ้าชายน้อยพูดถึงดอกกุหลาบในวันที่ต้องเดินทางจากดวงดาว)
>
> - ดอกไม้จะต้องมีหนามไม่เช่นนั้นแกะจะมากินดอกไม้
>
> (เจ้าชายน้อยพูดให้นักบินฟัง)

2.4.2 ดอกกุหลาบในวรรณกรรมไทย

2.4.2.1 มัทธนะพาธา เป็นพระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือว่าเป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงโด่งดัง เรื่องราวแสดงให้เห็นถึงพิษร้ายเนื่องมาจากความรัก คือสุเทษณ์ เทพผู้ทรงฤทธานุภาพ หลงรักมัทนาเทพธิดา แต่มัทนาไม่รักตอบ สุเทษณ์ผิดหวังและโกรธจึงสาปมัทนาให้ไปเป็นดอกไม้ในโลกมนุษย์ เดือนหนึ่งเมื่อถึงวันเพ็ญจึงกลายร่างเป็นมนุษย์ที่สาวและสวยได้วันหนึ่ง เมื่อใดได้พบรักโดยมีความรักกับบุรุษเพศจึงจะเป็นมนุษย์ตลอดไป

2.4.2.2 โลกของหนูแหวน “ตอนหนามกุหลาบ” แต่งโดย ศราวก จากสำนักพิมพ์มติชน ซึ่งเรื่องราวกล่าวถึงตัวละครเอกที่ชื่อหนูแหวนได้เรียนรู้ว่า “ไม่ควรตัดสินว่าสิ่งนั้นดีงามหรือเลวร้ายเพียงเพราะพิจารณาจากรูปลักษณ์ภายนอก” (ศิริลักษณ์ บัตรประโคน, 2556: ออนไลน์)

2.4.2.3 ดอกบานไม่รู้โรยและดอกกุหลาบ เป็นนิทานอีสปไทย แต่งเรื่องโดย สุกัญญา สิงห์ครา ที่เรื่องราวกล่าวถึงความโดดเด่นของดอกกุหลาบที่มีทั้งด้านดีมีผู้คนชื่นชมมากมาย แต่ว่าลึก ๆ แล้วก็มีด้านมืด มีหายนะอยู่ในตัวของมันเอง

จากวรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน เรื่องเล่า ทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศที่ได้มีการกล่าวถึงดอกกุหลาบนั้น จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่จะให้ความหมายและความสำคัญกับดอกกุหลาบในลักษณะภายนอกที่มีความสวยงามน่าจับต้อง น่าครอบครอง แต่ท้ายสุดของทุกเรื่องก็ได้มีการให้ข้อคิดไว้ว่า ดอกกุหลาบนั้นแม้มองภายนอกจะเห็นว่าสวยงามเพียงใดก็ควรพิจารณาลงไปให้ลึกซึ้งมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอกเพราะด้านในอาจมีอะไรแอบแฝงอยู่ในมุมที่เราไม่เคยรู้ และมองไม่เห็นหรืออาจไม่เคยสังเกตมาก่อน

2.5 ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรี ในวรรณกรรม

จากที่ได้กล่าวเอาไว้ในเบื้องต้นแล้วว่าผู้วิจัยได้นำดอกกุหลาบมาเปรียบเทียบกับผู้หญิงดังที่มีความสอดคล้องกับข้อ 2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ซึ่งมีผู้เปรียบเปรยดอกกุหลาบว่ามีความสวยงาม น่าหลงใหล น่าทะนุถนอมเหมือนหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม อีกทั้งในข้อ 2.4 ดอกกุหลาบในวรรณกรรม วรรณคดี นิทาน และเรื่องเล่าในตำนาน ต่างก็พูดถึงดอกกุหลาบว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความรัก ความสวยงาม และผู้หญิงที่ยากเกินแก่การจะเข้าใจความรู้สึกนึกคิดในจิตใจได้ หากได้มองเพียงภายนอกสิ่งที่ได้รับรู้ และการตีความหมายก็จะเป็นไปในแนวทางหนึ่งแต่ถ้ามองให้ลึกลงไปด้วยการพิจารณาสังเกตในหลากหลายมุม แล้วนำมาวิเคราะห์อย่างละเอียด จะพบได้ว่าบางสิ่งที่เรามองเห็นอาจไม่ได้เป็นไปอย่างที่เราคิด ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงพฤติกรรมในด้านมืดของผู้หญิงที่ลักษณะภายนอกมีรูปลักษณ์สวยงามแต่ลึก ๆ ลงไปในจิตใจแล้วมีความรู้สึกไม่ดี ต้องการที่จะแสดงออกถึงความรู้สึกนั้นออกมาแต่ไม่ต้องการให้ผู้อื่นได้เห็น สิ่งเหล่านี้

เราจะเรียกว่าพฤติกรรมทางด้านมืด ซึ่งมีวรรณกรรมที่มีข้อมูลสนับสนุนเกี่ยวกับพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิง ดังต่อไปนี้

2.5.1 ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรมต่างประเทศ

2.5.1.1 เทพวีนัส (Venus)

จากวรรณกรรมที่เกี่ยวกับเทพเจ้าหลาย ๆ เรื่องนั้น หากจะกล่าวถึงเทพเจ้าผู้หญิงที่มีชื่อเสียง และมีความสำคัญเกี่ยวข้องกับมนุษย์มากที่สุด ทุกคนต่างต้องนึกถึงเทพวีนัส ซึ่งว่ากันว่าเป็นเทพเจ้าแห่งการครองความรักและเป็นตัวแทนแห่งความงาม ในเนื้อหาของหนังสือจำนวนมากเกือบทุกเล่มบอกไว้ว่าเทพวีนัสสามารถสะกดเทพ และมนุษย์ทั้งหมดให้มาลุ่มหลงในความงามของตนเองได้ นางจะคอยหัวเราะเยาะผู้คนที่ตกอยู่ในอำนาจแห่งความเย้ายวนของนางอยู่ตลอดเวลา เทพทุกองค์บนเทือกเขาโอลิมปัสต่างตกตะลึงหลงใหลในความงามของเทพวีนัสด้วยกันทั้งสิ้น และต่างองค์ต่างก็อยากจะได้เทพวีนัสมาเป็นคู่ครอง ซึ่งสอดคล้องกับที่ อ.สายสุวรรณ ได้กล่าวถึงเทพวีนัส ว่า

> เทพทุกองค์อยากได้วีนัสมาครอบครอง แม้จูปิเตอร์เทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่แห่งเขาโอลิมปัสก็เช่นกัน แต่นางไม่ยินดีด้วย จูปิเตอร์จึงแกล้งวีนัสด้วยการมอบเทพวัลคันให้นาง ซึ่งเป็นเทพที่รูปทรามไม่น่าพิศวาสแต่อย่างใด ส่วนเทพองค์แรกที่วีนัสพิศวาสและร่วมอภิรมย์ด้วยนั่นคือ มาร์ส เทพแห่งสงคราม แต่ในที่นี้วีนัสและมาร์สถือว่าคบกันในฐานะชู้รัก ต่อมาวีนัสก็ได้ไปพึงพอใจกับอะดอนิสถึงขนาดตามตื๊อตามคอยดูแลข้างกายตลอดเวลาเพื่อให้อะดอนิสหันมาสนใจ (อ.สายสุวรรณ, 2549: 78-79)

พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ได้ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกับ อ.สายสุวรรณ เกี่ยวกับเทพวีนัส ไว้ว่า

> ด้วยความงามอันเป็นที่น่าหลงใหลจากเทพยดาและมนุษย์ของเทพวีนัสนั้น ทำให้เทพวีนัสมีสามีมากมายทั้งที่ได้มาด้วยฝ่ายชายเป็นผู้หลงใหลนาง และมีทั้งที่นางเป็นผู้ร่ายมนต์ใส่เพื่อให้ได้มาแห่งชายที่นางหมายปองแม้ว่าชายนั้นจะไม่สนใจนางก็ตาม สุดท้ายนางก็ได้ชายนั้นมาครอบครอง (พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย, สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2559)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ก็แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ เทพวีนัส ว่า

> วีนัส (Venus) ซึ่งเป็นเจ้าแม่แห่งความรักและความงาม สามารถสะกดทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลายให้มีความรู้สึกลุ่มหลงในตัวของนาง อีกทั้งเป็นเทพที่ขึ้นชื่อเรื่องของความรักที่อื้อฉาวมาก เพราะนางเที่ยวหว่านเสน่ห์ไปทั่วไม่ว่าจะเทพหรือมนุษย์ ทั้งการแอบรักสุดหล่อแห่งยุคนั้นคืออโดนิสแต่อโดนิสไม่สนใจ และการไปคบชู้กับเทพเจ้ามาร์อีกด้วย (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2559)

2.5.1.2 พระแม่กาลี (Kali)

พระแม่กาลี หรือคนทั่วไปมักจะเรียกติดปากกันว่า“เจ้าแม่กาลี” ถือเป็นอวตารปางหนึ่งของชายาพระศิวะที่มีผู้นับถือเป็นอย่างมาก เหตุที่ประชาชนให้ความเคารพศรัทธาพระแม่กาลีก็เนื่องมาจากนางเป็นเทพผู้ปราบอสูร ซึ่งในหลาย ๆ ตำราต่างเล่าเรื่องของพระแม่กาลี ไว้อย่างสอดคล้องกันเกี่ยวกับที่นางได้ทำการปราบอสูรร้ายว่าพระนางทำสงครามต่อสู้กับอสูรเป็นเวลาอันยาวนาน และใช้วิธีการดูดเลือดจากกายอสูรทุกตัวจดเหือดแห้งก่อนที่เลือดจะตกถึงพื้น ทำให้เป็นที่มาของการบูชาเทวรูปพระแม่กาลีด้วยเลือดสดเพื่อเฉลิมฉลอง และรำลึกถึงพระคุณพระแม่กาลี สำหรับในยุคแรก ๆ มีการนำหญิงพรหมจารีไปสังหารเพื่อนำเลือดบริสุทธิ์ในลำคอหญิงสาวมาบูชาพระแม่กาลี แต่ปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนจากการใช้เลือดมนุษย์สด ๆ มาเป็นการใช้เลือดของแพะแทน ดังที่ จิตตาภา สารพัดนึก ไชยปัญญา ได้กล่าวถึงพระแม่กาลี ไว้ว่า

> พระแม่กาลีเป็นชายาของพระศิวะปางหนึ่งที่มีผู้คนบูชาเคารพเนื่องมาจากพระแม่ได้อาสาไปทำการปราบอสูรร้ายที่นำมาซึ่งความเดือดร้อนแก่เทพทุกองค์บนสวรรค์ แต่ทั้งนี้การปราบอสูรร้ายของพระแม่นั้นมีความน่ากลัวและโหดร้ายมากเพราะเมื่อนางทำการฆ่าอสูรร้ายได้แล้วก็จะดูดเลือดจากคออสูรทุกตัวไม่มีเหลือทำให้ทั้งมือและปากของนางเต็มไปด้วยเลือดไหลหยดย้อยเปรอะเปื้อนเลอะเทอะ (จิตตาภา สารพัดนึก ไชยปัญญา, 2547: 20)

จุติมา ได้กล่าวถึงพระแม่กาลี ไว้ว่า

พระแม่กาลีเป็นปางหนึ่งของพระแม่อุมาถือเป็นปางที่ดุร้ายที่สุด รูปลักษณ์ของพระแม่จะมีผมยาวสยายที่ริมฝีปาก และวรกายมีเลือดไหลหยดเป็นทางยาว ว่ากันว่าปางกาลีนี้นั้นเป็นอีกด้านหนึ่งที่แสดงถึงพลังอำนาจในการปกป้องของผู้หญิงผู้เป็นเพศแม่ เป็นธรรมชาติของเพศหญิงที่จะมีภาวะกราดเกรี้ยวรุนแรงไร้ขีดจำกัด พร้อมที่จะชนะเหตุผลทั้งปวงซึ่งถ้ามีภัยอันตรายก็พร้อมจะต่อสู้หรือป้องกัน (จุติมา, 2552: 302-304)

2.5.1.3 นางจิญจมานวิกา (Cinca Manavika)

วศิน อินทสระ ได้เล่าเรื่องจิญจมานวิกา (นางผู้ถ่มน้ำลายรดฟ้าหรือปาธุลีทวนลม) ไว้ว่า

นางจิญจมานวิกาเป็นสตรีในสมัยพุทธกาล ซึ่งฝักใฝ่นับถือนักบวชที่มิใช่ฝ่ายของพระพุทธเจ้า และในขณะที่ฝ่ายที่นางนับถือคือพวกเดียรถีย์นิครนถ์ทั้งหลายกำลังถูกเสื่อมจากลาภสักการะและความนับถือเนื่องจากพระพุทธศาสนากำลังรุ่งโรจน์ บุคคลเหล่านี้จึงใช้นางจิญจมานวิกาซึ่งเป็นสตรีที่สวยประดุจเทพอัปสรมาช่วยทำให้พระพุทธศาสนามัวหมอง นางคิดวางแผนเข้าออกที่ประทับของพระพุทธเจ้าโดยเข้าไปในตอนดึกดื่น และกลับออกมาในตอนรุ่งสางทำแบบนี้บ่อย ๆ ให้ผู้คนซักถามแต่นางไม่ยอมตอบสิ่งใด และต่อมาเวลาผ่านไปนางทำทีแสดงว่ามีอาการท้องแก่ ซึ่งเรื่องนี้เป็นที่เลื่องลือพูดถึงกันไปอย่างกว้างขวาง เมื่อเวลาผ่านไป 9 เดือน นางก็เข้าไปในเขตวัดเชตวันขณะที่พระพุทธเจ้ากำลังทรงแสดงธรรม นางร้องด่าพระพุทธเจ้าอย่างรุนแรงว่านางตั้งครรภ์กับพระพุทธเจ้า แต่ทันใดนั้นเองเชือกที่นางใช้มัดผ้าเก่าที่ยัดไว้ตรงท้องก็ขาดร่วงลงมา ส่งผลให้ความจริงปรากฏขึ้นต่อหน้าประชาชนทั้งหลาย (วศิน อินทสระ, 2549: 253-266)

2.5.2 ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรมไทย

2.5.2.1 พระเพื่อนพระแพง

พระเพื่อนพระแพง เป็นตัวละครหญิงในนิยายพื้นบ้านทางภาคเหนือ เรื่อง พระลอ และสถานที่อันเป็นที่เกิดเรื่องของนิยายเรื่องนี้ สันนิษฐานว่าเป็นที่ อำเภอสอง จังหวัดแพร่ เนื่องจากปัจจุบันมีรูปปั้นของพระลอ และพระเพื่อนพระแพงเป็นอนุสาวรีย์ให้ประชาชนทั่วไปได้เข้าไปเยี่ยมชมสักการะ ทั้งนี้ได้มีการกล่าวถึงพระลอไว้ โดย วิเชียร เกษประทุม ว่า

> พระลอเป็นเป็นโอรสของเจ้าเมืองสรวงซึ่งเป็นที่ร่ำลือกันว่าพระองค์มีรูปโฉมงดงามดั่งเทวดา เมื่อพระเพื่อนและพระแพงสองพี่น้องฝาแฝด พระธิดาของท้าวพิชัยพิษณุกร ได้รู้เรื่องจึงเกิดกระวนกระวายใคร่จะได้พบและได้ครอบครองพระลอ ทั้งสองพี่น้องทำการสมคบคิดกับพี่เลี้ยงโดยการให้ปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์ร่ายเวทมนต์เพื่อทำให้พระลอมาพบ และพอใจในตัวของพระเพื่อนและพระแพง (วิเชียร เกษประทุม, 2554: 81-83)

จากเรื่องเล่าของพระเพื่อนพระแพงนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นเกี่ยวกับผู้หญิงว่า หากจะทำการพิจารณาตัดสินใครสักคนคงจะมองเพียงรูปลักษณ์หน้าตาไม่ได้ เพราะการที่มีหน้าตาสวยสดงดงามเป็นถึงธิดากษัตริย์ก็ใช่ว่าจะบริสุทธิ์สูงส่งในทุกเรื่อง ดังเช่น พระเพื่อนและพระแพง นางทั้งสองก็ใช้วิธีที่ไม่ดีพึ่งพาอำนาจไสยศาสตร์ แสวงหาหมอเสน่ห์ในการที่จะได้ผู้ชายที่ตนปรารถนามาครอบครอง ไม่รู้สึกผิดต่อบาปเนื่องจากพระลอนั้นมีมเหสีอยู่แล้ว แสดงให้เห็นถึงความรุนแรงของความรักว่ามีสูงกว่าความมีสติเห็นผิดชอบชั่วดี โดยเฉพาะในระยะเวลาที่ความรักกำลังออกฤทธิ์ไม่ว่าจะเอาสิ่งใดมาแลกมนุษย์ล้วนยอมทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นการกระทำที่ดีหรือเลว ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ เอกรงค์ ภาณุพงษ์ ที่ได้กล่าวไว้ว่า

> ในงานลิลิตพระลอจะพบพฤติกรรมทางเพศของพระเพื่อนพระแพงที่แสดงถึงความขัดแย้งระหว่างแรงปรารถนาในกามกิเลสของคนกับจารีตประเพณี ทั้งพระเพื่อนและพระแพงกล้าแสดงออกว่ารัก และเชิญชวนผู้ชายก่อน นางทั้งสองได้ปล่อยให้กามจริตเข้าครอบงำทำผิดทั้งที่รู้ว่าพระลอมีชายาอยู่แล้วแต่ทั้งสองนางก็ไม่รู้สึกผิดต่อบาปที่ใช้อำนาจของวิชาคุณไสยมาช่วยเพื่อให้สม

ปรารถนาในความรักที่ตนต้องการ (เอกรงค์ ภาณุพงษ์, 2555: 94-95)

จากวรรณกรรมที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ล้วนมีข้อมูลสนับสนุนให้เห็นถึงความงามของสตรีที่มีอิทธิพลต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ เปรียบเสมือนดอกกุหลาบที่มีความงามเย้ายวนชวนให้เหล่าภมรมาดอมดม การยกย่องความงามให้แก่ผู้หญิงนั้นส่วนใหญ่จะเห็นในมนุษย์ที่ให้ความคำคัญกับรูปโฉมที่มองเห็นภายนอกมากกว่าภายในจิตใจ จึงไม่น่าแปลกใจที่ความสวยงามของหญิงสาวจะกลายเป็นเครื่องมือที่ผู้หญิงนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในทางที่ผิดหรือแม้กระทั่งใช้ไปในทางที่เกิดผลกระทบโดยตรง และทางอ้อมแก่บุคคลที่เป็นเป้าหมายของการใช้เครื่องมือจากความสวยงามนี้

ตารางที่ 2.1 ตารางสรุปแสดงรายละเอียดของวรรณกรรม ทั้ง 4 เรื่อง

ตัวละครเอก	**ช่วงเวลาที่เกิด**	**จุดมุ่งหมายหลักของตัวละคร**	**สิ่งชี้วัดทางสังคมว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่ดี**
เทพวีนัส	อารยธรรมกรีก-โรมัน สมัยเรอเนซองส์ ค.ศ.1450-1600	ต้องการครอบครองชายที่ตนหมายปองทุกคน	ใช้รูปโฉมที่งดงามและอำนาจมนต์เสน่ห์บังคับให้ผู้คนมาลุ่มหลงตกอยู่ใต้อำนาจของตัวเอง
พระแม่กาลี	สมัยกำเนิดศาสนาพราหมณ์-ฮินดู	ปราบศัตรู ไม่ให้มาข่มเหง ทำร้ายตนเองและผู้อื่น	การปราบศัตรูด้วยวิธีการฆ่าให้ตาย และดูดเลือดจนหมดตัว จากนั้นนำศีรษะของศัตรูมาร้อยเป็นสร้อยคล้องคอ
จิญจมานวิกา	สมัยพุทธกาล	ทำลายพระพุทธศาสนา	โกหก และสร้างเรื่องเพื่อให้ร้ายพระพุทธเจ้า
พระเพื่อนและพระแพง	สมัยกรุงศรีอยุธยาของประเทศไทย	ได้พบและครอบครองพระลอซึ่งเป็นชายหนุ่มรูปงาม	แย่งสามีผู้อื่นมาเป็นของตนเอง โดยใช้มนต์เสน่ห์และไสยศาสตร์

ที่มา: ผู้วิจัย

2.6 การสร้างสรรค์ตัวละครเอกที่เป็นสตรีในเทพปกรณัม

จากงานวิจัยของ ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงศ์ เรื่องการสร้างสรรค์ตัวละครเอกที่เป็นสตรีในเทพปกรณัมผ่านงานภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปความรู้ และนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัย ได้ดังนี้1) การสร้างตัวละครให้ภาพออกมาเป็นวีรสตรี ซึ่งวีรสตรีในที่นี้คือตัวละครที่ต้องเผชิญอุปสรรค และกล้าที่จะต่อสู้ยืนหยัดเพื่อความถูกต้องแม้ว่าจะต้องแลกด้วยชีวิตหรือว่าความสูญเสียก็ตาม ที่สำคัญที่สุดคือการต่อสู้ของพวกเธอมีผลต่อคนกลุ่มใหญ่ มีผลในวงกว้าง 2) การสร้างตัวละครให้มีภาพออกมาเป็นเหยื่อ สตรีที่เป็นเหยื่อคือตัวละครผู้หญิงในสถานภาพที่เสียเปรียบ ตัวละครอาจจะถูกทำร้ายทั้งร่างกายและจิตใจ ซึ่งทำให้ตัวละครต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ยากลำบากโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ 3) การสร้างภาพลักษณ์ของสตรีที่มีพลังเหนือเพศตรงข้าม คือผู้หญิงที่ใช้ลักษณะพิเศษที่มีอยู่ในตัวเองในการดึงดูดให้ตัวละครรอบข้างเข้าหาตัวเอง ลักษณะพิเศษดังกล่าวคือจุดเด่นที่ตัวละครมีอยู่โดยที่อาจจะตั้งใจใช้กับคนใดคนหนึ่งหรือไม่ตั้งใจก็ได้ จุดเด่นที่ว่านี้อาจเป็นรูปลักษณ์ภายนอก ความสามารถพิเศษ เสน่ห์เฉพาะตัว ที่สามารถดึงดูดให้ตัวละครที่เกี่ยวข้องยอมตกอยู่ใต้อำนาจหรือมีผลให้ตัวละครที่เกี่ยวข้องพบกับความพินาศในชีวิต 4) สตรีที่มีความสมบูรณ์แบบ คือลักษณะของตัวละครหญิงที่สมบูรณ์พร้อมทั้งฐานะ ลักษณะภายนอก มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด มีจิตใจดีงาม มีข้อเสียไม่มาก (ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงศ์, 2554: 210-212)

2.7 พฤติกรรมมนุษย์

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหาความหมายเรื่องของพฤติกรรมมนุษย์ โดยการสอบถามจาก นภาพร อยู่ถาวร รัศมีดารา ดารากร ณ อยุธยา และ วิมพ์วิภา ภักพานิช ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำคณะจิตวิทยา มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2558 นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

พฤติกรรม หมายถึงกิริยาอาการต่างๆ ที่มนุษย์แสดงออกมาเมื่อได้เผชิญกับสิ่งเร้าที่มากระตุ้น มีทั้งพฤติกรรมที่ไม่สามารถควบคุมได้ และพฤติกรรมที่สามารถควบคุมได้ เพราะว่ามนุษย์มีสติปัญญาและอารมณ์ ดังนั้นเมื่อมีสิ่งเร้ามากระทบ สติปัญญาหรืออารมณ์จะเป็นตัวตัดสินว่าควรจะแสดงพฤติกรรมใดออกมา ถ้ามนุษย์ใช้สติปัญญาในควบคุมการแสดงออกจะเรียกว่าเป็นการกระทำตามความคิดของสมอง แต่ถ้าใช้อารมณ์ควบคุมจะเรียกว่าเป็นการทำตามอารมณ์ พฤติกรรมของมนุษย์มีหลากหลายการกระทำ ส่งผลให้การแสดงออกมานั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยภายนอกรอบตัวและปัจจัยภายในการตัดสินคนจากภายนอก หรือการดูคนที่พฤติกรรมการแสดงออกเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ เป็นการตัดสินว่าควรจะแสดงพฤติกรรมแบบใดต่อบุคคลที่ได้พบเจอ ทั้งในแบบที่เพิ่งพบเจอหรือพบเจอมาหลายครั้งแล้ว การตัดสินคนจากการได้เห็นครั้งแรกที่ใช้เวลาเพียงไม่กี่วินาทีนี้เรียกว่า สแน็ป จั๊ดเม้นท์ (snap judgement) ซึ่งจะมีความเที่ยงตรงพอใช้ได้โดยสามารถอ้างอิงได้จากงานวิจัยของ โทโดโรฟ แมนดิสอดซา โกเรน และ ฮอลล์ (Todorov, Mandisodza, Goren & Hall)

ในปี ค.ศ. 2005 ที่มีผู้สมัครลงเลือกตั้งได้ถูกตัดสินจากผู้เข้าร่วมการทดลอง ด้วยการพิจารณาลักษณะภายนอกว่าน่าจะมีความสามารถสูง และในท้ายที่สุดแล้วผู้สมัครลงเลือกตั้งเหล่านั้นก็ชนะการเลือกตั้งด้วยคะแนนถึง 69 เปอร์เซ็น ดังนั้นการตัดสินคนจากภายนอกไม่ได้เป็นสิ่งไม่ดีเสมอไป เพราะวิธีในการตัดสินเช่นนี้เป็นผลมาจากวิวัฒนาการตามทฤษฎีของนักทฤษฎีชื่อ ชาร์ล ดาร์วิน (Charles Darwin) คือ การคัดเลือกตามธรรมชาติ แต่ทั้งนี้หากถ้ามีโอกาสรวมถึงมีเวลามากพอ การวิเคราะห์และตัดสินคนจากจิตใจภายในก็เป็นสิ่งที่ไม่ควรละทิ้งเช่นกัน

2.7.1 ประเภทของพฤติกรรมมนุษย์

พฤติกรรมของมนุษย์ที่มีมาแต่กำเนิดซึ่งเกิดขึ้นโดยไม่มีการเรียนรู้มาก่อนได้แก่ ปฏิกิริยา สะท้อนกลับเช่น การกระพริบตา และสัญชาตญาณ เช่นความกลัวและการเอาตัวรอด พฤติกรรมที่เกิดจากอิทธิพลของกลุ่ม ได้แก่ พฤติกรรมที่เกิดจากการที่บุคคลติดต่อสังสรรค์ และมีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสังคม ดังนั้นการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ให้เหมาะสมกับสิ่งแวดล้อมสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะคือ 1) การปรับเปลี่ยนทางด้านสรีระร่างกาย เช่น ปรับปรุงบุคลิกภาพ การแต่งกาย การพูด 2) การปรับเปลี่ยนทางด้านอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดให้มีความสัมพันธภาพที่ดีกับบุคคลอื่น ปรับอารมณ์ความรู้สึก ให้สอดคล้องกับบุคคลอื่น ๆ รู้จักยอมรับผิด 3) การปรับเปลี่ยนทางด้านสติปัญญา เช่น การศึกษาค้นคว้าเพื่อให้มีความรู้ที่ทันสมัย ทันเหตุการณ์ 4) การปรับเปลี่ยนอุดมคติ เป็นความสามารถปรับเปลี่ยนหลักการ แนวทางบางส่วนเพื่อให้เข้ากับสังคมส่วนใหญ่ได้ ซึ่งการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมเหล่านี้ ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะมีความสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ เป็นอย่างมาก เนื่องจากพฤติกรรมของสตรีทั้ง 4 คนที่ผู้วิจัยเลือกมานั้นจะมีพฤติกรรมที่ต่างกันไป และแต่ละคนจะถูกกระตุ้นด้วยสิ่งเร้าที่ต่างกัน ดังนั้นการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของแต่ละคนเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำผลมาถ่ายทอดผ่านผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไปในบทที่ 4

2.7.1.1 พฤติกรรมมนุษย์ตามแนวจิตวิทยา นักจิตวิทยาเชื่อว่าพฤติกรรมมนุษย์ส่วนใหญ่จะประพฤติปฏิบัติตามแบบแผนของกฎระเบียบ หรือวิธีการที่มีอยู่ในสังคม รวมทั้งวัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคมนั้น ๆ ซึ่งมนุษย์ย่อมเข้าใจในสถานภาพ และบทบาทตามที่กลุ่มสังคมคาดหวัง ซึ่งพฤติกรรมมนุษย์อาจเกิดขึ้นได้ในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้ 1. การติดต่อสื่อสาร 2. การขัดแย้ง 3. การประนีประนอมผลประโยชน์ที่ขัดแย้งกัน 4. การแข่งขัน 5. การผสมผสานกลมกลืนเข้าหากัน 6. การร่วมมือสนับสนุนซึ่งกันและกัน

2.7.1.2 พฤติกรรมมนุษย์ตามแนวนักสังคมวิทยา นักสังคมวิทยาเชื่อว่าพฤติกรรมของมนุษย์ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมหรือสภาวะภายนอกที่อยู่รอบตัวของมนุษย์ และสิ่งที่เกิดขึ้นตามประเภทของสิ่งแวดล้อมที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประการใหญ่ ๆ ได้คือ 1. สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ 2. สิ่งแวดล้อมทางสังคม 3. สิ่งแวดล้อมทางครอบครัว ซึ่งอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ

เหล่านี้ ทำให้มนุษย์มีพฤติกรรมที่จะหาทางต่อสู้และเอาชนะ ทำให้เกิดวัฒนธรรมรูปแบบต่าง ๆ ขึ้น เช่น การประดิษฐ์สิ่งของ การเพาะปลูก การสร้างถนน การสร้างเครื่องมือสื่อสาร เป็นต้น

2.7.2 ลักษณะความแตกต่างของพฤติกรรมมนุษย์

ลักษณะความแตกต่างของพฤติกรรมมนุษย์สามารถแบ่งเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ ได้ดังนี้ 1. ความแตกต่างทางอารมณ์ 2. ความแตกต่างทางด้านความถนัด 3. ความแตกต่างในเรื่องของความประพฤติ 4. ความแตกต่างของความสามารถ 5. ความแตกต่างของทัศนคติ 6. ความแตกต่างของความต้องการ 7. ความแตกต่างของรสนิยม 8. ความแตกต่างทางสังคม 9. ความแตกต่างของลักษณะนิสัย สำหรับเรื่องของความแตกต่างทางพฤติกรรมเหล่านี้ มีผลทำให้บุคคลมีลักษณะเฉพาะของตนที่เรียกว่าความแตกต่างระหว่างบุคคล นักจิตวิทยายอมรับว่ามนุษย์ทุกคนย่อมมีความแตกต่างกันแม้แต่ฝาแฝดก็มีพฤติกรรมที่ไม่เหมือนกัน สิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลแตกต่างกัน คือ พันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม ดังนั้นลักษณะแตกต่างนี้ผู้วิจัยจะได้นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ที่ตัวละครแต่ละองก์นั้นมีความแตกต่างทั้งในด้านความต้องการและลักษณะนิสัย

จากแนวคิดพฤติกรรมมนุษย์ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น ไม่ว่าจะเป็นประเภทของพฤติกรรมและความแตกต่างของพฤติกรรม ล้วนมีเหตุผลที่น่าเชื่อถือเพราะได้ผ่านการคิดการทดลองมาแล้ว หากผู้หญิงในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ของผู้วิจัยได้มีการคาดหวังสิ่งใดสิ่งหนึ่งไว้แต่แนวโน้มในการที่จะได้รับนั้นเป็นไปได้น้อย ผู้หญิงในวรรณกรรมทั้ง 4 คน จะต้องทำอย่างไรต่อไป ประเด็นนี้จะเป็นคำถามหนึ่งที่อยู่ในกระบวนการแสวงหาคำตอบของผู้วิจัยเพื่อนำผลที่ได้มาใช้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้หญิงในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยอาจจะมีการพยายามแสวงหาสิ่งที่ต้องการต่อไปจนได้รับสิ่งนั้นหรือมีการปรับการคาดหวังของตนไปตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป การปรับความต้องการ และวิธีในการที่จะได้มานั้น บางครั้งอาจจะไม่มีพฤติกรรมในการแสดงออกทันที อาจจะแฝงอยู่ในตัวแต่ละคนไปจนกว่าจะถึงเวลาที่เหมาะสมจึงจะแสดงพฤติกรรม การคาดหวังในสิ่งที่อยากได้ออกมา ดังนั้นนี่จึงเป็นการตอกย้ำให้ผู้วิจัยเอาแนวคิดนี้ไปใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์งานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

2.8 การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

การออกแบบมีความสำคัญ และเป็นองค์ประกอบหนึ่งในกระบวนการสร้างงานทุกประเภท เนื่องจากการออกแบบเป็นการสร้างงานขึ้นมาใหม่ ซึ่งงานที่นำเสนอนั้นอาจเป็นงานที่เคยจัดแสดงมาแล้ว เป็นเรื่องราวที่มีมาก่อนแล้ว แต่ทั้งนี้เมื่อมีการนำกลับมาทำอีกครั้งจึงจำเป็นที่จะต้องมีการออกแบบขึ้นใหม่ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการ และยิ่งถ้าหากเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยที่ไม่มีผู้ใดเคยทำมาก่อน เป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นมาใหม่การออกแบบจะเป็นเรื่องที่ท้าทายสำหรับผู้สร้างงานเพราะไม่มีสิ่งใดให้ดูเป็นตัวอย่าง

2.8.1 แนวคิดและรูปแบบการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ผ่านการคิด วิเคราะห์ ทดลอง และแก้ไข โดยมีกระบวนการความคิดเป็นไปตามวัตถุประสงค์ เป้าหมาย ของการสร้างสรรค์งาน ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายของการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้ “แนวคิดในการสร้างสรรค์งานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี หัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งาน คือ ถ้ามีบทประพันธ์ให้เคารพบทประพันธ์, ทำไม่ซ้ำแบบใคร, ต้องให้แนวคิด (idea) กับคนดู” (รัสวรรณ อดิศัยภารดี, 2557: 26)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายความหมาย เกี่ยวกับแนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์นับว่าเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างหนึ่งที่ถูกคิดหรือประดิษฐ์ขึ้นมาก็เพื่อตอบสนองต่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งในสังคมหรือวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยใช้ร่างกายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการถ่ายทอด อารยธรรมแต่ละยุคสมัยของมนุษย์มีวิวัฒนาการที่แตกต่างกันไปฉันใดความเชื่อ วัฒนธรรม เศรษฐกิจการเมือง การปกครอง รวมถึงศิลปะแขนงต่าง ๆ ก็มีความแตกต่างกันฉันนั้น จึงเห็นได้ว่าบทบาทของนาฏยศิลป์ก็มิได้เฉพาะเจาะจงไปที่ความบันเทิงเริงรมย์ของมนุษย์เท่านั้น (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 48)

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายความหมาย เกี่ยวกับแนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต้องมีแนวคิดและประเด็น รวมถึงรูปแบบในการสร้างงานที่ชัดเจน จากนั้นจึงค่อยนำแรงบันดาลใจมาผสมกับจินตนาการของผู้สร้างงานเพื่อช่วยเสริมแต่งเรื่องราว การสร้างสรรค์งานที่ดีผู้สร้างงานต้องไม่หลอกผู้ชมโดยการนำข้อมูลที่ผิด ๆ มานำเสนอ ซึ่งผู้สร้างสรรค์งานนั้นควรจะมีข้อมูลและเหตุผลมารองรับสนับสนุนให้งานสร้างสรรค์ของตนเอง (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2559)

สำหรับการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น เป็นข้อมูลที่ผู้สร้างสรรค์งานควรนำมาประกอบการตัดสินใจเพื่อเลือกรูปแบบของงานที่ต้องการนำเสนอ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับรูปแบบของการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ว่า

> รูปแบบที่เกี่ยวกับการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีด้วยกันหลายรูปแบบ ดังนี้ 1) การบอกเล่าเรื่องด้วยการแสดงละคร 2) การบอกเล่าเรื่องด้วยลีลาทางนาฏยศิลป์ 3) การบอกเล่าเรื่องด้วยการแสดงลีลาที่เป็นนามธรรม (abstract) 4) การบอกเล่าเรื่องด้วยการแสดงลีลาที่เป็นสัญลักษณ์ 5) การบอกเล่าเรื่องด้วยแนวเรื่องแบบปะติด (collage) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559)

ทั้งนี้จากการศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ผู้วิจัยพบว่า การแบ่งแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งได้ เป็น 1) แนวความคิดในการใช้ทฤษฎีทางศิลปะซึ่งแนวความคิดนี้ใช้อธิบายงานศิลปะแขนงอื่น ๆ แต่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเส้น จุด สี รูปทรง พื้นผิว น้ำหนัก ฯลฯ ซึ่งเป็นองค์ประกอบในการออกแบบนาฏยศิลป์ด้วยเช่นกัน 2) แนวความคิดพหุวัฒนธรรม เป็นความหลากหลายของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น จึงสามารถนำสิ่งที่มีความหลากหลายนี้มาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ 3) แนวความคิดหลังสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่า “โพสต์โมเดิร์น” (Postmodern) เป็นการต่อต้านลัทธิสมัยนิยม (Modernism) เป็นแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

ใหม่ ๆ ด้วยการคงเหลือไว้เพียงโครงสร้างของผลงานศิลปะนั้น ๆ และมักใช้สัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนของแนวความคิด

2.8.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 – 21

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์หลังจากมีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยกับความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำแต่เดิม ซึ่งในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีศิลปินที่พัฒนาความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นในลักษณะใหม่ ๆ เกิดขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ และผู้วิจัยได้คัดเลือกข้อมูลบางส่วนที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องสอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ได้ดังต่อไปนี้

> มาธา เกรแฮม (Matha Graham) (ค.ศ.1894 - 1991) งานส่วนใหญ่ของเธอจะแสดงออกถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานจากภายในซึ่งสะท้อนออกมาให้เห็นในการแสดงความสุขความสนุกและมีชีวิตชีวา ความเกลียดชัง ความรัก ความริษยา ความคลั่งไคล้ ความรู้สึกที่ปิดบังอีกต่อไปไม่ได้แล้ว อันเนื่องมาจากความรักหรือความเกลียด ส่วนเทคนิคการเต้นได้มีการคิดขึ้นใหม่ โดยสะสมไปพร้อมการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เทคนิคการเต้นจะมีการเน้นการหายใจซึ่งถือว่าเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ท่าที่มีชื่อเสียงมากที่เหล่านักเต้นนำมาใช้ปฏิบัติกัน คือ ท่าเกร็งกล้ามเนื้อ ที่เรียกว่า คอนแทรคชั่น (Contraction) จะต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็ว บังคับกล้ามเนื้อท้องให้โค้งตัวดันกระดูกสันหลังให้โค้ง และท่าผ่อนคลาย เรียกว่า “รีลีส” (Release) ทำให้เกิดลีลาที่กระตุก-สะดุ้ง คนดูรู้สึกถึงลีลาที่แปลกไปจากการดูบัลเลต์ที่ราบรื่น นิ่ง สง่างาม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 117)

> สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ได้คิดค้นการเต้นในแบบที่เรียกว่า บอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ซึ่งเป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก

ขณะที่เต้น นักเต้นต่างผลัดกันส่ง และรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแรงโน้มถ่วงของโลก และความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) (ค.ศ. 1940) ได้สร้างสรรค์งานในแบบของการทดลอง ซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post - modern Dance) ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และจะใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เธอมักจะใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ส่วนใหญ่จะเป็นงานกลุ่ม (Group Work) ที่มีนักแสดงหลายคน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

2.8.3 แนวความคิดหลังสมัยใหม่

แนวความคิดหลังสมัยใหม่ มีอีกชื่อเรียกคือโพสโมเดิร์น (Postmodern) เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับการต่อต้านลัทธิสมัยนิยม (Modernism) มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะใหม่ ๆ ด้วยการเหลือไว้แค่โครงสร้างของผลงานศิลปะประเภทนั้น ๆ และใช้สัญลักษณ์เป็นตัวแทนแนวความคิดเป็นสื่อเพิ่มเติม ในยุคปัจจุบันพบว่าแนวความคิดหลังสมัยใหม่นี้ได้แพร่กระจายไปยังศิลปะแขนงอื่นๆ แม้กระทั่งงานนาฏยศิลป์ก็ได้มีการนำแนวคิดนี้มาใช้ แนวคิดนี้มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การสร้างสรรค์งานศิลปะจึงต้องอาศัยกฎเกณฑ์มากขึ้น ต้องมีกรอบที่ชัดเจน และมีองค์ประกอบที่เล็ก และแคบลง จนเกือบกลายเป็นเพียงแค่ศิลปะกระแสหลักเท่านั้น จนกระทั่งทำให้เกิดศิลปะ มินิมอลลิสม์ (Minimalism) คือการกลับไปสู่ความเรียบง่ายที่สุด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ขยายความหมายของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ ดังนี้

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของนาฏยศิลป์ที่ได้รับขนานนามโดยทั่วไปว่าโพสโมเดิร์นแดนซ์ (Postmodern dance) ซึ่งเป็นคำที่ค่อนข้างจะคลุมเครือ แนวคิดของศิลปินนักสร้างสรรค์ในยุคนี้อยู่บนพื้นฐานของการปฏิวัติความคิดเก่าของนาฏยศิลป์ในอดีต เป็นเช่นเดียวกับแนวคิดของนักสร้างสรรค์ในสมัยโมเดิร์นแดนซ์ ที่ครั้งหนึ่งได้เคยมีความคิดขัดแย้งกับการแสดงในรูปแบบเก่า เช่น บัลเลต์ จึงดู

> เป็นเรื่องธรรมดาของศิลปินที่เป็นนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์รุ่นใหม่
> (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

2.8.4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ศิลปะร่วมสมัย คือผลงานที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์งานของมนุษย์ โดยมีการแสดงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินผ่านผลงานนั้น ๆ ซึ่งจะเป็นตัวสะท้อนถึงทัศนคติ ความคิดของผู้สร้างงาน การนำเอาศิลปะที่มีอยู่แล้วแต่เดิมมาสร้างใหม่โดยใช้ความคิดเฉพาะตัวของศิลปินก็ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยได้ คำนิยามของศิลปะร่วมสมัยมีที่มาต่างกันมาก เช่น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงคำว่าศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า “ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) จำเป็นต้องใช้ควบคู่ไปกับคำว่าศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะทั้งสองไม่สามารถแยกจากกันได้โดยเด็ดขาด มีความหมายใกล้เคียงกัน คือเป็นศิลปะที่เน้นถึงศิลปะที่เปลี่ยนจากอดีตมาสู่รูปแบบเนื้อหาแนวคิดใหม่ ๆ โดยมุ่งเน้นแหล่งกำเนิดจากสังคมตะวันตกเป็นส่วนใหญ่” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527: 4) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ การแสดงของสมัยหนึ่งมาอยู่ร่วมกับการแสดงอีกสมัยหนึ่ง เช่น การเอานาฏยศิลป์ไทยในอดีตมาแสดงในปัจจุบัน ก็ถือเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว สำหรับศิลปินในยุคของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นจะมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเป็นของตัวเอง เช่น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) จะมีแนวคิดจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือ ฟรีสปิริต (Free Spirit) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีแนวคิดลีลาท่าเต้นที่ไม่มุ่งเน้นไปที่ความสวยงาม แต่ใส่ใจไปที่ความน่าสนใจ แปลกใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2559)

การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในช่วงแรกนั้นยังไม่ค่อยเป็นที่ยอมรับในวงกว้างนัก มักจะได้รับความนิยมในหมู่นักเต้นด้วยกันเอง แต่ต่อมาก็มีการพัฒนารูปแบบ และมีการเรียนการสอนกันในโรงเรียนสอนเต้นรำ สิ่งที่ทำให้การเต้นแบบร่วมสมัยนี้ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ เพราะเป็นการใช้ร่างกายของตัวเองในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจริงที่เกิดขึ้น ดังนั้นการเต้นในรูปแบบนี้จึงย้อนกลับไปให้ความสำคัญกับร่างกายของนักเต้นที่จะต้องฝึกฝนทักษะให้มีความพร้อม เพราะร่างกายจะต้องพร้อมที่จะยืดหยุ่นตลอดเวลาจะได้ทำให้การเปลี่ยนทิศทางของร่างกายเป็นไปได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน แต่ในความยืดหยุ่นและแข็งแรงของร่างกายนี้ นักแสดงจะต้องมีการแสดงออกทางอารมณ์ประกอบการแสดงด้วย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

> ประวัติศาสตร์ของโมเดิร์นแดนซ์จะกล่าวถึงเรื่องราวที่เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน สภาพแวดล้อมของสังคมที่มีอิทธิพลต่อปรัชญาความคิดของศิลปินนักเต้นรำ และผู้ออกแบบท่าเต้นที่เขาเหล่านั้นนำไปสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้นำเอาประสบการณ์ที่ผ่านมาถ่ายทอดหรือส่งผ่านไปยังลูกศิษย์ต่อไป สิ่งที่สามารถเป็นแรงบันดาลใจให้คนรุ่นใหม่ได้สร้างงานต่อไปบนพื้นฐานของความเป็นส่วนตัวที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน (personality) ฉะนั้นการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของโมเดิร์นแดนซ์จึงเป็นการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผลงานของศิลปินหลายรุ่นที่มีอิทธิพลต่อกันแล้วทำให้เกิดมีการพัฒนาต่อไปเสมือนครอบครัวที่มีการสืบสานเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 108)

จากข้อความข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นงานที่มีผลจากเหตุการณ์ในอดีตแล้วเกิดการเปลี่ยนแปลงตามค่านิยมหรือกระแสสังคม ดังนั้นการเรียนรู้เหตุการณ์ในอดีตจะช่วยกำหนดรูปแบบในการสร้างงานได้ เพราะจะเป็นการสร้างพื้นฐานในการต่อยอดการแสดงอารมณ์ และความรู้สึกของนักแสดงให้เข้าถึงผู้ชม

2.8.5 องค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานการแสดง

การสร้างงานศิลปะแต่ละประเภทล้วนต้องมีองค์ประกอบของงานนั้น ๆ จึงจะเกิดเป็นงานใหม่ได้อย่างสมบูรณ์ เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทุกด้าน เนื่องจากมีความสัมพันธ์ที่ช่วยส่งเสริมกันและกันให้งานนาฏยศิลป์ออกมาอย่างสมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงองค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

2.8.5.1 การสร้างบทการแสดง การแสดงละครในยุคแรก ๆ นั้นจะไม่มีการเขียนบทพูด และไม่มีการระบุท่าทางของการแสดงท่าทางนั้น ๆ ไว้สำหรับนักแสดง นักแสดงสมัยก่อนจะต้องรู้เรื่องราวที่เล่นแล้วจินตนาการบทบาทขึ้นเองตามความเข้าใจ โดยใช้ท่าทางและอารมณ์เป็นการสื่อสาร ลักษณะเช่นนี้เรียกว่าเป็นการแสดงในแบบแบบด้นสด (Improvisation) สำหรับการวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบนี้ ในเบื้องต้นจะได้ใช้วิธีการนี้ในการฝึกฝนนักแสดงก่อน จากนั้นจึงจะได้เขียนบทการแสดงที่มีรายละเอียดง่ายต่อความเข้าใจ และชี้ให้เห็นลักษณะของตัวละครมากขึ้นแต่ยังคงเป็นการเขียนบทในลักษณะที่เป็นการแฝงความหมายไว้ในเรื่อง

ดังรูปแบบของการเขียนบทละครแนวสัญลักษณ์นิยมและสร้างบทละครให้มีความน่าสนใจโดยใช้ลักษณะของละครเมลโลดราม่า (Melodrama) มาช่วย

ละครเมลโลดราม่าเป็นละครเร้าอารมณ์ที่เขียนขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ถูกใจตลาดผู้ชม เน้นให้ความบันเทิงด้วยการสร้างเรื่องให้ดำเนินไปอย่างตื่นเต้นโลดโผน ไม่ได้คำนึงถึงเหตุผลมากนัก ตัวละครในละครแนวเมลโลดราม่าจึงมีลักษณะนิสัยเฉพาะ(Typed Character) คือ พระเอกจะมีคุณสมบัติดีมาก หน้าตาดี นิสัยดี กล้าหาญ มีเสน่ห์ ต่อสู้เพื่ออุดมคติ และซื่อสัตย์สุจริต นางเอกต้องมีความดีพร้อมทุกประการ รวมถึงต้องเป็นผู้มีหน้าตาสวยงามที่สุด ผู้ร้าย และนางร้าย ต้องร้ายกาจแบบที่ความดีไม่ได้ ทั้งฉลาดทั้งโกง สร้างความเดือดร้อนให้พระเอก และนางเอก แต่ในที่สุดความดีก็ชนะความชั่ว ผู้ร้ายแม้ว่าจะเก่งกาจสามารถเพียงใดก็ต้องพ่ายแพ้พระเอกในที่สุด ลักษณะดังกล่าวนี้เองทำให้นักวิจารณ์ และนักศึกษาการละครให้ความเห็นว่าละครรูปแบบของเมลโลดราม่าเป็นเพียงละครเพื่อตอบสนองทางอารมณ์ที่ไม่ค่อยมีคุณค่าทางด้านศิลปะนัก แต่ เป็นละครที่มีคุณค่าด้านการบันเทิง ทั้งนี้ละครที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจะดีหรือไม่อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับวิธีการเขียนบทละครของผู้เขียนบท และวิธีการนำเสนอรูปแบบของละคร ในปัจจุบันละครประเภท เมลโลดราม่านี้ ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชม และเป็นละครที่ได้รับการขนานนามว่า “ละครน้ำเน่า”

ละครแนวสัญลักษณ์นิยมจะมีการใช้สัญลักษณ์นำเสนอความเป็นจริงแทนการนำภาพที่เหมือนจริงมาแสดง ผู้เขียนบทละครแนวนี้มีความเชื่อว่า ธรรมชาติ และการกระทำของมนุษย์มีอยู่นั้นไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล และประสบการณ์บางอย่างในชีวิตมนุษย์ก็เป็นสิ่งลึกลับซับซ้อนเกินกว่าที่จะเข้าใจได้ การที่จะอธิบายถึงปัญหาชีวิตอย่างชัดเจนบางครั้งก็ไม่อาจทำได้ นักเขียนบทละครประเภทแนวสัญลักษณ์จึงใช้วิธีให้ผู้ชมใช้จินตนาการเพื่อหาความจริงด้วยตนเอง โดยใช้สัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่ใน ฉาก ตัวละคร การกระทำ และบทเจรจา เป็นสื่อนำผู้ชมไปสู่ความเข้าใจ ละครแนวสัญลักษณ์จึงไม่เน้นรายละเอียดมากนัก นิยมใช้ฉาก เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เป็นกลาง ไม่เจาะจงว่าเป็นยุคใดสมัยใด เน้นการสร้างอารมณ์ บรรยากาศ ทำให้ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย เป็นส่วนหนึ่งของ “สัญลักษณ์” ที่ให้ความหมายต่อเรื่องราวที่แสดง

2.8.5.2 การคัดเลือกนักแสดง ในการเลือกนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการกำหนดตัวนักแสดงที่เราต้องการให้มาทดสอบหรือการเปิดรับสมัครผู้ทดสอบทั่วไป ผู้สร้างสรรค์งานแสดงควรกำหนดไว้ในใจเบื้องต้นว่าการคัดเลือกนักแสดงนั้นจะเป็นการค้นหาบุคคลเพื่อพัฒนาความเป็นไปได้ของนักแสดงในการแสดงออกมาในบทบาทที่ได้รับ เราไม่ควรเลือกนักแสดงเพียงเพราะนักแสดงผู้นั้นมีบุคลิกภาพภายนอกหรือลักษณะนิสัยตรงกับตัวละครที่เราได้วางภาพไว้ แต่อย่างไรก็ตามไม่ควรจะให้นักแสดงที่คัดเลือกมามีความห่างไกลจากตัวละครที่กำหนดไว้มากเสียจนนักแสดงขาดประสบการณ์ที่จะเทียบเคียงกับตัวละครได้ ผู้กำกับการแสดงหรือผู้สร้างสรรค์งานอาจเลือกนักแสดงที่ดูธรรมดา ๆที่ เชื่อว่าเชื่อมั่นในตนเองว่ามีความสามารถที่จะแสดงเป็นตัวละครนั้น ๆ ได้

อย่างเหมาะสม โดยที่ผู้กำกับการแสดงอาจเป็นผู้ช่วยเชื่อมโยงเงื่อนไขของตัวละครให้นักแสดงคนนั้นรู้สึกได้ ทำให้นักแสดงแสดงได้อย่างสมจริง น่าเชื่อถือ

2.8.5.3 การออกแบบลีลาท่าเต้น บทความทางวิชาการที่ นราพงษ์ จรัสศรี เขียนไว้ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ ได้กล่าวถึงการออกแบบลีลาท่าเต้น ว่าเป็นการสร้างงานจากร่างกายของมนุษย์ อาจมีการใช้งานร่วมกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งใช้หลักในเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ เช่น ที่ว่าง (Space) เวลา (Time) และพลัง (Energy) ผู้ออกแบบท่าเต้นจะใช้งานประเภทนาฏยศาสตร์เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ ทั้งนี้วิธีการออกแบบลีลาของผู้สร้างงานแต่ละคนจะมีความแตกต่างกัน บางคนใช้เวลาในการออกแบบเร็วเพราะมีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดออกมาได้อย่างรวดเร็ว และอาจมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาร่วมด้วย บางคนใช้เวลามากเพราะพิถีพิถันในการทำงานต้องการความสมบูรณ์ของเนื้องาน ต้องการใช้เวลาในการประดิษฐ์ท่าเต้นอย่างใกล้ชิดกับนักเต้นผู้ที่ไปกันได้กับตน เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการก่อนที่จะออกแบบท่าเต้นให้ผู้อื่น บางทีใช้วิธีการทดลองไปพร้อมกับสะสมสิ่งสำคัญที่จะนำไปสร้างเป็นงานชิ้นใหม่ บางคนจะคิดออกแบบท่าเต้นก่อนแล้วจึงใช้เสียงดนตรีมาประกอบการแสดง ดังนั้นวิธีที่จะประสบความสำเร็จในการออกแบบลีลาท่าเต้นนั้นมีอยู่หลายทาง ส่วนใหญ่จะยอมรับกันว่าการออกแบบนั้นเป็นวิธีการที่มาจากการเริ่มต้นจากจิตใจ เช่นแรงบันดาลใจ ซึ่งจะมีผลกับลีลาการเคลื่อนไหวแล้วพัฒนาต่อไปเพื่อให้บรรลุถึงจุดที่เกิดความงามขึ้นในการแสดง

2.8.5.4 การสร้างฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการแสดงนั้น แม้จะมีเนื้อหาเรื่องราวที่ดี แต่ถ้ามีฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ดีก็จะช่วยให้การแสดงมีความสมจริงและง่ายต่อการเข้าใจมากขึ้น ซึ่งก็จะทำให้การชมละครของผู้ชมได้อรรถรสจากการแสดงยิ่งขึ้นเช่นกัน สำหรับการสร้างฉาก และจัดทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงนอกจากจะทำให้ผู้ชมเข้าใจในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในงานการแสดงแล้ว ฉาก และอุปกรณ์ประกอบยังช่วยให้ภาพบนเวทีมีความงดงามอีกด้วย การสร้างฉากประกอบการแสดงของไทยเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และได้มีพัฒนาการมาโดยตลอด ในช่วงแรกฉากที่ใช้ประกอบการแสดงของไทยนิยมอยู่ 2 ลักษณะ คือ ฉากแบบแขวน และฉากแบบตั้ง การสร้างฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากต้องคำนึงถึงความสอดคล้องของเนื้อหาเรื่องราวเพื่อให้การแสดงดูน่าสนใจ และมีความสมจริง หน้าที่หลักที่สำคัญของฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากคือเป็นสภาพแวดล้อมของตัวละคร และเป็นสถานที่สำหรับการแสดงซึ่งมีการออกแบบเพื่อเน้นให้เห็นถึงพฤติกรรม การกระทำ ตลอดจนความขัดแย้งของตัวละคร ฉาก และอุปกรณ์ประกอบยังช่วยบอกสถานที่ของการแสดง บอกยุคสมัย ฤดูกาลได้ รูปแบบฉากกับลักษณะเนื้อหาเรื่องราวมีอยู่อย่างหลากหลายรูปแบบ แต่ที่ผู้จัยเลือกมาใช้ประกอบกับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบนี้จะเลือกใช้รูปแบบฉากที่เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นการสร้างฉากแบบ

ประหยัด มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมสร้างจินตนาการประกอบกับการชมการแสดง ในฉากอาจจะมีเพียงบางสิ่ง เช่น ฉากการทำสเน่ห์ก็จะมีเพียงกองไฟ ฉากต่อสู้ก็จะมีสนามหญ้ากว้าง ๆ เป็นต้น

2.8.5.4.1 การใช้สี การใช้สีประกอบการแสดง ไม่ว่าจะนำมาใช้กับการจัดฉาก เทคนิคแสง หรือการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ จะมีการใช้สีแบบกลมกลืนกัน คือสี และน้ำหนักสีจะใกล้เคียงกันและมีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับ หรืออาจใช้สีใกล้เคียงกัน 2-3 สี ในวงสี เช่น สีแดง สีส้มแดง สีม่วงแดง สำหรับการใช้สีตัดกันนิยมใช้สีที่ตัดกันในวงจรสี 6 คู่สี คือ สีเหลืองตรงกันข้ามกับสีม่วง สีส้มตรงกันข้ามกับสีน้ำเงิน สีแดงตรงกันข้ามกับสีเขียว สีเหลืองส้มตรงกันข้ามกับสีม่วงน้ำเงิน สีส้มแดงตรงกันข้ามกับสีน้ำเงินเขียว สีม่วงแดงตรงข้ามกับสีเหลืองเขียว เราจะเห็นได้ว่าสีเป็นสิ่งที่อยู่ในตัววัตถุที่เราสามารถมองเห็นได้ จัดเป็นปรากฏการณ์ของแสงที่ส่องกระทบวัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่สายตามนุษย์ สีมีทั้งที่เกิดจากธรรมชาติ และสีสังเคราะห์ สีมีอิทธิพลในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ และให้ความรู้สึกทางจิตวิทยา สามารถกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้อ่อนไหวตามได้ ดังนั้นการนำเอาสีมาประกอบการจัดการแสดงก็สามารถมีส่วนช่วยสร้างความน่าสนใจ และสร้างความหมายต่อการแสดงได้ ตัวอย่างของสีที่มีผลต่ออารมณ์มนุษย์ มีดังต่อไปนี้ คือ การใช้สีสีฟ้าจะให้ความรู้สึกสงบ เยือกเย็น เป็นระเบียบ การใช้สีส้ม มีผลให้เกิดความชีวิตชีวา สนุกสนาน การใช้สีแดงจะส่งผลให้มีความรู้สึกรุนแรง ก้าวร้าว ดุดัน อันตราย สีเหลืองให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สว่างไสว ร่าเริง สีชมพูให้ความรู้สึก อ่อนไหว นุ่มนวล สุภาพ อ่อนโยน สีน้ำเงินให้ความรู้สึกมั่นคง สม่ำเสมอ แข็งแรง สีเขียวให้ความรู้สึกสดชื่น ผ่อนคลาย สีม่วงให้ความรู้สึกเป็นทุกข์ ลึกลับ สีเทาให้ความรู้สึกน่ากลัว เคร่งขรึม สีน้ำตาลให้ความรู้สึกเรียบ ธรรมดา แห้งแล้ง เป็นมิตร ซื่อสัตย์ ไว้วางใจ น่ารำคาญ สีดำให้ความรู้สึกทุกข์ โศกเศร้า เหงา สำหรับสีในการออกแบบแสงจะช่วยเสริมสร้างบรรยากาศในการแสดงเพิ่มได้ ดังเช่น แสงสีเหลืองแสดงถึงบรรยากาศในเวลารุ่งเช้า แสงสีส้มแสดงบรรยากาศเวลาสาย แสงสีขาวแสดงบรรยากาศเวลากลางวัน แสงสีม่วงแดงแสดงบรรยากาศเวลาเย็น แสงสีม่วงน้ำเงินแสดงบรรยากาศเวลาเย็นค่ำ แสงสีน้ำเงิน แสดงบรรยากาศเวลากลางคืน เราสามารถที่จะใช้สีของแสงในการปรับอารมณ์ตัวละครบนเวทีได้ เช่น ใช้แสงสีแดงประกอบฉากการทำสงครามหรือฉากที่ตัวละครมีอารมณ์โกรธ แสงสีส้มประกอบอารมณ์ตัวละครที่รู้สึกตื่นเต้น แสงสีน้ำเงินใช้ประกอบอารมณ์ตัวละครที่รู้สึกเศร้า เป็นต้น

2.8.5.4.2 เทคนิคพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง เทคนิคพิเศษ คือ เทคนิคเพื่อเสริมบรรยากาศการแสดงให้มีความสมจริงหรือเพื่อให้ได้อารมณ์ตามบรรยากาศนั้น เช่น การใช้ควันพ่นเพื่อให้เกิดหมอก การทำเสียงฟ้าผ่า เสียงปืน เป็นต้น

2.8.5.5 แสง แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพรวมบนเวทีการแสดงเป็นอย่างมาก นอกจากจะให้แสงสว่างเพื่อให้เรามองเห็นสิ่งที่อยู่บนเวทีแล้ว แสงยังช่วยสร้างจุดสนใจบนเวทีอีกด้วย การชมละครหรือนาฏยศิลป์ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียวแต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่น ๆ ที่

ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องด้วย เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ผู้สร้างงานต้องการจะทำให้ผู้ชมเห็นอะไรและเห็นอย่างไร รวมไปถึงจำเป็นต้องเห็นมากน้อยแค่ไหน นอกจากนี้แสงยังช่วยสร้างจุดสนใจ (focus) โดยที่แสงสามารถจำกัดมุมมองและดึงความสนใจไปที่พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งหรือที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งได้ แสงเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงบรรยากาศแวดล้อม ช่วยสร้างความเหมือนจริง ช่วยบอกเวลา อากาศ ฤดูกาล และลักษณะสิ่งแวดล้อมอื่นๆ

2.8.5.6 เสียงประกอบการแสดง เสียงจะช่วยทำให้การแสดงต่าง ๆ นั้นมีความสมบูรณ์มากขึ้น ทำให้การแสดงมีความราบรื่นสมจริง และมีความน่าสนใจ ลักษณะของเสียงในการแสดงมีอยู่หลายประเภท ซึ่งพอจะแยกออก ได้ดังนี้ เสียงธรรมดา เสียงประเภทนี้มีคลื่นเสียงที่เป็นระเบียบจึงฟังรื่นหู มักจะนำมาใช้ประกอบอารมณ์เพื่อสร้างความรู้สึกที่ทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายคล้อยตาม เช่น เสียงดนตรี เสียงนกร้อง เสียงน้ำตก เสียงระฆัง ฯลฯ เสียงรบกวน เป็นเสียงที่ทำให้เกิดความรำคาญ ตื่นตระหนก เร้าอารมณ์ สับสน เช่น เสียงของตกกระทบพื้น เสียงปืน เสียงกระทืบเท้า ฯลฯ เสียงประเภทนี้มีลักษณะเป็นเสียงที่ทำให้อากาศสั่นสะเทือนไม่เป็นระเบียบ จึงมีผลทำให้ผู้ชมตกใจ มักจะนำมาใช้ประกอบเหตุการณ์ที่ต้องเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม เช่น ฉากต่อสู้ ฉากระทึกขวัญ เป็นต้น

2.8.5.7 พื้นที่ในการแสดง การใช้พื้นที่สำหรับแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญมากอีกอันหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยให้ความสำคัญมาก เนื่องจากพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานการแสดงทั่วไปจะเป็นสถานที่ปิด เช่น โรงละคร หอประชุม ห้องประชุม ซึ่งง่ายต่อการจัดการระบบเสียง และแสง ง่ายต่อการจัดวางระยะห่างของนักแสดง และผู้ชม ยกเว้นงานการแสดงกลางแจ้งที่ใช้นักแสดงจำนวนมาก และมีผู้ชมจำนวนมากจะต้องมีการใช้สถานที่ที่อำนวยความสะดวกต่อการจัดแสดงเป็นชุดการแสดงไป แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ให้ออกมาอยู่ในพื้นที่การแสดงที่มีความน่าสนใจ จึงได้ศึกษาเรื่องการแสดงในพื้นที่เฉพาะว่าเป็นการสร้างงานในพื้นที่ที่มีการเจาะจงพื้นที่ เจาะจงตำแหน่งที่จะแสดงผลงาน มักเรียกงานที่ใช้พื้นที่ในการนำเสนอเช่นนี้ว่างานศิลปะที่สร้างขึ้นบนตำแหน่งที่เฉพาะเจาะจง ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมประกอบกับการออกแบบ และการสร้างตัวชิ้นงานศิลปะนั้นด้วย

2.8.5.8 เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายสำหรับงานการแสดงเป็นส่วนช่วยอธิบายเรื่องราวและความหมายได้อีกทางหนึ่งนอกเหนือจากบทสนทนา ไม่ว่าจะบอกว่านักแสดงผู้นั้นประกอบอาชีพอะไร ดำรงตำแหน่งใด มีฐานะทางสังคมแบบไหน พื้นเพ และรสนิยมเป็นอย่างไร เป็นต้น ดังนั้นทุกสิ่งที่เราออกแบบไว้ให้นักแสดงนั้น คือสิ่งที่เรากำลังจะแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของนักแสดงผู้นั้นผ่านเครื่องแต่งกาย เมื่อตัวละครปรากฏขึ้นครั้งแรกบนเวที เครื่องแต่งกายจะได้ทำหน้าที่บอกลักษณะตัวละครก่อนที่ตัวละครจะเอ่ยคำพูดออกมา แม้กระทั่งนักแสดงที่มีร่างกายเปล่าเปลือยก็

เป็นถือว่าเป็นลักษณะหนึ่งของเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกาย และลักษณะตัวละครเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ชมเห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร และแนวคิดการนำเสนอละครตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ นักแสดงอาจมีปัญหาในการพัฒนาตัวละคร แต่เมื่อนักแสดงได้ใส่เสื้อผ้าของตัวละครนั้นแล้ว จะช่วยทำให้มีความรู้สึกเป็นตัวละครนั้นมากขึ้น และทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่ตัวละครพูดมากขึ้น โดยเฉพาะละครที่ใช้ภาษาโบราณ เมื่อนักแสดงแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายโบราณเข้ากับยุคสมัยของภาษา ทำให้ภาษาที่ใช้ และภาพที่ปรากฏมีความกลมกลืน ไม่รู้สึกขัดแย้ง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ช่วยถ่ายทอดความคิด ข้อมูล และความรู้สึก และเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบค้นพบในละคร และแสดงความคิดออกมา การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้น นอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผลแล้ว ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นให้เป็นส่วนหนึ่งของละคร เช่น การเดิน ยืน นั่ง ฯลฯ นักแสดงจะแสดงบทบาทของตัวเองผ่านภาพลักษณ์ที่ผู้ออกแบบสร้างไว้

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหาข้อมูลเรื่องของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายการแสดงในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ได้พบว่า งานแฟชั่นเสื้อผ้าของยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) ได้ทำการออกแบบเสื้อผ้า และมีแรงบันดาลใจที่มีความเกี่ยวข้องกับด้านมืดของดอกกุหลาบ ซึ่งสรุปได้ว่า แฟชั่นเสื้อผ้าในปี ค.ศ. 2016 นี้ ยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) ได้นำดอกกุหลาบมาเป็นแนวคิดเพื่อการออกแบบเสื้อผ้าสตรี เจาะกลุ่มตลาดวัยรุ่นตอนปลายไปถึงวัยทำงานตอนต้น ด้วยแนวคิด “เพราะเธอไม่ใช่นางเอก” ยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) หยิบด้านมืดของผู้หญิงมาตีโจทย์ในความหมายใหม่ที่เป็นวิวัฒนาการจากแนวคิด “ชิ้นส่วนที่หายไป” ของฤดูกาลที่ผ่านมาในปี ค.ศ. 2015

สำหรับฤดูใบไม้ร่วงปี ค.ศ. 2016 นี้ ยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) เติมเต็มช่องว่างที่ขาดหายไปโดยให้ผู้คนทั่วไปที่ได้เห็นผู้หญิงที่ใส่ชุดยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) แล้วเปรียบเหมือนว่าได้เห็นภาพของผู้หญิงคนหนึ่งที่ได้เผยตัวตนที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ด้านมืด คอยเย้ายวนในจังหวะที่รีบเร่ง โดยที่ผู้หญิงเหล่านั้นไม่ใช่นางเอกที่แท้จริง แต่เป็นภาพลวงตาที่ชวนให้ลุ่มหลง ตัวตนของผู้หญิงที่คนทั่วไปมองเห็นนั้นไม่ใช่สิ่งที่เห็นได้อย่างผิวเผิน แต่มาด้วยด้วยแรงบันดาลใจจากดอกกุหลาบสีมืดหม่น จากแนวคิดเนื้อผ้าที่มีความซับซ้อนร่วมกับความอ่อนช้อย และความลึกลับที่เศร้าสร้อย เมื่อกลีบกุหลาบแต่ละกลีบทยอยปลิวออกไปก็จะเผยให้เห็นถึงแก่นแท้ ความอ่อนช้อยเปิดทางให้กับความแข็งแกร่งและความขัดแย้ง การออกแบบในครั้งนี้ ยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) ฉีกภาพเดิมของดอกกุหลาบที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความโรแมนติก บริสุทธิ์ งดงาม พลิกกลับเป็นตรงกันข้ามด้วยการฉีกขาด หมุนวน แตกกระจาย ปะติดปะต่อ จัดวางใหม่ และทำการรื้อโครงสร้างใหม่ ให้อารมณ์เหมือนภาพโปสเตอร์รถไฟใต้ดินที่ขาดวิ่น และงานศิลปะสุดห้าวบนท้องถนน มีความโดดเด่น ชัดเจน เพื่อดึงดูดสายตาผู้คน

เหมือนกับภาพสะท้อนที่เกิดจากแผ่นกระจกในกล้องคาไลโดสโคป (Kaleidoscope) ที่สามารถมองเห็นได้หลายทิศทาง มีการสะท้อนไปมา

ภาพที่ 2.1 แฟชั่นเสื้อผ้าที่มีแรงบันดาลใจมาจากด้านมืดของดอกกุหลาบ
ที่มา: http://www.praew.com/47241/fashion/dkny

สีสันของเสื้อผ้าที่ยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) นำมาใช้ในฤดูกาลนี้อยู่ในเฉดสีมืดเข้ม และแซมด้วยชั้นผ้าที่หรูหราเงางามสีเลือดหมูและเฉดสีแดงที่ดูลึกลับ ลุ่มลึก โทนสีอัญมณีดำ น้ำเงินดำ สีโอลีฟและไวน์ ถูกขับเน้นบนผืนผ้าใบที่ไร้สีสัน เป็นการฉลองความเป็นคู่ และความแตกต่าง ความสมบูรณ์แบบอยู่เคียงข้างกับความดิบรุ่ยเน้นที่ความไม่สมบูรณ์ของชิ้นงานเพื่อแสดงให้เห็นว่าความอ่อนโยนและบอบบางของผู้หญิงสามารถมีอารมณ์ของความความแข็งแกร่งที่เปลี่ยนแปลงไปตามอารมณ์ได้ เนื้อผ้าแบบเก่าและผ้าลูกไม้ ถูกคิดค้น และจินตนาการขึ้นมาใหม่ นำมาบิดเบือนรูปแบบ และนำมาใช้ในแนวร่วมสมัยและเหนือความคาดหมาย ทั้งด้านพื้นผิว ความขัดแย้ง ความเป็นรูปธรรม ก่อให้เกิดความน่าประหลาดใจด้วยการใช้ผ้ากำมะหยี่และซาตินตัดกับไนลอนเงาวับและผ้าแบบยืดหยุ่นแนวกีฬา งานนี้ยี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) แสดงถึงความเป็นสมัยใหม่ที่เน้นประโยชน์ใช้สอย แสดงความเท่ห์แบบไม่ต้องพยายาม แสดงให้เห็นถึงความทะเยอทะยานเพื่อประกาศว่าผู้หญิงที่ได้สวมใส่เสื้อผ้ายี่ห้อนี้ในฤดูกาลนี้ได้ฉายพลังแห่งความปรารถนา ความเข้าใจในโลกจริง ทุกความเคลื่อนไหวจะดูผ่อนคลาย และมีความมั่นใจ แต่ทั้งนี้ผู้หญิงเหล่านี้ก็รู้ว่ายังมีความสำเร็จอีกมากที่รอให้ไขว่คว้า พวกเธอคือผู้นำที่ไม่มีใครนึกถึงหรือคาดฝันมาก่อน จากการที่เสื้อผ้ายี่ห้อดีเคเอ็นวาย (DKNY) ออกรูปแบบแนวคิดเกี่ยวกับดอกกุหลาบ ด้านมืดของดอกกุหลาบ เพราะต้องการเน้นกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้หญิงรุ่นใหม่ในปีค.ศ. 2016 นี้ จากข้อมูลที่ได้กล่าวมา พบว่ามีความใกล้เคียงกับงานของผู้วิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกุหลาบเป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะนำข้อมูลนี้ไปเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีกระบวนการสำคัญในลำดับแรก ก่อนที่ผู้สร้างงานจะเริ่มลงมือปฏิบัติงานได้ นั่นก็คือแนวคิดในการออกแบบผลงาน ซึ่งจำเป็นที่จะต้องดำเนินการสร้าง และออกแบบไว้ก่อน เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานในขั้นตอนต่อๆ ไป ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องแสวงหาความรู้ใหม่เพื่อนำมาพัฒนาผลงานของตนเอง มิเช่นนั้นก็จะไม่ปรากฏองค์ความรู้ใหม่ ส่งผลให้ผลงานที่ออกมามีแต่รูปแบบเดิม การศึกษาองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในปัจจุบันที่เป็นโลกของการสื่อสารไร้พรมแดน การค้นหาข้อมูลจึงไม่ใช่เพียงการค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และการสัมภาษณ์ เท่านั้น ผู้สร้างงานจำเป็นต้องใช้การสังเกต การเข้าไปมีส่วนร่วมในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่าง ๆ ด้วย ซึ่งจะทำให้ได้รับทราบแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ของศิลปินแต่ละท่าน ซึ่งจากข้อมูลที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะใช้เรื่องแสงและเงาในการทำภาพสะท้อนให้เห็นถึงจิตใจทางด้านมืดของผู้หญิง สนใจที่ใช้บทการแสดงและเสื้อผ้ารวมไปถึงแสงในการแฝงความหมายผ่านสัญลักษณ์ จึงจะได้นำหัวข้อของการสร้างสรรค์งานดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้มาประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยให้เป็นไปอย่างเหมาะสมตรงตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้โดยสมบูรณ์

2.8.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

สำหรับการคัดเลือกศิลปินผู้เป็นต้นแบบที่ผู้วิจัยจะได้ไปสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อันจะเป็นประโยชน์โดยตรงกับผู้วิจัยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ นั้น ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินผู้นั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน เกณฑ์ดังกล่าวมีหลักในการพิจารณาแบ่งออกเป็น 11 ประการ ตามที่ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ ได้ให้รายละเอียดไว้ดังนี้ (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559)

2.8.6.1 การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) หมายถึง การมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิต และให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ นักแสดงหรือศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ ผู้ถ่ายทอด จะต้องอาศัยจิตวิญญาณเพื่อสร้างงานศิลปกรรมเสนอแก่ผู้ชม โดยอาศัยอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานอันแน่วแน่ในการที่จะอุทิศตน เพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณ ยังรวมถึงการแสดงผลงาน ด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2.8.6.2 การมีประสบการณ์การเรียน และการทำงาน (Experience) หมายถึง เป็นผู้มีทั้งคุณวุฒิ และวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะ และความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลาย และรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูก

จนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองเพื่อให้มีความชำนาญทางศิลปะอย่างไม่หยุดยั้ง

2.8.6.3 มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) (Versatile) หมายถึง เป็นผู้นำความรู้ และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรม และปรับเปลี่ยนสร้างงานอย่างเหมาะสมกับกาลเวลา และสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุดเพื่ออุทิศให้การสร้างศิลปกรรมอย่างเต็มใจ

2.8.6.4 เป็นผู้นำ และผู้บุกเบิก (Pioneer) หมายถึง การเป็นผู้สร้างสรรค์งานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม อาจเป็นผู้คิดค้นทดลองทางศิลปะ สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม สะท้อนเอกลักษณ์ของตนเป็นที่นิยมยอมรับในสังคม แสวงหารูปแบบของศิลปะใหม่อยู่เสมอ

2.8.6.5 การมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) หมายถึง ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้ และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ มีอุดมการณ์ เพื่อให้สังคมได้ซึมซับ และเรียนรู้ สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

2.8.6.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity) หมายถึง มีความสามารถสร้างสรรค์งานที่จะประยุกต์ความรู้ และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะ และวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น นำไปสู่การสืบทอดจิตวิญญาณของศิลปกรรม

2.8.6.7 การมีรสนิยม (Taste) หมายถึง มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะ และการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระ และภาวะทางอารมณ์จากการเสพย์งานศิลปะผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเอง นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

2.8.6.8 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (The transfer of knowledge) หมายถึง เป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีความเป็นครู มีคุณธรรม รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้ และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

2.8.6.9 เป็นผู้หายาก (Rarity) หมายถึง เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และไม่สามารถหาผู้ใดมาเทียบเทียมได้แล้ว

2.8.6.10 มีจรรยาบรรณ (Ethical) หมายถึง การบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติ และจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษา และส่งเสริมเกียรติคุณ ชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่า และมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

2.8.6.11 มีความหลงใหล (Passion) หมายถึง เป็นผู้มีความหลงใหล ความอยาก ความใคร่ ตัณหา ทำงานศิลปะด้วยความหลงใหล ตอบสนองความต้องการของตัวเองด้วยความอยากที่จะทำงานชิ้นหนึ่งชิ้นใดขึ้นมา

ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจากข้อมูลดังข้างต้นนี้ พบว่า เกณฑ์ดังกล่าวเป็นคุณสมบัติที่นาฏยศิลปินจำเป็นที่จะต้องมี เพราะเกณฑ์เหล่านี้จะช่วยชี้วัดมาตรฐานของตัวศิลปิน รวมไปถึงผลงานที่เกิดขึ้น ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทั้ง 11 ข้อนี้ ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าบางข้อนั้นสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางที่เหมาะสมกับสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี เช่น ในด้านการมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน มีการสร้างสรรค์ มีจรรณยาบรรณ และเป็นผู้มีความหลงใหล ซึ่งรายละเอียดเหล่านี้นั้นจะช่วยก่อให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างงานได้เป็นอย่างดี

2.9 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการหรือแนวความคิดจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีทรรศนะความเกี่ยวข้องกับผลงานเพื่อใช้เป็นแนวทางอันจะเกิดประโยชน์ต่อการสร้างงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ โดยการสัมภาษณ์รายละเอียด ดังต่อไปนี้

2.9.1 ทรรศนะของผู้เกี่ยวข้อง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ว่า

> การนำเรื่องดอกกุหลาบมาเปรียบเทียบกับผู้หญิงนั้น ดูเหมือนว่าเป็นเรื่องธรรมดาทั่วไป แต่การนำเสนอในด้านที่ไม่ดีของดอกกุหลาบนั้นดูแปลกใหม่ เพราะคนส่วนใหญ่จะนึกถึงดอกกุหลาบว่ามีความสวยงาม นึกถึงแต่ด้านดี ด้านมืดของดอกกุหลาบ

> นั้นยังไม่มีผู้นำไปใช้สร้างสรรค์งานมากนัก ทั้งนี้ผู้วิจัยควรหาแนวคิดในการนำเสนอที่น่าสนใจไม่ซ้ำกับสิ่งที่มีผู้เคยทำไว้แล้ว เพื่อเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับงาน ควรศึกษาเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ และนำมาเป็นแนวทางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในระยะเริ่มแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2559)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิง ไว้ว่า

> งานที่พูดถึงผู้หญิงไม่ดี มีพฤติกรรมที่เรียกได้ว่าชั่วช้าร้ายกาจ สามารถศึกษาดูได้จากงานละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ซึ่งมีเรื่องความร้ายของตัวละครผู้หญิงอยู่มากมายทั้ง ๆ ที่ผู้หญิงเหล่านั้นเป็นผู้หญิงที่หน้าตาสวยงาม มีฐานะความเป็นอยู่ที่ดี เช่น คลีโอพัตรา เมดูซ่า พระเพื่อนพระแพง ฯ น่าจะเป็นแนวทางที่สามารถเอามาทำเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในหัวข้อดังกล่าวได้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2559)

พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าว ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ นี้ เมื่อผู้สร้างงานได้นำดอกกุหลาบไปเปรียบเทียบกับผู้หญิงแล้ว นั่นคือการใช้แนวคิดทางสัญวิทยา ดังนั้นงานที่นำเสนอออกมาก็ควรมีการใช้สัญวิทยาแฝงไว้ในงานด้วย เช่น การนำอุปกรณ์ประกอบการแสดง เสื้อผ้าในการแสดง มาเป็นสัญลักษณ์เพื่อที่จะสื่อให้เห็นถึงความหมายที่ผู้สร้างงานนำดอกกุหลาบไปเปรียบเทียบกับผู้หญิง และจะเป็นการท้าทายให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดในการชมงานด้วย (พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2559)

Chulalongkorn University

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้หญิงในทางไม่ดี ไว้ว่า

> การนำเรื่องพฤติกรรมของผู้หญิงในด้านไม่ดีมานำเสนอเป็นเรื่องใหม่ ไม่ค่อยพบเจอว่ามีงานใดจะนำเสนองานด้านไม่ดีของผู้หญิงออกมา โดยเฉพาะในงานนาฏยศิลป์จะพบแต่ความสวยงาม แต่ทั้งนี้ควรศึกษาเรื่องพฤติกรรมของผู้หญิงในทางไม่ดีอย่างละเอียดก่อนนำมาเสนอเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

ชนะ กล่ำกระโทก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ เกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างงาน ไว้ว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีองค์ประกอบการใช้ท่าทาง การใช้ดนตรี การเล่าเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในลีลาท่าทางหรือดนตรีประกอบ แต่ต้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป ไม่ใช่แค่มาทำท่าร่ายรำตามเพลงเท่านั้น อีกทั้งไม่จำเป็นต้องแสดงในโรงละครเหมือนนาฏยศิลป์ในราชสำนักโบราณ สามารถนำไปแสดงที่ไหนก็ได้แบบไม่เป็นทางการ บางครั้งอาจเป็นแค่การแสดงอย่างง่าย ๆ แต่แฝงไปด้วยการคิดสร้างสรรค์งานมาอย่างลึกซึ้งคมชัดแล้ว อุปกรณ์ และเสื้อผ้าที่ใช้ประกอบก็ควรเป็นไปแบบเรียบง่ายเพราะไม่ได้เล่นละครเวทีแบบสมจริง (ชนะ กล่ำกระโทก, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2559)

ณัฐภา นาฏยนาวิน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าว ไว้ว่า

> การเอาดอกกุหลาบมาเปรียบเทียบกับผู้หญิง และนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์เป็นแนวคิดที่น่าสนใจ แต่ต้องคำนึงถึงเรื่องของบทพูด ว่าผู้ชมจะสามารถเข้าใจการเปรียบเทียบของผู้สร้างงานได้อย่างไร อีกทั้งหากนำเสนอในรูปแบบของละครประกอบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ เรื่องการใช้พื้นที่ และเรื่องการใช้

> ท่าทางการแสดงออก รวมไปถึงดนตรีที่นำมาใช้ประกอบ ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ท้าทายการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ เพราะงานจะออกมาน่าสนใจถ้าสิ่งเหล่านี้มีความสัมพันธ์กัน (ณัฐภา นาฏยนาวิน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

วรรณวิภา มัธยมนันท์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้หญิงในด้านมืด ว่า

> ถือเป็นเรื่องพื้นฐานของมนุษย์มากหากจะกล่าวถึงพฤติกรรมการแสดงออก แต่แปลกตรงที่เลือกนำเสนอในด้านที่ไม่ดี โดยเฉพาะนำเอาเรื่องผู้หญิงมานำเสนอ ในการใช้เรื่องพฤติกรรมของผู้หญิงมารวมเข้ากับงานนาฏยศิลป์จะต้องทำภาพการแสดงให้คมชัด สื่อสารอย่างตรง ๆ ไม่อ้อมค้อม จะได้มีความขัดแย้งกับนาฏยศิลป์ของผู้หญิงที่ผ่านมาที่นำเสนอแต่ความสวยงามอ่อนโยน ผู้ชมดูแล้วก็จะเกิดความเข้าใจได้ง่าย และรู้สึกสนุกสนานกับงานที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอ (วรรณวิภา มัธยมนันท์, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้ให้ข้อมูลมักจะแสดงทรรศนะไว้ในเรื่องของแนวคิด และรูปแบบการนำ เสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตั้งแต่การวางโครงเรื่อง การนำเสนอบุคลิกลักษณะของดอกกุหลาบที่นำไปเปรียบเทียบกับผู้หญิง ตลอดจนการสะท้อนมุมมอง สอดแทรกแนวความคิด ซึ่งผู้วิจัยจะพิจารณาแนวทางต่าง ๆ เหล่านี้เพื่อนำไปปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

2.10 สรุปบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นิยามศัพท์ ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ ดอกกุหลาบในวรรณกรรม วรรณคดี นิทาน และเรื่องเล่าในตำนาน ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรม เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นแล้ว จึงได้

นำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างประเด็นคำถาม การสัมภาษณ์ ดังที่จะได้กล่าวอย่างละเอียดต่อไปในบทที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรายละเอียดสำคัญของการศึกษา และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องอันได้แก่ นิยามศัพท์ ความเชื่อเกี่ยวกับดอกกุหลาบในวัฒนธรรมมนุษย์ ดอกกุหลาบในวรรณกรรม ลีลากรรมทางด้านมืดของสตรีในวรรณกรรม ลักษณะตัวละครเอกที่เป็นสตรีในเทพปกรณัม พฤติกรรมมนุษย์ การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เกณฑ์มาตฐานศิลปิน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สำหรับในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” เป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่ศึกษาองค์ความรู้แบบสหสาขาวิชาเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ มาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบงานวิจัย โดยสามารถสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาความหมายของคำว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เนื่องจากความหมายของคำดังกล่าวมีผู้ให้คำจำกัดความแตกต่างกันไป แต่มีใจความสำคัญคล้ายคลึงกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมและสรุปความหมายไว้ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เหมาะสมกับศาสตร์ทุกด้าน โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจน คือ ทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และศิลปกรรมเมื่อนาฏยศิลป์เป็นศิลปะการใช้ร่างกายมนุษย์ แต่ละคนก็มีร่างกาย และคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวไม่เหมือนกัน จึงทำให้การสร้างสรรค์กับงานนาฏยศิลป์เกิดความสมดุลเมื่อนำมารวมกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2560)

ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นงานวิจัยรูปแบบใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นไม่นาน ซึ่งในแวดวงวิชาการยังไม่เป็นที่พูดถึงกันมากนัก แต่ถ้าจะพูดในเรื่องของผลงานที่ออกมาในขณะนี้ ก็จะมีในสาขาดนตรีที่เห็นได้ชัดเจน ทั้งนี้งานวิจัยสร้างสรรค์จะมีลักษณะเหมือนกับวิจัยเชิงคุณภาพ เพราะใช้ทฤษฎีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการทำวิจัยเพื่อมุ่งไปหาความรู้ใหม่ แต่ในยุคปัจจุบันแนวโน้มในงานด้านนฤมิตศิลป์ ทัศนศิลป์ และนาฏยศิลป์ เริ่มจะมีบทบาท และเป็นศาสตร์ที่มีความเข้าใจในงานวิจัยสร้างสรรค์มากขึ้น ว่าการทำงานวิจัยสร้างสรรค์นอกจะต้องใช้ทฤษฎีมาประกอบในการทำวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานแล้ว ประเด็นที่นำมาเป็นหัวข้อในการทำวิจัยนั้นจะต้องเป็นประเด็นที่อยู่ในบริบทของสังคมปัจจุบัน ที่ทันต่อโลกเหตุการณ์ปัจจุบันด้วย (ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2559)

ต่อตระกูล อุบลวัตร แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการวิจัยที่มุ่งเน้นการสร้างนวัตกรรม มักใช้คำนี้กับการสร้างสรรค์ผลงานในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์คิดค้น การเขียน การวาด การออกแบบ รวมไปถึงงานการแสดงต่าง ๆ โดยอาศัยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นฐาน และประยุกต์รูปแบบวิธีการในการสร้างสรรค์ และนำเสนอผลงานให้มีความแปลกใหม่ทันสมัยตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปในขณะนั้นด้วย (ต่อตระกูล อุบลวัตร, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2559)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์ และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพล และบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะ สร้างสุนทรียะใหม่ ที่แตกต่างไปจากเดิม จุดที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรม ตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางในเรื่องของการสร้างงานใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุและผล สามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการได้ สิ่งที่ควรพึงระวังคือการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิด และเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ตามทรรศนะของผู้วิจัย หมายถึง งานวิจัยที่มีหัวข้อแปลกใหม่ มีประโยชน์ต่อสังคม เนื้อหางานเป็นเรื่องราวที่ทันสมัย โดยใช้ทฤษฎีตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นแนวทางดำเนินการควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์งานใหม่ที่ไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน ซึ่งก่อนการสร้างสรรค์งานนั้นจะต้องมีการวางแผนการดำเนินงานอย่างเป็นลำดับขั้นตอน

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นวิธีการวิจัยที่สาขาวิชาทางด้านมนุษยศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ นิยมนำไปใช้ โดยเน้นเรื่องของการใช้ทฤษฎี การรายงานผลแบบบรรยายด้วยลักษณะวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นหลัก ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายของการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

สุภางค์ จันทวานิช ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวข้องกับ “การวิจัยเชิงคุณภาพ” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพคือการแสวงหาความรู้ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์เรื่องสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว มีการใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และต้องมีการเน้นเรื่องการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2557: 13)

ปาริชาต สถาปิตานนท์ อธิบายเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงคุณภาพ” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การวิจัยที่เชื่อมั่นในอัตวิสัยรวม (Intersubjectivity) โดยเน้นการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงสัญญะ และใช้การวิเคราะห์ ตีความหรือวิพากษ์ เพื่อจัดกลุ่มหาคุณสมบัติร่วมของปรากฏการณ์ที่ศึกษา วิเคราะห์คุณลักษณะเด่นที่มีร่วมกันตลอดจนตีความข้อมูล และบริบทต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกัน (ปาริชาต สถาปิตานนท์, 2553: 14)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงคุณภาพ” ไว้ว่า

> แนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริง ซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยมีวิธีการรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร การสัมมนา การสัมภาษณ์ เป็นต้น มีการพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับเรื่องสภาพแวดล้อมเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

ต่อตระกูล อุบลวัตร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ “การวิจัยเชิงคุณภาพ” ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การดำเนินการวิจัยโดยมุ่งศึกษาถึงความรู้สึกนึกคิดของคน เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของการให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ ข้อมูลที่ได้ไม่สามารถวัดเป็นตัวเลขหรือข้อมูลเชิงอัตวิสัย เช่น ความเชื่อ ความคิด และค่านิยม มักจะเป็นการศึกษารายกรณี อาจเป็นรายบุคคลหรือรายกลุ่ม อาจตั้งข้อสันนิษฐานไว้ล่วงหน้าแล้ว ข้อค้นพบที่ได้เป็นการอธิบายเฉพาะกรณี โดยถือว่าความจริงที่แท้จริงของแต่ละคนเป็นความจริงที่รับรู้เฉพาะตัวไม่สามารถนำไปอ้างอิงในบริบทอื่นได้ (ต่อตระกูล อุบลวัตร, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2559)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า วิจัยเชิงคุณภาพ หมายถึง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ เป็นหลัก โดยจะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวแท้จริงที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจะไม่สามารถวัดค่าเป็นตัวเลขได้เพราะข้อมูลจะเกี่ยวข้องกับ การรับรู้ ความเชื่อ ความสนใจ ค่านิยม ความคิด จึงต้องรายงานผลด้วยการบรรยายที่ผ่านการวิเคราะห์ ตีความ สรุปความ อย่างละเอียดรอบคอบ

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” เป็นการศึกษาพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิง โดยผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาบทวรรณกรรมที่มีผู้หญิงเป็นตัวละครเอก และนำข้อมูลมาใช้ร่วมกับความรู้ทางด้านพฤติกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อสร้างงานนาฏยศิลป์ให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ในการวิจัย และคำถามในการวิจัยเป็นหลัก ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานกระบวนการวิจัยสองรูปแบบเข้าด้วยกัน คือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยออกเป็น 2 ข้อ ได้แก่

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน“นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

3.3.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ โดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับพฤติกรรมทางด้านมืดของผู้หญิงในวรรณกรรมมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “คำถามเป็นเสมือนทิศทางที่จะนำไปสู่เป้าหมาย การตั้งคำถามที่ดีจึงนับเป็นการสร้างแนวทางให้ผู้วิจัยได้ก้าวเดินไปสู่จุดหมายปลายทางได้โดยไม่หลงทาง” (อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 87) ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผลงานจากวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” สามารถตั้งคำถามตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามสำคัญลำดับแรกไว้ว่า ทำไมการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีการออกแบบบทการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องของการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> บทการแสดงถือว่าเป็นโครงสร้างสำคัญในการสร้างงานการแสดงทุกประเภท เพราะเมื่อไหร่ก็ตามที่โครงสร้างนั้นมีความบิดเบี้ยว ไม่มีทิศทาง การแสดงที่เกิดขึ้นก็จะเกิดภาพที่ผิดเพี้ยนไป บทการแสดงจะพาไปสู่ความถูกต้องในด้านของภาพการแสดง และ รูปแบบการแสดงตามที่ผู้สร้างงานคาดหวังไว้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2559)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้อธิบายเกี่ยวกับ ความสำคัญ และความหมายของการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> บทละคร ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทุกรูปแบบ เพราะบทการแสดงจะทำหน้าที่เหมือนตัวกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานแสดง ตลอดจนการกระทำของตัวละคร ในลักษณะต่าง ๆ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 50)

ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงเป็นเหมือนการใช้แผนที่นำทางให้ผู้สร้างงานได้เกิดความเข้าใจในภาพรวมของเนื้อหาการแสดงทั้งหมดว่าต้องการจะบอกสิ่งใดแก่ผู้ชม ซึ่งบทการแสดงใน 1 ชุดนั้น สามารถแบ่งองก์การแสดงได้มากกว่าหนึ่งองก์ และแต่ละองก์ของการแสดงก็ไม่จำเป็นที่จะต้องใช้เวลาในการแสดงที่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับความสำคัญ และจุดมุ่งหมายขององก์นั้น ๆ ว่าต้องการจะสื่อสารอะไรไปยังผู้ชม การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ มีความจำเป็นที่ต้องมีบทการแสดงไว้เป็นโครงร่างเพื่อผู้สร้างงานการแสดงจะได้สร้างสรรค์งานออกมาให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าตนเองกำลังเดินทางไปสู่เป้าหมายเดียวกันกับผู้สร้างงาน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2559)

ดังนั้นบทในการแสดง คือ ตัวกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดงนั้น ๆ ซึ่งการทำบท สามารถดัดแปลงมาจากเรื่องราวที่มีอยู่เดิม เช่น วรรณกรรม นิทาน ตำนาน หรือเรื่องเล่าก็ได้ บทการแสดงมีความสำคัญมากที่สุด เพราะหากการสร้างสรรค์งานการแสดงไม่เริ่มต้นจากการออกแบบบทการแสดงเป็นลำดับแรกก็จะทำให้การทำงานในส่วนอื่น ๆ เป็นไปคนละทิศทาง ผู้วิจัยเห็นความสำคัญในเรื่องนี้ จึงนำมาใช้เป็นประเด็นคำถามว่าด้วยเรื่องของการออกแบบบทการแสดง

2) การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่าทำไมนักแสดงจึงเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และนักแสดงที่ดีต้องมีลักษณะอย่างไร ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับแผนงานที่วางไว้นั้นมีความจำเป็นมาก ต้องให้ความสำคัญในเรื่องความสามารถเป็นหลัก นักแสดงหลายคนไม่มีความสามารถในการเต้นหรือร้องหรือรำได้ทุกอย่างภายในคนเดียว ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจากความสามารถคือสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงเพราะถ้าเราได้นักแสดงที่มีความสามารถไม่เหมาะสมกับงานของเราก็จะทำให้งานการแสดงที่เราจะสร้างไม่ประสบผลสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์,10 กุมภาพันธ์ 2559)

พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงมารับบทบาทในงานการแสดงเรื่องหนึ่ง มีหลายวิธี เช่น ออดิชั่น (audition) หมายถึงการคัดเลือกนักแสดงจากคนจำนวนมาก หรือ แคสติ้ง (casting) คือการคัดเลือกนักแสดง ในจำนวนจำกัดซึ่งการแคสติ้งนี้จะได้มีการพิจารณานักแสดงไว้ก่อนแล้วว่านักแสดงแต่ละคนมีคุณสมบัติและเหมาะกับบทบาทใด ทายเอาท์ (tryout) เป็นการคัดเลือกนักแสดงในจำนวนกลุ่มจำกัด โดยที่ผู้คัดเลือกพิจารณานักแสดงไว้เป็นที่เรียบร้อย และมั่นใจแล้วว่าจะนำนักแสดงกลุ่มนี้มาร่วมงานเพราะรู้ถึงศักยภาพ และความสามารถของกลุ่มนักแสดงนี้มาก่อน สำหรับการคัดเลือกนักแสดงในแต่ละรูปแบบก็มีทั้งข้อดี และข้อเสียที่ต่างกันไป แต่การคัดเลือกนักแสดงนั้นมีความสำคัญในการสร้างงานเพราะหากทำการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีความเหมาะสมกับงานที่จะสร้างสรรค์แล้วงานที่ออกมาจะดูผิดแปลกไปได้ (พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย, สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2559)

ณัฐภา นาฏยนาวิน ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> นักแสดงคือหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์งานการแสดง นักแสดงที่ดีต้องมีลักษณะอันพึงประสงค์คือ เหมาะสมกับบทการแสดง ตลอดจนมีทักษะ ขยันหมั่นเพียร กระตือรือล้นในการพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของงาน เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายดังนั้นนักแสดงจึงทำหน้าที่เป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดไปถึงผู้ชม (ณัฐภา นาฏยนาวิน, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

สรุปได้ว่านักแสดงคือผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดหากการแสดงนั้น ๆ ขาดนักแสดงไปการแสดงก็ไม่สามารถดำเนินได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามในประเด็นการคัดเลือกนักแสดงเป็นหนึ่งในคำถามงานวิจัยที่จะนำไปสู่การหารูปแบบของการสร้างสรรค์งานวิจัยในครั้งนี้

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทำไมจึงต้องมีการออกแบบลีลา และการออกแบบลีลามีความสำคัญต่อการสร้างงานอย่างไร ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> วิธีการสร้างงานของผู้กำกับลีลาแต่ละคนนั้น มีผลมาจากเรื่องของประสบการณ์การทำงานที่ผ่านมา และจิตใต้สำนึกของคนคนนั้น แต่ละคนจะมีความคิดที่ซับซ้อน และนำไปสร้างงานที่มีลักษณะไปในแนวทางใดแนวทางหนึ่งตามความเชื่อของตน แต่สิ่งที่สำคัญคือการออกแบบลีลานั้นจะเป็นการช่วยให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจในงานได้ง่ายขึ้น ดังนั้นผู้สร้าสรรค์งานจึงควรให้ความสำคัญในเรื่องของความหมายจากท่าทางที่จะส่งไปยังผู้ชมว่าผู้สร้างงานต้องการจะบอกอะไร และผู้ชมจะสามารถเข้าใจในเรื่องราวนั้นได้หรือไม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2559)

วรรณวิภา มัธยมนันท์ ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบลีลาในงานนาฏยศิลป์ ว่า

> การออกแบบลีลาประกอบการแสดงเป็นหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์งานการแสดง เพราะการเลือกใช้เทคนิค และแนวคิดในการออกแบบลีลาให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่องราวผ่านทางลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย และอารมณ์ของนักแสดงนั้นเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ดังนั้นผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงและความสามารถของนักแสดง ที่จะทำความเข้าใจต่อผู้ชม งานการแสดงนั้นจึงจะออกมาได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด (วรรณวิภา มัธยมนันท์, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การออกแบบลีลาประกอบการแสดงนั้นคือการออกแบบลีลาทาทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง ที่นอกจากจะต้องมีความสวยงามแล้วควรจะต้องมีความหมายแฝงอยู่ในท่าทางนั้น ๆ ด้วย ซึ่งการออกแบบลีลาในงานนาฏยศิลป์มีความสำคัญมากเพราะจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจงานได้ง่ายขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลาให้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างงาน และหารูปแบบในการแสดงของวิจัยชิ้นนี้

4) การออกแบบเสียง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่าเหตุใดในงานการแสดงจึงต้องมีดนตรีหรือเพลงประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างงานนาฏยศิลป์ และเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาทรรศนะของ ชนะ กล่ำกระโทก ที่ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบเสียงประกอบการแสดง ไว้ว่า

> เพลงหรือจังหวะที่นำมาผสมกันจนเกิดเป็นเสียงดนตรีประกอบการแสดงนั้น ถือเป็นสิ่งสำคัญในงานการแสดง เพราะจะเป็นตัวช่วยให้เกิดอรรถรสในการชมการแสดง ดนตรีมีส่วนเร้าโสตประสาทและกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมได้ หากปราศจากเสียงเพลงหรือดนตรีก็จะทำให้การแสดงขาดอรรถรสไป เพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดงอาจเป็นเพลงที่มีอยู่แล้วแต่เดิมหรือจะเป็นเพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่ก็ได้ แต่จะต้องมาช่วยเสริมสร้างบรรยากาศอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ในงานการแสดง เพลงจะส่งผลต่อจินตนาของ

ผู้ชมโดยตรง สิ่งสำคัญที่สุด คือถ้าผู้สร้างงาน ผู้กำกับลีลา รวมไปถึงนักแสดง มีทักษะพื้นฐานด้านดนตรีเป็นอย่างดีก็จะทำให้การทำงานการแสดงนั้น ๆ ง่ายขึ้น ทั้งด้านการนับจังหวะ การสื่ออารมณ์ การเคลื่อนไหวร่างกาย ที่ต้องอาศัยความกลมกลืนร่วมกันในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ (ชนะ กล่ำกระโทก, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2559)

อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบายเรื่องการออกแบบเสียง ไว้ว่า

เพลงเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่จะต้องนำมาประกอบกับงานออกแบบท่าเต้น ซึ่งนักออกแบบท่าเต้นแม้จะไม่สามารถเล่นดนตรีได้ แต่อย่างน้อยก็ต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีอยู่บ้าง เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่หรือเพลงที่มีอยู่แล้ว การตีความของนักออกแบบท่าเต้น ผู้เต้น และนักดนตรีอาจตีความไม่ตรงกัน สิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นต้องเข้าใจให้ได้มากที่สุดในดนตรีคือบรรยากาศ อารมณ์ที่ซ่อนอยู่ จินตนาการต่อเพลง เนื่องจากในเพลงต่าง ๆ นั้นจะมีความชัดเจนในบางสิ่งบางอย่างที่นักออกแบบท่าเต้นไม่สามารถละเลยได้ เช่น เพลงที่บ่งบอกภูมิลำเนาหรือถิ่นฐานที่ชัดเจน บางเพลงให้ความรู้สึกได้ว่ากำลังอยู่ในอารมณ์เศร้า สนุกสบาย แตกต่างกันออกไปหรือบางเพลงมีภาพลักษณ์แฝงปน ดังนั้น เพลงจึงเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างกรอบในการสร้างสรรค์งานการแสดง (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 23)

จากความคิดเห็นข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า เสียงประกอบการแสดง คือองค์ประกอบที่ช่วยสื่ออารมณ์เรื่องราวของการแสดง อารมณ์ของนักแสดง มีความสำคัญต่อการแสดง ลีลาท่าทางของนักแสดง และช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้การแสดงนั้นมีความสมจริงมากขึ้น ดังนั้น การตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเสียงสำหรับการวิจัยครั้งนี้ จึงเป็นคำถามสำคัญที่ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางการหาคำตอบสำหรับการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จากการตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงจะได้ตั้งคำถามเพิ่มเติมว่า ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทำไมจึงต้องมีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายความหมาย และแสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> เครื่องประกอบการแสดง (properties หรือ props) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละครเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉาก และเหตุการณ์ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ อาวุธ และวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที และสื่อความหมายให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดง นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญในละคร เช่น มงกุฎพระราชา ก็จะแสดงถึงความมีอำนาจ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ว่า “การแสดงที่มีชีวิต คือ การแสดงที่มีส่วนประกอบขององค์ประกอบทางศิลปะสมบูรณ์ และสามารถทำหน้าที่ต่อเติมจินตนาการให้กับผู้ชมได้ อุปกรณ์ประกอบการแสดง นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสร้างเรื่องราว สร้างความเชื่อ ตลอดจนสร้างความหมายให้กับผู้ชมได้” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 52)

จากความหมายที่กล่าวมาดังข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ สิ่งของที่นักแสดงนำมาใช้ประกอบขณะทำการแสดงเพื่อบอกเล่าเรื่องราวและเสริมบุคลิกของตัวละคร อุปกรณ์ประกอบนี้ถือได้ว่ามีส่วนช่วยให้เกิดความชัดเจนของเนื้อหาได้มากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงว่ามีความสำคัญอย่างไรให้เป็นคำถามหนึ่งของกระบวนการทำวิจัยนี้

6) การออกแบบสถานที่แสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า พื้นที่ที่จะใช้ทำการแสดงถือว่าเป็นเรื่องสำคัญ และมีผลอย่างมากต่อการรับชมหรือไม่ รวมไปถึงสถานที่ทำการแสดงจะส่งผลต่อสมาธิในการแสดงของนักแสดง ส่งผลต่อความยากหรือง่ายในการติดตั้งระบบแสง และเสียง อย่างไร ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวไว้ว่า

> แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความเชื่อมโยงกับการแสดงแบบโพสโมเดิร์นแดนซ์ คือสามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละครได้ เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งสถานที่เหล่านี้ถูกนำมาใช้เป็นสถานที่ทำการแสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครแบบปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

มัทนี รัตนิน ก็ได้อธิบายเกี่ยวกับบริเวณพื้นที่บนเวที ไว้ว่า “บริเวณพื้นที่บนเวทีแต่ละแห่งจะมีความสำคัญต่างกัน ขึ้นอยู่กับระยะใกล้หรือไกลจากผู้ชม และผู้ชมจะสามารถมองเห็นและได้ยินมากน้อยเพียงไร จึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับพื้นที่การแสดง” (มัทนี รัตนิน, 2546: 101)

ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่ในการแสดง ไว้ว่า

> ในการเลือกใช้โรงละครเพื่อนำเสนอการแสดงนั้น จำเป็นต้องพิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ ของโรงละครที่เอื้ออำนวยต่อบทละคร และเนื้อหาการแสดงให้มากที่สุด อย่างไรก็ตามสไตล์และฟอร์มของการแสดงก็มีส่วนกำหนดขนาดของโรงละครด้วย ถ้าการแสดงนั้นมีตัวละครน้อย มีฉาก และการเคลื่อนย้ายฉากไม่มาก ก็ไม่จำเป็นต้องใช้โรงละครที่มีขนาดใหญ่ (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 4-5)

สรุปว่าการออกแบบสถานที่แสดงมีความสำคัญสอดคล้องกับรูปแบบในการนำเสนองานการแสดง และส่งผลต่อปฏิกิริยาการรับรู้เรื่องราวการแสดงของผู้ชมด้วย ผู้วิจัยจึงให้คำถามที่ว่า การออกแบบพื้นที่มีความสำคัญอย่างไร เป็นคำถามหนึ่งในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ในครั้งนี้

7) การออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพหรือบรรยากาศบนเวทีการแสดงอย่างไร หากในการแสดงไม่มีแสงประกอบสามารถทำได้หรือไม่ แสงนอกจากให้ความสว่างแล้ว ยังช่วยเสริมอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้เกิดความสนใจได้จริงหรือไม่ และทำไมผู้สร้างงานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องของแสง และสี ซึ่งทรรศนะของ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ที่แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบแสง มีดังนี้

> แสงในการแสดง ถือว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ เพราะแสงสามารถสื่อความหมาย และเสริมสร้างอารมณ์ได้ แสงนอกจากจะสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ชมแล้วยังจะสร้างความประทับใจ และความตื่นเต้นให้กับผู้ชมด้วย แสงทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่ต้องการนำเสนอในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 157)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบแสง ไว้ดังนี้

> ประโยชน์ของแสงคือการทำให้นักแสดง และผู้ชมมองเห็นวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่บนเวที ดังนั้นแสงจึงเป็นสิ่งที่สามารถทำให้เกิดความซาบซึ้งในวัตถุที่เกิดขึ้นบนเวทีได้ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโดยนักแสดงเพียงคนเดียวหรือการแสดงแบบเป็นกลุ่มที่ใช้นักแสดงหลายคน แสงเป็นตัวช่วยทำให้เกิดความสมบูรณ์แบบต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 2 มิถุนายน 2559)

ผู้วิจัยจึงกล่าวได้ว่า การออกแบบแสงในงานการแสดงนั้นเป็นการออกแบบบรรยากาศของชิ้นงานเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ของผู้ชม แสงมีส่วนช่วยให้นักแสดง และผู้ชมมองเห็นสิ่งของต่าง ๆ บนเวทีได้ชัดเจน ช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่าแสงมีความสำคัญต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์อย่างไร และจะใช้คำถามนี้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ของผู้วิจัย

8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่าจริงหรือไม่ที่เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมความน่าสนใจ และช่วยเพิ่มความเข้าใจให้กับเนื้อเรื่องของการแสดง ลักษณะของเครื่องแต่งกายการแสดงแต่ละชุดมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด การออกแบบเครื่องแต่งกายได้หมายรวมไปถึงการแต่งหน้า และทำผมหรือไม่ และการแสดงแต่ละชุดจำเป็นต้องมีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ความสอดคล้องกลมกลืนไปกับความหมายของเรื่องราวที่ทำการแสดงเพียงอย่างเดียวหรือสามารถที่จะสร้างความขัดแย้งของเครื่องกายกับเรื่องราวของเรื่องได้ ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้หาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องนี้พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ ดังนี้

> เครื่องแต่งกายเป็นตัวบ่งบอกถึงยุคสมัยในเนื้อหา และบุคลิกลักษณะของตัวละคร รวมไปถึงเรื่องราวของการแสดง ถึงแม้ว่าในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง แต่การลดทอน เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ในที่นี้ หมายถึง การลดทอน และการประหยัดตามแนวความคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยของนาฏยศิลป์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> คำว่าเครื่องแต่งกาย (costume) ในทางเทคนิคจะหมายถึงเสื้อผ้าโดยทั่วไป รวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ เครื่องประดับศีรษะ การแต่งหน้า (makeup) และอาจรวมไปถึงชุดชั้นในด้วยในบางครั้ง เครื่องแต่งกายในการแสดงจะเป็นสิ่งที่แยกแยะกลุ่มคน รสนิยมของบุคคลแต่ละคน รวมทั้งระดับชั้น (class) ถิ่นฐานที่อยู่ ภูมิลำเนา หรือแม้แต่ยุคสมัย (period) ไม่มีการแสดงใดที่ปราศจากเครื่องแต่งกายการแสดง แม้ว่างานแสดงนั้นจะบอกให้นักแสดงทุกคนสวมชุดที่ใช้ตอนซ้อม (rehearsal cloths) ในการแสดงจริงก็ตาม เราก็จะถือว่าชุดที่สวมเหล่านั้นเป็นเครื่องแต่งกายการแสดง (production costume) อยู่ดี (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2545: 24)

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายความสำคัญของเครื่องแต่งกาย ว่า

> เครื่องแต่งกายจะช่วยถ่ายทอดความคิด ข้อมูล และความรู้สึกของผู้ออกแบบ เป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบค้นพบในละคร และแสดงความคิดออกมา การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้น นอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผลแล้ว ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่จะใช้เครื่องแต่งกายนั้นให้เป็นส่วนหนึ่งของตัวละครได้ (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 156)

จากทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญดังข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงคือเสื้อผ้าที่นักแสดงใช้สวมใส่ขณะทำการแสดง มีความสำคัญในการบอกถึงลักษณะบุคลิกของตัวละครแต่ละตัวที่มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้เอาคำถามที่ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสำคัญอย่างไร มาเป็นแนวคิดในการทำการวิจัยครั้งนี้ด้วยการใช้เป็นคำถามในการวิจัย

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

ผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งจำแนกออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการนำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรม

จากทรรศนะของ ชนะ กล่ำกระโทก ที่ได้กล่าวไว้ว่า “งานร่วมสมัย คือการนำงานที่มีอยู่แล้วแต่เดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยที่ทำให้คนในยุคไหน สมัยไหน เมื่อมาดูงานนั้นแล้วเกิดความเข้าใจในเรื่องราวที่ตรงกัน” (ชนะ กล่ำกระโทก, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2559) และ มนูศักดิ์ เรืองเดช ก็ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำเรื่องราวของวรรณกรรมของไทยและต่างประเทศมาใช้ร่วมกัน ว่า “ผู้คนในแต่ประเทศมักมีเรื่องราววรรณกรรม วรรณคดีโดดเด่นเป็นของตัวเอง และมีความแตกต่างกันไปตามสังคม วัฒนธรรมนั้น ๆ ซึ่งงานเหล่านี้หากมีคนได้นำเอาความต่างนี้มารวมกันทำให้เป็นหนึ่งเดียวได้ก็ถือว่าเป็นงานศิลปะที่น่าสนใจไม่น้อย” (มนูศักดิ์ เรืองเดช, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

จากความสำคัญที่ผู้ให้สัมภาษณ์ได้กล่าวไว้ดังข้างต้น ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า คำถามที่ผู้วิจัยจะต้องค้นหาเกี่ยวกับการคำนึงถึงการอิงเรื่องราวจากวรรณกรรมของไทย และต่างประเทศที่นำมาผสมผสานกับแนวคิด และรูปแบบงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นคำถามที่สำคัญควรเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้

2) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการสะท้อนภาพสังคม

เนื่องจากงานการแสดง งานนาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวัฒนธรรม ประเพณี สังคม เศรษฐกิจ การเมือง ดังเช่นงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุดปาร์ฟูม (Parfume) กล่าวถึงความไม่เท่าเทียมกัน และบทบาทของผู้หญิงในสังคม และการแสดงที่ใช้ชื่อชุดว่า อีตัว (E-toor) กล่าวถึงการถูกกดขี่ทางเพศของผู้หญิง นอกจากนี้ พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ได้พูดถึงเกี่ยวกับแนวคิดนี้ไว้คล้ายกันว่า “นาฏยศิลป์เป็นงานที่เป็นตัวแทนในการใช้สะท้อนภาพของสังคม และปีนงานศิลปะที่ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าถึงได้ เพราะเป็นงานที่จับต้องได้ มีระยะเวลาในการชมไม่นาน สั้นกระชับ จึงมีการสื่อความหมายออกมาตรง ๆ โดยที่ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ในทันที” (พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย, สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2559)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าจะต้องตั้งคำถามว่า แนวคิดได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการสะท้อนภาพสังคม มีความสำคัญอย่างไรกับงานวิจัยชิ้นนี้

3) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นเพราะเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 165)

จากความคิดของนราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวมาในเบื้องต้นนั้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะตั้งคำถามว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างไรกับการสร้างงานครั้งนี้ของผู้วิจัย ซึ่งจะได้นำไปใช้เป็นเกณฑ์การสร้างสรรค์งานวิจัยต่อไป

4) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องความเรียบง่าย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะถึงประสบการณ์การแสดงที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เรื่อง กอ ฮอย (Goi Hoi) ไว้ดังนี้

> การแสดงชุดนี้ใช้ความเรียบง่ายทั้งลีลาท่าทาง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และสถานที่ ซึ่งในเรื่องของสถานที่นั้น ได้ใช้บริเวณแพเรือหรือโป๊ะเรือ เป็นสถานที่ในการแสดง ซึ่งแม้ว่าจะมีสถานที่ไม่กว้างนัก แต่ก็สามารถนำมาใช้ได้อย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ในตอนที่นักแสดงชาวเวียดนามกำลังอพยพหนีชาวต่างชาติ และเป็นท่าเรือที่ชาวต่างชาติมาขึ้นฝั่งในประเทศเวียดนาม ซึ่งการใช้พื้นที่ที่มีอยู่น้อยให้เกิดความหมายที่หลากหลายเช่นนี้ถือว่าเป็นความเรียบง่ายในการสร้างงานนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะได้นำความคิดของนราพงษ์ จรัสศรี ดังข้างต้น มาตั้งคำว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องความเรียบง่ายมีความสำคัญอย่างไร ซึ่งจะเป็นคำถามสำคัญที่ผู้วิจัยได้นำไปใช้สร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้

5) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่

ความสำคัญของเยาวชนคนรุ่นใหม่นั้น ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวไว้ว่า

> เยาวชนในปัจจุบันห่างไกลจากคำว่าศีลธรรม และจริยธรรมมากกว่าอดีต ดังนั้นการใช้ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ มาช่วยกล่อมเกลาจิตใจจึงน่าจะเป็นวิธีการที่ดีโดยเฉพาะงาน

> นาฏยศิลป์ เพราะมีองค์ประกอบต่างๆ ที่ไม่ทำให้เกิดความน่าเบื่อ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จะช่วยให้สังคมปัจจุบันเกิดการมีส่วนร่วมกับประชาชนคนรุ่นใหม่มากกว่าสังคมนาฏยศิลป์ในสมัยอดีต (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 86)

ผู้วิจัยพิจารณาจากข้อความดังข้างต้นแล้วคิดว่า การตั้งคำถามว่า แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ของผู้วิจัยอย่างไร เป็นคำถามที่สำคัญ จึงควรที่จะตั้งคำถามนี้เป็นคำถามในการวิจัย

6) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

จากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์และการสร้างงานนาฏยศิลป์ ว่า

> สำหรับการออกแบบงานนาฏยศิลป์ขึ้นมาชุดหนึ่ง ผู้สร้างงานควรต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์เป็นอับดับแรก และ ในกระบวนการออกแบบก็ต้องไม่ให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมในลักษณะที่ว่าเป็นผลงานที่ซ้ำกับอดีตหรือไม่มีสิ่งแปลกใหม่เกิดขึ้น ดังนั้นในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จึงจำเป็นต้องมีการคิดอย่างแยบยล (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 84)

ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาว่าความคิดสร้างสรรค์มีความจำเป็นต่อการสร้าง และพัฒนางานนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้เป็นคำถามในการวิจัยครั้งนี้

7) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

จากผลงานวิจัยของ จุติกา โกศลเหมมณี ที่ได้กล่าวไว้ว่า

> ในงานการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ทุกชุดการแสดงได้มีการนำแนวคิดศิลปะมาบูรณาการร่วมกับแนวคิดด้าน

> นาฏยศิลป์ กล่าวคือการสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีศิลปะร่วมกับทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้วิธีการสร้างสรรค์การแสดงสามารถอธิบายได้ และส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีคุณภาพ การนำทฤษฎีทางศิลปะมาใช้นั้นจะช่วยส่งเสริมให้ภาพของการแสดงมีความสมดุลงดงามอย่างมีเหตุผล และมีหลักการ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 256)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การตั้งคำถามว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มีความสำคัญอย่างไร เป็นคำถามที่สำคัญในการดำเนินการวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงใช้เป็นคำถามการวิจัยสำหรับประกอบขั้นตอนการดำเนินการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (Research Instrument)

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยที่มีความหลากหลาย ตรงตามคำกล่าวที่ได้กล่าวไว้ ของ ธรากร จันทนะสาโร ว่า “ความหลากหลายของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นวัตถุอันดีที่ผู้วิจัยจะได้รับทราบผลลัพธ์เกี่ยวกับงานได้หลากหลายมุม ช่วยให้เห็นข้อเท็จจริงในแง่ต่าง ๆ ได้กระจ่างขึ้น และจะทำให้ความคาดเคลื่อนในการวิเคราะห์งานลดน้อยลง” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2559) เพื่อทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา และคำนึงถึงความเที่ยงตรงของผลที่จะได้รับ เพื่อป้องกันอคติที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างดำเนินการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกเครื่องมือที่ใช้สำหรับดำเนินการวิจัย ดังจะได้แสดงรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

การดำเนินงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะเริ่มทำการศึกษาข้อมูลทางเอกสารเป็นอันดับแรก ซึ่งงานศึกษาเอกสารเป็นกระบวนการสำคัญประการหนึ่งของการทำวิจัยเชิงคุณภาพ สำหรับเรื่องของการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นที่จะศึกษาไว้ คือ

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมและลักษณะของสตรีในสังคม พฤติกรรม และคุณสมบัติของสตรีในอดีตจนสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน สังคมมักจะให้ความสำคัญ และยกย่องผู้หญิงที่มีกิริยาวาจาสุภาพเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตน ไม่พูดมาก เป็นผู้ตามที่ดี หากแต่ในปัจจุบันกาลเวลาผันเปลี่ยนไปโลกมีการวิวัฒนาการในด้านต่าง ๆ มากมายทำให้พฤติกรรม และลักษณะของสตรีในแต่ละประเทศมีการเปลี่ยนแปลงไป มีความกล้าคิดกล้าทำ กล้าแสดงความคิดเห็น และก้าวขึ้นมาเป็น

ผู้นำมากขึ้นกว่าแต่ในอดีต แต่ทั้งนี้ใช่ว่าผู้หญิงทั้งหมดจะเปลี่ยนไปตามกระแสสังคม ยังคงมีผู้หญิงบางส่วนที่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะ และพฤติกรรมแต่เดิม ซึ่งหากพิจารณาให้ลึกลงไปโดยใช้ศาสตร์ด้านจิตวิทยาเข้ามาวิเคราะห์ประกอบ อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่มองเห็นจากรูปลักษณะภายนอกไม่ใช่เครื่องรับประกันได้ว่าภายในจิตใจจะเป็นดังเช่นสิ่งที่แสดงออกมา ผู้หญิงบางคนภายนอกมีลักษณะแบบหนึ่งแต่ภายในจิตใจ และในที่ลับตาคนอาจมีการกระทำอีกแบบหนึ่งที่แตกต่างไปก็ได้ ดังนั้นในการศึกษาให้ลึกลงไปในประเด็นดังกล่าวจะทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงบริบทที่อยู่รอบด้าน ทำให้เกิดการกระตุ้นกระบวนการรับรู้ในเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิง และส่งผลไปถึงการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ อันเป็นความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้สร้างงาน และผู้ชมได้เป็นอย่างดี

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับสัญวิทยาและงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในที่นี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่รูปแบบของการนำเสนอผลงานเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงขั้นตอน วิธีการคิด การนำเสนอ การอธิบายความหมาย โดยนำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นพื้นฐานในการศึกษา มีการนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์และดุริยางคศิลป์มาประยุกต์ใช้ มีการศึกษาเรื่องนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ตะวันออก ทำการเลือกศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ในทางที่ไม่เหมาะสม และการนำเสนองานที่ใช้ผู้หญิงเป็นตัวหลักของเรื่อง แล้วจึงนำข้อมูลที่ได้มาเรียงลำดับ จัดหมวดหมู่ และนำไปใช้พัฒนากระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้ต่อไป

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ สำหรับเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นั้นมักถูกเรียบเรียงขึ้นเป็นภาษาอังกฤษ และภาษาต่างประเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการศึกษาจากเอกสารหลากหลายชนิดร่วมกัน เพราะเป็นข้อมูลที่อยู่อย่างหลากหลายที่ ไม่ได้รวบรวมอยู่ในที่เดียว อีกทั้งเอกสารที่รวบรวมเป็นภาษาไทยก็มีจำนวนไม่มากนักในเรื่องนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นี้ผู้วิจัยจะได้พิจารณาในเรื่องของรูปแบบ แนวคิด การนำเสนอ การเคลื่อนไหว การแปลความหมาย การจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์งาน

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงสาระสำคัญของการประกอบพิธีกรรม ความหมาย องค์ประกอบ คุณลักษณะ และการนำไปใช้จริง ซึ่งการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ นี้จะทำให้เกิดข้อมูลที่ชัดเจนและตรงไปตรงมา แม้ว่าเรื่องของพิธีกรรมอาจมีความซับซ้อนทั้งในด้านบทสวดและการประกอบพิธี ในเชิงการรับรู้อย่างชัดเจน แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาในหัวข้อนี้จะนำไปสู่การพัฒนาแก่นเรื่องสำหรับการตั้งต้นสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สำหรับการวิจัยครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี จึงจะได้มีการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับหัวข้อนี้

3.4.1.5 ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธา การประกอบพิธีกรรมมีความหมายครอบคลุมงานศิลปะหลายแขนง โดยจะสามารถพบเห็นได้ในงาน วรรณกรรม จิตรกรรม การผสมผสานระหว่างศิลปะและพิธีกรรมนั้น ยังไม่สามารถสื่อสารร่วมกันได้อย่างชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัย

คิดว่าหากได้มีการนำเอาข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธามานำเสนอในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์เพื่อถ่ายทอดและสื่อสารงานด้านพิธีกรรมและความเชื่อ จะเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่มีความเหมาะสม และมีความน่าสนใจมากขึ้น

3.4.1.6 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพฤติกรรมสตรีและพิธีกรรมนั้น มีให้ศึกษาอย่างกว้างขวางและหลากหลายมุมมอง แต่ในเรื่องของทำมนต์เสน่ห์ และพฤติกรรมทางด้านไม่ดีกลับพบว่ามีให้ศึกษาอย่างจำกัด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัยที่อาศัยประเด็นของการประพฤติไปในทางที่ไม่เหมาะสมของสตรี พิธีกรรมความเชื่อ เวทมนต์คาถา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ พฤติกรรมสตรี และการศึกษาความรู้จากนาฏยศิลปินเพิ่มเติม โดยจะเป็นการศึกษาความสำคัญของงานวิจัยแต่ละเรื่อง ศึกษาจุดอ่อนและจุดแข็งของงานวิจัย เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล อันนำไปสู่กระบวนการอธิบายและอภิปรายผลในอนาคต

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

การใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นกระบวนการหนึ่งของการทำวิจัยเพื่อที่จะได้ข้อมูลที่ถูกต้อง มีความเป็นจริงมาใช้สำหรับการทำวิจัย ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้ คือ การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลและการสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม โดยมีการใช้ประเด็นคำถามทั้งที่เป็นแบบปลายเปิดและแบบปลายปิด โดยการสัมภาษณ์จะได้คำนึงถึงสาระสำคัญที่จะนำมาใช้ในการพัฒนาการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ มีคำถามเกี่ยวข้องกับการนำวรรณกรรมมาสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ พฤติกรรมสตรีในวรรณกรรม สัญวิทยา และองค์ประกอบทางการแสดง เป็นต้น สำหรับหัวข้อที่ผู้วิจัยใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ มีดังต่อไปนี้

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้วิจัยได้พิจารณาหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความเชื่อ การเคารพศรัทธา การสืบทอดในการทำพิธีกรรมและวิธีการประกอบพิธีกรรม โดยศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องเรื่องของความสำคัญ เหตุผลของการกระทำ การถ่ายทอด การนำไปใช้ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ จากนั้นจึงนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์ ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามทางด้านมนุษยวิทยา เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ในแง่ความจริงที่เกิดขึ้น รวมไปถึงการยอมรับว่ามีอยู่จริงของพฤติกรรมการแสดงออกแบบต่อหน้าและลับหลัง ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับความคิด ความรู้สึกที่แอบแฝงซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจของผู้หญิง โดยนำข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่ เพื่อให้ง่ายต่อการสร้างสรรค์งานต่อไป

3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับสัญวิทยา ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามนี้เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ทางด้านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม และการประกอบกิจกรรมของมนุษย์ ทั้งที่เป็นวัจนภาษา และอวัจนภาษา และนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ

3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้หัวข้อนาฏยศิลป์ สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ถึงแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องทุกชนิด รวมถึงการถอดความหมาย การแปลความหมาย ในแง่ของการใช้สัญลักษณ์และการใช้ลีลาท่าทางประกอบ ซึ่งจะได้นำข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่ เพื่อใช้ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.5 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์ ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการผสมผสานความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เช่น ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ได้อย่างเหมาะสมที่สุด

3.4.2.6 ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์การแสดง พื้นที่เวที เครื่องแต่งกาย และการจัดแสงในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ แล้วนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.3 สื่อสารสนเทศ (Information Technology)

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวของวรรณกรรมโบราณ พิธีกรรมความเชื่อ เวทมนต์ไสยศาสตร์ สัญวิทยา พฤติกรรมมนุษย์ ซึ่งปรากฏอยู่ในสื่อสารสนเทศประเภทต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ (Film) วิดีโอ (Video) ผลงานนิทรรศการทางศิลปะอื่น ๆ ทั้งที่เป็นผลงานของศิลปินชาวไทยและชาวต่างประเทศ เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลในการค้นหาแนวทางสำหรับสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดเด่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผ่านทางสื่อสารสนเทศ และสามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานในบทที่ 4 ได้ ดังนี้

1) การแสดงชุด “นารายณ์อวตาร” เป็นผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้ริเริ่มการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “นารายณ์อวตาร” เมื่อปี พ.ศ. 2546 การแสดงชุดนารายณ์อวตาร เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่นำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่องรามเกียรติ์ ในรูปแบบวรรณกรรมร้อยกรองมาเป็นบทการแสดง ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “นารายณ์อวตาร” จากการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการอิงบทวรรณกรรม วรรณคดีมาเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

2) การแสดงชุด เพลนแลนด์ ไร้ซ์ฟิลด์ โคร์รีโอกราฟ “Plain Land, Rice Field, Choreographed” จัดแสดง ในโครงการอิเมจินเอเชีย 2016 (ImaginAsia 2016) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2559 การแสดงชุดนี้เป็นผลงานการออกแบบงานนาฏยศิลป์และแสดงเดี่ยว โดย นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากการคิดคำนึงนึกถึงห้วงเวลาที่ตนเองได้พำนักอาศัยอยู่ในพื้นที่ ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวัยเยาว์ ได้พบเห็นธรรมชาติ วิถีชีวิตของบรรพชนที่เรียกว่าเป็นหัวใจของคนไทยนั่นคือ การประกอบอาชีพเกษตรกรรมที่มีการทำนา และเพาะปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหารต่าง ๆ อันเป็นแหล่งข้าวแหล่งน้ำของคนในพื้นถิ่น ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ในโครงการอิเมจินเอเชีย 2016 (ImaginAsia 2016) นี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้ คือ การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ การสร้างสรรค์โดยใช้สัญลักษณ์ การให้ความสำคัญกับพิธีกรรมโบราณ การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์ รวมถึงการคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ผู้วิจัยจะนำแนวทางในการสร้างสรรค์เหล่านี้ไปเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบในลำดับต่อไป

3) การแสดงชุด “แช่งน้ำ” เป็นผลงานการแสดงของ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยคณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University Theater Company) ได้นำการแสดงชุด "แช่งน้ำ" มาทำการแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในงานมหกรรมศิลปะการแสดงนานาชาติ อิ๊ฟ อินเตอร์เนชั่นแนล เพอฟอมิ่ง เฟสติวัล (IF International Performing Festival) ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2557 กำกับการแสดงโดย พรรณศักดิ์ สุขี (ผู้อำนวยการศิลป์ คณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ) มีความยาว 1 ชั่วโมง นำเนื้อหาเกี่ยวกับการบูชาพระรัตนตรัย พิธีกรรมแช่งน้ำ และการอวยพรแด่ผู้ที่กระทำความดีต่อแผ่นดิน มานำเสนอ การแสดงชุดแช่งน้ำ มีที่มาจากลิลิตโองการแช่งน้ำ ซึ่งเป็นวรรณคดีเก่าแก่มากที่สุดเรื่องหนึ่งของไทย มีความสำคัญทั้งด้านวรรณคดี และสังคม วรรณคดีชิ้นนี้มีความยาวเพียงไม่กี่หน้า แต่เป็นวรรณคดีที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุด เนื่องจากเป็นงานเขียนที่ใช้สำหรับอ่านเมื่อมีพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา หรือคือการถือน้ำของขุนนาง ข้าราชการ ที่ทำการสาบานว่าจะซื่อสัตย์ในหน้าที่การงาน และจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ โดยผู้วิจัยจะได้นำแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานชุดแช่งน้ำ จากการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการอิงวรรณกรรม มาเป็นแนวทางการสร้างงาน อีกทั้งมีการใช้พื้นที่ที่เป็นสถานที่เปิดกว้าง มิได้ทำการแสดงอยู่ในโรงละคร ดังนั้นจะต้องมีการคำนึงถึงการจัดแสดงที่ที่เอื้ออำนวยแก่ผู้ชมรอบด้าน การจัดระบบแสง เสียง และทักษะของนักแสดงในการดึงความสนใจจากผู้ชมให้ได้เป็นสำคัญ มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการเพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

4) การแสดงชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome) เป็นผลงานการแสดงเดี่ยว โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในเทศกาลละครประจำปี เดอะเรพาทัวร์ 2013 (The Repertoire 2013) ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ระหว่างวันที่ 17-19 ตุลาคม พ.ศ. 2556 โดยเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับหญิงสาวนักเต้นระบำที่เต้นเพื่อเรียกร้องศีรษะของนักบุญ จอห์น เดอะ แบพทิส (St. John the Baptist) มาเป็นของรางวัล ผู้วิจัยได้เห็นถึงการใช้สัญลักษณ์ การใช้ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ การออกแบบลีลาที่โดดเด่น จึงจะได้ใช้ข้อมูลนี้ ประกอบการดำเนินงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ต่อไป

3.4.4 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการทำวิจัยในครั้งนี้ เพราะจะทำให้ทราบถึงมุมมอง ทัศนคติ ประเด็นสาระสำคัญ ฯลฯ ของผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้ศึกษาค้นคว้าจากการสังเกตการณ์ในชุดเด่น ๆ และสามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างงานในบทที่ 4 ได้ ดังนี้

1) ละครเวทีเรื่อง “อิสตรีแห่งเอเชีย” (Woman of Asia) เป็นเรื่องราวของผู้หญิงเอเชียที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมประเพณีและความโหดร้ายของสังคม ละครนำเสนอเรื่องราวการเผชิญชีวิตของผู้หญิงเอเชียในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การรับมือกับปัญหาของสังคมรอบตัว วิธีในการดิ้นรนพยายามต่อสู้เพื่อให้พ้นจากภาวะที่ถูกสังคม ครอบครัว ประเพณี รวมถึงผู้ชายที่มากดดันและบีบคั้นในเรื่องต่าง ๆ นอกจากนั้นละครเรื่องนี้ยังเป็นภาพสะท้อนความรู้สึกของผู้หญิงที่โดนกดขี่ไม่สามารถแสดงความต้องการของตนเองออกมาได้อย่างเต็มที่ทัดเทียมกับผู้ชาย และแม้โลกปัจจุบันนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคที่มีเสรีภาพมากขึ้น แต่สังคมหลายส่วนของโลกก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

“อิสตรีแห่งเอเชีย” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ละครเวทีของอาจารย์ด้านศิลปะการละคร ซึ่งเขียนบทและกำกับการแสดงโดย อะสา ปาโลเมลา (Asa Gim Palomera) จัดแสดงเมื่อวันที่ 15-25 สิงหาคม พ.ศ. 2556 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล ชั้น 6 อาคารมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมแสดงโดยนักแสดงละครเวทีที่มีชื่อเสียง คือ ภัทราวดี มีชูธน อรชุมา ยุทธวงศ์ และ รัดเกล้า อามระดิษ เป็นต้น ละครเวทีเรื่องอิสตรีแห่งเอเชีย นี้เคยถูกนำเรื่องราวไปจัดแสดง ณ นครนิวยอร์ค (New York) ประเทศสหรัฐอเมริกา และเมืองเมลเบิร์น (Melbourne) ประเทศออสเตรเลีย ด้วย

จากการเข้ารับชมการแสดง ผู้วิจัยได้นำข้อคิดจากแก่นเรื่อง (Theme) ที่ผู้กำกับการแสดงต้องการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวของการที่ผู้หญิงพยายามต่อสู้ดิ้นรนทุกวิถีทางเพื่อให้ได้สิ่งที่ตนเองต้องการ มาพัฒนางานวิจัย ทั้งในประเด็นของการสร้างแนวคิด และแนวทางในการสร้างสรรค์

ผลงาน โดยนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

2) การแสดงนาฏยศิลป์ไทย ชุด "คำสอนย้อนเบิ่งหญิง" เป็นเรื่องราวของจารีตครรลองคลองธรรม และวรรณกรรมท้าวคำสอน กล่าวถึงคุณลักษณะที่ดีของสตรีอีสาน เป็นแนวทางในการยึดถือปฏิบัติสืบมา เกิดเป็นคุณค่าของท้องถิ่นอีสานที่มีผลต่อการเลือกคู่ครองตามวิถีของชาย จากคำสอนในวรรณกรรม โดยนำมาเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย

"คำสอนย้อนเบิ้งหญิง" เป็นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยของ ปภาวี ภูทาวัน นิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดแสดงเมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2559 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จากการเข้ารับชมการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อคิดจากแก่นเรื่อง(Theme) ที่การแสดงต้องการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในปัจจุบัน ที่กล้าคิด กล้าทำ สามารถแสดงความรู้สึกอย่างเปิดเผยในที่สาธารณชน แต่ก็ยังมีบางอย่างที่ดูผิดหูผิดตา ขัดแย้งกับบุคลิกลักษณะของสตรีในสมัยที่ผ่านมา มาพัฒนางานวิจัย ทั้งในประเด็นของการสร้างแนวคิด และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

3) การแสดงชุด ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา เป็นการแสดงที่กล่าวถึงพิธีกรรมของชาวชวา ประเทศอินโดนีเซีย จัดแสดงในวันที่ 25 และ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 สร้างสรรค์ผลงานโดย สทาศัย พงศ์หิรัญ ซึ่งได้นำบทละครเรื่องอิเหนา ตอน ดรสาแบหลา มานำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ณ โถงเอนกประสงค์ ชั้น 1 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งผู้ศึกษาได้มีการดัดแปลงเนื้อหาทำให้แตกต่างจากนาฏยศิลป์ที่เคยปรากฏมา มีการนำเสนอความรู้สึกของผู้หญิงในสภาวะที่ต้องอยู่ภายใต้กรอบของสังคมระบบพ่อปกครองลูกมาเป็นประเด็นหลัก และซ้อนด้วยเรื่องราวการฆ่าตัวตายของนางดรสา ที่กระโดดเข้ากองไฟตายตามสามีของตน มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเก้าอี้และกล่อง มาเป็นในส่วนหนึ่งของการสื่อสาร เพื่อเพิ่มความหมายเชิงสัญลักษณ์ พื้นที่การแสดงใช้แนวคิด "ศิลปะเฉพาะที่" (Site Specific Art) ว่าด้วยเรื่องของการสร้างงานศิลปะบนตำแหน่งเฉพาะเจาะจง ซึ่งผู้วิจัยจะนำเอาประเด็นที่น่าสนใจเหล่านี้ไปปรับใช้กับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต่อไป

4) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง เป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ของ ดาริณี ชำนาญหมอ ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับมุมมองของผู้หญิงเกี่ยวกับการมีสิทธิเรียกร้องหรือต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองจากความรุนแรง จัดแสดงวันที่ 25 และ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากผลงานการแสดงนี้ไปใช้ในเรื่องของแนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมผ่านงานนาฏยศิลป์ได้ต่อไป

5) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดย วรรณวิภา มัธยมนันท์ ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับการแบ่งภาคทั้ง 3 แบบของพระนารายณ์ คือ อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) และอังสะ (Amsa) ผสมผสานบทวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง นำมาถ่ายทอดในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จัดแสดง ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างวันที่ 1 และ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างงานที่อิงวรรณกรรมไปใช้ประกอบการดำเนินงานสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยต่อไป

3.4.5 การสัมมนา (Seminar)

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาเชิงปฏิบัติการอินคูเบติ้ง คูเรเตอร์ เวิร์กชอป 2016 (Incubating Curator Workshop 2016) จัดขึ้น ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน (Ratchadamnoen Contemporary Art Center) ระหว่างวันที่ 11-14 กรกฎาคม พ.ศ. 2559 ในรายละเอียดของการสัมมนานั้นพบว่า มีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจาก ธเนศ วงศ์ยานาวา และโจชัว เจียง (Joshua Jiang) ในประเด็นของการใช้วรรณกรรมในการเล่าเรื่อง การตีความผ่านสัญลักษณ์ ความสวยงามของลีลานาฏยศิลป์ การใช้สัมผัสทั้ง 5 กับงานนาฏยศิลป์การแสดง เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้รับฟังทรรศนะจากผู้ชมทั่วไป ทั้งที่เป็นครูอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และศิลปินด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยได้ทิศทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางจิตใจของนักแสดงที่จะต้องวิเคราะห์ลงไปอย่างลึกซึ้งเพื่อที่จะได้ภาพมานำเสนอผ่านการสื่อสารทางร่างกายและใบหน้าของนักแสดง รวมไปถึงเรื่อง การรู้สึกในด้าน รูป รส สัมผัสต่าง ๆ เพราะช่วยให้ผู้ชมมีความเข้าใจในงานการแสดงได้มากขึ้น อีกทั้งการศึกษารายละเอียดสภาพภูมิหลัง และสิ่งแวดล้อมของตัวละครแต่ละตัวอย่างละเอียดจะช่วยสะท้อนความเป็นตัวตนของตัวละครนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นเกณฑ์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้คัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อจะได้นำตัวอย่างงานของศิลปินแต่ละท่านมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ และนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ต่อไป ทั้งนี้รายชื่อของผู้ที่ผู้วิจัยนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นเกณฑ์คัดเลือกจะอยู่ในหัวข้อของรายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดงในอดีตมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ผลงานที่ผู้วิจัยเคยสร้างสรรค์ และมีส่วนร่วมในฐานะที่เป็นผู้กำกับการแสดง และเป็นผู้กำกับเวที รวมถึงการเป็นนักแสดงนั้น สามารถสรุปรวบรวมเป็นหมวดหมู่โดยสังเขป ได้แก่

1) การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนิพนธ์

2) การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในระดับมหาวิทยาลัย

3) การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลทั้งหมดไปวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์งานแสดงใหม่ และสะท้อนภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีความประพฤติในทางไม่ดี

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

3.5.1 ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศ

3.5.2 สัมภาษณ์นาฏยศิลปิน ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์

3.5.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ทั้งจากสื่อสารสนเทศและการสังเกตการณ์

3.5.4 ศึกษาเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายในศาสตร์ของนาฏยศิลป์รูปแบบต่าง ๆ

3.5.5 นำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 3.5.1-3.5.4 มาสร้างเครื่องมือ หรือหลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นตัวตั้งต้นสำหรับเป็นแนวทางในการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

3.5.6 ดำเนินการทดลองออกแบบงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม พฤติกรรมที่คาดไม่ถึงของผู้หญิง ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับพิธีกรรมความเชื่อในอดีต

3.5.7 ให้ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงาน รวบรวมข้อมูลจากการให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะ เพื่อทำการปรับปรุงแก้ไขผลงาน และพัฒนาผลงานตามลำดับ

3.5.8 จัดโครงการประชุม สัมมนา หรือจัดนิทรรศการด้านการแสดงนาฏยศิลป์ โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นของผู้ชมอย่างเปิดเผย อีกทั้งให้มีการตอบแบบสอบถามแบบปลายปิดและปลายเปิด ทำการประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ

3.5.9 สรุปผล และพัฒนางานวิจัยในขั้นสุดท้ายเพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นเรื่องผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และ การสำรวจความคิดเห็น โดย สามารถอธิบายรายละเอียดในแต่ละประเด็น ได้ดังนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง

ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในที่นี้ หมายถึง ผู้ที่มีความสำคัญในการให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง คือ

3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องด้านงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 มาเป็นเกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้เป็นศิลปินต้นแบบสำหรับการศึกษางานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และคัดเลือกจากผู้ที่มีประสบการณ์การเรียนการสอนด้านนาฏยศิลป์ และเคยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ มาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 10 ปี ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานศิลปะ และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

3.6.1.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ เช่น ด้านวรรณกรรม ด้านสัญวิทยา ด้านวิจัย ด้านพฤติกรรมสตรี ไม่น้อยกว่า 10 ปี เพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญของประเด็นที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการวิจัยในครั้งนี้

3.6.2 รายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องทางด้านงานนาฏยศิลป์

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีประสบการณ์การเรียนและการสอนทางด้านนาฏยศิลป์เป็นเวลามากกว่า 10 ปี อีกทั้งยังได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และทำวิจัยนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อันมีคุณค่าต่อวงการการศึกษาไทยมากมาย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และเป็นผู้บุกเบิกเรื่องการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังมีคุณสมบัติตรงกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินอื่น ๆ คือ มีจิตวิญญาณในเรื่องความเป็นศิลปิน เป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำและผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์งาน มีรสนิยม สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ เป็นผู้หายาก มีจรรยาบรรณในการทำงาน และเป็นผู้มีความหลงใหล

2) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ เป็นผู้มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนนาฏยศิลป์มากกว่า 10 ปี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อ การมีจรรยาบรรณและการมี ความหลงใหล

3) อาจารย์พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์พิเศษสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านกำกับการแสดง กำกับเวที กำกับองค์ประกอบศิลป์ มีความรู้ และประสบการณ์ทางด้านการสร้างงานแสดงผ่านสื่อเวที โทรทัศน์ และภาพยนตร์มากกว่า 10 ปี เป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย ทั้งสามารถเป็นนักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับศิลป์ ผู้กำกับเวที และมีคุณสมบัติในเรื่องของการถ่ายถอดองค์ความรู้

4) อาจารย์ชนะ กล่ำกระโทก ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเพื่อการแสดง สอนนาฏยศิลป์ในระดับมหาวิทยาลัยมากกว่า 10 ปี เป็นผู้ก่อตั้งทีมนักศึกษาชมรมนาฏยศิลป์ มีคุณสมบัติในด้านการมีความสามารถหลากหลาย มีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์ มีจรรยาบรรณในการสร้างงานนาฏยศิลป์

5) อาจารย์ ดร. ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ มีประสบการณ์การเรียน และการสอนนาฏยศิลป์มากกว่า 10 ปี เป็นผู้มีรสนิยม มีความหลงใหล และมีจรรยาบรรณในการสร้างงานนาฏยศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

6) อาจารย์ปิยะพล รอดคำดี มีประสบการณ์การเรียน และการสอนนาฏยศิลป์ไทย รวมถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมากกว่า 10 ปี เป็นผู้มีปรัชญาในการทำงาน มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยงานวิจัยสร้างสรรค์ มีจรรยาบรรณในการทำงานนาฏยศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านงานนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และงานออกแบบเพื่อการแสดง

7) อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร มีประสบการณ์การเรียน และการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมากกว่า 10 ปี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ มีความสามารถหลากหลาย มีปรัชญาในการทำงาน มีรสนิยม มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยบทความวิชาการ งานวิจัย เป็นผู้มีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

8) อาจารย์ ดร. สทาศัย พงศ์หิรัญ มีประสบการณ์การเรียน การสอน และการแสดงมากกว่า 10 ปี เป็นผู้มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มีความสามารถหลากหลาย มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยวิธีที่หลากหลาย และมีความหลงใหลในงานนาฏยศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงและกำกับการแสดง

9) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณัฐภา นาฏยนาวิน มีประสบการณ์การเรียนและการสอนนาฏยศิลป์ไทยมากกว่า 10 ปี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

10) อาจารย์ ดร. มนูศักดิ์ เรืองเดช มีประสบการณ์การเรียน และการสอนนาฏยศิลป์มากกว่า 10 ปี เป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย มีการสร้างสรรค์ และมีความหลงใหลในงานนาฏยศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย

11) อาจารย์ ดร. วรรณวิภา มัธยมนันท์ มีประสบการณ์การเรียน และการสอนนาฏยศิลป์ไทยมากกว่า 10 ปี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

12) อาจารย์ชวภณ คารมภ์ มีประสบการณ์ทางด้านการเรียน และการสอนนาฏยศิลป์ การแสดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการกำกับการแสดง และงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

13) นายสิโรจน์ ขาวผ่อง เป็นนักเต้นอิสระ มีประสบการณ์การเรียนการสอนนาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การสร้างสรรค์งานการแสดง มากกว่า 10 ปี ปัจจุบันมีผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ผสมผสานกับงานละคร นำเสนอในรายการไทยแลนด์ ก็อต ทาเลนท์ 2016 (Thailand Got Talent 2016)

3.6.2.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ มีดังต่อไปนี้

1) รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านงานวิจัย งานศิลปะการสร้างสรรค์งานออกแบบ และการจัดการงานวัฒนธรรม

2) อาจารย์ ดร. ชเนตตี ทินนาม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำศูนย์จิตตปัญญา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านเอเชียศึกษา วัฒนธรรมทางเอเชียและมานุษยวิทยา รวมถึงเป็นผู้บุกเบิกทำงานวิจัยด้านสตรีนิยมในยุคที่มีการเรียกร้องสิทธิสตรี

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ต่อตระกูล อุบลวัตร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายวิชาการ และอาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ การตีความในงานสัญวิทยา ทฤษฎีทางด้านนิเทศศาสตร์ และการสื่อสาร

อย่างไรก็ดี การศึกษาทรรศนะจากผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในที่นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาและให้ความสำคัญไปที่มุมมองโดยภาพรวมเป็นหลัก กล่าวคือ จะนำข้อคิดเห็นของแต่ละคนมาใช้เป็นแนวทางร่วมในการสร้างสรรค์ และออกแบบงานวิจัยทางด้านการสร้างงานนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นในบางประเด็นอาจเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมการแสดงความคิดเห็นได้ โดยเฉพาะเรื่องการสร้างงานนาฏยศิลป์ การตีความหมาย พิธีกรรมความเชื่อ พฤติกรรมของสตรี เหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องเฉพาะตัว แต่ละคนจะมีมุมมองที่ต่างกันออกไป การอาศัยความคิดเห็นจากผู้เกี่ยวข้องข้างต้นนี้จะทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางความรู้ที่แตกต่างไปจากที่มีอยู่เดิม ซึ่งจะทำให้การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มีประสิทธิภาพสมบูรณ์มากที่สุด นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดตารางในการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไว้ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3. 1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	19 มกราคม 2559	พิธีกรรมในงานศิลปะการแสดง
	29 มกราคม 2559	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
	10 กุมภาพันธ์ 2559	องค์ประกอบนาฏยศิลป์
	18 กุมภาพันธ์ 2559	สุนทรียศาสตร์ในงานนาฏยศิลป์
	3 มีนาคม 2559	แนวคิดของนาฏยศิลป์
	22 มีนาคม 2559	นาฏยศิลป์ในแต่ละสมัย
	11 เมษายน 2559	คุณธรรมในการสร้างงาน
	23 พฤษภาคม 2559	บุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์
	29 มิถุนายน 2559	เอกลักษณ์ของศิลปิน
	12 กรกฎาคม 2559	การวิจัยด้านนาฏยศิลป์

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
	8 สิงหาคม 2559	แรงบันดาลใจและการออกแบบลีลาในงานนาฏยศิลป์
ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	15 สิงหาคม 2559 19 กันยายน 2559 26 กันยายน 2559 17, 25 เมษายน 2560	ตัวอย่างงานรูปแบบต่าง ๆ ที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางด้านไม่เหมาะสมของผู้หญิง ปัจจัยในการสร้างงานนาฏยศิลป์ รูปแบบของการนำเสนอผลงาน แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร	10 กุมภาพันธ์ 2559 22 มีนาคม 2559 11 เมษายน 2559 23 พฤษภาคม 2559 29 มิถุนายน 2559 12 กรกฎาคม 2559 15 สิงหาคม 2559	นาฏยศิลป์ พิธีกรรมความเชื่อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ แนวคิดในงานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบนาฏยศิลป์ Site Specific สุนทรียศาสตร์ในงานนาฏยศิลป์ ตัวอย่างงานเกี่ยวกับพฤติกรรมทางด้านร้ายของผู้หญิง
อาจารย์ ดร. สทาศัย พงศ์หิรัญ	2 มิถุนายน 2559 9 มิถุนายน 2559 14 มิถุนายน 2559	นาฏยศิลป์กับพิธีกรรม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์การละคร
อาจารย์ ดร. ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์	10 กุมภาพันธ์ 2559 11 เมษายน 2559 2 มิถุนายน 2559	เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ องค์ประกอบของนาฏยศิลป์
อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์	19 มกราคม 2559 10 กุมภาพันธ์ 2559 23 เมษายน 2559 12 กรกฎาคม 2559 8 สิงหาคม 2559	นาฏยศิลป์กับพิธีกรรม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ บุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์ แรงบันดาลใจและการออกแบบลีลาในงานนาฏยศิลป์

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ผศ.ดร. ณัฐภา นาฏยนาวิน	11 เมษายน 2559 12 กรกฎาคม 2559	องค์ประกอบ และแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์กับพิธีกรรมความเชื่อ
อาจารย์ ดร.มนูศักดิ์ เรืองเดช	12 กรกฎาคม 2559	นาฏยศิลป์กับพิธีกรรมความเชื่อ
อาจารย์ชนะ กล่ำกระโทก	10 พฤศจิกายน 2558 9 พฤษภาคม 2559	องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ การสร้างงานนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร. วรรณวิภา มัธยมนันท์	11 เมษายน 2559 12 กรกฎาคม 2559	องค์ประกอบและแนวคิดในการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์กับพิธีกรรมความเชื่อ
อาจารย์พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย	7 ตุลาคม 2558 17 ธันวาคม 2558 26 กุมภาพันธ์ 2559 9 มิถุนายน 2559	การสร้างงานร่วมสมัย การทำงานของผู้กำกับการแสดง แนวคิดการสร้างงานการแสดง งานร่วมสมัยในสังคมปัจจุบัน
อาจารย์ชวภณ คารมภ์	13 มกราคม 2559 5 สิงหาคม 2559	พิธีกรรมในงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
อาจารย์ปิยะพล รอดคำดี	23 ธันวาคม 2558 30 กรกฎาคม 2559	ทัศนียองค์ประกอบนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
นายสิโรจน์ ขาวผ่อง	25 สิงหาคม 2559	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
รศ.ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์	2 กุมภาพันธ์ 2559 4 สิงหาคม 2559	ประเภทของงานวิจัย งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์
ผศ.ดร. ต่อตระกูล อุบลวัตร	4 เมษายน 2559 6 มิถุนายน 2559 11 สิงหาคม 2557	วิจัยเชิงคุณภาพและสร้างสรรค์ ทฤษฎีการสื่อสาร การตีความในงานสัญวิทยา
อาจารย์ ดร.ชเนตตี ทินนาม	6 มิถุนายน 2559	พฤติกรรมมนุษย์และสตรีนิยม

จากตารางข้างต้นนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดวันที่ และประเด็นในการศึกษาไว้อย่างชัดเจน หากแต่ในการสัมภาษณ์จริงนั้น ข้อมูลของวันที่ทำการสัมภาษณ์ และประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์อาจมีการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมวันสัมภาษณ์ เนื่องจากเป็นข้อมูลที่ต้องใช้การอธิบายเชื่อมโยงกันไปโดยตลอด รวมถึงมีการนำกลับมาอ้างใหม่อีกครั้งเพราะเป็นข้อมูลที่สัมพันธ์กัน ดังนั้นหัวข้อที่กำหนดไว้จึง

เป็นเพียงแนวทางหลักของการสัมภาษณ์แลกเปลี่ยนความคิดเห็น แต่ในความเป็นจริงผู้ให้สัมภาษณ์อาจเพิ่มเติมนำเสนอเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานนั้น ๆ ประกอบด้วย

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้เลือกสำรวจความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในด้านนาฏยศิลป์ สัญวิทยา ผู้หญิงในวรรณกรรม พิธีกรรมความเชื่อ แนวคิดในงานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งมีสาระสำคัญเกี่ยวเนื่องกับการวิจัยครั้งนี้ โดยใช้วิธีขอข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและแบบปลายเปิด ทั้งแบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้เกิดความรู้ในประเด็นต่อไปนี้

3.6.3.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

3.6.3.2 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน รวมถึงนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้อง

3.6.3.3 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินด้านนาฏยศิลป์

3.6.3.4 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยและต่างประเทศ

3.6.3.5 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.3.6 การแปลความหมายสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในการออกแบบงานนาฏยศิลป์

3.6.3.7 วิธีการทำความเข้าใจบริบททางด้านวัฒนธรรม พิธีกรรม ความเชื่อ ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดไปวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ เพื่อศึกษาหลักสำคัญต่าง ๆ ที่จะช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ อีกทั้งเป็นการตอบปัญหาของการวิจัยอย่างตรงไปตรงมา โดยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะในปัจจุบันได้

3.7 สรุปบท

วิธีดำเนินการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” มีการใช้รูปแบบงานวิจัยในลักษณะผสมผสานโดยใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพร่วมกัน ในด้านการออกแบบงานวิจัยใช้ความรู้เกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณกรรม พิธีกรรมและความเชื่อ ลักษณะการแสดงออกของการประพฤติในทางที่ไม่เหมาะสมของตัวละครหญิงที่อยู่ในวรรณกรรม สัญวิทยา ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ โดยมีการตั้งประเด็นคำถาม วัตถุประสงค์ในการวิจัย แนวคิดที่ได้หลังจาก

การสร้างสรรค์การแสดง ที่มีความสอดคล้องกัน นอกจากนี้จะพิจารณาผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องของประเทศไทยและต่างประเทศร่วมกัน ใช้ความรู้จากเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาคัดเลือกศิลปินต้นแบบ และผู้เกี่ยวข้องในงานนาฏยศิลป์ การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ต่าง ๆ อันจะนำมาใช้พัฒนา และปรับปรุงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้ให้เกิดประสิทธิภาพอย่างสูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายถึงวิธีการดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบงานวิจัย การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีการตั้งวัตถุประสงค์และประเด็นคำถาม รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงและวิเคราะห์เพื่อให้ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้มีความสมบูรณ์ โดยในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำเสนอข้อมูลและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีลำดับขั้นตอนประกอบไปด้วย แรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ กระบวนการออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนางาน และการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง ตลอดจนการอภิปรายผล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ผู้วิจัยได้นำประเด็นสำคัญจากคำถามของงานวิจัยมาเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้เกิดการค้นคว้าหาคำตอบ และเพื่อให้เป็นการตอบคำถามของงานวิจัยที่จะได้นำไปใช้สำหรับเป็นแนวทางปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยวิเคราะห์จากรูปแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งเรียงตามลำดับขั้นตอนการปฏิบัติในการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ได้ดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

ในกระบวนการคิดและวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการพัฒนาผลงาน โดยใช้องค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์เป็นหลัก ซึ่งในด้านการพัฒนาผลงานนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ออกเป็น 5 ครั้ง ดังนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการทำงานออกแบบนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้น ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 1 โดยจำแนกตามองค์ประกอบ ดังนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 โดยเริ่มจากแรงบันดาลใจในเรื่องพฤติกรรมในทางที่ไม่ดีของผู้หญิงที่มีความสวยงามและเป็นที่สนใจของคนทั่วไป สำหรับเรื่องของแรงบันดาลใจนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “จุดเริ่มต้น สำหรับขับเคลื่อนการสร้างสรรค์งานก็คือแรงบันดาลใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อได้รับสิ่งเร้าที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์ มีความต้องการที่จะสร้างงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2559)

การสร้างสรรค์บทการแสดง เรื่อง “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” นี้ ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบดอกกุหลาบว่าเป็นผู้หญิง ทำให้เกิดคำถามที่ว่าอะไรคือสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงมีพฤติกรรมการแสดงออกในด้านมืด หรือการประพฤติผิดไปในทางที่ไม่ดีได้บ้าง ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ และคำตอบนั้นอยู่ที่เนื้อหาเรื่องราวที่ได้มีการเสนอผ่านทางสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ โดย พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ได้ทำการศึกษาและให้ทรรศนะเกี่ยวกับบุคลิกและลักษณะของตัวละครผู้หญิงที่มีพฤติกรรมไปในทางด้านไม่ดีว่า “มักจะเกิดจากปมในใจที่ไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม หรืออยากได้อยากมีเหมือนคนอื่นแต่ไม่สามารถหามาได้ จึงมีผลทำให้ผู้หญิงเหล่านี้ต้องใช้วิธีไม่ดีในการได้สิ่งที่ต้องการมา ไม่ว่าจะเป็นการประพฤติผิดในด้านใดและเกิดโทษมากน้อยแค่ไหนก็ตาม” (พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2558)

ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังข้างต้น มาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้น ในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ดังนั้นแนวความคิดเรื่องปมในใจที่ต้องการได้ในสิ่งที่ตนพึงประสงค์แม้จะต้องประพฤติผิดเช่นไรก็ตาม จึงเป็นสิ่งเร้าที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2) แนวเรื่อง

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องด้านมืดของผู้หญิงคือพฤติกรรมในด้านที่ไม่เหมาะสม ซึ่งถือว่าเป็นการกระทำที่ไม่ดีของผู้หญิงที่ผู้วิจัยได้พบเจอมา และถูกนำเสนอมากที่สุดผ่านทางเนื้อหาของละครเวที ละครโทรทัศน์ รวมไปถึงภาพยนตร์ นั่นก็คือการที่ผู้หญิงต้องการที่จะได้รับความรักจากชายที่ตนหมายปอง และเมื่อทุกอย่างไม่เป็นไปตามที่ตนปรารถนา คือไม่ได้รับความรักจากชายที่ตนต้องการ จึงหันไปพึ่งพาวิธีต่าง ๆ เพื่อที่จะได้ผู้ชายที่ตนหมายปองมาครอบครอง เช่น

การพึ่งพาพิธีกรรมทำเสน่ห์ การใช้เล่ห์กลวางแผนออกอุบาย เป็นต้น โดยผู้จัยจะนำประเด็นนี้ไปเชื่อมโยงกับเนื้อหาการพัฒนาพฤติกรรมของมนุษย์ รวมไปถึงการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อโบราณ มาใช้ในการอธิบายแนวเรื่องของการแสดงพร้อมกับผลที่เกิดขึ้นจากการประกอบพิธีกรรมที่เป็นเรื่องของผลจากการทำพิธีกรรม ย้อนไปยังกระบวนการทำพิธีกรรม และจบท้ายด้วยสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นวัฏจักรต่อไปหลังจากการทำพิธีกรรม โดยผู้วิจัยจะใช้วิธีในการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่และอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวจากแนวคิดของนาฏยศิลปินตะวันตกเป็นแนวทางการสร้างสรรค์

1.3) บทการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้แนวเรื่องที่จะสร้างสรรค์งานแล้ว จึงมีแนวคิดจินตนาการในการแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ 1 ผลที่เกิดขึ้น ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องผลของการประกอบพิธีกรรม ซึ่งจะถูกถ่ายทอดออกมาในแบบที่ตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงได้ประกอบพิธีเสกมนต์คาถาทำไสยศาสตร์เพื่อที่จะได้มาซึ่งชายที่ตนอยากครอบครอง

องก์ 2 เบื้องหลังของผลที่เกิด ได้รับแรงบันดาลใจมาจากขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ ซึ่งจะให้นักแสดงได้ถ่ายทอดออกมาในลักษณะของการทำพิธีเสกเป่าคาถา ลงอาคม และใช้ของที่เป็นสิ่งไม่ดี อาทิ เช่น กระโหลกศรีษะ ของดำ เชือกลงอาคม เส้นผม ดิน มาเป็นส่วนประกอบให้นักแสดงได้ใช้ในการประกอบพิธีกรรม

องก์ 3 วัฏจักรของความเป็นจริง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องของการเสื่อมคลายมนต์คาถา ซึ่งจะได้ทำการถ่ายทอดออกมาโดยการที่นักแสดงทำลีลาท่าทางเกี่ยวกับวัฏจักรของการทำมนต์ดำที่จะต้องมีการประกอบพิธีกรรมอย่างสม่ำเสมอ หากไม่ปฏิบัติอย่างเคร่งครัดแล้วนั้นเวทย์มนต์คาถาจะอยู่ไม่คงทนตลอดกาล

จากข้อมูลเรื่องแรงบันดาลใจ แนวเรื่อง และบทการแสดง สามารถกล่าวได้ว่า บทการแสดงในการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องวิธีทำพิธีกรรมไสยศาสตร์และผลที่เกิดขึ้น จากการศึกษาพบว่า การประกอบพิธีกรรมไสยศาสตร์ เสกมนต์คาถาให้เป็นที่รักใคร่หลงใหลของผู้ที่เราประสงค์ที่จะได้มาครอบครองนั้น กระบวนการดำเนินการจะต้องมีอุปกรณ์ในการประกอบการทำพิธี มีบทสวดร่ายมนต์คาถา และมีบริวารพรรคพวกที่เป็นฝ่ายดำ (ภูติผี ศพที่ไม่มีญาติ ผีที่ตายไปแล้วยังไม่ไปเกิดใหม่) มามีส่วนร่วมในการดำเนินการทำพิธี โดยได้มีการพิจารณาถึงแก่นสำคัญที่ปรากฏอยู่ในหลักการประกอบพิธีกรรมในแต่ละขั้นตอน ดังที่ อภิศักดิ์ เจือจาน และ ชานนท์ บุญญศิริ ได้กล่าวไว้ดังนี้

> ไสยศาสตร์ เป็นศาสตร์ลี้ลับที่เกี่ยวข้องกับเวทย์มนต์คาถา เลขยันต์ และปรากฏการณ์ทางจิต มีอายุย้อนไปตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล และดำรงอยู่คู่โลกมาช้านาน แม้โลกมนุษย์จะก้าวเข้าสู่ยุค Social Network มีความเจริญทางเทคโนโลยีก้าวล้ำไปแค่ไหน แต่เรื่องของไสยศาสตร์ก็ยังคงดำรงอยู่คู่มนุษย์ผู้ต้องการหาสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจควบคู่ไปเช่นกัน โดยทั่วไปไสยศาสตร์แยกออกเป็น 2 นิกาย คือ สายขาว (White System) เป็นวิชาที่ใช้ในทางดี ช่วยเหลือมนุษย์ให้มีแต่ความสุขและปลอดภัย กับสายดำ (Black System) เป็นวิชาที่ใช้ในทางชั่วทำอันตรายแก่ผู้อื่น ที่มาของไสยศาสตร์ก็คือ อาถรรพเวทย์ ซึ่งเป็นเวทย์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู วิชาของอาถรรพเวทย์ซึ่งมีอยู่ 8 ประเภท ยกตัวอย่างเช่น วิชาใช้ผีใช้พราย เป็นวิชาที่มีทั้งบวกและลบ การเลี้ยงกุมารทองตามห้างร้านเพื่อช่วยให้ค้าขายรุ่งเรือง รวมถึงใช้เรียกจิตใจในการทำเสน่ห์ ให้เกิดจิตสื่อคิดถึงกันหรือทำให้เกิดอารมณ์ทางเพศต่อกัน... (อภิศักดิ์ เจือจาน และชานนท์ บุญญศิริ, 2557: ออนไลน์)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะสร้างสรรค์บทการแสดงที่เน้นเรื่อง ผลจากการประกอบพิธีกรรม และขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมของการทำไสยศาสตร์มนต์ดำ เพื่อให้เกิดความชัดเจนเป็นเนื้อหาที่พัฒนามาจากความเป็นจริงที่มีการทำสืบทอดต่อกันมา อีกทั้งเนื้อหาจะต้องมีความเข้าใจง่าย นักแสดงสามารถที่จะถ่ายทอดเรื่องราว และบทบาทนั้น ๆ ได้อย่างตรงไปตรงมาเพื่อความเข้าใจง่ายต่อผู้ชม มีการนำสัญลักษณ์เด่น ๆ ของการประกอบพิธีกรรมมาใช้ในการสร้างงาน สำหรับเรื่องการออกแบบบทการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงเหตุและผลตามหลักความเป็นจริงที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมของผู้หญิง โดยใช้บทบาทสมมติเป็นตัวแทนแห่งความหมายของหญิงสาวที่มีด้านมืดในจิตใจอยากได้สิ่งที่ตนปรารถนามาด้วยวิธีการอันไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมทั่วไป ซึ่งผู้วิจัยได้วางโครงเรื่อง และภาพในจินตนาการสำหรับการออกแบบงานสร้างสรรค์ไว้ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

 1. หญิงสาวชุดแดงนั่งหันหลัง ทำท่าภูมิใจในรูปร่างหน้าตาของตนเอง	 2. กลุ่มคนชุดดำ 4 คน เดินมาจากด้านหลัง ทำท่าทางพูดคุยหยอกล้อกันอย่างสนิทสนม
 3. กลุ่มคนชุดดำ 4 คนหายไป ชายหนุ่มคนที่ 5 เดินเข้ามาหยอกล้อกับหญิงชุดแดง	 4. ชายหนุ่มคนที่ 5 หายไป คงเหลือแต่หญิงสาวชุดแดงยืนยิ้มอยู่
 5. กลุ่มคนชุดดำเดินเข้ามาในฉากที่มีกองไฟ	 6. กลุ่มคนชุดดำสวดมนต์และเต้นรอบกองไฟ
 7. หญิงผมยาวชุดดำเดินเข้ามายืนหน้ากองไฟ	 8. กลุ่มคนชุดดำหายไปเหลือเพียงผู้หญิงชุดดำผมยาว
 9. กองไฟมืดดับลง หญิงชุดแดงกับหญิงผมยาวชุดดำออกมายืนอยู่ข้างกัน	 10. หญิงชุดดำและชุดแดงรวมตัวเพื่อแสดงถึงการเป็นคนคนเดียวกัน

ที่มา: ผู้วิจัย

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงในที่นี้ คือวิธีการเลือกหรือการค้นหานักแสดง โดยผู้วิจัยได้พิจารณาเรื่องทักษะ และความสามารถทางด้านการแสดงเป็นอันดับแรก เพราะการใช้นักแสดงที่มีทักษะปฏิบัติทางด้านการแสดงจะเป็นพื้นฐานนำไปสู่การเข้าใจในเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอได้ จากนั้นจึงจะนำนักแสดงเหล่านั้นมาพัฒนาทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่เป็นนักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เนื่องจากเป็นนักศึกษาที่มีทักษะด้านการปฏิบัติการการแสดง สามารถใช้ร่างกาย สีหน้า แววตาและน้ำเสียง สื่อสารกับผู้ชมได้ ทั้งนี้ในเบื้องต้นผู้วิจัยวางตัวนักแสดงไว้จำนวน 3 คน โดยเป็นนักศึกษาที่ศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 3 ทั้งหมด เพื่อนำมาใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับทดลองการเคลื่อนไหวร่างกายและลีลาท่าทางการแสดงออก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ที่ต้องการนำเสนอความเป็นนาฏยศิลป์ที่มีการใช้นักแสดงจำนวนไม่มาก แต่สามารถเล่าเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอได้อย่างครบถ้วน เน้นอารมณ์การแสดงออกทางใบหน้าประกอบกับการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงที่เรียกว่า ทรายเอาท์ (tryout) ซึ่งเป็นการคัดเลือกนักแสดงโดยผู้วิจัยได้พิจารณาไว้ก่อนแล้วเนื่องจากพิจารณาเห็นศักยภาพความสามารถ และทักษะทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงกลุ่มนี้มาบ้าง จากนั้นผู้วิจัยได้ให้นักแสดงเหล่านั้นมาทำการแสดงลีลาท่าทาง อารมณ์ความรู้สึก และวิธีการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ตามที่ผู้วิจัยต้องการ โดยวิธีการอิมโพรไว้ท์เซชั่น (improvisation) คือการด้นสดด้วยการบอกโจทย์ว่า ให้ทำอารมณ์โกรธพ่อแม่ นักแสดงก็จะต้องแสดงออกมาในทันที ณ ขณะนั้น หรือบอกโจทย์ว่า ให้อยู่ในอารมณ์ของคนกำลังมีความรัก และรอคอยคนที่รักเดินทางมาหา นักแสดงก็จะต้องทำท่าทางจากโจทย์ที่กำหนดให้โดยไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน เพื่อผู้วิจัยจะได้ดูทักษะที่นักแสดงแสดงออกมา รวมถึงไหวพริบ จินตนาการของนักแสดงคนนั้น ๆ และทำการประเมินศักยภาพของนักแสดงก่อนคัดเลือกให้มาทำงานร่วมกัน

สรุปได้ว่าในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงนักแสดงที่มีทักษะปฏิบัติทางด้านการแสดงมาเป็นอันดับแรก และใช้วิธีการคัดเลือกที่เรียกว่า ทรายเอาท์ (tryout) ในการดึงความสามารถพิเศษของนักแสดงออกมา นักแสดงที่คัดเลือกมาทำงานวิจัยนี้เป็นนักศึกษาที่เรียนมาทางด้านการแสดงโดยเฉพาะ ทำให้มีการเรียนรู้ และเข้าใจธรรมชาติของการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างชัดเจนและรวดเร็ว แต่ต้องมีการฝึกฝนเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านนาฏยศิลป์เพิ่มเติม การคัดเลือกด้วยวิธีการทรายเอาท์ (tryout) ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงจำนวน 10 คน เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างในการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และได้คัดบุคคลที่มีบุคลิกท่าทางตรงกับที่ผู้วิจัยต้องการมากที่สุดมาร่วมงานด้วยจำนวน 2 คน

ตารางที่ 4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

นักแสดงหญิง จำนวน 5 คน	**นักแสดงชาย จำนวน 5 คน**
 นางสาวพิมพ์พิศา วาสนาทองรักษ์ ความสามารถพิเศษ: รำไทย	 นายธนเดช กุลเนาวนิตย์ ความสามารถพิเศษ: เต้นบีบอย
 นางสาวศริญญา แก้วฉาง ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์	 นายทศพล โพธิ์เพชร ความสามารถพิเศษ: เต้นแจส
 นางสาวพิมพร แวงวัน ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์	 นายวโรดม บุญรักษ์ ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์
 นางสาวดวงกมล วีระสุข ความสามารถพิเศษ: ขับร้องเพลงไทยลูกทุ่ง	 นายปัฐทวี ช่วยชู ความสามารถพิเศษ: ลีลาศ
 นางสาวภัทรพร เหรียญมาลากุล ความสามารถพิเศษ: เต้นแจส	 นายไชยวุฒิ ดวงไชยยา ความสามารถพิเศษ: ขับร้องเพลงสากล

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้พิจารณาประเด็นสำคัญที่กล่าวถึงคุณสมบัติทางความรู้สึกด้านกายภาพที่แสดงออกมาให้เห็น ได้แก่ ลักษณะท่าทางของบุคคลในอารมณ์ต่างๆ เช่น ท่าทางของหญิงสาวที่มีความท้อแท้ สิ้นหวัง หญิงสาวที่มีความเก็บกดต้องการเอาชนะ หญิงสาวที่กำลังเฝ้ารอคอยใครสักคนอย่างมีความหวัง และผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นการค้นหาลีลาด้วยวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่เรียกว่าการด้นสด (improvisation) ดังที่ทรรศนะของ พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการด้นสด ไว้ดังนี้

> การด้นสด (improvisation) เป็นการแสดงออกทางไหวพริบและปฏิภาณ ที่เป็นคุณสมบัติอันพึงประสงค์ของนักแสดงที่ดี เพราะการด้นสดหรือการพูดโดยปราศจากบทที่วางไว้ จะเป็นส่วนช่วยที่สำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างงานการแสดงให้ดำเนินไปอย่างราบรื่นไม่ติดขัด การด้นสดนี้จะมีประโยชน์อย่างยิ่งเมื่อเกิดเหตุการณ์คับขันเฉพาะหน้าเกิดขึ้น (พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.1 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงด้วยวิธีการด้นสด (improvisation)
ที่มา: ผู้วิจัย

ในขณะเดียวกันผู้วิจัยก็ได้เรียนรู้ และทำความเข้าใจในเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (postmodern dance) ดังทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวไว้ว่า

> โมเดิร์นด๊านซ์ (modern dance) เป็นงานที่เน้นในเรื่องของความผสมกลมกลืน (harmony) แต่ถ้าเป็นโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (postmodern dance) นั้นจะเป็นแนวคลุมเครือ ไม่เน้นเรื่องความกลมกลืน เช่น การใช้อุปกรณ์การแสดงของชาติหนึ่งแต่ให้นักแสดงของอีกชาติหนึ่งถือ สำหรับงานแบบนามธรรม (abstract) จะเป็นงานที่ไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกันเลย ไม่รู้ที่มาที่ไปของสิ่งต่าง ๆ นักสร้างงานนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์จึงต่อต้านความคิดของผู้สร้างงานแบบโมเดิร์นด๊านซ์ สิ่งที่น่าสนใจคือ โพสโมเดิร์นด๊านซ์จะมีเรื่องของประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ร่วมด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2559)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดการสร้างสรรค์ชิ้นงานโดยใช้วิธีการด้นสด (improvisation) มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ซึ่งในขั้นแรกผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาให้เป็นเรื่องราวของการที่หญิงสาวกำลังรอคอยคนที่ตนพึงปรารถนามาหา เปี่ยมไปด้วยความหวัง ความตื่นเต้นและเตรียมพร้อมทางด้านร่างกายให้สวยงาม มีเสน่ห์รอรับการมาหาของชายอันเป็นที่รักของตน และผลที่ได้ออกมาจากการทดลองคือลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่มีความแตกต่างกันออกไป ทั้งความเชื่องช้า และความแน่นิ่ง บางครั้งก็มีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วเกิดขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นการกระตุ้นให้นักแสดงได้ปลดปล่อยพลังงานในตัวเองออกมาและสามารถเคลื่อนไหวร่างกายไปตามความหมายในสิ่งที่ผู้วิจัยกำหนดโจทย์ไว้ให้ ข้อสังเกตที่ได้จากการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้วิธีการด้นสดทางด้านนาฏยศิลป์ ในทรรศนะของ สมพร ฟูราจ ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ว่า

> วิธีที่เราใช้ร่างกายในชีวิตประจำวัน แตกต่างจากวิธีที่เราใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการเดิน นั่ง กิน แบกของ เราเคลื่อนไหวและออกท่าทางที่เราคิดว่าเป็นธรรมชาติ แต่แท้ที่จริงแล้วท่าทางเหล่านั้นถูกกำกับโดยวัฒนธรรม สถานะทางสังคมและอาชีพที่เป็นตัวกำหนดเทคนิคของการใช้ร่างกายว่าจะต้องทำอย่างไร ท่าท่างเหล่านั้นแบ่งได้

> ตามช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิตตั้งแต่ตอนเกิด ตอนเป็นทารก ตอนเป็นวัยรุ่น และตอนเป็นผู้ใหญ่ (สมพร ฟูราจ, 2554: 80)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความสำคัญของพฤติกรรมหญิงร้ายในประเด็นที่แตกต่างออกไป ด้วยวิธีการคิดแบบศิลปกรรมศาสตร์เชิงสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์จากศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเลือกประเด็นของการนำเสนอเกี่ยวกับพฤติกรรมหญิงร้ายที่น่าสนใจและคาดว่าจะสามารถนำมาใช้ให้ปรากฏเป็นรูปธรรมในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้ ดังมุมมองของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอไว้ดังนี้

> พฤติกรรมของหญิงร้ายในที่นี้มีหลายรูปแบบ ต้องพิจารณาว่าร้ายอย่างไร ที่ร้ายนั้นเพราะอะไร เป็นการร้ายแบบไม่ส่งผลเสียกับผู้อื่นหรือเป็นการทำร้ายผู้อื่นให้ได้รับผลกระทบอันรุนแรง แต่หากพิจารณากับชื่อหัวข้อที่ได้ตั้งไว้ว่าเป็นด้านมืดของผู้หญิงก็ควรแสดงให้เห็นถึงด้านร้ายกาจที่สุด อาจใช้สถานการณ์บางอย่างมาช่วยเสริมเพื่อสะท้อนให้เห็นภาพการกระทำที่ไม่ดีของผู้หญิง เช่น หว่านเสน่ห์ต่อเพศตรงข้ามเพื่อเอาชนะ การแสดงตัวเป็นแม่มดใจร้ายเมื่ออยู่ต่อหน้าบุคคลที่ด้อยกว่า (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2559)

ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นดังกล่าวที่ว่าด้วยเรื่องของพฤติกรรมการแสดงออกอันร้ายกาจของหญิงสาว มาใช้ทดลองออกแบบงาน โดยการใช้วิธีการด้นสด กล่าวคือ นักแสดงแต่ละคนจะมีโจทย์ในการแสดงออกในพฤติกรรมอันร้ายกาจที่แตกต่างกัน มีการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในลักษณะขึ้นไปอยู่ในที่สูงเพื่อแสดงความมีอำนาจสั่งการ การเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กลุ่มแล้วแสดงท่าทีที่แตกต่างจากกลุ่มออกมาด้วยอาการแข็งกร้าว ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงเปล่งเสียงหรือพูดประโยคที่ต้องการประกอบ ดังความคิดเห็นของ ธรากร จันทนะสาโร ที่ได้กล่าวถึงวิธีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ว่า

> การออกแบบท่าเต้นในงานนาฏยศิลป์มีหลายวิธีการ เช่น ออกแบบจากประสบการณ์ ความรู้สึก หรือจากการรับชมผ่านสื่อ จนถึงการนำเรื่องง่าย ๆ ใกล้ตัวมาใช้ เช่น การโห่ร้อง การใช้อวัยวะของร่างกายทำให้เกิดเสียงขึ้นตามธรรมชาติโดยไม่พึ่งพาเครื่องดนตรี หากนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบได้เอาเรื่องการใช้เสียงเช่นนี้เข้าไปมีบทบาทประกอบในท่วงท่าต่าง ๆ อาจทำให้

เกิดความน่าสนใจเพิ่มขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2559)

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายนักแสดงแล้วพบว่าผู้วิจัยจะเลือกใช้การเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะสอดคล้องกับกับความรู้สึกและอารมณ์ของนักแสดงในขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นการเหยียดยืดร่างกาย การเล่นกับผมเมื่อมีอาการเขินอาย การลูบไล้ลำตัวแขนขาเมื่อต้องการให้เพศตรงข้ามรู้สึกสนใจ

ภาพที่ 4.2 การทดลองแสดงท่าทางภายใต้คำว่า “ผู้หญิงร้ายกับการเอาชนะ”
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.2 เป็นการออกแบบลีลาเพื่อให้ได้ลักษณะภาพการแสดงที่สื่อถึงความหมายของพฤติกรรมหญิงร้าย การต้องการเอาชนะ จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบของการให้นักแสดงสามารถมีอิสระในการแสดงเดี่ยวหรือเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงคนอื่นได้ตามความรู้สึกและอารมณ์ที่นักแสดงจินตนาการและสวมบทบาทนั้นอยู่ทั้งหมดในการนำเสนอในเบื้องต้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์แสดงออกบางครั้งก็ยากเกินกว่าที่จะเข้าใจเพราะลึกลับซับซ้อนในด้านการตีความหมายจากการแสดงผ่านท่าทีของนักแสดง อย่างเช่น หากพูดถึงหญิงร้ายอยากได้ในสิ่งที่ตนต้องการ คนทั่วไปมักนึกถึงผู้หญิงที่เสียงดัง มีหน้าตาดุร้าย อารมณ์หงุดหงิดและท่าทางก้าวร้าว ต้องการเป็นใหญ่เหนือผู้อื่น แต่หากว่าจากการทดลองให้นักแสดงได้ทำท่าทางตามที่โจทย์กำหนดไปนั้นกลับพบว่า มีบางช่วงที่นักแสดงเปลี่ยนท่าทางเป็นสงบนิ่ง เห็นถึงความสุขุมและการใช้สมองครุ่นคิดเพื่อการวางแผนจะทำการต่างๆ และมีการใช้ท่าทางออดอ้อนอ่อนหวานในการที่จะขอร้องให้ผู้อื่นทำตามอีกด้วย ซึ่งพบว่าการที่จะสร้างงานการแสดงออกมานั้นจะต้องมองในเรื่องของการออกแบบลีลาท่าทางในหลากหลายด้านเพราะการแสดงออกทางลีลาท่าทางนั้นเป็นอวัจนภาษาซึ่งผู้ชมสามารถตีความไปได้อย่างหลากหลาย บางครั้งอาจจะเข้าใจไม่ตรงกับที่ผู้สร้างงานอยากบอกก็เป็นได้

การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยโจทย์ที่พัฒนามาจากคำถามของงานวิจัย พบว่าในช่วงที่มีการด้นสดทางการเคลื่อนไหวด้วยลีลาทางนาฏยศิลป์ซึ่งนำเสนอถึงเป็นพฤติกรรมของการเป็นผู้หญิงร้ายนั้น นักแสดงมีวิธีการใช้ร่างกายที่แตกต่างกันไปในแต่ละครั้งของการทดลอง ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของการมีประสบการณ์ตรง การจดจำเลียนแบบ และการจินตนาการเพิ่มเติมของตัวนักแสดงเอง ในขณะเดียวกันผู้วิจัยก็เกิดคำถามว่า หากมีการใช้แนวคิดของนาฏยศิลปินคนอื่นมาเป็นแนวทางร่วมเพิ่มเติมก็คาดว่าน่าจะสามารถทำให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความน่าสนใจมากขึ้น เนื่องจากแนวคิดของนาฏยศิลปินแต่ละท่านย่อมมีความแตกต่างและแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่น ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปศึกษาและพิจารณาในลำดับต่อไป

4) การออกแบบเสียงและดนตรี ครั้งที่ 1

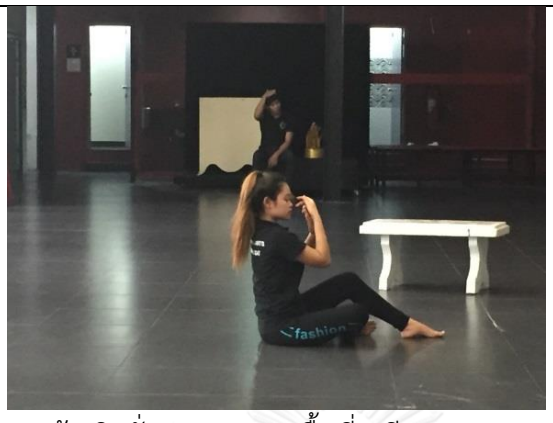
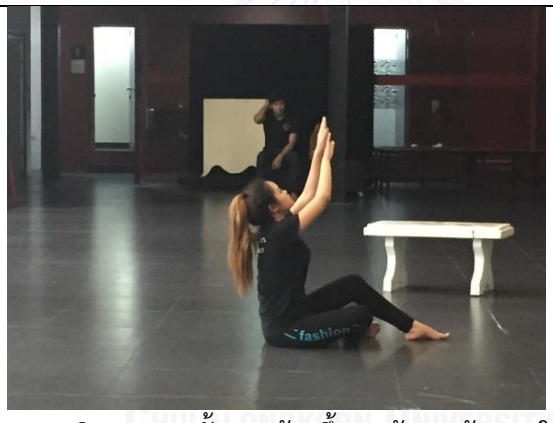
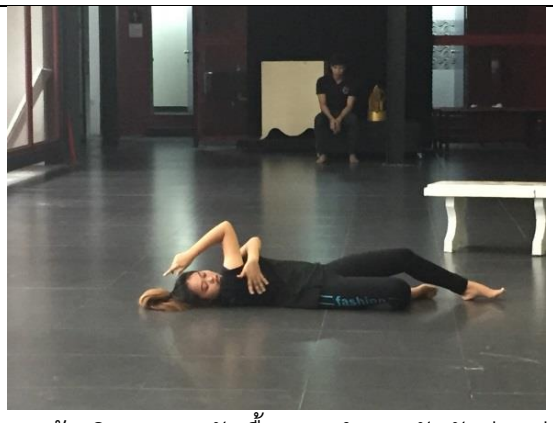
เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการประกอบพิธีกรรม ทำไสยศาสตร์ เวทมนต์คาถา แต่ได้วางแผนการออกแบบลีลาท่าทางจากการที่หญิงสาวได้ทำพิธีไสยศาสตร์ เสกเวทมนต์คาถามาแล้ว อยู่ในช่วงที่กำลังมีความมั่นใจในตนเองว่าจะต้องเป็นที่ต้องตาต้องใจต่อคนที่ตนทำเสน่ห์ไว้ ผู้วิจัยจึงทดลองใช้เสียงประกอบการแสดงที่สามารถสื่อสารบอกเล่าบรรยากาศที่ดูน่าค้นหา เบา สบาย ให้อารมณ์เคลิบเคลิ้ม เช่น เสียงเดี่ยวเปียโนเบา ๆ ในรูปแบบคลาสสิกบรรเลงไปพร้อมกับเสียงของไวโอลินในบางช่วง เพื่อให้เกิดภาวะว่างเปล่า ล่องลอย โดยไม่เน้นใช้เครื่องดนตรีจำนวนมากหรือเสียงสด ต้องการให้มีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นแต่สามารถสร้างอารมณ์ต่อนักแสดงและต่อผู้ชมได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดตามที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวไว้ว่า

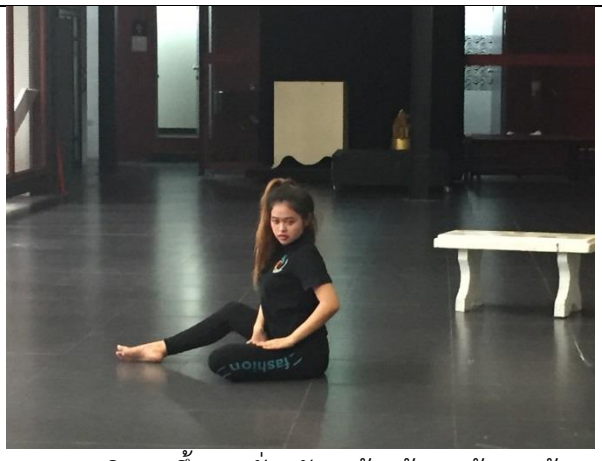
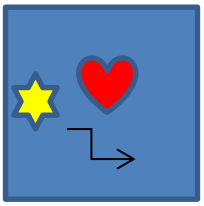
> มินิมอลลิสม์ (Minimalism) เป็นลักษณะของงานของศิลปะคลาสสิค มุ่งเน้นความประหยัด เรียบง่าย ทั้งในแง่ของ แนวคิด รูปแบบ และวิธีการนำเสนอ สำหรับองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องนั้นจะต้องมีความชัดเจน ตรงไปตรงมา ไม่มีความสลับซับซ้อน และในปัจจุบัน ก็มีผู้ออกแบบการแสดงได้นำเอาแนวคิด มินิมอลลิสม์ นี้ไปใช้สร้างสรรค์งานกันเป็นจำนวนมาก (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2559)

โดยในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับจังหวะของการแสดง เช่น เมื่อตัวละครอยู่ในเหตุการณ์ที่มีความสุข สมหวัง เหม่อลอย เพ้อฝัน เสียงประกอบก็จะมีเสียงที่เบา ค่อย ไปตามอารมณ์นั้น

ตารางที่ 4.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

องก์	ภาพการแสดง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงผู้หญิงนั่งลงตรงกลางพื้นที่เวทีการแสดงและหันด้านข้างให้ผู้ชม	เปิดตัวหญิงสาวผู้เลอโฉม เธอมีความสวยงามเป็นที่หลงใหลของชายทั่วไป แต่ทั้งนี้เบื้องหลังของเธอคือการทำมนต์เสน่ห์ เพื่อให้ได้มาซึ่งความชื่นชมจากผู้อื่น
1	 นักแสดงหญิงยกแขนทั้งสองข้างขึ้นมาด้านหน้าและใช้มือสัมผัสกันโดยไล่ตั้งแต่ต้นแขนลงมาจนถึงปลายนิ้วมือ	<u>ตำแหน่งนักแสดง</u> ด้านหลังเวที ด้านหน้าเวที = นักแสดงหญิง
1	 นักแสดงผู้หญิงนอนลงกับพื้นและทำการสัมผัสส่วนต่าง ๆ ของตัวเองทั่วร่างกาย	

องก์	ภาพการแสดง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงหญิงลุกขึ้นมานั่ง หันหน้าเข้าหาผู้ชมพร้อมส่งสายตามองมาที่ผู้ชม	เมื่อชายหนุ่มคนที่โดนหญิงสาวทำเสน่ห์ใส่ มีอาการเหม่อลอย เดินเข้ามาพบหญิงสาว ชายหนุ่มผู้นั้นก็ตกหลุมรักและหลงใหลในตัวหญิงสาวทันที <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> ด้านหลังเวที  ด้านหน้าเวที =นักแสดงหญิง =นักแสดงชาย
1	 นักแสดงหญิงลุกขึ้นไปนั่งบนเก้าอี้ที่อยู่ตรงกลางเวทีการแสดง นักแสดงผู้ชายเดินเข้ามาด้านหน้าเวทีการแสดง	
1	 นักแสดงผู้ชายเดินวนรอบ ๆ นักแสดงหญิง ในขณะที่นักแสดงหญิงยังคงนั่งอยู่ที่เดิม แต่ส่งสายตาให้นักแสดงชาย	

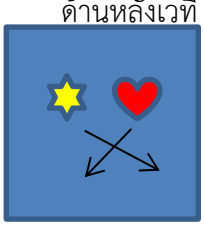
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการแสดง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงชายนั่งลงบนเก้าอี้ ข้าง ๆ นักแสดงผู้หญิง และนักแสดงทั้งสองคนมองตากันละกัน</td><td rowspan="3">เมื่อชายหนุ่มพบหญิงสาวที่ทำเสน่ห์ใส่ตัวเองก็รีบเข้าไปใกล้ชิดด้วย และเมื่อหญิงสาวเห็นปฏิกิริยาของชายหนุ่มจึงรู้ได้ทันทีว่าการทำมนต์ไสยศาสตร์ของตนได้รับผลสำเร็จดังใจหวัง

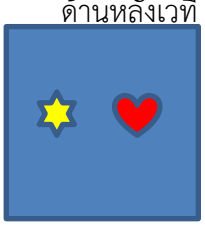
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
ด้านหลังเวที

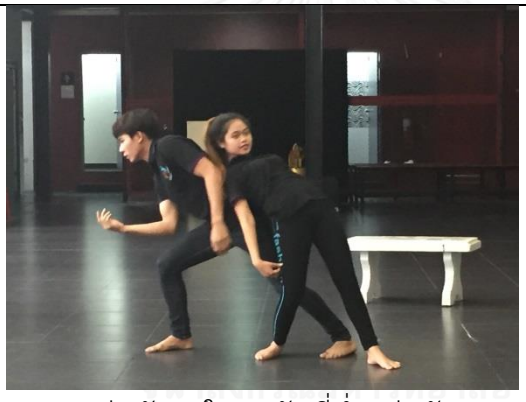
ด้านหน้าเวที

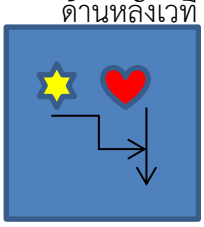
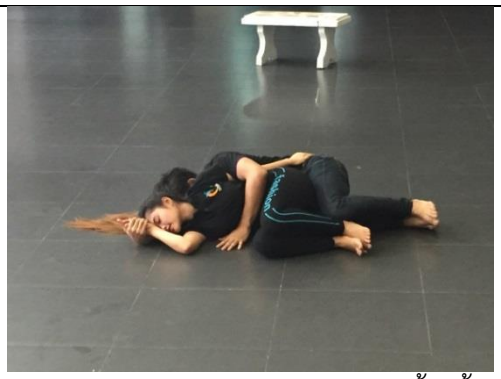
 =นักแสดงหญิง
 =นักแสดงชาย</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงผู้ชายเริ่มนำมือไปสัมผัสที่ผมของนักแสดงผู้หญิง และค่อย ๆ เลื่อนมือมาสัมผัสที่ใบหน้า</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงผู้หญิงชะโงกหน้าและเลื่อนตัวเข้าไปใกล้นักแสดงชายในระยะที่ชิดกันมาก</td></tr>
</table>

องก์	ภาพการแสดง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงชายก้มหน้าไปที่แขนของนักแสดงหญิงและยกขึ้นมาดม นักแสดงหญิงมองไปที่หน้านักแสดงชาย	ชายหนุ่มเริ่มมีความรู้สึกว่าตนเองต้องการหญิงสาวผู้นี้เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ และเมื่อหญิงสาวรับรู้ได้ถึงความรู้สึกต้องการของฝ่ายชายจึงตอบสนองทุกอย่างตามที่ฝ่ายชายต้องการ <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> ด้านหลังเวที  ด้านหน้าเวที =นักแสดงหญิง =นักแสดงชาย
1	 นักแสดงชายโผเข้าไปกอดและหอมแก้มนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงโผเข้าไปกอดนักแสดงชาย	
1	 นักแสดงหญิงเปลี่ยนตำแหน่งมาอยู่ทางด้านซ้ายและนักแสดงชายเปลี่ยนตำแหน่งไปอยู่ทางด้านขวา จากนั้นทั้งสองคนนั่งคุกเข่าลงด้านข้างของเก้าอี้และมองตากัน	

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการแสดง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงเปลี่ยนตำแหน่งมาอยู่ทางด้านขวาและนักแสดงชายเปลี่ยนตำแหน่งไปอยู่ทางด้านซ้าย ทั้งสองเดินมาอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าของเก้าอี้ นักแสดงชายจับแขนของนักแสดงหญิงมาวางไว้ใต้คางตนเอง</td><td rowspan="3">หญิงสาวสามารถควบคุมสถานการณ์และเป็นผู้นำฝ่ายชายได้ตลอดเวลา หญิงสาวจึงรู้สึกว่าตนเองมีอำนาจเหนือกว่าผู้ชาย

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

 =นักแสดงหญิง
 =นักแสดงชาย</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงชายย่อตัวลงในระดับที่ต่ำกว่านักแสดงหญิง นักแสดงหญิงเอนหลัง หงายหน้าไปพิงที่ลำตัวนักแสดงชาย</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงชายยืดตัวขึ้นยืน เอามือไปโอบเอวนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงหันหลังและขยับเข้ามาใกล้นักแสดงชาย จากนั้นก็เอื้อมมือมาด้านหลังเพื่อโอบเอวนักแสดงชาย</td></tr>
</table>

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงหญิงก้มตัวและย่อเข่าลงพร้อมกับยืดตัวในท่านอน แต่ตัวไม่ลงไปติดกับพื้น นักแสดงชายอยู่ด้านหลังนักแสดงหญิงทำท่าย่อตัวลงมากอดนักแสดงหญิงที่ด้านหลัง	ผู้ชายคอยปฏิบัติตามคำสั่งของผู้หญิงตลอดเวลา คอยอยู่ใกล้ชิดดูแลเอาใจ ทั้งสองมีใจเสน่ห์หาต่อกันมีความผูกพันกันทั้งทางร่างกายและจิตใจจนรู้สึกว่าไม่อยากจะพรากจากกัน
1	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงหันหน้าเข้าหากัน นักแสดงหญิงเงยหน้าขึ้นและเอนตัวลงด้านหลัง นักแสดงชายก้มหน้าเข้าหานักแสดงหญิงและย่อตัวลงเพื่อรองรับร่างกายนักแสดงหญิง	<u>ตำแหน่งนักแสดง</u> ด้านหลังเวที  ด้านหน้าเวที =นักแสดงหญิง =นักแสดงชาย
1	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงนอนลงไปกับพื้น ทั้งสองหันด้านหน้าเข้าหาผู้ชม นักแสดงชายนอนอยู่ด้านหลังนักแสดงหญิงและเอื้อมมือมากอดนักแสดงหญิงบริเวณเอว	

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลอง 4 ด้าน ได้แก่ การออกแบบบท การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา และการออกแบบเสียง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงงานการแสดงได้ ดังที่แสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1	การออกแบบบทการแสดง	เนื่องจากบทการแสดงนั้นผู้วิจัยไม่ได้เขียนบทสนทนาไว้สำหรับนักแสดง และอาศัยวิธีการสื่อเรื่องราวผ่านรูปแบบการเคลื่อนไหวของนักแสดงเพียงอย่างเดียวทำให้เรื่องที่ต้องการเน้นคือบทบาทของผู้หญิงที่มีความร้ายกาจ ไม่ชัดเจนเท่าที่ควร	เพิ่มเติมเรื่องบทการแสดง อาจสร้างเรื่องราวจากผู้หญิงร้ายที่อยู่ในวรรณกรรมการแสดงของไทยหรือต่างชาติมาประยุกต์ใช้เป็นแนวเรื่องและสร้างเรื่องนั้นให้สอดคล้องกับวิธีการนำเสนอ
2	การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงถนัดด้านการแสดงมากกว่าการเต้น ทำให้ขณะแสดงขาดอรรถรสบางอย่างทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น วิธีในการสื่อสารทางร่างกายที่ต้องปลดปล่อยแบบเป็นธรรมชาติ	ฝึกทักษะและเพิ่มความสามารทางด้านการเต้นให้กับนักแสดง
3	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงต้องมีการพัฒนาทักษะด้านการเคลื่อนไหวร่างกายสำหรับการสื่อความหมายเพิ่มเติม	เลือกรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดของนาฏยศิลปินท่านอื่น ๆ เพิ่มเติม เพื่อให้ได้รูปแบบที่หลากหลาย
4	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบ	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
6	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ	เสียงจากธรรมชาติที่เกิดจากความเงียบในบางช่วงยาวนานเกินไปต้องมีความกระชับขึ้น	คงไว้ซึ่งการใช้เสียงจากการบันทึกเครื่องดนตรีที่ให้เสียงต่าง ๆ และนำมาผสมผสานกันเพื่อให้ได้จังหวะและทำนองที่ต้องการแสดงอารมณ์ตามบทที่วางไว้ แต่ช่วงที่เป็นเสียงเงียบที่นานเกินไปต้องปรับจังหวะให้กระชับขึ้น
7	การออกแบบพื้นที่การแสดง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
8	การออกแบบแสง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ

ในที่นี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตได้ว่า ผลจากการทดลองปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 พบปัญหาที่ต้องปรับปรุงทั้งในเรื่องของ บทการแสดง นักแสดง ลีลา และ ดนตรี ผู้วิจัยต้องใส่รายละเอียด เพื่อเสริมความหมายในองค์ประกอบต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น บทการแสดงต้องนำไปพัฒนาเป็นบทที่หลากหลายเรื่องราวมากขึ้น มีที่มาที่ไป ในส่วนของนักแสดงกับลีลาการเคลื่อนไหวนั้นต้องปรับปรุงและแก้ไขเพราะนักแสดงมีความถนัดทางการแสดงมากกว่างานในรูปแบบนาฏยศิลป์ทำให้การเต้นที่ออกมาขาดอรรถรสบางอย่างทางนาฏยศิลป์ เช่น การสื่อสารทางร่างกาย ผู้วิจัยจำเป็นต้องฝึกทักษะ และเพิ่มความสามารถทางด้านการเต้นให้กับนักแสดงมากขึ้น สำหรับประเด็นของการใช้เสียงเงียบในบางจังหวะจะต้องไม่ปล่อยให้ยาวนานเกินไปเพราะจะน่าเบื่อต้องทำให้กระชับมากขึ้น สำหรับการทดลองสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจะต้องพัฒนาองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อื่นๆ ที่ยังไม่ได้กล่าวถึงในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เพิ่มเติมด้วย

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ *2*

จากการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยศึกษาถึงปัญหาที่ค้นพบและแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้น การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 4 องค์ประกอบเดิม คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และได้เพิ่มองค์ประกอบขึ้นอีก 1 องค์ประกอบ คือ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งหมดเป็น 5 องค์ประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยวางขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการปฏิบัติงานนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้นจากการได้รับแรงบันดาลใจในสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมและวรรณคดีทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศ ที่มีตัวเอกเป็นผู้หญิงสวยแต่มีความร้ายซ่อนลึกอยู่ภายในด้วยเหตุผลที่ต่าง ๆ กัน ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกเรื่องที่น่าสนใจ และทำให้เกิดจินตภาพที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวในมุมมองใหม่ตามแนวทางของผู้วิจัย สมิธ ออทาร์ด (Smith Autard) ที่ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่า “สิ่งเร้าเป็นตัวกำหนดหรือปลุกจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ สำหรับสิ่งเร้าทางด้านนาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นได้จากการได้ยิน การมองเห็น แนวความคิดการสัมผัสหรือการเคลื่อนไหว” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 52) ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่าจะได้ทำการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแต่ละเรื่อง จากการแบ่งตามตัวละครเอกของวรรณกรรมหรือวรรณคดีที่มีตัวเอกเป็นผู้หญิงที่มีความน่าสนใจในบุคลิกลักษณะและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป มาถ่ายทอดในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ซึ่งนำเค้าโครงเรื่องเดิมมาประยุกต์ปรับปรุงใหม่ในบางส่วน

1.2) แนวเรื่อง

เมื่อผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากข้อมูลในเบื้องต้นแล้ว จึงได้ทำการวางแนวเรื่องที่จะสร้างสรรค์ผลงาน โดยการเปิดตัวความงดงามของหญิงสาว จากนั้นก็มีเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความมืดดำในจิตใจ และจบลงที่ผลของความมืดดำ ความร้ายกาจของหญิงสาวที่เป็นตัวเอกในเรื่องนั้น ๆ

1.3) บทการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้แนวเรื่องที่จะสร้างสรรค์งานแล้ว จึงมีแนวคิดจินตนาการในการแบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

องก์ 1 พระแม่กาลี พระแม่อุมาแปลงกายเป็นพระแม่กาลี เพื่อฆ่าอสูรร้ายที่ต้องการทำให้สวรรค์ปั่นป่วนและพระแม่กาลีต้องดูดเลือดจากอสูรทุกตัวจนหมด

องก์ 2 เทพวีนัส นางเป็นเทพผู้หญิงที่สวยงดงามไม่มีใครเทียบได้ นางใช้ความสวยของนางกับเวทมนต์ที่นางมีติดตัวเล่นสนุกกับชายหนุ่มทุกคนที่นางพึงปรารถนา โดยหากชายหนุ่มคนใดได้เพียงพบก็จะหลงเสน่ห์นางจนหลงลืมทุกสิ่งทุกอย่างในทันที

องก์ที่ 3 นางจิญจมาณวิกา หญิงสาวผู้ร่ำรวยทั้งทรัพย์สินและรูปโฉม แต่กระทำการชั่วร้ายด้วยการสร้างเรื่องเข้าไปแอบอยู่ในเขตพุทธสถานในเวลากลางคืนและออกมาในเวลารุ่งเช้าเป็นประจำเพื่อให้ประชาชนที่พบเห็นเกิดความสงสัย และจากนั้นก็สร้างเรื่องนำผ้ามายัดไว้ที่ท้องรวมถึงนำไม้มาตีตามร่างกายตนเองให้เกิดอาการบวมเหมือนคนตั้งครรภ์ เพื่อไปกล่าวหาว่าเหตุที่ตนเข้าไปในวัดยามวิกาลและออกมาในเวลารุ่งสางนั้นเพราะนางแอบลักลอบเข้าไปพบพระพุทธเจ้าและนางก็ตั้งครรภ์กับพระพุทธเจ้า

องก์ที่ 4 พระเพื่อนพระแพง สองสาวพี่น้องฝาแฝดที่มีรูปโฉมงดงาม แต่เมื่อได้ยินว่ามีเจ้าชายต่างเมืองที่รูปลักษณ์งดงามเป็นที่เลื่องลือไปทั่วถึงแม้เจ้าชายนั้นจะมีชายาอยู่แล้วก็ตาม ทั้งสองคนพี่น้องก็ยังต้องการครอบครองโดยใช้วิธีทำเวทย์มนต์คาถาไสยศาสตร์ มนต์เสน่ห์เพื่อให้ได้มาซึ่งชายที่ตนต้องการ

สำหรับการทำบทการแสดงและดัดแปลงเนื้อหานั้น มัทนี รัตนิน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ ไว้ว่า

> ในการดัดแปลงบทการแสดง ผู้ดัดแปลงหรือผู้กำกับการแสดงอาจต้องเน้นเรื่องแนวความคิดหลักเดิมตามการตีความ (Interpretation) ของตน ทั้งนี้ต้องมีความเป็นไปได้สมเหตุสมผลและควรอธิบายให้ผู้แสดงทราบถึงจุดมุ่งหมาย (Objective) เพื่อให้สามารถดึงทุกจุดมาที่จุดศูนย์กลางที่แนวความคิดใหม่ (มัทนี รัตนิน, 2546: 41)

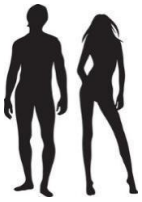
อย่างไรก็ตามในการสร้างสรรค์บทการแสดงที่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากบทวรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน เรื่องเล่าที่มีมาแต่เดิม นั้น จะได้มีการปรับลักษณะตัวละครและวิธีในการดำเนินเรื่องที่แตกต่างไปจากเดิมตามการตีความของผู้วิจัย ซึ่งจะทำให้ผลงานมีการนำเสนอในรูปแบบใหม่อย่างสร้างสรรค์

ตารางที่ 4.5 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 “พระแม่กาลี”

 1. พระแม่กาลีเดินมาด้วยท่าทีน่าเกรงขาม	 2. มีมือยื่นออกมาจากด้านหลังพระแม่กาลี
 3. พระแม่กาลีอยู่บนที่สูงเพื่อแสดงอำนาจ	 4. เหล่าบริวารทำความเคารพพระแม่กาลี
 5. พระแม่กาลีถูกอสูรร้ายจู่โจม	 6. พระแม่กาลีต่อสู้กับอสูรร้าย รอบที่ 1
 7. พระแม่กาลีต่อสู้กับอสูรร้าย รอบที่ 2	 8. พระแม่กาลีปราบอสูรร้ายทีละตัว
 9. พระแม่กาลีดื่มเลือดอสูรร้ายหมดทุกหยด	 10. พระแม่กาลีชนะอสูรร้าย

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.6 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 “เทพวีนัส”

 1. เทพวีนัสยืนภูมิใจในหน้าตาและรูปร่างตัวเอง	 2. เทพวีนัสลูบไล้ร่างกายด้วยความพึงพอใจ
 3. เทพวีนัสทำท่าทางที่บ่งบอกถึงความดีใจ	 4. เทพวีนัสเชื้อเชิญให้ผู้คนเข้ามาพูดคุย
 5. เทพวีนัสตกหลุมรักเทพแห่งการช่าง	 6. เทพวีนัสใช้เสน่ห์ยั่วยวนเทพแห่งการช่าง
 7. เทพวีนัสตกหลุมรักเทพแห่งสงคราม	 8. เทพวีนัสใช้เสน่ห์ยั่วยวนเทพแห่งสงคราม
 9. เทพวีนัสตกหลุมรักมนุษย์	 10. เทพวีนัสยั่วยวนให้มนุษย์หลงใหล

ที่มา: ผู้วิจัย

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดิมและเพิ่มนักแสดงบางส่วนขึ้นมา เนื่องมาจากได้มีการปรับปรุงบทการแสดงใหม่จากเรื่องใหญ่เรื่องเดียวกลายเป็นสี่เรื่องย่อย จึงจำเป็นต้องเพิ่มนักแสดงเข้ามาให้เอื้อต่อการแสดง โดยการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ได้คำนึงถึงทักษะการปฏิบัติด้านนาฏยศิลป์ของนักแสดงควบคู่กับความสามารถเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงด้วย เพื่อที่จะให้งานสร้างสรรค์นี้ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเพิ่มนักแสดงที่มีการพิจารณาจากความเหมาะสมทางด้าน ส่วนสูง เพศ ความแข็งแรง วิธีสื่อสารผ่านการแสดงออกทางสีหน้าอารมณ์ เนื่องจากในบางท่าทางจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่แข็งแรงสามารถเป็นฐานรองรับน้ำหนักของนักแสดงอื่น ๆ ได้โดยไม่เกิดอันตราย ตามที่ สิโรจน์ ขาวผ่อง กล่าวว่า

> นักแสดงควรต้องมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์มาบ้าง เพราะการสร้างงานนาฏยศิลป์ถ้าใช้นักแสดงที่มาจากด้านงานละครทั้งหมด นักแสดงเหล่านี้จะไม่สามารถกระโดด กางแขน หมุนขา ได้ตามลักษณะของนักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์พึงมี ซึ่งอาจทำให้การแสดงออกมาไม่เป็นที่น่าสนใจและดูแปลกประหลาดไป ส่วนดีของการใช้นักแสดงที่มีทักษะด้านการละครมาก็คือเรื่องของอารมณ์ เพราะจะสามารถเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นและทำการสื่อสารออกมาทางสีหน้าได้เป็นอย่างดี (สิโรจน์ ขาวผ่อง, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2559)

Chulalongkorn University

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 นี้ มีการเพิ่มนักแสดงขึ้นมาจากเดิมจะใช้เพียง 3 คน ก็ได้เพิ่มเป็น 7 คน เนื่องจากเปลี่ยนแปลงไปตามบทการแสดงที่ได้ปรับเปลี่ยนเพิ่มเรื่องราวมากขึ้น จึงต้องมีตัวละครมากขึ้น ตามศักยภาพความสามารถของนักแสดง มีการเลือกนักแสดงชายเพิ่มขึ้นเพื่อใช้ความแข็งแกร่งของร่างกายในการต่อตัวเป็นฐาน และใช้นักแสดงที่มีรูปร่างผอมเป็นยอด นักแสดงผู้หญิงต้องมีลีลาท่าทางที่นุ่มนวลอ่อนไหวตามลักษณะที่สอดคล้องกับชื่อของหัวข้อวิจัย ซึ่งหลักสำคัญในการเลือกนักแสดงของผู้วิจัย คือ การที่นักแสดงจะต้องสามารถสื่อสารอารมณ์ สามารถสื่อสารเรื่องราวของผู้สร้างงานให้แก่ผู้ชมได้อย่างถูกต้อง

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

นักแสดงหญิง จำนวน 4 คน นักแสดงชาย จำนวน 3 คน	
 นางสาวศริญญา แก้วฉาง ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์ (นักแสดงชุดเดิม)	 นายธนเดช กุลเนาวนิตย์ ความสามารถพิเศษ: เต้นบีบอย (นักแสดงชุดเดิม)
 นางสาวพิชญ์สินี รัตนพงค์ ความสามารถพิเศษ: เต้นฮิปฮอป	 นายณธกร อนันตกุล ความสามารถพิเศษ: เดินแบบ
 นางสาวสรารียา ชมจินดา ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์	 นายสมรักษ์ เอ็มสรรค์ ความสามารถพิเศษ: เต้น Cover
 นางสาวณัฐฑริกา ใหม่จันทร์ ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์	 นายชาณุวัฒน์ นมรักษ์ ความสามารถพิเศษ: ลีดเดอร์นำเชียร์ (นักแสดงสำรอง)

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังนี้

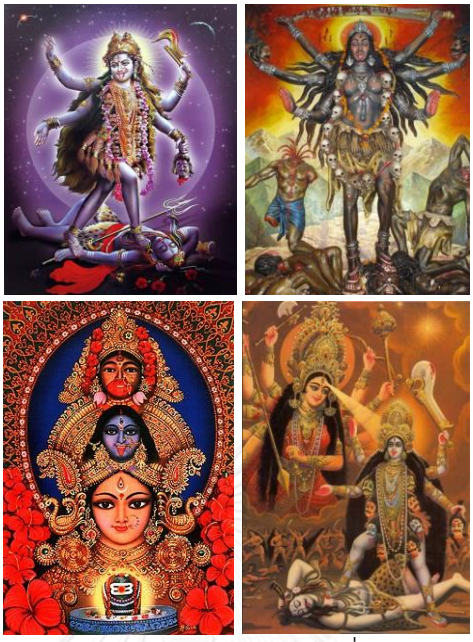
3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดของการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเช่นเดิม แต่มีการแก้ไขให้นักแสดงได้มีการปลดปล่อยร่างกายให้มากขึ้นและรู้จักการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวร่างกายให้คุ้มค่า การเคลื่อนไหวร่างกายในการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมาแบบจำกัดพื้นที่ตามสถานที่ฝึกซ้อม ทำให้เวลาส่งการแสดงในพื้นที่จริง นักแสดงทำท่าทางออกมาแล้วดูอึดอัดเพราะเล่นกับพื้นที่ไม่กว้างและทำให้การสื่อสารจากร่างกายนั้นดูไม่ชัดเจน อีกทั้งผู้วิจัยได้มีการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายเพิ่มเติมในรูปแบบการผสมผสานลักษณะของตัวเอกหญิงในบทวรรณกรรม เช่นเพิ่มทักษะของนักแสดงหญิงในด้านนาฏยศิลป์อินเดีย เพื่อให้เกิดการสื่อความหมายด้วยลีลาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดย นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายเรื่องการออกแบบท่าเต้นว่า

> ความงดงามประการหนึ่งในการทำงานด้านการเต้น ก็คือเสนอความเป็นไปได้ที่หลากหลาย แก่ศิลปินที่จะสื่อสารเกี่ยวกับเรื่องใด ๆ ก็ตามในหลายรูปแบบและหลายสไตล์ (Style) แน่นอนว่านี่เป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การเต้นมีความน่าหลงใหล อย่างไรก็ตามนี่ก็อาจจะเป็นเรื่องยากได้เช่นกันสำหรับผู้ประสงค์จะเป็นนักออกแบบท่าเต้นหรือแม้แต่ผู้ที่ทำงานในวงการศิลปะ เมื่อได้ความเป็นไปได้มากมายในการถ่ายทอดแนวคิดศิลปะไปสู่การเคลื่อนไหวบนเวทีมาแล้ว กรอบงานที่จะดำเนินต่อไปหรือกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่กำหนดขึ้นมาชัดเจนก็จะเป็นประโยชน์มหาศาล“ปัญหา”ที่ระบุไว้ชัดเจนว่า“จำเป็น”จะต้องแก้ไขหรือได้รับคำตอบทำให้กระบวนการออกแบบมีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนั้นการกำหนดกรอบงานศิลปะที่ชัดเจนจึงเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์แก่นักออกแบบท่าเต้นเป็นอย่างมาก (อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 85 - 86)

ผู้วิจัยจึงนำประเด็นดังกล่าวมาทำการทดลองออกแบบการใช้ลีลาใน องก์ 1 และองค์ 2 ของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวในองก์ 1 โดยมีรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ผู้วิจัยตีความหมายจากแนวคิดการแปลงกายของพระแม่อุมามาเป็นพระแม่กาลี ที่ต้องแสดงออกถึงความน่า

เกรงขามและมีพลังอำนาจพร้อมที่จะปราบอสูรทั้งหลายได้ โดยมีภาพของการทดลองและรายละเอียดของภาพ ดังนี้



ภาพที่ 4.3 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของพระแม่กาลี

ที่มา: http://www.siamganesh.com/kali.html

ภาพที่ 4.4 การออกแบบลีลาตามบทบาทของพระแม่กาลี

ที่มา: ผู้วิจัย

โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่เน้นความเรียบง่าย ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ ดังต่อไปนี้

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มุ่งเน้นความเป็นมินิมอลลิสม์ (Minimalism) คือเน้นความไม่มากไม่เยอะ ร่วมกับการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า เอเวอร์รีเดย์ มูฟเมนท์ (Everyday Movement) หมายถึง การเคลื่อนไหวอย่างคนปกติในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งทุกอย่างเน้นกระทำแต่น้อย ไม่ต้องเน้นวิธีการหรือทักษะขั้นสูงให้ดูยิ่งใหญ่จนวุ่นวาย ซึ่งการออกแบบท่าทางนักแสดงนั้นสามารถใช้การผสมผสานหลายวิธีเข้าด้วยกันได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ในองก์ที่ 2 เป็นการเคลื่อนไหวตามลักษณะท่าทางของเทพวีนัส ที่มีอ้างอิงอยู่ในงานศิลปะทั้งจากตำนานเทพปกรณัม เรื่องเทพวีนัส หรืออะโฟไดร์ ภาพวาด และรูปปั้นต่าง ๆ เพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะของเทพวีนัสตามเรื่องราวที่มีมาแต่เดิม โดยมุ่งเน้นในเรื่องของศิลปะสมัยโรแมนติกประกอบกับการเคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองเพลงแจ๊ส (Jazz)

ภาพที่ 4.5 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของเทพวีนัส
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/tarot/2007/11/23

ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลาให้นักแสดงทำท่าทางการเคลื่อนไหวตามบทบาทของเทพวีนัส
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับเรื่องตำแหน่งทิศทางของนักแสดงผู้วิจัยพบว่าพื้นที่ในการแสดงและจำนวนของผู้แสดงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยควรคำนึงถึงร่วมด้วย เนื่องจากในบางองก์ผู้วิจัยใช้นักแสดงจำนวนน้อยพื้นที่จะดูโล่งและกว้างเหลือพื้นที่เยอะมาก แต่ในบางองก์ที่มีการใช้นักแสดงจำนวนมากพื้นที่จะดูคับแคบลง ซึ่งมีส่วนส่งผลให้เกิดปัญหาต่อการสื่อสารเรื่องราวมายังผู้ชมได้ ตามที่ สิโรจน์ ขาวผ่อง ได้กล่าวไว้ว่า

> การสร้างงานการแสดงโดยเฉพาะงานนาฏยศิลป์ ทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงและจำนวนนักแสดงล้วนเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งสามารถจะส่งผลให้งานการแสดงมีความชัดเจนและสวยงามมากหากผู้สร้างสามารถจัดการและออกแบบทิศทางในการเคลื่อนไหวและจัดพื้นที่ได้อย่างเหมาะสม (สิโรจน์ ขาวผ่อง, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2559)

ดังนั้นจากที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงต้องหาแนวทางในการปรับปรุงเรื่องการใช้พื้นที่สำหรับแสดงให้เหมาะสมเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องและจำนวนนักแสดงต่อไป

4) การออกแบบเสียง ครั้งที่ 2

สำหรับการทดลองสร้างสรรค์งานในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยนำเพลงประกอบที่นำมาจากการตัดต่อเสียงดนตรีจากเครื่องดนตรีต่าง ๆ มาใช้ประกอบการออกแบบลีลา โดยนำดนตรีภารตะมาใช้ในองก์ 1 พระแม่กาลี และองก์ 3 นางจิญจมานวิกา ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเสียงจาก นราพงษ์ จรัสศรี ว่า “การใช้ดนตรีสดในการแสดง จะส่งผลให้ผู้แสดงเข้าถึงจิตวิญญาณของการแสดง และผู้ชมจะมีความรู้สึกสนใจรวมถึงเข้าถึงการสื่อการได้มากกว่าวิธีการอัดเสียง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2559) ผู้วิจัยจึงจะได้ค้นหาแนวทางของการสร้างสรรค์การออกแบบเสียงและเครื่องดนตรีที่ตอบสนองแนวคิดการแสดงของผู้วิจัยสำหรับใช้ในการทดลองครั้งต่อไป

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์การแสดงนั้น เป็นส่วนที่เสริมให้การแสดงดูสมจริงมากขึ้น อีกทั้งยังแสดงถึงความสามารถของตัวนักแสดงและผู้ออกแบบสร้างงานในการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ให้เกิดประโยชน์ที่หลากหลายในการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถนำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดด้านมืดของผู้หญิงโดยการใช้กรอบไม้ขึงด้วยผ้าขาวและเล่นกับแสงเงา เพื่อแสดงธาตุแท้ที่ซ่อนไว้ลึก ๆ ในใจของผู้หญิงผ่านอุปกรณ์ประกอบฉากนี้ และใช้กล่องไม้สีดำมาสร้างระดับความสูงต่ำของนักแสดงในองก์ต่าง ๆ ให้มีความน่าสนใจมากขึ้น

ไม้อัด

ไม้หนา 1 นิ้ว

อุปกรณ์ไฟ

ภาพที่ 4.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

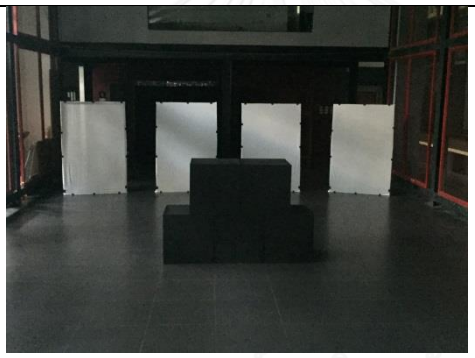
ภาพที่ 4.8 ผลการทดลองฉายแสงด้านหลังผ้าขาวเพื่อสร้างเงาให้นักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

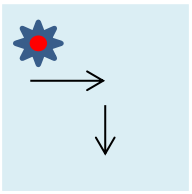
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

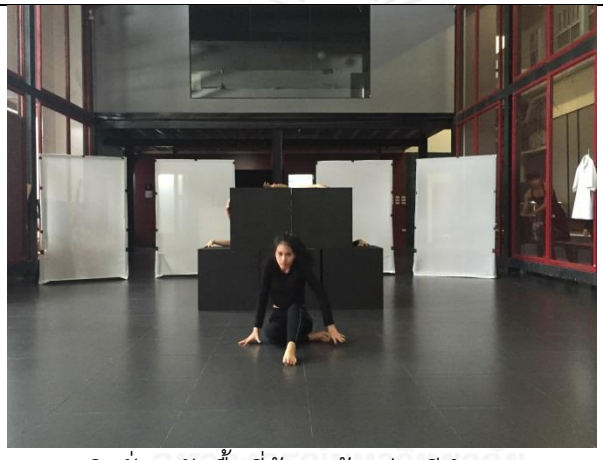
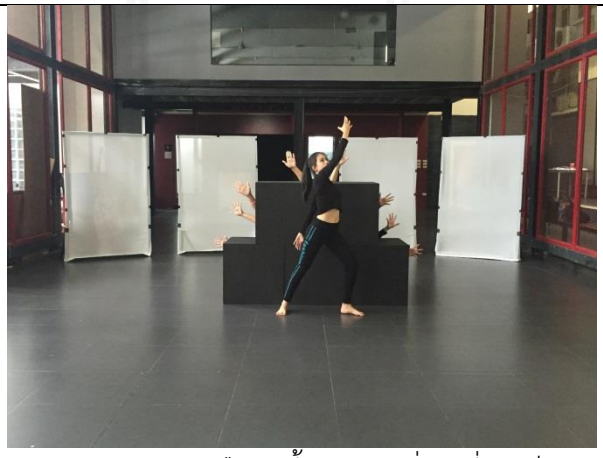
ตารางที่ 4.8 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

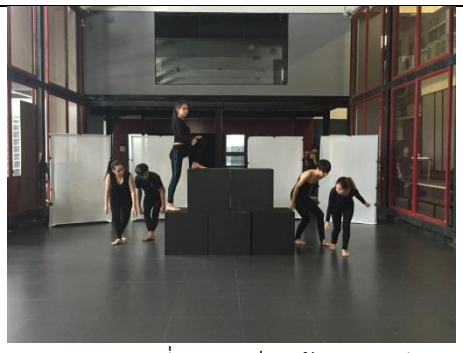
ที่มา: ผู้วิจัย

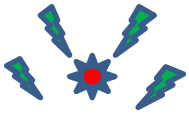
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
เปิดเรื่อง	กล่องสีดำรูปทรงจัตุรัสจำนวน 5 กล่อง วางเรียงและซ้อนต่อกันเป็นสองระดับชั้น มีฉากสีขาวสี่เหลี่ยมผืนผ้าจำนวน 4 อัน วางอยู่ด้านหลัง	นักแสดงที่อยู่ด้านหลังกรอบผ้าสีขาวคือตัวแทนของหญิงสาวในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ผู้ชมจะไม่สามารถมองเห็นได้ชัดเจนเปรียบเหมือนมนุษย์ในสังคมปัจจุบันที่ไม่สามารถอ่านใจอย่างแท้จริงได้
เปิดเรื่อง	 นักแสดงผู้หญิงจำนวน 4 คนยืนอยู่ด้านหลังฉากสีขาว	<u>ตำแหน่งนักแสดง</u> ด้านหลังเวที ด้านหน้าเวที = ผู้เล่าเรื่อง
1	นักแสดงผู้ชายเดินออกมาจากด้านหลังพื้นที่การแสดงด้านขวาและมาหยุดที่ด้านหน้าผู้ชม จากนั้นเริ่มอ่านกลอนบทที่ 1 ที่กล่าวถึงพระแม่กาลี	

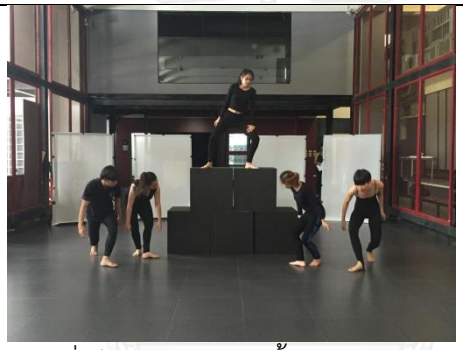
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงผู้หญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลีเดินเข้ามาในพื้นที่เวทีการแสดง จากทางด้านซ้ายมือ</td><td rowspan="3">เปิดตัวพระแม่กาลีซึ่งเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ คอยดูแลความสงบสุขของทุกคนและเป็นที่เคารพต่อสมุนบริวาร พระแม่กาลีคือปางหนึ่งของพระแม่อุมา ซึ่งในปางของพระแม่กาลี จะมีมือ 8-10 มือ เป็นสัญลักษณ์

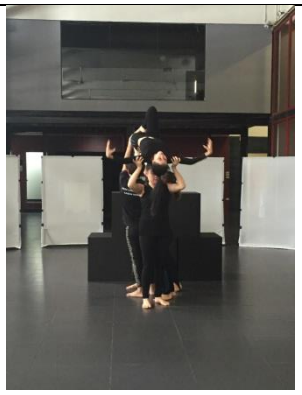
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

= พระแม่กาลี</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงนั่งลงกับพื้นที่ด้านหน้ากล่องสีดำ</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงค่อย ๆ ยืดตัวขึ้นจากท่านั่งเปลี่ยนเป็นท่ายืน นักแสดงอีก 4 คนที่อยู่ด้านหลังกล่องสีดำค่อย ๆ ยื่นมือออกมาด้านหน้าทั้งด้านซ้ายและด้านขวา</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงคนกลางที่แสดงเป็นเจ้าแม่กาลีเดินขึ้นไปบนกล่องสีดำ นักแสดงอีก 4 คน ที่เป็นบริวารเดินก้มตัวในระดับต่ำ ค่อย ๆ ออกมาจากทางด้านหลังกล่องสีดำทั้งด้านซ้ายและด้านขวา</td><td rowspan="3">เจ้าแม่กาลีแสดงความเป็นผู้ยิ่งใหญ่มีสมุนบริวารคอยเฝ้าดูแลรับใช้ เมื่อเจ้าแม่กาลีต้องบำเพ็ญเพียรเพื่อสั่งสมพลังอำนาจที่จะไปต่อสู้กับอสูรร้ายก็จะมีบริวารมาเฝ้าดูแลและทำตามคำสั่ง

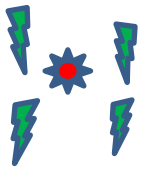
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
 

 = พระแม่กาลี
 = บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีขึ้นไปยืนอยู่บนกล่องตรงกลาง นักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน เดินวนอยู่ด้านหน้าพระแม่กาลีและเงยหน้าขึ้นไปมองพระแม่กาลีที่อยู่ในระดับสูงกว่าตนเอง</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลียืนอยู่ตรงกลางบนกล่องดำในระดับสูงสุดและก้มลงมามองบริวารทั้ง 4 ที่ย่อตัวพร้อมก้มหัวลงเป็นการแสดงความนอบน้อมและให้เห็นว่าเป็นผู้อยู่ใต้อำนาจ</td></tr>
</table>

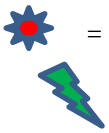
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีหันหลังให้ผู้ชม จากนั้นทิ้งตัวลงพื้นในท่านอนหงาย โดยมีนักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน ยืนเรียงกันเป็นแถวเพื่อรอรับตัวของพระแม่กาลี</td><td rowspan="3">เมื่อพระแม่กาลีสะสมบารมีเสร็จสิ้น ก็ออกไปปราบอสูรร้าย ซึ่งอสูรร้ายมีจำนวนมากตามจำนวนเลือดที่หยดลงพื้น พระแม่กาลีจึงต้องใช้พลังอำนาจและวิธีการดื่มเลือดให้หมด

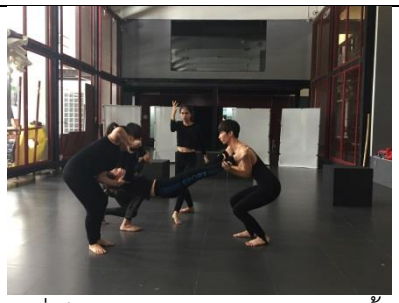
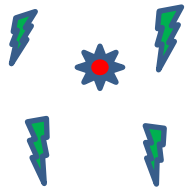
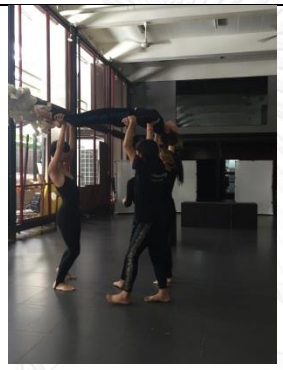
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
1.

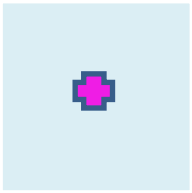
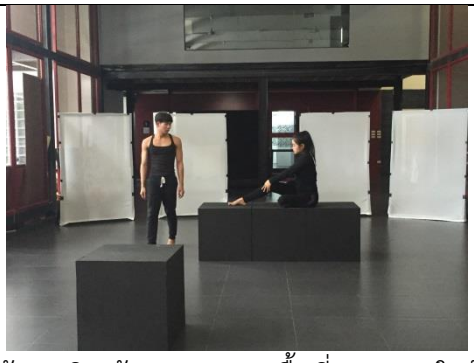
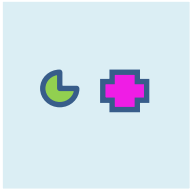
2.

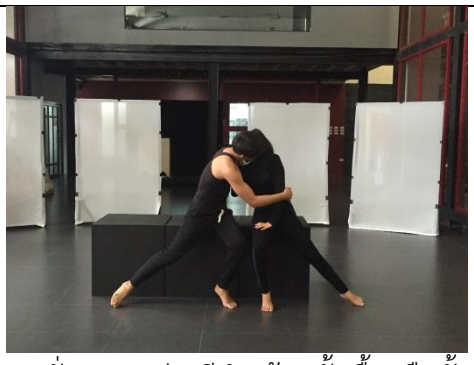
3.
 
 = พระแม่กาลี
 = บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงคนแรกด้านซ้ายมือพยายามวิ่งหนีออกไปจากพื้นที่เวทีการแสดง แต่นักแสดงที่เหลืออีก 4 คน ต่างรุมเข้ามาดึงไว้</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลียืนอยู่ตรงกลาง โดยมีนักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน นั่งลงกับพื้นล้อมรอบเป็นวงกลม</td></tr>
</table>

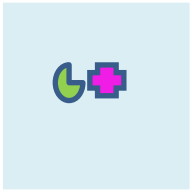
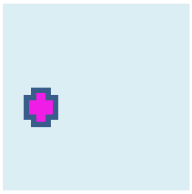
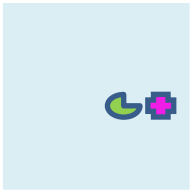
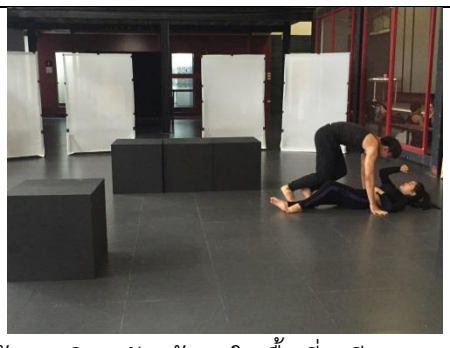
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน ลุกขึ้นมารวมตัวกัน พระแม่กาลีขึ้นไปยืนเหยียบอยู่บนไหล่ของบริวารทั้ง 4 คน</td><td rowspan="3">อสูรร้ายทั้งหลายรวมตัวกันต่อสู้กับพระแม่กาลี แต่พระแม่กาลีแสดงอำนาจที่ยิ่งใหญ่เพื่อหลุดพ้นจากการโดนอสูรร้ายรุมฆ่า

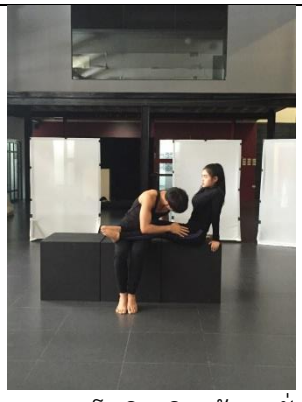
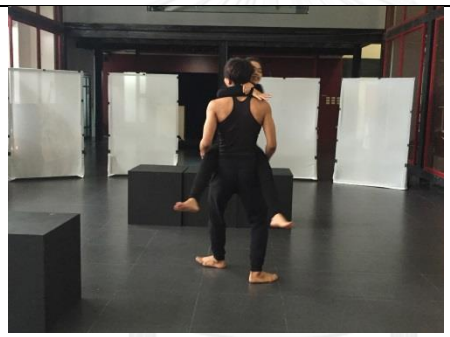
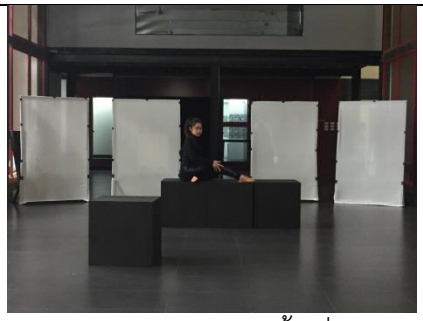
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
1.
2.
3.
  = พระแม่กาลี
 = บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีกระโดดลงมายืนที่พื้น นักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน ย่อตัวลงนั่งกับพื้น 2 คน และนอนลงกับพื้น 2 คน</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นพระแม่กาลีเดินเข้าไปด้านหลังพื้นที่เวทีการแสดง เหลือแต่บริวารทั้ง 4 คน ที่กึ่งนั่งกึ่งยืนเรียงกันเป็นแถวหน้ากระดาน</td></tr>
</table>

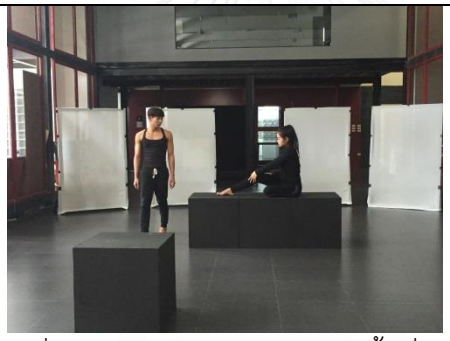
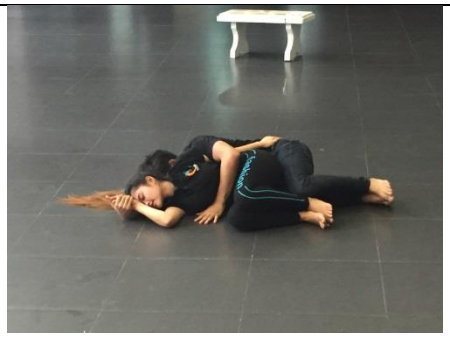
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงผู้หญิงที่เป็นพระแม่กาลีเดินเข้ามาในพื้นที่เวทีการแสดงตรงกลาง นักแสดงหญิงที่ตัวเล็กที่สุดล้มลงไปนอนกับพื้นและมีนักแสดงที่เป็นบริวารอีก 3 คน ช่วยกันยกแขนและขาขึ้นมาจากพื้น	พระแม่กาลีเริ่มแสดงฤทธิ์เดชและปราบอสูรร้ายทีละตัว โดยการดื่มเลือดสด ๆ ของอสูรทั้งหลายก่อนที่เลือดจะหยดลงพื้นและเกิดมาเป็นอสูรร้ายได้อีกครั้ง จนกระทั่งสุดท้ายพระแม่กาลีก็ปราบอสูรร้ายได้หมดทุกตัว <u>ตำแหน่งนักแสดง</u>  = พระแม่กาลี = บริวาร
1	 นักแสดงที่เป็นบริวาร 3 คน ยกนักแสดงหญิงที่ตัวเล็กสุดขึ้นไปสุดแขน นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีเดินเข้ามาอยู่ด้านใต้ลำตัวของนักแสดงที่ถูกยกขึ้น จากนั้นก็เอื้อมมือไปจับที่คอนักแสดงที่กำลังทำท่านอน	
1	 นักแสดงที่แสดงเป็นบริวารทั้ง 4 คน นอนลงบนพื้นและหงายหน้าขึ้นในลักษณะวงกลมซ้อนกัน นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลียกขาด้านขวา และ แขนด้านขวาขึ้น ทำท่าเหยียบนักแสดงที่แสดงเป็นบริวาร	

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงชายที่เป็นผู้บรรยายเรื่องเดินเข้ามาในพื้นที่เวทีการแสดงจากทางด้านขวามือ จากนั้นเริ่มอ่านบทกลอนที่กล่าวถึงเทพวีนัส	นักแสดงที่เป็นผู้เล่าเรื่อง เดินออกมาด้านหน้าเพื่ออ่านกลอนเกี่ยวกับเทพวีนัส ที่เป็นเทพผู้เลอโฉมบนสรวงสวรรค์ เทพวีนัสสามารถทำให้ผู้ที่สบตานางหลงใหลนางได้ในทันที <u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
2	 นักแสดงหญิงที่เป็นเทพวีนัสนอนลงบนกล่องสีดำพร้อมทั้งทำท่าลูบไล้ร่างกายตนเอง	1 2 
2	 นักแสดงผู้ชายเดินเข้ามาตรงกลางพื้นที่การแสดงใกล้ ๆ กับที่นักแสดงหญิงนั่งอยู่ นักแสดงหญิงเปลี่ยนจากท่านอนเป็นลุกขึ้นพร้อมทั้งหันหน้าไปมองที่นักแสดงชาย	3  = ผู้เล่าเรื่อง =นักแสดงหญิง =นักแสดงชาย

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>2</td><td> 
นักแสดงชายนั่งลงบนกล่องสีดำพร้อมทั้งเอื้อมมือทั้งสองข้างไปกอดนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงวางขาทั้งสองข้างลงที่พื้นแล้วหันลำตัวและหน้าไปหานักแสดงชาย</td><td rowspan="3">เมื่อเทพวีนัสลักลอบมีความสัมพันธ์กับเทพเจ้ามาร์สแล้วนางก็รู้สึกถูกใจเทพเจ้าเฮอร์มีส นางจึงใช้ความสวยของใบหน้าและรูปร่างในการหลอกล่อให้เทพเจ้าเฮอร์มีส หลงรัก

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
1
 
2
 
3
 
 =นักแสดงหญิง
 =นักแสดงชาย</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
เมื่อนักแสดงชายเดินออกไปจากพื้นที่เวทีการแสดง จะเหลือแต่นักแสดงหญิงคนเดียว นักแสดงหญิงเดินมาที่กล่องสีดำด้านหน้าและนั่งลงบนกล่องสีดำ</td></tr>
<tr><td>2</td><td> 
นักแสดงผู้ชายเดินกลับเข้ามาในพื้นที่เวทีการแสดงอีกครั้งทางด้านขวา นักแสดงหญิงเดินไปหานักแสดงชายและล้มลงบนพื้นในท่านอนหงาย จากนั้นนักแสดงชายจึงเข้าไปหาและก้มตัวลงดู</td></tr>
</table>

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงชายที่เป็นเทพอาโดนิสเดินเข้ามานั่งที่กล่องสีดำกลางเวที นักแสดงหญิงเดินตามมานั่งลงบนกล่องสีดำและเหยียดขาทั้งสองข้างไปที่นักแสดงชาย นักแสดงชายก้มลงไปจับขานักแสดงหญิง	เมื่อเทพวีนัสเห็นเทพอาโดนิสก็เกิดความพอใจนางจึงใช้เสน่ห์ที่ตนมีทำให้อาโดนิสหลงรักจนเกิดมีความสัมพันธ์ต่อกัน <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> 1 2 3 =นักแสดงหญิง =นักแสดงชาย
2	 นักแสดงชายเดินหันหลังให้ผู้ชมและอุ้มนักแสดงหญิงขึ้นด้วยท่าทางที่ให้นักแสดงหญิงเอามือทั้งสองข้างกอดคอ และเอาขาทั้งสองข้างหนีบไว้ที่เอวนักแสดงชาย	
2	 เมื่อนักแสดงชายเดินออกไปจากพื้นที่เวทีการแสดงแล้วนักแสดงหญิงนั่งลงบนกล่องสีดำ หันหน้าไปทางด้านขวา พร้อมยกและตั้งขาซ้ายขึ้นมาบนกล่อง	

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นเทพวีนัสย้ายมานั่งบนกล่องสีดำที่วางอยู่ด้านหน้าเวทีพร้อมทั้งยกขาซ้ายขึ้นวางบนกล่องสีดำ ใช้มือขวาวางลงเพื่อรับน้ำหนักตัว	เมื่อเทพวีนัสลงมาที่โลกมนุษย์เกิดก็ถูกใจแอนไคซีส ผู้ซึ่งมีภรรยาแล้ว แต่วีนัสไม่สนใจ และแปลงกายเป็นนางอัปสรผู้เลอโฉมและหลอกล่อแอนไซคีสจนได้แอนไซคีสมาครอง <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> 1 2 3 =นักแสดงหญิง =นักแสดงชาย
2	 นักแสดงชายที่แสดงเป็นแอนไซคีสเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากทางด้านซ้าย และมองไปที่นักแสดงหญิง นักแสดงหญิงนั่งนิ่ง ๆ บนกล่องไม้สีดำตรงกลางที่เป็นแนวยาว	
2	 นักแสดงหญิงนอนหันหน้ามาทางผู้ชม นักแสดงชายเดินมาด้านหลังนักแสดงหญิงและนอนลงจากนั้นเอามือทั้งสองข้างมากอดนักแสดงหญิงไว้ ทั้งนักแสดงหญิงและนักแสดงชายหดขาเข้าหาลำตัว	

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลอง 5 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดง ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1	การออกแบบบทการแสดง	เนื้อหามีความน่าสนใจมากขึ้น แต่ในครั้งต่อไปต้องนำเนื้อเรื่องในส่วนที่เหลือมาพัฒนาให้น่าสนใจเทียบเท่ากับครั้งนี้	ค้นหาเรื่องราวของสตรีที่มีพฤติกรรมในด้านมืดที่น่าสนใจเพิ่มเพื่อนำมาคัดเลือกและใช้สร้างบทการแสดงส่วนที่เหลือ
2	การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงบางคนตัวเล็กและบอบบาง ไม่มีความแข็งแรงในการแสดงออกถึงท่าทางต่าง ๆ	ฝึกหัดนักแสดงในเรื่องทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายให้ดูแข็งแรงมากขึ้น
3	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงตัวเด่นยังแสดงท่าทางที่ไม่ชัดเจน ทำให้ภาพโดยรวมไม่สามารถสื่อออกมาได้ว่านักแสดงคนไหนเป็นตัวเด่น นักแสดงคนไหนเป็นตัวรอง	ปรับท่าทางของนักแสดงตัวเด่นให้เพิ่มมากขึ้น และต้องคำนึงถึงเรื่องการใช้พื้นที่ให้เหมาะสมด้วย
4	เครื่องแต่งกาย	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	มีความเหมาะสมแล้ว แต่ควรใช้ใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มากกว่านี้	ปรับปรุงและหาแนวทางในการออกแบบท่าทางนักแสดงที่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมามีส่วนร่วมให้มากขึ้น

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	มีความเหมาะสมแล้ว แต่ควรใช้ใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มากกว่านี้	ปรับปรุงและหาแนวทางในการสร้างสรรค์ท่าทางนักแสดงที่มีการใช้อุปกรณ์มามีส่วนร่วมให้มากขึ้น
6	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ	เสียงในองค์ 2 มีความเรียบจนดูไม่น่าสนใจอาจต้องเพิ่มดนตรีสดหรือทดลองปรับเปลี่ยนเพลง	ทดลองใช้เครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์สอดคล้องกับเรื่องราวของแต่ละเรื่องเพื่อทำให้ดนตรีประกอบมีความน่าสนใจ
7	การออกแบบพื้นที่การแสดง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
8	การออกแบบแสง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ

ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการทดลองปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ได้ว่า ปัญหาที่ควรปรับปรุง คือ ด้านการออกแบบบทที่ผู้วิจัยจะต้องพัฒนาต่อในส่วนที่เหลือว่าจะต้องมีความน่าสนใจไม่น้อยไปกว่าในครึ่งแรกที่ได้ทำมา การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องให้มีความสอดคล้องกับบทบาทที่นักแสดงแต่ละคนได้รับและให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับพื้นที่ที่ทำการแสดง สำหรับการออกแบบเสียงควรให้มีความน่าสนใจโดยการใช้ดนตรีสดเข้ามาแทรก หรือทดลองทำเสียงเพลงจากเครื่องดนตรีบางชนิดที่มีความโดดเด่นสอดคล้องกับเนื้อหาในแต่ละองก์เพิ่มเติม และควรใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่ทำมาให้เกิดประโยชน์มากขึ้นกว่าเดิม

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการทดลองออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ในครั้งที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยพบปัญหา และได้พิจารณาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้นไปแล้วนั้น การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจะได้พิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 5 องค์ประกอบเดิม คือ การออกแบบบท การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และได้เพิ่มองค์ประกอบขึ้นอีก 1 องค์ประกอบ คือ การออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมทั้งหมดเป็น 6 องค์ประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้พัฒนาการวางขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการปฏิบัติงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อจากการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 โดยได้รับแรงบันดาลใจในสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมของประเทศไทยและต่างประเทศต่อเนื่องจากการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 2 ที่มีตัวเอกเป็นผู้หญิงสวยแต่มีความร้ายซ่อนลึกอยู่ภายในด้วยเหตุผลที่ต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกเรื่องที่น่าสนใจที่ทำให้เกิดจินตภาพในการนำเสนอเรื่องราวจากมุมมองใหม่เพิ่มอีก 2 เรื่อง จากเดิมมีเรื่องพระแม่กาลีและเทพวินัส สำหรับการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะได้เพิ่มเรื่องนางจิญจมานวิกาและพระเพื่อนพระแพง เข้ามาในการทดลองสร้างงานด้วย

1.2) แนวเรื่อง

เมื่อผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากข้อมูลในเบื้องต้นแล้ว จึงได้วางแนวเรื่องที่จะสร้างสรรค์ผลงาน โดยเริ่มเรื่องด้วยการเปิดตัวหญิงสาวที่มีรูปโฉมงดงาม จากนั้นจะมีเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความมืดดำในจิตใจของหญิงสาวแต่ละคน และจบลงที่ผลของความมืดดำความร้ายกาจของหญิงสาวที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์อันนำไปสู่จุดจบในรูปแบบต่าง ๆ ของแต่ละเรื่อง

1.3) บทการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้แนวเรื่องที่จะสร้างสรรค์งานดังตารางภาพที่กล่าวมาข้างตนแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ยืนยันแนวคิดจินตนาการในการแบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์เช่นเดิม ดังนี้

องก์ 1 พระแม่กาลี พระแม่อุมาแปลงกายเป็นพระแม่กาลี เพื่อฆ่าอสูรร้ายที่ต้องการทำให้สวรรค์ปั่นป่วนและพระแม่กาลีต้องดูดเลือดจากอสูรทุกตัวจนหมด

องก์ 2 เทพวีนัส เป็นเทพเจ้าผู้หญิงที่มีความสวยงดงามไม่มีใครเทียบได้ นางใช้ความสวยของนางร่วมกับเวทมนต์ที่นางมีติดตัวไปเล่นสนุกกับชายหนุ่มทุกคนที่นางพึงประสงค์ โดยหากชายหนุ่มคนใดได้เพียงพบสบตาก็จะหลงเสน่ห์นางจนหลงลืมทุกสิ่งทุกอย่าง

องก์ 3 นางจิญจมาณวิกา หญิงสาวผู้ร่ำรวยทั้งทรัพย์สินและรูปโฉม แต่กระทำการชั่วร้ายด้วยการสร้างเรื่องเข้าไปแอบอยู่ในเขตพุทธสถานในเวลากลางคืนและออกมาในเวลารุ่งเช้าเป็นประจำเพื่อให้ประชาชนที่พบเห็นเกิดความสงสัย และจากนั้นก็สร้างเรื่องนำผ้ามายัดไว้ที่ท้องรวมถึงนำไม้มาตีตามร่างกายตนเองให้เกิดอาการบวมเหมือนคนตั้งครรภ์ เพื่อไปกล่าวหาว่าเหตุที่ตนเข้าไปในวัดยามวิกาล และออกมาในเวลารุ่งสางนั้นเพราะนางแอบลักลอบเข้าไปพบพระพุทธเจ้า และนางก็ตั้งครรภ์กับพระพุทธเจ้า

องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง สองสาวพี่น้องฝาแฝดที่มีรูปโฉมงดงาม แต่เมื่อได้ยินว่ามีเจ้าชายต่างเมืองที่รูปลักษณ์งดงามเป็นที่เลื่องลือไปทั่วถึงแม้เจ้าชายนั้นจะมีชายาอยู่แล้วก็ตาม นางสองคนพี่น้องก็ยังต้องการครอบครองโดยใช้วิธีทำเวทย์มนต์คาถาไสยศาสตร์ มนต์เสน่ห์เพื่อให้ได้มาซึ่งชายที่ตนต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.10 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 “จิญจมานวิกา”

 1. จิญจมานวิกาเดินออกมาด้านหน้าเวที	 2. จิญจมานวิกาทำทีว่าศรัทธาในพุทธศาสนา
 3. จิญจมานวิกาวางแผนทำลายพุทธศาสนา	 4. จิญจมานวิกาแอบหลบซ่อนในเขตของวัด
 5. จิญจมานวิกาสร้างเรื่องทำให้ผู้คนสงสัย	 6. จิณจมานวิกาวางแผนร้ายครั้งที่ 2
 7. นางจิญจมานวิกาทำท่าว่าตนกำลังตั้งครรภ์	 8. นางจิญจมานวิกากล่าวหาพระพุทธเจ้า
 9. นางจิญจมาวิกาทำผ้ายัดใส่ท้องตก	 10. นางจิญจมานวิกาโดนธรณีสูบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.11 แนวเรื่องสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 “พระเพื่อนพระแพง”

 1. พระเพื่อนพระแพงเดินออกมาที่หน้าเวที	 2. สองพี่น้องเล่นสนุกกันตามประสาหญิงสาว
 3. สองสาวได้ข่าวรูปโฉมงดงามของพระลอ	 4. สองสาวคิดวางแผนที่จะได้พบพระลอ
 5. สองสาวพี่น้องทำเสน่ห์ใส่พระลอ	 6. พระลอออกเดินทางตามหาสองสาวพี่น้อง
 7. พระลอตามหาพระเพื่อนพระแพงจนเจอ	 8. ความรักของทั้งสามยากที่จะมีอะไรมารั้งไว้
 9. พระลอเอาใจสองพี่น้องอย่างสม่ำเสมอ	 10. พระลอโดนธนูยิง สองพี่น้องเข้ามาช่วย

ที่มา: ผู้วิจัย

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดิม และไม่ได้ใช้นักแสดงเพิ่ม หรือปรับลดนักแสดงลงไป เนื่องจากนักแสดงจำนวน 7 คน จากเดิมที่ได้คัดเลือกไว้เป็นนักแสดงหลักสามารถทำการแสดงออกมาได้เป็นที่พอใจ และเพียงพอสำหรับการนำเสนอเรื่องราวตามที่ผู้วิจัยต้องการ และเนื่องจากการสร้างสรรค์งานการแสดงครั้งที่ 2 จะต้องทำการสร้างงานต่อเนื่องเกี่ยวกับเนื้อหาที่เหลืออีก 2 เรื่อง ซึ่งผู้วิจัยก็สามารถจัดการนำนักแสดงทั้งหมด 7 คน มาจัดเรียงลำดับได้อย่างไม่มีปัญหา จึงได้คงจำนวนนักแสดงดังเดิมไว้ และยังคงให้นักแสดงได้ฝึกปฏิบัติการในด้านการแสดงและการเต้นเพื่อเพิ่มทักษะในการนำเสนอผลงานอย่างสม่ำเสมอ

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 นี้ เนื่องจากไม่มีการเพิ่มนักแสดงขึ้นมาจากเดิม แต่จะต้องนำนักแสดงที่มีอยู่มาดูความสามารถที่เหมาะสมในการนำเสนอเรื่องราวที่มีอยู่อีก 2 องก์ ที่จำเป็นต้องหาวิธีลดความเหนื่อยให้นักแสดง ช่วยให้นักแสดงมีเวลาพักผ่อนเพื่อเตรียมพลังงานสำหรับการแสดงในชุดต่อไป อีกทั้งจะต้องหลีกเลี่ยงการใช้นักแสดงที่ซ้ำหน้าเดิมเพื่อลดความไม่ต่อเนื่องของอารมณ์และความเชื่อที่จะเกิดขึ้นต่อผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.12 นักแสดงสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

<table>
<tr><td colspan="2">นักแสดงหญิง จำนวน 4 คน นักแสดงชาย จำนวน 3 คน</td></tr>
<tr><td>
นางสาวศริญญา แก้วฉาง
รับบทเป็น : เทพธิดาวีนัส</td><td>
นายธนเดช กุลเนาวนิตย์
รับบทเป็น : 1.เทพเจ้าแห่งการช่าง
2.เทพเจ้าแห่งสงคราม 3.มนุษย์</td></tr>
<tr><td>
นางสาวพิชญ์สินี รัตนพงค์
รับบทเป็น : เจ้าแม่กาลี</td><td>
นายณธกร อนันตกุล
รับบทเป็น : อสูรกาย</td></tr>
<tr><td>
นางสาวสรารียา ชมจินดา
รับบทเป็น: พระเพื่อน, อสูรกาย</td><td>
นายสมรักษ์ เอ็มสรรค์
รับบทเป็น: พระแพง, อสูรกาย</td></tr>
<tr><td>
นางสาวณัฐฑริกา ใหม่จันทร์
รับบทเป็น: นางจิญจมานวิกา, อสูรกาย</td><td></td></tr>
</table>

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดของการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเช่นเดิม แต่มีการแก้ไขให้นักแสดงได้มีการปลดปล่อยร่างกายให้มากขึ้น และรู้จักการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวร่างกายให้คุ้มค่า เนื่องจากการเคลื่อนไหวในการทดลองครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมาแบบจำกัดพื้นที่ตามสถานที่ฝึกซ้อม ทำให้เวลาส่งการแสดงในพื้นที่จริง นักแสดงทำท่าทางออกมาแล้วดูอึดอัดเพราะเล่นกับพื้นที่ไม่กว้าง และทำให้การสื่อสารจากร่างกายนั้นดูไม่ชัดเจน อีกทั้งผู้วิจัยได้มีการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายเพิ่มเติมในรูปแบบการผสมผสานลักษณะของตัวเอกหญิงในบทวรรณกรรม วรรณคดี ตำนาน เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงนำประเด็นดังกล่าวมาทำการทดลองออกแบบการใช้ลีลาต่อไปใน องก์ 3 และองก์ 4 ของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวในองก์ 3 และองก์ 4 ให้มีรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ผู้วิจัยตีความหมายจากแนวคิดการศรัทธาในพระพุทธศาสนา การกล่าวอ้างให้ร้าย และการโดนธรณีสูบของนางจิญจมานวิกา รวมไปถึงความรักใคร่ของสองพี่น้องฝาแฝด การทำมนต์เสน่ห์ และการจบเรื่องของความรักแบบโศกนาฏกรรมของเรื่องพระเพื่อนพระแพง ดังรูปที่ได้นำมาศึกษา โดยผู้วิจัยยังคงใช้วิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่เน้นความเรียบง่าย ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้แล้วในรายละเอียดการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในองก์ที่ 3 เป็นการเคลื่อนไหวตามลักษณะท่าทางของนางจิญจมานวิกา สตรีในตำนานโบราณ ที่มีอ้างอิงอยู่ในหนังสือเกี่ยวกับพุทธศาสนาและประวัติศาสตร์ทางศาสนา ที่อธิบายถึงหญิงที่คิดร้ายต่อพระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้าแต่สุดท้ายความจริงก็เปิดเผยและแพ้ภัยตนเองจนโดนธรณีสูบ และลักษณะท่าทางของพระเพื่อนพระแพงที่เป็นเจ้าหญิง ธิดาของเจ้าครองนคร มีนิสัยที่เอาแต่ใจ ต้องการอะไรก็ต้องนำมาให้ได้และให้ความสำคัญกับความรักมาก สามารถเสียสละชีวิตตนเองเพื่อคนที่ตนรักได้ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.9 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของนางจิญจมานวิกา

ที่มา: https://board.postjung.com/939439.html

ภาพที่ 4.10 การออกแบบลีลาให้นักแสดงทำท่าทางการเคลื่อนไหวตามบทบาทของนางจิญจมานวิกา

ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.11 บุคลิกลักษณะและท่าทางการเคลื่อนไหวของพระเพื่อนพระแพง
ที่มา: http://thai.cri.cn/247/2013/12/06/224s216118.htm

ภาพที่ 4.12 การออกแบบลีลาให้นักแสดงทำท่าตามบทบาทของพระเพื่อนพระแพง
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับเรื่องตำแหน่งทิศทางของนักแสดงผู้วิจัยพบว่าพื้นที่ในการแสดงและจำนวนของผู้แสดงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยควรคำนึงถึงร่วมด้วย เนื่องจากในองก์ของนางจิญจมานวิกาจะมีนักแสดงเพียงคนเดียว ผู้วิจัยจึงต้องออกแบบลีลาให้เหมาะสมกับพื้นที่ที่จะทำการแสดง มิเช่นนั้นพื้นที่จะดูโล่งและกว้าง มีพื้นที่เหลือเยอะมากเกินไปจนไม่เกิดภาพความน่าสนใจบนเวทีการแสดง แต่ในองก์ของ

พระเพื่อนพระแพงนั้น จะใช้นักแสดงจำนวนมากขึ้น ซึ่งจะทำให้พื้นที่เล็กลง ซึ่งจำนวนนักแสดงที่ใช้ส่งผลสอดคล้องกับภาพที่เกิดบนเวทีได้ ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยไม่ควรละเลย ดังนั้นจากที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงต้องหาแนวทางในการปรับปรุงเรื่องการใช้พื้นที่ในการแสดงให้เหมาะสมเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องและจำนวนนักแสดงต่อไป

4) การออกแบบเสียง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การใช้ดนตรีที่มีการบรรเลงเป็นจังหวะช้า ๆ เป็นเรื่องที่น่าสนใจ แต่หากนำมาใช้ในระยะเวลาที่นานไปจะทำให้ผู้ชมไม่สนใจการแสดงและละทิ้งสมาธิไปสนใจอย่างอื่นแทน หรือเกิดความเบื่อหน่ายได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2559) ผู้วิจัยจึงได้ทำการสร้างสรรค์การออกแบบเสียง โดยใช้เครื่องดนตรีไทยผสมกับเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงสร้างอารมณ์ความรู้สึกสอดคล้องกับเนื้อเรื่ององก์ 3 และองก์ 4

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ได้นำเอาอุปกรณ์การแสดงมาใช้ในการแสดงทั้งที่เป็นส่วนเสริมเรื่องราว และส่วนช่วยให้นักแสดงได้เล่นกับอุปกรณ์ประกอบฉากและส่งผลให้ผู้ชมที่มาดูการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่2 มีความรู้สึกสนใจ ผู้วิจัยจึงยังคงใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงชุดเดิมโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัดทอน หรือเพิ่มอะไรเข้ามา เพียงแต่ได้คิดพัฒนานำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาจัดวางในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้างความสนใจต่อคนดู และช่วยสร้างเรื่องราวที่สอดคล้องกับเนื้อหาที่นำเสนอมากขึ้น

ภาพที่ 4.13 อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ยังไม่ได้มีการนำเอาเครื่องแต่งกายการแสดงมาทดลองใช้ในการปฏิบัติงาน ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจึงมีการออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง และนำมาทดลองใช้ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ เพื่อดูภาพรวมของงานการแสดง ความเหมาะสมต่อนักแสดง และการสื่อความหมายของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ช่วยส่งเสริมเนื้อหาของการแสดง รวมไปถึงเพื่อสร้างความคุ้นชินในการเคลื่อนไหวของนักแสดงเมื่อมีการสวมใส่ชุดการแสดงอีกด้วย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้งานออกมาในเชิงสัญลักษณ์ จึงใช้ดอกกุหลาบสีต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยในเบื้องต้นได้นำเอาดอกกุหลาบสีแดงมาใช้เป็นสีกระโปรงของพระแม่กาลี เนื่องจากพระแม่กาลีเมื่อได้ทำการต่อสู้กับอสูรทั้งหลายแล้ว พระแม่จะต้องทำการดื่มเลือดสด ๆ ของอสูรร้ายให้หมดก่อนที่เลือดจะตกถึงพื้น ผู้วิจัยจึงนำสีแดงมาใช้ในองก์นี้ สำหรับดอกกุหลาบสีชมพูผู้วิจัยใช้เป็นสีกระโปรงของเทพวีนัส เนื่องจากเทพวีนัสเป็นเทพที่มีความงามมาก ใคร ๆ ก็ต่างหลงใหลเพียงแค่ได้มองตา และเทพวีนัสในบางตำราก็ว่ากันว่าเป็นต้นกำเนิดของดอกกุหลาบ จึงใช้สีชมพูที่มีความหวาน อ่อนละมุน มีเสน่ห์มาใช้กับองก์นี้ ต่อมาคือดอกกุหลาบสีเหลืองใช้เป็นกระโปรงของนางจิญจมานวิกา เนื่องจากสีเหลืองจะให้ความรู้สึกสดใส รุ่งเรือง การเจริญงอกงาม คล้ายกับพุทธศาสนา และดอกกุหลาบสีขาวครีมใช้เป็นกระโปรงของพระเพื่อนพระแพง เนื่องจากต้องการให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ของหญิงสาว ซึ่งไม่ใช่ขาวมากแต่มีสีอื่นเจือปนเนื่องจากพระเพื่อนพระแพงนั้นไม่ได้ไร้เดียงสาขนาดที่จะเป็นสีขาวได้ เพราะเมื่อพระเพื่อนและพระแพงได้ยินถึงความงดงามของรูปโฉมพระลอ ก็มีใจฝักใฝ่ และต้องการที่จะได้พระลอมาครอบครอง จึงใช้เป็นสีขาวเจือสีครีม ซึ่งลักษณะของกระโปรงนั้นจะทำเป็นสุ่มยาวบานกรอมเท้าเพื่อให้นักแสดงเคลื่อนไหวได้สะดวก กระโปรงจะมีความพริ้วไหวในขณะที่นักแสดง กระโดด ยกขาสูง และหมุนตัว จากนั้นได้ออกแบบให้กระโปรงรัดช่วงเอวให้เห็นรูปร่างของนักแสดงอย่างชัดเจน เนื่องจากเวลาที่ผู้หญิงแต่งตัวก็มักจะเน้นสัดส่วนความสวยงามที่ตรงหน้าอกและเอวซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของผู้หญิง โดยในส่วนของเสื้อท่อนบนนักแสดงจะสวมใส่เสื้อรัดรูปตัดเย็บจากผ้ายืด มีลักษณะเป็นทรงคอตั้ง (ประมาณ 1 นิ้ว) แขนยาว สีดำ

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักมินิมอลลิสม์ (Minimalism) เพราะต้องการให้ชิ้นงานดูราบเรียบแต่ยังคงไว้ซึ่งความน่าสนใจจากลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง สำหรับเสื้อผ้าจะเป็นเพียงตัวช่วยเสริมให้นักแสดงมีความมั่นใจในการเคลื่อนไหว ช่วยส่งเสริมเรื่องราวให้เป็นไปตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ และไม่ต้องการให้เครื่องแต่งกายของนักแสดงมีความโดดเด่นมากเกินไปจนกลบความสำคัญจากท่าทางที่นักแสดงจะส่งผ่านร่างกายส่วนต่าง ๆ ของตนออกมา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบชุดการแสดง ตัดเย็บ แก้ไข มีการ

เปลี่ยนแปลงรูปทรงของกระโปรง เปลี่ยนแปลงสีของกระโปรงจากที่ได้ทำการออกแบบไว้แต่เดิมเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ดังนี้

ภาพที่ 4.14 แบบร่างชุดการแสดงของ พระแม่กาลี อสูร เทพวีนัส และนางจิญจมานวิกา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.15 แบบร่างชุดการแสดงของพระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.16 ชุดการแสดงของพระแม่กาลี และเทพวีนัส

ที่มา: ผู้วิจัย

เดิมผู้วิจัยจะใช้กระโปรงสีแดงสด ในองก์ของ “พระแม่กาลี” เพื่อแทนความหมายของเลือดในร่างอสูรร้าย ที่พระแม่กาลีต้องปราบให้หมดสิ้น แต่ได้ปรับเปลี่ยนสีจากสีแดงให้เป็นสีดำ เนื่องจากผู้วิจัยประสงค์ที่จะให้เกิดความกลมกลืนของสีเครื่องแต่งกายพระแม่กาลีและบริวาร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพรรคพวกกลุ่มเดียวกัน อันจะนำไปสู่การสร้างเอกภาพทางการรับรู้ของผู้ชมที่รับชมผ่านสีของเครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังเป็นการใช้สีดำในการตั้งต้นทุกชุดการแสดงที่มีสีนี้ปรากฏในเครื่องแต่งกาย โดยความหมายของสีดำนอกจากจะอธิบายในทำนองความเข้มแข็งและเด็ดเดี่ยวแล้ว ก็ยังให้ความหมายในลักษณะของการน่าค้นหาอีกด้วย ซึ่งเหมาะสมกับบุคลิกของพระแม่กาลี สอดคล้องและตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการมากที่สุดเช่นกัน

ภาพที่ 4.17 ชุดการแสดงของนางจิญจมานวิกา พระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ

ที่มา: ผู้วิจัย

เดิมผู้วิจัยจะใช้กระโปรงสีขาวครีม ในองก์ของ “พระเพื่อนพระแพง” เพื่อแทนความหมายของความเป็นเด็กสาวแต่ไม่ได้บริสุทธิ์ถึงกับไร้เดียงสาแบบผ้าขาว เพราะมีความต้องการที่จะได้ชายของผู้หญิงอื่นมาครอบครอง แต่ได้ปรับเปลี่ยนสีจากสีขาวครีมให้เป็นสีเขียว เนื่องจากผู้วิจัยประสงค์ที่จะให้เกิดความแตกต่างของสีเครื่องแต่งกายระหว่างพระลอและพระเพื่อนพระแพง เพื่อแสดงให้เห็นความขัดแย้งของผู้ทำมนต์เสน่ห์และผู้ถูกกระทำจากมนต์เสน่ห์ อันจะนำไปสู่การตีความหมายของผู้ชมที่รับชมผ่านสีของเครื่องแต่งกายได้อีกด้วย

ภาพที่ 4.18 นักแสดงทดลองสวมชุดพระแม่กาลี อสูร เทพวีนัส และนางจิญจมานวิกา
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.19 นักแสดงทดลองสวมชุดพระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ
ที่มา: ผู้วิจัย

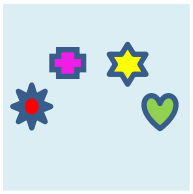
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

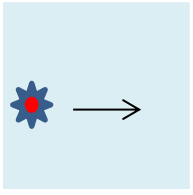
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>เปิดเรื่อง</td><td>
กล่องไม้สีดำรูปทรงจัตุรัสจำนวน 5 กล่อง วางเรียงต่อกันเป็นแนวยาว มีฉากสีขาวสี่เหลี่ยมผืนผ้าจำนวน 4 อัน วางอยู่ด้านหลัง</td><td rowspan="3">เริ่มต้นเปิดเรื่องจากการที่นักแสดงได้แสดงออกถึงความต้องการลึก ๆ ในจิตใจของตนเองที่แต่ละคนไม่ได้เปิดเผยออกมาด้วยคำพูดหรือพฤติกรรม

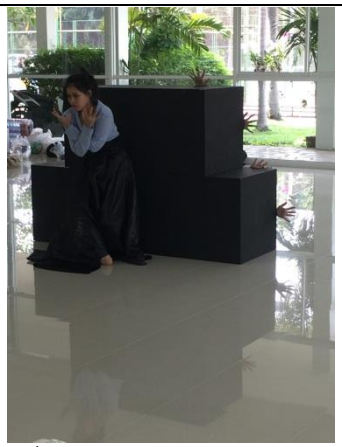
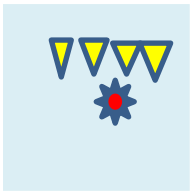
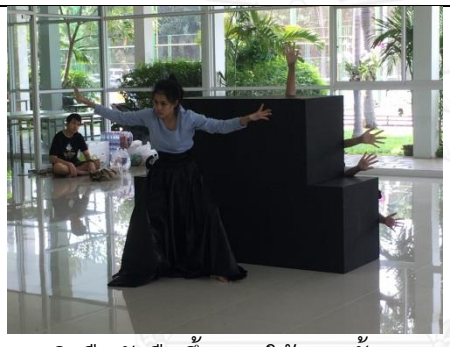
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>

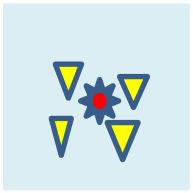
หลังเวที
 

หน้าเวที

= พระแม่กาลี
= เทพวีนัส
= นางจิญจมานวิกา
= พระเพื่อนพระแพง</td></tr>
<tr><td>เปิดเรื่อง</td><td>
นักแสดงผู้หญิงที่เป็นพระแม่กาลียืนอยู่ด้านหลังกรอบผ้าสีขาว และทำท่ายืนนิ่งค้างไว้</td></tr>
<tr><td>เปิดเรื่อง</td><td>
นักแสดงผู้หญิงที่เป็นเทพวีนัสยืนอยู่ด้านหลังกรอบผ้าสีขาวและทำท่ายืนนิ่งค้างไว้</td></tr>
</table>

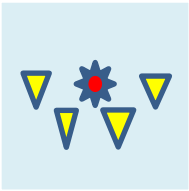
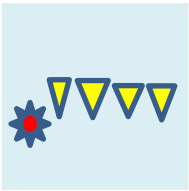
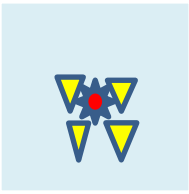
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
เปิดเรื่อง	 นักแสดงผู้หญิงที่เป็นจิญจมานวิกายืนอยู่ด้านหลังกรอบผ้าสีขาว และทำท่ายืนนิ่งค้างไว้	นักแสดงแต่ละคนในแต่ละองก์การแสดงที่ยืนอยู่ด้านหลังฉากสีขาว แสดงท่าทางที่เป็นตัวตนของตัวละครนั้นออกมา ซึ่งมีลักษณะเป็นความต้องการในด้านมืดของตน เพื่อแสดงให้เห็นความต้องการอย่างแท้จริง เป็นการแสดงที่แอบซ่อนอยู่ไม่ได้มาเปิดเผยในที่สาธารณะให้ผู้อื่นเห็น
เปิดเรื่อง	 นักแสดงผู้หญิงสองคนที่เป็นพระเพื่อนพระแพงยืนอยู่ด้านหลังกรอบผ้าสีขาว และทำท่ายืนนิ่งค้างไว้	
1	 นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีเดินออกมาจากด้านหลังฉากสีขาว และเข้ามาตรงกลางเวทีจากด้านซ้าย	<u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = พระแม่กาลี

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลียืนอยู่หน้ากล่องสีดำและย่อตัวลง	พระแม่กาลีเป็นเทพเจ้าแห่งความเข้มแข็ง มีสมุนมากมายคอยให้การรับใช้ <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = พระแม่กาลี = บริวาร
1	 นักแสดงหญิงยืดตัวยืนขึ้นและใช้แขนทั้งสองกางออกเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่	
1	 นักแสดงหญิงที่อยู่ตรงกลางขึ้นไปยืนอยู่บนหลังของนักแสดงที่เป็นบริวาร เพื่อแสดงความเป็นผู้มีอำนาจสูง นักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน ย่อตัวลงเพื่อแสดงให้เห็นว่าอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าพระแม่กาลี	

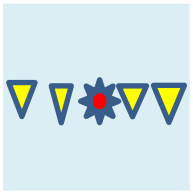
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงผู้หญิงตรงกลางยืนย่อตัววางแขนทั้งสองข้างลงบนหัวเข่า นักแสดงที่เป็นบริวารเดินหมุนย่อตัวไปรอบ ๆนักแสดงที่อยู่ตรงกลาง	พระแม่กาลีต้องการที่จะปราบทารุณอสูรที่เป็นอสูรร้ายคอยสร้างความวุ่นวาย พระแม่กาลีจึงบำเพ็ญเพียรสะสมบารมีโดยมีบริวารคอยดูแล <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = พระแม่กาลี = บริวาร
1	 นักแสดงหญิงตรงกลางใช้แขนทั้งสองข้างดันตัวขึ้นยืนตรง นักแสดงที่เป็นบริวารเดินย่อตัวไปรอบๆ นักแสดงที่อยู่ตรงกลาง	
1	 นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีกระโดดลงมาจากกล่องสีดำ นักแสดงที่เป็นบริวารยืนรอรับอยู่ด้านหน้ากล่องสีดำ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

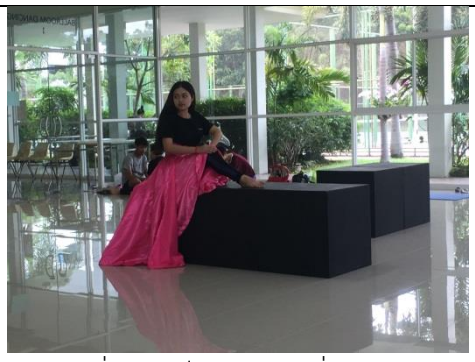
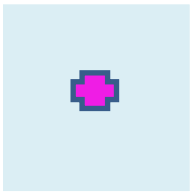
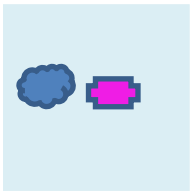
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นพระแม่กาลียืนกางแขนออกสองข้าง นักแสดงที่เป็นบริวารเดินเข้ามาและยืนแบบย่อตัวใช้แขนสองข้างดึงขานักแสดงที่เป็นพระแม่กาลี นักแสดงชายนั่งลงและหมุนตัว</td><td rowspan="3">พระแม่กาลีต่อสู้กับอสูรร้ายทารุณสูรอย่างยาวนาน เพราะเลือดที่ไหลลงพื้นดินจะก่อกำเนิดชีวิตใหม่ของเหล่าอสูร

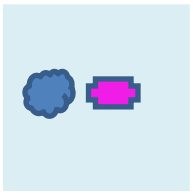
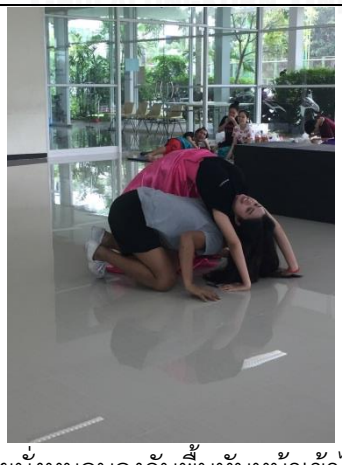
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
1.
 
2.
 
3.
 
 = พระแม่กาลี
 = บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นอสูรร้ายก้มตัวหมอบลง นักแสดงที่เป็นพระแม่กาลีเหยียบที่หลังนักแสดงที่เป็นบริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลียืนตัวตรงเอื้อมมือขวาไปด้านหน้า นักแสดงที่เป็นบริวารทั้งสามคนยกตัวพระแม่กาลีขึ้นไป</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นอสูรร้ายนอนคว่ำหน้าลงกับพื้น นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีกางแขนทั้งสองข้างออก และก้าวขาขึ้นไปเหยียบบนลำตัวของเหล่าอสูร</td><td rowspan="3">เมื่อพระแม่กาลีต่อสู้กับอสูรร้ายเป็นเวลาอันยาวนาน และไม่มีท่าทีว่าจะสิ้นสุด พระแม่กาลีจึงคิดวิธีที่จะยุติสงครามนี้ โดยวางแผนด้วยการดื่มเลือดอสูรร้ายทุกตัวให้หมดสิ้นก่อนที่เลือดจะตกลงถึงพื้น ในที่สุดพระแม่กาลีก็สามารถปราบอสูรทั้งหมดได้

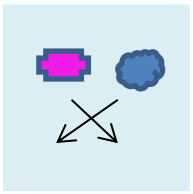
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

= พระแม่กาลี
= บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นอสูรร้ายนอนราบคว่ำหน้าลงกับพื้น นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีกางแขนทั้งสองข้างออกและก้าวขาขึ้นไปเหยียบบนลำตัวของเหล่าอสูร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นอสูรร้ายคนที่ตัวเล็กสุดนอนหงายอยู่ตรงกลาง นักแสดงที่เหลืออีก 4 คน ยืนเป็นวงกลมหันหน้าเข้าหานักแสดงหญิงคนที่นอนอยู่ตรงกลาง และยกนักแสดงหญิงคนนั้นขึ้นมาเหนือศรีษะ จากนั้นนักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีใช้มือขวาเอื้อมมือไปที่คอของนักแสดงที่ถูกยกตัวขึ้น</td></tr>
</table>

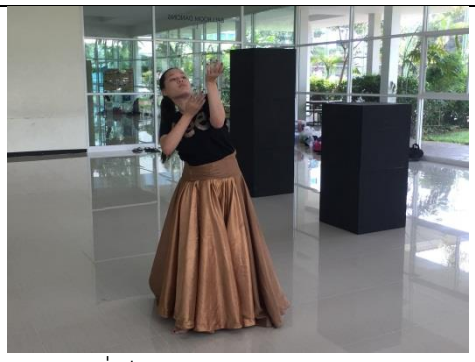
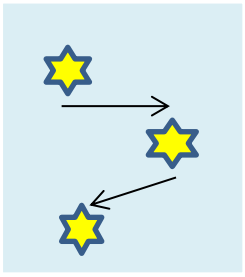
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นเทพวีนัสนั่งลงบนกล่องสีดำ และยกหัวเข่าทั้งสองข้างตั้งขึ้น หันหน้าเฉียงและเอียงลำตัวมาด้านขวาพร้อมทั้งมองมาที่ผู้ชม	เทพวีนัสเป็นเทพผู้เลอโฉม หากมีชายใดได้สบตาก็จะตกหลุมรักนาง ด้วยความที่มีความสวยเป็นสิ่งคู่กาย เทพวีนัสจึงใช้ความสวยนี้เป็นตัวช่วยที่จะนำมาในสิ่งที่ตนต้องการ <u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
2	 นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นเทพวีนัสเปลี่ยนท่าท่างการนั่งเป็นนั่งพับเพียบ เอียงตัวไปด้านขวา ก้มหน้าลงเล็กน้อย สายตายังคงเหลือบมองมาที่ผู้ชม	1.  2. 
2	 นักแสดงหญิงเหยียดขาทั้งสองข้างวางลงบนพื้น นั่งหลังตรง ยกมือด้านขวามาวางไว้ที่แก้ม นักแสดงชายเดินเข้ามาทางด้านซ้าย นั่งลงบนกล่องสีดำ และโน้มตัวลงมาที่นักแสดงหญิง	= เทพวีนัส = เทพเจ้าชาย

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงชายก้มลงมาที่ขานักแสดงหญิง และยกขาด้านขวาของนักแสดงหญิงขึ้น นักแสดงหญิงใช้มือทั้งสองข้างวางลงบนกล่องสีดำเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนักและเอียงตัวลงด้านหลัง	เทพธิดาวีนัสเมื่อเจอเทพเจ้าชายที่มีหน้าตาหล่อเหลาร่างกายกำยำก็ตกหลุมรักและใช้ความสวยของตนเป็นตัวนำทางเพื่อให้เทพเจ้าชายเหล่านั้นหันมาสนใจตนเอง <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = เทพวีนัส = เทพเจ้าชาย
2	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายนั่งหลังตรงและเหยียดขาขวาออกมาด้านข้าง	
2	 นักแสดงชายนั่งหมอบลงกับพื้นหันหน้าเข้าไปหากล่องสีดำ นักแสดงหญิงนั่งย่อตัวลง หงายหน้าและทิ้งน้ำหนักลงบนตัวนักแสดงชาย	

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงชายนั่งหันหน้ามาทางผู้ชม ยกเข่าตั้งขาทั้งสองข้างขึ้น นักแสดงหญิงยืนตรงโน้มตัวเข้าหานักแสดงชายและยกขาด้านขวาเตะไปด้านข้าง</td><td rowspan="3">ไม่ว่าเทพวีนัสจะได้ทำความรู้จักกับเทพเจ้าชายมากมายและมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง แต่เทพวีนัสก็ยังคงทำความรู้จักกับเทพเจ้าองค์อื่นต่อไปเรื่อย ๆไม่ได้หยุดอยู่ที่ชายคนใดคนหนึ่ง

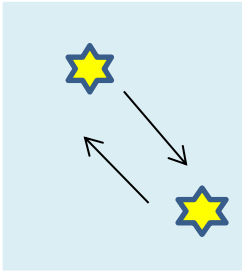
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

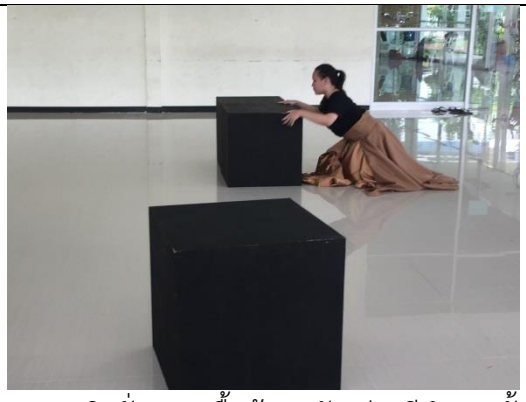
 = เทพวีนัส
 = เทพเจ้าชาย</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงหันหน้ามาทางผู้ชมพร้อมกระโดดสองขาคู่ขึ้นลอยตัวในอากาศ นักแสดงชายลุกขึ้นยืนและรับตัวนักแสดงหญิงไว้</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงนอนหงายลงกับพื้น นักแสดงชายยืนตรงและโน้มตัวเข้ามาหานักแสดงหญิง นักแสดงชายทรงตัวด้วยการถ่ายน้ำหนักลงบนแขนทั้งสองข้างที่วางลงบนพื้น</td></tr>
</table>

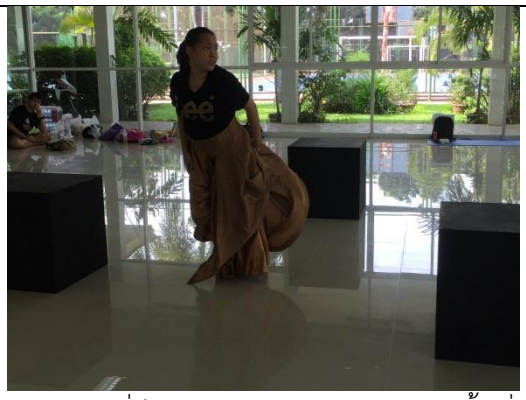
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
3	 นักแสดงหญิงที่เป็นนางจิญจมานวิกาเดินเข้ามายืนอยู่ตรงกลางพื้นที่เวทีการแสดง ยกมือทั้งสองข้างขึ้นคู่กันและหงายฝ่ามือออก	นางจิญจมานวิกาเป็นหญิงสาวที่มีความสวยพร้อมทั้งรูปโฉมและทรัพย์สมบัติ ไม่ว่านางจะไปที่ใดก็มีแต่คนสนใจ <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> ด้านหลังเวที  ด้านหน้าเวที = นางจิญจมานวิกา
3	 นักแสดงหญิงนั่งลงบนกล่องสีดำพับขาทั้งสองข้างเข้าหาตัวเองทางด้านขวา มือซ้ายวางลงบนกล่องทิ้งน้ำหนักลงฝ่ามือ มือขวายกขึ้นมาปิดข้างหู	
3	 นักแสดงหญิงลุกขึ้นยืน และเอาลำตัวแอบอยู่ด้านหลังกล่องสีดำ ยื่นเฉพาะหน้าออกมานอกกล่อง	

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงยืนหน้าเข้ามาในกล่องและยื่นออกไปนอกกล่องตามจังหวะดนตรีที่ใช้เสียงหนักเบาสลับกันไป</td><td rowspan="3">ภายใต้ใบหน้าและรูปโฉมทางกายของจิญจมานวิกาที่ผู้คนต่างพากันชื่นชอบแล้ว นางจิญจมานวิกามีด้านมืดลึก ๆ ในจิตใจเพราะนางต้องการที่จะทำลายพุทธศาสนาให้ย่อยยับ นางใช้ความสวยของตนเองเป็นเครื่องมือในการก่อกวนพุทธศาสนา

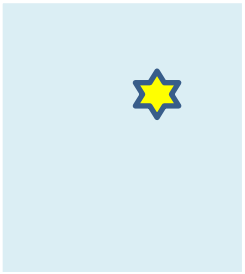
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>

ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

= นางจิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงวิ่งซอยเท้าออกมาด้านหน้าเวทีโดยใช้มือทั้งสองข้างกุมศรีษะไว้</td></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงนั่งลงบนพื้นด้านหลังกล่องสีดำจากนั้นใช้มือทั้งสองข้างกดน้ำหนักลงบนกล่องเพื่อพยุงลำตัวขึ้นมาอยู่เหนือกล่องสีดำ</td></tr>
</table>

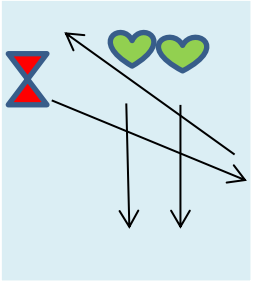
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงวิ่งไปทางด้านซ้ายและขวาของพื้นที่การแสดง พร้อมหันหน้าตาม ลักษณะคล้ายกับการมองหาคน</td><td rowspan="3">นางจิญจมานวิกาวางแผนร้ายซ้ำแล้วซ้ำอีกเพื่อที่จะทำลายพระพุทธเจ้าและศาสนาพุทธ นางกล่าวหาว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ทำนางตั้งครรภ์ แต่แล้วความจริงก็เปิดเผยว่านางสร้างเรื่องโกหก นางรู้สึกอับอายมาก จากนั้นธรณีก็สูบนางลงไปต่อหน้าชาวบ้านมากมาย

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>

ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

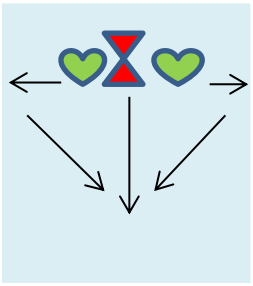
 = นางจิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงหยุดยืนตรงและเงยหน้าไปมองด้านบน มือทั้งสองข้างยกขึ้นเหนือศีรษะ</td></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงนั่งลงบนพื้นหน้ากล่องสีดำที่วางอยู่ตรงกลาง นักแสดงหญิงมองมาที่ผู้ชมสักพัก จากนั้นจึงก้มหน้ามองลงไปที่พื้น หักข้อศอกทั้งสองข้างและกดน้ำหนักลงบนแขน พร้อมทั้งทำท่าทางเหมือนโดนคนฉุดลากตัวไปด้านหลัง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระเพื่อนและพระแพงยืนอยู่หน้ากล่องสีดำ นักแสดงด้านซ้ายมือเหยียดแขนขวาออกไปด้านข้างลำตัว นักแสดงคนขวามือเหยียดแขนซ้ายออกไปด้านข้างลำตัว</td><td rowspan="3">พระเพื่อนพระแพงเป็นสองพี่น้องฝาแฝดที่มีรูปโฉมงดงาม ทั้งสองเป็นพี่น้องที่มีความสนิทสนมกันมาก สามารถแบ่งปันทุกสิ่งอย่างแก่กันได้เสมอ ยามทุกข์ก็ทุกข์ด้วยกัน ยามสุขก็สุขด้วยกัน ทั้งสองใสซื่อบริสุทธิ์ไม่มีความร้ายกาจใด ๆ และทั้งสองยังไม่มีความรักกับชายใดมาก่อนเลย

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

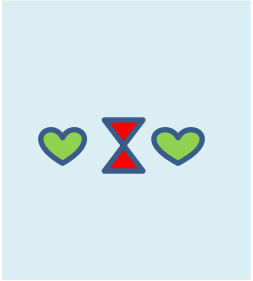
= พระเพื่อนพระแพง
= พระลอ</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงทั้งสองคนที่เป็นพระเพื่อนและพระแพงนั่งพับเพียบหักขาเข้ามาที่ลำตัวด้านขวา เอื้อมมือทั้งสองข้างมาวางด้านหน้า และเงยหน้าขึ้นมองที่นักแสดงชาย นักแสดงชายเดินเข้ามาทางด้านซ้ายของเวที และเดินผ่านนักแสดงหญิงทั้งสองคนไป</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงทั้งสองคนนั่งลงบนพื้นหน้ากล่องสีดำที่วางไว้ตรงกลางพื้นที่เวทีการแสดง พับขาทั้งสองข้างไปทางด้านขวา ยกมือทั้งสองข้างวางไว้ที่หน้าอก นักแสดงชายยืนอยู่ด้านหลังกล่องสีดำระหว่างนักแสดงหญิงทั้งสองคน</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงชายนั่งลงบนกล่องสีดำที่วางอยู่ตรงกลางเวที เหยียดขาทั้งสองข้างวางลงที่พื้น นักแสดงหญิงทั้งสองคนขึ้นไปยืนอยู่บนกล่องสีดำขนาบข้างนักแสดงชายทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวา นักแสดงหญิงด้านซ้ายเอื้อมมือขวามาวางที่หน้าอกนักแสดงชาย นักแสดงหญิงด้านขวาเอื้อมมือซ้ายมาวางที่หน้าอกนักแสดงชาย</td><td rowspan="3">ครั้นเมื่อมีข่าวลือว่ามีชายหนุ่มต่างเมืองที่มีรูปโฉมงดงามเป็นที่หมายปองของหญิงสาวทั้งหลาย สองพี่น้องก็มีความอยากรู้อยากเห็นและอยากที่จะได้พบชายหนุ่มผู้นั้นจนกระทั่งยอมทำทุกอย่าง

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

 = พระเพื่อนพระแพง
 = พระลอ</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงชายยืนขึ้นบนกล่องสีดำ ตั้งลำตัวตรง แขนทั้งสองข้างเหยียดตรงปล่อยน้ำหนักลงที่ด้านข้างลำตัว</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงชายนั่งลงบนกล่องสีดำใช้มือซ้ายโอบเอวนักแสดงหญิงทางด้านซ้ายและใช้มือขวาวางที่ไหล่ของนักแสดงหญิงทางด้านขวา นักแสดงหญิงทั้งสองคนนั่งลงด้านซ้ายและด้านขวาของนักแสดงชาย</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแพงนอนหงายลงบนพื้นเหยียดขาตรง นักแสดงชายนอนคว่ำหน้าลงบนตัวนักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแพง ใช้มือทั้งสองข้างรับน้ำหนักและดันตัวขึ้น นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระเพื่อนนอนหงายและทิ้งลำตัวลงบนหลังนักแสดงชาย</td><td rowspan="3">ครั้นเมื่อมีข่าวลือว่ามีชายหนุ่มต่างเมืองที่มีรูปโฉมงดงามเป็นที่หมายปองของหญิงสาวทั้งหลาย สองพี่น้องก็มีความอยากรู้อยากเห็นและอยากที่จะได้พบชายหนุ่มผู้นั้นจนกระทั่งยอมทำทุกอย่าง

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
ด้านหลังเวที
 
ด้านหน้าเวที

 = พระเพื่อนพระแพง
 = พระลอ</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงทางด้านซ้ายยืนเงยหน้าแอ่นหลังทิ้งน้ำหนักมาด้านหลัง มือขวายืดตรงขึ้นไปด้านหน้า มือซ้ายแตะไปที่มือขวา นักแสดงชายยืนอยู่ตรงกลางก้มหน้าและโน้มลำตัวลงมา นักแสดงหญิงด้านขวามือยืนทิ้งลำตัวและน้ำหนักมาด้านหลังใช้มือทั้งสองข้างโอบไว้ที่คอนักแสดงชาย</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงทางด้านซ้ายยืนขึ้นหันหน้ามามองที่นักแสดงชาย นักแสดงชายนั่งอยู่ตรงกลาง ยกขาทั้งสองข้างขึ้น นักแสดงหญิงทางด้านขวานั่งลงข้างนักแสดงชาย เอียงลำตัวและใบหน้าไปด้านซ้าย ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นไขว้กันและวางบนหน้าอก</td></tr>
</table>

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลอง 5 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดง ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.14 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1	การออกแบบบทการแสดง	เนื้อหามีความน่าสนใจมากขึ้น แต่ในครั้งต่อไปต้องให้นักแสดงนำเสนอท่าทางที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของตัวละครนั้นให้ชัดเจนมากขึ้น	ศึกษาลักษณะเด่นของตัวละครแต่ละตัวและนำมาพัฒนาฝึกซ้อมกับนักแสดงเพื่อให้เรื่องราวมีความน่าสนใจมากขึ้น
2	การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงบางคนไม่สามารถแสดงคนเดียวได้เนื่องจากยังไม่มีความน่าสนใจพอที่จะดึงดูดคนดูได้	ฝึกหัดนักแสดงในเรื่องทักษะการเคลื่อนไหวและลองปรับเปลี่ยนนักแสดงในบางตัวละคร
3	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงยังมีทักษะและความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นไม่มากพอ ทำให้บางส่วนของการสื่อความหมายขาดหายไป	ฝึกซ้อมนักแสดงเรื่องท่าท่างการเต้นให้มากขึ้นและเน้นทำความเข้าใจกับนักแสดงเรื่องบทบาทของตัวละครให้ชัดเจน
4	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ชุดการแต่งกายยังดูธรรมดา ไม่มีความน่าสนใจ มีแค่เพียงการใช้สีเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายของดอกกุหลาบแต่ละประเภท ซึ่งผู้ชมบางคนที่ไม่มีพื้นฐานด้านการตีความอาจไม่เข้าใจจุดประสงค์ของผู้วิจัย	ทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ที่จะช่วยเสริมความเข้าใจต่อผู้ชมและให้มีความสนุกสนานแปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบเดิมที่เคยมีผู้ทำไว้มาก่อน

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์การแสดงทำให้นักแสดงติดอยู่ในพื้นที่ที่ไม่สามารถทำท่าทางเพื่อสื่อความหมายได้มากนัก และนักแสดงยังมีความกังวลอยู่กับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงขณะทำการแสดง	ออกแบบและหาอุปกรณ์ประกอบการแสดงใหม่ที่สามารถนำมาเป็นเอกภาพของเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอทั้ง 4 เรื่องได้ อีกทั้งจะต้องไม่เป็นอุปสรรคในการทำการแสดงของนักแสดง
6	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ	เสียงในการทดลองสร้างสรรค์งานครั้งที่ 3 นี้ เป็นการตัดต่อเพลงโดยให้นักดนตรีเล่นเครื่องดนตรีสด และนำมาผสมเสียงกัน แต่ผลที่ออกมานั้นไม่น่าสนใจ	ทดลองใช้เครื่องดนตรีที่สด มาบรรเลงประกอบกับการแสดงแทนที่จะใช้เป็นการบันทึกเสียงไว้แล้วนำมาเปิด
7	การออกแบบพื้นที่การแสดง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
8	การออกแบบแสง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ

ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ได้ว่า ปัญหาที่ควรปรับปรุง คือ ด้านการออกแบบบทผู้วิจัยจะต้องทำการศึกษาเพิ่มเติมเรื่องรายละเอียดสำคัญของตัวละครแต่ละตัวเพื่อนำมาอธิบายให้นักแสดงเข้าใจเพราะมีผลต่อการออกแบบท่าทางการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องให้มีความสอดคล้องกับบทบาทที่นักแสดงแต่ละคนได้รับอย่างชัดเจนและให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับพื้นที่ที่ทำการแสดง ส่วนในเรื่องของนักแสดงนั้นต้องมีการปรับเปลี่ยนนักแสดงบางคนโดยปรับให้ไปรับบทอื่นแทนเนื่องจากมีปัญหาเรื่องของพลังการดึงดูดผู้ชมเพราะการแสดงเดี่ยวในส่วนที่นักแสดงคนนั้นต้องออกมาทำการแสดงอาจส่งผลต่องานในภาพรวมได้ สำหรับการออกแบบเสียงควรให้มีความน่าสนใจโดยการเปลี่ยนมาใช้ดนตรีสดบรรเลงขณะทำการแสดง และควรใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงของนักแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงควรทดลองหารูปแบบอื่นที่มีความน่าสนใจและแปลกใหม่มากกว่าเดิม

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการทดลองออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ในครั้งที่ 3 ที่ผู้วิจัยค้นพบปัญหาและพิจารณาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้นไปแล้วนั้น ทำให้การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 6 องค์ประกอบเดิม คือ การออกแบบบท การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่ในหัวข้อการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียง นั้น อยู่ระหว่างการดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์ และปรับปรุงใหม่ตามที่อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการได้ให้ข้อเสนอแนะไว้ ดังนั้นในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 นี้ จึงมีรายละเอียด ใน 4 หัวข้อ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยใช้แรงบันดาลใจในการแสดง การวางโครงเรื่องของการแสดงและโครงสร้างบทการแสดง จากการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 โดยในการทดลอง ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงคุณภาพของบทการแสดงที่คำนึงถึงความเป็นเอกภาพของสาระสำคัญโดยรวมของเรื่องที่เกี่ยวกับด้านมืดของผู้หญิง ซึ่งผู้วิจัยได้พัฒนาและต่อยอดเรื่องบทการแสดงให้เกิดความเป็นเอกภาพมากยิ่งขึ้นโดยการใช้พื้นที่ในการแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาช่วยสร้างเอกภาพในการดำเนินเรื่อง สำหรับเรื่องราวเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอนั้น ผู้วิจัยยังคงยืนยันแนวคิดจินตนาการในการแบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ เช่นเดิม คือ องก์ 1 “พระแม่กาลี” องก์ 2 “เทพวีนัส” องก์ 3 “นางจิญจมานวิกา” และ องก์ 4 “พระเพื่อนพระแพง” แต่มีการสร้างสรรค์เรื่องราวให้มีการต่อยอดทางความคิดมากขึ้น ไม่ได้จำกัดเรื่องราวที่อยู่ในกรอบเดิมที่นำเสนอตามต้นฉบับของตำนาน วรรณกรรม โบราณดั้งเดิม ซึ่งจะมีการนำเนื้อหาของตัวละครบางตัวมาปรับเปลี่ยน เช่น เทพเจ้าทั้ง 3 องค์ ขององก์ 2 “เทพวีนัส” ก็นำมาดัดแปลงเป็นมนุษย์ที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันออกไป ซึ่งในการดัดแปลงนี้ผู้วิจัยไม่ได้เปลี่ยนแปลงเรื่องราวทั้งหมดจนทำให้เนื้อหาไม่เหมือนเดิม ซึ่งได้คงไว้ถึงเรื่องราวเดิมเพียงแต่ดัดแปลงให้มีความน่าสนใจ และนำเสนอในวิธีที่แปลกใหม่มากขึ้น

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดิม และไม่ได้ใช้นักแสดงเพิ่ม หรือปรับลดนักแสดงลงไป เนื่องจากนักแสดงจำนวน 7 คน เดิมที่ได้คัดเลือกไว้เป็นนักแสดงหลักสามารถทำการแสดงออกมาได้เป็นที่พอใจ และเพียงพอในการนำเสนอเรื่องราวตามที่ผู้วิจัยต้องการ แต่ผู้วิจัยได้ทำการปรับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงบางคนเพื่อให้

เหมาะสมกับเรื่องราวที่นำเสนอ และเพื่อให้มีความเหมาะสมน่าสนใจต่อภาพรวมในการนำเสนอเรื่องราวที่แยกเรื่องเป็น 4 เรื่อง และต้องทำอย่างต่อเนื่องไม่ให้เกิดการสะดุดต่ออารมณ์ของผู้ชม

การปรับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงในการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 นี้ เนื่องจากผู้วิจัยไม่มีการเพิ่มนักแสดงขึ้นมาจากเดิม แต่จะต้องนำนักแสดงที่มีอยู่มาดูความสามารถที่เหมาะสมกับการนำเสนอเรื่องราวทั้งหมด จึงได้ปรับเปลี่ยนนักแสดงดังตารางที่ได้นำมาเสนอนี้

ตารางที่ 4.15 นักแสดงสำหรับการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

<table>
<tr><td colspan="2">นักแสดงหญิง จำนวน 4 คน นักแสดงชาย จำนวน 3 คน</td></tr>
<tr><td>
นางสาวศริญญา แก้วฉาง
รับบทเป็น : เทพธิดาวีนัส</td><td>
นายธนเดช กุลเนาวนิตย์
รับบทเป็น :
- เทพเจ้าแห่งการช่าง
- เทพเจ้าแห่งสงคราม
- มนุษย์ซึ่งอ่อนต่อโลก</td></tr>
<tr><td>
นางสาวพิชญ์สินี รัตนพงศ์
รับบทเป็น : เจ้าแม่กาลี</td><td>
นายณธกร อนันตกุล
รับบทเป็น : อสูรกาย</td></tr>
</table>

 นางสาวสรารียา ชมจินดา รับบทเป็น : - นางจิญจมานวิกา *(เปลี่ยนแปลง) - อสูรกาย	 นายสมรักษ์ เอ็มสรรค์ รับบทเป็น : - พระแพง - อสูรกาย
 นางสาวณัฐฑริกา ใหม่จันทร์ รับบทเป็น : - พระเพื่อน *(เปลี่ยนแปลง) - อสูรกาย	

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

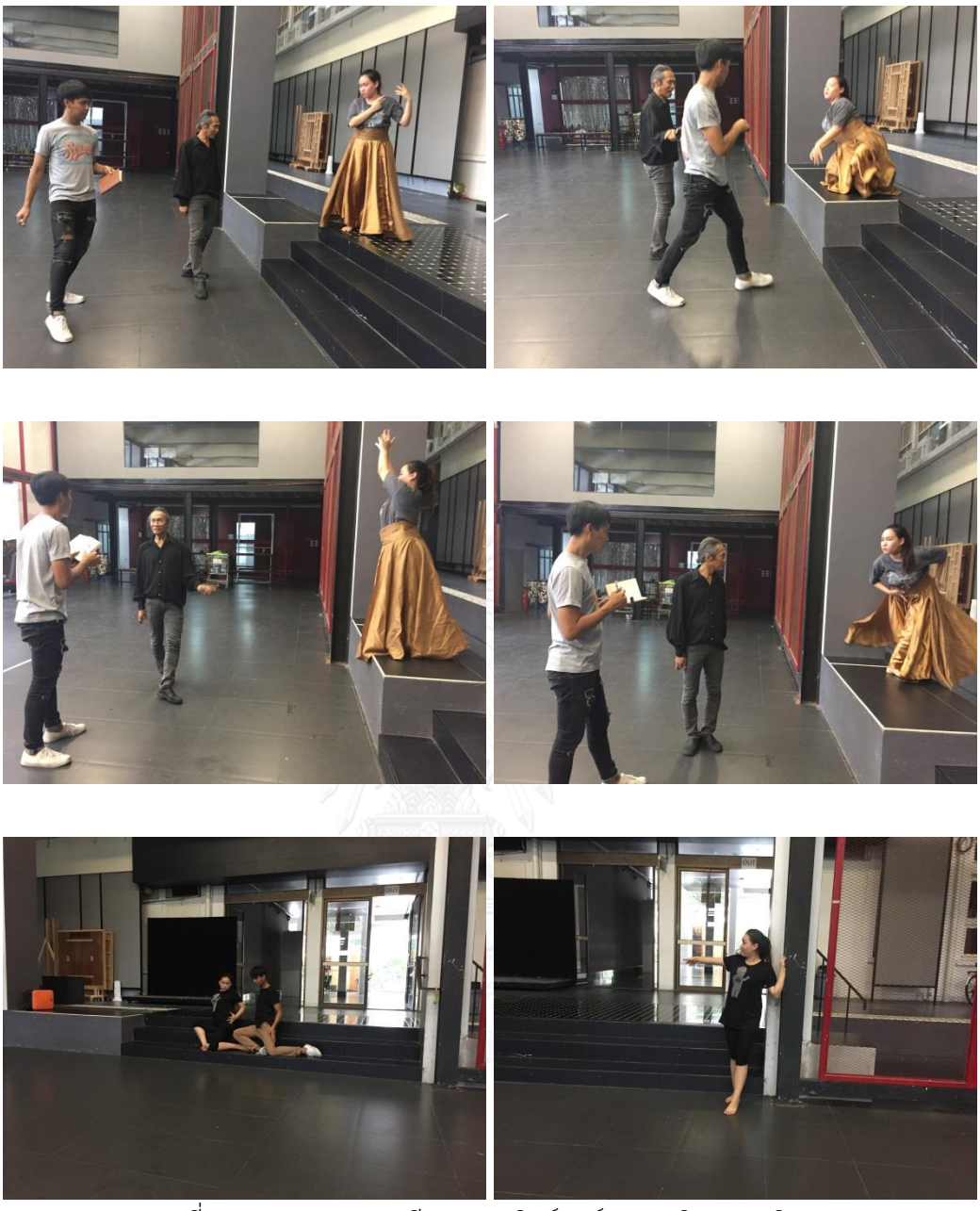
การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ผู้วิจัยได้นำแนวทางของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (postmodern dance) มาใช้ในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ โดยได้ศึกษาถึงความหมายที่ปรากฏอยู่ในเค้าโครงการแสดงอย่างละเอียด เพื่อนำมาใช้ประกอบการสร้างลีลาและท่าทางในแต่ละองก์ของการแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยทำการทดลองปรับปรุงลีลาท่าทางให้เกิดความกระชับ ชัดเจน มีการสื่อสารด้วยร่างกายและสีหน้าได้อย่างสมบูรณ์มากขึ้น ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.20 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 1 พระแม่กาลี

ที่มา: ผู้วิจัย

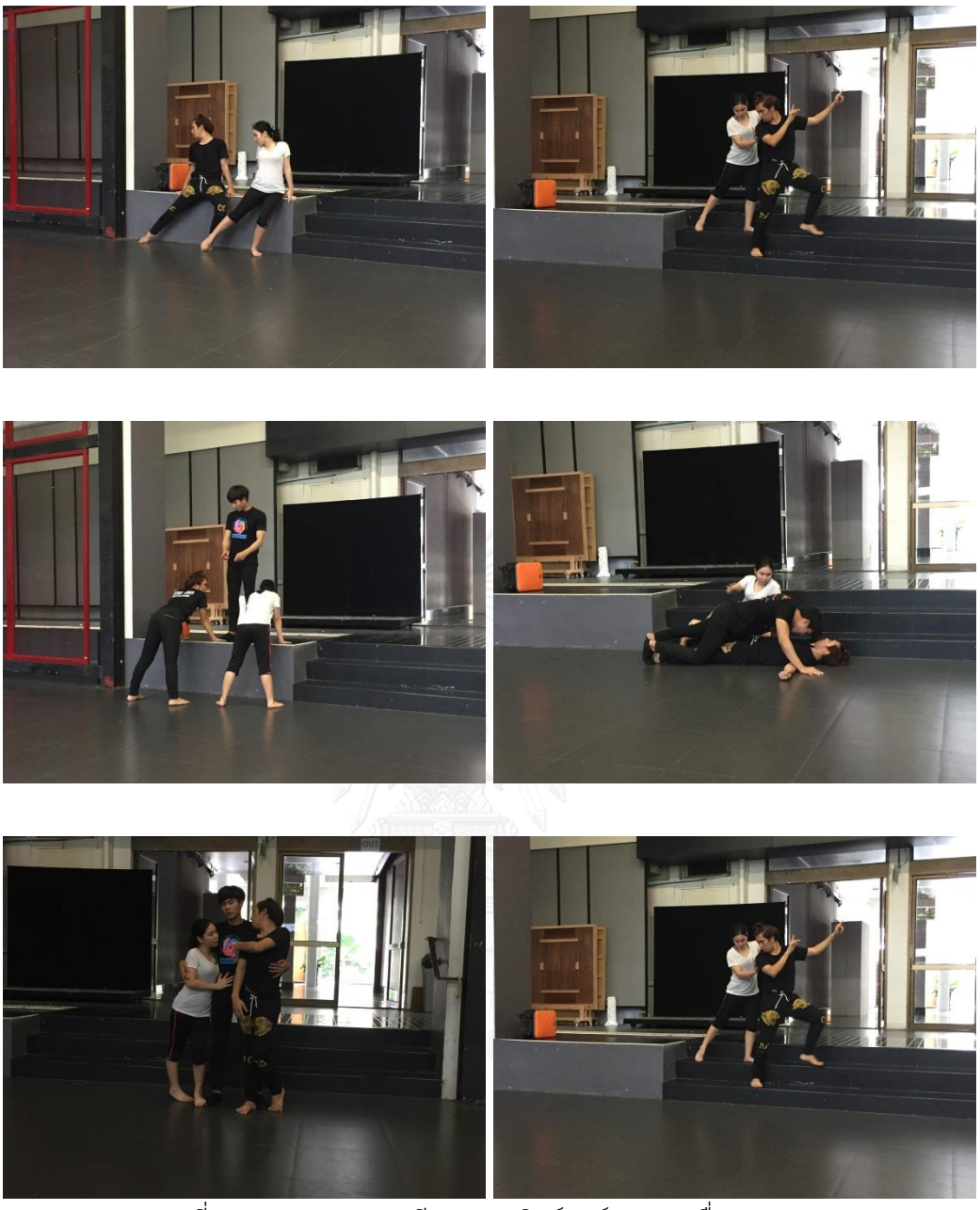
ภาพที่ 4.21 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 2 เทพวีนัส

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.22 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 3 นางจิญจมานวิกา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.23 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.20 นาฏยศิลป์จากองก์ 1 พระแม่กาลี ผู้วิจัยได้ให้กลุ่มของนักแสดงที่เป็นอสูร ได้ยืนอยู่ใกล้ ๆ กัน แล้วค่อย ๆ เคลื่อนไหว เริ่มต้นจากยืดแขนออกมาจากด้านหลังเพื่อเป็นมือของพระแม่กาลี การขยับนิ้วมืออย่างรวดเร็วเพื่อแสดงความมีพลังอำนาจ สำหรับการแสดงองก์นี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์เพื่อจะถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิงที่เมื่อถึงคราวที่ต้องลุกขึ้นมาปกป้องคนที่ตนรักก็ลุกขึ้นมาสู้อย่างสุดหัวใจไม่ว่าจะยากเย็นหรือต้องลำบากและเจ็บตัวขนาดไหนหรือจะต้องทำอะไรที่ดูไม่ดีงามน่าเกลียดน่ากลัวแสดงถึงความโหดร้ายทารุณ ผู้หญิงก็ยอมแลกทุกสิ่งอย่างมาเพื่อปกป้องคนที่ตนรัก ซึ่งการเคลื่อนไหวนั้นก็จะเป็นการเคลื่อนไหวที่เร็ว มีจังหวะการก้าวเดินที่หนักเพื่อแสดงถึงความโกรธแค้น แต่ก็มีลักษณะของการใช้ความสงบนิ่งในบางช่วงร่วมด้วย เพื่อแสดงถึงความมีอำนาจแบบเหนือกว่าโดยไม่ต้องแสดงฤทธิ์เดช การแสดงองก์นี้มุ่งเน้นการเคลื่อนไหวที่นักแสดงจะต้องใช้พลังและการควบคุมร่างกายอย่างมาก เนื่องจากการเคลื่อนไหวที่เร็วและรุนแรงนั้นต้องประสานกันอย่างเหมาะสมร่วมไปกับการหายใจของนักแสดง

ภาพที่ 4.21 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 2 เทพวีนัส ผู้วิจัยใช้ท่าทางที่ขัดแย้งกับองก์ 1 เนื่องจากท่าทางขององก์ 1 เป็นเรื่องราวของการต่อสู้ของผู้หญิงที่อยู่ในอารมณ์โกรธแค้น แต่องก์ 2 นี้ เป็นเรื่องของผู้หญิงที่ใช้ความสวยของตนเองทำให้ผู้ชายที่ตนสนใจมาหลงรัก การเคลื่อนไหวร่างกายจึงเริ่มด้วยการค่อย ๆ ขยับร่างกายทีละเล็กน้อยอย่างช้า ๆ เพื่อแสดงอาการยั่วยวน และแสดงถึงความภูมิใจในรูปลักษณ์ของตนเอง หลังจากนั้นจึงทำท่าต่อเนื่องด้วยวิธีการเคลื่อนไหวที่เร็วมากขึ้นเมื่อได้พบชายที่ตนปรารถนา เปรียบเสมือนกับวิ่งตามสิ่งที่ตนสนใจ และก็จะเริ่มช้าลงอีกครั้งเมื่อได้สิ่งที่สนใจมาครอบครองเรียบร้อยแล้วเหมือนกับการเบื่อ และค่อย ๆ ละเลยไม่ได้สนใจที่จะวิ่งตามเหมือนเริ่มแรก

ภาพที่ 4.22 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 3 นางจิญจมานวิกา ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงได้ใช้ท่าทางในการเล่าเรื่องอย่างหลากหลาย เพราะการแสดงองก์นี้ใช้นักแสดงเล่นเพียงคนเดียวจึงจำเป็นที่จะต้องดึงดูดความสนใจของคนดูด้วยท่าทางที่ไม่ช้าเกินไปเพราะจะทำให้คนดูเบื่อ และการแสดงแต่ละท่านั้นจะเน้นให้นักแสดงได้ทำอย่างตั้งใจและจดจ่อกับเป้าหมายที่ตัวละครนั้นต้องการ เพราะหากนักแสดงไม่นิ่งและไม่มีสมาธิมากพอ ท่าทางที่นักแสดงนำเสนอออกมาก็จะดูไม่มีพลัง และไม่สามารถสื่อความหมายมายังผู้ชมได้

ภาพที่ 4.23 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการทำท่าซ้ำ (repetitive movement) เนื่องจากบทบาทของนักแสดงที่ได้รับนั้นเป็นบทฝาแฝด จึงต้องทำท่าทางที่เหมือนกัน เริ่มต้นด้วยท่าการยืนเล่นกันแบบพี่น้อง การวิ่งไล่หยอกล้อกันในขณะที่ยังคงทำท่าทางที่เหมือนกัน และอาจจะอยู่ในที่ที่ไม่ได้ใกล้เคียงกันก็ยังคงมีลักษณะท่าทางที่คล้ายกัน ผู้วิจัยต้องการนำเสนอท่าทางที่เหมือนกันแต่ยืนอยู่ห่างกัน คนละจุดกัน จะสามารถสื่อสารให้เห็นถึงความสอดคล้องของการเป็นพี่น้องฝาแฝดกันได้เป็นอย่างดี

4) การออกแบบเสียงครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> การใช้ดนตรีที่ทำการตัดต่อมาอย่างสำเร็จรูปในห้องตัดต่อนั้นเป็นเรื่องที่ดี และเหมาะสมกับนักแสดงมือใหม่เพราะจะทำให้นักแสดงสามารถจับจังหวะดนตรีพร้อมกับจดจำท่าทางการแสดงไปได้อย่างพร้อมกัน แต่หากว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น การใช้ดนตรีสดมาบรรเลงขณะนักแสดงทำการแสดงเลยนั้นจะเป็นเรื่องที่ท้าทาย และน่าสนใจมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2559)

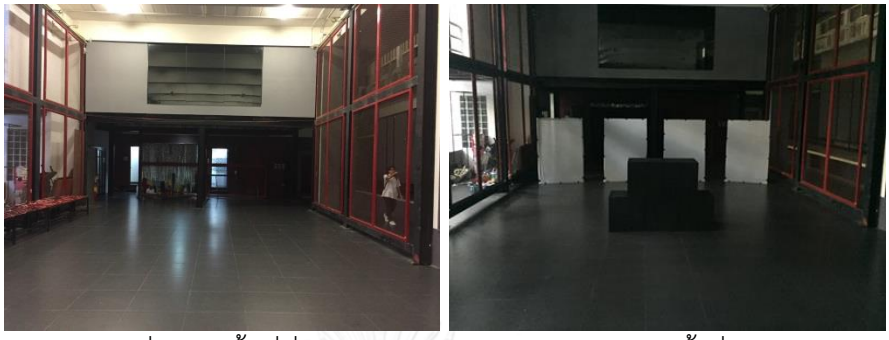
นอกจากนี้จากการค้นคว้าเรื่องของการออกแบบเสียง และเลือกใช้ดนตรีเพิ่มเติมนั้น ผู้วิจัยพบว่าการเลือกเพลงหรือเลือกจังหวะในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จังหวะช้าเร็วจะเป็นสิ่งที่แสดงความรู้สึกต่าง ๆ สามารถใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วสร้างสรรค์ท่าเต้นหรือหรือลีลาที่มีลักษณะช้าได้ หรือเพลงจังหวะช้าสามารถสร้างสรรค์ลีลาที่มีความรวดเร็วได้ ดังนั้นจึงจะได้ทำการทดลองการออกแบบเสียง โดยใช้เครื่องดนตรีไทยผสมกับเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่อนักแสดงและผู้ชมตั้งแต่องก์ 1 ถึง องก์ 4 ซึ่งในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ยังไม่ได้มีการใช้เพลงประกอบที่สมบูรณ์ จึงจะได้กล่าวถึงในการสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 ต่อไป

5) การออกแบบสถานที่แสดง

สำหรับการใช้พื้นที่ในการแสดงนั้นแต่เดิมผู้วิจัยได้ใช้บริเวณโถงชั้น 1 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยออกแบบการใช้พื้นที่ในแนวลึก เพราะว่าสะดวกต่อการเข้า-ออก ของนักแสดง และสามารถกั้นฉากหลังด้วยผ้าดำได้ อีกทั้งมีกรงตาข่ายล้อม 2 ด้าน เป็นกรอบข้างของพื้นที่การแสดงได้เป็นอย่างดี แต่ผู้วิจัยได้มีการปรับเปลี่ยนพื้นที่การแสดงในครั้งที่ 4 นี้ เป็นบริเวณทางเข้าโถงชั้น 1 และจะใช้พื้นที่ที่ทำการแสดงเฉพาะตรงด้านหน้าเสา ตรงบันได และตรงทางลงที่เป็นทางลาดเท่านั้น โดยจะจัดที่นั่งผู้ชมเป็นตัว L ซึ่งผู้ชมจะหันหน้าชมการแสดงได้ 2 ด้าน คือด้านซ้ายของเวทีและด้านหน้าของเวที เนื่องจาก นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับพื้นที่การแสดง ไว้ว่า

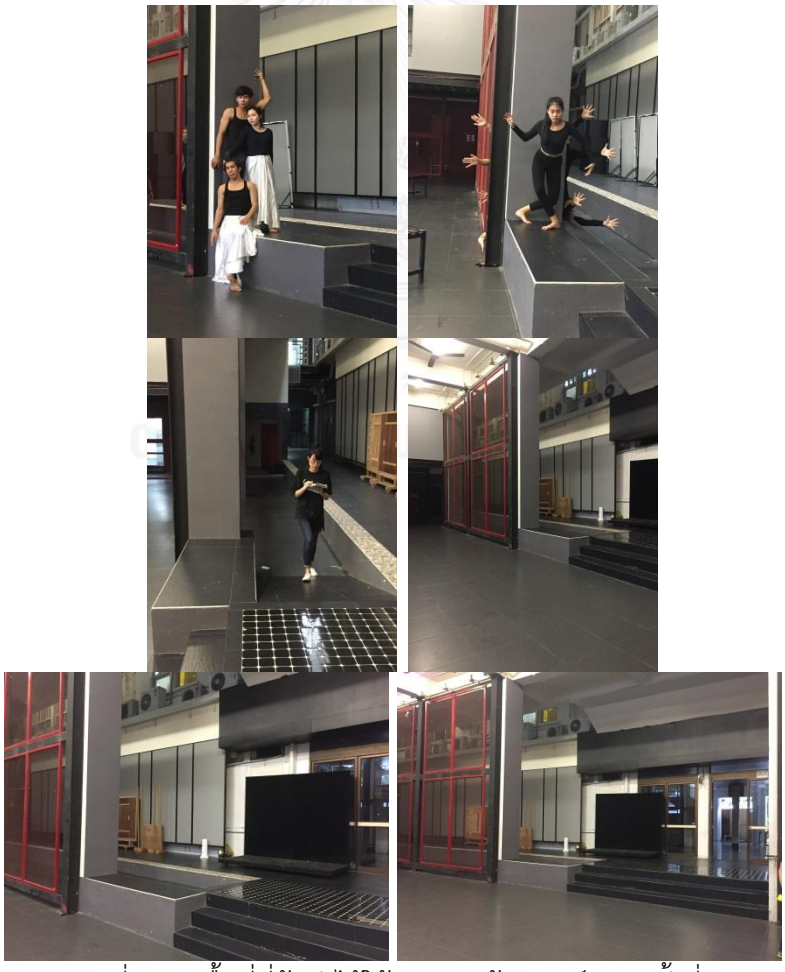
> ในการจัดแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้สร้างงานสามารถหาทิศทางในการนำเสนองานในด้านที่แปลกใหม่ได้ ไม่จำเป็นที่จะต้องติดอยู่ในกรอบเดิมหันทิศทางเดิม ๆ อย่างเคยได้นำเสนอกันมาอย่างยาวนานก็ได้ เพราะเมื่อมีคำว่า

สร้างสรรค์แล้วนั้น ผู้สร้างงานสามารถสร้างสรรค์งานออกมาได้อย่างเต็มที่ อย่าไปจำกัดความคิดตนเอง อาจลองปรับทิศทางของการนำเสนอให้แปลกใหม่อย่างที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน ก็จะเป็นการท้าทายความสามารถในการสร้างงานของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2557)



ภาพที่ 4.24 พื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ใช้ทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 1-3

ที่มา: ผู้วิจัย

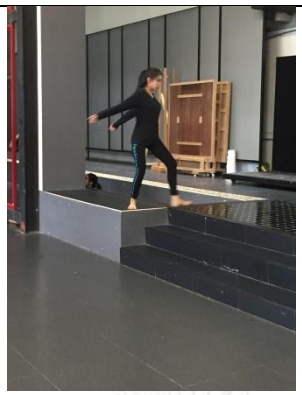
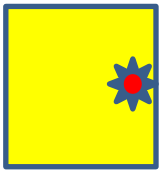
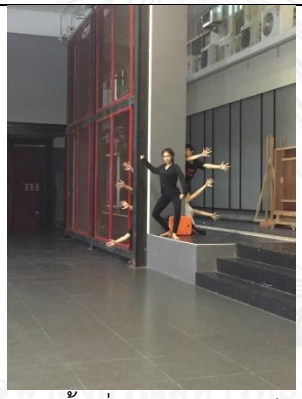


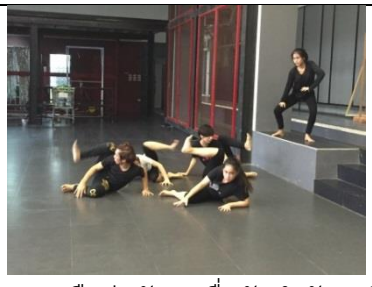
ภาพที่ 4.25 พื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ใช้ทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 4

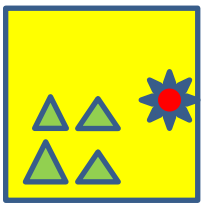
ที่มา: ผู้วิจัย

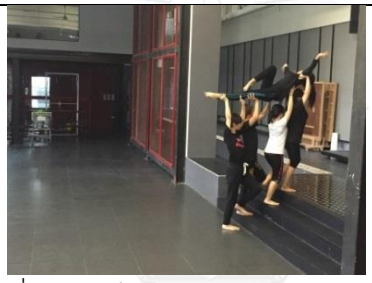
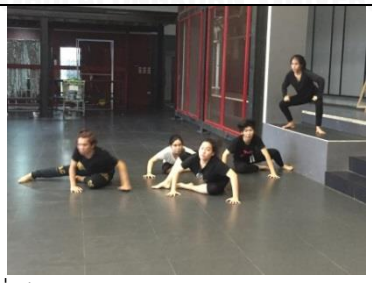
ตารางที่ 4.16 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

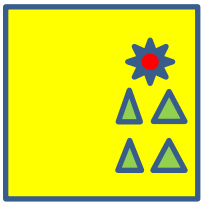
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลีเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง และยืนอยู่บริเวณขั้นบันไดชั้นบนสุด	พระแม่กาลีเป็นปางหนึ่งของพระแม่อุมา ที่เป็นที่นับถือของผู้คน ในปางของพระแม่กาลีนั้นจะมี 8-10 แขน พระแม่กาลีมีบริวารคอยรับใช้ดูแลหลายตน <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = พระแม่กาลี
1	 นักแสดงหญิงยืนอยู่บนพื้นที่ว่างด้านข้างบันไดหน้าเสา ย่อตัวลงเล็กน้อย กางแขนทั้งสองข้างออก นักแสดงที่เหลืออีก 4 คน ซ่อนตัวด้านหลังต้นเสา และยื่นมือทั้งซ้ายและขวาออกมาเพื่อสื่อถึงพลังของแขนทั้ง 8 ของพระแม่กาลี	
1	 นักแสดงคนขวามือยืนอยู่บนแท่นสูงหน้าเสา เพื่อแสดงถึงความมีอำนาจ นักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน นั่งลงบนพื้นด้านหน้า	

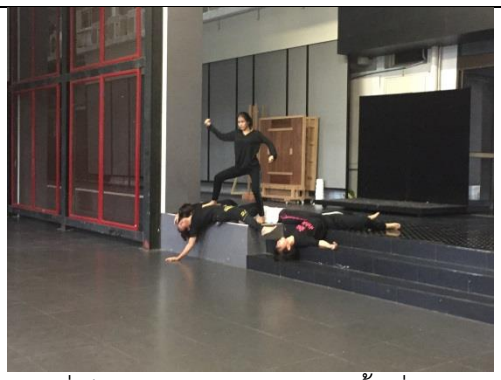
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงคนขวามือย่อตัวลงเพื่อดันลำตัวยกขึ้น เอาแขนทั้งสองข้างวางไว้บนหน้าขาที่ย่อเข่าลง หันหน้าไปมองที่นักแสดงที่แสดงเป็นบริวาร นักแสดงที่แสดงเป็นบริวารทั้ง 4 คน นั่งอยู่ที่พื้น และใช้มือทั้งสองข้างยันพื้นไว้เพื่อเป็นการทิ้งน้ำหนัก และดันลำตัวให้ยกขึ้นตั้งตรง</td><td rowspan="3">พระแม่อุมาในปางพระแม่กาลีนี้ต้องการที่จะปราบทารุณสูร อสูรร้ายที่ไม่มีผู้ใดปราบได้ การต่อสู้ระหว่างพระแม่กาลีและอสูรร้ายเป็นไปอย่างยาวนาน เพราะอสูรร้ายมีฤทธิ์มาก

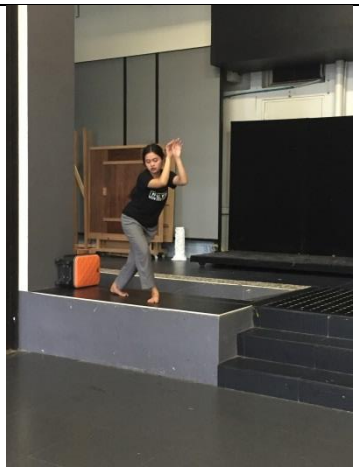
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

= พระแม่กาลี
= บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลีนอนหงายลงบนพื้น นักแสดงที่แสดงเป็นบริวารทั้ง 4 คน ยกนักแสดงที่เป็นพระแม่กาลีขึ้นเหนือศรีษะและเดินขึ้นไปบนบันได</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีลงมาจากระดับสูงที่นักแสดงทั้ง 4 คน แบกไว้ จากนั้นขึ้นไปยืนบนพื้นที่กว้างหน้าต้นเสา และยืนอยู่ในตำแหน่งขวาสุด ย่อตัวลงเอาแขนทั้งสองข้างวางไว้บนหน้าขา นักแสดงที่แสดงเป็นบริวารทั้ง 4 คน นั่งอยู่ที่พื้น และใช้มือทั้งสองข้างยันพื้นไว้เพื่อเป็นการทิ้งน้ำหนัก และดันลำตัวให้ยกขึ้นตั้งตรง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงคนซ้ายมือที่แสดงเป็นพระแม่กาลียืนอยู่หน้าต้นเสา ย่อตัวลง และใช้มือทั้งสองข้างเอื้อมมาจับมือนักแสดงที่แสดงเป็นบริวารคนที่อยู่หน้าสุด</td><td rowspan="3">พระแม่กาลีใช้วิธีดื่มเลือดอสูรแต่ละตัวก่อนที่หยดเลือดจะตกลงพื้นและต่อสู้ด้วยความกล้าหาญไม่หวาดเกรงต่อสิ่งใดแม้ว่าจะต้องฆ่าเอาชีวิตอสูรร้ายจำนวนมาก พระแม่กาลีก็ไม่ย่อท้อ สุดท้ายพระแม่ก็ปราบอสูรร้ายได้ทุกตัว

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

= พระแม่กาลี
= บริวาร</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงที่เป็นบริวารคนที่อยู่หน้าสุด(จากภาพก่อนหน้านี้) ถูกนักแสดงคนอื่นยกขึ้นไปอยู่เหนือศรีษะในลักษณะกางขาและแขนทั้งสองข้างออก</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลียืนอยู่บนพื้นที่สูงสุดหน้าต้นเสา ยกขาขวาเหยียบบนลำตัวอสูรร้าย ยกแขนทั้งสองขึ้นหักงอลักษณะคล้ายกับกำลังถือของบางอย่าง นักแสดงที่แสดงเป็นอสูรร้ายทั้ง 4 คน นอนหงายลงบนพื้นบริเวณด้านหน้าบันได</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>2</td><td> 
นักแสดงหญิงที่เป็นเทพวีนัสยืนอยู่หน้าต้นเสาและชูมือทั้งสองขึ้นในระดับศีรษะ พร้อมย่อตัวลงเล็กน้อย</td><td rowspan="3">เทพวีนัสเป็นเทพผู้มีความสวยงาม เมื่อนางพอใจชายใดที่นางเห็น นางก็จะใช้ความสวยและเสน่ห์ของนางทำให้ผู้นั้นตกหลุมรัก เมื่อเทพวีนัสยั่วยวนเทพเจ้ามาร์ เทพเจ้ามาร์ก็ตกอยู่ภายใต้สเน่ห์ของเทพวีนัส

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

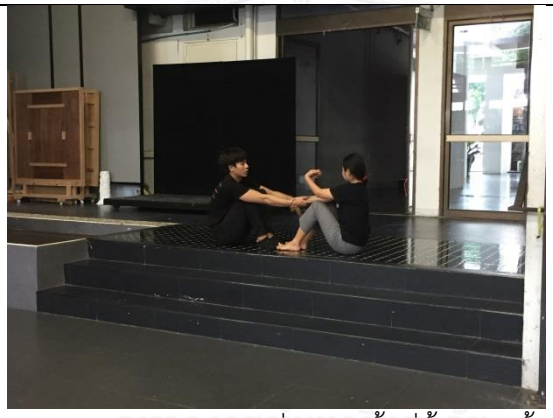
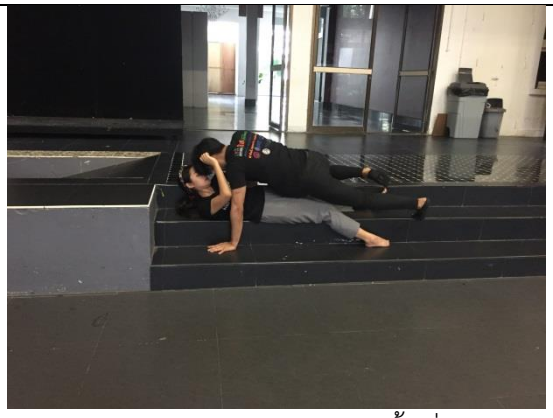
หน้าเวที

 = เทพวีนัส
 = เทพเจ้ามาร์</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงยืนนิ่งอยู่หน้าต้นเสา นักแสดงชายเดินเข้ามายืนอยู่ข้างนักแสดงหญิงทางด้านขวาของพื้นที่เวทีการแสดง</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงชายนอนหงายเหยียดขาตรงบนพื้นที่ขั้นบันไดขั้นบนสุด นักแสดงหญิงนอนคว่ำหน้าลงบนตัวนักแสดงชาย</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงนอนอยู่บนพื้นที่หน้าบริเวณขั้นบันได ใช้แขนขวาเป็นตัวรองรับน้ำหนัก มือซ้ายเอื้อมไปหานักแสดงชายที่กำลังก้าวลงบันได</td><td rowspan="3">เทพวีนัสยั่วยวนเทพเฮอร์มีส ที่เป็นเทพของการสื่อสาร จนกระทั่งเฮอร์มีสหันมาสนใจ

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

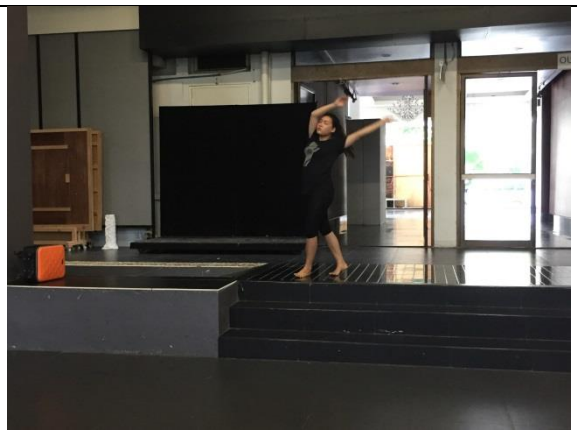
 = วีนัส
 = เฮอร์มีส</td></tr>
<tr><td>2</td><td> 
นักแสดงหญิงและนักแสดงชายนั่งลงบนพื้นที่ขั้นบันไดขั้นบนสุด หันหน้าเข้าหากัน ตั้งเข่าขึ้นทั้งสองข้างและเอื้อมมือมาจับกัน</td></tr>
<tr><td>2</td><td> 
นักแสดงหญิงนอนหงายอยู่ระหว่างบันไดขั้นที่ 2 นักแสดงชายนอนคว่ำลงบนตัวนักแสดงหญิง และใช้แขนทั้งสองข้างยันพื้นไว้เพื่อรับน้ำหนักตนเอง</td></tr>
</table>

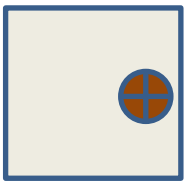
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงนอนเอนตัวใช้แขนด้านขวารับน้ำหนัก และตั้งเข่าซ้ายขึ้น ใช้มือซ้ายเอื้อมไปหานักแสดงชาย นักแสดงชายยืนอยู่บริเวณบันไดขั้นที่ 1 และมองมาที่นักแสดงหญิง</td><td rowspan="3">เทพวีนัสตกหลุมรักเทพอาโดนิส ซึ่งเป็นเทพที่ได้ไปพบเจอเข้าโดยบังเอิญ เทพวีนัสใช้มนต์เสน่ห์ทำให้เทพเจ้าอาโดนิสหลงรักจนเกิดมีความสัมพันธ์ต่อกัน

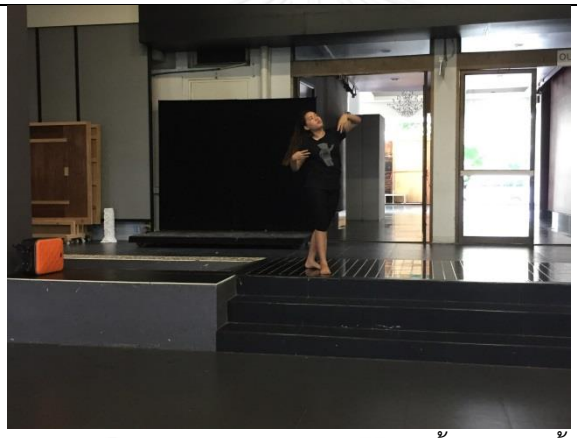
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

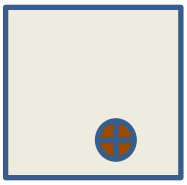
 = วีนัส
 = อาโดนิส</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงนั่งลงกับพื้นใช้มือขวารับน้ำหนักตัวเองไว้ด้วยการยันกับพื้น มือซ้ายเอื้อมไปหานักแสดงชายในขณะที่นักแสดงชายเอื้อมมือขวามาจับมือซ้ายของนักแสดงหญิง</td></tr>
<tr><td>2</td><td>
นักแสดงหญิงนอนหงายงอตัวเอียงมาด้านหน้าเวที หดขาเข้าหาลำตัว นักแสดงชายนอนซ้อนอยู่ด้านหลังของนักแสดงหญิง</td></tr>
</table>

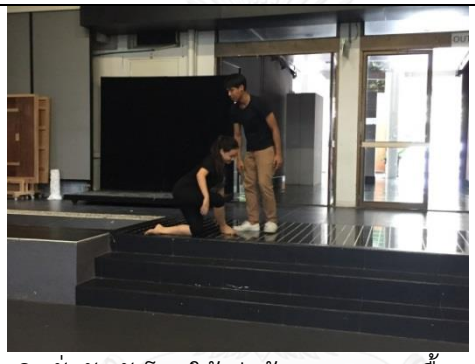
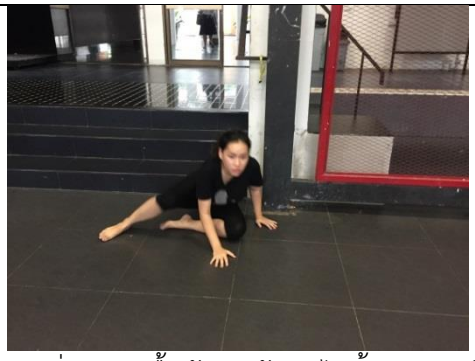
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นนางจิญจมานวิกาเดินเข้ามาบนพื้นที่บริเวณขั้นบันไดขั้นบนสุดพร้อมชูมือทั้งสองข้างเหมือนกับการแบกสิ่งของเข้ามา</td><td rowspan="3">จิญจมานวิกาเป็นผู้หญิงสวยมีทรัพย์สมบัติมากมายและเพียบพร้อมไปด้วยสติปัญญาแต่นางมีความร้ายอยู่ในจิตใจ คือเรื่องของการวางแผนเพื่อจะทำลายพุทธศาสนา

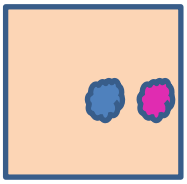
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

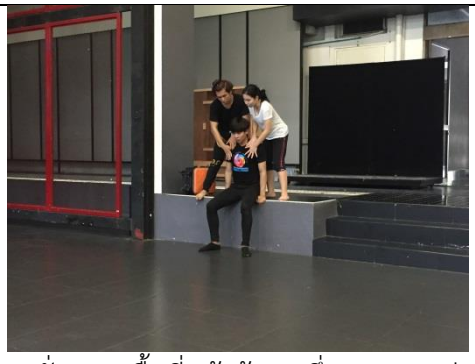
= จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงเงยหน้าไปมองด้านบน ยกมือทั้งสองข้างขึ้นและหักข้อมือเข้าหาลำตัว ยืนเอาขาขวาไขว้มาด้านหน้าขาซ้าย</td></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงก้มตัวลงเอามือทั้งสองข้างไปแตะขาขวาที่ก้าวออกมาด้านหน้า</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากทางที่นั่งผู้ชม พร้อมทั้งเอามือทั้งสองข้างวางไว้บนหน้าท้อง แอ่นตัวไปด้านหลัง</td><td rowspan="3">จิญจมานวิกาเข้าไปในบริเวณวัดเพื่อที่จะกล่าวหาพระพุทธเจ้าว่าเป็นผู้ที่เป็นเหตุทำให้นางตั้งครรภ์ แต่บังเอิญผ้าที่นางยัดไว้ในท้องร่วงลงพื้น ความจริงทั้งหมดจึงเปิดเผยขึ้นมา หลังจากนั้น นางจึงโดนธรณีสูบ

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

= จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงนั่งชันตัวโดยใช้เข่าซ้ายวางลงบนพื้นและขาขวาตั้งขึ้น ก้มหน้าลงมองพื้น (นักแสดงชายในภาพเป็นเพียงตัวแทนของพระพุทธเจ้าซึ่งในขณะทดลองครั้งนี้มายืนเป็นจุดนำสายตาเท่านั้น สำหรับการแสดงจริงจะไม่มีนักแสดงชายเข้ามาร่วมเล่นในการแสดงนี้)</td></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงนั่งลงบนพื้นด้านหน้าบันไดขั้นล่างสุด ใช้มือซ้ายเอื้อมมือมาข้างหน้าเพื่อเป็นตัวรองรับน้ำหนัก ขาขวาตั้งขึ้นเข่าซ้ายงอ ปลายเท้าซ้ายเตะเข้าหาลำตัว</td></tr>
</table>

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
4	 นักแสดงด้านซ้ายมือนั่งเงยตัวขึ้น และโน้มตัวมาด้านหลังทิ้งน้ำหนักลงที่นักแสดงคนขวามือ ยกขาซ้ายขึ้น นักแสดงคนขวามือนั่งก้มตัวลงหันหลังให้นักแสดงด้านซ้ายมือ เอาขาทั้งสองข้างวางไว้ที่บันไดขั้นที่ 2	พระเพื่อนและพระแพงเป็นสองพี่น้องฝาแฝดที่สวยทั้งรูปกาย สมบูรณ์พร้อมทั้งทรัพย์สิน สองพี่น้องสนิทสนมกันมาก และเมื่อทั้งคู่ได้ยินข่าวคำร่ำลือถึงรูปโฉมอันงดงามของพระลอก็คิดวางแผนที่จะได้พบกับพระลอ ดังนั้นสองสาวพี่น้องจึงลงมือทำเสน่ห์ใส่พระลอ <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = พระเพื่อน = พระแพง
4	 นักแสดงหญิงทั้งสองคนยืนอยู่บริเวณทางลาดด้านหลังพื้นที่ข้างบันได ทั้งสองคนมองมาด้านขวามือบริเวณผู้ชม	
4	 นักแสดงหญิงสองคนยืนหันหลังให้ผู้ชม กางขาเหยียดตรงและก้มตัวลงบริเวณพื้นที่หน้าต้นเสา ใช้แขนทั้งสองข้างวางลงเพื่อรับน้ำหนักทั้งหมดของลำตัว นักแสดงชายยืนอยู่ตรงกลางระหว่างนักแสดงหญิงทั้งสองคน	

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>4</td><td> 
นักแสดงชายนั่งลงบนพื้นที่หน้าต้นเสากึ่งกลางระหว่างนักแสดงหญิงทั้งสองคน เอาขาทั้งสองข้างวางน้ำหนักเท่า ๆ กันลงบนพื้น นักแสดงหญิงทั้งสองยืนบนพื้นที่หน้าต้นเสา และก้มตัวลงใช้มือทั้งสองข้างมาจับบริเวณไหล่ของนักแสดงชาย</td><td rowspan="3">ด้วยมนต์เสน่ห์ที่พระเพื่อนพระแพงทำใส่พระลอทำให้พระลอออกตามหาสองพี่น้องฝาแฝดจนเจอ เมื่อมนต์เสน่ห์เริ่มทำงานความรักของทั้งสามก็ยากที่จะหาอะไรมาฉุดรั้งไว้ได้ และเมื่อถึงคราวที่พระลอจะต้องโดนธนูยิง สองพี่น้องพระเพื่อนพระแพงก็เอาร่างของตัวเองมาบังไว้ จึงเป็นจุดจบของทั้งสาม

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

= พระเพื่อน
= พระแพง
= พระลอ</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงชายยืนอยู่ตรงกลางระหว่างนักแสดงหญิงทั้งสองที่พื้นที่หน้าต้นเสา และเอียงตัวไปหานักแสดงหญิงคนซ้ายมือนักแสดงหญิงทั้งคนซ้ายและคนขวาใช้มือเอื้อมมาจับลำตัวด้านบนของนักแสดงชาย</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงทั้งสามคนยืนบริเวณด้านหน้าบันไดขั้นล่างสุด โดยนักแสดงชายอยู่ตรงกลาง นักแสดงหญิงทั้งสองคนหันเข้าหานักแสดงชาย นำมือวางไว้ที่ลำตัวนักแสดงชาย</td></tr>
</table>

สรุปการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลอง 4 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดง ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.17 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1	การออกแบบบทการแสดง	เนื้อหามีความน่าสนใจ และมีความลงตัวแล้ว แต่ต้องให้นักแสดงนำเสนอท่าทางที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของตัวละครนั้นให้ชัดเจนมากขึ้น	ศึกษาลักษณะเด่นของตัวละครแต่ละตัวและนำมาพัฒนาฝึกซ้อมกับนักแสดงเพื่อให้เรื่องราวมีความน่าสนใจมากขึ้น
2	การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงทุกคนเหมาะสมกับบทบาทดีแล้วแต่จะต้องเพิ่มทักษะของการเต้นให้มากขึ้นงานจึงจะออกมาสมบูรณ์	ฝึกหัดนักแสดงในเรื่องทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายและฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ
3	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงยังไม่แข็งแรง ไม่มีพลังพอที่จะดึงผู้ชม ผู้สร้างงานควรปรับท่าทางให้เหมาะสมเพื่อส่งเสริมการถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่อง	ฝึกซ้อมนักแสดงในเรื่องท่าท่างการเต้นให้มากขึ้น และเน้นทำความเข้าใจกับนักแสดงเรื่องบทบาทของตัวละครให้ชัดเจน
4	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	มีการแก้ไขจากการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 3	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
5	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	มีการแก้ไขจากการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 3	อยู่ในระหว่างดำเนินการ
6	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ	มีการแก้ไขจากการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 3	อยู่ในระหว่างดำเนินการ

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
7	การออกแบบพื้นที่การแสดง	การปรับเปลี่ยนพื้นที่การแสดงจากการมองได้ด้านเดียว มาเป็นทำการแสดงตรงเสาเพื่อให้เป็นเอกภาพต่อเรื่องที่นำเสนอทั้ง 4 องก์ และสามารถให้ผู้ชมดูได้หลายด้าน ทำให้มีความน่าสนใจมากกว่าเดิม	ออกแบบจัดวางตำแหน่งนักแสดงให้เหมาะสมกับพื้นที่ เนื่องจากมีที่นั่งของผู้ชมมากกว่า 1 ด้าน จึงต้องให้นักแสดงหันทิศทางไปในด้านที่มีผู้ชมชมอยู่อย่างทั่วถึง
8	การออกแบบแสง	-	อยู่ในระหว่างดำเนินการ

ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ได้ว่า ปัญหาที่ควรปรับปรุง คือ ด้านการออกแบบบทผู้วิจัยจะต้องทำการศึกษาเพิ่มเติมเรื่องรายละเอียดสำคัญของตัวละครแต่ละตัวเพื่อนำมาอธิบายให้นักแสดงเข้าใจเพราะมีผลต่อการสื่อสารผ่านลีลาท่าทางการแสดงของนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับความสามารถของนักแสดงที่ผู้สร้างงานเลือกมาใช้ อีกทั้งจะต้องออกแบบลีลาให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับพื้นที่ที่ทำการแสดง ส่วนในเรื่องของนักแสดงนั้นต้องมีการฝึกฝนทักษะของนักแสดงในเรื่องการเต้นให้มากขึ้น เพื่อเป็นการสร้างพลังในการถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างมีความมั่นใจ สำหรับการออกแบบเสียงเนื่องจากจะทำการเปลี่ยนไปใช้ดนตรีสดบรรเลงขณะทำการแสดงซึ่งน่าจะช่วยเพิ่มความน่าสนใจมากขึ้น จึงจะใช้ดนตรีสดในการแสดงแต่จะต้องฝึกให้นักแสดงนับจังหวะให้แม่นและพร้อมรับมือกับเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่จะเกิดขึ้นจากการเล่นดนตรีสด เพราะจะไม่เหมือนกับตอนที่ได้ทำการบันทึกเพลงไว้แล้วนำมาเปิดซึ่งจะมีความเหมือนกันในทุกรอบการแสดง และพื้นที่การแสดงที่ปรับเปลี่ยนจากการดูได้ด้านเดียวมาเป็นดูได้ 2 ด้าน และเล่นกับพื้นที่บริเวณหน้าเสานั้น ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุดโดยการนำเอาเสามาเป็นเอกภาพในการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกันใน 4 เรื่องย่อย และต้องจัดวางตำแหน่งของนักแสดงให้เหมาะสมกับทิศทางของผู้ชมด้วย

4.2.1.5 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

จากการทดลองออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ในครั้งที่ 4 ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยได้พบปัญหาและพิจารณาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้นไปแล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ต่อมา เพื่อแก้ไขงานในส่วนที่ยังต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลง สำหรับการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบทั้งหมดของนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ด้าน จากเดิมที่ทดลองไปแล้ว 7 ด้าน คือ การออกแบบบท การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่การแสดง ซึ่งในครั้งนี้จะได้มีการทดลองสร้างสรรค์งานในองค์ประกอบเรื่องแสงเพิ่มเข้ามาด้วย เพื่อให้ครบองค์ประกอบทั้ง 8 ด้าน ดังนั้นสำหรับรายละเอียดการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 นี้ จึงมีรายละเอียด ใน 8 หัวข้อ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยยังคงใช้การวางโครงเรื่องของการแสดงและโครงสร้างบทการแสดงจากการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ตลอดจนถึงครั้งที่ 4 ที่แบ่งการนำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงในด้านมืดออกเป็น 4 องก์ คือ องก์ 1 “พระแม่กาลี” องก์ 2 “เทพวินัส” องก์ 3 “นางจิญจมานวิกา” องก์ 4 “พระเพื่อนพระแพง” โดยในการทดลอง ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการปรับเปลี่ยนบุคลิกของเทพเจ้าทั้ง 3 ในองก์ 2 “เทพวินัส” จากเทพเจ้าต่าง ๆ ให้เป็นลักษณะนิสัยของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน 3 คน และตอนจบขององก์ 4 “พระเพื่อนพระแพง” จากการถูกธนูของทหารพุ่งมายิงเป็นการโดนยิงด้วยปืนเพื่อให้บทการแสดงดูเป็นงานร่วมสมัยมากขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกภาพของสาระสำคัญโดยรวมของเรื่องที่เกี่ยวกับด้านมืด ความลึกลับซับซ้อน พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมอันคาดไม่ถึงของผู้หญิง และผู้วิจัยได้พัฒนาบทการแสดงต่อมาให้เกิดความเป็นเอกภาพและสัมพันธ์กับเรื่องของการออกแบบพื้นที่ในการแสดงรวมถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

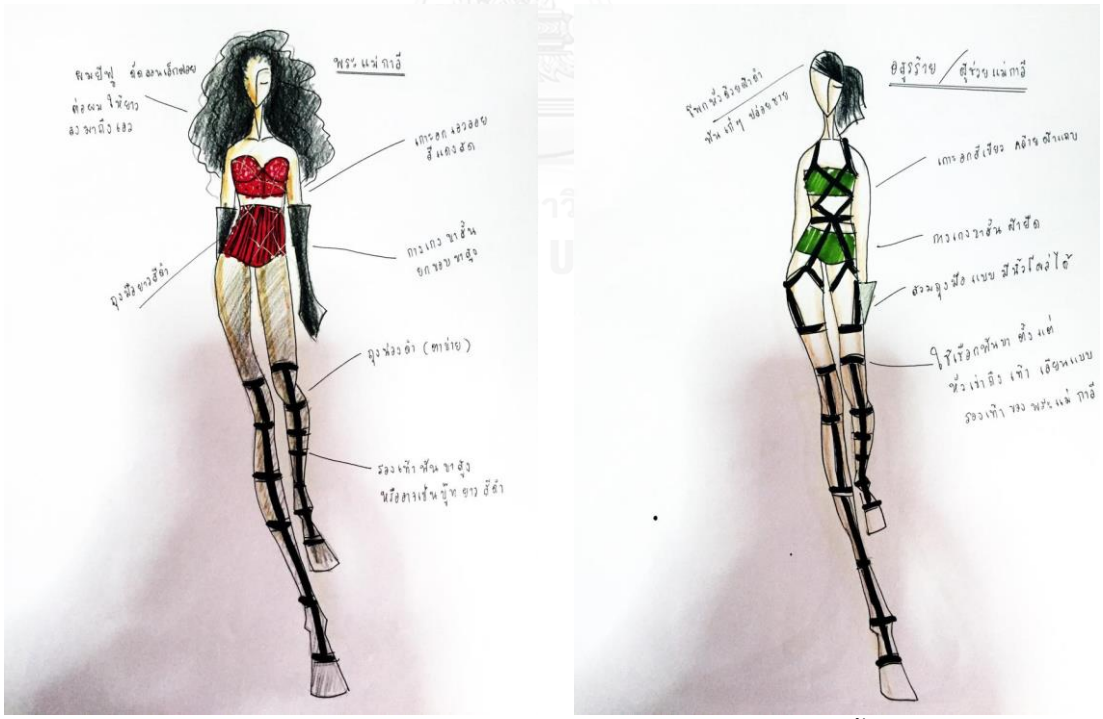
การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดิม และไม่ได้ใช้นักแสดงเพิ่ม หรือปรับลดนักแสดงลงไป เนื่องจากนักแสดงจำนวน 7 คน เดิมที่ได้คัดเลือกไว้เป็นนักแสดงหลักสามารถทำการแสดงออกมาได้เป็นที่พอใจ และเพียงพอตามที่ผู้วิจัยต้องการ แต่ทั้งนี้ได้มีการปรับตอนจบจากเดิมที่นักแสดงองก์พระเพื่อนพระแพงจะถูกธนูรุมยิง โดยใช้ท่าทางของนักแสดงที่เป็นพระลอและพระเพื่อนพระแพงทำท่าเป็นสัญลักษณ์ว่าโดนยิง ก็ได้นำนักแสดงที่เหลือเดินแถวออกมาคล้ายทหารและทำท่ายิงปืน เพื่อเป็นการใช้นักแสดงได้อย่างคุ้มค่าและมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งนักแสดงทุกคนสามารถแสดงได้ตามที่ผู้วิจัยต้องการ

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง สืบเนื่องจากที่ผู้วิจัยได้นำแนวทางของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (postmodern dance) มาใช้ในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ตั้งแต่ขั้นตอนของการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 2 จนถึงการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 โดยได้ศึกษาถึงความหมายที่ปรากฏอยู่ในเค้าโครงการแสดงอย่างละเอียด จากนั้นได้เพิ่มเติม ปรับปรุง และพัฒนาลีลาท่าทางของนักแสดงในแต่ละองก์ให้มีความเหมาะสมน่าสนใจตลอดมา สำหรับการสร้างสรรค์งานในครั้งที่ 5 นี้ ในส่วนของลีลาท่าทางนักแสดงผู้วิจัยไม่ได้ทำการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมให้นอกเหนือไปจากการสร้างสรรค์งานในครั้งที่ 4 เพราะผู้วิจัยพึงพอใจแล้วกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (postmodern dance) จึงคงไว้ซึ่งการออกแบบในลักษณะนี้

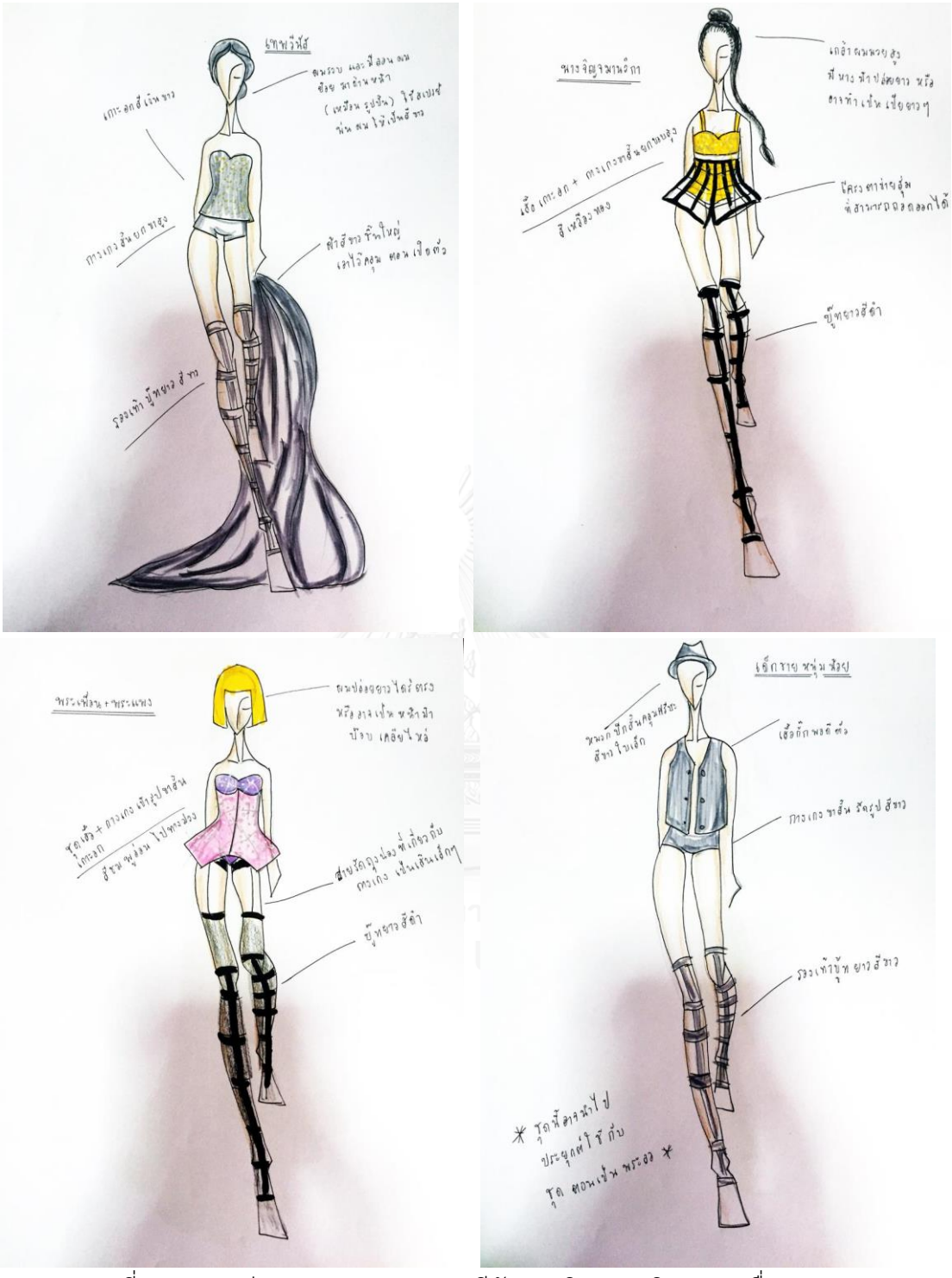
4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอการออกแบบเครื่องแต่งกายและทำการตัดเย็บแบบจริงเพื่อนำมาทดลองใช้งานแล้วนั้น ได้มีการแก้ไขปรับปรุงเพื่อให้งานมีการสร้างสรรค์ เปลี่ยนไปไม่ให้มีความซ้ำซากในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบเดิม ๆ ที่เคยมีผู้ทำไว้แล้วในอดีตที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบใหม่ ดังนี้



ภาพที่ 4.26 แบบร่างชุดการแสดงของพระแม่กาลีและอสูร ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.27 แบบร่างชุดการแสดงของเทพวีนัส นางจิญจมานวิกา พระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.28 ชุดการแสดงของพระแม่กาลี เทพวีนัส นางจิญจมานวิกา และพระเพื่อนพระแพง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.29 ชุดการแสดงของเทพเจ้าชายและพระลอ

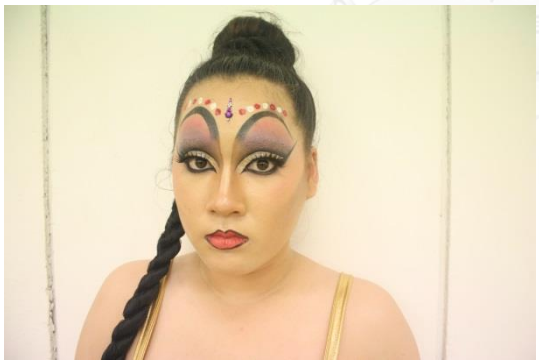
ที่มา: ผู้วิจัย

พระแม่กาลี

อสูร

เทพวีนัส

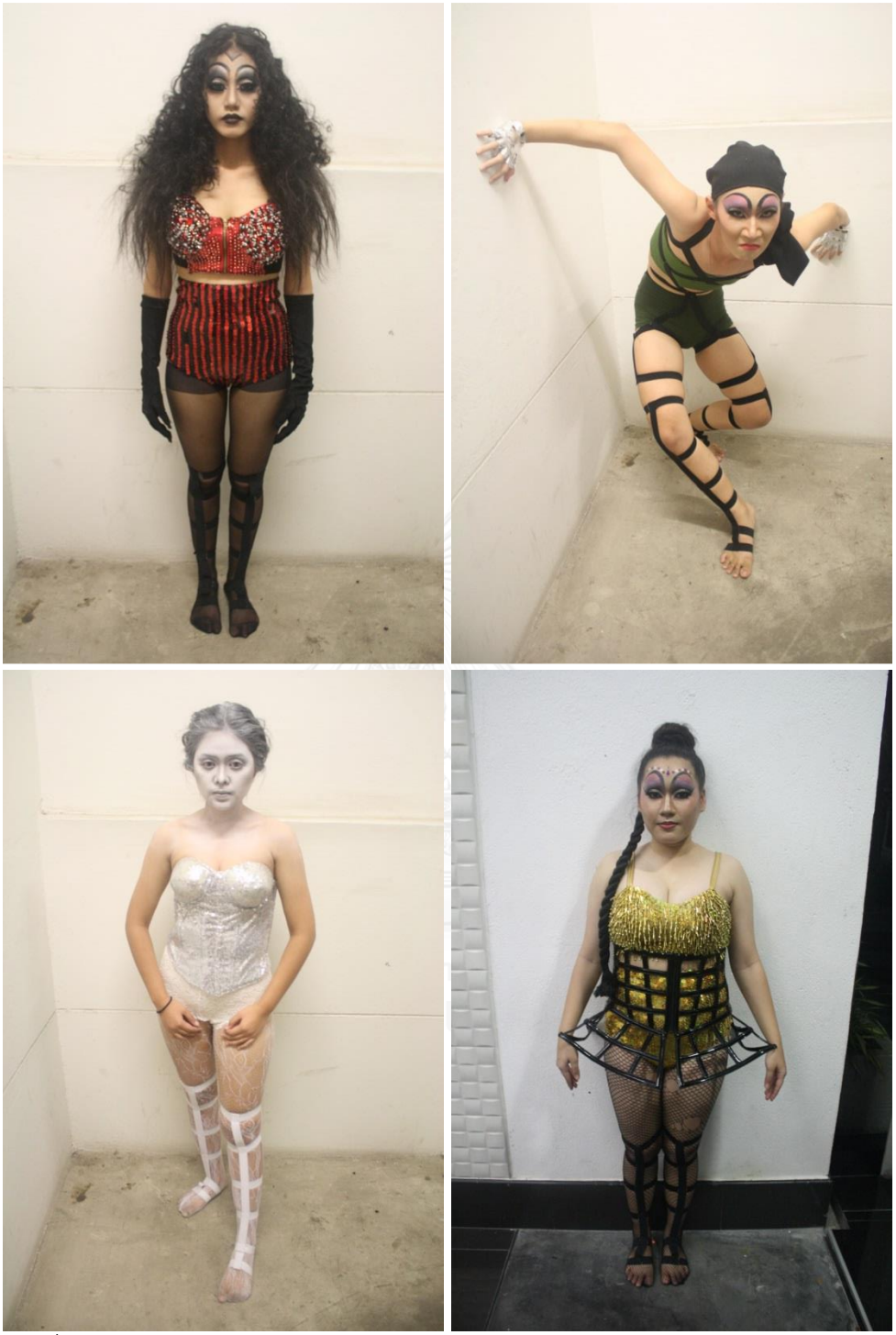
ชายหนุ่มและพระลอ



นางจิญจมานวิกา

พระเพื่อนและพระแพง

ภาพที่ 4.30 การทดลองแต่งหน้านักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.31 นักแสดงพระแม่กาลี อสูร เทพวีนัส และนางจิญจมานวิกา ทดลองสวมชุดจริง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.32 นักแสดงพระเพื่อนพระแพง เทพเจ้าชาย และพระลอ ทดลองสวมเสื้อผ้าจริง

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์การแสดงนั้น เป็นส่วนที่เสริมให้การแสดงดูสมจริงมากขึ้น อีกทั้งยังแสดงถึงความสามารถของตัวนักแสดง และผู้ออกแบบสร้างงานในการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ให้เกิดประโยชน์ที่หลากหลายในการแสดง จากการแก้ไขงานการสร้างสรรค์งานในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ส่งเสริมให้ผู้ชมสามารถเข้าใจงานการแสดงได้มากขึ้น ดังนี้

หน้ากากรูปหน้าเทพวีนัส

ดอกกุหลาบสีชมพู

เชือกรัดข้อเท้า

ปืน

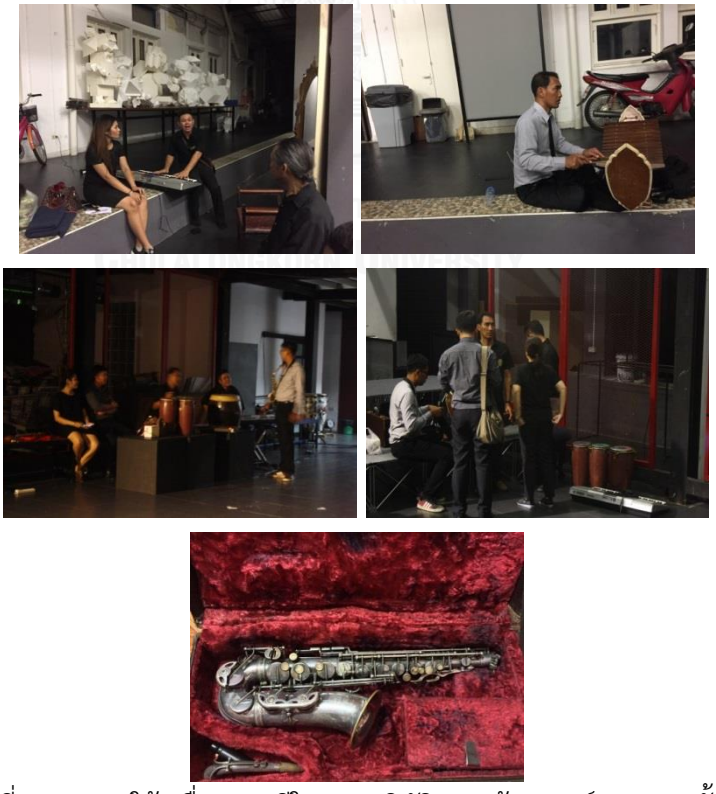
ภาพที่ 4.33 อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบเสียงครั้งที่ 5

ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> การใช้ดนตรีที่ทำการตัดต่อมาอย่างสำเร็จรูปในห้องตัดต่อนั้นเป็นเรื่องที่ดี และเหมาะสมกับนักแสดงมือใหม่เพราะจะทำให้นักแสดงสามารถจับจังหวะดนตรีพร้อมกับจดจำท่าทางการแสดงไปได้อย่างพร้อมกัน แต่หากว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น การใช้ดนตรีสดมาบรรเลงขณะนักแสดงทำการแสดงเลยนั้นจะเป็นเรื่องที่ท้าทายและน่าสนใจมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2559)

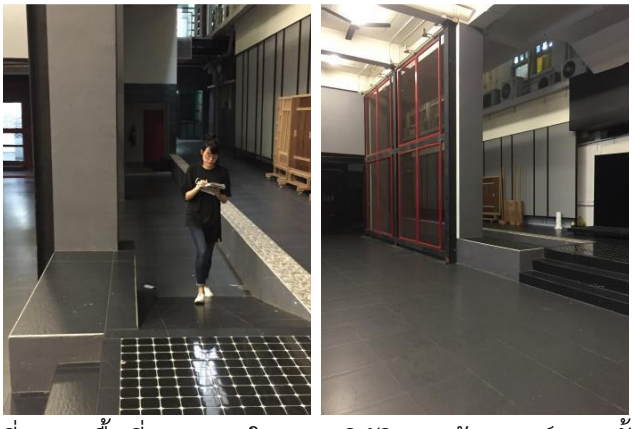
ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองการออกแบบเสียง โดยใช้เครื่องดนตรีไทยผสมกับเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่อนักแสดงและผู้ชมตั้งแต่องก์ 1 ถึง องก์ 4 ซึ่งเครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ มีดังนี้ กลองทัด สะล้อ ซึง ปี่ใน อิเลกโทน และแซกโซโฟน



ภาพที่ 4.34 การใช้เครื่องดนตรีในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

สำหรับการใช้พื้นที่ในการแสดงนั้นผู้วิจัยได้หาข้อมูลเพิ่มเติมในเรื่องของการออกแบบฉากและพื้นที่บนเวที โดยมีวัตถุประสงค์หลัก คือ สามารถเล่นที่ไหนก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นเวทีมาตรฐาน สามารถประยุกต์ใช้ได้กับการแสดงทุกองก์ โดยอาศัยความมืดและแสงสว่างเข้ามาช่วยประกอบการแสดง การใช้ฉากหลังเป็นเสาหินโบราณประกอบในการเล่าเรื่องนั้น มีแนวคิดมาจากงานวิจัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เรื่อง “เดอะโรล ออฟ เพอเฟอมิ่งอาร์ต อิน ดิ อินเทอเพตเทชั่น ออฟ เฮอริเทจ ไซท์ วิท พาร์ทิคูลาร์ รีเฟอเรนท์ ทู อยุธยา เวิร์ล เฮอริเทจ ไซท์” (The role of performing arts in the interpretation of heritage sites with particular reference to Ayutthaya world heritage site) ที่ได้เอาโบราณสถานในจังหวัดอยุธยา ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่ยูเนสโก้ (UNESCO) ได้บันทึกให้เป็นมรดกโลก เป็นสื่อประกอบในการช่วยเล่าเรื่องราวในการแสดงแสง สี เสียง งานคนดีศรีอยุธยาซึ่งผู้วิจัยได้มีการปรับเปลี่ยนพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 มาเป็นการให้ผู้ชมนั่งดูได้ 2 ข้างของพื้นที่การแสดงในลักษณะของรูปตัว L จากการที่ได้ทำการทดลองไปแล้วในการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 ต่อมาในครั้งที่ 5 นี้ผู้วิจัยได้เจาะลึกเรื่องรายละเอียดเพิ่มเติม คือ ใช้พื้นที่การแสดงเริ่มตั้งแต่บริเวณทางเข้าโถงชั้น 1 และจะใช้พื้นที่ที่ทำการแสดงเฉพาะตรงด้านหน้าเสาและทางลงที่เป็นทางลาด มีการจัดที่นั่งผู้ชมเป็นลักษณะตัว L ซึ่งผู้ชมจะหันหน้าชมการแสดงได้ 2 ด้าน คือด้านซ้ายของเวทีและด้านหน้าของเวที เนื่องจากการใช้พื้นที่ในลักษณะเช่นนี้จะทำให้ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ในหลากหลายรูปแบบ สามารถมีช่องทางเข้า-ออก ของนักแสดงที่มีความน่าสนใจมากขึ้น และให้นักแสดงทำการเข้า-ออก และเล่าเรื่องราวบริเวณต้นเสาเท่านั้นเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพของเรื่องราวทั้ง 4 องก์ อีกทั้งเป็นการท้าทายการใช้พื้นที่ในรูปแบบใหม่ที่ใช้พื้นที่บริเวณบันไดในการทำการแสดงที่ไม่มีใครเคยนำเสนอการแสดงโดยใช้พื้นที่ตรงนี้มาก่อน



ภาพที่ 4.35 พื้นที่การแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.36 การทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพในงานการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น มีความจำเป็นและสำคัญต่อการรับรู้เรื่องราวการแสดง ทำให้ผู้ชมได้ทราบถึงบุคลิกลักษณะตัวละคร อารมณ์ ความหมาย บรรยากาศ ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะถ่ายทอดออกมา แสงสามารถช่วยอธิบายและขยายความหมายของเรื่องราว นอกเหนือไปจากความหมายที่ซ่อนอยู่ในท่าทางของนักแสดงได้ ดังความคิดเห็นของ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ และนพดล อินทร์จันทร์ ที่ได้เสนอทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องของแสงในการแสดงเอาไว้ดังนี้

> แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพรวมบนเวทีอย่างมาก นอกจากจะให้แสงสว่างเพื่อทำให้เรามองเห็นแล้ว แสงยังสร้างจุดสนใจบนเวทีอีกด้วย ที่สำคัญคือทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่ละครต้องการนำเสนอ ในการชมละครผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงมีผลต่อการที่จะทำให้ผู้ชมเห็นอะไร เห็นอย่างไร และจำเป็นต้องเห็นมากน้อยแค่ไหน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 143)

> แสงนอกจากจะทำให้ผู้ชมมองเห็นการแสดง การเคลื่อนไหวของตัวละคร เห็นนักแสดง เห็นฉาก เห็นเครื่องแต่งกายแล้ว แสงยังเป็นสื่อนำสายตาของผู้ชม ที่ใช้นำสายตาของผู้ชมไปยังจุดหมายที่ผู้ออกแบบต้องการเน้นย้ำ อีกทั้งแสงสามารถสร้างมิติและพื้นผิวที่หลากหลายได้ คือสร้างมิติ แสง เงา ลักษณะพื้นผิวให้แก่สิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชมการแสดง เช่น ฉากการแสดง เครื่องแต่งกายนักแสดง อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือมิติและพื้นผิวบนใบหน้าและลำตัวของนักแสดง และสุดท้ายแสงจะช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของการแสดงทำให้ผู้ชมได้รับสารหรือมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดงได้รวดเร็ว (นพดล อินทร์จันทร์, 2548: 80-85)

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการจัดแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ โดยให้ความสำคัญไปที่สีของแสงที่เป็นสีโทนร้อน เนื่องจากตัวละครทุกตัวนั้นมีจุดมุ่งหมายในการกระทำที่โหดเหี้ยมและวู่วาม รีบด่วน มีทั้งการใช้มนต์เสน่ห์เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการ ไม่มีความสงบนิ่งเยือกเย็นเลย การออกแบบแสงในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งตามองก์ของการแสดง ได้ดังนี้

องก์ 1 พระแม่กาลี ใช้สีโทนร้อน ได้แก่ สีแดงและสีส้ม เพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศของการแสดงขององก์นี้ที่มุ่งเน้นในเรื่องของการสู้รบ ปราบเหล่ามาร อสูรกายทั้งหลายถึงขั้นเลือดตกยางออก และมีการสังหารเพื่อเอาชีวิต

องก์ 2 เทพวินัส ใช้การออกแบบแสงโดยคำนึงถึงสีโทนร้อนแบบยั่วยวน ได้แก่ สีชมพู สีม่วง เพื่อใช้สื่อสารความหมายของการตกอยู่ในความรักที่เร่าร้อนจนหลงลืมสิ่งรอบกาย ยากที่จะเอาสิ่งใดมารั้งไว้ได้

องก์ 3 นางจิญจมานวิกา ใช้สีโทนร้อน ได้แก่ สีเหลือง สีส้ม และสีขาว เพื่อใช้สื่อสารความหมายของพระพุทธศาสนา ความเจริญรุ่งเรือง

องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง ใช้สีโทนร้อน คือ สีชมพูอ่อน สีม่วง สีขาว ในการอธิบายความหมายของความนุ่มนวล ความอ่อนหวานของสาวเหนือผู้งดงามชดช้อยแต่แฝงไปด้วยเล่ห์กลและมนต์เสน่ห์

ภาพที่ 4.37 การทดลองใช้แสงใน องก์ 1 พระแม่กาลี

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.38 การทดลองใช้แสงใน องก์ 2 เทพวีนัส

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.39 การทดลองใช้แสงใน องก์ 3 นางจิญจมานวิกา

ที่มา: ผู้วิจัย

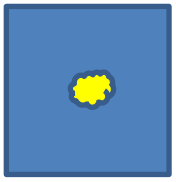
ภาพที่ 4.40 การทดลองใช้แสงใน องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง

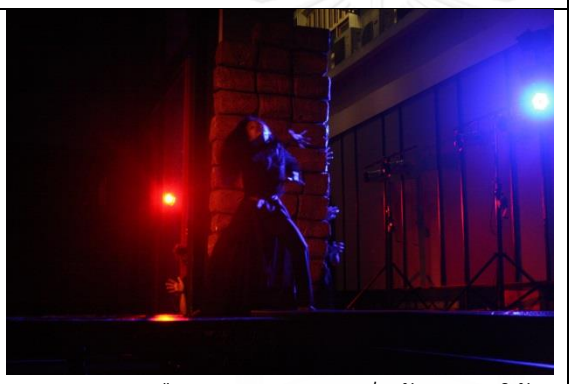
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.18 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

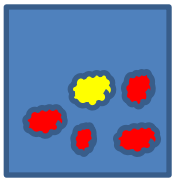
ที่มา: ผู้วิจัย

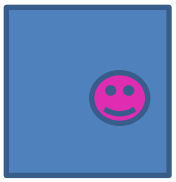
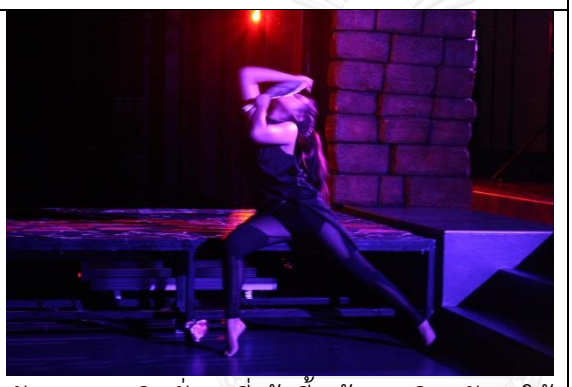
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นพระแม่กาลีเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากด้านหลังเสาหินโบราณ</td><td rowspan="3">พระแม่กาลีเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ คอยดูแลความสงบสุขของทุกคน และเป็นที่เคารพต่อสมุนบริวาร พระแม่กาลีคือปางหนึ่งของพระแม่อุมา ซึ่งในปางของพระแม่กาลี จะมีมือ 8-10 มือ เป็นสัญลักษณ์

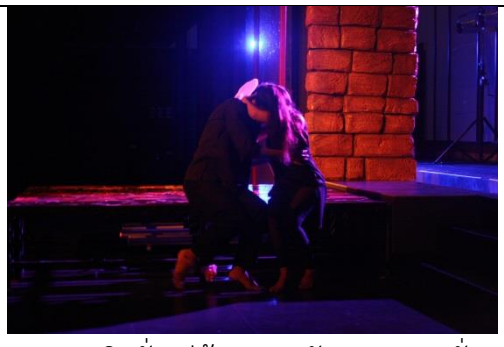
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

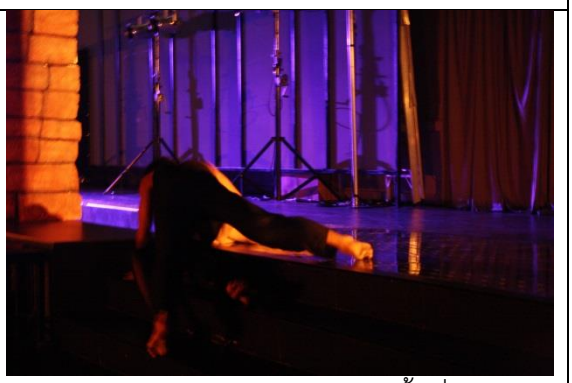
= พระแม่กาลี</td></tr>
<tr><td>1</td><td> 
นักแสดงหญิงยืนกางขาย่อตัวลงเล็กน้อย และใช้มือทั้งสองข้างโอบกอดลำตัวของตัวเองอยู่ที่เก้าอี้ด้านหน้าเสาหินโบราณ</td></tr>
<tr><td>1</td><td>
นักแสดงหญิงยืนเอนตัวไปด้านซ้าย กางแขนทั้งสองข้าง นักแสดงที่แสดงเป็นบริวารแอบอยู่หลังต้นเสา กางมือทั้งด้านซ้ายและด้านขวาออกมา</td></tr>
</table>

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงหญิงด้านซ้ายมือยืนหันหน้าเข้าหาเสาหินโบราณ นักแสดงที่เป็นอสูรทั้ง 4 คน ยืนก้มตัวลงหันหน้ามาทางผู้ชมตรงบริเวณขั้นบันไดขั้นบนสุด	พระแม่กาลีต้องสะสมบารมีเพื่อไปปราบอสูรร้ายมีชื่อว่าทารุณสูร ซึ่งอสูรร้ายมีจำนวนมากตามจำนวนเลือดที่หยดลงพื้น การต่อสู้จึงเป็นไปอย่างยาวนาน <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที หน้าเวที = พระแม่กาลี = บริวาร
1	 นักแสดงที่เป็นอสูรทั้ง 4 คน เดินลงมาที่พื้นหน้าขั้นบันไดขั้นล่างสุด นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีขึ้นไปเหยียบหลังของนักแสดงที่เป็นอสูร	
1	 นักแสดงที่เป็นอสูรทั้ง 4 คน หันหน้าเข้าไปล้อมเป็นวงกลมรอบนักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลี	

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
1	 นักแสดงที่เป็นบริวารทั้ง 4 คน ยืนก้มหลังลงหน้ามองไปที่พื้น นักแสดงที่เป็นพระแม่กาลีขึ้นไปยืนอยู่บนหลังนักแสดงที่เป็นอสูร	พระแม่กาลีทำการปราบอสูรร้ายทีละตัว โดยการดื่มเลือดสด ๆ ของอสูรทั้งหลายก่อนที่เลือดจะหยดลงพื้น จนกระทั่งสุดท้ายพระแม่กาลีก็ปราบอสูรร้ายได้หมด <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = พระแม่กาลี = อสูร
1	 นักแสดงที่เป็นพระแม่กาลียืนย่อตัวลงและเอื้อมมือไปที่คอของนักแสดงที่เป็นอสูรที่ถูกยกตัวขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของการดื่มเลือด	
1	 นักแสดงหญิงที่เป็นพระแม่กาลีเดินเหยียบไปบนลำตัวของนักแสดงที่เป็นอสูรร้ายทั้ง 4 คน	

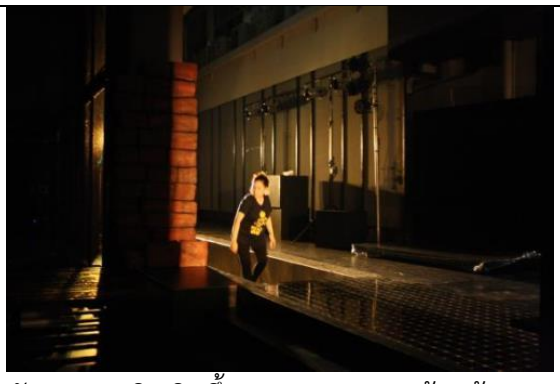
องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงหญิงที่เป็นเทพวีนัสยืนอยู่หน้าเสาหินโบราณ ถือหน้ากากด้วยมือขวาปิดบังใบหน้าไว้	เทพวีนัสเป็นเทพผู้เลอโฉมบนสรวงสวรรค์ เทพวีนัสสามารถทำให้ผู้ที่สบตานางหลงใหลนางได้ในทันที <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที  หน้าเวที = เทพวีนัส
2	 นักแสดงหญิงนั่งลงที่เก้าอี้หน้าเสาหิน ยังคงใช้หน้ากากปิดบังใบหน้าเอาไว้ พร้อมทั้งเงยหน้าขึ้น วางขาทั้งสองข้างลงที่พื้น	
2	 นักแสดงชายเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากด้านหลังเวที นักแสดงหญิงนั่งหันหน้าให้ผู้ชม ยกขาทั้งสองข้างขึ้นไปบนเก้าอี้เหมือนนั่งพับเพียบ และใช้มือขวายกหน้ากากขึ้นมาบังหน้าไว้	

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงหญิงนั่งอยู่ด้านขวา นักแสดงชายนั่งทางด้านซ้าย ทั้งสองคนโผเข้ากอดกัน โดยนักแสดงหญิงยังคงถือหน้ากากอยู่ในมือ	เมื่อเทพวีนัสลักลอบมีความสัมพันธ์กับเทพเจ้ามาร์สแล้ว นางก็รู้สึกถูกใจเทพเจ้าเฮอร์มีส นางจึงใช้ความสวยในการหลอกล่อให้เทพเจ้าเฮอร์มีสหลงรักตน <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที หน้าเวที = เทพวีนัส = เทพเจ้ามาร์ส/เฮอร์มีส
2	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายขึ้นไปยืนอยู่บนบริเวณขั้นบันไดขั้นสูงสุด นักแสดงหญิงเอนตัวไปด้านขวา นักแสดงชายย่อตัวลงและเอาใบหน้าไปวางบนแขนขวาของนักแสดงหญิง	
2	 นักแสดงชายนั่งลงบนขั้นบันไดขั้นสูงสุด เหยียดขาทั้งสองข้างออกมาด้านหน้า ใช้ขาขวาตั้งบนพื้นเป็นตัวรับน้ำหนักนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงนั่งลงบนลำตัวนักแสดงชาย ใช้มือซ้ายถือหน้ากากปิดบังใบหน้า	

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
2	 นักแสดงหญิงขึ้นไปยืนอยู่บนเก้าอี้หน้าเสาหินโบราณ ใช้มือซ้ายถือหน้ากากปิดบังใบหน้า นักแสดงชายเดินเข้าไปหานักแสดงหญิง	เมื่อเทพวีนัสเห็นเทพอาโดนิสก็เกิดความพอใจนางจึงใช้เสน่ห์ที่ตนมีทำให้อาโดนิสหลงรักจนเกิดมีสัมพันธ์ต่อกัน <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที หน้าเวที = เทพวีนัส = เทพอาโดนิส
2	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงนั่งหันหน้าเข้าหากันตั้งเข่าขึ้น นักแสดงหญิงเอื้อมมือซ้ายไปจับมือซ้ายของนักแสดงชาย นักแสดงทั้งสองคนมองหน้ากัน	
2	 นักแสดงหญิงนอนหงายลงบนบันไดขั้นที่ 2 นักแสดงชายนอนคว่ำลงบนตัวนักแสดงหญิง	

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
3	 นักแสดงที่เป็นนางจิญจมานวิกายืนพนมมือที่หันเข้าหากันคล้ายว่าเป็นสัญลักษณ์ของดอกบัว	นางจิญจมานวิกา มีความสวยและความร่ำรวย เพียบพร้อมทุกอย่างและมีทีท่าว่าเคารพและศรัทธาในพุทธศาสนาแต่แท้จริงแล้วนางจิญจมานวิกาครุ่นคิดวางแผนทำลายพุทธศาสนา <u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที หน้าเวที = จิญจมานวิกา
3	 นักแสดงหญิงนั่งก้มตัวลงบริเวณเก้าอี้และหันหน้าเข้าหาเสาหินโบราณ	
3	 นักแสดงหญิงแอบซ่อนอยู่บริเวณหลังเสาหินโบราณและค่อย ๆ โผล่หน้าออกมานาน ๆ ครั้งตามจังหวะของดนตรี	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

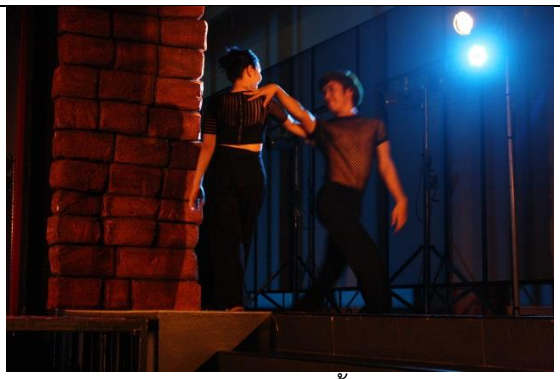
<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>3</td><td> 
นักแสดงหญิงเดินขึ้นมาตามทางลาดด้านข้างเสาหินโบราณ พร้อมทั้งหันหน้าไปมองผู้ชมที่อยู่รอบด้าน</td><td rowspan="3">นางจิญจมานวิกาเข้าไปในวัดและชี้หน้ากล่าวหาพระพุทธเจ้าว่าเป็นผู้ทำให้นางตั้งครรภ์แต่เมื่อความจริงเปิดเผย นางจิญจมานวิกาก็โดนธรณีสูบ

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงยืนขึ้นหันหน้าไปที่เสาหินโบราณ พร้อมทั้งยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะพุ่งตรงไปที่เสาหิน</td></tr>
<tr><td>3</td><td>
นักแสดงหญิงนอนราบลงบนพื้นบริเวณขั้นบันไดขั้นบนสุด เอื้อมมือมาด้านหน้าและหันหน้าไปมองที่เสาหินโบราณ</td></tr>
</table>

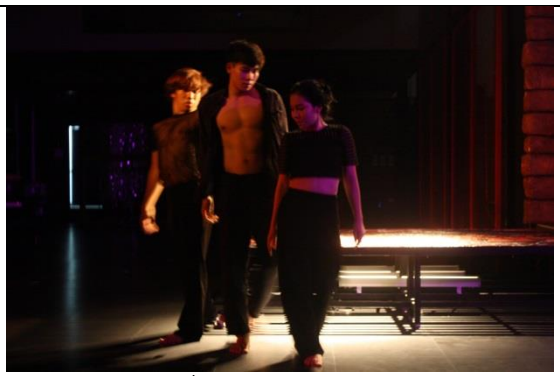
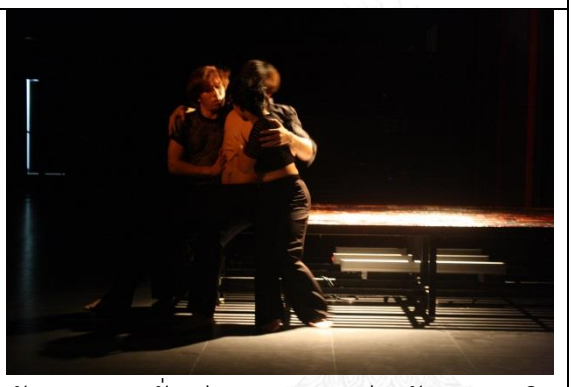
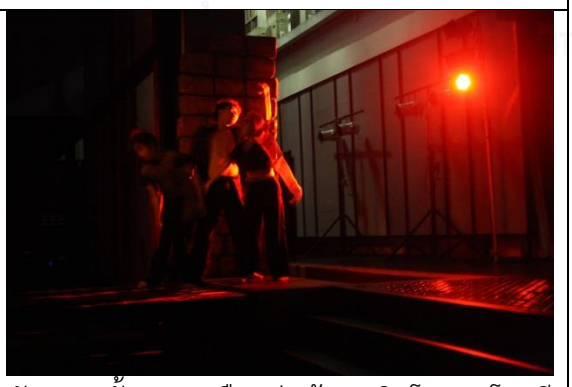
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr><th>องก์</th><th>ภาพการทดลอง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>4</td><td> 
นักแสดงหญิงคนซ้ายมือเอื้อมมือขวาไปจับแขนขวาของนักแสดงคนขวามือ นักแสดงคนขวามือเอื้อมมือขวาไปจับแขนขวาของนักแสดงคนซ้ายมือ ทั้งสองมองหน้ากัน</td><td rowspan="3">พระเพื่อนพระแพงเป็นพี่น้องฝาแฝดที่มีรูปโฉมงดงามและสมบูรณ์พร้อมไปด้วยทรัพย์สมบัติ หากแต่ทั้งสองคนยังไม่มีคู่ครอง เมื่อทั้งสองได้ยินถึงคำล่ำลือว่าพระลอเป็นชายหนุ่มที่มีรูปโฉมงดงาม ทั้งสองจึงพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้พบพระลอ

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = พระเพื่อน
 = พระแพง</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงทั้งสองคนยืนหันหน้าเข้าหากันบนเก้าอี้ข้างเสาหินโบราณ ทั้งสองยกแขนและเอื้อมเอาฝ่ามือไปประกบกัน</td></tr>
<tr><td>4</td><td>
นักแสดงหญิงทั้งสองคนนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากัน นักแสดงคนซ้ายตั้งเข่าซ้าย นักแสดงคนขวาตั้งเข่าขวา และยืดมือเอาฝ่ามือมาประกบกัน</td></tr>
</table>

องก์	ภาพการทดลอง	คำอธิบาย
4	 นักแสดงชายที่ยืนอยู่ตรงกลางเดินนำหน้านักแสดงหญิงทั้งสองคนไปที่บริเวณขั้นบันได	พระลอเดินทางตามหาพระเพื่อนพระแพงสองพี่น้องฝาแฝดที่ทำ เสน่ห์ใส่ตน เมื่อทั้งสามได้พบกันก็เกิดตกหลุมรักกันทันที หญิงสาวทั้งสองยอมเอาร่างกายของตนเองมาป้องกันพระลอไว้เมื่อมีศัตรูมาทำร้ายหมายเอาชีวิตพระลอ
4	 นักแสดงชายนั่งอยู่ตรงกลางระหว่างนักแสดงหญิงทั้งสองคนและหันหน้าก้มเข้าไปหานักแสดงหญิงคนขวามือ	<u>ตำแหน่งนักแสดง</u> หลังเวที หน้าเวที = พระเพื่อน = พระแพง = พระลอ
4	 นักแสดงทั้งสามคนยืนอยู่หน้าเสาหินโบราณโดยมีนักแสดงชายยืนอยู่ตรงกลาง นักแสดงหญิงย่อตัวลงเล็กน้อยแสดงอาการบาดเจ็บจากการโดนธนูยิงตามจังหวะดนตรี	

สรุปผลการการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอองค์ประกอบครบทั้ง 8 องค์ประกอบ คือ การออกแบบบท การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดง ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.19 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5

	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1	การออกแบบบทการแสดง	-	คงเดิม
2	การคัดเลือกนักแสดง	-	คงเดิม
3	การออกแบบลีลา	-	ฝึกลีลาให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี
4	การออกแบบเครื่องแต่งกาย	-	ศึกษาแนวทางแต่งหน้าทำผม เพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบมา ซึ่งจะต้องสร้างสรรค์ แปลกใหม่ไม่ซ้ำกับการแสดงชุดอื่น
5	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	-	เหมาะสมแล้ว
6	เสียงและดนตรีประกอบ	-	เหมาะสมแล้ว
7	การออกแบบพื้นที่การแสดง	-	เหมาะสมแล้ว
8	การออกแบบแสง	การใช้สีของไฟยังไม่สื่อถึงอารมณ์ของเรื่อง ทำให้เกิดความขัดแย้งในด้านความต่อเนื่องของอารมณ์ตัวละคร แสงควรจะมีส่วนช่วยในการเล่าเรื่องราวได้มากกว่านี้	ปรับปรุงการใช้แสงเพื่อเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับท่าทางของตัวละครและให้ช่วยส่งเสริมเรื่องราวที่เกิดขึ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ได้ว่า ปัญหาที่ควรปรับปรุง คือ การออกแบบบททุกอย่างมีความลงตัวแล้วสามารถดำเนินการต่อและฝึกซ้อมได้ต่อไป การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องเน้นทั้งทางด้านลักษณะของตัวละครที่นักแสดงแต่ละคนสวมบทบาท และฝึกให้นักแสดงฟังดนตรีประกอบระหว่างทำการแสดงเพื่อให้ลีลาการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับเสียงเพลง สำหรับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ออกแบบมานั้นมีความน่าสนใจเพราะเป็นการฉีกกฎการใช้เสื้อผ้าที่เป็นไปตามลักษณะของตัวละครตามบทประพันธ์ หรือการใช้เสื้อผ้าที่ไม่ระบุช่วงเวลาแบบที่ใช้ในงานร่วมสมัยทั่วไป แต่ทั้งนี้ต้องให้นักแสดงได้ทดลองสวมเสื้อผ้าเพื่อทำการเคลื่อนไหวเพื่อทำการแสดงบ่อย ๆ จะได้รู้ถึงอุปสรรคที่จะเกิดขึ้นจากเสื้อผ้า ส่วนเรื่องอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นทุกอย่างครบถ้วนและเหมาะสมดีแล้วเพียงแต่ต้องมีทีมงานที่คอยเตรียมให้พร้อมเสมอก่อนทำการแสดง เพราะการมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีผลต่อการเล่าเรื่องนั้น หากเกิดผิดพลาดขึ้นมาจะส่งผลต่อเรื่องที่เล่าได้ สำหรับการออกแบบเสียงเนื่องจากได้มีการเปลี่ยนมาใช้ดนตรีสดบรรเลงขณะทำการแสดงเพื่อให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นนักแสดงจะต้องมีความพร้อมกับการรับมือเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่จะเกิดขึ้นจากการเล่นดนตรีสดตลอดเวลา และพื้นที่การแสดงที่ปรับเปลี่ยนจากการดูได้ด้านเดียวมาเป็นดูได้ 2 ด้าน และเล่นกับพื้นที่บริเวณหน้าเสานั้น ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด การใช้แสงประกอบการแสดงนั้นนอกจากจะเลือกใช้สีในแต่ละองก์ที่แสดงถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้นแล้วจะต้องคำนึงถึงอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอดออกมาด้วยจึงจะเป็นการใช้แสงให้เกิดประโยชน์อย่างคุ้มค่าที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

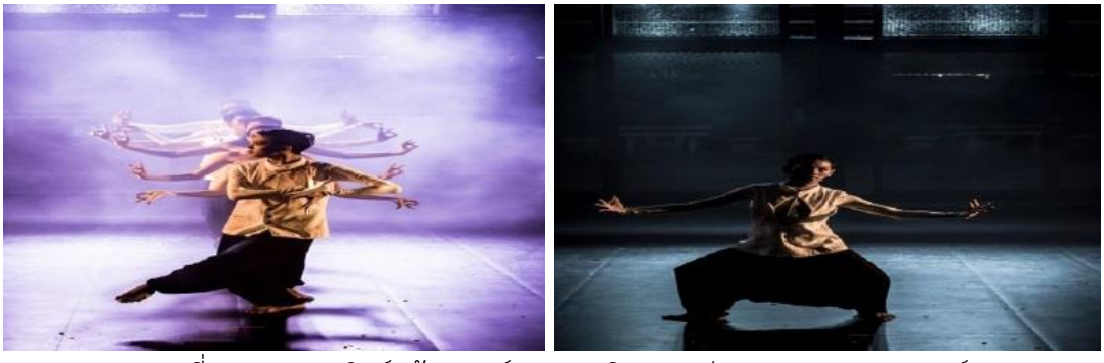
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ เสร็จสิ้นแล้ว ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ได้จากงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในการชมก่อนสร้างสรรค์งาน แนวความคิดที่ได้ระหว่างการสร้างสรรค์งาน และแนวคิดจากการศึกษาเพิ่มเติมหลังจากการสร้างสรรค์งาน มาพิจารณาเปรียบเทียบและวิเคราะห์ถึงแนวคิดที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการในการสร้างสรรค์การแสดงของวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ เป็นส่วนหนึ่งในการหาคำตอบของผู้วิจัย โดยแนวคิดนี้อาจพัฒนาและนำไปสู่ทฤษฎีทางด้านการออกแบบและรูปแบบทางด้านการแสดงของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ต่อไปในอนาคต”(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรม

สำหรับคำถามเกี่ยวกับแนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงของผู้วิจัยในบทที่ 3 นั้น แนวคิดแรกผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้เกี่ยวกับแนวคิดการสร้างงานโดยการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรม ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลทางเอกสารและงานสร้างสรรค์ พบว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เป็นการสร้างสรรค์งานที่มีการผสมผสานเรื่องของศิลปะหลากหลายแขนงไว้ด้วยกัน โดยเฉพาะการนำเอาวรรณกรรมมาใช้เป็นแนวทางในการทำบทการแสดง วรรณกรรมทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศนั้นถูกนำไปใช้ในการสร้างงานการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งละครเวที ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานบันเทิงใจ และยังสามารถสอดแทรกข้อคิดไว้ในเรื่องได้ สำหรับผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้รับชม และพิจารณาแล้วว่ามีแนวคิดในเรื่องของการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรมในการสร้างงานนั้น ได้แก่

1. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “การแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผลงานของ วรรณวิภา มัธยมนันท์ ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสรับชมเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่ามีการนำเสนอเรื่องราวที่ได้ใช้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรม วรรณคดี เช่นกัน เพราะแรงบันดาลใจในการสร้างงานนี้ ผู้ศึกษาได้แนวคิดมาจากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ มีการนำเสนอการแบ่งภาคทั้ง 3 แบบของพระนารายณ์ ได้แก่ อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) และอังสะ (Amsa) ผสมกับบทวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเจ้าของผลงาน คือ วรรณวิภา มัธยมนันท์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ว่า “เป็นการสร้างสรรค์งานที่นำวรรณกรรมมาใช้เป็นพื้นฐานการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์และเป็นการอนุรักษ์ เชิดชูวรรณกรรมอันทรงคุณค่า” (วรรณวิภา มัธยมนันท์, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)



ภาพที่ 4.41 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

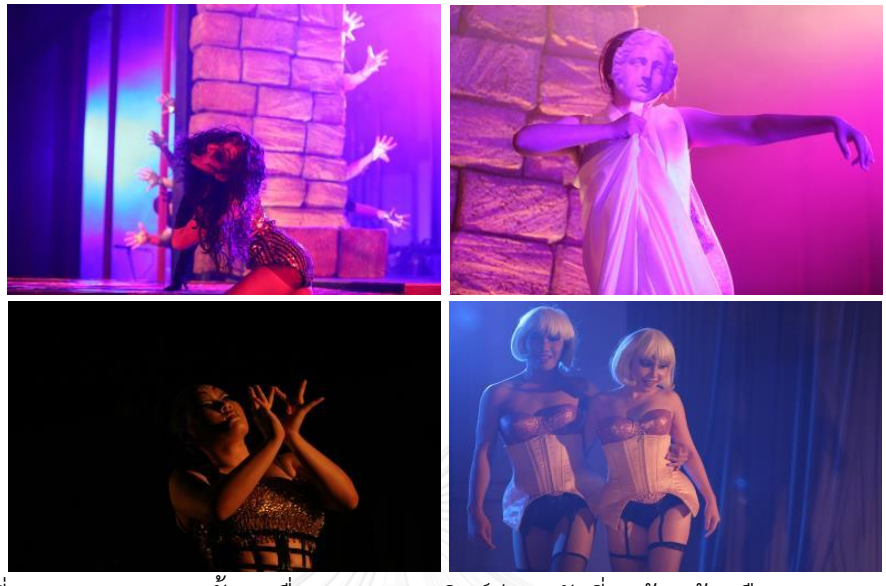
2. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ของ คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยใช้แนวคิดทางหลักธรรมคำสอนและปรัชญา จากวรรณคดีเรื่องพระมหาชนก ผู้วิจัยพบว่างานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่นำเรื่องราวจากวรรณคดีมานำเสนอในรูปแบบใหม่แต่ยังคงไว้ซึ่งราวของความพยายาม ความเพียร ที่นำไปสู่ความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ เหมือนในวรรณกรรมต้นฉบับเดิม

ภาพที่ 4.42 นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก
ที่มา: ผู้วิจัย

จากตัวอย่างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้ง 2 ผลงานที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษา ผู้วิจัยจึงได้แนวทางการสร้างสรรค์งานใหม่ด้วยการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรมเดิม ว่าสามารถนำเรื่องราวที่มีอยู่ในวรรณกรรมมาถ่ายทอดในรูปแบบใดก็ได้ โดยไม่ต้องยึดถือตามที่เคยปฏิบัติกันมา สามารถตีความตัวละคร ตีความเรื่องราวที่เกิดขึ้นในมุมมองใหม่ได้ แต่ต้องคงไว้ซึ่งหัวใจของบทเดิมว่าต้องการจะสื่อความหมายใดมายังผู้ชม ดังนั้นสิ่งที่ผู้วิจัยพึงกระทำคือต้องสร้างสรรค์งานโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริง ไม่บิดเบือนเรื่องราวไปจากเดิมจนผิดเพี้ยนไปจากเดิม เพราะวรรณกรรมเป็นกระจกเงาที่สะท้อนภาพของสังคม สามารถนำเสนอให้เห็นถึงเรื่องการยึดถือคุณค่าต่าง ๆ ของคนในสังคมแต่ละยุคสมัยได้ รวมถึงบอกความเป็นไปทางการเมือง ความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ ในสังคมขณะนั้นอย่างชัดเจน

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ครั้งนี้ได้มีการนำเรื่องราวจากวรรณกรรม วรรณคดี มานำเสนอ จำนวนทั้งหมด 4 เรื่อง คือ พระแม่กาลี เทพวีนัส นางจิญจมานวิกา และพระเพื่อนพระแพง ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดนี้หลังจากการออกแบบบทในการทดลองสร้างสรรค์งานการแสดงครั้งที่ 3 และได้พบว่างานสร้างสรรค์การแสดงโดยทั่วไปนั้น ส่วนใหญ่เป็นการสร้างสรรค์โดยนำเนื้อเรื่องวรรณกรรมมาสื่อสารโดยตรง อาจมีการดัดแปลงสร้างสรรค์ใน

เรื่องของลีลาท่าทาง เครื่องแต่งกาย และฉากประกอบ ให้สวยงามตามเรื่องราวแต่ยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวของวรรณกรรมเดิม



ภาพที่ 4.43 วรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานเสร็จสิ้นแล้วและได้ทำการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีแนวคิดเรื่องการใช้งานวรรณกรรมมาสร้างเป็นบทการแสดงนั้น ปรากฏว่าได้เคยมีศิลปินนำแนวคิดนี้มาสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไว้ก่อนแล้วหลายชิ้นงานด้วยกัน เช่น

1. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “นารายณ์อวตาร” ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงในปี พ.ศ. 2546 เป็นการแสดงที่นำศิลปะการแสดงโขนมาผสมผสานกับการแสดงแบบตะวันตก โดยคัดเลือกเรื่องราวจากวรรณกรรม วรรณคดีเกี่ยวกับพระนารายณ์เฉพาะตอนที่เกี่ยวข้องกับกำเนิด (Avatar) และปฐมบทแห่งการเกิดเรื่องราวเรื่องรามเกียรติ์ มานำเสนอ โดยทำการแบ่งเรื่องที่จะแสดงเป็น 3 องก์ คือ นารายณ์ปราบนนทุก นารายณ์อวตาร ลงกา และอโยธยา

ภาพที่ 4.44 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด นารายณ์อวตาร
ที่มา: หน้าปกหนังสือ Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World

2. การแสดงชุด “พระมหาชนก” ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่นำคติธรรมในหนังสือมาถ่ายทอดผ่านงานการแสดง จัดแสดง ณ อิมแพค อารีน่า เมืองทองธานี ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน พ.ศ. 2549 โดยผลงานการแสดงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากพุทธชาดกที่บอกถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้า มีการมุ่งเน้นในเรื่องคุณธรรม ความพากเพียร โดยนำมาบอกเล่าผ่านปริศนาธรรม

ภาพที่ 4.45 การแสดง ชุด พระมหาชนก
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานการแสดงเรื่องพระมหาชนก ที่มีการนำเอาเรื่องราวทางวรรณคดีโบราณมานำเสนอไว้ ดังนี้

> แม้ว่าการแสดงเรื่องพระมหาชนก จะใช้เทคนิคการนำเสนอที่ร่วมสมัย อย่างเช่น เทคนิคการนำเสนอในรูปแบบ ละครเพลง (Musical theatre) แต่สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานก็ยังให้คงไว้ซึ่งความเคารพงานเดิมอยู่ไม่ว่าจะเป็นการนำภาพเขียนในหนังสือพระมหาชนก ที่มีศิลปินเป็นผู้รังสรรค์ขึ้นมาใช้เป็นแนวการสร้างงานตลอดจนนำคำบรรยายใต้ภาพ ตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 9 มานำเสนออย่างใกล้เคียงมากที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2560)

ผู้วิจัยพบว่านอกจากเรื่องของการออกแบบบทการแสดงที่ทำให้ได้รับแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์งานการแสดงในเรื่องของการอิงวรรณกรรมแล้วนั้น ยังมีเรื่องของวิธีออกแบบลีลาประกอบการแสดงที่ทำให้ผู้วิจัยได้รับแนวคิดนี้เนื่องจากระหว่างการออกแบบลีลา

ระหว่างการทดลองสร้างสรรค์งานครั้งที่ 3 นั้น ผู้วิจัยได้สังเกตว่าในขณะที่ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่แสดงออกถึงการเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้า และรูปร่างสวยงามมีทรัพย์สมบัติมากมาย แต่มีความประพฤติในทางไม่ดีนอกเหนือจากตัวละครที่ปรากฏอยู่ในบทการแสดงที่ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์งานครั้งนี้ ปรากฏว่าผู้วิจัยมักจะนำเอาลักษณะท่าทางของผู้หญิงที่มีอยู่ในวรรณกรรม ตำนาน เรื่องเล่าต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทาง เช่น พระนางคลีโอพัตรา ผีเสื้อสมุทร บูเชคเทียน เมดูซ่า แม่มดจากเรื่องสโนว์ไวท์ เป็นต้น

ภาพที่ 4.46 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากตัวละครในวรรณกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

กล่าวโดยสรุปได้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงตามแนวคิดการอิงเรื่องราวจากวรรณกรรม วรรณคดี เรื่องเล่าในตำนานโบราณ ทำให้เรื่องราวที่นำเสนอมีความน่าสนใจ เป็นที่เข้าใจง่ายต่อผู้ชมเนื่องจากผู้ชมมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องที่ผู้วิจัยนำเสนอมาบ้างแล้ว ส่งผลให้การออกแบบลีลาการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง ถูกดำเนินการภายใต้กรอบแนวคิดเดียวกันนี้ เพื่อก่อให้เกิดความสอดคล้องและเกิดเอกภาพในการแสดงอย่างชัดเจน

4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์

นาฏศิลป์เป็นงานที่ช่วยสร้างสุนทรียะให้กับจิตใจและอารมณ์ของคนในสังคม สามารถสะท้อนภาพวิถีชีวิตและกิจกรรมของคนในสังคมได้ ทั้งที่เป็นกิจกรรมส่วนตัวและกิจกรรมส่วนรวม อีกทั้งยังส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทางด้านต่าง ๆ เช่น การแสดงนาฏศิลป์ในพิธีกรรมบางอย่าง สามารถแสดงถึงความเชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงนาฏยศิลป์เพื่อรักษาโรคหรือสะเดาะเคราะห์ เป็นต้น ก่อนที่ผู้วิจัยจะลงมือปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ผู้วิจัยได้ชมการแสดงที่มีแนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ ดังนี้

1. การแสดงชุด "นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง” ผลงานของ ดาริณี ชำนาญหมอ จัดแสดงเมื่อวันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นงานการแสดงที่ต้องการเปลี่ยนแปลงค่านิยมที่ถือผู้ชายเป็นใหญ่ และชักชวนให้ยุติการใช้ความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิงทั้งทางร่างกาย จิตใจ การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยพิจารณาว่าได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากเมื่อการแสดงเสร็จสิ้นลงผู้ชมรับรู้ได้ว่าสถานการณ์ความรุนแรงที่สตรีได้รับในการแสดงนั้นคือความจริงในสังคมปัจจุบันที่เกิดจากค่านิยมที่ยกให้ผู้ชายเป็นใหญ่ การแสดงสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ รวมถึงให้มุมมองแก่ผู้หญิงว่าผู้หญิงต้องกล้าเผชิญหน้าเพื่อสร้างคุณค่าให้ตัวเอง

ภาพที่ 4.47 การแสดง ชุด นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง
ที่มา: ผู้วิจัย

2. ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง “ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” สร้างสรรค์งานโดย ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตของนราพงษ์ จรัสศรี บุคคลสำคัญของวงการนาฏยศิลป์ของประเทศไทยในรูปแบบละครเพลงซึ่งมีการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยในแต่ละสมัยที่ตัวละครในเรื่องได้อยู่ในเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นฉากการการแสดงแฟชั่นโชว์ ฉากการร้องเพลงประสานเสียง การบรรเลงดนตรีสากลที่แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินท่านนี้ในสังคมสมัยนั้น

ภาพที่ 4.48 ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

3. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “ทาส” ผลงานของ ณัฐภา นาฏยนาวิน จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการนำเรื่องการหลงใหลต่อสิ่งไม่ดีรูปแบบต่าง ๆ ในสังคมไทยมาถ่ายทอดให้เห็นถึงผลของการหลงใหลนั้นว่าส่งผลให้เกิดความทุกข์ทรมาน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการนำเรื่องราวของความจริงในสังคมมานำเสนอผ่านงานการแสดงเพื่อสะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคม ที่มนุษย์ได้ยึดติดกับการต้องการได้ดีกว่าผู้อื่น การหมกมุ่นในเรื่องกามตัณหา อบายมุข และความเชื่อในสิ่งลี้ลับ

ภาพที่ 4.49 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส
ที่มา: ผู้วิจัย

4. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม” สร้างสรรค์ผลงานโดย กฤตพชรพร ทองถนอม จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นการแสดงที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพของสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพราะการแสดงได้นำเสนอให้เห็นถึงความเชื่อในพิธีกรรมโบราณของชาวอินเดีย โดยใช้กำไรข้อเท้าเป็นตัวแทนของความศรัทธาที่ศิษย์มีต่อครู ซึ่งหากศิษย์ที่มีครูให้ความเคารพ มีความเชื่อความศรัทธาในตัวของครูก็จะเป็นหนทางนำมาสู่ความสำเร็จ ซึ่งเรื่องราวนี้เป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในสังคมของคนทุกชนชาติที่ให้ความเคารพต่อครูผู้ให้ความรู้

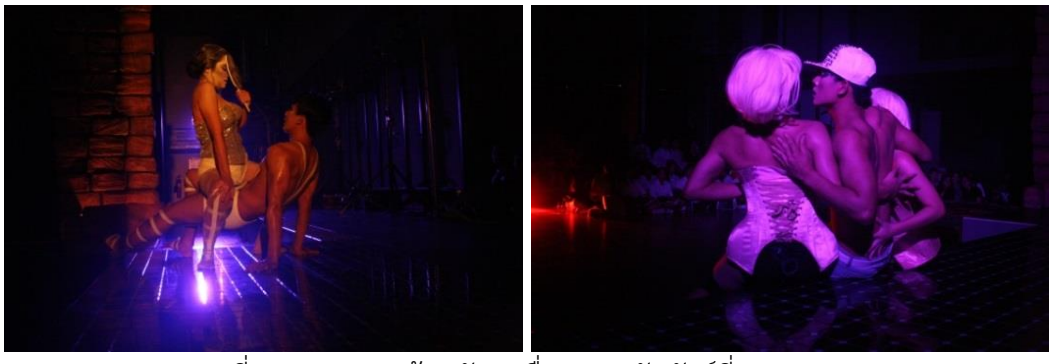
ภาพที่ 4.50 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด พิธีอรังกิตรัมในภารตะนาฏยัม
ที่มา: ผู้วิจัย

5. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด “เบื้องหน้าเบื้องหลัง” เป็นงานสร้างสรรค์ของ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ที่จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้ประสบการณ์ของตนเองมาถ่ายทอดผ่านรูปแบบของการแสดง โดยผู้วิจัยได้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นจริงที่เป็นภาพประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เมื่อได้เป็นนักแสดงในการแสดง ชุด “นารายณ์อวตาร” ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพที่ทั้งนักแสดงและทีมงานได้มาอยู่ร่วมกันด้านหลังเวทีโดยกำลังประกอบอาหารไปพร้อมกับการแต่งหน้าแต่งตัว ในขณะที่นักแสดงบางกลุ่มก็กำลังทำการฝึกซ้อม ทุกกิจกรรมเกิดขึ้นเบื้องหลังเวทีการแสดง และเมื่อเป็นฉากการแสดงเบื้องหน้าก็จะเป็นภาพนักแสดงที่แต่งตัวสวยงามออกมาร่ายรำทำการแสดง ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นเหมือนด้านหลังเวทีหายไป ทุกอย่างถูกวางจัดสรรอย่างเป็นระเบียบการแสดงนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อก่อนเริ่มทำการแสดงนาฏยศิลป์ไทยด้วยว่าจะต้องทำการไหว้ครูเพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้ให้วิชาและเพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น

ภาพที่ 4.51 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อผู้วิจัยได้ชมนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้ง 5 ชุด ดังที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้นนี้ จึงได้เริ่มสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ โดยผู้วิจัยได้แนวคิดนี้หลังจากการออกแบบทการแสดงในการทดลองสร้างสรรค์งานครั้งที่ 2 เพราะพบว่าเรื่องราวที่ผู้สร้างงานต้องการนำเสนอและนำมาทำเป็นบทการแสดงนั้นมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในสังคมที่เคยเกิดขึ้น มีหลักฐานปรากฏมาก่อน ซึ่งสอดคล้องกับงานนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้ไปชมมาข้างต้นที่ผู้สร้างสรรค์งานเหล่านั้นใช้งานนาฏยศิลป์เป็นตัวสะท้อนเรื่องราวหรือภาพในสังคม และผู้วิจัยได้พบแนวคิดนี้อีกครั้งหลังจากการออกแบบลีลาในการทดลองสร้างสรรค์งานครั้ง 4 เพราะพบว่าท่าทางที่นักแสดงแสดงออกมานั้นได้สะท้อนเรื่องราวความเป็นจริงในสังคม เช่น การมีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชายหลากหลายคนโดยไม่คำนึงถึงความผิดถูก การใช้ความสวยงามของร่างกายแลกกับสิ่งที่ตนต้องการ ในการแสดงองก์ 2 เทพวินัส และเรื่องของการรักชายคนเดียวกันของพี่น้องฝาแฝด ในการแสดงองก์ 4 พระเพื่อนและพระแพง ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นภาพสะท้อนสังคมจากงานนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น รวมไปถึงการใช้ระดับสูงต่ำในลีลาท่าทางการแสดงของนักแสดงเพื่อเป็นการสะท้อนถึงระดับความเป็นอยู่และฐานะทางสังคมของตัวละครนั้น ๆ เช่น พระแม่กาลีเป็นเทพผู้สูงส่งจะยืนอยู่ในระดับที่สูงกว่าบริวารเสมอ และมีระยะห่างระหว่างกันเพื่อชี้ให้เห็นว่ามีอาณาเขตส่วนตัวที่ไม่มีใครเข้ามายุ่งวุ่นวายได้



ภาพที่ 4.52 ภาพสะท้อนสังคมเรื่องความสัมพันธ์ที่หลากหลาย

ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานเสร็จแล้วจึงได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานการแสดงที่มีแนวคิดเรื่องการสะท้อนภาพสังคมด้วยการใช้นาฏยศิลป์ ซึ่งได้พบว่าการแสดง ชุด บัลเลริน่า (Ballerina): นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดง ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เมื่อวันที่ 24-26 ตุลาคม พ.ศ. 2556 นั้น ก็ได้ใช้แนวคิดนี้เช่นกัน เพราะได้เล่าเรื่องวงจรชีวิตที่มีจุดตกต่ำและจุดขึ้นสูงของผู้หญิงที่มีอาชีพเป็นนักเต้นบัลเลต์ในสมัยก่อน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> ในการแสดงเรื่อง บัลเลริน่า นั้น ได้สะท้อนมุมมองทางสังคมในเรื่องเพศสภาพ และความเท่าเทียมระหว่างเพศชายและเพศหญิง เริ่มแรกมีการให้ความสำคัญกับนักเต้นชายมากกว่า แต่เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 19 ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทและได้รับบทเด่นในการแสดงบัลเล่ต์ ทำให้ผู้ชายค่อย ๆ หมดความสำคัญ จึงอาจกล่าวได้ว่าในสังคมการแสดงนาฏยศิลป์สมัยหนึ่งนั้น ผู้หญิงนั้นเคยไม่ได้รับโอกาสในเรื่องการแสดงและไม่ได้รับการยอมรับในฐานะผู้ออกแบบลีลา ดังนั้นเบื้องหลังของความสวยงามของผู้หญิงสมัยนั้นจึงเกิดจากผู้ชายเป็นผู้คิดค้นลีลาและท่าทางให้ นอกจากนั้น บัลเลอริน่า ยังสะท้อนให้เห็นถึงสังคมในอดีตที่นักแสดงเปรียบเสมือนคนบาปในสังคมเพราะไม่ได้รับการยอมรับจากศาสนาในยุคนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.53 การแสดงชุดบัลเลริน่า (Ballerina): นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา: คณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bankok University Theatre Company)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดต่อมาที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสชมและพิจารณาแล้วว่ามีแนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมด้วยการใช้งานนาฏยศิลป์เช่นกัน คือ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง “สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผลงานของ ธนภรณ์ แสนอ้าย เนื่องจากผู้สร้างสรรค์งานได้มีการลงพื้นที่เก็บข้อมูลของสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ สามจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย ดังนั้นเรื่องที่นำมาเสนอผ่านงานแสดงจึงบ่งบอกข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นกับสตรีเหล่านั้น อีกทั้งลีลาท่าทางการแสดงของนักแสดงได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความสูญเสีย ความเสียใจ ความทุกข์ทรมาน ความโกรธแค้น ของสตรีที่ต้องสูญเสียสามีอย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพเหตุการณ์ความไม่สงบในสังคมทางภาคใต้ของประเทศไทยที่สามารถเห็นได้เป็นประจำในข่าวสารบ้านเมืองที่นำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์

ภาพที่ 4.54 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นสื่อในการนำเสนอนั้น เป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการนำเรื่องราวความเป็นจริงในสังคมมาถ่ายทอดในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างลึกซึ้งและใกล้ชิด

4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

การนำเสนอสัญลักษณ์ผ่านงานศิลปะการแสดงนั้นสามารถถ่ายทอด และนำเสนอได้หลากหลายรูปแบบ เนื่องจาก “ศิลปะการแสดง”(Performing Arts) เป็นงานที่ประกอบไปด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ มากมาย เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง หรือแม้กระทั่ง เสียง ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์หรือความหมายแฝงเพื่อบอกเล่าเรื่องราว จึงสามารถนำมาใช้

ได้หลายวิธี และจากคำถามในการวิจัยเรื่องแนวคิดที่ได้รับหลักจากการสร้างสรรค์การแสดงของผู้วิจัยในข้อ 3 นั้น ผู้วิจัยตั้งคำถามไว้ว่าแนวคิดที่ได้จากการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างไร ผู้วิจัยจึงเข้ารับชมนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อเป็นการแสวงหาคำตอบในการวิจัย ดังนี้

1. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง ผลงานของ กัญชพร ตันทอง จัดแสดงเมื่อวันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นการนำเรื่องราวของภัยธรรมชาติที่เกิดจากคลื่นพายุซัดฝั่งมาเชื่อมโยงกับเรื่องของการคลอดบุตรที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์งาน ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์นั้นเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงที่มีความรุนแรงและความเจ็บปวดคล้ายกัน ในการแสดงนักแสดงถือผ้าขนาดยาวเดินไปมาสะบัดผ้าขึ้นลงซึ่งเปรียบเหมือนลักษณะการม้วนตัวของคลื่น มีการใช้แสงสีแดงแสดงถึงความเจ็บปวด มีการใช้สัญลักษณ์จากลีลาท่าทางนักแสดงที่แสดงอาการเจ็บปวดทรมานขณะที่กำลังคลอดบุตร

ภาพที่ 4.55 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

2. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ผลงานของ ธรากร จันทนะสาโร จัดแสดงเมื่อวันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงชุดนี้นำความสำคัญของพระพุทธศาสนามาแสดงออกถึงสัญลักษณ์ทางศาสนาที่ความเข้าใจในสรรพสิ่งทั้งหมดบนโลกนี้ เนื้อหาประกอบไปด้วยเรื่อง อนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา ซึ่งเป็นสัจธรรมทางพระพุทธศาสนา มีการใช้สัญลักษณ์ในงานผ่านอุปกรณ์การแสดง เช่น ดอกบัว และเทียนไข สีของเครื่องแต่งกายนักแสดงเป็นสีขาวหมายถึงศาสนา มีการใช้ลีลาท่าทางของนักแสดงด้วยการนอนตะแคง และนำมือมาหนุนศรีษะแสดงภาพของการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 4.56 นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

ที่มา: ผู้วิจัย

3. การแสดงชุด "ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา” สร้างสรรค์ผลงานโดย สทาศัย พงศ์หิรัญ จัดแสดงเมื่อวันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัญลักษณ์ที่เห็นในงานนี้ ได้แก่ สีของเสื้อผ้านักแสดงที่มี 3 สี ได้แก่ สีขาวนำไปใช้กับตัวละครนางดรสาที่มีชีวิตเป็นไปตามกรอบธรรมเนียมแต่เดิมของสังคม สีแดง ใช้กับตัวละครนางดรสาที่เป็นตัวแทนของความคิดภายในใจที่รุนแรง และโต้แย้งกับกรอบประเพณีดั้งเดิม และสีดำ ใช้กับตัวละครผู้ชายที่เป็นผู้กุมอำนาจหนักแน่นในการจัดการงานต่าง ๆ และปฏิบัติตามกฎของสังคมอย่างเคร่งครัดโดยไม่คำนึงถึงจิตใจผู้อื่น

ภาพที่ 4.57 การแสดงชุด ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา

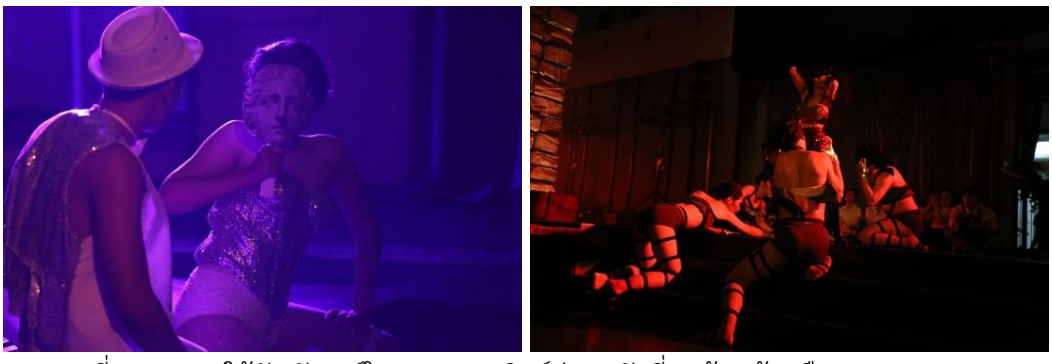
ที่มา: ผู้วิจัย

4. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

ผลงานของ วรรณวิภา มัธยมนันท์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการใช้สัญลักษณ์ด้วยลีลาท่าทาง ที่เห็นได้โดยการที่นักแสดงรวมตัวกันแปรแถวทั้งในแนวตรง แนวทแยงมุม และมีการต่อตัวกันเพื่อสร้างภาพเป็นปลา หมูป่า สายสูทธของพราหมณ์ และลักษณะอื่น ๆ ที่เป็นปางทั้งสิบของพระนารายณ์

ภาพที่ 4.58 นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากที่ได้สังเกตการณ์โดยการรับชมผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ด้วยตนเองแล้ว ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้สัญลักษณ์ในงานการแสดงเพื่อเป็นการสื่อความหมายโดยการให้ความสำคัญไปที่องค์ประกอบการแสดงส่วนอื่น ๆ มากกว่าการเน้นไปที่บทสนทนาของตัวละคร ผู้วิจัยตั้งใจไว้แต่เริ่มสร้างบทการแสดงว่าจะใช้ดอกกุหลาบเป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบกับผู้หญิง จึงใช้ชื่อการแสดงว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ซึ่งเป็นการสะท้อนพฤติกรรมที่ไม่ดีของผู้หญิงนั่นเอง รวมไปถึงเรื่องของการออกแบบลีลา โดยมีการทำท่าทางก้าวร้าว กระโดด กระทืบเท้า แสดงพฤติกรรมทางด้านมืดของมนุษย์ คัดเลือกนักแสดงโดยการใช้สรีระร่างกายเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกว่ามีอำนาจ บอบบางน่าทะนุถนอม เป็นต้น รวมไปถึง การออกแบบแสงที่จะช่วยสร้างอารมณ์และใช้สีบอกความหมายต่าง ๆ ของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง เช่น ไฟสีแดงจะใช้ในฉากที่เป็นการต่อสู่ของพระแม่กาลีและอสูรร้าย หลังจากงานการแสดงเสร็จสิ้นผู้วิจัยได้พบว่าในผลงานของตนเองนั้นยังได้มีการใช้สัญลักษณ์ผ่านเครื่องแต่งกายนักแสดงที่เน้นสรีระรูปทรงของผู้หญิง การใช้โครงสุ่มแทนชุดของผู้หญิงตั้งครรภ์ การใช้ชุดสีแดงแทนเลือดของอสูร และการแต่งหน้านักแสดงที่ไม่ได้แต่งในแนวสมจริงเพราะต้องการให้เห็นถึงหน้ากากที่มนุษย์สวมใส่อยู่ไม่สามารถจะมองเห็นถึงความรู้สึกที่แท้จริงได้ การใช้อุปกรณ์ เช่น หน้ากากวีนัสแทนใบหน้าอันสวยงามของผู้หญิงในสังคม

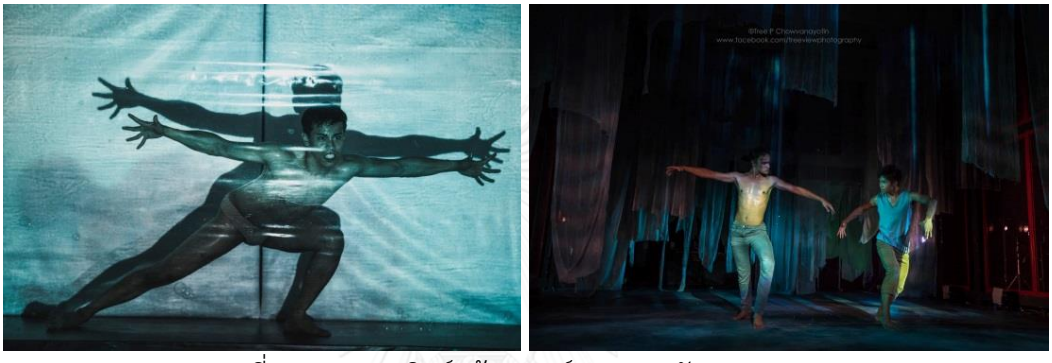


ภาพที่ 4.59 การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
ที่มา: ผู้วิจัย

หลังสร้างสรรค์การแสดงเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้พบว่างานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทอนปู (Tonpu) ซึ่งเป็นงานของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานนาฏยศิลป์ที่มีการใช้สัญลักษณ์แฝงความหมายไว้ในอุปกรณ์ประกอบการแสดงคล้ายกับที่งานของผู้วิจัยใช้หน้ากากเทพวีนัสแทนความหมายของใบหน้าอันสวยงามของผู้คนในสังคม การแสดงชุด ทอนปู ใช้ผ้าผืนใหญ่ประกอบในการแสดงโดยมีความหมายหมายถึงผืนแผ่นดิน และการใช้หินเปรียบเสมือนกับสวนสาธารณะ

ภาพที่ 4.60 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทอนปู (Tonpu)
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดง ชุด ปลากัด (My Tank) ของ สิริธร ศรีชลาคม เป็นการแสดงที่ใช้ลีลาในการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นสัญลักษณ์ท่าทางของปลากัด ไม่ว่าจะเป็นการดิ้นรนต่อสู้ จ้องมองศัตรู เป็นต้น ซึ่งเป็นการใช้นักแสดงแสดงเป็นปลากัด และให้นักแสดงทำท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นปลา ซึ่งจะแตกต่างกับผลงานของผู้วิจัยตรงที่ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางในการสื่อสัญลักษณ์จากนักแสดงที่เป็นคนปกติในสังคมแต่ลีลาท่าทางที่สื่อออกมาจะมีการประดิษฐ์ให้สวยงามเหมือนกับท่าทางที่มนุษย์ปฏิบัติในสังคมที่มีผู้คนอยู่อย่างหลากหลาย เช่น การไปยืนอยู่บนที่สูงและวางมือวางใบหน้าเรียบเฉย ยืนสงบนิ่งด้วยบุคลิกที่สง่าผ่าเผย หมายถึงนักแสดงผู้นั้นมีอำนาจ ฐานะ และมีตำแหน่งงานสูง แต่มีการวางตัวที่นิ่งสงบเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือแก่ลูกน้อง เป็นต้น



ภาพที่ 4.61 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ปลากัด (My Tank)
ที่มา: สิริธร ศรีชลาคม

การแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) เป็นงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงที่โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ วันที่ 14-16 ตุลาคม พ.ศ. 2556 ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนี้ว่า

> การแสดงนี้จะใช้ลีลาท่าทางในการแสดงไม่มากเพื่อแสดงถึงความเรียบง่ายแต่ให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ มีการใช้สัญลักษณ์ผ่านลีลาท่าทาง เช่น ขณะที่นักแสดงยืนอยู่ในโลงศพผู้ชมจะเข้าใจว่านั่นคือตัวละครซาโลเม่เพราะเครื่องแต่งกายการแสดงเป็นของผู้หญิง แต่ลีลาที่แสดงออกมาได้สื่อให้เห็นว่าในขณะนั้นนักแสดงได้เปลี่ยนบทบาทเป็นผู้ชายแล้ว เพราะเป็นการยืนที่หนักแน่น มีการแอ่นลำตัวไปด้านหน้าและกางนิ้วมือออก ซึ่งก็คือตัวละครนักบุญจอห์นเดอะแบพติสท์นั่นเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.62 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ซาโลเม่ (Salome)
ที่มา: คณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University Theatre Company)

สรุปได้ว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์นั้นสามารถนำมาเป็นช่องทางในการขยายความหมายเพื่องานการแสดงได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้สร้างสรรค์งานสามารถใช้สัญลักษณ์ในองค์ประกอบหลายอย่างด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นลีลาท่าทาง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย แสง หรือดนตรีประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์สามารถที่จะแฝงความหมายด้วยสัญลักษณ์ในองค์ประกอบเดียว หรือหลายองค์ประกอบพร้อม ๆ กันในการแสดงหนึ่งชุดก็ได้

4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์

ความเรียบง่ายในการสร้างสรรค์การแสดงนั้นเป็นสิ่งท้าทายผู้วิจัยสำหรับการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยในครั้งนี้เพราะการออกแบบงานให้ออกมาดูเรียบง่ายแต่ต้องสื่อความหมายได้ครบถ้วนในทุกองค์ประกอบของการสร้างงานนั้นเป็นเรื่องที่ยาก ดังนั้นแนวความคิดเกี่ยวกับความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่จึงมักจะนำมาใช้กับการออกแบบลีลา ซึ่งผู้วิจัยได้เข้ารับชมงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีแนวคิดเกี่ยวข้องกับความเรียบง่ายก่อนที่จะลงมือสร้างสรรค์ผลงานของตัวเอง เพื่อหาความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์นอกจากการออกแบบลีลา ดังนี้

1. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ผลงานของธรากร จันทนะสาโร จัดแสดงเมื่อวันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยพิจารณาว่างานชิ้นนี้ได้ใช้ความเรียบง่ายกับองค์ประกอบที่นอกเหนือจากการออกแบบลีลา คือความเรียบง่ายของเสื้อผ้าที่ใช้สีขาวล้วนและลดทอนความเป็นจริงของเสื้อผ้าในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีความเรียบง่ายของเสียงเพราะได้ใช้เสียงของนักแสดงที่เปล่งออกมาเป็นคำ ๆ ไม่ใช่ยาวแบบประโยคตลอดการแสดง มีดนตรีช่วยสร้าง

ความเข้าใจไม่มากแต่แต่ละครั้งที่มีการใช้เพลงผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าผู้สร้างสรรค์กำลังจะสื่อความหมายใดหรือต้องการบอกเล่าเรื่องราวใดออกมา

ภาพที่ 4.63 ความเรียบง่ายของนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา
ที่มา: ผู้วิจัย

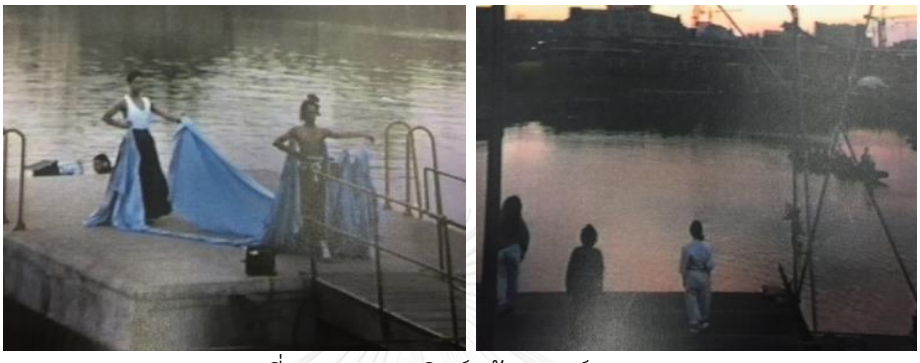
2. นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ผลงานของคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงชุดนี้นอกจากจะใช้แนวคิดความเรียบง่ายผ่านทางการออกแบบลีลาด้วยการให้นักแสดงทำท่าทางในชีวิตประจำวัน ที่ไม่ได้มีการประดิษฐ์ให้ดูสวยงามแปลกตา และนอกจากนั้นยังได้นำเสนอความเรียบง่ายผ่านเครื่องแต่งกายที่ไม่ได้ออกแบบให้ดูโดดเด่นดึงดูดความสนใจ และใช้เครื่องดนตรีจำนวนน้อยชิ้นในการสร้างเสียงประกอบการแสดง ซึ่งผู้ชมก็สามารถเข้าใจเรื่องที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4.64 ความเรียบง่ายของนาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก
ที่มา: ผู้วิจัย

ความเรียบง่ายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบนี้ ผู้วิจัยได้นำไปใช้กับองค์ประกอบพื้นที่ในการแสดง โดยการใช้พื้นที่ในจุดเดียวมานำเสนอเรื่องราวการแสดงตลอดทั้งเรื่อง ที่แยกออกเป็น 4 องก์ย่อย เนื่องจากที่ผ่านมานั้นในส่วนของการใช้พื้นที่นำเสนองานการแสดงนาฏยศิลป์กึ่งละครที่มีการนำเสนอเรื่องราวมักจะมีการใช้พื้นที่และสร้างฉากแบบสมจริง นำเสนออย่างตรงไปตรงมาว่าเรื่องราวแต่ละฉากแต่ละตอนเกิดขึ้นที่ใด ตัวละครนักแสดงคนใดต้องออกมาจากตรงไหนบ้าง ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ค้นพบการออกแบบสร้างสรรค์การใช้พื้นที่ในทฤษฎีของความเรียบง่าย จากการทดลองสร้างสรรค์งาน ครั้งที่ 5 คือการใช้สถานที่เดียวในการเล่าเรื่อง การใช้พื้นที่อย่างประหยัดและให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าที่สุด ไม่ว่าผู้วิจัยจะนำเสนอเรื่องราวใด ใน 4 องก์ย่อยก็จะใช้สถานที่เดิมในการเล่าเรื่อง ด้วยการที่นักแสดงแต่ละคนจะเดินเข้าและเดินออกจากจุดเดิมจุดเดียว แต่ผู้ชมยังคงสามารถเข้าใจในเรื่องราวได้อย่างไม่มีความสับสน เพราะผู้วิจัยต้องการนำเอาความเรียบง่ายมาใช้ในงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และเพื่อเป็นการสร้างเอกภาพให้กับงานการแสดงนี้ด้วย

ภาพที่ 4.65 การใช้สถานที่แบบเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยแนวคิดเรื่องความเรียบง่ายเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษางานเพิ่มเติมก็ได้พบว่างานการแสดงของผู้ที่เคยใช้แนวคิดนี้มาสร้างสรรค์งาน คืองานของ นราพงษ์ จรัสศรี ชื่อชุดการแสดงว่า กอ ฮอย (Goi Hoi) ได้ใช้พื้นที่การแสดงบนโป๊ะเรือเป็นฉากของท่าเรือที่เวียดนาม ซึ่งสถานที่เดียวนี้ใช้แทนสถานที่สองแห่ง คือ ท่าเรือที่คนเวียดนามหนีสงคราม และท่าเรือที่ชาวตะวันตกมารุกรานเวียดนาม เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่ สร้างความเป็นเอกภาพในงาน และผู้สร้างสรรค์สามารถสื่อสารความหมายกับผู้ชมได้อย่างมีความเข้าใจตรงกัน



ภาพที่ 4.66 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด กอ ฮอย (Goi Hoi)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์การแสดงโดยแนวคิดความเรียบง่ายนี้ เป็นแนวคิดที่ต้องการประหยัดการใช้คำพูดฟุ่มเฟือยในบทการแสดง การลดทอนการใช้ลีลาท่าทางที่มากไป ไม่มีการใช้เสื้อผ้าที่หรูหราอลังการ แม้แต่ฉากการแสดงที่สมจริง รวมไปถึงการประหยัดการใช้งานองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้สร้างสรรค์การแสดงเป็นการออกแบบที่ทำน้อยแต่สามารถสื่อสารความหมายได้มากนั่นเอง

Chulalongkorn University

4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่

เยาวชนคนรุ่นใหม่ คือกลุ่มบุคคลที่มีศักยภาพ สามารถกระตุ้นและสร้างความตระหนักให้เกิดการตื่นตัวของสังคมได้เป็นอย่างดี จากคำถามในการวิจัยทำให้ผู้วิจัยต้องทำการศึกษาเกี่ยวกับผลงานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ว่ามีความสำคัญอย่างไรในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้รับชมนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ก่อนที่จะลงมือทดลองดำเนินการสร้างสรรค์งานของตัวเอง ดังนี้

1. การแสดงโขนศาลาเฉลิมกรุง ชุด หนุมาน จัดแสดง ณ ศาลาเฉลิมกรุง ทุกวันพฤหัสและวันศุกร์ ระหว่างเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2556 – ธันวาคม พ.ศ. 2557 ซึ่งผู้วิจัยได้รับชมเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2557 เป็นการแสดงที่พูดถึงตัวละครนนทุกที่มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาอยู่ที่

เชิงเขาไกรลาส แต่พวกเทวดาชอบกลั่นแกล้ง นนทุกแค้นใจจึงไปเฝ้าพระอิศวร เพื่อทูลขอให้นิ้วเป็นเพชร พระอิศวรก็ประทานให้ เมื่อเทวดามาลูบศีรษะเล่นเช่นเคย นนทุกก็ใช้นิ้วเพชรชี้ไปที่เทวดาทำให้เทวดาตายไปจำนวนมาก พระอิศวรทรงทราบก็กริ้วโปรดให้พระนารายณ์ไปปราบ ผู้วิจัยสังเกตจากเรื่องราวของการแสดงนี้พบว่าเป็นการใช้วรรณกรรมเดิมเป็นพื้นฐานในการสร้างงาน แต่องค์ประกอบอื่น ๆ ที่นำเสนอนั้นได้ถูกพัฒนาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับเยาวชนคนรุ่นใหม่เพราะมีการดำเนินเรื่องราวสั้นกระชับคือประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที มีการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อสร้างความน่าตื่นเต้นและช่วยเพิ่มความน่าสนใจในเนื้องานมากขึ้น มีการขึ้นคำบรรยายเนื้อเรื่องบนจอภาพที่ฉายด้านข้างเวทีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีการแสดงพูดหยอกล้อกับผู้ชม รวมถึงลีลาท่าทางที่น่าสนใจไม่น่าเบื่อ ซึ่งการแสดงครั้งนี้ได้เปลี่ยนภาพลักษณ์ของการแสดงโขนแบบเดิมไปอย่างสิ้นเชิงทำให้มีผู้เข้าชมที่เป็นเยาวชนคนรุ่นใหม่เข้ามาชมการแสดงและเริ่มสนใจในเรื่องวรรณกรรมไทยเพิ่มมากขึ้น

ภาพที่ 4.67 การแสดงโขนศาลาเฉลิมกรุง ชุด หนุมาน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ทาส ผลงานของ ณัฐภา นาฏยนาวิน จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาพรวมของการแสดงชุดนี้ได้สะท้อนสังคมของเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่ตกเป็นทาสสังคมทั้งในด้านการพนัน ยาเสพติด การค้ามนุษย์ การเชื่องมงายในสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้ ทำให้ผู้วิจัยต้องกลับมาทบทวนว่าหากจะสร้างสรรค์งานการแสดงให้เป็นที่สนใจแก่เยาวชนคนรุ่นใหม่จำเป็นหรือไม่ที่จะต้องนำเสนอเฉพาะในด้านที่ไม่ดีของเยาวชน

ภาพที่ 4.68 การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส
ที่มา: ผู้วิจัย

3. ละคอนเล็ก: การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กสำหรับคนรุ่นใหม่ ผลงานของ ชนันญา ชูนาค จัดแสดง ณ โรงละครเดอะเสตจ โครงการเอเชียทีคเดอะริเวอร์ฟร้อนท์ เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2558 งานการแสดงนี้ช่วยส่งเสริมให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจและรู้คุณค่าของความงามในศิลปะการแสดงไทย เรื่องราวเกี่ยวกับกำเนิดหุ่นละครเล็ก ศิลปะวัฒธรรมของไทย และวิวัฒนาการในสังคมที่ส่งผลกระทบต่าง ๆ เป็นการออกแบบการแสดงที่คนรุ่นใหม่สามารถจับใจความได้ง่าย ตรงกับความสนใจของคนรุ่นใหม่ เพราะนำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคนรุ่นใหม่เข้าไปผสมผสานทั้งเรื่องเทคโนโลยีการสื่อสาร วัฒนธรรมต่างชาติ การเสียดสีสังคมเรื่องการเพิกเฉย ทำให้คนรุ่นใหม่เข้าใจและเชื่อมโยงเรื่องต่อกันได้ผ่านงานแสดงหุ่นละครเล็ก มีการใช้เทคนิคเสียง ฉาก การแสดง สื่อพิเศษที่มีความทันสมัย ที่สามารถทำให้คนรุ่นใหม่มีความเข้าใจและสนใจเรื่องราวในอดีตและรู้สึกสนุกกับการรับชมการแสดง

ภาพที่ 4.69 ละคอนเล็ก ผลงานการสร้างสรรค์ของ ชนันญา ชูนาค
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่มาใช้ในขั้นตอนของการทดลองสร้างสรรค์งานองค์ประกอบการออกแบบลีลาท่าทางตั้งแต่ครั้งที่ 3 เป็นต้นมา พบว่าเมื่อมีการทดลองให้กลุ่มผู้เข้าชมชมแล้วมีผลตอบรับกลับมาในทางที่ดีมีผู้สนใจการแสดงเนื่องจากมีลีลาน่าสนใจ สนุกสนาน และเมื่อการสร้างสรรค์งานเสร็จสิ้นลงผู้วิจัยได้พบว่าการใช้เสื้อผ้าประกอบการแสดงของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบนี้ สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ที่มาเข้าชมที่ผู้วิจัยกำหนดว่าเป็นคนรุ่นใหม่ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจในการตีความของเสื้อผ้าว่ามีความหมายถึงตัวละครใด ซึ่งการคำนึงถึงคนรุ่นใหม่ในงานนี้ผู้วิจัยยังพบได้ในเรื่องของการทำบทที่มีการเปรียบเทียบนักแสดงชายในเรื่องเทพวินัส เมื่อเอาไปเปรียบเทียบกับมนุษย์ที่มีตัวตนจริงก็ทำให้ผู้ชมคนรุ่นใหม่หันมาให้ความสนใจมากขึ้น รวมไปถึงลีลาที่มีการทำท่าทางที่มีความทันสมัยถูกใจผู้ชม

ภาพที่ 4.70 นาฏยศิลป์ร่วมมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
โดยมีแนวคิดคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเห็นว่าแนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่เกี่ยวกับการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่นั้น เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญเพราะจะช่วยให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจกับงานศิลปะการแสดงโดยเฉพาะงานนาฏยศิลป์มากขึ้น ซึ่งผู้สร้างสรรค์งานจะสามารถนำเรื่องราวที่ต้องการสะท้อนบอกกับคนกลุ่มนี้แต่ไม่สามารถบอกได้โดยตรงมาบอกผ่านทางงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ แนวคิดนี้จะสามารถพัฒนาความคิด ส่งเสริมความรู้ มุมมอง การเข้าใจในความแตกต่างของเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ในสังคมได้อีกวิธีหนึ่ง

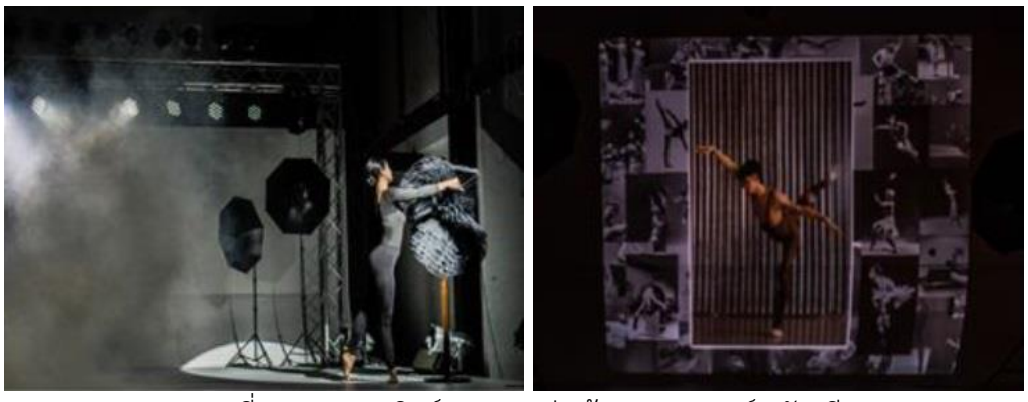
4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การสร้างงานศิลปะในทุกแขนงย่อมจะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในกระบวนการสร้างผลงานจึงจะได้งานใหม่ที่มีความหมายและน่าสนใจ ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้ลงมือสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยได้ศึกษางานการแสดงผ่านสื่อสารสนเทศและเข้าร่วมชมการแสดงที่มีแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

1. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ของ รักษ์สินี อัครศวะเมฆ จัดแสดงเมื่อวันที่ 24-25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้นำแนวการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มาใช้พัฒนาลีลาท่าทางของนักยิมนาสติกลีลา โดยทดลองออกแบบการแสดงสำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้สร้างสรรค์งานได้สร้างสรรค์งานโดยใช้ความสามารถของตนเองทางด้านยิมนาสติกผสมผสานกับความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดงานใหม่ขึ้นด้วยการเชื่อมโยงความรู้ต่างๆที่ได้จากประสบการณ์เข้ากับสถานการณ์ที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราว

ภาพที่ 4.71 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับชาติ
ที่มา: ผู้วิจัย

2. นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์ผลงานโดย ขวัญแก้ว กิจเจริญ จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้นำเสนอนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่นำภาพชุดแสดงเดี่ยว ของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมานำเสนอ โดยคัดเลือกภาพประทับใจจากงานแสดงเดี่ยวที่มีลักษณะโดดเด่นจำนวน 20 ภาพ ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่างานการแสดงนี้ได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพราะเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ความเรียบง่าย (Minimalism) มาร้อยต่อเรื่องราวที่เป็นภาพผลงานจำนวน 20 ภาพ ให้น่าสนใจในความเงียบตลอดการแสดง และเป็นงานการแสดงที่ใช้นักแสดงเพียงคนเดียว (Solo Performance)



ภาพที่ 4.72 นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

3. นาฏยศิลป์ชุด “เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นรำ”(Dance Laboratory) ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดง ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 เป็นเรื่องราวของนักเต้นระบำที่กำลังฝึกซ้อมพร้อมกับการคิดคำนึงถึงภาพในอดีต โดยมีการฉายภาพในอดีตขึ้นบนเวที ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเทคนิคการฉายภาพขึ้นบนเวทีประกอบการแสดง ที่ผู้วิจัยพิจารณาเป็นความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ว่า

> เบื้องหน้า และเบื้องหลังของการแสดงถูกนำมาสร้างเป็นงานการแสดงด้วยการฉายภาพการแสดงในอดีตของนักแสดงและผู้สร้างงานชิ้นนี้ เนื้อหาของการแสดง เบื้องหน้าคือการแสดงสดบนเวที ส่วนเบื้องหลังคือภาพที่ปรากฏบนจอ จะเห็นนักแสดงกำลังทำท่าระลึกถึงความหลัง ในขณะที่มีการฉายภาพขึ้นบนเวที โดยศิลปินที่มีภาพปรากฏบนเวทีกำลังนั่งชมการแสดง ซึ่งเป็นความหลังในอดีตของตนเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2560)

ภาพที่ 4.73 นาฏยศิลป์เรื่อง “เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นรำ”
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบนี้ ผู้วิจัยมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ เริ่มตั้งแต่ในเรื่องของบทการแสดงที่นำเอาผู้หญิงจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศมานำเสนอในเรื่องของความคิดที่ส่งผลต่อพฤติกรรมในด้านไม่ดี ในเรื่องของวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่ใช้นักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลายมาทำงานร่วมกัน ในเรื่องของลีลาได้ประยุกต์ใช้ทั้งท่าทางของนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก รวมไปถึงเทคนิคการสื่ออารมณ์แบบนักแสดงละครที่สื่อผ่านสีหน้า แววตา การกระทำ ในเรื่องของการใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยทดลองนำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาใช้บรรเลงเพลงสดในระหว่างทำการแสดง โดยไม่มีการใช้โน้ตเพลง แต่เป็นการบรรเลงเพลงไปตามอารมณ์ของนักดนตรีที่ใช้ลีลาท่าทางของนักแสดงเป็นตัวนำทาง การออกแบบเสื้อผ้าจะเป็นการใช้รูปแบบและสีของเสื้อผ้าช่วยส่งเสริมบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้น โดยไม่ยึดติดกับภาพของผู้หญิงในวรรณกรรมที่มีภาพวาดอยู่ในหนังสือ อีกทั้งในเรื่องของพื้นที่การแสดงก็ได้สร้างสรรค์จากการใช้เสาอาคารและบันไดเป็นพื้นที่สำหรับแสดง

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์นั้น อาจอยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอผ่านองค์ประกอบการแสดง เช่น ลีลาท่าทาง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง หรืออาจจะอยู่ในแนวคิดของการสร้างงานแสดงก็ได้ ซึ่งก็จะมีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ที่ผู้สร้างสรรค์งานจะหยิบขึ้นมาใช้

4.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการคำนึงถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้น องค์ประกอบของงานเป็นสิ่งสำคัญ และควรคำนึงถึงมากที่สุด โดยทฤษฎีที่สำคัญในการแสดงคือ ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ สำหรับงานการแสดงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสรับชม และพิจารณาว่าเป็นงานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีด้านศิลปกรรมศาสตร์ มีดังนี้

1. การแสดงชุด "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง” ของ ดาริณี ชำนาญหมอ จัดการแสดงเมื่อวันที่ 24-25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย งานการแสดงชุดนี้มีการจัดองค์ประกอบศิลป์ในด้านการออกแบบลีลา มีการใช้ความสมดุลและความกลมกลืนในการจัดภาพบนเวที ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สร้างมิติทางภาพที่เห็น เช่นการใช้โซ่ดึงนักแสดง การใช้สีแดงทาตัวนักแสดง การใช้เสียงจากบทพูดของนักแสดงในการพูดทับแสดงถึงความกดดัน สับสน

ภาพที่ 4.74 นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรงที่ใช้ทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์
ที่มา: ผู้วิจัย

2. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

สร้างสรรค์ โดย ขวัญแก้ว กิจเจริญ จัดการแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้ทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์มาสร้างสรรค์ในเรื่องการจัดองค์ประกอบของการแสดง โดยอาศัยความรู้จากงานทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบ เป็นต้นว่า เรื่อง เส้น สี รูปทรง นำมาใช้เป็นตัวกำหนดระดับสูง-ต่ำ ความกว้าง-ยาว เพื่อสร้างภาพการแสดงนาฏยศิลป์ได้อย่างลงตัว นอกเหนือจากใช้ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มาใช้กับการออกแบบลีลาท่าทางแล้ว ยังใช้กับการสร้างจุดเด่นบนเครื่องแต่งกาย การสร้างอุปกรณ์ในการประกอบการแสดง การใช้แสงส่องลงมาที่ตัวนักแสดงเป็นลักษณะของเส้นทแยงมุม ทำให้เกิดมิติของภาพขึ้น

ภาพที่ 4.75 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี
โดยใช้ทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์
ที่มา: ผู้วิจัย

3. การแสดงชุด เพลนแลนด์ ไร้ซ์ฟิลด์ โครีโอกราฟ (Plain Land, Rice Field, Choreographed) ของ นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงในโครงการอิเมจินเอเชีย2016 (ImaginAsia2016) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2559 เป็นงานที่แปลกใหม่ทั้งด้านลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการใช้พื้นที่แสดงเป็นลานกลางแจ้ง ใช้พื้นที่ตรงบันไดและมุมผนังเป็นสื่อในการเล่าเรื่องราว ทำให้ภาพบนเวทีเกิดความน่าสนใจมาก ผู้วิจัยพิจารณาว่าการแสดงนี้ได้ใช้แนวคิดการใช้ทฤษฎีด้านศิลปกรรมศาสตร์อย่างสมบูรณ์ ทั้งทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง เรื่องราวและการใช้องค์ประกอบศิลป์ ไว้ดังนี้

> งานนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการคิดคำนึงนึกถึงห้วงเวลาที่ตนเองได้พำนักอาศัยอยู่ในพื้นที่ ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวัยเยาว์ ได้พบเห็นธรรมชาติ วิถีชีวิตของบรรพชนที่เรียกว่าเป็นหัวใจของคนไทยนั่นคือ การประกอบอาชีพเกษตรกรรม ที่มีการทำนาและเพาะปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหารต่าง ๆ อันเป็นแหล่งข้าวแหล่งน้ำของคนในพื้นถิ่น การใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นลายตารางหลากสี เพื่อแสดงให้เห็นมุมมองจากด้านบนของผู้ชมเมื่อมองลงมาที่พื้นก็จะเห็นตารางนาข้าวที่มีเส้นคันนาตัดผ่านกันทำให้เกิดเป็นช่องสี่เหลี่ยมที่มีขนาดแตกต่างกันไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2559)

ภาพที่ 4.76 งานการแสดง ชุด เพลนแลนด์ ไร้ซ์ฟิลด์ โครีโอกราฟ (Plain Land, Rice Field, Choreographed)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

สำหรับแนวคิดที่เกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ก่อนเริ่มสร้างสรรค์งานการแสดงว่าจะนำมาใช้กับการออกแบบพื้นที่เวทีการแสดง โดยใช้ระดับสูงต่ำ แนวราบ แนวเฉียง ในการออกแบบลีลานักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบ และเมื่อผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองสร้างสรรค์งานจึงได้พบว่าควรนำทฤษฎีของดุริยางคศิลป์มาใช้ประกอบในการสร้างงานด้วย และหลังจากการสร้างสรรค์งานเสร็จสิ้นลง ผู้วิจัยได้ค้นพบแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ในองค์ประกอบของการออกแบบแสงเพื่อเพิ่มมิติภาพบนเวทีเพิ่มขึ้นด้วย

สรุปได้ว่าแนวความคิดเรื่องทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์นั้นมีความสำคัญต่อการสร้างงานทางศิลปะ เพราะปัจจัยพื้นฐานของการสร้างงานนาฏยศิลป์ให้ออกมามีความสมบูรณ์และเกิดเอกภาพนั้นต้องใช้ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์

4.3 อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมทางด้านมืด อันเป็นความลึกลับซับซ้อน และคาดไม่ถึงที่ซ่อนอยู่ในตัวตนของผู้หญิงในวรรณกรรมนั้น เมื่อผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์การแสดง และวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้ชี้แจงมาแล้ว ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

แนวคิดที่สำคัญในลำดับแรกของการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ คือ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการนำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรม ซึ่งได้นำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง ถือได้ว่าเป็นแรงบันดาลใจของการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ การที่ผู้วิจัยได้คำตอบเรื่องแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์การแสดงตามหัวข้องานวิจัยชิ้นนี้ที่เกี่ยวกับเรื่องการนำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมเนื่องมาจากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของการออกแบบบทการแสดงที่กล่าวถึงพฤติกรรมของผู้หญิง ที่มีความสวยสมบูรณ์พร้อมทั้งร่างกายและทรัพย์สมบัติ เช่นในองก์ 2 เทพวีนัส แต่มีพฤติกรรมบางอย่างที่เป็นความร้ายกาจในองก์ 3 นางจิญจมานวิกา ในการสร้างงานการคำนึงถึงแนวคิดที่อ้างอิงจากวรรณกรรมทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงออกมาเป็นตัวอย่างในองก์ 2 เทพวีนัส ที่ผู้วิจัยเลือกมาเพียง 3 ตอนจากหลายตอนและนอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้นำไปเปรียบเทียบกับบุคลิกลักษณะของผู้ชายทั้ง 3 ประเภท คือ เทพเจ้ามาร์สหรือเทพเจ้าแอริส เป็นเทพเจ้าแห่งสงคราม ผู้วิจัยนำไปเปรียบเทียบกับชายหนุ่มผู้นิยมเรื่องความรุนแรง เทพเจ้าเฮอร์มิสเป็นเทพเจ้าแห่งการค้า นักเดินทาง นักกีฬา ผู้วิจัยนำไปเปรียบเทียบกับผู้ชายที่มีความอ่อนโยน อบอุ่นและดูดีตลอดเวลา เทพเจ้าอาโดนีส ผู้วิจัยนำไปเปรียบเทียบกับมนุษย์หนุ่มอายุน้อยที่ไร้เดียงสาและผู้วิจัยได้นำวรรณกรรมจากหลาย ๆ เรื่องแต่มารวมไว้ในที่เดียวกันในเรื่องของพื้นที่การแสดงผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของเรื่องราวในแต่ละองก์มารวมไว้คือ องก์ 1 พระแม่กาลี องก์ 2 เทพวีนัส องก์ 3 นางจิญจมานวิกา องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง และนำเสนอใน

พื้นที่แสดงเดียวกัน จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจะพบว่าผู้วิจัยได้ทำการออกแบบสร้างสรรค์บทของงานการแสดงเรื่องใหม่บนพื้นฐานเค้าโครงวรรณกรรมเรื่องเดิมที่ถึงจะมีการตีความใหม่แต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลง ดัดแปลง หรือทำลายวรรณกรรมเดิม

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงแนวคิดที่ 2 การสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การที่ผู้วิจัยได้คำตอบในเรื่องของแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์การแสดงตามหัวข้องานวิจัยที่เกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของการออกแบบลีลาที่ได้ใช้ลีลาท่าทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้มาเป็นตัวสื่อความหมาย เช่นการทำลีลาท่าทางขององก์ 1 พระแม่กาลี ได้ใช้ระดับสูง ต่ำของนักแสดงเพื่อเป็นการบอกถึงสถานะ อำนาจ ของตัวละครในสังคม ใช้อารมณ์สีหน้าท่าทางของผู้แสดงแทนการบอกเล่าเจรจาในสถานการณ์ที่ไม่สามารถพูดออกมาเป็นคำพูดได้ และผู้วิจัยได้เอาบรรยากาศต่าง ๆ รวมทั้งความมืด ความสว่าง ความแคบ ความกว้างมาใช้สะท้อนภาพสังคมในเรื่องของการออกแบบแสง รวมไปถึงการนำเสนอเรื่องราวของพฤติกรรมการคบซ้อนของผู้หญิงผู้ชาย ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดง องก์ที่ 2 และการตอบสนองความต้องการตนเองด้วยการดิ้นรนทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้มา ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 4 พระเพื่อนพระแพง ที่อยู่ในประเด็นของการออกแบบบทการแสดง องก์ 2 เทพวีนัส สำหรับในประเด็นของเรื่องการคัดเลือกนักแสดงนั้น ได้มีการคัดเลือกนักแสดงด้วยการดูจากบุคลิกลักษณะภายนอกคือใบหน้า ท่าทาง น้ำเสียงที่ใกล้เคียงเหมาะสมกับบทบาท มากกว่าจะดูที่ความรู้สึกนึกคิดลึกๆภายในจิตใจ เช่น เลือกนักแสดงที่มีลักษณะความคล้ายกันที่จะมารับบทพี่น้อง ในองก์ 4 พระเพื่อนพระแพง

แนวคิดที่ 3 คือแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ การที่ผู้วิจัยได้คำตอบในเรื่องของแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานการแสดงตามหัวข้องานวิจัยที่เกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของการออกแบบลีลาที่ได้ใช้ลีลาท่าทางแฝงความหมายเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายของเรื่อง เช่น องก์ 2 เทพวีนัส ใช้ลีลาท่าทางในการปลดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายออกเพื่อสื่อความหมายของการเปิดเผยนิสัยที่แท้จริง และ องก์ 3 นางจิญจมานวิกา มีการทำมือเป็นรูปดอกบัว แทนความหมายของการให้ความเคารพในพุทธศาสนา รวมไปถึงประเด็นของเสียงประกอบการแสดง ซึ่งอยู่ในองก์ที่ 1 พระแม่กาลี จะมีเสียงเครื่องดนตรีตีเป็นจังหวะหนักและดังเป็นสัญลักษณ์ของความกดดัน การครุ่นคิด การถูกบีบบังคับ องก์ที่ 2 วีนัส ดนตรีแจ๊สที่มีการเป่าเครื่องดนตรีแซกโซโฟนด้วยเสียงสูง หมายถึงการไปสู่เป้าหมายที่สูงสุดของนักแสดง อีกทั้งประเด็นของแสงที่ผู้วิจัยได้มีการออกแบบด้วยการใช้สีและความเข้มของแสงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น องก์ 1 พระแม่กาลี มีการใช้แสงสีแดงสด แทนเลือดของอสูรร้าย องก์ 3 ใช้แสงสีเหลืองแสดงถึงฐานะความร่ำรวย และแสดงถึงความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้

ทดลองใช้สุ่มสีดำ แทนเครื่องแต่งกายของผู้หญิงที่ตั้งครรภ์ ในองก์ที่ 3 นางจิญจมานวิกา การใช้สีแดงกับเครื่องแต่งกายของพระแม่กาลี ในองก์ 1 ที่แสดงสัญลักษณ์ของเลือดที่เลอะไปทั้งตัวพระแม่กาลี การใช้วิกผมสั้นสีทอง เพื่อแสดงสัญลักษณ์การเป็นพี่น้องฝาแฝด ในองก์ 4 พระเพื่อนพระแพง

แนวคิดที่ 4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ การที่ผู้วิจัยได้คำตอบในเรื่องของแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์การแสดงตามหัวข้องานวิจัยที่เกี่ยวกับการคำนึงถึงความเรียบง่าย ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของการออกแบบพื้นที่ในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่การแสดงแห่งเดียวแต่นำเสนอเรื่องราวของวรรณกรรม 4 เรื่อง ที่สามารถใช้สถานที่ร่วมกันได้ ไม่ว่าจะเป็น สถานที่บำเพ็ญเพียร สนามรบ ในองก์ 1 พระแม่กาลี โลกมนุษย์ สวรรค์ ในองก์ 2 เทพวินัส วัด บ้าน สวน ในองก์ 3 จิญจมานวิกา และสวนดอกไม้ ห้องนอน อาศรมฤาษี ในองก์ 4 พระเพื่อนพระแพง ทั้งหมดนำมาแสดงในพื้นที่การแสดงเดียวได้ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้รูปแบบของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ที่ใช้เสาหินโบราณแสดงความเป็นเอกภาพในการเริ่มต้นเรื่องราวในแต่ละองก์ด้วย

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง แนวคิดที่ 5 คือแนวคิดเกี่ยวกับการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ การที่ผู้วิจัยได้คำตอบในเรื่องของแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์การแสดงตามหัวข้องานวิจัยที่เกี่ยวกับการคำนึงถึงคนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของเสื้อผ้าประกอบการแสดง ที่นำเครื่องแต่งกายที่มีสีสันสดใส และเป็นไปในรูปแบบใหม่ มีความเป็นแฟนตาซี มาใช้เพื่อดึงดูดความสนใจจากคนรุ่นใหม่ เช่น การโพกศีรษะของสมุนพระแม่กาลี การใช้ผ้ายืดหรือที่เรียกว่า อิลาสติก (Elastic) มาพันขานักแสดง การใช้ชุดเกาะอก และกางเกงขาสั้นเว้าสูง กับนักแสดงหลักที่เป็นผู้หญิง รวมไปถึงการออกแบบบทการแสดง ที่ผู้วิจัยเขียนเรื่องราวของผู้ชาย 3 คน แทนเรื่องราวของเทพเจ้าทั้ง 3 ในองก์ที่ 2 เทพวินัส เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้หันมาให้ความสนใจในเรื่องราวและตัวละครที่มีอยู่ในวรรณกรรมมากขึ้น และสำหรับประเด็นของการออกแบบลีลา ผู้วิจัยได้นำเสนอท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีความน่าสนใจ เข้ากับยุคสมัย และสามารถเข้าใจง่าย เช่นลีลาการยกตัวนักแสดงหลักขึ้นไปในระดับที่สูงมาก เพื่อทำให้นักแสดงดูเด่นและมีอำนาจเหนือกว่านักแสดงคนอื่น ด้วยการใช้การออกแบบลีลาโดยมีแนวคิดการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง (Cheerleading) ที่มีท่าทางผาดโผน ยกและโยนนักกีฬาขึ้นสู่ที่สูงในอากาศรวมถึงมีการต่อตัวกันมาช่วยเพิ่มความน่าสนใจและง่ายต่อการสื่อสารความหมายไปยังคนรุ่นใหม่

แนวคิดที่ 6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ การที่ผู้วิจัยได้คำตอบในเรื่องของแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงตามหัวข้องานวิจัยที่เกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของเสียงประกอบการแสดง ที่ใช้เครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงพร้อมกับเครื่องดนตรีสากลแบบไม่มีการเตรียมโน้ตเพลง คือ การบรรเลง

เพลงสดไปพร้อม ๆ กับนักแสดงที่ทำท่าทางอยู่ขณะนั้น ของทุกองก์ เพื่อสร้างสรรค์งานในรูปแบบของความเป็นร่วมสมัย และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยใช้วัสดุที่ทำมาจากโฟมแกะสลักเป็นเสาหินโบราณเพื่อแทนสถานที่ที่เป็นต้นกำเนิดของการเกิดเรื่องราวของวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องที่สามารถใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเดียวกันได้แม้ว่าเรื่องราวจะมีความแตกต่างกัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของการออกแบบลีลา ซึ่งมีการใช้ท่าทางที่หลากหลายทั้งรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ในองก์ 4 พระเพื่อนพระแพง นาฏยศิลป์อินเดีย ในองก์ 3 นางจิญจมานวิกา

แนวคิดที่ 7 แนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ การที่ผู้วิจัยได้คำตอบในเรื่องของแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงตามหัวข้องานวิจัยที่เกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีด้านศิลปกรรมศาสตร์ ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างงานจนได้รูปแบบของการแสดงในประเด็นของการออกแบบแสง ซึ่งมีการใช้ทฤษฎีสีในการออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศในการเล่าเรื่อง ซึ่งมีการใช้แสงสีเข้มกับเสื้อผ้าที่มีสีอ่อนในการเสริมสร้างสิ่งที่มองเห็นให้เกิดความกลมกลืน ในองก์ 4 พระเพื่อนพระแพง การใช้แสงสีเข้มในเนื้อหาเรื่องที่มีความโหดร้าย ในองก์ 1 พระแม่กาลี และในประเด็นของการออกแบบลีลา ที่มีการใช้ลำดับสูงต่ำเพื่อสร้างความสมดุลของภาพที่ปรากฏสู่สายตาผู้ชมในองก์ 1 พระแม่กาลี การใช้ลีลาในพื้นที่ด้านกว้าง ด้านลึก ความสูง เส้นเฉียง ในองก์ 1 พระแม่กาลี องก์ 2 เทพวินัส องก์ 3 นางจิญจมานวิกา องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง รวมไปถึงประเด็นการคัดเลือกนักแสดง ที่ใช้นักแสดงรูปร่างใหญ่ สมบูรณ์ ตัวสูง ให้เป็นนักแสดงที่อยู่เป็นฐานรองรับนักแสดงรูปร่างเล็กและผอม ในองก์ 1 คือ พระแม่กาลี ใช้นักแสดงที่มีรูปร่างสมส่วน ความสูงเท่ากัน ในการแสดงเป็นฝาแฝด ในองก์ 4 พระเพื่อนพระแพง

Chulalongkorn University

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ด้วยการเลือกใช้องค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบหลัก และวิเคราะห์แนวคิดที่ได้รับหลังจากได้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบเสร็จสิ้น ซึ่งพบว่ามีอยู่ 7 ประเด็น และได้ทำการอภิปรายผลที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ สำหรับในบทที่ 5 นั้น ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง ผลที่ได้ แนวคิดที่ได้ การสำรวจความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ จากการวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ต่อไป

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ เป็นงานวิจัยที่นำเสนอให้เห็นพฤติกรรมการแสดงออกของผู้หญิงในรูปแบบที่แตกต่างกันระหว่างที่อยู่ในพื้นที่ของสังคมส่วนรวม และอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว ซึ่งพฤติกรรมการแสดงออกนี้มีผลกับการตัดสินใจให้คุณค่าบุคคลต่อผู้ที่พบเห็น การประพฤติที่แสดงออกมาผ่านกิริยา ท่าทาง ของแต่ละบุคคลนั้น ย่อมมีความแตกต่างกันไปตามบทบาท ฐานะ อาชีพ รวมถึงสถานการณ์แวดล้อม เมื่อมนุษย์มีเป้าหมายในชีวิตไม่เหมือนกัน พฤติกรรมการแสดงออก และความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจย่อมมีความแตกต่างกัน แต่ทุกคนล้วนมีด้านมืดซ่อนอยู่ในจิตใจที่ไม่สามารถแสดงออกมาให้ผู้อื่นเห็นในพื้นที่ของสังคมส่วนรวมได้ เพราะจะเกิดผลในแง่ลบตามมา จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ส่งผลให้ผู้วิจัยได้นำภาพของความคิดทางด้านมืดที่แอบแฝงซ่อนเร้นอยู่เหล่านั้นมานำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผลงานนาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ” จึงเปรียบเสมือนสื่อกลางที่ช่วยเปิดเผยให้เห็นถึงพฤติกรรมในด้านไม่ดีที่มีผลมาจากความรู้สึกเบื้องลึกภายในจิตใจที่แท้จริง วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ คือ เพื่อสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ และเพื่อหารูปแบบรวมทั้งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยด้วยการศึกษาข้อมูลเอกสาร จากหนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่าง ๆ การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และการใช้ผลวิเคราะห์จากการศึกษาเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาคัดเลือกศิลปินต้นแบบ รวมไปถึงทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไป

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

จากการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อค้นหาคำตอบของวัตถุประสงค์ในการวิจัยนั้น พบว่าวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ สามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์ได้ตามองค์ประกอบของการแสดง 8 องค์ประกอบ และส่วนที่สองคือแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง โดยจำแนกตามประเด็นที่เกี่ยวข้องได้ 7 ประเด็น ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการทำบทการแสดงมาจากการมองคนอย่างผิวเผิน และการตัดสินคุณค่าของมนุษย์จากบุคลิกลักษณะภายนอก ในด้านการวางโครงเรื่องของการแสดงได้พิจารณาเรื่องราวของผู้หญิงที่มีชื่อเสียงในวรรณกรรม เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งความสวยงามที่ผู้คนมักให้ความไว้วางใจว่าเป็นผู้ที่มีหน้าตางดงาม บุคลิกดี ย่อมเป็นคนดี ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกมา จำนวน 4 เรื่อง และจัดแบ่งออกเป็น 4 องก์ คือ องก์ 1 พระแม่กาลี นำเสนอถึงความเข้มแข็ง โหดร้าย ในยามที่ผู้หญิงต้องสู้กับศัตรู องก์ 2 เทพวินัส นำเสนอความต้องการที่จะได้มาครอบครองในสิ่งที่ผู้หญิงต้องการโดยใช้มนต์สเน่ห์ และอำนาจที่มีติดตัว องก์ 3 นางจิญจมานวิกา นำเสนอวิธีการการโกหก และสร้างเรื่องของผู้หญิงเมื่อต้องการทำลายบุคคลที่ตนไม่พึงพอใจ องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง นำเสนอการการใช้มนต์สเน่ห์เพื่อให้ได้มาซึ่งชายที่ตนรักแม้ว่าจะเป็นชายที่มีเจ้าของแล้วก็ตาม ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการให้บทการแสดงสื่อให้เห็นถึงความร้าย เล่ห์กล ที่ซ่อนอยู่ภายใต้ใบหน้าอันสวยงามของหญิงสาวอย่างชัดเจนที่สุด อีกทั้งการออกแบบบทการแสดงที่อิงวรรณกรรมนั้น ผู้วิจัยได้ยึดหลักการทำบทการแสดงจากที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำวรรณกรรม เรื่อง นารายณ์อวตาร มาทำการแสดงร่วมสมัย ดังนี้ “1) การคำนึงถึงการสร้างบทใหม่บนพื้นฐานเดิม 2) การคำนึงถึงการใช้บทที่เป็นหัวใจหลักของเรื่องแบบดั้งเดิม 3) การคำนึงถึงการใช้บทที่เข้าใจง่ายต่อการชม” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, 2557: 137-138)

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ มาจากการคัดเลือกด้วยการทดสอบการด้นสด (Improvisation) คือ การคัดเลือกนักแสดงโดยการกำหนดโจทย์ที่เกี่ยวกับดอกกุหลาบ ด้านมืด การหลอกล่อด้วยท่าทางและสายตา ตามที่ผู้วิจัยมอบให้ และพิจารณาจากความเข้าใจบทบาทที่ได้รับ ทักษะความสามารถในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ตลอดจนประสบการณ์ในการแสดงที่ผ่านมา และเลือกใช้นักแสดงที่มีความถนัด และมีทักษะทางการแสดงละครเวที และรองลงมา คือ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อสามารถที่จะทำการสื่อสารกับผู้ชมด้วยการใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ ในการนำเสนออารมณ์ และความรู้สึกในบทบาทการแสดง

5.2.1.3 การออกแบบลีลา

จากการศึกษารูปแบบลีลาการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยได้ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในหลายรูปแบบ คือ การใช้ทั้งหลักการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) และใช้วิธีการที่เรียกว่า การเต้นที่ไม่อาศัยทักษะนาฏยศิลป์ “อันเทรนแดนซ์เซอร์”

(Untrained Dancer) การใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน หรือที่เรียกว่า“เอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้นท์” (Everyday Movement) มาเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบ และสร้างสรรค์ผลงานการแสดง นอกจากนั้นยังได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า “บอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น” (Body Contact Improvisation) ว่าด้วยเรื่องกฎของแรงโน้มถ่วงโลก เป็นการผลัดกันส่งแรง และรับแรงของคู่แสดง รวมไปถึงการใช้เทคนิคการ “หยุดนิ่ง” (Stillness) ซึ่งเป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถทำให้ผู้ชมเห็นภาพ และความหมายที่แฝงอยู่ภายใต้ความเงียบชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะการไม่เคลื่อนไหว ก็อาจส่งผลให้ผู้ชม รู้สึกสะเทือนใจ ตกใจ กลัว หรือสงสาร มากกว่าการเคลื่อนไหวต่อเนื่องตลอดเวลา

5.2.1.4 เสียง และดนตรีประกอบการแสดง

รูปแบบของเสียง และดนตรีประกอบในงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยเลือกใช้เสียง และดนตรีประกอบ ที่เป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีไทย คือ กลองทัด สะล้อ ซึง ปี่ใน และเครื่องดนตรีสากล คือ แซกโซโฟน อิเล็กโทน ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยปราศจากเนื้อร้อง เพื่อสร้างอารมณ์ และจินตนาการให้แก่ผู้ชมที่มีต่อนักแสดง มีการใช้เสียง และดนตรีประกอบที่ให้ความรู้สึกกับผู้ชม ได้แก่ ซาบซึ้ง กลัว สงสาร ตื่นเต้น ฯลฯ ตลอดจนการนำพาไปสู่อารมณ์ของความเห็นอกเห็นใจ (Empathy) ตามแบบฉบับของศิลปะการละคร ว่าด้วยเรื่องของ “ดรามาติคแอคชั่น” (Dramatic Action) คือ การแสดงออกตามอารมณ์ที่ถูกกระทบด้วยสภาพการณ์แวดล้อมต่าง ๆ

5.2.1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ซึ่งใช้การนำเสนออุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นเครื่องมือนักแสดงเพื่อสามารถสื่อความหมาย และบอกเล่าเรื่องราว เลือกใช้อุปกรณ์ที่สะดวกต่อลีลาการเคลื่อนไหว ไม่เป็นอุปสรรคกับนักแสดง โดยมีการลดทอนจากความสมจริง (Realistic) เหลือไว้แต่เพียงโครงสร้างที่เป็นสัญลักษณ์ และให้ความหมายโดยนัยในการสื่อสาร

5.2.1.6 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายเป็นส่วนช่วยในการส่งเสริมให้ผลงานการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น สำหรับการออกแบบรูปแบบเครื่องแต่งกาย ในงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ นั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากการการตีความบท (Interpretation) เพื่อนำไปสู่การให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ นอกจากนั้นยังให้ความสำคัญกับแนวทางการออกแบบ ชนิดของเนื้อผ้า และสี ตลอดจนเทคนิคในการผลิต และสร้างสรรค์ เพื่อให้บอกเล่าเรื่องราว ตลอดจนการสื่อความหมายถึงลักษณะของตัวละคร รวมถึงได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อลีลา และการเคลื่อนไหวของนักแสดง

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที

การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงในงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยได้สื่อสารแนวคิด “ศิลปะเฉพาะที่”(Site Specific Art) ว่าด้วยเรื่องของการสร้างงานศิลปะบนตำแหน่งเฉพาะเจาะจง มีการใช้ทฤษฎี และแนวคิดการใช้พื้นที่ในการแสดง มาเป็นส่วนประกอบในการจัดองค์ประกอบภาพ (Spectacle) เพื่อให้เกิดการสื่อความหมาย และมีความสมดุลขององค์ประกอบศิลป์ รวมถึงมุ่งเน้นการออกแบบพื้นที่เพื่อการสื่อสารแนวความคิดสร้างบรรยากาศเสมือนจริง และสร้างความเชื่อให้กับผู้ชมได้

5.2.1.8 การออกแบบแสง

การใช้แสงประกอบการแสดงนั้นถือว่ามีความสำคัญประการหนึ่งในการช่วยให้งานการแสดงนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจมากขึ้น การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ใช้แสงในการลำดับเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศ และอารมณ์ในการแสดง ทั้งตามระยะเวลาของเรื่อง และตามสภาวะอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนั้นยังใช้ทฤษฎีของสี ในการออกแบบบรรยากาศ และการเล่าเรื่องในการแสดง ทั้งสีโทนเย็น (Cool Color) และสีโทนร้อน (Warm Color)

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

แนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยสามารถสรุปตามประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ได้แก่ การอิงเรื่องราวจากวรรณกรรม การสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ความเรียบง่าย การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ และนาฏยศิลป์ ซึ่งในแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ สามารถสรุปแต่ละประเด็นได้ดังนี้

5.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องการใช้เค้าโครงจากวรรณกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานจากความหลากหลายของวัฒนธรม สิ่งแวดล้อม ถือเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานอีกทางหนึ่ง คือเป็นการนำเรื่องราว และลักษณะเด่นจากหลากหลายพื้นที่มาผสมผสานกัน และนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่ใช้เรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมของไทย และต่างประเทศมาผสมผสานกับแนวคิด และรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตกนั้น จะทำให้เกิดผลงานการแสดงที่มีความร่วมสมัยได้ เพราะเรื่องราวได้ก้าวผ่านเวลามาแต่ยังได้นำเสนอเรื่องราวนั้น ๆ อยู่เหมือนเดิม

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ในเรื่องราวใหม่บนพื้นฐานเรื่องเดิม แม้จะมีการตีความใหม่ แต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงดัดแปลง หรือทำลายวรรณกรรมเดิม สามารถนำมามองในประเด็นใหม่ แง่มุมใหม่และนำมาเสนอให้เป็นประเด็นสำคัญ สามารถช่วยส่งเสริมคุณค่า และเป็นการอนุรักษ์ให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้รู้จักตัวละครต่าง ๆ ในวรรณกรรม คือ พระแม่กาลี เทพวีนัส นางจิญจมานวิกา และพระเพื่อนพระแพง ได้

5.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ เพราะสามารถช่วยให้เห็นภาพพฤติกรรมความเป็นจริงของผู้หญิงบางส่วนในสังคมที่มีความประพฤติในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน อีกทั้งสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ จึงสามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันได้ เพราะมีการคำนึงถึงพฤติกรรมการตีความเรื่องการพิจารณาตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอกที่สัมพันธ์กับสภาพสังคมในปัจจุบัน การวิจัยครั้งนี้จึงได้นำแนวคิดการสะท้อนภาพสังคมมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ นำเสนอภาพสังคมผ่านงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อสื่อสารกับผู้ชมถึงเรื่องราวของสังคม เพราะถ้ามีการนำเสนอข้อมูลอย่างตรงไปตรงมาอาจไม่เป็นที่น่าสนใจ จึงต้องใช้วิธีนำงานนาฏยศิลป์มาเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นจริงของสังคม ทั้งนี้งานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ได้ใช้แนวความคิดการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อนำเสนอเรื่องราวของพฤติกรรมของผู้หญิงในสังคมที่มีความสวย สมบูรณ์พร้อม แต่สิ่งที่รู้สึก และคิดหวังลึก ๆ ในจิตใจนั้น มีด้านมืดแอบแฝงอยู่โดยที่คนในสังคมไม่สามารถมองเห็นได้จากลักษณะภายนอก

5.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ท่าทาง วัตถุ อักษร รูปร่าง หรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้ผู้รับสารเกิดความเข้าใจไปในทางเดียวกัน ดังนั้นการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกพิจารณาถึงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการมองคนที่ภายนอกของนุษย์เป็นอันดับแรก สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อในสิ่งที่เห็นแต่ไม่ได้พิจารณาลงไปอย่างลึกซึ้งในครั้งแรกที่ได้เห็นว่าของสิ่งนั้นแท้จริงแล้วเป็นอย่างไร หรือคน ๆ นั้นลึก ๆ ภายในจิตใจสวยงามตามที่สายตาได้มองเห็นหรือไม่ ดังเช่น ได้เห็นเทพวีนัส หรือ นางจิญจมาน-

วิกา แล้วเชื่อใจไปว่าเป็นผู้มีความสวยงาม น่าจะต้องมีจิตใจดี เป็นต้น การใช้สัญลักษณ์ในงานของผู้วิจัยยังได้นำไปใช้กับเรื่องของการออกแบบลีลาเพราะสามารถนำมาสื่อความหมายได้โดยไม่ต้องมีบทสนทนา นำไปใช้กับการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสูง ความผอม ความอ้วน ที่แทนสัญลักษณ์ของความเชื่อว่ามีความโหดร้าย อ่อนโยน อีกทั้งในเรื่องของแสง ของเสียง ก็ได้มีการแฝงสัญลักษณ์ไว้มากมาย ดังนั้นแนวความคิดเรื่องสัญลักษณ์นี้ผู้สร้างสรรค์งานได้นำไปใช้ในการสื่อความหมายต่าง ๆ แต่ต้องคำนึงถึงการรับรู้ การทำความเข้าใจของผู้ชมที่มีต่องานการแสดงนั้น ๆ ด้วย ว่าต้องการสื่อความหมายอะไร และกลุ่มผู้ชมเป็นใคร เพราะต้องทำไปอย่างเหมาะสม การใช้สัญลักษณ์จึงจะได้ประโยชน์อย่างสูงสุด

การใช้สัญลักษณ์ในงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ครั้งนี้ เป็นการลดทอนความสมจริง และให้ความสำคัญกับการนำเสนอความหมายที่ซ่อนอยู่ในลีลาการการเคลื่อนไหว องค์ประกอบศิลป์ในการแสดง เช่น สัญลักษณ์ของการยืนอยู่ในที่สูง การเอื้อมมือ กระทืบเท้า การใช้สัญลักษณ์ของสีในเครื่องแต่งกาย และแสง เป็นต้น

5.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นการแสดงแนวใหม่ที่ต่อต้านความสมบูรณ์แบบและต้องการนำเสนอความเรียบง่าย ซึ่งในความเรียบง่ายนี้สามารถเป็นไปได้ทั้งลีลาท่าทางของนักแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ดนตรี ฯลฯ ซึ่งถึงแม้จะใช้ความเรียบง่ายแต่ยังสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในงานนาฏยศิลป์ได้ ในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ความเรียบง่ายกับองค์ประกอบของการใช้สถานที่เนื่องด้วยเป็นการท้าทายสำหรับการสร้างสรรค์การแสดงที่มีเรื่องย่อย 4 เรื่อง หากจะใช้พื้นที่ในการสร้างฉาก และจัดแสดงให้สมจริงหมดทั้ง 4 องก์ ก็จะเป็นสิ่งที่ผู้ชมส่วนใหญ่เคยชมมาแล้วจากงานการแสดงละครเวที ผู้วิจัยจึงออกแบบให้สถานที่ที่ใช้แสดงนั้นเป็นสถานที่อันเป็นจุดกำเนิดเรื่อง และเป็นจุดจบของเรื่องในทุกองก์ และได้สร้างความเป็นเอกภาพของทุกเรื่องด้วยการทำเสาหินโบราณมาเป็นสัญลักษณ์การเกิดขึ้น และดับไปของแต่ละองก์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่เลือกใช้ความเรียบง่ายของสถานที่มานำเสนอ และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่องไม่รู้สึกสับสน

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ได้ใช้พื้นที่ที่จำกัดแต่สามารถสื่อสารได้หลากหลาย ใช้ความเรียบง่ายของสถานที่มาเป็นเอกภาพในการทำงานเพื่อสื่อสารเรื่องราวทั้ง 4 องก์ ให้สามารถเป็นไปได้อย่างสอดคล้องกัน ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ท้าทายผู้สร้างสรรค์ในการหาทิศทาง และรูปแบบในการนำเสนองาน

5.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่

ในประเด็นเรื่องการสร้างสรรค์งานแสดงที่คำนึงถึงคนรุ่นใหม่นั้น สามารถพบได้ในงานศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม ดุริยางค์ สื่อผสม สื่อมัลติมีเดีย ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีจุดประสงค์ในการสร้างงานให้มีความเข้าใจง่าย ทันสมัย และสนุกสนาน เหมาะกับวัยวุฒิของเยาวชนคนรุ่นใหม่ ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ นี้จึงได้นำเรื่องของตัวละครในวรรณกรรมมานำเสนอ เพื่อเสริมความรู้ ความเข้าใจ ให้แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ และให้คนรุ่นใหม่ได้เปิดมุมมองความคิดต่องานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผ่านตัวละครที่มีอยู่ในวรรณกรรมชาติต่าง ๆ อย่างสนุกสนาน อีกทั้งยังเป็นการสร้างความสนใจในวรรณกรรมแก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ด้วย

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาเรื่องราวจากวรรณกรรม มานำเสนอในประเด็นที่ผู้คนไม่เคยให้ความสำคัญมาก่อน นำมาสะท้อนถึงเรื่องราวความเป็นไปได้ในสถานการณ์จริงเพื่อให้เยาวชนคนรุ่นใหม่มองว่างานนาฏยศิลป์ไม่ได้นำเสนอเพียงแค่ความสวยงาม แต่ยังแฝงไว้ในเรื่องของความเป็นจริงด้วย

5.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์พึงมีเพราะขึ้นชื่อว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั่นหมายถึงการที่ผู้สร้างงานจะต้องหารูปแบบวิธีการในการนำเสนอใหม่ ๆ ให้มีความน่าสนใจด้วยการคิดสร้างสรรค์ชิ้นงานผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ย่อมสร้างงานใหม่ได้น่าสนใจเสมอ งานศิลปะทุกชิ้นถูกสร้างขึ้นจากความคิด จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ เช่นกันนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ก็ต้องมีความสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทำงานเพราะหากเพียงนำเสนอสาระในงาน แต่ไม่มีความสร้างสรรค์แล้วงานที่นำเสนอก็จะขาดความน่าสนใจลงไปมาก

การสร้างงานศิลปะในทุกแขนงย่อมใช้ความรู้ทางด้านศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงาน การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ได้คำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ มาประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งในเรื่องของการออกแบบลีลา และการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ในงานแสดง

5.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์

งานนาฏยศิลป์เป็นงานทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เป็นงานที่ต้องอาศัยองค์ประกอบ

ต่าง ๆ ในการสร้างงาน องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ คือ องค์ประกอบที่ใช้สายตามองเห็นไม่ว่าจะเป็นการแสดง ฉาก เสื้อผ้า ควรจะต้องเป็นไปในแนวทางเดียวกัน มีการใช้เส้น ใช้สี ที่มีหลักการ และเหตุผลมารองรับ รวมไปถึงองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ คือ เรื่องของดนตรีหรือเสียงประกอบก็เป็นตัวช่วยสร้างงานให้งานนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นผู้สร้างงานจึงจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์และดุริยางคศิลป์ตลอดเวลาของการสร้างสรรค์งาน

การสร้างงานศิลปะในทุกแขนงย่อมใช้ความรู้ทางด้านศิลปะแขนงต่างๆ มาเป็นองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งาน ในที่นี้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบได้นำเอาความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นดุริยางคศาสตร์ ทัศนศิลป์ และนาฏยศิลป์ มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และบูรณาการในการสร้างสรรค์งาน

5.3 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานการแสดงในวันพุธที่ 2 และวันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 ณ ห้องโถงเอนกประสงค์ ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 17.00-22.00น. รวมไปถึงการจัดการซ้อมใหญ่ที่มีผู้ชมมาร่วมทดลองชมในวันอังคารที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ตารางเวลาและกิจกรรม วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559	
เวลา	กิจกรรม
10:00-16:00 น.	- จัดนิทรรศการ ตกแต่งสถานที่ และเตรียมพื้นที่สำหรับผู้เข้าชมการแสดง - ซ้อมเทคนิคไฟและระบบเสียง (Technical Rehearsal) - ซ้อมนักแสดงแบบเจาะฉากที่สำคัญและซ้อมแบบสมจริง (Run-through) - นักแสดงพักผ่อน รับประทานอาหาร แต่งตัว แต่งหน้า และทำสมาธิ
16:00-16:30 น.	ลงทะเบียน
16:30-17:30 น.	เปิดงานโดยคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และชมนิทรรศการ
18:30-19:30 น.	การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของตัณหาจากนิทานพื้นบ้านไทย” ผู้สร้างสรรค์งาน: นายณรงค์ คุ้มมณี
19:30-20:30 น.	**การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”** **ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์**
20:30-21:30 น.	การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย
21:30-22:00 น.	ถ่ายภาพร่วมกันและฟังข้อเสนอแนะจากกรรมการ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5.2 ตารางเวลาและกิจกรรม วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559

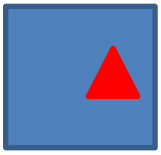
การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559	
เวลา	กิจกรรม
10:00-16:00 น.	- จัดเตรียมพื้นที่สำหรับการแสดงและผู้เข้าชมการแสดง - ซ้อมเทคนิคไฟและระบบเสียง (Technical Rehearsal) - ซ้อมนักแสดงแบบเจาะฉากที่สำคัญและซ้อมแบบสมจริง (Run-through) - นักแสดงพักผ่อน รับประทานอาหาร แต่งตัว แต่งหน้า และทำสมาธิ
16:00-16:30 น.	ลงทะเบียน
16:30-17:30 น.	การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของตัณหาจากนิทานพื้นบ้านไทย” ผู้สร้างสรรค์งาน: นายณรงค์ คุ้มมณี
18:30-19:30 น.	**การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”** **ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์**
19:30-20:30 น.	การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” ผู้สร้างสรรค์งาน: นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย
20:30-21:00 น.	ถ่ายภาพร่วมกันและฟังข้อเสนอแนะจากกรรมการ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5.3 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

ที่มา : ผู้วิจัย

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามลักษณะการออกแบบลีลา ของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) ด้วยการก้ม เงย ย่อ หลบ แอบ มองหา</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 :
เปิดตัวพระแม่กาลี
ในฉากแรกก่อนที่พระแม่กาลีจะเข้ามาฉากทั่วไปจะเป็นพื้นที่ว่างและมีสมุนบริวารของพระแม่กาลีคอยเฝ้าสถานที่ดูแลความเรียบร้อยอยู่ จากนั้นจะมีผู้บรรยายเดินออกมาอ่านคำกลอนเพื่อเข้าสู่การดำเนินเรื่อง

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

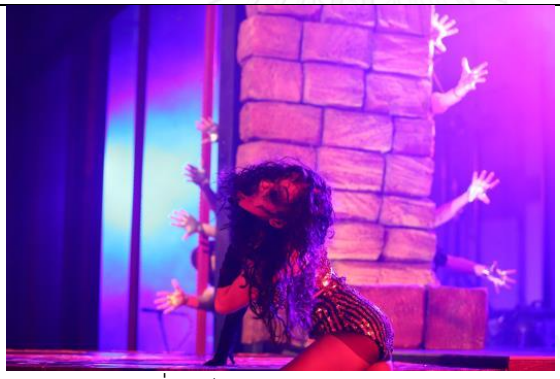
= พระแม่กาลี</td></tr>
<tr><td>
นักแสดงที่เป็นผู้บรรยายเดินออกมาจากทางด้านซ้ายของเวที หยุดอยู่ตรงด้านหน้าผู้ชม และอ่านบทกลอนที่บรรยายถึงพระแม่กาลี</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการ ก้ม เงย ย่อ ก้าว กระทืบเท้า</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้ม เงย ย่อ ยกแขน ก้าว กระทืบเท้า และการออกแบบลีลาตามลักษณะของนักออกแบบ ชื่อ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ด้วยการเกร็งกล้ามเนื้อ (Contraction) ตามด้วยการผ่อนคลายกล้ามเนื้อ (Release)</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 :
เปิดตัวพระแม่กาลี
(เมื่อแสงบนเวทีเปิดขึ้น การแสดงเริ่มโดยจะมีเสียงเพลงจากเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเพลงเพื่อบูชาสรรเสริญเทพเจ้าของพราหมณ์-ฮินดู นักแสดงที่แสดงเป็นพระแม่กาลีเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง)

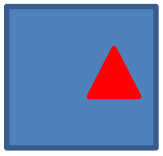
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

= พระแม่กาลี

= บริวาร</td></tr>
<tr><td> 
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้ม เงย ย่อ ก้าว กระทืบเท้า</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้ม เงย ย่อ ก้าว กระทืบเท้า</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้ม เงย ย่อ ก้าว กระทืบเท้า เอื้อมตัว ยกแขน</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 :
พระแม่กาลีและบริวาร
(พระแม่กาลีได้ยินมาว่ามีอสูรร้ายที่ชื่อทารุณสูรมาสร้างความวุ่นวาย ทำให้มีผู้ได้รับความเดือดร้อนไปทั่ว ซึ่งไม่มีใครสามารถปราบอสูรตนนั้นได้ ดังนั้นพระแม่กาลีในตอนนั้นที่อยู่ในปางพระแม่อุมาซึ่งเป็นผู้หญิงที่สวยพร้อมก็เข้าบำเพ็ญเพียรเพื่อสะสมพลังอำนาจไปต่อสู้กับทารุณสูร)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที
 = พระแม่กาลี</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเงยหน้า งอตัว เอียงคอ ผสมกับการแสดงอารมณ์ผ่านทางใบหน้านักแสดง (Expression)</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืนโน้มลำตัว เงยหน้า งอตัว เขย่งปลายเท้า เหยียดปลายเท้าแตะที่พื้น</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเงยหน้า งอตัว เอียงคอ</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 :
พระแม่กาลีและบริวาร
(ขณะที่พระแม่กาลีเข้าทำการบำเพ็ญเพียรสะสมบารมีในถ้ำ จะมีบริวารคอยดูแลความเรียบร้อย ไม่ให้ผู้ใดมารบกวนได้)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = พระแม่กาลี

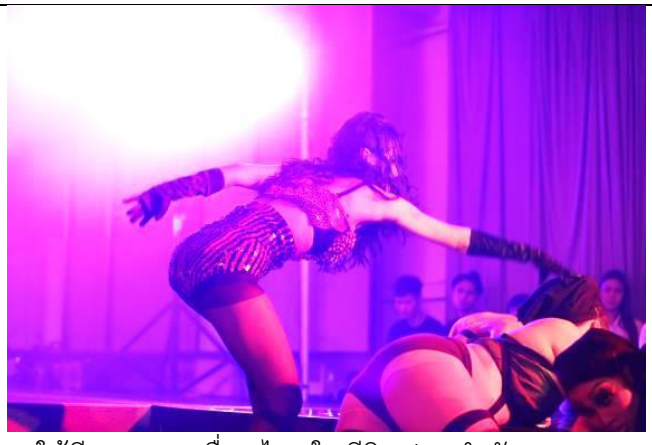
 = บริวาร</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเงยหน้า งอตัว เอียงคอ ย่อตัว กางขา</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเงยหน้า งอตัว ย่อตัว ก้าวขา</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ตามลักษณะงานกลุ่ม (Group Work) ของลูซินดา ไซลส์ (Lucinda Childs)</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 3 :
พระแม่กาลีปราบอสูร
(เมื่อพระแม่กาลีออกมาจากถ้ำพร้อมกับพลังอำนาจที่สะสมมาแล้ว ก็เข้าต่อสู้กับอสูรร้ายที่มีชื่อว่าทารุณสูรซึ่งเป็นอสูรที่มีความร้ายกาจและยังไม่มีผู้ใดปราบได้มาก่อน)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = พระแม่กาลี

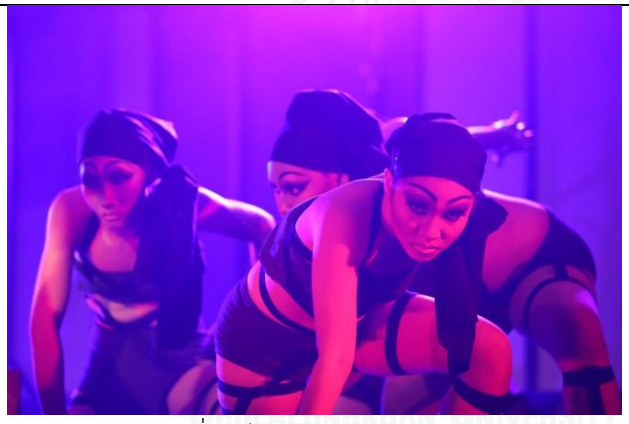
 = บริวาร</td></tr>
<tr><td>
การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ตามลักษณะงานกลุ่ม (Group Work) และการเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circle)</td></tr>
<tr><td> 
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้มตัว งอตัว เอื้อมมือ ยกแขน</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการ ก้มตัว งอตัว เอื้อมมือ ยกแขน และการเดิน วิ่ง เหวี่ยง ตามลักษณะงานกลุ่ม (Group Work)</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 3 : (ต่อ)
พระแม่กาลีปราบอสูร

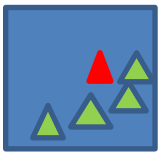
<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

= พระแม่กาลี

= บริวาร</td></tr>
<tr><td> 
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้มตัว งอตัว นั่งโดยทิ้งน้ำหนักลงที่เข่า</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยกแขน ย่อตัว ก้าวขา ยกขา เดิน</td></tr>
</table>

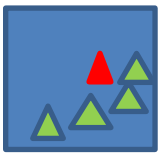
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้มตัว งอตัว เอื้อมมือ ยกแขน</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 :
พระแม่กาลีชนะศัตรู
(พระแม่กาลีได้ต่อสู้กับทารุณสูรเป็นเวลาอันยาวนานเนื่องจากอสูรร้ายนี้สามารถเกิดและมีชีวิตใหม่ได้อีกเมื่อเลือดหยดถึงพื้น)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

= พระแม่กาลี

= บริวาร</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการย่อตัว เงยหน้า เอื้อมมือ ยืดตัว โน้มตัวไปด้านหน้า บิดสะโพก</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ย่อตัว ยกแขน และการวิ่ง ตามลักษณะงานกลุ่ม (Group Work)</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 1 พระแม่กาลี</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่ง เหยียดขา คลาน ยืดตัว ย่อเข่า</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 :
พระแม่กาลีชนะศัตรู
(เมื่อพระแม่กาลีโดนอสูรรุมทำร้ายเป็นจำนวนมาก พระแม่กาลีจึงเปลี่ยนวิธีต่อสู้ด้วยการดื่มเลือดอสูรทุกตัวก่อนที่เลือดจะตกลงพื้นดิน ทำให้ไม่มีอสูรตัวใดมีชีวิตเกิดขึ้นมาอีก)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

▲ = พระแม่กาลี

▲ = บริวาร</td></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circle)</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนอนคว่ำ นอนหงาย ก้าวเท้า เหยียบโน้มตัว เอื้อมมือ</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ตามแนวการออกแบบของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คือให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกาย และทำท่าทางไปตามอารมณ์ความรู้สึก พร้อม ๆ กับเสียงดนตรี</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 :
เปิดตัวเทพวีนัส
(เทพวีนัสเป็นเทพผู้หญิงผู้เลอโฉมบนสรวงสวรรค์ ไม่ว่าชายใดที่ได้เพียงแค่สบตาก็จะตกอยู่ในห้วงอารมณ์หลงใหลคลั่งไคล้ในตัวนางทันที)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

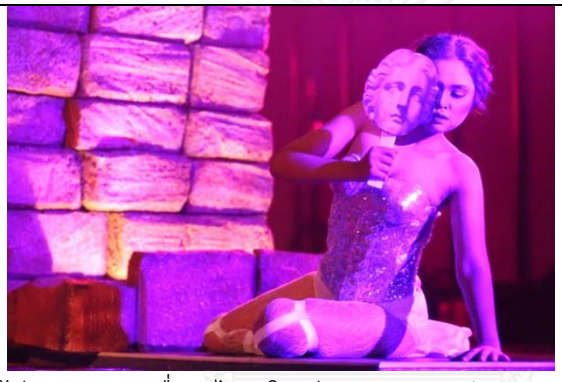
หน้าเวที

 = เทพวีนัส</td></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation)</td></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวแบบด้นสด(Improvisation)</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation)</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 :
เปิดตัวเทพวีนัส
(เทพวีนัสได้ใช้สิ่งที่ตนมี นั่นคือความสวยงามของใบหน้าและร่างกาย แลกเปลี่ยนกับสิ่งที่เธอต้องการ เพราะเธอคือเทพผู้เลอโฉม สวย นิ่ง สงบ น่าค้นหา)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

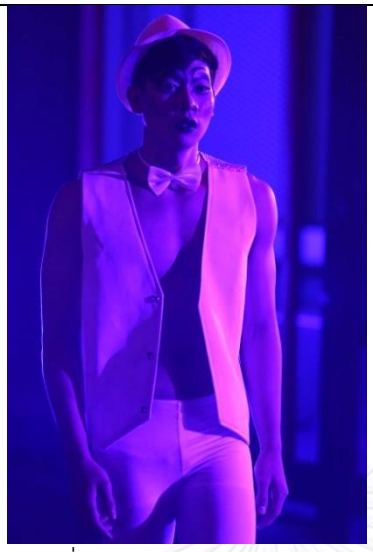
 = เทพวีนัส</td></tr>
<tr><td> 
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามหลักการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) ด้วยการนั่งลง เอนตัวไปด้านข้าง ทิ้งน้ำหนักลงที่แขน</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งลง เอนตัวไปด้านหลัง ทิ้งน้ำหนักลงไปที่แขน ยกขา ตั้งเข่า</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งลง เอนตัวไปด้านหน้า ทิ้งน้ำหนักลงไปที่แขน บิดลำตัว</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 : (ต่อ)
เปิดตัวเทพวีนัส
(เทพวีนัสใช้ความงามของตนเองแลกกับสิ่งที่ตนอยากได้)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

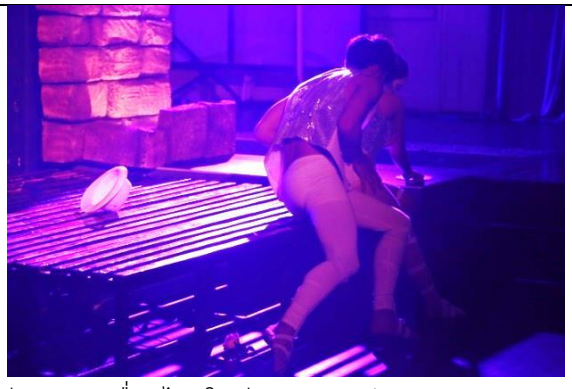
หน้าเวที

 = เทพวีนัส</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งลง เอนตัวไปด้านหน้า ยกขา ตั้งเข่า เอื้อมมือ</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งลง เอนตัวไปด้านหลัง ทิ้งน้ำหนักลงที่แขน ยกขา ตั้งเข่ายกมือขึ้นปิดหน้า</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td> 
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเดิน ก้าวเท้า แกว่งแขน</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 :
เทพวีนัสได้พบชายหนุ่มผู้โก้หรูสมบูรณ์
(เทพวีนัสเนื่องจากเป็นเทพแห่งความงาม ดังนั้นจึงมีผู้มาสนใจมากมายแต่นางก็จะเลือกชอบคนที่นางถูกใจเท่านั้น)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = เทพวีนัส
 = ชายหนุ่ม</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืน นั่ง หันมอง สบตา ยกแขน</td></tr>
<tr><td> 
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่ง บิดลำตัว ก้มตัว ก้าวขา</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนอน อียงข้าง ยืดแขน เอื้อมมือ</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 : เทพวีนัสได้พบชายหนุ่มผู้โก้หรู
(เมื่อเทพวีนัสได้พบชายหนุ่มผู้โก้หรูก็เกิดชอบและตกหลุมรัก นางทำทุกวิถีทางรวมทั้งใช้มนต์เสน่ห์เพื่อที่จะได้ครอบครองชายผู้นี้)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = เทพวีนัส
 = ชายหนุ่ม</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า เอนหลัง ยกขา ตั้งเข่า</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้มตัว ยกขา หันหน้า</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ตามแนวการออกแบบของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คือให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายและทำท่าทางไปตามอารมณ์ความรู้สึก พร้อม ๆ กับเสียงดนตรี โดยไม่มีการซ้อมท่าทางการเคลื่อนไหวล่วงหน้า</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 3 : เทพวีนัสและชายหนุ่มผู้นิยมความรุนแรง
(เมื่อเทพวีนัสได้มาพบชายหนุ่มที่มีร่างกายกำยำและชื่นชอบเรื่องความรุนแรง นางก็เกิดความชอบ อยากจะครอบครอง นางจึงใช้มนต์เสน่ห์เพื่อทำให้ชายหนุ่มหันมาสนใจตนเอง)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = เทพวีนัส
 = ชายหนุ่ม</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเดินวน เอียงลำตัว บิดตัว ยกแขน ก้าวขา</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการทิ้งน้ำหนักเอนตัวไปด้านหลัง การกอด การลูบไล้ลำตัว</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า ยกขา ตั้งเข่า ก้าวขา ย่อตัว เอื้อมมือ</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 3 : (ต่อ)
เทพวีนัสและชายหนุ่มผู้นิยมความรุนแรง
(เมื่อเทพวีนัสได้มาพบชายหนุ่มที่มีร่างกายกำยำและชื่นชอบเรื่องความรุนแรง นางก็เกิดความชอบ อยากจะครอบครอง นางจึงใช้มนต์เสน่ห์เพื่อทำให้ชายหนุ่มหันมาสนใจตนเอง)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = เทพวีนัส
 = ชายหนุ่ม</td></tr>
<tr><td>
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามลักษณะของ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steave Paxton) ซึ่งให้นักแสดงได้เคลื่อนไหวด้วยการใช้น้ำหนักของร่างกายทำให้เกิดความสัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงของโลก และมีการผลัดกันรับส่งแรงระหว่างคู่ของตนเอง (Body Contact Improvisation)</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า เอื้อมมือ คุกเข่า นอนราบไปกับพื้น</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวด้นสด (Improvisation) นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกาย และทำท่าทางไปตามอารมณ์ ความรู้สึก พร้อม ๆ กับเสียงดนตรี</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 :
เทพวีนัสและเด็กหนุ่มผู้ไร้เดียงสา
(เมื่อเทพวีนัสได้มีโอกาสมาที่โลกมนุษย์ ก็ได้พบกับเด็กหนุ่มผู้ไร้เดียงสา ก็เกิดความประทับใจและนางรู้สึกตกหลุมรักเด็กหนุ่มในทันที)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

= เทพวีนัส
= ชายหนุ่ม</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า ยกขา ตั้งเข่า ก้าวขา ย่อตัว เอื้อมมือ</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืน นั่ง เหยียดขา ตั้งเข่า จ้องมอง ท้าวเอว</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 2 เทพวีนัส</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหลัง ยกขา ตั้งเข่า เอียงคอ บิดไหล่</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 : (ต่อ)
เทพวีนัสและเด็กหนุ่มผู้ไร้เดียงสา
(เมื่อเทพวีนัสลงมาเที่ยวโลกมนุษย์นางได้พบกับเด็กน้อยผู้ไร้เดียงสาและเกิดตกหลุมรักในทันที นางใช้ความอ่อนโยนและความสวยของนางในการที่จะทำให้เด็กน้อยหันมาสนใจ)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

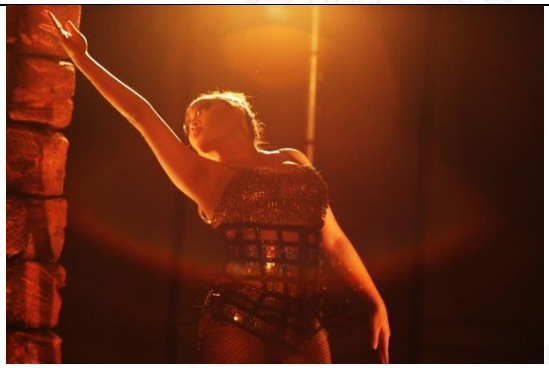
หน้าเวที

= เทพวีนัส
= ชายหนุ่ม</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า เหยียดขา เตะขาไปด้านหลัง งอเข่า</td></tr>
<tr><td>
การนำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามลักษณะ ของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) มาใช้ ด้วยการเกร็งกล้ามเนื้อ (Contraction) ด้วยการหดตัวยกเข่าเข้ามาติดหน้าอก ตามด้วยการผ่อนคลายกล้ามเนื้อ (Release) ด้วยการเหยียดขาและเข่าออกจากลำตัว</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้แนวออกแบบลีลาของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) คือ ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาใช้เป็นลีลาการแสดง เช่น โน้มตัวไปด้านหน้า เอียงคอ บิดไหล่ ยกเข่า</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 :
เปิดตัวจิญจมานวิกา
(นางจิญจมานวิกาเป็นหญิงสาวที่สมบูรณ์พร้อมทั้งรูปโฉมและทรัพย์สมบัติ ไม่ว่าจะไปที่ใดก็มีแต่ผู้คนให้ความสนใจ แต่นางฝักใฝ่ในสิ่งผิด นางคิดจะทำร้ายพุทธศาสนาด้วยการใช้รูปโฉมที่สวยงามของตนเองมาทำให้พุทธศาสนาเสื่อมเสีย)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td> 
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น โน้มตัวไปด้านหน้า เอียงคอ บิดไหล่ เหยียดแขน เอื้อมมือ</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเงยหน้า ยืดคอ เหยียดแขน ประกบฝ่ามือ</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า เอียงคอ บิดไหล่ เหยียดแขน ย่อตัว

ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืนตรง ก้มหน้า ประกบมือ จ้องมอง

ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า เอียงคอ บิดไหล่ เหยียดแขน</td><td>ช่วงที่ 1 : (ต่อ)
เปิดตัวจิญจมานวิกา
(นางจิญจมานวิกาเป็นหญิงสาวที่สมบูรณ์พร้อมทั้งรูปโฉมและทรัพย์สมบัติ ไม่ว่านางจะไปที่ใดก็มีแต่คนสนใจและอยากทำความรู้จัก แต่นางฝักใฝ่ในสิ่งผิด นางคิดจะทำร้ายพุทธศาสนาโดยการใช้ความสวยงามของตนเองมาทำให้พุทธศาสนาเสื่อมเสีย)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = จิญจมานวิกา</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืนทรงตัวด้วยขาข้างเดียว เอียงคอ บิดไหล่ ตั้งเข่า วางมือ</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 :
จิญจมานวิกาคิดแผน
(นางจิญจมานวิกาครุ่นคิดวางแผนเพื่อที่จะทำลายพุทธศาสนา โดยได้แอบหลบซ่อนอยู่ในบริเวณเขตของวัด ช่วงเวลาพลบค่ำ เมื่อถึงเวลารุ่งเช้า นางจิญจมานวิกาก็ออกมาจากบริเวณวัด และแสดงท่าทางและพฤติกรรมให้ผู้คนสงสัย)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเอนตัวไปด้านหลัง เงยหน้า พนมมือ</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการโน้มตัวไปด้านหน้า เอียงคอ บิดไหล่ เหยียดแขน เอื้อมมือ</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเอียงคอ นั่งทับส้นเท้า ยืดตัว และทิ้งน้ำหนักลงไปที่เข่าทั้งสองข้าง</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 : (ต่อ)
จิญจมานวิกาคิดแผน
(นางจิญจมานวิกาครุ่นคิดวางแผนเพื่อที่จะทำลายพุทธศาสนาโดยแอบหลบซ่อนบริเวณเขตของวัดในช่วงเวลาพลบค่ำ เมื่อถึงเวลารุ่งเช้า นางก็ออกมาจากบริเวณวัดและแสดงพฤติกรรมให้ผู้คนสงสัย)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

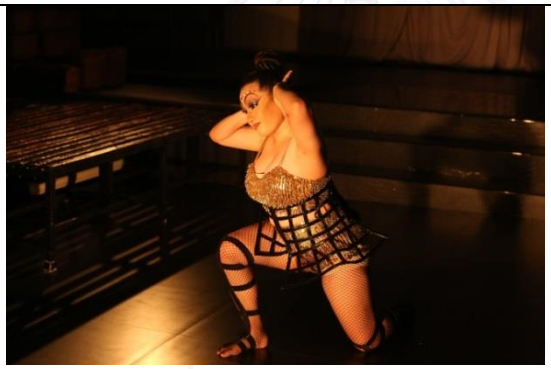
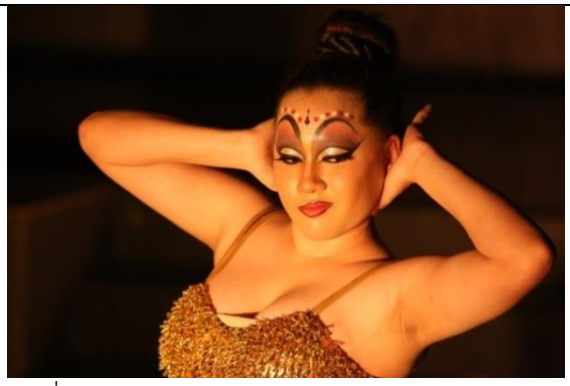
หน้าเวที

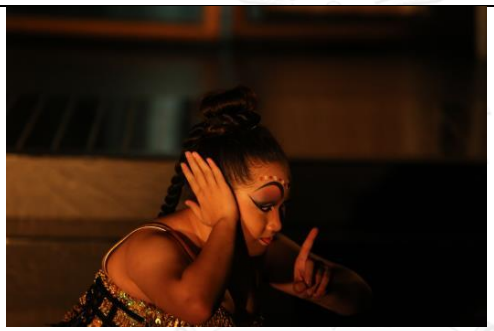
 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการก้มหน้า นำมือมาประกบที่หูทั้งสองข้าง</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนอนราบลงกับพื้น เอียงลำตัวด้านข้าง เหยียดแขน</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาท่าเต้นที่มีความเร็วสูง คือหมุนรอบตัวด้วยความเร็วและหยุดนิ่งกระทันหันทันที (Stillness)</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 3 :
จิญจมานวิกาลงมือ
(นางจิญจมานวิกาแกล้งทำตัวว่าเป็นผู้ศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่ความจริงแล้วนางพยายามเอาเรื่องราวทางพระพุทธศาสนามาทำลายให้ผู้คนเสื่อมศรัทธา โดยการใช้ความสวยงามและความเป็นเพศหญิงเข้าไปพัวพัน)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td> 
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งทิ้งน้ำหนักลงที่เข่า ตั้งขา เอียงลำตัว นำมือมาประกบที่หูทั้งสองข้าง</td></tr>
<tr><td> 
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการเอียงคอ มองต่ำ นำมือมาประกบที่หูทั้งสองข้าง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ด้วยการให้นักแสดงทำท่าทางตามเสียงดนตรีที่ได้ยิน และแสดงสีหน้าตามอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะนั้น
 
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามลักษณะของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) คือ การแสดงลีลาที่มีความทุกข์ทรมานอยู่ภายในแต่สะท้อนออกมาให้เห็นในการแสดงว่ามีความสุขสนุกสนาน มีชีวิตชีวา เพราะนางจิญจมานวิกา วางแผนทำลายพุทธศาสนาในใจจึงร้อนรนเป็นทุกข์ แต่ภายนอกแสดงอาการมีความสุขตามปกติ

ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการย่อเข่า เหยียดแขน ชี้นิ้ว เงยหน้า</td><td>ช่วงที่ 3 : (ต่อ)
จิญจมานวิกาลงมือ
(นางจิญจมานวิกาแกล้งทำตัวว่าเป็นผู้ศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่แท้จริงแล้วนางพยายามนำพระพุทธศาสนามาทำลายให้ผู้คนเสื่อมศรัทธา โดยการใช้เรื่องความสวยงามและความเป็นเพศหญิงเข้าไปพัวพัน)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = จิญจมานวิกา</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 3 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนอนราบลงกับพื้น พับขาเข้าหาลำตัว เหยียดแขนก้มหน้า</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 :
จิญจมานวิกาพ่ายแพ้
(นางจิญจมานวิกาได้เรียกร้องให้พระพุทธเจ้าออกจากการเป็นศาสดาของชาวพุทธ เพื่อที่จะมารับผิดชอบในเรื่องที่ทำผิดไว้ ชาวบ้านที่อยู่ ณ ตรงนั้นต่างไม่มีใครเชื่อในสิ่งที่นางกล่าวหา เมื่อความจริงทุกอย่างเปิดเผย นางก็ถูกธรณีสูบลงไปเพราะผลกรรมที่ได้ทำชั่วต่อพุทธศาสนา)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

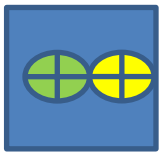
หน้าเวที
 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่ง เอียงลำตัว ก้มหน้า เอามือทั้งสองข้างมาปิดใบหู</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งคุกเข่า ก้มหน้า ทิ้งน้ำหนักไปที่มือทั้งสองข้างก้มตัวลง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 4 นางจิญจมานวิกา</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการหันหน้าไปด้านขวา ยกมือขนาบแก้มทั้งสองข้าง</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 : (ต่อ)
จิญจมานวิกาพ่ายแพ้
(นางจิญจมานวิกาเรียกร้องให้พระพุทธเจ้าลาออกจากการเป็นศาสดาของชาวพุทธเพื่อที่จะมารับผิดชอบในเรื่องที่ทำผิดไว้ ชาวบ้านที่อยู่ ณ ตรงนั้นต่างไม่มีใครเชื่อในสิ่งที่จิญจมานวิกากล่าวหา เมื่อความจริงทุกอย่างเปิดเผย นางก็ถูกธรณีสูบลงไปเพราะผลกรรมที่ได้ทำชั่วต่อพุทธศาสนา)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที
 = จิญจมานวิกา</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่ง เอนตัว งอหลัง ก้มหน้า ยกแขน</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งคุกเข่า ก้มหน้า ทิ้งน้ำหนักไปที่มือทั้งสองข้าง ก้มตัวลง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวการออกแบบลีลาของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) ด้วยการนอนราบลงกับพื้น เอียงลำตัวด้านข้าง เหยียดแขนนั่งหันหลังพิงกัน ตั้งเข่า เหยียดแขน ทิ้งน้ำหนักลงที่ข้อมือ</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 1 :
เปิดตัวพระเพื่อนและพระแพง
(พระเพื่อนพระแพงเป็นสองพี่น้องฝาแฝดที่มีรูปโฉมและทรัพย์สมบัติสมบูรณ์พร้อม ทั้งสองใช้ชีวิตอย่างมีความสุข แต่ยังไร้คู่ครอง)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที
 
หน้าเวที

 = พระเพื่อน
 = พระแพง</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งลงกับพื้น เอียงลำตัวมาด้านหลัง เอื้อมมือ ก้าวขา</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยยืน ก้าวขามาด้านหน้า เอื้อมมือไปประกบฝ่ามือคู่เต้น จ้องมอง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืนทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง เอื้อมมือไปด้านข้าง บิดไหล่</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 2 :
เสียงลือเสียงเล่าอ้างของพระลอ
(สองสาวฝ่าแฝดได้ยินข่าวคำร่ำลือถึงรูปโฉมที่งดงามของพระลอจึงเกิดความสนใจที่จะได้พบเจอ)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

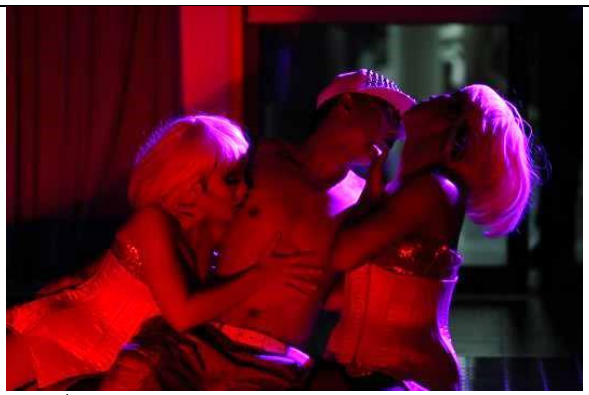
 = พระเพื่อน
 = พระแพง</td></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงโลกและผลัดกันรับส่งแรงระหว่างคู่เต้นของตัวเอง (Body Contact Improvisation) ตามแนวคิดการออกแบบท่าเต้นของ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steave Paxton)</td></tr>
<tr><td>
การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงโลกและผลัดกันรับส่งแรงระหว่างคู่เต้นของตัวเอง (Body Contact Improvisation)</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาด้วยพลังแห่งการเต้นรำ (Energetic) ด้วยท่าทางที่สวยงามและมีอารมณ์แห่งดนตรี (Musicality) ร่วมกับการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ตามหลักการออกแบบลีลาของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor)</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 3 :
ทำสเน่ห์
(สองสาวพี่น้องฝาแฝดคิดวางแผนที่จะได้พบพระลอและหาทางที่จะได้พระลอมาครอบครองจึงลงมือทำเสน่ห์ใส่พระลอ)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = พระเพื่อน
 = พระแพง</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาด้วยพลังแห่งการเต้นรำ (Energetic) ด้วยท่าทางที่สวยงามและมีอารมณ์แห่งดนตรี (Musicality) ร่วมกับการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันของมนุษย์</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาด้วยพลังแห่งการเต้นรำ (Energetic) ด้วยท่าทางที่สวยงามและมีอารมณ์แห่งดนตรี (Musicality) ร่วมกับการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันของมนุษย์</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td> 
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งทิ้งน้ำหนักไปด้านหน้า เอื้อมมือไปด้านข้าง บิดไหล่ เอียงคอ</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 4 :
หลงสเน่ห์
(มนต์เสน่ห์ของสองพี่น้อง พระเพื่อนพระแพง ออกฤทธิ์ทำให้พระลอออกเดินทางตามหาสองสาวพี่น้องและเมื่อมนต์เสน่ห์เริ่มทำงานอย่างเต็มที่ ความรักของทั้งสามก็ยากที่จะหาอะไรมาฉุดรั้งไว้ได้)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = พระเพื่อน
 = พระแพง
 = พระลอ</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนอนราบไปกับพื้น เหยียดขา ใช้แขนรับน้ำหนักตัว</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่ง ยืน ทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง เอื้อมมือไปด้านข้าง ยกขา บิดไหล่ เอียงคอ</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 4 พระเพื่อนพระแพง</th></tr>
<tr><th>ภาพการแสดงผลงาน</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืนทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง เอื้อมมือไปด้านข้าง บิดไหล่ทรงตัว</td><td rowspan="3">ช่วงที่ 5 :
โศกนาฏกรรมหมู่
(เมื่อพระลอโดนธนูยิง พระเพื่อนและพระแพงก็เอาร่างของตัวเองมาบังไว้ จึงเป็นจุดจบของทั้งสาม)

<u>ตำแหน่งนักแสดง</u>
หลังเวที

หน้าเวที

 = พระเพื่อน
 = พระแพง
 = พระลอ</td></tr>
<tr><td>
ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการยืน เดิน เอื้อมมือ เหยียดแขนไปด้านหลัง หันมองเดินตาม</td></tr>
<tr><td>
การใช้ลีลาท่าทางด้วยการเกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้อง (Contraction) แสดงอาการเหมือนคนโดนยิงบริเวณท้อง และเหยียดตัวออกหลังจากโดนยิง เพื่อผ่อนคลายกล้ามเนื้อ (Release) ตามหลักการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ของมาธา เกรแฮม (Matha Graham)</td></tr>
</table>

5.4 ผลสำรวจความคิดเห็น

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ โดยได้ขอให้ผู้ชมให้ความร่วมมือในการแสดงความคิดเห็นลงในแบบสอบถาม ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

ก่อนเริ่มนำเสนอผลงานการแสดงผู้วิจัยได้กล่าวอธิบายถึงแนวความคิดและรูปแบบการแสดง จากนั้นจึงเข้าสู่การแสดงผลงาน หลังจากการแสดงสิ้นสุดลง ได้มีการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้วิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างเสรี เมื่อผู้วิจัยเก็บแบบสอบถามและนำมาประมวลผลสามารถได้ว่า การแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ

วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดง ทั้งสิ้น 205 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้นจำนวน 171 คน โดยคิดเป็นร้อยละ 83.41 ของผู้ชมการแสดงทั้งหมด

วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดง ทั้งสิ้น 117 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้นจำนวน 97 คน โดยคิดเป็นร้อยละ 82.90 ของผู้ชมการแสดงทั้งหมด

5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็นในส่วนของข้อมูลทั่วไป (ตามสถิติในตารางที่ 5.4) สามารถสรุป ได้ดังนี้

5.4.2.1 เพศของผู้เข้าชมการแสดง

วันที่ 2 พฤศจิกายน 2559 ผู้เข้าชมเป็นเพศชายร้อยละ 26.90 เพศหญิงร้อยละ 73.10

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2559 ผู้เข้าชมเป็นเพศชายร้อยละ 47.42 เพศหญิงร้อยละ 52.53

5.4.2.2 อายุของผู้ชมการแสดง (เรียงตามลำดับจากมากไปน้อยสามลำดับแรก)

วันที่ 2 พฤศจิกายน 2559 คือ 1. อายุ 15-20 ปี 2. อายุ 21-25 ปี 3. อายุมากกว่า 40 ปี

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2559 คือ 1. อายุ 15-20 ปี 2. อายุ 21-25 ปี 3. อายุ 31-35 ปี

5.4.2.3 สถานภาพของผู้เข้าชมการแสดง

วันที่ 2 พฤศจิกายน 2559 เป็นนิสิตนักศึกษาระดับปริญญาตรีมากที่สุดคือ ร้อยละ 91.82

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2559 เป็นนิสิตนักศึกษาระดับปริญญาตรีมากที่สุดคือ ร้อยละ 76.28

5.4.2.4 ประสบการณ์ในการชมการแสดง

วันที่ 2 พฤศจิกายน 2559 ผู้ชมชมการแสดงจำนวน 1-3 ครั้งต่อปี มากที่สุด คือ ร้อยละ 48.54

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2559 ผู้ชมชมการแสดงจำนวน 1-3 ครั้งต่อปี มากที่สุด คือ ร้อยละ 54.64

5.4.2.5 การทราบข่าวการแสดงนาฏยศิลป์

วันที่ 2 พฤศจิกายน 2559 ผู้ชมทราบข่าวจากครู อาจารย์ มากที่สุด

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2559 ผู้ชมทราบข่าวจากครู อาจารย์ มากที่สุด

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ที่มา: ผู้วิจัย

รายการสอบถาม	**ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม**		**หมายเหตุ**
	2 พฤศจิกายน 2559	**3 พฤศจิกายน 2559**	
เพศ			
- ชาย	26.90	47.42	
- หญิง	73.10	52.53	
อายุ			
- 15-20 ปี	64.91	69.07	
- 21-25 ปี	26.32	16.50	
- 26-30 ปี	2.34	2.06	
- 31-35 ปี	0.58	7.22	
- 36-40 ปี	2.34	1.03	
- มากกว่า 40 ปี	3.51	4.12	
สถานภาพ			
- นิสิต/นักศึกษา			
1) ปริญญาตรี	91.82	76.28	
2) ปริญญาโท	0.58	3.09	
3) ปริญญาเอก	1.17	9.28	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	1.17	4.12	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	3.51	7.22	
- ศิลปินอิสระ	0.58	-	
- อื่นๆ	1.17	-	
ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์			
- ไม่เคย	23.97	8.25	
- 1-3 ครั้ง/ปี	48.54	54.64	
- 4-6 ครั้ง/ปี	13.45	13.40	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	2 พฤศจิกายน 2559	3 พฤศจิกายน 2559	
- 7-10 ครั้ง/ปี	4.68	8.25	
- มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	9.36	15.46	
ทราบข่าวการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้ จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)			
- ครู/อาจารย์	151	78	
- เพื่อน/คนรู้จัก	23	12	
- คนในครอบครัว	7	5	
- ป้ายประชาสัมพันธ์	8	1	
- สื่อออนไลน์	4	3	
- อื่นๆ	-	-	

ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 (ตามสถิติในตารางที่ 5.5) วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 (ตามสถิติในตารางที่ 5.6) สามารถสรุป ได้ดังนี้

วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

แนวความคิดในการแสดง (Concept) ผู้ชมประเมินว่ามีความเหมาะสมในระดับมาก บทสำหรับการแสดง (Plot) ผู้ชมประเมินว่าการลำดับเรื่องราวในการแสดงมีความเหมะสมในระดับมาก การสื่อสารเรื่องราวในการแสดงมีความเหมะสมในระดับมาก ความสอดคล้องของแนวคิดและบทสำหรับการแสดงมีความเหมะสมในระดับมาก ด้านนักแสดง (Performer) ผู้ชมประเมินว่าจำนวนนักแสดงมีความเหมะสมในระดับมาก ความสามารถหรือทักษะของนักแสดงมีความเหมาะสมในระดับมากที่สุด ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph) ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง ผู้ชมประเมินว่ามีความเหมาะสมมากที่สุด การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดงมีความเหมาะสมมากที่สุด ด้านการออกแบบดนตรี (Music) อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดง ผู้ชมประเมินว่ามีความเหมาะสมมากที่สุด แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง มีความเหมาะสมมากที่สุด ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props) มีความสอดคล้องกับแนวความคิด ในระดับมาก การออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area) ในเรื่องขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน เหมาะสมมาก ความคุ้มค่าในการใช้พื้นที่การแสดงมีความเหมาะสมมาก การออกแบบ

เครื่องแต่งกาย (Costume Design) ความสวยงามรูปแบบและสีเครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมมากที่สุด ความสอดคล้องของแนวความคิดกับเครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมมากที่สุด และการออกแบบแสง (Lighting Design) มีความสอดคล้องกับการแสดงในระดับมากที่สุด

วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

แนวความคิดในการแสดง(Concept) ผู้ชมประเมินว่ามีความเหมาะสมในระดับมาก ด้านบทการแสดง (Plot) ผู้ชมประเมินว่าการลำดับเรื่องราวในการแสดงมีความเหมะสมในระดับมากที่สุด การสื่อสารเรื่องราวในการแสดงมีความเหมะสมในระดับมาก ความสอดคล้องของแนวคิดและบทในการแสดงมีความเหมะสมในระดับมากที่สุด ด้านนักแสดง (Performer) ผู้ชมประเมินว่าจำนวนนักแสดงมีความเหมะสมในระดับปานกลาง ความสามารถหรือทักษะของนักแสดงมีความเหมาะสมในระดับมาก ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph) ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง ผู้ชมประเมินว่ามีความเหมาะสมมากที่สุด การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดงมีความเหมาะสมมากที่สุด ด้านการออกแบบดนตรี (Music) อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดง ผู้ชมประเมินว่ามีความเหมาะสมมาก แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง มีความเหมาะสมมากที่สุด ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props) มีความสอดคล้องกับแนวความคิด ในระดับมาก การออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area) ในเรื่องขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน มีความเหมาะสมมาก ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดงมีความเหมาะสมปานกลาง เรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume Design) ความสวยงามรูปแบบและสีเครื่องแต่งกายนั้นมีความเหมาะสมมากที่สุด ความสอดคล้องของแนวความคิดกับเครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมมากที่สุด และการออกแบบแสง (Lighting Design) มีความสอดคล้องกับการแสดงในระดับมาก

ตารางที่ 5.5 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดง วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559
ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม				
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	42.69	46.20	11.11	-	-
2	ด้านบทการแสดง (Plot)					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	31.58	47.37	19.88	1.17	-
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวใน การแสดง	33.92	43.86	19.30	2.92	-
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	35.67	44.44	16.38	2.92	0.59
3	ด้านนักแสดง (Performer)					
	3.1 จำนวนนักแสดง	33.33	47.95	18.13	0.59	-
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	46.20	35.09	16.96	1.75	-
4	ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph)					
	4.1 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง	41.52	36.26	20.47	1.17	0.58
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง	45.61	37.43	14.62	1.17	1.17
5	ด้านการออกแบบดนตรี (Music)					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดง	47.37	38.60	14.03	-	-
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	43.27	40.94	15.79	-	-

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม				
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
6	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)					
	6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด	33.33	43.86	21.05	1.76	-
7	การออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area)					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน	25.15	39.18	24.56	8.19	2.92
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	30.99	39.77	23.98	2.92	2.34
8	การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume Design)					
	8.1 ความสวยงามรูปแบบและสีเครื่องแต่งกาย	40.35	35.09	19.88	4.09	0.59
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดกับเครื่องแต่งกาย	36.84	34.50	23.39	4.68	0.59
9	การออกแบบแสง (Lighting Design)					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	45.62	38.01	15.20	-	1.17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.6 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดง วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559
ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม				
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	5.15	84.54	10.31	-	-
2	ด้านบทการแสดง (Plot)					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	54.64	41.24	4.12	-	-
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	17.53	67.01	15.46	-	-
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	78.35	20.62	1.03	-	-
3	ด้านนักแสดง (Performer)					
	3.1 จำนวนนักแสดง	15.47	24.74	54.67	3.09	2.06
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	10.31	83.51	5.15	1.03	-
4	ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph)					
	4.1 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง	75.26	14.43	8.25	2.06	-
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง	67.01	21.65	6.19	5.15	-
5	ด้านการออกแบบดนตรี (Music)					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดง	7.21	72.17	16.50	2.06	2.06
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	25.77	61.86	8.25	3.09	1.03

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม				
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
6	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)					
	6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด	14.43	61.85	17.53	5.15	1.03
7	การออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area)					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน	28.87	32.99	19.59	13.40	5.15
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	9.28	20.62	60.82	8.25	1.03
8	การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume Design)					
	8.1 ความสวยงามรูปแบบหรือสีเครื่องแต่งกาย	84.54	15.46	-	-	-
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดกับเครื่องแต่งกาย	76.29	2.06	7.22	14.43	-
9	การออกแบบแสง (Lighting Design)					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	5.15	69.08	10.31	10.31	5.15

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

จากผู้เข้าร่วมชมการแสดง 2 วัน รวมทั้งสิ้น 322 คน และผู้ชมที่ได้ตอบแบบสอบถาม 2 วัน มีทั้งสิ้น 268 คน ทั้งนี้ได้มีผู้วิพากษ์และให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อการจัดแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อย่างเปิดเผย ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อวิพากษ์และข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเหล่านั้นมานำเสนอ โดยสรุปได้ดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย

จากการจัดแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ได้มีผู้วิพากษ์ที่มีความหลากหลายทั้งที่วิพากษ์กับผู้วิจัยโดยตรงและวิพากษ์ผ่านนักแสดง ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ในช่วงแรกผู้ชมยังไม่เข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาที่นำเสนอมากนัก แต่เมื่อชมการแสดงไปสักพักก็เริ่มเข้าใจและสามารถเข้าใจเนื้อหาได้ในทุกองก์ตั้งแต่ต้นจนจบ

2) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ในส่วนขององค์ประกอบการแสดงและภาพการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบมีความน่าสนใจ ท้าทายในการสร้างความหมายและสานต่อเรื่องราวด้วยตนเอง ผู้ชมสามารถตีความไปได้ในทิศทางที่หลากหลาย

3) ผู้ชมให้ความเห็นว่า แนวความคิดนั้นถือได้ว่ามีความน่าสนใจและสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์งานการแสดงในอนาคตได้เป็นอย่างดี

4) ผู้ชมให้ความคิดเห็นว่าหากนักแสดงเป็นนักแสดงมืออาชีพแทนการใช้นักศึกษาแสดง เรื่องราวน่าจะมีความเข้มข้นและอารมณ์กรคล้อยตามเรื่องจะมีมากกว่านี้

5) ผู้ชมให้ความคิดเห็นว่า อยากให้มีบทพูดบทเจรจาระหว่างการแสดงนี้ด้วยจะได้เพิ่มอารมณ์ของเรื่องราวจากการดำเนินเรื่องกึ่งละครได้มากขึ้น

6) ผู้ชมกล่าวว่าหากมีการได้ทราบพื้นหลังของตัวละครแต่ละตัวจะทำให้เข้าใจเรื่องราวในการแสดงแต่ละองก์ได้มากขึ้น

7) ผู้ชมกล่าวว่าเสื้อผ้าและการแต่งหน้าของการแสดงชุดนี้มีความน่าสนใจ ช่วยให้ได้นำกลับไปคิดต่อว่าเหตุใดการแต่งกายจึงเป็นเช่นนั้น และเหตุใดผู้สร้างงานจึงเลือกนำเสนอวิธีในการแต่งหน้าให้นักแสดงเช่นนั้น

8) ผู้ที่วิพากษ์อย่างเปิดเผยให้ข้อเสนอแนะว่า ควรมีการพัฒนาเรื่องราวของการแสดงแต่ละองก์ จากนั้นนำไปจัดแสดงใหม่ให้มีเรื่องราวที่ละเอียดชัดเจนมากขึ้นกว่านี้

9) ผู้วิพากษ์กล่าวว่าควรให้ภาพงานการแสดงที่ผู้ชมได้ชมมีความสอดคล้องและเป็นไปในทางเดียวกับภาพที่โชว์อยู่ในนิทรรศการหน้างาน

5.4.3.2 ข้อวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิด มีผู้วิพากษ์ ไว้ดังนี้

1) ผู้ชมให้ความเห็นว่า สถานที่คับแคบ แออัด ผู้ชมไม่สามารถมองเห็นการแสดงได้อย่างชัดเจน

2) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ประทับใจการแสดงนี้มากเพราะเป็นการนำเรื่องราวของคนในปัจจุบันมาเปรียบเปรยได้อย่างน่าสนใจและสมจริง

3) ผู้ชมให้ความเห็นว่า เนื้อหาในองก์ของพระแม่กาลีควรทำให้มีความเข้มข้น เกรี้ยวกราด แข็งแรงมากกว่านี้

4) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ชุดการแสดงสวยงามโดดเด่นเข้ากับแสงเป็นอย่างดี แต่บางชุดเป็นอุปสรรคในการแสดงทำให้นักแสดงเคลื่อนไหวไม่สะดวก

5) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ควรคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและมีทักษะทางด้านการเต้นมากกว่านี้ เพื่อให้การแสดงดูโดดเด่น น่าสนใจและมีประสิทธิภาพเป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งเป้าหมายไว้

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยภายใต้หัวข้อเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า และจัดทำงานวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.5.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามองค์ประกอบของการแสดง ซึ่งจำแนกออกเป็น 8 ประการ ประกอบด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง ทั้งนี้ผู้วิจัย ต้องให้ความสำคัญในเรื่องขององค์ประกอบในงานการแสดงทั้ง 8 ประการนี้ โดยการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงดังกล่าวให้ครบถ้วน และต้องสามารถอธิบายความเป็นเหตุเป็นผลของการสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่นำเสนอออกมาได้อย่างชัดแจ้ง ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ต้องอยู่บนพื้นฐานของความถูกต้องตามหลักการและทฤษฎีของการสร้างสรรค์

5.5.2 ผู้วิจัยควรมีการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงอย่างสม่ำเสมอ และเมื่อพบข้อบกพร่อง ระหว่างการสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยจะต้องดำเนินการปรับปรุงแก้ไขในทันที เพื่อให้ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นี้เป็นงานที่มีคุณภาพมากที่สุด

5.5.3 ควรมีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีประเด็นที่จะศึกษาที่น่าสนใจและมีความสำคัญต่อการพัฒนาด้านสังคม โดยใช้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นสื่อกลางในการนำเรื่องราว

ต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของผู้คน ในสังคม และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี

5.5.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ คือ แนวคิดเรื่องการคำนึงถึงการอิงเรื่องราวจากวรรณกรรม วรรณคดี และเรื่องเล่าในตำนาน การสะท้อนภาพสังคมโดยใช้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิป์ร่วมสมัย ความเรียบง่ายของการใช้สถานที่ การคำนึงถึงคนรุ่นใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การใช้ทฤษฎีด้านศิลปกรรมศาสตร์ ที่สามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพต่อไปในอนาคตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). **การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค.** กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุสุมาลย์ สุทธิลออ. (2546). **ดอกไม้ในวรรณคดีไทย.** กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น.

จิตตาภา สารพัดนึก ไชยปัญญา. (2547). เจ้าแม่กาลี: เทวีผู้ปราบกาลียุค. ใน **รวมเล่มบทความรายการมนุษย์กับสังคม** 9: 20-30. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

จิรายุทธ พนมรักษ์. 19 มกราคม 2559. 10 กุมภาพันธ์ 2559. 23 เมษายน 2559. 12 กรกฎาคม 2559. 8 สิงหาคม 2559. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **สัมภาษณ์.**

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). **รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุติมา. (2552). **เรื่องจริงที่สงสัยบอกได้ชาตินี้เท่านั้น.** กรุงเทพมหานคร: ไอดีซี อินโฟ ดิสทริบิวเตอร์ เซ็นเตอร์ จำกัด.

ไชนา เรดิโอ อินเตอร์เนชันแนล. (2556). ระหว่างบรรทัด: ความคิดความเชื่อเชิงปรัชญาของชาวไทยจากวรรณคดีเรื่อง "ลิลิตพระลอ". [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://thai.cri.cn/247/2013/12/06/224s216118.htm [1 สิงหาคม 2559]

ชนะ กล่ำกระโทก. 10 พฤศจิกายน 2558. 9 พฤษภาคม 2559. อาจารย์ประจำศูนย์ศิลปะวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

ชวภณ คารมภ์. 13 มกราคม 2559. 5 สิงหาคม 2559. อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). **การวิจัยทางศิลปะ.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. (2541). **ฉากละคร 1**. กรุงเทพมหานคร: สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. 10 กุมภาพันธ์ 2559. 11 เมษายน 2559. 2 มิถุนายน 2559. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. **สัมภาษณ์.**

ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงศ์. (2554). **การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐภา นาฏยนาวิน. 11 เมษายน 2559. 12 กรกฎาคม 2559. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **สัมภาษณ์.**

ดาริณี ชำนาญหมอ. (2557). **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ต่อตระกูล อุบลวัตร. 4 เมษายน 2559. 6 มิถุนายน 2559. 10 สิงหาคม 2559. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาการโฆษณา คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). **นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรากร จันทนะสาโร. 19 มกราคม 2559. 29 มกราคม 2559. 10 กุมภาพันธ์ 2559. 22 มีนาคม 2559. 11 เมษายน 2559. 23 พฤษภาคม 2559. 29 มิถุนายน 2559. 12 กรกฎาคม 2559. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. **สัมภาษณ์.**

นพดล อินทร์จันทร์. (2548). ศิลปะของการจัดแสงบนเวที. ใน **การแสดงและนาฏศิลป์** 77-95. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

นภาพร อยู่ถาวร. 25 มกราคม 2558. อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยา คณะจิตวิทยา มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

Chulalongkorn University

นราพงษ์ จรัสศรี. (2543). คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น. **วารสารศิลปกรรม** 8: 95-97.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2550). **Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

นราพงษ์ จรัสศรี. 19 มกราคม 2559. 29 มกราคม 2559. 10 กุมภาพันธ์ 2559. 18 กุมภาพันธ์ 2559. 3 มีนาคม 2559. 22 มีนาคม 2559. 11 เมษายน 2559. 26 เมษายน 2559. 23 พฤษภาคม 2559. 2 มิถุนายน 2559. 29 มิถุนายน 2559. 12 กรกฎาคม 2559. 8 สิงหาคม 2559. 11 สิงหาคม 2559. 15 สิงหาคม 2559. 19 กันยายน 2559. 26 กันยายน 2559. 17 ตุลาคม 2559. 17 เมษายน 2560. 25 เมษายน 2560. ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์.**

นันท์ทยา ลำดวน. (2531). **วรรณคดีการละคร.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

นันทพร บรรลือสินธุ์. (2556). **นานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศ เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

นาราดา. (2550). ตำนานเทพเจ้า ดาววีนัสหรือดาวพระศุกร์. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www. http://oknation.nationtv.tv/blog/tarot [2 ตุลาคม 2559]

นิติไทย นัมคณิสรณ์. 14 มกราคม 2559. อาจารย์ประจำศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

บุ๊คการ์เด้นท์ Bookgarden. (2551). **สมัญญาแห่งดอกกุหลาบ: ไขสัญญะแผนงานฆาตกรรมความว่างเปล่า.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://blogazine.pub/blogs/bookgarden/post/725 [17 กันยายน 2559]

ปาริชาติ สถาปิตานนท์. (2553). **ระเบียบวิธีวิจัยการสื่อสาร.** (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยะพล รอดคำดี. 14 พฤศจิกายน 2558. 23 ธันวาคม 2558. 30 กรกฎาคม 2559. อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

เปลื้อง ณ นคร. (2545). **ประวัติวรรณคดีไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

พจนา นาควัชระ. (2542). **กุหลาบ.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

พรพรรณ ทองตัน และ คณะ. (2544). **นานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศ.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2545). **เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในการแสดงและการออกแบบ.** 23-46. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์.

พิณทิพย์ สัตย์เพริศพราย. 7 ตุลาคม 2558. 17 ธันวาคม 2558. 26 กุมภาพันธ์ 2559. 9 มิถุนายน 2559. อาจารย์พิเศษสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

มนูศักดิ์ เรืองเดช. 12 กรกฎาคม 2559. ประธานสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. **สัมภาษณ์.**

มัทนี รัตนิน. (2546). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. (2556). **นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัสวรรณ อดิศัยภารดี. (2557). **การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยในยุคใหม่.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัศมีดารา ดารากร ณ อยุธยา. 25 มกราคม 2558. อาจารย์สังกัดบัณฑิตวิทยาลัย สาขาจิตวิทยา มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2550). ภาพบนเวที. ใน **ปริทัศน์ศิลปการละคร** 152-167. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณวิภา มัธยมนันท์. 11 เมษายน 2559. 12 กรกฎาคม 2559. อาจารย์ประจำสาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. **สัมภาษณ์.**

วศิน อินทสระ. (2549). **ลีลากรรมของสตรีสมัยพุทธกาล.** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมดา.

วัชรี กาชัย. (2557). **ดอกไม้ในวรรณคดีไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปันรู้.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

วิเชียร เกษประทุม. (2554). **เล่าเรื่องพระลอ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา.

วิมพ์วิภา ภักพานิช. 25 มกราคม 2558. อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยา คณะจิตวิทยามหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. **สัมภาษณ์.**

ศิริลักษณ์ บัตรประโคน. (2556). โลกของหนูแหวน: โลกทัศน์ที่ถ่ายทอดสู่เด็กและเยาวชน. **มนุษย์ศาสตร์ สังคมศาสตร์** 30(3) (กันยายน-ธันวาคม): 86.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. (2539). **การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. 2 กุมภาพันธ์ 2559. 4 สิงหาคม 2559. รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์.**

ส.พลายน้อย. (2542). **ปกิณกะประเพณีไทย.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง จำกัด.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2557). **ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. 2 มิถุนายน 2559. 9 มิถุนายน 2559. 14 มิถุนายน 2559. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. **สัมภาษณ์.**

สมพร ฟูราจ. (2554). **Mime: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สยามคเณศ ดอทคอม. (2559). พระแม่กาลี เทวีผู้ทรงมหิทธา. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.siamganesh.com/kali.html [19 กันยายน 2559]

สายพิรุณ. (2559). เพราะ...เธอไม่ใช่นางเอก DKNY หยิบด้านมืดของผู้หญิงมาตีโจทย์ใน คอลเล็คชั่นใหม่. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.praew.com/47241/fashion/dkny [10 กันยายน 2559]

สิโรจน์ ขาวผ่อง. 25 สิงหาคม 2559. นักเต้นอิสระจากรายการ Thailand's Got Talent Season6, 2016. **สัมภาษณ์.**

สุภางค์ จันทวานิช. (2557). **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.** (พิมพ์ครั้งที่ 22). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทคุปติ์ และ คณะ. (2543). **ทรงเจ้าเข้าผี.** กรุงเทพมหานคร: พิฆเนศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. (2544). งานออกแบบท่าเต้น. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** 9(1): 21-28.

อภิศักดิ์ เจือจาน และ ชานนท์ บุญญศิริ. (2557). **คุณไสยใต้สะดือ : ขุดความลับไสยศาสตร์ที่นำมารับใช้เรื่องเพศ.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.fhm.in.th/SECTION-FEATURES/ARTICLE/READ-BLACK-MAGIC-OF-SEX-FHM102/ [15 สิงหาคม 2559]

อ.สายสุวรรณ. (2549). **เทวดาฝรั่ง กรีก-โรมัน.** (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และ จาตุรนต์ มนตรีศาสตร์. (2527). **นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

เอกรงค์ ภาณุพงษ์. (2555). **รื่นรสรักในวรรณคดี.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาษาอังกฤษ

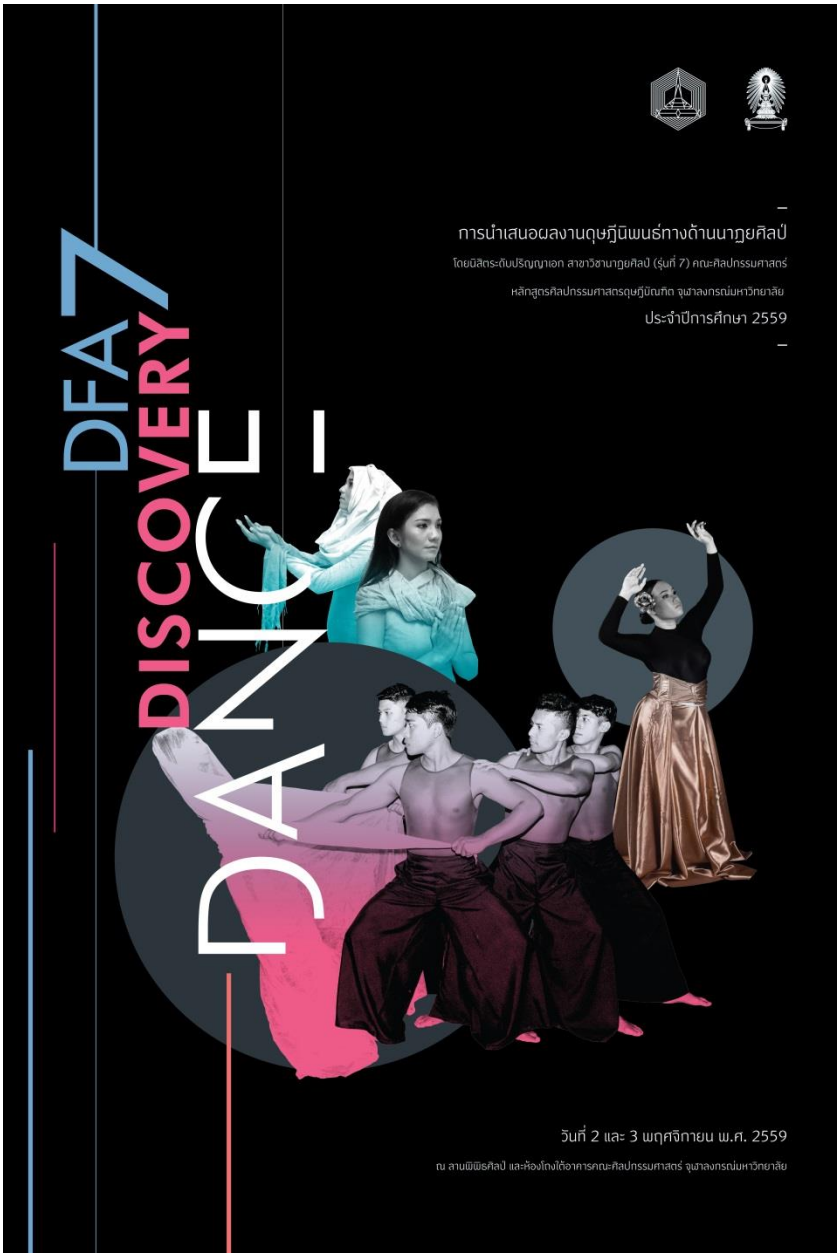
Smith, J. M. (2014). **Dance composition: A practice guide to creative success in dance making.** (5th ed.). New York: Routledge.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
บัตรเชิญชมนิทรรศการและผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



บัตรเชิญชมนิทรรศการและผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

วันที่ 2 – 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

ณ บริเวณ โถงเอนกประสงค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข
ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ตัวอย่างแบบประเมิน)

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาเอก
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”
โดย นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์

คำชี้แจง แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจในการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ขอความร่วมมือทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย **√** ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559 ☐ วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559

2. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

3. อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 – 40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

☐ นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาตรีโท ☐ ปริญญาเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

☐ ไม่เคย ☐ 1 – 3 ครั้ง/ปี ☐ 4 – 6 ครั้ง/ปี

☐ 7 – 10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตอนที่ 2</u> แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง					
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 จำนวนนักแสดง					
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง					
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง					
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน					
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบและสีเครื่องแต่งกาย					
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดกับเครื่องแต่งกาย					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง					

1. ข้อเสนอแนะ หรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

2. หากมีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป ท่านจะ

☐ ไม่มาชมการแสดง ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ มาชมการแสดงแน่นอน

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

บอร์ดนิทรรศการและบรรยากาศวันแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

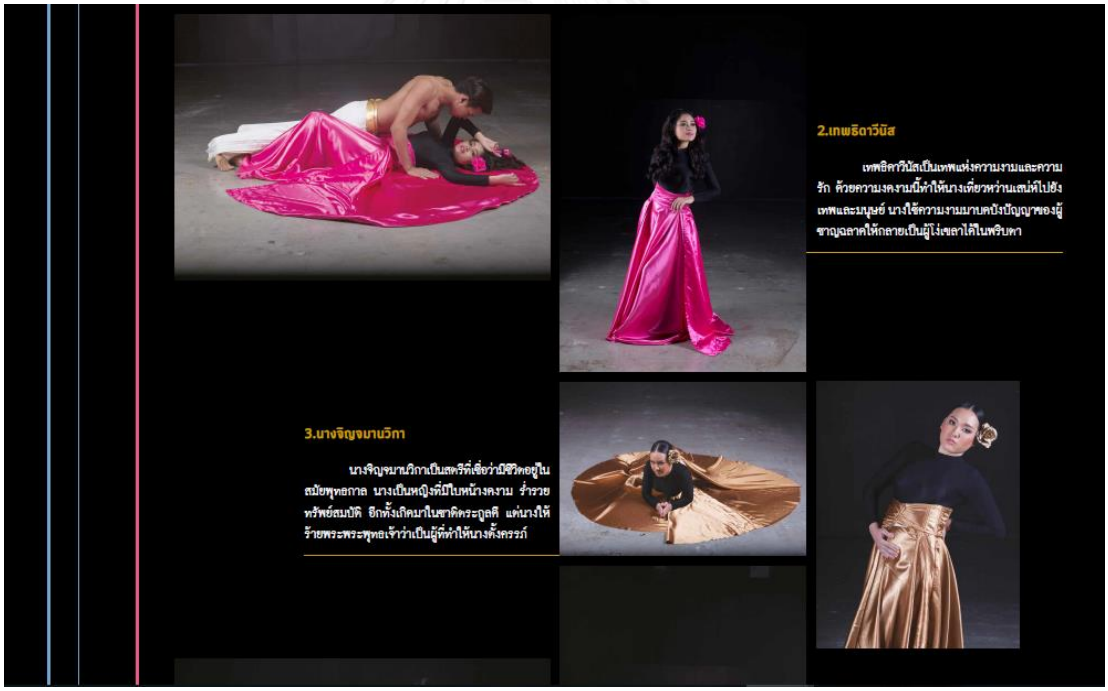
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บอร์ดนิทรรศการบอร์ดที่ 1 (ส่วนบน)

บอร์ดนิทรรศการบอร์ดที่ 1 (ส่วนล่าง)

บอร์ดนิทรรศการบอร์ดที่ 2 (ส่วนบน)



บอร์ดนิทรรศการบอร์ดที่ 2 (ส่วนกลาง)

บอร์ดนิทรรศการบอร์ดที่ 2 (ส่วนล่าง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนิทรรศการ

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

ภาพบรรยากาศการเข้าชมนิทรรศการ

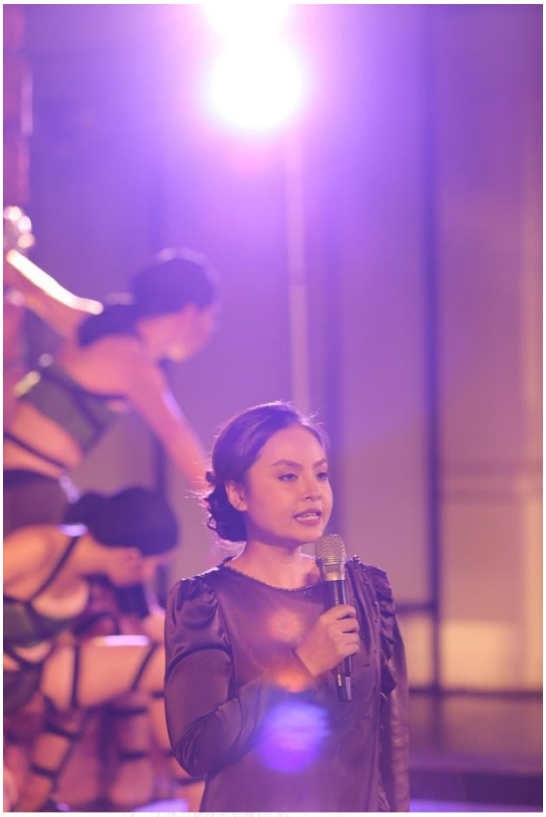
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

ในวันที่ 2 – 3 พฤศจิกายน 2559

ภาพบรรยากาศเปิดงานการแสดงนิทรรศการและผลงานทางนาฏยศิลป์

วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559

ภาพการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”
วันพุธที่ 2 พฤศจิกายน 2559



ภาพการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”
วันพฤหัสบดีที่ 3 พฤศจิกายน 2559

ภาพนิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงานและอาจารย์ที่ปรึกษา

ภาพนิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน คณะกรรมการ และนักแสดง

ภาพนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

ภาพคณบดี อาจารย์ที่ปรึกษา นักแสดง และผู้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง
บทกลอนที่มีความเกี่ยวข้องกับดอกกุหลาบและบทกลอนที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในวรรณกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สื่องค์ลดเลี้ยวเที่ยวประพาส รุกขชาติช่อดอกออกไสว
ลมชวยรวยรสสุมาลัย กลิ่นตลบอบในอุทยาน
เกดแก้วกรรณิการ์สารภี มะลุลีลำดวนหอมหวาน
กุหลาบกาหลงชงโคบาน ชาตบุษย์พุดตานมะลิวัลย์
สายหยุดโยทะกามหาหงส์ ปรูประยงค์สุกรมนมสวรรค์
อันมิ่งไม้ที่ในสวนนั้น หลากหลากหลายพรรณมากมี

“รามเกียรติ์” พระนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

หนึ่งอวยพรให้ กุพชะกะสุระผกา
คงดิลกหล้า บ่สูญพรรณ
เป็นสิ่งชวนยวนจิต ตะนระสุวะคันธ์
ช่วยระงับสรร- พะทุกข์หนัก
หญิงชายยามเริ่มรู้ระ สะณฤดิรัก
ใช้กุหลาบจัก ระเริงใจ
อันดวงมาลี กุพชะกะนะก็จะแก้
พึงจะรู้ได้ ว่ารักแท้
แลยามจะดอมดม ดอกกุพชะกะนะก็จะแก้
เดือดนะดวงแด และสุขพลัน
ขอมาลีศรี กุพชะกะสิริสุคันธ์
จงประดิษฐ์พรรณ นิรันดร

“มัทนะพาธา" พระนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ชาตบุษย์พุทธชาตซาบ กุหลาบกนาบทั้งสองทาง
เบงระมาดยี่สุ่นกลาง กลีบบานเพราเหล่าดาวเรือง
ชาตบุษป์พุทธชาตขึ้น เคียงกลาง
กุหลาบกนาบสองทาง กลิ่นฟุ้ง
เบงระมาดยี่สุ่นกาง ตรงกลีบ
สาวสาวฉวยชิงหยุ้ง เก็บร้อยรอยกรอง

“กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง” พระนิพนธ์ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ (กุ้ง)

กุหลาบบานกลีบช้อย คิดกระทงน้อยวางพานทอง
หอมรื่นชื่นชมสอง หยิบดอกไม้ให้นางดมฯ
กุหลาบกลิ่นเฟื่องฟุ้ง เนื่องนอง
นึกกระทงใส่พานทอง ก่ำก้าว
หอมระรื่นชื่นชมสอง สังวาส
หยิบรอจมูกเจ้า บ่ายหน้าเบือนเสียฯ

“กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก” พระนิพนธ์ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ (กุ้ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะดึกดื่นรื่นรินกลิ่นกุหลาบ ตะลึงเหลียวเสียวซาบอาบนาสา
เหมือนปรางทองน้องนุชบุษบา หรือกลับมายืนแฝงอยู่แห่งใด
เที่ยวดูดาวเปล่าเปลี่ยวเสียวสะดุ้ง จนจวนรุ่งรางรางสว่างไสว

“นิราศอิเหนา” พระนิพนธ์ พระสุนทรโวหาร (ภู่)

อโนทัยไตรตรัสจำรัสแสง กระจ่างแจ้งแจ่มฟ้าพฤกษาสวน
หอมดอกไม้หลายพรรณให้รัญจวน เหมือนกลิ่นนวลน้ำกุหลาบซึ่งอาบทรวง
โอ้บุปผาสารพัดที่กลัดกลีบ ครั้นรุ่งรีบบานงามไม่ห้ามหวง
ให้ชื่นชุ่มภุมรินสิ้นทั้งปวง ได้ซาบทรวงเสาวรสไม่อดออม

“นิราศพระประธม” พระนิพนธ์ พระสุนทรโวหาร (ภู่)

ยี่สุ่นกุหลาบมะลิซ้อน ซ่อนชู่ชูกลิ่นถวิลหา
ลำดวนกวนใจให้ไคลคลา สายหยุดหยุดช้าแล้วยืนชม

“วรรณคดีขุนช้างขุนแผน” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สินสมุทรหยุดเก็บแก้วกาหลง ถวายองค์พระบุตรีศรีสมร
นางเลือกเก็บอังกาบกุหลาบซ้อน มาแซมจอนทัดหูให้กุมาร

“วรรณคดีพระอภัยมณี” พระนิพนธ์ พระสุนทรโวหาร (ภู่)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระแม่กาลี

เมื่อนั้น องค์พระ อุมา โฉมศรี
จึงมี เทวะราช วาที ว่าเหวย องค์ชาตรี ผู้ศักดา
ขอพร จากท่าน ประกาศิต ดั่งเหล็กเพชร ลิขิต แผ่นผา
ให้เราแปลง เป็นกาลี สังหาร อสุรา โลกนี้ จักได้ สุขา ไม่อาทร

เทพธิดาวีนัส

กลิ่นละมุน กลุ่นละไม ให้หอมหวล วีนัสยวน ชวนกมล ให้หนเห
กลิ่นหอมหวาน ปานเกสร ภมรเซ ให้แถเถ เซซบ จนอบอวล
เหมือนภมร ดอมดม ชมความหอม ถูกมัวมอม กล่อมใจ ให้เสสรวล
หลงระเริง รื่นไป ในใจครวญ ด้วยปั่นป่วน ชวนใฝ่ ไหลหลงปอง

นางจิญจมานวิกา

เมื่อเกิดมา เป็นมนุษย์ สุดลำบาก แต่ยิ่งยาก หากยื้อยุด พุทธศาสนา
ที่เลอะเลือน เกลื่อนกลาด ดื่นดาษดา กิเลสพา นารี วิปริตลวง
นางจิญจมานวิกา เป็นสาวแส้ แร่รวย สวยสะอาด ก็หมายมาด เหมือนมณี อันมีค่า
แต่แตกร้าว รานร่อย ถ่อยกิริยา ประพฤติพา ค่าหาย จากกายนาง

พระเพื่อน-พระแพง

บัดนี้ มีสอง กัลยา ลักษณา เลิศล้ำ ในต่ำใต้
ทรงโฉม ประโลม ละลานใจ บุตรีไท้ องค์พระ พิษณุกร
อายุ เยาวเรศ เจริญศรี พระเพื่อนพี่ แพงน้อง สองสมร
งามทรง งามองค์ อรชร ดังอัปสร นางฟ้า ลงมาเอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2521 ที่โรงพยาบาลชลบุรี จังหวัดชลบุรี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อ พ.ศ. 2542 จากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาการแสดงและกำกับการแสดง ภาควิชาศิลปะการแสดง (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หลังจากนั้นได้ศึกษาต่อระดับปริญญาโทและสำเร็จการศึกษา ในปี พ.ศ. 2549 จากหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (M.A.) สาขาวิชาการจัดการการแสดง หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม สหสาขาวิชา (หลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ในปี พ.ศ. 2557 ได้เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบัน ปฏิบัติงานตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University