การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

นายณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF BANGKOK'S FULL NAME

Mr. Natphat Pholpikul

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”
โดย	นายณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”. (THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF BANGKOK'S FULL NAME) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” มีรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ตลอดจนมีวัตถุประสงค์ศึกษาหารูปแบบแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ได้จากนามเต็ม“กรุงเทพมหานคร”และเพื่อศึกษาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติศาสตร์นามกรุงเทพมหานคร รวมถึงข้อมูลทางเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสังเกตการณ์ ประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง สู่กระบวนการวิเคราะห์สรุปผล และการนำเสนอผลของงานวิจัย โดยผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยสามารถจำแนกตามองค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ คือ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 8) การออกแบบแสง อีกทั้งสามารถจำแนกแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานได้ 7 ประการ คือ 1) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร ” 2) ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ 3) สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 4) ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ 5) แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 6) การสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ และ 7) แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ในหลากหลายศาสตร์เป็นพื้นฐานที่นำสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” สามารถนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผู้สร้างงานพิจารณาหรือวิเคราะห์จากความหมายของนามเฉพาะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการการสื่อความหมายให้เป็นรูปธรรม โดยผ่านงานนาฏยศิลป์ อีกทั้งงานวิจัยในครั้งนี้ยังสามารถเป็นประโยชน์ในการต่อยอดองค์ความรู้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986830035 : MAJOR COMMON

KEYWORD: Bangkok Metropolis, Creative Dance, Contemporary Dance

Natphat Pholpikul :

THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF BANGKOK'S FULL NAME . Advisor: Naraphong Charassri, Ph.D.

The creation of dancing art from the meaning of full name of “Bangkok Metropolis” contains the form of qualitative research and creative research and is aimed to study the concept after the work performance creation as well as study and search for the form of concept after the dancing art creation obtained from the full name of “Bangkok Metropolis”. Also, the researcher focuses on studying the history of the name of “Bangkok Metropolis” as well as the documentary information and relevant research work, interview of the experts on dancing art and persons related to the research work, observation, experience on creation of the researcher’s work performance, criteria of artist’s standard and relevant information media into the process of analysis, conclusion and presentation of the result of research work further with the methods of doing the qualitative research and creative research.The result of research in the subject of the creation of dancing art from the meaning of full name of “Bangkok Metropolis” can be classified according to 8 compositions of dancing art, i.e. Design of acting properties as well as can be classified as per the concept obtained after the work performance creation into 6 items. For this research, the researcher has brought the knowledge in various sciences to be a basis leading to the creation of work performance on dancing art from the meaning of full name of “Bangkok Metropolis” as well as this research can be the guideline of realizing the historical original value to the people at present and can be beneficial for the further development of knowledge.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ สำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้ที่เป็นส่วนสำคัญในงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ และอาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่คอยให้คำชี้แนะเพื่อให้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สมบูรณ์ขึ้น

อาจารย์กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ศิลปินร่วมสมัย ผู้ที่เป็นส่วนสำคัญในการชี้แนะแนวทางในการทำงานของผู้วิจัยมาโดยตลอด

คณะนักแสดงและทีมนักดนตรีทุกท่านที่ร่วมแสดงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ที่กรุณาเอื้อเฟื้อสถานที่ที่สำหรับจัดการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจที่สำคัญมาโดยตลอด

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 3

1.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” อย่างไร 3

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็ม “กรุงเทพมหานคร” เป็นอย่างไร 3

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย 5

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.8 การรายงานผลการวิจัย 7

1.9 สรุปบท 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 อารัมภบท 9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 9
2.2.1 นาฏยศิลป์ 9
2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 10
2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 12
2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ 13
2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 14
2.2.6 กรุงเทพมหานคร 15
2.3 ภูมินาม 16
2.3.1 ภูมินามของกรุงเทพมหานคร 18
2.3.2 ความสำคัญและความเป็นมาของนามเต็มกรุงเทพมหานคร 19
2.3.3 นามเต็มของกรุงเทพมหานคร 21
2.4 คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร 26
2.4.1 คติเทวราชา 29
2.5 ภาพสะท้อนสังคมของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน 36
2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 37
2.6.1 บทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 38
2.6.2 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของงานวิจัย 39
2.7. เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่องานวิจัย 52
2.8 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 55
2.9 สรุปบท 57
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 58
3.1 อารัมภบท 58
3.2 รูปแบบของการศึกษางานวิจัย 58
3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 59
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 61
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 61
3.3.2 คำถามในการวิจัย 61
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 83
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 83
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 86
3.4.3 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 88
3.4.4 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 90
3.4.5 ประสบการณ์ของผู้วิจัย 92
3.5 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 93
3.6 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 96
3.7 สรุปบท 97
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 98
4.1 อารัมภบท 98
4.2 วิเคราะห์ข้อมูล 98
4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 98
4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร ” 226
4.3 อภิปรายผล 231
4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 231
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร ” 237

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 บทสรุป 240
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 241
5.1 อารัมภบท 241
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 241
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 241
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 245
5.3 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 248
5.4 ข้อเสนอแนะ 267
บรรณานุกรม 268
ภาคผนวก 271
ภาคผนวก ก ภาพโปสเตอร์การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 272
ภาคผนวก ข การเข้าร่วมโครงการสัมมนาวิชาการ 273
ประวัติผู้เขียน 275

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ตารางสรุปความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ใช้ในงานวิจัย 25

ตารางที่ 3.1 ตารางการสัมภาษณผูที่เกี่ยวของกับงานวิจัย..... 93

ตารางที่ 4.1 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 1..... 102

ตารางที่ 4.2 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 106

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 109

ตารางที่ 4.4 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 2..... 112

ตารางที่ 4.5 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 114

ตารางที่ 4.6 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 120

ตารางที่ 4.7 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 3..... 123

ตารางที่ 4.8 ตารางการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3..... 131

ตารางที่ 4.9 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 135

ตารางที่ 4.10 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 146

ตารางที่ 4.11 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 4 148

ตารางที่ 4.12 ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 158

ตารางที่ 4.13 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 166

ตารางที่ 4.14 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 5 169

ตารางที่ 4.15 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5..... 182

ตารางที่ 4.16 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ 225

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ตารางผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร” 250

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร 33

ภาพที่ 2 ภาพตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานครและความหมาย 34

ภาพที่ 3 การแสดงชุด นารายณ์อวตาร กำกับและออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี 41

ภาพที่ 4 การแสดงชุดซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) 42

ภาพที่ 5 การแสดงชุด วิจิตรนาฏกรรมพระมหาชนก 44

ภาพที่ 6 การแสดงเรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water) 45

ภาพที่ 7 การแสดงชุด เดอะ ฆ้อง 48

ภาพที่ 8 การแสดงชุด เดอะ ฆ้อง องก์ที่ 3 48

ภาพที่ 9 การแสดงชุด พรหมจักรล้านนา 51

ภาพที่ 10 การแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ในบทบาทของกวางคำ 51

ภาพที่ 11 การทดลองการออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงชายและหญิงสำหรับการแสดง ในบทบาทเทวดาและนางฟ้า 129

ภาพที่ 12 เครื่องแต่งกายนักแสดงจากเรื่อง นารายณ์อวตาร 130

ภาพที่ 13 ภาพการแสดงประกอบการเสวนาวิชาการ “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” ช่วงที่ 1 ออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี 133

ภาพที่ 14 ภาพการแสดงประกอบการเสวนาวิชาการ “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” ช่วงที่ 2 ออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี 133

ภาพที่ 15 การปฏิบัติการทดลองเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 154

ภาพที่ 16 การปฏิบัติการทดลองเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2 154

ภาพที่ 17 การฝึกซ้อมการแสดงกับโครงสร้างนั่งร้านประกอบการแสดง ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4 155

ภาพที่ 18 ภาพรถสามล้อเครื่องในการแสดงองก์ที่ 4 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 19 ภาพการใช้ทองคำเปลวที่ร่วงหล่นลงมาในการแสดงองก์ที่ 3.....176
ภาพที่ 20 เครื่องแต่งกายพระอินทร์ที่ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากคติความเชื่อของไทย 178
ภาพที่ 21 เครื่องแต่งกายพระอินทร์ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากในคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ..178
ภาพที่ 22 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทมาฆมาณพก่อนที่จะเป็นพระอินทร์ 179
ภาพที่ 23 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรม.....179
ภาพที่ 24 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทนางฟ้าโดยได้แนวคิดการใช้สี ของวัด
พระศรีรัตนศาสดาราม 180
ภาพที่ 25 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทในบทบาทของสัญลักษณ์ต่าง ๆ.....180
ภาพที่ 26 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทในบทบาทของชาวบ้าน 181
ภาพที่ 27 การเข้าร่วมโครงการสัมมนาวิชาการ เรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ร่วมสมัย 273
ภาพที่ 28 ผู้วิจัยเข้าร่วมศึกษาดูงานนิทรรศการ เรื่อง ศรัทธา.....273
ภาพที่ 29 ผู้วิจัยเข้าร่วมโครงการ “อาศรมวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 4” "สาขามนุษยศาสตร์
สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์" กลุ่มสังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ 274

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงที่มีความสำคัญของประเทศไทย ในปัจจุบันกรุงเทพมหานครเรียกได้ว่าเป็นเมืองที่เป็นศูนย์กลางที่มีความสำคัญในหลากหลายด้าน เช่น ศูนย์กลางการคมนาคม การพานิชย์ เศรษฐกิจ และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สำคัญ และอื่น ๆ ซึ่งสร้างรายได้ให้กับประเทศเป็นอย่างมากและเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกในนามของกรุงเทพมหานคร หรือ บางกอก (Bangkok)

กรุงเทพมหานครเป็นชื่อที่รู้จักกันในปัจจุบัน แต่ในขณะเดียวกันกรุงเทพมหานครนั้นมีนามเต็มที่ปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นนามที่มีความหมายสำคัญทั้งทางด้านคติความเชื่อต่าง ๆ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงภาษาที่มีความไพเราะ คล้องจอง ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ในขณะเดียวกันความยาวของชื่อนามเต็มกรุงเทพมหานครนั้นเป็นคำที่ยากต่อการเรียกใช้ จึงไม่นิยมเรียกกันอย่างแพร่หลาย อีกทั้งคำต่าง ๆ ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานครเป็นคำสมาสและสนธิ มีลักษณะเป็นร้อยกรองที่มีความคล้องจองกัน ด้วยสาเหตุนี้จึงนิยมเรียกกรุงเทพมหานครกันเพียงสั้น ๆ ว่า “กรุงเทพฯ” ซึ่งในความเป็นจริงแล้วนามเต็มของกรุงเทพมหานคร มีปรากฏว่า *“กรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถานอมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์”* การตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเป็นการสร้างบ้านแปลงเมืองอันยิ่งใหญ่และความเจริญรุ่งเรืองในอดีต

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจนามเต็มของกรุงเทพมหานครและเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะนำนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาเผยแพร่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้ที่ได้รับชมการแสดงและผู้ที่สนใจศึกษาทั้งที่เป็นชาวไทยและชาวต่างชาติให้ได้รับทราบถึงความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร สู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในหัวข้อเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความสำคัญและความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครในหลากหลายมิติ เช่น ประวัติศาสตร์ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์สู่กระบวนการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้นำเสนอการแสดงผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ตลอดจนการศึกษาเพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการแสดงในขณะเดียวกันที่ผ่านมานั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มาจากนามของกรุงเทพมหานครมีปรากฏในเชิงของการนำเสนอเพียงสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นจุดสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพียงเท่านั้น แต่ยังไม่มีรูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่งในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลตลอดจนองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนามเต็มของกรุงเทพมหานครเพื่อมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่มาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่เป็นประเด็นใหม่และยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อน

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในด้านต่าง ๆ รวมถึงความสำคัญทางด้านภาษาที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร อีกทั้งประสบการณ์ทางด้านการทำงานของผู้วิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มากว่า 12 ปี ประกอบกับการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์กับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จึงทำให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้โดยตรงด้านแนวคิดและรูปแบบของการทำงานวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่านามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นมีความสำคัญทางด้านความหมายมาตั้งแต่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ได้นำองค์ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ ในหลากหลายด้านมาเป็นองค์ประกอบในการดำเนินงานวิจัยอีกทั้งยังเป็นการตระหนักถึงคุณค่าในนามเต็มของ กรุงเทพมหานคร ตลอดจนเป็นการสร้างองค์ความรู้เดิมและความเข้าใจในความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครในมิติใหม่ผ่านผลงานทางนาฏยศิลป์ในขณะเดียวกันการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมิได้มีเจตนาทำให้ชื่อเสียงของกรุงเทพมหานครเสื่อมเสียแต่อย่างใด แต่ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” จะเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นแนวทางในการศึกษาองค์ความรู้แก่ผู้ที่สนใจและเป็นการแสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางภาษาของนามเมืองที่มีความสำคัญของประเทศชาติต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็ม “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามที่สำคัญโดยแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อดังนี้

1.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” อย่างไร

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นอย่างไร สามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสาระสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ว่ามีหลักการหรือพื้นฐานและการออกแบบสร้างสรรค์จากสิ่งใด รวมถึงมีคุณสมบัติหรือลักษณะของการแสดงเพื่อหาคำตอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัยฉบับนี้ โดยมีประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทของการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.4 การออกแบบเสียง

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 การออกแบบพื้นที่แสดง

1.2.1.7 การอออกแบบแสง

1.2.1.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็ม “กรุงเทพมหานคร” เป็นอย่างไร

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร”เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ออกเป็นประเด็นต่าง ๆ โดยการคำนึงถึงหัวข้อดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.2.1 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

1.2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.3 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.4 ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

1.2.2.5 แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

1.2.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม

1.2.2.7 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ

1.3.1 ศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

1.3.2 ศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากนามเต็ม “กรุงเทพมหานคร”

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ดังนี้

1.4.1 การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยมุ่งศึกษานามเต็มที่ปรากฏนามว่า “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์”

1.4.2 ผู้วิจัยศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” มีดังนี้

1.5.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ได้แก่ข้อมูลในกลุ่มดังต่อไปนี้

1) ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร

2) ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

3) ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางด้านความเชื่อในคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในประเทศไทยที่ส่งผลต่อการตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

4) ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

1.5.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้หลายแบบ เช่น การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล รวมไปถึงลักษณะของการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีการใช้ประเด็นคำถามทั้งที่เป็นแบบปลายเปิดและแบบปลายปิด มีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ ดังนี้

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1) ประเด็นเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

2) ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และความเป็นมาของกรุงเทพมหานคร

3) ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-อินดู ในประเทศไทยที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์

1) หลักการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้

2) องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ

1.5.1.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวของนามกรุงเทพมหานครที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในด้านต่าง ๆ เช่น การแสดงนาฏยศิลป์ ละครเวที และสื่ออื่น ๆ

1.5.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม เป็นการสังเกตการณ์ในสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การสำรวจข้อมูลในด้านหน่วยงานราชการ ศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร

2) นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ กรุงเทพมหานคร

3) โบสถ์เทพมณเฑียร

4) ราชบัณฑิตยสถาน

5) วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

1.5.1.5 การสัมมนา ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและเข้ารับฟังการวิพากษ์ผลงานการแสดง รวมทั้งผู้วิจัยหาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้อง เพื่อการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ในประเด็นข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ความเป็นมาของกรุงเทพมหานคร นามของกรุงเทพมหานคร นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ วรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

1.5.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เป็นการนำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงในอดีตมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ผลงานที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์และมีส่วนร่วมทั้งในฐานะที่เป็นผู้ออกแบบ ผู้ช่วยผู้ออกแบบ รวมถึงการเป็นนักแสดง

1.5.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยมีวิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการจดบันทึกข้อมูล จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม รวมทั้งการสัมภาษณ์

1.5.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ผลงานเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

1.5.3.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา วิธีการวิเคราะห์เอกสาร ร่วมกับการสังเกตการณ์ภาคสนามหรือภาคปฏิบัติ

1.5.3.2 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์และการจัดองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นการวิเคราะห์เฉพาะความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” มีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับดังนี้

1.7.1 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ มีการเชื่อมโยงองค์ความรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความรู้และความเข้าใจในรูปแบบและแนวคิดทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ งานวิจัยฉบับนี้สามารถเป็นแบบอย่างให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษางานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

1.7.2 ผลงานจากการสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้เป็นองค์ความรู้ใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความนามเต็มของกรุงเทพมหานคร เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าเดิมทางประวัติศาสตร์ คติความเชื่อทางพหุวัฒนธรรมในบริบททางสังคมปัจจุบัน

1.7.3 .ให้ความรู้และความเข้าใจในภาษาและที่มานามเต็มของกรุงเทพมหานครแก่คนทั่วไป

1.8 การรายงานผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การนำเสนอผลงานทางการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” แบ่งออกเป็น 5 บท ได้ดังนี้

บทที่1 ของการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยกล่าวถึง บทนำ ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของงานวิจัย ขอบเขตงานวิจัย คำถามของงานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยตลอดจนประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ของการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้ศึกษาถึง นิยามศัพท์ ภูมินามของกรุงเทพมหานคร นามเต็มของกรุงเทพมหานคร ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คติความเชื่อพราหมณ์-อินดูที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร บทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผลงาน

ทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การดำเนินงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

บทที่ 4 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากแนวคิดนาม“กรุงเทพมหานคร”ประกอบด้วย การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์ข้อมูลการเตรียมการก่อนเข้ากระบวนผลิตผลงาน ขั้นตอนการผลิตผลงานสร้างสรรค์ ขั้นตอนการผลิตผลงานสร้างสรรค์ ขั้นตอนการแสดงผลงาน ส่วนประกอบสุดท้ายเป็นการอภิปรายผลแสดงความคิดเห็นหลังงานแสดง

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” และข้อเสนอแนะเพื่อเป็นข้อมูลในด้านการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.9 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย คำถาม ในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขต วิธีดำเนินงานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยในครั้งนี้ โดยแสดงให้เห็นถึงทรรศนะของผู้วิจัยที่มีต่อองค์ความรู้ ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่งจะกล่าวเพิ่มเติมในบทถัดไป จะกล่าวถึงการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องตลอดจนองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลที่สำคัญและให้ได้มาซึ่งผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของการศึกษางานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของงานวิจัย ขอบเขตงานวิจัย คำถามของงานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยตลอดจนประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และสรุปท้ายบท ส่วนในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์ ภูมินามของกรุงเทพมหานคร นามเต็มของกรุงเทพมหานครจากคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และการสรุปท้ายบทในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็ม “กรุงเทพมหานคร” โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

นิยามศัพท์เฉพาะในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นคำศัพท์เฉพาะที่ผู้วิจัยอธิบายความหมายไว้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในทิศทางเดียวกัน ซึ่งประกอบด้วยคำศัพท์ดังนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ หมายถึง การแสดงถึงที่มีขนบจารีต เพื่อการตอบสนองต่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง นอกจากนี้เป็นการมุ่งเน้นวิธีการ รูปแบบ และการแสดงออกทางอารมณ์ต่าง ๆ ในการเคลื่อนไหวทางการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะความหมายของนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> เมื่อย้อนไปในอดีต มนุษย์มีความเชื่อที่เกิดจากการที่มนุษย์นั้นมีความรู้สึกกลัว มนุษย์จึงได้สร้างสรรค์การเต้นระบำ การขับร้อง ฟ้อนรำ ในรูปแบบต่าง ๆ

เพื่อให้เทพพระเจ้าเกิดความพึงพอใจ จนกระทั้งพัฒนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางสังคม นอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังถูกพัฒนามาสู่ลักษณะของการแสดงสำหรับการเข้าสังคมของชนชั้นสูง ซึ่งในช่วงเวลานี้เป็นการเชื่อมโยงนาฏยศิลป์เพื่อตอบสนองความพึงพอใจ ทั้งในระบอบพระมหากษัตริย์และความเชื่อทางด้านศาสนา จึงเกิดเป็นการเต้นรำในช่วงนั้นที่เรียกว่า นาฏยศิลป์ในราชสำนัก (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 มีนาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวมาถึงความหมายของนาฏยศิลป์ในประเด็นที่ว่านาฏยศิลป์นั้นเป็นการตอบสนองต่อเทพเจ้าและระบอบของราชสำนัก ส่วนทางด้านของ สุรัตน์ จงดา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวทางร่างกายประกอบกับจังหวะของบทเพลงหรือบทร้อง นอกจากนี้ยังมีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่บ่งบอกความหมายหรือที่เรียกว่า นาฏยศัพท์ เป็นสิ่งที่มนุษย์นั้นประดิษฐ์ขึ้นให้เกิดความอ่อนช้อยและรูปแบบทางสุนทรียะ นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงการใช้สีหน้าและอารมณ์ เพื่อให้เกิดอรรถรสทั้งกับผู้แสดงและกับผู้ชมด้วย (สุรัตน์ จงดา, **สัมภาษณ์**, 5 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์การแสดงถึงขนบจารีตต่าง ๆ ในระบอบของราชสำนัก นอกจากนี้เป็นการมุ่งเน้นวิธีการ รูปแบบ และการแสดงออกทางอารมณ์ต่าง ๆ เป็นการแสดงออกทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย เช่น การเต้นระบำ การขับร้อง ฟ้อนรำ ที่มีรูปแบบและวิธีการที่หลากหลาย การสื่อสารทางอารมณ์ ความเชื่อทางศาสนา นอกจากนี้เพื่อเป็นการตอบสนองวัตถุประสงค์ของบริบทต่าง ๆ

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง ลักษณะของการเต้นรำที่มีผสมผสานแนวคิด รูปแบบวิธีการที่เป็นอิสระผสมผสานเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเป็นความสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ซึ่ง กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกในบทบาทบาทของศิลปินนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

ของศิลปินนั้น ๆ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยยังสามารถแสดงออกถึงความงามและความไม่งามก็ได้เช่นกัน อีกทั้งเกิดความหลากหลายในการแสดง มิติใหม่ มีรูปแบบและแนวคิดที่ชัดเจน ซึ่งศิลปินที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวได้ว่าเป็นที่ประจักษ์ทั้งทางด้านความเป็นศิลปินและทางด้านการออกแบบผลงาน (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 15 มีนาคม 2561)

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเด็นของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความชัดเจนทางด้านผลงานจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นในขณะเดียวกัน ในส่วนของ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

รูปแบบของนาฏยศิลป์ในมิติใหม่ ซึ่งมีการพัฒนารูปแบบขึ้นใหม่ในแต่ละยุคสมัยนั้น ๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เช่น การนำเรื่องราวในรูปแบบเก่ามานำเสนอในมุมมองที่แตกต่างจากเดิม หรือการประยุกต์จากรูปแบบเดิมให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ยังมีการนำทฤษฎีของศิลปินต่าง ๆ มาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบลีลา รวมถึงองค์ประกอบทางการแสดง และต้องคำนึงถึงการตีความ แนวคิด และจิตวิญญาณเพื่อให้เกิดความเข้าใจกับผู้ชมอีกด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นนาฏยศิลป์ที่มีการพัฒนาตามช่วงเวลาสมัย มีการใช้ทฤษฎีและแนวคิด ประวัติศาสตร์ ปรัชญา รวมถึงสัญลักษณ์ การตีความ การผสมผสานในลักษณะเฉพาะ จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและอัตลักษณ์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งนาฏยศิลป์ร่วมสมัยยังเป็นการนำเสนอประเด็นเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ รวมถึงวิธีหรือรูปแบบการสร้างสรรค์ในมิติใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากเดิม มีความหลากหลายเพิ่มมากขึ้น ตลอดจนมีการศึกษาค้นหากระบวนการทดลองเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่

2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นหลังยุคสมัยใหม่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะของคำว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ไว้ว่า

> เมื่อรูปแบบดั้งเดิมนั้นเป็นอย่างไร นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ก็จะต่อต้านเสมอ ในช่วงแรกนั้นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีลักษณะโดยรวมเป็นงานแบบการทดลอง (Experimental Dance) นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นั้นไม่จำเป็นต้องมีเอกภาพและจำเป็นต้องเป็นเรื่องราว ผู้สร้างงานนิยมนำเสนอผ่านความขัดแย้งเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามกับการแสดง และจดจ่อในงานแสดงที่เกิดขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 15 สิงหาคม 2561)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ว่ามีรูปแบบที่ไม่ตายตัวและมีความขัดแย้งกับความเป็นดั้งเดิม ซึ่งสอดคล้องกับธรากร จันทนะสาโร ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า

> รูปแบบนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่นั้น ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว จะมีความขัดแย้งกับรูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีจารีตแบบดั้งเดิมเสมอ ส่วนใหญ่รูปแบบทางนาฏยศิลป์นั้นจะเป็นไปตามความถนัดของศิลปิน ไม่มุ่งเน้นการแสดงออกเพื่อให้เกิดความงามแต่เพียงอย่างเดียว นิยมใช้ลีลาที่เป็นกริยาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันทางการเคลื่อนไหว (Everyday Movement) (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในทรรศนะของผู้วิจัยเป็นการแสดงที่ไม่มีข้อกำหนด กฎเกณฑ์ ทั้งในแง่ของกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ที่ไม่ซับซ้อน นำเสนอเรื่องราวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การออกแบบลีลาประกอบกับใช้ทฤษฎีของความเรียบง่ายในการนำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่ไม่มุ่งเน้นการตีความหมาย สามารถทำให้ผู้ชมสามารถตีความได้ด้วยตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการทางความคิดที่มีแนวคิดสิ่งใหม่ รวมถึงแนวความคิดที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ได้สิ่งใหม่ ซึ่ง กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> งานศิลปะในทางสร้างสรรค์เป็นสิ่งแรกที่เป็นจุดเริ่มต้นให้คนเรานั้นกล่าวถึง คือ ผู้ชมผลงานมักจะนิยมคิดว่างานศิลปะเป็นสิ่งดูไม่รู้เรื่อง ยากแก่การทำความเข้าใจ เข้าไม่ถึงผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ของศิลปิน แต่แท้ที่จริงแล้วงานศิลปะก็ไม่ได้หมายความว่าต้องดูรู้เรื่องทุกชิ้นเพราะงานศิลปะที่มีความสร้างสรรค์จะมีจิตนาการให้กับกับผู้ชมอยู่เสมอ ซึ่งงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ก็เช่นเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องกล้าที่จะคิดในมุมมองที่แปลกใหม่ในการออกแบบลีลาหรือแม้แต่เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ ฉาก แสงสีเสียง เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องมีความกล้าคิดและกล้าที่จะจินตนาการเพื่อให้ผลงานเกิดความแปลกใหม่ไม่ซ้ำกับคอื่น ๆ ที่เคยทำมาแล้ว ซึ่งสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่นั้นจะทำให้งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ถึงจะมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (กมล เผ่าสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2561)

กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในประเด็นของการมีจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม ซึ่งสอดคล้องกับ นเรศ ยะมะหาร ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การสร้างความแตกต่างให้เกิดเป็นสิ่งที่งดงาม จิตใจ จิตวิญญาณ บางครั้งความเรียบง่ายก็ทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ได้ เช่น การใช้นิ้วมือ การวาดภาพบนสีขาวหรือบนพื้นผิวที่มีสีเข้ม รวมทั้งการวาดแสงแทนการวาดเงา แล้วเกิดเป็นภาพในมุมมองใหม่ ๆ ที่มีความแตกต่างไปจากของคนอื่น ไม่เหมือนใคร นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นสิ่งที่เกิดมาจากพรสวรรค์ของศิลปิน (นเรศ ยะมะหาร, **สัมภาษณ์**, 11 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นการเรียนรู้สิ่งใหม่และการศึกษาสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว ให้เกิดเป็นความคิดใหม่ที่มีจินตนาการที่มีการพัฒนามาจากแนวความคิดเดิม รวมถึงทางด้านแนวคิดองค์ประกอบต่าง ๆ ในการทำงาน นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์

ยังเป็นการแสดงถึงประสบการณ์ของศิลปินที่ออกแบบผลงานให้มีความน่าสนใจและมีความหลากหลายได้

2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การเต้นในรูปแบบใหม่ที่มีการบูรณาการศาสตร์ของนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบนาฏยศิลป์ที่เป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในความหมายของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์ที่มีความคิดสร้างสรรค์นั้นอาจจะออกมาในรูปแบบของศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะตัว เช่น ผลงาน เรื่องนารายณ์อวตาร เป็นการบูรณาการศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยกับศาสตร์ของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) อย่างเห็นได้ชัดเจน อีกทั้งการนำดนตรีไทยและการใช้เพลงหน้าพาทย์มาใช้เป็นองค์ประกอบของการแสดง มีการออกแบบลีลาเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) เข้าด้วยกัน ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าการบูรณาการเป็นสิ่งที่สำคัญในการทำงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 7 กุมภาพันธ์ 2561)

จากข้อมูลข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเด็นของการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ ส่วน กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานจะต้องตีโจทย์ในการทำงานให้แตกฉานเพื่อให้เกิดเป็นผลงานที่มีความแปลกใหม่ ในขณะเดียวกันงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต้องมีแนวคิดที่สอดคล้องกับเรื่องราวหรือบทของการแสดง อีกทั้งทางด้านของการตีความจะต้องสื่อสารความหมาย อีกทั้งจะต้องคำนึงถึงคุณค่าและเป็นประโยชน์ไม่ใช่แค่การร่ายรำหรือการเคลื่อนไหวทางด้านของลีลาเพียงอย่างเดียว (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 22 กุมภาพันธ์ 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ เป็นการบูรณาการนาฏยศิลป์ตลอดจนด้านลีลา บทโครงสร้างการแสดง เสื้อผ้า ฉาก พื้นที่การแสดง แสง และเสียง มีรูปแบบ

การนำเสนอที่แปลกใหม่ เป็นการแสดงถึงความหลากหลายที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีการพัฒนา ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม รวมถึงแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ที่มีมุมมองกว้างไกลและคำนึงถึงคุณประโยชน์ของผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีต่อผู้ชมเพื่อให้เกิดสุนทรียะของความงามในแง่มุมต่าง ๆ และการให้ข้อคิดเตือนใจ

2.2.6 กรุงเทพมหานคร

กรุงเทพมหานครในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง เมืองหลวงของประเทศไทย ที่มีนามเต็มว่า “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพนพ รัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์”

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ราชบัณฑิต ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงโปรดเกล้าพระราชทานนามราชธานีที่ทรงตั้งขึ้นใหม่ โดยพระราชทานนามของกรุงเทพมหานครว่า “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” และต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดเกล้าเปลี่ยนสร้อยนาม จาก “บวรรัตนโกสินทร์” เป็น “อมรรัตนโกสินทร์” จนถึงปัจจุบัน ในความหมายนามเต็มของ กรุงเทพมหานคร ยังแฝงด้านคติความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าที่มาจากคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เช่น การปรากฏนามของพระอินทร์ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ผู้อวตาร นอกจากนี้นามเต็มของกรุงเทพมหานครยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางด้านการใช้ภาษาที่ให้ความหมาย (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, **สัมภาษณ์**, 19 มกราคม 2561)

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงประเด็นนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่มีการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 4 ตลอดจนคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ส่วน สุรัตน์ จงดา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นได้รับอิทธิพลความเชื่อในการตั้งนามเต็มมาจากคติความเชื่อในพระอินทร์ โดยในสมัยแรก ๆ นั้นมีการยึดถือคติความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในเรื่องคติความเชื่อของเทพเจ้า บทบาทพระอินทร์ที่ปรากฏในคติความเชื่อของพราหมณ์-ฮินดูนั้นไม่มีบทบาทที่เด่นชัด แต่ในขณะเดียวกันคติความเชื่อของพระอินทร์นั้นคติมาจากทางพระพุทธศาสนา ประกอบกับในสมัยของรัตนโกสินทร์ตอนต้นศาสนาพุทธนั้นมีความแข็งแรงมากกว่า รวมถึงคติความเชื่อของพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทที่สำคัญในหลากหลายด้านมากกว่าพระอินทร์ในทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รวมถึงเป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ที่ดูแลพระพุทธศาสนา ในสมัยนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่านามเต็มของกรุงเทพมหานครมีคติความเชื่อมาจากคติพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนามากกว่าทางคติความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดู (สุรัตน์ จงดา, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า สมัยรัตนโกสินทร์คติความเชื่อของพระอินทร์ในพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทที่สำคัญ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้พระราชทานนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่มีอิทธิพลความเชื่อของพระอินทร์ในการสร้างความชอบธรรมที่มาจากคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ซึ่งนามเต็มกรุงเทพมหานครนั้นแปลความหมายได้ว่าเป็นเมืองของเทพเจ้า หรือ พระอินทร์ ที่มีอิทธิพลมาจากคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาโดยการสร้างความชอบธรรมในยุคสมัยนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ภูมินาม

ภูมินามนั้นมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และความเป็นมาตั้งอดีตของชื่อสถานที่นั้น ๆ อีกทั้งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและพหุทางวัฒนธรรม คติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีทางวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องที่เป็นความสำคัญของชื่อนามที่เกิดขึ้นและยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางภูมิศาสตร์ที่มีลักษณะทางกายภาพของสถานที่มีลักษณะเฉพาะนั้น ๆ หรือที่เรียกว่า ภูมินาม ซึ่งมีความสำคัญในหลากหลายด้าน เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อ ตลอดจนพหุทางวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ นอกจากนี้ สุจริตลักษณ์ ดีผดุง ได้กล่าวถึงความหมายของภูมินาม ไว้ว่า

ภูมินาม (Toponym) หมายถึง การศึกษาชื่อของสถานที่ กล่าวได้ว่าเป็นศาสตร์หนึ่งของการศึกษาเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาษา (Onomastics) นอกจากนี้ภูมินามมุ่งเน้นศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของของชื่อสถานที่นั้น ๆ เป็นการศึกษาเพื่อให้ประชาชนในท้องถิ่นเกิดความเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่า ของสถานที่ถิ่นฐานที่อยู่ทางด้านขนมธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิต สภาพแวดล้อมและบริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2543 : 51)

จากข้อมูลข้างต้นที่ สุจริตลักษณ์ ดีผดุง ได้กล่าวถึงภูมินามในประเด็นของชื่อสถานที่ที่มีความหมายทางประวัติศาสตร์ มีความสอดคล้องกับ จำปา สุขสว่าง ที่ได้กล่าวไว้ว่า

ภูมินามที่มีความสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะในการใช้ภาษาของคนในท้องถิ่น ซึ่งสามารถศึกษาในเชิงภาษาศาสตร์ได้ กล่าวคือ ภูมินามของหมู่บ้านจะแสดงให้เห็นโครงสร้างของคำซึ่งอาจเป็นคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ก็ได้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นโครงสร้างทางความหมายที่สัมพันธ์กับระบบความคิด รวมไปถึงแสดงให้เห็นความนิยมเกี่ยวกับการใช้คำตั้งชื่อสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นคำไทยแท้ หรือคำยืมจากภาษาต่างประเทศ ตลอดจนแสดงให้เห็นภาษาถิ่น และภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น การใช้ภาษาถิ่นตั้งชื่อหมู่บ้านในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การใช้ภาษาของชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ในการตั้งชื่อหมู่บ้านทางภาคเหนือ การใช้ภาษาเขมรตั้งชื่อหมู่บ้านในแถบอีสานใต้ และการใช้ภาษามลายูตั้งชื่อหมู่บ้านในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นต้น ซึ่งวิธีการตั้งชื่อเหล่านี้ล้วนสะท้อนในเห็นถึงภูมิปัญญาของการเลือกใช้คำได้อย่างเหมาะสม ถือเป็นตัวอย่างที่แสดงถึงความสำคัญระหว่างภาษากับสังคมและวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี (จำปา สุขสว่าง, 2547: 2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ทางด้านของ มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงประเด็นทางด้านคติความเชื่อที่ส่งผลต่อภูมินามเพิ่มเติม ไว้ว่า

ภูมินามกับความเชื่อและค่านิยม กล่าวคือ ลักษณะการตั้งชื่อสถานที่บางแห่งอาจสะท้อนให้เห็นคติความเชื่อและค่านิยมบางประการของกลุ่มชน ความเชื่อเรื่องความเป็นสิริมงคลของถ้อยคำที่จะส่งผลต่อผู้คนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ นำมาซึ่งการตั้งภูมินามด้วยคำที่มีความหมายในทางดี ตัวอย่างเช่น ชื่อบ้าน “ทรัพย์เจริญ” หรือบ้าน “อุดมทรัพย์” ซึ่งหมายถึง เป็นการแสดงความอุดมสมบูรณ์ของท้องที่หรือชื่อบ้าน “สันติสุข” บ้าน “สันติธรรม” ที่หมายถึง ความสงบร่มเย็นของท้องที่ เป็นต้น (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2539: 116)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ภูมินาม เป็นการศึกษาชื่อของสถานที่ จัดเป็นส่วนหนึ่งของศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเกี่ยวกับชื่อของสถานที่ ซึ่งจะมุ่งเน้นการศึกษาทางด้านประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียม วิถีชีวิต สภาพแวดล้อม ของชื่อสถานที่นั้น ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการใช้ภาษาที่มีความสำคัญกับบริบทของสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในคำหรือความหมายของชื่อสถานที่ที่จะบ่งบอกถึงความสำคัญ เช่น ชื่อที่มีความเป็นสิริมงคลหรือชื่อให้ความหมายในแง่มุมที่ดีของความหมาย

2.3.1 ภูมินามของกรุงเทพมหานคร

การศึกษาเรื่องภูมินามของกรุงเทพมหานคร เป็นการสร้างความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นทางประวัติศาสตร์และความเป็นมาที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ดังที่ วินัย พงศ์ศรีเพียร ได้กล่าวถึงนามกรุงเทพมหานครทางด้านสถานที่ตั้งกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้ทรงให้ความสำคัญของการสถาปนาพระนครใหม่ โดยทรงเลือกพระบรมมหาราชวัง และบวรราชวังทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา โปรดจัดการฉลองพระนครแล้วพระราชทานนามว่า “กรุงเทพมหานครบวรรัตนโกสินทร์” อันเป็นสัญลักษณ์แห่งยุคใหม่ ที่เจริญรุ่งเรืองด้วยการจรรโลงของสิ่งที่เป็นหลักของบ้านเมืองในฝ่ายอาณาจักร (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2556:43)

วินัย พงศ์ศรีเพียร ได้กล่าวถึงประเด็นของนามกรุงเทพมหานครทางด้านสถานที่ตั้งกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ ชาตรี ประกิตนนทการ ได้ได้กล่าวถึงนามของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงผ่านพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในครั้งที่ 2 แล้ว ซึ่งเป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ตามโบราณราชประเพณี ได้มีพระราชดำริเปลี่ยนชื่อพระนครใหม่มาเป็นชื่อที่มีความหมายสอดคล้องกับพระแก้วมรกตและพระอินทร์ว่า “ กรุงเทพมหานครบวรรัตนโกสินทร มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมาน เอาวตารสฐิตย์ สักะทัตติยวิศณุกรรมประสิทธิ์” คำว่า “รัตนโกสินทร” และ “สักะทัตติยวิศณุกรรมประสิทธิ์” สะท้อนให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงนามราชธานีใหม่เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางด้านคติความเชื่อของพระอินทร์โดยตรง หรือเป็นการกล่าวถึง ราชธานีที่เป็นศูนย์กลางของอำนาจรัฐของราชวงศ์จักรีถูกสร้างขึ้นให้เป็นเมืองของ

พระอินทร์ ซึ่งความหมายนี้มีความแตกต่างจากกรุงศรีอยุธยาที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นเมืองของพระราม (ชาตรี ประกิตนนทการ ,2558: 68-69) นามของกรุงเทพมหานครที่ปรากฏขึ้นในช่วงแรกมีความใกล้เคียงกันในชื่อนาม แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีความแตกต่างกันในด้านของตัวสะกด รวมทั้งความยาวของนามก็มีความแตกต่างกันอยู่มาก อีกทั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ปรากฏให้เห็นถึงคติความเชื่อในเรื่องของพระอินทร์ซึ่งแตกต่างจากในสมัยอยุธยาที่ยึดถือคติความเชื่อในเรื่องของพระราม

นอกจากนี้ทางด้านของ กุลพัชร์ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสถาปัตยกรรม สภาพแวดล้อมสรรค์สร้างประวัติศาสตร์ศิลป์ และการท่องเที่ยว ได้กล่าวถึงภูมินามของกรุงเทพมหานครไว้ว่า

> กรุงเทพมหานครนั้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในอดีตที่มีความเจริญรุ่งเรืองที่สะท้อนให้เห็นจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร อีกทั้งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความชอบธรรมในบางประการที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้น ตลอดจนภูมินามทางประวัติศาสตร์ความเป็นมาในด้านต่าง ๆ รวมถึงความสำคัญในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่มีอิทธิพลกับพระเทศไทยในยุคสมัยนั้น นอกจากนี้ต้องอธิบายความหมายที่มาจากนามเต็มนั้นให้เกิดเป็นรูปธรรม (กุลพัชร์ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา **สัมภาษณ์,** 6 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเมื่อกล่าวถึงภูมินามแล้วแสดงให้เห็นว่า นามเต็มมีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ในยุคสมัยนั้นที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านภาษาและวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 ความสำคัญและความเป็นมาของนามเต็มกรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางด้านความสำคัญและความเป็นมาทางด้านตำราและงานวิจัย รวมถึงเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์นามเต็มของกรุงเทพมหานคร ข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับนามเต็มของกรุงเทพมหานครจึงมีความสำคัญต่องานวิจัยในครั้งนี้ เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป ดังที่ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้แสดงกล่าวถึงความสำคัญและความเป็นมาในนามเต็มกรุงเทพมหานครไว้ว่า

> เมื่อครั้งที่กรุงเทพมหานครได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นเมืองหลวงของประเทศ เมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2325 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงมีพระราชดำริว่า กรุงธนบุรีเมืองหลวงเดิมตั้งอยู่ในที่คับแคบไม่ต้องด้วยหลักพิชัยสงคราม ครั้นเมื่อเสร็จการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการสมโภชพระนครและพระราชทานนามพระนครใหม่ให้เชื่อมโยงกับนามของพระพุทธปฏิมากรที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานครในยุคสมัยนั้น ต่อมาเมื่อถึงในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าท่านได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมนามเต็มของกรุงเทพมหานครในท่อนของ “บวรรัตนโกสินทร์” ให้เป็น “อมรรัตนโกสินทร์” จนมาถึงในปัจจุบัน (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, **สัมภาษณ์,** 19 มกราคม 2561)

ส่วน วินัย พงศ์ศรีเพียร ได้กล่าวถึงความสำคัญและความหมายของนามกรุงเทพมหานคร ดังที่ปรากฏในหนังสือ 230 ปี ศรีรัตนโกสินทร์ โดยบรรยายเรื่องของการตั้งนามเมืองราชธานีของประเทศใด ๆ ก็ตาม นามนั้นเป็นเรื่องที่มีความสำคัญสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องด้วยจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์และการสะท้อนให้เห็นถึงรากฐานที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ หรือนามเมืองอาจกล่าวได้ว่าเป็นการตั้งเพื่อรำลึกถึงวีรบุรุษผู้เป็นบุคคลสำคัญของประเทศชาติหรือตั้งตามพระนามของพระมหากษัตริย์ผู้ที่โปรดให้สร้างเมืองนั้น ๆ ก็ได้เช่นเดียวกัน ซึ่งในที่นี้กล่าวถึงนามเมืองราชอาณาจักรของประเทศไทย ที่มีลักษณะพิเศษที่สำคัญ คือ เป็นนามตามคติของคัมภีร์นามที่ฟังแล้วมีไพเราะคล้องจอง อีกทั้งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมด้านภาษา และวรรณกรรมที่โดดเด่นของคนไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยอดีต นอกจากนี้ในเอกสารที่เกี่ยวข้องในเรื่องของการตั้งนามเมืองราชธานีของสยามประเทศที่มีความสำคัญ กล่าวถึงการตั้งนามเมืองตั้งแต่สมัยอยุธยาที่มีความสอดคล้องกันกับการตั้งชื่อนามเต็มของออกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน กล่าวคือ คนไทยในปัจจุบันนั้นมีคุ้นเคยกับนามของ “พระนครศรีอยุธยา” ซึ่งนิยมเรียกกันในภายหลังตามพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ดังที่ปรากฏหลักฐานที่สมเด็จพระมหาเถรศรีสรธา แห่งราชวงศ์นำถมของอาณาจักรสุโขทัย ซึ่งได้จดบันทึกไว้ในจารึกของท่าน จึงทำให้ทราบได้ว่านามราชธานีของอาณาจักรทางฝ่ายใต้ คือ “อโยธยาศรีรามเทพนคร” ซึ่งหมายถึง “อโยธยาอันเป็นนครแห่งศรีรามเทพ” ในส่วนของคำว่า “ศรีรามเทพ” เป็นการแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิของไวษณพนิกายทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู กล่าวได้ว่าเป็นรากฐานที่สำคัญของทิพภาวะอันศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ยังจะเห็นจากพระนามของพระมหากษัตริย์คือ “รามาธิบดี” ซึ่งสอดคล้องกับพระนามของพระรามที่เป็นผู้ทรงปกครอง “ศรีอโยธยา” จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางด้านคติความเชื่อที่มาจากศาสนาพราหมณ์-

ฮินดู และความต่อเนื่องทางประวัติศาสตร์ในดินแดนในแถบภาคกลางของประเทศไทยว่านามของพระนครศรีอโยธยาที่นิยมใช้อยู่ในเอกสารต่าง ๆ ของไทยตั้งแต่อดีตจนถึงในสมัยของสมเด็จพระบรมมหาจักรพรรดิ

> นอกจากนั้น วินัย พงศ์ศรีเพียร ยังได้มีประเด็นเพิ่มเติมอีกว่า หลังจากที่ไทยได้เสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่าใน พ.ศ. 2112 และกอบกู้เอกราชได้แล้วนั้น นามเมืองหลวงของประเทศไทยได้เปลี่ยนจาก “ศรีอโยธยา” ซึ่งเป็นคำจากคัมภีรนามที่มีคติความเชื่อมาจากเทวปกรณัมอินเดีย เปลี่ยนเป็น “ศรีอยุธยา” ซึ่งหมายถึง เมืองไม่สามารถเอาชนะได้ ในเอกสารเก่าของไทย เช่น กฎหมายโบราณในสมัยอยุธยามีการนามของเรียกราชธานีย่อ ๆ ว่า “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งเมื่อแปลความหมายตามคำศัพท์คำนี้ หมายถึง “เมืองหลวงของผู้เป็นใหญ่แห่งพระอินทร์ ” ต่อมาในสมัยของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ย้ายธานีใหม่มาตั้งที่ฝั่งตะวันตกผู้คนก็ยังนิยมเรียกนามเมืองหลวงใหม่นามว่า “กรุงธนบุรี” แต่ภายหลังในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมหาราชพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ ได้ทรงให้มีการย้ายเมืองหลวงมายังฝั่งตะวันออกแล้วเพิ่มสร้อยนามว่า “รัตนโกสินทร” ต่อท้าย “กรุงเทพมหานคร” (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2556: 46-47)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นามของกรุงเทพมหานครแสดงให้เห็นถึงแนวคิดทางคติความเชื่อที่สำคัญที่เชื่อมโยงมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา นอกจากนี้นามของกรุงเทพมหานครเป็นการแสดงถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ทางพหุวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นนามที่ได้แนวคิดจากคติของคัมภีร์นามที่มีความคล้องจองและเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมทางด้านภาษา ตลอดจนขนบธรรมเนียมที่ยึดถือและปฏิบัติกันสืบต่อมาทางด้านของการใช้คติความเชื่อจากคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู การตั้งนามเมืองที่มีมาตั้งแต่สมัยของกรุงศรีอยุธยาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์เรียกได้ว่าคติความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดูมีอิทธิพลมากต่อสถาบันพระมหากษัตริย์จนถึงปัจจุบัน ซึ่งในปัจจุบันแนวคิดทางความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดูนั้นปรากฏให้เห็นในรูปแบบของศาสนาพุทธไทยที่เป็นการกลืนศาสนาให้เป็นรูปแบบของตนเอง

2.3.3 นามเต็มของกรุงเทพมหานคร

กรุงเทพมหานคร (Krung ThepMaha Nakhon or BangkokMetropolitan) หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า กรุงเทพฯ หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกตามโบราณราชประเพณีแล้ว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดการสมโภชพระนครอย่างต่อเนื่องกันแล้วได้พระราชทานนามราชธานีที่ทรงตั้งขึ้นเป็นนามเต็มที่ยาวและร้อยเรียง

กันของภาษาที่คล้องจอง อีกทั้งยังมีความหมายทางคติความเชื่อต่าง ๆ แฝงอยู่ในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่ง สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้แสดงทรรศนะถึงนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

> “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุทธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” ซึ่งมีความหมายว่า เมืองของเทวดา มหานครอันเป็นอมตะ สง่างามด้วยแก้ว 9 ประการ และเป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน เมืองที่มีพระราชวังหลายแห่งดุจเป็นวิมานของเทวดา ซึ่งมีพระวิษณุกรรมสร้างขึ้นตามบัญชาของพระอินทร์ นอกจากนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการเปลี่ยนแปลงนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุทธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” แต่ในเวลาต่อมาเมื่อถึงในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนแปลงสร้อยที่ “บวรรัตนโกสินทร์” นั้นเป็น “อมรรัตนโกสินทร์” นอกนั้นยังคงไว้ตามเดิม (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2555: 124-125)

จากที่สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงเรื่องของนามเต็มกรุงเทพมหานครที่มีการเปลี่ยนแปลง ทางด้านของ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครไว้ว่า

> นามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเกิดขึ้นหลังจากได้ย้ายราชธานีมาใหม่ ว่า “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุทธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” ที่ได้ใช้กันมาถึงในปัจจุบันซึ่งเป็นนามเมืองที่มีความยาว อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพราะมีกวีในสมัยนั้นช่วยแต่งนามของกรุงเทพมหานครให้มีภาษาที่สวยงามก็เป็นได้ สิ่งที่สำคัญในนามเต็มของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน คือ ยังคงคำว่าอยุธยาไว้อาจเป็นเพราะการรำลึกถึงเมืองอยุธยาที่เสียกรุงไปถึงสองครั้ง ซึ่งความสำคัญของอยุธยาเองนั้นก็กล่าวได้ว่ามีคติความเชื่อในการตั้งนามเมืองมาจากมาจากเมืองของพระราม คือ อโยธยา ซึ่งในสมัยอดีตอยุธยานั้นก็เป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นยุคทองที่เจริญรุ่งเรืองก่อนที่จะเสียกรุง ในส่วนของคติความเชื่อเรื่องของสมมติเทพในระบอบกษัตริย์ประเทศไทยของเราก็ยังคงให้ความสำคัญอยู่เช่นเดียวกัน ซึ่งเห็นได้จากในนามเต็มของกรุงเทพมหานครตรงช่วงที่กล่าวว่า อมรพิมานอวตารสถิต จากการวิเคราะห์ทางด้านคติความเชื่อในเรื่อง

ของสมมติเทพอวตารเป็นพระมหากษัตริย์ เพื่อมาปราบยุคเข็ญในโลกมนุษย์ตามคติความเชื่อ ซึ่งหมายถึง พระนารายณ์ผู้อวตาร (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, **สัมภาษณ์,** 17 มกราคม 2561)

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงประเด็นคติความเชื่อที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงศรีอยุธยาและกรุงเทพมหานคร ในขณะที่ วินัย พงศ์ศรีเพียร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครไว้ว่า

นามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรา อยุธยามหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกทัตติยะวิษณุกรรมประสิทธิ์” หมายถึง กรุงเทพมหานครอันสักกเทวราชเจ้าให้พระวิษณุกรรมสร้างขึ้นนี้ เป็นดั้งทิพย์พิมาน อันควรแก่ผู้อวตารได้ประทับ เป็นสถานที่อันกว้างใหญ่แห่งพระราชมณเฑียรอันสูงส่ง เป็นราชธานีแห่งแก้ว 9 ประการที่มีแต่ความรื่นรมย์ เป็นแก้วของท้าวโกสินทร์ผู้เป็นใหญ่แห่งอยุธยาที่เป็นเลิศแห่งพื้นพิภพ (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2556:49)

จากที่ วินัย พงศ์ศรีเพียร ได้กล่าวมาข้างต้นในประเด็นความหมายของกรุงเทพมหานครนั้น สอดคล้องกับ ราชบัณฑิตยสถาน ที่ได้อธิบายถึงนามเต็มและความหมายของของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทราอยุธยามหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกทัตติยะวิษณุกรรมประสิทธิ์” หมายถึง เมืองของเทวดา มหานครอันเป็นอมตะ สง่างามด้วยแก้ว 9 ประการ และเป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน เมืองที่มีพระราชวังหลายแห่ง ดุจเป็นวิมานของเทวดา ซึ่งมีพระวิษณุกรรมสร้างขึ้นตามบัญชาของพระอินทร์ (จดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน ปีที่3 ฉบับที่ 31 ธันวาคม 2536)

ทั้งนี้ผู้วิจัยสรุปได้ได้สำรวจข้อมูลเพิ่มเติมทางด้านความหมายที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานครทางด้านของคติความเชื่อทางศาสนา โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ ซึ่งได้กล่าวถึงความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

> กรุงเทพนั้นยังคงมีปรากฏคติความเชื่อของของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งนามของกรุงเทพมหานครนั้น หมายถึงเมืองของเทพเจ้า โดยยึดถือคติความเชื่อจากไวษณพนิกาย ซึ่งจะเห็นได้จากนามของพระมหากษัตริย์ ที่ใช้คำว่า รามา เป็นต้น แต่ในขณะที่พระมหากษัตริย์บางพระองค์นั้นใช้คติความเชื่อทางพระอินทร์เช่นหรือพระอิศวรก็มีปรากฏเช่นกัน จนกระทั้งในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้ตั้งนามของกรุงเทพมหานครที่ปรากฏคติความเชื่อในรูปแบบของพระอินทร์อย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นคติความเชื่อพระอินทร์ในแบบศาสนาพุทธ ที่มาจากมาฆมาณพที่เป็นเพียงแค่ชาวบ้านที่ทำความดีจนได้กลายเป็นเทพบนสวรรค์ หรือกล่าวได้ว่าจากข้อมูลดังกล่าวนั้นเป็นคติความเชื่อในรูปแบบของศาสนาพุทธ จากคติความเชื่อดังกล่าวนี้ทำให้เกิดเป็นคติความเชื่อในระบบพระมหากษัตริย์ในสมัยรัชกาลที่1 ได้ยึดถือสืบเนื่องมาจนถึงในปัจจุบัน (ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าวของ ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ ในประเด็นคติความเชื่อพระอินทร์ในรูปแบบศาสนาพุทธที่มีความสอดคล้องกับ สุรัตน์ จงดา ที่ได้แสดงทรรศนะถึงความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครไว้ว่า

> กรุงเทพมหานครนั้นเป็นเมืองของพระอินทร์จากคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่ตามตำนานที่กล่าวไว้ว่า พระอินทร์ได้แก้วมณีโชติ หมายถึง พระแก้วมรกตที่ปรากฏจากในนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่กล่าวว่า “อมรรัตนโกสินทร์” และที่สำคัญกรุงเทพมหานครยังเป็นเมืองแห่งเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ คือ พระอินทร์ ซึ่งเป็นคติความเชื่อทางฮินดูที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา นอกจากนี้ในนามเต็มยังมีการกล่าวถึงกรุงเทพมหานครนั้นมีพระราชวังงดงามในช่วงที่กล่าวว่า “อมรพิมานอวตารสถิต” นอกจากนี้ในส่วนของการอวตารมีสองความหมาย คือ พระนารายณ์ผู้อวตารเป็นพระรามหรือการอวตารของพระมหากษัตริย์ และอีกความหมายก็คือการอวตารพระอินทร์อวตารมาเป็นพระโพธิสัตว์ ในวรรคสุดท้าย และในส่วนท่อนสุดท้ายที่กล่าวว่า “สักกทัตติยะวิษณุกรรมประสิทธิ์” ก็จะสรุปได้ว่า พระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมลงมาสรรค์สร้างไว้ เนื่องด้วยพระวิษณุกรรมตามคคติความเชื่อแล้วนั้นเป็นนายช่าง (สุรัตน์ จงดา, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน

อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” หมายถึง เมืองแห่งเทพ ที่พระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตไว้ นอกจากนี้ความหมายของนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นยังปรากฏให้เห็น หมายถึงเมืองที่ได้รับอิทธิพลทางคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งมุ่งเน้นการนับถือเทพเจ้าเป็นหลัก อีกทั้งมุมมองและประเด็นทางคติความเชื่อในการตั้งนามของกรุงเทพมหานครนั้นมีการพัฒนาในสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ในสมัยอยุธยานั้นมีแนวคิดทางคติความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู อย่างชัดเจน แต่เมื่อถึงในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 รูปแบบความเชื่อยังคงอยู่แต่เป็นคติความเชื่อพรอินทร์ในทางพระพุทธศาสนามีความเด่นชัดมากกว่าคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เนื่องด้วยคติพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทที่สำคัญและสอดคล้องกับลักษณะของพระมหากษัตริย์มากกว่าคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้แปลความหมายของคำที่ปรากฏในนามของกรุงเทพมหานคร ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 2.1 ตารางสรุปความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ใช้ในงานวิจัย

นามกรุงเทพมหานคร	ความหมาย
กรุง,เทพ,มหา,นคร	เมือง,เทวดา,ยิ่งใหญ่,เมืองใหญ่
อมร,รัตน,โกสินทร์	ผู้ไม่ตาย,ประเสริฐยิ่ง,พระอินทร์
มหินทรา,ยุธยา,มหา,ดิลก,ภพ	พระอินทร์,ไม่แพ้พาย,ยิ่งใหญ่,เลิศ,แผ่นดิน
นพรัตน์,ราชธานี,บุรี,รมย์	แก้ว 9 อย่าง,เมืองหลวง,เมือง,รื่นรมย์
อุดม,ราชนิเวศน์,มหา,สถาน	สูงสุด,ที่อยู่,ยิ่งใหญ่,ที่ตั้ง
อมร,พิมาน,อวตาร,สถิต	ผู้ไม่ตาย,ที่ประทับของเทวดา,แบ่งภาคมาเกิดในโลก (การอวตาร ใช้แก่พระนารายณ์),อยู่
สักกะ,ทัตติยะ,วิษณุกรรม,ประสิทธิ์	พระอินทร์,ให้,พระวิษณุกรรม,ทำให้สำเร็จ

“กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” หมายถึง เมืองของเทวดา มหานครอันเป็นอมตะ สง่างามด้วยแก้ว 9 ประการ และเป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน เมืองที่มีพระราชวังหลายแห่ง ดุจเป็นวิมานของเทวดา ซึ่งมีพระวิษณุกรรมสร้างขึ้นตามบัญชาของพระอินทร์ (จดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 3 ฉบับที่ 31 ธันวาคม 2536)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้นำข้อมูลความหมายมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นโครงสร้างทางบทการแสดงที่สำคัญซึ่งจะปรากฏในบทที่ 4 ของงานวิจัยในครั้งนี้

2.4 คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยของอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ในสมัยอยุธยาได้ปรากฏหลักฐานจากการที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู อย่างแพร่หลาย ทั้งทางด้านพิธีกรรมและคติความเชื่อต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีของสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังที่ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ไว้ว่า

> ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในสมัยอยุธยานับว่าเป็นความสัมพันธ์ที่มีความใกล้ชิดกับสถาบันของพระมหากษัตริย์ เริ่มตั้งแต่การใช้พราหมณ์เป็นผู้มีหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบ้านเมืองในหลากหลายด้าน รวมถึงพระราชพิธีสถาปนาบุคคลขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ที่เป็นคติความเชื่อในเรื่องของสมมติเทพตามคติของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่เห็นได้ชัดเจนในสมัยอยุธยา (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, **สัมภาษณ์**, 19 เมษายน 2561)

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ราชบัณฑิต ได้กล่าวถึงประเด็นคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่ปรากฏในสมัยอยุธยา ส่วน ชาตรี ประกิตนนทการ ได้กล่าวถึงคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

> กรุงเทพมหานครเมื่อศึกษาความหมายทั้งหมดจะแสดงให้เห็นถึงแนวคิดทางความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิไวษณนิกายในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู กล่าวคือการถอดความหมายที่ได้จากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร จะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงนามของพระอินทร์ปรากฏหลายครั้งในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ โกสินทร์ มหินทรา และสักกะ กล่าวได้ว่าความสำคัญของพระอินทร์นั้นมีอิทธิพลต่อนามเต็มของกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ประเด็นความสำคัญของพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อครั้งที่สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ในอีกด้านหนึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการรื้อฟื้นอยุธยา แต่หากเมื่อพิจารณาในอุดมการณ์รัฐรวมถึงรูปธรรมทางกายภาพของเมืองและสัญลักษณ์

ต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้น ซึ่งจะเห็นได้ว่ากรุงเทพมหานครนั้นถูกสร้างขึ้นใหม่ ตามความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู จนมีการพัฒนามาเป็นในรูปแบบของศาสนาพุทธ โดยคติความเชื่อที่ดำเนินไปตามโครงสร้างแห่งจักรวาลอันเป็นสัจธรรมที่สูงสุด กรุงรัตนโกสินทร์สร้างขึ้นภายใต้โครงสร้างทางคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ที่มุ่งเน้นการอธิบายผ่านบทบาทพระอินทร์มากขึ้นอย่างชัดเจน การเน้นบทบาทพระอินทร์ที่เพิ่มมากขึ้นเพื่อเป็นการตอบสนองต่อบริบททางสังคมยุคต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประการ คือ 1. คติพระอินทร์สามารถสร้างความชอบธรรมทางการเมืองในแง่ของสิทธิธรรมในการขึ้นครองราชย์ 2. คติพระอินทร์เป็นภาพตัวแทนในเชิงสัญลักษณ์ที่สอดคล้องที่สุดกับการเน้นพุทธศาสนาและคติธรรมราชาให้ขึ้นมาเป็นอุดมการณ์หลักอย่างใหม่ของรัฐในขณะนั้น

ชาตรี ประกิตนนทการ ยังได้กล่าวประเด็นเพิ่มเติมอีกว่าในสมัยพระบามสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ยังทรงแสดงความสนพระทัยต่อประวัติของมาฆมาณพ สถานะของพระอินทร์ และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพระอินทร์ตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ในเรื่อง ไตรภูมิโลกวินิจฉัย มีการเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ไว้มากเป็นพิเศษ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้ทรงนำพระแก้วมรกตขึ้นเป็นพระพุทธรูปประจำกรุงเทพมหานคร เนื่องจากจึงมีนัยที่สำคัญตามคติความเชื่อพระอินทร์ ดังจะเห็นได้จากลายหน้าบันของพระอุโบสถที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต ในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ทำขึ้นเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ นอกจากพระอุโบสถวัดพระแก้วแล้ว ภายในวัดก็ยังทำหน้าบันเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณอีกเช่นกัน อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ยังได้ทรงเปลี่ยนชื่อราชธานีใหม่ จากชื่อเดิมที่พระราชทานเมื่อคราวปราบดาภิเษก ไว้ว่า “ กรุงเทพมหานครบวรทวารวดีศรีอยุธยามหาดิลกภพนพรัตน์ ราชธานีบุรีรมย์อุดมนิเวศน์มหาสถาน” มาเป็นชื่อที่มีนัยสอดคล้องกับองค์พระแก้วมรกตและพระอินทร์ว่า “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิตย์ สักะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์ ” ในคำว่า “ รัตนโกสินทร์ ” และ “ สักะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์ ” เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าการเปลี่ยนนามของราชธานีใหม่นี้ตั้งใจที่จะเน้นความสำคัญของพระอินทร์โดยตรง หรือกล่าวได้ว่ากรุงเทพมหานครเป็นราชธานีมีเป็นศูนย์กลางของประเทศไทยถูกสร้างขึ้นให้เป็นเมืองในลักษณะของพระอินทร์ (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2558: 68-69)

จากที่ชาตรี ประกิตนนทการ ได้กล่าวถึงนามเต็มของกรุงเทพมหานครในประเด็นที่มาจากคติความเชื่อของพระอินทร์นั้นมีคล้องกับ สุรัตน์ จงดา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในประเทศไทย ไว้ว่า

> กรุงเทพมหานครนั้นยึดถือคติความเชื่ออยู่สองส่วนด้วยกัน คือ 1. คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 2. คติความเชื่อแบบพุทธ จนเกิดเป็นความเชื่อที่ผสมผสานกัน แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นเป็นความเชื่อที่มาทางพระพุทธศาสนา แต่ในทางพระพุทธศาสนานั้นเรานับถือพระอินทร์เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ เช่นในคัมภีร์ไตรภูมิคาถาได้มีการปรับมาจากของฮินดู ในทางพระพุทธศาสนานั้นพระอินทร์จึงมีบทบาทที่เด่นชัดทางด้านการเป็นผู้ดูแลพระพุทธศาสนา การดูแลพระโพธิสัตว์ ดังที่กล่าวมานั้น จึงเป็นที่มาทางคติความเชื่อที่ยึดปฏิบัติกันในยุครัตนโกสินทร์ที่เป็นการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมในรูปแบบของคติความเชื่อทางศาสนา (สุรัตน์ จงดา, **สัมภาษณ์**, 19 พฤศจิกายน 2561)

สุรัตน์ จงดา ได้กล่าวถึงประเด็นความเชื่อทางศาสนาทางคติของพระอินทร์ในทางพุทธศาสนาที่มีการพัฒนามาจากคติทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ส่วน ชัยสิทธ์ ปะนันวงค์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคติความเชื่อทางศาสนาพรหามณ์-ฮินดู ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทเพมหานคร ไว้ว่า

> นามของกรุงเทพมหานครนั้นอาจได้วิธีการตั้งนามมาจากอยุธยาที่หมายถึงเมืองของเทพเจ้า เนื่องจากในสมัยอยุธยานั้นมีความเชื่อในเรื่องของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู อีกทั้งทางด้านความเชื่อในสถาบันพระมหากษัตริย์ที่มีการใช้สร้อยพระนาม เช่น อินราชา รามาธิบดี ราเมศวร เป็นต้น และจากการวิเคราะห์ความเชื่อในพระอินทร์เป็นความเชื่อแบบศาสนาพุทธที่กลายมาจากคติความเชื่อในรูปแบบของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในก่อนหน้านั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเทพเจ้า ความเชื่อในเรื่องการอวตารของพระมหากษัตริย์ จึงเป็นข้อมูลความเชื่อที่แสดงให้เห็นว่าหลักการสร้างนามเมืองนั้นมีความเชื่อมาจากไวษณพนิกายทางคติความเชื่อทางศาสนาพรามหณ์-ฮินดูอย่างเห็นได้ชัดเจน (ชัยสิทธ์ ปะนันวงค์, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเป็นชื่อที่ยาวและมีความหมายทางด้านคติความความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รวมทั้งมีนัยแฝงความหมายทางความเชื่อทาง

ไวษณนิกาย ในขณะเดียวกันคติความเชื่อของพระอินทร์หรือที่เรียกว่าคติทางเทวราชา ซึ่งเป็นคติความเชื่อในแบบศาสนาพุทธที่พัฒนามาจากคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานครตั้งแต่ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 นอกจากนั้นยังปรากฏแนวคิดคติความเชื่อในพระอินทร์ในหลากหลายด้าน อีกทั้งกรุงเทพมหานครเป็นการสร้างขึ้นใหม่ไม่ได้สร้างตามแบบโครงสร้างเมืองในสมัยอยุธยาเพียงแต่ยึดถือคติความเชื่อของการตั้งนามในลักษณะของความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่คล้ายคลึงกันเท่านั้น โดยมุ่งเน้นมาในทางคติแนวคิดของพระอินทร์ ซึ่งแนวคิดคติความเชื่อของพระอินทร์นั้นปรากฏให้เห็นได้ชัดเจนจากสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นตามสถาปัตยกรรมในสถานที่ต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงกรุงเทพมหานครในปัจจุบันซึ่งกรุงเทพมหานคร นอกจากนั้นจากข้อความข้างต้นที่กล่าวมายังสรุปได้ว่านามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ปรากฏ คือ “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบูรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าภูมินามของกรุงเทพมหานครนั้นมีหลักการตั้งนามในทิศทางเดียวกันในบางส่วนแต่มีการพัฒนาและเปลี่ยนรูปแบบในด้านของคติความเชื่อทางศาสนาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์โดยแสดงให้เห็นจากข้อมูลที่กล่าวมาในข้างต้น

2.4.1 คติเทวราชา

สถาบันพระมหากษัตริย์ยังคงใช้แนวคิดคติความเชื่อเทวราชาซึ่งได้รับอิทธิพลมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งเป็นการสถาปนาพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทวราช เทพเจ้า ที่ถูกกล่าวถึงในการอวตารมาในสมมติเทพของพระมหากษัตริย์นั้นก็ คือ คติความเชื่อของวิษณุเวท เช่น สมเด็จพระรามาธิบดี สมเด็จพระนารายณ์ เป็นต้น ในขณะเดียวกันคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาได้ถือว่าพระมหากษัตริย์บางพระองค์ คือ พระโพธิสัตว์ เช่น สมเด็จพระอินทรราชา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมทางคติความเชื่อจาก เอนก มากอนันต์ ที่ได้กล่าวถึงคติความเชื่อเทวราชาในคติความเชื่อของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาว่าในยุคสมัยของอยุธยานั้นได้รับคติไวษณพนิกายการบูชาพระนารายณ์ มาเป็นแบบแผนในการยึดถือเป็นคติความเชื่อมากกว่า การนับถือในรูปแบบของไศวนิกายหรือการบูชาพระศิวะ ในสมัยอยุธยานั้นมีการรับวัฒนธรรมความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเข้ามาหลายทาง ซึ่งในสายของการนับถือคติความเชื่อไวษณพนิกายนั้นจะเป็นความเชื่อของทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเป็นส่วนใหญ่ (เอนก มากอนันต์, 2561: 16)

นอกจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นของ อเนก มากอนันท์ ในประเด็นของคติเทวราชา ผู้วิจัยยังได้เข้าร่วมสัมมนาเรื่องสถาปัตยกรรมเนื่องในพระราชพิธีพระบรมศพเพื่อศึกษาข้อมูลในเรื่องของเทวราชา โดย สันติ เล็กสุขุม ได้มีการกล่าวถึงคติทางเทวราชาไว้ว่า

> คติความเชื่อสมมติเทพหรือเทวราชาดังที่ปรากฏใน หนังสือ ไตรภูมิโลกวินิจฉัย มีการกล่าวถึงคติความเชื่อสมมติเทวราชาของไทยที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นอกจากจะเปรียบเทียบพระมหากษัตริย์กับพระนารายณ์แล้วนั้นยังได้กล่าวถึงพระอินทร์อีกว่า พระอินทร์นั้นทรงค้ำจุนพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงกับพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์ที่หลากหลายด้าน (สันติ เล็กสุขุม, **สัมภาษณ์**, 28 พฤษภาคม 2560)

สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวถึงประเด็นคติความเชื่อเทวราชาทางด้านของพระนารายณ์และพระอินทร์ นอกจากนี้ ศานติ ภักดีคำ ยังได้อธิบายถึงคติความเชื่อทางเทวราชา ไว้ว่า

> คติความเชื่อในพระอินทร์ที่มีมาตั้งแต่อดีตที่คนไทยนั้นได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดี ภาพสลักต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ รวมถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ตามคติทางพระพุทธศาสนา และศิลปะของขอมในประเทศไทยที่แสดงความเชื่อต่อพระอินทร์ นอกจากนี้คติความเชื่อของพระอินทร์นั้นยังปรากฏในนามของพระมหากษัตริย์ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น สมเด็จพระอินทราธิราช สมเด็จพระนครินทราธิราช เป็นต้น ซึ่งนอกจากนี้ที่จะกล่าวได้ว่าในสมัยอยุธยานั้นจะถือคติความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นพระวิษณุหรือพระนารายณ์อวตารเท่านั้นแล้ว พระมหากษัตริย์ยังถือคติความเชื่อของพระอินทร์อีกด้วย อีกทั้งในกฎมณเฑียรบาลในสมัยกรุงศรีอยุธยาและในตำราบราราชาภิเษกของไทยยังมีการกล่าวถึงพระราชพิธีอินทราภิเษกซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงคติความความเชื่อที่มีความสำคัญต่อพระอินทร์เป็นอย่างยิ่ง (ศานติ ภักดีคำ, 2556: 72-73)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คติแนวคิดหรือความเชื่อในพระอินทร์กับระบบพระมหากษัตริย์ของไทยยังคงยึดถือและสืบเนื่องมาจนถึงในสมัยปัจจุบัน ดังที่เห็นได้ชัดจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครหลังจากที่มีการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีใหม่ ซึ่งนามใหม่ของพระนคร คือ กรุงเทพมหานคร หมายถึง เมืองของที่เป็นสวรรค์ของพระอินทร์

โดยการยึดถือความเชื่อทางคติของพระอินทร์เป็นหลัก อีกทั้งคติความเชื่อในเรื่องของการอวตารของพระนารายณ์ก็ยังคงยึดถือมาถึงในปัจจุบันเช่นเดียวกัน

2.4.1.1 คติพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ยึดถือคติความเชื่อของพระอินทร์ในการตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่มีการเปลี่ยนแปลงจากคติความเชื่อในสมัยอยุธยา กล่าวคือ ในสมัยอยุธยานั้นได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นก็ยังคงคติความเชื่อนั้นอยู่ในส่วนของการใช้พราหมณ์ในการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม แต่ในขณะเดียวกันในการตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นพระอินทร์ที่มีบทบาทที่สำคัญ ดังที่ ชาตรี ประกิตนนทการ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคติพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 ไว้ว่า

คติความเชื่อของพระอินทร์นั้นสืบทอดกันต่อมาเป็นเวลานาน แต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 จะมีความสำคัญบางประการที่เป็นการแสดงให้เห็นถึงแนวคิดใหม่ของการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ อีกทั้งคติความเชื่อของพระอินทร์นั้นยังตั้งอยู่บนพื้นฐานของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู แต่เมื่อคติความเชื่อได้ถูกแพร่หลายไปยังดินแดนต่าง ๆ ย่อมจะต้องถูกการตีความใหม่เพื่อตอบสนองเป้าหมายของช่วงเวลาและสถานที่นั้น ๆ เช่น ประเทศไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นในรูปแบบของพุทธ พระอินทร์ตามความเชื่อทางศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ก็ยังมีความแตกต่างกันมากทางบทบาทและสถานะภาพ คติพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 จึงมีความหมายเฉพาะที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในยุคสมัยนั้น และสืบเนื่องการเปลี่ยนแปลงนั้นเข้าสู่ยุคแรกของการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ ชาตรี ประกิตนนทการ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าบริบททางสังคมและการเมืองในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นคติพระอินทร์นั้นเป็นการนำเสนอขึ้นใหม่ที่มีความหมายสำคัญเป็นพิเศษ เพื่อตอบสนองต่ออุดมการณ์แบบใหม่ (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2558: 83-84)

จากข้อมูลข้างต้นที่ ชาตรี ประกิตนนทการ ได้กล่าวมาในประเด็นของคติความเชื่อพระอินทร์ในลักษณะของไทย ซึ่งมีความสอดคล้องกับสุรัตน์ จงดา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคติพระอินทร์ ไว้ว่า

> นามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเป็นการได้รับคติความเชื่อจากพระอินทร์ แต่กล่าวได้ว่าในอดีตไทยเราได้รับอิทธิพลความเชื่อเรื่องของเทพเจ้ามาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู แต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 ยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมีบทบาทน้อยลงกว่าในสมัยอยุธยา คนให้ความสำคัญกับพระพุทธศาสนามากกว่าพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 จึงมีแนวคิดและคติความเชื่อมากจากพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนา เนื่องจากบทบาทของพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทความสำคัญมากกว่าพระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (สุรัตน์ จงดา, **สัมภาษณ์**, 14 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานครมีคติความเชื่อมาจากคติความเชื่อของพระอินทร์ในแบบพุทธ เนื่องจากพระอินทร์ในทางพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทมากกว่าพระอินทร์ในทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู แต่ถึงอย่างไรก็ตามในปัจจุบันนี้บทบาทของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูก็ยังมีปรากฏอยู่ในประเทศไทยอยู่เช่นกัน เช่น ในพระราชพิธีต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ในปัจจุบันทั้งทางด้านของพราหมณ์ที่เป็นผู้ประกอบพิธีทางพระราชพิธีต่าง ๆ เป็นต้น

2.4.1.2 บทบาทของพระอินทร์ที่มีอิทธิพลต่อนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

จากการศึกษานามเต็มของกรุงเทพมหานครจะเห็นได้ว่านามของพระอินทร์นั้นปรากฏอยู่ในนามเต็มของกรุงเทพมหานครในหลายช่วง เช่น โกสินทร์ มหินทรา สักกะ เป็นต้น ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าพระอินทร์นั้นมีอิทธิพลที่สำคัญต่อความเชื่อในการตั้งชื่อนามของกรุงเทพมหานครเป็นอย่างยิ่งทั้ง อีกทั้งในส่วนของสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏภาพหรือสัญลักษณ์ของพระอินทร์ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 1 ภาพตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร

ที่มา : คณะกรรมการจัดงานสมโภชน์กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึก เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปีพุทธศักราช 2525

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรุงเทพมหานคร	พระนครอันกว้างใหญ่ดุจเทพนคร
อมรรัตนโกสินทร์	เป็นที่สถิตของพระแก้วมรกต
มหินทรายุธยา	เป็นมหานครที่ไม่มีใครรบชนะ
มหาดิลกภพ	มีความงามอันมั่นคงและเจริญยิ่ง
นพรัตนราชธานีบูรีรมย์	เป็นเมืองหลวงที่บริบูรณ์ด้วยแก้วเก้าประการน่ารื่นรมย์ยิ่ง
อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน	มีพระราชนิเวศที่ใหญ่โตมากมาย
อมรพิมานอวตารสถิต	เป็นวิมานเทพที่ประทับของพระราชาผู้อวตารลงมา
สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์	ซึ่งท้าวสักกเทวราชพระราชทานให้พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตไว้

ภาพที่ 2 ภาพตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานครและความหมาย

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลกรุงเทพมหานคร กองสารสนเทศ ภูมิศาสตร์ สำนักยุทธศาสตร์และประเมินผล ศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร

ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวในประเด็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นของพระอินทร์ ศานติ ภักดีคำ ได้อธิบายถึงเนื้อหาสาระที่สำคัญได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับบทบาทของพระอินทร์ที่มีต่อกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

> ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ที่ได้มีการเปลี่ยนสร้อยนามของกรุงเทพมหานคร จากกรุงรัตนโกสินทร์อินทอยุธยา หรือ “กรุงเทพมหานครบวรรัตนโกสินทร์” เป็น “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์” แสดงให้เห็นได้ว่าคติความเชื่อและระบบความเชื่อจากเมืองของพระนารายณ์ คือ บวรทวารวดีศรีอยุธยา นั้น กลายมาเป็น คติความเชื่อในรูปแบบเมืองของพระอินทร์ คือ รัตนโกสินทร์ นอกจากนี้หลักฐานที่ยังคงปรากฏให้เห็นในคติความเชื่อพระอินทร์ในปัจจุบันนี้ ได้แก่ การสร้างวัดสุทัศเทพ-วราราม ซึ่งเป็นศูนย์กลางของกรุงเทพมหานคร และสามารถเปรียบได้ว่า วัดสุทัศเทพ-วรารามนั้นเป็นสวรรค์ของพระอินทร์ ดังนั้น กรุงเทพมหานครจึงมีความหมายว่า มหานครของเทวดา หรือเมืองของพระอินทร์ (ศานติ ภักดีคำ, 2556: 75-76)

จากข้อมูลดังกล่าวที่ ศานติ ภักดีคำ ได้กล่าวมาในประเด็นของคติความเชื่อที่มีแนวคิดมาจากคติของพระอินทร์ ซึ่งสอดคล้องกับ สุรัตน์ จงดา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคติความเชื่อพระอินทร์เพิ่มเติม ไว้ว่า

> บทบาทของพระอินทร์ในสังคมไทยนั้นแบ่งออกเป็นสองความหมาย คือ พระอินทร์ในคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพระอินทร์ในคติของพระพุทธศาสนา ซึ่งในทางพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทที่สำคัญมากกว่าทางคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งเห็นได้จากคำกล่าวพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้กล่าวไว้ว่า ให้สร้างศาลเทวารักษาหลักเมืองแต่ถึงอย่างไรก็ตามให้บูชาน้อยกว่าพระรัตนตรัย นอกจากนี้คติความเชื่อของพระอินทร์ในทางพระพุธศาสนา ยังปรากฏในชาดก ในพุทธประวัติ ในไตรภูมิโลกวินิจฉัย (สุรัตน์ จงดา, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คติความเชื่อเรื่องพระอินทร์นั้นเป็นเทพที่มีคติความเชื่อมาจากสองลักษณะ คือ ความเชื่อที่มาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและคติความเชื่อที่มาจากพระพุทธศาสนา แต่พระอินทร์ในบริบทของพระพุทธศาสนานั้นค่อนข้างมีความสำคัญมากกว่าพระอินทร์ในคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงในปัจจุบันซึ่งในนามเต็มของกรุงเทพมหานครจึงมีภาพทางสัญลักษณ์ของพระอินทร์ปรากฏอยู่มากมาย เช่น หน้าประตูวัด โบสถ์

ต่าง ๆ รวมถึงตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานครนั้นก็เป็นรูปของพระอินทร์ ทรงช้างเอราวัณ รวมถึงสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพระอินทร์ในรูปแบบอื่น ๆ ในองค์กรต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร

2.5 ภาพสะท้อนสังคมของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

ปัจจุบันกรุงเทพมหานครนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งแสดงให้เห็นได้จากตั้งแต่อดีตจนถึงในปัจจุบันในหลายด้าน เช่น พื้นที่ สภาะแวดล้อม สภาพสังคม วัฒนธรรม อื่น ๆ เป็นต้น นอกจากนี้กรุงเทพมหานครยังกล่าวได้ว่าเป็นมหานครที่มีความเจริญจนเป็นพื้นที่ที่สร้างรายได้ให้กับประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นสังคมเมืองที่มีเอกลักษณ์ที่เป็นที่กล่าวถึงในหลากหลายด้านที่มีทั้งข้อดีและข้อเสียต่าง ๆ ที่เป็นที่กล่าวถึงของคนทั่วไป เช่น เมืองรถติด สถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ วิถีชีวิตของคน สถานที่ท่องเที่ยว อาชีพ หรือแม้แต่สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้กรุงเทพมหานคร เรียกได้ว่าเป็น เอกนคร (Primate City) หมายถึง เมืองที่มีขนาดใหญ่ที่มีประชากรอาศัยเป็นจำนวนมาก หรือที่เรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า เมืองโตเดี่ยว ที่มีการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้กรุงเทพมหานครยังเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจ ตลอดจนเป็นศูนย์กลางทางด้านสังคมและวัฒนธรรมในหลากหลายด้าน ทางด้านของ ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงกรุงเทพมหานครในปัจจุบันไว้ว่า

> กรุงเทพมหานครมีพัฒนาการทางการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดในปัจจุบัน เช่น วิถีชีวิต ที่อยู่อาศัย สังคม ตลอดจนวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางแนวคิดที่หลากหลายที่ปรากฏให้เห็นทั้งทางด้านคติความเชื่อในรูปแบบของสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน ตลอดจนเอกลักษณ์ทางสังคมความเป็นอยู่ การใช้ชีวิตของคนในสังคมเมือง อักทั้งทางด้านอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวก็เป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน ซึ่งกรุงเทพมหานครเป็นมหานครที่มีความพร้อมในหลากหลายด้านด้วยกัน (ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ **สัมภาษณ์,** 31 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าวที่ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ ได้กล่าวถึงประเด็นความเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพมหานครในด้านของวิถีชีวิตและการสะท้อนแนวคิดทางด้านความเชื่อที่ปรากฏในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ที่กล่าวถึงกรุงเทเพมหานครในปัจจุบัน ไว้ว่า

> ในยุคปัจจุบันของกรุงเทพมหานครนั้นหากมองในมุมมองทางรูปธรรมแล้วนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญในด้านต่าง ๆ เช่น การคมนาคม วัฒนธรรม ที่อยู่อาศัยรวมไปถึงวิถีชีวิตของคนกรุงเทพที่มีความสะดวกสบายมากขึ้นกว่าในอดีต นอกจากนี้สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนอีกประการ คือ สัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานครในปัจจุบันนั้นก็ยังคงผสมผสานกับความเป็นอดีตได้เป็นอย่างดี เช่น รถไฟฟ้าในปัจจุบันแต่ก็ยังคงมีการใช้รถสามล้อที่มีมาตั้งแต่อดีต เช่นเดียวกัน กรุงเทพมหานครยังเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ ที่โดดเด่นในส่วนของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวทั้งเชิงวัฒนธรรมและแฟชั่น หรือรูปแบบอื่น ๆ อีกมากมาย ทำให้นักท่องเที่ยวทั้งคนไทยและคนต่างชาติหลั่งไหลเข้ามาในกรุงเทพมหานครอยู่ตลอดเวลา (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 4 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่านมีความสอดคล้องกันในด้านของการเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพมหานครตั้งแต่อดีตจนถึงในปัจจุบัน ทางด้านของ สังคม วิถีชีวิต วัฒนธรรม ตลอดจนสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานครที่มีปรากฏให้พบเห็นในปัจจุบัน นอกจากนี้กรุงเทพมหานคร เรียกได้ว่าเป็น เอกนคร (Primate City) ที่เป็นเมืองที่มีความเคลื่อนไหวทางสังคม

2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

รูปแบบนาฏยศิลป์นั้นมีหลากหลายรูปแบบที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลตั้งแต่ โมเดอร์นดานซ์ รุ่นบุกเบิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน ทั้งทางด้านการเผยแพร่ในสถาบันการศึกษา เวทีการปประกวดแข่งขัน ศิลปิน เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” พอสังเขป โดยมีรายละเอียดดังนี้

โมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) เริ่มมีการพัฒนามาจากในทวีปอเมริกาเมื่อประมานปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 เมื่อผู้นำทางด้านโมเดอร์นดานซ์เริ่มมีความคิดที่ไม่เห็นด้วยและเริ่มต่อต้านรูปแบบของการเต้นรำที่เคยได้รับความนิยมต่อกันมาก่อนช่วงนั้น โดยเฉพาะในเรื่องของความเป็นระเบียบแบบแผน (Formality) จนเกินไป นอกจากนี้ อันเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า “การแสดงโดยการถอดรองเท้าเต้นกับเครื่องแต่งกายที่หลวม สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่อหน้าสายตาผู้ชมในยุคนั้น ทำให้

อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นได้ทั้งเทพีแห่งการเต้นรำที่น่านับถือและหญิงเสเพลที่สติฟั่นเฟือนในเวลาเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 107)

นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกรูปแบบการเต้นร่วมสมัยในประเทศไทยยังได้กล่าวเพิ่มถึงประวัตินาฏยศิลป์ร่วมสมัยในยุคบุกเบิก ไว้ว่า

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและได้นำเอาประสบการณ์ที่ผ่านมาถ่ายทอดหรือส่งผ่านไปยังลูกศิษย์รุ่นต่อไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นแรงบันดาลใจให้ศิษย์รุ่นใหม่ได้สร้างสรรค์ผลงานต่อไปบนพื้นฐานของความเป็นส่วนตัวที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน (Personality) นอกจากนี้การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของโมเดอร์นดานซ์จึงเป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผลงานของศิลปินหลายรุ่นที่มีอิทธิพลต่อกันแล้วทำให้เกิดมีการพัฒนาต่อไปเสมือนครอบครัวที่มีการสืบสานเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 108)

2.6.1 บทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

บทบาทและความสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นความงามทางสุนทรียะได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ยังสามารถแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ อีกทั้งสามารถปรากฏเป็นหลักฐานที่สำคัญในสมัยนั้น ๆ ทั้งทางด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ในยุคสมัยนั้น เป็นต้น ซึ่ง กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับบทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้ว่างานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นเกิดมาจากการประยุกต์ตามสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งการออกแบบบทการแสดง เพลงประกอบการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉากประกอบการแสดง สถานที่สำหรับใช้ในการแสดง หรือสถานที่ที่ไม่ได้มีไว้สำหรับการแสดง รวมถึงแม้แต่สิ่งของต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวสามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ ซึ่งในปัจจุบันนี้เกิดความหลากหลายในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มาก จะเห็นได้ว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทั้งการนำสิ่งเก่ามาใช้ใหม่ หรือการต่อยอดเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ เป็นต้น (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 25 กุมภาพันธ์ 2561)

กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงประเด็นของพัฒนาการในเรื่องของบทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับ สถาพร สนทอง ที่ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> เมื่อพูดถึงบทบาทงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศหรือต่างประเทศนั้น เป็นสิ่งที่มีความพัฒนาอยู่ตลอดเวลา รวมทั้งรูปแบบ แนวคิด รวมถึงพัฒนาการทางด้านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ก็เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งนับได้ว่าในยุคปัจจุบันนี้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นต่างกับในสมัยก่อน ถึงอย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ผู้สร้างผลงานควรคำนึงถึงขอบเขตที่ถูกต้องและประโยชน์ที่จะได้รับทุกครั้ง เพื่อจะได้สร้างคุณค่าให้แก่วงการนาฏยศิลป์ต่อไป (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งผู้วิจัยนั้นเห็นด้วยอย่างยิ่ง ดังตัวอย่างที่เห็นได้ในปัจจุบัน คือ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นปรากฏให้เรารับชมหรือเห็นได้มากขึ้นทั้งทางด้านโทรทัศน์ สื่อออนไลน์ งานสัมมนา ผลงานนิสิตนักศึกษา หรือแม้แต่งานแสดงในเชิงพานิชย์ต่าง ๆ ปัจจุบันผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไม่ใช่เพียงแค่การออกมาร่ายรำแต่เพียงอย่างเดียวแต่มีการนำเสนอแนวคิดต่าง ๆ เช่น อุปกรณ์ ฉาก เพลง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ที่มีลักษณะพิเศษและมีการพัฒนาอยู่อย่างต่อเนื่อง ผลงานทางด้านนาฏษศิลป์สร้างสรรค์จึงมีการตื่นตัวอยู่ตลอดเวลาให้เป็นไปตามบริบทของการขับเคลื่อนทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.2 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของงานวิจัย

ศิลปินทางนาฏยศิลป์ มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยเป็นศิลปินที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ในวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และมีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ทั้งนี้เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดของผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.6.2.1 ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของงานวิจัย

1) การแสดงชุดนารายณ์อวตาร

แสดงชุดนารายณ์อวตารจัดแสดงขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2546 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยการแสดงเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนารายอวตารเป็นการแสดง เป็นการแสดงของนราพงษ์

จรัสศรี เป็นผู้กำกับและออกแบบท่าเต้น รวมทั้งเป็นผู้แสดง ในการแสดงชุดนี้แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือ การผสมผสานเอกลักษณ์ของความเป็นนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตกได้อย่างลงตัว อีกทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นได้แนวคิดมาจากภาพเขียนจิตกรรมฝาผนัง ซึ่งมีความแตกต่างจากรูปแบบการแต่งกายกายยืนเครื่องของนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนั้นยังใช้การทาสีบนร่างกายของนักแสดงให้เกิดเป็นสัญลักษณ์ตามบทบาทของตัวละคร เช่น พระรามมีกายสีเขียว พระลักษณ์มีกายสีเหลือง เป็นต้น ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ไว้ว่า

> ในการออกแบบการแสดงนารายณ์อวตารนั้นเป็นรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์รูปแบบงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แต่ในขณะเดียวกันผู้สร้างงานไม่ได้คำนึงถึงเพียงแค่การนำกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยเพียงเท่านั้น แต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานคำนึงถึงเทคนิคและรูปแบบในการออกแบบผลงานให้มีความสร้างสรรค์ แปลกใหม่ เช่น การนำลีลาที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ แต่ในส่วนของตัวบทนั้นยังคงอนุรักษ์เนื้อหาแบบดั้งเดิมไว้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 25 ธันวาคม 2561)

นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึงประเด็นองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในงานนารายณ์อวตารและรูปแบบของงานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการแสดงชุดนารายณ์อวตารเพิ่มเติม ไว้ว่า

> การแสดงชุดนารายณ์อวตารของอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นใหม่แต่ในขณะเดียวกันยังคงอนุรักษ์รูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ได้แบบอย่างมาจากจิตรกรรมฝาผนัง แต่ก็มีความแตกต่างจากเครื่องแต่งกายของนาฏยศิลป์แบบราชสำนัก ซึ่งของอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี จะมีการเปลือยอกท่อนบน ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นจุดเด่นและมีความแปลกใหม่ของการแสดงในครั้งนี้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์,** 12 พฤษภาคม 2561)

ภาพที่ 3 การแสดงชุด นารายณ์อวตาร
กำกับและออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ในการแสดงเรื่อง ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) ยังมีความสอดคล้องกับการการแสดงชุดนารายณ์อวตารที่มีการนำเครื่องประดับศีรษะที่นำมาจากภาพจิตกรรมเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อพัฒนารูปแบบงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ซึ่งการแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) โดยมีรายละเอียดดังนี้

2) ผลงานเรื่อง ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head)

เป็นการแสดงเดี่ยวในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนราพงษ์ จรัสศรี ในงาน The Repertoire 2013 ณ โรงละคร BU Theater Company มหาวิทยาลัยกรุงเทพวิทยาเขตรังสิต เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม ถึง 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงเรื่อง ซาโลเม่ ไว้ว่า

> การแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการแสดงทางพหุวัฒนธรรม เช่น วรรณกรรมทางตะวันตกที่มาจากปรัชญาความเชื่อของคัมภีร์ไบเบิลและการออกแบบลีลามีการขึ้นปลายเท้าจากนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นการบ่งบอกถึงจินตนาการที่เหนือธรรมชาติจากการขึ้นปลายเท้า การออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นได้นำมาจากภาพจำหลักนางอัปสราของเขมร การใส่กำไลข้อเท้าแบบอินเดีย เป็นต้น

จึงเรียกได้ว่าเป็นการแสดงในมิติใหม่ มีความหลากหลายของการออกแบบการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 23 ธันวาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นพหุทางวัฒนธรรมในการแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) นอกจากนี้ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงของซาโลเม่ ไว้ว่า

> การสร้างเสดงเรื่องซาโล่เม่ มีความโดดเด่นในเรื่องของสัญลักษณ์ เช่น การใช้บันได ในการแสดง ที่แสดงถึงลำดับขั้น ชนชั้น วรรณะ การใช้โล่งศพที่เป็นสัญลักษณ์ของความตาย และการใช้กิ่งไม้ ตลอดจนการใช้เครื่องประดับศีรษะที่แสดงให้เห็นถึงยศถาบรรดาศักดิ์ เป็นต้น ซึ่งในการแสดงครั้งนี้มีผู้แสดงคนเดียวแต่แสดงออกให้เห็นถึงความหมายหมายต่าง ๆ ทางสัญลักษณ์ได้ (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์,** 20 กันยายน 2561)

ภาพที่ 4 การแสดงชุดซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว
(Salome Dancing for the Head)
กำกับและออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: BU Theatre Company สาขาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จากข้อมูลข้างต้นที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการแสดงที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ในการแสดงชุด วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกในด้านและชุดเรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water) เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางการแสดงต่าง ๆ ที่นำมาปรับประยุกต์ใช้ในงานวิจัย เรื่อง สร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” โดยมีรายละเอียดดังนี้

3) **การแสดงชุด วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก**

อำนวยการฝ่ายศิลป์และออกแบบลีลาโดยโดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดง ณ อิมแพค อารีนา เมืองทองธานี เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน พ.ศ. 2549 รูปแบบการแสดงเป็นละครเพลงแบบมหานาฏกรรมร่วมสมัยในการแสดงชุดวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก มีรูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ละคร ละครเพลง เป็นต้น อีกทั้งยังเป็นการนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (ซึ่งในขณะนั้นทรงดำรงพระยศเป็น พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9) มาสร้างสรรค์เป็นบทของการแสดง นอกจากนี้มีการสอดแทรกปรัชญาในเรื่องของวิริยะบารมี และปัญญาบารมีของพระมหาชนกในการแสดงครั้งนี้ นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงผลงานชุดพระมหาชนกไว้ว่า

> การแสดงชุดวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกนั้นเป็นการแสดงที่บูรณาการศาสตร์ทางศิลปกรรมในหลากหลายด้าน เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงที่มีความสร้างสรรค์ โดยจุดประสงค์หลักคือการเผยแพร่บทพระราชนิพนธ์พระมหาชนกในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 มาจัดแสดงในรูปแบบการแสดงนาฏกรรมให้มีเนื้อหาสาระที่ครบถ้วนและชัดเจนแสดง และนำเสนอผ่านการออกแบบทางการเต้นรำและลีลาทางละคร เช่น ช่วงการแสดงที่พระมหาชนกว่ายใน 7 วัน 7 คืน ได้ให้พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่บนตัวของนักแสดงที่แสดงเป็นสัญลักษณ์ของสายน้ำ เพื่อให้เกิดความหมายของการวิริยะอุตสาหะ และนอกจากนี้ยังมีการใช้ร่างกายของนักแสดงมาสื่อเป็นสัญลักษณ์ของก้อนเมฆในฉากวิมานของนางมณีเมขลา เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 6 พฤศจิกายน 2561)

นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึงประเด็นการให้ความหมายทางลีลาเชิงสัญลักษณ์ในการแสดงชุดวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ซึ่งสอดคล้องกับวิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงชุดวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ไว้ว่า

> การแสดงชุดวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ได้ใช้แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ผ่านนักแสดง และลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน เพื่อสื่อสารและนำเสนอถึงสาระสำคัญของเนื้อเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยง่าย รวมไปถึงการจัดวางองค์ประกอบในการแสดงโดยใช้มุมมองแบบสถาปัตยกรรมมาประยุกต์ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์

ทำให้การแสดงชุดนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะทางด้านของการใช้ผู้แสดงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อเรื่องราวของการแสดง (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์,** 25 เมษายน 2561)

ภาพที่ 5 การแสดงชุด วิจิตรนาฏกรรมพระมหาชนก
ออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

4) **การแสดงเรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water)**

จัดแสดงขึ้นในปี ค.ศ.1987 ในงานลอนดอน อินเตอร์เนชัลนอล เฟสติวัล เธียร์เตอร์ (London International Festival Theatre) ออกแบบลีลาโดย นราพงษ์ จรัสศสรี รูปแบบการแสดงดานซ์เธียร์เตอร์ แต่มีการให้ความสำคัญกับลีลาทางนาฏยศิลป์โดยการเล่าเรื่องราวผ่านลีลาทางนาฏยศิลป์ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการแสดงชุดนี้เพิ่มเติมไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water) การแสดงเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่กล่าวถึงการโยกย้ายถิ่นฐานของชาวเวียดนามที่มีผลกระทบมาจากสงครามเวียดนาม เพื่อเข้ามาอาศัยอยู่ในลอนดอน รวมถึงการย้ายถิ่นฐานคนไทยที่เข้ามาศึกษาต่อในลอนดอนในขณะนั้น เป็นการแสดงที่นำเสนอให้เห็นความหลากหลายทางเชื่อชาติและสัญชาติ นำเสนอผ่านลีลาทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบของดานซ์ เธียร์เตอร์ (Dance Theatre) อีกทั้งยังเป็นการแสดงเฉพาะพื้นที่ (Site Specific) และมีการใช้อุปกรณ์เป็นโครงสร้างไม้สี่เหลี่ยมที่สื่อสัญลักษณ์ถึงที่อยู่อาศัยของคน ในลอนดอน ประเทศอังกฤษ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 25 เมษายน 2561)

ภาพที่ 6 การแสดงเรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water)
ออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ผลงานที่กล่าวมาข้างต้นทั้ง 4 ชุด ของนราพงษ์ จรัสศรี มีความเกี่ยวของกับงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ประกอบด้วย 1) การแสดงชุดนารายณ์อวตาร ที่มีจุดเด่นในเรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงสัญลักษณ์ตามลักษณะของตัวละคร 2) การแสดงเรื่อง ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) เป็นการแสแดงที่ใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่อย่างชัดเจน 3) การแสดงชุด วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก เป็นการออกแบบลีลาเชิงสัญลักษณ์ในการให้ความหมายที่โดดเด่นและสื่อความหมายได้ชัดเจน และ 4) การแสดงเรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water) ที่ออกแบบโครงบทถึงการดยกย้ายถิ่นฐานที่สอดคล้องกับงานของผู้วิจัย รวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นลักษณะของโครงสร้างไม้ที่สื่อถึงที่อยู่อาศัย ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบและแนวคิดของการแสดงพบว่ามีความเกี่ยวของกับผลงานของผู้วิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 4 ชุดการแสดงเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยประกอบด้วย 8 องค์ประกอบดังนี้ คือ 1) การออกแบบบทการแสดง การนำเสนอเรื่องราวที่ตามวรรณกรรมหรือเนื้อเรื่องแบบดั้งเดิมมานำเสนอผ่านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ 2) นักแสดงให้เป็นไปตามบทบาทของการแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีรูปแบบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้านซ์ เธียร์เตอร์ (Dance Theatre) และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง มีแนวคิดจากแนวคิดทางด้านดุริยางคศิลป์ 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีรูปแบบและแนวคิดจากจิต

กรรม สตาปัตยกรรม ประติมากรรมที่เกี่ยวข้อง 6) การออกแบบสถานที่สำหรับการแสดง มุ่งเน้นให้มีความเหมาะสมกับการแสดงและเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ 7) การออกแบบแสง มีความสอดคล้องกับเรื่องราวและบรรยากาศของการแสดงเป็นสำคัญ และ 8) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้อุปกรณ์ที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์และการให้ความหมาย ที่เป็นไปตามบทของการแสดง

นอกจากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างแล้วนั้นยังมีผลงานของศิลปินท่านอื่นที่เกี่ยวของกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในส่วนของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ซึ่งเป็นศิลปินที่มีผลงานแพร่หลายและเป็นที่ประจักษ์ มีประสบการณ์ตรงมากกว่า 20 ปี ซึ่งผลงานของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ 2 ชุดการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.6.2.2 ผลงานของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของงานวิจัย

1) การแสดงชุด เดอะ ฆ้อง

จัดแสดงขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2550 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย การแสดงเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและมีความพิเศษโดยการนำเครื่องดนตรี คือ ฆ้อง มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ผู้กำกับและออกแบบการแสดง กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ รวมทั้งเป็นผู้แสดงในการแสดงชุดนี้ การแสดงชุด เดอะฆ้อง มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือ การตั้งโครงเหล็กให้เป็นลักษณะของฉากและนำฆ้องมาประกอบเรียงกัน เพื่อใช้ในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนไหวของนักแสดงอื่น ๆ อีก โดยเรื่องราวของการแสดงนำเสนอให้เห็นถึง การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ในส่วนของการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเน้นรูปแบบที่เรียบง่าย โทนสีขาวเป็นหลัก รวมถึงการออกแบบลีลาเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีความเรียบง่ายเช่นเดียวกัน ซึ่ง กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงชุดเดอะ ฆ้อง ไว้ว่า

> เดอะ ฆ้อง เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของมนุษย์คนไทยในการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้และมีการนำเครื่องดนตรี ฆ้อง มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เนื่องจากฆ้องนั้นมีเสียงที่กังวาลแล้วเสียงก็จะค่อย ๆ หายไป ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบกับชีวิตของมนุษย์ที่มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป การออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เน้นที่ความเรียบง่ายโดยการนำผ้าสีขาวมาพันร่างร่างกายเพียงเท่านั้นรวมถึงลีลาการเคลื่อนไหวเป็นการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน

(Everyday Movement) คือ ความเรียบง่าย เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การนอน เป็นต้น (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 18 มกราคม 2562)

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงชุดการแสดง เดอะ ฆ้อง ในประเด็นการออกบทการแสดง การออกแบบลีลาและการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งนอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงเพื่อศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจาก จักษ์มาวิน โชคสินเลิศ ซึ่งได้กล่าวถึงการแสดงชุดเดอะ ฆ้อง เพิ่มเติมไว้ว่า

> การแสดงชุดเดอะฆ้อง มีโอกาสได้ร่วมแสดงในเทศการการแสดงศิลปะร่วมสมัย Bangkok Banana ณ ลานโล่งบริเวณหน้าสยามพารากอน ซึ่งเป็นการแสดงครั้งที่ 2 ของอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ในการแสดงชุดเดอะฆ้องมีการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายโดยการเลือกใช้ผ้าดิบขึ้นโครงและตัดเย็บอย่างเรียบง่ายผสานกับการเย็บสดด้วยมือ ซึ่งชุดนักแสดงหญิง ตัดเย็บคล้ายชุดราตรียาว ซึ่งเกาะอกช่วงกระโปรงทรงยาวคลุมตาตุ่ม และในส่วนของชุดนักแสดงชายจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ชิ้น คือ กางเกงใช้ผ้าดิบตัดเย็บเป็นทรงกางเกงทรงตรงยาวและช่วงบนใช้ผ้าดิบทำเป็นแขนยาวทั้งสองข้าง เมื่อจะสวมใส่ลักษณะของผ้าจะย่นและมีความพองตัวซึ่งต้องเย็บสดด้วยมือทุกครั้งที่จะทำการแสดง ชุดการแสดงทั้งหมดไม่มีเครื่องประดับแม้แต่ชิ้นเดียว ด้านการออกแบบทรงผมอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้ออกแบบให้มีความเรียบง่ายให้มากที่สุด คือ นักแสดงหญิงปล่อยผมยาว ในส่วนของรูปแบบทางการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นที่จะนำเสนอภาพการแสดงในรูปแบบของอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ มีความเชี่ยวชาญ ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบดนตรี การประพันธ์เนื้อเพลง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงทำให้ผู้ชมเกิดการคล้อยตามได้เป็นอย่างดีและเกิดสุนทรียะในการแสดงครั้งนี้อีกด้วย (จักษ์มาวิน โชคสินเลิศ, **สัมภาษณ์,** 27 กันยายน 2561)

จากข้อความข้างต้น จักษ์มาวิน โชคสินเลิศ ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ จิตรลดา อนันตวุฒิ ได้กล่าวถึงการแสดงชุด เดอะ ฆ้อง ไว้ว่า

> จากประสบการณ์ตรงที่ได้ร่วมแสดง เดอะฆ้อง มาทั้งหมด 2 ครั้งนั้นกล่าวได้ว่าอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ มีหลักการสร้างงานที่หลากหลายซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุดเดอะฆ้องนี้ชัดเจนที่สุด คือ การออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่ายไม่มีเครื่องประดับศีรษะ ไม่มีการนุ่งผ้าอาภรณ์ต่าง ๆ ที่มากชิ้น มีการใช้ผ้าสีขาวเพียง

ผืนเดียวมานุ่งห่มร่างกายและในส่วนของการออกแบบลีลานั้นก็ไปในทิศทางเดียวกัน คือ ไม่มีการฟ้อนรำแต่จะเป็นการเคลื่อนไหวในท่าทางจากชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นจริง และที่มีมีลักษณะพิเศษ คือ การนำเครื่องดนตรีมาเป็นส่วนสำคัญของการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งอาจารย์กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ เป็นผู้แสดงเองได้มีการเคลื่อนไหวการตีฆ้องกับลีลาทางนาฏยศิลป์ได้อย่างลงตัว ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์มีความแปลกใหม่ในขณะนั้น อีกทั้งการแสดงชุด เดอะฆ้อง ยังเป็นการแสดงที่ให้ข้อคิดทางปรัชญาซึ่งเป็นประโยชน์แก่ผู้ชมได้ต่อไป (จิตรลดา อนันตวุฒิ**, สัมภาษณ์,** 15 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 7 การแสดงชุด เดอะ ฆ้อง
กำกับการแสดงออกแบบท่าเต้นโดย กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ

ภาพที่ 8 การแสดงชุด เดอะ ฆ้อง องก์ที่ 3
กำกับการแสดงออกแบบท่าเต้นโดย กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการแสดงของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการแสดงชุด พรหมจักรล้านนา โดยมีรายละเอียดดังนี้

2) การแสดงชุด พรหมจักรล้านนา

เกิดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ.2540 จัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยหอเล็ก กำกับการแสดง ประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง รวมถึงออกแบบลีลา โดยกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ รูปแบบการแสดงเป็นลักษณะของโมเดอร์นล้านนาที่มีการพัฒนาขึ้นใหม่จากนีโอล้านนาเป็นลักษณะเฉพาะของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ในการสร้างโครงบทการแสดงในครั้งนี้ได้มาจาก 3 ส่วนด้วยกัน คือ วรรณกรรม ภาพจิตรกรรม และการฟ้อนรำแบบฉบับล้านนา การนำบทวรรณกรรมที่เป็นร้อยแก้วแล้วแต่งใหม่เป็นร้อยกรอง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากภาพจิตรกรรม และการออกแบบลีลาที่มีการผสมผสานจากท่ารำของล้านนา นอกจากนี้ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ไว้ว่า

> การแสดงชุดพรหมจักรจัดแสดงครั้งเรกเมื่อปี พ.ศ. 2540 และได้มีการพัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ เครื่องสวมศีรษะ ในครั้งแรกนั้นเป็นการแต่งหน้าตามภาพจิตรกรรม แต่ในปัจจุบันนั้นได้ใช้เป็นเครื่องสวมหัวแทน ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับเครื่องสวมศีรษะของโขน นอกจากนี้เครื่องแต่งกายมีการใช้ผ้ามานุ่งห่มร่างกายโดยการเย็บสดทีละชิ้นและเป็นไปตามบทบาทของตัวละคร ซึ่งในการเลือกใช้เครื่องสวมศีรษะที่มีทรงยอดแหลมนั้นเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นศูนย์กลางของจักรวาลโดยนำแนวคิดมาจากยอดเข้าพระสุเมรที่เป็นคติความเชื่อมาตั้งแต่อดีต อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นเทพหรือชนชั้นสูงในระดับของพระมหากษัตริย์ ในส่วนของการออกแบบลีลาได้มีการนำลีลาท่าฟ้อนจากแบบฉบับล้านนามาผสมผสานกับอัตลักษณ์ของผู้แสดง เช่น บทบาทกวางคำ ที่ผู้แสดงนั้นมีพื้นฐานจากมาจากนาฏยศิลป์ตะวันตก จึงออกแบบลีลาท่าทางให้มีการผสมผสานกันระหว่างท่าฟ้อนและการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกหรือบัลเลต์ (Ballet) (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 18 มกราคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้น กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบการแสดงชุด พรหมจักรล้านนาในด้านขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ ตวงพร มีทรัพย์ ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงชุดพรหมจักรนี้เป็นการแสดงที่มีเรื่องราวคล้ายคลึงกับ รามเกียรติ์ แต่ในขณะเดียวกับก็ไม่ได้เหมือนกันทีเดียว กล่าวคือ รามเกียรติ์มีตัวละครชื่อพระราม แต่ในพรหมจักร ชื่อ ท้าวพรหมจักร ส่วนในรามเกียรติ์มีนางสีดาแต่ในพรหมจักรนั้นชื่อรัตนสีตา เป็นต้น ส่วนบทของการแสดงนั้นมีความแตกต่างกันค่อนข้างมาก เพราะพรหมจักรนั้นอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แต่งเนื้อร้องและทำนองเพลงใหม่ที่พัฒนามาจากบทวรรณกรรม เป็นลักษณะละครร้องแบบล้านนา จากประสบการณ์ในการเป็นผู้แสดงในครั้งนี้ทำให้ทราบถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ที่มีความสร้างสรรค์ นอกจากนี้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครในแต่ละบทบาท อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เช่น ผ้าซิ่นที่นำมาสวมใส่ในการแสดงนั้นก็จะเป็นของโบราณ ตลอดจนเครื่องประดับต่าง ๆ ก็พิถีพิถัน มีความวิจิตรงดงามเช่นเดียวกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของผลงานได้เป็นอย่างดี ตลอดจนรายละเอียดของการออกแบบการแต่งหน้า การออกแบบทรงผม ที่ได้นำแนวคิดมาจากภาพจิตรกรรมแบบล้านนา การออกแบบเพลงประกอบการแสดงก็จะใช้เป็นวงซอในแบบล้านนาที่เล่นดนตรีสดประกอบกับการร้องเพลงสด นอกจากจะทำให้ผู้แสดงเกิดอารมณ์ร่วมกับการแสดงในคณะนั้นแล้วยังทำให้ผู้ชมเกิดสุนทรียะในการชมการแสดงอีกด้วย (ตวงพร มีทรัพย์, **สัมภาษณ์,** 15 มิถุนายน 2561)

ตวงพร มีทรัพย์ ได้กล่าวถึงประเด็นองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในการแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ซึ่งมีความสอดคล้องกับ จิตลดา อนันตวุฒิ ได้กล่าวเพิ่มเติม ถึงการแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในฐานะนักแสดงในการแสดงเรื่อง พรหมจักร ในหลาย ๆ ครั้ง ทำให้ได้ทราบถึงรายละเอียดการทำงานของอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ เช่น องค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ ที่อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้นำมาใช้นั้น บางสิ่งบางอย่างก็เป็นการนำมาประยุกต์ใช้ แต่ผลลัพธ์ที่ได้ออกมานั้นงดงามมาก หรือแม้แต่ในด้านของการออกแบบลีลา อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้นำเอานาฏยศิลป์แบบล้านนามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่ผู้แสดงในแต่ละคนนั้นถนัด จนเกิดเป็นโมเดอร์นล้านนาอย่างที่อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวไว้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่านี้คืออัตลักษณ์เฉพาะของ อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้อย่างชัดเจน (จิตลดา อนันตวุฒิ, **สัมภาษณ์,** 11 กันยายน 2561)

ภาพที่ 9 การแสดงชุด พรหมจักรล้านนา
กำกับการแสดงออกแบบท่าเต้นโดย กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

ภาพที่ 10 การแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ในบทบาทของกวางคำ
กำกับการแสดงออกแบบท่าเต้นโดย กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

ผลงานของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด 2 ชุด คือ 1) การแสดงชุดเดอะ ฆ้อง และ 2) การแสดงเรื่องพรหมจักรล้านนา โดยผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบและแนวคิดของการแสดงพบว่ามีความเกี่ยวของกับผลงานของผู้วิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 2 ชุด

การแสดงเพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ มาพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทั้ง 8 องค์ประกอบ ดังนี้ คือ 1) การออกแบบบทการแสดงการนำเสนอเรื่องราวที่เป็นไปตามวรรณกรรมโดยการนำเนื้อเรื่องแบบดั้งเดิมมานำเสนอผ่านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ 2) นักแสดงนั้นจะเป็นไปตามบทบาทของการแสดงที่ออกแบบไว้ 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มีรูปแบบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการมีการใช้ดนตรีแบบสด 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีรูปแบบและแนวคิดจากจิตกรรมที่เกี่ยวข้องและความเรียบง่าย 6) การออกแบบสถานที่สำหรับการแสดง มุ่งเน้นให้มีความเหมาะสมกับการแสดงและจำนวนของนักแสดง 7) การออกแบบแสง มีความสอดคล้องกับเรื่องราวและบรรยากาศของการแสดงในแต่ละช่วงตอนเป็นสำคัญ และ 8) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้วิธีการที่แสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์และมีความสมจริง

2.7. เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่องานวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่องานวิจัย เพื่อนำมาปรับประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานประกอบกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติครบตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินอันเป็นมาตรฐานในการชี้วัดทางด้านคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งมีคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์อันเป็นที่ประจักษ์ โดยคุณสมบัติของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวไว้ โดยแบ่งออกเป็น 11 ประการ ดังนี้

จิตวิญญาณ (Spiritual) หมายถึง ผู้ที่มีพลังชีวิตและมีจิตใจที่มุ่งมั่น มีปณิธานที่แน่วแน่ในสายวิชาชีพทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงในบทบาทของการเป็นนักแสดงหรือศิลปินต้องเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอันเป็นที่ประจักษ์ นอกจากนี้ทางด้านการผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้จะต้องเป็นผู้ที่ให้โดยแท้จริงกับลูกศิษย์ที่มาศึกษาหาความรู้

ประสบการณ์ (Experience) หมายถึง การผ่านการฝึกฝนวิชาความรู้ในศาสตร์ที่ศึกษามาอย่างถ่องแท้ มีความรู้ที่หลากหลายด้าน สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างเป็นระบบจนเกิดเป็นความชำนาญการ

ปรัชญา (Philosophy) หมายถึง การมีแนวคิดที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตและจิตใจ มีศรัทธาที่ยึดมั่นต่อตนเอง มีอุดมการณ์ทางด้านศิลปกรรมที่สามารถนำมาพัฒนาในผลงานได้ รวมถึงสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งของตนเองและผู้อื่นได้

ความสามารถหลากหลายหรือมีความเป็นพหูสูต (Versatile) หมายถึง สามารถหาความรู้และประสบการณ์ในศาสตร์วิชาที่เชี่ยวชาญมาบูรณาการในงานด้านศิลปกรรมและสามารถ

ปรับเปลี่ยนผลงานสร้างงานให้เหมาะสมแก่กาลเวลาและสถานที่ได้เป็นอย่างดี รวมถึงการมีมุมมองที่รอบด้านแบบสหศาสตร์วิชา มีความสามารถพิเศษไม่มีที่สิ้นสุด อุทิศร่างกายและจิตใจที่ดีและเป็นประโยชน์ให้แก่การสร้างผลงาน

ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) หมายถึง มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรม สามารถประยุกต์องค์ความรู้ให้เกิดสุนทรียะให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ ได้ และสามรถนำองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะ มีผลงานของตนเองที่เผยแพร่แก่สาธารณะชน อีกทั้งยังเป็นผู้ที่สามรถถ่ายทอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้เพื่อที่จะนำไปสู่การสืบทอดทั้งทางด้านจิตวิญญาณและผลงานอันเป็นรูปธรรมได้ต่อไปในอนาคตภายภาคหน้าต่อไป

จรรยาบรรณ (Ethical) หมายถึง เป็นผู้ที่ประพฤติและปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมจรรยา มีคุณธรรมและจริยธรรมเพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณของตนเองให้เกิดชื่อเสียงที่ดีเป็นที่ยอมรับในฐานะของศิลปิน อีกทั้งเป็นผู้ที่ต้องตระหนักถึงคุณค่าในงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ศิลปินทั้งหลายรวมถึงบุคคลทั่วไปในสังคมโดยรอบ

รสนิยม (Taste) หมายถึง เป็นผู้มีความนิยมชื่นชอบงานทางด้านศิลปะ มีสุนทรียะทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระที่มีคุณภาพ กล่าวคือสภาวะทางอารมณ์จากการเสพงานศิลปะทั้ง ๖ ด้าน คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ อย่างสมบูรณ์

เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) หมายถึง เป็นผู้สร้างสรรค์งานทางศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคมโดยรอบ รวมถึงเป็นผู้คิดค้นทดลองทำงานทางด้านศิลปะ สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความริเริ่มสร้างสรรค์ แปลกใหม่ และสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของตนจนเป็นที่ยอมรับแก่คนทั่วไปได้

มีการถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) หมายถึง มีการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ มีความเป็นครู มีคุณธรรมของความเป็นครู รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสมมีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์ได้เป็นอย่างดีและถูกต้อง

เป็นผู้หายาก (Rarity) หมายถึง ต้องเป็นปราชญ์ที่มีความรอบรู้ ไม่สามารถหาบุคคลใดที่จะมาเปรียบเทียบได้ทางด้านความประพฤติและความสามารถ

มีความหลงใหล (Passion) หมายถึง เป็นผู้ที่มีความอยากรู้ เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความหลงใหลโดยแท้จริง และสามารถตอบสนองความต้องการของตัวเองในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดีและมีประสิทธิภาพต่อวงการนาฏยศิลป์ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 15 สิงหาคม 2561)

นอกจากนี้ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะที่มีต่อเกณฑ์มาตรฐานศิลปินกับงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ไว้ว่า

> เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นคุณสมบัติของศิลปินที่ดีไม่ใช่เพียงแค่การสร้างสรรค์ผลงานให้ผู้คนได้ชื่นชมแต่เพียงเท่านั้น ในขณะเดียวกันศิลปินต้องปฏิบัติตนให้เป็นที่ยอมรับแก่บุคคลทั่วไป เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์ ด้วยจิตวิญญาณ การคำนึงถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปินอยู่เสมอทำให้ให้ศิลปินนั้นเป็นผู้ที่สามารถเป็นต้นแบบหรือแบบอย่างที่ดีเพื่อให้เกิดเป็นต้นฉบับที่ควรยึดถือและปฏิบัติตามได้ ซึ่งในงานของผู้วิจัยครั้งนี้มีการนำปรัชญาที่เกิดขึ้นจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายและเป็นมิติใหม่ทางการแสดงตลอดจนนำไปสู่การทำให้เกิดประโยชน์ได้เป็นอย่างดีต่อประเทศชาติต่อไป (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 11 ธันวาคม 2561)

กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงประเด็นการใช้ปรัชญาและความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วน นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้แสดงทรรศนะที่มีต่อเกณฑ์มาตรฐานศิลปินเพิ่มเติมกับงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ไว้ว่า

> ผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลายรูปแบบ อีกทั้งการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้มีการใช้ปรัชญาและแนวคิดต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ก่อให้เกิดการกระตุ้นถึงจิตวิญญาณของผู้คนในสังคมที่ตระหนักถึงประเด็นที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร รวมถึงผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้สามารถนำเป็นประเด็นทางการศึกษาแก่ผู้ที่สนใจได้เป็นอย่างดียิ่งต่อไปในอนาคต (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์,**11 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นคุณสมบัติที่ที่สามารถชี้วัดถึงคุณสมบัติอันพึงประสงค์ของศิลปินได้ ซึ่งตัวชี้วัดของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ผู้วิจัยกล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นเกณฑ์มาตรฐานที่มีคุณภาพ สอดคล้องกับผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ในขณะเดียวกัน กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ และนรีรัตน์ พินิจธนสาร ยังได้แสดงทรรศนะคติที่แสดงให้เห็นถึงคุณภาพที่ดีของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในครั้งนี้ ในประเด็นของ ปรัชญา ความหมากหลายและประสบการณ์ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานวิจัย ซึ่งที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นผู้วิจัยสามารถนำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทาง

ในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ให้เกิดการพัฒนาในผลงานได้ต่อไป

2.8 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทางด้านรูปแบบและแนวคิดตลอดจนแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” แต่ในปัจจุบันตำราหรือเอกสารทางด้านงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยนั้นยังไม่มีปรากฏข้อมูลที่ครบถ้วนที่ผู้วิจัยจะนำมาเป็นข้อมูลประกอบการทำงานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาองค์ความรู้ที่ถูกต้องที่สุดประกอบกานทำงานวิจัยในครั้งนี้ โดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยตรง ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยที่มีผลงานในเชิงประจักษ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและผลงานสร้างสรรค์ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยควรศึกษาข้อมูลทางด้านความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร เพื่อนำมาศึกษาถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน จากนั้นออกแบบบททางการแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างไม่ซับซ้อน โดยการจัดหมวดหมู่ของคำ การแบ่งเนื้อหาขององก์ในการแสดงผู้วิจัยสามารถแบ่งตามหลักการของรูปประโยคได้ เช่น ประธาน กริยา กรรม และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครในครั้งนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 21 มิถุนายน 2561)

จากข้อมูลข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบบทการแสดงซึ่งในขณะที่พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้ให้ทรรศนะในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในครั้งนี้ ไว้ว่า

> ใจความสำคัญโดยรวมของนามกรุงเทพมหานครเมื่อกล่าวตามความหมายแล้วนั้นแสดงให้เห็นถึงสถานที่ที่มีความวิจิตรงดงาม ยิ่งใหญ่ อลังการ ดังวิมานสวรรค์ที่มีเทพเจ้าตามคติความเชื่อที่กล่าวไว้ว่าพระวิษณุกรรมนั้นเป็นผู้ได้รับบัญชาจากพระอินทร์ให้มาสร้าง

ไว้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองหลวงใหม่ที่สถาปนาขึ้นหลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยา ซึ่งกรุงเทพมหานครนั้นเสมือนเป็นเมืองหลวงใหม่ที่เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้คนในขณะนั้นให้มาอาศัยอยู่ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์,** 8 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้กล่าวมาข้างต้นในประเด็นของบททางการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยนั้นมีสอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> กรุงเทพมหานครในคติความเชื่อนั้นเสมือนเป็นเมืองของพระอินทร์ที่มีความงดงามดุจดั่งเมืองของเทพเจ้า ซึ่งผู้วิจัยจะเนรมิตอย่างไรให้การแสดงนั้นเมือนสวรรค์ของพระอินทร์ วิธีการออกแบบการแสดงนั้นต้องมีจินตนาการ เช่น การแต่งกายที่แนวคิดมากเทพบนสวรรค์ตามคติของคนไทยแต่มีการเคลื่อนไหวแบบสากล เป็นต้น นอกจากนี้การคำนึงถึงบรรยากาศนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญ ต้องนำเสนอกรุงเทพมหานครนั้นเป็นดั่งสวรรค์ของพระอินทร์ให้ได้ แต่การนำเสนอทางด้านลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยอาจจะนำเสนอในรูปแบบอื่นเลยก็สามรถทำได้เช่นกัน เพื่อให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ สามารถใช้เทคนิคพิเศษมาเป็นองค์ประกอบเสริมเพื่อนำเสนอภาพของกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ อดีต ปัจจุบัน จนถึงอนาคต (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์,** 8 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

> ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเป็นความหมายที่มีความเกี่ยวข้องทั้งทางด้านคติความเชื่อและความหมายทางประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยควรคำนึงถึงแนวคิดที่มีความเชื่อมโยงกันจากนั้นจึงนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ นามเต็มของกรุงเทพมหานครเมื่อแปลความหมายแล้วก็แสดงถึงว่ากรุงเทพมหานครนั้นเป็นเหมือนสวรรค์ของพระอินทร์ที่วิจิตรงดงามและใหญ่โต อลังการ ตามคติความเชื่อของคนไทยในอดีต ดังนั้นผู้วิจัยต้องจึงศึกษาข้อมูลเพื่อต่อยอดในการทำงานครั้งนี้เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานครได้ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 31 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นั้นมาเป็นส่วนสำคัญในการหารูปแบบของการแสดง ซึ่งผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ได้ให้รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย เช่น บททางการแสดง การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสามารถนำองค์ความรู้ต่าง ๆ มาปรับประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนางานวิจัยให้มีคุณภาพได้ต่อไป

2.9 สรุปบท

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงตำราและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้ คือ บทนำ นิยามศัพท์ ภูมินามของกรุงเทพมหานคร นามเต็มของกรุงเทพมหานคร ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-อินดูกับนามเต็มของกรุงเทพมหานคร บทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีการดำเนินงานวิจัยซึ่งประกอบด้วยรูปแบบการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

บทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์ ภูมินามของกรุงเทพมหานคร นามเต็มของกรุงเทพมหานครในสมัยรัตนโกสินทร์ คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงวิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตลอดจนขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2 รูปแบบของการศึกษางานวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่โดยการถอดความหมายจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ ตลอดจนการนำความรู้ในสาขาวิชาทางศิลปกรรมศาสตร์ที่ประกอบด้วยแนวคิดทางนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์มาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดเป็นผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ตลอดจนแนวความคิดการแสดงมาจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร ” นอกจากนี้ผู้วิจัยจึงนำกรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นรูปแบบของงานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยที่มุ่งเน้นการศึกษา ขั้นตอน กระบวนการดำเนินงานทางสังคมและความสัมพันธ์ของสภาพแวดล้อมตลอดจนบริบททางวัฒนธรรม นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อให้ได้ซึ่งข้อเท็จจริง โดยผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายของการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

นิศา ชูโต ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาองค์ความรู้ที่เป็นข้อมูลที่เป็นความจริงจากสังคม เช่น พฤติกรรม ความรู้สึก ความหมาย การตีความ ตลอดจนการเรียนรู้ เป็นต้นรวมถึงมีความซับซ้อนและการขับเคลื่อนอยู่ตลอดเวลา สามารถให้เวลาในการลงลึกกับสถานที่และสถานการณ์ อีกทั้งมีวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ เพื่อค้นหาข้อมูลจากบุคคลและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง (นิศา ชูโต, 2551: 19)

จากที่กล่าวมาข้างต้น นิศา ชูโต ได้กล่าวถึงประเด็นของกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ส่วน ประวิต เอราวรรณ์ ได้แสดงทรรศนะของการวิจัยเชิงคุณภาพเพิ่มเติมไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการนั้นเป็นการศึกษาข้อมูลในภาพรวม ไม่แบ่งแยกองค์ประกอบบางส่วนมาศึกษา ผู้วิจัยต้องมีการลงพื้นที่ภาคสนาม สังเกตการณ์อย่างมีความเป็นะรรมชาติ อีกทั้งต้องเข้าใจความหมายอย่างถ่องแท้ข้อมูลที่ทำการศึกษา นอกจากนี้ในส่วนของข้อตกลงเบื้องต้นสามารถมีการเปลี่ยนแปลงได้โดยข้อตกลงใหม่ซึ่งเป็นเหตุมาจากการค้นพบข้อมูลใหม่ในขณะที่ศึกษาหาข้อมูล รวมถึงมีการออกแบบโครงร่างของงานวิจัยที่ไม่เฉพาะตายตัว (ประวิต เอราวรรณ์, 2545: 23-24)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านตำรา เอกสาร รวมถึงการลงพื้นที่ภาคสนาม การสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาข้อมูลจากการค้นพบและให้ได้มาซึ่งบทสรุปและข้อเท็จจริงโดยการใช้ทฤษฎีและแนวคิดในศาสตร์ต่าง ๆ มาเชื่อมโยงกับงานวิจัยทางนาฏยศิลป์เชิงคุณภาพ อีกทั้งสามารถเปลี่ยนแปลงข้อมุลได้เพิ่มเติมจากการศึกษาข้อมูล

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมความรู้จากหลายส่วน เพื่อรวบรวมและประมวลเป็นความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และสรุปเป็นใจความสำคัญในงานวิจัยฉบับนี้โดยมีรายละเอียดดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

ในงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วยหลากหลายปัจจัยที่สำคัญด้วยกัน เช่น ประสบการณ์ เหตุผลและพรสวรรค์ ประกอบเข้าด้วยกันในขณะเดียวกันเรื่องของเทคนิคนั้นก็เป็นส่วนที่สำคัญเช่นเดียวกัน การได้ศึกษาสิ่งต่าง ๆ ที่หลากหลายด้านจนเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่แล้วนำมาต่อยอดสู่กระบวนการดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์จะสามรถทำให้ข้อมูลนั้นมีเหตุผลที่สมบูรณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 11 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ว่าเป็นการนำประสบการณ์ เหตุผลและพรสวรรค์บูรณาการเข้าด้วยกัน ซึ่งในขณะที่ กมล เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่กล่าว ไว้ว่า

กระบวนการสร้างสรรค์งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หรือระเบียบวิธีวิจัยในศาสตร์ของศิลปกรรมศาสตร์ มีการขยายองค์ความรู้ออกไปมากและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในทางที่เจริญก้าวหน้าไปตามสภาพบริบทของสังคม หรือที่เรียกว่า “การข้ามศาสตร์” คือ การนำข้อมูลองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าในหลากหลายวิชามารวบรวมเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เช่น มนุษยศาสตร์ วิทยาศาสตร์ จิตวิทยา หรือสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ในขณะเดียวกันมีการใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ทำให้งานวิจัยมีความแปลกใหม่และมีความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น (กมล เผ่าสวัสดิ์ **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2561)

จากข้อมูลที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีความเหมาะสมที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้กับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้นมีบทบาทที่สำคัญต่อศาสตร์ทางศิลปกรรมโดยเฉพาะงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สามารถนำไปสู่กระบวนการศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์ในรูปแบบที่เป็นมิติใหม่อย่างมีระเบียบวิธีที่ถูกต้องและเป็นที่ยอมรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยผู้วิจัยได้นำความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาออกแบบในลักษณะของรูปประโยคในส่วนของการออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งเป็น ประธาน กริยา และกรรม เป็นวิธีออกแบบโครงสร้างของการแสดง โดยผู้วิจัยได้บูรณาการองค์ความรู้ทางศิลปกรรมที่ประกอบด้วย นาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์ และการเลือกใช้องค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานในการนำเสนองานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” โดยการดำเนินการออกแบบงานวิจัยในเชิงสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ในการวิจัยและการตั้งคำคำถามในงานวิจัยไว้ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานกระบวนการวิจัย 2 ลักษณะ คือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยออกเป็น 2 ข้อ ดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ ที่จะศึกษาค้นหาแนวทางในการการออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดและความหมายของนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการวิจัยครั้งนี้ไว้ 2 ประเด็น คือ 1) เพื่อรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็ม “กรุงเทพมหานคร และ 2) เพื่อหาแนวคิดหลังการการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากนามเต็ม“กรุงเทพมหานคร” โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบทางการแสดงจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ว่าควรมีรูปแบบอย่างไร เนื่องจากจะทำให้ผู้วิจัยนั้นสามารถค้นหารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานตลอดจนนำมาพัฒนารูปแบบงานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์การแสดงของความหมายนามเต็ม กรุงเทพมหานคร เมื่อทำความเข้าใจถึงความหมายแล้วจะได้ใจความที่ไม่สอดคล้องกัน เมื่อเราจะทำความเข้าใจอะไรบ้างอย่างให้ชัดเจนเราต้องทราบว่า ใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ อย่างไร เป็นต้น กรุงเทพมหานคร ก็เช่นเดียวกัน ที่ผู้วิจัยต้องตั้งคำถามว่าเราจะเข้าใจความหมายของนามเต็มนั้นได้อย่างไร โดยผ่านกระบวนการทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 15 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยจึงได้แบ่งสัดส่วนในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบทางทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งหมด โดยแบ่งออกเป็น 8 ประการ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบททางการแสดงนั้นมีความสำคัญเป็นลำดับต้น ๆ เพราะบททางการแสดงเรียกได้ว่าเป็นโครงสร้างหลักที่จะนำไปสู่กระบวนการในการออกแบบด้านอื่น ๆ ต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงสำคัญของการออกแบบบททางการแสดงว่าจะเป็นอย่างไร ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงไว้ว่า

> การออกแบบบททางการแสดงนั้นมีความสำคัญมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็ม ของ กรุงเทพมหานคร ในครั้งนี้ เพราะบทการแสดงจะบ่งบอกถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้น ตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญในการทำความเข้าใจของ

การออกแบบบทการแสดง โดยการออกแบบให้อยู่ในลักษณะรูปประโยค คือ ประธาน กริยา และกรรม ซึ่งเป็นการเรียบเรียงความหมายนามเต็มให้มีความกระชับ และเป็นไปตามเรื่องราวที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 18 กันยายน 2561)

จากข้อความข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบบทการแสดง คือ เป็นการแบ่งบทตามลักษณะของรูปประโยค ในขณะที่ทางด้านของณัฐพร เพ็ชรเรือง ยังได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

การออกแบบบทในการแสดง นิยมใช้แนวคิดตามหลักโครงสร้างการเขียนบทละคร คือ มีจุดเริ่ม จุดสุดยอด และจุดคลี่คลาย ซึ่งการออกแบบบทการแสดงในแต่ละช่วงนั้น มักจะต้องคำนึงถึงมุมมองและภาพที่จะสะท้อนในแต่ละช่วงว่าต้องการนำเสนอสิ่งใดให้กับผู้ชมได้รับทราบ ซึ่งในแต่ละช่วงของบทการแสดงควรนำเสนอมุมมองที่ต่างกัน แต่จะต้องเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเนื้อหาการแสดง ตลอดจนในเรื่องทักษะของนักแสดง คือ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ตามที่ผู้สร้างงานได้กำหนดไว้ (ณัฐพร เพ็ชรเรือง**, สัมภาษณ์,** 23 มกราคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้จากที่ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบบทการแสดงที่ต้องคำนึงเรื่องราวที่ต้องเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันนั้นมีความสอดคล้องกับในส่วนของวณิชา ภราดรสุธรรม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

การวางโครงเรื่องเป็นสิ่งที่สำคัญที่ต้องคำนึงถึงเป็นลำดับแรกในการออกแบบบท เป็นการการลำดับเหตุการณ์และการวางแผนการแสดง ตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องจนจบเรื่อง อะไรเกิดขึ้นก่อนหลังให้เชื่อมโยงกันอย่างมีลำดับ ผู้เขียนบทสามารถกำหนดทิศทางและเรื่องราวได้ หลังจากนั้นในแต่ละเหตุการณ์ก็กำหนดตัวละคร กำหนดบทพูด เป็นต้น รวมถึงการศึกษาตัวละครทางด้านภูมิหลังต่าง ๆ เช่นยุคสมัยการเกิดตัวละคร ภาษา เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ลักษณะนิสัยและทางกายภาพอื่น ๆ นอกจากนี้แก่นของเรื่องก็เป็น

> อีกหนึ่งสิ่งที่สำคัญที่จำเป็นต้องคำนึง เพื่อเป็นการกำหนดทิศทางในการทำงานให้อยู่ในโครงเรื่องที่ผู้เขียนบทวางไว้ตั้งแต่ต้นอีกด้วย (วณิชา ภราดรสุธรรม, **สัมภาษณ์,** 14 พฤษภาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้น วณิชา ภราดรสุธรรม ได้กล่าวถึงประเด็นของการออกแบบบทการแสดงที่ต้องมีลำดับและลักษณะของตัวละครเป็นสำคัญ ส่วน ยุทธนา ลอพันธ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงการออกแบบบทการแสดงที่เกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัยเพิ่มเติม ไว้ว่า

> ในการออกแบบบทการแสดงที่นำเรื่องราวมากจากตัวชื่อเมืองหลวงของประเทศนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องตีตัวบทให้ออกมาในลักษณะของงานาฏยศิลป์ ที่มาจากคำของนามกรุงเทพมหานคร ซึ่งหมายถึง ความหมายจะต้องสื่อออกมาในลักษณะของภาษากาย เพราะฉะนั้นการออกแบบบท หรือการเขียนบททางนาฏยศิลป์นั้นจะต้องมีความชัดเจนเป็นไปตามเรื่องราวของนามกรุงเทพมหานครด้วย นอกจากนี้บทก็ควรจะต้องมีสุนทรียะให้กับผู้ชมด้วย เพื่อให้เกิดการติดตามเรื่องราวที่ผู้แสดงนั้นกำลังเสนอจากตอนหนึ่งไปสู่อีกตอนหนึ่ง (ยุทธนา ลอพันธ์ไพบูลย์, **สัมภาษณ์,** 23 กันยายน 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาในการวางโครงสร้างบทการแสดงที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ให้มีลำดับ ขั้นตอน ตลอดจนการเชื่อมโยงของบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงในงานวิจัยครั้งนี้เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญ เนื่องด้วยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นมีบทบาทที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น บทบาทพระอินทร์ พระวิษณุกรรม พระนารายณ์ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงต้องคัดสรรค์นักแสดงที่มีจิตวิญญาณในการแสดงเป็นสำคัญและให้มีความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละครนั้น ๆ มากที่สุด เพื่อเป็นการสื่อสารที่ตรงเรื่องราว ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถาม

เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ว่าควรมีวิธีการในการคัดเลือกอย่างไร ซึ่ง ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ สามารถใช้กระบวนการทรายเอาท์ (Tryout) เป็นองค์ประกอบในการคัดเลือกนักแสดง กล่าวคือ เป็นการทดสอบบทบาทนักแสดงที่คาดว่าน่าจะเหมาะกับนักแสดงเหล่านั้นโดยให้ทดลองทดสอบนักแสดงกับบทของตัวละครว่ามีความเหมาะสมกับบทบานนั้น ๆ หรือไม่ เพื่อเป็นการหาคุณภาพเชิงประจักษ์ (Empirical Approach) อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงต้องมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติการเคลื่อนไหวในรูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี เนื่องจากนักแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญต่อการแสดงทางนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่ใช้ร่างกายสื่อบทบาทในการแสดงจึงถูกถ่ายทอดโดยการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก เพราะเป็นการสื่อสารที่ ส่งต่อเรื่องราว อารมณ์และความรู้ สึกต่าง ๆ ได้อย่างตรงไปตรงมาและยังเกิดความชัดเจนมากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ (ธนพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์,** 19 เมษายน 2561)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าธนพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ใช้กระบวนการทรายเอาท์ (Tryout) และแนวคิดที่เรียบง่าย (Minimalism) ตลอดจนมีบทบาทที่ตรงตามลักษณะของตัวละคร นอกจากนี้ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การคัดเลือกนักแสดงแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ ประเด็นแรก คัดเลือกนักแสดงจากทักษะ เนื่องจาก ในการแสดงเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”นั้นนำเสนอในรูปแบบนากศิลป์ร่วมสมัย จึงควรคำนึงถึงการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถตามที่ผู้สร้างงานต้องการ ตรงกับบทบาทของการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นต้องการ เพื่อให้เกิดการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา และมีทักษะทางการแสดงที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล เป็นต้น และประเด็นที่สอง คือ จะคัดเลือกนักเสดงจากลักษณะนิสัย กล่าวคือ การเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถแล้วนั้น ต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะนิสัยที่ดี เช่น การมีระเบียบวินัยทางด้านการฝึกซ้อม ตรงต่อเวลา ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ และมีมนุษยสัมพันธ์ สามารถ

ทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ และสิ่งที่สำคัญที่สุด คือ สามารถรับฟังคำแนะนำของผู้สร้างงานได้ เพื่อนำปสู่กระบวนการปรับแก้ทักษะหรือกระบวนท่าและลีลาต่อไป (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, **สัมภาษณ์,** 14 สิงหาคม 2561)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การกำหนดบทบาทนักแสดงสำหรับงานวิจัย ครั้งนี้ ผู้วิจัยควรคำนึงถึงความเหมาะสมทางด้านศักยภาพและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ที่ตรงกับบทของเรื่องเป็นสำคัญ โดยมุ่งเน้นการคัดเลือกนักแสดงที่เรียกว่า ทรายเอาท์ (tryout) และแนวคิดที่เรียบง่าย (Minimalism) รวมถึงต้องคัดเลือกจิตวิญญาณของนักแสดงที่ต้องสามารถสื่อสารบทการแสดงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งคุณสมบัติทางด้านวินัยที่ดีของนักแสดง

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบลีลาในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญทางด้านการออกแบบลีลาเป็นสำคัญ ผู้วิจัยจะต้องมีองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ในหลากหลายด้าน ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบลีลาไว้ว่า

> งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยสามารถเลือกใช้ รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post- Modern Dance) โดยมุ่งเน้นการออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการคำนึงถึงงานนาฏยศิลป์ไทยในการออกแบบลีลา ให้เป็นการสื่อสารทางร่างกายที่ตรงไปตรงมาในการนำเสนอความหมายต่าง ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 11 กรกฎาคม 2561)

นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึงการเลือกใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post- Modern Dance) และการคำนึงถึงงานนาฏยศิลป์ไทยในการออกแบบลีลา นอกจากนี้ มทนี ชวลี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การออกแบบลีลาในการแสดงจะต้องคำนึงถึงโจทย์หรือหัวข้อในการแสดง หลังจากนั้นผู้ออกแบบลีลาจำเป็นต้องศึกษาหาข้อที่เกี่ยวข้องทำความเข้าใจกับประวัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเป็นมาเรื่องราวหรือเนื้อหาเชิงลึกของสิ่งที่จะต้องออกแบบรวมถึงการหาแรงบันดาลใจหรือตัวอย่างที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดรูปแบบประเภทของการแสดงที่ต้องการถ่ายทอดให้มีความสอดคล้องกับโครงบทให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยต้องมีการออกแบบท่าหลักท่าเชื่อมหลักและการถ่ายทอดทางอารมณ์ที่ชัดเจนเพื่อให้การสื่อสารนั้นสมบูรณ์ตลอดจนต้องคำนึงถึงรายละเอียดในทุกลีลาของการเคลื่อนไหวเพื่อแสดงออกให้รับรู้ถึงความรู้สึกของสายตาใบหน้าปลายมือจรดปลายเท้าเพราะทุกการขยับร่างกายคือการตีความหมายของคำว่าลีลา ซึ่งการเลือกใช้นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะเป็นรูปแบบการนำเสนอให้กับผู้วิจัยได้ เนื่องจากมีการสื่อสารที่ตรงไปตรงมาและสมจริงมากที่สุด (มทนี ชวลี, **สัมภาษณ์,** 23 สิงหาคม 2561)

มทนี ชวลี ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบลีลาทางด้านของการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในขณะที่ ชิตพล เปลี่ยนศิริ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

ลีลาในงานนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์การแสดงจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญของรูปแบบของงานเป็นอันดับแรก ซึ่งในครั้งนี้การออกแบบลีลานั้นต้องมาจากการตีความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยควรคำนึงถึงลักษณะของนาฏยศิลป์ในรูปแบบใดบ้างที่จะสามารถอธิบายเนื้อหาของบทการแสดงให้ชัดเจนและเป็นไปตามวัตถุประสงค์มากที่สุด สามารถมุ่งเน้นที่ความเรียบง่าย เพื่อที่จะสื่อสารถึงผู้ชมเข้าใจได้ เพราะผู้ชมถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่ผู้ออกแบบลีลาจะต้องคำนึงถึง แต่ในขณะเดียวกันงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไม่จำเป็นต้องออกแบบมาแบบตรงตัวเสมอไป สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างมีรูปแบบที่สร้างสรรค์ของผู้ออกแบบนั้น ๆ หรือบริบทต่าง ๆ ที่มาจากแรงบันดาลใจได้เช่นเดียวกัน (ชิตพล เปลี่ยนศิริ, **สัมภาษณ์,** 22 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า จากข้อเสนอแนะดังกล่าวนั้นในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวทางของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) แนวคิดที่เรียบง่ายแต่มีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้างสรรค์มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานวิจัย เนื่องจากเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่สะท้อนความเป็นโลกสมัยใหม่ในปัจจุบันและกระแสนิยมต่อศิลปะในโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่กำลังพัฒนาในขณะนี้

4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงนั้นจะมีความสัมพันธ์กับการการออกแบบลีลา อีกทั้งดนตรีปประกอบการแสดงยังมีผลต่อรรถรสในการรับชมของผู้ชมอีกด้วย ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบเสียงและและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ ซึ่ง ณัฐธัญ อินทร์คง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ไว้ว่า

> การเลือกใช้เพลงหรือดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์สิ่งแรกเริ่มจากทำความเข้าใจแนวคิดการออกแบบของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่าเป็นอย่างไร ได้แก่ แรงบันดาลใจ หรือที่มาของผลงานเพื่อนำไปสู่อารมณ์ความรู้สึกบรรยากาศโดยรอบหรือฉากในจินตนาการและความคิดโดยนัยที่แฝงในชุดการแสดงประกอบกับความต้องการแนวดนตรีที่ใช้อ้างอิงของผู้ออกแบบเหล่านี้นำไปสู่การเลือกใช้เครื่องดนตรีการเรียบเรียงดนตรีสำเนียงดนตรีและลักษณะการเล่นดนตรีเพื่อให้แต่ละเสียงดนตรีเป็นตัวแทนความหมายของเรื่องราวที่กำลังถ่ายทอดผ่านท่าทางและการเคลื่อนไหวของนักเต้นด้วยเสียงดนตรีที่สอดคล้องจะทำหน้าที่สนับสนุนการแสดงให้เกิดความเชื่อเสริมความตื่นเต้นสร้างความน่าสนใจทำให้ผู้ชมเกิดความเพลิดเพลินขณะชมการแสดง นอกจากนี้การออกแบบดนตรีควรคำนึงถึงจังหวะท่าทางและการเคลื่อนไหวของการแสดงเพื่อออกแบบความเร็วและช้าของทำนองเพลงจำนวนห้องเพลงและการเรียบเรียงดนตรีในทางกลับกันดนตรีประกอบจะช่วยควบคุมการแสดงของคณะนักแสดงให้เป็นไปตามจังหวะที่กำหนดโดยพร้อมเพรียงกัน นอกจากนี้การออกแบบเสียงดนตรีที่ใช้เสียงจากเทคนิคพิเศษ เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ฝนตก น้ำไหล ไฟไหม้ เป็นต้น เพื่อเป็นการช่วยเสริมบรรยากาศเพิ่มเติมจากเสียงดนตรีให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น (ณัฐธัญ อินทร์คง, **สัมภาษณ์,**16 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นที่ ณัฐธัญ อินทร์คง ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในเรื่องของการเรียบเรียงดนตรีในประเภทต่าง ๆ นั้นมีความสอดคล้องกับ ณิชา ภราดรสุธรรม ที่แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงไว้ว่า

> ดนตรีประกอบการแสดง จำเป็นที่จะต้องมีเสียง ในขณะเดียวกันจะต้องเป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกทางด้านอารมณ์ของตัวละครและสอดคล้องไปกับบรรยากาศต่าง ๆ ของการแสดง รวมไปถึงการขยายภาพของสถานที่ในช่วงเวลาของการแสดงนั้น ๆ หรือแม้กระทั้งเสียงจากเทคนิคพิเศษ เช่น เสียงลม ฟ้าผ่า คลื่นน้ำ เสียงสัตว์ เสียงพาหนะ เป็นต้น รูปแบบของเพลงมีด้วยกันหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการเลือกใช้งานของผู้ออกแบบการแสดง ซึ่งในการเลือกใช้เพลงนั้นจะเกิดขึ้นได้หลังจากที่โครงเรื่องและรูปแบบบทของการแสดงนั้นเสร็จเรียบร้อยแล้ว ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการเลือกหาลักษณะของเพลงต่อไป (วณิชา ภราดรสุธรรม, **สัมภาษณ์,** 14 พฤษภาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าวของ วณิชา ภราดรสุธรรม ที่ได้กล่าวถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในประเด็นของการเรียบเรียงดนตรีและการใช้เสียงที่มาจากเทคนิคพิเศษเพื่อให้เกิดความสมจริง ในขณะที่ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ดนตรีที่ใช้ในงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ต้องแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์และสามรถบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของกรุงเทพมหานครได้ นอกจากนั้นบทเพลงนั้นสามารถใช้เพียงเครื่องดนตรีชนิดเดียวก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเล่นครบทุกเครื่องดนตรี หรือแม้แต่ความที่เงียบสนิทก็สามารถแสดงได้เช่นเดียวกัน อีกทั้งในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญกับนามเต็ม แต่ควรหาวิธีการนำเสนอนามเต็มนั้นให้ออกมาในรูปแบบใหม่หรือแตกต่างปจากเดิมเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบงานสร้างสรรค์ที่ไม่ซ้ำซากจำเจ (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 19 ตุลาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในเรื่องของการออกแบบเสียงประกอบการแสดงสำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงการใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่เป็นสัญลักษณ์และมิติใหม่ที่สร้างสรรค์และหลากหลายของเพลงประกอบการแสดงเพื่อให้มีรูปแบบที่น่าสนใจ รวมถึงการเลือกใช้เสียงจากเทคนิคพิเศษที่ให้ความหมายต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานของผู้วิจัยมีความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนในการสื่อความหมายเพื่อให้ผู้ชมได้มีความเข้าใจในเนื้อหาหรือบทการแสดงที่ได้กำหนดไว้ นอกจากนั้นเป็นการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์ ตลอดจนเพิ่มบรรยากาศของการแสดงต่าง ๆ ให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังที่ วรวรรณ ปิ่นรัตนากร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง เลือกใช้เฉพาะอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงและให้ความหมายโดยตรงหรือให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ หรือในขณะเดียวกันอุปกรณ์ก็ควรเหมาะสมกับการแสดงที่ออกแบบไว้ และอาจมีอุปกรณ์เสริมที่เหมาะสมกับการแสดงที่ออกแบบไว้โดยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิค เช่น การนำไม้เท้ามาแสดงด้วยเทคนิคคล้ายกับการใช้ดาบ เป็นต้น อุปกรณ์เสริมและฉากอาจมีการใช้ฉากเพื่อเพิ่มความสร้างสรรค์ของการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงเรื่องของการขนและการจัดเก็บอุปกรณ์ให้มีการเคลื่อนย้ายได้สะดวกด้วย (วรวรรณ ปิ่นรัตนากร**, สัมภาษณ์,** 26 กุมภาพันธ์ 2561)

จากข้อมูลข้างต้นที่ วรวรรณ ปิ่นรัตนากร ได้กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นถึงประเด็นการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อสารความหมายซึ่งสอดคล้องกับ อภิโชติ เกตุแก้ว ที่ได้กล่าวถึงการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบอุปกรณ์ถือเป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการคิดสัญลักษณ์สื่อความหมายในการเล่าเรื่องราวในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้ ดังนั้นการเลือกอุปกรณ์จึงจำเป็นต้องให้ตรงกับแนวคิดที่ศิลปินต้องการนำเสนอ อีกทั้งความแปลกใหม่ด้วยอุปกรณ์นั้นจะเกิดความสร้างสรรค์ในปัจจุบันในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มาจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งต้องแสดงให้เห็นถึงสถานที่ที่มีความยิ่งใหญ่ อลังการ ผู้วิจัยควรคำนึงถึงอุปกรณ์ที่เป้นการประกอบสร้าง เช่น โครงสร้างไม้ โครงเหล็ก กล่อง เป็นต้น เพื่อนำมาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในการสร้างกรุงเทพมหานครให้มีความชัดเจนในการสื่อความหมายที่มีความสร้างสรรค์ (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์,** 28 พฤษภาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์จะต้องสะท้อนสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ทางด้านของการให้ความหมายที่ชัดเจนและตรงประเด็นเป็นไปตามบทของการแสดง

6) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

การออกแบบสถานที่สำหรับการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับพื้นที่ของการแสดง เนื่องจากพื้นที่ของการแสดงนั้นจะส่งผลต่อการออกแบบการแสดงของผู้วิจัย เช่น อุปกรณ์สำหรับการแสดง ลีลาทางนาฏยศิลป์เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่สำหรับการแสดง โดย พงศธร แสงทอง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่หรับการแสดงไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเลือกสถานที่สำหรับจัดการแสดงถือเป็นงานหนึ่งที่มีความสำคัญในการจัดการแสดงผู้ออกแบบการแสดงต้องคำนึงถึงองค์ประกอบในหลากหลายด้าน ได้แก่ พื้นที่สำหรับการแสดงหรือขนาดของเวทีให้มีขนาดเหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ซึ่งถ้าผู้สร้างสรรค์ผลงานใช้นักแสดงที่มีจำนวนมากควรเลือกเวทีหรือลานกิจกรรมที่มีขนาดกว้างพอสำหรับการรองรับนักแสดงได้ นอกจากนั้นต้องคำนึงถึงพื้นที่ที่รองรับอุปกรณ์ประกอบฉากและมี

บริเวณที่สามารถเคลื่อนย้ายฉากได้ ตลอดจนพื้นที่ที่สามารถจัดเก็บอุปกรณ์สำหรับการแสดง (พงศธร แสงทอง, **สัมภาษณ์,** 25 มิถุนายน 2561)

พงศธร แสงทอง ได้กล่าวถึงประเด็นในการเลือกพื้นที่สำหรับการแสดง ในประเด็นที่มีความสะดวกต่อนักแสดงและอุปกรณ์การแสดง ซึ่งในขณะที่ วิทวัส กรมณีโรจน์ได้กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> การออกแบบสถานที่หรือพื้นที่ในการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถช่วยสนับสนุนภาพโดยรวมของการแสดงได้ทั้งนี้การออกแบบสถานที่หรือการใช้พื้นที่ในการแสดงสามารถออกแบบได้อย่างอิสระซึ่งบางครั้งการแสดงไม่จำเป็นจะต้องอยู่บนโรงละครเสมอไป เช่น สนามกีฬา ลานเอนกประสงค์ พื้นที่กลางแจ้ง เป็นต้น หากแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีทักษะ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”นั้นทำให้ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงสถานที่ที่สอดคล้องกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสำคัญ เนื่องด้วยงานวิจัยในครั้งนี้เป็นการพูดถึงสถานที่ที่มีความสำคัญและในแง่มุมของคติความเชื่อนั้น กรุงเทพมหานครเปรียบเสมือนสวรรค์ของพระอินทร์ ผู้วิจัยจึงต้องเลือกสถานที่ที่มีความเหมาะสมกับการแสดงในครั้งเป็นอย่างยิ่งโดยอาจจะเลือกลักษณะพื้นที่แสดงในรูปแบบของโรงละครเพื่อให้มีองค์ประกอบต่าง ๆ ของโรงละครช่วยส่งเสริมให้การแสดงนั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์,** 25 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุป คือ การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงสำหรับการแสดง ผู้วิจัยควรคำนึงถึงความสอดคล้องกันเป็นสำคัญและให้สอดคล้องกับอุปกรณ์ในการแสดง ตลอดจนสามารถรองรับจำนวนของนักแสดงนั้นก็มีผลต่อการการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงสำหรับการแสดงเช่นเดียวกัน นอกจากนี้การเลือกสถานที่สำหรับการแสดงขึ้นอยู่กับทรรศนะของผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้งนี้เพื่อให้เป็นไปตามบทของการแสดง ซึ่งในงานของผู้วิจัยสามารถเลือกใช้ในลักษณะของโรงละครได้

7) การอออกแบบแสง

ในการออกแบบแสงผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบแสง เพื่อค้นหารูปแบบของการออกแบบแสงสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกันกับผลงานสร้างสรรค์ในแต่ลงองก์ของการแสดง ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดย ภัคพร พิมสาร ได้กล่าวถึงการออกแบบแสง ไว้ว่า

> ในการออกแบบแสงนั้นสามารถออกแบบได้หลายทิศทาง แสงที่มาจากด้านข้างเป็นแสงที่มีความสวยงาม เนื่องด้วยเมื่อแสงนั้นตกกระทบลงบนร่างกายของผู้แสดงทำให้ผู้แสดงเกิดความงามมากยิ่งขึ้น เนื่องจากแสงที่มาจากด้านข้างนั้นจะส่องให้เห็นร่างกายของนักแสดง ทำให้เห็นสัดส่วน ความโค้ง ความเว้า ในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายนักแสดงขณะที่เคลื่อนไหวร่างกาย และในส่วนขององค์ประกอบต่าง ๆ เช่น สี แสง อารมณ์ของแสง หรืออื่น ๆ จะมาจากผู้กำกับเป็นหลักที่จะแสดงความต้องการนั้นให้กับผู้ควบคุมแสง การใช้แสงในการแสดงไม่จำเป็นต้องใช้ทุกอย่างที่มี ใช้แบบพอดีจะทำให้เกิดความสวยงามทางสุนทรียะได้เช่นกัน ข้อควรระวังคือควรใช้แบบพอดีเพื่อไม่ให้แสงนั้นส่งผลกระทบต่อสายตานักแสดงในขณะที่แสดงอยู่บนเวทีอีกด้วย (ภัคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์,** 23 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นที่ ภัคพร พิมสาร ได้กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในด้านของการใช้แสงที่สำคัญต่อร่างกายของผู้แสดงเป็นหลัก ในขณะที่ สุพจน์ จูกลิ่น ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง ไว้ว่า

> การออกแบบแสงเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่มีความสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถบอกอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงในการสื่อความหมายได้เช่นกัน ตลอดจนสามารถสร้างบรรยากาศของการแสดงให้มีความสมจริงอีกด้วย นอกจากนี้แสงยังเป็นเทคนิคที่ทำให้เกิดมิติได้ ซึ่งในบางครั้งการแสดงจำเป็นที่จะต้องใช้เทคนิคเพื่อให้เกิดความอัศจรรย์ต่าง ๆ เช่น การแปลงร่าง หายตัว เป็นต้น ซึ่งกล่าวได้ว่าแสงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดงในประเภทต่าง ๆ (สุพจน์ จูกลิ่น, **สัมภาษณ์,** 29 มีนาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้น การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องการใช้สีของแสงเป็นตัวแทนแห่งสัญลักษณ์ต่าง ๆ จะต้องสื่อให้ทราบความหมาย อารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดตามองก์ของการแสดงต่าง ๆ นอกจากนี้ การใช้แสงเพื่อให้เกิดมิติที่หลากหลาย สามารถนำมาเป็นเทคนิคพิเศษในหลากหลายรูปแบบ

8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายเรียกได้ว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในงานวิจัยครั้งนี้ ด้วยบทบาทของนักแสดงที่มีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เพื่อค้นหารูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ พงศธร แสงทอง เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งพงศธร แสงทอง ได้กล่าว ไว้ว่า

> การออกแบบอาภรณ์หรือเครื่องแต่งกายในศาสตร์ของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นมีองค์ประกอบได้หลากหลายด้านด้วยกัน เช่น เกิดจากจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ถ้าผู้วิจัย ตัวอย่าง เช่น การสร้างสรรค์ผลงานชุดระบำดอกตะแบก ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการออกแบบชุดการแสดงให้เป็นดอกตะแบก สีของดอกตะแบก หรืออะไรก็ตามที่บ่งบอกถึงความหมายของดอกตะแบก ในขณะเดียวกันต้องผสานจิตนาการด้วย เพื่อให้ชุดการแสดงนั้นเกิดเป็นผลงานที่มีความสร้างสรรค์และเป็นที่น่าสนใจของผู้พบเห็น รวมถึงการศึกษาข้อมูล ตำราที่เกี่ยวข้องที่เป็นข้อมูลอ้างอิงแหล่งที่มาในด้านของข้อมูลของการออกแบบชุดการแสดง ซึ่งการอิงข้อมูลทางหลักฐานสามารถศึกษาได้หลายวิธีด้วยกัน เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ที่มีความรู้ในด้านการออกแบบตัดเย็บเครื่องแต่งกาย หรือข้อมูลที่นำมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น (พงศธร แสงทอง, **สัมภาษณ์,** 2 ตุลาคม 2561)

พงศธร แสงทอง ได้กล่าวถึงประเด็นการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในเชิงสัญลักษณ์สื่อความหมายและข้อมูลที่เกี่ยวข้องสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในขณะที่ วิทวัส กรมณีโรจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสำคัญอย่างมากเนื่องจากจะต้องผ่านกระบวนการความคิดวิเคราะห์ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์ที่ต้องอยู่บทพื้นฐานของบทบาทการแสดงการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมซึ่งผู้สร้างสรรค์หรือออกแบบเครื่องแต่งกายสามารถนำทักษะหรือวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายได้อย่างหลากหลายโดยสามารถนำเอาทฤษฎีต่าง ๆร่วมกับการออกแบบเครื่องแต่งกายจะทำให้เครื่องแต่งกายมีความน่าสนใจและสร้างความแปลกใหม่ได้อีกด้วย ซึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”ผู้วิจัยควรคำนึงถึงบทบาทของผู้แสดงในแต่ละคนว่ามีลักษณะอย่างไร รวมถึงการออกแบบสีของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์ เช่น พระอินทร์ สีเขียว เป็นต้น (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์,** 25 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเรื่องสัญลักษณ์มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความหมายที่ชัดเจนของนักแสดงที่เป็นไปตามบทของการแสดง โดยให้ความสำคัญในเรื่องของสัญลักษณ์ให้มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่น ๆ ตลอดจนสามารถส่งเสริมต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยเพื่อหาคำตอบว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้นั้นจะมีลักษณะอย่างไร ทั้งนี้เพื่อการศึกษาแนวคิดในการการสร้างสรรค์การแสดงที่นำไปสู่แนวทางของการสร้างสรรค์งานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้ดังนี้

1) แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่เกี่ยวข้องกับความรู้และความเข้าใจที่มีต่อนามเต็มของกรุงเทพมหานครเพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่เป็นประเด็นคำถามสำคัญต่องานวิจัยในครั้งนี้ ทั้งนี้ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้หลักจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> ในการออกแบบการแสดงที่มาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้น การคำนึงถึงความเข้าใจเป็นสิ่งที่สำคัญ เนื่องด้วยนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นต้องมีการตีความหมายเพื่อให้เกิดความใจความหมายที่สำคัญที่มีมาตั้งแต่สมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 หรือในช่วงของต้นรัตนโกสินทร์ อีกทั้งยังต้องยึดถือคติความเชื่ออีกด้วย เนื่องจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นปรากฏนามของเทพเจ้าที่หลากหลาย เช่น พระอินทร์ พระวิษณุกรรม พระนารายณ์ เป็นต้น ซึ่งจากการถอดความหมายจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครในครั้งนี้จึงเป็นกระบวนการที่สำคัญที่ต้องแตกฉาน เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 19 กุมภาพันธ์ 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงประเด็นของการทบทวนวรรณกรรมในการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นของความหมายจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ในขณะที่ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> ในการทำงานสร้างสรรค์ที่มีการตีความหมายหมายจากคำ ผู้วิจัยต้องเชื่อมโยงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบของคำต่าง ๆ จากนั้นแปลความหมายของคำแล้วสรุปให้เป็นใจที่ความสำคัญ เพื่อให้เกิดเป็นบทของการแสดง หลังจากนั้นผู้วิจัยควรคำนึงถึงรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ในการนำเสนอเรื่องราวในครั้งนี้ ซึ่งถ้าแปลความหมายของคำว่า กรุงเทพมหานคร ก็จะหมายถึง เมืองแห่งเทพ เพราะฉะนั้นสิ่งแรกที่มองเห็นคือ คติความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าทางศาสนาพราหมณ์-

ฮินดู จากเหตุผลดังกล่าวแสดงให้เห็นได้ว่าผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นหลังจากนั้นน่าจะเป็นอะไรที่เหนือธรรมชาติ เป็นรูปแบบการแสดงอาจจะต้องมีความแปลกใหม่ไม่ใช่แค่เพียงการร่ายรำไปมาตามเนื้อนามเต็มของกรุงเทพมหานครแต่เพียงเท่านั้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 21 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยควรคำนึงถึงประเด็นเรื่องการแปลความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานครเพื่อให้ได้มาซึ่งบทของการแสดงให้มีความสร้างสรรค์ อีกทั้งความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นมีความสำคัญต่อองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ ที่จะเป็นส่วนสำคัญ ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ต่อไป

2) ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยในครั้งนี้เกี่ยวกับประเด็นในการคำนึงถึงความคิดการสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พื้นฐานความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานจะนำไปสู่การเชื่อมข้อมูลในขณะเดียวกันสิ่งจะนำจะเราไปสู่ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นมีลักษณะบางประการที่เราจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้ที่รอบด้านหลากหลายและการมีญาณทัศน์ไม่ใช่แค่เพียงการเข้าใจความหมายของภาษาเพียงเท่านั้น แต่ต้องเข้าใจมันด้วยตัวรู้หรือ มโนทัศน์ อีกทั้งสามารถไปสู่ความเข้าใจสิ่งที่อยู่เหนือกว่าวัตถุพยาน ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยวัสดุ ซึ่งเป็นเพียงสื่อกลางที่แฝงความหมายทางความคิดของเราไว้เหนือสิ่งอื่นใดประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานงานก็มีส่วนสำคัญด้วยเช่นเดียวกันที่จะนำไปสู่วิธีการคิดให้ง่ายขึ้นแต่ได้ผลลัพธ์อันมหัศจรรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 22 สิงหาคม 2561)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นของประสบการณ์ของผู้วิจัย ส่วน ธรากร จันทนะสาโร ที่แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานนาฏยศิลป์นั้นเป็นสิ่งที่เฉพาะของแต่ละบุคคล ซึ่งไม่สามารถลอกเลียนแบบกันได้ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์จึงเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคลเท่านั้น การสร้างสรรค์อะไรที่เป็นประเด็นใหม่ที่ไม่ซ้ำใครหรือมีความแตกต่างไปจากที่คนอื่นนั้นทำ แล้วเกิดเป็นประโยชน์หรือมีคุณค่าที่เป็นภาพจำให้แก่ผู้ชมได้นั้นจึงเรียกได้ว่างานที่มีความคิดสร้างสรรค์โดยแท้จริง (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์,** 28 ตุลาคม 2561)

ผู้วิจัยกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นความริเริ่มสร้างสรรค์และมีความคิดที่หลากหลายซึ่งจำเป็นที่จะต้องศึกษาองค์ความรู้จนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญในหลากหลายด้านเพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดที่สร้างสรรค์และเป็นที่ประจักษ์

3) การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การเลือกใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนั้นต้องคำนึงถึงความจำเป็นที่จะนำมาใช้ในการแสดงเป็นสำคัญ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มีหลากหลายมากยิ่งขึ้นรวมถึงเกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ ในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละครั้งผู้ออกแบบการแสดงควรมีจินตนาการที่สร้างสรรค์อยู่เสมอ เพื่อให้เกิดมิติมุมมองใหม่อยู่เสมอในขณะเดียวกันการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ควรมีความพอดีไม่มากหรือน้อยจนเกินไป อีกทั้งควรคำนึงถึงการตีความในการให้ความหมายที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอสิ่ง ๆ นั้น ทั้งความหมายโดยตรง

หรือความหมายแฝงที่ต้องใช้ทักษะการตีความของผู้ชมเป็นสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 1 มิถุนายน 2561)

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวมานั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายและมีความคิดสร้างสรรค์ซึ่งสอดคล้องกับ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้อธิบายเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์โดยกล่าวไว้ว่า

> สัญลักษณ์เป็นรูปธรรมที่สามารถจับต้องได้ มีทั้งความหมายโดยตรงและความหมายแฝงทั้งนี้สามารถขึ้นอยู่กับมุมมองและจินตนาการของผู้วิจัย อีกทั้งความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่สำคัญในการคำนึงถึงเป็นอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ นอกจากนี้การตีความในสัญลักษณ์สำหรับผู้ชมสามารถเกิดขึ้นได้ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ดอกบัว หมายถึงศาสนา หรือ หมายถึง ธรรมชาติ เป็นต้น ความแตกต่างของการตีความของผู้วิจัยกับผู้ชมอาจไม่ตรงกันเสมอไป นอกจากนี้สัญลักษณ์ที่ให้ความหมายนั้นยังสามารถปรากฏอยู่ในลักษณะต่าง ๆ เช่น อุปกรณ์ประกอบการแสดง ลีลานาฏศิลป์ เป็นต้น (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 1 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ทางด้านของ นราพงษ์ จรัสศรี และ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ มีทรรศนะคติที่ตรงกันคือการตีความหมายของอุปกรณ์ที่มาใช้ในงานนาฏยศิลป์นั้นเป็นสำคัญ รวมถึงความพอดีในการใช้กับงานที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ นอกจากนั้นการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการแสดงต้องสื่อความหมายได้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ซึ่งสามารถปรากฏอยู่ได้ในหลายลักษณะ เช่น อุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์หรือลีลาที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ก็ได้เช่นเดียวกัน

4) ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นควรมีส่วนประกอบที่สำคัญทางด้านทฤษฎีทางศิลปกรรมที่ประกอบด้วยนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์และสร้างสุนทรียภาพทางการแสดง กล่าวได้ว่า ทฤษฎีทางศิลปกรรมนั้นมีความสำคัญอย่างไรและอะไรเป็นองค์ประกอบที่สำคัญก่อนตามลำดับ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่แท้จริงที่สามารถสร้างสรรค์การแสดงได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่ง กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ไว้ว่า

งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จำเป็นต้องอาศัยการทำงานที่มีความเชื่อมโยงของทฤษฎี ซึ่งในบางครั้งอาจจะต้องนำองค์ความรู้หรือทฤษฎีในศาสตร์แขนงอื่นมาเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยทางนาฏยศิลป์ ซึ่งการออกแบบลีลา ดนตรี ฉากอุปกรณ์ หรือแม้แต่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย จำเป็นที่จะต้องใช้ทฤษฎีในศาสตร์ของทางศิลปกรรมเข้ามาเป็นส่วนประกอบในงานวิจัย เพื่อให้เกิดเป็นผลลัพธ์ที่ถูกต้องหมาะสมและมีความสมบูรณ์ของผลงานที่มากยิ่งขึ้น (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 1 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์นั้นมีความจำเป็นที่จะต้องนำทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เข้ามาเป็นวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

5) แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งในแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นเป็นการประยุกต์นาฏยศิลป์ให้มีความหลากหลาย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

คำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ได้ถูกอธิบายอย่างไม่เข้าใจในประเทศไทยมาเป็นเวลานานและที่สำคัญเราควรทำความเข้าใจกับคำว่า “ร่วมสมัย” อย่างลึกซึ้งก่อน ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ ในประเด็นที่หนึ่งนั้นมีความเกี่ยวข้องกับการนำผลงานนาฏยศิลป์ที่เคยสร้างสรรค์ในอดีตแล้วนำกลับมาทำใหม่เพื่อแสดงในยุคสมัยนี้ ซึ่งนั่นก็เรียกได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว และในประเด็นที่สองนั้น คือ ในส่วนของรูปแบบทางการแสดง ซึ่งอาจจะเคยพบว่าคำว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่” (Modern Dance) และในส่วนของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกัน โดยบางตำราให้ความหมายนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า “ความทันสมัยใหม่อยู่เสมอ” ในส่วนของเนื้อหาสาระจะพูดถึงสิ่งใดก็ตามที่แสดงถึงความเป็นปัจเจกของศิลปิน รวมไปถึงลีลาท่าทางที่ไม่มุ่งเน้นแค่ความสวยงามเพียงอย่างเดียวแต่จะแสดงให้เห็นถึงสุนทรียะที่มีความหลากหลาย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 5 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นแสดงถึงความเป็นปัจเจกบุคคล และมีรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปิน รวมถึงเป็นการบูรณาการ ในสิ่งเดิมให้มีความทันสมัยที่นำไปสู่กระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ต่อไป

6) การสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อเป็นสื่อกลางในการสะท้อนสภาพสังคมต่าง ๆ เช่น การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม สามารถกระตุ้นให้สังคมได้เล็งเห็นถึงมุมมองและประเด็นที่แตกต่างออกไปได้จากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี ดังที่ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงการสะท้อนภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผงานทางนาฏยศิลป์นั้น ผู้สร้างงานจำเป็นที่จะต้องทำงานเพื่อชาติและแผ่นดิน ในการทำงานนั้นลักษณะดังกล่าวนั้น หมายถึง การให้คืนแก่สังคม การอุทิศตนเพื่อส่วนร่วม ในการทำงานนาฏยศิลป์เพื่อสังคมนั้นไม่เพียงแค่ตัวเราที่ได้ประโยชน์ สิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นสามารถเป็นสื่อการเรียนรู้ให้แก่ผู้ที่พบเห็นได้เช่นเดียวกัน สังคมในปัจจุบันเกิดปัญหาต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็น เศรษฐกิจ การเมือง อาชญากรรม ปัญหาสังคมในด้านต่าง ๆ เราในฐานะของคนสร้างศิลปะควรที่จะช่วยกันสร้างสรรค์สิ่งจรรโลงใจให้เกิดปรัชญาต่าง ๆ ตลอดจนข้อคิดคติสอนใจที่สอดแทรกลงไปในผลงานสร้างสรรค์อยู่เสมอ เพื่อให้สังคมของเรานั้นเกิดการตระหนักคิดซึ่งอาจนำไปสู่แนวทางในการแก้ไขปัญหาได้ต่อไป (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 23 เมษายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้กล่าวถึงการสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคมในประเด็นที่ก่อให้เกิดประโยชน์โดยตรงต่อสังคมที่หลากหลายด้าน นอกจากนี้ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับ การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม ไว้ว่า

> สังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญกับชีวิตของมนุษย์ และในทางกลับกันชีวิตจองมนุษย์ทุกคนก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคมเช่นเดียวกัน การใช้งานทางศิลปะเพื่อกล่อมเกลาเพื่อให้เกิดจิตสำนึกของสังคมนั้นก็เป็นอีกหนึ่งบทบาทที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะศิลปะทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายหรือศิลปะการแสดง เป็นการสร้างความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ และอารมณ์ที่อยู่เหนือจินตนาการให้แก่ผู้ที่รับชมงานนาฏยศิลป์ต่าง ๆ ศาสตร์ทางนาฏยศิลป์มีการพัฒนามาจาก

สังคมของมนุษย์ตั้งแต่อดีต ดังนั้น ถ้าหากจะมีการสร้างผลงานนาฏยศิลป์ที่จะสะท้อนกลับให้สัมผัสได้ถึงความนึกคิด ความเห็นต่าง ความผันแปรใด ๆ ภายใต้กรอบความความคิดหลักในลักษณะของความเป็นกระแสนิยมที่เป็นสังคมเป็นอยู่ นอกจากนี้ก็เป็นข้อสังเกตได้ว่าคนที่ชมผลงานทางศิลปะการแสดงในสังคมจะประเมินค่าของงานนาฏยศิลป์นั้นในลักษณะใด ก็จะขึ้นกับมุมมองระหว่างศิลปินและผู้ชม ซึ่งไม่มีถูกหรือผิด (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์,** 6 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานที่จะต้องสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน แต่ในขนะเดียวในการข้อควรคำนึงถึงกการสร้างสรรค์ผลงานที่มีบทบาทต่อบริบททางสังคมนั้นควรเกิดเป็นคุณค่าในด้านต่าง ๆ เช่น ปรัชญา ข้อคิด คติสอนใจที่สอดแทรกลงไปในผลงานอยู่เสมอ

7) แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย โดยการนำแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้เป็นรูปแบบในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวและอื่น ๆ ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ลักษณะของงานจะมีรูปแบบที่นำเสนอความเป็นนามธรรม เช่น การนำสิ่งเก่าในอดีตมาผสมผสานกันให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ด้วยคิดสร้างสรรค์หรือการนำเรื่องราวหรือวัฒนธรรมต่าง ๆ มานำเสนอในรูปแบบใหม่โดยแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกันอยู่ในการแสดงนั้น เป็นต้น ซึ่งนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่สามารถปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลา เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย หรือแม้แต่อุปกรณ์ประกอบการแสดงก็ได้เช่นเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 14 มิถุนายน 2561)

จากข้อมูลข้างต้นที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นถึงประเด็นของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีความหมากหลาย เช่น รูปแบบ แนวคิด ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ในขณะที่ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะนิยมเล่าเรื่องราวที่เป็นนามธรรม เป็นการสื่อสารเรื่องราวที่ตรงไปตรงมา คำตอบทางการแสดงนั้นไม่นอนหรือไม่ตายตัวอยู่เสมอ คำตอบนั้นเกิดได้จากหลายมุมมอง ทั้งทางผู้สร้างงานเอง หรือแม้แต่ผู้ชมก็สามารถ

ตีความเช่นกัน นอกจากนี้นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะมีความขัดแย้งของรูปแบบทางการแสดงแต่เป็นเพราะความสร้างสรรค์งานใหม่ให้เกิดขึ้นของศิลปิน (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 1 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยกล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้อาศัยแนวคิดของความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยมุ่งเน้นที่ความตรงไปตรงมา เรียบง่าย และสื่อความหมายเชิงนามธรรมแก่ผู้ชม

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

การศึกษางานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาแค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ เพื่อทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลรวมการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การเข้าร่วมงานสัมมนา เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้ข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อมาศึกษาและการวิเคราะห์ ตลอดจนการสังเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารเป็นเครื่องมือสำคัญอีกประการหนึ่งในงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ต้องอาศัยข้อเท็จจริงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เชื่อถือได้และถูกนำมาบันทึกไว้ เช่น จดหมายเหตุ หนังสือตำราทางประวัติศาสตร์ ราชบัณฑิตยสถาน ตำรา หนังสือ งานวิจัย บทความ และเอกสารต่าง ๆ โดยต้องพิจารณาถึงผู้เขียน องค์กรที่จัดพิมพ์ และช่วงเวลาในการบันทึกข้อมูลนั้น ๆ ด้วยทั้งนี้เพื่อประโยชน์สูงสุดในการทำงานวิจัยและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้เลือกทำการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของการวิจัยครั้งนี้นอกจากนี้ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยนั้นจำเป็นที่จะต้องศึกษาข้อมูลที่มีความถูกต้องของข้อมูลอย่างสูงสุด ซึ่งผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราต่าง ๆ ตลอดจนข้อมูลทางด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง จนกระทั่งได้ค้นพบเอกสารทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2561 ที่เป็นการรวบรวมผลงานของศิลปินทางด้านศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นเอกสารที่ได้รับทุนการสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวง

วัฒนธรรม โดยเอกสารฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ที่กล่าวไว้ว่า "สร้างสื่อกลางทางด้านข้อมูลให้ผู้ที่สนใจในศิลปะการแสดงร่วมสมัย ใช้เป็นจุดเริ่มต้นทำความรู้จักศิลปิน ผู้ทำงานเกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัย ทั้งในด้านการศึกษาและกิจกรรมทางวิชาชีพ" (เวลา อมตธรรมชาติ, ชนินาถ แสงระวี, ชาระที เมืองอยู่ และประภาพรรณ สุธิราวุธ. [กองบรรณาธิการ]. 2561: คำนำ) นอกจากนี้เอกสารได้มีการจำแนกกลุ่มศิลปินร่วมสมัยออกเป็น 5 กลุ่มด้วยกัน คือ 1) ด้านละคร 2) ด้านการเคลื่อนไหวและการเต้น 3) ด้านละครใบ้ 4) ด้านละครหุ่น และ 5) ด้านการแสดงทดลองและศิลปะการแสดงสด

จากเอกสารดังกล่าวผู้วิจัยกลับพบได้ว่ายังมีข้อมูลที่ไม่ครบถ้วนในด้านของศิลปินและผลงาน ซึ่งที่ปรากฏเด่นชัดที่สุดคือ ทางด้านของศิลปินที่ยังขาดผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย คือ ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงผู้ที่อยู่ในแวดวงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยท่านอื่น ๆ ที่สำคัญอีกหลายท่านด้วยกัน ซึ่งมีความจำเป็นที่สำคัญยิ่งทางด้านองค์ความรู้ที่สำคัญที่ผู้วิจัยจะนำมาศึกษาเพื่อประกอบการทำงานวิจัยในครั้งนี้ซึ่งรายนามของศิลปินที่ยังไม่สมบูรณ์ในเอกสารดังกล่าวนั้นสอดคล้องกับคำกล่าวของกองบรรณาธิการ ได้กล่าวเอาไว้ในคำนำ ความตอนหนึ่งว่า

> ข้อมูลศิลปินภายในเล่ม เป็นการรวบรวมรายชื่อ ประวัติ และตัวอย่างผลงานของศิลปินร่วมสมัยสาขาศิลปะการแสดง ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่องถึงปัจจุบัน จากการสำรวจในช่วงเดือน มกราคม – เมษายน พ.ศ. 2561 ทำเนียบนามเล่มนี้ ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นทำเนียบนามที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน ยังมีศิลปินอีกจำนวนหนึ่งที่ทางคณะผู้จัดทำ ยังไม่สามารถเก็บข้อมูลได้เสร็จสิ้น (เวลา อมตธรรมชาติ, ชนินาถ แสงระวี, ชาระที เมืองอยู่ และประภาพรรณ สุธิราวุธ. [กองบรรณาธิการ]. 2561: คำนำ)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นจึงทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถนำข้อมูลที่ปรากฏในเอกสารทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการสดง พ.ศ. 2561 มาใช้เพื่อศึกษากระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้ ซึ่งผู้วิจัยต้องการศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ตลอดจนศิลปะการแสดง อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวนั้นทำให้ผู้วิจัยยังได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และถูกต้อง ผู้วิจัยจึงได้ใช้วิธีจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การฝึกปฏิบัติการ หรือการรับความรู้ในลักษณะอื่น จากศิลปิน

ต้นแบบซึ่งยังมีชีวิตอยู่ อันทำให้ได้ข้อมูลในชั้นต้น จนสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้มานั้นมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ ตลอดจนพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ต่อไปได้ ผู้วิจัยจึงได้มุ่งเน้นการรวบรวมข้อมูลไปที่การสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นประโยชน์สูงสุดต่อการทำงานวิจัยในครั้งนี้ ตลอดจนสามารถเป็นองค์ความรู้ที่ถูกต้องให้แก่ผู้ที่ต้องการจะศึกษาได้ต่อไปในอนาคต โดยผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นต่าง ๆ ไว้ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับนามเต็มของกรุงเทพมหานครในรูปแบบอื่น ๆ เช่น นาฏยศิลป์ บทเพลง ภาพจิตรกรรม เป็นต้น เพื่อนำข้อมูลมาสื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ในด้านต่าง ๆ อีกทั้งการวิเคราะห์ความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” จากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะต่าง ๆ ไว้ เช่น ศิลปะการแสดง ด้านความเชื่อและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่ปรากฏในประเทศไทยด้านของสัญลักษณ์ในรูปต่าง ๆ เป็นต้น ตลอดจนข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางในศาสตร์ต่าง ๆ ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวข้องกับความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในส่วนแรกเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องในหลากหลายด้าน และผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารในส่วนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องที่ รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ เช่น ทฤษฎี แนวคิด รูปแบบการแสดง ลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหว วิธีการดำเนินงาน กระบวนการสร้างงาน การนำเสนอข้อมูล การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ ตลอดจนการสรุปผลการวิจัย เป็นต้น ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นข้อมูลสำคัญในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงขั้นตอน วิธีคิด การนำเสนอ การอธิบายและอภิปรายความหมายโดยบูรณาการแนวคิดและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มาเชื่อมโยงเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์นจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” จากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้มาเรียงลำดับความสำคัญจัดประเภทเพื่อนำไปใช้ในการพัฒนากระบวนการออกแบบและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในประเทศไทย ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มีความสัมพันธ์กับงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างเห็นได้ชัดเจน ในศาสตร์ของนาฏยศิลป์ไทยจะเห็นได้จากพิธีไหว้ครูที่มีการการบูชาเทพเจ้าในทางคติความเชื่อ หรือการใช้พราหมณ์ผู้ที่นับถือในเทพเจ้าเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในพระราชพิธีต่าง ๆ ของไทย ซึ่งในนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นก็แสดงให้เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกัน คือ ในนามของกรุงเทพมหานครนั้นมีการกล่าวถึงนามของเทพทางคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู คือ พระอินทร์ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ผู้อวตาร ผู้วิจัยจึงได้การเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านความเชื่อทางคติพราหมณ์-ฮินดู จากเอกสาร ตำราและหนังสือหลากหลายชนิดที่เกี่ยวข้องกับนามเต็มของ กรุงเทพมหานคร รวมถึงการสัมภาษณ์ข้อมูลความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบ และผู้วิจัยได้นำความเชื่อทางคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางนาฏยศิลป์นาฏยศิลป์ในเรื่องรูปแบบแนวคิดการนำเสนอ ลีลาการเคลื่อนไหว การตีความ การจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อให้ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครได้อย่างเหมาะสมต่อไป

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้พิจารณาประเด็นการศึกษาในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น นาฏยศิลป์ชุดกรุงเทพมหานคร บทเพลงกรุงเทพมหานคร การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากวรรณกรรม งานจิตรกรรม เป็นต้น ประกอบกับการศึกษาองค์ความรู้จากอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และนาฏยศิลปินในหัวข้อต่าง ๆ รวมถึงข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เพื่อนำข้อมูลที่ได้รวบรวมมาทั้งหมดนั้นเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัยและนำไปสู่การรายงานผลและอภิปรายผลการวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นหลัก เช่น คำถามแบบปลายเปิด โดยมีขอบเขตของการการตั้งคำถามมาจากวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อให้ได้คำตอบของผู้ให้สัมภาษณ์ที่ตรงประเด็น การสัมภาษณ์นั้นประกอบกันหลายลักษณะ คือ การสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ตลอดจนวิธีการและการตั้งประเด็นของคำถามแบบปลายเปิด ซึ่งในการสัมภาษณ์แบ่งออกเป็นทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม เช่น ในเรื่องมุมมองของความหมายนามเต็ม

ของ “กรุงเทพมหานคร” นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เป็นต้น ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ดังนี้

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ในประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญ โดยผู้วิจัยจะคำนึงถึงสาระสำคัญที่จะนำมาใช้ในการพัฒนาการออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากการถอดความหมายจากนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” ภูมินามของกรุงเทพมหานคร คติความเชื่อทางคติพราหมณ์-ฮินดูในประเทศไทย สัญลักษณ์ต่าง ๆ องค์รวมถึงประกอบทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร”

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวข้องประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ถึงแนวทางการออกแบบและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ตามองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการตีความ การใช้สัญลักษณ์และการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดง ซึ่งจะนำไปประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร”ต่อไป

3.4.2.3 ประเด็นทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากการตั้งคำถามสัมภาษณ์อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปิน ทางด้านนาฏยศิลป์หรือเกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์ ในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น องค์ประกอบการแสดง การตีความ สัญลักษณ์กับความหมาย การออกแบบการแสดง แนวความคิดทางการแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.2.4 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นของคำถามทางด้านความเชื่อของคนไทยที่มีต่อคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในความเชื่อเรื่องเทพพระเจ้าหรือคติไวษณพนิกาย ซึ่งปรากฏชัดเจนในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ได้แก่ พระอินทร์ พระนารายณ์ผู้อวตาร และพระวิษณุกรรม จากความเชื่อดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางคติความเชื่อที่มีต่อการตั้งนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่มาจนถึงปัจจุบัน จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนนำไปสู่กระบวนการสรุปผลต่อไป

3.4.2.5 ประเด็นการออกแบบองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ องค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ซึ่งได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีประกอบการแสดง พื้นที่ในการแสดง แสง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญเฉพาะในแต่ละองค์ประกอบและนำข้อมูลมาวิเคราะห์ เพื่อให้ได้แนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์และการพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

3.4.2.6 ประเด็นที่เกี่ยวข้องทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์ งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าตัวอย่างผลงานทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามประเด็นที่เกี่ยวข้องทางศิลปกรรม เช่น ข้อมูลทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง ผลงานทางทัศนศิลป์ และผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ เพื่อนำข้อมูลทั้งสามด้านนั้นมาวิเคราะห์ และเลือกใช้ให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ต่อไป

3.4.2.7 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยได้เลือกการศึกษาผลงานจากงานศิลปะอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย หรืออาจมีเนื้อหาสาระที่ใกล้เคียงกับงานวิจัย เช่น ศึกษาและเข้าชมด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวของ ละครเวที นิทรรศการทางศิลปะ หรืองานทางด้านศิลปะที่มีรูปแบบเดียวกันกับงานวิจัยทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบในการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีข้อพึ่งระวังในเรื่องจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อไม่ให้เกิดกรณีการลอกเลียนแบบผลงานทางศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตการณ์โดยการสำราจข้อมูลทางด้านสังคมและการลงพื้นที่เพื่อศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้งทางด้านของศิลปินต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับนามเต็มกรุงเทพมหานคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.3.1 การสำรวจข้อมูลทางด้านสังคม

ผู้วิจัยได้เข้าสำรวจข้อมูลทางด้านสังคมที่มีความเกี่ยวข้องกับ “กรุงเทพมหานคร” รวมถึงผู้วิจัยได้เข้าร่วมศึกษาดูผลงานทางด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานสัมมนาในงานวิชาการต่าง ๆ ทั้งองค์กรของภาครัฐและภาคเอกชนที่ได้มีจัดขึ้นในช่วงระยะเวลาของการดำเนินงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” โดยผู้วิจัยได้เลือกเข้าร่วมสำรวจศึกษาข้อมูลจากงานสัมมนาที่มีองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่สามารถนำมาประยุกต์และการบูรณาการเพื่อให้เกิดประโยชน์ในงานวิจัยในครั้งนี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) โครงการ อาศรมวิจัยครั้งที่ 4 สกว.

โครงการ “อาศรมวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 4” เปิดรับสมัครผู้สนใจเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อพัฒนาทักษะการเขียนโครงร่างวิจัยใน "สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์" กับนักวิจัยรุ่นพี่ที่มีประสบการณ์สูง ได้แก่ กลุ่มสังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญในศาสตร์ต่าง ๆ ในการอบรมดังนี้

- ศาสตราจารย์ ดร.เสมอชัย พูลสุวรรณ (มานุษยวิทยา-สังคมวิทยา)
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วัชระ สินธุประมา (ประวัติศาสตร์-อาณาบริเวณศึกษา)
- รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ (ทัศนศิลป์: จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, ภาพถ่ายสื่อผสม)
- อาจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ (สถาปัตยกรรม-สภาพแวดล้อมสรรค์สร้าง-ประวัติศาสตร์ศิลป์-การท่องเที่ยว)
- รองศาสตราจารย์ ดร.ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ (ปรัชญา ภาษา และภูมิปัญญาตะวันออก)
- อาจารย์ ดร.เทพี จรัสจรุงเกียรติ (ภาษา-วาทกรรม)
- รองสาสตราจารย์ ดร.มนธิรา ราโท (วรรณคดี-คติชนวิทยา)

ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ในการเข้าร่วมโครงการครั้งนี้มาพัฒนาคุณภาพของงานวิจัยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ต่อไป

2) **งานเสวนาเรื่อง รัตนโกสินทร์ที่ไม่เคยเห็นข้อมูลใหม่จากแผนที่และจิตรกรรมฝาผนัง**

การสัมมนาในครั้งนี้ โดย ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ ศรัณย์ ทองปาน รศ.ชาตรี ประกิตนนทการ และ ผศ.พิชญา สุ่มจินดา ณ มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์ วันที่30 กันยายน พ.ศ.2560 ห้องประชุมชั้น 4 อาคารเฉลิมพระเกียรติ สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ อธิบายงาน ภาพงานต่าง ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารเฉลิมพระเกียรติสยามสมาคม ในพระบรมราชูปถัมภ์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องโดยเพิ่มเติมข้อมูลในบทที่ 2

3.4.3.2 การสำรวจจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนา และศึกษาข้อมูลผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” และศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

- การแสดงในงานสมโภชน์กรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 236 ปี ณ ท้องสนามหลวง จัดโดย กระทรวงวัฒนธรรม แห่งประเทศไทย วันที่ 21 พ.ศ.2561

- ร่วมแสดงในงานเสนาวิชาการเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดย สาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาเขตรังสิต ณ ห้องกิจกรรม หอสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ วันที่ 5 เมษายน 2561

- การแสดงชุด เดอะ ฆ้อง ออกแบบโดย กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

- การแสดงชุด พรหมจักรล้านนา ออกแบบโดย กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

- ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุด นารายณ์อวตาร ผลงานการออกแบบท่าเต้น โดย นราพงษ์ จรัสศรี

- ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุด วิจิตรนาฏกรรมพระมหาชนก ผลงานการออกแบบท่าเต้น โดย นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุด ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water) ผลงานการออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี

- ผลงานการแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) กำกับและออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี

3.4.4 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การพิจารณามาตรฐานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ที่เป็นคุณสมบัติที่สำคัญต่อจรรยาบรรณในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมาใช้ในการเปรียบเทียบคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ โดยเปรียบเทียบคุณสมบัติ

ทั้ง 6 ข้อ คือ 1) จิตวิญญาณ 2) ประสบการณ์ 3) ปรัชญา 4) ความเป็นพหูสูต 5) ความคิดสร้างสรรค์ และ 6) จรรยาบรรณ ที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ในบทที่ 2 กับองค์ประกอบทั้ง 8 ประการในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็มของ กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการสร้างสรรค์เป็นอันดับต้น ๆ เนื่องด้วยการสร้างสรรค์นั้นจะทำให้เกิดผลงานที่แปลกใหม่ไม่เหมือนใคร ต่อมาที่ต้องคำนึงถึงคือในส่วนของจิตวิญญาณของนักแสดงต้องมีจิตวิญญาณที่จะสื่อสารกับคนดูให้รับรู้และรับทราบถึงเจตนาของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ผลงานต้องสอดแทรกปรัชญาที่มาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร กล่าวคือ ในนามเต็มของกรุงเทพมหานครแฝงไปด้วยคติความคิดและความเชื่อต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมอีกทั้งต้องใช้การตีความเพื่อให้เกิดความหมายทางคติความเชื่อที่มีมาตั้งแต่อดีตที่บ่งบอกถึงคุณค่าที่สำคัญที่สืบทอดต่อกันมาถึงในปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2561)

จากที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นถึงประเด็นเรื่องความคิดสร้างสรรค์ ปรัชญา และจิตวิญญาณ ส่วน วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ผู้วิจัยได้เลือกมานั้นต้องบ่งบอกถึงคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของการเป็นศิลปินที่ดี มีคุณภาพและทรงคุณค่าของสังคมอีกทั้งยังจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ อีกทั้งเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปินอีกด้วยผู้วิจัยได้พิจารณาในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินพบว่า ในปัจจุบันได้มีผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นข้อดีในการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ แต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นก็ควรต้องมีคุณลักษณะ หรือเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินเพื่อให้เป็นที่ยอมรับ และเป็นแบบอย่างที่ดีต่อศิลปินรุ่นต่อไป ทั้งยังก่อให้เกิดการพัฒนางานศิลปะที่ทรงคุณค่าและเป็นที่ยอมรับในระดับสากลอีกด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 15 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเมื่อนำมาใช้กับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการมีส่วนที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ซึ่งที่ได้กล่าวมาทั้ง 6 ข้อในข้างต้นนั้น และนอกจากนี้ในการทำงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่งดงามยากที่ใครจะมีใครทำได้ทุกคน เนื่องด้วยต้องเป็นผู้ที่ความรักในงานศิลปะประเภทนี้มาจากส่วนลึกของจิตใจที่มีต่อการปฏิบัติในหน้าที่ของตนเองโดยแท้จริง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นต้องอาศัยทำงานอย่างสร้างสรรค์ ที่จะสะท้อนผ่านการใช้ลีลานาฏยศิลป์และท่าทางการเคลื่อนไหว ซึ่งจะมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ที่เกิดจากการตีความของภูมินามเมืองที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อนในทางผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นอกจากนี้ในประเด็นของเรื่องปรัชญา เนื่องจากปรัชญาเป็นการนำเสนอความจริงที่เป็นนามธรรม ดังนั้นการนำเสนอคติความเชื่อที่ปรากฏผ่านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นั้นต้องมีการตีความจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ชัดเจน จะสามารถให้ผู้ชมรับรู้และความเข้าใจอย่างแท้จริงต่อความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร อีกทั้งสร้างคติความเชื่อทางศาสนาที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของประเทศในสมัยอดีตจวบจนปัจจุบัน รวมถึงสามารถพัฒนาผลงานที่ถูกสร้างขึ้นจากนามเมืองหลวงของประเทศให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างต่อไป

3.4.5 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้วิธีคิดจากพื้นฐานความเชี่ยวชาญของผู้วิจัยเป็นอันดับแรกและนำมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยในการทำงาน รวมทั้งการศึกษาและเรียนรู้ในศาสตร์ต่าง ๆทางศิลปกรรม เช่น นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เป็นต้น เพื่อให้สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ซึ่งให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์โดยแท้จริงอย่างเป็นที่ประจักษ์ต่อไป ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ กรุงเทพมหานคร มีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.5.1 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยด้านความเชี่ยวชาญและการสอน

1) ด้านการศึกษา ผู้วิจัยได้ศึกษานาฏยศิลป์ตะวันตกในระดับปริญญาตรีและได้ศึกษานาฏยศิลป์ไทยในระดับปริญญาโท ในขณะเดียวกันได้เข้ารวมการอบรมเชิงปฏิบัติการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบต่าง ๆ ที่หลากหลายด้าน ซึ่งผู้วิจัยได้นำทั้งสองศาสตร์มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของตนเองให้เป็นอัตลักษณ์ของตนเองได้

2) ด้านเข้ารับการฝึกอบรมทางด้านศิลปะการแสดงจากคณะกฤษฎ์ทีมผู้เชี่ยวชาญทางด้านนีโอล้านนา ในฐานะนักแสดงและผู้ออกแบบการแสดงและคณะทีศิลป์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในฐานะนักแสดง

3) ด้านผู้ออกแบบการแสดง เป็นผู้ออกแบบการแสดงให้กับคณะการแสดง The creations dance ที่จัดแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ประยุกต์ เป็นต้น

4) ด้านการสอน ผู้วิจัยเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขาศิลปะการแสดง และนอกจากนี้ยังเคยมีประสบการณ์ทางด้านการเป็นอาจารย์พิเศษในรายวิชาหลักการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยให้กับ ภาควิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตตรัง ภาควิชาศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี สถาบันส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยรังสิต โรงเรียนสยามกลการในรายวิชานาฏยศิลป์สากล และวิทยากรณ์พิเศษของชมรมวงดนตรีและการแสดง โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

3.5 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้นำข้อมูลครั้งนี้มาจากการข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิศิลปินต่าง ๆ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร”ในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยพิจารณาจากความรู้และความเชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ทางด้านการสอนไม่น้อยกว่า 10 ปีหรือมากกว่านั้น และมีผลงานทางด้านวิชาการที่เป็นที่ประจักษ์ในแวดวงวิชาการ ในแขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยของผู้วิจัยในครั้งนี้ โดยมีรายนามดังนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
2) รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3) ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ราชบัณฑิต
4) อาจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตย์พัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
6) อาจารย์ ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์ ตำแหน่ง ศิลปินอิสระ
7) อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
8) อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ตำแหน่ง ศิลปินอิสระ
9) อาจารย์ ดร.ธนากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
10) อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์เอเชีย
11) อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์ ผู้ช่วยผู้บริหารฝ่ายวิชาการสถาบันคริสตัลแดนซ์สตูดิโอ (Crystal Dance Studio)
12) ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

ตารางที่ 3.1 ตารางการสัมภาษณผูที่เกี่ยวของกับงานวิจัย

ทีมา : ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	**วันที่สัมภาษณ์**	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	7 กุมภาพันธ์ 2561 28 มีนาคม 2561 25 เมษายน 2561 15 สิงหาคม 2561 15 กันยายน 2561. 18 กันยายน 2561. 6 พฤศจิกายน 2561. 23 ธันวาคม 2561. 25 ธันวาคม 2561.	- องค์ประกอบนาฏยศิลป์ - นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ - รูปแบบและแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน - นาฏยศิลป์ร่วมสมัย - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - นามเต็มของกรุงเทพมหานคร - แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์	6 มิถุนายน 2561	- ความคิดสร้างสรรค์
ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์	17 มกราคม 2561 19 มกราคม 2561 19 เมษายน 2561	- นามเต็มขอกรุงเทพมหานคร - คติความเชื่อเทวราชา -คติความเชื่อศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		พราหมณ์-ฮินดู - คติความเชื่อพระอินทร์
อาจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา	5 เมษายน 2561 31 สิงหาคม 2561 19 พฤศจิกาย2561 30 ธันวาคม 2561 14 ธันวาคม 2561	-นามเต็มของ กรุงเทพมหานคร - คติความเชื่อเทวราชา - คติความเชื่อศาสนา พราหมณ์-ฮินดู
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	12 พฤษภาคม 2561	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	8 สิงหาคม 2561	-แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน
อาจารย์ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ	22 กุมภาพันธ์ 2561 25 กุมภาพันธ์ 2561 15 มีนาคม 2561 4 กันยายน 2561 11 ธันวาคม 2561	-แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน -ผลงานที่เกี่ยวข้อง -องค์ประกอบนาฏยศิลป์ -นามเต็มของ กรุงเทพมหานคร -การออกแบบเสียงและ ดนตรี-ประกอบการแสดง -แนวคิดในการสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ -การสะท้อนสังคม
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	10 พฤษภาคม 2561 28 ตุลาคม 2561	-นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน -องค์ประกอบนาฏยศิลป์ -นามเต็มของ กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว	28 พฤษภาคม 2561	-องค์ประกอบนาฏยศิลป์
อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์	25 สิงหาคม 2561	-องค์ประกอบนาฏยศิลป์
นายชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์	31 สิงหาคม 2561 1 กันยายน 2561	-คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู -คติพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 -นามเต็มของกรุงเทพมหานคร

3.6 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“กรุงเทพมหานคร” โดยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้

3.6.1 การศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.2 ดำเนินการสัมภาษณ์อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านศิลปกรรมศาสตร์ และด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.3 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล

3.6.4 การกำหนดวิธีการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์ และการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.6.5 ดำเนินการทดลองการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.6 ดำเนินการทดลองออกแบบในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.7 ส่งผลงานสร้างสรรค์ให้ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อรับการตรวจสอบผลงาน ข้อเสนอแนะ และนำมาปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาผลงานให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.6.8 นำเสนอผลงานบางส่วน หรือทั้งหมดในโครงการการจัดประชุม หรืองานสัมมนาทางวิชาการ หรือนิทรรศการทางศิลปะ เพื่อเปิดให้มีการวิพากษ์ผลงาน การแสดงความคิดเห็นจากกลุ่มผู้เข้าชมผลงาน ด้วยการทำแบบสอบถาม จากนั้นจึงทำการประเมินผล สรุปและรายงานผลตามลำดับ

3.6.9 ทำการพัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้าย และสรุปผล เพื่อจัดทำพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.7 สรุปบท

วิธีการดำเนินงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่ใช้วิธีการดำเนินงานวิจัยแบบวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาและเก็บข้อมูลจากกลุ่มสำรวจ และกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ในด้านต่าง ๆ โดยมีกระบวนการทำงานตามขั้นตอนของวิธีการดำเนินงานวิจัยที่กำหนดไว้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์และสามารถนำมาใช้ได้ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย และมีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ต่อไปทั้งนี้เพื่อให้เกิดการประยุกต์ใช้และพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีประสิทธิภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

เนื้อหาของบทที่ 3 ที่ผ่านมาของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้อธิบายถึงวิธีการดำเนินงานวิจัยและการศึกษารูปแบบของการศึกษาวิจัย ตลอดจนการออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องมือในการดำเนินการศึกษาวิจัยด้วยขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยและสัมภาษณ์องค์ความรู้ต่าง ๆ กับที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูล การทดลองในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ตลอดจนการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ตลอดจนรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีเนื้อหาและรายละเอียดดังนี้

4.2 วิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาและพิจารณาประเด็นที่สำคัญจากคำถามของงานวิจัยเพื่อดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในการค้นหาคำตอบของการศึกษาวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ 1) รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ 2) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอและอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ ดังนี้

4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้คำนึงขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยการค้นหารูปแบบของการแสดง ตลอดจนการพัฒนารูปแบบการแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งผู้วิจัยแบ่งการทดลองที่นำไปสู่การพัฒนาผลงานเป็นจำนวน 5 ครั้ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.1 การปฏิบัติการเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์ให้กับนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งในครั้งนี้ในการค้นหาองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์มีทั้งหมด 4 ด้าน คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา และการออกแบบเสียง” โดยผู้วิจัยคำนึงถึงการค้นหากระบวนการสร้างสรรค์สู่การดำเนินการค้นหาแนวทางในการทดลอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเรื่องนามเต็มของกรุงเทพมหานครตลอดจนศึกษาเรื่องความหมายของคำว่ากรุงเทพมหานครเป็นลำดับแรก ซึ่งผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจจากความหมายและได้นำมาสร้างเป็นบทของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 1 โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 แรงบันดาลใจในการแสดง แรงบันดาลใจของผู้วิจัยได้รับจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยที่สัมผัสจากการทำงานทางด้านเวทีการประกวดนางงามในระดับประเทศที่มีลักษณะการพูดชื่อของจังหวัดทั้ง 77 จังหวัดในประเทศไทย จึงทำให้ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตถึงนามของกรุงเทพมหานครที่มีนามเต็ม อีกทั้งกรุงเทพมหานครนั้นเรียกได้ว่าเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยและเป็นชื่อเมืองหลวงที่ยาวที่สุด นอกจากนี้ยังมีความหมายที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในด้านต่าง ๆ อีกมากมาย เช่น ประวัติศาสตร์ คติความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรม ตลอดจนคุณค่าทางภาษา เป็นต้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องนามเต็มของกรุงเทพมหานครทางด้านความหมาย ตลอดจนนำความหมายของนามเต็มนั้นมาเป็นองค์ประกอบหลักที่นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นที่จะต้องมีแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากภายในของจิตใจต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งจนเกิดเป็นความชื่นชอบ เช่น บางครั้งการนั่งมองคนที่นั่งอยู่ตรงหน้าเรา แล้วเกิดจินตนาการในด้านต่าง ๆ ก็สามารถทำให้เกิดเป็นเรื่องราวได้ อีกทั้งสามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานได้เช่นเดียวกัน ซึ่งจากตัวอย่างที่กล่าวมานั้นเป็นการแสดงให้เห็นว่าสิ่ง

ต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเราสามารถเกิดเป็นแรงบันดาลใจได้ทั้งสิ้น บางครั้งเป็นเพียงแค่จุดเล็ก ๆ ใครจะเชื่อว่าสามารถเกิดเป็นผลงานที่มีความหมายและประทับใจผู้ชมได้อย่างไม่รู้ลืม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 16 มิถุนายน 2561)

1.2 การวางโครงเรื่องของการแสดง การวางโครงเรื่องของการแสดงมีความสำคัญที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์อย่างยิ่ง ผู้วิจัยได้ออกแบบโครงเรื่องที่ได้จากการศึกษาข้อมูลในด้านต่าง ๆ นำไปสู่โครงเรื่องและรูปแบบของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องจากเอกสารและตำรา รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวางโครงเรื่องของการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวางบทโครงเรื่องของการแสดงไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โครงเรื่องเป็นสิ่งทีมีความสำคัญที่จะเป็นจุดเริ่มต้นเพื่อนำไปสู่แนวทางในการออกแบบการแสดงได้ ในส่วนของการวางบทโครงเรื่องของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยควรแบ่งโครงเรื่องตามลักษณะของการเล่าเรื่อง เช่น ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจต่อนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ง่ายขึ้น หรือแบ่งการแสดงออกเป็นองก์ต่าง ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**,29 ธันวาคม 2561)

1.3 โครงสร้างบทการแสดง การออกแบบโครงเรื่องการแสดงเพื่อนำมาใช้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดและวางโครงสร้างบทการแสดงที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยมุ่งเน้นนำเสนอถึงนามเต็มของกรุงเทพมหานครและความหมาย ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบของการแสดงออกเป็น 2 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 กรุงเทพมหานคร นำเสนอถึงการพูดนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ปรากฏในปัจจุบัน

องก์ที่ 2 ความเชื่อ การแสดงในองค์ที่ 2 นำเสนอแนวคิดทางด้านคติความเชื่อจากความหมายนามของกรุงเทพมหานคร

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากรูปแบบของการแสดงและบทของการแสดง คือ นักแสดงต้องมีความรู้และความเข้าใจในทักษะทางด้านนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงต้องมีประสบการณ์ทำงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัย ไว้ว่า

> นักแสดงเป็นผู้ที่ถ่ายทอดลีลาและความรู้สึกแทนผู้ออกแบบการแสดงบนเวที ผู้ออกแบบการแสดงจึงจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงความสำคัญเป็นในการคัดเลือกนักแสดงที่มีส่วนสำคัญในผลงานนาฏยศิลป์นั้น ๆ อีกทั้งจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้และความเข้าใจทักษะทางด้านนาฏยศิลป์มากหรือน้อยก็ได้ ในขณะเดียวกันนักแสดงที่มีความหลากหลายศาสตร์ที่นอกเหนือจากความสามารถทางนาฏยศิลป์จะสามารถส่งเสริมให้การแสดงนั้น ๆ มีความสมบูรณ์ที่หลากหลายด้านมากยิ่งขึ้น หรือแม้แต่นักแสดงที่มีทักษะทางด้านการละครเพียงอย่างเดียวก็เป็นสิ่งที่จะทำให้นาฏยศิลป์เกิดมิติมุมมองที่แปลกใหม่ในความคิดที่จะสามารถนำไปสู่ผลงานที่มีความสร้างสรรค์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 11 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดง โดยคัดเลือกจากนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยตลอดจนความสามารถทางศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ และการมีความหมากหลายทางความสามารถเพื่อให้การปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในครั้งที่ 1 มีความสมบูรณ์มากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีคุณลักษณะดังกล่าวจำนวน 4 คน มาประกอบการปฏิบัติการทดลองในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 1
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวกาญจนาพร เทียนศรี นักศึกษา สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวธนัญญา รักแก้ว นักศึกษา สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายพีรพล มามะ นักศึกษา สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายภาสกร นุชชาวนา นักศึกษา สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยมุ่งประเด็นในการออกแบบลีลาในครั้งที่ 1 ซึ่งในองก์ที่ 1 ได้ใช้รูปแบบการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้นำนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาปฏิบัติการทดลองในการแสดงในองก์ 1 โดยได้นำเอาท่าทางในชีวิตประจำวันมาบูรณาการและประยุกต์ใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เช่น การเดิน การยืน การใช้ภาษา เป็นต้น โดยการใช้ลีลาในรูปแบบของการเต้นในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ประกอบกับการพูดนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีความเป็นธรรมชาติ แสดงให้เห็นถึงความเรียบง่าย โดยปราศจากการทักษะและลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ ความหมายที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมาให้แก่ผู้ชม หากแต่การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันนั้นจะต้องมีความระมัดระวังในเรื่องของการเคลื่อนไหว เนื่องด้วยอาจจะคล้ายกับการแสดงละคร ความสมจริงที่เกิดขึ้นในขณะนั้น เป็นการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีความหมายโดยตรง ไม่ต้องตีความหรือให้ความหมายแฝงแก่ผู้ชม ท่าเต้นในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) จึงเป็นรูปแบบการเต้นที่มีความเข้าใจได้โดยง่ายไม่ซับซ้อน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นในการออกแบบลีลาในรูปแบบของการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาเพิ่มเติม ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การออกแบบลีลาบางครั้งไม่มีความจำเป็นที่จะเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าเทคนิคมากมาย แต่ในการออกแบบลีลานั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือผู้ออกแบบท่าเต้นเพียงคำนึงถึงการออกแบบลีลาให้ผู้ชมทราบได้ว่านักแสดงกำลังจะสื่อสารอะไร ซึ่งในบางครั้งเพียงแค่การขยับปากเพียงอย่างเดียวนั้นก็สามารถสื่อสารได้เช่นกัน หรือแม้แต่การใช้ดวงตาเคลื่อนไหวสลับไปมาซ้าย-ขวา ก็สามารถบอกความหมายบางอย่างได้เช่นเดียวกัน ดังนั้นการออกแบบลีลาผู้วิจัยจึงต้องคิดค้นวิธีการให้ได้เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์อย่างมีจินตนาการ (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 5 มิถุนายน 2561)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 1 การออกแบบลีลา ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการศึกษาองค์ความรู้จากเอกสารและผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 1 ในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 1 ในองก์ 1 ของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยเลือกไม่ใช้ดนตรีประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลอง แต่ผู้วิจัยได้เลือกให้ความสำคัญกับการใช้เสียงของนักแสดงในการแสดงแทน โดยให้ผู้แสดงทั้ง 4 คน พูดนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คนละท่อนจนจบ ซึ่งผู้วิจัยเลือกการเลือกใช้เสียงของนักแสดงเพียงอย่างเดียว ไม่เลือกใช้เสียงของดนตรีประกอบการแสดงในทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการอกแบบเสียงประกอบการแสดง ไว้ว่า

> การแสดงที่ไม่ใช้เสียงของดนตรีเป็นเทคนิคทางการแสดงชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่จะส่งเสริมลีลาของนักแสดงได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการมุ่งเน้นให้เห็นถึงการสื่อสารทางอารณ์และบรรยากาศของการแสดงได้ นอกจากนี้เสียงดนตรียังสามารถใช้เสียงจากเครื่องดนตรีหรือเสียงของนักแสดงเองก็ได้ ซึ่งผู้วิจัยจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ต่อกระบวนการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2561)

การทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ในองก์ 1 ของวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยเลือกไม่ใช้ดนตรีประกอบการแสดง เนื่องจากเสียงพูดของนักแสดงนั้นบ่งบอกได้ถึงความชัดเจนของคนในแต่ละภาคตามที่ผู้วิจัยได้ออกแบบบททางการแสดงไว้ได้อย่างชัดเจนและการใช้เสียงพูดของนักแสดงนั้นสามารถแสดงออกทางความรู้สึกได้ดี ซึ่งสอดคล้องกับที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ข้างต้นในเรื่องของการออกแบบเสียงและดนตรีที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 4 ด้าน ประกอบด้วย 1) การออกแบบบท 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลา และ 4) การออกแบบเสียง โดยผู้วิจัยได้ทำการอธิบายรายละเอียดผลการปฏิบัติการการทดลองทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ไว้ในตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1 กรุงเทพมหานคร	 นักแสดงทุกคนเริ่มเดินไปมาจากคนละ ทิศทาง นักแสดงทั้งสี่คนเดินมารวมกันในลักษณะของแถวหน้ากระดาน นักแสดงทั้งสี่คนผลัดกันพูดนามเต็มของกรุงเทพมหานคร	ผู้วิจัยได้นำแสนอถึง การพูดนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ประกอบกับ การเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน คือ การเดิน การยืน การ วิ่ง เป็นต้น

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ความเชื่อ	 ในขณะที่นักแสดงพูดนามเต็มของกรุงเทพจบ นักแสดงจะเริ่มจับมือกันที่ละคนจนครบ สี่คน นักแสดงทั้งสี่คนจะหลับตาแล้วยืนสงบนิ่งและเริ่มขยับปากไปมาในลักษณะของการสวดมนต์ นักแสดงทั้งสี่คนค่อย ๆ ลืมตาทีละคนช้า ๆ แล้วหลังจากนั้นทุกคนจะพูดพร้อมกันว่ากรุงเทพมหานคร 	ผู้วิจัยนำเสนอคติทางด้านความเชื่อที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยการใช้ลักษณะของการท่องบทสวดมนต์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการปประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อนำเสนอถึงแนวคิดทางด้านคติความเชื่อทางเทพเจ้าที่มีปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางการปฏิบัติการทดลองการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้แนวความคิดจากคำว่ากรุงเทพมหานคร จนนำมาสู่นามเต็มของกรุงเทพมหานคร และนำเสนอประเด็นทางด้านคติความเชื่อทางศาสนาปรากฏในความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร การออกแบบลีลาใช้วิธีการนำเสนอลีลาที่เรียบง่าย การเคลื่อนไหวที่มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด ส่วนการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยเลือกนักแสดงที่มีทักษะ ความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงในหลากหลายรูปแบบ รวมไปถึงจะคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ ความเข้าใจกับนามเต็มของกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองวิธีการออกแบบเสียงแบบไม่ใช้เครื่องดนตรี ซึ่งการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้นำภาพบันทึกการเคลื่อนไหวการฝึกซ้อมในการปฏิบัติการทดลองให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนะนำเพื่อค้นหาแนวทางในรูปแบบของการแสดงเพื่อนำไปปรับปรุงและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ให้ดียิ่งขึ้นในการปฏิบัติการทดลองในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุงและแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ขาดความเข้าใจที่ชัดเจนในความหมายนามเต็มของ กรุงเทพมหานคร	แนวทางในการปรับปรุงและแก้ไขของผู้วิจัย คือ ต้องกำหนดขอบเขตของการทำงานให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นเพื่อนำเอามาเป็นบทการแสดงให้สมบูรณ์มากขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงยังไม่เป็นไปตามบทบาทในการแสดง เนื่องจากนักแสดงที่ทดลองในครั้งที่ 1 นี้ มีข้อจำกัดด้วยจำนวน ผู้วิจัยจึงจำเป็นที่ต้องใช้นักแสดงตามจำนวนที่มีอยู่ในขณะนั้น	แนวทางการปรับปรุงและแก้ไขการคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไปผู้วิจัยจะต้องมีแนวทางในการคัดเลือกนักแสดง รวมถึงการบริหารจัดการของผู้วิจัยให้ดียิ่งขึ้น
ลีลานาฏยศิลป์	ลีลาที่ใช้ในการออกแบบในครั้งนี้มีความน้อยเกินไปไม่เพียงพอต่อการสื่อสารของนักนักแสดง	แนวทางการปรับปรุงและแก้ไขในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะต้องออกแบบลีลาให้เหมาะสมกับทักษะของนักแสดง
การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกไม่ใช้ดนตรีประกอบ แต่เลือกใช้เสียงของนักแสดงในการแสดงเป็นหลักในการ คือการร้องเพลง ซึ่งนักแสดงยังขาดทักษะในการร้องเพลง ทำให้การแสดงยังไม่ลื่นไหลเท่าที่ควร	แนวทางการปรับปรุงและแก้ไขออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยอาจต้องใช้ดนตรีประกอบการแสดงเพื่อให้การแสดงมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมประกอบกับการได้รับข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในการนี้ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการแก้ไขในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการเลือกใช้อุปกรณ์ที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการปฏิบัติการทดลองในครั้งนี้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ไว้ว่า

> อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ควรมีความเกี่ยวข้องกับบริบทของการแสดงนั้น การทบทวนวรรณกรรมเป็นสิ่งที่สำคัญที่ผู้วิจัยต้องศึกษาประวัติศาสตร์ให้ถ่องแท้แล้วจึงเลือกใช้อุปกรณ์หรือข้อมูลแบบปฐมภูมิอย่างถี่ถ้วน ก่อนที่จะนำมาใช้ในการแสดง ซึ่งการเลือกใช้อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จะต้องสื่อสารได้อย่างมีความหมายและสอดคล้องกับบทเป็นสำคัญเพื่อส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 7 กรกฎาคม 2561)

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2

จากการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบว่าบทการแสดงของผู้วิจัยนั้นยังไม่ตรงประเด็นกับความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” การออกแบบบทการแสดงและการกำหนดโครงเรื่องการแสดงในการนำมาใช้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจึงได้นำคำชี้แนะจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญมาพัฒนาผลงานในการปฏิบัติการทดลองในสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากเนื้อเพลงของกรุงเทพมหานคร โดยนำเนื้อเพลงนามเต็มของกรุงเทพมหานคร มาเป็นตัวอย่างในการทดลองการปฏิบัติงานทดลองในครั้งที่ 2 นี้ ดังนี้

กรุงเทพมหานคร

อมรรัตนโกสินทร์

มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ

นพรัตนราชธานีบุรีรมย์

อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ซึ่ง ผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์ในการปฏิบัติการทดลอง โดยเลือกนิสิตจากสาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 2 คน มาปฏิบัติการทดลองครั้งนี้ อีกทั้งผู้วิจัยได้เพิ่มเติมการใช้อุปกรณ์ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ทดลองในครั้งที่ 2 โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นการทอลองไปที่การใช้อุปกรณ์เป็นหลัก เพื่อนำเสนอในรูปแบบของความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อสารความหมาย นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาและปรับปรุงในส่วนของรูปแบบการแสดงเพิ่มเติมจากการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 1 โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงใหม่จำนวน 2 คน ที่มีความรู้และความเข้าใจตลอดจนความสามารถในการปฏิบัติการทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นอกจากนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ทางด้านวินัยในการฝึกซ้อม รวมไปถึงการมีความรู้และความเข้าใจในความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่มีมากขึ้น โดยผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติการทดลองการแสดงในรูปแบบของการเต้นเดี่ยวโดยแบ่งออกเป็น 2 การทดลอง ดังนี้

- การทดลองที่ 1 นำแสดงโดยนางสาว กุลธิดา พูลทรัพย์ ซึ่งมีทักษะและความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนมีความรู้ ความเข้าใจเรื่องนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการนำเนื้อเพลง กรุงเทพมหานคร มาให้กับผู้แสดงร้องประกอบการการออกแบบลีลาตามความหมายของคำ โดยใช้พื้นฐานทางการตีบทของลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับเนื้อเพลงของกรุงเทพมหานคร

- การทดลองที่ 2 นำแสดงโดยนางสาว บัณฑายมาศ ยอดเจริญ มีทักษะและความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเช่นเดียวกัน ตลอดจนมีความรู้ในความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ข้อมูลในเบื้องต้น โดยผู้วิจัยได้ให้โจทย์ที่มีต่อการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ไว้ 3 ข้อ คือ 1) เมื่อผู้แสดงนึกถึงสีของกรุงเทพมหานครนั้นต้องเป็นสีอะไรบ้าง 2) สถานที่ใดที่เป็นสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานครถึงเป็นอันดับแรก ๆ เมื่ออ่านนามเต็มของกรุงเทพมหานคร และข้อที่ 3) นักแสดงมีแนวคิดทางการแสดงอย่างไรความหมายโดยรวมของนามเต็มกรุงเทพมหานคร

ตารางที่ 4.4 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวกุลธิดา พูลทรัพย์ นิสิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวบัณฑายมาศ ยอดเจริญ นิสิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยมุ่งประเด็นสำหรับการออกแบบลีลาครั้งที่ 2 ในส่วนของการแสดงองก์ที่ 1 และ 2 อีกครั้ง ซึ่งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์นี้ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร รวมไปถึงแนวคิดที่ได้มาจากการศึกษาข้อมูลที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 จากนั้นผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากความหมายของกรุงเทพมหานครมาบูรณาการกับการออกแบบลีลาในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่การออกแบบลีลา

นาฏยศิลป์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

การทดลองการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 2 องค์ที่ 1 ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงประเด็นหลักที่สำคัญจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครในประเด็นต่าง ๆ หลังจากนั้นใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นหลักในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในเบื้องต้น เพื่อให้นักแสดงนำไปพัฒนาและสร้างลีลาการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อให้เห็นถึงการตีความตามความหมายของคำแต่ละคำที่ร้อยเรียงเป็นรูปประโยคที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากท่าทางเทคนิคที่มาจากการบูรณาการกับอุปกรณ์ประกอบการทดลอง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ในองก์ 2 นำเสนอถึง การออกแบบลีลาที่เป็นการแปลคำที่มาจากนามเต็มกรุงเทพมหานคร โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ แบ่งออกเป็น 2 การทดลอง ซึ่งผู้แสดงคนแรกได้ทำการปฏิบัติการทดลองในทดลองในองก์ที่ 1 นำเสนอการทดลองการแสดงทางด้านลีลาโดย นางสาวกุลธิดา พูลทรัพย์ ได้ใช้การออกแบบลีลาบนพื้นฐานของทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นสำคัญในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบกับการให้สัญลักษณ์ผ่านลีลาทางนาฏยศิลป์และการใช้อุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเลือกใช้เป็นผ้าคล้องร่างกายสีทอง นำเสนอถึงการออกแบบลีลาที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ด้านการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผลจากการทดลองพบว่า นักแสดงสามารถปฏิบัติการเคลื่อนไหวลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดีตามที่ผู้วิจัยกำหนดและมีในบางส่วนที่ผู้แสดงเองได้แสดงศักยภาพของตนเองให้ออกมาจนเกิดเป็นมิติใหม่สำหรับทดลองให้กับผู้วิจัยในครั้งนี้ แต่ผู้แสดงยังมีความไม่มั่นใจในขณะที่แสดง คือ เรื่องอารมณ์ในการแสดงที่จะต้องมีจิตวิญญาณในการแสดงมากกว่านี้ ในส่วนของการปฏิบัติการทดลอง ในทดลองในองก์ที่ 2 ของนางสาวบัณฑายมาศ ยอดเจริญ ได้ใช้การออกแบบลีลาบนพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเช่นเดียวกัน แต่จะเป็นการนำเสนอถึงความหมาย เชิงสัญลักษณ์ประกอบกับการใช้อุปกรณ์เป็นหลัก โดยสื่อความหมายถึงกรุงเทพมหานครภาพที่มีสถานที่ต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งในการปฏิบัติการทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ร่มสีทองเป็นอุปกรณ์ จากการที่ผู้วิจัยนั้นได้กล่าวในเบื้องต้นในการตั้งคำถามของผู้วิจัยทำให้ทราบถึงผลจากการทดลองในครั้งนี้ว่า ผู้แสดงยังแสดงออกมาได้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควรในส่วนของลีลาการเคลื่อนไหว เนื่องจากผู้วิจัยใช้ผู้ทดลองในการแสดงเพียงคนเดียวจึงทำให้การนำเสนอเรื่องราวบางส่วนนั้นยังไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร

ตารางที่ 4.5 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “กรุงเทพมหานคร” นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “อมรรัตนโกสินทร์” ซึ่งมีความหมายว่าเมืองของเทวดาเบื้องบน	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในการออกกแบบลีลาในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวสื่อสารความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร และการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายโดยเลือกใช้เป็นผ้าคล้องร่างกายสีทองประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “มหินทราอยุธยา มหาดิลกภพ ” ผู้แสดงใช้ลีลาท่าทางในการยกมือไหว้ ซึ่งเป็นการแสดงถึงการเคารพบูชาพระอินทร์ ผู้ซึ่งเป็นเทพสูงสุด นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์”ซึ่งเป็นการให้ความหมายว่า กรุงเทพมหานครนั้นเป็นเมืองที่รื่นรมย์ด้วยแก้ว 9 ประการ และมีความบริบูรณ์	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในการออกแบบลีลาในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวสื่อสารความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร และการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายโดยเลือกใช้เป็นผ้าคล้องร่างกายสีทองประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

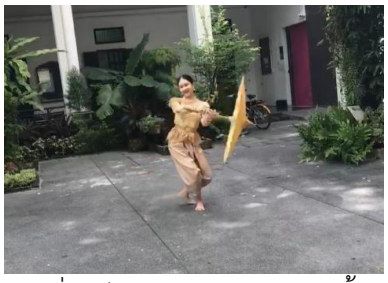
บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน” นักแสดงใช้สายตาในการมองไปรอบทิศทางเป็นการสื่อถึงกรุงเทพนั้นมีพระราชวังมากมาย นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “อมรพิมานอวตารสถิต” สื่อถึงการเหาะลงมาจากสวรรค์ ซึ่งเปรียบกับการลงอวตารของพระนารายณ์ผู้อวตาร นักแสดงสื่อสารท่าทางในความหมายของคำว่า “สักกทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” ผู้แสดงใช้ท่าการชี้นิ้วมาด้านหน้า สื่อความหมายถึงการใช้คำสั่ง โดยผู้วิจัยต้องการให้แสดงออกถึงการสั่งการของพระอินทร์ที่มีบัญชาให้พระวิษณุกรรม	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในการออกกแบบลีลาในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวสื่อสารความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร และการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายโดยเลือกใช้เป็นผ้าคล้องร่างกายสีทองประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 ผู้แสดงได้ใช้ร่มสีทอง และเครื่องแต่งกายสีทอง ประกอบการแสดง โดยหุบร่มอยู่ในท่าเตรียมที่เป็นการสื่อสารถึงเมืองกรุงเทพมหานคร ผู้แสดงใช้ความรู้สึกของความปีติยินดี และใช้ลีลาท่าทางของความดีใจ สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงความสดใส และมีความสุขในการเริ่มต้นกับสถานที่ที่มีนามเมืองหลวงอันเป็นมงคล	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในการออกกแบบลีลาในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวสื่อความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร และการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายโดยเลือกใช้เป็นร่มสีทอง ประกอบการแสดง

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 ผู้แสดงยืนในท่าเตรียมเดิน และกางร่มสีทองออกแบบเพื่อต้องการนำเสนอว่ากรุงเทพมหานครนั้นเป็นเมืองหลวงที่ใหญ่โต โดยเป็นที่อาศัยอยู่ของผู้คนจำนวนมาก ผู้แสดงเริ่มเคลื่อนไหวร่างกายประกอบการตีบทท่ารำในลักษณะของนาฏยศิลป์ไทย ขณะนั้นผู้แสดงกำลังแสดงท่าทางการบอกเล่าถึงสถานที่ต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร ท่าทางความยิ่งใหญ่ของกรุงเทพมหานครที่เปรียบเสมือนของเทพที่ลงมาสร้างไว้ โดยใช้ร่มสีทองแทนกรุงเทพมหานคร และผู้แสดงแทนความเป็นผู้สร้าง	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในการออกแบบลีลาในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวสื่อความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร และการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายโดยเลือกใช้เป็นร่มสีทองประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	ผู้  แสดงเคลื่อนไหวร่มสีทองสลับทั้งซ้ายและขวาและเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ผู้แสดงวางร่มลง อีกครั้ง แต่ในช่วงนี้ผู้แสดงกำลังแสดงให้เห็นถึงความหมายของความใหญ่โตของบ้านเมืองกรุงเทพมหานคร โดยใช้สัญลักษณ์แทน คือ ร่มสีทอง ผู้แสดงใช้วิธีการตีบทท่ารำ ทางนาฏยศิลป์ไทย เพื่อพูดถึงกรุงเทพมหานคร ในแง่มุมของสถานที่ที่ใหญ่โตและเป็นจุดเด่น ประกอบกับการพูดนามเต็มของกรุงเทพมหานคร จบลงด้วยท่านิ่งของผู้แสดงที่ยกร่มสีทองขึ้นสูงเหนือระดับศีรษะ	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในการออกกแบบลีลาในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวสื่อความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานคร และการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายโดยเลือกใช้เป็นร่มสีทอง ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางและภาพการทอลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยสามารถพิจารณาและสรุปได้ว่า ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวที่กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 2 โดยผู้วิจัยได้นำเอาบทเพลงกรุงเทพมหานคร และเพลงบรรเลงไทยประยุกต์มาใช้ในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการออกแบบการแสดงให้มีเนื้อหาที่ตรงตามประเด็นและมุมมองต่าง ๆ อีกทั้งมุ่งเน้นไปที่นามเต็มของกรุงเทพมหานครและความหมายในการตีความเชิงสัญลักษณ์มากกว่าในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 1

ส่วนการคัดเลือกนักแสดงที่มุ่งเน้นให้มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ต่าง ๆ ในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร การออกแบบเครื่องแต่งกายซึ่งยังเป็นการทดลองเบื้องต้นในส่วนของเครื่องแต่งกายที่มีอยู่แล้วนั้นมาประยุกต์ใช้จากการนุ่งผ้าที่มีความร่วมสมัยในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ทั้งสองชุดการทดลอง ซึ่งหลังจากการปฏิบัติการทดลอง ผู้วิจัยยังสรุปแนวทางในประเด็นที่สำคัญที่จะนำมาเป็นแนวทางในการนำมาปรับใช้กับการออกแบบในองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ต้องปรับปรุงตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นขณะทำการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 2 นี้ เพื่อส่งผลให้การปฏิบัติการทดลองในครั้งต่อไปนั้นมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.6 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ในการการออกแบบบทการแสดงมีผู้วิจัยนำเนื้อเพลงมาเป็นองค์ประกอบหลักอย่างเดียวไม่มีการบรรยายบทเพิ่มเติมและดนตรีของเพลงเป็นดนตรีที่มีอยู่แล้ว	แนวทางการปรับปรุง บทการแสดงผู้วิจัยต้องออกแบบบทให้สามารถลื่นไหลไปตามสถานการณ์ ไม่มีข้อจำกัด

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
	เป็นรูปแบบเดียว จึงทำให้เป็นข้อจำกัดในการปฏิบัติงาน	มากนัก
การคัดเลือกนักแสดง	จำนวนของนักแสดงนั้นมีน้อยเกินไปในการทดลองจึงมีประสิทธิภาพเท่าที่ควร ภาพของการแสดงไม่ชัดเจนปฏิบัติงานได้ยากกับผู้สร้างงาน	แนวทางการปรับปรุงเพิ่มจำนวนผู้แสดงให้มากขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	เนื่องจากนักแสดงมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยแต่ขาดทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกการออกแบบลีลาท่าทางต่าง ๆ จึงมีข้อจำกัด แต่ยังขาดจิตวิญญาณในการแสดง	แนวทางการปรับปรุงผู้วิจัยจะต้องเพิ่มทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกให้กับผู้แสดง และเพิ่มเทคนิคทางด้านจิตวิญญาณขณะแสดงให้กับผู้แสดงมากยิ่งขึ้น
การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	ผู้วิจัยเปลี่ยนเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและมีความหมายตามเรื่องราวที่ผู้วิจัยศึกษาและยังขาดในส่วนของความหมาย	เปลี่ยนรูปแบบเพลง หรือเลือกเพลงที่สามารถมีอิสระในการออกแบบมากกว่านี้
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายยังขาดความสร้างสรรค์ในการออกแบบ ยังเป็นรูปแบบเดิมอยู่	แนวทางการปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยจะต้องคัดเลือกเครื่องแต่งกายที่มีความสร้างสรรค์มากกว่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทราบถึงปัญหาของส่วนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เช่น เพลงที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำเพื่อนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงและพัฒนาผลงาน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาในการปฏิบัติการทดลองใน

ครั้งที่ 3 นี้ เพื่อให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 6 องค์ประกอบ ประกอบด้วยกัน คือ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยมีรายละเอียดของการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้ออกแบบโครงสร้างบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้ คือ องก์ที่ 1 ประธาน (Subject) ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงโดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้นำเสนอถึงบทบาทของพระอินทร์ที่เป็นเทพสูงสุด ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อมูลออกมาจากการถอดความจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ที่นามของพระอินทร์ปรากฏอยู่ คือ โกสินทร์ มหินทรา และสักกะ

องก์ที่ 2 กริยา (Verb) นำเสนอรูปแบบของการใช้คำสั่ง โดยผู้วิจัยมีโครงสร้างบทการแสดงมาจากบทบาทของพระมหากษัตริย์ที่มีความเด็ดขาดในด้านต่าง ๆ รวมถึงการตั้งนามของกรุงเทพมหานคร และในองก์ที่ 2 นี้ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของคำสั่งของคำที่ปรากฏอยู่ในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ ทัตติยะ จึงเป็นอีกหนึ่งปัจจัยในการออกแบบการแสดงในครั้งนี้ของผู้วิจัย

องก์ที่ 3 กรรม (Object) นำเสนอรูปแบบของในองก์การแสดงนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงบทบาทผู้แสดงที่ได้จากการถอดความและตีความหมายแฝงจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ พระนารายณ์ผู้อวตาร และพระวิษณุกรรมที่ได้รับบัญชาจากพระอินทร์ให้ลงมาเนรมิตกรุงเทพมหานคร

องก์ที่ 4 ผลลัพธ์ (Result) นำเสนอรูปแบบจากแนวคิดมาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร กล่าวคือ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่ได้สร้างกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นรูปแบบการตีความในเชิงประจักษ์ถึงสังคมในปัจจุบันของกรุงเทพมหานครในหลากหลายรูปแบบทั้งด้านของความเป็นรูปธรรมและนามธรรม

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ได้เลือกใช้แนวคิดจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ผนวกกับประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในความหมายของนามเต็มกรุงเทพมหานครทางด้านลักษณะของทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยามาเป็นองค์ความรู้พื้นฐานร่วมกับการออกแบบบทการแสดง นอกจากนี้ในการค้นพบข้อมูลที่ได้จากการทดลองนั้นสามารถนำมาบูรณาในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

สามารถแบ่งออกเป็น 4 องก์ ได้ดังนี้ คือ 1) ประธาน (Subject) พระอินทร์ 2) กริยา (Verb) คำสั่ง 3) กรรม (Object) พระวิษณุกรรมและพระนารายณ์ผู้อวตาร และ 4) ผลลัพธ์ (Result)

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับงานวิจัย ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยพิจารณาถึงการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดง โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงใหม่ทั้งหมดจำนวน 13 คน ซึ่งได้คัดเลือกจากนักแสดงที่มีทักษะและความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติการทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทย ร่วมถึงศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ ที่หลากหลายและมีความเกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ นอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ทางด้านของวินัยในการฝึกซ้อมรวมถึงนักแสดงที่สามารถสละเวลาให้แก่การฝึกซ้อมในการปฏิบัติการการทดลองในครั้งนี้ได้ อีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีเวลาตามที่ผู้วิจัยนัดหมายได้รวมถึงนักแสดงต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้เพื่อให้การปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 ในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้แบ่งนักแสดงในการปฏิบัติการทดลองออกเป็น 4 องก์ โดยมีรายนามดังนี้

ตารางที่ 4.7 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายพงศธร แสงทอง จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

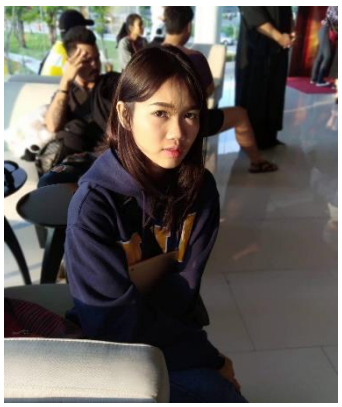
ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายสุพจน์ จูกลิ่น จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์พิเศษนาฏศิลป์ร่วม สมัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย กายกรรม
	นายอภินันธ์ ตรีชั้น ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายวิชยุตม์ จันทร์เศรษฐี กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขา ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายสุวรรณธร ใจยนต์ กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขา ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายภาคิน กิติกุลคุณาทร กำลังศึกษาระดับปริญญาตรี สาขา สื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	การละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวสุชาดา ช่องสว่าง ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวอนิสรา บัวแก้ว จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวปารวีร์ ผาลี จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวจิตรลดา อนันตวุฒิ จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นาวสาวกาญจนวิช จงสกุล กำลังศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวชนัญญา ศรีกระสินธุ์ กำลังศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวสุธาสินีย์ อารีวงษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากนักแสดงที่มีประสบการณ์เรื่องศักยภาพทางด้านนาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวของร่างกายในหลากหลายรูปแบบเป็นอย่างดี ตลอดจนการมีวินัย และผู้มีความรับผิดชอบ ซึ่งเป็นคุณสมบัติและคุณลักษณะอังพึงประสงค์ของนักแสดงที่ดี

3) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองในการแสดงองก์ 1 และองก์ 2 ของงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการทดลองและความร่วมมือกับศิลปินและนักดนตรี ผู้วิจัยได้ทดลองการบรรเลงดนตรีแบบสด โดยได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านการประพันธ์เพลงและทำนองของดนตรีร่วมสมัย ซึ่ง กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ยังได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ ไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ดนตรีนั้นผู้วิจัยต้องมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ รวมถึงต้องกล้าที่จะเปิดรับสิ่งใหม่ ๆ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยควรคำนึงถึงองค์ความรู้จากการถอดความเป็นสำคัญด้วยเช่นกัน อีกทั้งบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องสามารถบอกเล่าเรื่องราวของความเป็นกรุงเทพมหานครได้ (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 19 ตุลาคม 2561)

เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะประเด็นที่ต้องการนำเสนอในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ของการปฏิบัติการทดลองในครั้งนี้ ซึ่งเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสามารถจะสามารถสื่อสารถึงอารมณ์และสร้างบรรยากาศต่าง ๆ เช่น สวรรค์ พิธีกรรม บริบทสังคมต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานครตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในการใช้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความเชื่อมโยงต่อเนื่องกันเพื่อให้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีความกลมกลืนไปในทิศทางเดียวกัน ตลอดจนคำนึงถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่มีความสร้างสรรค์อีกด้วย

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของงานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยมุ่งประเด็นสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในส่วนของการแสดงองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้นำแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่ปรากฏขึ้นในประเด็นต่าง ๆ ทางด้านพหุทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในประเทศไทย ตลอดจนประวัติศาสตร์วิวัฒนาการทางด้านการแต่งกายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยในองก์ที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้วางบทบาทของผู้แสดงไว้ในลักษณะของเทวดาและนางฟ้าบนสวรรค์ตามคติความเชื่อของไทยมุ่งเน้นการแต่งกายที่มาจากนาฏยสลิป์ไทยแต่มีการปรับประยุกต์ในลักาณะของผู้วิจัยให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายทางนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 11 การทดลองการออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงชายและหญิงสำหรับการแสดงในบทบาทเทวดาและนางฟ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ที่ 2 ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงชุดที่แสดงถึงลักษณะของเทพเจ้า คือ พระอินทร์ โดยการใส่เครื่องประดับศีรษะและการใช้สีของร่างกายที่แสดงให้เห็นถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์ของความเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์ที่สูงกว่าคนปกติหรือความเป็นเทพเจ้า เป็นต้น โดยผู้วิจัยนั้นได้รับแรงบันดาลใจมากจากการแสดงชุดนารายณ์อวตารโดยนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 12 เครื่องแต่งกายนักแสดงจากเรื่อง นารายณ์อวตาร
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการออกแบบเครื่องแต่งกายในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการสวมใส่เครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับบทบาทของนักแสดงเป็นสำคัญและมีผลต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ รวมไปถึงการคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถสื่อความหมายด้วยสีที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ของบทบาทตัวละครได้ นอกจากนี้ได้มีการใช้รูปแบบเครื่องแต่งกายที่มีแนวคิดมาจากเครื่องแต่งกายของเทพเจ้าทางคติความเชื่อทางศาสนา ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ความร่วมสมัยในเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ต้องมีการศึกษาจากประวัติและความเป็นมา ที่มาและความสำคัญต่าง ๆ ให้ครบถ้วน เช่น จากจดหมายเหตุพงศาวดาร เป็นต้น ซึ่งผ้าต่าง ๆ ที่นำมาใช้ก็ต้องมีการศึกษาถึงที่มาก่อนที่จะมีการนำมาใช้เพื่อให้เกิดความถูกต้อง นอกจากนี้ในส่วนของเครื่องประดับต่าง ๆ ก็เช่นเดียวกันต้องมีความสมจริง สมบทบาท แต่ในขณะเดียวกันในการออกแบบสำหรับงานสร้างสรรค์ย่อมมีการนำเสนอในรูปแบบที่สร้างสรรค์ได้ แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ควรให้ความสำคัญกับที่มาตั้งแต่อดีตด้วยเพื่อให้เกิดความถูกต้องเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 8 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้เลือกใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิงสัญลักษณ์ โดยผู้วิจัยได้นำเสนออุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ในองค์ที่ 1 และองก์ที่ 2 โดยมีรายละเอียดในตารางดังนี้

ตารางที่ 4.8 ตารางการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์	คำอธิบาย
องก์2 และองก์ 3		โครงสร้างนั่งร้าน	โครงสร้างนั่งร้านมีลักษณะเป็นโครงเหล็กสูงซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานก่อสร้าง จึงมองเห็นถึงลักษณะของโครงสร้างนั่งร้านที่มี ความสอดคล้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ที่เป็นการสร้างกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ซึ่ง วรวรรณ ปิ่นรัตนากร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเลือกใช้อุปกรณ์สำหรับการแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงต้องเลือกใช้เฉพาะอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงและให้ความหมายโดยตรงหรือให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ หรือในขณะเดียวอุปกรณ์ก็ควรเหมาะสมกับการแสดงที่ออกแบบไว้และอาจมีอุปกรณ์เสริม

ที่เหมาะกับการแสดงที่ออกแบบไว้โดยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ อุปกรณ์เสริมและฉากอาจมีการใช้ฉากเพื่อเพิ่มความสร้างสรรค์ของการแสดง ซึ่งในการสร้างสสรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้มีการนำโครงสร้างนั่งร้านมาใช้ในการนำเสนอความหมายของงานวิจัยผ่านอุปกรณ์โครงสร้างนั่งร้าน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบผลงานได้เป็นอย่างดี อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่แปลกใหม่ที่มีการนำอุปกรณ์ในงานก่อสร้างมานำเสนอในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ (วรวรรณ ปิ่นรัตนากร, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมเพื่อให้งานวิจัยชิ้นนี้มีความหลากหลายทางการแสดงมากยิ่งขึ้น และใช้อุปกรณ์ให้เกิดความคุ้มค่ามากกว่านี้ นอกจากนี้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ต้องให้มีความสอดคล้องกับการใช้อุปกรณ์ที่ให้ความหมายกับการแสดงและให้เกิดความสมบูรณ์แบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ตลอดจนสามารถพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีมิติของความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากนามของกรุงเทพมหานครในประเด็นต่าง ๆ ซึ่งได้นำความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครมาออกแบบลีลาทางการแสดงเป็นประเด็นหลัก โดยใช้การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวไว้ในลักษณะเบื้องต้น มุ่งเน้นที่ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน และนำไปสู่การพัฒนาและสร้างลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ท่าเทคนิค และลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งผู้วิจัยได้นำผลจากการปฏิบัติการทดลองในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 มาพัฒนาและปรับใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 อีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์และการออกแบบท่าเต้นของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกและบุคคลสำคัญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของประเทศไทยที่ได้นำเสนอการแสดงในโครงการเสวนาวิชาการ “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้เป็นนักแสดงที่ร่วมแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้อีกด้วย โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 13 ภาพการแสดงประกอบการเสวนาวิชาการ
“แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”
ช่วงที่ 1 ออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 ภาพการแสดงประกอบการเสวนาวิชาการ
“แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”
ช่วงที่ 2 ออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้นำลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดงประกอบการเสวนาวิชาการ “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” ซึ่ง สร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแรงบันดาลใจและพัฒนาให้มีความเหมาะสมในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ของผู้วิจัย โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 แบ่งออกเป็น 3 องก์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 ประธาน (Subject) ผู้วิจัยนำเสนอบทบาทของการแสดงโดยผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ได้ใช้การออกแบบลีลาบนพื้นฐานของทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นประเด็นที่สำคัญในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยนำเสนอให้เห็นถึงเรื่องราวของพระอินทร์ที่มาจากการถอดความหมายจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ที่ปรากฏอยู่ คือ โกสินทร์ มหินทรา และสักกะ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาเป็นสามลักษณะด้วยกัน ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ทั้งสามด้านนั้นผู้วิจัยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวในลักษณะการเคลื่อนไหว

ในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผลจากการทดลอง ผู้วิจัยพบว่านักแสดงสามารถถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดี และมีจิตวิญญาณของการสวมบทบาทที่ได้รับเป็นอย่างดี

องก์ที่ 2 กริยา (Verb) ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการใช้คำสั่ง โดยผู้วิจัยมีโครงสร้างบทการแสดงมาจากบทบาทของพระมหากษัตริย์ที่มีความเด็ดขาด ในด้านต่าง ๆ ผ่านลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ ในองก์ของการแสดงนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของคำสั่งก็มีคำที่ปรากฏอยู่ในนามเต็มของกรุงเทพมหานครเช่นกัน คือ ทัตติยะ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นปัจจัยในการออกแบบลีลาทางการแสดงที่สำคัญในครั้งนี้ อีกทั้งผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการนำเสนอในแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ประกอบกับการตีความเชิงสัญญะ (sign) ที่มีความหลากหลายรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

นอกจากนี้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้การออกแบบลีลาบนพื้นฐานของทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลักสำคัญในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้หลักและแนวคิดจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ในการแสดงองก์ที่ 2 จากการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ให้นักแสดงได้จากการปฏิบัติการทดลองการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้แสดงแสดงสามารถปฏิบัติการเคลื่อนไหวลีลาทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงได้ดีและตรงประเด็นกับบทของการแสดง แต่ยังมีปัญหาในส่วนนักแสดงที่ยังจดจำลีลาท่าทางประกอบการแสดงได้ไม่ดีเท่าที่ควร ซึ่งผู้วิจัยจะต้องดำเนินการฝึกซ้อมให้กับนักแสดงให้มากขึ้น อีกทั้งต้องฝึกปฏิบัติลีลาให้แก่นักแสดงให้มีความพร้อมอยู่ตลอดเวลาเพื่อเตรียมความพร้อมในการปฏิบัติการทดลองในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไป และปรับปรุงและแก้ไขการสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นสำหรับการปฏิบัติการทดลองในครั้งต่อไป

4.2.1.4 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติการทดลองตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 6 องค์ประกอบ อันได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลา 4) การออกแบบเสียงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 6) การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปตามโครงสร้างของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ไว้ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ประธาน (พระอินทร์)	 การเคลื่อนไหวของบทบาทพระอินทร์ นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายโดยกางแขนออกทั้งสองข้างในลักษณะที่กว้าง เพื่อเป็นการสื่อสารให้ได้ความรู้สึกกว้างใหญ่ การใช้ลีลาของการมีอำนาจ สั่งการ โดยใช้นิ้วชี้เป็นสัญลักษณ์ของคำสั่ง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการนำเสนอถึงบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องสวมศีรษะเป็นสัญลักษณ์ในบทบาทของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 การเคลื่อนไหวในอริยาบถต่าง ๆ ของบทบาทพระอินทร์ การเดิน การยกแขนสูงเหนือศีรษะที่บ่งบอกถึงการมีพลังอำนาจ รูปแบบการเดินในการเลือกใช้พื้นที่ที่มีลักษณะกว้าง รูปแบบการยืนในท่าหยุด มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะที่งอเล็กน้อย	ผู้วิจัยออกแบบลีลา โดยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ในการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการนำเสนอถึงบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องสวมศีรษะเป็นสัญลักษณ์ในบทบาทของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 ลีลาการเคลื่อนไหวของพระอินทร์ที่สื่อถึงการมอง การเคลื่อนไหวของบทบาทพระอินทร์ในลักษณะการใช้รูปแบบจากการตีบทท่าทางการเดินและการมองหา การเคลื่อนไหวของบทบาทพระอินทร์โดยใช้ลีลาท่าทางที่มีอิสระ	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการนำเสนอถึงบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องสวมศีรษะเป็นสัญลักษณ์ในบทบาทของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงเคลื่อนไหวในลักษณะของการหมุนตัว นักแสดงใช้ท่าทางของการเดินจากจุดหนึ่งไปอีกอีกจุดหนึ่ง นักแสดงเดินทางออกไปเรื่อย ๆ จนสุดทาง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการนำเสนอถึงบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องสวมศีรษะเป็นสัญลักษณ์ในบทบาทของพระอินทร์

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 กริยา (คำสั่ง)	 นักแสดงปีนโครงสร้างนั่งร้านในหลายลักษณะที่ต่างกัน นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายต่อเนื่องในขณะประกอบโครงสร้างนั่งร้าน นักแสดงตรงกลางที่สวมบทบาทเป็นพระวิษณุกรรม ใช่ท่าทางในการออกคำสั่ง โดยใช้มือทั้งสองข้างชี้ออกในลักษณะกว้าง	ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์โครงสร้างนั่งร้านที่เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของโครงสร้างเมือง โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวจะเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Moment)

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 กรรม (วิษณุกรรม)	 นักแสดงคู่ในบทพระวิษณุกรรมสั่งการกับกลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ที่เป็นความหมายของกลุ่มทำงาน นักแสดงในบทพระอินทร์และพระวิษณุกรรมจะหมุนตัวไปรอบ ๆ ท่าทางการสื่อสารความหมายโดยใช้ท่าทางจากมือเป็นสัญลักษณ์ระหว่างพระวิษณุกรรมและพระอินทร์	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อสื่อความหมายของพระวิษณุกรรมและพระอินทร์

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงสวมบทบาทเป็นนางฟ้า โดยใช้ลีลาท่าทางการนั่งพับเพียบ และก้มหน้าลง นักแสดงเปลี่ยนรูปแบบแถวคล้ายกับตัวอักษรวีในภาษาอังกฤษ (V) ในขณะเดียวกันนักแสดงที่อยู่ตรงกลางค่อย ๆ เดินขึ้นมาด้านหน้า นักแสดงทั้งหมดยืนขึ้นพร้อมกับยกมือเหนือศีรษะในท่าทางของการพนมมือ 	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและลีลาท่าทางการตีบทในนาฏยศิลป์ไทย เพื่อสื่อความหมายในบทบาทของนางฟ้าบนสวรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 กรรม (พระวิษณุกรรม และ พระนารายณ์)	 นักแสดงยืนอยู่บนหลังของนักแสดงอีกคนในมุมเฉียง นักแสดงเปลี่ยนท่าทาง โดยนักแสดงด้านบนหันหลังใช้ขาเกี่ยวกับลำตัวของนักแสดงด้านล่างและหงายหลังพร้อมกับมือทั้งสองอยู่ในระดับวงกลาง นักแสดงที่อยู่ด้านบนลงมาด้านล่างโดยหันหน้าเฉียงพร้อมกับมือทั้งสองอยู่ในระดับวงกลาง ส่วนนักแสดงด้านล่างนั้นย่อตัวและกางขาออกพร้อมกับเหยียดแขนซ้ายตึง	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและลีลาท่าทางการตีบทในนาฏยศิลป์ไทย เพื่อสื่อความหมายในบทบาทของพระวิษณุกรรมและพระนารายณ์ผู้อวตาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงยืนซ้อนตัวกันพร้อมกับกางแขนออกในระดับที่ต่างกัน นักแสดงที่อยู่ด้านหน้าเคลื่อนตัวออกไปด้านซ้ายพร้อมกับยกแขนทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะ ในขณะที่นักแสดงอีกคนกางขาและย่อตัวลง พร้อมกับพับแขนซ้ายบนอกด้านขวา นักแสดงทั้งสองหันหลังชนกันพร้อมกับมือทั้งสองปล่อยแนบข้างลำตัว	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและลีลาท่าทางการตีบทในนาฏยศิลป์ไทย เพื่อสื่อความหมายในบทบาทของพระวิษณุกรรมและพระนารายณ์ผู้อวตาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 (ผลลัพธ์)	 นักแสดงส่วนที่ 1 ขึ้นมาอยู่ที่โครงสร้างนั่งร้านและใช้มือเชื่อมตัวกัน เพื่อแสดงถึงกรุงเทพมหานคร นักแสดงส่วนที่ 2 ค่อย ๆ เดิน ออก ในลักษณะของอาชีพ ต่าง ๆ นักแสดงที่เหลือทั้งหมด ค่อย ๆ เดินออกมาสมทบและยืนนิ่งในท่าจบ	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการออกแบบลีลาคือนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายของความเป็นเมืองในกรุงเทพมหานคร

จากตารางการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้แนวความคิดในการปฏิบัติการทดลองทางการออกแบบลีลามาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ใช้วิธีการนำเสนอของลีลาที่ลีลาที่เรียบง่าย มีการเคลื่อนไหวที่มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด โดยได้ใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และท่าทางการตีบททางนาฏยศิลป์ไทย ในส่วนของการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบและเป็นผู้ที่มีวินัยที่ดีต่อการปฏิบัติการฝึกซ้อม รวมไปถึงจะคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้และความเข้าใจในความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองวิธีการการออกแบบเสียงและดรตรีประกอบการแสดงโดยการใช้วิธีการด้นสดแต่ยังอยู่ภายใต้โครงบทของการแสดง รวมถึงการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นโครงสร้างนั่งร้านที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงการสร้างกรุงเทพมหานคร ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับบทการแสดง โดยมุ่งเน้นที่ลักษณะเฉพาะของตัวละคร การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำภาพบันทึกการเคลื่อนไหวของการฝึกซ้อมให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์รับชม เพื่อขอคำแนะนำในการค้นหาแนวทางและรูปแบบของการแสดง เพื่อนำไปปรับปรุงและพัฒนางานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในการปฏิบัติการทดลองครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้นในทุก ๆ องค์ประกอบของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.10 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุง
การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงมีความเชื่อมโยงกับคติความเชื่อทางศาสนาเทพเจ้าทางไทยและฮินดู ทำให้ผู้วิจัยจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจ	แนวทางการปรับปรุง บทการแสดง ผู้วิจัยต้องสรุปและจำกัดความหมายรูปแบบการนำเสนอให้ชัดเจน
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ผู้แสดงที่เป็นนักเรียนยังขาดทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงเรื่องของจิตวิญาณในบทบาทการแสดง	ผู้วิจัยจะต้องออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารด้านอารมณ์และความรู้สึกให้แก่นักแสดงเพิ่มมากขึ้น
การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	ผู้วิจัยเปลี่ยนเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและมีความหมายตามเรื่องราวที่ผู้วิจัยศึกษาและยังขาดในส่วนของความหมาย	เปลี่ยนรูปแบบเพลง หรือเลือกเพลงที่สามารถมีอิสระในการออกแบบมากกว่านี้
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายยังขาดความสร้างสรรค์ในการออกแบบ ยังเป็นรูปแบบเดิมอยู่	แนวทางการปรับปรุงเครื่องแต่งให้มีความสร้างสรรค์มากกว่านี้
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	โครงสร้างนั่งร้านมีขนาดใหญ่ มีความยากลำบากในการขนย้าย และมีข้อจำกัดในการใช้งานบางประการ	หาสถานที่ในการจัดเก็บที่ใกล้เคียงกับสถานที่ใช้งานจริงให้ใกล้ที่สุด
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีปัญญากับการใช้อุปกรณ์ที่ยังไม่คุ้นชินเท่าที่ควร	เพิ่มเวลาของฝึกซ้อมให้มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทราบถึงปัญหาของส่วนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงได้เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อขอคำแนะนำในการปรับปรุงและแก้ไขผลงาน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องมาทดลองในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 6 องค์ประกอบด้วยกัน คือ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และ 6) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง โดยมีรายละเอียดของในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

การปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นไปที่ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร เพื่อให้รูปแบบของบทการแสดงมีความชัดเจน โดยทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดง ออกเป็น 4 องก์ ประกอบด้วย 1) ภาคะสหัสนัย 2) อินทรบัญชา 3) วิษณุกรรมประสิทธิ์ และ 4) ศิวิไลซ์ โดยบทการแสดงจะสื่อความหมายถึง กรุงเทพมหานครเป็นเมืองที่พระอินทร์สั่งให้พระวิษณุกรรมสร้างไว้ บทการแสดงในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 ยังคงลักษณะของบทการแสดงไว้เช่นเดียวกับการปฏิบัติการทดลองในครั้ง 3 แต่มีการปรับในส่วนของชื่อองก์การแสดง ซึ่ง ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทที่มาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> กรุงเทพมหานคร เป็นนามเมืองที่มีความหมายเสมือนเมืองของพระอินทร์หรือสวรรค์ของเทพเจ้า เป็นนามที่พระมหากษัตริย์ได้พระราชทานตั้งนามนี้ไว้ นอกจากนี้กรุงเทพมหานครยังมีมีความหมายอันเป็นมงคลในด้านของคติความเชื่อ ซึ่งหมายถึงเมืองที่พระวิษณุกรรมได้สร้างไว้ตามคำสั่งของพระอินทร์ หรือเรียกได้ว่า ดุจเป็นดั่งเมืองของเทพ ตามคติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณในเรื่องของเทพเจ้าที่กล่าวถึงคติของพระอินทร์ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, **สัมภาษณ์**,15 มกราคม 2561)

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมจากเดิมที่มีอยู่ 13 คน โดยเพิ่มอีก 5 คน รวมเป็น 18 คน ซึ่งนักแสดงทั้งหมดจะต้องมีความรู้ความเข้าใจทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและนาฏยศิลป์หลังสมัยสมัย ร่วมถึงนาฏยศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยได้นำมากำหนดเป็นรูปแบบของลีลาทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยนักแสดงทั้ง 18 คน ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงข้อมูลไว้ในตาราง โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.11 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายพงศธร แสงทอง จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสุพจน์ จูกลิ่น จบการศึกษาจาก สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย กายกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายอภินันธ์ ตรีชั้น ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายวิชยุตม์ จันทร์เศรษฐี กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขา ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสุวรรณธร ใจยนต์ กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขา ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

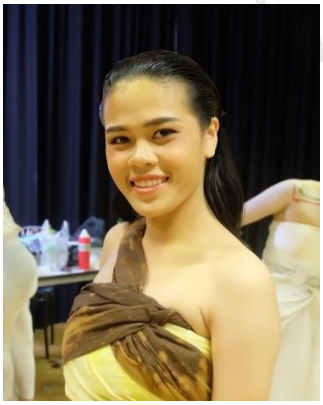
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายภาคิน กิติกุลคุณาทร กำลังศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	การละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวอนิสรา บัวแก้ว จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวปารวีร์ ผาลี จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวสุชาดา ช่องสว่าง ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นาวสาวกาญจนวิช จงสกุล กำลังศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวชนัญญา ศรีกระสินธุ์ กำลังศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวจิตลดา อนันตวุฒิ จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวสุธาสินีย์ อารีวงษ์ มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวณภัทร อำมาตย์ชาดี มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวขวัญเรือน พรมใจรัก มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวพรสวรรค์ มาลาหอม มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	เด็กหญิงกัลยรัตน์ จันทร์เรือน มัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเลือกใช้ความผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้เสียงจากเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic) ซึ่งเป็นการให้เสียงที่สื่อความหมายในบางช่วงบางตอน เช่น เสียงการตอกตะปู เสียงลากเหล็ก ลักษณะเสียงของแตรสังข์ในงานพระราชพิธีมงคล เป็นต้น ในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 นี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ฝึกปฏิบัติการทดลองจริงกับดนตรีสด

ภาพที่ 15 การปฏิบัติการทดลองเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 การปฏิบัติการทดลองเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังคงเลือกใช้โครงสร้างนั่งร้านเป็นอุปกรณ์หลักเหมือนเดิม เช่นเดียวกับในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 แต่ได้มีการปรับใช้โครงสร้างนั่งร้านให้มาอยู่ในองก์ที่ 2 องก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 ของการแสดง ซึ่งโครงสร้างของนั่งร้านจะไม่ปรากฏในองก์ที่ 1 เพียงองก์เดียว ในการที่ผู้วิจัยได้เลือกโครงสร้างนั่งร้านเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดงเพื่อเป็นการแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์

ในการสร้างกรุงเทพมหานคร อีกทั้งโครงสร้างนั่งร้านยังเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการก่อสร้าง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความน่าสนใจในการเลือกโครงสร้างนั่งร้านนั้นมาเป็นอุกกรณ์หลักในการแสดง เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”ที่มีความตรงไปตรงมาของการสื่อสารทางความหมายที่มีความชัดเจน ซึ่ง สุพจน์ จูกลิ่น ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ผลงาน เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นการทำให้นึกถึงการก่อสร้าง เนื่องจากความหมายที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้น หมายถึง เมืองที่ได้สร้างขึ้นมาโดยพระวิษณุกรรม จากคติความเชื่อดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีปรากฏนามของพระวิษณุกรรมเทพเจ้าที่เป็นเสมือนนายช่างใหญ่ในก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่างานก่อสร้างที่เป็นโครงสร้างใหญ่และสามารถเคลื่อนย้ายได้โดยไม่ลำบากเท่าที่ควร คือ โครงสร้างนั่งร้าน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สามารถแยกชิ้นส่วนในการต่อและประกอบได้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการก่อสร้างได้เป็นอย่างดีและเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มาจากสิ่งรอบตัวแต่ให้ผลอันอัศจรรย์ (สุพจน์ จูกลิ่น, **สัมภาษณ์**, 29 ,เมษายน 2561)

ภาพที่ 17 การฝึกซ้อมการแสดงกับโครงสร้างนั่งร้านประกอบการแสดง
ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงสถานที่ที่สามารถนำโครงสร้างนั่งร้านจำนวน 2 อัน นักแสดง 18 คน และนักดนตรี จำนวน 22 คน รวมทั้งสิ้น 40 คน พื้นที่สำหรับการปฏิบัติการทดลองในครั้งนี้ต้องสามารถรองรับต่อวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ได้ นอกจากนี้พื้นที่ของเวทีที่ใช้ในการแสดงนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง พื้นเวทีจะต้องมีความเรียบ เสมอกัน มีความปลอดภัย เนื่องด้วยในการแสดงนั้นจะมีการเคลื่อนที่ของโครงสร้างนั่งร้าน

เข้าและออกในหลายช่วงของการแสดง อีกทั้งยังต้องมีนักแสดงที่ปีนขึ้นโครงสร้างนั่งร้าน ซึ่ง พัชรินทร์ ร่มโพธิ์ชื่น ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง ไว้ว่า

> พื้นที่หรือเวทีที่ใช้ในการแสดงโดยปกติการกำหนดพื้นที่ของเวทีที่ใช้ในการแสดงจะขึ้นอยู่กับเคลื่อนที่การเข้าและออกของนักแสดงและในส่วนของพื้นที่การแสดงหรือเวทีที่มีลักษณะกว้างโล่งไม่มีฉากหลังหรือแม้แต่ที่ฉากหลังเป็นสีทึบซึ่งจะมีมุมมองที่แตกต่างกันเป็นไปตามลักษณะของแต่ละการแสดง อีกทั้งต้องมีความปลอดภัยต่อนักแสดง ผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสมหรือตามโอกาสของสถานที่นั้น ๆ ในบางครั้งการแสดงก็ต้องปรับตามโครงสร้างของพื้นที่ ๆ จำกัดไม่สามารถเป็นไปตามผู้ออกแบบการแสดงได้จัดวางไว้ตามที่ฝึกซ้อมมาเสมอไป ถึงอย่างไรก็ตามสถานที่ที่เหมาะสมกับการแสดงบางครั้งอาจจะไม่ได้ดีที่สุดได้เสมอไป องค์ประกอบในหลากหลายด้านเมื่อรวมกันก็จะทำให้งานสำเร็จลุล่วงได้ ในการเลือกพื้นที่สำหรับการแสดงของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยสามรถปรับตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้เพื่อให้การแสดงนั้นสามารถดำเนินต่อไปได้ (พัชรินทร์ ร่มโพธิ์ชื่น, **สัมภาษณ์,** 29 กรกฎาคม 2561)

6. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้เลือกใช้การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวไว้ในลักษะเบื้องต้น มุ่งเน้นที่ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน และนำไปสู่การพัฒนาและสร้างลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ท่าเทคนิค และลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้เทคนิคการด้นสด (Improvisation) มุ่งเน้นการสื่อสารลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่ตรงไปตรงมา แต่ยังคงอยู่ภายใต้โจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนด ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้ทฤษฎี ฟรีสปิริต (Free Spirit) ของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) มาใช้ในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับรูปแบบลีลาการเคลื่อนไหวของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> ลีลาทางนาฏยศิลป์ในแบบฉบับของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นลีลาที่มีจิตวิญญาณแห่งความเป็นอิสระ หรือที่เรียกว่า ฟรีสปิริต (Free Spirit) ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยสามารถนำเทคนิคดังกล่าวมาเป็นรูปแบบในการออกแบบลีลาหรือกำหนดเป็นโจทย์

> ให้กับนักแสดงได้และยังสามารถนำมาประยุกต์กับนาฏยศิลป์ในรูปแบบอื่น เพื่อให้เกิดความสร้างสรรค์ ในขณะเดียวกันลีลาก็ยังเป็นไปตามโครงสร้างของการบทการแสดง เพื่อไม่ให้ผิดวัตถุประสงค์ของบทด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2561)

จากประเด็นข้างต้นที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวมาถึงรูปแบบการเต้นของอิสดอรา ดันแคน ในประเด็นทางลีลาการเคลื่อนไหวที่มีจิตวิญญาณแห่งความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ส่วนทางด้านของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการทดลองในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ การที่นักแสดงได้แสดงออกในสิ่งที่ตนถนัดและรู้สึกเป็นสิ่งที่ดี ซึ่งจะส่งผลให้นักแสดงได้แสดงความสามารถได้อย่างเต็มที่ นั้นหมายความว่าในกระบวนการแรกก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถที่ตรงตามบทของการแสดงที่วางไว้ก่อนแล้ว ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครจะเป็นโจทย์ที่ครอบคลุมเพื่อไม่ให้เกิดการนอกประเด็นในการออกแบบลีลาเท่านั้น แต่ตัวนักแสดงเองที่มีส่วนในการกำหนดลีลาที่มาจากความถนัดของตนเองอย่างอิสระได้อีกด้วย (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 นี้นั้น ผู้วิจัยสามารถเลือกรูปแบบการออกแบบลีลาที่จิตวิญญาณแห่งความเป็นอิสระและความสามารถของนักแสดง ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ

ตารางที่ 4.12 ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1 ภาคะ สหัสนัย (พระอินทร์)	 นักแสดงทั้งหมดนอนราบกับพื้นแขนอยู่ข้างลำตัว ในขณะที่นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นพระอินทร์ยืนนิ่งอยู่ในจุดกลางด้านหลัง นักแสดงผู้เดินเข้ามาจากด้านขวาของเวที นักแสดงหญิงนั่งลง และพนมมือระดับอก	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในช่วงนี้เป็นการแสดงถึงการขอพรต่อพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นมาฆมาณพกำลังข้ามผ่านจากกิเลสต่าง ๆ โดยใช้มือขวาปิดปากเป็นการสื่อถึงการไม่พูดสิ่งไม่ดี และใช้มือซ้ายส่ายมาพร้อมกับส่ายศีรษะในขณะเดียวกัน นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นมาฆมาณพถูกดึงด้วยนักแสดงที่แสดงที่สวมบทบาทเป็นนามธรรมของกิเลส ตันหา ต่าง ๆ มาฆมาณพสื่อสารทางลีลาของการให้ทานแก่นักแสดงในบทบาทผู้ยากไร้ โดยใช้มือทั้งสองข้างเป็นสัญลักษณ์ในการให้ทาน 	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน แสดงถึงวัตรทั้ง 7 ประการของพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 มาฆมาณพเดินทางข้ามผ่านอุปสรรคต่าง ๆ โดยใช้มือทั้งสองข้างประสานกันในท่าทำสมาธิ มาฆมาณพเดินขึ้นมาด้านหน้า ใช้มือทั้งสองข้างแนบไว้ที่หูและหลับตา เป็นการแสดงถึงการที่จะบรรลุเป็นพระอินทร์ต่อไป พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ โดยพระอินทร์อยู่ด้านบน ในขณะที่นักแสดงคนอื่นนั้นประกอบตัวเป็นช้างและใช้มือทั้งสองข้างเป็นงวงของช้างเอราวัณที่มีหลายเศียร 	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันแสดงถึงวัตรทั้ง 7 ประการของพระอินทร์ จนได้เป็นพระอินทร์

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 อินทรบัญชา (คำสั่ง)	 พระอินทร์สั่งพระวิษณุกรรม ให้สร้างกรุงเทพมหานคร โดยพระอินทร์ถูกยกตัวอยู่ด้านบนและพระวิษณุกรรมนั่งอยู่ด้านล่างในคนละมุม นักแสดงทั้งหมดเปลี่ยนมุมและรูปแบบแถว ในขณะที่พระอินทร์ยังคงใช่ท่าทางคำสั่งต่อพระวิษณุกรรมอยู่เช่นเดิม โดยพระอินทร์ยื่นชี้นิ้ว พระวิษณุกรรมนั่งก้มหน้ารับคำสั่งจากพระอินทร์ พระอินทร์ยืดตัวขึ้นพร้อมกับพระวิษณุกรรมค่อย ๆ ยกมือขึ้นเหนือศีรษะเพื่อเป็นการรับคำสั่ง	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน แสดงถึงท่าทางการใช้คำสั่งของพระอินทร์ต่อพระวิษณุกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 วิษณุกรรมประสิทธิ์ (กรรม)	 พระวิษณุกรรมเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว เป็นการแสดงถึงการมีกำลังที่มากมาย พระวิษณุกรรมสั่งการให้ยกโครงสร้างนั่งร้านออกมา โดยใช้ท่าการนั่งลงเพื่อให้เกิดมิติของรูปแบบแถวและชี้นิ้วออกทั้งสองข้างอย่างทรงพลัง พระวิษณุกรรมปีนขึ้นบนชิ้นส่วนหนึ่งของโครงสร้างนั่งร้าน โดยก้มตัวลงและใช้มือทั้งสองข้างจับโครงสร้างนั่งร้านไว้ 	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและแสดงถึงท่าทางการใช้คำสั่งของพระวิษณุกรรมในการสั่งการสร้างเมือง กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 พระวิษณุกรรมยืนขึ้นและชี้นิ้วในการออกคำสั่ง พระวิษณุกรรมงอเข่าเล็กน้อย และยังคงใช้ท่ามือในการออกคำสั่งเช่นเดิม ในขณะที่โครงสร้างนั่งร้านค่อย ๆ ลดระดับลง พระวิษณุกรรมกระโดดลงจากโครงสร้างนั่งร้านแล้วอยู่ในท่าหันหลังพร้อมกับใช้มือทั้งสองข้างชี้ไปด้านข้างเป็นการออกคำสั่งในการสร้างต่อไป	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันแสดงถึงท่าทางการใช้คำสั่งของพระวิษณุกรรมในการสั่งการสร้างเมืองกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 วิษณุกรรมประสิทธิ์และนารายณ์อวตาร (กรรม)	 พระวิษณุกรรมยืนอยู่ในท่ายืนตรงทิ้งแขนทั้งสองข้างลำตัว ในขณะที่นักแสดงที่เหลือปีนขึ้นโครงสร้างนั่งร้านให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์เป็นเมือง กรุงเทพมหานคร พระนารายณ์เดินออกมาจากด้านขวา ในท่าพนมมือ พระนารายณ์ยืนนิ่งโดยมือทั้งสองข้างออกพร้อมกับพูดนามเต็มของกรุงเทพมหานคร	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันแสดงถึงท่าทางการเชื่อมโยงองก์ที่ 3.1 เข้าสู่องก์ที่ 3.2 ระหว่างวิษณุกรรมและพระนารายณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 ศิวิไลซ์ (ผลลัพท์)	 การหลั่งไหลของผู้คนที่เข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร โดยนักแสดงทั้งหมดค่อย ๆ เดินออกมาในลักษณะที่แตกต่างกัน นักแสดงทุกคนยืนจบในท่าหยุดนิ่งสายตามองสูงพร้อมกับทิ้งแขนทั้งสองข้างไว้ข้างลำตัว หลังจากที่จบแล้ว นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวอีกครั้งเพื่อให้เกิดความวุ่นวานเปรียบเสมือนกับกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน	ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันแสดงถึงพลวัตทางสังคมของกรุงเทพมหานครตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางการปฏิบัติการทดลองการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ใช้วิธีการนำเสนอลีลาที่เรียบง่าย การเคลื่อนไหวที่มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริง อีกทั้งเลือกใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เป็นไปตามโครงบทของการแสดงและบทบาทของตัวละคร คือ พระอินทร์ พระวิษณุกรรม พระนารายณ์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังคำนึงถึงการใช้ลีลาเชิงสัญลักษณ์เป็นสำคัญ และในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยเลือกเป็นโครงสร้างนั่งร้านที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์เช่นเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการใช้งานให้มีความหมายหลายมากยิ่งขึ้น ในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มการทดลองในเรื่องของการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยได้เลือกสถานที่ให้มีความเหมาะสมกับผงงานของผู้วิจัยที่มีอุปกรณ์ขนาดใหญ่ และมีจำนวนนักแสดงที่มาก

ตารางที่ 4.13 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุง
การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	องก์การแสดงที่ 3.1 และ 3.2 ยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร	แนวทางการปรับปรุง บทการแสดง ผู้วิจัยต้องสรุปและจำกัดความหมายรูปแบบการนำเสนอให้ชัดเจน เพื่อพัฒนาบทการแสดงให้สมบูรณ์มากขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงบางคนยังขาดความเข้าใจในรูปแบบทางการของการเคลื่อนไหว เทคนิคการเต้นของท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)	ผู้วิจัยต้องให้ความรู้และความเข้าใจในรูปแบบของการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ให้แก่นักแสดงทุกคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์โครงสร้างนั่งร้านมีน้ำหนักมากและมีจำนวนหลายชิ้น	ผู้วิจัยหาที่เก็บอุปกรณ์ให้ใกล้เคียงกับสถานที่แสดงจริงให้มากที่สุด
การคัดเลือกนักแสดง	เวลาในการนัดซ้อมค่อนข้างยาก เนื่องจากนักแสดงบางส่วนประกอบอาชีพ และบางส่วนใหญ่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา	จัดตารางเวลาการฝึกซ้อมหลังเลิกงานและเลิกเรียนให้กับนักแสดง
การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง	พื้นที่ฝึกซ้อมมีความลื่นไม่ปลอดภัยต่อนักแสดงในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง	หาสถานที่ฝึกซ้อมใหม่ที่มีความปลอดภัยต่อนักแสดง

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้พัฒนามาจากการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 นอกจากนี้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้พิจารณาตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ คือ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 8) การออกแบบแสง โดยมีรายละเอียดของการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยยังคงมุ่งประเด็นความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยวางรูปแบบเรื่องราวให้อยู่ในลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม และผลลัพธ์ โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้ องก์ที่ 1 ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา”

และ “สักกะ” องก์ที่ 2 อินทรบัญชา นำเสนอการใช้ “คำสั่ง” ที่เป็นคำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3 วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ และ องก์ 4 ศิวิไลซ์ กล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคม ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงไว้ว่า

> บทการแสดงในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” หลังจากที่ได้ศึกษาแล้วทำให้สรุปได้ว่า ผู้วิจัยควรวางบทการแสดงให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจได้โดยง่าย คือ การวิเคราะห์คำที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครที่เป็นคำที่อยากแก่การเข้าใจก็จะง่ายขึ้นเมื่อวางโครงบทในลักษณะของรูปประโยค (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2561)

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

การคัดเลือกนักแสดง ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยพิจารณาถึงการพัฒนา ปรับปรุงรูปแบบการแสดง โดยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะและความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติการทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทักษะทางด้านการเต้น ร่วมถึงศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังคงคัดเลือกจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ทางด้านของวินัยที่ดีในการฝึกซ้อมรวมถึงนักแสดงต้องมีเวลาตามที่ผู้วิจัยนัดหมายได้ รวมถึงนักแสดงต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้เพื่อให้การปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 5 จำนวน 18 คน โดยมีรายละเอียด ในตารางดังนี้

ตารางที่ 4.14 ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงในการทดลอง ครั้งที่ 5

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

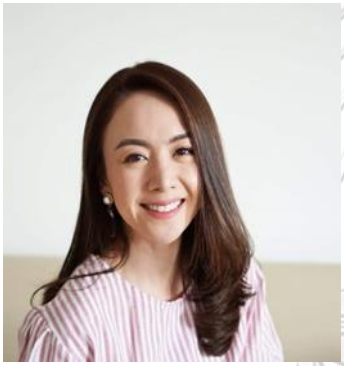
ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายพงศธร แสงทอง จบการศึกษา ระดับปริญญาตรี สาขา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสุพจน์ จูกลิ่น จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย กายกรรม
	นายวิชยุตม์ จันทร์เศรษฐี กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขา ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสุวรรณธร ใจยนต์ กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขา ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายภาคิน กิติกุลคุณาทร กำลังศึกษาระดับปริญญาตรี สาขา สื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	การละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวอนิสรา บัวแก้ว จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นางสาวปารวีร์ ผาลี จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วม สมัย

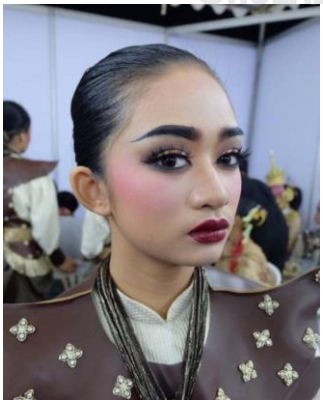
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวสุชาดา ช่องสว่าง ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นาวสาวกาญจนวิช จงสกุล กำลังศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นางสาวชนัญญา ศรีกระสินธุ์ กำลังศึกษาอยู่ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วม สมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวสุธาสินีย์ อารีวงษ์ มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวจิตลดา อนันตวุฒิ จบการศึกษา สาขา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวณภัทร อำมาตย์ชาดี มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวพรสวรรค์ มาลา หอม มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นางสาวบุศกร เรืองวัฒกี มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วม สมัย
	นางสาวสุนิสา ล้ำเลิศ มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน อ่างทองปัทมโรจน์ วิทยาคม	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วม สมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยล้านนา	นาฏยศิลป์ร่วม สมัย การขับร้อง ดนตรีพื้นบ้าน

3) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยยังคงใช้ในลักษณะเดียวกันกับในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 คือ เลือกใช้ความผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้เสียงจากเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic) ที่ต้องทำเสียงในลักษณะพิเศษต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดงในครั้ง นอกจากนี้ได้เพิ่มเติมการไม่ใช่เสียงใด ๆ ประกอบกับการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งอยู่ใน องก์ที่1และองก์ที่ 2 อีกทั้งได้นำการร้องเพลงในรูปแบบอุปรากร (Opera) มาประยุกต์ใช้ในองก์ที่ 3 เช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยยังคงเลือกใช้โครงนั่งร้านเป็นอุปกรณ์หลักเช่นเดิม ในการที่ผู้วิจัยได้เลือกโครงสร้างนั่งร้านเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดงเพื่อเป็นการแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างกรุงเทพมหานคร อีกทั้งโครงสร้างนั่งร้านยังเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการก่อสร้าง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความน่าสนใจในการเลือกโครงสร้างนั่งร้านนั้นมาเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้นำชิ้นส่วนของโครงสร้างนั่งร้านมาต่อประกอบในการแสดง เพื่อแสดงให้เห็นภาพของการก่อสร้างที่มีความสมจริง อีกทั้งเป็นการทำให้เกิดความแปลกใหม่ของรูปแบบการแสดงกับอุปกรณ์ของดครงสร้างนั่งร้านที่เคยมีมา นอกจากนี้ได้เพิ่มเติม ตะเกียง โต๊ะ เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง โทรศัพท์เคลื่อนที่ พวงมาลัย รถตสามล้อเครื่อง บันไดไม้ กระเป๋า ที่ปรากฏอยู่ในองก์ที่ 3 และองก์ที่

4 และในช่วงท้ายขององก์ที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้ทองคำเปลวฉีกออกเป็นชิ้นเล็ก ๆ โปรยลงมาจากด้านบนของโรงละคร ซึ่งเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของแก้ว 9 ประการ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> สัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นเป็นการสื่อให้ทราบถึงความหมายบางอย่าง ซึ่งผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ได้โดยให้มีมิติที่แปลกใหม่ แต่ในขณะเดียวกันยังสามารถสื่อสารความหมายที่ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานได้ นอกจากนี้ในการสื่อความหมายถึงแก้ว 9 ประการที่น่ารื่นรมย์นั้น การใช้วิธีการโปรยลงมาจากด้านบนก็สามารถให้ความหมายได้เช่นเดียวกัน อีกทั้งแผ่นทองคำเปลวเมื่อสัมผัสกับแสงไฟแล้วนั้นยังมีลักษณะของความระยิบระยับคล้ายกับอัญมณี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 19 เมษายน 2561)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นการเลือกใช้อุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ในหลากหลายรูปแบบ ส่วน กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> อุปกรณ์ในการแสดงของกรุงเทพมหานครที่ได้ผ่านการทดลองมาแล้วนั้น คือ โครงสร้างเหล็กหรือนั่งร้าน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สื่อสารได้ชัดเจน ตรงไปตรงมาสำหรับการก่อสร้าง นอกจากนี้ผู้วิจัยควรหาอุปกรณ์เพิ่มเติมที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สามารถบ่งบอกความเป็นกรุงเทพมหานครได้อีก เช่น รถสามล้อเครื่อง รถฟ้า หรือสัญลักษณ์บางประการที่สามารถนำมาประยุกต์ในการแสดงครั้งนี้ได้ นอกจากนี้การให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์บางอย่างนั้นไม่จำเป็นต้องสื่อสารที่ชัดเจนเสมอไป เพียงแต่ตอบโจทย์ของความคิดสร้างสรรค์ได้นั้นก็เป็นสิ่งที่บรรลุเป้าประสงค์ของงานสร้างสรรค์แล้ว เช่น การใช้โครงสร้างนั่งร้านแทนกรุงเทพมหานคร การใช้คนแทนความหมายของกิเลส หรือแม้แต่การใช้แผ่นทองคำแปลวแทนอัญมณีต่าง ๆ เป็นต้น (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์,** 16 กันยายน 2561)

ภาพที่ 18 ภาพรถสามล้อเครื่องในการแสดงองก์ที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 19 ภาพการใช้ทองคำเปลวที่ร่วงหล่นลงมาในการแสดงองก์ที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ใช้สถานที่เป็นโรงละคร ที่มีสองระดับ และสามารถบรรจุโครงสร้างนั่งร้านจำนวน 2 อัน ผู้แสดง 18 คน และนักดนตรี จำนวน 22 คน รวมทั้งสิ้น 40 คน ในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้เลือกสถานที่ของ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต) ซึ่งเป็นสถานที่ที่เหมาะสมกับวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เนื่องจากเป็นโรงละครที่มีองค์ประกอบครบในหลากหลายด้านด้วยกัน

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการทดลองปฏิบัติการในครั้งที่ 5 ของงานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร” ในองก์ที่ 1 ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงชุดที่แสดงถึงลักษณะของเทพเจ้า

คือ พระอินทร์ใน 3 ลักษณะ คือ 1) พระอินทร์เทพผู้ยิ่งใหญ่ตามคติความเชื่อของไทย โดยออกแบบเสื้อผ้าให้มีลักษณะของพระอินทร์จากนาฏยศิลป์ไทยแต่ได้ออกแบบให้มีความสร้างสรรค์มากกว่าเดิม 2) พระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ เป็นการออกแบบให้มีลักษณะของชาวบ้าน โดยใช้การนุ่งโจงกระเบนและถอดเสื้อ และ 3) พระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ออกแบบให้มีลักษณะการนุ่งห่มแบบนาฏยศิลป์อินเดีย นอกจากนี้ในบทบาทของนักแสดงสมทบนั้น เป็นบทบาทที่เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งต่าง ๆ ประกอบกับการทาสีลงบนร่างกายของนักแสดงเพื่อให้เกิดเป็นสัญลักษณ์ทางความหมายในบทบาทของตัวละคร ดังที่ได้กล่าวมาในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 3 ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานครั้งนี้ไว้ว่า “เสื้อผ้าอาภรณ์ต่าง ๆ สามารถลดทอนได้ให้กับองค์ประกอบต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงแนวคิดใหม่ที่มีความสร้างสรรค์ให้กับผู้วิจัยและผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2561) องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ในช่วงแรกกล่าวถึงพระวิษณุกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมากจากช่างก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ แต่ผู้วิจัยได้เลือกไม่สวมใส่เสื้อให้กับนักแสดง เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างของร่างกายที่มีความแข็งแรงในการทำงาน ตลอดจนเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเสื่อมที่เป็นการสะท้อนให้เห็นของสังคมในปัจจุบันที่มีการขาดตามแฟชั่นสมัยใหม่โดยนำเสนอความหมายในเชิงสัญลักษณ์ผ่านเสื้อผ้าของพระวิษณุกรรม อีกทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงแฟชั่นในสมัยใหม่ ในส่วนของบทบาทพระนารายณ์ผู้อวตารที่ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้เกิดความเป็นพหุทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในยุคสมัยนั้น ซึ่ง กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ไว้ว่า

> พระวิษณุกรรมเป็นนายช่างในทางคติความเชื่อ หรือเป็นเรื่องเล่าที่ยึดถือต่อกันมา ผู้วิจัยนั้นสามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายได้ แต่ต้องคำนึงอยู่เสมอว่า ผู้วิจัยกำลังปฏิบัติงานทางนาฏยศิลป์ที่มีความสร้างสรรค์ เพราะฉะนั้นแล้วในการออกแบบเครื่องแต่งกายควรตีความจากแนวคิดนั้นให้เกิดเป็นรูปธรรมของงานสร้างสรรค์ให้ได้ นอกจากนี้ความเจริญของกรุงเทพมหานครยังปรากฏให้เห็นวัฒนธรรมที่หลากหลายทางเชื้อชาติที่เข้ามามีบทบาทในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งอิทธิพลเหล่านี้สามารถนำมาเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงในครั้งนี้ (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2561)

องก์ที่ 3 ในช่วงสุดท้าย ผู้วิจัยได้มีนักแสดง 6 คน ที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงความเป็นเทพเจ้า โดยเลือกใช้สีขาวเป็นสีสัญลักษณ์และวาดลายโดยใช้สีที่มาจากสถาปัตยกรรมของวัดพระแก้วที่อยู่ในกรุงเทพมหานครบนร่างกายของนักแสดง ส่วนในองก์ที่ 4 นักแสดงที่เป็นบทบาทของ

สัญลักษณ์ต่าง ๆ ใส่เครื่องแต่งกายตามลักษะอาชีพต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ในกรุงเทพมหานครในการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเพียงแนวคิดมาประยุกต์ให้เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ โดยการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้

ภาพที่ 20 เครื่องแต่งกายพระอินทร์ที่ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากคติความเชื่อของไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 เครื่องแต่งกายพระอินทร์ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากในคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทมาฆมาณพก่อนที่จะเป็นพระอินทร์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 23 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 24 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทนางฟ้าโดยได้แนวคิดการใช้สี
ของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 25 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทในบทบาทของสัญลักษณ์ต่าง ๆ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 26 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทในบทบาทของชาวบ้าน
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบแสง ครั้งที่ 5

การออกแบบแสงในการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบของแสงดังนี้ องก์ที่ 1 ภาคะสหัสนัย ใช้แสงมืดให้มีลักษณะเวลากลางคืน และแสงสีเขียวที่เป็นสัญลักษณ์สีของกายพระอินทร์ องก์ 2 อินทรบัญชา นำเสนอการใช้ “คำสั่ง” ผู้วิจัยจึงเลือกใช้แสงสีแดงและสีส้ม เพื่อให้เกิดความรู้สึกรุนแรงของการใช้คำสั่ง องก์ 3 พระวิษณุกรรมผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีส้มที่ให้บรรยากาศของการทำงานกลางแดดและสีเขียวที่เป็นแสงในเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกสีของกายพระวิษณุกรรม และการใช้แสงในช่วงพระนารายณ์ที่เป็นอวตารของพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองแผ่นดิน ผู้วิจัยเลือกใช้แสงที่สว่างปกติ และ องก์ 4 ศิวิไลซ์ กล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคม โดยในช่วงนี้ผู้วิจัยเลือกใช้แสงหลายสีสลับกันไปมาเพื่อให้สัญลักษณ์ของความเป็นเมืองที่มีแสงสีรื่นรมย์ในหลากหลายด้าน

8) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้แบ่งการออกแบบลีลาตามบทของการแสดงออกเป็น 4 องก์ คือ 1) ภาคะสหัสนัย 2) อินทรบัญชา 3) วิษณุกรรมประสิทธิ์ และ 4) ศิวิไลซ์ ในรูปแบบลีลาการเคลื่อนของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ศิลปะการแสดงต่าง ๆ ดังที่ปรากฏในตารางการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 5 ดังนี้

ตารางที่ 4.15 ตารางการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสด	**ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงหญิงในบทบาทของชาวบ้านเดินถือตะเกียงด้วยมือขวาและมือซ้ายปล่อยข้างลำตัว ซึ่งมาจากมุมด้านขวาของเวที นักแสดงหญิงบทบาทของชาวบ้านค่อย ๆ ลดตัวลง โดยมือทั้งสองข้างนั้นยังอยู่ในลักษณะเช่นเดิม	ผู้วิจัยเลือกนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ในช่วงนี้เป็นการแสดงที่นักแสดง ในบทบาทผู้หญิงเดินมา เพื่อแสดงความหมายถึง การขอพรต่อพระอินทร์

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงหญิงบทบาทของชาวบ้านวางตะเกียงลงด้านหน้าฝั่งซ้ายของตนเอง จากนั้นพนมมือทั้งสองข้างขึ้นในระดับอก นักแสดงหญิงบทบาทของชาวบ้าน ค่อย ๆ หยิบตะเกียงด้วยมือข้างขวา แล้วลุกขึ้น อย่างช้า ๆ	ผู้วิจัยเลือกนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ในช่วงนี้เป็นการแสดงที่นักแสดงในบทบาทผู้หญิงนั่งลงเพื่อแสดงความหมายถึงการขอพรต่อพระอินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงหญิงบทบาทของชาวบ้าน ลุกขึ้นยืน มือขวาถือตะเกียงและมือซ้ายแนบข้างลำตัว จากนั้นเดินออกไปทางด้านซ้ายของเวที ในลักษณะของมุมเฉียง นักแสดงหญิงบทบาทของชาวบ้านค่อย ๆ เดินหายเข้าไปทางด้านซ้ายของเวที โดยในลักษณะของมุมเฉียง	ผู้วิจัยนำเสนอกาเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ในช่วงนี้เป็นการแสดงที่นักแสดงในบทบาทผู้หญิงเดินออกหลังเสร็จสิ้นจากการขอพร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ พระอินทร์ เริ่มเคลื่อนไหวในจุดกลางด้านหลัง นักแสดงในบทบาทของ พระอินทร์ เคลื่อนไหวที่แสดงถึงลักษณะของการโดนปลุกให้ตื่นจากการบรรทม ในขณะที่นักแสดงที่เป็นบทบาทของสัญลักษณ์ผู้ชายได้นอนคว่ำเรียงแถวหน้ากระดานต่อกันโดยใช้ขาทั้งสองพาดกันไว้	ผู้วิจัยนำเสนอการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในช่วงนี้เป็นการแสดงที่นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพเดินออกมาจากด้านหลังของนักแสดงบทบาทของพระอินทร์ในด้านขวา และนักแสดงที่เป็นพระอินทร์ในคติความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดูเดินออกมาทางด้านซ้ายของนักแสดงบทบาทพระอินทร์ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทพระอินทร์ยังคงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในลักษณะของการถูกสิ่งเร้าบางอย่าง นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดู เดินกลับมาในจุดเดิม นักแสดงบทบาทพระอินทร์ในขณะที่นักแสดงในบทบาทพระอินทร์ยังคงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในลักษณะของการถูกสิ่งเร้าบางอย่างเช่นเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงร่างกายตามความรู้สึกไปเรื่อย ๆ	ผู้วิจัยนำเสนอเสนอให้เห็นถึงบทบาทของพระอินทร์ในการเคลื่อนไหวที่มีผลกระทบมาจากกลุ่มนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นสัญลักษณ์ของแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ที่จากนุ่ม ๆ จะแข็งขึ้นมาเมื่อมีคนขอความช่วยเหลือจากพระอินทร์

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อทางพรามหณ์-ฮินดู เดินกลับมาในจุดเดิมทางด้านหลัง นักแสดงบทบาทพระอินทร์ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทพระอินทร์ยังคงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในลักษณะของการถูกสิ่งเร้าโดยให้ความรู้สึกกับเท้าของนักแสดงที่อยู่ด้านล่าง นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ และพระ อินทร์ในคติความเชื่อทางพรามหณ์-ฮินดู เดินวนด้านหลัง นักแสดงบทบาทพระอินทร์ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทพระอินทร์ยังคงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในลักษณะของการถูกสิ่งเร้าโดยให้ความรู้สึกกับเท้าของนักแสดงที่อยู่ด้านล่างซึ่งจะอยู่ในลักษณะของการถีบสิ่งที่อยู่ด้านบน	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการเต้นไทยร่วมสมัย โดยกลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ที่นอนอยู่ที่พื้นแสดงเป็นสัญลักษณ์ของแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ที่จากนุ่ม ๆ จะแข็งขึ้นมาเมื่อมีคนขอความช่วยเหลือจากพระอินทร์

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อทางพรามหณ์-ฮินดู เดินขึ้นมาที่ด้านหน้าซ้ายและด้านขวา นักแสดงบทบาทพระอินทร์ใช้มือขวาทำท่าเสกนักแสดงที่นอนอยู่ด้านล่าง พระอินทร์ในคติความเชื่อทางพรามหณ์-ฮินดู เคลื่อนไหวร่างกายเดี่ยวโดยการยกเท้าซ้ายขึ้น มือซ้ายวางที่ขวาซ้าย ในขณะที่มือขวายกระดับบอกแสดงถึงความเป็นนามธรรมและความเชื่อ	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ทั้งสามรูปแบบ คือ 1 ตรงกลางพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย 2 ทางด้านขวาพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และ 3 ทางด้านซ้ายบทบาทพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ โดยเริ่มจากการนำเสนอในบทบาทของพระอินทร์ทางคติความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ เคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว แสดงถึงความเป็นบุคคลธรรมดา นักแสดงทั้งสามคน คือ พระอินทร์ มาฆมานพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อพราหมณ์-ฮินดู เข้ามารวมร่างกันอีกครั้งตรงกลาง ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยงคงนอนราบอยู่ที่พื้น	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ทั้งสามรูปแบบ คือ 1 ตรงกลางพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย 2 ทางด้านขวาพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และ3 ทางด้านซ้ายบทบาทพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ ในลำดับที่ 2 นำเสนอการเคลื่อนไหวของพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงทั้งสามคน คือ พระอินทร์ มาฆมานพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อพราหมณ์-ฮินดู เข้ามารวมร่างกันอีกครั้งตรงกลาง ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยงคงนอนราบอยู่ที่พื้น นักแสดงในบทบาทพระอินทร์เคลื่อนที่มาด้านหน้า ยกขาเล็กน้อยมือทั้งสองข้างตวัดไปทางด้านขวาของตนเอง	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ทั้งสามรูปแบบ คือ 1 ตรงกลางพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย 2 ทางด้านขวาพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และ3 ทางด้านซ้ายบทบาทพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ ในลำดับที่ 3 นำเสนอให้เห็นการเคลื่อนไหวของพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 พระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย และพระอินทร์ในคติความเชื่อของพราหมณ์-ฮินดู เดินเข้ามาหาส่วนมาฆมาณพค่อย ๆ เดินขึ้นมาจากด้านหลังตรงกลาง ส่วนนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ยังคงนอนในลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปในระดับพื้น นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้มือทั้งสองข้างปิดหู กับนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ	ผู้วิจัยนำเสนอถึงการรวมตัวของพระอินทร์ในสามลักษณะ โดยมุ่งเน้นมาที่บทบาทพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ ในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้มือขวาปิดปากและมือซ้ายซ่ายไปมาเป็นการให้ความหมายว่า “ไม่” กับนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวร่างกายโดยเดินในท่าทำสมาธิ หันหลังในมุมทางด้านซ้ายกับนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ ที่นอนขอทานอยู่	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวร่างกายโดยเดินในท่าให้ทาน กับนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ ที่นอนขอทาน นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวร่างกายโดยเดินในท่าให้ทานกับนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ ที่นอนขอทาน โดยนักแสดงหญิงทั้งสามคนอยู่ในท่าทางพยามยามดึงมาฆมาณพที่กำลังทำท่าให้ทานอยู่ในขณะนั้น	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวร่างกายโดยเดินในท่าทำสมาธิ หันหลังในมุมทางด้านขวาอีกครั้งหนึ่ง ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ นั้นค่อย ๆ กลิ้งตัวมาทางด้านขวา ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ นั้นค่อย ๆ ลุกขึ้นวิ่งล้อมรอบนักแสดงบทบาทมาฆมาณพที่กำลังอยู่ในท่าทางของการเดินทำสมาธิอยู่ในขณะนั้น	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตรทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

Chulalongkorn University

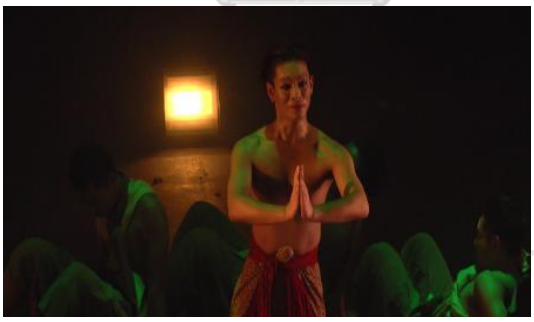
บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ นั้นค่อย ๆ ลุกขึ้นวิ่งและกระแทกตัวกับนักแสดงบทบาทมาฆมาณพที่กำลังอยู่ในท่าทางของการเดินทำสมาธิอยู่ในขณะนั้น นักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่แสดงเป็นกิเลสต่าง ๆ บีบตัวดันนักแสดงบทบาทมาฆมาณพที่กำลังอยู่ในท่าทางของการเดินทำสมาธิอยู่ในขณะนั้นจนนักแสดงบทบาทมาฆมาณพนั้นสมาธิแตกกระจายเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะอิสระแต่อยู่ภายในวงกลมของกลุ่มนักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลส	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตรทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสยืนจ้องนักแสดงบทบาทมาฆมาณพ โดยมือทั้งสองข้างปล่อยข้างลำตัว ในลักษณะวงกลมหันหน้าเข้าหากัน นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวช้าลงและมีสติกลับคืนมาอีกครั้ง นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสค่อย ๆ ลดตัวนอนลงในลักษณะตะแคงข้างกับพื้นเป็นรูปวงกลม ในขณะที่นักแสดงบทบาทมาฆมาณพยืนในท่าทำสมาธิอีกครั้ง	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสนอนตะแคงข้างกับพื้นในลักษณะวงกลมพร้อมกับถีบเท้าขึ้นมาด้านบน ในขณะที่นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวมือในระดับที่สูงกว่า เป็นการแสดงให้เห็นถึงระดับชั้นที่ต่างกัน นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสลุกขึ้นนั่งกับพื้นในลักษณะวงกลมแล้วมองที่มาฆมาณพ มือข้างหซ้ายปิดปาก และมืออีกข้างขวาชี้นิ้วไปข้างหน้า	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทสัญลักษณ์ของกิเลสนั่งกับพื้นในลักษณะวงกลมพร้อมกับดันหน้าท้องขึ้นหน้าแหงนมองด้านบน ในขณะที่นักแสดงบทบาทมาฆมาณพพร้อมกับมองที่มาฆมาณพ มือทั้งสองข้างสวมกอดนักแสดงสองคนเพื่อให้ความหมายถึงการให้ความรักของบิดาและมารดาที่อยู่ในวัตรทั้ง 7 ของพระอินทร์  นักแสดงบทบาทมฆมาณพพร้อมกับมองมานพบรรลุในวัตรทั้ง 7 ของพระอินทร์จนได้เป็นพระอินทร์ โดยเดินขึ้นข้างหน้าจากกิเลสพร้อมพนมมือในระดับอก	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ จนกระทั่งมาฆมาณพได้บรรลุเป็นพระอินทร์

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทมาฆมาณพที่ได้เปลี่ยนบทบาทเป็นพระอินทร์หมุนรอบตัวเองอย่างรวดเร็วหลาย ๆ รอบ เพื่อเป็นการให้เห็นถึงความมีพลังที่มากขึ้นเมื่อได้เป็นพระอินทร์ ส่วนนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์กลิ้งตัวเองไปรวมกันทางด้านขวาของเวทีนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์กลิ้งตัวไป รวมกันทางด้านขวาของเวทีและยืนเรียงกันในลักษณะของครึ่งวงกลมโดยที่มือทั้งสองข้างกำมือยกขึ้นลงสลับกันให้สัญลักษณ์ถึงช้างที่มีหลายเศียรเหมือนลักษณะของช้างเอราวัณ ส่วนนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เดินมานั่งอยู่บนหลังช้างเอราวัณพร้อมกับใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์	ผู้วิจัยนำเสนอภาพการแสดงให้เห็นถึงพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ยืนเรียงกันในลักษณะของครึ่งวงกลมโดยที่มือทั้งสองข้างกำมือยกขึ้นลงสลับกันให้สัญลักษณ์ถึงช้างที่มีหลายเศียรเหมือนลักษณะของช้างเอราวัณ ส่วนนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เดินมานั่งอยู่บนหลังช้างเอราวัณพร้อมกับใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์ ในขณะเดียวกันนักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมเดินออกมาจากมุมมซ้ายของเวที	ผู้วิจัยนำเสนอภาพการแสดงให้เห็นถึงพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและกำลังสื่อสารกับนักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ให้ความหมายถึง การใช้คำสั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ต่าง ๆ ยกนักแสดงในบทบาทพระอินทร์มาจุดตรงกลางของเวทีในระดับเหนือศีรษะ พร้อมกับการที่นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เคลื่อนไหวในการสั่งกับนักในบทบาทของพระวิษณุกรรมที่นั่งรับคำสั่งในระดับที่ต่ำกว่าและยกมือทั้งสองขึ้นในท่าพนมมือ นักแสดงในบทบาทพระอินทร์มาจุดตรงกลางของเวทีพร้อมกับการที่นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เคลื่อนไหวในการสั่งกับนักในบทบาทของพระวิษณุกรรมที่นั่งในท่าตั้งขาซ้ายขึ้นหนึ่งข้างพร้อมกับทำท่าพนมมือแต่อยู่ในลักษณะที่ยืดแขนขึ้นสูงเหนือศีรษะ	ผู้วิจัยนำเสนอภาพการแสดงให้เห็นถึงพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและกำลังสื่อสารกับนักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในความหมายถึงการใช้คำสั่ง

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยวในลักษณะของการใช้คำสั่งโดยการกางแขนทั้งสองข้างออกและชี้นิ้วทั้งสองข้างที่เป็นลักษณะของการออกคำสั่ง นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมยกแขนข้างขวาขึ้นสูงระดับเหนือศีรษะในลักษณะของการลากจูงคนงานที่แบกแท่งชิ้นส่วนของโครงสร้างนั่งร้านออกมาจากทางด้านซ้ายของเวที	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงาน โดยใช้อุปกรณ์ คือ โครงสร้างนั่งร้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมยกแขนขึ้นสูงระดับเหนือศีรษะทั้งสองข้างในลักษณะของการออกคำสั่งกับนักแสดงที่ยกโครงสร้างนั่งร้านออกมาในมุมขวาของเวที นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมเคลื่อนไหวมาอยู่ในด้านขวาของเวทีในลักษณะของการสั่งกลุ่มนักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของคนงานที่กำลังเคลื่อนเคลื่อนไหวอยู่กับโครงสร้างนั่งร้านในลักษณะต่าง ๆ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำงาน	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงาน โดยใช้อุปกรณ์ คือ โครงสร้างนั่งร้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของคนงาน ที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่กับโครงสร้างต่าง ๆ ของโครงสร้างนั่งร้าน เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำงาน โดยที่นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนั้นได้เคลื่อนที่เข้ามาอยู่ในจุดกลางของเวที ซึ่งยังคงลักษณะของการออกคำสั่งอยู่ นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนั้นได้เคลื่อนที่เข้ามาอยู่ในจุดกลางของเวทีในลักษณะหันหลัง โดยกางแขนทั้งสองข้างออกพร้อมกับชี้นิ้วเพื่อให้ความหมายถึงการสั่งงาน ในขณะที่นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ต่าง ๆ ค่อย ๆ เดินเข้ามารวมกันตามคำสั่งดังกล่าว	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงาน โดยใช้อุปกรณ์ คือ โครงสร้างนั่งร้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมวิ่งกระโดดขึ้นเหยียบบนโครงสร้างนั่งร้านโดยมีนักแสดงในบาทของสัญลักษณ์ทั้ง 4 คน ยกขึ้นระดับอก เพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจทางการสั่ง ในขณะที่นักแสดงหญิงคนอื่นยังคงลากโครงสร้างนั่งร้านที่เหลืออยู่เช่นเดิม นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมกระโดดลง มาจากโครงสร้างนั่งร้านแล้วยืนหันหลัง ใช้ท่าทางในการออกคำสั่งให้นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์นำโครงสร้างนั่งร้านมาประกอบต่อกัน	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงานในขณะที่กำลังใช้อุปกรณ์คือโครงสร้างนั่งร้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมขึ้นมายืนอยู่ที่ด้านหน้าตรงกลางพร้อมกับยกแขนซ้ายขึ้นเหนือศีรษะหน้าแหงนมองด้านบน เพื่อแสดงถึงคำสำเร็จในช่วงนี้ ส่วนนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ประกอบโครงสร้างนั่งร้านเสร็จ จากนั้นนักแสดงทั้งหมดลดระดับตัวเข้ามารวมกันอยู่ด้านในของโครงสร้างนั่งร้าน	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงานโดยใช้อุปกรณ์ คือ โครงสร้างนั่งร้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ทั้งหมดปีนขึ้นบนโครงสร้างของนั่งร้านพร้อมกับใช้มือทั้งสองข้างต่อเชื่อมโยงกันในท่าทางที่สื่อสารถึงกรุงเทพมหานครที่สร้างเสร็จแล้ว ในขณะที่พระวิษณุกรรมยืนหันหลังในจุดตรงกลางด้านหน้าชูมือทั้งสองข้างขึ้นสุดเหนือศีรษะในลักษณะเป็นจั่วแหลม นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมค่อย ๆ เดินออก จากเวทีในช่องทางตรงกลางของคนดู ในขณะที่นักแสดงทั้งหมดหยุดจบในท่าทางที่สื่อสารถึงกรุงเทพมหานครที่สร้างเสร็จแล้ว	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพที่พระวิษณุกรรมสร้างกรุงเทพมหานครเสร็จ

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทพระนารายณ์เดินทางเข้ามาจากช่องกลางของคนดู โดยมือทั้งสองข้างถือโทรศัพท์เคลื่อนที่แล้วถ่ายภาพ นักแสดงที่อยู่บนโครงสร้างของนั่งร้านที่สื่อความหมายถึงกรุงเทพมหานคร นอกจากนั้นได้มี โต๊ะที่ประกอบด้วยเสื้อผ้าและผ้านุ่งห่มเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง	นักแสดงในบทบาทของพระพระนารายณ์ผู้อวตารมาสถิตอยู่ในกรุงเทพมหานคร พร้อมกับการนำอุปกรณ์ในการการแต่งกาย เช่น โทรศัพท์เคลื่อนที่ เสื้อ ผ้าต่าง ๆ ใช้ประกอบการแสดง พร้อมกับการร้องนามเต็มของกรุงเทพมหานคร เพื่อให้ความหมายของกรุงเทพมหานครที่สร้างเสร้จสิ้นแล้วในขณะนั้น

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบาทบาทของนางฟ้าเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้มือทั้งสองข้างดันประสานกันในลักษณะของสามเหลี่ยมใรระดับเหนือศีรษะที่แสดงความหมายถึงเทพต่าง ๆ ที่จะมาสถิตอยู่ในกรุงเทพมหานคร นักแสดงในบาทบาทของพระนารายณ์หยิบผ้าลายอย่างมานุ่งโดยย่อตัวแล้วนุ่งผ้าในลักษณะโจงกระเบน ในขณะที่นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ยังคงนิ่งในท่าจบอยู่เช่นเดิม	การเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทพระนารายณ์ผู้อวตาร ผู้วิจัยใช้พื้นที่ของเวทีชั้นสองในการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของนางฟ้าเพื่อแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อดังที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงจะถูกแบ่งเป็นสามส่วน คือ ด้านบนสุด นักแสดงในบทบาทขอนางฟ้าเคลื่อนไหวโดยการเดินไปมาพร้อมกับทำมือทั้งสองข้างในท่าของสามเหลี่ยมระดับรีษะ ส่วนที่สองกลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายของกรุงเทพมหานครหยุดในท่านิ่งที่แสดงถึงความเป็นเมือง (กรุงเทพมหานคร) และในส่วนด้านหน้าสุด นักแสดงในบทบาทของพระนารายณ์ที่ผู้วิจัยตีความถึงบทบาทของพระมหากษัตริย์ใส่เสื้อคลุมพรร้อมกับผูกผ้าพันเอว นักแสดงในบทบาทของพระนารายณ์ผู้วิจัยตีความถึงบทบาทของพระมหากษัตริย์ร้องเนื้อเต็มของกรุงเทพมหานคร	นักแสดงในบทบาท ของพระนารายณ์ผู้อวตารแต่งกายตามพหุทางวัฒนธรรมที่ปรากฏให้เห็นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทย คณะนั้นในรูปแบบของเธียร์เตอร์ แดนซ์ (Theatre Dance)

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทของพระนารายณ์ผู้วิจัยตีความถึงบทบาทของพระมหากษัตริย์เดินออกทางช่องด้านหน้าของคนดู ในขณะที่นักแสดงในบทของสัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงท่าทาง นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าลงมาจากด้านบนพร้อมกับยังทำมือในลักษณะเดิม โดยการเดินช้า ๆ รอบ ๆ โครงสร้างของนั่งร้านและกลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายถึงกรุงเทพมหานคร	การสร้างกรุงเทพมหานครเสร็จโดยนักแสดงทั้งหมดจะหยุดนิ่งรอการเคลื่อนไหวของเสียงเพลงแตรสังข์ซึ่งให้ความหมายถึงพระราชพิธีกรรมในการสถาปนากรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าค่อย ๆ ยกมือในลักษะเดิมขึ้นเหนือศีรษะเดินหันหน้าเข้าหาโครงสร้างสร้างนั่งร้าน ในขณะที่นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ยังหยุดอยู่ในท่านิ่งเดิม นักแสดงในบทบาทนางฟ้าสองคนปีนขึ้นไปยืนบนโครงสร้างของนั่งร้านเช่นเดียวกับกลุ่มนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าอีกสี่คนยังคงเดินอยู่ในลักษณะเช่นเดิม	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพเหล่านางฟ้าลงมาสถิตณ กรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาท่าทางการเดินที่ล่องลอยไปมาประกอบกับใช้มือเป็นสัญลักษณ์ทางที่สื่อถึงกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทนางฟ้าสองคนปีนขึ้นไปยืนบนโครงสร้างของนั่งร้านในท่าพนมมือระดับอกเช่นเดียวกับกลุ่มนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าอีกสี่คนคอย ๆ เดิน เข้าจุดยืนแล้วอยู่ในท่าพนมมือเช่นเดียวกัน นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าทั้ง 6 คน ยืนนิ่งในลักษณะของแถวสามเหลี่ยมในท่าพนมมือเหนือศีรษะ ในขณะที่นักแสงในบทบาทของสัญลักษณ์เปลี่ยนท่าเป็นใช้แขนทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัวในระดับต่าง ๆ ตามที่ถูกจัดไว้ตั้งแต่ในช่วงแรก	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพเหล่านางฟ้าลงมาสถิตณ กรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาท่าทางการเดินล่องลอยไปมากับใช้มือเป็นสัญลักษณ์ทางความหมายที่สื่อถึงกรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ลงมาจากโครงสร้างของนั่งร้าน ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของของนางฟ้าทั้ง 6 คน ปีนขึ้นบนโครงสร้างของนั่งร้าน นักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์ที่อยู่ด้านล่างหมุนโครงสร้างนั่งร้านไปทางด้านซ้ายในลักษณะวงกลม	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพเหล่านางฟ้าลงมาสถิตณ กรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาของท่าทางการเดินล่องลอยไปมากับใช้มือเป็นสัญลักษณ์ทางความหมายที่สื่อถึงกรุงเทพมหานคร

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทของนางฟ้ากระจายประจำจุดต่าง ๆ บนโครงสร้างของนั่งร้านอยู่ด้านบน พร้อมกับมือทั้งสองข้างจับโครงสร้างของนั่งร้านไว้ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ทั้งหมดที่อยู่ด้านล่างใช้มือทั้งสองข้างจับส่วนขาของโครงสร้างนั่งร้านไว้ นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าและกลุ่มนักแสดงในบทบาทของสัญลักษณ์หยุดในท่านิ่งให้เกิดเป็นลักษณะของจั่วแหลมไล่ระดับลงมาจากแคบมาสู่ภาพในมุมกว้าง ในขณะเดียวกันในด้านบนสุดของโรงละครได้มีการโปรยแผ่นทองคำเปลวลงมาเพื่อสื่อความหมายถึงแก้ว 9 ประการอันน่ารื่นรมย์	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพเหล่านางฟ้าลงมาสถิตณ กรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาท่าทางการเดินล่องลอยไปมา กับการใช้มือสื่อเป็นสัญลักษณ์ทางความหมายที่สื่อถึงกรุงเทพมหานคร

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าและกลุ่มนักแสดงในกลุ่มของสัญลักษณ์จบในท่านิ่งที่หมายถึงกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการสื่อความหมายถึงกรุงเทพนั้นดุจดั่งเมืองของเทพ	ผู้วิจัยได้นำเสนอให้เห็นภาพของการสร้างกรุงเทพมหานครเสร็จสิ้นอีกครั้ง โดยในส่วนบนสุดของโรงละครได้มีการโปรยแผ่นทองคำเปลวให้ล่วงหล่นลงมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของแก้ว 9 ประการ อันน่ารื่นรมย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ยืนมาบนรถสามล้อเครื่องพร้อมกับเคลื่อนไหวลีลากับโครงบันไดไม้กับกลุ่มนักแสดงนางฟ้าที่อยู่บนโครงสร้างของนั่งร้าน นักแสดงในบทบาทพระอินทร์ยืนอยู่บนโครงสร้าง ของนั่งร้านโดยใช้ท่าทางการยกแขนทั้งสองข้างขึ้นนักษณะตัววายในภาษาอังกฤษ เพื่อแสดงถึงความยินดี ในขณะที่นักแสดงนางฟ้าทั้ง 6 ช่วยกันรับโครงบันไดไม้จากพระอินทร์	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบนาฏยศิลป์ในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ และนักแสดงในบทบาทของนางฟ้าทั้ง 6 คน เคลื่อนไหวร้างกายอย่างอิสระเสรีในลักษณะของความสุข สนุกสนาน บนโครงสร้างของนั่งร้าน ในขณะที่รถสามล้อเครื่องยังอยู่ในมุมด้านขวาของขวาของเวที	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 รถสามล้อเครื่องเคลื่อนที่ไปทางซ้าย ได้มีนักแสดงหญิงในบทของพนักงานออฟฟิศเดินออกมาโบกรถสามล้อเครื่อง ในขณะที่กลุ่มนักแสดงนางฟ้าและพระอินทร์ยังคงเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะอิสระอย่างมีความสุขบนโครงสร้างของนั่งร้านอยู่ในด้านหลังตรงจุดกลางเวที	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 รถสามล้อเครื่องพานักแสดงหญิงในบทบาทของพนักงานออฟฟิศวนรอบโครงสร้างของนั่งร้านที่เป็นสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร 3 รอบ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงระยะทางที่กว้างใหญ่ โดยเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะอิสระอยู่บนหลังรถสามล้อเครื่อง	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 กลุ่มนักแสดงในบทบาทต่าง ๆ เช่น คนขายพวงมาลัย นักศึกษา ขอทาน คนกวาดถนน นักท่องเที่ยว นางงาม ค่อย ๆ เดินออกมาจากมุมด้านหลังด้านขวาของเวที และกระจายในลักษณะความวุ่นวานเต็มเวทีในขณะที่รถสามล้อเครื่องก็ยังคงขับวนอยู่ในเช่นเดียวกัน	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงในลักษณะต่าง ๆ ที่ประกอบด้วย คนขายพวงมาลัย นักศึกษา ขอทาน คนกวาดถนน นักท่องเที่ยว และนางงาม ยังคงเดินในท่าทางปกติแบบในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานครในขณะที่รถสามล้อเครื่องก็ยังคงขับวนอยู่ในเช่นเดียวกัน	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่สื่อถึงภาพของสังคมเมืองกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงในลักษณะต่าง ๆ ที่ประกอบด้วยคนขายพวงมาลัย นักศึกษา ขอทาน คนกวาดถนน นักท่องเที่ยว และนางงาม ยืนหันหน้ามองโครงสร้างนั่งร้านโดยปล่อยแขนทั้งสองข้างไว้ข้างลำตัว นักแสดงในลักษณะต่าง ๆ ที่ประกอบด้วยคนขายพวงมาลัย นักศึกษา ขอทาน คนกวาดถนน นักท่องเที่ยว และนางงาม ยืนหันหน้ามองโครงสร้างนั่งร้านโดยปล่อยแขนทั้งสองข้างไว้ข้างลำตัว แลวคอย ๆ หันหน้าออกมาทางคนดู ในขณะที่กลุ่มนักแสดงในบทบาทพระอินทร์และนักแสดงในบทบาทนางฟ้าหยุดในท่านิ่งจบ	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 ผู้วิจัยดับไฟลงแต่ในขณะเดียวกันนักแสดงยังคงส่งเสียงในลักษณะตามบทบาทของตนเองและเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมายของกรุงเทพมหานครที่ไม่ว่าจะในเวลากลางวันหรือกลางคืนก็ยังคงเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาในทุกช่วงเวลาทั้งกลางวันและกลางคืน	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์
ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ไม่พบปัญหา	-
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงคาดเคลื่อนเล็กน้อยในเวลาที่ปฏิบัติการทดลองจริง ทั้งในส่วนของลีลาและจุดของแถว	พัฒนาให้มีความแม่นยำเพิ่มเวลาการฝึกซ้อมให้มากขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์โครงสร้างนั่งร้านมีน้ำหนักมาก	จัดเก็บโครงสร้างนั่งร้านในโรงละครที่จัดทำการแสดงเพื่อสะดวกต่อการขอย้าย
การคัดเลือกนักแสดง	ไม่พบปัญหา	-
การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง	สถานที่ที่ใช้ในการปฏิบัติการทดลองจริงในครั้งนี้ จะมีช่องทางเข้าออกหลายช่องและมีสิ่งกีดขวางบ้างเล็กน้อย	นักแสดงต้องระมัดระวังในการเคลื่อนที่เข้าออกและเพิ่มแสงไฟในการมองเห็น
การออกแบบแสง	แสดงในบางช่วงบางตอนมีความมืดจนเกินไปอาจจะทำให้มองเห็นภาพการแสดงไม่ค่อยชัดเจน	เพิ่มแสงสว่างให้แสงมีความสว่างขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางการปฏิบัติการทดลองการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ทดลองทางด้านนาฏยศิลป์ครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ประกอบด้วย 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 8) การออกแบบแสง กับทั้ง 4 องก์ของการแสดง คือ องก์ที่ 1 ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ ที่ปรากฏในนามเต็ม

ของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา” และ “สักกะ” องก์ที่ 2 อินทรบัญชา นำเสนอการใช้ “คำสั่ง” ที่เป็นคำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3 วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ และองก์ที่ 4 ศิวิไลซ์ กล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคม ซึ่งการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 5 นี้ เป็นการทดลองที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด แต่ในขณะเดียวกันงานวิจัยครั้งนี้สามารถพัฒนาต่อไปได้อีกเช่นเดียวกัน

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร ”

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยเพื่อหาคำตอบว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เรื่อง สร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร ” ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดตามประเด็นต่าง ๆ ไว้ดังนี้

4.2.2.1 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครตามที่ปรากฏในราชบัณฑิตยสถาน ที่กล่าวไว้ว่า เมืองของเทวดามหานครอันเป็นอมตะสง่างามด้วยแก้วเก้าประการและเป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน เมืองที่มีพระราชวังหลายแห่ง ดุจเป็นวิมานของเทวดา ซึ่งพระวิษณุกรรมสร้างขึ้นตามบัญชาของพระอินทร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” จากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุดนารายณ์อวตาร ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวการสร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงความหมายที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานครและจากหมวดหมู่บทของการแสดงให้มีความเข้าใจได้โดยง่าย อีกทั้งผู้วิจัยต้องคำนึงถึงรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความสร้างสรรค์ไม่ปรากฏที่ไหนมาก่อนเพื่อให้เกิดมุมมองใหม่และเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มาจากภูมินามต่าง ๆ ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 15 ธันวาคม 2561)

4.2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ ให้มีความสร้างสรรค์และแปลกใหม่ อีกทั้งเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ยังไม่เคยปรากฏที่ไหนมาก่อน โดยการออกแบบบทการแสดงให้อยู่ในลักษณะของรูปประโยคที่ประกอบด้วย ประธาน กริยา และกรรม ที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมานคร คือ ประธาน กล่าวถึง โกสินทร์ มหินทรา และ สักกะ กริยา กล่าวถึงคำว่า ทัตติยะ และกรรมกล่าวถึงพระวิษณุกรรมและพระนารายณ์ เนื่องด้วยเป็นการจัดหมวดหมู่ของคำให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น อีกทั้งเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงให้เห็นถึงมิติใหม่ เช่น บทบาทพระวิษณุกรรมที่ใช้แนวคิดของแฟชั่นสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เรื่อง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Gorhoi or Crossing the water) การแสดงเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่กล่าวถึงการโยกย้ายถิ่นฐาน ซึ่งมีความสอดคล้องกับเรื่องราวในงานวิจัยครั้งนี้และมีการใช้ โครงสร้างนั่งร้านที่แสดงให้เห็นถึงถิ่นฐาน และชุดวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติที่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานผ่านด้านร่างกายของนักแสดงในเชิงสัญลักษณ์ เช่น ฉากก้อนเมฆของนางมนีเมฆขลา ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับสร้างสรรค์ผลงานทั้งสองชุดนี้ไว้ว่า “การแสดงทั้งสองชุดนี้มีความแตกต่างกันในการนำเสนอถึงสัญลักษณ์ซึ่งชุดการแสดงหนึ่งใช้โครงสร้างนั่งร้านเป็นสัญลักษณ์แต่อีกชุดใช้นักแสดงเป็นสัญลักษณ์ ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์ในงานนากยศิลป์เกิดขึ้นจากอะไรก็ได้ไม่ว่าจะคนหรือสิ่งของก็ตาม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 19 ธันวาคม 2561) นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นยังไม่เคยมีปรากฏที่ไหนมาก่อน มีบทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงให้มีลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม และได้เติมในส่วนของผลลัพธ์เพิ่มเข้าไป ทั้งนี้เพื่อเป็นการให้เกิดความเข้าใจต่อความหมายของนามเต็มที่ง่ายขึ้น เนื่องจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเมื่อแปลความหมายแล้วไม่มีความสอดคล้องกันเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงได้จัดหมวดหมู่ของความหมายให้อยู่ในลักษณะของรูปประโยค อีกทั้งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากคำที่มีความหมายอันเป็นนามเมืองที่มีความสำคัญของประเทศไทย เป็นผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้มีการนำอุปกรณ์โครงสร้างนั่งร้านมาใช้ในลักษณะที่แตกต่างจากเดิม คือ ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างนั่งร้านที่แยกชิ้นส่วนมาต่อประกอบในการแสดงเพื่อสื่อความหมาย ซึ่งเป็นการนำเสนอที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน นอกจากนี้เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นรูปแบบใหม่ คือ บทบาทของพระวิษณุกรรม ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความต่างไปจากเดิม โดยการนำแฟชั่นในยุคสมัยใหม่ การสวมยีนส์ ไม่สวมใส่เสื้อ อีกทั้งยังเป็นการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้

4.2.2.3 สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ จากความหมายนามเต็มของ "กรุงเทพมหานคร" ซึ่งผู้วิจัยคำนึงถึงความจำเป็นในการเลือกใช้อุปกรณ์ทางการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่ให้ความหมายโดยตรงเป็นสัญลักษณ์ในการก่อสร้าง คือโครงสร้างนั่งร้าน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เดอะ ฆ้อง ของ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ที่มีการนำโครงสร้างเหล็กมาเป็นองค์ประกอบหลักในการแสดง ซึ่ง กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเลือกใช้สัญลักษณ์ไว้ว่า “การนำโครงสร้างเหล็กมาประกอบต่อกันให้เกิดเป็นลักษณะที่มีมิติของระดับชั้นในการแสดงชุด เดอะ ฆ้อง ในครั้งนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของโครงสร้างที่มีความใหญ่โตและให้มีความรู้สึกที่กว้างใหญ่ได้เป็นอย่างดี” (กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ **สัมภาษณ์,** 9 พฤศจิกายน 2561) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้สื่อสัญลักษณ์ในรูปแบบของลีลาในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะถึงการออกแบบลีลาในเชิงสัญลักษณ์ ไว้ว่า “การเคลื่อนไหวร่างกายสามรถบอกความหมายได้ เช่น ในการแสดงเรื่องพระมหาชนก ในฉากว่าน้ำของพระมหาชนก 7 วัน 7 คืน ได้มีการออกแบบลีลาทีแสดงถึงความหมายของความวิระยะอุตสาหะของพระมหาชนก เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 14 มีนาคม 2561)

4.2.2.4 ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ซึ่งทางนาฏยศิลป์นั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากการแสดง ชุด การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในองก์สุดท้ายคือ องก์ครองเมืองของพระมหาชนก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานทัศนศิลป์ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า “ ฉากสุดท้ายนั้นเป็นการแสดงถึงขบวนเสด็จของพระมหาชนก ที่มีการใช้รูปแบบของลายเส้นโค้งทางนาฏยศิลป์มาประยุกต์ใช้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงภาพขบวนแถวที่มีความยาวตามวิถีของเส้นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 9 ธันวาคม 2561) และผู้วิจัยยังได้เลือกการใช้สีทาร่างกายของนักแสดงเพื่อแสดงถึงสีเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความความหมายของตัวละครต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดเป็นดนตรีที่มีความผสมผสาน อีกทั้งการร้องเพลงในลักษณะของอุปรากร (Opera) มาประยุกต์ในการร้องถึงนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

4.2.2.5 แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ในประเภทต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นประกอบไปด้วยความหลากหลาย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย ตลอดจนศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) ซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประการ คือ 1) นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการนำผลงานนาฏยศิลป์ที่เคยสร้างสรรค์ในอดีตแล้วนำกลับมาทำใหม่เพื่อแสดงในยุคสมัยนี้ และ 2) รูปแบบทางการแสดงของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือที่เรียกว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่” (Modern Dance) ซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกัน โดยบางตำราให้ความหมายนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า “ความทันสมัยใหม่อยู่เสมอ” ในส่วนของเนื้อหาสาระจะพูดถึงสิ่งใดก็ตามที่แสดงถึงความเป็นปัจเจกของผู้เป็นศิลปิน รวมไปถึงลีลาท่าทางที่ไม่มุ่งเน้นแค่ความสวยงามแต่เพียงอย่างเดียว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 5 กันยายน 2561)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวในข้างต้นถึงประเด็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความแตกต่างกันอยู่สองประเด็น คือ นาฏยศิลป์ที่พัฒนามาจากของเดิมและที่สร้างขึ้นใหม่ นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ถูกพัฒนาในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบนิยมนำเสนอเรื่องราวของมนุษย์และจิตวิญญาณรวมถึงเรื่องราวจากวรรณกรรมต่าง ๆ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจะให้ความสำคัญในเรื่องของวิธีการและความคิดตลอดจนการนำเสนอแก่ผู้ชม (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์,** 8 พฤษภาคม 2561)

4.2.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของนามเต็มกรุงเทพมหานคร ซึ่งกรุงเทพมหานครนั้น เป็นเมืองหลวงที่มีความสำคัญในหลากหลายด้านของประเทศไทยที่มีความสำคัญ แต่ในขณะเดียวกันนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

กลับไม่ไปที่รู้จักอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้สามารถบอกเราเรื่องราวความหมายของนามเมืองที่เป็นเมืองหลวงของประเทศได้ อีกทั้งยังเป็นการรวมรวมองค์ความรู้ในอีกรูปแบบ คือ ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่ยังไม่เคยปรากฏที่ไหนมาก่อน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> การศึกษางานวิจัยในครั้งนี้กล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มาจากนามเมืองของกรุงเทพมหานคร ซึ่งยังไม่เคยมีปรากฏที่ไหนมาก่อน ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มาจากคำ เรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับผู้วิจัย ซึ่งต้องแปลความหมายของคำต่าง ๆ ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร เพื่อสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบของงานทางนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ยังสามารถเป็นแบบอย่างให้กับผู้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากคำหรือความหมายของคำได้เป็นอย่างดียิ่งได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 25 ธันวาคม 2561)

4.2.2.7 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานชุด ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) การแสดงที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการแสดงความเป็นทางพหุวัฒนธรรม เช่น วรรณกรรมทางตะวันตกที่มีที่มาจากปรัชญาความเชื่อ การออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นได้นำมาจากภาพจำหลักนางอัปสราของเขมร และมีการใส่กำไลข้อเท้าแบบอินเดีย เป็นต้น จึงเรียกได้ว่าเป็นการแสดงในมิติใหม่ มีความหลากหลายของการแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า “การแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) เป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการนำนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ที่เป็นพหุวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 23 ธันวาคม 2561) ซึ่งผู้วิจัยได้นำรูปแบบมาเป็นแนวทางของผู้วิจัยในการออกแบบลีลาที่ให้เทคนิคของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในรูปแบบของลีลาท่าในชีวิตประจำวัน อีกทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีการผสมผสานของยุคสมัยเก่าและใหม่ที่คิดแย้งกัน เช่น การนำแฟชั่นสมัยใหม่มาสวมใส่ให้กับนักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรม เป็นต้น

4.3 อภิปรายผล

จากการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุง “เทพมหานคร” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบการแสดงทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และแนวคิด แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้มาอภิปราย โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์และการตั้งคำถามในงานวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้จำแนกรูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” โดยแบ่งออกเป็น 8 องค์ประกอบ คือ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 8) การออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง

ผลที่ได้จากการปฏิบัติการทดลอง ในด้านของการออกแบบบทการแสดง ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร” บทการแสดงนั้นมาจากการสรุปความหมายของนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยามหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกทัตติยะวิษณุกรรมประสิทธิ์” ซึ่งหมายถึง เมืองของเทวดา มหานครอันเป็นอมตะ สง่างามด้วยแก้ว 9 ประการ และเป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน เมืองที่มีพระราชวังหลายแห่ง ดุจเป็นวิมานของเทวดา ซึ่งมีพระวิษณุกรรมสร้างขึ้นตามบัญชาของพระอินทร์ (จดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน ปีที่3 ฉบับที่ 31 ธันวาคม 2536)

การออกแบบทางการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงให้อยู่ในลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม และผลลัทธ์ ซึ่งหมายถึง พระอินทร์สั่งให้พระวิษณุกรรมสร้างกรุงเทพมหานครไว้ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังสามารถสรุปเป็นเนื้อหาที่สำคัญในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ได้ต่อไป การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ ทั้ง 4 องก์ คือ องก์ที่ 1) ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ ที่ปรากฏในนามเต็ม

ของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา” และ “สักกะ” องก์ที่ 2) อินทรบัญชา นำเสนอถึงการใช้ “คำสั่ง” ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3) วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ และองก์ที่ 4) ศิวิไลซ์ จะกล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคมที่แสดงให้เห็นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่ยังไม่เคยมีปรากฏที่ไหนมาก่อน คือ การนำเอาความหมายทั้งหมดของนามเต็มกรุงเทพมหานครมาเรียบเรียงในลักษณะของรูปประโยคที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในส่วนของการออกแบบบทการแสดงของผู้วิจัยในครั้งนี้เป็นการออกแบบบทมาจากลักษณะรูปประโยคที่ประกอบด้วย ประธาน กริยา และกรรม ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การคัดเลือกนักแสดง

ผลที่ได้จากการปฏิบัติการทดลอง ในด้านของการคัดเลือกนักแสด ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงจากคุณลักษณะอันพึงประสงค์ เช่น วินัย ความรับผิดชอบ ความอดทน เป็นต้น นอกจากนี้นักแสดงจะต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับบทของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ตลอดจนความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และศิลปะการแสดงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายต่อการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

การคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยในครั้งนี้นักแสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ในบริบทของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ ซึ่งในการแสดงครั้งนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ความรู้สึกภายในของนักแสดงในการสื่อสารจากจิตวิญญาณสู่การเคลื่อนไหวทางร่างกาย อีกทั้งการมีประสบการณ์ในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนเป็นผู้ที่มีความหลากหลายในทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อสามารถนำมาปรับประยุกต์ใช้ในฐานะของนักแสดง รวมถึงลักษณะเฉพาะของนักแสดงที่มีความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละครเป็นสำคัญ เช่น บทบาทพระอินทร์ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ เป็นต้น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากประสบการณ์ความหลากหลาย และจิตวิญญาณของความเป็นนักแสดงที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผลที่ได้จากการปฏิบัติการทดลอง ในด้านของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มุ่งเน้นถึงลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน ตรงไปตรงมา ตลอดจนการเลือกใช้ท่าเทคนิค นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และการด้นสด (Improvisation) แต่ยังคงอยู่ภายใต้โจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนด คือ ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร รวมถึงการเคลื่อนไหวในรูปแบบของทฤษฎี ฟรีสปิริต (Free Spirit) ของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ในขณะที่รูปแบบการเต้นทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยเลือกศึกษาจาก นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยมของลีลาทางการแสดงที่ปรากฏขึ้นในการแสดงทั้ง 4 องก์ ซึ่งทั้งหมดนั้นถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ที่เป็นรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้การออกแบบลีลาในครั้งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางด้านลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบผสมผสานกันจนเกิดเป็นการบูรณาการเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลาในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นความเรียบง่ายแต่มีความสร้างสรรค์ซึ่งสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในเรื่องของรสนิยมและความหลากหลายในงานวิจัยครั้งนี้

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ผลที่ได้จากการปฏิบัติการทดลอง ในด้านของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งนี้มีความหลากหลายในเลือกใช้เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ผสมผสานกับการใช้เสียงดนตรีสังเคราะห์ ให้เกิดเป็นเสียงและดนตรีที่มีสอดคล้องกับการแสดงของผู้วิจัยในครั้งนี้

การสร้างสรรค์ในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงยังมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เช่น เสียงการตอกตะปู เสียงลากเหล็ก เสียงแตรสังข์ที่แนวคิดมาจากงานในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งปรากฏในองก์ที่ 2 และ องก์ที่ 3 ของการแสดง อีกทั้งในทุกองก์ของการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบการใช้ดนตรีที่บรรเลงดนตรีแบบด้นสดแต่อยู่ภายใต้บทของการแสดง ซึ่งเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมและผู้แสดง อีกทั้งในการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลยังเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นไทยร่วมสมัยและสอดคล้องกับงาน

ผู้วิจัย จากที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เกิดเป็นเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการออกแบบที่มีความหลากหลายในการเรียบเรียงดนตรีและมีความคิดสร้างสรรค์ดังที่ปรากฏในงานวิจัย

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผลที่ได้จากการปฏิบัติการทดลอง ในด้านของการการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์การแสดงในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ องก์ที่ 1 ตะเกียง เป็นสัญลักษณ์แทนแสงไฟที่ใช้ในการนำทาง องก์ที่ 2 องก์ที่3 เลือกใช้โครงสร้างนั่งร้านเป็นอุปกรณ์การแสดงโดยใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการสร้างกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้การเล่าเรื่องผ่านการใช้ผ้าและเครื่องแต่งกายเพื่อแสดงลักษณะการนุ่งห่มของชาวรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในแนวคิดพหุทางวัฒนธรรม ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ ที่ 3 ของการแสดงอีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้การโปรยแผ่นทองคำเปลวที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงอัญมณีต่าง ๆ ในความหมายของแก้ว 9 ประการ และในองก์ที่ 4 ผู้วิจัยยังคงใช้โครงสร้างนั่งร้านแต่ได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ต่าง ๆ ได้แก่ พวงมาลัย บันได รถสามล้อเครื่อง เพื่อสื่อเป็นสัญลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

การเลือกใช้อุปกรณ์ของผู้วิจัยแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติในเรื่องของความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีอิทธิพลมาจากศึกษาผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี และกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ที่ได้มีการเลือกใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ มาประกอบการแสดงจนผู้วิจัยสามารถนำมาบูรรณาเกิดใหม่เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีต่อการคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามรถบูรณาการมาจากองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยนั้นหลงไหลจนเกิดเป็นเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

ผลที่ได้จากการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงในงานวิจัยเรื่อง ผู้วิจัยได้เลือกใช้พื้นที่ในหลากหลายมุมของพื้นที่แสดง เช่น ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านหลัง ด้านข้างของผู้ชม หรือแม้แต่

ช่องทางเดินตรงกลางของผู้ชม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ระเบียงของเวทีชั้นสอง ในองก์ที่ 3 ของการแสดงเป็นการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความหมายถึงสวรรค์ที่มีนางฟ้าล่องลอยอยู่ในขณะนั้น และในส่วนของระเบียงชั้นสองนั้นผู้วิจัยยังได้เลือกมุมหน้าด้านขวาเป็นที่สำหรับจัดวางวงดนตรีประกอบการแสดงอีกด้วยเช่นกัน นอกจากนี้พื้นที่สำหรับการแสดงในครั้งนี้สามารถรองรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีขนาดใหญ่ได้ คือ รถสามล้อเครื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้รถสามล้อเครื่องจริงในองก์การแสดงที่ 4 ของผู้วิจัยที่สื่อเป็นสัญลักษณ์ทางสังคมเมืองของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงในงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้ปรากฏให้เห็นถึงความสำคัญในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบพื้นที่ คือ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้พื้นที่ในการแสดงส่วนล่างนั้นหมายถึงกรุงเทพมหานคร และในส่วนระเบียงเวทีด้านบนนั้นหมายถึงสวรรค์ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นระดับชั้นของทั้งสองสิ่งที่กล่าวมานั้นได้อย่างชัดเจน และนอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้พื้นที่ในชั้นบนสุดของโรงละครในการโปรยแผ่นทองคำเปลวลงมาในช่วงท้ายของการแสดงขององก์ที่ 3 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์การโปรยทองคำเปลวที่ล่วงหล่นลงมาเสมือนกับความสง่าพร่างพราวของแก้ว 9 ประการ นอกจากนี้การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงยังปรากฏในเรื่องของความหลากหลายได้เป็นอย่างดี คือ เป็นการบูรณาการองค์ประกอบต่าง ๆ กับพื้นที่สำหรับการแสดงให้มีความกลมกลืนและเกิดเป็นเอกภาพในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้เลือกใช้พื้นที่สำหรับการแสดงที่มีความสอดคล้องในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และความหลากที่ปรากฏในเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผลที่ได้จากการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงทั้งหมดไว้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 นักแสดงตัวเอก ประกอบด้วย บทพระอินทร์ 3 คน บทพระวิษณุกรรม 1 คน บทพระนารายณ์ 1 คน และบทชาวบ้านผู้หญิง 1 คน และในกลุ่มที่ 2 ประกอบด้วย บทบาทของนักแสดงสื่อความหมาย 18 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ที่สะท้อนมาจากแนวคิดและคติความเชื่อต่าง ๆ ทางพหุวัฒนธรรม รวมถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมที่แพร่หลายในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น การแต่งกายของพระอินทร์ผู้วิจัยใช้สีเขียวบนร่างกายและเครื่องประดับศีรษะเป็นสัญลักษณ์ การแต่งกายของผู้ชาวบ้านผู้หญิงในการนุ่งผ้าลายอย่างและการนุ่งห่มสมัยแบบราชสำนัก และในส่วนของนักแสดงสื่อความหมายนั้นผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นลักษณะของชาวบ้านแต่ได้มีการเพิ่มเติมความคิดสร้างสรรค์ในการนุ่งห่มผ้า

ในท่อนบนของนักแสดงที่มีความแตกต่างกัน อีกทั้งยังได้เลือกเป็นผ้าที่มีความคล้ายคลึงกับหนังของหนังสัตว์ เนื่องจากในองก์ที่ 1 ผู้แสดงสื่อความหมายทั้งหมดจะต้องสื่อความหมายเป็นแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ที่มีส่วนประกอบมาจากหนังสัตว์ เป็นต้น

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ที่ได้มีการนำภาพจากจิตรกรรมและภาพจากการศึกษาผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ในชุด นารายณ์อวตาร มาเป็นแบบอย่างในการออกแบบเสื้อผ้าของบทบาทพระอินทร์ และจากข้อมูลที่กล่าวมานั้นยังปรากฏคุณสมบัติในเรื่องของความหลงใหลในการออกแบบเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงจริยธรรมในงานวิจัยที่มีต่อการนำแบบอย่างของเครื่องแต่งกายที่มีต้นแบบมาจากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้อมูลการให้แหล่งที่มาไว้ในบทที่ 2 ของงานวิจัยในครั้งนี้

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นปรากฏให้เห็นถึงความสำคัญในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ หลงใหล และจริยธรรมในงานวิจัยในการปฏิบัติงานในครั้งนี้

การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบในการออกแบบแสงไว้ใน 4 องก์ของการแสดง คือ องก์ที่ 1 เลือกใช้แสงมืดให้มีลักษณะคล้ายกับในเวลากลางคืน เนื่องจากจะมีนักแสดงชาวบ้านผู้หญิงถือตะเกียงไฟออกมา ผู้วิจัยต้องการให้แสงที่เกิดขึ้นจากไฟในตะเกียงเป็นแสงของการแสดงในช่วงนั้น และเลือกใช้แสงสีเขียวที่เป็นสัญลักษณ์สีของร่างกายของพระอินทร์ ในองก์ที่ 2 นำเสนอถึงการใช้ “คำสั่ง” ผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีแดงและสีส้มสลับกันไปมา เพื่อให้เกิดความรู้สึกรุนแรงและเด็ดขาดของการใช้คำสั่ง เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกตามบทของการแสดง ในองก์ที่ 3 ผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีส้มที่ให้บรรยากาศลักษณะของกลางแดดในเวลากลางวันและสีเขียวที่เป็นสีที่ให้ความหมายของสีร่างกายพระวิษณุกรรม อีกทั้งในช่วงของการโปรยแผ่นทองคำเปลวลงมาจากด้านบนผู้วิจัยได้เลือกฉายแสงไฟให้ไปตกกระทบบนแผ่นทองคำเปลวที่ล่วงหล่นลงมา เพื่อต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความระยิบระยับดุจอัญมณีทั้ง 9 และในลำดับต่อมาการใช้แสงในช่วงพระนารายณ์ผู้อวตาร ผู้วิจัยเลือกใช้แสงที่สว่างปกติเพื่อนำเสนอให้เห็นภาพที่แตกต่างจากช่วงแรก และต้องการให้สนใจในการเคลื่อนไหวของบทบาทพระนารายณ์ผู้อวตาร ส่วนองก์ที่ 4 เป็นการแสดงถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ ที่มีความพลวัตทางสังคม โดยในช่วงนี้ผู้วิจัยเลือกใช้แสงที่หลากหลายสีสลับกันไปมาเพื่อให้สัญลักษณ์ของความเป็นเมืองที่มีแสงสีรื่นรมย์ในหลากหลายด้านและมีความวุ่นวายในหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านอยู่ตลอดเวลาทั้งในช่วงเวลากลางวันหือแม้แต่ในเวลากลางคืน ในองก์สุดท้ายนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้แสงที่ให้ความหมายในเรื่องของเวลา

การออกแบบแสงในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติในเรื่องของความหลากหลายในรูปแบบต่าง ๆ เช่น อารมณ์ความรู้สึก แสงเชิงสัญลักษณ์ เวลา บรรยากาศ เป็นต้น อีกทั้ง ยังเป็นการประยุกต์ใช้แสงที่เกิดขึ้นจากการจุดตะเกียงที่นอกเหนือจากจากใช้แสงที่มาจากระบบเทคนิคของโรงละคร

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นกการออกแบบแสงสำหรับการแสดงที่มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร ”

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร ” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานในหลากหลายด้าน ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้ดังนี้

4.3.2.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร ”

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครตามที่ปรากฏในจดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 3 ฉบับที่ 31 ธันวาคม 2536 โดยได้นำมาใช้ในการออกแบบการแสดงทั้ง 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา” และ “สักกะ” องก์ที่ 2 อินทรบัญชา นำเสนอถึงการใช้ “คำสั่ง” ความหมายมาจากคำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3 วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรมและพระนารายณ์อวตาร และองก์ที่ 4 ศิวิไลซ์ บริบทต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร และนำบทการแสดงมานำเสนอผ่านกระบวนการทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

4.3.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ที่มาจากคำ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในด้านอื่น ๆ อีก เช่น 1) การวางโครงบททางการแสดงที่มีแนวคิดมาจากลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา และกรรม โดยพัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาจากความหมายที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร 2) การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น รถสามล้อเครื่องที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ในองก์สุดท้าย ตลอดจนอุปกรณ์หลักในการแสดงครั้งนี้ คือ โครงสร้างนั่งร้านซึ่งเป็นอุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้มีการนำมาใช้ตั้งแต่การแยกชิ้นส่วนจนถึงการประกอบสร้างโครงสร้างของนั่งร้าน และการเลือกใช้สัญลักษณ์ที่ให้ความหมายแทนการใช้ลีลา ปรากฏในองก์การแสดงที่ 3 คือการโปรยแผ่นทองคำเปลวให้ล่วงหล่นลงมา ซึ่งผู้วิจัยได้สื่อความหมายถึงเมืองที่รื่นรมย์ด้วยแก้ว 9 ประการ เป็นต้น

4.3.2.3 สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ในองก์ที่ 1 กลุ่มนักแสดงที่รับบทบาทของแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ผ่านลีลาทางนาฏยศิลป์ องก์ที่ 2 นักแสดงบทบาทพระอินทร์ใช้ท่าในการออกคำสั่งกับนักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรม โดยใช้ท่าชี้นิ้ว และในช่วงที่ 2 ขององก์ที่ 2 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมใช้ลีลาท่าทางทางความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการออกคำสั่งกับกลุ่มนักแสดงในบทบาทคนงาน โดยใช้ ท่าชี้นิ้วอีกครั้ง เหมือนในช่วงแรก องก์ที่ 3 นักแสดงใช้ลีลาท่าทางที่มาจากจากท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยประกอบต่อกันบนโครงสร้างนั่งร้าน เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้การโปรยแผ่นทองคำเปลวที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่แสแดงความหมายถึง แก้ว 9 ประการ ที่ปรากฏในนามเต็มของเทพมหานคร และในองก์ที่ 4 นักแสดงใช้ท่าท่างที่ให้สัญลักษณ์ของคนในลักษณะต่าง ๆ เช่น นักศึกษา ขอทาน คนขายพวงมาลัย นักท่องเที่ยว นามงาม เป็นต้น นอกจากนั้นยังปรากฏแนวคิดการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการเลือกใช้อุปกรณ์ เช่น โครงสร้างนั่งร้านที่เป็นอุปกรณ์หลักของการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายที่มาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

4.3.2.4 ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ กล่าวคือ การใช้นาฏยศิลป์ในทางพิธีกรรม ผู้วิจัยได้เลือกใช้นาฏยศิลป์หลากหลายด้านในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตลอดจนองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นรูปแบบ

ในการปฏิบัติการทดลองจำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้งด้วยกัน และนอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังให้คุณค่าทางด้านสุนทรียะที่สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาที่ปรากฏมาจากนามของกรุงเทพมหานครในด้านต่าง ๆ

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทางดุริยางคศิลป์โดยการเลือกใช้เสียงประกอบการแสงที่เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล รวมถึงการใช้เสียงจากเทคนิคพิเศษโดยการสร้างเสียงในเชิงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมาย ตลอดจนการใช้เสียงของนักแสดงประกอบการแสดงซึ่งปรากฏในองก์ที่ 3 ของการแสดง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวทางทัศนศิลป์โดยการออกแบบในองก์ที่ 4 โดยมีการใช้รูปแบบของการใช้สีทาร่างกายของนักแสดงเพื่อให้เกิดความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงบทบาทของตัวละครที่มีความแตกต่างกัน โดยการใช้สีทาร่างกายของนักแสดงเพื่อสื่อความหมายของตัวละครให้มีความชัดเจนต่อการสื่อความหมาย

4.3.2.5 แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นประกอบไปด้วยความหลากหลาย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ทางพหุวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ องก์ที่ 1 การใช้นาฏยศิลป์อินเดียมาผสมผสานในลีลาของนักแสดงในบทบาทพระอินทร์ และในองก์ที่ 3 ฉากนางฟ้าและกลุ่มนักแสดงใช้ลีลาท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยมาต่อประกอบกันเพื่อให้ความหมายของกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

4.3.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของนามเต็มกรุงเทพมหานคร ซึ่งกรุงเทพมหานครนั้น เป็นเมืองหลวงที่มีความสำคัญในหลากหลายด้าน ของประเทศไทยที่มีความสำคัญ แต่ในขณะเดียวกันนามเต็มของกรุงเทพมหานครกลับไม่ไปที่รู้จักอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่ 2 อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมไทยทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มาจากนามเมืองที่สำคัญของประเทศ ให้แก่ผู้ที่สนใจทั้งทางด้านของวงการการศึกษาหรือ

ผู้ชมทั่วไป อีกทั้งเป็นการนำเสนอปรัชญาทางคติความเชื่อของไทยให้แก้คนรุ่นใหม่หรือผู้ที่สนใจได้ทราบถึงความสำคัญดังกล่าวที่มีมาตั้งแต่อดีต

4.3.2.7 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน คือ ในส่วนของการออกแบบลีลา ซึ่งเป็นให้เห็นถึงความหลากหลายทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 4 องก์ของการแสดงที่มีการเลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวและท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นอกจากนี้ยังปรากฏให้เห็นในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงบทบาทพระวิษณุกรรมที่มีความขัดแย้งซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่รวมถึงรูปแบบการแสดงขององก์ที่ 4 ด้วยอีกเช่นเดียวกัน งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”จึงปรากฏให้เห็นเด่นชัดในเรื่องของรูปแบบทางการแสดงของเทคนิคทางนากยศิลป์หลังสมัยใหม่ซึ่งอยู่ในองก์ต่าง ๆ ของการแสดง ซึ่งประกอบด้วย 1) ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา” และ “สักกะ” องก์ที่ 2) อินทรบัญชา นำเสนอการใช้ “คำสั่ง” ที่เป็นคำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3) วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรม และพระนารายณ์ และ องก์ 4) ศิวิไลซ์ กล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคม

4.4 บทสรุป

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร ” ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จำนวน 5 ครั้งนอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปอภิปรายผลรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ลำดับต่อไปในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทสรุปของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ“ กรุงเทพมหานคร ” ตลอดจนข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้อธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูล การปฏิบัติการทดลองทางการแสดงจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงนำเสนอประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ โดยการตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยในครั้งนี้ คือ การวิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และการวิเคราะห์แนวคิด ที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และการอภิปรายผล ทั้งนี้ ในบทที่ 5 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงบทสรุป และผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ในส่วนรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ตลอดจนข้อเสนอแนะในงานวิจัยทางสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและการปฏิบัติการทดลองทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลที่ได้จากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร และ 2) แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นากยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร โดยผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้แบ่งผลที่ได้ตามองค์ประกอบการแสดง 8 องค์ประกอบ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบทางการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงให้อยู่ในลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม และผลลัพธ์ ซึ่งหมายถึง พระอินทร์สั่งให้พระวิษณุกรรมสร้างกรุงเทพมหานครไว้ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังสามารถสรุปเป็นเนื้อหาที่สำคัญในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ได้ต่อไป การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ ทั้ง 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา” และ “สักกะ” องก์ที่ 2 อินทรบัญชา นำเสนอถึงการใช้ “คำสั่ง” คำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3 วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรมและพระนารายณ์อวตาร และองก์ที่ 4 ศิวิไลซ์ กล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคม นั้นแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่ยังไม่เคยมีปรากฏที่ไหนมาก่อน คือการนำเอาความหมายทั้งหมดของนามเต็มกรุงเทพมหานครมาเรียบเรียงในลักษณะของรูปประโยคที่ประกอบด้วย ประธาน กริยา และกรรม

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงจากคุณลักษณะอันพึงประสงค์ เช่น วินัยที่ดีที่มีความความรับผิดชอบ ความอดทน เป็นต้น นอกจากนี้นักแสดงจะต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับบทของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ตลอดจนความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากประสบการณ์ความหลากหลาย และจิตวิญญาณของความเป็นนักแสดงที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มุ่งเน้นถึงลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน อย่างตรงไปตรงมา ตลอดจนการเลือกใช้ท่าเทคนิค นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และการด้นสด (Improvisation) แต่ยังคงอยู่ภายใต้โจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนด คือ ความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร รวมถึงการเคลื่อนไหวในรูปแบบของทฤษฎี ฟรีสปิริต (Free Spirit) ของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ในขณะที่รูปแบบการเต้นทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยผู้วิจัยเลือกศึกษาจากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแนว

ทางการออกแบบลีลาในงานวิจัยครั้งนี้จึงได้เป็นลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่แสดงให้เห็นในเรื่องของรสนิยมและความหลากหลายในงานวิจัยครั้งนี้

5.2.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ มีความหลากหลายในเลือกใช้เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ผสมผสานกับการใช้เสียงดนตรีตามบรรยากาศของภาพการแสดงและอารมณ์ที่เกิดขึ้นตามบทบาทของตัวละคร เป็นเสียงและดนตรีที่มีสอดคล้องกับการแสดง ตลอดจนการออกแบบออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการออกแบบที่มีความหลากหลายและมีความคิดสร้างสรรค์ในการเรียบเรียงดนตรีดังที่ปรากฏในงานวิจัยครั้งนี้

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์การแสดงในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ องก์ที่ 1 ตะเกียงเป็นสัญลักษณ์แทนแสงไฟที่ใช้ในการนำทาง องก์ที่ 2 องก์ที่3 เลือกใช้โครงสร้างนั่งร้านเป็นอุปกรณ์การแสดงโดยใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการสร้างกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้การเล่าเรื่องราวผ่านการใช้ผ้าและเครื่องแต่งกายเพื่อแสดงลักษณะการนุ่งห่มของชาวรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในแนวคิดพหุทางวัฒนธรรมและการโปรยแผ่นทองคำเปลวที่ล่วงหล่นลงมาจากด้านบนที่ให้ความความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อถึง 9 ประการ ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ ที่ 3 ของการแสดงอีกด้วย และในองก์ที่ 4 ผู้วิจัยยังคงใช้โครงสร้างนั่งร้านแต่ได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ต่าง ๆ ได้แก่ พวงมาลัย บันไดไม้ รถสามล้อเครื่อง เป็นต้น เพื่อสื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงสภาพสังคมของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความชื่นชอบของผู้วิจัยที่มีต่อการคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถบูรณาการมาจากการศึกษาองค์ความรู้ต่าง ๆ การออกแบบอุปกรณ์ในครั้งนี้จึงเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ทางการใช้อุปกรณ์ที่โดดเด่น โดยการใช้โครงสร้างนั่งร้านที่แตกต่างไปจากเดิมและเป็นการนำเสนอในรูปแบบใหม่โดยเป็นการประกอบสร้างโครงสร้างนั่งร้านในชิ้นส่วนต่าง ๆ

5.2.1.6 การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้พื้นที่ในหลากหลายมุมของพื้นที่แสดง เช่น ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านหลัง ด้านข้างของผู้ชม หรือแม้แต่ช่องทางเดินตรงกลางของผู้ชม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ระเบียงของเวทีชั้นสอง ในองก์ที่ 3 ของการแสดงเป็นการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความหมายถึงสวรรค์ที่มีนางฟ้าล่องลอยอยู่ในขณะนั้นและในส่วนของระเบียงชั้นสองนั้นผู้วิจัยยังได้เลือกมุมหน้าด้านขวาเป็นที่สำหรับจัดวางวงดนตรีประกอบการแสดงอีกด้วยเช่นกัน นอกจากนี้พื้นที่สำหรับการแสดงในครั้งนี้สามารถรองรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีขนาดใหญ่ได้ คือ รถสามล้อเครื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้รถสามล้อเครื่องจริงในองก์การแสดงที่ 4 ของผู้วิจัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้เลือกใช้พื้นที่สำหรับการแสดงที่มีความสอดคล้องในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และความหลาก ที่ปรากฏในเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

5.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงทั้งหมดไว้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 นักแสดงตัวเอก ประกอบด้วย บทพระอินทร์ 3 คน บทพระวิษณุกรรม 1 คน บทพระนารายณ์ 1 คน และบทชาวบ้านผู้หญิง 1 คน และในกลุ่มที่ 2 ประกอบด้วย บทนักแสดงสื่อความหมาย 18 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ที่สะท้อนมาจากแนวคิดและคติความเชื่อ ต่าง ๆ ทางพหุวัฒนธรรม รวมถึงอิทธิพลของต่างชาติเข้ามามีบทบาทในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น การแต่งกายของพระอินทร์ผู้วิจัยใช้สีเขียวบนร่างกายและเครื่องประดับศีรษะเป็นสัญลักษณ์การแต่งกายของผู้ชาวบ้านผู้หญิงในการนุ่งผ้าลายห่มสมัยแบบราชสำนัก และในส่วนของนักแสดงสื่อความหมาย ผู้วิจัยแต่งกายให้เป็นลักษณะของชาวบ้านแต่เพิ่มความคิดสร้างสรรค์ในการห่มผ้าด้านบนของนักแสดงที่มีความแตกต่างกัน อีกทั้งยังได้เลือกเป็นผ้าที่มีความคล้ายคลึงกับหนังของหนังสัตว์ เนื่องจากในองก์ที่ 1 ผู้แสดงสื่อความหมายทั้งหมดจะต้องสื่อความหมายเป็น แท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ที่มีส่วนประกอบของหนังสัตว์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นปรากฏให้เห็นถึงความสำคัญในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และจรรณาบรรณในการปฏิบัติงานในครั้งนี้ อีกทั้งผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงจริยธรรมในการวิจัยในเรื่องของการได้นำแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งมาจากการแสดง ชุด นารายณ์อวตารของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงแหล่งที่มาไว้ในบทที่ 2 ของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยครั้งนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงรูปแบบเครื่องแต่งกายที่สื่อให้เห็นความหมายเชิงสัญลักษณ์เป็นสำคัญ

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผลที่ได้จากการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบในการออกแบบแสงไว้ 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 เลือกใช้แสงมืดให้มีลักษณะคล้ายกับในเวลากลางคืน เนื่องจากจะมีนักแสดงชาวบ้านผู้หญิงถือตะเกียงไฟออกมา ผู้วิจัยต้องการให้แสงที่เกิดขึ้นจากไฟในตะเกียงเป็นแสงของการแสดงในช่วงนั้น และใช้แสงสีเขียวที่เป็นสัญลักษณ์สีกายของพระอินทร์ในช่วงต่อมา ในองก์ที่ 2 นำเสนอถึงการใช้“คำสั่ง” ผู้วิจัยจึงเลือกใช้แสงสีแดงและสีส้มสลับกันไปมา เพื่อให้เกิดความรู้สึกรุนแรงและดุดันของการใช้คำสั่ง เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกน่าเกรงขาม องก์ที่ 3 ผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีส้มที่ให้บรรยากาศของการทำงานกลางแดดและสีเขียวที่เป็นแสงของกายพระวิษณุกรรม และการใช้แสงในช่วงพระนารายณ์อวตาร ผู้วิจัยเลือกใช้แสงที่สว่างปกติเพื่อให้เห็นถึงภาพของการแสดงที่ปรากฏ ในขณะนั้นได้อย่างชัดเจนและครบถ้วน อีกทั้งผู้วิจัยยังเลือกใช้แสงไฟให้ส่องไปยังแผ่นทองคำเปลวที่ล่วงหล่นลงมาจากเวทีด้านบนเพื่อให้แสงนั้นตกกระทบเกิดความระยิบระยับที่ให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของแก้ว 9 ประการ และองก์ที่ 4 เป็นการแสดงถึงกรุงเทพมหานคร เมืองศิวิไลซ์ที่มีความพลวัตทางสังคม โดยในช่วงนี้ผู้วิจัยเลือกใช้แสงหลายสีสลับกันไปมาเพื่อให้สัญลักษณ์ของความเป็นเมืองที่มีแสงสีที่พร่างพราวและมีความหลากหลายด้านและมีความวุ่นวายในหลากหลายด้านอยู่ตลอดเวลาทั้งในช่วงเวลากลางวันหรือแม้แต่ในเวลากลางคืน ในองก์สุดท้ายนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้แสงที่ให้ความหมายในเรื่องของเวลา ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้เป็นการออกแบบแสงสำหรับการแสดงที่มีความหลากหลายทางอารมณ์ของแสง

สถาบันวิทยบริการ
Chulalongkorn University

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

จากการปฏิบัติการทดลอง ผู้วิจัยสรุปแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ 7 ประการ โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.2.2.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครตามที่ปรากฏในจดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 3 ฉบับที่ 31 ธันวาคม 2536 โดยได้นำมาใช้ในการออกแบบ

การแสดงทั้ง 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 ภาคะสหัสนัย นำเสนอถึงบทบาทพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ ที่ปรากฏในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “โกสินทร์” “มหินทรา” และ “สักกะ” องก์ที่ 2 อินทรบัญชา นำเสนอถึงการใช้ “คำสั่ง” ความหมายมาจากคำที่ปรากฏอยู่ในนามของเต็มของกรุงเทพมหานคร คือ “ทัตติยะ” องก์ที่ 3 วิษณุกรรมประสิทธิ์ นำเสนอถึงผู้ที่ได้รับมอบหมาย คือ พระวิษณุกรรมและพระนารายณ์ และองก์ที่ 4 ศิวิไลซ์ บริบทต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวในบทของการแสดงในลักษณะของรูปประโยค

5.2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ที่มาจากคำอีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในด้านอื่น ๆ อีก เช่น 1) การวางโครงบททางการแสดงที่มีแนวคิดมาจากลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา และกรรม โดยพัฒนามาจากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร 2) การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น รถสามล้อ เครื่องที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ในองก์สุดท้าย ตลอดจนอุปกรณ์หลักในการแสดงครั้งนี้ คือ โครงสร้างนั่งร้านซึ่งเป็นอุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้มีการนำมาใช้ตั้งแต่การแยกชิ้นส่วนจนถึงการประกอบสร้างโครงสร้างของนั่งร้าน ซึ่งเป็นการให้ความหมายในลักษณะตรงไปตรงมาทางสัญลักษณ์

5.2.2.3 สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ในองก์ที่ 1 กลุ่มนักแสดงที่รับบทบาทเป็นแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ องก์ที่ 2 นักแสดงบทบาทพระอินทร์ใช้ท่าในการออกคำสั่งกับนักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรม โดยใช้ท่าชี้นิ้ว และในช่วงที่ 2 ขององก์ที่ 2 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมใช้ลีลาท่าทางที่ให้สัญลักษณ์ในการอออกคำสั่งกับกลุ่มนักแสดงในบทบาทคนงาน โดยใช้ ท่าชี้นิ้วอีกครั้งเหมือนในช่วงแรก องก์ที่ 3 นักแสดงใช้ลีลาท่าทางที่มาจากจากท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยประกอบต่อกันบนโครงสร้างนั่งร้าน เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร ตลอดจนการโปรยแผ่นทองคำเปลวที่ให้ความหมายถึง เมืองที่รื่นรมย์ด้วยแก้ว 9 ประการที่ปรากฏมาจากนามเต็มของกรุงเทพมหานคร และในองก์ที่ 4 นักแสดงใช้ท่าท่างที่ให้สัญลักษณ์ของคนในลักษณะต่าง ๆ เช่น นักศึกษา ขอทาน คนขายพวงมาลัย นักท่องเที่ยว

บทบาทสาวงาม เป็นต้น นอกจากนั้นยังปรากฏแนวคิดการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการเลือกใช้อุปกรณ์ เช่น โครงสร้างนั่งร้านที่เป็นอุปกรณ์หลักของการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายแทนกรุงเทพมหานครในงานวิจัยครั้งนี้

5.2.2.4 ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ กล่าวคือ การใช้นาฏยศิลป์ในทางพิธีกรรม ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้นาฏยศิลป์ในการเป็นแนวคิดในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในช่วงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของงานวิจัยในครั้งนี้ ตลอดจนองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นรูปแบบในการปฏิบัติการทดลองจำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้งด้วยกัน และนาฏยศิลป์ยังให้คุณค่าทางด้านสุนทรียะที่สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทางดุริยางคศิลป์โดยการเลือกใช้เสียงประกอบการแสงที่เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล รวมถึงการใช้เสียงจากเทคนิคพิเศษ โดยการสร้างเสียงในเชิงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมาย ตลอดจนการใช้เสียงของนักแสดงประกอบการแสดงซึ่งปรากฏในองก์ที่ 3 ของการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวทางทัศนศิลป์โดยการออกแบบในองก์ที่ 4 โดยมีการใช้สีทาร่างกายของนักแสดงเพื่อสื่อถึงสีที่เป็นความหมายในเชิงสัญลักษณ์ อีกทั้งสามารถบ่งบอกถึงบทบาทของนักแสดง

5.2.2.5 แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ในประเภทต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นประกอบไปด้วยความหลากหลาย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดียมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏให้เห็น ได้แก่ องก์ที่ 1 การใช้นาฏยศิลป์อินเดียมาผสมผสานในลีลาของนักแสดงในบทบาทพระอินทร์ และในองก์ที่ 3 ฉากนางฟ้าและกลุ่มนักแสดงใช้ลีลาท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยมาต่อประกอบกันเพื่อให้ความหมายของกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

5.2.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของนามเต็มกรุงเทพมหานคร ซึ่งกรุงเทพมหานครนั้น เป็นเมืองหลวงที่มีความสำคัญ ที่หลากหลายด้านที่มีความสำคัญ แต่ในขณะเดียวกันนามเต็มของกรุงเทพมหานครกลับไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงานจากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่ 2 อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่ศิลปะวัฒนะธรรมไทยทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มาจากนามเมืองที่สำคัญของประเทศ อีกทั้งเป็นการนำเสนอปรัชญาทางคติความเชื่อของไทยให้แก่คนรุ่นใหม่หรือผู้ที่สนใจได้ทราบถึงความสำคัญดังกล่าวที่มีมาตั้งแต่อดีต

5.2.2.7 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือในส่วนของการออกแบบลีลา ซึ่งเป็นให้เห็นถึงความหลากหลายทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 4 องก์ของการแสดงที่มีการเลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวและท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นอกจากนี้ยังปรากฏให้เห็นในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงบทบาทพระวิษณุกรรมที่มีความขัดแย้งซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่รวมถึงรูปแบบการแสดงขององก์ที่ 4 ด้วยเช่นเดียวกัน นอกจากนี้การนำโครงสร้างนั่งร้านที่เป็นเป็นอุปกรณ์ในงานก่อสร้างมาเป็นอุปกรณ์หลักในการนำเสนอเรื่องราวของความหมายในครั้งนี้รวมถึงการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากล ตลอดจนบทบาทของตัวละคร นักแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์อื่น ๆ ที่มีคงามหมากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้เป็นรูปแบบที่แสดงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในงานของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในวันจันทร์ที่ 7 มกราคม พ.ศ.2562 ณ โรงละครแบล็คบ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นพบถึงจุดเด่นของงานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งสามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นยังไม่เคยมีปรากฏที่ไหนมาก่อน
2. บทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงให้มีลักษณะของรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม และได้เติมในส่วนของผลลัพธ์เพิ่มเข้าไป ทั้งนี้เพื่อเป็นการให้เกิดความเข้าใจต่อความหมายของนามเต็มที่ง่ายขึ้น เนื่องจากนามเต็มของกรุงเทพมหานครนั้นเมื่อแปลความหมายแล้วไม่มีความสอดคล้องกันเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงได้จัดหมวดหมู่ของความหมายให้อยู่ในลักษณะของรูปประโยค
3. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากคำที่มีความหมายอันเป็นนามเมืองที่มีความสำคัญของประเทศไทย
4. ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้มีการนำอุปกรณ์โครงสร้างนั่งร้านมาใช้ในลักษณะที่แตกต่างจากเดิม คือ ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างนั่งร้านที่แยกชิ้นส่วนมาต่อประกอบในการแสดงเพื่อสื่อความหมาย ซึ่งเป็นการนำเสนอที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน
5. การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นรูปแบบใหม่ คือ บทบาทของพระวิษณุกรรม ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความต่างไปจากเดิม โดยการนำแฟชั่นในยุคสมัยใหม่ การสวมยีนส์ ไม่สวมใส่เสื้อ อีกทั้งยังเป็นการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ตารางผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “ กรุงเทพมหานคร”
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงใบทบาทของ พระอินทร์ เริ่มเคลื่อนไหวในจุดกลางด้านหลัง นักแสดงในบทบาทของ พระอินทร์ เคลื่อนไหวที่แสดงถึงลักษณะของการโดนปลุกให้ตื่นจากการบรรทม ในขณะที่นักแสดงที่เป็นบทบาทของสัญลักษณ์ผู้ชายได้นอนคว่ำเรียงแถวหน้ากระดานต่อกันโดยใช้ขาทั้งสองพาดกันไว้	ผู้วิจัยนำเสนอการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในช่วงนี้เป็นการแสดงที่นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย
บทการ	**ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**

แสดง		
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดู เดินขึ้นมาที่ด้านหน้าซ้ายและด้านขวา นักแสดงบทบาทพระอินทร์ใช้มือขวาทำท่าเสกนักแสดงที่นอนอยู่ด้านล่าง พระอินทร์ในคติความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดู เคลื่อนไหวร่างกายเดี่ยวโดยการยกเท้าซ้ายขึ้น มือซ้ายวางที่ขวาซ้าย ในขณะที่มือขวายกระดับอก แสดงถึงความเป็นนามธรรมและความเชื่อ โดยการประยุกต์ใช้ลีลาจากนาฏยศิลป์อินเดีย	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ทั้งสามรูปแบบ คือ 1 ตรงกลางพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย 2 ทางด้านขวาพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และ 3 ทางด้านซ้ายบทบาทพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ โดยเริ่มจากการนำเสนอในบทบาทของพระอินทร์ทางคติความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
บทการ	**ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสดง		
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทของ ของมาฆมาณพ เคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว แสดงถึงความเป็นบุคคลธรรมดา นักแสดงทั้งสามคน คือ พระอินทร์ มาฆมาณพ และพระอินทร์ในคติความเชื่อพราหมณ์-ฮินดู เข้ามารวมร่างกันอีกครั้งตรงกลาง ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยงคงนอนราบอยู่ที่พื้น	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ทั้งสามรูปแบบ คือ 1 ตรงกลางพระอินทร์ในคติความเชื่อของไทย 2 ทางด้านขวาพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และ 3 ทางด้านซ้ายบทบาทพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ ในลำดับที่ 2 นำเสนอการเคลื่อนไหวของพระอินทร์เมื่อครั้งเป็นมาฆมาณพ
บทการ	**ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แสดง		
องก์ 1	 นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสยืนจ้องนักแสดงบทบาทมาฆมาณพ โดยมือทั้งสองข้างปล่อยข้างลำตัว ในลักษณะวงกลมหันหน้าเข้าหากัน นักแสดงบทบาทมาฆมาณพเคลื่อนไหวช้าลงและมีสติกลับคืนมาอีกครั้ง นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสค่อย ๆ ลดระดับตัวนอนลงในลักษณะตะแคงข้างกับพื้นเป็นรูปวงกลม ในขณะที่นักแสดงบทบาทมาฆมาณพยืนในท่าทำสมาธิอีกครั้ง	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพการแสดงของมาฆมาณพที่กำลังปฏิบัติวัตทั้ง 7 ของพระอินทร์ โดยที่ผู้แสดงในบทบาทสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกทางลีลาและอารมณ์ถึงกิเลสต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงในบทบาทมาฆมาณพที่ได้เปลี่ยนบทบาทเป็นพระอินทร์หมุนรอบตัวเองอย่างรวดเร็วหลาย ๆ รอบ เพื่อเป็นการให้เห็นถึงความมีพลังที่มากขึ้นเมื่อได้เป็นพระอินทร์ ส่วนนักแสดงในบทบาทสมทบกลิ้งตัวเองไปรวมกันทางด้านขวาของเวที นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์กลิ้งตัวไปรวมกันทาง ด้านขวาของเวทีและยืนเรียงกันในลักษณะของครึ่งวงกลมโดยที่มือทั้งสองข้างกำมือยกขึ้นลงสลับกันให้สัญลักษณ์ถึงช้างที่มีหลายเศียร เหมือนลักษณะของช้างเอราวัณ ส่วนนักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เดินมานั่งอยู่บนหลังช้างเอราวัณพร้อมกับใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นสัญลักษณ์ของพระอินทร์	ผู้วิจัยนำเสนอภาพการแสดงให้เห็นถึงพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ต่าง ๆ ยกนักแสดงในบทบาทพระอินทร์มาจุดตรงกลางของเวทีในระดับเหนือศีรษะ พร้อมกับการที่นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เคลื่อนไหวในการสั่งกับนักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมที่นั่งรับคำสั่งในระดับที่ต่ำกว่านักแสดงบทบาทพระอินทร์และยกมือทั้งสองขึ้นในท่าพนมมือ นักแสดงในบทบาทพระอินทร์มาจุดตรงกลางของเวทีพร้อมกับการที่นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์เคลื่อนไหวในการสั่งกับนักนักในบทบาทของพระวิษณุกรรมที่นั่งในท่าตั้งขาซ้ายขึ้นหนึ่งข้างพร้อมกับทำท่าพนมมือแต่อยู่ในลักษณะที่ยืดแขนขึ้นสูงเหนือศีรษะ	ผู้วิจัยนำเสนอภาพการแสดงให้เห็นถึงพระอินทร์ขณะทรงช้างเอราวัณและกำลังออกท่าทางสื่อสารโดยการใช้คำสั่งกับนักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในความหมายถึงการใช้คำสั่ง

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของคนงาน ที่กำลังเคลื่อนเคลื่อนไหวอยู่กับโครงสร้างต่าง ๆ ของนั่งร้าน เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำงาน โดยที่นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนั้นได้เคลื่อนที่เข้ามาอยู่ในจุดกลางของเวที ซึ่งยังคงลักษณะของการออกคำสั่งอยู่ นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนั้นได้เคลื่อนที่เข้ามาอยู่ในจุดกลางของเวทีในลักษณะหันหลัง โดยกางแขนทั้งสองข้างออกพร้อมกับชี้นิ้ว เพื่อให้ความหมายถึงการสั่งงาน ในขณะที่นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ต่าง ๆ ค่อย ๆ เดินเข้ามารวมกันตามคำสั่งดังกล่าว	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงาน โดยใช้อุปกรณ์ คือ โครงสร้างนั่งร้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมวิ่งกระโดดขึ้นเหยียบบนโครงสร้างนั่งร้านโดยมีนักแสดงในบาทของสัญลักษณ์ทั้ง 4 คน ยกขึ้นระดับอก เพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจทางการสั่ง ในขณะที่นักแสดงหญิงคนอื่นยังคมลากโครงสร้างนั่งร้านที่เหลืออยู่เช่นเดิม นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมกระโดดลงมาจากโครงสร้างนั่งร้านแล้วยืนหันหลัง ใช้ท่าทางในการออกคำสั่งให้นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์นำโครงสร้างนั่งร้านมาประกอบต่อกัน	นักแสดงในบทบาทของพระวิษณุกรรมนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเดี่ยว โดยการใช้คำสั่งกับกลุ่มนักแสดงต่าง ๆ ในบทบาทสัญลักษณ์ของคนงานกำลังทำงาน โดยใช้อุปกรณ์ คือ โครงสร้างนั่งร้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ทั้งหมดปีนขึ้นบนโครงสร้างของนั่งร้านพร้อมกับใช้มือทั้งสองข้างต่อเชื่อมโยงกันในท่าทางที่สื่อสารถึงกรุงเทพมหานครที่สร้างเสร็จแล้ว ในขณะที่พระวิษณุกรรมยืนหันหลังในจุดตรงกลางด้านหน้าชูมือทั้งสองข้างขึ้นสุดเหนือศีรษะในลักษณะเป็นจั่วแหลม นักแสดงในบทบาทพระวิษณุกรรมค่อย ๆ เดินออก จากเวทีในช่องทางตรงกลางของคนดู ในขณะที่นักแสดงทั้งหมดหยุดจบในท่าทางที่สื่อสารถึงกรุงเทพมหานครที่สร้างเสร็จแล้ว	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพที่พระวิษณุกรรมสร้างกรุงเทพมหานครเสร็จสิ้น

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทพระนารายณ์เดินทางเข้ามาจากช่องกลางของคนดู โดยมือทั้งสองข้างถือโทรศัพท์เคลื่อนที่แล้วถ่ายภาพ นักแสดงที่อยู่บนโครงสร้างของนั่งร้านที่สื่อความหมายถึงกรุงเทพมหานคร นอกจากนั้นได้มีโต๊ะที่ประกอบด้วยเสื้อผ้าและผ้านุ่งห่มเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง	นักแสดงในบทบาทของพระพระนารายณ์ผู้อวตารเดินด้วยเทคนิคในชีวิตประจำวันที่เน้นความเรียบง่ายแบะเป็นธรรมชาติได้เข้ามาสู่กรุงเทพมหานครที่ให้ความหมายโดยโครงสร้างนั่งร้านและนักแสดงพร้อมกับการนำอุปกรณ์การแต่งกาย เช่น โทรศัพท์เคลื่อนที่ เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงพร้อมกับการร้องนามเต็มของกรุงเทพมหานครเพื่อให้ความหมายของกรุงเทพมหานครที่สร้างเสร้จสิ้นแล้วในขณะนั้น

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบาทบาทของนางฟ้าเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้มือทั้งสองข้างดันประสานกันในลักษณะของสามเหลี่ยมใรระดับเหนือศีรษะที่แสดงความหมายถึงเทพต่าง ๆ ที่จะมาสถิตอยู่ในกรุงเทพมหานคร นักแสดงในบาทบาทของพระนารายณ์หยิบผ้าลายอย่างมานุ่งโดยย่อตัวแล้วนุ่งผ้าในลักษณะโจงกระเบน ในขณะที่นักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ยังคงนิ่งในท่าจบอยู่เช่นเดิม	การเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทพระนารายณ์ผู้อวตาร ผู้วิจัยใช้พื้นที่ของเวทีชั้นสองของโรงละคร ในการเคลื่อนไหวของนักแสดงในบทบาทของนางฟ้าเพื่อแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อดังที่ปรากฏ ในนามเต็มของกรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงจะถูกแบ่งเป็นสามส่วน คือ ด้านบนสุด นักแสดงในบทบาทขอนางฟ้าเคลื่อนไหวโดยการเดินไปมาพร้อมกับทำมือทั้งสองข้างในท่าของสามเหลี่ยมระดับรีษะ ส่วนที่สองกลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายของกรุงเทพมหานครหยุดในท่านิ่งที่แสดงถึงความเป็นเมือง (กรุงเทพมหานคร) และในส่วนด้านหน้าสุด นักแสดงในบทบาทของพระนารายณ์ที่ผู้วิจัยตีความถึงบทบาทของพระมหากษัตริย์ใส่เสื้อคลุมพร้อมกับผูกผ้าพันเอว นักแสดงในบทบาทของพระนารายณ์ผู้วิจัยตีความถึงบทบาทของพระมหากษัตริย์ร้องเนื้อเต็มของกรุงเทพมหานคร	นักแสดงในบทบาทพระนารายณ์ผู้อวตารแต่งกายตามพหุทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่มีควาหลากหลายของต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทยคณะนั้น ในรูปแบบของเธียร์เตอร์ แดนซ์ (Theatre Dancce)

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทนางฟ้าสองคนปีนขึ้นไปยืนบนโครงสร้างของนั่งร้านในท่าพนมมือระดับอกเช่นเดียวกับกลุ่มนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าอีกสี่คนคอย ๆ เดิน เข้าจุดยืนแล้วอยู่ในท่าพนมมือเช่นเดียวกัน นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าทั้ง 6 คน ยืนนิ่งในลักษณะของแถวสามเหลี่ยมในท่าพนมมือเหนือศีรษะ ในขณะที่นักแสงในบทบาทของสัญลักษณ์เปลี่ยนท่าเป็นใช้แขนทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัวในระดับต่าง ๆ ตามที่ถูกจัดไว้ตั้งแต่ในช่วงแรก	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพเหล่านางฟ้าลงมาสถิตณ กรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาท่าทางการเดินล่องลอยไปมาประกอบกับใช้มือเป็นสัญลักษณ์ทางความหมายที่สื่อถึงกรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงในบทบาทนางฟ้าสองคนปีนขึ้นไปยืนบนโครงสร้างของนั่งร้านในท่าพนมมือระดับอกเช่นเดียวกับกลุ่มนักแสดงในบทบาทสัญลักษณ์ ในขณะที่นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าอีกสี่คนคอย ๆ เดิน เข้าจุดยืนแล้วอยู่ในท่าพนมมือเช่นเดียวกัน นักแสดงในบทบาทของนางฟ้าทั้ง 6 คน ยืนนิ่งในลักษณะของแถวสามเหลี่ยมในท่าพนมมือเหนือศีรษะ ในขณะที่นักแสงในบทบาทของสัญลักษณ์เปลี่ยนท่าเป็นใช้แขนทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัวในระดับต่าง ๆ ตามที่ถูกจัดไว้ตั้งแต่ในช่วงแรก	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงภาพเหล่านางฟ้าลงมาสถิตณ กรุงเทพมหานคร โดยใช้ลีลาท่าทางการเดินล่องลอยไปมากับประกอบกับใช้มือเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมาย

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงในบทบาทของพระอินทร์ยืนมาบนรถสามล้อเครื่องพร้อมกับเคลื่อนไหวลีลากับโครงบันไดไม้กับกลุ่มนักแสดงนางฟ้าที่อยู่บนโครงสร้างของนั่งร้าน นักแสดงในบทบาทพระอินทร์ยืนอยู่บนโครงสร้างของนั่งร้านโดยใช้ท่าทางการยกแขนทั้งสองข้างขึ้นนักษณะตัววาย (Y) ในภาษาอังกฤษ เพื่อแสดงถึงความยินดี ในขณะที่นักแสดงนางฟ้าทั้ง 6 ช่วยกันรับบันไดไม้จากพระอินทร์	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของลักษณะสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงในลักษณะต่าง ๆ ที่ประกอบด้วยคนขายพวงมาลัย นักศึกษา ขอทาน คนกวาดถนน นักท่องเที่ยว และนางงาม ยืนหันหน้ามองโครงสร้างนั่งร้านโดยปล่อยแขนทั้งสองข้างไว้ข้างลำตัว นักแสดงในลักษณะต่าง ๆ ที่ประกอบด้วยคนขายพวงมาลัย นักศึกษา ขอทาน คนกวาดถนน นักท่องเที่ยว และนางงาม ยืนหันหน้ามองโครงสร้างนั่งร้านโดยปล่อยแขนทั้งสองข้างไว้ข้างลำตัว แล้วคอย ๆ หันหน้าออกมาทางคนดู ในขณะที่กลุ่มนักแสดงในบทบาทพระอินทร์และนักแสดงในบทบาทนางฟ้าหยุดในท่านิ่งจบ	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองในลักษณะของกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 ผู้วิจัยดับไฟลงแต่ในขณะเดียวกันนักแสดงยังคงส่งเสียงในลักษณะตามบทบาทของตนเองและเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมายของกรุงเทเพมหานครที่ไม่ว่าจะในเวลากลางวันหรือกลางคืนก็ยังคงมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของสังคมเมืองในลักษณะของกรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4 ข้อเสนอแนะ

งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในงานวิจัยและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.4.1 งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากการนำความหมายของคำที่เป็นภูมินามและมีความสำคัญในหลากหลายด้าน เช่น ด้านสัญลักษณ์ ด้านพหุวัฒนธรรม ตลอดจนคุณค่าทางด้านภาษา เป็นต้น สามารถนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผู้สร้างงานพิจารณาหรือวิเคราะห์จากความหมายของนามเฉพาะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการการสื่อความหมายให้เป็นรูปธรรม โดยผ่านงานนาฏยศิลป์

5.4.2 การวิจัยในครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการทำงานในลักษณะของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ตลอดจนการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทำให้เกิดคุณค่าทางวิชาการที่เป็นต้นแบบทางการศึกษาต่อไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กมล เผ่าสวัสดิ์. อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2561.

กุลพัชร์ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา. อยุธยา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสถาปัตยกรรม สภาพแวดล้อมสรรค์สร้างประวัติศาสตร์ศิลป์ และการท่องเที่ยว. สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2561

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. ศิลปินล้านนาร่วมสมัย. สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2561. 22 กุมภาพันธ์ 2561. 25 กุมภาพันธ์ 2561. 15 มีนาคม 2561. 4 กันยายน 2561. 11 ธันวาคม 2561.

จิรายุทธ พนมรักษ์. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2561.

จิตรลดา อนันตวุฒิ. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561. 15 ธันวาคม 2561

จักษ์มาวิน โชคสินเลิศ. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์, 27 กันยายน 2561.

ชาตรี ประกิตนนทการ. การเมืองในสถาปัตยกรรม สมัยรัชกาลที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2558.

ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์. นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2561. 1 กันยายน 2561

ตวงพร มีทรัพย์, ครูโรงเรียนนาฏศิลป์พระมารกิจจานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561

ธนพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2561

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2561. 8 สิงหาคม 2561. 28 ตุลาคม 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2561. 28 มีนาคม 2561. 25 เมษายน 2561. 21 มิถุนายน 2561. 11 สิงหาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

15 สิงหาคม 2561. 15 กันยายน 2561. 18 กันยายน 2561. 6 พฤศจิกายน 2561. 23 ธันวาคม 2561. 25 ธันวาคม 2561.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561.

นเรศ ยะมะหาร. อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2561.

นิศา ชูโต, การวิจัยเชิงคุณภาพ (พิมพ์ครั้งที่4) กรุงเทพฯ พริ้นโพร. 2551: 25

วินัย พงศ์ศรีเพียร. 230 ปี ศรีรัตนโกสินทร์ มรดกความทรงจำกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อุษาคเนย์, 2556.

ประวิต เอราวรรณ์. การวิจัยปฏิบัติการ. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์ดอกหญ้าวิชาการ. 2545 : 23-24

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์,11 ธันวาคม 2561.

ภัคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2561.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ วรสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (2539-2540) 114-120

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2554. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2554

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยทางนาฏยศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลปะ. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2561. 31 กันยายน 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. ผู้ช่วยผู้บริหารฝ่ายวิชาการสถาบัน Crystal dance Studio สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2561.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, ราชบัณฑิต สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2561. 19 มกราคม 2561. 19 เมษายน 2561.

ศานติ ภักดีคำ. พระอินทร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2556.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. กรุงเทพฯ มาจากไหน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดรีม แคชเชอร์, 2555.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง : ชื่อหมู่บ้านในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยมหิดล 2543.

สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, นาฏยศิลปิน 16 มกราคม 2561.

สุรัตน์ จงดา, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2561. 31 สิงหาคม 2561. 19 พฤศจิกายน 2561. 30 ธันวาคม 2561. 14 ธันวาคม 2561.

สันติ เล็กสุขุม. ที่ปรึกษาคณะกรรมการด้านการอนุรักษ์โบราณสถานแห่งชาติ กรมศิลปากรและภาคีสมาชิกราชบัณฑิต สัมภาษณ์, 28 พฤษภาคม 2560.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่12. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ยุทธนา ลอพันธ์ไพบูลย์, ผู้กำกับละคร สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2561.

อภิโชติ เกตุแก้ว. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์เอเชีย. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ภาพโปสเตอร์การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ภาพที่: 28

ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ภาพที่: 29

ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงรวม

การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”

ภาคผนวก ข

การเข้าร่วมโครงการสัมมนาวิชาการ

ภาพที่ 27 การเข้าร่วมโครงการสัมมนาวิชาการ
เรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพที่ 28 ผู้วิจัยเข้าร่วมศึกษาดูงานนิทรรศการ เรื่อง ศรัทธา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 ผู้วิจัยเข้าร่วมโครงการ “อาศรมวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 4”
"สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์"
กลุ่มสังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล
วัน เดือน ปี เกิด	14 ตุลาคม 2531
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก และปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	หมู่บ้านลัดดาวิลล์ เลขที่ 8/333 หมู่ 1 ตำบลบางบัวทอง อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี 11110
ผลงานตีพิมพ์	เผยแพร่บทความวิจัยจากวิทยานิพนธ์ลงในวารสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ฐานข้อมูลระดับชาติ (TCI) กลุ่มที่ 1
รางวัลที่ได้รับ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University