การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

นางสาวตวงพร มีทรัพย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM RELATIONSHIPS BETWEEN FIRE AND HUMAN

Miss Tuangporn Meesup

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	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์
โดย	น.ส.ตวงพร มีทรัพย์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตวงพร มีทรัพย์ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์.
(THE CREATION OF A DANCE FROM RELATIONSHIPS BETWEEN FIRE AND HUMAN) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ และเพื่อหาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยที่สำคัญ ได้แก่ การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ การศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างเป็นการแสดงสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และทำการสรุปผล

ผลการวิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับองค์ประกอบทั้ง 8 ที่อยู่บนพื้นฐานจากการศึกษาวรรณกรรม เพื่อใช้ในการกำหนดองก์การแสดงต่าง ๆ ประกอบไปด้วย 2 องก์ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ได้แก่ กำเนิดไฟและลุยไฟ และองก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ได้แก่ ไฟราคะและไฟแค้น พร้อมทั้งทำการวิเคราะห์ในเรื่อง การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์ การคำนึงถึงบริบทของไฟในเชิงรูปธรรมและนามธรรม การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญญะ และการคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ด้วยการนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาร่วมประกอบการวิเคราะห์กับองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ในการสร้างสรรค์ผลงาน งานวิทยานิพนธ์นี้จะมีคุณค่าต่อสังคมในการให้แนวคิดและปรัชญาในการดำเนินชีวิตที่เป็นประโยชน์ในด้านของการใช้ไฟเป็นสัญญะของการดำรงตนอยู่ในความซื่อสัตย์ การไม่ตกอยู่ในความลุ่มหลงที่นำไปสู่หายนะ และการสะท้อนผลแห่งการกระทำ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาไฟในบริบทต่าง ๆ จากวรรณกรรมที่หลากหลาย แล้วจึงคัดเลือกไฟที่มีบทบาทสำคัญมาทำการต่อยอดเป็นผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่น่าสนใจ โดยการเล่าเรื่องราวผ่านวรรณกรรม นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ยังเป็นการศึกษาไฟในเชิงวิทยาศาสตร์และภาษาศาสตร์นำมาผนวกเข้ากับศิลปกรรมศาสตร์ได้อย่างลงตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986814035 : MAJOR COMMON

KEYWORD: Creation of dance, Relationship, Fire and human

Tuangporn Meesup : THE CREATION OF A DANCE FROM RELATIONSHIPS BETWEEN FIRE AND HUMAN.

Advisor: Phatcharin Suntiatchawan, Ph.D.

This thesis entitled “The Creation of a Dance Between the Relationship of Fire and Humans” aims to identify the form of dance creation and the key concepts for the creation of a dance on the relationship between fire and humans. The principal research methodologies employed are: documentary research, interview, study of mass media data, participant observation and the researcher’s personal experiences. The research data were then analyzed and synthesized into a dance performance and research conclusion.

The research results were derived from the analysis of research data in conjunction with eight dance elements that had been identified from the research literature review and used in the dance acts. The dance performance consists of two acts. Act I, Fai Haeng Ruppatham (Concrete Fires), relates the origin of fire and the act of walking through fire. Act II, Fai Haeng Nammatham (Abstract Fires), depicts the fire of sexual desire and the fire of vengeance. An analysis of the underlying concepts of the dance has taken into consideration the concrete and abstract contexts of fire, combustion theory, conceptual metaphor theory, semiotics theories and representations of contemporary Thai society in dances. The researcher also analyzed the merits of this dance performance through a combination of standard criteria for dance artists and the eight dance performance elements. The valuable social contribution of this thesis can be found in the ideas and philosophies on how to lead a useful life that it provides through the use of fire as a symbol of an honest life, a life free from debauchery, and the consequences of one’s action.

This thesis is a study of different contexts of fire from various literary sources. Fire with significant roles were selected and developed into an interesting dance performance that relates the stories of fire in the Thai literary works. This thesis is also a perfect combination of the scientific and linguistic study of fire with fine art.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ฉบับนี้ สามารถสำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้เชี่ยวชาญหลากหลายสาขาวิชา

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความกรุณามา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งเป็นศิลปินต้นแบบผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และเป็นต้นแบบในการดำเนินวิชาชีพครูผู้ให้ พร้อมให้คำปรึกษา แนะนำสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินงานในทุกขั้น กระทั่งงานวิทยานิพนธ์นี้เสร็จสิ้นสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้คอยให้คำปรึกษา แนะนำแนวทางในการดำเนินงานตั้งแต่การกำหนดแนวความคิด ไปตลอดจนกระบวนการในการดำเนินงานทุกขั้นตอน งานวิทยานิพนธ์นี้ไม่อาจสำเร็จได้หากขาดแนวทางสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยไม่หลงทาง

กราบขอบพระคุณคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่าน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม และอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ที่ให้ความเมตตา อนุเคราะห์การให้คำปรึกษา ตรวจสอบ และแนะนำแนวทางแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณท่านผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ในการให้ข้อมูลสำคัญต่อการดำเนินงานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แนวทาง คำปรึกษา และได้ข้อมูลสำคัญที่สามารถนำมากำหนดแนวความคิด ตลอดจนแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงให้มีความสวยงาม มีสาระที่น่าสนใจ เพิ่มเติมส่วนต่าง ๆ ที่ทำให้ผลงานครั้งนี้มีความพร้อมและมีคุณค่าต่อการศึกษาต่อไป

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา กัลยาณมิตรทั้งหลาย ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ที่คอยให้ความอนุเคราะห์ ช่วยเหลือในทุกขั้นตอน โดยเฉพาะเป็นกำลังใจสำคัญในการดำเนินงานมาเสมอ

ขอขอบคุณนักแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการดำเนินงานครั้งนี้ทั้งกำลังใจ และกำลังกาย จนงานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้หมดมา ณ ที่นี้ด้วย

ตวงพร มีทรัพย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

สารบัญแผนภูมิ ..... ต

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 4

1.2.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ 4

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างงานนาฏยศิลป์ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ 4

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตงานวิจัย 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.6 วิธีการดำเนินงานวิจัย 6

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 6

1.6.2 ขั้นตอนดำเนินการวิจัย 7

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล 8

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.8 รายงานผลการวิจัย 9
1.9 สรุปบท 10
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
2.1 อารัมภบท 12
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 12
2.2.1 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 12
2.2.2 ไฟ 14
2.2.3 ความแค้น 15
2.2.4 ราคะ 16
2.2.5 การพิสูจน์ 17
2.3 ที่มาของไฟ 18
2.3.1 ที่มาของไฟในเชิงวิทยาศาสตร์ 18
2.3.2 ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ 25
2.3.3 ไฟในศาสนาและความเชื่อ 28
2.3.4 ไฟในด้านภาษาและวรรณกรรม 38
2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 56
2.4.1 ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ 56
2.4.2 ทฤษฎีสัญวิทยา 57
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 58
2.5.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับไฟ 58
2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ 62
2.6 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 64
2.6.1 ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 68
2.8 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ 70
2.8.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spirituality) 70
2.8.2 มีประสบการณ์เรียนและทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) 70
2.8.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatility) 71
2.8.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) 71
2.8.5 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) 71
2.8.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity) 71
2.8.7 มีรสนิยม (Taste) 72
2.8.8 มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication) 72
2.8.9 เป็นผู้หายาก (Rarity) 72
2.8.10 มีจรรยาบรรณ (Ethical Consideration) 72
2.8.11 มีความหลงใหล (Passion) 72
2.9 สรุปบท 76
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 77
3.1 อารัมภบท 77
3.2 รูปแบบงานวิจัย 77
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 81
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 81
3.3.2 คำถามในงานวิจัย 82
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 105
3.4.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร 105
3.4.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ 108
3.4.3 สื่อสารสนเทศ 113

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.4 การสัมมนาวิชาการ 113
3.4.5 ประสบการณ์ของผู้วิจัย 116
3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ 119
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย 121
3.6 ข้อจำกัดและวิธีแก้ปัญหาในการดำเนินการวิจัย 122
3.7 สรุปบท 122
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 124
4.1 อารัมภบท 124
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 124
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ 125
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ 292
4.2.3 วิเคราะห์คุณค่าของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ 297
4.2.4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ 298
4.3 สรุปบท 305
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 307
5.1 สรุป 307
5.2 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ 314
บรรณานุกรม 315
ภาคผนวก 321
ภาคผนวก ก สูจิบัตรการแสดง 322
ภาคผนวก ข โปสเตอร์งาน 325

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค ภาพบรรยากาศงาน 327

ประวัติผู้เขียน 336

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายชื่อผู้ให้การสัมภาษณ์ 109
ตารางที่ 2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (การทดลองแรงบันดาลใจครั้งที่ 1) 128
ตารางที่ 3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (การทดลองแรงบันดาลใจครั้งที่ 2) 132
ตารางที่ 4 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (การทดลองแรงบันดาลใจครั้งที่ 3) 137
ตารางที่ 5 สรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 142
ตารางที่ 6 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การทดลองช่วงกำเนิดไฟ) 146
ตารางที่ 7 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การทดลองช่วงไฟราคะ) 148
ตารางที่ 8 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 154
ตารางที่ 9 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 160
ตารางที่ 10 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 163
ตารางที่ 11 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ 169
ตารางที่ 12 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น 174
ตารางที่ 13 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 185
ตารางที่ 14 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 192
ตารางที่ 15 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ 196
ตารางที่ 16 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ 201
ตารางที่ 17 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น 204
ตารางที่ 18 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 254

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 19 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ.....259
ตารางที่ 20 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น.....268

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพเปลวไฟแบบแพร่ของเทียนที่มีการเผาไหม้แบบเรียบ 23

ภาพที่ 2 ภาพเปลวไฟแบบแพร่ของอาคาร ที่มีการเผาไหม้แบบปั่นป่วน 23

ภาพที่ 3 ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดพระศรีรัตนศาสดารามห้องที่ 111 นางสีดาลุยเพลิง ถวายสัตย์ 40

ภาพที่ 4 การแสดงชุด Candle frame 65

ภาพที่ 5 การแสดงชุด Salome: นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว 66

ภาพที่ 6 ภาพการเข้าร่วมโครงการเพิ่มพูนความรู้ด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ 113

ภาพที่ 7 ป้ายประกาศการเข้าร่วมการบรรยายผลงานวิจัย “หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” 114

ภาพที่ 8 ภาพการเข้าร่วมการแสดงในงานสัมมนาเรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ออกแบบท่าเต้นและกำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี 115

ภาพที่ 9 การแสดงผลงานสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน ชุด “แก้วกินนรชมไพร” 117

ภาพที่ 10 ภาพการแสดงฟ้อนพรหมจักร ซึ่งเป็นการฟ้อนคู่ชาย-หญิง โดย กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ 118

ภาพที่ 11 ภาพการแสดงฟ้อนผางประทีป 119

ภาพที่ 12 ภาพจากด้านหน้าห้องโถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 151

ภาพที่ 13 ภาพจากด้านขวา ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 151

ภาพที่ 14 ภาพจากด้านหลัง ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 152

ภาพที่ 15 ภาพการทดลองเครื่องแต่งกาย 153

ภาพที่ 16 ภาพการทดลองสถานที่แสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 209

ภาพที่ 17 ภาพการทดลองสถานที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 210

ภาพที่ 18 ภาพการทดลองสถานที่แสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ 211

ภาพที่ 19 ภาพการทดลองกับสถานที่และอุปกรณ์ประกอบแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ 211

ภาพที่ 20 ภาพการทดลองสถานที่แสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ 212

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 ภาพการทดลองสถานที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ.....213
ภาพที่ 22 ภาพการทดลองสถานที่แสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น.....214
ภาพที่ 23 ภาพการทดลองสถานที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น.....214
ภาพที่ 24 ภาพการทดลองแสงประกอบการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....215
ภาพที่ 25 ภาพการทดลองแสงประกอบการแสดงจากด้านข้าง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....216
ภาพที่ 26 ภาพการทดลองแสงสีฟ้าจากด้านบนประกอบการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ...217
ภาพที่ 27 ภาพการทดลองแสงประกอบการแสดงในช่วงอากาศ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....217
ภาพที่ 28 ภาพการทดลองแสงสีแดงประกอบการแสดงในตอนเสียดสี องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....218
ภาพที่ 29 ภาพการทดลองแสงสีแดงจาก 2 ด้าน ประกอบการแสดงในตอนไฟลุก องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....219
ภาพที่ 30 ภาพการทดลองแสงสีน้ำเงินประกอบการแสดงในตอนไฟดับลง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....220
ภาพที่ 31 ภาพการทดลองลดแสงลงประกอบการแสดงในตอนไปมอดดับลง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ.....220
ภาพที่ 32 ภาพการทดลองแสงสีส้มประกอบการแสดงในตอนนางสีดาเดินทางกลับมา องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ.....221
ภาพที่ 33 ภาพการทดลองแสงสีขาวประกอบการแสดงในตอนนางสีดาคิดทบทวน องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ.....222
ภาพที่ 34 ภาพการทดลองแสงสีแดงจากไฮดรอลิกในตอนนางสีดานึกถึงกองไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ.....222
ภาพที่ 35 ภาพการทดลองแสงสีส้มและเขียวประกอบการแสดงในตอนนางสีดาขออนุญาตพระราม องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ.....223
ภาพที่ 36 ภาพการทดลองแสงสีเขียวประกอบการแสดงในตอนทศกัณฐ์ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ 224
ภาพที่ 37 ภาพการทดลองแสงในภาพรวมประกอบการแสดงในตอนนางสีดาเดินลุยไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ.....225

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 38 ภาพการทดลองแสงสีแดงสาดไล่ตามแนวพื้นหลังเวทีประกอบการแสดงในตอนไฟราคะ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ 226

ภาพที่ 39 ภาพการทดลองแสงสีฟ้าผสมสีแดงประกอบการแสดงในตอนไฟราคะ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ 226

ภาพที่ 40 ภาพการทดลองแสงสีส้มประกอบการแสดงในตอนรับประทานอาหาร องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 227

ภาพที่ 41 ภาพการทดลองแสงสีเขียวประกอบการแสดงในตอนขอขมา องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 228

ภาพที่ 42 ภาพการทดลองแสงสีม่วงประกอบการแสดงในตอนปิดตา องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 228

ภาพที่ 43 ภาพการทดลองแสงสีน้ำเงินประกอบการแสดงในตอนขบวนนักโทษศรีปราชญ์ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 229

ภาพที่ 44 ภาพการทดลองแสงสีน้ำเงินประกอบการแสดงในตอนเขียนโคลงด้วยเท้า องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 229

ภาพที่ 45 ภาพการทดลองไฟตามสีขาวส่องประกอบการแสดงในตอนเพชฌฆาตร่ายรำ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 230

ภาพที่ 46 ภาพการทดลองไฟตามสีเหลืองส่องประกอบการแสดงในตอนตัดคอ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น 230

ภาพที่ 47 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้ากำเนิดไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 232

ภาพที่ 48 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง เตาอั้งโล่ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 232

ภาพที่ 49 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม้แห้ง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 233

ภาพที่ 50 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ก้อนหิน องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ 233

ภาพที่ 51 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าลุยไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ 234

ภาพที่ 52 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง รางไม้ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ 234

ภาพที่ 53 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าแดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ 235

ภาพที่ 54 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าไฟราคะ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ 235

ภาพที่ 55 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง แจกันแก้ว องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ 236

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 56 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง แห องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....236
ภาพที่ 57 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าไฟแค้น องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....237
ภาพที่ 58 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง หม้อรมดำ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....237
ภาพที่ 59 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ข้าวในใบบัว องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....238
ภาพที่ 60 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดอกบัวตูม องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....238
ภาพที่ 61 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าแถบแดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....239
ภาพที่ 62 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง....240
ภาพที่ 63 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย....241
ภาพที่ 64 เครื่องแต่งกายระบำไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ....242
ภาพที่ 65 เครื่องแต่งกายลม (ผู้หญิง) องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ....243
ภาพที่ 66 เครื่องแต่งกายลม (ผู้ชาย) องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ....244
ภาพที่ 67 เครื่องแต่งกายนางสีดา องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ....245
ภาพที่ 68 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบหญิง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ....246
ภาพที่ 69 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบชาย องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ....247
ภาพที่ 70 เครื่องแต่งกายผู้แสดงไฟราคะ (หญิง) องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ....248
ภาพที่ 71 เครื่องแต่งกายผู้แสดงไฟราคะ (ชาย) องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ....249
ภาพที่ 72 เครื่องแต่งกายผู้แสดงศรีปราชญ์ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....250
ภาพที่ 73 เครื่องแต่งกายผู้แสดงหลักประหาร องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....251
ภาพที่ 74 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบ (ชาย) องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....252
ภาพที่ 75 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบ (หญิง) องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น....253
ภาพที่ 76 ภาพหน้าสูจิบัตรการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์....323
ภาพที่ 77 ภาพสูจิบัตรการแสดงด้านใน....324
ภาพที่ 78 ภาพสูจิบัตรการแสดงด้านนอก....324
ภาพที่ 79 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์บริเวณหน้างาน....326

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80 ภาพการฝึกซ้อมของนักแสดงก่อนเข้าซ้อมใหญ่ 328
ภาพที่ 81 ภาพการฝึกซ้อมท่าเปลวไฟก่อนเข้าซ้อมใหญ่ 328
ภาพที่ 82 ภาพการเตรียมเทคนิคไฮดรอลิก 329
ภาพที่ 83 ภาพการตรวจสอบเทคนิคไฮดรอลิก 329
ภาพที่ 84 ภาพขณะได้รับคำแนะนำจาก ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการ และ
อ. ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก 330
ภาพที่ 85 ภาพขณะ ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ให้คำแนะนำท่าแก่ผู้แสดง 330
ภาพที่ 86 ภาพการทดสอบระบบแสงก่อนเข้าซ้อมใหญ่ 331
ภาพที่ 87 ภาพผู้วิจัยขณะทำการปรึกษาด้านการออกแบบแสง 331
ภาพที่ 88 ภาพการทดลองแสง 332
ภาพที่ 89 ภาพการเตรียมตัวของนักแสดงก่อนซ้อมใหญ่ 332
ภาพที่ 90 ภาพการทดลองสูบไฮดรอลิกลง 333
ภาพที่ 91 ภาพผู้แสดงทำการเตรียมตัวก่อนการแสดงบริเวณกลางแจ้ง 333
ภาพที่ 92 ภาพบรรยากาศขณะผู้วิจัยอธิบายแนวคิดในการแสดง 334
ภาพที่ 93 ภาพบรรยากาศผู้วิจัยกล่าวขอบคุณผู้ชม 334
ภาพที่ 94 ภาพรวมนิสิตและคณะครูอาจารย์หลังเสร็จสิ้นการแสดง 335

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 แผนภูมิแสดงให้เห็นองค์ประกอบของการเผาไหม้..... 21

แผนภูมิที่ 2 แผนภูมิแสดงการถ่ายโยงความหมาย..... 27

แผนภูมิที่ 3 สรุปวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน..... 75

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตหนึ่งที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนาน มีธรรมชาติในการใช้เหตุและผลเพื่อประกอบการตัดสินใจ มีกระบวนการในการดำรงชีวิต มนุษย์มีลักษณะพิเศษคือสามารถใช้ภาษาในการพินิจพิจารณา แก้ไขปัญหา และสร้างสรรค์วัฒนธรรมของตนเองผ่านการเรียนรู้ทางสังคมได้ นอกจากนี้ มนุษย์ยังเป็นสัตว์สังคมที่รู้จักการทำกิจกรรมร่วมกันเพื่อการดำรงชีพ การบันเทิง รวมถึงการมีความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ ร่วมกัน การเอาตัวรอดตามวิถีของมนุษย์ทำให้เกิดการเรียนรู้วิธีการปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาติ และนำเอาธรรมชาตินั้นมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตอยู่เสมอ

ในการดำรงชีวิตของมนุษย์นั้น สิ่งรอบตัวที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตที่สำคัญสิ่งหนึ่ง คือ ธาตุทั้ง 4 ประกอบไปด้วย ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม และธาตุไฟ ธาตุดิน ธาตุหลักหรือธาตุเริ่มต้นของการกำเนิด เปรียบเสมือนเป็นพื้นฐานโอบอุ้มสิ่งต่าง ๆ เพื่อความเจริญเติบโตและความอุดมสมบูรณ์ ธาตุน้ำ มีสถานะเป็นของเหลว เป็นตัวทำละลาย น้ำจึงมีหน้าที่หล่อเลี้ยงไหลเวียนสิ่งต่าง ๆ ให้ดำเนินไปได้อย่างราบรื่น ธาตุลม หมายรวมถึงอากาศ แก๊ส ลมอยู่รอบ ๆ ตัวเราและมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อสิ่งมีชีวิตในการหายใจ เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหว และคอยสร้างสมดุลให้กับอากาศ สุดท้ายคือธาตุไฟเป็นธาตุเดียวที่ไม่ใช่สสาร แต่มีสถานะเป็นพลังงาน เป็นทั้งผู้สร้างและผู้ทำลาย พลังแห่งธาตุไฟให้ทั้งความร้อน ความอบอุ่นจากการเผาไหม้ อีกทั้งเป็นพลังแห่งการขับเคลื่อน ธาตุไฟจึงสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิต

นอกจากนี้ ธาตุไฟยังนับเป็นพลังงานแรกที่เกิดขึ้นในจักรวาลหลังเกิดการระเบิดครั้งใหญ่ ไฟทั้งหมดบนโลกนี้ล้วนเกิดจากแสงที่ถูกส่งต่อมาจากนอกโลก แม้แต่ไฟใต้พื้นดิน เช่น แก๊ส น้ำมัน ไม้ ถ่านหิน ก็ล้วนแล้วแต่เกิดมาจากการสะสมพลังงานของดวงอาทิตย์ที่ส่องแสงมาบนพื้นโลกทั้งสิ้น แสงนำพาพลังงาน ความร้อน ความสว่าง ความอบอุ่น เพื่อทำให้สิ่งมีชีวิตทุกชนิดรวมทั้งมนุษย์เกิดการเจริญเติบโต การเผาผลาญ การหุงหาอาหาร กระทั่งสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ สามารถดำรงชีวิตอยู่บนโลกได้อย่างสะดวกสบาย เนื่องจากในยุคสมัยก่อนนั้นยังไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ความดิ้นรน

เพื่อการอยู่รอดทำให้มนุษย์เรียนรู้ที่จะสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นเองเพื่อเอื้อต่อการอยู่อาศัย นอกเหนือจากการใช้ไฟเพื่อดำรงชีวิตแล้ว มนุษย์ยังนำเอาลักษณะสำคัญของไฟคือ ความร้อนมาใช้ตอบสนองตนเองในเรื่องของการพิสูจน์ด้วยการเผาไหม้ และใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์สำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ อีกด้วย กล่าวได้ว่าในทุกช่วงของชีวิตมนุษย์ ไฟมีบทบาทสำคัญเสมอ

นอกจากธาตุไฟที่ใช้ในการดำรงชีวิตในเชิงรูปธรรมดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เมื่อมนุษย์มีความรู้พื้นฐานเรื่องไฟ สามารถสัมผัสได้ถึงความร้อนและพลังงานจากการใช้ไฟแล้ว มนุษย์จึงนำลักษณะสำคัญของไฟมาใช้ในการบรรยายถึงความรู้สึกนึกคิดเพื่อเพิ่มพลังให้แก่ความรู้สึกนั้น ๆ ให้ทวีคูณมากยิ่งขึ้นด้วยทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เป็นการนำคำหนึ่งมาใช้ร่วมกับอีกคำหนึ่ง ส่งผลให้เกิดเป็นคำที่ถูกขยายความหมายของคำที่กล่าวถึงอารมณ์ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ไฟแค้น คือการขยายให้อารมณ์โกรธอย่างมากดังไฟที่กำลังร้อนลุกไหม้ ไฟราคะ ขยายความลุ่มหลงในกามารมณ์ที่ลุกลามดังการติดไฟและหลงใหลอย่างไม่รู้จบ เป็นต้น นับเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับไฟที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์ในแง่มุมที่ไม่เป็นที่จับตามองมากนัก และเป็นประเด็นใหม่ที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงใช้ไฟเป็นตัวตั้งต้นในการค้นคว้าข้อมูลในการสร้างสรรค์งานวิจัยทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้

ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวกับไฟนั้น มีการศึกษา ค้นคว้า และเรียบเรียงไว้ในลักษณะของเชิงวิทยาศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ เช่น การเกิดเพลิงไหม้ พัฒนาการของไฟ สีต่าง ๆ ของเปลวไฟ เป็นต้น ในด้านงานวิจัยทางนาฏยศิลป์พบเป็นข้อมูลนาฏยศิลป์รูปแบบต่าง ๆ ขนบในการกำหนดงานนาฏยศิลป์ การนำเอาศาสตร์ศิลปะต่าง ๆ เข้ามาบูรณาการร่วมกันเพื่อสร้างงานนาฏยศิลป์ยังพบน้อยมาก ในด้านของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับไฟ ส่วนใหญ่พบเป็นงานที่นำไฟมาใช้ประกอบการแสดงต่าง ๆ เพื่อความสวยงามและความเชื่อ เช่น การฟ้อนผางประทีป คือการฟ้อนแบบพื้นเมืองภาคเหนือที่มีจังหวะช้า แช่มช้อย โดยท่ารำมาจากท่าพื้นฐานการรำดาบ โดยการฟ้อนผางนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับการได้รับอานิสงส์ของการบูชาผางประทีปและการสอดแทรกความนอบน้อม การฟ้อนอีกลักษณะหนึ่งซึ่งเป็นการนำสัญลักษณ์ไฟมาใช้ประกอบ คือการฟ้อนเทียน ลักษณะการแสดงคล้ายฟ้อนเล็บแต่ผู้แสดงจะถือเทียนข้างละหนึ่งเล่ม นับเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความสวยงามของการฟ้อนเทียนอยู่ที่การบิดข้อมือตามจังหวะ เพื่อให้เห็นแสงเทียนเคลื่อนไหวไปพร้อมกับลีลาอันอ่อนช้อย เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบเป็นการแสดงต่าง ๆ ที่นำไฟมาประกอบเพื่อความท้าทาย ตื่นเต้น สร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้ชม เช่น การควงกระบองไฟ คือ ศิลปะการควง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระบองซึ่งทั้งสองด้านมีลูกไฟ มักใช้เพื่ออวดเป็นความสามารถพิเศษในงานเทศกาลต่าง ๆ รวมไปถึงการพ่นไฟ คือการอมน้ำมันเชื้อเพลิงแล้วพ่นออกมาเป็นไฟ จัดเป็นการแสดงความสามารถพิเศษอย่างหนึ่งเช่นกัน และที่สร้างความสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ การเดินบนกองไฟด้วยเท้าเปล่า เป็นต้น แต่จากการสืบค้นข้อมูลด้านการวิจัยและงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับไฟนั้น ยังไม่พบงานที่นำเสนอความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตมนุษย์กับไฟมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งยังต้องการความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับไฟให้ฉีกออกจากกรอบเพื่อให้น่าสนใจและเกิดประเด็นใหม่ ๆ ผ่านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

จากการศึกษาผลงานที่ปรากฏแล้วดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟ เนื่องจากข้อมูลที่พบว่ามนุษย์มีความสัมพันธ์กับไฟที่มากกว่าการใช้งานในการดำรงชีวิตในเชิงรูปธรรม หากแต่ความสัมพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏขึ้นคือความสัมพันธ์ในเชิงนามธรรม ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้นอกจากนำเสนอไฟในเชิงรูปธรรมแล้วยังมีการนำเสนอการตีความในเรื่องไฟที่ถูกใช้ในเชิงนามธรรมด้วย นับเป็นการตีความในประเด็นใหม่ที่ยังไม่มีใครทำมาก่อน ผู้วิจัยจึงทำการรวบรวมข้อมูลทั้งสิ้นนำมาสร้างแนวคิด กำหนดรูปแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม สะท้อนถึงความสำคัญของไฟที่มนุษย์นำมาเป็นประโยชน์ใช้สอยในด้านต่าง ๆ ภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งบทบาทหน้าที่ของไฟในชีวิตมนุษย์เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม และองก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม โดยไฟแห่งรูปธรรมเริ่มต้นด้วยการกำเนิดไฟ นำเสนอกระบวนการของการกำเนิดไฟ และพิธีลุยไฟ นำเสนอการใช้ไฟเพื่อประกอบพิธีกรรม องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม เริ่มต้นด้วยไฟราคะ นำเสนอภาวะอารมณ์ที่ลุ่มหลง ตกอยู่ในห้วงแห่งความกำหนัดยินดี และไฟแค้น นำเสนอพลังแห่งความโกรธแค้นอย่างหาที่สุดไม่ได้อันเป็นวิสัยของมนุษย์ปุถุชน ผู้วิจัยคาดหวังว่าผลงานชิ้นนี้จะเป็นงานอันมีคุณค่าทางศิลปกรรมและทางสุนทรียภาพ ให้มุมมองและแง่คิดต่าง ๆ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์หรืองานเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับไฟในลักษณะอื่น เพื่อสร้างความสำคัญและคุณค่าให้แก่งานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 คำถามในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานให้สำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายไว้ใน 2 ประเด็นคำถามใหญ่ ดังต่อไปนี้

1.2.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

ผู้วิจัยได้จำแนกศึกษาจากการตั้งคำถาม รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยลำดับดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.2.1.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

1.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

1.2.1.7 การออกแบบแสงประกอบการแสดง

1.2.1.8 การออกแบบสถานที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างงานนาฏยศิลป์ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหาองค์ความรู้ และแนวความคิดที่ต้องคำนึงถึงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.2.2.1 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์

1.2.2.2 การคำนึงถึงบริบทของไฟรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม

1.2.2.3 การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา

1.2.2.4 การคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์

1.2.2.5 การคำนึงถึงสัญญะในการสร้างสรรค์การแสดง

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3.1 เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ภายใต้หัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

1.4.1 ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรมไทย ซึ่งผู้วิจัยกำหนดกรอบของการศึกษาข้อมูลโดยแบ่งเป็นไฟในรูปแบบรูปธรรมและไฟในรูปแบบนามธรรม

1.4.2 ในด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก ร่วมกับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวทั่วไปของมนุษย์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวความคิดการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลทั้งข้อมูลเชิงสร้างสรรค์ และข้อมูลเชิงวรรณกรรมแนวอนุรักษ์ ผู้วิจัยทำการศึกษาเพื่อให้ได้มาซึ่งหลักการและแนวคิดมาใช้ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการใช้ทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา รวมถึงการใช้วรรณกรรมไทยเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ โดยแบ่งเป็น 2 องก์การแสดง ได้แก่ ไฟรูปธรรมและไฟนามธรรม โดยงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับการทดลองหรือการละเมิดจริยธรรมในมนุษย์

1.6 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยที่สามารถจำแนกได้ดังนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัยดังนี้

1.6.1.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลทางด้านแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากหนังสือ เอกสาร บทความวารสารต่าง ๆ เพื่อนำมาทำการวิเคราะห์ ในประเด็นของไฟที่สัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ เช่น ข้อมูลเรื่องการกำเนิดไฟ ข้อมูลเรื่องอุปลักษณ์มโนทัศน์ ข้อมูลด้านวรรณกรรมไทยที่ปรากฏการใช้ไฟเป็นอำนาจตัดสินความบริสุทธิ์ และข้อมูลด้านองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ

1.6.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านที่ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้วยการใช้ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการโดยใช้คำถามปลายเปิด หัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถาม เช่น ประเด็นเกี่ยวกับไฟที่สัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ ประเด็นเรื่ององค์ประกอบที่สำคัญทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นต้น

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องทั้งข้อมูลที่เป็นภาพเคลื่อนไหว รวมไปถึงรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสร้างแรงบันดาลใจประกอบแนวความคิดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

1.6.1.4 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ผู้วิจัยเลือกใช้การสำรวจข้อมูลด้วยวิธีการสังเกตการณ์ทั้งในการแสดงนาฏยศิลป์และงานสัมมนาวิชาการ อีกทั้งยังร่วมเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยรับหน้าที่เป็นผู้แสดง เพื่อศึกษาแนวคิดและแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.6.1.5 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งประสบการณ์จากการเป็นผู้แสดง ประสบการณ์จากการเป็นผู้ร่วมออกแบบและนำองค์ความรู้รวมถึงประสบการณ์ต่าง ๆ นั้นมาบูรณาการกับองค์ความรู้ใหม่ ๆ ที่ได้ศึกษาเพิ่มเติม เพื่อเป็นประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์ครั้งนี้อย่างสูงสุด

1.6.1.6 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ เป็นหลักเกณฑ์ในการคัดสรรศิลปินรวมไปถึงผลงานนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพและมีคุณค่า โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ คือ ผู้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจำนวน 10 ข้อ และนราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมอีก 1 ข้อ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทั้ง 11 ประการ เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างสรรค์และประเมินผลงาน เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ และส่งเสริมให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.6.2 ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ งานวิจัย บทความทางวิชาการตลอดจนสื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับไฟในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อค้นหาข้อมูลสำคัญและแนวทางในการดำเนินการวิจัย

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์แขนงอื่น ๆ โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นไปในมุมมองสำคัญที่เกี่ยวกับไฟที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์

3) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการแสดงงานนาฏยศิลป์ต่าง ๆ รวมถึงงานศิลปกรรมด้านอื่น ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวความคิดประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วม โดยการเป็นส่วนหนึ่งของผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ต่าง ๆ ด้วย

4) ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาเรียบเรียงเป็นโครงร่างวิทยานิพนธ์ พร้อมทำการเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่สนใจ พร้อมทั้งเสนอแนวทางในการวิจัยต่อคณะกรรมการ จากนั้นนำคำแนะนำต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ทำการค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมพร้อมทั้งทำการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยแบ่งออกเป็นการทดลองทั้งสิ้น 4 ครั้ง และแสดงจริง 1 ครั้ง

6) สอบความก้าวหน้าในการทำวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งนำคำแนะนำที่ได้รับจากคณะกรรมการกลับมาปรับปรุงแก้ไขผลงานสร้างสรรค์และรูปเล่มวิทยานิพนธ์

7) นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ต่อคณะกรรมการและต่อหน้าสาธารณชน

8) สอบป้องกันวิทยานิพนธ์ และนำคำแนะนำที่ได้รับจากคณะกรรมการมาแก้ไขปรับปรุงและจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

9) ดำเนินการเสนอบทความวิจัยเพื่อขอรับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติที่มีผู้ประเมิน

10) นำวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยมีกระบวนการในการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1.6.3.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลจากเนื้อหาสำคัญที่ได้จากศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

1.6.3.2 ผู้วิจัยเลือกใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยออกแบบการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน ทดลองสร้างสรรค์และวิเคราะห์จุดแข็งและจุดอ่อนของการแสดง รวมทั้งปรับใช้ในการพัฒนางานสร้างสรรค์จนการแสดงฉบับสมบูรณ์แล้วเสร็จ รวมทั้งทบทวนและอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยให้ครบถ้วน

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้มาซึ่งรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

1.7.2 ได้มาซึ่งแนวคิดหลังการสร้างงานนาฏยศิลป์ และเพื่อเป็นการตีความไฟในหลากหลายแง่มุมผ่านทฤษฎีต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง

1.7.3 ได้แนวทางการสร้างงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ โดยอยู่บนพื้นฐานของวิทยาศาสตร์ ภาษาและวรรณกรรม ซึ่งนับเป็นการนำเอาศาสตร์ด้านศิลปกรรมมาบูรณาการร่วมกับศาสตร์วิชาการทางวิทยาศาสตร์ และภาษารวมถึงวรรณกรรมที่น่าสนใจ

1.8 รายงานผลการวิจัย

ในการรายงานผลการวิจัยการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และรายงานผลการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาและความสำคัญของไฟกับมนุษย์ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผลงานศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องที่นำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงาน

รายละเอียดของกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในเรื่องของการทดลองปฏิบัติด้านนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การอภิปรายผล รวมถึงบทสรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล

สรุปและอภิปรายผล ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ และผลงานการแสดงงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผลจากการสำรวจความคิดเห็น รวมไปถึงข้อเสนอแนะเพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นแนวทางต่อไปในอนาคต

1.9 สรุปบท

ในบทที่ 1 ที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยได้อธิบายถึงความเป็นมาและความสำคัญ รวมถึงเหตุและผลที่นำมาซึ่งการทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ภายใต้หัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ กล่าวคือไฟมีบทบาทในการดำรงชีวิตของมนุษย์มาเสมอ ทั้งในทางรูปธรรมคือ การนำไฟมาใช้ในการดำเนินชีวิต และในเชิงนามธรรมคือการนำไฟมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือเพื่อใช้ร่วมในการอธิบายความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ นอกจากนี้ ในงานนาฏยศิลป์ที่เคยปรากฏส่วนใหญ่พบเป็นการนำไฟมาใช้เพื่อประกอบในการแสดง โดยประเด็นการนำความสัมพันธ์ของมนุษย์กับไฟในด้านนามธรรมยังไม่เคยปรากฏเป็นงานสร้างสรรค์มาก่อน จึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ภายใต้หัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยผู้วิจัยได้เริ่มต้นดำเนินการวิจัยจากการตั้งประเด็นคำถามต่าง ๆ ในงานวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบ นำมาเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ภายใต้หัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ชี้แจงถึงขอบเขตของการวิจัย ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรมไทย ซึ่งผู้วิจัยกำหนดกรอบของการศึกษาแบ่งเป็นไฟในรูปแบบรูปธรรม และไฟในรูปแบบนามธรรม โดยมีระยะเวลาในการดำเนินงานตั้งแต่ปีการศึกษา 2560-2561 โดยในด้านการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก ร่วมกับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวทั่วไปของมนุษย์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวความคิดการแสดง โดยเป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีที่สำคัญและวรรณกรรมไทย มิได้เป็นการทดลองหรือละเมิดจริยธรรมในมนุษย์ ที่มีขั้นตอนดำเนินการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และวิธีการ

วิเคราะห์ข้อมูลที่ถูกต้องตามกระบวนการดำเนินการวิจัย ซึ่งในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้อง อันเป็นที่มาของการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยทำการศึกษารวบรวมเพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป ในบทนี้ประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาและความสำคัญของไฟกับมนุษย์ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผลงานศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องที่นำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลโดยลำดับดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ อาจมีคำที่ผู้วิจัยใช้เป็นคำศัพท์เฉพาะในงานวิจัยฉบับนี้ รวมไปถึงมีคำที่ใช้ทางด้านนาฏยศิลป์ที่จะต้องทำความเข้าใจให้ตรงกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอกำหนดความหมายของนิยามศัพท์เฉพาะนี้ เพื่อให้ความหมายของคำนั้นชัดเจน แสดงนัยยะสำคัญต่าง ๆ ถูกต้องตามที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร ไม่ให้เกิดความหมายคลุมเครือ สับสน ผู้วิจัยขอเสนอนิยามศัพท์เฉพาะของงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้โดยลำดับได้แก่

2.2.1 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นรูปแบบหลักที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยจึงค้นคว้าคำนิยามของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อสร้างความเข้าใจให้ตรงกัน เช่นเดียวกับ แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) มีความหมายใกล้เคียงกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) ซึ่งมีรูปแบบ แนวคิด และลีลาการเคลื่อนไหวที่ทันสมัย ถือได้ว่าเป็นการเต้นรำที่มีรูปแบบแปลกใหม่ เริ่มต้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1800 ต่อช่วงยุคทศวรรษที่ 1900 อันมีนัยหมายถึงกบฏแห่งคลาสสิก ในด้านรูปแบบการเคลื่อนไหวก็มีการพัฒนาอย่างชัดเจนและแตกต่างอย่างมาก รวมถึงมีแนวคิดที่ทันสมัย เช่นการนำสถานการณ์จริงหรืออารมณ์จริงของมนุษย์มาใช้เป็นแนวคิดในการเต้นรำ (Ambrosio, อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 16)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) หรือที่ชาวอเมริกันเรียกกันว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่ มีรากฐานมาจากการเปลี่ยนแปลงในบริบททางสังคมโลกตะวันตก ในราวพุทธศตวรรษที่ 23 (ต้นคริสตวรรษที่ 20) เป็นต้นมา ในรูปแบบที่เรียกว่าบัลเลต์ (Ballet) ปรากฏขึ้นเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1856 หรือ พ.ศ. 2399 จากนั้นเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงสังคมโลกในหลากหลายด้าน เช่น ด้านการแพทย์ ด้านเทคโนโลยี ด้านอุตสาหกรรม เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านศิลปกรรมและวัฒนธรรม จากการเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ มาทดแทนสิ่งเก่าหรือวัฒนธรรมเก่าอย่างรวดเร็ว การทดแทนของสิ่งใหม่นั้นทำให้สิ่งที่มีคุณค่าบางอย่างได้สูญหายไปจากวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 1-2)

จากข้อความดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นผลของวิวัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ที่ค่อนข้างชัดเจนแสดงถึงความเจริญก้าวหน้าทางแวดวงนาฏยศิลป์ด้วยการเต้นที่มีการพัฒนารูปแบบให้แปลกใหม่ การมีกระบวนการทางด้านแนวคิดซึ่งมีการพัฒนาจากแนวคิดแบบดั้งเดิมให้ฉีกกฎเกณฑ์มากยิ่งขึ้น มีความใส่ความรู้สึกนึกคิด ความทันสมัย และการสอดแทรกวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้าไปในงานมากยิ่งขึ้น นาฏยศิลป์ร่วมสมัยก้าวเข้าสู่การนำเสนอ

กระบวนการทางความคิด ปรัชญา และอารมณ์ โดยไม่ให้น้ำหนักกับเรื่องของเทคนิคมากนัก และอาจกล่าวได้ว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยคือการนำเอาศิลปะรูปแบบเดิมมาพัฒนาปรับปรุงทางด้านแนวคิดจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์อีกรูปแบบหนึ่งในนามนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั่นเอง

2.2.2 ไฟ

ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีการกล่าวถึงไฟมากมายหลากหลายบทบาทหน้าที่ ตั้งแต่ไฟที่เป็นรูปธรรมจากการเผาไหม้ ไปตลอดจนไฟที่เป็นนามธรรมที่ไม่มีลักษณะของการเผาไหม้ให้เห็น ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกำหนดคำจำกัดความของคำว่าไฟที่จะปรากฏต่อไปในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าความหมายของคำว่าไฟ จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 โดยมีความหมายว่า

> ไฟคือ ชื่อธาตุอย่างหนึ่งในธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม ผลจากปฏิกิริยาเคมีซึ่งก่อให้เกิดความร้อน แสงสว่างและเปลวคือ กลุ่มแก๊สที่กำลังลุกไหม้ หรือไฟกิเลส หมายถึงกิเลสที่เปรียบเสมือนไฟเพราะทำให้จิตใจเร่าร้อน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 815-816)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่าไฟกล่าวถึงทั้งการเผาไหม้ลุกเป็นเพลิง และกล่าวถึงไฟที่กล่าวแทนความเร่าร้อนทางใจ นอกจากนี้ ยังพบข้อมูลที่กล่าวถึงไฟในเชิงวิทยาศาสตร์ โดย กัญจนา บุณยเกียรติ ได้กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> เชื้อเพลิงให้พลังงานเมื่อเผาไหม้ คือ เปลี่ยนจากพลังงานเคมีไปเป็นพลังงานความร้อน ความหมายของคำว่า เชื้อเพลิง คือ สารซึ่งเมื่อเผาไหม้ (เกิดปฏิกิริยากับออกซิเจน) กับอากาศ หรือ ออกซิเจน แล้วให้พลังงานความร้อนออกมาในปริมาณที่สูงพอที่จะนำไปใช้ประโยชน์ได้และอัตราเร็วของการเกิดปฏิกิริยาเมื่อเกิดการเผาไหม้อยู่ในระดับที่ควบคุมได้ (กัญจนา บุณยเกียรติ, 2544: 15)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาอีกด้านของไฟซึ่งมีความเกี่ยวพันกับชีวิตมนุษย์ทางความรู้สึก โดย กุลนาถ ชินโคตร กล่าวว่า

> ไฟกับมนุษย์ เมื่อแรกหากนึกถึงก็จะเทียบได้ว่าเป็นความเผาไหม้มาจากน้ำมันหรือเชื้อเพลิง เป็นปฏิกิริยาทางวิทยาศาสตร์ที่มีกลไกชัดเจน แต่หากให้เปรียบได้กับความรู้สึก กลับรู้สึกว่าไฟคือความหลงใหลคือ พลังงานที่ถูกจุดขึ้นแล้วลุกลามต่อไป หรืออาจคือความมุ่งมั่น เช่น เมื่อก้าวเข้าสู่มหาวิทยาลัย ก็จะมีความรู้สึกมีพลังต้องทำงาน หรือมีไฟในการทำงานนั่นเอง (กุลนาถ ชินโคตร, **สัมภาษณ์,** 11 ตุลาคม 2561)

ดังที่ได้ศึกษามาทั้งหมด ผู้วิจัยจึงขอกำหนดไฟที่จะปรากฏต่อไปในวิทยานิพนธ์นี้ว่าคือความร้อนที่เกิดขึ้นด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์อันเป็นรูปธรรม สัมผัสได้ถึงความร้อนที่เกิดขึ้นอันเป็นผลผลิตของกระบวนการดังกล่าว และในอีกแง่มุมหนึ่ง ผู้วิจัยขอกำหนดให้ไฟคือคำที่ใช้ควบคู่กับกลุ่มคำที่เป็นความรู้สึก เพื่อขยายความหลงใหล ความเพิ่มพูนขึ้นเมื่อผนวกกับคำหลัก ซึ่งจะขอกล่าวต่อไปในหัวข้อ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งเป็นทฤษฎีว่าด้วยกระบวนการในการผสมคำเพื่อสร้างพลังและเพิ่มความหมายของคำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.2.3 ความแค้น

ในงานวิทยานิพนธ์และผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ตอนหนึ่งของผลงานเป็นการเล่าเรื่องราวของความแค้นซึ่งผู้วิจัยได้ค้นหาแนวทางในการนิยามความแค้น โดยพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 กล่าวถึงแค้นว่า “แค้นคือ ความโกรธเจ็บใจอยู่ไม่หาย เช่น แค้นใจ แค้นเคือง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 265) นอกจากนี้นัท ฮันห์ ติช ได้กล่าวถึงความโกรธที่เชื่อมโยงกับความแค้นไว้ว่า

> ความโกรธ ถือเป็นอาวุธร้ายชิ้นสำคัญที่เป็นดั่งเปลวไฟแห่งโทสะ มนุษย์ในแต่ละคนมักต้องเจ็บปวด และถูกกักขังอยู่กับความร้อนร้ายในวิถีที่ปิดกั้นสำนึกที่ดีงามของมันเสมอ นั่นหมายถึงอิสรภาพแห่งจิตใจของมนุษย์ได้ถูกจองจำ เสรีภาพแห่งจิตวิญญาณของมนุษย์ได้ถูกกักขังด้วยความคับแค้น ความริษยา

> ความลุ่มหลง หรือแม้กระทั่งความอยากได้ใคร่มีต่าง ๆ นานา (นัท ฮันห์ ติช, 2547: 6)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนิยามความแค้นได้ว่า ความแค้นคือ อาวุธที่ร้ายแรงประหนึ่งเปลวไฟที่เผาทำลายจิตใจของมนุษย์ เมื่อมนุษย์มีความโกรธแค้นเข้าครอบงำแล้วก็จะขาดซึ่งสติ ขาดการระลึกถึงสิ่งดีงาม แต่จะฝักใฝ่ในการทำลายล้างด้วยสารพัดวิธีให้สมใจตนเอง ซึ่งในส่วนของการแสดงในตอนนี้จะปรากฏในบทวิเคราะห์ต่อไป

2.2.4 ราคะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีส่วนหนึ่งของแนวคิดการแสดงมีเรื่องราวจากชาดกที่เป็นเรื่องราวของพระสงฆ์ในชาติปัจจุบัน โดยระลึกไปถึงชาติก่อนซึ่งเป็นปลา แต่ต้องติดร่างแหด้วยการติดปลาสาวด้วยแรงราคะ ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 กล่าวถึงราคะว่า “เป็นความกำหนัดยินดีในกามารมณ์ ความใคร่ในกามคุณ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 947) ในเรื่องไฟราคะที่เกิดในพระสงฆ์นั้น อาภาภิรัตน์ วัลลิโภดม ได้กล่าวไว้ว่า

> พระปฏิบัติทุกรูปล้วนเกรงภัยในอำนาจจากอิสตรี ความหวาดหวั่นนี้ดูจะเป็นจริงมากยิ่งขึ้น เมื่อเพื่อนพระธุดงค์รูปแล้วรูปเล่าต่างพ่ายต่อมหันตภัยชนิดนี้ และลงเอยด้วยการจบชีวิตสมณเพศเกือบทั้งสิ้น ความสามารถของพระสงฆ์ที่จะควบคุมให้จิตเอาชนะกรรมราคะได้จึงเป็นบททดสอบของการเจริญภาวนาที่แท้จริง (อาภาภิรัตน์ วัลลิโภดม, 2547: 24-25)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้แล้ว ยังมีกล่าวถึงราคะที่สัมพันธ์กับหญิงสาว โดยเปรียบหญิงสาวเป็นอาวุธ อาภาภิรัตน์ วัลลิโภดม ได้แปลไว้ว่า “หญิงเป็นมลทินแห่งพรหมจรรย์โดยแท้ เพราะหญิงมีกำลังฉุดคร่าบุรุษให้อยู่ในอำนาจยิ่งกว่ากำลังทั้งหลายในโลก หญิงผูกมัดและประหารบุรุษด้วยอาวุธ 5 ประการคือ รูป 1 เสียง 1 กลิ่น 1 รส 1 และการสัมผัสถูกต้อง” (อาภาภิรัตน์ วัลลิโภดม, 2547: 29)

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องราคะหญิงสาวที่สัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ โดย กุลนาถ ชินโคตร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับราคะไว้ว่า

> ราคะเป็นคำที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกโดยตรง อาจเป็นเรื่องของความต้องการหรือความอยาก คนทั่วไปมักคุ้นชินว่าราคะคือการมีเพศสัมพันธ์ แต่ลึกซึ้งกว่านั้น ราคะหมายรวมถึงสิ่งอื่น ๆ ด้วย เช่น ราคะความอยากได้ ความอยากรวย ความอยากมี ความอยากเป็นที่เกินความพอดีในชีวิต กล่าวคือราคะอาจเป็นคำที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของมนุษย์ในเชิงลบ หรือความอยากที่เกินพอดีนั่นเอง (กุลนาถ ชินโคตร, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2561)

ดังข้อมูลทั้งหมดที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษามาแล้วข้างต้น สามารถกำหนดนิยามศัพท์เฉพาะของคำว่าราคะได้ว่า ราคะคือความรู้สึกทางด้านอารมณ์ที่มากเกินพอดีในชีวิตมนุษย์ เป็นความยินดีที่จะกระทำด้วยความเต็มใจ และเป็นการกระทำที่ยากต่อการยับยั้งได้ ราคะในที่นี้กล่าวรวมไปถึงกิเลสตัณหาในทางพระพุทธศาสนา แม้พระสงฆ์ยังต้องจบสมณเพศด้วยราคะด้วยกันเกือบทั้งสิ้น จึงเป็นที่มาของคำว่าไฟราคะ ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ความหมายว่าเป็นแรงแห่งความกำหนัดยินดีในทางกามารมณ์นั่นเอง

2.2.5 การพิสูจน์

ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีการนำเสนอเรื่องราวของนางสีดาในตอน นางสีดาลุยไฟ ซึ่งเป็นการพิสูจน์ความบริสุทธิ์และความซื่อสัตย์ของนาง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการค้นหาคำนิยามของการพิสูจน์เพื่อให้มาซึ่งความจริง โดยพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้ให้ข้อมูลว่า “พิสูจน์ หมายถึง ชี้ บ่ง ชี้แจ้งให้รู้เหตุผล เช่น เอาพยานหลักฐานไปพิสูจน์ความจริงในศาล ทดลองให้เห็นจริง หรือทดลองหาความจริง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 792) ผู้วิจัยยังพบข้อมูลของคำว่าพิสูจน์ในเชิงของเครื่องมือทางกฎหมาย ดังที่ พงศกรณ์ ชูเวช ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า

> การพิสูจน์นับได้ว่าเป็นเครื่องมือที่ใช้ค้นหาความจริงได้ดีที่สุด เป็นการส่งเสริมเสรีภาพ เพื่อให้ได้มาซึ่งความยุติธรรมอันถูกต้องแก่ผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย การพิสูจน์เป็นการตระหนักถึงความจริงที่ว่า เมื่อมีการกระทำสิ่งไม่ดีไว้ สิ่งนั้นย่อมแสดงออกมาเอง (พงศกรณ์ ชูเวช, 2531: 2)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยสามารถกำหนดความหมายของคำว่าพิสูจน์ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ว่า พิสูจน์คือการกระทำใด ๆ ที่เป็นที่ยอมรับให้เป็นเครื่องมือที่ใช้เพื่อแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความจริง การพิสูจน์จะนำมาซึ่งอิสระเสรีของผู้กระทำ และเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้คนที่มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยในกฎเกณฑ์ของการพิสูจน์คือการเชื่อมั่นและยึดมั่นในความจริง

2.3 ที่มาของไฟ

ไฟมีบทบาทที่สำคัญต่อมนุษย์ทั้งทางรูปธรรม และทางนามธรรม เมื่อมนุษย์มีความรู้เรื่องไฟ สามารถสัมผัสได้ถึงความร้อน เข้าใจกระบวนการในการเกิดและการดับไฟ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นไฟในรูปแบบของรูปธรรม จากนั้นมนุษย์จึงนำลักษณะสำคัญของไฟที่ได้เรียนรู้มาใช้ในการบรรยายถึงความรู้สึกนึกคิด รวมไปถึงการนำเอาลักษณะสำคัญของไฟ คือความร้อนมาใช้ตอบสนองความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ซึ่งเป็นส่วนของการกล่าวถึงไฟในทางนามธรรม ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวกับไฟที่สัมพันธ์กับมนุษย์ ทั้งในทางรูปธรรมและทางนามธรรมเพื่อนำมาประกอบการสร้างกรอบแนวคิด และเพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยผู้วิจัยจำแนกได้ดังต่อไปนี้

2.3.1 ที่มาของไฟในเชิงวิทยาศาสตร์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการนำเอาหลักการทฤษฎีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งมาใช้ประกอบเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ทฤษฎีการเผาไหม้ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ที่กล่าวถึงที่มาของกลุ่มไฟ จุดเริ่มต้นในการก่อตัวเป็นพลังงานความร้อน จนนำไปสู่การเกิดเปลวเพลิงที่ให้พลังงานความร้อนมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีผู้ให้ความเห็นไว้ว่า “มนุษย์ได้นำเอาพลังงานนั้นมาใช้เมื่อต้องการพลังงานความร้อนในการดำเนินชีวิต เช่น ความร้อนในการหุงต้ม การขับเคลื่อนทางกลและยานพาหนะ กระแสไฟฟ้าเพื่อความสะดวกสบายในลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น” (กัญจนา บุญยเกียรติ, 2544: 9) นอกจากนี้ เนื่องจากในด้านวิทยาศาสตร์ปรากฏข้อมูลของไฟที่ชัดเจนในเรื่องการเผาไหม้ ซึ่งได้อธิบายถึงกระบวนการในการเกิดปฏิกิริยาต่าง ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นไปจนถึงขั้นของการเกิดประกายไฟ ความร้อน และการเกิดเปลวไฟ หากแต่กระบวนการและลักษณะการเผาไหม้นั้นมีมากมายหลายรูปแบบ ดังที่ผู้วิจัยจะอธิบายได้ดังต่อไปนี้

2.3.1.1 ทฤษฎีการเผาไหม้

หลักการสำคัญของการเผาไหม้จนเกิดเป็นพลังงานนั้น กัญจนา บุญยเกียรติ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเผาไหม้ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปฏิกิริยาเคมีการเผาไหม้หมายถึง ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นที่อุณหภูมิสูง (ตั้งแต่ 1000 องศาเซลเซียสขึ้นไปโดยประมาณ) เกิดขึ้นเร็วมาก (ในช่วงเวลา 1 ไมโครวินาที –10 มิลลิวินาที) เป็นปฏิกิริยาที่เป็นเอกพันธ์ หรือเป็นเนื้อเดียวกัน (homogeneous) ในวัฏภาคแก๊สระหว่างโมเลกุลของเชื้อเพลิง หรือ โมเลกุลที่เกิดจากการแตกตัวของเชื้อเพลิง และออกซิเจน ซึ่งโดยทั่วไปใช้อากาศ ปฏิกิริยาในวัฏภาคแก๊สมีความซับซ้อนมากทั้งในส่วนของจำนวนปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น และส่วนที่เกี่ยวข้องกับขอบเขตและพื้นผิวของภาชนะ หรืออุปกรณ์ที่บรรจุอยู่ (กัญจนา บุณยเกียรติ, 2544: 43)

นอกจากข้อมูลเรื่องปฏิกิริยาเคมีการเผาไหม้แล้ว สำเริง จักรใจ ยังได้กล่าวถึงกระบวนการเผาไหม้ ไว้ดังนี้

การเผาไหม้เป็นขบวนการออกซิดันของโมเลกุล โดยปกติทั่วไปหมายถึงโมเลกุลของคาร์บอน ไฮโดรเจน หรือของสารประกอบไฮโดรคาร์บอน ซึ่งเกิดขึ้นเร็วมากในอุณหภูมิสูง พร้อมทั้งปลดปล่อยพลังงานออกมาหรือเป็นขบวนการคายความร้อน (exothermic process) ถ้าพลังงานที่ปลดปล่อยออกมามีค่ามากเพียงพอก็จะทำให้ขบวนการเผาไหม้ดำเนินต่อไปได้ด้วยตัวเอง (selfsustaining) อย่างต่อเนื่อง พร้อมทั้งปลดปล่อยพลังงานในรูปแบบของความร้อนและแสงสว่างออกมาอย่างเพียงพอแก่การใช้ประโยชน์ได้ (สำเริง จักรใจ, 2547: 14)

นอกจากนี้ กัญจนา บุณยเกียรติ ยังได้กล่าวถึงพลังงานจากการเผาไหม้ซึ่งเป็นข้อมูลที่น่าสนใจ และเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังต่อไปนี้

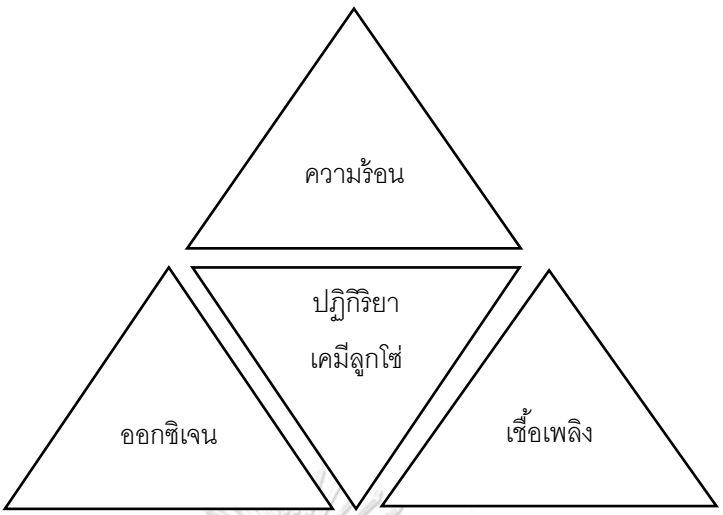
เชื้อเพลิงให้พลังงานเมื่อเผาไหม้ คือ เปลี่ยนจากพลังงานเคมีไปเป็นพลังงานความร้อน ความหมายของคำว่า เชื้อเพลิง คือ สารซึ่งเมื่อเผาไหม้ (เกิดปฏิกิริยากับออกซิเจน) กับอากาศ หรือ ออกซิเจน แล้วให้พลังงานความร้อนออกมาในปริมาณที่สูงพอที่จะนำไปใช้ประโยชน์ได้และอัตราเร็วของการเกิดปฏิกิริยาเมื่อเกิดการเผาไหม้อยู่ในระดับที่ควบคุมได้ ในความหมายกว้าง ๆ เชื้อเพลิงเป็น

> สารประกอบจำพวกไฮโดรคาร์บอน หรือสารประกอบที่มีคาร์บอนและไฮโดรเจนอยู่เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเมื่อเกิดปฏิกิริยาการเผาไหม้ (ออกซิเดนชัน) แล้วได้ผลผลิตหลักเป็นแก๊ส คาร์บอนไดออกไซด์ และไอน้ำ สารประกอบจำพวกไฮโดรคาร์บอนที่มีอยู่ในธรรมชาติใต้พื้นพิภพ คือ เชื้อเพลิงใต้พิภพ หรือเชื้อเพลิงจากซากดึกดำบรรพ์ ได้แก่ ถ่านหิน น้ำมันปิโตรเลียม แก๊สธรรมชาติ และผลิตภัณฑ์จากเชื้อเพลิงต้นกำเนิดเหล่านี้ (กัญจนา บุณยเกียรติ, 2544: 9)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถเข้าใจได้ว่ามูลเหตุในการเกิดการเผาไหม้มีกระบวนการที่เป็นระบบ ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเผาไหม้ประกอบไปด้วย เชื้อเพลิง โดยเมื่อเชื้อเพลิงและออกซิเจนเกิดปฏิกิริยาร่วมกันแล้วจะเกิดเป็นการเผาไหม้ ให้พลังงานความร้อนสูง ซึ่งมนุษย์นำเอาพลังงานความร้อนสูงนั้นมาใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิต โดยเมื่อขบวนการในการเผาไหม้ เมื่อเกิดขึ้นแล้วเป็นพลังงานที่มีค่ามากพอก็สามารถดำเนินการเผาไหม้ต่อไปได้ด้วยตัวเองอย่างต่อเนื่องได้จนกระทั่งเชื้อเพลิงหมด ในส่วนของเชื้อเพลิงนั้น กัญจนา บุญยเกียรติ ได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

> เชื้อเพลิงกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นเชื้อเพลิงที่ได้จากการสังเคราะห์แสงของพืช วัสดุเหลือทิ้งจากการเกษตร ของเสียจากสิ่งมีชีวิตทั้ง สัตว์ มนุษย์ และชุมชนเมือง รวมเรียกว่า เชื้อเพลิงจากชีวมวล (biomass fuels) ได้แก่ ไม้ฟืน แกลบ ชานอ้อย มูลสัตว์ ขยะ กากอุตสาหกรรมบางประเภทและผลิตภัณฑ์ที่ได้จากการแปรรูป ซึ่งมีคาร์บอนและไฮโดรเจนเป็นธาตุหลัก เชื้อเพลิงเหล่านี้เป็นเชื้อเพลิงที่มนุษย์ใช้มาตั้งแต่ดั้งเดิม ปัจจุบันยังคงมีความสำคัญอยู่ (กัญจนา บุญยเกียรติ, 2544: 10)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภูมิที่ 1 แผนภูมิแสดงให้เห็นองค์ประกอบของการเผาไหม้
ที่มา: ผู้วิจัยสร้างขึ้นใหม่จากรูปต้นแบบ, 8 ตุลาคม 2561

จากภาพผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าการลุกไหม้ของไฟนั้น จะเกิดขึ้นได้ด้วยองค์ประกอบดังภาพเสมอ อันประกอบไปด้วยเชื้อเพลิงซึ่งอยู่ในสถานะใดก็ได้ที่พร้อมสำหรับการลุกไหม้ เมื่อเชื้อเพลิงได้รับความร้อนมากจนเกินจุดติดไฟแล้วเชื้อเพลิงนั้นก็จะแปรเปลี่ยนสภาพไป และองค์ประกอบที่สองได้แก่ ออกซิเจน ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่เป็นตัวช่วยให้เกิดการเผาไหม้ยิ่งมีออกซิเจนมาก ไฟก็จะยิ่งไหม้รุนแรงมาก เมื่อองค์ประกอบทั้งสองสมบูรณ์ก็เกิดเป็นกระบวนการเผาไหม้ พลังงานส่วนเกินของปฏิกิริยาเคมีที่ปล่อยออกมาจะเคลื่อนที่จากที่อุณหภูมิสูงสู่ที่อุณหภูมิต่ำ โดยปฏิกิริยาเคมีลูกโซ่นี้จะดำเนินไปอย่างต่อเนื่องดังแผนภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลเรื่องการเผาไหม้ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงข้อมูลที่เป็นสาระสำคัญอันสอดคล้องกันกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ คือขั้นตอนในการเกิดการเผาไหม้ที่มีกระบวนการเด่นชัด ผู้วิจัยให้ความสนใจในเรื่องขององค์ประกอบที่ทำให้เกิดการเผาไหม้ ได้แก่ เชื้อเพลิง อากาศ และเปลวไฟ ข้อมูลเหล่านี้จึงเป็นเสมือนแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 ว่าด้วยการกำเนิดไฟ ซึ่งแสดงถึงกระบวนการในการลุกไหม้ของกองไฟ

2.3.1.2 เปลวไฟ

เมื่อการลุกไหม้เกิดขึ้นแล้วเกิดเป็นความร้อนให้สามารถรู้สึกได้และจะปรากฏแสงสว่างที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา ได้แก่ เปลวไฟ ซึ่ง นิรมน มูลจินดา ได้กล่าวถึงเปลวไฟว่า “เปลวเป็นรูปของไฟที่มองเห็นได้ แต่ไม่ใช่ทุกไฟที่จะมีเปลว” (นิรมน มูลจินดา, 2557: 16) โดยในการเผาไหม้นั้นสามารถแบ่งชนิดของไฟตามลักษณะการเผาไหม้ระหว่างเชื้อเพลิงกับออกซิเจนได้เป็น 2 กลุ่ม ซึ่ง ณัฐศักดิ์ บุญมี ได้กล่าวไว้ดังนี้ “การเผาไหม้แบ่งออกเป็น 1) การเผาไหม้แบบมีเปลวไฟ (flame mode) ซึ่งแยกเป็นเปลวไฟแบบผสมก่อน (premixed flames) และเปลวไฟแบบแพร่ (diffusion flames) และ 2) การเผาไหม้แบบไม่มีเปลวไฟ (flameless mode) ซึ่งแยกย่อยได้เป็นการเผาคุ (smoldering combustion) และการเผาไหม้แบบสพอนเทเนียส (spontaneous combustion)” (ณัฐศักดิ์ บุญมี, 2559: 2) ซึ่งข้อมูลของเปลวไฟในแบบต่าง ๆ ณัฐศักดิ์ บุญมี ได้กล่าวว่า “เปลวไฟแบบผสมก่อน คือเปลวไฟที่เกิดในลักษณะของเชื้อเพลิงที่อยู่ในสถานะแก๊สผสมกับอากาศ (ออกซิเจน) เป็นแก๊สผสม (mixture) ก่อนได้รับความร้อนและจุดติดไฟ ตัวอย่างเช่น เปลวไฟจากหัวตัด oxyacetylene ในงานโลหะ” (ณัฐศักดิ์ บุญมี, 2559: 3)

ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเฉพาะเปลวไฟแบบที่ 1 คือการเผาไหม้แบบมีเปลวไฟเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยนำข้อมูลการเผาไหม้ลักษณะนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ได้แก่ เปลวไฟแบบแพร่หรือแบบไม่ผสมก่อน เกิดจากเชื้อเพลิงและออกซิเจน (อากาศ) เคลื่อนที่จากคนละฝั่งของบริเวณที่เรียกว่า บริเวณเกิดปฏิกิริยา (reaction zone) ซึ่งผลลัพธ์จากการเผาไหม้จะได้เป็นแก๊สผลิตภัณฑ์การเผาไหม้ และความร้อน จากนั้นแก๊สผลิตภัณฑ์จะเคลื่อนตัวออกจากบริเวณเกิดปฏิกิริยา ตัวอย่างเช่น เปลวไฟขนาดเล็กอย่างเปลวไฟของเทียนซึ่งเป็นการเผาไหม้อย่างราบเรียบและเปลวไฟขนาดใหญ่ เช่นการเผาไหม้จากเพลิงไหม้อาคาร” (ณัฐศักดิ์ บุญมี, 2559: 3-4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 1 ภาพเปลวไฟแบบแพร่ของเทียนที่มีการเผาไหม้แบบเรียบ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ภาพเปลวไฟแบบแพร่ของอาคาร ที่มีการเผาไหม้แบบปั่นป่วน
ที่มา : โพสต์ทูเดย์, ออนไลน์

จากภาพคือลักษณะเปลวไฟที่เกิดจากการเผาไหม้แบบเรียบ และแบบปั่นป่วน ซึ่งข้อมูลดังกล่าวเป็นข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสนใจ เนื่องจากการเกิดเปลวไฟนี้เป็นผลผลิตที่ได้จากการเกิดการเผาไหม้ โดยมีความเชื่อมโยงกันกับกระบวนการในการเผาไหม้ที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเอาการเกิดเปลวไฟมาร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการกำหนดงานนาฏยศิลป์ในส่วนของการกำเนิดกองไฟ

หลังการค้นพบข้อมูลเรื่องที่มาของเปลวไฟแล้ว จึงนำไปสู่การค้นคว้าข้อมูลเรื่องของสีในเปลวไฟ ซึ่ง นิรมน มูลจินดา ได้ให้ข้อมูลเรื่องเปลวไฟไว้ดังนี้

> เปลวไฟเป็นรูปของไฟที่สามารถมองเห็นได้แต่ไม่ใช่ทุกไฟจะมีเปลว ลักษณะของเปลวไฟที่เราเห็นมีรูปร่างเช่นนั้นเพราะแรงโน้มถ่วงของโลก ความร้อนทำให้อนุภาคเบาและลอยขึ้นสู่ข้างบน อนุภาคที่หนาแน่นกว่าจึงเข้ามาแทนที่เป็นไปอย่างนี้เรื่อย ๆ จนเชื้อเพลิงหมด ได้รับความร้อนทั่วกัน ถ้าเราจุดไฟในสถานที่ที่ไม่มีแรงโน้มถ่วงเลย เปลวไฟจะแผ่ออกไปรอบ ๆ เป็นลูกกลม ๆ (นิรมน มูลจินดา, 2557: 19)

จากข้อมูลของ นิรมน มูลจินดา ที่ได้กล่าวว่าเปลวไฟคือรูปของไฟที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา เป็นรูปทรงที่เกิดขึ้นตามแรงโน้มถ่วงของโลกแล้วนั้น ผู้วิจัยพบข้อมูลเพิ่มเติมเรื่องระดับสีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นไฟในเปลวเทียนที่น่าสนใจ โดย บูรพา ผดุงไทย มีได้อธิบายไว้ดังนี้

> ไฟจากเปลวเทียน เมื่อสงบนิ่งดีจะปรากฏเป็นสีของเปลวเทียนทั้งหมด 5 สี ด้วยกัน คือ สีส้ม สีเหลือง สีแสด สีน้ำเงิน และไม่มีสี (อากาศว่าง) มองเห็นเป็นชั้น ๆ อยู่รอบเปลวเทียน และครั้นเมื่อเปลวเทียนนิ่งสงบดีแล้วนั้นมันจะอ้าปากออกซึ่งปากที่อ้านั้นจะมีช่องว่างลึกลงไปจนถึงใจกลางของเปลวเทียน อันเป็นความว่างที่ปราศจากแสงสีใด ๆ (บูรพา ผดุงไทย, 2551: 51-52)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้อมูลเรื่องสีของเปลวไฟ โดย บูรพา ผดุงไทย ข้างต้น มีความสอดคล้องกันกับนิรมน มูลจินดา ที่ได้กล่าวถึงระดับความร้อนตามสีทั้งหมดของเปลวไฟไว้ว่า

> เปลวไฟไม่ได้ร้อนแรงเท่ากันหมด ต่างสีต่างอุณหภูมิ ไล่จากความถี่สูง พลังงานสูง ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ม่วงคือเผาไหม้สมบูรณ์ ไม่เหลือเขม่า ขาวคือร้อนที่สุด (นิรมน มูลจินดา, 2557: 19-20)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า หลักการเผาไหม้นั้นเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาของเชื้อเพลิงที่มีต่อออกซิเจนหรืออากาศ เกิดขึ้นเป็นเปลวไฟ นอกจากนี้เปลวไฟที่ได้ยังประกอบไปด้วยสีต่าง ๆ แยกตัวเป็นชั้น ๆ ตามระดับของภาวะอากาศที่เกิดขึ้นในขณะนั้น โดยองค์ประกอบสำคัญของการเผาไหม้ได้แก่ เชื้อเพลิง แบ่งเป็น แก๊สเชื้อเพลิง เชื้อเพลิงเหลว และเชื้อเพลิงแข็ง ซึ่งในมีสถานะที่แตกต่างกันออกไปตั้งแต่เชื้อเพลิงธรรมชาติไปจนถึงเชื้อเพลิงที่ผ่านการแปรรูป เมื่อเชื้อเพลิงพร้อมลุก ประกอบร่วมกับออกซิเจนจึงเกิดปฏิกิริยาเคมีการเผาไหม้ขึ้น บางปฏิกิริยาการเผาไหม้จะมีผลิตภัณฑ์ที่ได้คือเปลวไฟซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะการปะทะกันขององค์ประกอบในการเผาไหม้ โดยเปลวไฟนั้นมีทั้งแบบผสมก่อน เช่น การเชื่อมเหล็ก เปลวไฟแบบแพร่ เช่น เปลวเทียน และการเผาไหม้แบบไม่มีเปลวไฟ เช่น การเผาคุของบุหรี่ และการเผาไหม้แบบสพอนเทเนียส เช่น การเกิดอัคคีภัยในโรงงานที่ระบายความร้อนออกมา เป็นต้น

หลังการค้นคว้าของมูลในเรื่องไฟในเชิงวิทยาศาสตร์แล้ว ผู้วิจัยสามารถกำหนดรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้จากการเห็นถึงคุณค่าของข้อมูลที่พบ ได้แก่ องค์ประกอบที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาการเผาไหม้ กระบวนการในการเผาไหม้ และเปลวไฟที่ได้จากการเผาไหม้ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้มีความสอดคล้องและตรงตามแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในการแสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 2

2.3.2 ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการนำเอาหลักการทฤษฎีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งมาใช้ประกอบเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางภาษาที่สะท้อนให้เห็นถึงการนำเอาคำที่มีความหมายหนึ่ง

มากล่าวร่วมกับอีกคำหนึ่งซึ่งมีความสัมพันธ์กันทางระบบความคิด ข้อมูลในเรื่องอุปลักษณ์มโนทัศน์ ศุภชัย ต๊ะวิชัย ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ไว้ว่า

> อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ (Conceptual metaphor) มีแนวคิดที่สำคัญที่ว่า อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับระบบความคิดของมนุษย์ และเกิดขึ้นกับการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน กล่าวคือ ภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันนั้นอยู่ในรูปแบบของการเปรียบเทียบซึ่งสัมพันธ์กันกับระบบความคิดของผู้ใช้ภาษา การใช้ภาษาที่อยู่ในรูปของอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกิดขึ้นในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ และได้จากประสบการณ์ต่าง ๆ ของผู้ใช้ภาษา (ศุภชัย ต๊ะวิชัย, 2561: 152)

จากข้อมูลของศุภชัย ต๊ะวิชัย พบว่าอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ คือ ภาษาที่ใช้ในเชิงเปรียบเทียบ และนับเป็นภาษาที่ใช้อยู่เสมอในชีวิตประจำวัน เป็นความเห็นที่สอดคล้องกันกับ ศรีวรา ผาสุขดี ที่ได้แสดงทัศนะในเรื่องมโนอุปลักษณ์ไว้ดังนี้

> มโนอุปลักษณ์ (Conceptual metaphor) เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายโดยใช้ระบบความคิดหรือปริชานของมนุษย์ เพื่อเป็นการขยายความหมายให้เกิดความเข้าใจ และเห็นมโนทัศน์จากสิ่งที่เรียกว่า รูปธรรม ไปสู่สิ่งที่เป็นนามธรรมมากกว่า ลักษณะสำคัญของมโนอุปลักษณ์คือ เป็นภาษาที่สะท้อนความคิดและไม่ใช่แค่การเปรียบเทียบ แต่เกิดจากประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเอง เช่น ตัวอย่างมโนอุปลักษณ์ในภาษาไทย ได้แก่ คำว่า “จับใจ” ไม่ได้เป็นการสัมผัสจริง ๆ หากแต่เป็นการบรรยายถึงความรู้สึกที่ประทับใจ เป็นต้น (ศรีวรา ผาสุขดี, 2558: 88)

นอกจากจากอุปลักษณ์มโนทัศน์จะเป็นการแสดงออกทางความคิดผ่านกระบวนการทางภาษาแล้ว ยังพบคำว่า มโนอุปลักษณ์ ซึ่งมีความหมายสอดคล้องกันคือ การสะท้อนความคิดผ่านทางภาษา แต่จากทรรศนะของ ศรีวรา ผาสุขดี ได้ขยายข้อมูลเรื่องนี้ไปในแง่มุมของศิลปะแห่งภาษานี้ว่ามิได้ใช้เป็นเพียงการเปรียบเทียบ แต่ยังสามารถใช้เพื่อขยายความหมายของคำให้ชัดเจนขึ้นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม พบสาระสำคัญคือ ตัวอย่างการใช้คำที่ส่งเสริมทรรศนะดังกล่าว โดย วุฒินันท์ แก้วจันทร์เกตุ ได้กล่าวถึงไฟในลักษณะของการสื่อถึงกิเลสไว้ว่า

> กิเลสคือ ไฟ ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่สะท้อนมโนทัศน์ดังกล่าว เช่น เผากิเลส เพลิงกิเลส ไฟกิเลส ของร้อน เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เพลิงกิเลสนี่มันเผาใจให้เร่าร้อนอยู่บ้านก็ร้อน หนีไปไหน ๆ ก็ทุรนทุราย มโนอุปลักษณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่า กิเลสคือไฟซึ่งมีสภาพร้อนและสามารถแผดเผาจิตใจของมนุษย์ได้ มนุษย์จึงจำเป็นต้องกำจัดกิเลสเหล่านั้นออกไปเพื่อให้ตนเองมีจิตใจที่เย็นและสะอาดบริสุทธิ์ ทั้งนี้สามารถแสดงกระบวนการถ่ายโยงความหมายได้ดังนี้ (วุฒินันท์ แก้วจันทร์เกตุ, 2555: 34)

กล่าวได้ว่ามโนอุปลักษณ์คือ การขยายความหมายของคำให้มีความหมายใหญ่ยิ่งขึ้น เป็นถ่ายโยงความหมายจากคำแรกเพื่อไปเพิ่มน้ำหนักให้แก่คำต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้

วงความหมายต้นทาง		**วงความหมายปลายทาง**
[ไฟ]		**[กิเลส]**
สิ่งที่ทำให้เกิดความร้อน	⟶	กิเลส
สิ่งที่ทำให้เกิดความร้อน	⟶	กิเลส

แผนภูมิที่ 2 แผนภูมิแสดงการถ่ายโยงความหมาย
ที่มา : ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากแผนภูมิต้นแบบ

นอกจากนี้แล้ว ตัวอย่างไฟกิเลสข้างต้น มีลักษณะการใช้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับ ศุภชัย ต๊ะวิชัย ซึ่งได้กล่าวการถ่ายโยงความหมายแบบภวสัมพันธ์ของมโนทัศน์ไฟ ไว้ว่า

> สภาวะหนึ่งของไฟมีความสัมพันธ์กับสภาวะอารมณ์โกรธในภาษาไทย ตัวอย่างเช่น ในใจสุมและร้อนไปด้วย**ไฟ**แค้น คำว่า “ไฟ” หมายถึงผลจากปฏิกิริยาเคมีซึ่งก่อให้เกิดความร้อน แสงสว่าง และเปลวคือ กลุ่มแก๊สที่กำลัง

> ลุกไหม้ ซึ่งการนำเอาอุปลักษณ์ไฟมาเปรียบเทียบกับอารมณ์โกรธในที่นี้เกิดจากกระบวนการถ่ายโยงความหมายจากวงความหมายต้นทาง คือ “ไฟ” ไปยังวงความหมายปลายทางคือ “อารมณ์โกรธ” วงความหมายทั้งสองมีนัยยะสำคัญที่ตรงกันคือ “ทำให้เกิดอุณหภูมิที่ร้อน” ฉะนั้น จะเห็นได้ว่าอารมณ์โกรธกับไฟสอดคล้องสัมพันธ์กัน แสดงให้เห็นถึงมโนทัศน์ของผู้ใช้ภาษาว่าอารมณ์โกรธเป็นไฟ (ศุภชัย ต๊ะวิชัย, ม.ป.ป.: 461)

จากข้อมูลดังกล่าว จะเห็นได้ว่าในอีกทางของภาษายังมีมิติแห่งการอุปลักษณ์เอาคำต่าง ๆ มาใช้เพื่อเพิ่มภาวะทางการสื่อสารให้ชัดเจนขึ้น ทั้งในการใช้เชิงเปรียบเทียบ และการใช้เชิงส่งเสริมคำให้ความหมายได้รับการขยายชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะนี้เรียกว่าการอุปลักษณ์มโนทัศน์ หรือมโนอุปลักษณ์

ข้อมูลในด้านภาษาดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น มีความสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ซึ่งในการจัดทำวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำว่า “ไฟ” มาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในส่วนของไฟด้านนามธรรม สะท้อนถึงอารมณ์ที่มากล้นของมนุษย์ โดยในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยใช้คำว่าไฟมากำหนดการออกแบบการแสดงคือ “ไฟราคะและไฟแค้น” ซึ่งเป็นการกล่าวถึง ไฟ หมายถึงความร้อน การเผาไหม้ ราคะ ซึ่งหมายถึงความกำหนัดยินดี ไฟราคะจึงกล่าวได้ถึงไฟแห่งความกำหนัดยินดีอย่างเร่าร้อน และ “ไฟแค้น” ซึ่งแค้นมีความหมายถึง โกรธ และผูกอาฆาต ไฟแค้นจึงหมายถึงภาวะอารมณ์ที่โกรธอาฆาตอย่างรุนแรง เป็นต้น ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ และตอนที่ 2 ไฟแค้น

2.3.3 ไฟในศาสนาและความเชื่อ

ความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดิน ฟ้า อากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ มนุษย์ย่อมเกลียดทุกข์และรักสุขเป็นธรรมดา ฉะนั้น เมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้น มนุษย์จึงทำการวิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อว่าจะช่วยได้ ดังที่ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ กล่าวว่า

> ลัทธิความเชื่อแต่เดิมนั้นยึดถือธรรมชาติเป็นหลัก อันมีพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดาว น้ำ ลม ไฟ เป็นสรณะ ต่อมาเมื่อมีศาสนาเกิดขึ้นมนุษย์จึงมุ่งยึดถือ

> เหล่าเทพเจ้า ภูติผีปีศาจ ซึ่งคิดว่ามีตัวตนเป็นสรณะ และเชื่อว่าสิ่งที่นับถือนั้นย่อมจะแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ช่วยตนได้ในยามที่ตนมีทุกข์ ต่อมาเมื่อวิทยาการต่าง ๆ ได้พัฒนาการมากขึ้นความเชื่อในสิ่งดังกล่าวบางอย่างก็ลดน้อยลงและในขณะที่บางอย่างแปรเปลี่ยนจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น ผ้ายันต์ ตะกรุด ผ้าประเจียด เป็นต้น (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2536: 7)

ความเชื่อนั้นเกิดจากการนับถือธรรมชาติเป็นเบื้องต้น และต่อมาจึงก่อตัวเป็นกลุ่มศาสนา มีภูติ ผี ปีศาจ เป็นผู้ถูกกล่าวถึงว่าแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ซึ่งทุกศาสนาล้วนมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการหาหลักการและวิธีการในการสอนให้คนเป็นคนดี ในขณะที่ศาสนาพุทธ ก็มีชาดกเป็นนิทานคำสอนที่เป็นเครื่องมือในการสะท้อนให้มนุษย์ยึดถือปฏิบัติตนเป็นคนดีด้วยเช่นกัน

2.3.3.1 ไฟในพระพุทธศาสนาชาดก - มัจฉชาดก

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมในเรื่องพระพุทธศาสนา โดยค้นพบปัญญาสชาดกที่เป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่อง “มัจฉชาดก” มีเนื้อหาใกล้เคียงกับแนวคิดการแสดงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ โดยมีรายละเอียดของข้อมูลดังนี้

> ณ เชตวันวิหารพระพุทธเจ้าตรัสชาดกเรื่องนี้เพื่อสอนพระภิกษุรูปหนึ่งที่ยังละกิเลสไม่ได้เพราะห่วงภรรยาเก่าความว่า ในอดีตพระตถาคตเสวยพระชาติเป็นปุโรหิตคนสนิทของพระเจ้าพรหมทัตซึ่งมีญาณวิเศษเข้าใจภาษาสัตว์ อยู่มาวันหนึ่งปุโรหิตเดินผ่านแม่น้ำและได้ยินปลาตัวหนึ่งรำพันขณะที่ถูกจับขึ้นจากน้ำว่า “ตนพลาดท่าโดนจับเพราะมัวแต่ตามนางปลาไปหาชู้” ปุโรหิตได้ยิน ดังนั้น ก็เกิดความสงสาร จึงได้เข้าไปหานายพรานเพื่อขอให้ปล่อยปลาตัวนั้นไป ข้อคิดที่ได้จากเรื่องคือ ตัณหาราคะเป็นไฟที่ร้อนแรงและทรมานที่สุด (ธัมมวโรภิกขุ, 2555: 233)

จากข้อมูลข้างต้น แสดงถึงเรื่องราวของปลาตัวผู้ที่ติดแหเนื่องจากมัวแต่ออกตามปลาตัวเมีย ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับ วิโรจน์ พิศเพ็ง ที่ได้ให้ข้อมูลเรื่องมัจฉชาดกที่มีลักษณะใกล้เคียงกันว่า

> ในอดีตกาล พระเจ้าพรหมทัตครองราชสมบัติอยู่ในเมืองพาราณสี พระองค์มีปุโรหิตเป็นที่ปรึกษาคนหนึ่งซึ่งมีความสามารถพิเศษคือ พูดภาษาสัตว์ได้ วันหนึ่งปุโรหิตได้เดินไปตามชายฝั่งพร้อมด้วยบริวาร และได้พบกับชาวประมงซึ่งกำลังทอดแหจับปลาอยู่ ขณะนั้นพวกเขาได้สังเกตเห็นปลาใหญ่ตัวหนึ่งกำลังแหวกว่ายไปมาอยู่กับภรรยา ขณะที่ปลาทั้งสองแหวกว่ายอยู่อย่างเพลิดเพลินนั้นเองนางปลาได้ติดแหจึงรีบว่ายไปทางอื่น แต่ปลาสามีกลับว่ายตรงไปที่แหและติดร่างแห ทั้งนี้ก็เพราะความหลงไหลในนางปลาจึงไม่ทันได้ระวังตัว ชาวประมงได้สาวแหขึ้นมาและจับปลาตัวใหญ่โยนขึ้นฝั่ง หลังจากนั้นชาวประมงได้ก่อไฟเพื่อจะได้ย่างปลาตัวนั้นขณะที่กำลังนอนอยู่บนพื้นนั่นเอง ปลาได้ดิ้นไปดิ้นมาและร้องคร่ำครวญอย่างน่าสงสาร ปุโรหิตซึ่งอยู่บริเวณนั้นเห็นปลานอนคร่ำครวญก็ทราบความหมายที่ปลาพูดทุกอย่าง (วิโรจน์ พิศเพ็ง, ม.ป.ป.: 121)

จากข้อมูลชาดกดังที่ได้ศึกษามาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าเรื่องราคะนับเป็นแก่นหลักที่เล่าผ่านเรื่องราวของปลาในชาดกตอนนี้ นับเป็นการสอนธรรมมะในด้านการจัดการกับตัณหาราคะ โดยผู้วิจัยได้นำเอาแก่นของเรื่องมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในเรื่องของความสัมพันธ์เชิงชู้สาวที่นำมาซึ่งการติดกับดัก โดยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยไม่ได้นำเรื่องทั้งหมดมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง หากแต่เป็นการหยิบเอาแก่นหลักของเรื่องมาเพิ่มเติมหรือลดทอนเพื่อให้ผลงานนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ

2.3.3.2 ไฟในความเชื่อของมนุษย์

มนุษย์มีความผูกพันกับไฟมาโดยเสมอในรูปแบบของรูปธรรมของไฟ เช่น มนุษย์จุดไฟเพื่อใช้ในการอยู่ไฟ การหุงหาอาหาร การให้ความอบอุ่น การให้แสงสว่าง เป็นต้น ในอีกทางหนึ่งของไฟก็มีความสัมพันธ์กันกับมนุษย์ในเชิงนามธรรมด้วยเช่นกัน ความรู้เรื่องการจุดไฟเมื่อผนวกกับสัมผัสที่มนุษย์ได้รับจากไฟ ทำให้ไฟกลายเป็นส่วนหนึ่งของการใช้ประกอบความเชื่อและพิธีกรรมในวิถีชีวิตมนุษย์ ผู้วิจัยเรียบเรียงตามลำดับดังนี้

1) ความเชื่อเรื่องธาตุไฟ เป็นลักษณะความเชื่อแบบหนึ่งซึ่งมนุษย์กำหนดขึ้นตามธาตุ ทั้ง 4 โดยแบ่งเป็นธาตุดิน ธาตุลม ธาตุไม้ และธาตุไฟ ความเชื่อเรื่องธาตุพบเป็นความเชื่อ

ในเรื่องนิสัยใจคอที่มีผลตามลักษณะของวันหรือเวลาที่เป็นการเกิดของมนุษย์ โดย จาตุรี ติงศภัทิย์, สุรเดช โชติอุดมพันธ์, อลิสา สันตสมบัติให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับธาตุไฟไว้ดังนี้

> ธาตุไม้ให้กำเนิดธาตุไฟ (ไม้เป็นเชื้อเพลิงทำให้เกิดไฟ) ธาตุไฟให้กำเนิดธาตุดิน (ไฟเผาไหม้ต้นไม้ต่าง ๆ จนเป็นเถ้าถ่านแล้วกลายเป็นดิน) ธาตุดินให้กำเนิดธาตุโลหะ (ในดินมีแร่ธาตุหลายชนิด) ธาตุโลหะให้กำเนิดธาตุน้ำ (แร่ธาตุในดินทำให้เกิดแหล่งน้ำขึ้น) ธาตุน้ำทำให้เกิดธาตุไม้ (น้ำหล่อเลี้ยงไม้ให้เจริญเติบโต) (จาตุรี ติงศภัทิย์, สุรเดช โชติอุดมพันธ์, อลิสา สันตสมบัติ, 2558: 62)

กล่าวได้ว่า ไฟเป็นที่มาของการลุกไหม้ ให้ความรู้สึกอุ่นใจ เป็นจุดสังเกตได้ง่าย โชติช่วงและส่งเสียงคำราม บางครั้งไฟก็ให้ความดุร้าย ความกระหาย ความรุนแรงทำให้รู้สึกถึงความไม่รู้จักพอ การเปลี่ยนรูป และการแพร่กระจาย ไฟอาจทำให้รู้สึกเป็นกันเอง ความเจริญทางวัฒนธรรม ให้ความอบอุ่นและแสงสว่าง ทั้งยังป้องกันไม่ให้สัตว์ร้ายเข้ามาใกล้ ขณะเดียวกันไฟก็อาจโหมพัดความรุนแรงให้เกิดในใจเรา พลังธาตุไฟมีประโยชน์อย่างมาก สามารถให้พลังงาน เผาผลาญ เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความกระฉับกระเฉง เกิดการหล่อหลอม กลั่นให้บริสุทธิ์ และนำกลับมาสร้างใหม่

จากข้อมูลความเชื่อในเรื่องธาตุไฟ ผู้วิจัยมีความเข้าใจว่านอกจากธาตุไฟที่เป็นส่วนประกอบของโลกในเชิงรูปธรรมแล้ว ในอีกมุมหนึ่ง ธาตุไฟถูกตีความหมายให้หมายรวมไปกับการดำเนินชีวิต และนิสัยใจคอของมนุษย์ โดยมนุษย์กำหนดให้คนที่มีความมั่นใจ เป็นตัวของตนเอง และเร่าร้อน เป็นกลุ่มของคนธาตุไฟ และคนที่มีลักษณะอื่น ๆ ก็แตกต่างกันออกไปตามลักษณะจำกัดความของธาตุนั้น ๆ จากการสืบค้นข้อมูลนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นความเชื่อในการกล่าวถึงไฟที่เป็นการแฝงความหมายเชิงนามธรรมไว้ ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับงานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ที่ในช่วงหนึ่งมีการกล่าวความสัมพันธ์ในเชิงนามธรรม

2) ความเชื่อเกี่ยวกับไฟด้านศาสนา ในทิศทางเดียวกันกับความเชื่อเรื่องธาตุไฟ ความเชื่อในเรื่องไฟก็ถูกผูกติดอยู่กับพิธีกรรมทั้งในทางพระพุทธศาสนาและทางโลกด้วย จากการนำผลผลิตที่ได้จากการเผาไหม้ ได้แก่ เปลวไฟ มาใช้ร่วมในพิธีกรรม ในทางพระพุทธศาสนาแล้วมีการแทนค่าไฟให้มีหน้าที่ต่าง ๆ ตามที่แต่ละสังคม แต่ละวัฒนธรรมได้กำหนดให้ หากแต่ในส่วนของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับไฟอีกพิธีหนึ่ง ซึ่งมีนัยยะทั้งในทางศาสนาและความเชื่อคือ ไฟตามศพ กล่าวคือ การจุดตะเกียงไฟด้วยน้ำมันมะพร้าวไว้ปลายเท้าของผู้ที่เสียชีวิตแล้ว บ้างว่าเป็นการแทนความหมายของสิ่งที่มองไม่เห็นและบ้างก็ว่าเป็นปริศนาเพื่อสอนธรรมแก่มนุษย์ โดยรายละเอียดของการจุดไฟตามศพนี้ จันทร์ ไพจิตร ได้ให้ทรรศนะในเรื่องความเชื่อไว้ว่า

> การตามไฟหน้าศพนี้ให้ตั้งไว้ปลายเท้า ในชั้นต้นคงจะจุดโดยสุมเป็นกองเพื่อให้หายหวาดกลัวผีมากกว่าอย่างอื่น และต่อมาจึงได้ใช้น้ำมันและไฟฟ้า ไม่ใช่เจาะจงแต่เอากะลามะพร้าวอย่างเดียว เหตุที่ตามไฟศพเป็นปริศนาธรรม อธิบายว่า ตนในโลกนี้มี 4 จำพวก
>
> 1) มาสว่าง ไปสว่าง (โชติโชติปรายโน) เกิดมาสมบูรณ์ด้วยทรัพย์และยศ เป็นต้น ทั้งได้พบพระพุทธศาสนา และเลื่อมใสปฏิบัติธรรมเป็นอันดี
>
> 2) มาสว่าง ไปมืด (โชติ ตมปรายโน) เกิดมาพบศาสนา แต่ไม่ปฏิบัติดี ไม่ปฏิบัติชอบ
>
> 3) มามืด ไปสว่าง (ตโมโตชิปรายโน) เกิดมาไม่นับถือศาสนา เป็นมิจฉาทิฐิบุคคล ภายหลังมานับถือพระพุทธศาสนา รักษาศีล บำเพ็ญธรรมะ
>
> 4) มามืด ไปมืด (ตโมตมปรายโม) ตั้งแต่เกิดจนตายไม่นับถือศาสนา ไม่รักษาศีล ไม่บำเพ็ญธรรม
>
> ที่ตามไฟไว้หน้าศพก็เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติคนผู้ยังมีชีวิตอยู่ให้พยายามบากบั่นไปสู่ที่สว่างคือ บำเพ็ญกุศลภาวนา (จันทร์ ไพจิตร, 2493: 265-266)

จากข้อมูลของ จันทร์ ไพจิตร ที่ให้ข้อมูลว่าไฟตามศพเป็นเพียงปริศนาธรรมเพื่อให้มนุษย์มีสติในการดำเนินชีวิตอยู่ในศีลธรรม กระทำความดีแล้ว นอกจากความเชื่อเรื่องการจุดไฟตามศพแล้ว ผู้วิจัยยังพบข้อมูลการใช้ไฟในพิธีศพเพิ่มเติมในเรื่องเทียนที่ใช้เผาศพ ซึ่งมีการแฝงความหมายของไฟในการจุดเทียนโดย สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์ ได้ให้ทรรศนะในเรื่องของเทียนเผาศพที่สัมพันธ์กับความโกรธ ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เทียนเผาศพนี้ห้ามมิให้จุดต่อกัน ต้องจุดจากไฟที่เจ้าภาพตั้งไว้ให้จุด ทั้งนี้คงจะมีความหมายเป็นคติธรรม ได้แก่ ไฟเป็นของร่วม ได้แก่ โทสคติ [โทสะคติ] คือความโกรธ ความโกรธมีอยู่กับใครก็เหมือนมีไฟอยู่ด้วย ทำให้เผาด้วยจิตให้คุกรุ่นด้วยแรงโกรธจึงไม่ควรจะเอาไฟของคนอื่นมาใส่ในตนเอง (สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์, 2543: 123-124)

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์ มีความเห็นว่าไฟที่ใช้ในการเผาศพนั้นไม่ควรจุดต่อกัน เนื่องจากไฟคือความโกรธ การจุดไฟต่อจากคนอื่นก็ถือเป็นการเอาความโกรธของคนอื่นมาไว้กับตนเอง ในข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่าการแทนความหมายของไฟต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบในพิธีทางศาสนาและพิธีกรรมทางศาสนานี้เป็นกุศโลบายที่ถูกตั้งขึ้นโดยแฝงไว้ในรูปแบบของความเชื่อ มีผลต่อเนื่องด้วยการทำต่อและบอกต่อกันจนเป็นแนวปฏิบัติ กระทั่งเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของมนุษย์

ข้อมูลทั้งสิ้นในเรื่องความเชื่อเรื่องไฟที่ใช้ในด้านศาสนานี้ ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลส่วนนี้นับเป็นข้อมูลที่มีคุณค่าอย่างมาก เนื่องจากการปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนาเป็นการกระทำโดยความคุ้นชินของศาสนิกชน ผู้คนจำนวนไม่มากนักที่จะสืบหาความหมายของการใช้สิ่งต่าง ๆ ในการประกอบพิธีกรรม จากการรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้เก็บเกี่ยวสาระสำคัญในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟที่เกี่ยวเนื่องกันกับศาสนาว่า การใช้ไฟในด้านรูปธรรมนั้น มีนัยยะทางด้านนามธรรมที่เป็นการแฝงแนวคิด และหลักธรรมอยู่ด้วย โดยผู้วิจัยนำเอาข้อมูลของสมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์ ที่กล่าวว่า “โทสะคติ คือความโกรธ ความโกรธมีอยู่กับใครก็เหมือนมีไฟอยู่ด้วย ทำให้เผาด้วยจิตให้คุกรุ่นด้วยแรงโกรธจึงไม่ควรจะเอาไฟของคนอื่นมาใส่ในตนเอง” มาประกอบเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น

3) ความเชื่อเรื่องการอยู่ไฟ นอกเหนือจากทางธรรมแล้วนั้น ในทางโลกยังมีการนำไฟมาร่วมเป็นหนึ่งในประเพณีการรักษาที่เชื่อมโยงกันกับความเชื่อด้วย ดังที่ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องของความเชื่อของพิธีกรรมที่ใช้ไฟเกี่ยวกับการเกิดไว้ดังนี้

> การอยู่ไฟต้องทำหลายอย่าง เช่น ต้องทำพิธีดับพิษไฟ วางด้วยด้ายสายสิญจน์ปิดยันต์ 8 ทิศ รอบที่อยู่ไฟ บางทีใช้ยันต์ถึง 10 แผ่น คือเพิ่มทิศข้างบนและทิศข้างล่างด้วย ทิศข้างล่างเอายันต์ไว้ใต้ที่นอน แล้วต้องมีหนามสะไว้รอบใต้ถุน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ห้องที่อยู่ไฟ ตรงไหนมีร่องมีรูอยู่ที่พื้นก็สะหนามไว้เหมือนกันเพื่อกันผีที่จะมาทำอันตรายส่วนบนเรือนนอกจากมีเลขยันต์ และด้ายสายสิญจน์ยังนำเอาใบหนาดไปเสียบไว้ที่ประตูห้อง ใบหนาดมีกลิ่นเหม็นเขียว ผีที่ได้กลิ่นก็กลัวไม่กล้าเข้าไป บางรายมีตาข่าย หรือร่างแห ขึงครอบที่อยู่ไฟด้วยเพื่อกันผี เมื่อดับพิษไฟแล้ว ต้องหาผู้รู้มาเสกข้าวสารกับเกลือเสกแล้วเคี้ยวข้าวสารกับเกลือพ่นที่ห้องของหญิงสาวที่จะอยู่ไฟ 3 ครั้ง ที่หลัง 3 ครั้ง และพ่นที่เตาไฟ 3 ครั้ง แล้วเอาน้ำมนต์ธรณีสาร (สำหรับปัดเสนียดจัญไร) ประพรมเตาไฟ จัดหาข้าวตอกดอกไม้ และธูปเทียน พร้อมทั้งกระทงสังเวย มีกุ้งพล่า ปลายำ เป็นการเซ่นสังเวยแม่ก้อนเส้า เตาไฟ และขอขมาลาโทษต่อพระเพลิง ธูป เทียน นั้น มักใช้อย่างละ 4 ปัก 4 มุมเสา (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2536: 42)

การอยู่ไฟในมุมมองของ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ นั้น เน้นไปในเรื่องกระบวนการในการเตรียมการอยู่ไฟ มีการให้ความหมายในสิ่งของที่ใช้ประกอบในพิธี และข้อมูลที่น่าสนใจคือ การขอขมาลาโทษต่อเพลิงไฟ ซึ่งผู้วิจัยพบว่ากองเพลิงต้องมีนัยยะสำคัญที่มีอิทธิพลให้ผู้อยู่ไฟต้องกระทำการขอขมาก่อน โดยข้อมูลในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำมาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ซึ่งเป็นขั้นตอนก่อนนางสีดาทำการเดินบนกองไฟนางได้ทำการขอขมาต่อพระเพลิงก่อน

นอกจากนี้ยังมีข้อมูลสำคัญที่น่าสนใจเพิ่มเติมในเรื่องของการอยู่ไฟ ซึ่ง เสฐียรโกเศศ ได้แสดงทรรศนะถึงการสันนิษฐานถึงสาเหตุที่อยู่ไฟ ไว้ดังนี้

> เรื่องเข้ากระโจม ฝรั่งเรียกว่าอาบเหงื่อ กล่าวว่าชาวพื้นเมืองอเมริกาเหนือชอบเข้ากระโจมกันทั่วไป ว่าเป็นการชำระมลทินและเหงื่อไคลในร่างกาย และเป็นวิธีชำระมลทินตามลัทธิพิธีด้วย ไม่ต้องสงสัยว่าการเข้ากระโจมของเราไม่ใช่จะป้องกันผิวป้องกันฝ้าที่หน้าเท่านั้น คงเป็นเรื่องการชำระมลทินอันเกิดจากการคลอดลูกด้วย เพราะการคลอดลูกชาติต่าง ๆ ถือว่าเป็นมลทิน ใครเข้าใกล้เพียงได้กลิ่นไอของการออกลูกก็เป็นมลทิน มีคาถาอาคมอะไรก็เสื่อมหายขลัง ถ้าจะพิจารณาดูที่ทำ และถือเกี่ยวกับการออกลูกดังกล่าวมาแล้วนี้ จะรู้สึกว่าการเข้ากระโจมก็ดีจะเป็นเรื่องล้างมลทินอันเกิดจากออกลูกมากกว่าเป็นเรื่อง

> บำบัดพยาบาล เพราะการออกลูกเป็นไปตามธรรมดา ไม่ใช่ต้องการเยียวยาเป็นพิเศษเหมือนอย่างรักษาโรค หากลืมความมุ่งหมายเดิมเสียแล้ว จึงเข้าใจไปว่าเป็นการบำบัดโรค การคลอดลูกมีเลือดฝาดและสิ่งโสโครกออกมาย่อมถือกันว่าเป็นมลทิน การชำระล้างมลทินให้หมดไปมีอยู่ 2 อย่าง คือ ชำระล้างด้วยน้ำหรือไฟเพื่อให้สิ่งที่เป็นมลทินเหือดแห้งไป จะใช้น้ำล้างกันตามธรรมดาไม่หมดจด จึงต้องใช้ความร้อนล้าง เมื่อออกไฟยังต้องรดน้ำมนต์ธรณีสารอีกด้วยเป็นชำระด้วยไฟและด้วยน้ำทั้งสองประการ (เสฐียรโกเศศ, 2551: 54-56)

ผู้วิจัยมีความเข้าใจจากภูมิความรู้เดิมว่า ในยุคก่อนวิวัฒนาการทางด้านการแพทย์ยังไม่เจริญนัก การอยู่ไฟในสมัยก่อนจึงถูกจัดขึ้นเพื่อเป็นการใช้ความร้อนช่วยในการคืนสภาพอวัยวะภายในให้แก่หญิงผู้คลอดบุตร ซึ่งเมื่อได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเรื่องการอยู่ไฟแล้ว ผู้วิจัยจึงพบข้อมูลสำคัญที่มาซึ่งการสรุปประเด็นเรื่องการอยู่ไฟในสมัยก่อนได้ว่า การอยู่ไฟนับเป็นประเพณีหนึ่งในคนบางกลุ่มที่เป็นมากกว่าการพักฟื้นรักษาตัวของหญิงหลังคลอด ในขณะที่พบคนบางกลุ่มมีความคิดเห็นว่าการอยู่ไฟนั้นเป็นเรื่องการปัดเป่ามลทินต่าง ๆ ทั้งนี้ทั้งนั้นล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับความเชื่อและพิธีกรรมด้วย

2.3.3.3 ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับไฟ

นอกจากพิธีทางศาสนาพุทธแล้ว ในด้านพิธีของกลุ่มลัทธิอื่น ๆ ยังพิธีกรรมที่มีไฟเป็นองค์ประกอบหลักเช่นกัน พิธีกรรมต่าง ๆ นั้นเกิดขึ้นตามวิถีชีวิต สภาพสังคม และสภาพภูมิประเทศของที่นั้น ๆ ดังผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างพิธีกรรมที่มีไฟเป็นส่วนประกอบ ดังนี้

1) พิธีสตี และพิธีกงเต๊ก เป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับความตาย ดังที่สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องของความเชื่อของพิธีซึ่งเป็นการแสดงถึงความสวามิภักดิ์ต่อสามีและพิธีกงเต๊กไว้ดังนี้

> ประเพณีสตีของอินเดียที่หญิงภริยาจะต้องกระโจนเข้ากองไฟขณะที่เผาศพสามีอยู่เพื่อจะได้ตามสามีไปเป็นเมียอีกต่อไปในเมืองผี ก็เป็นประเพณีที่มีคติเดียวกัน หญิงที่โจนเข้ากองไฟตายตามสามีใช่ว่าจะสมัครใจด้วยกันทุกคนก็หาไม่ ส่วนมากมักถูกพวกพราหมณ์บังคับด้วยความฝืนใจ บางท่านคิดว่าพิธีกงเต๊ก

> เป็นเรื่องเหลวไหล เสียเงินเสียทองมากมายโดยใช่เหตุ เป็นเรื่องตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ แต่ถ้าคิดให้ดีพิธีกงเต๊กเป็นอุบายแยบคายที่ดีมาก เพราะญาติของผู้ตายตามธรรมดาย่อมมีความปรารถนาอยากให้ผู้ตายประสบความสุขในโลกหน้า เพียงแต่ทำบุญทักษิณานุประทาน และอุทิศไปให้ก็เชื่อแล้วว่าต้องได้ แต่ว่ามองไม่เห็นเป็นจริงเป็นจัง สู้ทำเครื่องกงเต๊กจะทำให้เกิดมโนภาพให้เห็นได้จริงจังจะทำให้ใจคอสบายขึ้น (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2536: 36)

จากข้อมูลเรื่องพิธีสตีและกงเต๊ก ดังที่ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ ได้กล่าวไว้นั้น ผู้วิจัยพบข้อมูลในเรื่องของการใช้ไฟว่า ในทางหนึ่งไฟมิได้มีนัยยะสำคัญอะไร หากแต่เป็นตัวกลางในการเชื่อมมนุษย์กับความเชื่อ แต่หากพิจารณาอีกทางหนึ่ง ไฟที่ใช้ทั้งในพิธีสตี และในการเผากงเต๊กนี้ สามารถแทนความหมายได้ เนื่องจากไฟในบริบทนี้มีลักษณะเหมือนกันคือเป็นสื่อกลางของการนำสิ่งที่อยู่เป็นรูปธรรม ให้สลายมอดไหม้ไปเป็นสิ่งที่อยู่ในรูปแบบของนามธรรม เพื่อส่งมอบให้แก่ภพภูมิแห่งนามธรรม

ข้อมูลต่าง ๆ ที่พบนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าความสำคัญอยู่ที่การตีความ หากมองเพียงผิวเผินก็จะให้ความสนใจไฟเพียงสิ่งที่ต้องการเผาเพื่อส่งให้ผู้อยู่อีกภพเท่านั้น แต่หากให้ความสนใจในกระบวนการขนส่ง ก็จะพบว่าสิ่งสำคัญมิใช่สิ่งของหรือตัวบุคคลที่นำไปเผา หากแต่เป็นไฟอันเป็นตัวการสำคัญในการนำพาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงนำเอาประเด็นที่ว่าไฟเป็นสื่อกลางมาเป็นหนึ่งในโจทย์การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในช่วงลุยไฟต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) พิธีแห่เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวข้ามน้ำ-ลุยไฟ เป็นพิธีหนึ่งของเชื้อสายจีนที่แสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อสิ่งที่มองไม่เห็นของคนกลุ่มหนึ่ง ในเรื่องของประเพณีที่เกี่ยวข้องกับไฟ เจริญ ตันมหาพราน ได้กล่าวถึงพิธีแห่เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวข้ามน้ำ-ลุยไฟ ดังนี้

> เหตุที่ทางภาคใต้นิยมมีการแห่เจ้าแม่ฯ ด้วยการข้ามน้ำ-ลุยไฟ เพราะเชื่อว่าในปีหนึ่ง ๆ จะมีสิ่งเลวร้ายพยายามเข้ามาสิงสู่ในครอบครัว คอยตามรังควานให้เกิดความเดือดร้อนล้มเจ็บป่วยไข้ได้ ดังนั้น พวกชาวจีนจำเป็นต้องจัดงานประจำปีขึ้น เพื่ออ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ปกปักรักษาให้อยู่เย็นเป็นสุข ในการลุยไฟนั้น ผู้หามจะต้องร่างกายสะอาด งดเว้นจากการเกี่ยวข้องกับ

> สตรีเพศเด็ดขาด ผู้คนในปัจจุบันจึงมีกำลังใจจากความเชื่อมั่น และศรัทธาจากองค์เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวต้องคุ้มครองพวกเขาผ่านกองไฟที่ลุกโชติช่วงโดยไม่เกิดอันตราย (เจริญ ตันมหาพราน, 2541: 43-44)

ในประเพณีดังกล่าวนี้เป็นการหามรูปปั้นเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวข้ามน้ำ และลุยไฟ เพื่อสะท้อนถึงความยากลำบากของเจ้าแม่ที่เดินทางอย่างยากลำบาก ผู้วิจัยพบว่าน่าจะเป็นการแฝงนัยยะหรือคำสอนบางสิ่งไว้ โดยเป็นการกล่าวถึงความลำบากยากเข็ญของความสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกันกับฝ้าย เจริญสุข ที่ได้กล่าวถึงประเพณีเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวว่า “การแห่เจ้าแม่ ฯ เดินลุยกองไฟ และเดินข้ามน้ำตรงสะพานเดชานุชิตนี้ สื่อถึงในวันที่ท่านเดินทางจากเมืองจีนมาสู่เมืองปัตตานีอย่างห้าวหาญและยากลำบาก ที่มาของประเพณีแห่เจ้าข้ามน้ำ ลุยไฟนี้ ก็คือ การเดินทางของเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวนั่นเอง” (ฝ้าย เจริญสุข, 2547: 54) กล่าวได้ว่าการแห่ที่เกิดขึ้นในประเพณีนี้คือการเดินทางอย่างยากเข็ญของเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวที่เกิดในอดีต นับเป็นการสร้างรูปแบบของสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันนั่นเอง โดยผู้วิจัยพบว่าประเด็นที่น่าสนใจหนึ่งในพิธีนี้คือ การเดินลุยไฟแสดงถึงนัยยะแห่งความยากลำบาก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเอาสาระสำคัญนี้มาใช้ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ โดยการออกแบบให้นางสีดาเดินทางเป็นระยะทางที่ยาว เพื่อสร้างสัญลักษณ์แห่งความยากลำบาก ซึ่งเป็นการตีความจากผู้วิจัยเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลทั้งหมดในเรื่องพิธีกรรม และประเพณีที่เกี่ยวกับไฟดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามนุษย์มีความผูกพันกับไฟมาเป็นเวลานาน ทั้งในด้านความเชื่อและพิธีกรรม โดยความเชื่อเรื่องไฟนั้นมีทั้งในทางศาสนาพุทธ และศาสนาฮินดู ซึ่งไฟนับเป็นสื่อกลางที่เชื่อมถึงเทพเจ้าในฮินดู แล้วไฟในความเชื่อของพุทธนั้นกล่าวคือจุดไฟขึ้นเพื่อสร้างความหมายทางสัจธรรม เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังพบขนบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับไฟ เช่น พิธีลุยไฟ เพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ การเผากงเต๊ก เพื่อให้ไฟเป็นสื่อกลางนำสิ่งของจำลองนั้นไปสู่ผู้ล่วงลับในอีกภพภูมิหนึ่ง เป็นต้น

ข้อมูลดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นนับเป็นข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยยกมาใช้ประกอบในการสร้างแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เนื่องจากข้อมูลที่ปรากฏเด่นชัดในเรื่องของ

นามธรรมของไฟ สอดคล้องกับส่วนหนึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ประเด็นต่าง ๆ ที่พบในการสืบค้นข้อมูลนี้ สามารถนำมาเชื่อมโยงและแตกประเด็นใหม่ ๆ ที่น่าสนใจได้ โดยต้องอาศัยการค้นคว้าข้อมูลส่วนอื่น ๆ เพิ่มเติมต่อไป

2.3.4 ไฟในด้านภาษาและวรรณกรรม

ภาษาเป็นศิลปะแห่งการสื่อสารอย่างหนึ่ง มีลักษณะแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ ภาษาใช้เพื่อการสื่อความหมาย สร้างความเข้าใจให้ตรงกัน โดยนอกจากการสร้างการรับรู้ด้วยภาษาแล้ว ยังมีศิลปะแห่งภาษาที่สำคัญคือการนำคำต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างรูปประโยคเพื่อการสื่อความหมายโดยแฝงนัยยะ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้เรียกว่า สำนวน สุภาษิต และคำพังเพย เกิดขึ้นจากพฤติกรรมการใช้ชีวิตประจำวันของมนุษย์ เมื่อเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะดีหรือร้าย ก็มีการนำเอาสถานการณ์นั้น ๆ มาเรียบเรียงให้เป็นประโยค สร้างการเปรียบเทียบเปรียบเปรยให้มีความหมายใหม่ ใช้เพื่อการสั่งสอนหรือเปรียบเทียบ ในขณะเดียวกัน คำว่า “ไฟ” จัดเป็นคำหนึ่งซึ่งถูกใช้ในสำนวน สุภาษิต และคำพังเพย เพื่อใช้ในการเปรียบเทียบหรือสื่อความหมายต่าง ๆ จำนวนมาก อาทิ น้ำน้อยแพ้ไฟ ไฟไหม้ฟาง ไฟในอย่านำออก ไฟนอกอย่านำเข้า เป็นต้น

นอกจากนี้แล้ว วรรณกรรมที่มีเนื้อหาสาระสำคัญของไฟก็พบจำนวนไม่น้อยที่มีการนำเอาไฟมาเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่อง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของไฟที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นแตกต่างกันออกไปในบริบทต่าง ๆ ของเนื้อเรื่อง เช่น การใช้ไฟเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความจงรักภักดี การใช้ไฟเพื่อเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ การใช้ไฟเพื่อการเสี่ยงทาย ไฟแห่งกลอุบาย และไฟแห่งการชุบชีวิต เป็นต้น โดยตัวอย่างวรรณกรรมที่มีการนำไฟเข้ามาเกี่ยวข้องผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไปเช่นกัน

2.3.4.1 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับไฟ

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นอกจากผู้วิจัยจะได้รับแรงบันดาลใจจากไฟในความหมายแล้วนั้น สิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่จำเป็นต่อการทำงานวิจัยเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานคือการศึกษาค้นคว้าทฤษฎีจากศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้น และเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือแก่ผลงาน โดยผู้วิจัยได้นำเอาบางช่วงบางตอนของวรรณกรรมที่สำคัญโดยมีเนื้อหาที่สัมพันธ์กับไฟมา

ประกอบการสร้างแนวคิด โดยผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลโดยแบ่งตามประเภทของไฟที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวกับไฟในวรรณกรรม ผู้วิจัยจำแนกเป็นบทบาทหน้าที่ของไฟดังนี้ ไฟพิสูจน์ ไฟเพื่อการเสี่ยงทาย และไฟแค้น โดยมีรายละเอียดของข้อมูลดังต่อไปนี้

1) ไฟเพื่อการพิสูจน์ความบริสุทธิ์

วรรณกรรมไทยปรากฏการพิสูจน์ความจริงหลากหลายวิธี เช่น การดำน้ำ คือการทดสอบว่าใครอยู่ในน้ำได้นานกว่ากัน การจุดเทียน คือการทดสอบว่าเปลวเทียนของใครจะดับก่อน-หลัง การว่ายน้ำ ทดสอบว่าใครว่ายถึงฝั่งก่อนกัน และการลุยไฟ เพื่อทดสอบว่าจะสามารถผ่านกองไฟไปได้หรือไม่ ซึ่งวิธีการที่ผู้วิจัยให้ความสนใจคือการพิสูจน์ด้วยการเดินลุยไฟ โดยผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูล พบข้อมูลการพิสูจน์ลักษณะนี้ในวรรณกรรม ดังนี้

1.1) วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์

รามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาบางช่วงบางตอนกล่าวถึงไฟที่ใช้เพื่อการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ เนื่องจากหลังเสร็จสิ้นสงครามที่ยืดเยื้อเป็นเวลานาน พระรามเชิญนางสีดากลับอโยธยาด้วยกัน แต่พระองค์ไม่อยากให้ผู้ใดมานินทาว่าร้ายนางสีดาที่ไปอยู่แดนศัตรูถึง 14 ปี นางสีดาจึงขอลุยไฟต่อหน้าพระรามและเหล่าเทวดาเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ พระรามจึงให้สุครีพนำเชื้อไฟมากองไว้หน้าพลับพลาต่อหน้าเหล่าเทวดา แล้วทรงแผลงศรเพื่อจุดกองไฟขึ้นก่อนลุยไฟนั้น นางสีดาตั้งสัตย์อธิษฐานว่าหากนางซื่อสัตย์ต่อสามีขออย่าให้มีความร้อนมาแผ้วพาล เมื่อสิ้นคำอธิษฐานแล้วนางสีดาจึงทำการลุยไฟ โดยมีดอกบัวบานผุดขึ้นรองรับทุกก้าว ไฟกาฬเหล่านั้นก็พ่ายแพ้ต่อแรงอธิษฐานของนางสีดา ดังบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น	นางสีดาเยาวยอดเสน่หา
เห็นเพลิงเริงโรจน์โชติฟ้า	แสงกล้าดั่งหนึ่งไฟกาล
น้อมเศียรอภิวาทสามี	เทวีตั้งจิตพิษฐาน
กล่าวคำสัตยาสาบาน	ต่อเทวามัฆวานพร้อมพักตร์
ขอเทพท้าวทุกองค์	เป็นทิพย์พยานให้ประจักษ์
แม้นข้าระคนรสรัก	ด้วยทศพักตร์แลชายใด
นอกออกไปจากพระจักรกฤษณ์	มาตรแม้นจิตพิสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่ซื่อต่อเบื้องบาทภูวนัย ประกอบการสิ่งใดที่ไม่ดี
ขอจงพระเพลิงเจ้าสังหาร ชนมารข้าม้วยอยู่ที่นี่
ให้ตกนรกอเวจี แสนกัลป์พันปีอย่าพ้นทุกข์
แม้นข้าคงครองสัจธรรม์ เทวัญจงช่วยให้เป็นสุข
จะเหยียบย่างเข้าไปในเพลิงลุก ทุกก้าวอย่าร้อนบาทา
แล้วเคารพจบกองอัคนี ทั้งพระธรณีใส่เกศา
ครั้นเสร็จซึ่งตั้งสัตยา ก็เสด็จลีลาลุยไฟ ฯ

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 453)

ภาพที่ 3 ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดพระศรีรัตนศาสดารามห้องที่ 111
นางสีดาลุยเพลิงถวายสัตย์
โดย นายเปรื่อง แสงเถก็ง เขียน พ.ศ.2473
นายบุญยัง แสนสมรส เขียนซ่อม พ.ศ.2517
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพคือ นางสีดาขณะทำพิธีเดินลุยไฟ ต่อหน้าพระรามและเหล่าข้าราชบริพาร โดยก่อนกระทำการเดินนั้น นางได้ตั้งจิตอธิษฐานให้เพลิงนั้นไม่สามารถทำอะไรนางได้ รวมไปถึงทำการกราบไหว้เทวดาทุกองค์ให้เป็นสักขีพยานในความบริสุทธิ์ใจของนาง จากนั้นนางจึงทำการขอขมาแก่พระเพลิงแล้วจึงเดินลุยกองเพลิงไป

ผู้วิจัยพบสาระสำคัญเรื่องกระบวนการในการเดินลุยไฟจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ โดยมีรายละเอียดที่คล้ายคลึงกันคือ ก่อนนางสีดากระทำการลุยไฟจะต้องทำการอธิษฐานจิตถึงเทพเทวดาทั้งหลาย ให้ปกปักรักษาหากตนเป็นผู้บริสุทธิ์จริง นอกจากนั้นยังมีการเคารพกองเพลิง หรือการเคารพเทพอัคคีให้คุ้มครองตนตลอดการเดินลุยไฟ ซึ่งกระบวนการดังที่ได้กล่าวมานี้ ผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในการออกแบบการแสดง ให้นางสีดาในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีการอธิษฐานจิต กราบไหว้เทพเทวดา และขอขมากองเพลิงดังเช่นบทประพันธ์แล้วจึงทำการเดินลุย ซึ่งในกระบวนการดังกล่าวนี้จะปรากฏในผลงานนาฏยศิลป์องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ตอนลุยไฟ

นอกจากวรรณกรรมตอนสีดาลุยไฟแล้ว ผู้วิจัยยังค้นพบวรรณกรรมที่กล่าวถึงการลุยไฟ ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเพิ่มเติมดังนี้

1.2) วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พระพรตพระสัตรุดจะเดินเข้ากองไฟ

พระพรต อนุชาของพระรามผู้ซึ่งเคยกล่าวคำสัตย์ไว้ว่าหากครบ 14 ปี พระรามยังไม่กลับจากการออกเดินดง พระพรตจะขอกระโดดเข้ากองไฟเพื่อเผาตนเอง ครั้นครบตามกำหนด 14 ปีแล้ว พระรามยังไม่เสด็จกลับเมือง พระพรตจึงรื้อฟื้นคำสัตย์ ทูลลาขอกระโดดเข้ากองไฟ เพื่อพิสูจน์ว่าตนเองนั้นเป็นเพียงผู้พิทักษ์ราชสมบัติ แต่มิได้ยึดติดกับการครอบครองราชบัลลังก์แห่งอโยธยา ซึ่งเมื่อพระสัตรุดได้ฟังเช่นนั้นก็เสนอตนจะกระโดดเข้ากองไฟตามพระพรตไปด้วย ดังบทกลอนที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงพระพรตพระสัตรุดเรืองศรี
ครั้นครบกำหนดสิบสี่ปี ไม่เห็นพระจักรีสี่กร
เสด็จกลับคืนเข้ามา ให้เร่าร้อนอุราดั่งต้องศร
ต่างแสนโศกาอาวรณ์ ภูธรแต่ปรับทุกข์กัน

บัดนี้ก็ครบกำหนดแล้ว องค์พระจักรแก้วรังสรรค์
กับพระลักษณ์นางสีดาลาวัณย์ ไม่คืนเขตขัณฑ์ดั่งสัญญา
ตัวเราจะเข้ากองไฟ สิ้นชีวาลัยเสียดีกว่า
อย่าให้ไตรโลกล่วงนินทา ว่าเสียซึ่งสัจปฏิญาณ
คิดแล้วก็พากันยุรยาตร ลงจากปราสาทฉายฉาน
เสด็จด้วยสนมบริวาร มาสถานนิเวศน์พระชนนี ฯ

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 526)

เมื่อครบกำหนดแล้ว พระราม พระลักษณ์ และนางสีดา ยังไม่กลับคืนสู่อโยธยา พระพรตและพระสัตรุดจึงเห็นพ้องต้องกันว่าจะเข้าพิธีเข้ากองไฟ เพื่อรักษาคำสัตย์ ในขณะนั้น สุมันตันจึงพยายามยับยั้งทั้งสองพระองค์แต่ก็ไม่เป็นผล ทั้งสองพระองค์จึงมีรับสั่งต่อสุมันตันกลับไปว่าดังนี้

เมื่อนั้น พระพรตพระสัตรุดเรืองศรี
ได้ฟังสุมันตันพาที จึงมีบัญชาตอบไป
อันซึ่งท่านรักท่านห้าม สุดความคิดเราจะงดได้
ข้อนี้จนจิตจนใจ ด้วยปฏิญาณไว้แต่ก่อนมา
แม้นครองกายไว้ก็เสียสัจ เหมือนรักสมบัติแลยศถา
ไม่ซื่อตรงต่อองค์พระพี่ยา โลกจะนินทายับอัประมาณ
อันคำของเราไม่กลับคืน ยั่งยืนดั่งงาคชสาร
ท่านจงกองเพลิงให้ชัชวาล ในหน้าพระลานอย่าหน่วงไว้ ฯ

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 530)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3) วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตอน หนุมานขอชันสูตรรูปศพ ได้มีการกล่าวถึงการใช้ไฟเพื่อพิสูจน์รูปศพของนางสีดา

ในตอนนี้ปรากฏการพิสูจน์ความจริงด้วยไฟ โดยหนุมานทูลขออนุญาตแก่พระรามกระทำพิธีดังกล่าว ด้วยเหตุที่ศพของนางสีดามีลักษณะไม่ปกติ ดังบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า

บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ก้มเกล้าสนองพระบัญชา ผ่านฟ้าจงได้ปรานี
สำคัญมีมาก็จริงอยู่ พิเคราะห์ดูเป็นกลยักษี
ธรรมดาสัตว์สิ้นชีวี มิได้เน่าพองอย่าพึงคิด
อันศพนี้สดไม่มีกลิ่น จะลอยวารินนั้นเห็นผิด
ทั้งพลับพลาพระองค์ทรงฤทธิ์ สถิตเหนือลงกากรุงไกร
เหตุไฉนจึ่งรูปศพนี้ จะลอยทวนวารีขึ้นมาได้
ข้าขอเอาขึ้นบนกองไฟ ชันสูตรดูให้ประจักษ์ตา
แม้นว่าเป็นรูปกลอุบาย จะไม่ทนเพลิงแสงกล้า
ถ้าองค์อัครราชชายา เห็นว่าจะสิ้นกับอัคคี
พระองค์จงลงโทษกรณ์ ฟันฟอนตัดเกล้าเกศี
ข้าผู้ล่วงราชวาที ให้ม้วยชีวีไปตามกัน ฯ

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 224-225)

จากบทกลอนดังกล่าว ผู้วิจัยพบความสำคัญในการใช้ไฟเพื่อการพิสูจน์ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ตามบทกลอนแล้ว ในบทนี้หนุมานต้องการขอให้ใช้ความร้อนของไฟเผาร่างศพของนางสีดาเพื่อพิสูจน์ให้ทราบว่าร่างที่ลอยน้ำมานี้เป็นเพียงกลอุบายของทศกัณฐ์เท่านั้น ด้วยการเดิมพันที่ว่าถ้าเป็นเพียงแผนหลอกลวงร่างนางนี้จะไม่สามารถทนเพลิงไหม้ได้ แต่หากเมื่อเผาแล้วเป็นร่างของนางสีดาอย่างแท้จริง ศพนี้จะติดไฟลุกและมอดไหม้ไปกับกองเพลิง เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้ว หนุมานจะยอมให้พระรามตัดศีรษะของตนเพื่อเป็นการลงโทษที่ล่วงเกินต่อพระชายาของ

พระรามให้ตายตามไปก็ยินยอม กล่าวว่าตอนนี้เป็นการนำไฟอันเป็นรูปธรรมได้แก่การเผามาใช้เพื่อการพิสูจน์

1.4) ไฟในบทละครขุนช้าง-ขุนแผน ตอน นางสร้อยฟ้าศรีมาลาลุยไฟ

เมื่อสมเด็จพระพันวษาต้องการชำระความนางสร้อยฟ้านางศรีมาลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเป็นชู้กับพลายชุมพล นางศรีมาลากราบทูลว่า เมื่อตอนที่พลายชุมพลออกตามหาบิดานั้นอายุเพียงเจ็ดขวบ จึงเป็นการใส่ร้ายที่น่าอับอายมาก สมเด็จพระพันวษาได้ฟังแล้วจึงทรงปรึกษากับเสนาอำมาตย์ ตกลงว่าจะให้พิสูจน์กันด้วยการลุยไฟตามข้อเสนอของนางศรีมาลา เมื่อถึงวันพิธีทุกอย่างพร้อมแล้วนางสร้อยฟ้าและนางศรีมาลาจึงเริ่มลุยไฟ

คร้านั้นสร้อยฟ้าศรีมาลา	ได้ยินตรัสสั่งไม่ช้าได้
เข้าคนละข้างหัวรางไฟ	ถวายบังคมไปมิได้ช้า
เข้าโบกปัดพัดไฟให้ถ่านแดง	นางสร้อยฟ้าแสยงเป็นหนักหนา
ศรีมาลาเพราพริ้มยิ้มแย้มมา	บังคมแล้วไคลคลาเข้ารางไฟ
ลีลาศดังราชเหมหงส์	เยื้องย่างเหยียบลงหาร้อนไม่
นางมิได้หวาดหวั่นพรั่นฤทัย	ลุยมาลุยไปได้สามที
เทวดารักษาด้วยความสัตย์	พระพายชายพัดอยู่เรื่อยรี่
ต้องนางอย่างทิพวารี	เสียงคนชมมี่ไปทั้งกอง ฯ

ในบทแรกนั้นได้กล่าวถึงนางศรีมาลา ซึ่งเป็นผู้บริสุทธิ์ เดินเข้ากองไฟโดยไม่กังวล ซึ่งต่างจากนางสร้อยฟ้า ดังคำกลอนที่ว่า

สร้อยฟ้ากระดากอยู่ปากราง	เปลวไฟร้อนนางยืนจดจ้อง
ให้ครั่นคร้ามกลัวไฟจะไหม้พอง	แข็งใจเยื้องย่องซมซานมา
เหยียบไฟลงได้สองสามก้าว	ตัวสั่นท้าวท้าวไหม้ตีนฉ่า
โจนจากรางไฟไม่ได้ช้า	อีสังเอ๋ยร้อนหวาจะขาดใจ
อีไหมเข้าคร่าพาลากถู	ตีนแดงเป็นลูกหนูเจียวข้าไหว้
ผู้คนฉาวฉ่าฮาก้องไป	พระหมื่นไวยขบฟันตัวสั่นมา

เอาเท้าป่ายสีข้างเข้าดังผลุง ขุนนางห้ามยุ่งว่าอย่าอย่า
พระไวยว่าไว้ทำไมนา เอาไปฆ่าเสียหัวตะแลงแกง ฯ

(พินิจ หุตะจินดา, 2559: 1017)

2) ไฟเพื่อการเสี่ยงทาย

ในการเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ ไฟนับเป็นอีกหนึ่งวิธีที่ถูกใช้เพื่อประกอบการตัดสินใจ โดยในวรรณกรรมไทยปรากฏบทพระราชนิพนธ์ที่มีการใช้เสี่ยงทายโดยไฟ ดังตัวอย่างวรรณกรรมดังต่อไปนี้

1.1) วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา ตอนนางบุษบาไหว้พระปฏิมา

มะเดหวีพานางบุษบาไปไหว้พระในวิหารบนเขา แล้วทำพิธีเสี่ยงเทียนทำนายว่าดวงชะตาของนางจะคู่กับอิเหนาหรือจรกา โดยวิธีเสี่ยงทายนั้น ใช้เทียนสามเล่ม เล่มหนึ่งแทนตัวบุษบา ปักตรงหน้านาง อีกเล่มแทนตัวอิเหนา ปักทางขวา และข้างซ้ายแทนตัวระตูจรกา จากนั้น มะเดหวีสอนให้บุษบากล่าวอธิษฐานว่า ขอให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ว่าตนจะได้คู่กับใคร หากคู่กับระตูจรกาก็ขอให้เทียนของอิเหนาดับไป บุษบาแม้จะละอายใจเต็มทีแต่ก็จำต้องทำตามมะเดหวี แล้วจึงมีเสียงจากพระปฏิมาว่า

อันนางบุษบานงเยาว์ จะได้แก่อิเหนาเป็นแม่นมั่น
จรกาใช่วงศ์เทวัญ แม้นได้ครองกันจักอันตราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บุษบาแปลกใจที่พระพุทธรูปพูดได้ อิเหนาเห็นเป็นโอกาสจึงให้สังคามาระตาไปเป่าเทียนให้ดับแล้วเข้าไปสัมผัสตัวนางบุษบา โดยบทกลอนที่มีการกล่าวถึงการเสี่ยงเทียนนั้นมีดังต่อไปนี้

ครั้นถึงจึงถวายนมัสการ อธิษฐานตามความปรารถนา
แล้วจึงจุดเทียนมิทันช้า กัลยาออกนามตามจำนง
เล่มหนึ่งเทียนระเด่นบุษบา ปักลงตรงหน้านวลหง
เล่มหนึ่งเทียนอิเหนาสุริย์วงศ์ ปักลงเบื้องขวาเทวี

เล่มหนึ่งเทียนท้าวจรกา อยู่เบื้องซ้ายบุษบามารศรี
เทียนทองทั้งสามเล่มนี้ ขอจงเป็นที่เสี่ยงทาย

(บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, 2554: 150)

3) ไฟแค้น

จากการศึกษาวรรณกรรมไทยเพิ่มเติม ผู้วิจัยยังพบว่า ยังมีการกล่าวอ้างถึงไฟในภาวะอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ไฟรัก ไฟพยาบาท ไฟอาฆาต หลงไฟ รวมไปถึง ไฟแค้น ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏการกล่าวถึงไฟในเชิงโกรธแค้นได้ดังนี้

<u>วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน หนุมานและกุขันยุดพระพรตพระสัตรุด</u>

ในตอนหนุมานและกุขันยุดพระพรตพระสัตรุดได้ปรากฏการใช้คำและความหมายของไฟ ในการเปรียบเทียบอารมณ์โกรธของพระพรตและพระสัตรุด ว่าเป็นความโกรธอย่างมากราวกับไฟลุกท่วม ดังคำกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น พระพรตพระสัตรุดทรงศร
<u>กริ้วโกรธพิโรธดั่งไฟฟอน</u> ภูธรเหลือบแลแปรมา

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 532)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย</u>

ในตอน พระราม พระลักษณ์สลบ ได้มีการกล่าวถึงไฟในเชิงเปรียบเทียบแทนพลังโกรธ ดังบทกลอนต่อไปนี้

เมื่อนั้น พระนารายณ์สุริย์วงศ์ทรงศร
กับองค์พระลักษมณ์ฤทธิรอน แว่วเสียงวานรโศกา
ต่างฟื้นคืนได้สมประดี องค์พระจักรีนาถา
<u>พิโรธโกรธกริ้วดังเพลิงฟ้า</u> ว่าเหวยหนุมานชาญฉกรรจ์

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 223)

อีกบทกลอนหนึ่งในตอน พระรามกริ้วหนุมาน มีความว่า

เมื่อนั้น พระสุริยวงศ์องค์นารายณ์จักรกฤษณ์
ได้ฟังดั่งต้องเพลิงพิษ ทรงฤทธิ์ยิ่งกริ้วโกรธา
ผุดลุกขึ้นยืนกระทืบบาท ตวาดเสียงเพียงหนึ่งฟ้าฝ่า
เหวยเหวยหนุมานพาลา ไฉนว่ามิใช่นางเทวี

(ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ, 2552: 224)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเมื่อพระรามพบว่านางสีดาได้ถูกทศกัณฐ์ฆ่าตายแล้ว พระรามนั้นโกรธแค้นมากมายมหาศาล เปรียบได้ดังไฟที่กำลังไหม้ท้องฟ้าอันกว้างใหญ่ไพศาลไม่มีที่สิ้นสุด กล่าวคือเป็นพลังโกรธที่มากเกินคณานับ ไม่สามารถหยุดหรือยับยั้งได้เลย

นอกจากนั้นแล้วยังมีการกล่าวถึง พระรามซึ่งเมื่อได้ฟังหนุมานกล่าวว่าศพนางสีดานั้นดูผิดวิสัย อาจเป็นเล่ห์อุบายของทศกัณฐ์ที่ต้องการยับยั้งไม่ให้พระรามเดินทางติดตามนางสีดา เมื่อได้ฟังเช่นนั้นแล้ว พระรามยิ่งโกรธแค้นดังต้องเพลิงพิษ กล่าวคือ พิษที่มีความร้ายแรงมากอยู่แล้วในตัว เมื่อใช้คำว่าไฟร่วมในรูปของประโยคจึงคล้ายพิษร้ายแรงที่มีกำลังมากดังเปลวเพลิงแห่งพิษร้ายแผ่กระจายดังไฟลุกลาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรรณกรรมเรื่อง อิเหนา ตอนนางบุษบาไหว้พระปฏิมา

ในตอนนี้ปรากฏบทพระราชนิพนธ์ที่กล่าวถึงไฟในเชิงเปรียบเทียบ โดยกล่าวถึงนางบุษบาที่มีความโกรธแค้นคับข้องใจมากดังไฟสุมอกดังบทละครที่กล่าวว่า

เมื่อนั้น ระเด่นบุษบาสาวสวรรค์
ในอกหมกไหม้ดังไฟกัลป์ อยู่ยังห้องสุวรรณไสยา

(บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, 2554: 357)

ศรีปราชญ์

เรื่องราวของกวีศรีปราชญ์นับเป็นเรื่องราวที่สะท้อนความโกรธแค้นของกวีเอกในขณะที่โดนตัดสินให้ประหารชีวิต โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อความของเรื่องรวมไปถึงค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม เนื่องจากมีความเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยผู้วิจัยขอแสดงข้อมูลในส่วนประวัติศรีปราชญ์ดังนี้

ศรีปราชญ์เป็นบุตรของพระโหราธิบดี กวีท่านหนึ่งในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งถือได้ว่าเป็น “ยุคทองของวรรณคดี” โดยครั้งหนึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงแต่งโคลงไว้ 2 บาท ก็ทรงติดขัด ความว่า

อันใดย้ำแก้มแม่ หมองหมาย
ยุงเหลือบฤๅริ้นพราย ลอบกล้ำ

สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระราชทานกระดานชนวนที่ทรงแต่งบทโคลงนั้นให้แก่พระยาโหราธิบดีเพื่อนำไปแต่งต่อให้จบ แต่ก็ไม่สามารถจะแต่งต่อได้ จึงขอพระราชทานเอาไว้แต่งต่อที่บ้าน เมื่อพระยาโหราธิบดีกลับไปถึงบ้านก็นำแผ่นกระดานชนวนนั้นไปไว้ในห้องพระด้วยเป็นของสูง จากนั้นก็ไปอาบน้ำจนกระทั่งบุตรชายวัย 9 ขวบ ชื่อ ศรี ได้เข้ามาในห้องพระเพื่อเข้ามาหาบิดา และพบกระดานชนวนนั้น ด้วยความซุกซนประกอบกับความเฉลียวฉลาดเจ้าศรีเขียนแต่งต่ออีก 2 บาท ต่อจากที่สมเด็จพระนารายณ์ทรงแต่งค้างเอาไว้ ความว่า

ผิวชนแต่จะกราย ยังยาก
ใครจักอาจให้ช้ำ ชอกเนื้อ เรียมสงวน

ซึ่งโคลงนี้มีความหมายว่า “คงไม่มีผู้ใดในแผ่นดินนี้ที่จะอาจสามารถเข้าไปย่างกรายนางได้ง่าย และจะบังอาจไปทำให้แก้มของนวลนางอันเป็นที่รักและหวงแหนต้องชอกช้ำไปได้” เมื่อพระยาโหราธิบดีอาบน้ำเสร็จ ก็เข้ามาที่ห้องพระแล้วสังเกตว่ากระดานวางอยู่ต่างจากเดิม จึงคิดว่าต้องเป็นฝีมือของเจ้าศรี บุตรชายของตน แต่เมื่อเห็นโคลงที่บุตรชายของตนแต่งต่อก็หายโกรธในทันที วันรุ่งขึ้นพระยาโหราธิบดีจึงนำกระดานชนวนนั้นไปถวายสมเด็จพระนารายณ์ ปรากฏว่าเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก พระองค์จึงทรงเรียกตัวเด็กชายศรีเข้ารับราชการ

แต่ด้วยความที่เจ้าศรียังเป็นเด็ก พระยาโหราธิบดีจึงกราบบังคมทูลสมเด็จพระนารายณ์ขอให้บุตรชายของตนโตขึ้นก่อน เมื่อถึงเวลาอันสมควรแล้วตนจะนำบุตรชายมาถวายตัวรับใช้เบื้องพระยุคลบาท แต่ด้วยความที่พระยาโหราธิบดีมีความสามารถในการพยากรณ์ และได้ทำการทำนายทายทักดวงชะตาให้บุตรชายตนแล้ว พบว่าเจ้าศรีอายุจะสั้นด้วยต้องอาญา จึงประวิงเวลาที่จะให้บุตรชายถวายตัวเข้ารับราชการเรื่อยมาจนกระทั่งเจ้าศรีมีอายุได้ 15 ปี และเรียนรู้สรรพวิทยาการต่าง ๆ จากผู้เป็นพ่อจนหมดสิ้นแล้ว พระยาโหราธิบดีจึงได้ถามความสมัครใจของบุตรชายว่าอยากจะเข้าไปรับราชการในวังหรือไม่ ซึ่งเจ้าศรีดีใจและเต็มใจที่จะเข้าไปรับราชการสนองพระเดชพระคุณอย่างยิ่ง แต่ก่อนที่จะนำเจ้าศรีบุตรชายเข้าถวายตัวนั้น พระยาโหราธิบดีได้ขอพระราชทานคำสัญญาจากสมเด็จพระนารายณ์ 1 ข้อ คือ เมื่อเจ้าศรีรับราชการแล้วและหากกาลภายภาคหน้าได้กระทำความผิดใด ๆ ที่ไม่ใช่ความผิดต่อราชบัลลังก์ ขอให้สมเด็จพระนารายณ์ทรงละเว้นโทษประหารชีวิต ขอเพียงแต่ให้เนรเทศไปให้พ้นจากเมืองเสีย ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์ก็ทรงพระราชทานสัญญานั้น เมื่อเจ้าศรีเข้าถวายตัวรับราชการแล้ว สมเด็จพระนารายณ์ทรงให้เจ้าศรีอยู่ในตำแหน่งมหาดเล็กรับใช้ใกล้ชิดพระองค์ เมื่อเสด็จไปไหนก็ทรงให้เจ้าศรีติดตามไปด้วยทุกหนทุกแห่ง กระทั่งครั้งหนึ่งเมื่อสมเด็จพระนารายณ์ทรงนึกสนุกอยากที่จะให้ความสามารถของเจ้าศรีเป็นที่ประจักษ์แก่ทุกคน พระองค์จึงทรงแต่งโคลงกลอนขึ้นมาบทหนึ่ง แล้วให้บรรดาเหล่าข้าราชบริพารตลอดจนนักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งหลายที่เข้าเฝ้าฯ ณ ที่นั้น ช่วยกันแต่งต่อเพื่อประชันความสามารถกัน แต่ปรากฏว่าไม่มีผู้ใดแต่งโคลงกลอนได้ดีและถูกพระราชหฤทัยพระองค์เทียบเท่ากับของเจ้าศรี สมเด็จพระนารายณ์จึงทรงให้บำเหน็จด้วยการพระราชทานพระธำมรงค์ให้และตรัสว่า “เจ้าศรี เจ้าจงเป็นศรีปราชญ์ ณ บัดนี้เถิด”

ศรีปราชญ์ได้รับราชการใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทอยู่หลายปี กระทั่งโตเป็นหนุ่ม และด้วยนิสัยเจ้าชู้ตามอารมณ์ของกวีบวกกับความคึกคะนอง ถือตัวว่าเป็นคนโปรดของพระนารายณ์ จึงทำให้ศรีปราชญ์ต้องโทษถึงกับติดคุกหลายครั้ง ด้วยมักไปทำรุ่มร่ามแต่งโคลงเกี้ยวพาราสีบรรดาสาวใช้ในวัง แต่พอพ้นโทษมาก็ไม่เข็ดหลาบ ครั้งหนึ่งศรีปราชญ์ได้แต่งโคลงถึงท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ทำให้ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ สนมเอกไม่พอพระทัยไปทูลฟ้องสมเด็จพระนารายณ์ฯ และมีเหตุให้โทษถึงประหาร แต่พระโหราธิบดีได้เคยทูลขอกับสมเด็จพระนารายณ์ฯ ว่า หากเจ้าศรีทำผิดแล้วมีโทษถึงประหาร ขอพระราชทานให้ลดโทษเหลือเพียงเนรเทศ ดังนั้นสมเด็จพระนารายณ์ฯ จึงเนรเทศศรีปราชญ์ไปเมืองนครศรีธรรมราชแทน

เมืองนครศรีธรรมราชก็นับเป็นเมืองที่ศรีปราชญ์สามารถแสดงทักษะด้านกวีได้อีกเช่นกัน เพราะว่าท่านเจ้าเมืองเองก็มีใจชอบด้านกวีอยู่แล้ว และด้วยความเป็นอัจฉริยะของศรีปราชญ์นี้เองที่ทำให้ท่านเจ้าเมืองโปรดปรานเขา ทำให้มีคนไม่พอใจจึงได้ใส่ร้ายศรีปราชญ์ ว่าลักลอบเป็นชู้กับภริยาของพระยานคร พระยานครหลงเชื่อจึงสั่งให้นำตัวศรีปราชญ์ไปประหารชีวิต ศรีปราชญ์ประท้วงโทษประหารชีวิตแต่ท่านเจ้าเมืองไม่ฟัง ซึ่งปัจจุบันเชื่อกันว่าสถานที่ใช้ล้างดาบที่ใช้ประหารชีวิตศรีปราชญ์นั้น ตั้งอยู่ภายในโรงเรียนกัลยาณีศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช เรียกว่า “สระล้างดาบศรีปราชญ์” และก่อนที่เพชฌฆาตจะลงดาบประหารศรีปราชญ์ได้ขออนุญาตเขียนโคลงบทสุดท้ายด้วยความแค้นไว้กับพื้นธรณีว่า

ธรณีนี่นี้ เป็นพยาน
เราก็ศิษย์มีอาจารย์ หนึ่งบ้าง
เราผิดท่านประหาร เราชอบ
เราบ่ผิดท่านมล้าง ดาบนี้คืนสนอง ฯ

ในขณะที่ถูกประหารนั้นศรีปราชญ์มีอายุประมาณ 30 - 35 ปี ข่าวการประหารศรีปราชญ์ แพร่ไปถึงพระกรรณของสมเด็จพระนารายณ์ผู้ซึ่งใคร่จะเรียกตัวศรีปราชญ์มาใช้งานในเมืองหลวง พระองค์ทรงพระพิโรธเจ้าเมืองนคร ฯ ผู้ซึ่งกระทำการโดยปราศจากความเห็นชอบของพระองค์ และเมื่อพระองค์ได้ทราบถึงโคลงบทสุดท้ายของศรีปราชญ์จึงมีพระบรมราชโองการให้นำเอาดาบที่เจ้าพระยานคร ฯ ใช้ประหารศรีปราชญ์นั้นนำมาประหารชีวิตเจ้านครศรีธรรมราช ให้ตายตกไปตามกัน สมดังคำที่ศรีปราชญ์เขียนไว้เป็นโคลงบทสุดท้ายก่อนสิ้นชีวิตว่า**“ดาบนี้คืนสนอง”**

นอกจากนี้ หากกล่าวถึงในช่วงของไฟแค้น โดยรายละเอียดของเหตุการณ์นั้น ธนากิต ได้เขียนไว้ว่า

> เมื่อแรกมาอยู่นครศรีธรรมราช ศรีปราชญ์ก็สนิทชิดชอบกับเจ้าพระยานครศรีธรรมราชซึ่งชื่นชอบในเชิงกวีเช่นเดียวกัน แต่ด้วยนิสัยเจ้าชู้จึงเกิดคดีความเกี่ยวกับเรื่องชู้สาวขึ้นอีกครั้งกับหญิงสาวชาวนางในหรือกับอนุภรรยา

> คนใดคนหนึ่งของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชเข้า ซึ่งบ้างว่าอาจจะไม่เกิดขึ้นจริง เป็นแต่ถูกใส่ความและเจ้าพระยาศรีธรรมราชเป็นคนหูเบา ประกอบกับความหึงหวงจึงให้นำตัวศรีปราชญ์ไปประหารชีวิต โดยก่อนที่ศรีปราชญ์จะถูกประหารได้เขียนอธิษฐานไว้บทหนึ่งบนพื้นทรายซึ่งบางตำราว่าใช้เท้าเขียนขณะถูกมัดอยู่กับหลักประหาร ต่อมาไม่นานสมเด็จพระนารายณ์ทรงรำลึกถึงศรีปราชญ์ เนื่องด้วยหลังจากเนรเทศมาอยู่เมืองนครศรีธรรมราชแล้ว วงการกวีภายในราชสำนักก็เงียบเหงาโรยรา จึงมีพระราชประสงค์จะเรียกตัวศรีปราชญ์กลับอยุธยา ครั้นทรงทราบว่าศรีปราชญ์ต้องโทษถูกประหารชีวิตแล้วก็ทรงเสียดายอย่างสุดซึ้ง และทรงพระพิโรธจึงมีพระบรมราชโองการให้นำดาบที่ใช้ประหารศรีปราชญ์นั้นนำมาประหารชีวิตเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชสมดังโคลงอธิฐานบทสุดท้ายที่ศรีปราชญ์แต่งไว้ (ธนากิต, 2544: 120)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ศรีปราชญ์โดนพิพากษาโทษทั้งที่ตนไม่ได้กระทำผิด เมื่อคราวประหารจึงระบายความแค้นด้วยการสาปแช่งผู้ที่ตัดสินตนให้ถึงแก่ชีวิต ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับ ประสบ โชคทวี ที่ได้เล่าถึงเรื่องราวของศรีปราชญ์ในหนังสือชีวประวัติจอมกวีเอกศรีปราชญ์ ความว่า

> ความสนิทสนมของศรีปราชญ์กับครอบครัวของท่านผู้ครองนครเป็นไปด้วยดี โดยเฉพาะท่านผู้หญิงได้ให้ความสนิทสนมแก่เขามาก จนดูเหมือนออกจะเกินความสนิทสนมตามธรรมดาไปเสียด้วย ความสนิทสนมของศรีปราชญ์กับท่านผู้หญิงดำเนินไปไม่นาน เรื่องก็รู้ถึงหูของท่านเจ้าคุณ โทษของศรีปราชญ์คราวนี้ไม่มีการให้อภัย เขาถูกตัดสินให้ประหารชีวิตโดยคำพิพากษาของท่านผู้ครองนคร เขาพยายามคัดค้านว่าเขาไม่มีอะไรกับท่านผู้หญิงเกินไปกว่าคนที่สนิทสนมคุ้นเคยกัน แต่เจ้าพระยาผู้กำลังเต็มไปด้วยโมหะจริต ไม่ยอมฟังคำแก้ตัวของเขา ศรีปราชญ์ถูกนำไปยังที่สำหรับประหาร ซึ่งอยู่ริมหาดทรายภายนอกกำแพงเมือง เขารู้ตัวดีว่าคราวนี้ถึงคราวของเขาแล้ว เพราะที่เมืองนครศรีธรรมราชนี้เขาไม่มีพ่อกล่อมของเขาคอยช่วยเหลือ ไม่มีความเมตตารักใคร่ของสมเด็จพระนารายณ์มาคุ้มกัน มีพวกประชาชนมาคอยดูการประหาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เขามาก ก่อนที่จะถูกนำไปเข้าหลักประหาร เขายกมือขึ้นพนมตั้งจิตอธิษฐานต่อเทพยดาอารักษ์ ขอให้ท่านผู้ทรงอิทธิฤทธิ์เหล่านั้นทราบถึงความจริงว่า เขามิได้ประพฤติผิดแก่ศีลธรรมเลย กับขอให้ฟ้าดินจงลงโทษแก่ผู้ที่คิดร้ายต่อเขา เขาหยิบไม้เล็ก ๆ ขึ้นมาเขียนโคลงลงบนพื้นทรายบทหนึ่ง ครั้นแล้วศีรษะของจอมกวีผู้มีความเป็นเด่นอยู่ในราชสำนักก็ขาดออกจากกาย ร่างอันไร้วิญญาณของเขาถูกถีบลงไปอยู่ในหลุมพร้อมกับหัว แล้วดินก็กลบทับลงไป เป็นอันสิ้นสุดสำหรับกวีแก้วผู้ประดับราชบัลลังก์ของกษัตริย์ผู้ได้นามว่ามหาราช (ประสบ โชคทวี, 2498: 60-61)

ผู้วิจัยพบว่าจากงานเขียนของทั้งสองท่านมีเนื้อความที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ กวีเอกศรีปราชญ์หลังถูกเนรเทศไปอยู่เมืองนครศรีธรรมราชแล้วก็เป็นที่ชื่นชอบของเจ้าพระยานคร แต่มีความผิดเรื่องชู้สาวจึงต้องโทษถึงชีวิต ก่อนถูกประหารศรีปราชญ์ได้เขียนโคลงสาปแช่งบนพื้นทราย

จากโคลงที่ได้ศึกษามาแล้วนั้น พบประโยคที่แสดงให้เห็นถึงความโกรธแค้นโดย ประสบ โชคทวี เขียนเพิ่มเติมไว้ว่า

> ชื่อเสียงของกวีแก้วได้ถูกลืมเลือนไปเสียนานจนกระทั่งมาวันหนึ่ง สมเด็จพระนารายณ์ทรงรำลึกถึงศรีปราชญ์ขึ้นมาได้ จึงมีพระบรมราชโองการสั่งให้เรียกตัวกลับมา แต่สายเสียแล้ว สมเด็จพระนารายณ์ทรงพระพิโรธเจ้าพระยานครเป็นอย่างยิ่งในการที่ล่วงละเมิดพระบรมราชโองการประหารกวีแก้วของพระองค์ จึงตรัสสั่งให้ประหารเจ้าพระยานคร ฯ กับท่านหญิงเสียทั้งสองคน สมดังคำอธิษฐานของเขาที่กล่าวต่อฟ้าดิน “เราบ่ผิดท่านมล้าง ดาบนี้คืนสนอง” (ประสบ โชคทวี, 2498: 62)

ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นเรื่องความแค้นมาเชื่อมโยงกับการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการขยายประเด็นความแค้นให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นจากการตีความของผู้วิจัยเอง โดยการตีความดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในส่วนของไฟแค้น ซึ่งเมื่อกำหนดแนวคิดแล้ว ผู้วิจัยจะทำการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.4.2 การประหารชีวิต

ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยระบุบทการแสดงชัดเจนให้ตอนหนึ่ง ซึ่งคือตอนไฟแค้น ส่วนหนึ่งในองก์การแสดงที่ 2 โดยมีการสร้างสรรค์ในเรื่องกระบวนการก่อนการประหารชีวิต เพื่อให้การออกแบบสร้างสรรค์นั้นมีข้อมูลรองรับที่ชัดเจน ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูลเรื่องขั้นตอนในการประหารชีวิตด้วยการตัดคอ เพื่อใช้ประกอบในการออกแบบบทในการแสดง โดยมีข้อมูลที่ค้นคว้าดังนี้

ในสมัยโบราณการประหารชีวิตนั้น เรียกว่า “กุดหัว” คือการใช้ดาบฟันคอนักโทษให้ขาด โดยดาบที่ใช้นั้นจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไป เช่น ดาบปลายแหลม ดาบปลายตัด และดาบหัวปลาไหล ในการประหารครั้งใดใช้ดาบชนิดไหน ก็จะให้อยู่ในดุลยพินิจของครูเพชฌฆาต สรุปขั้นตอนของการประหารชีวิตด้วยดาบในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนี้

1) เมื่อลูกขุน ณ ศาลาลูกขุน ณ ศาลหลวงวางโทษให้ประหารชีวิต ก็จะนำความขึ้นกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประหารชีวิต

2) ก่อนจะนำตัวไปประหารชีวิต จะต้องถูกเฆี่ยน 3 ยก ๆ ละ 30 นาที รวม 90 ที

3) ขณะนำตัวนักโทษประหารมาสู่ลานพิธีประหาร นักโทษจะต้องถูกพันธนาการด้วยตรวนใส่เท้า ขื่อข้อมือ โซ่ล่ามคอ คาไม้ และโซ่บั่นเอว ครบ 5 ประการ

4) จัดอาหารคาวหวานมื้อสุดท้ายให้แก่นักโทษกินก่อนประหาร และนิมนต์พระมาเทศน์ให้ฟัง

5) นักโทษประหารถูกจับนั่งมัดกับหลักไม้กางเขนแบบกาจับหลัก

6) เพชฌฆาตเอาดินเหนียวอุดหู อุดปาก และแปะไว้ที่ต้นคอคนโทษเพื่อกำหนดบริเวณที่จะฟัน จากนั้นเพชฌฆาตดาบสองจะร่ายรำไปมาเพื่อรอให้จิตคนโทษสงบ แล้วเพชรฌฆาตดาบหนึ่งลงดาบฟันคอทันที

7) เมื่อประหารแล้วเจ้าหน้าที่จะตัดส้นเท้าเพื่อถอดตรวนออก แล้วสับร่างกายหรือแล่เนื้อให้แร้งกาทาน

8) เอาหัวเสียบประจาน (คำพูน บุญทวี, 2544: 56-57)

เมื่อได้ฤกษ์เพชฌฆาตดาบ 1 ดาบ 2 จะค่อยอัญเชิญดาบออกจากที่ตั้ง พร้อมแต่งกายด้วยผ้าสีเขียวสีแดงสดนุ่งหยักรั้งทะมัดทะแมง สวมเสื้อกั๊กสีแดงลงยันต์มหาอำนาจมหาเดช มีบางรายคาดศีรษะด้วยผ้าสีแดงลงยันต์ เมื่อออกจากเรือนจำไปกับขบวนนักโทษ เพชฌฆาตจะอยู่รั้งท้ายขบวน จนเมื่อมาถึงลานประหารที่กำหนดแล้ว นักโทษจะผูกตาและเป็นช่วงที่เพชฌฆาตทั้งดาบ 1 ดาบ 2 จะเข้าไปขออโหสิกรรมบนพื้นที่ลานประหารด้านหลังนักโทษ มีการสร้างประตูป่าทำด้วยไม้หลัก 3 อัน ผูกติดกัน เป็นประตูปักไว้กับดินจนแน่นจากนั้นเจ้าหน้าที่จะนำเอาใบไม้ กิ่งไม้มาสุมคลุมไว้จนมองไม่เห็นทางเข้า ยกเว้นมือเพชฌฆาตเท่านั้นที่รู้

นอกจากนี้ นิจ อักษรา ได้กล่าวถึงกระบวนการในการประหารตัดคอไว้ว่า

> เมื่อเริ่มพิธีประหารปี่หลวงทำเพลงไหว้ครูเสียงโหยหวน เพชฌฆาตดาบ 2 ออกไปร่ายรำตามจังหวะเพลงรอบตัวนักโทษด้วยการ “วนซ้าย” ให้เกิดอัปมงคลแก่ตัวนักโทษ ถึงตอนนี้ตีกลองจะทำซ้ำแล้วเร่งเร็วขึ้นเป็นจังหวะดนตรีเร่งกระชั้นถี่ เพชฌฆาตดาบ 1 จะแหวกประตูป่าดู เมื่อกำหนดจิตมั่นก็จะย่างสามขุมเข้าไปหานักโทษประหารทีละก้าวอย่างแผ่วเบา ด้านนักโทษประหารจะมัวแต่ระแวงเพชฌฆาตดาบ 2 ที่ได้ร่ายรำอยู่รอบตัว โดยไม่ได้ระแวงภัยทางด้านหลัง พอได้ระยะเพชฌฆาตดาบ 1 จะเงื้อดาบขึ้นสุดหล้า ฟันฉับลงทันควัน ดาบคมกริบตัดผ่านข้อกระดูก ข้อต่อคอ และกล้ามเนื้อออกไปทางด้านหน้า ซึ่งหากเพชฌฆาตมีสติมั่นกับแม่นยำ คมดาบจะตัดข้อต่อระหว่างกระดูกก้านคอกับกระดูกสันหลังอันจะส่งผลให้ศีรษะนักโทษขาดกระเด็นหลุดจากบ่าในบัดนั้น แต่ถ้าดาบ 1 ฟันพลาด คมดาบจะตัดกล้ามเนื้อลำคอข้างหน้าไม่ขาดเหลือเอ็นกับเนื้อไว้ ทำให้ศีรษะนักโทษพับลงมาห้อยจนคางห้อยจรดหน้าอก ความหวาดเสียวอันอาจทำให้ผู้ชมการประหารถึงกับเป็นลมก็ตอนที่ศีรษะนักโทษขาด ซึ่งส่งผลให้เลือดที่กำลังวิ่งขึ้นด้านบนจะพุ่งกระฉูดเหมือนน้ำพุ ทั้งศีรษะนักโทษที่หลุดตก

ยังพื้นก็สามารถยักคิ้วหรือทำตาเหลือกได้อีก นั่นเพราะเส้นเอ็นกระตุก จึงสร้างความสยดสยองพรั่นกลัวแก่ผู้พบเห็นไม่น้อย (นิจ อักษรา, 2553: 144-147)

ผู้วิจัยพบว่าก่อนการประหารจะต้องมีการให้นักโทษได้ทานอาหารก่อน โดยมีข้อมูลดังที่ นิจ อักษรา ได้เขียนไว้ว่า “หลังพระเทศน์ นักโทษถูกนำกลับห้อง ทางเรือนจำจัดอาหารมื้อสุดท้ายให้แต่ไม่มีใครได้กิน จากนั้นเวลาประมาณ 04.20 น. เฉลียวถูกนำตัวเข้าสู่หลักประหารเป็นคนแรก โดยอยู่ในท่านั่งงอขา” (นิจ อักษรา, 2553: 220)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาซึ่งการกำหนดแนวความคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน คือกระบวนการต่าง ๆ ในการทำพิธีประหาร โดยผู้วิจัยนำเอาการแห่ขบวนนักโทษมาใช้ โดยให้นักแสดงเดินออกมาเป็นกลุ่ม ไปจนถึงการให้นักโทษรับประทานอาหารมื้อสุดท้ายก่อนเข้าสู่พิธีประหาร โดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการนำอาหารมารับประทานจริงบนเวที การถือดอกบัวของผู้เข้าพิธี การปิดตา ตลอดไปจนถึงการให้มือเพชฌฆาตร่ายรำก่อนการประหาร โดยทั้งหมดนี้จะปรากฏในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น

ไฟในภาษาและวรรณกรรมดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาในบทบาทของไฟที่สำคัญและเป็นที่รู้จัก ซึ่งปรากฏบทบาทชัดเจนทั้งในด้านรูปธรรม เช่น วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สีดาลุยไฟ ปรากฏไฟอันเป็นรูปธรรมขึ้นเพื่อใช้ในการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ รวมไปถึงผู้วิจัยได้ศึกษาไฟที่ชัดเจนในด้านภาษาอันเป็นนามธรรม เช่น การใช้คำว่าไฟเปรียบเทียบเปรียบเปรย หรือใช้เพื่อส่งเสริมคำบางคำให้ทวีความหมายมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า คำว่าไฟนิยมใช้ในหมู่กวี เนื่องด้วยไฟเป็นความร้อนในรูปแบบรูปธรรมที่ชัดเจนมาก โดยมิอาจมีข้อโต้แย้งได้ ความแรงของไฟทวีคูณขึ้นง่าย ลุกลามอย่างรวดเร็ว หยุดยั้งได้ยาก ฉะนั้น ในการกล่าวถึงพลังที่ยากต่อการหักห้าม ไฟจึงถูกนึกถึงเป็นลำดับแรก และให้จินตภาพที่ชัดเจนต่อผู้คนทั่วไป ดังนั้น คำว่า ไฟจึงถูกใช้ในเชิงอุปมาอุปไมยบ่อยครั้ง และพบได้ทุกบทบาท ทั้งในทางบวกและทางลบ ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้ นับเป็นข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับไฟทางด้านภาษาและวรรณกรรมที่ผู้วิจัยจะทำการนำไปประกอบแนวความคิดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นำเอาหลักการทฤษฎีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งมาใช้ประกอบเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเพิ่มพูนผลงานให้มีคุณค่า น่าเชื่อถือ เป็นการดำเนินการวิจัยโดยอยู่บนรากฐานของข้อมูลที่เป็นจริง และสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อยอดต่อไปได้ ทฤษฎีอื่น ๆ ที่สำคัญที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ได้แก่ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางภาษาที่สะท้อนให้เห็นถึงการนำเอาคำที่มีความหมายหนึ่งมากล่าวร่วมกับอีกคำหนึ่งซึ่งมีความสัมพันธ์กันทางระบบความคิด และทฤษฎีสัญวิทยา เป็นการกำหนดให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอีกสิ่งหนึ่ง โดยไม่จำเป็นต้องสื่อสารแบบตรงไปตรงมา ดังผู้วิจัยขออธิบายหลักการและทฤษฎีที่ใช้ตามลำดับดังต่อไปนี้

2.4.1 ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์

อุปลักษณ์มโนทัศน์คือการนำภาษาที่เกี่ยวเนื่องกันกับระบบทางความคิดมาใช้ในการเปรียบเทียบ โดยลักษณะการใช้ล้วนแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์หรือสังคมของคนกลุ่มนั้น ๆ หรือกล่าวได้ว่า เป็นทฤษฎีว่าด้วยการนำคำมาใช้ประกอบในบริบทที่ต่างออกไป เพื่อให้สื่อความหมายอีกแบบหนึ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับรากความหมายของคำเดิม หรือเป็นการนำคำมาใช้ประกอบกันเพื่อเพิ่มความหมายให้มีพลังมากยิ่งขึ้น อุปลักษณ์มโนทัศน์เป็นการถ่ายโยงความหมายโดยผ่านระบบทางความคิด มิใช่เป็นเพียงการใช้เพื่อเปรียบเทียบ หากแต่เป็นการใช้เพื่อขยายความหมายหรือความรู้สึกได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์นี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นการกำหนดแนวความคิดของวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยใช้ในการตีความเนื้อหาการแสดงนาฏยศิลป์ส่วนของไฟทางด้านนามธรรม เนื่องจาก ไฟราคะและไฟแค้น ที่ไม่ได้เป็นไฟที่เห็นเป็นเพียงรูปธรรม แต่เป็นการขยายวงความหมายของคำว่า “ราคะ” และ “แค้น” ผ่านระบบทางความคิดของการอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งกระบวนการในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะอธิบายต่อไปในบทที่ 4

2.4.2 ทฤษฎีสัญวิทยา

ทฤษฎีว่าด้วยความคิดเกี่ยวกับเอกลักษณ์ หรือการให้ความหมาย หรือการเป็นตัวแทน (Representation) และสังคมในวงกว้างยอมรับ ก็เรียกว่าสัญลักษณ์ (Symbol) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: 21) โดยสัญญะนี้หมายรวมถึงทุกสิ่งรอบตัว ไม่ใช่เพียงภาษาเท่านั้น ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้ให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับ ทฤษฎีสัญวิทยา ดังนี้

> สัญญะคืออะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ ในนัยนี้สัญญะจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่องหมายในภาษาแต่อย่างเดียว ภาพยนตร์ การเดินของคนในเมือง รองเท้า หรือการไม่สวมรองเท้าในสังคมที่บูชาการใส่รองเท้าต่างก็เป็นสัญญะได้ทั้งสิ้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: 17)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสัญญะใช้กับอะไรก็ได้ ไม่มีกำหนดตายตัว ความหมายที่เกิดขึ้นโดยมีสัญญะเกิดโดยคนในสังคมเข้าใจและให้การยอมรับ นอกจากนี้แล้ว ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ยังให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับสัญญะของภาพยนตร์ว่า “ภาพยนตร์คือหน่วยในอุดมคติของการศึกษาแบบสัญวิทยาเลยทีเดียว เพราะในภาพยนตร์มีทั้งภาพ แสง เสียง เพลง การกระทำ การแสดงและเนื้อเรื่องที่สามารถสร้างความหมายได้ทั้งสิ้น” (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: 17)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัญญะที่เกิดในงานนาฏยศิลป์มีความคล้ายคลึงกันกับภาพยนตร์ กล่าวคือมี แสง สี เสียง เนื้อเรื่อง และการแสดง เช่นเดียวกัน โดยทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ล้วนเป็นสิ่งที่ใช้สื่อสารในรูปแบบสัญญะได้ทั้งสิ้น จากการศึกษาข้อมูลทางด้านสัญวิทยา ผู้วิจัยจึงได้พบแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยการแฝงสัญญะต่าง ๆ ไว้ให้ผู้ชมได้ทำการคิดต่อในสิ่งที่ผู้วิจัยสื่อสาร โดยผู้วิจัยกำหนดให้ช่วงการแสดงในตอนลุยไฟนั้น มีสัญญะที่เด่นชัดคือการให้ไฟเป็นดังสัญลักษณ์ของการแสดงความบริสุทธิ์ โดยในการออกแบบองค์ประกอบอื่น ๆ ผู้วิจัยจะทำการอธิบายต่อไปในบทวิเคราะห์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์และผลงานนาฏยศิลป์ที่มาจากการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีสาระที่เกี่ยวข้องโดยขออธิบายรายละเอียดดังนี้

2.5.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับไฟ

ในการกำหนดแนวความคิดไปจนถึงกระบวนการในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ผู้วิจัยจำเป็นต้องทำการศึกษางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับไฟ โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.5.1.1 วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ชุด ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา โดย สทาศัย พงศ์หิรัญ ปีการศึกษา 2557

ผลงานนี้เป็นผลงานการแสดงที่มีลักษณะเด่นที่เรียกว่าเป็นพหุวัฒนธรรม โดยการผสมผสานเรื่องราวความเป็นไทยกับการนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์การละครของตะวันตก ซึ่งมีความแตกต่างจากดรสาแบหลา ในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เคยปรากฏมาก่อน ด้วยการตีความใหม่ผ่านแนวคิดสตรีนิยม

เนื้อหาการแสดงเป็นการนำเสนอความรู้สึกของผู้หญิงที่อยู่ในสังคมปิตาธิปไตย ผ่านเรื่องราวการทำอัตตวินิบาตของนางดรสาที่กระโดดเข้ากองไฟตายตามสวามีด้วยความรักและความจงรักภักดี หรืออาจเป็นเพราะกฎเกณฑ์ทางสังคมที่ถูกสร้างขึ้นโดยวัฒนธรรมชาย เป็นผู้กำหนดชะตากรรม ทำให้นางดรสาไม่มีทางเลือกความตายให้กับตนเอง การแสดงแบ่งออกเป็น 2 องก์ โดยยึดตามโครงสร้างทฤษฎีและแนวคิดการละครตะวันตก องก์ที่ 1 ความขัดแย้งภายในและองก์ที่ 2 ความขัดแย้งภายนอก

หลังการศึกษางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยมีความสนใจในการตีความเนื้อหาในรูปแบบใหม่ของงาน โดยเป็นการสร้างสุนทรียะทางด้านความคิดที่แปลกใหม่ ผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในการตีความที่แตกต่าง เช่น ในตอนลุยไฟ ผู้วิจัยตีความว่าใจจริงแม้นางสีดาต้องเข้าพิธี แต่ภายในจิตใจอาจมีความกังวล ด้วยความร้อนจากไฟเป็นความร้อนที่ไม่มีใครรอดพ้นไปได้ นอกจากนี้ยังนำมาสร้างการตีความที่ต่างในเรื่องของระยะทางที่เดินลุยไฟ โดยผู้วิจัยตีความว่าไฟที่มีระยะทางสั้น ๆ นั้น สำหรับนางสีดาแล้วอาจเป็นระยะทางที่แสนยาวไกล ผ่านไปได้อย่างยากลำบาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้การตีความนี้เป็นการแสดงออกถึงการผสมผสานแนวคิดแบบเดิมเข้ากับการจินตนาการตีความแบบใหม่ ซึ่งสัมพันธ์กันกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ดังที่ได้ศึกษามา

2.5.1.2 วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ชุด นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ โดย รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ปีการศึกษา 2557

ผลงานสร้างสรรค์นี้เป็นการแสดงที่มีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายดังกล่าวผ่านแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาท่าทางการแสดงกับอุปกรณ์ ได้แก่ สิ่งเร้าทางด้านความคิดเรื่องราวในการแสดงอุปกรณ์บอล สิ่งเร้าทางด้านเสียงในการแสดงอุปกรณ์คทา สิ่งเร้าทางด้านภาพในการแสดงอุปกรณ์ริบบิ้น และสิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวในการแสดงอุปกรณ์ห่วง

เนื้อหาการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่าเชื่อมระหว่างท่าหลักที่หนึ่งไปยังท่าหลักที่สอง โดยค้นคว้าข้อมูลจากบุคคลจริงที่มีความเกี่ยวข้องกับการแข่งขันยิมนาสติก ซึ่งในตอนหนึ่งเป็นการจินตนาการนักแสดงที่ติดอวน

จากการศึกษางานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในเรื่องการใช้อุปกรณ์ที่มีความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยงานสร้างสรรค์ดังกล่าวนั้นเป็นการแสดงออกเพื่อตอบสนองอุปกรณ์ที่เป็นสิ่งเร้า ในส่วนของอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยให้ความสนใจคือ อวน เนื่องจากส่วนหนึ่งของแนวคิดในการสร้างสรรค์งานวิจัยฉบับนี้มีเนื้อหาสาระของลักษณะปลาที่ติดแห โดยผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์รวมไปถึงงานวิจัย เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการคิด โดยในงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ จะอยู่ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ เป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เป็นอดีตชาติเป็นปลา มีความสัมพันธ์กันด้วยตัณหาราคะกระทั่งติดแหของชาวประมงไป

2.5.1.3 วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ชุด การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา โดย กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ปีการศึกษา 2554

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในทางพระพุทธศาสนา โดยให้ความสำคัญแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญวิทยา โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความงามทางนาฏยศิลป์ที่เป็นสื่อธรรมมะทางความคิดให้แก่คนในสังคมปัจจุบัน

เนื้อหาการแสดงเป็นการแสดง 3 เรื่องที่ไม่มีความเกี่ยวเนื่องกัน แต่ละเรื่องเริ่มต้นและจบลงในตอน โดยมีแนวคิดเรื่องดอกบัวในพระพุทธศาสนาเหมือนกัน การแสดงแบ่งออกเป็น 3 องก์ องก์ที่ 1 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แห่งการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี) องก์ที่ 2 ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) และองก์ที่ 3 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)

จากการศึกษางานวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยค้นพบประเด็นที่น่าสนใจคือการกำหนดโครงสร้างการแสดง ซึ่งมีความเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ที่มีการแบ่งการแสดงออกเป็นองก์ แต่ละองก์แบ่งเป็นตอนย่อยที่มีจุดเหมือนกันคือ ทุกองก์ไม่มีความเกี่ยวเนื่องกัน มีการเริ่มและจบลงในตอนทั้งสิ้น โดยมีจุดเชื่อมโยงคือแนวคิดเรื่องไฟกับมนุษย์เท่านั้น ซึ่งในประเด็นดังกล่าวเป็นประเด็นการกำหนดโครงสร้างการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางต่อไปได้

2.5.1.4 วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ชุด นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา โดย ธรากร จันทนะสาโร ปีการศึกษา 2557

ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยแบบสหสาขาวิชาจากแนวคิดพระพุทธศาสนา ปรัชญาวิทยา สัญญาณวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ โดยเป็นการนำเรื่องราวของหลักสัจธรรมไตรลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามาสร้างสรรค์เป็นงานพุทธศิลป์ลักษณะหนึ่ง โดยเป็นการแสดงสาระสำคัญของอนิจจตา (การเกิดขึ้น) ทุกขตา (การตั้งอยู่) และอนัตตา (การดับไป)

เนื้อหาการแสดงแบ่งออกเป็น 4 องก์ องก์ที่ 1 โหมโรง นำเสนอความมีสมาธิอย่างสงบนิ่ง องก์ที่ 2 อนิจจตา นำเสนอแนวคิดของการเกิดขึ้นตามเนื้อหาของอนิจจตาตามสัจธรรมของไตรลักษณ์ องก์ที่ 3 ทุกขตา นำเสนอแนวคิดในการตั้งอยู่ตามหลักพระพุทธศาสนา

และองก์ที่ 4 อนัตตา นำเสนอแนวคิดเรื่องการดับไปตามหลักไตรลักษณ์ เพื่ออธิบายให้เข้าใจเรื่องความดับสูญ

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์คือ การใช้พระพุทธศาสนาเป็นสื่อของการเล่าเรื่องและการแสดง ซึ่งจะพบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ซึ่งผู้วิจัยใช้เรื่องของปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นนิทานธรรมมะเป็นสื่อกลางทางพระพุทธศาสนาที่แฝงแนวคิดและปรัชญาในการดำรงชีวิตเป็นตัวเล่าเรื่อง

2.5.1.5 วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ณัฐภา นาฏยนาวิน ปีการศึกษา 2558

ผลงานนี้เป็นการศึกษาเพื่อได้มาซึ่งแนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา แนวคิดทางประเด็นสังคม แนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมจริยธรรม

การแสดงแบ่งออกเป็น 4 องก์ องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในลาภยศ องก์ที่ 2 ทาสในกาม นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในสิ่งที่ปรารถนาใคร่ องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในความเชื่อที่ผิด และองก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในพิธีกรรม โดยจุดเด่นของการสร้างสรรค์ผลงานคือการแสดงตลกได้จากแนวคิดแบบตลกหลวง หรือ ตลกร้าย (บัฟฟูนส์) ละครเคียวเง็น และการแสดงจำอวด

จากการได้ศึกษางานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องทาสกามารมณ์ ซึ่งแรงบันดาลใจมาจากการเปรียบเทียบทาสในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความทุกข์ทรมานในการวนเวียนกับความเป็นทาส ซึ่งมีแนวคิดที่ใกล้เคียงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ซึ่งเป็นการกล่าวถึงการแสดงออกทางกามารมณ์ที่ลุ่มหลง มัวเมา แม้มีภัยอยู่ตรงหน้าก็ยังยินดีเดินเข้าไปเจอกับภัยนั้น เสมือนตกเป็นทาสแห่งกามารมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

ในการกำหนดแนวความคิดและกระบวนการในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.5.2.1 วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย โดย มนูศักดิ์ เรืองเดช เรื่อง แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE THAI REFLECT THAI SOCIETY THROUGH THE PERFORMANCE OF “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”) ปีการศึกษา 2558

งานวิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด WCONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่สะท้อนบริบทของสังคมไทย เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เกิดความลึกซึ้งในการออกแบบลีลาในการแสดง โดยผลการวิจัยพบว่ากระบวนการท่าทางได้สื่อสารผ่านเรื่องราว ปรัชญา วิถีชีวิต สังคม ศาสนา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณีในลักษณะของความเป็นไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านแนวคิดศาสนาพุทธ

เนื้อหาสำคัญที่ผู้วิจัยพบคือผลงานดังกล่าวเป็นการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงลักษณะความเป็นนามธรรมได้หลากหลายอย่าง เช่น เป็นตัวแทนศาสนาทางพระพุทธศาสนา ความสงบในจิตใจ กิเลสตัณหาของมนุษย์ พฤติกรรมการแย่งชิงกัน เป็นสัญลักษณ์ที่แทนผู้คน อารมณ์ในเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสนใจ

จากการศึกษางานวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยได้พบแนวทางการใช้ดอกบัวเพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อความหมายในเชิงนามธรรม โดยเคลือบแฝงไปด้วยปรัชญาที่สอดแทรกให้ผู้ชมได้ตระหนักถึง กล่าวคือ ในงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ มีการใช้ลีลานาฏยศิลป์ทำเป็นท่าลักษณะของดอกบัว ซึ่งสื่อความหมายถึงดอกบัวแห่งความบริสุทธิ์ที่ผุดขึ้นจากกองไฟเพื่อรองรับฝีก้าวของนางสีดา นางสีดาจึงผ่านพ้นการพิสูจน์นี้ไปได้ และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น นักแสดงหญิงจะถือดอกบัวตูมออกมาทำท่าไหว้

ซึ่งในตอนนั้นผู้วิจัยกำหนดให้ดอกบัวแทนความหมายทางนามธรรมคือการขอขมาลาโทษก่อนตาย และการให้ความรู้สึกเศร้า ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับการแสดงที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา โดยในตอนนี้ผู้วิจัยได้สอดแทรกปรัชญาแห่งการดำรงชีวิตที่ว่าควรใช้ชีวิตอย่างระมัดระวัง ไม่เบียดเบียนผู้อื่นให้ต้องนึกขอขมาลาโทษตอนตาย

2.5.2.2 วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต โดย ปิยภรณ์ อบแพทย์ สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง อุปลักษณ์เกี่ยวกับชีวิตในหนังสือธรรมะ ปีการศึกษา 2552

งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาถ้อยคำอุปลักษณ์ที่สะท้อนมโนทัศน์เกี่ยวกับชีวิตในหนังสือธรรมะและวิเคราะห์หน้าที่ของมโนอุปลักษณ์เกี่ยวกับชีวิตในหนังสือธรรมะ โดยผลของการวิเคราะห์พบว่าหน้าที่ของมโนอุปลักษณ์ในหนังสือธรรมะพบว่าทำหน้าที่ 2 ด้าน คือ 1) ด้านการถ่ายทอดความคิด ได้แก่ การอธิบายความ การทำให้เกิดมุมมองใหม่ และการให้เหตุผลสนับสนุนให้ผู้อ่านทำหรือไม่ทำพฤติกรรมบางอย่าง 2) ด้านการเรียบเรียงความ ได้แก่ การลำดับความในปริจเฉท

จากการศึกษางานวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยได้มาซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานภายใต้ทฤษฎีที่สำคัญทางด้านภาษา ซึ่งการศึกษางานวิทยานิพนธ์นี้นับเป็นการชี้นำให้ผู้วิจัยเห็นภาพการนำไปใช้ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์กรอบแนวคิดของการแสดงให้เป็นไปตามกระบวนการที่เหมาะสมและมีเหตุมีผล ซึ่งปรากฏการใช้ทฤษฎีดังกล่าวร่วมในการสร้างแนวคิดการแสดงในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ และองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5.2.3 วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาวิศกรรมศาสตรมหาบัณฑิต โดย นายประพันธ์ ดลวิชัย สาขาวิชาวิศกรรมเครื่องกล ภาควิชาวิศกรรมเครื่องกล คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง การศึกษาขีดจำกัดการเผาไหม้ที่ส่วนผสมบางในเครื่องยนต์ เอส ไอ สองจังหวะ ปีการศึกษา 2543

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาขีดจำกัดในการเผาไหม้ที่ส่วนผสมบางในรถยนต์ เอส ไอ สองจังหวะ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในเรื่องรูปแบบของการเผาไหม้ในลักษณะที่แตกต่างจากการเสียดสี ซึ่งจากการศึกษาพบว่าการเผาไหม้นั้นให้พลังงานที่แตกต่างกันออกไป จากการศึกษาครั้งนี้การเผาไหม้ให้พลังงานซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องใช้ในเครื่องกล ดังนั้น ในการแสดง

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยนำเอาความรู้จากการศึกษานี้มาปรับใช้ในการกำหนดแนวทางการสื่อสารอารมณ์ให้แก่ผู้แสดง โดยการออกแบบให้นอกเหนือจากการแสดงถึงลีลาที่สื่อถึงเปลวไฟแล้ว ยังให้ผู้แสดงแทนความรู้สึกตนเองเปรียบกับพลังงานเครื่องกลที่ทำงานหลังการเผาไหม้ในตนเอง นับเป็นการศึกษาให้ได้มาซึ่งการสื่อสารเพิ่มเติมเพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ให้แก่การแสดง

2.6 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.6.1 ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการค้นหาแรงบันดาลใจด้วยวิธีการศึกษา ค้นคว้าผลงานจากศิลปินที่มีความเป็นเอกลักษณ์ โดดเด่น และเป็นที่ยอมรับต่อสาธารณชน ซึ่งเป็นผลผลิตทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน หากนึกถึงศิลปินผู้เป็นต้นแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่มีเทคนิคในการแสดงและมีประสบการณ์ในการเป็นทั้งผู้แสดงและผู้ออกแบบการแสดงแล้วนั้น บุคคลผู้ซึ่งได้รับการยอมรับและเป็นที่รู้จักดีในแวดวงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในฐานะผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้แก่ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ซึ่งเป็นศิลปินต้นแบบที่มีความสามารถรอบด้าน เหมาะสมที่ผู้วิจัยจะทำการยกย่องและศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของท่านที่มีมากมายหลากหลายแนวคิด โดยในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการระบุข้อมูลจากการศึกษาผลงานที่มีความสัมพันธ์กับหัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.1.1 Candle frame

ภาพที่ 4 การแสดงชุด Candle frame
ที่มา : ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ Dance for movement sake เนื่องในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระราชชนนีพันปีหลวง ในปี พ.ศ.2525 สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 จัดแสดง ณ หอศิลป์พีระศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

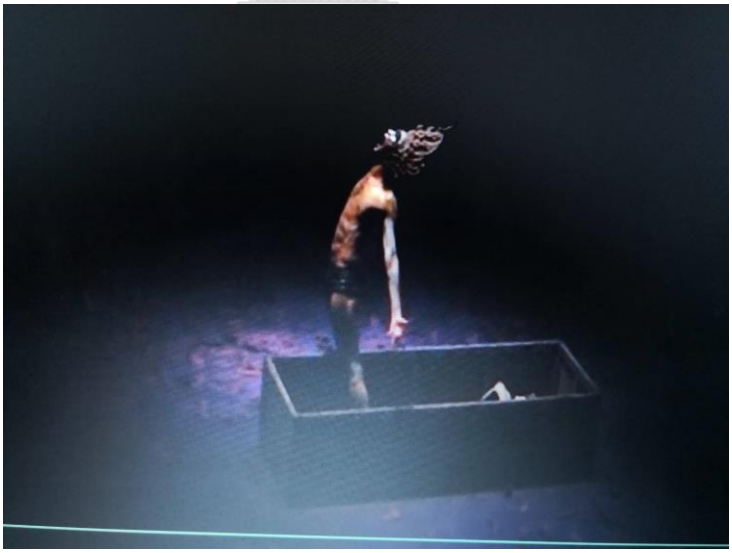
เป็นการแสดงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเปลวเทียน โดยการสังเกตุเปลวเทียนแล้วนำมาจัดระบบ แบ่งเป็น เปลวยืด เปลวย่อ และเปลวใกล้ดับ โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อมูลว่า

> Candle frame ใช้สรีระร่างกายของผู้ชายแสดง เป็นการแสดงที่เรียบง่าย แต่มีพลังในด้านของการสื่อสาร (Minimal) ด้วยเหตุผล 2 ประการคือ 1. เป็นการแสดงที่ไม่มีเรื่องราว ให้ความสำคัญไปแค่อารมณ์ของความเป็นเปลวเทียนเท่านั้น และ 2. มีเทคนิคที่สำคัญแต่ไม่มีรูปแบบตายตัว ลีลาที่ใช้เป็นการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ที่อยู่บนพื้นฐานของความแข็งแรงนั่นเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 ตุลาคม 2561)

การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงไฟโดยเป็นแสดงที่ใช้ความรู้สึกว่าตัวผู้แสดงนั้นคือเปลวไฟ มีลักษณะการลุก การล้มไปมา ท่วงท่าเป็นลีลาที่สื่อให้เห็นถึงพลังของเปลวไฟ ในการแสดงครั้งนี้มีเครื่องดนตรีประกอบ 3 ชิ้น บรรเลงสด ได้แก่ ขลุ่ย กลองแขกหรือรำมะนา และกรับพวง โดยนักแสดงเคลื่อนไหวไปตามเสียงที่เร้า

จากการศึกษางานชิ้นนี้ ผู้วิจัยเห็นถึงกระบวนการคิดออกแบบท่าทางที่มีเอกลักษณ์ การเคลื่อนไหวที่เน้นการสื่อภาพความหมายมากกว่าความสวยงาม รวมไปถึงการใช้พื้นฐานความแข็งแรงในการแสดงลีลาท่าทาง ดังนั้น ผู้วิจัยได้นำเอากระบวนท่าของเปลวไฟที่มีลักษณะการล้มและลุกมาปรับใช้ในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ โดยเป็นการกล่าวถึงกองไฟที่ลุกขึ้นหลังเกิดการเสียดสี นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับแรงบันดาลใจในเรื่องเครื่องดนตรีจากการแสดงชุดนี้ ซึ่งหลังได้รับชมแล้วผู้วิจัยมีความคิดว่า ดนตรีสดน้อยชิ้นให้ความรู้สึกสำคัญ เสียงเครื่องดนตรีจะชัดเจนและสร้างอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำการใช้ดนตรีสดมาใช้ในการสร้างสรรค์ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น

2.6.1.2 Salome: นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว



ภาพที่ 5 การแสดงชุด Salome: นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว
ที่มา : ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการแสดงชุดดังกล่าวเพื่อเป็นแรงบันดาลใจและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเรื่องราวของ Salome นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว โดย สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้เรียบเรียงไว้ดังนี้

> Salome หญิงสาววัยรุ่นวัย 19 ปี ผู้เป็นลูกสาวของพระนาง เฮรอดดิเอส ที่เต้นระบำจนทำให้พ่อเลี้ยงพระเจ้าเฮรอด พอใจพร้อมที่จะยกทรัพย์สมบัติอันมีค่าและดินแดนครึ่งหนึ่งที่ปกครองให้เป็นรางวัล แต่เธอกลับต่อรองเพื่อเรียกร้องเพียงสิ่งเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความยากลำบากใจเป็นที่สุดให้กับพ่อเลี้ยง คือศีรษะของนักบุญจอห์น เดอะ แบปตีสต์ ท่ามกลางความพอใจของมารดาบังเกิดเกล้า ด้วยความวิตถารของ Salome หลังจากได้สิ่งที่เธอต้องการแล้วทำให้เธอถูกสั่งประหารชีวิตจากผู้ที่ให้รางวัลเธอ การแสดงครั้งนี้ได้ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องเล่าของ Salome (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 43)

จากการศึกษาผลงานนี้ ผู้วิจัยพบสาระสำคัญที่มีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยนราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึงความสัมพันธ์กันว่า

> เนื่องจากเหตุของเรื่องนี้เกิดจากจอห์น แบปติสส์ ด่ามารดาของซาโลเม่ ซึ่งเป็นราคะบาป เมื่อมารดาโดนด่าทอเลยให้ลูกสาว ซึ่งคือซาโลเม่ยั่วยวนพ่อ ซึ่งพ่อก็ตกหลุมพรางนี้ด้วยราคะ ถึงขั้นอยากได้อะไรก็จะยกให้ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของมารดาที่ใช้ลูกสาวเป็นเครื่องมือไปเอาคืนพ่อด้วยความโกรธแค้นนั้นเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 ตุลาคม 2561)

จากการศึกษางานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ค้นพบประเด็น 2 ประเด็น คือความมีราคะซึ่งชายผู้เป็นพ่อเลี้ยงต้องวิบัติจากการตกหลุมราคะของลูกเลี้ยงสาว ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นั้น มีตอนการแสดงหนึ่งคือไฟราคะ ซึ่งมีส่วนที่คล้ายคลึงกันในองก์การแสดงที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ และอีกประเด็นหนึ่งคือ ความแค้น ซึ่งเป็นความแค้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของหญิงสาวที่ต้องการแก้แค้นผู้เป็นพ่อเลี้ยงที่ให้ร้ายแม่ของตน ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นความโกรธแค้นนั้นมาใช้ในการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในด้านหลักการและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ทรรศนะของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำความคิดเห็นต่าง ๆ มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยมีข้อมูลดังนี้

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ดังนี้

> หากจะกล่าวถึงไฟในทางนามธรรม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีเรื่องการใช้ไฟ หรือพื้นฐานการเกิดไฟที่เป็นรูปธรรม เพื่อเปรียบเทียบรูปธรรมและนามธรรมก่อน แล้วจึงล้อเรื่องเหล่านี้ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน สิ่งแรกคือเราต้องทำให้คนรู้จักไฟก่อน มิเช่นนั้นจะไม่เป็นเรื่องราว ตัวอย่างเช่น อาจจะต้องมีเรื่องของพิธีกรรมที่เกี่ยวกับไฟต่าง ๆ นานา จนไปถึงเรื่องของไฟในทางนามธรรม หรืออาจจะเริ่มตั้งแต่ไฟล้างโลกก็เป็นไปได้ ตามธรรมชาติแล้วก่อนเกิดการใช้ไฟในทางนามธรรมมันต้องมีที่มาจากการเห็นไฟในรูปแบบของรูปธรรมมาก่อน เราต้องเลือกว่าจะจับปรัชญาของอะไร หากเป็นคนไทยนับถือพุทธศาสนา ก็ต้องดูการดำเนินชีวิตของเขา ซึ่งคนไทยเอาแนวทางพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต เรื่องพวกนี้ต้องทำการศึกษาค้นคว้าอย่างลึกซึ้ง เพราะทุกเรื่องมีเหตุและมีผล (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

จิตรลดา อนันตวุฒิ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ดังนี้

> หัวข้อ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ค่อนข้างกว้าง ในส่วนของไฟที่เป็นนามธรรมที่แบ่งเป็นไฟราคะ ไฟแค้น และไฟบริสุทธิ์ ไม่รู้สึกติดขัด แต่กลับรู้สึกว่าทั้งหมดค่อนข้างสัมพันธ์กัน เนื่องจากไฟราคะค่อนข้างตรงตัวในส่วนของความรู้สึกต้องการของมนุษย์ ไฟแค้นก็ชัดเจนในความรู้สึกโกรธ อาฆาต และในส่วนของไฟบริสุทธิ์ก็กล่าวถึงความรู้สึกต้องการพิสูจน์ความจริง นับเป็นไฟในรูปแบบนามธรรมที่เกิดจากความรู้สึกมนุษย์ทั้งสิ้น (จิตรลดา อนันตวุฒิ, **สัมภาษณ์**, 13 กันยายน 2561)

ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์ นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ดังนี้

> ไฟเป็นตัวเผาผลาญ แสดงให้เห็นถึงความรุนแรง แต่หากใช้ไฟเป็นการเปรียบเทียบในหมู่กวีจะเรียกลักษณะนี้ว่าเป็นการอุปลักษณ์ คือการบอกลักษณะชัดเจนว่าคือความร้อน มันมีความหมายที่หมายถึงพลัง ลักษณะเด่นของไฟคือความร้อนและการเผาผลาญ การเอามาใช้อุปลักษณ์ไม่ใช้แบบการเปรียบเทียบทั่วไป ไม่ใช้คำว่า เหมือนหรือดั่ง แต่เราจะพูดชื่อออกไปเลย แบบที่เรียกว่าหลับตาฟังก็สามารถเข้าใจได้เลยว่ามันคืออะไร ไม่ต้องการคำอธิบาย ผู้คนโดยมากรับรู้ร่วมกัน แต่ในส่วนนี้ต้องเข้าใจว่าการเอาไฟมาใช้ในการอุปลักษณ์ไม่ได้เป็นสากล เพราะมันสร้างความเข้าใจในคนเฉพาะกลุ่ม เช่นถ้าเราเอาไฟราคะไปพูดกับคนต่างชาติ คนเหล่านั้นก็อาจไม่เข้าใจ (ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

จากความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ประเด็นสำคัญที่น่าสนใจคือ ไฟในความรับรู้ทั่วไปคือความร้อน การเผาทำลายและรุนแรง หากแต่ในกลุ่มของนักศิลปะประเภทหนึ่งจะใช้คำว่าไฟเป็นการอุปลักษณ์ คือการใช้ในเชิงเปรียบเทียบที่ไม่ตรงไปตรงมา ไม่ใช้คำว่าเหมือน หรือคำว่าดั่ง หากแต่จะใช้การพูดออกมาให้เห็นภาพตรง ๆ ผู้คนรับรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่วมกัน โดยเป็นความเข้าใจร่วมกันเฉพาะกลุ่มเท่านั้น เช่น ไฟราคะ ไฟแค้น เป็นต้น ทั้งสองมีความสัมพันธ์กันในเรื่องการใช้ไฟเป็นคำอุปลักษณ์ที่กล่าวถึงความรู้สึกที่มากเกินพอดีทั้งสิ้น นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การกล่าวถึงไฟนามธรรมเลยในตอนแรก อาจสร้างความไม่เข้าใจแก่ผู้ชม จึงควรสร้างส่วนต้นให้เห็นไฟรูปธรรมขึ้นมาก่อน เพราะธรรมชาติแล้ว ไฟที่เป็นชื่อนำไปใช้เปรียบเทียบ ต้องมีที่มาจากการเคยเห็นไฟที่เป็นความร้อนจริง ๆ มาก่อน ข้อมูลนี้นับเป็นข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

2.8 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ คือ การคัดสรรศิลปินและผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณสมบัติ คุณลักษณะและคุณภาพ เพื่อยกย่องศิลปินให้เป็นต้นแบบ โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณา 10 ข้อ ประกอบไปด้วย 1) จิตวิญญาณ 2) รสนิยม 3) ประสบการณ์ 4) ปรัชญา 5) ความสามารถหลากหลาย 6) การสร้างสรรค์ 7) ผู้นำและบุกเบิก 8) การถ่ายทอด 9) จรรยาบรรณ 10) ผู้หายาก

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้เห็นถึงอีกหนึ่งประการสำคัญของหลักเกณฑ์ในการได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินต้นแบบ จึงเพิ่มเติมข้อ 11) ความหลงใหล ซึ่งผู้วิจัยทำการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัย เพื่อให้กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์เป็นผลงานที่มีคุณค่าเป็นที่ยอมรับนั้น จะต้องมีคุณสมบัติและคุณลักษณะของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินบางข้อที่พึงมี โดยในรายละเอียดของเกณฑ์ทั้ง 11 ข้อ โดยมีละเอียดต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spirituality)

ศิลปินควรมีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์จึงเข้าใจลึกซึ้งกับงานสร้างสรรค์นั้น ๆ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ และรู้สึกเคลือบแฝงอยู่ในการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.8.2 มีประสบการณ์เรียนและทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience)

หากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งในการแสดงและการสร้างสรรค์มากเพียงใดก็จะยิ่งเพิ่มทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาท่าเต้นได้มากเท่านั้น เนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนาความชำนาญและความเชี่ยวชาญมากยิ่งขึ้น

อันมาจากความรู้มากเห็นมากที่ได้มาจากการปฏิบัติบ่อยครั้ง ดังนั้น ความผิดพลาดหรือข้อผิดพลาดต่าง ๆ ก็จะลดน้อยลงทำให้เกิดประสิทธิภาพในงานนาฏยศิลป์นั้นเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

2.8.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatility)

เรียกว่าเป็นผู้มีความรู้เป็นพหูสูตรรอบด้าน ศิลปินควรมีความสามารถรอบด้านและหลากหลายเพื่อการนำมาใช้บูรณาการประยุกต์และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ก็จะทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

2.8.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer)

ศิลปินควรสรรหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายขึ้น ไม่ซ้ำซากจำเจ หากเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั่นเป็นที่นิยมและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมก็จะทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน อย่างไรก็ตาม ศิลปินไม่ควรหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ควรจะเฟ้นหารูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มาปรับใช้ในการแสดงอยู่ตลอดเวลา

2.8.5 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)

ศิลปินควรมีปรัชญาในการทำงาน เพื่อสิ่งยึดเหนี่ยวอันส่งผลให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีแบบแผนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของศิลปิน ผลงานที่สร้างสรรค์มาจากปรัชญาและสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีปรัชญาเป็นของตนเองจะทำให้ผลงานนั้นมีคุณภาพและทรงคุณค่า เป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity)

ศิลปินควรมีหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชัดเจนและเป็นรูปแบบเฉพาะตนเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับศิลปิน และควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานในแต่ละชุดการแสดง โดยคำนึงถึงบริบทและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบของการแสดงที่ต้องการนำเสนอในแต่ละวาระและโอกาส สถานที่ เวลา ความสามารถของนักแสดง กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชม ความสามารถในการรับรู้ของผู้ชม เป็นต้น

2.8.7 มีรสนิยม (Taste)

มีความนิยม ชอบทางศิลปะรวมถึงขนาด กล่าวคือเป็นความงามระดับสุนทรียรส ทั้งในแง่ความชื่นชมในศิลปะและการแสดงทางศิลปะ รู้จักการเลือกสรรการสื่อสารการแสดง ศิลปะทางอารมณ์จากการแสดงงานศิลปะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ

2.8.8 มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication)

การสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่ทางนาฏยศิลป์ มีความเป็นครู มีคุณธรรมของครู รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ด้านปรัชญาของความรู้ และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูและศิษย์

2.8.9 เป็นผู้หายาก (Rarity)

เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

2.8.10 มีจรรยาบรรณ (Ethical Consideration)

การบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ให้ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณ ชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินเป็นแบบอย่างให้แก่ศิลปินทั้งหลาย และคนทั่วไปในสังคม

2.8.11 มีความหลงใหล (Passion)

ความหลงใหล ความอยาก ความใคร่ ตัณหา ทำด้วยความหลงใหล ตอบสนองความต้องการของตัวเอง ความอยากที่จะทำงานชิ้นหนึ่งชิ้นใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาถึงคุณสมบัติและคุณลักษณะของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ บางข้อที่มีความสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ นักวิชาการ และศิลปินเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้พอสังเขปดังนี้

ลักขณา แสงแดง ได้กล่าวถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ไว้ดังนี้

> งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ เป็นการแสดงออกถึง **การมีความคิดสร้างสรรค์** เนื่องจากการสร้างผลงานในระดับดุษฎีบัณฑิตนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวคิดที่แปลกใหม่ ดังนั้นรูปแบบการนำเสนอจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงด้วย ซึ่งในเรื่องของไฟที่สัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ มีความสัมพันธ์กับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อที่ว่า**มีความบุกเบิก** เนื่องจากไฟทั่วไปที่พบเจอในงานนาฏยศิลป์มักเป็นการนำไฟมาประกอบการแสดงเป็นส่วนใหญ่ เช่น ฟ้อนต่าง ๆ การพ่นไฟ ควงไฟ แต่สำหรับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นการนำเสนอแนวคิดของไฟในด้านความหมายที่คนไม่ค่อยนึกถึงแต่ใช้เรียกอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งในรูปแบบการแสดงต้องวางระบบการจัดการเป็นอย่างดี ผู้ออกแบบมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงค่อนข้างมาก จึงคาดว่าในข้อที่ว่า**ความมีประสบการณ์และการทำงานในฐานะศิลปิน**ก็ค่อนข้างตรงกับงานชุดนี้ เชื่อว่าผู้ออกแบบจะต้องใช้ประสบการณ์ทั้งหมดที่ได้ร่วมแสดงและร่วมออกแบบต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน และสุดท้ายคือ**ข้อความมีรสนิยม** งานชิ้นนี้เป็นงานที่มีการนำเสนอด้วยแนวคิดที่น่าสนใจ มีสุนทรียะทางด้านความรู้สึกที่มากกว่าการมองเห็น จึงคาดว่าทั้ง 4 ข้อที่กล่าวมานี้ค่อนข้างสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์,** 15 สิงหาคม 2561)

นอกจากนี้แล้ว วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้กล่าวถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ไว้ดังนี้

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ มีความคิดเห็นว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ ควรมีเกณฑ์มาตรฐานศิลปินประกอบไปด้วย 3 ประการ ได้แก่ **1) จิตวิญญาณ** เนื่องจากเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดและ

แรงบันดาลใจมาจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการคิดวิเคราะห์อย่างสร้างสรรค์ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟ **2) การสร้างสรรค์** เพราะเชื่อว่าผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้ ได้ผ่านกระบวนการความคิด วิเคราะห์ และการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน และ**ปรัชญา** การนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟ โดยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้ชมและสังคมได้มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับไฟที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์,** 25 ตุลาคม 2561)

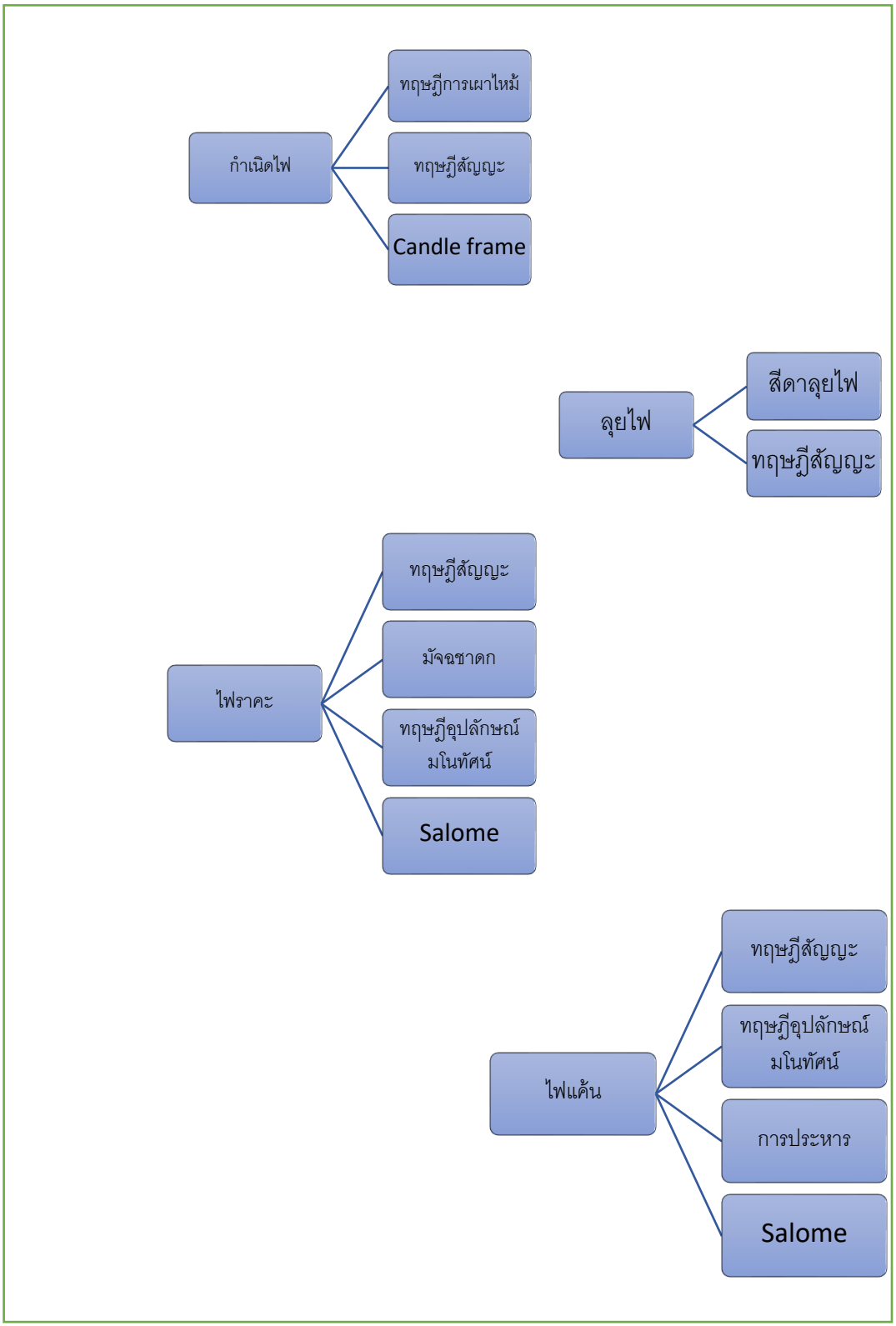
นอกจากนี้ กุลนาถ ชินโคตร ยังได้แสดงความคิดเห็นเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีส่วนเกี่ยวข้องว่า

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ มี **ความสร้างสรรค์** เนื่องจากงานในระดับดุษฎีบัณฑิตเป็นงานที่มีแนวคิดที่สร้างสรรค์ ในส่วนของการแสดงนั้นพบกระบวนการคิดที่แปลกใหม่ในหลายจุด นอกจากนี้ยังคิดว่าผลงานการแสดงชุดนี้มีการสอดแทรก**ปรัชญา**ที่สำคัญ เห็นได้ชัดในเรื่องตัณหาราคะที่นำมาซึ่งหายนะ และการทำดีที่สุดท้ายก็มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองในตอนนางสีดา ซึ่ง 2 ข้อนี้เด่นชัดมาก ผู้วิจัยควรถ่ายทอดแนวคิดและความเป็นตัวตนออกมาผ่านงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน (กุลนาถ ชินโคตร, **สัมภาษณ์,** 11 ตุลาคม 2561)

จากการรวบรวมข้อมูลในเรื่องการพิจารณาถึงคุณสมบัติและคุณลักษณะของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ บางข้อที่มีความสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้มาซึ่งแนวทางในการตีความผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ เป็นเครื่องมือสำคัญในการเทียบเคียง เพื่อเป็นการพิจารณาเพิ่มคุณค่าให้แก่งานนาฏยศิลป์ให้มีคุณลักษณะเหมาะสมต่อการเป็นแบบอย่างในการศึกษาต่อไป

แผนภูมิที่ 3 สรุปวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา : ผู้วิจัย



2.9 สรุปบท

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลทั้งเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ สื่อสารสนเทศน์ และจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ อันได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ข้อมูลที่เกี่ยวกับไฟ ประวัติความเป็นมาของการใช้ไฟ ไฟในเชิงวิทยาศาสตร์ ไฟในเชิงภาษาทั้งการนำมาใช้ประกอบสำนวนสุภาษิต และลักษณะการอุปลักษณ์คำว่าไฟ วรรณกรรมไทยที่มีการใช้ไฟในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สำคัญ ไฟในศาสนาและความเชื่อ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการจำแนกเชื้อเพลิง เปลวไฟลักษณะต่าง ๆ อันเป็นผลผลิตของเชื้อเพลิงที่ได้รับการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ นาฏยศิลปินกับงานนาฏยศิลป์ในประเทศไทย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการต่อยอดแนวความคิด พัฒนาปรับปรุงการสร้างสรรค์งานวิจัยและรูปแบบงานนาฏยศิลป์ นอกจากนี้แล้วข้อมูลต่าง ๆ ดังกล่าวยังมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนแนวความคิดของผู้วิจัย เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่บทวิเคราะห์ต่อไป ในข้อมูลที่เกี่ยวข้องที่มีส่วนสัมพันธ์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ สามารถระบุโดยสังเขปได้ว่า ข้อมูลเรื่องทฤษฎีการเผาไหม้ นำมาซึ่งแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงตอนกำเนิดไฟ ซึ่งกล่าวถึงกระบวนการในการเกิดเพลิงไหม้ ข้อมูลเรื่องทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ นำมาซึ่งการแสดงในช่วงไฟราคะ ซึ่งเป็นการอุปลักษณ์คำว่าไฟ และคำว่า ราคะ ให้ทวีคูณความหมายของราคะให้ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมไปถึงทฤษฎีสัญวิทยา นำมาซึ่งการออกแบบอุปกรณ์ ลีลา และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สื่อความหมายแฝงนัยยะได้อย่างลงตัว นอกจากการค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวให้ได้มาซึ่งแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานแล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาข้อมูลในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการค้นคว้าข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางให้การสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่าตามหลักเกณฑ์มาตรฐานที่ศิลปินพึงมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 นี้ ว่าด้วยวิธีการดำเนินงานวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การวิจัยเชิงคุณภาพ การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ข้อจำกัดและวิธีแก้ปัญหาในการดำเนินงานวิจัย และสรุปบท ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ทั้งการวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ในสัดส่วนที่เหมาะสมกับรูปแบบของงาน โดยกำหนดประเด็นคำถามในงานวิจัยด้านต่าง ๆ ขึ้น และค้นหาคำตอบเพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์ รวมไปถึงเพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดหลังการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยมีรายละเอียดของวิธีการดำเนินการวิจัยตามลำดับดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ที่ผู้วิจัยทำการศึกษาลักษณะของไฟในรูปแบบรูปธรรมและนามธรรมที่เกิดขึ้นที่มีความสัมพันธ์กันกับมนุษย์ โดยอาศัยองค์ความรู้ต่าง ๆ แบบสหวิชาในการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ และจัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยใช้แนวคิดของความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบของงานวิจัย โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่ทำได้ในสถานการณ์ที่เป็นจริง มีการใช้วิธีการศึกษาและใช้เครื่องมือในเก็บข้อมูลที่หลากหลาย โดยหลักการสำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพคือ ผู้วิจัยต้องทำการรวบรวมข้อมูลที่เชื่อถือได้ว่าเป็นข้อมูลที่มีคุณภาพจริง โดยการศึกษาอย่างละเอียดรอบคอบ ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จำเป็นต้องใช้องค์ความรู้แบบสหศาสตร์ประกอบกัน เพื่อนำไปสู่

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป ผู้วิจัยจึงทำการรวบรวมข้อมูลและองค์ความรู้ในด้านที่สัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และข้อมูลทางศิลปกรรมศาสตร์ โดยในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ ลงพื้นที่ทำการสัมภาษณ์ รวมไปถึงเข้าร่วมสังเกตุการณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลในศาสตร์แขนงต่าง ๆ นำมาประกอบการดำเนินการวิจัย โดยข้อมูลที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพมีลักษณะการดำเนินงานดัง สุภางค์ จันทวานิช ได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพคือ การแสวงหาความรู้โดยพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลานานในการติดตามศึกษาระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2559: 2)

ข้อมูลข้างต้นเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับ วรรณดี สุทธินรากร ที่ได้เขียนเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงคุณภาพว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพคือ กระบวนการเข้าถึงความจริงเชิงลึก การสำรวจความจริงที่เกิดขึ้น มีจุดหมายเพื่อการเข้าใจความคิด ความเชื่อและการกระทำของผู้คน การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิถีทางของการค้นหาความรู้ที่ผ่านการรวบรวมข้อมูล บริหารจัดการข้อมูล และตีความข้อมูลที่ได้มาจากบุคคลหรือผู้คน นักวิจัยทำหน้าที่กลั่นกรองข้อมูลผ่านตาดูและหูฟัง การวิจัยจึงเกี่ยวข้องกับการสัมภาษณ์ และการสังเกตในสภาพทางสังคมอย่างเป็นธรรมชาติ (วรรณดี สุทธินรากร, 2561: 69)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อมูลที่น่าเชื่อถือ มีการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหนึ่งในกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการวิจัยเชิงคุณภาพนี้มีบทบาทชัดเจนในกระบวนการค้นหาข้อมูลที่น่าสนใจในการกำหนดหัวข้อวิทยานิพนธ์ ส่งผลถึงในลำดับถัดไป เมื่อเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยยังคงต้องสร้างสรรค์ผลงานโดยอยู่บนข้อมูลที่เชื่อถือได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ อย่างละเอียดถี่ถ้วนด้วยหลากหลายวิธีการเชิงคุณภาพ เพื่อนำข้อมูลทั้งหมดที่ไปทำการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการศึกษา ค้นคว้าข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยมุ่งเน้นไปทางด้านการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผลที่ได้จะเป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ภายใต้หัวข้อเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีความหมายที่หลากหลายตามผู้ที่ทำการศึกษาได้กำหนดไว้ ซึ่งมีส่วนที่ใกล้เคียงกันทั้งสิ้น งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยจะต้องใช้ความถนัด ความรู้พื้นฐาน ผนวกเข้ากับการศึกษาข้อมูลทั้งในเชิงเอกสาร การสังเกตการณ์ และการทดลองเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะในเรื่องงานวิจัยสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เริ่มต้นมาจากการมีความคิดสร้างสรรค์ ในส่วนของงานวิจัยจะต้องมีความเป็นวิชาการเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งอันที่จริงแล้วทั้งงานสร้างสรรค์ และงานวิจัยสร้างสรรค์ล้วนมีเหตุผลอยู่ในตัวทั้งสิ้น ต่างกันเล็กน้อยตรงที่แสดงออกต่างกัน งานสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องอธิบายหลักการต่าง ๆ แต่งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ต้องแสดงกระบวนการและหลักการต่าง ๆ ออกมาเป็นที่ประจักษ์อย่างชัดเจน หัวใจสำคัญอย่างหนึ่งของงานวิจัยสร้างสรรค์ คือต้องสามารถทำให้คนได้หันมามอง หรือตระหนักถึงประเด็นของงานวิจัยนั้น ๆ คนส่วนใหญ่นึกถึงแต่วิถี และวัฒนธรรมเป็นหลัก ซึ่งงานวิจัยที่มีคุณภาพจะครอบคลุมได้ทั้งหมด นอกเหนือจากวิถีวัฒนธรรมแล้ว ยังสามารถดึงความสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ให้คนกลับมาเห็นถึงความสำคัญในประเด็นที่คนส่วนใหญ่มองข้ามได้ ดังที่กล่าวมาแล้วด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 18 สิงหาคม 2561)

จากทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีจุดเริ่มต้นจากความคิดซึ่งเมื่อเข้ามาในระบบงานวิจัยแล้วจะต้องมีรายละเอียดของกระบวนการในการดำเนินงาน ชี้แจงเหตุและผลได้อย่างชัดเจน

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์คือการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ ผลที่ได้คือแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ที่อยู่บนรากฐานของข้อมูลที่เชื่อถือได้ ซึ่งเชื่อมโยงได้กับข้อความของ วิโชค มุกดามณี ได้เรียบเรียงเรื่อง กล่าวถึงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่ได้ผลผลิตหนึ่งคือองค์ความรู้ใหม่ ในสื่อจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประเด็นที่น่าสนใจว่า

> แม้ว่ากระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์จะให้อิสระและเปิดกว้างในเชิงแนวความคิดไร้ข้อจำกัดด้วยเทคนิควิธีการ และหลากหลายด้วยรูปแบบการนำเสนอสอดคล้องกับธรรมชาติของผลงานศิลปะร่วมสมัย แต่สุดท้ายแล้ว “องค์ความรู้” ซึ่งเป็นผลลัพธ์ของงานวิจัยย่อมต้องถูกนำเสนอตามมาตรฐานที่ถูกกำหนด มีการอ้างอิงข้อมูลที่น่าเชื่อถือ ผ่านการวิเคราะห์และค้นคว้าศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วน และที่สำคัญที่สุดคือต้องพร้อมสำหรับการตรวจสอบและถูกวิเคราะห์ซ้ำแล้วซ้ำอีก เพื่อต่อยอดไปสู่การเรียนรู้และองค์ความรู้อื่น ๆ ต่อไปในอนาคต (สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2558 : ออนไลน์)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์คือการนำเสนอผลงานงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งเน้นการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีรากฐานมาจากการศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียดถี่ถ้วนอย่างมีระบบ ผ่านกระบวนการทดลองและการจัดการแบบเป็นขั้นเป็นตอน โดยการวิจัยเชิงสร้างสรรค์จะเป็นการศึกษาองค์ความรู้เดิมเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ให้ได้องค์ความรู้ใหม่ โดยการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีจากศาสตร์แขนงต่าง ๆ นำมาประยุกต์ใช้กับศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมอย่างกลมกลืน โดยข้อมูลนั้นจะต้องเชื่อถือได้เพื่อเป็นการสนับสนุนในส่วนงานสร้างสรรค์ให้มีความน่าเชื่อถือด้วยเช่นกัน นอกจากนั้นแล้วจะต้อง

นำเอากระบวนการที่เป็นระบบมาเรียบเรียงให้เป็นระเบียบเพื่อเป็นหลักฐานทางการศึกษาแก่ผู้ที่สนใจทำงานวิจัยสร้างสรรค์ต่อไป

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการดำเนินการวิจัยในรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ร่วมด้วย โดยการนำมาใช้เชื่อมโยงกับรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ กล่าวคือการตั้งคำถามและการตอบประเด็นคำถามในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่และฉากที่ใช้ในการแสดง และการออกแบบแสง โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ ประกอบร่วมกับองค์ความรู้ที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าด้วยหลากหลายวิธีการด้วย เพื่อให้งานนาฏยศิลป์เป็นงานที่มีสุนทรียะครบทุกด้าน อยู่บนพื้นฐานของข้อมูลที่เชื่อถือได้ สร้างผลผลิตเป็นองค์ความรู้ใหม่ รวมถึงได้แนวคิดหลังงานวิจัยสำเร็จลุล่วง

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากไฟ ซึ่งผู้วิจัยมองเห็นนัยยะที่แอบแฝงว่าไฟมักถูกเรียกแทนความหมายของความรู้สึกของมนุษย์ทั้งในด้านดีและไม่ดี หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการดำเนินการศึกษาข้อมูลแล้วนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางโดยการนำเอาข้อมูลที่ศึกษาทั้งหมด ผนวกกับความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับไฟขึ้น โดยผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัย และคำถามในการวิจัยเป็นตัวตั้งต้นในการดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยมุ่งเน้นทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลประกอบกับศึกษาองค์ความรู้ต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และคาดหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะสร้างองค์ความรู้ใหม่ในเรื่องของรูปแบบและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการดำเนินการวิจัยไว้ 2 ข้อ ได้แก่

3.3.1.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยการนำองค์ประกอบในการแสดงทั้ง 8 ข้อ มาตั้งเป็นประเด็นคำถามเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ที่สำคัญต่องานวิทยานิพนธ์ ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบที่สามารถนำไปสร้างรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ได้

3.3.1.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยการคำนึงถึงไฟในบริบทต่าง ๆ ทั้งในบริบททางด้านศิลปกรรม บริบททางด้านหลักการและทฤษฎีที่ใช้ รวมไปถึงบริบทที่สะท้อนต่อสังคม เพื่อให้ได้ความรู้ แง่คิด คติธรรม รวมไปถึงแนวคิดจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในครั้งนี้

3.3.2 คำถามในงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานเมื่องานสำเร็จลุล่วงตาม ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ไว้ใน 2 ประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์

<u>การออกแบบบทการแสดง</u>

บทที่ใช้ในการแสดงนับเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุดในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เปรียบเสมือนเข็มทิศ หรือเครื่องมือนำทางในการสร้างสรรค์ การกำหนดบทที่ใช้ในการแสดงต้องใช้ร่วมกันกับองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อให้ผลงานการแสดงออกมาสมบูรณ์และมีคุณภาพอย่างสูงสุด นอกจากนี้ บทที่ใช้ในการแสดงจะเป็นตัวกำหนดเรื่องราวลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ตลอดจนกำหนดเนื้อหาสาระสำคัญต่าง ๆ ในการแสดงแต่ละช่วงไว้ด้วย

<u>คำถามของการวิจัยเรื่องการออกแบบบทการแสดง</u>

1) ปัจจัยในการแบ่งบทการแสดงประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

2) รูปแบบของบทที่ใช้ในการแสดงเป็นอย่างไร

3) การคำนึงถึงอะไรในการกำหนดบทของไฟในรูปแบบรูปธรรม

4) การคำนึงถึงอะไรในการกำหนดบทของไฟในรูปแบบนามธรรม

5) มีการใช้วรรณกรรมร่วมกับการออกแบบบทการแสดงอย่างไร

6) การกำหนดบทพูดประกอบการแสดง

จากการตั้งคำถามในการออกแบบบทการแสดงนั้น นำมาซึ่งการค้นหาข้อมูลเพิ่มเติม โดยในการออกแบบบทการแสดงนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะที่น่าสนใจ ไว้ว่า

> บทการแสดงนับเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เนื่องจากกล่าวได้ว่าบทเป็นเสมือนโครงสร้าง ที่กำหนดว่าเราจะเรียงร้อยเรื่องราวอย่างไร แต่ในทางงานด้านการแสดงสร้างสรรค์นั้น บทอาจกล่าวถึงการเต้น ซึ่งถึงแม้ไม่ใช่บทพูดแบบบทละคร แต่ก็นับว่าเป็นบทการแสดงทางด้านลีลา เรื่องราว เช่น จะกล่าวถึงอะไร เหตุการณ์เป็นมาอย่างไร ใช้คนกี่คน ส่วนนี้คือสิ่งแรกที่ควรมีก่อนองค์ประกอบอื่น ๆ หรือในบางครั้งเราอาจทดลองจากการเคลื่อนไหวก่อนลงบทการแสดง เพื่อให้เกิดแนวความคิดในการสร้างบท แต่เมื่อเริ่มเป็นรูปเป็นร่างแล้วก็ต้องเรียบเรียงให้เป็นเรื่องราว เพราะเป็นเสมือนโครงกระดูกซึ่งเป็นโครงสร้างที่สำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยได้ค้นพบคำตอบจากประเด็นคำถามเรื่อง ปัจจัยในการออกแบบการแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารเป็นปัจจัยหลัก โดยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ เป็นการแสดงออกถึงเรื่องราวของไฟและมนุษย์ ที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันในบริบทต่าง ๆ ดังนั้นปัจจัยในด้านการสื่อสารเรื่องราว จึงนับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างมาก เมื่อคำนึงถึงปัจจัยในการออกแบบได้แล้ว ผู้วิจัยจึงดำเนินการ ขั้นต่อไปคือการคำนึงถึงรูปแบบของบทที่ใช้ในการแสดง

ประเด็นคำถามในเรื่องรูปแบบของการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาจากเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารแก่ผู้ชม โดยการสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ใน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่มองเห็นเป็นไฟ และลักษณะที่ไม่สามารถมองเห็นเปลวไฟ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสามารถตอบคำถามได้ว่า รูปแบบการแสดงหลักของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ คือ การสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในรูปแบบของรูปธรรม และรูปแบบของนามธรรม ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ผูกพันกับมนุษย์มาเสมอ

ในการออกแบบบทการแสดงเรื่องไฟที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมนั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบว่าต้องคำนึงถึงภาพความเป็นจริงของไฟในลักษณะต่าง ๆ ที่สอดคล้องกันกับเรื่องราวในการแสดง โดยใช้วิธีการในการสังเกตการณ์ เช่น ไฟขนาดเล็กจากปลายไม้ขีดไฟ หรือเปลวเทียน ไฟขนาดใหญ่จากการสุมกองไฟ หรือการเกิดเพลิงไหม้ขนาดใหญ่ เมื่อสังเกตการณ์ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้วิจัยจึงได้มาซึ่งรูปจินตนาการที่เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ กล่าวได้ว่าภาพของการเผาไหม้ และเปลวไฟในลักษณะต่าง ๆ นั้น จึงเป็นคำตอบของการออกแบบบทการแสดงในลักษณะรูปธรรม

นอกจากการออกแบบบทการแสดงในลักษณะของไฟในรูปแบบที่เป็นรูปธรรมแล้ว อีกลักษณะหนึ่งคือการออกแบบบทการแสดงของไฟที่มีลักษณะเป็นนามธรรม ผู้วิจัยพบว่าการหาคำตอบของการคำนึงถึงนามธรรมของไฟคือ การนึกถึงความร้อนที่มนุษย์สัมผัสได้โดยไม่ใช่การสัมผัสกับไฟโดยตรง เช่น การทนอยู่ในสภาพอากาศร้อน การยืนกลางแจ้ง การอยู่ในสถานที่อบอ้าว เป็นต้น ภาวะเหล่านี้เป็นการเกิดความร้อนในลักษณะที่ไม่มีตัวตนให้เห็น แต่ส่งผลชัดเจนต่อมนุษย์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังคำนึงถึงความรู้สึกและกิริยาอาการเมื่อสัมผัสกับความร้อนดังกล่าว เช่น การแสดงออกถึงการกระสับกระส่าย การแสดงออกถึงสีหน้าและน้ำหนักของการหายใจ เป็นต้น

ผู้วิจัยได้ตอบประเด็นคำถามในเรื่องการใช้วรรณกรรมร่วมกับการออกแบบการแสดงคือ การคำนึงถึงวรรณกรรมไทยที่ปรากฏบริบท หรือหน้าที่ของไฟในเนื้อเรื่องบางช่วงบางตอนอย่างชัดเจน ทั้งในการใช้เพื่อพิสูจน์ ใช้เพื่อทำลาย ใช้เพื่อแสดงถึงความจงรักภักดี เป็นต้น รวมไปถึงวรรณกรรมที่ปรากฏบริบทของไฟในด้านนามธรรม กล่าวคือ ช่วงตอนที่มีการแสดงความโกรธ ความแค้น หรือตัณหา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังมีการกำหนดบทพูดประกอบในการแสดงในช่วงที่จำเป็น โดยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ มีบทพูดที่ชัดเจนในตอนไฟแค้น ซึ่งเป็นตอนที่ต้องสื่อสารผ่านบทกลอน โดยให้นักแสดงพูดเองเพื่อให้อารมณ์ที่ชัดเจนสมจริงมากยิ่งขึ้น

จากประเด็นคำถามในเรื่องการออกแบบบทการแสดงข้างต้น นำมาซึ่งคำตอบที่ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์บทการแสดงได้คือ ผู้วิจัยนำเอาเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารแก่ผู้ชม ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ตั้งเป็นปัจจัยหลักในการออกแบบบท โดยกำหนดให้รูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางด้านรูปธรรม และส่วนที่สองคือการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านนามธรรม ในด้านรูปธรรมผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตภาพของไฟในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งรูปลักษณ์ของไฟที่สามารถนำไปจินตนาการต่อยอดได้ รวมไปถึงการคำนึงถึงความร้อนที่เกิดขึ้นจากสภาวะแวดล้อม และกิริยาอาการเมื่ออยู่ในสภาวะนั้น ๆ ซึ่งไม่มีรูปร่าง ไม่มีตัวทำความร้อนให้เห็น กล่าวคือ เป็นความร้อนที่เกิดขึ้นในรูปแบบของนามธรรม ในท้ายที่สุดของการตอบคำถามเรื่องการออกแบบบทการแสดงนี้คือ การนำวรรณกรรมมาใช้ร่วม ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏเนื้อหาสาระสำคัญเกี่ยวข้องกับไฟทั้งทางรูปธรรม และทางนามธรรมมาใช้เป็นตัวตั้งต้นของการกำหนดแนวความคิดในการออกแบบบทต่อไป โดยในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ผู้วิจัยใช้วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สีดาลุยไฟ ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ผู้วิจัยใช้วรรณกรรมสอนพระพุทธศาสนาเรื่อง มัจฉชาดก และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ผู้วิจัยใช้วรรณกรรมชีวประวัติของกวีเอกศรีปราชญ์ เป็นเนื้อหาหลักในการกำหนดบท และมีการกำหนดบทพูดที่เหมาะสมตามเนื้อเรื่องของการแสดง

<u>การคัดเลือกผู้แสดง</u>

องค์ประกอบที่สำคัญอีกองค์ประกอบหนึ่งคือ นักแสดง ในการสร้างสรรค์การแสดงนั้น ผู้วิจัยจำเป็นอย่างมากที่ต้องคัดเลือกนักแสดงให้ตรงตามบทบาท เพราะหน้าที่หลักของนักแสดง คือการสื่อสารแนวคิดของผู้สร้างงานผ่านลีลาท่าทางและการเคลื่อนไหวร่างกาย นอกเหนือจากลีลาท่าทางต่าง ๆ แล้ว สิ่งสำคัญที่นับเป็นหน้าหลักของนักแสดงเช่นกัน คือ การถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกผ่านทางเทคนิคการแสดง โดยในการคัดเลือกผู้แสดงในงาน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเพื่อค้นหาคำตอบในการใช้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังนี้

<u>คำถามของการวิจัยเรื่องการคัดเลือกผู้แสดง</u>

1) เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงคืออะไร

2) ความสามารถของผู้แสดงที่เป็นมืออาชีพและมือสมัครเล่นมีผลต่อการคัดเลือกหรือไม่

3) คุณสมบัติอื่น ๆ ที่แวดล้อมผู้แสดงที่ควรต่อการพิจารณา เช่น ลักษณะนิสัยส่วนตัว ความรับผิดชอบ ระเบียบวินัย

4) มีการแบ่งกลุ่มผู้แสดงอย่างไร

จากประเด็นคำถามข้างต้นนำมาซึ่งการศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยผู้วิจัยทำถามสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ซึ่งเป็นศิลปินที่มีผลงานหลากหลาย มีประสบการณ์ในการออกแบบการแสดงในระดับชาติและนานาชาติ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการคัดเลือกผู้แสดงว่า

> การคัดเลือกผู้แสดงเป็นเรื่องสำคัญ วิธีการหนึ่งที่น่าสนใจคือการเลือกผู้แสดงที่ไม่ได้มีประสบการณ์ตรงในเนื้อเรื่อง หรือในประเภทการแสดงที่ตัวผู้แสดงถนัดนัก หรืออาจกล่าวได้ว่า การเลือกผู้แสดงประเภทนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะได้เห็นความเป็นธรรมชาติ เนื่องจากผู้แสดงประเภทนี้จะเป็นผู้แสดงที่ไม่ติดลักษณะการแสดงแบบใดมาเลย ผู้สร้างสรรค์อาจได้รับการจุดประกายความคิดใหม่ ๆ จากผู้แสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนโดยตรงมาก่อนกลุ่มนี้ แต่ในทางตรงกันข้าม หากผู้สร้างสรรค์ต้องการผู้แสดงที่มีลีลาสวยงาม อลังการคล่องแคล่ว ก็ต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือทางด้านนั้น ๆ มาก่อนแล้ว อีกหนึ่งจุดที่น่าสนใจคือการสร้างสีสันให้ผู้ชมได้ตื่นตาตื่นใจ เช่น คัดเลือกผู้แสดงที่ถนัดการละครมาแสดงละครก่อน แล้วช่วงสำคัญผู้แสดงกลับลุกขึ้นมากระโดดหรือเต้นได้อย่าง มืออาชีพ จุดนี้จะเป็นการทำให้ผู้ชมตื่นใจในความสามารถของผู้แสดง ซึ่งขึ้นอยู่กับเนื้อหาการแสดง การออกแบบของผู้สร้างสรรค์และความสามารถของผู้แสดงที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิธีการหนึ่งซึ่งเป็นวิธีที่น่าสนใจคือการเลือกผู้แสดงที่ไม่ถนัดทางด้านใดเลยมาฝึกฝนการแสดง ข้อดีของวิธีการนี้คือ ผู้สร้างสรรค์จะได้เห็นความคิด รูปแบบ หรือลักษณะท่าทางใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น หากผู้สร้างสรรค์มีแนวการแสดงที่ชัดเจนอยู่แล้วก็ต้องใช้วิธีการคัดเลือกผู้แสดงจากความสามารถเป็นตัวตั้งต้น ในขณะที่ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้กล่าวถึงประสบการณ์ของผู้แสดง และคุณสมบัติสำคัญของผู้แสดงว่า

> การคัดเลือกผู้แสดงจะต้องให้ความสำคัญในการคัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจ และมีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ตลอดจนเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงต่าง ๆ เพื่อให้ผู้แสดงที่ได้รับการคัดเลือก ได้มีส่วนช่วยและมีส่วนร่วมในการสนับสนุนให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติทางด้านความรับผิดชอบ ระเบียบวินัย ตรงต่อเวลา และทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ดีอีกด้วย (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลของวิทวัส กรมณีโรจน์ พบว่า นอกเหนือจากความสามารถที่ผู้แสดงพึงมีแล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือนักแสดงต้องมีความรับผิดชอบ และสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างดี จึงจะช่วยสนับสนุนให้งานออกมาสมบูรณ์ที่สุด

ในประเด็นคำถามข้างต้นที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้นั้น สามารถตอบได้ว่าการคัดเลือกผู้แสดงนั้น เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากอีกขั้นตอนหนึ่ง เนื่องจากผู้แสดงจะเป็นผู้นำแนวคิดและเรื่องราวต่าง ๆ ของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้ชม ซึ่งในการคัดเลือกผู้แสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ผู้วิจัยใช้เนื้อหาการแสดงเป็นเกณฑ์ เนื่องจากบางช่วงจำเป็นต้องเป็นนักแสดงที่มีลักษณะเฉพาะในด้านต่าง ๆ ในขณะที่บางช่วงไม่จำเป็นต้องใช้ทักษะเฉพาะทาง

ในช่วงไฟแห่งรูปธรรมนั้น เลือกใช้ผู้แสดงที่มีความสามารถเฉพาะทางเนื่องจากมีการเต้นระบำไฟ ในช่วงนี้จึงคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถด้านการเต้นเป็นหลัก ในส่วนไฟแห่งนามธรรมเป็นการสื่อสารทางด้านอารมณ์ ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยคัดเลือกผู้แสดงมืออาชีพในการแสดง เนื่องจากการแสดงไม่เน้นลีลาท่าทางเป็นหลัก แต่ผู้วิจัยต้องการมุ่งเน้นการสื่อสารอารมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่วมไปกับลีลาที่ใช้ประกอบ ดังนั้น ในส่วนนี้จึงเลือกใช้ผู้แสดงที่มีความสามารถเฉพาะทั้งในการแสดงร่วมสมัย และการถ่ายทอดอารมณ์

จากการคัดเลือกนักแสดงในข้างต้นแล้ว การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นั้น คุณสมบัติที่สำคัญที่นักแสดงทุกคนต้องมีคือ ความรับผิดชอบ เนื่องจากการเตรียมงานมีการวางแผนล่วงหน้าเป็นเวลานาน เมื่อผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงและได้ทำการติดต่อนักแสดงแล้ว จึงต้องแจ้งกำหนดการในการซ้อมโดยเมื่อผู้แสดงสามารถเข้าร่วมแสดงได้ก็จะต้องเป็นผู้มีความรับผิดชอบในการซ้อมตามกำหนด รวมไปถึงมีความตรงเวลา และสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้มีนักแสดงมากมาย หลากหลายความสามารถในด้านต่าง ๆ จึงจำเป็นต้องใช้ผู้แสดงที่ปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่น และทำงานร่วมกับผู้อื่นได้เป็นอย่างดี

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยเลือกใช้ผู้แสดงจำนวนมาก โดยได้จัดกลุ่มนักแสดงดังนี้ 1) กลุ่มผู้แสดงหลักในช่วงต่าง ๆ คือผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นผู้ดำเนินเรื่อง มีความสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวให้แก่ผู้ชมเป็นตัวหลัก 2) กลุ่มผู้แสดงรอง คือกลุ่มผู้แสดงที่คอยสนับสนุนช่วงต่าง ๆ ของการแสดงให้มีความสมบูรณ์ มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากผู้แสดงรองจะมีบทบาทที่ปรับเปลี่ยนไปตามเนื้อเรื่องในแต่ละช่วง ทำให้ภาพรวมของการแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น 3) นักดนตรี ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้มีนักดนตรีประกอบการแสดงทั้งสิ้น 1 คน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ถึงผู้แสดงและผู้ชมได้อย่างสมจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากประเด็นคำถามในเรื่องการคัดเลือกผู้แสดงของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยเลือกเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อที่ว่าความมีจิตวิญญาณในการเป็นศิลปิน เป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดง รวมไปถึงใช้เกณฑ์สำคัญในการเลือกคือความสามารถของผู้แสดงที่สัมพันธ์กับบทบาทของเนื้อเรื่อง โดยในการสร้างสรรค์ครั้งนี้จำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มีความสามารถพิเศษเฉพาะทาง ทั้งด้านการเต้นและการสื่อสารอารมณ์ นับเป็นคุณสมบัติที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดเลือก นอกเหนือจากความสามารถของผู้แสดงแล้วในการคัดเลือกผู้แสดง ผู้วิจัยยังเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ สามารถเข้าใจในบทบาทได้ง่าย โดยในอีกทางผู้แสดงผู้นั้นก็มีความสามารถรอบด้าน สามารถสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ชมได้สิ่งสำคัญที่ทำให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี คือการมีวินัยของผู้สร้างสรรค์และผู้แสดง ซึ่งนับเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้ผลงานสำเร็จลุล่วงตามกำหนดที่ได้วางไว้ สุดท้ายผู้วิจัยจึงได้จัดกลุ่มผู้แสดง

ตามบทบาทสำคัญ ได้แก่ 1) กลุ่มผู้แสดงหลักในช่วงต่าง ๆ 2) กลุ่มผู้แสดงรอง 3) ผู้เล่นดนตรี โดยทั้งหมดที่ผู้วิจัยกล่าวมานี้ นับเป็นการตอบคำประเด็นคำถามที่ทำให้ได้มาซึ่งแนวทางในการคัดเลือกผู้แสดง ส่งเสริมให้ผลงานนาฏยศิลป์มีคุณภาพอย่างสูงสุด

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลในเชิงทฤษฎีและข้อมูลจากการสังเกต ทั้งจากตำรา เอกสาร รวมไปถึงการดูจากสื่อวิดีทัศน์ต่าง ๆ เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจในบทบาทของตัวละครที่ต้องการใช้แสดง รวมไปถึงผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ทางด้านการแสดงโดยส่วนตัว ทักษะต่าง ๆ ที่สำคัญเข้ามาเป็นส่วนประกอบร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานชุด การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้ทำการทดลอง เพื่อนำความรู้ความเข้าใจนี้ส่งต่อไปยังนักแสดง เพื่อให้ได้ลีลาท่าทางที่ตรงตามบทบาทเป็นธรรมชาติมากที่สุด

คำถามของการวิจัยเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1) รูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้ในการแสดงเป็นอย่างไร

2) การเคลื่อนไหวด้วยลีลาท่าทางเฉพาะมีความสอดคล้องกับบทการแสดงหรือไม่ อย่างไร

จากประเด็นคำถามข้างต้นนำมาซึ่งการศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยผู้วิจัยทำการถามสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ลีลาที่ใช้ในการแสดง เป็นหนึ่งในองค์ประกอบและเป็นส่วนหนึ่งของการทดลองทำการแสดง หากเรามีท่าที่คิดไว้อยู่แล้ว ก็เริ่มต้นทดลองจากกลุ่มท่าเหล่านั้นก่อน เช่น บางคนทดลองลีลาก่อน แล้วค่อยนำท่าเหล่านั้นมาเข้าเรื่องที่เราทำ ในขณะที่บางคนเอาเนื้อเรื่องเป็นตัวตั้งต้น แล้วจึงค่อยกำหนดลักษณะของลีลาท่าทาง แต่อย่างไรก็ตามต้องอธิบายเหตุผลได้ว่าเหตุใดจึงเป็นท่าทางเช่นนี้ ในการทดลองออกแบบท่าทาง ให้ทดลองปฏิบัติได้อย่างอิสระว่าสามารถนำไปปฏิบัติจริงได้หรือไม่ แม้ว่าท้ายที่สุดแล้วจะใช้หรือไม่ก็ตาม ให้นับเป็นการทดลองทั้งสิ้น เพราะหากไม่ได้นำท่าเหล่านี้ไปใช้ การทดลองครั้งนี้ก็นับเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การทดลองแล้วว่าลีลาเช่นนี้ไม่เหมาะสมกับลักษณะงาน นอกจากนี้ผู้ออกแบบบางคน ออกแบบด้วยวิธีการให้นักแสดงทดลองปฏิบัติลีลาต่าง ๆ ให้ดูก่อน หรืออาจใช้วิธีด้นสดของนักแสดง เพื่อเป็นการดูความสามารถของนักแสดง ซึ่งทุกวิธีที่กล่าวมา ผู้สร้างสรรค์ต้องอธิบายเหตุและผลให้ได้ทั้งสิ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2561)

จากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นับเป็นขั้นตอนสำคัญที่เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทดลอง ซึ่งในการทดลองลีลานั้นเชื่อมโยงกันจากการวางโครงเรื่องและเนื้อหาสาระของเรื่อง เนื่องจากการทดลองลีลาอาจเป็นตัวนำไปสู่การวางเรื่อง หรืออาจเป็นการนำเอาโครงเรื่องมาเป็นตัวกำหนดลีลาก็สามารถเป็นไปได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้แล้ว พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่อง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารแก่ผู้ชม ไว้ดังนี้

> การออกแบบลีลาให้สอดคล้องกับบทจำเป็นต้องสร้างเรื่องราวก่อน สร้างบทบาทให้กับลักษณะเชื้อเพลิงแต่ละชนิด เช่น ไม้ต้องมีความแห้ง มีผิวขรุขระ อาจเพิ่มเติมการสร้างสัญลักษณ์ของสิ่งนั้นออกมาด้วย ให้เพลงเดียวกัน เชื้อเพลิงเหมือนกัน แต่การเคลื่อนไหว และลีลาท่าทางแตกต่างกัน การออกแบบลีลาแม้ว่าเป็นสสารที่ต่างประเภทกัน ก็ต้องมีลักษณะท่าที่ต่างกัน ต้องสร้างบทบาทให้ชัด ให้โจทย์นักแสดง และเน้นการออกแบบลีลาในช่วงสำคัญ เช่น ช่วงของการเสียดสี เพราะนี่เป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้ผลผลิตเป็นไฟออกมา (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 19 ตุลาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำมาตอบคำถามในงานวิจัยในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้น เป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีความสำคัญมาก เพราะเป็นการใช้ลีลาท่าทางสื่อความหมาย หรือกล่าวได้ว่าเป็นการใช้ท่าทางเพื่อเล่าเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นี้ ผู้วิจัยใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นลีลาหลักในการออกแบบสร้างสรรค์ เนื่องจากเนื้อหาของการแสดงมีทั้งส่วนที่เป็นสมัยปัจจุบัน และเป็นอดีต เช่น ในส่วนที่เป็นการกำเนิดไฟมีลักษณะ

ลีลาที่เป็นการเต้นผสมผสานกับการรำ ช่วงที่สองช่วงลุยไฟ ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่ารำผสมผสานกับท่าทางการแสดงแบบละคร และในช่วงไฟราคะรวมไปถึงช่วงไฟแค้น ใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เน้นสรีระและการเต้นคู่ที่เน้นการสื่อสารอารมณ์เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงกำหนดให้มีความร่วมสมัยเป็นแนวทางการสื่อสารที่ผู้ชมจะสามารถเข้าถึงได้ง่าย

ในบางช่วงบางตอนมีการกำหนดลีลานาฏยศิลป์ที่เป็นท่าทางเฉพาะ เช่น การใช้มือและแขนเป็นหลักในช่วงกำเนิดไฟ เพื่อแสดงถึงเปลวไฟ และการใช้ลีลาของขารวมไปถึงเท้าในช่วงไฟแค้น ซึ่งเนื้อหาของเรื่องเป็นการเขียนด้วยเท้า เป็นต้น

จากประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้แนวทางคือ การใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นรูปแบบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีการกำหนดลีลาเฉพาะในช่วงที่ต้องการเน้นสื่อสารให้สอดคล้องกับเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการกำหนดบทพูดที่เป็นคำสำคัญนำไปสู่ความเข้าใจของผู้ชม โดยให้นักแสดงเป็นผู้ถ่ายทอดคำพูดนั้นผ่านทางการแสดงเพื่อให้อารมณ์ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยทั้งหมดที่กล่าวมานั้นผู้วิจัยได้เริ่มต้นด้วยการทดลอง เพื่อให้เห็นความเป็นไปได้ รวมไปถึงข้อบกพร่องต่าง ๆ นำมาแก้ไขปรับปรุง กระทั่งได้รูปแบบการแสดงในแต่ละช่วงที่สมบูรณ์ที่สุด

<u>การออกแบบเสียง</u>

เสียงหรือดนตรี เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีส่วนช่วยให้การแสดงสมบูรณ์ ซึ่งดนตรีประกอบการแสดงนี้จะต้องมีความสัมพันธ์ล้อกันไปกับบทของการแสดง ที่สำคัญคือดนตรีและการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยไม่ขัด ดนตรีนับเป็นสุนทรียรสหนึ่งในการแสดงที่ทำให้ผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วม คล้อยตามอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้สร้างงานต้องการถ่ายทอดโดยดนตรีนั้นอาจเป็นการนำดนตรีแบบเก่ามาประยุกต์ใช้ใหม่ หรือเป็นการสร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่ก็ได้

<u>คำถามในการวิจัยเรื่องการออกแบบเสียง</u>

1) มีจินตนาการในการใช้เสียงที่สัมพันธ์กับงานอย่างไร

2) ลักษณะบรรยากาศของการแสดงทั้งหมดเป็นอย่างไร

3) ดนตรีที่เป็นจุดเชื่อมเป็นอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) มีความจำเป็นในการใช้ดนตรีสดประกอบการแสดงหรือไม่

5) ประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้มีอะไรบ้าง

จากประเด็นคำถามข้างต้นนำมาซึ่งการศึกษาข้อมูลโดย ปกป้อง ขำประเสริฐ ได้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจเกี่ยวกับการใช้ดนตรีประกอบการแสดง ไว้ว่า

> ในการออกแบบดนตรีเพื่อการแสดง จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องดูท่าทางนาฏยศิลป์ก่อนด้วยว่าอยู่ในลักษณะแบบไหน หรือก่อนอื่นต้องรู้แนวคิดของการแสดงมาก่อน เนื้อหาของเรื่องเป็นอย่างไร นักแสดงออกเปิดตัวแบบไหน โทนสีของเครื่องแต่งกาย แสงมีลักษณะแบบใด เคลื่อนไหวในจังหวะ ท่าทางแบบใด ข้อมูลเหล่านี้จะทำให้เห็นงานชัดเจนขึ้น จินตนาการภาพได้ชัดเท่าไหร่ก็ยิ่งง่ายต่อการออกแบบดนตรีประกอบมากเท่านั้น (ปกป้อง ขำประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 5 ตุลาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยผู้วิจัยเริ่มต้นจากการจินตนาการภาพการแสดงว่าจะต้องมีอารมณ์ความขลัง ผู้วิจัยมองภาพการแสดงโดยรวมว่าเป็นการให้อารมณ์สงบ น่าเกรงขาม ดังนั้นจึงกำหนดดนตรีประกอบไว้ว่าจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ที่ขลังและน่าเกรงขามได้อย่างน่าสนใจ โดยแต่ละช่วงของการแสดงจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปว่าจะให้อารมณ์น่าเกรงขามแบบใด

ในส่วนของบรรยากาศนั้น ผู้วิจัยมองว่าหากจินตนาการว่าภาพการแสดงจะต้องมีความขลัง บรรยากาศจึงควรเป็นความเรียบง่าย ไม่ต้องการเสียงดนตรีที่เป็นลักษณะอิเล็กทรอนิกส์มาก เพื่อตัดความจอแจ ให้ความนิ่งของดนตรีช่วยสร้างบรรยากาศ เมื่อผู้วิจัยได้มีจินตนาการดนตรีกับภาพการแสดง และได้แนวทางบรรยากาศในการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการออกแบบช่วงเชื่อมของแต่ละช่วงต่อไป

ในช่วงที่เป็นการเชื่อมแต่ละการแสดงนั้น ผู้วิจัยต้องการให้ได้สุนทรียะในการชม รวมไปถึงการสื่อสารอารมณ์ต่าง ๆ จากตัวผู้แสดง ดังนั้น จึงออกแบบให้เป็นเสียงเงียบ ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “เสียงเงียบก็คือเสียงประเภทหนึ่งที่สามารถใช้เพื่อสื่อสารอารมณ์บางสิ่ง

บางอย่างได้ การสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องใช้ดนตรีเล่าทั้งหมด ควรให้ผู้ชมได้จินตนาการเองบ้าง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 18 สิงหาคม 2561)

เมื่อกล่าวถึงดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงการใช้ดนตรีสดประกอบการแสดง ซึ่งในขั้นแรกนั้นผู้วิจัยกำหนดให้ช่วงไฟราคะเป็นการใช้ดนตรีสด 1 ชิ้น บรรเลงประกอบ ได้แก่ แซกโซโฟน ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช ได้กล่าวว่า “การแสดงไฟราคะระยะเวลาประมาณ 10 นาที ค่อนข้างยาว ต้องดูที่รูปแบบลีลาการเต้นทั้งหมดด้วย แต่ถ้า 10 นาที แซกโซโฟนตัวเดียวคงไม่สามารถเป็นไปได้ อาจต้องมีเครื่องดนตรีอื่นช่วยด้วย เช่น เปียโน หรือดนตรีอะไรที่เข้ากันได้อีกชิ้นหนึ่ง” (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, **สัมภาษณ์,** 29 ตุลาคม 2561) จากข้อมูลดังกล่าว เมื่อต้องการให้ได้สุนทรียะควรใช้ดนตรีบรรเลงร่วมกันถึง 3 ชิ้น ซึ่งไม่ตรงตามแผนที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่ให้ความรู้สึกชัดเจน จึงได้กำหนดให้เป็นปี่ในการบรรเลง เนื่องจากได้รับอารมณ์ ความรู้สึกทั้งจากเสียงปี่ และจากตัวนักดนตรีด้วย

เมื่อผู้วิจัยสรุปได้ว่าในช่วงไฟแค้นจะเป็นช่วงที่ใช้ดนตรีสดประกอบ ผู้วิจัยจึงทำการค้นคว้าข้อมูลพบว่าในการประหารนั้น จะมีดนตรีชนิดหนึ่งบรรเลงคลอไปกับการรำดาบของเพชฌฆาตคือ ปี่ ซึ่งในทางเดียวกัน จากการปรึกษาผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีก็ให้ข้อมูลที่น่าสนใจว่า ปี่ จะให้ความรู้สึกเศร้าได้เช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ปี่ เป็นเครื่องดนตรีประกอบในการแสดงช่วงไฟแค้น เพื่อสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้แสดง และสื่ออารมณ์ถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากประเด็นคำถาม ผู้วิจัยนำมาตอบได้ว่าในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ผู้วิจัยจินตนาการภาพแสดงว่าจะต้องเป็นภาพที่ดูแล้วมีความสงบ สุขุม ได้บรรยากาศของความเย็นในความร้อนของไฟ และรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ในตอนช่วงท้ายของการแสดง โดยมีจุดเชื่อมของการแสดงเป็นความเงียบ เนื่องจากเสียงเงียบจะทำให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความนิ่ง เย็นยะเยือกที่ไม่อาจทราบว่าเสียงจะเริ่มต้นขึ้นเมื่อใด เปรียบกับไฟที่ลุกขึ้นเมื่อใดก็จะสร้างความตื่นตระหนก โดยทั้งหมดนี้เป็นเพียงการวางแผนเพื่อการทดลองของผู้วิจัยก่อนนำไปใช้จริงในงานนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ยังได้มีการคำนึงถึงดนตรีสดที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีเฉพาะชิ้น ไม่นำมาบรรเลงเต็มวง หลังจากได้ทำการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญแล้ว บทสรุปคือ

ผู้วิจัยจะทำการใช้ ปี่ เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวในช่วงของไฟแค้น เพราะปี่ให้ความรู้สึกถึงการเข้าสู่ลานประหารชีวิต สอดคล้องกับจารีตที่ต้องเป่าปี่ ณ ลานประหาร โดยอารมณ์ของปี่ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเสียงเศร้า

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการแสดงโดยทั่วไปนั้น ผู้สร้างสรรค์มักกำหนดให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดงนั้น ๆ ด้วย อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีหน้าที่สำคัญยิ่ง เนื่องจากอุปกรณ์จะช่วยสนับสนุนให้ภาพการแสดงที่ออกมาชัดเจนมากยิ่งขึ้น สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการแสดงได้ตามการจัดวางบทบาทของผู้สร้างสรรค์เพื่อให้ผู้ชมเชื่อว่าอุปกรณ์นั้น ๆ ได้เป็นส่วนหนึ่งในสถานการณ์ที่รับชมอยู่ขณะนั้นจริง ๆ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการออกแบบอุปกรณ์การแสดงว่า “หากอุปกรณ์ที่เลือกนำมานั้นจำเป็นต่อการแสดงก็นับว่าเป็นเรื่องสำคัญ เพราะหน้าที่ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือทำให้ผู้ชมเชื่อ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2561)

คำถามในการวิจัยเรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดง

1) รูปแบบของอุปกรณ์ที่ใช้เป็นอย่างไร

2) สัญญะที่ปรากฏที่อุปกรณ์มีอะไรบ้าง

3) ความเหมาะสมของอุปกรณ์ที่ใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากประเด็นคำถามดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น นำมาซึ่งการศึกษาข้อมูลโดย ธนกร สรรย์วราภิภู ได้สรุปประเด็นเรื่องความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดงรวมถึงสัญญะที่สื่อไว้ดังนี้

> การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ไม่เพียงแต่กระตุ้นให้มีความน่าสนใจ ตื่นตา ตื่นใจ และเข้าใจในตัวการแสดงได้ง่ายแล้ว หากผู้สร้างสรรค์ผลงานให้ความสำคัญในแง่ของการสื่อสารเชิงสัญญะจะทำให้การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นมีมิติเชิงลึกมากยิ่งขึ้น อีกทั้งการใช้ร่างกายในการสื่อสารความหมายเปรียบเทียบ เทียบเคียงกับสิ่งต่าง ๆ ก็ถือเป็น

> อีกมิติที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถนำมาปรับใช้เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในผลงานของตน (ธนกร สรรย์วราภิภู, 2560: 122)

ดังที่ ธนกร สรรย์สราภิภู ได้กล่าวว่า อุปกรณ์ช่วยให้เกิดความน่าสนใจ สร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ชม และยิ่งมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น หากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นมีสัญญะสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องการสื่อสารถึง โดยหลักการในการใช้อุปกรณ์นั้น สุนันทา เกตุเหล็ก ได้กล่าวไว้ดังนี้

> ผู้ออกแบบการแสดงต้องคำนึงถึงการนำอุปกรณ์มาใช้ การใช้อุปกรณ์ที่ถูกต้องต้องสอดคล้องเชื่อมโยงกับเรื่องราว แนวคิด สามารถสนับสนุนการแสดงได้อย่างสร้างสรรค์ ข้อควรระวังของการใช้อุปกรณ์คือ ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงความปลอดภัยของการใช้ ทำความเข้าใจกับอุปกรณ์ว่าจะใช้อะไร ใช้เมื่อไหร่ และใช้กับอะไร ในขณะเดียวกันอุปกรณ์อาจไม่จำเป็นต้องใช้ตลอดทั้งการแสดง ผู้ออกแบบต้องวางแผนว่าอุปกรณ์นี้จะเหมาะกับการใช้ในช่วงไหน สำหรับการแสดงที่เกี่ยวกับไฟนี้ โดยปกติคนมักจะเลือกใช้ผ้าแทนเปลวไฟ แต่ในความเห็นส่วนตัวคิดว่าน่าจะสามารถออกแบบอุปกรณ์ให้แปลกใหม่ได้มากกว่านั้น ไฟคล้ายบ่วง เพราะเมื่อนึกถึงไฟเราจะนึกถึงภาพความโดนเกาะติดแล้วเราหนีออกไปไม่ได้ ดิ้นอย่างไรก็ไม่ออก นี่เป็นการตีความอีกแบบหนึ่ง ซึ่งอาจหมายถึงเรื่องราวหรือความคิดที่ไม่ดี อาจติดอยู่ในความคิดที่หนีออกไปไม่ได้เป็นต้น (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมดนั้น อุปกรณ์นับเป็นสิ่งที่สำคัญมากอย่างหนึ่งในการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดอุปกรณ์ในการแสดงเบื้องต้น เพื่อให้การแสดงมีภาพออกมาชัดเจน ให้คนดูสามารถใช้จินตนาการร่วมไปกับอุปกรณ์ได้ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในส่วนของการออกแบบรูปแบบของอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ในช่วงกำเนิดไฟ ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์สมจริง โดยการใช้กิ่งไม้ และก้อนหิน ประกอบการแสดงในช่วงนี้ จากนั้นในช่วงลุยไฟ ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์เชิงสัญญะ ได้แก่ผ้า ช่วงไฟราคะ ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์สมจริงที่สามารถสื่อในด้านสัญญะ ได้แก่ แหจับปลา และสุดท้าย ไฟแค้น ผู้วิจัยเลือกใช้

อุปกรณ์สมจริงที่สื่อถึงสัญญะเช่นกัน ประกอบไปด้วย ดอกบัว ข้าวห่อใบบัว และผ้าปิดตา ซึ่งทุกขั้นตอนจะทำหน้าที่เป็นสัญญะดังที่จะกล่าวต่อไปในบทวิเคราะห์

สัญญะที่ผู้วิจัยต้องการสื่อนั้นจะถูกสอดแทรกอยู่ในอุปกรณ์นำเสนอผ่านเรื่องราวของแต่ละช่วงการแสดง ในช่วงกำเนิดไฟ ใช้ไม้และหิน เนื่องจากผู้วิจัยสื่อถึงวัตถุซึ่งมีคุณสมบัติเป็นเชื้อเพลิง สามารถกำเนิดไฟได้จากการเสียดสี ช่วงลุยไฟ ใช้ผ้าแดงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยต้องการสื่อว่าผ้าแดงนั้นคือรางไฟที่ใช้ในการเดิน ความยาวของผ้าสื่อถึงความรู้สึกเมื่อเดินบนไฟซึ่งผู้วิจัยจินตนาการว่าแม้เป็นระยะทางสั้น ๆ แต่คงต้องเป็นระยะทางอันแสนยาวของผู้ที่ต้องเข้าพิธีนั้น ในช่วงไฟราคะ แหจับปลาเป็นอุปกรณ์ด้านสัญญะที่กล่าวว่าแหคล้ายห่วงแห่งไฟ คล้ายความผิดที่คนกระทำรู้ดีแต่ก็ยังกระทำเหมือนปลาที่กินอาหารล่อแล้วต้องติดร่างแห ในตอนไฟแค้น เป็นการใช้อุปกรณ์สมจริงได้แก่ ดอกบัว ข้าวในใบบัว และผ้าปิดตา ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีประหาร โดยสัญญะที่ผู้วิจัยต้องการสื่อคือ ดอกบัว แทนการกราบขอขมาลาโทษ ข้าวในใบบัวสื่อถึงอาหารซึ่งเป็นมื้อสุดท้ายของผู้เข้าพิธีที่จะต้องกินให้อิ่ม ผ้าปิดตาซึ่งใช้ผูกตา สื่อถึงการดับภาพปัจจุบันนี้ไป เหมือนการดับสูญ และผ้าถูกใช้แทนมีดประหาร ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อว่าการตัดคอคือการลงมือครั้งหนึ่งถึงตาย เป็นการประหารแบบไม่ทันตั้งตัวด้วยการรำดาบเคล้าเสียงปี่กลอม ผ้าจึงแทนความนุ่มนวลที่แฝงไปด้วยความตายนั่นเอง

อุปกรณ์ทั้งหมดที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้ทำการปรึกษาผู้มีประสบการณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ รวมไปถึงได้ทำการทดลองการใช้อุปกรณ์ในการแสดงอยู่เสมอ เพื่อนำเอาปัญหาต่าง ๆ มาปรับแก้ไข เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ สามารถสื่อความหมายถึงผู้ชมได้เป็นอย่างดี มีสัญญะที่แอบแฝงอย่างสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยให้การแสดงสมจริงมากยิ่งขึ้น การออกแบบลักษณะของเครื่องแต่งกายนั้น ขึ้นอยู่กับรูปแบบของการแสดงและแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ โดยปัจจัยสำคัญของเครื่องแต่งกายนั้นจะต้องสะดวกต่อการเคลื่อนไหว ไม่ขัดต่อการดำเนินเรื่องการแสดง

<u>คำถามในการวิจัยเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย</u>

1) สัญญะที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายมีอะไรบ้าง

2) ลักษณะของเครื่องแต่งกายเป็นอย่างไร

3) ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกาย

4) การออกแบบทรงผมเป็นอย่างไร

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้วางแผนจะใช้เครื่องแต่งกายที่น้อยชิ้น เพื่อสะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย และผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายในการใช้อุปกรณ์เสริม หรือเครื่องแต่งกายเสริมบางส่วนเพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยใช้สัญญะทางด้านสีคือ สีแดงหมายถึงไฟ ความร้อน พลังแห่งความร้อน สีขาวคือความบริสุทธิ์ ความเบา ความลอย เป็นต้น

ในส่วนของลักษณะเครื่องแต่งกายนั้น ผู้วิจัยออกแบบให้มีความคล้ายกันทั้งหมดทุกช่วงการแสดง มีเพียงนักแสดงหลักของแต่ละช่วงที่จะปรับเปลี่ยนวิธีการแต่งกายให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น ช่วงลุยไฟ นางสีดาแต่งกายด้วยชุดขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ ช่วงไฟราคะ เป็นการแต่งกายที่เน้นสรีระของผู้แสดง และช่วงไฟแค้น ศรีปราชญ์แต่งชุดแบบโบราณ เป็นต้น ซึ่งในส่วนนี้เป็นเพียงการวางแผนก่อนการทดลองของผู้วิจัยเท่านั้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้วิจัยเน้นให้โทนสีของเครื่องแต่งกายเป็นสีแดงในทุกช่วงการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องแต่งกายทุกชิ้นมีความเหมาะสมสอดคล้องไปตามบทบาท ดังในการกล่าวถึงไฟ ก็ใช้สีเครื่องแต่งกายสีแดง ช่วงราคะ เน้นสรีระด้วยการมัดเสื้อให้เข้ารูป ช่วงไฟแค้น ผู้แสดงหลักแต่งแบบชาวบ้านตามสมัย เป็นต้น นอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังมีความเหมาะสมในการความสะดวกในการเคลื่อนไหว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงลีลาท่าทางต่าง ๆ ด้วย

ในด้านทรงผมผู้วิจัยกำหนดให้ในช่วงกำเนิดไฟ นักแสดงปล่อยผมตรงยาว สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวเมื่อสะบัดแล้วคล้ายเปลวไฟ ในส่วนของไฟราคะนักแสดงหญิงรวบผมทรงหางม้า เพื่อเน้นสรีระลำคอ ด้านนักแสดงอื่น ๆ เป็นการเกล้าผมมวยท้ายทอยเพื่อให้เรียบร้อยและสะดวกต่อการเคลื่อนไหว

การออกแบบพื้นที่และฉากในการแสดง

ในด้านการออกแบบสถานที่นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนสำคัญมาก การแสดงที่ดีจะต้องแสดงในที่ที่เอื้ออำนวยต่อรูปแบบการแสดง เพื่อให้การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของนักแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น ไม่ติดขัด และไม่เสี่ยงต่อการเกิดอุบัติเหตุขณะแสดง ในการออกแบบสถานที่ประกอบการแสดงนี้ ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานว่าต้องการให้ภาพการแสดงออกมาเป็นเช่นไร จำเป็นต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น แสง สี หรือวงดนตรีประกอบด้วยหรือไม่ โดยลักษณะสถานที่ที่ใช้ในการแสดงสามารถจัดขึ้นได้ทั้งในโรงละคร และนอกโรงละคร

คำถามในการวิจัยเรื่องการออกแบบพื้นที่และฉากในการแสดง

1) เลือกสถานที่ใดในการแสดง

2) ลักษณะสถานที่ที่ใช้แสดงเป็นอย่างไร

3) ข้อดีและข้อจำกัดของสถานที่

4) เทคนิคพิเศษมีหรือไม่

จากประเด็นคำถามดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น นำมาซึ่งการศึกษาข้อมูลโดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะในเรื่องการออกแบบสถานที่ที่ใช้ในการแสดงไว้ว่า

> พื้นที่ที่ใช้เพื่อการแสดงของแต่ละการแสดงนั้นแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย เช่น ผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้สถานที่เสมือนจริงหรือไม่ ต้องการใช้ไฟหรือไม่ รวมไปถึงต้องมีการประกอบฉากด้วยหรือไม่ แต่อย่างไรก็ตาม หากการแสดงแบบสถานที่สมจริง หรือในพื้นที่โล่งที่ดูได้มากกว่า 1 ทิศทาง ผู้สร้างสรรค์ต้องกำหนดว่าต้องการให้ทิศทางไหนเป็นทิศทางหลัก สิ่งสำคัญคือต้องให้เหตุผล อธิบายแนวคิดและกระบวนการของผลงานได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้แล้ว กุลนาถ ชินโคตร ได้แสดงความคิดเห็นในการออกแบบสถานที่ที่ใช้ในการแสดงไว้ดังนี้

> สถานที่ที่ใช้แสดงต้องส่งเสริมการแสดง เช่น การแสดงทั่ว ๆ ไป มักจะใช้สถานที่เป็นที่สงบ การแสดงจะให้ภาพที่ชัดเจน พื้นที่ควรจะสงบนิ่ง ว่างเปล่า ไม่ดึงความรู้สึกใด ๆ ออกไปก่อน พื้นที่เบื้องต้นต้องนิ่ง เงียบ เย็น สถานที่ลักษณะนี้จะช่วยส่งเสริมหัวใจสำคัญของการแสดงที่เราอยากนำเสนอมากขึ้น ส่วนเรื่องความปลอดภัยหลัก ๆ ต้องให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อม ในส่วนของฉากเมื่อมีฉาก โดยส่วนตัวจะค่อนข้างนึกถึงความเป็นละคร และในด้านอุปกรณ์ก็จะอยู่ที่ผู้สร้างสรรค์จะใช้อะไร ใช้แล้วได้ประโยชน์มากน้อยแค่ไหน (กุลนาถ ชินโคตร, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2561)

จากประเด็นคำถามต่าง ๆ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้กำหนดสถานที่แสดงคือ โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ซึ่งสถานที่นี้มีความเหมาะสมในด้านขนาดความกว้าง ความยาว และความสูงของสถานที่ที่ใช้แสดง รวมไปถึงมีเทคนิคต่าง ๆ ที่สามารถช่วยให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

โดยในการเลือกใช้สถานที่แห่งนี้มีข้อดีที่พบคือ เนื่องจากเป็นโรงละครที่พร้อมรองรับการแสดงทุกรูปแบบ จึงมีเทคโนโลยีครบครัน ทั้งแสง สี เสียง อุปกรณ์ต่าง ๆ จึงไม่จำเป็นต้องหาเพิ่มเติมเทคนิคด้านใดมาเสริม สามารถช่วยในเรื่องของค่าใช้จ่ายให้อยู่ในเกณฑ์ที่สามารถควบคุมได้ นอกจากนี้แล้วยังมีทีมงานคอยดูแลตลอดการดำเนินงาน ทั้งการจัดเตรียมสถานที่และการจัดลำดับนักแสดง

เทคนิคพิเศษที่ผู้วิจัยเลือกใช้คือ การสูบพื้นบริเวณหนึ่งลง (ไฮดรอลิก) ซึ่งเป็นการสูบพื้นที่ส่วนหนึ่งลงด้านล่าง โดยผู้วิจัยออกแบบให้อยู่ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ โดยตอนสุดท้ายหลังนางสีดาเดินลุยไฟแล้ว ให้ผู้แสดงประกอบม้วนตัวไปกับผ้าแดงมารวมกับที่ไฮดรอลิก แล้วสูบพื้นที่บริเวณนั้นลง สื่อว่าเมื่อเสร็จสิ้นพิธี ไฟแห่งความร้อนนั้นก็หายไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในส่วนของข้อจำกัดที่พบคือการใช้เทคนิคไฮดรอลิกที่ผู้วิจัยเลือกใช้ จากการทดลองพบว่ามีเสียงดังในขณะขึ้นและลง ซึ่งขัดต่อการแสดงเล็กน้อย แต่ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง ผู้วิจัยจึงทำการแก้ไขโดยการเน้นภาพการแสดงให้น่าสนใจเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม

การออกแบบแสง

ในการแสดงนั้นองค์ประกอบด้านแสงจัดเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในระดับหนึ่ง เนื่องจากแสงเป็นเครื่องมือที่ช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดงให้มีความสมจริง สร้างอารมณ์และสื่อความหมายต่าง ๆ ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการออกแบบการแสดงชุดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นั้น ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะของแสงช่วยในการสื่อสารความหมายและแทนสัญลักษณ์ต่าง ๆ

คำถามในการวิจัยเรื่องการออกแบบแสง

1) สัญญะที่ปรากฏต่อแสงที่ใช้มีอะไรบ้าง

2) ข้อดีของแสง

3) ข้อจำกัดของแสง

จากประเด็นคำถามดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น นำมาซึ่งการศึกษาข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นประเด็นสำคัญในการใช้แสงเพื่อการสร้างบรรยากาศ ดังที่ ศิริมงคล นาฏยกุล ได้กล่าวถึงความสำคัญของแสงต่องานศิลปะการแสดงไว้ว่า “หน้าที่ของแสงสว่างเกิดจากแหล่งกำเนิดแสงแรกที่เราใช้ในงานศิลปะการแสดงจึงมีจุดมุ่งหมาย ในการเน้นให้เราสามารถมองเห็นกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนและกลายมาเป็นหน้าที่สำคัญข้อแรก ๆ ในการจัดแสงบนเวทีสำหรับการแสดงสืบเนื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน” (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549: 13) โดยในการการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยต้องการบรรยากาศนั้นเป็นโทนร้อน ให้แสงให้พลังงานของความมีพลัง ผู้วิจัยจึงออกแบบให้แสงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความอุ่น ความร้อน และความลุกของไฟ โดยในแต่ละช่วงจะมีลักษณะของแสงที่สะท้อนสัญญะต่าง ๆ เช่น สีแดงในช่วงกำเนิดไฟ ให้ความหมายถึงไฟที่กำลังลุก แสงสีขาวในช่วงลุยไฟ สื่อถึงความลำบาก ความกังวล สีแดงส้มในช่วงไฟราคะ สื่อถึงความโรแมนติก ความหลงใหล และสีแดงเข้มอมน้ำตาล และนำเงินในไฟแค้น สื่อถึงความโกรธ ความเศร้า เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในด้านข้อดีของแสงนั้นคือมีส่วนอย่างมากในการเก็บรายละเอียดของการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แสงช่วยสื่อสารภาพให้ชัดเจน สร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชม ในบางช่วงแสงช่วยให้ปกปิดภาพที่ไม่ต้องการให้ผู้ชมสนใจได้ด้วยเช่นกัน

ข้อจำกัดของแสงคือ ในบางช่วงแสงอาจผิดจุดที่กำหนดไว้ เมื่อนักแสดงซ้อมกับสถานที่แล้วจะต้องทำการกำหนดจุดที่ลงไฟไว้ ซึ่งเมื่อมีการปรับเปลี่ยนการแสดงจึงส่งผลต่อแสงที่จะต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหาองค์ความรู้ และแนวความคิดที่ต้องคำนึงถึงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) แนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์

เมื่อกล่าวถึงไฟในสิ่งที่สามารถมองเห็นได้นั้น ผู้คนส่วนมากมักนึกถึงความร้อน การเสียดสีจนเกิดเป็นกระบวนการเผาไหม้ ภาพเปลวไฟที่ลุกขึ้นเป็นเพลิง ไม่ว่าจะเป็นเปลวเล็ก ๆ จากปลายไม้ขีด ไปจนถึงกองเพลิงแห่งการเผาทำลายขนาดใหญ่ ซึ่งในขณะเดียวกันหากกล่าวถึงไฟในอีกแง่มุมหนึ่งคือด้านของความรู้สึกที่มนุษย์ได้รับเมื่อเห็นเปลวเพลิงเหล่านั้น คือการสัมผัสได้ถึงความร้อน การรู้สึกได้ถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นหากต้องสัมผัสโดยตรงกับไฟ รวมไปถึงงานพิธีกรรมที่เอาความร้อนหรือเปลวเพลิงของไฟเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง เป็นต้น

จากข้อมูลดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า ไฟ ไม่เพียงแต่เป็นเปลวเพลิงแต่มีความหมายและนัยยะที่น่าสนใจแอบแฝงอยู่ ผู้วิจัยจึงนำประเด็นในเรื่องภาวะอารมณ์ที่มนุษย์รู้สึกเมื่อเห็นไฟมาผนวกกับทฤษฎีอุปลักษณ์ ที่มนุษย์นำเอาคำว่าไฟมาใช้สื่อสารเพิ่มเติมในอารมณ์ที่รุนแรง ตัวอย่างเช่น ไฟราคะ ไฟแค้น เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความสนใจในด้านการนำความร้อนหรือการใช้เพลิงไหม้มาใช้ร่วมประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นเรื่องพิธีลุยไฟ ซึ่งเป็นการพิสูจน์ความจริงด้วยการเดินเท้าไปบนกองไฟ จากข้อมูลที่สนใจทั้งหมดผู้วิจัยจึงทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อนำคำตอบในการตั้งคำถามมาสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) แนวคิดในเรื่องบริบทของไฟรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่นำการตีความมาใช้เป็นแก่นหลักในการสร้างสรรค์ โดยการนำสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นรูปธรรม มาตีความในเชิงนามธรรมพร้อมทั้งทำการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาสนับสนุนผลงานสร้างสรรค์นั้น

แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในเรื่องบริบทของไฟในรูปแบบรูปธรรมและนามธรรมนั้นคือ การตีความไฟที่สามารถมองเห็นได้ เช่น กองไฟ ไฟจากการจุดทางไม้ขีด เป็นต้น ไฟเหล่านี้ให้สัมผัสคือ ความร้อน การสุกไหม้ของสิ่งที่สัมผัสไฟ ซึ่งในอีกทางหนึ่งผู้วิจัยได้ทำการตีความไฟในรูปแบบของนามธรรม กล่าวคือการนำไฟมาใช่ร่วมกับหลักการทางภาษา ในเรื่องการอุปลักษณ์คำ และการใช้เพื่อเปรียบเทียบ นับเป็นประเด็นการตีความที่พบไม่มากในด้านการบูรณาการภาษาเข้ากับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงนำประเด็นดังกล่าวมาจัดกระบวนเพื่อให้เกิดเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สะท้อนแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจ

3) การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นั้นเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ควบคู่ไปกับการทำงานวิจัย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการอธิบายกระบวนการต่าง ๆ ในการดำเนินงาน รวมไปถึงต้องสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานของข้อมูลที่มีอยู่จริง ถ่ายทอดผ่านงานสร้างสรรค์ให้มีความน่าสนใจ โดยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทฤษฎีที่สำคัญที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา

ทฤษฎีการเผาไหม้คือ ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ที่แสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการเผาไหม้ กระทั่งลุกเป็นเปลวไฟขึ้น โดยทฤษฎีนี้ถูกใช้เป็นพื้นฐานข้อมูลในกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ในช่วงกำเนิดไฟ โดยผู้วิจัยนำหลักการในการเกิดการเผาไหม้มาสร้างสรรค์เป็นลีลาท่าทางต่าง ๆ ให้มีความน่าสนใจ ใกล้เคียงความเป็นจริงอย่างสร้างสรรค์

ในส่วนของทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ คือทฤษฎีว่าด้วยหลักการของภาษา ที่เป็นการถ่ายโยงความหมาย ใช้ในการขยายความหมายของคำให้มีความชัดเจนทางภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มากยิ่งขึ้น ในทฤษฎีนี้ผู้วิจัยใช้ในช่วงไฟราคะและไฟแค้น ซึ่งเป็นการนำคำว่าไฟมารวมกับคำว่าราคะ และการนำคำว่าไฟมารวมกับคำว่าแค้น เป็นการถ่ายโยงความหมายเพื่อเพิ่มพูนราคะให้เป็นราคะที่ร้อนแรง และเพิ่มความหมายของแค้น ให้เป็นโกรธแค้นอย่างหาที่สุดมิได้ จากนั้นผู้วิจัยจึงนำหลักการดังกล่าวมาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยใช้การแสดงออกทางอารมณ์เป็นตัวนำในการสร้างสรรค์ผลงาน

นอกจากนี้ยังมีการคำนึงถึงสัญลักษณ์สอดแทรกอยู่ในงาน ซึ่งเป็นการเพิ่มคุณค่าของงานในทุก ๆ ศิลปะ โดยบทบาทหน้าที่สำคัญของการกำหนดสัญลักษณ์นั้นคือเพิ่มสุนทรียะให้แก่ผลงาน ในขณะเดียวกันนี้ สัญลักษณ์อาจเป็นการตั้งใจกำหนดให้มี หรือเกิดขึ้นด้วยความบังเอิญก็ได้ ในงานนาฏยศิลป์ก็เช่นเดียวกัน มีการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อให้ผลงานชัดเจนและมีคุณค่า ดังเช่น ธรากร จันทนะสาโร กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ไว้ดังนี้

> จริง ๆ แล้ว ไม่ได้มีคำอธิบายอะไรที่ตายตัว การใช้สัญลักษณ์นั้นอยู่ที่ว่าผู้ออกแบบจะกำหนดโครงร่างของสัญลักษณ์นั้นอย่างไร เช่น สัญลักษณ์นั้นมีหน้าที่ได้ตามความหมายเดียว ก็คืออย่างเดียว อุปกรณ์นั้นอยู่ในรูปแบบของนามธรรม ก็ให้อุปกรณ์นั้นแทนความรู้สึกทำหน้าที่ของตัวเอง บทบาทหน้าที่แตกต่างกันไป แต่ในการใช้อุปกรณ์ทำหน้าที่ทางนามธรรม มีข้อควรคำนึงในเรื่องของการเอามาเล่นกับความเชื่อของคน เช่น การใช้สัญลักษณ์มาแทนการกล่าวถึงเครื่องรางของขลัง ลักษณะนี้เป็นการเล่นกับความเคารพบูชาของคนบางกลุ่ม ในแง่มุมของงานด้านนาฏยศิลป์ การใช้อุปกรณ์เชิงสัญญะสามารถทำได้หลากหลาย ทั้งทางเสื้อผ้า สี การออกแบบท่าเต้น แม้กระทั่งในองค์ประกอบทั้งหมดก็เช่นกัน เช่น ถ้ากล่าวถึงสถานการณ์ที่อยู่ในนรกให้ความรู้สึกร้อนแรงแผดเผา โดยที่เราไม่จำเป็นต้องมีภาพ แต่คนดูแล้วรู้สึกว่ามันร้อนได้ด้วยการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้คนรู้สึก นับเป็นการสร้างสถานการณ์ให้เหมือนมีอยู่จริง แต่อยู่ไหนไม่รู้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2561)

กล่าวได้ว่าการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์นั้น สามารถทำได้หลากหลายทาง ทั้งในการสอดแทรกสัญลักษณ์ทางเครื่องแต่งกาย การสอดแทรกทางท่าเต้น หรือ

เพลง โดยในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นสนับสนุนกับ ธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวว่าเราจะต้องให้ผู้ชมสามารถรู้สึกได้โดยไม่รู้ตัว นอกจากนี้ในการสร้างสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์จะต้องมีการวางแผนที่ดี เพราะสัญลักษณ์จะต้องมาเพื่อสร้างสุนทรียะละเพื่อเพิ่มคุณค่า ดังเช่น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “สัญลักษณ์ต้องรู้จักการใช้เพื่อให้ประโยชน์และให้คุณค่า การคงคุณค่าของสัญลักษณ์นั้นคือ การใช้อย่างมีประโยชน์ ระมัดระวังการใช้ให้สัญลักษณ์ที่สื่อออกมาอย่างมีคุณภาพ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2561)

4) การคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์

สังคมในปัจจุบันมีสิ่งต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงและเกิดขึ้นมากมาย ในขณะที่ผู้คนบางกลุ่มรับรู้และพร้อมรับมือกับการเปลี่ยนแปลงนั้น ก็ยังมีคนอีกกลุ่มหนึ่งที่ยังขาดการรับรู้และดำเนินชีวิตตามรูปแบบเช่นแต่ก่อนที่เคยเป็นมา ปัจจุบัน งานศิลปะแขนงต่าง ๆ มักสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนภาพสังคมที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตมาจนปัจจุบัน เหล่านี้เพื่อให้ผู้คนได้เห็นคุณค่า และได้ตระหนักถึงการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคม

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมปัจจุบันโดยสร้างสรรค์ผ่านงานนาฏยศิลป์คือ การนำเรื่องราวของไฟที่เป็นการเปรียบดังความร้อนในจิตใจของมนุษย์นั้น กล่าวคือ ไฟเมื่อจุดติดได้แม้กองเพลิงใหญ่มากเพียงใดยังมีวันดับ เช่นเดียวกันกับไฟใด ๆ ก็ตามที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์ ไฟนั้นย่อมดับได้ด้วยจิตใจของมนุษย์ผู้นั้นเอง ซึ่งจากการคำนึงถึงภาพสะท้อนนี้หากคนในสังคมได้ตระหนักถึงข้อนี้แล้ว อาจเพิ่มความสงบสุขในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขได้ นอกจากนี้ยังสะท้อนในเรื่องการทำความดี ดังในการแสดงช่วงลุยไฟ คือการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนางสีดา กล่าวคือความดี เมื่อกระทำแล้วก็จะได้ผลดี ในทางกลับกัน หากกระทำความชั่ว ใส่ร้ายป้ายสีก็จะต้องได้รับผลแห่งกรรมดังการแสดงในช่วงไฟแค้น เป็นต้น

5) การคำนึงถึงสัญญะในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มีคุณค่านั้น ต้องเป็นผลงานที่ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการคิดและวิเคราะห์ กล่าวคือผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสอดแทรกสัญญะไว้ในงาน โดยผู้ชมได้มีโอกาสในการจินตนาการความหมายจากนาฏยศิลป์ โดยแฝงไว้ในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นไปได้ เช่น ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูลเรื่องสัญวิทยา ศึกษาทำความเข้าใจและพบว่าสัญวิทยาสามารถอยู่กับอะไรก็ได้ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ สิ่งสำคัญคือการนำมาปรับใช้ได้อย่างเหมาะสมและถูกต้องตามความหมาย ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ และลีลาท่าทางที่เป็นสื่อสัญญะสำคัญเพื่อให้ผลงานมีสุนทรียะน่าติดตาม และมีคุณค่าครบทุกด้าน

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์” ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยหลากหลายรูปแบบ เพื่อให้การศึกษาค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูล รวมถึงการคิดวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเหมาะสม ทั้งการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การศึกษาจากสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสังเกตการณ์งานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์และละคร รวมไปถึงจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถแจงรายละเอียดของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประเภทต่าง ๆ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในการทำวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นี้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ข้อมูลปฐมภูมิจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ เนื่องจากเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาข้อมูลในหลากหลายด้านจากเครื่องมือหลากหลายรูปแบบ อันได้แก่ เอกสาร ตำรา บทความ วารสารที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น ทั้งนี้ หลังการทำการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารนี้แล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ข้อมูลที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลเชิงเอกสารในประเด็นที่ได้ทำการศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ ทั้งในการสร้างงาน แนวคิดที่ใช้ หลักการและวิธีการต่าง ๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงาน นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้ไฟในพิธีกรรมในทางวรรณคดีไทย

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับไฟ

ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาและความสำคัญในเรื่องของไฟ ทั้งการจุดไฟ หลักการในการเผาไหม้ หลักการทางด้านภาษาศาสตร์ที่มีการใช้คำว่าไฟเข้ามาเกี่ยวข้อง ความสำคัญของไฟในศาสนาและความเชื่อไฟที่ปรากฏในวรรณกรรมไทย ลักษณะต่าง ๆ ของผลผลิตในการจุดไฟ หรือที่เรียกว่าเปลวไฟ รวมไปถึงความเชื่อทางศาสนาฮินดูที่เกี่ยวข้องกับไฟ เป็นต้น โดยการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในครั้งนี้จึงนำมาซึ่งการสร้างแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยมีเอกสารสำคัญดังนี้

1) คู่มือวัฒนธรรม วิถีชีวิตไทย โดย กนก จันทร์ขจร ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่อง วัฒนธรรมและวิถีชีวิตในสังคมไทยที่ไฟมีบทบาทเกี่ยวข้อง

2) สารคดีเพชฌฆาตผู้ฆ่าคนไม่ผิดกฎหมาย โดย คำพูน บุญทวี ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องการประหารชีวิตด้วยการตัดคอ

3) แลประเพณีชายเล โดย เจริญ ตันมหาพราน ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องพิธีแห่เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวข้ามน้ำข้ามทะเล

4) ดิน น้ำ ลม ไฟ ธาตุ จักรวาล พิษภัย จากมุมมองมนุษยศาสตร์ โดย จาตุรี ติงศภัทิย์ สุรเดชโชติอุดมพันธ์ อลิสา สันตสมบัติ ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องธาตุไฟ

5) สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์ โดย ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องทฤษฎีสัญวิทยา

6) ต้นตำนานรามเกียรติ์จากต้นฉบับเดิมรามายณะ โดย ดวงธิดา ราเมศวร์ ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องรามเกียรติ์

7) วีรบุรุษ วีรสตรี และบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ชาติไทย โดย ธนากิต ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องชีวประวัติศรีปราชญ์

8) อมตะนิทานชาดก 500 เรื่อง โดย ธัมมวโรภิกขุ ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่อง มัจฉชาดก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

9) ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก โดย นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

10) ความโกรธ ปัญญาดับเปลวไฟแห่งโทสะ โดย นัท ฮันห์ ติช ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องความแค้น

11) ย้อนตำนานโทษประหารชีวิตจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดย นิจ อักษรา ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องการลงโทษประหารชีวิต

12) กสิณไฟ โดย บูรพา ผดุงไทย ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องไฟในสมาธิและธาตุ

13) เทพเจ้า ความเชื่อเรื่องศาสนาพระเจ้าหลายองค์ในชมพูทวีป และอิทธิพลสืบเนื่องมายังดินแดนสุวรรณภูมิ โดย บุญเย็น วอทอง ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องพิธีแห่เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว

14) ชีวประวัติจอมกวีเอก ศรีปราชญ์ โดย ประสบ โชคทวี ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องชีวประวัติกวีเอกศรีปราชญ์

15) บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดย เพชรกะรัต ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องอิเหนา ตอน บุษบาเสี่ยงเทียน

16) การพิสูจน์หลักฐาน โดย พงศกรณ์ ชูเวช ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องการพิสูจน์ความจริง

17) เล่าเรื่อง “ชาดก 50 เรื่อง โดย วิโรจน์ พิศเพ็ง ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องมัจฉชาดก

18) บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดย ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่มีไฟเกี่ยวข้อง

19) การเผาไหม้ Combustion โดย สำเริง จักรใจ ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องทฤษฎีการเผาไหม้

20) เพศวิถี: วันวาน วันนี้และวันพรุ่งนี้ ที่จะไม่เหมือนเดิม โดย อาภาภิรัตน์ วัลลิโภดม ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องไฟในเชิงธรรมมะ

21) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน โดย ราชบัณฑิตยสถาน ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นความหมายของคำนิยามต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

22) ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต โดย เสถียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน) ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นพิธีเกี่ยวกับการเกิด

23) การจัดแสงสีในงานศิลปะการแสดง โดย ศิริมงคล นาฏยกุล ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นแสงที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์

3.4.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

กระบวนการสืบค้นข้อมูลอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นที่นิยมและได้ข้อมูลที่เป็นปัจจุบันมากที่สุดคือ การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งการสัมภาษณ์รายบุคคล การสัมภาษณ์แบบกลุ่มการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกัน โดยประเด็นคำถามประกอบไปด้วยข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เช่น การกำเนิดไฟ ลักษณะการเผาไหม้และความร้อนของไฟ อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ความหมายแฝงทางด้านนามธรรมของไฟที่สัมพันธ์กับมนุษย์ รวมไปถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ยังมีการเข้าร่วมรับฟังการสัมภาษณ์ในประเด็นหัวข้อการวิจัยเรื่องอื่น ๆ เพื่อนำมาพิจารณาปรับใช้กับการสร้างแนวคิดเพื่อออกแบบการแสดงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ด้วย โดยผู้วิจัยได้ทำการตั้งประเด็นคำถามต่าง ๆ เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) การเตรียมการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยทำการเลือกบุคคลที่เหมาะสมที่จะให้ข้อมูล โดยผู้วิจัยต้องเลือกกลุ่มเป้าหมายในการสัมภาษณ์ให้ตรงตามลักษณะเนื้อหาข้อมูลที่ต้องการ เตรียมรายชื่อ สถานที่ติดต่อและแนวคำถาม โดยใช้คำถามหลากหลาย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่หลากหลายเช่นกัน โดยในการเตรียมการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยกำหนดให้มีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเดี่ยว และแบบกลุ่มเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ให้ได้ข้อมูลหลากหลายแนวเพื่อต่อยอดในการสร้างแนวคิดต่อไป

2) การสัมภาษณ์

ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยต้องทำการแนะนำตัว และกล่าวถึงเนื้อหาของงานวิจัยที่กำลังทำ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานให้แก่ผู้ถูกสัมภาษณ์ ในขณะดำเนินการควรสร้างบรรยากาศ

ให้ผ่อนคลาย ไม่ตึงเครียดเกินไป และแจ้งผู้ถูกสัมภาษณ์ถึงการบันทึกเสียงและการระบุชื่อและตำแหน่งของผู้ถูกสัมภาษณ์ลงในงานวิจัย

ในขณะทำการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยต้องเป็นผู้ฟังที่ดี ไม่แสดงความคิดเห็นขัดแย้งหรือชี้นำในขณะผู้ถูกสัมภาษณ์กำลังให้ข้อมูล และบันทึกประเด็นสำคัญเพื่อการขอข้อมูลเพิ่มเติมต่อไป

ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายชื่อผู้ให้การสัมภาษณ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	**ประเด็นในการสัมภาษณ์**	**วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์**
1) ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงประกอบการแสดง การออกแบบเสียงเงียบ การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย	18 สิงหาคม 2561 20 สิงหาคม 2561 25 สิงหาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์
	การออกแบบสถานที่ การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงชุด Candle Frame การแสดงชุด Salome: นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว	2 ตุลาคม 2561 10 ตุลาคม 2561
2) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ และหลักการประเมินโดยเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ	13 ตุลาคม 2561
3) อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	รูปแบบการสร้างสรรค์การแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การสร้างแนวคิดในการแสดง การออกแบบอุปกรณ์	5 สิงหาคม 2561 19 ตุลาคม 2561 25 ตุลาคม 2561 30 ตุลาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์
4) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	การออกแบบการแสดงโดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์	11 ตุลาคม 2561
5) กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ	ความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	1 กันยายน 2561
6) อาจารย์ธีรัช เลาห์วีระพานิช	การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การใช้ดนตรีสดให้ความรู้สึก	29 ตุลาคม 2561
7) ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์	ความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	1 กันยายน 2561
8) ปกป้อง ขำประเสริฐ	การออกแบบเสียงประกอบการแสดง	5 ตุลาคม 2561
9) จิตรลดา อนันตวุฒิ	ความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	13 กันยายน 2561
10) วิทวัส กรมณีโรจน์	การประเมินเกณฑ์มาตรฐานศิลปินกับงานสร้างสรรค์ การคัดเลือกผู้แสดง การคำนึงถึงภาพสะท้อนสังคมปัจจุบัน	25 ตุลาคม 2561 20 สิงหาคม 2561 19 กรกฎาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์
	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	20 สิงหาคม 2561
11) สุนันทา เกตุเหล็ก	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	11 ตุลาคม 2561
12) ลักขณา แสงแดง	การประเมินเกณฑ์มาตรฐานศิลปินกับงานสร้างสรรค์	15 สิงหาคม 2561
13) กุลนาถ ชินโคตร	ความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างราคะกับมนุษย์ การประเมินเกณฑ์มาตรฐานศิลปินกับงานสร้างสรรค์ การออกแบบสถานที่	11 ตุลาคม 2561

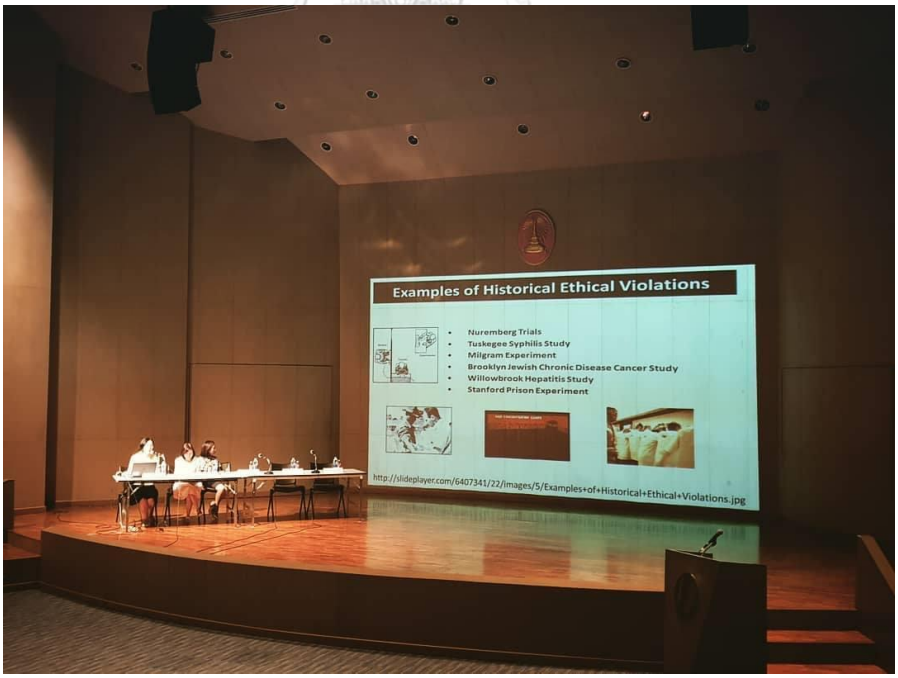
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.3 สื่อสารสนเทศ

ในขั้นตอนการเก็บข้อมูลเพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นั้น ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาเลือกใช้การศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศในรูปแบบต่าง ๆ ด้วย ตัวอย่างเช่น สื่อออนไลน์ รูปภาพ สื่อวิดีทัศน์ เป็นต้น โดยผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลทั้งในเรื่องของงานด้านนาฏยศิลป์ ด้านอักษรศาสตร์ รวมถึงงานนิทรรศการงานศิลปะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษานั้นมาปรับใช้เพื่อประกอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ให้ได้ประโยชน์อย่างสูงสุด

3.4.4 การสัมมนาวิชาการ

การสังเกตการณ์โดยการเข้าร่วมการอบรมเป็นสิ่งสำคัญหนึ่งในการดำเนินการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการอบรมและสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ โดยอธิบายพอสังเขปได้ดังนี้



ภาพที่ 6 ภาพการเข้าร่วมโครงการเพิ่มพูนความรู้ด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
ที่มา : ผู้วิจัย

1) โครงการเพิ่มพูนความรู้ด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ.2561 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นโครงการอบรมเพื่อให้งานวิจัยมีคุณภาพได้มาตรฐานและถูกต้องตามหลักจริยธรรมการวิจัย โดยคำนึงถึงการปกป้องสิทธิ ศักดิ์ศรี ความปลอดภัย และสุขภาวะของอาสาสมัครในการวิจัย การอบรมในครั้งนี้เป็นการพัฒนาเพิ่มพูนความรู้ เพื่อให้ทันกับแนวคิดวิจัย และแนวทางสากลที่เปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยได้รับความเข้าใจหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ทราบถึงหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์อย่างมีประสิทธิภาพ ทราบถึงการปกป้องสิทธิ และสวัสดิภาพของอาสาสมัคร และได้รับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ประสบการณ์ในการศึกษาวิจัยในมนุษย์ การพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่หลากหลายรูปแบบ และสามารถนำไปปรับใช้กับในแต่ละโครงการได้อย่างเหมาะสม

ภาพที่ 7 ป้ายประกาศการเข้าร่วมการบรรยายผลงานวิจัย
"หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน"
โดย อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ
ที่มา : ผู้วิจัย

2) เข้าร่วมฟังการบรรยายผลงานวิจัย “หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนาง สู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” โดย อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2561 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยการเข้าร่วมสังเกตการณ์ครั้งนี้เป็นการเข้าร่วมฟังการบรรยายหลักการนาฏยประดิษฐ์ไทย จากศิลปินต้นแบบตัวนางชั้นครู อันได้แก่ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ซึ่งผู้วิจัยได้รับความรู้ในเรื่องเทคนิค และกระบวนการในการออกแบบลีลานาฏยประดิษฐ์ รวมไปถึงหลักการและข้อควรคำนึงถึงในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งความรู้ที่ได้นี้ ผู้วิจัยสามารถนำไปปรับใช้ในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ได้ สามารถนำหลักการต่าง ๆ มาปรับใช้และกำหนดกรอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานได้ เพื่อให้ผลงานนาฏยศิลป์มีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 8 ภาพการเข้าร่วมการแสดงในงานสัมมนาเรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ออกแบบท่าเต้นและกำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การศึกษาและร่วมการสัมมนาเชิงวิชาการ เรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จัดโดยสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ณ ห้องกิจกรรม (Theatre Room) หอสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ในวันที่ 5 เมษายน พ.ศ.2561 ทำการบรรยายโดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการบรรยายถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ ซึ่งมุ่งเน้นการนำเสนอแนวความคิดใหม่ การสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้วิธีการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์เพื่อสร้างสุนทรียะให้แก่ผู้ชม ผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการเข้าร่วมฟังการบรรยายครั้งนี้ มาเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ต่อไป

3.4.5 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

ในการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือการสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง รวมไปถึงการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติการทดลอง เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อข้อมูลสำคัญจากการสำรวจข้อมูล ใช้ประกอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การแสดงผลงานสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน ชุด “แก้วกินนรชมไพร ส่วนหนึ่งในการบรรยายผลงานวิจัย “หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” โดย อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2561 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ในการแสดงมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เนื่องจากการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐานชุดนี้ เป็นการสรรค์จากแนวคิดในการออกแบบท่ารำมาตรฐานตัวนางของนาฏยศิลป์ไทยจำนวน 3 ท่าน ผู้วิจัยได้นำแนวคิดในการออกแบบท่าทางของกินรีมาใช้ ซึ่งในการออกแบบท่าของกินรีนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตลักษณะสำคัญของนกและพืชพันธุ์ธรรมชาติที่ศึกษา แล้วออกแบบท่าทางที่ใกล้เคียงโดยเพิ่มความชัดเจนของลีลาให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังนำเรื่องของวินัยในการฝึกซ้อมมาใช้ โดยในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้ารับการฝึกซ้อมหลายครั้งตามกำหนด

นัดหมาย โดยในการฝึกซ้อมนั้นได้มีการจัดตารางการซ้อมที่ชัดเจน มีการวางแผนการซ้อมอย่างมีระบบ ในแผนนี้ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เพื่อสร้างระเบียบวินัยอันเป็นคุณสมบัติสำคัญของนักแสดงที่ควรมี เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงอย่างมีคุณภาพ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 การแสดงผลงานสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน ชุด “แก้วกินนรชมไพร” ส่วนหนึ่งในการบรรยายผลงานวิจัย “หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” โดย อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ แสดงโดย นางสาวตวงพร มีทรัพย์ (ผู้วิจัย)

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การแสดงฟ้อนพรหมจักร แสดงเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2560 เนื่องในพิธีไหว้ครูล้านนา ณ โยนกอุทยานท่าน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นการแสดงแบบล้านนา ซึ่งเป็นการรำคู่ระหว่างชาย-หญิง โดยในตอนที่ผู้วิจัยได้ร่วมแสดงนี้เป็นตอนฟ้อนเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งต้องใช้ทักษะสำคัญในการสร้างอารมณ์และจินตนาการในการถ่ายทอดสู่ผู้ชม ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้นำหลักการในการเกี้ยวพาราสีครั้งนี้มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จากประสบการณ์การร่วมเป็นนักแสดงที่ต้องแสดงร่วมกับศิลปินที่เป็นที่รู้จักและมากด้วยประสบการณ์ นับเป็นโอกาสดียิ่งที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลโดยการเป็นผู้ร่วมแสดงครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้รับความรู้ในเรื่องของการให้อารมณ์และความรู้สึกในขณะรำคู่ การถ่ายทอดความรู้สึกผ่านลีลาท่าทางสู่ผู้ชม และการรับส่งอารมณ์ให้แก่คู่เต้นรำ ทักษะทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจะนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ต่อไป เพื่อให้เกิดผลงานที่น่าติดตามและสร้างสุนทรียรสอย่างมีคุณค่า

ภาพที่ 10 ภาพการแสดงฟ้อนพรหมจักร ซึ่งเป็นการฟ้อนคู่ชาย-หญิง โดย กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ แสดงโดย นางสาวตวงพร มีทรัพย์ (ผู้วิจัย)

ที่มา : ผู้วิจัย

3) ผางประทีป แสดงเมื่อ วันที่ 22 พฤศจิกายน 2561 ณ งานประเพณีลอยกระทง เป็นการแสดงที่พบได้ทางภาคเหนือ การฟ้อนผางประทีปเป็นการแสดงที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการได้รับอานิสงส์ของการบูชาผางประทีป สอดแทรกไปด้วยด้วยความนอบน้อม อ่อนน้อมถ่อมตน จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้แสดงการแสดงชุดนี้ พบว่าลีลาเป็นลีลาที่อ่อนช้อย ในการฟ้อนจะให้อารมณ์และความรู้สึกที่แสงไฟจากผางประทีป โดยเป็นการนบนอบบูชา จากประสบการณ์การแสดงดังกล่าวผู้วิจัยได้นำเอาการมีสมาธิจดจ่อมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน คือการให้แสงไฟเป็นตัวนำแล้วให้อารมณ์ตามแสงไฟ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังนำลีลาอันอ่อนช้อยมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อให้ผลงานมีสุนทรียะอย่างสูงสุด

ภาพที่ 11 ภาพการแสดงฟ้อนผางประทีป
ที่มา : ผู้วิจัย

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ คือ การคัดสรรศิลปินและผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ที่มีคุณสมบัติ คุณลักษณะและคุณภาพ โดยมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณา ซึ่งแบ่งออกเป็น 11 ประการ ประกอบไปด้วย 1) จิตวิญญาณ 2) รสนิยม

3) ประสบการณ์ 4) ปรัชญา 5) ความสามารถหลากหลาย 6) การสร้างสรรค์ 7) ผู้นำและบุกเบิก 8) การถ่ายทอด 9) จรรยาบรรณ 10) ผู้หายาก และ 11) ความหลงใหล ผู้วิจัยศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยพบว่า มีคุณสมบัติและคุณลักษณะของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ มีความสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากเกี่ยวข้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินโดย วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน กล่าวถึงหลักการใช้เกณฑ์วิเคราะห์ว่า

> หากจะทำการใช้เกณฑ์ประเมินควรนึกว่างานนี้ผู้ทำมีคุณสมบัติอย่างไรบ้างก่อนไล่ไปตามเกณฑ์แต่ละข้อ แต่อาจจะไม่ครบทุกข้อ เช่น จิตวิญญาณ ต้องดูว่าผู้สร้างสรรค์มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องศิลปะมากน้อยแค่ไหน มีทักษะที่เชี่ยวชาญด้านนี้หรือไม่ รู้เรื่องของนาฏศิลป์พอสมควรหรือไม่ และทำไมถึงเลือกนาฏศิลป์ประเภทนั้น หรือในข้อรสนิยม ข้อนี้ก็จะรับกับประสบการณ์ที่ผ่านตาผู้สร้างสรรค์มาก่อน หรืออาจเป็นเรื่องของความเห็นความชอบของผู้วิจัยเอง เช่น เราใช้อุปกรณ์ ต้องดูว่าเรามีวิธีการเลือกใช้อุปกรณ์อย่างไร นี่คือรสนิยม อยู่ที่ผู้วิจัยไม่ใช่ตัวของที่ใช้ เพราะตัววัตถุเราเองที่เป็นผู้มองว่ามันใช้ประโยชน์ได้มากน้อยแค่ไหนซึ่งเราเป็นคนเลือก มันคือกระบวนการคิดที่มีเหตุผล คนคือผู้พิจารณาของด้วยรสนิยมของคนเลือก ต้องใช้เวลาพิจารณาดูแต่ละข้อ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 13 ตุลาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว พบว่าเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้นมีหลักการในการใช้ที่มิใช้เพียงการวิเคราะห์ที่ผลงานเท่านั้น แต่เป็นการนำเกณฑ์มาใช้ประกอบการวิเคราะห์ได้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วย กล่าวคือการใช้เกณฑ์ข้อใดข้อหนึ่งมาเทียบในแนวคิด เช่น สร้างสรรค์หรือไม่ ใช้รสนิยมแบบไหน วิธีในการเลือกใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งหมดล้วนใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการประเมินงานเพื่อให้งานนาฏยศิลป์นั้น มีคุณค่าและมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยได้ทำการกำหนดแผนและวิธีการดำเนินการวิจัย ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลที่สามารถจำแนกได้ดังนี้

3.5.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ ตลอดจนสื่อสังคมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับไฟในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อค้นหาแรงบันดาลใจ และแนวทางในการวิจัย

3.5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์แขนงอื่น ๆ โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นไปในมุมมองสำคัญที่เกี่ยวกับไฟที่สัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์

3.5.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการแสดงงานนาฏยศิลป์ต่าง ๆ รวมถึงงานศิลปกรรมด้านอื่น ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวความคิดประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วม โดยการเป็นส่วนหนึ่งของผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ต่าง ๆ ด้วย

3.5.4 ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาเรียบเรียงเป็นโครงร่างวิทยานิพนธ์ พร้อมทำการเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่สนใจ พร้อมทั้งเสนอแนวทางในการวิจัยต่อคณะกรรมการ จากนั้นนำคำแนะนำต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไข

3.5.5 ทำการหาข้อมูลเพิ่มเติมพร้อมทั้งทำการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อเตรียมพร้อมในการสอบความก้าวหน้าในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.5.6 สอบความก้าวหน้าในการทำวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งนำคำแนะนำที่ได้รับจากคณะกรรมการกลับมาปรับปรุงแก้ไข

3.5.7 นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ วันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2562 เวลา 14.00-15.00 น. ณ โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ต่อคณะกรรมการและต่อหน้าสาธารณชน

3.5.8 สอบความป้องกันในการทำวิทยานิพนธ์ และนำคำแนะนำที่ได้รับจากคณะกรรมการมาแก้ไขปรับปรุง

3.5.9 ดำเนินการเสนอบทความวิจัยเพื่อขอรับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติที่มีผู้ประเมิน โดยบรรณาธิการตอบรับให้ตีพิมพ์ลงวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 (42) มกราคม - มิถุนายน 2563 ในฐาน TCI 1

3.5.10 นำวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์จัดส่งต่อบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6 ข้อจำกัดและวิธีแก้ปัญหาในการดำเนินการวิจัย

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยพบข้อจำกัดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้แก่การใช้เทคโนโลยีร่วมกับการสร้างสรรค์ กล่าวคือ การใช้ไฮดรอลิก เนื่องจากการแสดงช่วงหนึ่งเป็นการให้นักแสดงกลิ้งพร้อมกับม้วนผ้าเก็บในลักษณะที่มารวมกันบนไฮดรอลิก ข้อจำกัดที่พบคือ ไฮดรอลิกมีขนาดไม่ใหญ่มาก โดยผู้วิจัยออกแบบให้มีนักแสดง 11 คน อยู่ที่นั้นพร้อมทั้งกองผ้าแดง ดังนั้นจึงต้องทำการทดลองให้นักแสดงทั้งหมดกลิ้งตัวม้วนผ้าเก็บมาที่ไฮดรอลิก ทดลองสูบไฮดรอลิกลง รวมถึงปรับแก้รายละเอียดต่าง ๆ เพื่อให้มีความเป็นไปได้ ไม่ขัดสายตาผู้ชม และสามารถสื่อสารความหมายได้ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้

นอกจากนี้ยังมีข้อจำกัดในเรื่องของผู้แสดงและตัวละคร ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการแสดงเรื่องราวต่อกัน 4 เรื่อง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพบข้อจำกัดในเรื่องของผู้แสดงที่ไม่สามารถใช้กลุ่มเดียวกันทั้งหมดได้ เนื่องจากอาจเกิดภาพจำของผู้ชม เช่น ผู้ชมจำภาพนางสีดาของช่วงลุยไฟได้ แต่ต่อมานักแสดงคนเดิมแสดงเป็นตัวละครอีกตัวในอีกช่วงหนึ่ง อาจสร้างความสับสนให้แก่ผู้ชม ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยการจัดนักแสดงเพิ่มเติมเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ครบถ้วนในทุก ๆ ช่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบของงานวิจัย ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งเป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ที่มุ่งศึกษาไฟในรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม โดยมีแนวทางในการวิจัยตามแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพคือ การเก็บรวบรวมข้อมูลหลากหลายวิธีอย่างมีคุณภาพ โดยส่วนหนึ่งของการดำเนินงานคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ เมื่อได้แนวทางการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการตั้งคำถามและค้นหาคำตอบในงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแบ่งแยกเป็น 2 ประเด็นคือ การตั้งคำถามและคำตอบในเรื่ององค์ประกอบทางด้าน

นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ และการตั้งประเด็นคำถามและคำตอบในประเด็นแนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ กระทั่งได้มาซึ่งแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสนใจ รวมไปถึงแนวคิดที่จะได้หลังการสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย แนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ แนวคิดในเรื่องบริบทของไฟในรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม แนวคิดในเรื่องทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา แนวคิดในเรื่องภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์ และแนวคิดในด้านสัญญะที่ปรากฏในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้อธิบายถึงเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ทั้งการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ ข้อมูลที่เกี่ยวกับไฟ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การสัมมนาวิชาการ เป็นต้น รวมถึงผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ 11 ข้อ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพ อีกทั้งใช้ประสบการณ์ทางด้านการแสดงที่ผ่านมานำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ตั้งแต่กระบวนการกำหนดแนวความคิด กระทั่งการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ สุดท้ายผู้วิจัยได้ทำการลำดับขั้นตอนในการวิจัยพร้อมทั้งอธิบายถึงข้อจำกัด อันได้แก่ การใช้เทคนิคเวที และการรวบรวมข้อมูลนำมาทำการจัดระบบตามความสำคัญค้นคว้าเพิ่มเติมกระทั่งเสร็จสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลของการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ได้แก่ เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ และเพื่อหาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยกล่าวถึงการวิเคราะห์การกำหนดรูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ด้วยองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ ประกอบไปด้วย 1. การออกแบบบทการแสดง 2. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 3. การคัดเลือกนักแสดง 4. การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5. การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 6. การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 7. การออกแบบแสงประกอบการแสดง 8. การออกแบบสถานที่ รวมไปถึงการวิเคราะห์การกำหนดแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ 1. แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์ 2. การคำนึงถึงบริบทของไฟรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม 3. การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา 4. การคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์ 5. การคำนึงถึงสัญญะในงานนาฏยศิลป์ โดยในบทนี้มีส่วนสำคัญที่สร้างความสำคัญให้แก่ผลงานซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานตามเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ และคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ในหัวข้อการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน นอกจากนี้ยังมีการอภิปรายผล รวมถึงบทสรุป โดยข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยได้เรียบเรียงพร้อมทั้งอธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้นำประเด็นคำถามรวมไปถึงคำตอบที่ได้มาเป็นหลักการในการวิเคราะห์ข้อมูล และนำความเข้าใจอื่น ๆ ที่ได้หลังการค้นคว้านั้นมาประยุกต์ใช้สำหรับเป็นแนวทางในการพัฒนาการดำเนินงานในการทดลองทั้งสิ้น 4 ครั้ง และการปฏิบัติการแสดงจริง 1 ครั้ง โดยผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเด็นออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่

การนำแนวคิดในด้านองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการมาปรับใช้ และการวิเคราะห์ตามรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยได้อธิบายข้อมูลโดยละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

ในการดำเนินการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินงานเป็นขั้นตอน ตลอดจนทำการทดลองและพัฒนาการออกแบบสร้างสรรค์ในแต่ละครั้ง เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพตอบตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ โดยผู้วิจัยแบ่งการทดลองออกเป็น 4 ครั้ง สามารถอธิบายรายละเอียดในแต่ละครั้งของการทดลองได้ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ในการทดลองปฏิบัติลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งแรกนั้น ผู้วิจัยคำนึงถึงองค์ประกอบการแสดง 3 ประการ เป็นหลักในขั้นต้น อันได้แก่ การออกแบบการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ผู้วิจัยได้ทำการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมกันกับการคำนึงถึงไฟในเชิงนามธรรม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงนับเป็นส่วนสำคัญมากอย่างหนึ่งในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งบทนั้นเปรียบเสมือนโครงร่างที่ชี้นำตัวการแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดบทการแสดงไว้โดยให้เป็นส่วนที่ใช้ลีลาท่าเต้น และส่วนที่เป็นกึ่งละคร โดยข้อมูลในการออกแบบบทมีดังนี้

<u>แรงบันดาลใจ</u> ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องของไฟที่มีบทบาทในการใช้ชีวิตของมนุษย์ ซึ่งหากกล่าวถึงประโยชน์ใช้สอยทั่วไปของไฟนั้น อาจกล่าวได้ถึง การใช้ไฟประกอบพิธีต่าง ๆ การใช้ไฟให้ความอบอุ่น การใช้ไฟให้แสงสว่าง หรือแม้กระทั่งการใช้ไฟเพื่อเผาทำลาย หากแต่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงข้อมูลของวรรณกรรมต่าง ๆ ที่มีการใช้ไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ หรือเพื่อเป็นสื่อกลางส่งสิ่งหนึ่งไปสู่สิ่งที่มองไม่เห็น นอกจากนี้ยังพบการใช้คำว่าไฟปรากฏเป็นการอุปลักษณ์ร่วมกับคำอื่น ๆ ในวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ในปัจจุบันก็มีการนำมาใช้โดยทั่วไป เช่น การพูดถึงความแค้นอย่างแรงกล้าว่า ไฟแค้น การกล่าวถึงความอิจฉาริษยาที่มากมายว่า ไฟริษยา เป็นต้น

ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องของไฟที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์ทางด้านนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยหมายถึงความหมายแฝงในไฟ ที่มนุษย์นำมาสร้างเป็นนัยยะสำคัญ เพื่อความเข้าใจที่ตรงกันในกลุ่มหนึ่ง ๆ และการนำไฟมาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่แฝงด้วยความเชื่อ

<u>การวางโครงเรื่องของการแสดง</u> โครงเรื่องเปรียบเสมือนหัวใจสำคัญของการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “โครงเรื่องเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอย่างแรก ๆ ในการทำงาน เพราะโครงเรื่องก็เปรียบเสมือนโครงกระดูก ซึ่งเป็นโครงสร้างที่สำคัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2561) ดังนั้นแล้ว ผู้วิจัยจึงกำหนดโครงเรื่องโดยเริ่มจากการจุดไฟให้เห็นภาพความเป็นรูปธรรม ต่อด้วยการได้เห็นพลังความร้อนของไฟนั้นจึงนำเอาลักษณะสำคัญของไฟมาใช้ในการอุปลักษณ์เป็นคำที่ใช้เพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึก และนำเอาความร้อนนั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีซึ่งพิสูจน์ความบริสุทธิ์หรือเป็นไฟแห่งการเป็นสักขีพยาน

<u>โครงสร้างบทการแสดง</u> การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากไฟที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์ในด้านรูปธรรมและด้านนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยกำหนดลักษณะไฟที่สัมพันธ์กับมนุษย์ที่ผู้วิจัยให้ความสนใจมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงการสร้างแนวคิดของการแสดงที่ชัดเจน และสามารถสื่อสารถึงผู้ชมได้มากที่สุด โดยการกำหนดโครงสร้างการแสดงเป็น 3 องก์ โดยแบ่งตามลำดับความสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสนใจดังนี้

องก์ที่ 1 กำเนิดไฟ นำเสนอในเรื่องของการเกิดไฟ ที่แหล่งกำเนิดพลังงานความร้อน แสดงให้เห็นถึงการเกิดไฟที่เป็นรูปธรรมขึ้น เป็นตัวไฟที่มนุษย์เห็นและสัมผัสถึงพลังของไฟได้ จึงนำเอามาใช้ประกอบความเข้าใจหรือพิธีกรรมอื่น ๆ

องค์ที่ 2 ไฟราคะ นำเสนอแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลประกอบร่วมกับทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งพบว่า การนำคำว่าไฟมาอุปลักษณ์เข้ากับคำอีกคำหนึ่งนั้นสามารถเพิ่มพลังให้กับคำเดิมให้มีความหมายเดิมที่รุนแรงมากขึ้น สร้างภาวะอารมณ์นั้น ๆ ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ที่ 3 ไฟแห่งการความบริสุทธิ์ นำเสนอแนวคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมต่าง ๆ รวมถึงพิธีกรรมที่พบเห็นอันได้แก่ พิธีลุยไฟ ซึ่งเป็นพิธีที่มีขึ้นเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของผู้ที่จะต้องทำพิธี หากเป็นผู้บริสุทธิ์ก็จะรอดพ้นไปได้โดยไม่เป็นอันตรายใด ๆ แต่หากไม่ใช่ผู้บริสุทธิ์ก็จะไม่สามารถย่างก้าวผ่านกองไฟไปได้ หรืออาจถูกเผามอดไหม้ไปกับกองไฟ

ในการทดลองครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองเมื่อยังกำหนดโครงร่างการแสดงไม่สมบูรณ์ จึงกำหนดให้เป็นการแสดงที่แสดงออกถึงการใช้งานไฟในชีวิตของมนุษย์ ซึ่งในขณะเดียวกันนั้นในตัวของมนุษย์เองก็มีไฟในตัวเองเช่นเดียวกัน ซึ่งไฟนี้เป็นพลังในการกระทำการต่าง ๆ ให้สำเร็จลุล่วงไปได้

2) การคัดเลือกนักแสดง

ในการคัดเลือกนักแสดงนั้นผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสามารถของนักแสดง ผู้ที่มีความคล่องแคล่ว มีไหวพริบในการทำความเข้าใจกับบทบาทที่ผู้วิจัยต้องการสื่อถึง สามารถเข้าใจและแสดงลีลาออกมาได้อย่างคล่องแคล่ว นอกจากนี้ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีความสามารถทางการสื่ออารมณ์ที่ใช้ในการแสดงให้ผู้ชมคล้อยตาม โดยในครั้งแรกของการทดลองนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการแสดงออกของนักแสดงเพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจความสามารถพื้นฐานของนักแสดงก่อน โดยในการคัดเลือกนักแสดงครั้งแรกนี้ ผู้วิจัยมิได้กำหนดความสามารถขนาดส่วนสูง หรือน้ำหนักตัวที่แน่นอนของนักแสดง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้อิสระทางการทดลองในครั้งแรก เพื่อค้นหาแนวทางที่มีความเป็นไปได้มากที่สุดที่จะสร้างแนวความคิดที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานให้แก่ผู้วิจัย ซึ่งในการทดลองนักแสดงทั้ง 4 คน มีสรีระค่อนข้างแตกต่างกัน แต่มีความคล้ายคลึงกันทางด้านความสามารถพื้นฐานทางการแสดงคือ นาฏยศิลป์ตะวันตก 2 คน และละคร 1 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการให้อิสระทางความคิดและการแสดงออกแก่นักแสดง เพื่อให้นักแสดงได้สื่อความเข้าใจในหัวข้อการสร้างงานของผู้วิจัยออกมาผ่านทางลีลาท่าทางและการเคลื่อนไหว ซึ่งในการทดลองปฏิบัติลีลาครั้งแรกนั้นเป็นเพียงการทดลองเพื่อสังเกตการณ์ โดยมีรายละเอียดดังตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (การทดลองแรงบันดาลใจครั้งที่ 1)
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ ต้องการสื่อสาร**
	ผู้แสดงร้องเพลง Fire ด้วยน้ำเสียงหนักแน่น พร้อมด้วยลีลาท่าทางเดินพร้อมด้วยการเคลื่อนไหวมือไปตามธรรมชาติ	การแสดงนี้สื่อถึงการมีอิสระเหมือนดั่งเปลวไฟ ที่สามารถลุกลามไปในทุก ๆ ที่
	ผู้แสดงเริ่มมีลักษณะการแสดงลีลาท่าทางชูมือขึ้นทั้งสองข้าง	แสดงความหมายถึงเปลวไฟที่แรงกล้าที่อยู่ตรงหน้า
	ผู้แสดงหยุดนิ่ง ชูมือที่สื่อถึงเปลวไฟขึ้นตรงด้านบน พร้อมทั้งลำตัวตรง	สื่อถึงในบางขณะที่เปลวไฟก็มีความหยุดนิ่ง ดูเยือกเย็น แต่ในความเยือกเย็นนั้นดูมีความสง่างาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	จากนั้นนักแสดงก็ทำการเคลื่อนไหวอีกครั้งโดยการใช้แขน ขา และลำตัว วาดไปมา	หญิงสาวที่มีความอ่อนไหว เปรียบดังเปลวไฟที่ไหวไปมา การเคลื่อนที่ไปมาคือลักษณะที่เป็นอิสระของเปลวไฟ
	ผู้แสดงเริ่มแสดงลีลาที่ดูเข้มแข็งขึ้น ลักษณะการเคลื่อนที่มีการเคลื่อนไหวทะมัดทะแมง	โดยในท่านี้คือท่าเปลวไฟที่เมื่อลุกขึ้นแล้วก็จะมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่รุนแรง ยากต่อการยับยั้ง
	ในภาพนี้แสดงให้เห็นถึงเปลวไฟที่ในบางขณะก็มีการแยกออกเป็นแฉก มีช่องเว้าโหว่ แต่ยังคงความร้อนไว้ภายใต้เปลวไฟนั้น	ในภาพนี้แสดงให้เห็นถึงเปลวไฟที่ในบางขณะก็มีการแยกออกเป็นแฉก มีช่องเว้าโหว่ แต่ยังคงความร้อนไว้ภายใต้เปลวไฟนั้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ ต้องการสื่อสาร
	ในขณะที่เวลาผ่านไป เปลวไฟก็อ่อนกำลังลง เมื่อเชื้อเพลิงใกล้หมดสิ้น นักแสดงใช้ลักษณะของการห่อลำตัวลง เคลื่อนไหวเบาลง ห่อแขน และงอขา	ท่าทางนี้สื่อถึงลักษณะของไฟที่เมื่อลุกฮือแล้ว ย่อมมีช่วงที่เบาซึ่งท่านี้แสดงให้เห็นถึงความอ่อนกำลังลง
	จากภาพแสดงถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่สื่อถึงก่อนเปลวไฟจะดับลงยังคงมีแรงสุดท้ายที่พุ่งกำลังออกมา โดยนักแสดงโผตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว	ในความอ่อนกำลังลงของไฟหากแต่ยังคงมีความร้อนแรงอยู่ในตัว แม้ว่าจะเหลือเพียงเปลวไฟอันน้อยนิด ท่าทางนี้คือการพุ่งตัวของเปลวไฟ
	สุดท้ายไฟนั้นก็ดับมอดลง โดยผู้แสดงลดตัวลงนั่งอย่างเชื่องช้า พร้อมทั้งหมอบตัวลง เช่นไฟที่มอดแล้ว	สุดท้ายแม้ว่าจะลุกฮือขึ้นเพียงใด ในที่สุดเปลวไฟนั้นก็ต้องมีการดับมอดลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการทดลองครั้งแรกนี้ เป็นการปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์พร้อมทั้งเลือกเพลงประกอบ โดยนักแสดงเลือกใช้เพลง Fire จากวง Buddha bless ในการทดลองการแสดง โดยเนื้อเพลงที่ปรากฏมีดังต่อไปนี้

เกิดเป็นลูกผู้ชาย ไม่เคยกลัวอายไม่เคยกลัวตาย
ชอบความอันตราย เล่นปืนเล่นไพ่เล่นไฟ
ผู้หญิงสวยๆ โบราณเขาบอกว่ายิ่งแสนอันตราย
(เหมือนกับไฟพร้อมเผาผู้ชายให้วอดวาย)
เจอสาวสวย มีสไตล์ Hot like a fire รีบเข้าไปทันควัน
ไม่ใช่ผู้ชายขี้อาย ยืนกลืนน้ำลายแข้งขาพันกัน
เธอร้อนเหมือนกับไฟ เราก็ไวไฟเหมือนน้ำมัน
(เจอกันตูมเดียว คงวอดวายบรรลัยกัลป์)
เหมือนกับหนังแอคชัน รับประกันว่าต้องมันแน่นอน
ไม่มีจืดชืด ไม่มียืดยาด ไม่มีน้ำเน่าเหมือนในละคร
ทุก ๆ ฉาก ทุก ๆ ตอน จะมีแต่ความสะใจ
ระวังตัวไว้นะคนดี พี่จะพ่นน้ำดับไฟ
อยู่ในปาร์ตี้ร้อนยังกับ Fire..
เธอสวยเซ็กซี่ Hot ยังกับ Fire..
ไอ้เราก็เป็นผู้ชาย ชอบเล่นกับ Fire..
เข้าไป เข้าไป เข้าไปเล่นกับ Fire..
(ในปาร์ตี้อากาศมันร้อนเหมือน Fire
เธอเซ็กซี่ เธอ Hot เหมือนกับ Fire
เราผู้ชาย ก็ชอบเล่นกับ Fire
ยิ่งอันตราย ยิ่งถูกใจ (สยามโซน.คอม, 2549: ออนไลน์)

จากเนื้อเพลงดังกล่าว เป็นการกล่าวถึงไฟที่เปรียบกับหญิงสาว โดยธรรมชาติของชายมักชอบความท้าทาย จึงรู้สึกคึกคะนองเมื่อต้องพบกับสตรีที่สวยงาม โดยยิ่งงามมากยิ่งเปรียบได้กับไฟที่ร้อนมากและพร้อมเผาชายทั้งหลายให้วอดวาย จากเนื้อเพลงยังมี

การเปรียบว่าหากหญิงสาวคือไฟ ชายทั้งหลายก็เปรียบดังน้ำมันที่เมื่อใกล้ไฟก็จะลุกขึ้น นอกจากนี้แล้วยังมีการเปรียบว่าเมื่ออยู่ในงานสังสรรค์บรรยากาศคึกคักราวกับไฟ เมื่อพบหญิงสาวสวยก็ทำให้บรรยากาศร้อนราวกับไฟ ชายทั้งหลายในที่นั้นก็ยิ่งชอบเมื่อเจอสาวสวยที่ร้อนดังไฟ

จากความหมายเพลงดังกล่าว พบการเปรียบเทียบไฟจำนวนมาก เช่น เปรียบกับบรรยากาศ เปรียบกับหญิงสาว เปรียบกับสิ่งที่ท้าทายสำหรับชายหนุ่ม เป็นต้น โดยความหมายเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่สอดคล้องกับงานวิจัยในเรื่องการนำไฟไปใช้ในเชิงเปรียบเทียบ โดยผู้วิจัยได้จำเอาประเด็นนี้มาปรับใช้ในการทดลองต่อ ๆ ไป ในอนาคต

ตารางที่ 3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (การทดลองแรงบันดาลใจครั้งที่ 2)
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	นักแสดงถืออุปกรณ์พัดประกอบการแสดงโดยชูพัดขึ้นมือหนึ่ง และยืนนิ่ง	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงความมั่นคง แต่แฝงไปด้วยความร้อนแรง
	นักแสดงเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว โดยใช้ลีลาของแขนและขาเป็นหลัก.ในลักษณะการเต้น	สื่อให้เห็นว่านักแสดงเปรียบตนเองนั้นเป็นดังเปลวไฟที่กำลังลุกวูบวาบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ในขณะเดียวกันนักแสดงหยุดพักการเคลื่อนไหวของไฟด้วยการหันหลังหยุดนิ่ง	ในตอนนี้สื่อให้เห็นถึงลักษณะเปลวไฟซึ่งเมื่อเกิดการเคลื่อนไหวก็มีการหยุดนิ่งได้เช่นกัน
	นักแสดงหันกลับมากางแขนทั้งสองออกพร้อมกระโดดและกางขาออก	สื่อถึงไฟเมื่อนิ่งแล้วก็จะกลับมาลุกโชติช่วงอีกครั้งหนึ่ง
	จากภาพนักแสดงก้มตัวลง สื่อถึงเปลวไฟที่ณ จุดหนึ่งก็จะแผ่วเบาลง	สื่อให้เห็นว่าเปลวไฟนั้นอยู่บนการมิอาจคาดเดาแรงลมที่จะมาปะทะเปลวไฟได้
	หลังจากนั้นแล้วนักแสดงก็เปลี่ยนบทบาทตนเองเป็นหญิงสาวสดใส ด้วยลีลาท่าทางเต้นอย่างกระฉับกระเฉง	สื่อให้เห็นถึงความร้อนแรงกลับมาอีกครั้ง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	จากภาพนักแสดงจับไปที่ลำตัวซึ่งแทนมือของตนเองเป็นมือหญิงสาว และแทนลำตัวของตนเองเป็นเปลวไฟ	หญิงสาวจับไฟได้โดยไม่รู้สึกร้อน แต่กลับแสดงสีหน้ามีความสุขและมีความสนุกสนาน
	หญิงสาวที่เล่นกับไฟยังคงกระโดดอย่างสนุกสนานไปรอบ ๆ นักแสดงใช้ลีลาท่าทางชีวิตประจำวันกระโดดเต้นไปรอบ ๆ	สื่อว่าหญิงสาวยังคงมีความสุขอยู่กับการเล่นกับไฟ
	นักแสดงนำมือทั้งสองมาผสานไว้ด้วยกันและก้มมอง	สื่อถึงเมื่อสุดท้ายแล้ว เปลวไฟในจิตใจนั้นจะร้อนจนทุกข์ทรมาน หรือจะเย็นมากเพียงใดก็คือเราที่กำหนดเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในการทดลองครั้งนี้ เป็นการปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์พร้อมทั้งเลือกเพลงประกอบ โดยเพลงที่นักแสดงนำมาแสดงนั้น คือเพลง Burn ศิลปินโดย แคทลียา อิงลิช มีเนื้อเพลงดังต่อไปนี้

เปลวไฟ อันตราย อันตรายถ้าเจอน้ำมัน
ใจคน อันตราย อันตรายถ้าใจได้เจอกัน
ใจจริง จริงยังไง ใจจะจริงต้องจริงทั้งใจ
ใจเธอ ชัวร์ไม่ชัวร์ กลัวไม่กลัวถ้าเจอรักลนไฟ
ใจเธอ ลองเจอกับใจฉัน คือไฟ จุดใส่น้ำมัน
ลองดู ลองเจอกันสักครั้ง หากเธอทนไหว
ไฟ ให้ระวังเอาไว้ จะเล่นกับไฟ เตรียมหัวใจไว้ซักหน่อย
ไฟ คงจะไม่ปลอดภัย เธอกล้าพอไหม มาเข้ามาก็ขอเจอหน่อย Burn
เปลวไฟ ว่ายังไง ใจน่ะไวกว่าไฟแล้วกัน
ใจใคร เจอกับใคร เป็นยังไงวัดดูให้รู้กัน
ใจจริง จริงยังไง ใจจะจริงต้องจริงทั้งใจ
ใจเธอ ชัวร์ไม่ชัวร์ กลัวไม่กลัวถ้าเจอรักลนไฟ
ใจเธอ ลองเจอกับใจฉัน คือไฟ จุดใส่น้ำมัน
ลองดู ลองเจอกันสักครั้ง หากเธอทนไหว
ไฟ ให้ระวังเอาไว้ จะเล่นกับไฟ
เตรียมหัวใจไว้ซักหน่อย ไฟ คงจะไม่ปลอดภัย
เธอกล้าพอไหม มาเข้ามาก็ขอเจอหน่อย
ไฟ ให้ระวังเอาไว้ จะเล่นกับไฟ
เตรียมหัวใจไว้ซักหน่อย ไฟ คงจะไม่ปลอดภัย
เธอกล้าพอไหม มาเข้ามาก็ขอเจอหน่อย Burn
ใจเธอ ลองเจอกับใจฉัน คือไฟ จุดใส่น้ำมัน
ลองดู ลองเจอกันสักครั้ง หากเธอทนไหว
ไฟ ให้ระวังเอาไว้ จะเล่นกับไฟ เตรียมหัวใจไว้ซักหน่อย
ไฟ คงจะไม่ปลอดภัย เธอกล้าพอไหม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาเข้ามาก็ขอเจอหน่อย ไฟ ให้ระวังเอาไว้
จะเล่นกับไฟ เตรียมหัวใจไว้ซักหน่อย
ไฟ คงจะไม่ปลอดภัย เธอกล้าพอไหม มาเข้ามาก็ขอเจอหน่อย (คอร์ดซ่า, 2549: ออนไลน์)

จากเนื้อเพลงมีความหมายถึงเปลวไฟเมื่อเจอน้ำมันก็จะลุกไหม้เผาผลาญ มีความอันตราย คล้ายกับใจคนที่โลเลไม่มีความมั่นคง เมื่อคนเช่นนี้ทั้ง 2 คนเจอกัน ก็เปรียบกับไฟเจอกับน้ำมัน การตีความดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เนื่องจากเป็นการเปรียบเทียบจิตใจคนเป็นดังไฟที่เผาทำลาย และเปรียบความรุ่มร้อนของจิตใจดังไฟเช่นกัน โดยผู้วิจัยนำเอาประเด็นการตีความจากการทดลองนี้ไปปรับใช้ในการทดลองครั้งต่อไป

ผู้วิจัยนำการทดลองนี้มาทำการเปรียบเทียบกับการทดลองที่ผ่านมา พบว่าการทดลองครั้งนี้มีการสื่อสารที่สอดแทรกข้อมูลในเชิงวิทยาศาสตร์ ในการกล่าวถึงเปลวไฟที่เจอน้ำมันแล้วจะลุกไหม้ ซึ่งการทดลองก่อนหน้าเป็นการเปรียบสิ่งต่าง ๆ เป็นดังไฟ แต่ในครั้งนี้เป็นการเปรียบจิตใจมนุษย์ว่ามีความรุ่มร้อนดั่งไฟ ซึ่งใครที่จะเข้ามาใกล้ต้องมีความกล้าราวกับกำลังเล่นกับไฟ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถด้านละครทำการทดลอง โดยมีความคาดหวังว่าจะเป็นแนวทางที่นักแสดงจะมีโอกาสได้สื่อความเข้าใจในหัวข้อการสร้างงานของผู้วิจัยออกมาผ่านทางลีลาท่าทางและการเคลื่อนไหวในรูปแบบของการละคร ซึ่งในการทดลองปฏิบัติลีลาครั้งที่สองนี้นั้น จึงยังคงเป็นเพียงการทดลองเพื่อสังเกตการณ์ โดยมีรายละเอียดดังตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (การทดลองแรงบันดาลใจครั้งที่ 3)
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	นักแสดงนั่งบนม้านั่งใช้มือทำท่าทางการประกอบอาหาร	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงชีวิตประจำวันของมนุษย์ที่ต้องมีการหุงหาอาหารเพื่อดำรงชีพ
	นักแสดงนำขวดมาทำท่าคล้ายเทใส่อาหาร ซึ่งเป็นกระบวนการในการประกอบอาหารเช่นกัน	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงการดำรงชีวิตด้วยการหุงหาอาหาร การประกอบอาหารแบบวิถีชาวบ้าน
	นักแสดงใช้มือคนลงไปในภาชนะที่ประกอบอาหารเป็นขั้นตอนหนึ่งของการทำอาหาร	เป็นการสะท้อนภาวะการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ การใช้มือคนหมายถึงการดำเนินชีวิตโดยง่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงนำขวดซึ่งเปรียบดังขวดสุรามาทำท่าทางดื่ม	ลีลานาฏยศิลป์นี้สื่อถึงชีวิตมนุษย์มีสีสันที่มนุษย์กำหนดเองแตกต่างกันไปตามความชอบของมนุษย์แต่ละคน
	นักแสดงหยิบขวดขึ้นมาทำท่าดื่มอีกแต่ครั้งนี้นักแสดงยืนขึ้นดื่ม	สื่อถึงการดื่มสุราโดยการยืนขึ้นเป็นลีลาที่ต่อเนื่องจากท่าที่ทำก่อนหน้าแสดงออกถึงการมีความสุขกับสิ่งที่ทำ
	ภาพนักแสดงจุดไฟแช็กต่อปลายบุหรี่ในมือด้วยกิริยาทะมัดทะแมงแสดงให้เห็นถึงการจุดไฟอันเป็นรูปธรรมที่ใช้เพื่อประกอบกิจใด ๆ ของมนุษย์ โดยในภาพนี้เป็นการจุดขึ้นเพื่อสูบบุหรี่	สื่อถึงการสูบบุหรี่ซึ่งเป็นกระทำที่เริ่มผิดจากในตอนแรกที่เป็นการจุดไฟประกอบอาหารซึ่งสื่อว่าในตอนนี้เริ่มจุดไฟขึ้นเพื่อให้โทษแก่ตนเอง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงล้มตัวลงที่นั่งเดิม หัวเราะไม่มีเหตุผล แสดงถึงลีลาท่าทางมัวเมา	สื่อถึงอาการเมาสุรา และบุหรี่ ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่ไม่ดี เปรียบได้ดังมนุษย์ผู้ตกอยู่ในบ่วงแห่งไฟที่กำลังเผาผลาญ
	นักแสดงยังคงหยิบขวดขึ้นมาดื่ม โดยกำหนดให้ขวดนั้นเป็นสุราอีกขวดหนึ่ง	การมัวเมาหลงระเริงในสิ่งผิดจากขวดหนึ่งไปยังอีกขวดหนึ่ง เปรียบกับความผิดที่กระทำต่อเนื่องลุกลามไม่อาจหยุดได้
	นักแสดงนำเอาถาดอาหารออกมาให้ผู้ชมดู นักแสดงจึงออกมาเล่นกับผู้ชม ชวนผู้ชมคุยอย่างจู่โจม	แสดงถึงมนุษย์ที่ตกในบ่วงไฟแห่งการเมาสุราแล้วจะกระทำการใด ๆ โดยไร้สติ เมาสุราก็จะมีพฤติกรรมกล้ามากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงกลับไปนั่งที่เดิมและพูดจารำพึงรำพันอย่างไร้สติกับตนเอง	อาการมึนเมาที่กำลังเผาผลาญ ก่อตัวเป็นสิ่งชั่วร้ายที่ทำให้เสียสติ
	สุดท้าย ด้วยความลุ่มหลง มัวเมาในอบายมุขนี้ มนุษย์ผู้นี้จึงต้องจบชีวิตลง	การกระทำที่เปรียบได้ดังเป็นการจุดไฟเผาตนเอง

จากการทดลองครั้งนี้ พบว่าเป็นการแสดงออกทางศาสตร์ด้านละครเป็นหลัก ลีลาที่ปรากฏเป็นลีลาท่าทางปฏิบัติแบบการทำกิจวัตรประจำวัน ในส่วนของเนื้อหาที่ได้เป็นการตีความว่าชีวิตที่ราบเรียบ ดำเนินในทางปกติสุขเป็นชีวิตที่สงบเย็น แต่ชีวิตมนุษย์ที่ปรากฏในการทดลองเป็นชีวิตที่ดำเนินไปในทางที่ไม่ถูกไม่ควร หลงใหลมัวเมาในอบายมุข ความหายนะที่ตามมาจึงเป็นดังไฟที่เผาทำลายชีวิต ซึ่งการทดลองครั้งนี้เป็นการทดลองเพื่อค้นหาแรงบันดาลใจในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ

ผู้วิจัยนำการทดลองนี้มาทำการเปรียบเทียบกับการทดลองที่ผ่านมาทั้ง 2 ครั้ง พบว่าการทดลองครั้งนี้เป็นการตีความไฟในอีกมุมมองที่ผู้วิจัยยังไม่ได้คำนึงถึงคือการตีความไฟเป็นจุดทำลายที่มนุษย์ที่หลงทางค่อย ๆ เดินเข้าไป โดยครั้งแรก เปรียบไฟเป็นดังหญิงสาวที่ร้อนแรง เปรียบชายคล้ายน้ำมันที่พร้อมลุกขึ้นเมื่อใกล้ไฟ ในครั้งที่สองเป็นการเปรียบไฟเป็นดั่งหญิงสาว และชายเป็นดังน้ำมันที่เมื่อเจอกันก็จะลุกเป็นเพลิง จากการทดลองผู้วิจัยพบว่า

บทบาทหน้าที่ของไฟที่พบมีความใกล้เคียงกันทั้ง 3 การทดลอง คือ การนำไฟมาใช้เปรียบเทียบในบริบทต่าง ๆ กันออกไป ในด้านลีลาที่ปรากฏครั้งที่ 1 และ 2 มีลีลาการเคลื่อนไหวที่เน้นแขน ขา และลำตัว ใกล้เคียงกัน แต่ในครั้งที่ 3 เป็นการเน้นการปฏิบัติทางด้านละคร ซึ่งเป็นเพราะความถนัดของผู้แสดงที่ทำการทดลอง โดยผู้วิจัยได้สาระสำคัญและแนวคิดที่สำคัญจากการทดลองครั้งนี้ เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอดในการทดลองครั้งต่อ ๆ ไป

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

เนื่องจากในการทดลองครั้งแรกนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเพียงการทดลองอย่างอิสระ ไม่มีการสร้างกรอบตายตัว ผู้วิจัยจึงยังไม่ได้ทำการกำหนดรูปแบบหรือลักษณะของดนตรีประกอบการแสดง ด้วยการทดลองนี้นับเป็นการปูทางเพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานให้ตรงตามวัตถุประสงค์มากที่สุด และจะดำเนินการสร้างสรรค์ในส่วนการออกแบบเสียงต่อไปเมื่อได้รูปแบบการแสดงที่แน่ชัดแล้ว

5) การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง

ในส่วนการออกแบบสถานที่แสดงในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังไม่สามารถระบุสถานที่ที่ต้องการได้แน่ชัด เนื่องจากรูปแบบการแสดงยังอยู่ในช่วงของการทดลอง จึงยังไม่ราบในเรื่องของจำนวนนักแสดง อุปกรณ์การแสดง รูปแบบแสง สี ที่แน่ชัด แต่ในขั้นต้นนี้ ผู้วิจัยคาดการณ์ว่าสถานที่แสดงต้องมีความกว้าง มีลักษณะทึบ เพื่อให้เห็นถึงแสงไฟเมื่อมีการจุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

การออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงนับเป็นส่วนช่วยอย่างยิ่งเพื่อสร้างอารมณ์ให้กับการแสดง หากแต่ในการทดลองครั้งนี้ เป็นเพียงการทดลองเพื่อสร้างรูปแบบการแสดง จึงยังไม่ถึงขั้นตอนของการออกแบบแสงประกอบการแสดง ซึ่งจะดำเนินการต่อไปเมื่อได้ส่วนของการแสดงที่แน่ชัดแล้ว

7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ในส่วนของการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดคร่าว ๆ ว่าต้องการใช้ตะคันไฟในการแสดง ซึ่งมีลักษณะเป็นถ้วยขนาดเล็ก ด้านในบรรจุเทียนและไส้เทียนสามารถถือได้ เพื่อให้เกิดเปลวไฟและควันไฟขึ้น โดยผู้วิจัยคาดหวังว่านอกจากความสวยงามแล้ว

จะเป็นการสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชม แต่ทั้งนี้ เป็นเพียงการทดลองในจินตภาพเบื้องต้นเท่านั้น ผู้วิจัยจะดำเนินการออกแบบอุปกรณ์การแสดงพร้อมกับการออกแบบลีลาและบทในการแสดงในขั้นตอนต่อไป

8) การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง

การทดลองครั้งที่ 1 นี้ ยังไม่ได้มาซึ่งรูปแบบการแสดงที่แน่ชัด การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงยังไม่สามารถกำหนดได้ มีเพียงการคาดการณ์เบื้องต้นว่าเครื่องแต่งกายจะต้องล้อไปตามบทบาทของตัวละคร และไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยจะทำการดำเนินการในขั้นต่อไปเมื่อได้รูปแบบการแสดงแล้ว

สรุปการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จากการปฏิบัติการทดลองในครั้งแรกนี้นั้น เป็นการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ประการ อันประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งในการดำเนินงานครั้งแรกนี้ผู้วิจัยพบปัญหาและอุปสรรคในการแสดงที่สำคัญหลายประการ โดยผู้วิจัยได้ทำการบันทึกปัญหาต่าง ๆ ที่พบไว้ พร้อมทั้งค้นหาแนวทางการแก้ไข โดยสามารถสรุปประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 สรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบบทการแสดง	ในการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยพบว่าการให้โจทย์นักแสดงเพียงเล็กน้อยนั้น ทำให้นักแสดงมีจินตนาการที่กว้างมาก จึงกำหนดบทต่าง ๆ กันไป โดยอาจไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ทั้งหมด	ในการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยควรจะให้ข้อมูลในเรื่องรายละเอียดของงานวิจัยให้แก่ผู้แสดงเพิ่มเติม เพื่อให้งานตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดไว้

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงในครั้งแรกนี้ผู้วิจัยคัดเลือกจากนักแสดงที่มีประสบการณ์ในด้านการเต้นเป็นหลัก นักแสดงจึงมีแนวคิดในการแสดงค่อนข้างสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัย จึงกำหนดไว้ให้มีกลิ่นอายของความเป็นไทยปะปนอยู่ด้วย	ในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งต่อไป ผู้วิจัยควรจะวางแผนการดำเนินงานให้ชัดเจน พิจารณาคัดเลือกผู้แสดงจากภูมิหลังทางด้านความมารถของแสดงด้วยเพื่อให้ได้มาซึ่งนักแสดงที่มีความสามารถตรงตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	เนื่องจากนักแสดงในการทดลองครั้งนี้เป็นนักแสดงที่มีพื้นฐานของการเต้นแบบสากลเป็นหลัก ร่วมกับการด้นสดของนักแสดง ลีลาที่ได้จึงมีความเป็นสากลที่มีลักษณะหลากหลายมาก	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยควรจะระบุข้อมูลลักษณะลีลานาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยต้องการ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานให้กับนักแสดง เพื่อให้นักแสดงมีโจทย์ในการออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์ที่อยู่ในกรอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

ในการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ที่ผ่านมานั้นผู้วิจัยได้ทำการทดลองลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของการแสดงกึ่งละคร ซึ่งในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะทำการทดลองด้วยตนเองในองค์ประกอบต่าง ๆ เช่นเดิม อันประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมการทดลองตามองค์ประกอบอีก 2 ส่วน อันได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง และการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้นำปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมาพิจารณาพร้อมทั้งเรียบเรียงเรื่องราวของงานนาฏยศิลป์อีกครั้ง โดยการจัดหมวดหมู่และแบ่งเป็นองก์การแสดงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็น 3 องก์การแสดง ได้แก่ กำเนิดไฟ ไฟราคะ และลุยไฟ ซึ่งกำเนิดไฟอ้างอิงด้วยทฤษฎีการเผาไหม้ในเชิงวิทยาศาสตร์ ไฟราคะอ้างอิงทฤษฎีอุปลักษณ์

มโนทัศน์ในเชิงภาษาไทย และลุยไฟ อ้างอิงทฤษฎีสัญวิทยาในเชิงวิทยาศาสตร์ ซึ่งการทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวางแผนให้รัดกุมมากยิ่งขึ้น กำหนดสิ่งที่ต้องการให้แก่นักแสดงอย่างชัดเจน โดยมีรายละเอียดของการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

จากการออกแบบบทที่ผ่านมาแล้วนั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่การมอบโจทย์ให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการด้นสดเป็นหลัก เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์และเพื่อทดสอบความสามารถพื้นฐานของนักแสดง ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำการทดลองที่ผ่านมาแล้วนั้นมากำหนดเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยการออกแบบบทการแสดงเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 กำเนิดไฟ นำเสนอการเกิดขึ้นของเปลวไฟ โดยเริ่มตั้งแต่เชื้อเพลิงที่เป็นวัตถุนิ่งจนเกิดการเสียดสีในขณะที่มีอากาศซึ่งหมุนเวียนอยู่รอบ ๆ วัตถุเหล่านั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดการเผาไหม้ขึ้น โดยผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเริ่มต้นจากการหยุดนิ่ง แล้วจึงเริ่มเดินเร่งจังหวะขึ้นไปจนถึงวิ่งเบียดเสียดกัน เพื่อแทนความหมายของการเกิดความร้อนที่มากขึ้นจากการเสียดสี กระทั่งมีการติดเป็นประกายไฟ และลุกเป็นกองไฟในที่สุด

องก์ที่ 2 ไฟราคะ นำเสนอความกำหนัดยินดีในกามารมณ์ แสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในกามราคะ สะท้อนผ่านชีวิตของสัตว์ประเภทหนึ่งที่ตัวผู้จะตายจากการถูกกัดกินของตัวเมียหลังได้ผสมพันธุ์ สัตว์ชนิดนี้ได้แก่ แมงป่อง ซึ่งตัวเมียจะทำการเลือกตัวผู้ จากนั้นจะทำการจับก้ามของกันและกันเดินไปรอบ ๆ เรียกกันว่าเป็นการเต้นระบำก่อนจะทำการผสมพันธุ์ และเมื่อการผสมพันธุ์เสร็จสิ้นตัวเมียจะต้องการโปรตีนในการตั้งท้อง จึงกัดกินตัวผู้จนตาย โดยผู้วิจัยออกแบบบทการแสดง ให้นักแสดงเป็นแมงป่อง โดยเริ่มจากแมงป่องจำนวนมากออกมา เมื่อตัวผู้เจอตัวเมียที่ถูกใจจึงทำการเต้นรำด้วยลีลาที่สร้างสรรค์ขึ้น ต่อด้วยการผสมพันธุ์ แล้วจบลงด้วยตัวเมียมีอำนาจเหนือตัวผู้

องก์ที่ 3 ลุยไฟ นำเสนอผ่านเรื่องราวของนางสีดาที่กระทำการลุยไฟเพื่อถวายสัตย์แก่พระรามต่อหน้าข้าราชบริพารทั้งหลาย เพื่อเป็นที่ประจักษ์ว่าตนเองบริสุทธิ์แม้ไปอยู่กรุงลงกามาเป็นเวลาหลายปี โดยในขณะทำการทดลองครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ระบุรายละเอียด

ของการแสดงในองก์นี้อย่างชัดเจนนัก จึงเป็นเพียงการนำโครงเรื่องคร่าว ๆ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในเบื้องต้น

2) การคัดเลือกนักแสดง

ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการเปลี่ยนกลุ่มนักแสดง เนื่องจากผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดง และวางแผนการแสดงเป็นรูปร่างที่ต้องการนำเสนอ จึงเลือกใช้นักแสดงที่มีความเข้าใจ และคุ้นเคยกับรูปแบบของการแสดงที่ผู้วิจัยกำหนดไว้เป็นอย่างดี โดยในการทดลองครั้งนี้ได้กำหนดให้มี ชาย 5 คน และหญิง 5 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

เนื่องจากการทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เบื้องต้น 2 องก์การแสดง ได้แก่ กำเนิดไฟ และไฟราคะ ซึ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้การเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday movement) เป็นหลัก เนื่องจากผู้วิจัยกำหนดลีลาต่าง ๆ ตามธรรมชาติของเนื้อหาในแต่ละองก์ ผนวกเข้ากับการจินตนาการให้เกินความเป็นจริงเล็กน้อยเพื่อให้ออกมาในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งในการทดลองครั้งนี้ได้ทำการกำหนดท่าให้นักแสดงทดลองปฏิบัติตาม พร้อมทั้งนำปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะทำการทดลอง และนำความคิดเห็นของนักแสดงมาทำการแก้ไขปรับปรุงทันทีที่ทำการทดลอง เพื่อให้ได้มาซึ่งลีลาท่าทางที่สวยงามเหมาะสมกับเนื้อหาการแสดงมากที่สุด โดยกระบวนการทดลองลีลานาฏยศิลป์ดังกล่าวทั้ง 2 องก์ มีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 6 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การทดลองช่วงกำเนิดไฟ)
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงหญิง 4 คน ถือตะเกียงไฟเดินออกมาปะปนกัน แล้วจึงนำตะเกียงไปวางไว้สี่มุมเวที จากนั้นจึงจุดไฟที่ตะเกียงขึ้นให้เกิดแสงสว่าง	สื่อให้เห็นถึงการเริ่มต้น กล่าวคือโลกซึ่งจากความว่างเปล่า ความมืดเกิดแสงสว่างได้ด้วยการเกิดขึ้นของไฟ
	เพิ่มเติมนักแสดงชาย 3 คน เดินปะปนกันอย่างช้า แล้วเริ่มเร่งจังหวะให้เดินเร็วขึ้น จากนั้นนักแสดงทำท่าดีดออกจากกันเมื่อใกล้กัน ทั้งการใช้แขน การใช้ตัว	การทดลองนี้สื่อถึงความร้อนที่เกิดขึ้นเมื่อการเคลื่อนที่ของนักแสดงเร็วขึ้น เกิดเป็นพลังงานความร้อน และท่าที่ผละตัวออกจากกันคือการแสดงถึงการเริ่มเกิดปฏิกิริยาก่อนการติดไฟ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงทั้งหมดเคลื่อนที่ด้วยการวิ่งสลับที่ปะปนกันและผละออกจากกันเมื่อเข้าใกล้กัน เคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในรูปแบบของการกระตุก ตวัดทั้งแขน ขา และลำตัว	การทดลองนี้สื่อถึงการเกิดปฏิกิริยาความร้อนจากการวิ่ง และการดีดออกจากกัน รวมถึงการทำท่ากระตุกคือการเริ่มเกิดประกายไฟ เป็นสะเก็ดไฟที่เกิดขึ้นก่อนเกิดกองเพลิง
	นักแสดงทั้งหมดใช้การเคลื่อนไหวของแขนเป็นหลัก โดยมีการกระโดด การยกช่วยส่งให้ลีลาส่งขึ้นด้านบนนอกจากนี้รูปแบบแถวคือการรวมกันเป็นกลุ่ม	การทดลองนี้หมายถึงการเกิดกองเพลิง นักแสดงทุกคนเป็นเปลวไฟเมื่อรวมกันจึงเป็นกองเพลิงขนาดใหญ่

จากตารางเป็นการทดลองลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 กำเนิดไฟ โดยในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดลีลาให้แก่นักแสดง โดยนักแสดงมีส่วนในการเพิ่มเติมลีลา

ต่าง ๆ ได้ตามความรู้สึก จากตารางเห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการนำไฟมาตั้งเพื่อแสดงให้เห็นรูปธรรมของไฟ แล้วจึงตามด้วยการรวมตัวกันของเชื้อเพลิงและอากาศ กระทั่งเกิดเป็นปฏิกิริยาการเกิดสะเก็ดไฟ ไปจนถึงการลุกไหม้เป็นกองเพลิง ลีลาที่ใช้เน้นการเคลื่อนไหวแขน ขา และลำตัว เพื่อให้เห็นถึงลักษณะของความพลิ้วไหวอย่างเปลวไฟ โดยจากการทดลองลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้รูปแบบนาฏยศิลป์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น สามารถกำหนดรูปแบบและแนวทางเพื่อสร้างสรรค์ในการทดลองครั้งต่อไป

ตารางที่ 7 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การทดลองช่วงไฟราคะ)
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	นักแสดงหญิงยืนบนหน้าขาของนักแสดงชาย ผายมือออก ในขณะที่นักแสดงชายยืนย่อขาให้นักแสดงหญิงเหยียบ ผายมือออกข้างหนึ่ง โดยใช้ความสมดุลของน้ำหนัก	การทดลองนี้สื่อถึงอารมณ์ของสัตว์เมื่อมีการผสมพันธุ์ โดยตัวผู้จะยอมให้ตัวเมียมีความสุขอยู่เหนือกว่า
	นักแสดงหญิงดึงเอวนักแสดงชายไว้ เหยียดขาตรงไปด้านหลัง ในขณะที่นักแสดงชายกอดหลังนักแสดงหญิงไว้ หมุนไปรอบตัวพร้อมทั้งเหวี่ยงนักแสดงหญิงไปด้วย	นักแสดงหญิงยืนบนหน้าขาของนักแสดงชาย ผายมือออกด้านข้าง โดยนักแสดงชายยืนย่อขาให้นักแสดงหญิงเหยียบ ผายมือออกข้างหนึ่ง ใช้ความสมดุลของน้ำหนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงหญิงอยู่ในท่านอนคว่ำบนไหล่นักแสดงชาย ในขณะที่นักแสดงชายจับข้อมือของนักแสดงหญิงไว้	การทดลองนี้สื่อถึงการเริ่มต้นมีความอยากเอาชนะของสัตว์เพศเมีย ที่เริ่มต้องการใช้ความรุนแรงข่มให้ตัวเองอยู่เหนือกว่า

การทดลองลีลานาฏยศิลป์องก์ที่ 2 ไฟราคะ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้อธิบายถึงเรื่องราวที่ผู้วิจัยกำหนดให้เกิดขึ้น โดยให้นักแสดงทำการจินตนาการภาพตาม จากนั้นจึงกำหนดลีลาเฉพาะที่ต้องการให้แก่นักแสดงประกอบไปด้วยท่าที่ฝ่ายหญิงมีอำนาจโดยการเหยียบฝ่ายชาย เป็นต้น จากนั้นจึงให้นักแสดงได้มีอิสระในการเคลื่อนไหว รวมไปถึงให้อิสระในการแสดงออกซึ่งลีลาตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดเรื่องราวไว้ โดยลีลานาฏยศิลป์ที่ได้เป็นไปตามที่ผู้วิจัยคาดหวัง คือท่าทางความมีอำนาจของฝ่ายหญิง ลีลาการผสมพันธุ์ และลีลาการยอมของฝ่ายชาย โดยการทดลองในครั้งนี้เป็นเพียงการทดลองซึ่งเป็นที่พึงพอใจ นำไปสู่การพัฒนาการทดลองในครั้งต่อไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงในครั้งแรกนี้ แบ่งเป็น 2 องก์ โดยองก์ที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยได้กำหนดให้ในช่วงแรกเป็นเสียงเงียบทั้งหมด เพื่อให้ผู้ชมได้รับสุนทรียะในการรับชมลีลาท่าทางต่าง ๆ รวมไปถึงเพื่อให้ได้ยินเสียงฝีเท้าที่เร่งขึ้นเรื่อย ๆ ของนักแสดง แทนความหมายถึงความถี่ที่เริ่มเกิดเป็นความร้อน และในตอนที่นักแสดงทั้งหมดลุกติดเป็นกองไฟแล้วนั้น จึงมีเสียงดนตรีประกอบได้แก่ กลองรำมะนา ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้จังหวะเร้าเปรียบเช่นไฟที่กำลังลุก ในส่วนขององก์ที่ 2 ไฟราคะ ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงประกอบโดยใช้ความเงียบทั้งหมด เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชม

ได้ยินเสียงเดินของนักแสดงที่สื่อถึงแมงป่อง รวมไปถึงต้องการให้ได้ยินเสียงหายใจแรงของนักแสดงหลัก เพื่อให้ได้รับอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น

5) การออกแบบสถานที่ที่ใช้แสดง

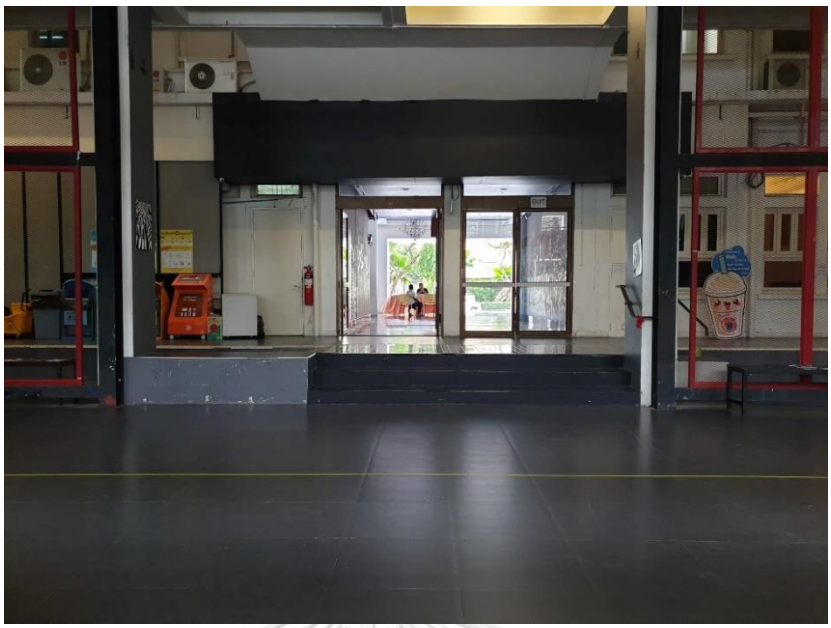
เนื่องจากผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ แบ่งเป็น 3 องก์การแสดง ประกอบไปด้วยเรื่องราว 3 เรื่อง จึงจำเป็นต้องใช้สถานที่ที่เปิด มีขนาดพอเหมาะ ไม่แคบและไม่กว้างจนเกินไป เพื่อให้เอื้อต่อการเปลี่ยนแปลงสภาวะไปตามเนื้อเรื่องต่าง ๆ ในผลงานนาฏยศิลป์นี้ โดยจุดที่ผู้วิจัยคำนึงถึงในองก์ที่ 1 กำเนิดไฟ ต้องเป็นสถานที่ที่มืดเล็กน้อย เนื่องจากต้องมีการจุดไฟ ให้เห็นแสงสว่างของเปลวไฟ และต้องไม่เป็นที่โล่งแจ้งที่จะมีผลให้เปลวไฟนั้นดับลงได้ นอกจากนั้นยังต้องเป็นสถานที่ที่สามารถจุดไฟได้จริงโดยไม่เป็นอันตรายต่อระบบการทำงานต่าง ๆ ของสถานที่และหน่วยงาน รวมไปถึงความปลอดภัยของทั้งนักแสดงและผู้ชม ในส่วนขององก์ที่ 2 ไฟราคะ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงสถานที่ที่ไม่ต้องกว้างมาก เนื่องจากนักแสดงหลักขององก์นี้มีเพียง 2 คน แต่ต้องเป็นที่โปร่งสูง เนื่องจากการออกแบบลีลาที่มีการใช้พื้นที่ในการยก เหวี่ยง ลาก เป็นต้น ในส่วนขององก์ที่ 3 ลุยไฟ ผู้วิจัยกำหนดโดยสังเขปให้เป็นสถานที่ที่กว้างพอสมควรเนื่องจากจะต้องมีการปูทางเป็นไฟแล้วใช้นักแสดง 4-5 คน นอกจากนี้ยังต้องมีความมืดเล็กน้อย เนื่องจากองก์นี้เป็นเรื่องของการใช้ไฟประกอบพิธีกรรม เพื่อให้ภาพการแสดงในองก์นี้มีความดุดัน ขลัง และน่าสนใจ

จากข้อคำนึงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วนั้น สถานที่ที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองเลือกใช้สถานที่ ที่เป็นสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ โดยเลือกใช้ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่สำหรับใช้เพื่อทำการแสดง เนื่องด้วยสถานที่ดังกล่าวมีลักษณะตรงตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ รวมไปถึงเป็นสถานที่เปิดที่สามารถปรับเปลี่ยนให้เป็นไปตามที่ผู้วิจัยต้องการได้ในแต่ละองก์การแสดง และด้วยความเป็นสถานที่สาธารณะจึงสามารถรองรับผู้ชมได้จำนวนมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 12 ภาพจากด้านหน้าห้องโถง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 ภาพจากด้านขวา
ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 14 ภาพจากด้านหลัง
ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลักษณะพื้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า พื้นผิวเรียบ โล่ง อยู่ในอาคารที่มีลักษณะค่อนข้างทึบเล็กน้อย ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าหากมีการจุดไฟในการแสดงอาจต้องมีการปิดแสงบางส่วน บริเวณนี้ก็จะเป็นบริเวณที่เหมาะสมได้ รวมไปถึงเป็นสถานที่ที่สามารถประดับตกแต่งฉากได้อย่างอิสระตามโครงสร้างสถานที่ให้เป็นไปตามที่ผู้วิจัยต้องการได้ในแต่ละองก์การแสดง และเป็นสถานที่เปิดรับผู้ชมได้จำนวนมาก รวมถึงผู้ชมสามารถชมได้หลากหลายทิศทาง ดังนั้นบริเวณนี้จึงเป็นบริเวณที่น่าสนใจที่ต้องออกแบบร่วมกับองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อไป

6) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

ในการออกแบบแสงเพื่อใช้ในการแสดงครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังไม่สามารถระบุได้ชัดเจน เนื่องจากลีลาที่ได้ออกแบบไว้สามารถได้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ยังเป็นการทดลองที่เป็นโครงสร้างเท่านั้น มีรายละเอียดอีกมากที่ต้องแก้ไข รวมไปถึงต้องมีการปรับบทบาทการแสดง จึงจะต้องดำเนินการในการทดลองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในส่วนของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นตัวตั้งต้น โดยให้มีการถือตะเกียงไฟ ดังนั้น จึงสามารถออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ได้ 1 ชิ้น ได้แก่ ตะเกียงไฟ มีลักษณะเป็นกระจกรอบด้าน มีบานหนึ่งเปิดได้เพื่อจุดไฟ มีหูหิ้ว

8) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมาก เครื่องแต่งกายมีหน้าที่สำคัญในการบอกลักษณะของนักแสดงแต่ในทางเดียวกัน หากผู้ออกแบบให้ความสำคัญกับลีลาท่าทางเป็นหลัก เครื่องแต่งกายอาจเป็นสิ่งที่ใช้เพื่อปกปิดร่างกายให้เคลื่อนไหวได้โดยสะดวก

ในการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายที่สื่อความหมายค่อนข้างชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมมองแล้วนึกถึงไฟเป็นอันดับแรก ซึ่งในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยมีแนวคิดในการออกแบบคือ ให้ประกอบไปด้วยชิ้นส่วนต่าง ๆ ให้มากชิ้น เพื่อแสดงออกถึงความหมายที่ต้องการสื่ออย่างชัดเจน ทั้งนี้ทั้งนั้น การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้เป็นเพียงการทดลองเพื่อค้นหาแนวทางความเป็นไปได้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมที่สุดสำหรับการแสดง

ภาพที่ 15 ภาพการทดลองเครื่องแต่งกาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการทดลองการแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้สีสันที่เป็นสีของไฟทั้งสิ้น ได้แก่สีแดง สีส้ม สีเหลือง และสีดำ โดยผู้วิจัยเลือกใช้เป็นผ้าที่มีน้ำหนักเบา เคลื่อนไหวได้ง่าย เพื่อให้สามารถใช้ประกอบกับการแสดงได้ด้วย หากแต่ผู้วิจัยพบว่าผ้าที่ใช้นั้นมีขนาดยาวมากเกินไป เป็นอุปสรรคกับการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะปฏิบัติท่าทางต่าง ๆ พบการเหยียบชายผ้าและผ้าพันกัน ซึ่งในการปฏิบัติการทดลองครั้งต่อไปหากผู้วิจัยจะใช้ผ้าลักษณะเช่นนี้ จะต้องปรับขนาดผ้าให้มีขนาดสั้นลง เพื่อให้พอดีกับการเคลื่อนไหวในขณะปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์

สรุปการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 2 นี้ เป็นการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบที่สำคัญ 6 ประการ อันประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งในการดำเนินงานครั้งนี้เริ่มมีแนวทางของงานนาฏยศิลป์ที่เป็นรูปเป็นร่างมากยิ่งขึ้น แต่ยังคงมีปัญหาและข้อที่ต้องพัฒนาอีกมากมาย โดยผู้วิจัยได้ทำการบันทึกปัญหาต่าง ๆ ที่พบไว้ พร้อมทั้งค้นหาแนวทางการแก้ไข สามารถสรุปประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบบทการแสดง	ในการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 2 พบว่าบทการแสดงยังไม่ครอบคลุมในบางส่วน รวมไปถึงบางส่วนยังมีความหลงประเด็น	ในการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยควรจะออกแบบบทการแสดงให้มีเนื้อหาครอบคลุมมากยิ่งขึ้น โดยควรระบุรายละเอียดของสิ่งที่ต้องการสื่อสารให้ชัดเจน เพื่อให้นักแสดงมีแนวทางในการจินตนาการมากยิ่งขึ้น

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การคัดเลือกผู้แสดง	การคัดเลือกผู้แสดงครั้งนี้ยังเป็นเพียงการเลือกจากความสามารถที่ผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นไปได้ ซึ่งปัญหาพบว่าบางลีลาจำเป็นต้องเป็นนักแสดงที่มีแขนและขายาว สามารถแสดงท่าทางพลิ้วไหวเป็นเปลวไปได้อย่างสวยงาม	ในการคัดเลือกผู้แสดงในครั้งต่อไป ผู้วิจัยควรเลือกนักแสดงให้ตรงตามบท โดยในบทที่เป็นเปลวไฟ ผู้วิจัยควรเลือกนักแสดงที่มีช่วงแขนและขายาวพอสมควร เพื่อให้แสดงลีลาท่าทางพลิ้วไหวได้
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	เนื่องจากผู้แสดงในการทดลองครั้งนี้ ในองก์ที่ 1 กำเนิดไฟ เป็นนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลัก ลีลาที่ได้จึงเป็นลีลาที่ด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งยังไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ขององก์นี้ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้	ในการทดลองครั้งต่อไปหากใช้นักแสดงกลุ่มเดิมผู้วิจัยควรจะปรับปรุงลีลาให้มีความเป็นไทยหรือทำการฝึกซ้อมผู้แสดงให้สามารถแสดงลีลาให้ออกมาเป็นอิสระไม่ติดความเป็นไทยมากจนเกินไป
การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง	การออกแบบสถานที่แสดงในครั้งนี้เป็นเพียงการคาดการณ์ว่าบริเวณที่เลือกจะเหมาะสม ผู้วิจัยยังไม่ได้ทดลองปฏิบัติจริงกับสถานที่ จึงยังไม่พบปัญหาที่เกิดขึ้น	ผู้วิจัยควรหาสถานที่อื่น ๆ ที่คาดว่ามีความเหมาะสมอีก เพื่อเป็นทางเลือกหลังการทดลองการแสดงสมบูรณ์แล้ว เนื่องจากจะมีปัจจัยต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องคัดเลือกสถานที่ให้เหมาะสมมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบเสียงประกอบการแสดง	การทดลองครั้งนี้เป็นการคาดการณ์เรื่องของเสียงที่จะใช้ จึงทำให้นักแสดงไม่สามารถจินตนาการอารมณ์ได้เต็มที่ ทั้งในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 จึงได้เป็นลีลาที่ขาดอรรถรสทางด้านอารมณ์ของผู้แสดง	หากยังไม่สามารถกำหนดดนตรีที่แน่นอนได้ ผู้วิจัยควรหาเพลงที่เป็นต้นแบบมาใช้ทดลองเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่นักแสดง และสร้างจินตนาการให้แต่นักแสดง รวมไปถึงจะได้ทราบแนวทางของดนตรีว่าแนวทางไหนสามารถเป็นไปได้ในแต่ละองก์
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายในครั้งนี้เป็นเครื่องแต่งกายที่เหมาะแก่การแต่งเพื่อความสวยงาม มีปัญหาเรื่องผ้ายาวเกินไป รวมไปถึงบางส่วนเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว	ผู้วิจัยควรลดทอนเรื่องของผ้าและควรหารูปแบบรวมไปถึงน้ำหนักของผ้า เสื้อผ้าที่เหมาะสมต่อการแสดงลีลาท่าทาง ซึ่งต้องละเรื่องของความสวยงามให้เป็นรองเรื่องของความสะดวกสบายต่อการเคลื่อนไหวเป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในกระบวนการทดลองครั้งก่อน ๆ มาพัฒนาให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ด้วยการปรับโครงร่างองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้จัดสรรไว้ก่อนแล้ว และเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่น ๆ นอกจากนี้ยังได้มีการทดลองการดำเนินงานออกแบบในด้านต่าง ๆ เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานให้ได้มาซึ่งผลงานที่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้มากที่สุด โดยในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยค่อนข้างได้ภาพโครงสร้างของการแสดงและแนวทางที่ชัดเจน รวมไปถึงได้ทำการทดลองการแสดงนาฏยศิลป์ครบทั้งหมด รายละเอียดการทดลองต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

จากปัญหาที่พบในการทดลองที่ผ่านมาคือบทของการแสดงไม่ตรงตามโจทย์ของการแสดงที่ได้ตั้งไว้ ผู้วิจัยจึงทำการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และได้แก้ไขโดยการค้นหาแรงบันดาลใจ พร้อมทั้งปรับบทการแสดงขึ้นใหม่ โดยแบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์การแสดง โดยแต่ละองก์จะแบ่งเป็น 2 ตอนย่อย ได้แก่ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม และองก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม โดยรายละเอียดของแต่ละองก์มีดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม

- กำเนิดไฟ ซึ่งผู้วิจัยยังคงรูปแบบบทการแสดงเดิมไว้ โดยนำเสนอการเกิดขึ้นของเปลวไฟ เริ่มตั้งแต่การแสดงให้เห็นเชื้อเพลิงที่เป็นวัตถุนิ่งจนเกิดการเสียดสีในขณะที่มีอากาศซึ่งหมุนเวียนอยู่รอบ ๆ วัตถุเหล่านั้น ซึ่งอากาศเป็นองก์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดการเผาไหม้ โดยผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเริ่มต้นจากการหยุดนิ่ง แล้วจึงเริ่มเดินเร่งจังหวะขึ้นไปจนถึงวิ่งเบียดเสียดกัน เพื่อแทนความหมายของการเกิดความร้อนที่มากขึ้นจากการเสียดสี กระทั่งมีการติดเป็นประกายไฟ และลุกเป็นกองไฟในที่สุด

- ลุยไฟ การแสดงในตอนนี้ผู้วิจัยนำเสนอไฟที่ถูกใช้ประกอบพิธีกรรม โดยยกเอาวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในตอนนางสีดาเดินลุยไฟ มานำเสนอผ่านงานนาฏยศิลป์ บทของการแสดงเริ่มต้นจากนางสีดาเดินทางมาจากกรุงลงกา แม้ว่าใจจะเชื่อมั่นในความบริสุทธิ์ของตนเอง แต่ก็เต็มไปด้วยความกังวลต่อพระรามและข้าราชบริพารทั้งหลายจึงกราบไหว้ฟ้าดิน พร้อมทั้งตั้งจิตอธิษฐานต่อเทวดาอารักษ์ทั้งหลายให้ปกปักรักษาตนให้พ้นจากไฟที่จะเผาไหม้นี้ จากนั้นจึงทำการเดินลุยไฟ เมื่อนางเดินไปทางใดก็จะมีดอกบัวบานมารองรับเท้าที่ก้าวของนางทุกก้าว กองไฟนั้นจึงมอดดับลง

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม

- ไฟราคะ การแสดงในตอนนี้ผู้วิจัยนำประเด็นปัญหาที่พบคือการหลงประเด็นหลักของเนื้อหาที่จะนำเสนอ ซึ่งผู้วิจัยจึงทำการค้นคว้าข้อมูลพบปัญญาสชาดกว่าด้วยความลุ่มหลงคือตัวนำไปสู่ความตาย ชาดกตอนนี้เป็นเรื่องราวอดีตชาติของมนุษย์ที่เป็นปลาในชาติก่อนและต้องติดแหเพราะกามตัณหามาจนชาติปัจจุบันเป็นชายหนุ่มที่ติดอยู่ในห้วงราคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เช่นกัน โดยบทการแสดงนั้น ผู้วิจัยกำหนดให้มีนักแสดง 2 คน ชายและหญิง เริ่มต้นจากนักแสดงหญิงทำท่าทียั่วยวน เมื่อนักแสดงชายเห็นจึงเข้าไปใกล้ชิด แต่ด้วยเล่ห์มารยานักแสดงหญิงทำหลบหลีกนักแสดงชายยิ่งเข้าหาด้วยการสัมผัส ดมกลิ่น ไปจนถึงการลากแหปลาเข้ามาเพื่อหวังจะจับนักแสดงหญิงให้ยินยอมเสพสมกับตน เมื่อจับนักแสดงหญิงเข้าแหได้แล้วก็เกิดการเสพสมด้วยลีลาท่าทางที่ผู้วิจัยออกแบบให้เป็นการแสดงเชิงสัญญะ แล้วจึงจบลงด้วยการติดแหทั้งคู่เฉกเช่นชาติก่อนในชาดกนั่นเอง

- ไฟแค้น การแสดงในตอนนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมขึ้นจากการจัดหมวดหมู่รูปแบบการแสดงใหม่ ซึ่งจากการค้นคว้าข้อมูลผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องของศรีปราชญ์กวีเอกในสมัยอยุธยา ซึ่งท่านได้ถูกลงโทษประหารด้วยการตัดคอ โดยในวาระสุดท้ายท่านได้เขียนโคลงบทหนึ่งด้วยเท้าจากความโกรธแค้นในความผิดที่ท่านไม่ได้กระทำ เพื่อเป็นการสาปแช่งให้ผู้ที่ลงโทษท่านได้รับโทษเฉกเช่นเดียวกัน ในการออกแบบบทการแสดงผู้วิจัยได้กำหนดให้เริ่มต้นด้วยนักแสดงที่เป็นศรีปราชญ์และนักแสดงที่เป็นหลักประหารเป็นตัวดำเนินเรื่อง เริ่มต้นจากนักแสดงศรีปราชญ์ขานบทกลอน แล้วนักแสดงหลักประหารร้องเป็นกลอน พร้อมกับทั้งคู่ปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์เช่นนี้ไปจนจบ 4 บาท (จบโคลง) จากนั้นผู้วิจัยออกแบบบทในตอนต่อไปให้คนเป่าปี่ออกมาเป่าปี่ในเพลงที่ให้ความรู้สึกโศกเศร้า โดยให้นักแสดงออกมาตีบทตามโคลงแต่ละบาท จนครบ 4 คน คนสุดท้ายตีบทเป็นเพชฌฆาต รำและจบด้วยการตัดคอคนปี่ ซึ่งผู้วิจัยตั้งใจสื่อว่าทั้งหมดคือความรู้สึกของศรีปราชญ์ซึ่งเป็นคนที่เป่าปี่นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีนักแสดงหลักและนักแสดงประกอบร่วม ซึ่งจะแยกกันในแต่ละตอน เพื่อไม่ให้ผู้ชมสับสนบทบาทของนักแสดง เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ 4 เรื่องเป็นการนำเสนอผ่านรูปแบบการปะติด (Collage) ซึ่งเรื่องราวทั้ง 4 เรื่องต่างเนื้อหากัน การใช้นักแสดงหลักซ้ำจึงมีผลต่อภาพจำของผู้ชม ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการคัดเลือกนักแสดงแยกตามแต่ละตอน ดังนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม

- กำเนิดไฟ กำหนดให้มีนักแสดงเป็นเชื้อเพลิง 8 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงเป็นอากาศ 4 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 12 คน
- ลุยไฟ กำหนดให้มีนักแสดงหลัก ได้แก่ นางสีดา 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงประกอบร่วม 10 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 11 คน

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม

- ไฟราคะ กำหนดให้มีนักแสดงชาย 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงหญิง 1 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 2 คน
- ไฟแค้น กำหนดให้มีนักแสดงหลัก ได้แก่ ศรีปราชญ์ 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงหลัก ได้แก่หลักประหาร 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงหลักคนปี่ 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงประกอบร่วม 4 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 7 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการออกแบบทั้ง 2 องก์ ได้แก่ 4 ตอน โดยเลือกใช้การเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday movement) เป็นหลัก เนื่องจากการเคลื่อนไหวที่ถูกกำหนดให้เป็นไปแบบธรรมชาติตามเรื่องราวที่ได้กำหนดไว้ในแต่ละตอน นอกจากนี้ยังมีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการเต้นแบบเป็นหมู่คณะ รวมไปถึงการเต้นคู่ (Duet dance) ด้วยเช่นกัน โดยการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเอาปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการทดลองครั้งที่ผ่านมา รวมถึงคำแนะนำต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไขให้งานนาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยรายละเอียดของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
องก์ที่ 1 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	นักแสดงทั้งสิ้น 6 คน ยืนและนั่งในอิริยาบทต่าง ๆ จับเป็นคู่แสดงลีลาท่าทางเสียดสีกัน ด้วยขาโดยการสลับขาไปมาในแนวราบโดยการยืนหันหน้าไปคนละทิศทาง ยกแขนขวาออกมาสัมผัสกันแล้วย่อตัวลงให้ลำแขนสีกัน และลำตัว โดยหันหลังให้กัน ใช้แผ่นหลังสีกัน	สื่อถึงวัตถุในสถานะต่าง ๆ ที่กำลังเกิดการเสียดสีไล่ระดับกัน ในตอนแรกทำช้า ปานกลาง และเร็ว เพื่อสื่อให้เห็นว่าเมื่อการเสียดสีเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาที่นานความร้อนจะยิ่งก่อตัวขึ้น โดยผู้วิจัยแทนความเร็วในการปฏิบัติท่าให้เป็นความร้อนที่กำลังเกิดขึ้นจนเกิดเป็นปฏิกิริยาการเผาไหม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงปฏิบัติลีลาเหมือนกันทั้ง 6 คน ในตอนนี้เป็นการเต้นระบำไฟ ลีลาท่าทางเน้นการสะบัดแขนเป็นหลัก โดยส่งแขนไปทางด้านบน ใช้การสะบัดขาเล็กน้อย โดยผู้วิจัยกำหนดให้ลีลาท่าทางของทุกคนเหมือนกัน	ลีลานี้สื่อถึงความเป็นเปลวไฟเป็นกองที่พุ่งขึ้นสู่ด้านบน ลักษณะขาคือเปลวไฟ การสะบัดไปมาสื่อให้เห็นธรรมชาติของเปลวไฟที่จะพัดไปทุกทิศทาง โดยในส่วนของขาที่มีการเคลื่อนไหวจะช่วยให้การสื่อสารชัดเจนในภาพของการเคลื่อนไหวของเปลวไฟ
	ลักษณะท่าทางนักแสดงทั้ง 6 คน ปฏิบัติท่าทางลักษณะคล้ายเดิม แต่เพิ่มการสลับกันปฏิบัติ โดยให้ 3 คนเริ่มทำท่าก่อน และอีก 3 คนทำตาม ไม่พร้อมกัน ลีลาที่ใช้เป็นการเคลื่อนไหวแขน ขา และตัวเป็นหลักเช่นเดิม	การแสดงลีลานี้สื่อให้เห็นถึงเปลวไฟเมื่อถึงจุดหนึ่งที่โดนลมจะมีกระแสเปลวไปที่ลุก ๆ ลง ๆ ไม่มีความสม่ำเสมอ กล่าวคือจากท่าก่อนหน้าที่เปลวไฟไปในทิศทางเดียวกัน แล้วในท่านี้เปลวไฟจะมีลักษณะสลับกัน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ ต้องการสื่อสาร
		คล้ายเริ่มมีรอยเว้าของเปลวไฟ
	ในลีลานี้ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเน้นแขนเท่านั้น โดยชูไปในทิศทางเดียวกันเริ่มจากทางซ้าย ชูขึ้นแล้วดึงแขนลง แล้วจึงชูมือไปทางขวาและดึงแขนลง สลับกับไปซ้ายขวาโดยพร้อมเรียงกัน	การแสดงลีลานี้สื่อถึงเปลวไฟที่อยู่ในลักษณะใกล้ดับลง คือเปลวไฟรวมตัวกันเป็นเปลวเดียวเรียวเล็ก การยืนโดยไม่ขยับส่วนล่างสื่อถึงแท่งของเทียนที่มีมือเป็นลักษณะของเปลวไฟ
	นักแสดงทั้งหมดกระจายตัวออกจากการเป็นกลุ่ม ปฏิบัติท่าทางโดยการโน้มตัวลง ย่อขาลง ปฏิบัติสลับกับยืดขาขึ้น ดึงลำตัวขึ้นเล็กน้อย นักแสดงทั้งหมดทำท่าไม่พร้อมกัน โดยในขณะปฏิบัติท่านี้ผู้แสดงจะ	ลีลานาฏยศิลป์ท่านี้สื่อให้เห็นถึงเปลวไฟที่เริ่มดับมอดลง อาการยุบยืดคือการหลอมละลายของเทียน หรือการเผาไหม้จนหมดเป็นเศษผงในที่สุด

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	วิ่งไปมาสลับกันทั่วเต็มเวที	

ตารางที่ 10 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
องก์ที่ 1 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	เริ่มต้นด้วยนางสีดาเดินออกมาแนวนอนของเวทีแล้วโค้งเดินกลับมาอีกด้าน ขึ้นมาด้านหน้าเวที เดินคดไปมาจนถึงกึ่งกลางของเวที โดยในตอนนี้กำหนดให้ลีลาที่ใช้เดินหลากหลายท่าสลับกัน	ลีลานี้สื่อถึงการเดินทางกลับมาของนางสีดา โดยเส้นทางที่คดไปมานั้น ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายถึงระยะทางที่แสนไกลการเดินด้วยลีลาต่าง ๆ ที่มากกว่า 1 ท่า เป็นการย้ำความหมายถึงการเดินทางกลับมาและการจากไปแสนนานของนางสีดา

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นางสีดาเอามือข้างขวาขึ้นมาป้องหูพร้อมทั้งมองหาเสียงและเอามือซ้ายขึ้นมาป้องหูพร้อมมองหาที่มาของเสียง โดยแสดงสีหน้าสงสัย วิ่งตามหาเสียงไปรอบ ๆ เวที	ลีลานี้สื่อถึงความสับสนว่าจะทำเช่นไรให้เป็นที่ประจักษ์ว่าตนเองนั้นบริสุทธิ์ การวิ่งหาและมองหาเสียงสื่อถึงความคิดของนางสีดาว่า หากมีคนติฉินนินทาจะทำเช่นไรดี ซึ่งเป็นที่มาในกระบวนท่าต่อไป
	นางสีดาหันหลังเดินไปด้านหลังเวทีด้วยท่าเดินปกติ มองด้านบน แล้วจึงนั่งลงกราบด้านหลังเวที ซึ่งจำลองว่าบริเวณนั้นเป็นที่ประทับของพระราม	ท่านี้สื่อว่านางสีดากำลังเดินทางไปพบพระราม หลังตัดสินใจจะทำพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเอง การก้มลงกราบคือการจึงทูลขออนุญาตจากพระราม ให้ตนนั้นเข้าพิธีลุยไฟ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นางสีดาเคลื่อนที่ในท่านั่งทำการไหว้ทั้ง 4 ทิศ ในลีลาท่าทางต่าง ๆ กัน โดยเริ่มจากทิศขวา ทิศซ้าย ทิศหน้า และทิศหลัง โดยลีลาที่ใช้ในไหว้เป็นแบบผสมผสาน ในตอนนี้นางสีดานั่งอยู่ตรงกลางเวที	ลีลานี้สื่อถึงนางสีดาที่กำลังเชิญเทพเทวดา โดยการไหว้ทิศต่าง ๆ ทั้ง 4 ทิศ สื่อว่านางกำลังเชื้อเชิญเพื่อขอให้เทพเทวดาทุกชั้นทุกองค์มาร่วมเป็นสักขีพยานในการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนาง
	นางสีดาหันมาทางทิศหน้า ในท่านั่งพับเพียบทางขวา แล้วพนมมือก่อนก้มลงบรรจงกราบที่กองไฟซึ่งอยู่ตรงหน้า	สื่อว่านางสีดาได้แสดงความเคารพต่อพระเพลิง ขอให้พระเพลิงปกปักรักษาตน เพื่อให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี แต่หากตนไม่ซื่อสัตย์ต่อพระรามจริงนั้น ขอให้พระเพลิงลุกไหม้สังหารตน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นางสีดายืนกลางเวที พนมมือไหว้กลางอก พร้อมทั้งหลับตา ผู้แสดงประกอบอื่น ๆ ออกมาจากด้านข้างเวที วิ่งวนไปมารอบตัวนางสีดาในลักษณะชุลมุน แล้วทั้งหมดยืนล้อมนางสีดาในลักษณะครึ่งวงกลม มองมาที่นางพร้อมทั้งค่อย ๆ เดินถอยหลังออกไป	ในลีลานี้สื่อว่านางสีดากำลังทำสมาธิ อธิษฐานถึงพิธีลุยไฟของตนให้ผ่านพ้นไปด้วยดี ด้วยตนนั้นบริสุทธิ์ ขอให้ตนไม่รู้สึกร้อนรนใด ๆ ในขณะที่ผู้แสดงอื่น ๆ ในช่วงที่วิ่งวนนางสีดาสื่อถึงความคิดที่วกวนของนางที่ผ่านมา และการยืนครึ่งวงกลมสื่อถึงการมาของเทพเทวดาที่มาเพื่อเป็นสักขีพยานแก่การพิสูจน์ความบริสุทธิ์ครั้งนี้ของนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงประกอบจำนวน 10 คน ยืนรวมเป็นแถวตอนโดยคนหน้าสุดยืนตัวตรง คนที่ 2 ไปจนถึงคนที่ 10 แอบตัวให้ตรงกับคนหน้าสุด แล้วทุกคนยื่นศีรษะและแขนออกมาแสดงลีลาต่าง ๆ กันไป เช่น คว้า แบมือ ขอ ทำท่าวาดทรวดทรงของหญิงสาว เป็นต้น	ในลีลานี้การประกอบตัวกัน 10 คน สื่อให้เห็นถึงการจำลองภาพของทศกัณฐ์ที่มี 10 หน้า 20 มือ โดยลีลาในแต่ละมือนั้นแสดงออกถึงความอยากสัมผัส ความรัก ความหลงใหล และความใคร่ในตัวของนางสีดา
	ผู้แสดงประกอบจากท่าที่แล้วทั้งหมดกระจายตัวกันออกช่วยกันปูผ้าแดงให้มีลักษณะโค้งเต็มเวทีแล้วนั่งรอในจุดต่าง ๆ ทำท่าไขว่คว้า และเมื่อนางสีดาเดิน	ในลีลานี้สื่อว่าผู้แสดงประกอบที่กระจายตัวออกไปเปรียบดังความรู้สึกของทศกัณฐ์ ที่ไม่ว่านางสีดาจะไปที่ใดทำอะไร ทศกัณฐ์ก็มีความปรารถนาใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผ่านไปที่ใครผู้แสดงนั้นก็จะนอนลงทำมือเป็นรูปดอกบัว นางสีดาเดินด้วยท่าเดินสงบนิ่งไปตามเส้นทางผ้าแดงจนสุดปลายผ้าที่ด้านขวาของเวที	ตัวนางและเมื่อนางเดินไปที่กองไฟผ่านผู้แสดงคนใด ก็จะแปรบทบาทของตนเป็นดอกบัวซึ่งเป็นที่รองรับก้าวทุกก้าวของนางสีดาไม่ให้มีความร้อน
	นางสีดาเมื่อเดินบนผ้าแดงจนสุดปลายผ้าแล้วก็เดินเข้าไปด้านขวาของเวที ผู้แสดงประกอบทั้งหมดกลิ้งตัวพร้อมกับม้วนผ้ามากับตัวทั้งหมดอยู่ในลักษณะมารวมกันตรงกลางเวทีเป็นกลุ่มก้อน	สื่อให้เห็นถึงกองไฟซึ่งไม่สามารถทำอะไรนางสีดาได้ เมื่อนางสีดาเดินผ่านไปแล้วนั้น ไฟกองนี้ก็ค่อย ๆ เล็กลง และจึงดับมอดไป เปรียบได้กับความชั่วร้ายที่พ่ายแพ้ต่อความดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
องก์ที่ 2 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบายลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	ผู้แสดงหญิงเดินออกมาจากมุมขวาล่างของเวที ด้วยลีลาท่าทางที่มีท่ากระสับกระส่าย เช่น ในขณะเดินใช้มือลูบหน้าขา ใช้มือลูบไล้ตามใบหน้า คอ และแขน รวมไปถึงใช้เท้าถูไปที่ขาอีกข้างหนึ่ง	ลีลานี้สื่อถึงหญิงสาวที่ตกอยู่ในภาวะกำหนัด โดยลักษณะท่าทางที่ลูบใบหน้า ลำคอ แขน และขา สื่อถึงความต้องการให้มีชายหนุ่มมาสัมผัสตนเอง อาการกระสับกระส่ายสื่อถึงอารมณ์ที่กำลังเกิดให้ความรู้สึกรุ่มร้อน และการหลับตาสื่อถึงการจินตนาการว่าตนเองกำลังอยู่ในห้วงแห่งราคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงยืนบริเวณกลางเวทีใช้มือขวาลูบไล้ไปที่ใบหน้า ลักษณะขาเป็นการยืนแบบทรงตัวไม่ได้แสดงออกถึงอาการกระสับกระส่ายพร้อมทั้งหลับตา ผู้แสดงชายม้วนหน้าออกมาจากมุมของเวทีด้านซ้ายด้วยลักษณะมาแอบดูหญิงสาว	สื่อให้เห็นถึงหญิงสาวที่มีความต้องการทางเพศอย่างมาก มีอาการอยากโดนสัมผัสร่างกายในจุดต่าง ๆ ชายหนุ่มสื่อถึงการมาพบหญิงสาวที่กำลังอยู่ในห้วงกามารมณ์แล้วมีความสนใจในตัวหญิงสาวที่ตกอยู่ในสถานการณ์ที่อ่อนไหว
	หญิงนั่งคุกเข่าลงแต่ยังคงลูบไล้ตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอยู่ โดยหันไปทางด้านซ้ายเจอนักแสดงชายที่มองตนอยู่ ผู้แสดงชายเข้ามาใกล้หญิงสาวแล้วจึงนั่งลง	สื่อถึงนักแสดงหญิงที่รู้สึกตัวตื่นจากห้วงอารมณ์ พบชายหนุ่มด้านหน้าตนเองจึงตกใจแล้วมีความอยากเข้าใกล้ ชายหนุ่มเมื่อเห็นหญิงสาวแล้วมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ทางด้านซ้ายของหญิงสาว สบตานักแสดงหญิงในระยะใกล้ ๆ	ความรู้สึกต้องการมีสัมพันธ์กับหญิงสาว แต่หญิงสาวพยายามห้ามตนเอง ชายหนุ่มจึงมีความต้องการเอาชนะ
	ผู้แสดงหญิงคลานหนีออก จากผู้แสดงชาย โดยพยายามหนีในหลากหลายท่าทาง เมื่อผู้แสดงชายพยายามมาสัมผัสก็พยายามหนี ผู้แสดงชายเข้าไปด้านซ้ายของเวทีแล้วลากแหจับปลาเข้ามาวางกางไว้ตรงกลางของเวที พร้อมทั้งพยายามคว้าตัวหญิงแสดงสาวไว้	ลีลานี้สื่อถึงผู้แสดงหญิงที่มีอารมณ์กำหนัดอย่างมาก แต่พยายามหักห้ามใจไม่ให้ตกเป็นทาสอารมณ์แต่ชายหนุ่มผู้ตกในห้วงอารมณ์นั้น อยู่ในภาวะที่รุนแรง และไม่สามารถหักห้ามใจได้ พยายามทุกวิถีทางที่จะให้หญิงสาวยอมด้วยการลากแหเข้ามาหวังจับหญิงสาวให้ได้เช่นชาวประมงจับปลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายอุ้มผู้แสดงหญิงขึ้นไหล่ในลักษณะให้ศีรษะผู้แสดงหญิงห้อยไปด้านหลัง และให้ขาอยู่ด้านหน้า พาเดินไปยังกลางเวที ผู้แสดงหญิงในขณะที่ถูกอุ้มอยู่ ก็ใช้มือลูบไปที่ขาของนักแสดงชาย	สื่อให้เห็นชายหนุ่มที่ไม่สามารถหยุดยั้งอารมณ์ได้ พยายามจับหญิงสาวให้ได้ด้วยกำลัง หากแต่หญิงสาวแม้ใจอยากปฏิเสธแต่ก็ยอมจำนนด้วยอารมณ์ที่หักห้ามไม่ได้เช่นเดียวกันของตน
	ผู้แสดงชายและหญิงนั่งลงบนแหซึ่งอยู่กลางเวที มืออยู่ในลักษณะจับดึงกันไว้ แล้วใช้เท้าสัมผัสกัน โดยมีท่าที่เป็นการเล่นเท้าคู่กัน ในลีลานาฏยศิลป์นี้เน้นการเล่นขาเป็นหลัก	การแสดงออกถึงการร่วมรักกันของชายหญิง ขาที่สอดกันไปมาและสัมผัสกันเป็นสัญญะแสดงถึงลักษณะการมีเพศสัมพันธ์กัน ซึ่งการเล่นอยู่บนแหสื่อให้เห็นถึงทั้งคู่กำลังหลงระเริงอยู่โดยไม่รู้ตัว

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ทั้งคู่อยู่ใต้แห ผู้แสดงชายยืนอยู่บริเวณตรงกลางเวทีอุ้มนักแสดงหญิง โดยให้ผู้แสดงหญิงใช้ขาเกี่ยวเอวผู้แสดงชายไว้ ผู้แสดงหญิงใช้ขาเกี่ยวเอวนักแสดงชายแล้วหงายมาด้านหน้าให้มือสัมผัสพื้น โดยที่แหยังคงคลุมนักแสดงทั้งคู่ไว้	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงการร่วมรักกันที่อยู่ท่าทางการยืนเปรียบเปรยได้ว่าความหลงระเริงแห่งกามนี้ดำเนินไปโดยไม่คำนึงอะไรทั้งสิ้น แหที่คลุมอยู่สื่อถึงความหลงระเริงภายใต้กับดักแห่งกามราคะ ที่ทั้งคู่ไม่รู้ตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 12 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
องก์ที่ 2 ไฟรูปธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	ศรีปราชญ์นั่งกลางเวทีหันเฉียงไปทางซ้ายของเวทีพนมมือไว้กลางอก เหยียดขาตรง ผู้แสดงหลักประหารนั่งคุกเข่าลง หันหลังเฉียงไปทางหันไปมางขวาของเวที ในลักษณะหันหลังให้ศรีปราชญ์ กางแขนทั้งสองตรงไปข้างลำตัว	ลีลาในตอนนี้ สื่อให้เห็นถึงการสร้างภาพจำลองสถานที่ ณ หลักประหารที่ศรีปราชญ์กำลังอยู่ในพิธี ด้วยสีหน้าและอารมณ์ที่โกรธแค้น แสดงออกอย่างชัดเจนผ่านสีหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหลักประหารลากตัวศรีปราชญ์ไปทางมุมขวาล่างของเวที จับศรีษะของศรีปราชญ์ไว้ ศรีปราชญ์เมื่อถูกลากไปนั่งมุมขวาล่างของเวทีแล้วก็พนมมือเหยียดขาตรง ในลักษณะหันหลังให้กัน	ในท่านี้สื่อถึงการขอให้ธรณีแห่งนี้เป็นพยาน การลากศรีปราชญ์ไปตามพื้น หมายถึงการลูบแผ่นดิน หรือการพูดคุยกับพื้นแผ่นธรณี ซึ่งศรีปราชญ์ผู้ที่ไม่เหลือใครในตอนนั้น จึงกำลังอ้อนวอนให้ผืนแผ่นดินมาช่วยเป็นพยาน
	ผู้แสดงหลักประหารอุ้มศรีปราชญ์ขึ้นในลักษณะเอาขาขึ้นศรีษะพุ่งลง แล้วเดินไปยังมุมซ้ายล่างของเวที ผู้แสดงศรีปราชญ์ทำตัวแข็งตรงมือทั้งสองพนมไว้กลางอก งอขาทั้งสอง	สื่อถึงความรู้สึกของศรีปราชญ์ ที่รู้สึกว่าตนเองถูกใส่ร้ายรังแกถึงชีวิต การกระทำที่ประหารตนให้ถึงตายเช่นนี้เหมือนว่าตนเป็นผู้ไม่มีความรู้ ไม่มีครูบาอาจารย์เป็นต้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหลักประหารลากและกดศรีปราชญ์ลง โดยใช้แขนขวารั้งคอไว้ศรีปราชญ์ไว้ ศรีปราชญ์ทำตามการเคลื่อนไหวที่หลักประหารทำ ผู้แสดงหลักประหารจับกดลง ศรีปราชญ์ก็กดตัวลง ผู้แสดงเป็นหลักประหารลากศรีปราชญ์ก็ไป	สื่อให้เห็นว่าหากศรีปราชญ์เป็นผู้กระทำผิดจริงตนก็ยอมให้ประหารแต่โดยดี การทำตามผู้แสดงหลักประหารจับให้ทำ หมายถึงความยินยอม ที่หากตนพลาดขนาดต้องเอาชีวิต ก็จะขอยอมรับโทษไว้แต่โดยดี
	ผู้แสดงหลักประหารโน้มตัวลงให้ศรีปราชญ์ขึ้นขี่คอในลักษณะที่หันหลัง ส่งขาไปด้านหน้าเวที ผู้แสดงหลักประหารนำตัวศรีปราชญ์เดินขึ้นมาด้านหน้าเวที ศรีปราชญ์เผ่นตัว ให้ตัวเชิดขึ้น กางแขน	ลีลานี้สื่อให้เห็นว่าศรีปราชญ์นั้นมีความรู้สึกฮึกเหิมว่า แต่หากตนนั้นไม่ได้เป็นผู้กระทำความผิดใด ๆ เหตุใดจึงต้องประหาร โดยการขึ้นไปขี่คอหลักประหารหมายถึงตนอยู่

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ทั้งสองไปด้านข้าง เหยียดขาตึง และทำมือชี้ไปมา	เหนือความตายครั้งนี้ แสดงถึงความไม่ยอมรับผิดที่ไม่ได้ก่อ
4	ผู้แสดงหลักประหารยกตัวศรีปราชญ์ขึ้นนั่งบริเวณคอทางด้านหลังของตนเอง เดินเฉียงจากมุมซ้ายด้านหน้าเวที ลงไปทางด้านขวาด้านหลังของเวที ศรีปราชญ์พนมมือไหว้กลางอก ใช้ขาถีบไปมาพร้อมทั้งทำปากคล้ายกำลังพูดสาปแช่ง	ลีลานาฏยศิลป์นี้สื่อถึงความไม่ยอมของศรีปราชญ์ แม้หลักประหารจะตรึงตนเองไว้ แต่จิตของตนนั้นไม่ยอมแพ้ เกิดเป็นความอาฆาตแค้นในขณะที่ตนกำลังถูกบังคับให้ต้องตาย เท้าที่ถีบไปมาสื่อถึงการจะต้องแก้แค้นเอาคืน ปากที่พูดคือการสาปแช่งให้ผู้ที่ทำร้ายตนต้องได้รับกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงเดินออกมาจากด้านซ้ายของเวทีมาบริเวณกลางเวที แล้วจึงนั่งลง โน้มตัวลงที่พื้น ใช้มือทั้งสองข้างลูบไปบนพื้น	ลีลานี้สื่อถึงอารมณ์ของศรีปราชญ์ โดยผู้แสดงจะแทนตนเองเป็นอารมณ์ของศรีปราชญ์ โดยลีลานี้คือการอ้อนวอนต่อพื้นแผ่นดินขอให้ผืนธรณีแห่งนี้เป็นช่วยเป็นพยานให้กับตน นักแสดงทำสีหน้าเศร้าคล้ายร้องไห้ เนื่องจากในช่วงการแสดงต่อจากนี้จะเปลี่ยนจากความโกรธเป็นความโกรธที่ปนไปด้วยความเศร้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายเดินออกจากฝั่งขวาของเวที มีอยู่ในลักษณะถูกเชือกผูกข้อมือติดกันไว้ ร้องไห้ในขณะเดินออกมาอย่างช้า ๆ แล้วนั่งลงเยื้องกับนักแสดงหญิงคนแรกทางด้านหลัง เหยียดขาตึง	สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของศรีปราชญ์ ที่เป็นการถูกบังคับให้ตนต้องตกเป็นผู้กระทำความผิด มือที่ถูกผูกติดกันหมายถึงการโดนบีบบังคับ ให้ต้องโทษที่ร้ายแรงถึงขั้นประหาร และการร้องไห้หมายถึงความเศร้า
	ผู้แสดงชายถือผ้าออกมาแสดงลีลาร่ายรำ โดยเดินออกมาจากฝั่งซ้ายของเวที วาดลวดลายแบบการรำดาบ ค่อย ๆ เดินมายังกลางเวที ด้วยสีหน้าขึงขัง เดินวนไปรอบ ๆ	สื่อถึงเพชฌฆาต ผู้ที่มีหน้าที่สำคัญในพิธีการประหาร ลีลาต่าง ๆ คือกระบวนการรำที่จะต้องทำก่อนลงมีดประหาร ผ้าในมือแทนความหมายของผ้าปิดตา และแทนความหมายของดาบ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	ผู้แสดงชายที่ถือผ้าออกมานำตัวศรีปราชญ์ออกมานั่งแล้วจึงใช้ผ้าที่ตนถือนั้น ผูกตาของศรีปราชญ์ไว้ แล้วใช้ผ้าอีกผืนฟาดไปที่คอศรีปราชญ์	สื่อให้เห็นขั้นตอนในการทำการประหาร เพชฌฆาตทำการผูกตานักโทษ ซึ่งคือศรีปราชญ์ เพื่อไม่ให้ตื่นตระหนกกับพิธีกรรม แล้วร่ายรำก่อนตัดคอศรีปราชญ์ เป็นการจบการแสดง

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงในครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 ตอน โดยใช้ดนตรี 4 เพลงตามลักษณะของเนื้อเรื่องที่นำเสนอ รูปแบบดนตรีผสมผสานกัน มีทั้งดนตรีร่วมสมัย ดนตรีไทย การใช้เสียงเงียบ และการใช้เสียงของนักแสดงเอง ตามความเหมาะสมของการแสดง ซึ่งการออกแบบดนตรีในครั้งที่ผ่านมาผู้วิจัยนำเอากลองรำมะนามาใช้แทนความรู้สึกลุกของไฟในตอนกำเนิดไฟ และเลือกใช้เสียงเงียบในตอนไฟราคะ ซึ่งประเด็นปัญหาที่พบผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาปรับปรุงแก้ไข โดยผู้วิจัยจะขอชี้แจงรายละเอียดดังนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม

-กำเนิดไฟ จากปัญหาที่พบในการทดลองครั้งก่อนคือการใช้กลองรำมะนาเพียงตัวเดียวในการแสดง ผู้วิจัยพบว่าไม่สามารถดึงดูดความสนใจได้ เนื่องจากการแสดงมีช่วงตอนอื่นที่เป็นการเล่าเรื่อง ซึ่งกลองรำมะนาไม่สามารถให้อารมณ์นั้น ๆ ได้ แต่สามารถใช้สื่ออารมณ์ได้ดีใน

ช่วงไฟลุกเท่านั้น ผู้วิจัยจึงใช้เพลงร่วมสมัยที่มีกลองเป็นส่วนประกอบ ให้มีดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ในช่วงเริ่มต้นจนถึงการเสียดสี แล้วจึงเป็นกลองในช่วงไฟลุกและโหมเพลงขึ้นเร้าจังหวะไปจนจบเพลง

-ลุยไฟ ในการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในตอนนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้มีเสียงซุบซิบแทนความหมายของภาพความคิดของนางสีดา กล่าวคือเสียงคำครหาจากผู้อื่นนั่นเอง รวมไปถึงใช้เสียงเงียบในช่วงตอนที่นางสีดากระทำการไหว้เทวดา และตั้งจิตอธิษฐาน ซึ่งผู้วิจัยกำหนดเสียงเงียบเนื่องจากในช่วงดังกล่าวเป็นช่วงเวลาแห่งการทำสมาธิ นอกจากนี้จึงมีเสียงเพลงโหมด้วยดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ที่มีลักษณะโหมและดังขึ้นเรื่อย ๆ ผู้วิจัยกำหนดให้ดนตรีมีพลังให้สื่อได้ถึงอารมณ์แห่งความกล้าหาญ มั่นคง

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม

-ไฟราคะ จากการทดลองครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยออกแบบให้ในตอนไฟราคะนี้เป็นเสียงเงียบทั้งหมด ซึ่งพบปัญหาคือบางช่วงขาดอรรถรสในการชม หรือบางช่วงได้ยินเป็นเสียงลงฝีเท้าของนักแสดง เนื่องจากเป็นการใช้ลีลาที่ผาดโผน ดังนั้นในการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในตอนไฟราคะครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เป็นเพลงที่มีลักษณะไม่เป็นเพลง แต่เป็นเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ เป็นหลัก มีเสียงดนตรีร่วมสมัยที่ให้ความรู้สึกเย้ายวนคลอเบา ๆ เพื่อสร้างอารมณ์ให้แก่นักแสดง และให้ผู้ชมได้รับอรรถรสทางด้านดนตรีด้วย อีกทั้งยังมีส่วนช่วยกลบเสียงที่ไม่ต้องการให้ได้ยินได้ด้วยเช่นกัน

-ไฟแค้น ผู้วิจัยต้องการให้ปี่เป็นตัวดำเนินเรื่อง จึงกำหนดให้เป็นการแสดงกับเสียงเงียบในตอนแรก เนื่องจากนักแสดงจะใช้เสียงของตนเองในการดำเนินเรื่อง โดยร้องเป็นโคลงสุดท้ายที่กวีศรีปราชญ์ได้เขียนไว้ เนื้อหาของโคลงมีดังนี้

ธรณีนี่นี้ เป็นพยาน
เราก็ศิษย์มีอาจารย์ หนึ่งบ้าง
เราผิดท่านประหาร เราชอบ
เราบ่ผิดท่านมล้าง ดาบนี้คืนสนอง

นอกจากนี้ในตอนท้ายผู้วิจัยได้กำหนดให้เป็นเสียงปี่บรรเลงเพลงที่แสดงถึงความเศร้าโศก เนื่องจากในการพิธีประหารแต่โบราณนั้นจะใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงแก่

มือเพชฌฆาต วาระสุดท้ายของศรีปราชญ์ผู้เป็นนักโทษจึงมีความคิดผูกติดกับเสียงสุดท้ายที่ได้ยิน อีกทั้งเสียงของปี่มีลักษณะเด่นในการให้เสียงโอดครวญ ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าเหมาะสม โดยให้ปี่บรรเลงเพลงที่ให้ความรู้สึกเศร้า เนื่องจากจะได้เสียงที่แสดงออกถึงอารมณ์อย่างแท้จริง

5) การออกแบบสถานที่ที่ใช้แสดง

การออกแบบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้มีนักแสดงจำนวนมากขึ้น รวมไปถึงมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่จำเป็นต้องใช้พื้นที่มาก รวมไปถึงแสง สี ต่าง ๆ ที่จะเข้ามามีส่วนช่วยให้การแสดงน่าสนใจยิ่งขึ้น รวมไปถึงผู้วิจัยได้พิจารณาจากลักษณะของการแสดงในแต่ละตอน ลักษณะแสงสีต่าง ๆ รวมไปถึงเทคนิคที่ต้องการใช้ ซึ่งปัจจัยต่าง ๆ นี้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นสถานที่ที่สามารถเอื้ออำนวยต่อความต้องการทั้งหมดได้ ได้แก่ โรงละคร แห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ซึ่งเป็นโรงละครที่ครบครันทั้งแสง สี และเสียง รวมไปถึงเทคนิคเวทีต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงทำการเปลี่ยนสถานที่แสดงและวางแผนการออกแบบลีลาท่าทาง และรูปแบบแถวให้สร้างสรรค์ได้มากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

การทดลองในครั้งนี้ ยังอยู่ในขั้นตอนการทดลองลีลานาฏยศิลป์เป็นหลัก จึงยังไม่ได้ทำการกำหนดรูปแบบของแสงที่ใช้ประกอบในการแสดง ซึ่งในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการสร้างสรรค์ต่อไปเมื่อได้มาซึ่งรูปแบบการแสดงที่ผ่านการแก้ไขเสร็จสมบูรณ์แล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการทดลองครั้งนี้ในบางตอนเป็นการทดลองที่ยังไม่ได้ใช้อุปกรณ์จริง เป็นเพียงการทดลองจินตนาการอุปกรณ์เพื่อดูความเป็นไปได้ของลีลาท่าทางเท่านั้น แต่ในขณะเดียวกันในบางตอนที่สามารถกำหนดอุปกรณ์ได้แน่นอนแล้ว ผู้วิจัยก็ได้นำอุปกรณ์ดังกล่าวมาใช้ประกอบการทดลอง เพื่อให้เห็นถึงปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น เพื่อนำไปแก้ไขปรับปรุงต่อไป โดยผู้วิจัยขอแจงรายละเอียดอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

-กำเนิดไฟ ในตอนนี้ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงใด ๆ เนื่องจากต้องการแทนค่านักแสดงให้เป็นสิ่งต่าง ๆ และเพื่อให้ได้สุนทรียะทางการจินตนาการตามภาพการแสดง

-ลุยไฟ ในตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง 1 ชิ้น คือ ผ้าแดงยาว โดยให้ความหมายว่าผ้านี้คือรางไฟที่นางสีดาต้องทำการเดินผ่านไป

-ไฟราคะ ในตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง 1 ชิ้น ได้แก่ แหจับปลา โดยมีความหมายแฝงว่าแหปลานี้เป็นกับดักของความลุ่มหลง ดั่งปลาตัวผู้ที่ติดกับดักด้วยความหลงใหลปลาตัวเมียตามมัจฉชาดกนั่นเอง

-ไฟแค้น มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง 1 ชิ้น คือ ผ้าปิดตา ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อว่าผ้าปิดตานี้คือการปิดโลกปัจจุบันของศรีปราชญ์ ผู้ที่ต้องโทษประหารด้วยการตัดคอ

8) การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการค้นหาแรงบันดาลใจในการออกแบบโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการใช้สีแดงเป็นหลัก และผู้วิจัยต้องการให้ใช้เป็นผ้าโปร่งเบา เคลื่อนที่แล้วมีความพลิ้วไหว แต่เน้นที่ประโยชน์ใช้สอย โดยเครื่องแต่งกายจะต้องสามารถใส่ได้ทุกตัวแสดง ทุกบทบาทหน้าที่ ผู้วิจัยจึงออกแบบโดยเน้นที่ความทะมัดทะแมง สะดวกต่อการเคลื่อนไหวโดยมีรายละเอียดดังนี้

นักแสดงทั่วไป

- ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงกลุ่มนี้ใส่เสื้อแขนกุดสีดำ นุ่งกระโปรงสีแดง โดยในเนื้อผ้านั้นเป็นผ้าเบา โปร่ง เพื่อให้มีความพลิ้วเมื่อทำการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ทรงผมเกล้ามวยบริเวณท้ายทอย ในขณะที่นักแสดงชายใส่เสื้อแขนกุดสีแดง นุ่งกางเกงทรงชายปล่อยสีดำ เนื้อผ้าเบาเช่นเดียวกัน

นางสีดา

- ใส่เกาะอกสีขาว นุ่งกระโปรงสีขาว เนื้อผ้าเบาสบาย เน้นความพลิ้วไหวเมื่อเคลื่อนไหว ทรงผมรวบตึงเป็นมวยบริเวณท้ายทอย

นักแสดงไฟราคะชาย

- ไม่สวมเสื้อ นุ่งกางเกงสีดำทรงชาวเล

นักแสดงไฟราคะหญิง

- ใส่เสื้อแขนกุดสีแดง นุ่งกระโปรงสีดำ เนื้อผ้าโปร่ง เบา เน้นการมองเห็นด้านใน เพื่อให้ความรู้สึกดึงดูด ผมรวบเป็นหางม้ากลางศีรษะ

ศรีปราชญ์

- ไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบนสีน้ำตาล

ทั้งนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้กล่าวมาเป็นเพียงการออกแบบจากความน่าจะเป็น ซึ่งผู้วิจัยจะทำการทดลองความเป็นไปได้ต่อไปในการทดลองต่อ ๆ ไป

สรุปการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 นี้ เป็นการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ 6 ประการ อันประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง การออกแบบแสงประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งในการดำเนินงานครั้งนี้ได้มาซึ่งรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ได้ลักษณะความเป็นไปได้ขององค์ประกอบต่าง ๆ รวมถึงเป็นแนวทางนำไปสู่การออกแบบเพิ่มเติมในองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ยังไม่ได้ดำเนินการได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้พบปัญหาที่เกิดขึ้น และสิ่งที่ยังต้องการการพัฒนาอีกจำนวนไม่น้อย โดยผู้วิจัยได้ทำการบันทึกปัญหาต่าง ๆ ที่พบไว้ พร้อมทั้งค้นหาแนวทางการแก้ไขสามารถสรุปประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 13 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	ในการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ พบว่ายังมีบทการแสดงบางส่วนที่ไม่ชัดเจน ในตอนลุยไฟนักแสดงนางสีดายังคงสับสนในความรู้สึกที่ต้องถ่ายทอดออกมาเมื่อแสดงสู่สายตาผู้ชมแล้วไม่ได้สร้างสุนทรียะในการชม ในส่วนไฟแค้นยังพบปัญหาในการกำหนดบทซึ่งผู้วิจัยต้องการให้นักแสดงสมทบออกมาในตอนท้ายเพื่อย้ำความรู้สึกของบทกลอนในแต่บาท แต่เมื่อทำการแสดงต่ออาจารย์ที่ปรึกษาแล้ว พบว่าการทำเช่นนั้นเป็นการเล่นซ้ำความไปมา ยังไม่มีความสร้างสรรค์มากพอจึงกลายเป็นจุดที่ทำให้การแสดงดูติดขัด รวมไปถึงบางส่วนยังมีความผิดประเด็นอยู่	ในการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะต้องระบุรายละเอียดส่วนต่าง ๆ ให้ชัดเจน โดยควรระบุรายละเอียดของสิ่งที่ต้องการสื่อสารให้ชัดเจน ในตอนลุยไฟนี้ผู้วิจัยต้องทำความเข้าใจกับนักแสดงว่านางสีดากำลังรู้สึกสับสน แต่ลึก ๆ แล้วก็เต็มไปด้วยความมั่นใจ การพูดคุยเรื่องความรู้สึกก่อนการทดลองจะช่วยให้นักแสดงมีแนวทางในการจินตนาการมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในตอนไฟแค้น ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดบทขึ้นให้โดยนำส่วนท้ายที่ซ้ำความนั้นไปออกแบบให้สร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น โดยอาจเพิ่มเติมได้โดยการหาข้อมูลเกี่ยวกับพิธีการประหารเพิ่มเติมเพื่อจับบางประเด็นมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์บทการแสดงเพื่อนำไปประกอบการออกแบบองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าค่อนข้างเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยมุ่งเน้นให้ความสำคัญในบทของตัวละครหลักก่อน การคัดเลือกครั้งนี้ค่อนข้างสมบูรณ์ หากแต่ในตอนกำเนิดไฟยังมีจำนวนนักแสดงที่น้อยเกินไป ทำให้ดูหละหลวม เห็นภาพกองเพลิงไม่ชัด	ผู้วิจัยควรเพิ่มจำนวนนักแสดงในช่วงกำเนิดไฟโดยประมาณ 3 - 4 คน เพื่อให้ได้ภาพกองเพลิงที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ พบว่าในตอนกำเนิดไฟ ยังมีลีลาที่เป็นท่าซ้ำค่อนข้างมาก บางท่ายังสื่อสารได้ไม่ชัดเจน ในส่วนของไฟราคะ ลีลาท่าทางส่วนใหญ่เหมาะสมเพียงแต่ยังดูรุนแรงมาก ทำให้ได้อารมณ์ลุ่มหลงน้อย และในช่วงไฟแค้นพบท่าบางท่าที่ล้อกับโคลงกล่าวถึงครูแต่นักแสดงทำท่าศีรษะลงพื้น ซึ่งเป็นการสร้างนัยยะที่ผิดประเด็น	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยต้องออกแบบลีลาท่าทางของช่วงกำเนิดไฟให้มีท่าทางมากยิ่งขึ้น โดยยังต้องสามารถสื่อสารข้อมูลได้ หรืออาจหาจุดเด่นอื่น ๆ มาช่วยเสริมให้การแสดงไม่ดูนิ่งจนเกินไป นอกจากนี้ ในส่วนไฟแค้น ผู้วิจัยต้องปรับท่าที่ล้อกับโคลงดังกล่าวให้นักแสดงตั้งศีรษะขึ้น หรือเปลี่ยนไปใช้ลีลาท่าทางอื่น ๆ ที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น
การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง	การออกแบบสถานที่แสดงในครั้งนี้เป็นเพียงการคาดการณ์ว่าบริเวณที่	ผู้วิจัยควรทดลองปฏิบัติการแสดงกับสถานที่จริง เพื่อให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
	เลือกจะเหมาะสม ผู้วิจัยยังไม่ได้ทดลองปฏิบัติจริงกับสถานที่ จึงยังไม่พบปัญหาที่เกิดขึ้น	เห็นถึงปัญหาและอุปสรรคที่อาจเกิดขึ้นได้ และนำไปปรับในองค์ประกอบอื่น ๆ
การออกแบบเสียงประกอบการแสดง	การทดลองครั้งนี้พบว่ามีเสียงในบางตอนยังไม่สามารถสื่อสารอารมณ์ได้ เช่น ช่วงกำเนิดไฟ ในตอนไฟลุกยังเป็นเสียงที่นิ่งเกินไป ไม่ให้ความรู้สึกถึงการเผาไหม้ และในตอนไฟราคะ ยังดูเป็นการเล่นกับลีลาเท่านั้น ยังขาดสุนทรียะบางส่วนที่สามารถเพิ่มเติมได้	ผู้วิจัยออกแบบเพิ่มเติมให้นักแสดงใช้เสียงของตนเองร่วมในขณะแสดงด้วย โดยเป็นการเปล่งเสียงตามอารมณ์ร่วมในบทของการแสดง
การออกแบบแสงประกอบการแสดง	การออกแบบแสงประกอบการแสดงในครั้งนี้เป็นเพียงการสร้างโครงร่างของแสงขึ้น เพื่อเป็นแนวทางเท่านั้น ยังไม่ได้เป็นการทดลองแสงจริง จึงยังไม่เห็นความเป็นไปได้ของแสง	ผู้วิจัยควรได้ทดลองแสงประกอบการแสดงจริง เพื่อให้เห็นถึงปัญหาที่อาจเกิดขึ้น จุดควรเน้น หรือจุดควรลด รวมไปถึงภาพการแสดงบางภาพที่ต้องใช้แสงเอื้อต่อการแสดง เพื่อเป็นการวางแผนการออกแบบต่อไป
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	ในช่วงกำเนิดไฟผู้วิจัยควรมีอุปกรณ์ประกอบเพื่อบอกลักษณะของเชื้อเพลิงให้ชัดเจน เนื่องจากหลังการส่งงานแล้วพบว่า การไม่มีอุปกรณ์สร้างความสับสนแก่ผู้ชม	ผู้วิจัยได้ทำการจัดอุปกรณ์ที่เป็นเชื้อเพลิงประกอบไปด้วย ไม้และก้อนหิน มาใช้ประกอบร่วมในการแสดง เพื่อสร้างภาพการแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบเครื่องกายในครั้งนี้เป็นเพียงการออกแบบเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปสร้างเครื่องแต่งกายจริง เท่านั้น	ผู้วิจัยควรเร่งตัดเย็บเครื่องแต่งกายอย่างน้อย 1 ชุด นำมาทดลองใช้ในการแสดง เพื่อนำไปปรับแก้หากพบว่าเป็นอุปสรรคต่อการแสดง

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากปัญหาที่พบในการทดลองครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยพบว่างานนาฏยศิลป์ปรากฏแนวทางที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นปัญหาต่าง ๆ รวมถึงคำแนะนำจากอาจารย์มาปรับแก้จนได้มาซึ่งรูปแบบของงานที่มีคุณภาพ ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองกับการออกแบบแสงประกอบการแสดง รวมไปถึงได้ให้นักแสดงทดลองเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เห็นถึงอุปสรรคต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นจากการแสดง เนื่องจากเป็นการทดลองก่อนการแสดงจริง ซึ่งมีทั้งจุดที่ไม่พบปัญหาและพบปัญหา โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการแก้อย่างเป็นระบบเพื่อให้แสดงพร้อมออกเผยแพร่สู่สาธารณชนต่อไป โดยรายละเอียดของการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ มีการปรับแก้เล็กน้อยตามความเหมาะสมของการแสดง เนื่องจากเมื่อมีการทดลองเต็มรูปแบบที่ผ่านมาครั้งที่แล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยพบปัญหาที่เกิดขึ้น ในเรื่องของความไม่สมจริง ความสมจริงเกินไป และการสื่อสารที่ยังไม่ชัดเจน ซึ่งประเด็นต่าง ๆ นี้ ส่วนหนึ่งผู้วิจัยได้นำมาปรับแก้ในเรื่องของบทการแสดง ซึ่งยังคงรูปแบบการแสดงเดิมไว้ แต่มีการเพิ่ม ลดทอน และเพิ่มอุปกรณ์ประกอบเข้าไป เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดบทการแสดงดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม

- กำเนิดไฟ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบบทการแสดงจากการทดลองครั้งที่แล้ว เริ่มตั้งแต่การแสดงให้เห็นเชื้อเพลิงที่เป็นวัตถุนิ่งจนเกิดการเสียดสี ซึ่งในตอนนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมบทโดยการให้นักแสดงถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งคือเชื้อเพลิงที่สามารถเสียดสีจนเกิดการเผาไหม้ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพื่อให้ภาพที่สื่อสารชัดเจน และให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย จากนั้นจึงมีนักแสดงอีกกลุ่มซึ่งแสดงเป็นอากาศซึ่งหมุนเวียนอยู่รอบ ๆ วัตถุเหล่านั้น โดยบทบาทที่เพิ่มเติมของอากาศคือการเพิ่มลีลาท่าทางที่เป็นการแทรกซึมเข้าไปกับเชื้อเพลิง และเมื่อเข้าสู่กระบวนการเสียดสีนั้น ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงใช้อุปกรณ์เชื้อเพลิงที่ถืออยู่ทำการเสียดสีกัน ทั้งเป็นท่าเดี่ยวและท่าคู่ โดยเร่งจังหวะขึ้นไปเรื่อย ๆ เพื่อแทนความหมายของการเกิดความร้อนที่มากขึ้นจากการเสียดสี กระทั่งมีการติดเป็นประกายไฟ แสดงลีลาที่เป็นระบำเปลวไฟลุกเป็นกอง และจบลงด้วยการมอดดับลง

- ลุยไฟ การแสดงในตอนนี้ผู้วิจัยยังคงนำเสนอในรูปแบบเดิมไว้ ปรับแก้ในบทของนางสีดาเดินทางมาจากกรุงลงกาให้นางสีดาเดินเป็นเส้นคดไปมาในหลากหลายท่าทาง ซึ่งความคดของเส้นทางหมายถึงระยะทางที่แสนไกล และการเดินด้วยท่าทางต่าง ๆ สื่อให้เห็นว่านางผ่านช่วงเวลาที่แสนนานในการเดินทาง จากนั้นในช่วงที่นางสีดาคำนึงถึงเสียงคำติฉินนินทานั้น ผู้วิจัยได้ปรับแก้ให้นางสีดามีความนิ่งมากยิ่งขึ้น ไม่แสดงลีลากระวนกระวาย และเพิ่มเติมในบทบาทของพระราม ซึ่งนางสีดาหลังนึกถึงการเดินลุยไฟแล้วก็เดินไปพบพระรามเพื่อกราบทูลขอทำพิธีเดินลุยไฟถวายสัตย์ ซึ่งบทบาทของพระรามนั้นแม้นใจจะเชื่อในนางสีดาแต่ก็ต้องยอมให้นางปฏิบัติตามประสงค์เพื่อเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน บทบาทที่ผู้วิจัยออกแบบให้พระรามจึงเป็นการแสดงออกถึงความห่วงใย ใช้ลีลาการมอง การทำท่ารัก ห่วง และยิ้มเมื่อนางเสร็จสิ้นพิธีลุยไฟ

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม

- ไฟราคะ การแสดงในตอนนี้ผู้วิจัยยังคงรูปแบบการแสดงเดิมเช่นกัน ไม่มีการแก้ไขปรับปรุงบทของการแสดง เพียงแต่สลับขั้นตอนโดยให้นักแสดงชายแสดงออกถึงความลุ่มหลงให้มากขึ้น ก่อนที่จะหาทางจับนักแสดงหญิงเข้ามาในแห นอกจากนี้ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงหญิงเพิ่มเติมเสียงประกอบในบทบาทบางตอน เพื่อให้สื่อสารชัดเจน และสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชม

- ไฟแค้น ผู้วิจัยได้นำคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักมาปรับแก้บทบาทของการแสดงตอนนี้ใหม่ โดยจากเดิมผู้วิจัยได้กำหนดให้เริ่มต้นจากนักแสดงศรีปราชญ์ขานบทกลอน แล้วนักแสดงหลักประหารร้องเป็นกลอน พร้อมกับทั้งคู่ปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์เช่นนี้ไปจนจบ 4 บาท (จบโคลง) แล้วต่อด้วยคนเป่าปี่ออกมาเป่าปี่ในเพลงที่ให้ความรู้สึกโศกเศร้า โดยให้นักแสดงออกมาตีบทตามโคลงแต่ละบาท จนครบ 4 คน ซึ่งการแสดงตามขั้นตอนดังกล่าวเป็นการเล่นซ้ำความ ผู้วิจัยจึงปรับแก้ให้เริ่มต้นด้วยนักแสดง 3 คน ทำสิ่งที่สัมพันธ์กับนักโทษประหารก่อนตาย ได้แก่ ข้าวมื้อสุดท้าย ดอกบัวขอขมา และผ้าปิดตา โดยบทการแสดงคือคนแรกถือข้าวออกมากิน คนที่สองถือดอกบัวออกมาไหว้ และคนที่สามถือผ้าปิดตาออกมา จากนั้นทั้งสามจึงเดินขบวนไปนำตัวศรีปราชญ์ออกมา ทั้งสามพยายามป้อนข้าว บังคับให้ถือดอกบัว และพยายามปิดตา ซึ่งสื่อถึงทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่ศรีปราชญ์ถูกยัดเยียดให้ต้องทำ กล่าวคือศรีปราชญ์ถูกยัดเยียดความผิดให้ต้องเป็นนักโทษนั่นเอง เมื่อจบตอนนี้จึงต่อด้วยนักแสดงศรีปราชญ์ขานบทกลอน แล้วนักแสดงหลักประหารร้องเป็นกลอน พร้อมกับทั้งคู่ปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ เช่นนี้ไปจนจบ 4 บาท (จบโคลง) ในตอนท้ายผู้วิจัยได้ออกแบบให้มือเพชฌฆาตรออกมาร่ายรำแล้วทำการตัดคอศรีปราชญ์ เป็นอันจบการแสดง

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้การแบ่งหน้าที่ของนักแสดงเช่นเดียวกับการทดลองครั้งที่แล้ว โดยนักแสดงจะรับบทของตนเองเพียงตอนเดียว เพื่อไม่ให้ผู้ชมสับสนบทบาทของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มบทบาทของพระรามในการแสดงตอนลุยไฟ เพื่อให้ภาพการแสดงสื่อสารได้ง่ายและเข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยขอจำแนกรายละเอียดจำนวนนักแสดงดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม

- กำเนิดไฟ กำหนดให้มีนักแสดงเป็นเชื้อเพลิง 8 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงเป็นอากาศ 4 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 12 คน
- ลุยไฟ กำหนดให้มีนักแสดงหลัก ได้แก่ นางสีดา 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงประกอบร่วม 10 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 11 คน

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม

- ไฟราคะ กำหนดให้มีนักแสดงชาย 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงหญิง 1 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 2 คน
- ไฟแค้น กำหนดให้มีนักแสดงหลัก ได้แก่ ศรีปราชญ์ 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงหลัก ได้แก่หลักประหาร 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงหลักคนปี่ 1 คน
  กำหนดให้มีนักแสดงประกอบร่วม 3 คน
  รวมทั้งสิ้นในตอนนี้ใช้นักแสดง 6 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้รูปแบบการแสดงแบบเดิม โดยครั้งนี้เป็นการปรับปรุงแก้ไขท่าทางต่าง ๆ ให้สื่อสารได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และเพื่อให้ตรงตามบทที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ นอกจากนี้ยังเป็นการเพิ่มเติมนักแสดงอีกคนหนึ่งมาใช้สื่อสารสาระสำคัญให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น โดยรายละเอียดการออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงจำนวน 6 คน เดินออกมาจากทั้งด้านขวา และด้านซ้ายของเวที ฝั่งละ 3 คน โดยแต่ละคนถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงของตนเองออกมาด้วย ได้แก่ ไม้และก้อนหิน เมื่อเดินมาถึงจุดที่กำหนดแล้วผู้แสดงจะหยุดนิ่งในท่าทางของตนทั้งนั่งและยืน	ในลีลานี้เป็นการแทนตัวนักแสดงเป็นสิ่งที่ถืออยู่ซึ่งคือวัตถุต่าง ๆ ที่สามารถทำการเสียดสีกันแล้วเกิดเป็นความร้อนได้ โดยผู้วิจัยให้นักแสดงแทนค่าตนเองเป็นสิ่งที่กำลังถืออยู่ในมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงเพิ่มเติมจำนวน 4 คน เข้ามาจากด้านหน้าของเวทีด้วยลีลาแขน และลำตัวที่เน้นการเคลื่อนไหวแบบเบาลอย ปฏิบัติลีลาแทรกแทรงเข้าไปตามผู้แสดงที่เป็นวัตถุ	สื่อให้เห็นว่า ผู้แสดง 4 คนที่เพิ่มเติมเปรียบเป็นอากาศที่ซึ่งเป็นปัจจัยหลักในกระบวนการเผาไหม้ ลักษณะของการแทรกแทรง สื่อถึงอากาศที่อยู่สถานะที่มองไม่เห็นแต่เป็นส่วนหนึ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งต่อกระบวนการเผาไหม้
	ผู้แสดงทั้งหมดจับคู่กันกับคนที่ถือวัตถุเหมือนกัน จากนั้นนำอุปกรณ์ที่ถืออยู่มาทำการเสียดสีกันในลีลาต่าง ๆ ที่เป็นจริงไม่เน้นลีลาสวยงาม โดยไม้จะใช้ลักษณะการปั่น และการขัดสีกันและก้อนหินใช้ลักษณะการตี	ในตอนนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงกระบวนการในการเสียดสีของวัตถุต่าง ๆ โดยผู้แสดงจะทำจากช้า เร่งจังหวะไปเรื่อย ๆ จนเร็ว สื่อถึงพลังงานความร้อนที่เริ่มก่อตัวขึ้นกระทั่งถึงจุดติดไฟ

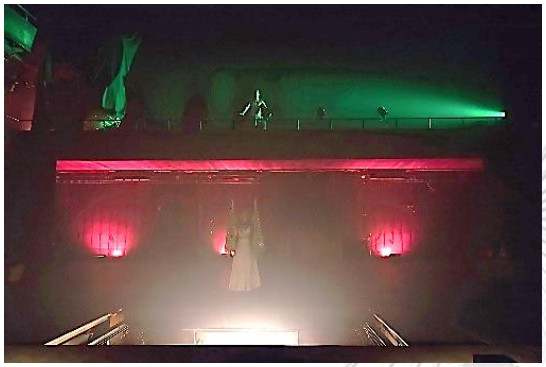
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	กระแทกกันให้เกิดเสียง	
 	ผู้แสดงเต้นท่าระบำไฟ อยู่บริเวณกลางเวที เป็นกลุ่ม ซึ่งเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นการเน้นการใช้แขน ลำตัว มือ และศีรษะ รวมไปถึงความพร้อมเพรียงกันของนักแสดง	ในตอนนี้สื่อถึงช่วงต่อจากการเสียดสี เมื่อติดไฟแล้วเปลวเพลิงก็ลุกไหม้ เกิดเป็นกองไฟกองหนึ่งที่กำลังลุกโชติช่วงขึ้น ลักษณะการยืนเป็นกลุ่มของนักแสดงจะสื่อภาพไฟที่เป็นกองใหญ่ โดยลีลาของแขนจะแทนลักษณะของเปลวเพลิง
	ผู้แสดงโค้งลำตัวลงทั้งหมดในระดับเดียวกัน พร้อมทั้งเคลื่อนที่จัดแถวให้มีความกว้างมากขึ้น	สื่อถึงลักษณะของไฟที่มีจังหวะในการแผ่วลง โดยการขยายแถว คือ การแผ่รัศมีออกทางด้านข้าง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงเคลื่อนที่เข้ามาใกล้กันเป็นกลุ่มอีกครั้ง ใช้แขนเกาะกลุ่มกันแล้วสะบัดผมขึ้นทีละกลุ่ม กลุ่มละ 2 คน โดยสะบัดขึ้นในแนวตรง ให้ปลายผมพัดขึ้นด้านบน	ในช่วงนี้สื่อให้เห็นว่าเปลวไฟที่มีการลุกสลับจุดไปมา โดยผู้วิจัยให้ผมของผู้แสดงมีส่วนในการสื่อสาร กล่าวคือให้ผมแทนเปลวไฟที่ลุกวูบวาบ การสะบัดไม่พร้อมกันจะสร้างความแปลกใจแก่ผู้ชม นอกจากนี้การเกาะกลุ่มกันแทนความหมายของการเป็นไฟกองเดียวกัน
	ผู้แสดงกระจายตัวออกจากกันเต็มเวที เน้นการทำมือพลิ้วไหว ลักษณะการเคลื่อนไหวของนักแสดงคือ หยุดนิ่งสะบัดปลายมือ แล้ววิ่งสลับที่กับผู้อื่นเพื่อหยุดนิ่งและสะบัด	สื่อให้เห็นว่ากองไฟนั้นไม่ได้มีเพียงเปลวไฟอย่างเดียว ลีลาดังกล่าวคือการแสดงให้เห็นถึงสะเก็ดไฟเล็ก ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะที่การเผาไหม้ยังดำเนินต่อไปนั่นเอง

ตารางที่ 15 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นางสีดาเดินออกมาในลักษณะท่าทางต่าง ๆ โดยเส้นทางที่เดินนั้นเน้นเส้นทางคดไปกลับตามรูปของเวทีขึ้นมาทางด้านหน้า โดยในการเดินนั้นผู้แสดงจะเปลี่ยนอิริยาบถไปเรื่อย ๆ	ลีลานี้สื่อถึงการเดินทางกลับมาจากสถานที่อันแสนไกลของนางสีดา เส้นทางที่คดไปมาแทนความหมายของระยะทางที่แสนไกล และอิริยาบถต่าง ๆ ในการเดิน คือช่วงเวลาแสนนานที่ผ่านพ้นมาที่นางสีดาจากเมืองไป
	เมื่อเดินมาถึงกึ่งกลางของเวที ผู้แสดงเป็นนางสีดายกมือขึ้นมาป้องหูไว้ข้างหนึ่งแล้วมองไปมาก่อนยกมืออีกข้างหนึ่งขึ้นมาป้องหู	สื่อถึงนางสีดาที่กำลังกังวลว่าตนอาจเป็นที่ติฉินนินทา จึงคิดหาวิธีการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	เช่นกัน แสดงสีหน้าสับสน	
	อุปกรณ์ไฮดรอลิกสูบลงพร้อมปล่อยควันและแสงสีแดงออกมา ผู้แสดงนางสีดามองไปยังไฮดรอลิกแล้วหยุดนิ่ง	นางสีดาคิดหาวิธีได้ว่าจะทำการเดินลุยไฟ เพื่อใช้ความร้อนและการเผาผลาญของไฟเป็นเครื่องมือในการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตน
	ผู้แสดงประกอบอื่น ๆ ออกมาจากข้างเวทีทั้งขวาและซ้าย วิ่งวนรอบนางสีดาสลับกันไปมา นางสีดายืนนิ่งหลับตาตั้งจิตอธิษฐานให้เทพเทวดาทั้งหลายมาเป็นสักขีพยานในการพิสูจน์ความจริงของตน	ผู้แสดงประกอบที่วิ่งวนสื่อถึงความคิดของนางสีดาจากนั้นผู้แสดงทั้งหมดจะหยุดนิ่งมองมาที่นาง สื่อถึงการมาของเหล่าเทพเทวดาทุกชั้นที่มาร่วมเป็นสักขีพยานในการเดินลุยไฟ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงประกอบจำนวน 10 คน ออกมาจากฝั่งซ้ายและขวาของเวที ยืนเรียงกันในลักษณะแถวตอนลึก ยื่นส่วนศีรษะและมือออกมา ผู้แสดงนางสีดาเดินผ่านหน้ากลุ่มนักแสดงประกอบไป	ลีลานาฏยศิลป์ตอนนี้สื่อให้เห็นภาพของทศกัณฐ์ที่แม้ต้องการนางสีดาเพียงใด แต่ก็ไม่สามารถสัมผัสนางสีดาได้ มือที่ยื่นออกมาสื่อถึงการไขว่คว้า การอยากสัมผัส อยากใกล้ชิดนางสีดา ในขณะที่นางสีดาเดินผ่านไปอย่างเรียบเฉยไม่มีความรู้สึกพิศวาสใด ๆ ให้กับทศกัณฐ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงประกอบนำผ้าแดงออกมาปูเป็นทางยาวคดโค้งจากมุมซ้ายของเวทีไปยังมุมขวา ผู้แสดงอื่น ๆ นักตามจุดต่าง ๆ จ้องมองนางสีดา นางสีดาเดินลงบนผ้าแดงที่ปูเป็นทางคดตลอดทางมีนักแสดงอื่น ๆ ทำท่าดอกบัวรองรับเท้าเมื่อนางเดินไปถึง	ผ้าแดงสื่อถึงทางเดินไฟที่ถูกสุมขึ้นเพื่อให้นางสีดาเดิน ผู้แสดงประกอบคืออารมณ์ของทศกัณฐ์ที่เฝ้ารอแต่นางสีดา แต่เมื่อนางเดินผ่านผู้แสดงคนใดก็จะเปลี่ยนท่าเป็นดอกบัว หมายถึงเมื่อนางสีดาเดินไปบนกองไฟนั้นมีดอกบัวบาทรองรับทุกฝีก้าวของนางไม่ให้โดนไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	เมื่อเดินสุดปลายผ้าแล้ว ผู้แสดงนางสีดาเดินไปตรงกลางทางด้านหน้าเวทีแล้วเดินออกช่องกลาง นักแสดงประกอบทั้งหมด ม้วนตัวเก็บผ้ามารวมตัวกันที่บริเวณไฮดรอลิก จากนั้นไฮดรอลิกก็ทำการสูบลง	สื่อว่าสุดท้ายนางสีดาก็พิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองได้สำเร็จ ไฟไม่สามารถทำอะไรนางได้ และไฟเหล่านั้นก็มอดไหม้หายไปในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 16 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	ผู้แสดงหญิงเดินออกมาจากด้านขวาของเวที ตามแนวไฟสีม่วง ทำท่ากระสับกระส่าย ลูบไล้ไปตามร่างกาย เช่น ใบหน้า มือ แขน และหน้าขา	สื่อให้เห็นถึงความต้องการทางเพศของหญิงสาว ซึ่งกำลังต้องการให้ถูกสัมผัส การหลับตาหมายถึงการตกอยู่ในห้วงภวังค์
	ผู้แสดงชายออกมาจากฝั่งซ้ายของเวที มาพบผู้แสดงหญิง จึงหยุดจ้องมองและพยายามเข้าหาด้วยท่าทางต่าง ๆ	ลีลานี้สื่อได้ว่า ชายหนุ่มที่เห็นหญิงสาวกำลังอยู่ในห้วงแห่งกามารมณ์ จึงต้องการใกล้ชิด โดยเริ่มต้นจากการมองด้วยสายตา ไปจนต้องการสัมผัส

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายเข้าหาผู้แสดงหญิงโดยการจับผมนักแสดงหญิงมาดม ผู้แสดงหญิงพยายามหนีเดินหนี	ลีลานี้สื่อได้ว่าชายหนุ่มต้องการใกล้ชิดและต้องการสัมผัสหญิงสาว ทั้งทางรูป และกลิ่น ในขณะที่หญิงสาวพยายามหยุดความรู้สึกต้องการของตนเอง
	ผู้แสดงชายลากแหจับปลาออกมาบริเวณกลางเวที ปูให้กางเป็นวง ผู้แสดงหญิงยังคงลูบไล้ตามร่างกายเพื่อบำบัดความรู้สึกใครของตนเอง	สื่อให้เห็นว่าเมื่อหญิงสาวไม่เล่นด้วยชายหนุ่มจึงพยายามหาวิธีจับหญิงสาว จึงใช้แหเป็นเครื่องมือ โดยผู้วิจัยแทรกเรื่องมัจฉชาดก เรื่องราคะของปลาเข้ามาสอดแทรก ซึ่งกำหนดให้แหจับปลาเป็นเครื่องหมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
		ทางสัญญะเพื่อสื่อความหมาย
	ผู้แสดงทั้งชายและหญิงนั่งลงกลางเวที หันหน้าเข้าหากัน เล่นท่าคู่ด้วยลีลาของเท้า เน้นการสัมผัสเท้ากัน สอดขาแทรกกันไปมา โดยต้องเคลื่อนไหวไม่ให้เท้านั้นหลุดออกจากกัน	ลีลานี้สื่อถึงการมีเพศสัมพันธ์กัน ซึ่งการสอดขาไปมาสื่อถึงการร่วมรักของชายและหญิง แสงสีส้มอมม่วงให้อารมณ์อีโรติกในขณะร่วมรัก
	ผู้แสดงชายอุ้มผู้แสดงหญิงเข้าไว้ที่เอว ปล่อยห้อยศีรษะลง ผู้แสดงหญิงใช้ขาเกี่ยวผู้แสดงชายไว้ แล้วหงายตัวลงมา ในขณะที่ทั้งคู่ถูกแหคลุมอยู่	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์กัน โดยแหที่คลุมอยู่นั้นหมายถึงการหลงอยู่ในกามารมณ์ที่อยู่ภายใต้กับดักแห่งราคะ
	ผู้แสดงทั้งคู่ยังคงอยู่ในแหจับปลา โดยที่ทั้งคู่อยู่ในท่ากอดกันใต้แหจับปลา พร้อมทั้งยังคง	สื่อได้ว่าสุดท้ายทั้งคู่ก็ติดอยู่ในกับดักแห่งราคะและไม่

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	กอดกันกลิ้งตัวเข้าเวทีทางด้านซ้าย	สามารถหลุดพ้นออกมาได้

ตารางที่ 17 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายเดินออกมาจากเวทีทางด้านขวา ถือข้าวห่อใบบัวออกมาแล้วรับประทาน พร้อมทั้งร้องไห้	สื่อถึงนักโทษประหารที่ก่อนตายจะต้องได้รับประทานอาหารมื้อสุดท้ายแล้วจึงส่งนักโทษนั้นเข้าพิธีประหารให้ตาย
	ผู้แสดงหญิงถือดอกบัวออกมาจากด้านซ้ายของเวที เดินวนไปรอบ ๆ เวที พร้อมทั้งทำท่าทางการไหว้ ลีลา	การแสดงนี้สื่อถึงการใช้ดอกบัวเป็นเครื่องหมายของการขอขมาลาโทษต่อสิ่ง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ที่ใช้เน้นการก้าวเดิน เนื่องจากมือทั้งสองถือดอกบัวไว้	ที่ตนได้เคยกระทำในขณะมีชีวิตอยู่
	ผู้แสดงชายถือผ้าออกมาจากด้านขวาของเวที วาดลวดลายต่าง ๆ กับผ้าที่ถือพร้อมทั้งเดินไปในลักษณะเป็นวงกลมรอบเวที	ในตอนนี้ผ้าจะเป็นสื่อให้เห็นถึงการปิดตาการลาลับจากโลกนี้ไป โดยลีลาท่าทางของนักแสดงนี้จะแฝงไปด้วยความขึงขังดุดัน
	ผู้แสดงทั้งหมดพาตัวศรีปราชญ์ออกมาจากด้านขวาของเวที จับให้ศรีปราชญ์นั่งลงตรงนักแสดงที่เป็นหลักประหาร ในลักษณะของการจับบังคับ แล้วนักแสดงอื่น ๆ ก็เข้าเวทีไป เหลือไว้เพียง	ในตอนนี้สื่อให้เห็นถึงการพยายามยัดเยียดความผิดร้ายแรงให้ศรีปราชญ์ โดยผู้แสดงทั้งหมดที่ออกมาก่อนนั้นพยายามนำสิ่งตนเองถือออกมายัดเยียดให้ศรีปราชญ์ ทั้งการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ศรีปราชญ์และหลักประหาร	ยัดข้าวเข้าปาก ยัดดอกบัวใส่ในมือ และใช้ผ้าผูกตา รวมไปถึงบังคับให้ศรีปราชญ์นั่ง ณ หลักประหาร เป็นการบีบบังคับ
	ผู้แสดงที่เป็นหลักประหารลากศรีปราชญ์ไปตามพื้นจากกลางเวทีไปยังมุมขวาล่างของเวที ศรีปราชญ์ใช้ปลายเท้าวาดไปตามพื้นในขณะที่โดนลากตัวไป	สื่อถึงการโดนบังคับให้ต้องโทษ โดยการใช้เท้าลากไปกับพื้น สื่อถึงการพูดกับผืนธรณี การให้ธรณีเป็นพยานในสิ่งที่ตนกำลังจะกระทำ
	ผู้แสดงหลักประหารยกศรีปราชญ์ขึ้นระดับอกแล้วพาเดินไปยังมุมซ้ายล่างของเวที ศรีปราชญ์ทำท่าไหว้ขึ้นเหนือศีรษะ ในท่างอขา	สื่อถึงการกล่าวว่าตนเองนั้นมีครูบาอาจารย์ มิใช่คนไร้การศึกษา ตนเป็นศิษย์ไม่มีครู ไม่สมควรต้องมาโดนลงโทษเช่นนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงศรีปราชญ์นอนลงบนหลังของผู้แสดงหลักประหาร โดยหงายหน้าขึ้น ใช้เท้าถีบไปมา พร้อมทั้งทำมือไขว่คว้าผู้แสดงหลักประหารก้มตัวลงให้ศรีปราชญ์นอนบนหลัง	สื่อถึงการกล่าวว่าหากตัวศรีปราชญ์ผิดจริงนั้น ตนจะยอมตายแต่โดยดี ไม่ต้องให้โดนบังคับ และจะไม่ขัดขืน
	ผู้แสดงศรีปราชญ์ขี่คอหลักประหารในลักษณะหันหลัง ชี้นิ้วไปด้านข้าง ผู้แสดงหลักประหารให้ศรีปราชญ์ขี่คอพร้อมทั้งเดินขึ้นมาด้านหน้าเวที	เป็นการสาปแช่งให้ผู้ที่ใส่ร้ายตนต้องตายตามตนเองไป ท่าทางการชี้ไปด้านข้างคือการชี้ด่าทอผู้ที่ทำให้ตนต้องโทษ
	ผู้แสดงศรีปราชญ์พนมมือกลางอก ใช้เท้าวาดเป็นลักษณะการเขียนโคลง 4 บรรทัด	สื่อถึงศรีปราชญ์ที่ใช้เท้าเขียนโคลงสุดท้ายสาปแช่งก่อนตาย ในขณะที่นักแสดงหลักประหารคือตัว

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นักแสดงหลักประหาร ใช้ผ้าพันคอ ทำท่าทางทุรนทุรายอยู่ด้านหลัง	สื่อสารอารมณ์ของความตายที่กำลังมาถึง
	ผู้แสดงเพชฌฆาตถือผ้าออกมาจากด้านซ้ายของเวที ทำลีลาร่ายรำแบบเพชฌฆาต แล้วใช้ผ้านั้นฟาดไปที่คอของศรีปราชญ์	สื่อให้เห็นถึงภาพการรำของเพชฌฆาตในพิธีประหารชีวิต ก่อนทำการตัดคอศรีปราชญ์จนสิ้น

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้รูปแบบการออกแบบเสียงประกอบแบบเดิมที่ได้ทำการทดลองในครั้งที่แล้ว เนื่องจากเพลงทั้งหมดสามารถสื่อสารอารมณ์ได้ตรงตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ รวมไปถึงดนตรีสร้างความเข้าใจให้กับนักแสดงได้เป็นอย่างดี อาจมีบางช่วงบางตอนที่ต้องใช้เสียงโดยตัวนักแสดงเองที่ต้องควบคุมให้นักแสดงใช้เสียงให้ตรงตามที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ เนื่องจากในช่วงตอนนั้น ๆ จะไม่มีเสียงดนตรีใด ๆ มีเพียงเสียงนักแสดงเท่านั้น

5) การออกแบบสถานที่ที่ใช้แสดง

ในการออกแบบสถานที่ที่ใช้ในการแสดงผู้วิจัยเลือกใช้โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต เนื่องจากลักษณะของโรงละคร แสง รวมไปถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่โรงละครเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผลงานนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ นอกจากนี้ยังเอื้ออำนวยไปถึงการจัดการผู้ชมที่เข้า

มาร่วมชมได้อย่างเป็นระบบ โดยการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับลักษณะของโรงละคร ผู้วิจัยสามารถระบุรายละเอียดได้ดังนี้

ฉากที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยต้องการใช้สถานที่โล่ง กว้าง และมืดทึบ ลักษณะคล้ายห้องสี่เหลี่ยม เนื่องจากผู้วิจัยออกแบบให้มีการใช้วัตถุเสียดสีกัน จึงต้องการให้เสียงที่เกิดจากการเสียดสีนั้นดังออกมา จึงเหมาะสมกับลักษณะห้องสี่เหลี่ยมที่สะท้อนเสียงได้ดี และในตอนท้ายมีการเต้นระบำเปลวไฟ ซึ่งใช้นักแสดงทั้งสิ้น 8 คน โรงละครดังกล่าวมีขนาดกว้างพอดีกับจำนวนนักแสดงเมื่อแปรแถวและทดลองปฏิบัติการเต้นแล้ว

Chulalongkorn University

ภาพที่ 16 ภาพการทดลองสถานที่แสดง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 ภาพการทดลองสถานที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบ
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ฉากที่ 2 ลุยไฟ เนื่องด้วยในตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้อุปกรณ์ประกอบคือการปูผ้าสีแดงผืนยาวให้เต็มเวทีแสดง ผนวกกับใช้นักแสดงจำนวนมาก ดังนั้น จึงจำเป็นต้องใช้พื้นที่ที่กว้างขวาง บรรจุนักแสดงและอุปกรณ์ได้อย่างลงตัว ไม่เป็นอุปสรรค และไม่ดูอัดแน่นจนเกินไป ซึ่งลักษณะของโรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต มีขนาดเหมาะสมตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ นอกจากนี้แล้ว ในตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบให้มีการใช้เทคนิคการยุบตัวลงของพื้นผิวเวทีเฉพาะที่ ซึ่งสอดคล้องกับเทคนิคที่โรงละครมี จึงทำให้การทดลองในครั้งนี้วางแผนได้ง่ายยิ่งขึ้น

ภาพที่ 18 ภาพการทดลองสถานที่แสดง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 19 ภาพการทดลองกับสถานที่และอุปกรณ์ประกอบแสดง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

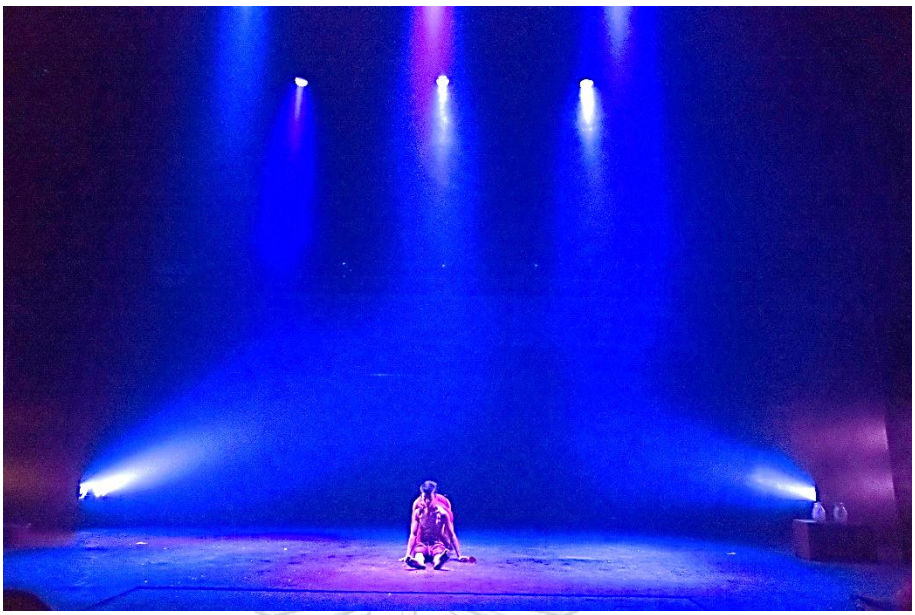
ฉากที่ 3 ไฟราคะ ลักษณะเวที และพื้นที่แสดงในตอนนี้คล้ายกับฉากที่ 1 คือการใช้พื้นที่โล่ง กว้าง มีลักษณะทึบ สามารถได้ยินเสียงหายใจแรงของนักแสดงได้ เนื่องจากเป็นการเล่นกับอุปกรณ์ขนาดใหญ่ ได้แก่ แหจับปลา ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของโรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ที่ผู้วิจัยคาดไว้

ภาพที่ 20 ภาพการทดลองสถานที่แสดง
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

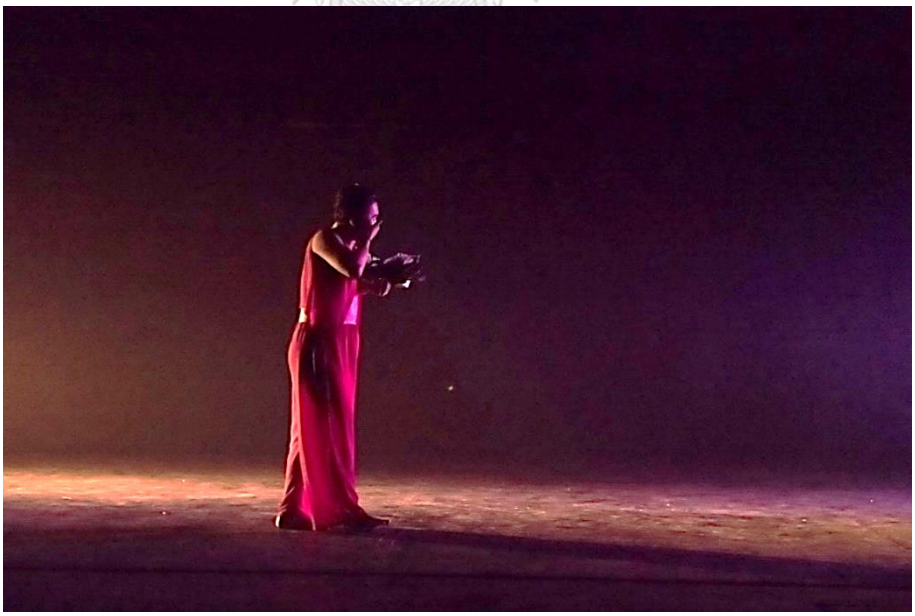
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 ภาพการทดลองสถานที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบ
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ฉากที่ 4 ไฟแค้น การออกแบบสถานที่ที่ใช้ในการแสดงในตอนนี้ผู้วิจัยต้องการใช้พื้นที่โล่ง ง่ายต่อการทำความสะอาด เนื่องจากในการแสดงตอนนี้มีการรับประทานอาหารบนเวที อาจมีเศษอาหารหกเปื้อนได้ ซึ่งจากลักษณะของโรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต มีลักษณะพื้นผิวเวทีที่ง่ายต่อการทำความสะอาด รวมไปถึงมีทีมงานที่คอยอำนวยความสะดวกเป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงพอใจในการเลือกใช้สถานที่แห่งนี้



ภาพที่ 22 ภาพการทดลองสถานที่แสดง
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย



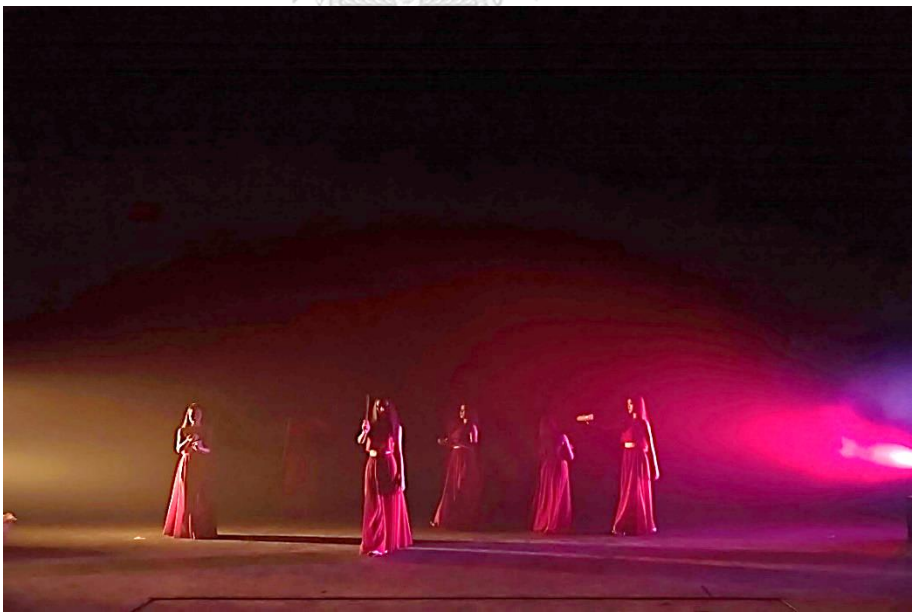
ภาพที่ 23 ภาพการทดลองสถานที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบ
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

4) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

การออกแบบแสงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบโดยคำนึงถึงเนื้อหาการแสดงเป็นหลัก และมุ่งเน้นการสื่อสารการแสดงถึงผู้ชม ในการออกแบบแสงมีปัจจัยสำคัญหลายอย่างในแต่ละองก์ เนื่องจากแต่งละองค์การแสดงจะประกอบไปด้วยสาระสำคัญต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยต้องนำเสนอแตกต่างกันออกไป มีความหลากหลายอารมณ์และหลากหลายความรู้สึก นอกจากนี้แสงยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมคล้อยตามได้อีกด้วย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการออกแบบแสงเพื่อใช้ประกอบในการแสดง เพื่อทดลองความเป็นไปได้และความเหมาะสมในบริบทต่าง ๆ โดยการออกแบบแสงครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งตามการแสดงทั้ง 4 ตอน ดังนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ

เนื่องจากในตอนกำเนิดไฟนี้ เป็นการกล่าวถึงการเกิดขึ้นของกองไฟ เริ่มตั้งแต่การแสดงให้เห็นวัตถุที่พร้อมติดไฟ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เป็นการใช้แสงสีโทนอุ่น ลักษณะสีแดงอมส้ม ส่องเข้ามาจากด้านข้างของเวที (Side lights) เพื่อให้แสงกระทบกับนักแสดงเห็นเป็นเงาของนักแสดงสื่อถึงวัตถุ



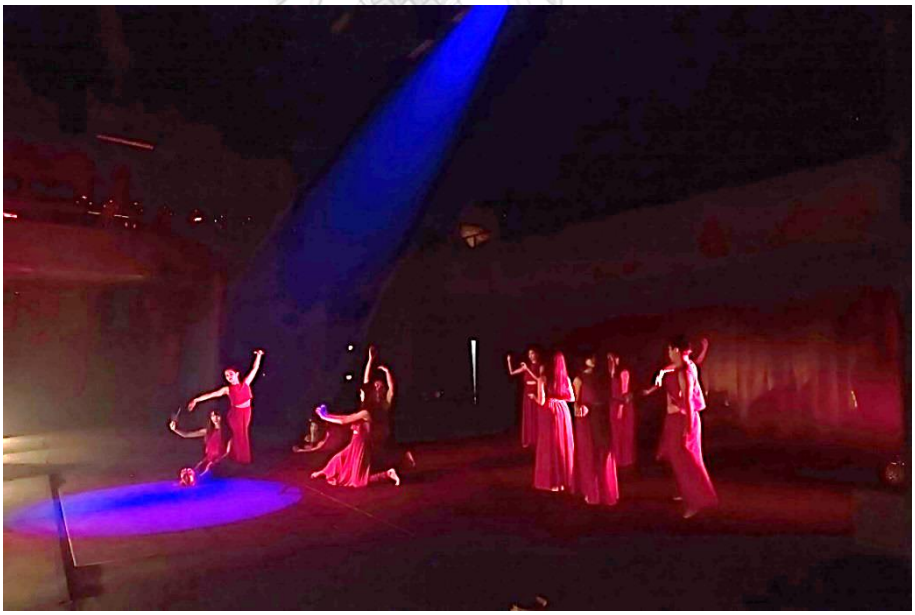
ภาพที่ 24 ภาพการทดลองแสงประกอบการแสดง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 25 ภาพการทดลองแสงประกอบการแสดงจากด้านข้าง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพเป็นการทดลองแสงที่ส่องจากด้านข้างในขณะที่นักแสดงเดินออกจากเวที ซึ่งในช่วงต่อไปเป็นการใช้แสงสีฟ้าอ่อนทั้งหมดให้เห็นเงาของนักแสดง และเพื่อรับนักแสดงอีกกลุ่มที่ปฏิบัติลีลาในส่วนต่อไปเข้ามาในเวที คือการแทรกตัวของกลุ่มอากาศที่มีส่วนในกระบวนการเสียดสีของวัตถุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 26 ภาพการทดลองแสงสีฟ้าจากด้านบนประกอบการแสดง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 27 ภาพการทดลองแสงประกอบการแสดงในช่วงอากาศ
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนต่อไปคือการเสียดสี ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้ไฟสีแดงอ่อน เพื่อให้เห็นถึงพลังงานความร้อนที่กำลังจะเกิดขึ้น

ภาพที่ 28 ภาพการทดลองแสงสีแดงประกอบการแสดงในตอนเสียดสี
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนท้ายคือการลุกไหม้ของกองไฟ โดยในตอนนี้ใช้ไฟสีแดงทั้งหมด เพื่อให้อารมณ์ความร้อนแรง นอกจากนี้ยังมีการแทรกไฟสีเข้มอื่น ๆ ส่องจากด้านข้าง เพื่อให้แสงที่ปรากฏเกิดเป็นมิติต่าง ๆ ที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 ภาพการทดลองแสงสีแดงจาก 2 ด้าน ประกอบการแสดงในตอนไฟลุกองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนสุดท้ายของตอนกำเนิดไฟนี้ แสงที่ใช้จบลงด้วยการปล่อยแสงไฟสีฟ้าและขาว แล้วค่อย ๆ ลดไฟลงจนดับไปในที่สุด โดยมีความหมายสื่อให้เห็นถึงการมอดดับลงของไฟที่ลุกโชติช่วงที่ผ่านมา

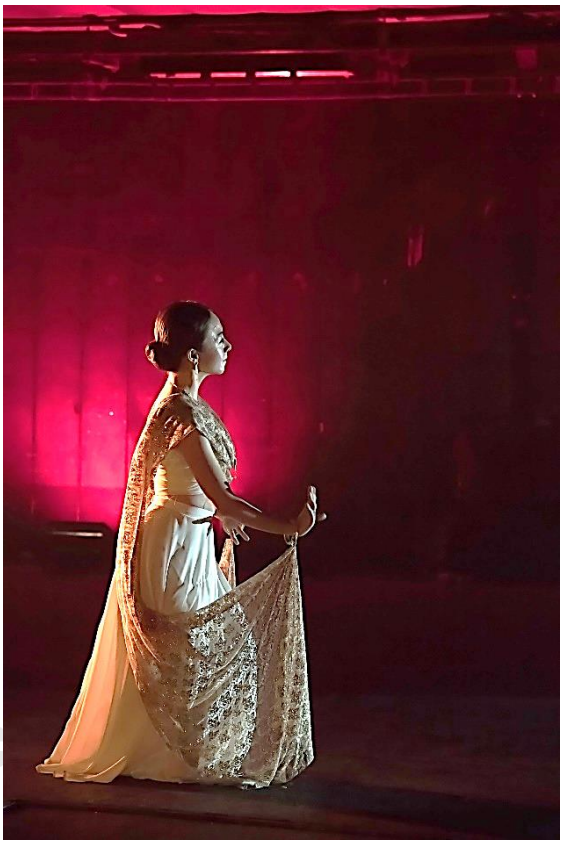
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 30 ภาพการทดลองแสงสีน้ำเงินประกอบการแสดงในตอนไฟดับลง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 ภาพการทดลองลดแสงลงประกอบการแสดงในตอนไปมอดดับลง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ

การแสดงในตอนนี้เป็นเรื่องราวของการใช้ไฟเพื่อประกอบในพิธีกรรม ผู้วิจัยกำหนดให้แสงช่วยเสริมสร้างอารมณ์ในด้านความเชื่อ ความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ โดยเริ่มต้นจากการใช้แสงสีส้มในตอนแรกซึ่งเป็นการเดินทางของนางสีดา ที่เดินทางมาอย่างเหน็ดเหนื่อยและแสนไกล ลักษณะแสงเช่นนี้อาจมีส่วนช่วยให้ผู้ชมได้รับความรู้สึกถึงความอดทน อ้างว้าง และยากลำบาก

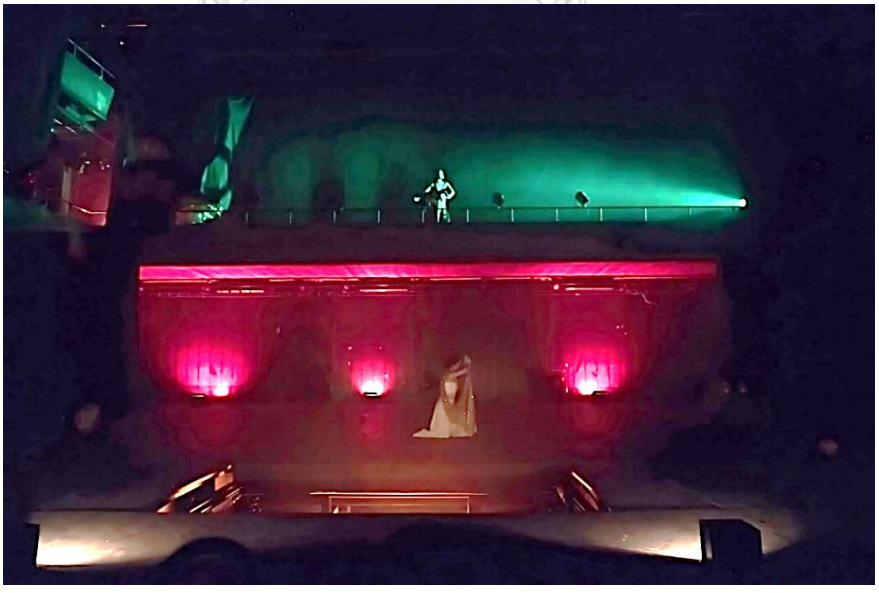


ภาพที่ 32 ภาพการทดลองแสงสีส้มประกอบการแสดงในตอนนางสีดาเดินทางกลับมา
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนต่อไปคือช่วงที่นางสีดาตกอยู่ในห้วงแห่งความคิดว่าตนอาจเป็นที่กล่าวขานถึงการไปอยู่ต่างเมืองแสนนาน อาจเป็นที่โจษจันไปทั่วได้ว่าตนนั้นไม่ซื่อสัตย์ต่อพระราม ผู้วิจัยออกแบบให้ในตอนนี้เป็นแสงสีขาวแต่ให้ตกไฟมืดที่นางสีดา เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจว่า เสียงอื้ออึงนี้เป็นเสียงที่อยู่ในห้วงความคิด มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจริง

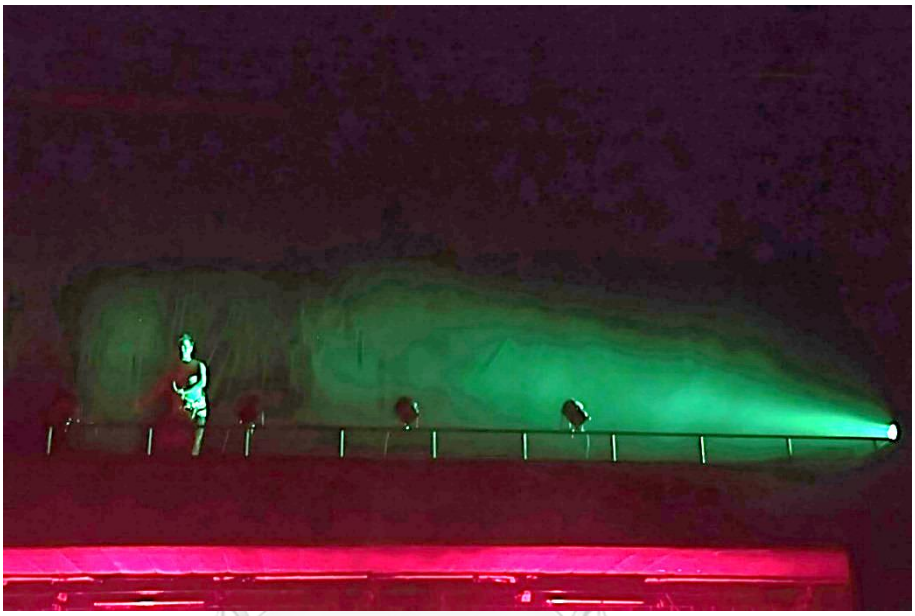
ภาพที่ 33 ภาพการทดลองแสงสีขาวประกอบการแสดงในตอนนางสีดาคิดทบทวน
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

และในตอนต่อไปคือ การเปิดเทคนิคการสูบพื้นเวทีลงเพื่อปล่อยแสงสีแดงออกมา ซึ่งแสงสีแดงที่ปล่อยจากพื้นมานี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นเป็นกองไฟในห้วงความคิดของนางสีดา



ภาพที่ 34 ภาพการทดลองแสงสีแดงจากไฮดรอลิกในตอนนางสีดานึกถึงกองไฟ
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นนางสีดาจึงเดินไปพบพระรามเพื่อทูลขอเข้าพิธีลุยไฟถวายสัตย์ โดยในตอนนี้ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้ไฟสีขาวและส้มในส่วนกลางเวที แต่ในส่วนของพระราม ซึ่งยืนอยู่ด้านบนของเวทีนั้น ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้แสงสาดจากด้านข้างมากระทบที่ตัวพระราม เป็นแสงสีเขียว และแสงสีส้ม เมื่อแสงทั้งสองกระทบแล้วจะเกิดเป็นสีเขียวนวล ซึ่งผู้วิจัยใช้สีเขียวสื่อถึงสีหลักซึ่งเป็นสัญลักษณ์สีกายของพระราม



ภาพที่ 35 ภาพการทดลองแสงสีส้มและเขียวประกอบการแสดงในตอนนางสีดาขออนุญาตพระราม องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

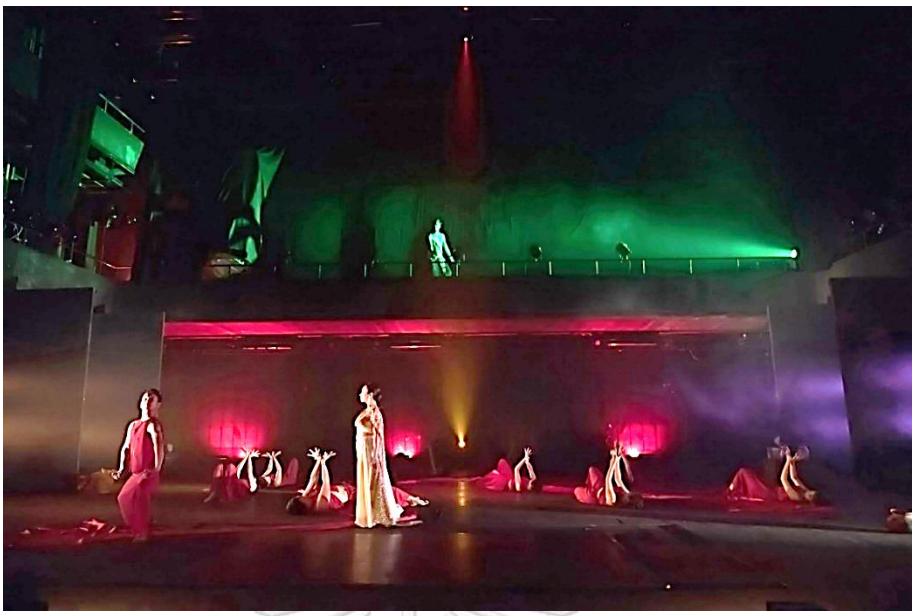
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากนั้นจึงใช้ไฟตามตัวที่นางสีดา และไฟตามตัวอีกจุดที่ทศกัณฐ์ ซึ่งในตอนนี้ส่วนอื่น ๆ ของเวทีจะมืดลง ให้เห็นเพียงนางสีดาและทศกัณฐ์เท่านั้น เพื่อสื่อถึงภาพในอดีตที่ทศกัณฐ์พยายามจะถูกตัวนางสีดาแต่ก็มิอาจทำได้ โดยสื่อสารผ่านไฟตามตัวเป็นหลัก

ภาพที่ 36 ภาพการทดลองแสงสีเขียวประกอบการแสดงในตอนทศกัณฐ์
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ต่อไปเป็นตอนที่นางสีดาเริ่มพิธีเดินลุยไฟ ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้ไฟสีแดงในโทนมืด เพื่อให้อารมณ์ขลัง โดยในตอนนี้ยังคงมีแสงสีเขียวและส้มสาดจากด้านข้างเพื่อสะท้อนพระรามอยู่ด้านบนด้วย ในภาพจบผู้วิจัยออกแบบให้วงกว้างของไฟค่อย ๆ แคบลงจนเหลือไฟส่องที่นางสีดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 37 ภาพการทดลองแสงในภาพรวมประกอบการแสดงในตอนนางสีดาเดินลุยไฟ
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ

ไฟราคะเป็นการกล่าวถึงห้วงอารมณ์ความลุ่มหลงในกามราคะ ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้แสงประกอบในการแสดงตอนนี้เป็นสีโทนร้อน หรือโทนสีแดงที่ให้อารมณ์ลุ่มหลง เนื่องจากเป็นการแสดงของนักแสดง 2 คน ที่สื่อสารผ่านลีลาท่าทาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดให้แสงประกอบเป็นแสงที่ไม่ใช้ลูกเล่นมาก เน้นภาพกว้างแต่สื่ออารมณ์ได้ชัดเจน โดยในตอนนี้องค์ประกอบหลักที่มุ่งเน้นคือลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง ไฟที่เด่นชัดที่ผู้วิจัยต้องการคือการส่องไฟสีแดงไฟบนฉากหลังสีดำในรูปทรงแหลมขึ้น ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อสารแทนเปลวเทียน เนื่องจากเทียนมักเป็นไฟประเภทหนึ่งที่คนนึกถึงเมื่อกล่าวถึงความรัก นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าการใช้แสงเพื่อสร้างความโดดเด่นของสรีระ ดังที่ศิริมงคล นาฏยกุล กล่าวว่า

> การจัดแสงสำหรับงานนาฏยศิลป์เน้นไปที่การจัดทิศทางของแสงที่ส่องเข้าหาตัวผู้แสดงเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ไฟที่ส่องมาจากด้านข้างของเวทีทั้งสองข้างที่เรียกว่า Side lights เพื่อเน้นขอบของร่างกายให้เกิดเป็นรูปเงาที่โดดเด่นปรากฏต่อสานตาผู้ชม” (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549: 139)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้แสงส่องจากด้านข้าง (Side lights) เป็นหลักในการแสดงตอนนี้ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการเน้นรูปร่างของผู้แสดง ให้เห็นสรีระอย่างชัดเจน สร้างความรู้สึกดึงดูดยั่วยวนให้กับการแสดง

ภาพที่ 38 ภาพการทดลองแสงสีแดงสาดไล่ตามแนวพื้นหลังเวทีประกอบการแสดงในตอนไฟราคะ
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ในตอนนี้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงอีกหนึ่งชิ้นคือ แหจับปลา ซึ่งพบว่าการใช้ไฟโทนฟ้า แดง ส่งผลต่ออุปกรณ์การแสดงให้ดูมีมิติและมีชีวิตมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 39 ภาพการทดลองแสงสีฟ้าผสมสีแดงประกอบการแสดงในตอนไฟราคะ
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ที่ 1 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น

เนื่องด้วยการแสดงในตอนนี้เป็นพิธีประหารนักโทษ ซึ่งในช่วงแรกผู้วิจัยกล่าวถึงกระบวนการก่อนการลงมีดประหาร ได้แก่ การรับประทานอาหารมื้อสุดท้าย การไหว้ขอขมา และการปิดตา ซึ่งในตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบแสงประกอบการแสดงให้เป็นการสาดแสงจากด้านข้างด้วยสีส้ม สีเขียว และสีม่วง เพื่อให้อารมณ์เศร้า และหดหู่

ภาพที่ 40 ภาพการทดลองแสงสีส้มประกอบการแสดงในตอนรับประทานอาหาร องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 41 ภาพการทดลองแสงสีเขียวประกอบการแสดงในตอนขอขมา
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 42 ภาพการทดลองแสงสีม่วงประกอบการแสดงในตอนปิดตา
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นจึงใช้แสงสีน้ำเงินเป็นหลักแล้วให้แสงสีม่วงสาดจากด้านข้างเพื่อให้ตกกระทบที่นักแสดง ปรากฏเป็นมิติของแสงและเงาที่ให้ความขลัง และในตอนก่อนการประหารผู้วิจัยออกแบบให้มีแสงสีแดงปรากฏด้านหลังเพื่อสื่อถึงไฟแห่งความแค้นในห้วงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด

ภาพที่ 43 ภาพการทดลองแสงสีน้ำเงินประกอบการแสดงในตอนขบวนนักโทษศรีปราชญ์ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 44 ภาพการทดลองแสงสีน้ำเงินประกอบการแสดงในตอนเขียนโคลงด้วยเท้า องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ในตอนท้ายขณะที่เพชฌฆาตรำผู้วิจัยออกแบบให้มีแสงไฟขาวปล่อยเป็นรัศมีออกจากด้านหลังให้กระทบกับไฟตามตัวโทนเหลืองที่ส่องนักแสดงหลักอยู่กลางเวที ในขณะที่ไฟโดยรอบเป็นสีน้ำเงิน ให้อามรมณ์ขลัง ตื่นเต้น เร้าอารมณ์ และเศร้า ในตอนจบ ผู้วิจัยออกแบบให้เป็นการดับไฟสนิทในตอนประหาร

ภาพที่ 45 ภาพการทดลองไฟตามสีขาวส่องประกอบการแสดงในตอนเพชฌฆาตร่ายรำ
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 46 ภาพการทดลองไฟตามสีเหลืองส่องประกอบการแสดงในตอนตัดคอ
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ให้สอดคล้องกันกับเนื้อหา ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะมีส่วนสำคัญที่ช่วยให้การแสดงเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น ช่วยให้ผู้ชมจินตนาการภาพที่ต้องการสื่อสารได้ง่ายยิ่งขึ้น หากแต่ผู้วิจัยไม่เลือกใช้อุปกรณ์ให้มากจนเกินไป เนื่องจากผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของการใช้อุปกรณ์แต่ละชิ้นอย่างคุ้มค่า ซึ่งเมื่อนำอุปกรณ์เข้ามามีส่วนแล้วต้องมอบหมายบทบาทต่าง ๆ ให้กับอุปกรณ์นั้นแบบที่ผู้ชมเห็นถึงคุณค่าของสิ่งนั้นด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงว่า

> เมื่อนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาใช้แล้วต้องใช้อุปกรณ์นั้นอย่างคุ้มค่า กล่าวคือต้องมีขั้นตอนการวางแผนกับอุปกรณ์แต่ละชิ้น ครั้งหนึ่งครูแสดง Salome โดยใช้กระถางต้นไม้วางบนศีรษะในตอนจบ แม้ภาพนั้นจะเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ แต่นับเป็นภาพจำของการแสดง โดยผ่านกระบวนการวางแผนของครูมาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2561)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวถึงบทบาทของอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ดังนี้ “การนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาใช้ต้องใช้ร่วมกับจินตนาการ บางอย่างไม่ควรตรงเกินไปแต่ก็ต้องอยู่ในขอบเขตที่สร้างการคิดต่อได้ เพราะการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างสร้างสรรค์คือบทบาทหน้าที่ของอุปกรณ์ร่วมกับการใช้จินตนาการ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยเห็นควรว่าการใช้อุปกรณ์ที่ไม่ตรงจนเกินไปจะเป็นการเหลือพื้นที่จินตนาการไว้ให้ผู้ชมได้คิดเองบ้าง ผู้วิจัยได้นำมาปรับใช้ในการแสดงในทุกช่วง โดยการให้นักแสดงเล่นกับอุปกรณ์ที่มีความหมายเชิงสัญญะ เป็นการสร้างความหมายให้กับอุปกรณ์และมอบหมายหน้าที่ให้อุปกรณ์นั้น ๆ โดยผู้วิจัยจะชี้แจงรายละเอียดอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ

ภาพที่ 47 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้ากำเนิดไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพคือการใช้ผ้าหลากสี เช่น แดงเข้ม แดงอ่อน ส้ม เหลือง และดำมาทำการเย็บรวมกัน เพื่อให้เกิดเป็นก้อนผ้าที่มีลักษณะคล้ายไฟ ใช้เพื่อให้นักแสดงนำมาถือและแทนค่าเป็นไฟที่เกิดขึ้นจากการจุด เพื่อแสดงความรู้สึกของการเสียดสี โดยการถู

ภาพที่ 48 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง เตาอั้งโล่ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

เตาอั้งโล่ใช้เพื่อเอาผ้าไฟมาวางใส่ กล่าวคือเมื่อผู้แสดงช่วงเชื่อมต่อเล่นผ้ากำเนิดไฟแล้ว จะนำผ้านั้นมาวางไว้ที่เตาอั้งโล่นี้ ทั้งนี้ เพื่อแทนความหมายการนำไฟที่ได้จากการเสียดสีไปใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อให้เป็นประโยชน์ทางด้านรูปธรรมของไฟ

ภาพที่ 49 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม้แห้ง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้ไม้ที่มีลักษณะแห้งขนาดใหญ่และเล็กคู่กัน ตกแต่งให้มีรูปทรงและขนาดที่พอดีต่อการแสดง ในการใช้ประกอบการแสดงนั้น ใช้โดยการนำปลายเล็กมาปั่นลงบนไม้ใหญ่ แล้วใช้การเสียดสีกันของไม้ 2 ชิ้น ใช้ในช่วงที่กล่าวถึงการใช้ไม้เสียดสีกันเพื่อให้เกิดพลังงานความร้อน

ภาพที่ 50 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ก้อนหิน องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ก้อนหินเป็นวัตถุชนิดหนึ่งที่สามารถทำให้เกิดความร้อนได้ด้วยการนำก้อนหิน 2 ก้อน มาตีให้เสียดสีกัน ในการแสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้นักแสดง 4 คน ใช้ก่อนหินคนละ 1 คู่ นำมาถูตีกันในการแสดง ซึ่งสื่อให้เห็นถึงกระบวนการในการก่อให้เกิดความร้อน การเสียดสีของหินที่กระทบกัน

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ

ภาพที่ 51 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าลุยไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผ้าหลากสีประกอบไปด้วย สีแดงเข้ม แดงอ่อน ส้ม เหลือง และฟ้า เย็บรวบด้านบนปล่อยหางยาวเป็นลักษณะคล้ายเปลวไฟขนาดยาว ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้เพื่อสื่อถึงทางเดินแห่งไฟ สอดคล้องกับตอนการแสดงที่เป็นตอนลุยไฟ กล่าวถึงนางสีดาที่ต้องเดินบนกองเพลิง โดยผ้าไฟชิ้นนี้เล่นโดยผู้แสดงเชื่อมการแสดงเพื่อเข้าสู่ตอนหลัก เป็นการใช้เพื่อเล่นแสดงอารมณ์ในตอนลุยไฟ

ภาพที่ 52 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง รางไม้ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

รางไม้ลักษณะยาว พ่นเป็นสีดำสนิท ถูกตั้งอยู่บริเวณมุมขวาด้านหน้าของเวที ผู้วิจัยกำหนดบทบาทของรางไม้นี้คือ เมื่อนักแสดงตอนเชื่อมใช้ผ้าลุยไฟแสดงจบแล้ว จะนำผ้านั้นมาวางพาดไว้บนรางไม้ ใช้เพื่อสื่อความหมายถึงทางเดินลุยไฟของนางสีดาซึ่งมีลักษณะเป็นทาง

ภาพที่ 53 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าแดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพคือผ้าสีแดงเข้ม ที่มีลักษณะยาว หน้ากว้าง ผู้วิจัยออกแบบให้ผ้านี้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกจัดวางให้โค้งขดไปจากด้านซ้ายของเวทีไปยังด้านขวาของเวที โดยปูหน้าผ้าให้มีความกว้าง เนื่องจากผู้แสดงเป็นนางสีดา จะต้องเดินบนผ้าผืนนี้ ซึ่งเป็นการแฝงนัยยะสำคัญ คือ ผ้าแดงนี้สื่อถึงทางเดินไฟของนางสีดา

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ

ภาพที่ 54 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าไฟราคะ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนไฟราคะนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้ผ้าที่ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบช่วงเชื่อมของตอน เป็นการใช้ผ้าคู่ โดยลักษณะเป็นผ้าหลากสี ได้แก่ สีแดงเข้ม แดง ส้ม เหลือง และดำ เย็บรวมกันเป็นก้อนไฟ จำนวน 2 ก้อน โดยผู้แสดงจะใช้ผ้าคู่นี้แสดงลีลาการลูบไล้ไฟตามร่างกาย ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงแทนค่าตนเองว่าเป็นอารมณ์ลุ่มหลงที่กำลังเล่นอยู่กับไฟที่เร่าร้อน

ภาพที่ 55 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง แจกันแก้ว องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้แจกันที่มีลักษณะโปร่งใส มีส่วนเว้าส่วนโค้งที่เห็นได้ชัดเจน และกำหนดให้เป็นคู่ โดยใช้แจกันคู่นี้ในการวางผ้าไฟราคะ เนื่องจากในตอนนี้เป็นการกล่าวถึงตัณหาราคะและเรื่องกามารมณ์ แจกันคู่ที่มีลักษณะใสเน้นทรวดทรงนี้จะแสดงออกได้ถึงความดึงดูดความโปร่งเห็นถึงภายใน และให้อารมณ์ลุ่มหลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง แห องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

อุปกรณ์อีกชิ้นหนึ่งที่ผู้วิจัยออกแบบให้มีบทบาทที่สำคัญในตอนนี้คือ แห โดยได้รับแรงบันดาลใจจากปัญญาสชาดก เรื่องมัจฉชาดก ซึ่งมีลักษณะเป็นสีแดง ร้อยเหล็กอย่างบางไว้รอบปากแห เย็บรวบแล้วปล่อยปากให้กว้าง ลักษณะการใช้แหในการแสดงคือการใช้เพื่อลากคลุมสื่อถึงกับดักแห่งกามารมณ์

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น

ภาพที่ 57 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าไฟแค้น องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยกำหนดให้ช่วงรอยเชื่อมตอนนี้เป็นการเล่นผ้าไฟที่มีลักษณะยาวเล็กน้อยเย็บรวมกันหลายสีโดยเน้นให้ภาพรวมเป็นโทนสีเข้ม ได้แก่ สีแดงเข้ม แดง ส้ม เหลืองเข้ม เหลืองอ่อน ดำ เป็นต้น ผู้แสดงใช้สื่อถึงอารมณ์โกรธแค้น โดยการใช้ผ้านี้ทำท่าคล้ายการเขียน ชายผ้าที่เคลื่อนไหวสะบัดไปตามมือ จะทำให้ได้รับความรู้สึกถึงความโกรธได้ดียิ่งขึ้น

Chulalongkorn University

ภาพที่ 58 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง หม้อรมดำ องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้หม้อต้มใช้ใส่ผ้าไฟ เนื่องจากสีรมดำให้ความรู้สึกถึงความขลังและการสาปส่ง คล้ายเป็นหม้อที่พบเห็นที่เกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์ โดยหม้อนี้จะถูกจัดวางไว้บริเวณมุมซ้ายด้านหน้าของเวที ผู้แสดงตอนเชื่อมตอนเล่นผ้าเสร็จแล้ว ก็จะนำผ้านั้น ๆ มาใส่ลงในหม้อ

ภาพที่ 59 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ข้าวในใบบัว องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

อุปกรณ์นี้ประกอบไปด้วยใบบัวขนาดใหญ่ที่มีข้าวอยู่ด้านใน โดยอุปกรณ์ประกอบการแสดงชิ้นนี้ เป็นอุปกรณ์แบบสมจริง ผู้แสดงจะรับประทานอาหารจริง โดยเป็นการสื่อให้เห็นถึงอาหารที่นักโทษประหารจะต้องกินก่อนเข้าพิธี

ภาพที่ 60 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดอกบัวตูม องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการแสดงตอนไฟแค้น ผู้วิจัยกำหนดให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ดอกบัวตูม จำนวน 1 ดอก โดยให้ผู้แสดงถือออกมาในท่าไหว้ ผู้วิจัยกำหนดบทบาทของดอกบัวนี้ให้เป็นการขอขมาลาโทษต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านมา ซึ่งสอดคล้องกับดอกบัวที่ผู้ถูกตัดสินประหารชีวิตจะต้องถือไว้ในพิธี

ภาพที่ 61 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าแถบแดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในตอนนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้มีอุปกรณ์ประกอบที่สำคัญอีก 1 ชิ้นคือ ผ้าปิดตา ซึ่งผ้ามีลักษณะเป็นทรงยาว สีแดงเข้ม ผู้แสดงจะใช้ผ้าผืนนี้ในการแสดงอารมณ์เศร้าในช่วงแรก แล้วจึงใช้ผูกปิดที่ตาของศรีปราชญ์ ในขณะที่มีอีกผืนหนึ่งที่มีลักษณะเดียวกันนี้ ใช้ในการแทนมีดประหาร ซึ่งผู้แสดงเพชฌฆาตจะนำออกมาใช้ในช่วงการตัดคอ

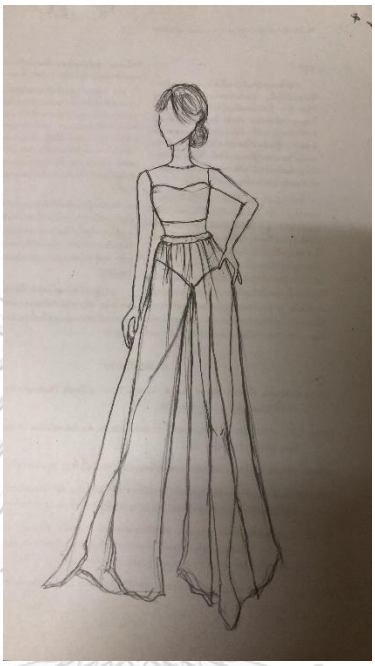
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงใช้เครื่องแต่งกายที่ได้ทำการทดลองไปในครั้งที่แล้ว ซึ่งครั้งนี้มีชุดของผู้ชายเข้ามาประกอบ รวมถึงชุดของนางสีดา และชุดของศรีปราชญ์ การทดลองหลักในส่วนของเครื่องแต่งกายในครั้งนี้เป็นการนำเครื่องแต่งกายที่ผู้วิจัยออกแบบมาทดลองให้นักแสดงทุกคนใส่จริง เพื่อให้เห็นถึงอุปสรรคต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดง ซึ่งจากการทดลองในครั้งนี้พบว่าเครื่องแต่งกายไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง แต่มีนักแสดงบางคนที่ขนาดชุดไม่พอดี ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการแก้ไขโดยการตัดชุดใหม่ให้กับนักแสดง

ผู้วิจัยกำหนดให้มีเครื่องกายที่เป็นชุดหลักคือ เป็นชุดที่ปรากฏในการแสดงทุกตอน เป็นพื้นฐานในด้านเครื่องแต่งกายของการแสดงในครั้งนี้ เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จาก

ความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย 2 องก์การแสดง องก์ละ 2 ตอน ที่มีเนื้อเรื่องแตกต่างกัน ดังนั้นเพื่อหาจุดเชื่อมโยงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความสวยงาม และมีทิศทางในการออกแบบ โดยชุดที่ผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างทั้งชายและหญิง ดังนี้

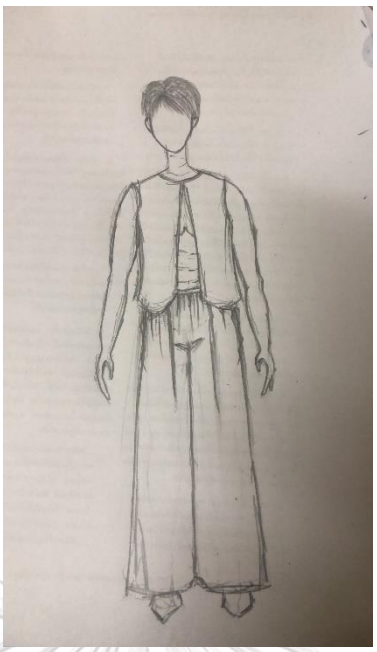


ภาพที่ 62 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้แสดงหญิงผู้วิจัยออกแบบให้สวมเสื้อแขนกุด เพื่อให้เคลื่อนไหวแขนได้ง่าย เนื่องจากมีตอนหนึ่งที่ต้องใช้แขนเป็นลีลาหลัก นอกจากนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้นุ่งกระโปรงยาวกรอมเท้า ลักษณะกระโปรงบาน ผ่าบริเวณขาข้างซ้าย เพื่อให้เคลื่อนไหวง่าย และมีความพลิ้วไหวเมื่อทำการแสดง เป็นลักษณะคล้ายเปลว



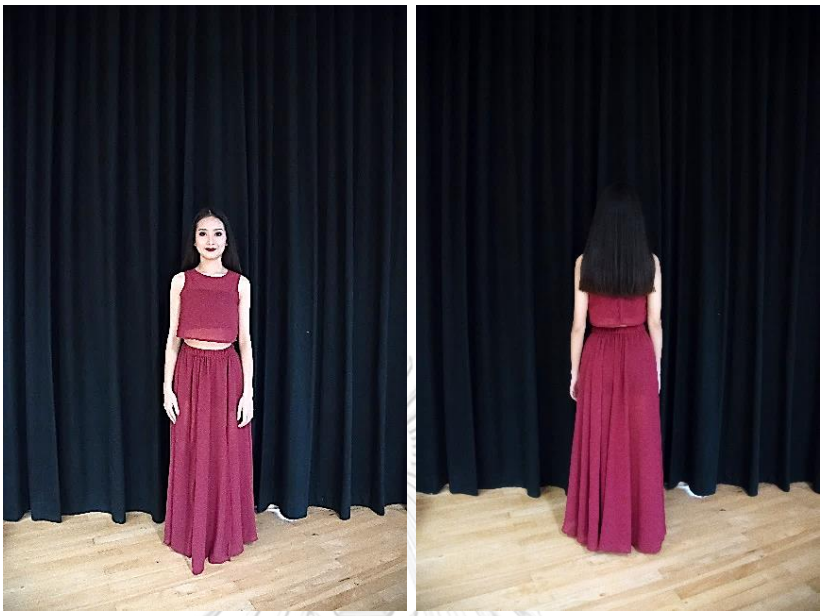
ภาพที่ 63 ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงชายแต่งกายเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผู้แสดงหญิง แตกต่างกันในรายละเอียดเล็กน้อย โดยผู้แสดงชายสวมเสื้อแขนกุดเพื่อสะดวกต่อการเคลื่อนไหว ลักษณะเสื้อผ่าอกด้านหน้า ให้ผ้าพลิ้วไหวเมื่อทำการแสดง สวมกางเกงยาวกรอมเท้าไม่ผ่าข้าง

โดยเมื่อทำการออกแบบแล้วผู้วิจัยได้ทำการตัดเย็บชุดดังกล่าว พร้อมทั้งแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ รวมไปถึงเพิ่มเติมชุดอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากการตัดเย็บโดยผู้วิจัยอธิบายรายละเอียดเครื่องแต่งกายได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ

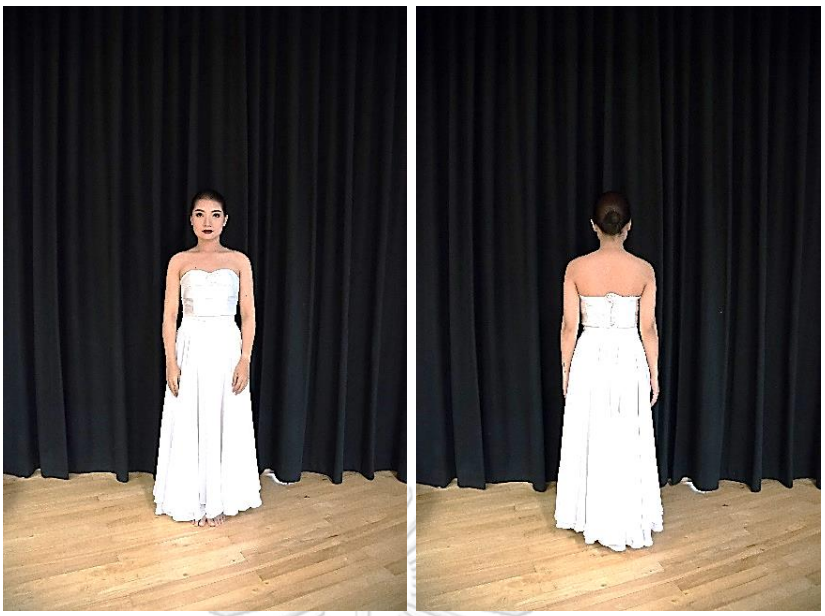


ภาพที่ 64 เครื่องแต่งกายระบำไฟ
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงระบำไฟในตอนนี้เป็นผู้หญิงทั้งหมด 8 คน แต่งกายโดยใส่เสื้อคอกลมแขนกุดสีแดงขอบเสื้อเสมอเอว นุ่งกระโปรงสีแดง ยาวกรอมเท้าทรงพลิ้ว ผ่าด้านซ้ายขึ้นมาถึงหน้าขา ทรงผมแสกกลางศีรษะ ปล่อยตรง

สีแดงของเสื้อและกระโปรงคือสีแดงเข้มที่สื่อถึงความร้อนของไฟ เสื้อขนาดพอดีไม่หลวมและไม่คับเพื่อให้เกิดความคล่องตัว และระโปรงผ่าด้านข้างเพื่อให้เกิดความพลิ้วไหวเมื่อเคลื่อนไหวด้วยลีลาต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังออกแบบให้ทำผมยาวปล่อยตรง เพื่อเอื้อต่อลีลานาฏยศิลป์ที่มีการสะบัดผม ให้ความรู้สึกคล้ายเป็นเปลวไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 65 เครื่องแต่งกายลม (ผู้หญิง)
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงลมผู้หญิงมีทั้งสิ้น 2 คน แต่งกายโดยการใส่เกาะอกพอดีตัวสีขาวล้วน นุ่งกระโปรงยาวกรอมเท้าสีขาวล้วน โดยกระโปรงเป็นทรงบาน เนื้อผ้าเบา ทิ้งตัวได้ ผมเก็บรวบเป็นมวยต่ำบริเวณท้ายทอย

ผู้วิจัยเลือกใช้ชุดสีขาว เพื่อต้องการให้มีความแตกต่างกับชุดของระบำไฟ สีขาวคล้ายความว่างเปล่าซึ่งคล้ายอากาศ เกาะอกพอดีตัวทำให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวได้สะดวก ในขณะที่กระโปรงจะบานแผ่ออกได้เมื่อผู้แสดงหมุนตัว ให้ความรู้สึกพลิ้วไหวคล้ายมีลมพัดผ่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 66 เครื่องแต่งกายลม (ผู้ชาย)
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงลมผู้ชายมีทั้งสิ้น 2 คน แต่งกายโดยการใส่เสื้อคอกลมมีแขนสีขาวล้วน นุ่งกางเกงยาวกรอมเท้าสีขาวล้วน กางเกงมีลักษณะเนื้อผ้าบางเบา ทิ้งตัวได้

ลักษณะวิธีการเลือกใช้ชุดนี้คล้ายกับชุดลมของผู้หญิง จุดมุ่งหมายสำคัญคือการเน้นให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวได้สะดวก ให้เครื่องแต่งกายมีส่วนร่วมให้การสร้างบรรยากาศของลมในทุก ๆ การเคลื่อนไหว โดยให้สีขาวเป็นตัวแทนของลมด้วยในขณะเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

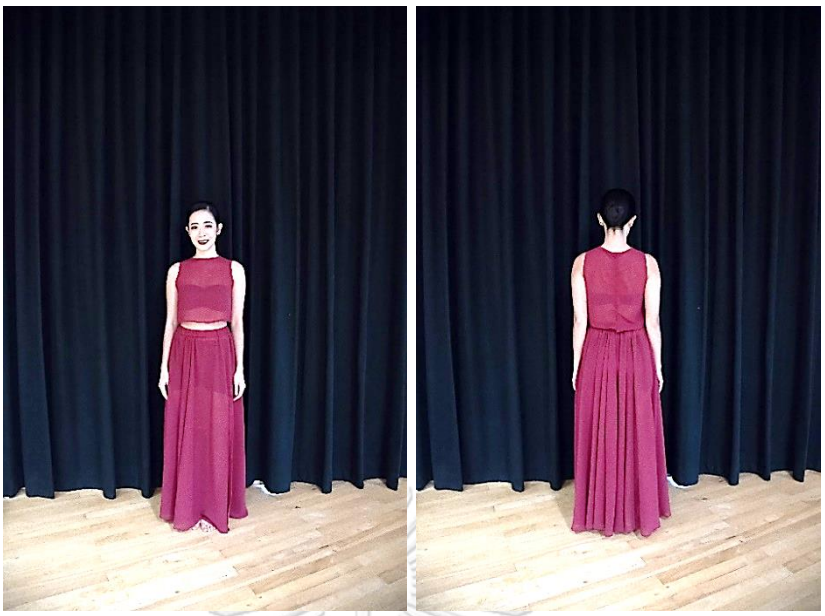
องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ

ภาพที่ 67 เครื่องแต่งกายนางสีดา
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนลุยไฟนี้มีผู้แสดงหลักจำนวน 1 คนคือ นางสีดา แต่งกายโดยใส่เกาะอกพอดีตัวสีขาว นุ่งกระโปรงบานสีขาวยาวกรอมเท้า พันด้วยผ้าสไบโทนสีน้ำตาล ทรงผมแสกกลางรวบเป็นมวยด้านหลังบริเวณท้ายทอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยให้ความหมายของสีขาวเป็นการแสดงออกถึงความบริสุทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนางสีดา สไบสีน้ำตาลให้ความรู้สึกถึงการเดินทางกลับมาจากสถานที่อันแสนไกล โดยผู้วิจัยไม่มุ่งเน้นไปที่ความสวยงามมากนัก แต่เน้นไปที่การสร้างสัญญะสำคัญในการสื่อสารให้ได้สุนทรียะที่แตกต่างจากทั่วไป



ภาพที่ 68 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบหญิง
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงประกอบในตอน ลุยไฟ จำนวนทั้งสิ้น 8 คน แต่งกายโดยใส่เสื้อคอกลมแขนกุดสีแดงขอบเสื้อเสมอเอว นุ่งกระโปรงสีแดงยาวกรอมเท้าทรงบาน ผ่าด้านซ้ายขึ้นมาถึงหน้าขา รวบเป็นมวยต่ำบริเวณท้ายทอย

ในตอนนี้ผู้แสดงจะเปลี่ยนบทบาทไปตามท้องเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยยังคงเลือกใช้สีแดงเข้มของเสื้อและกระโปรงสื่อถึงความร้อนของไฟ เสื้อขนาดพอดีไม่หลวมและไม่คับเพื่อให้เกิดความคล่องตัว และกระโปรงผ่าด้านข้างเพื่อให้เกิดความพลิ้วไหวเมื่อเคลื่อนไหวด้วยลีลาต่าง ๆ ทรงผมรวบตึงเป็นมวยบริเวณท้ายทอยนั้น เพื่อให้เกิดความเรียบร้อยสวยงามและเพื่อให้คล่องตัวต่อการเคลื่อนไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 69 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบชาย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนนี้ผู้แสดงประกอบชายจำนวน 2 คน แต่งกายด้วยเสื้อผ้าโทนสีแดงเข้ม สวมเสื้อคอกลมแขนกุด ผ่าตั้งแต่บริเวณอกลงมา สวมกางเกงขายาวกรอมเท้าสีแดงเข้ม ทรงผมหวีเสยเก็บขึ้นไปด้านบน

เช่นเดียวกับผู้แสดงประกอบหญิงคือ ผู้แสดงประกอบชายในตอนนี้จะเปลี่ยนบทบาทไปตามท้องเรื่อง ผู้วิจัยจึงใช้สีแดงเป็นสีหลักในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เสื้อแขนกุดเพื่อให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องแคล่ว โดยการผ่าอกเสื้อลงมาเพื่อเพิ่มความพลิ้วของเสื้อผ้าเมื่อเคลื่อนไหวด้วยลีลาต่าง ๆ ที่แตกต่างจากชุดของผู้แสดงหญิงซึ่งจะมีความพลิ้วไหวในส่วนของกระโปรง นอกจากนี้กางเกงสีแดงทรงตรง เพื่อให้ผู้แสดงมีความทะมัดทะแมงสะดวกต่อการปฏิบัติลีลาต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

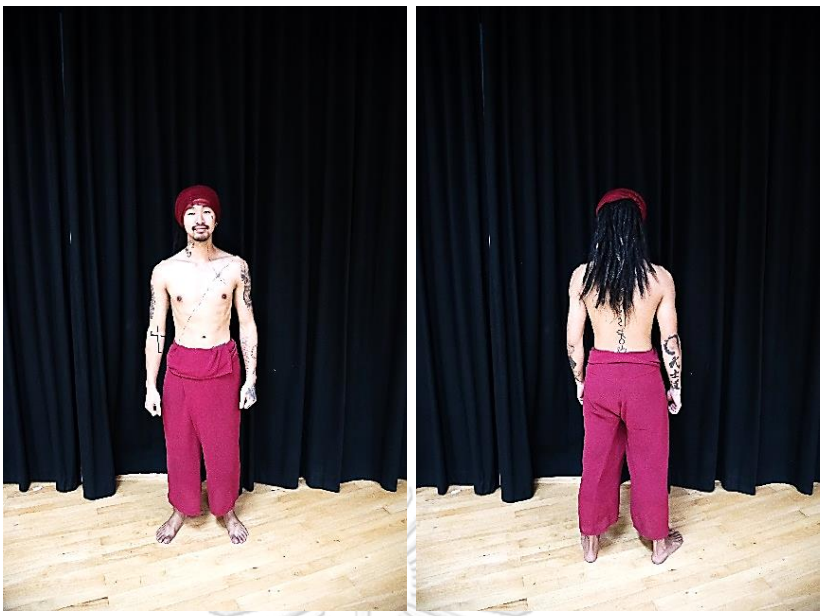
องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ

ภาพที่ 70 เครื่องแต่งกายผู้แสดงไฟราคะ (หญิง)
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในตอนไฟราคะมีผู้แสดงหญิงจำนวน 1 คน แต่งกายโดยการใส่เสื้อคอกลม แขนกุดสีแดงเข้ม ด้านหลังผูกเป็นปม นุ่งกระโปรงสีแดงเข้ม ผ่าบริเวณหน้าขายาว เนื้อผ้าโปร่งเบา เน้นการมองเห็นด้านใน ทรงผมรวบเป็นหางม้ากลางศีรษะด้านหลัง

ไฟราคะ เป็นการกล่าวถึงการร่วมรักด้วยตัณหาระคะของหญิงและชาย ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงแต่กายเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผู้แสดงในตอนอื่น ๆ แต่เลือกปรับแต่งในส่วนของวิธีการใส่เสื้อให้เป็นการผูกปมด้านหลัง เน้นสรีระให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยเลือกให้ผู้แสดงรวบผมเป็นหางม้า เพื่อให้ปลายผมพลิ้วสะบัดเมื่อปฏิบัติลีลาต่าง ๆ และเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว เนื่องจากลีลาในตอนนี้ค่อนข้างเคลื่อนไหวด้วยลีลาเฉพาะมาก จึงจำเป็นต้องแต่งกายและออกแบบทรงผมให้เอื้อต่อการปฏิบัติท่าทาง รวมไปถึงให้ผู้แสดงมีลักษณะดึงดูด เย้ายวนแบบหญิงสาวที่กำลังสะพรั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 71 เครื่องแต่งกายผู้แสดงไฟราคะ (ชาย)
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงชาย 1 คน ในตอนไฟราคะ ผู้วิจัยกำหนดให้เปลือยช่วงบนนุ่งกางเกงทรงชาวเลสีแดงเข้ม ใช้ผ้าคาดผมสีแดงเข้มเช่นเดียวกับสีกางเกง

การออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงชายในตอนนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผู้แสดงหญิง คือเป็นการเน้นส่วนของสรีระ เน้นความดึงดูด ผู้วิจัยจึงออกแบบให้ผู้แสดงไม่สวมเสื้อ เน้นให้เห็นกล้ามเนื้อ ความงามของร่างกายในการเคลื่อนไหว แต่ให้ใส่กางเกงซึ่งเลือกสีให้เป็นสีเดียวกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดงหญิง ทั้งนี้ทั้งนั้น ผู้แสดงชายจะต้องแสดงด้วยลีลาเฉพาะค่อนข้างมาก จึงจำเป็นต้องแต่งกายให้มีความทะมัดทะแมง ไม่ให้เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น

ภาพที่ 72 เครื่องแต่งกายผู้แสดงศรีปราชญ์
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงเป็นศรีปราชญ์ในตอนนี้มี 1 คน การแต่งกายคือ แต่งแบบชายไทยโบราณ ไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบนสีน้ำตาล ความยาวคลุมเข่า คาดเอวด้วยผ้าสีแดง ผมหวีเสยขึ้นด้านบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยต้องการให้คงเนื้อหาของความเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยก่อน จึงให้ผู้แสดงหลักแต่งกายแบบชายไทยโบราณ โดยการเปลือยท่อนบนนุ่งแต่ท่อนล่าง ตามแบบนักโทษประหาร ตกแต่งให้ดูสวยงามเล็กน้อยด้วยการคาดเอวมัดปมทางด้านซ้าย ผู้แสดงศรีปราชญ์ในตอนนี้ต้องใช้ลีลาที่เป็นส่วนของร่างกายและลำตัวค่อนข้างมาก การใส่เพียงท่อนล่างจึงเป็นการออกแบบที่เหมาะสมทั้งบทบาทและการปฏิบัติจริง

ภาพที่ 73 เครื่องแต่งกายผู้แสดงหลักประหาร
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

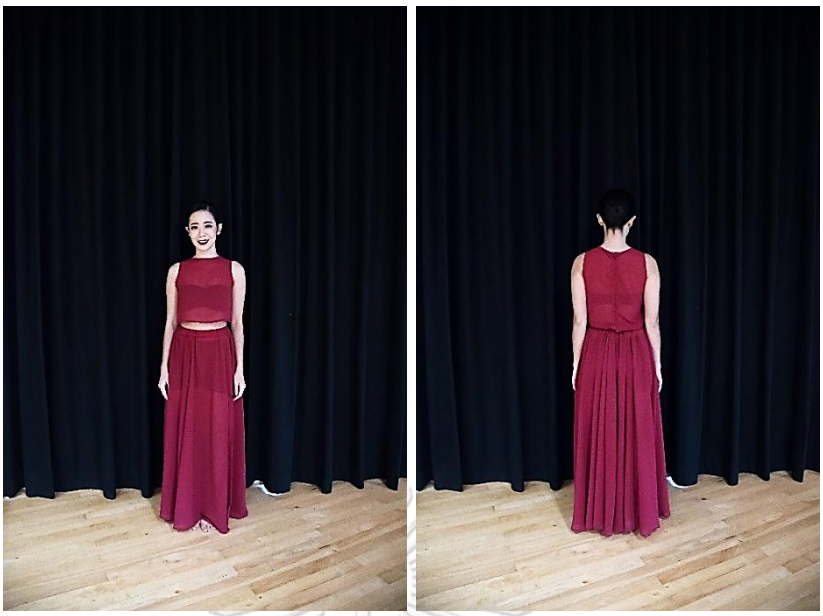
ในตอนไฟแค้นนี้นอกเหนือจากผู้แสดงหลักศรีปราชญ์แล้ว ยังมีผู้แสดงหลักผู้ซึ่งแสดงเป็นหลักประหาร แต่งกายด้วยเสื้อผ้าโทนสีแดงเข้ม สวมเสื้อคอกลมแขนกุด ผ่าตั้งแต่บริเวณอกลงมา สวมกางเกงขายาวกรอมเท้าสีแดงเข้ม ทรงผมหวีเสยเก็บขึ้นไปด้านบน แต่งกายเช่นเดียวกับผู้แสดงประกอบชายทั่วไป

ผู้แสดงหลักประหารในตอนนี้มีการปฏิบัติลีลาเฉพาะค่อนข้างมาก เช่น ยก เหนี่ยว รั้ง ตัวละครหลักศรีปราชญ์ ดังนั้น ในการแต่งกายผู้วิจัยจึงมุ่งคำนึงถึงการแต่งกายที่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างทะมัดทะแมง ไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวเป็นอย่างแรก แล้วจึงคำนึงถึงความสวยงามเป็นลำดับต่อไป

ภาพที่ 74 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบ (ชาย)
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงประกอบชายในตอนนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 2 คน แต่งกายเช่นเดียวกับผู้แสดงหลักประหาร และผู้แสดงประกอบชายในตอนอื่น ๆ กล่าวคือ สวมเสื้อคอกลมแขนกุดสีแดงเข้ม ผ่าอกยาว ใส่กางเกงขายาวกรอมเท้าทรงตรงสีแดงเข้ม หวีผมเสย เน้นในด้านความทะมัดทะแมงและเน้นการเคลื่อนไหวได้โดยไม่ให้เครื่องแต่งกายเป็นอุปสรรคเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 75 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบ (หญิง)
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้แสดงประกอบหญิงในตอน ไฟแค้น จำนวนทั้งสิ้น 1 คน แต่งกายโดยใส่เสื้อคอกลมแขนกุดสีแดงขอบเสื้อเสมอเอว นุ่งกระโปรงสีแดงยาวกรอมเท้าทรงบาน ผ่าด้านซ้ายขึ้นมาถึงหน้าขา รวบเป็นมวยต่ำบริเวณท้ายทอย

ซึ่งผู้วิจัยยังคงเลือกให้การแต่งกายเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผู้แสดงในตอนนี้ และในตอนอื่น ๆ จึงยังคงเป็นชุดสีแดงเข้มที่สื่อถึงความร้อนของไฟ โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความเรียบร้อยสวยงามและเพื่อความคล่องตัวต่อการเคลื่อนไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ได้ทำการทดลองปฏิบัติการแสดงทั้งสิ้น 4 ครั้ง กระทั่งการแสดงเสร็จสิ้นสมบูรณ์ แสดงสู่สาธารณชนในชื่องาน การนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ของนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) (รุ่นที่ 9) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2561 โดยจัดแสดงวันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 เวลา 16.00-17.00 น. ณ โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black box theatre) ณ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ผลงานที่ปรากฏตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 18 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์
องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงถืออุปกรณ์คือผ้ากำเนิดไฟ เดินออกจากทางด้านหน้าเวทีแสดงลีลาในลักษณะถูขยี้ผ้า ตบผ้า ให้เกิดเสียงเสียดสีกัน โดยใช้ลีลาท่าทางแบบการเคลื่อนไหวใชีวิตประจำวัน ได้แก่ การเดิน การทำท่าจุดไฟ แล้วนำผ้าดังกล่าวไปวางไว้บนเตาอั้งโล่	เป็นการสื่อให้เห็นถึงการเสียดสีเพื่อให้เกิดความร้อน การขยี้และถูผ้าเพื่อให้เสียดสีกัน ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้เสียงนั้นสื่อความหมายด้วยการใช้ลีลาท่าทางแบบชีวิตประจำวัน สื่อว่าไฟถูกจุดขึ้นเพื่อใช้ประกอบการดำรงชีวิต

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิง 8 คนเดินออกมาพร้อมทั้งถืออุปกรณ์ประจำของตนเดินไปยังตำแหน่งแล้วค้างท่าไว้ แสงส่องจากทิศทางด้านข้าง เพื่อสร้างเงาให้ผู้แสดง	ในตอนนี้ สื่อถึงการแทนตัวผู้แสดงเป็นวัตถุที่ถืออยู่ ซึ่งคือวัตถุต่าง ๆ ที่สามารถเสียดสีเกิดเป็นความร้อนได้ โดยการยืนค้างไว้นั้น เป็นการหยุดนิ่งให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะของวัตถุดังกล่าว
	ผู้แสดงอากาศสวมชุดสีขาวออกมาจากด้านขวาและซ้ายของเวที วิ่งวนรอบผู้แสดงหลัก พร้อมทั้งแทรกตัวเข้าไปในระหว่างช่องว่างของผู้แสดง รวมไปถึงเล่นกับช่องว่างในสัดส่วนของผู้แสดง	ในลีลานี้ ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงอากาศ ที่มีบทบาทสำคัญในการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการเกิดปฏิกิริยาในการเผาไหม้ การแทรกตัวเข้าไปเล่นในช่องว่างต่าง ๆ นับเป็นการสื่อว่าอากาศแทรกในทุกส่วนที่ไม่สามารถมองเห็นได้

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	ผู้แสดงทั้ง 8 คน จับคู่กัน แล้วใช้วัตถุที่อยู่ในมือทำท่าเสียดสีกันในลักษณะต่าง ๆ เช่น การใช้ไม้ปั่น การใช้ไม้ถู และการกระทบของหิน เป็นต้น โดยลีลาหลักที่ใช้เป็นการแสดงลีลาแบบสมจริงที่ใช้สลับกับการวาดลวดลายเพิ่มเติมให้สวยงามยิ่งขึ้น	ลีลานี้สื่อถึงการเสียดสีของวัตถุต่าง ๆ ในรูปแบบที่แตกต่างกัน โดยผู้วิจัยต้องการให้ลีลาส่วนนี้ อธิบายถึงกระบวนการของการเกิดการเผาไหม้ลำดับตั้งแต่การแทรกตัวของอากาศกระทั่งเสียดสีเกิดเป็นความร้อนขึ้น
	ผู้แสดงเต้นระบำไฟโดยผู้วิจัยออกแบบให้เน้นการใช้แขน ศีรษะ ขา และลำตัวเป็นหลัก การสะบัดแขนในทิศทางเดียวกันและทิศทางที่แตกต่างกัน โดยเน้นความพร้อมเพียงเป็นหลัก	สื่อให้เห็นถึงผลผลิตของการเผาไหม้ที่กลายเป็นเปลวไฟลุกขึ้น โดยการสะบัดแขนไปในทิศทางเดียวกันคือเปลวไฟที่พัดไปทิศทางเดียวกัน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	ผู้แสดงชูแขนขึ้นสูงพร้อมกันด้วยท่าเต้นระบำไฟ รวมทั้งเปลี่ยนการเคลื่อนไหวแขนไปในทิศทางเดียวกันและสลับกันต่อไปด้วยความพร้อมเพรียง	ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงไฟที่ลุกโชติช่วงพุ่งขึ้นทางด้านบนเป็นแสงเดียวกัน และสลับเป็นการเบี่ยงเปลวไฟไปทางด้านขวาและซ้าย ซึ่งสื่อถึงการเคลื่อนไหวของเปลวไฟตามแรงลม
	ผู้แสดงวิ่งแตกออกจากกลุ่ม แยกตัวกระจายทั่วทั้งเวที โดยใช้แขนและมือทำท่าพลิ้วไหว เน้นการปฏิบัติที่ปลายมือเป็นหลัก	ในลีลานี้สื่อให้เห็นถึงสะเก็ดไฟที่แตกจากกองเพลิง โดยการเล่นลีลาปลายมือสื่อให้เห็นความเล็กของสะเก็ดไฟที่แตกต่างจากลีลาที่เป็นกองเพลิง และการกระจายตัวเต็มเวทีสื่อถึงลักษณะการคุของเปลวไฟ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนกลางเวที ผู้แสดงคนหนึ่งยืนเป็นศูนย์กลาง ชูแขนขึ้นสูง ในขณะที่คนอื่น ๆ นั่งล้อมเป็นครึ่งวงกลม ทั้งหมดแสดงลีลาโดยการหงายหน้าลงไปด้านหลังจากซ้ายเคลื่อนตัวไปทางขวา	สื่อให้เห็นถึงกองไฟขนาดใหญ่เมื่อไฟลุกถึงจุดอิ่มตัวจะมีลักษณะรวมกันเป็นกอง ฐานล่างกว้างแล้วเปลวพวยพุ่งขึ้นรวมกันสู่ด้านบน
 	ผู้แสดงทั้งหมดยืนรวมกันเป็นกลุ่ม กางแขนออกตรงข้างลำตัว วาดแขนขึ้นแล้วดึงลำแขนลงแนวตรง พร้อมทั้งลดตัวนั่งลงกลิ้งเข้าสู่เวทีด้านข้าง	ลีลานี้สื่อถึงไฟที่กำลังอ่อนกำลังลง แสงแห่งเปลวแผ่วเบาลงดับไปในที่สุด เหลือเพียงเศษผงขี้เถ้าที่ปลิวลอยหายไป

ตารางที่ 19 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์
องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ตอนที่ 2 ลุยไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	**คำอธิบาย ลักษณะท่า**	**ความหมายที่ต้องการสื่อสาร**
	ผู้แสดงท่อนเชื่อมการแสดงลากผ้าลุยไฟออกมาจากด้านซ้ายของเวที เคลื่อนที่ในลักษณะวิ่งถอยหลังปล่อยให้ผ้าลากไปกับพื้นเป็นทาง วิ่งไปจนสุดเวทีฝั่งขวา แล้ววิ่งกลับมาด้านซ้ายสลับกันไปมา จบช่วงเชื่อมนี้ด้วยการนำผ้าลุยไฟไปพาดไว้ที่รางไม้บริเวณมุมขวาด้านหน้าของเวที	ช่วงนี้เป็นการกล่าวถึงเส้นทางการลุยไฟ การลากผ้าเป็นทางสื่อให้เห็นถึงรางไฟซึ่งเป็นทางเดินประกอบพิธีของนางสีดา ผู้แสดงในตอนนี้จะแสดงออกถึงอารมณ์กังวลปะปนกับความมั่นใจ ซึ่งเป็นตัวแทนของอารมณ์ของนางสีดาในตอนดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	นางสีดาเดินออกมาจากด้านขวาของเวที เดินในเส้นแนวนอน เมื่อสุดเวทีอีกฝั่งแล้วขยับขึ้นมาด้านหน้า เดินย้อนกลับไปอีกฝั่ง ปฏิบัติเรื่อยมากระทั่งถึงกลางเวที โดยลักษณะลีลาการเดินนั้น เปลี่ยนไปในลักษณะต่าง ๆ	ลีลาตอนนี้สื่อถึงการกลับมาของนางสีดาจากที่อันแสนไกล การเดินเป็นเส้นกลับไปมาแทนระยะทางที่เดินทางมา และท่าทางการเดินที่เปลี่ยนไปมาแทนระยะเวลาอันแสนนาน
	เมื่ออยู่กลางเวทีแล้ว นางสีดาหมุนรอบตัว มองไปมา พร้อมทั้งใช้มือป้องหูแสดงอาการคล้ายมองหา	ลีลานี้สื่อถึงความสับสนของนางสีดา ความกังวลว่าผู้อื่นจะคิดเช่นไรกับตนเอง จึงกระวนกระวายหาวิธีเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเอง
	นางสีดาเดินลงไปด้านหลัง นั่งพับเพียบลงไหว้พระราม ซึ่งอยู่บริเวณด้านบน	สื่อให้เห็นถึงนางสีดาทำการทูลขออนุญาตจากพระราม เพื่อกระทำพิธีการลุยไฟให้เป็นที่ประจักษ์ว่าตนเองนั้นบริสุทธิ์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบายลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	นางสีดายังคงนั่งเช่นเดิม หันกลับมาด้านหน้าเวที แล้วชี้ไปด้านหน้าเวที ซึ่งมีไฮดรอลิกสูบลงปล่อยแสงสีแดงและควันพุ่งออกมา	ในตอนนี้สื่อให้เห็นว่านางสีดากำลังบอกกับพระรามว่าตนเองนั้นกำลังจะทำพิธีเดินลุยไฟเพื่อพิสูจน์ตนเอง ไฮดรอลิกที่สูบลงแสดงให้เห็นถึงภาพของทางเดินไฟ และควันที่พุ่งออกมาสื่อถึงความร้อนของไฟที่กำลังเผาไหม้และนางกำลังสื่อสารว่าหากนางผิดคำสัตย์ความร้อนนั้นจะทำร้ายนาง
	นางสีดายืนขึ้นกลางเวที พนมมือขึ้นไหว้อย่างสงบ จากนั้นผู้แสดงประกอบวิ่งออกมาจากด้านข้างของเวทีซ้ายและขวาวิ่งวนรอบนางสีดาสลับกันไปมา แล้วหยุดนิ่งมองที่นางก่อนเดินถอยหลังออกไป	ลีลานาฏยศิลป์ในตอนนี้คือนางสีดาที่กำลังทำการตั้งจิตอธิษฐาน อัญเชิญเทพเทวดาทุกชั้นมาร่วมเป็นพยานในพิธีกรรมที่จะกระทำครั้งนี้ ซึ่งในขณะเดียวกันนั้น ผู้แสดงประกอบเป็นตัวแทนของ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
		ความคิดของนางและเป็นตัวแทนของเทพเทวดาที่ร่วมเป็นสักขีพยานให้แก่นางด้วย
 	นางสีดาเดินมาหยุดยืนนิ่งหน้ากลุ่มผู้แสดงประกอบ แล้วเดินออกไปทางด้านซ้ายของเวที ในขณะที่นักแสดงประกอบจำนวน 10 คน ยืนเรียงแถวกัน ยื่นศีรษะและแขนออกมาปฏิบัติท่าทางต่าง ๆ พร้อมทั้งมองไปที่นางสีดา	ลีลานาฏยศิลป์ในตอนนี้เป็นการเล่าภาพเมื่อครั้งที่นางสีดาอยู่กับทศกัณฐ์ แสดงให้เห็นถึงทศกัณฐ์ที่แม้มีความต้องการใกล้ชิด หรือปรารถนาในตัวนางสีดามากเพียงใดก็ไม่อาจเข้าใกล้หรือสัมผัสนางได้
	ผู้แสดงประกอบปูผ้าสีแดงจากด้านซ้ายของเวทีไปยังด้านขวาในลักษณะโค้งไปมาเล็กน้อย โดยนางสีดาเดินบนผ้าแดงที่มีผู้แสดงอื่น ๆ นั่งเฝ้ามอง	ในตอนนี้สื่อให้เห็นถึงนางสีดาที่กำลังทำการเดินลุยไฟ โดยเมื่อก้าวไปทุก ๆ ก้าวก็จะมีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับทุกฝีก้าว

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ ต้องการสื่อสาร
	อยู่ เมื่อนางเดินผ่าน ผู้ใดก็จะล้มลงประกอบ มือเป็นรูปดอกบัว	ของนางไม่ให้โดน ความร้อนจากไฟนั้น

ตาราที่ 20 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์

องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 1 ไฟราคะ

ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงท่อนเชื่อมเดิน ออกจากเวทีด้านขวา โดยถือผ้าไฟราคะ 2 ชิ้น แสดงลีลาโดยการ นำมาลูบไล้ร่างกาย ได้แก่ ใบหน้า อก ขา และลำตัว ซึ่งเป็นการ เคลื่อนไหวเน้นการเผย ให้เห็นสัดส่วนของหญิง สาว โดยให้ในตอนท้าย ผู้แสดงนำผ้าทั้งสองไป วางไว้บนแจกันแก้วคู่ที่ ตั้งอยู่บริเวณมุม	ลีลานาฏยศิลป์ ในตอนนี้ สื่อให้เห็น ถึงตัณหาราคะ โดย ผ้าไฟราคะที่เป็นคู่ เป็นตัวแทนของชาย หนุ่มและหญิงสาว ลีลาท่าทางการใช้ผ้า ลูบไล้ตามร่างกายสื่อ ถึงความรู้สึกต้องการ ที่ร้อนรุ่มดังไฟที่อยู่ใน ร่างกาย หรือคล้าย หญิงสาวที่กำลังเล่น กับไฟราคะของตน

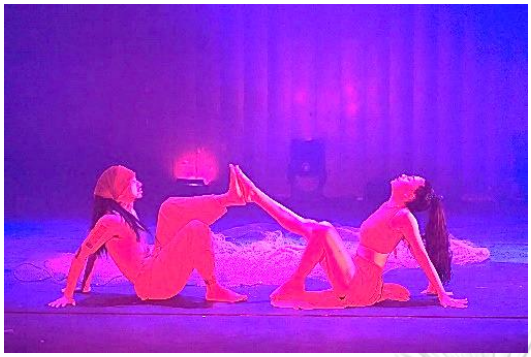
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ด้านซ้ายด้านหลังของเวที	นอกจากนี้การแสดงที่เน้นสรีระผู้วิจัยต้องการให้เป็นการกระตุ้นแรงดึงดูดความงามทางร่างกายของหญิง
 	นักแสดงหญิงเดินออกมาจากด้านซ้ายของเวที ใช้มือลูบไล้ร่างกาย ตามขา แขน ใบหน้า แสดงท่าทางต่าง ๆ ที่เน้นการสัมผัสสรีระที่กระตุ้นให้มีแรงดึงดูดแก่ชาย	ลีลานาฏยศิลป์นี้ สื่อให้เห็นถึงหญิงสาวผู้ซึ่งมีความงามในตนเอง และมีความความกำหนัดยินดี ผู้วิจัยต้องการสื่อว่าหญิงสาวมีแรงดึงดูดชายหนุ่มอยู่ในตนเองเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การแสดงออกถึงลีลาเย้ายวนยิ่งทวีคูณแรงดึงดูดมากยิ่งขึ้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายออกมาจากด้านซ้ายของเวที จ้องมองไปที่หญิงสาว ให้ความสนใจ แล้วแสดงท่าที่กระสับกระส่าย ต้องการเข้าใกล้	สื่อให้เห็นว่าชายหนุ่มเมื่อพบหญิงสาวที่มีความเย้ายวนก็มีความสนใจในตัวหญิงสาว ต้องการใกล้ชิดและได้สัมผัส
	ผู้แสดงชายจับผมของผู้แสดงหญิงมาดม ด้วยความเคลิบเคลิ้ม ในขณะที่ผู้แสดงหญิงพยายามขยับหนี	ลีลานาฏยศิลป์ในตอนนี้ สื่อให้เห็นการต้องการใกล้ชิดหญิงสาวของชายหนุ่ม ซึ่งจากลีลาก่อนหน้าที่ต้องการในตอนนี้เริ่มได้สัมผัสและได้กลิ่น ยิ่งกระตุ้นความต้องการของชายหนุ่มให้มากยิ่งขึ้น
	ผู้แสดงชายกอดผู้แสดงหญิงจากด้านหลัง พร้อมทั้งแสดงท่าทางคลอเคลีย ในขณะที่ผู้แสดงหญิงพยายาม	สื่อถึงการถูกเนื้อสัมผัสตัวหญิงสาวด้วยการโอบกอด ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของกามราคะเมื่อได้สัมผัสร่างกาย

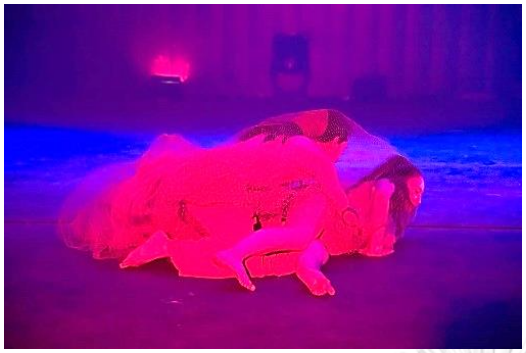
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ปฏิเสธด้วยการหลบหนี	หญิงสาวทำทีหลบหนี เพื่อสื่อถึงความพยายามยับยั้งการกระทำครั้งนี้
	ผู้แสดงชายกลับเข้าไปด้านซ้ายของเวที ลากแหออกมาปูไว้กลางเวที เป็นวงกว้าง ในขณะที่ผู้แสดงหญิงแสดงลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่เน้นการเผยให้เห็นสัดส่วนที่เป็นแรงดึงดูดของหญิงสาว	ลีลานาฏยศิลป์ในตอนนี้ สื่อว่าเมื่อชายหนุ่มเห็นท่าทีหญิงสาวที่พยายามปฏิเสธตน จึงใช้แหมาเป็นตัวช่วย ซึ่งในอุปกรณ์นี้ผู้วิจัยแฝงนัยยะการเชื่อมโยงไปยังวรรณกรรมหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงในตอนนี้คือ มัจฉชาดก เรื่องราวของปลาผู้ติดแหด้วยราคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงนั่งหันหน้าเข้าหากัน ปฏิบัติลีลาท่าทางที่เป็นการใช้ขาและเท้าในการแสดงเป็นหลัก โดยการเคลื่อนไหวเน้นไปที่การสัมผัสและสอดขากันไปมา	ในลีลานาฏยศิลป์นี้เป็นสื่อสัญญะที่แสดงออกถึงการมีเพศสัมพันธ์กันของชายหญิง การสอดขาไปมาแทนการร่วมรักอย่างลุ่มหลง
	ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงเข้าไปอยู่ในแหด้วยกันทั้งคู่ ปฏิบัติลีลาท่าที่มีความสัมพันธ์กันด้วยการลูบไล้ โดยในช่วงนี้ทั้งคู่จะยังอยู่ในแหด้วยกัน	สื่อให้เห็นว่า ในที่สุดชายและหญิงก็ตกเป็นเหยื่อที่ติดแหแห่งราคะ เช่นเดียวปลาที่หลงเหยื่อจนต้องติดกับดักของชาวประมง
	ผู้แสดงชายจับผู้แสดงหญิงเกี่ยวไว้ที่เอว ผู้แสดงหญิงใช้ขายึดเอวของผู้แสดงชายไว้ แล้วห้อยศีรษะลง โดยยังมีแหคลุมอยู่	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์กันของชายหนุ่มและหญิงสาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงอยู่ในแห ทั้งคู่ยังคงนัวเนียกันใต้แหนั้น โดยค่อย ๆ ขยับเข้าในเวทีด้วยกันทางด้านซ้ายของเวที	สื่อถึงกับดักแห่งกามราคะ ที่สุดท้ายชายหนุ่มก็ติดกับนั้นด้วยกับหญิงสาวเช่นกัน เหตุเกิดเพราะความลุ่มหลง มัวเมาในกาม เช่นเดียวกับปลาหนุ่มที่ติดแหชาวประมงเพราะหลงใหลปลาสาว

ตารางที่ 20 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์
องก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ตอนที่ 2 ไฟแค้น
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงท่อนเชื่อมออกจากด้านขวาของเวที พร้อมทั้งผ้าไฟแค้นที่มีลักษณะเป็นสีไฟเน้นโทนเข้ม ลีลาที่ใช้เป็นลักษณะการออกมาทำท่าเขียนด้วยอารมณ์	ลีลาท่อนเชื่อมตอนนี้เป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์โกรธแค้นอย่างหาที่สุดไม่ได้ การใช้ผ้าไฟแค้นทำท่าเขียนกล่าวถึงการเขียนโคลงของ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	โกรธแค้น ผู้แสดงปฏิบัติท่าทีดุดัน และนำผ้านั้นไปวางไว้บนหม้อต้มที่อยู่บริเวณด้านซ้านหน้าเวที โดยการวางนั้นผู้แสดงโยนผ้าลงที่พื้นแล้วใช้เท้าหนีบผ้านั้นไปวางบนหม้อ	ศรีปราชญ์ โดยในตอนท้ายเป็นการใช้เท้าคีบผ้าสื่อถึงการใช้เท้าเขียนโคลงสาปแช่งในวาระสุดท้ายของชีวิตกวีศรีปราชญ์
	นักดนตรีเป่าปี่นักอยู่บริเวณฝั่งซ้ายด้านหน้าเวที ใกล้กับหม้อต้นที่ใส่ผ้าไฟแค้น โดยนักดนตรีจะเป่าดนตรีที่เน้นการให้อารมณ์ในช่วงแรกและช่วงท้ายของการแสดงในตอนนี้	ลักษณะเพลงเป็นการให้อารมณ์เศร้าโหยหวน เพื่อให้สอดคล้องกับความรู้สึกของเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงถือข้าวห่อใบบัวออกมาจากด้านขวาของเวที ทำการรับประทานด้วยมือขวาโดยลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นแบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ผู้แสดงเดินอ้อมขึ้นด้านหน้าเวทีในลักษณะเป็นวงกลม	ลีลานี้สื่อให้เห็นถึงการรับประทานอาหารซึ่งเป็นมื้อสุดท้ายของนักโทษประหาร ในการแสดงตอนนี้ เป็นการแสดงออกถึงความเศร้าก่อนตาย ซึ่งผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงสื่อสารความโหยกระหายอาหารซึ่งเป็นมื้อสุดท้ายของชีวิต
	ผู้แสดงหญิงออกจากด้านซ้ายของเวที มือถือดอกบัวพนมมือไหว้ไว้กลางอก สลับกับยกขึ้นเหนือหัวเคลื่อนที่โดยการเดินมาผสมรวมเป็นวงกับนักแสดงชายที่ออกมาก่อนหน้า	ลีลาในตอนนี้สื่อถึงการขอขมาลาโทษซึ่งเป็นการขออโหสิกรรมต่อผู้เกี่ยวข้องต่าง ๆ ก่อนตาย ผู้แสดงเน้นการแสดงออกถึงอารมณ์เศร้า การต้องจากโลกไปโดยไม่มีวันกลับ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงชายถือผ้าออกมาจากด้านขวาของเวที โดยถือผ้าและจ้องมองไปที่ผ้านั้น ลักษณะการเดินคือเดินมารวมวงกับนักแสดงทั้งสองที่ออกมาก่อนหน้า	ลีลานาฏยศิลป์นี้สื่อให้เห็นถึงการนำเสนอผ้า ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการปิดตา หรือการปิดภาพแห่งโลกนี้ให้ดับสิ้นไป โดยผ้าผืนนี้จะเป็นภาพสุดท้ายที่แนบปิดไปบนดวงตาแห่งโลกนี้
 	ผู้แสดงทั้งหมดเดินไปรับศรีปราชญ์จากด้านขวาของเวที พยายามยัดเยียดสิ่งที่ตนเอาถือให้ศรีปราชญ์ แล้วจับตัวศรีปราชญ์นั่งลงพนมมือไหว้ พร้อมทั้งให้ถือดอกบัวและผูกตา	ในตอนนี้สื่อถึงการพยายามยัดเยียดให้ศรีปราชญ์ต้องเป็นคนผิด ซึ่งเป็นความผิดที่มีโทษแก่ความตาย ผู้แสดงชายที่นั่งกางแขนรับบทเป็นหลักประหาร ที่จะมีบทบาทในท่าต่อไป

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหลักประหารใช้มือปิดตาศรีปราชญ์แล้วเปิดออก ในขณะที่ศรีปราชญ์ลืมตาขึ้นแสดงสีหน้าโกรธแค้น	สื่อให้เห็นถึงการเปิดภาพความคิดของศรีปราชญ์ความคิดของศรีปราชญ์ ที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป
	ผู้แสดงหลักประหารลากตัวศรีปราชญ์ไปด้านหลังทางขวาของเวที ศรีปราชญ์ในขณะที่ถูกลากนั้นก็ใช้เท้าลากตามพื้นไปด้วย	สื่อให้เห็นถึงการพูดกับผืนแผ่นธรณีซึ่งศรีปราชญ์ได้อ้อนวอนของให้แผ่นดินนี้ช่วยเป็นพยานให้แก่ตนเอง
	ผู้แสดงหลักประหารยกศรีปราชญ์ขึ้นระดับอกขณะที่ศรีปราชญ์ทำท่าไหว้เหนือศีรษะ ผู้แสดงหลักประหารอุ้มศรีปราชญ์เดินไปยังด้านซ้ายของเวที	สื่อให้เห็นถึงการไหว้ครู การเคารพครู การตัดพ้อของศรีปราชญ์ที่กล่าวว่าตนเองนั้นไม่ใช่ใครที่ไหน ตนเองมีหัวนอนปลายเท้า และยังเป็นคนที่มีครูบาอาจารย์ถูกอบรมสั่งสอนมาด้วย

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	ผู้แสดงหลักประหารลากคอศรีปราชญ์ไป จากนั้นจึงโน้มตัวลงให้ศรีปราชญ์นอนบนหลังหลักประหาร และทำท่าไขว่คว้า งอขา	ลีลานาฏยศิลป์นี้สื่อได้ว่าศรีปราชญ์จะยอมให้ลงโทษที่ถึงตายนี้โดยไม่มีข้อแม้แต่โดยดี หากว่าตนเองได้เป็นผู้ที่กระทำความผิดจริง
	ผู้แสดงหลักประหารให้ศรีปราชญ์ขี่คอโดยศรีปราชญ์หันไปด้านหลัง มือชี้กวาดไปทั่ว ในขณะที่ผู้แสดงหลักประหารเดินขึ้นมาด้านหน้าเวที	ศรีปราชญ์กำลังตกอยู่ในอารมณ์โกรธแค้นที่ไม่สามารถควบคุมได้ การชี้นิ้วกวาดคือการต้องการแสดงว่าตนเองนั้นไม่ได้กระทำความผิด จึงขอสาปแช่งให้ผู้ที่ให้โทษตนต้องตายด้วยดาบเล่มนี้เช่นกัน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
	ผู้แสดงหลักประหารยกศรีปราชญ์ขึ้นหลังแล้วเดินกลับไปกลางเวที ในขณะที่ศรีปราชญ์ถูกตรึงแขนไว้ แต่ขาพยายามถีบไปมาด้วยสีหน้าดุดัน	แสดงให้เห็นว่าศรีปราชญ์กำลังถูกตรึงไว้ด้วยหลักประหาร แม้ความแค้นของตนจะมากเพียงใดก็ไม่สามารถหยุดโทษครั้งนี้ได้ เป็นการดึงภาพความคิดของศรีปราชญ์กลับมาสู่พิธีการประหารต่อไป
 	ศรีปราชญ์ใช้เท้าขีดเขียนไปบนพื้น ในขณะที่มือยังคงพนมไหว้ไว้กลางอก ขณะเดียวกันปากนั้นก็บ่นพึมพำด้วยน้ำเสียงดุดัน ในขณะที่ผู้แสดงหลักประหารใช้ผ้าพันคอตนเอง แสดงท่าทีชักงอคล้ายคนที่กำลังขาดใจตาย	ลีลาในตอนนี้สื่อว่าศรีปราชญ์ได้เขียนโคลงสาปแช่งผู้ที่ใส่ร้ายให้โทษตนไว้บนผืนทราย ณ หลักประหารนั้น โดยที่นักแสดงหลักประหารคือการสะท้อนอารมณ์ความตายของศรีปราชญ์ที่กำลังมาถึง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	คำอธิบาย ลักษณะท่า	ความหมายที่ต้องการสื่อสาร
 	ผู้แสดงหลักประหารใช้ผ้าในมือผูกปิดตาศรีปราชญ์ ในขณะที่ศรีปราชญ์ยังคงใช้เท้าขีดเขียนไปบนพื้นอย่างรุนแรงด้วยความโกรธอย่างรุนแรง	สื่อถึงการกลับเข้าสู่กระบวนการของพิธีประหารที่กำลังจะเกิดขึ้น
	ผู้แสดงเพชฌฆาตถือผ้าผืนหนึ่งออกมาจากด้านซ้ายของเวที ทำการร่ายรำด้วยลีลาที่น่าเกรงขาม แล้วจึงฟาดผ้าไปที่คอของศรีปราชญ์	ลีลาสื่อให้เห็นถึงกระบวนการในการประหารชีวิต ซึ่งเพชฌฆาตจะขอขมานักโทษ และร่ายรำเพื่อให้นักโทษผ่อนคลายไปกับดนตรีทำการลงดาบไปที่คอของศรีปราชญ์เป็นอันจบชีวิตสิ้นกวีศรีปราชญ์

4.2.1.6 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงจากประเด็นการพิจารณา 8 องค์ประกอบการแสดง

1) บทการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ การนำข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์มาสร้างแนวคิด เพื่อให้ได้มาซึ่งรูปแบบของงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยการดำเนินงานภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้ใช้ชื่อวิทยานิพนธ์เป็นตัวตั้ง ทำการค้นหาข้อมูลในส่วนต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องตามชื่อดังกล่าว แล้วจึงนำมาคัดกรองให้เหลือเป็นข้อมูลสำคัญที่สามารถนำไปใช้ต่อยอดในการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงหัวข้อวิทยานิพนธ์เสมอเพื่อไม่ให้เกิดข้อมูลที่เบี่ยงเบนประเด็น

ในส่วนข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมนั้น วรรณกรรมนับเป็นข้อมูลที่สำคัญที่ผู้วิจัยนำเอามาเป็นตัวกำหนดเรื่องราว รวมไปถึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จากการรวบรวมข้อมูลด้านวรรณกรรมในการดำเนินงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ทั้งสิ้น 3 ตอนการแสดง ดังนี้ องก์การแสดงที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางสีดาเดินลุยไฟถวายสัตย์ เป็นวรรณกรรมหลักในการเล่าเรื่อง ในการแสดงตอนนี้ผู้วิจัยใช้เรื่องราวของนางสีดาในตอนกระทำการลุยไฟมาสร้างสรรค์ โดยเลียนแบบเรื่องราวตามบทพระราชนิพนธ์ ในองก์การแสดงที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ผู้วิจัยเลือกใช้วรรณกรรมที่เป็นนิทานพระพุทธศาสนาเรื่อง มัจฉชาดก เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างแนวคิดการแสดง โดยในตอนนี้นั้นผู้วิจัยนำประเด็นของปลาตัวผู้ที่ติดปลาตัวเมียกระทั่งติดแหของชาวประมงมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ โดยนำแหมาเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ประกอบการแสดง โดยแหนี้มีความหมายเชิงสัญญะคือการติดกับดักด้วยความลุ่มหลง นอกจากนี้ในองก์การแสดงที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ผู้วิจัยทำการค้นคว้าข้อมูลพบวรรณกรรมที่เป็นบันทึกเรื่องราวชีวิตของศรีปราชญ์ กวีเอกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งผู้วิจัยนำเอาตอนที่ท่านต้องเข้าพิธีประหารมาเป็นเรื่องราวหลักในการเล่าเรื่อง พร้อมทั้งจินตนาการความโกรธแค้นของมนุษย์ผู้หนึ่งที่ถูกใส่ร้ายจนต้องโทษประหารด้วยการตัดคอ ผู้ซึ่งมีความแค้นมากมหาศาล ถึงขั้นสามารถสาปแช่งให้คนหนึ่งต้องตายด้วยดาบเล่มเดียวกับที่ตัดคอตนเองได้ กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มนุษย์นั้น แบ่งเป็น 2 องก์การแสดง องก์ละ 2 ตอน ผู้วิจัยใช้วรรณกรรมร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น 3 ตอน ได้แก่ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ และองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ มีแนวคิดคือ มนุษย์จุดไฟเพื่อใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ตั้งแต่เกิดจนสิ้นชีวิต กล่าวได้ว่าในทุกช่วงของชีวิตมนุษย์ ไฟมีบทบาทสำคัญทางรูปธรรมมาเสมอ ทั้งให้แสงสว่าง ให้ความอบอุ่น หุงหาอาหาร รวมไปถึงใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมต่าง ๆ จากพลังงานความร้อนที่เห็นเป็นรูปธรรมนั้น มนุษย์นำลักษณะเด่นนั้นมาใช้ในเรื่องของการอธิบายภาวะอารมณ์ หรือความรู้สึกนึกคิด โดยการนำคำว่าไฟมาเพิ่มก่อนหน้าแล้วตามด้วยความรู้สึกนั้น ๆ เช่น ไฟราคะ ไฟแค้น ซึ่งเมื่อเพิ่มคำว่าไฟ ความหมายจึงทวีคูณให้ยิ่งใหญ่ขึ้น ไฟจึงมิได้มีความสัมพันธ์กับมนุษย์เพียงในด้านของการใช้งานเท่านั้น หากแต่ยังถูกใช้ในการตีความด้านอารมณ์ ความรู้สึก และการพิสูจน์ความจริง ไฟจึงมีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์อย่างไม่อาจแยกออกจากกันได้ โดยแบ่งเป็นองก์การแสดงทั้งสิ้น 2 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม นำเสนอรูปของไฟที่มนุษย์สามารถมองเห็นได้ด้วยตา ไฟซึ่งมนุษย์นำมาใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิต โดยในองก์นี้แบ่งออกเป็น 2 ตอนย่อย ได้แก่ กำเนิดไฟ นำเสนอจุดเริ่มต้นของกองไฟตั้งแต่การเสียดสีจนก่อตัวเป็นพลังงานความร้อน นำไปสู่การเกิดเปลวเพลิง ซึ่งมนุษย์ได้นำเปลวเพลิงและพลังงานความร้อนที่ได้นั้นไปใช้ในการดำเนินชีวิต และตอนที่สอง ลุยไฟ นำเสนอการนำไฟที่เป็นรูปธรรมนั้นมาใช้ประกอบพิธีกรรมเพื่อแสดงออกถึงความบริสุทธิ์ โดยนำเสนอผ่านวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ ในส่วนขององก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ในองก์นี้ผู้วิจัยกล่าวถึงการนำไฟมาใช้ประกอบการเพิ่มภาวะรุนแรงในอารมณ์ โดยการใช้คำว่าไฟ มาประกอบร่วมกับคำที่ใช้สื่ออารมณ์อื่น ๆ ในองก์นี้แบ่งออกเป็น 2 ตอนย่อย ตอนแรกคือ ไฟราคะ นำเสนอผ่านมัจฉชาดกเรื่องราวของมนุษย์ที่ผูกพันธ์กับราคะในชาตินี้ สัมพันธ์กันกับอดีตชาติที่เป็นปลาต้องติดร่างแหด้วยความหลงใหลในกามราคะเช่นกัน และในตอนที่สอง ไฟแค้น นำเสนอผ่านตำนานกวีศรีปราชญ์ ผู้ถูกใส่ร้ายจนได้รับโทษประหาร ซึ่งวาระสุดท้ายในชีวิต คือการใช้เท้าเขียนโคลงสาปแช่งด้วยความโกรธแค้นอย่างถึงที่สุด

จากรูปแบบขององก์การแสดงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ให้มีสุนทรียะเพิ่มเติมในส่วนของจุดเชื่อมต่อในแต่ละตอน โดยเมื่อจบตอนหนึ่งจะมีผู้แสดงหญิง 1 คน ผู้วิจัยกล่าวได้ว่าผู้แสดงนี้คือ อารมณ์ ผู้แสดงจะออกมาแสดงลีลาประกอบกับผ้าที่ถูกทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขึ้นเป็นรูปไฟ โดยลีลาในแต่ละตอนที่เชื่อมนั้นจะแตกต่างกันตามเนื้อหาของตอนที่กำลังจะแสดง โดยผู้วิจัยสามารถอธิบายได้คือ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้แสดงที่เป็นตัวแทนอารมณ์นี้ จะถือผ้าทำท่าทางเสียดสี เพื่อให้เกิดความร้อน จากนั้นจึงคลี่คลายด้วยการจินตนาการว่าไฟได้ติดขึ้นแล้วจึงนำผ้าที่แทนไฟนั้นไปใส่ในเตาอั้งโล่ แล้วจึงเริ่มการแสดงตอนดังกล่าวขึ้น องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ นักแสดงตัวแทนอารมณ์ จะออกมาพร้อมผ้ารูปไฟที่มีลักษณะเป็นทางยาว โดยผู้แสดงจะลากผ้าคดไปมา วิ่งวนสับสน ซึ่งเป็นตัวแทนของทางที่ต้องเดินลุยไฟและแทนอารมณ์ของนางสีดา แล้วจึงนำผ้านั้นไปใส่ในรางไม้ จากนั้นจึงเริ่มการแสดงในตอนลุยไฟขึ้น องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้ผู้แสดงตัวแทนอารมณ์จะถือผ้ารูปไฟ 2 ชิ้นออกมา เป็นตัวแทนของความเป็นคู่ ใช้ผ้าคลอเคลียแสดงลีลาท่าทางเย้ายวน เพื่อสื่อถึงอารมณ์ลุ่มหลงมัวเมาในกามราคะ และนำผ้าทั้งสองนั้นไปใส่ในโหลแก้ว ก่อนที่การแสดงไฟราคะจะเริ่มต้นขึ้น และองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ในตอนนี้ นักแสดงอารมณ์จะวิ่งออกมาด้วยความโกรธ แสดงสีหน้าและแววตาดุร้าย วิ่งไปเก็บผ้าที่วางไว้ตั้งแต่ตอนแรกจนหมดมากองรวมที่พื้น แล้วจึงใช้เท้าคีบผ้าใส่ลงในหม้อต้ม สื่อถึงความแค้นที่กำลังยากต่อการหยุดยั้ง ถึงขั้นสาปแช่ง โดยการใช้เท้านั้น สื่อถึงศรีปราชญ์ที่ใช้เท้าเขียนโคลงในการแช่ง แล้วจึงเริ่มการแสดงตอนไฟแค้น

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานข้อมูลที่เชื่อถือได้ มีเหตุและผลในกระบวนการทุกขั้นตอนที่สามารถอธิบายได้ แต่สิ่งที่พบได้จากการดำเนินงานคือ การได้มาซึ่งความแปลกใหม่ กล่าวคือในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ทำให้ได้มาซึ่งแนวคิดเรื่องของไฟในด้านนามธรรมขึ้น ซึ่งเป็นการนำเอาหลักการทางภาษาไทยมาเชื่อมโยงให้เกิดเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ยังไม่มีผู้ใดทำมาก่อน ซึ่งที่มาของแนวคิดนี้เกิดจากการรวบรวมข้อมูลทางด้านภาษา และประสบการณ์จากการพบเห็นในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้สิ่งใหม่ที่พบจากการดำเนินงานคือ การนำไฟที่ปรากฏในวรรณกรรมมาตีความจัดเป็นประเด็นต่าง ๆ นำไปสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ โดยแท้จริงแล้วไฟแทรกอยู่ในวรรณกรรมมากมาย ทั้งในทางรูปธรรมและทางนามธรรม ในส่วนของรูปธรรมพบว่าเป็นการใช้ในพิธีกรรม หรือการใช้เพื่อเผาทำลาย และในทางนามธรรมก็พบการใช้คำว่าไฟในวรรณกรรม หรือบทประพันธ์ต่าง ๆ มากมาย ในเชิงเปรียบเทียบบ้าง เชิงอุปลักษณ์มโนทัศน์บ้าง เพื่อเพิ่มความรุนแรงด้วยศิลปะทางภาษาบ้าง ดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยเล็งเห็นความน่าสนใจจึงนำมาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจ ซึ่งประเด็นใหม่ที่สามารถต่อยอดได้จากการศึกษาครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้กำหนดจุดเด่นที่สร้างภาพจำให้แก่ผู้ชมในแต่ละองก์การแสดง โดยผู้วิจัยคาดหวังว่าจะเป็นภาพที่สื่อสารความหมายชัดเจน และสามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมได้ โดยผู้วิจัยเลือกกำหนดให้มีจุดเด่นนี้องก์ละ 1 จุดเด่น เพื่อไม่ให้หลากหลายจนเกินไป ในองก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ผู้วิจัยได้กำหนดให้จุดเด่นขององก์นี้อยู่ใน ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในช่วงที่นางสีดานึกถึงความซื่อสัตย์ของตน จึงทำการเดินลุยไฟกระทั่งผ่านไปได้และไฟก็มอดลง

จุดเด่นในองก์ที่ 2 ไฟแห่งนามธรรม ผู้วิจัยกำหนดให้อยู่ในองก์ที่ 1 ไฟราคะ ซึ่งในตอนนี้จุดเด่นจะอยู่ที่นักแสดงทั้งสองแสดงลีลาท่าทางภายใต้แหจับปลา โดยผู้วิจัยต้องการให้ตอนนี้ให้แง่คิดว่าตัณหาก็คือกับดัก หากลุ่มหลงมัวเมาก็เท่ากับกำลังหลงระเริงอยู่ภายใต้กับดักนั่นเอง

การแสดงทั้ง 2 องก์ 4 ตอน ถูกจัดวางให้มีพลังอยู่ในแต่ละตอน โดยผู้วิจัยได้เพิ่มเติมความน่าสนใจและความน่าติดตามให้มากยิ่งขึ้นในตอนต่อ ๆ ไป โดยเริ่มจากเรื่องที่มีเนื้อหาเบาคือ การติดไฟ จนกระทั่งเริ่มมีเรื่องราวคือการเดินลุยไฟ กระทั่งเป็นพลังที่แรงขึ้นในตอนไฟราคะ และจบลงด้วยความปะทุแรงอย่างที่สุดในตอนไฟแค้น กล่าวได้ว่าเป็นการแสดงที่ค่อย ๆ ทวีอารมณ์ขึ้นเรื่อย ๆ จนจบการแสดง โดยตลอดการแสดงนั้น มีสัดส่วนการแสดงแบบด้นสดโดยประมาณร้อยละ 15 การแสดงแบบละครโดยประมาณร้อยละ 25 และการเต้นรำโดยประมาณร้อยละ 60 โดยเหตุผลที่ผู้วิจัยใช้ลักษณะการแสดงทั้ง 3 แบบ เนื่องจากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้มีระยะเวลายาว การด้นสดเป็นการได้ให้อิสระนักแสดงได้ผ่อนคลาย ปลดปล่อยตนเอง โดยมีการแสดงละครเป็นตัวเชื่อมให้สื่อสารเรื่องราวได้ง่ายและชัดเจนขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การเต้นรำด้วยลีลานาฏยศิลป์ก็ยังถือเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยวางแผนสัดส่วนต่าง ๆ ไว้อย่างเหมาะสมเพื่อให้ได้สุนทรียะครบถ้วนสมบูรณ์อย่างสูงสุด

เมื่อจบการแสดงนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์แล้ว ผู้วิจัยมีความคาดหวังว่าผู้ชมจะสามารถมองเห็นถึงปรัชญาและแนวคิดที่ผู้วิจัยแฝงไว้จากการแสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 และองก์ที่ 2 ตอนที่ 1-2 โดยผู้วิจัยจะอธิบายดังนี้ ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ สอดแทรกปรัชญาการทำความดีและความซื่อสัตย์ เช่นเดียวกับนางสีดาที่มีความสัตย์ต่อพระรามจึงทำให้การเดินลุยกองไฟด้วยเท้าเปล่านั้นผ่านเป็นไปได้อย่างง่ายดาย ตอนที่ 2 องก์ที่ 1 ไฟราคะ สอดแทรกเรื่องราวของตัณหาราคะที่เปรียบได้กับกับดักแห่งชีวิต ความลุ่มหลงมัวเมาที่หากผิดที่ผิดวิสัยมักนำมาซึ่งความเดือดร้อน และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น สอดแทรกเรื่องของการสร้างคุณงามความดีเมื่อมีชีวิตอยู่ และการว่าร้ายให้โทษผู้อื่น ไม่นานผลแห่งกรรมนั้นก็จะตามสนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เช่นเดียวกับเรื่องราวของกวีศรีปราชญ์ ที่ภายหลังไม่นานผู้ที่ให้โทษท่านก็ถึงแก่ความตายดังที่ท่านได้สาปแช่งไว้นั่นเอง

ตลอดการแสดงตั้งแต่เริ่มกระทั่งจบนั้น เป็นการใช้วรรณกรรมกล่าวถึงไฟที่ถูกจุดและลุกโชติช่วงทั้งเชิงรูปธรรมและเชิงนามธรรม ในด้านความเชื่อซึ่งสัมพันธ์กับศาสนา รวมไปถึงในเรื่องของธรรมมะ โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้ไฟนั้นคือพลังงานที่ถูกจุดขึ้นและเกิดการลุกลามที่ไม่อาจหยุดยั้ง ไม่สามารถดับให้มอดลงได้ในจิตใจ หากแต่ไฟยังคงคุกรุ่นพร้อมถูกจุดให้ติดขึ้นได้อยู่เสมอตามแต่เวลาและโอกาส ทั้งในแง่ดี และในแง่ร้าย เป็นดังสัจธรรมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ นับได้ว่าจุดจบของการออกแบบบทการแสดงนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ คือการไม่ดับไฟ หากแต่ปล่อยไว้ให้เป็นสัญญะว่าไฟนั้นจะลุกต่อไปเสมอ ตราบใดที่มนุษย์ยังไม่สามารถละกิเลส ก็เปรียบได้ว่าไฟยังคงถูกจุดขึ้นอยู่เสมอและตลอดไป

2) ลีลานาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการออกแบบการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ กัน 4 เรื่อง ผู้วิจัยจึงต้องการให้ลีลาท่าทางต่าง ๆ มีความน่าสนใจ มีเอกลักษณ์และมีความทันสมัย โดยเพิ่มเติมส่วนละครเล็กน้อยเพื่อให้การแสดงเข้าใจได้ง่าย และเพื่อให้เป็นช่วงผ่อนคลายของนักแสดงและผู้ชม โดยท่าทางและอารมณ์ต่าง ๆ นั้นผู้วิจัยได้ทำการออกแบบให้มีความสอดคล้องไปตามแนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา โดยในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ควรแก่การมีสุนทรียะทางความคิด ผู้วิจัยจึงสอดแทรกสัญญะต่าง ๆ ไว้ในลีลาท่าทางของผู้แสดง เพื่อให้ลีลานั้นสร้างความสนใจและความประทับใจให้แก่ผู้ชม โดยในการแสดงนั้นลีลาท่าทางต่าง ๆ ล้วนผ่านกระบวนการในการคิดและออกแบบให้แฝงไปด้วยความหมายทั้งสิ้น ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างในแต่ละตอนดังนี้ ท่าขยับปลายมือ คือสัญญะของเปลวไฟ ท่าเดินที่หลากหลายของนางสีดาคือสัญญะของการกลับมาจากสถานที่แสนไกล ท่ากรีดนิ้วออกใช้ข้อมือชนกันคือ สัญญะของดอกบัวที่บานรองรับฝีก้าวของนางสีดาเมื่อเดินบนกองไฟ ท่าสอดขาและสอดแขนคือ สัญญะของการมีเพศสัมพันธ์ และท่านอนหงายคือ สัญญะของการยอมรับความผิดของศรีปราชญ์ เป็นต้น

ในส่วนของลีลาของนักแสดงหลักในแต่ละตอน ผู้วิจัยออกแบบให้ในทุกตอนนักแสดงหลักมีลักษณะเด่นที่เป็นของตัวเอง ทั้งทางรูปร่างและลีลาท่าทาง ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1

กำเนิดไฟ ในตอนนี้นักแสดงทุกคนคือนักแสดงหลัก ลีลาที่นักแสดงทุกคนถ่ายทอดคือ การแสดงออกถึงพลังของความเป็นไฟ ต้องแสดงถึงความพลิ้วไหวเช่นเปลวไฟในลักษณะต่าง ๆ ตามความรุนแรงของกองไฟที่เกิดขึ้น องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ นักแสดงหลักของตอนนี้คือ นางสีดา ลีลาท่าทางของนางสีดาคือความนุ่มนวล บ่งบอกถึงความเป็นนางกษัตริย์ แต่ภายใต้ลีลาที่นุ่มนวลนั้นแฝงไปด้วยพลังแห่งความเข้มแข็ง ในบางท่าทางจึงมีความกระฉับกระเฉง แสดงออกถึงความมั่นใจ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้มีนักแสดงทั้งสิ้น 2 คน ที่เป็นนักแสดงหลักด้วยกันทั้งคู่ โดยลีลาท่าทางของทั้งคู่นั้นเน้นความเย้ายวน นักแสดงหญิงมีลีลาทุกย่างก้าวที่ยั่วยวน เน้นลูบไล้ให้เห็นสรีระ ในขณะที่ฝ่ายนักแสดงชาย เน้นความหื่นกระหาย ต้องการสัมผัส และต้องการแนบสนิทฝ่ายหญิง นอกจากนี้นักแสดงทั้งคู่ยังต้องเล่นกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ แหจับปลา ซึ่งผู้วิจัยต้องระมัดระวังในการออกแบบลีลาให้มีความน่าสนใจ และไม่ให้อุปกรณ์นั้นเป็นอุปสรรคต่อการแสดง และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ในตอนนี้มีนักแสดงหลักคือ ศรีปราชญ์ และนักแสดงหลักประหาร โดยในการแสดงนั้นคือการแสดงออกถึงอารมณ์โกรธก่อนในตอนต้น แล้วจึงต่อด้วยลีลาท่าทางที่เล่นล้อกันกับนักแสดงหลักประหารตามโคลงที่ท่านได้เขียนไว้ก่อนถูกตัดคอ โดยศรีปราชญ์นั้นมีท่าทางที่ขึงขัง ในขณะที่นักแสดงหลักประหารจะเน้นการยก ลาก จับศรีปราชญ์เปลี่ยนอิริยาบทไปต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อว่า ศรีปราชญ์แม้จะโกรธแค้นในสิ่งที่ตนไม่ผิด หากแต่ไม่สามารถหลุดพ้นจากโทษนี้ไปได้ ไม่ว่าอย่างไรก็ต้องถูกบังคับให้เข้าพิธีประหารในครั้งนี้

เมื่อกล่าวถึงอารมณ์ของผู้แสดงหลักประกอบไปด้วย ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้แสดงต้องคิดว่าตนเองนั้นมีพลังร้อนคุกรุ่นอยู่ในตนเอง เมื่อเริ่มเข้าสู่ช่วงติดไฟจะต้องปล่อยพลังนั้นออกสู้ภายนอกเล็กน้อย และเมื่อช่วงไฟลุกผู้แสดงจะต้องปล่อยพลังทั้งหมดออกมาสื่อสารผ่านทั้งสายตา และลีลาท่าทางจนสุดปลายมือ ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในตอนนี้นางสีดาจะเริ่มต้นด้วยอารมณ์อ่อนล้าจากการมาจากที่แสนไกล แต่ในขณะเดียวกันก็มีแววตาที่มุ่งมั่นตั้งใจกระทั่งช่วงหนึ่งนางสีดามีอารมณ์สับสนว่าจะทำเช่นไรเพื่อพิสูจน์ให้เป็นที่ประจักษ์ว่าตนเองนั้นบริสุทธิ์ เมื่อคิดได้แล้วจึงเต็มไปด้วยอารมณ์ของความมั่นใจในการประกอบพิธีกรรมจนสำเร็จผ่านพ้นไปด้วยดี องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ผู้แสดงชายและหญิงที่เป็นผู้แสดงหลักในตอนนี้มีอารมณ์เดียวกันคือความลุ่มหลง ความรู้สึกกระหายกันและกัน เมื่อแยกเป็นความรู้สึกแต่ละคนนั้นอาจกล่าวได้ว่า ผู้แสดงหญิงมีความกระหายอย่างมาก แต่พยายามหนีจากฝ่ายชายด้วยความหักห้ามใจ แต่สุดท้ายก็ไม่สามารถหยุดได้ต้องหลงในกามราคะในที่สุด ในขณะที่ฝ่ายชายเมื่อเห็นฝ่ายหญิงมีความกระหาย ตนเองจึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้องการสนองความต้องการนั้น ยิ่งฝ่ายหญิงหนียิ่งมีความต้องการเอาชนะ จนสุดท้ายก็ตกอยู่ในกับดักแห่งกามราคะด้วยกันทั้งคู่ และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ผู้แสดงศรีปราชญ์มีอารมณ์หลักที่ต้องแสดงสลับไปมาคืออารมณ์แห่งความเศร้า ศรีปราชญ์รู้สึกน้อยใจ เสียใจ ในสิ่งที่ตนนั้นไม่ได้กระทำผิด โดยความรู้สึกต่อไปคืออารมณ์แห่งความโกรธแค้น ความไม่เข้าใจในสิ่งที่ตนเองต้องได้รับ ซึ่งคือโทษแก่ความตาย ความแค้นนี้สุดแสนจะเก็บไว้ได้ จึงปลดปล่อยออกด้วยการสาปแช่งผู้ที่ให้โทษตนให้ตายตกตามกันไปด้วยดาบเล่มเดียวกันกับที่บั่นคอตน

การแสดงจะสมบูรณ์ไม่ได้หากขาดผู้แสดงประกอบ ซึ่งผู้วิจัยให้ความสำคัญในทุกกระบวนการในการออกแบบสร้างสรรค์ ในด้านลีลาของผู้แสดงประกอบนี้จะล้อไปตามลักษณะของเรื่องราว คล้ายกับผู้แสดงหลักคือ มีเอกลักษณ์ที่เฉพาะของแต่ละตอน องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ในตอนนี้ผู้วิจัยได้กำหนดผู้แสดงประกอบคือผู้ที่แสดงเป็นกลุ่มอากาศ ลีลาในตอนนี้จะเน้นความเบา พลิ้วไหว เน้นความอ่อนของแขน ขา และลำตัว นอกจากนั้น ยังเน้นการแทรกตัวเข้าไปกับผู้แสดงหลัก เพื่อสื่อว่าอากาศนี้เป็นหนึ่งในปัจจัยที่ก่อให้ไฟลุก องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ผู้แสดงประกอบในตอนนี้จะเป็นตัวดำเนินเรื่องที่สำคัญ เนื่องจากในตอนนี้มีการเล่าเรื่องของนางสีดา ผู้แสดงประกอบจึงต้องปรับเปลี่ยนลีลาไปตามบท ในช่วงแรกผู้แสดงประกอบจะใช้ลักษณะวิ่งวนรอบตัวผู้แสดงหลัก สื่อถึงความคิดของนางสีดาที่กำลังคุ่นคิดหาวิธีการพิสูจน์ จากนั้นจึงย้ายไปเป็นการรวมตัวกันของผู้แสดงประกอบ ประกอบตัวกันเป็นทศกัณฐ์ที่แม้พยายามเข้าใกล้นางสีดาเพียงใดก็ไม่สามารถทำได้ และเมื่อใช้ผ้าเป็นเส้นทางของกองไฟแล้ว ผู้แสดงจะทำลีลาการเน้นมือเป็นรูปดอกบัวรองรับทุกย่างก้าวของนางสีดา สุดท้ายคือการใช้ทักษะในการกลิ้งตัวเพื่อม้วนผ้าดังกล่าวเก็บรวมกันเป็นกลุ่มก้อน องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบให้มีนักแสดงจำนวนทั้งสิ้น 2 คน เป็นผู้แสดงหลักทั้งคู่ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการภาพการแสดงที่โล่ง เน้นลีลาของผู้แสดงหลักทั้งคู่ และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ผู้แสดงประกอบในตอนนี้จะต้องรับบทเป็นผู้แสดงอารมณ์ตามสิ่งที่ถือในมือ นอกจากนั้นก็แสดงสีลาที่เป็นกึ่งละคร คือการพยายามพาศรีปราชญ์ไปเข้าพิธีประหาร

นอกจากลีลาของผู้แสดงประกอบที่ได้กล่าวมาแล้ว สิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งคืออารมณ์ของผู้แสดง ซึ่งในแต่ละตอนก็จะมีอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้แสดงประกอบจะต้องมีอารมณ์ล่องลอย เบา เสมือนหนึ่งตนเองคืออากาศ ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ผู้แสดงประกอบจะต้องขึงขัง ในตอนแรกต้องวิ่งด้วยอารมณ์มุ่งมั่นดั่งอารมณ์ของนางสีดา และในตอนเป็นทศกัณฐ์ ต้องแสดงอารมณ์รัก ใคร่ อยากสัมผัส และอยากครอบครอง อารมณ์ดังกล่าวอาจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรียกได้ว่าเป็นอารมณ์แห่งความโหยหา และในตอนสุดท้ายที่กลายเป็นดอกบัว ผู้แสดงประกอบต้องมีอารมณ์ปลาบปลื้มใจ แสดงออกถึงความรู้สึกบริสุทธิ์ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้ไม้มีผู้แสดงประกอบ มีเพียงผู้แสดงหลัก 2 คน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วก่อนหน้า และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ในตอนนี้ผู้แสดงประกอบช่วงแรกคนหนึ่งถือข้าวห่อใบบัวทานด้วยอารมณ์เศร้า เมื่อนึกว่านี่คือ ข้าวมื้อสุดท้ายในชีวิต อีกคนหนึ่งถือดอกบัว ด้วยอารมณ์กราบไหว้ขอขมา ขอโทษ ขอบคุณต่อสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่สร้างตนขึ้นมาบนโลกใบนี้ และอีกคนถือผ้าปิดตา สิ่งสุดท้ายที่ติดกายไปด้วยก่อนตายคือการสื่ออารมณ์แห่งความมืดมิด การดับสิ้นจากโลกนี้ไป จากนั้นผู้แสดงประกอบทั้งหมดจะต้องเดินไปรับศรีปราชญ์เพื่อเดินขบวนนำนักโทษ โดยทั้งหมดจะพยายามยัดเยียดสิ่งที่ตนเองถือนั้นให้แก่ศรีปราชญ์ สื่ออารมณ์ว่าความผิดนี้คือความผิดที่บังคับให้ศรีปราชญ์ต้องรับไว้นั่นเอง

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยนึกถึงอยู่เสมอคือความเป็นตัวตนของผู้วิจัย เนื่องจากการดำเนินงานในทุกขั้นตอน ผ่านกระบวนการทางการเก็บข้อมูล รวบรวมข้อมูล และสังเคราะห์ข้อมูล กระทั่งสร้างเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ไปจนถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สะท้อนส่วนหนึ่งในความเป็นตัวตนของผู้วิจัย นั่นคือความสนใจในความเป็นสตรี และสรีระของมนุษย์ โดยในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยใส่ความเป็นตัวตนในเรื่องของการใช้ผมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ดึงดูดของสตรี เพื่อให้ความพลิ้วไหวนั้นดูร้อนแรงดังเปลวไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ผู้วิจัยใส่ความเป็นตัวตนในลีลาของนางสีดา ความโยนอ่อนช้อยแต่แฝงด้วยพลังในทุกการเคลื่อนไหว องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ผู้วิจัยสอดแทรกความเป็นตัวตนในการเน้นสัดส่วนของสตรี การใช้สรีระซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่สร้างงานศิลปะให้ดูสวยงามกลมกลืน และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ผู้วิจัยแทรกตัวตนในเรื่องพลังในการแสดง ทุกตัวละครแม้เป็นเพียงตัวประกอบจะเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังจากภายในที่สื่อออกมาภายนอกสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การคัดเลือกผู้แสดง

สิ่งที่สำคัญอย่างมากต่อการแสดงคือลักษณะของผู้แสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในองค์ประกอบนี้มาก นับเป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยทำการพิจารณาอย่างถี่ถ้วน เพื่อให้งานนาฏยศิลป์สมบูรณ์ที่สุด ผู้วิจัยได้อธิบายการคัดเลือกนักแสดงตามองก์การแสดงต่าง ๆ ด้วย

องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ในตอนนี้ผู้วิจัยเลือกผู้แสดงหลักเป็นเพศหญิงล้วน อายุอยู่ในช่วงระหว่าง 20–25 ปี ส่วนสูงราว 160–165 เซนติเมตร มีลักษณะสูงเพรียว ไม่อ้วน

จนเกินไป และมีผมยาว ผู้แสดงประกอบนั้น ผู้วิจัยออกแบบให้เป็นเพศชายและหญิง มีอายุอยู่ในช่วงระหว่าง 20–25 ปี ส่วนสูงราว 160–165 เซนติเมตร มีลักษณะผอม อวบ ปะปนกัน

องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในตอนนี้ผู้วิจัยเลือกผู้แสดงหลักเป็นหญิง อายุ 25–30 ปี ส่วนสูงราว 155–160 เซนติเมตร มีลักษณะเพรียว ไม่อวบจนเกินไป และไม่ผอมจนเกินไป มีใบหน้าสวยงามอย่างนางละครไทย บุคลิกเรียบร้อย มั่นใจ ในส่วนผู้แสดงประกอบเป็นเพศหญิงและชายปะปนกัน อายุอยู่ในช่วง 25–27 ปี ส่วนสูงราว 155–165 เซนติเมตร มีลักษณะไม่อ้วน ไม่ผอมจนเกินไป มีไหวพริบในการปรับเปลี่ยนลีลาท่าทางตามบทบาท

องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ผู้แสดงในตอนนี้มีเพียง 2 คน เป็นเพศหญิง 1 คน อายุ 27 ปี สูงโดยประมาณ 160 เซนติเมตร มีสรีระสมส่วนสวยงาม สัดส่วนและใบหน้ามีเสน่ห์ดึงดูดเพศตรงข้าม มีความสามารถด้านการเต้นคู่ มีไหวพริบดีต่อการแสดงด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่เป็นโจทย์ในการแสดง โดยผู้แสดงชาย 1 คน อายุ 27 ปี สูงโดยประมาณ 170–175 เซนติเมตร มีร่างกายกำยำ สรีระสมส่วน ไม่มีกล้ามมากจนเกินไป มีลักษณะเป็นชายกล้าได้กล้าเสีย ไหวพริบในการเต้นคู่ดี สามารถจินตนาการเรื่องราวได้ดี และมีความสามารถในการเต้นประกอบกับอุปกรณ์ที่เป็นโจทย์ยากได้

และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น นักแสดงหลักในตอนนี้มี 2 คน คือ ศรีปราชญ์ ผู้แสดงเป็นเพศชาย อายุราว 30 ปี ส่วนสูงโดยประมาณ 170 เซนติเมตร มีลักษณะหน้าตาคมเข้ม มีเสียงทุ้มเข้มแข็ง มีพลังและร่างกายแข็งแรง ผนวกกับมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ ผู้แสดงหลักอีกคนหนึ่งคือผู้แสดงเป็นหลักประหาร เพศชาย อายุราว 30 ปี สูงประมาณ 175 เซนติเมตร มีร่างกายกำยำ แข็งแรง เนื่องจากต้องมีการยกนักแสดงศรีปราชญ์เป็นผู้มีไหวพริบดี แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างดี และมีเสียงร้องไพเราะเข้มแข็ง เนื่องจากผู้แสดงนี้ต้องแสดงบทร้องด้วย

นอกจากการคัดเลือกนักแสดงอายุและสัดส่วนของผู้แสดงให้ตรงตามความต้องการของผู้วิจัยแล้ว สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือประสบการณ์และตัวตนของผู้แสดงที่สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร จะช่วยให้การแสดงสมบทบาทและถ่ายทอดเรื่องราวได้ชัดเจน โดยในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้แสดงต้องเป็นผู้มีทักษะพื้นฐานในการเต้น และมีไหวพริบที่ดี เนื่องจากในตอนนี้เป็นการเต้นระบำไฟ ต้องอาศัยทักษะการเต้นเป็นหมู่เป็นหลัก องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในตอนนี้ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงหลักคือนางสีดาจากผู้มีประสบการณ์ในการแสดงค่อนข้างสูง มีความสามารถทางด้านการแสดงที่เป็นที่น่าประทับใจ อ่อนหวาน แช่มช้อย และเข้มแข็งในเวลาเดียวกัน รวมไปถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้องเป็นผู้มีความสามารถอย่างมากในการถ่ายทอดอารมณ์ สีหน้า และแววตาออกมาภายนอก โดยผู้รับบทเป็นนางสีดานี้มีนิสัยที่ใกล้เคียงบทบาทที่ได้รับเป็นพื้นฐาน คือเป็นอ่อนหวาน เข้มแข็ง มั่นใจในตนเอง ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ นักแสดงหญิงในตอนนี้ผู้วิจัยคัดเลือกจากความสามารถของนักแสดงและประสบการณ์ทางด้านการแสดงที่ผู้วิจัยเคยได้ร่วมงานด้วย กล่าวคือเป็นผู้มีท่วงท่าลีลาที่ดึงดูด ชวนมอง มีสรีระสวยงาม สามารถแสดงลีลาโลดโผนได้อย่างคล่องแคล่ว นอกจากนี้นักแสดงชายผู้วิจัยมีแนวทางการคัดเลือกใกล้เคียงกัน คือเลือกจากความสามารถและประสบการณ์ด้านการแสดง นิสัยที่ใกล้เคียงบทบาทของผู้แสดงชายคือกล้าได้กล้าเสีย มั่นใจ และมากด้วยพลัง และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ในตอนนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกผู้แสดงหลักคือศรีปราชญ์จากประสบการณ์ในการแสดง ซึ่งผู้แสดงเป็นศรีปราชญ์เป็นผู้มีความสามารถมากทั้งด้านการเต้น การรำ และการแสดงกึ่งละคร เป็นผู้ถ่ายอารมณ์ต่าง ๆ ได้ดีโดยผ่านลีลา สีหน้า และอารมณ์ เนื่องจากการแสดงในตอนนี้เป็นการเน้นการสื่ออารมณ์ โดยนักแสดงหลักอีกคนหนึ่งคือหลักประหาร ผู้วิจัยคัดเลือกจากความสามารถของผู้แสดง และประสบการณ์ เนื่องจากผู้แสดงมีความสามารถมาก ทั้งเต้น รำ และร้องเพลง รวมไปถึงมีร่างกายแข็งแรงเหมาะสมตามบทบาท

จากการดำเนินงานในองค์ประกอบเรื่องการคัดเลือกนักแสดงนี้ ผู้วิจัยมีข้อจำกัดในการคัดเลือกคือ ในช่วงแรกของการแสดงผู้วิจัยไม่สามารถนัดหมายเวลาซ้อมและส่งงานความคืบหน้าได้ เนื่องจากนักแสดงที่ผู้วิจัยคัดเลือกเป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์และมีความสามารถตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการ อีกทั้งเป็นบุคคลซึ่งอยู่ในวัยทำงานจึงยากต่อการนัดหมาย กระทั่งเมื่อเวลาส่งงานลงตัว ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการทำการทดลองในช่วงค่ำหลังเลิกงาน และจัดทำคลิปวีดิทัศน์ส่งความคืบหน้าต่ออาจารย์ที่ปรึกษา งานจึงลุล่วงไปได้ตามแผนที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบเสียงและดนตรี

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์มีระยะเวลาทั้งสิ้นโดยประมาณ 45 นาที เป็นเสียงดนตรีประกอบการแสดงประมาณ 40 นาที และเสียงเงียบโดยประมาณ 5 นาที แบ่งสัดส่วนคือ การแสดง 4 ตอน ตอนละ 10 นาที และช่วงต่อของแต่ละตอน 4 จุด จุดละ 1.25 นาที โดยใน องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 ไปจนถึง องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 เป็นเสียงอิเล็กทรอนิกส์ คือเสียงที่มาจากการประมวลผลของ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ หรือชุดคำสั่งที่เขียนขึ้นด้วยภาษาคอมพิวเตอร์ (Software) ชื่อ FL Studio 20 ซึ่งหากกล่าวถึงความเป็นวงนั้น ดนตรีกลุ่มนี้

ไม่ได้จัดเป็นวงดนตรีใด ๆ ตามรูปแบบของวงดนตรีขนบ อาจเรียกดนตรีชนิดนี้ว่าดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music)

ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ใช้เพลงที่ให้ความรู้สึกล่องลอยในช่วงแรก และจังหวะแน่นขึ้นในช่วงกลาง จากนั้นจึงเร่งจังหวะให้รุกเร้า และจบลงด้วยเสียงแผ่วลงคล้ายไฟมอด ดนตรีค่อย ๆ เบาลง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในตอนนี้ดนตรีมีลักษณะวังเวงในช่วงแรก แล้วจึงให้ความรู้สึกวกวน จากนั้นจบลงด้วยเสียงดนตรีที่หนักแน่นเร้าใจให้ความรู้สึกมั่นใจ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ดนตรีในตอนนี้ให้ความรู้สึกอยู่ในห้วงแห่งอารมณ์รัก ผ่อนคลาย ในช่วงกลางแทรกเสียงหัวใจเต้นเพื่อสื่อถึงภาวะอารมณ์ที่อยู่ในกามราคะ และในช่วงท้ายเป็นดนตรีที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลายอีกครั้ง และองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ในตอนนี้ใช้เสียงปี่เป่าสดในช่วงแรก โดนเพลงที่ใช้นั้นเป็นเพลงที่นักดนตรีเป่าตามอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า ช่วงกลางเป็นเสียงของนักแสดงทั้งพูดและร้อง เสียงพูดตะโกนให้ความรู้สึกโกรธแค้น ในขณะที่เสียงร้องให้ความรู้สึกเศร้า จากนั้นในตอนท้ายจึงใช้เสียงปี่เป่าสดอีกครั้งเพื่อให้อารมณ์เศร้าอีกครั้งหนึ่งจนจบการแสดง

ในช่วงรอยต่อของการแสดงแต่ละตอน ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเสียงเงียบทั้ง 4 ช่วง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้ได้ยินถึงเสียงฝีเท้า ลมหายใจ จังหวะต่าง ๆ เพื่อได้ซึมซาบอารมณ์ของนักแสดงที่ออกมาแสดงในช่วงนั้น นอกจากนี้ยังเป็นการพักการแสดง ให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลาย และในตอนเริ่มของการแสดงทุกตอน จะมีดนตรีเชื่อมคือ ฉิ่ง ซึ่งจะมีเสียงฉิ่งนำในทุก ๆ ตอน เพื่อให้ผู้ชมรับทราบว่ากำลังเริ่มต้นตอนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยในการออกแบบดนตรีครั้งนี้นั้น อาจารย์ปกป้อง ขำประเสริฐ อาจารย์ภาควิชานาฏดุริยางคศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี เป็นผู้ตัดต่อเพลง ด้วยการคำนึงถึงข้อควรระวังว่าการสร้างงานแนวนี้ไม่ควรใช้เพลงในพิธีกรรมที่เป็นการแสดงความเคารพ เช่น กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ เพราะต้องเคารพต่อธรรมเนียมของดนตรีไทยในการดำเนินการออกแบบดนตรีครั้งนี้นับการแก้ไขได้ทั้งสิ้น 4 ครั้ง กระทั่งลงตัวสามารถนำมาใช้ในการแสดงผลงานได้อย่างสมบูรณ์

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้ภาพการแสดงมีความน่าสนใจ

สื่อสารได้อย่างตรงประเด็น และสร้างสรรค์ โดยอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยเลือกใช้ทุกชิ้นล้วนมีความหมายที่ต้องการสื่อถึง ผ่านการทดลองด้วยวิธีการต่าง ๆ กระทั่งนำมาใช้ในการปฏิบัติการแสดงจริง โดยผู้วิจัยขออธิบายดังนี้

ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยกำหนดให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ไม้ ลักษณะเป็นแท่งยาว 12 นิ้ว น้ำหนักเบา และก้อนหิน ลักษณะเป็นหินอ่อน มีน้ำหนัก โดยอุปกรณ์ทั้งสองนี้ใช้ในการแสดงช่วงเสียดสี องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงในตอนนี้คือ ผ้าแดง มีลักษณะยืดหยุ่น ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาว ใช้เพื่อแสดงเป็นทางไฟให้นางสีดาเดิน องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้ผู้วิจัยใช้แหจับปลา เป็นอุปกรณ์ในการแสดง โดยมีทรงกลมปากกว้าง ถ่วงขอบปลายด้วยเหล็กเพื่อให้ทิ้งน้ำหนักลง โดยอุปกรณ์นี้ใช้สื่อถึงกับดักแห่งกามราคะ และองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ตอนนี้ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์มากที่สุดจากทั้ง 4 ตอน ประกอบไปด้วย ข้าวห่อใบบัว แทนอาหารมื้อสุดท้ายของนักโทษก่อนถูกประหาร ดอกบัวตูม แทนการขอขมาลาโทษ ผ้าปิดตา แทนการลาลับจากโลกนี้ และใช้แทนมีดประหารในตอนตัดคอ

ในการจัดหาอุปกรณ์ต่าง ๆ นั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะของแต่ละอุปกรณ์พร้อมทั้งสืบค้นแหล่งที่มาของอุปกรณ์ดังนี้ ไม้ ผู้วิจัยหั่นไม้ท่อนมาเหลาและตกแต่งให้เป็นรูปทรงตามที่ต้องการ หิน ผู้วิจัยทดลองเก็บหินแต่ละชนิดมาลองทำการกระทบกัน พบว่าหินอ่อนให้เสียงกระทบที่ดัง ลักษณะก้อนใหญ่มองเห็นชัดเจน เหมาะสมกับการนำมาใช้ประกอบการแสดง จึงคัดเลือกหินจากบริเวณต่าง ๆ ที่พบ ในส่วนของผ้าสีแดง ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจลักษณะผ้าจากแหล่งจำหน่าย แล้วจึงคัดเลือกลักษณะผ้าที่มีสีแดงสด ลักษณะเงามันเมื่อสัมผัสไฟ มาใช้ในการแสดง และในองก์สุดท้าย ใบตองและดอกบัว ได้รับความอนุเคราะห์จากร้านขายดอกไม้ และผ้าขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 8 นิ้ว ยาว 40 นิ้ว โดยตัดจากเศษผ้าที่มีอยู่ นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงเชื่อมแต่ละตอน ได้แก่ ผ้าเย็บเป็นไฟ ผู้วิจัยทำการสำรวจผ้าชนิดต่าง ๆ จากแหล่งจำหน่าย และจัดทำการเย็บรวบเศษผ้าเป็นพู่ 4 ลักษณะ ยาว และยาวมาก กลมเล็ก และกลมใหญ่

จากการปฏิบัติงานการแสดงพบว่าข้อจำกัดในการใช้อุปกรณ์คือ ผ้าสีแดงในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ มีน้ำหนักค่อนข้างมาก ผู้แสดงที่นำผ้าออกมาเล่นต้องทำการโยนผ้าก่อนปูเป็นทาง ผู้วิจัยจึงให้ผู้แสดงทำการฝึกฝนพร้อมทั้งค้นหาวิธีการเล่นผ้าในลักษณะต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ผู้แสดงประกอบอื่น ๆ ช่วยกันจัดผ้าที่ปูด้วยลีลาท่านาฏยศิลป์ และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ อุปกรณ์ที่ใช้คือ แหจับปลา มีข้อจำกัดคือเมื่อทำการแสดงไปเรื่อย ๆ แล้วนักแสดงอาจไม่สามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ควบคุมอุปกรณ์ได้ ผู้วิจัยจึงแก้ไขโดยการใส่ลวดขนาดเล็กตามขอบ เพื่อให้ปลายแหทิ้งตัว ไม่ติดเกาะไปกับนักแสดงมาก ซึ่งสามารถแก้ปัญหาได้ส่วนหนึ่ง แต่ยังคงต้องทำการฝึกซ้อมเพิ่มเติม

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนับเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง เนื่องจากเครื่องแต่งกายจะสามารถบ่งบอกลักษณะของตัวละคร และจัดกลุ่มของตัวละครให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น โดยในการออกแบบงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกการแต่งกาย 2 รูปแบบ คือการแต่งกายแบบโมเดิร์น และแบบไทยประยุกต์ ลักษณะเครื่องแต่งกายแบ่งเป็นผู้แสดงหลัก และผู้แสดงประกอบ โดยอธิบายได้ดังนี้

ผู้แสดงหลักในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ใส่ชุดแบบโมเดิร์น เสื้อแขนกุดสีแดง กระโปรงยาวผ่าข้างสีแดง ปล่อยผม สีแดงของชุดสื่อถึงความร้อนแรงของไฟ ลักษณะพลิ้วไหวของผ้าแทนลักษณะของเปลวไฟที่พลิ้วไหว และผู้แสดงประกอบใส่ชุดเกาะอกสีขาว นุ่งกระโปรงสีขาว สื่อถึงความเบา แสดงถึงความเป็นอากาศ

ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในตอนนี้ผู้แสดงหลักนางสีดาใส่ชุดไทยประยุกต์โทนสีขาว - น้ำตาล โดยสีขาวสื่อถึงความบริสุทธิ์ และสีน้ำตาลสื่อถึงความจริงใจ ซื่อสัตย์และสุภาพ นอกจากนี้ผู้แสดงร่วมแต่งกายเช่นเดียวกับผู้แสดงในตอนที่ 1 คือชุดโมเดิร์นสีแดงสื่อถึงพลังงานความร้อน ที่ยังคงโคจรอยู่รอบ ๆ เสมอ

องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้ผู้แสดงหญิงใส่โมเดิร์นสีแดง ลักษณะเดียวกับนักแสดงประกอบทั่วไป แต่เปลี่ยนวิธีการใส่เสื้อเป็นถูกปมด้านหลัง เพื่อเน้นสรีระให้ชัดเจน ผู้แสดงชายสวมกางเกงทรงเลสีแดง ไม่สวมเสื้อ โพกผมด้วยผ้าสีแดง ให้เห็นสรีระร่างกาย สื่อถึงความกำยำ ความเป็นบุรุษเพศ

และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ผู้แสดงหลักศรีปราชญ์ แต่งแบบไทยนุ่งโจงกระเบน คาดเอว ไม่สวมเสื้อ สื่อถึงความเป็นยุคสมัยนั้น ๆ และเพื่อบ่งบอกลักษณะของตัวละครให้ชัดเจน นักแสดงอื่น ๆ ใส่ชุดผู้แสดงประกอบทั่วไปสีแดง โดยชุดผู้แสดงทั้งหมดผู้วิจัยทำการสำรวจลักษณะผ้าที่บางเบา เน้นความโปร่งจากแหล่งจำหน่ายผ้า แล้วจึงทำการตัดเย็บตามสัดส่วนของผู้แสดงแต่ละคน ยกเว้นชุดศรีปราชญ์ ที่ใช้ผ้าสี่เหลี่ยมผืนผ้านุ่งเป็นโจงกระเบนเท่านั้น

ในด้านความสวยงามของเครื่องแต่งกายนั้น ผู้วิจัยให้ความสำคัญในระดับหนึ่งเท่านั้น เนื่องจากนอกเหนือจากเรื่องราวและแนวคิดที่ต้องการสื่อสารแล้ว ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมได้เห็นถึงสุนทรียะทางความงาม หากแต่ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสวยงามทั้งหมด ยังคงมีปัจจัยอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึง ได้แก่ ความสะดวกในการเคลื่อนไหว ซึ่งผู้แสดงในทุกตอนจำเป็นต้องมีการเคลื่อนไหวหลากหลายอิริยาบถ ดังนั้นนอกเหนือจากความสวยงามแล้วต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงด้วย

สิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งคือ เครื่องแต่งกายที่มีผลกับแสง โดยในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการให้เป็นสีโทนเรียบ ไม่ให้เกิดการสะท้อนแสงบนเครื่องแต่งกาย ไม่ต้องการให้มีลูกเล่นที่เครื่องแต่งกายมากนัก จึงเลือกใช้ผ้าลักษณะสีด้าน โปร่ง เพื่อไม่ให้ขึ้นเงากับแสง และสามารถใช้แสงย้อมสีผ้าให้ผิดเพี้ยนไปได้ตามที่ผู้วิจัยต้องการ โดยข้อจำกัดในเรื่องเครื่องแต่งกายที่พบคือเนื่องจากเสื้อผ้าของผู้แสดงประกอบเป็นแบบเดียวกันทุกตอน จึงทำให้เกิดภาพผู้แสดงซ้ำ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ลักษณะ และลีลานาฏยศิลป์ในแต่ละตอนแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะให้กับตัวละครที่แต่งกายเหมือนกัน

7) การออกแบบแสง

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้วยองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ด้าน โดยองค์ประกอบที่สำคัญหนึ่งคือ การออกแบบแสง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ผ่านกระบวนการในการออกแบบแสงโดยผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์โดยตรง โดยใช้สีของแสงหลัก ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีฟ้า สีส้ม ทำการผสมผสานกันให้เกิดเป็นสีต่าง ๆ ที่มีความเข้ม อ่อนตามต้องการ

ในการเปลี่ยนจากแสงหนึ่งไปยังอีกแสงหนึ่งนั้น มีสัญลักษณ์ที่เป็นตัวบ่งบอกคือ อารมณ์ของนักแสดงในตอนนั้น ๆ และการเข้าออกของนักแสดง โดยมีทิศทางการฉายแสงมาจากจุดต่าง ๆ เช่น ด้านข้างเวทีซ้าย ด้านข้างเวทีขวา ด้านหน้าเวที ด้านหลัง เวที ด้านบนลงสู่ด้านล่าง และต่อเติมไปจากด้านล่างไล่ขึ้นไปตามผ้าสู่ด้านบน ในบางช่วงใช้วิธีการปล่อยแสงสองจุดมารวมกัน เพื่อให้เกิดแสงที่มีสีตามที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้

ในส่วนเทคนิคการเล่นแสงเงา ผู้วิจัยออกแบบให้โดดเด่นในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ซึ่งในตอนนี้เป็นตอนที่มีการต่อตัวเป็นทศกัณฐ์ ผู้วิจัยต้องการให้ภาพนั้นเป็นภาพที่ดูสะกดคน

ดูจึงออกแบบให้มีแสงเงาเป็นตัวช่วยเสริม การเปิดปิดไฟนั้นผู้วิจัยกำหนดการปิดไฟหลัก ๆ ตามโครงเรื่องคือ ดับไฟลงเมื่อจบการแสดงในแต่ละตอน และเมื่อนักแสดงอยู่จุดใดจุดหนึ่งที่ต้องการเน้น ก็จะทำการหรี่ไฟในบริเวณอื่น ๆ ลง

บรรยากาศที่ได้ในการแสดงครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยจะขอกล่าวตามแต่ละตอนดังนี้ องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ในตอนนี้เน้นแสงสีส้มและแดงเป็นหลัก บรรยากาศที่ได้คือความรู้สึกร้อนแรง บรรยากาศระอุของไฟ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 เน้นการใช้แสงสีส้มน้ำตาลโทนมืด โดยบรรยากาศจากแสงนี้ใช้ในช่วงแรกคือ ช่วงที่กล่าวถึงนางสีดากลับมา สร้างบรรยากาศถึงความทุกข์ทรมานใจของนางสีดา โดยในตอนเดินลุยไฟ ใช้ไฟสว่าง เพื่อแสดงถึงความกระจ่าง กล่าวคือผลการพิสูจน์เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้คนว่านางคือผู้บริสุทธิ์ ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ เน้นไฟสีโทนอุ่น ให้ความรู้สึกถึงความรัก ความลุ่มหลง และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น เน้นแสงโทนอุ่นโทนส้ม เน้นความเข้มแข็งความดุดัน

จุดแข็งที่ผู้วิจัยพบจากการออกแบบแสงคือ แสงเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผลงานนาฏยศิลป์มีคุณภาพและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการออกแบบแสงจึงเป็นขั้นตอนที่ต้องผ่านกระบวนการอย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อให้ได้มาซึ่งบรรยากาศร่วมที่ผู้ชมจะสามารถเข้าถึงการแสดงในแต่ละตอนได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า การจัดแสงเป็นการกำหนดไฟร่วมกับทีมผู้ออกแบบ ซึ่งเมื่อทำการกำหนดไฟไปแล้วนั้น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการแสดงในบางส่วนจึงส่งผลให้เกิดความเสียหายต่อการแสดงส่วนนั้น ๆ ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8)การออกแบบสถานที่

ในการใช้พื้นที่ในการแสดงนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ส่วนที่แสดงได้เต็มพื้นที่ รวมไปถึงบริเวณด้านหน้าที่มีเทคนิคพิเศษ โดยเหตุผลในการใช้พื้นที่ดังกล่าวเนื่องจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งนี้เป็นการแสดงที่มีระยะเวลาค่อนข้างนาน ในขณะที่พื้นที่มีบริเวณกว้างจึงเอื้อต่อการแสดงได้อย่างเต็มพื้นที่ โดยในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยใช้นักแสดงจำนวนมาก การแสดงเป็นลักษณะระบำ จึงใช้พื้นที่ได้ทุกส่วน ผู้แสดงสามารถออกจากบริเวณที่เก็บตัวได้ทั้งจากด้านข้างทั้งสองข้าง และบริเวณด้านหน้าจากผู้ชมเข้าไปที่เวที องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ตอนนี้นับเป็นตอนที่ผู้วิจัยคาดว่าเป็นการใช้พื้นที่ได้สมบูรณ์มากที่สุด เนื่องจากใช้ผู้แสดงจำนวนมาก มีช่องทางเข้าออกจากด้านข้างทั้งสองข้าง ผนวกกับอุปกรณ์คือผ้ายาว ปูขดจากฝั่งซ้ายของเวทีไปยังฝั่งขวา ภาพการแสดง

ในตอนนี้จะเห็นได้ว่าเป็นการใช้พื้นที่อย่างเต็มบริเวณ รวมไปถึงในตอนท้ายของตอนนี้ผู้วิจัยใช้เทคนิคที่พิเศษของเวที คือการให้นักแสดงลงอยู่ในบริเวณพื้นที่ที่จะถูกสูบลงด้านล่างด้วยเทคนิคพิเศษ จึงนับว่าเป็นตอนที่ใช้พื้นที่การแสดงอย่างคุ้มค่า องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ในตอนนี้เป็นตอนที่องค์ประกอบอื่น ๆ ไม่มากนัก กล่าวคือมีนักแสดง 2 คน และอุปกรณ์ 1 ชิ้น พื้นที่จุดที่ถูกใช้งานมากที่สุดคือบริเวณกึ่งกลางของเวที แต่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงได้ใช้บริเวณอื่น ๆ ด้วยการวิ่งไปแสดงลีลาต่าง ๆ ในทุก ๆ ส่วนของเวทีด้วย ในตอนนี้มีการเข้าออกเพียงทางเดียว คือทางด้านซ้ายของเวที และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ตอนนี้ใช้นักแสดงจำนวน 5 คน ภาพการแสดงเน้นการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเข้าออกทั้งทางซ้ายและทางขวา โดยในระหว่างแสดงมีการเดินเคลื่อนที่เต็มเวที ภายหลังเมื่อเหลือผู้แสดง 2 คน จึงเน้นการสลับเปลี่ยนมุมในการแสดง เพื่อให้สามารถแสดงได้ทุกส่วนของเวที

ฉากที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์จัดเป็นฉากที่ตั้งตายตัว กล่าวคือตั้งไว้ตั้งแต่ก่อนเปิดการแสดง และตั้งไว้ตลอดจนจบการแสดง มีจำนวนทั้งสิ้น 4 ชิ้น โดยแต่ละชิ้นนั้นจะถูกใช้งานจริงชิ้นละตอน ฉากดังกล่าวได้แก่ เตาอั้งโล่ ตั้งอยู่มุมขวาด้านหลังของเวที ใช้ในตอนก่อนเริ่มองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ รางไม้ ตั้งอยู่บริเวณมุมขวาด้านหน้าของเวที ถูกใช้เพื่อเปิดการแสดงในองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ แจกันคู่ ตั้งอยู่บริเวณมุมซ้ายด้านหลังของเวที ใช้ก่อนเริ่มการแสดงในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ และหม้อต้ม ตั้งอยู่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที ใช้เพื่อเปิดการแสดงในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น โดยทุกชิ้นมีวิธีการใช้เหมือนกันคือเป็นการนำผ้ารูปไฟที่นักแสดงเล่นมาใส่ในแต่ละฉาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในส่วนของการเก็บตัวผู้แสดงนั้น ผู้แสดงสามารถรอแสดงได้ 3 จุด ได้แก่ ช่องข้างเวทีทั้งซ้ายและขวา ข้างละ 3 ช่อง และช่องด้านหน้าจากผู้ชม 1 ช่องทาง นอกจากนี้ผู้วิจัยกำหนดให้องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น มีนักดนตรี 1 คน โดยให้อยู่บริเวณมุมด้านซ้ายหน้าเวที เพื่อให้โดดเด่นโดยไม่กีดขวางนักแสดง

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

จากการพิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหาองค์ความรู้ และแนวความคิดที่ต้องคำนึงถึงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในบทที่ 3 ที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยสามารถนำมาวิเคราะห์โดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ครั้งนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจสูงสุดจากความสัมพันธ์หลากหลายด้านระหว่างไฟกับมนุษย์ ในการออกแบบการแสดงจึงต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์อันเกิดขึ้นระหว่างมนุษย์และไฟในแง่มุมต่าง ๆ เป็นหลักก่อน จากการวิเคราะห์เบื้องต้นพบว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างไฟกับมนุษย์นั้นมีทั้งในรูปแบบของรูปธรรม และความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในรูปแบบของนามธรรม ผลที่ได้จากการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจึงนำมากำหนดโครงสร้างของการแสดง โดยผู้วิจัยนำเอาลักษณะความสัมพันธ์ดังที่กล่าวข้างต้นมาจำแนกเป็นองก์ของการแสดง โดยในทุกองก์จะต้องแสดงถึงความสัมพันธ์ผ่านการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ใช้วิธีการผูกเรื่องราวกับลักษณะของความสัมพันธ์แล้วสื่อสารผ่านกระบวนการทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยองก์การแสดงมีรายละเอียดดังนี้คือ องก์ที่ 1 เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในเชิงรูปธรรม ผู้วิจัยนำเสนอการเกิดกระบวนการเผาไหม้และการใช้ไฟเพื่อประกอบในพิธีกรรม องก์ที่ 2 เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในเชิงนามธรรม ผู้วิจัยนำเสนอการใช้ไฟกล่าวถึงความรู้สึกนึกคิด และใช้เปรียบเทียบภาวะทางอารมณ์ของมนุษย์ผ่านลีลาทางนาฏยศิลป์และการเล่าเรื่องราว โดยทั้ง 2 องก์การแสดงแม้มีการนำเสนอเรื่องราวที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่ผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการคำนึงถึงทั้งสิ้น ได้แก่ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนแก่นหลัก คือความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

2) การคำนึงถึงบริบทของไฟรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม

การคำนึงถึงบริบทของไฟทั้งทางรูปธรรมและทางนามธรรม นับเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยคำนึงถึงเป็นลำดับแรก ๆ จากการรวบรวมข้อมูลพบว่าไฟที่เป็นรูปธรรมนั้นเป็นที่คุ้นเคยกันอย่างดี เนื่องจากเป็นภาพที่เห็นประจักษ์ชัดเจน อีกทั้งไฟที่เป็นรูปธรรมนี้ถูกนำมาเป็น

เครื่องมือในการดำรงชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับตั้งแต่ใช้ด้วยความจำเป็น เช่น ใช้ไฟหุงหาอาหาร ใช้ไฟให้แสงสว่าง ใช้ไฟเพื่อให้ความอบอุ่น เป็นต้น ตลอดไปจนถึงการใช้ไฟเพื่อประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ตามความเชื่อ เช่น ใช้ไฟเป็นเครื่องเซ่นสรวงบูชา ใช้ไฟเป็นสื่อกลางถึงเทพเทวดา ใช้ไฟเพื่อเป็นตัวแทนแห่งสัจธรรม เป็นต้น ดังที่กล่าวมานั้นคือไฟในรูปแบบรูปธรรมที่เห็นการใช้งานอย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้นำประเด็นดังกล่าวมาใช้ในการสร้างแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเอารูปธรรมของไฟมาเป็น 1 องก์การแสดง จำแนกเป็นการแสดงย่อยในองก์นี้ 2 ส่วน ส่วนที่ 1 คือส่วนของการกำเนิดไฟ ผู้วิจัยต้องการสื่อสารว่าไฟที่ทุกคนรู้จักนั้นเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องของการเสียดสี กระทั่งเกิดเป็นความร้อนแล้วลุกไหม้เป็นไฟในที่สุด ซึ่งจุดเริ่มต้นนี้นำไปสู่การนำไปใช้งานรวมไปถึงนำไปใช้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งเป็นส่วนที่ 2 ขององก์การแสดงนี้คือลุยไฟ ผู้วิจัยพบความสำคัญของการใช้ไฟประกอบพิธีกรรมที่น่าสนใจจากประสบการณ์และการศึกษาข้อมูล โดยพิธีลุยไฟที่รู้จักมากคือ ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ ซึ่งผู้วิจัยเห็นความแฝงของไฟในพิธีกรรมนี้ กล่าวคือ ไฟคือความร้อนที่มนุษย์ไม่อาจเดินเหยียบได้ด้วยเท้าเปล่า ซึ่งจากวรรณกรรมก็เช่นกัน หากแต่เมื่อมนุษย์ผู้นั้นคือผู้บริสุทธิ์ เป็นผู้ที่มีความสัตย์จริง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ก็จะคุ้มครองให้รอดปลอดภัย ไฟในพิธีนี้จึงนับว่ามีบทบาทที่สำคัญมาก อีกทั้งยังอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์อีกด้วย ผู้วิจัยจึงเลือกนำเอาวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟถวายสัตย์นี้มาเป็นเรื่องราวที่ใช้นำเสนอ

นอกจากไฟรูปธรรมแล้ว ผู้วิจัยยังคำนึงถึงบริบทอีกด้านหนึ่งของไฟคือไฟในรูปแบบนามธรรม ผู้วิจัยพบว่าเมื่อมนุษย์เห็นรูปธรรมของไฟแล้ว มนุษย์ได้นำเอาลักษณะเด่นของไฟได้แก่ ความร้อน ความรุนแรงจากการลุกไหม้ ความลุกลามที่ยากต่อการดับให้มอด ลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น มนุษย์ได้นำมาใช้ในการประกอบการอธิบายภาวะอารมณ์ โดยเมื่อความรู้สึกใดที่ต้องการเพิ่มพลังความรู้สึก ก็จะเติมคำว่าไฟไปก่อนหน้า ความรู้สึกนั้น ๆ ก็จะทวีพลังมากยิ่งขึ้น โดยข้อมูลนี้เป็นข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาใช้ประกอบการกำหนดแนวความคิดในองก์การแสดงที่ 2 ไฟนามธรรม โดยผู้วิจัยทำการค้นหาไฟในบริบทดังกล่าว ได้มาซึ่ง 2 คำที่อธิบายความรู้สึกได้ชัดเจน และเป็นคำที่ผู้คนมักนึกถึง ได้แก่ ส่วนที่ 1 ขององก์ที่ 2 ไฟราคะ เป็นการรวมคำว่า “ไฟ” ร่วมกับคำว่า “ราคะ” และส่วนที่ 2 ขององก์การแสดงที่ 2 ไฟแค้น อธิบายการรวมคำว่า “ไฟ” กับคำว่า “แค้น” ซึ่งทั้ง 2 องก์การแสดงดังกล่าวนั้น ล้วนมาจากการคำนึงบริบทของไฟตามความเป็นจริงจากข้อมูลพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผนวกเข้ากับการหาตัวอย่างเรื่องราวจากฐานข้อมูลรูปแบบต่าง ๆ แล้วจึงนำข้อมูลดังกล่าวนั้นมาเรียงร้อยให้เป็นแนวคิดที่ใช้เพื่อประกอบการกำหนดรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้

3) การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญญะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาเรื่องของการกำเนิดไฟมาเป็นตัวตั้งต้นของเรื่อง ซึ่งเป็นอธิบายถึงขั้นตอนในการเกิดกระบวนการเผาไหม้ โดยข้อมูลส่วนนี้นั้น มีอธิบายชัดเจนเป็นทฤษฎีที่สำคัญทางวิทยาศาสตร์ กล่าวถึงกระบวนการเกิดการเผาไหม้นับตั้งแต่ วัตถุที่สามารถเกิดการเผาไหม้ มวลอากาศ ลักษณะของการเสียดสี การเกิดความร้อน การลุกเป็นไฟ และการเผาไหม้ในรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการอธิบายถึงผลผลิตที่ได้หลังการเกิดการเผาไหม้นั่นคือ เปลวไฟ โดยเปลวไฟนั้นจะมีลักษณะแตกต่างกันตามรูปแบบของการเผาไหม้ ซึ่งจากข้อมูลสำคัญดังที่ได้กล่าวมาทั้งสิ้นนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีการเผาไหม้ที่มีความน่าสนใจ นับเป็นเรื่องใหม่ในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ จึงเลือกรูปแบบการเผาไหม้แบบมีเปลวไฟ มาสร้างสรรค์ โดยเริ่มตั้งแต่การกำหนดเชื้อเพลิง ออกซิเจน จากนั้นเข้าสู่ขั้นตอนการเสียดสี กระทั่งเกิดความร้อนลุกเป็นกองไฟขึ้น โดยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความเป็นผลงานศิลปะเพื่อความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

นอกจากทฤษฎีการเผาไหม้ทางวิทยาศาสตร์แล้ว อีกหนึ่งทฤษฎีที่สำคัญที่ผู้วิจัยคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ กล่าวคือทฤษฎีทางด้านภาษาไทยที่ใช้อ้างอิงในองก์การแสดงที่ 2 คือ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ว่าด้วยเรื่องการถ่ายโยงความหมายของคำ เป็นการนำเอาประสบการณ์มาใช้ผูกคำ ซึ่งอุปลักษณ์มโนทัศน์นี้ ไม่ใช่เพียงการเปรียบเทียบ หากแต่เป็นการนำคำมาใช้เพื่อส่งเสริมให้ขยายความหมาย โดยข้อมูลสำคัญนี้ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ไฟราคะ เป็นการรวมคำว่า “ไฟ” ร่วมกับคำว่า “ราคะ” ซึ่งมีความหมายโดยรวมคือ พลังความกำหนัดที่ร้อนแรงลุกลามยากต่อการหยุดได้ และส่วนที่ 2 ขององก์การแสดงที่ 2 ไฟแค้น อธิบายการรวมคำว่า “ไฟ” กับคำว่า “แค้น” ซึ่งความหมายโดยรวมคือ แรงแค้นที่มากมหาศาลดั่งไฟไหม้ลามไปทั่ว พร้อมทำลายทุกสิ่งโดยไม่มีทางหยุดยั้งได้ ซึ่งจากข้อมูลดังที่กล่าวมานับเป็นการนำเอาทฤษฎีทางด้านภาษาไทยมาใช้ประกอบเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นแนวทางใหม่ที่น่าสนใจอีกด้วย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ตามที่ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลและทำการศึกษาข้อมูล รวมไปถึงทำการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์มีทั้งในรูปแบบของรูปธรรมและทางนามธรรม ดังนั้นการสร้างสรรค์การแสดงจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องได้รับการออกแบบให้มีการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์ ซึ่งกระบวนการออกแบบโดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์นี้ นับเป็นการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ผลงานนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ ยังเป็นการสร้างความแตกต่าง นำไปสู่การสร้างคุณค่าให้แก่ผลงาน โดยในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ และสัญลักษณ์ของไฟ โดยแฝงสัญลักษณ์ดังกล่าวเข้าไว้ในเรื่องราวที่เล่าผ่านกระบวนการทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยสามารถแจงการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในแต่ละองก์การแสดงได้คือ องก์ที่ 1 ไฟแห่งรูปธรรม ผู้วิจัยออกแบบการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องของลีลาท่าทาง สี และอุปกรณ์ที่ใช้เพื่อประกอบการแสดง องก์ที่ 2 ผู้วิจัยออกแบบการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องของลีลาท่าทาง สี แสงประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง และการแสดงออกทางอารมณ์ของนักแสดง โดยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ล้วนสร้างขึ้นจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นผนวกเข้ากับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่ตั้งอยู่บนกรอบของข้อมูลพื้นฐาน ตลอดจนการสร้างสรรค์ผ่านการสื่อสารอย่างเข้าใจสู่ผู้ชม

4) การคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์

งานนาฏยศิลป์ก็เป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่สามารถสะท้อนภาพสังคมในปัจจุบัน รวมไปถึงสร้างปรัชญาที่สำคัญต่อการใช้ชีวิตได้ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้สอดแทรกภาพสะท้อนสังคมและแง่คิดต่าง ๆ ไว้ เพื่อให้ผลงานได้มาซึ่งคุณภาพ และสร้างคุณค่าให้แก่ผลงาน โดยในการแสดงทั้งสิ้นแบ่งเป็น 2 องก์ องก์แรกแบ่งเป็นสองส่วน ในส่วนแรกคือการเกิดกองไฟ ซึ่งกล่าวถึงเชื้อเพลิงและอากาศเมื่อเกิดการเสียดสีกันก็นำมาซึ่งการติดไฟและลุกโชติช่วง เมื่อเปรียบเทียบกับสังคม กล่าวคือต่างคนต่างที่มา เมื่อร่วมมือกันก็สามารถสร้างผลงานอันโดดเด่นเป็นความสำเร็จได้ ในส่วนที่ 2 ขององก์แรกคือการลุยไฟ เด่นชัดในการสะท้อนเรื่องของการทำความดี ละเว้นซึ่งความชั่ว เมื่อมีอุปสรรคก็จะผ่านไปได้อย่างง่ายดาย นอกจากนี้ ในองก์ที่ 2 แบ่งเป็นสองส่วนเช่นกัน ในส่วนแรกกล่าวคือไฟราคะ สะท้อนสังคมในเรื่องของการกระทำความผิดโดยรู้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องแต่ก็ยังคงกระทำต่อไปโดยไม่ประวิงต่อหายนะที่กำลัง

จะตามมา และในส่วนที่สองคือไฟแค้น สะท้อนภาพสังคมในเรื่องของการใส่ร้ายให้โทษ ระบบชนชั้นที่มีผลต่อการลงโทษโดยไม่สนใจข้อเท็จจริง รวมไปถึงการทำดีได้ดีและทำชั่วได้ชั่ว ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้แสดงภาพสะท้อนสังคมปัจจุบันดังที่กล่าวมาแล้วทั้งสิ้น โดยให้ความสำคัญในกระบวนการวางโครงเรื่อง ต้องคิดคำนึงถึงสิ่งที่จะมอบให้แก่สังคม มุมมอง และแง่คิดที่จะได้นอกเหนือจากสุนทรียรสต่าง ๆ

5) การคำนึงถึงสัญญะในงานนาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มีสุนทรียะนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการให้ผลงานได้มีการคิดต่อ กล่าวคือการสอดแทรกสัญญะไว้ในงานเพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการชมและได้มีโอกาสในการจินตนาการความเป็นไปได้ของสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดความหมายแฝงไว้ได้ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้สอดแทรกสัญญะไว้ในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง บทการแสดง และการจัดวางลำดับของเรื่อง ในด้านลีลานาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 ลุยไฟ มีการเคลื่อนไหวปลายมือ ซึ่งเป็นสัญญะแสดงความหมายของเปลวไฟเล็ก ๆ ที่ดีดออกจากกองไฟ เป็นต้น ในตอนที่ 2 ขององก์ที่ 1 คือตอน ลุยไฟ มีการแฝงสัญญะสำคัญในอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือผ้าแดงที่ใช้ปูให้นางสีดาเดิน ซึ่งความหมายแฝงที่ผู้วิจัยกำหนดไว้คือการสื่อถึงทางเดินที่เป็นไฟ ความคดและความยาวของผ้าที่ดูเกินไปกว่าที่เคยพบเห็น คือสัญญะแฝงที่ผู้วิจัยต้องการสื่อว่าระยะทางการเดินลุยไฟที่ดูเหมือนใกล้ อาจเป็นระยะทางแสนไกลและยากลำบากสำหรับผู้ที่ต้องเข้าพิธี นอกจากนี้ในตอนนี้ยังมีสัญญะในด้านลีลานาฏยศิลป์คือ เมื่อนางสีดาเดินบนผ้าผ่านผู้แสดงคนใดก็จะนอนลงทำมือเป็นดอกบัว เป็นสัญญะที่เป็นไปตามวรรณกรรมว่า ในขณะที่นางสีดาเดินลุยไฟนั้น ก็ปรากฏดอกบัวบานผุดขึ้นมารองรับทุกฝีก้าวของนางไม่ให้ถูกความร้อนนั่นเอง ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ มีการสอดแทรกในเรื่องของลีลานาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงชายหญิงนั่งหันหน้าเข้ากันและใช้เท้าสัมผัสกัน สอดไปมาเพื่อแทนความหมายของการร่วมรัก รวมไปถึงการใช้อุปกรณ์ซึ่งคือแหที่มีนัยยะในการให้ความหมายว่าการร่วมรักนี้คือการกระทำที่ติดอยู่ในบ่วงหรือกับดักที่ทั้งคู่เลือกเข้ามาเอง และในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น ผู้วิจัยแฝงสัญญะในเรื่องอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น ข้าวห่อใบบัวคือ อาการมื้อสุดท้ายของนักโทษ ดอกบัวตูมคือ การขอขมาลาโทษ ผ้าปิดตาคือการดับภาพแห่งภพนี้ และผ้าที่ใช้แทนมีดประหาร รวมไปถึงลีลาท่าทางต่าง ๆ ตลอดตอนดังกล่าวที่แฝงสัญญะล้อไปตามโคลงไว้ทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กับมนุษย์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความสำคัญด้านการคำนึงถึงสัญญะและการให้คุณค่าผู้ชมในการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้จินตนาการภาพสัญญะดังกล่าวได้อย่างอิสระอีกด้วย

4.2.3 วิเคราะห์คุณค่าของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดจนเป็นการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจนสำเร็จลุล่วง เป็นการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความยาวโดยประมาณ 50 นาที ที่มีคุณค่าในด้านของรูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงบางส่วนที่มีความแตกต่างจากที่เคยมี หรือออกแบบการแสดงบางส่วนที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อน เช่น การแสดงระบำไฟในตอนกำเนิดไฟ เป็นการสร้างสรรค์ระบำไฟในแบบผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและการเต้นอย่างลงตัว นับเป็นรูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ที่มีคุณค่าในการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังมีคุณค่าทางด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลทางด้านวรรณกรรมแล้วจึงยกเอาประเด็นของไฟในวรรณกรรมมาเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน นับเป็นการนำไฟที่ปรากฏในวรรณกรรมมาตีความใหม่ในรูปแบบของผู้วิจัยเองที่ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน รวมไปถึงการตีความดังกล่าวนั้น มีแง่มุมที่สะท้อนพฤติกรรมของมนุษย์ในลักษณะต่าง ๆ ที่น่าสนใจ

เมื่อผลงานสำเร็จสู่สาธารณชนแล้ว การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ให้ข้อคิดและปรัชญาที่เป็นประโยชน์แก่สังคมคือ การนำเอาหลักการทางด้านวิทยาศาสตร์มาจัดกระบวนการให้อยู่ในรูปแบบของงานศิลปะที่สื่อสารผ่านร่างกายและการเคลื่อนไหวได้อย่างลงตัว ตอนลุยไฟ ให้แง่คิดในเรื่องความมั่นคงในคุณความดี และความซื่อสัตย์ ในตอนไฟราคะ สื่อถึงพระพุทธศาสนา เรื่องมัจฉชาดกที่ผู้วิจัยยกมาเป็นเรื่องกรรมของปลาติดบ่วงในชาติก่อนที่ส่งผลมายังชาติปัจจุบัน ให้แง่คิดในแง่คิดในเรื่องความไม่หลุดพ้น ความหลงใหลในรูปลักษณ์ มัวเมาในการเสพ กระทั่งนำมาซึ่งหายนะด้วยบ่วงของตนเอง และในตอนไฟแค้น คือการใช้ชีวิตอย่างไม่ประมาท การอยู่บนความเป็นกลาง ไม่ใส่ร้ายป้ายสีให้ผู้อื่นต้องเดือดร้อนจนนำมาซึ่งหายนะเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้แล้วการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ ยังมีคุณค่าทางด้านของความงาม นับตั้งแต่กระบวนท่าการเสียดสี และระบำไฟในตอน กำเนิดไฟ ซึ่งเป็นการออกแบบสร้างสรรค์ท่าเปลวไฟทั้งสะเก็ดไฟเล็ก ๆ ด้วยปลายมือ ไปยังการใช้ลีลาของการสะบัดผม

เพื่อให้เห็นภาพกองไฟกองใหญ่ ในตอน ลุยไฟ แสดงคุณค่าความงามตั้งแต่กระบวนท่าของนางสีดาในการเดินบนผ้าตลอดทาง ที่มีดอกบัวบานรองรับทุกฝีก้าว กระทั่งผ่านพ้นแล้วไฟดังกล่าวก็รวมตัวกันมอดไหม้กลายเป็นขี้เถ้าหายไปในที่สุด ความงามด้านการเต้นคู่ประกอบกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นโจทย์ท้าทาย ลีลาการออกแบบท่าให้มีสุนทรียะภาพ ใต้กรอบข้อจำกัดของการตีความและอุปกรณ์ที่ยากต่อการควบคุมได้ ที่สามารถออกมาได้อย่างสวยงามลงตัว ตลอดจนความงามในท่าเต้นคู่กันในบทบาทที่แตกต่างกันของศรีปราชญ์และหลักประหาร ที่เน้นการถ่ายทอดแนวคิดผ่านการเคลื่อนไหวของนักแสดงเพียง 2 คน ในการบอกเล่าเรื่องราวความแค้นที่ปะปนไปด้วยความเศร้า รวมไปถึงเสียงขับร้องเพลงแห่งความเศร้าที่ช่วยส่งเสริมความงามให้ยิ่งมีคุณค่าในการรับชม

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้จึงเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่มีประโยชน์ต่อสังคม มีมุมมองและแง่คิดที่เป็นประโยชน์ มีการตีความแบบใหม่ที่เป็นต้นแบบให้แก่ผู้ต้องการศึกษาต่อไป รวมไปถึงมีคุณค่าทางด้านสุนทรียะทีเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจต่อไปในอนาคต

4.2.4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

จากการค้นคว้าและรวบรวมรวมข้อมูลในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ตรงกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในบทที่ 3 ที่ผ่านนั้น พบว่ามีความเป็นไปได้ในเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อที่ว่า เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นผู้มีประสบการณ์ด้านศิลปิน เป็นผู้มีรสนิยม และการมีปรัชญา

ในส่วนของบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาเกณฑ์ดังกล่าวมาประกอบร่วมในการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในด้านการดำเนินงาน และกระบวนการจัดการต่าง ๆ เพื่อสร้างคุณค่าให้งานมีความน่าเชื่อถือมีความเป็นเอกลักษณ์มากยิ่งขึ้น โดยเกณฑ์ดังกล่าวนั้นประกอบไปด้วย 11 ข้อ ในการวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยจะขออธิบายโดยลำดับตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยประเมินว่ามีลักษณะตรงตามข้อมูลเกณฑ์ในการดำเนินงานด้านต่าง ๆ ดังนี้

4.2.4.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spirituality)

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากจิตวิญญาณด้านศิลปะในตัวผู้วิจัย โดยการนำเอาจิตวิญญาณนั้นมาเป็นการกำหนดการสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงผู้วิจัยได้ใช้จิตวิญญาณในการศึกษาข้อมูลอย่างลึกซึ่ง และพร้อมถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อสะท้อนตัวตนของผู้วิจัยเอง

4.2.4.2 มีประสบการณ์เรียนและทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience)

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ สิ่งที่จะช่วยให้งานนั้นมีทิศทางได้คือประสบการณ์ ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์จากการศึกษา หรือประสบการณ์จากการทำงานเฉพาะทางนั้น ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถประเมินตนเองได้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ สร้างขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวทั้งจากการเรียนและการทำงานด้านศิลปินของผู้วิจัย โดยนำมาใช้ได้ในการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบต่อไปนี้

1) ด้านการออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์จากการได้ศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้ทราบถึงกระบวนการในการออกแบบบทที่จะสร้างความน่าสนใจให้กับผลงาน การได้เห็นตัวอย่างผลงานสำคัญจากศิลปินที่เป็นที่ยอมรับ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้เห็นลักษณะเด่นและลักษณะด้อยในเรื่องของการออกแบบเนื้อหาที่จะนำเสนอต่อผู้ชม นอกจากนี้แล้ว ผู้วิจัยยังได้รับประสบการณ์ที่สำคัญจากการร่วมงานกับศิลปินต่าง ๆ การได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในคณะผู้จัดทำให้ผู้วิจัยทราบกระบวนการในการดำเนินงานด้านการออกแบบบทว่าจะต้องมีวิธีการในการคิดเช่นไรไปจนถึงการได้เป็นส่วนหนึ่งของผู้แสดง ผู้วิจัยสามารถซึมซับได้ว่า บทที่ดีนั้นสำคัญต่อการส่งผลให้ผู้แสดงรู้สึกร่วม รู้สึกว่าตนเองคือตัวละครนั้นจริง ๆ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกรวมไปถึงลีลาได้ และบทที่ต้องเรียงลำดับใจความ สร้างพลังจากน้อยไปมากและไม่สร้างความสับสนให้แก่ผู้ชม

2) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์จากการได้เป็นหนึ่งในนักแสดงที่ร่วมงานกับศิลปินมากมายหลากหลายท่าน การได้ร่วมงานนั้นทำให้ได้พบเห็นลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของศิลปินต่าง ๆ ที่มีรูปร่างและสัดส่วนแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ โดยยกตัวอย่างเช่น ในการออกแบบท่าทางการเดินแบบเน้นสรีระในตอนไฟราคะ ผู้วิจัยออกแบบจากประสบการณ์ที่ได้เห็นศิลปินที่เคยทำมาก่อน หากแต่ลีลาต่าง ๆ ที่พบเห็นหรือเคยปฏิบัติมาแล้วนั้น เป็นลีลาเฉพาะในแต่ละบุคคล ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงต้องทำการปรับลีลาให้เหมาะสมตามสัดส่วนของนักแสดงแต่ละคน ในส่วนของการออกแบบลีลาท่าระบำไฟ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและลักษณะท่าจากประสบการณ์ในการศึกษาด้วยตนเองจากการดูผลงานการแสดงต่างประเทศ แล้วนำมาประยุกต์ใช้ให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีความเหมาะสมกับรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นเพียงตัวอย่างการออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์จากประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งล้วนเป็นเทคนิคสำคัญที่ผู้วิจัยได้ทราบจากการร่วมงานกับศิลปินมืออาชีพทั้งสิ้น

3) ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในด้านการออกแบบอุปกรณ์นั้นผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์จากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านมานำมาวิเคราะห์หาความเหมาะสมในการสื่อความหมายเพื่อนำมาปรับใช้ เช่น การใช้แหจับปลาเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดงในช่วงไฟราคะ ซึ่งจากการได้รับชมผลงานดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าแหนั้นเป็นอุปกรณ์ที่มีความหมายนัยยะแฝงที่น่าสนใจ จึงทำการวิเคราะห์ถึงความเป็นไปได้ในการนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการสร้างสรรค์การแสดง นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงอีกหลายชิ้นที่ผู้วิจัยออกแบบจากประสบการณ์ในการศึกษา เช่น การใช้ข้าวห่อใบบัว โดยรับประทานจริงในขณะแสดง ซึ่งเป็นการศึกษาด้านความสามารถเป็นไปได้ในการใช้อุปกรณ์ที่เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยในการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านมาพบว่าการรับประทานอาหารในขณะแสดงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในบทการแสดงนั้นสามารถทำได้ ผู้วิจัยจึงนำกระบวนการนั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับรูปแบบของผลงาน

4.2.4.3 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer)

ความเป็นผู้นำและความเป็นผู้บุกเบิกเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน เนื่องจากงานนาฏยศิลป์ที่สร้างขึ้นทั่วไปนั้นสามารถสร้างสรรค์ขึ้นได้โดยง่าย หากแต่งานนาฏยศิลป์ที่สร้างขึ้นอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะ มีความแปลกใหม่ในแนวความคิดและกระบวนการให้ได้มาซึ่งผลงานนั้น เป็นสิ่งที่ควรให้คุณค่าอย่างสูงสุด ซึ่งผู้วิจัยประเมินได้ว่าผู้วิจัยมีคุณสมบัติข้อนี้ในกระบวนการในการออกแบบบทการแสดง

1) ด้านการออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้พิจารณาการเป็นผู้บุกเบิกในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ครั้งนี้ พบว่าผลงานชิ้นนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานของทฤษฎีที่สำคัญ โดยในด้านลีลาการแสดงเป็นที่ประจักษ์ในการเชื่อมโยงกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ หากแต่ในกระบวนการในการกำหนดแนวความคิดนั้น ผู้วิจัยได้เลือกสิ่งที่สนใจ มาศึกษาหาทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงทำการนำทฤษฎีดังกล่าวมารวบรวมเพื่อกำหนดรูปแบบของการแสดง โดยในงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้นั้น เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวคือการนำเอาทฤษฎีการเผาไหม้ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางด้านวิทยาศาสตร์ กล่าวถึงกระบวนการในการเสียดสีกระทั้งเกิดเป็นความร้อน ให้ผลผลิตเป็นเปลวไฟ และทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่สำคัญทางด้านภาษาไทย เป็นการถ่ายโยงความหมายจากคำหนึ่งไปเพิ่มคุณค่าความหมายของอีกคำหนึ่ง โดยการรวบรวมทฤษฎีสหสาขาวิชาเช่นนี้ เป็นแนวการสร้างรูปแบบการแสดงที่ใหม่ นอกจากนี้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ยังเป็นการยกเอาเรื่องบทบาทหน้าที่ไฟที่ปรากฏในวรรณกรรม ทั้งในการใช้ไฟในบริบทต่าง ๆ การใช้คำว่าไฟมาเปรียบในการสื่อความหมายให้สละสลวย โดยผู้วิจัยนำข้อมูลเหล่านั้นมาคัดกรอง และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับไฟที่น่าสนใจ ผู้วิจัยประเมินว่าลักษณะการสร้างรูปแบบและแนวคิดในการแสดงเช่นนี้ เป็นการบุกเบิกทางแนวความคิดที่ตรงตามเกณฑ์ข้อนี้คือ ไม่ซ้ำซากจำเจ การเฟ้นหารูปแบบใหม่ๆ นำมาซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะในงาน

4.2.4.4 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นมีความสัมพันธ์กันกับเรื่องของปรัชญาใน 2 ลักษณะ คือการดำเนินงานด้วยการใช้ปรัชญาเป็นที่ตั้ง และการมอบปรัชญาให้แก่สังคมจากผลงานที่ผ่านกระบวนการในการสร้างสรรค์อย่างมีระบบ ซึ่งในข้อนี้นั้นผู้วิจัยค้นพบว่าในการทำการออกแบบบทการแสดงของงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องของปรัชญาเป็นอย่างยิ่งในรายละเอียดต่อไปนี้

1) ด้านการออกแบบบทในการแสดง

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เป็นส่วนหนึ่งในการสะท้อนสังคม การดำเนินงานในการสร้างสรรค์ผลงานจึงกระทำเป็นขั้นตอนด้วยความระมัดระวัง เพื่อให้งานนาฏยศิลป์มีคุณค่าต่อสังคม ซึ่งหากกล่าวถึงปรัชญาในการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยเลือกปรัชญาความเป็นตัวตนเป็นหลักในการดำเนินงานสร้างสรรค์ กล่าวคือผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานของความสนใจ และความชื่นชอบในแบบของตนเองเป็นหลัก ปัจจัยอื่น ๆ นั้นเป็นปัจจัยเสริมที่จำเป็นต้องเข้ามาประกอบร่วมเพื่อให้งานนาฏยศิลป์ครั้งนี้สมบูรณ์ ตอบครบทุกวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ นอกจากนี้ เมื่อเสร็จสิ้นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ และได้เผยแพร่สู่สาธารณชนแล้ว ผู้วิจัยพบว่าผลผลิตสำคัญที่ได้จากการดำเนินงานครั้งนี้คือ การสะท้อน

ปรัชญาด้านต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชม ดังอธิบายได้ดังนี้ องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ลุยไฟ ในตอนนี้พบข้อคิดและปรัชญาในเรื่องความซื่อสัตย์ที่นำมาซึ่งผลดีแห่งตนเอง สิ่งเลวร้ายใด ๆ ก็ไม่อาจทำร้ายได้ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ สะท้อนปรัชญาเรื่องกามราคะที่เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็จะลุกลามดังไฟที่แม้มีภัยอยู่ด้านหน้าก็ไม่อาจหยุดยั้งได้ และองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น สะท้อนข้อคิดและปรัชญาเรื่องการไม่ใส่ร้ายให้โทษแก่ผู้อื่น โทษนั้นจะเข้าตัว เป็นต้น ซึ่งกล่าวได้ว่า ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยด้วยปรัชญาในตนเองและเมื่อเสร็จการดำเนินงานวิจัยแล้วก็ส่งต่อปรัชญาต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชมเช่นกัน

4.2.4.5 มีการสร้างสรรค์ (Creativity)

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ กล่าวได้ว่าเป็นการดำเนินงานที่อยู่บนพื้นฐานของการสร้างสรรค์การแสดงด้วยองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ โดยเมื่อพิจารณาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อนี้แล้ว ผู้วิจัยจึงสามารถระบุได้ว่า การจัดทำวิทยานิพนธ์และผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้รับการคิดวิเคราะห์มาอย่างเป็นระบบ ในทุกขั้นตอนในการดำเนินงานมีความคิดสร้างสรรค์ นับตั้งแต่การสร้างสรรค์ความน่าสนใจในส่วนของบทการแสดง ผู้วิจัยสร้างสรรค์ให้บทมีความแปลกใหม่น่าติดตามโดยการคิดท่อนเชื่อมที่ดึงดูดความสนใจผู้ชม กล่าวคือในรอยต่อของทุกตอน จะมีผู้แสดงคนหนึ่งออกมาแสดงลีลาท่าทางเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่เนื้อหาการแสดงตอนต่อไป โดยในช่วงที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้แสดงท่อนเชื่อมจะแสดงลีลาด้วยการถูกผ้าไฟให้เกิดเสียงที่เสียดสีกัน รวมไปถึงแสดงอารมณ์คล้ายการจุดไฟจนติด ในท่อนเชื่อมที่ 2 ลุยไฟ ผู้แสดงจะลากผ้าไฟเป็นทางยาวออกมาวิ่งสลับวนไปมาด้วยท่าทีสับสนครุ่นคิด สอดคล้องกับเนื้อหาการแสดงที่กำลังจะเริ่มคือความรู้สึกของนางสีดา ในท่อนเชื่อมที่ 3 ไฟราคะ ผู้แสดงจะใช้ผ้าไฟ 2 ชิ้น นำมาลูบไล้ตามร่างกาย เคลื่อนไหวแบบเน้นสัดส่วนสรีระคล้ายกับกำลังตกอยู่ในความลุ่มหลงร้อนแรงแห่งไฟราคะ และในตอนสุดท้ายท่อนเชื่อมไฟแค้น ผู้แสดงจะใช้ผ้าทำท่าทางขีดเขียนด้วยอารมณโกรธแค้น ซึ่งเป็นความรู้สึกของเนื้อหาการแสดงในเรื่องของศรีปราชญ์ต่อไป โดยในช่วงท่อนเชื่อมทั้งหมดผู้วิจัยออกแบบให้เล่นกับเสียงเงียบ เนื่องจากการแสดงท่อนเชื่อมทุกท่อนเป็นการสื่อสารอารมณ์ ความเงียบจะส่งผลให้ผู้แสดงมีสมาธิ ถ่ายทอดอารมณ์ได้ชัดเจน ทั้งสีหน้า ท่าทาง เสียงการเคลื่อนไหว เสียงฝีเท้า รวมไปถึงเสียงลมหายใจ เป็นต้น การออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สามารถสื่อสารความหมายได้อย่างมีสุนทรียะ การคัดเลือกนักแสดงจากความสามารถพื้นฐานของนักแสดงและความเป็นไปได้ในการฝึกฝน การออกแบบเสียงโดยสร้างสรรค์ให้มีความน่าสนใจภายใต้กรอบแนวคิดของการดำเนินงาน

การออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์การแสดงให้มีความสร้างสรรค์ โดยเน้นการสื่อสารนัยยะสำคัญได้และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้อย่างคุ้มค่า การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโดยเน้นความทะมัดทะแมง การออกแบบสร้างสรรค์แสงประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้ทำการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้มาซึ่งแสงที่ช่วยผลักดันให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และการออกแบบสถานที่ ซึ่งในที่นี้คือการเลือกสถานที่ที่มีความเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง ซึ่งทั้งหมดที่ผู้วิจัยกล่าวมานี้ล้วนเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่พบว่ามีความสำคัญทุกขั้นตอน ส่งเสริมให้ผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้องที่ว่า “มีการสร้างสรรค์” ได้

4.2.4.6 มีรสนิยม (Taste)

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อนี้มีความหมายครอบคลุมในด้านของรสนิยมในการเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ ในการออกแบบสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าในกระบวนการดำเนินงานของผู้วิจัยนั้น มีวิธีการในการเลือกสรร จัดระบบองค์ประกอบต่าง ๆ จากความชอบ และความถนัดส่วนตัวของผู้วิจัย โดยในองค์ประกอบที่เห็นเด่นชัด ผู้วิจัยขอชี้แจงรายละเอียดดังนี้

1) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ในกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยเลือกออกแบบจากลีลาท่าทางที่มีความชอบส่วนตัวในแต่ละตอน เช่น ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ช่วงของระบำไฟนั้นเป็นการเต้นที่เน้นความพร้อมเพรียง โดยเป็นการใช้ท่าที่ไม่ยากจนเกินไป แต่นักแสดงสามารถทำได้พร้อมเพรียงกัน ซึ่งส่วนนี้เป็นแนวความชอบที่ผู้วิจัยสอดแทรกเข้าไปในกระบวนการออกแบบท่าซึ่งผลปรากฏว่าเป็นการส่งเสริมให้การแสดงดูมีความเป็นเอกลักษณ์ และมีความสวยงามยิ่งขึ้นในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ เป็นลีลาการแสดงออกที่ล้อไปกับสรีระร่างกายของทั้งชายและหญิง ซึ่งโดยส่วนตัวของผู้วิจัยนั้นมีความชอบในเรื่องของความงามในส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เมื่อผู้วิจัยเล็งเห็นความเป็นไปได้ในบทของการแสดงในตอนนี้ จึงทำการออกแบบลีลาท่าทางตามแนวความชอบให้มีสุนทรียะมากยิ่งขึ้น กล่าวคือการใช้ระบบร่างกายในการแสดงออกทางลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งในกระบวนการนี้ เป็นเทคนิคที่ผู้แสดงต้องรับรู้จุดเด่นและจุดด้อยในสรีระของตนเอง และนำเสนอจุดเด่นนั้นออกมาอย่างสร้างสรรค์สวยงามได้

2) ด้านการคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างมาองค์ประกอบหนึ่ง เนื่องจากสามารถมีส่วนให้การทำให้การแสดงสมบูรณ์ บ่งบอกความหมายที่ต้องการสื่อสารได้อย่างชัดเจน ในขณะที่บางบริบทก็เป็นสัญญะให้ผู้ชมคิดต่อได้อย่างอิสระ ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยได้ใช้รสนิยม หรือความชอบส่วนตัวมาเป็นเครื่องมือในการคัดเลือกอุปกรณ์ต่าง ๆ ดังนี้ องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ผู้วิจัยเลือกใช้แหจับปลามาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงตอนนี้ เนื่องจากแหนั้นเป็นอุปกรณ์ที่ผู้คนมักไม่นึกถึงในการนำมาใช้ในการแสดง หากแต่ในความชอบของผู้วิจัยที่เลือกใช้นั้น เนื่องจากการนำเอาอุปกรณ์ที่คาดไม่ถึงมาใช้ประกอบการแสดงจะสร้างความแปลกใหม่ในมุมมองต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอุปกรณ์ในลักษณะนี้จะมีความหมายเป็นที่คาดเดาของคนดู ซึ่งนับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน การไม่ต้องบอกรายละเอียดทั้งหมด เว้นช่องว่างให้ผู้ชมได้ใช้กระบวนการในการคิดวิเคราะห์ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้วิจัยก็ทำการออกแบบบนพื้นฐานข้อมูลที่สามารถอธิบายได้ทั้งสิ้น

3) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

โดยความชอบส่วนตัวของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยให้ความสนใจในความเรียบง่ายที่ให้ผลมาก ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ผู้วิจัยจึงเน้นไปในการสวมใส่ง่าย ไม่ต้องมีชิ้นส่วนในการสวมใส่มากนัก กล่าวคือการใส่เสื้อ และกระโปรง โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับรายละเอียดในการผ่ากระโปรงขึ้น ซึ่งตรงตามความชอบส่วนตัวของผู้วิจัยคือการต้องการนำเสนอความเป็นสตรี ความพอใจในสรีระ ซึ่งนอกจากนั้นแล้ว ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ ผู้วิจัยกำหนดให้นักแสดงระบำไฟปล่อยผมยาวตรงในการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยทำการทดลองปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์แล้ว พบว่าการปล่อยผมตรงยาวนั้น มีส่วนช่วยให้การแสดงมีมิติมากยิ่งขึ้น ให้ภาพของเปลวพลิ้วคล้ายลักษณะของเปลวไฟ ส่งเสริมให้มีสุนทรียะในการแสดงด้วยความชอบและรสนิยมส่วนตัวของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 สรุปบท

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เป็นบทวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ส่วน ส่วนที่แรกคือการวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับองค์ประกอบทั้ง 8 ซึ่งผู้วิจัยปฏิบัติการทดลองทั้งสิ้น 4 ครั้ง ปฏิบัติการแสดงสู่สาธารณชน 1 ครั้ง ในแต่ละการทดลองนั้น ผู้วิจัยเลือกทดลององค์ประกอบสำคัญเป็นอันดับแรก แล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาการทดลององค์ประกอบอื่น ๆ ตามมา โดยผู้วิจัยสามารถอธิบายการทดลองในแต่ละครั้งได้ดังนี้ การปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยทำการออกแบบบทการแสดง คัดเลือกนักแสดง และออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งปัญหาที่พบจากการทดลองครั้งนี้คือ การออกแบบบทที่ยังไม่ชัดเจน ร่วมกับการคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานทางการเต้นเป็นหลัก ลีลานาฏยศิลป์ที่ได้จึงเป็นการเต้นเป็นส่วนใหญ่ ผู้วิจัยจึงหาแนวทางการแก้ไขโดยการกำหนดบทการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เลือกนักแสดงที่มีความสามารถหลากหลายรวมไปถึงระบุสกุลของนาฏยศิลป์ที่ต้องการแก่นักแสดง ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยทำการทดลองการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบสถานที่ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งปัญหาที่พบในครั้งนี้คือ บทบาทและลีลาที่ได้นั้น ยังไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการ โดยแนวทางการแก้ไขคือการพัฒนาบทการแสดง และการสื่อสารแก่นักแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยทดลองการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง การออกแบบแสงประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งในการทดลองครั้งนี้องค์ประกอบทุกด้านเริ่มมีความลงตัวกลมกลืนกัน จุดเพิ่มเติมคือรายละเอียดต่าง ๆ ในการเพิ่มจำนวนคน การปรับเปลี่ยนลีลา เป็นต้น ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยทดลองครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ซึ่งได้มาซึ่งรูปแบบนาฏยศิลป์ที่สมบูรณ์ สิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนคือเครื่องแต่งกายนักแสดงกลุ่มหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถแก้ไขปัญหาได้เรียบร้อย นำไปสู่การแสดงผลงานนาฏยศิลป์จริงสู่สาธารณชน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ซึ่งวิเคราะห์ในเรื่อง การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์

นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์ การคำนึงถึงบริบทของไฟรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ทฤษฎีสัญญะ และการคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์ รวมไปถึงการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ โดยการประเมินผลงานจากการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ พบว่าข้อที่เป็นไปได้ในผลงานมีทั้งสิ้น 6 ประเด็น ได้แก่ การเป็นผู้มีจิตวิญญาณ การมีประสบการณ์ด้านการเรียนและทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน การมีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก มีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์ และมีรสนิยม ซึ่งบทวิเคราะห์นี้เป็นการอธิบายถึงผลจากการดำเนินงาน และสิ่งที่ได้ระหว่างรวมไปถึงหลังการดำเนินงานกระทั่งเสร็จสิ้นสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุป

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นี้ กล่าวถึงบทบาทในการดำรงชีวิตของมนุษย์ทั้งในทางรูปธรรมคือการนำไฟมาใช้ในการดำเนินชีวิต และในเชิงนามธรรมคือการนำไฟมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือเพื่อใช้ร่วมในการอธิบายความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ โดยในด้านงานนาฏยศิลป์ที่ผ่านมานั้น พบเป็นการนำไฟมาใช้เพื่อประกอบในการแสดง แต่ในประเด็นการนำความสัมพันธ์ของมนุษย์กับไฟในด้านนามธรรมมาเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นยังไม่เคยปรากฏเป็นงานสร้างสรรค์มาก่อน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ภายใต้หัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยเริ่มทำการดำเนินการวิจัยจากการตั้งประเด็นคำถามต่าง ๆ ในงานวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบ แล้วนำคำตอบที่ได้นั้นมาเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ภายใต้หัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ โดยมีการกำหนดขอบเขตของการวิจัย ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรมไทย ผู้วิจัยกำหนดกรอบของการศึกษาแบ่งเป็นไฟในรูปแบบรูปธรรม และไฟในรูปแบบนามธรรม โดยในการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก ออกแบบลีลาร่วมกันกับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวทั่วไปของมนุษย์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวความคิดของการแสดง ซึ่งในการปฏิบัติงานนี้ นับเป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีที่สำคัญและวรรณกรรมไทย ไม่เป็นการทดลองหรือละเมิดจริยธรรมในมนุษย์ ที่มีขั้นตอนดำเนินการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลที่ถูกต้องตามกระบวนการดำเนินการวิจัยอย่างเป็นระบบมาเสมอ

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลหลากหลายวิธีการ ทั้งเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ สื่อสารสนเทศและจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ อันได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไฟ ความแค้น และราคะ ข้อมูลที่เกี่ยวกับไฟ ประวัติความเป็นมาของการใช้ไฟ ไฟในเชิงวิทยาศาสตร์ ไฟในเชิงภาษา และลักษณะการอุปลักษณ์คำว่าไฟ วรรณกรรมไทยที่มีการใช้ไฟในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สำคัญ เช่น ไฟในเรื่องรามเกียรติ์ ไฟในเรื่องอิเหนา ไฟในเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นต้น ไฟในศาสนาและความเชื่อ กล่าวคือการนำไฟที่เป็นรูปธรรมนั้นมาใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการจำแนกเชื้อเพลิง ทฤษฎีการเผาไหม้ซึ่งเกิดขึ้นโดยการเสียดสีกันของวัตถุ โดยมีปัจจัยร่วมคือออกซิเจน มีปฏิกิริยาต่อกันเกิดเป็นความร้อน กระทั่งเป็นเปลวไฟลักษณะต่าง ๆ อันเป็นผลผลิตของเชื้อเพลิงที่ได้รับการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ทฤษฎีทางด้านภาษาไทยที่สำคัญ เป็นการนำเอาคำซึ่งต่างความหมายมาใช้ร่วมกันเกิดเป็นคำที่มีความหมายชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ไฟราคะ คือราคะอันร้อนแรง ลุกลามยากต่อการหยุดยั้ง ไฟแค้น คือไฟแห่งความโกรธ ความอาฆาตอย่างหาที่สุดไม่ได้ เป็นต้น ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลในด้านงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยทำการศึกษางานวิจัยที่เคยมีมาก่อน และพบว่ามีลักษณะหรือสาระบางอย่างใกล้เคียงกับงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้แก่ ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา โดย สทาศัย พงศ์หิรัญ ศึกษาเรื่องราวของพิธีกรรมที่เกี่ยวกับไฟ รวมไปถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่และมีความสร้างสรรค์ ผู้วิจัยทำการศึกษานาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ โดย รักษ์สินี อัครศวะเมฆ โดยศึกษาในประเด็นการใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยเลือกใช้แหประกอบการแสดงด้วย การได้รับแรงบันดาลใจจากการรับชมผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยศึกษาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา โดยกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเรื่องแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวโยงกับพระพุทธศาสนา และการใช้ดอกบัวเพื่อสื่อความหมาย โดยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 ไฟแค้น เป็นการแสดงที่มีดอกบัวเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้มีสัญญะในดอกบัวนั้น ๆ ด้วย โดยหมายถึงการขอขมาลาโทษ ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่องนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา โดย ธรากร จันทนะสาโร ผู้วิจัยศึกษาในเรื่องแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ใช้การเล่าเรื่องราวผ่านพระพุทธศาสนา เป็นไปใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทิศทางเดียวกันกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ และผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส โดยณัฐภา นาฏยนาวิน ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นเรื่องทาสในกาม ที่มีความใกล้เคียงกับการแสดงในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ไฟราคะ ซึ่งเป็นการกล่าวถึงตัณหาราคะของชายและหญิง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์จากศิลปินต้นแบบที่สำคัญในประเทศไทยเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีความรอบรู้ในเรื่องการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ รวมไปถึงเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยผลงานที่ผู้วิจัยศึกษา ได้แก่ การแสดงชุด Candle frame โดยนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่แสดงออกถึงไฟโดยเป็นการแสดงที่ใช้ความรู้สึกว่าตัวผู้แสดงนั้นคือเปลวไฟ โดยมีทั้งลีลายืด ยุบ และดับลง ซึ่งผู้วิจัยนำลีลาดังกล่าวมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 กำเนิดไฟ โดยเป็นการกล่าวถึงกระบวนการเสียดสีกระทั่งเกิดเป็นเปลวเพลิง ผู้วิจัยได้นำการศึกษาผลงานดังกล่าวมาใช้ประกอบในการสร้างสรรค์ลีลาของเปลวไฟให้มีความน่าสนใจ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาผลงานจากศิลปินต้นแบบอีกชุดหนึ่ง คือการแสดงชุด Salome (นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว) โดยนราพงษ์ จรัสศรี เช่นกัน เป็นการแสดงที่มีเรื่องราวสื่อถึงหญิงผู้ต้องการแก้แค้นให้แก่มารดาจากการให้ร้ายของผู้เป็นพ่อเลี้ยง โดยผู้วิจัยนำเอาเรื่องราว ในเรื่องราคะ และความแค้นที่ปรากฏในบท มาใช้ประกอบเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำมาสานต่อเรื่องราวให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวความคิดของการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลด้านความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการต่อยอดแนวความคิด พัฒนาปรับปรุงการสร้างสรรค์งานวิจัยและรูปแบบงานนาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สุดท้ายในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ซึ่งเป็นเกณฑ์ที่ใช้ในการประเมินผลงานและตัวศิลปิน โดยผู้วิจัยทำการสอบถามจากผู้เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เพื่อเทียบเคียงความเป็นไปได้ในเกณฑ์ที่สามารถเป็นไปได้ โดยจากการสัมภาษณ์เกณฑ์ที่ผู้เกี่ยวข้องให้ความสนใจ ได้แก่ ผู้มีความคิดสร้างสรรค์ ผู้มีประสบการณ์ด้านศิลปิน ความมีรสนิยม และการมีปรัชญา

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ที่ต้องอาศัยองค์ความรู้ต่าง ๆ แบบสหวิชาในการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ และจัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยใช้แนวคิดของความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อมูลที่น่าเชื่อถือ มีการศึกษาค้นคว้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหนึ่งในกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูล รวมไปถึงทำการดำเนินการวิจัยในรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ร่วมด้วย โดยการนำมาใช้เชื่อมโยงกับรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ กล่าวคือการตั้งคำถามและการตอบประเด็นคำถามในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่และฉากที่ใช้ในการแสดง และการออกแบบแสง โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ ประกอบร่วมกับองค์ความรู้ที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าด้วยหลากหลายวิธีการด้วย เพื่อให้งานนาฏยศิลป์เป็นงานที่มีสุนทรียะครบทุกด้านอยู่บนพื้นฐานของข้อมูลที่เชื่อถือได้ สร้างผลผลิตเป็นองค์ความรู้ใหม่ รวมถึงได้แนวคิดใหม่หลังงานวิจัยสำเร็จลุล่วง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ขึ้น เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานเมื่องานสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายในเรื่องของรูปแบบของการสร้างสรรค์ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงการชี้แจงกระบวนการในการดำเนินงานศึกษาค้นคว้าข้อมูล ประกอบไปด้วย การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสัมมนาวิชาการ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้อธิบายถึงข้อจำกัดในการดำเนินงานการสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่ การไม่สามารถควบคุมเสียงของเทคนิคไฮดรอลิก และการม้วนเก็บผ้าลงไฮดรอลิก ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการแก้ไขได้อย่างสมบูรณ์ รวมไปถึงผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ผลงานชิ้นนี้น่าจะเกี่ยวข้อง โดยนำมาใช้เป็นแบบอย่างในการวัดค่าของผลงานและตัวศิลปิน ซึ่งเกณฑ์ดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์อีกครั้งเมื่อผลงานสำเร็จลุล่วงในบทที่ 4

เมื่อครบกระบวนการดำเนินงานทั้งสิ้นแล้ว ขั้นสุดท้ายคือการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ส่วน คือการวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการนำเอาองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดงทั้ง 8 ประการ มาใช้วิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละการทดลอง ซึ่งผู้วิจัยปฏิบัติการทดลองทั้งสิ้น 4 ครั้ง ปฏิบัติการแสดงสู่สาธารณชนอีก 1 ครั้ง ผู้วิจัยเลือกทดลององค์ประกอบสำคัญคือบทเป็นอันดับแรก แล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาการทดลององค์ประกอบอื่น ๆ ตามมาในการทดลองแต่ละครั้ง โดยผู้วิจัยสามารถอธิบายการทดลองได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) การปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยทำการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในขั้นต้นก่อน เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์และเพื่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ปัญหาที่พบจากการทดลองครั้งนี้คือ การออกแบบบทที่ยังไม่ชัดเจน ร่วมกับการคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานทางการเต้นเป็นหลัก ลีลานาฏยศิลป์ที่ได้จึงเป็นการเต้นเป็นส่วนใหญ่ ผู้วิจัยจึงหาแนวทางการแก้ไขโดยการกำหนดบทการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เลือกนักแสดงที่มีความสามารถหลากหลายรวมไปถึงระบุสกุลของนาฏยศิลป์ที่ต้องการแก่ผู้แสดงให้ชัดเจน

2) การปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยทำการทดลองการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบสถานที่ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ปัญหาที่พบในครั้งนี้คือ บทบาทและลีลาที่ได้นั้น ยังไม่ตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการ ยังมีความหละหลวมในเรื่องการกำหนดบทบาท จึงส่งผลต่อลีลานาฏยศิลป์ โดยแนวทางการแก้ไขคือ การพัฒนาบทการแสดงให้รายละเอียดชัดเจนยิ่งขึ้น และทำการสื่อสารแก่นักแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3) การปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยทดลองการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์การออกแบบเสียงประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่ประกอบการแสดง การออกแบบแสงประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งในการทดลองครั้งนี้องค์ประกอบทุกด้านเริ่มมีความลงตัวกลมกลืนกันมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญหาที่พบไม่มากนักหากแต่ยังต้องการจุดเพิ่มเติมเพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นคือ การเพิ่มเติมรายละเอียดต่าง ๆ เช่น การเพิ่มจำนวนคนในบางตอน และการปรับเปลี่ยนลีลานาฏยศิลป์ให้ตรงตามบทบาท เป็นต้น

4) ในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยทดลองครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ซึ่งได้มาซึ่งรูปแบบนาฏยศิลป์ที่สมบูรณ์

ปัญหาที่พบไม่มากนัก มีเพียงสิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนคือเครื่องแต่งกายนักแสดงกลุ่มหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถแก้ไขปัญหาได้เรียบร้อย นำไปสู่การแสดงผลงานนาฏยศิลป์จริงสู่สาธารณชน

ผู้วิจัยยังได้ทำการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ในเรื่อง การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ของไฟกับมนุษย์ การคำนึงถึงบริบทของไฟรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม การคำนึงถึงทฤษฎีการเผาไหม้ ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ และทฤษฎีสัญวิทยา การคำนึงถึงภาพสะท้อนในสังคมปัจจุบันกับงานนาฏยศิลป์ และการคำนึงถึงสัญญะในงานนาฏยศิลป์ รวมไปถึงการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินหลังผลงานนาฏยศิลป์สำเร็จลุล่วงแล้ว โดยผู้วิจัยประเมินด้วยตนเองได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินดังนี้

1) เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากตัวตนความมีจิตวิญญาณทางด้านศิลปะของผู้วิจัย นำไปสู่การศึกษา ค้นคว้าข้อมูลอย่างลึกซึ้ง เพื่อทำการสร้างสรรค์ผลงาน และถ่ายทอดผ่านลีลานาฏยศิลป์อย่างลงตัว

2) มีประสบการณ์เรียนและทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน โดยผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งทางการศึกษา และทางการปฏิบัติ มาใช้ในการกำหนดแนวคิด การออกแบบสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

2.1) ด้านการออกแบบบท ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์จากการร่วมงานทางด้านการแสดงในลักษณะต่าง ๆ นำมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ได้กำหนดไว้

2.2) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์จากการแสดงและการสังเกตุจากศิลปินต่าง ๆ ที่ผ่านมา เพื่อใช้ในการออกแบบลีลาในแต่ละบทบาทของตัวละคร เช่น ตัวละครบางตัวต้องใช้ลีลาเฉพาะ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ดังกล่าวร่วมกันกับความสามารถของผู้แสดงที่สามารถเป็นไปได้

2.3) ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยนำเอาประสบการณ์จากการแสดงและการรับชมการแสดงที่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบมาเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในแต่ละตอน โดยเลือกเอาการสื่อสัญญะเป็นหลักในการเลือกใช้อุปกรณ์ดังกล่าว

3) มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก นับเป็นข้อสำคัญหนึ่งที่ศิลปินพึงมีคือการผลิตผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน เพื่อให้ผลงานเกิดคุณค่า ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ การออกแบบบทการแสดง นับเป็นความแปลกใหม่เนื่องจากเป็นการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานของทฤษฎีหลากหลายศาสตร์ รวมถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กำหนดบทบาทเรื่องราวต่าง ๆ ในแต่ละตอนผ่านวรรณกรรมที่มีไฟเป็นจุดเชื่อมได้อย่างสร้างสรรค์และลงตัว

4) การมีปรัชญาในการทำงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ มีปรัชญาในด้านความเป็นตัวตนเป็นที่ตั้ง สร้างสรรค์ผลงานจากความสนใจของตนเองและมอบปรัชญาที่ได้จากผลงานแก่สังคม ทั้งในด้านการดำรงชีวิตอย่างไม่ประมาท ไม่ตกอยู่ในความลุ่มหลง การมีความซื่อสัตย์เป็นที่ตั้ง และการไม่ให้ร้ายผู้อื่น เป็นต้น ซึ่งเป็นปรัชญาและแง่คิดที่สังคมพึงมีเพื่อให้เกิดความสงบสุขทั้งตัวบุคคลและสังคม

5) มีการสร้างสรรค์ กล่าวได้ว่าในทุกองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์นั้น เป็นการดำเนินการที่อยู่บนกระบวนการของการมีความคิดสร้างสรรค์ทุกลำดับขั้น นับตั้งแต่การออกแบบบท ไปจนถึงการกำหนดแสง เนื่องด้วยองค์ประกอบทั้ง 8 จำเป็นต้องมีความสอดคล้องกลมกลืนกัน ผู้วิจัยจึงพิถีพิถันในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานอย่างยิ่ง เพื่อให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า เป็นงานต้นแบบของผู้สนใจนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไปได้

6) มีรสนิยม ครอบคลุมในเรื่องการเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ ด้วยความเห็นว่าเหมาะสมส่วนตัวของผู้ออกแบบ โดยในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประเมินข้อความมีรสนิยมได้ดังนี้

6.1) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยเลือกออกแบบด้วยลีลาท่าทางที่ถนัดและด้วยความชอบ โดยการเน้นสัดส่วน สรีระ รวมไปถึงการแสดงออกถึงพลังแม้ในลีลาที่อ่อนช้อย

6.2) ด้านการคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอุปกรณ์ที่เลือกนำมาใช้นั้น ต้องมีประโยชน์ และต้องมีความหมายต่อการแสดง จึงเลือกใช้อุปกรณ์ที่ไม่เน้นความสวยงาม แต่เน้นความมีมิติ สื่อความหมายเพื่อสร้างมุมมองใหม่ ๆ ให้ผลงานได้อย่างสร้างสรรค์เป็นหลัก เพื่อให้ผลงานมีความน่าสนใจและถ่ายทอดแนวคิดได้อย่างสมบูรณ์

6.3) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยกำหนดเครื่องแต่งกายจากความเป็นตัวตนคือ การเน้นเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ง่าย ไม่ใช้ชิ้นส่วนจำนวนมากนัก แต่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดของแต่ละส่วน เช่น การผ่ากระโปรง การผ่าอก เป็นต้น ซึ่งเป็นการสร้างให้เกิดมิติแก่เครื่องแต่งกายที่ดูเรียบง่ายเพื่อให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

Chulalongkorn University

5.2 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ เป็นการใช้ข้อมูลพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีทางด้านวิทยาศาสตร์ และทฤษฎีทางด้านภาษาไทย เป็นตัวตั้งต้น ร่วมกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ต่าง ๆ ซึ่งเมื่อเสร็จสิ้นแล้วทำให้เกิดเป็นผลงานที่มีคุณค่า หากแต่ยังมีแนวคิดที่สามารถต่อยอดได้อีกมากมาย อาจเป็นการต่อยอดในทฤษฎีทางศาสตร์แขนงอื่น ๆ เมื่อผนวกรวมกับศาสตร์แห่งนาฏยศิลป์แล้วก็จะเกิดเป็นผลงานที่แปลกและน่าสนใจได้ รวมไปถึงงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาไฟในบริบทต่าง ๆ จากวรรณกรรมที่หลากลาย แล้วจึงคัดเลือกไฟที่มีบทบาทสำคัญ มาทำการต่อยอดเป็นผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่น่าสนใจ โดยการเล่าเรื่องราวผ่านวรรณกรรม นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์ฉบับนี้ ยังเป็นสื่อที่แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ทั้งในด้านการกระทำและความรู้สึกนึกคิด สามารถเป็นกรณีศึกษาต่อไปสำหรับผู้วิจัยที่ต้องการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมมนุษย์เพื่อใช้ในการเปรียบเทียบหรือเป็นข้อมูลตั้งต้นได้ จะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาต่อไปอย่างสูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กัญจนา บุญยเกียรติ. เชื้อเพลิงและการเผาไหม้. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2544.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

กุลนาถ พุ่มอำภา. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2561.

กนก จันทร์ขจร. คู่มือวัฒนธรรม วิถีชีวิตไทย. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิกนก จันทร์ขจรฯ, 2543.

กฤษฎิ์ ชัยศิลป์บุญ. ศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัย. สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2561.

คำพูน บุญทวี. สารคดีเพชฌฆาตผู้ฆ่าคนไม่ผิดกฎหมาย. นนทบุรี: สำนักพิมพ์โป๊ยเซียน, 2544.

คอร์ดซ่า. คอร์ดและเนื้อเพลง Burn แคทลียา อิงลิช. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: https://chordza.blogspot.com/2018/07/burn-chordza.html [10 พฤศจิกายน 2561]

จิตรลดา อนันตวุฒิ. นักแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย. สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561.

เจริญ ตันมหาพราน. แลประเพณีชายเล. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธารบัวแก้ว, 2541.

จาตุรี ติงศภัทิย์ สุรเดชโชติอุดมพันธ์ อลิสา สันตสมบัติ. ดิน น้ำ ลม ไฟ ธาตุ จักรวาล พิษภัย จากมุมมองมนุษยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สยาม, 2558.

ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์. นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2561.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญญะวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์, กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์วิภาษา: 2545.

ณัฐภา นาฏยนาวิน. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ทาส. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ณัฐศักดิ์ บุญมี. พลศาสตร์อัคคีภัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2559.

ดวงธิดา ราเมศวร์. ต้นตำนานรามเกียรติ์จากต้นฉบับเดิมรามารยณะ. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ยูโรปา เพรส จำกัด, 2558.

ธัมมวโรภิกขุ. อมตะนิทานชาดก 500 เรื่อง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เพชรประกาย, 2555.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. อาจารย์ประจำวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต. สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2561.

ธนากิต. วีรบุรุษ วีรสตรี และบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ชาติไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปิรามิด, 2544.

ธนกร สรรย์วราภิภู. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 11ตุลาคม 2561.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

_____. ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2561.

_____. ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2561.

_____. ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2561.

_____. ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2561.

_____. ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2561.

นัท ฮันห์ ติช. ความโกรธ ปัญญาดับเปลวไฟแห่งโทสะ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง. 2547.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิจ อักษรา. ย้อนตำนานโทษประหารชีวิตจากอดีตจนถึงปัจจุบัน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ก้าวแรก, 2553.

นิรมล มูลจินดา. โลกร้อน: ทุกสิ่งที่เราทำเปลี่ยนแปลงโลกเสมอ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โลกสีเขียว, 2557.

บูรพา ผดุงไทย. กสิณไฟ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ส เจริญ การพิมพ์, 2551.

บุญเย็น วอทอง. เทพเจ้า ความเชื่อเรื่องศาสนาพระเจ้าหลายองค์ในชมพูทวีป และอิทธิพลสืบเนื่องมายังดินแดนสุวรรณภูมิ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2550.

ปิยภรณ์ อบแพทย์. อุปลักษณ์เกี่ยวกับชีวิตในหนังสือธรรมมะ. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ปกป้อง ขำประเสริฐ. อาจารย์ภาควิชานาฏดุริยางคศาสตร์ วิชาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2561.

ประพันธ์ ดลวิชัย. การศึกษาขีดจำกัดการเผาไหม้ที่ส่วนผสมบางในเครื่องยนต์ เอส ไอ สองจังหวะ. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาวิศกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ,สาขาวิชาวิศกรรมเครื่องกล ภาควิชาวิศกรรมเครื่องกล คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ประสบ โชคทวี. ชีวประวัติจอมกวีเอก ศรีปราชญ์. พระนคร: สำนักพิมพ์ประเสริฐอักษร พระนคร, 2498.

ฝ้าย เจริญสุข. ชื่อนี้มีที่มา. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์เพื่อนเรียน, 2547.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2561.

_____. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561.

Chulalongkorn University

พินิจ หุตะจินดา. ขุนช้างขุนแผน (ฉบับชำระใหม่). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2559.

เพชรกะรัต. บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท สำนักพิมพ์ เพชรกะรัต จำกัด, 2554.

โพสต์ทูเดย์. วอดทั้งบ้านไฟไหม้โกดังเก็บอุปกรณ์แสดงสินค้าย่านบางบอน. [ออนไลน์]. 2561. แหล่งที่มา: https://www.posttoday.com/social/general/565438 [7 สิงหาคม 2561]

พงศกรณ์ ชูเวช. การพิสูจน์หลักฐาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติบรรณการ. 2531.

มนูศักดิ์ เรืองเดช. แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทย ผ่านการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE THAI REFLECT THAI SOCIETY THROUGH THE PERFORMANCE OF “ CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”). วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2542.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. เล่าเรื่องอิเหนาฉบับร้อยแก้ว. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2561.

ลอรี่ เบธ โจนส์ ขวัญดวง แซ่เตีย(แปล). กลยุทธ์อ่านใจคนจากพลังธาตุทั้งสี่. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี, 2551.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2561.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทวัส กรมณีโรจน์. อาจารย์ประจำสถาบันคริสตัลแด๊นซ์สตูดิโอ ชลบุรี. สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2561.

_____. อาจารย์ประจำสถาบันคริสตัลแด๊นซ์สตูดิโอ ชลบุรี. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2561.

_____. อาจารย์ประจำสถาบันคริสตัลแด๊นซ์สตูดิโอ ชลบุรี. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2561.

วุฒินันท์ แก้วจันทร์เกตุ. กิเลส: การศึกษาอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในภาษาไทย. วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 19 (กรกฎาคม–ธันวาคม 2555): 24–41.

วรรณดี สุทธินรากร. การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, 2561.

วิโรจน์ พิศเพ็ง. นาวาโท. เล่าเรื่อง “ชาดก 50 เรื่อง”. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว. ไม่ระบุปี.

สิริธร ศรีชลาคม. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยร่วมกับการฉายภาพสำหรับการแสดง: มาย แท็งก์ (My tank). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

สุนันทา เกตุเหล็ก. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2561.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

สำเริง จักรใจ. การเผาไหม้. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม. ศิลปินกับการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: https://www.trf.or.th/research-digest/5989-2015-02-03-02-38-04 [5 กันยายน 2561]

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, 2551.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สทาศัย พงศ์หิรัญ. ดรสาแบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยากรณ์. ประเพณีและวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2543.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2536.

สยามโซน.คอม. เนื้อเพลงไทย Fire - บุดดาเบลส. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: https://www.siamzone.com/music/thailyric/3020 [10 พฤศจิกายน 2561]

ศิริมงคล นาฏยกุล. การจัดแสงสีในงานศิลปะการแสดง. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

ศุภกิจ นิมมานนรเทพ และจงจิต นิมมานนรเทพ. บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชในพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. เล่มที่ 3. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณกิจ 1991 จำกัด, 2553.

ศุภชัย ต๊ะวิชัย. พัฒนาการของตำราที่ว่าด้วยความหมายในภาษาไทย. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎธานี 10 (2561): 145 – 183.

เศรษฐมันต์ กาญจนกุล. มหาเทพองค์สำคัญ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เศรษฐศิลป์, 2550.

ศรีวรา ผาสุขดี. อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ “ชีวิต” ในภาษารัสเซียตามแนวทางภาษาศาสตร์ปริชาน. วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์ 34 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2558): 85 – 96.

อาภาภิรัตน์ วัลลิโภดม. เพศวิถี: วันวาน วันนี้และวันพรุ่งนี้ ที่จะไม่เหมือนเดิม. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
สูจิบัตรการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 76 ภาพหน้าสูจิบัตรการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความสัมพันธ์ระหว่างไฟกับมนุษย์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 77 ภาพสูจิบัตรการแสดงด้านใน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 78 ภาพสูจิบัตรการแสดงด้านนอก

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

โปสเตอร์งาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 79 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์บริเวณหน้างาน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

ภาพบรรยากาศงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80 ภาพการฝึกซ้อมของนักแสดงก่อนเข้าซ้อมใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 81 ภาพการฝึกซ้อมท่าเปลวไฟก่อนเข้าซ้อมใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 82 ภาพการเตรียมเทคนิคไฮดรอลิก

ที่มา : ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 83 ภาพการตรวจสอบเทคนิคไฮดรอลิก

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 84 ภาพขณะได้รับคำแนะนำจาก ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการ
และ อ. ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 85 ภาพขณะ ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ให้คำแนะนำท่าแก่ผู้แสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 86 ภาพการทดสอบระบบแสงก่อนเข้าซ้อมใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 87 ภาพผู้วิจัยขณะทำการปรึกษาด้านการออกแบบแสง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 88 ภาพการทดลองแสง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 89 ภาพการเตรียมตัวของนักแสดงก่อนซ้อมใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 90 ภาพการทดลองสูบไฮดรอลิกลง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 91 ภาพผู้แสดงทำการเตรียมตัวก่อนการแสดงบริเวณกลางแจ้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 92 ภาพบรรยากาศขณะผู้วิจัยอธิบายแนวคิดในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 93 ภาพบรรยากาศผู้วิจัยกล่าวขอบคุณผู้ชม
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 94 ภาพรวมนิสิตและคณะครูอาจารย์หลังเสร็จสิ้นการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวตวงพร มีทรัพย์
วัน เดือน ปี เกิด	12 มิถุนายน 2533
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2) ในปีการศึกษา 2556 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2559 ศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2559
ที่อยู่ปัจจุบัน	100/1115 หมู่10 ถนนทรัพย์บุญชัย ตำบลบางเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ 10270
ผลงานตีพิมพ์	บทความเรื่อง "การวิเคราะห์บทบาทของไฟเพื่อการพิสูจน์จากวรรณกรรมและงานนาฏยศิลป์" ในวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 21 ฉบับที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University