นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

นางสาวนภาวรรณ นาคอุไร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

“ NGOH PA” CONTEMPORARY THAI DANCE ON VIDEO PRODUCTION

MISS NOPPAWAN NAKURAI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Art Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า
โดย	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

……..…….. คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

……..……... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

……..…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์สถาพร สนทอง)

นภวรรณ นาคอุไร : นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า.
(“NGOH PA” CONTEMPORARY THAI DANCE ON VIDEO PRODUCTION)
อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 154 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์การตีความด้วยรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและวิเคราะห์คุณค่าที่ได้รับและบริบททางสังคมในการแสดง โดยมีขอบเขตของการวิจัยโดยศึกษาถึงบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ. 2536 โดยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า อีกทั้งได้บันทึกภาพถ่าย และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ หรือแม้กระทั่งข้อมูลออนไลน์ทางอินเตอร์เนต และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ทำเป็นวิทยานิพนธ์

การศึกษาพบว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่ามีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากเป็นวันคล้ายวันสวรรคตของผู้ประพันธ์บทละครรูปแบบการแสดงจึงมีความพิเศษเพื่อเป็นเกียรติให้กับผู้ประพันธ์ อีกทั้งเป็นการสดุดีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระราชทานพื้นที่ส่วนพระองค์ให้กับมหาวิทยาลัยอีกและเป็นผู้สถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยขึ้น โดยรูปแบบการแสดงเรื่องเงาะป่า ได้ใช้สถานที่ในการถ่ายทำคือ “จุฬาวนาลัย” เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์และยังคงรักษาความเป็นพื้นป่าได้มากที่สุดในขณะนั้น จึงเป็นการเสมือนได้ว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นได้เห็นถึงคุณค่าของมหาวิทยาลัยและเป็นการตอบแทนพระคุณต่อมหาวิทยาลัย จึงเป็นสิ่งที่ให้ผู้สร้างสรรค์ได้มีโอกาสทำผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่าชิ้นนี้ขึ้น ซึ่งในปัจจุบันสถานที่ถ่ายทำก็คงเหลือเพียงภาพถ่าย และวีดิทัศน์ชิ้นนี้เท่านั้น จึงทำให้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในด้านบทละคร นาฏยศิลป์ไทย และทรัพยากรสิ่งแวดล้อม จึงได้นำมาสู่รูปแบบการวิจัยและนับได้ว่าเป็นความรู้ที่ควรค่าแก่การศึกษาต่อไป

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย.... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา ....2554.....

##5386610735 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : CONTEMPORARY THAI DANCE / NGOH PA

NOPPAWAN NAKURAI : “NGOH PA” CONTEMPORARY THAI DANCE ON VIDEO PRODUCTION . ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA Ph.D., 154 pp.

This thesis aims to study the concept, the creation and the analysis through the use of video production of “Ngoh Pa” from Chulalongkorn University as well as to analyze the element and development of contemporary thai dance. The scope of this work includes the study of classical drama “Ngoh Pa” authored by His Majesty King Rama V and video production produced by Narapong Charassri,Prof.Dr. Chulalongkorn University in 1993 through information collected from video production “Ngoh Pa” as well as from the interview with many thai dance scholars and internet.

The study found that the contemporary thai dance in form of video production “Ngoh Pa” is created, as it was a death anniversary of author, to show the respect to and to praise His Majesty King Rama V as he has donated his personal land to build a university and become the founder of Chulalongkorn University. The video production of “Ngoh Pa” was taken on “Chulawanarai” , as it was the most fertilized land and remained forest at that time. This has shown that the video producer appreciated the value of university and it was a mean to show his respect to the university, by producing “Ngoh Pa”, contemporary thai dance on video production. In this day, the filming location remained as only a picture and this video. Therefore, as researcher has foreseen the importance of drama, contemporary thai dance and natural resources, the study of this is created and knowledge received is a good source for further study.

Department : Dance Student’s Signature .....
Field of Study : Thai Dance Advisor’s Signature .....
Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงมาได้ด้วยดีนั้น ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากครู อาจารย์ ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ที่กรุณาได้ให้ความรู้และกำลังใจ โดยขอขอบพระคุณ อาจารย์ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ช่วยให้คำแนะนำการทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย ที่ช่วยชี้แนะแนวทางการทำผลงานวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขอบคุณ ดร.พชรพงศ์ ตรีเทพา ผู้อำนวยการโรงเรียนหอวัง นายราชวัตร สว่างรักษ์ ผู้อำนวยการโรงเรียนสารวิทยา ขอบคุณ อาจารย์ชไมพร เอมาวัฒน์ หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสารวิทยา ที่ช่วยเหลือในการเรียนและการทำงานอีกทั้งให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณ อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์เสาวนิต วิงวอน อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยากิจ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ที่ช่วยให้ข้อมูลในการทำการทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณเพื่อนๆนิสิตปริญญาโททุกคน น้องๆชาวคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่คอยช่วยเหลือในการเรียน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ นายทวี นาคอุไร และนางบุบผา นาคอุไร ผู้เป็นบิดามารดาของผู้วิจัย และขอบคุณนายเศรษฐวัฒน์ พิเนตรบูรณะ ที่คอยให้กำลังใจจนประสบความสำเร็จ

นอกจากรายนามที่กล่าวมาข้างต้นและที่ไม่ได้กล่าวนาม ผู้วิจัยใคร่ขอบพระคุณไว้ในโอกาสและ ณ ที่นี้ด้วย หากมีสิ่งผิดพลาดผู้วิจัยขอน้อมรับแต่เพียงผู้เดียว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 2

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 2

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย..... 3

1.5 นิยามศัพท์..... 6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 8

2.1 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 8

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 9

2.1.2 วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของเงาะป่าซาไกในปัจจุบัน..... 12

2.1.3 เนื้อเรื่องบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 16

บทที่ หน้า

2.1.4 บทละครเรื่องเงาะป่า 100 ปี แห่งการสวรรคต ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง กรมศิลปากร..... 18
2.1.5 ทัศนคติศิลปินในรูปแบบวรรณกรรม เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 32
2.2 คำว่า “นาฏยศิลป์”..... 34
2.3 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทย”..... 35
2.4 คำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย”..... 35
2.5 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”..... 40
2.6 การแสดงเฉพาะที่..... 42
2.7 คำว่า “วีดิทัศน์”..... 43
2.8 ทักษะการถ่ายวีดิทัศน์..... 55
2.9 การจัดองค์ประกอบของภาพ..... 56
2.10 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี..... 57
2.11 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า 60
2.11.1 ที่มาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า..... 60
2.11.2 สถานที่แสดงสวนป่าจุฬาวนาลัย..... 61
2.11.3 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า..... 65
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 66
3.1 รูปแบบงานวิจัย..... 66
3.2 แผนการดำเนินการวิจัย..... 66
3.3 เก็บรวบรวมข้อมูล..... 68
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 69

บทที่		หน้า
4	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	73
	4.1 วิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.....	74
	4.1.1 ด้านเนื้อหา.....	74
	4.1.2 ด้านคำประพันธ์.....	74
	4.1.3 ด้านโครงเรื่อง.....	75
	4.1.4 ด้านแนวความคิด.....	76
	4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....	78
	4.2.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย.....	78
	4.2.2 วิเคราะห์สถานที่ ฉากที่ใช้ในการแสดง.....	81
	4.2.3 วิเคราะห์การคัดเลือกผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เงาะป่า.....	83
	4.2.4 วิเคราะห์การบรรยายบทการแสดงและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง.....	84
	4.2.5 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง.....	86
	4.2.6 วิเคราะห์แสงที่ใช้ในการแสดง.....	88
	4.3 วิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า.....	89
	4.3.1 ด้านแนวความคิดในการทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน..	89
	4.3.2 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า.....	90

บทที่ หน้า

4.3.3 การออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า..... 91
4.4 วิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่าที่สะท้อนในด้านบริบททางสังคม..... 94
4.4.1 วิเคราะห์บริบททางด้านประวัติศาสตร์..... 94
4.4.2 วิเคราะห์บริบททางด้านความคิดที่ได้หรือคติเตือนใจ..... 95
4.4.3 วิเคราะห์บริบททางด้านทรัพยากรธรรมชาติ..... 95
4.4.4 วิเคราะห์บริบททางด้านการบริหารการจัดการ..... 96
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 97
รายการอ้างอิง..... 102
ภาคผนวก..... 104
ภาคผนวก ก..... 105
ภาคผนวก ข..... 110
ภาคผนวก ค..... 118
ภาคผนวก ง..... 121
ภาคผนวก จ..... 128
ภาคผนวก ฉ..... 142
ภาคผนวก ช..... 147
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 154

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ตารางสถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์..... 64

2 ตารางแสดงแผนการดำเนินงานวิจัย..... 67

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.....	9
2	ปกพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า.....	11
3	นายคนังในราชสำนัก.....	11
4	ตราสัญลักษณ์ประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.....	60
5	พิธีเปิดงานสวนป่า จุฬาวนาลัย.....	62
6	พิธีเปิดงานสวนจุฬาวนาลัย โดยศาสตราจารย์ ดร.บุญรอด บิณฑสันต์.....	62
7	บรรยากาศสวนจุฬาวนาลัยในอดีต.....	63
8	ป้ายสวนจุฬาวนาลัย โดยรองศาสตราจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา เป็นผู้ตั้งชื่อ.....	63
9	สวนจุฬาวนาลัย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.....	82
10	ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.....	82
11	การบรรยายสถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า.....	83
12	เครื่องแต่งกายของนักแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า.....	87
13	อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า.....	88
14	ตอนชมพลาพานางลำหับเข้าไปในถ้ำ.....	89
15	บทกลอนช่วงองก์ที่ 1 แสดงให้เห็นถึง สถานที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย.....	91
16	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ ตอนนางลำหับและฮเนาแต่งงาน..	92
17	บริเวณด้านหน้าสวนจุฬาวนาลัยในปัจจุบัน.....	107
18	ภาพบริเวณด้านหน้าข้างซ้ายของสวนจุฬาวนาลัยซึ่งในปัจจุบันมีการนำหม้อแปลงไฟฟ้ามาวาง.....	107
19	บริเวณด้านหลังของสวนจุฬาวนาลัยในปัจจุบัน.....	109
20	บริเวณด้านหลังขวา ของสวนจุฬาวนาลัย ในปัจจุบัน.....	109
21	งานแต่งงานของชนเผ่าเงาะป่าซาไก.....	119
22	งานแต่งงานของชนเผ่าเงาะป่าซาไกที่มีการจดทะเบียนสมรส.....	119

ภาพที่ หน้า

23 หัวหน้าเผ่าเงาะป่าซาไก..... 120
24 ครอบครัวชาวเงาะป่าซาไกอาศัยอยู่ในทับ..... 120
25 ไม้ไผ่พานางลำหับเข้าป่า..... 122
26 ไม้ไผ่พานางลำหับมาชมดอกไม้ในป่า..... 123
27 นางลำหับตกใจเมื่อเจองู ซมพลาเข้ามาช่วยไว้..... 124
28 นางลำหับฟื้นจากตกใจเมื่อเจองู..... 125
29 ซมพลาอยู่ในถ้ำกับนางลำหับเล่าถึงเหตุการณ์ฝันร้ายให้นางลำหับฟัง..... 126
30 ฉากทับของยอปาน ในงานแต่งงานฮเนากับนางลำหับ..... 127
31 ไม้ไผ่และนางลำหับมาชมธรรมชาติในป่า..... 129
32 นางลำหับเจองูแล้วสลบซมพลารีบเข้ามาช่วย..... 129
33 การต่อสู้ระหว่างซมพลาและฮเนา..... 130
34 นักแสดงลูกหลานในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 130
35 บุคลากรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 131
36 รูปแบบพิธีการแต่งงานในวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า..... 131
37 พิธีการแต่งงานระหว่างฮเนาและลำหับ พร้อมกับนักแสดงสมทบ..... 132
38 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า..... 132
39 ผลไม้และอุปกรณ์การแสดงในวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า..... 133
40 นักแสดงถือผลไม้ที่ใช้ในการประกอบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า..... 133
41 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า โดยใช้พื้นที่ลานกว้างของธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 134
42 เครื่องแต่งกายของนักแสดงในวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า..... 134
43 การฉลองในงานแต่งงานลำหับและฮเนา..... 135
44 การแสดงลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์..... 135
45 นางลำหับนำบาเดะแทงตัวตาย..... 136
46 ฮเนาแทงตัวตายตามลำหับและซมพลา..... 136
47 ตอนจบตัวละครทั้งสามตายนอนเรียงกัน..... 137
48 การแสดงช่วงสุดท้ายกล้องเริ่ม zoom out..... 137
49 ช่วงสุดท้ายของการแสดงเรื่องเงาะป่าในมุมเริ่มกว้างขึ้น..... 138

ภาพที่		หน้า
50	ลักษณะการซูมออกของกล้องวีดิทัศน์.....	138
51	สถานที่โดยรอบบริเวณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในรูปแบบวีดิทัศน์.....	139
52	บรรยากาศรอบนอกจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในรูปแบบวีดิทัศน์.....	139
53	การบรรยายลักษณะสถานที่ถ่ายทำวีดิทัศน์.....	140
54	การบรรยายถึงลักษณะของพื้นที่การถ่ายทำ.....	140
55	ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปัจจุบัน.....	141
56	ด้านข้างของธรรมสถานที่ใช้ประกอบพิธีการแต่งงานในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า	141

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นั้นเป็นเรื่องที่ตราตรึงในความทรงจำของคนไทยมาช้านาน บทละครเรื่องเงาะป่าถือว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกที่มีเสน่ห์โดดเด่น เนื่องจากเนื้อหาของบทละคร ท่านได้ทรงพระราชนิพนธ์โดยนำโครงเรื่องมาจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนเผ่าเงาะซาไก หรือคนป่า ชนกลุ่มน้อยที่ดำรงชีวิตอยู่ด้วยทรัพยากรจากป่า มาเป็นต้นแบบในการพระราชนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องเงาะป่าขึ้น

แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปพบว่า ปัจจุบันทรัพยากรสิ่งแวดล้อมกับมีแนวโน้มถูกทำลายเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้มาจากหลายสาเหตุ ทั้งจำนวนประชากรมนุษย์เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการพัฒนาเทคโนโลยีมาใช้อำนวยประโยชน์ต่อมนุษย์เพิ่มมากขึ้น ผลที่ได้รับจากการทำลายสิ่งแวดล้อมจึงไม่มีการสิ้นสุด อาจส่งผลทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านความเป็นอยู่ วัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าพันธุ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิมจนหมดสิ้นลงและด้วยความเปลี่ยนแปลงนี้อาจส่งผลทำให้ชนกลุ่มน้อยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั้น ต้องมีการปรับสภาพไปตามเหตุการณ์ในปัจจุบันเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ซึ่งสุดท้ายนั้นจากเงาะซาไก ก็อาจกลายเป็นชาวบ้านทั่วไปในที่สุดและอาจคงเหลือแต่เพียงการเล่าขานและลายลักษณ์อักษรเพียงเท่านั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ได้แต่งขึ้นเพื่อสะท้อนทางด้านสังคมและมนุษยศาสตร์ โดยส่งผ่านมาในรูปแบบวรรณกรรม นาฏยศิลป์ อีกทั้งจากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยเคยได้รับบทนางลำหับ ทำให้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงปัญหาที่ว่าในปัจจุบันการนำเรื่องเงาะป่า มาจัดแสดงนั้นเริ่มลดน้อยลง ซึ่งอาจเป็นสาเหตุจากความเหมาะสมสำหรับผู้ที่ได้รับบทบาทในตัวเอกของเรื่อง อีกทั้งจะต้องถ่ายทอดให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงวิถีชีวิตของเงาะป่าให้ชัดเจน ดังนั้นอาจเป็นผลทำให้วรรณคดีที่ทรงคุณค่าชิ้นนี้ค่อยลดเลือนหายไป

ด้วยเหตุที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้ชมผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นผู้ออกแบบสร้างสรรค์และมีการบันทึกในรูปแบบวีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องในวันครบรอบสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้ใช้สถานที่ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เรียกว่า “จุฬาวนาลัย” ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้สร้างขึ้น โดย รองศาสตราจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา เป็นผู้ตั้งชื่อสวน นับว่า

จุฬาวนาลัยนี้เป็นสถานที่แห่งเดียวในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ยังคงรักษาความอุดมสมบูรณ์ของป่าไว้ได้มากที่สุด เป็นสถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์ ซึ่งในปัจจุบันนั้นสถานที่ถ่ายทำ เรื่อง เงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นได้ถูกทำลายลงแล้วคงเหลือเพียงบางส่วนเท่านั้น เหลือเพียงหลักฐานที่เป็นวีดิทัศน์ในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้รับชมแล้วสามารถเข้าใจถึงเนื้อหาของวรรณกรรมได้ครบถ้วนและเกิดความประทับใจในด้านสุนทรียะของการแสดง แม้ว่ารูปแบบการแสดงจะใช้ระยะเวลาในการชมนั้นไม่มากก็ตาม วีดิทัศน์ดังกล่าวสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวความคิดให้ประชาชนได้ตระหนักถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อม และคุณค่าของชิ้นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางด้านวรรณกรรม นาฏยศิลป์ไทย และทรัพยากรธรรมชาติ ในรูปแบบหนึ่ง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงใคร่ที่จะศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนี้ ทั้งในด้านแนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ การตีความของผู้ออกแบบ เพื่อเป็นแนวทางให้ชนรุ่นหลังในยุคโลกาภิวัตน์ ได้ศึกษาและร่วมกันตระหนักถึงความสำคัญของวรรณกรรม นาฏยศิลป์ไทย และทรัพยากรธรรมชาติ ว่าเป็นมรดกของชาติต่อไป อีกทั้งได้เป็นการร่วมสดุดีพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้ทรงสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่านี้ขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ การตีความ ด้วยรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. วิเคราะห์คุณค่าที่ได้รับและบริบททางสังคมในการแสดง

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาถึงบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ. 2536

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง เงาะป่า และรูปแบบการสร้างวีดิทัศน์ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2. สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

3. ศึกษาข้อมูลจากสื่อประเภทต่างๆ เช่น แผ่นบันทึกเสียง-ภาพ ภาพถ่าย วีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฯลฯ

4. เก็บข้อมูลภาคสนามด้วยตนเองและสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่เกี่ยวข้อง

5. วิเคราะห์ข้อมูลนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์และทำการวิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์ โดยนำเสนอเนื้อหาดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 นิยามศัพท์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.1.1 ประวัติความเป็นมาบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.1.2 วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของเงาะป่าซาไก

2.1.3 เนื้อเรื่องบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.1.4 บทละครเรื่องเงาะป่า 100 ปี แห่งการสวรรคต ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง กรมศิลปากร

2.1.5 ทัศนคติศิลปินในรูปแบบวรรณกรรม เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.2 คำว่า “นาฏยศิลป์”

2.3 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทย”

2.4 คำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย”

2.5 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”

2.6 การแสดงเฉพาะที่ (Site Specific)

2.7 คำว่า “วีดิทัศน์”

2.8 ทักษะการถ่ายวีดิทัศน์

2.9 การจัดองค์ประกอบของภาพ

2.10 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี

2.11 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

2.11.1 ที่มาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

2.11.2 สถานที่แสดงสวนป่าจุฬาวนาลัย

2.11.3 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.3 เก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.1.1 ด้านเนื้อหา

4.1.2 ด้านคำประพันธ์

4.1.3 ด้านโครงเรื่อง

4.1.4 ด้านแนวความคิด

4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผู้สร้างสรรค์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

4.2.2 วิเคราะห์สถานที่ ฉากที่ใช้ในการแสดง

4.2.3 วิเคราะห์การคัดเลือกผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า

4.2.4 วิเคราะห์การบรรยายบทการแสดงและทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

4.2.5 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

4.2.6 วิเคราะห์แสงที่ใช้ในการแสดง

4.3 วิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์การแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.1 ด้านแนวความคิดในการทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.2 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.3 การออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.4 วิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ที่สะท้อนในด้านบริบททางสังคม

4.4.1 วิเคราะห์บริบททางด้านประวัติศาสตร์

4.4.2 วิเคราะห์บริบททางด้านความคิดที่ได้หรือคติเตือนใจ

4.4.3 วิเคราะห์บริบททางด้านทรัพยากรธรรมชาติ

4.4.4 วิเคราะห์บริบททางด้านการบริหารการจัดการ

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

นิยามศัพท์

นาฏยศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่ประกอบด้วยลีลาการร่ายรำ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มุ่งเน้นแนวความคิดของการแสดงมากกว่าท่วงท่าลีลา รวมทั้งเป็นการตีความการแสดงให้ตรงตามเป้าหมายและมีความเหมาะสมกับช่วงเวลาหรือยุคสมัยนั้นๆ

วีดิทัศน์ หมายถึง การบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวและเสียงลงในสารสังเคราะห์เป็นม้วนหรือเป็นตลับ ซึ่งมีประโยชน์สามารถถ่ายทอดทั้งภาพ และเสียงออกมาได้คราวเดียวกันทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีเจตคติที่ดีต่อการชมรายการวีดิทัศน์

จุฬาวนาลัย หมายถึง สถานที่ยังคงรักษาความอุดมสมบูรณ์ของป่าซึ่งถูกสร้างโดยมนุษย์ซึ่งอยู่ภายในคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้

1. ทราบถึงพัฒนาการบทละคร เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สู่นาฏศิลป์ที่มีแบบแผนของกรมศิลปากร

2. เกิดองค์ความรู้จากการวิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ การตีความของผู้ออกแบบในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และยังสามารถนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในเรื่องอื่นๆได้

3. เป็นการช่วยอนุรักษ์วรรณกรรม นาฏศิลป์ไทย ทรัพยากรธรรมชาติ ให้คงอยู่ในสังคมไทยสืบไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลได้จากแหล่งข้อมูลที่หลากหลายด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นทางบทความ หนังสือ การสัมภาษณ์ หรือแม้กระทั่งข้อมูลออนไลน์ทางอินเตอร์เนต ซึ่งผู้วิจัยจะสามารถรวบรวมข้อมูลต่างๆเหล่านี้ไว้ให้มากที่สุด เพื่อจะได้เป็นประโยชน์ในการเขียนวิเคราะห์งานวิจัยครั้งนี้ให้มีเนื้อหาสมบูรณ์มากที่สุด ซึ่งจะเรียงลำดับได้ดังนี้

2.1 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระราชโอรสพระองค์ใหญ่ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี มีพระบรมราชสมภพเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2396 ทรงพระนามว่าสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ ใน พ.ศ. 2404 ทรงได้รับการสถาปนาเป็นกรมหมื่นพิฆเนศวรสุรสังกาศ ต่อมาใน พ.ศ. 2410 จึงได้ดำรงพระอิสริยยศเป็นกรมขุนพินิตประชานาถ

เมื่อยังทรงพระเยาว์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นที่สนิทเสน่หาในสมเด็จพระบรมชนกนาถเป็นอย่างยิ่ง จึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้โดยเสด็จใกล้ชิดอยู่เสมอ ทำให้ทรงเรียนรู้ซึมซับเกี่ยวกับแนวพระราชดำริ แนวทางการปฏิบัติพระราชภารกิจ พระราชกรณียกิจ และพระราชจริยวัตรด้านต่างๆในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาโดยตลอด นอกจากนี้ยังทรงได้รับการศึกษาอย่างดียิ่งตามแบบไทย ทั้งในด้านอักษรศาสตร์ โบราณราชประเพณี วิชาการ สงคราม พระธรรมวินัย ฯลฯ และทรงได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานตามแบบตะวันตกคือวิทยาการแผนใหม่และภาษาอังกฤษ ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพร้อมด้วยศิลปวิทยาการของนักปกครองที่ดีซึ่งเป็นรากฐานอันสำคัญยิ่งในกาลต่อมาเมื่อได้ทรงเข้าพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติในฐานะพระมหากษัตริย์แห่งสยามประเทศ ณ วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2411 ขณะทรงพระชนมายุเพียง 15 พรรษา แม้จะทรงดำรงอยู่ในภาวะยุวกษัตริย์โดยมีสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินสูงสุด แต่ก็ได้ทรงพระวิริยอุตสาหะศึกษาและสั่งสมพระประสบการณ์ในด้านต่างๆอยู่ตลอดเวลา ครั้นทรงบรรลุนิติภาวะก็ได้ทรงเข้าพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่สอง ทรงสิทธิอันสมบูรณ์ในการว่าราชการด้วยพระองค์เอง พระบาทสมเด็จพระ

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงแสดงให้เป็นที่ประจักษ์แก่ชาวไทยและชาวโลกทั้งในเวลานั้นและในเวลาต่อมาถึงพระอัจริยภาพในเชิงรัฐประศาสโนบาย ดังจะเห็นว่าแม้จะต้องทรงเผชิญกับอุปสรรคอันใหญ่หลวงนานัปการทั้งภายในและภายนอกประเทศตลอดรัชสมัย แต่ก็ทรงขจัดวิกฤตปัญหาเหล่านั้นได้ด้วยพระสติปัญญา พระปรีชาสามารถ พระวิจารณญาณอันสุขุมคัมภีรภาพ และพระบุคลิกอันอ่อนโยนนอบน้อมถ่อมพระองค์ ทำให้ประเทศสยามสามารถดำรงความเป็นเอกราชไว้ได้อย่างสง่างาม ทั้งยังพัฒนาเจริญรุดหน้าไปในทุกๆด้าน สมดังพระราชปณิธานที่ว่า “...เราตั้งใจอธิษฐานว่า เราจะกระทำการจนเต็มกำลังอย่างดีที่สุดที่จะให้กรุงสยามเป็นประเทศอันหนึ่งซึ่งมีอิสรภาพและความเจริญ...”

ภาพที่ 1 พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา: http://www.keereerat.ac.th

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระดำริแห่งการดำเนินทางสายกลาง คือการอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมแบบเก่าและนำวัฒนธรรมแบบใหม่มาพัฒนานั้นเป็นหลักที่ทรงยึดถืออยู่อย่างแน่วแน่เสมอมา ดังนั้นจึงมีพระราชนิพนธ์จำนวนมากที่ทรงพระราชนิพนธ์ตาม

แบบโบราณ และมีพระราชนิพนธ์รูปแบบใหม่ นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงเข้าพระทัยเกี่ยวกับลักษณะนวนิยายซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยใหม่แบบตะวันตกเป็นอย่างดียิ่ง บทละครเรื่องเงาะป่า ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นรูปแบบและเนื้อหาที่ผสมผสานกันระหว่างขนบธรรมเนียมการแต่งของวรรณคดีไทยและลักษณะเนื้อหาของวรรณกรรมสมัยใหม่แบบตะวันตกประเภทนวนิยายอย่างลงตัว ที่สำคัญวรรณคดีเรื่องเงาะป่านี้ยังเป็นการอนุรักษ์และพัฒนา แนวคิดด้านความเสมอภาคของมนุษยชาติ ซึ่งพระองค์ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องจริงของเงาะเผ่าซาไกชื่อนายคนัง ซึ่งอาศัยอยู่ในจังหวัดพัทลุง ต่อมาทรงรับอุปการะไว้เป็นมหาดเล็กในวังหลวง แม้มิได้ทรงมีพระประสงค์เพื่อใช้เล่นละครแต่อย่างใด หากแต่ทรงแต่งขึ้นเพื่อเป็นที่ผ่อนคลายและสำราญพระทัยเนื่องจากขณะนั้นพระองค์ทรงอยู่ในช่วงเวลาพักฟื้นจากการประชวร แพทย์หลวงจึงได้ถวายคำแนะนำให้ทรงพักการทรงงานเป็นเวลา 8 วัน ทำให้ทรงรำคาญพระทัยที่ต้องอยู่เฉยๆ ประกอบกับในขณะนั้น นายคนังเงาะที่ทรงอุปการะไว้ได้อยู่ถวายงานอย่างใกล้ชิด อีกทั้งน้ำพระทัยอันเปี่ยมล้นไปด้วยความเมตตาปรานีที่ทรงมีต่อคนัง จึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่าขึ้นดังปรากฏเป็นกลอนไว้ในตอนท้ายของบทละครว่า

“พระนิพนธ์เงาะป่าว่าตามเค้า คนังเล่าแต่งต่อล้อมันเล่น
ใช้ภาษาเงาะป่าว่ายากเย็น แต่พอเห็นเงื่อนเงาเข้าใจกัน
ทำแปดวันครั้นมาถึงวันศุกร์ สิ้นสนุกไม่มีที่ข้อขัน
วันที่สองของเดือนกุมภาพันธ์ ศกร้อยยี่สิบมั้นจบหมดเอย” [1]

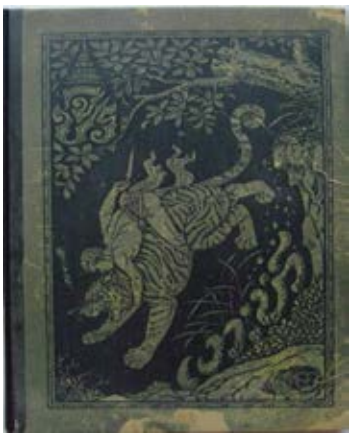
ทรงแต่งเรื่องเงาะป่าขึ้น แล้วเสร็จเมื่อวันศุกร์ ที่ 2 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 124 (พ.ศ. 2448) (หากนับตามปัจจุบัน เป็น พ.ศ. 2449 แล้ว) ได้แก้ไขอีกบ้างเล็กน้อยเมื่อทรงมีเวลา และได้ทรงพระราชนิพนธ์คำนำ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม ในปีเดียวกัน และได้กล่าวได้ว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่านับเป็นผลพลอยได้จากการเสด็จพระราชดำเนินไปทรงเยี่ยมราษฎรในแถบหัวเมืองใต้ เพราะในระหว่างหยุดพักการเดินทาง พระองค์ทรงรับฟังเรื่องราวที่เกี่ยวกับเงาะป่า โดยมีหลวงลมุดเป็นผู้เล่าถวายและนายสินน้อยผู้ใหญ่บ้านเป็นล่ามแปลถวายอีกต่อหนึ่งทรงเห็นว่าเนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน อีกทั้งภาษาที่เล่าก็เป็นภาษาถิ่นซึ่งแปลกไม่คุ้นหู จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของเงาะป่า อีกทั้งยังทำให้ง่ายต่อการจดจำอีกด้วย ดังปรากฏ

---

[1]ศิริวรรณ ยิ้มละมัย, เล่าเรื่องวรรณคดีไทย บทละครเรื่อง เงาะป่า.(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม็ค, 2548), หน้า 2.

ในตอนต้นของบทพระราชนิพนธ์ดังนี้

"จะเริ่มร่างต่างว่าไปเที่ยวป่า
แล้วลงเรือมาดใหญ่ไปพัทลุง
แวะเกาะยอซื้อหม้อเขาปั้นขาย
บรรลุถึงพัทลุงรุ่งราตรี
ถึงชายแดนแคว้นเขาเข้าพักหยุด
เที่ยวเล่นตามถิ่นฐานบ้านพวกไทย
จึงวานช่วยพาไปให้ถึงทับ
พบยายลมุดแก่แม่เฒ่าดง
นายสินนุ้ยช่วยพุ้ยภาษาเงาะ
ยายลมุดเล่าความตามเหตุการณ์
จึงจดจำมาทำเป็นกลอนไว้
แม้นใครอ่านคงจะคิดผิดเช่นเคย
ขึ้นสงขลาตามใจคิดหมายมุ่ง
ตามเขตคุ้งทะเลสาบคลื่นราบดี
แล้วแจวกรายไปเที่ยวเราะชมเกาะสี่
ออกจากนี้ขึ้นช้างวางเข้าไพร
ที่วัดถ้ำสำนักคนอาศัย
เขาเล่าไขเรื่องเงาะที่เจาะจง
มันต้อนรับชื่นชมสมประสงค์
ชวนให้ตรงขึ้นไปนั่งยังนอกชาน
ฟังก็เพราะคล้ายฝรั่งดังฉาดฉาน
คล้ายนิทานแก่งเหลือไม่เบื่อเลย
หวังมิให้ลืมคำร่ำเฉลย
เงาะเงยก็ว่างามหลามแหลกไป"[2]



ภาพที่ 2 ปกพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า
ที่มา: http://www.idis.ru.ac.th

ภาพที่ 3 นายคนังในราชสำนัก
ที่มา: http://www.idis.ru.ac.th

---

[2]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 67.

2.1.2 วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของเงาะป่าซาไกในปัจจุบัน[3]

2.1.2.1 ชาติพันธุ์และชื่อที่ใช้เรียก

ชาวซาไกเป็นมนุษยชาติเผ่าหนึ่งในกลุ่มเนกิโต (Negrito) ซึ่งเป็นกลุ่มย่อยของมนุษยชาติพันธุ์เนกรอยด์ (Negroids) หรือมนุษย์ผิวดำ มนุษยชาติพันธุ์ที่รู้จักกันดี เช่น นิโกร ชาวอาฟริกา เป็นต้น และมนุษย์ในกลุ่มเนกริโตนอกจากชาวซาไกแล้ว ชาวปิกมี่ก็เป็นมนุษย์ในกลุ่มนี้ด้วย

คนไทยรู้จักชาวซาไกมานานแล้วแต่รู้จักกันในชื่อที่เรียกว่า “เงาะ” ดังจะเห็นได้จากเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองก็ทรงให้ตัวเอกปลอมตัวสวมรูปเงาะ คนไทยเราได้รู้จักซาไกมากขึ้น เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า เพราะบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้นอกจากจะเป็นบทละครชิงรักหักสวาทระหว่างซมพลา ฮเนาและลำหับแล้ว พระองค์ท่านผู้ทรงนิพนธ์ยังได้ทรงพรรณนาถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ และภาษาของชาวเงาะหรือชาวซาไกไว้ด้วย

ชนกลุ่มนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น แถบพัทลุงเรียกว่า “เงาะ” แถบจังหวัดตรัง สตูล เรียกว่า “เงาะ”บ้าง “ชาวป่า” บ้าง ภาษามาเลย์ถิ่นแถบจังหวัดยะลา ปัตตานีและนราธิวาส เรียกว่า “ซาแก” ภาษามาเลย์กลางเรียกว่า “ซาไก” (Sakai) และ “โอรัง ฮัสลี” (Orang Asli) ส่วนนักวิชาการทั่วไปทั้งทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา ตลอดทั้งภาษาศาสตร์เรียกชนกลุ่มนี้ว่า “ซาไก” สำหรับชาวซาไก เรียกตัวเองว่า “มันนิ” และพอใจจะให้คนอื่นเรียกตนว่า “โอรังอัสลี” เพราะแปลว่า คนดั่งเดิม เจ้าของถิ่นเดิมหรือคนพื้นเมือง ไม่ชอบที่คนอื่นเรียก “ซาแก” หรือ “ซาไก” เนื่องจากคำนี้แปลว่า ป่าเถื่อน แต่อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันคำว่า ซาไกมีความหมายอ่อนลง และในความรู้สึกของชาวซาไกเองแล้ว คำว่าซาไกในปัจจุบันก็มีความหมายเหมือนกับคนอื่นๆ ซึ่งหมายถึงมนุษย์เผ่าหนึ่งที่มีลักษณะเด่นคือ ผิวดำ ตัวเล็ก และผมหยิกเป็นฝอย เพื่อให้อนุวรรตตามความนิยมของนักวิชาการโดยทั่วไปในที่นี้จึงเรียกชาวเงาะว่าชาวซาไกด้วย

---

[3]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ บริษัท เอดิสัน เพรส โพรดักส์ จำกัด, 2541), หน้า 85.

2.1.2.2 ถิ่นที่อยู่อาศัย

มนุษย์ในเผ่าพันธุ์เนกริโตกระจายอยู่ทั่วไปกลุ่มเล็กๆในป่าคองโก ในคาบสมุทรมาเลย์ ในส่วนลึกของเกาะนิวกินี เกาะฟิลิปปินส์ และหมู่เกาะอันดามันในมหาสมุทรอินเดีย

กลุ่มที่เราเรียกว่า “ซาวซาไก” นั้น ปัจจุบันมีถิ่นฐานอาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศมาเลเซียและในบริเวณภาคใต้ของประเทศไทย และคงอาศัยอยู่ในบริเวณนี้มาแล้วตั้งแต่สมัยหินกลาง (Middle Stone Age) หรือเมื่อประมาณ 1,500-10,000 ปีมาแล้ว เฉพาะในภาคใต้ของประเทศไทย ปัจจุบันมีชาวซาไกอาศัยอยู่ในป่าเขาบริเวณเทือกเขาสันกาลาคีรีแถบจังหวัดยะลา นราธิวาส และบริเวณเทือกเขาบรรทัดแถบจังหวัดพัทลุง ตรัง และสตูล

ชาวซาไกในภาคใต้ของประเทศไทยมีเพียงกลุ่มเดียวที่มีอยู่อาศัยแน่นอน คือกลุ่มชาวซาไกที่จังหวัดยะลา ซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่ที่หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านแหร อำเภอธารโต จังหวัดยะลา ส่วนชาวซาไกกลุ่มอื่นๆที่อาศัยอยู่แถบจังหวัดนราธิวาส ตรัง พัทลุง และสตูล ไม่มีหลักฐานที่แน่นอน ยังอพยพเร่ร่อนอยู่ตามป่าเขาที่ห่างไกล และมีแหล่งอาหารธรรมชาติที่สมบูรณ์

2.1.2.3 ประชากร

ปัจจุบันชาวซาไกในภาคใต้ของประเทศไทยมีประชากรรวมกันประมาณ 200 คน เมื่อปี พ.ศ. 2512 (เป็นการยากมากที่จะระบุให้แน่ชัดว่าชาวซาไกมีจำนวนเท่าใด เพราะมีการอพยพโยกย้ายที่อยู่อาศัย มีการถ่ายเทประชากรระหว่างกลุ่มและบางกลุ่มมีการเดินทางไปมาระหว่างประเทศไทยกับประเทศมาเลเซียอยู่เสมอ) สามารถแยกออกได้เป็น 4 กลุ่ม ตามภาษาที่ใช้ดังนี้

1.ซาไกเต็นแอ็น (Sakai Tean-ean) เป็นชาวซาไกเร่ร่อนอาศัยอยู่บริเวณเทือกเขาบรรทัดแถบจังหวัดพัทลุง ตรัง และสตูล ซาไกกลุ่มนี้จะกระจายเป็นกลุ่มเล็กๆ กลุ่มละประมาณ 10-20 คน มีอยู่หลายกลุ่ม เช่น กลุ่มนายสังข์ กลุ่มนายไข่ กลุ่มนายหว่าง กลุ่มนายลาเนาะ เป็นต้น

2.ซาไกแตเดะ (Sakai Tea-de) เป็นชาวซาไกที่อาศัยอยู่แถบอำเภอระแงะ อำเภอตันหยงมัส จังหวัดนราธิวาส

3.ซาไกยะฮาย (Sakai Yahai) เป็นชาวซาไกที่อาศัยอยู่แถบอำเภอแว้ง อำเภอสุคิริน จังหวัดนราธิวาส

4.ซาไกกันซิว (Sakai Kansiw) เป็นชาวซาไกที่อาศัยอยู่ที่หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านแหร อำเภอธารโต จังหวัดยะลา

2.1.2.4 ภาษา

ชาวซาไกมีภาษาเป็นของตัวเองใช้ภาษาของชาวซาไกเป็นภาษาในตระกูลออสโตรเมเซียติก (Autroasiatic) ซึ่งเป็นตระกูลภาษาใหญ่ตระกูลหนึ่งในเอเซียอาคเนย์ เรารู้จักตระกูลภาษานี้ดีในนามตระกูลภาษามอญ-เขมร (Mon-Khmer Language Family) ซึ่งตามความจริงแล้วภาษาตระกูลมอญ-เขมร เป็นเพียงสาขาหนึ่งของตระกูลออสโตรเอเซียติกเท่านั้น และภาษาซาไกนี้เป็นภาษาหนึ่งในกลุ่มภาษาที่เจราร์ด ดิฟโพลธ (Gerard Diffloyh) และจอฟฟรีย์ เบนจามิน (Geoffrey Benjamin) ซึ่งศึกษาภาษาออสโตรเอเซียติกเป็นจำนวนมากก็ได้รับคำ “อัสเลียน” ไปใช้ด้วย

ชาวซาไกมีแต่ภาษาพูด ไม่มีภาษาเขียน และภาษาของชาวซาไกในภาคใต้ของประเทศไทยทั้ง 4 กลุ่ม เป็นภาษาถิ่นของภาษาเดียวกัน มีการใช้คำศัพท์แตกต่างกันบ้าง

2.1.2.5 ลักษณะสังคม

ครอบครัวชาวซาไก เป็นลักษณะครอบครัวพื้นฐาน(Nuclear or Elementary Family) การสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว(Monogamy) ถือฝ่ายสามีเป็นใหญ่ ในครอบครัวของมนุษย์ในยุคอารยชนชาวซาไก

2.1.2.6 ความเชื่อ

ชาวซาไกในประเทศไทยทุกกลุ่มไม่นับถือศาสนาใด เว้นแต่ชาวซาไกกันซิวที่นับถือศาสนาพุทธ แต่การนับถือก็เป็นแต่คำพูดตามชาวบ้านกลุ่มไทยพุทธที่แวดล้อมอยู่ หากได้เข้าใจข้อธรรมใดๆไม่ ดังนั้นความคิด ความเชื่อก็เป็นแบบดั้งเดิมซึ่งเหมือนกันทุกกลุ่ม จากที่เขาไม่ได้นับถือศาสนาใดหรือที่บอกว่านับถือก็เหมือนกับไม่ได้นับถือนั้น ทำให้เขาไม่มีความคิดเรื่องพระเจ้าและอำนาจของพระเจ้า เขาจึงมอบโลกและจักรวาลไปตามภูมิปัญญาของเขาเอง

ถึงแม้ว่าชาวซาไกจะไม่นับถือศาสนาใด ไม่มีความคิดเกี่ยวกับพระเจ้าก็ตาม แต่ในการสร้างสิ่งที่เหนือธรรมชาติขึ้นมาเพื่อความสงบสุขของการอยู่ร่วมกัน ชาวซาไกจึงมีผีหลายตนอยู่ในอุดมคติ

2.1.2.7 อาชีพ

ชาวซาไกยังไม่รู้จักเพาะเลี้ยง แต่เป็นไปในลักษณะของการเก็บของป่า เก็บหาพืชสมุนไพรมาจำหน่ายให้ชาวบ้านและรับจ้างชาวบ้านถางป่า

ของป่าที่เก็บมาก็เป็นจำพวกผึ้งป่า สะตอป่า ลูกเนียงป่า ลูกเหรียง ไม้กฤษณา เป็นต้น พืชผักจากป่าเหล่านี้สามารถเก็บหาจากป่าได้ตามฤดูกาล วิธีการเก็บหาก็อาศัยการปีนป่ายขึ้นไปเก็บ มิได้โค่นทั้งต้นเพื่อเก็บผลอย่างที่ชาวบ้านทำกัน

2.1.2.8 อาวุธ

การดำรงชีวิตของชาวซาไกนั้นเต็มไปด้วยอันตรายต่างๆทั้งจากสัตว์ร้ายและมนุษย์ที่เข้มแข็งกว่า สิ่งที่ช่วยให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างปลอดภัยคือ อาวุธ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำรงชีวิตของเงาะซึ่งถือว่าอาวุธเป็นสิ่งสำคัญ เพราะเป็นเครื่องป้องกันตนให้พ้นจากภัยและยังเป็นสิ่งที่แสดงความเป็นชายอันน่าเกรงขามอีกด้วย ซึ่งอาวุธที่ใช้ของเงาะป่าซาไกนั้นมี 2 ชิ้น คือ

1. บอเลา เป็นกล้องลูกดอกสำหรับเป่า ทำจากไม้สีเหลือง ตกแต่งเป็นลวดลายต่างๆยาวประมาณ 4 ศอกเศษ เงาะชายทุกคนต้องทำบอเลาได้และต้องรักษาบอเลาของตนเองให้สวยงามตลอดเวลา เพราะบอเลาเป็นของประจำตัว เป็นของคู่ชีวิต นอกจากนี้ หากเงาะชายคนใดกระทำความผิดจะถูกยึดบอเลาไว้แทนการลงโทษด้วยวิธีอื่นอันเป็นการลงโทษที่พวกเงาะต่างกลัว

2. ลูกดอก หรือเรียกว่า บิลา ทำจากไม้เหนียว เหลาแหลม หยักคอ มีทั้งแบบธรรมดาและอาบยาพิษ ซึ่งทำจากยางน่อง (ยางไม้ชนิดหนึ่งมีพิษร้ายแรงมาก) เรียกว่าอิโป๊ะซึ่งมีอนุภาพร้ายแรงมาก สามารถทำอันตรายทั้งคนและสัตว์ให้ถึงแก่ชีวิตได้อย่างง่ายดายและรวดเร็วภายในพริบตา

2.1.2.9 ลักษณะที่อยู่อาศัย

ชาวซาไกสมัยก่อนและชาวซาไกแถบเทือกเขาบรรทัดบางกลุ่มในปัจจุบัน จะอาศัยอยู่ในบริเวณป่าลึกที่ไม่ถูกรบกวนจากชาวบ้าน บริเวณที่เลือกอยู่อาศัยมักจะเป็นพื้นที่ริมธารน้ำและมีอาหารตามธรรมชาติสมบูรณ์ บริเวณที่อยู่อาศัยเขาจะไม่ตัดไม้ให้โล่งเตือน แต่จะปลูกบ้านแอบโคนต้นไม้ หรือใต้ร่มเงาไม้

บ้านพักอาศัยมีลักษณะเป็นเพิงใบไม้ ภาษาซาไกเรียกว่า “เดิง” ภาษาไทยถิ่นใต้เรียกว่า “ทับ” ชาวซาไกจะอาศัยอยู่ในบริเวณหนึ่งประมาณ 10-15 วัน หรือเมื่อความสมบูรณ์ทางธรรรมชาติหมดลงก็จะอพยพไปหาทำเลที่อยู่แห่งใหม่ หรือจะอพยพเมื่อต้องการหนีภัยจากการถูกรบกวนจากสัตว์หรือคน หรือเมื่อมีคนตายลงในการอพยพทุกคนจะใช้ขี้เถ้าทาตัวด้วยความเชื่อว่าผีจะจำไม่ได้และตามไปทำร้ายไม่ถูก ทุกคนจะช่วยกันขนสัมภาระโดยเฉพาะผู้เป็นหัวหน้าจะขนสัมภาระหนักกว่าคนอื่น ขบวนอพยพจะเริ่มจากผู้เป็นหัวหน้า พวกผู้ชาย เด็ก และผู้หญิง พวกผู้ชายอีกกลุ่มหนึ่งประกบข้างหลังขบวน

2.1.2.10 เครื่องนุ่งห่ม

ชาวซาไกสมัยก่อนนุ่งใบไม้ เปลือกไม้ มีหลักฐานบันทึกจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เรื่องสังข์ทองที่ทรงให้ตัวเอกของเรื่องปลอม

ตัวเป็นเงาะ และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เรื่องเงาะป่าได้แสดงให้เห็นว่าชาวซาไกรู้จักผ้านุ่งห่ม

2.1.3 เนื้อเรื่องบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[4]

ซมพลาเป็นหนุ่มเงาะที่หลงรักลำหับสาวเงาะคนงาม แต่ลำหับนั้นมีเงาะหนุ่มชื่อฮเนาเป็นคู่หมั้นโดยความเห็นชอบของพ่อแม่อยู่แล้ว ด้วยความสามารถและความเป็นชายชาตรีของซมพลาที่ได้สอนวิชาต่างๆ ให้แก่ไม้ไผ่เด็กเงาะซึ่งเป็นน้องชายของลำหับ และคนังซึ่งเป็นเพื่อนของไม้ไผ่ ทำให้เด็กทั้งสองชื่นชมศรัทธาซมพลาอย่างยิ่ง เมื่อไม้ไผ่รู้ว่าซมพลาหลงรักลำหับจึงอาสาทำหน้าที่เป็นพ่อสื่อ วางแผนให้ซมพลาได้พบกับลำหับโดยนางไม่รู้ ด้วยการชวนพี่สาวไปชมต้นไม้ที่ออกดอกงามสะพรั่งเต็มป่าในวันรุ่งขึ้น และในวันนั้นเองซมพลาก็ได้มีโอกาสสัมผัสเนื้อต้องตัวลำหับด้วยการช่วยนางจากกการถูกงูกัด ลำหับจึงรู้สึกซาบซึ้งประทับใจ และตามค่านิยมที่ยึดถือสืบกันมาทำให้ลำหับคิดว่าตนเป็นเสมือนภรรยาของซมพลาแล้วโดยปริยาย ทั้งยังรู้สึกเป็นหนี้บุญคุณที่ซมพลาได้ช่วยชีวิตนางไว้ด้วย จึงตั้งปณิธานว่าจะจงรักภักดีต่อซมพลาเพียงผู้เดียว

กล่าวถึงตาเฒ่าวางซองซึ่งอายุได้ 65 ปี เป็นม่ายอยากหาคู่ใหม่ เมื่อนางถิ่งซึ่งเป็นภรรยาตาเฒ่าจองลองที่เดินทางไปค้าขายแดนไกลนานถึง 4 ปี บอกว่าสามีนางตายแล้ว ตาวางซองจึงนัดนางถิ่งไปพลอดรักกันในป่า บังเอิญไม้ไผ่และคนังได้มาประสบเหตุการณ์ก็แอบดูและเห็นเป็นเรื่องตลกขบขัน จึงแสร้งขว้างปาด้วยลูกไม้ ทำให้สองตายายคิดว่าเป็นเพราะพระไทรไม่พอใจ ก็พากันกลับ

ฝ่ายทางพ่อแม่ของฮเนาและลำหับได้เตรียมจัดพิธีแต่งงานของทั้งสองคน ลำหับเมื่อรู้ข่าวก็มีความทุกข์ใจยิ่ง ไม่ไผ่จึงไปแจ้งข่าวแก่ซมพลา ซมพลาให้ไม้ไผ่บอกลำหับว่าตนจะพานางหนี แต่ให้ยอมเข้าพิธีแต่งงานให้เสร็จสิ้นก่อนเพื่อมิให้ผู้ใดสงสัย หลังจากพิธีสิ้นสุดลงก็มีการส่งตัวบ่าวสาวตามประเพณี คือเจ้าสาวจะต้องไปอยู่ในป่ากับเจ้าบ่าว 7 วันจึงจะกลับมาอยู่ในทับของตน ฮเนาเฝ้าปลอบโยนลำหับที่ได้แต่เศร้าโศกโดยคิดไปเองว่าเป็นเพราะนางจะต้องจากพ่อแม่จึงเสียใจ เมื่อฮเนาจะพานางลำหับออกเดินทาง นางก็ไม่เต็มใจ เงาะแคซึ่งเป็นเพื่อนของซมพลาก็แอบขว้างก้อนหินมาที่สองคน เพื่อหลอกล่อฮเนาให้ละลำหับไว้ลำพังตามแผนของซมพลา ซึ่งก็ได้ผล เพราะฮเนาโกรธที่ถูกขว้าง จึงบอกให้ลำหับรออยู่ใต้ร่มไม้ ตนจะไปตามจับคนที่ลอบทำร้าย

---

[4]ยุพร แสงทักษิณ, <u>เงาะป่า วรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์องค์การค้าของ สกสค, 2551), หน้า 49.

ซมพลาจึงถือโอกาสนี้พาลำหับเข้าป่าไปในถ้ำที่จัดเตรียมไว้ ทั้งสองครองคู่อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ฮเนาเมื่อไม่พบศัตรูก็กลับมา แต่ไม่พบลำหับเสียแล้ว จึงเศร้าโศกเสียใจเป็นที่สุด ถึงแก่สลบไป เมื่อรู้สึกตัวในรุ่งเช้าก็กลับไปแจ้งข่าวแก่ทางบ้าน พวกที่ได้ยินได้ฟังเรื่องราวต่างก็ช่วยกันวิเคราะห์เหตุการณ์สรุปได้ว่า น่าจะเป็นซมพลาที่มาลักพานางลำหับไป จึงช่วยกันแยกย้ายตามหานาง ส่วนฮเนาก็คลุ้มคลั่งเพราะความระทมทุกข์ จนญาติๆต้องช่วยกันไปตามหมอผีมาปัดรังควานเพราะคิดว่าผีเข้า หลายวันต่อมาเมื่อหายดีแล้ว ฮเนาก็ขอลาพ่อแม่ไปตามหานางลำหับโดยมีรำแก้วพี่ชายและปองสองปองสุดน้องชายเดินทางไปด้วย

กล่าวถึงเงาะสาวใหญ่สองคนคือนางมือซังและนางวังคอน แรกทีเดียวทั้งคู่หลงรักฮเนาแต่ภายหลังเห็นว่าซมพลาก็เป็นหนุ่มเงาะที่น่าสนใจ จึงจับฉลากว่าใครจะได้คู่กับใคร นางมือซังจับได้ซมพลา ส่วนนางวังคอนจับได้ฮเนา ครั้นต่อมาเมื่อรู้ว่าฮเนาเป็นคู่หมั้นของลำหับแล้ว ทั้งสองจึงหันมาสนใจรักซมพลาแทน เมื่อรู้ว่าซมพลาลักพานางลำหับหนีไปก็ไม่สบายใจจึงออกเที่ยวไปในป่า พูดจาเย้าหยอกกันถึงชายหนุ่มที่ตนหมายปอง ประจวบกับเป็นเวลาที่ฮเนาซึ่งกำลังตามหาลำหับได้มาพบนางทั้งสอง นางก็แสดงท่าทีเชิญชวนผูกไมตรีด้วยความเสน่หา แต่ฮเนาขอลาไปตามหาลำหับก่อนเพื่อศักดิ์ศรีของตน แม้จะมิได้รู้สึกรักหรือพอใจแต่ฮเนาก็ให้ความหวังแก่นางทั้งสองตามมารยาทสุภาพบุรุษว่า “ถ้าไม่ตายจะกลับมาหา”

คืนวันหนึ่งซมพลาฝันร้ายว่ามีแรดนอแหลมคมดั่งเม่นจะขวิดขณะต่อสู้กัน แต่ในที่สุดตนกลับถูกเสือฆ่าตาย รุ่งเช้าก็เล่าความฝันให้ลำหับฟัง ลำหับบอกว่าถ้าซมพลาตายนางก็ขอตายตามด้วย ในวันนั้นเองเนื่องจากเสบียงอาหารที่เตรียมไว้ใกล้หมด ซมพลาจึงออกไปในป่าเพื่อหาเสบียงมาเก็บสำรอง ลำหับทัดทานเพราะเห็นว่าฝันร้าย แต่ซมพลาไม่กลัว ปลอบนางว่าบ่ายจะกลับ ก่อนออกจากถ้ำได้เกิดลางร้ายแก่ซมพลาคือรู้สึกสยองขน และมันนึหรือกระบอกลูกดอกที่คาดเอวอยู่ขาดลุ่ยตกกระจาย แม้จะรู้สึกลังเลใจ แต่ในที่สุดซมพลาก็หักห้ามความหวั่นวิตกแล้วออกจากถ้ำไป

ด้านตาจองลองซึ่งกลับจากค้าขายแดนไกลมาหลายปี เมื่อรู้ว่านางถิ่งภรรยาของตนมีชู้ก็โกรธ จึงชวนเพื่อนคือตาเฒ่าจับปี๊บนัดประลองฝีมือกับตาวางซองชายชู้ซึ่งได้พาตาเฒ่านอเลนไปเป็นผู้ช่วยด้วยเช่นกัน ในขณะที่ทั้งสองเฒ่าชกต่อยกันโดยมีเพื่อนเป็นพี่เลี้ยงหรือผู้ช่วย ซมพลาก็มาประสบเหตุการณ์ถามไถ่เรื่องราวแล้วจึงไกล่เกลี่ยให้เลิกแล้วต่อกันโดยให้เหตุผลว่านางถิ่งเป็นผู้หญิงที่ไม่ควรค่าแก่การที่ทั้งสองจะต้องมาแย่งชิงกัน ในที่สุดทั้งสองเฒ่าก็เห็นพ้องด้วย ซมพลาจึงบ่ายหน้ากลับถ้ำ ในช่วงนี้เองฮเนาตามมาพบซมพลา ก็เข้าจู่โจมทันที ฮเนาถาม

ซมพลาว่าลักพาเมียของตนมาทำไม ซมพลาตอบว่าเพราะนางรักตน ขอให้ฮเนาไปหาคนใหม่เถิด ฮเนายิ่งโกรธในที่สุดทั้งสองก็สู้กันด้วยบาเดะตัวต่อตัว

ฝ่ายนางลำหับคอยจนพบค่ำ ซมพลาก็ยังไม่กลับ จึงออกติดตามด้วยความเป็นห่วง และยังคงตามหาซมพลาต่อไปอย่างไม่ลดละ ส่วนรำแก้วและปองสองปองสุดซึ่งแยกย้ายกับฮเนาออกค้นหาลำหับ ได้มาพบซมพลากำลังต่อสู้กับฮเนาอย่างชุลมุน ด้วยเหตุที่เกรงว่าน้องจะเป็นอันตราย รำแก้วจึงเป่าลูกดอกอาบยาพิษไปถูกหน้าผากของซมพลา ซึ่งเป็นเวลาเดียวกับที่ลำหับมาทันพอดี ซมพลารู้ตัวว่าต้องตายจึงสั่งเสียให้ลำหับกลับไปหาฮเนาซึ่งรักนาง แต่ลำหับยืนยันในความรักความซื่อสัตย์ของนาง และได้ฉวยบาเดะจากมือซมพลาแทงคอตัวเองตายก่อนหน้าที่ซมพลาจะสิ้นใจด้วยลูกดอกอาบยาพิษ ส่วนฮเนาได้ฟังด้วยหูได้เห็นด้วยตาจากการสั่งเสียของทั้งสองโดยตลอด รู้สึกเสียใจที่เป็นต้นเหตุให้คนที่รักกันต้องตายด้วยความผิดของตน จึงใช้บาเดะแทงอกตายตามเป็นศพที่สาม

ส่วนรำแก้วและปองสองปองสุดได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมด ถึงกับเศร้าสลดใจเป็นที่สุดและเนื่องจากเป็นเวลาค่ำจึงต้องเร่งขุดหลุมฝังศพทั้งสามเคียงกันใต้ซุ้มไม้ตามประเพณี โดยให้ซมพลาอยู่ข้างขวาและฮเนาอยู่ข้างซ้ายของลำหับ เพราะถ้ารอจนถึงกลางคืนศพจะต้องตกเป็นเหยื่อของเสือ แล้วทั้งสองก็รีบกลับไปแจ้งข่าวร้ายแก่ครอบครัวของหนุ่มสาวทั้งสามซึ่งเมื่อรู้ความจริงทุกคนก็เสียใจเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นเงาะทั้งหลายในหมู่บ้านก็ต้องตระเตรียมอพยพไปอยู่ที่อื่นตามประเพณีหลังจากที่ได้มีการตายเกิดขึ้น

2.1.4 บทละครเรื่องเงาะป่า 100 ปี แห่งการสวรรคต ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง 8 พฤศจิกายน 2553 กรมศิลปากร[5]

บทละคร เรื่องเงาะป่า

อัมไพวรรณ เดชะชาติ เรียบเรียงบท

ชวลิต สุนทรานนท์ ตรวจแก้ไข

.....

องก์ที่ 1 พบนาง

ตอนที่ 1 ซมพลารำพึง

---

[5]กรมศิลปากร, บทละครเรื่องเงาะป่า100 ปี แห่งการสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง กรมศิลปากร. (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,2553).(อัดสำเนา)

ฉาก ทับของซมพลา

(สมมติเป็นเวลากลางคืน แล้วเปลี่ยนเป็นรุ่งเช้า)

(จัดเป็นฉากภายในทับของซมพลา มีประตูขัดกลอนไว้)

(ประตูนี้ปิดเปิดได้ ตัวละครมีซมพลานั่งอยู่ในทับ)

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

(เปิดม่าน)

- ร้องเพลงพม่าเห่ –

เมื่อนั้น ซมพลากล้าแกล้วอาจหาญ
ยินดีปรีดาเหลือประมาณ ตริการที่จะไปใกล้อรุณ
ปิดประตูขัดกลอนนอนในทับ ไม่หลับจิตใจให้ว้าวุ่น
แสงประยงลงตามใบไม้พรุน ขยับหมุนฉวยบอเลาจะเข้าดง
ออกนอกทับกลับเห็นยังราตรี ป่วนฤดีดาลจิตพิศวง
รอคอยรุ่งแจ้งแสงสุริยง ปักษาส่งเสียงร้องก้องวนา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(ซมพลาเปิดประตูเดินออกมาหน้าทับ)

(ปิดม่าน)

(ซมพลาออกมาพบกับคนังที่นั่งคอยอยู่)

- ร้องร่าย –

เห็นคนังนั่งคอยอยู่หน้าทับ ก็ต้อนรับพูดกันต่างหรรษา
แล้วชวนเดินดั้นดัดลัดวนา ไปคอยรุกขฉายาตามนัดไว้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ซมพลากับคนัง รำลงเวทีล่าง)

ตอนที่ 2 พบนาง

ฉาก ทับของนางลำหับ

(สมมติเป็นเวลาเช้า)

(ตัวละครมีนางลำหับนั่งอยู่กับไม้ไผ่)

(เปิดม่าน)

- ร้องเพลงลมพัดชายเขา –

เมื่อนั้น นวลนางลำหับพิสมัย
ครั้นรุ่งรางส่างแสงอโณทัย ทรามวัยแต่งตัวไม่มัวมอม

สวมมะกล่ำกำไลสายสร้อย ตุ้มหูพวงห้อยดอกไม้หอม

(ตัวละครรำออกมาหน้าม่าน)

(ปิดม่าน)

หวีไม้ไผ่บรรจงเป็นวงล้อม ล้วนลายย้อมเหน็บประดับรับมวย

- ร้องร่าย –

แล้วจับจองคล้องไหล่ไว้เบื้องหลัง ไม่รุงรังเข้าทีดูดีสวย

ชวนไม้ไผ่ลีลาศนาดนวย รื่นรวยเข้าในดงพงพี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(ตัวละครรำขึ้นเวทีบน)

(เปิดม่าน)

ฉาก ดงดอกไม้

- ร้องร่าย –

ครั้นถึงซึ่งที่มีบุปผา ดวงสุดาปรีดิ์ เปรมเกษมศ

กรีดเล็บเก็บพวงสุมาลี นารีขับเพลงวังเวงใจ

(นางลำหับเดินดูดอกไม้)

- ร้องเพลงแขกมอญบางช้าง –

มาลี ดอกดังสีบานเย็นเห็นหรือไม่

(ผีเสื้อออก)

ผีเสื้อร่อนว่อนอยู่ดูวิไล งามกระไรหนอผีเสื้อช่างเหลืองาม

กินอะไรเกิดที่ไหนผีเสื้อเอ๋ย อย่าปิดเลยตอบต่อที่ข้อถาม

น้องจะได้ไปเกิดไปกินตาม ให้อร่ามเหมือนผีเสื้อเหลือสวยจริง

- ร้องเพลงสร้อยสน –

นางลำหับจับเด็ดดวงบุปผา เที่ยวซอกซอนเสาะหาประสาหญิง

ไม้ไผ่สอยลอยหล่นลงมากจริง ช่วยโน้มกิ่งช่อใหญ่ให้ใกล้นาง

(ไม้ไผ่หลบไปเพื่อพาซมพลามาลอบดูนางลำหับพร้อมด้วยคนัง)

แสนสำราญบานกมลจนหลงใหล เหนี่ยวกิ่งไม้ไม่คิดจิตขนาง

จับต้องงูจู่ลงที่ตรงกลาง ทิ้งหัวหางกระหวัดรัดแขนพัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- ร้องร่าย –

นางตกใจร้องกรีดหวีดผวา หมายว่าชีวาม้วยอาสัญ
ล้มลงยังพื้นแผ่นดินพลัน ไม้ไผ่ผันผินร้องก้องพงไพร
ซมพลาวิ่งถลาเข้ามาถึง เอามือดึงงูกระชากลากออกได้
ขว้างลงแล้วทุบด้วยท่อนไม้ ป่นไปกับที่มิได้นาน
เหลียวเห็นลำหับหลับตานิ่ง นึกว่าตายจริงแสนสงสาร
เข้าช้อนนางวางตักตะลีตะลาน สวมกอดเยาวมาลย์แล้วโศกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง –

ครั้นพินิจพิศดูทั่วกาย ไม่มีรอยระคายก็หรรษา
รู้ว่านางไม่ม้วยชีวา กัลยาลมจับด้วยตกใจ
จึงสั่งให้คนังไปหาน้ำ ที่ในลำธารนั้นมาให้
ประพรมลูบทั่วตัวทรามวัย ไม้ไผ่โบกปัดพัดวี

- พูด –

ซึ่งเมตตามาช่วยชีวิตไว้ มิให้มอดม้วยเป็นผี
จะคิดคุณทุกเวลาราตรี ตราบสิ้นชีวีวายปราณ
แต่ข้อที่ว่าจะตายตาม ขอห้ามอย่าให้มากล่าวขาน
ไม่มีข้อควรเป็นเห็นเกินการ ขอประทานโทษที่ทัดขัดวาจา

- ร้องเพลงสร้อยเพลง –

เมื่อนั้น ซมพลาเห็นสมปรารถนา
จึงเปลื้องพวงนาคพตที่ผูกมา ให้กัลยาสวมไว้ได้กันงู
แล้วปลอบเปลื้องมะกล่ำกำไล ที่นางสวมใส่ข้อมืออยู่

(ซมพลาพานางลำหับออกมาหน้าม่าน)

(ปิดม่าน)

ขอไปชมพลางต่างโฉมตรู พิศดูต่างเจ้าเฝ้าปรีดา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(ไม้ไผ่ คนัง ออกมาสมทบ เจรจากันตามสมควร)

(ลำหับกับไม้ไผ่เข้าโรงด้านหนึ่ง ซมพลากับฮเนาเข้าโรงอีกด้านหนึ่ง)

องก์ที่ 2 พิธีแต่งงาน

ตอนที่ 1 เจ้าบ่าว

ฉาก ทับของยอปาน

(สมมติเป็นเวลากลางวัน)

(ตัวละครมียอปานนั่งอยู่กับนางมาเนาะ พร้อมด้วยฮเนา)

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(เปิดม่าน)

- ร้องเพลงตวงพระธาตุ –

เมื่อนั้น ยอปานเงาะผู้ใหญ่ใจกล้า
แต่สู่ขอลูกสาวตองยิบมา จะให้เป็นภรรยานายฮเนา
ให้นึกชื่นชมสมหวัง จะได้ปลูกฝังลูกเต้า
คิดจะทำการใหญ่ไม่เบา ให้เขาเลื่องชื่อลือชา

- ร้องร่าย –

ตริพลางทางเรียกลูกชาย คือนายรำแก้วแกล้วกล้า
ทั้งปองสองปองสุดเข้ามา ปรึกษาหารือกะการ

(นายรำแก้ว และปองสองปองสุดเข้ามารับคำสั่ง เจรจากันตามสมควร)

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น สองบุตรฟังบิดาว่าขาน
ยินดีปรีดาพ้นประมาณ ออกมาจัดการทุกสิ่งอัน

(นายรำแก้ว และปองสองปองสุดเข้าโรง)

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น ยอปานเรี่ยวแรงแข็งขัน
จึงสั่งลูกชายฮเนานั้น ให้แต่งตัวคมสันตามทำนอง

(ยอปานบอกให้ฮเนาแต่งตัว ฮเนารำลงเวทีล่าง)

(ปิดม่าน)

- ร้องเพลงฉุยฉาย –

ฉุยฉายเอย ผ้าห้อยปล่อยกระจายแต่ใจชายยังริ้วริ้ว
นุ่งโมรีสีแดงฉูดฉาด ขาวม้าเขียวคาดเข้าไว้ออกติ้ว
ลมพัดสะบัดต้องฟ่องปลิว หญิงหรือจะไม่ลิ่วติดคิ้วพรู

อกเต้นเอย ทักทักทึกทึกนึกเขม้น จะใคร่เห็นเจ้า-
ทรามวัย
ได้พบในฝันมันไม่เหมือนจริง ใจเจ้าจะนิ่งอยู่ได้ไฉน
หน้ากรุ้มกริ่มยิ้มละไม จะซ่อนเท่าไรมันไม่มิดเม้น

- ร้องเพลงแม่ศรี –

แม่ศรีเอย แม่ศรีบานเย็น
พี่ได้เคยเห็น นั่งกับแม่ฮอยเงาะ
แม่แกนิ่วหน้า น้ำตาลงเผาะเผาะ
งอนง้อฉอเลาะ เหลือละแม่ศรีเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา -

(ฮเนารำแล้วเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

- ร้องเพลงกราวนอก –

เงาะน้อยเงาะใหญ่ไปคึกคึก อึกทึกเลื่อนลั่นสนั่นป่า
เต้นโลดลากเลือกเหลือกตา ตบขาเขย่งเก็งกอย
จั๊บจั๊บปังปังประดังเสียง ดังแผ่นดินจะเอียงทรุดด้อย
กวัดแกว่งบอเลาเป่าลูกลอย ถูกนกตกผล็อยแย่งกันพรู
ตีกลองปะตุงตุ้งตุ้งผลง อิแนะส่งเสียงเพราะเสนาะหู

(สัตว์ออก)

ค่างลิงยิงฟันหูชันชู ตุ่นอ้นอุดอู้ลงอยู่โพรง
ระมาดเม่นหมูหมีเที่ยวหนีเร้น เลียงผาโจนแผ่นไหล่ผาโหยง
ควายเถื่อนถึกกระทิงวิ่งตะโพง เสือโคร่งโดดผับไปลับตา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ผู้แสดงระบำกราวเงาะเข้าโรง)

ตอนที่ 2 เจ้าสาว

ฉาก ทับของนางลำหับ

(ตัวละครมีนางลำหับนั่งอยู่ด้วยอาการโศกเศร้า)

- ปี่พาทย์ทำเพลงทยอย - โอด -

(ไม้ไผ่เดินออก)

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น ไม้ไผ่ร้อนใจเป็นหนักหนา
ครั้นเห็นว่างคนก็เข้ามา นั่งใกล้กัลยาเห็นโศกีจึงแจ้ง
ว่าซมพลาให้มาบอก ว่าจะคิดยักยอกพาหนี
ในการวิวาห์คราวนี้ อย่าทำท่วงทีให้กินใจ
เมื่อนั้น นวลนางลำหับพิสมัย
ฟังสิ้นยินดีเป็นพ้นไป ดังได้ผ้าแดงสักร้อยตรา

(ตองยิบกับนางฮอยเงาะออก)

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น ตองยิบผู้ใหญ่ใจกล้า
เห็นบ่ายบังควรจวนเวลา สั่งให้แต่งกายาทรามวัย
เมื่อนั้น นางฮอยเงาะยิ้มแย้มแจ่มใส
เรียกบุตรีมาที่ทับภายใน แต่งตัวให้วิไลลออตา

- ปี่พาทย์ทำเพลงชมตลาด -

(ทำท่าแต่งตัวในเพลง เพื่อนเจ้าสาว 2 คนออกช่วยกันทำท่าแต่งตัว)

- ร้องร่าย –

เพื่อนสาวสตรีที่คอยอยู่ ก็พรั่งพรูแวดล้อมพร้อมหน้า
ขับรำทำจริตกิริยา เดินโดยมรรคานาดนวย

ตัวละครที่ต้องแสดงระบำนางก็อยรำลงเวทีล่าง)

(ปิดม่าน)

- ร้องเพลงช้า –

ยามชาย พระพายพัดมารวยรวย
สาวน้อยน้อยพลอยแต่งสวย จะไปช่วยงานวิวาห์กำดอกไม้เต็มฟาย
มือ
บ้างทัดบ้างถือแย่ง ยื้อไปมากลิ่นของใคร
หนอฟุ้งขจร ขอดมเสียก่อนเถิดหล่อนจ๋า
โอ๊ เฮ เฮ เห่ เฮ เฮ เห่ เฮ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่

- ร้องเพลงเร็ว –

ช้าหน่อยแม่นางก็อยเอย อย่าทำใจน้อยหน้าตาบูดบึ้ง
ยิ้มเสียให้แฉ่งอย่าแสร้งมึนตึง ช้าหน่อยแม่นางก็อยเอย
ช้านิดแม่ชื่นจิตเอย อย่าใส่จริตกระตุ้งกระติ้ง
ดอกไม้หอมกรุ่นฉุนหรือจะทิ้ง ช้านิดแม่ชื่นจิตเอย

(เปิดม่าน)

(ผู้แสดงรำขึ้นเวทีบน)

ตอนที่ 3 แต่งงาน

ฉาก ลานตะเคียน

(จัดฉากเป็นบริเวณพิธีแต่งงานใต้ต้นตะเคียนใหญ่ มีแคร่ไม้ไผ่สำหรับนั่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ขบวนเจ้าสาวอยู่บนเวที) (ขบวนเจ้าบ่าวออกเวทีล่าง มีซอมลุก ยอปาน ฮเนา ฮอยเงาะ ซมพลา อ้ายแค แล้วเดินขึ้นเวทีบน)

(พ่อแม่จูงมือเจ้าบ่าวเจ้าสาวให้นั่งกลางวง ซอมลุกผูกมือให้)

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น บิดาเจ้าบ่าวสาวทั้งสอง
ทั้งมารดาคณาญาติพวกพ้อง ต่างแซ่ซ้องอำนวยอวยชัย

- ร้องเพลงทองย่อน –

(ยอปาน) ลูกรัก จงดูเยี่ยงพยัคฆ์โคร่งใหญ่
ถึงร้ายกาจอาจหาญปานใด ก็มิได้ทำร้ายแก่ลูกเมีย
(ตองยิบ) บุญเหลือ จงดูเยี่ยงแม่เสืออย่าอ่อนเอี้ย
รักตัวผู้ดูลูกเฝ้ากกเลีย มีศัตรูสู้เสียชีวิตแทน
(ฮอยเงาะ, มาเนาะ) สองเจ้า จงจำคำผู้เฒ่าให้มั่นแม่น
ผัวอย่าดุเมียอย่าดื้อถือเคียดแค้น รักกันมั่นแม้นพยัคฆา
(ร้องทั้งหมด) น่าฟังเนาะน่าฟังช่างสั่งสอน ขออวยพรอยู่ด้วยกันให้หรรษา
บอแอ็ดบอแอ็ดโว้ไห่หุยฮา จงแกล้วกล้าแคล่วคล่องทั้งสองคน

- ปี่พาทย์ทำเพลงทองย่อนต่อไป -

- ทุกคนลุกขึ้นลากลับ แล้วพากันเข้าโรง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

(นางลำหับเข้ากอดพ่อแม่ไม่ให้ไป พ่อแม่ปลอบแล้วพากันไป)

(เงาะแคออกแอบดู)

- เจรจา -

ฮเนา - ลำหับ เป็นอะไรไปล่ะ เจ้าจะมัวนั่งเศร้าโศกเสียใจอยู่อย่างนี้หรือ นี่ก็ค่ำมืดดึกดื่นแล้วนะไปพักผ่อนกันในทับเถิด

ลำหับ - ไม่นะ เราไม่ไปกับเจ้าหรอก

(ฮเนาทำท่าจะพานางลำหับไป ลำหับตกใจ ส่งเสียงร้อง)

- ร้องว่าย –

เมื่อนั้น เงาะแคซุ่มอยู่ในไพรสณฑ์
ได้ยินเสียงนางร้องซอบกล ก็ด้อมด้นแฝงเงาเข้ามา
ครั้นถึงจึงเอาศิลาทิ้ง นิ่งอยู่ครู่หนึ่งฟังว่า
แล้วคอยกระหน่ำร่ำปา แฝงหน้ามิให้เห็นกายา

ฮเนา - เอ๊ะ เสียงอะไรน่ะ ใคร ใครมาทำอะไรแถวนี้ ออกมาเดี๋ยวนี้นะ อย่าทำเป็นหลบ ๆ ซ่อน ๆ ซิวะ ลำหับเจ้ารออยู่ที่นี่นะ ข้าจะไปตามหาตัวไอ้คนก่อเรื่อง เดี๋ยวข้าจะกลับมา

(ฮเนาเดินเข้าโรง ซมพลาออกอีกทางหนึ่ง)

- ร้องเพลงกล่อมพญา –

เมื่อนั้น ซมพลาเห็นสมปรารถนา
ลอบย่องมองเขม้นเข้ามา พอถึงกัลยาก็แจ้งการ
บัดนี้พี่จะมาพาเจ้าหนี ไปที่กลางไพรไพศาล
จะหายเหือดเดือดร้อนรำคาญ แล้วอุ้มเยาวมาลย์พาไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ซมพลาอุ้มนางลำหับเข้าโรง)

(ปิดม่าน)

(ฮเนาไล่อ้ายแคออกมาเวทีล่าง เล่นกันตามสมควรแล้วเข้าโรง)

องก์ที่ 3 ตายเพราะรัก

ตอนที่ 1 จากนาง

ฉาก ในถ้ำ

(สมมติเป็นเวลาใกล้ค่ำแล้วผ่านมาถึงกลางคืน จนกระทั่งถึงเวลารุ่งเช้า)

(จัดฉากเป็นถ้ำ มีแท่นหินสำหรับชมพลากับนางลำหับ และเอนกายนอนได้)

(ตัวละครมีชมพลานั่งอยู่กับนางลำหับ)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมุล่ง -

- เปิดม่าน -

- ร้องเพลงมุล่ง –

เมื่อนั้น ชมพลาเพลินจิตพิสมัย
ซุ่มอยู่คูหาห้องใน กับลำหับทรามวัยวิไลลักษณ์

- ร้องเพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว –

แต่เฝ้าเย้ายวนชวนชิด แนบสนิทอุ้มนางขึ้นวางตัก
สัมผัสภิรมย์ชมพักตร์ ฟูมฟักมิได้เว้นวาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน -

- ร้องเพลงอกทะเล –

ครั้นนอนระงับหลับสนิท ก็บังเกิดนิมิตฝันใฝ่
สะดุ้งตื่นตระหนกตกใจ กอดลำหับไว้ไม่เคลื่อนคลาย

- เจรจา -

ลำหับ - ชมพลา เป็นอะไรไปน่ะ กอดข้าซะแน่นเชียว ดูซิเหงื่อเจ้าเต็มหน้าเลย

ชมพลา - ข้าฝันร้าย ว่ามีเจ้าเสือตัวลายมันเข้ามาทำร้ายข้าจนเสียชีวิต

- ร้องเพลงแป๊ะ -

เมื่อนั้น นวลนางลำหับโฉมฉาย
ฟังคำร่ำเล่าบรรยาย ใจหายประหวั่นพรั่นนัก
จึ่งว่าถ้าเจ้าอันตราย เมียจะตายตามลงจงประจักษ์
มิขออยู่สู้โศกซึ่งพรากรัก ซบลงเหนือตักจักอาลัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- พูด –

เจ้าฝันร้ายนักหนาในราตรี วันนี้หาควรไปไม่

ถึงจะอดอยากลำบากใจ ก็จะเป็นไรไปอย่าร้อนรน
แม้นพ่อไปมีอันตราย เมียจะตายอยู่ในไพรสณฑ์
จงเมตตาอย่าเป็นกังวล อยู่ด้วยกันสองคนอย่าครรไล

- ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ –

เมื่อนั้น ซมพลาหาสะทกสะท้านไม่
ปลอบเมียพลางทางเช็ดชลนัยน์ เจ้าอย่าร่ำไห้ไม่ต้องการ
พี่ไปไม่ช้าจะมาพลัน อยู่ด้วยจอมขวัญยอดสงสาร
ว่าแล้วแต่งตัวมิได้นาน จับเสียมกล้องทะยานออกไป

- ปี่พาทย์รับ -

(ซมพลาลานางลำหับแล้วรำลงเวทีล่าง)

(ปิดม่าน)

- ร้องเพลงสามไม้ใน –

ครั้นออกมานอกคูหา ให้สยองโลมาหม่นไหม้
มันนึคู่ชีวีที่คาดไว้ ก็ขาดตกลงไปลุ่ยกระจาย
สดุ้งจิตคิดเห็นเป็นวิบัติ นึกกลัวเซมังงัดทั้งหลาย
อัดอั้นดวงกมลกระวนกระวาย ลางร้ายเหลียวซะแง้แลดู

- ปี่พาทย์ทำเพลงทยอย -

(ซมพลารำเข้าโรง)

ตอนที่ 2 ชิงรัก

ฉาก กลางป่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(เปิดม่าน)

(ซมพลาทำท่าขุดดินอยู่ด้านหนึ่งของเวที)

(ฮเนาออกพบซมพลา)

- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว –

เมื่อนั้น ฮเนาเดินเวียนวนค้นอยู่
พอเหลียวหน้ามาเห็นศัตรู โจมจู่เข้ามาคว้าแขนรัด

- ร้องร่าย –

ชักบาเดะออกมาตั้งท่าแทง กวัดแกว่งกระชั้นชิดบิดสะบัด

ปล้ำกันยันยืดฮึดฮัด แว้งกระหวัดติดต่างไม่วางตา

ฮเนา - เฮ้ย ไอ้ซมพลา มึงเป็นคนพาลำหับมาใช่มั๊ย พานางออกมาเดี๋ยวนี้เลยนะ ไม่ยังงั้นมึงกับกูต้องตายกันไปข้างหนึ่งแน่

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น ซมพลาตอบไปด้วยใจกล้า
กูไปรับลำหับกัลยา เพราะว่านางรักสมัครเรา
บัดนี้นางก็เป็นเมียกู จะห่วงใยอยู่ทำไมเล่า
จงไปหาใหม่อย่าใจเบา เช่นเจ้าหาไหนไม่ยากนาน

- ร้องเพลงสาลิกาแก้ว (รวบสองคำ) –

เมื่อนั้น ฮเนาฟังว่าเหมือนกล้าหาญ
เร่งพิโรธโกรธใจดังไฟกาล จึงว่าอ้ายเดรฉานช่างพาที
เมื่อนั้น ซมพลาฟังถ้อยไม่ถอยหนี
ชักบาเดะออกมาว่ากล้าดี เข้าต่อตีกันประชิดติดกาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นายรำแก้วกับปองสองปองสุดออกแอบมอง มองดูเหตุการณ์แล้วกลัวว่าน้องจะเป็นฝ่ายเพลี่ยงพล้ำ)

- ร้องร่าย –

เมื่อนั้น รำแก้วคอยเขม้นไม่ขาดสาย
เห็นจวนตัวกลัวน้องจะอันตราย หยิบบอเลามุ่งหมายไม่พริบตา
เอาปุยหุ้มบิลาพลันบรรจุกล้อง จดจ้องเล็งหลิ่วนิ่วหน้า
พอเห็นฮเนาห่างออกมา ก็เป่าลูกบิลาโผละไป
บิลามาต้องซมพลา เฉพาะตรงหน้าผากเพียงตักษัย
พิษแล่นวิ่งถลาเข้าในไพร มิได้รู้ตำบลหนทาง

(รำแก้วเป่าบิลาไปที่กลางหน้าผากซมพลา ซมพลาถลาซวนเซไปพบกับนางลำหับ)

(ลำหับประคองซมพลาด้วยความตกใจ)

พอมาปะทะปะลำหับ นางวิ่งเข้ารับพอล้มผาง
ตกใจไม่รู้สึกตัวนาง กอดผัวเข้าพลางตะลึงไป

- ร้องเพลงตะนาว –

เมื่อนั้น ซมพลาลืมตาขึ้นมาได้
แลเห็นลำหับทรามวัย ผวากอดเข้าไว้แล้วโศกี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- พูด –

โอ้โอ๋ลำหับของเรียมเอ๋ย ทรามเชยผู้เทียมชีวิตพี่
จะขออำลาเจ้าแล้วคราวนี้ มิได้มีชีวิตสืบไป
ฮเนาเขาตามสังหาร ก็พอต่อต้านเขาได้
มีผู้ลอบยิงจากในไพร เป็นจนใจจำลับดับชีวิต
พี่ตายจากพรากเจ้าไปทั้งรัก สุดจะหักห้ามวิโยคโศกจิต
มาดแม้นชีวีพี่ม้วยมิด จงคืนคิดรักใคร่ในฮเนา
เขาคงพิศวาสไม่บาดหมาง จงเสื่อมสร่างวิโยคโศกเศร้า
ให้พี่ตายวายพะวงด้วยนงเยาว์ จะหลับตาลาเจ้าบรรลัยไป

- พูด –

โอ้ว่าซมพลาของเมียเอ๋ย ไฉนเลยมาสั่งดังนี้ได้
พ่อเดาจิตเมียผิดเป็นพ้นไป ด้วยนึกว่าวิสัยเป็นนารี
คงกลัวตายหมายแต่จะหาสุข ถึงยามทุกข์เข้าสักหน่อยก็ถอยหนี
อันฝูงหญิงจริงอยู่ย่อมมากมี แต่ใจของน้องนี้ไม่เหมือนกัน
พ่อตายฤาจะหมายมีผัวใหม่ ให้กินใจกันเป็นนิจคิดหวาดหวั่น
ว่าเคยสองคงปองสามไม่ข้ามวัน รสรักนั้นคงจะร้างด้วยหมางใจ
รักของน้องปองแต่ให้แท้เที่ยง ไม่หลีกเลี่ยงเข็ดขามตามวิสัย
จะให้พ่อวายชนม์พ้นห่วงใย เมื่อเกิดไหนจะได้พบประสบกัน

- ร้องร่าย –

ร่ำพลางนางฉวยบาเดะมา จากมือซมพลาที่กำมั่น
แทงสอดซอกคอฉับพลัน มอดม้วยชีวันทันใด
เมื่อนั้น ซมพลาระทึกอกหมกไหม้
เสียวจิตพิษแล่นตลอดใน โลหิตหลั่งไหลวายปราณ

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด –

- ร้องเพลงต้นตะนาว –

เมื่อนั้น ฮเนายืนยั้งฟังว่าขาน

ยินสองสั่งกันบันดาล ซาบซ่านสยองพองโลมา
ครั้นเห็นลำหับดับจิต ซมพลาม้วยมิดดับสังขาร์
ตะลึงอยู่ครู่หนึ่งไม่เจรจา วับวาบปลาบซ่ารู้สึกกาย
ความรักสลักอกอัดอั้น ใจคอเสียวสั่นระส่ำระสาย
ถลาแล่นไม่ยั้งประทังกาย กอดศพโฉมฉายไม่สมประดี

(ฮเนาวิ่งเข้าไปหาลำหับ)

- พูด –

กรรมกรรมลำหับเจ้าพี่เอ๋ย ไม่เห็นเลยว่าจะม้วยเป็นผี
พี่รักเจ้าเท่าดวงชีวี หวังมอบชีพมารศรีจึงเสาะไป
สู่ขอพ่อแม่ก็ยินยอม พรักพร้อมกันทำการใหญ่
สมคิดควรหรือมาจากไกล มิได้แจ้งเหตุดีและร้าย
จึงอุตส่าห์พยายามตามนาง ไม่จืดจางจงจิตคิดมุ่งหมาย
พึ่งมาแจ้งประจักษ์เมื่อเจ้าตาย ว่าโฉมฉายสมัครรักซมพลา
แม้นแต่เดิมเริ่มรู้ความตระหนัก จะห้ามหักจิตไว้ให้นักหนา
ไม่ชิงรักหักหาญดวงกานดา เพราะความแสนเสน่หาอาลัย

- ร้องร่าย –

คิดพลางหมกมุ่นหุนหัน ฉวยบาเดะมาพลันหาช้าไม่
แทงตลอดอกซ้ายทะลุใน มอดม้วยบรรลัยเคียงกัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด - ทยอย -

(รำแก้วกับปองสองปองสุดเข้ากอดศพของฮเนา)

(ปิดม่าน)

จบการแสดง

2.1.5 ทัศนคติศิลปินในรูปแบบวรรณกรรม เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ศาสตราจารย์ดร.ชลธิรา สัตยาวัฒนา อธิบายเกี่ยวกับเนื้อเรื่องเงาะป่าว่า เงาะป่า ถือเป็นการเริ่มต้นแต่งวรรณคดีแบบตะวันตกแนวโรแมนติกและเป็นแนว Realistic ด้วย แต่จุดเด่นที่สุดคือ รัชกาลที่ 5 ทรงเคารพศักดิ์ ศรีความเป็นมนุษย์และนับเป็นครั้งแรกในประวัติวรรณคดีไทยที่กษัตริย์เป็นผู้แต่งแล้วให้ผู้ที่แตกต่างและด้อยกว่าเป็นพระเอก แม้แต่สำเนียงพูดภาษาเงาะก็ยังชมว่าฟังเพราะอีกด้วยซึ่งเป็นของใหม่ของวรรณกรรมไทยทั้งเป็นการปฏิวัติวรรณกรรมไทยอีกด้วยและในขณะเดียวกันนั้นท่านเป็นพระมหากษัตริย์ที่เลิกทาส เป็นความมหัศจรรย์ที่ไม่อาจเข้าใจได้ แม้เราจะศึกษาพระราชประวัติของท่านอย่างละเอียดเพียงใดว่าอะไรทำให้ท่านเปลี่ยนจุดยืนทัศนะวิธีการทั้งหมดได้อย่างเหมือนกับว่าเป็นการปฏิวัติครั้งสำคัญเพราะไม่เพียงแค่การเลิกทาส แต่เป็นการปฏิวัติทางความคิด ทางรูปการณ์จิตสำนึกแล้วนำพาให้คนอื่นตามรอยพระบาทด้วย[6]

คุณครูเลื่อน สุนทรวาทิน เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแต่งเป็นคำกลอนขึ้นมาแล้วก็จะต้องมีการใส่เพลง ก็ไม่ทราบจะให้ผู้ใดมาบรรจุเพลงดี เพราะว่าเวลานั้นมีครูบาอาจารย์หลายท่านที่มีชื่อเสียงมากๆจึงรับสั่งไปทางกรมมหรสพว่าให้ส่งครูอาจารย์ที่เก่งๆเข้าไปในวังกรมมหรสพก็ส่งไปหลายท่าน รวมทั้งเจ้าคุณพ่อ ซึ่งขณะนั้นยังเป็นขุนเสนาะดุริยางค์อยู่ให้พระองค์ท่านทรงเลือก ท่านก็ทรงเลือกขุนเสนาะดุริยางค์คนเดียว ส่วนขั้นตอนการบรรจุเพลงนั้นเริ่มจากเวลาท่านทรงพระราชนิพนธ์เนื้อเพลงมาแล้วก็เอามาส่งให้กับคุณพ่อ คุณพ่อก็บรรจุเพลงขึ้นไปถวายแต่บางครั้งท่านทรงใส่เพลงมาเองแล้วตรัสถามคุณพ่อว่าใช้ได้หรือไม่ถ้าใช้ไม่ได้ท่านก็ทรงเปลี่ยนแปลงตามที่คุณพ่อถวายคำแนะนำ และรู้สึกว่าพระองค์ท่านจะทรงร้องได้หรือได้ทำนองในบางเพลงด้วย แต่ถ้าท่านไม่ได้ทำนองก็จะทรงถามว่าร้องอย่างไร ให้ลองทำดู คุณพ่อก็จะทำถวาย[7]

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กล่าวว่า การร้องเพลงร่ายกับเพลงโลมนอกซึ่งเป็นคนละอย่างกันแต่เอามารวมร้องอยู่ด้วยกันตามพระราชประสงค์นั้น ยังไม่มีการขับร้องในบทละครเรื่องอื่นๆอีกเลยจนกระทั่งปัจจุบันนี้ มีแต่ในเรื่องเงาะป่าเรื่องแรกและเรื่องเดียวเท่านั้น[8]

---

[6]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า, ครั้งที่ 1. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรมศิลปากร, 2541), หน้า 43.

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 46.

[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

นางพนิดา สิทธิวรรณ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ไม่มีการระบุว่าเป็นบทละครประเภทใด แต่เมื่อพิจารณาจากลักษณะคำประพันธ์แล้วน่าจะเป็นบทละครรำ เพราะมีคำขึ้นต้นว่า “เมื่อเอย เมื่อนั้น” “บัดเอยบัดนั้น” “มาจะกล่าวบทไป” และยังมีเพลงหน้าพาทย์ต่างๆลงไว้ท้ายบทแต่ละบทด้วย ลักษณะเฉพาะของบทกลอนละครรำหรือบทละครแต่เดิมนั้น คือ จะต้องมีบทแต่งตัว ท่านทั้งหลายที่เป็นครูภาษาไทยและนาฏศิลป์จะต้องรู้ว่าการแต่งองค์ทรงเครื่องเป็นของสำคัญตัวอย่างในบทละครเรื่องอิเหนามีบทแต่งตัวประมาณ 50กว่าแห่ง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะพิเศษ ใครก็ตามที่เป็นนักแต่ง บทละครจะต้องรู้วิธีการแต่งกายและนำการแต่งกายนั้นมาสอดแทรกในบทละคร ส่วนผู้แสดงหรือผู้ให้ประดิษฐ์ท่ารำก็จะต้องสามารถดึงเอาบทกลอนเหล่านั้นมาเป็นท่ารำแต่งกายให้จงได้ เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นบทละครที่มีชื่อเสียงอย่างรามเกียรติ์ ก็ดีอิเหนาก็ดี หรือบทละครเรื่องเกี่ยวกับชาวป่าชาวก็อยอย่างเงาะป่า ต่างก็มีบทแต่งกายเช่นเดียวกัน ในเรื่องเงาะป่ามีบทแต่งกายเช่น ตอนฉุยฉายฮเนา ซึ่งมีการร้องเพลงโทนแต่งกายด้วย นอกจากนี้ยังมีบทการแต่งกายตัวนาง คือนางลำหับ บรรยายการแต่งกายของชาวป่าด้วยเพลงชมตลาด ซึ่งเป็นเพลงที่ร้องง่ายและดาษดื่น คือทั่วไปในท้องตลาด

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า นี้ สันนิษฐานว่าทรงโปรดจะให้เป็นแบบแผนละครรำ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องหรือเพลงแล้วจะทราบว่าจัดเป็นบทละครนอก ยังไม่เรียกว่าละครพันทาง ถึงแม้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ละครที่แต่งกายเลียนแบบเชื้อชาติของตัวละครจะเกิดขึ้นแล้ว โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ ธำรงเป็นผู้ริเริ่มจัดแสดงเรียกว่า “ละครพันทาง” คือให้มีทั้งทำนองเพลงและเครื่องแต่งกายตรงตามความเป็นจริงของเชื่อชาตินั้นๆตลอดเรื่อง แต่เงาะป่าไม่ใช่ละครพันทาง เพราะแบบอย่างการแสดงดังกล่าวยังอยู่ในระยะเริ่มต้น ซึ่งละครพันทางที่มีชื่อในสมัยนั้นได้แก่ เรื่องพระลอ และราชาธิราช

ในส่วนของเรื่องเงาะป่านี้ โครงเรื่องเป็นความรักสามเส้าระหว่างหนึ่งหญิง-สองชาย ท่านทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า ละครเรื่องนี้ไม่เป็นแบบเป็นแผนก็เพราะว่าไม่มีเจ้านาย พระมหากษัตริย์รัชทายาท ทุกคนเป็นชาวป่าหมด เพราะฉะนั้นจึงไม่เหมือนบทละครโดยทั่วไป และเป็นความยากลำบากว่าจะทำให้เข้าแบบละครไทยอย่างไร เพราะละครไทยเช่น อิเหนา และรามเกียรติ์ ต้องมีฉากยกทัพและแต่งตัวถึงจะครบรสชาติ ท่านจึงทรงนำเพลงกราวนอกมาบรรจุในฉากเงาะน้อยเงาะใหญ่ ยกขบวนขันหมากแทนการยกทัพได้อย่างเหมาะสม และละครไทยจะต้องมีระบำ ท่านก็มีไว้ให้พร้อม ส่วนเพลงช้าเพลงเร็ว ในเรื่อเงาะป่านี้ท่านก็มีบรรจุคำร้องเอาไว้ในเพลงด้วย ซึ่งก่อนหน้านี้จะไม่มี แต่เมื่อถึงรัชสมัยของพระองค์ท่าน ได้เริ่มมีผู้นำคำร้องมาใส่ในเพลงช้าเพลงเร็วเรื่องพระลอเรื่องแรก ท่านจึงทรงนำแบบอย่างนี้มาใช้ในเรื่องเงาะป่าด้วย ซึ่งจะเห็นได้ว่า เมื่อถึงสมัย

รัชกาลที่ 5 เกิดการปฏิรูปละครและศิลปะไทยใหม่ๆ[9]

นางภัทราวดี มีชูธน แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับ เรื่องเงาะป่าไว้ว่า “เรื่องเงาะป่าในลักษณะละครรูปแบบใหม่ นั้นจริงๆแล้ว สามารถจะนำมาทำเป็นอะไรก็ได้ เช่น ลิเก ร็อค โอเปร่า เพราะเนื้อเรื่องค่อนข้างเปิดกว้าง และเรื่องดั้งเดิมของเงาะป่า เป็นแนวดนตรี เป็นการร้องและมีเพลงต่างๆมากมาย น่าจะเก็บรักษาไว้[10]

2.2 คำว่า“นาฏยศิลป์”

คำว่า “นาฏยศิลป์” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 กล่าวว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ[11]

นายอาคม สายาคม[12] ได้ให้ความหมายคำว่า “นาฏยศิลป”ว่าต้องแยกความหมายของคำนี้ ดังนี้ “นาฏยะ” หมายถึง การร่ายรำของโขน-ละคร-ฟ้อน และระบำ” ส่วนคำว่า “ศิลป” หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เราได้ประดิษฐ์คิดขึ้นหรือปรุงแต่งจากธรรมชาติให้แลดูสวยงามกว่าธรรมชาติได้สร้างสรรค์ไว้ ฉะนั้นคำว่า “นาฏศิลป์” จึงพอสรุปได้ว่า หมายถึง การร่ายรำในสิ่งที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้สวยสดงดงามขึ้น แต่ทั้งนี้มิได้หมายถึงแต่การร่ายรำเพียงอย่างเดียว จะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบไปด้วย จึงจะช่วยให้สมบูรณ์แบบตามหลักวิชานาฏศิลป

ความหมายของคำว่า “นาฏศิลป์” นายธนิต อยู่โพธิ์[13] อดีตอธิบดีกรมศิลปากรได้ให้ความหมายไว้ในหนังสือเรื่องศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทยว่า คือความชำชองในการละครฟ้อนรำ นาฏศิลป์คือการร่ายรำที่มนุษย์ได้ปรุงแต่งจากลีลาตามธรรมชาติให้สวยสดงดงาม

---

[9] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า, ครั้งที่ 1. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรมศิลปากร, 2541), หน้า 68.

[10] ยุพร แสงทักษิณ, เงาะป่า วรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ สกสค, 2551), หน้า161.

[11] พจนานุกรมฉบับราบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2530), หน้า 437.

[12] รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป กรมศิลปากร (ม.ป.ท. : กรมศิลปากร, 2525), หน้า 29.

[13] ธิดา โมสิกรัตน์และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ “นาฏศิลป์ หนังใหญ่ โขนและละครไทย,” เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย 12305 หน่วยที่ 11-15, หน้า 76.

โดยมีดนตรีเป็นองค์ประกอบในการร่ายรำ

นาฏศิลป์หมายถึง ศิลปะในการละครก็จริงอยู่ แต่เมื่อพูดถึงนาฏศิลป์ไทยแล้วจะต้องตีความหมายกว้างขวางออกไปถึงศิลปะอื่นๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นละครไทยด้วย เนื่องจากละครไทยมีทั้งละครรำ ละครร้องและละครพูด ฉะนั้นนาฏศิลป์ไทยจึงต้องหมายถึง ระบำ รำ เต้น การแสดงเบ็ดเตล็ด การละเล่นของหลวง ฯลฯ ที่อาจจะนำมาสอดแทรกอยู่ในละคร หรืออาจจะตัดตอนออกไปจากละคร นำไปเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดเป็นชุดๆไปก็ได้

2.3 คำว่า"นาฏยศิลป์ไทย"

รองศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์[14] ให้คำจำกัดความของนาฏศิลป์ไทยไว้ใน วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2577 ความว่า

การแสดงการฟ้อนรำโดยคนทั้งหมด หรือโดยคนเป็นส่วนสำคัญที่ฟ้อนรำต่อหน้าคนดูเป็นการฟ้อนรำที่ไม่มีการดำเนินเรื่องราวหรือมีเรื่องราวเพียงเล็กน้อยโดยผู้ที่ทำหน้าที่ฟ้อนรำ ยังคงเป็นตัวของตัวเอง ตลอดไปจนถึงการแสดงที่ผู้ทำหน้าที่ฟ้อนรำ แสดงเป็นตัวละครในท้องเรื่องและดำเนินการแสดงเป็นเรื่องราวตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนจบเรื่องในการแสดงครั้งหนึ่งๆ ผู้ที่ทำหน้าที่ฟ้อนรำอาจพูดหรือร้องบทของตนด้วยการด้นเองหรือด้วยการทำตามบทที่มีอยู่เดิม หรือฟ้อนรำทำท่าทางคือรำตีบทไปตามคำพูดหรือคำร้องของคนร้อง การแต่งกายมีทั้งที่แต่งกายปกติไปจนถึงเครื่องแต่งกายอันวิจิตรที่ถือเป็นแบบแผนของการแสดงแต่ละชนิด ผู้แสดงเป็นทั้งผู้ชายล้วน ผู้หญิงล้วน และผสมชายหญิง รูปแบบของการฟ้อนรำเป็นไปตามลักษณะของวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนรำของชนชาติไทยในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ทั้งที่เป็นระดับพื้นบ้าน นาฏยศิลป์ไทยตามคำจำกัดความข้างต้น ปรากฏมีชื่อเรียกมากมายหลายชนิด อาทิ ระบำ รำ เต้น หนัง ระเบง โม่งครุ่ม กุลาตีไม้ โขนและละครแบบต่างๆ

2.4 คำว่า "นาฏยศิลป์ร่วมสมัย"

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) หรือที่ชาวอเมริกันเรียกว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) นั้นคงเป็นเพราะว่าในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้นเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่(Modernism)ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อตอบสนองความต้องการจำเพาะของคนในยุคนั้นโดยเริ่มที่ฝรั่งเศสและกระจายไปทั่วยุโรปและอเมริกาซึ่งลักษณะของโมเดิรน์นั้นจะต้องเป็นสิ่งที่มี

---

[14]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2577, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 4.

ความพิเศษที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบงานแบบแผนเดิม ๆเพราะการออกแบบนั้นจะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักที่มีคุณลักษณะเฉพาะซึ่งก็ตรงกับรูปแบบการเต้นรำที่ถือกำเนิดขึ้นตอนนั้น

ประเทศสหรัฐอเมริกาถือเป็นต้นกำเนิดของการเต้นในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่นี้ เนื่องจากกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงการเต้นรำในช่วงเวลานั้นประสบกับปัญหาในการสร้างสรรค์งานที่ต้องการให้ผลงานสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในมากกว่าเรื่องของเทคนิคการเต้นอย่างมีแบบแผนของบัลเล่ต์ (Classical Ballet) ซึ่งถือกำเนิดในประเทศฝรั่งเศส และกลุ่มประเทศทางยุโรป และในช่วงเวลานั้นสังคมของคนอเมริกันมีความตื่นตัวในเรื่องของกระแสการรักชาติอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเมืองในขณะนั้น จึงทำให้ไม่ยอมรับวัฒนธรรมหรือสิ่งต่าง ๆ ที่หลั่งไหลมาจากยุโรปโดยสิ้นเชิง แต่ในบางกระแสก็กล่าวว่าอาจเป็นเพราะกลุ่มผู้ฝึกสอนบัลเล่ต์(Ballet Master) ต่าง ๆ ในกลุ่มประเทศยุโรป ไม่เคยยอมรับนักแสดงหรือคณะแสดงการแสดงบัลเล่ต์ที่จัดสร้างขึ้นโดยคนอเมริกันสักที จึงทำให้สังคมการเต้นในอเมริกันเกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ และได้เริ่มมีการเปิดภาควิชานาฏยศิลป์ เป็นครั้งแรกในสถาบันการศึกษาของสหรัฐอเมริกาและกลายเป็นจุดรวมของวิทยาการทางด้าน Dance ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ผู้บุกเบิกที่สำคัญในการเต้นแบบโมเดิร์นในยุคแรกเริ่มคือ อิซาดอรา ดันแคน (Isasara Duncan) เจ้าของทัศนคติ “Free Spirit” ที่ทุกคนยอมรับ เธอเกิดในซานฟรานซิสโก และไม่ปรากฏหลักฐานว่าเคยเข้าเรียนในโรงเรียนเต้นรำใดมาบ้าง แต่เธอได้เคยกล่าวไว้ว่า “เธอเริ่มเต้นรำตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา” เธอเริ่มชีวิตการเป็นนักเต้นโชว์ในเมืองชิคาโก ในปี ค.ศ. 1900 ภายใต้การอุปถัมภ์ของผู้จัดการโรงละครชื่อ ออกูสติน ดาลี และเมื่อเธอได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากการไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์แห่งกรุงลอนดอนเธอได้เกิดความประทับใจและซึมซับเอาศิลปวัฒนธรรมของกรีกโบราณมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของเธอหลายต่อหลายครั้ง

การแสดงของเธอจะมีรูปแบบการเต้นที่ค่อนข้างจะเป็นแบบฉบับของเธอเองมาก และมีความเป็นส่วนตัวมากจนไม่มีใครสามารถสืบทอดศิลปะของเธอได้ มีลักษณะการเต้นที่ดูเหมือนจะไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมา บ่อยครั้งงานของเธอจะมีลักษณะท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย แสดงกับเวทีที่เปล่าเปลือย มักจะมีฉากสีน้ำเงินปิดหลัง ออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงอย่างง่าย ๆ คล้ายชุดกรีกโบราณ เต้นด้วยเท้าเปล่า ทำให้ผู้ชมในสมัยนั้นส่วนใหญ่ยังรับไม่ได้เพราะต่างก็ไม่เคยเห็นมาก่อน ดนตรีประกอบมักจะใช้ผลงานของ ริชาร์ด วากเนอร์, คริสตอฟ วิลลิบัลต์, กลูค ลุควิก ,ฟานเบโทเฟน และ ปีเตอร์ อีลิทซ์ ไชคอฟกี ในงานของเธอมีลักษณะที่เป็นลีลาการแสดงออกของอารมณ์ประกอบผลงานเพลงของคีตกวี งานของเธอมีความเป็นศิลปะบริสุทธิ์ สูงและมักเป็น

เรื่องเกี่ยวกับการเมือง ในช่วงสุดท้ายของชีวิตเธอได้กลับมาเปิดการแสดงที่อเมริกาซึ่งเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเธอเอง แต่ก็ไม่ค่อยได้รับความนิยมนัก ในยุคสมัยต่อมาได้เกิดแบบแผนของการเต้นแบบโมเดิร์นแดนซ์ ที่กลายเป็นแบบฝึกหัดทางกายภาพเพื่อให้นักเต้นมีเทคนิคพิเศษในการเต้นรำ และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายใช้เป็นแบบอย่างในการเรียน-การสอนมาจนถึงปัจจุบันนี้ โดยมีนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น คือ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) มาร์ธา จบการศึกษาจากโรงเรียนสอนเต้นรำที่ชื่อว่า เดนิสชอว์ (Denisshaw) จัดตั้งโดย รู๊ท เซนต์ เดนิส (Ruth St. Denis)และสามีนักเต้นรำของเธอ เท็ด ชอว์ (Ted Shawn) ซึ่งเป็นชาวอเมริกัน ในปี ค.ศ.1914 ที่เมืองซานตาบาบารา รัฐแคลิฟอร์เนีย มาร์ธาเกิดในมลรัฐเพนซิลวาเนีย ในครอบครัวของผู้ที่เคร่งในศาสนาคริสต์ฝ่ายโปรแตสแตนต์ ซึ่งใช้การปกครองโดยพระที่มีสมณศักดิ์เท่ากันหมดและเป็นผู้ที่เคร่งศาสนาในแบบเดียวกันกับคนอังกฤษ ที่ไม่เห็นด้วยกับวิธีการของศาสนาทางราชการในสมัยพระนางเจ้าอลิซาเบธที่ 1 ครอบครัวของเธอจึงได้ย้ายมาที่อเมริกา สิ่งนี้เป็นผลสะท้อนเอาความเข้มงวด ความเคร่งขรึมแสดงออกมาในงานของเธอ ความขัดแย้งระหว่างการรับผิดชอบชั่วดี กับความปรารถนาในอารมณ์แฝงอยู่ในงานหลายชิ้นของเธอ เธอได้สอดแทรกเอาอารมณ์ของความร้ายกาจอย่างขมขื่นกับการสะกดกลั้นความรู้สึกอันเกี่ยวข้องในลัทธิความเชื่อส่วนตัวของเธอไว้ในงานของเธออย่างแยบยล และที่สำคัญเธอยังได้พยายามแสดงให้คนดูเห็นหรือบอกความในใจถึงเรื่องจริงในชีวิตของเธอให้ปรากฏออกมาในงาน ซึ่งพ่อของเธอได้ให้คำยืนยันว่าเธอได้กระทำเช่นนี้ต่อเนื่องมาตั้งแต่เด็กแล้วมาร์ธามีความสนใจในการเต้นรำมาโดยตลอดและมีความตั้งใจว่าจะยึดการเต้นรำเป็นอาชีพ เมื่อเธอได้เห็นการแสดงของรู๊ท เธอจึงสมัครเข้าเรียนในโรงเรียนสอนเต้นรำของรู๊ททันทีในปีค.ศ.1916 ที่โรงเรียนแห่งนี้มีความพิเศษนอกเหนือจากโรงเรียนเต้นรำอื่นๆในเวลานั้นคือมีการนำเอาวัฒนธรรมจากประเทศอื่นๆมาผสมผสานให้ออกมามีลักษณะร่วมสมัยเช่นนำสไตล์การเคลื่อนไหวของอียิปต์และอินเดียมาประยุกต์ให้เป็นท่าทางที่ร่วมสมัย และยังสอนรูปแบบการเต้นทั้งแบบเก่าและใหม่ผสมผสานกัน มาร์ธาใช้เวลาศึกษาการเต้นรำในโรงเรียนเดนิสชอว์แห่งนี้เป็นเวลา 5 ปี จากนั้นเธอจึงหารูปแบบใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการเรียนที่โรงเรียนเดนิสชอว์ สร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบการเต้นของเธอเอง เธอได้พัฒนาสไตล์ของเธอเองมาจนถึงจุดหนึ่งที่เธอได้ค้นพบเทคนิค"การยืด" และ "การหด"กล้ามเนื้อ (Contraction and Release) หลังจากที่เธอได้ตั้งคณะและตระเวนเปิดการแสดงไปทั่วแล้วในปี ค.ศ.1927 เธอได้เปิดโรงเรียนสอนเต้นรำร่วมสมัยของเธอพร้อมๆไปกับคณะการแสดงของเธอซึ่งมี มาร์ธา เกรแฮม เป็นผู้หญิงอีกคนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อประวัติศาสตร์โมเดิร์นแดนซ์ แม้มาร์ธาจะเสียชีวิตไปแล้วแต่คณะการแสดงของเธอก็ยังเปิดการแสดงต่อมาก่อนที่จะปิดตัวลงไปกลายเป็น

ประวัติศาสตร์ท่ามกลางความเสียดายของคนทั่วโลกแต่ผลงานของเธอได้ถูกนำไปเผยแพร่อย่างต่อเนื่องมาจนทุกวันนี้โดยเหล่าลูกศิษย์ของเธอ และศิลปินเหล่านั้นก็ยังคงใช้วิธีการสอนที่ได้ร่ำเรียนมากับเธอต่อมาอีกด้วย เช่น เมิร์ส คันนิ่งแฮม, อีริค ฮอคกินส์, แอนนา ซากาโลว์, พอล เทลเลอร์ หรือแม้แต่นักร้องเพลงป๊อปยอดนิยมของสหรัฐอเมริกาอย่าง มาดอนน่าก็ยังเคยเป็นลูกศิษย์ของมาร์ธา เกรแฮมอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นนักร้องยอดนิยมในภายหลัง มาดอนน่าเคยกล่าวว่า ช่วงเวลาที่ได้อยู่ในคณะเต้นรำของมาร์ธา เกรแฮมเป็นช่วงเวลาที่เธอได้เรียนรู้ถึงระเบียบวินัย และสมาธิในการเคลื่อนไหว ซึ่งเธอได้นำสิ่งที่เธอศึกษามาแสดงออกถึงปรัชญาแห่งการเคลื่อนไหวในการแสดงคอนเสิร์ตของเธอได้เป็นอย่างดีการเต้นในรูปแบบโมเดิร์นแดนซ์ ในประเทศสหรัฐอเมริกานั้น ได้มีการสร้างรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นอยู่ตลอดเวลา ในลักษณะของการทดลอง การนำเสนอแนวคิดใหม่เทคนิคใหม่เพื่อให้มีรูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่อยู่เสมอ ยังมีนักออกแบบท่าเต้นและนักเต้นที่ยิ่งใหญ่อีกมากมายทำการสืบทอดพัฒนาและคลี่คลายรูปแบบการเต้นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไปในทิศทางที่ต่าง ๆ กัน ในประเทศแถบเอเชียเช่นญี่ปุ่น ก็มีรูปแบบการเต้นรำ การเคลื่อนไหวที่พัฒนามาจากนาฏศิลป์ร่วมสมัยในยุคแรก แต่พัฒนารูปแบบเป็นการเคลื่อนไหวที่สัมผัสกันด้วยพลังงานที่อยู่รอบ ๆ ร่างกาย เรียกเทคนิคการเต้นนี้ว่า บุตโต (Bud-toh) ที่ประเทศอินโดนีเซียได้มีการนำเทคนิคศิลปะการต่อสู้ชั้นสูงมาผสมผสานจนเกิดเป็นท่าเต้นในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่มีชื่อท่าและเทคนิคเป็นท่าเตรียมพร้อมในการต่อสู้ เช่น รำกริช ซึ่งในปัจจุบันเราจะเห็นท่าทางเหล่านี้ปรากฏอยู่ในกีฬาชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “ปัญจะสีลัต” ในการชมนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น สิ่งที่ผู้ชมจะได้รับก็คือ สุนทรียภาพแห่งปรัชญา และสาร (Message) ที่สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้น และนอกจากนี้ผู้ชมจะได้รับความตื่นตา ตื่นใจจากเทคนิคและการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่สื่อสารท่าทาง และเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวอย่างมีรูปแบบเดียวกัน บอกเล่าความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละท่าน บางครั้งสารที่นักแสดงและผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบจากการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ แต่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ดีนั้นส่วนมากจะมีเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงที่มีลักษณะแห่งความเป็นสากล อาจมีการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบ ๆ ตัวเรานำมาเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ๆต่อสังคมเพื่อตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิดแห่งเรื่องราวนั้นๆให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง

การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยถือเป็นการแสดงที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆ เช่น

เสื้อผ้า ฉาก เทคนิค แสง เสียง วัสดุ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เวลา บรรยากาศ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นภาษาแห่งการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแทบทั้งสิ้น

โมเดิร์นด๊านซ์รุ่นบิกเบิก

ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) (ค.ศ.1862-1928) ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเต้น นักปราชญ์ที่ได้พัฒนารูปแบบการเต้นของตนเองออกมาอย่างชัดเจนโดยอาศัยอุปกรณ์และเทคนิคพิเศษที่สามารถจัดหาได้ในสมัยนั้น แล้วนำมาใช้ประกอบในการแสดง เช่น ผ้าและแสง มีการใช้ผ้าบางเป็นอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวไปกับการเต้นรำ

อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) (ค.ศ.1878-1927) ผู้เป็นเจ้าของทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริด (Free Spirit) ที่สตรีผู้นำทางด้านโมเดิร์นด๊านซ์คนนี้ใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ทุกคนให้การยอมรับมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ เธอออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงอย่างง่ายดูคล้ายชุดกรีกโบราณ เต้นด้วยเท้าเปล่าซึ่งผู้ชมในสมัยนั้นต่างก็ไม่เคยเห็นมาก่อน การเต้นมีความแข็งแกร่ง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว ในงานของเธอมีลักษณะที่เป็นการแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ประกอบผลงานเพลงของคีตกวี มีลักษณะการเต้นที่มีเรื่องราวของการเร่งจังหวะที่

เรียกว่าไดนามิก (Dynamic) ซึ่งสามารถสะกดคนดูได้และที่ขาดเสียมิได้ในงานเธอจะมีอิทธิพลของศิลปะกรีกโบราณ

รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) (ค.ศ.1880-1968) มีความสนใจอย่างจริงจังกับปรัชญาและเรื่องราวความเป็นอยู่ของชาวตะวันออก เธอมีความสามารถพิเศษในการโบกสะบัดพลิกผันผ้าพันคอและผ้าคลุมหน้าไปมาทำให้ดูกลมกลืนไปกับความอ่อนระทวยของสรีระของเธอจนน่าติดตามดูยิ่งนัก แม้เธอจะมีความสนใจอย่างจริงจังกับปรัชญาและเรื่องราวความเป็นอยู่ของชาวตะวันออก แต่เธอก็ไม่เคยนำเรื่องราวของความลึกลับงมงายมาปะปนกับงานการแสดงของเธอเลย **เท็ด (เอ็ดวิน เมย์เยอรส์) ชอว์น (Ted Shawn)** (ค.ศ.1891-1972) เขาได้เริ่มเป็นคู่เต้นและสามีของเซนต์เดนนีส ลักษณะของทั้งคู่สามารถเข้าคู่แสดงด้วยกันได้อย่างสมบูรณ์แบบทั้งนี้เพราะว่าชอร์น มีลักษณะที่เป็นทั้งนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นที่ดี มีร่างกายแข็งแรง กำยำ มีลักษณะการเต้นที่คมชัดเด็ดขาดเข้ากันได้เป็นอย่างดีกับท่วงทีลีลาที่สง่างามของเซนต์เดนนีส

สรุปนักเต้นโมเดิร์นด๊านซ์

นักเต้นโมเดิร์นด๊านซ์มักจะหาเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างกันออกไป มีการออกแบบท่าเต้นหรือหาเทคนิคที่เฉพาะของตน ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมนั้นสนใจมากขึ้น เนื่องจากนักเต้นได้ออกจากกรอบของการเต้นบัลเล่ต์ รวมทั้งเป็นการเต้นที่แฝงปรัชญาแนวคิดเข้าไว้ด้วยกัน เปรียบเสมือนเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นที่สามารถดึงดูดผู้ชมได้อย่างมากทีเดียว

ศิลปินโมเดิร์นด๊านซ์จำนวนไม่น้อยที่เกิดขึ้นรุ่นต่อรุ่น ตั้งแต่ศิลปินโมเดิร์นด๊านซ์รุ่นที่ 1 รุ่นที่ 2 และศิลปินโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์ แต่มีศิลปินหนึ่งคนที่มีชื่อเสียงและได้รับการนิยมสูงสุดนั่นคือ มารธา เกรแฮม[15]

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ดีจะต้องมีความร่วมสมัยที่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในสารที่ต้องการจะสื่อ การชมนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนอกจากผู้ชมจะชมเพื่อความสนุกสนานแล้ว ผู้ชมอาจจะเกิดความรู้สึกคล้อยตามชื่นชมไปกับลีลาการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่ผ่านการฝึกฝนจนสามารถที่จะใช้ทักษะและเทคนิคต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีและทำการแสดงได้อย่างระดับมืออาชีพ ร่วมกับการออกแบบลีลาจากผู้กำกับท่าเต้นผสมผสานกับเทคนิคต่าง ๆ

การชมผลงานทางนาฏยศิลป์สมัยใหม่จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้รับสุนทรียภาพในการเลือกชมการแสดงที่หลากหลายมากขึ้นกว่าข้อจำกัดเดิม ๆ โดยมีนาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นทางเลือกที่จะสร้างประโยชน์ให้กับสังคมได้อีกทางหนึ่ง

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงทำหน้าที่เปรียบเสมือนกระจกสองด้านที่ด้านหนึ่งส่องให้เห็นถึงความงามจากภายนอกและอีกด้านหนึ่งส่องให้เห็นถึงจิตใต้สำนึกของมนุษย์[16]

2.5 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยการผสมผสานท่าการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยเข้ากับท่าทักษะของนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ ตามกระบวนการประดิษฐ์ท่าเต้น โดยไม่ได้จำกัดความเฉพาะการเคลื่อนไหว ทักษะการเต้นเท่านั้น แต่

---

[15]นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 107-113

[16]นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 6.

ยังเกี่ยวข้องกับกระบวนการลำดับความคิด การสร้างสรรค์ องค์ประกอบในการแสดงและตัวผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์นั้นๆด้วย การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆนั้นจะต้องผ่านการศึกษาข้อมูล คัดเลือกท่าการเคลื่อนไหว และลงมือปฏิบัติจริง จนนำไปสู่การขัดเกลา การฝึกฝนทักษะ เรียงร้อยการเคลื่อนไหวเข้าด้วยกัน และนำเสนอผลงานนั้นต่อสาธารณชน ซึ่งผู้สร้างสรรค์อาจจะต้องอาศัยกระบวนการการคิดที่ประกอบไปด้วยข้อมูลและประสบการณ์เดิมของตนเองพร้อมทั้งจินตนาการ และเงื่อนไขปัจจัยต่างๆที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานนั้นขึ้นมาพิจารณาประกอบเป็นกรอบของแนวความคิดเพื่อให้เกิดคุณลักษณะของงานตามที่ได้จินตนาการไว้

อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ต้องระลึกอยู่เสมอไม่ใช้แค่เอาจีบหรือเอาท่ารำไทยมา แล้วบอกว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี๋ยวจะเป็นเหมือนที่เรียกว่า หัวมังกุท้ายมังกร สิ่งเหล่านี้สามารถจะตรวจสอบได้จากวิธีการ แนวความคิด องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์และศิลปะได้ จะต้องมีเหตุผลมี เนื้อหา ความหมาย หรืออารมณ์ที่แฝงอยู่ในรูปทรงหรือการเคลื่อนไหว (Movement) นาฏยศิลป์ไทยร้วมสมัยย่อมมีความเป็นสากลมีความหลากหลาย ดังนั้นผู้ชมต้องเคารพในความเป็นอิสระเช่นกัน ความเป็นไทย สามารถนำเสนอได้หลายเทคนิคแม้กระทั่งแค่ความคิด (Idea) อยู่ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน เวลาคิดงานจะมีแรงบันดาลใจแนวความคิดเหตุผลให้กับการออกแบบ (Design) งานทุกชิ้น ทั้งเรื่อง การออกแบบท่าเต้น การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก รวมถึงการจัดการ ซึ่งจะมีแนวคิดจากปรัชญาชีวิต และจากประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์ ไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับการสร้างงานนาฏยศิลป์ในแต่ละครั้งต้องทุ่มเทมีใจรัก ซื่อสัตย์จริงใจต่อตนเองและคนอื่น สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญมากศิลปินพึงจะมีและตระหนักให้มากคุณธรรม ธรรมาภิบาลไม่ลอกเลียนผู้อื่น มิฉะนั้นจะทำให้ไม่เกิดการสร้างสรรค์[17]

อาจารย์ธงชัย หาญณรงค์ กล่าวไว้ว่า งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบันในรูปแบบงานนาฏยศิลป์ของประเทศไทยซึ่งมีความเป็นแบบแผนและยังคงมีการถ่ายทอดตามรูปแบบนั้นๆ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทำให้การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่ในปัจจุบันมีความซ้ำซากจน

---

[17] จิรายุทธ พนมรักษ์, “เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,”. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2553), หน้า 27.

กลายเป็นความน่าเบื่อ จึงเกิดกลุ่มคนที่เรียนทางด้านนาฏศิลป์ไทยต้องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยโครงสร้าง กระบวนการ และเทคนิคทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อผลิตผลงานนาฏศิลป์ไทยรูปแบบใหม่แก่ผู้บริโภค งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยผู้สร้างสรรค์ผลงาน ควรมีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ประจำชาติ หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ชาติตัวเองอย่างถ่องแท้รู้โครงสร้าง กระบวนท่า และเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ของตนเองอย่างชัดเจนแล้วจึงจะนำเทคนิคเหล่านั้นมาผ่านกระบวนการคิดสร้างงานในปัจจุบัน ซึ่งมีความต้องการที่จะหลีกหนี ความเป็นแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งไม่มีการพัฒนาทำให้นาฏศิลป์ไทยหยุดนิ่งอยู่กับที่ โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสะท้อนสังคมโดยอาศัยรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย กับความเป็นนาฏศิลป์ไทย จนกลายเป็นนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยอาศัยโครงสร้างและกระบวนท่าของนาฏศิลป์เป็นหลัก หากผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์อย่างเชี่ยวชาญ กระบวนการสร้างงาน จึงมีความชัดเจน อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ผลงานยังมีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์นานาชาติ หรือนาฏศิลป์อาเซียน (จีน อินเดีย พม่า เขมร อินโดนีเซีย ฯลฯ) ก็จะยิ่งสร้างความน่าสนใจของชิ้นงานมากขึ้น เพราะงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นคือการผสมผสานความเป็นนาฏศิลป์ไทยกับความเป็นนาฏศิลป์นานาชาติ หรือแม้กระทั่ง การเต้นบัลเล่ต์ นาฏศิลป์สมัยใหม่ ไว้ด้วยกัน โดยการนำเสนอเทคนิคทางด้านนาฏศิลป์ไทยกับความโดดเด่นของนาฏศิลป์นานาชาติ มาผสมผสานกันโดยการนำเสนอเทคนิคอื่นๆมานำเสนอด้วย มาม บุ๊โตะ เพื่อความหลากหลายและสร้างความน่าสนใจมากขึ้น ในรูปแบบการนำเสนอนี้ ยังคงมีความเป็นนาฏศิลป์ไทยอย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมจะได้รับคือ ความตื่นตาตื่นใจจากเทคนิคและทักษะการเคลื่อนไหว ของนักแสดงที่สื่อสารท่าทางและเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวที่มีรูปแบบไปในทางเดียวกันบอกเล่าความหมายที่ต้องการให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้นๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละคน

2.6 **การแสดงเฉพาะที่** (Site Specific)

การแสดงเฉพาะที่เป็นการเต้นรำที่ถูกแสดงออกจากโรงละคร ท่าเต้นถูกสร้างขึ้นผ่านการวิจัยและการตีความทางวัฒนธรรมของลักษณะสถานที่นั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์สังคมและสิ่งแวดล้อม เป็นวิธีการค้นพบความหมายที่ซ่อนอยู่ในพื้นที่และเป็นการพัฒนาเพื่อขยายสถานที่นั้นๆ ศิลปินบางคนสร้างดนตรีขึ้น โดยการว่าจ้างนักแต่งเพลงในท้องถิ่นแต่งเพลงขึ้นเพื่อไว้สำหรับเต้นรำ ซึ่งงานศิลปะเฉพาะในร่มอาจถูกสร้างขึ้นร่วมกับสถาปนิกของ

อาคาร

ธรรมชาติของที่เฉพาะเจาะจงในผลงานจะช่วยให้ศิลปิน สามารถบอกกล่าวความเป็นร่วมสมัยและความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ของย่านธุรกิจ และเป็นการสร้างการทำงานที่ช่วยให้ประชาชนในเมืองมีส่วนร่วมและมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่สาธารณะในรูปแบบใหม่และเกิดความทรงจำ[18] การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารออนไลน์ทางด้านการแสดงนอกโรงละครหรือการแสดงเฉพาะที่ ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจพอสังเขป แต่เอกสารยังพบข้อมูลที่น้อยจนเกินไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดง ซึ่งสามารถสรุปจากการสัมภาษณ์ได้ดังนี้

การแสดงนอกสถานที่ เป็นการแสดงสมัยใหม่ที่มีความต้องการหนีจากกรอบของโรงละคร การแสดงนอกสถานที่จะต้องคำนึงถึงสถานที่ เรื่องราวที่มีอยู่ ณ ที่นั้น และควรคำนึงถึงภาพ (Visual) ของการแสดง การแสดงในลักษณะนี้จะต้องมีจิตวิญญาณต่อสถานที่หรือสถาปัตยกรรมนั้นๆ[19] การแสดงควรให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์น(Post Modern) จะจัดแสดงในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่ในโรงละคร ซึ่งการแสดงควรจะไปเสริมสถานที่นั้นๆ ให้การแสดงและสถานที่มีความเป็นเอกภาพ อย่าให้มีสิ่งใดที่โดดเด่นกว่ากัน[20]

จากการสัมภาษณ์ของผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดง ทำให้เกิดความเข้าใจและเกิดความเชื่อมั่นได้ว่า การแสดงแบบไซต์สเปซิฟิค(Site Specific) เป็นการแสดงเฉพาะที่ มิใช่การแสดงในโรงละคร และเรื่องราวของการแสดงควรมีความสัมพันธ์กับสถานที่นั้นๆอย่างลงตัว

2.7 คำว่า “วีดิทัศน์”

วีดิทัศน์[21] หมายถึง การบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และเสียงลงในสารสังเคราะห์ที่เคลือบด้วยแม่เหล็กในรูปที่เป็นม้วน หรือเป็นตลับ หรือเป็นแหล่งบันทึกข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ ด้วยระบบแอนาล็อค(Analog) หรือ ระบบดิจิตอล (Digital) โดยสามารถถ่ายทอดภาพและเสียงที่

---

[18]วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. Site Specific. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://en.wikipedia. org/wiki/Site-specific_art [1 เมษายน 2555]

[19]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศ.ดร. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 10 เมษายน 2555.

[20]สัมภาษณ์ จิรายุทธ พนมรักษ์, ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง, 10 เมษายน 2555.

[21] วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, วีดิทัศน์ [ออนไลน์], 2554 แหล่งที่มา: www. keereerat.ac.th [18 สิงหาคม 2554]

บันทึกนั้นออกมาได้ทางเครื่องรับโทรทัศน์ หรือคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีประโยชน์ในการสามารถถ่ายทอดทั้งภาพ และเสียงออกมาได้ คราวเดียวกันทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีเจตคติที่ดีต่อการชมรายการวีดิทัศน์ นอกจากนั้นยังเป็นการดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดี และสามารถนำมาเปิดซ้ำได้ตามความต้องการ

รูปแบบของ รายการวีดิทัศน์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. รายการวีดิทัศน์เพื่อการค้า (Commercial Television)
2. รายการวีดิทัศน์เพื่อการศึกษา (Education Television)
3. รายการวีดิทัศน์เพื่อการสอน (Instruction Television)

โดยในแต่ละรูปแบบมีกระบวนการผลิตรายการที่คล้ายคลึงโดยครอบคลุมด้านการวางแผนการผลิต การเตรียมการผลิต การดำเนินการผลิต และการประเมินผลการผลิต ในระหว่างการผลิตจะต้องทำงานประสานกันเป็นทีม เพื่อให้งานเป็นไปอย่างเรียบร้อย และผลงานมีคุณภาพ

จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

1. อธิบายความหมายของวีดิทัศน์ได้ถูกต้อง
2. อธิบายประโยชน์ของวีดิทัศน์ได้ถูกต้อง
3. จำแนกรูปแบบรายการวีดิทัศน์ได้ถูกต้อง
4. อธิบายกระบวนการผลิตรายการวีดิทัศน์ได้ถูกต้อง

เนื้อหา

1. ความหมายเกี่ยวกับวีดิทัศน์
2. ประโยชน์ของวีดิทัศน์
3. รูปแบบของรายการวีดิทัศน์
4. กระบวนการผลิตรายการวีดิทัศน์

ปัจจุบันวีดิทัศน์ เป็นองค์ประกอบหนึ่งของหน่วยงานและชีวิตประจำวันของบุคคลทุกคน ภาพทุกภาพ เรื่องทุกเรื่องจากสื่อวีดิทัศน์ มีอิทธิพลต่อทัศนคติ ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดของบุคคลทั่วไปเนื่องจากเป็นการบริการถึงบ้าน บางรายการใช้กลยุทธ์ทางการตลาดและจิตวิทยาบางโฆษณา ใช้การนำเสนอซ้ำบ่อยครั้ง ทำให้ผู้ดูจำติดตา ประทับใจ และเปลี่ยนแปลงตามสื่อนั้นๆ โดยไม่รู้ตัว ทำให้วีดิทัศน์ เป็นสื่อที่ให้ภาพและเสียงได้สมจริง โดยใช้เครื่องรับวีดิทัศน์เป็นช่องทางสื่อสาร ภาพและการแสดงต่างๆ สามารถใช้กล้องบันทึกได้ง่ายเสมือนภาพถ่าย แต่ที่เหนือกว่าภาพถ่ายคือ การนำเสนอภาพที่บันทึกจากกล้องวีดิทัศน์นั้น มีการเคลื่อนไหวได้อย่างเป็นธรรมชาติ วีดิทัศน์ในปัจจุบัน เป็นสื่ออีกชนิดหนึ่งซึ่งถูกนำ มาใช้ในวงการศึกษา เนื่องจากวีดิทัศน์

เป็นอุปกรณ์ที่สามารถ บันทึกภาพและเสียงไว้ได้พร้อมกัน สามารถแก้ไขและบันทึกลงใหม่ได้ อีกทั้งสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ทันทีดูภาพซ้ำ ภาพช้าเร็วได้ตามความต้องการ

1. ความหมายของวีดิทัศน์

ชัยยงค์ พรหมวงศ์ ได้กล่าวว่า“วีดิทัศน์” มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Video Tape” ซึ่งมีความหมายว่า แถบบันทึกวีดิทัศน์ แถบบันทึกภาพ เทปบันทึกภาพ เทปวีดิทัศน์ ซึ่งแต่เดิมคำว่า Video เป็นภาษาลาติน แปลว่า “I see = ฉันเห็น” เมื่อมาเป็นภาษาไทยก็ใช้คำว่า“ภาพ” ต่อมาในปี พ.ศ.2525 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช แนะนำให้ใช้ คำว่า“ภาพทัศน์” โดยอาศัยบัญญัติคำใกล้เคียงกับภาพยนตร์คำนี้ปรากฏในเอกสารมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช จนกระทั่ง พ.ศ.2530 ราชบัณฑิตยสถานได้บัญญัติคำว่า“วีดิทัศน์” แทนคำว่า Video คำว่า วีดิ มาจากคำว่า วิติ ซึ่งแปลว่า รื่นรมย์ หรือชวนให้รื่นรมย์ จึงทำให้ใช้คำว่าวีดิทัศน์ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

กดานันท์ มะลิทอง ได้กล่าวว่าวีดิทัศน์ (Video Tape) ซึ่งตามปกติเรามักเรียกทับศัพท์ว่า “วีดิโอเทป” เป็นวัสดุอุปกรณ์ที่สำคัญที่สามารถใช้ในการบันทึกภาพ และเสียงไว้ได้พร้อมกันในแถบเทปในรูปของคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าและยังสามารถลบแล้วบันทึกใหม่ได้

รสริน พิมลบรรยง ได้อธิบายว่า วีดิทัศน์คือเทปที่ใช้บันทึกภาพ และเสียงไว้ในรูปแบบของคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า และสามารถลบแล้วบันทึกใหม่ หรือบันทึกซ้ำได้

วชิระ อินทร์อุดม ให้ความหมายวีดิทัศน์ว่า เป็นวัสดุที่สามารถใช้บันทึกภาพและเสียงได้โดยอาศัยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ด้วยวิธีการทางแสงเสียง และแม่เหล็กไฟฟ้า ซึ่งสามารถบันทึกและเปิดให้ชมได้ทันที โดยอาศัยเครื่องเล่นบันทึกวีดิทัศน์ ซึ่งสามารถบันทึกและลบสัญญาณภาพและเสียงได้

ประทิน คล้ายนาค ให้ความหมายของวีดิทัศน์ในทางเทคนิคว่าเป็นการใช้กล้องอิเล็กทรอนิกส์ถ่ายภาพเคลื่อนไหว พร้อมกับเสียงแล้วส่งเป็นสัญญาณไฟฟ้าไปออกที่จอโทรทัศน์

จากความหมายที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า วีดิทัศน์ หมายถึง แถบ วัสดุอุปกรณ์ซึ่งเป็นแถบเคลือบแม่เหล็กสามารถเก็บบันทึกข้อมูลได้หลายมิติ เช่น ภาพ และเสียง ในรูปแบบของคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า สามารถติดต่อเพิ่มเติม ลบออกได้โดยมีสื่อแพร่ภาพ แพร่เสียง เช่น เครื่องรับโทรทัศน์ หรือคอมพิวเตอร์เป็นเครื่องแสดงภาพและเสียง

2. ประโยชน์ของวีดิทัศน์

วีดิทัศน์ (Video tape) เป็นสื่อที่เหมาะสมสำหรับใช้เพื่อการเรียนการสอน เพราะวีดิทัศน์เป็นสื่อที่สามารถทำให้ผู้เรียนได้เห็นภาพ ซึ่งอาจเป็นภาพนิ่ง หรือภาพเคลื่อนไหว และทำให้ผู้เรียนได้ยินเสียงที่สอดคล้องกับภาพนั้นๆ ด้วย วีดิทัศน์สามารถใช้ในการสาธิตอย่างได้ผล เป็น

สิ่งที่สามารถช่วยให้ผู้เรียนเห็นสิ่งที่ควรเห็นและยังจัดความผิดพลาดในการสาธิตกระบวนการทดลองต่าง ๆ ได้ เพราะผู้สาธิตสามารถจัดเตรียม และจัดทำวีดิทัศน์อย่างถูกต้องก่อนที่จะนำไปใช้จริง นอกจากนั้นการใช้วีดิทัศน์สามารถเลือกดูภาพช้า หรือหยุดดูเฉพาะภาพได้ การบันทึกภาพวีดิทัศน์สามารถกระทำได้ทั้งในห้องถ่ายภาพ Studio และห้องปฏิบัติการ ซึ่งเราสามารถตัดต่อส่วนที่ไม่ต้องการ หรือเพิ่มเติมส่วนใหม่ลงไปได้ ซึ่งก็สอดคล้องกับ ณรงค์ สมพงษ์ ที่กล่าวว่า

วีดิทัศน์เป็นสื่อที่สามารถตรวจเช็คภาพได้ทันที และในขณะที่ถ่ายภาพถ้าไม่พอใจก็สามารถลบทิ้ง และบันทึกใหม่ได้ สำหรับเสียงก็สามารถบันทึกลงในแหล่งบันทึก ไปพร้อม ๆ กับการบันทึกภาพได้ทันทีในขั้นตอนของการตัดต่อก็ทำได้โดยง่าย และไม่จำเป็นต้องแยกการบันทึกเสียงต่างหากเหมือนกับภาพยนตร์

วชิระ อินทร์อุดม ได้สรุปถึงคุณค่า และประโยชน์ของวีดิทัศน์ว่า

1. ผู้ชมได้เห็นภาพ และได้ยินเสียงไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเป็นการรับรู้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 2 ทาง ซึ่งย่อมดีกว่าการรับรู้โดยผ่านประสาทสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว

2. ผู้ชมสามารถเข้าใจกระบวนการที่ซับซ้อนได้โดยอาศัยศักยภาพของเครื่องมือ

3. การผลิตวีดิทัศน์ที่สามารถย่อ ขยายภาพ ทำให้ภาพเคลื่อนที่ช้า เร็ว หรือหยุดนิ่งได้ แสดงกระบวนการที่มีความต่อเนื่อง มีลำดับขั้นตอนได้ในเวลาที่ต้องการ โดยอาศัยเทคนิคการถ่ายทำและเทคนิคการตัดต่อ

4. บันทึกเหตุการณ์ในอดีต และหรือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่ ต่างเวลา แล้วนำมาเปิดชมได้ทันที

5. เป็นสื่อที่ใช้ได้ทั้งเป็นรายบุคคล กลุ่มย่อย กลุ่มใหญ่ และใช้กับมวลชนทุกเพศทุกวัย และทุกระดับชั้น

6. วีดิทัศน์ที่ได้รับการวางแผนการผลิตที่ดี และผลิตอย่างมีคุณภาพ สามารถใช้แทนครูได้ ซึ่งจะเป็นการลดปัญหาการขาดแคลนครูได้เป็นอย่างดี

7. ใช้ได้กับทุกขั้นตอนของการสอน ไม่ว่าจะเป็นการนำเข้าสู่บทเรียนขั้นระหว่างการสอนหรือขั้นสรุป

8. ใช้เพื่อการสอนซ่อมเสริมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

9. ใช้เพื่อบันทึกภาพที่เกิดจากอุปกรณ์การฉายได้หลายชนิด เช่น ภาพสไลด์ ภาพยนตร์ โดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องฉายหลายประเภทในห้องเรียน

10. ใช้เป็นแหล่งสำหรับให้ผู้เรียนได้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองโดยการทำห้องสมุดวีดิทัศน์ ใช้ในการฝึกอบรมผู้สอนด้วยการบันทึกการสาธิตวิธีการสอน การบันทึกรายการ หรือการ

จัดการศึกษาใหม่ ๆ

11. ช่วยปรับปรุงเทคนิควิธีการสอนของครู โดยการใช้เทคนิคการสอนแบบจุลภาค(Micro teaching) การเรียนรู้แบบเปิด (Open Learning) และการศึกษาทางไกล (Distance Education)

สุรชัย สิกขาบัณฑิต ได้สรุปคุณค่าของวีดิทัศน์ ดังนี้

1. ช่วยยกระดับการศึกษาแก่มวลชน

2. ช่วยแพร่กระจายความรู้ไปยังมวลชน

3. ทำให้มวลชนมีความรู้ทันสมัย ทันต่อวิทยาการ

4. ช่วยให้ครูสามารถติดต่อกับผู้เรียน และครูด้วยกันเองได้อย่างรวดเร็ว

5. ช่วยให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ

ประทิน คล้ายนาค ได้ให้ข้อดี และประโยชน์ของระบบวีดิทัศน์ ดังนี้

1. สามารถฉายกลับดูภาพที่บันทึกไว้ได้ทันที

2. เทปวีดิทัศน์มีราคาถูก ใช้บันทึกได้หลายครั้ง ขณะเดียวกันสามารถทำการตัดต่อภาพด้วยกระบวนการทางอิเล็กทรอนิกส์เพื่อให้ได้ภาพและเสียงที่สมบูรณ์ หรือหากจะทำสำเนาเพื่อการเผยแพร่จำนวนมากก็ทำได้

3. ชุดอุปกรณ์แบบกระเป๋าหิ้วสามารถนำไปถ่ายทำยังสถานที่ต่าง ๆ ได้อย่างสะดวก รวดเร

4. วีดิทัศน์มีความเหมาะสมที่จะนำไปใช้ในวงการศึกษา การแพทย์ การอุตสาหกรรม และอื่นๆ ที่มีงบประมาณจำกัด

3. รูปแบบของรายการวีดิทัศน์

ณรงค์ สมพงษ์ ได้แบ่งประเภทของรูปแบบรายการผลิตวีดิทัศน์ ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการพูดคนเดียว เป็นรายการที่มีผู้ออกรายการพูดกับผู้ชมเพียงคนเดียว ปกติจะมีภาพประกอบเป็นช่วง ๆ เพื่อไม่ให้ผู้ชมเห็นหน้าผู้พูดตลอดเวลา ผู้ที่มาบรรยายควรเป็นผู้ที่มีความสามารถ และเชี่ยวชาญในเนื้อหาที่จะพูดเพื่อให้ผู้ชมสนใจ

2. รูปแบบสนทนา เป็นรายการที่ผู้ดำเนินการอภิปราย 1 คน และมีผู้รวมอภิปรายตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปมาสนทนาพูดคุยกันถึงเรื่องราวต่างๆ มีการถามคำถามสนทนากัน แสดงความคิดเห็นและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน โดยไมจำเป็นต้องมีผู้ดำเนินรายการ ใครจะพูดก่อนพูดหลัง หรือจะพูดเสริมกันก็ได้ตามแต่ผู้ออกรายการจะเห็นสมควร

3. รูปแบบการอภิปราย เป็นรายการที่มีผู้ดำเนินการอภิปราย 1 คน และมีผู้ร่วม

อภิปรายตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปแต่ไม่ควรเกิน 4 คน ผู้ดำเนินการอภิปรายจะเป็นผู้บอกกล่าวนำรายการแก่ผู้ชมและป้อนคำถามไปยังผู้ร่วมรายการทีละคน ผู้ร่วมรายการจะแสดงความคิดเห็นเสริมหรือโต้แย้งความคิดเห็นกันได้

4. รูปแบบสัมภาษณ์ เป็นรายการที่มีผู้สัมภาษณ์ ซึ่งทำหน้าที่ถามและมีผู้ถูกสัมภาษณ์ทำหน้าที่ตอบคำถามหรือให้ความคิดเห็น ซึ่งอาจมีภาพประกอบหรือไม่มีก็ได้

5. รูปแบบการเล่นเกมและตอบปัญหามักเป็นรายการบันเทิงเป็นส่วนใหญ่ โดยให้ผู้ชมทางบ้านเล่นเกมแข่งขันกันตามที่ผู้จัดกำหนดให้ หรือตอบปัญหาต่าง ๆ รายการ ประเภทนี้นอกจากจะได้รับความสนุกสนานแล้วยังได้รับความรู้ไปด้วย

6. รูปแบบสารคดี เป็นรายการเสนอเนื้อหาสาระด้วยภาพและเสียงตามสภาพความเป็นจริง ซึ่งไม่เน้นเนื้อหามากแต่อาจจะมีรายการบันเทิงแทรกอยู่บ้าง รูปแบบรายการสารคดีมีวิธีการเสนอได้ 2 วิธี คือ

1. ดำเนินเรื่องด้วยภาพตลอดรายการ ใช้เสียงบรรยายประกอบภาพ หรืออาจมีการสัมภาษณ์แทรกบ้างเป็นช่วง ๆ

2. มีผู้ดำเนินรายการพูดคุยกับผู้ชมและให้เสียงบรรยายตลอดรายการ โดยมีผู้ดำเนินรายการปรากฏตัวตอนต้น ตอนกลาง เท่าที่จำเป็น และตอนสรุปรายการ นอกนั้นเป็นภาพแสดง เรื่องราวหรือกระบวนการตามธรรมชาติ ผู้ดำเนินรายการอาจพูดในห้องส่ง หรือไปพูดในสถานที่ด้วยก็ได้

7. รูปแบบละคร เป็นการจัดรายการโดยใช้การแสดงเป็นหลักในการเดินเรื่องให้เหมือนจริงมากที่สุด อาจจัดฉากขึ้นในสตูดิโอ หรือออกไปถ่ายทำในสถานที่จริง ๆ ก็ได้ในทางการศึกษาใช้ละครเพื่อจำลองสถานการณ์ชีวิตคนในสังคม โดยสอดแทรกเนื้อหาไว้ในบทสนทนาและภาพที่ปรากฏโดยผู้ชมไม่รู้ตัว มีหลายรูปแบบ อาจจะเป็นการแสดงละครอย่างเดียวตลอดรายการละครจากวรรณคดีที่ต้องการนำมาเผยแพร่วัฒนธรรมและประเพณีไทย หรืออาจใช้รูปแบบที่มีผู้ดำเนินรายการผสมกับละครด้วย เช่น ใช้ละครนำเรื่อง ใช้ละครเป็นตัวอย่างเพื่อเป็นตัวเร้าให้เกิดความคิดและนำไปสู่การอภิปราย ขยายประเด็น หรือสรุปประเด็นจากเรื่องที่ได้พูดถึงไปแล้ว

8. รูปแบบการสาธิต ทดลอง เป็นรายการที่เสนอขั้นตอนในการทำสิ่งต่างๆ ให้ผู้ชมนำไปปฏิบัติหรือทดลองทำด้วยตนเอง เป็นงานฝีมือต่าง ๆ

9. รายการเพลงและดนตรี เป็นรายการเพื่อความบันเทิง ยกเว้น การแสดงเพื่อส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมของไทย ท่องไปกับดนตรีไทยซึ่งถือว่าเป็นรายการศึกษาได้ประเภทหนึ่ง

พัลลภ พิริยะสุรวงค์ ได้นำเสนอหลักเกณฑ์ในการพิจารณารูปแบบของรายการ วีดิทัศน์ ดังนี้

1. พิจาณาวัตถุประสงค์ของรายการ โดยดูกว้าง ๆ ว่าจะผลิตเพื่อเป็นรายการวีดิทัศน์เพื่อการค้า รายการวีดิทัศน์เพื่อการศึกษา หรือรายการวีดิทัศน์เพื่อการสอน และกำหนดสิ่งที่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้ไว้อย่างชัดเจน

2. พิจารณากลุ่มเป้าหมายโดยดูว่าจะผลิตรายการวีดิทัศน์ให้ใครเป็นผู้ชม เช่น กลุ่มแม่บ้านวัยรุ่น เด็ก เกษตรกร เป็นต้น การกำหนดกลุ่มเป้าหมายได้ชัดเจน จะทำให้สามารถเลือกรูปแบบของรายการให้สอดคล้องกับผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

3. ทุนในการผลิต ซึ่งรวมไปถึงวัสดุอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการผลิตด้วยถ้าเป็นวีดิทัศน์เพื่อการค้าจะใช้ทุนในการผลิตค่อนข้างสูง ทั้งนี้เพื่อหวังผลทางธุรกิจ และยังสามารถเลือกรูปแบบรายการได้หลากหลายกว่าวีดิทัศน์เพื่อการศึกษา หรือวีดิทัศน์เพื่อการสอน

4. กระบวนการการผลิตรายการวีดิทัศน์ การผลิตรายการวีดิทัศน์ เป็นการทำงานร่วมกันเป็นทีม ซึ่งต้องมีผู้นำที่มีหน้าที่รับผิดชอบ มีความสามารถในการวางแผนดำเนินงานและตัดสินใจที่ดี ในฐานะของผู้กำกับรายการ เพราะผู้กำกับรายการจะทำหน้าที่ในการพัฒนาแนวทางดำเนินรายการด้านเทคนิคการผลิตและด้านความคิดสร้างสรรค์การผลิต ตลอดไปจนถึงการลงมือผลิต โดยให้คำปรึกษาหารือ แนะนำตลอดรายการตั้งแต่ขั้นประชุม ก่อนการผลิต ไปจนถึงขั้นสุดท้ายคือการลำดับภาพ และการถ่ายทอดออกอากาศรายการวีดิทัศน์จะประสบความสำเร็จหรือไม่ขึ้นอยู่กับการวางแผนการผลิต และการทำงานของฝ่ายสร้างสรรค์ที่ดีโดยอาศัยจินตนาการ ความอดทนและความรู้ และศิลปะหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ของการผลิตรายการวีดิทัศน์ ซึ่งได้มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้แนวคิดในการผลิตรายการวีดิทัศน์ ดังนี้

วิจิตร ภักดีรัตน์ กล่าวว่าในการผลิตรายการวีดิทัศน์ผู้ผลิตจะต้องคำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. ผู้ผลิตต้องศึกษา และเข้าใจขอบเขตเนื้อหาเรื่องราวที่จะผลิตเป็นอย่างดี

2. ผู้ผลิตจะต้องเข้าใจพื้นฐานของกลุ่มเป้าหมาย หรือผู้ชมให้มากที่สุด เช่น พื้นความรู้ประสบการณ์ เพศ วัย และความสนใจ เป็นต้น

3. ต้องมีการวางแผนในการผลิตรายการให้ครอบคลุมกบสิ่งที่ต้องการมากที่สุด และผู้ชมเข้าใจง่ายที่สุด

4. มีความเข้าใจในเรื่องราวการผลิตรายการโดยทั่วไป เช่น เข้าใจการถ่ายภาพ การจับภาพในระยะต่าง ๆ การเขียนบท ตลอดจนเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องในการผลิต

5. ต้องตระหนักว่าทุกภาพทุกเสียงที่แพร่ออกไปถึงผู้ชมต้องมีความหมายกระจ่างชัดในตัวของมันเอง ทั้งนี้เนื่องจากวีดิทัศน์เป็นสื่อทางเดียว ไม่สามารถซักถาม หรือโต้ตอบได้

6. ในการเตรียมการผลิตรายการวีดิทัศน์ผู้ผลิตจะต้องเตรียมการให้ครอบคลุมขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

6.1 เนื้อหาของรายการ (Program Content) เนื้อหารายการควรจะต้องน่าสนใจและดึงดูดผู้ชม

6.2 ค่าใช้จ่ายในการผลิตรายการ(Budget) ผู้ผลิตรายการต้องคำนึงงบประมาณในการผลิตแต่ละครั้งด้วย

6.3 บทวีดิทัศน์ (Script) ผู้ผลิตรายการอาจจะต้องเขียนบท หรือจ้างเขียนบทก็ได้ และต้องนำบทวีดิทัศน์ที่เรียบร้อยให้แก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในการผลิต

6.4 ตัวแสดง (Talent) ควรเลือกผู้แสดงให้สอดคล้องกับเหมาะสมกับบทวีดิทัศน์

6.5 อุปกรณ์ทางเทคนิค (Technical Facilities) ได้แก่ ฉาก และวัสดุ โดยผู้ผลิต จะต้องพูดคุยเกี่ยวกับแนวคิดของรายการกับผู้ออกแบบฉาก เพื่อให้ออกแบบได้ถูกต้อง และเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของรายการวีดิทัศน์

วิภา อุดมฉันท์ ได้กล่าวถึงหลักการพื้นฐานในการวางแผนผลิตรายการวีดิทัศน์ไว้ 4 ประการ คือ

1. Why (ผลิตรายการทำไม) ในการผลิตรายการก่อนอื่นใดทั้งหมด ผู้ผลิตจะต้องเข้าใจตนเองอย่างแจ่มชัดก่อนว่ามีวัตถุอะไร หรือมีความจำเป็นอะไรที่จะต้องทำการผลิต เช่น

1. เพื่อการสอน (รายการเพื่อการศึกษา)
2. เพื่อแจ้งข่าวสาร (รายการข่าว)
3. เพื่อบันทึกเหตุการณ์ (รายการสารคดี)
4. เพื่อให้ความเพลิดเพลิน (รายการบันเทิง)

2. Who (เพื่อใคร) ข้อสำคัญต่อมาคือ ผู้ชมที่เป็นเป้าหมายคือใคร เช่น

1. เด็กนักเรียน นักศึกษา
2. ครู ปัญญาชน
3. ผู้ใหญ่
4. ผู้ชมทั่วไป

3. What (ผลิตเรื่องอะไร) เมื่อกำหนดกลุ่มเป้าหมายของผู้ชมได้แล้ว จะต้องกำหนดเนื้อหาสาระ ซึ้งต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ด้วย เช่น

1. จะสอนเรื่องอะไร
2. จะแจ้งข่าวอะไร
3. จะบันทึกเหตุการณ์อะไร
4. จะให้ความบันเทิงอะไร

4. How (รูปแบบอย่างไร) ในการผลิตรายการวีดิทัศน์ผู้ผลิตจะต้องพิจารณาอย่างรอบคอบว่าจะผลิตรายการในรูปแบบใด จึงจะสอดคล้องกับเนื้อหาให้มากที่สุด เช่น

1. รูปแบบการอ่านรายงาน(Announcing)
2. รูปแบบการสนทนา (Dialogue)
3. รูปแบบสารคดี (Documentary)
4. รูปแบบละคร (Drama)

ดังนั้น ก่อนการผลิตรายการวีดิทัศน์ ผู้ผลิตจำเป็นจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้าน การวางแผนการผลิต การเตรียมการผลิต การใช้วัสดุอุปกรณ์ในการผลิต และการประเมินผลการผลิตรายการ ซึ่งจะกล่าวถึงในบทต่อไป อย่างไรก็ตามสามารถสรุปเป็นขั้นตอนของการผลิตรายการวีดิทัศน์ได้ 4 ขั้นตอน 4 P ดังนี้

1. ขั้นวางแผน (Planning)
2. ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production)
3. ขั้นการผลิตรายการ (Production)
4. ขั้นหลังการผลิต (Post-Production)

1. ขั้นวางแผน (Planning) เป็นการกำหนดสิ่งที่เป็นแนวทางในการดำเนินการตลอดภารกิจที่ต้องปฏิบัติ ซึ่งเป็นการเตรียมตัวล่วงหน้า เพื่อให้ผู้ที่เกี่ยวข้องปฏิบัติภารกิจตามนโยบายเป้าหมายวัตถุประสงค์ และกิจกรรมที่กำหนดไว้ แผนการดำเนินงานจึงเป็นเสมือนคู่มือและเข็มทิศในการทำงานโดยครอบคลุม

1.1 ด้านเนื้อหาว่าจะผลิตเกี่ยวกับเรื่องใด มีวัตถุประสงค์เพื่ออะไร กลุ่มเป้าหมายเป็นใคร และผลที่ได้รับจากผลิตเป็นอย่างไร

1.2 ด้านเวลา ต้องคำนึงว่ารายการที่ผลิตขึ้นจะนำไปใช้เมื่อใด มีความยาวกี่นาที และระยะเริ่มต้นจนสิ้นสุดใช้เวลานานเท่าใด

1.3. บุคลากรในการผลิต เช่น ผู้เชี่ยวชาญ ด้านเนื้อหา

นักเทคโนโลยี และทีมงานผู้ผลิต

1.4 ค่าใช้จ่าย ถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ โดยผู้ผลิตรายการจะต้องทราบงบประมาณในการใช้จ่ายแต่ละรายการ เงินทุนมาจากแหล่งใด ตลอดจนมีวิธีการควบคุมการใช้งบประมาณที่ชัดเจน ซึ่งสามารถสรุปเป็นขั้นตอนได้ ดังนี้

1.4.1 การแสวงหาแนวคิด เป็นการหาแนวทางเรื่องราวที่จะนำมาผลิตเป็นรายการวีดิทัศน์ ซึ่งถือว่าเป็นภารกิจแรกของผู้ผลิตรายการที่จะต้องตั้งคำถามให้กับตัวเองว่า แนวคิด ที่ได้นั้นดีอย่างไรและจะให้ประโยชน์อะไรต่อผู้ชม การหาแนวคิดหรือเรื่องราว จึงเป็นงานที่จะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการค่อนข้างสูง

1.4.2 การกำหนดวัตถุประสงค์ (Objective) เมื่อได้เรื่องที่จะทำการผลิตรายการแล้ว เป็นการคาดหวังถึงผลที่จะเกิดกับผู้ชมเมื่อได้รับชมรายการไปแล้ว ทุกเรื่องที่นำมาจัดและผลิตรายการโทรทัศน์ ผู้ผลิตจะต้องกำหนดวัตถุประสงค์ว่ามุ่งจะให้ผู้รับได้รับหรือเกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ หรือพฤติกรรมในด้านใดบ้าง การกำหนดวัตถุประสงค์อาจตั้งหลายวัตถุประสงค์ก็ได้

1.4.3 การวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมาย (Target audience) เมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้ว ขั้นต่อไปวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมายหรือผู้ชมว่ามีลักษณะอย่างไร เป็นการทำความรู้ผู้ชมในแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับเพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ความสนใจ ความต้องการ และจำนวนผู้ชม เพื่อให้สามารถผลิตรายการได้ตรงความต้องการมากที่สุด

1.4.4 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) เป็นกระบวนการศึกษาเนื้อหา และข้อมูลที่เกี่ยวกับเรื่องที่จะทำการผลิตแล้วนำมาวิเคราะห์ เพื่อให้ได้เนื้อหาสาระ และข้อมูลที่ถูกต้องทันสมัยน่าสนใจ และเพิ่มความน่าเชื่อถือ การวิเคราะห์เนื้อหาเป็นหน้าที่ของผู้ผลิตที่จะต้องทำการศึกษาจาก ตำรา เอกสาร ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และข้อมูลและข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ อย่างครบถ้วน ทำการลำดับเนื้อหาจากง่ายไปยาก เพื่อการนำเสนอที่เหมาะสม และสร้างความรู้ ความเข้าใจให้กับกลุ่มเป้าหมายเป็นอย่างดี

1.4.5 การเขียนบทวีดิทัศน์ (Script Writing) เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องจากการกำหนดแนวคิดจนถึงการวิเคราะห์เนื้อหา จนได้ประเด็นหลักและประเด็นย่อยของรายการ แล้วนำมาเขียนเป็นบท ซึ่งเป็นการกำหนดลำดับก่อนหลังของการนำเสนอภาพและเสียง เพื่อให้ผู้ชมได้รับเนื้อหาสาระตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้โดยระบุลักษณะภาพ และเสียงไว้ชัดเจน นอกจาก นั้นบทรายการวีดิทัศน์ยังถ่ายทอดกระบวนการในการจัด

รายการออกมาเป็นตัวอักษรและเครื่องหมายต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ร่วมการผลิตรายการได้ทราบ และดำเนินการผลิตตามหน้าที่ของแต่ละคน

1.4.6 การกำหนดวัสดุ และอุปกรณ์ในการผลิตรายการ โดยที่ผู้ผลิตรายการจะต้องทราบว่าต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ใดบ้าง ซึ่งต้องกำหนดรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์ดังกล่าว เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการจัดหา และเตรียมการต่อไป

1.4.7 การกำหนดผู้แสดง หรือผู้ดำเนินรายการต้องเป็นไปตามความเหมาะสมของเนื้อหาและรูปแบบของรายการที่จะนำเสนอ

1.4.8 การจัดทำงบประมาณ โดยทั่วไปจะมีการตั้งงบประมาณไว้ก่อนแล้ว แต่ในขั้นนี้จะเป็นการกำหนดการใช้งบประมาณโดยละเอียด ซึ่งจะเป็นค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ในการดำเนินการผลิต เช่น ค่าตอบแทนผู้ร่วมดำเนินการผลิตรายการ ค่าผลิตงานกราฟิก ค่าวัสดุรายการ ค่าเบี้ยเลี้ยงเดินทาง ค่าที่พักและค่าพาหนะ เป็นต้น

2. ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production) เป็นการเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ก่อนการผลิตรายการ ได้แก่ บุคลากร เครื่องมือวัสดุอุปกรณ์ งานศิลปกรรม โดยมีการประชุมปรึกษาหารือในทีมงานที่เกี่ยวข้องให้เข้าใจขั้นตอนการปฏิบัติงาน ตลอดจนปัญหาต่าง ๆ ก่อนการลงมือปฏิบัติงานตามตารางเวลาที่กำหนดไว้

2.1 ด้านบุคลากร ในการผลิตรายการวีดิทัศน์เป็นการทำงานที่เป็นทีมผู้ร่วมงานมาจากหลากหลายอาชีพที่มีพื้นฐานที่ต่างกัน ซึ่งการทำงานร่วมกันจะประสบความสำเร็จหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับทีมงานที่ดี มีความเข้าใจกัน พูดภาษาเดียวกัน รู้จักหน้าที่และให้ความสำคัญซึ่งกันและกัน

2.2 ด้านสถานที่ สถานที่ในการผลิตรายการ แบ่งออกเป็น 2 แห่ง คือภายในห้องผลิตรายการ และภายนอกห้องผลิตรายการ สำหรับการผลิตรายการในห้องผลิตรายการ (Studio) นั้นผู้ผลิตจะต้องเตรียมการจองห้องผลิต และตัดต่อรายการล่วงหน้า กำหนดวันเวลาที่ชัดเจน กำหนดฉากและวัสดุอุปกรณ์ประกอบฉากให้เรียบร้อย ส่วนการเตรียมสถานที่นอกห้องผลิตรายการ ผู้ผลิตจะต้องดูแลในเรื่องของการควบคุมแสงสว่าง ควบคุมเสียงรบกวน โดยจะต้องมีการสำรวจสถานที่จริงก่อนการถ่ายทำ เพื่อทราบข้อมูลเบื้องต้น และเตรียมแก้ปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นได้ เพื่อจะได้ประหยัดเวลาในการถ่ายทำ

2.3 ด้านอุปกรณ์ในการผลิตรายการ โดยผู้กำกับฝ่ายเทคนิคจะเป็นผู้สั่งการเรื่องการเตรียมอุปกรณ์ในการผลิต เช่น กล้องวีดิทัศน์ ระบบเสียง และระบบแสงและ

เครื่องบันทึกภาพ นอกจากนั้นยังจำเป็นต้องเตรียมอุปกรณ์สำรองบางอย่างให้พร้อมด้วย ทั้งนี้เพื่อช่วยแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันท้วงที

2.4 ด้านผู้ดำเนินรายการ และผู้ร่วมรายการ การเตรียมผู้จะปรากฏตัวบนจอโทรทัศน์เป็นสิ่งที่จำเป็น โดยเริ่มจากการคัดเลือก ติดต่อ ซักซ้อมบทเป็นการล่วงหน้า โดยให้ผู้ดำเนินรายการ และผู้ร่วมรายการได้ศึกษาและทำความเข้าใจในบทของตนเองที่จะต้องแสดง เพื่อจะได้ไม่เสียเวลาในการถ่ายทำ

3. ขั้นการผลิตรายการ (Production) เป็นขั้นตอนที่จะบันทึกวีดิทัศน์ตามแผนการทำงาน ซึ่งก่อนที่จะดำเนินการต้องแจ้งเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่าง ๆ ให้ทราบวัน เวลา ในการบันทึกรายการ ตรวจวัสดุอุปกรณ์ให้เรียบร้อย และอยู่ในสภาพที่พร้อมจะใช้งาน มีการซักซ้อมผู้แสดง ควรมีการซักซ้อมกล้องก่อนถ่ายทำจริง ในขณะบันทึกวีดิทัศน์จะต้องตรวจสอบความถูกต้องทางด้านเทคนิค ถ้าพบข้อบกพร่องต้องแก้ไขและบันทึกใหม่ทันที เมื่อบันทึกรายการเสร็จแล้วควรมีการตรวจสอบอีกครั้งเพื่อหาข้อบกพร่องที่อาจจะเกิดขึ้นได้

4. ขั้นหลังการผลิต (Post-Production) เป็นขั้นตอนหลังจากบันทึกรายการวีดิทัศน์ แล้วจะต้องนำภาพแต่ละ ช็อก (Shot) แต่ละ ซีน (Scene) มาจัดลำดับให้ต่อเนื่องตามบทวีดิทัศน์ที่กำหนดไว้ โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 การลำดับภาพ หรือการตัดต่อ (Editing) เป็นการนำภาพมาตัดต่อให้เป็นเรื่องราวตามบทวีดิทัศน์ โดยใช้เครื่องตัดต่อ หรือเครื่องคอมพิวเตอร์ โดยการตัดต่อนี้มี 2 ลักษณะ คือ

1. Linear Editing เป็นการตัดต่อระหว่างเครื่องเล่นบันทึกวีดิทัศน์ 2 เครื่อง โดยให้เครื่องหนึ่งเป็นเครื่องต้นฉบับ (Master) และอีกเครื่องหนึ่งเป็นเครื่องบันทึก (Record) ในปัจจุบันไม่นิยมใช้แล้ว เนื่องจากการตัดต่อลักษณะนี้ต้องใช้ผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะด้าน และใช้เวลานานมาก

2. Non-Linear Editing เป็นการตัดต่อโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์เฉพาะ ซึ่งเป็นการตัดต่อที่รวดเร็วและมีข้อผิดพลาดน้อยที่สุด

4.2 การบันทึกเสียง (Sound Recording) จะกระทำหลังจากได้ดำเนินการตัดต่อภาพตามบทวีดิทัศน์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงทำการบันทึกเสียงดนตรี เสียงบรรยาย และเสียงประกอบลงไป

4.3 การฉายเพื่อตรวจสอบ (Preview) หลังจากตัดต่อภาพ และบันทึกเสียงเรียบร้อยแล้วจะต้องนำมาฉายเพื่อตรวจสอบก่อนวามีอะไรที่จะต้องปรับปรุงแก้ไขหรือไม่

4.4 ประเมินผล (Evaluation) เป็นการประเมินรายการหลังการผลิต ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

1. ประเมินผลกระบวนการผลิต โดยจะเป็นการประเมินด้านความถูกต้องของเนื้อหาคุณภาพของเทคนิคการนำเสนอ ความสมบูรณ์ของเทคนิคการผลิต โดยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา ผู้เขียนบท ผู้กำกับรายการทีมงานการผลิต

2. การประเมินผลผลิต ซึ่งจะเป็นการประเมินโดยกลุ่มเป้าหมายเป็นหลัก โดยจะประเมินในด้านของความน่าสนใจ ความเข้าใจในเนื้อหา และสาระที่นำเสนอ บทสรุป การถ่ายภาพวีดิทัศน์เป็นการบันทึกภาพเคลื่อนไหวลงบนสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งสามารถบันทึกได้ทั้งภาพ และเสียงในคราวเดียวกัน โดยถ่ายทอดภาพผ่านเครื่องรับโทรทัศน์ หรือคอมพิวเตอร์ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในสิ่งที่ช่างภาพวีดิทัศน์ต้องการได้โดยง่าย และรวดเร็วกว่าการใช้สื่ออื่น นอกจากนั้นยังเป็นการดึงดูดความสนใจ และสร้างให้ผู้ชมเกิดความจรรโลงใจมากขึ้น ซึ่งเรื่องราวที่ถูกเรียบเรียง และถ่ายทอดผ่านสื่อแพร่ภาพ และเสียงอย่างเป็นระบบ ถูกนำเสนอในรูปแบบของรายการวีดิทัศน์ที่ให้ทั้งด้านความบันเทิง เนื้อหาเชิงวิชาการ สาระความรู้ รวมถึงการค้าธุรกิจ การถ่ายวีดิทัศน์จึงเข้ามามีบทบาทของการจัดทำในรูปแบบของรายการต่าง ๆ เพื่อสนองตอบความต้องการชมรายการของผู้ชม โดยมีการวางแผนการผลิต อย่างเป็นแบบแผน ประสานการทำงานเป็นทีมเพื่อให้ได้รายการวีดิทัศน์ที่มีคุณภาพต่อไป

2.8 ทักษะการถ่ายวีดิทัศน์[22]

การถ่ายวีดีทัศน์งานต่างๆ ทักษะการซูมเป็นสิ่งที่จำเป็นในการถ่าย กล้องถ่ายทุกตัวจะมีกลไกในการซูม โดยจะไปควบคุมทางยาวโฟกัสให้ได้ระหว่างภาพมุมกว้าง (wide angle) กับภาพมุมแคบ (telephoto) การถ่ายวีดีทัศน์แบบซูมภาพจะ 2 รูปแบบ คือ

1.การซูมเข้า (Zoom in) เป็นการถ่ายวีดีทัศน์ที่เน้นรายละเอียดของวัตถุที่อยู่ในช็อต

---

[22] วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, ทักษะการถ่ายภาพ [ออนไลน์], 2554 แหล่งที่มา: www.thaidfilm.com [20 สิงหาคม 2554]

2.การซูมออก (Zoom out) เป็นการถ่ายวีดีทัศน์ที่เน้นแสดงบรรยากาศรอบๆของวัตถุชิ้นนั้น การซูมสามารถกำหนดลักษณะของภาพในการถ่ายในตำแหน่งเดียวกันได้ เช่น การซูมให้คนอยู่ในระดับเอวก็จะได้เป็น Medium shot หรือการซูมให้เห็นเฉพาะใบหน้าก็จะกลายเป็น Close-up shot วิธีการใช้การถ่ายวีดีโอแบบซูมไม่ควรใช้บ่อยในการรับถ่ายวีดีโอ เพราะจะทำให้ผู้ชมดูแล้วน่าเบื่อ หลักทั่วๆไปเขาบอกว่าไม่ควรใช้การซูมมากกว่า 1 ใน 5 สำหรับการถ่ายวีดีทัศน์ใน 1 sequence ปุ่มซูมจะถูกควบคุมโดยน้ำหนักที่กดลงไปบนปุ่มในขณะถ่ายวีดีทัศน์ ถ้าเรากดปุ่มแรงมันก็จะซูมเข้าไปอย่างรวดเร็ว และถ้าเรากดเบามันก็จะซูมเข้าไปอย่างช้าๆ การจะใช้ซูมแบบไหนก็ขึ้นอยู่กับงานรับถ่ายวีดีโอของเราว่าต้องการแบบไหน เช่น ถ้าเป็นฉากพระเอกวิ่งหนีผู้ร้าย เราก็ถ่ายไปที่หน้าพระเอก พระเอกวิ่งอย่างรวดเร็วเราก็ทำการซูมออกอย่างรวดเร็วเพื่อให้รู้ว่ามีใครกำลังวิ่งตามล่าพระเอกอยู่บ้าง ในกล้องถ่ายรุ่นโปรสามารถตั้งค่าความเร็วของการซูมได้ว่าจะให้ช้าหรือเร็วขนาดไหนการซูมอิน ใช้เพื่อต้องการสื่อถึงอะไรบางอย่างในขณะนั้น เช่น ในการรับถ่ายวีดีโองานแต่งงาน เราถ่ายซูมอินเข้าไปที่สมุดเซ็นชื่อ เพื่อดูว่าแขกที่มาในงานเขากำลังเขียนคำอวยพรคำว่าอะไร ส่วนการซูมเอ้าท์เป็นการถ่ายวีดีโอที่ต้องการสื่อถึงส่วนประกอบของภาพที่อยู่ในเฟรมนั้น เช่น การรับถ่ายในงานแต่งงาน ขณะสวมแหวนหมั้นเราถ่ายแบบ Close-up ไปที่แหวนที่สวมอยู่ตรงที่นิ้ว แล้วเราก็ทำการซูมเอ้าท์ออกมาให้เห็นหน้าคู่บ่าวสาว เพื่อที่จะรับรู้ถึงอารมณ์ในขณะนั้นว่าเป็นเช่นไรบ้าง ทิศทางการถ่ายที่ดูแล้วต่อเนื่อง ในการรับถ่ายไม่มีหลักตายตัวว่าถ่ายภาพอย่างไรถึงจะออกมาดูดี สิ่งต่างๆเหล่านี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการ ประสบการณ์และการวางแผนก่อนที่จะถ่ายวีดิทัศน์ แต่มีกฎอยู่ข้อหนึ่งที่ช่างถ่ายวีดิทัศน์ทั่วๆไปจำเป็นต้องรู้ เพราะเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการถ่ายวีดีโอทั่วๆไปที่ทำให้ผู้ชมดูแล้วอารมณ์รู้สึกต่อเนื่องไปกับภาพ ไม่รู้สึกสับสนในทิศทางของภาพ นั่นคือ 180 Degree Rule กฎข้อนี้จะใช้เมื่อถ่ายวีดิทัศน์วัตถุ 2 สิ่งอาจจะเป็นคน รถยนต์ การถ่ายวีดิทัศน์จะต้องอยู่ในระนาบ 180 องศาเดียวกัน ห้ามถ่ายวีดีโอโดยข้ามเส้น 180 องศาเป็นอันขาด เพราะจะทำให้ผู้ชมดูแล้วรู้สึกว่าภาพมันขัดแย้ง ขาดความต่อเนื่อง

2.9 การจัดองค์ประกอบของภาพ

การถ่ายวีดีทัศน์หรือถ่ายรูปสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือเรื่ององค์ประกอบของภาพ ซึ่งประกอบไปด้วยความสมดุล (balance), สัดส่วนของภาพ (perspective), รูปร่าง (shape) และรูปแบบ (form) ซึ่งเป็นส่วนประกอบในภาพ ในแต่ละช็อตของการถ่ายวีดีโอควรจะคำนึงถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆที่ได้กล่าวมา โดยเราอาจจะใช้ความคิดสร้างสรรค์เพิ่มเติมลงไปเพื่อทำให้ภาพที่ได้ดูสวยงามมากยิ่งขึ้นโดยจัดองค์ประกอบของภาพโดยคำนึงถึงมุมมองดังนี้

มุมมองของภาพ การถ่ายวีดีโอเพื่อที่จะสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของภาพที่แตกต่างกัน เราจะอาศัยมุมมองของภาพเป็นตัวสื่อความหมาย โดยเราจะใช้ทักษะในการถือกล้องวีดีโอเป็นตัวควบคุมการถ่ายวีดีโอในมุมต่างๆ หรือเราอาจจะใช้วัตถุวางไว้อยู่ที่ตำแหน่งต่างๆกันเพื่อที่จะทำให้ภาพดูแล้วเกิดมิติของภาพ เรามาลองดูตัวอย่างมุมมองของภาพกัน

การถ่ายวีดีโอมุมสูง วิธีการถ่ายวีดีโอมุมสูงอาจจะใช้วิธียกกล้องวีดีโอไว้บนศีรษะหรืออาจจะยืนบนเก้าอี้ บันได ในการรับถ่ายวีดีโองานแต่งงานจะใช้วิธีนี้มากในช่วงพิธีเดินขบวนขันหมาก เพราะว่าถ้าเรายืนถ่ายวีดีโอด้วยมุมปกติ คนที่ยืนถือของอยู่ด้านหลังจะมองไม่เห็นเพราะถูกบัง ประโยชน์ในการถ่ายวีดีโอมุมสูง คือ ช่วยเปิดเผยรายละเอียดต่างๆในภาพ และประโยชน์อีกอย่างหนึ่งก็คือ ในกรณีที่ฉากหลังของเราค่อนข้างรก เราอาจจะใช้วิธีนี้ถ่ายวีดีโอเพื่อเลี่ยงฉากหลัง

2.10 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี

นรางพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 บิดาชื่อ นายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อง นางเฉลิม จรัสศรี

ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีเมื่อปี พ.ศ. 2521 คณะสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาปีพ.ศ. 2521-2524 ได้ไปศึกษาต่อหลักสูตรของศิลปินด้านนักเต้น (บัลเล่ต์) ณ เดอะรอยัลบัลเล่ต์สคูล กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ปี พ.ศ. 2545 จบระดับปริญญาโท ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี พ.ศ.2548 จบระดับปริญญาเอก ปริญญาดุษฎีบัณฑิตในหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลคะแนนยอดเยี่ยม พร้อมทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยในพ.ศ. 2516 ชื่อ ฟันนี่บอย (Funny boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ.2531 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2554) และปี พ.ศ.2522-2527 เป็นศิลปินนักแสดง และนักออกแบบด้านนาฏยศิลป์เป็นนักแสดง ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ด๊านซ์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ปีพ.ศ. 2527-2530 ได้เป็นนักแสดง และนักออกแบบนาฏยศิลป์คณะ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอ็กเทมโพรารี ด๊านซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร จากนั้นในปี พ.ศ. 2535 เป็นต้นมาได้ทำการสอนเป็นอาจารย์ประจำ สาขานาฏยศิลป์ตะวันตกภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานด้านการวิชาการ

เริ่มทำการสอนด้านนาฏศิลป์ โดยเป็นอาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2544) และได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพ.ศ. 2552 จนถึงปัจจุบัน อีกทั้งได้เป็นอาจารย์พิเศษให้กับมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ จนได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานด้านการสร้างสรรค์

นาฏยศิลป์ตะวันตกในระดับต่างประเทศ

- ได้ร่วมงานกับ เคท แฟลต ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลง เรื่องลาส์ มีสเซอราเบิลส์ ที่ได้รับความนิยมสูง จากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ และบอร์ดเวย์ ในชุด ทีด๊านซ์ ในงานการแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมือง

- ได้ร่วมงานกับอัลเบิร์ท เรดด์ ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮมนิวยอร์ค ในชุดวิคแนทส์ ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์

- ได้ร่วมงานกับผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำในคณะเมอซ์ คันนิ่งแฮมนิวยอร์ค ชุดวิคแนทส์ ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์

- ได้ร่วมงาน เดวิด กอร์ดอน ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสัน เลนเชิร์ด จากกรุงนิวยอร์ค ในชุด ฟิลด์สตาร์ทดี้ การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์

- ได้ร่วมงานกับมูนา เตียง นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่พำนักอยู่ในนิวยอร์ค ชุดวอเตอร์วอเตอร์ ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์-จีน

- ได้ร่วมงานกับบิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น จากกรุงนิวยอร์คชุดออดิเบิลซีนเนอรี่ ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น

- ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่องลาส์ มีสสาเรเบิล ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ และบอร์ดเวย์ ในชุดมูนด๊านซ์ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่องทูรันดอล

- ได้ร่วมงานกับนิโคไล ลาบาเดบ นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงาน

อเมริกันด้านเฟสติเวล นอร์ทคาโลไรนา สหรัฐอเมริกา ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบรัสเซีย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย อาทิเช่น

- ได้ร่วมงานกับแจ๊คกี้ แลนสเล่ต์ ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ ณ กรุงลอนดอน เวสติ้งฟอร์เดอะโบว์ทูฟอล ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

- ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานีอิมเพอโซเนชั่น ชุดเอออน ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

- ได้ร่วมงานโจนาธาน บอโรว์ส ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ ณ กรุงลอนดอน ชุดคลอสเตอร์ ในการแสดงนษฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส

- ได้ร่วมงานกับนิเคิล วอร์เรค ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นจอกสหราชอาณาจักร ชุดทูฟูลแอนด์คลาวด์ ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

- ได้ร่วมการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไมเคิล คลาก ศิลปินพั้งค์ ผู้แหวกแนวชาวอังกฤษ ณ กรุงลอนดอน ชุดทเวลท์เอ๊กยู

- เป็นศิลปินไทยริเริ่มผู้ออกแบบ และแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี่ยวในงานเซ้าท์แบงค์ด๊านซ์เฟสติเวล ณ กรุงลอนดอน

- เป็นศิลปินไทยริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบที่ เรียกว่า แสง สี เสียง ประกอบจินตนภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ในงานครบรอบ50 ปีครองราชย์

- ผู้กำกับการแสดงและออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ในงานครบรอบสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เป็นผู้ริเริ่ม กำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร” ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- ผู้สานต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติ มาแสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

- ผู้กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

- ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ ออกแบบลีลาในละคร

เพลงเรื่อง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และ ออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง

2.11 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

2.11.1 ที่มาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

เนื่องในโอกาสครบรอบสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 100 ปี จึงได้จัดทำการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดที่จะสร้างการแสดงที่สะท้อนให้เห็นคุณประโยชน์ต่อมหาวิทยาลัย และเป็นการตอบแทนพระคุณต่อผู้ทรงสถาปนา จึงนำบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาสร้างในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยคัดเลือกนักแสดงจากในสถาบัน อีกทั้งได้คัดเลือกสถานที่ถ่ายทำในมหาวิทยาลัย ซึ่งใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อม 1 เดือน แล้วถ่ายออกในรูปแบบวีดิทัศน์ โดยระยะเวลาในการชม 20.15 นาที

ภาพที่ 4 ตราสัญลักษณ์ประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: http://www.chula.ac.th

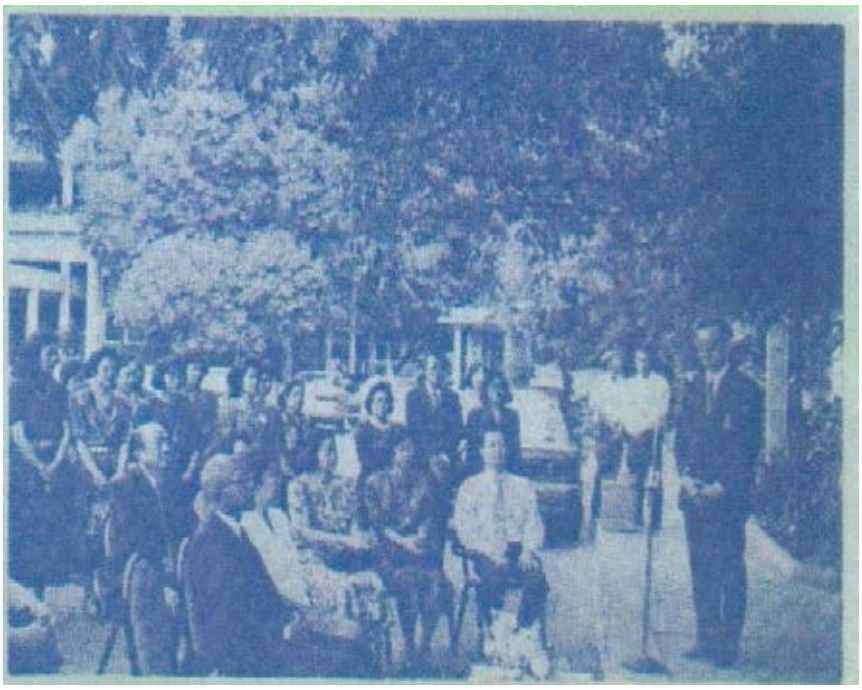
2.11.2 สถานที่แสดงสวนป่าจุฬาวนาลัย

สวนป่าจุฬาวนาลัยนั้นเป็นสวนที่ถูกสร้างขึ้นบริเวณภายใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ ชั้นที่ 1 ด้านหลังตึกศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา จุดมุ่งหมายในการสร้างเพื่อพัฒนาคณะครุศาสตร์ให้มีสิ่งแวดล้อมที่เป็นระเบียบเรียบร้อย ตามนโยบายของทางมหาวิทยาลัยและสามารถเป็นแหล่งสื่อการเรียนรู้ เนื่องจาก รูปแบบของสวนนั้นมีลักษณะคล้ายป่าและมีความอุดมสมบูรณ์ เมื่อการสร้างแล้วเสร็จ รองศาสตรจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา จึงได้ตั้งชื่อสวนนี้ว่าสวนป่า “จุฬาวนาลัย” อีกทั้งได้มอบกลอนไว้ความว่า “มอบป่า มอบฝน กุศลกรรม ฝากรัก ฝากคำ ล้ำค่า ป่าตอบ ขอบใจ สดใสวนา มอบขวัญฟ้า ขวัญป่า คุ้มครอง” ในวันที่ 17 มกราคม 2537 จึงได้ทำการเปิดสวนอย่างเป็นทางการ โดยเรียนเชิญ ศาสตราจารย์ ดร. บุญรอด บิณฑสันต์ นายกสภาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นประธานในการเปิดสวนป่า พร้อมทั้งรองศาสตราจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา ณ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณาจารย์ในมหาวิทยาลัยมาร่วมพิธีด้วย[23]

นับได้ว่าสวนป่าจุฬาวนาลัย ซึ่งอยู่ในพื้นที่ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ ในช่วงเวลา พ.ศ. 2537 นั้น นับเป็นพื้นที่มีความอุดมสมบูรณ์มากที่สุดและมีลักษณะเหมือนกับป่าไม้ในขณะนั้น และเปิดให้เป็นแหล่งเรียนรู้ภายในสถาบันในขณะนั้น

---

[23] คณะครุศาสตร์, “การดำเนินงานและกิจกรรมหลักในนโยบายทางมหาวิทยาลัย” ครุศาสตร์สนธิสาร 1,ฉบับที่ 1 (พฤษภาคม 2538): 25.



ภาพที่ 5 พิธีเปิดงานสวนป่า จุฬาวนาลัย
ที่มา: ครุศาสตร์สนธิสาร เล่มที่1

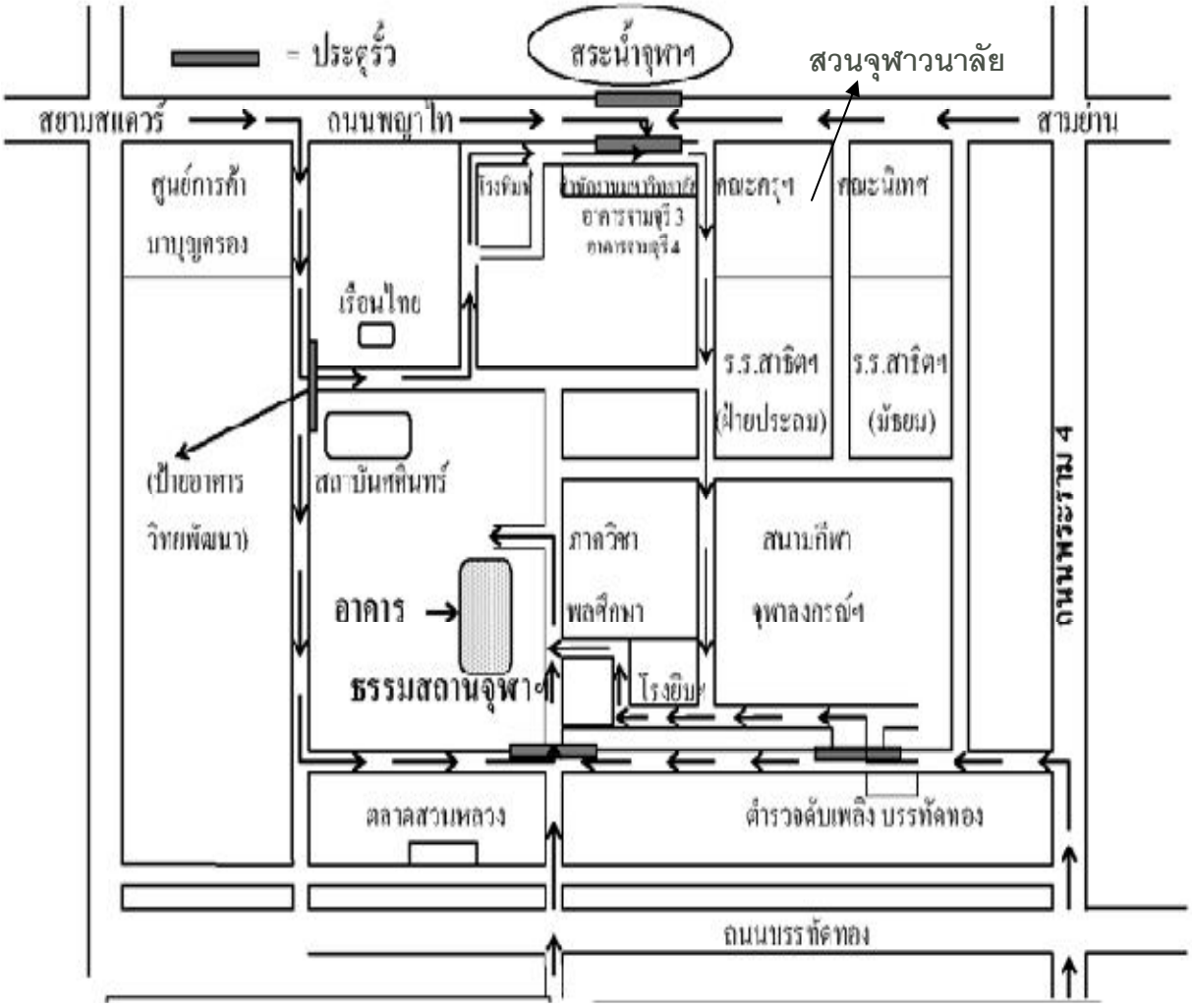
ภาพที่ 6 พิธีเปิดงานสวนจุฬาวนาลัย โดยศาสตราจารย์ ดร.บุญรอด บิณฑสันต์
นายกสภา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นประธานในการเปิด
ที่มา: ครุศาสตร์สนธิสาร เล่มที่1

ภาพที่ 7 บรรยากาศสวนจุฬาวนาลัยในอดีต

ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 8 ป้ายสวนจุฬาวนาลัย โดยรองศาสตราจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา เป็นผู้ตั้งชื่อ

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย



ตาราง 1 สถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ที่มา: www.chula.ac.th/about/visitor_map/index.htm

2.11.3 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

สมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายนราพงษ์ จรัสศรี	ผู้กำกับการแสดง
นายรังสรรค์ แก้วอัมพร และนายจิรายุทธ พนมรักษ์	ผู้ช่วยผู้กำกับการ

รายชื่อนักแสดง

1. นางสาวชลิตา เฟื่องอารมณ์	ผู้รับบทบาท ลำหับ
2. นายสรายุทธ อยู่สงค์	ผู้รับบทบาท ซมพลา
3. นายบรรเจิด ธรรมชัยพิเนต	ผู้รับบทบาท ฮเนา
4. นางสาวเหมือนฝัน อำพันแสง	ผู้แสดงลีลา
5. นายพิสิฐ จงนรังสิน	ผู้แสดงลีลา
6. นางสาวสิริธร ศรีชลาคม	ผู้แสดงลีลา
7. นายวีรชัย แซ่ตั้ง	ผู้แสดงลีลา
8. นายสมบูรณ์ แซ่กัว	ผู้แสดงลีลา
9. นายปริญญา ต้องโพนทอง	ผู้แสดงลีลา
10. นายสมชาย โตวิทิตวงศ์	ผู้แสดงลีลา
11. นายวรมิตร ฉายงามอำนวย	ผู้แสดงลีลา
12. นายนที บำรุงศรี	ผู้แสดงลีลา

และนักแสดงสมทบและบุคลากรมหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษา เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ปรากฏในรูปแบบวรรณกรรมเพื่อนำมาสู่การวิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ การตีความด้วยรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวิธีดำเนินงานวิจัยดังนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.5 สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ลักษณะการเขียนเชิงพรรณนาโดยใช้การวิจัยภาคสนาม (Fild Research) เป็นหลัก และศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เป็นส่วนประกอบเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นภาพรวม(Holistic) และเชื่อถือได้ (Realiability)

3.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

แผนการดำเนินการวิจัยฉบับนี้สามารถแบ่งระยะเวลาการดำเนินงานวิจัย ดังนี้ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสรุปผล นำเสนอผลงานวิจัยป็นรูปเล่ม โดยมีระยะเวลาดำเนินงานตั้งแต่ เดือนมีนาคม พ.ศ.2554-เดือนพฤษภาคม พ.ศ.2555 แสดงรายละเอียดตามตารางการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อเดือน มีนาคม ปี พ.ศ. 2554	ปีพ.ศ. 2554										ปีพ.ศ. 2555				
	มี.ค	เม.ย	พ.ค.	มิ.ย	ก.ค	ส.ค	ก.ย.	ต.ค	พ.ย.	ธ.ค	ม.ค	ก.พ	มี.ค	เม.ย	พ.ค
1.เลือกและกำหนดหัวข้อ	↔														
2.ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	↔		↔												
3. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม				↔		↔									
4.เขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษาปรับแก้และนำเสนอสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์								↔							
5. จัดทำบทที่ 2 และปรับแก้ไข									↔						
6. จัดทำบทที่ 3 และปรับแก้ไข											↔				
7. จัดทำบทที่ 4 และปรับแก้ไข												↔			
8. จัดทำบทที่ 5 และปรับแก้ไข													↔		
9. นำเสนอการสอบวิทยานิพนธ์ แก้ไขรูปเล่ม														↔	

ตารางที่ 2 แสดงแผนการดำเนินงานวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

งานวิจัยฉบับนี้สามารถเก็บรวบรวมข้อมูลโดยแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีขั้นตอน ดังนี้

3.3.1 การเก็บและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย วารสาร และบทความต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเงาะป่า เพื่อนำไปเป็นข้อมูลประกอบงานวิจัยฉบับนี้

โดยสามารถหาข้อมูลจากสถานที่ ดังนี้

1. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. ศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. สมาคมนิสิตเก่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

1. ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยสำรวจพื้นที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์ผู้วิจัยสังเกตการณ์และจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพนิ่งเพื่อเป็นฐานข้อมูล

2. การจดบันทึกสนาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสัมภาษณ์และจดบันทึกรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งนอกจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในแต่ละวันผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึกและถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียง มาเรียบเรียงจัดข้อมูลใหม่ เพื่อป้องกันไม่ให้ผิดไปจากวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการถอดแบบคำต่อคำ ทั้งนี้เพื่อให้ได้รายละเอียดที่ครบถ้วน

3.3.3 การสัมภาษณ์

การศึกษาข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยรวบรวมเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยได้กำหนดโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยแนะนำตัวเพื่อให้ผู้ที่ให้ข้อมูลเข้าใจถึงความเป็นมา วัตถุประสงค์ในการทำวิจัย จากนั้นจึงถามข้อมูลทั่วไปและเข้าประเด็นคำถาม เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์หาผลตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัย โดยได้สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. ศาสตราจารย์ดร. นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่อง เงาะป่า

2. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

3. อาจารย์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ (ผู้ชำนาญการพิเศษ คศ.3) วิทยาลัยนาฏศิลป

4. อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

3.3.4 ศึกษาข้อมูลจากสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น แผ่นบันทึกเสียงและภาพ ภาพถ่าย ฯลฯ

1. ศึกษาจากวีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. ศึกษาจากวีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผลงาน ศาสตราจารย์ดร. นรางพงษ์ จรัสศรี

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์เนื้อหา

ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ และด้านบริบททางสังคม ตลอดจนองค์ประกอบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

2. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากบันทึกภาคสนาม แบบวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม หลังจากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกสัมภาษณ์กลุ่มองค์ประกอบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

3. นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมาแปลความหมายข้อมูล โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยทฤษฎีในการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเพื่อให้คำอธิบายกับข้อมูล โดยมีการศึกษาจากผู้รู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในมุมประเด็นต่างๆ

3.6 สรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัยโดยแบ่งเป็นบทต่างๆได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 นิยามศัพท์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.1.1 ประวัติความเป็นมาบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.1.2 วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของเงาะป่าซาไก

2.1.3 เนื้อเรื่องบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.1.4 บทละครเรื่องเงาะป่า 100 ปี แห่งการสวรรคต ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง กรมศิลปากร

2.1.5 ทัศนคติศิลปินในรูปแบบวรรณกรรม เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.2 คำว่า “นาฏยศิลป์”

2.3 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทย”

2.4 คำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย”

2.5 คำว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”

2.6 การแสดงเฉพาะที่ (Site Specific)

2.7 คำว่า “วีดิทัศน์”

2.8 ทักษะการถ่ายวีดิทัศน์

2.9 การจัดองค์ประกอบของภาพ

2.10 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี

2.11 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

2.11.1 ที่มาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

2.11.2 สถานที่แสดงสวนป่าจุฬาวนาลัย

2.11.3 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.3 เก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.1.1 ด้านเนื้อหา

4.1.2 ด้านคำประพันธ์

4.1.3 ด้านโครงเรื่อง

4.1.4 ด้านแนวความคิด

4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผู้สร้างสรรค์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

4.2.2 วิเคราะห์สถานที่ ฉากที่ใช้ในการแสดง

4.2.3 วิเคราะห์การคัดเลือกผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า

4.2.4 วิเคราะห์การบรรยายบทการแสดงและทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

4.2.5 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

4.2.6 วิเคราะห์แสงที่ใช้ในการแสดง

4.3 วิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์การแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.1 ด้านแนวความคิดในการทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.2 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.3 การออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.4 วิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ที่สะท้อนในด้านบริบททางสังคม

4.4.1 วิเคราะห์บริบททางด้านประวัติศาสตร์

4.4.2 วิเคราะห์บริบททางด้านความคิดที่ได้หรือคติเตือนใจ

4.4.3 วิเคราะห์บริบททางด้านทรัพยากรธรรมชาติ

4.4.4 วิเคราะห์บริบททางด้านการบริหารการจัดการ

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาข้อมูลและการศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ส่วนประกอบในการแสดง โดยจำแนกข้อมูลต่างๆออกเป็นหัวข้อต่างๆได้ดังนี้

4.1 วิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.1.1 ด้านเนื้อหา

4.1.2 ด้านคำประพันธ์

4.1.3 ด้านโครงเรื่อง

4.1.4 ด้านแนวความคิด

4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผู้สร้างสรรค์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

4.2.2 วิเคราะห์สถานที่ ฉากที่ใช้ในการแสดง

4.2.3 วิเคราะห์การคัดเลือกผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า

4.2.4 วิเคราะห์การบรรยายบทการแสดงและทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

4.2.5 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

4.2.6 วิเคราะห์แสงที่ใช้ในการแสดง

4.3 วิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์การแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.1 ด้านแนวความคิดในการทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.2 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยใน

รูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.3.3 การออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

4.4 วิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ที่สะท้อนในด้านบริบททางสังคม

4.4.1 วิเคราะห์บริบททางด้านประวัติศาสตร์

4.4.2 วิเคราะห์บริบททางด้านความคิดที่ได้หรือคติเตือนใจ

4.4.3 วิเคราะห์บริบททางด้านทรัพยากรธรรมชาติ

4.4.4 วิเคราะห์บริบททางด้านการบริหารการจัดการ

4.1 วิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากการรวบรวมข้อมูลจึงได้นำมาวิเคราะห์ได้หัวข้อต่างๆดังนี้

4.1.1 ด้านเนื้อหา

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าขึ้นจากวิถีชีวิตชนเผ่าเงาะป่าและนำมาผสมผสานกับจินตนาการ เพื่อให้ดูสมจริง โดยใช้ระยะเวลาเพียง 8 วันที่ทรงพักฟื้นจากการทรงพระประชวรก็ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าซึ่งถือว่าเป็นวรรณคดีแนวโศกนาฏกรรมที่สะเทือนใจเนื่องจากตัวละครเอกคือ ซมพลา ฮเนา และลำหับ นั้นตายทั้งหมด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกนั้นมิได้อยู่ที่สถานภาพที่สูงหรือต่ำศักดิ์ แต่อยู่ที่พฤติกรรมหรือบทบาทที่ปรากฏในเรื่องเป็นสำคัญ

4.1.2 ด้านคำประพันธ์

เงาะป่าเป็นบทละครรำคือแต่งด้วยกลอนบทละคร ซึ่งขึ้นต้นบทด้วย “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” “มาจะกล่าวบทไป” และมีเพลงร้อง รวมถึงเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุไว้ตลอดเรื่อง มีผู้กล่าวว่าเรื่องเงาะป่าเป็นกลอนบทละครรำตามแบบแผนของละครนอก เพราะมีเพลงร้องทางนอกปรากฏอยู่ เช่น เพลงชมดงนอกโลมนอก โอ้ปี่นอก เป็นต้น ส่วนตัวละครในเรื่องซึ่งเป็นตัวเอกก็จะขึ้นด้วย “เมื่อนั้น” ส่วนตัวประกอบทั่วไปใช้ “บัดนั้น” ซึ่งในช่วงเวลานั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำบทละครเรื่องอิเหนามาเป็นต้นแบบในการใส่เพลง เมื่อมีการบรรจุเพลงครบจึงให้ครูดนตรีบรรจุเพลงประจำบท แต่มีบางบทที่มีความประสงค์โดยตรง เช่น “ฉุยฉาย”

เช่น ฉุยฉายฮเนา ดังนั้นเพลงจึงมีความหลากหลายเหมาะแก่เนื้อหาในแต่ละตอน เช่น “เพลงกราวรำ” ใช้ตอน หัวเราะเยาะเย้ย หรือประกอบอาการร่าเริง “ เพลงพระยาโศก”ใช้ตอนเศร้าสร้อย เช่น ซมพลาคร่ำครวญถึงนางลำหับ หรือ “กราวรำ” ใช้ตอนยกทัพเพราะมีลีลาฮึกเหิม นำมาใช้ตอนยกขบวนขันหมาก “เพลงโลมนอก” และ “เพลงร่ายนอก” ใช้ตอนนำคนังและไม้ไผ่ซึ่งแอบดูเฒ่าทั้งสองพาราสีกัน แล้วแอบปาลูกไม้ไปยังทั้งสองคน ซึ่งเพลงโลมนอกซึ่งเป็นบทเกี้ยวกันนี้ และเพลงร่ายนอกซึ่งเป็นบทตกใจหรือบทโกรธมาร้องสลับกันนี้ เป็นการแสดงให้เห็นว่า การนำเพลงต่างลักษณะมารวมกันยังไม่เคยปรากฏใช้ในบทละครเรื่องอื่นๆนอกจากเรื่องเงาะป่าเป็นเรื่องแรกและเรื่องเดียว[1] จากการอธิบายแสดงให้เห็นว่า บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เป็นบทละครรำที่สมบูรณ์แบบตามขนบธรรมเนียม ที่มีลักษณะการแสดงเหมือนละครในเนื่องจากมีเพลงหน้าพาทย์ แต่ก็ผสมผสานกับความสนุกสนานเพราะมีรูปแบบละครนอกผสมอยู่ อีกทั้งเนื้อหาและเครื่องแต่งกายก็เป็นแบบละครนอก ดังนั้นจึงได้ใช้คำว่า บทละครรำเรื่องเงาะป่า ซึ่งเป็นการเข้าสู่ละครชนิดใหม่ กระบวนการคิดจึงเกิดขึ้นมีการใช้จินตนาการในการสร้างใหม่ซึ่งไม่ได้เอาทฤษฎีเป็นตัวตั้ง แต่ยึดขนบธรรมเนียมไว้[2]

4.1.3 ด้านโครงเรื่อง

เปิดเรื่องโดยเด็กเงาะทั้งสองคือคนังและไม้ไผ่ซึ่งเป็นเพื่อนรักกัน มาเที่ยวป่ากันอย่างสนุกสนานตามประสาเด็กและมารู้จักกับซมพลา เด็กทั้งสองก็รู้สึกชื่นชมในความเก่งและศรัทธา ไม้ไผ่รับอาสาให้ซมพลาและลำหับได้พบกันซึ่งลำหับคือพี่สาวของตน โดยพามาชมป่า ชมดอกไม้ แล้วลำหับก็ต้องตกใจหมดสติเพราะเจองู ซมพลาได้เข้ามาช่วยไว้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดข้อขัดแย้งในเรื่อง เนื่องจากนางลำหับนั้นมีคู่หมั้นอยู่ก่อนโดยผู้ใหญ่ทั้งฝ่ายหญิงและชายเป็นฝ่ายจัดหามาให้ แต่ลำหับรู้สึกว่าตนเป็นของซมพลาแล้วก็เพราะซมพลาได้ถูกเนื้อต้องตัวและช่วยชีวิตนางไว้ ดังนั้นแม้ได้เข้าพิธีแต่งงานกับฮเนาตามประเพณีแล้ว นางก็ยังยินดีที่จะหนีไปกับซมพลา จึงทำให้มีข้อขัดแย้งเกิดขึ้น คือการต่อสู้ระหว่างซมพลาและฮเนา เพื่อช่วงชิงนางลำหับ จนเกิดเป็นโศกนาฏกรรม ซึ่งเป็นจุดจบของเรื่อง ส่วนเหตุการณ์หลังนี้ก็เป็นการอพยพของพวกเงาะ

---

[1]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ บริษัท เอดิสัน เพรส โพรดักส์ จำกัด, 2541), หน้า 107.

[2]สัมภาษณ์ เสาวณิต วิงวอน, ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 17 มกราคม 2554.

ตามความเชื่อเมื่อมีการตายเกิดขึ้น เรื่องเงาะป่าจึงจบบริบูรณ์ ความขัดแย้งของเรื่องเงาะป่านั้นสิ่งที่เห็นชัดที่สุดคือ ซมพลากับฮเนาที่ไม่สามารถหักห้ามใจได้ ถ้าตกลงกันได้นั้นปัญหาทุกอย่างก็คงจะไม่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการขัดแย้งอยู่ในใจเกิดขึ้นกับทั้งสามตัวละครแล้ว ก็คือ 1. ซมพลาทนเห็นนางลำหับตกเป็นของฮเนาไม่ได้ แต่ก็ยังคิดอยู่ว่านางนั้นก็มีคู่หมั้นอยู่แล้วซึ่งผู้ใหญ่เป็นฝ่ายหาให้ โอกาสที่ตนนั้นจะได้ครองย่อมเป็นไปได้ยาก แต่สุดท้ายก็พ่ายแพ้ใจตัวเองที่ปรารถนาในตัวนางลำหับ 2.นางลำหับนั้นแรกก็ไม่ได้รักใคร่ซมพลาหรือฮเนา แต่หลังจากได้เจอเหตุการณ์จึงได้รู้จักและเกิดความมีความสัมพันธ์อันดีกับซมพลาใจของนางนั้นจึงเอนเอียงมาทางซมพลา ดังนั้น เมื่อจะเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนา นางจึงรู้สึกสับสนในใจอย่างที่สุด 3. ฮเนา เมื่อรู้แน่ชัดว่าซมพลาพานางลำหับหนี ก็เกิดความสับสนและเสียศักดิ์ ศรีและต้องการแก้แค้นซมพลาที่พาคนรักของตนหนี ในที่สุดฮเนาก็ตัดสินใจตามหานางลำหับ ฮเนาก็ยังมีความขัดแย้งภายในใจอยู่ตลอดเวลาว่านางลำหับเต็มใจหรือถูกซมพลาบังคับให้ไปด้วย

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกทั้งสามนั้น มีความสำคัญและทำให้เนื้อเรื่องน่าสนใจและชวนติดตามโดยตลอด

4.1.4 ด้านแนวความคิด

แนวความคิดที่สำคัญของเรื่องเงาะป่า คือ “ความรัก”ซึ่งได้แก่ ความรักหนุ่มสาว ความรักระหว่างพ่อแม่ลูก ความรักระหว่างพี่น้อง ความรักระหว่างมิตร

1. ความรักหนุ่มสาว

ในเรื่องเงาะป่า ความรักระหว่างซมพลา ลำหับและฮเนาเป็นความรักแท้ ซึ่งจะเห็นได้จากตอนจบของเรื่องตัวละครเอกทั้งสามเป็นการตายที่สมศักดิ์ ศรี สง่างาม สมเหตุ สมผล และน่าเห็นใจ จะเห็นได้ว่า ซมพลาแม้จะยึดมั่นในความรักของตนที่มีต่อนางลำหับ แต่ก่อนตายก็ยังห่วงนาง นางลำหับก็มีรักเดียวใจเดียว จงรักภักดีต่อซมพลาไม่ยอมมีชีวิตอยู่ต่อโดยไม่มีซมพลา ฮเนายึดมั่นต่อความรักที่มีต่อลำหับเพราะเป็นความรักที่ถูกต้องตามประเพณี แต่รู้สึกอยู่เสมอว่าเป็นต้นเหตุของการตายก็ทนที่จะมีชีวิตอยู่ต่อได้ ซึ่งทำให้เล็งเห็นว่าทั้งสามคนนั้นอาจเป็นเพราะวัยหนุ่มสาว จึงขาดสติที่จะคิดไตร่ตรอง จึงแก้ปัญหาไม่ได้ โศกนาฏกรรมจึงเกิดขึ้นยากที่จะหลีกเลี่ยง

2. ความรักระหว่างพ่อแม่ลูก

แนวคิดเกี่ยวกับความรักพ่อแม่และลูกในเรื่องเงาะป่าเห็นได้ชัดเจนจากบทพ่อแม่ของฮเนาและพ่อแม่ของลำหับ ที่ต้องการให้ลูกนั้นมีคู่ครองที่ดี มีความสุขสมบูรณ์ ในชีวิตคู่

3. ความรักระหว่างพี่น้อง

ในสังคมเงาะป่าจะพบถึงความรักใคร่ระหว่างพี่น้อง คือ ไม้ไผ่น้องชายของลำหับเมื่อเห็นพี่สาวไม่มีความสุขในวันแต่งงาน ไม้ไผ่จึงรีบบอกข่าวแก่พี่สาวเรื่องซมพลาจะพาหนีไปหลังพิธีแต่งงาน เพราะไม้ไผ่อยากให้นางลำหับคลายความทุกข์

4. ความรักระหว่างมิตร

ความเป็นมิตรก่อให้เกิดความผูกพันรักใคร่ มิตรเท่านั้นที่จะยินดีเมื่อเห็นมิตรมีสุขและเดือดร้อนใจเมื่อเห็นมิตรมีทุกข์ มิตรภาพมิได้จำกัดเพศ วัย เชื้อชาติหรือสถานภาพใดในสังคม หากขึ้นอยู่กับน้ำใจอันดีต่อกัน ในเรื่องเงาะป่าโดยภาพรวมในยามปรกติจะเห็นว่าสมาชิกในสังคมมีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน จะเป็นปัญหาก็ต่อเมื่อมีข้อขัดแย้งซึ่งเป็นผลมาจากความไม่เข้าใจกันเกิดขึ้น มิตรภาพต่างวัยระหว่างซมพลากับไม้ไผ่และคนังนั้นงดงามเพราะเกิดจากน้ำใจที่เอื้อเฟื้ออาทรกัน มีการให้หรือเติมเต็มในสิ่งที่อีกฝ่ายหนึ่งขาด ดังเช่น ซมพลาให้วิชาความรู้แก่เด็กน้อยที่มีน้ำใจไมตรีต่อเขา แม้ลึกๆซมพลาจะมีจุดหมายแฝงเกี่ยวกับความรักของตนที่มีตนที่มีต่อลำหับโดยหวังจะให้ไม้ไผ่เป็นพ่อสื่อก็ตาม และจากการที่ซมพลาทุ่มเทถ่ายทอดความรู้ให้อย่างไม่ปิดบัง แต่จริงจังและจริงใจ เด็กน้อยทั้งสองโดยเฉพาะไม้ไผ่จึงประทับใจนัก ถึงกับอยากได้ซมพลาเป็นพี่เขยมากกว่าฮเนา บทสรุปการวิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เงาะป่าไม่ได้เป็นเพียงบทละครที่ทรงคุณค่าในทางศิลปะเท่านั้น หากเป็นสัญลักษณ์แห่งรัชกาลที่ 5 โดยกล่าวได้เป็นข้อดังนี้

1. บทละครเรื่องเงาะป่าเกิดขึ้นจากแนวความคิดของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงเห็นว่ามนุษย์ทุกคนนั้นมีความเท่าเทียมกันไม่ว่าจะชนชั้นใด ทรงเห็นได้ว่า พระองค์ได้นำ เรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นบทละครชั้นสูง แต่ก็มีอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับความรัก ซึ่งเรื่องเงาะป่า ก็เช่นเดียวกันก็มีความรักไม่ต่างกัน อีกทั้งมีความเจริญในจิตใจสูงอีกด้วย ดังจะเห็น จากตอนจบของเรื่อง ซึ่งตัวละครเอกทั้งสามแสดงให้เห็นประจักษ์ในรักจริงอันบริสุทธิ์

2. บทละคร เรื่องเงาะป่าเกิดขึ้นในรัชสมัยที่ประเทศไทยได้รับอิทธิพลด้านวัฒนธรรมจากประเทศตก ซึ่งจะสังเกตได้ว่าในบทละครนั้น พระองค์ท่านเลือกรูปแบบเป็นกลอนบทละครของไทย โดยนำเค้ามาจากเรื่องอิเหนา แต่เนื้อหานั้นมีลักษณะเป็นนวนิยายแบบวรรณกรรมตะวันตก จึงสอดคล้องกับความเป็นรัชสมัยที่เป็นการอนุรักษ์และพัฒนา

3. บทละครเรื่องเงาะป่า เกิดขึ้นในรัชสมัยที่ประเทศไทยมีพระมหากษัตริย์ที่ทรงเห็นความสำคัญของชนกลุ่มน้อยคือ เงาะป่า ทำให้วรรณกรรมชิ้นนี้เป็นหลักฐานอ้างอิงชิ้นสำคัญในด้านมานุษยวิทยา และสังคมวิทยา

4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

สามารถแบ่งช่วงการแสดงใหญ่ๆไว้ได้ 3 องก์ ซึ่งบทกลอนมีทั้งหมด 13 บทกลอน ดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 แสดงให้เห็นถึงการพบกันระหว่าง ซมพลากับนางลำหับ

องก์ที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ชิงนางลำหับระหว่างซมพลากับฮเนา

องก์ที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการตายเพราะรัก จุดจบของเรื่อง

องก์ที่ 1 : แสดงให้เห็นถึงการพบกันระหว่าง ซมพลากับนางลำหับ

มาลี ดอกดังสีบานเย็นเห็นหรือไม่
ผีเสื้อร่อนว่อนอยู่ดูวิไล งามกระไรหนอผีเสื้อช่างเหลืองงาม
กินอะไรเกิดที่ไหนผีเสื้อเอ๋ย อย่าปิดเลยตอบต่อที่ข้อถาม
น้อมจะได้ไปเกิดไปกินตาม ให้อร่ามเหมือนผีเสื้อเหลือสวยเอย[3]

องก์ที่ 2 : แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ชิงนางลำหับระหว่างซมพลากับฮเนา

เมื่อนั้น ฮเนาฟังว่าเห็นกล้าหาญ
เร่งพิโรธโกรธใจดังไฟกาฬ จึงว่าอ้ายเดรจฉาช่างพาที
มึงไปฉุดนางมากลางคืน แล้วแกล้งข่มขืนกดขี่
ทำการร้ายกาจชาติอัปรีย์ ยังจะมาอวดดีว่านางรัก
กูจะสังหารผลาญชีวี มิให้ติดธรณีอยู่ให้หนัก
อ้ายคนร้ายกาจชาติทรลักษณ์ ใครดีได้ประจักษ์กันวันนี้[4]
เมื่อนั้น รำแก้วคอยเขม้นไม่ขาดสาย
เห็นจวนตัวกลัวน้องจะอันตราย หยิบบอเลามุ่งหมายไม่พริบตา
เอาปุยหุ้มบิลาพลันบรรจุกล้อง จดจ้องเล็งหลิวนิ่วหน้า

---

[3]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 87.

[4]เรื่องเดียวกัน, หน้า 160.

พอเห็นฮเนาห่างออกมา ก็เป่าลูกบิลาโผละไป[5]
เมื่อนั้น นวลนางลำหับเสน่หา
แต่ละห้อยคอยหาภัสดา จนเวลาตะวันลงไรไร
ไม่เห็นคืนหลังมายังถ้ำ จวนพลบค่ำน่าจะมีเหตุไฉน
นั่งนิ่งรำพึงตะลึงตะไล นางไม่มีสุขสักนาที
บิลามาต้องซมพลา เฉพาะตรงหน้าผากเพียงตักษัย
พิษแล่นวิ่งถลาเข้าในไพร มิได้รู้ตำบลหนทาง
พอมาปะทะปะลำหับ นางวิ่งเข้ารับพอล้มผาง
ตกใจไม่รู้สึกตัวนาง กอดผัวเข้าพลางตะลึงไป

องก์ที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการตายเพราะรัก จุดจบของเรื่อง

เมื่อนั้น ซมพลาลืมตาขึ้นมาได้
แลเห็นลำหับทรามวัย ผวากอดเข้าไว้แล้วโศกี
โอ้โอ๋ลำหับของเรียมเอ๋ย ทรามเชยผู้เทียมชีวิตพี่
จะขออำลาเจ้าในคราวนี้ มิได้มีชีวิตสืบไป
ฮเนาเขาตามสังหาร ก็พอต่อต้านเขาได้
มีผู้ลอบยิงจากในไพร เป็นจนใจจำลับดับชีวิต
พี่ตายจากพรากเจ้าไปทั้งรัก สุดจะหักห้ามวิโยคโศกจิต
มาดแม้นชีวีพี่ม้วยมิด จงคืนคิดรักใคร่ในฮเนา
เขาคงพิศวาสไม่บาดหมาง จงเสื่อมสร่างวิโยคโศกเศร้า
ให้พี่ตายวายพะวงด้วยนงเยาว์ จะหลับตาลาเจ้าบรรลัยลาญ
เมื่อนั้น นางลำหับเยาวยอดสงสาร
ฟังคำอำลาทุกประการ เยาวมาลย์จะพินาศขาดใจ
โอ้ว่าซมพลาของเมียเอ๋ย ไฉนเลยมาสั่งดังนี้ได้
พ่อเดาจิตเมียผิดเป็นพ้นไป ด้วยนึกว่าวิสัยเป็นนารี

---

[5]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 162.

คงกลัวตายหมายแต่จะหาสุข ถึงยามทุกข์เข้าสักหน่อยก็ถอยหนี
อันฝูงหญิงจริงอยู่ย่อมมากมี แต่ใจของน้องนี้ไม่เหมือนกัน
พ่อตายหรือจะหมายมีผัวใหม่ ให้กินใจกันเป็นนิตย์คิดหวาดหวั่น
ว่าเคยสองคงปองแต่ให้แท้เที่ยง ไม่หลีกเลี่ยงเข็ดขามตามวิสัย
จะให้พ่อวายชนม์พ้นห่วงใย เมื่อเกิดไหนจะได้พบประสบกัน
ร่ำพลางนางฉวยบาเดะมา จากมือซมพลาที่กำมั่น
แทงสอดซอกคอฉับพลัน มอดม้วยชีวันทันใด
เมื่อนั้น ซมพลาระทึกอกหมกไหม้
เสียวจิตพิษแล่นตลอดใน โลหิตหลั่งไหลวายปราณ
เมื่อนั้น ฮเนายืนยั้งฟังว่าขาน
ยินสองสั่งกันบันดาล ซาบซ่านสยองพองโลมา
ครั้นเห็นลำหับดับจิต ซมพลาม้วยมิดดับสังขาร์
ตะลึงอยู่ครู่หนึ่งไม่เจรจา วับวาบปลาบซ่ารู้สึกกาย
ความรักสลักอกอัดอั้น ใจคอเสียวสั่นระส่ำระสาย
ถลาแล่นไม่ยั้งประทังกาย กอดศพโฉมฉายไม่สมประดี[6]
คิดพลางหมกมุ่นหุนหัน ฉวยบาเดะมาพลันหาช้าไม่
แทงตลอดอกซ้ายทะลุใน มอดม้วยบรรลัยเคียงกัน[7]

วิเคราะห์ : บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า เริ่มด้วยนางลำหับและไม้ไผ่ได้พากันไปชมดอกไม้จนกระทั่งนางลำหับเจองู ซมพลาได้เข้ามาช่วยนางลำหับไว้ เมื่อนางลำหับฟื้นขึ้นซมพลาได้พานางลำหับไปยังถ้ำเพื่อหนีพิธีแต่งงานระหว่างฮเนากับลำหับ จนกระทั่งฮเนาได้ออกตามหาลำหับแล้วได้มาพบกับซมพลาจึงมีการต่อสู้กัน รำแก้วมา

---

[6]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 160-163.

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 166.

พบกลัวว่าฮเนาน้องชายจะพ่ายแพ้จึงเอาบอเลาอาบยาพิษเป่าใส่ที่หน้าผากของซมพลา ซมพลาถูกลูกดอกอาบยาพิษ ลำหับคอยซมพลายังไม่กลับมาจึงออกมาตามหาแล้วมาพบกับซมพลาจึงวิ่งเข้ารับตัวซมพลาแล้วล้มลง ซมพลารู้ตัวว่าจะต้องตายจึงสั่งลาลำหับ ลำหับฟังคำที่ซมพลาพูดแต่ก็ไม่ยอมให้ซมพลาตายคนเดียวนางจะตายตามจึงฉวยบาเดะจากมือซมพลาแล้วแทงสอดซอกคอแล้วตายในทันที ฮเนาได้ยินที่ทั้งสองพูดจึงได้รู้ว่าทั้งคู่รักกัน และเต็มใจที่จะหนีจากการแต่งงานและตนเป็นเหตุทำให้ทั้งสองตาย จึงได้ฉวยบาเดะออกมาแล้วแทงตัวเองตายตามทั้งสองคนเคียงกัน

4.2.2 วิเคราะห์สถานที่ ฉากที่ใช้ในการแสดง

เนื่องในโอกาสครบรอบวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้มีการสร้างสรรค์และนำนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่านี้ออกรายการโทรทัศน์ ในปี พ.ศ. 2536

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า มีการเลือกสถานที่ใช้ 2 ที่ คือ สวนจุฬาวนาลัยและธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการถ่ายทำ ซึ่งผู้สร้างสรรค์การแสดงกล่าวไว้ว่า “การใช้สถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีการเลือกสถานที่ไว้ 2 ที่ คือ 1.สถานที่สวนป่าจุฬาวนาลัย 2.ธรรมสถาน ซึ่งเป็น (Location)ที่เพิ่มขึ้นมาจากสถานที่จุฬาวนาลัย เพื่อต้องการที่จะเน้นสถานที่อื่นๆภายในมหาวิทยาลัยซึ่งในส่วนนี้ หมายถึงเป็นที่ของพระองค์ท่าน (รัชกาลที่ 5) ซึ่งเป็นของผู้ประพันธ์บทละคร อีกทั้งเป็นที่พระราชทาน ซึ่งอยู่ในสถานศึกษา และให้เห็นถึงสิ่งแวดล้อม ซึ่งถ้าได้ชมจะเห็นว่าช่วงท้ายของวีดิทัศน์นั้น จะมีการแพนท์ (Pan) กล้อง Soom out ซึ่งเป็นจุดประสงค์ให้ผู้ชมได้รับรู้ถึง สวนนี้ได้อยู่กลางแวดล้อมไปด้วยตึกคอนกรีต กับอีกอย่างหนึ่ง คืออยู่ในสถานบันการศึกษา ซึ่งเป็นส่วนที่ รัชกาลที่ 5 ให้ที่ไว้ คือหมายถึงเป็นที่ของท่าน และตัวท่านนั้นก็เป็นผู้ประพันธ์เรื่องเงาะป่านี้ด้วย”[8]

---

[8]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศ.ดร. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

วิเคราะห์ : ในส่วนของการเลือกสถานที่ ฉากที่ใช้ในการแสดง แสดงให้เห็นชัดเจนว่าสถานที่ตรงนั้นเป็นพื้นที่ลักษณะเหมือนป่าโดยผู้สร้างสรรค์ได้อธิบายไว้ในรูปแบบของวีดิทัศน์ไว้ด้วย อีกทั้งเป็นสถานที่ของผู้ประพันธ์ที่พระราชทานให้กับมหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 สวนจุฬาวนาลัย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 10 ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 11 การบรรยายสถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า
ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

4.2.3 วิเคราะห์การคัดเลือกผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่อง เงาะป่า

จากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “จุดประสงค์แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนี้เนื่องจากเป็นช่วงเวลาครบรอบสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้ทรงก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้น ดังนั้นจึงเป็นผลงานที่ต้องการทดแทนพระคุณและยกย่องต่อสถาบัน จึงเป็นโอกาสที่เหมาะสมกับช่วงเวลานั้นพอดีจึงสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้น และได้เลือกผู้แสดงโดยใช้ลูกหลานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เจ้าหน้าที่ในมหาวิทยาลัย ซึ่งผู้แสดงที่ได้มานั้นเป็นผู้ที่อยู่ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้งสิ้น ซึ่งทำให้เกิดความสามัคคี ความผูกพัน เพราะสถานที่นี้เป็นส่วนหนึ่งที่บุคลากรทั้งหลายได้อยู่กัน”[9] อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “การคัดเลือกผู้แสดงในช่วงเวลานั้น มีการเปิดสอนฟรี เกี่ยวกับการแสดงต่างๆ ซึ่งถือว่าอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี นั้น

[9]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศ.ดร. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

เป็นผู้บุกเบิก ซึ่งมีการนำเด็กที่มีการสนใจมาแสดง ซึ่งก็จะได้ทั้งกลุ่มในระดับแตกต่างกันไป"[10] ซึ่งผลงานที่แสดงออกมานั้นจะมีการแสดงที่มีความหลากหลายรวมอยู่ในรูปแบบของการแสดงด้วย

จากการศึกษาทำให้เห็นถึงมุมมองว่า ศาสตราจารย์ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ได้ตระหนักถึงคัดเลือกผู้แสดงโดยใช้ผู้แสดงที่อยู่ในสถานศึกษา อีกทั้งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผลงานนี้ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อมหาวิทยาลัย ดังตัวอย่างผลงานการแสดงชุด "คนดีศรีอยุธยา" ผลงานศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ก็จะมีการนำผู้แสดงที่เป็นคนอยุธยามาแสดง เพื่อแสดงให้เห็นว่า การแสดงนี้ได้แสดงในสถานที่ที่นักแสดงได้อยู่จึงได้เป็นสาเหตุว่าทำไมจึงต้องใช้ผู้แสดงของพื้นที่นั้น อีกทั้งเป็นการสร้างความผูกพันเพิ่มมากขึ้นและต้องการให้มีส่วนร่วมในการแสดงด้วย

4.2.4 วิเคราะห์การบรรยายบทการแสดงและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองที่ไพเราะที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้น

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า จะเป็นการถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้คัดเลือกกลอนบทละครเรื่องเงาะป่าฉบับเดิมออกมา แล้วนำมาเรียงร้อยสลับบท โดยเรียกว่า "ลีลากลอน" เพื่อใช้ให้เหมาะสมกับ ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้แสดง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า จะเห็นได้ว่ามีผู้หญิงเป็นผู้บรรยายเนื้อเรื่องคนเดียว โดยในการบรรยายจะพูดด้วยน้ำเสียงที่ผสมอารมณ์เข้าไปในการบรรยาย และมีการแยกส่วนของบทกลอนอย่างชัดเจนแต่เมื่อนำมาร่วมกันกลับทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ และเมื่อนำท่าทางการแสดงมารวมกับบทลีลากลอน ทำให้การแสดงนั้นมีเอกลักษณ์ของความเป็นสร้างสรรค์ที่ใหม่เพิ่มขึ้น ทั้งในด้านการชม การมอง แก่ผู้ชม แต่การใช้บทนั้นเป็นส่วนสำคัญในการแสดงมาก เพราะบทประพันธ์นั้นเป็นตัวผลักดันหลักในการคิดค้นท่าเต้น อีกทั้งยังเป็นต้นแบบในการคิดค้นสร้างสรรค์ใหม่ โดยคำประพันธ์ยังรักษาความไพเราะไว้ เนื่องจากเหตุผลในการนำเสนอนั้นได้มี

---

[10]สัมภาษณ์ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์, ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

เวลาเป็นตัวกำหนด ด้วยความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่จะคงลักษณะดั้งเดิมของบทละคร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและความวิริยะอุตสาหะในการสร้างสรรค์ อีกทั้งทำให้ผู้ชม คนรุ่นใหม่ได้ฟังบทบรรยายเสมือนว่าได้อ่านบทพระราชนิพนธ์ด้วยตนเองและได้สร้างจินตนาการไปพร้อมๆกัน ซ้ำยังทำให้ผู้ชมกลับมาสนใจและภาคภูมิใจในภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ นับเป็นการอนุรักษ์วรรณกรรมได้อย่างแยบยลอีกทางหนึ่ง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่อง เงาะป่า นั้นได้มีการคัดสรรเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของชนเผ่า ผู้สร้างสรรค์กล่าวว่า “เพลงในการแสดงเรื่อง เงาะป่า นั้นเป็นเพลงของประเทศมองโกเลีย ซึ่งมีลักษณะที่บ่งบอกได้ถึงอารมณ์ของชาวป่า ซึ่งเพลงนั้นมีเสียงร้องครวญคราง แต่เราไม่ได้ใช้ความหมายตามเนื้อเพลงนั้น เพราะเราสนใจเพียงเสียงกับการได้อารมณ์ที่เสมือนว่าแสดงให้เห็นถึงลักษณะ การเร่ร่อน การเลี้ยงสัตว์ ซึ่งเงาะป่าในชีวิตจริงนั้น เงาะป่าก็จะไม่อยู่กับที่ต้องแคลื่อนย้ายไปหาแหล่งใหม่อยู่แสมอ”[11]

การศึกษาของผู้วิจัยเห็นว่า รัชกาลที่ 5 ซึ่งพระองค์ได้ยอมรับความเป็นวัฒนธรรมแบบตะวันตก ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็นถึงการที่ได้คัดสรรเพลงแนวตะวันตกเป็นการที่ได้นำอิทธิพลของตะวันตกมาร่วมกันกับความเป็นนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้คัดเลือกแนวเพลงของมองโกเลียซึ่งผู้สร้างสรรค์ไม่ได้คำนึงถึงความหมายแต่คำนึงถึงทำนองเพลง ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นได้ว่า การที่ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกทำนองของมองโกเลียอาจเป็นที่ลักษณะของประเทศมองโกเลียนั้นก็เป็นชนเผ่าเช่นกัน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงมีแนวคิดในการคัดเลือกรวมกับความเป็นศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมากในการจัดการแสดง การที่ใช้เพลงประเภทนี้นั้นสื่อให้เห็นถึงการแสดงหรือวัฒนธรรมไทยที่ไม่ล้าสมัยอีกทั้งในปัจจุบันแนวเพลงตะวันตกก็เข้ามาในบทบาทของชีวิตประจำวันของคนไทยอยู่แล้ว

---

[11]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศ.ดร. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

4.2.5 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

เครื่องแต่งกายของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่อง เงาะป่า ผู้ออกแบบได้คัดเลือกเครื่องแต่งกาย โดยให้มีการออกแบบ design โดยใช้เครื่องแต่งกายที่เป็นสีประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือสีชมพูทั้งหมด เพื่อบ่งบอกถึงความเหมาะสม เนื่องจาก สถานที่ในการถ่ายทำเป็นที่พระราชทานของผู้ประพันธ์ ในการออกแบบจึงต้องเน้นถึงความเรียบร้อย เหมาะสม ทั้งตัวผู้แสดง ที่เป็นบุคลากรมหาวิทยาลัย แต่ก็ยังคงความเสมือนจริงอยู่ ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ได้ทรงอธิบายถึงเครื่องแต่งกายไว้ความว่า “ผู้ชายนุ่งผ้าคาบหว่างขาแล้วตระหวัดรอบเอวไว้ชายทั้งหน้าหลังเรียกว่า นุ่ง “เลาะเตี๊ยะ” ชายที่ห้อยข้างหลังเรียกว่า “กอเลาะ” ส่วนผู้หญิงได้อธิบายในบทพระราชนิพนธ์ไว้ว่า “ผู้หญิงนุ่งเตี่ยวชั้นในเรียกว่า “จะวัด” คือ มีสายรัดบั้นเอวและผ้าทาบหว่างขา แล้วนุ่งห้มรอบเอวข้างนอกตามแต่จะมี เมื่อไม่มีผ้าก็ใช้ใบไม้ เมื่อมีผ้าก็ใช้ผ้า เรียกว่า “ฮอลี” กว้างและแคบก็ตามมี [12] เงาะป่าส่วนมากชอบสีแดง ซึ่งในบทประพันธ์อธิบายไว้ว่า “สีชอบสีแดงไม่ว่าอะไร เช่น ผ้านุ่งห่ม ถ้าได้สีแดงเป็นดีกว่าอย่างอื่น ดอกไม้ที่ประดับกายมีเสียบในผมเป็นต้น ชอบใช้ดอกไม้สีแดง เช่นที่เรียกตามภาษาก็อยอยู่ว่า “ฮาปอง” ไม่รู้ว่าดอกอะไร แต่สีแดงนั้นชอบกันมาก”[13]

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า นี้จึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยมีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมเล็กน้อย ผู้แสดงชาย นุ่งผ้าลักษณะคล้ายแบบเดิม คือนุ่ง แบบเลาะเตี๊ยะ ส่วนนักแสดงผู้หญิงนั้นใช้ผ้าห่มปิดมิดชิดและสวมเครื่องประดับที่ทำจากวัสดุธรรมชาติและดอกกุหลาบสีแดงเล็กน้อย เนื่องจากเหตุผลที่ต้องเน้นความเรียบร้อย ก็เพราะความเหมาะสมของสถานที่และผู้แสดงที่มีทั้งในส่วนของนิสิตและบุคลากรของมหาวิทยาลัย การแต่งกายจึงเน้นในทางเรียบร้อยเพื่อเหมาะสมกับโอกาสที่ใช้ในการแสดงด้วย เนื่องจากเป็นช่วงคล้ายวันสวรรคตของผู้ประพันธ์ ถือเป็นการให้เกียรติทั้งสถานที่และผู้ประพันธ์ อีกทั้งได้เพิ่มความ

---

[12]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 49.

[13]เรื่องเดียวกัน, หน้า 51.

เป็นร่วมสมัยโดยให้ผู้แสดงโดยรับบทเป็นหัวหน้าเผ่าให้สวมวิกสีแดง จึงเป็นการนำความเป็นแฟนตาซีเข้ามาผสมอีกด้วย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

มีการคัดสรรอุปกรณ์ที่ใช้โดยเน้นในเรื่องของธรรมชาติ ตามวิถีชีวิตของชาวป่าจึงได้นำวัสดุที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ อาทิเช่น ตะกร้า กระบุง รวมถึงผลไม้ เช่น กล้วยนาค ฟักทอง มะกรูด หมาก เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้และวิถีชีวิตของชนเผ่าเงาะป่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานมิได้คำนึงถึงความเป็นพื้นฐานของความเป็นมาของบทละครบางส่วน แต่คำนึง ถึงความเหมาะสมในโอกาสของการแสดง มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผสมผสานกับความเป็นร่วมสมัยเพื่อเพิ่มความโดดเด่นของงาน แต่ในเรื่องของอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงยังคงเน้นถึงความเป็นรูปแบบของบทละครซึ่งอยู่ป่า จึงเน้นในส่วนของสิ่งแวดล้อม

ภาพที่ 12 เครื่องแต่งกายของนักแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 13 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่อง เงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

4.2.6 วิเคราะห์แสงที่ใช้ในการแสดง

แสงที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องเงาะป่าไม่ได้ใช้แสง effect แต่อย่างใด เนื่องจากผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กล่าวไว้ว่า “การใช้แสงนั้นจะเน้นแสงที่มาจากธรรมชาติ เพราะเป็นการให้เห็นถึงสภาวะแวดล้อมอย่างแท้จริง ถ้านำแสงที่มาจาก effect มาใช้นั้น แสงที่ได้จะไม่สมจริง และดูไม่ดี ตัวอย่างเช่น ถ้าเราจะทำเรื่องอะไรสักหนึ่งเรื่องนั้น แล้วนำควันไปเผา ก็จะดูเหมือนว่าเป็นการทำลายและเกิดสภาวะแวดล้อมที่ไม่ดีเกิดขึ้น”[14]

บทวิเคราะห์จะพบว่าการใช้แสงนั้นเป็นการเน้นแสงที่มาจากธรรมชาติตามวิถี

---

[14] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศ.ดร. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

ชีวิตของชนเผ่าที่อาศัยป่าเป็นที่อยู่อาศัย และมีการเพิ่มเทคนิคในการใช้มุมกล้องในการสร้างสรรค์ให้มีมิติมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น ฉาก ซมพลาพานางลำหับแอบเข้าไปในถ้ำ มีการใช้มุมกล้องที่ทำให้เสมือนว่าผู้แสดงกำลังเข้าถ้ำ

ภาพที่ 14 ซมพลาพานางลำหับเข้าไปในถ้ำ
ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

4.3 วิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่อง เงาะป่า

4.3.1 ด้านแนวความคิดในการทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ปีพ.ศ. 2536 มีวัตถุประสงค์สำคัญ เพื่อจัดแสดงในงานครบรอบงานสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและให้ประชาชนและบุคลากรภายในมหาวิทยาลัยได้ร่วมน้อมรำลึกถึงในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี จึงมีแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงาน เรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกร่วมกันและทำให้เกิดความสามัคคีสะท้อนออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นการบ่งชี้ให้เห็นถึง ความกตัญญูกตเวที และความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ผู้ก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจาก ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชิ้นนี้ ผู้สร้างสรรค์ ได้มีการใช้ สถานที่ (Location) โดยคัดเลือก “จุฬาวนาลัย” เป็นสถานที่ในการถ่ายทำซึ่งอยู่ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุ

ศาสตร์ ชั้นที่ 1 และ ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงการคัดเลือกนักแสดงได้คัดเลือกนักแสดงจากลูกหลานภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมาแสดงในผลงานชิ้นนี้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกลมกลืนระหว่างนักแสดงด้วยกันเองกับนักแสดงสมทบที่มาจากลูกหลานชาวจุฬา ซึ่งทำให้เกิดความเป็นสัมพันธ์ที่ดีต่อกันและความสามัคคีมากขึ้น

4.3.2 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้คัดสรรบทกลอน จากบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่มีความไพเราะมาถ่ายทอดมาเป็นรูปแบบ ""ลีลากลอน" เพื่อให้เหมาะสมกับ ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเริ่มจากกลอนที่ผู้สร้างสรรค์ประทับใจ และเห็นภาพชัดเจนในขณะนั้น โดยได้เลือกบทกลอนว่า

มาลี ดอกดังสีบานเย็นเห็นหรือไม่
ผีเสื้อร่อนว่อนอยู่ดูวิไล งามกระไรหนอผีเสื้อช่างเหลืองงาม
กินอะไรเกิดที่ไหนผีเสื้อเอ๋ย อย่าปิดเลยตอบต่อที่ข้อถาม
น้อมจะได้ไปเกิดไปกินตาม ให้อร่ามเหมือนผีเสื้อเหลือสวยเอย[15]

ซึ่งผู้สร้างสรรค์กล่าวไว้ว่าในการคัดเลือกบทกลอนนี้มีจุดประสงค์เนื่องจากชอบและเป็นตอนที่ไพเราะ เสนาะหู อีกทั้งจุดประสงค์นั้นได้พูดถึงสิ่งแวดล้อม เพราะเล็งเห็นว่าเรื่องสภาวะแวดล้อม

วิเคราะห์ : บทกลอนนี้แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะเน้นถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อมก่อนเป็นสิ่งแรก แทนที่จะขึ้นตามเนื้อเรื่องแบบเดิม เราก็มาขึ้นถึงสิ่งแวดล้อมก่อนเพราะทำให้ผู้ชมนั้นได้มองถึงรูปแบบของสถานที่ในการถ่ายทำไปด้วย ถือได้ว่าเป็นกุศโลบาย อย่างหนึ่งที่ทำให้เพิ่มคุณค่าของสิ่งแวดล้อม อีกทั้งในบทกลอนนั้นเป็นการกล่าวถึงแมลง ผีเสื้อ ดอกไม้ ซึ่งก็เป็นการเปรียบเทียบเกี่ยวกับเรื่องของความรัก โดยได้ใช้ผีเสื้อกับดอกไม้มาเป็นตัวแทน ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย ถือเป็นการเริ่มเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานนี้

---

[15]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 87.

ภาพที่ 15 บทกลอนช่วงองก์ที่ 1 แสดงให้เห็นถึงสถานที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

4.3.3 การออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าด้วยการออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “การออกแบบนั้นจะเป็นลักษณะเป็นท่าพื้นเมืองที่ก่อนจะพัฒนา เพราะพวกชาวป่านั้น วิถีชีวิตจะเร่ร่อน ดังนั้นท่าจึงออกมาแบบลักษณะ ดังเช่น กระโดด วิ่ง หรืออากัปกิริยา ดีใจก็ตบมือ ซึ่งไม่ใช้รายละเอียดมาก อาจลดทอนลง แต่ยังคงใช้จังหวะเหมือนเดิม ดังเช่น ตอนเด็กเล่นตีน้ำ (ซึ่งบอกได้ว่าเป็นการเรียนรู้เองของเด็กซึ่งไม่ได้สอน เรียนรู้เอาเองได้ เป็นตามสัญชาตญาณนั้นเอง) ซึ่งความเป็นดั้งเดิมของชนเผ่า หรืออาจเป็นพิธีกรรมที่ตั้งต้น (creative) แรกเริ่ม ซึ่งไม่ได้มีจริต ท่าจะตรงไปตรงมา จะเน้นเป็นท่าดิบ ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์ ก็มีบอกไว้ว่า “ตีเกาะเคาะไม้” ฉะนั้นภาพในการสร้างสรรค์ก็เป็นภาพแบบนั้น เพราะเป็นการเร่ร่อนในป่าดิบชื้นไม่ใช่ในทุ่งหญ้า วิถีชีวิตอยู่กับสัตว์ป่า ขุดมัน

ขุดเผือกในป่า ดังนั้นการออกแบบสร้างสรรค์จึงออกมาในรูปความเป็นร่วมสมัยที่แฝงไปด้วยกับความเป็นพื้นฐาน” [16]

ภาพที่ 16 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ ตอนนางลำหับและฮเนาแต่งงาน
ที่มา: วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า

อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า กล่าวไว้ว่า “อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี ท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวคิดที่จะต้องการค้นหาแล้วนำออกมาให้ได้ พร้อมทั้งคุณภาพด้วย ซึ่งเป็นกระบวนการ ขั้นตอน ซึ่งอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี นั้นท่านเป็นผู้ทำงานเป็นระบบ การทำงานต้องมีการคิดว่าทำมาแล้วผลที่ได้นั้นคืออะไร เป็นการจัดระบบได้ดีมาก และเมื่อนำเสนอต่อให้มีการนำผลงานของท่านไปใช้หรือลอกเลียนแบบนั้นก็จะไม่เหมือนกัน ซึ่งสิ่งนี้คือสิ่งที่ยาก ซึ่งแนวคิดอาจเหมือนกันได้ แต่การออกแบบ Style การออกแบบไม่เหมือนกันเพราะเป็นการสะสมประสบการณ์ ความเป็นศิลปินหรือภูมิหลัง อีกหลายอย่าง มีมากน้อยเพียงใด ซึ่งเป็นส่วนยาก”[17]

จากการสังเกตการณ์ผู้วิจัยได้ชมจากวีดิทัศน์เห็นว่า การออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชิ้นนี้ได้สื่อความหมายได้ชัดเจนและเข้าใจได้ง่ายต่อการรับชม เนื่องจาก

---

[16]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศ.ดร. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

[17]สัมภาษณ์ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์, ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 กันยายน 2555.

การดำเนินเรื่องมีการใช้บทเป็นตัวดำเนินเรื่อง ผสมผสานกับลีลาการแสดงที่สื่อออกมาในรูปแบบของความเป็นพื้นฐานของเงาะป่าร่วมกับความเป็นร่วมสมัยมาผสมได้อย่างลงตัว อาทิเช่น เหตุการณ์นางลำหับเมื่อเจองูนั้นก่อนที่จะเป็นล้มก็มีการให้หมุน (swing) 1 รอบก่อนที่จะล้มลง ซึ่งถ้าหลักของความเป็นจริงนั้น ถ้าเกิดตกใจหรือหมดสติก็จะล้มลงตามธรรมชาติ แต่ในรูปแบบของการแสดงมีการใช้เทคนิคของความเป็นร่วมสมัยและทำให้เพิ่มความโดดเด่นขึ้นมา รวมถึงผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอรูปแบบพิธีการแต่งงานซึ่งแสดงให้เห็นถึง การแต่งงานเป็นส่วนหนึ่งของวิถีการใช้ชีวิต โดยอาศัยความรัก ความเข้าใจของทั้งสองฝ่าย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นบรรทัดฐานในการเริ่มต้นชีวิตของความเป็นครอบครัว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาถึงบทประพันธ์รวมถึงลักษณะประเพณีการแต่งงานมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ในการแต่งงานของลักษณะชาวเงาะป่านั้น ถ้ามีการจัดพิธีจะต้องประกอบพิธีในลานกว้าง ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงได้เลือกสถานที่เพิ่มเติม โดยใช้ส่วนของธรรมสถานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นพื้นที่ในการถ่ายทำในช่วงการประกอบพิธีแต่งงานเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนเผ่าเงาะป่านั้นเมื่อประกอบพิธีต่างๆ จะต้องใช้พื้นที่ลานกว้างมาเป็นพื้นที่ในการทำพิธี ซึ่งผลงานนี้ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของสถานศึกษาในส่วนอื่นซึ่งถือได้ว่าเป็นการเพิ่มความสำคัญของสถานศึกษาได้อย่างแยบยลอีกวิธีหนึ่ง

วิเคราะห์ : ในการออกแบบลีลาท่าทางในการแสดงมีการใช้ร่างกาย แขน ขา รวมทั้งสีหน้าของผู้แสดง ซึ่งเป็นลักษณะของท่าดิบ คือ มีลักษณะตรงไปตรงมาไม่มีลีลาจริตมากนัก เพื่อให้ได้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนเผ่าเงาะป่า โดยไม่มีลีลาที่ตายตัว (Post model) มาผสมผสานกับการใช้จินตนาการของผู้สร้างสรรค์มาประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาใหม่ในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ยังได้เพิ่มความโดดเด่นในช่วงการแต่งงานระหว่างชมพลาและลำหับโดยมีการแสดงออกทางด้านของอารมณ์ซึ่งมีลักษณะของความรู้สึกธรรมดาตามธรรมชาติ โดยประกอบกับเพลงซึ่งมีความเป็นธรรมชาติ ซึ่งตรงกับทฤษฎี ของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ผู้เป็นเจ้าของทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือ ฟรีสปิริด (Free spirit) อีกทั้งนักแสดงต้องใช้สีหน้า เสมือนกับการแสดงละคร (Drama) โดยมีลีลากลอนเป็นบทดำเนินเรื่อง เพื่อเพิ่มอารมณ์ หรือการแสดงที่เข้าคู่เต้นซึ่งมีปรากฏอยู่ในท่าตอนชมพลาและฮเนาต่อสู้กัน ซึ่งแสดงได้อย่างลงตัวและเหมาะสมซึ่งตรงกับทฤษฎีของ เท็ด (เอ็ดวิน เมย์เยอรส์) ชอร์น ซึ่งอยู่ในบทที่ 2 ข้อที่ 2.4 เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นที่คมชัดเด็ดขาดเข้ากันได้เป็นอย่างดีกับท่วงท่าลีลาที่สง่างาม และทำให้การแสดงนั้นมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น อีกทั้งการแสดงลีลาที่ปรากฏออกมานั้นเป็นการผสมผสานได้อย่าง

ลงตัว และสามารถเข้าใจเนื้อหาได้ชัดเจนและมีเอกลักษณ์ของความเป็นร่วมสมัยผสมอีกด้วย

4.4 วิเคราะห์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ที่สะท้อนในด้านบริบททางสังคม

ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า มีบริบททางสังคม สมควรกล่าวถึงตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

4.4.1. วิเคราะห์บริบททางด้านประวัติศาสตร์

งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าด้วยประวัติศาสตร์ของชาติ เป็นการนำบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงสนพระทัยเรื่องราวชนกลุ่มน้อยที่เรียกว่า เงาะป่า ซึ่งถือว่าเป็นสามัญชนระดับล่าง มาสะท้อนด้านความเป็นอยู่ การแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี มิใช่ทรงแต่งขึ้นจากจินตนาการอีกทั้งพระองค์ได้ทรงถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครที่เป็นชนกลุ่มน้อยที่ปราศจากความสำคัญและยังด้อยคุณค่าในสายตาของคนเมือง แต่บทละครนี้กลับสะท้อนให้เห็นถึงความรัก เกียรติ ศักดิ์ ศรี การรู้จักให้อภัย ความสามัคคี ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้ตระหนักได้ว่ามนุษย์นั้นมีความเสมอภาคเท่ากัน ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ตอนต้นความว่า

“จะเริ่มร่างต่างว่าไปเที่ยวป่า
แล้วลงเรือมาดใหญ่ไปพัทลุง
แวะเกาะยอซื้อหม้อเขาปั้นขาย
บรรลุถึงพัทลุงรุ่งราตรี
ถึงชายแดนแคว้นเขาเข้าหยุดพัก
เที่ยวเล่นตามถิ่นฐานบ้านพวกไทย
จึงวานช่วยพาไปให้ถึงทับ
พบยายลมุดแก่แม่เฒ่าดง
นายสินนุ้ยช่วยพุ้ยภาษาเงาะ
ยายลมุดเล่าความตามเหตุการณ์
จึงจดจำมาทำเป็นกลอนไว้
ขึ้นสงขลาตามใจคิดหมายมุ่ง
ตามเขตคุ้งทะเลสาบคลื่นราบดี
แล้วแจวกรายไปเที่ยวเราะชมเกาะสี่
ออกจากนี้ขึ้นช้างวางเข้าไพร
ที่วัดถ้ำสำนักคนอาศัย
เขาเล่าไขเรื่องเงาะที่เจาะจง
มันต้อนรับชื่นชมสมประสงค์
ชวนให้ตรงขึ้นไปนั่งยังนอกชาน
ฟังก็เพราะคล้ายฝรั่งดังฉาดฉาน
คล้ายนิทานเก่งเหลือไม่เบื่อเลย
หวังมิให้ลืมคำร่ำเฉลย

แม้นใครอ่านคงจะคิดผิดเช่นเคย เงาะเงยก็ว่างามหลามแหลกไป"[18]

วิเคราะห์ : ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ที่พระองค์ท่านผู้ทรงเป็นผู้ทรงมีคุณูปการต่อแผ่นดินและสถาบันการศึกษา จึงได้นำการแสดงเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน มาถ่ายทอดเหตุการณ์ในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้เกิดความภาคภูมิใจและตระหนักถึงความเป็นเชื้อชาติไทย

4.4.2 วิเคราะห์บริบททางด้านความคิดที่ได้หรือคติเตือนใจ

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่า นั้นเป็นการให้แง่คิดหรือคติเตือนใจที่มีคุณค่าที่ทำให้เกิดการประยุกต์ใช้ในสังคมไทย ดังนี้

1. ความเข้าใจ สังคมไทยในปัจจุบันมีความเจริญก้าวหน้า ซึ่งทำให้มนุษย์ทั้งชายและหญิงมีการสื่อสารติดต่อกันและสามารถเลือกคู่ครองด้วยตนเอง ซึ่งแตกต่างจากเดิมที่ผู้ใหญ่จะเป็นฝ่ายเลือกคู่ครองให้ซึ่งฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงจะเต็มใจหรือไม่เต็มใจก็ตามเพราะผู้ใหญ่คิดเสมอว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดปัญหาขึ้น เช่น การทะเลาะวิวาท การหย่าร้าง เป็นต้น ดังนั้นก่อนการตัดสินใจกระทำการใดนั้น ทุกฝ่ายควรที่จะปรึกษาและต้องมีการเข้าใจกันและสามารถแสดงความคิดเห็นได้ ผลที่ได้ก็จะทำให้เกิดความสุขเนื่องจากอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจกัน

2. การมีสติ จะทำให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยความไม่ประมาท สามารถแก้ไขปัญหาต่างๆให้สำเร็จลงได้ด้วยสันติวิธี อันจะนำมาซึ่งความสงบสุขของสังคมและจะส่งผลต่อไปในระดับประเทศชาติอีกด้วย

3. ความกตัญญู ซึ่งเห็นได้ว่า บุตรที่ดีควรระลึกถึงบุญคุณของผู้เป็นบุพการีที่ดูแลและอบรมเลี้ยงดู ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญสำหรับเยาวชนว่าควรรำลึกถึงท่านในการอบรม เลี้ยงดูและหวังดีกับเรามากที่สุด

4.4.3 วิเคราะห์บริบททางด้านทรัพยากรธรรมชาติ

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ชิ้นนี้ ได้สะท้อนคุณค่าให้ตระหนักถึง ทรัพยากรธรรมชาติได้

---

[18]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 67.

ชัดเจน เนื่องจากมีการใช้สถานที่ (Location) ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์ ซึ่งปัจจุบันสถานที่แห่งนี้ ที่เรียกว่า “จุฬาวนาลัย” นั้นได้ถูกทำลายลง คงเหลือเพียงป้ายชื่อสวนและการเล่าขาน ซึ่งในรูปแบบวีดิทัศน์ชิ้นนี้ ซึ่งช่วงสุดท้ายของวีดิทัศน์นั้น จะเป็นการแพนท์กล้อง (Pan) หันกล้องในมุมกว้างไปรอบๆบริเวณของมหาวิทยาลัยที่ถูกล้อมไปด้วยตึกมากมาย จึงทำให้เล็งเห็นได้ว่าเราทุกคนควรปลูกจิตสำนึกในทรัพยากรธรรมชาติ ว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญที่มนุษย์ทุกคนและสรรพสัตว์ทั้งหลาย ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติร่วมกัน โดยเริ่มจากตัวเราเองเป็นสิ่งแรกในการตระหนักและร่วมกันรักษาทรัพยากรธรรมชาติ เพื่อทำให้ประเทศชาติของเรานั้นมีสภาวะแวดล้อมที่ดีและน่าอยู่ เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้มีสิ่งแวดล้อมที่ดีต่อไป ซึ่งในรูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์นั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้บทกลอนที่เริ่มต้นจากการกล่าวถึงสภาวะแวดล้อมด้วยทำให้พบได้ว่า ทรัพยากรธรรมชาติในปัจจุบันนี้ถูกทำลายเพิ่มมากขึ้นจากฝีมือของมนุษย์ ผลงานนี้ถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่ทำให้เน้นถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อมได้อีกทางหนึ่ง เนื่องจากในปัจจุบันสวนป่า จุฬาวนาลัย ก็ไม่มีแล้ว แต่มีเพียงการบันทึกวีดิทัศน์ชิ้นนี้เพียงชิ้นเดียวเท่านั้นที่คงเหลืออยู่ที่เคยแสดงถึงการเคยให้ความสำคัญของเรื่องสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะธรรมชาติพันธุ์ไม้ต่างๆ

4.4.4 วิเคราะห์บริบททางด้านการบริหารการจัดการ

สถาบันการศึกษานั้นควรเป็นพื้นฐานในการอนุรักษ์ธรรมชาติไว้ และเล็งเห็นถึงความสำคัญของธรรมชาติ ซึ่งป่าหรือทรัพยากรธรรมชาตินี้ถ้ายังคงอยู่ก็จะทำให้พื้นป่านั้นมีความหมายและเป็นประโยชน์ต่อไป อีกทั้งควรจัดให้มีสวนอยู่ในคณะ เพื่อให้นักเรียนได้มาศึกษาและเห็นคุณค่าของพื้นที่นั้น ซึ่งอาจทำให้เป็นผลดีขึ้นในหลายๆด้าน เช่น อาจเป็นจุดทำให้นักเรียนหรือผู้ที่มีความสนใจ ต้องการที่จะมาศึกษา หรือเมื่อมีการพูดถึงสวนนี้อาจทำให้มีความต้องการที่จะมาชมทำให้เป็นการเพิ่มในด้านเศรษฐกิจก็เป็นได้ อาทิเช่น การเข้ามาใช้บริการสถานที่ หรืออาจทำให้ทุกคนที่เข้ามาเห็นแล้วเกิดการสร้างจินตนาการต่างๆ ดังเช่น ต้นไม้นี้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากแต่ก่อน ซึ่งเป็นการสนใจในส่วนของธรรมชาติและทำให้เกิดจินตนาการ เป็นต้น

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ ศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ การตีความ ด้วยรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า และวิเคราะห์คุณค่าที่ได้รับและบริบททางสังคมในการแสดง โดยมีขอบเขตเพื่อศึกษาถึงบทละครเรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ.2536

วิธีดำเนินการวิจัยเริ่มจากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากแหล่งข้อมูลต่างๆ และข้อมูลแผ่นบันทึกเสียง-ภาพ ภาพถ่าย วีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เนื่องจากผลงานนั้นเป็นผลงานที่อยู่ในปีพ.ศ. 2536 จึงไม่สามารถเดินทางไปสำรวจพื้นที่ในการถ่ายทำก่อนได้จึงต้องสอบถามข้อมูลเบื้องต้นกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน เมื่อได้ข้อมูลแล้วจึงเดินทางไปสำรวจพื้นที่และถ่ายภาพรวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย และผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานการวิจัย หลังจากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์ โดยการนำเสนอได้ดังต่อไปนี้

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์โดยการผสมผสานท่าการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์อื่นๆ ตามการประดิษฐ์ท่าของผู้ออกแบบ โดยไม่ได้จำกัดความเฉพาะการเคลื่อนไหว ทักษะการเต้นเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับกระบวนการคิด การสร้างสรรค์ผลงาน ต้องผ่านการศึกษา การคัดเลือกท่า และลงมือทำ จนนำไปสู่การฝึกฝน และแก้ไขให้มีความสมบูรณ์ และนำเสนอผลงานนั้นต่อสาธารณชน

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า เป็นการนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งรูปแบบของบทพระราชนิพนธ์นั้นได้สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนเผ่า ที่เรียกว่า เงาะซาไก หรือคนป่า ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยโดยที่อาศัยทรัพยากรของป่าในการดำรงชีวิตมาเป็นบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งในการพระราชนิพนธ์นั้นเป็นช่วงเวลาของการพักฟื้นเนื่องจากพระองค์ท่านประชวรแพทย์หลวงจึงสั่งให้พักฟื้นเป็นเวลา 8 วัน จึงทำให้เกิดบทประพันธ์เรื่อเงาะป่าขึ้น ถือได้ว่าบทประพันธ์ในพระองค์ท่านนั้นเป็นการเปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส เนื่องจาก ท่านอยู่ในช่วงเวลาของการพักฟื้น ดังนั้นจึงทำให้เกิดการคิดสร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นและเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนถึงความเป็นสังคมได้ชัดเจน

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาวิเคราะห์ แล้วสรุปหัวข้อได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เงาะป่าไม่ได้เป็นเพียงบทละครที่ทรงคุณค่าในทางศิลปะเท่านั้น หากเป็นสัญลักษณ์แห่งรัชกาลที่ 5 โดยกล่าวได้คือ บทละครเรื่องเงาะป่าเกิดขึ้นจากแนวความคิดของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงเห็นว่ามนุษย์ทุกคนนั้นมีความเท่าเทียมกันไม่ว่าจะชนชั้นใด ทรงเห็นได้ว่า ท่านได้นำ เรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นบทละครชั้นสูง แต่ก็มีอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับความรัก ซึ่งเรื่องเงาะป่า ก็เช่นเดียวกันถึงแม้ว่าจะเป็นเพียงชนกลุ่มน้อยแต่ก็มีความรักไม่ต่างกัน อีกทั้งมีความเจริญในจิตใจสูงอีกด้วย ดังจะเห็น จากตอนจบของเรื่อง ซึ่งตัวละครเอกทั้งสามแสดงให้เห็นประจักษ์ในความรักอันบริสุทธิ์ อีกทั้งบทละครเรื่องเงาะป่า ได้สะท้อนว่าประเทศไทยได้รับอิทธิพลด้านวัฒนธรรมจากประเทศตกเข้ามา ซึ่งจะสังเกตได้ว่าในบทละครนั้น พระองค์ท่านเลือกรูปแบบเป็นกลอนบทละครของไทย โดยนำเค้าโครงมาจากเรื่องอิเหนาจึงทำให้เล็งเห็นถึงว่าเหตุใดบทละครเรื่องเงาะป่านั้นควรที่จะเป็นบทละครนอก แต่การบรรจุเพลงหรือกระบวนท่ารำนั้นเป็นรูปแบบของละครใน ก็เนื่องจากว่าท่านได้นำเค้าโครงมาจากอิเหนาและเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นชนชั้นใดก็มีความเสมอกัน จึงได้เรียกว่า บทละครเรื่องเงาะป่า แต่ในส่วนของเนื้อหานั้นมีลักษณะเป็นแนวนวนิยายแบบวรรณกรรมตะวันตก จึงสอดคล้องกับความเป็นรัชสมัยที่เป็นการอนุรักษ์และพัฒนา อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้เป็นกษัตริย์ที่ทรงให้ความสำคัญกับชนกลุ่มน้อย อย่างเงาะป่าซาไกนั้น ทำให้วรรณกรรมชิ้นนี้ถือได้ว่าเป็นหลักฐานอ้างอิงชิ้นสำคัญในด้านมานุษยวิทยา และสังคมวิทยา

2. การวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่าได้สะท้อนด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยผลงานชิ้นนี้มีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากเป็นวันคล้ายวันสวรรคตของผู้ประพันธ์บทละครเรื่องเงาะป่า รูปแบบการแสดงจึงไม่ใช่การแสดงที่เคยนำมาแสดงโดยทั่วไป จะต้องมีความพิเศษเพื่อเป็นเกียรติให้กับผู้ประพันธ์ อีกทั้งเป็นการสดุดีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระราชทานพื้นที่ส่วนพระองค์ให้กับมหาวิทยาลัยอีกทั้งเป็นผู้ทรงสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยขึ้น โดยรูปแบบการแสดงเรื่องเงาะป่าในรูปแบบวีดิทัศน์นี้มีระยะเวลาประมาณ 20.15 นาที ระยะเวลาในการฝึกซ้อม 1 เดือน โดยได้ใช้สถานที่ในการถ่ายทำคือ “จุฬาวนาลัย”ซึ่งเป็นพื้นที่หลักในการถ่ายทำวีดิทัศน์เนื่องจากเป็น

พื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์และยังคงรักษาความเป็นพื้นป่าได้มากที่สุดในขณะนั้น อีกทั้งเป็นพื้นที่ที่พระองค์ท่านได้พระราชทานให้กับมหาวิทยา อีกทั้ง ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกพื้นที่การแสดงอีกส่วนหนึ่ง คือ ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อให้เกิดการสะท้อนรูปแบบการแสดงให้สมจริงกับวิถีชีวิตในการประกอบพิธีของชนเผ่าเงาะป่าซาไก อีกทั้งทำให้เห็นถึงมุมมองในส่วนอื่นที่เป็นพื้นที่พระราชทาน จึงเป็นการเสมือนได้ว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นได้เห็นถึงคุณค่าของมหาวิทยาลัยและเป็นการตอบแทนพระคุณต่อมหาวิทยาลัย จึงเป็นสิ่งที่ให้ผู้สร้างสรรค์ได้มีโอกาสทำผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่าชิ้นนี้ขึ้น ซึ่งในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องเงาะป่านั้นสามารถแบ่งได้ 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 แสดงให้เห็นถึงการพบกันระหว่าง ซมพลากับนางลำหับ จะเป็นการเริ่มต้นด้วยนางลำหับและไม้ไผ่ชมธรรมชาติ ดอกไม้ ผีเสื้อ เพื่อที่ให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญของเรื่องสภาวะแวดล้อม โดยการนำกลอนบทละครในรัชกาลที่ 5 ความว่า “ มาลีดอกดั่งสีบานเย็นเห็นหรือไม่” มาใช้ขึ้นต้นว่า ถือได้ว่าเป็นการเสะท้อนถึงสภาวะแวดล้อมอีกทั้งเป็นการปรียบเทียบดอกไม้ กับผีเสื้อ เสมือนกับผู้หญิงกับผู้ชาย ทำให้เกิดสร้างจินตนาการ ความน่าสนใจของรูปแบบการแสดงให้ชวนติดตามจนเรื่อง ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นกุสโลบายอย่างหนึ่งให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อม

องก์ที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ชิงนางลำหับระหว่างซมพลากับฮเนา โดยใช้บทกลอนที่ได้คัดเลือกไว้มาเป็นบทดำเนินเรื่อง ทำให้การเชื่อมต่อของการแสดงไม่ติดขัด ในการแสดงนั้นจะเป็นการต่อสู้ระหว่างซมพลาและฮเนา และฮเนาถูกลูกดอก โดยมีการผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัยไว้ ซึ่งในองก์ที่ 2 นั้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นลูกผู้ชายของทั้งสองที่ไม่ยอมที่จะเสียศักดิ์ ศรี ถูกหยามเกียรติ เสียหน้า จึงต้องการที่จะทวงศักดิ์ ศรีคืนมา ซึ่งในองก์ที่2 อาจมองได้ว่าในส่วนเรื่องความรักอาจนำมาเป็นเรื่องรอง ส่วนเรื่องหลักนั้นคือ ศักดิ์ ศรีของความเป็นผู้ชาย

องก์ที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการตายเพราะรัก จุดจบของเรื่อง เป็นบทนางลำหับเข้ามารับซมพลา แล้วพรรณนาโดยใช้บทกลอน และนางลำหับฆ่าตัวตาย ซมพลาเข้ามานึกถึงเหตุการณ์ในพิธีแต่งงาน สุดท้ายจึงฆ่าตัวตายตาม ซึ่งทำให้ตระหนักได้ว่า การทำอะไรนั้นควรที่จะมีสติไตร่ตรอง และอาจเป็นเพราะตัวละครทั้งสามนั้นยังอยู่ในช่วงของวัยหนุ่มสาว เมื่อเสียใจมากจึงขาดสติแล้วแก้ปัญหาโดยการเลือกวิธีฆ่าตัวตาย ซึ่งเป็นบทละครที่แฝงไปด้วยแง่คิดให้คนรุ่นใหม่ได้ตระหนักถึงความมีสติ ความถูกต้อง ในเรื่องของความรัก

ผลงานนี้ได้มีการนำเสนอโดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยสื่อให้เห็นถึงลักษณะท่าทางที่ตรงไปตรงมาโดยเป็นการใช้ร่างกาย แขน ขา รวมถึง

สีหน้าของนักแสดงในการถ่ายทอดออกมาให้มีความเป็นร่วมสมัยซึ่งทำให้ลีลาที่ปรากฏออกมานั้นเป็นการผสมผสานระหว่างความเป็นชนเผ่าเงาะป่าที่เป็นพื้นฐานผสมผสานกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างลงตัว อีกทั้งในด้านของภาษาที่ใช้ในรูปแบบวีดิทัศน์เป็นการคัดสรรบทกลอนที่ไพเราะจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาใช้ในรูปแบบ “ลีลากลอน” เพื่อให้เหมาะสมกับลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยและได้นำบทกลอนที่เกี่ยวกับสภาวะแวดล้อมมาเป็นบทแรกในการดำเนินเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อมในขณะนั้น โดยยังคงรักษาความไพเราะของบทละคร ในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกายผู้สร้างสรรค์มิได้คำนึงถึงความถูกต้องมากนัก เนื่องจากเล็งเห็นถึงความเหมาะสมและเป็นให้เกียรติต่อสถานที่จึงออกแบบมาในรูปแบบเรียบร้อยและเหมาะสมกับลักษณะของการแสดงและโอกาสที่ใช้ในการแสดง อีกทั้งในการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นผู้ออกแบบได้เน้นสีประจำมหาวิทยาลัย คือ สีชมพู ทั้งหมดรวมทั้งผู้แสดงได้คัดเลือกนักแสดงที่เป็นบุคลากรภายในมหาวิทยาลัย นิสิต เพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันในองค์กรและเป็นผลงานที่สร้างขึ้นโดยมหาวิทยาลัย จึงถือได้ว่าผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่าชิ้นนี้จึงมีความพิเศษกว่าผลงานชิ้นอื่นๆ

ในด้านบริบททางสังคม นั้นเป็นการนำบทประพันธ์ของพระองค์ท่านที่ถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส เนื่องจาก พระองค์ท่านนั้นได้ประชวร จึงอยู่ในช่วงเวลาของการพักฟื้น ดังนั้นจึงทำให้เกิดการคิดสร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นและเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนถึงความเป็นสังคมได้ชัดเจน เนื่องจาก บทละครเรื่องเงาะป่านี้ ถือว่าเป็นกุสโลบายในการรักษาสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่ง คือ วิถีชีวิตของเงาะป่านั้น เมื่อมีการตายเกิดขึ้น ชาวเงาะป่าจะต้องมีการย้ายถิ่นฐานใหม่ เพราะนับถือและเคารพเรื่องผีมาก แต่ถ้ามองในด้านการรักษาสภาวะแวดล้อมนั้น เงาะป่าจะอยู่ในแหล่งที่อุดมสมบูรณ์ เมื่อแหล่งที่อยู่นั้นเริ่มเสื่อมโทรม หรือไม่สมบูรณ์ ชาวเงาะป่านั้นก็จะทำการย้ายถิ่นฐานเพื่อหาแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ แล้วให้พื้นที่ที่เสื่อมโทรมนั้นค่อยๆฟื้นฟูพื้นป่าให้กับมาสมบูรณ์เหมือนเดิม แต่ถ้ามองกลับในส่วนของสังคมไทยปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า การให้ความสำคัญและการช่วยกันเก็บรักษาสิ่งแวดล้อมนั้นเริ่มเลือนหายไป อีกทั้งมีการทำลายสิ่งแวดล้อมทั้งในประเทศและต่างประเทศ จนทำให้เกิดมหัตภัยต่างๆ ดังนั้น จึงต้องมีการรณรงค์ให้มนุษย์นั้นช่วยกันรักษาธรรมชาติเพื่อให้การดำรงชีวิตทั้งมนุษย์และสัตว์โลกนั้นอยู่ในสภาวะแวดล้อมที่ดีอีกทั้งเป็นการปลูกจิตสำนึกถึงความสำคัญของทรัพยากรสิ่งแวดล้อมต่อไปในอนาคตซึ่งตรงกับวิสัยทัศน์ของจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ว่าด้วย “จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นที่พึ่งพาให้แก่สังคมและประเทศชาติในฐานะ “เสาหลักของแผ่นดิน” อีกทั้งได้ดำเนินตามกระแสพระราชดำรัสของ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชในปัจจุบันในด้านการรักษาทรัพยากรสิ่งแวดล้อม

ซึ่งรูปแบบวีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่านั้น ผู้สร้างสรรค์ได้นำบทกลอนที่สื่อถึงสภาวะแวดล้อมขึ้นเป็นสิ่งแรก อีกทั้งในช่วงท้ายนั้นมีการใช้กล้องสะท้อนมุมมองออกมา โดยลักษณะเป็นมุมกว้างเพื่อให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมในขณะนั้น จึงทำให้ผู้ชมได้เห็นภาพของสถานที่ในการถ่ายทำซึ่งเป็นความประสงค์และตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการสื่อถึงความสำคัญของพื้นที่ในขณะนั้น ซึ่งในปัจจุบันสถานที่ถ่ายทำก็คงเหลือเพียงภาพถ่าย และวีดิทัศน์ชิ้นนี้เท่านั้น

ดังนั้นผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่านี้ เป็นการผสมผสานทั้งด้านการแสดง ด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้บทละครเป็นตัวดำเนินเรื่อง การแสดงนี้อาจเป็นรูปแบบการแสดงที่เป็นลักษณะ Dance Drama อีกทั้งข้อมูลทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้เห็นถึงความสำคัญและปัญหาที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อสังคมไทยในอนาคต จึงได้นำผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่าชิ้นนี้ มาเป็นรูปแบบการวิจัยขึ้นเพื่อให้ทุกคนได้ตระหนักถึงความสำคัญของบทละคร นาฏยศิลป์ไทย และทรัพยากรสิ่งแวดล้อม

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าควรมีการนำนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า ชิ้นนี้กลับมาเผยแพร่ ส่งเสริมในโอกาสต่างๆ เพื่อทำให้เกิดความสำนึกของคุณค่าวรรณกรรม อีกทั้งมิให้วรรณกรรมที่ทรงคุณค่านี้เลือนหายไปตามกาลเวลาและสามารถเป็นแหล่งศึกษาสื่อการเรียนการสอนได้ต่อไปอีกด้วย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

คณะครุศาสตร์. การดำเนินงานและกิจกรรมหลักในนโยบายทางมหาวิทยาลัย. ครุศาสตร์สนธิสาร เล่มที่1 (พฤษภาคม 2538) : 25.

คำนาย อภิปรัชญาสกุล. วิกฤตการณ์น้ำท่วมประเทศไทย ปี 2554. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ โฟกัสมีเดีย แอนด์พับลิชชิ่ง, 2554.

จิรายุทธ พนมรักษ์. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2555.

ยุพร แสงทักษิณ. เงาะป่า วรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย. พิมพ์ครั้งที่1. เอพลัส กรุ๊ป: สำนักพิมพ์องค์การค้าของ สกสค, 2551.

ศิริวรรณ ยิ้มละมัย. เล่าเรื่องวรรณคดีไทย บทละครเรื่อง เงาะป่า. เอส เอ็ม เอ ธุรกิจและการพิมพ์: สำนักพิมพ์แม็ค, 2548.

ศิลปากร,กรม. บทละครเรื่องเงาะป่า100 ปี แห่งการสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2553.(อัดสำเนา)

ศิลปากร,กรม. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, และสถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

ศิลปากร,กรม. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ เอดิสัน เพรส โพรดักส์, 2541.

สถาพร สนทอง ผู้เชียวชาญนาฏยศิลป์ กรมศิลปากร, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2555.

สมโภชน์ ทองแดง. ผู้ช่วยคณะบดีฝ่ายบริหาร คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2555.

สิริธร ศรีชลาคม. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย:การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆระหว่างปีพ.ศ. 2510-2542. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

เสาวนิต วิงวอน. อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2554.

เสาวนิต วิงวอน. อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2554.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2554.

อำนวย ธรรมธร. หัวหน้างานอาคารสถานที่ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2555.

ภาษาอังกฤษ

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, วีดิทัศน์ [ออนไลน์], 2554 แหล่งที่มา: http://www. keereerat.ac.th [18 สิงหาคม 2554]

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. Site Specific. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://en.wikipedia. org/wiki/Site-specific_art [1 เมษายน 2555]

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. ทักษะการถ่ายภาพ [ออนไลน์]. 20 สิงหาคม 2554. แหล่งที่มา: http://www. thaidfilm.com [20 สิงหาคม 2554]

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

บทสัมภาษณ์สถานที่การถ่ายทำ
วีดิทัศน์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ผู้ให้สัมภาษณ์	รองศาสตราจารย์สมโภชน์ ทองแดง
ผู้สัมภาษณ์	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง	ประวัติสวนป่า “จุฬาวนาลัย”
สถานที่	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

รองศาสตราจารย์สมโภชน์ ทองแดง อธิบายเกี่ยวกับสถานที่ “จุฬาวนาลัย”ไว้ว่า จุฬาวนาลัย นั้นปัจจุบันได้ถูกรื้อสวนออกไปแล้ว ปัจจุบันมีการนำหม้อแปลงไฟมาลงแทน เนื่องจากคณะครุศาสตร์ได้สร้างตึกใหม่ จึงจำเป็นต้องติดตั้งหม้อแปลงเพิ่มเติม ซึ่งอดีตนั้น จุฬาวนาลัย รองศาสตราจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา เป็นผู้มาเป็นประธานเปิด สวนนี้บางครั้งก็ใช้ในการเรียนการสอนในวิชาที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม แต่ปัจจุบันคงเหลือเพียงป้ายไว้ ซึ่งก็เสียดายอยู่เหมือนกัน ก่อนที่จะรื้อก็มีการทะเลาะกันบ้าง เนื่องจาก สวนนี้มีต้นไม้ใหญ่หลายต้น มีบ่อน้ำในสวน และเมื่อต้นไม้แทรกโตขึ้นก็ปล่อยให้ขึ้นตามธรรมชาติไม่ได้ตกแต่ง จึงเป็นสวนที่มีความอุดมสมบูรณ์ และสมัยนั้นอนุญาตให้นักศึกษาเข้าไปได้ ไม่ได้ห้ามแต่ต้องขออนุญาต แต่ในปัจจุบันนี้ทางครุศาสตร์ก็มีโครงการที่จะสร้างสวนใหม่ทางด้านหน้าติดกับถนนพญาไทซึ่งออกแบบเรียบร้อยแล้วในอนาคต

ภาพที่ 17 บริเวณด้านหน้าสวนจุฬาวนาลัยในปัจจุบัน

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 18 บริเวณด้านหน้าข้างซ้ายของสวนจุฬาวนาลัยซึ่งในปัจจุบัน

มีการนำหม้อแปลงไฟฟ้ามาวาง

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	นายอำนวย ธรรมธร
ผู้สัมภาษณ์	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง	ประวัติสวนป่า “จุฬาวนาลัย”
สถานที่	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

นายอำนวย ธรรมธร กล่าวถึง “จุฬาวนาลัย” ไว้ว่า เมื่อก่อนนั้นป่าวนาลัยเป็นสวนที่มีต้นไม้เยอะ มีทั้ง กล้วย มะขามเทศ ซึ่งมีมาก ซึ่งพื้นที่ไม่มากนัก ประมาณ 100 ตารางวา ซึ่งไม่มีการวัดที่แน่นอน รองศาสตราจารย์ ประภาศรี ศิริจรรยา ท่านเป็นคนให้ในนามว่า “จุฬาวนาลัย” ขุดบ่อไว้ 1 บ่อ สำหรับให้มีไว้ในป่า แล้วต่อมาไม่ทราบแน่ชัดว่าวันอะไร มีการเปิดป้ายเป็นสวนชื่อว่า “จุฬาวนาลัย” โดยมีคำกลอน แล้วนำมาตั้งไว้หน้าสวน โดยเชิญ รองศาตราจารย์ประภาศรี ศิริจรรยา มาร่วมเปิดป้าย สมัยก่อนมีนักเรียนขอเข้ามาศึกษา เช่น คณะนิเทศศาสตร์ เคยเข้ามาโดยทางคณบดีคณะครุศาสตร์ก็อนุญาตให้เข้ามาดู มาช่วงหลังก็ไม่ค่อยมีเท่าไร พอมาสร้างอาคารหลังใหม่ก็รุกเข้าไปในพื้นที่ในสวน ตอนแรกสร้างหม้อแปลงไฟ 1 ตัว ต่อมาเพิ่มขึ้นเนื่องจากต้องรองรับอาคาร 1 และอาคารหลังใหม่ ซึ่งตึกใหม่นั้นใหญ่กว่าอาคารเก่าและพื้นที่ของคณะก็ไม่มาก จึงต้องรื้อสวนออก สมัยนั้นก็มีต้นมะขามเทศ อยู่ซึ่งปัจจุบันยังอยู่แต่ก็ตัดออกไปเกือบหมดแล้ว โค่นหักบ้างส่วน แต่เดิมก็มีดังเช่น ต้นหูกวาง ต้นปาล์มขวด ประมาณนั้น

ภาพที่ 19 บริเวณด้านหลังของสวนจุฬาวนาลัยในปัจจุบัน

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 20 บริเวณด้านหลังขวา ของสวนจุฬาวนาลัย ในปัจจุบัน

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

การสัมภาษณ์บทละครการแสดงเรื่องเงาะป่า จนถึง รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ผู้ให้สัมภาษณ์	อาจารย์เสาวนิต วิงวอน
ผู้สัมภาษณ์	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง	บทละครเรื่อเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
สถานที่	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทละครเรื่องเงาะป่าในรัชกาลที่ 5 นั้นมีแรงบันดาลใจมาจากเรื่อง อิเหนาเป็นต้นแบบ เนื่องจาก สมัยก่อนนั้นรัชกาลที่ 5 ท่านมีการเอาใจใส่ถึงคนกลุ่มน้อย สามัญชนระดับล่าง จึงมีกระบวนการคิดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง แต่โดยเริ่มนั้นมีเค้าโครงตั้งแต่ในรัชกาลที่ 3 แต่ไม่มีผลกระทบต่อเนื้อหา โดยเริ่มมาจาก พระมหามนตรีทรัพย์นั้น แต่งเรื่อง ระเด่นรันได ล้อเรื่องอิเหนา ขึ้นต้น “เมื่อนั้นระเด่นรันไดอนาถา” ซึ่งตัวละครระเด่นตัวนี้นั้นล้อตัวอิเหนาซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องอิเหนาซึ่งมีเชื้อกษัตริย์ แต่ระเด่นในเรื่องนี้ก็เป็นตัวเอกเช่นกันแต่เป็นขอทาน ซึ่งพระมหามนตรีทรัพย์นั้นได้นำเรื่องระเด่นรันไดนี้เป็นเรื่องแรกที่เป็นขอทาน ส่วนนางเอกนั้นเป็นแขกเลี้ยงวัวซึ่งเป็นเรื่องจริงมาแต่งเป็นเรื่องซึ่งมีลักษณะตามความเป็นจริง ดังนั้น เรื่องเงาะป่าก็เป็นเรื่องที่แสดงถึงวิถีชีวิตเหมือนกัน และเกิดการปรับเปลี่ยนแนวความคิดและเริ่มเอาใจใส่ชนชั้นล่าง เมื่อแต่งแล้วก็มีการบรรจุเพลง และขยายเรื่องออกไปจากเป็นเพลงบรรจุอย่างเดียวก็นำมาสร้างเป็นละคร รูปแบบบทละครเรื่องเงาะป่านั้น ไม่ใช่ละครนอก และก็ไม่ใช่ละครใน เพราะบทนั้นมีการบ่งบอกถึง การแต่งตัว ลงสรง ยกทัพ มีการใช้เพลงกราว มีทั้งเพลงช้า-เร็ว มีเพลงฉุยฉาย ซึ่งเพลงฉุยฉายนั้นจะไม่เจอในละครนอก ตัวซมพลา มีการใช้เพลงกลม ฉะนั้นบทละครเรื่องเงาะป่าจึงไม่ใช่ละครในทั้งหมด และก็ไม่ใช่ละครนอกทั้งหมด จึงได้เรียกว่า ละครเรื่องเงาะป่า ซึ่งเป็นการเสมือนหัวเลี้ยงหัวต่อ ในการเข้าสู่ละครชนิดใหม่ กระบวนการคิดจึงเกิดขึ้นมีการใช้จินตนาการในการสร้างใหม่ซึ่งไม่ได้เอาทฤษฎีเป็นตัวตั้ง แต่ยึดขนบธรรมเนียมไว้ เพราะในบทนั้นก็ยังพบ คำว่า บัดนั้น เมื่อนั้น อยู่ในบทละคร เรื่องอิเหนานั้นจะยึด ร่ายในเป็นหลัก ส่วนเรื่องเงาะป่าก็ยึดร่ายนอกเช่นกัน ส่วนตัวละครก็ไม่แต่งกายยืนเครื่อง แต่แต่งกายตามเรื่องจริง ซึ่งรัชกาลที่ 5 นั้นได้รักษาขนบธรรมเนียม ถึงเรื่องการห้ามตายตอนสุดท้ายจึงได้มีการกล่าวถึงการทำขวัญคนังเพิ่มขึ้นมา

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง
ผู้สัมภาษณ์ นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
สถานที่ ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

นาฏศิลป์ร่วมสมัยมีการเรียกหลายแบบ ทั้งนาฏศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ประยุกต์ ฯลฯ ซึ่งแท้จริงแล้วนาฏศิลป์ร่วมสมัยก็คืองานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยไม่หลอกเลียนแบบผลงานผู้อื่น ซึ่งจะแตกต่างกับนาฏศิลป์ไทยที่มีแบบแผน หรือจะกล่าวว่า เป็นการแสดงที่ไม่มีท่าตายตัว ซึ่งในการออกแบบนั้นอาจมีการใช้พลังงานที่แตกต่างกันอีกทั้งควรดูถึงการใช้พื้นที่ให้มีความสมดุลกันด้วย ซึ่งในการทำงานบางท่านไม่มีการเขียน แต่ใช้ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานนั้นไม่มีอะไรที่ยาก เพราะ “มนุษย์เรานั้นมีสองแขน สองขา เหมือนกัน แต่อยู่ที่การวางแผนโครงสร้างการทำงาน”

ผู้ให้สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า
ผู้สัมภาษณ์ นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า
สถานที่ ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่าชิ้นนี้จะไม่เน้นจากบทละครเท่าไรแต่จะเน้นถึงพื้นฐานของคนป่า รูปแบบการแสดงจึงไม่มี scale ดังนั้นจึงมีลักษณะการแสดงที่มีลักษณะตบมือ ซึ่งเน้นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ที่เป็นธรรมชาติ และไม่เน้นการแปลแถวมากนัก ส่วนในรูปแบบการแต่งงานนั้นเกิดจากการสร้างจินตนาการของชนเผ่าผสมผสานกับแฟนตาซี ซึ่งถ้าสังเกตจากวีดิทัศน์นี้จะพบผู้แสดงใส่วิกสีแดง ซึ่งทำให้มีความโดดเด่นขึ้น

จุดประสงค์แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนี้เนื่องจากเป็นช่วงเวลาครบรอบสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้ก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้น ดังนั้น จึงเป็นผลงานที่ต้องการทดแทนพระคุณและยกย่องต่อสถาบัน ดังนั้นจึงเป็นโอกาสที่เหมาะสมกับช่วงเวลานั้นพอดีจึงสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้น และได้เลือกผู้แสดงโดยใช้บุคลากรของจุฬา ลูกหลานจุฬา มาแสดง

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้น เสื้อผ้า จะเน้นสีชมพู เพื่อแสดงถึงสถาบันชัดเจนแต่ยังคงรูปแบบประเพณีไทยไว้ ปัจจัยไม่เน้นเทคนิคมากแต่จะเน้นที่พื้นที่การแสดง อุปกรณ์ที่ใช้ก็จะเน้นอุปกรณ์ที่เป็นของใช้ที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติที่มีอยู่แล้วมาใช้ เช่น กระบุง ตะกร้า กิ่งไม้ แล้วก็จัดหาสิ่งของ ผลไม้เช่น หมาก กล้วยนาก เป็นต้น

แนวคิดในการทำบทประพันธ์เงาะป่าถ้านำมาแสดงทั้งเรื่องเป็นชั่วโมงแต่มีการใช้เวลาเพียงประมาณ ครึ่งชั่วโมง ฉะนั้น การพลิกบทการแสดงมาเป็นการแสดงสมัยใหม่อยู่ที่การตีความแต่ยังคงรักษาความสำคัญไว้ เพราะครูนี้ใช้ขึ้นต้นว่า “ มาลีดอกดั่งสีบานเย็นเห็นหรือไม่” ฉะนั้นก็จะเห็นว่าไม่ได้เรียงตามบทประพันธ์ แต่ทั้งหมดก็มีจุดประสงค์ว่า เป็นกลอนที่ครูชอบและเป็นตอนที่เพราะ เสนาะหู อีกทั้งจุดประสงค์นั้นพูดถึงสิ่งแวดล้อม แทนที่เราจะขึ้นตามเรื่อง เราก็มาขึ้นถึงสิ่งแวดล้อมก่อน เพราะเล็งเห็นว่าเรื่องสภาวะแวดล้อม บทพูดถึงแมลง ผีเสื้อ ดอกไม้ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบเกี่ยวกับความรัก ระหว่าง หญิงกับชาย ซึ่งเปรียบกับบทก็คือผีเสื้อกับดอกไม้

เพลงในการแสดงเรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นั้นเป็นเพลงของประเทศมองโกเลีย ซึ่งมีลักษณะที่บ่งบอกได้ถึงอารมณ์ของชาวป่า ซึ่งเพลงนั้นมีเสียงร้องครวญคราง แต่เราไม่ได้ใช้ความหมายตามเนื้อเพลงนั้น เพราะเราสนใจเพียงเสียงกับการได้อารมณ์ เสมือนว่าแสดงให้เห็นถึงการเร่ร่อน เลี้ยงสัตว์ ซึ่งเงาะป่าจริงๆแล้ว เมื่อมีคนตาย ชาวเงาะก็จะไม่อยู่กับที่ต้องแคลื่อนย้ายไปหาแหล่งใหม่

การออกแบบนั้นจะเป็นลักษณะเป็นท่าพื้นเมืองที่ก่อนจะพัฒนา เพราะพวกชาวป่านั้น วิถีชีวิตจะเร่ร่อน ดังนั้นท่าจึงออกมาแบบลักษณะ ดังเช่น กระโดด วิ่ง หรืออากัปกิริยา ดีใจก็ตบมือ ซึ่งไม่ใช้รายละเอียดมากอาจลดทอนลง แต่ยังคงใช้จังหวะเหมือนเดิม ดังเช่น ตอนเด็กเล่นตีน้ำ (ซึ่งบอกได้ว่าเป็นการเรียนรู้เองของเด็กซึ่งไม่ได้สอน เรียนรู้เอาเองได้ เป็นตามสัญชาตญาณนั้นเอง) ซึ่งความเป็นดั้งเดิมของชนเผ่า หรืออาจเป็นพิธีกรรมที่ตั้งต้น (creative) แรกเริ่ม ซึ่งไม่ได้มีจริต ท่าจะตรงไปตรงมา จะเน้นเป็นท่าดิบ ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์ ก็มีบอกไว้ว่า “ตีเกาะเคาะไม้” ฉะนั้นภาพในการสร้างสรรค์ของ อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี ก็เป็นภาพแบบนั้น เพราะเป็นการเร่ร่อนในป่าดิบชื้นไม่ใช่ในทุ่งหญ้า วิถีชีวิตอยู่กับสัตว์ป่า ขุดมัน ขุดเผือกในป่า ไม่ได้กินข้าว กิน

เผือกมัน ดังนั้นการออกแบบสร้างสรรค์จึงออกมาในรูปความเป็นร่วมสมัยที่แฝงไปด้วยกับความเป็นพื้นฐาน อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งที่ อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี ได้เลือกสถานที่จุฬาวนาลัยเป็นสถานที่ในการถ่ายทำ

การแต่งกายของการแสดงเรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยชิ้นนี้นั้น ผู้สร้างสรรค์ไม่ได้เน้นความถูกต้อง แต่จะเน้นความเป็นท้องถิ่น ดังเช่น นางลำหับ มีการออกแบบสไตส์ การพันผ้าคลุมทั้งตัวซึ่งไม่ได้มีการเย็บ ซึ่งเล็งเห็นถึงความเหมาะสมว่าผู้แสดงนั้นเป็นนิสิต หรือบุคลากรภายในมหาวิทยาลัย ดังนั้น ต้องแต่งกายให้เรียบร้อยและเหมาะสม อีกทั้งในการทำวีดิทัศน์ชิ้นนี้ก็เพื่อเป็นวันคล้ายวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นผู้สถาปนาสถาบัน อีกทั้งเป็นผู้พระราชทานพื้นที่ไว้ด้วย จึงต้องแต่งกายให้เกียรติกับผู้ประพันธ์และสถานที่

ส่วนผู้แสดงที่สวมวิกสีแดงนั้นเป็นเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะแบบ Post model เป็นการออกแบบให้เห็นถึงความขัดแย้ง ซึ่งทำให้เห็นถึง บทบาทความเป็นหัวหน้าทำพิธี เป็นการออกแบบดีไซค์ให้ชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสมัยใหม่ทางศิลปะ

การใช้สถานที่ในการถ่ายทำวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีการเลือกสถานที่ไว้ 2 ที่ คือ 1.สถานที่สวนป่าจุฬาวนาลัยเป็นสถานที่หลักในการถ่ายทำวีดิทัศน์ชิ้นนี้ 2. ธรรมสถาน ซึ่งเป็น (Location)ที่เพิ่มขึ้นมาจากสถานที่จุฬาวนาลัย เพื่อต้องการที่จะเน้นสถานที่อื่นๆภายในมหาวิทยาลัยซึ่งในส่วนนี้ หมายถึง เป็นที่ของรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นของผู้ประพันธ์บทละครอีกทั้งเป็นที่พระราชทาน ซึ่งอยู่ในสถานศึกษา และให้เห็นถึงสิ่งแวดล้อม ซึ่งถ้าชมจะเห็นว่าช่วงท้ายของวีดิทัศน์จุดจบของเรื่องนั้นมีการ (Pan) กล้อง zoom out ซึ่งเป็นจุดประสงค์ให้ผู้ชมได้รับรู้ถึง สวนนี้ได้อยู่กลางแวดล้อมไปด้วยตึกคอนกรีต กับอีกอย่างหนึ่ง คืออยู่ในสถานบันการศึกษา ซึ่งเป็นส่วนที่ รัชกาลที่ 5 ให้ที่ไว้ คือหมายถึงเป็นที่ของท่าน และตัวท่านนั้นก็เป็นผู้ประพันธ์เรื่องเงาะป่านี้ด้วย

การใช้แสงในวีดิทัศน์เงาะป่านี้ แสงนั้นจะเป็นธรรมชาติ เรื่องของสภาวะแวดล้อม ถ้าเป็นแสงที่ใช้ เอฟแฟ็ค มันก็จะไม่สมจริง ดูไม่ดี ดังเช่น ถ้าเราจะทำเรื่องอะไรสักอย่างแล้วนำควันไปเผาดูเป็นการทำลายอีกทั้งเกิดภาวะโลกร้อน ในการออกแบบของสถาปัตยกรรมนั้นบางท่านเขาก็จะเคารพต่อสิ่งเหล่านี้และเห็นความสำคัญ อย่างเช่น ถ้าจะสร้างบ้าน ในสถานที่ที่มีภูเขา ก็จะออกแบบให้ความเป็นธรรมชาตินั้นโดดเด่นกว่าหรือให้เหมาะสมกับการออกแบบโดยมีธรรมชาติหรือต้นไม้ยังคงอยู่

การคัดเลือกผู้แสดงมาจากลูกหลานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เจ้าหน้าที่ในมหาวิทยาลัย อาทิเช่นลูกนักการภารโรง นิสิต โดย ผู้ที่ได้รับบทคือ ซมพลา ใช้นิสิตคณะสถาปัตยกรรม ฮเนา

นิสิตคณะอักษรศาสตร์ ลำหับนิสิตนั้นซึ่งที่ได้มานั้นเป็นผู้ที่อยู่ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งสิ้น ซึ่งทำให้เกิดความสามัคคี ความผูกพัน เพราะสถานที่นี้เป็นส่วนหนึ่งที่บุคลากรทั้งหลายได้อยู่กัน ยกตัวอย่างการแสดง คนดีศรีอยุธยา ผลงานศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ก็จะมีการนำผู้แสดงที่เป็นคนอยุธยามาแสดง เพื่อแสดงให้เห็นว่า การแสดงนี้ได้แสดงในสถานที่ที่นักแสดงได้อยู่ จึงได้เป็นสาเหตุว่าทำไมจึงต้องใช้ผู้แสดงของพื้นที่นั้น อีกทั้งเป็นการสร้างความผูกพันเพิ่มมากขึ้น ซึ่งการแสดงใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมนั้นประมาณ 1 เดือน

<u>ผู้ให้สัมภาษณ์</u>	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า
<u>ผู้สัมภาษณ์</u>	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
<u>เรื่อง</u>	นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า
<u>สถานที่</u>	ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

ตอนนั้นเคยมีคนได้บอกว่า “ไม่อยากเชื่อเลยว่ามีป่าอยู่ในสถานศึกษา ซึ่งจริงแล้วนั้น พื้นที่สวนนั้นมีอยู่นิดเดียว แต่ปัจจุบันไม่มีแล้วซึ่งเป็นที่น่าเสียดายมาก ซึ่งปัจจุบัน การออกแบบนั้นมีการเอาต้นไม้มาปลูกก็ไม่มีรากแก้วทำให้ไม่แข็งแรง ฉะนั้นต้นไม้ไม่ควรเป็นเพียงแค่ไม้ประดับ ผู้ออกแบบควรตระหนักถึงความสำคัญว่า อาคารนั้นควรออกแบบให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม หรือออกแบบตึกแล้วทำลายสิ่งแวดล้อมออกไปแล้วจึงสร้างสิ่งแวดล้อมขึ้นใหม่ ความเหมาะสมอยู่ที่ตรงไหน ส่วนการคัดเลือกผู้แสดง ในช่วงเวลานั้น มีการเปิดสอนฟรี เกี่ยวกับการแสดงต่างๆ ซึ่งถือว่าอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี นั้นเป็นผู้บุกเบิก ซึ่งมีการนำเด็กที่มีการสนใจ เหมือนกับว่า ลงทุนในสิ่งที่เป็นความต้องการของศิลปิน ศิลปินต้องต่อสู้ ซึ่งได้มาทั้งในด้านของความเป็นไทย และค้นหาว่า dance แท้จริงคือสิ่งใด อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์เพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญ ศิลปินเลือกที่จะสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งก็จะได้ทั้งกลุ่มในระดับแตกต่างกันไป ซึ่งงานนั้นก็จะมีความหลากหลาย

ออกไปด้วย อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี ท่านเป็น ผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวคิดที่จะต้องการค้นหาแล้วนำออกมาให้ได้ พร้อมทั้งคุณภาพด้วย ซึ่งเป็นกระบวนการ ขั้นตอน ซึ่งอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี นั้นท่านเป็นผู้ทำงานเป็นระบบ การทำงานต้องมีการคิดว่าทำมาแล้ว ผลที่ได้นั้นคืออะไร เป็นการจัดระบบได้ดีมาก และเมื่อนำเสนอ ต่อให้มีการนำผลงานของท่านไปใช้ หรือลอกเลียนแบบนั้นก็จะไม่เหมือนกัน ซึ่งสิ่งนี้คือสิ่งที่ยาก ซึ่งแนวคิดอาจเหมือนกันได้ แต่ Style การออกแบบไม่เหมือนกันเพราะเป็นการสะสมประสบการณ์ ความเป็นศิลปิน หรือภูมิหลัง อีกหลายอย่าง มีมากน้อยเพียงใด ซึ่งเป็นส่วนยาก

ผู้ให้สัมภาษณ์	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์
ผู้สัมภาษณ์	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง	การแสดงบทละคร เรื่องเงาะป่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สถานที่	ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

การแสดงบทพระราชนิพนธ์ เรื่องเงาะป่า ในการแสดงในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น เป็นงานของภาคคณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยสถาปนาคณะ ซึ่งเป็นการตัดทอนบทเป็นทางของหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี การทำบทนั้นไม่ได้ตัด คล้ายกับว่า ดำรงคงไว้อย่างนั้น ไม่ได้ตัดเป็นบทละครทั่วไป เริ่มต้นโดยนางลำหับ นั่งเท้าราน้ำ แล้วเจอซมพลา ส่วนในฉากแต่งงานมีการนำเถาวัลย์มาพัน ออกแบบโดยฝ่าย นฤมิต ซึ่งฉากเดิมกรมศิลปากรจะเป็นลักษณะ realistic ส่วนการออกบแบบเสื้อผ้านั้น ฮเนา จะใส่ใกล้จริง คือนุ่งเตี่ยว โทนสีเขียว-แดง (ตุ่น) ซมพลาใช้สีน้ำเงิน การรำนั้นรำแบบเดิม อาจารย์ไพฑูรย์เป็นผู้ต่อท่ารำให้กับครูธงชัย เป็นแบบลักษณะ original บอกเทคนิค ในการใช้อารมณ์ของตัวผู้แสดง ฉากจบ เป็นการจบกระทันหัน เมื่อสู้เสร็จ ปองสองและปองสุด เป่าลูกดอกโดนซมพลา ลำหับประคองแล้วก็ไว้แสดงอารมณ์ ต้องแสดง drama ซาบซึ้งในตัวคู่รักจบโดยไม่เหมือนกับทั่วไป แต่จะให้ซมพลานอน ลำหับนั่ง ส่วนฮเนายืนร้องไห้

การแสดงในครั้งนั้น จุฬาได้นำมาแสดงทำให้เริ่มได้รู้จักการแสดงเรื่องนี้มากขึ้น

และจะถามว่าท่ารำนั้นได้รับจากที่ใด เพราะเทคนิคไม่เหมือน เพราะท่าผู้ชายจะแตกต่างจากที่เคยมีมา เราก็จะบอกว่า อาจารย์ไพฑูรย์เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำให้

ผู้ให้สัมภาษณ์	อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ
ผู้สัมภาษณ์	นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
เรื่อง	การรับบทบาทนางลำหับในเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 5
สถานที่	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การรับบทบาทนางลำหับตอนนั้นครูยังเป็นนักเรียน ซึ่งครูได้ซ้อมงานอยู่ที่โรงละคร หม่อมอาจารย์ (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี) ท่านมาดูการแสดงแล้วก็ได้เลือกครูเป็นลำหับ ซึ่งขณะนั้นครูเด็กมาก ท่านได้สอนและดุถ้าครูรำไม่ถูกใจ ซึ่งจะมีคุณแม่จำเรียงเป็นผู้คอยให้กำลังใจและเป็นผู้ฝึกซ้อมจนกว่าเป็นที่พอใจของหม่อมอาจารย์ ซึ่งเป็นการยากสำหรับเด็กที่ต้องฝึกร้องเอง รำเอง พูดเอง โดยใช้เวลาฝึก 3 เดือน แล้วมาแสดงในงานครบ 100 ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องเงาะป่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ท่านโปรดก็เลยจัดแสดงเพื่อระลึกถึงท่าน อีกทั้งทางพระราชวังเป็นผู้เข้ามาดูแลทางด้านเสื้อผ้า ฉากเพื่อให้ถูกต้องตามบทพระราชนิพนธ์และช่วยแก้ไขข้อบกพร่อง ส่วนในเรื่องของลีลาท่ารำเป็นแบบละครใน ต้องรำสวยด้วยลีลาของนางใน ไม่ใช่แบบนางตลาด อาจเป็นสาเหตุมาจากเพลงที่บรรจุลงในบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งหม่อมอาจารย์และคุณแม่จำเรียงท่านให้ท่าแบบละครใน มีทั้งการใช้ตัว ลักคอ ถัดเท้า จึงต้องใช้ปฏิพานไหวพริบเฉพาะตัวจึงสามารถรำได้ดี ในด้านเครื่องแต่งกายนั้นก็นุ่งตามบทคำร้อง ส่วนผมนั้นเป็นลักษณะก้นหอยทั้งศีรษะ

ภาคผนวก ค

ภาพวิถีชีวิตเงาะป่าซาไก

ภาพที่ 21 งานแต่งงานของชนเผ่าเงาะป่าซาไก

http://www.guideguru.in.th/node/36

ภาพที่ 22 งานแต่งงานของชนเผ่าเงาะป่าซาไกที่มีการจดทะเบียนสมรส

http://www.guideguru.in.th/node/36

ภาพที่ 23 หัวหน้าเผ่าเงาะป่าซาไก

ที่มา: http://guideguru.in.th/node/36

ภาพที่ 24 ครอบครัวชาวเงาะป่าซาไกอาศัยอยู่ในทับ

ที่มา: http://guideguru.in.th/node/36

ภาคผนวก ง

ภาพการแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร

ภาพที่ 25 ไม้ไผ่พานางลำหับชมป่า
ที่มา: http://www.prdnorth.in.th

บทประพันธ์การแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร ความว่า

“มาลี ดอกดังสีบานเย็นเห็นหรือไม่
ผีเสื้อร่อนว่อนอยู่ดูวิไล งามกระไรหนอผีเสื้อช่างเหลืองาม
กินอะไรเกิดที่ไหนผีเสื้อเอ๋ย อย่าปิดเลยตอบต่อที่ข้อถาม
น้องจะได้ไปเกิดไปกินตาม ให้อร่ามเหมือนผีเสื้อเหลือสวยจริง”[1]

[1] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 87.

ภาพที่ 26 ไม้ไผ่พานางลำหับมาชมดอกไม้ในป่า
ที่มา: http://www.prdnorth.in.th

บทประพันธ์การแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร ความว่า

"นางลำหับจับเด็ดดวงบุปผา เที่ยวซอกซอนเสาะหาประสาหญิง
ไม้ไผ่สอยลอยหล่นลงมากจริง ช่วยโน้มกิ่งช่อใหญ่ให้ใกล้นาง
แสนสำราญบานกมลจนหลงใหล เหนี่ยวกิ่งไม้ไม่คิดจิตขนาง
จับต้องงูจู่ลงที่ตรงกลาง ทิ้งหัวหางกระหวัดรัดแขนพัน"[2]

[2] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 87.

ภาพที่ 27 นางลำหับตกใจเมื่อเจองู ซมพลาเข้ามาช่วยไว้
ที่มา: http://www.prdnorth.in.th

บทประพันธ์การแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร ความว่า

"นางตกใจร้องกรีดหวีดผวา
ล้มลงยังพื้นแผ่นดินพลัน
ซมพลาวิ่งถลาเข้ามาถึง
ขว้างลงแล้วทุบด้วยท่อนไม้
เหลียวเห็นลำหับหลับตานิ่ง
เข้าช้อนนางวางตักตะลีตะลาน
หมายว่าชีวาม้วยอาสัญ
ไม้ไผ่ผันผินร้องก้องพงไพร
เอามือดึงงูกระชากลากออกได้
ปันไปกับที่มิได้นาน
นึกว่าตายจริงแสนสงสาร
สวมกอดเยาวมาลย์แล้วโศกา"[3]

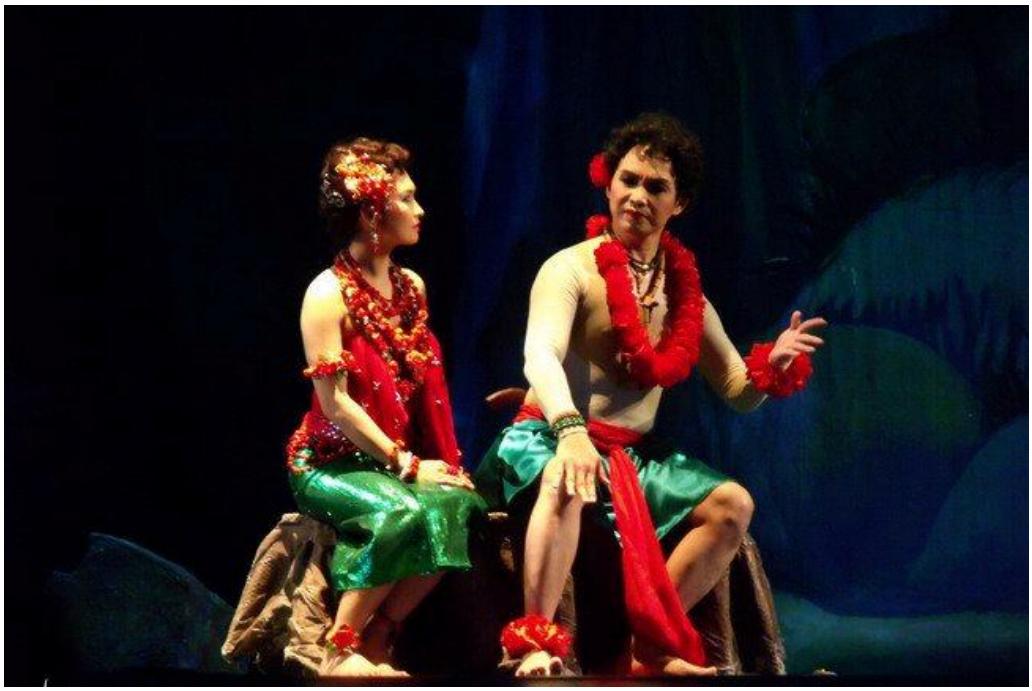
[3] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 88.

ภาพที่ 28 นางลำหับฟื้นจากตกใจเมื่อเจองู
ที่มา: http://www.prdnorth.in.th

บทประพันธ์การแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร ความว่า

"ซึ่งเมตตามาช่วยชีวิตไว้ มิให้มอดม้วยเป็นผี
จะคิดคุณทุกเวลาราตรี ตราบสิ้นชีวีวายปราณ
แต่ข้อที่ว่าจะตายตาม ขอห้ามอย่าให้มากล่าวขาน
ไม่มีข้อควรเป็นเห็นเกินการ ขอประทานโทษที่ทัดขัดวาจา"[4]

[4] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 89.



ภาพที่ 29 ซมพลาอยู่ในถ้ำกับนางลำหับเล่าถึงเหตุการณ์ฝันร้ายให้นางลำหับฟัง
ที่มา: http://www.prdnorth.in.th

บทประพันธ์การแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร ความว่า

"ครั้นนอนระงับหลับสนิท ก็บังเกิดนิมิตฝันใฝ่
สะดุ้งตื่นตระหนกตกใจ กอดลำหับไว้ไม่เคลื่อนคลาย
เจ้าฝันร้ายนักหนาในราตรี วันนี้หาควรไปไม่
ถึงจะอดอยากลำบากใจ ก็จะเป็นไรไปอย่าร้อนรน
แม้นพ่อไปมีอันตราย เมียจะตายอยู่ในไพรสณฑ์
จงเมตตาอย่าเป็นกังวล อยู่ด้วยกันสองคนอย่าครรไล"[5]

---

[5] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 150.

ภาพที่ 30 ฉากทับของยอปาน ในงานแต่งงานฮเนากับนางลำหับ
ที่มา: http://www.prdnorth.in.th

บทประพันธ์การแสดงบทละครเรื่องเงาะป่า ทางกรมศิลปากร ความว่า

“เมื่อนั้น	บิดาเจ้าบ่าวสาวทั้งสอง
ทั้งมารดาคณาญาติพวกพ้อง	ต่างแซ่ซ้องอำนวยอวยชัย
ลูกรัก	จงดูเยี่ยงพยัคฆ์โคร่งใหญ่
ถึงร้ายกาจอาจหาญปานใด	ก็มิได้ทำร้ายแก่ลูกเมีย”[6]

[6] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 115.

ภาคผนวก จ

ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 31 ไม้ไผ่และนางลำหับมาชมธรรมชาติในป่า

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 32 นางลำหับเจองูแล้วสลบชมพลารีบเข้ามาช่วย

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 33 การต่อสู้ระหว่างซมพลาและฮเนา

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 34 นักแสดงลูกหลานในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 35 บุคลากรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 36 รูปแบบพิธีการแต่งงานในวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 37 พิธีการแต่งงานระหว่างฮเนาและลำหับ พร้อมกับนักแสดงสมทบ

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 38 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 39 ผลไม้และอุปกรณ์การแสดงในวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 40 นักแสดงถือผลไม้ที่ใช้ในการประกอบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 41 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า
โดยใช้พื้นที่ลานกว้างของธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 42 เครื่องแต่งกายของนักแสดงในวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 43 การฉลองในงานแต่งงานลำหับและฮเนา

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 44 แสดงลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 45 นางลำหับนำบาเดะแทงตัวตาย

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 46 ฮเนาแทงตัวตายตามลำหับและซมพลา

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 47 ตอนจบตัวละครทั้งสามตายนอนเรียงกัน

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 48 การแสดงช่วงสุดท้ายกล้องเริ่ม Zoom out

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 49 ช่วงสุดท้ายของการแสดงเรื่องเงาะป่า ในมุมเริ่มกว้างขึ้น

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 50 ลักษณะการซูมออกของกล้องวีดีทัศน์

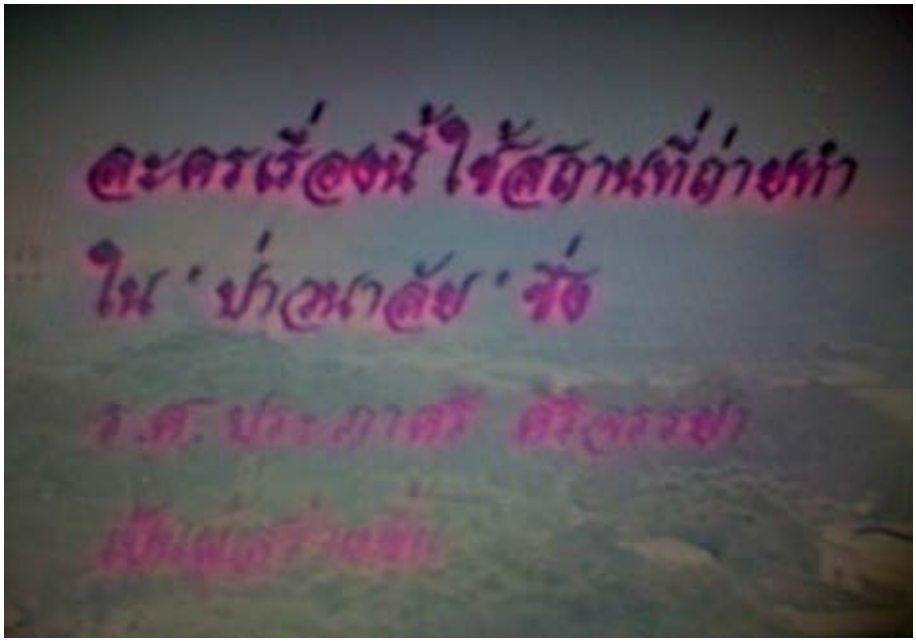
ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 51 สถานที่โดยรอบบริเวณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในรูปแบบวีดิทัศน์

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

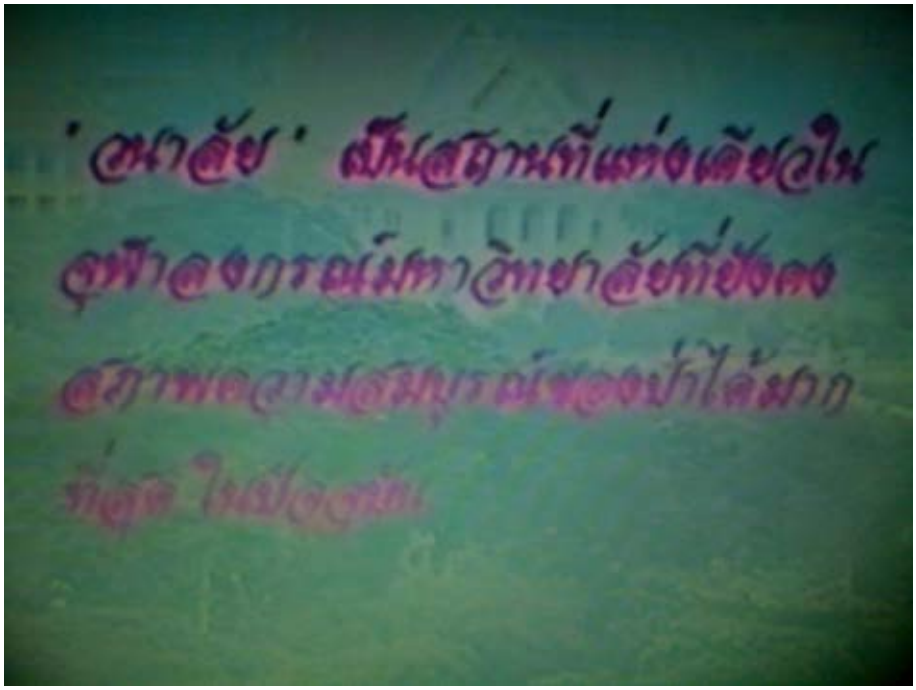
ภาพที่ 52 บรรยากาศรอบนอกจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในรูปแบบวีดิทัศน

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า



ภาพที่ 53 การบรรยายลักษณะสถานที่ถ่ายทำวีดิทัศน์

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า



ภาพที่ 54 การบรรยายถึงลักษณะของพื้นที่การถ่ายทำ

ที่มา: วีดิทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องเงาะป่า

ภาพที่ 55 ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปัจจุบัน
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย

ภาพที่ 56 ด้านข้างของธรรมสถานที่ใช้ประกอบพิธีการแต่งงานในรูปแบบวีดิทัศน์เรื่องเงาะป่า
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย

ภาคผนวก ฉ

ประวัติความเป็นมาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติความเป็นมาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นสถาบันอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทย ถือกำเนิดจากโรงเรียนสำหรับฝึกหัดวิชาข้าราชการฝ่ายพลเรือน โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งขึ้น ณ ตึกยาวข้างประตูพิมานชัยศรีในพระบรมมหาราชวังเมื่อ พ.ศ.2442 [ประเทศไทยเปลี่ยนวันขึ้นปีใหม่ตามปฏิทินสากลในปี พ.ศ. 2483 (ค.ศ. 1940) ดังนั้น พ.ศ. กับ ค.ศ.ก่อนหน้านี้จึงเหลื่อมกันอยู่ 1 ปี] และได้รับพระบรมราชานุญาตให้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนมหาดเล็ก เมื่อ 1 เมษายน พ.ศ.2445 ทั้งนี้เพื่อผลิตบุคลากรให้รับราชการซึ่งมีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว อันเป็นผลจากพระบรมราโชบายปฏิรูประบบบริหารราชการแผ่นดินเมื่อ พ.ศ.2425 ต่อ มาทั้งภาคราชการและเอกชนต้องการบุคลากรทำงานในสาขาวิชาต่างๆ กว้างขวางมากขึ้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระอนุสรณ์คำนึงถึงพระบรมราโชบายในสมเด็จพระบรมชนกาธิราชที่จะ"ให้มีมหาวิทยาลัยขึ้นสำหรับเป็นสถาบันอุดม ศึกษาของชาวสยาม"พอที่จะช่วยให้กิจการปกครองท้องที่ของกระทรวงมหาดไทยดำเนิน ไปได้ดีในระดับหนึ่งแล้วสมควรขยายการจัดการศึกษาเพื่อสนองความต้องการของกระทรวง ทบวง กรมอื่น ๆ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สถาปนาโรงเรียนมหาดเล็กเป็นสถาบันอุดมศึกษา พระราชทานนามว่า "โรงเรียน ข้าราชการพลเรือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" เมื่อ 1 มกราคม 2453

ต่อมาทรงเห็นว่าควรขยายกิจการให้กว้างขวางตามพระราชประสงค์เพื่อให้เป็นพระบรมราชานุสาวรีย์อันยิ่งใหญ่และถาวรในสมเด็จพระบรมชนกธิราช พระองค์จึงได้พระราชทานเงินทุนที่เหลือจากการที่ราษฎรได้เรี่ยไรเพื่อสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบรมรูปทรงม้าจำนวนเก้าแสนกว่าบาทให้ใช้เพื่อสร้างอาคารเรียนและ เป็นตึกบัญชาการบนที่ดินของพระคลังข้างที่จำนวน 1,309 ไร่ ซึ่งอยู่ที่อำเภอปทุมวัน และเงินที่เหลือจากการสร้างก็ได้พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ใช้เพื่อกิจการ ของโรงเรียนต่อไปทั้งนี้ได้พระราชทานพระมหากรุณาธิคุณเสด็จพระราชดำเนินและทรงวางศิลาพระฤกษ์ในการสร้างอาคารดังกล่าวเมื่อ 3 มกราคม พ.ศ.2458 ในครั้งนั้นมีการเปิดสอน 8 แผนกวิชา ได้แก่ การปกครอง กฎหมาย การฑูต การคลัง การแพทย์การช่าง การเกษตร และวิชาครู จัดการศึกษาใน 5 โรงเรียน (คณะในปัจจุบัน) คือโรงเรียนรัฏฐประศาสนศาสตร์ตั้งอยู่ในพระบรมมหาราชวังโรงเรียนฝึกหัดอาจารย์ตั้งอยู่ที่บ้านสมเด็จเจ้าพระยา โรงเรียนราชแพทยาลัยตั้งอยู่ที่โรงพยาบาลศิริราชโรงเรียนเนติศึกษาตั้งอยู่ที่เชิงสะพานผ่านพิภพลีลา และโรงเรียนยันตรศึกษาตั้งที่วังใหม่หรือวังกลางทุ่ง หรือวังวินเซอร์ (เคยเป็นวังของสมเด็จพระบรม

โอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ) ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีพระราชดำริที่จะขยายการศึกษาในโรงเรียนข้าราชการพลเรือนฯ ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น คือ ไม่เฉพาะสำหรับผู้ที่จะเล่าเรียนเพื่อรับราชการเท่านั้น แต่จะรับผู้ซึ่งประสงค์จะศึกษาขั้นสูงให้เข้าเรียนได้ทั่วถึงกัน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประดิษฐานโรงเรียนข้าราชการพลเรือนฯ ขึ้นเป็นจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อ 26 มีนาคม พ.ศ. 2459 เพื่อเป็นพระบรมราชานุสาวรีย์เฉลิมพระเกียรติแห่งสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ให้เจริญก้าวหน้ากว้างขวางแผ่ไพศาล และมิรู้เสื่อมสูญ

จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยในช่วงแรกมีการจัดการศึกษาเป็น 4 คณะ ได้แก่ คณะรัฐประศาสนศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ โดยในระหว่าง พ.ศ. 2459 - 2465 มีการปรับปรุงมาตรฐานการศึกษาระดับประกาศนียบัตร และการเตรียมการจัดการเรียนการสอนระดับปริญญา มีการติดต่อกับมูลนิธิร็อกกี้ เฟลเลอร์ เพื่อให้ช่วยเหลือการเรียนการสอนของคณะแพทยศาสตร์ จากนั้นระหว่าง พ.ศ. 2466 - 2480 เริ่มรับผู้สำเร็จหลักสูตรมัธยมบริบูรณ์เข้าเรียนในคณะแพทยศาสตร์ขณะเดียว กันก็ได้มีการปรับปรุงหลักสูตรและรับนักเรียนผู้จบประโยคมัธยมบริบูรณ์เข้า เรียนอีก 4 คณะ และในระหว่างปี พ.ศ. 2481 - 2490 เริ่มเน้นการเรียนการสอนอันเป็นพื้นฐานของวิชาชีพในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โดยมีการจัดเตรียมมหาวิทยาลัยคือนักเรียนจะต้องเลือกเรียนตามคณะต่าง ๆ ที่มหาวิทยาลัยเปิดสอนทำให้มีโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาแห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยขึ้น หลังจากนั้น ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2491 - 2503 เป็นระยะเวลาของการขยายการจัดการศึกษาออกไปในศาสตร์และศิลปวิทยาการต่างๆ โดยเน้นระดับปริญญาตรีเป็นหลัก และตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึงปัจจุบัน เป็นช่วงเวลาของการขยายการศึกษาระดับปริญญาตรีเพิ่มขึ้น และ เริ่มพัฒนาการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาส่งเสริมการค้นคว้า วิจัย การอนุรักษ์และสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมและการบริการทางวิชาการให้แก่สังคม มีการจัดตั้งสถาบันวิจัยสถาบันบริการ และศูนย์ เพื่อให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นมหาวิทยาลัยเพื่อการวิจัยและพัฒนาตนเอง ให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ทุกวิถีทางให้สมกับเป็นพระบรมราชานุสาวรีย์ของ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงพระปิยมหาราชของพสกนิกรชาวไทยตลอดไป

สีประจำมหาวิทยาลัย

เนื่องจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือกำเนิดจากพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดข้าราชการพลเรือน หรือ

โรงเรียนมหาดเล็กครั้งนั้น ได้พระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้นักเรียนมหาดเล็ก แต่งเครื่องแบบมหาดเล็ก ซึ่งมีอินทรธนูเป็นสีบานเย็นอันเป็นสีของกรมมหาดเล็ก สีบานเย็น จึงเป็นสีประจำสถาบัน ต่อ มาเมื่อมีการแข่งขันฟุตบอลประเพณีครั้งแรก ระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัย วิชาธรรมศาสตร์และการเมือง คณะกรรมการสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงพิจารณาสีที่จะใช้ในการแข่ง ขัน ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล เมื่อครั้งยังเป็นนิสิตและนายกสโมสรนิสิตฯ ได้เสนอว่าชื่อของมหาวิทยาลัยคือ พระปรมาภิไธยเดิมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีพระบรมราชสมภพในวันอังคารและโปรดเกล้าฯ ให้ใช้สีชมพูเป็นสีประจำพระองค์ คณะกรรมการสโมสรนิสิตฯ เห็นสมควรอัญเชิญสีประจำพระองค์เป็นสีประจำมหาวิทยาลัย เพื่อเป็นเกียรติและสิริมงคล มหาวิทยาลัยจึงใช้สีชมพูเป็นสีประจำมหาวิทยาลัยตลอดมา

สัญลักษณ์มหาวิทยาลัย

พระเกี้ยวเป็นศิราภรณ์ประดับพระเกศา หรือพระเศียรของพระราชโอรส และพระราชธิดาของพระมหากษัตริย์ คำว่า เกี้ยว ถ้าเป็นคำนามแปลว่า เครื่องประดับศีรษะหรือเครื่องสวมจุก ถ้าเป็นคำกริยาแปลว่าผูกรัดหรือพัน พระเกี้ยวเป็นสัญลักษณ์ที่ชาวจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยภูมิใจทั้งนี้สืบเนื่องจากชื่อของมหาวิทยาลัยได้รับ พระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นพระบรมราชานุสาวรีย์ในสมเด็จพระปิยมหาราช ผู้พระราชทานกำเนิดมหาวิทยาลัยนี้ จุฬาลงกรณ์ แปลว่า เครื่องประดับศีรษะหรือจุลมงกุฎ จุลมงกุฎมีความหมายสำคัญยิ่งคือเกี่ยวโยงถึงพระนามาภิไธยเดิม ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎฯ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ จึงมีความหมายว่า จุลมงกุฎ หรือพระราชโอรสของสมเด็จฯเจ้าฟ้ามงกุฎฯ ยิ่งกว่านั้น ยังมีความเกี่ยวพันถึงพระปรมาภิไธยในพระบาทสมเด็จ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีหมายความว่า "พระจอมเกล้าน้อย" พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ กำหนดให้พระเกี้ยวเป็นพิจิตรเรขา (สัญลักษณ์) ประจำรัชกาลของพระองค์ เมื่อตั้งโรงเรียนฝึกหัดข้าราชการพลเรือนหรือโรงเรียนมหาดเล็ก จึงโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้อัญเชิญพระเกี้ยว เป็นเครื่องหมายหน้าหมวกของนักเรียน มหาดเล็ก ต่อมาเมื่อโรงเรียนมหาดเล็กกราบบังคมทูลขอพระราชทาน พระบรมราชานุญาตอัญเชิญพระเกี้ยวเป็นเครื่องหมายของโรงเรียนก็ได้พระราชทานพระบรมราชานุญาต ตามที่กราบบังคมทูลขอพระราชทาน เมื่อโรงเรียนมหาดเล็กได้วิวัฒน์ขึ้นเป็นโรงเรียนข้าราชการพลเรือนฯ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้บริหารก็ได้กราบบังคม

ทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต เปลี่ยนข้อความใต้พระเกี้ยวตามชื่อซึ่งได้รับพระราชทานใหม่ตลอดมา พระเกี้ยวองค์ที่ประดิษฐานอยู่ที่หอประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตึกจักรพงษ์ เป็นพระเกี้ยว ซึ่งมหาวิทยาลัยได้รับพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เพื่อสร้างจำลองจาก พระเกี้ยวจริงที่ประดิษฐานอยู่ในพระคลังมหาสมบัติในพระบรมมหาราชวัง มหาวิทยาลัยสร้างเมื่อ พ.ศ.2529 และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงเจิม และทรงพระสุหร่ายที่องค์พระเกี้ยว แล้วพระราชทานแก่มหาวิทยาลัยต่อหน้าประชาคมจุฬาฯ ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรประจำปีการศึกษา 2531 (13 กรกฎาคม 2532)

วิสัยทัศน์

ที่ชาวจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใช้กำหนดทิศทางการดำเนินงานของมหาวิทยาลัย ระหว่างปี 2551 – 2555 ซึ่งเป็นการสืบสานพระราชปณิธานของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้สถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้เป็น “มหาวิทยาลัยของแผ่นดิน” โดยทำให้สังคมมั่นใจว่า“เมื่อใดก็ตามที่สังคมมีปัญหา ประเทศชาติต้องการความช่วยเหลือ จุฬาฯของเราจะสวมบทบาทเชิงรุก เพื่อร่วมแก้ปัญหาต่าง ๆ ทุกคนจะนึกถึงจุฬาฯ เป็นอันดับแรก ๆ ...จุฬาฯ ต้องเป็น “เรือธง” ของบ้านนี้เมืองนี้ มีบทบาทชี้นำ รวมทั้งเตือนสติสังคมให้เกิดความถูกต้องและเป็นธรรม”

การบรรลุวิสัยทัศน์ของจุฬาฯ เมื่อครบหนึ่งร้อยปีแห่งการสถาปนานั้น ในระหว่างปีพ.ศ. 2551 – 2555 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความปรารถนาที่จะเป็น “เสาหลักของแผ่นดิน” โดยมีผลผลิตที่สำคัญในช่วงระยะ 4 ปีนี้ ได้แก่

1. เป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำในระดับโลก
2. เป็นปัญญาแห่งแผ่นดิน
3. เป็นมหาวิทยาลัยที่มีระบบการบริหารจัดการที่คล่องตัว กระชับและรวดเร็ว

การที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะเป็นที่พึ่งพาให้แก่สังคม และประเทศชาติในฐานะ “เสาหลักของแผ่นดิน” ได้นั้น ต้องเริ่มจากภายใน จึงเป็นที่มาของเป้าหมายสู่การเป็น “บ้านอันอบอุ่นของคนดี และคนเก่ง” อันประกอบด้วยยุทธศาสตร์ 6 ประการ ได้แก่ ก้าวหน้า ยอมรับ เข้มแข็ง มั่นคง เกื้อกูล และเป็นสุข

ภาคผนวก ช

สภาวะแวดล้อมในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2485-2554 และแนวพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

สภาวะแวดล้อมในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2485-2554

สิ่งแวดล้อม หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ประกอบด้วยสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ซึ่งในอดีตนั้นปัญหาเรื่องความสมดุลย์ของธรรมชาติตามระบบนิเวศยังไม่เกิดขึ้นมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากผู้คนในยุคต้น ๆ นั้น มีชีวิตอยู่ใต้อิทธิพลของธรรมชาติ ความเปลี่ยนแปลงทางด้านธรรมชาติและสภาวะแวดล้อมเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงอยู่ในวิสัยที่ธรรมชาติสามารถปรับดุลย์ของตัวเองได้ กาลเวลาผ่านมาจนกระทั้งถึงระยะเมื่อไม่กี่สิบปีมานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทศวรรษที่ผ่านมา(ระยะสิบปี) ซึ่งเรียกกันว่า "ทศวรรษแห่งการพัฒนา" ปรากฏว่าได้เกิดมีปัญหารุนแรงที่กระทบต่อด้านสิ่งแวดล้อมขึ้น ยกตัวอย่างปัญหาที่เกิดขึ้นในประเทศไทย เป็นลำดับดังต่อไปนี้

ปี พ.ศ. 2485 น้ำท่วม “บางกอก” ครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ พ.ศ.2485 เหตุการณ์ครั้งนี้เกิดขึ้นในสมัยพระบาทมสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 เมื่อครั้งที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกฯ โดยสถานการณ์ตอนนั้นน้ำท่วมหลายจังหวัดในภาคต่างๆท่วมหนักเป็นระยะเวลากว่า 3 เดือนเต็ม

ปี พ.ศ.2521 เกิดพายุ 2 ลูกคือ “เบส” และ “คิท” พาดผ่านขณะเดียวกันมีปริมาณน้ำไหลบ่าจากแม่น้ำป่าสักเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดน้ำไหลบ่าจากทุ่งด้านตะวันออกของกรุงเทพมหานครเข้าท่วมพื้นที่ กรุงเทพมหานคร

ปี พ.ศ.2523 เกิดปัญหาน้ำในแม่น้ำเจ้าพระยามีระดับสูงอีกทั้งฝนตก 4 วัน จึงทำให้เกิดน้ำท่วมท่วมขังและเกิดพื้นที่ชุมชนเสียหาย

ปี พ.ศ.2526 เกิดจากอิทธิพลมรสุมโซนร้อน “เซอร์เบอร์ท” ทำให้น้ำสูงขึ้นและท่วมบริเวณพื้นที่การเกษตรเสียหาย

ปี พ.ศ.2538 เกิดน้ำท่วมจากร่องความกดอากาศต่ำและลมมรสุมครอบคลุมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา จนเกิดสภาวะอุทกภัย

ปี พ.ศ.2545 เกิดน้ำท่วมจากอิทธิพลโดยรวมจากพายุโซนร้อนหว่องฟง พายุดีเปรสชั่นฮากูปี พายุโซนร้อนเมขลา หย่อมความกดอากาศต่ำ จึงเกิดน้ำท่วมขังบางพื้นที่

ปี พ.ศ.2549 เกิดจากร่องความกดอากาศต่ำหรือร่องฝนได้พาดผ่านพื้นที่ทางตอนเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย จึงทำให้น้ำเอ่อล้นเข้าท่วมพื้นที่ที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำนอกเขตชลประทานอย่างรวดเร็ว

ปี พ.ศ.2554 เกิดสถานการณ์อุทกภัยจากอิทธิพลของพายุโซนร้อนนกเตนในพื้นที่หลาย

จังหวัดของประเทศไทย ส่งผลให้ประชาชน บ้านเรือน ทรัพย์สิน และพืชผลทางการเกษตร รวมถึงระบบสาธารณูปโภคได้รับความเสียหายเป็นจำนวนมาก

จากเหตุการณ์ที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ประเทศไทยเกิดการสูญเสียพื้นที่อย่างมากมาย ทั้งพื้นที่ป่าไม้เนื่องจาก ประเทศไทยมีลักษณะภูมิประเทศที่หลากหลาย ตั้งแต่ภูมิประเทศ ชายฝั่งทะเลที่ราบลุ่มแม่น้ำ ที่ราบดอนคลื่น จนถึงภูเขาสูงชันที่มีความสูงถึง 2,400 เมตรจากระดับน้ำทะเล จึงเป็นแหล่งที่เกิดของป่าไม้หลายประเภท ได้แก่ ป่าชายเลน ป่าพรุ ป่าเบจญพรรณ ป่าดิบ และป่าสนเขาถึงแม้ว่าป่าไม้จะเป็นทรัพยากรที่เกิดขึ้นใหม่ได้ แต่ประเทศไทยก็มีการสูญเสียพื้นที่ป่าไม้อย่างมหาศาลในช่วงเวลาประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา การสูญเสียพื้นที่ป่าไม้ เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ สังคมและเทคโนโลยี ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาต่างๆ ที่มีผลต่อการทำลายป่าไม้สรุปได้ดังนี้คือ

1.การให้สัมปทานป่าไม้โดยขาดการควบคุม การตัดไม้โดยบริษัท ที่ได้รับสัมปทานไม้เพื่อการส่งออกและเพื่อใช้ภายในประเทศ นอกจากจะทำให้ป่าไม้ หมดไปอย่างมากแล้ว ยังเป็นการกระตุ้นให้เกิดการบุกรุกป่าเพื่อจับจองที่ดินทำกินจากชาวบ้านอีกด้วย

2.การเพิ่มประชากร ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2530 ประเทศไทยมีอัตรา การเพิ่มประชากรในระดับสูงทำให้ครอบครัวเกษตรกรที่ถือที่ดินทำกินขนาดเล็กไม่สามารถแบ่งที่ดินทำกินให้แก่สมาชิกในครัวเรือนได้เพียงพอจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการบุกรุกป่าเพิ่มขึ้น

3.การพัฒนาระบบโครงสร้างพื้นฐาน ได้แก่ การสร้างถนนเข้าสู่ พื้นที่ป่าซึ่งมีหมู่บ้านตั้งอยู่เพื่อแย่งชิงประชาชนจากอิทธิพลของคอมมิวนิสต์ ในช่วง ก่อนปี พ.ศ. 2525 ทำให้ประชาชนอพยพเข้าไปบุกเบิกพื้นที่ป่าอย่างแพร่หลาย มีทั้ง การอพยพภายในภูมิภาค และระหว่างภูมิภาค เช่น ประชาชนจากภาคตะวันออกเฉียง เหนืออพยพไปบุกเบิกป่าในภาคเหนือ ภาคตะวันตกและภาคใต้เป็นต้น

4.การประกาศเขตอนุรักษ์ป่าไม้พื้นที่ป่าสงวนและป่าอนุรักษ์หลายแห่งที่รัฐบาลประกาศให้อยู่ในความครอบครองดูแลของรัฐมีพื้นที่ส่วนหนึ่งซึ่งมีชุมชนตั้งอยู่มาก่อนแล้วทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่ของรัฐในการใช้ประโยชน์จากป่าไม้

5.การแพร่หลายของเทคโนโลยีเลื่อยไฟฟ้าและรถไถ ทำให้เกิดอัตราเร่งในการทำลายพื้นที่ป่า เนื่องจากสามารถตัดต้นไม้ได้อย่างรวดเร็ว การใช้รถไถขนาดใหญ่ แทนการใช้แรงงานสัตว์ คือ วัว ควาย เอื้ออำนวยให้เกษตรกรสามารถทำการเพาะปลูกใน พื้นที่ขนาดใหญ่กว่าแต่ก่อน การแพร่เทคโนโลยีเมล็ดพันธุ์ ปุ๋ย ยาปราบศัตรูพืช ทำให้ การเกษตรเริ่มเพาะปลูกเพื่อการค้ามากขึ้น ที่ดินเริ่มมีราคาซึ่งต้องซื้อขายกันในขณะเดียวกันที่ดินว่างเปล่าโดยไม่มีผู้จับจองได้หมดสิ้นไป

6.การเกษตรเชิงพาณิชย์ ในอดีตคนไทยปลูกข้าวและพืชผัก เพื่อบริโภค ในครัวเรือนเป็นหลัก พืชผลที่เหลือจากการบริโภคจะนำไปแลกเปลี่ยนกับสินค้าอื่นๆ หรือ ขายเป็นรายได้ แต่ในปัจจุบันระบบเศรษฐกิจที่ต้องพึ่งเงินตรา ทำให้การเพาะปลูกเป็นไป เพื่อการค้าทั้งสิ้น ผลผลิตทางการเกษตรที่ทำรายได้ให้แก่ประเทศไทยในระดับสูง ได้แก่ ข้าว ข้าวโพด มันสำปะหลัง ยางพารา กุ้งกุลาดำฯลฯทำให้ความต้องการพื้นที่เพื่อการเกษตรเพิ่มขึ้นมาก

7.การเก็งกำไรที่ดิน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา เป็นช่วงที่มีการซื้อ ขายที่ดิน โดยมีการเก็งกำไรสูงมากถึงหลายเท่า ทำให้เกิดการบุกรุกพื้นที่ป่าไม้เพื่อครอบ ครอง เพื่อการค้าที่ดิน และเพื่อพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวและที่พักตากอากาศ เป็นต้น ดังนั้น จึงต้องมีการแก้ไขปัญหาอย่างเร่งด่วน โดยนำแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาเป็นแนวทางในการแก้ปัญหาของป่าไม้

แนวพระราชดำริด้านการป่าไม้ เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2512 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเล่าถึงแรงบันดาลใจ ในความสนพระราชหฤทัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง ป่า น้ำ ดิน ซึ่งโยงใยมีผลกระทบต่อกัน ตั้งแต่เมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์ว่า

".....อาจมีบางคนเข้าใจว่า ทำไมถึงสนใจเรื่องชลประทาน หรือ เรื่องป่าไม้ จำได้เมื่ออายุ 10 ขวบ ที่โรงเรียนมีครูคนหนึ่ง ซึ่งเดี๋ยวนี้ตายไปแล้ว สอนเรื่องวิทยาศาสตร์ เรื่องการอนุรักษ์ดิน แล้วให้เขียนว่า ภูเขาต้องมีป่า อย่าง นั้นเม็ดฝนลงมาแล้วจะชะดินลงมาเร็ว ทำให้ไหลตามน้ำไป ไปทำความเสียหาย ดินหมดจากภูเขาเพราะไหลตามสายน้ำไป ก็เป็นหลักของป่าไม้ เรื่องการอนุรักษ์ ดิน และเป็นหลักของชลประทานที่ว่า ถ้าเราไม่รักษาป่าไม้ข้างบน จะทำให้เดือด ร้อนตลอด ตั้งแต่ดินภูเขาจะหมด ไปกระทั่งการที่จะมีตะกอนลงมาในเขื่อน มี ตะกอนลงมาในแม่น้ำทำให้น้ำท่วมนี่นะเรียนมาตั้งแต่อายุ10ขวบ....."

การที่ทรงเห็นความสำคัญของปัญหาป่าเสื่อมโทรม ซึ่งส่งผลกระ ทบต่อปัญหาด้านอื่นๆ ไม่เฉพาะแต่ปัญหาเรื่องดิน เรื่องน้ำเท่านั้น หากโยงใยถึง ปัญหาทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง คุณธรรมและระบบนิเวศน์ ด้วยเหตุดังกล่าว จึงทำให้แนวพระราชดำริในการแก้ไขปัญหาป่า มิได้เป็นกิจกรรมที่ดำเนินไปอย่าง โดดๆ หากแต่รวมเอางานพัฒนาที่เกี่ยวเนื่องทั้งหมด เข้าไปทำงานในพื้นที่อย่างประสานสัมพันธ์กัน

แนวพระราชดำริด้านการป่าไม้ จำแนกออกเป็นหมวดหมู่ตามงาน ได้ดังนี้

1. การอนุรักษ์ป่าและสิ่งแวดล้อม

จากการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เสด็จฯ เยี่ยมราษฎรในพื้นที่ ต้นน้ำลำธารซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในภาคเหนือพระองค์ทรงเล็งเห็นถึงปัญหาการเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรม ชาติและ

สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงตระหนักถึง ความสัมพันธ์ระหว่างทรัพยากรดิน น้ำ และป่าไม้ ซึ่งมีความสัมพันธ์ เอื้ออำนวย ประโยชน์ต่อกันและกัน หากทรัพยากรอย่างหนึ่งอย่างใดถูกรบกวน ก็จะส่งผลกระทบทำให้ความสมดุลทางธรรมชาติเสียหายตามไปด้วยดังนั้นจึงพระราชทานแนวพระราชดำริในการจัดการอนุรักษ์ป่าและสิ่งแวดล้อมดังต่อไปนี้

1.1 การรักษาป่าต้นน้ำ เป็นหลักการขั้นพื้นฐานแห่งแนวพระราชดำริในการอนุรักษ์ป่าและสิ่งแวดล้อม คือ เมื่อมีป่าก็จะมีน้ำ มีดินอันอุดม มีความชุ่มชื้นของ อากาศ และเกื้อกูลต่อการดำรงชีวิตของคนถึงแม้การรักษาป่าต้นน้ำลำธารจะมีวัตถุประสงค์ปลายทางสำคัญอยู่ที่การเกื้อกูลการดำรงชีวิตของมนุษย์และการอยู่ร่วมกันของคนกับป่าแต่ป่าต้นน้ำคือที่บริเวณซึ่งพึงรักษาให้อยู่อย่างปลอดภัยจากการรบกวนหรือเสี่ยงต่อความเสียหายใดๆโดยเฉพาะความเสียหายที่เกิดจากคน

1.2 การจัดการเรื่องน้ำและการสร้างความชุ่มชื้นในบริเวณพื้นที่อนุรักษ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญต่อการจัดการเรื่องน้ำเป็นอย่างยิ่งเพราะน้ำเป็นปัจจัยหลักในการรักษาและฟื้นฟูสภาพป่ารวมทั้งการปลูกป่าหลักในการสร้างแหล่งเก็บน้ำเพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมตามแนวพระราชดำริก็คือการกักเก็บน้ำไว้บนที่สูงให้มากที่สุดแล้วจ่ายปันลดหลั่นลงมาโดยพยายามเก็บน้ำไว้ในดินให้มากที่สุดควบคุมและจัดการสภาวะการไหลของน้ำให้สม่ำเสมอ สรุปได้ว่าการจัดการทรัพยากรน้ำในงานอนุรักษ์ต้นน้ำลำธารและสิ่งแวดล้อมนั้นก่อประโยชน์ต่อสภาพน้ำคือทำให้ปริมาณน้ำดีขึ้นคุณภาพน้ำดีขึ้นและการไหลของน้ำดีขึ้น

1.3 การจ่ายปันน้ำเมื่อมีแหล่งกักเก็บน้ำแล้วงานต่อเนื่องคือการจ่ายปันน้ำเพื่อแผ่ขยายความชุ่มชื้นแก่สิ่งแวดล้อมในพื้นที่เพื่อการอุปโภค บริโภค และเพื่อการ เพาะปลูกโดยการทำท่อส่งและลำเหมืองซึ่งพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเน้นการใช้วัสดุในพื้นที่ที่หาง่ายและประหยัดเป็นหลัก การแผ่ขยายพื้นที่จ่ายปันน้ำโดยท่อส่งและลำเหมืองนี้ ยังช่วยทำหน้าที่"เก็บน้ำไว้ในดิน"ให้ครอบคลุมบริเวณกว้างขวางออกไปด้วย

1.4 การรักษาป่าชายเลน นอกจากมีพระราชดำริให้อนุรักษ์พื้นที่ต้นน้ำลำธารและพื้นที่ป่าบกโดยทั่วไปแล้ว ยังทรงมีสายพระเนตรยาวไกลไปถึงปัญหาที่เกิดขึ้นใน ป่าชายเลนของประเทศอีกด้วย

2. การฟื้นฟูสภาพป่าและการปลูกป่า

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานแนวพระราชดำริที่เป็นแนว คิด และวิธีการซึ่งจำแนกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

2.1 การฟื้นฟูตามหลักธรรมชาติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงชี้ แนะ

แนวทางโดยถือหลักให้ธรรมชาติฟื้นตัวเอง

2.2 การปลูกป่าทดแทน ทรงให้ความสำคัญกับพืชพันธุ์ไม้ท้องถิ่น ทรง เตือนให้ระวังการนำพันธุ์ไม้ต่างถิ่นเข้าไปปลูก โดยไม่ได้ศึกษาอย่างดีพอมาก่อน การพัฒนาเพื่อให้ชุมชนอยู่ร่วมกับป่าอย่างยั่งยืน หลังแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 1พื้นที่ป่าไม้ในประเทศ ถูกราษฎร บุกรุกและครอบครองโดยไม่ชอบด้วยกฎหมายประมาณ 1 ล้านครอบครัว มีการเรียกร้องขอกรรมสิทธิ์ในการครอบครองพื้นที่ป่าไม้ที่ได้บุกรุกครอบครองไว้เป็นปัญหาที่ทวีขึ้นทุกขณะพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้คนอยู่ร่วมกับป่าได้โดยพยายามเปลี่ยนราษฎรจากสภาพผู้บุกรุกทำลายป่าให้กลายมาเป็นผู้อนุรักษ์ทรัพยากรป่า ด้วยทรงตระหนักถึงการพึ่งพาของคนและป่า ดังนั้นในการที่คนจะอยู่ร่วมกับป่าอย่างยั่งยืน ทรงมีแนวพระราชดำริ ดังนี้

1. จัดจำแนกความเหมาะสมการใช้ที่ดินตามลักษณะโครงสร้างของดิน การพัฒนาชุมชนต้องคำนึงถึงการจัดพื้นที่อย่างเหมาะสมแก่ราษฎรซึ่งประกอบด้วยพื้นที่อยู่อาศัยของชุมชนพื้นที่ทำกินหรือพื้นที่เพาะปลูกและพื้นที่อนุรักษ์

2. ส่งเสริมและพัฒนาอาชีพโดยให้ราษฎรปลูกพืชเศรษฐกิจควบคู่ไปด้วยเพื่อจะได้พึ่งตนเองได้

3. ส่งเสริมให้ราษฎรมีส่วนร่วมในกิจกรรมการปลูกป่า และจัดการ ทรัพยากรด้วยตนเอง นอกจากการส่งเสริมและพัฒนาอาชีพให้แก่ราษฎรเพื่อเพิ่มรายได้แล้วยังมีพระราชประสงค์ให้ราษฎรมีส่วนร่วมในกิจกรรมการปลูกป่าได้ทรงเสนอแนะให้ตั้ง "ป่าไม้หมู่บ้าน" ขึ้นมาเพื่อให้ราษฎรเพาะต้นกล้าให้แก่ราชการ เป็นการเอื้อประโยชน์ ต่อกัน

4. ส่งเสริมการศึกษาเพื่อให้ราษฎรมีความรู้พระราชกรณียกิจในการเสด็จฯเยี่ยมเยือนราษฎรแต่ละครั้งจะพระราชทานเครื่องเขียนแบบเรียนอุปกรณ์การศึกษารวมทั้งสิ่งของเครื่องใช้ แก่ครูผู้ทำงานในถิ่นทุรกันดาร บางพื้นที่ที่ทรงพบว่าไม่มีโรงเรียน เด็กๆ ไปเรียนลำบากเพราะอยู่บนป่าเขาห่างไกลเกินไปก็จะพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์สร้างโรงเรียนเมื่อชาวบ้านมีการศึกษามีความรู้ก็ย่อมเกิดความเข้าใจเกิดสำนึกทางสังคมและสำนึกในทางอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมเป็นผลต่อเนื่องตามมา

5. เสริมสร้างคุณธรรมและจิตสำนึกงานด้านอนุรักษ์ป่าไม้และต้นน้ำลำธารจะประสบผลดี มีความต่อเนื่องและรักษาความสมบูร์ของธรรมชาติไว้ได้อย่างยั่งยืนเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับคุณธรรมและจิตสำนึกของชาวบ้านเป็นสำคัญ เพราะแม้จะมีการปลูกป่า ปลูกต้นไม้ มากมายเพียงไร ทุ่มงบประมาณสักเท่าใดมีวิทยาการมีระบบทันสมัยเพียงไรหากชาวบ้านในพื้นที่ไม่ร่วมใจไม่เห็นด้วยงานในพื้นที่นั้นก็ย่อมยากที่จะประสบความสำเร็จ

แนวพระราชดำริที่เน้นการสร้างเสริมคุณธรรมและจิตสำนึกจึงเป็นปัจจัยอันสำคัญที่ทำให้ต้นน้ำลำธารของเมืองไทยวันนี้ยังมีอยู่และมั่นใจได้ว่าจะอยู่อีกนานเท่านานการสร้างจิตสำนึกแก่ราษฎรตามแนวพระราชดำรินั้นไม่ใช่วิธีแค่การพูด การสอน เท่านั้นแต่ถือว่าเป็นการกระทำที่เกิดประโยชน์ซึ่งชาวบ้านเห็นได้สัมผัสได้และรับประโยชน์ได้จริงจากความอุดมสมบูรณ์ของป่าดินและน้ำนั้นจะเป็นเครื่องมือสร้างจิตสำนึกตัวสำคัญ

การเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมหน่วยงานอย่างเอาพระราชหฤทัยใส่และทรงหนุนช่วยอย่างจริงจังทรงรับรู้ถึงสภาพการทำงานสภาพความเป็นอยู่ทุกข์สุขของผู้ปฏิบัติงานพระราชกรณียกิจและพระมหากรุณาธิคุณเช่นนี้ย่อมเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ชะโลมเลี้ยงปณิธานและอุดมการณ์แห่งการทำงานให้หนักแน่นมั่นคง เมื่อทั้งชาวบ้านและเจ้าหน้าที่ราชการมีพลังใจมีสิ่งยึดเหนี่ยวร่วมกัน ผลก็คือพลังสามัคคีในการประกอบกิจการงาน อันเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวนภวรรณ นาคอุไร เกิดวันที่ 20 มกราคม พ.ศ.2529 สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร ประวัติการศึกษา ในปีพ.ศ.2551 จบหลักสูตร ศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีพ.ศ.2552 ปัจจุบันทำงาน โรงเรียนสารวิทยา