“มาตุยะ เมตตา” การสร้างสรรค์ละครรำชวาจากเรื่องพระลอ

นายโอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“MATUYA METTA” CREATION OF JAVANESE DANCE DRAMA FROM THE STORY OF PHRA LOR

Mr. Oky Bima Reza Afrita

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	“มาตุยะ เมตตา” การสร้างสรรค์ละครรำชวาจากเรื่องพระลอ
โดย	นายโอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง)

---------- กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

---------- กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา : “มาตุยะ เมตตา” การสร้างสรรค์ละครรำชวาจากเรื่อง พระลอ. (“MATUYA METTA” CREATION OF JAVANESE DANCE DRAMA FROM THE STORY OF PHRA LOR) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ละครรำชวา โดยการนำบทละครรำของไทย มาทดลองทำการจัดแสดงเป็นนาฏกรรมข้ามวัฒนธรรมจากไทยสู่อินโดนีเซีย โดยเลือกบทละครรำเรื่อง พระลอ ตอนเสี่ยงน้ำ มาเป็นต้นแบบในการศึกษาทดลองแปลงเป็นละครรำเซินดราตารี ของราชสำนักยกยาการ์ตา เนื่องจากละครรำทั้งสองนี้มีองค์ประกอบการแสดงและมีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน และมี วายังกุลิต คือหนังชวาซึ่งคล้ายหนังตะลุงก็นำมาแสดงในส่วนที่ต้องการดำเนินเรื่องที่เป็นมายาการ การแสดงใช้เวลาการแสดง 25 นาที แสดงนำโดยตัวละครสำคัญสองตัวคือพระลอกับพระนางบุญเหลือ คือมารดาของพระลอ มีการประพันธ์บทเป็นภาษาอินโดนีเซีย จึงตั้งชื่อการแสดงตอนนี้ว่า มาตุยะ เมตตา แปลว่า ความรักของมารดา ใช้วงดนตรี เครื่องแต่งกายและการรำตามจารีตของราชสำนักยกยาการ์ตา โดยแทรกท่ารำทำบทของไทยในบางแห่งที่เหมาะสมเพื่อให้มีกลิ่นอายของไทย ผลการวิจัยพบว่าการทดลองสร้างสรรค์ละครรำชวาเรื่อง พระลอ ตอน มาตุยะ เมตตา ได้ประสบความสำเร็จ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ผู้ร่วมงานและคนดู ทั้งฝ่ายไทยและอินโดนีเซีย ได้รับความรู้ความเข้าใจ ความพึงพอใจและให้ความเห็นชอบ ทั้งนี้เป็นเพราะวัฒนธรรมและจารีตการแสดงละครรำแบบราชสำนักของไทยและของยกยาการ์ตาคล้ายคลึงกันมาก ทั้งโดยเนื้อเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร ประเพณีและความเชื่อในเรื่องจิตวิญญาณ ตลอดจนการร้อง การรำ การดำเนินเรื่อง จึงทำให้การแสดงข้ามวัฒนธรรมเป็นไปได้ด้วยดี จึงสมควรมีการทำวิจัยทดลองสร้างสรรค์เช่นนี้เพื่อต่อยอดให้เสร็จสมบูรณ์ตามท้องเรื่องของพระลอ และสามารถนำแนวทางจากข้อค้นพบในวิทยานิพนธ์นี้ไปพัฒนาและทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรมข้ามวัฒนธรรมชาติอื่นๆ ได้อย่างเหมาะสม เพื่อความก้าวหน้าของวงวิชาการนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6380039935 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORD: performing art, Phra Lor, dance drama, javanese, choreography

Oky Bima Reza Afrita : “MATUYA METTA” CREATION OF JAVANESE DANCE DRAMA FROM THE STORY OF PHRA LOR. Advisor: Asst. Prof. SUPHANNEE BOONPENG, Ph.D.

This thesis aims at studying the possibility to creatively produce a Javanese dance drama based upon a Thai dramatic literature as a cross culture performance from Thailand to Indonesia. Phra Lor on the Siang Nam episode as a dance drama is selected as the subject for adaptation into Sendratari, a dance drama of Yogyakarta, Indonesia. Wayang Kulit or a Javanese puppet shadow similar to Nang Talung is also used to present in the scenes. The performance is about 25 minutes performed by two main characters Prince Phra Lor and Boon Leua, the Queen Mother. The script is composed in Javanese language with Matuya Metta as a performance name which means the mother’s love. Music, costume and movements are based upon the Yogyanese tradition with some Thai elements are employed to give a Thai flavor. The research found that the creative experimentation of producing a Javanese dance drama based on Phra Lor is successful since it has a similarity in dramatic literature, characters, and mythology along with their style of singing, dancing and play development. Thus, the experimental creative research should be conducted in order to complete the full version of Phra Lor and could be developed and experimented to produce more appropriate cross-culture performances with other nations in order to enhance the academic of performing arts in the future.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Dance Student's Signature .....

Academic Year: 2022 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจและความกรุณา ชี้แนะอย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราราย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำและติดตามผลการดำเนินงานตั้งแต่กระบวนการแรกจนเสร็จสิ้นสำเร็จเรียบร้อย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพอย่างสูง

กราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และพิจารณาผลงานวิจัย ได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และรองศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ ที่ให้คำแนะนำและตรวจสอบคุณภาพการทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วง

กราบขอบพระคุณ ดร.สุรัตน์ จงดา อาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย และผู้ทรงคุณวุติหลายท่านที่กรุณาแสดงความคิดเห็นแนะนำการพัฒนาการแสดง นายฟานี ริเกียนซัห์ ผู้ช่วยด้านการบรรจุบทประพันธ์และเพลงประกอบการแสดง นักแสดงทุกท่านที่ร่วมฝึกซ้อมและทำ การแสดงอย่างเต็มความสามารถ นายวิดันตา อากุง นุกราฮะ ผู้ช่วยในการบันทึกเสียงเพลง และผู้ขับร้องที่ร่วมถ่ายทอดการบรรเลงเพลงตามแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง

กราบขอบพระคุณคุณ พระปัญญาวราภรณ์ สมเด็จพระสังฆราชเถรวาทอินโดนีเซีย ที่ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาและทุนทรัพย์ในการสร้างสรรค์การแสดง คุณอดิเทพ เดชพรหม ที่ให้การช่วยเหลือในฐานะผู้จัดการการแสดง ทีมงานทุกท่านที่อาสาความช่วยเหลือในการจัด การแสดง และผู้ชมการแสดงทุกท่านที่ติดตามผลงานการแสดงรวมทั้งให้การสนับสนุนผู้วิจัยเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา

สารบัญ

หน้า

.....ค

บทคัดย่อภาษาไทย.....ค

.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง

กิตติกรรมประกาศ.....จ

สารบัญ.....ฉ

สารบัญตาราง.....ฏ

สารบัญภาพ.....ฐ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ.....1

1.2 วัตถุประสงค์.....3

1.3 ขอบเขตการดำเนินงานวิจัย.....3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....3

1.5 งบประมาณในการดำเนินงานวิจัย.....6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากวิทยานิพนธ์.....7

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ.....8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....9

2.1 ความเป็นมาของเรื่องพระลอ.....10

2.1.1 ประวัติของเรื่องพระลอ.....10

2.1.2 เนื้อเรื่องพระลอ.....12

2.2 ความคล้ายคลึงระหว่างวรรณคดีพระลอกับวัฒนธรรมชวา.....14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 ความเชื่อการเสี่ยงทายในไทย....14
2.2.2 ประเพณีตอปอกุงกุม (*Tapa Kungkum*) ในชวา....17
2.3 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา....20
2.4 วรรณกรรมเรื่องพระลอที่เรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษ....22
2.5 เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์....22
2.6 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา....23
2.7 ข้อมูลพื้นฐานการสร้างสรรค์การแสดง....25
2.7.1 นาฏยศิลป์ราชสำนักยกยาการ์ตา....25
2.7.2 ละครรำชวาเซินดราตารี (*Sendratari*)....25
2.7.3 ละครรำร้องชวา (*Langendriya*)....26
2.7.4 ลักษณะการรำ....26
2.7.5 ลักษณะดนตรีและการร้อง....27
2.7.6 เครื่องแต่งกาย....28
2.8 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง....29
2.8.1 โพเอติกาของ อริสโตเติ้ล (*Aristotle*)....29
2.8.2 นาฏยทฤษฎีสตานิสลาฟสกี้ของ คอนสแตนติน เซเกเยวิช สตานิสลาฟสกี้ (*Constantin Sergeyevich Stanislavski*)....31
2.8.3 แนวคิดในการรายงานประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมของ ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์....32
2.8.4 นาฏยทฤษฎีมาตารัม (*Mataram*) จากพระราชวังยกยาการ์ตา....32
2.9 สรุป....33
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย....35
3.1 กำหนดแนวความคิดและชื่อชุดการแสดง....35
3.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา....39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา 40
3.4 สร้างและพัฒนาการแสดง 41
3.5 นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 54
3.6 รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น 55
3.7 วิเคราะห์และสรุปผล 55
บทที่ 4 วิเคราะห์และประมวลผล 56
4.1 เนื้อเรื่อง 56
4.1.1 การเลือกเรื่อง 56
4.1.2 วิธีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาสร้างสรรค์การแสดง 57
4.1.2.1 แนวทางที่ 1 57
4.1.2.2 แนวทางที่ 2 58
4.1.3 การปรับปรุงเนื้อเรื่อง 59
4.1.4 การกำหนดโครงเรื่อง 60
4.1.4.1 การกำหนดโครงเรื่องครั้งที่ 1 60
4.1.4.2 การกำหนดโครงเรื่องครั้งที่ 2 62
4.2 รูปแบบการแสดง 66
4.2.1 รูปแบบการแสดงละครรำชวา (*Sendratari*) 66
4.2.2 รูปแบบการแสดงละครรำร้องชวา (*Langendriya*) 66
4.2.3 รูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวาในละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา 67
4.3 บทประพันธ์ 68
4.3.1 การใช้คำทับศัพท์ภาษาชวาในวรรณคดีการละคร 68
4.3.1.1 ชื่อสถานที่ 68
4.3.1.2 ชื่อตัวละคร 68
4.3.2 บทประพันธ์ 70

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2.1 บทเจรจา....70
4.3.3 ความหมายบทร้องและเพลงเรื่อง มาตุยะ เมตตา....74
4.4 เพลงประกอบการแสดง....78
4.5 การสร้างตัวละครและการคัดเลือกนักแสดง....79
4.5.1 การสร้างตัวละคร....79
4.5.1.1 พระลอเสี่ยงน้ำ....79
4.5.1.2 พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ....80
4.5.1.3 พระนางบุญเหลือ....80
4.5.2 การคัดเลือกนักแสดง....80
4.5.3 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา....81
4.6 ออกแบบท่ารำ....82
4.7 เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้า....105
4.7.1 พระลอเสี่ยงน้ำ....105
4.7.1.1 รอบซ้อมใหญ่....105
4.7.1.2 รอบแสดงจริง....107
4.7.2 พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ....109
4.7.2.1 รอบซ้อมใหญ่....110
4.7.2.2 รอบแสดงจริง....112
4.7.3 พระนางบุญเหลือ....114
4.7.3.1 รอบซ้อมใหญ่....114
4.7.3.2 รอบแสดงจริง....116
4.8 เครื่องแต่งกาย....118
4.8.1 พระลอเสี่ยงน้ำ....118
4.8.1.1 รอบซ้อมใหญ่....118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.8.1.2 รอบแสดงจริง 120
4.8.2 พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ 122
4.8.2.1 รอบซ้อมใหญ่ 122
4.8.2.2 รอบแสดงจริง 124
4.8.3 พระนางบุญเหลือ 126
4.8.3.1 รอบซ้อมใหญ่ 126
4.8.3.2 รอบแสดงจริง 128
4.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 130
4.10 พื้นที่ ฉาก แสง 133
4.11 การประชาสัมพันธ์ 135
4.12 ความคิดเห็น 138
4.12.1 ผู้ทรงคุณวุฒิ 138
4.12.2 ผู้ร่วมงาน 143
4.12.3 ผู้ชมทั่วไป 143
4.13 สรุป 144
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 145
บรรณานุกรม 149
ภาคผนวก 152
ภาคผนวก ก ภาพสื่อสิ่งพิมพ์ประชาสัมพันธ์บทประพันธ์เรื่องพระลอที่เกี่ยวข้องกับ มาตุยะ เมตตา 153
ภาคผนวก ข ภาพประชาสัมพันธ์เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์ 156
ภาคผนวก ค รายชื่อผู้ร่วมชมการแสดงละครรำชวาชุด มาตุยะ เมตตา 159
ภาคผนวก ง ประชุมสรุปงาน วันที่ 2 พฤษภาคม การแสดงมาตุยะเมตตา ของคุณโอกี้ 161

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด มะตุยะ เมตตา 163
ภาคผนวก ฉ แผนการดำเนินงานวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด มะตุยะ เมตตา 194
ประวัติผู้เขียน 201

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1: ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียด 6
ตารางที่ 2: ตารางแสดงงบประมาณที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย 7
ตารางที่ 3: โครงร่างบรรจุเพลง 46
ตารางที่ 4: รูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวาในละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา 67
ตารางที่ 5: การใช้คำทับศัพท์และคำแทนชื่อสถานที่ในการแสดง 68
ตารางที่ 6: การใช้คำทับศัพท์และคำแทนชื่อตัวละครในการแสดง 68
ตารางที่ 7: ชื่อกระบวนท่ารำ มาตุยะ เมตตา 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ 2 พระลอรำลึกถึงพระมารดา....16

ภาพที่ 2: บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ 2 พระลอเสี่ยงน้ำ....16

ภาพที่ 3: บทกล่าวถึงตอปอกุงกุมในวรรณคดีเรื่องมหาภารตะฉบับชวา....18

ภาพที่ 4: เครื่องดนตรีกาเมลัน (gamelan) ในพระราชวังยกยาการ์ตา....28

ภาพที่ 5: การแต่งกายระบำ เบอดอยอ มินตอรอกอ (Bedhaya Mintaraga)....28

ภาพที่ 6: แบบร่างการแสดง 1....43

ภาพที่ 7: แบบร่างการแสดง 2....43

ภาพที่ 8: แบบร่างการแสดง 3....44

ภาพที่ 9: แบบร่างการแสดง 4....44

ภาพที่ 10: แบบร่างการแสดง 5....45

ภาพที่ 11: แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครพระลอ....47

ภาพที่ 12: (ซ้าย) แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครพระนางบุญเหลือ (ขวา) แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครพระเพื่อนและพระแพง....48

ภาพที่ 13: (ซ้าย) แบบร่างเครื่องสวมศีรษะตัวละครพระลอเมื่อเสี่ยงน้ำ (ขวา) แบบร่างเครื่องสวมศีรษะตัวละครพระลอเมื่อลาพระมารดา....49

ภาพที่ 14: (ซ้าย) แบบร่างทรงผมตัวละครพระนางบุญเหลือ (ขวา) แบบร่างทรงผมตัวละครพระเพื่อนและพระแพง....50

ภาพที่ 15: แบบร่างฉากตอนฉากเปิดถึงฉากหลักช่วงที่ 3....51

ภาพที่ 16: แบบร่างฉากตอนช่วงที่ 4 ถึงฉากปิด....51

ภาพที่ 17: แบบร่างแสงตอนฉากเปิดและช่วงที่ 1....52

ภาพที่ 18: แบบร่างแสงตอนช่วงที่ 2....52

ภาพที่ 19: แบบร่างแสงตอนช่วงที่ 3....53

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20: แบบร่างแสงตอนช่วงที่ 4 และฉากปิด.....53
ภาพที่ 21: ภาพตอนพระลอล้างหน้าและล้างตัวที่แม่น้ำกาหลง.....62
ภาพที่ 22: ภาพตอนพระลอกอดลาพระมารดา.....63
ภาพที่ 23: ภาพตอนพระลอต่อสู้กับจิตใจตนเอง.....64
ภาพที่ 24: ภาพตอนพระลอเห็นผลจากการเสี่ยงน้ำ 65
ภาพที่ 25: ภาพตอนพระลอขอขมาพระมารดา.....65
ภาพที่ 26: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า.... 105
ภาพที่ 27: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง 106
ภาพที่ 28: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา..... 106
ภาพที่ 29: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย 107
ภาพที่ 30: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า ... 107
ภาพที่ 31: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง.... 108
ภาพที่ 32: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา 108
ภาพที่ 33: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย 109
ภาพที่ 34: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า.. 110
ภาพที่ 35: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง.. 110
ภาพที่ 36: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา .. 111
ภาพที่ 37: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย .. 111
ภาพที่ 38: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า . 112
ภาพที่ 39: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง.. 112
ภาพที่ 40: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา .. 113
ภาพที่ 41: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย.. 113
ภาพที่ 42: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า 114
ภาพที่ 43: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง 114

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา. 115
ภาพที่ 45: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย. 115
ภาพที่ 46: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า 116
ภาพที่ 47: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง 116
ภาพที่ 48: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงจากข้างขวา..... 117
ภาพที่ 49: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย 117
ภาพที่ 50: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า..... 118
ภาพที่ 51: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง 118
ภาพที่ 52: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา..... 119
ภาพที่ 53: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย..... 119
ภาพที่ 54: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า..... 120
ภาพที่ 55: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง..... 120
ภาพที่ 56: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา 121
ภาพที่ 57: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย 121
ภาพที่ 58: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า..... 122
ภาพที่ 59: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง 122
ภาพที่ 60: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา..... 123
ภาพที่ 61: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย 123
ภาพที่ 62: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า 124
ภาพที่ 63: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงจากข้างหลัง 124
ภาพที่ 64: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา 125
ภาพที่ 65: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย..... 125
ภาพที่ 66: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า 126
ภาพที่ 67: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง..... 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา 127
ภาพที่ 69: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย 127
ภาพที่ 70: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า 128
ภาพที่ 71: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง 128
ภาพที่ 72: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา 129
ภาพที่ 73: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย 129
ภาพที่ 74: กริช 130
ภาพที่ 75: วายางกุหลิตพระเพื่อนเห็นจากด้านขวา 131
ภาพที่ 76: วายางกุหลิตพระเพื่อนเห็นจากด้านซ้าย 131
ภาพที่ 77: วายางกุหลิตพระแพงเห็นจากด้านขวา 132
ภาพที่ 78: วายางกุหลิตพระแพงเห็นจากด้านซ้าย 132
ภาพที่ 79: ลูกศร 133
ภาพที่ 80: ออกแบบพื้นที่การแสดง 134
ภาพที่ 81: สถานที่จัดการแสดงซึ่งมีพื้นที่ยกระดับรวมถึงฉากหลังที่เป็นผ้าสีขาว 134
ภาพที่ 82: ออกแบบแสงประกอบการแสดง 135
ภาพที่ 83: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงที่ 1 136
ภาพที่ 84: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงที่ 2 137
ภาพที่ 85: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงที่ 3 137
ภาพที่ 86: ปกพิมพ์แรกนวนิยาย รักที่ถูกเมิน 153
ภาพที่ 87: ปกพิมพ์นวนิยาย รักที่ถูกเมิน (พ.ศ.2512) 153
ภาพที่ 88: ปกพิมพ์นวนิยาย รักที่ต้องมนตรา (พ.ศ.2511) 154
ภาพที่ 89: ปกพิมพ์หนังสือแปลเรื่องพระลอเป็นภาษาอังกฤษ 155
ภาพที่ 90: ภาพประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง พระลอ (พ.ศ.2511) 156
ภาพที่ 91: ภาพประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2526) 157

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92: ภาพประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2558)..... 158

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ประเทศอินโดนีเซียมีการนำวรรณกรรมการละครของต่างประเทศมาปรับเป็นการละครประเภทต่าง ๆ ของตนอยู่มาก แต่ยังไม่มีการนำวรรณกรรมการละครของไทยไปดัดแปลง ส่วนประเทศไทยพบว่ามีการนำวรรณกรรมของต่างประเทศมาหลายประเทศเช่นกันรวมทั้งมีการนำอิเหนาซึ่งมีเค้าโครงมาจากวรรณกรรมการละครเรื่องปันหยีของประเทศอินโดนีเซียมาสร้างสรรค์เป็นละครรำตามแบบราชสำนักของไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและเป็นที่นิยมนำมาแสดงอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันทำให้คนไทยรู้จักคุ้นเคยกับภาษาศิลปวัฒนธรรมของราชสำนักชวาโบราณ นอกจากนี้ทั้งสองประเทศยังนำวรรณกรรมการละครบางเรื่องมาจากแหล่งเดียวกัน เช่น รามายณะ ผู้วิจัยยังพบว่าละครรำแบบราชสำนักของไทยกับแบบราชสำนักยกยาการ์ตาประเทศอินโดนีเซียมีรูปลักษณ์และจารีตการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกันมาก ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะนำวรรณกรรมการละครของไทยไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครรำแบบราชสำนักของอินโดนีเซียบ้าง เพื่อขยายความรู้ความเข้าใจในศิลปะวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศให้กว้างขวางยิ่งขึ้นผ่านนาฏกรรม อันจะช่วยเสริมสร้างมิตรภาพและสันติภาพของทั้งสองประเทศให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่า ละครรำเรื่องพระลอตอนเสี่ยงน้ำ มีเนื้อเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร ความรักของแม่และความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเสี่ยงน้ำ ที่เหมาะจะนำมาใช้เป็นต้นแบบในการทดลองสร้างสรรค์เป็นละครรำทางชวา ที่เรียกว่า เซินดราตารี (Sendratari) และลาเงินดริยอ (Lagendriya) ของราชสำนักยกยาการ์ตาให้สำเร็จได้ดังวัตถุประสงค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความรักหมายถึงความรู้สึก สภาพและเจตคติต่าง ๆ ที่มีตั้งแต่ความชอบ ระหว่างบุคคลหมายถึงอารมณ์การดึงดูดและความผูกพัน (*attachment)* ส่วนบุคคลอย่างแรงกล้า ในบริบททางปรัชญา ความรักเป็นคุณธรรมแสดงออกซึ่งความเมตตา ความเห็นอกเห็นใจ และความเสน่หาทั้งหมดของมนุษย์ ความรักเกิดขึ้นได้กับทุกคนโดยไม่คำนึงถึงอายุ เช่นความรักระหว่างหนุ่มสาวและความรักในครอบครัว ดังมีบทกวีโบราณจากศรีลังกาได้กล่าวไว้ว่า

“Dasamāse urekatvā
Posesi vuḍḍhikāraṇaṃ
Āyudīghaṃ vassasataṃ
Mātupādaṃ namāmahaṃ”[1]

[1] สัมภาษณ์ พระปัญญาวราภรณ์, สมเด็จพระสังฆราชเถรวาทอินโดนีเซีย, สิงหาคม 2564.

บทกวีโบราณข้างต้นแปลว่า "ฉันหมอบอยู่ที่ปลายเท้าของแม่ที่ตั้งท้องมาสิบเดือนและคอยดูแลเลี้ยงฉัน ขอให้แม่มีอายุยืนยาวถึงร้อยปี" ในที่นี่จะแสดงให้เห็นว่าความรักอันแท้จริงคือความรักระหว่างแม่กับลูก การดิ้นรนของแม่ที่ให้กำเนิดและการดูแลลูกเป็นการแสดงออกถึงความรักที่ถาวรและยิ่งใหญ่

ความรักระหว่างแม่กับลูกก็ยังปรากฏอยู่ในวรรณคดีของไทยเช่น ลิลิตพระลอ วรรณคดีนี้เล่าถึงเรื่องกษัตริย์นามว่าพระลอจากเมืองสรวงกับพระธิดาสององค์จากเมืองสรองนามว่าพระเพื่อนและพระแพง ในลิลิตพระลอ กวีสามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้อ่านให้เกิดความสุขใจ เพลินใจ เศร้าใจและเร้าใจไปกับเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยแปรเปลี่ยนไปตามที่กวีนำเสนอทั้งการสื่อความคิด การสื่อภาพและการสื่ออารมณ์ ในลิลิตพระลอมีโคลงและร่ายที่แสดงให้เห็นความรักระหว่างแม่กับลูกจำนวนมาก เช่น

๏ สิบเดือนอุ้มท้องพระ ลอลักษณ์
สงวนบ่ลืมตนสัก หนึ่งน้อย
ตราบพระปิ่นไตรจักร เสด็จคลอด มานา
ถนอมอาบอุ้มค้อยด้อย ลูบเลี้ยงรักษา ฯ [2]

หมายความว่า สิบเดือนที่แม่อุ้มท้องพระลอ แม่เฝ้าอย่างระมัดระวังอย่างไม่ให้ลืมตัวเลยแม้แต่น้อย จนกระทั่งพระลอที่เปรียบเสมือนพระราชาผู้ยิ่งใหญ่ในสามโลกประสูติ แม่ก็เฝ้าดูแลอย่างระมัดระวังทั้งเวลาอาบน้ำ เวลาอุ้ม และเลี้ยงดูอย่างเบามือ

เนื้อเรื่องกล่าวถึง "พระลอ" กษัตริยหนุ่มรูปงามแห่งเมืองสรวงกับนางพี่น้อง "พระเพื่อนและพระแพง" สองธิดาของ "ท้าวพิชัยพิษณุกร" แห่งเมืองสรอง ทั้งสองเมืองเป็นศัตรูกันมาตั้งแต่อดีต พระลอถูกอาคมปู่เจ้าสมิงพรายจึงบอกลาแม่แล้วไปเมืองสรองเพื่อพบพระเพื่อนและพระแพง ระหว่างทางไปเมืองสรองขณะอยู่ที่แม่น้ำกาหลง พระลอรู้สึกสงสัยและลังเลใจ จึงเสี่ยงทายว่าการเดินทางไปเมืองสรองเป็นเรื่องที่ควรทำต่อหรือไม่ โดยการเสี่ยงน้ำนั่งสมาธิและอธิษฐานที่ฝั่งแม่น้ำกาหลง สุดท้ายพระลอตัดสินใจเดินทางไปเมืองสรองและเรื่องราวก็จบลงด้วยความโศกเศร้า พระลอ พระเพื่อนและพระแพงรวมพี่เลี้ยงทั้งสี่คนตาย ซึ่งจากแหล่งที่มาในประเทศไทยมองว่าเรื่องพระลอเป็นโศกนาฏกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่สุดเรื่องหนึ่ง

---

[2] ชลดา เรืองรักษ์รลิขิต, อ่านลิลิตพระลอ : ฉบับวิเคราะห์และถอดความ, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 240.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากเรื่องลิลิตพระลอและคำอธิบายข้างต้นมีสิ่งที่น่าสนใจคือ เมื่อพระลอรู้สึกเคว้งคว้างและลังเลใจระหว่างทางไปเมืองสรอง จิตใจของพระลอยังคงจดจำและนึกถึงพระมารดาตลอดทาง ในที่นี้ผู้วิจัยตีความว่า พระลอได้แสดงถึงความรักที่แท้จริงที่มีต่อพระมารดา จึงเสี่ยงน้ำโดยการนั่งสมาธิและอธิษฐานที่แม่น้ำกาหลง แต่แล้วผลการเสี่ยงน้ำแสดงให้เห็นเรื่องที่จะเกิดขึ้นในอนาคตว่า พระลอจะต้องสิ้นชีวิต แต่เวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายที่อยู่ในร่างพระลอแรงกว่าที่คิด จึงทำให้พระลอกลับมาเมืองแมนสรวงได้ จึงต้องเดินทางไปเมืองสรองเพื่อได้พบพระเพื่อนและพระแพง ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ฉากเสี่ยงน้ำที่แม่น้ำกาหลงได้แสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกับประเพณีหนึ่งที่มีอยู่ในชวา ได้แก่ พิธีตอปอกุงกุม (*Tapa Kungkum)* ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เป็นการทำสมาธิโดยการแช่ตัวในแม่น้ำและอธิษฐานในสิ่งที่สงสัย สิ่งที่ต้องการหาคำตอบ หรือสิ่งที่อยากได้ ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ยังทำปฏิบัติกันอยู่ในชวาในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชวาเรื่องพระลอ โดยการใช้องค์ประกอบที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมชวากับวัฒนธรรมไทย ได้แก่ ท่ารำ บทประพันธ์และเพลง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผม อุปกรณ์ ฉากและการใช้แสงประกอบการแสดง

1.2 วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ละครรำชวาที่มีเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยเรื่องพระลอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตการดำเนินงานวิจัย

1. นำบทละครรำแนวราชสำนักของไทยเรื่องพระลอตอนเสี่ยงน้ำมาเป็นละครรำของอินโดนีเซียแนวเซินดราตารี (Sendratari) จากราชสำนักยกยาการ์ตา
2. ระยะเวลา

   ระยะเวลาดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนธันวาคม 2564 ถึงเดือนธันวาคม 2565

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ค้นคว้าศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

1.1. ภาคเอกสาร

- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สื่อออนไลน์ต่าง ๆ

1.2. ภาคสัมภาษณ์

- สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ นายกราชบัณฑิตสภาและอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สัมภาษณ์ อาจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ช่วยอธิการบดีและอาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏยศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- สัมภาษณ์ อาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

2. เขียนโครงร่าง แรงบันดาลใจและข้อมูลพื้นฐานเพื่อนำเสนอ
3. ออกแบบการแสดง
   3.1. ท่ารำ
   3.2. บทประพันธ์และเพลง
   3.3. เครื่องแต่งกาย
   3.4. การแต่งหน้าและทำผม
   3.5. อุปกรณ์ ฉากและแสง
4. กำหนดตารางและควบคุมการฝึกซ้อม
5. นำเสนอรูปแบบและองค์ประกอบการแสดง
6. ปรับปรุงและแก้ไขผลงานสร้างสรรค์ตามคำแนะนำอาจารย์ที่ปรึกษา
7. ฝึกซ้อมกับสถานที่จริงในวันซ้อมใหญ่ พร้อมทดลององค์ประกอบการแสดง
8. จัดแสดง
9. รวบรวมความคิดเห็น
10. วิเคราะห์และประมวลผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11. สรุปผลและจัดพิมพ์เป็นเอกสารทางวิชาการ โดยแบ่งเนื้อหาในการนำเสนอผลการวิจัย ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1. ความเป็นมาและความสำคัญ

1.2. วัตถุประสงค์

1.3. ขอบเขตการดำเนินงานวิจัย

1.4. วิธีดำเนินการวิจัย

1.5. งบประมาณในการดำเนิน

1.6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7. นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1. ความเป็นมาของเรื่องพระลอ

2.2. ความคล้ายคลึงระหว่างวรรณคดีพระลอกับวัฒนธรรมชวา

2.3. บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

2.4. วรรณกรรมที่เรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษ

2.5. เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์

2.6. การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา

2.7. ข้อมูลพื้นฐานการสร้างสรรค์การแสดง

2.8. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.9. สรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1. การกำหนดแนวความคิดและชื่อชุดการแสดง

3.2. ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

3.3. ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา

3.4. สร้างและพัฒนาการแสดง

3.5. นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.6. รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น

3.7. วิเคราะห์และสรุปผล

บทที่ 4 วิเคราะห์และประมวลผล

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ตารางที่ 1: ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียด

ขั้นตอน	เริ่มทำวิทยานิพนธ์เดือน ธันวาคม พ.ศ 2564
1	เดือนธันวาคม พ.ศ. 2564 ค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานเพื่อใช้พิจารณาเลือกหัวข้อวิทยานิพนธ์ จากนั้นจัดทำโครงร่าง วิทยานิพนธ์เสนอต่อคณะกรรมการ
2	เดือนมกราคม พ.ศ. 2565 ปรับแก้ไขโครงร่างวิทยานิพนธ์และจัดทำบทที่ 1
3	เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 ปรับแก้บทที่ 1 และค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ งานวิจัย วารสาร รายงานการประชุม เพื่อจัดทำบทที่ 2
4	เดือนมีนาคม พ.ศ. 2565 ปรับแก้บทที่ 2 และจัดทำบทที่ 3
5	เดือนเมษายน พ.ศ. 2565 ปรับแก้บทที่ 2 และส่งโครงร่างวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 บท
6	เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2565 สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์กับกรรมการหลักสูตร และปรับแก้โครงร่างวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 บท
7	เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2565 สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์กับคณาจารย์และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
8	เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2565 ปรับแก้บทที่ 3 และจัดทำบทที่ 4
9	เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2565 ปรับแก้บทที่ 4 และจัดทำบทที่ 5
10	เดือนกันยายน พ.ศ. 2565 ปรับแก้บทที่ 5 และรวบรวมบทที่ 1-5
11	เดือนตุลาคม พ.ศ. 2565 ส่งวิทยานิพนธ์ทั้ง 5 บท และสอบวิทยานิพนธ์กับกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
12	เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2565 ปรับแก้รูปเล่ม
13	เดือนธันวาคม พ.ศ. 2565 ส่งเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ที่บัณฑิตวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 งบประมาณในการดำเนินงานวิจัย

ในการดำเนินโครงการบัณฑิตปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด “มาตุยะ เมตตา” การใช้งบประมาณทั้งหมดแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ค่าใช้จ่ายในการทำผลงานสร้างสรรค์ฯ และค่าใช้จ่ายในการทำรูปเล่มวิจัย โดยผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดการใช้งบประมาณในส่วนต่าง ๆ ลงในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2: ตารางแสดงงบประมาณที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย[3]

รายการค่าใช้จ่าย	งบประมาณ (บาท)
1. **ค่าใช้จ่ายในการทำผลงานสร้างสรรค์ฯ**	
1.1. เพลงประกอบการแสดง	15,000
1.2. เครื่องแต่งกาย	15,000
1.3. อุปกรณ์	10,000
1.4. เครื่องเสียงและแสงประกอบการแสดง	5,000
1.5. สถานที่ฝึกซ้อมและแสดง	2,000
1.6. อาหารสำหรับนักแสดง และทีมงาน	15,000
1.7. ค่าเดินทาง	5,000
1.8. ค่าการบันทึกผลงาน (ภาพนิ่งและเคลื่อนไหว)	10,000
2. **ค่าใช้จ่ายในการทำรูปเล่มวิจัย**	
2.1. กระดาษ	2,000
2.2. พิมพ์เอกสาร	3,000
2.3. เข้าเล่มวิจัย	4,000
รายการค่าใช้จ่าย	**งบประมาณ (บาท)**
รวมเป็นเงินทั้งสิ้น	86,000 (แปดหมื่นหกพันบาทถ้วน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากวิทยานิพนธ์

เป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ข้ามวัฒนธรรมระหว่างไทยกับอินโดนีเซีย

[3] ผู้วิจัย, 12 พฤษภาคม 2565.

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครรำชวา ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้หมายถึง การแสดงที่ผสมผสานการละคร การรำ และดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมชวา[4] มีการใช้การแสดงละครประเภท เซินดราตารี (Sendratari) และ ลาเงินดริยอ (Langendriya) ของราชสำนักยกยาการ์ตา หมายถึง การแสดงละครรำชวาแบบยกยาการ์ตา โดยผู้แสดงร้องเพลงแบบชวาในการเจรจา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[4] R.M. Soedarsono และ Tati Narawati, Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan, พิมพ์ครั้งที่ 2 (Yogyakarta Gadjah Mada University Press, 2014), หน้า xxi.

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ปัจจัยสำคัญการออกแบบสร้างสรรค์คือการค้นคว้าศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่จะนำเสนอ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ให้เกิดความรู้และแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานเพื่อได้นำข้อมูลขั้นพื้นฐานหลายด้านมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ เพื่อให้การดำเนินงานและผลงานสร้างสรรค์มีประสิทธิภาพ โดยผู้วิจัยแบ่งข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

2.1. ความเป็นมาของเรื่องพระลอ

2.1.1. ประวัติของเรื่องพระลอ

2.1.2. เนื้อเรื่องพระลอ

2.2. ความคล้ายคลึงระหว่างวรรณคดีพระลอกับวัฒนธรรมชวา

2.2.1. ความเชื่อการเสี่ยงทายในไทย

2.2.2. ประเพณีตอปอกุงกุม (*Tapa Kungkum*) ในชวา

2.3. บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

2.4. วรรณกรรมเรื่องพระลอที่เรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษ

2.5. เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์

2.6. การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา

2.7. ข้อมูลพื้นฐานการสร้างสรรค์การแสดง

2.7.1. นาฏยศิลป์ราชสำนักยกยาการ์ตา

2.7.2. ละครรำชวาเซินดราตารี (*Sendratari*)

2.7.3. ละครรำร้องชวาลาเงินดริยอ (*Langendriya*)

2.7.4. ลักษณะการรำ

2.7.5. ลักษณะดนตรีและการร้อง

2.7.6. เครื่องแต่งกาย

2.8. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.8.1. โพเอติกาของ อริสโตเติ้ล (*Aristotle*)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.2. นาฏยทฤษฎีสตานิสลาฟสกี้ของ คอนสแตนติน เซเกเยวิช สตานิสลาฟสกี้ (*Constantin Sergeyevich Stanislavski*)

2.8.3. ทฤษฎีการสร้างงานของ ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์

2.8.4. นาฏยทฤษฎีมาตารัม (*Mataram*) จากพระราชวังยกยาการ์ตา

2.9. สรุป

2.1 ความเป็นมาของเรื่องพระลอ

2.1.1 ประวัติของเรื่องพระลอ

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตกล่าวว่า “วรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ เป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของไทยที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมทางด้านภาษาไทยของคนไทยในอดีตกาล อาทิ การใช้ภาษา คำประพันธ์ที่ปรากฏในเรื่อง เนื้อหาสาระที่นำเสนอ และกลวิธีการนำเสนอ ล้วนแสดงให้เห็นความละเมียดประณีตของกวีได้อย่างชัดเจน นับเป็นเรื่องที่มีคุณค่าและเป็นแบบอย่างให้แก่กวีไทยในสมัยหลังสืบมา”

วรรณคดีเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อวรรณคดีที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องเดียวกันที่แต่งเป็นสำนวนต่างๆ ในภายหลังต่อมาเช่น ‘บทละครร้องเรื่องพระลอ รักที่ถูกเมิน และ ‘รักที่ต้องมนตรา’ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องอื่นเช่น ‘ลิลิตตะเลงพ่าย’ และ ‘ลิลิตนิทราชาคริต’ เป็นต้น[5] ลิลิตพระลอเป็นลิลิตโศกนาฏกรรมความรักที่แต่งขึ้นอย่างประณีตงดงามและมีความไพเราะของถ้อยคำ เล่าเรื่องด้วยใช้อารมณ์หลากหลาย มีฉากอย่างมากมายโดยมีแก่นเรื่องแบบรักโศก หรือโศกนาฏกรรมและแฝงแง่คิดถึงสัจธรรมของชีวิต

เรื่องลิลิตพระลอยังไม่มีหลักฐานที่ระบุถึงความเป็นมาที่แน่ชัด แต่จากการศึกษารายละเอียดต่างๆ ทำให้พอจะสามารถสันนิษฐานถึงสมัยที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ได้ว่าลิลิตพระลอเป็นนิทานท้องถิ่นภาคเหนือ ซึ่งได้มีกวีในสมัยอยุธยาตอนต้นนำมาแต่งเป็นลิลิต ได้แก่ คำประพันธ์ประเภทร่ายสลับกับโคลง แต่งเพื่อถวายพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่ง ทั้งเรื่องผู้แต่งและปีที่แต่งไม่ปรากฏหลักฐานหรือข้อความระบุที่ชัดเจน แต่อาจอาศัยเนื้อเรื่องที่ระบุถึงสงครามระหว่างไทยและเชียงใหม่มาเป็นจุดอ้างอิง ซึ่งเดิมนั้นเชื่อว่าน่าจะแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

[5] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “อ่านลิลิตพระลอ : ฉบับวิเคราะห์และถอดความ”, 2545, หน้า 3.

(พ.ศ. 2199-2231) นักวิจารณ์วรรณคดีส่วนใหญ่ลงความเห็นว่า ลิลิตพระลอแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาอย่างแน่นอน และเชื่อว่าเป็นไปได้มากที่จะแต่งขึ้นก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช[6]

นอกจากนี้ ชลดายังอธิบายว่า รัชสมัยที่มีการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้น่าจะตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ผู้ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่สำคัญพระองค์หนึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นที่ครองราชสมบัติระหว่างปี พ.ศ. 2034 – 2072 ด้วยหลักฐานโคลงบทดังกล่าวนี้

๏ สองมาเรียบดอกไม้ ถวายธูปเทียนทองไหว้
พระบาทสร้อยสรรเพชญ์ หนึ่งรา ฯ

พระบาทสร้อยสรรเพชญ์ที่กล่าวไว้ข้างต้น ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล สันนิษฐานว่าน่าจะหมายถึงพระพุทธรูปศรีสรรเพชญ์ที่มีการหล่อขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ด้วยเหตุผลนั้นสันนิษฐานได้ว่าวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอน่าจะแต่งขึ้นหลังจากที่มีการหล่อพระพุทธรูปศรีสรรเพชญ์เสร็จสิ้นสมบูรณ์แล้ว แล้วก็มีการฉลองพระพุทธรูปดังกล่าวไปแล้วด้วย ซึ่งก็คือในปี พ.ศ. 2046[7]

ส่วนผู้แต่งวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอไม่มีการระบุชื่อผู้แต่งไว้ในเรื่อง แต่มีบทหนึ่งเป็นโคลงที่ปรากฏอยู่ในตัวเรื่องวรรณคดี ได้แก่

๏ สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน
ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้
เกลากลอนกล่าวกลการ กลกล่อม ใจนา
ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ ฯ

โคลงบทนี้มีความน่าเชื่อถือและเชื่อว่าเป็นถ้อยคำที่กวีแต่งขึ้นเอง จึงทำให้ทราบว่ากวีแต่งเรื่องลิลิตพระลอเพื่อถวายพระเจ้าแผ่นดินในสมัยนั้น ได้แก่ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ส่วนตัวผู้แต่งน่าจะเป็นกวีคนใดคนหนึ่งในราชสำนักของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[6] https://th.wikipedia.org/wiki/ลิลิตพระลอ วันพฤหัสบดีที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2563.

[7] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “อ่านลิลิตพระลอ : ฉบับวิเคราะห์และถอดความ”, 2545, หน้า 5-7.

2.1.2 เนื้อเรื่องพระลอ

เรื่องพระลอกล่าวถึงสงครามระหว่างเมืองสรองและเมืองสรวง แล้วกล่าวถึงความงามของพระลอซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้พระเพื่อนและพระแพงผู้เป็นราชธิดาพี่น้องแห่งเมืองสรองตกหลุมรักพระลอตั้งแต่ได้ยินความงามของพระลอ ทั้งสองพระธิดาหลงใหลพระลอจนมีอาการโศกเศร้าจนป่วย นางรื่นและนางโรยซึ่งเป็นพี่เลี้ยงพระเพื่อนและพระแพงเห็นอาการของพระธิดาทั้งสองแล้วรู้สึกสงสารมาก จึงอยากจะทำทุกอย่างเพื่อพระธิดาทั้งสองมีความสุข จนกระทั่งพี่เลี้ยงไปหาปู่เจ้าสมิงพรายและขอความช่วยเหลือโดยการล่อพระลอด้วยเวทมนตร์ ปู่เจ้าสมิงพรายพยายามเสกเวทมนตร์ให้พระลอซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่พระนางบุญเหลือ พระมารดาของพระลอแก้ไขได้ จนกระทั่งถึงเวลาที่ปู่เจ้าสมิงพรายจัดการโจมตีผีบ้านผีเมืองที่ปกป้องเมืองสรวง จากนั้นปู่เจ้าสมิงพรายก็ใส่มนตร์ลงไปในหมากของพระลอ พอพระลอเสวยหมากแล้วมีเสียงกระซิบว่ามีสาวสองคนที่สวยและมีเสน่ห์มากของเมืองสรองที่พระลอต้องไปหา พระลอจึงได้ไปพบพระมารดาแล้วบอกลาเพื่อจะเดินทางไปเมืองสรอง แต่พระนางบุญเหลือไม่ยอมปล่อยพระลอไป เนื่องจากเมืองสรองเป็นเมืองศัตรู พระลอก็มีพระมเหสีในเมืองสรวงอยู่แล้ว นามว่าลักษณวดี อย่างไรก็ตามพลังเวทของปู่เจ้า สมิงพรายทำให้ พระลอมุ่งมั่นที่จะเสด็จไปเมืองสรองพร้อมกับพี่เลี้ยงอีกสองคน ได้แก่ นายแก้วและ นายขวัญ พระมารดาห้ามไม่ได้แล้วจึงต้องปล่อยพระลอไปด้วยความหนักใจและร้องไห้ด้วยความเศร้าโศกเสียใจ

๏ ทาบตีอกไห้พ่าง เมือมรณ์
คำแม่สอนสุดสอน บ่ได้
รอยกรรมราชจักหลอน จักล่อ พระฤๅ
รู้เท่ารู้เว้นไว้ กลัดกลุ้มมัวมน ฯ

หมายความว่าพระนางบุญเหลือตีอกรำพันดังจะสิ้นพระชนม์เสียให้ได้ว่า คำสอนของแม่นี้สอนอย่างไรก็ไม่ฟัง ชะรอยกรรมของพระราชา (ผู้เป็นลูกของแม่) จะหลอกล่อลูกแล้วกระมัง ถึงจะรู้เท่าทันก็ต้องปล่อยให้ลูกไป ช่างน่ากลุ้มใจและทำให้ใจมืดมนเศร้าหมองยิ่งนัก

ระหว่างการเดินทาง พระลอนึกถึงพระมารดาและมเหสีตลอดเวลาและตลอดทาง จนกระทั่งขณะ พระลออยู่ที่แม่น้ำกาหลงเกิดความสงสัยและลังเลในใจขึ้นมา จึงคิดตัดสินใจที่จะเสี่ยงทาย โดยการเสี่ยงน้ำนั่งสมาธิและอธิษฐานว่าการเดินทางไปเมืองสรองในครั้งนี้เป็นการตัดสินใจที่ถูกต้องหรือไม่

๏ มากูจะเสี่ยงน้ำ นองไป ปรี่นา

น้ำชื่อกาหลงไหล เชี่ยวแท้
ผิวกูจะคลาไคล บรอด คืนนา
น้ำจุ่งเวียนวนแม้ รอดไส้จงไหล ฯ

หมายความว่า มาเรา (พระลอ) จะเสี่ยงน้ำที่ไหลเชี่ยว นองตลิ่งอยู่นี่ดีกว่า น้ำในแม่น้ำกาหลงช่างไหลเชี่ยวดีแท้ หากแม้นเราไปแล้วจะไม่ได้รอดชีวิตคืนมาก็ขอให้น้ำจงไหลเวียนวนอยู่ตรงหน้า แต่หากแม้นจะรอดชีวิตมาได้ก็ขอให้ไหลไปตามปกติเถิด

ครั้นอธิษฐานเสร็จแล้ว น้ำก็ไหลวนอยู่ตรงหน้าทันที มองเห็นชัดแก่ตาว่าสีของน้ำได้เปลี่ยนเป็นสีแดงเลือด พระหฤทัยของพระลอจึงสั่นไหวและเกิดความทุกข์ใจอย่างใหญ่หลวง แต่พระลอปิดบังไม่ให้คนอื่นทราบเรื่อง ครั้นกลับไปยังที่ประทับจึงรีบปิดม่านและร้องไห้นึกถึงพระมารดาถึงเปลี่ยนใจคิดจะกลับก็กลับไม่ได้เพราะเข้ามาต่างแผ่นดินเต็มเท้าแล้ว อีกประการหนึ่งเวทมนตร์ปู่เจ้าฯที่ทรงพลังมากได้ปิดจิตใจของพระลอ จากการที่ปู่เจ้าฯส่งเวทมนตร์โดยการใส่ผีเข้าไปในไก่แก้วตัวงามเพื่อช่วยนำทางพระลอไปเมืองสรอง อย่างไรก็ตาม พระลอยังคงเสด็จต่อไปเมืองสรอง เพื่อพบพระเพื่อนและพระแพง แล้วเรื่องก็จบลงที่โศกนาฏกรรมจากความตายของพระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้งสี่คน

โดยวรรณคดีเรื่องพระลอแบ่งออกได้เป็น 5 ส่วน[8] ได้แก่

1. กล่าวความงามของพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีชัยชนะเหนือศัตรูในการทำสงครามระหว่างไทยกับลาวโยนก ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นสงครามในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. กวีกล่าวถึงการแต่งเรื่องพระลอและวัตถุประสงค์ในการแต่งปรากฏในโคลงก็คือต้องการแต่งเพื่อเป็นการ “บำเรอ” พระเจ้าแผ่นดิน

3. กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตและความรักของพระลอรวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้อง

4. กวีกล่าวชื่นชมผลงานของตนเองว่าสวยงามประดุจพวงดอกไม้ที่ร้อยกรองขึ้นไว้อย่างประณีต หรือเปรียบได้กับเครื่องประดับหูอันงดงามหรือเปรียบได้กับกระแจะแป้งหอมที่ให้ความชื่นใจแก่ผู้ได้กลิ่นหอมนั้น

[8] เรื่องเดียวกัน, 2545.

5. กล่าวถึงผู้แต่งเรื่องลิลิตพระลอไว้ในโคลงสี่จำนวน 2 บทตอนท้ายเรื่อง บทแรกกล่าวว่า "มหาราชเจ้า นิพนธ์" ส่วนบทหลังกล่าวว่า "เยาวราชเจ้า บรรจง" แต่สันนิษฐานได้ว่าโคลงทั้งสองบทนี้เป็นโคลงที่แต่งเติมขึ้นในภายหลัง ไม่น่าจะเป็นผลงานของกวีที่แต่งเรื่องลิลิตพระลอ

2.2 ความคล้ายคลึงระหว่างวรรณคดีพระลอกับวัฒนธรรมชวา

ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในบทที่ 2.1 หน้าที่ 9 แล้วว่า วรรณคดีเรื่องพระลอเป็นเรื่องราวที่เชื่อกันว่ามีต้นกำเนิดมาจากภาคเหนือของประเทศไทยในสมัยอาณาจักรศรีอยุธยา ในขณะเดียวกันผู้วิจัยชาวอินโดนีเซียที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่พิเศษของยกยาการ์ตาซึ่งตั้งอยู่บนเกาะชวา เชื้อพระวงศ์จากอาณาจักรมาตารัมซึ่งเป็นบรรพบุรุษของอาณาจักรยกยาการ์ตาตอนนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความศรัทธาและหลงรักกับวัฒนธรรมชวาอย่างมาก ดังนั้นต่อไปนี้จะกล่าวถึงความเกี่ยวข้องระหว่างวรรณคดีเรื่องพระลอกับวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชวาเพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุด “มาตุยะ เมตตา”

2.2.1 ความเชื่อการเสี่ยงทายในไทย

พิธีกรรมที่มีความเชื่อมาตั้งแต่โบราณกาลนั้นคือความเชื่อเรื่องการเสี่ยงทาย พบว่ามีข้อมูลกล่าวถึงการเสี่ยงทายปรากฏอยู่เป็นระยะ ๆ ซึ่งในแต่ละบุคคลย่อมมีความเชื่อ และการเสี่ยงทายที่แตกต่างกันไป พนิดา บุญเทพ กล่าวว่า ความเชื่อเป็นความรู้สึกเชื่อมั่น ศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ว่าจะบันดาลให้เกิดสุขหรือทุกข์ได้ หากกระทำหรือปฏิบัติต่อความเชื่อในทางที่ถูกที่ควรความสุขก็เกิดตามมา ในทางตรงกันข้ามหากกระทำหรือปฏิบัติสิ่งที่ไม่ถูกต้องหรือละเลย ความทุกข์ร้อนอาจเกิดขึ้นได้ ฉะนั้นความเชื่อจึงส่งผลต่อการเกิดขึ้นของพิธีกรรมในการรองรับความเชื่อต่าง ๆ ของมนุษย์ พิธีกรรมมีคุณสมบัติสำคัญอยู่ 2 ประการ ได้แก่

1. เน้นเรื่องสัญลักษณ์ เป็นการใช้สัญลักษณ์ในรูปของอุปกรณ์ กิริยาท่าทาง ตลอดจน ถ้อยคำ ทางนี้เพื่อช่วยแผ่ขยายพฤติกรรมทางจิต คือช่วยให้จิตเกิดมโนภาพความคิดรวบยอด เกิดจินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจนมั่นคง

2. เน้นเรื่องจิตใจ เป็นการอ้างถึงบุคลิกหรือสิ่งที่ประจักษ์ด้วยใจ ซึ่งก็คือภาวะเหนือธรรมชาติ หรือภาวะเหนือปกติวิสัย เช่น อ้างว่าแม่โพสพมีจริง แต่เป็นความจริงที่จิตใจยอมรับไม่ใช่ความจริงที่ปรากฏแก่ตา หู จมูก ลิ้น หรือแม้แต่กาย

การใช้น้ำในการเสี่ยงทายเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่อยู่ในวิถีชีวิตคนไทยมานาน เช่น ประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นการใช้น้ำในการเสี่ยงและตั้งจิตเพื่อขอขมาพระแม่คงคากับอธิษฐานจิตขอพร ประเพณีลอยกระทงใช้น้ำเป็นสื่อกลางในการนำพากระทงไปสู่พระแม่คงคาและเกิดผลตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ผู้ลอยอธิษฐานไว้ เช่น หากกระทงลอยไปตามน้ำอย่างราบรื่น แสดงว่าจะมีผลดี แต่หากกระทงลอยคว่ำลง ผลที่อธิษฐานจะไม่เกิดผลจริงหรืออาจจะเกิดเรื่องที่ไม่ดีขึ้นมา

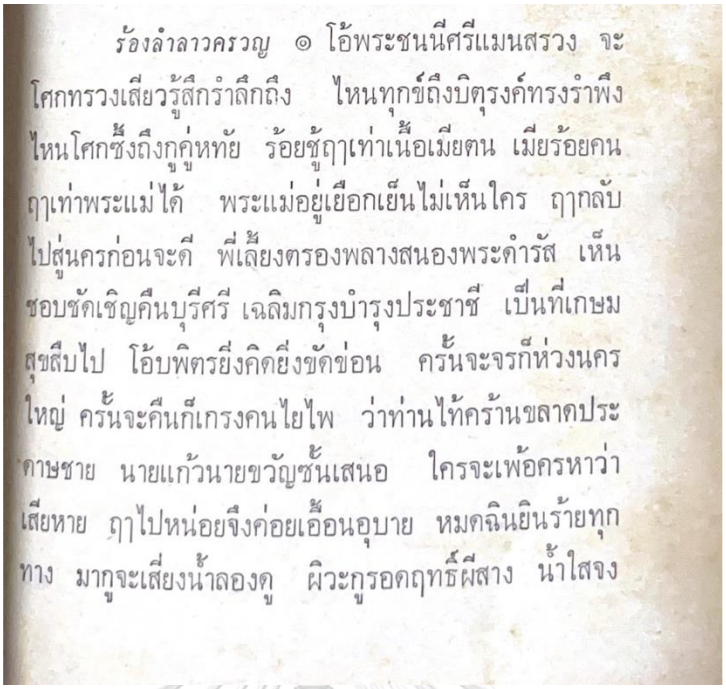
วรรณคดีเรื่องพระลอเป็นเรื่องนิยายประจำถิ่นไทยทางภาคเหนือ ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา ในลิลิตพระลอสืบเนื่องจากที่พระลอเดินทางออกจากเมืองแมนสรวงข้ามแม่น้ำกาหลงไปยังเมืองสรอง เมื่อข้ามมาถึงฝั่งพระลอจึงผลัดอาภรณ์เพื่อสรงน้ำ

๏ มากูจะเสี่ยงน้ำ นองไป ปรี่นา
น้ำชื่อกาหลงใหล เชี่ยวแท้
ผิวกูจะคลาไคล บรอด คืนนา
น้ำจุ่งเวียนวนแม้ รอดไส้จงไหล ฯ

๏ ครั้นวางพระโอษฐ์น้ำ เวียนวน อยู่นา
เห็นแก่ตาแดงกล เลือดย้อม
หาฤทัยระทดทน ทุกข์ใหญ่ หลวงนา
ถนัดดังไม้ร้อยอ้อม ท่าวท้าวทับทรวง ฯ

ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนเสี่ยงน้ำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังนี้

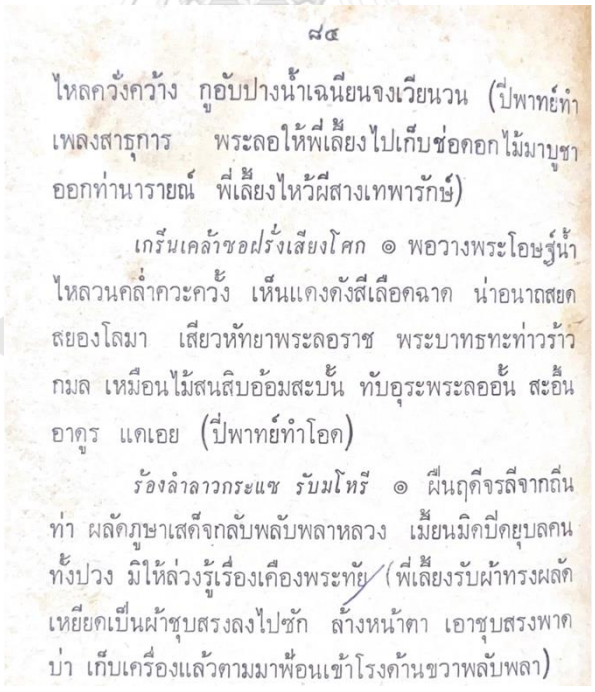
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ร้องลำลาวครวญ ๏ โอ้พระชนนีศรีแมนสรวง จะโศกทรวงเสียวรู้สึกรำลึกถึง ไหนทุกข์ถึงบิตุรงค์ทรงรำพึง ไหนโศกซึ้งถึงกู่คู่หทัย ร้อยชู้ฤๅเท่าเนื้อเมียตน เมียร้อยคนฤๅเท่าพระแม่ได้ พระแม่อยู่เยือกเย็นไม่เห็นใคร ฤๅกลับไปสู่นครก่อนจะดี พี่เลี้ยงตรองพลางสนองพระดำรัส เห็นชอบชักเชิญคืนบุรีศรี เฉลิมกรุงบำรุงประชาชี เป็นที่เกษมสุขสืบไป โอ้บพิตรยิ่งคิดยิ่งขัดข่อน ครั้นจะจรก็ห่วงนครใหญ่ ครั้นจะคืนก็เกรงคนไยไพ ว่าท่านไท้คร้านขลาดประดาษชาย นายแก้วนายขวัญชั้นเสนอ ใครจะเพ้อครหาว่าเสียหาย ฤๅไปหน่อยจึงค่อยเอื้อนอุบาย หมดฉินยินร้ายทุกทาง มากูจะเสี่ยงน้ำลองดู ผิวะกูรอดฤทธิ์ผีสาง น้ำใสจง

ภาพที่ 1: บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ 2 พระลอรำลึกถึงพระมารดา

ที่มา : พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (2515, น. 41)



ไหลคว้างคว้าง กูอับปางน้ำเฉนียนจงเวียนวน (ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ พระลอให้พี่เลี้ยงไปเก็บช่อดอกไม้มาบูชาออกท่านารายณ์ พี่เลี้ยงไหว้ผีสางเทพารักษ์)

เกรินเคล้าชอฝรั่งเสียงโศก ๏ พอวางพระโอษฐ์น้ำไหลวนคล่ำควะคว้ำ เห็นแดงดังสีเลือดฉาด น่าอนาถสยดสยองโลมา เสียวหัทยาพระลอราช พระบาทธทะท่าวร้าวกมล เหมือนไม้สนสิบอ้อมสะบั้น ทับอุระพระลออั้น สะอื้นอาดูร แดเอย (ปี่พาทย์ทำโอด)

ร้องลำลาวกระแช รับมโหรี ๏ ผีนฤคีจรลีจากถิ่นท่า ผลัดภูษาเสด็จกลับพลับพลาหลวง เมี้ยนมิคปีคยุบลคนทั้งปวง มิให้ล่วงรู้เรื่องเคืองพระทัย (พี่เลี้ยงรับผ้าทรงผลัดเหยียดเป็นผ้าชุบสรงลงไปซัก ล้างหน้าตา เอาชุบสรงพาดบ่า เก็บเครื่องแล้วตามมาพ้อนเข้าโรงด้านขวาพลับพลา)

ภาพที่ 2: บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ 2 พระลอเสี่ยงน้ำ

ที่มา : พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (2515, น. 42)

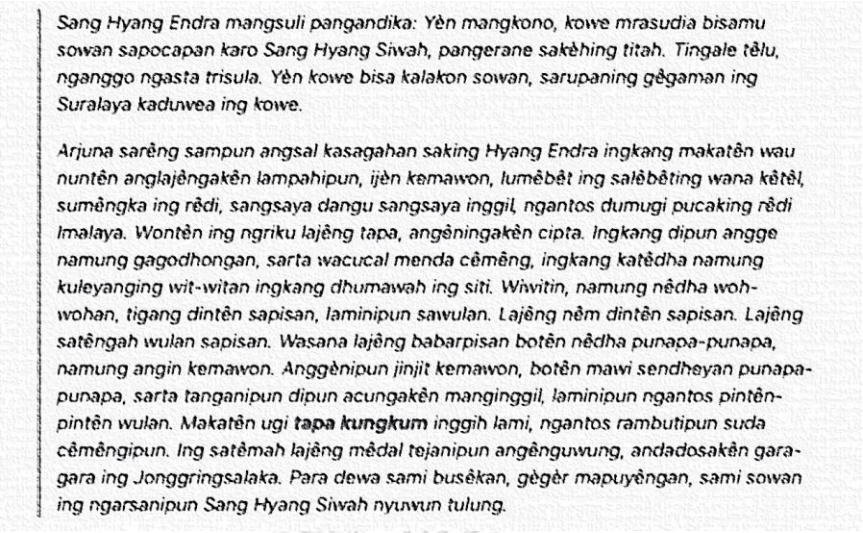
พระลอทรงรำลึกถึงพระมารดา คิดสงสารพระมารดาที่ได้ทอดทิ้งมา พระลอคิดตำหนิตัวเอง พอคิดอย่างนั้นพระลอก็อยากกลับสู่พระนคร จึงปรึกษากับพี่เลี้ยงทั้งสองคนว่าจะเสด็จกลับเมือง แต่ด้วยความไม่แน่พระทัย พระลอจึงทำการเสี่ยงทายที่แม่น้ำกาหลง นั่งสมาธิและอธิษฐานว่าหากการเดินทางในครั้งนี้จะเกิดเหตุการณ์ร้ายให้น้ำไหลเวียนวน แต่หากปลอดภัยให้น้ำไหลไปอย่างปกติ พอสิ้นคำอธิษฐานเสี่ยงทาย น้ำก็ได้ไหลเวียนวนแล้วน้ำกลายเป็นสีแดงเหมือนสีเลือดอีกด้วย พระลอจึงทราบถึงชะตากรรมของตนว่าจะต้องเกิดเหตุไม่ดีหรือลางร้าย พระหฤทัยของพระลอจึงสั่นไหวและเกิดความทุกข์ใจอย่างใหญ่เป็นเหมือนดังมีต้นไม้ขนาดใหญ่สักร้อยคนโอบมาล้มทับอกอยู่ ทรงท้อพระทัยสิ้นเรี่ยวแรงจนเกือบจะล้มลง แต่พระองค์ทรงปิดเรื่องนี้มิให้ใครรู้

2.2.2 ประเพณีตอปอกุงกุม (*Tapa Kungkum*) ในชวา

สำหรับชาวชวาตำนานเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ดังนั้นประเพณีต่าง ๆ จึงยังคงดำเนินต่อไปจากรุ่นสู่รุ่น สิ่งนี้เห็นได้ชัดจากการดำรงอยู่ของประเพณีในบางช่วงเวลาหรือในบางเดือน เช่น *slametan* ประเพณีตอปอกุงกุม (*tapa kungkum*) และพิธีอื่น ๆ อีกหลายพิธี คำว่า “*Tapa*” ในภาษาชวาแปลว่าสมาธิ และ คำว่า “*Kungkum*” แปลว่าแช่น้ำ ตามความหมายนั้นตอปอกุงกุม (*tapa kungkum*) คือการกระทำสมาธิโดยการแช่ในลำธารเช่นแม่น้ำ โดยปกติแล้ว ตอปอกุงกุม จะทำที่จุดนัดพบระหว่างแม่น้ำสองสาย พิธีกรรมการแช่น้ำเริ่มตั้งแต่เวลา 22.00-03.00 น. ซึ่งจะค่อย ๆ ทำไป พิธีกรรมนี้รวมอยู่ในพิธีกรรมแบบเป็นระยะหรือหมายถึงว่าเป็นพิธีกรรมที่ทำกันเฉพาะกลุ่มในทุกปีได้ นอกจากนี้น้ำยังเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ เช่น กิน ปลูกต้นไม้ หรือแม้แต่ทำความสะอาด ในการทำพิธีกรรมตอปอกุงกุม นั้นน้ำเป็นสิ่งที่สำคัญมาก โดยในพิธีนี้ผู้ทำพิธีจำเป็นต้องใช้น้ำในการสื่อและทำความสะอาดจากสิ่งสกปรกหรือสิ่งร้ายต่าง ๆ ที่เกาะตามร่างกายและจิตใจ จึงสามารถอธิษฐานได้[9] ในวรรณคดีศาสนาฮินดูและพุทธที่เก็บรักษาไว้ในชวาและบาหลีมักตอปอสมาธิ (*tapa samadi*) เป็นวิธีการเพื่อบรรลุถึงบางสิ่งหรือเพื่อเป็นการสื่อสารกับพระเจ้าได้เช่นเดียวกับตอปอกุงกุม ประเพณีตอปอกุงกุมมีแหล่งที่มาในเรื่องมหาภารตะฉบับชวา ซึ่งมีบางตัวละครที่ทำพิธีตอปอกุงกุม กล่าวนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[9] Heri Nuraini, ฯลฯ, “MAKNA MITOS RITUAL KUNGKUM DI UMBUL SUNGSANG PENGGING BOYOLALI”. แปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย, หน้า 224-225.



Sang Hyang Endra mangsuli pangandika: Yèn mangkono, kowe mrasudia bisamu sowan sapocapan karo Sang Hyang Siwah, pangerane sakèhing titah. Tingale tèlu, nganggo ngasta trisula. Yèn kowe bisa kalakon sowan, sarupaning gègaman ing Suralaya kaduwea ing kowe.

Arjuna sarèng sampun angsal kasagahan saking Hyang Endra ingkang makatèn wau nuntèn anglajèngakèn lampahipun, ijèn kemawon, lumèbèt ing salèbèting wana kètèl, sumèngka ing rèdi, sangsaya dangu sangsaya inggil, ngantos dumugi pucaking rèdi Imalaya. Wontèn ing ngriku lajèng tapa, angèningakèn cipta. Ingkang dipun anggé namung gagodhongan, sarta wacucal menda cèmèng, ingkang katèdha namung kuleyanging wit-witan ingkang dhumawah ing siti. Wiwitin, namung nèdha woh-wohan, tigang dintèn sapisan, laminipun sawulan. Lajèng nèm dintèn sapisan. Lajèng satèngah wulan sapisan. Wasana lajèng babarpisan botèn nèdha punapa-punapa, namung angin kemawon. Anggènipun jinjit kemawon, botèn mawi sendhèyan punapa-punapa, sarta tanganipun dipun acungakèn manginggil, laminipun ngantos pintèn-pintèn wulan. Makatèn ugi **tapa kungkum** *inggih lami, ngantos rambutipun suda cèmèngipun. Ing satèmah lajèng mèdal tejanipun angènguwung, andadosakèn gara-gara ing Jonggringsalaka. Para dewa sami busèkan, gègèr mapuyèngan, sami sowan ing ngarsanipun Sang Hyang Siwah nyuwun tulung.*

ภาพที่ 3: บทกล่าวถึงตอปอกุงกุมในวรรณคดีเรื่องมหาภารตะฉบับชวา

ที่มา: Pusaka Jawi, Java Instituut (1927-01, #365)

แปลเป็นภาษาไทย: พระอินทร์ตอบว่า: “ถ้าอย่างนั้นก็พยายามที่จะเผชิญหน้ากับพระศิวะผู้เป็นพระเป็นเจ้าของสิ่งมีชีวิตทั้งหมด มีตาสามตาและถือตรีศูล หากท่านสามารถเผชิญหน้ากับพระองค์ได้สำเร็จอาวุธทั้งหมดในสวรรค์ก็จะเป็นของท่านทั้งหมด”

อรชุนเมื่อได้ฟังพระอินทร์แล้วก็เดินทางต่อตามลำพังเข้าสู่ป่าทึบ ปีนภูเขาที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงยอดเขาหิมาลัย จากนั้นเขาก็นั่งสมาธิและเงียบไปชั่วขณะ ใส่เสื้อผ้าชิ้นเดียวจากใบไม้และหนังแพะสีดำ สิ่งที่กินได้คือผลไม้จากต้นไม้ที่ตกลงสู่พื้นดิน ตอนแรกกินแค่ผลไม้สามวันต่อเดือน จากนั้นทุก ๆ หกวัน จากนั้นครึ่งเดือน สุดท้ายไม่ได้กินอะไรเลย กินแค่ลม อาการของเขาคือการยืนเขย่งเท้าเท่านั้นไม่ได้พิงสิ่งใดและมือของเขาก็เหยียดขึ้นใช้เวลาหลายเดือน ในทำนองเดียวกันเขาทำพิธี**ตอปอกุงกุม** เป็นเวลานานจนผมของเขาไม่เป็นสีดำ ในที่สุดแสงก็ปรากฏขึ้น ทำให้เทพเจ้าในสวรรค์ประหลาดใจ เทพเจ้าเดินไปรอบ ๆ เทพเจ้าทั้งหมดหันไปหาพระศิวะเพื่อขอความช่วยเหลือ[10]

คนชวาเชื่อว่าประเพณีตอปอกุงกุม เป็นสิ่งที่สำคัญมากในการกระทำของคนคนหนึ่งที่อยากให้รู้สิ่งใดสิ่งหนึ่ง แน่นอนว่าความหมายนี้สามารถมีผลต่อชุมชนในการทำตอปอกุงกุม และทุกคนจะมีเป้าหมายที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับสิ่งที่ต้องการนั้นเอง นี่คือความหมายบางประการของประเพณีตอปอกุงกุม ได้แก่ :

[10] Kangjêng Pangeran Arya Adiwijaya, Radèn Sasrasugănda, Yasawidagda, “Pusaka Jawi, Java Instituut”, 1927-01. Ngadikusuman, Surakarta, แปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย, หน้า 14.

1. เป็นวิธีขอบางสิ่งจากพระเป็นเจ้า

ผู้ปฏิบัติตามประเพณีนี้พยายามสวดอ้อนวอนและทูลขอบางสิ่งจากพระเป็นเจ้า หากมีใครมาขอบางสิ่งบางอย่างในระหว่างพิธีตอปอกุงกุม เชื่อกันว่าความปรารถนาของเขาจะเป็นจริง

2. เป็นวิธีการแก้ปัญหา

ผู้ปฏิบัติตามประเพณีนี้เชื่อว่าการทำพิธีตอปอกุงกุม ทำให้ปัญหาทั้งหมดที่ประสบอยู่ในตอนนั้นสามารถแก้ไขได้ทันที

3. เป็นวิธีการรักษาตนเอง

ใช้ประโยชน์จากตำนานของประเพณีนี้เป็นวิธีการรักษาโรคต่าง ๆ ได้ด้วย เช่น โรคหลอดเลือดสมองหรือความเจ็บป่วยอื่น ๆ

4. เป็นวิธีการชำระร่างกายกับจิตใจให้บริสุทธ์

น้ำเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้เนื่องจากสิ่งที่อยู่ในร่างกายของมนุษย์ส่วนใหญ่คือเป็นน้ำ นอกเหนือจากการดื่มน้ำยังช่วยในการดำรงชีวิตของมนุษย์ เช่น เพื่อทำให้ตัวเองรู้สึกสดชื่นขึ้น ดังนั้นในชีวิตนี้เครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการทำให้สดชื่นทั้งร่างกายและจิตใจคือน้ำ เชื่อกันว่าเมื่อทำพิธีตอปอกุงกุม แล้วจะกลับมาสะอาดทั้งร่างกายและจิตใจยิ่งกว่าการอาบน้ำธรรมดา เนื่องจากสิ่งสกปรกทุกชนิดจะไหลออกไปด้วย

5. เป็นวิธีการทำให้มีสติและจิตใจสงบขึ้น

หลังจากทำกิจกรรมที่มีปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตลอดทั้งวันที่ทำให้ไม่สบายใจ สิ่งหนึ่งที่สามารถทำให้จิตใจสงบได้คือการทำพิธีตอปอกุงกุม เพราะบรรยากาศกลางคืนเงียบสงบ น้ำที่โดนร่างกาย ลมที่พัดมาทำให้จิตใจสงบและปลอดโปร่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากคำอธิบายข้างต้นประเพณีตอปอกุงกุม ในชวามีความคล้ายคลึงกับฉากหนึ่งในเรื่องพระลอ นั่นคือตอนที่พระลอเสด็จจากเมืองสรวงยังเมืองสรองเพื่อพบพระเพื่อนและพระแพง พระลอหยุดที่แม่น้ำกาหลง รู้สึกสงสัยและลังเลใจในการตัดสินใจของตน พระลอจึงทำเสี่ยงทายโดยการเสี่ยงน้ำนั่งสมาธิที่แม่น้ำกาหลงและอธิษฐานว่าพระลอตัดสินใจถูกหรือไม่ ผู้วิจัยจึงตีความว่ามีความคล้ายคลึงกันระหว่างการทำเสี่ยงน้ำที่พระลอทำกับประเพณีพิธีกรรมตอปอกุงกุม ในชวาที่บางกลุ่มยังคงปฏิบัติกันอยู่

2.3 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

บทละครพระลอมีหลายสำนวน เรื่องพระลอถูกกล่าวถึงในบทประพันธ์หลากหลายรูปแบบ ทั้งการรวบรวมเป็นหนังสือ การแสดงละคร หรือ การสร้างเป็นภาพยนตร์ แม้แต่เรื่องราวของพระลอยังไม่ทราบว่ากวีผู้ใดที่แต่งขึ้นมา แต่ก็เชื่อกันว่าเป็นวรรณกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์และมีกลอนที่ไพเราะทีเดียว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเรื่องราวของพระลอในฉบับต่าง ๆ จากผู้ประพันธ์และบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ (ราว พ.ศ.2367-2394 สมัยรัชกาลที่ 3) พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า “มีผู้กล่าวว่าหนังสือละครพระลอความนี้มีเดิม ๒ เล่มสมุดไทยด้วยกัน จบเรื่อง จนเชิญศพพระลอกลับมาฝั่งไว้ที่เมืองสระบุรี ความข้อนี้จะจริงหรือเท็จฉันใดหาทราบไม่ ด้วยหอพระสมุด ฯ ได้ต้นฉบับมาแต่เล่ม ๑ เล่มเดียว เรื่องขึ้นต้นแต่พระลอฟังคนขับซอชมโฉมนางเพื่อนนางแพงไปจนพระลอสั่งเมือง ได้สืบหาฉบับซึ่งว่ายังมีต่อมาอยู่ช้านานก็ยังไม่พบ จะรั้งรอต่อไปก็เห็นว่าไม่เป็นประโยชน์อันใด ถ้าฉบับที่มีอยู่นี้เป็นอันตรายไปก็จะเลยสูญเสียหมดทั้งเรื่อง จึงเห็นว่าควรจะพิมพ์ให้ได้อ่านกันเสียสักคราว ๑ ส่วนความที่ค้างอยู่ได้ขออนุญาตคัดบทของเจ้าพระยาเทเวศร์ ฯ มาต่อข้างท้ายหน่อยหนึ่งเพียงพระลอไปถึงสวนนางเพื่อนนางแพง” ซึ่งบทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์นี้ได้ตีพิมพ์มาถึง 8 ครั้ง

2) บทละครเรื่องพระลอ (ราว พ.ศ.2411-2453 สมัยรัชกาลที่ 5) สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) บทละครสำนวนนี้มีต้นฉบับสมุดไทยอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ในคำนำหนังสือบทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ว่า เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ไม่ทราบว่ามีบทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์อยู่แล้ว จึงแต่งขึ้นใหม่เมื่อรัชกาลที่ 5 อีกความหนึ่ง

บทละครสำนวนนี้ ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2508 กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ได้พบต้นฉบับสมุดไทยดำเขียนตัวรงอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ แต่มีเพียงเล่มเดียว เมื่อสอบดูแล้ว ปรากฏว่าสำนวนต่างกับบทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์และบทละครเรื่องพระลอของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับมีข้อความที่ในปัจจุบันนำไปใช้เป็นเนื้อร้องในเพลงชื่อ "ตับเจริญศรี" อยู่ด้วย เมื่อได้ขอให้นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญของกองการสังดีต ตรวจพิจารณาแล้วมีความเห็นว่า เป็นบทละครสำนวนที่เจ้าพระยาเทเวศร์ ฯ ใช้เล่นละคร เพราะบทที่ใช้ร้องเพลงตับเจริญศรีนั้น เป็นบทที่เริ่มร้องที่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เชื่อว่าเอามาจากบทละครของท่าน แต่ท่านผู้ใดเป็นผู้แต่งไม่ปรากฏนาม และน่าเสียดายที่ได้พบฉบับสมุดไทยเรื่องนั้นเพียงเล่มเดียว

3) บทละครเรื่องพระลอ (ราว พ.ศ.2411-2453 สมัยรัชกาลที่ 5) พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ม.จ.หญิงพรพิมลพรรณ รัชนี ได้ทรงนิพนธ์คำนำอธิบายไว้ในคราวพิมพ์แจกงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมผัน วรวรรณ ณ อยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2496 ว่า “ละครรำมีหน้าพาทย์ต่าง ๆ ตามอิริยาบถที่ตัวละครจะต้องรำ เป็นต้นว่า เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงฉุยฉาย และเพลงเชิดฉิ่ง เป็นต้น ตามทำนองเพลงเหล่านี้ เสด็จพ่อก็ส่งขยันแต่งเนื้อร้องขัน ๆ ให้ลูกคู่ร้องคลอไปกับทำนองเพลงของพิณพาทย์ แล้วยังมีบทร้องถวายพระพรพระเจ้าอยู่หัว ในตอนท้าย ก่อนละครเลิกอีกด้วยทั้ง 3 ตอน เรื่องพระหล่อตั้งแต่ต้นจนจบยาวมาก เสด็จพ่อจึงทรงแบ่งออกเป็น 3 ตอน เล่นละครสนุกทุกตอน” โดย 3 ตอนนั้นก็คือ 1.ตอนต้น 2.ตอนกลาง และ 3.ตอนท้าย

4) *Pra Law (The Magic Lotus)* ละครพูดประกอบร้องภาษาอังกฤษกับรำไทย ณ โรงละครเคเนดี้เธียเตอร์ มหาวิทยาลัยฮาวาย สหรัฐอเมริกา 2520, เกนติ้งไฮแลนด์ มาเลเซีย 2524, โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร 2525, หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2526, โรงละคร หอศิลปพีระศรี 2527 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้อำนวยการแสดง ผู้แต่งบท ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ ผู้ออกแบบฉาก เครื่องแต่งกายและระบำ)

5) อ่านลิลิตพระลอ: ฉบับวิเคราะห์และถอดความ เขียนโดย ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (พ.ศ. 2545) ผลงาน “มาตุยะ เมตตา” ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นได้รับแรงบันดาลใจจากความรักระหว่างพระลอและพระมารดา พระลอที่ถูกเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายยังคงนึกถึงพระมารดาได้โดยการบอกลายังเมืองสรอง ในระหว่างทางพระลอยังนึกถึงพระมารดาได้จึงทำเสี่ยงทายโดยการเสี่ยงน้ำนั่งสมาธิและอธิษฐานที่แม่น้ำกาหลง ผู้วิจัยจึงตีความว่าความรักที่แท้จริงนี้เป็นความรักที่บริสุทธิ์และไม่สามารถทดแทนได้ หนังสือเล่มนี้มีส่วนอย่างมากในการเสริมสร้างความคิดในการทำงานเกี่ยวกับเนื้อเรื่องในผลงานชุด “มาตุยะ เมตตา” ด้วยเหตุผลผู้วิจัยเป็นคนอินโดนีเซียที่ยังไม่สามารถเข้าใจกับภาษาที่ใช้ในลิลิตพระลอได้อย่างลึกซึ้ง อีกทั้งยังเป็นเรื่องที่ใช้ภาษาโบราณในการแต่ง ผู้วิจัยจึงใช้หนังสือฉบับวิเคราะห์และถอดความจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาและวรรณกรรมไทยเป็นข้อมูลหลักในการสร้างแนวความคิดและเนื้อเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) เรื่องสั้นชื่อ เพื่อนแพง (พ.ศ.2476) โชติ แพร่พันธุ์ หรือเจ้าของนามปากกา “ยาขอบ” ซึ่งได้ถ่ายทอดตัวละครของลิลิตพระลอไปสู่ชนบทสมัยใหม่ แปลงพระลอเป็นชาวนาที่นอกใจกับน้องสาวของคนที่รัก แล้วหลังจากที่เธอเสียชีวิตในการคลอดบุตร พระลอก็ฆ่าตัวตาย

7) นวนิยาย รักที่ถูกเมิน (พ.ศ.2512) นิตยา นาฏยะสุนทร ซึ่งลักษณวดีเป็นนางเอกที่ซื่อตรง พระเพื่อนและพระแพงถูกแสดงในแง่ร้าย และพระลอถูกพระเจ้าย่าล่อให้ฆ่าเพื่อแก้แค้น โดยเรื่องราวเริ่มต้นจากห้วงความคิดคำนึงของเจ้าหญิงพระองค์น้อย นามลักษณาวดี กล่าวว่า “แม่เพิ่งออกไปจากห้องข้าเดี๋ยวนี้เอง... ออกไปพร้อมกับนำอิสรภาพแห่งวัยสาวของข้าไปทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายบุคคลที่ทั้งพ่อและแม่ต้องเกรงเดชานุภาพของเขา”

8) นวนิยาย รักที่ต้องมนตรา (พ.ศ.2553) คุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือเจ้าของนามปากกา “ทมยันตี” โดยมีเรื่องย่อ อันความรักและภักดีที่ต้องมากลายเป็นรักที่ต้องมนตรา เรื่องดำเนินตามมุมมองของพระแพง ในเรื่องใช้ “แพงทอง” คู่กับ “เพื่อนแก้ว”

2.4 วรรณกรรมเรื่องพระลอที่เรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษ

นอกจากวรรณกรรมที่อยู่ในรูปแบบกวีและบทละครแล้ว ยังมีการแปลเรื่องพระลอเป็นภาษาอังกฤษ ในการปรุงเนื้อเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้นำการเรียบเรียงเนื้อเรื่องบางส่วนมาจากลิลิตพระลอที่ถูกแปลและเรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษในหนังสือ “*The Story of King Lo*” (ค.ศ.1991) เขียนโดย *Robert J. Bickner* ผู้เขียนใช้ภาษาศาสตร์เชิงเปรียบเทียบและเชิงประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานสำหรับการตรวจสอบและตีความบทกวีของเขา การแปลนี้แนะนำผู้อ่านพบความซับซ้อนมากมายของข้อความที่น่าสนใจนี้ ซึ่งมีรากฐานมาจากอดีตอันไกลโพ้น นานก่อนประเทศไทยอย่างที่เราทราบในวันนี้จะก้าวสู่เวทีโลก แต่เรื่องราว เนื่องจากรูปแบบและหล่อหลอมโดยรสนิยมและทัศนคติสมัยใหม่ยังคงเป็นตัวอย่างที่กระจ่างแจ้งของการต่อสู้ทางปัญญาของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่ครั้งหนึ่งเคยพยายามดิ้นรนเพื่อพัฒนาเป็นรัฐชาติสมัยใหม่

2.5 เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์

โครงเรื่องพระลอถูกนำมาสร้างในรูปแบบภาพยนตร์หลายครั้งหลายฉบับ โดยมีการตีความ จับเรื่อง ออกแบบ และสร้างสรรค์ส่วนต่าง ๆ แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องบางเรื่องเพื่อเป็นแรงบันดาลใจในด้านต่าง ๆ สำหรับการออกแบบการแสดง

1. ภาพยนตร์เรื่อง พระลอ (พ.ศ.2511)

2. ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2526)

3. ละครโทรทัศน์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2558)

2.6 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา

การแสดงนาฏกรรมชวามีการนำเรื่องของชาวต่างชาติและกลุ่มเชื้อชาติในพื้นที่ใกล้เคียงมาเป็นเนื้อเรื่องสำหรับแสดงตั้งแต่ในอดีตแล้ว โดยมักนำเนื้อเรื่องดั้งเดิมมาปรุงแต่งให้มีความเป็นชวา รวมทั้งยังปรับปรุงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงชวาได้อย่างกลมกลืน พบว่ามีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาปรับปรุงเป็นรูปแบบการแสดงชวาหลายเรื่องดังตัวอย่าง ต่อไปนี้

1. เรื่องมหาภารตะ

เรื่องมหาภารตะนำมาใช้แสดงในหลายรูปแบบการแสดง ได้แก่

1) การแสดง วายัง วอง (*Wayang Wong*) เป็นละครระบำในราชสำนักของยกยาการ์ตา แสดงถึงเอกภาพทางสุนทรียะของชาวชวา เป็นมหรสพทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการรำ การละคร ดนตรี ทัศนศิลป์ ภาษาและวรรณกรรม ความรู้สึกของความเป็นทางการที่ได้รับการปลูกฝังมาอย่างสูงแทรกซึมอยู่ในทุกแง่มุมของการแสดง

2) การแสดง เบอดอยอ (*Bedhaya*) และการแสดงซริมปี (*Serimpi*) เป็นระบำชวาอันศักดิ์สิทธิ์ตามพิธีกรรมของชวา ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระราชวังแห่งยกยาการ์ตาและสุราการ์ตา โดยปกติเบอดอยอใช้นักแสดงจำนวน ๗ หรือ ๙ คน และซริมปีใช้นักแสดงจำนวน ๔ คน ทั้งสองประเภทการแสดงนี้ยังเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนถึงลักษณะที่สง่างามของราชสำนัก และกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของอำนาจขอกษัตริย์

3) การแสดง ละครรำเซินดราตารี (*Sendratari*) เป็นศิลปะ การละคร และการเต้นรำ ละครหรือเรื่องราวที่แสดงในรูปแบบของการร่ายรำโดยไม่มีบทเจรจา มักใช้เครื่องดนตรีชวาที่เรียกว่า กาเมลัน

2. เรื่องรามายณะ

เรื่องรามายณะนำมาใช้แสดงในหลายรูปแบบการแสดง ได้แก่

1) การแสดง วายัง วอง (*Wayang Wong*)

2) การแสดง เบอดอยอ (*Bedhaya*) และซริมปี (*Serimpi*)

3) การแสดง ลาเงิน มนตรอวนอรอ (*Langen Mandrawanara*) เป็นประเภทการแสดงละครรำชวาที่เล่าเรื่องราวของรามเกียรติ์หรือรามายณะ โดยมีเอกลักษณ์การเคลื่อนไหวว่านั่งหมอบในการรำ และบทเจรจาร้องด้วยเพลงชวา

4) การแสดง ละครรำเซินดราตารี (*Sendratari*)

3. เรื่อง *Menak Amir Hamza* (*Hamzanama*) จากอาหรับ

เรื่อง *Menak Amir Hamza* (*Hamzanama*) นำมาใช้แสดงในหลายรูปแบบการแสดง ได้แก่

1) การแสดง เบิกซอ โกแหล่ก เมนัก (*Beksa Golek Menak*) เป็นนาฏศิลป์ของราชสำนักยกยาการ์ตาประเภทหนึ่ง ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากการแสดงหุ่นกระบอกโกแหล่ก เมนัก

2) การแสดง ละครรำเซินดราตารี (*Sendratari*)

4. เรื่อง *Hagoromo* จากญี่ปุ่น

เรื่อง *Hagoromo* นำมาใช้แสดงในรูปแบบการแสดง เบอดอยอ (*Bedhaya*)

5. เรื่อง *Hippolytos* จากกรีก

เรื่อง *Hippolytos* นำมาใช้แสดงในรูปแบบการแสดง ละครรำเซินดราตารี (*Sendratari*)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นาฏกรรมรูปแบบชวาไม่ว่าจะเป็นการเล่นละคร หรือการแสดงในมหรสพใด มักมีความเป็น ต่างชาติปะปนอยู่ในทุกรูปแบบ ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากความต้องการแสวงหาวัตถุดิบใหม่ ๆ ในการแสดง หรือเกิดจากการเดินทางของศิลปะ วัฒนธรรม ความเชื่อ ที่นำเรื่องราวจากต่างชนชาติ ต่างภาษา มาสู่แผ่นดินชวา แล้วจึงถูกปรับปรุงจนกลมกลืน เป็นเนื้อเดียวกับความเป็นชวาจนบางครั้งทำให้แยกออกได้ยาก การแสดงนาฏกรรมชวาที่ใช้เค้าเรื่องต่างชาติมักถูกหลอมรวมองค์ประกอบในการแสดงจากหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง การนำเค้าเรื่องมาปรับปรุงให้เป็นชวา การแปลบทละคร สำเนียงภาษา และวิธีอื่น ๆ อีกมากมาย นับเป็นต้นแบบ ในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมรูปแบบชวาโดยใช้เค้าเรื่องต่างชาติมาเป็นเรื่องที่ใช้แสดง ให้แก่ศิลปินผู้สร้างงานในอนาคต ด้วยข้อมูลนี้ผู้วิจัยจึงศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์ละครรำชวาจากวรรณคดีไทยเรื่องพระลอ

2.7 ข้อมูลพื้นฐานการสร้างสรรค์การแสดง

การแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ของราชสำนักที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่

2.7.1 นาฏยศิลป์ราชสำนักยกยาการ์ตา

นาฏยศิลป์ราชสำนักยกยาการ์ตามีมาตั้งแต่การก่อตั้งอาณาจักร กาสุลต่านานยกยาการ์ตา (*Kasultanan Yogyakarta*) ประวัติความเป็นมาของนาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตาแผ่ขยายไปทั่วประวัติศาสตร์ของอาณาจักร การดำรงอยู่ของนาฏยศิลป์ถูกรวมเข้ากับพลวัตของชีวิตในพระราชวังและกลายเป็นแนวทางสำหรับชีวิตของนักแสดงศิลปะ ข้อตกลง *Giyanti* ซึ่งแบ่งอาณาจักรมาตารัม (*Mataram*) เป็นกาสุลต่านานยกยาการ์ตา (*Kasultanan Yogyakarta*) และกาสุนานานสุราการ์ตา (*Kasunanan Surakarta*) ไม่เพียงแบ่งดินแดน แต่ยังแบ่งสมบัติทางวัฒนธรรม หนึ่งในนั้นคือศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ กาสุนานานสุราการ์ตาปรับเปลี่ยนหรือสร้างรูปแบบใหม่ในขณะที่กาสุลต่านานยกยาการ์ตายังคงรักษาประเพณีเก่าแก่ของวัฒนธรรมมาตารัม (*Mataram*) ดังนั้นรูปแบบนาฏยศิลป์คลาสสิกของยกยาการ์ตาจึงเรียกอีกอย่างว่า โจเก็ด มาจารัม (*Joged Mataram*)

พระมหากษัตริย์แห่งยกยาการ์ตาที่ 1 (*Sri Sultan Hamengku Buwono I*) ไม่เพียงแต่ชอบศิลปะการแสดง แต่พระองค์ยังเป็นนักแสดงที่มีคุณสมบัติสูงอีกด้วย ในรัชสมัยของพระองค์ได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่าง ๆ เช่น *Beksan Lawung, Beksan Etheng* และ *Wayang Wong* ศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์เหล่านี้เจริญขึ้นและจัดการสอนการเรียนในพระราชวังเริ่มตั้งแต่วันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2461 นาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตาถูกนำออกจากพระราชวังโดยมีการก่อตั้งสมาคมกฤดอเบิกษอวิรอมอ (*Kridha Beksa Wirama*) เป็นสมาคมที่ก่อตั้งขึ้นโดยบุตรชายทั้งสองของกษัตริย์แห่งยกยาการ์ตาที่ 7 (*Sri Sultan Hamengkubuwono VII*) และได้รับพรจากสุลต่านเอง[11]

2.7.2 ละครรำชวาเซินดราตารี (*Sendratari*)

Sendratari เป็นคำย่อจาก *seni* (ศิลปะ) *drama* (ละคร) และ *tari* (รำ) หมายถึงศิลปะการแสดงที่มีปัจจัยการละครและการรำ ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่ทำให้แตกต่างจากประเภท

[11] Kagungan Dalem Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat (ออนไลน์), 15 ธันวาคม 2563. https://www.kratonjogja.id/kagungan-dalem/13/tari-klasik-di-keraton-yogyakarta.

การแสดงละครรำชวาอื่นได้แก่ เป็นการแสดงละครรำที่ไม่มีบทเจรจาหรือบทเจรจาไม่ได้พูดโดยนักแสดงเองและเน้นในการเคลื่อนไหวที่ส่งเสริมการแสดงอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัว

2.7.3 ละครรำร้องชวา (*Langendriya*)

ประเภทการแสดงละครรำร้องชวา *langendriya* ถูกสร้างขึ้นมานอกวังหลวงแห่งยกยาการ์ตา ชื่อประเภทการแสดงนี้มาจากคำว่า *langen* หรือ *lelangen* ซึ่งหมายถึง "ความบันเทิงหรือศิลปะการแสดง" และ *driya* หมายถึง "ใจ" ดังนั้น *langendriya* สามารถตีความได้ว่าเป็น "การแสดงเพื่อความบันเทิงใจ" หรือละครรำที่มีบทเจรจาพร้อมกับร้องเพลงหรือเรียกได้ว่าเป็นหนึ่งในประเภท *opera theater*[12] โดยมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกับประเภทการแสดงละครชวาอื่นได้แก่ 1) การเคลื่อนไหวโดยมีฐานขาเป็นนั่งยอง ๆ 2) ใช้การร้องตามทำนองเพลงเป็นการเจรจา และ 3) ใช้เนื้อเรื่องดามาร์วุลัน (*Damarwulan*) ซึ่งเป็นเรื่องราวจากชวา

2.7.4 ลักษณะการรำ

นาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตามีการเคลื่อนไหวที่หลากหลายในรูปแบบสัญลักษณ์ที่แสดงออกผ่านรูปแบบของตัวละครที่เล่น เน้นถึงอารมณ์ที่นำมาเพื่อให้คำว่า *jogedan* และ *anjoged* ปรากฏขึ้น *Jogedan* ถูกจำกัดให้เคลื่อนไหวร่างกายเพียงแค่ท่องจำในขณะที่ *anjoged* สามารถตีความได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวที่สวยงามและมั่นด้วยอารมณ์แม้ว่านักแสดงจะไม่เคลื่อนไหวร่างกายก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตานำมาจากการแสดงลักษณะของตัวละครใน *wayang kulit* รูปแบบของตัวละครผู้ชายสามารถแบ่งออกเป็นรูปแบบอาลูซัน (*alusan*) กา กาหัน (*gagahan*) และ กาสาร์ (*kasar*) โดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบอาลูซัน (*alusan*) สามารถแบ่งออกได้เป็นอาลูซ์ ลุรุห์ (*alus luruh*) ซึ่งมีการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลและช้า แบบอาลูซ์ เบอรานญัก (*alus mbranyak*) การเคลื่อนไหวที่ราบรื่น และแบบตูมันดุก (*tumanduk*) ที่อยู่ระหว่าง *luruh* และ *mbranyak*

[12] เรื่องเดียวกัน.

2. รูปแบบกากาหัน (*gagahan*) สามารถแบ่งออกเป็นกากาห์ ลูกู (*gagah lugu*) ที่ดูนุ่มกว่าและกากาห์ โกงาส์ (*gagah kongas*) ที่ดูแข็งแรงกว่า
3. รูปแบบกาสาร์ (*kasar*) สามารถแบ่งออกเป็นเกอซาตริยา (*ksatria*) ที่กล้าหาญ และรักซาซา/ยักษ์ (*raksasa/yaksa*)

ตัวละครผู้ชายมี 4 ประเภทการเคลื่อนไหวหลัก เรียกว่าอิมปูร์ (*impur*) กัมเบิง (*kambeng*) กาลางกีนันตาง (*kalang kinantang*) และบาปาง (*bapang*)

ส่วนตัวละครผู้หญิงแบ่งออกเป็นปูตรี ลุรุห์ (*putri luruh*) ซึ่งมีการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลและช้า และปูตรี เบอรานญัก (*putri mbranyak*) การเคลื่อนไหวที่ราบรื่น และมีเพียงประเภทการเคลื่อนไหวเดียวคือเงินเจิง เอินจอต (*ngenceng encot*) หรือกรุดอ (*nggrudha*)

2.7.5 ลักษณะดนตรีและการร้อง

เครื่องดนตรีของราชสำนักยกยาการ์ตาเรียกว่า กาเมลัน (*gamelan*) ซึ่งมีระดับเพนทาโทนิคในระบบสเลนโดร (*laras slendro*) และเพลล็อก (*pelog*) ประกอบด้วยเครื่องเคาะที่ใช้ในศิลปะดนตรี คำว่า “*gamelan*” มาจากภาษาชวาซึ่งแปลว่า “*gamel*” หรือ “ตี” หมายถึงประเภทของค้อนที่ใช้ตีเครื่องดนตรีตามด้วยการลงท้ายที่ทำให้เป็นคำนาม[13] เครื่องดนตรีที่ใช้กันมากที่สุดคือโลหะซึ่งรวมถึงโบนัง ฆ้อง โสร่น สเลนเธม ที่เล่นโดยวิยากะโดยใช้ค้อน (ไม้ตี) และกลองสองหน้า (*kendhang*) เล่นด้วยฝ่ามือหรือนิ้ว เครื่องดนตรีที่ใช้ตีประเภทอื่นๆ ที่รวมอยู่ในชุดกาเมลันได้แก่ ระนาดไม้กัมบัง (*gambang*) มีเครื่องดนตรีสองสามชิ้นในชุดกาเมลันซึ่งไม่ใช่เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ซอเรบับ (*rebab*) เครื่องดนตรีประเภทดีด เจอเลิมปุง หรือ ซีเตอร์ (*celempung* หรือ *siter*) และขลุ่ยไม้ไผ่ ซูลิง (*suling*) นักร้องหญิงเรียกว่าเปอสิ้นแดน (*pesindhen*) และนักร้องชายเรียกว่าเปิงเกร้อง (*penggerong*) ก็มีส่วนร่วมในกาเมลันด้วย[14] ซึ่งการร้องแบบชวาเรียกว่า เนิมบัง (*nembang*)

---

[13] Sumarsam (1998). Introduction to Javanese Gamelan. Middletown. 15 ธันวาคม 2563. http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf.

[14] Sumarsam (1998). Introduction to Javanese Gamelan. Middletown. 15 ธันวาคม 2563. http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf.

ภาพที่ 4: เครื่องดนตรีกาเมลัน (*gamelan*) ในพระราชวังยกยาการ์ตา

ที่มา : พระราชวังยกยาการ์ตา, 21 กันยายน พ.ศ.2559

2.7.6 เครื่องแต่งกาย

ภาพที่ 5: การแต่งกายระบำ เบอดอยอ มินตอรอกอ (*Bedhaya Mintaraga*)

ที่มา : พระราชวังยกยาการ์ตา, 10 เมษายน พ.ศ. 2564

การแต่งกายนาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตามีพัฒนาการเล็กน้อยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พัฒนาการของการแต่งกายแบ่งออกเป็นการแต่งกายในวัง ได้แก่ การแต่งกายวายาง วอง (*Wayang Wong*) เบอดอยอ (*Bedhaya*) ศรีมปี (*Srimpi*) และการแสดงรำเดี่ยว แนวคิด

ของการพัฒนาการแต่งกายที่มาจากวัง (*Kraton*) ทำให้เกิดความประทับใจอันยิ่งใหญ่ทางศิลปะที่ล้ำลึกคือการใช้วัสดุเสื้อผ้าที่ทันสมัยและเป็นต้นฉบับมากขึ้น ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนารูปแบบการแต่งกายคลาสสิกในยกยาการ์ตา ได้แก่ โทรทัศน์และการท่องเที่ยว

2.8 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลพื้นฐานมีความสำคัญอย่างมากในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ กระบวนการค้นคว้าในรูปแบบต่าง ๆ นั้นช่วยสนับสนุนและกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานมีความสมบูรณ์และครบถ้วนตามข้อมูลพื้นฐาน โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในการสำรวจข้อมูลภาคทฤษฎีและภาคสนาม ดังนี้

2.8.1 โพเอติกาของ อริสโตเติ้ล (*Aristotle*)[15]

เป็นทฤษฎีการละครกรีก กล่าวถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้ละครมีความสมบูรณ์ ได้แก่

1. Imitation การเลียนแบบ
2. Poetry บทกวี
3. Elements of Tragedy ปัจจัยของโศกนาฏกรรม
    1) Plot โครงเรื่อง

ก. Unity of Plot เอกภาพของโครงเรื่อง

ข. Law of Probability or Necessity การดำเนินเรื่องต้องมีความเป็นไปได้จริงสมเหตุสมผลไม่บิดเบือน

ค. Simple and Complex Plot การดำเนินเรื่องมีสองแบบคือแบบตรงกับแบบซ่อนเงื่อนหรือการแสดงความยอกย้อนของชะตากรรมของตัวละคร

ง. Peripeteia การพลิกชะตากรรมของของตัวละครไปในทางตรงข้ามอย่างกระทันหัน

จ. Recognition สัญญะซึ่งทำให้ชะตากรรมของตัวละครเปลี่ยนไปในทางตรงข้าม เช่น ปาน แผลเป็น สร้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[15] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, **โพเอติกา ของ อริสโตเติ้ล** [ออนไลน์] แหล่งที่มา http://surapone.blogspot.com/2013/06/aristotle_11.html.

ฉ. Complication and Unraveling ชวนติดตาม ซับซ้อน ซ่อนเงื่อน การค่อย ๆ เปิดเผยความลับทีละน้อย

ช. Plot Structure ลำดับขั้นของโครงเรื่อง ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง แบ่งเป็น 5 ส่วน คือ เริ่มเรื่องและปูพื้นเรื่อง (Exposition), เกิดความขัดแย้งและดำเนินเรื่องเข้มข้นขึ้นเป็นลำดับ (Rising Action), เหตุการณ์ที่ทำให้วิถีชีวิตของตัวละครเริ่มเปลี่ยนไป (Turning Point), เหตุการณ์ที่ดำเนินต่อมาและทำให้ความลับคลี่คลาย (Falling Action), จุดแตกหักระหว่างสองฝ่ายและความลับถูกเปิดเผย (Climax), การสรุปเรื่องให้จบลงอย่างสมบูรณ์ (Conclusion)

ซ. Pity and Fear คือ ความเห็นใจและความหวั่นใจ มี 4 ลักษณะ คือ 1.การกระทำนั้นตัวละครรู้ตัวและจำเป็นต้องทำโดยไม่มีทางเลือก 2.การกระทำนั้นเกิดจากความไม่รู้และมาพบความจริงในภายหลัง 3.ต้องลงมือกระทำแต่ทำไม่ได้เพราะรู้ว่าผู้ที่ตนจะลงมือกระทำเป็นใคร 4.เกือบลงมือกระทำเพราะไม่รู้ แต่พบความจริงก่อนลงมือกระทำ

2) Character คือ กวีต้องสร้างตัวละครที่มีรูปร่าง นิสัย ความคิด และพฤติกรรมอย่างสมเหตุผล เป็นความจริง ไม่มีปาฏิหาริย์ ตัวละครในโศกนาฏกรรมต้องเป็นมนุษย์ผู้ยิ่งใหญ่ มีอุดมการณ์ มีความมุ่งมั่น มีความกล้าหาญ เสมอต้นเสมอปลาย

3) Thought คือ กวีต้องแสดงความคิดของเรื่องให้สื่อได้ด้วยคำพูดและท่าทางของตัวละครทั้งทางตรงและทางอ้อม

4) Diction คือ กวีต้องสร้างคำพูดของตัวละครที่แสดงความคิดและอารมณ์ต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสม ทั้งการพูดตรง ๆ พูดโดยอ้อม พูดแบบเปรียบเปรย

5) Song คือ การพูดอย่างมีลีลา การขับลำนำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรี มีบทบาทสำคัญในการให้รสชาติแก่การแสดง จึงต้องใช้ฉันทลักษณ์อย่างเหมาะสมกับบุคคล กาละ เทศะ

6) Spectacle คือ ความตระการตา ได้แก่ฉาก เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ที่ทำให้การแสดงมีความงดงามตระการตาแลดูสมจริงมากยิ่งขึ้น

4. Purgation of Emotion เป็นคุณสมบัติของโศกนาฏกรรมเมื่อจบการแสดงแล้วต้องทำให้คนดูเกิดความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกโล่งใจว่าตนได้ผ่านพ้นวิกฤติที่จำลองให้เห็นบนเวทีนั้นมาได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีโพเอติกาประกอบในการวางโครงเรื่องตลอดจนจัดสร้างบทการแสดงเพื่อให้เกิดรสที่น่าติดตามชม และเป็นไปตามทฤษฎีที่มีอยู่ให้เข้ากับเนื้อเรื่องของการแสดงชุด มาตุยะ เมตตา

2.8.2 นาฏยทฤษฎีสตานิสลาฟสกี้ของ คอนสแตนติน เซเกเยวิช สตานิสลาฟสกี้ (*Constantin Sergeyevich Stanislavski*)[16]

เป็นทฤษฎีการละครรัสเซีย กล่าวถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เน้นเรื่องการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ได้แก่

1. The Magic “IF” สมมตภาวะ ผู้แสดงต้องเชื่อและทำให้คนดูเชื่อว่าการแสดงละครของตนเป็นจริง ผู้แสดงต้องใช้จินตนาการช่วยในการตัดสินใจว่า ตัวละครที่ตนสวมบทบาทอยู่นั้นจะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ในท้องเรื่องอย่างไร

2. Given Circumstances สถานการณ์จำลอง คือ สถานที่ ยุค เวลาในรอบที่สมมุติขึ้นบนเวทีเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้แสดงต้องเข้าใจ เข้าถึงการตีบทให้ดูสมจริง

3. Imagination จินตนาการที่ผู้แสดงต้องใช้อย่างมากในการสร้างความสมจริงให้แก่ตัวละครที่ตนกำลังแสดงอยู่

4. Concentration of Attention การสร้างสมาธิ ซึ่งไม่ใช่การนั่งสงบจิตใจไม่ให้ฟุ้งซ่าน แต่เป็นการที่ผู้แสดงแต่ละคนต้องมุ่งจิตจดจ่อไปยังละครที่ตนกำลังแสดง ไม่วอกแวก ไม่สะดุดหยุดลง กลายเป็นตัวเดิมคือตนเอง ซึ่งจะทำให้กลับเข้าไปสู่สภาวะการเป็นตัวละครนั้นอีกได้ยาก

5. Truth and Belief ความจริง และ ความเชื่อ ความจริงขณะแสดงละครไม่ใช่ความจริงในธรรมชาติ เป็นความจริงที่จำลองขึ้น (virtual reality) ผู้แสดงต้องทำให้ดูสมจริงให้จงได้

6. Communion การสื่อสารกับผู้อื่น ผู้แสดงต้องมีกลวิธีในการสื่อสารกับคนดูให้รับทราบความในใจของตนอย่างแนบเนียน

7. Adaptation การปรับเปลี่ยน ผู้แสดงต้องปรับการแสดงของตนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปเสมอ เพื่อให้การแสดงสดใหม่ประทับใจคนดูทุกครั้ง

---

[16] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, **ระบบสตานิสลาฟสกี้ โดยคอนสแตนติน เซเกเยวิช สตานิสลาฟสกี้**, “Choreography: การออกแบบท่ารำเต้น”, หนังสือรายวิชาทฤษฎีการออกแบบท่ารำเต้นโดย ศ.ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2020.

8. Tempo and Rhythm ความเร็ว และ จังหวะ เป็นเงื่อนไขของเวลาที่คนดูเกิดความรู้สึกได้ว่าการแสดงที่ตนสัมผัสอยู่นั้น มีความเร็ว มีจังหวะจะโดนสอดคล้องกัน ความเคยชินของตน ไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ไม่ยืดยาดหรือรุกร้นจนรับไม่ได้

9. Emotional Memory การรำลึกอารมณ์ เป็นกลวิธีในการแสดงละครที่ผู้แสดงอาจไม่มีประสบการณ์จริงเหมือนที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

ผู้วิจัยใช้นาฏยทฤษฎีสตานิสลาฟสกี้ประกอบในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา

2.8.3 แนวคิดในการรายงานประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมของ ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์[17]

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ทฤษฎีการสร้างงาน 7 ขั้นตอนเป็นแบบอย่างเริ่มตั้งแต่

1. การกำหนดแนวคิด (Conceptual Idea)
2. การออกแบบร่าง (Sketch Design)
3. การพัฒนาแบบ (Design Development)
4. การประกอบสร้าง (Design Construction)
5. การเก็บรายละเอียด (Design Refinement)
7. การนำเสนอ (Presentation)
6. การประเมินผล (Evaluation)

ผู้วิจัยปฏิบัติตามขั้นตอนข้างต้นเพื่อการพัฒนาผลงานอย่างเป็นขั้นเป็นตอนอย่างถูกต้องเหมาะสม

2.8.4 นาฏยทฤษฎีมาตารัม (*Mataram*) จากพระราชวังยกยาการ์ตา[18]

เป็นนาฏยทฤษฎีของพระราชวังยกยาการ์ตาที่กล่าวถึงการปฏิบัติรำของนักแสดง ซึ่งสรุปได้เป็น 3 ขั้นตอนตามลำดับดังนี้

---

[17] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, **นาฏยประดิษฐ์ การออกแบบนาฏกรรม**

[18] Soerjodiningrat, *Babad lan Mekaring Djoged Djawi* (Jogjakarta: Kolf Buning, ค.ศ. 1934), หน้า 3.

1. ขั้นต้น วิรอกอ (*Wiraga*) เป็นพื้นฐานวิธีการเคลื่อนไหวตามมาตรฐาน

2. ขั้นกลาง วิรอมอ (*Wirama*) เป็นการจับจังหวะให้สอดคล้องกับเพลง

3. ขั้นสูง วิรอซอ (*Wirasa*) เป็นการใช้ความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร

นาฏยทฤษฎีมาตารัม มีกล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง "*Koreografi : Bentuk-Teknik-Isi*" ของ *Sumandiyo Hadi*[19] อีกด้วย ซึ่งเป็นนาฏยทฤษฎีที่ถูกใช้เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับการจัดท่ารำที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบในลักษณะของท่ารำ ผู้วิจัยจึงใช้นาฏยทฤษฎีมาตารัมเพื่อสร้างผลงานการแสดงละครรำชวา มาตุยะ เมตตา เป็นไปตามนาฏยทฤษฎีจากพระราชวังยกยาการ์ตา

2.9 สรุป

จากที่กล่าวข้างต้นทำให้เห็นได้ว่า วรรณกรรมหรือวรรณคดีมีอิทธิพลต่อความก้าวหน้าทางวัฒนธรรมและวรรณกรรม ซึ่งยังสามารถเชื่อมโยงระหว่างภูมิภาคแม้แต่ระหว่างประเทศ ตัวอย่างเช่นฉากหนึ่งในเรื่องพระลอจากประเทศไทยมีความคล้ายคลึงกับประเพณีพิธีกรรมในชวา ประเทศอินโดนีเซีย นั่นคือตอนพระลอเสี่ยงน้ำโดยการนั่งสมาธิที่แม่น้ำกาหลงคล้ายกับพิธีกรรมตอปอกุงกุม (*tapa kungkum*) ในชวา สาระสำคัญของทั้งสองเป็นการกระทำบางอย่างเพื่อให้ได้คำตอบหรือทางออกจากปัญหา ดังนั้น นี่คือเหตุผลหลักที่ทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชวาที่เล่าเรื่องพระลอ โดยการใช้ องค์ประกอบต่าง ๆ แบบวัฒนธรรมของชวา

ดนตรีมีความสำคัญและสามารถแสดงให้เห็นผลงานสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์ ดังนั้นผู้วิจัยเลือกที่ใช้วงกาเมลัน (*gamelan*) ที่ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตกเพื่อสร้างบรรยากาศและสื่ออารมณ์ได้มากขึ้นในรูปแบบละครรำโดยนักแสดงร้องเพลงด้วยตนเองในการพูดบทเจรจา จะเรียกว่าละครร้องหรือละครโอเปร่าก็ตาม ส่วนการแต่งกายผู้วิจัยใช้พื้นฐานหลักของการแต่งกายนาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตาที่ผสมผสานกับการแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยที่พัฒนาขึ้นตามแนวคิดที่เหมาะสมสำหรับผู้วิจัย

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทั้งหมด ผู้วิจัยได้แนวคิดว่าการนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครชวา แสดงในรูปแบบละครชวา โดยปรับเปลี่ยนภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรมและประเพณี เสมือนกับเนื้อเรื่องเกิดขึ้นในบริบทสังคมชวา

---

[19] Sumandiyo Hadi, *Koreografi : Bentuk-Teknik-Isi* (Yogyakarta, ค.ศ. 2011), หน้า 35-36.

ทั้งนี้ในการแสดงนาฏกรรมเรื่องต่าง ๆ ยังคงมีรายละเอียดลึกซึ้งลงไปในแต่ละเรื่อง ทำให้การแสดงบางเรื่องอาจมีรายละเอียดคาบเกี่ยวระหว่างแนวคิดมากกว่า 1 ลักษณะ ผู้วิจัยจึงนำวิธีการเหล่านั้นมาปรับใช้ในการประพันธ์บทเช่น การแต่งบทละครครอบคลุมเนื้อหาทั้งเรื่องแบบการแสดงละครรำชวา และการแบ่งบทละครไว้เป็นฉากเป็นตอนชัดเจนเพื่อสะดวกต่อการนำไปจัดแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากเอกสารและสื่อต่าง ๆ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบการสร้างการแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา สร้างสรรค์การแสดงโดยการออกแบบและพัฒนาให้สอดคล้องกับแนวความคิด ทดลองสร้างและจัดการแสดงขึ้นเพื่อรวบรวมความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ชมการแสดง รวมถึงผู้ร่วมงานแต่ละฝ่าย เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาประกอบการปรับปรุงแก้ไข วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย การวิจัยทดลองครั้งนี้มีกระบวนการในการประกอบสร้างหลายด้าน ผู้วิจัยมีส่วนลงมือปฏิบัติด้วยตนเองทุกกระบวนการเพื่อศึกษาทำความเข้าใจในเชิงลึก โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

3.1. กำหนดแนวความคิดและชื่อชุดการแสดง

3.2. ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

3.3. ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา

3.4. สร้างและพัฒนาการแสดง

3.5. นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.6. รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น

3.7. วิเคราะห์และสรุปผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 กำหนดแนวความคิดและชื่อชุดการแสดง

ผู้วิจัยสนใจวรรณคดีไทยเรื่องลิลิตพระลอ ซึ่งเป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรมที่คนไทยบางกลุ่มเชื่อว่าเป็นวรรณคดีที่ศักดิ์สิทธิ์ ในเรื่องพระลอมีเรื่องเล่าว่าพระเพื่อนและพระแพงตกหลุมรักพระลอจนสิ้นชีวิตอย่างน่าเศร้า มีหลายบทที่ทำให้ผู้วิจัยสนใจในลิลิตพระลอ หลายบทเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าวรรณคดีไทยเรื่องลิลิตพระลอไม่ใช่แค่โศกนาฏกรรมเท่านั้น แต่สำหรับผู้วิจัยมีเรื่องที่ลึกซึ้งกว่านั้นก็คือความรักระหว่างแม่กับลูก แสดงให้เห็นความรักพระนางบุญเหลือที่มีต่อพระลออย่างชัดเจน

1. ตอนพระลอลาพระมารดาจะเสด็จจากเมืองสรวงยังเมืองสรอง

๏ สิ่งใดพอใจแก้ว ยังห่อนฤให้แคล้ว
ขัดข้องใจขุน แม่นา ฯ
๏ เป็นตามความชอบแล้ว จักแต่งตามใจแก้ว
ก่ำพร้าฤขืน อื่นเอย ฯ

หมายถึงสิ่งใดที่พอใจของลูกแล้ว แม่จะไม่ให้คลาดเคลื่อนไปได้หรือทำให้ขัดเคืองใจลูก ทุกสิ่งจะเป็นไปตามความพอใจของลูก แม่จะทำตามใจลูกกำพร้าของแม่และจะไม่ขืนขัดใจลูกเป็นอย่างอื่น

๏ สิบเดือนอุ้มท้องพระ ลอลักษณ์
สงวนบ่ลืมตนสัก หนึ่งน้อย
ตราบพระปิ่นไตรจักร เสด็จคลอด มานา
ถนอมอาบอุ้มค้อยด้อย ลูบเลี้ยงรักษา ฯ
๏ แลวันสามคาบป้อน เป็นนิตย์
บมิให้ใครทำผิด แผกเจ้า
แสนสงวนคู่ชีวิต ฤใคร่ กลายเลย
เทียรผดุงคุ้งเท้า ตราบรู้เสวยเอง ฯ
๏ บรรจงกับข้าวแต่ง ของเสวย
บมิได้เลินเล่อเฉย หนึ่งน้อย
สรรพเครื่องพระลูกเฮย ไตรตรวจ แต่งนา
บวางใจกึ่งก้อย แก่ผู้ใดทำ ฯ

หมายถึงว่าพระนางบุญเหลือเล่าให้พระลอฟังเกี่ยวกับการดูแลของแม่ตั้งแต่อุ้มท้อง ประสูติ ป้อนข้าวทำกับข้าวให้ลูกเอง จนเติบโตใหญ่ได้เป็นอย่างตอนนี้

๏ ลูกรักแก้วแม่เอ้ย ปรานี แม่รา
พระบาทบงกชศรี ใส่เกล้า
ฤบาปิ่นภูมี ทัดแม่ ใยพ่อ
ขอจูบบัวบาทเจ้า สั่งเจ้าจอมใจ ฯ

หมายถึงลูกรักของแม่ เห็นใจแม่เถิด แม่คิดอยากจะเอาพระบาทของลูกมาวางบนเศียรของแม่ เหตุใดลูกจึงมาทัดทานแม่ไว้ แม่ขอหอมพระบาทของลูกเป็นการสั่งลาลูกผู้เป็นจอมใจของแม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ก่อนพระลอทำเสี่ยงน้ำที่แม่น้ำกาหลง

โคลงสอง

๏ คิดปรานีออกไท้ รอยราชละห้อยไห้

ถึงลูกแลนะหัว ลูกเอย ฯ

หมายถึงพระลอคิดสงสารพระมารดาว่า เวลานี้คงจะเศร้าร้องไห้ถึงลูกอยู่

๏ ร้อยชู้ฤเท่าเนื้อ เมียตน

เมียแล่พันฤดล แม่ได้

ทรงครรภ์คลอดเป็นคน ฤง่าย เลยนา

เลี้ยงยากนักท้าวแท้ ธิราชผู้มีคุณ ฯ

หมายถึงแม้แต่มีคนรักนับร้อยคนจะสู้ภรรยาที่รักคนเดียวไม่ได้ ถึงแม้แต่ภรรยานับพันคนจะเทียบเท่าแม่ไม่ได้ กว่าพระมารดาจะอุ้มท้องและคลอดพระลอออกมานั้นไม่ง่าย พระลอก็ทราบว่าเลี้ยงมายากนักหนา

3. หลังพระลอทำเสี่ยงน้ำที่แม่น้ำกาหลง

โคลงสอง

๏ ลูกตายก็ตายแล้ว เจ็บบเห็นหน้าแก้ว

เกิดเกล้ากูมา ฯ

๏ น้ำตาไหลหลั่งไห้ เป็นเลือดตกอกไหม้

ออกท้าวฤเห็น ลูกเอย ฯ

๏ ลางเช็ญเห็นแห่งน้ำ อกลูกเพี้ยงผกขว้ำ

ออกท้าวใจบุญ ลูกเอย ฯ

หมายถึงพระลอกลับมายังที่ประทับในพลับพลาแล้วกล่าวว่า ถ้าลูกจะตายก็ให้ตายไป แต่ที่เจ็บปวดใจเพราะจะไม่ได้เห็นหน้าพระมารดาบังเกิดเกล้าผู้ให้ชีวิตเรามา น้ำตาไหลหลั่งเพราะร้องไห้จนแทบจะเป็นสายเลือดและมีใจหมองไหม้ พระมารดาคงไม่ได้เห็นลูกอีกแล้ว ลางร้ายที่เห็นจากการเสี่ยงน้ำทำให้ลูกตกใจเหมือนอกพลิกคว่ำลงมาทีเดียว พระมารดาผู้ใจบุญของลูกเอ๋ย

โคลงสี่

๏ เคยเป็นจอมโลกเจ้า ไอศวรรย์

ร้อยเอ็ดเมืองรัชคัล คั่งเฝ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาตกถึงกลางอรร ณพแต่ เดียวนา
เยียวบ่เห็นหน้าเจ้า ลูกแล้บเห็น ลูกเอย ฯ

พระลอกล่าวอีกว่า เคยเป็นถึงเจ้าโลกเจ้าแผ่นดินที่มีเมืองขึ้นจำนวนร้อยเอ็ดนครมา แต่ต้องมาตกอยู่ในห้วงสมุทรแห่งความทุกข์ตามลำพังคนเดียว ทำให้เกรงว่าจะไม่ได้เห็นหน้าพระมารดาของลูกและพระมารดาจะไม่ได้เห็นหน้าลูกอีกเลย

4. หลังพระลอสิ้นชีวิต

ร่าย

๏ หวังสิ้นชนม์ด้วยไข้ แก่แม่รา สิ้นชีพไท้ด้วยผี แก่แม่รา ในบุรีเราแม่ลูก แก่แม่รา แม่จะยาหยูกจงเต็มใจ แก่แม่รา ดังฤพ่อไปตายเมืองท่านมัวย แก่แม่รา ด้วยหอกตาวหลาวดาบ แก่แม่รา ด้วยกำซาบปืนยา ดังนี้ ฯ

พระมารดากล่าวหวังว่าพระลอจะตายเพราะความเจ็บไข้ให้แม่เห็น สิ้นชีวิตเป็นผีให้แม่เห็น ตายในเมืองเราแม่ลูกให้แม่เห็น แม่จะใช้ยารักษาลูกอย่างเต็มที่ด้วยมือแม่เอง เหตุใดลูกจึงไปตายในเมืองอื่นให้แม่รู้เห็นเช่นนี้ ตายด้วยหอกตาวหลาวให้แม่รู้เห็นเช่นนี้ และตายด้วยลูกศรอาบยาพิษเช่นนี้

โคลงสี่

๏ แม่สงวนมาแต่ตั้ง มีครรภ์ ลูกเอย
บเบกษาสักอัน หนึ่งน้อย
ถึงพระผ่านไอศวรรย์ เสวยราช
รักลูกรักได้ร้อย ส่วนล้ำรักตัว ฯ

พระมารดากล่าวอีกว่า แม่สู้ระวังรักษาพระลอตั้งแต่ตั้งท้องลูกทีเดียว ไม่เคยวางเฉยละเลยแม้แต่น้อย จนกระทั่งลูกเติบโตและได้เป็นกษัตริย์นะลูก แม่รักลูกตั้งร้อยเท่าเมื่อเทียบกับความรักตัวเอง

หลายบทในลิลิตพระลอดังกล่าวกลายเป็นแหล่งอ้างอิงและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงคิดว่าความเข้มข้นที่จะถ่ายทอดในผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นี้เป็นความรักระหว่างแม่กับลูกที่บริสุทธิ์ ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อชุดการแสดงว่า “มาตุยะ เมตตา” (*Matuya Metta*) ซึ่งนำมาจากภาษาบาลี มาตุยะ (*Matuya*) มาจากคำว่า มาตุ (*Matu*) แปลว่าแม่ ในขณะเมตตา (*Metta*) แปลว่าความรัก “มาตุยะ เมตตา” จึงสามารถตีความได้ว่าเป็นความรักของแม่ ดังนั้นชื่อเรื่องนี้จึงคาดว่าจะแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าความรักของแม่ที่มีต่อลูกเป็นความรักที่บริสุทธิ์และความรักที่ไม่สามารถทดแทนได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและเนื้อหาของเรื่องมาตุยะ เมตตาเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบการปรุงเรื่อง จับเรื่อง สร้างบทการแสดง และเป็นแนวทางในการออกแบบโดยกำหนดหัวข้อในการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของเรื่องพระลอ

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของเรื่องพระลอโดยมี 2 ประเด็น 1)ประวัติของเรื่องพระลอ และ 2)เนื้อหาของเรื่องพระลอ เพื่อสร้างพื้นฐานความเข้าใจในเรื่องพระลอและศิลปะวัฒนธรรมที่กล่าวถึงในเรื่องพระลอ ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้มาเป็นต้นแบบในการสร้างบทและลักษณะองค์ประกอบการแสดง

2. ความเชื่อการเสี่ยงทายในไทย

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเรื่องความเชื่อการเสี่ยงทายในไทยเพื่อสร้างพื้นฐานความเข้าใจในวัฒนธรรมและประเพณีของคนไทย ซึ่งการเสี่ยงทายนี้ยังปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอตอนพระลอเสี่ยงน้ำที่แม่น้ำกาหลงและพระลอตามไก่แก้ว ดังนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อการเสี่ยงทายเพื่อเป็นพื้นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

3. ประเพณีพิธีกรรมตอปอกุงกุม (*Tapa Kungkum*) ในชวา

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเรื่องประเพณีพิธีกรรม ตอปอกุงกุม ในชวา ซึ่งมีความคล้ายกันกับการเสี่ยงน้ำที่มีอยู่ในไทย โดยเฉพาะในเรื่องลิลิตพระลอตอนพระลอเสี่ยงน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมาตุยะ เมตตา

เรื่องพระลอถูกกล่าวถึงในบทประพันธ์หลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเนื้อเรื่องฉบับต่าง ๆ จากผู้ประพันธ์และบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ (ราว พ.ศ.2367-2394 สมัยรัชกาลที่ 3) พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ

2) บทละครเรื่องพระลอ (ราว พ.ศ.2411-2453 สมัยรัชกาลที่ 5) สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร)

3) บทละครเรื่องพระลอ (ราว พ.ศ.2411-2453 สมัยรัชกาลที่ 5) พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงษ์

4) เรื่องสั้นชื่อ เพื่อนแพง (พ.ศ.2476) โชติ แพร่พันธุ์ หรือเจ้าของนามปากกา “ยาขอบ”

5) นวนิยาย รักที่ถูกเมิน (พ.ศ.2512) นิตยา นาฏยะสุนทร

6) นวนิยาย รักที่ต้องมนตรา (พ.ศ.2553) คุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือเจ้าของนามปากกา “ทมยันตี”

5. วรรณกรรมเรื่องพระลอที่เรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษ

ในการปรุงเนื้อเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้นำการเรียบเรียงเนื้อเรื่องบางส่วนมาจากลิลิตพระลอที่ถูกแปลและเรียบเรียงเป็นภาษาอังกฤษในหนังสือ “*The Story of King Lo*” (ค.ศ.1991) เขียนโดย *Robert J. Bickner*

6. เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อเรื่อง แนวคิด รูปแบบ ฉาก และองค์ประกอบในการแสดง รวมทั้งได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) ภาพยนตร์เรื่อง พระลอ (พ.ศ.2511)

2) ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2526)

3) ละครโทรทัศน์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2558)

3.3 ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวา

ผู้วิจัยค้นหาต้นแบบในการสร้างการแสดง โดยการศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาแสดง ในรูปแบบการแสดงชวาที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในประวัติศาสตร์นาฏกรรมชวา ด้วยการเลือกศึกษาจากกรณีตัวอย่างบางกรณีดังต่อไปนี้

1) เรื่องมหาภารตะ

2) เรื่องรามายณะ

3) เรื่อง *Menak Amir Hamza* (*Hamzanama*) จากอาหรับ

4) เรื่อง *Hagoromo* จากญี่ปุ่น

5) เรื่อง *Hippolytos* จากกรีก

ทำให้ทราบว่ามีการนำเรื่องราวต่างชาติมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏกรรมชวาในหลากหลายรูปแบบและหลากหลายวิธีทั้ง ก. การนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครชวาแสดงในรูปแบบละครชวา โดยปรับเปลี่ยนภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณี เสมือนกับเนื้อเรื่องเกิดขึ้นในบริบท สังคมชวา ข. การนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครชวา แสดงในรูปแบบละครชวา โดยยังคง กลิ่นอายภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณีของชนชาติเดิม ค. การแปลบทต้นฉบับเป็นบทละครภาษาชวา และ ง. การนำโครงเรื่องต่างชาติมาดัดแปลงปรับเปลี่ยนสถานที่ตัวละคร ภาษาทั้งหมดให้กลายเป็นเรื่องราวในสังคมชวา

3.4 สร้างและพัฒนาการแสดง

เมื่อผู้วิจัยกำหนดแนวคิด รูปแบบวิธีการ และเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงแล้ว จึงรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาประมวลผลจัดสร้างแบบร่างขององค์ประกอบในการแสดงส่วนต่าง ๆ ขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน แล้วจึงพัฒนาองค์ประกอบในการแสดงแต่ละด้านให้เหมาะสม โดยแต่ละส่วนของกระบวนการ โดยแต่ละส่วนของกระบวนการสร้างมีขั้นตอนและรายละเอียดดังหัวข้อต่อไปนี้

1. การปรุงเรื่อง

เนื่องจากลิลิตพระลอถือกันว่าเป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรมที่มีเกี่ยวข้องกับการกระทำของพระลอทั้งเรื่อง แต่ก็ยังมีเรื่องที่ลึกมากกว่านั้น ก็คือความรักของพระนางบุญเหลือที่มีต่อพระลออย่างยิ่งใหญ่และบริสุทธิ์ ซึ่งในเนื้อเรื่องกล่าวถึงพระลอที่นึกถึงพระมารดาตลอดทางเมื่อเสด็จไปเมืองสรอง ในขณะพระนางบุญเหลือก็แสดงให้เห็นความรักอย่างชัดเจนเช่นกัน เนื้อเรื่องที่มีอยู่ในลิลิตพระลอมีความงาม ใช้อารมณ์ที่หลากหลาย และเข้าใจได้ง่าย ผู้วิจัยจึงคิดว่าไม่มีการปรับปรุงเนื้อเรื่องที่มีอยู่แล้ว อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยต้องเรียบเรียงและจับเนื้อเรื่องใหม่เพื่อความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง เพื่อความแตกต่าง เพื่อแนวความคิดใหม่ และได้เป็นเอกลักษณ์ของผลงาน โดยใช้ลิลิตพระลอฉบับวิเคราะห์และถอดความของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เป็นพื้นฐานหลัก

2. การกำหนดโครงเรื่อง

เมื่อผู้วิจัยได้เนื้อเรื่องโดยรวมที่ผ่านการปรับปรุงเนื้อเรื่องแล้ว จึงนำเนื้อเรื่องทั้งหมดมาออกแบบการแสดงโดยการวางโครงสร้างผลงานที่แบ่งเป็นฉาก ส่งผลให้เนื้อเรื่องบางส่วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถูกจับหรือนำมาแสดง เนื้อเรื่องในบางส่วนถูกตัดออกจากการแสดง ผู้วิจัยจึงแบ่งการแสดงออกเป็นหลายฉาก ได้แก่

ฉาก 1 เสี่ยงน้ำ

ฉากแรกเล่าตอนพระลออยู่ที่แม่น้ำกาหลง พระลอล้างหน้าและล้างตัวแล้วนึกถึงแม่และรู้สึกลังเลใจจึงตัดสินใจทำเสี่ยงน้ำ

ฉาก 2 จินตภาพของพระลอ

ช่วงที่ 1 พระลอต่อสู้กับมนตร์ปู่เจ้าสมิงพราย

ช่วงที่ 2 พระลอลาพระมารดา

ช่วงที่ 3 พระลอต่อสู้กับจิตใจตน

ช่วงที่ 4 พระลอสิ้นพระชนม์

ฉาก 3 พระลอขอขมา

พระลอออกจากสมาธิและเห็นจินตภาพสะท้อนของพระมารดา พระลอร้องไห้ขออภัย แล้วนอนบนตักพระมารดา

ในการแสดงแต่ละฉากมีการหยิบยืมองค์ประกอบบางประการจากการแสดงละครรำชวา (*sendratari*) และละครรำร้อง (*langendriya*) ของชวามาใช้ประกอบการแสดง โดยพิจารณาจากความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และกระบวนการที่เหมาะสมกันในฉากนั้น ๆ เป็นหลัก

จากการจับเรื่องเป็น 3 ฉากที่ดังกล่าวมานั้น ยังมีกระบวนการพัฒนาการจับเรื่องอีกหลายขั้นเพื่อให้เหมาะสมแก่โอกาสที่ใช้แสดง มีการปรุงแต่ง ตัดทอน และเพิ่มเติมเนื้อหา ในเนื้อเรื่องบางส่วนเพื่อให้การแสดงเกิดความกลมกล่อมในการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องไทยและรูปแบบการแสดงของชวา

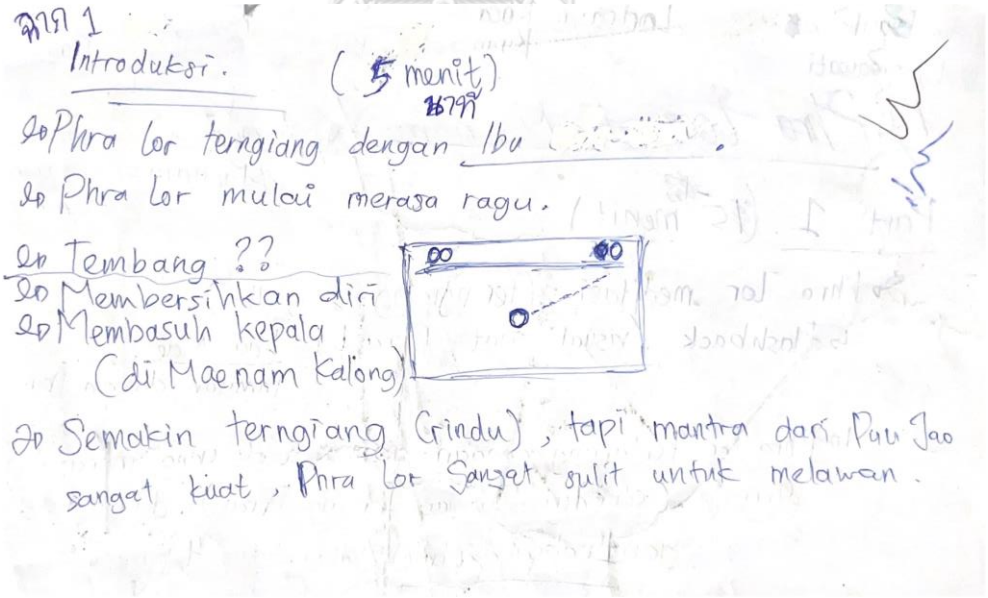
3. การออกแบบการแสดง

การแสดงละครรำ เรื่อง มาตุยะ เมตตา ได้รับแนวทางการสร้างสรรค์จากสองวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ต่างกัน คือ ศิลปวัฒนธรรมชวาและศิลปะที่มีกลิ่นอายชนชาติไทย ทำให้ผู้วิจัยต้องคัดเลือกส่วนประกอบต่าง ๆ ของการแสดงว่าช่วงไหนควรมีลักษณะเป็นแบบชวาและลักษณะแบบไทย ผู้วิจัยจึงสร้างแบบร่างโดยสังเขปเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงานการแสดงเบื้องต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

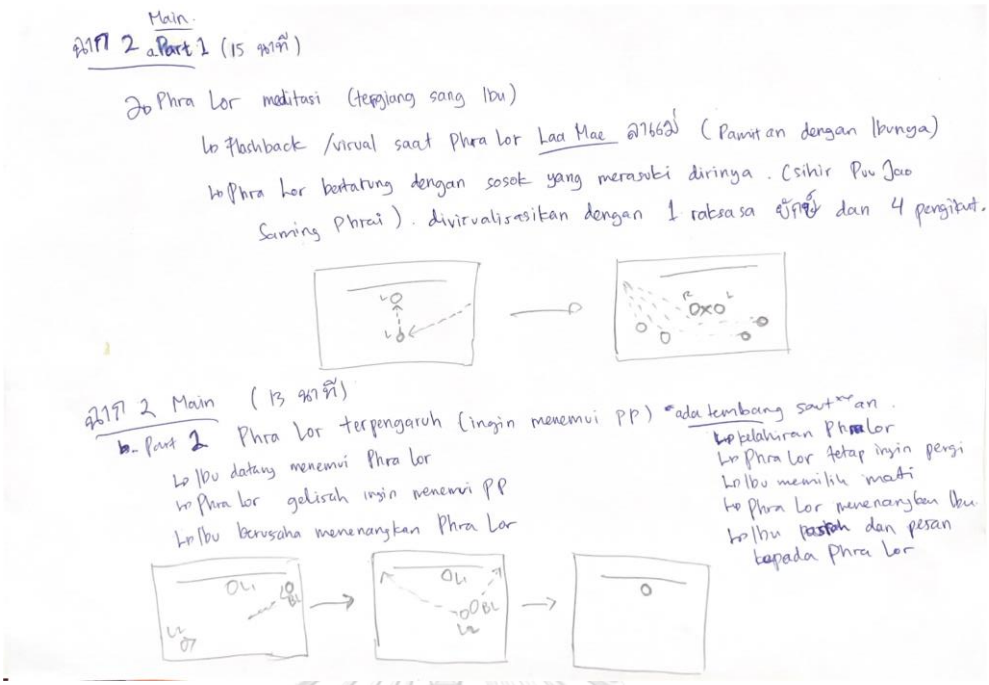
ภาพที่ 6: แบบร่างการแสดง 1

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)



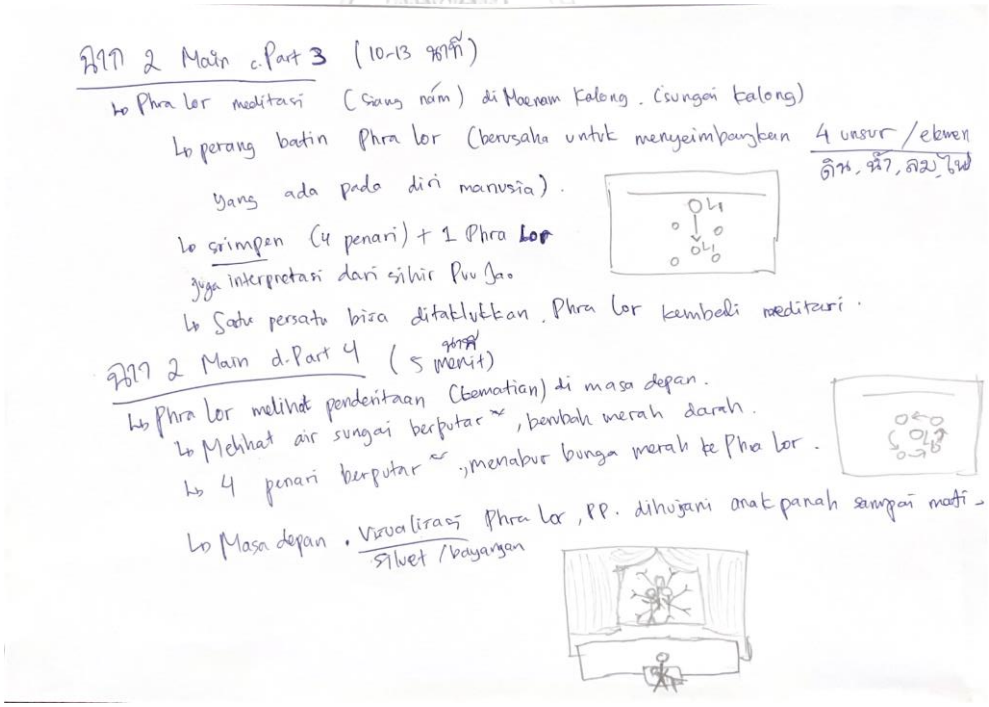
ภาพที่ 7: แบบร่างการแสดง 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)



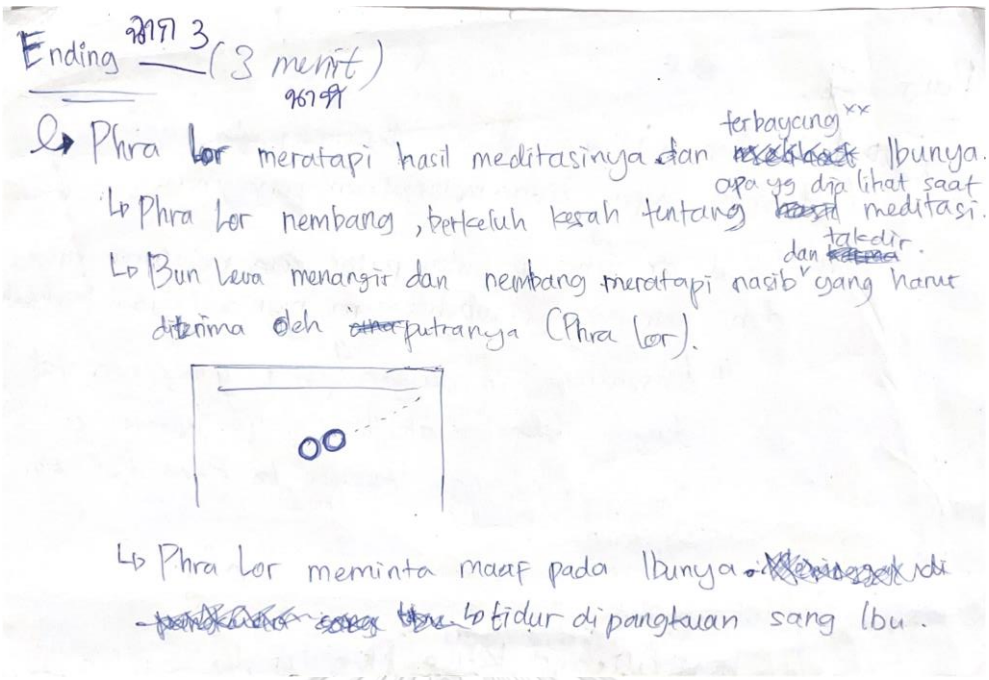
ภาพที่ 8: แบบร่างการแสดง 3

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)



ภาพที่ 9: แบบร่างการแสดง 4

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)



ภาพที่ 10: แบบร่างการแสดง 5

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

จากแบบร่าง ผู้วิจัยได้เขียนภาพโครงสร้างลักษณะโดยสังเขปของการแสดงละครรำเรื่องมาตุยะ เมตตา ทั้งการใช้พื้นที่การแสดง การใช้ฉาก อุปกรณ์ และองค์ประกอบต่าง ๆ ลักษณะท่าทางของตัวละคร เพื่อใช้เป็นต้นแบบในการพัฒนาสู่การออกแบบการแสดงจริง

4. การสร้างบทละครและบรรจุเพลง

ในการสร้างบทละคร ผู้วิจัยนำองค์ประกอบจากการแสดงละครรำชวา (*sendratari*) และละครรำร้อง (*langendriya*) มาปรับใช้กับการแสดงโดยการสร้างบทใหม่จากฉบับเดิมเป็นภาษาชวามาสอดแทรกตลอดทั้งเรื่อง มีการปรับหรือเรียกนามแทนชื่อตัวละครให้สามารถสัมผัสคำกลอนและออกเสียงตามวิธีการขับร้องพากย์เจรจาในภาษาชวาได้อย่างเหมาะสม

บรรจุเพลงร้องและเพลงบรรเลง ตามอารมณ์ในเนื้อเรื่องกับกิริยาตัวละครตามประเพณีนิยมในชวาปัจจุบัน เพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์แบบในการแสดง จากการสังเกตผู้วิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องพระลอพบว่าเมื่อพระลอกล่าวลาแม่มักจะเห็นภาพบทสนทนา สิ่งนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยใช้เสียงร้องแบบชวาดั้งเดิมที่พัฒนาขึ้นในผลงานชุด “มาตุยะ เมตตา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3: โครงร่างบรรจุเพลง[20]

ฉากและช่วงเวลา	ลักษณะเพลง
ฉากเปิด (ประมาณ 5 นาที)	บรรยากาศกระสับกระส่าย
ฉากหลัก: ช่วงที่ 1 (ประมาณ 5 นาที)	บรรยากาศตึงเครียด
ฉากหลัก: ช่วงที่ 2 (ประมาณ 13 นาที)	บรรยากาศเศร้า
ฉากหลัก: ช่วงที่ 3 (ประมาณ 13 นาที)	บรรยากาศสงบแต่ตึงเครียด
ฉากหลัก: ช่วงที่ 4 (ประมาณ 5 นาที)	บรรยากาศตึงเครียดมาก
ฉากปิด (ประมาณ 3 นาที)	บรรยากาศเศร้ามาก

5. การออกแบบกระบวนท่ารำ

กระบวนท่าในการแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา ถูกประดิษฐ์เรียบเรียงขึ้นตามแนวความคิด ผสมผสานลักษณะท่ารำนาฏยศิลป์ชวาคลาสสิกแบบยกยาการ์ตา โดยผู้วิจัยแบ่งตัวละคร เป็น 3 กลุ่มหลัก ๆ คือ 1.ตัวละครฝ่ายชาย 2.ตัวละครฝ่ายหญิง และ 3.ตัวละครฝ่ายยักษ์ รายละเอียดดังนี้

1) รูปแบบอาลูซัน (*alusan*) ให้ตัวละครฝ่ายชาย ได้แก่ พระลอทั้ง 2 คน ด้วยเหตุผลว่าพระลอเป็นกษัตริย์ที่มีลักษณะอ่อนน้อมและนุ่มนวล แต่ยังเป็นกษัตริย์ที่กล้าหาญ
2) รูปแบบปูตรี ลุรุห์ (*putri luruh*) ให้ตัวละครพระนางบุญเหลือ พระเพื่อน และพระแพง ซึ่งมีการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลและช้าเช่นเดียวกัน
3) รูปแบบกาสาร์ (*kasar*) ให้ตัวละครยักษ์ ซึ่งมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่กล้าหาญและแข็งกร้าว

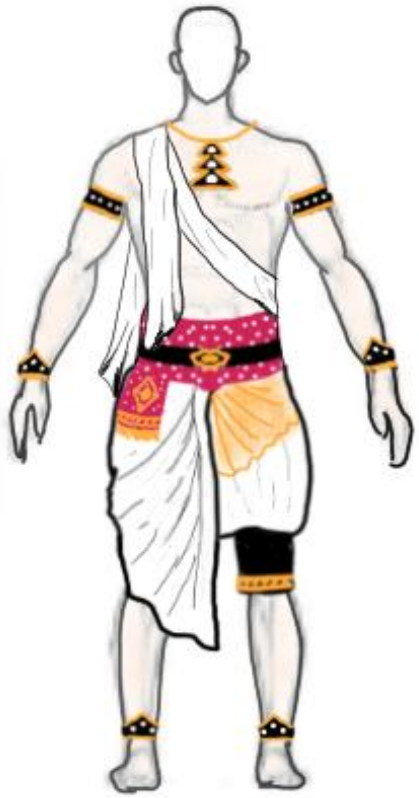
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายจากหลายด้าน ทั้งละครรำ ละครเวที ภาพจิตรกรรม ประติมากรรม รวมทั้งข้อมูลด้านอื่น ๆ ผู้วิจัยได้ร่างแบบร่างเครื่องแต่งกายขึ้นหลากหลายรูปแบบเพื่อค้นหารูปแบบที่เหมาะสมที่สุด โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับรูปแบบการ

[20] ผู้วิจัย, 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2564.

แสดง ภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวทีการแสดง ความเหมาะสมกับการสวมใส่ในการแสดงจริง โดยแบ่งกลุ่มเครื่องแต่งกายเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่

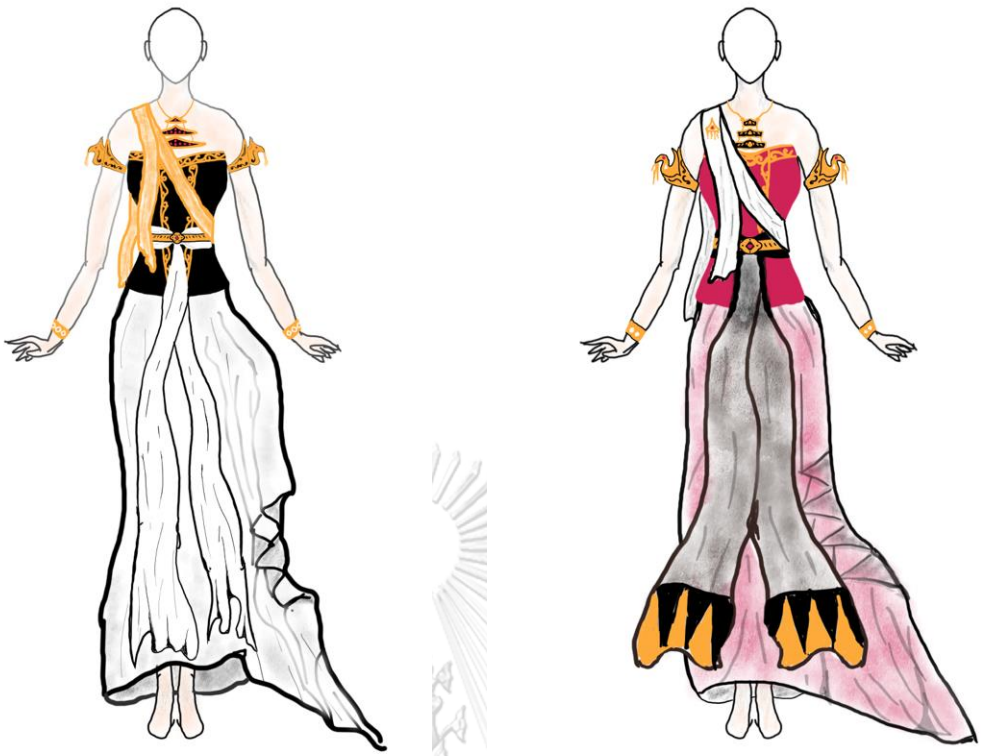
1) เครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับ



ภาพที่ 11: แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครพระลอ
ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละครพระลอในผลงานชุด “มาตุยะ เมตตา” มี 2 คน ซึ่งเป็นพระลอเมื่อเสี่ยงน้ำที่แม่น้ำกาหลงและพระลอเมื่ออยู่ที่พระราชวัง (ลาพระมารดา) เครื่องแต่งกายต่างกันที่ผ้านุ่งและผ้าที่พาดบ่า พระลอเสี่ยงน้ำใส่ผ้าสีขาวธรรมดาเป็นการตีความถึงความศักดิ์สิทธิ์และทำให้ชัดเจนว่าพระลอออกมาจากวังหลวงแล้ว ส่วนพระลอลาพระมารดาใส่ผ้าสีทองเป็นการตีความความเจริญรุ่งเรืองและแสดงให้เห็นว่าพระลอยังอยู่ในพระราชวัง



ภาพที่ 12: (ซ้าย) แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครพระนางบุญเหลือ
(ขวา) แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครพระเพื่อนและพระแพง
ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

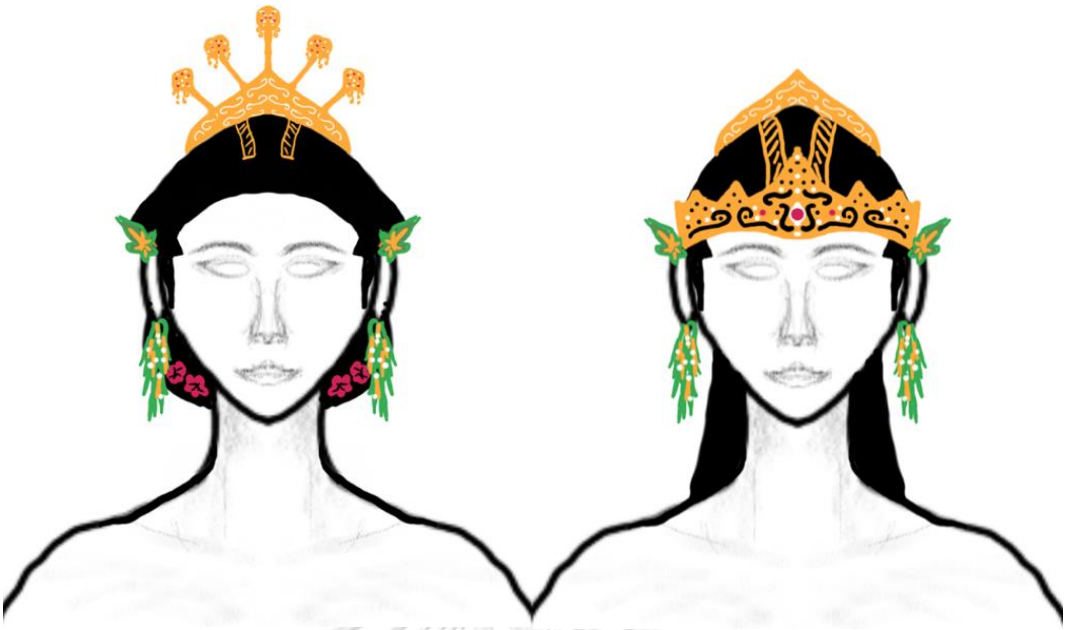
ตัวละครพระนางบุญเหลือสวมผ้าสีดำและสีขาวรวมกับเครื่องประดับสีทองหมายถึงความสงบและความเจริญรุ่งเรือง ส่วนตัวละครพระเพื่อนและพระแพงสวมผ้าสีชมพูและสีดำรวมกับเครื่องประดับสีทองหมายถึงความรักและความเจริญรุ่งเรือง

2) เครื่องสวมศีรษะ

ภาพที่ 13: (ซ้าย) แบบร่างเครื่องสวมศีรษะตัวละครพระลอเมื่อเสี่ยงน้ำ
(ขวา) แบบร่างเครื่องสวมศีรษะตัวละครพระลอเมื่อลาพระมารดา
ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

ศิราภรณ์ของตัวละครพระลอเมื่อเสี่ยงน้ำได้รับแรงบันดาลใจจากกระบังหน้าดอกไม้ที่พระลอใส่ในการแสดงละครพันทางของไทย โดยมีการพัฒนาและการผสมผสานกับศิราภรณ์และวัฒนธรรมชวา ส่วนศิราภรณ์ของตัวละครพระลอเมื่อลาพระมารดามีโทนสีทองและได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมชวาโดยตรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 14: (ซ้าย) แบบร่างทรงผมตัวละครพระนางบุญเหลือ
(ขวา) แบบร่างทรงผมตัวละครพระเพื่อนและพระแพง
ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

ทรงผมและศิราภรณ์ตัวละครพระนางบุญเหลือและพระเพื่อนพระแพง ได้รับแรงบันดาลใจจากละครรำชวาแบบยกยาการ์ตาที่ดัดแปลงเล็กน้อย

7. การออกแบบอุปกรณ์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “มาตุยะ เมตตา” ตามแนวคิดที่ต้องการ ผู้วิจัยนำมาใช้อุปกรณ์และฉากต่าง ๆ ที่ประกอบในการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์และให้ผู้ชมเข้าใจง่ายขึ้นกับเนื้อเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ผ้า

1) ตัวยักษ์ 4 ตนใช้ผ้าสีดำใน ช่วงที่ 1 เป็นสัญลักษณ์ของมนตร์ดำ

2) ตัวละครรอง 4 คนผ้าสี เหลือง ฟ้า ขาว แดงใน ช่วงที่ 3 เป็นสัญลักษณ์ของธาตุทั้ง 4 ได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ

3) ตัวละครรอง 4 คนผ้าสี ฟ้าใน ช่วงที่ 4 เป็นสัญลักษณ์ของน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

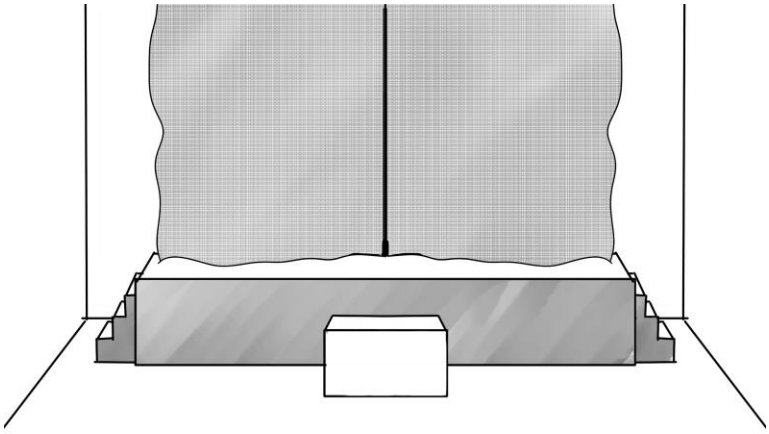
2. ดอกไม้

1) ตัวละครรอง 4 คนโปรยดอกไม้ใน ช่วงที่ 4 เป็นสัญลักษณ์ของน้ำที่เปลี่ยนเป็นสีแดงเลือด

3. ลูกศร

1) ใช้ลูกศรจำนวนมากในฉากปิด

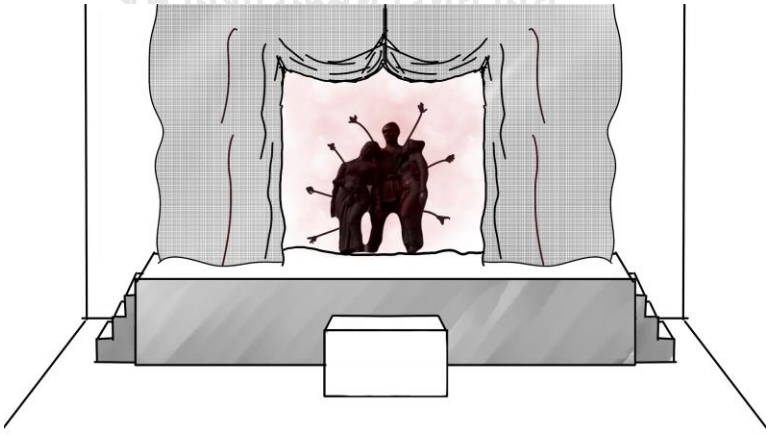
8. การออกแบบฉาก



ภาพที่ 15: แบบร่างฉากตอนฉากเปิดถึงฉากหลักช่วงที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



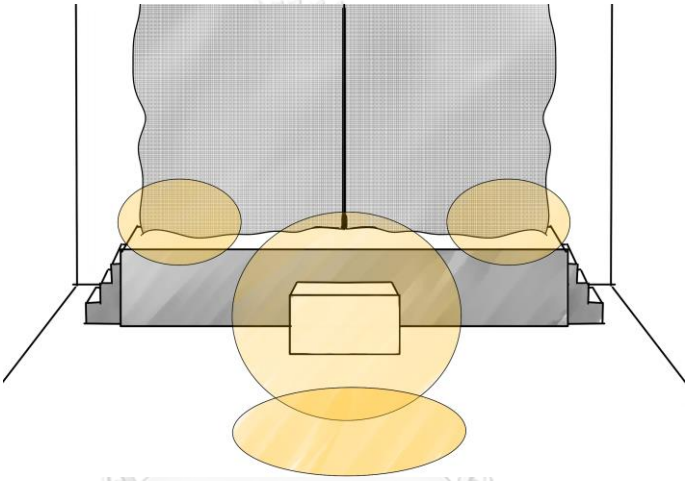
ภาพที่ 16: แบบร่างฉากตอนช่วงที่ 4 ถึงฉากปิด

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

9. การออกแบบแสงและสีประกอบการแสดง

ผลงานการแสดงชุด “มาตุยะ เมตตา” ถูกสร้างขึ้นด้วยการวางแนวสถานที่แสดงแบบโพรซีเนียม (*proscenium*) ให้เสริมสร้างแนวคิดการแสดง ผู้วิจัยใช้ผ้าสีขาวมาเป็นฉาก ซึ่งในเวลาต่อมาผ้าผืนนี้จะกลายเป็นตัวเพิ่มอารมณ์ในฉากสุดท้าย

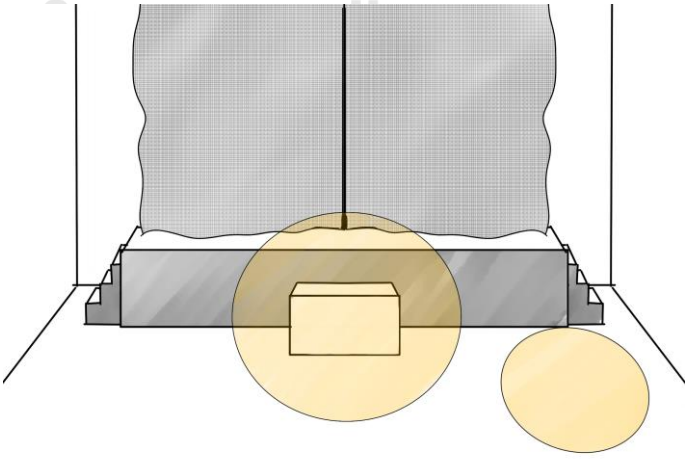
แสงที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์ตามบรรยากาศที่เกิดขึ้นในฉากนั้น ๆ ซึ่งการจัดแสงได้รับการยอมรับว่าเป็นการเสริมและสนับสนุนอารมณ์ได้ ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมรู้สึกถึงบรรยากาศและสื่ออารมณ์อย่างลึกซึ้ง ได้แก่ บรรยากาศสงบ ศักดิ์สิทธิ์ ตึงเครียด และรัก



ภาพที่ 17: แบบร่างแสงตอนฉากเปิดและช่วงที่ 1

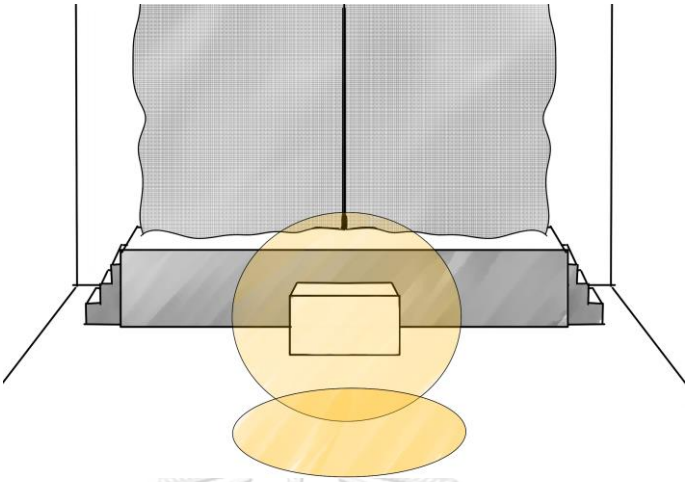
ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



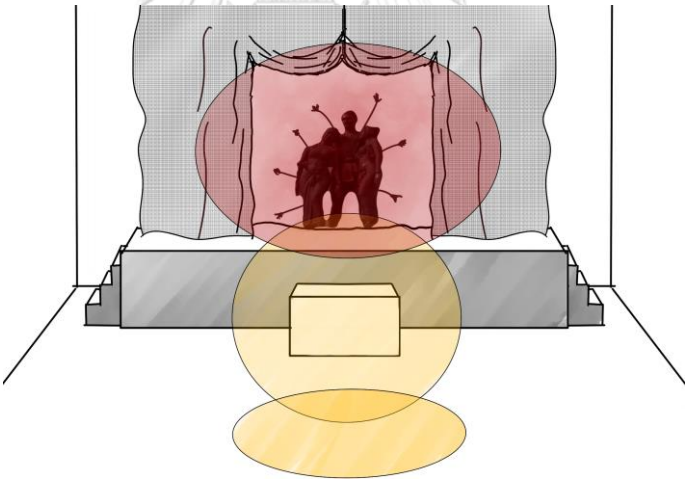
ภาพที่ 18: แบบร่างแสงตอนช่วงที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)



ภาพที่ 19: แบบร่างแสงตอนช่วงที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)



ภาพที่ 20: แบบร่างแสงตอนช่วงที่ 4 และฉากปิด

ที่มา: ผู้วิจัย (2564)

10. การสร้างตัวละครและการคัดเลือกผู้แสดง

ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นี้สร้างขึ้นโดยใช้รูปแบบกลุ่ม ซึ่งการออกแบบท่ารำที่มีตัวละครหลัก 5 ตัว และตัวละครรอง 4 ตัว ได้แก่

1) พระลอ 2 คน

2) พระเพื่อน พระแพง

3) พระนางบุญเหลือ

4) ตัวละครยักษ์ และ ผู้แสดงประกอบฉาก 4 คน

คัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับแต่ละบทบาททั้งลักษณะภายนอก วิธีการแสดง วิธีการรำ และลักษณะนิสัยส่วนตัว โดยผู้แสดงล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏยศิลป์ คัดเลือกจากผู้มีฝีมือดีที่มีความสนิทสนมกับผู้วิจัยเอง ซึ่งเป็นผู้แสดงที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการฝึกซ้อมและการแสดง เพื่อง่ายต่อการจัดการและการนัดหมาย โดยผู้แสดงกลุ่มนี้ยังเป็นเยาวชนที่มีความสามารถที่โดดเด่นในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง

11. การกำหนดตารางและฝึกซ้อมการแสดง

จากสถานการณ์การระบาดของไวรัส Covid-19 ส่งผลให้ผู้แสดงรวมถึงผู้วิจัยไม่สามารถกำหนดตารางซ้อมได้อย่างแน่นอน การฝึกซ้อมจึงเป็นไปตามความสะดวกในแต่ละช่วงเวลาตลอดการสร้างงาน โดยการฝึกซ้อมตัวละครเอกแต่ละตัวจะถูกฝึกซ้อมแยกกันก่อน แล้วค่อยมาประกอบกันในภายหลัง

12. ซ้อมการแสดงเหมือนจริง

ผู้วิจัยทำการซ้อมการแสดงเหมือนจริงร่วมกับนักแสดง แสง เสียง รวมทั้งอุปกรณ์จริงในวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2565 เวลา 18.00 – 20.00น. ณ อาคาร ศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการนัดหมายกระบวนการแสดงในส่วนต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกันของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.5 นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

จัดแสดงวันที่ 27 เมษายน พ.ศ.2565 เวลา 18.00 - 20.00น. ณ เวทีภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ตึก 3 ชั้น 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดให้ผู้ชมรับเชิญและผู้ชมทั่วไปจองที่นั่งจำนวน 60 ที่นั่ง

3.6 รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น

ผู้วิจัยได้รวบรวมความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงจากผู้ชมและผู้ร่วมงานการแสดงเรื่อง มาตุยะ เมตตา ในวันที่ 27 เมษายน พ.ศ.2565 ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแบ่งความคิดเห็นออกเป็น 3 กลุ่มได้แก่

1. ผู้ทรงคุณวุฒิ
2. ผู้ร่วมงาน
3. ผู้ชมทั่วไป

เพื่อวิเคราะห์ความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงที่ได้จากผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงทั้ง 3 กลุ่มที่แตกต่างกัน

3.7 วิเคราะห์และสรุปผล

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มีความจำเป็นอย่างมากที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องมีการวางแผนและวางกรอบแนวคิดเพื่อกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานให้ออกมาอย่างสมบูรณ์แบบ และอีกทั้งยังเป็นการตรวจสอบผลงานการสร้างสรรค์ไปด้วยพร้อมกันว่ามีการพัฒนาเพิ่มขึ้นมากน้อย หรือไม่ตรงกับแนวความคิดที่ตั้งไว้เพียงใด ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้แรงบันดาลใจเป็นอีกประการที่สำคัญในการขับเคลื่อนการทำงานผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยค้นคว้าหาแรงบันดาลใจเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดหลัก

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง กระบวนการทดลองสร้างสรรค์ ผลงานการแสดง ผลลัพธ์การทดลอง ประโยชน์ที่ได้รับ และแนวทางในการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ มาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลการวิจัยว่าสามารถนำวรรณกรรมไทยมาสร้างสรรค์ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงละครรำชวาได้หรือไม่ รวมถึงการวิเคราะห์หาปัจจัยที่ส่งผลต่อสำเร็จและความผิดพลาดในการสร้างสรรค์ละครรำชวาที่มีเนื้อเรื่องจากไทย เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้สนใจศึกษาและทดลองสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรมในอนาคต

บทที่ 4
วิเคราะห์และประมวลผล

จากการศึกษาและทดลองจัดการแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประมวลผลปัจจัยและองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของการแสดงรวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานไว้เป็น 3 ช่วง ได้แก่ 1. ช่วงริเริ่มและพัฒนาการแสดง เป็นการทดลองออกแบบร่างในส่วนต่าง ๆ ของการแสดงเพื่อพิจารณาว่าสามารถขยายผลสู่การแสดงจริงได้หรือไม่ ทั้งในด้านการวางโครงเรื่อง บทประพันธ์ การออกแบบตัวละคร รูปแบบการแสดง ดนตรี เพลง เครื่องประดับศีรษะ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง แล้วจึงพัฒนาต้นแบบล่างแต่ละส่วนเป็นผลงานจริง 2. การทดลองแสดง ในวันที่ 27 เมษายน 2565 เวลา 19:00-21.00 น. ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดให้ผู้ชมรับเชิญพิเศษและจองที่นั่ง จำนวน 60 ที่นั่ง เพื่อเก็บข้อมูลผลลัพธ์ในการแสดง และช่วงที่ 3. วิเคราะห์และสรุปผลเพื่อถอดองค์ความรู้จากการทดลองสร้างสรรค์การแสดงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยผู้วิจัยสามารถถอดองค์ความรู้และสรุปผลการทดลองนำวรรณกรรมไทยมาสร้างสรรค์เป็นหนักปานกลางชวาได้ว่า สามารถนำวรรณกรรมไทยเรื่อง พระลอ มาสร้างสรรค์ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงละครรำชวาได้จริง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 เนื้อเรื่อง

4.1.1 การเลือกเรื่อง

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดงโดยการนำองค์ประกอบของนาฏกรรมชวา 2 ประเภท ได้แก่ ละครรำชวา (*sendratari*) และละครร้องชวา (*langendriyan*) มาสร้างสรรค์การแสดงที่มีลักษณะแบบละครรำของชวา ส่งผลถึงการเลือกเนื้อเรื่องที่จะนำมาใช้แสดง เนื่องจากผู้วิจัยต้องค้นหาเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมไทยจากเรื่องต่าง ๆ ทำให้พบว่า เรื่องพระลอเป็นเรื่องที่มีความเหมาะสมมากที่สุดเรื่องหนึ่ง

เหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเรื่องพระลอ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงละครรำชวา เพราะในชวามีประเพณีตอปอกุงกุม (*tapa kungkum*) ที่มีความคล้ายคลึงกับกับฉากหนึ่งในเรื่องพระลอ กล่าวคือ การกระทำสมาธิโดยการแช่ในลำธาร เช่น แม่น้ำ ซึ่งมีความคล้ายกับเรื่องพระลอตอนพระลอเสด็จจากเมืองสรวงยังเมืองสรองเพื่อพบพระเพื่อนและพระแพง พระลอหยุด

ที่แม่น้ำกาหลง พระลอทำเสี่ยงทาย โดยการเสี่ยงน้ำนั่งสมาธิที่แม่น้ำกาหลงและอธิษฐานว่าพระลอตัดสินใจถูกหรือไม่

ผลลัพธ์

จากการที่ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเรื่องพระลอมาสร้างสรรค์การแสดงในขั้นแรก พบว่ามีความคล้ายคลึงกับประเพณีตอปอกุงกุม (*tapa kungkum*) ในชวา แต่ยังไม่สามารถนำมาแสดงเป็นละครรำชวาได้ทันทีเนื่องจากมีปัจจัยด้านต่าง ๆ เช่น ภาษา ชื่อตัวละคร เนื้อเรื่อง เครื่องแต่งกาย ที่ต้องผ่านการทดลองสร้างและปรับแก้ไขตามขั้นตอนจนกว่าจะสมบูรณ์ขึ้นตามลำดับ

4.1.2 วิธีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาสร้างสรรค์การแสดง

การนำเนื้อเรื่อง พระลอ มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงละครรำชวา ผู้วิจัยมีขั้นตอนการทดลองและปรับปรุงแนวทางการสร้างเนื้อเรื่องหลายขั้นตอนจนสามารถจัดเตรียมเนื้อเรื่องสำหรับพัฒนาเป็นองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของการแสดงได้ โดยผู้วิจัยมีแนวทางการนำเนื้อเรื่องมาปรับใช้กับละครรำชวาดังต่อไปนี้

4.1.2.1 แนวทางที่ 1

ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยเลือกแนวทางการนำเนื้อเรื่องพระลอ มาปรับใช้กับการแสดงละครรำชวา กำหนดให้มีลักษณะเรื่องราวเป็น มหากาพย์ (Epic) กล่าวคือมีเนื้อเรื่องขนาดยาว มีตัวละครมาก เหตุการณ์ในเรื่องมีความซับซ้อน ในแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องมีรายละเอียดมาก เมื่อจะนำมาจัดแสดงจึงต้องใช้วิธีการตัดและจับเรื่องบางส่วนจากเรื่องยาวทั้งหมดนั้นมาแสดงเป็นชุดหรือเป็นตอนตามความเหมาะสมแก่โอกาส ซึ่งเป็นแนวทางที่ใกล้เคียงกับนาฏกรรมชวา เนื่องจากเป็นการแสดงที่ไม่สามารถแสดงจบทั้งเรื่องภายในครั้งเดียว

ผู้วิจัยศึกษาแนวทางการวางเรื่องจากเรื่องมหาภารตะ เรื่องรามายณะ เรื่องเมนัก อามีร์ ฮำซะ (*Menak Amir Hamza/Hamzanama*) เรื่องฮากอรอมอ (*Hagoromo*) และเรื่องฮิปโปลีตอส์ (*Hippolytos*) ที่ปรับแต่งขึ้นมาเป็นการแสดงละครรำชวา เพื่อนำมาปรับใช้ตามรายละเอียดต่อไปนี้

1. แต่งบทละครตลอดทั้งเรื่องเพื่อนเป็นสำนวนหลัก สำหรับนำไปตัดหรือจับเรื่องให้เหมาะสมกับโอกาสที่ใช้แสดงแต่ละครั้งในภายหลัง

2. ดำเนินเรื่องยาวโดยไม่มีการแบ่งฉากแบ่งตอนอย่างชัดเจน

ผลลัพธ์

จากวิธีการวางเรื่องยาวแบบมหากาพย์ ทำให้ผู้วิจัยกำหนดรายละเอียดต่าง ๆ รวมทั้งแนวทางการเล่าเรื่องที่จะเกิดขึ้นภายในเนื้อเรื่อง พระลอ ชนวนของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี ทั้งยังส่งผลให้มีเนื้อความในเรื่องที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นการแสดงในอีกหลายส่วน แต่เนื่องด้วยผู้วิจัยมีระยะเวลาการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานจำกัด ไม่เพียงพอต่อการประพันธ์บทละครที่มีความยาวตลอดทั้งเรื่องได้ จึงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

4.1.2.2 แนวทางที่ 2

ผู้วิจัยพบว่ามีระยะเวลาในการสร้างสรรค์ด้านเนื้อเรื่องไม่มากพอจึงปรับเปลี่ยนวิธีการในการเลือกเนื้อเรื่องบางช่วงที่มีความสำคัญ จัดเนื้อเรื่องเป็นฉากเป็นตอนที่เหมาะสม และเอื้อต่อปัจจัยด้านต่าง ๆ ในการแสดง กล่าวคือ

1. แต่งเนื้อเรื่องเป็นฉาก เป็นตอนให้ชัดเจน
2. มีการบรรจุเพลงร้อง
3. บรรจุเพลงบรรเลงที่สอดคล้องกับกระบวนท่าละครอย่างละเอียดทุกกระบวน

จากแนวทางการวางเรื่องที่กล่าวมา ทำให้ผู้วิจัยสามารถแบ่งเนื้อเรื่องพระลอ ไว้เป็นฉากเป็นตอนที่เหมาะสมกับการแสดงจริงได้ เพื่อสะดวกแก่การเลือก และนำเนื้อเรื่องบางตอนมาจัดแสดงให้เหมาะสมกับโอกาส โดยผู้วิจัยได้ทดลองจัดเรียงเนื้อเรื่องส่วนต่าง ๆ ประกอบกันเป็นชุดเป็นตอน โดยแต่ละชุดอาจหยิบยกหรือตัดคำบางช่วงเวลาในเนื้อเรื่องมาเพื่อให้ความสำคัญกับเหตุการณ์หรือตัวละครเอกที่ต้องการสื่อถึงในการแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา

ผลลัพธ์

จากการทดลองจัดการแสดงพบว่า การจากเรื่องเป็นชุดเป็นตอน ทำให้ผู้วิจัยสามารถจัดเรียงกันนำเสนออารมณ์ และเหตุการณ์สำคัญของเนื้อเรื่องได้จังหวะการสมบูรณ์เป็นอย่างดี ส่งผลโดยตรงถึงการทำบท บรรจุเพลง ออกแบบท่ารำ กำกับการแสดง และส่วนอื่น ๆ ของ

การแสดงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่ผู้จัดการแสดงควรแจ้งรายละเอียดแบบการนำเสนอเนื้อเรื่องแก่ผู้ชมอย่างชัดเจน ว่าการแสดงเป็นการตัด จับเนื้อเรื่องบางส่วนมาจากเนื้อเรื่องเต็ม รวมทั้งแจ้งให้ทราบว่าการแสดงที่จัดแสดงเนื้อเรื่องชุดใดเพื่อลดข้อสงสัยของผู้ชมที่มีต่อการแสดง เช่น “เหตุใดกล่าวถึงเหตุการณ์พระลอลาแม่ เพราะอยากให้เรื่องความรักระหว่างแม่กับลูกมาเป็นประเด็นสำคัญในชุดการแสดง” เป็นต้น

4.1.3 การปรับปรุงเนื้อเรื่อง

จากกระบวนที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้ดำเนินการประมวลผล เลือกนำเสนอเนื้อเรื่องพระลอ โดยคำนึงถึงรูปแบบการแสดง เนื่องจากลิลิตพระลอถือกันว่าเป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรมที่มีเกี่ยวข้องกับการกระทำของพระลอทั้งเรื่อง แต่ก็ยังมีเรื่องที่ลึกมากกว่านั้น ก็คือความรักของพระนางบุญเหลือที่มีต่อพระลออย่างยิ่งใหญ่และบริสุทธิ์ ซึ่งในเนื้อเรื่องกล่าวถึงพระลอที่นึกถึงพระมารดาตลอดทางเมื่อเสด็จไปเมืองสรอง ในขณะพระนางบุญเหลือก็แสดงให้เห็นความรักอย่างชัดเจนเช่นกัน ผู้วิจัยเล็งเห็นความสมจริง และความน่าสนใจในเหตุผลการเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในส่วนของแต่ละตัวละคร จึงสร้างเรื่อง มาตุยะ เมตตา ให้มีความสมจริงคล้ายเหตุการณ์ในวรรณกรรม โดยการตัดตัวละครและเหตุการณ์บางส่วนออก แต่ยังคงรักษาเส้นทางเนื้อเรื่องที่มีอยู่ในวรรณกรรมนั้น ๆ

เนื้อเรื่องส่วนที่เป็นต้นเหตุแห่งโศกนาฏกรรมซึ่งมีเอกสารกล่าวถึงต่างกันในสำนวนนั้น ผู้วิจัยทำการศึกษา โดยเลือกเนื้อเรื่องจากวรรณกรรม และสื่อหลายสำนวน รวมทั้งมีการแต่งเสริมขึ้นบางส่วนในจุดที่เป็นช่องว่างระหว่างสำนวนที่ผู้วิจัยศึกษา เพื่อให้สอดคล้องกันสมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียว โดยเรียกขั้นตอนนี้ว่า การปรุงเรื่อง เนื้อเรื่อง พระลอ สำนวนที่ผู้วิจัยปรุงขึ้นใหม่นั้นมีเนื้อความโดยสรุปดังนี้

กล่าวถึงกษัตริย์พระลอแห่งเมืองแมนสรวงหรือเมืองสรวง ที่เสด็จไปเมืองสรองเพื่อไปหาพระเพื่อนและพระแพง ผู้เป็นราชธิดาพี่น้องแห่งเมืองสรอง ทั้งที่พระลอยังไม่เคยพบหรือเห็นหน้ากันมาก่อน สาเหตุมาจากเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายที่ใส่ลงไปในหมากของพระลอโดยพระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้งสอง นางรื่น นางโรย เป็นคนที่ขอความช่วยเหลือจากปู่เจ้าสมิงพรายเอง พอพระลอเสวยหมากแล้วมีเสียงกระซิบว่ามีสาวสองคนที่สวยและมีเสน่ห์มากในเมืองสองที่พระลอต้องไปหา นี่คือเป็นต้นเหตุที่ทำให้พระลอต้องเสด็จไปเมืองสรอง โดยมีพี่เลี้ยงสองคน นายแก้วและนายขวัญ ที่คอยติดตามและดูแลพระลอตลอดทาง

ด้วยจิตใจพระลอที่ยังคงรักและนึกถึงพระมารดาและมเหสีที่อยู่ในเมืองสรอง ขณะพระลออยู่ที่แม่น้ำกาหลงเกิดความสงสัยและลังเลในใจ จึงตัดสินใจที่จะเสี่ยงทาย โดยการเสี่ยงน้ำ นั่งสมาธิและอธิษฐานว่าการเดินทางไปเมืองสรองในครั้งนี้เป็นการตัดสินใจที่ถูกต้องหรือไม่ ขณะพระลอนั่งสมาธิ พระลอได้เห็นจินตภาพสี่ครั้ง ได้แก่

1. พระลอลาพระมารดาในเมืองแมนสรวง ก่อนที่จะเสด็จไปเมืองสรอง
2. พระลอกำลังสู้กับจิตใจตนเองที่พยายามห้ามเสด็จไปต่อเมืองสรอง
3. พระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้ง 4 คน สิ้นชีวิตด้วยลูกศรจำนวนมาก
4. พระลอขอขมาพระมารดาเรื่องที่พระลอต้องเลือกทางที่ทำให้เกิดความทุกข์

สุดท้ายพระลอก็ต้องเสด็จต่อไปเมืองสรองตามจินตภาพที่พระลอทราบแล้ว

การแสดงละครเรื่อง มาตุยะ เมตตา จึงมีการปรุงเรื่องโดยการหยิบยืมวิธีการเล่าเรื่องของวรรณคดีพระลอสำนวนต่าง ๆ มาปรับใช้ ผู้วิจัยได้แบบอย่างจากเล่ม “อ่านลิลิตพระลอ: ฉบับวิเคราะห์และถอดความ” ของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต มาเป็นต้นแบบหลักในการนำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ในการแสดง โดยมีการปรับปรุงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงตามแนวคิดของผู้วิจัย

4.1.4 การกำหนดโครงเรื่อง

เมื่อผู้วิจัยได้ปรับปรุงเนื้อเรื่องโดยรวมสำเร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำเนื้อเรื่องที่ได้มาออกแบบการแสดงโดยแบ่งนำเสนอเป็นฉาก ผู้วิจัยเรียกกระบวนการนี้ว่า การจับเรื่อง (ในทางปฏิบัติขั้นตอนนี้เป็นส่วนหนึ่งในการประพันธ์บทและกระบวนการในหัวข้อรูปแบบการแสดง) โดยเนื้อเรื่องบางส่วนถูกนำมาจัดแสดงหรือเรียกว่าจับเนื้อเรื่อง ส่วนที่มีความสำคัญน้อยถูกตัดออก หรือกล่าวแทรกไว้ในรายละเอียดของบางฉาก ในขั้นแรกผู้วิจัยแบ่งการแสดงออกเป็นฉากต่าง ๆ ดังนี้

4.1.4.1 การกำหนดโครงเรื่องครั้งที่ 1

ฉากที่ 1 เสี่ยงน้ำ

ฉากที่ 2 จินตภาพของพระลอ

ช่วงที่ 1 พระลอต่อสู้กับมนตร์ปู่เจ้าสมิงพราย

ช่วงที่ 2 พระลอลาพระมารดา

ช่วงที่ 3 พระลอต่อสู้กับจิตใจตน

ช่วงที่ 4 พระลอสิ้นพระชนม์

ฉากที่ 3 พระลอขอขมา

ในแต่ละฉากมีรายละเอียดการดำเนินเนื้อเรื่อง ดังต่อไปนี้

ฉากที่ 1 เสี่ยงน้ำ

กล่าวถึงพระลอเสด็จมาถึงแม่น้ำกาหลง พระลอเกิดข้อสงสัยและลังเลใจว่า การเดินทางครั้งนี้ทำไมรู้สึกหนักใจ และนึกถึงพระมารดาและมเหสีตลอดทาง พระลอจึงตัดสินใจล้างหน้าและล้างตัว เสร็จแล้วจึงทำเสี่ยงทายโดยการนั่งสมาธิฝั่งแม่น้ำกาหลง

ฉากที่ 2 จินตภาพของพระลอ

ช่วงที่ 1 การต่อสู้ระหว่างพระลอกับตัวยักษ์ 5 ตน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์เวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายที่เข้ามาในร่างกายของพระลอ

ช่วงที่ 2 จินตภาพย้อนหลังตอนพระลอลาพระมารดาที่เมืองแมนสรวง หลังจากพระลอถูกเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพราย

ช่วงที่ 3 พระลอที่พยายามควบคุม 4 ธาตุ ได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์จิตใจของมนุษย์ โดยมีนักแสดง 4 คนเป็นสัญลักษณ์นั้น ๆ แสดงให้เห็นว่า พระลอกำลังต่อสู้กับจิตใจของตนเอง

ช่วงที่ 4 พระลอเห็นความทุกข์ที่จะต้องประสบในอนาคต ได้แก่ น้ำในแม่น้ำกาหลงไหลวน เปลี่ยนเป็นสีแดงเลือด และเห็นภาพด้านหลังฉากเป็นเงาว่า พระลอ พระเพื่อน และพระแพง สิ้นพระชนม์ด้วยลูกศรจำนวนมาก โดยหน้าฉากมีนักแสดงสมทบอีก 4 คน วิ่งวนเวียนพระลอที่อยู่ตรงกลางและโปรยดอกไม้สีแดง เป็นสัญลักษณ์สีแดงเลือดที่พระลอเห็น

ฉากที่ 3 พระลอขอขมา

พระลอออกจากสมาธิและเห็นจินตภาพสะท้อนของพระมารดา พระลอร้องไห้ขออภัย แล้วนอนบนตักพระมารดา

ผลลัพธ์

จากการจับเรื่องครั้งที่ 1 เพื่อทำการทดลองจัดแสดง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การจับเรื่องครั้งที่ 1 เป็นการจับเรื่องที่ไม่เหมาะสมกับระยะเวลาในการทำการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รวมถึงความไม่แน่นอนด้านสถานที่ที่ใช้แสดง ระยะเวลาการแสดง จำนวนนักแสดง งบประมาณ และปัจจัยด้านต่าง ๆ อันเกิดจากสถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ผู้วิจัยจึงมีการปรับปรุงการจับเรื่องขึ้นใหม่

4.1.4.2 การกำหนดโครงเรื่องครั้งที่ 2

ฉากที่ 1 เสี่ยงน้ำ

ฉากที่ 2 พระลอลาพระมารดา

ฉากที่ 3 พระลอต่อสู้กับจิตใจตน

ฉากที่ 4 พระลอสิ้นพระชนม์

ฉากที่ 5 พระลอขอขมา

ในแต่ละฉากมีรายละเอียดการดำเนินเนื้อเรื่อง ดังต่อไปนี้

ฉากที่ 1 เสี่ยงน้ำ

ภาพที่ 21: ภาพตอนพระลอล้างหน้าและล้างตัวที่แม่น้ำกาหลง

ที่มา: ชูเกียรติ เลิศเพ็ญเมธา (2565)

กล่าวถึงพระลอเสด็จมาถึงแม่น้ำกาหลง พระลอเกิดข้อสงสัยและลังเลใจว่า การเดินทางครั้งนี้ทำไมรู้สึกหนักใจ และนึกถึงพระมารดาและมเหสีตลอดทาง พระลอจึงตัดสินใจล้างหน้าและล้างตัว เสร็จแล้วจึงทำเสี่ยงทายโดยการนั่งสมาธิฝั่งแม่น้ำกาหลง

ฉากที่ 2 พระลอลาพระมารดา

จินตภาพย้อนหลังตอนพระลอลาพระมารดาที่เมืองแมนสรวง หลังจากพระลอถูกเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพราย พระมารดาที่พยายามห้ามพระลอเสด็จไปเมืองสรองหลายครั้ง จนกระทั่งพระมารดาห้ามอีกไม่ได้ พระมารดาจึงอธิษฐานให้ความปลอดภัยของพระลอที่ยังคงเสด็จไปเมืองสรองเพื่อไปพบพระเพื่อนและพระแพง

ภาพที่ 22: ภาพตอนพระลอกอดลาพระมารดา

ที่มา: ชูเกียรติ เลิศเพ็ญเมธา (2565)

ฉากที่ 3 พระลอต่อสู้กับจิตใจตน

พระลอที่พยายามควบคุมจิตใจจากเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพราย โดยมีนักแสดงที่แสดงเป็นจิตใจของพระลอและห้ามเสด็จต่อไปเมืองสรอง พระลอต่อสู้กับจิตใจของตนเองจนกระทั่งพระลอตัวตนยังคงต้องเสี่ยงทายต่อ

ภาพที่ 23: ภาพตอนพระลอต่อสู้กับจิตใจตนเอง

ที่มา: ชูเกียรติ เลิศเพ็ญเมธา (2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 4 พระลอสิ้นพระชนม์

พระลอเห็นความทุกข์ที่จะต้องประสบในอนาคต ได้แก่ พระลอ พระเพื่อน และพระแพง สิ้นพระชนม์ด้วยลูกศรจำนวนมาก แสดงด้วยภาพด้านหลังฉากเป็นเงาพระลอ พระเพื่อน และพระแพง

ภาพที่ 24: ภาพตอนพระลอเห็นผลจากการเสี่ยงน้ำ

ที่มา: ชูเกียรติ เลิศเพ็ญเมธา (2565)

ฉากที่ 5 พระลอขอขมา

ในขณะพระลอเสี่ยงทายและนั่งสมาธิ เห็นจินตภาพสะท้อนของพระมารดา พระลอร้องไห้ขออภัย แล้วนอนบนตักพระมารดา

ภาพที่ 25: ภาพตอนพระลอขอขมาพระมารดา

ที่มา: ชูเกียรติ เลิศเพ็ญเมธา (2565)

ผลลัพธ์

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การจับเรื่องครั้งที่ 2 เป็นการจับเรื่องที่เหมาะสมกับระยะเวลาในการทำการวิจัย รวมถึงลำดับวิธีการเข้าออกของตัวละคร จำนวนนักแสดง ระยะเวลาการแสดง งบประมาณ และปัจจัยด้านต่าง ๆ

ในการจับเรื่อง พระลอ เพื่อใช้สำหรับการแสดงละครรำชวามีการปรับปรุงตัดทอนและเพิ่มเติมเนื้อหาในเนื้อเรื่องบางส่วนเพื่อให้การแสดงเกิดความกลมกล่อมในการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องไทยและรูปแบบการแสดงของชวา

4.2 รูปแบบการแสดง

ผู้วิวัยมีแนวคิดในนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวา จากการศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมชวาในอดีตที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยพบว่าการแสดงนาฏกรรมชวามีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งการแสดงในราชสำนัก การแสดงของผู้มีบรรดาศักดิ์ เอกชน และการแสดงพื้นบ้าน ผู้วิจัยพบวารูปแบบนาฏกรรมชวาที่มีความเหมาะสมแก่สำหรับวรรณคดีเรื่อง พระลอ มี 2 ประเภท ได้แก่ การแสดงละครรำชวา (*Sendratari*) และการแสดงละครรำร้องชวา (*Langendriya*) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1 รูปแบบการแสดงละครรำชวา (*Sendratari*)

ผู้วิจัยเลือกรูปแบบการแสดงละครรำชวา (*Sendratari*) มาใช้เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงโดยสันนิษฐานว่าการแสดงละครรำชวาเป็นรูปแบบการแสดงที่มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องพระลออย่างสมบูรณ์ เนื่องจากละครรำชวาเป็นการแสดงที่นิยมแสดงเรื่องวรรณคดีและเรื่องที่มาจากต่างชาติดังที่กล่าวมาแล้ว ทั้งยังเป็นการแสดงที่มีลักษณะเป็นนาฏกรรม คือ มีการเต้นรำแสดงเป็นตัวละครหลักและนักแสดงสมทบ การใช้แสดงอารมณ์สีหน้าให้ชัด การใช้วงดนตรี และการขับร้องบรรยายเนื้อเรื่อง

4.2.2 รูปแบบการแสดงละครรำร้องชวา (*Langendriya*)

ผู้วิจัยเลือกรูปแบบการแสดงละครรำร้องชวา (*Langendriya*) มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์การแสดง เนื่องจากละครรำชวาเป็นการแสดงที่มีการเจรจาตัวละครที่นักแสดงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอง ผู้วิจัยจึงนำวิธีการร้องแบบชวามาใช้เป็นการเจรจาตัวละครตลอดทั้งเรื่องในการแสดงละครรำมาตุยะ เมตตา

4.2.3 รูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวาในละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา

ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงละครเรื่อง พระลอ โดยคำนึงถึงความสอดคล้องและเป็นไปตามรูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวา เพื่อแสดงถึงความคล้ายคลึงของลำดับเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง รวมถึงความเข้ากันได้ของเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยและรูปแบบการแสดงของชวา โดยการแสดงมีรายละเอียดการปรับเข้าหากันระหว่างเนื้อเรื่องและรูปแบบการแสดงในแต่ละส่วนดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4: รูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวาในละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา

ลำดับ	รูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวา	ละครรำเรื่อง มาตุยะ เมตตา
1	แสดงเรื่องวรรณคดีต่าง ๆ	แสดงเรื่องพระลอ ซึ่งเป็นวรรณคดีไทย
2	การเต้นรำแสดงเป็นตัวละครหลัก	แสดงเป็นตัวละครหลัก 3 ตัวละคร
3	การใช้แสดงอารมณ์สีหน้าให้ชัด	แสดงอารมณ์สีหน้าอย่างชัดเจน
4	การใช้วงดนตรี	แสดงด้วยวงดนตรีที่บันทึกเสียงไว้
5	การขับร้องบรรยายเนื้อเรื่อง	มีการขับร้องบรรยายเนื้อเรื่องแต่ละเหตุการณ์
6	การเจรจาตัวละครที่นักแสดงร้องเอง	นักแสดงร้องแบบชวาสำหรับการเจรจา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลลัพธ์

จากการนำองค์ประกอบจากรูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวาประเภทละครรำชวา (*Sendratari*) และละครรำร้องชวา (*Langendriya*) มาปรับใช้กับการสร้างสรรค์การแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา ทำให้ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการแสดงนาฏกรรมชวาที่เลือกนำมาใช้นั้สามารถปรับเข้ากับเนื้อเรื่อง พระลอ ได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุผลที่ว่าเรื่องพระลอมีลักษณะ และลำดับโครงสร้างเรื่องคล้ายคลึงกับการแสดงนาฏกรรมชวา ส่งผลให้การนำเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเรื่องมาจัดวางเข้ากับรูปแบบการแสดงเป็นไปได้อย่างดี แม้ว่าต้องมีการเลือกปรับรายละเอียดเนื้อหาในเรื่องหรือรายละเอียดรูปแบบการแสดงบางประการไปบ้าง ก็ยังสามารถนำเสนอเรื่องราวไทย โดยผสมผสานกับรูปแบบการแสดงแบบนาฏกรรมชวาได้สมบูรณ์ครบถ้วน

4.3 บทประพันธ์

การสร้างบทละครเรื่อง มาตุยะ เมตตา ประกอบด้วยการนำเนื้อเรื่องไทยมาปรับปรุงภาษา สถานที่ และชื่อตัวละครในเนื้อเรื่องที่เป็นภาษาต่างชาติให้สามารถใช้ร่วมกับการขับร้องและการร้องเจรจาของตัวละครแบบชวาได้ โดยการประพันธ์บทละครในการแสดงเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดกระบวนการแสดงทั้งหมดตลอดทั้งเรื่อง เรียกได้ว่าเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญอันดับต้น ๆ ของการแสดง การสร้างบทในการแสดงมีรายละเอียดดังหัวข้อต่อไปนี้

4.3.1 การใช้คำทับศัพท์ภาษาชวาในวรรณคดีการละคร

หลังจากการเรียบเรียงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับการแสดงแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงภาษา และชื่อเฉพาะต่าง ๆ ภายในเรื่อง ซึ่งแต่เดิมนั้นชื่อเฉพาะภายในเรื่องพระลอมีการออกเสียงด้วยภาษาและสำเนียงไทย โดยบางสำเนียงมีความเหมาะสมกับบทละครชวามาก-น้อย ผู้วิจัยจึงต้องปรับการออกเสียงคำบางคำ หรือใช้คำแทนชื่อสถานที่และตัวละครนั้น ๆ ให้สามารถออกเสียงตามเสียงสัมผัสในการแต่งบทละครได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำกำหนดให้บางชื่อเฉพาะ บางชื่อในบทละครสามารถมีชื่อเรียกได้หลายชื่อตามความเหมาะสมแก่โอกาสที่ใช้ ดังนี้

4.3.1.1 ชื่อสถานที่

ตารางที่ 5: การใช้คำทับศัพท์และคำแทนชื่อสถานที่ในการแสดง

ลำดับ	ชื่อสถานที่ (ภาษาไทย)	การปรับภาษาและคำแทนในการแสดง	ความหมายในภาษาไทย
1	แม่น้ำกาหลง	Amerta (อา-เมอร์-ตอ) Toya (โต-ยอ)	น้ำอมฤต น้ำ
2	เมืองแมนสรวง	Praja (ปรอ-จอ)	อาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.2 ชื่อตัวละคร

ตารางที่ 6: การใช้คำทับศัพท์และคำแทนชื่อตัวละครในการแสดง

ลำดับ	ชื่อตัวละคร (ภาษาไทย)	การปรับภาษาและคำแทนในการแสดง	ความหมายในภาษาไทย
1	พระลอ	Raja Agung (รอ-จอ อา-โกง)	พระราชา

		Pangeran (ปา-เง-รัน) Putra (ปู-ตรา / ปู-ตรอ) Phra Lor (พระ-ลอ) Jiwa (จี-วอ) Ingsun (เอง-โซน) Sang Kakung (ซัง-กา-โกง) Mami (มา-มี) Anak (อา-นัก) Sira (ซี-รอ)	กษัตริย์ บุตร พระลอ ชีวา ข้า พระบุตร ข้า ลูก เหนือหัว
2	พระนางบุญเหลือ	Ibu (อี-บู) Jimat Nyawa (จี-มัต-นิ-ยอ-วอ) Dewi (แด-วี) Sang Dyah (ซัง-เดียห์)	พระมารดา ร่วมชีวี เทวี พระแม่
3	พระเพื่อน	Nira (นี-รอ) Retno (ฤท-นอ) Wanita (วา-นิ-ตอ) Pheuan (เพื่อน) Asih (อา-เซห์)	พระคุณ บุตรตรี วนิดา พระเพื่อน คนรัก
4	พระแพง	Nira (นี-รอ) Retno (ฤท-นอ) Wanita (วา-นิ-ตอ) Phaeng (แพง) Asih (อา-เซห์)	พระคุณ บุตรตรี วนิดา พระแพง คนรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลลัพธ์

ผู้วิจัยพบว่าการปรับภาษาและคำแทนชื่อเฉพาะภายในเรื่องส่งผลให้การขับร้อง การร้องเจรจาของตัวละครแบบชวา การประพันธ์บทละคร บรรจุเพลงบรรเลงและเพลงร้องเป็นไปได้ด้วยดี รวมถึงสามารถทำให้ชื่อเฉพาะเป็นไปในทางเดียวกับเสียงสัมผัสของคำประพันธ์

4.3.2 บทประพันธ์

บทละครเรื่อง มาตุยะ เมตตา ได้องค์ประกอบจากการแสดงนาฏกรรมชวามาปรับใช้โดยได้รับการดำเนินเรื่องด้วย เพลงร้อง จากการแสดงละครรำแบบชวา (*Sendratari*) และร้องเจรจา จากการแสดงละครรำร้องแบบชวา (*Langendriya*) โดยนำรูปแบบบทการแสดงทั้ง 2 ประเภทมาเรียบเรียงต่อกันตามความเหมาะสมเช่นเดียวกับการแสดงละครรำชวาในปัจจุบัน กล่าวคือมีทั้งบทร้องและบทเจรจา ควบคู่กันไป ทั้งนี้การประพันธ์บทละครเรื่อง มาตุยะ เมตตา เป็นการประพันธ์ที่อาศัยมุมมองจากประสบการณ์ในฐานะ ผู้สร้างสรรค์การแสดง นักแสดง และผู้ชมการแสดงของผู้วิจัยที่เคยพบเห็นมาก่อนหน้า โดยมีผู้ช่วยประพันธ์ที่มีความรู้ด้านภาษาชวาโบราณ ได้แก่ คุณ Fani Rickyansyah นำมาวิเคราะห์การประพันธ์บทละคร ให้เป็นไปตามความเหมาะสมลงตัวในมุมมองของผู้สร้างงาน

4.3.2.1 บทเจรจา

บทเจรจาที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงนี้ ได้นำรูปแบบการเจรจาจากการแสดงละครรำร้องชวา (*Langendriya*) มาใช้ เพื่อบรรยายสถานการณ์ การกระทำ ความรู้สึกนึกคิด และคำพูดของตัวละคร ในการประพันธ์บทเจรจาผู้วิจัยมุ่งเน้นประเด็นสำคัญในเหตุการณ์นั้น ๆ อย่างชัดเจนไม่ยืดเยื้อ โดยสามารถแบ่งบทเจรจาในการแสดงได้บ้างช่วง บ้างตอน ได้แก่

1. บทเจรจาพระลอ ณ แม่น้ำกาหลง

เป็นบทเจรจาตัวละครพระลอคนเดียวที่อธิบายเกี่ยวกับ ความรู้สึกคิดถึง และความลังเลใจ ณ แม่น้ำกาหลง กล่าวคือพระลอถึงฝั่งแม่น้ำกาหลงในขณะเสด็จไปเมืองสรองเพื่อพบพระเพื่อนและพระแพง ซึ่งพระลอยังไม่เคยพบเห็นหน้ากันมาก่อน พระลอที่นึกถึงพระมารดาตลอดทางจึงมีความรู้สึกไม่สบายใจ พระลอจึงตัดสินใจที่จะเสี่ยงทาย โดยการเสี่ยงน้ำฝั่งแม่น้ำกาหลง ดังปรากฏในบทเจรจาที่พระลอร้องว่า

- จังหวะช้า

Nglayang ing awang-awang

Kapikut rasa kapang

Mangka datan wruh jati nira

Sapa kang trus hanggodha

Katon telenging netra

Retno ayu kusuma

Kembar sulistya pindha Dewa

Paran baya mangarsa

- จังหวะเร็ว

Ingsun iki Raja Agung pindha Bathara

Haywa kapilut budidayaning wanita

Nanging tresna datan bisa mung kinunjara

Muga Jawata paring dayaning amerta

เมื่อจบบทเจรจาของพระลอดังกล่าว พระลอจึงล้างตัวล้างหน้าและพร้อมที่จะนั่งสมาธิเสี่ยงทายฝั่งแม่น้ำกาหลง

2. บทเจรจาระหว่างพระนางบุญเหลือ และพระลอ ณ เมืองแมนสรวง

เป็นบทเจรจาที่อยู่ในฉากจินตภาพย้อนหลังของพระลอตอนพระลอลาพระมารดา กล่าวคือหลังจากพระนางบุญเหลือ พระมารดาของพระลอ พยายามห้ามพระลอเสด็จไปเมืองสรอง สุดท้าย พระนางบุญเหลือก็ห้ามพระลอไม่ได้ จนกระทั่งพระลอขอพระมารดาอำนวยพรให้กับการเดินทางของพระลอครั้งนี้ ดังปรากฏในบทเจรจาที่พระนางบุญเหลือและพระลอร้องว่า

- พระนางบุญเหลือ

Putraningsun Phra Lor satuhu

Budidaya manungsa

Tinulis ginaris yekti

- พระลอ

Lir sileming palwa gabus

Kumambang sela kresna

Kanjeng Ibu nyuwun pangestu

Lumaksita winahya kala

Muga Dewa paringa nugraha

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลังจากพระลอได้ลาพระมารดาเสร็จแล้ว พระมารดาจึงสวดภาวนาให้พระลอปลอดภัย

3. บทเจรจาระหว่างพระลอและจิตใจตนเอง ณ แม่น้ำกาหลง

บทเจรจาพระลอกับจิตใจตนเองเกิดขึ้นตอนพระลอนั่งสมาธิ เหตุผลที่ทำให้พระลอทำเสี่ยงน้ำฝั่งแม่น้ำกาหลงเพราะว่าพระลอยังมีความรู้สึกลังเลและไม่สบายใจตลอดการเดินทาง ผู้วิจัยจึงสร้างฉาก พระลอต่อสู้กับจิตใจตน และสร้างบทเจรจาให้พระลอพูดคุยกับจิตใจของตน กล่าวคือพระลอที่หลงใหลกับความรักเพราะเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายแต่ในใจยังรู้สึกลังเลและนึกถึงพระมารดาตลอดการเดินทาง จิตใจของพระลอจึงพยายามห้ามพระลอเสด็จต่อไปเมืองสรองและให้เสด็จกลับเมืองแมนสรวง ดังปรากฏในบทเจรจาที่พระลอและพระลอจินตภาพร้องว่า

- พระลอจินตภาพ

Haywa laluking mangsa

Kaladuk ngumbar hawa

Rasa iku mung maya

Aglis baliya aneng Praja

- พระลอ

Retna rasa kang nyata

Tuwuh sajroning nala

Pheuan Phaeng pepujaning wang

Phra Lor trus setya saklaminya

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตาม เวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายแรงจนทำให้พระลอยังรู้สึกลังเลกับการเดินทางไปเมืองสรอง พระลอจึงอธิษฐานว่า หากการเดินทางในครั้งนี้ต้องม้วยด้วยชีวิต ให้น้ำกาหลงแห่งนี้จงวนกลับให้จักษ์ตา

4. บทเจรจาระหว่างพระนางบุญเหลือ และพระลอ ณ จินตภาพ

หลังจากพระลอทราบผลจากการเสี่ยงน้ำแล้ว พระลอรู้สึกกลัวอย่างมาก กลัวว่าจะไม่ได้พบพระมารดาอีกในชาตินี้ ผู้วิจัยตีความว่าพระลอยังแสดงความห่วงใยและนึกถึงพระมารดา ผู้วิจัยจึงสร้างฉากเล่าเรื่องพระลอที่เห็นและขออภัยพระมารดา ดังปรากฏในบทเจรจาที่พระนางบุญเหลือและพระลอร้องว่า

- พระนางบุญเหลือ

Anakku ja pijer muwun

Tanpa guna waspa mijil

Becik sira den sesuci

Pasrah aneng Gusti Luhung

- พระลอ

Adhuh Ibu pepundhenku

Apuranta jasad mami

Kapilut derenging brangta

Kasempyoking pancabaya

ผลลัพธ์

การใช้บทเจรจาแบบการแสดงละครรำร้องชวาโดยใช้การร้องในการเจรจามาประกอบการแสดงทำให้การแสดงในบางส่วนเกิดความกระชับขึ้นและสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ถึงผู้ชมได้เนื่องจากทำนอง จังหวะ และบรรยากาศที่เกิดขึ้นจากเสียงดนตรีที่ผู้ชมฟังแล้วทำความเข้าใจได้ง่ายขึ้น ทั้งบทเจรจายังสามารถเข้ากับรูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยประกอบสร้างขึ้นได้เป็นอย่างดี เนื่องจากภาษาที่ใช้ในบทเจรจาเป็นภาษาชวา ผู้วิจัยพบว่าการนำบทเจรจามาใช้นั้นมีข้อควรระวังหลายประการ กล่าวคือไม่ควรใช้บทเจรจาที่อธิบายเนื้อความมากเป็นระยะเวลานาน เพราะอาจทำให้ผู้ชมเกิดอาการไม่เข้าใจจึงทำให้สมาธิหลุดออกจากการแสดง ผู้ชมเห็นภาพการแสดงแต่ไม่ได้รับเนื้อความ ในทางกลับกัน ผู้ชมกลุ่มที่ไม่ทราบเนื้อเรื่องมาก่อนอาจตามเนื้อเรื่องไม่ทันว่าบทกล่าวคืออะไร ตอนนี้การแสดงดำเนินเรื่องไปถึงไหนแล้ว ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรประพันธ์บทเจรจาในลักษณะนี้ให้มีความกระชับมากขึ้นโดยการเลือกกล่าวถึงเนื้อความพอประมาณและใช้วิธีร้องเป็นสื่อเจรจา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.3 ความหมายบทร้องและเพลงเรื่อง มาตุยะ เมตตา

ฉาก 1 พระลอเสี่ยงน้ำ

1) พระลอร้องเพลง เกี่ยวกับความคิดถึงและความลังเลใจ

- จังหวะช้า

Nglayang ing awang-awang	เคว้งคว้างอยู่ในความว่างเปล่า
Kapikut rasa kapang	วนเวียนอยู่ในห้วงปรารถนา
Mangka datan wruh jati nira	แม้นมิเคยพบพาลผ่านตา
Sapa kang trus hanggodha	รูปสองกัลยาซึ่งอาวรณ์
Katon telenging netra	ความงามอันประจักษ์ผืนหล้า
Retno ayu kusuma	ถึงโฉมพระธิดาผู้สูงส่ง
Kembar sulistya pindha Dewa	สองพระองค์ละม้ายสาวชาวฟ้า
Paran baya mangarsa	จุติมาให้หวั่นทรวง

- จังหวะเร็ว

Ingsun iki Raja Agung pindha Bathara	ข้าดั่งจอมราชาเท่าทวยเทวา
Haywa kapilut budidayaning wanita	มิหลงเสน่หาด้วยเล่ห์เหล่าวนิดา
Nanging tresna datan bisa mung kinunjara	แต่ความรักของข้าที่มิอาจกลั้นใจ
Muga Jawata paring dayaning amerta	ขอน้ำกาหลงให้มีฤทธิ์ของเทพไท้เทวดา

ฉาก 2 พระลอลาแม่

2) เพลงความห่วงใยของแม่

Katresnan kang suci, wanita ing bumi	ความรักอันบริสุทธิ์ของอิสตรีในโลกา
Tulus sanubari, amung ibu sayekti	จะเปรียบเท่ารักของมารดานั้นหาไม่
Dhuh Pangeranku, piyarsakna welinge Ibu	ยาใจยอดราชา จงฟังคำพระมารดรนี้สั่งสอน
Jimat nyawa ing marcapada	ภัยทุกข์ทั่วอุดรจะผ่อนด้วยรักแห่งมารดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) พระนางบุญเหลือและพระลอจินตภาพร้องเพลงลาแม่

พระนางบุญเหลือ

Putraningsun Phra Lor satuhu	โอ้ พระลอ ลูกยอดชีวา
Budidaya manungsa	จิตใจของมนุษย์นั้น
Tinulis ginaris yekti	ได้ถูกพระเจ้าลิขิตไว้แล้ว

พระลอจินตภาพ

Lir sileming palwa gabus	ราวเรือจากฟองอากาศที่กำลังดิ่งลง
Kumambang sela kresna	ราวกับก้อนศิลาดำที่ลอยเหนือผิวน้ำ
Kanjeng Ibu nyuwun pangestu	โอ้พระมารดา โปรดอำนวยพร
Lumaksita winahya kala	โปรดช่วยวิงวอนขอจากพระเจ้า
Muga Dewa paringa nugraha	ให้กับการเดินทางครั้งนี้

4) เพลงแม่สวดภาวนาให้พระลอปลอดภัย

Hong awignam astu nama puja	(โอม อะวิกนัม อัสตู) ไหว้บูชา
Hasesanti konjuk Gusti Agung	ข้าขออธิษฐานต่อพระเป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่
Muga yuwana putra sang dewi	ขอให้พระลูกยานั้นปลอดภัย
Manggih basuki	หมายได้ดั่งใจหวัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉาก 3 พระลอต่อสู้กับจิตใจตน

1) พระลอ และพระลอจินตภาพ ร้องเพลงลังเลใจ

พระลอ

Jangka-jangkaning manungsa	ความปรารถนาของมนุษย์
Wohing rasa katresnan	มีบ่อเกิดจากความใคร่
Priya wanita winor sarira	ทั้งบุรุษและสตรีเมื่อมีใจรวมกันเป็นหนึ่ง

พระลอจินตภาพ

Hujwala layu kengis	อำนาจที่หมดราศี

พร้อมกัน

Pasrah jiwa raga mring Jawata	ยอมจำนนต่อพระเป็นเจ้า

2) เพลง (ทำนอง *kemanak*) ความลังเลใจ

Humangsah nepsu amarah	ความโกรธพิโรธของข้าไซร้
Tan kuwawa nandang susah	มิอาจสู้ด้วยใจเพื่อสยบทุกข์
Campuhing tyas karya gonjang	ดวงจิตที่วุ่นวายนำไปสู่ปลายทางมิเป็นสุข
Gonjang ganjing nala	หทัยที่ไม่เที่ยงคือความเอนเอียงของมนุษย์
Jiwa raga campuh malela	กมลสกนธ์กายที่สับสนไม่สุดสิ้น
Ngracut cipta rasa wewigih	เปลื้องทิฐิแห่งชีวินทิ้งคำหมิ่นราชบุตร
Ringa-ringa wus ginantha	ตั้งมโนให้แน่แน่วนิวัตคืนฐานถิ่น
Hanglampahi coba	ความทุกข์จะกัดกินดั่งหินถมหทัย
Jiwa kawula	จิตใจของข้าเอง

3) พระลอ และพระลอจินตภาพ ร้องเพลงโต้เถียงภายในใจ

พระลอจินตภาพ

Haywa laluking mangsa	ตัดสินใจก่อนจะสาย
Kaladuk ngumbar hawa	อย่าใจร้อนเกินไป
Rasa iku mung maya	ความหลงใหลเป็นเพียงมายา
Aglis baliya aneng Praja	จงหวนคืนกลับพระนคร

พระลอ

Retna rasa kang nyata	ความรักที่แท้จริง
Tuwuh sajroning nala	ประจักษ์แจ่มแจ้งเต็มดวงแด
Pheuan Phaeng pepujaning wang	คือพระเพื่อน พระแพง ที่ข้ารัก
Phra Lor trus setya saklaminya	พระลอจะรักไปชั่วนิรันดร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) เพลง (ทำนอง *sampak*) ความใคร่ที่ควบคุมไม่ได้

Sang prabancana murka kasangsaya	พระพายโหมกระหน่ำทั่วแผ่นภพ
Mubal dahana kobar kawelagar	เพลิงอัคนีทบทวีสีชาดฉาน
Samodra gung hamblasah	ท้องสมุทรคลื่นคลั่งทั้งท้องธาร
Horeg bumi prakempa	กัมปนาทผายผาดแผ่นปฐพี
Pra manungsa tan kuwawa	เกินมนุษย์สุดจะทน

ฉาก 4 ผลลัพธ์การเสี่ยงน้ำ

1) พระลอสวดมนต์

Hong... Hong...	โอม... โอม...
Memuja memuji	สักการะบูชา
Ingsung hanyebut asmaning Gusti	ในนามพระเป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่
Kalamun panjangka tumekeng pati	หากการเดินทางในครั้งนี้ต้องม้วยด้วยชีวิน
Sasmita toya benawi	ให้น้ำกาหลงแห่งนี้
Winalika ing pesthi	จงวนกลับให้จักษ์ตา

2) เพลง (ทำนอง *sulukan*) ภาพมรณกรรมของพระลอ

Sorote pandam sumuluh	เพลิงคบจุดไต้ที่ถูกยก
Madhangi jro pasarean	ส่องหลุมพระศพกษัตรา
Ngenani wadana katon remu	พบเพียงดวงหน้าอันเหนื่อยล้า
Kalingan hangrangan	ทั้งสรรพางค์กายทั่วสลัวมืด
Sang dyah manahengkung	สตรีที่สวดภาวนา
Sumungkem guling	จนอินทรีย์เรียบกราบนาบสถาน
Sang kakung hangrerepa	บุรุษโอษฐ์เอื้อนเอ่ยปัจฉิมพจมาน
Babo... Eman... Eman...	“กรรมที่ข้าทำนั้น ไร้ซึ่งประโยชน์ใด”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) พระลอจินตภาพ ร้องเพลงเสียใจและขอขมา

Dhuh Gusti nyuwun aksama	โอมพระเป็นเจ้า ข้าพระบาทพระลอราชขออภัยโทษ
Welasana jasad mami	ได้โปรดเมตตาต่อข้าบาท
Kapikut hardaning karsa	ผู้ผิดพลาดหลงใหลและใคร่หา
Prapteng lampus bela asih	จึ่งชีพม้วยหมดสิ้นด้วยสองกัลยา

ฉาก 5 พระลอขอขมาพระมารดา

1) พระนางบุญเหลือและพระลอ 1 ร้องเพลงขออภัย

พระนางบุญเหลือ

Anakku ja pijer muwun	โอ้พระลอขวัญชีวิน จงสุดสิ้นดับโศกเศร้ากำสรวน
Tanpa guna waspa mijil	น้ำพระเนตรมวลรินไหลไยจึงควร
Becik sira den sesuci	ให้มารดานี้ด่วนได้ปัดภัย
Pasrah aneng Gusti Luhung	ยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้า

พระลอ

Adhuh Ibu pepundhenku	โอ้พระมารดา ซึ่งข้ากราบเคารพ
Apuranta jasad mami	โปรดยกโทษางดโกรธาแก่ข้าบาท
Kapilut derenging brangta	ผู้หลงใหลในทางแห่งความรัก
Kasempyoking pancabaya	สิ้นสุดด้วยความบรรลัยลาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 เพลงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยเลือกใช้วงดนตรีกาเมลันชวา ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครรำชวาและละครรำร้องชวา เนื่องจากการแสดงจัดที่ประเทศไทยและผู้วิจัยต้องการเพลงจากวงดนตรีชวา ผู้วิจัยจึงใช้วิธีอัดเสียงเครื่องจริงที่ชวาและเพิ่มเสียงพิเศษเล็กน้อย โดยมีผู้ช่วยบรรจุเพลงจากชวา ได้แก่ Fani Rickyansyah และ Widanta Agung Nugraha เป็นผู้ช่วยในการอัดเสียง โดยใช้วิธีผู้วิจัยอธิบายเนื้อหา บรรยากาศ และจังหวะท่ารำแล้วส่งวิดีโอให้ผู้ช่วยบรรจุเพลง ซึ่งทำให้พบปัญหาในบางประการ เช่น เนื้อหาที่ไม่เข้ากับฉากในตอน ๆ นั้น จังหวะเพลงที่ไม่ตรงกับท่ารำ บางทีเร็วเกินไปหรือ

ช้าเกินไป อารมณ์เพลงที่ไม่เข้ากับบรรยากาศ จึงมีการปรับแก้ไขเพลงหลายรอบ หรือบางครั้งผู้วิจัยใช้การปรับท่ารำให้เข้ากับเพลงที่ได้มาเพื่อความสะดวกกว่าการแก้ไขเพลง โดยไม่ได้ลดเนื้อความที่ผู้วิจัยจะสื่อลง

ผู้วิจัยพบว่าวงดนตรีกาเมลันชวาให้เสียงที่แปลกใหม่และสะกดผู้ฟังให้มีสมาธิอยู่กับเนื้อเรื่องของพระลอในการแสดงละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา ได้ดี ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องที่มาจากประเทศไทยแต่ใช้เครื่องดนตรีชวามาประกอบการแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์และสื่อเรื่องฉากต่าง ๆ ในการแสดงได้ดีพอสมควร

4.5 การสร้างตัวละครและการคัดเลือกนักแสดง

ในการสร้างตัวละครนั้น ผู้วิจัยมีความตั้งใจสร้างให้ตัวละครทุกตัวเป็นตัวละครที่มีมิติทางอารมณ์ เหตผล และลักษณะนิสัยที่ซับซ้อน โดยไม่แบ่งฝ่ายร้ายหรือหรือฝ่ายดี เพราะมีเพียงตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ พระลอ พระนางบุญเหลือ และพระลอจินตภาพ

ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมกับบทบาทตัวละครด้วยการพิจารณาจากองค์ประกอบหลายด้าน ซึ่งผู้วิจัยใช้ 2 วิธีในการคัดเลือกนักแสดง คือ 1. เลือกนักแสดงก่อนสร้างและกำหนดลักษณะของตัวละคร 2. สร้างและกำหนดลักษณะของตัวละครก่อนเลือกนักแสดง เนื่องจากผู้วิจัยคาดการณ์ว่าความโดดเด่นของนักแสดงแต่ละคนจะสามารถทำให้การแสดงเกิดความหลากหลาย สื่ออารมณ์ให้ผู้ชมและจดจำตัวละครในเรื่องได้ง่ายขึ้น โดยมีรายละเอียดการสร้างตัวละครแต่ละตัวและการคัดเลือกนักแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.1 การสร้างตัวละคร

4.5.1.1 พระลอเสี่ยงน้ำ

1. ลักษณะภายนอก

เป็นบุรุษที่มีร่างกายไม่สูงไม่เตี้ย มีเนื้อมีหนังไม่ผอมแห้ง หน้าตาหล่องดงาม

2. ลักษณะนิสัย

รักพระมารดา รักมเหสี รักพี่เลี้ยง รักเมือง กล้าหาญแต่มีจิตใจที่ไม่มั่นคง

3. สถานะทางสังคม

กษัตริย์เมืองแมนสรวง ลูกของพระนางบุญเหลือ

4.5.1.2 พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ

1. ลักษณะภายนอก

เป็นบุรุษที่มีร่างกายไม่สูงไม่เตี้ย มีเนื้อมีหนังไม่ผอมแห้ง หน้าตาหล่องดงาม

2. ลักษณะนิสัย

รักพระมารดา รักมเหสี รักพี่เลี้ยง รักเมือง กล้าหาญ แสดงให้เห็นความแข็งแรงและพยายามห้ามพระลอตัวจริงไม่ให้เสด็จต่อไปเมืองสรอง

3. สถานะทางสังคม

กษัตริย์เมืองแมนสรวง ลูกของพระนางบุญเหลือ

4.5.1.3 พระนางบุญเหลือ

1. ลักษณะภายนอก

เป็นสตรีที่งดงาม ร่างกายไม่สูงไม่เตี้ยพอสมควร มความโปร่งและดูนุ่มนวล

2. ลักษณะนิสัย

รักลูกอย่างมาก เป็นห่วงลูกตลอด นุ่มนวล

3. สถานะทางสังคม

พระมารดาของพระลอ ซึ่งเป็นกษัตริย์เมืองแมนสรวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.2 การคัดเลือกนักแสดง

คัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

1. พระลอเสี่ยงน้ำ โดย นายโอกี บีมา เรซา อาฟรีตา ผู้วิจัยเองซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ชวา ทราบแนวคิดและเนื้อเรื่องการแสดงอย่างชัดเจน มีความสามารถในการแสดงอารมณ์อย่างดี

2. พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ โดย นายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ คัดเลือกจากผู้แสดงที่มีความสนใจกับนาฏศิลป์ชวาอย่างมาก มีความสามารถในด้านการร้องเพลงอย่างดี และสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

3. พระนางบุญเหลือ โดย นางสาวชนิกานต์ นามวิชัย คัดเลือกจากการแนะนำนักแสดงที่รับบทเป็นพระลอ มีความสามารถในการแสดงอารมณ์อย่างดี เรียนรู้ท่ารำชวาอย่างรวดเร็วและแสดงออกอย่างดีพอสมควร

ผลลัพธ์

หลังจากซ้อมประมาณ 5 ครั้ง แล้วนำเสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษาให้มาชมซ้อม ผู้วิจัยได้คำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาให้สลับตัวละครระหว่าง พระลอเสี่ยงน้ำ กับ พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ ด้วยเหตุผลว่า ตัวละครพระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพต้องการการเคลื่อนไหวที่ละเอียดกว่า ซึ่งมีเวลาในการซ้อมค่อนข้างน้อย จึงต้องการนักแสดงที่มีความสามารถด้านนาฏยศิลป์ชวาอยู่ ผู้วิจัยทบทวนแนวคิดและกระบวนท่ารำแล้ว เห็นด้วยกับคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา จึงมีการเปลี่ยนแปลงการคัดเลือกนักแสดงดังนี้

คัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

1. พระลอเสี่ยงน้ำ โดย นายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ
2. พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ โดย นายโอกี บีมา เรซา อาฟรีตา
3. พระนางบุญเหลือ โดย นางสาวชนิกานต์ นามวิชัย

ผลลัพธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 ทำให้นักแสดงมีความมั่นใจขึ้นกับบทบาทตัวละครที่ได้ และการแสดงดูมีชีวิตชีวาขึ้น ผู้วิจัยจึงมองว่าการคัดเลือกนักแสดงต้องดูจากหลายปัจจัย

4.5.3 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในการดำเนินการซ้อมการแสดงจนถึงการแสดงจริงผู้วิจัยพบปัญหาเล็กน้อยดังนี้

1. เนื่องจากสถานการณ์การระบาดของไวรัส Covid-19 ส่งผลให้ผู้แสดงรวมถึงผู้วิจัยไม่สามารถกำหนดตารางซ้อมได้อย่างแน่นอน

2. ตารางกิจกรรมของนักแสดงที่แน่นพอสมควร จึงหาเวลาที่ตรงกันยาก

3. ระยะการเดินทางจากที่อยู่อาศัยนักแสดงกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไกล ทำให้นักแสดงต้องใช้เวลาเดินทางนาน เกิดความเสียทั้งเวลาและงบประมาณ

4. นักแสดงที่รับบทเป็นพระลอแสดงอารมณ์เศร้ายาก ซึ่งมีฉากที่ต้องแสดงอารมณ์เศร้าและร้องไห้เป็นคู่กับตัวละครพระนางบุญเหลือ

5. การเจรจาของตัวละครโดยใช้การร้องเป็นภาษาชวาที่ต้องสอดคล้องกับดนตรี ซึ่งนักแสดง 2 คนเป็นคนไทย ทำให้การดำเนินการซ้อมการแสดงช้า

โดยผู้วิจัยแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยวิธีดังต่อไปนี้

1. การฝึกซ้อมจึงเป็นไปตามความสะดวกในแต่ละช่วงเวลาตลอดการสร้างงาน บางครั้งการฝึกซ้อมตัวละครจะถูกฝึกซ้อมแยกกันก่อน แล้วค่อยมาประกอบกัน

2. เปลี่ยนสถานที่การฝึกซ้อมให้ใกล้กับที่อยู่นักแสดง

3. ฝึกนักแสดงให้เข้มในการแสดงอารมณ์เศร้าและสามารถร้องไห้ในฉากที่ต้องการ โดยใช้วิธีให้นักแสดงตั้งสมาธิและนึกถึงช่วงที่เศร้าที่สุดในชีวิต แล้วเอามาใส่ในฉากที่ต้องการ หากนักแสดงเคยชินกับความเศร้าในฉากนั้น ค่อย ๆ ปรับความรู้สึกให้ตรงกับสถานการณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากนั้น

4. ผู้ช่วยบรรจุเพลงที่สอนการร้องแบบชวา โดยมีผู้วิจัยเป็นสื่อกลางและเป็นล่ามในการซ้อมให้วิธีการออกเสียงแต่ละคำต่อนักแสดง และอธิบายอย่างชัดเจนว่าบทเจรจาร้องประโยคนี้มีความหมายอะไรและต้องการสื่ออารมณ์อย่างไรบ้าง

4.6 ออกแบบท่ารำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7: ชื่อกระบวนท่ารำ มาตุยะ เมตตา

ฉากที่ 1	**การปฏิบัติท่ารำของพระลอเสี่ยงน้ำ**	**การปฏิบัติท่ารำของพระนางบุญเหลือ**
	trisik (ท่าวิ่ง)	*pendhapan* (ท่าเดิน)

	tancep (ค้างท่า)	*ulap-ulap* (ท่ามอง)
	tayungan (ท่าเดิน)	*usap muter* (ท่าหมุน)
	trisik tancep (ท่าวิ่ง ต่อด้วยค้างท่า)	*mancat* (ท่าจรด)
	trisik seblak dhawah (ท่าวิ่งสะบัดผ้า)	*sendi* (ท่าเชื่อม)
	impen (ท่าภวังค์)	*jengkeng* (ท่านั่ง)
	tresna (ท่ารัก)	*usap* (ท่าปาดหน้า)
	impen 2 (ท่าภวังค์ 2)	*usap* (ท่าปาดหน้า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	usap (ท่าปาดหน้า)	*usap* (ท่าปาดหน้า)
	impen 2 (ท่าภวังค์ 2)	*usap* (ท่าปาดหน้า)
	kembar (ท่าภวังค์ พระเพื่อนและพระแพง)	*usap* (ท่าปาดหน้า)
	raja agung (ท่าพระราชา)	
	raja agung (ท่าพระราชา)	
	raja agung (ท่าพระราชา)	
	haywa kapilut (ท่าไม่หลงเส่นหา)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	haywa kapilut (ท่าไม่หลงเส่นหา)	
	haywa kapilut (ท่าไม่หลงเส่นหา)	
	tresna kinunjara (ท่าความรักที่ไม่อาจกลั้นใจ)	
	tresna kinunjara (ท่าความรักที่ไม่อาจกลั้นใจ)	
	muga jawata (ท่าขอพร)	
	muga jawata (ท่าขอพร)	
	muga jawata (ท่าขอพร)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	tayungan jengkeng (ท่าคลานเข่า)	
	seblak sampur (ท่าสะบัดผ้า)	
	donga amerta (ท่าขอพรน้ำอมฤต)	
	donga amerta (ท่าขอพรน้ำอมฤต)	
	donga amerta (ท่าขอพรน้ำอมฤต)	
	donga amerta (ท่าขอพรน้ำอมฤต)	
	donga amerta (ท่าขอพรน้ำอมฤต)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	sesuci diri (ท่าชำระร่างกายกับจิตใจให้บริสุทธิ์)	
	sesuci diri (ท่าชำระร่างกายกับจิตใจให้บริสุทธิ์)	
	sesuci diri (ท่าชำระร่างกายกับจิตใจให้บริสุทธิ์)	
	sesuci diri (ท่าชำระร่างกายกับจิตใจให้บริสุทธิ์)	
ฉากที่ 2	**การปฏิบัติท่ารำของพระลอจินตภาพ**	**การปฏิบัติท่ารำของพระลอเสี่ยงน้ำ**
	trisik (ท่าวิ่ง)	*semedi* (ท่าสมาธิ)
	impen tresna (ท่าภวังค์ความรัก)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ 2	การปฏิบัติท่ารำของ พระลอจินตภาพ	การปฏิบัติท่ารำของ พระนางบุญเหลือ
	impen tresna (ท่าภวังค์ความรัก)	*ulap-ulap* (ท่ามอง)
	impen tresna (ท่าภวังค์ความรัก)	*tayungan* (ท่าเดิน)
	impen tresna (ท่าภวังค์ความรัก)	*tayungan* (ท่าเดิน)
	sembah sungkem (ท่าไหว้)	*nrima sembah sungkem* (ท่ารับไหว้)
	trisik (ท่าวิ่ง)	*trisik* (ท่าวิ่ง)
	jengkeng (ท่านั่ง)	*nglarang* (ท่าห้าม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ngrangkul (ท่ากอด)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	ngrangkul (ท่ากอด)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	nolak (ท่าห้าม)	*nglarang 2* (ท่าห้าม 2)
	tresna ati (ท่าความรัก)	*nglarang 2* (ท่าห้าม 2)
	tayungan (ท่าเดิน)	*nglarang 2* (ท่าห้าม 2)
	sembah sungkem (ท่าไหว้)	*endha* (ท่าหลบ)
	trisik (ท่าวิ่ง)	*jengkeng* (ท่านั่ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	simpuh (ท่าพับเปี้ยบ)	*weweling* (ท่าสั่งสอน)
	simpuh (ท่าพับเปี้ยบ)	*weweling* (ท่าสั่งสอน)
	sembah sungkem (ท่าไหว้)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	nolak (ท่าปฏิเสธ)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	trisik (ท่าวิ่ง)	*trisik* (ท่าวิ่ง)
	nolak (ท่าปฏิเสธ)	*tancep* (ค้างท่า)
	usap suku (ท่าเช็ดเท้า)	*ngrangkul* (ท่ากอด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	usap suku (ท่าเช็ดเท้า)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	ngrangkul (ท่ากอด)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	trisik (ท่าวิ่ง)	*abot ati* (ท่าหนักใจ)
		abot ati (ท่าหนักใจ)
		abot ati (ท่าหนักใจ)
		abot ati (ท่าหนักใจ)
		donga slamet (ท่าขอพร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		donga slamet (ท่าขอพร)
		donga slamet (ท่าขอพร)
		trisik (ท่าวิ่ง)
		usap luh netra (ท่าเช็ดน้ำตา)
ฉากที่ 3	**การปฏิบัติท่ารำของพระลอจินตภาพ**	**การปฏิบัติท่ารำของพระลอเสี่ยงน้ำ**
	nglayang-nglayang (ท่าเคว้งคว้าง)	
	nglayang-nglayang (ท่าเคว้งคว้าง)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	nyamber (ท่าวิ่ง)	
	tedhak pundhak (ท่าจับไหล่)	
	oling (ท่าเคว้งคว้าง)	*byar sukma* (ท่า)
	tancep (พักท่า)	(ท่าความปรารถนา)
	tayungan (ท่าเดิน)	*jangka-jangkaning* (ท่าความปรารถนา)
	pasrah jiwa raga (ท่ายอมจำนน)	*pasrah jiwa raga* (ท่ายอมจำนน)
	nglarang (ท่าห้าม)	*endha kengser* (ท่าหลบ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	nyamber (ท่าวิ่ง)	*nyamber* (ท่าวิ่ง)
	jeblos jeblos gapruk (ท่ารบ)	*jeblos jeblos gapruk* (ท่ารบ)
	nglambung (ท่ารบ)	*nglambung* (ท่ารบ)
	oyok kiwa tengen (ท่าถ่ายน้ำหนักขวา)	*oyok kiwa tengen* (ท่าถ่ายน้ำหนักขวา)
	surung onclang (ท่าผลัก)	*surung onclang* (ท่าผลัก)
	tancep (พักท่า)	*tancep* (พักท่า)
	capeng (ท่าเคลื่อนมือ)	*capeng* (ท่าเคลื่อนมือ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	capeng (ท่าเคลื่อนมือ)	*capeng* (ท่าเคลื่อนมือ)
	tayungan (ท่าเดิน)	*tayungan* (ท่าเดิน)
	nglarang (ท่าห้าม)	*tancep* (พักท่า)
	nglarang (ท่าห้าม)	*kipat asta* (ท่าสะบัดมือ)
	nglarang (ท่าห้าม)	*trisik mancat* (ท่าวิ่ง)
	seblak kiwa (ท่าสะบัดซ้าย)	*seblak kiwa* (ท่าสะบัดซ้าย)
	nglarang (ท่าห้าม)	*tancep* (พักท่า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	nglarang (ท่าห้าม)	*ragu* (ท่าลังเลใจ)
	nglarang (ท่าห้าม)	*ragu* (ท่าลังเลใจ)
	nglarang (ท่าห้าม)	*kipat asta* (ท่าสะบัดมือ)
	humangsah (ท่าควบคุม)	*humangsah* (ท่าควบคุม)
	humangsah (ท่าควบคุม)	*humangsah* (ท่าควบคุม)
	humangsah (ท่าควบคุม)	*humangsah* (ท่าควบคุม)
	humangsah (ท่าควบคุม)	*humangsah* (ท่าควบคุม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	nandang susah (ท่าประสบความทุกข์)	*nandang susah* (ท่าประสบความทุกข์)
	nandang susah (ท่าประสบความทุกข์)	*nandang susah* (ท่าประสบความทุกข์)
	nandang susah (ท่าประสบความทุกข์)	*nandang susah* (ท่าประสบความทุกข์)
	karya gonjang (ท่าลังเลใจ)	*karya gonjang* (ท่าลังเลใจ)
	tumpang sari *ngoyog tengen kiwa* (ท่ารวมมือ ถ่ายน้ำหนักซ้าย)	*tumpang sari* *ngoyog tengen kiwa* (ท่ารวมมือ ถ่ายน้ำหนักซ้าย)
	dudut keris (ท่าชักกริช)	*dudut keris* (ท่าชักกริช)
	nyamber keris (ท่าวิ่งจับกริช)	*nyamber keris* (ท่าวิ่งจับกริช)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	kipat kiwa (ท่าสะบัดซ้าย)	*kipat kiwa* (ท่าสะบัดซ้าย)
	gapruk (ท่ารบ)	*gapruk* (ท่ารบ)
	jengkeng (ท่านั่ง)	*jengkeng* (ท่านั่ง)
	gapruk jengkeng (ท่ารบนั่ง)	*gapruk jengkeng* (ท่ารบนั่ง)
	nglambung jengkeng (ท่ารบนั่ง)	*nglambung jengkeng* (ท่ารบนั่ง)
	kipat jengkeng (ท่าสะบัดนั่ง)	*kipat jengkeng* (ท่าสะบัดนั่ง)
	nglambung jengkeng (ท่ารบนั่ง)	*nglambung jengkeng* (ท่ารบนั่ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	tusuk dhuwur (ท่าแทงบน)	*tusuk dhuwur* (ท่าแทงบน)
	ulet keris (ท่าเคลื่อนกริช)	*ulet keris* (ท่าเคลื่อนกริช)
	gapruk (ท่าตี)	*endha* (ท่าหลบ)
	kejugag (ท่าโดนตี)	*njugag* (ท่าตี)
	keseblak (ท่าโดนสะบัด)	*seblak sampur* (ท่าสะบัดผ้า)
	nglarang (ท่าห้าม)	*manteb* (ท่ามั่นใจ)
	nglarang (ท่าห้าม)	*manteb* (ท่ามั่นใจ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	tancep (พักท่า)	*tancep* (พักท่า)
	sedhakep (ท่าไขว้แขน)	*sedhakep* (ท่าไขว้แขน)
	usap menak (ท่าปาดหน้า)	*usap menak* (ท่าปาดหน้า)
	tayungan ukel dhuwur (ท่าเดินเคลื่อนมือ)	*tayungan ukel dhuwur* (ท่าเดินเคลื่อนมือ)
	trisik mancat (ท่าวิ่ง)	*endha* (ท่าหลบ)
	endha (ท่าหลบ)	*seblak suku* (ท่าสะบัดขา)
	trisik mancat (ท่าวิ่ง)	*seblak* (ท่าสะบัด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	sawiji (ท่ารวมใจ)	*sawiji* (ท่ารวมใจ)
	pendhapan (ท่าเดิน)	*impen tresna* (ท่าภวังค์รัก)
	kekipat (ท่าโดนสะบัด)	*kipat* (ท่าสะบัด)
	nyamber (ท่าวิ่ง)	*tayungan jengkeng* (ท่าคลานเข่า)
	kipat (ท่าสะบัด)	*kekipat* (ท่าโดนสะบัด)
	ngalangi (ท่าขวาง)	*tayungan jengkeng* (ท่าคลานเข่า)
	kipat (ท่าสะบัด)	*kekipat* (ท่าโดนสะบัด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	trisik seblak kiwa (ท่าวิ่ง สะบัดซ้าย)	*candhak sampur* (ท่าจับผ้า)
	alang-alangan (ท่าขวางทาง)	*alang-alangan* (ท่าขวางทาง)
	alang-alangan (ท่าขวางทาง)	*alang-alangan* (ท่าขวางทาง)
	cawuk (ท่าคว้า)	*endha* (ท่าหลบ)
	candhak asta (ท่าจับมือ)	*jengkeng* (ท่านั่ง)
	kipat (ท่าสะบัด)	*kekipat* (ท่าโดนสะบัด)
	nyamber (ท่าวิ่ง)	*tayungan mundur* (ท่าคลานเข่า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 4	การปฏิบัติท่ารำของ พระลอเสี่ยงน้ำ	การปฏิบัติท่ารำของ พระลอจินตภาพ
	dedonga (ท่าอธิษฐาน)	
	dedonga (ท่าอธิษฐาน)	
	dedonga (ท่าอธิษฐาน)	
	dedonga (ท่าอธิษฐาน)	*impen tresna* (ท่าภวังค์รัก)
	dedonga (ท่าอธิษฐาน)	*impen tresna* (ท่าภวังค์รัก)
	dedonga (ท่าอธิษฐาน)	*impen tresna* (ท่าภวังค์รัก)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	keweden (ท่ากลัว)	*keranjab* (ท่าต้องลูกศร)
	bubrah semedi (ท่าหลุดสมาธิ)	*impen tresna* (ท่าภวังค์รัก)
	keweden (ท่ากลัว)	*impen tresna* (ท่าภวังค์รัก)
ฉากที่ 5	**การปฏิบัติท่ารำของ พระลอเสี่ยงน้ำ**	**การปฏิบัติท่ารำของ พระนางบุญเหลือ**
	tayungan jengkeng (ท่าคลานเข่า)	*tayungan* (ท่าเดิน)
	simpuh (ท่าพับเพียบ)	*usap luh netra* (ท่าเช็ดน้ำตา)
	simpuh (ท่าพับเพียบ)	*weweling* (ท่าสั่งสอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	sembah pangaksami (ท่าไหว้ขอขมา)	*ngrangkul* (ท่ากอด)
	sembah pangaksami (ท่าไหว้ขอขมา)	*ngrangkul* (ท่ากอด)

4.7 เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้า

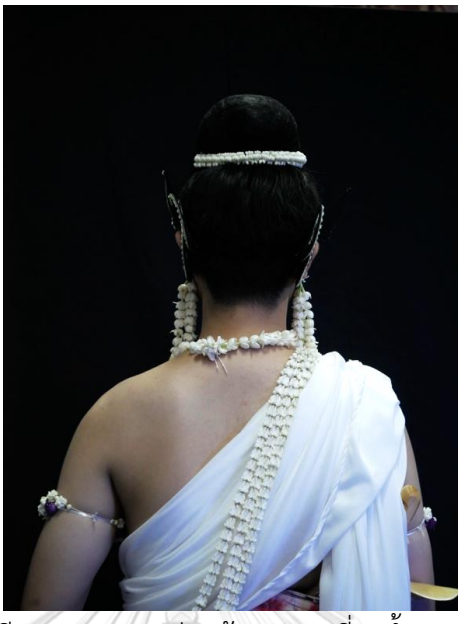
4.7.1 พระลอเสี่ยงน้ำ

เครื่องประดับศีรษะและจอนหูของตัวละครพระลอเสี่ยงน้ำได้รับแรงบันดาลใจจากกระบังหน้าดอกไม้ของตัวละครพระลอในละครพันทาง โดยใช้โครงร่างเครื่องประดับศีรษะและจอนหูแบบชวา ส่วนการแต่งหน้า ผู้วิจัยเอาการแต่งหน้าแบบชวามาใช้ในผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.7.1.1 รอบซ้อมใหญ่

ภาพที่ 26: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)



ภาพที่ 27: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบช้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 28: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบช้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 29: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

จากการทดลองในรอบซ้อมใหญ่ ผู้วิจัยคิดว่าเครื่องประดับศีรษะตัวละครพระลอเสี่ยงน้ำยังขาดผมยาวและต้องเพิ่มดอกไม้สด จึงจัดการในรอบแสดงจริงดังต่อไปนี้

4.7.1.2 รอบแสดงจริง

ภาพที่ 30: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 31: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 32: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 33: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ผลลัพธ์

การเพิ่มผมยาวและดอกไม้สดในรอบแสดงจริงทำให้ตัวละครพระลอเสี่ยงน้ำดูเป็นตัวละครที่สมกับเอกลักษณ์ของตัวละครพระลอเสี่ยงน้ำขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.7.2 พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ

เครื่องประดับศีรษะและจอนหูของตัวละครพระลอจินตภาพได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องประดับศีรษะและจอนหูแบบชวาโดยตรง ส่วนการแต่งหน้า ผู้วิจัยเอาการแต่งหน้าแบบชวามาใช้ในผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.7.2.1 รอบซ้อมใหญ่

ภาพที่ 34: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 35: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 36: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 37: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

จากการทดลองในรอบซ้อมใหญ่ ผู้วิจัยคิดว่าเครื่องประดับศีรษะตัวละครพระลอจินตภาพยังขาดผมยาวและต้องเพิ่มดอกไม้สดเล็กน้อย จึงจัดการในรอบแสดงจริงดังต่อไปนี้

4.7.2.2 รอบแสดงจริง

ภาพที่ 38: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 39: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 40: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 41: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ผลลัพธ์

การเพิ่มผมยาวและดอกไม้สดในรอบแสดงจริงทำให้ตัวละครพระลอจินตภาพดูเป็นตัวละครที่สมกับเอกลักษณ์ของตัวละครพระลอจินตภาพขึ้น

4.7.3 พระนางบุญเหลือ

เครื่องประดับศีรษะของตัวละครพระนางบุญเหลือได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องประดับศีรษะและจอนหูแบบชวาโดยตรง ส่วนการแต่งหน้า ผู้วิจัยเอาการแต่งหน้าแบบชวามาใช้ในผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.7.3.1 รอบซ้อมใหญ่

ภาพที่ 42: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 43: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 44: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 45: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

4.7.3.2 รอบแสดงจริง

ภาพที่ 46: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 47: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 48: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 49: เครื่องประดับศีรษะและการแต่งหน้าพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ผลลัพธ์

การเพิ่มดอกไม้สดข้างหลังในรอบแสดงจริงทำให้ตัวละครพระนางบุญเหลือดูสวยขึ้นและเป็นตัวละครที่สมกับเอกลักษณ์ของตัวละครพระนางบุญเหลือ

4.8 เครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายของละครรำชวาเพื่อสร้างภาพแปลกใหม่ให้แก่การแสดง กล่าวคือ เป็นเรื่องพระลอโดยใช้เครื่องแต่งกายแบบละครรำชวาที่ผสมผสานกับเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทยเล็กน้อย

4.8.1 พระลอเสี่ยงน้ำ

4.8.1.1 รอบซ้อมใหญ่

ภาพที่ 50: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chula

ภาพที่ 51: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 52: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 53: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

4.8.1.2 รอบแสดงจริง

ภาพที่ 54: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 55: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 56: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 57: เครื่องแต่งกายพระลอเสี่ยงน้ำรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

4.8.2 พระลอลาแม่ จิตใจและจินตภาพ

4.8.2.1 รอบซ้อมใหญ่

ภาพที่ 58: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 59: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 60: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 61: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

4.8.2.2 รอบแสดงจริง

ภาพที่ 62: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 63: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงจากข้างหลัง

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 64: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 65: เครื่องแต่งกายพระลอจินตภาพรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

4.8.3 พระนางบุญเหลือ

4.8.3.1 รอบซ้อมใหญ่

ภาพที่ 66: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 67: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 68: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 69: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบซ้อมใหญ่เห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

4.8.3.2 รอบแสดงจริง

ภาพที่ 70: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหน้า
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 71: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างหลัง
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 72: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างขวา
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 73: เครื่องแต่งกายพระนางบุญเหลือรอบแสดงจริงเห็นจากข้างซ้าย
ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ผลลัพธ์

จากการสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อประกอบการจัดแสดง ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายควรมีแนวคิดที่ชัดเจนสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่อง ควรจัดสร้างเครื่องแต่งกายให้สำเร็จก่อนการจัดแสดงจริงเป็นระยะเวลาหนึ่ง เพื่อเผื่อเวลาในการปรับปรุงแก้ไข นอกจากนี้เครื่องแต่งกายที่มีการออกแบบใหม่ไม่ใช่เครื่องแต่งกายแบบดังเดิม ควรมีการทดลองสวมใส่โดยผู้แสดงจริง ทดลองเคลื่อนไหวในการซ้อม ทดลองสวมใส่บนเวทีจริงเพื่อสังเกตสีของแสงและขนาดเมื่ออยู่ในพื้นที่การแสดงจริง ว่ามีความเหมาะสมกับการแสดงในโอกาสนั้น ๆ หรือไม่

4.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยวัสดุทดแทนเพื่อเป็นการประหยัดต้นทุน โดยคิดค้นวิธีจัดสร้างอุปกรณ์ตามรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 74: กริช

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)

ภาพที่ 75: วายางกุหลิตพระเพื่อนเห็นจากด้านขวา

ที่มา: Fani Rickyansyah (2565)

ภาพที่ 76: วายางกุหลิตพระเพื่อนเห็นจากด้านซ้าย

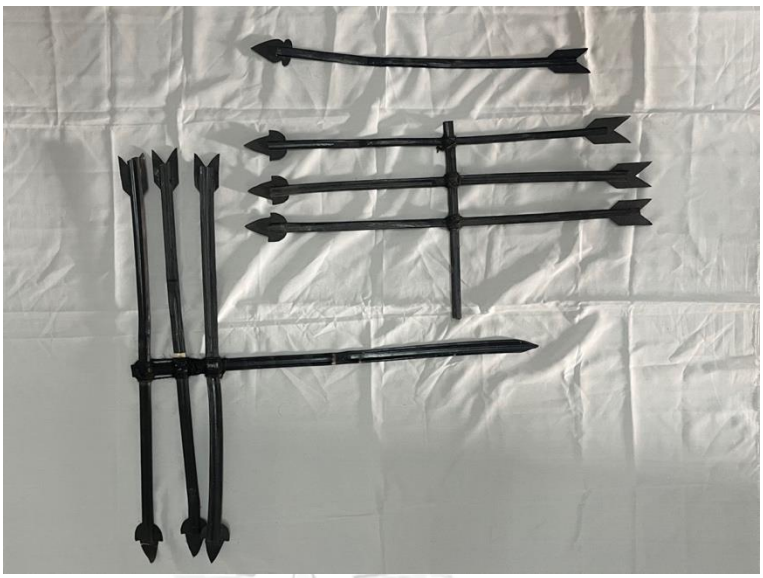
ที่มา: Fani Rickyansyah (2565)

ภาพที่ 77: วายางกุหลิตพระแพงเห็นจากด้านขวา

ที่มา: Fani Rickyansyah (2565)

ภาพที่ 78: วายางกุหลิตพระแพงเห็นจากด้านซ้าย

ที่มา: Fani Rickyansyah (2565)



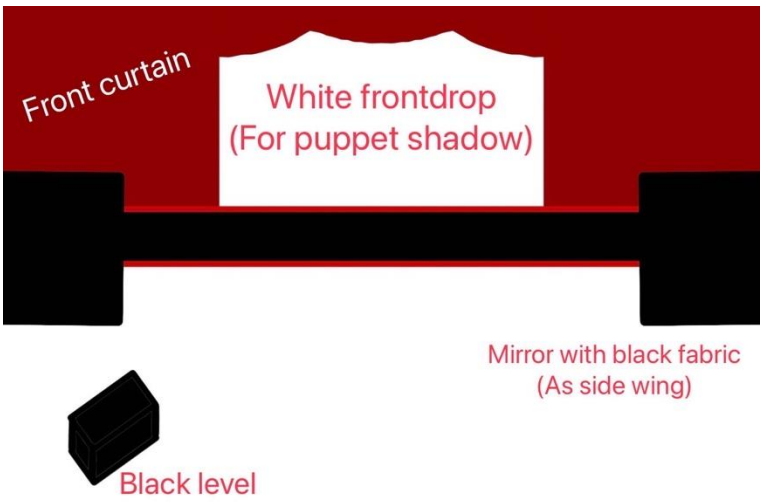
ภาพที่ 79: ลูกศร
ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

จากการจัดสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงพบว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดงควรมีการออกแบบให้เป็นไปในแนวทางเดียวกับรูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่องเช่นกัน

4.10 พื้นที่ ฉาก แสง

ผู้วิจัยเลือกห้องโถงอาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่จัดการแสดง เนื่องจากภายในห้องโถงมีพื้นที่กว้างเหมาะกับการแสดง มาตุยะ เมตตา มีพื้นที่ยกระดับที่สามารถใช้แสดงได้อย่างสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ได้แก่ ใช้พื้นที่ยกระดับเป็นฉากวายาง (*puppet shadow*) ทั้งยังเป็นการประหยัดงบประมาณในการเช่าสถานที่ แต่มีข้อจำกัดในเรื่องของที่นั่งผู้ชมที่ไม่สามารถจุผู้ชมได้จำนวนมาก จึงออกแบบการจัดวางเก้าอี้ผู้ชมจากด้านหน้าของการแสดงอย่างเดียว ภายในห้องโถงมีเพดานต่ำ มีราวไม้ติดตั้งไว้อย่างถาวร มีผนังสีขาว และปุ่มกดเปิดปิดไฟซึ่งไม่เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

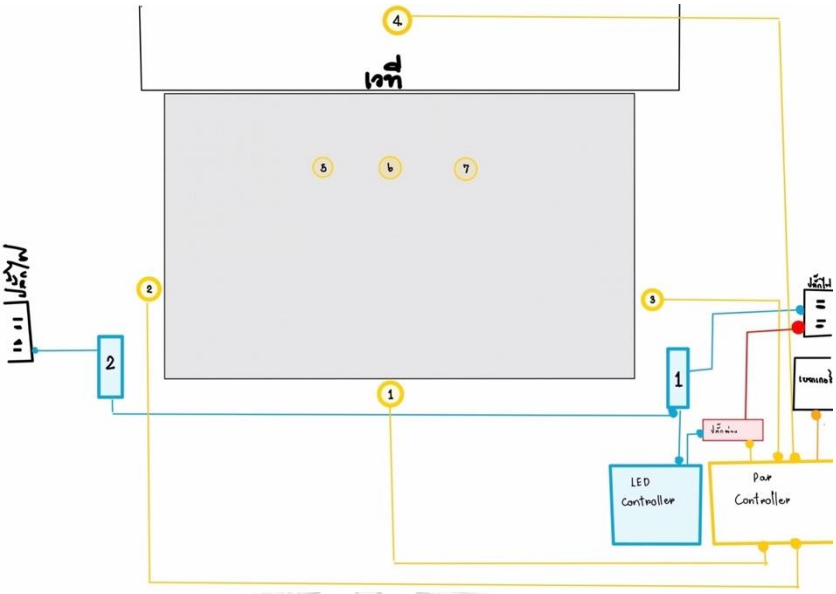


ภาพที่ 80: ออกแบบพื้นที่การแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ภาพที่ 81: สถานที่จัดการแสดงซึ่งมีพื้นที่ยกระดับรวมถึงฉากหลังที่เป็นผ้าสีขาว

ที่มา: จารุพงศ์ จันทรีย์ (2565)



ภาพที่ 82: ออกแบบแสงประกอบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงให้มีความนุ่มนวล ใช้โทนสีของแสงเป็นสีเหลืองเป็นหลักและสีอื่น ๆ มาใช้ในบางฉากเพื่อเพิ่มอารมณ์ของการแสดงตอนฉากนั้น ๆ เช่น สีฟ้าตอนพระลอรู้สึกเคว้งคว้างและลังเลใจว่าจะเสด็จไปเมืองสรองต่อหรือไม่ สีน้ำเงินตอนพระลอล้างหน้าล้างตัวก่อนที่จะเสี่ยงน้ำที่แม่น้ำกาหลง สีแดงอ่อนตอนพระลอลาแม่แสดงเป็นความรักและห่วงใยของพระนางบุญเหลือต่อพระลอ สีแดงสดตอนพระลอรบกับจิตใจตนเองและตอนพระลอสิ้นชีวิต จากการจัดการแสดงพบว่าการเลือกพื้นที่ การจัดฉากและแสงควรมีการออกแบบให้เป็นไปในแนวทางเดียวกับรูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่องเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.11 การประชาสัมพันธ์

ในการประชาสัมพันธ์การแสดง ผู้วิจัยมีวิธีที่สร้างความสนใจให้ผู้ชมสนใจการแสดงโดยปฏิบัติตามหัวข้อต่อไปนี้

1. สร้างวิดีโอตัวอย่างและภาพนิ่ง
2. ไม่ได้เขียนว่าเป็นงานวิจัย
3. ไม่ได้เขียนว่าเป็นการแสดงส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์

4. ประกาศประชาสัมพันธ์ 10 วันก่อนวันแสดงจริง เนื่องจากปัจจุบันการสื่อสารมีความเร็วสูง สามารถกระจายข่าวได้ในระยะเวลาอันสั้น การประกาศโฆษณานี้จึงทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจ กระตือรือร้นที่จะมาชมการแสดง ไม่เกิดความเบื่อในการเฝ้ารอวันแสดงจริง

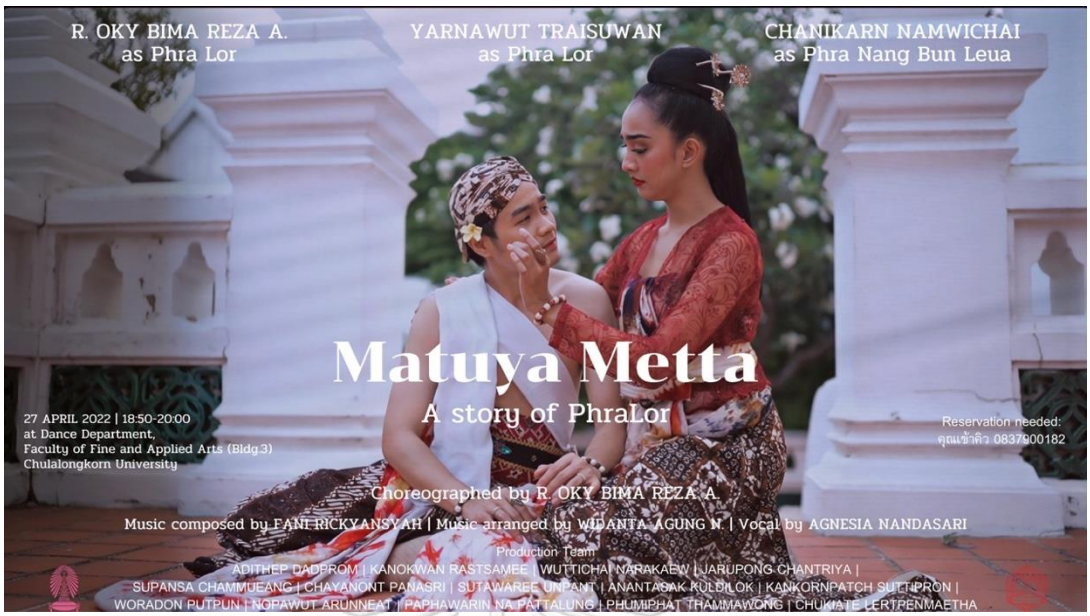
5. ประกาศว่าเป็นการแสดงให้ผู้ชมทั่วไปเข้าชมจริงได้ โดยต้องจองที่นั่งก่อนผ่านเบอร์โทรศัพท์เพื่อเป็นการจำกัดจำนวนผู้ชมในระเบียบของมาตรการโควิด 19

6. ใช้ภาษาอังกฤษในการประชาสัมพันธ์เนื่องจากมีผู้ชมที่ไม่ใช่คนไทย

ภาพที่ 83: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 84: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ภาพที่ 85: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

4.12 ความคิดเห็น

4.12.1 ผู้ทรงคุณวุฒิ

1. ศาสตราจารย์กิติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

1) การสร้างแนวคิดดีมาก เอาวรรณคดีไทยเรื่องพระลอมาใช้เป็นการแสดงด้วยแนวคิดนาฏศิลป์ชวา ซึ่งน่าจะเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของนาฏยศิลป์

2) การใช้พื้นที่การแสดง จัดฉากและแสงได้ดี เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและอารมณ์ในการแสดง

3) การผสมผสานเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะระหว่างวัฒนธรรมของไทยและวัฒนธรรมชวาได้ดี เหมาะสมกับแนวคิดการแสดง

4) การใช้บทเจรจาด้วยวิธีร้องแบบชวาและใช้ภาษาชวา เป็นอันที่แปลกใหม่สำหรับการแสดงเรื่องพระลอ ซึ่งนักแสดงแสดงได้ดีมาก รวมถึงอารมณ์ที่นักแสดงใช้ในแต่ละฉาก

5) การจับเรื่องและแบ่งฉากได้ดี ซึ่งเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย ถึงแม้ภาษาที่ใช้ทั้งการแสดงเป็นภาษาชวา ซึ่งผู้ชมที่มาชมการแสดงส่วนมากเป็นคนไทยที่ไม่เข้าใจภาษาชวา แต่ด้วยฉาก ท่ารำ การแสดงสีหน้า การแสดงอารมณ์ และองค์ประกอบต่าง ๆ เชื่อว่าผู้ชมคนไทยเข้าใจเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยสื่อ

2. อาจารย์ ดร.ราเชน มีศรี

1) ความรู้สึกดูแล้วการแสดงที่ทำมา โดยส่วนตัวชอบ เหมาะกับการนำเนื้อเรื่องไทยมาเป็นการแสดงแบบชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ดนตรีและเพลงฟังแล้วเข้ากันได้ดี แม้ว่าไม่เข้าใจภาษาที่ใช้ตลอดทางการแสดง แต่ด้วยการแสดงสีหน้า การแสดงอารมณ์ และท่ารำของนักแสดง ทำให้เข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น

3) น่าสนใจที่ไม่ค่อยมีการแสดงแบบชวาในกรุงเทพ แล้วในโอกาสนี้ได้ชมการแสดงชวา ยิ่งกว่านั้นคือเอาเรื่องพระลอซึ่งเป็นวรรณคดีไทยมาประกอบเป็นเนื้อเรื่องการแสดง และแสดงได้ดีมาก

3. H.E. Mr. Rachmat Budiman

The Indonesian Ambassador to Thailand

1) ภูมิใจที่ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมชวา

2) เข้าใจเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยนำเสนอ

3) การจับเรื่องและฉากดีมาก

4) อารมณ์ของนักแสดงหลุดในบางช่วง แต่ไม่ได้ทำให้การแสดงถึงขั้นแย่

5) ชื่นชมในความพยายามของนักแสดงที่ต้องร้องแบบชวาและใช้ภาษาชวา

4. อาจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา

1) โดยส่วนตัวชอบแนวคิดการแสดง

2) ขอบคุณผู้สร้างการแสดงและคณะทั้งหมด มีความสุขที่ได้ชม

3) คิดว่าการแสดงนี้เป็นการสร้างประวัติศาสตร์ใหม่ คือ การนำเรื่องพระลอมาประกอบในการแสดงละครแบบชวา

4) ชอบแนวคิดการใช้วายางแทนตัวละครพระเพื่อนและพระแพง วายางที่สร้างขึ้นมาก็มีความผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยกับชวาด้วย แต่แอบเสียดายที่เห็นแค่เงา

5) ชื่นชมนักแสดงที่ร้องแบบชวาและใช้ภาษาชวาอีกด้วย

6) เครื่องแต่งกายที่ใส่มีความผสมผสานระหว่างไทยกับชวา แต่ยังหนักไปทางชวามากกว่าไทย เพราะว่าองค์ประกอบต่าง ๆ หนักไปทางชวาอยู่แล้ว เช่น บทเจรจา บทร้อง ดนตรี เพลง และท่ารำ หากเพิ่มเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายของไทยเยอะกว่านี้ คงน่าสนใจกว่า อย่างน้อย 50:50

7) ถ้าเปลี่ยนบทเจรจาและบทร้องเป็นภาษาไทยแต่ใช้ดนตรีและวิธีการร้องแบบชวาเหมือนเดิมคงน่าสนใจเหมือนกัน แต่น่าจะยากและต้องการเวลามาก

8) โดยรวมแล้วชอบการแสดงนี้มาก

5. อาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย

รักใดจะเสมอด้วยรักแห่งมารดามิมี

เสียงเพลงสรรเสริญพระบารมีที่บรรเลงและขับร้องด้วยวงกาเมลันแห่งอินโดนีเซียดังขึ้นเพื่อนำเข้าสู่บรรยากาศของการแสดงนาฏยนิพนธ์ระดับปริญญาโทของระเด่น โอกี้ ภี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มะ เรซา (R. Oky Bima Reza Afrita) ทายาทรุ่นที่ ๑๙ แห่งอาณาจักรมัชปาหิต ต้นวงศ์ราชสำนักยกยาการ์ตาที่ตัดสินใจมาศึกษาต่อด้านนาฏยศิลป์ไทยที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยหยิบยกนำเอาวรรณกรรมและบทละครยอดนิยมเรื่อง พระลอ มาตีความใหม่และจัดแสดงในรูปแบบนาฏกรรมชวา โดยใช้ชื่อการแสดงว่ามาตุยะ เมตตา (Matuya Metta: a Story of Phra Lor) อันเป็นภาษาสันสกฤตที่มีความหมายถึงความรักความเมตตาของมารดา

ความห้าวหาญนี้เกิดจากความหลงใหลในรำไทยของระเด่นโอกี้เอง เพราะได้เคยหัดรำไทยและออกแสดงมาตั้งแต่เป็นนาฏกรอยู่ในกราตน (ที่ประทับของสุลต่าน) เมื่อต้องทำผลงานสำหรับจบการศึกษาก็นำเอาสิ่งประทับใจจากเนื้อหาของเรื่องพระลอตอนที่ต้องเสน่ห์ของพระเพื่อนพระแพงที่ได้ใช้ให้ปู่เจ้าเขาเขียวทำมนต์กลลวงให้พระลอต้องตกอยู่ในภาวะโดนของ เช่น สลาเหิน (หมากเสก) ไก่ผี จนถึงช่วงการตัดสินใจครั้งสำคัญคือการข้ามแม่น้ำกาหลงซึ่งคั่นอยู่ระหว่างเมืองแมนสรวงและเมืองสรอง ไม่ว่าจะดีหรือร้ายจึงได้กระทำพิธีเสี่ยงน้ำขึ้น อย่างน้อยก็เพื่อความสบายใจของพระลอเอง ทว่า ผลแห่งพิธีกรรมกลับชี้ชะตากรรมที่ต้องประสบก่อนที่จะจากบ้านเกิดเมืองนอนและมารดาผู้เป็นที่รักยิ่งไป และความสับสนใจภายในจิตใจพระลอก็ยิ่งทวีมากยิ่งขึ้นเช่นกัน

จากเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ย้อนแย้งในช่วงนี้เองที่ระเด่นโอกี้ชื่นชอบเป็นพิเศษและต้องการนำมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏกรรมที่ตนถนัด จึงเลือกใช้นาฏกรรมชวาแบบราชสำนักมาประยุกต์เข้ากับนาฏกรรมไทยและเนื้อหาแบบไทย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาลึกซึ้งทางจากวรรณกรรมลิลิตพระลอ บทละครเรื่องพระลอของกรมพระนราธิปประพันธพงศ์ และจากรูปแบบการแสดงละครพันทาง ชุด พระลอลาแม่และพระลอเสี่ยงน้ำในฉบับที่กรมศิลปากรยังจัดแสดงในปัจจุบัน

ลำดับการเล่าเรื่องเริ่มการนำเสนอภาพตัวหนังวายังกุลิตซึ่งเป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชวาฉายทาบลงบนจอผ้าขาวเล่าเรื่องความรักของพระนางบุญเหลือพระมารดาที่ได้เลี้ยงดูพระลอมา วายังขนาดเล็กเล่าเทียบกับเงาของนักแสดงพระนางบุญเหลือที่ชูเชิดตัวหนังขึ้นมา แสดงให้เห็นความฟูมฟักและรักลูกจนหมดทั้งใจ และด้วยร่างกายแบบบางของนักแสดงหญิงอย่างอาจารย์ชนิกานต์ นำวิชัย ยิ่งทำให้ลายเส้นที่ปรากฏบนจอนั้นเหมือนว่าวายังมีวิญญาณสมตามความหมาย เทียบกับความขุ่นมัวในใจของนักแสดงพระลอที่แสดงโดยศิลปินชั้นนำอย่างอาจารย์ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ ก็มุ่งมั่นเรียนรู้นาฏกรรมชวาและการขับร้องด้วยบาฮาซาอินโดนีเซียได้ จนคิดว่าได้เป็นศิลปินชวาตัวจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การนำพาให้ผู้ชมได้ถึงความขัดแย้งในใจของตัวละครพระลอด้วยการสร้างตัวละครสองตัวให้ออกมาต่อสู้กันทางความคิดนี้ ท่านราชบัณฑิต ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กรุณาเล่าขยายว่าปรากฏในนาฏกรรมอินโดนีเซียมานานแล้ว เช่น ระบำส่างหยางที่ใช้นักเต้นรำหญิงคู่หนึ่งออกมาร่ายรำแบบเข้าทรง (*trance dance*) เหมือนเป็นภาพสะท้อนในกระจกซึ่งกันและกัน และระเด่นโอกี้ก็ได้หยิบเอาเทคนิคนี้มาใช้ในการนำเสนอด้วย

สีของผ้าห้อย (*sampur*) ที่ใช้ประจำในนาฏกรรมอินโดนีเซียได้เลือกผ้าพื้นขาวมีลายเป็นสีด่างกระจายอยู่เต็มผืนคงไม่ต่างจากภาวะทางอารมณ์ที่นำไปสู่สงครามจิตในที่สุด การสู้รบภายในใจของตัวละครแสดงออกมาให้เห็นอย่างจริงจังมากขึ้นเมื่อพระลอทั้งสองชักกริชออกมารำกระบวนรบกันจริงจัง บีบเค้น กดดัน กับทางเลือกระหว่างใจที่รักอิสตรีและใจที่รักมารดา จนในที่สุดก็หนีไม่พ้นทางเลือกที่ต้องอาศัยความเชื่อเป็นเครื่องมือตัดสิน

เมื่อจุดเริ่มต้นของความหลงใหลคลั่งไคล้นี้เกิดจากมนตราและการทำของใส่ทางเลือกตามวัฒนธรรมล้านนาก็จะต้องพึ่งผีตามความเชื่อเช่นกัน การเสี่ยงน้ำของพระลอเห็นผลในทางลบ ภาพขาที่สั่นเทิ้มด้วยความหวาดกลัวของพระลอและภาพชะตากรรมที่ปรากฏบนจอผ้าขาวยังไม่เคยมีละครรำของไทยฉบับใดแสดงภาพตอนพิฆาตพระลอได้น่ากลัวถึงเพียงนี้ เงาของลูกธนูนับร้อยที่ยิงใส่พระลอและคู่รักของเขา พระเพื่อน พระแพง ถูกนำเสนอได้กรีดใจผู้ชมจากเสียงลูกธนูกระทบพื้นหลังจอผ้าขาวนั้น เสียดใจและรู้สึกได้ถึงการเดินเข้าหาความตายอย่างอาจหาญ

การแสดงออกถึงความกลัวอย่างสาหัสเช่นนี้ มิค่อยปรากฏในนาฏกรรมไทยเป็นอารมณ์ที่ซับซ้อนและแสดงได้ยากยิ่ง ดังนั้นผู้ที่จะรับบทบาทนี้จึงมักเป็นครูหรือศิลปินที่มีฝีมือจัดเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของละคร และมักมีเรื่องเล่าขานว่าไม่นิยมแสดงละครเรื่องพระลอในฉากที่แสดงให้เห็นถึงความตาย เช่น ตอนพิฆาตพระลอ และตอนที่จะนำไปสู่ความตาย เช่น ตอนพระลอเสี่ยงน้ำนี้จึงทำให้เราได้มีโอกาสได้เห็นการแสดงละครตอนนี้แบบถึงอารมณ์ได้น้อยครั้ง ด้วยเชื่อกันว่าจะนำพาให้นักแสดงและโรงละครเป็นไปในทางที่ไม่มงคลนัก

หนึ่งในนักแสดงชั้นครูอย่างคุณครูพัชรา บัวทอง ผู้แสดงบทบาทพระลอเสี่ยงน้ำได้เข้าถึงเป็นอย่างยิ่งท่านหนึ่ง ได้นั่งชมการแสดงในคืนนั้นพร้อมทั้งชมเชยการแสดงของระเด่นโอกี้ ครูได้รับเชิญให้สาธิตท่ารำพระลอในตอนเสี่ยงน้ำช่วงสำคัญเพื่อเปรียบเทียบว่าผู้สร้างสรรค์ได้นำไปใช้เชื่อมโยงกับการแสดงสร้างสรรค์ได้ลงตัว ครูพัชรา บัวทอง บรรจงร่ายรำตามทำนองเกริ่นลาวในบท "พอวางพระโอษฐ์น้ำ ไหลวนคล่ำควะคว้าง เห็นแดงดังสีเลือดฉาด น่าอนาถสยดสยองโลมา

เสียวหัทยาพระลอราช พระบาทธท่าวร้าวกมล" กระบวนท่ารำนั้นมีมนต์ขลังชัดเจน สีหน้าและแววตาของครูบ่งบอกถึงทางเลือกที่เจือไปด้วยความน่ากลัวสยดสยองตามบทที่กรมพระนราธิปประพันธพงศ์ได้ทรงไว้ทุกประการ และทำให้พระบาทของพระลอเวอร์ชันชวาของระเด่นโอกี้ยิ่งงดงามไปในมิติใหม่เช่นกัน

เห็นจะต้องชื่นชมการสนับสนุนให้นักเรียนนักศึกษานาฏกรรมในประเทศอินโดนีเซียได้ทำงานทดลองโดยปราศจากขอบเขต ทั้งที่นำแบบแผนคลาสสิกมาจับหรือนำไปใช้เป็นทุนทางความคิดในการสร้างงานร่วมสมัย นี่เป็นจุดสำคัญที่ศิษย์ราชสำนักยกยาอย่างระเด่นโอกี้สามารถเข้าถึงนาฏกรรมชวาและเนื้อหาแบบละครรำไทยและนำมาปรุงเข้าหากันได้อย่างไม่ประดักประเดิดและดูง่าย กินง่าย โดยยังคงกลิ่นอายวัฒนธรรมชวาได้อย่างครบถ้วน เป็นต้นแบบที่ดีให้นักเรียนนักศึกษานาฏกรรมของไทยได้ลองเรียนรู้และจับเอาวิธีคิด วิธีทำ มาทดลองใช้เพื่อพัฒนาและต่อยอดให้คนทั่วไปยังคงเสพนาฏกรรมต่อไปได้อย่างมีความสุขเช่นค่ำคืนวันที่ ๒๗ เมษายน ๒๕๖๕ ณ กรุงเทพมหานครนั้น เปรมใจนัก

6. ผศ. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ

1) ยินดีด้วยกับการแสดงที่สร้างขึ้นมา การแสดงยอดเยี่ยมมาก

2) ฝึกซ้อมนักแสดงได้ดี

3) เครื่องแต่งกายสวยงาม

4) ท่ารำเข้าใจได้ง่าย

5) นักแสดงสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ได้ดีมาก ไม่เยอะเกินไป ไม่น้อยเกินไป สบายตาและเข้ากับเนื้อเรื่องการแสดง

6) หากเปลี่ยนภาษาร้องเพลงเป็นภาษาไทยคงน่าสนใจไม่แพ้

7. คุณประดิษฐ ประสาททอง

1) ชื่นชมมากกับการแสดง ผู้สร้างสรรค์การแสดง นักแสดง และคณะทั้งหมด

2) นักแสดงสื่ออารมณ์ดี ร้องดีด้วย แต่ถ้าเปลี่ยนโหมดร้องเป็นภาษาไทยคงน่าสนใจเช่นกัน

3) นักแสดงรำสวยจริง ๆ รำสวยมากทุกคน

4) ตอนพระลอโดนลูกศรน่าจะต้องมีความกล้าหาญมากกว่านี้น่าจะดี เพราะว่าพระลอเป็นกษัตริย์ที่มีความกล้าหาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) เสียดายที่วายางพระเพื่อนและพระแพงเห็นแค่ในเงา

6) นอกจากนั้นก็ดีหมด ชื่นชมมาก

4.12.2 ผู้ร่วมงาน

1. นักแสดง

1) เป็นการแสดงแบบชวาครั้งแรกในชีวิตที่ได้เล่นด้วย

2) มีความสุขในการซ้อม

3) ได้เรียนความรู้และประสบการณ์ใหม่เยอะมาก ซึ่งหายากมาก ๆ ในประเทศไทย

4) ตอนแรกรู้สึกกลัว ไม่มั่นใจในตัวเอง ว่าจะจำท่าได้ไหม จะร้องเพลงแบบชวาได้ไหม แต่พอซ้อมอย่างต่อเนื่องและฝึกฝนตัวเอง สุดท้ายก็รู้สึกว่าทำได้

5) ขอบคุณผู้สร้างสรรค์ที่เลือกและเชื่อใจมาเป็นนักแสดง

2. ผู้ช่วยบรรจุเพลง

1) ขอบคุณผู้สร้างสรรค์ที่เชื่อใจมาเป็นผู้ช่วยบรรจุเพลง

2) เป็นครั้งแรกที่บรรจุเพลงโดยมีเนื้อเรื่องจากประเทศไทย

3) รู้สึกว่าน่าจะเป็นผลงานชิ้นแรกที่มีเนื้อเรื่องไทยมาประกอบในการแสดงละครรำแบบชวา

4) ช่วยอย่างเต็มที่และอยากให้ผลงานออกมาอย่างดีที่สุด

5) ระยะห่างที่ผู้สร้างสรรค์อยู่ที่ประเทศไทยและผมอยู่ที่ยกยาการ์ตา ทำให้การสื่อสารยากนิดหน่อย ส่งผลถึงเพลงที่ไม่เข้ากับท่ารำ จึงต้องแก้ไขหลายครั้ง

3. ทีมงาน

1) ยินดีกับผู้สร้างสรรค์และทีมงานทุกคนที่จัดการแสดงได้สำเร็จแล้ว

2) ขอบคุณที่ให้ประสบการณ์ในการจัดการการแสดง

3) สุดท้ายขอโทษถ้ามีความผิดพลาดในการจัดการการแสดง

4.12.3 ผู้ชมทั่วไป

ผู้ชมทั่วไปส่วนมากแสดงความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าการแสดงมีความน่าสนใจ ชื่นชม เป็นที่พอใจของผู้ชม ประทับใจในส่วนของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.13 สรุป

การสร้างสรรค์วรรณกรรมไทยเรื่องพระลอให้เป็นละครรำชวาแสดงให้เห็นว่ารูปแบบศิลปะจากทั้ง 2 ชาติ สามารถผสมผสานเข้ากันได้ เนื่องจากมีความคล้ายครึ่งกันระหว่างศิลปะไทยและศิลปะชวาในหลายด้าน ซึ่งสามารถนำมาพัฒนาดัดแปลงให้เป็นไปตามแนวทางในการสร้างได้ ส่งผลให้การสร้างสรรค์การแสดงในด้านต่าง ๆ สามารถออกแบบให้มีความสอดคล้องกันได้ง่ายทั้งในส่วนเนื้อเรื่อง บทละคร ดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ล้วนเกิดจากปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างศิลปะทั้ง 2 ชาติดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

มาตุยะ เมตตา มาจาภาษาสันสกฤตแปลว่า ความรักของแม่ โดยใช้เป็นชื่อละครรำชวาประเภท เชินดราตารีและลาเงินดริยอ ซึ่งเป็นละครรำตามจารีตของราชสำนักยกยาการ์ตา ณ เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย โดยนำเนื้อเรื่องมาจากละครรำของไทยเรื่องพระลอซึ่งเป็นละครพันทางตามจารีตของราชสำนักแห่งประเทศไทย โดยนำเฉพาะพระลอตอนเสี่ยงน้ำมาเป็นต้นแบบในการทดลองสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรมให้มีผลลัพท์เป็นละครรำชวา เนื่องจากมีองค์ประกอบทางเนื้อหาจารีตการแสดงและความเชื่อด้านจิตวิญญาณคล้ายคลึงกันระหว่างไทยกับชวาที่พิจารณาโดยรอบคอบแล้วเห็นว่ามีความเป็นไปได้ในการทดลองสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรมข้ามวัฒนธรรมให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์

การสร้างสรรค์นาฏกรรมโดยนำเรื่องราวของต่างชาติมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเป็นนาฏกรรมของชาติตนนั้นเป็นวิธีการที่มีในวงการนาฏกรรมของนานาอารยประเทศมาแต่โบราณ ประเทศไทยและประเทศอินโดนีซียต่างก็ได้นำวรรณกรรมและบทละครของต่างชาติมาปรับตามมาตรฐานสุนทรียศาสตร์ของตนจนเป็นที่นิยมยอมรับนับถือว่าเป็นศิลปะประจำชาติและยกย่องว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชองชาติตน เช่น รามเกียรติ์ มหาภารตะ อาหรับราตรี ในส่วนของประเทศไทยมีการนำวรรณกรรมเรื่องปันหยีของประเทศอินโดนีเซียมาแต่งแปลงเป็นบทละครในเรื่องอิเหนาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แต่ในการสืบค้นพบว่าประเทศอินโดนีเซียไม่เคยมีการนำวรรณกรรมหรือบทละครของไทยไปพัฒนาเป็นนาฏกรรมของตน ดังนั้นการทำวิทยานิพนธ์ที่มีวัตถุประสงค์จะนำบทละครรำของไทยไปทดลองปรับใช้ในการสร้างสรรค์เป็นละครรำชวาจึงเป็นการริเริ่มที่สำคัญในการพัฒนาวงการนาฏกรรมให้ก้าวหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่างประเทศไทยและประเทศอินโดนีเซียที่มีความสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมทางนาฏกรรมมายาวนานหลายศตวรรษ

การทดลองสร้างสรรค์ละครรำชวาจากละครำไทยเริ่มด้วยการศึกษาแสวงหาความเป็นไปได้ โดยการสำรวจข้อมูลด้านองค์ประกอบการแสดงของทั้งฝ่ายไทยและชวาว่า มีปัจจัยใดบ้างในจารีตการแสดงที่คล้ายคลึงกันและอาจสามารถนำไปประยุกต์ข้ามวัฒนธรรมจากไทยไปชวาได้โดยไม่กระทบกระเทือนจารีตการแสดงที่สำคัญของทั้งสองฝ่าย อันได้แก่ เค้าโครงเรื่องที่มีเหตุการณ์ใน

ท้องเรื่องโดดเด่นน่าสนใจ การดำเนินเรื่อง บทเจรจา บทร้อง บทรำ บุคลิกลักษณะและฐานานุศักดิ์ของตัวละคร ภาษา กิริยามารยาท เครื่องนุ่งห่ม ธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนักที่นำมาใช้ในการแสดงความนิยมยกย่องต่อบทละครนั้น ข้อจำกัดด้านเวลาศึกษาตามหลักสูตร อุปกรณ์การแสดงที่เป็นของชวาแท้ งบประมาณ ตลอดจนข้อจำกัดในการจัดแสดงให้เห็นสัมฤทธิผล มีผู้แสดงไทยที่ต้องฝึกรำชวาและต้องเข้าใจความหมายของบทละครภาษาชวาที่แต่งขึ้นใหม่เป็นอาทิ ดังนั้นเมื่อพิจารณาโดยรอบคอบแล้วพบว่า บทละครรำเรื่อง พระลอ มีความเป็นไปได้สูงโดยคัดเลือกเฉพาะ ตอนเสี่ยงน้ำ มาทดลองสร้างสรรค์

การทดลองสร้างสรรค์สามารถจัดเป็นกระบวนการโดยแบ่งได้เป็นสามขั้นตอนตามลำดับคือ

๑. ขั้นเตรียมการเป็นระยะเวลาทำการค้นคว้าหาข้อมูลด้านองค์ประกอบการแสดงและรูปแบบการแสดงละครรำฝ่ายไทย และการคัดเลือกผู้แสดงไทยที่มีความสามารถในการรำละครรำแบบราชสำนักไทย โดยอาศัยคุณครูและนาฏยศิลปินไทยให้คำแนะนำช่วยเหลือ การวางโครงเรื่องที่ประกอบด้วยการแสดงตามเหตุการณ์ในท้องเรื่องหลักกับการแสดงในความคิดคำนึง การทำบทเจรจาบทร้องบทรำเป็นภาษาชวา การจัดเตรียมเพลงที่จะใช้ในการแสดงตามจารีตละครรำชวาแนวเซินดราตารี และเครื่องแต่งกายละครรำชวาแนวนั้นเท่าที่พอจัดหาได้ในประเทศไทย รวมถึงการติดต่อสถานที่แสดง การออกแบบฉากแสงเสียง และจัดสร้างอุปกรณ์การแสดงที่จำเป็นเช่นตัวหนังชวาเพื่อการแสดงแสงและเงาในฉากจินตนาการ

๒. ขั้นออกแบบ ก่อสร้าง ฝึกและซ้อม ในขั้นตอนนี้เริ่มด้วยการนำทฤษฎีโครงสร้างบทละครของนาฏยศาสตร์โดยภรตมุนี ฟูจิคาเด็งโดยโมโตกิโย ซิอามิ และบทวิจารณ์นาฏกรรมที่เขียนขึ้นในยุคหลัง มาใช้วางโครงเรื่องเป็น ๕ ฉากคือ ฉากลงสรง ฉากเสี่ยงน้ำในจินตภาพช่วงต่อสู้กับมนตราของปู่เจ้าสมิงพราย ช่วงพระลอลาพระนางบุญเหลือพระมารดา ช่วงพระลอต่อสู้กับจิตใจตนเอง และช่วงพระลอกราบขอขมาพระมารดา การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครโดยเทียบระบบแบ่งประเภทตัวละครซึ่งพบว่าสามารถเทียบพระลอ (ตัวพระของละครรำไทย) กับ อาลูซัน (ตัวพระของละครรำชวา) และพระนางบุญเหลือ (ตัวนางของละครรำไทย) กับบุตรี ลูรูห์ (ตัวนางของละครรำชวา) นอกจากนี้ยังได้เพิ่มตัวพระเพื่อนและพระแพงเป็นหนังชวาแสดงในฉากจินตภาพเพื่อให้การแสดงมีความชัดเจนยิ่งขึ้น สำหรับเครื่องแต่งกายได้ใช้ความพยายามในการประยุกต์วัสดุที่หาได้ในประเทศไทยมาปรับแต่งให้ใกล้เคียงกับจารีตมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ส่วนฉากก็กำหนดให้เป็นเวทีโล่งกับตั้งตั่งเอนกประสงค์อย่างแบบโบราณของละครรำไทยเพื่อใช้ในการเสี่ยงน้ำเท่านั้น ในส่วนของดนตรีชวาหรือกาเมลันนั้น ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นนักแสดงชาวอินโดนีเซียที่มีความคุ้นเคยกับจารีตของดนตรีนี้เป็นอย่างดี แต่เนื่องจากวงดนตรีกาเมลันเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่มาก แม้จะมีในประเทศไทยที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และที่สถานทูตอินโดนีเซีย ก็หานักดนตรีที่สามารถบรรเลงทางละครตามแนวคิดไม่ได้ จึงจำเป็นต้องให้เพลงจากการบันทึกเสียงที่ประเทศอินโดนีเซีย การฝึกและการซ้อมการรำทางชวาก็เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลามาก แม้ว่าการรำไทยกับการรำชวาจะดูคล้ายคลึงกัน แต่ในทางปฏิบัติแล้วมีรายละเอียดที่แตกต่างกันมากทั้งในเรื่องของการทรงตัว วงแขน เหลี่ยมขา การใช้มือและนิ้ว การจับการโบกและการสบัดผ้าห้อยข้างซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการรำชวา การเคลื่อนไหวตามทำนองเพลงและกระทบจังหวะที่ไม่มีเสียงฉิ่งกำกับอย่างดนตรีไทย แต่ผู้แสดงก็พยายามทำได้ดีและเชื่อได้ว่าถ้าให้ผู้แสดงที่เป็นนาฏยศิลปินชวาก็จะเป็นไปตามแบบแผนอย่างสมบูรณ์ เมื่อได้เตรียมการมาพอสมควรก็ได้จัดการซ้อมรวมเพื่อดูความเรียบร้อยราบรื่นเมื่อพบข้อขัดข้องก็พยายามปรึกษากันและช่วยกันปรับปรุงให้ลงตัว

๓. ขั้นแสดงและประเมินผล การวางโครงเรื่องแบบกำหนดรายละเอียดเป็นฉากเป็นตอนช่วยประหยัดเวลาในกระบวนการสร้างสรรค์ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้เนื้อเรื่องส่วนที่ตรงประเด็นเหมาะสมกับการแสดงจริง การจัดวางเรื่องเป็นฉาก ๆ โดยแต่ละฉากเล่าเหตุการณ์สำคัญในเรื่องพระลอและยังมีความสัมพันธ์กับลำดับวิธีการแสดงของนาฏกรรมชวาทำให้สามารถเล่าเรื่องวรรณกรรมไทยด้วยรูปแบบการแสดงชวาได้ ผู้วิจัยพบว่าการจับตอนในการทดลองแสดงนั้น ผู้ชมส่วนมากชื่นชอบการจับเรื่องที่ผู้วิจัยนำเสนอและทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย

ความรู้ใหม่ที่ได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมข้ามวัฒนธรรม

ท้ายที่สุดนี้ ผู้อ่านสามารถรับชมวิดีโอผลงานการแสดงชุด มาตุยะ เมตตา ได้ที่ https://youtu.be/5HqGnvi3-g0 ขอกล่าวว่าตลอดเวลาของการทดลองสร้างสรรค์ในงานวิทยานิพนธ์นี้เป็นช่วงที่ โควิด 19 ระบาดอย่างรุนแรงในกรุงเทพมหานคร ซึ่งนับเป็นความเสี่ยงต่อการทำงานเป็นอย่างยิ่ง นับว่าโชคดีที่การวิจัยเพื่อทดลองสร้างสรรค์การแสดงนี้สามารถผ่านอุปสรรคต่างๆนั้นมาได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจร่วมศรัทธาของทุกคนที่มีเมตตาเป็นอย่างสูง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ ที่นี้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการทดลองสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมชวาที่มีเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมไทยเรื่องอื่น ๆ ซึ่งยังไม่เคยถูกนำเสนอผสมผสานกับรูปแบบการแสดงฉวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. การบรรจุเพลง การบรรเลง และการใช้ภาษาประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์ละครรำชวาเรื่อง มาตุยะ เมตตา เป็นวิธีการที่น่าศึกษาและพัฒนาโดยผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีและคีตศิลป์

3. การพัฒนาเครื่องประดับศีรษะและเครื่องแต่งกายที่มีการผสมผสานเอกลักษณ์ระหว่าง 2 วัฒนธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมไทยกับชวา เป็นสิ่งที่น่าศึกษาเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

Coldiron, Margaret. (2007). Sendratari Yunani: Negotiating the Languages of Intercultural Performance in an Indonesian-style Greek Tragedy. *Indonesia and the Malay World, 35*(101: Indonesian performing arts), 129-140.

Efendi, Agus. (2564). Sajen dalam Ruwatan Murwakala sebagai Bentuk Resistensi. *Kawruh: Journal of Language Education, Literature, and Local Culture, 3*, 27-41.

Hadi, Sumandiyo. (ค.ศ. 2011). *Koreografi : Bentuk-Teknik-Isi* Yogyakarta.

Heri Nuraini ฯลฯ. (ค.ศ. 2011). “MAKNA MITOS RITUAL KUNGKUM DI UMBUL SUNGSANG PENGGING BOYOLALI”. *SUHUF, 23*, 218-231.

Kagungan Dalem Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Retrieved from https://www.kratonjogja.id/kagungan-dalem/13/tari-klasik-di-keraton-yogyakarta

Kangjêng Pangeran Arya Adiwijaya, Radèn Sasrasugănda, Yasawidagda,. (ค.ศ.1927). *“Pusaka Jawi, Java Instituut”*. Ngadikusuman Surakarta,.

Lewis, Jerome. (2013). A Cross-Cultural Perspective on the Significance of Music and Dance on Culture and Society, with Insight from BaYaka Pygmies. *Strungmann Forum Reports, 10*.

Linda, Johar. (2563). DANCE CREATION LEARNING FOR STUDENTS IN SMAN 8 GOWA IN THE PANDEMIC TIME. *SÊMBADRA, 2*, 99-110.

Martono, Hendro. (2563, 12 ธันวาคม 2563) *"Ritual Tapa Kungkum"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

Merriam-Webster Collegiate Dictionary. (Ed.) (ค.ศ.2000).

Nada, Sakiyatun. (2562). Mantra Tapa Kungkum Sunan Kalijaga. . Retrieved from https://ijir.iain-tulungagung.ac.id/mantra-tapa-kungkum-sunan-kalijaga/

Oxford Illustrated American Dictionary. (Ed.) (ค.ศ.1998).

Prawito, Erland. (2013, 24 มิถุนายน 2558). "Penjelasan Ilmiah Tapa Kungkum atau Meditasi Air". Retrieved from https://www.kompasiana.com/erlandprawito/552c57b76ea83460658b45ab/penjelasan-ilmiahtapa-kungkum-atau-meditasi-air

Puspita, Galih. (2563, 12 ธันวาคม 2563) *"Ritual Tapa Kungkum"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

R.M. Soedarsono และ Tati Narawati. (2014). *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Perubahan (พิมพ์ครั้งที่ 2 ed.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Soemaryatmi. (2564). STUDI PUSTAKA TARI SRIMPI MUNCAR GAYA YOGYAKARTA DAN GAYA MANGKUNAGARAN SURAKARTA. *Asintya, 13*.

Soerjodiningrat. (ค.ศ. 1934). *Babad lan Mekaring Djoged Djawi* Jogjakarta: Kolf Buning.

Sumarsam. (ค.ศ.1998). Introduction to Javanese Gamelan. Retrieved from http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf

กุลนาถ ชินโคตร. (2559). นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวรรณคดีจินตภาพชุดลิลิตพระลอ. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 3*, 130-140.

"ความรัก". (2562, 13 พฤศจิกายน 2565). Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/ความรัก

จารุพงศ์ จันทรีย์. (2564). ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ชลดา เรืองรักษ์รลิขิต. (2545). อ่านลิลิตพระลอ: ฉบับวิเคราะห์และถอดความ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2560). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 21*, 158-165.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2563, เมษายน 2563) *"*วรรณคดีเรื่องพระลอ"*/Interviewer:* ผู้วิจัย.

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. (2564, 29 เมษายน 2564) *"*กระบังหน้าในการแสดงชุดพระลอตอนเสี่ยงน้ำ"*/Interviewer:* ผู้วิจัย.

นาวี สาสงเคราะห์. (2562). อัตลักษณ์นาฏยศิลป์ ชวาที่ปรากฏในการแสดงชุดระบำชวา. Paper presented at the การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 3, โรงแรมเพชรรัชต์ การ์เด้น จังหวัดร้อยเอ็ด.

ปาริชาติ คลี่ฉายยา. (2564). บทพรรณนาคร่ำครวญถึงความสูญเสียในวรรณกรรมนิทานสมัยอยุธยาตอนต้น. วรรณวิทัศน*, 21*, 32-61.

พระปัญญาวราภรณ์-สมเด็จพระสังฆราชเทรวาดอินโดนีเซีย. (2564, สิงหาคม) "*Kasih Sayang Ibu dan Anak"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

พิชญา บวรอิทธิกร. (2563). พิธีกรรมการเสี่ยงน้ำในละครพันทาง เรื่อง พระลอ. วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 4*.

รัสวรรณ อดิศัยภารดี. (2558). การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 17*, 84-90.

"ลิลิตพระลอ". (2562). Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/ลิลิตพระลอ

วุฒิชัย เรืองศักดิ์. (2560). การแสดงนาฏยศิลป์ในงานปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ปริญญาโท), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมรัตน์ ทองแท้. (2564, 29 เมษายน 2564) *"กระบังหน้าในการแสดงชุดพระลอตอนเสี่ยงน้ำ"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

สุพจน์ จูกลิ่น และ สุพรรณี บุญเพ็ง. (2563). การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่องพระลอตอน " ศึกโหงพราย"จากแนวนิยมความเรียบง่าย. วารสารนิเทศสยามปริทัศน์*, 19*.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563a). นาฏยประดิษฐ์: การออกแบบท่ารำเต้น.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563b, เมษายน 2563) *"วรรณคดีเรื่องพระลอ"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

สุรัตน์ จงดา. (2563, เมษายน 2563) *"วรรณคดีเรื่องพระลอ"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

อนันตศักดิ์ กุลดิลก. (2564, 10 เมษายน 2564) *"กระบังหน้าในการแสดงชุดพระลอตอนเสี่ยงน้ำ"/Interviewer:* ผู้วิจัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

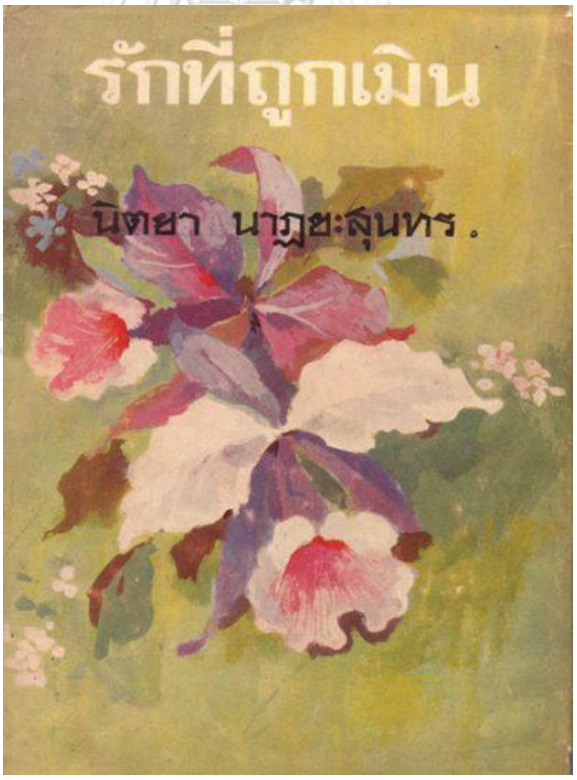
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ภาพสื่อสิ่งพิมพ์ประชาสัมพันธ์บทประพันธ์เรื่องพระลอที่เกี่ยวข้องกับ มาตุยะ เมตตา

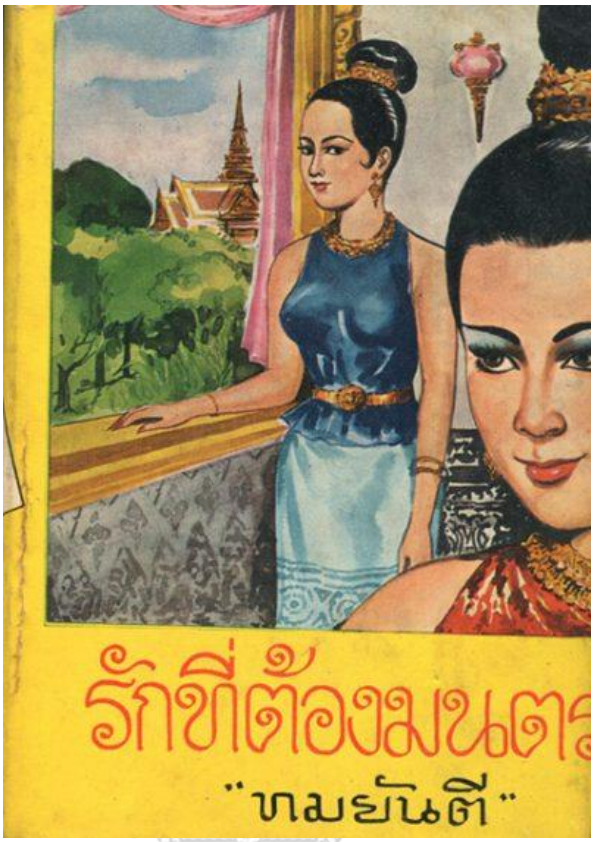
ภาพที่ 86: ปกพิมพ์แรกนวนิยาย รักที่ถูกเมิน

ที่มา: https://anowl.co/anowlrod/ban-naa-pi-rom/pirom049/



ภาพที่ 87: ปกพิมพ์นวนิยาย รักที่ถูกเมิน (พ.ศ.2512)

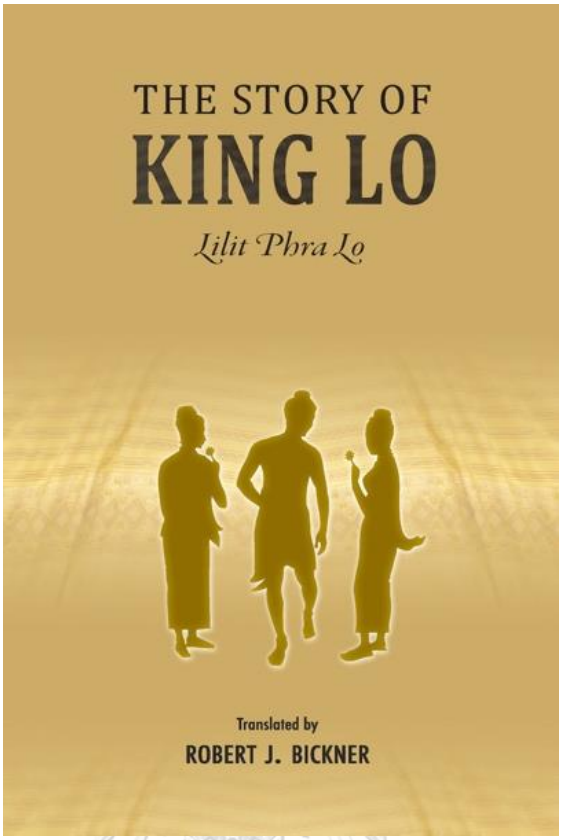
ที่มา: https://anowl.co/anowlrod/ban-naa-pi-rom/pirom049/



ภาพที่ 88: ปกพิมพ์นวนิยาย รักที่ต้องมนตรา (พ.ศ.2511)

ที่มา: https://anowl.co/anowlrod/ban-naa-pi-rom/pirom048/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 89: ปกพิมพ์หนังสือแปลเรื่องพระลอเป็นภาษาอังกฤษ

The Story of Lo: Lilit Phra Lo (ค.ศ.2020)

ที่มา:

https://cdn.shopify.com/s/files/1/0499/9329/products/LilitPhraLo_Robert_cover_web.jpg?v=1584447840

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ภาพประชาสัมพันธ์เรื่องพระลอในรูปแบบภาพยนตร์

ภาพที่ 90: ภาพประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง พระลอ (พ.ศ.2511)

ที่มา: ใบปิดวาดโดย ทวีป

https://web.facebook.com/ThaiMoviePosters/photos/a.383494541815562/1610044235827247

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้กำกับ: ไถง สุวรรณทัต

ผู้ประพันธ์: ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ

นักแสดง: มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์ และเยาวเรศ นิสากร

ประเภท: Drama | War

ประเทศ: ไทย

ภาษา: ไทย

บริษัทผู้สร้าง : สุริยเทพภาพยนตร์

วันที่เข้าฉาย : 17 มีนาคม 2511 ฉายที่โรงภาพยนตร์โคลีเซียม[21]

---

[21] พระลอ [ออนไลน์]. 27 พฤษภาคม 2565. แหล่งที่มา https://thaibunterng.fandom.com/th/wiki/พระลอ_(2511)

ภาพที่ 91: ภาพประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2526)

ที่มา: ใบปิดวาดโดย ริ้ม โฟร์อาร์ท

https://web.facebook.com/ThaiMoviePosters/photos/a.383494541815562/1610044235827247

ผู้กำกับ: เชิด ทรงศรี

ผู้ประพันธ์: ยาขอบ (โชติ แพร่พันธุ์)

บทภาพยนตร์: ธม ธาตรี (เชิด ทรงศรี)

นักแสดง: ชณุตพร วิสิษฏโสภณ-คนึงนิจ ฤกษะสาร พบ-สรพงศ์ ชาตรี-ปิยะ ตระกูลราษฎร์ และ วิโรจน์ ควันธรรม

ประเภท: Drama | Romance

ประเทศ: ไทย

ภาษา: ไทย

บริษัทผู้สร้าง : เชิดไชยภาพยนตร์

วันที่เข้าฉาย : 24 กันยายน 2526 ฉายที่โรงภาพยนตร์อินทรา-สยาม-เฉลิมไทย-เฉลิมกรุง-ดาดา[22]

[22] เพื่อน-แพง [ออนไลน์]. 27 พฤษภาคม 2565. แหล่งที่มา https://thaibunterng.fandom.com/th/wiki/เพื่อน-แพง_(2526)

ภาพที่ 92: ภาพประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์เรื่อง เพื่อน-แพง (พ.ศ.2558)

ที่มา: https://f.ptcdn.info/948/032/000/1435676289-17-o.jpg

ผู้กำกับ: -

ผู้ประพันธ์: ยาขอบ (โชติ แพร่พันธุ์)

บทละครโทรทัศน์: -

นักแสดง: ศุกลวัฒน์ คณารศ รับบท ลอ - จีรนันท์ มะโนแจ่ม รับบท เพื่อน - ฝนทิพย์ วัชรตระกูล รับบท แพง

ประเภท: Drama | Romance

ประเทศ: ไทย

ภาษา: ไทย

บริษัทผู้สร้าง : บริษัทพอดีคำ

วันที่เข้าฉาย: 28 กรกฎาคม 2559 ออกอากาศทางช่อง 7 สี ทุกวันจันทร์-พฤหัสบดี เวลา 13.45 น. และวันศุกร์ เวลา 13.00 น.[23]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[23] เพื่อน-แพง [ออนไลน์]. 27 พฤษภาคม 2565. แหล่งที่มา https://www.bugaboo.tv/watch/266157

ภาคผนวก ค

รายชื่อผู้ร่วมชมการแสดงละครรำชวาชุด มาตุยะ เมตตา

ลำดับ	สถานะ	ชื่อ
1	VVIP	ศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
2	VVIP	คุณธีราพร วิรุฬห์รักษ์
3	VVIP	อาจารย์ พันตรี ดร.ราเชน มีศรี
4	VVIP	รศ.ภก.ดร.วิทยา กุลสมบูรณ์
5	VVIP	ผศ.ดร.มาลินี อาชายุทธการ
6	VVIP	ร.ศ.ดร. เสาวณิต วิงวอน
7	VVIP	ศ.ดร.ศักดา ปั้นเหน่างเพ็ชร์
8	VVIP	พันตรีหญิงสาวิกา
9	VVIP	Jenjira van der Linden
10	VVIP	H.E. Mr. Rachmat Budiman The Indonesian Ambassador to Thailand
11	VVIP	Mrs. Nur Rokhmah Hidayah,Minister Counsellor
12	VVIP	Mr.Achmad Wicaksono,Education and Culture attache
13	VIP	อาจารย์ พัชรา บัวทอง
14	VIP	ดร.สุรัตน์ จงดา
15	VIP	ผู้ติดตาม
16	VIP	ผู้ติดตาม
17	VIP	ผู้ติดตาม
18	VIP	อ.ดร.ณัฐกานต์ บุญศิริ
19	VIP	ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย
20	VIP	อาจารย์ นิเวศน์ แววสมนะ
21	VIP	อาจารย์ ประดิษฐ ประสาททอง
22	VIP	รศ.วรวุธ สุธีวีระขจร
23	VIP	รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์
24	VIP	คุณโอ๊ต มณเฑียร
25	VIP	ผู้ติดตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

26	VIP	อาจารย์อนุชา สุมามาลย์
27	VIP	นางสาวพิมพ์พิศา กำเนิดจิรมณี (ผู้อำนวยการหอประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
28	VIP	ดร.รสิตา สินเอกเอี่ยม
29	VIP	อาจารย์นิติพงษ์ ทับทิมหิน
30	VIP	ผู้ติดตาม
31	R	Tanty Larasati
32	R	Rosyad Yan
33	R	Hari Prabowo
34	R	Niar Ibrahim Rose
35	R	อาจารย์เอกลักษณ์ หนูเงิน
36	R	ผู้ติดตาม
37	R	คุณป้าโสภา
38	R	ปกรณ์ ทัสสโร
39	R	ปรัชญา บุญมาสูงทรง
40	R	ผู้ติดตาม
41	R	พรปรียา เพี้ยงพูลวงศ์
42	R	ผู้ติดตาม
43	R	เบญ ชเวงสักดิ์ตระกอง
44	R	ผู้ติดตาม
45	R	ผู้ติดตาม
46	R	นิราศินี เตรียมสุกกล
47	R	ผู้ติดตาม
48	R	อาจารย์พสชนันทร์ ฟันธรรม
49	R	ผู้ติดตาม
50	R	จันทรัศม์ เดชาพิชัยวัฒน์
51	R	ชูชีพ อุทารสกุล
52	R	พลวัฒน์ พงษ์ขาว
53	R	ธิดามาศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง

ประชุมสรุปงาน วันที่ 2 พฤษภาคม การแสดงมาตุยะเมตตา ของคุณโอกี้

ฝ่าย พี่บาสซาวด์

ปัญหา ซ้อมใหญ่-สัญญาณ วันจริง-สายไฟกระตุก สัญญาณตีกัน เกิดคิวแซกจากการพูดนอกเหนือจากการควบคุม เพลงไม่สามารถเพิ่มสียงเกินลิมิตได้จะเกิดการหอนไม่สามารถเปิดเต็มแม็กได้ ซาวด์และแสงควรอยู่ไกล้กัน

แก้ไข ไปเอาขั้วไฟใหญ่ของครูอ๊อฟมาปรับใช้ ซีนสุดท้ายกับที่ออยออกมาร้องไห้เกิดอาการไมค์หอนจะเป็นแค่ช่วงหลังๆ น่าจะเกิดจากสัญญาน ดึงสายทั้งหมดออกแล้วทำการเชื่อมต่อใหม่

ข้อเสนอแนะ ซ้อมน้อยกับเทคนิคต่างๆ เนื่องจากช่วงเวลาจำกัด ควรมีเวลาซ้อมให้มากกว่านี้ ต้องการคนควบคุมคิวประกบซาวด์

ฝ่าย นักแสดง

ปัญหา การร้อง การใช้ผ้า ไม่ได้วอมเสียง ตื่นเต้นไม่เป็นไปตามซ้อม ซ้อมกับเทคนิคค่อนข้างน้อย อุปกรณ์ การแต่งหน้า

แก้ไข

ข้อเสนอแนะ เวลาในการซ้อมเป็นส่วนสำคัญกับท่าทางที่ให้แสดง คำร้องควรจะมีภาษาไทยบ้างเพื่อเกิดความเข้าใจง่ายจากผู้ชม การร้องโทนเสียงของแม่ค่อนข้างต่ำไป และนักแสดงบทบาทแม่ยังสาวกว่าบทบาทที่ควรจะเป็น

ฝ่าย แสง

ปัญหา ไม่เป็นไปตามที่บีฟไว้ ต้องการให้คุณโอกี้ออกมาชมแสงในตอนซ้อมในฐานะคนดูเพื่อให้เกิดความพึงพอใจ การประสานงานระหว่างแสงกับกล้องหรือเสียงกับกล้อง

แก้ไข

ข้อเสนอแนะ

ฟิตติ้ง ควรจัดหรือลองแต่งก่อน

ฝ่าย แบ็ค

ปัญหา ช่วงซ้อมควรที่จะมาซ้อมพร้อมกันเพื่อที่จะรู้คิวเหมือนกัน

แก้ไข

ข้อเสนอแนะ

ฝ่าย ดีเซ็ป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

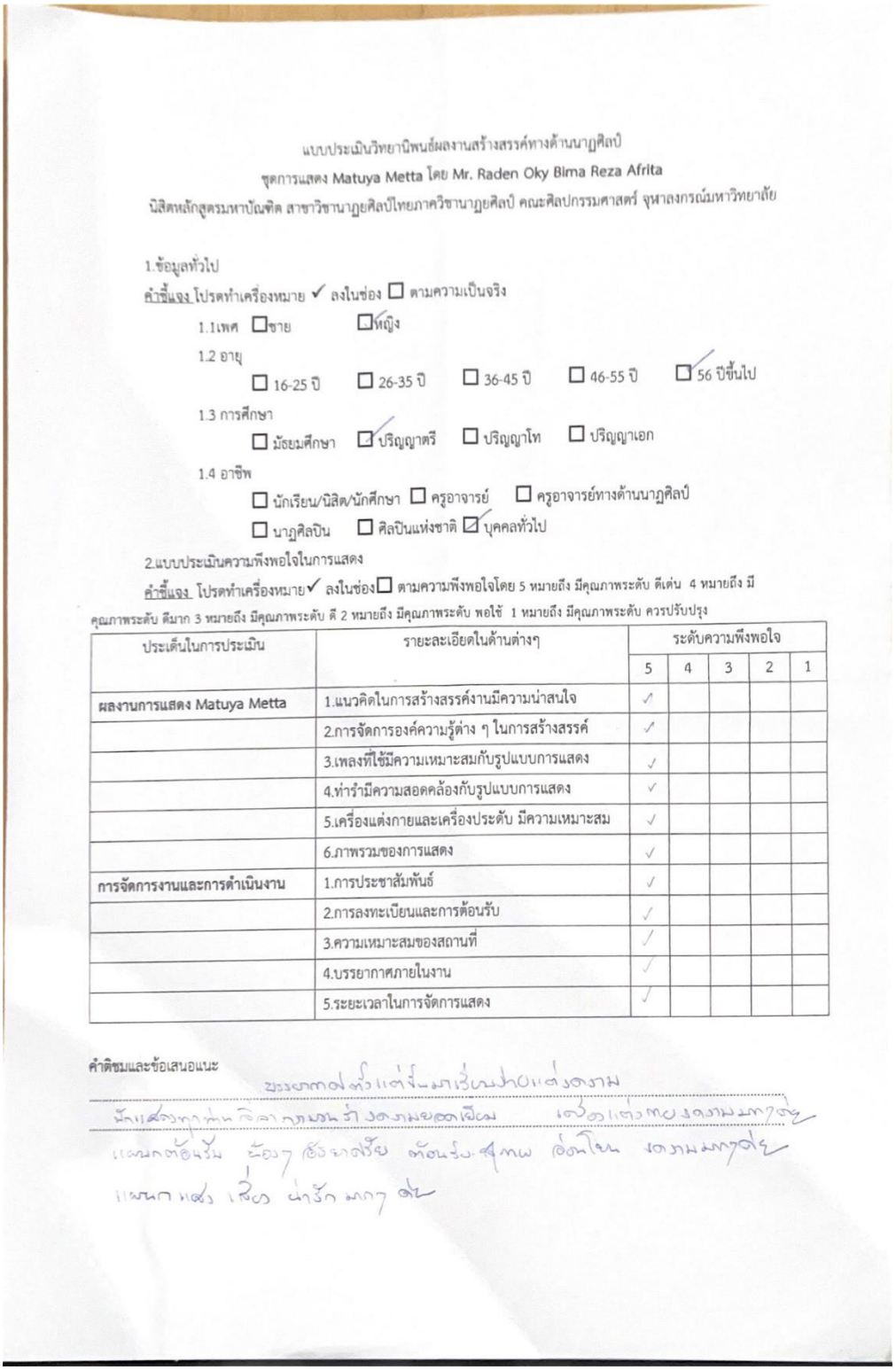
ปัญหา แขกมาไวก่อนเวลา เนื่องด้วยสถานที่ไม่พร้อมที่จะรับแขกก่อนเวลา แขกค่อนข้างหา
ตึกที่จัดการแสดงค่อนข้างหายาก

ข้อเสนอแนะ จุดตรวจ atk กับจุดเซ็นชื่อควรอยู่คนละจุดเพื่อความสะดวกรวดเร็ว อะไรที่สามารถทำ
ได้ควรทำก่อนวันแสดง ไม่ควรที่จะมาเร่งทำวันที่จัดงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก จ

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด มะตุยะ เมตตา



แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☑ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☑ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่			✓		
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง		✓			

คำติชมและข้อเสนอแนะ อยากให้มีการแสดง เป็นภาษาไทย หรือภาษาอังกฤษ ด้วยค่ะ

อยากให้มีการจัดแสดง เพิ่มอีกด้วยค่ะ

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☑ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่			✓		
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง				✓	

คำติชมและข้อเสนอแนะ

ติดว่าชุดแสดงในช่วงเวลานี้ มอง่า kinda late

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☑ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☑ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☑ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง			✓		
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่					✓
	4.บรรยากาศภายในงาน			✓		
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

การแสดง Mood บางช่วงก็สั้นเกินไป แต่ยังไม่ลึก สามารถลุกได้มากกว่านี้ ก็ดีมาก

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☑ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ ดีมากครับ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☑ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☑ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	/				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	/				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	/				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	/				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	/				
	6.ภาพรวมของการแสดง	/				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์			✓		
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่		✓			
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง					

คำติชมและข้อเสนอแนะ ในรอบ ประทับใจ ใน การแสดงเต็มรูปแบบ

ท่าเต้นสวยงาม

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☒หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☒ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☒ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☒ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์				✓	
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่			✓		
	4.บรรยากาศภายในงาน			✓		
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ Interesting and good coordination on. Dancing and singing skill are for performance

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☑ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง		✓			
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม		✓			
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่			✓		
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☑ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ ดีมากๆ ปังมาก.

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☑ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่		✓			
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

ขอชื่นชมความสามารถของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ที่ได้ทำการนำศิลปะของ 2 ชาติมาผสมผสานได้

อย่างลงตัว ชื่นชมนักแสดงทั้ง 3 ท่านมากๆ

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☑ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์			✓		
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				✓
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				✓
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				✓
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☑ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์		✓			
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง		✓			
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม		✓			
	6.ภาพรวมของการแสดง			✓		
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่			✓		
	4.บรรยากาศภายในงาน			✓		
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง		✓			

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☑ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☑ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☑ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☑ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง					

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☑ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ ควรปรับเพลงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงมากขึ้น

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☑ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ		✓			
	3.ความเหมาะสมของสถานที่		✓			
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง		✓			

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☑ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง		✓			
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่		✓			
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

ควรมีการจัดการแสดงอีกครั้ง แล้วมีสถานที่ที่เหมาะสมกับการแสดง จะดีขึ้นกว่านี้

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☑ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☑16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☑ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☑ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☑ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ		✓			
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์		✓			
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง		✓			

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☑ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง					
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☑ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☑ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ		✓			
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง		✓			
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม		✓			
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☑ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☑ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

Lovy biase Sukses ya. ^^

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☑ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์		✓			
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่	✓				
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

The location was not clear.

***

pakoon@ookbee.com

ขอภาพบรรยากาศ และการแสดงเพิ่มเติม Content.

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☑ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์		✓			
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์			✓		
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่			✓		
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

ประทับใจการแสดงมาก. Costume สีสวย ดูเรียบร้อยสวยงาม

สีเพียงพอและเอื้อต่อการแสดงของผู้แสดงเหมาะสมกับเนื้อหาของการแสดงนี้

ไม่มีข้อเสนอแนะในการชมการแสดงครั้งนี้ค่ะ.

ภาพรวมยอดเยี่ยม การจัดพื้นที่ว่างและการเคลื่อนที่ต่างๆ ดูสวยงาม

ผู้แสดงทุกคนมีความตั้งใจ

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☐ชาย ☑หญิง

1.2 อายุ

☑ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☐ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☑ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☑ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☐ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่		✓			
	4.บรรยากาศภายในงาน	✓				
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

แบบประเมินวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ชุดการแสดง Matuya Metta โดย Mr. Raden Oky Bima Reza Afrita

นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ตามความเป็นจริง

1.1เพศ ☑ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ

☐ 16-25 ปี ☐ 26-35 ปี ☑ 36-45 ปี ☐ 46-55 ปี ☐ 56 ปีขึ้นไป

1.3 การศึกษา

☐ มัธยมศึกษา ☐ ปริญญาตรี ☑ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

1.4 อาชีพ

☐ นักเรียน/นิสิต/นักศึกษา ☑ ครูอาจารย์ ☐ ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์

☐ นาฏศิลปิน ☐ ศิลปินแห่งชาติ ☐ บุคคลทั่วไป

2.แบบประเมินความพึงพอใจในการแสดง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย✓ ลงในช่อง☐ ตามความพึงพอใจโดย 5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น 4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก 3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี 2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ 1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง

ประเด็นในการประเมิน	รายละเอียดในด้านต่างๆ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
ผลงานการแสดง Matuya Metta	1.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมีความน่าสนใจ	✓				
	2.การจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์	✓				
	3.เพลงที่ใช้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓				
	4.ท่ารำมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
	5.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสม	✓				
	6.ภาพรวมของการแสดง	✓				
การจัดการงานและการดำเนินงาน	1.การประชาสัมพันธ์	✓				
	2.การลงทะเบียนและการต้อนรับ	✓				
	3.ความเหมาะสมของสถานที่		✓			
	4.บรรยากาศภายในงาน		✓			
	5.ระยะเวลาในการจัดการแสดง	✓				

คำติชมและข้อเสนอแนะ เสื้อผ้าหน้าผม สวยงามน่าสนใจมากครับ

ภาคผนวก ฉ

แผนการดำเนินงานวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด มะตุยะ เมตตา

สถานที่ เข้าคิว+อัน+บิว+อัศวา+ชิม+สมรักษ์

- ห้องพักสตาฟ
    - เก้าอี้ โต๊ะแต่งหน้า แต่งตัว
    - ปริ้นป้ายติด
    - ลังโฟม +น้ำแข็ง+น้ำแข่
- โถง
    - ติดผ้าดำ
    - ดูความเรียบร้อย
    - เชคแสงเข้าตนมืด
- เวที
    - รีดผ้าขาว
    - มาร์คจุดตั้งไฟ
    - ตั้งไฟ

-ที่นั่งคนชม

- จัดเก้าอี้ดูความเรียบร้อยดูจุดตั้งกล้อง

- โต๊ะควบคุม
    - โต๊ะ 2 ตัว เก้าอี้ 4 ตัว

-ห้องรับรอง

- จัดห้องรับรอง + จัดมุม ให้สวย
- หาที่วางแจกันถ้าทำได้
- พ่นสเปรย์หอม
- ลองใส่พรีเซ้นสลิโชว์เชคระดับเสียง
- แกะป้ายให้ดูสะอาด
- ตกแต่งบอร์ดด้วยผ้าบาติกแซวนของที่ระลึกและแปะประวัติโอกี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

-โถงบันได (เข้าคิว+อ้น+บิว+ชิม+อัศวา+สมรักษ์)

- แท่นวางดอกไม้ใหญ่ 1
- ดอกไม้แถวริมกระจก 1
- ดอกไม้หัวบันได
- แจกันดอกไม้ห้องน้ำ 3
- แจกันดอกไม้โต๊ะลงทะเบียน 1
- แจกันโต๊ะห้องรับรอง 1

-โต๊ะลงทะเบียน (อ้น+บิว)

- แจกันใส่ปากกา
- บอร์ดเชนชื่อ 3 อัน
- ป้ายคิวอาร์
- แจกันดอกไม้
- เสาวัดอุณหภูมิ
- ถาดใส่ใบประเมิน
- ตกแต่งโต๊ะลงทะเบียนผ้าขาวปูผ้าบาติก
- เก้าอี้ 2 ตัว

-ห้องน้ำ 1 / ห้องน้ำชาย / ห้องน้ำหญิง (อัศวา-ชิม)

- ทิชชูทุกห้อง
- สบู่ล้างมือ 3 ขวด
- เครื่องดับกลิ่น
- แจกันดอกไม้ 3

อาหาร (อ้น+บิว)

- สปอนเซอร์/โค้กซีโร่/ชาเขียว/น้ำแดง /น้ำแก้ว
- 25 / เที่ยง 4 น้ำ 4 / เย็น 16 ถ้ามีดากล้อง 18 น้ำ (ตามจำนวนคน)
- 26 เที่ยง 21 / น้ำ ตามจำนวน เย็น
- 27 เที่ยง 21 / น้ำ ตามจำนวน เย็น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปริการ (อัศวา+ชิม+สมรักษ์)

- ปากกาติดตัวสตาฟ
- ลงทะเบียนจำชื่อแขก พร้อมแนะนำศิวอาร์ใต้ช ให้ปากกาและส่งใบประเมิน
- รับแขกจากด้านบนหรือตามสถานที่ต่าง ๆ นำทางมายังจุดลงทะเบียนพร้อมพาขึ้นไปด้านบน แนะนำโซนเก้าอี้
- แนะนำให้หยิบของที่ระลึกที่คั่นหนังสือ และสามารถอ่านข้อมูลการแสดงพร้อมบทร้อง
- หากต้องการอะไรสามารถสอบถามได้

เอกสาร

- ที่คั่นหนังสือ ปริ้นรูป*ตัด*ไส่ซอง*เจาะ*ผูกโบว์*นำมาตกแต่ง
- กล่องโปสการ์ด ปริ้นรูปตัด*ใส่กล่อง*ใส่กระดาษสี*ผูโบว์*นำมาเตรียม*เตรียมเด็กเชิญ
- QR ลูซิบัสี A5
- สคริบพิธีกร
- สคริบกำหนดการ
- ใบประเมิณ
- Map ทั้ง 3 แบบ /ธรรมดา (อัพโหลดลงเฟสบุ๊ค) / vvip ประตูคำ ส่งรายบุคคล/ ท่านทูตส่งส่วนตัว

ประสานควบคุม (เข้าศิว)

- ถามเรื่องทิชชูกับแม่บ้าน ไส่ทุห้อง / เสปรย์ปรับกลิ่นในห้องน้ำใช่ได้ไหม

ทำความสะอาด (เข้าศิว+อัน+ปิว+ชิม+อัศวา)

- ประตูแก้ว แกะ ดูความเรียบร้อยตามห้อง
- ห้องน้ำ
- บันได
- กระจกบันได
- เสาตรวจอุณหภูมิ

เครื่องมือ

- คีมตัดลวด
- พ่รอยท่อโอเอชิส
- แพงลวด
- กรรไกร+ลวด

********** งานวันจริง 27 (26ใช้แผนเดียวกันฝึก) **********

อ้น+บิว พูดอธิบายการวันที่ 26 น้ำ+น้ำแข็ง ขนมหอมเต็ม

อัศวา+ซัน+สมรักษ์ พูดอธิบายการวันที่ 27 น้ำ+น้ำแข็ง ขนมหอมเต็ม

อ้น+เช้าศิว+บิวรุมแต่งหน้าทำผมฟิตกัน

อ้น+บิว ความเรียบร้อยทั้งหมดก่อน17:45 เช็คได้ยองทะเบียนเตรียมพร้อมเปิดลงทะเบียน * จำชื่อแขกให้ได้หมดทุกคน

อัศวา+ซัน+สมรักษ์ ภาษากาย/ยิ้มแขก/การสื่อสาร/อังกฤษ/ภาษาอังกฤษ-ไทย/สร้างบรรยากาศต้อนรับ/เดินรับแขกจนถึงจุดที่นั่งพูดคุยกับรองทั้งหมดจำหน้าแขกให้ได้ทั้งหมด**** สำคัญมาก

***** ไอคิว+อ้น+บิว+อัศวา+สมรักษ์ 26-27**********

ทำของที่ระลึก(ที่คั่นหนังสือ)ให้เสร็จ และ แพคโปสการ์ด 25-26

จัดดอกไม้ 26-27งานหนักมากๆ

(อังคาร) 26/4/2565 - **ซ้อมใหญ่ ปรับแก้ไข ซ้อมกำหนดการตามวันแสดงจริง **
เวลา (11:00 – 20:30)

วันที่ซ้อม	จำนวนนักแสดง	สถานที่	อาหาร น้ำ	อุปกรณ์	หมายเหตุ
อังคาร /26/4/2564	1. โอลิว 2. โอกี้ 3. กบภาวรรณ 4. สกาย 5. อาว 6. บาส 7. นนท์โรนอักษ์ - 8. สิทธิโรนอักษ์ - 9. ฟ้า 10. ต้อง 11. นนท์ 12. วิว 13. พี่ชู 14. พี่เก่ 15.ป้าตุ้ย 16. ป่านตา 17.บิว 18.อัศวา 19.ซิน 20.สมอักษ์ 21.บิว	ห้องเรียน	เที่ยง15 เย็น 22		11:00 - 12:00 ทานอาหารเที่ยง 12:00 - 15:00 แต่งหน้าทำผม,แต่งตัว 15:00 – 16:00 ถ่ายภาพนักแสดง 16:30 - 17:00 ถ่ายงานชุดเก่า 17:00 – 17.30 ทานข้าว 18:00-19:00 ซ้อมการแสดงและเตรียม ความพร้อม 19:00 - 20:00 ซ้อมใหญ่ run to 20:00 – 20:30 ประชุมสรุปงาน เก็บของ

11:30 พี่ฉ่องถ่ายโอกี้ 2 คลิป สัมภาษณ์

**พี่บาสแก้ปัญหาเรื่องสายไฟ

**แมคแสดง ช้อยลากชำรุดสลับเลียบิว

** ฟ้า เปิด LED จอบ – แก้ไขฉาก 1. เมื่อสกายเสียร้องเพลงเธอไม่ที่รีโมท 2.โอกี้ VS. สกาย ต่อสู้ ต่อชุดสีไฟ 3.แสงฉากจบ ต่อชุดสีตามสคูรจอฟเพลนำ

**ย้ายสวิตติการแข่งขันน้ำแข็งลอยขึ้น

**ไทม์บอร์ดระยะเวลา

ลำดับในการทำงาน วันที่ 27

10:00 – 11:00	เตรียมความพร้อมอาหารทั้งหมด
11:00 - 12:00	ทานอาหารเที่ยง
12:00 - 14:00	แก้ไขปรับปรุง
14:00 – 17:00	แต่งหน้าทำผมแต่งตัว / จัดโต๊ะสถานที่ พร้อมสำหรับเปิดลงทะเบียน /
17:00 - 18:00	ถ่ายภาพนักแสดง / ซาวด์เปิดเพลงคลอ/เปิดแสงไฟวอร์ม
18:00 – 18:30	นักแสดงทีมงาน/ ทานอาหารเย็น
18:30 – 18:45	เตรียมพร้อมสำหรับเริ่มการแสดงในทุกฝ่าย
18:45 - 19:00	พิธีกรกล่าวเชิญผู้ทรงคุณวุฒิถ่ายรูปร่วมกับนักแสดง
	พิธีกรกล่าวต้อนรับ (ทางการ)
	รายละเอียดโครงการวิจัยโดยย่อ
	เชิญ อ.สุรพล กล่าวเปิดงาน
	พิธีกรนำเข้าการแสดง
	ทำการแสดง
	พิธีกรเชิญ นักแสดง ออกมานั่งหน้าเวที
	พิธีกรกล่าวเชิญ -นักวิชาการ /ผู้ชม ซักถาม พูดคุย comment
	พิธีกรกล่าวขอบคุณ
	เปิดเพลงมหาจุฬาลงกรณ์
	ร่วมถ่ายรูปตามอัธยาศัย
20:30 – 21:00	เก็บของ+ประชุมสุปงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	โอกี บิมา เรซ่า อาฟรีตา
วัน เดือน ปี เกิด	29 สิงหาคม 2538
สถานที่เกิด	จังหวัดยกยาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2561 Bachelor of Art in Dance Department, Faculty of Performing Arts, Indonesian Institute of The Arts, Yogyakarta พ.ศ.2565 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	ศรีบำรุงเมือง อพารท์เมนท์ 131 ถนน จรัญสนิทวงศ์ ซอย 53 แขวงบางบำหรุ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร 10700
ผลงานตีพิมพ์	"Matuya Metta" Creation of Javanese Dance Drama from the Story of Phra Lor
รางวัลที่ได้รับ	Buddhist Theravada Sangha Pamokka's Individual Scholarship

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University