นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

นายสุมิตร เทพวงษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

DANCE CREATION FOR RECONCILIATION IN THAI SOCIETY

Mr. Sumith Taparwong

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine And Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine And Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2011
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย
โดย	นายสุมิตร เทพวงษ์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……………………………………………ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์)

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

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

…………………………………………… กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุนันท์ อัญชลีนุกูล)

…………………………………………… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ)

สุมิตร เทพวงษ์ : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย. (DANCE CREATION FOR RECONCILIATION IN THAI SOCIETY) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 223 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ เป็นงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ได้นำเอาประเด็นของความสมานฉันท์มาเป็นแรงขับเคลื่อนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการปลุกจิตสำนึกให้คนในสังคมไทยได้ตระหนักในปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นถ้าขาดความสมานฉันท์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึง ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ว่าจะเป็นอย่างไร และจะมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างไร ทั้งนี้ผลของการวิจัยทำให้ได้การแสดง และแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นหลัก โดยมีเรื่องของความสมานฉันท์เป็นแรงบันดาลใจ ฉะนั้นจึงได้ทำการศึกษาถึง ความขัดแย้ง ความสมานฉันท์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งและความสมานฉันท์

เครื่องมือ 6 ชนิดที่ใช้ในการวิจัยแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการสร้างสรรค์การแสดง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือนมิถุนายน 2545 ถึง เดือนพฤษภาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องได้รวมไปถึงนักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านสังคม และศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ และได้ตอบคำถามงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือได้ผลงานการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ตรงตามวัตถุประสงค์

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต ....

ปีการศึกษา 2554 ลายมือ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ....

5186818835 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS : DANCE CREATION / RECONCILIATION / THAI SOCIETY

SUMITH TAPARWONG : DANCE CREATION FOR RECONCILIATION IN THAI SOCIETY. ADVISOR : PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 223 pp.

The thesis “Dance Creation for Reconciliation in Thai Society” is a productive research which has its starting point of creating dance from the issue of reconciliation in Thai society and aims to point out the consequence which can follow if harmony doesn’t exist in society. Therefore, the presupposition in the article is to examine the evaluation and the conception of the dancing performance from the research “Dance Creation for Reconciliation in Thai Society”. From the outcome of the research, we obtain the performance and the conception in creating the performance. As the result, terms i.e. conflicts, harmony, creative dancing art, comments of relevant persons involved with the topic of the thesis and performance about conflicts and reconciliation are discussed.

Six tools are employed in this productive research i.e. the survey of document data, interviews with relevant persons, dancing laboratory, personal experiences in creating performance, standard criteria of national artists and other media and information technology involved with the research. The data collection takes place from June 2002 to May 2012, domestically and internationally. Interviews with relevant persons such as high school students, university students and experts in fields of social science and performing art, especially those involved in producing creative art of dancing, are included. All data are analyzed and the result consequently corresponds the objective of the research i.e. to find out the performance and the conception in producing “Dance Creation for Reconciliation in Thai Society”.

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

Academic Year : 2011 Advisor’s Signature ....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่ง จากบุคคลหลายท่านที่ให้ความรู้ทางวิชาการ และการปฏิบัติ ได้ให้คำปรึกษา ตลอดทั้งเสียสละเวลาอันมีค่ายิ่งในการให้คำแนะนำ และความคิดเห็นต่างๆ จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการสอบทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ กรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.สุนันท์ อัญชลีนุกูล กรรมการ รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ดร.วิชชุตา วุธาทิพย์ และอาจารย์สถาพร สนทอง ช่วยให้คำปรึกษา

ขอขอบพระคุณ ดร.บูรพาทิศ พลอยสุวรรณ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา รองศาสตราจารย์สุวิทย์ เฑียรทอง อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา อาจารย์สาขานาฏยศิลป์การละคร และสาขาอื่นๆ ในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ที่ให้ความอนุเคราะห์ และสนับสนุนในการลาศึกษาต่อระดับ ดุษฎีบัณฑิต

ขอขอบพระคุณผู้ร่วมงาน คุณสมชาย โตวิทิตวงศ์ คุณปริญญา ต้องโพนทอง คุณจิรายุทธ พนมรักษ์ รวมทั้งบุคคลที่ให้การสัมภาษณ์ และผู้แสดงทุกท่าน

ขอขอบพระคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือและคอยให้กำลังใจตลอดที่เรียนมาจนสำเร็จการศึกษา

ขอขอบคุณนายไฑชนะ นวลละม่อม และนายภาณุพันธ์ เชื้อสุวรรณ ที่ได้ช่วยในการพิสูจน์อักษรวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณบุพการี ญาติพี่น้อง ลูกศิษย์ทุกท่านที่เป็นกำลังใจ และให้ความช่วยเหลือตลอดมา

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณ บุคคลที่เกี่ยวข้องในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ที่มิได้กล่าวได้หมดทุกท่าน ได้ช่วยให้เกิดความสำเร็จในครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ.. ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญตาราง.. ฑ

สารบัญภาพ .... ณ

บทที่ 1 บทนำ.. 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 4

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตการวิจัย.. 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 6

1.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร.. 6

1.6.2 การสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 6

1.6.3 การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ 6

1.6.4 ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการสร้างสรรค์การแสดง.. 6

1.6.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ 7

1.6.6 สื่อสารสนเทศอื่นๆ 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย.. 7

1.8 เอกสารงานวิจัย 7

1.9 สรุปบท.. 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 อารัมภบท.. 9

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

หน้า

2.3 ความสมานฉันท์ 10
2.4 ความสมานฉันท์ในสังคมไทย 14
2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 15
2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 26
2.7 แนวความคิดที่จะเป็นประโยชน์ที่ได้จากมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ
“พระมหาชนก” 30
2.8 สรุปบท 34

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน 35
3.1 อารัมภบท 35
3.2 รูปแบบงานวิจัย 35
3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 35
3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ 36
3.3 การออกแบบงานวิจัย 37
3.3.1 คำถามงานวิจัย 37
3.3.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 38
3.3.3 ผลงานที่ได้จากการวิจัย 39
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 40
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 40
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 40
3.4.3 การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ 41
3.4.4 ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการสร้างสรรค์การแสดง 41
3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ 42
3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่นๆ 42
3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 43
3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 44
3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 45
3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์ 46

หน้า

3.9 แบบสอบถาม 47
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน 52
4.1 อารัมภบท 52
4.2 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 52
4.2.1 แรงบันดาลใจ 52
4.2.2 การจัดแบ่งรูปแบบการแสดงในแต่ละองก์ 53
1) องก์ที่ 1 มนุษยชาติพันธุ์... 54
1.1) แนวเรื่ององก์ที่ 1 มนุษยชาติพันธุ์.................................... 55
1.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง 55
1.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง 55
1.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์..................................... 56
1.5) เพลงประกอบการแสดง 56
1.6) การเลือกรูปแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 56
1.7) การแต่งหน้า.. 57
1.8) การคัดเลือกผู้แสดง.. 57
1.9) การดำเนินการฝึกซ้อม 57
2) องก์ที่ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ 57
2.1) แนวเรื่ององก์ที่ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ 58
2.2) รูปแบบการแสดง 58
2.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง 58
2.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์..................................... 59
2.5) เพลงประกอบการแสดง 59
2.6) การเลือกรูปแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 59
2.7) การแต่งหน้า.. 59
2.8) การคัดเลือกผู้แสดง.. 60
2.9) การดำเนินฝึกซ้อม 60
3) องก์ที่ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง 60
3.1) แนวเรื่ององก์ที่ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง 60

หน้า

3.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง 61
3.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง 61
3.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์................................... 61
3.5) เพลงประกอบการแสดง 61
3.6) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง.................................. 61
3.7) การแต่งหน้า.. 62
3.8) การคัดเลือกผู้แสดง.. 62
3.9) การดำเนินการฝึกซ้อม 62
4) องก์ 4 ส่องแสงสมานฉันท์.. 62
4.1) แนวเรื่ององก์ที่ 4 ส่องแสงสมานฉันท์ 62
4.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง 63
4.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง 63
4.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์................................... 63
4.5) เพลงประกอบการแสดง 63
4.6) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง.................................. 64
4.7) การแต่งหน้า.. 64
4.8) การคัดเลือกผู้แสดง.. 64
4.9) การดำเนินการฝึกซ้อม 64
5) องก์ 5 สุขสันต์สังคมไทย 64
5.1) แนวเรื่ององก์ที่ 5 สุขสันต์สังคมไทย................................ 64
5.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง 65
5.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง 65
5.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์................................... 65
5.5) เพลงประกอบการแสดง 65
5.6) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง.................................. 66
5.7) การแต่งหน้า.. 66
5.8) การคัดเลือกผู้แสดง.. 66
5.9) การดำเนินการฝึกซ้อม 66

หน้า

4.3 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 67
4.3.1 บทการแสดง 67
4.3.2 การออกแบบลีลา 68
4.3.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 68
4.3.4 การออกแบบดนตรี 69
4.3.5 การออกแบบพื้นที่เวที 69
4.3.6 การออกแบบแสง 69
4.3.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 69
4.3.8 นักแสดง 69
4.4 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 81
4.4.1 บทการแสดง 81
4.4.2 การออกแบบลีลา 81
4.4.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 83
4.4.4 การเลือกเสียงและดนตรี 84
4.4.5 การออกแบบพื้นที่เวที 84
4.4.6 การออกแบบแสง 84
4.4.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 84
4.4.8 นักแสดง 84
4.5 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 93
4.5.1 บทการแสดง 93
4.5.2 การออกแบบลีลา 93
4.5.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 93
4.5.4 การออกแบบดนตรี 94
4.5.5 การออกแบบพื้นที่เวที 94
4.5.6 การออกแบบแสง 94
4.5.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 94
4.5.8 นักแสดง 94
4.6 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 107

หน้า

4.6.1 บทการแสดง 107
4.6.2 การออกแบบลีลา 110
4.6.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 122
4.6.4 การเลือกเสียงและดนตรี 124
4.6.5 การออกแบบพื้นที่เวที 128
4.6.6 การออกแบบแสง 130
4.6.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 130
4.6.8 นักแสดง 134
4.7 สรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย 162
4.7.1 บทการแสดง 162
4.7.2 การออกแบบลีลา 163
4.7.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 164
4.7.4 การเลือกเสียงและดนตรี 165
4.7.5 การออกแบบพื้นที่เวที 166
4.7.6 การออกแบบแสง 167
4.7.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 167
4.7.8 นักแสดง 167
4.8 สรุปบท 168

บทที่ 5 บทสรุป 169
5.1 อารัมภบท 169
5.2 ผลงานจากการวิจัยแบบสร้างสรรค์เรื่อง
“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” 169
5.2.1 ผลงานการแสดงเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์
ในสังคมไทย” 169
1) กิจกรรมในวันแสดงผลงานโดยสังเขป 169
2) เนื้อหาการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์
ในสังคมไทย” 170

หน้า

2.1) แนวคิดการแสดงรวม 170
2.2) แนวคิดการแสดงแยกองก์... 170
5.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” 199
1) บทการแสดง 199
2) การออกแบบลีลา.. 200
3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย.. 200
4) การออกแบบดนตรี 200
5) การออกแบบพื้นที่แสดง 201
6) การออกแบบแสง 201
7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 201
8) นักแสดง 201
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 202
รายการอ้างอิง... 203
ภาคผนวก... 207
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.. 223

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย	44
2	สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1	66
3	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 มิตรภาพ	70
4	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 อำนาจ	72
5	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 3 แตกแยก	73
6	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 4 สงคราม	75
7	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 5 ปรองดอง	77
8	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 6 สมานฉันท์	79
9	สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2	80
10	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ร่วมชายแดน	85
11	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน	86
12	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 3 ยุยง	87
13	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 4 เสียดินแดน	88
14	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 5 แตกแยก	90
15	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 6 สมานฉันท์	91
16	สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3	92
17	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ครอบครองร่วมกัน	95
18	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน	98
19	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 สูญเสียดินแดน	101
20	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 4 สู้กันเอง	102
21	ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 5 สมานฉันท์	104
22	สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4	105
23	แสดงลีลาที่ใช้ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5	114

หน้า

ตารางที่

24 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 องก์ที่ 1 ความแตกต่าง 136

25 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 องก์ที่ 2 ความขัดแย้ง 141

26 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 องก์ที่ 3 ปัจจัยในการสมานฉันท์......... 159

27 สรุปกิจกรรมในวันแสดงผลงานโดยสังเขป 169

28 ผลงานการแสดงจริง องก์ที่ 1 ความแตกต่าง... 171

29 ผลงานการแสดงจริง องก์ที่ 2 ความขัดแย้ง... 184

30 ผลงานการแสดงจริง องก์ที่ 3 สมานฉันท์.. 190

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่

1 การบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับโมเดิร์ดานซ์ในวัฒนธรรมตะวันตก แสดงการต่อสู้ระหว่างไทยกับกัมพูชาในองก์ที่ 6 แตกแยก ซึ่งมีชนชาติที่ล่าอาณานิคมวางแผนเพื่อที่จะให้มีการต่อสู้กันเองในเรื่องการแบ่งแยกดินแดน 82

2 การบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับการเต้นแจ๊สในวัฒนธรรมตะวันตก ในการแสดงองก์ที่ 1 ร่วมชายแดน ซึ่งเป็นลีลาท่าเต้นร่วมสมัยแสดงถึงบุคคลหลายอาชีพเช่น ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พยาบาล พ่อค้า ประชาชน.................... 82

3 การใช้โจงกระเบนให้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายของชาติตะวันตก ในการแสดงองก์ที่ 4 เสียดินแดน ที่มีการล่าอาณานิคมใช้อาวุธปืนและวิทยาการสมัยใหม่เข้ามาบังคับเพื่อยึดอำนาจและแบ่งแยกดินแดน 83

4 การใช้โจงกระเบนให้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายของชาวไทยกัมพูชาและชาวตะวันตก ในการแสดงองก์ที่ 3 ยุยง ซึ่งแสดงการเข้ารวมตัวของชาวไทยและกัมพูชาที่มีความสมัครสมานสามัคคีในภูมิภาคเดียวกัน รอบนอกมีชาวตะวันตกกำลังเข้ามาแบ่งแยกโดยใช้ดินแดนเป็นเครื่องต่อรอง 83

5 การจัดซุ้มขึ้นเป็นรูปของปราสาทเขาพระวิหารโดยใช้มือของแต่ละฝ่ายประสานกันอันเป็นรูปทรงของหน้าบันสามเหลี่ยมของตัวปราสาทที่ยังเห็นหลงเหลืออยู่ 108

6 นักแสดงผู้ล่าอาณานิคม เดินกลับขึ้นไปบนเวทีบนตามเส้นทแยงไปประจำบริเวณขอบเวทีบน 108

7 ลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความเป็นสตรีเพศ 111

8 ท่าครุ่นคิดอย่างต่อเนื่องมากขึ้นจนถึงขีดสุด 112

9 ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลง แสดงความอ่อนแอ ลดความมั่นใจลง 112

10 ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลง แสดงความปวดร้าว เจ็บปวด ทนทุกข์ทรมาน 112

หน้า

ภาพที่

11 เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นเสื้อผ้าที่ดูธรรมดาสามัญ ที่สามารถพบเห็นได้ตามที่สาธารณะแสดงให้เห็น ได้ถึงมนุษย์ผู้ชาย มนุษย์ผู้หญิงทีมีอยู่ในสังคมปัจจุบัน 123
12 กลองทัดแทนเสียงแห่งสงคราม 124
13 ฆ้องแทนเสียงจากภายในที่ส่งสัญญาณสื่อสารความเข้าใจ 125
14 กรับเหมือนเสียงเตือนใจ ให้มีสติ 125
15 กรับพวงเป็นเสียงของกลุ่มคน 125
16 ฉิ่งส่งเสริมให้มีสมาธิ 126
17 ฉาบสร้างความเป็นสาธารณะชน 126
18 กระดิ่งแสดงความหนักแน่น 126
19 ท่อโลหะแขวนสามารถส่งเสียงได้เมื่อถูกแรงกระทบ แม้กระทั่งแรงลม ให้ความหมายที่ลึกซึ้งเกินความธรรมดาของรูปลักษณ์และเสียง 127
20 มุมมองที่เป็น พื้นที่คอนกรีตยกระดับมีขั้นบันได และมองเห็นส่วนของอาคาร 128
21 มุมมองที่เป็น พื้นที่สนามหญ้า ต้นไม้ใหญ่ และส่วนของอาคารที่ดูเป็นสถานที่ คล้ายเวทีต่อสู้ ที่เอื้อต่อการใช้อาวุธทำลายล้างกัน 129
22 มุมมองที่เป็น พื้นที่คอนกรีตยกระดับจากสนามหญ้า และมองเห็นส่วนของอาคาร ดูคล้ายสถานที่ที่ใช้ในการจัดพิธีกรรม หรือเสมือนเสาหลักที่ค้ำจุนศาสนา 129
23 เสนอความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน- ความรวยในขณะเดียวกันก็แสดง ถึงการทำการเกษตรกรรม 132
24 แสดงว่าฝ่ายหญิงสามารถมีอำนาจเหนือชายได้ หรือสื่อถึงการต่อสู้เพื่อ ประหัตประหารกัน 132
25 แสดงการเปลี่ยนจากอาวุธไปเป็น เครื่องมือที่มีความหมายของการเข้าสู่ การเสริมสร้างสิ่งที่จะเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างที่ไม่สามารถสร้างให้เกิดขึ้น ได้โดยคนคนเดียว 132

หน้า

ภาพที่

26 แสดงให้เห็นทุกอิริยาบถ ของการเสพข่าวสาร เกาะติดสถานการณ์กับหนังสือพิมพ์ โดยเพิ่มปริมาณความแรงของลีลาที่สะท้อนถึงอารมณ์ภายในที่ได้รับผลกระทบ มาจากข่าว ที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนถึงที่สุด 133
27 นักแสดงที่มีความสามารถหลากหลายเป็นทั้งนักแสดงที่แสดงออกทางอารมณ์ หรือจิตวิญญาณในการแสดงได้ดี 134
28 ลีลาทางนาฏยศิลป์ที่นักแสดงใช้สำหรับการแสดงที่มีการปรุงแต่งให้เกินความจริง เพื่อใช้สื่อสารกับผู้ชมในระยะไกล 134
29 ความโกรธแค้นที่นักแสดงละครใช้สีหน้าเป็นที่แสดงออกทางอารมณ์สำหรับ ผู้ชมในระยะใกล้ ผสมกับการใช้ลีลาและอุปกรณ์เพื่อขยายภาพให้สามารถ สังเกตได้ในระยะไกล ที่เกิดขึ้นในระหว่างฉากการต่อสู้ 135

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความขัดแย้งเป็นเรื่องที่สามารถเกิดขึ้นได้เมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกัน ในสังคมของมนุษย์ย่อมมีความคิดที่ไม่ตรงกันได้ ความเห็นที่ต่างกันนี้ถือเป็นเรื่องธรรมดาที่จะนำไปสู่การเปรียบเทียบเพื่อให้ได้คำตอบทีดีที่สุดที่จะทำให้ตกลงกันได้ ดังนั้นความเห็นที่ต่างกันจึงถือเป็นสิ่งที่ดีถ้าใช้ให้ถูกทางจะนำไปสู่การพัฒนาการของสังคม โดยเฉพาะในสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอยู่ร่วมกัน แต่ตรงกันข้ามถ้าความเห็นที่ต่างกันนั้นไม่สามารถตกลงกันได้ ก็จะทำให้เกิดเป็นความขัดแย้งซึ่งอาจจะบานปลายกลายเป็นอันตรายต่อคนในสังคม ความหายนะที่มนุษย์ทุกคนไม่อยากจะให้เกิดก็จะตามมา และเมื่อเกิดขึ้นแล้วก็ควรจะให้ยุติโดยเร็ว จึงต้องมีการสมานฉันท์ระหว่างกลุ่มที่มีปัญหา ปัจจุบันเมื่อปริมาณของคนในโลกเพิ่มขึ้นทำให้ต้องมีการต่อสู้แย่งชิงกันใช้ทรัพยากรในโลกที่มีปริมาณน้อยลง ความขัดแย้งจึงมีให้เห็นทั่วไปสร้างความเสียหายให้กับสังคมมนุษย์มีผลกระทบเป็นลูกโซ่ไปทั่วโลก การขัดแย้งจึงกลายเป็นปัญหาของคนทั้งโลก การส่งเสริมความสมานฉันท์จึงนับเป็นสิ่งที่สำคัญทั้งในระดับชาติ และนานาชาติที่คนในสังคมและทุกหน่วยงานที่มีหน้าที่ในการรับผิดชอบเกี่ยวกับความมั่นคงของแต่ละประเทศให้ความสนใจ ความขัดแย้งในสังคมมนุษย์แม้จะเกิดขึ้นจากประเด็นปัญหาเพียงเล็กน้อยในจุดเล็กๆ แต่ถ้าขาดการดูแลเอาใจใส่อย่างเพียงพอก็อาจจะลุกลาม ขยายวงกว้างไปเป็นเหตุการณ์ใหญ่โตที่ยากต่อการควบคุมได้ หลังจากเหตุการณ์การเกิดความขัดแย้งในสังคมไทยอันเนื่องมาจากประสบการณ์การต่อสู้ทางการเมืองครั้งใหญ่หลายครั้งในอดีต เช่น เหตุการณ์ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 และพฤษภาคม 2535 แม้กาลเวลาได้ผ่านไป ปัญหาความขัดแย้งก็ยังไม่ได้หมดไป ที่ผ่านมาความขัดแย้งในสังคมไทยยิ่งประทุขึ้นจนกระทั่งสามารถแยกผู้คนออกเป็นกลุ่มตามสีของเสื้อด้วยสาเหตุต่างๆ องค์กรหรือสถาบันที่เกี่ยวข้อง เช่น รัฐบาล หรือรัฐสภา ก็พยายามหาทางแก้ไขปัญหาอย่างประนีประนอม โดยให้แต่ละกลุ่มตกลงในเงื่อนไขเรื่องการถูกใช้อำนาจอย่างไม่เป็นธรรม เรื่องรัฐธรรมนูญ จนมาถึงการเรียกร้องถึง “ความสมานฉันท์” อันเป็นการพูด ซึ่งดูจะเป็นเรื่องในเชิงอุดมการณ์เกินไปแต่ขาดวิธีปฏิบัติที่เป็นรูปธรรม สังคมไทยตั้งคำถามกับระบบการเมืองที่เป็นอยู่ และมองทางออกสำหรับความขัดแย้งทางการเมืองไปที่การพัฒนาประชาธิปไตยให้มั่นคง ทั้งเชิงสถาบันและเชิงวัฒนธรรม ทั้งในวิธีคิดและวิธีปฏิบัติของพลเมืองที่ผ่านมา คนไทยและทุกหน่วยงานที่มีหน้าที่ในการรับผิดชอบต่อความมั่นคงของสังคมไทยได้

ตระหนักและหันมาสนใจกับปัญหาดังกล่าว และพยายามที่จะหาทางแก้ไข แต่ก็ยังเป็นการแก้ไขปัญหาที่ไม่ตรงจุด ความขัดแย้งก็ยังคงดำเนินต่อไปท่ามกลางการโครงการการแก้ปัญหาที่ขาดประสิทธิภาพ ไร้ผล ทั้งนี้ก็เพราะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในโครงการแก้ไขทั้งในระดับท้องถิ่นและในระดับชาติขาดความรู้และประสบการณ์ ความเข้าใจในเรื่องของความละเอียดอ่อนในจิตใจมนุษย์ที่ยากจะหยั่งถึงนั้น ไม่สามารถที่จะเยียวยากันได้ด้วยกฎระเบียบหรือข้อบังคับอย่างตรงไปตรงมาได้ เนื่องจากจิตใจมนุษย์มีความสลับซับซ้อน ลึกซึ้ง และเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในระดับชาติ ที่มีผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีความหลากหลายเป็นปริมาณของคนจำนวนมากมหาศาล ความซับซ้อนและการเปลี่ยนแปลงก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้นเป็นเท่าทวีคูณ

มนุษย์กับศิลปะนั้นมีความสัมพันธ์กันมาแต่อดีตกาลและยังคงดำเนินต่อไป ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาการกันไปตามยุคสมัย เป็นที่น่าสังเกตว่าในประเทศที่จัดว่ายิ่งใหญ่มีความเจริญก้าวหน้าทั่วโลกทั้งในโลกตะวันตกและตะวันออกต่างก็ให้ความสำคัญกับศิลปะการแสดง ซึ่งจะเห็นว่าการแสดงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์อย่างไม่เปลี่ยนแปลง เราได้เรียนรู้จากประวัติศาสตร์ถึงอิทธิพลระหว่างศิลปะการแสดงกับ สังคม ศาสนา วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การศึกษา และการเมือง ปรากฏว่ามีการใช้ศิลปะการแสดงในการแก้ปัญหาการเมืองทั้งในและนอกประเทศ ดังตัวอย่างการใช้ศิลปะการแสดงให้เป็นประโยชน์อย่างมหาศาลในการแก้ปัญหาการขัดแย้งภายในประเทศสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส ซึ่งในขณะนั้นประเทศที่มีความเจริญทางด้านศิลปะการแสดงจะถือว่าเป็นประเทศที่ยิ่งใหญ่ กลุ่มประเทศในทวีปยุโรปจึงต่างแข่งขันกันด้วยการจัดงานการแสดง ประเทศไทยในอดีตกาลก็จัดเป็นประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะการแสดงมีชื่อเสียงไปทั่วโลก เช่น ดนตรี โขน และละครของไทย แต่น่าเสียดายที่ประเทศไทยลืมไปว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อมที่เปลี่ยนไป จึงควรที่จะมีทั้งการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ ไม่ควรที่จะหลงอยู่กับอดีตจนลืมการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ที่จะเป็นสัญญาณถึงความเจริญทางด้านศิลปะทั้งในปัจจุบันและอนาคต นาฏยศิลป์ไทยควรจะมีวิวัฒนาการไปตามยุคสมัย แต่ปัจจุบันการสร้างสรรค์การแสดงของไทยขาดการสนับสนุนจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจนแทบหยุดนิ่ง จนถึงกับมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงในระดับโลกให้ความเห็นว่า ศิลปะการแสดงในประเทศไทยอยู่ในอันดับท้ายๆ ของกลุ่มประเทศอาเซียน ซึ่งก็ไม่น่าสงสัยเลยว่านอกจากส่วนหนึ่งจะมาจากการขาดการสนับสนุนจากผู้บริหารในระดับประเทศแล้ว อีกส่วนหนึ่งยังมาจากการขาดความรู้ของผู้ที่ให้การสนับสนุน หลงผิดไปกับการประเมินคุณค่างานศิลปะแบบผิดๆ จากงานวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติของ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ศึกษาการประเมินคุณภาพของงานศิลปะอย่าง

เป็นธรรมในกลุ่มกรรมการสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ และ รายงานการวิจัยของนิสิตในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ที่มีความเห็นที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับคณะกรรมการบางคนและกระบวนการสรรหาศิลปินในระดับชาติ ผลการวิจัยจากทั้งสองแหล่งต่างยืนยันถึงการขาดมุมมองในการสรรหาศิลปินที่มีประสิทธิภาพ ที่จะสามารถช่วยสร้างผลงานศิลปะให้เป็นประโยชน์กับประเทศ โดยเฉพาะการแก้ปัญหาเร่งด่วนของชาติในด้านของการสร้างความสมานฉันท์อย่างได้ผล

การขาดมุมมองในการสรรหาศิลปินที่มีประสิทธิภาพนอกจากจะทำให้ศิลปินขาดกำลังใจในการสร้างงานแล้ว ยังทำให้ขาดงานเขียนหรือตำราเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ ประกอบกับ ปัญหาใหญ่คือศิลปินภายในประเทศไทยที่สร้างสรรค์งานการแสดงไม่ชอบเขียนถึงการทำงานของตน ทำให้ขาดงานเขียนหรือตำราที่เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ขั้นสูงในประเทศ ส่วนใหญ่เอกสารที่พบ จะเป็นงานเขียนหรือตำราที่เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เบื้องต้นที่ใช้ได้ในระดับมัธยมถึงปริญญาตรีเท่านั้น หรือเอกสารที่มาจากผู้เขียนงานทางวิชาการที่ขาดทั้งประสบการณ์ในการจัดการแสดงและขาดทั้งคุณภาพในการเขียนงานทางวิชาการ ทำให้งานเขียนไม่น่าเชื่อถือเท่าที่ควร แต่ก็ยังโชคดีที่ปัจจุบันมีผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นทั้งผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์และนักวิชาการได้เขียน หนังสือนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) และงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” ที่อธิบายถึงขั้นตอนของประสบการณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์อย่างละเอียดทุกขั้นตอนทั้งในด้านของการบริหารจัดการ และด้านสุนทรียะ ครบทุกขั้นตอนตามหลักวิชาการ ได้แสดงจริงต่อหน้าสาธารณชน เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งานและวงการวิชาการทางด้านศิลปะไทยและนานาชาติ

เนื่องจากข้อมูลที่ได้จากการตำราและงานทางด้านเอกสารมีน้อย ฉะนั้น การสัมภาษณ์ศิลปิน และผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จึงเป็นข้อมูลที่จำเป็นและเป็นวิธีการที่สำคัญที่จะทำให้การค้นคว้างานวิจัยในแนวสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ มีความเป็นไปได้มากขึ้น การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับความสมานฉันท์และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการค้นหาทั้งในเชิงลึก การสัมภาษณ์แบบเดี่ยว แบบกลุ่ม และเนื่องจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นต่อไป ที่ผ่านมาผู้บริหารยังไม่เห็นความสำคัญของการใช้ศิลปะการแสดงให้เป็นเครื่องมือที่สัมฤทธิ์ผลในการเสริมสร้างความสมานฉันท์ให้เป็นประโยชน์ในสังคมไทยเท่าที่ควร

ด้วยความสำคัญดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยในฐานะที่ได้มีประสบการณ์ในการจัดการแสดงเล็งเห็นถึงคุณประโยชน์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการเสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคมไทย หลังจากเหตุการณ์หลากหลายที่มีจุดกำเนิดมาจากความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในศตวรรษนี้ จึงได้ทำการวิจัยเพื่อสร้างผลงานการแสดง และหาแนวคิดในการสร้างงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ให้เป็นประโยชน์ต่อความสงบสุขของทั้งสังคมไทยและสังคมโลกต่อไป

1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ มีความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับดังนี้

1.2.1 ผลงานการแสดงจากงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” เป็นอย่างไร

1.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” เป็นอย่างไร

แนวคิดในงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” จะเป็นอย่างไรนั้น สามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.2.1 บทการแสดง แนวคิดในการสร้างบทการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.2 การออกแบบลีลา แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.4 การออกแบบดนตรี แนวคิดในการออกแบบเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.5 การออกแบบพื้นที่เวที แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.6 การออกแบบแสง แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.8 นักแสดง แนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ดังนี้

1.3.1 เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ มีขอบเขตของการศึกษาดังนี้

1.4.1 ต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อกระตุ้นให้สังคมตระหนักในความสมานฉันท์ในแนวทางของการสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้น

1.4.2 การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน มิถุนายน 2545 ถึง เดือน พฤษภาคม 2555 เท่านั้น

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย โดยไม่ได้รวมถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อยุติความขัดแย้งในสังคมไทย การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ต้องการศึกษาและสร้างสรรค์งานทางศิลปะอย่างมีอิสระและลึกซึ้งเป็นหลัก โดยใช้ความพอใจของผู้ชมเป็นเรื่องรอง

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับเรื่องนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นต่อไป

1.6.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

1.6.3 การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ โดยใช้นักศึกษาที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ทดลองฝึกการแสดงในรูปแบบของงานแสง-เสียง ตามประสบการณ์ของผู้ศึกษาในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2545 จนถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2555

1.6.4 ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการสร้างสรรค์การแสดง

ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์การออกแบบและฝึกซ้อม งานแสง-เสียง หลายครั้ง โดยเฉพาะการแสดงแสง-เสียง ในงานอยุธยามรดกโลก จึงได้นำประสบการณ์การจากการออกแบบและฝึกซ้อมงานดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ในครั้งนี้

1.6.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

ผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัยในเรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ศึกษา การประเมินคุณภาพของงานศิลปะอย่างเป็นธรรมในกลุ่มกรรมการสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ มาเป็นเครื่องมือที่จะนำไปสู่การสร้างมาตรฐานในงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

1.6.6 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับ "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ความเข้าใจในงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ที่จะนำไปสู่ทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายมากขึ้นในอนาคต

1.7.2 แนวทางการสร้างงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่ เกี่ยวกับ "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" และนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายในรูปแบบอื่นต่อไป

1.8 เอกสารงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ความสมานฉันท์ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความ

สมานฉันท์ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" และแนวความคิดที่จะเป็นประโยชน์ที่ได้จากมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ "พระมหาชนก"

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยแบบสร้างสรรค์ ประกอบด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ แบบสอบถาม

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยศึกษาจากองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ที่ประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การออกแบบดนตรี 5) การออกแบบพื้นที่เวที 6) การออกแบบแสง 7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 8) นักแสดง และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย 1) ผลงานการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" และ 2) แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

1.9 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เอกสารงานวิจัย สำหรับในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความสมานฉันท์ ความสมานฉันท์ในสังคมไทย นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" และแนวความคิดที่จะเป็นประโยชน์ที่ได้จากมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ "พระมหาชนก"

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เอกสารงานวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความสมานฉันท์ ความสมานฉันท์ในสังคมไทย นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.2.1 **ความสมานฉันท์** หมายถึง ความพอใจร่วมกัน ความเห็นพ้อง ของคนในกลุ่มหรือสังคม หลวงตา วัดน้ำสร้าง ได้อธิบายความหมาย สมานฉันท์ ว่า “คำว่า สมานฉันท์ นั้น แปลตรงตัวว่า มีความพอใจเท่าๆ กัน สมานะ แปลว่า เสมอหรือเท่าๆ กัน ฉันทะ แปลว่า ความพอใจ ชอบใจ เต็มใจอย่างยิ่ง (ดอกหม้อแกงลิง, 2553 : ออนไลน์) คำว่า สมานฉันท์ จึงหมายถึง ความพอใจ ชอบใจ เต็มใจ เสมอ หรือเท่าๆ กันอย่างยิ่ง

2.2.2 **ความสมานฉันท์ในสังคมไทย** หมายถึง ความพอใจร่วมกัน เห็นพ้อง ความสามัคคี ที่คนไทยต้องการให้เกิดขึ้น หลังจากเหตุการณ์การเมืองที่สร้างความขัดแย้งให้ปรากฏเห็นเด่นชัดในสังคมไทยในช่วงเวลา 3 ปีที่ผ่านมา

2.2.3 **นาฏยศิลป์** มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า ‘นาฏย-’ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 576) และ ‘ศิลปะ-‘ ‘ศิลป์’ ‘ศิลปะ’ หมายถึง ฝีมือหรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 :1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า ‘ฟ้อน’ หมายถึงรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 955)

2.2.4 **นาฏยศิลป์ไทย** หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่งรวมไปถึงศิลปะการร้องรำทำนองเพลงที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์โดยประดิษฐ์ขึ้นอย่างประณีต และมีแบบแผน ให้ความรู้ ความบันเทิง ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความรุ่งเรืองของชาติได้เป็นอย่างดี

2.2.5 **นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย** นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า "เป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 13)"

2.2.6 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์** หมายถึง "การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารในแนวทางหรือ หลักการที่เป็นข้อมูลใหม่ แปลกใหม่ ไม่ซ้ำแบบใคร (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2555)"

2.2.7 **นาฏยศิลป์ตะวันตก** (Western Dance) หมายถึง การแสดงของชาติตะวันตกที่มีลักษณะของตนเองในแต่ละเชื้อชาติ ที่มีความแตกต่างของ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย การจัดองค์ประกอบของส่วนต่างๆ ของร่างกายในการเคลื่อนไหวซึ่งแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมประจำชาตินั้นๆ

2.2.8 **นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์** หมายถึง "การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารในแนวทางหรือหลักการที่เสริมสร้างความปรองดอง รักใคร่ เข้าใจกันดี ปราศจากความขัดแย้งกัน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็น การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นเกราะป้องกันความขัดแย้ง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2554)"

2.3 ความสมานฉันท์

ความสมานฉันท์ เป็นสิ่งที่สังคมไทยในขณะนี้เรียกร้องหา เพื่อต้องการให้คนในสังคมเกิดการปรองดอง มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน สร้างความพอใจ เห็นพ้องร่วมกันของคนในกลุ่ม หลังจากที่คนในสังคมแตกแยก เกิดการขัดแย้งกัน ก่อนที่ปัญหาจะบานปลายกลายไปเป็นความหายนะมากไปกว่านี้ คนในสังคมจึงควรที่จะต้องช่วยกันรับผิดชอบในการจัดให้มีความสมานฉันท์เกิดขึ้น

โดยเร็วที่สุด ความสมานฉันท์อาจจะเกิดขึ้นได้หลายทาง เช่น จากการไกล่เกลี่ยเพื่อให้เกิดการคืนดีกันในหมู่คู่พิพาท ประนีประนอม การทำให้ลงรอยกัน เพื่อกลับสู่ความสัมพันธ์ฉันมิตรเช่นเดิม หลวงตา วัดน้ำสร้าง ได้อธิบายความหมาย สมานฉันท์ ว่า

> ....มาตรการหรือกระบวนการสมานฉันท์จึงได้แก่ มาตรการหรือกระบวนการที่จะทำให้ผู้คนที่กำลังขัดแย้งแตกแยกกันอยู่นั้น มีความพอใจเหมือนกัน แล้วตัดสินใจยุติความขัดแย้ง ซึ่งมาตรการหรือขบวนการดังกล่าวนั้นมีหลายวิธี หากวิธีไหนใช้แล้วพอใจทุกฝ่ายก็จะเป็นทางยุติความขัดแย้งได้ ขณะนี้ก็กำลังแสวงหากันอยู่ หลายวิธีเช่นกัน
> (ดอกหม้อแกงลิง, 2553 : ออนไลน์)

โดยปกติเมื่อเกิดความไม่ยุติธรรมเกิดขึ้นในสังคม และสะสมมากขึ้นจนคนกลุ่มหนึ่งทนไม่ไหว คนที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมนั้นก็ย่อมจะต้องลุกขึ้นต่อสู้เพื่อแสวงหาความเป็นธรรม ไม่ว่าจะเป็นสังคมชาวพุทธ คริสต์ อิสลาม หรือสังคมของศาสนาใดๆ ก็ตาม ต่างก็ใช้ความยุติธรรมสำหรับเป็นหลักในการวางรากฐานของสังคม ดังที่กล่าวไว้ในเอกสารที่เผยแพร่โดย มหาวิทยาลัยธรรมกาย แคลิฟอร์เนีย ว่า

> เมื่อคนในสังคมผิดหวังจากกระบวนการยุติธรรมก็อาจจะเกิดการแสวงหาความเป็นธรรมด้วยวิถีทางของตัวเอง สร้างปัญหาตามมาอีก เพราะกติกาหรือหลักการของแต่ละคนย่อมไม่เหมือนกัน ไม่ใช่กติการ่วมที่ทุกคนในสังคมยอมรับ ยิ่งไปกว่านั้น ปัญหาจากการแสวงหาความยุติธรรมด้วยวิธีการของตนเองหรือพรรคพวกของตนเองนี้ สามารถลุกลามกลายเป็นปัญหาระดับประเทศ หรือระดับโลกได้เลยทีเดียว
> (มหาวิทยาลัยธรรมกาย แคลิฟอร์เนีย, 2553 : ออนไลน์)

หลวงตา วัดน้ำสร้าง ได้อธิบายต่อไปว่า

> ความแตกแยกในทางสังคมและการเมือง เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งของมนุษยชาติที่มีมาอย่างยาวนาน คู่กับประวัติศาสตร์ของมนุษย์นั่นแหละ ผลจากความแตกแยกขัดแย้งก็มักจะลงเอยคล้ายๆ กันทุกครั้ง คือ ต้องเสียเลือดเสียเนื้อของผู้ที่ขัดแย้งกันโดยตรง หรือผู้ที่เข้าไปร่วมวงขัดแย้งกับคู่กรณีนั้น สงครามระหว่างเผ่า หรือสงครามโลก แม้แต่สงครามระหว่างผู้เคร่งศาสนาก็ล้วนมีสาเหตุมาจากความแตกแยกขัดแย้งนั้น
> (ดอกหม้อแกงลิง, 2553 : ออนไลน์)

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ตั้งแต่ วันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2457 ถึง วันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2461 และสงครามโลกครั้งที่ 2 ตั้งแต่วันที่ 1 กันยายน ปี พ.ศ. 2482 ถึง วันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2488 ที่ผ่านมาเป็นเวลานานมากแล้ว ช่วงเวลานี้เราจะเห็นตัวอย่างเรื่องราวที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากการขัดแย้งกันในสังคมโลกมากขึ้น เช่น เรื่องราวที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากการขัดแย้งในกลุ่มประเทศอาหรับที่ประชาชนในประเทศร่วมใจกันลุกขึ้นต่อต้านผู้บริหารประเทศที่ผูกขาดอำนาจในการบริหารมาเป็นเวลานาน จะเห็นว่าประชาชนต้องการเห็นความยุติธรรมและเรื่องก็ไม่จบลงโดยง่าย แม้ในขณะนี้ปัญหาในบางประเทศก็ยังคงดำเนินต่อไปพร้อมกับความสูญเสียโดยที่ไม่รู้ว่าจะสิ้นสุดเมื่อใด ทั่วโลกต่างคาดหวังว่าสักวันหนึ่งความขัดแย้งก็สิ้นจะสุดลงก็ด้วยความสมานฉันท์ อีกตัวอย่างของปัญหาความขัดแย้งเกิดขึ้นในสหภาพโซเวียตประเทศที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งเหตุการณ์สงบลงได้ก็ด้วยการที่ประเทศแตกออกเป็น 15 ประเทศ เหตุการณ์ประวัติศาสตร์อีกแห่งหนึ่งเกิดขึ้นในประเทศเยอรมันนี คือเหตุการณ์ที่กำแพงเบอร์ลินทะลายลงหลังจากเกิดความขัดแย้งอันยาวนาน ทำให้ประเทศเยอรมันนีถูกแบ่งเป็นเยอรมันตะวันออกและเยอรมันตะวันตกด้วยกำแพงเบอร์ลิน มหาอำนาจฝ่ายคอมมิวนิสต์ เช่น สหภาพโซเวียตและมหาอำนาจฝ่ายทุนนิยม คือ สหรัฐอเมริกาที่เคยเป็นคู่ขัดแย้งในสงครามเย็นกันมานานถึง 45 ปี ก็ได้จบลงแล้ว แต่ก็มีเหตุการณ์ของความขัดแย้งอย่างอื่นเข้ามาแทนที่เพื่อต่อต้านความคิดที่จะมีความประสงค์ที่จะคุมโลกของประเทศมหาอำนาจ ฝ่ายทุนนิยม นั่นก็คือ สงครามการก่อการร้าย เช่น เหตุการณ์ที่เครื่องบินชนตึก เวิลด์เทรดเซนเตอร์ (World Trade Center) เมื่อวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2544 ซึ่งสร้างความหวาดระแวงไปทั่วทั้งโลก ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากประเด็นของการที่ทุกฝ่ายไม่ได้รับความเป็นธรรมเท่าที่ควร ฉะนั้นเมื่ออีกฝ่ายหนึ่งรู้สึกว่าไม่ได้รับความเป็นธรรมเมื่อใด วิธีการต่อสู้แบบใหม่ก็จะถูกคิดค้นขึ้นมาเพื่อสร้างความเสียหายขึ้นตามมา ฉะนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงความสูญเสียที่จะเกิดตามมาจากความขัดแย้งดังตัวอย่าง ทุกสังคมโลกจึงต่างหันเข้าหาความสมานฉันท์ ซึ่งจะขอยกตัวอย่างหลักการสร้างความสมานฉันท์แบบชาวพุทธ

> คือ ใช้ความยุติธรรม ไม่ลำเอียง ไม่เลือกข้างแบ่งฝ่าย แต่ตัดสินอย่างเป็นธรรม ตามความเป็นจริง ไม่เอาความรัก ความชัง ความกลัว มาเป็นตัวตัดสิน รวมทั้งไม่ปล่อยให้ความโง่เขลา ความไม่รู้มาทำให้เกิดความผิดพลาดในการตัดสิน แต่แสวงหาปัญญาแล้วตัดสินทุกอย่างตามความถูกต้องและความเป็นจริง เมื่อเป็นเช่นนี้จุดร่วมของสังคมจะเกิดขึ้น ความเห็นร่วม (Consensus) จะเกิดขึ้นได้ แล้วความสามัคคีสมานฉันท์จึงจะเกิดขึ้น ความเจริญก้าวหน้าจึงจะตามมาในที่สุด
>
> (มหาวิทยาลัยธรรมกาย แคลิฟอร์เนีย, 2553 : ออนไลน์)

แนวทางในการแก้ไขความขัดแย้งที่อาจจะเกิดได้ในสังคม ผู้วิจัยได้ค้นคว้าความคิดทางสังคม และมานุษยวิทยาและได้เรียนรู้ถึงแนวคิด โครงสร้าง-หน้าที่นิยมในสังคมของ แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown, 1881-1955) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ มีความเห็นว่าในสังคมหนึ่งมักจะประกอบไปด้วย พิธีกรรม ความเชื่อ องค์การทางศาสนา เป็นต้น ซึ่ง ยศ สันตสมบัติ ได้อธิบายว่า “แนวความคิดนี้เน้นการศึกษาโครงสร้างสังคมหรือความสัมพันธ์ทางสังคม โดยพิจารณาจากหน้าที่ของสถาบันสังคม และพฤติกรรมว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความสมานฉันท์และรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไร (ยศ สันตสมบัติ, 2544 : 47)” และยังมีแนวความคิดร่วมอีกแนวหนึ่งซึ่งพัฒนาขึ้นมาควบคู่กับแนวความคิดของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ ซึ่ง ยศ สันตสมบัติ ได้อธิบายต่อไปว่า

> คือแนวความคิดแบบหน้าที่นิยมของมาลินอสกี (Bronislaw Malinowsky, 1884-1942) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ มาลินอสกีเป็นนักมานุษวิทยาท่านแรกที่เน้นการทำวิจัยภาคสนามและการใช้ชีวิตร่วมกับชาวพื้นเมืองเป็นเวลานาน มาลินอสกีเสนอว่ามนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทั้งด้านร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือ การตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์
> (ยศ สันตสมบัติ, 2544 : 47)

ในเรื่องของความต้องการพื้นฐานของมนุษย์นั้น เชสเตอร์ บาร์นาร์ด (Chester Barnard 1886-1961) ได้ให้คำอธิบายทฤษฎีการให้ความร่วมมือ (Barnard Theory of Compliance) และให้ความสำคัญกับทฤษฎีสิ่งจูงใจ (Theory of Motivation) “ในด้านการเงินและสิ่งจูงใจในด้านอื่นๆ ด้วย เช่น โอกาสในความก้าวหน้า ในการสร้างความแตกต่าง ความภาคภูมิใจ และอำนาจเฉพาะตัว (ศิริวรรณ เสรีรัตน์ สมชาย หิรัญกิตติ และ สมศักดิ์ วานิชยาภรณ์, 2545: 107)” ฉะนั้นในสังคมโดยรวมประเด็นของสิ่งจูงใจจึงได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ โดยที่เมื่ออีกฝ่ายหนึ่งรู้สึกว่าไม่ได้รับสิ่งจูงใจหรือเท่ากับไม่ได้รับความเป็นธรรมเมื่อใดความขัดแย้งก็จะเกิดขึ้น

การขัดแย้งจึงดูจะเป็นประเด็นที่เกิดขึ้นในสังคมโลกเสมอมา และเป็นปรากฏการณ์ของมนุษยชาติอย่างหนึ่งที่มีคู่กับประวัติศาสตร์ของมนุษย์มาอย่างยาวนาน และถึงแม้จะมีผู้ที่หยั่งรู้ถึงที่มาของปัญหาและหนทางที่จะแก้ไข ก็ไม่ได้ทำให้ปัญหาดังกล่าวนั้นยุติลงได้ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ดังที่จะได้กล่าวต่อไปในเรื่องของ การให้ความรู้กับสังคมจึงจะสร้างความสมานฉันท์ในสังคมได้ ข่าวสารที่จะไปถึงประชาชนนั้นจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น ซึ่งผู้วิจัยได้เห็นช่องทางของการสื่อสารข้อมูล

หลายประเด็นดังที่ได้กล่าวมา เช่น ความขัดแย้งที่บานปลายจนทำให้เกิดสงคราม โครงสร้าง-หน้าที่นิยมในสังคม สิ่งจูงใจ ตลอดจนประเด็นของการให้ความร่วมมือของคนในสังคม ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

2.4 ความสมานฉันท์ในสังคมไทย

หลังจากการเกิดความขัดแย้งในสังคมไทยครั้งใหญ่หลายครั้งในอดีต เช่น เหตุการณ์ของวันที่ 14 ตุลาคม 2516 วันที่ 6 ตุลาคม 2519 และพฤษภาคม 2535 กาลเวลาผ่านไปปัญหาความขัดแย้งในสังคมก็ได้ประทุขึ้นอีก ครั้งล่าสุดนี้สามารถแยกผู้คนออกเป็นขั้วต่างๆ ที่ชัดเจน ข้อความจากบทความในสื่อทางหนังสือพิมพ์ไทยได้อธิบายว่า

> หากมองโดยใช้กรอบคิดเชิงโครงสร้างอำนาจแล้วจะพบว่า เบื้องลึกของปัญหาที่เกิดขึ้น และพัฒนาการไปจนถึงความแตกแยกในสังคมวันนี้มีรากเหง้ามาจากปัญหาเชิงโครงสร้างอำนาจในสังคมไทย ที่สภาวะจริงเชิงโครงสร้างอำนาจด้านเศรษฐกิจและการเมืองถูกรวมศูนย์ผูกขาดอยู่ในมือกลุ่มยุทธศาสตร์หลัก เช่น กลุ่มทุน กลุ่มทหาร กลุ่มบูโรแครต และเทคโนแครต โดยรัฐไทยอยากเป็นประชาธิปไตยเลยใช้เครื่องมือทางประชาธิปไตยภายใต้สภาวะโครงสร้างอำนาจที่รวมศูนย์ผูกขาดเช่นนี้
>
> (หนังสือพิมพ์ โลกวันนี้ วันสุข ปีที่ 4 ฉบับที่ 207 ประจำวัน อังคาร ที่ 19 พฤษภาคม 2009)

การนำพาสังคมไทยไปสู่ความสมานฉันท์ นอกจากการแก้ปัญหาจากการศึกษาในประเด็นของสิ่งจูงใจ (Theory of Motivation) เช่น โอกาสในความก้าวหน้า ในการสร้างความแตกต่างความภาคภูมิใจ และอำนาจเฉพาะตัวดังที่ได้อธิบายไปในหัวข้อ 2.3 แล้ว ตัวอย่างข้อความจากบทความในสื่อทางหนังสือพิมพ์ไทยยังแสดงข้อคิดเห็นต่อไปว่า

> เครื่องมือประชาธิปไตยหลักๆ เช่น กลไกพรรคการเมือง หรือการเลือกตั้ง จะต้องถูกนำมาใช้ในสภาพโครงสร้างอำนาจที่กระจายตัวไปสู่กลุ่มคนทั่วๆไป มีอำนาจเท่าเทียมกัน ตัวอย่างเช่น กรณีพรรคการเมืองในประเทศต้นแบบประชาธิปไตยนั้น พรรคการเมืองเป็นที่รวมตัวกันของกลุ่มคนที่มีแนวคิดหรืออุดมการณ์ตรงกัน จึงรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการแล้วไปจดทะเบียนพรรคเป็นทางการ เช่น พรรคกรีนมีอุดมการณ์รักษ์สิ่งแวดล้อม พรรค CDU มีอุดมการณ์ทุนนิยมค่อนข้างขวา สมาชิกในพรรคเป็นคนจ่ายเงินบำรุงพรรค การบริหารต่างๆภายในพรรคก็มีลักษณะเป็นประชาธิปไตยทั้งสิ้น
>
> (หนังสือพิมพ์ โลกวันนี้ วันสุข ปีที่ 4 ฉบับที่ 207 ประจำวัน อังคาร ที่ 19 พฤษภาคม 2009)

หน่วยงานต่างๆ ในสังคมไทยมีความพยายามในการสร้างสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นในสังคม เช่น การตั้ง "สำนักสันติวิธีและธรรมาภิบาล" ขึ้นโดยสถาบันพระปกเกล้าซึ่งได้แสดงถึงการให้ความสำคัญกับการสร้างสมานฉันท์ เพื่อที่จะนำเสนอการบริหารแบบป้องกันความขัดแย้ง โดยเน้นให้ประชาชนมีส่วนร่วมในโครงการใดๆ ตั้งแต่ต้น ที่กล่าวมานี้เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงมาตรการต่างๆ ที่ ภาครัฐและคนในสังคมพยายามใช้เพื่อสร้างความสมานฉันท์ในสังคมไทย แต่กาลเวลาผ่านไปก็ยังไม่มีวิธีใดที่จะเป็นคำตอบ คำถามของผู้วิจัยก็คือ ผู้บริหารประเทศยังขาดวิสัยทัศน์ที่จะมองหาหนทางอื่นที่จะใช้ในการแก้ปัญหา เช่น การใช้งานศิลปะหรือการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารให้เกิดการตระหนักในเรื่องของความสมานฉันท์ที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่ ซึ่งก็น่าจะเป็นทางเลือกที่เหมาะสมที่ควรนำมาใช้ในขณะนี้ โดยเฉพาะการใช้นาฏยศิลป์เพื่อปลุกจิตสำนึกให้กับกลุ่มเยาวชนและประชาชนระดับรากหญ้า ซึ่งดูน่าจะมีความหวังมากกว่าดังที่ บวรศักดิ์ อุวรรณโณ เลขาธิการสถาบันพระปกเกล้า กล่าวว่า

> การพัฒนาการเมืองระดับภาคในโครงสร้างทางการเมืองในเวลานี้ก็มีปัญหา ดูไม่ค่อยมีความหวัง แต่ถ้าเราให้ความสนใจกับการพัฒนาการเมืองระดับเยาวชน ระดับประชาชนรากหญ้าก็น่าจะมีความหวังมากกว่า แม้จะเป็นเรื่องที่ช้าหน่อย แต่น่าจะดีกว่าที่จะไปเริ่มในระดับบน ซึ่งไม่รู้ว่าใครจะพูดกับคนสองฝ่ายที่กำลังขัดแย้งกันอยู่ และหาทางออกไม่ได้ (จดหมายข่าวชุมชนคนรักสุขภาพฉบับสร้างสุข ฉบับที่ 84 กันยายน 2551)

จากทฤษฎีการบริหารองค์การในเรื่องของการให้ความร่วมมือ (Barnard Theory of Compliance) และการให้ความสำคัญกับทฤษฎีการจูงใจ (Theory of Motivation) ประกอบกับผู้วิจัยได้ค้นคว้าความคิดทางสังคม และมานุษยวิทยา และได้พบแนวคิดโครงสร้าง-หน้าที่นิยมของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown 1881-1955) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ และแนวความคิดแบบหน้าที่นิยมของมาลินอสกี (Bronislaw Malinowsky 1884-1942) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ทำให้ผู้วิจัยได้ประเด็นในเรื่องของการสร้างความสมานฉันท์ในสังคม

2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

คำว่า "นาฏยศิลป์" นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-“ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน, 2542 : 576) และ “ศิลปะ-“ “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิศดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 955) ส่วนคำว่า “รำ” นั้นหมายถึงแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 :810) “ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้
> (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 1)

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม ส่วนคำว่า “สร้างสรรค์” นั้น ละออ ชุติกร ให้ความหมายของคำว่า “ศิลปะสร้างสรรค์” ว่า “กิจกรรมศิลปสร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมที่เด็กจะได้พัฒนาไปทุกๆ ด้าน ทั้งทักษะมือ พัฒนากล้ามเนื้อ ความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ เช่น วาดภาพด้วยสีเทียน การปั้นดินน้ำมัน การเล่นสี การพับฉีกปะกระดาษ การประดิษฐ์เศษวัสดุ ฯลฯ (ละออ ชุติกร, 2529 : 105)” เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับ คำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม

นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน “ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2554 : สัมภาษณ์)” ส่วนในด้านของละคร ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ได้ให้ความหมายของ ‘ละครสร้างสรรค์’ ว่า

> รูปแบบของการเล่นสมมติที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล และวางแผนการเล่นให้เหมาะสมกับวัย และพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดีเพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากการเล่น โดยที่ยังรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติของการเล่นเอาไว้เป็นอย่างดี กล่าวคือ

> การเล่นละครสร้างสรรค์นั้นจะต้องเล่นในสถานที่ที่ผู้ร่วมกิจกรรมรู้สึกปลอดภัย ไม่เครียด ไม่กังวลใจ และสามารถแสดงออก (ภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่พัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก
> (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2544 : 23)

คำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อาจมีผู้นำไปใช้เป็นคำอื่น เช่น ได้ใช้คำว่า "นาฏยสรรค์" ในงานวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่ง อุษา สบฤกษ์ ได้ให้ความหมายว่า

> การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม
> (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

เมื่อพิจารณาความหมายตามรูปศัพท์ของคำว่า "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์" ประกอบกับศิลปการแสดงในสาขาที่มีความใกล้เคียงกันทั้งในด้านการละคร ศิลปะสร้างสรรค์แล้ว และจากทฤษฎีการบริหารองค์การในเรื่องของการให้ความร่วมมือ (Barnard Theory of Compliance) และการให้ความสำคัญกับทฤษฎีการจูงใจ (Theory of Motivation) ประกอบกับผู้ศึกษาได้ค้นคว้าความคิดทางสังคม และมานุษยวิทยา และได้พบแนวคิดโครงสร้าง-หน้าที่นิยม ของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown 1881-1955) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ และแนวความคิดแบบหน้าที่นิยมของมาลินอสกี (Bronislaw Malinowsky 1884-1942) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ทำให้ผู้ศึกษาได้ประเด็นในเรื่องของการสร้างความสมานฉันท์ในสังคม ผู้ศึกษามีความเห็นว่าในการสร้างงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ใช้รูปแบบหรือลักษณะของงานนาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนและออกแบบให้เหมาะสมกับผู้ชมในกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถแสดงความคิดเห็น แสดงอารมณ์และความรู้สึกอย่างเสรีที่กำลังจะพัฒนาเข้าสู่วัยทำงาน เพื่อที่ผู้ชมกลุมนี้จะสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากการได้รับชมการแสดงด้วยการนำประสบการณ์จากการชมในครั้งนี้ไปใช้ในหน้าที่การงานและสังคมได้เร็วที่สุด

ผู้วิจัยได้เห็นช่องทางของการสื่อสารข้อมูลหลายประเด็นดังที่ได้กล่าวมา เช่น ความขัดแย้งที่บานปลายจนทำให้เกิดสงคราม โครงสร้าง-หน้าที่นิยมในสังคม สิ่งจูงใจ ตลอดจนประเด็นของการให้ความร่วมมือของคนในสังคม ผ่านการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

2.5.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์ในประเทศไทยเป็นเช่นเดียวกับในหลายพื้นที่ในโลกนี้ที่มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ การศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้น เพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติ ที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น นาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ และมักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม ทำให้เกิด “นาฏยศิลป์ไทย” ซึ่งเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ในประเทศไทย ได้เริ่มเรียนรู้นาฏยศิลป์ตะวันตกเพื่อเตรียมพร้อมที่จะเข้าสู่ยุคแห่งการเกิดความคิดใหม่ๆ ทางนาฏยศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม
> (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2-3)

นาฏยศิลป์ในยุคต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิงอย่างเต็มตัวควบคู่ไปกับการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจและวงการบันเทิง โดยเฉพาะวงการเพลงดังปรากฏการเต้นประกอบการร้องที่เฟื่องฟู ท่ามกลางความนิยมของนาฏยศิลป์ที่ผลิตขึ้นเพื่อความต้องการของวงการบันเทิงด้วยประเด็นที่ผิวเผินที่ให้ความสนใจกับสังคมไทยน้อย การกลับมาจากโลกตะวันตกของศิลปินไทยหัวคิดสร้างสรรค์ในงานด้านนาฏยศิลป์คนสำคัญได้นำเสนอประเด็นใหม่ในงานนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นอาทิ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้

สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย รวมทั้งบทบาทใหม่ในฐานะนักวิชาการในสถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยได้เป็นผู้นำร่อง เขียน หนังสือนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) งานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” และหนังสือ เดอะพีสดีเธลด์อินดีสบุคแคนบีซีนทูแหฟเชนส์เดอะเฟสออฟดานซ์อินไทยแลนด์ (The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand) นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นทั้งนักวิชาการและผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์โดยตรง ได้อธิบายถึงขั้นตอนของประสบการณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์อย่างละเอียดทุกขั้นตอนทั้งในด้านของการบริหารจัดการ และด้านสุนทรียะครบทุกขั้นตอนตามหลักวิชาการ ได้แสดงจริงต่อหน้าสาธารณชน เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งานและวงการวิชาการทางด้านศิลปะไทยและนานาชาติ

สาเหตุสำคัญที่ทำให้งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยที่ยังคงล้าหลังกลุ่มประเทศในอาเซียนอยู่ก็คือ ขาดการต่อยอดงานของศิลปินรุ่นที่ได้รับความสำเร็จมาแล้ว ขาดจรรยาบรรณในการอ้างอิงถึงงานในอดีต และมักบิดเบือนข้อมูลเพื่อประโยชน์ของตนว่าเป็นผู้ริเริ่มผลงานบ้าง เป็นผู้ทำลายกรอบของนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาแต่ครั้งบรรพบุรุษบ้าง ตลอดจนสาเหตุที่เกิดจากการโจมตีภูมิปัญญาไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม ทั้งที่ตนเคยได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชามา ผลที่ได้จากการกระทำในครั้งนี้ก็คือประวัติศาสตร์ของการพัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยซึ่งรวมไปถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยก็มีผลกระทบถูกบิดเบือนไปด้วย แต่ที่สำคัญ ประวัติศาสตร์ที่ถูกบิดเบือนนี้มักจะมาจากหน่วยงานของรัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปวัฒนธรรมของชาติ ที่ไม่เห็นความสำคัญของงานวิจัยทางศิลปกรรม และขาดวิสัยทัศน์ทางด้านการสนับสนุนให้ถูกทาง จนทำให้งบประมาณเงินสนับสนุนทางศิลปะถูกใช้อย่างไร้ทิศทาง

เนื่องจากศิลปินไทยรุ่นใหม่ไม่ได้รับการตอบรับจากในประเทศเหล่านั้น ศิลปินไทยรุ่นใหม่จึงพยายามแสวงหาการยอมรับจากเวทีนานาชาติ เพื่อที่จะได้ใช้เวทีนานาชาติมาเป็นเครื่องต่อรองให้ได้การยอมรับจากผู้ชมในท้องถิ่น ศิลปินไทยรุ่นใหม่ที่ยังอยู่ในช่วงของการบ่มเพาะประสบการณ์มักจะให้ความสำคัญกับเวทีต่างประเทศ บางคนเข้าใจผิดคิดว่าตัวเองประสบความสำเร็จหลังจากที่ได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินต่างชาติ ในฐานะนักแสดงที่เป็นเสมือนองค์ประกอบทางด้านแรงงานส่วนหนึ่งที่ศิลปินต่างชาตินำไปใช้หาผลประโยชน์ที่ช่วยเสริมให้กับความคิดสร้างสรรค์

ของตน ในเวลาไม่นานศิลปินไทยรุ่นใหม่เข้าใจผิดในบทบาทของตน ข้ามขั้นเข้าสู่ตำแหน่งผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์งานเร็วเกินไป ทำให้ขาดทักษะในการแสดงและการสะสมประสบการณ์ แทนที่จะใช้เวลาบ่มเพาะสร้างเอกลักษณ์หรือประสบการณ์ในด้านการแสดงหรือร่วมงานกันกับศิลปินที่มีลายมือในประเทศที่มีความสามารถมากกว่า ต่อยอดผลงานให้มีมาตรฐานที่สูงขึ้น ตรงข้ามกลับใช้กลยุทธ์สร้างชื่อเสียงจากการลอกเลียนงาน หรือที่รู้จักกันว่านำงานของศิลปินต่างชาติที่ได้รับความนิยมอยู่มาหลอกคนไทย บางรายถึงกับกล่าวให้ร้ายอย่างผิดๆ ที่แสดงการลบหลู่นาฏยศิลป์ของชาติที่มีมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ

จากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้ทำงานกับ เดอะ สไปรัลดานซ์คอมพานี (The Spiral Dance Company)ณ เมืองลิเวอพูล (Liverpool) ในปี ค.ศ. 1980 และ 1984 และ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1988 ในประเทศ สหราชอาณาจักร ในฐานะนักแสดงประจำคณะที่ได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวหน้าในยุคนั้นหลายคน รวมทั้ง สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) และ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance) (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137) ทำให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี นอกจากจะเป็นศิลปินผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แล้ว ยังเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้ทำงานยาวนานถึงกว่าสิบปีกับคณะนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ มีผลงานปรากฏและได้ร่วมงานกับศิลปินในระดับนานาชาติมากกว่าศิลปินคนใดในประเทศ และ ยังเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญให้ไปออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ให้กับศิลปินนักเต้นในคณะที่มีคุณภาพในระดับแนวหน้าของโลก เช่น ญี่ปุ่น อังกฤษ และ เดอะเนเธอแลนด์ เป็นต้น นราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นศูนย์รวมแห่งสรรพวิชาทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มากกว่าใครในประเทศในขณะนี้ ดังที่ได้รับการยกย่องหลังจากเทียบเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในงานวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ซึ่งสรุปได้ว่าเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของไทยทั้งในด้านของ ศิลปินนักแสดง ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ และผู้สืบทอดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของไทย

ปัจจุบันข่าวสารที่ไม่ได้รับการกลั่นกรองมีปรากฏมากขึ้น โดยเฉพาะข่าวสารที่บิดเบือนเกินจริงที่อาจจะมาจากศิลปินเองหรือจากผู้ให้ข้อมูลที่ขาดจริยธรรม จรรยาบรรณ การปฏิบัติการขาดหลักการทางวิชาการหรือการค้นคว้าที่เหมาะสม จนทำให้ได้ข้อมูลเท็จที่อาจจะเป็นประโยชน์

กับใครบางคน จากนักข่าวที่ขาดทั้งประสบการณ์และเวลาในการสืบค้นข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นธรรม ทำให้เกิดการสื่อสารข้อมูลที่ไม่น่าเชื่อถือไปสู่ประชาชน ข้อมูลที่สำคัญ เช่น ศิลปินที่มีคุณภาพตัวจริงที่นักข่าวไม่รู้จักได้ถูกลบจนเลือนหายไปจากสื่อ ทั้งนี้อาจจะมาจากทางด้านผลประโยชน์ ผู้มีอิทธิพล หรือเป็นผลมาจากการเมือง อันที่จริงจะมีศิลปินผู้มีคุณภาพหลายคนที่เป็นผู้ยึดมั่นกับอุดมการณ์ ไม่ได้ใช้เวลาไปกับการประชาสัมพันธ์ โฆษณาการแสดง ในหน้าหนังสือพิมพ์ หน้าเว็บไซต์ หรือข่าว ซึ่งกลุ่มนี้จะค่อยๆ หายไปจากแผนที่ของวงการนาฏยศิลป์ไทย

ด้วยปัญหาดังที่ได้กล่าวมา เอกสารจากหนังสือ เดอะ พีส ดีเธลด์ อิน ดีส บุค แคน บี ซีน ทู แหฟ เชนส์ เดอะ เฟส ออฟ ดานซ์ อิน ไทยแลนด์ (The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand) จึงถือเป็นเอกสารการพัฒนาการของงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของไทย ที่มีเนื้อหาทางด้านวิชาการที่เขียนโดยศิลปินนักวิชาการที่กล่าวถึงผลงานที่มีคุณภาพที่ได้รับการยอมรับทั้งในประเทศแลนานาชาติ จากหลักฐานที่ได้รวบรวมมาเป็นอย่างดีในระยะเวลาที่ยาวนานนับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา และเมื่อได้เปรียบเทียบคุณภาพในด้านการสร้างสรรค์และความเป็นมืออาชีพ จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นผลงานสร้างสรรค์ในระดับนานาชาติที่ริเริ่มมาก่อนใครในอาเซียน แต่ขาดการสนับสนุนและถูกบิดเบือน จากผู้ที่ไม่ประสงค์ดีต่อประเทศจนเป็นผลทำให้หนทางของไทยในการที่จะเป็นผู้นำทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในอาเซียนนั้นถูกทำลายลง เพราะจะเห็นงานว่าผลงานของศิลปินรุ่นต่อมายังขาดทั้งความมั่นคงทั้งในด้าน การศึกษา ประสบการณ์ จริยธรรม จรรยาบรรณ และช่วงเวลาที่จะใช้ในการบ่มเพาะเพื่อให้เกิดลายมือของตัวเอง จึงเป็นเพียงผู้เริ่มต้นการเดินทางที่จะก้าวไปสู่เวทีโลกได้

งานที่ปรากฏในหนังสือ เดอะพีสดีเธลด์อินดีสบุคแคนบีซีนทูแหฟเชนส์เดอะเฟสออฟดานซ์อินไทยแลนด์ นั้นได้บรรลุสู่จุดหมายของการสร้างสรรค์งานที่มีทั้ง ความหลากหลายของประเด็น ความคิดสร้างสรรค์ ประสบการณ์ ตลอดจนคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นตัวอย่างที่ดีให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้เจริญรอยตาม เพื่อสร้างสรรค์งานที่ต่อยอดงานของศิลปินที่ได้รังสรรค์ขึ้นมาก่อนหน้านี้ การต่อยอดงานที่ได้สร้างสรรค์มาแล้วจะทำให้เกิดงานที่เป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไปอย่างยั่งยืน เพื่อการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของไทยที่จะต้องมุ่งสู่เวทีอาเซียนและเวทีโลกในเวลาอันสั้นนี้ ซึ่งจะเห็นว่าผู้ที่มีส่วนในการส่งผ่านข้อมูลที่ถูกต้องไปยังผู้ชมและสังคมนั้นก็คือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการ

สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เช่น นักวิชาการ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมของชาติ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และโดยเฉพาะนักข่าวศิลปะ วัฒนธรรม ที่จะต้องแสวงหาข่าวเพื่อความถูกต้องและเป็นธรรมต่อไป หนังสือ เดอะพีสดีเธลด์อินดีสบุคแคนบีซีนทูแหฟเซนส์เดอะเฟสออฟดานซ์อินไทยแลนด์ นี้ จึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่จะใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ เพื่อหาคุณภาพของงานสร้างสรรค์ต่อไป

2.5.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19-21

ในโลกตะวันตกอารยธรรมกรีกโบราณซึ่งส่งอิทธิพลไปยังหลายพื้นที่ในโลกนี้ มีความเห็นว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์ (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony) (จูดิท สตีห์, 2525 : 8)” “คัมภีร์ไบเบิลส์ (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง (เจรัลด์ โจนัส, 2535 : 38) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2)” ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดาน (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค และบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 109) มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ. 1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก “มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 116)” ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และ “กฎของแรงโน้มถ่วงของโลก

(Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 119)” พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่ง “เทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 128)” “เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 134)”

การมาถึงของยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance) ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ ไว้ว่า

> อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดิร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้
> (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137)

“การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (จูดิท สตีห์, 2525 : 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 138 - 141)” ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

เกลน อาดัมสัน และ แจน พาวิทท์ กล่าวว่า

> การแพร่สะพัดอย่างฉับพลัน โดยในปี ค.ศ. 1980 รูปแบบของโพสต์โมเดิร์น เริ่มปรากฏไม่เพียงแต่ในด้านของอาคารสถานที่กาน้ำชา หรือโพสเตอร์เท่านั้น แต่ยังปรากฏในด้านของทรงผม บทกวี มิวสิควีดีโอ และลีลาท่าเต้น
> (เกลน อาดัมสัน และ แจน พาวิทท์, 2011: 13)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอเปราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้นเป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย
> (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139)

นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลง ที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean)ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่า

หมุนในบัลเลต์ และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139 - 140)

ในทวีปยุโรป พีนา เบาซ์ (Pina Bausch) ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จากประเทศเยอรมันนี เป็นผู้นำทางเลือกใหม่ที่สำคัญของวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่นอกเหนือไปจากนาฏยศิลป์ตามความนิยมในลัทธิโพสต์โมเดิร์น (Post-Mordernists) ดังเช่นศิลปินจากอเมริกาในเวลานั้น เธอเป็นผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์คนสำคัญ ที่มีผลงานที่ปรากฏขึ้นพลิกความคาดหมายด้วยนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theatre) ของเธอ

การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) นี้ ผู้ศึกษาคิดว่าน่าจะเป็นกรอบทฤษฎีที่น่าสนใจ ที่จะใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ด้วยความคิดดังที่ พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี (Paul Allain & Jen Harvie) ได้อธิบายว่า

> โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม และความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความแน่นอน หรือ แนวคิดของยุคโมเดอร์น ที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการเสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณะชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบทของสังคม ผู้ชม และผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี, 2006: 191)

ชนิดของการแสดงในงานแบบ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดียว ตรงกันข้ามจะเห็นว่าเป็นการแสดงแบบลูกผสม (Hybrid) ที่ใช้เทคนิคการแสดงหลายชนิดผสมกัน เช่น ละคร ร้องเพลง นาฏยศิลป์ และ กายกรรม เป็นต้น ผลงานการแสดงของ พีนา เบาซ์ จึงเป็นทั้งการแสดงเพื่อศิลปะและการแสดงเพื่อความบันเทิง “โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในด้านสังคมและการแสดงออกของอารมณ์ นำเสนอผ่าน ความมีแบบแผน ความเป็นนามธรรม และสุนทรียะ

ของทั้ง บัลเลต์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2555)"

"โพสต์โมเดิร์นดานซ์ เป็นงานนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่พยายามหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ไม่ได้สนใจแต่เพียงความหมายของสิ่งที่สร้างขึ้นมา แต่ยังสนใจในกระบวนการสร้างว่าเป็นอย่างไร ซึ่งมักจะให้ความสำคัญกับวิธีการมากกว่าผลผลิต (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2555)" ผู้วิจัยคิดว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์นี้ จะเป็นทางเลือกใหม่ของการสร้างสรรค์งานสำหรับผู้ชมชาวไทยในยุคปัจจุบันที่ต้องการชมการแสดง ที่มีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการต่อยอดความหลากหลายทางความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยที่ไม่ได้มีอยู่แนวเดียว เช่น การร้องเพลงที่วัยรุ่นไทยยึดติดกับสไตล์การร้องเพลงที่มีต้นแบบมาจากศิลปินที่ตนชื่นชอบเพียงไม่กี่คน และปฏิเสธรูปแบบของการร้องเพลงที่เป็นทางเลือกที่ไม่ได้รับการนิยมในสมัยนั้นๆ

ความหลากหลายทางความคิด ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้มีอยู่แนวเดียวนี้ เหมาะสำหรับเรื่องราวของความขัดแย้งที่มีอยู่หลายแบบต่างเวลาต่างกรณีกัน ที่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม ซึ่งผู้ศึกษาสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สำหรับผู้ชมในปัจจุบัน เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกของการเรียกร้องความสมานฉันท์ในสังคมไทยและสังคมโลกในแนวทางของการสร้างงานนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะ ที่ไม่ได้หวังผลให้คนหยุดทะเลาะกันหลังจากที่ได้ชมการแสดงในครั้งนี้

2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็น การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นเกราะป้องกันความขัดแย้ง สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ให้แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยไว้ว่า

> ความสมานฉันท์ในสังคมไทย ตามสถิติการสำรวจของสำนักงานสถิติแห่งชาติเกี่ยวกับแนวคิดที่จะลดความขัดแย้งและสร้างความสมานฉันท์ในสังคมนั้นพบว่า มีประชาชนทั่วประเทศ 82.2% ที่เสนอความเห็นในเรื่องนี้จัดเป็น 5 อันดับต้นๆ คือ 1) ทุกคนควรหันหน้าเข้าหากันเพื่อให้แต่ละฝ่ายได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นคิดเป็นร้อยละ 23.7 2) นักการเมืองควรมีความ

ซื่อสัตย์สุจริต ตั้งใจทำงาน เพื่อประเทศ และแสดงความจริงใจที่จะแก้ปัญหาความขัดแย้งคิดเป็นร้อยละ 13.6 3) คนไทยต้องคำนึงถึงประโยชน์ของประเทศชาติมากกว่าส่วนตัวคิดเป็นร้อยละ 12.2 4) ควรเคารพกติกาและกฎหมายบ้านเมือง/ยึดหลักประชาธิปไตยเป็นแนวทางในการสร้างความสมานฉันท์ คิดเป็นร้อยละ 10.8 5) ยึดถือและปฏิบัติตามกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่องความรัก ความสามัคคี ความปรองดอง ความพอเพียงคิดเป็นร้อยละ 10.4

(สมชาย โตวิทิตวงศ์, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554)

ที่ผ่านมาแม้จะมีการแสดงที่ไม่ได้จัดขึ้นมาเพื่อแก้ปัญหาในเรื่องของความขัดแย้งโดยตรง แต่ ก็มีผลงานการแสดงหลายชิ้นที่สร้างสรรค์ขึ้นมา หลังจากเกิดปัญหาที่ทำให้เกิดความสูญเสีย การแสดงจึงจัดขึ้นเพื่อเยียวยาให้สถานการณ์ดีขึ้น และเพื่อเป็นการบอกเล่าเรื่องราวที่ดีงามของการประสานกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกันของมวลหมู่มนุษยชาติ ทั้งเนื้อหาของงานและขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน จะทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้องได้ตระหนักถึงจริยธรรมและจรรยาบรรณที่ดีงามที่มนุษย์พึงมีต่อไป ตัวอย่างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ 3 แบบ ในอดีตที่สร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี และอธิบายโดยผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในครั้งนั้น สรุปเป็นบทความได้ดังนี้

ย้อนหลังกลับไปถึงการแสดงในปี พ.ศ. 2535 การแสดงที่ต้องการเตือนสติให้มนุษย์ต้องหันมาสร้างความสมานฉันท์กันเพื่อป้องกันโลกจากกรณีที่สภาวะแวดล้อมถูกทำลาย คือ “ปัจจัยที่หาย” (Missing Factor) นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจัดโดยหนังสือพิมพ์ Bangkok Post ในปี พ.ศ. 2535 ที่มีเนื้อหาของการแสดงที่รณรงค์เพื่อทำให้ผู้คนคำนึงถึงสภาพแวดล้อมมากขึ้น เป็นกิจกรรมประกอบพิธีการมอบรางวัลภาพถ่ายที่ดีที่สุด ที่ได้ทำการตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ในหัวข้อ “สิ่งแวดล้อม” ผู้สนับสนุนรายการนี้ได้บริจาครายได้ทั้งหมดให้กับการปกป้องสิ่งแวดล้อมไทย เพื่อกระตุ้นให้ทุกคนช่วยกันดูแลรักษาปกป้องแม่น้ำและป่าของไทย “ปัจจัยที่หาย” ได้นำเสนอประเด็นต่างๆ ของความหายนะ จากผู้คนที่ขาดการสมานฉันท์ มีความขัดแย้ง เห็นแก่ตัว จนไม่ได้คำนึงถึงสิ่งแวดล้อม เพราะฉะนั้นในอนาคต ความอุดมสมบูรณ์และความชุ่มชื้นของพื้นที่ต่างๆของทั้งโลกจะหายไป บทของการแสดงนำเสนอความทุกข์ทรมานของคนที่เหลืออยู่ โดยใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์แสดงถึงความทุกข์ทรมาน ประกอบกับเสียงดนตรีในแนวนิวเอจ (New Age) ที่มีเสียงของสัญญาณเตือนภัย เมื่อได้ชมการแสดงแล้วทำให้เกิดความคิดคำนึงในเรื่องของสิ่งแวดล้อมมากขึ้น

อนุสรณ์ที่เกิดขึ้นจากการถูกทำลายอันเนื่องมาจากสงคราม ทำให้อยุธยากลายเป็นสัญญลักษณ์แห่งการขัดแย้งที่มาจากทั้งภายในและภายนอกราชอาณาจักร ซึ่งครั้งหนึ่งอยุธยาเคยเจริญรุ่งเรืองจนถึงขีดสุดยาวนานถึงกว่า 400 ปี ฉะนั้นสิ่งปรักหักพังที่อุทยานประวัติศาสตร์จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจึงถูกจัดให้เป็นเวทีสำหรับการแสดงประเภท แสง-เสียงอยู่เนืองๆ “คนดีศรีอยุธยา” เป็นงานแสดงตัวอย่างของนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ การแสดง แสง-เสียงอันตระการตาได้รับการสนับสนุนจากกองทัพไทย ใช้สถานที่วัดไชยวัฒนารามซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมรดกโลกแห่งอยุธยา ตรงข้ามกับเกาะอยุธยาริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา “คนดีศรีอยุธยา” ใช้นักแสดงจำนวนมากถึง 400 คนในการแสดงครั้งแรกใน ปี พ.ศ. 2535 และ 700 คนในปี พ.ศ. 2537 ใช้วัดชัยวัฒนารามเล่าเรื่องในประวัติศาสตร์ ขนาดของสถานที่ที่จัดการแสดงเป็นสิ่งสำคัญในการจัดงานครั้งนี้ โดยเฉพาะในกรณีของการทำให้เกิดความสมดุลของมุมมองจากผู้ชมกับขนาดของสถานที่จริงซึ่งถูกจัดให้เป็นเวทีสำหรับการแสดง แต่ละส่วนของการแสดงนำเสนอภาพของวีรชนไทยใน 8 สมัยตามประวัติศาสตร์ ที่สำคัญคือการแสดงได้ยกย่องวีรบุรุษไปพร้อมกันกับการนำเสนอผลของการขาดความสมานฉันท์

หลังจากเกิดความสูญเสียจากประสบการณ์โศกนาฏกรรมคลื่นยักษ์ ‘สึนามิ’ ในปลายปี พ.ศ. 2544 ผู้คนเสียขวัญ หมดกำลังใจ ซึ่งอาจเกิดเหตุการณ์ที่พัฒนาไปสู่ความขัดแย้งได้ทุกเมื่อตามวิสัยของการที่มนุษย์ได้มาอยู่รวมกัน ความสมานฉันท์จึงเป็นสิ่งที่ต้องการ การแสดง ‘อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ (2545)’ จึงถูกจัดขึ้น เป็นผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบของดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ซึ่งได้รวบรวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน เช่น การเต้นรำร่วมสมัย บัลเลต์ การละคร และการแสดงตามความเชื่อแบบพื้นเมือง ดนตรีโดยผู้ประพันธ์เพลงจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น อินเดีย อินโดนีเซีย ญี่ปุ่น และเพลงคลาสสิคจากวัฒนธรรมตะวันตกหลายสมัย

งานสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ‘อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์’ ชิ้นนี้ เป็นการแสดงงาน การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับการร่วมแรงร่วมใจกันทำงานระหว่างผู้คนจากหลากหลายวัฒนธรรม ต่างวัย ต่างคุณวุฒิและต่างสถาบันแต่สามารถร่วมกันสร้างสรรค์งานให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยการยึดมั่นเอาจริยธรรมและจรรยาบรรณที่ดีงามเป็นเครื่องนำทาง มีเรื่องของความหมายและความงามทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีขั้นตอนของการออกแบบการแสดงที่ให้ความสำคัญกับคุณค่า ที่เกิดจากรูปทรงที่เป็นศิลปะทางด้าน

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยคำนึงถึงเนื้อหาภายในที่สอดคล้องกับเนื้อหาภายนอก การเป็นการแสดงในระดับนานาชาติที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความหลากหลายวัฒนธรรม ใช้นักแสดงทั้งคนไทยและคนต่างชาติ นอกจากนี้ยังแสดงร่วมกับการแสดงจากต่างประเทศ กล่าวคือ แสดงร่วมกับ คณะการแสดงจาก มหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา การแสดงได้จัดขึ้น ณ เวทีในระดับอาชีพที่มีชื่อเสียงและได้เคยมีคณะการแสดงจากต่างชาติได้เดินทางมาเปิดการแสดงเป็นประจำ คือที่ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยนักแสดงซึ่งเป็นนิสิตจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักศึกษาจากภาควิชาศิลปะการแสดง และนักศึกษาในคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจ คลองเตย และนักแสดงรับเชิญทั้งชาวไทยและต่างชาติ

ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ให้แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยไว้ว่า

> การแสดงสมานฉันท์ ต้องใช้การแสดงหลายรูปแบบ หลายแขนงมาช่วยเสริมความเข้าใจและนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างจากการแสดงรูปแบบเดิมทั่วไปเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดงอันประกอบไปด้วย นาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ละครตลก (Black Comedy) และการมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงกับผู้ชม การแสดงควรจะสามารถมองเห็นได้รอบทิศทาง
> (ปริญญา ต้องโพนทอง, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554)

ในด้านการสื่อสารออกมาเป็นการแสดงนั้น เราต้องสื่อสารสาระที่จะนำเสนอออกมาให้กระชับและเข้าใจในประเด็นที่ต้องการสื่อสารให้เข้าใจง่ายและตรงที่สุด สมชาย โตวิทิตวงศ์ กล่าวว่า

> กระทั่งมีเสียงกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่องความรัก ความสามัคคี ความปรองดอง ความพอเพียงดังขึ้น อันเป็นสัญญาณให้ทุกคนหันหน้าเข้าหากัน เพื่อให้แต่ละฝ่ายได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจนนำไปสู่การคำนึงถึงประโยชน์ของประเทศชาติมากกว่าส่วนตัว โดยสื่อผ่านการนำเอาอาวุธที่ใช้ประหัตประหารกันมาประกอบเป็นประติมากรรมบางอย่าง เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้รำลึกถึงอนุสรณ์แห่งความสมานฉันท์
> (สมชาย โตวิทิตวงศ์, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554)

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ผู้ออกแบบงานนาฏยศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบ ได้อธิบายการสื่อสารความสมานฉันท์ ออกมาเป็นการแสดง ว่า

> การสมานฉันท์ คือการพูดให้เธอเข้าใจฉันและเธอก็ต้องยอมรับฉัน ก็เพราะเราทำกันอยู่แบบนี้มันเลยเกิดปัญหา ที่นี้เราจะสื่อสารยังไง ผมก็จะสื่อสารออกมา เช่น สีแดงก็คือสีแดง สีเหลืองก็คือสีเหลือง แต่ตอนนี้ทุกคนพยายามทำให้มันเป็นสีเขียวโดยการเทมันมารวมกัน มันเลยเกิดปัญหา ซึ่งเค้าสามารถอยู่เป็นสีของเค้าเองได้อย่างมีความสุข คราวนี้จะสื่อสารออกมาอย่างไรเราต้องคิดในเชิงศิลปะในมิติต่อมา สมมุติว่าความฉิบหาย มี ดานซ์เซอร์คนหนึ่งวิ่งออกมาแล้วฉีกอะไรบางอย่าง และอีกคนวิ่งออกมาแล้วทุ่มอะไรบางอย่างลงบนพื้นเวทีหรือมีอีกคนหนึ่งปีนโต๊ะขึ้นไป แล้วผูกคอตาย หรือคนหนึ่งวิ่งไล่ยิงอีกคนหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงความเลวร้าย คือทำให้คนดูสงสัยว่าเกิดอะไรขึ้นทำไมคนเหล่านั้นถึงทำแบบนี้
> (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2555)

ในการสร้างงานนาฏยศิลป์มีความหลากหลายทางความคิดที่ศิลปินในอดีตและผู้ชมในปัจจุบันแต่ละคนต่างจินตนาการเรื่องราวของความขัดแย้งไปในหลายรูปแบบ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สามารถกระตุ้นจิตสำนึกของการเรียกร้องความสมานฉันท์ในสังคมไทยในแนวทางของการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะที่เหมาะสำหรับผู้ชมในหลายระดับ ตามวัตถุประสงค์ของแต่ละโครงการ

2.7 แนวความคิดที่จะเป็นประโยชน์ที่ได้จากมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”

เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในปี พ.ศ. 2549 ทางรัฐบาลไทยได้จัดงานนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ที่เมืองทองธานี อย่างยิ่งใหญ่ ในวันที่ 26 พฤษภาคม – 4 มิถุนายน พ.ศ. 2549 ซึ่งมีการแสดงนิทรรศการที่ครอบคลุมถึงโครงการในพระราชดำริต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ 9 ครั้งสำคัญที่สุดนับตั้งแต่ที่ได้เคยจัดงานนิทรรศการมา การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกที่แสดง ณ อารีนา อิมแพค เมืองทองธานี นับเป็นโครงการหนึ่งที่ได้ร่วมเฉลิมฉลองพระอัจฉริยภาพทางวรรณกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยเป็นโครงการเดียวในงานที่ได้แสดงพระอัจฉริยภาพผ่านทางศิลปะการแสดง ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเต็มรูปแบบ โดยอัญเชิญพระราช

นิพนธ์ “พระมหาชนก” มาจัดเป็นการแสดงนาฏกรรม เพื่อให้ประชาชนชาวไทยได้ซาบซึ้งในคำสอนที่พระราชทานไว้ในหนังสือ และจะได้นำปรัชญาที่ได้จากหนังสือพระราชนิพนธ์ไปปรับใช้ในการครองตนในสังคมต่อไป ซึ่งความสำเร็จของการสร้างสรรค์การแสดงที่สามารถสะท้อนพระธรรมคำสอนในพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” นี้จะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพื่อการวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ต่อไป เช่นประเด็นในเรื่อง ความเพียรในการว่ายน้ำเพื่อจะให้ถึงฝั่งของพระมหาชนก การให้ความรู้กับสังคมไทยในระดับประชาชน ทั้งการให้ความรู้ทางวิชาการ ความรู้ทั่วไป แนวคิดการแก้ไขผู้ที่หลงมัวเมาอยู่ในกิเลส ก็คือการสอนให้ประชาชนมีความสำนึกธรรมดา พระองค์คิดว่าบางคนไม่รู้แม้แต่ประโยชน์ส่วนตน เป็นต้น

การสร้างความสมานฉันท์ดังที่ได้กล่าวถึงมาข้างต้น ดูเป็นการปล่อยให้เป็นปัญหาในด้านของการเมืองที่อาจจะมีความหวังน้อย เช่นเดียวกับการคาดหวังการพัฒนาการของการเมืองไทยซึ่งยากกว่า การให้ความรู้กับสังคมไทยในระดับประชาชน น่าจะช่วยสร้างภูมิคุ้มกันได้ดีกว่าสถานการณ์การขัดแย้งของสังคมทุกวันนี้ บ้านเมืองของเรากำลังต้องการความสมานฉันท์เป็นอย่างยิ่ง และก่อนอื่นคนไทยต้องมีความรู้จึงจะสร้างความสมานฉันท์ในสังคมไทยได้ จากพระราชนิพนธ์ พระมหาชนก (ตรัสว่า)

> เป็นพระคุณของท่านอาจารย์ เราแน่ใจว่าถึงกาลที่จะตั้งสถาบันแล้ว เป็นสัจจะว่าควรตั้งมานานแล้ว เหตุการณ์ในวันนี้แสดงความจำเป็น นับแต่อุปราช จนถึงคนรักษาช้าง คนรักษาม้า และนับแต่คนรักษาม้า จนถึง อุปราช และโดยเฉพาะเหล่าอำมาตย์ ล้วนจาริกในโมหภูมิทั้งสิ้น พวกนี้ขาดทั้งความรู้วิชาการ ทั้งความรู้ทั่วไป คือความสำนึกธรรมดา พวกนี้ไม่รู้แม้แต่ประโยชน์ส่วนตน พวกนี้ชอบผลมะม่วง แต่ก็ทำลายต้นมะม่วง
> (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 2539 : 108-109)

แนวความคิดในเรื่อง “ความสำนึกธรรมดา” จากพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” เป็นประเด็นที่เรียบง่ายที่เคยมองข้าม แต่เป็นสิ่งที่อาจจะสร้างผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่ที่ผู้ศึกษาให้ความสำคัญที่จะนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ซึ่งเป็นแนวคิดที่เทียบได้กับความนิยมใน มินิมอล อาร์ต n. สารัตถศิลป์ (minimal art) กระบวนการทางศิลปะพัฒนาในช่วงทศวรรษที่ 1960 ทางด้านทัศนศิลป์ ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า

> minimal art มินิมอล อาร์ต n. สารัตถศิลป์ กระบวนการทางศิลปะพัฒนาในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบของโครงสร้าง 3 มิติ ของรูปเหลี่ยมพื้นฐานที่เรียบง่าย ใช้สีพื้นฐานระบายเส้นและรูปเลขาคณิตแบบแบนๆ การสร้างสรรค์เชิงฝีมือเฉพาะตัวของศิลปินลดน้อยถอยลงในผลงานศิลปะแบบอย่างนี้
> (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 326)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวคิดของผู้ออกแบบลีลา สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ในแนวสารัตถศิลป์ เช่น “เจมส์ แวร์ริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้น ที่ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตาม และ “ทริชา บราว์น (Trisha Brown) ที่คำนึงถึงที่ว่าง (Space) เพื่อที่จะใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานต่อไป

ถึงแม้ว่าประเทศไทยจะให้อิสรภาพในการนับถือศาสนา แต่คนในสังคมไทยส่วนใหญ่เป็นสังคมแห่งพุทธศาสนา ฉะนั้นการที่จะกล่าวถึง ความสมานฉันท์ในสังคมไทย จึงต้องไม่ลืมที่จะได้อธิบายถึงความสมานฉันท์ในแนวคิดของศาสนาพุทธ จากบทความที่ผลิตโดยมหาวิทยาลัยธรรมกาย แคลิฟอร์เนีย ได้อธิบายถึง ความสมานฉันท์ ว่า

> หลักในการสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นนี้ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสไว้ชัดเจนว่า ความสมานฉันท์ ความเป็นเอกภาพ ความสามัคคีกันในสังคมจะเกิดขึ้นได้ จะต้องยึด หลักสำคัญ คือ การไม่มีอคติ 4 หรือ การไม่ลำเอียง 4 ประการ ได้แก่ ไม่ลำเอียงเพราะความรัก คือ ไม่มี ฉันทาคติ
>
> 1. ไม่ลำเอียงเพราะความรัก คือ ไม่มีฉันทาคติ
> 2. ไม่ลำเอียงเพราะความชัง คือ ไม่มีโทสาคติ
> 3. ไม่ลำเอียงเพราะความกลัว คือ ไม่มีภยาคติ
> 4. ไม่ลำเอียงเพราะความหลง คือ ไม่มีโมหาคติ
>
> (มหาวิทยาลัยธรรมกาย แคลิฟอร์เนีย, 2553 : ออนไลน์)

ทุกวันนี้สังคมไทยของเรากำลังต้องการความสมานฉันท์เป็นอย่างยิ่ง ดังหลักฐานที่มีการตั้งโครงการต่างๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ในด้านของความสมานฉันท์ จะเห็นว่าโครงการหลายโครงการถูกจัดตั้งและให้งบประมาณสนับสนุน เพื่อแก้ปัญหาความขัดแย้งที่ยังคงมีอยู่ในสังคมไทย แต่ก็เป็นการแก้ที่ไม่ค่อยจะตรงจุด จึงทำให้การแก้ปัญหาขาดประสิทธิภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้มองเห็นการใช้งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์กับประโยชน์ในเรื่องนี้ และเห็นคุณภาพทาง สุนทรียธาตุ (aesthetical

elements) ที่มีปรากฏอยู่ในผลงานการแสดง "มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก" กีรติ บุญเจือ อธิบายว่า "สุนทรียธาตุ (aesthetical elements) มีได้ 3 อย่าง คือ ความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (กีรติ บุญเจือ, 2541: 97)" ซึ่งความเห็นของผู้ชม ผู้ทรงคุณวุฒิ และภาพที่เห็นปรากฏในสื่อแทบทุกชนิด และที่สำคัญที่สุดคือภาพเคลื่อนไหวที่แสดงสดบนเวที สามารถยืนยันได้ถึงสุนทรียธาตุทางความงามโดยเฉพาะลีลาการเคลื่อนไหว และการจัดองค์ประกอบของนักแสดง 700 คน บนเวทีการแสดงในฉากว่ายน้ำ 7 วัน 7 คืน วิชชุตา วุธาทิตย์ กล่าวถึง ฉากนี้ว่าไม่เคยเห็นงานแบบนี้มาก่อน กล่าวคือ ฉากว่ายน้ำ 7 วัน 7 คืน นี้เป็นฉากที่เป็นหัวใจของเรื่อง พระมหาชนกที่คนทั่วไปทราบกันดี แต่ภาพที่ปรากฏออกมา สร้างความฉงนให้กับผู้ชมอย่างคาดไม่ถึง เพราะเป็นภาพการว่ายน้ำของนักแสดงที่แสดงเป็นพระมหาชนกบนมือนักแสดงสมทบอีก 500 คน ซึ่งแสดงเป็นน้ำในมหาสมุทรที่กว้างสุดสายตา ภาพนี้นับเป็นความมหัศจรรย์ที่ สถาพร สนทอง กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบในแทบทุกฉากของนักแสดงที่มีทั้งผู้ที่มีประสบการณ์ นักแสดงสมัครเล่น อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการใช้ที่ว่างของพื้นที่แสดงที่มีความน่าทึ่งทั้งในด้านของการออกแบบและการควบคุมการฝึกซ้อม และที่สำคัญที่สุดคือ ความน่าทึ่ง ที่มาจากความสำเร็จในการใช้นาฏกรรมเพื่อสื่อคำสอนของในหลวงจากการแสดงมหานาฏกรรมพระมหาชนก ซึ่งสุนทรียธาตุมาจากคำสอนของในหลวงที่เป็นตัวหนังสือในพระราชนิพนธ์เรื่อง "พระมหาชนก" ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ หนังสือพระราชนิพนธ์เรื่อง "พระมหาชนก" ซึ่งวาดภาพประกอบโดยศิลปินหลายคนที่ใช้รูปแบบการวาดภาพที่หลากหลาย และผลงานการแสดง "มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก" ที่สามารถดึงดูดให้ผู้ชมหลั่งไหลไปชมมากเป็นประวัติการโดยเฉลี่ยถึง 238,000 คน

จากคุณภาพทางสุนทรียธาตุในการแสดง "มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก" ซึ่งมี นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ และออกแบบลีลาที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาถึงตัวอย่างการหาแนวคิดทางด้านลีลานาฏยศิลป์ เพื่อถ่ายทอดข้อความที่เป็นตัวหนังสือในพระราชนิพนธ์เรื่อง "พระมหาชนก" ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า "การศึกษาที่ให้ปัญญาที่ต้องการที่สุด ในระบบการศึกษาก็คือ ความรู้เท่าและรู้ทันโลกชีวิต และการมีจิตที่เข้มแข็ง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 21)" นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างคำที่ รองศาตราจารย์เสถียรพงษ์ สรุป "พระมหาชนกเป็นชาดกที่เน้นความพากเพียร เน้นในการใช้สติปัญญา เพราะฉะนั้นเป็นเรื่องที่เน้นให้จิตนี่เข้มแข็งที่จะต่อสู้ (ปัญญา วิจินธนสาร อ้างถึง ในปัญญา สิริกุล, 2548 : 49)" ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ อธิบายว่า

ข้อมูลข้างบนนี้มีความชัดเจนอยู่ในตัว ที่สามารถนำไปปรับเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงให้ดูแล้วเข้าใจง่าย การศึกษาที่ให้ปัญญาในระบบการศึกษาก็คือ ความเข้าใจโลก เข้าใจชีวิต ตั้งจิตให้เข้มแข็ง และความเป็นทางการจะสื่อถึงการตั้งสถาบันการศึกษาได้ดี ซึ่งอาจใช้ หลักของดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry หรือ Static equilibrium หรือ Formal balance หรือ Passive balance) คือ ดุลยภาพแบบ 2 ข้างเท่ากันจะให้ความรู้สึกของการหยุดนิ่ง มั่นคง แข็งแรง มีอำนาจเข้ามาสื่อถึง ความเข้มแข็งและความเป็นทางการ แต่การออกแบบภาพอย่างสร้างสรรค์นั้นอาจจะไม่ได้สร้างขึ้นมาได้ง่าย เช่นเดียวกับงานศิลปะที่มีความลงตัวด้วยรูปลักษณ์ที่แสนจะธรรมดา แต่เบื้องหลังนั้นเต็มไปด้วยกระบวนการคิดที่สลับซับซ้อนมาก
(นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 21)

แนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง จากผลงานการแสดง “มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” นี้ เป็นหลักฐานสำคัญของงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ให้ความรู้กับผู้สร้างสรรค์รุ่นต่อมาได้สามารถศึกษาทั้งในด้านสุนทรียะของผลงานการแสดง และคำอธิบายที่ผู้สร้างงานเองสามารถอธิบายได้ตามหลักวิชาการ ซึ่งนักแสดงและผู้สร้างสรรค์การแสดงส่วนใหญ่ขาดแรงสนับสนุนในการเขียนงานเพื่อให้ความรู้ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป

2.8 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความสมานฉันท์ ความสมานฉันท์ในสังคมไทย นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย และแนวความคิดที่จะเป็นประโยชน์ที่ได้จากมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” ในบทต่อไป จะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ แบบสอบถาม

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของ วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาข้อมูลเพื่อ การสร้างสรรค์และหาแนวทาง ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย โดยใช้การวิจัยที่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 **งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์** (Creative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และรูปแบบที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 66)” วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า

> แนวทางของการวิจัยและสร้างสรรค์เป็นกระบวนการวิจัยที่ต้องการค้นคว้าและพัฒนา ทำการทดสอบในสภาพจริง ทำการประเมิน และดำเนินการปรับปรุงผลิตภัณฑ์จนได้ผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ การวิจัยสร้างสรรค์จึงเป็นงานที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าด้วยกระบวนการเชิงวิทยาศาสตร์ในพื้นที่ของศิลปะและก่อให้เกิดงานศิลปะที่สะท้อนประเด็นกระบวนการคิดวิเคราะห์และข้อมูลหรือเหตุปัจจัยต่างๆ เป็นประการสำคัญ
> (วิรุณ ตั้งเจริญ, อ้างถึงใน สุขสันติ แวงวรรณ, 2554: 41)

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ในคำนำหนังสือรวมบทความชื่อ เดอะ อินเตอร์พิเตชั่น ออฟ คัลเจอร์ (The Interpretation of cultures) อคิน รพีพัฒน์ ได้อธิบายถึงกระบวนการทำงานของนักมานุษยวิทยา โดยอาศัยประสบการณ์ของตนเองตามแนวคิดของ เกียร์ซ ว่า

> นักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมไม่ได้เริ่มต้นการวิจัย โดยการมีความคิดหรือสมมุติฐานที่แจ่มชัดแล้วนำไปทดสอบในท้องที่ๆ ห่างไกล โดยมีกระบวนการ ขั้นตอน และวิธีการที่เป็นระบบมีระเบียบ นักมานุษยวิทยาเดินทางไปดินแดนเหล่านั้น โดยพอรู้ว่าอยากไปศึกษาเรื่องอะไร และพอจะรู้ว่าจะไปศึกษาอย่างไร แล้วก็ไปศึกษาเรื่องราวเหล่านั้น (แต่บางทีก็เปลี่ยนไปศึกษาเรื่องอื่น ที่ดูน่าสนใจกว่า) แล้วก็กลับมาอ่านข้อมูลที่จดมาในสมุดบันทึกส่วนตัว ประกอบกับรื้อฟื้นความทรงจำถึงเรื่องต่างๆ เอามาจัดให้เป็นหมวดหมู่ ทั้งนี้เพื่อจะดูว่า จะสามารถค้นพบอะไรบ้าง ซึ่งอาจสร้างความกระจ่าง และนำไปสู่การแก้ไขปรับปรุงความคิดที่ได้มา (ความคิดเหล่านั้นอาจเป็นของตนเองหรือได้รับมาจากผู้อื่น) ข้อเขียนที่กระบวนการเหล่านั้นผลิตขึ้นย่อมมีลักษณะเป็นการสำรวจ ค้นหา ถามตนเอง และถูกปั้นเป็นรูปเป็นร่างขึ้น ซึ่งแน่นอนว่าแตกต่างจากการทดลองพิสูจน์สมมุติฐาน และการวิจัยเพื่อทำนายผลการทดลองอันเป็นวิธีการของวิทยาศาสตร์กายภาพ
> (อคิน รพีพัฒน์, 2551:121)

ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จะเป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เพื่อจุดประสงค์ทางด้านศิลปะบนพื้นฐานของข้อมูลทางด้านความขัดแย้ง และความสมานฉันท์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวความคิดทางด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อได้นำข้อมูลดังกล่าวมาบูรณาการอย่างสร้างสรรค์โดยใช้การปฏิบัติการทดลอง ฝึกซ้อมทางนาฏยศิลป์ และเก็บข้อมูลเพื่อนำไปพัฒนางานต่อไป จะทำให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพทางสุนทรียะที่จะเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

3.2.2 **งานวิจัยเชิงคุณภาพ** (Qualitative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า "แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 39)" โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจ

อย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ มีความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์การแสดง และหาแนวคิดในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

3.3.1 คำถามงานวิจัย

ในการวิจัยแบบสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของการวิจัยแบบสร้างสรรค์ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ข้อ ดังนี้

1. ผลงานการแสดงเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” เป็นอย่างไร
2. แนวคิดของ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” เป็นอย่างไร

แนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย จะเป็นอย่างไรนั้น สามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

2.1 บทสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรจะเป็นอย่างไร

2.2 การออกแบบลีลา สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรจะเป็นอย่างไร

2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรมีลักษณะอย่างไร

2.4 การออกแบบดนตรี สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรมีแนวดนตรีในลักษณะใด

2.5 การออกแบบพื้นที่การแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรมีลักษณะอย่างไร

2.6 การออกแบบแสง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรมีลักษณะอย่างไร

2.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรมีลักษณะอย่างไร

2.8 นักแสดง ที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ควรมีลักษณะและคุณสมบัติอย่างไร

3.3.2 **วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

วิทยานิพนธ์เรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" นี้ เป็นงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ซึ่งต้องการศึกษาทั้งเพื่อการสร้างสรรค์ และหาแนวคิดในการสร้างงานการแสดง ดังนั้นจึงแบ่งวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ข้อ ดังนี้

1. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย
2. เพื่อหาแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

ในกระบวนการสร้างสรรค์จะได้ทำการศึกษาคุณภาพในเชิงการรับรู้ และแสดงออก ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า

> ทฤษฎีพฤติกรรมการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (sensuous aesthetic behavior) เบรสสันระบุว่า ประสบการณ์สุนทรีย์นั้นมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตสำนึกของสภาพอารมณ์ เช่น ความรู้สึกกลัว เกลียด ความอ่อนโยน ความรัก หรือความรู้สึกแบบอื่น ๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้
> (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 12-13)

ในกระบวนการสร้างสรรค์ยังได้มีการรักษาไว้ซึ่ง "มรดกของชาติ" (national heritage) ดังที่ ชามา และ ไรท์ อธิบายไว้ว่า "แนวคิดของ 'มรดกของชาติ' (national heritage) ที่มีความเห็นว่ามรดกของชาติสามารถรวมเอาความรู้สึกนึกคิด/ความเชื่อ.ของพื้นที่/ดินแดนนั้นๆ ในวงกว้าง

เอาไว้ได้ นั้น ซึ่งก็คือความรู้สึกนึกคิด/ความเชื่อของเผ่าพันธุ์ (notions of race) (Schama and Wright อ้างถึงใน Meethan 2001 : 99) ”

แนวคิดของการสร้างสรรค์การเรียนรู้จากการดลใจ เป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถสื่อความหมายทำให้ข้อมูลที่ซับซ้อน กลายเป็นภาพที่ดูง่ายขึ้น ไซมอน แมคอาร์เธอร์ ได้อธิบายว่า

> การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลกที่มีความซับซ้อนซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึก กระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป
>
> (แมคอาร์เธอร์ อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี 2004 : 46)

นอกจากนี้ในกระบวนการสร้างสรรค์ยังให้ความสำคัญกับลัทธิ มินิมอล อาร์ต n. สารัตถศิลป์ (minimal art) กระบวนการทางศิลปะพัฒนาในช่วงทศวรรษที่ 1960 ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า

> minimal art มินิมอล อาร์ต n. สารัตถศิลป์ กระบวนการทางศิลปะพัฒนาในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบของโครงสร้าง 3 มิติ ของรูปเหลี่ยมพื้นฐานที่เรียบง่าย ใช้สีพื้นฐานระบายเส้นและรูปเลขาคณิตแบบแบนๆ การสร้างสรรค์เชิงฝีมือเฉพาะตัวของศิลปินลดน้อยถอยลงในผลงานศิลปะแบบอย่างนี้
>
> (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 326)

แนวคิดและทฤษฎีที่ได้กล่าวมานี้ เป็นกรอบทฤษฎีที่จะได้นำมาบูรณาการเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ต่อไป

3.3.3 ผลงานที่ได้จากการวิจัย

จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค์จะทำให้ได้ผลงานดังนี้

1. ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย
2. แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและเพื่อป้องกันอคติในการวิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยหลายประเภท ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” แต่ต้องประสบกับปัญหาการขาดงานเขียน หรือตำราเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ สาเหตุหนึ่งก็คือศิลปินที่สร้างสรรค์งานการแสดงในประเทศไทยไม่ชอบเขียนถึงกระบวนการทำงานของตน ทำให้ขาดงานเขียนหรือตำราที่เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ขั้นสูงในประเทศ แต่ก็ยังมีผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นทั้งผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ และนักวิชาการได้เขียนกระบวนการสร้างสรรค์ที่ครบทุกขั้นตอนตามหลักวิชาการ ตลอดจนปรากฏผลงานที่ได้แสดงจริงต่อหน้าสาธารณชน เช่น หนังสือนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) และงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” ที่อธิบายถึงขั้นตอนของประสบการณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์อย่างละเอียดทุกขั้นตอนทั้งในด้านของการบริหารจัดการ และด้านสุนทรียะ เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งาน ต่อวงการวิชาการทางด้านศิลปะไทยและนานาชาติเป็นอย่างมาก และเนื่องจากเอกสารเกี่ยวกับหัวข้อวิจัยนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินผู้สร้างงาน ที่จะเป็นประโยชน์กับงานสร้างสรรค์ต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้าน

ศิลปะการแสดง เช่น ศิลปิน ผู้บริหารจัดการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเบื้องหน้าทางการแสดง ผู้ชมการแสดง ตลอดจน นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

3.4.3 **การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง โดยเฉพาะในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ในการทดลองปฏิบัติการฝึกซ้อมทางนาฏยศิลป์เพื่อเก็บข้อมูล โดยได้ใช้นักศึกษาที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ทดลองฝึกการแสดงในรูปแบบของงานแสง-เสียง ตามประสบการณ์ของผู้วิจัยได้ทดลองนาฏยศิลป์และการแสดงหลากหลายลักษณะ เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดจนการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรม ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ เดือนมกราคม พ.ศ. 2553 จนถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2555 ผู้วิจัยจึงได้นำความรู้จากทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดง ดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ในครั้งนี้ โดยเฉพาะในขั้นตอนของ การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4-5 (ดูหัวข้อ 4.5-4.6)

3.4.4 **ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการสร้างสรรค์การแสดง**

ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในฐานะผู้ฝึกซ้อมงานแสง-เสียงหลายครั้ง โดยเฉพาะการแสดงแสง-เสียงในงานอยุธยามรดกโลกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 จนถึง ปี พ.ศ. 2544 และในฐานะผู้กำกับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 จนถึง ปี พ.ศ. 2554 ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวว่า “ผลงานของศิลปินนั้นมาจากความเป็นปัจเจกบุคคลและแรงบันดาลใจที่ศิลปินผู้นั้นได้รับจากอิทธิพลแวดล้อม ผู้คนสังคม และสุนทรียภาพที่อยู่รายล้อมบุคคลผู้นั้น ดังนั้นความคิดเห็นของเขาจึงมีที่มาจากประสบการณ์ส่วนบุคคล ที่ได้อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ 2000:64)” “หลังจากการทำงานที่ผ่านมา ความผิดพลาดและความรู้ที่ได้จากการฝึกซ้อม การออกแบบการแสดง ตลอดจนการได้ร่วมงานกับผู้อื่น จะทำให้เกิดการต่อยอดการทำงานในครั้งต่อไป (นราพงษ์

จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554) ” ด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้นำประสบการณ์การจากการออกแบบและฝึกซ้อมงานดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ในครั้งนี้ โดยเฉพาะในขั้นตอนของ การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1-3 (ดูหัวข้อ 4.2-4.4)

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

ผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัยในเรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ศึกษา การประเมินคุณภาพของงานศิลปะอย่างเป็นธรรมในกลุ่มกรรมการสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ มาเป็นเครื่องมือที่จะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ที่นำไปสู่การสร้างคุณภาพในผลงานสร้างสรรค์ เช่น คุณภาพในด้านจิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์ จรรยาบรรณปรัชญา ความสามารถที่หลากหลาย ความสามารถในการสร้างสรรค์ ความสามารถในการถ่ายทอด ความเป็นผู้นำ และผู้บุกเบิก (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2555) และได้นำประเด็นดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างคุณภาพขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น การกำหนดรูปแบบการแสดง การแสดงเรื่องราวในการแสดง การออกแบบท่ารำเต้น การใช้เพลงประกอบการแสดง การเลือกรูปแบบการแต่งกาย การแต่งหน้า การคัดเลือกผู้แสดง เป็นต้น

3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเฉพาะนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ในการหาแนวทางในการสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อสร้างผลงานและหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยต่อไป

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

ในขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาแล้ว นำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ ตามที่ได้วางแผนไว้ ดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยทั้งในประเทศ และต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย ผู้ชม ผู้แสดง ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ในด้านของ แนวคิด มุมมอง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นต้น

3.5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”

3.5.5 ลงพื้นที่เก็บข้อมูล

3.5.6 จัดกิจกรรมการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลาท่าเต้นกับนักศึกษาที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ณ ห้องประชุมมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

3.5.7 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย

3.5.8 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดงร่วม เป็นต้น

3.5.9 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.10 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อ เตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.11 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

ตาราง 1 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
เมษายน-พฤษภาคม 2554	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
2 สิงหาคม 2554	อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทั้งในแบบอนุรักษ์และสร้างสรรค์
29 กรกฎาคม 2554	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ	การประเมินผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
5 สิงหาคม 2554	รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้กำกับ และที่ปรึกษาการแสดงแสง-เสียงในงานอยุธยามรดกโลกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527-ปัจจุบัน	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการแสดงแสง-เสียง การออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดจนการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทย
29 กรกฎาคม 2554	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันทิพา มาลา ผู้อำนวยการสถาบันอยุธยาศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	การบริหารจัดการ และการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการแสดง แสง-เสียง
12 มกราคม 2555	ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการเต้นของเมืองไทยในฐานะกรรมการ (commentator) รายการเดอะเทรนเนอร์ (The Trainer)	การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
1 เมษายน 2554	ปริญญา ต้องโพนทอง ผู้ออกแบบครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และอาจารย์พิเศษสาขาการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
1 เมษายน 2554	สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์ให้กับสถาบันบางกอกดานซ์ (Bangkok Dance) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ	การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

1. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย
2. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร
3. อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ
4. รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้กำกับ และที่ปรึกษาการแสดงแสง-เสียงในงานอยุธยามรดกโลกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527-ปัจจุบัน
5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันทิพา มาลา ผู้อำนวยการสถาบันอยุธยาศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
6. ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการเต้นของเมืองไทยในฐานะกรรมการ (commentator) รายการเดอะเทรนเนอร์ (The Trainer)
7. ปริญญา ต้องโพนทอง ผู้ออกแบบครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และอาจารย์พิเศษสาขาการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

8. สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์ให้กับสถาบันบางกอกดานซ์ (Bangkok Dance) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยโดยการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็น ต่อไปนี้

1. ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”
2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงข้อมูล และข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศิลปิน
3. ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ
4. ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ
5. ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติไทยและนานาชาติ
6. ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการออกแบบ และคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ยังได้มีการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องซึ่งรวมไปถึง นักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านสังคมและศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน มกราคม 2546 ถึง เดือนพฤษภาคม 2555 เพื่อที่จะได้ตอบคำถามงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ต่อไป

3.9 แบบสอบถาม

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย โดยต้องการศึกษาและสร้างสรรค์งานทางศิลปะอย่างมีอิสระและลึกซึ้งเป็นหลัก โดยใช้ความพอใจของผู้ชมเป็นเรื่องรอง แบบสอบถามทั้งปลายเปิดและปลายปิดจะถูกนำมาใช้อย่างไม่ซับซ้อนในระดับพื้นฐานเท่านั้น แบบสอบถามปลายเปิดที่ใช้สำหรับบุคคลทั่วไป และสำหรับนักแสดงซึ่งจะเป็นประโยชน์ในระหว่างการปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน ส่วนแบบสอบถามปลายปิดจะให้ข้อมูลที่สามารถนำไปประเมินความคิดเห็นในด้านของการสื่อสารระหว่างการแสดงกับผู้ชมซึ่งสามารถนำไปใช้ในการพัฒนางานสร้างสรรค์ในครั้งต่อไปได้ ต่อไปนี้คือตัวอย่างแบบสอบถาม

1. แบบสอบถามปลายเปิดสำหรับบุคคลทั่วไป เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

<u>แบบสอบถามที่ 1</u> แบบสอบถามแบบปลายเปิดใช้สำรวจความคิดเห็น

....

ชื่อ...เพศ............................อายุ........................

ระดับการศึกษา ☐ 1) มัธยมต้น ☐ 2) มัธยมปลาย ☐ 3) ระดับอุดมศึกษา ☐ 3) คนทั่วไป

<u>คำชี้แจง</u> ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนี้ ผู้ศึกษาจะได้นำไปประกอบการออกแบบงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

1. ตามความเข้าใจของคุณ "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" คืออะไร

....

....

2. ถ้าสังคมไทยขาด "ความสมานฉันท์" คุณจะได้รับผลกระทบอย่างไร

....

....

3. การแสดงด้านนาฏศิลป์ช่วยให้เกิด "ความสมานฉันท์ "หรือไม่ อย่างไร

....

....

4. การแสดงในรูปแบบใด ที่คุณคิดว่าน่าจะใช้สำหรับสร้างสรรค์งาน "นาฏยศิลป์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

....

....

5. คุณคิดว่าการแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" นี้ ควรให้ใครชม

....

....

2. แบบสอบถามปลายเปิดสำหรับนักแสดง เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

<u>แบบสอบถามที่ 2</u> แบบสอบถามแบบปลายเปิดใช้สำรวจความคิดเห็นของนักแสดง

....

ชื่อ...เพศ............................อายุ........................

ระดับการศึกษา ☐ 1) มัธยมต้น ☐ 2) มัธยมปลาย ☐ 3) ระดับอุดมศึกษา ☐ 3) คนทั่วไป

<u>คำชี้แจง</u> ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนี้ ผู้ศึกษาจะได้นำไปประกอบการออกแบบงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

1. ตามความเข้าใจของคุณ "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" คืออะไร

....

....

2. ถ้าสังคมไทยขาด "ความสมานฉันท์" คุณจะได้รับผลกระทบอย่างไร

....

....

3. การแสดงด้านนาฏศิลป์ช่วยให้เกิด "ความสมานฉันท์ "หรือไม่ อย่างไร

....

....

4. การแสดงในรูปแบบใด ที่คุณคิดว่าน่าจะใช้สำหรับสร้างสรรค์งาน "นาฏยศิลป์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

....

....

5. คุณคิดว่าการแสดง "นาฏยศิลป์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" นี้ ควรให้ใครชม

....

....

3. แบบสอบถามปลายปิดสำหรับผู้ชม เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

<u>แบบสอบถามที่ 3</u> แบบสอบถามแบบปลายปิดใช้เพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม
วันที่ 9 พฤษภาคม 2555 (วันแสดงผลงานจริง)

....

<u>คำชี้แจง</u> ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนี้ ผู้ศึกษาจะได้นำไปประกอบการออกแบบงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ที่ตรงกับความเห็นของท่าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐาน : **เพศ** ☐ 1) ชาย ☐ 2) หญิง อายุ................ปี

ระดับการศึกษา ☐ 1) มัธยมต้น ☐ 2) มัธยมปลาย ☐ 3) ระดับอุดมศึกษา ☐ 3) คนทั่วไป

ส่วนที่ 2 ข้อความต่อไปนี้ กรุณาตอบตามความคิดเห็นของท่าน เรียงตามลำดับ

<u>คำชี้แจง</u> 1 = น้อยที่สุด 2 = น้อย 3 = ปานกลาง 4 = มาก 5 = มากที่สุด

ลำดับ	ข้อความ	ความคิดเห็น				
		1	2	3	4	5
1.	ท่านเข้าใจจุดประสงค์ของการแสดงชุดนี้					
2.	การแสดงมีความน่าสนใจ					
3.	ท่านเข้าใจความหมายของการแสดงแต่ละช่วง					
4.	ประเด็นเรื่อง "ความแตกต่าง" มีความชัดเจน					
5.	ประเด็นเรื่อง "ความขัดแย้ง" มีความชัดเจน					
6.	ประเด็นเรื่อง "ความสมานฉันท์" มีความชัดเจน					
7.	หลังจากชมการแสดงท่านมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย"					

ส่วนที่ 3 โปรดให้คำแนะนำเพื่อการพัฒนางานในครั้งต่อไป

....

....

....

....

3.10 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 ไปจนถึงการออกแบบและพัฒนางานครั้งสุดท้าย และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 ไปจนถึงการออกแบบและพัฒนางานครั้งสุดท้าย และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

4.2 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1

หลังจากการค้นคว้าตามเครื่องมือที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อทำการฝึกซ้อมครั้งแรก คำถามของงานวิจัยจะได้นำมาใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของงานวิจัย ซึ่งในการทดลองฝึกซ้อมในครั้งแรกได้จัดดำเนินงานตามประเด็นต่อไปนี้

1. แรงบันดาลใจ
2. การจัดแบ่งรูปแบบการแสดงแต่ละองก์

4.2.1 แรงบันดาลใจ

สภาพของความขัดแย้งในสังคมไทย ได้ขยายวงกว้างจนทำให้เกิดความรุนแรงจากการต่อสู้กันระหว่างฝ่ายที่มีความเห็นขัดแย้งกัน สร้างความเสียหายให้กับบ้านเมือง เหตุการณ์ความขัดแย้งในสังคมที่ประทุขึ้น จนสามารถแยกผู้คนออกเป็นกลุ่มตามสีของเสื้อเช่นนี้ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในสังคมไทย “ความแตกแยกในสังคมวันนี้มีรากเหง้ามาจากปัญหาเชิงโครงสร้างอำนาจในสังคมไทย ที่สภาวะจริงเชิงโครงสร้างอำนาจด้านเศรษฐกิจ และการเมืองถูกรวมศูนย์ผูกขาดอยู่ในมือกลุ่มยุทธศาสตร์หลัก เช่น กลุ่มทุน กลุ่มทหาร กลุ่มบูโรแครต และเทคโนแครต (หนังสือพิมพ์

โลกวันนี้ วันสุข ปีที่ 4 ฉบับที่ 207 ประจำวัน อังคารที่ 19พฤษภาคม 2009)” จึงนับเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาจากความไม่เข้าใจกันในหลากหลายปัญหา เช่น ชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมที่ต่างกันของแต่ละท้องถิ่นอาจทำให้มีความคิดเห็น วิธีการคิด การรับรู้ ค่านิยมที่มีอคติต่อกัน จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นในสังคมปัจจุบัน หลายหน่วยงานพยายามเสนอแนะ รณรงค์และหาวิธีการแก้ไขที่จะทำให้สังคมไทยเกิดความสมานฉันท์ นำความสงบร่มเย็นกลับมาสู่ผืนแผ่นดินไทย

จากเหตุการณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้ศิลปะการแสดงเป็นสื่อ สามารถทำให้ผู้ชมเกิดความนึกคิด สำนึกถึงปัญหาและผลกระทบที่อาจจะได้รับ เพื่อที่ทุกคนจะได้ร่วมกันหาวิธีการแก้ไขได้ เชสเตอร์ บาร์นาร์ด (Chester Barnard 1886-1961) ได้พัฒนาคำอธิบายแบบดั้งเดิมของทฤษฎีการให้ความร่วมมือ (Barnard Theory of Compliance) และให้ความสำคัญกับทฤษฎีสิ่งจูงใจ (Theory of Motivation) “ในด้านการเงินและสิ่งจูงใจในด้านอื่นๆ ด้วย เช่น โอกาสในความก้าวหน้า ในการสร้างความแตกต่าง ความภาคภูมิใจ และอำนาจเฉพาะตัว (ศิริวรรณ เสรีรัตน์ สมชาย หิรัญกิตติ และ สมศักดิ์ วานิชยาภรณ์, 2545: 107)” ฉะนั้นในสังคมโดยรวมประเด็นของสิ่งจูงใจจึงได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ โดยที่เมื่ออีกฝ่ายหนึ่งรู้สึกว่าไม่ได้รับสิ่งจูงใจหรือเท่ากับไม่ได้รับความเป็นธรรมเมื่อใดความขัดแย้งก็จะเกิดขึ้น ศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์มาช้านาน สามารถเข้าถึงจิตวิญญาณของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี และสามารถนำไปใช้เพื่อแก้ไขปัญหาในเรื่องของความสมานฉันท์ ที่กล่าวมานี้จึงเป็นเหตุทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานการแสดงชุด “นาฎยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” เพื่อเป็นกุศโลบายกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนักในเรื่องความสมานฉันท์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้หาแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงชุดนี้ต่อไป

4.2.2 การจัดแบ่งรูปแบบการแสดงในแต่ละองก์

การจัดการแสดงครั้งนี้ เบื้องต้นผู้วิจัยได้ทดลองวางแนวเรื่องแบบละคร มาร์ช เคซซี ได้อธิบายถึงการสร้างละคร ว่า

> ก้าวแรก คือ การหาประเด็นของเรื่องหรือความคิดหลักที่ผู้เขียนบทละครมีจุดประสงค์ที่จะเขียน เพื่อให้แน่ใจว่าผู้ผลิตจะได้เดินตามในสิ่งที่ผู้เขียนบทละครได้ตั้งมั่นไว้ บางครั้งประเด็นของ

เรื่องหรือความคิดหลักก็หาง่าย เช่น เรื่อง เดอะ โคลสซิ่ง ออฟ ไมน์ ความคิดหลักก็คือ พวกเราทุกคนต่างก็ต้องประสบกับการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปตามชตากรรมของชีวิต
(มาร์ซ เคซซี, 1936: 70)

การแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” มีจุดประสงค์ที่จะปลูกฝังความสมานฉันท์ให้กับคนไทย ในขั้นเริ่มต้นนี้ ประเด็นของเรื่องหรือความคิดหลักของการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” จึงกำหนดให้เป็น “การยุติความขัดแย้งเพื่อเข้าสู่ความสมานฉันท์” โดยได้ค้นคว้าถึงสาเหตุของการขัดแย้งในสังคมไทยที่จบลงได้ก็ด้วยความสมานฉันท์ ซึ่งเมื่อพูดถึงการขัดแย้ง อมรา กล่ำเจริญ ผู้สร้างสรรค์การแสดง แสง-เสียงในงานอยุธยามรดกโลกกล่าวว่า “คนไทยส่วนใหญ่จะนึกถึงสงคราม (อมรา กล่ำเจริญ, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2554)” ซึ่งก็ตรงกับคนไทยส่วนใหญ่ แต่ในเชิงการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นความรุนแรงของสงครามซึ่งถือว่าเป็นช่วงวิกฤต และควรจะต้องมีเรื่องของความสงบสุขเข้ามาเป็นหนึ่งในฉากการแสดง ที่เปรียบเทียบกับความหายนะของสงครามได้ ฉะนั้น จึงได้จัดแบ่งการแสดงออก ตามลักษณะของการเกิดวิกฤตการณ์ การแก้ไขปัญหา และนำความสงบสุขกลับคืนมา เป็นบทการแสดง 5 องก์ ที่เริ่มต้นด้วยความสุขและจบลงด้วยความสุข และได้กำหนดชื่อแต่ละองก์ไว้ดังนี้

องก์ที่ 1 มนุษยชาติพันธุ์
องก์ที่ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ
องก์ที่ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง
องก์ที่ 4 ส่องแสงสมานฉันท์
องก์ที่ 5 สุขสันต์สังคมไทย

ในแต่ละองก์จะประกอบไปด้วย การศึกษาถึงรายละเอียดของแนวความคิดตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในแต่ละองก์ เช่น การกำหนดรูปแบบการแสดง การแสดงเรื่องราวในการแสดง การออกแบบท่ารำเต้น การใช้เพลงประกอบการแสดง การเลือกรูปแบบการแต่งกาย การแต่งหน้า การคัดเลือกผู้แสดง การดำเนินการฝึกซ้อมซึ่งได้แบ่งการศึกษาความคิดของแต่ละองก์ ดังนี้

1) องก์ที่ 1 มนุษยชาติพันธุ์

การวิเคราะห์แนวความคิดตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 แบ่งออกเป็น

1.1) แนวเรื่ององก์ที่ 1 มนุษยชาติพันธุ์

มนุษย์เป็นสัตว์สังคม มีชาติกำเนิดที่แตกต่างกันตามหลักทางวิยาศาสตร์ หรือตามหลักความเชื่อของทางด้านโหราศาสตร์ ซึ่งล้วนแต่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมที่ทำให้เกิดปัญหาของความแตกต่างระหว่างบุคคลขึ้น ในทางวิทยาศาสตร์ความแตกต่างนี้ได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยหลักอันได้แก่ พันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งเริ่มมีอิทธิพลนับตั้งแต่มนุษย์เริ่มปฏิสนธิไปจนกระทั่งถึงการสิ้นชีวิต พันธุกรรมจะมีอิทธิพลต่อความแตกต่างทางด้านร่างกาย สติปัญญามากกว่าสิ่งแวดล้อมในส่วนของอารมณ์ เช่น อุปนิสัย เจตคติ ความเชื่อ ค่านิยม ซึ่งจะได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมมากกว่าพันธุกรรม แต่ถ้าความเชื่อตามหลักโหราศาสตร์ ความแตกต่างของมนุษย์จะขึ้นอยู่กับอิทธิพลของดวงดาว วัน เดือน ปี เกิด หรือเรื่องของเวรกรรม จากอดีตส่งผลถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างระหว่างบุคคลตามหลักการใดก็ตาม มนุษย์ก็จะมีบทบาท มีการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะในสังคม ที่ทำให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในโลกแห่งความเป็นจริง อยู่กับความเป็นปัจจุบัน แต่ก็ไม่สามารถหลีกพ้นความเป็นสัจธรรม เช่น ความสูญสลายของสังขารตามกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติ สังคมมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างสังคมมนุษย์ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาเป็นลำดับ การอยู่ร่วมกันในระยะเวลาที่ยาวนาน ทำให้เกิดระเบียบแบบแผน และความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันเกิดขึ้น มีความผูกพันพึ่งพาอาศัยกันและมีวิถีชีวิตร่วมกัน

1.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง

จากแนวคามคิดองก์ที่ 1 มนุษยชาติ ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของการแสดงเป็นลักษณะการแสดงนาฏยศิลป์ประกอบสื่อผสม เรื่อง”มนุษย์” ใช้เวลาการแสดง 5 นาที

1.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง

การแสดงในองก์ที่ 1 มนุษยชาติพันธุ์ แบ่งเนื้อหาการแสดงออกเป็น 2 ส่วนได้แก่

ส่วนที่ 1 กล่าวถึง ความแตกต่างของมนุษย์ตามความเชื่อในสังคมไทย มีการกล่าวถึงภูมิหลัง และความแตกต่างของมนุษย์อันเนื่องมาจากอิทธิพลความเชื่อทางด้านโหราศาสตร์ โดยเฉพาะความเชื่อใน 12 ราศี โดยมีความเชื่อว่า คนที่เกิดในปีราศีใดก็จะมีบุคลิกลักษณะนิสัยตามที่กำหนดไว้ตามราศีนั้นแตกต่างกันไป

ส่วนที่ 2 กล่าวถึง สังคมมนุษย์นิยมอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะขึ้นอยู่กับสภาวะว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใด เช่น สังคมครอบครัว สังคมเพื่อนร่วมงาน ส่วนใหญ่จะเป็นสังคมที่มีความสัมพันธ์ ที่มีการอยู่ร่วมกัน มีความผูกพันพึ่งพาอาศัยกัน และมีวิถีชิวิตร่วมกัน จะเห็นได้ชัดเจนจากวิถีชีวิตการทำนาในสังคมไทย

1.4) **การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์**

การแสดงองก์ที่ 1 จะให้ความสำคัญกับลีลานาฏยศิลป์ไทย ทั้ง 2 ส่วน โดยใช้ท่วงทำนองเพลงที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของรูปแบบการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นไทยในยุคสมัยก่อน

1.5) **เพลงประกอบการแสดง**

ในการคัดเลือกเพลง ผู้วิจัยได้หาบทเพลง และทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ประกอบสื่อผสม โดยใช้ทั้ง เพลงไทย เพลงสากล ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกกับผู้ชมให้คล้อยตามไปกับการแสดง ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์

1.6) **การเลือกรูปแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง**

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง นับเป็นส่วนที่สำคัญในการที่จะบ่งบอกถึงบทบาทของผู้แสดงได้ในระดับหนึ่ง เครื่องแต่งกายที่จัดแสดงในองก์นี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 การแต่งกายตามจินตนาการจากนางรำ 12 คน ตัวแทนของ 12 ราศี และผู้แสดงคนกลางเปรียบเสมือนสุริยจักรวาล ออกมากล่าวเกริ่นนำและสรุปในตอนจบของเรื่องความสำคัญของแต่ละราศี มีการฉายภาพที่เกี่ยวกับเรื่องที่ต้องการจะสื่อสารประกอบการบรรยายโดยแบ่งเป็นช่วงเป็นตอน

ส่วนที่ 2 เป็นการแสดงเกี่ยวกับวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับการทำนาข้าว บางช่วงที่ใช้นักแสดงก็จะแต่งตัวตามบทบาทที่กำหนดอยู่ในเนื้อหา ถ้าไม่ใช้ผู้แสดงก็จะใช้การแสดงภาพประกอบคำบรรยาย

1.7) การแต่งหน้า

การแต่งหน้าจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การแต่งหน้าที่แสดงถึง 12 ราศี มีการแต่งหน้าเข้มให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่ของเหล่าสตรีในบทของนางฟ้าที่ฟ้อนรำอยู่บนสรวงสวรรค์ และลักษณะที่ 2 การแสดงเกี่ยวกับวิถีชีวิตเรื่องข้าว ก็จะแต่งหน้าที่เป็นธรรมชาติให้เหมาะสมกับบทบาทผู้แสดงชาวนา

1.8) การคัดเลือกผู้แสดง

ในการคัดเลือกผู้แสดงในองก์ที่ 1 แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 ส่วนเนื้อหาของ 12 ราศี จะคัดเลือกผู้แสดงเป็นตัวพระ และตัวนาง มีขนาดสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน และผู้แสดงคนกลางจะเป็นตัวแทนของสุริยจักรวาล จำนวน 1 คน

ส่วนที่ 2 ส่วนของเรื่องวิถีชีวิตชาวนา จะคัดเลือกผู้แสดงทั้งชาย และหญิง ที่มีทั้งรูปร่างใกล้เคียงกัน และวัยที่แตกต่างกัน ตามบทบาทที่จะแสดง

ผู้แสดงในองก์ที่ 1 นี้ จะต้องมีคุณสมบัติดังนี้ คือ

1. มีพื้นฐานความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
2. มีปฏิภาณไหวพริบในการแสดง

นอกจากนี้ในด้านของการบริหาร นักแสดงจะต้องมีความพร้อมและเสียสละในการฝึกซ้อมการแสดง สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ในการแต่งตัวและแต่งหน้า

1.9) การดำเนินการฝึกซ้อม

ในการฝึกซ้อมการแสดงองก์ที่ 1 จะซ้อมในช่วงเวลา 17.00-19.00 นาฬิกา วันจันทร์ถึงศุกร์ และฝึกซ้อมทุกวันเสาร์เวลา 10.00-16.00 นาฬิกา ณ อาคารนาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

2) องก์ที่ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ

การวิเคราะห์แนวความคิดตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 2แบ่งออกเป็น

2.1) แนวเรื่ององก์ที่ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ

พฤติกรรมมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ วัฒนธรรม ประเพณี มีการแสดงออกมาทั้งในด้านดีและไม่ดี ที่มีทั้ง ความโลภ โกรธ หลง การแสดงออกมีผลที่เกี่ยวข้องกับสังคมที่มนุษย์อาศัยอยู่ ทั้งสังคมด้านชีวภาพ และสังคมด้านกายภาพ พฤติกรรมของมนุษย์ที่เกิดขึ้นจากกลไกที่ซับซ้อนและองค์ประกอบหลายประการที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม ในสภาพสังคมที่แตกต่างกันย่อมส่งผลทำให้มนุษย์มีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปในทางที่ไม่เหมาะสม ซึ่งสร้างปัญหาให้กับตัวเอง และบุคคลอื่นที่อยู่ร่วมกันในสังคม ตามความเสื่อมถอยของสังคมที่มนุษย์อาศัยอยู่ ในอีกทางหนึ่งถ้าพฤติกรรมของมนุษย์มีความเหมาะสม ก็ย่อมก่อให้เกิดสุขภาพกายและสุขภาพใจที่ดีมีความมั่นคงในอารมณ์ มีความเข้าใจในศักยภาพของตนเองที่อิทธิพลไปยังคนอื่นรอบข้างที่อยู่ในสังคม ทำให้สังคมที่มนุษย์อาศัยอยู่นั้นมีการพัฒนาการที่เจริญรุ่งเรืองต่อไป

2.2) รูปแบบการแสดง

แนวความคิดในองก์ที่ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของการแสดงเป็นลักษณะของการแสดงลิเกลูกบท เรื่อง สำนึกผิด พาณี สีสวย กล่าวถึงลิเกลูกบทว่า "ที่เรียกว่า ลูกบท เพราะไม่ได้เล่นโดยเอกเทศ โดยมากจะเล่นต่อจากการบรรเลงปี่พาทย์ เมื่อปี่พาทย์บรรเลงจบแล้วก็หาเพลงสั้นๆ มาต่อท้าย เรียกว่า ลูกบท มักเป็นเพลงภาษา แล้วจึงออกลูกบทเป็นอันว่าจบกระบวนบรรเลงเพลงในตอนหนึ่ง ระหว่างปี่พาทย์บรรเลงเพลงลูกบท ก็เริ่มปล่อยตัวแสดง (พาณี สีสวย, 2524 : 114)"

2.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง

เรื่องราวในการแสดง มาจากเรื่องราวของชายหนุ่มในสังคมไทยที่มีวิถีชีวิตที่หักเหเดินทางหลงผิด หลงมัวเมาในยาเสพติด จนได้แสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมต่อบุคคลผู้มีพระคุณและบุคคลข้างเคียง สร้างความความเดือดร้อนและสร้างความเสื่อมเสียชื่อเสียงต่อวงศ์ตระกูล แต่ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูกมีแต่การให้อภัยต่อลูกเสมอ ด้วยน้ำใจของพ่อแม่ก็เฝ้ารอที่จะเห็นลูกสำนึกผิด คิดกลับตัวเป็นคนดีในสังคมต่อไป

2.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์

การแสดงองก์ที่ 2 จะใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยที่มีทั้ง การรำ และการรำตีบทตามบทร้อง ในรูปแบบการแสดงลิเก ในส่วนการออกแขก จะใช้ท่าเต้นของนาฏยศิลป์อินเดีย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กล่าวถึงการออกแขกว่า “การออกแขก เพื่อเป็นการบอกเล่าว่าจะแสดงเรื่องอะไรโดยมีผู้ซักถาม และเล่นตลกไปในตัวด้วย ผู้เล่น จะออกมาเต้นอยู่หน้าโรง นุ่งโจงกระเบนยาว สวมเสื้อป่าน แขนยาวคอกลม สวมหมวก มีผ้าคล้องคอ เครื่องแต่งกายนี้เป็นสีขาวทั้งหมด บางคณะจะออกแขกหลังโรง โดยจะมีลูกคู่ร้องเพลงประจำคณะและบอกเรื่องที่จะแสดงอยู่หลังโรง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542: หน้า87)”

2.5) เพลงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงใหม่ และใช้ทำนองเพลงไทยเดิมผสมเพลงไทยสากลในบางตอน แต่ส่วนใหญ่จะใช้แนวเพลงตามเพลงไทยที่ใช้ขับร้องสำหรับแสดงลิเก เช่น ราชนิเกลิง ตะลุ่มโปง หงส์ทอง ฯลฯ หากเป็นช่วงการออกแขก จะใช้ทำนองเพลงสำเนียงแขกเพื่อให้เหมาะสมกับลีลาท่าเต้นของแขก

2.6) การเลือกรูปแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายในการแสดงจะเป็นรูปแบบของลิเกลูกบท ทั้งชาย และหญิง ในบางตอนอาจแต่งกายตามบทบาทของการแสดง เช่น แต่งแบบแขกเวลาออกแขก แต่งแบบชาวบ้าน แต่งตามฐานันดรศักดิ์ เป็นต้น

2.7) การแต่งหน้า

การแสดงใช้การแต่งหน้าเข้ม เช่น การเขียนคิ้ว และการแต่งดวงตาเข้ม ทำแนวสันจมูก การทาริมฝีปาก ทาแป้งที่หน้า และพอกตัว ตามเอกลักษณ์ของการแต่งหน้าลิเก ที่แตกต่างไปจากการแต่งหน้าละคร

2.8) การคัดเลือกผู้แสดง

ใช้ผู้แสดง ที่มีบุคลิกลักษณะหน้าตาตามบทบาทในเรื่อง และที่สำคัญจะใช้ผู้แสดงที่มีทักษะและเสียงในการร้องเพลงไทยตามลักษณะการแสดงได้ถูกต้อง ทั้งทำนองเพลง และการออกเสียงอักขระภาษาไทยได้ชัดเจน

2.9) การดำเนินฝึกซ้อม

มีการแจกบทให้นักแสดงไปท่องจำให้แม่น หลังจากนั้นก็จะทำการฝึกซ้อมหลังจากฝึกซ้อมองก์ที่ 1 เรียบร้อยแล้ว

3) องก์ที่ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง

การวิเคราะห์แนวความคิดตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 3 แบ่งออกเป็น

3.1) แนวเรื่ององก์ที่ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง

ความขัดแย้ง เป็นพฤติกรรมหนึ่งของสังคมที่เกิดขึ้นได้เสมอ มีทั้งผลดี และผลเสียตั้งแต่ระดับความขัดแย้งในระดับที่เป็นเรื่องเล็กน้อยไปจนถึงความขัดแย้งในระดับที่เป็นอันตรายร้ายแรง เช่น สงคราม เป็นต้น มนุษย์มีระบบของสังคมซึ่งประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ ของสังคมในระบบย่อยหลายระบบ แต่ละระบบมีบทบาทหน้าที่ของตนเอง การขาดความเสมอภาคหรือไม่เท่าเทียมกันมักเกิดมาจาก ระบบย่อยที่เหนือกว่าเอารัดเอาเปรียบและครอบงำระบบย่อยที่อ่อนแอกว่า เป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งขึ้นในสังคม ความขัดแย้งจะนำไปสู่การต่อสู้และการเปลี่ยนแปลงสังคม การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากปัจจัยทั้งภายในและภายนอก ทั้งควบคุมได้และควบคุมไม่ได้ การเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลันมักจะทำให้เกิดความขัดแย้ง ซึ่งก็มักจะมาจากปัจจัยทั้งภายในและภายนอกสังคม

3.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง

จากแนวคิดองก์ที่ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของการแสดงเป็นลักษณะของละครเสภา เรื่องเมืองรัก เมืองสลาย อมรา กล่ำเจริญ ได้กล่าวถึงละครเสภาว่า “นำแบบอย่างการแสดงมาจากอินเดีย ในสมัยโบราณ ศิลปะแห่งการขับเสภาได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะประเสริฐสุดในบรรดาศิลปะทั้งมวล ผู้ที่ขับเสภาได้ดี ย่อมได้รับการยกย่องเป็นอย่างสูง (อมรา กล่ำเจริญ, 2542: หน้า 28)”

3.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง

การนำเสนอเรื่องราวในการแสดงจะเป็นเรื่องของบ้านเมืองหนึ่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ ผู้ครอบครองปกครองประชาราษฎร์ด้วยคุณธรรม ทำให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ประชาราษฎร์อยู่เย็นเป็นสุข เป็นที่หมายปองของผู้ครองนครอีกเมืองหนึ่ง จึงวางกลอุบายด้วยวิธีที่แยบยลส่งไส้ศึกเข้ามาทำลายความสามัคคี สร้างความขัดแย้งในหมู่มวลชน จากความขัดแย้งในเรื่องเล็กน้อยจนนำไปสู่ความขัดแย้งในเรื่องใหญ่ เปรียบเสมือนคำโบราณที่กล่าวว่าน้ำผึ้งหยดเดียว ก็ทำให้บ้านเมืองล่มสลายได้

3.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์

การออกแบบองก์ที่ 3 จะใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์ไทย และการรำตีบท

3.5) เพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ในด้านของการดำเนินเรื่องจะใช้การขับเสภาเป็นหลัก โดยคัดเลือกเพลงไทยบางเพลงประกอบกับบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามความเหมาะสมของแนวเรื่องของการแสดง และใช้ดนตรีไทยเครื่องห้าเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

3.6) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงจะเป็นไปตามเนื้อเรื่อง และตามรูปแบบของการแสดงละครเสภา โดยไม่ใช้การแต่งกายแบบยืนเครื่องอย่าง ละครนอก หรือละครใน

3.7) การแต่งหน้า

การแต่งหน้าจะเป็นไปตามเนื้อเรื่อง และตามรูปแบบของการแสดงละครเวที ขนาดความเข้มของการแต่งหน้าให้มีความเหมาะสมตามบทของการแสดง

3.8) การคัดเลือกผู้แสดง

ในการคัดเลือกผู้แสดง จะใช้ผู้ที่มีความสามารถทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทต่างๆ กัน และเพื่อให้การแสดงดูสมจริงมากขึ้น การคัดเลือกรูปร่าง หน้าตา สัดส่วนสรีระของผู้แสดง จะเลือกตามความเหมาะสมของบทบาทที่กำหนดไว้

3.9) การดำเนินการฝึกซ้อม

หลังจากการคัดเลือกผู้แสดงได้ความต้องการแล้ว ก็จะแจกบทให้นักแสดงทุกคนไปท่องจำและทำความเข้าใจ หลังจากนั้นก็จะเริ่มฝึกซ้อมตามลำดับจากฉากเล็กไปจนจบองก์ที่ 3

4) **องก์ 4 ส่องแสงสมานฉันท์**

การวิเคราะห์แนวความคิดตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 4 แบ่งออกเป็น

4.1) แนวเรื่ององก์ที่ 4 ส่องแสงสมานฉันท์

ความสมานฉันท์ เป็นสิ่งที่จำเป็นที่คนส่วนใหญ่ต้องการให้เกิดขึ้น หากสังคมนั้นมีความขัดแย้งซึ่งกันและกัน ก็จะนำไปสู่ความหายนะในสังคมนั้นๆ ได้ จึงจำเป็นที่จะต้องทำให้คนในสังคมได้เข้าใจสถานการณ์ที่เกิดขึ้น จะได้รู้เท่าทันเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น และทุกคนต้องมุ่งมั่นที่จะสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้กับประเทศชาติ การสร้างความสมานฉันท์เพื่อลดความขัดแย้งนั้นอาจทำได้ในหลายกรณี เช่น การวิเคราะห์ถึงต้นตอของสาเหตุ การสื่อสารที่ดี การกระจายอำนาจ การยอมรับความจริง การประสานประโยชน์โดยคนกลางที่มีธรรมาภิบาล การสร้างมิตรภาพระหว่างบุคคล และการให้อภัยซึ่งกันและกัน ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่จะทำให้เกิดความสมานฉันท์ในสังคมของมนุษยชาติได้เสมอ

4.2) การกำหนดรูปแบบการแสดง

แนวคิดในองก์ที่ 4 ส่องแสงสมานฉันท์นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดงเป็นลักษณะของการแสดง ละครเพลง เรื่องสาส์นรัก สลักใจ สุมิตร เทพวงษ์ ได้กล่าวถึงละครเพลงว่า “การแสดงจะดำเนินเรื่องด้วยบทเพลงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ จากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงสากล ใช้ท่าทางที่เป็นธรรมชาติประกอบบทร้อง ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงเป็นอย่างดี (สุมิตร เทพวงษ์, 2548: หน้า 86)”

4.3) การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง

การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง ใช้เรื่องราวของคู่รักคู่หนึ่งที่กำลังจะแต่งงานกัน แต่มีสตรีบุคคลที่สามเข้ามายุแหย่เพื่อให้คู่รักทั้งสองเลิกกัน เพื่อที่ตนเองจะได้ครอบครองฝ่ายชาย แต่อยู่มาวันหนึ่งได้เกิดเหตุความเข้าใจผิด เมื่อฝ่ายชายได้ซื้อของที่ระลึกเพื่อที่จะมอบให้ในวันเกิดของคู่รักฝ่ายหญิง และต้องการทำให้คู่รักของตนประหลาดใจ จึงฝากให้เพื่อนของตนไปส่งของที่ระลึกดังกล่าวพร้อมนามบัตรของตน แต่เพื่อนฝ่ายชายได้นำของที่ระลึกไปให้กับผู้หญิงคนที่แอบรักผู้ชายคนนี้ จึงเกิดความเข้าใจผิดว่าผู้ชายคนที่กำลังจะแต่งงานซื้อของที่ระลึกให้ตน และได้นำของที่ได้ไปอวดเยาะเย้ยฝ่ายหญิงที่กำลังจะเป็นเจ้าสาวทำให้เกิดทะเลาะวิวาท ถึงขั้นจะมีการถอนหมั้นกัน ฝ่ายชายที่กำลังจะเป็นเจ้าบ่าวได้ไตร่ตรองดูแล้วเห็นว่า ความผิดในครั้งนี้เป็นเพราะตนสื่อสารไม่ดี จึงเรียกเพื่อนคนที่ให้ไปส่งของที่ระลึกมาชี้แจงฝ่ายหญิงทั้งสองได้เข้าใจ ทั้งสามต่างให้อภัยซึ่งกันและกัน เรื่องจึงยุติลงไปด้วยความเรียบร้อย

4.4) การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์

การแสดงองก์ที่ 4 จะใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยผสมนาฏศิลป์ตะวันตก ผู้แสดงจะใช้ท่าทางในการตีบทร้องและเจรจาในลักษณะท่าทางตามวิถีการใช้ชีวิตประจำวัน และลีลาที่ภาษาละครเรียกว่า“กำแบ” ไม่มีการใช้ระบำหรือการเต้นในแนวนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบดั้งเดิม แต่จะใช้รูปแบบของการแสดงละครเพลงที่มีลีลาของนาฏยศิลป์ไทยผสมนาฏยศิลป์ตะวันตก

4.5) เพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นแนวเพลงไทยสากล บทเพลงบางส่วนประพันธ์ขึ้นใหม่ บางส่วนคัดสรรเพลงที่มีอยู่แล้วที่มีความเหมาะสมกับบทการแสดงและนักแสดง

4.6) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงจะแต่งกายตามสมัย สมจริง ตามบทบาทและเนื้อหาของการแสดง

4.7) การแต่งหน้า

ผู้แสดงทั้งผู้ชายและผู้หญิง จะแต่งหน้าให้ดูเป็นธรรมชาติ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและเนื้อหาของการแสดง

4.8) การคัดเลือกผู้แสดง

คัดเลือกผู้แสดงทั้งชายและหญิงที่มีบุคลิกลักษณะเหมาะสมกับบทบาทและเนื้อหาของการแสดง

4.9) การดำเนินการฝึกซ้อม

หลังจากคัดเลือกผู้แสดงตามความต้องการแล้ว ก็จะแจกบทให้นักแสดงไปท่องจำและทำความเข้าใจ หลังจากนั้นก็เริ่มฝึกซ้อมจนจบองก์ที่ 4

5) องก์ 5 สุขสันต์สังคมไทย

การวิเคราะห์แนวความคิดตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 3 แบ่งออกเป็น

5.1) แนวเรื่ององก์ที่ 5 สุขสันต์สังคมไทย

มนุษย์ในสังคมจะมีความแตกต่างกันไปตามพฤติกรรมในการแสดงออกทั้งแง่ดีและไม่ดี แต่มนุษย์ก็ยังต้องอยู่ร่วมกันในสังคม มีสายสัมพันธ์และจิตสำนึกที่อยากจะปฏิบัติตนให้เกิดประโยชน์ทั้งต่อตนเองและส่วนรวม กิจกรรมที่เกิดขึ้นอาจจะทำให้เกิดความขัดแย้งสำหรับบาง

คน เพราะอาจจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งจะมีผลกระทบต่อตน ต่อสังคม หรือต่อประเทศชาติ ในอนาคตหากจะเกิดผลเสียก็ควรระวังและร่วมกันหาแนวทางในการแก้ไขให้ดีที่สุด โดยมีความปรองดองเป็นเสมือนเกาะคุ้มครอง ให้เกิดประเทศชาติสามารถแคล้วคลาด ดำรงอยู่ซึ่งความเป็นเอกราชและประชาธิปไตยตลอดไป

5.2) **การกำหนดรูปแบบการแสดง**

องก์ที่ 5 สุขสันต์สังคมไทย นี้ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของการแสดงเป็นลักษณะการร้องเพลงเป็นหมู่แล้วมีผู้แสดงออกมาเต้นประกอบเพลงที่ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ ชื่อ “เพลงพลังสามัคคี” ในองก์นี้ผู้แสดงทุกองก์จะออกมายืนหน้าเวที ร้องเพลง “พลังสามัคคี” ร่วมกัน

5.3) **การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง**

การนำเสนอเรื่องราวในการแสดงชุดสุดท้ายนี้ จะเป็นการร่วมร้องเพลงของนักแสดง ที่แสดงผ่านมาแล้วทุกองก์และมีผู้เต้นอีกหนึ่งกลุ่มออกมาแสดง ด้วยบทเพลงที่ทำให้เกิดความรักชาติ หวงแหนผืนแผ่นดิน สมัครสมานสามัคคี สังคมไทยอยู่เป็นสุข และเชิญชวนให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมการแสดง โดยการร้องเพลงประกอบกับผู้แสดงในฉากสุดท้าย

5.4) **การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์**

การแสดงองก์ที่ 5 กลุ่มนักเต้น จะใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยผสมนาฏยศิลป์สากลแสดงให้เข้ากับบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามทำนองเพลงที่กำหนดไว้ ประกอบกับท่วงท่าของนักแสดงที่แสดงผ่านมาแล้วทุกองก์ ซึ่งออกมาร้องเพลงหมู่ประกอบอยู่เบื้องหลังผู้แสดง

5.5) **เพลงประกอบการแสดง**

การแสดงองก์ที่ 5 ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ และเลือกใช้ทำนองเพลงแนวปลุกใจที่มีปรากฏอยู่แล้ว มาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้ประกอบเป็นการแสดงในฉากสุดท้าย เพื่อสร้างความประทับใจในเรื่องของความสมานฉันท์ให้กับผู้ชม

5.6) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายในการแสดงจะมีการออกแบบขึ้นใหม่ ผู้ที่แสดงประกอบบทเพลงจะใช้เครื่องแต่งกายแบบไทยร่วมสมัย ส่วนผู้แสดงตามบทอื่นๆ จะแต่งกายอยู่ในชุดเดิมที่ใช้แสดงมาแล้วในแต่ละองก์ที่ผ่านมา นักแสดงกลุ่มนี้จะออกมายืนประกอบและร่วมร้องเพลง

5.7) การแต่งหน้า

ผู้แสดงทั้งผู้ชายและผู้หญิง จะแต่งหน้าให้ดูเป็นธรรมชาติ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและเนื้อหาของการแสดง

5.8) การคัดเลือกผู้แสดง

ในการคัดเลือกผู้แสดง ในส่วนของการแสดงลีลาประกอบเพลง จะใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล ที่มีขนาดและรูปร่างใกล้เคียงกัน ที่สำคัญต้องมีความเสียสละและอดทน ส่วนผู้แสดงอื่นที่ร่วมแสดงในองก์ที่ 5 นี้จะมาจากนักแสดงในองก์ 1-4 ที่ได้มีการกำหนดไว้แล้ว

5.9) การดำเนินการฝึกซ้อม

หลังจากคัดเลือกผู้แสดงตามความต้องการแล้ว ก็จะแจกบทให้นักแสดงไปท่องจำและทำความเข้าใจ หลังจากนั้นก็เริ่มฝึกซ้อมจนจบองก์ที่ 5

ตาราง 2 สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1

องค์ประกอบต่าง ๆ	ปัญหาที่พบ	การแก้ไข
1. แนวเรื่อง-บทในการแสดง	ปรากฏว่ามีประเด็นของความขัดแย้งในเรื่องเสื้อหลากสี ในสังคมไทย ที่เปลี่ยนความสนใจไปจากประเด็นเดิม และการแสดงยังไม่เหมาะกับเยาวชนและวัยรุ่นในระดับมัธยม และในระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัย	มีการแก้ไขตามประเด็นของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเวลานั้นคือ เรื่องเสื้อหลากสี ที่เป็นจุดสนใจของคนทั่วไป ซึ่งรวมถึงเยาวชนและวัยรุ่นในระดับมัธยม และในระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัย

องค์ประกอบต่าง ๆ	ปัญหาที่พบ	การแก้ไข
2. การกำหนดรูปแบบการแสดง	นาฏยศิลป์ประกอบสื่อผสมยังไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
3. การนำเสนอเรื่องราวในการแสดง	อิทธิพลความเชื่อทางด้านโหราศาสตร์ไม่ได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับความสมานฉันท์	ปรับแก้ทิศทางของการนำเสนอเรื่องราวในการแสดง ให้เหมาะสมกับความสมานฉันท์
4. การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
5. เพลงประกอบการแสดง	การใช้ดนตรีสำเร็จ ทำให้ผู้ชมขาดอารมณ์ร่วมในการแสดง	เปลี่ยนดนตรีประกอบเป็นดนตรีสด
6. เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
7. การแต่งหน้า	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
8. การคัดเลือกผู้แสดง	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
9. การดำเนินการฝึกซ้อม	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข

จากการที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อทำการฝึกซ้อมครั้งที่ 1 ข้อมูลจากการทดลองปฏิบัติการออกแบบในครั้งนี้จะถูกนำไปใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของงานวิจัยในการทดลองฝึกซ้อมในครั้งต่อไป

4.3 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

จากการทดลองฝึกซ้อมในครั้งแรก ทำให้ได้ข้อมูลที่จะนำไปปรับแก้ในการทดลองฝึกซ้อมครั้งต่อไป การพัฒนางานครั้งที่ 2 นี้ จะแยกวิเคราะห์ตามประเด็นต่างๆ ที่ปรับจากหัวข้อที่ใช้ในการวิเคราะห์ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและชัดเจนมากยิ่งขึ้น หัวข้อจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.3.1 บทการแสดง บทการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 ได้นำข้อมูลและข้อแนะนำจากผู้ที่เกี่ยวข้องมาตั้งเป็นประเด็นต่างๆ เพื่อพิจารณาปรับปรุงให้บทการแสดงยังคงรักษาหัวใจของเรื่องราวตามหัวข้องานวิจัยภายใต้เรื่องราว

ของการขัดแย้งตามเหตุการณ์ปัจจุบัน เช่น การแบ่งสีต่างๆ ดังข่าวสารที่ปรากฏตามสื่อหนังสือพิมพ์

> ปัญหาความขัดแย้งในสังคมที่ประทุขึ้น จนกระทั่งสามารถแยกผู้คนออกเป็นกลุ่มตามสีของเสื้อมีสาเหตุแห่งปัญหามาจากอะไรกันแน่ เพราะในบรรดาความพยายามขององค์กรหรือสถาบันที่เกี่ยวข้อง เช่น รัฐบาล หรือรัฐสภา ก็พยายามหาทางประนีประนอมเพื่อแก้ไขปัญหาในทำนองที่ว่าต่อให้แต่ละกลุ่มตกลงในเงื่อนไขเรื่องรัฐธรรมนูญ เรื่องการถูกใช้อำนาจอย่างไม่เป็นธรรม รวมถึงมีแนวคิดขอให้เกิดความสมานฉันท์อันเป็นการพูดเรื่องเชิงอุดมการณ์ ซึ่งทั้งหมดในทรรศนะผู้เขียนยังไม่ได้ลงไปแตะที่รากเหง้าของปัญหาอย่างแท้จริงเลย
> (หนังสือพิมพ์โลกวันนี้ วันสุข ปีที่ 4 ฉบับที่ 207 ประจำวัน อังคาร ที่ 19 พฤษภาคม 2009)

นอกจากนี้ยังมีปัญหาชายแดน ไทย-กัมพูชา และหาทางแก้ปัญหาเพื่อนำไปสู่แนวคิดของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย จากบทการแสดงในครั้งแรกที่แบ่งเป็น 5 องก์ คือ องก์ 1 มนุษยชาติพันธุ์ องก์ 2 พฤติกรรมการปฏิบัติ องก์ 3 วัตรขัดจึงขัดแย้ง องก์ 4 ส่องแสงสมานฉันท์ องก์ 5 สุขสันต์สังคมไทย ผู้วิจัยได้พิจารณาปรับปรุงบทการแสดงโดยสร้างสรรค์ประเด็นใหม่จากแนวเรื่องที่นำมาจากการแสดงเดิม จากประสบการณ์ในการออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงแสง-เสียง ในงาน อยุธยามรดกโลก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527-2554 มีการแบ่งส่วนของการแสดงเป็นหลายตอนเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อ จากอิทธิพลของการแสดงแสง-เสียง ในงานอยุธยามรดกโลก ผู้วิจัยจึงได้ปรับการแสดงเป็น 6 องก์ คือ องก์ 1 มิตรภาพ องก์ 2 อำนาจ องก์ 3 แตกแยก องก์ 4 สงคราม องก์ 5 ปรองดอง องก์ 6 สมานฉันท์

4.3.2 **การออกแบบลีลา** แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 พิจารณาการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น รำไทย บัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ แต่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทย เช่น การรำตีบท เช่นที่เห็นปรากฏในการแสดงแสง-เสียง

4.3.3 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ที่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทย เพื่อปลุกจิตสำนึกให้คนไทยได้คำนึงถึงความสมานฉันท์ในบริบทของสังคมไทย

4.3.4 **การออกแบบดนตรี** แนวคิดในการออกแบบเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 พิจารณาการใช้ดนตรีแนวใหม่โดยการบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทยและคำนึงถึงผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่

4.3.5 **การออกแบบพื้นที่เวที** แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 พิจารณาการใช้พื้นที่ไม่ว่าจะในโรงละคร สร้างเวทีขึ้นมาใช้แสดง หรือ เวทีกลางแจ้ง

4.3.6 **การออกแบบแสง** แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 เช่นเดียวกันกับแนวคิดในเรื่องเวทีแสดง คือ ต้องตอบโจทย์ในด้านของการแสดงที่จะต้องสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย

4.3.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 2 อาจจะมีน้อยชิ้น เพราะปกติการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ความสำคัญของงานจะอยู่ที่ลีลาทางนาฏยศิลป์ แต่ถ้าใช้อุปกรณ์การแสดงก็เพื่อช่วยเสริมเนื้อหาให้เป็นที่เข้าใจมากขึ้น

4.3.8 **นักแสดง** แนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 2 ใช้นักแสดงที่สามารถบูรณาการทักษะการเต้นรำจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น รำไทย บัลเลต์ โมเดิร์นดานซ์

ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

จากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 ทำให้ได้การแสดงที่แบ่งออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1
มิตรภาพ

ตาราง 3 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 มิตรภาพ

กลุ่มนักแสดง 8 คน ในชุดเสื้อสีชมพู แนะนำวัฒนธรรมไทยด้วยการรำไทย	
กลุ่มนักแสดง 4 คน ในชุดเสื้อสีเขียว รำเขมร เพื่อเป็นการแนะนำวัฒนธรรมเขมร	

กลุ่มนักแสดงตัวรองออกมาเพิ่ม 2 คน รวมเป็น 6 คน	
นักแสดงตัวเอกออกมาอีก 1 คน รวมเป็น 7 คน	
กลุ่มนักแสดงรำไทย (เสื้อสีชมพู) และ กลุ่มนักแสดงรำเขมร (เสื้อสีเขียว) ต่าง ร่ายรำแสดงให้เห็นความแตกต่างทาง วัฒนธรรม	

องก์ที่ 2

อำนาจ

ตาราง 4 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 อำนาจ

ประชาชนประกอบนานาอาชีพ แต่แล้วก็เกิดพลังที่แสดงถึงความมีอำนาจ ซึ่งเป็นอำนาจที่มีพลังเหนือกว่าพลังประชาชน	
กลุ่มนักแสดงชุดเหลืองจัดรูปขบวนซักแถวเลาะไปตามกลุ่มนักแสดงชุดสีแดง เผยให้เห็นว่าแต่ละกลุ่มมีการประกอบนานาอาชีพ	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)ชุดเหลืองแสดงท่าทางที่เต็มไปด้วยพลัง แสดงถึงความมีอำนาจ	
มีการออกแบบท่าแบบเล่นระดับ สูงต่ำ เบาลอย แสดงให้เห็นถึงความมีอำนาจเหนือกว่า	

องก์ที่ 3
แตกแยก

ตาราง 5 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 3 แตกแยก

บ้านเมืองเกิดปัญหา ประชาชนได้รับความทุกข์ โศกเศร้า เกิดความเห็นขัดแย้งระหว่าง 2 ฝ่าย และเกิดการทะเลาะวิวาทกันในที่สุด	
นักแสดงสื่ออารมณ์ แสดงท่าที่ได้รับความทุกข์ โศกเศร้า	
นักแสดงสื่ออารมณ์ แบ่งเป็น 2 ฝ่าย ชูกำปั้นแสดงให้เห็นความขัดแย้ง	
นักแสดงสื่ออารมณ์ แสดงท่า จับคอเสื้อ และ ผลักอกดันสลับไปมา เลียนแบบการทะเลาะวิวาทเสมือนจริง	
มีสัญญาณของการผสานร่วมมือกันเกิดขึ้น จากนั้นเหตุการณ์ก็กลับกลายเป็นความขัดแย้งกันอีก มีความขัดแย้ง ของประชาชนที่แบ่งกันเป็น 2 ฝ่าย	

นักแสดงสื่ออารมณ์ จับมือสร้างวงกลม คล้ายว่ามีการผสานร่วมมือกัน	
จากนั้น นักแสดงสื่ออารมณ์ ก็สร้างแถวหน้ากระดานจับมือชูขึ้น คล้ายภาพข่าวการลงนามความร่วมมือในสัญญาระหว่างประเทศ แต่แล้ว ก็สะบัดมือทิ้งทีละคน แปลความหมายว่า เกิดความขัดแย้งกัน	
นักแสดงสื่ออารมณ์ แสดงความขัดแย้งแบ่งเป็น 2 ฝ่าย	
กลุ่มเสื้อสีเหลืองและสีแดง เข้ารุกไล่ประชาชน จากนั้นกลุ่มเสื้อสีเหลืองและสีแดง ก็ปะทะกำลังกับประชาชน แต่หลังจากเกิดการปะทะกัน กลุ่มเสื้อสีเหลืองและสีแดง ก็พ่ายแพ้ต่อกำลังของประชาชน	
นักแสดงสื่ออารมณ์ เสื้อสีเหลืองและสีแดง ทำท่ารุกไล่ประชาชน	

นักแสดงสื่ออารมณ์ เสื้อสีเหลืองปะทะกับประชาชน	
นักแสดงสื่ออารมณ์ เสื้อสีเหลืองและสีแดงพ่ายแพ้ต่อประชาชน	

องก์ 4

สงคราม

ตาราง 6 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 4 สงคราม

เกิดสงคราม มีการรบแบบโบราณตามประวัติศาสตร์ของไทย สงครามยุทธหัตถี ปรากฏว่าฝ่ายหนึ่งชนะ	
นักแสดงแบ่งเป็น 2 กลุ่มจำลองการรบแบบโบราณ	

การทำสงครามยุทธหัตถี	
การทำสงครามยุทธหัตถีที่แสดงถึง ฝ่ายหนึ่งชนะ	
ประชาชน 2 ฝ่าย สู้รบกันด้วยอาวุธปืนในการรบ เกิดความสูญเสียของ 2 ฝ่าย มีการล้มตาย อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความคัดแย้ง และสงคราม	
นักแสดงถูกแบ่งเป็น 2 ฝ่าย และมีการใช้ปืนในการรบ	
แสดงให้เห็นความสูญเสียของ 2 ฝ้าย มีการล้มตาย อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้ง และสงคราม	

องก์ 5
ปรองดอง

ตาราง 7 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 5 ปรองดอง

มีการรวมตัวระหว่างเสื้อหลากสี ด้วยบรรยากาศของความสนุกสนาน แสดงให้เห็นบรรยากาศของความสามัคคีปรองดอง ใน โลกที่เราอาศัยอยู่ร่วมกัน	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)เสื้อหลากสีเดินเข้าสู่เวทีการแสดงจาก 2 ทิศทาง ด้วยท่าทางที่สนุกสนาน แสดงให้เห็นบรรยากาศของความสามัคคีปรองดอง	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)เสื้อหลากสี จับมือกัน สร้างเป็นวงกลม 3 วงโคจร สลับสวนทางกัน แสดงความสามัคคี ร่วมแรง รวมใจ	
ร่มสีขาวขนาดใหญ่วิ่งวน ก่อตัว เป็นวงกลมล้อมรอบกลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)เสื้อหลากสีแทนความหมายว่าคือ “โลก” โลกที่เราอาศัยอยู่ร่วมกัน	

มีการเต้นรำ เพื่อเฉลิมฉลอง ความสุขที่เกิดขึ้น กลุ่มที่ขัดแย้งได้กลายเป็น เป็นพวก เป็นเหล่าเดียวกัน การรวมตัวกลายเป็นกำแพงมนุษย์ แสดงพลังความเป็นปึกแผ่น แน่นหนา	
ระหว่างนั้น นักแสดงอารมณ์ (symbolic)อีกกลุ่มหนึ่งออกมาเต้นรำเพื่อเฉลิมฉลอง ความสุขที่เกิดขึ้น	
ร่มสีขาวขนาดใหญ่วิ่งวนออกไปอีกด้านของเวทีการแสดงเผยให้เห็น กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)เสื้อหลากสีได้กลายเป็น เสื้อสีขาว สีเดียวกันหมดทั้งสิ้นให้ความหมายว่าทุกคนล้วนเป็นพวก เป็นเหล่าเดียวกัน	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)เสื้อหลากสีที่ได้กลายเป็นเสื้อสีขาวแล้วนั้นเดินออกมาในกระบวนแถวหน้ากระดานมีลักษณะเหมือนกำแพงมนุษย์ แสดงพลังความเป็นปึกแผ่น แน่นหนา	

องก์ 6
สมานฉันท์

ตาราง 8 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 องก์ที่ 6 สมานฉันท์

ประชาชนแสดงการเทิดทูนในสถาบันพระมหากษัตริย์ แสดง ถึงพลังความสำเร็จอันยิ่งใหญ่แห่ง “การสมานฉันท์”	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic) จับมือกันและชูเหนือศีรษะแสดงความสามัคคี และยังมีการเล่นระดับของการจัดรูปกระบวนเพิ่มความน่าสนใจในการแสดง	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ (symbolic)แสดงท่าพนมมือในท่อนเพลงที่แสดงถึงความเทิดทูนในสถาบันพระมหากษัตริย์	
กลุ่มนักแสดงอารมณ์ ทั้งหมด จบการแสดง ชูมือขึ้น 2 ข้างเป็นสัญลักษณ์ ถึงพลังความสำเร็จอันยิ่งใหญ่แห่ง “การสมานฉันท์”	

ตาราง 9 สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

องค์ประกอบต่างๆ	ปัญหาที่พบ	การแก้ไข
บทในการแสดง	ปรากฏว่ามีประเด็นของความขัดแย้งในสังคมไทยที่เปลี่ยนความสนใจไปจากประเด็นเดิม คือจากเสื้อหลากสีมายังปัญหาชายแดนไทยเขมร และต้องการหนีจากการแสดงที่เป็นการแสดง แสง-เสียง	มีการแก้ไขตามประเด็นของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเวลานั้นจากเสื้อหลากสีมายังปัญหาชายแดนไทยเขมร
ลีลานาฏยศิลป์	ท่ารำไทย-เขมร มีลักษณะใกล้เคียงกัน	ปรับแก้ท่ารำให้มีความร่วมสมัย เช่น เร่งความเร็วขึ้น
เครื่องแต่งกาย	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
ดนตรีประกอบ	การใช้ดนตรีสำเร็จลดความสดของการแสดงลง อาจทำให้ผู้ชมขาดอารมณ์ร่วมในการแสดง	อาจใช้ดนตรีสด
พื้นที่แสดง	ยังไม่ได้กำหนดสถานที่แสดง	-
แสงและเวลา	ยังไม่ได้กำหนดแสงและเวลา	-
อุปกรณ์การแสดง	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
นักแสดง	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข

จากที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อทำการฝึกซ้อมครั้งที่ 2 ข้อมูลจากการทดลองปฏิบัติการออกแบบในครั้งนี้จะถูกนำไปใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของงานวิจัยในการทดลองฝึกซ้อมในครั้งต่อไป

4.4 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

จากการทดลองฝึกซ้อมในครั้งที่ 2 ทำให้ได้ข้อมูลที่จะนำไปปรับแก้ในการทดลองฝึกซ้อมครั้งต่อไป การพัฒนางานครั้งที่ 3 นี้จะแยกวิเคราะห์ตามประเด็นที่ประกอบด้วย องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.4.1 **บทการแสดง** บทการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 3 ได้ตัดเรื่องราวของการขัดแย้งตามเหตุการณ์ปัจจุบันในเรื่องของการแบ่งสีออกไป แต่ไปให้ความสำคัญกับปัญหาชายแดน ไทย-กัมพูชา ในคดีปราสาทเขาพระวิหาร ซึ่งเริ่มขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2501 นับเป็นความขัดแย้งระหว่างราชอาณาจักรกัมพูชากับราชอาณาจักรไทย จากปัญหาการอ้างสิทธิเหนือบริเวณปราสาทเขาพระวิหาร โดยมีอาณาเขตุตั้งอยู่แถบชายแดนไทยด้าน อำเภอกันทรลักษ์ จังหวัดศรีสะเกษ และชายแดนกัมพูชาด้านจังหวัดพระวิหาร และเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2505 ศาลโลกได้ตัดสินให้ตัวปราสาทเขาพระวิหารตกเป็นของกัมพูชาท่ามกลางความไม่พอใจของฝ่ายไทย และที่สำคัญการตัดสินคดีครั้งนี้ไม่ได้แก้ปัญหาเรื่องอาณาเขตทับซ้อนระหว่างไทย-กัมพูชา ในบริเวณดังกล่าวให้หมดไป จึงทำให้ยังคงเป็นปัญหาเรื้อรังต่อมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน และถึงแม้ว่าจะเป็นปัญหาระหว่างประเทศ แต่ก็เป็นสาเหตุให้คนในชาติไทยแบ่งเป็นสองฝ่ายที่มีความขัดแย้งกัน การหาทางแก้ปัญหาเพื่อนำสังคมไทยฝ่าวิกฤตความขัดแย้งเพื่อนำไปสู่แนวคิดของการส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นเหตุการณ์นี้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดงในครั้งที่ 3 ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 องก์ คือ องก์ที่ 1 มิตรภาพ องก์ที่ 2 อำนาจ องก์ที่ 3 แตกแยก องก์ที่ 4 สงคราม องก์ที่ 5 ปรองดอง องก์ที่ 6 สมานฉันท์ ภายใต้อิทธิพลของการแสดงแสง-เสียง ในงาน อยุธยามรดกโลก ผู้วิจัยจึงได้ปรับการแสดงเป็น องก์ที่ 1 ร่วมชายแดน องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน องก์ที่ 3 ยุยง องก์ที่ 4 เสียดินแดน องก์ที่ 5 แตกแยก องก์ที่ 6 สมานฉันท์

4.4.2 **การออกแบบลีลา** แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 พิจารณาการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น รำไทย บัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ แต่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทย เช่น การรำตีบท เช่นที่เห็นปรากฏในการแสดงแสง-เสียง แต่เพิ่มความชัดเจนในแนวคิดของการออกแบบลีลาที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมต่างชาติ ซึ่งครั้งหนึ่ง "มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะ

การแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 116)" สตรีนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชาวอเมริกัน ได้หนีความซ้ำซากของนาฏยศิลป์ตะวันตกไปสู่วัฒนธรรมต่างขั้ว ถือเป็นขั้นตอนของการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลนั้น ที่ไม่ได้ลอกเลียนแบบใครแต่เป็นการบูรณาการแนวคิด 2 แบบ แล้วทำให้เกิดงานใหม่ขึ้นมา ซึ่งถึงแม้ว่า มาธา เกรแฮม ได้คิดงานใหม่ขึ้นมาแล้ว แต่การบูรณาการของผู้ศึกษาก็เป็นทางเลือกใหม่ที่ต่างไปจาก มาธา เกรแฮม เพราะเป็นการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับวัฒนธรรมตะวันตก เช่น บัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ จึงจัดว่าเป็นลีลาที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

รูปที่ 1 การบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับโมเดิร์ดานซ์ในวัฒนธรรมตะวันตก แสดงการต่อสู้ระหว่างไทยกับกัมพูชาในองก์ที่ 6 แตกแยก ซึ่งมีชนชาติที่ล่าอาณานิคมวางแผนเพื่อที่จะให้มีการต่อสู้กันเองในเรื่องการแบ่งแยกดินแดน

รูปที่ 2 การบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับการเต้นแจ๊สในวัฒนธรรมตะวันตกใน การแสดงองก์ที่ 1 ร่วมชายแดน ซึ่งเป็นลีลาท่าเต้นร่วมสมัยแสดงถึงบุคคลหลายอาชีพเช่น ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พยาบาล พ่อค้า ประชาชน

4.4.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ที่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทย เช่น การใช้โจงกระเบนให้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย เพื่อปลุกจิตสำนึกให้คนไทยได้คำนึงถึงความสมานฉันท์ในบริบทของสังคมไทย

รูปที่ 3 การใช้โจงกระเบนให้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายของชาติตะวันตก ในการแสดงองก์ที่ 4 เสียดินแดน ที่มีการล่าอาณานิคมใช้อาวุธปืนและวิทยาการสมัยใหม่เข้ามาบังคับเพื่อยึดอำนาจและแบ่งแยกดินแดน

รูปที่ 4 การใช้โจงกระเบนให้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายของชาวไทยกัมพูชา และชาวตะวันตก ในการแสดงองก์ที่ 3 ยุยง ซึ่งแสดงการเข้ารวมตัวของชาวไทยและกัมพูชาที่มีความสมัครสมานสามัคคีในภูมิภาคเดียวกัน รอบนอกมีชาวตะวันตกกำลังเข้ามาแบ่งแยกโดยใช้ดินแดนเป็นเครื่องต่อรอง

4.4.4 **การเลือกเสียงและดนตรี** แนวคิดในการออกแบบเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้พิจารณาการใช้ดนตรีแนวใหม่โดยการบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทย และคำนึงถึงผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่

4.4.5 **การออกแบบพื้นที่เวที** แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 พิจารณาการใช้พื้นที่ไม่ว่าจะในโรงละคร สร้างเวทีขึ้นมาใช้แสดง หรือ เวทีกลางแจ้ง ซึ่งผู้วิจัยใช้ทดลอง

4.4.6 **การออกแบบแสง** แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 เช่นเดียวกันกับแนวคิดในเรื่องเวทีแสดง คือ ต้องตอบโจทย์ในด้านของการแสดงที่จะต้องสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย

4.4.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 อาจจะมีน้อยชิ้น เพราะปกติการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ความสำคัญของงานจะอยู่ที่ลีลาทางนาฏยศิลป์ แต่ถ้าใช้อุปกรณ์การแสดงก็เพื่อช่วยเสริมเนื้อหาให้เป็นที่เข้าใจมากขึ้น

4.4.8 **นักแสดง** แนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 ใช้นักแสดงที่สามารถบูรณาการทักษะการเต้นรำจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น รำไทย บัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์

ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

จากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 ทำให้ได้การแสดงที่แบ่งออกเป็น 6 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1
ร่วมชายแดน

ตาราง 10 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ร่วมชายแดน

กลุ่มคนไทยและกัมพูชาประกอบด้วยบุคคลหลายอาชีพเช่น ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พยาบาล พ่อค้า ประชาชน	
ลีลาท่าเต้นร่วมสมัยแสดงถึงบุคคลหลายอาชีพ เช่น ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พยาบาล พ่อค้า ประชาชน	
ลีลาท่าเต้นร่วมสมัยแสดงถึงบุคคลหลายอาชีพ เช่น ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พยาบาล พ่อค้า ประชาชน	
การจัดลีลาท่าเต้นของกลุ่มคนไทยและกัมพูชาเป็นวงกลมโดยแบ่งฝ่ายไทยและเขมรเป็นครึ่งวงกลม	

องก์ที่ 2
ผู้มาเยือน

ตาราง 11 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน

ชาติตะวันตกที่เป็นจักรวรรดินิยมเข้ามาครอบครองดินแดนของชาวตะวันออก	
แสดงถึงชนชาติตะวันตกที่เป็นจักรวรรดินิยมเข้ามาครอบครองและแบ่งแยกดินแดน	
ประชาชนไทยและกัมพูชาซึ่งอยู่คนละด้านของเวทีกำลังพยายามที่เข้าไปในดินแดนของตนแต่ไม่สามารถเข้าไปใช้สิทธิในพื้นที่นั้นได้เพราะถูกชาวตะวันตกเข้ามาล่าอาณานิคม	
ชาวตะวันตกเข้าครอบครองดินแดนของชาวตะวันออก	

องก์ที่ 3

ยุยง

ตาราง 12 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 3 ยุยง

การเข้ารวมตัวของชาวไทยและกัมพูชาที่มีความสมัครสมานสามัคคีในภูมิภาคเดียวกัน รอบนอกมีชาวตะวันตกกำลังเข้ามาแบ่งแยก โดยใช้ดินแดนเป็นเครื่องต่อรอง	
การเข้ารวมตัวของชาวไทยและกัมพูชาที่มีความสมัครสมานสามัคคีในภูมิภาคเดียวกัน รอบนอกมีชาวตะวันตกกำลังเข้ามาแบ่งแยก โดยใช้ดินแดนเป็นเครื่องต่อรอง	
ชาวไทยเดินลงจากเวทีบนมาจากสาเหตุชาวตะวันตกยุยงแบ่งแยกดินแดน	

องก์ที่ 4
เสียดินแดน

ตาราง 13 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 4 เสียดินแดน

ชาวไทยและกัมพูชาถูดผลักดันให้ออกจากพื้นที่ของตน	
ชาวกัมพูชา(หันหลัง)กำลังเข้าไปต่อสู้เพื่อปกป้องดินแดนของตนจากชาวตะวันตกที่ล่าอาณานิคม ชาวไทย(ด้านขวา)ก็กำลังเข้าไปต่อสู้เช่นกัน	
ชาวไทยและกัมพูชาถูดผลักดันให้ออกจากพื้นที่ด้วยลีลาที่ล้มระเนระนาด	
ไม่ว่าจะพยายามต่อต้านอย่างไรก็ไม่สามารถที่จะฝ่าวงล้อมเข้าไปได้	

ไม่ว่าจะพยายามต่อต้านอย่างไรก็ไม่สามารถที่จะฝ่าวงล้อมเข้าไปได้	
เป็นลีลาที่ทำให้ชาวไทยและกัมพูชาไม่สามารถต่อสู้กับกระแสของการล่าอาณานิคมได้	
ชาติตะวันตกที่ล่าอาณานิคมใช้อาวุธปืนและวิทยาการสมัยใหม่เข้ามาบังคับเพื่อยึดอำนาจและแบ่งแยกดินแดน	

องก์ที่ 5

แตกแยก

ตาราง 14 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 5 แตกแยก

การต่อสู้ระหว่างไทยกับกัมพูชาโดยมีชนชาติที่ล่าอาณานิคมวางแผนเพื่อที่จะให้ต่อสู้กันเองในเรื่องการแบ่งแยกดินแดน	
ชาวไทยและกัมพูชาในดินแดนตะวันออกยอมศิโรราบเพราะถูกใช้กำลังบังคับ	
ชาวไทยกับกัมพูชาถูกนักล่าอาณานิคมยุยงให้ต่อสู้กับเองในที่นี้ใช้ลีลาของศิลปะมวยสื่อถึงการต่อสู้กันเอง	
การต่อสู้ระหว่างไทยกับกัมพูชาโดยมีชนชาติที่ล่าอาณานิคมวางแผนเพื่อที่จะให้ต่อสู้กันเองในเรื่องการแบ่งแยกดินแดน	

องก์ที่ 6
สมานฉันท์

ตาราง 15 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 องก์ที่ 6 สมานฉันท์

ชาวไทยและกัมพูชารวมตัวกันเข้าไปยึดพื้นที่ได้สำเร็จแสดงถึงการสมานฉันท์ที่สามารถชนะผู้รุกรานได้	
ชาติอาณานิคมปกครองพื้นที่ได้สำเร็จแต่คนไทยและกัมพูชาเริ่มรู้เล่ห์กลของชาวตะวันตก	
ชาวไทยและกัมพูชารวมตัวกันเข้าไปยึดพื้นที่ได้สำเร็จแสดงถึงการสมานฉันท์ที่สามารถชนะผู้รุกรานได้	
ชาวตะวันตกต้องยอมรับในการสมานฉันท์ ดังนั้นสื่อด้วยการชาวตะวันตกลงจากเวทีบนล้มลงนอนหงายบนเวทีล่าง	

ตาราง 16 สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

องค์ประกอบต่าง ๆ	ปัญหาที่พบ	การแก้ไข
บทในการแสดง	ปรากฏว่าประเด็นของความขัดแย้งในสังคมไทยในปัญหาชายแดนไทยเขมรยังไม่ชัดเจนในด้านของเขาพระวิหารและผู้รุกรานที่สร้างปัญหาในอดีตคือฝรั่งเศส	มีการแก้ไขประเด็นของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเวลานั้นในเรื่องของปัญหาชายแดนไทย-เขมร ให้เป็นเรื่องของเขาพระวิหารชัดเจนมากขึ้น
ลีลานาฏยศิลป์	อนุรักษ์ไทยมากเกินไป และมีลีลาที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมต่างชาติ มากเกินไปจนไม่สนใจสถานที่แสดง	ปรับแถวแบบรูปให้เหมาะกับสถานที่มากขึ้น
เครื่องแต่งกาย	เป็นชุดนาฏยศิลป์ไทย มากเกินไป	เปลี่ยนเป็นชุดที่ใส่ประจำวัน
ดนตรีประกอบ	การใช้ดนตรีสำเร็จ ทำให้การแสดงขาดชีวิต	เปลี่ยนเสียงเป็นเสียงธรรมชาติ
พื้นที่แสดง	ทดลองใช้เวทีกลางแจ้งครั้งแรก นักแสดงพยายามปรับตัวกับสถานที่ น่าสนใจดี	ไม่มีการแก้ไข
แสงและเวลา	ไม่พบปัญหา	ไม่มีการแก้ไข
อุปกรณ์การแสดง	ไม่ใช้อุปกรณ์การแสดง	ไม่มีการแก้ไข
นักแสดง	จำนวนคนแสดงมากเกินไป ดูไม่ต่างจากงานแสง-เสียง	ยังคงจำนวนนักแสดงไว้แต่จัดแบบรูปใหม่

จากการที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อทำการฝึกซ้อมครั้งที่ 3 ข้อมูลจากการทดลองปฏิบัติการออกแบบในครั้งนี้จะถูกนำไปใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของงานวิจัยในการทดลองฝึกซ้อมในครั้งต่อไป

4.5 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4

จากการทดลองฝึกซ้อมในครั้งที่ 3 ทำให้ได้ข้อมูลที่จะนำไปปรับแก้ในการทดลองฝึกซ้อมครั้งต่อไป การพัฒนางานครั้งที่ 4 "การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ซึ่งในขั้นตอนนี้จะแยกวิเคราะห์ตามประเด็นที่ประกอบด้วย องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.4.1 **บทการแสดง** บทการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทย การพัฒนางานครั้งที่ 4 ได้นำเรื่องราวของการขัดแย้งในปัญหาชายแดน ไทย-กัมพูชา โดยเฉพาะในเรื่อง เขาพระวิการ ซึ่งเป็นประเด็นร้อนที่อาจจะนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างประเทศมาขึ้นโดยยังมีประเทศในตะวันตกเข้ามามีส่วน และจากการแสดงเป็น 6 องก์ องก์ที่ 1 ร่วมชายแดน องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน องก์ที่ 3 ยุยง องก์ที่ 4 เสียดินแดน องก์ที่ 5 แตกแยก องก์ที่ 6 สมานฉันท์ ผู้วิจัยได้ปรับเป็น 5 องก์ คือ องก์ที่ 1 ครอบครองร่วมกัน องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน องก์ที่ 3 สูญเสียดินแดน องก์ที่ 4 สู้กันเอง องก์ที่ 5 สมานฉันท์ โดยให้ความสำคัญกับเขาพระวิหาร แสดงออกด้วยการเล่นระดับในการจัดองค์ประกอบของกลุ่มนักแสดง จากภาพที่เห็นในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 จะเห็นว่า มีการจัดกลุ่มนักแสดงทำให้ดูมีคนแสดงลดลง ในที่จัดแสดงมีบริเวณของที่ว่างมากขึ้น การออกแบบที่ว่างของเวทีดูไม่รก สะอาดตามากขึ้น

4.4.2 **การออกแบบลีลา** แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น รำไทย บัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ แต่พบว่าเป็นการรักษาเทคนิคของการแสดงที่เป็นมรดกของชาติ เช่น รำไทยมากเกินไป ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ได้นำเสนอข้อคิดเห็น ให้ออกแบบลีลาท่าเต้นใหม่ตามจินตนาการของเด็กรุ่นใหม่ดังที่เห็นในสื่อการแสดงที่วัยรุ่นให้ความสนใจ อาจปรับแก้ท่ารำให้มีความร่วมสมัย เช่น เร่งความเร็วขึ้น

4.4.3 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 ใช้เครื่องแต่งกายที่ออกแบบใหม่ตามจินตนาการของบทการแสดง ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทย และอาจบูรณาการเครื่องแต่งกายจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น ไทย ตะวันตก ตะวันออก

4.4.4 **การออกแบบดนตรี** แนวคิดในการออกแบบเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 ถ้าคำนึงถึงบริบทของสังคมไทย ในสังคมไทยผู้ชมส่วนใหญ่ยังยึดติดกับการแสดงนาฏยศิลปและดนตรี ผู้วิจัยยังเห็นความสำคัญกับความสัมพันธ์อันดีที่มีต่อกันระหว่างนาฏยศิลปไทยและดนตรีไทย ในขณะเดียวกันก็อาจจะใช้ดนตรีแนวใหม่โดยการบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรม สำหรับคนทั่วไปที่สนใจในความเป็นนานาชาติ

4.4.5 **การออกแบบพื้นที่เวที** แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 อาจพิจารณาการใช้พื้นที่แนวใหม่ตามที่หลากหลายวัฒนธรรมใช้อยู่ เช่นในโรงละคร หรือยังคงรักษาหัวใจของการแสดงไทยท้องถิ่นที่สร้างเวทีขึ้นมาใช้แสดง หรืออาจจะสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ เช่น เวทีกลางแจ้ง ซึ่งผู้วิจัยใช้ทดลอง แต่ทั้งหมดนี้ต้องตอบโจทย์ในด้านของการแสดงที่จะต้องสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย พื้นที่แสดงจึงควรเรียบง่าย ดูไม่สับสน

4.4.6 **การออกแบบแสง** แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 เช่นเดียวกับแนวคิดในเรื่องเวทีแสดง คือ ต้องตอบโจทย์ในด้านของการแสดงที่จะต้องสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย จึงควรใช้แสงธรรมชาติในเวลากลางวัน

4.4.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 เป็นการใช้อุปกรณ์การแสดงเพื่อช่วยสื่อสารเนื้อหาให้เป็นที่เข้าใจมากขึ้น ในขณะที่ลีลาทางนาฏยศิลป์แต่เพียงลำพังไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้เพียงพอ ปกติการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ความสำคัญของงานจะอยู่ที่ลีลาทางนาฏยศิลป์

4.4.8 **นักแสดง** แนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสมานฉันท์ในสังคมไทยการพัฒนางานครั้งที่ 3 ปรากฏว่าจำนวนคนแสดงมากเกินไป และไม่ได้ให้ความสนใจกับทักษะของนักแสดงเท่าที่ควร ปัจจุบันนักแสดงมักจะมีความสามารถในหลากหลายทักษะมากขึ้น อย่างไรก็ตามต้องให้ความสำคัญกับนักแสดงที่แสดงด้วยอารมณ์ หรือจิตวิญญานในการแสดง จะดูไม่น่าเบื่อ และสามารถตอบสนองประเด็นต่างๆ ตามบทการแสดงที่ต้องการ จึงจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มีทั้งทักษะทางด้าน การเต้น และการละคร

ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4

จากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 ทำให้ได้การแสดงที่แบ่งออกเป็น 5 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1
ครอบครองร่วมกัน

ตาราง 17 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ครอบครองร่วมกัน

ชาวไทยและกัมพูชาครอบครองปราสาทเขาพระวิหารร่วมกัน	
ชาวไทยและกัมพูชารวมตัวเป็นวงกลมซึ่งอยู่คนละซีกของครึ่งวงกลมมีการยกตัวของผู้แทนฝ่ายไทยและกัมพูชาขึ้นไปสูง	
การจัดซุ้มขึ้นเป็นรูปของปราสาทเขาพระวิหาร โดยใช้มือของแต่ละฝ่ายประสานกันอันเป็นรูปทรงของหน้าบันสามเหลี่ยมของตัวปราสาทที่ยังเห็นหลงเหลืออยู่	

นักแสดงกำลังต่อตัว จัดซุ้มให้เป็นตัวปราสาท	
การแปรขบวนเพื่อที่จะเข้าไปเป็นทางขึ้นปราสาทเขาพระวิหาร	
การแปรขบวนกำลังลำดับเข้าเป็นบันไดทางขึ้นปราสาทโดยใช้แถวตอนเรียงสอง	
ในการเคลื่อนที่เข้ามาเพื่อประกอบกันเป็นทางขึ้นเข้าพระวิหารเริ่มจากก่อตัวเป็นฐานของปราสาท	
เป็นการประสานมือและการยกตัวขึ้นสูงเป็นรูปปราสาทของนักแสดง	

บริเวณบันไดเริ่มนั่งคุกเข่าลงทำให้เห็นระดับที่ต่างกันชัดเจน	
บันไดคู่หน้าเป็นการตั้งวงสู้และคู่ต่อมาเป็นการจับมือและนั่งชันเข่าไล่ระดับจนกระทั่งยืนเข้าสู่ตัวปราสาท	
แปรเป็นรูปบันไดนาคโดยคู่หน้าอยู่ในท่าผาลาต่ำเปลี่ยนเป็นนั่งคุกเข่าข้างเดียวและทอดขาหั้ยยาวออกมาข้างหน้า	
ระหว่างการเชื่อมลีลาของผู้แสดงที่เป็นบันไดนาคบริเวณเวทีบนเริ่มมีการยกผู้แสดงขึ้นให้สูงเพื่อต่อเป็นปราสาท	
การจัดบันไดนาคเพื่อให้เปลี่ยนสายตาเป็นเส้นโค้งเหมือนกับการเคลื่อนที่ของกล้องภาพยนตร์	

การพนมมือเป็นลีลาหนึ่งที่มีความหมายถึงความเคารพในความเชื่อทางศาสนาและหมายถึงการเคารพสิทธิของมนุษยชน	
เป็นภาพระยะใกล้ของการยกซึ่งประกอบไปด้วยลีลาค่อยๆลุกขึ้นอย่างช้าๆในขณะเดียวนักแสดงที่ยืนวงในค่อยๆหมุนตัว	

องก์ที่ 2
ผู้มาเยือน

ตาราง 18 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ผู้มาเยือน

นักแสดงที่เป็นชาวตะวันตกเริ่มเข้ามาล่าอาณานิคมโดยเดินฝ่าเส้นผ่าศูนย์กลางวงระหว่างนักแสดงที่เป็นชาวไทยและชาวกัมพูชา	
นักแสดงยกฝ่ามือขึ้นทั้งหมดอย่างช้าๆ และเป็นการจัดระดับที่ค่อยๆ สูงของจุดศูนย์กลางของวงกลม	

นักแสดงที่เป็นชาวตะวันตกเริ่มเข้ามาล่าอาณานิคมโดยเดินฝ่าเส้นผ่าศูนย์กลางวงระหว่างนักแสดงที่เป็นชาวไทยและชาวกัมพูชา	

นักแสดงที่เป็นนักล่าอาณานิคมเดินลงจากเวทีบนและลงเวทีล่างในลักษณะเส้นทแยงมุม	
แสดงการเคลื่อนไหวออกจากพื้นที่เวทีบนของนักแสดงชาวไทยทางด้านซ้ายของเวที	

องก์ที่ 3
สูญเสียดินแดน

ตาราง 19 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 สูญเสียดินแดน

ผู้ล่าอาณานิคมเข้ายึดครองดินแดน	
นักแสดงชาวกัมพูชาเดินลงจากเวทีบนลงมาเวทีล่างด้านขวา	
ในขณะเดียวกันนักแสดงเป็นผู้ล่าอาณานิคมเดินกลับขึ้นไปบนเวทีบนตามเส้นทแยงไปประจำบริเวณขอบเวทีบน	
นักแสดงเป็นผู้ล่าอาณานิคมยืนบริเวณขอบเวทีบนแสดงถึงการแบ่งแยกดินแดน	
นักแสดงชาวกัมพูชากำลังมองขึ้นไปยังผู้ล่าอาณานิคมที่ยืนประจำเวทีบน	

นักแสดงเป็นชาวล่าอาณานิคมไม่ยอมให้ชาวไทย(ด้านซ้ายของเวทีล่าง)ขึ้นไปเวทีบนเพื่อแสดงถึงอาณาเขตที่ถูกแบ่งแยก	

องก์ที่ 4

สู้กันเอง

ตาราง 20 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 4 สู้กันเอง

ไทยและกัมพูชาเพื่อที่จะให้มาต่อสู้กันเอง	
ทั้งชาวไทยและชาวกัมพูชาพยายามที่จะขึ้นไปเวทีบนปะทะกับนักล่าอาณานิคมที่มาบุกรุกดินแดน	

นักล่าอาณานิคมใช้อาวุธปืนข่มขู่ชาวไทยและกัมพูชา	
ชาวนักล่าอาณานิคมจับนักแสดงชาวไทยและกัมพูชาเพื่อที่จะให้มาต่อสู้กันเอง	
นักแสดงชาวไทยแระกัมพูชาจับคู่กันในเวทีล่าง ทำการต่อสู้ในท่าของมวยและท่ารบในนาฏยศิลป์ไทยในขณะที่เวทีบนมีการต่อสู้เช่นเดียวกัน	
การต่อสู้ระหว่างชาวไทยกับกัมพูชา	
การต่อสู้ของชาวไทยและกัมพูชาเปลี่ยนเป็นท่ารำที่เหมือนกันแสดงถึงความสมานฉันท์ได้เริ่มปรากฏขึ้น	

องก์ที่ 5
สมานฉันท์

ตาราง 21 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 องก์ที่ 5 สมานฉันท์

ชาวไทยและกัมพูชาร่วมใจกันต่อต้านนักล่าอาณานิคม	
ชาวไทยและกัมพูชาร่วมใจกันต่อต้านนักล่าอาณานิคมขึ้นไปสู่เวทีบน	
นักล่าอาณานิคมยอมพ่ายแพ้ต่อความสมานฉันท์ระหว่างไทยกันกัมพูชา	
การจัดองค์ประกอบของนาฏยศิลป์และลีลาการเคลื่อไหวก่อขึ้นเป็นปราสาท	

มือของนักแสดงเป็นบันไดนาคอยู่ในท่าการตั้งวงกลาง	
นักแสดงอยู่ในท่าพนมมือแสดงถึงความศรัทธาและความสมานฉันท์ในภูมิภาคเดียวกัน	

ตารางที่ 22 สรุปผลการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4

องค์ประกอบต่าง ๆ	ปัญหาที่พบ	การแก้ไข
บทในการแสดง	ปรากฏว่าประเด็นของความขัดแย้งที่ใช้ไม่นิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของการเมือง ทำให้ประเด็นในการแสดงที่เกี่ยวกับเขาพระวิหาร จะไม่ทันสมัยในเวลาที่จัดแสดง และน่าจะปลูกฝังความสมานฉันท์ให้กับผู้ชมที่เป็นเยาวชนและวัยรุ่นในระดับมัธยม และในระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่จะเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต	มีการแก้ไขตามประเด็นของความขัดแย้งจากประเด็นของปัญหาที่เกิดขึ้นในเวลานั้นให้เป็นประเด็นของปัญหาที่เกิดขึ้นได้ทุกเวลาในสังคมไทย ซึ่งจะเป็นการแสดงที่สามารถจัดแสดงได้ถาวรมากกว่า และปรับบทการแสดงให้กับผู้ชมที่เป็นเยาวชนและวัยรุ่นในระดับมัธยม และในระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่จะเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต

องค์ประกอบต่างๆ	ปัญหาที่พบ	การแก้ไข
ลีลานาฏยศิลป์	อนุรักษ์ไทยมากเกินไป และขาดการบูรณาการจากศิลปะการแสดงชนิดอื่น ที่นอกเหนือจากนาฏยศิลป์ เช่น ละคร เป็นต้น	ออกแบบลีลาท่าเต้นใหม่ตามจินตนาการของเด็กรุ่นใหม่ดังที่เห็นในสื่อการแสดงที่วัยรุ่น และปรับรูปแบบการแสดงให้มีศิลปะการแสดงชนิดอื่น ที่นอกเหนือจากนาฏยศิลป์ เช่น ละคร เป็นต้น
เครื่องแต่งกาย	อนุรักษ์ไทยมากเกินไป	เปลี่ยนเป็นชุดที่ใส่ประจำวัน
ดนตรีประกอบ	อนุรักษ์ไทยมาก	เปลี่ยนเสียงเป็นเสียงธรรมชาติ
พื้นที่แสดง	ทดลองใช้เวทีกลางแจ้งครั้งแรก นักแสดงพยายามปรับตัวกับสถานที่	ปรับแก้ทิศทาง ตำแหน่ง ของการเคลื่อนไหวให้เหมาะกับสถานที่
แสงและเวลา	ไม่พบปัญหาเกินไป	ไม่มีการแก้ไข
อุปกรณ์การแสดง	ไม่ใช้อุปกรณ์การแสดง	ควรใช้อุปกรณ์การแสดงมากขึ้น
นักแสดง	จำนวนคนแสดงมากเกินไป และไม่ได้ให้ความสนใจกับทักษะของนักแสดงเท่าที่ควร	ลดจำนวนคนแสดงลง

จากการที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อทำการฝึกซ้อมครั้งที่ 4 ข้อมูลจากการทดลองปฏิบัติการออกแบบในครั้งนี้จะถูกนำไปใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของงานวิจัยในการทดลองฝึกซ้อมในครั้งต่อไป

4.6 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5

จากการทดลองฝึกซ้อมในครั้งที่ 4 ทำให้ได้ข้อมูลที่จะนำไปปรับแก้ในการทดลองฝึกซ้อมครั้งต่อไป การพัฒนางานครั้งที่ 5 นี้ จะแยกวิเคราะห์ตามประเด็นที่ประกอบด้วย องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.6.1 **บทการแสดง** ในด้านบทการการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะให้ความสำคัญกับผู้ชมมากขึ้น “ความสำเร็จของละครมักจะมาจากบทละครที่ถูกเลือกมาทำการแสดง ซึ่งหมายความว่าผู้กำกับและผู้ผลิตจะต้องคิดให้มาก ว่าผู้ชมคือใครด้วย (มาร์ช เคซซี, 1936: 56)” การแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” มีจุดประสงค์ที่จะปลูกฝังความสมานฉันท์ให้กับเยาวชนและวัยรุ่นในระดับมัธยม และในระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่จะเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 4 พบว่าการขัดแย้งจากเรื่องราวของปัญหาชายแดน ไทย-กัมพูชา ในเรื่องเขาพระวิหารซึ่งเคยเป็นประเด็นร้อนที่อาจจะนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างประเทศ นั้นดูเหมือนจะลดความรุนแรงลงไปจากผลของความเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง ผู้วิจัยได้ตระหนักกับการเปลี่ยนแปลงชั่วข้ามคืนที่อาจจะมีผลทำให้ เรื่องราวในการแสดงดูไม่ทันสมัยไม่ทันใจคนรุ่นใหม่ จึงมองหาประเด็นที่เป็นความขัดแย้งในด้านอื่น ซึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องของความสมานฉันท์ได้แนะนำข้อคิดเห็นในเรื่องของความขัดแย้งที่ยังคงมีอยู่ถาวรในสังคมไทย เช่น ปัญหาของการขาดระเบียบวินัยของคนในชาติ ซึ่ง นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์ ได้อธิบายว่า

> การแก้ปัญหาใด ๆ ของสังคมและประเทศชาติควรที่จะต้องเริ่มจากคนในชาติ มีระเบียบวินัย ช่วยเหลือกัน สนับสนุนกัน เสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม และการที่จะทำเช่นนี้ได้ก็ต้องเริ่มกันที่ครอบครัวแต่ละครอบครัวช่วยกันอบรมลูกหลานให้มีแนวความคิดที่ดี มีระเบียบวินัย เห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าส่วนตัว ซึ่งถ้าเด็กมีแนวคิดที่ดีเช่นนี้ เมื่อเขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่ไปเป็นผู้แทนในระดับใดในวันข้างหน้า วันนั้นเราจะแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมได้
> (นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์, 2543: 85)

ส่วนในด้านของการแสดง จากการทดลองฝึกซ้อมการแสดงมาตั้งแต่ครั้งที่ 1-4 ปรากฏว่าในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่าการจัดกลุ่มนักแสดงทำให้ดูมีคนแสดงลดลง ทำให้มีบริเวณของ

ที่ว่างมากขึ้น เวทีดู สะอาดตามากขึ้น ได้ภาพมุมมองที่น่าสนใจ (เปรียบเทียบ รูปที่ 1 และ รูปที่ 2 ประกอบ)

รูปที่ 5 การจัดซุ้มขึ้นเป็นรูปของปราสาทเขาพระวิหารโดยใช้มือของแต่ละฝ่ายประสานกันอันเป็นรูปทรงของหน้าบันสามเหลี่ยมของตัวปราสาทที่ยังเห็นหลงเหลืออยู่

รูปที่ 6 นักแสดงผู้ล่าอาณานิคม เดินกลับขึ้นไปบนเวทีบนตามเส้นทแยงไปประจำบริเวณขอบเวทีบน

ผู้วิจัยจึงปรับให้จำนวนคนน้อยลงมาก และต้องการให้ความสำคัญกับบทบาทของนักแสดงมากขึ้น โดยเฉพาะในด้านของละคร และผู้วิจัยต้องการให้เป็นการแสดงที่สามารถเข้าถึงและทันใจผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ซึ่งต่อไปจะได้เป็นอนาคตของชาติ และเพื่อให้ภาพดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้ปรับการแสดงใหม่อีกครั้ง โดยนำเสนอฉากการแสดงที่มีประเด็นของ

1) การแสดงที่เป็นสัญลักษณ์แทนความหมาย เสมือนการเข้าสู่การชุมนุมในงานพิธีกรรมเพื่อสร้างความมั่นคงทางความคิดและจิตใจ เสมือนเสาหลักที่ค้ำจุนศาสนา และเป็นเหมือนอาวุธที่ใช้ทำลายล้าง

2) การประจัญหน้ากัน ของนักแสดงที่แบ่งออกเป็นสองฝ่าย

3) การเดินทางออกหาอาณาเขตและพื้นที่ของตนเอง

4) ฉากที่แสดงให้เห็นถึงความสับสนวุ่นวายของชีวิตมนุษย์ ที่ต้องมีการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชีวิตตลอดเวลา

5) การดิ้นรน ยื้อแย่ง หาที่อยู่อาศัย หรืออาณาเขตของตน การแข่งขัน แก่งแย่ง เพื่อชิงเอาอาณาเขตพื้นที่ของตน

6) ฉากที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในเรื่องเพศระหว่างหญิงกับชาย ในด้านการกดขี่ทางเพศ

7) ฉากที่แสดงให้เห็นถึง การทำร้าย ทารุณกรรม และจะนำไปสู่การสูญเสีย

8) ฉากการสร้างความสมานฉันท์โดยใช้หลักคำสอนของศาสนาเป็นที่พึ่ง

9) ฉากที่สื่อถึงการนำให้คนที่หลงผิดกลับมาอยู่ในกรอบระเบียบแห่งสังคมอีกครั้ง

10) ฉากที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

จากข้อมูลที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงได้ตัดทอนจำนวนองก์ ลงให้ใกล้เคียงกับประเพณีการแสดงนาฏยศิลป์มากกว่าที่จะได้รับอิทธิพลจาก การแสดง แสง-เสียง จึงแบ่งการแสดงในการพัฒนางานครั้งที่ 5 นี้ออกเป็นทั้งหมด 3 องก์ คือ **องก์ 1 ความแตกต่าง** โดยแบ่ง เป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ 1) ความแตกต่างเชิงความคิด สังคม และยุคสมัย นำเสนอให้เห็นถึงแนวคิดที่ยึดติดกับค่านิยมเดิมๆ ความเชื่อเดิมๆ หรือเรียกว่า “หัวโบราณ” แนวคิดที่ไม่ยึดติดแสวงหาสิ่งใหม่ๆ ไม่ยึดติดค่านิยมเดิมๆ แสวงหาสิ่งใหม่ๆ กับค่านิยมและวัตถุนิยมตลอดเวลาหรือที่เรียกว่า “หัวสมัยใหม่” 2) ความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน ความรวย และ 3) ความแตกต่างทางด้านเพศ คือ เพศชายผู้ที่คิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่าเพศตรงข้าม เพศหญิง ผู้ที่ครั้งหนึ่งสังคมเคยคิดเสมอว่าเป็นเพศที่ขาดความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งน้อยกว่าเพศตรงข้าม **ในองก์ 2 ความขัดแย้ง** สิ่งที่ทำให้เกิดการต่อสู้ทางด้านความคิด เชิงสติปัญญา และก่อให้เกิดสงครามที่ทำให้เกิดความหายนะ โดยนำเอา 3 หัวข้อของ**ความแตกต่าง**มาสนับสนุนเพื่อให้เห็นความขัดแย้งที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น การแสดงจบลงด้วย **องก์ 3 ปัจจัยในการสมานฉันท์** ซึ่งปรัชญาทางศาสนาหลักธรรมของศาสนา พุทธ คริสต์ อิสลาม และศาสนาอื่นๆ อาจจะเป็นคำตอบ

4.6.2 การออกแบบลีลา

ลีลาสำหรับการแสดงในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ทั้งไทยและตะวันตก ศึกษาผ่านการทดลองภายใต้แนวคิดของการสร้างสรรค์ การเรียนรู้จากการดลใจ เป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถสื่อความหมายทำให้ข้อมูลที่ซับซ้อน กลายเป็นภาพที่ดูง่ายขึ้น ไซมอน แมคอาร์เธอร์ ได้อธิบายว่า

> การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลกที่มีความซับซ้อนซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึก กระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป
>
> (แมคอาร์เธอร์ อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2004 : 46)

นอกจากนี้ยังศึกษาผ่านการทดลองภายใต้แนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) และการนำเสนอการแสดงแบบนาฏยศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลของละคร (Dance Theatre) ด้วยเนื้อหาของความขัดแย้งที่มีอยู่คู่สังคมมนุษย์มาแต่โบราณ จึงมีประเด็นของสาเหตุที่ทำให้เกิดความขัดแย้งที่หลากหลาย ที่สามารถเกิดขึ้นได้ในสังคมที่ต่างวัฒนธรรม ต่างยุค ต่างเวลากัน ซึ่งทำให้เหมาะกับแนวคิดของความหลากหลาย ที่ปฏิเสธความสอดคล้อง และเอกภาพ ในงานการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์น ผลงานการแสดงจะประกอบไปด้วยการนำลีลาท่าทางที่ปฏิบัติกันในชีวิตประจำวัน เช่น เดิน นั่ง วิ่ง เป็นต้น มาเป็นเครื่องมือในการแสดงออกของอารมณ์ที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัว การปรากฏตัวของนักแสดงมีทั้ง บุคคลิกภาพของความสง่า ความเป็นผู้น่านับถือ ลงมาจนถึงบุคคลิกภาพของคนธรรมดาสามัญ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 140) ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพสัญลักษณ์ และการแสดงออกอย่างมีพลัง โดยเฉพาะในช่วงที่มีการแสดงลีลาที่สื่อถึงความขัดแย้งในด้านของการแสดงออกด้วยลีลาท่าทางและการเดินอย่างมีพลัง พอล อัลเลน และ เจน ฮาร์วี (Paul Allain & Jen Harvie) ได้อธิบายถึง เทคนิคการแสดงของ ซูซุกิ ทาดาชิ (Suzuki Tadash,i 1939) ผู้กำกับละครชาวญี่ปุ่นในสไตล์ของ โพสต์-โมเดิร์น ว่า

> … เขาเป็นผู้กำกับที่มีความหลากหลายในสไตล์ของ โพสต์-โมเดิร์น ซึ่งฝังรากหยั่งลึกจากการฝึกฝนทางด้านละครอย่างเข้มข้น เช่น รูปแบบของการเดินแบบประเพณีของนักแสดงที่ใช่ในการแสดงโนและคาบูกิ ซึ่งมีจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนที่ที่มาจากครึ่งล่างของร่างกายทำให้ดูเป็นการยึดติดกับพื้นดินสิ่งนี้ช่วยสร้างความอึด และสมาธิพร้อมไปกับการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายที่มีความหลากหลาย
> (พอล อัลเลน และ เจน ฮาร์วี 2003: 73)

นอกจากการใช้ทักษะของการแสดงออกอย่างมีพลังที่ได้ศึกษาจากข้อมูลด้านเอกสาร การพัฒนางานออกแบบลีลาสำหรับการแสดงในครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษา ผลงานของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ในประเทศไทย เช่น ชุด ปาฟูม (Parfum 1989) ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2532 และ “ปัจจัยที่หาย (Missing Factor, 1992) ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2535 มาเป็นแนวทางหนึ่ง ในการจัดองค์ประกอบของสรีระร่างกายและจัดองค์ประกอบกลุ่มนักแสดง ดังตาราง

ลีลาท่านาฏยศิลป์ที่มีปรากฏในการแสดง ชุด ปาฟูม (Parfum 1989)
ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2532

รูปที่ 7 ลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความเป็นสตรีเพศ

รูปที่ 8 ท่าครุ่นคิดอย่างต่อเนื่องมากขึ้นจนถึงขีดสุด

ลีลาท่านาฏยศิลป์ที่มีปรากฏในการแสดง ชุด “ปัจจัยที่หาย (Missing Factor 1992)
ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2535

รูปที่ 9 ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลง แสดงความอ่อนแอ ลดความมั่นใจลง

รูปที่ 10 ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลง แสดงความปวดร้าว เจ็บปวด ทนทุกข์ทรมาน

ลีลาที่ใช้ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5

ลีลาที่ใช้ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 ประกอบไปด้วยการใช้ ลีลา อารมณ์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งหมดนี้จะช่วยกันสื่อสารเรื่องราวของความขัดแย้งและความสมานฉันท์ไปยังผู้ชม ไม่ว่าจะเป็น ความโกรธแค้นที่นักแสดงละครใช้สีหน้าเป็นที่แสดงออกทางอารมณ์สำหรับผู้ชมในระยะใกล้ ผสมกับการใช้ลีลาและอุปกรณ์เพื่อขยายภาพให้สามารถสังเกตได้ในระยะไกล ที่เกิดขึ้นในระหว่างฉากการต่อสู้ หรือ ลีลาทางนาฏยศิลป์ที่นักแสดงใช้สำหรับการแสดงที่มีการปรุงแต่งให้เกินความจริงเพื่อใช้สื่อสารกับผู้ชมในระยะไกล ในขณะเดียวกันก็นิยมในมินิมอล อาร์ต หรือ “สารัตถศิลป์ (minimal art) กระบวนการทางศิลปะพัฒนาในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบของโครงสร้าง 3 มิติ ของรูปเหลี่ยมพื้นฐานที่เรียบง่าย ใช้สีพื้นฐานระบายเส้นและรูปเรขาคณิตแบบแบนๆ การสร้างสรรค์เชิงฝีมือเฉพาะตัวของศิลปินลดน้อยถอยลง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2554: 326)”

แต่ในนาฏยศิลป์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในแนวสารัตถศิลป์ เช่น “เจมส์ แวร์ริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 134)” “พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 128)” และ “ทริชา บราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139 - 140)”

ดังนั้นแนวคิดและทฤษฎีที่ได้กล่าวมานี้ล้วนแล้วแต่เป็นกรอบทฤษฎีที่มีความเหมาะสมในการสร้างงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ที่จะทำให้เกิดงานนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะต่อไป

ตาราง 23 แสดงลีลาที่ใช้ในการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5

 ยืนเท้าขนานแสดงความเป็นมนุษย์	 ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลง แสดงความอ่อนแอ ลดความมั่นใจลง
 ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลงแสดงความอ่อนแอ	 ท่าย่อโค้งตัว ยกไหล่อยู่ในสภาพไร้น้ำหนัก
 แสดงการถูกควบคุมจากผู้อื่นหรือสถานการณ์ที่กดดัน	 แสดงการถูกควบคุมจากผู้อื่นหรือสถานการณ์ที่กดดัน อย่างต่อเนื่อง

แขนรูปตัววีแสดงให้เห็นถึงชัยชนะ	รูปทรงตัววีคว่ำลงแสดงถึงความล้มเหลว
ลีลาด้านนาฏยศิลป์อันแสดงถึงความเป็นสตรีเพศ	ลีลาด้านนาฏยศิลป์อันแสดงถึงความเป็นสตรีเพศ
ท่าจากวัฒนธรรมจากทางตะวันตกเลียนแบบประติมากรรมกรีก	ท่าจากวัฒนธรรมจากทางตะวันตกเลียนแบบประติมากรรมกรีก ท่าโยนลูกตุ้มซึ่งหมายถึงความต้องการที่จะหลุดพ้นจากปัญหา

ท่าแสดงความปวดร้าว เจ็บปวด ทนทุกข์ทรมาน

ท่าย่อโค้งตัวลดระดับลง แสดงความปวดร้าว เจ็บปวด ทนทุกข์ทรมานแสนสาหัส

ท่าคอนแทรคชัน (Contraction) แสดงถึงความเจ็บปวดภายใน หรือ มีอาการหิวโหย

การทรงตัวด้วยขาข้างเดียวหนีจากจุดศูนย์ถ่วงของโลก แสดงให้เห็นถึงความไม่มั่นคง

การเงยหน้ามองที่สูงเสมือน รอความหวังบางประการ

ลีลาการเดินเสมือนไร้น้ำหนัก

 การนั่งคุกเข่าสงบนิ่ง แสดงถึงการทำสมาธิ	 แสดงอาการ คิด เศร้า วิตกกังวล
 แสดงอาการ คิด เศร้า วิตกกังวล (แสดงให้เห็นด้านข้าง)	 แสดงอาการเศร้าคิดวิตกอย่างต่อเนื่อง
 พยายามค้นหาทางออก	 ครุ่นคิด อย่างมีความสุข

ครุ่นคิดมากขึ้นจนแสดงอาการเครียด

ครุ่นคิดและไม่สามารถหาทางออกได้

ครุ่นคิดและไม่สามารถหาทางออกได้ในระดับที่เพิ่มขึ้น

ครุ่นคิดและไม่สามารถหาทางออกได้ในระดับที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง

ครุ่นคิดและไม่สามารถหาทางออกได้ในระดับที่เพิ่มขึ้นต่อเนื่องมากจนถึงขีดสุด

ลีลาของการแสดงความเป็นผู้ที่โอบอุ้มและคุ้มครอง

 ลีลานาฏยศิลป์แสดงความเป็นมารดา ผู้ให้การโอบอุ้ม ค้ำชู้	 ท่าแมงป่องแสดงถึงการปกป้อง อาณาเขตพื้นที่ของตน
 ท่าแมงป่อง แสดงให้เห็นว่าได้ซึ่งอาณาเขตของตนแล้ว จึงสงบนิ่งลง	 แสดงความสมมาตรของแขนทั้ง 2 ด้านเสมือนตราชั่ง อันเป็นเครื่องหมายแห่งความยุติธรรม
 ลีลาแสดงให้เห็นความยุติธรรมเปลี่ยนไป	 แสดงให้เห็นการเสพสื่อของคนในสังคมปัจจุบัน

 แสดงให้เห็นการเสพสื่อของคนในสังคมปัจจุบัน	 เสพสื่อต่อเนื่องและไม่แยกแยะความจริง
 เสพสื่อต่อเนื่องและไม่แยกแยะความจริง	 แสดงให้เห็นว่าเสพสื่อมากขึ้นจนไม่สามารถเงยหัวขึ้นมารับรู้เรื่องราวที่แท้จริง
 แสดงให้เห็นว่าทุกอิริยาบถก็ยังเกาะติดกับข่าวสาร	 แสดงให้เห็นว่าทุกอิริยาบถก็ยังเกาะติดกับข่าวสาร

แสดงให้เห็นว่าทุกอิริยาบถก็ยังเกาะติดกับข่าวสาร

แสดงให้เห็นอิริยาบถการย่อยข่าวสาร

แสดงให้เห็นอิริยาบถการเสพติดกับข่าวสาร

แสดงให้เห็นอิริยาบถการเสพข่าวสารแล้วเกิดอารมณ์

แสดงให้เห็นอิริยาบถการเกิดโทษะกับข่าวสาร

แสดงให้เห็นอิริยาบถการเลือกข่าวสาร

 แสดงให้เห็นถึงอิริยาบถการเพิ่มปริมาณการเสพข่าวสารมากขึ้นเรื่อยๆ	 แสดงให้เห็นว่าทุกอิริยาบถก็ยังเสพติดกับข่าวสารโดยเพิ่มปริมาตรขึ้นเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่อง
 แสดงอิริยาบถของการเสพข่าวสารจนลงแดง	 แสดงให้เห็นอิริยาบถ ของการเสพข่าวสาร เกาะติดสถานการณ์กับหนังสือพิมพ์ โดยเพิ่มปริมาณความแรงของลีลาที่สะท้อนถึงอารมณ์ภายในที่ได้รับผลกระทบมาจากข่าว ที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนถึงที่สุด

4.6.3 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยคิดว่า การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ชุดนี้ ต้องการแสดงถึงปัญหาในสังคมแห่งโลกปัจจุบัน

รูปที่ 11 เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นเสื้อผ้าที่ดูธรรมดาสามัญ ที่สามารถพบเห็นได้ตามที่สาธารณะ แสดงให้เห็นได้ถึงมนุษย์ผู้ชาย มนุษย์ผู้หญิงที่มีอยู่ในสังคมปัจจุบัน

ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายที่ดูเป็นเสื้อผ้าที่ใช้เฉพาะในการแสดงน้อยลง คิดว่าการใช้เสื้อผ้าสำหรับการแสดงควรเป็นเสื้อผ้าธรรมดาสามัญที่สามารถพบเห็นได้ตามที่สาธารณะต่างๆ แต่สามารถสื่อสารถึงสภาพการยอมรับของสังคมในปัจจุบันโดยทั่วไป จะไม่มีรูปแบบที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมใดเป็นพิเศษ แต่แสดงให้เห็นได้ถึง มนุษย์ผู้ชาย มนุษย์ผู้หญิง และเมื่อใช้เครื่องแต่งกายประกอบกับลีลาและบทการแสดง ก็สามารถสื่อสารลงลึกไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศได้ด้วย เช่น อาจจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างเพศตรงข้าม หรือความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกัน ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่เป็นความเปราะบางของสังคม ที่สามารถนำไปสู่การขัดแย้งได้ตลอดเวลา ตรงตามหัวข้อที่เกี่ยวกับความสมานฉันท์ในสังคมไทย ซึ่งเป็นเรื่องของคนธรรมดาสามัญที่ติดดินมากกว่า

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา ผลงานของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) เช่น ชุด ฟิลด์ สตัดดี (Field Study, 1984) ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2527 โดย เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกส์เทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 และ แฟนซีโซนาตา (Fancy Sonata, 1990) นาฏยศิลป์การละคร ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2533 ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการประชดประชันสังคมที่มองคนที่เครื่องแต่งกายภายนอก มาเป็นแนวทางหนึ่ง ในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสมานฉันท์ในสังคมไทย

ซึ่งทั้ง ฟิลด์ สตัดดี และ แฟนซีโซนาตา ต่างก็ใช้เครื่องแต่งกายที่ดูเป็นเสื้อผ้าที่ใช้เฉพาะในการแสดงน้อยลง และให้ความสำคัญกับภาพจริงที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ไปกันได้กับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ชุดนี้

4.6.4 การเลือกเสียงและดนตรี

สำหรับดนตรีในการแสดง ผู้วิจัยเห็นความจำเป็นให้มีไว้เพื่อสร้างความแข็งแรงของการนำเสนอฉากการแสดงที่มีประเด็นของ การแสดงการชุมนุมในงานพิธีกรรม การประจัญหน้ากันของนักแสดงที่แบ่งออกเป็นสองฝ่าย การเดินทางออกหาอาณาเขตและพื้นที่ของตนเอง ฉากความสับสนวุ่นวายของการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชีวิต ฉากการดิ้นรน ยื้อแย่ง หาที่อยู่อาศัย หรืออาณาเขตของตน การแข่งขัน แก่งแย่ง เพื่อชิงเอาอาณาเขตพื้นที่ของตน ฉากที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในเรื่องเพศระหว่างหญิงกับชาย ในด้านการกดขี่ทางเพศ ฉากที่แสดงให้เห็นถึง การทำร้าย ทารุณกรรมที่นำไปสู่การสูญเสีย และจบลงด้วยฉากการสร้างความสมานฉันท์โดยใช้หลักคำสอนของศาสนา ฉากที่สื่อถึงการนำให้คนที่หลงผิดให้กลับมาอยู่ในสังคมได้อีกครั้ง และฉากที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

ในฉากการต่อสู้ซึ่งอาจใช้เป็นเพียงจังหวะดนตรีประกอบลีลาการต่อสู้ เช่น เสียงกลองทัด เสียงฉิ่ง และให้นักแสดงใช้เสียงจริงของนักแสดงเองในช่วงการใช้เทคนิคละคร และนอกนั้นจะใช้เสียงธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมได้สัมผัสกับเสียงของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งอาจจะเป็นเสียง ท่ออลูมิเนียมกระทบกัน ห้องเรียน เสียงนาฬิกาเดิน การบ่นของผู้คน เสียงการจราจร เสียงนก และแมลง เป็นต้น

รูปที่ 12 กลองทัดแทนเสียงแห่งสงคราม

รูปที่ 13 ฆ้องแทนเสียงจากภายในที่ส่งสัญญาณสื่อสารความเข้าใจ

รูปที่ 14 กรับเหมือนเสียงเตือนใจ ให้มีสติ

รูปที่ 15 กรับพวงเป็นเสียงของกลุ่มคน

รูปที่ 16 ฉิ่งส่งเสริมให้มีสมาธิ

รูปที่ 17 ฉาบสร้างความเป็นสาธารณะชน

รูปที่ 18 กระดิ่งแสดงความหนักแน่น

รูปที่ 19 ท่อโลหะแขวนสามารถส่งเสียงได้เมื่อถูกแรงกระทบ แม้กระทั่งแรงลม
ให้ความหมายที่ลึกซึ้งเกินความธรรมดาของรูปลักษณ์และเสียง

ในแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) เสียงของเครื่องดนตรีเช่น กลองทัด ฆ้อง กรับ กรับพวง ฉิ่ง ฉาบ กระดิ่ง และท่อโลหะแขวนสามารถส่งเสียงได้เมื่อถูกแรงกระทบ ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิม ถูกนำมาใช้ในประเด็นใหม่ เช่น เสียงที่แทนเสียงแห่งสงคราม เสียงจากภายใน เสียงเตือนใจให้มีสติ เสียงที่ส่งเสริมให้มีสมาธิ เสียงสร้างความเป็นสาธารณะชน แสดงความหนักแน่น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเสียงที่ส่งสัญญาณสื่อสารความเข้าใจ ที่ส่งเสริมแนวคิด ของสังคมที่เปราะบางที่พร้อมจะประทุขึ้นมากลายเป็นความขัดแย้งได้ตลอดเวลา จอนห์ เคจ ได้ทดลองการแสดงคอนเสิร์ตเปียโนที่ปล่อยให้ผู้ชมได้เพลิดเพลินไปกับเสียงที่มีอยู่ในธรรมชาติ พอล อัลเลน และ เจน ฮาร์วี อธิบายว่า

> ....แม้จะมีสิ่งแปลกปลอมแทรกเข้ามาในงานเปียโนของเคจ ซึ่งทำให้เกิดแนวคิดในเรื่องของการสร้างสรรค์แบบที่ไม่ได้ตั้งใจในกรรมวิธีการสร้างงานศิลปะซึ่งเคจได้มีส่วนเป็นผู้ร่วมแสดงด้วย ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของแนวคิดนี้ เคจโต้แย้งว่า การตั้งใจทำบางครั้งเป็นอุปสรรคกับการสร้างสรรค์งาน ศิลปินควรจะทำให้ผู้ชมได้เพลิดเพลินไปกับสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ เขาไม่ได้หมายความถึงธรรมชาติแท้ แต่เป็นการพูดรวมถึงมนุษย์ และเทคโนโลยีด้วย การอยู่ในสายฝน เสียงผู้ชมถอนหายใจ เสียงแตรรถ เสียงการหาคลื่นวิทยุช่อง 12 ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นส่วนหนึ่งของผลงานชื่อ อิมเมจินารี เบอร์ 4 (1951)
> (พอล อัลเลนและ เจน ฮาร์วี 2003: 34)

การสร้างสรรค์เสียงแบบที่ไม่ได้ตั้งใจคือ การใช้เสียงธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ที่จะช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดงบนพื้นฐานของสิ่งที่มีอยู่จริง ช่วยเสริมเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันได้ดี ความคิดนี้ได้ถูกสนับสนุนด้วย ทักษะในการออกเสียงในการแสดงของนักแสดง ซึ่งผู้ศึกษาได้ใช้เสียงมนุษย์ เช่น การพูด การร้องเพลง ถือเป็นสิ่งที่สามารถแสดงออกถึงความรู้สึกจากภายในให้ออกมาเป็นการแสดงที่สื่อสารข้อมูลที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมได้อย่างมีพลัง เช่นเดียวกับการใช้ ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ อธิบายว่า พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor, ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 128) ซึ่งเป็นการบูรณาการทั้งภาพและเสียงในการแสดง ตามแนวคิดของการสร้างสรรค์งานแบบที่ไม่ได้ตั้งใจที่สื่อถึงธรรมชาติ

4.6.5 การออกแบบพื้นที่เวที

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย มีจุดประสงค์ที่จะเข้าถึงผู้ชมในทุกพื้นที่โดยการนำการแสดงไปแสดงในที่ต่างๆ ฉะนั้นเวทีกลางแจ้งในสถานต่างๆ ที่เปลี่ยนไปจะช่วยให้มีความคล่องตัวในการย้ายที่แสดง และเข้าถึงคนมากขึ้น และถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่เดียวกันแต่ก็อาจจะจัดให้มีการแสดงในทิศทางที่สามารถสร้างมุมมองที่หลากหลายแตกต่างกัน (ดูรูปที่ 16 และ รูปที่ 17 ประกอบ) แต่ต้องมีลักษณะที่ช่วยเสริมแนวคิดของบทการแสดง เช่น ต้องแสดงสัญลักษณ์เสมือนการเข้าสู่การชุมนมในงานพิธีกรรม เพื่อสร้างความมั่นคงทางความคิดและจิตใจ เสมือนเสาหลักที่ค้ำจุนศาสนา ในขณะเดียวกันต้องดูเป็นสถานที่ที่เอื้อต่อการใช้อาวุธทำลายล้างกัน

รูปที่ 20 มุมมองที่เป็น พื้นที่คอนกรีตยกระดับมีขั้นบันได และมองเห็นส่วนของอาคาร

รูปที่ 21 มุมมองที่เป็น พื้นที่สนามหญ้า ต้นไม้ใหญ่ และส่วนของอาคารที่ดูเป็นสถานที่คล้ายเวทีต่อสู้ ที่เอื้อต่อการใช้อาวุธทำลายล้างกัน

รูปที่ 22 มุมมองที่เป็น พื้นที่คอนกรีตยกระดับจากสนามหญ้า และมองเห็นส่วนของอาคาร ดูคล้ายสถานที่ที่ใช้ในการจัดพิธีกรรม หรือเสมือนเสาหลักที่ค้ำจุนศาสนา

ในขณะเดียวกันการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย นี้ได้ให้ความสำคัญกับความคิดของการแสดงในพื้นที่เวทีที่มีความหลากหลายตามแนวคิดของ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ (จูดิท สตีห์, 2525 : 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 138 - 141)” ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยได้นำเสนอการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ที่มีเรื่องราวของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะแสดงที่ไหน” ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ให้แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยไว้ว่า

การแสดงสมานฉันท์ ต้องใช้การแสดงหลายรูปแบบ หลายแขนงมาช่วยเสริมความเข้าใจและนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างจากการแสดงรูปแบบเดิมทั่วไปเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดงอันประกอบไปด้วย นาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ละครตลก (Black Comedy) และการมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงกับผู้ชม การแสดงควรจะสามารถมองเห็นได้รอบทิศทาง
(ปริญญา ต้องโพนทอง, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554)

4.6.6 การออกแบบแสง

การใช้แสงธรรมชาติเป็นหลัก เพื่อช่วยเสริมภาพของการแสดงในสถานที่แสดงที่เปลี่ยนไปตามประเด็นต่างๆ ตามบทการแสดง โดยนำเสนอฉากการแสดงที่มีประเด็นของ การแสดงที่เป็นเสมือนการเข้าสู่การชุมนมในงานพิธีกรรมเพื่อสร้างความมั่นคงทางความคิดและจิตใจ แสงธรรมชาติช่วยเสริมภาพเสาหลักที่ค้ำจุนทางศาสนา การเดินทางออกหาอาณาเขตและพื้นที่ของตนเอง การประจัญหน้ากัน ของนักแสดงสองฝ่าย (ดูรูปที่ 20 ประกอบ) แสงสว่างแสดงให้เห็นถึงความสับสนวุ่นวายของชีวิตมนุษย์ ที่ต้องมีการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชีวิต การดิ้นรน เพื่อหาอาณาเขตของตน การแก่งแย่ง เพื่อชิงพื้นที่ของตน การกดขี่จากความแตกต่างในเรื่องเพศระหว่างหญิงกับชาย ฉากที่แสดงให้เห็นถึง การทำร้ายที่นำไปสู่ความหายนะ และจบลงที่ความชัดเจน และเป็นจริงเมื่อแสงธรรมชาติ แสดงให้เห็นฉากการสร้างความสมานฉันท์ (ดูรูปที่ 19 และ 21 ประกอบ) โดยใช้หลักคำสอนของศาสนา การกลับสู่สังคมอีกครั้งของคนที่หลงผิด ฉากการแสดงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

แสงธรรมชาติช่วยเสริมภาพของการแสดงในสถานที่แสดงที่เปลี่ยนไป แสงเปลี่ยนไปตามเวลาและสถานที่ที่แสดง ทำให้การแสดงดูเปลี่ยนไปทุกครั้งที่แสดง ทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่น่าสนใจได้ น่าจะเหมาะสำหรับผู้ชมรุ่นใหม่

4.6.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ตามจุดประสงค์ของงานวิจัย อุปกรณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ก็จะต้องใช้อุปกรณ์การแสดงที่สามารถเป็นได้ทั้งอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำพิธีกรรมตามความคิด ความเชื่อ ของมนุษย์ในอดีตกาล หรืออุปกรณ์ที่ใช้ในการทำการเกษตรอย่างสังคมเกษตรกรรม อุปกรณ์แสดงถึงเครื่องจักรกลที่ใช้ในการทำงานในโรงงาน อุตสาหกรรมในสังคมอุตสาหกรรม วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงสังคมไทย ว่า

> สังคมไทยเป็นสังคมยำใหญ่ วันนี้เรายังคงผสานสังคมที่หลากหลายต่างยุคต่างสมัยเข้าด้วยกัน เรามีทั้งสังคมแบบบรรพกาลที่ยังคงเชื่อในไสยเวท ไสยศาสตร์ ความคิดความเชื่ออย่างสังคมเกษตรกรรม สังคมอุตสาหกรรมเก่า โรงงาน เครื่องจักรกล แรงงานคนที่สกปรกสวัสดิการต่ำ อุตสาหกรรมใหม่ที่ก้าวหน้าทันสมัย
> (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2548: 246)

ในด้านของปรัชญาการเมือง กีรติ บุญเจือ ได้อธิบายถึงทฤษฎีของเจเรมี เบ็นทัม (1748-1832) ว่า

> เบ็นทัม คิดว่าระบอบใดก็คงทำได้ไม่ดีเท่าระบอบประชาธิปไตย เพราะทุกคนมีสิทธิปกป้องผลประโยชน์ของตนเองอย่างเสมอหน้ากัน พลเมืองทุกคนในรัฐจะขยันแข่งขันกันทำงานเพื่อหาความสุขตามความพอใจของแต่ละคน และในเวลาเดียวกันก็ไม่กล้าก้าวก่ายสิทธิของผลประโยชน์ของผู้อื่น เพราะกลัวจะถูกลงโทษและตัวเองจะเสียผลประโยชน์ รัฐที่มีลักษณะเช่นนี้จะดำเนินไปอย่างราบรื่นสงบสุข เหมือนเครื่องจักรที่ดำเนินได้เรียบร้อยโดยที่ทุกส่วนใช้พลังไปตามครรลองของตน ลัทธิของเบ็นทัมได้ชื่อว่าลัทธิประโยชน์นิยม เพราะสอนให้มุ่งหาผลประโยชน์ส่วนตัวกันทุกคน
> (กีรติ บุญเจือ, 2541: 108)

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ชุดนี้ ต้องการแสดงถึงปัญหาในสังคมแห่งโลกปัจจุบัน ดังที่ทฤษฎีของเจเรมี เบ็นทัม ได้กล่าวถึง พลเมืองทุกคนในรัฐจะขยันแข่งขันกันทำงาน เพื่อหาความสุขตามความพอใจของแต่ละคน ในการปกครองระบอบประชาธิปไตย แต่ในระบบการเมืองนี้ที่เกิดความขัดแย้งขึ้นได้ อย่างหนึ่งก็เป็นเพราะระบอบประชาธิปไตยนั้นทุกคนมีสิทธิปกป้องผลประโยชน์ของตนเองอย่างเสมอหน้ากัน ซึ่งก็มีทฤษฎีอื่นที่มีความเห็นขัดแย้ง ดังที่ กีรติ บุญเจือ ได้อธิบายถึงทฤษฎีของ จอห์น สจ๊วต มิลล์ (1806-1873) ว่า

> จอห์น สจ๊วต มิลล์ (1806-1873) มีความขัดแย้งกับเบ็นทัมว่าอุตมรัฐควรเป็นรัฐที่สามารถอบรมให้พลเมืองทุกคนตัดสินใจทำอะไรลงไปเพราะเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมของรัฐเป็นหลัก เพราะการมีจิตใจสูงเช่นนี้จะทำให้พลเมืองแต่ละคนได้ผลประโยชน์มากกว่าการมุ่งแสวงหาผลประโยชน์ส่วนโดยตรง คำสอนของมิลล์ได้ชื่อลัทธิว่า ประโยชน์นิยมเหมือนกัน
> (กีรติ บุญเจือ, 2541: 108)

รูปที่ 23 เสนอความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน- ความรวย
ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงการทำการเกษตรกรรม

รูปที่ 24 แสดงว่าฝ่ายหญิงสามารถมีอำนาจเหนือชายได้ หรือ
สื่อถึงการต่อสู้เพื่อประหัตประหารกัน

รูปที่ 25 แสดงการเปลี่ยนจากอาวุธไปเป็น เครื่องมือที่มีความหมายของการเข้าสู่การเสริมสร้างสิ่ง
ที่จะเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างที่ไม่สามารถสร้างให้เกิดขึ้นได้โดยคนคนเดียว

ในด้านการสื่อสารออกมาเป็นการแสดงนั้น สามารถสื่อสารสาระที่จะนำเสนอออกมาให้เป็นที่เข้าใจในประเด็นที่ต้องการสื่อสารให้เข้าใจง่ายและตรงที่สุด สมชาย โตวิทิตวงศ์ กล่าวว่า

> น่าจะนำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ใช้การจัดพื้นที่การแสดงให้ดูเหมือนเป็นสภา หรือ สถานที่ชุมนุมแห่งหนึ่ง แล้วสื่อความหมายเรื่องความซื่อไม่สัตย์สุจริตของนักการเมือง สื่อให้เห็นถึงประชาชนที่ไม่เคารพกติกาและกฎหมายบ้านเมืองและไม่ยึดถือหลักประชาธิปไตย ผ่านลีลาของนักแสดง จนเกิดเหตุการณ์วุ่นวายมีการนำอุปกรณ์บางอย่างมาเป็นอาวุธประหัตประหารกัน (สมชาย โตวิทิตวงศ์, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554)

รูปที่ 26 แสดงให้เห็นทุกอิริยาบถ ของการเสพข่าวสาร เกาะติดสถานการณ์กับหนังสือพิมพ์
โดยเพิ่มปริมาณความแรงของลีลาที่สะท้อนถึงอารมณ์ภายในที่ได้รับผลกระทบ
มาจากข่าว ที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนถึงที่สุด

ผู้วิจัยมีความคิดว่าอุปกรณ์การแสดงจะสามารถเป็นได้ทั้งอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การประชดประชันสังคม โดยออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่มีสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการทำพิธีกรรม อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำการเกษตร อุปกรณ์แสดงถึงเครื่องจักรกลที่ใช้ในการทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม สำหรับการทำมาหากิน ในขณะเดียวกันก็ใช้อุปกรณ์การแสดงแทนอาวุธที่ใช้ในการประหารกันในบรรยากาศของสงคราม และ เพื่อสะท้อนให้เห็นในเรื่องของความร่วมมือร่วมใจ (ดูรูปที่ 20 และ รูปที่ 21 ประกอบ) พร้อมที่จะเข้าสู่ความสมานฉันท์ในสังคมไทยในที่สุด ฉะนั้นการเปลี่ยนจากอาวุธไปเป็นเครื่องมือทำกิน ซึ่งใช้เป็นภาพแทนความหมายของการเข้าสู่การเสริมสร้างสิ่งที่จะเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างที่ไม่สามารถสร้างให้เกิดขึ้นได้โดยคนคนเดียว ฉะนั้นสิ่งก่อสร้างจึงเป็นสัญลักษณ์ของความร่วมมือร่วมใจ นอกจากนี้อุปกรณ์การแสดงสามารถเปลี่ยนจากอาวุธไปเป็นเครื่องมือทำกิน ซึ่งใช้เป็นภาพแทนความหมายของการเข้าสู่ความสมานฉันท์ในสังคมไทยในฉากสุดท้ายของการแสดง

4.6.8 นักแสดง แนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ตามการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 จะไม่ใช้นักเต้นรำธรรมดา ควรเป็นนักแสดงที่มีความสามารถหลากหลายมากขึ้น ต้องเป็น นักแสดงที่แสดงออกทางอารมณ์หรือจิตวิญญานในการแสดงได้ดี ช่วยเพิ่มพลังในการสื่อสารข้อมูลไปยังผู้ชม ในประเด็นต่างๆ ตามบทการแสดง (ดูรูปที่ 24 และ รูปที่ 25 ประกอบ)

รูปที่ 27 นักแสดงที่มีความสามารถหลากหลายเป็นทั้งนักแสดงที่แสดงออกทางอารมณ์
หรือจิตวิญญาณในการแสดงได้ดี

รูปที่ 28 ลีลาทางนาฏยศิลป์ที่นักแสดงใช้สำหรับการแสดงที่มีการปรุงแต่งให้เกินความจริง
เพื่อใช้สื่อสารกับผู้ชมในระยะไกล

รูปที่ 29 ความโกรธแค้นที่นักแสดงละครใช้สีหน้าเป็นที่แสดงออกทางอารมณ์สำหรับผู้ชมใน
ระยะใกล้ ผสมกับการใช้ลีลาและอุปกรณ์เพื่อขยายภาพให้สามารถ
สังเกตได้ในระยะไกล ที่เกิดขึ้นในระหว่างฉากการต่อสู้

ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5

การออกแบบในครั้งนี้ จะได้มีการวิเคราะห์ถึงแนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนสุนทรียธาตุที่นำมาใช้อธิบายในงาน ซึ่ง กีรติ บุญเจือ อธิบายถึงสุนทรียธาตุว่า

> ...ศิลปกรรมชิ้นหนึ่งๆ อาจจะมีสุนทรียธาตุเพียงอย่างเดียวหรือหลายอย่างผสมกันได้ เช่น พระพุทธรูปอาจจะมีทั้งความงามและความน่าทึ่งปนกัน ภาพต้นโอ๊กอาจจะมีทั้งความงาม ความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง รวมอยู่ในภาพเดียวกันก็ได้ นอกจากนั้นสิ่งของตามธรรมชาติซึ่งมิได้เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ก็มีสุนทรียธาตุเหล่านี้ได้ด้วย
> (กีรติ บุญเจือ, 2541: 97)

การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 ได้แบ่งการแสดงที่แบ่งออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1
ความแตกต่าง

ตาราง 24 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 องก์ที่ 1 ความแตกต่าง

องก์ที่ 1 ความแตกต่าง แถวนักแสดงเดินเข้าสู่กลางเวทีการแสดงพร้อมอุปกรณ์การแสดงที่มีลักษณะเหมือนกระบองยาวเป็นอาวุธ ด้วยท่าเดินที่หนีแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) ตามหลักการของบัลเลต์ที่พัฒนามาตั้งแต่คริสตวรรษ ที่ 15-16 แสดงความสง่างานของความเป็นมนุษย์	
นักแสดงเดินเป็นวงกลมอยู่คนละด้าน แสดงถึงความแตกต่าง ที่เสมือนอยู่กันคนละขั่ว	
นักแสดงเดินเป็นแนวเส้นโค้งโอบล้อมบริเวณเวทีด้านหน้าของพื้นที่แสดง แสดงการใช้ที่ว่างของพื้นที่แสดง	

นักแสดงที่อยู่กลางเวที ชูแท่งโลหะเป็นรูปตัววีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ ถึงความยิ่งใหญ่ เป็นกลางและเป็นธรรม เป็นสัญลักษณ์แสดงความหมาย แทนความมั่นคงทางความคิดและจิตใจ เสมือนเสาหลักที่ค้ำจุนศาสนา	
นักแสดงเดินต่อเนื่องเป็นแนวเส้นโค้งโอบล้อมบริเวณเวทีด้านหน้าของพื้นที่แสดง	
นักแสดงเดินต่อเนื่องเป็นแนวเส้นโค้งโอบล้อมบริเวณเวทีด้านหน้าของพื้นที่แสดง	
การแสดงนำเสนอความแตกต่างทั้งในด้านความคิด สังคม และยุคสมัย แนวคิดที่ยึดติดกับค่านิยมแบบเดิม ความเชื่อแบบเดิม หรือเรียกว่า “หัวโบราณ” กับ“หัวสมัยใหม่” ที่อยู่คนละขั้ว	

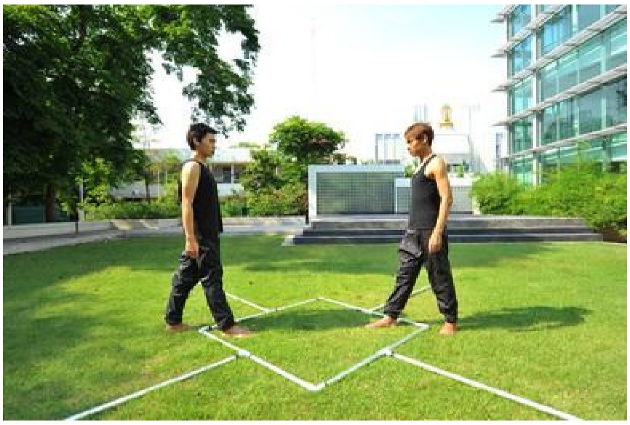
ตำแหน่งศีรษะของนักแสดง เงยหน้าขึ้นหรือลง แสดงความหมายที่ นำเสนอความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน-ความรวย	
ภาพที่นำเสนอความแตกต่างทางด้านเพศชาย-หญิง ต่างคนต่างก็คิดอยู่เสมอว่า ตนเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งกว่า	
ท่าทางเรียบง่ายแต่กลับแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างที่บังเอิญมาอยู่ร่วมกันได้ แต่ไปด้วยกันไม่ได้ จึงแยกกันอยู่คนละฝ่าย ใช้ลีลาท่าทางที่เรียบง่าย ตามกระบวนการทางศิลปะพัฒนา สารัตถศิลป์ บนพื้นฐานของแสงธรรมชาติที่เรียบง่ายเช่นกัน (ดู หัวข้อ 2.7) ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น	
ท่ายืนหยัดเป็นเสาหลักของสังคม ต่างคนต่างใหญ่ หรือเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเริ่มเดินทางออกหาอาณาเขตและพื้นที่ของตนเอง	

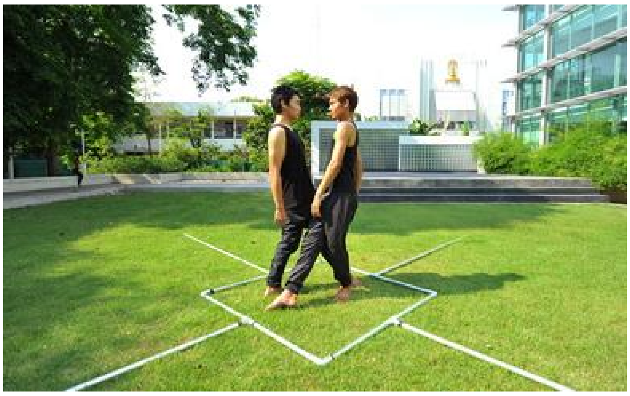
นักแสดงทำสมาธิ เตรียมพร้อมที่จะเต้น เดียว แสดงลีลาที่สะท้อนถึงอารมณ์ที่แตกต่างกันของมนุษย์	
ลีลาที่สะท้อนถึงอารมณ์ของมนุษย์ ภายใต้แนวคิดของการสร้างสรรค์ การเรียนรู้จากการดลใจ เป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถสื่อความหมายทำให้ข้อมูลที่ซับซ้อน กลายเป็นภาพที่ดูง่ายขึ้น ไซมอน แมคอาร์เธอร์ ได้อธิบายว่า	
การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลกที่มีความซับซ้อนซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึกกระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป (แมคอาร์เธอร์ อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2004 : 46)	

นักแสดง แสดงลีลาที่สะท้อนถึงอารมณ์ของมนุษย์ โดยใช้ความแตกต่างในการจัดตำแหน่งศีรษะของนักแสดง เงยหน้าขึ้นหรือลง	
แสดงลีลาความอ่อนโยน จากอิทธิพลของบัลเลต์ ที่พัฒนามาตั้งแต่คริสตวรรษที่ 15-16 สะท้อนถึงอารมณ์ในด้านหนึ่งของมนุษย์ ดังทฤษฎีความดั้งเดิม	
การแสดงลีลาที่ก้าวร้าว ที่สะท้อนถึงอารมณ์ที่หลากหลายของมนุษย์ เมื่อคนในสังคมผิดหวังจากกระบวนการยุติธรรม จึงต้องมีการแสวงหาความเป็นธรรมด้วยวิถีทางของตัวเอง ซึ่งก็จะสร้างปัญหาใหม่ขึ้นอีก เพราะกฎกติกาของแต่ละคนย่อมแตกต่างกัน ไม่ใช่สิ่งที่ทุกคนในสังคมจะยอมรับ (ดู หัวข้อ 2.3)	

องก์ 2
ความขัดแย้ง

ตาราง 25 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 องก์ที่ 2 ความขัดแย้ง

องก์ที่ 2 ความขัดแย้ง เกิดการขัดแย้งกันทางด้านความคิด เชิงสติปัญญา จนก่อให้เกิดสงครามที่ทำให้เกิดความหายนะ โดยนำเอาความแตกต่างทั้ง 3 หัวข้อมาสนับสนุนเพื่อให้เห็นความขัดแย้งที่ชัดเจนยิ่งขึ้น	
แสดงความขัดแย้งเชิงความคิด สังคม และยุคสมัย ในระบบการเมืองนี้ที่เกิดความขัดแย้งขึ้นได้ อย่างหนึ่งก็เป็นเพราะระบอบประชาธิปไตยนั้นทุกคนมีสิทธิปกป้องผลประโยชน์ของตนเองอย่างเสมอหน้ากัน (ดู หัวข้อ 4.6.7)	
ต่อเนื่องการแสดงความขัดแย้งเชิงความคิด สังคม และยุคสมัย	

ลีลาการใกล้ถึงจุดของการปะทะกัน หลังจากเกิดความขัดแย้งในด้านต่างๆ	
การแสดงลีลาที่นำเสนอความขัดแย้ง ที่เริ่มรุนแรงขึ้น โดยใช้การเต้นแบบ บอดี คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้น มีการใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงของโลก (ดู หัวข้อ 2.5.2)	
ต่อเนื่องการแสดงลีลาที่นำเสนอความขัดแย้ง	
การสัมผัสกันที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้ง ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (ดู หัวข้อ 2.5.2)	

ต่อเนื่องการแสดงความขัดแย้ง แต่ร่างกายใกล้ชิดกัน โดยใช้การเต้นแบบบอดี คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact improvisation) (ดู หัวข้อ 2.5.2)	
แสดงความขัดแย้งทางด้านเพศต่างฝ่ายต่างคิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่า	
ต่อเนื่องแสดงความขัดแย้งทางด้านเพศต่างฝ่ายต่างคิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่า	
การหยุดนิ่ง เพื่อที่จะต่อเนื่องการแสดงความขัดแย้งต่อไป ซึ่งต่างฝ่ายต่างคิดเสมอว่าเป็นผู้ที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่า ทั้งนี้เป็นเพราะการขาดความรู้ จึงแสดงให้เห็นถึงการกระทำที่ตกเป็นทาสของการขาดซึ่งความรู้เท่าทัน ดังที่อธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” (ดู หัวข้อ 2.7)	

ต่อเนื่องแสดงความขัดแย้งทางด้านเพศ ต่างฝ่ายต่างคิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่า	
ต่อเนื่องแสดงความขัดแย้งทางด้านเพศ ต่างฝ่ายต่างคิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่า	
ต่อเนื่องแสดงความขัดแย้งทางด้านเพศ ต่างฝ่ายต่างคิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่า	
ฝ่ายชายแสดงการใช้กำลัง อำนาจกดขี่ ใช้ความรุนแรงกับผู้หญิง ทั้งนี้เป็นเพราะการหลงงมงายอยู่ในกิเลส ตัณหา เพราะขาดความรู้ ดังที่อธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” (ดูหัวข้อ 2.7)	

ต่อเนื่องการใช้กำลัง อำนาจกดขี่ ใช้ ความรุนแรงกับผู้หญิง	
ภาพการทารุณจากเพศชาย ด้วยลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง ในเรื่องเพศระหว่างหญิงกับชาย ในด้าน การกดขี่ทางเพศ	
ภาพการแสดงลีลาที่นำเสนอความ ขัดแย้ง ที่รุนแรงขึ้น จากการทารุณจาก เพศชาย โดยใช้การเต้นแบบ บอดี คอน แทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้น มีการใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิด ความสัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงของโลก (ดู หัวข้อ 2.5.2)	
ภาพการทารุณจากเพศชาย นำเสนอ ผ่านการดึงกัน ที่แสดงให้เห็นถึงความ ขัดแย้ง นักเต้นต่างผลัดกันส่ง และรับ แรงกับคู่เต้นของตน โดยใช้กฎแรงโน้ม ถ่วงของโลกและความสามารถในการ เต้นรำ (ดู หัวข้อ 2.5.2)	

ต่อเนื่องภาพการทารุณจากเพศชาย ฝ่ายที่อ่อนแอกว่าก็จะแพ้	
เห็นพลังการต่อต้านจากฝ่ายที่ถูกกระทำ	
ต่อเนื่องการเห็นพลังการต่อต้าน จากฝ่ายที่ถูกกระทำ ท่ามกลางแนวคิดในด้านพื้นที่แสดงที่สร้างอิสรภาพในการเคลื่อนไหว ทำให้การแสดง“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” มีความน่าสนใจมากขึ้น ช่วยให้การแสดงดูแปลกตาในทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนสถานที่แสดง ดังอธิบายไว้ในสุนทรียธาตุ (ดู หัวข้อ 2.7) ทั้ง 2 ฝ่ายหยิบแท่งเหล็กมาเป็นอาวุธ นั่งประจำที่ ท่ามกลาง การจัดที่ว่างของพื้นที่แสดง ทำให้เกิดการแสดงที่มีคุณสมบัติทาง สุนทรียธาตุ (Aesthetical elements) ทางความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7)	

ต่อสู้อย่างต่อเนื่อง	
แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ในแบบสัญลักษณ์	
ต่อเนื่องการแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ในแบบสัญลักษณ์	
ในฉากการต่อสู้เพื่อประหัตประหารกัน การจัดองค์ประกอบด้วยการเล่นระดับให้นักแสดงหญิงอยู่สูงกว่า แสดงให้เห็นว่าฝ่ายหญิงมีอำนาจเหนือชายได้	

การจัดองค์ประกอบด้วยการให้นักแสดงอยู่ในระดับเดียวกัน แสดงว่า 2 ฝ่ายมีอำนาจเท่าเทียมกัน	
การต่อสู้ ดำเนินต่อโดยการใช้เทคนิคการละครใช้สีหน้า ในการแสดงนำเสนอผ่านการใช้นักแสดงที่ต้องมีทักษะในหลายด้าน ทั้งทักษะทางด้านการเต้น และการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน ทำให้เกิดคุณภาพทางด้าน สุนทรียธาตุ (Aesthetical elements) ทางความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7)	
ในฉากที่แสดงให้เห็นว่า มีคนกลางมาเป็นตัวแปรเพื่อช่วยเหลือทั้ง 2 ฝ่าย มีการออกแบบในด้านการเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) ซึ่งดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) เป็นผู้พัฒนาเทคนิคการล้มลงสู่พื้น และการพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) ตามกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity)	

ต่อเนื่องการต่อสู้ ที่เพิ่มเทคนิคการกระโดดของนักแสดง เพื่อหนีแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity)	
ลีลาการเดินแบบโขน อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกายในรูปแบบนามธรรม ที่เป็นการรักษาไว้ซึ่ง "มรดกของชาติ" (National heritage) ดังที่ ชามา และ ไรท์ อธิบายไว้ว่า "แนวคิดของ 'มรดกของชาติ' (National heritage) ที่มีความเห็นว่ามรดกของชาติสามารถรวมเอาความรู้สึกนึกคิด/ความเชื่อ..ของพื้นที่/ดินแดนนั้นๆในวงกว้างเอาไว้ได้ นั้น ซึ่งก็คือความรู้สึกนึกคิด/ความเชื่อของเผ่าพันธุ์ (Notions of race) (Schama and Wright อ้างไว้ใน Meethan 2001 : 99) "	
ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกาย ในรูปแบบนามธรรม และภาษาละคร	

ลีลาต่อเนื่องที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกาย ในรูปแบบนามธรรม และภาษาละคร นำเสนอผ่านการใช้นักแสดงที่ต้องมีทักษะในหลายด้าน ทั้งทักษะทางด้านการเต้น ออกเสียง และการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน ที่แสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง ทำให้เกิดคุณภาพทางด้านสุนทรียธาตุ (Aesthetical elements) ทางความงามBeauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7)	
ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกาย ในรูปแบบนามธรรม และภาษาละคร	
ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกาย ในรูปแบบนามธรรม และลีลาทางนาฏยศิลป์ผสมละคร ตาม แนวคิดในการใช้นักแสดงที่ต้องมีทักษะในหลายด้าน ทั้งทักษะทางด้านการเต้น ออกเสียง และการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน	

ที่แสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง ทำให้เกิดคุณภาพทางด้าน สุนทรียธาตุ (Aesthetical elements) ทางความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7)	
ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกาย ในรูปแบบของการใช้ทิศทาง การมอง และการจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	
ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจด้วยภาษาของร่างกาย ในรูปแบบของการใช้ทิศทาง การมอง และการจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	
การใช้ลีลาที่เลียนแบบสัตว์ ที่ต่อเนื่องคำอธิบายถึง การเป็นเจ้าของพื้นที่	

ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายถึงการเป็นเจ้าของพื้นที่	
ต่อเนื่องลีลาที่อธิบายถึงการเป็นเจ้าของพื้นที่	
แสดงให้เห็นการตกเป็นทาสของการเสพสื่อของคนในสังคมปัจจุบัน ซึ่งขาดความรู้เท่าทัน ดังที่อธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” (ดู หัวข้อ 2.7)	
นักแสดงต่างมุ่งเสพสื่ออย่างต่อเนื่อง และไม่แยกแยะความจริง ภาพของการออกแบบลีลาในการอ่านหนังสือพิมพ์ เพิ่มภาพของการต่ออุปกรณ์ในการแสดง สร้างความแปลกหูแปลกตา ดังที่อธิบายไว้ในสุนทรียธาตุ (ดู หัวข้อ 2.7)	

แสดงให้เห็นว่าการเสพสื่อมากเสียจนไม่สามารถเงยหัวขึ้นมารับรู้เรื่องราวที่แท้จริง	
แสดงให้เห็นว่าทุกอิริยาบถก็ยังเสพติดกับข่าวสาร ท่ามกลางการใช้ที่ว่างของพื้นที่แสดง	
ลีลาแสดงให้เห็น วัตถุ ปัจจัย ต่อการเสพข่าวสาร	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสาร และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น	

ภาพต่อเนื่องการเสพข่าวสาร การดูถูก เหยียดหยาม ฝ่ายตรงข้าม นำเสนอผ่านการใช้นักแสดงที่ต้องมีทักษะในหลายด้าน ทั้งทักษะทางด้านการเต้น ออกเสียง และการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน ที่แสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง ทำให้เกิดคุณภาพทางด้าน สุนทรียธาตุ (Aesthetical elements) ทางความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7)	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสารที่นำไปสู่การก้าวร้าว	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสาร และลดการก้าวร้าวลง และมุ่งจุดสนใจไปที่สิ่งอื่น	

ลีลาการเสพข่าวสารที่หลากหลาย ถูกออกแบบ จากความคิดริเริ่มเรื่องการอ่านหนังสือพิมพ์ จนกลายเป็นภาพต่อเนื่องการเสพข่าวสาร นำเสนอผ่านการใช้นักแสดงที่ต้องมีทักษะในการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน ทำให้เกิดคุณภาพทางด้านสุนทรียธาตุ (aesthetical elements) ทางความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7)	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสาร และกระจายข่าวสาร	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสาร และกระจายข่าวสาร	

การเสพข่าวสารที่เริ่มนำไปสู่ความรุนแรงมากขึ้น โดยใช้แนวคิดของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 128)	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสารที่รุนแรงขึ้น	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสารที่รุนแรงขึ้น	

ต่อเนื่องการเสพข่าวสารเริ่มรุนแรงขึ้น	
ต่อเนื่องการเสพข่าวสารเริ่มรุนแรงขึ้น จนมองเห็นความเป็นไปได้ที่จะ นำไปสู่ที่ การทำร้าย ทารุณกรรม และนำไปสู่การสูญเสีย	
ลีลาการเสพข่าวสารเริ่มรุนแรงขึ้น ต้องทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายของการแสดงแต่ละช่วง และหลังจากชมการแสดงแล้ว ผู้ชมจะต้องมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ตามคุณภาพของการสื่อความหมาย คือ การสร้างสรรค์ให้เกิดการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงทำให้คนรู้สึก และกระตุ้นให้เกิดความสงสัยเพื่อเพิ่มความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป (ดู หัวข้อ 4.6.2)	

แสดงการเสพสื่อจนเกิดความเห็นไม่ตรงกันเกิดการขัดแย้ง ต่อเนื่องการขัดแย้งที่แสดงถึงการดิ้นรน ยื้อแย่ง หาที่อยู่อาศัย หรืออาณาเขตของตน	
แสดงให้เห็นความเบื่อหน่ายกับการเสพข่าวสารที่ทำให้เกิดการขัดแย้งหลังจากเกิดความเบื่อหน่ายมากขึ้นเรื่อยๆ ก็เริ่มหาทางออก จากการขัดแย้งจึงกลายเป็นความสงบลง และพร้อมที่จะเข้าสู่สมาธิ	

องก์ที่ 3

ปัจจัยในการสมานฉันท์

ตาราง 26 ผลจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 5 องก์ที่ 3 ปัจจัยในการสมานฉันท์

องก์ที่ 3 ปัจจัยในการสมานฉันท์	
แสดงการนำเอาอาวุธที่ประหัตประหารกันมาประกอบกันเพื่อสร้างสัญลักษณ์ขึ้น	
การสร้าง 3 เหลี่ยมทำให้รำลึกถึงพระพุทธศาสนา ด้วย 3 เหลี่ยมเป็นส่วนประกอบของ ประติมากรรมพระพุทธรูปของไทยในสถาปัตยกรรมหน้าบันพระอุโบสถ	
ใช้หลักธรรมของศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม ศาสนาพุทธ	

แสดงให้เห็นการนำหลักธรรมมาใช้เพื่อการสมานฉันท์ ในเรื่อง 1. เมตตากายกรรม หมายถึง การแสดงออกบนพื้นฐานของความรัก ไม่มีความโกธร ความเกลียดชังเจือปน ไม่ใช้ความรุนแรงทุกประเภท 2. เมตตาวจีกรรม หมายถึง พูดจาด้วยความเมตตา ไม่พูดเท็จ คำหยาบ ส่อเสียด 3. เมตตามโนกรรม หมายถึง ความคิดที่ประกอบด้วยเมตตา เป็นพื้นฐานของการพูดและคิด 4. ทิฏฐิสามัญญตา หมายถึง มีความเห็นตรงกัน 5. ศีลสามัญญตา หมายถึง มีความเสมอกันโดยศีล อยู่ในกรอบศีล 5	
การสร้างโครงสร้างที่มาจากความสมานฉันท์ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมคิดถึงประเด็นเรื่อง "ความสมานฉันท์" และให้ผู้ชมมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" มากที่สุด โดยให้ภาพของการต่ออุปกรณ์ในการแสดงสร้างความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง ดังที่อธิบายไว้ในสุนทรียธาตุ (ดูหัวข้อ 2.7)	

แสดงให้เห็นโครงสร้างแห่ง การสมานฉันท์ อันมีความหมายว่ามีความพอใจเท่าๆ กัน เข้าใจกันยอมรับ ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกันกับ ความเป็นทางการจะสื่อถึงการตั้งสถาบันการศึกษาในฉากสุดท้ายของ การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก โดยใช้หลักของ ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry หรือ Static equilibrium หรือ Formal balance หรือ Passive balance) คือ ดุลยภาพแบบ 2 ข้างเท่ากันจะให้ความรู้สึกของการหยุดนิ่ง มั่นคง แข็งแรง มีอำนาจเข้ามาสื่อถึงความเข้มแข็งและความเป็นทางการ	
ฉากจบ นักแสดงเริ่มออกจากเวที อย่างสงบด้วยท่าเดินที่หนีแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) ตามหลักการของบัลเลต์ที่พัฒนามาตั้งแต่คริสตวรรษ์ ที่ 15-16 แสดงความสง่างามของความเป็นมนุษย์ เหมือนตอนเริ่มการแสดงสื่อถึงการมาแบบมนุษย์ที่มีวัฒนธรรม และไปแบบมนุษย์ที่มีวัฒนธรรมเช่นกัน	

หลังจากการพัฒนางานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 5 ของงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้ค้นพบแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง และได้ข้อมูลพร้อมที่จะทำการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย เพื่อให้ได้แนวทางที่จะนำไปสร้างเป็นผลงานการแสดงในลำดับสุดท้ายต่อไป

4.7 สรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์คำถามงานวิจัยตามประเด็นคำถามในการวิจัย คือ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัยโดยแบ่งออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.7.1 บทการแสดง

ในด้านของบทการแสดง แนวคิดในการสร้างบทการแสดง การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย คือการใช้บทละครที่เรียงร้อยเรื่องราวขึ้นใหม่ หรือนำเรื่องในอดีตมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย เช่น การใช้เรื่อง “รามเกียรติ์” ที่กล่าวถึงความดี ความชั่ว จากบทพระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 1 หรือ เรื่องที่เกี่ยวกับ ความหายนะของอยุธยา การสร้างบทการแสดงควรใช้จินตนาการที่อาจจะไม่มีเรื่องราวที่ชัดเจน หรืออาจใช้แนวศิลปะแบบปะติด (Collage) และจากการทดลองฝึกซ้อมการแสดงมาตั้งแต่ครั้งที่ 1-4 ผู้วิจัยปรับให้จำนวนคนน้อยลงมาก เวทีดู สะอาดตามากขึ้น ได้ภาพมุมมองที่น่าสนใจ และต้องการให้ความสำคัญกับบทบาทของนักแสดงทางด้านละคร ต้องการให้เป็นการแสดงที่สามารถเข้าถึงและทันใจผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยได้ตัดทอนจำนวนองก์ลง ให้ใกล้เคียงกับประเพณีการแสดงนาฏยศิลป์มากกว่าที่จะได้รับอิทธิพลจาก การแสดง แสง-เสียง

จึงแบ่งการแสดงออกเป็นทั้งหมด 3 องก์ คือ **องก์ 1 ความแตกต่าง** โดยแบ่ง เป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ 1) ความแตกต่างเชิงความคิด สังคม และยุคสมัย นำเสนอให้เห็นถึงแนวคิดที่ยึดติดกับค่านิยมเดิมๆ ความเชื่อเดิมๆ หรือเรียกว่า “หัวโบราณ” แนวคิดที่ไม่ยึดติดแสวงหาสิ่งใหม่ๆ ไม่ยึดติดค่านิยมเดิมๆ แสวงหาสิ่งใหม่ๆ กับค่านิยมและวัตถุนิยมตลอดเวลาหรือที่เรียกว่า “หัวสมัยใหม่” 2) ความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน ความรวย และ 3) ความแตกต่างทางด้านเพศ คือ เพศชาย ผู้ที่คิดเสมอว่าเป็นเพศที่มีความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งมากกว่าเพศตรงข้าม เพศหญิง ผู้ที่ครั้งหนึ่งสังคมเคยคิดเสมอว่าเป็นเพศที่ขาดความเป็นผู้นำและแข็งแกร่งน้อยกว่าเพศตรงข้าม **ในองก์ 2 ความขัดแย้ง** สิ่งที่ทำให้เกิดการต่อสู้ทางด้านความคิด เชิงสติปัญญาและก่อให้เกิดสงครามที่ทำให้เกิดความหายนะ โดยนำเอา 3 หัวข้อของ **ความแตกต่าง** มา

สนับสนุนเพื่อให้เห็นความขัดแย้งที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น การแสดงจบลงด้วย **องก์ 3 ปัจจัยในการสมานฉันท์** ซึ่งปรัชญาทางศาสนา หลักธรรมของศาสนา พุทธ คริสต์ อิสลาม และศาสนาอื่นๆ อาจจะเป็นคำตอบ

4.7.2 การออกแบบลีลา

การออกแบบลีลา การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ใช้ลีลาท่าเต้นใหม่ตามจินตนาการของเด็กรุ่นใหม่ดังที่เห็นในสื่อการแสดงที่วัยรุ่นให้ความสนใจ ซึ่งถือว่าเป็นคุณภาพในเชิงการรับรู้และแสดงออกที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า “ทฤษฎีพฤติกรรมการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (Sensuous aesthetic behavior) เบรสสันระบุว่าประสบการณ์สุนทรีย์นั้นมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตสำนึกของสภาพอารมณ์ เช่น ความรู้สึกกลัว เกลียด ความอ่อนโยน ความรัก หรือความรู้สึกแบบอื่น ๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 12-13)” ท่าย่ำเท้าก้าวเดินไปข้างหน้าแบบท่าโขนของนักแสดงที่เดินต่อเนื่องไปทางด้านหน้า ที่ละคู่เป็นแถวตอน ในจังหวะช้า ในช่วงที่ 5 ของการแสดงองก์ที่ 1 ความแตกต่าง นับเป็นการรักษาไว้ซึ่ง “มรดกของชาติ” (National heritage) ดังที่ ชามา และ ไรท์ อธิบายไว้ว่า “แนวคิดของ ‘มรดกของชาติ’ (National heritage) ที่มีความเห็นว่ามรดกของชาติสามารถรวมเอาความรู้สึกนึกคิด/ความเชื่อ..ของพื้นที่/ดินแดนนั้นๆในวงกว้างเอาไว้ได้ นั้น ซึ่งก็คือความรู้สึกนึกคิด/ความเชื่อของเผ่าพันธุ์ (Notions of race) (Schama and Wright อ้างไว้ใน Meethan, 2001 : 99) ” คุณภาพในเชิงการบูรณาการทั้งในด้านของความดั้งเดิม และแนวทางของนาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) ในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ จะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยยังคงรักษาเทคนิคของการแสดงที่เป็นมรดกของชาติ เช่น รำไทยแบบโขน ในท่าการตีกลองทัดของนักดนตรีไปจนถึงการออกแบบลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาท่าเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น เทคนิคบัลเลต์เห็นได้จากท่าก้าวเดินในการปรากฏตัวครั้งแรกขดงนักแสดง (การแสดงช่วงที่ 2 ในการแสดง องก์ที่ 1 ความแตกต่าง ในตารางที่ 28) การใช้เทคนิคโมเดิร์นดานซ์ เช่น ท่าที่นักแสดงหยุดนิ่งตรงมุมซ้ายด้านหน้าของพื้นที่การแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดิ้นรน ยื้อแย่ง หาที่อยู่อาศัยหรืออาณาเขตเอามาเป็นของตนเอง และเปลี่ยนที่จัดท่าจากเวทีซ้ายของผู้แสดงไปขวา (การแสดงช่วงที่ 13 ในการแสดง องก์ที่ 1 ความแตกต่าง ในตารางที่ 28) ในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดง ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ทั้งไทยและตะวันตก ศึกษาผ่านการทดลองภายใต้การสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้น ที่ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของศิลปิน

ในแนวสารัตถศิลป์ เช่น “เจมส์ แวร์ริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) และ “ทริชา บราวน์ (Trisha Brown) (ดังที่อธิบายไว้ใน หัวข้อที่ 2.7 หน้า 32) ตลอดจนนาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) และการนำเสนอการแสดงแบบนาฏยศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลของละคร (Dance Theatre) เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพสัญญลักษณ์และการแสดงออกอย่างมีพลังโดยเฉพาะในช่วงที่มีการแสดงลีลาที่สื่อถึงความขัดแย้ง ประกอบกับการศึกษาจากผลงานของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ในประเทศไทย โดยการศึกษาผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้สร้างและบุกเบิกงาน “นาฏยศิลป์หลังยุคโมเดิร์นดานซ์ในประเทศไทย” ชุด ปาฟูม (Parfum พ.ศ.2532) มาเป็นแนวทางหนึ่งในการจัดองค์ประกอบของสรีระร่างกายและจัดองค์ประกอบกลุ่มนักแสดงเพื่อสื่อให้เห็นภาพของความขัดแย้ง ความสูญเสีย และความรุนแรง เช่น การแสดงชุด ปัจจัยที่หาย (Missing Factors พ.ศ. 2535) ที่สะท้อนให้เห็นถึงลีลาท่าเต้นที่แสดงถึงความสูญเสียอันเป็นผลมาจากธรรมชาติที่ถูกทำลาย เป็นต้น

4.7.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงในครั้งนี้ ได้ใช้เครื่องแต่งกายที่ออกแบบใหม่ตามจินตนาการของบทการแสดง หรืออาจบูรณาการเครื่องแต่งกายจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น ไทย ตะวันตก ตะวันออก ตั้งแต่ยุคโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) เป็นต้นมาได้เริ่มมีการพัฒนาตัวเองในทวีปอเมริกาเมื่อประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 เมื่อผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ เริ่มมีความคิดที่ไม่เห็นด้วยและเริ่มต่อต้านรูปแบบของการเต้นรำที่เคยได้รับความนิยมต่อกันมาก่อนช่วงเวลานั้น เช่น ในเรื่องของความเป็นระเบียบแบบแผน (Formality) จนเกินไปของเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา ยกตัวอย่างว่า

> การแสดงโดยถอดรองเท้าเต้นกับเครื่องแต่งกายหลวม สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่อหน้าสายตาผู้ชมในยุคนั้น ทำให้อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นได้ทั้งเทพีแห่งการเต้นรำที่น่านับถือและหญิงเสเพลที่สติฟั่นเฟือนในเวลาเดียวกัน
> (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา 1988 : 60)

การแสดงแบบสร้างสรรค์ให้ความสำคัญน้อยลงกับเครื่องแต่งกายที่ดูเป็นเสื้อผ้าที่ใช้เฉพาะในการแสดง ผู้วิจัยคิดว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ชุดนี้

ต้องการแสดงถึงปัญหาในสังคมแห่งโลกปัจจุบันจึงใช้เสื้อผ้าสำหรับการแสดงที่สามารถพบเห็นได้ตามที่สาธารณะต่างๆ และเสื้อผ้าที่ธรรมดาสามัญยังทำให้เห็นเป็นภาพของคนธรรมดาสามัญที่ติดดินมากขึ้น ตรงตามหัวข้อที่เกี่ยวกับความสมานฉันท์ในสังคมไทย

4.7.4 การเลือกเสียงและดนตรี

การเลือกเสียงและดนตรี การหาแนวคิดในการออกแบบเสียงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย นั้น ผู้วิจัยได้ย้อนกลับไปศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับนาฏยศิลป์ที่ได้มีการพัฒนาการโดยนำเครื่องดนตรีไทยมาแสดงใช้ในแนวสารัตถศิลป์และร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด และบางเวลาได้พัฒนาความสัมพันธ์มากเสียจนจะขาดซึ่งสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปเสียมิได้ สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้ยืนยัน "ความสัมพันธ์อันดีที่มีต่อกันระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและดนตรีไทยที่มีมาเป็นเวลายาวนาน (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)" และในสังคมไทยผู้ชมส่วนใหญ่ยังยึดติดกับการแสดงนาฏยศิลปและดนตรี ในงานแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) ทั้งผู้ออกแบบนาฏยศิลป์และผู้ประพันธ์ดนตรีอาจจะมีการตกลงกันอย่างแหวกแนวออกไปได้ งานของเมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) (ค.ศ. 1919) หนึ่งในศิลปินนิวดานซ์ (New Dance) กลุ่มแรกที่มีความคิดทางดนตรีที่แตกต่างไปจากความคิดในอดีต นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า

> ทฤษฎีของเขาบัญญัติไว้ว่า นาฏกรรม ดนตรี การออกแบบ จะเป็นอิสระจากกัน เพียงแต่นำมาแสดงในเวลาเดียวกันและที่เดียวกันเท่านั้น ทฤษฎีนี้ดึงดูดความสนใจของนักดนตรีและศิลปินแบบ อาวอง–การ์ด (Avant-garde) ทั้งหลายรวมทั้งนักประพันธ์เพลงแนวใหม่ด้วย เช่น จอห์น เคจ (John Cage) เดวิด ทิวเดอร์ (David Tudor) และกอร์ดอน มัมม่า (Gordon Mumma) เป็นต้น
>
> (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 127-128)

สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย นี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความคิดที่นาฏยศิลป์และดนตรี ควรจะมีอิสระจากกันในบางเวลาและ กลับไปมีความสัมพันธ์ต่อกันอีกครั้ง โดยใช้สิ่งที่กล่าวมาให้สอดคล้องกับเนื้อหาของการแสดง เช่น ฉากการต่อสู้อาจมีการใช้จังหวะดนตรีเสียงกลองทัดของไทย และกระดิ่งโมบายประกอบลีลาการรบพุ่ง ในขณะที่ช่วงของการใช้เทคนิคละครผู้วิจัยกำหนดให้นักแสดงใช้เสียงจริงของนักแสดงเอง และช่วงที่แสดงความแตกต่างทางชาติพันธุ์จะไม่ใช้เสียงใดๆ เลย

4.7.5 การออกแบบพื้นที่เวที

ลักษณะของพื้นที่สำหรับแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จะเป็นได้นับตั้งแต่การแสดงบนเวทีในโรงละครไปจนถึงเวทีแบบเปิด (Open stage) โดยปกติโรงละครกลางแจ้งจะมีที่นั่งคนดู (Audience seats) โอบล้อมเวทีเป็นรูปครึ่งวงกลม เช่น โรงละครกลางแจ้งศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 61) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวต่อไปว่า

> ..เวทีแสดงแบบโพรซีเนียมอาร์ค (Proscenium arch) นี้คนดูจะเห็นมุมมองในมิติของความลึก (Perspective) มากขึ้น แทนที่จะมองดูในมุมกดลงจากที่สูงอย่างในเวทีแสดงแบบบอลรูม (Ballroom) ซึ่งผู้ชมจะเห็นภาพด้านเดียวแบบ 2 มิติคือ ด้านกว้างและด้านยาว ฉะนั้น ผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องเปลี่ยนแนวคิดให้เป็นการแสดงที่เน้นหนักในเรื่องของการแสดงเดี่ยวส่วนบุคคล แทนการแสดงหมู่ในรูปแบบของการแปรแถวรูปขบวน (Group pattern) และเน้นการเคลื่อนที่ของนักแสดงด้านข้าง ซ้าย-ขวา มากกว่าด้านลึกในระยะขึ้นลง หน้า-หลังของเวที
> (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 27)

ลินน์ เพคทัล อธิบายเพิ่มเติมถึงโรงละครที่มีเวทีแบบอารีนา ว่า

> เวทีแบบอารีนา ผู้ชมจะนั่งโอบล้อมรอบพื้นที่แสดง เสื้อผ้านักแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะถูกออกแบบอย่างพิถีพิถันกว่าเวทีแบบอื่น โดยเฉพาะตำแหน่งของนักแสดงจะต้องจัดขึ้นสำหรับดูได้รอบทิศ เวทีอาจจะเป็นรูปวงกลม สี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือไม่ก็เป็นมุม
> (ลินน์ เพคทัล, 1995 : 59-60)

ปัจจุบันศิลปินพยายามทำลายกำแพงระหว่างผู้แสดงและผู้ชมลง โดยเปิดแสดงงานนาฏยศิลป์ตามพื้นที่สาธารณะ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย มีจุดประสงค์ที่จะเข้าถึงผู้ชมในทุกพื้นที่โดยการนำการแสดงไปแสดงในที่ต่างๆ ฉะนั้น การแสดงจึงจัดในเวทีกลางแจ้ง ซึ่งนอกจากจะสร้างอิสรภาพให้เกิดกับงานแล้ว การแสดงในสถานที่ที่เปลี่ยนไปยังช่วยให้การแสดงดูแปลกตาไปทุกครั้งที่เปลี่ยนสถานที่แสดง ทันใจคนรุ่นใหม่ที่ชอบการเปลี่ยนแปลงและชอบค้นหาสิ่งใหม่ๆ ในชีวิต

4.7.6 การออกแบบแสง

ในด้านของการออกแบบแสง จะเห็นได้ว่ามีการพยายามที่จะทำลายกำแพงระหว่างผู้แสดงและผู้ชมลง ช่วยทำให้การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยสามารถเข้าถึงผู้ชมในพื้นที่สาธารณะทุกแห่งได้ และยังได้รับประโยชน์ในด้านการสร้างอิสรภาพให้เกิดกับกระบวนการสร้างสรรค์ การใช้แสงธรรมชาติ ช่วยเสริมภาพของการแสดงที่เปลี่ยนไปตามเวลาและสถานที่ที่แสดง ทำให้การแสดงดูแปลกตาเปลี่ยนไปทุกครั้งที่เวลา และสถานที่แสดงเปลี่ยนไป เหมาะสำหรับผู้ชมที่ชอบค้นหาสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่ซ้ำแนวทางเดิม ในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่น่าสนใจได้

4.7.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ปกติการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ความสำคัญของงานจะอยู่ที่ลีลาทางนาฏยศิลป์ การใช้อุปกรณ์การแสดงสามารถทำได้ เพื่อช่วยสื่อสารเนื้อหาให้เป็นที่เข้าใจมากขึ้น ในขณะที่ลีลาทางนาฏยศิลป์แต่เพียงลำพังไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้เพียงพอ และอุปกรณ์การแสดงก็ถือเป็นงานออกแบบที่จะเป็นประโยชน์กับการแสดงในบางลักษณะ เช่น ฉากสงครามจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์อาวุธที่จะช่วยให้บรรยากาศดูสมจริงมากขึ้น และแนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ก็ต้องการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนภาพของความสยดสยองจากการขัดแย้งให้กลายเป็นความสงบ ต้องการเปลี่ยนสนามรบให้กลายเป็นสนามรัก เปลี่ยนอาวุธให้เป็นเครื่องมือทำมาหากิน ฉะนั้นอุปกรณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ก็จะต้องใช้อุปกรณ์การแสดงที่มีส่วนในการแสดง ถึงการเปลี่ยนอาวุธให้เป็นเครื่องมือทำกิน ซึ่งใช้เป็นภาพแทนความหมายของการเข้าสู่ความสมานฉันท์ในสังคมไทยในฉากสุดท้ายของการแสดงตรงตามจุดประสงค์ของงานวิจัย

4.7.8 นักแสดง

แนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย คงจะไม่เรียบง่ายในลักษณะที่ใช้นักเต้นรำอย่างตรงไปตรงมา ปัจจุบันนักแสดงมักจะมีความสามารถในหลากหลายทักษะมากขึ้น ทั้งนี้ก็สืบเนื่องมาจากการแข่งขันกันได้เวทีการแสดงที่

สูงมากขึ้น “คนที่มีทักษะที่เป็นที่ต้องการก็จะได้เปรียบ นักแสดงที่แสดงอย่างไร้ซึ่งอารมณ์ หรือจิตวิญญาณในการแสดง มักจะดูน่าเบื่อ ทำให้ขาดพลังในการสื่อสาร ส่งข้อมูลไปยังผู้ชม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 เมย. 2555)” ประเด็นต่างๆ ตามบทการแสดงที่ได้กล่าวมานี้ค่อนข้างซับซ้อน จึงจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มีทั้งทักษะทางด้าน การเต้น และการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน ที่จะสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมต่อไป

4.8 **สรุปบท**

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 ไปจนถึงการออกแบบและพัฒนางานครั้งสุดท้าย และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย ในบทต่อไปซึ่งเป็นบทสุดท้ายผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง ผลงานจากการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย ผลงานการแสดงและแนวคิดของ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 ไปจนถึงการออกแบบและพัฒนางานครั้งสุดท้าย และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง ผลงานจากการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วยผลงานการแสดงและแนวคิดของ "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ตลอดจนข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

5.2 ผลงานจากการวิจัยแบบสร้างสรรค์เรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

จากการดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ผ่านมา ผู้วิจัยขอนำเสนอผลงานจากการวิจัยแบบสร้างสรรค์ เรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" โดยแบ่งได้เป็นผลจากการวิจัย 2 ชนิด คือ

5.2.1 ผลงานการแสดงเรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

1) กิจกรรมในวันแสดงผลงานโดยสังเขป

ตาราง 27 สรุปกิจกรรมในวันแสดงผลงานโดยสังเขป

งานการแสดงผลงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" 9 พฤษภาคม พ.ศ.2555 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
เวลา	**กิจกรรม**
08.00 – 9.00 น.	จัดป้ายนิทรรศการ จัดตกแต่งสถานที่
9.00 – 10.00 น.	รับประทานอาหารเช้า
10.00 – 11.00 น.	ทบทวนลำดับการแสดงให้กับนักแสดง นักแสดงซ้อมตำแหน่ง จังหวะ และทางเข้า-ออก

11.00 – 11.45 น.	นักแสดงแต่งตัวและซ้อมกลุ่มย่อยตามอัธยาศัย เตรียมสถานที่
12.00 น. เป็นต้นไป	- เริ่มการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

2) **เนื้อหาการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"**

ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานการแสดงโดยนำเสนอเป็นภาพนิ่งตามลำดับ ดังนี้

2.1) **แนวคิดการแสดงรวม**

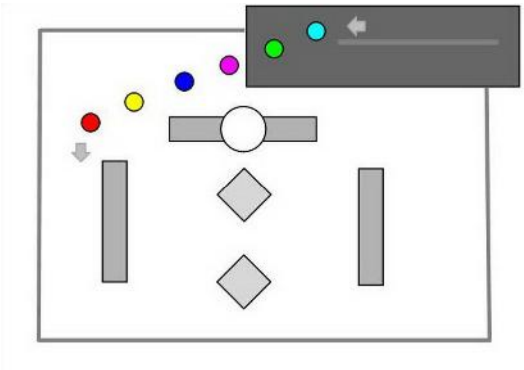
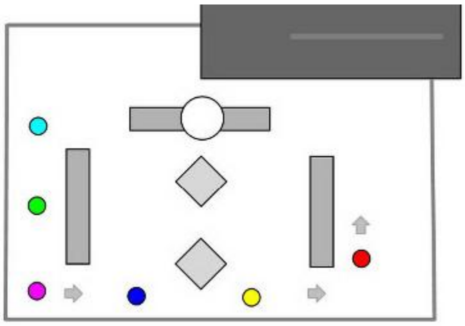
"นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดง 3 องก์ โดยเริ่มองก์ที่ 1 **ความแตกต่าง** ด้วยการเดินเปิดตัวของนักแสดงเพื่อแนะนำความแตกต่างในเชิง ความคิด สังคม และยุคสมัย ต่อด้วยลีลาช้าที่สื่อถึงความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน ความรวย และจบองก์ที่ 1 ด้วยลีลาที่แข็งกร้าวสลับนุ่มนวล แสดงถึงความแตกต่างทางด้านเพศ องก์ที่ 2 **ความขัดแย้ง** นำเสนอด้วยลีลาที่มีความเร็วต่างกัน แสดงถึงการขัดแย้งทางความคิด ต่อด้วยลีลาทางด้านละครที่แสดงความขัดแย้งเชิงสติปัญญา และจบองก์ที่ 2 ลงด้วยลีลาการต่อสู้ประกอบอุปกรณ์ที่เริ่มต้นจากช้าและเร่งความเร็วด้วยท่าทางที่รุนแรงขึ้นอย่างมีพลัง การแสดงองก์ที่ 3 **ความสมานฉันท์** นำเสนอด้วยลีลาของการแสดงประกอบอุปกรณ์ที่เปรียบเสมือนอาวุธ ต่อมาได้ปรับสภาพไปเป็นเครื่องมือที่นำไปประกอบเป็นโครงสร้าง ซึ่งใช้แทนความหมายของการร่วมมือร่วมใจกันสร้างสรรค์สิ่งที่ดีต่อไป

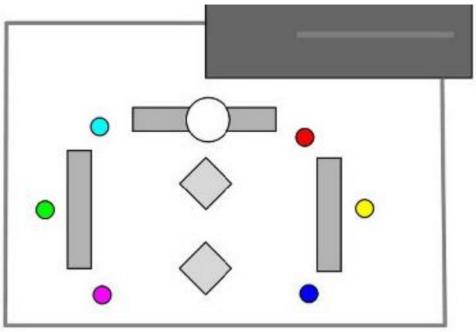
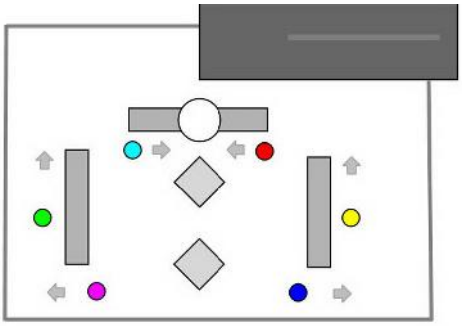
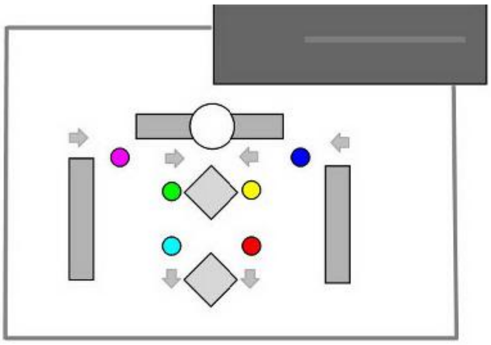
2.2) **แนวคิดการแสดงแยกองก์**

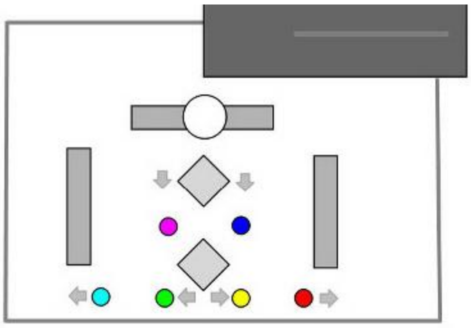
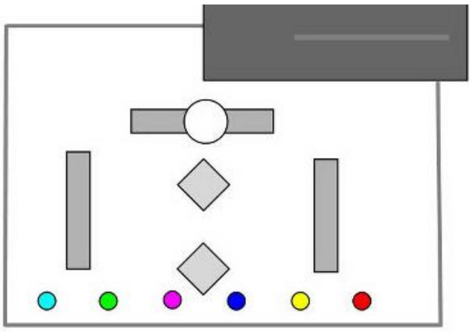
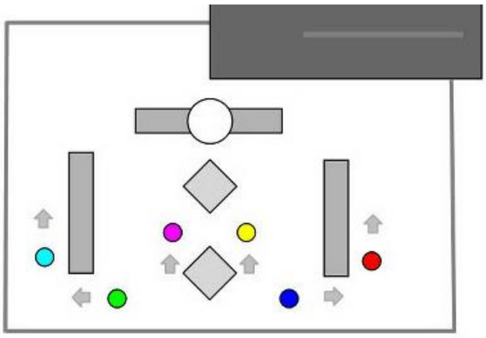
การแสดง องก์ที่ 1
ความแตกต่าง

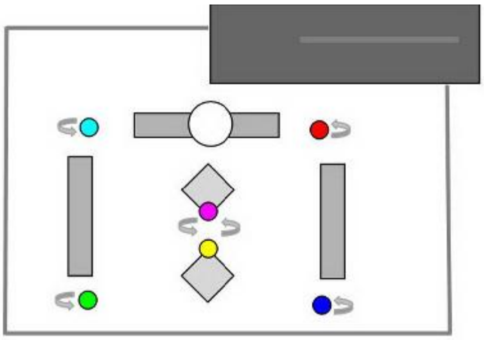
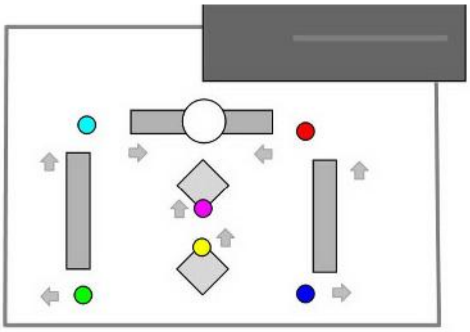
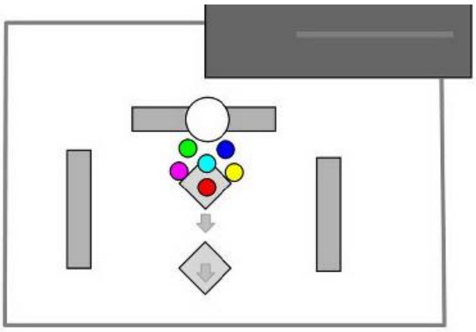
ความแตกต่าง ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มด้วยการเดินเปิดตัวของนักแสดงเพื่อแนะนำความแตกต่างในเชิง ความคิด สังคม และยุคสมัย ต่อด้วยลีลาช้าที่สื่อถึงความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน ความรวย และจบลงด้วยลีลาที่แข็งกร้าวสลับนุ่มนวล แสดงถึงความแตกต่างทางด้านเพศ

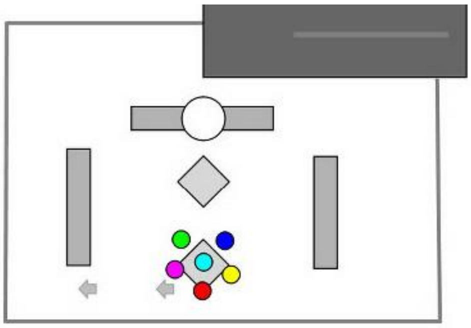
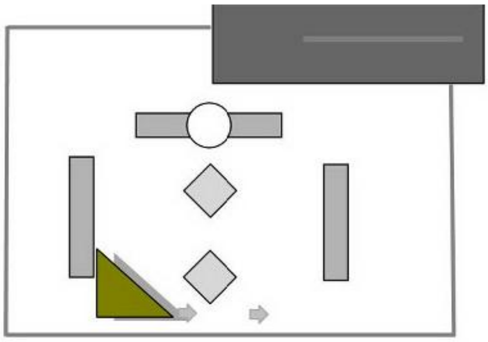
ตาราง 28 ผลงานการแสดงจริง องก์ที่ 1 ความแตกต่าง

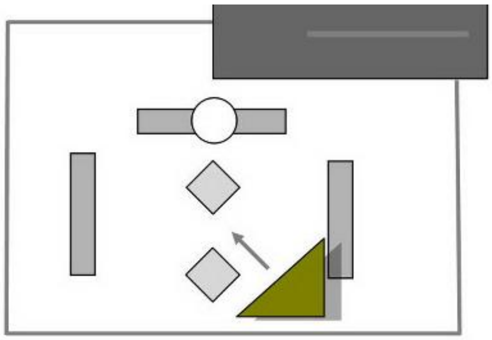
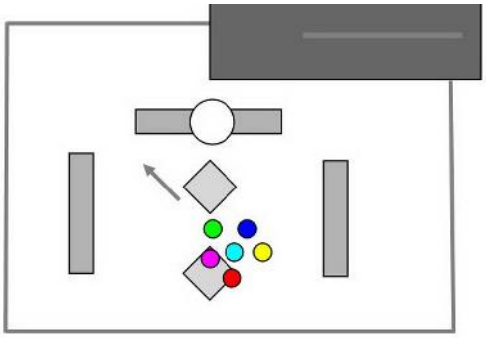
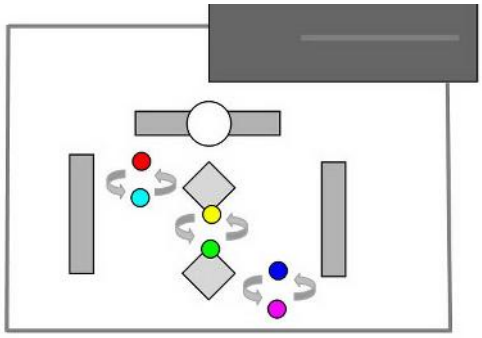
	 1. นักแสดงเดินแถวแนวเฉียง ออกสู่พื้นที่แสดง พร้อมกับถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็น โลหะสีเงิน (เป็นสัญลักษณ์แสดงความหมาย แทนความมั่นคงทางความคิดและจิตใจ เสมือน เสาหลักที่ค้ำจุนศาสนา และเป็นเหมือนอาวุธที่ ใช้ทำลายล้าง) ถือลากพื้น เดินด้วยจังหวะที่ เชื่องช้า เสมือนเข้าสู่การชุมนมหรือพิธีกรรม
	 2. จากนั้น นักแสดงจะเดินเป็นแนวเส้นโค้ง เพื่อที่จะโอบล้อม พื้นที่ในการแสดง โดยใช้การ ออกแบบลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลา ท่าเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น เทคนิค บัลเลต์เห็นได้จากท่าก้าวเดินในการปรากฏตัว ครั้งแรกของนักแสดง (หัวข้อ 4.7.2)

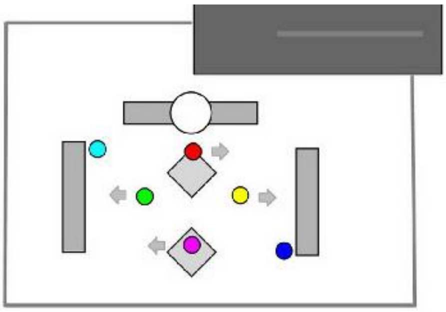
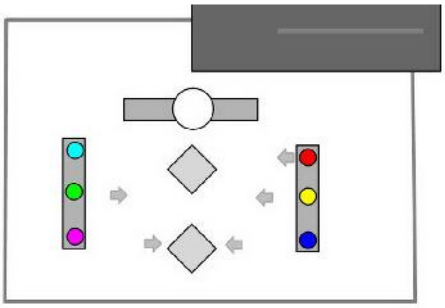
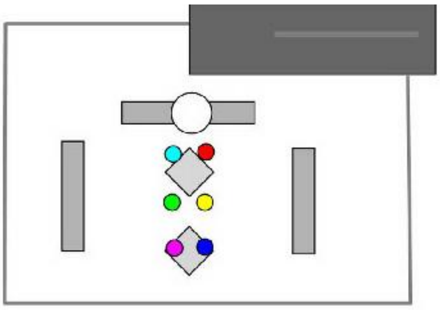
	 3. นักแสดงจะเดินโอบล้อม พื้นที่ในการแสดงอย่างต่อเนื่อง เป็นลักษณะวงกลม และหันเผชิญหน้ากัน และถือแท่งโลหะตั้งขึ้น เสมือนการตั้งเสาเอกของบ้าน
	 4. จากนั้น นักแสดงจะเดินเข้าสู่ที่นั่ง และพร้อมที่จะเดินเข้าหากันทีละคู่ (เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงการแบ่งพื้นที่ และอาณาเขตของการแสดงออกเป็นสองฝั่ง)
	

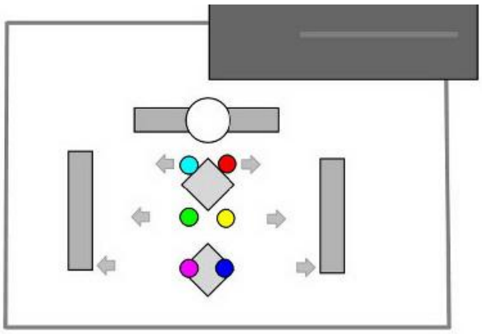
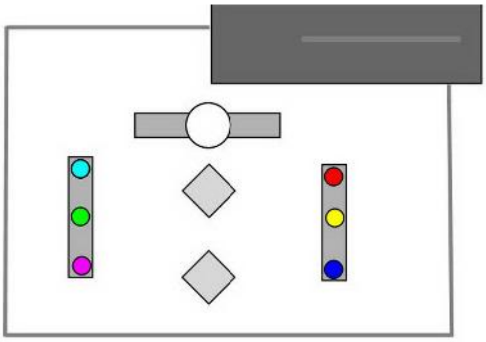
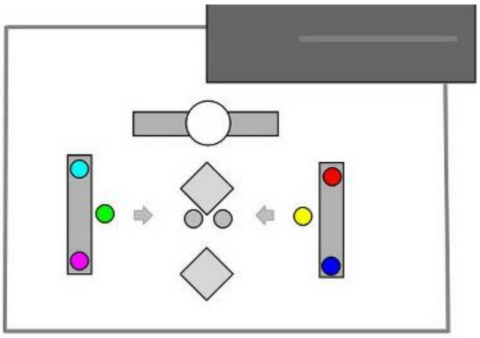
	5. นักแสดงเดินต่อเนื่องไปทางด้านหน้า ทีละคู่ เป็นแถวตอน ในจังหวะช้าย่ำเท้าก้าวเดินไปข้างหน้าแบบท่าโขน ซึ่งเป็นคุณภาพในเชิงการบูรณาการในด้านของความดั้งเดิม (ดู หัวข้อ 4.7.2) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเดินทางออกหาอาณาเขตและพื้นที่ของตนเอง
	 6. จากนั้น นักแสดงจะเดินแยกออกจากแนวเส้นกลางเวที แยกไปคนละฝั่งทั้งซ้าย และขวา จนตั้งเป็นแถวหน้ากระดาน
	7. ต่อเนื่องจากข้อ 6
	

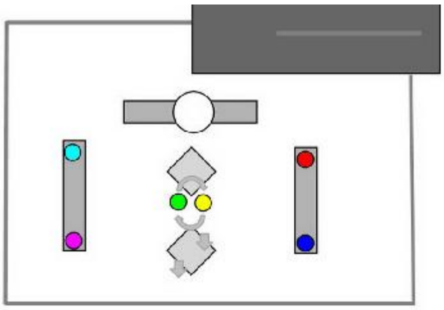
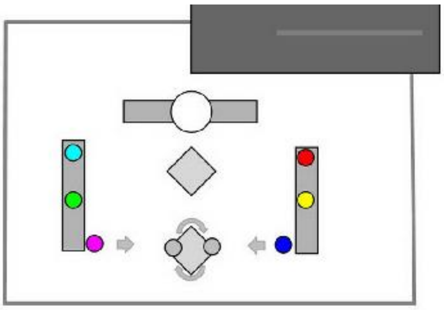
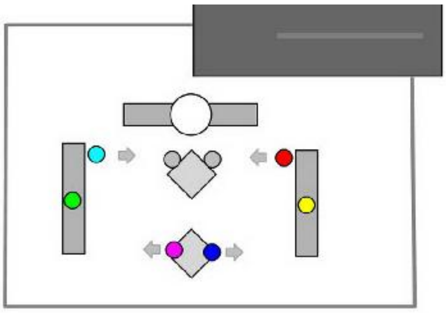
	8. จากนั้นนักแสดงจะเดินกลับไปในพื้นที่ ที่เป็นอาณาเขตของตน
	 9. เมื่อถึงที่ นักแสดงจะจับแท่งเหล็กปักที่พื้น และเดินวนเป็นวงกลม ในจังหวะช้า และเดินวนเร่งความเร็วขึ้นจนเป็นการวิ่งอย่างเร็ว
	 10.จากนั้น นักแสดงจะวิ่งเข้ามารวมกัน ยังพื้นที่กลางเวทีด้านหลัง
	

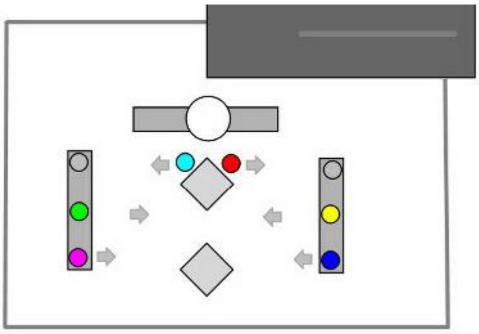
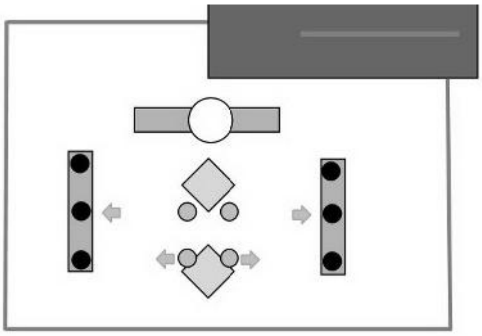
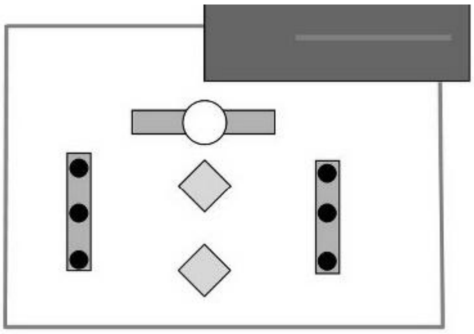
	11.นักแสดงจับกลุ่ม แล้วเดินยกเท้าเยื้องย่างด้วยจังหวะช้าขึ้นมาด้านหน้าเวที เสมือนการหาพื้นที่ ที่อยู่และอาณาเขตใหม่ของตัวเอง สลับกับการขยับปากพูดของนักแสดงแต่ละคน (แสดงให้เห็นถึงความสับสนวุ่นวายของชีวิตมนุษย์)
	 12. เมื่อกลุ่มนักแสดงเดินขึ้นมาด้านหน้า สุดก็จะวิ่งเปลี่ยนที่ ไปทางด้านซ้ายด้วยจังหวะที่รวดเร็ว
	 13. นักแสดงหยุดตรงมุมซ้ายด้านหน้าของพื้นที่การแสดง และหยุดนิ่งโดยใช้เทคนิคโมเดิร์นดานซ์ (ดู หัวข้อ 4.7.2) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดิ้นรน ยื้อแย่ง หาที่อยู่อาศัยหรืออาณาเขตเอามาเป็นของตนเอง และนักแสดงได้เปลี่ยนตำแหน่งที่ จัดท่า จากซ้ายไปขวา

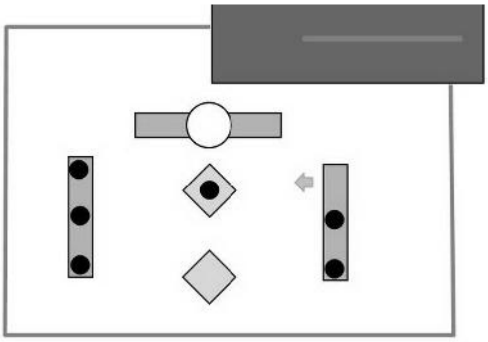
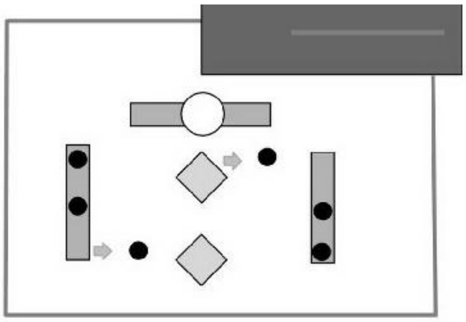
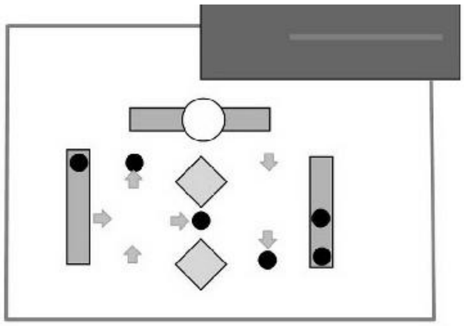
	 14. ต่อเนื่องจากข้อ 13
	 15. จากนั้นนักแสดงจะเดินไปสู่มุมหลังทางซ้ายของพื้นที่การแสดง ด้วยลีลาที่เดินแซงกันด้วยจังหวะช้าและเร็ว มุ่งไปทางด้านหน้า สลับกันอย่างต่อเนื่อง (จะแสดงให้เห็นถึงแข่งขัน แย่งชิงอาณาเขตพื้นที่)
	 16. จนนำไปสู่การแย่งชิงกันเอง ต่างคนต่างจับแท่งโลหะ และวิ่งวนรอบแท่งโลหะด้วยจังหวะเร็วเป็นวงกลมวงใหญ่

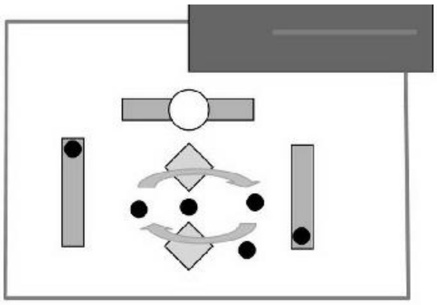
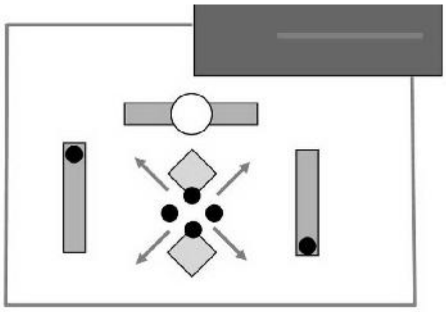
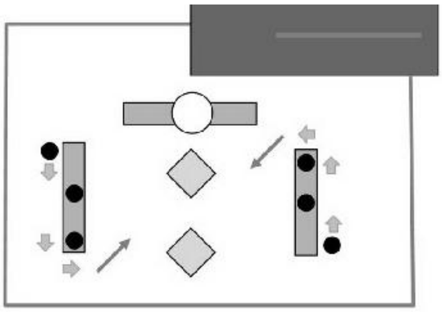
	 17. นักแสดงแยกกลุ่มออกเป็น 2 ฝั่ง
	 18. นักแสดงเริ่มนั่งบนเก้าอี้ยาว ในพื้นที่ของตัวเอง อย่างช้า มองหน้ากันอย่างสงบนิ่ง ด้วยความรู้สึกอย่างมีนัยยะ (พยายามอ่านความคิดจิตใจของกันและกัน)
	 19. นักแสดงวิ่งเข้าหากันทีละคู่ ด้วยความเร็วและหยุดนิ่งมองกัน พร้อมกับลีลาการย่างก้าวด้วยจังหวะเชื่องช้าสลับกับเร็ว อย่างต่อเนื่องโดยมีศีรษะติดกัน (แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของสภาวะทางความคิดที่แตกต่างกัน ทั้งในด้าน มุมมองและแง่คิดของมนุษย์แต่ละคน)

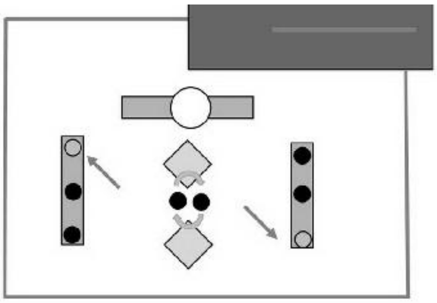
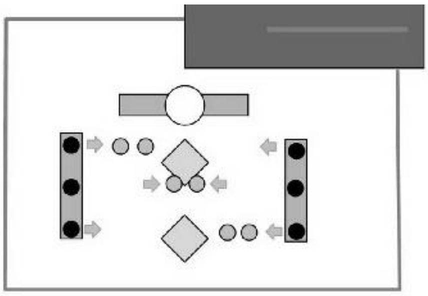
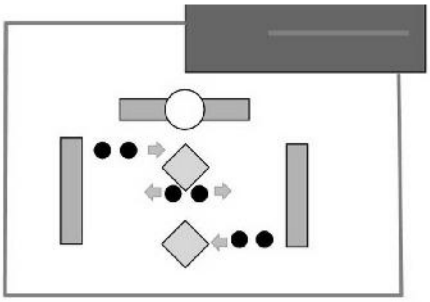
	 20. จากนั้น นักแสดงจะเดินแยกออกจากกันทีละคู่ และถอยหลังไปยังที่นั่งของตน ด้วยลีลาการเดินช้า
	 21. นักแสดงนั่งอย่างสงบนิ่ง ต่อเนื่องจากข้อ 20
	 22. นักแสดงคู่ที่ 1 จะวิ่งออกมาด้วยความเร็ว เผชิญหน้ากัน และหยุดนิ่ง

	23. จากนั้น จะเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ด้วยท่าเดินที่สลับกันขึ้นหน้า และลงหลัง โดยมีลีลาที่แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบความแตกต่างทางความคิดของคนที่ยึดติดกับวัตถุนิยม เพื่อก้าวให้ทันยุคสมัย พร้อมไปกับคนที่ไม่ยึดติดกับวัตถุนิยมแต่อยากจะเกาะตามกระแสวัตถุนิยมเท่านั้น
	24. นักแสดงคู่ที่ 2 ออกเคลื่อนไหวทีละคน ด้วยลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในเรื่องเพศระหว่างหญิงกับชาย ในด้านการกดขี่ทางเพศ)
	25. ต่อเนื่องจากข้อ 24

	 26. นักแสดงคู่ที่ 3 วิ่งออกมาเผชิญหน้ากัน ด้วยลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางด้านความเป็นอยู่ และการแบ่งชนชั้นทางสังคมระหว่างความรวยกับความจน)
	 27. นักแสดงทั้ง 3 คู่ จะเคลื่อนไหวเข้าออกสลับกันไปมา เพื่อเน้นให้เห็นถึงความแตกต่างซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่เป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งขึ้น
	

	28. นักแสดงหยิบหนังสือพิมพ์ ขึ้นมาอ่านด้วยลีลาและท่าทางที่รวดเร็ว ให้ความรู้สึกถึงการเสพสื่อ ข่าวสาร การเมือง ในแง่คิดและมุมมองที่ต่างกัน ที่จะนำไปสู่ความขัดแย้ง
	29. นักแสดงออกมาเต้นเดี่ยวทีละคน ด้วยลีลาที่เป็นการแสดงถึงจุดยืนทางด้านความคิดที่แน่วแน่ และรุนแรงมากขึ้น สลับสับเปลี่ยนกันไปมาด้วยลีลาในจังหวะที่รวดเร็ว
	30. นักแสดงสลับกันออกมาเต้นเดี่ยวทีละคนต่อเนื่องจากข้อ 29
	

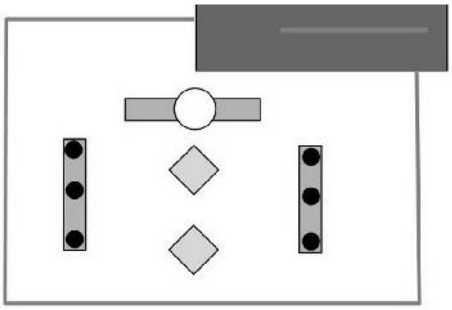
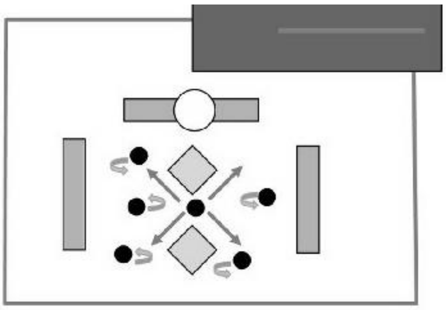
	31.นักแสดงสลับกันออกมาเต้นเดี่ยวทีละคน ต่อเนื่องจากข้อ 30
	 32.นักแสดงสลับกันออกมาเต้นเดี่ยวทีละคน ต่อเนื่องจากข้อ 31
	 33. จากนั้น นักแสดง 4 คน จะถอยหลังกลับไปนั่งที่เก้าอี้ของตัวเอง และนักแสดงอีก 2 คนยืนขึ้นจากเก้าอี้
	 34. นักแสดง 2 คน เริ่มขว้างกระดาษหนังสือพิมพ์ใส่กันไปมา และย้ายที่โยนไปมา จนกระทั่ง มาเผชิญหน้ากันตรงกลางพื้นที่ของการแสดง

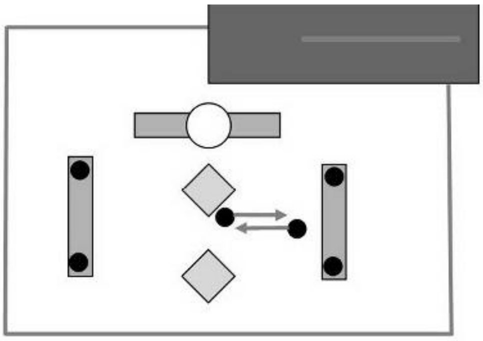
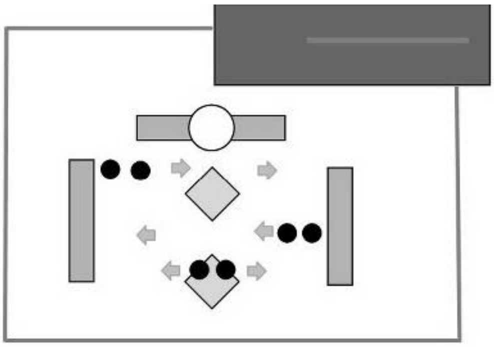
	 35. จากนั้นนักแสดงจะเต้นคู่ด้วยลีลาช้า และต่อเนื่องไปสู่จังหวะที่รวดเร็วขึ้น โดยนักแสดงที่เหลือก็ยังคงขว้างกระดาษหนังสือพิมพ์ปาใส่กันไปมา แสดงให้เห็นถึง การเผชิญหน้าของแต่ละฝ่ายชี้นำถึงต้นกำเนิดความขัดแย้ง
	 36. จากนั้นนักแสดงทั้งสองฝ่ายวิ่งเข้าหากันที่กลางพื้นที่แสดงทีละคู่ และเริ่มผลักกันไปมาด้วยลีลาที่ช้า ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกแยกหลังจากการรับสื่อที่แตกต่างกันออกไป ครั้นเมื่อมาเจอกันจึงเกิดการปะทะกัน
	 37. นักแสดงเดินถอยหลังแยกออกจากกันแล้วไปนั่งในที่ของตัวเอง

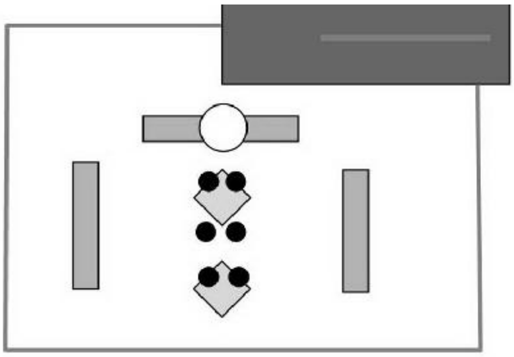
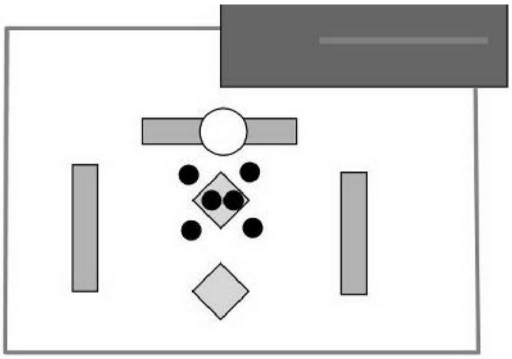
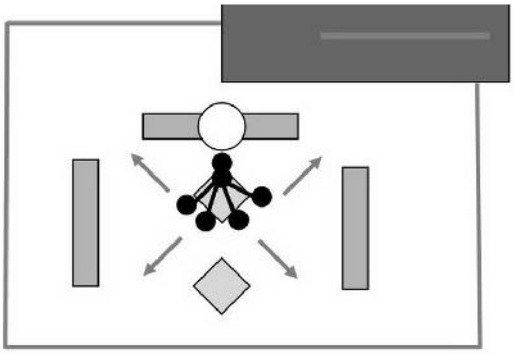
การแสดง องก์ที่ 2
ความขัดแย้ง

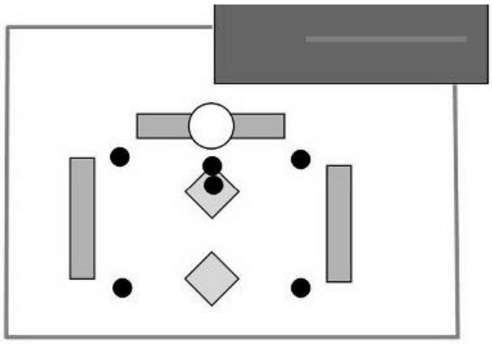
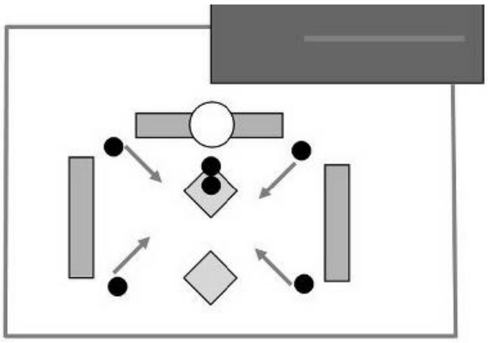
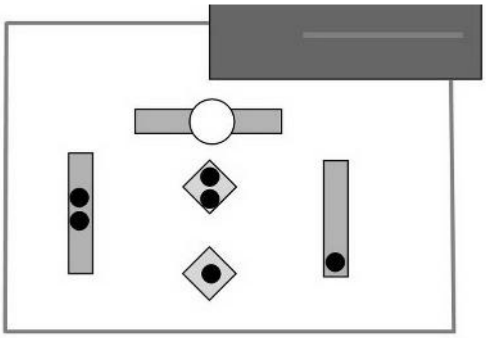
ความขัดแย้ง ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มด้วยลีลาที่มีความเร็วต่างกัน แสดงถึงการขัดแย้งทางความคิด ต่อด้วยลีลาทางด้านละครที่แสดงความขัดแย้งเชิงสติปัญญา และจบลงด้วยลีลาการต่อสู้ประกอบอุปกรณ์ที่เริ่มต้นจากช้าและเร่งความเร็วด้วยท่าทางที่รุนแรงขึ้นอย่างมีพลัง

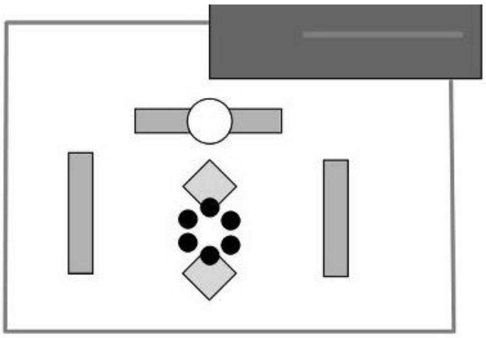
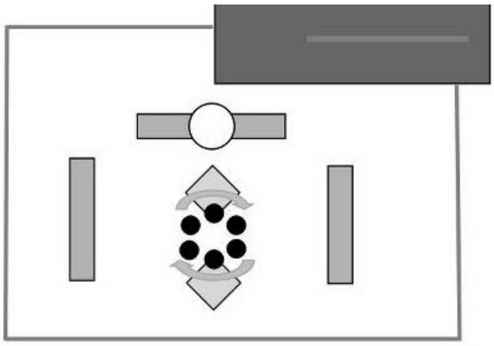
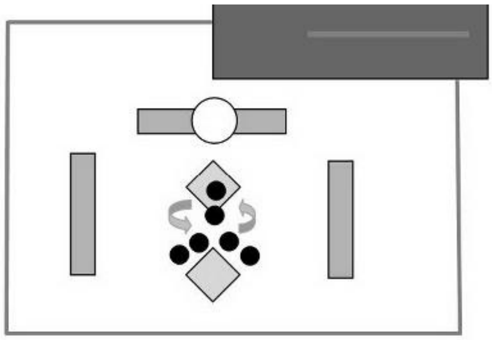
ตาราง 29 ผลงานการแสดงจริง องก์ที่ 2 ความขัดแย้ง

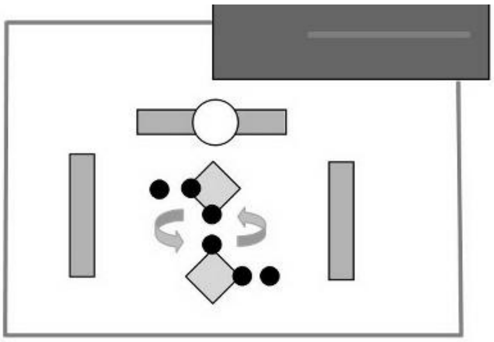
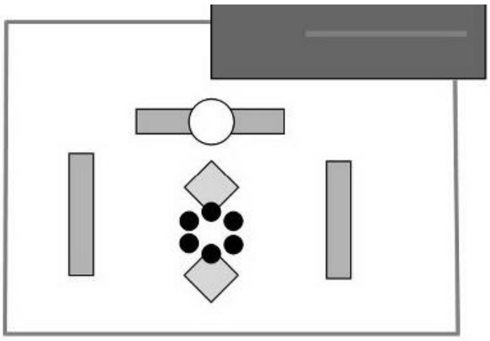
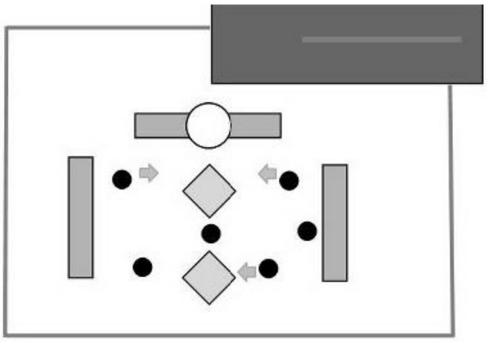
	 1. นักแสดงแต่ละคน จะออกมาพูดทีละคน เกี่ยวกับทัศนะคติ แง่คิดและมุมมองของตัวเอง เรื่องการเมือง ศาสนา สังคม ในมุมมองที่ตัวนักแสดงคิดและวิเคราะห์เอง
	 2. จากนั้น นักแสดงจะพูดและตีความ พร้อมกับเดินและเคลื่อนที่ไปมา พร้อมกับลีลาช้า จนถึงการพูดและลีลาเร็วและรุนแรงมากขึ้น และสงบนิ่ง และเดินกลับไปยังเกาอี้ของตัวเอง และนั่งลงอยู่ในความสงบ

	 3. นักแสดงคนที่1 ลุกขึ้นเดินไปหานักแสดงอีกคนหนึ่ง แล้วพูดแสดงทัศนะคติของความคิดที่แสดงความขัดแย้ง และก้าวร้าวของตนเองต่อหน้านักแสดงอีกคนหนึ่ง ในขณะที่นักแสดงอีกคนหนึ่งนั้นก็จะลุกขึ้นโต้ตอบกลับด้วยทัศนะคติของตนเองเหมือนกัน พร้อมไปกับลีลาที่แสดงให้เห็นถึงจุดที่จะเริ่มทำร้ายกัน โดยการเริ่มผลักอกนักแสดงคนนั้นให้ออกไปจากอาณาเขตของตัวเอง นักแสดงทั้ง 6 คนทำเช่นนี้สลับกันไปมาจากซ้ายไปขวา และขวาไปซ้าย
	 4. ต่อเนื่องจากข้อ 3 นักแสดงทั้ง 6 คน เริ่มแสดงลีลาช้าแล้วเร่งความเร็วและรุนแรงขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนนำไปสู่ฉากการต่อสู้ การทำร้ายร่างกาย การทำทารุณกรรม และนำไปสู่ความสูญเสียในที่สุด

	5. นักแสดงเผชิญหน้าและถอยหลังออกเพื่อไปหยิบโลหะสีเงิน
	6. ฉากการเข้าสู่ลีลาการต่อสู้โดยจะใช้โลหะสีเงินแทนอาวุธ แล้วนักแสดงทั้งหมดจะเร่งลีลาให้รวดเร็วและรุนแรงขึ้น
	7.นักแสดงถือโลหะสีเงินเข้ามายังคู่ต่อสู้ แสดงการต่อสู้ทำร้ายซึ่งกันและกัน

	 8. นักแสดงจะเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่อง สลับกันไปมา เต้นด้วยลีลาที่แสดงให้เห็นถึงการทำร้าย ความรุนแรง เจ็บปวด และกดดัน
	 9. นักแสดง แสดงลีลาการเต้นที่สื่อถึงการทำร้ายกันด้วยความกดดัน เจ็บปวด และรุนแรง ต่อเนื่องจากข้อ 8
	 10. นักแสดง แสดงลีลาการเต้นที่สื่อถึงการทำร้ายกันด้วยความกดดัน เจ็บปวด และรุนแรง ต่อเนื่องจากข้อ 9

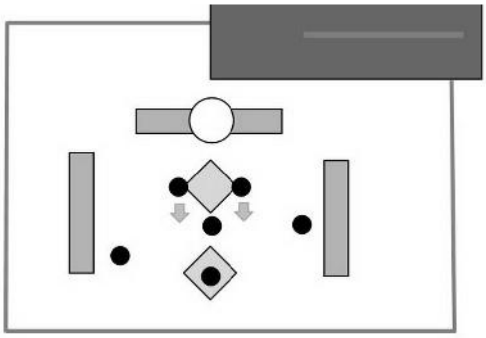
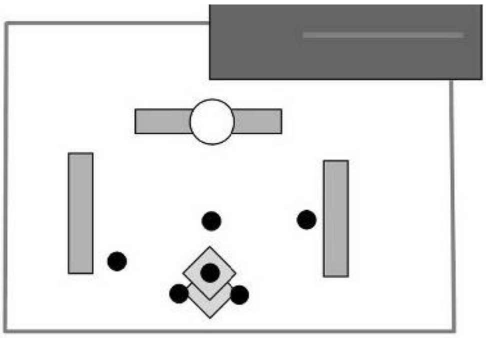
	 11. จากนั้น นักแสดงจะเข้ามารวมกลุ่มกันตรงกลางด้วยลีลาช้า แสดงให้เห็นภาพของการต่อสู้ ทำร้ายกันมากขึ้น
	 12. แสดงให้เห็นภาพของการต่อสู้ ทำร้ายกันมากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากข้อ 11
	 13. แสดงให้เห็นภาพของการต่อสู้ ทำร้ายกันมากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากข้อ 12

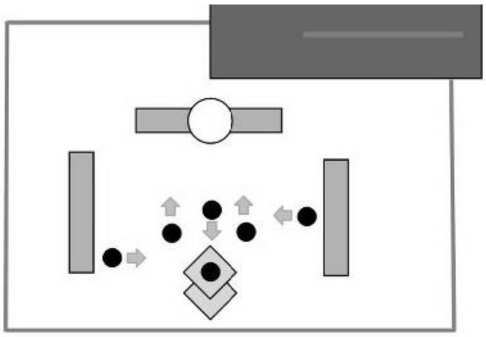
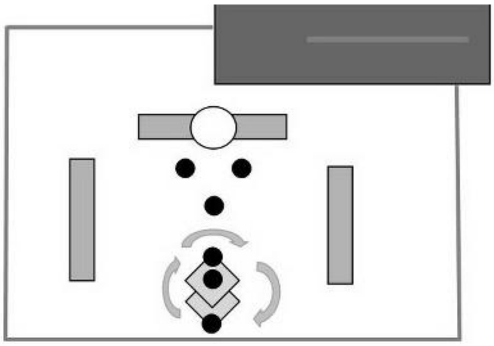
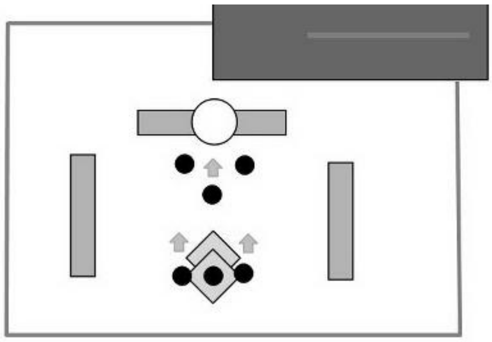
	14. แสดงให้เห็นภาพของการต่อสู้ ทำร้ายกัน มากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากข้อ 13
	15. แสดงให้เห็นภาพของการต่อสู้ ทำร้ายกัน มากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากข้อ 14
	16. การสูญเสีย เริ่มปรากฏขึ้น

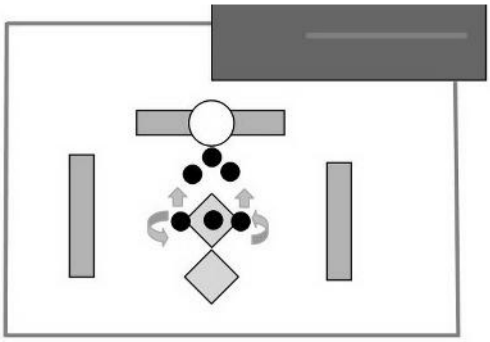
องก์ที่ 3
สมานฉันท์

ความสมานฉันท์ ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มด้วยลีลาของการแสดงประกอบอุปกรณ์ที่เปรียบเสมือนอาวุธ ต่อมาได้ปรับสภาพไปเป็นเครื่องมือที่นำไปประกอบเป็นโครงสร้าง ซึ่งใช้แทนความหมายของการร่วมมือร่วมใจกันสร้างสรรค์สิ่งที่ดีต่อไป

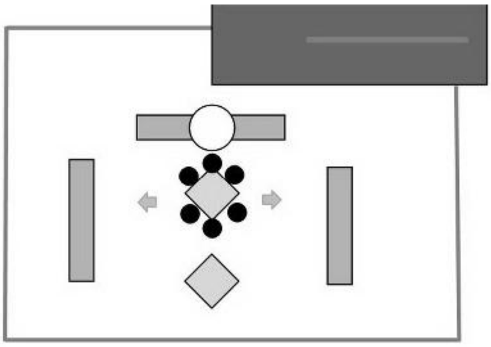
ตาราง 30 ผลงานการแสดงจริง องก์ที่ 3 สมานฉันท์

	1. การสร้างความสมานฉันท์โดยใช้หลักคำสอนของศาสนาเป็นที่พึ่ง นักแสดง 2 คน นำโครงสร้างโลหะสีเงิน รูปสี่เหลี่ยม เคลื่อนที่ ผ่านไปทางด้านหน้าของพื้นที่แสดง
	2. นักแสดงนำอุปกรณ์ รูปสี่เหลี่ยม มาครอบไปบนนักแสดงอีกคนหนึ่ง สื่อถึงการนำให้คนที่หลงผิดกลับมาอยู่ในกรอบระเบียบแห่งสังคมอีกครั้ง

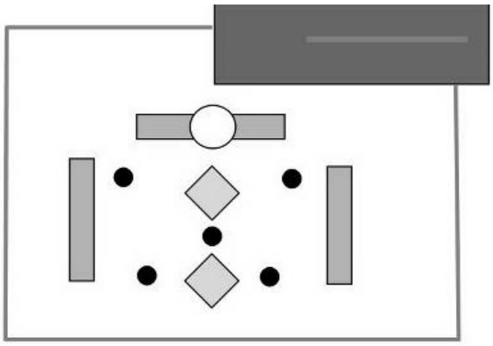
<table>
<tr>
<td></td>
<td>
3. หลังจากนั้น นักแสดง ทั้ง 2 ก็ย้ายกลับไปยืนด้านหลัง รวมกับนักแสดงอีกคนหนึ่ง เพื่อสร้างรูปสามเหลี่ยมที่หมายถึงอำนาจรัฐที่จะมาเป็นตัวกลางในการไกล่เกลี่ย</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>
4. นักแสดงอีก 2 คน เปรียบเสมือนประชาชนเดินวนไปในทิศทางเดียวกัน</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>
5. นักแสดงที่เป็นประชาชน 3 คน เคลื่อนตัวเข้าไปใกล้กับกลุ่มอำนาจกลาง</td>
</tr>
</table>



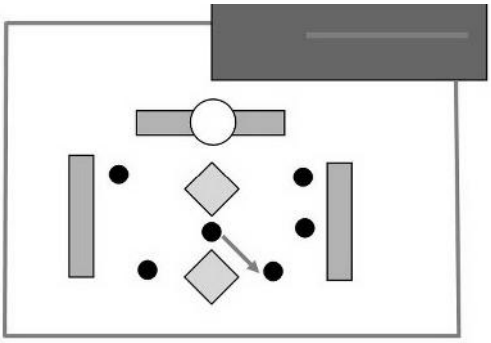
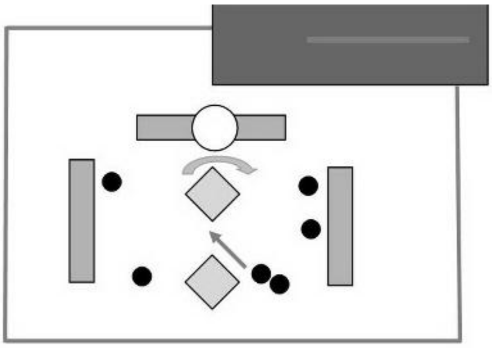
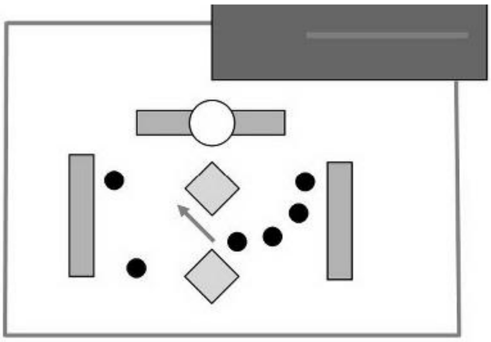
6. ภาพการเคลื่อนตัวเข้าไปใกล้กับกลุ่มอำนาจกลางต่อเนื่องจากข้อ 5

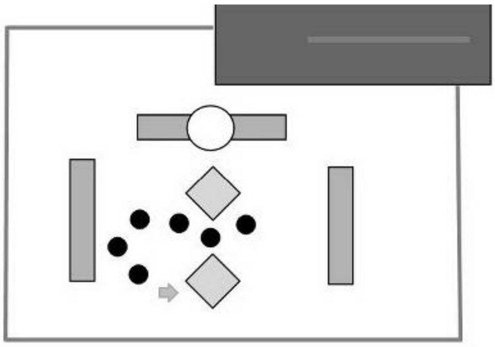
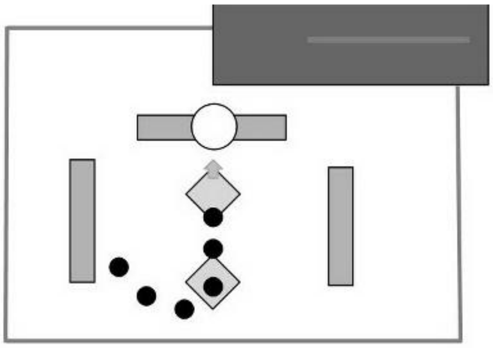
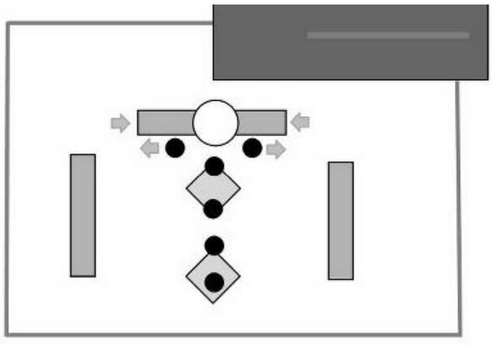


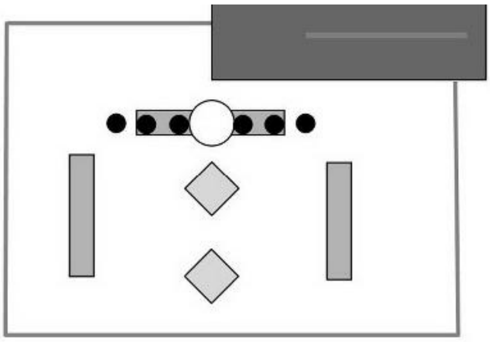
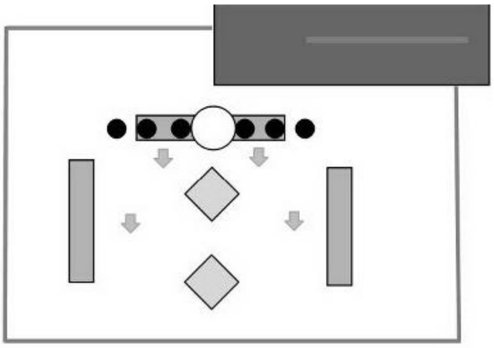
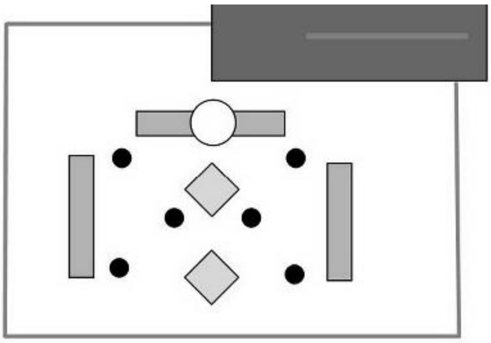
7. นักแสดงยืนล้อมรอบ โครงสร้างสี่เหลี่ยมจัตุรัส แสดงให้เห็นถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

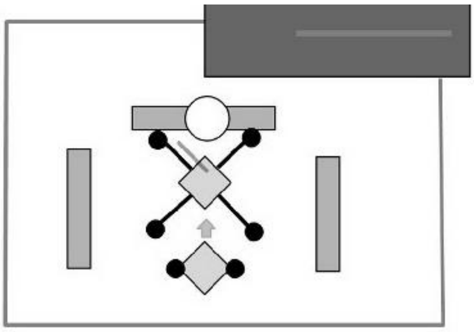
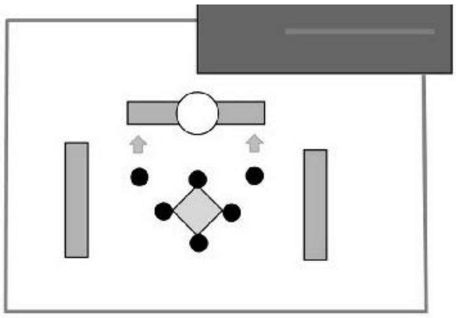
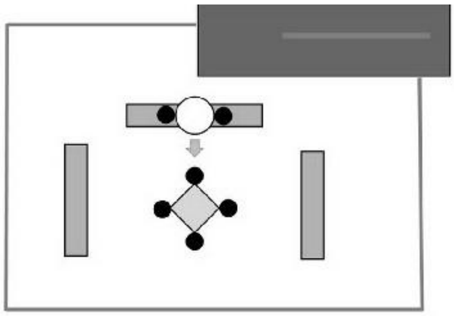


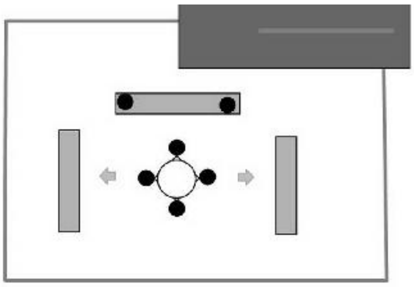
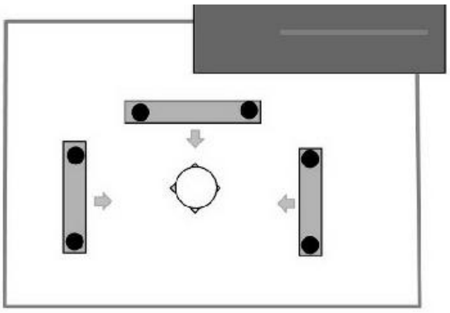
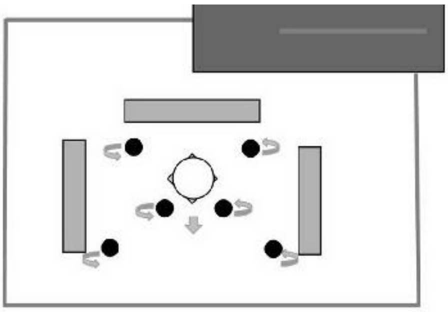
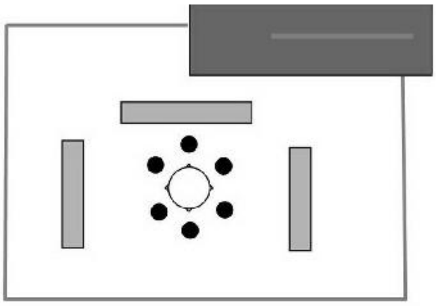
8. นักแสดงยืนล้อมรอบโครงสร้างสี่เหลี่ยมต่อเนื่องจากข้อ 7

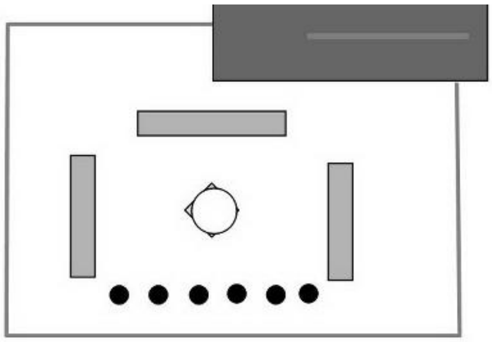
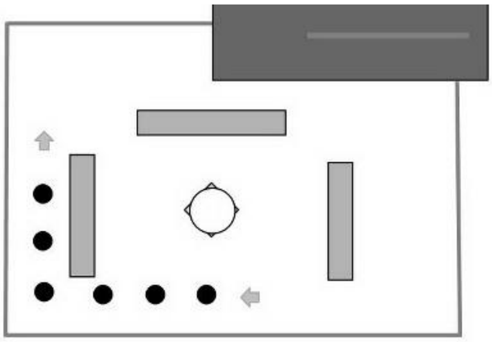
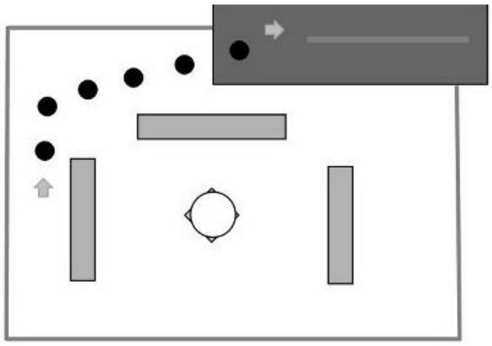
	 9. นักแสดงคนหนึ่งเดินไปหานักแสดงอีกคนหนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจซึ่งกันและกัน
	 10. นักแสดง ร้องเพลง บริจ โอเวอร์ ทรับเบิลวอเตอร์ (Bridge Over Troubled Water) เดินไปตามวิถีที่เหมือนเรือที่ไหลไปตามกระแสน้ำ ผ่านนักแสดงคนใดก็จะจับมือกัน
	 11 นักแสดงจับมือกันเดินต่อเนื่องจากข้อ 10

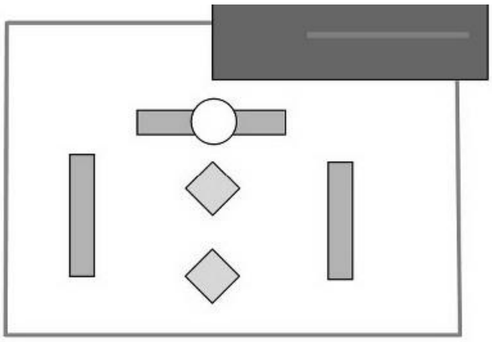
	12. นักแสดงจับมือกันเดินต่อเนื่องจากข้อ 11
	13. นักแสดงจับมือกันเดินต่อเนื่องจากข้อ 12
	14. นักแสดงแยกออกไป 2 ข้างและขึ้นไปเดินบนเก้าอี้ โดยมีความหมายว่าได้ขึ้นฝั่งอย่างปลอดภัยและข้ามสะพานแห่งความสมานฉันท์ มาพบกัน

	 15. ระหว่างการร้องเพลง บริจ โอเวอร์ ทรับเบิล วอเตอร์ (Bridge Over Troubled Water)
	 16. หลังจากข้ามสะพานแห่งความสมานฉันท์ นักแสดงทุกคนกระจายออกไปเก็บแท่งโลหะที่เป็นเสมือนอาวุธที่ใช้ประหัตประหารกันมา
	 17. นักแสดงเก็บหนังสือพิมพ์มาใส่รวมไว้ในโครงสร้างสี่เหลี่ยม เหมือนกับจะก่อกองไฟ

	18. นักแสดง 4 คนนำอาวุธที่ใช้ในการประหัตประหารกันมา ต่อกันสร้างเป็นรูป 3 เหลี่ยม 4 ด้าน เป็นนัยยะสำคัญทางศาสนาพุทธ
	19. นักแสดงทั้งหมดนำแท่งโลหะมาประกอบกันเป็นโครงสร้าง แสดงถึงการร่วมแรงร่วมใจกันได้
	20. นักแสดงนำบอลลูน ที่หมายถึงความหวังของทุกคนที่ต้องการเห็น ความสมานฉันท์ โดยนำบอลลูนแห่งความสมานฉันท์ มาใส่ไว้ในโครงสร้างทับเศษหนังสือพิมพ์ที่นำสุมรวมกัน เสมือนเป็นการฝังกลบ และทำลายปัจจัยที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง แสดงให้เห็นถึงการร่วมแรงร่วมใจกัน ที่จะเป็นเกราะปกป้องไม่ให้เกิดความขัดแย้งขึ้นอีก

	21. การร่วมแรงร่วมใจกันดำเนินต่อไปอย่างต่อเนื่องจากข้อ 20
	**บทสรุป** 22. การร่วมแรงร่วมใจกันดำเนินต่อไปอย่างต่อเนื่องจาก ข้อ 21
	23. นักแสดงเดินวนรอบตัวเองเป็นวงกลม แสดงถึงการดำเนินชีวิตต่อไป
	24. นักแสดงเดินวนรอบตัวเองดำเนินต่อไปอย่างต่อเนื่องจากข้อ 23

	 25. นักแสดงจับมือกันเดินเป็นแถวหน้ากระดาน เป็นประหนึ่งกำแพงที่แข็งแรงด้วยความรักและสามัคคี
	 26. นักแสดงรวมตัวกันเดินแถวออกไปทางเดียวกันและยังคงจับมือกันไว้ แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากการเข้ามาในครั้งแรก ซึ่งมีการแบ่งเป็น 2 ฝ่าย
	 27. นักแสดงรวมตัวกันเดินแถวต่อเนื่องออกจากเวทีการแสดงไป



28. เวทีว่างเปล่า จบการแสดง

5.2.2 แนวคิดในการสรางสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”

ผลจากงานวิทยานิพนธ์แบบสร้างสรรค์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ นอกจากจะได้ผลงานการแสดงแล้ว ยังได้แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง และเนื่องจากการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ต้องการศึกษาและสร้างสรรค์งานทางศิลปะอย่างมีอิสระและลึกซึ้งเป็นหลัก โดยใช้ความพอใจของผู้ชมเป็นเรื่องรอง (ดูหัวข้อ 1.5) ในบทนี้จึงขอสรุปผลของการวิจัยควบคู่ไปกับผลการประเมินความคิดเห็นของผู้ชมขั้นพื้นฐาน ซึ่งสามารถแบ่งได้ตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) **บทการแสดง**

บทการแสดงจะต้องสามารถเข้าถึงและทันใจคนรุ่นใหม่ แบ่งออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ 1 แสดงถึงความแตกต่าง ที่แบ่งเป็นความแตกต่างเชิงความคิด สังคม และยุคสมัย ความแตกต่างทางด้านชนชั้น ความจน ความรวย และ ความแตกต่างทางด้านเพศ ในองก์ 2 เป็นความขัดแย้ง ทางด้านความคิด สติปัญญา และเพิ่มความรุนแรงมากขึ้นจนกลายเป็นความหายนะ การแสดงจบลงด้วย องก์ 3 ความสมานฉันท์ ซึ่งใช้แนวคิดของการยอมรับ ร่วมมือ ร่วมแรง ร่วมใจกันจนกลายเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายของการแสดงแต่ละช่วงในระดับปานกลาง (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้) แต่หลังจากชมการแสดงแล้ว ผู้ชมมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" มากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้) ตามคุณภาพของการสื่อความหมาย คือ การสร้างสรรค์ให้เกิดการเรียนรู้จากการดลใจซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงทำให้คนรู้สึก กระตุ้นให้เกิดความสงสัยและปลุกความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป (ดู หัวข้อ 4.6.2)

2) การออกแบบลีลา

แนวคิดของลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยได้นำเสนอผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากละคร (Dance Theatre) ที่สามารถแสดงออกถึงความรู้สึกภายในอย่างมีพลัง ประกอบกับการจัดองค์ประกอบของสรีระร่างกาย และกลุ่มของนักแสดง เพื่อแสดงถึงภาพสัญลักษณ์ที่สามารถเข้าใจได้ตามบทของนักแสดง จึงทำให้ผู้ชมเข้าใจในประเด็นเรื่อง "ความขัดแย้ง" ได้อย่างชัดเจนมากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้) โดยดำเนินตามแนวความคิดในเรื่อง “ความสำนึกธรรมดา” จากพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” ซึ่งเป็นประเด็นที่เรียบง่ายที่หลายคนมองข้าม แต่เป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในสังคมไทย แนวคิดที่เรียบง่ายนี้เทียบได้กับความนิยมใน มินิมอล อาร์ต หรือ สารัตถศิลป์ (minimal art) กระบวนการทางศิลปะพัฒนาในช่วงทศวรรษที่ 1960 ทางด้านทัศนศิลป์ (ดู หัวข้อ 2.7)

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เสื้อผ้าสำหรับการแสดง เป็นแนวคิดของเสื้อผ้าของผู้คนในสังคมไทยที่สามารถพบเห็นได้จริงตามที่สาธารณะต่างๆ ซึ่งเสื้อผ้าที่ธรรมดาสามัญนี้สามารถแสดงให้เห็นตัวตนของคนธรรมดาสามัญที่ไม่ปรุงแต่ง และไม่เสแสร้ง แต่อาจเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างปัญหาในโลกทุกวันนี้เทียบได้กับกระบวนการทางศิลปะพัฒนา มินิมอล อาร์ต หรือ สารัตถศิลป์ (minimal art) เช่นกัน สีของเสื้อผ้าจะใช้สีดำเป็นหลัก ไม่เน้นการออกแบบที่เป็นการสร้างสรรค์เชิงฝีมือเพราะจะทำให้เด่นกว่าการแสดง (ดู หัวข้อ 2.7) หลังจากชมการแสดงแล้ว ผู้ชมสามารถเข้าใจจุดประสงค์ของการแสดงชุดนี้ดีขึ้น (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้)

4) การเลือกเสียงและดนตรี

แนวคิดในด้านเสียงสำหรับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยนี้นำเสนอผ่านความคิดที่ว่า นาฏยศิลปและดนตรีมีอิสระจากกันในบางเวลา และกลับมามีความสัมพันธ์ต่อกันอีกครั้ง โดยใช้แนวคิดที่ได้กล่าวมานี้ให้สอดคล้องกับเนื้อหาของการแสดง โดยการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของสังคมไทย รักษาไว้ซึ่ง “มรดกของชาติ” (national heritage) เพราะมีความเห็นว่ามรดกของชาติสามารถรวมเอาความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อประจำท้องถิ่นในดินแดนนั้นเอาไว้ได้ ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในแนวมินิมอล อาร์ต หรือ สารัตถศิลป์ (minimal art) และโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) แล้ว จะทำให้เกิดเป็นความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง ดังที่อธิบายไว้ในสุนทรียธาตุ (ดู หัวข้อ 2.7)

5) การออกแบบพื้นที่แสดง

แนวคิดในด้านพื้นที่แสดงนั้น จะใช้เวทีกลางแจ้งที่เปลี่ยนสถานที่ไปอย่างไม่จำกัดตามความเหมาะสม โดยคำนึงถึงการสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ในทุกพื้นที่ และต้องเป็นพื้นที่ที่สามารถสร้างอิสรภาพให้เกิดกับงาน ทำให้การแสดงดูแปลกตาในทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนสถานที่แสดง ดังอธิบายไว้ในสุนทรียธาตุ (ดู หัวข้อ 2.7) ดังปรากฏผลทำให้ผู้ชมที่คิดว่าการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ในครั้งนี้ มีความน่าสนใจมากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้)

6) การออกแบบแสง

แนวคิดในการออกแบบแสง ได้ใช้แสงธรรมชาติที่ช่วยเสริมภาพของการแสดงที่เปลี่ยนไปตามเวลาและสถานที่ที่แสดง ทำให้การแสดงดูแปลกตาทุกครั้งไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเวลาของการแสดงที่เปลี่ยนไป ตามกระบวนการทางศิลปะพัฒนา สารัตถศิลป์ (Minimalism) บนพื้นฐานของแสงธรรมชาติที่เรียบง่าย (ดู หัวข้อ 2.7) ทำให้การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้มีความน่าสนใจมากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้)

7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง ได้นำเสนอผ่านอุปกรณ์ที่แสดงถึงอาวุธ แล้วสามารถเปลี่ยนแปลง ปรับสภาพไปเป็นเครื่องมือที่นำไปประกอบเป็นโครงสร้างชิ้นใหญ่ซึ่งใช้เป็นภาพแทนความหมายของการร่วมมือร่วมใจกัน ทำให้ผู้ชมคิดว่าประเด็นเรื่อง "ความสมานฉันท์" มีความชัดเจน มากที่สุด และหลังจากชมการแสดงแล้ว ผู้ชมมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" มากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้) ภาพของการประกอบอุปกรณ์ในช่วงสุดท้ายของการแสดง สร้างความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่งดังที่อธิบายไว้ในสุนทรียธาตุ (ดู หัวข้อ 2.7)

8) นักแสดง

แนวคิดในการใช้นักแสดงนำเสนอผ่านการใช้นักแสดงที่ต้องมีทักษะในหลายด้านทั้งทักษะทางด้านการเต้น ออกเสียง และการละคร เพื่อสื่อสารบทละครที่มีความซับซ้อน ซึ่งแสดง

ถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง ทำให้เกิดคุณภาพทางด้าน สุนทรียธาตุ (aesthetical elements) ทางความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (ดู หัวข้อ 2.7) ผู้ชมคิดว่า ประเด็นเรื่อง "ความแตกต่าง" มีความชัดเจน มากที่สุด และผู้ชมคิดว่าประเด็นเรื่อง "ความขัดแย้ง" มีความชัดเจนมากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้)

หลังจากชมการแสดงแล้วสรุปได้ว่าผู้ชมมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" มากที่สุด (ดูสถิติจากภาคผนวกในประเด็นที่กล่าวมานี้) การแสดงมีคุณสมบัติทางสุนทรียธาตุ (aesthetical elements) ทางความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) โดยใช้การบูรณาการจากแนวคิดตามกระบวนการทางศิลปะพัฒนา มินิมอล อาร์ต หรือ สารัตถศิลป์ (minimal art) และ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) (ดู หัวข้อ 2.7)

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อกระตุ้นความสมานฉันท์ผ่านการทดลองแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทยที่จะนำไปเป็นโครงการตัวอย่างในอนาคตสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องหรือผู้บริหารงานทางด้านสังคมที่ยังขาดมุมมองที่ให้ความสำคัญกับการใช้ศิลปะการแสดงไปในการเสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคมไทย โดยให้การสื่อสารด้วยนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นเครื่องมือที่สัมฤทธิ์ผลที่เหมาะสมที่จะนำไปใช้กับการถ่ายทอดเรื่องราวที่มีความสลับซับซ้อน ลึกซึ้ง และเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ให้ยังประโยชน์กับประเทศชาติให้มากที่สุด จากเหตุการณ์หลากหลายที่เป็นจุดกำเนิดของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในศตวรรษนี้ ด้วยความสำคัญดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างสรรค์การแสดงซึ่งได้มีประสบการณ์ในการจัดการแสดง ได้เล็งเห็นถึงคุณประโยชน์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก การเสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคมไทย สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาและสร้างสรรค์งานในประเภทนี้ได้นำไปเป็นแนวทางในการค้นคว้าต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาสำหรับผู้เริ่มเรียน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาหลังนวยุค. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2545.

จดหมายข่าวชุมชนคนรักสุขภาพฉบับสร้างสุขหนังสือพิมพ์ โลกวันนี้ วันสุข ปีที่ 4 ฉบับที่ 207 ประจำวัน อังคาร ที่ 19 พฤษภาคม 2009 ฉบับที่ 84 กันยายน 2551

จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี. วิวัฒนาการแห่งความคิด: ภาคมนุษย์และมนุษยชาติ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2545.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์. วิเคราะห์ปัญหาสำคัญในสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2548.

ปัญญา ศิริกุล. เบื้องลึกพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” 23 มิถุนายน 2548.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. (2545). รายงานผลการวิจัยโครงการวิจัย “การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน”. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

พาณี สีสวย. สุนทรียของนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จูจีนไทย, 2524.

มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. กรุงเทพฯ : 2548.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. สุนทรียภาพ และศิลปวิจารณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544. เจริญทัศน์, 2530.

ละออ ชุติกร. รายงานวิจัยเรื่องการเปรียบเทียบพัฒนาการทางภาษาของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่เรียนรวมกับเด็กปกติและที่เรียนชั้นพิเศษ ในระดับอนุบาล. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการศึกษาพิเศษ วิทยาลัยสวนดุสิต, 2524.

วัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงานคณะกรรมการ. ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา : 2542

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. พฤติกรรมมนุษย์กับสภาพแวดล้อม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2545.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะและสังคม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2548.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ สมชาย หิรัญกิตติ และ สมศักดิ์ วานิชยาภรณ์. ทฤษฎีองค์การ. กรุงเทพฯ : ดวงกมลสมัย, 2545.

สุขสันติ แวงวรรณ. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุมิตร เทพวงษ์. นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สำหรับครูประถม มัธยม – อุดมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2548.

อคิน รพีพัฒน์. วัฒนธรรมคือความหมายทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2551.

อมรา กล่ำเจริญ. สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎี, สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ภาษาอังกฤษ

Allain, Paul & Harvie, Jen. Theatre and Performance. New York: Routledge, 2006.

Adamson, Glenn & Pavitt, Jane. Postmodernism Style and Subversion, 1970-1990. London: V&A, 2011.

Cassady, Marsh. The Theatre And You. USA: Meriwether, 1936.

Jonas, Gerald. Dancing. New York: Harry N.Abrams, 2001.

Meethan, Kevin. Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption. New York : Palgrave, 2001.

Naraphong Charassri. The Role of Performing Arts in the Interpretation of Heritage Siteswith particular reference to Ayutthaya world heritage site. Bangkok: Silapakorn University, 2004.

Naraphong Charassri. Reinterpreting performing arts for the 21st century in reference to the Narai Avatara performance. Bangkok: n.p., 2011.

Naraphong Charassri. Narai Avatara, Performing The Thai Ramayana in The modern World.Bangkok: Amarin, 2007.

Naraphong Charassri. The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand. Bangkok: n.p., 2011.

Pecktal, Lynn. Designing and Drawing for the Theatre. New York: Harcourt School, 1995.

Robertson, Allen & Hutera, Donald. The Dance Handbook. New York: G.K.Hall, 1990.

Steeh, Judith. History of Ballet and Modern Dance. London : Bison Books, 1982.

ออนไลน์

ดอกหม้อแกงลิง Permalink, หลักธรรมเพื่อการสมานฉันท์ [ออนไลน์], 23 พฤษภาคม 2553. แหล่งที่มา http://www.oknation.net/blog/paprommonkalachan

พระมหาดร.สมชาย ฐานวุฑฺโฒ ,ความสมานฉันท์ [ออนไลน์], 24 พฤศจิกายน 2553. แหล่งที่มา http://dou.us/

สัมภาษณ์

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์. ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2555

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, เมษายน- พฤษภาคม 2554

ปริญญา ต้องโพนทอง. ผู้ออกแบบครูสอนนาฏยศิลป์ และอาจารย์พิเศษสาขาการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554

พันทิพา มาลา . ผู้อำนวยการสถาบันอยุธยาศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2554

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2555

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2554

สมชาย โตวิทิตวงศ์. ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2554

อมรา กล่ำเจริญ. ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2554

ภาคผนวก

แบบสอบถาม เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

<u>แบบสอบถามที่ 1</u> แบบสอบถามแบบปลายเปิดใช้สำรวจความคิดเห็น

....

ชื่อ...เพศ...............................อายุ.........................

ระดับการศึกษา ☐ 1) มัธยมต้น ☐ 2) มัธยมปลาย ☐ 3) ระดับอุดมศึกษา ☐ 3) คนทั่วไป

<u>คำชี้แจง</u> ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนี้ ผู้วิจัยจะได้นำไปประกอบการออกแบบงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

1. ตามความเข้าใจของคุณ "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" คืออะไร

....

....

2. ถ้าสังคมไทยขาด "ความสมานฉันท์" คุณจะได้รับผลกระทบอย่างไร

....

....

3. การแสดงด้านนาฏศิลป์ช่วยให้เกิด "ความสมานฉันท์ "หรือไม่ อย่างไร

....

....

4. การแสดงในรูปแบบใด ที่คุณคิดว่าน่าจะใช้สำหรับสร้างสรรค์งาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

....

....

5. คุณคิดว่าการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" นี้ ควรให้ใครชม

....

....

ขอบคุณในความร่วมมือ

สุมิตร เทพวงษ์

ผู้สร้างสรรค์

ผลที่ได้จากแบบสอบถาม เรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

แบบสอบถามแบบปลายเปิดใช้สำรวจความคิดเห็นของคนทั่วไป

1. ตามความเข้าใจของคุณ "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" คืออะไร
   - เกิดความสามัคคี บ้านเมืองไม่วุ่นวาย
   - ต้องการให้สังคมมีความรักสามัคคีกัน
   - คนไทยรักกัน มีความสามัคคี
   - สามัคคี ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน
   - คือความสามัคคีต่อกัน และดูแลช่วยเหลือซึ่งกันและกัน
   - คือ ความดูแลซึ่งกัน คอยช่วยเหลือกันในยามที่ยากลำบาก
   - มีความสามัคคี
   - รักกันไม่ตีกัน
   - การรวมกันเป็นหมู่ด้วยบุคคลที่เยอะและเข้าใจกัน
   - ความสามัคคี เคารพทุกสิ่งทุกอย่าง ซื่อสัตย์ต่อชาติและสังคม บ้านเมือง
   - ความเข้าอกเข้าใจ
   - คือ การเข้าใจและยอมรับ ซึ่งกันและกัน ทั้งด้านความคิดและการกระทำ
   - ไม่เคยเข้าใจเลย เพราะมันไม่มีอยู่จริงในสังคมไทย
   - ในสังคมไทย ไม่มีความสมานฉันท์

2. ถ้าสังคมไทยขาด "ความสมานฉันท์" คุณจะได้รับผลกระทบอย่างไร
   - ผู้คนเกิดการแบ่งแยกชิงดีชิงเด่น ไม่มีความปรองดอง
   - ปัญหามากมายตามมาไม่ว่าจะเป็นการศึกษา เศรษฐกิจ และสังคมจะเกิดความวุ้นวาย
   - สังคมเกิดปัญหาตามมา
   - เกิดการตีกัน สงคราม
   - เกิดความวุ่นวายบ้านเมืองไม่สงบสุข
   - เกิดการแก่งแย่งชิงดีกัน เกิดความวุ่นวายโกลาหล
   - คงไม่มีความสุข บ้านเมืองคงอยู่ไม่ได้ถ้าขาดความสามัคคีกัน
   - บ้านเมืองเดือดร้อน อยู่ร่วมกันอย่างไม่มีความสุข
   - บ้านเมืองแตกแยก

- ก็มีความแตกแยก ไม่เกิดความเข้าใจ ขาดความสามัคคี
- การเอาเปรียบ แย่งชิงอำนาจความไม่พอของคน
- ทุก ๆ ด้านทั้งกาย วาจา ใจ
- รอบด้าน การใช้ชีวิตและความเป็นอยู่
- อย่างทุกวันนี้ที่เป็นคือ ขาดความจริงใจของคนในสังคม

3. การแสดงด้านนาฏยศิลป์ช่วยให้เกิด “ความสมานฉันท์ “หรือไม่ อย่างไร

- ช่วย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความสมานฉันท์ในสังคมไทย
- เกิด อย่างน้อยการแสดงเป็นสื่อกลบช่วยให้สังคมเกิดสมานฉันท์และหากมีการเผยแพร่จะเป็นการดีมาก
- ช่วยคิด เราสามารถนำมาสร้างสรรค์ตามสังคมได้
- ช่วยสร้างจิตสำนึกให้คนเกิดความรักชาติมากขึ้น สมานฉันท์กัน
- ก็ช่วยให้เพื่อน ๆ ทุกคนเกิดความสามัคคีกันมากขึ้น
- ก็ถ้าเราได้ทำงานด้วยกันอาจมีเถียงกันบ้างแต่มันก็ทำให้เราทุกคนมีความสามัคคีมากขึ้น
- ก็ทำให้เรารู้จักสามัคคีกันมากขึ้น
- ช่วยคะ ก็สามารถทำให้บุคคลที่ไม่รู้จักสามารถสนิทกันได้
- ในมุมมองของข้าพเจ้ามันช่วยได้ถ้าคนไทยรักความเคารพซึ่งกันและกัน ไม่เอาเปรียบ
- คิดว่าการแสดงทุกประเภทรวมทั้งนาฏยศิลป์ก่อให้เกิดความสมานฉันท์ได้ทั้งสิ้น
- ได้ มันเป็นกลไกหนึ่งที่ใช้ให้สังคมเกิดการรวมตัวและความเข้าใจ
- ช่วยให้เข้าใจกลไกความเป็นไปของสังคมมากกว่าไม่สามารถช่วยในเรื่องของความสมานฉันท์ได้ทั้งหมดอย่างแท้จริง

4. การแสดงในรูปแบบใด ที่คุณคิดว่าน่าจะใช้สำหรับสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”

- นาฏยศิลป์ทัศนรับชมดูแลเกิดความตระหนักถึงความเป็นไทย และให้คนดูเข้าใจในงานที่แสดงออกมา
- การแสดงรูปแบบเต้น นาฏยศิลป์ หรือนิทรรศการ
- นาฏยศิลป์ประยุกต์
- คงเป็นการแสดงที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกความเป็นหนึ่งใจเดียวกัน

- คงเป็นแบบที่เป็นนาฏยศิลป์ประยุกต์
- เพลงปลุกใจ
- เพลงปลุกใจ ที่สามารถนำมาดัดแปลงเป็นท่ารำได้
- เรื่องการเมือง
- Movement การใช้ร่างกายสื่อสารความหมายการแสดง
- ทุกรูปแบบของการแสดง

5. คุณคิดว่าการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ ควรให้ใครชม
    - ประชาชนทั่วไป ทุกเพศทุกวัย
    - ไม่จำกัดแสดงให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดงชุดนั้น ๆ ก็เป็น
    - ทุก ๆ คน
    - คนไทยทุกรุ่นทุกวัย
    - ให้คนไทยชม
    - บุคคลทั่วไป
    - เสื้อแดง + เสื้อเหลือง
    - ทุกคนในสังคม เพื่อให้ทุกคนคิดและเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมที่ทุกคนไม่เคยรู้และไม่ค่อยเข้าใจกัน
    - ทุกคนที่เป็นคนไทย โดยเฉพาะนักการเมือง
    - พรรคการเมืองทุกพรรค ,นายกรัฐมนตรี
    - ทุกคนควรชมและควรปฏิรูปการศึกษาให้ศิลปะเป็นหลักสูตรสำคัญ เพื่อการคิดวิเคราะห์ เพราะทุกวันนี้ การศึกษามีแต่การท่องจำ

แบบสอบถาม เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

<u>แบบสอบถามที่ 2</u> แบบสอบถามแบบปลายเปิดใช้สำรวจความคิดเห็นของนักแสดง

....

ชื่อ...เพศ.............................อายุ..........................

ระดับการศึกษา ☐ 1) มัธยมต้น ☐ 2) มัธยมปลาย ☐ 3) ระดับอุดมศึกษา ☐ 3) คนทั่วไป

<u>คำชี้แจง</u> ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนี้ ผู้วิจัยจะได้นำไปประกอบการออกแบบงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

1. ตามความเข้าใจของคุณ "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย" คืออะไร

....

....

2. ถ้าสังคมไทยขาด "ความสมานฉันท์" คุณจะได้รับผลกระทบอย่างไร

....

....

3. การแสดงด้านนาฏยศิลป์ช่วยให้เกิด "ความสมานฉันท์ "หรือไม่ อย่างไร

....

....

4. การแสดงในรูปแบบใด ที่คุณคิดว่าน่าจะใช้สำหรับสร้างสรรค์งาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

....

....

5. คุณคิดว่าการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" นี้ ควรให้ใครชม

....

....

ขอบคุณในความร่วมมือ

สุมิตร เทพวงษ์

ผู้สร้างสรรค์

ผลที่ได้จากแบบสอบถาม เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

แบบสอบถามแบบปลายเปิดใช้สำรวจความคิดเห็นของนักแสดง

1. ตามความเข้าใจของคุณ”ความสมานฉันท์ในสังคมไทย”คืออะไร
   - ความปรองดอง สามัคคี มอบความรู้สึกดีๆให้แก่กัน
   - ความสามัคคี ปรองดองกัน
   - ความสามัคคี ปรองดอง ไม่แตกแยก
   - การรวมตัวกันเป็นปึกแผ่นในสังคม
   - ความสามัคคี การอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข
   - การร่วมแรงร่วมใจกัน การทำอะไรร่วมกัน หรือความสามัคคีกัน
   - การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความสามัคคีกัน และ การรักกันของคนในสังคม
   - ความรักและความสามัคคีของคนในชาติ
   - ความสามัคคี ปรองดองของคนในสังคมไทย
   - ความสามัคคีของคนไทย โดยไม่แบ่งแยกชนชั้น ฐานะ และการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข
   - การที่มนุษย์ใช้ชีวิตร่วมกัน โดยไม่เกิดความขัดแย้ง แตกแยกกัน
   - การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคม ไม่ทะเลาะกัน
   - ความสามัคคี ของคนไทยในสังคมไทย
   - ความรักใคร่ ปรองดองกันในสังคมไทย อยู่ร่วมกันด้วยความสามัคคี

2. ถ้าสังคมไทยขาด “ความสมานฉันท์” คุณจะได้รับผลกระทบอย่างไร
   - อยู่ในสังคมอย่างไม่สงบสุข
   - ไม่มีเพื่อน เพราะเกิดความแบ่งแยก
   - ไม่กล้าที่จะแสดงทัศนะคติ โดยเฉพาะเวลานั่งรถแท็กซี่
   - ผลกระทบได้รับโดยตรง เพราะเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ก่อเกิดการขาดความสมานฉันท์จะทำให้คนในสังคมเกิดความแตกแยก แบ่งฝ่าย แบ่งพรรคพวก
   - เกิดการทะเลาะวิวาท ซึ่งอาจนำไปสู่การแตกแยกความสามัคคีและเกิดปัญหาบานปลายไปสู่ระดับสากล
   - แตกแยก แบ่งฝ่าย แบ่งพวก งานไม่สำเร็จเพราะขาดความสามัคคีกัน
   - มีเรื่องทะเลาะกัน มีความไม่เข้าใจซึ่งกันและกัน
   - สังคมมีความแตกแยกแบ่งข้าง แบ่งสีก่อให้เกิดปัญหาความวุ่นวายในบ้านเมือง

- มีแต่ความวุ่นวาย มีเหตุการณ์ร้ายขึ้นในสังคมไทย
- เกิดการแบ่งพรรค แตกแยก สังคมไทยไม่มีความสุข
- จะทำให้ใช้ชีวิตประจำวันอย่างเห็นแก่ตัว ไม่รู้จักแบ่งปัน เกิดการแตกแยก
- จะเกิดความวุ่นวาย เพราะต่างจะเห็นแก่ตัว ไม่มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่
- เกิดการทะเลาะไม่เข้าใจกัน สังคมไม่สงบสุข
- มีการแบ่งพรรคแบ่งพวก เกิดความแตกแยกกันของคนในสังคม

3. การแสดงด้านนาฏยศิลป์ช่วยให้เกิด"ความสมานฉันท์" หรือไม่ อย่างไร

- อาจแค่ทำให้สำนึก หรือรู้สึกแต่คงไม่สามารถเปลี่ยนให้ดีได้
- ได้ ถ้าสร้างสรรค์ผลงานที่คอยเตือนใจคนไทยเสมอ และสะท้อนให้เห็นข้อดีและข้อเสีย
- เกิด เพราะศิลปะ นาฏยศิลป์จะช่วยจรรโลงใจ
- เกิด เพราะ การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ดีและก่อให้เกิดความจรรโลงใจต่อคนในสังคม
- ช่วย ในด้านการสะท้อนในแง่คิด และปลุกจิตสำนึกที่ดีให้แก่ผู้ชม แต่จะบังเกิดผลหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ของผู้ชม
- ช่วย เพราะ นาฏยศิลป์คือสิ่งอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย และเป็นการรวมตัวกันทำกิจกรรมเช่นกัน
- ช่วยให้เกิดความสมานฉันท์ เพราะ การแสดงนาฏยศิลป์จะต้องใช้คนหลายคนในการแสดงและเพื่อให้การแสดงออกมาสมบูรณ์แบบนักแสดงต้องมีความสามัคคีร่วมกับในการแสดง
- ได้ เพราะ การแสดงเป็นการสะท้อนปัญหาของสังคม และก่อให้เกิดจิตสำนึกให้คนในชาติตระหนักถึงความรู้รักสามัคคี
- ได้ เพราะ จะได้เป็นสื่อช่วยสะท้อนแง่ไม่ดีหรือผลร้ายที่ไม่ดีออกมาให้ได้เห็น
- ช่วย เพราะการแสดงนาฏศิลป์ต้องมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน การแสดงบางชุดต้องใช้ความพร้อมเพียงของนักแสดง
- เกิด เพราะการแสดงนาฏศิลป์เป็นการแสดงที่ผู้แสดงจำเป็นต้องร่วมมือกัน แปลแถวไปในทางเดียวกัน
- เกิด เพราะการแสดงนาฏศิลป์จำเป็นร่วมมือ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะมีความสามัคคี

- ช่วยนิดนึงเพราะ ทำให้เห็นว่าผลเสียและผลดีของความสมานฉันท์
- เกิดความสมานฉันท์ เนื่องจากการได้อยู่ร่วมกัน ได้มีเวลาฝึกซ้อม ได้เรียนรู้นิสัยไปด้วยกัน ทำให้เกิดความสมานฉันท์

4. การแสดงในรูปแบบใด ที่คุณคิดว่าน่าจะใช้สำหรับสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”

- นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
- ปลุกใจ
- รักชาติ ปลุกใจ
- การแสดงออกเป็นเรื่องราวให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความสามัคคี
- การแสดงในรูปแบบร่วมสมัยที่สะท้อนแง่คิด ความคิดต่างๆ
- สี่ภาค
- การแสดงในรูปแบบการใช้ผู้คนจำนวนมาก
- การแสดงที่เป็นการสะท้อนปัญหาของสังคมในรูปแบบนาฏศิลป์
- ในรูปแบบการแสดงที่ให้เห็นถึงความสามัคคี
- ในรูปแบบสร้างสรรค์ใช้นักแสดงกลายๆคนและหลายๆชนชั้นมาร่วมแสดงด้วยกัน
- การแสดง ๔ ภาค ชุมนุมเผ่าไทย ที่แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีกันระหว่างชาวไทย
- การแสดงนาฏยศิลป์สัมพันธ์ เนื่องจากแสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันของชาติต่างๆ ชุมนุมเผ่า ฯลฯ
- นาฏศิลป์ร่วมสมัย
- งานที่ใช้คนจำนวนไม่มาก มีการแปรแถวร่วมกัน นาฏยศิลป์จะสำเร็จไม่ได้หากขาดบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ดังนั้นเราต้องสมานฉันท์กันจึงทำให้การแสดงนั้นผ่านไปได้

5. คุณคิดว่าการแสดง“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” นี้ควรให้ใครชม

- นิสิตนักศึกษา ที่มีความคิดตรึกตรอง กลั่นกรองได้
- ทุกคน
- ประชาชนคนทั่วไป
- นักการเมือง และบุคคลที่เป็นคนไทยทุกคน

- ทุกคนในสังคม เพราะถ้าจะให้ทุกคนในสังคมเกิดความสมานฉันท์ต้องไม่อาศัยความร่วมมือแค่บางคนและบางกลุ่ม แต่ควรที่จะให้ทุกคนร่วมมือกัน
- คนไทย
- ประชาชน ทั้งนักการเมือง และประชาชนทุกๆคนในสังคมไทยทุกเพศทุกวัย
- ประชาชนคนไทยทุกคน
- ผู้ใหญ่ในสังคมไทย
- ทุกคนในผืนแผ่นดินไทย
- ทุกคน เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบการเป็นอยู่ที่ดีในสังคมไทย
- ควรให้ประชาชนชาวไทยทุกคนเข้าชม เพื่อให้เห็นถึงความเป็นไทยที่มีความรักต่อกัน
- คนไทยทุกคน
- ชมได้ทุกเพศทุกวัย เพราะสังคมจะอยู่ร่วมกันได้ เนื่องจากความสมานฉันท์รักใคร่กลมเกลียวกัน

แบบสอบถาม เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

แบบสอบถามที่ 3 แบบสอบถามแบบปลายปิดใช้เพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม

วันที่ 9 พฤษภาคม 2555 (วันแสดงผลงานจริง)

....

คำชี้แจง ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนี้ ผู้วิจัยจะได้นำไปประกอบการออกแบบงาน "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย"

โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ที่ตรงกับความเห็นของท่าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐาน : **เพศ** ☐ 1) ชาย ☐ 2) หญิง อายุ................ปี

ระดับการศึกษา ☐ 1) มัธยมต้น ☐ 2) มัธยมปลาย ☐ 3) ระดับอุดมศึกษา ☐ 3) คนทั่วไป

ส่วนที่ 2 ข้อความต่อไปนี้ กรุณาตอบตามความคิดเห็นของท่าน เรียงตามลำดับ

คำชี้แจง 1 = น้อยที่สุด 2 = น้อย 3 = ปานกลาง 4 = มาก 5 = มากที่สุด

ลำดับ	ข้อความ	ความคิดเห็น				
		1	2	3	4	5
1.	ท่านเข้าใจจุดประสงค์ของการแสดงชุดนี้					
2.	การแสดงมีความน่าสนใจ					
3.	ท่านเข้าใจความหมายของการแสดงแต่ละช่วง					
4.	ประเด็นเรื่อง "ความแตกต่าง" มีความชัดเจน					
5.	ประเด็นเรื่อง "ความขัดแย้ง" มีความชัดเจน					
6.	ประเด็นเรื่อง "ความสมานฉันท์" มีความชัดเจน					
7.	หลังจากชมการแสดงท่านมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย"					

ส่วนที่ 3 โปรดให้คำแนะนำเพื่อการพัฒนางานในครั้งต่อไป

....

....

....

....

ขอบคุณในความร่วมมือ

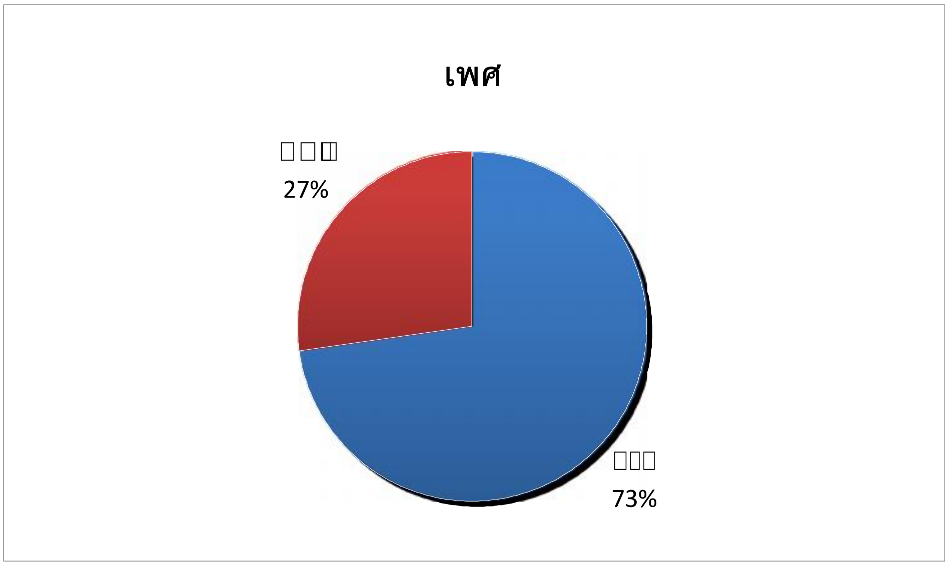
สุมิตร เทพวงษ์

ผู้สร้างสรรค์

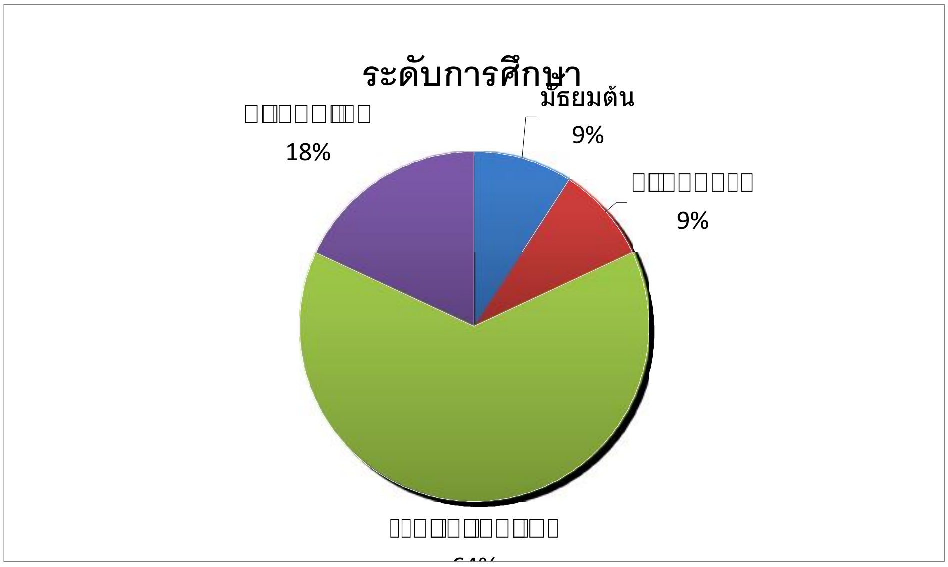
ผลที่ได้จากแบบสอบถาม เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

แบบสอบถามแบบปลายปิดใช้เพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม

วันที่ 9 พฤษภาคม 2555 (วันแสดงผลงานจริง)



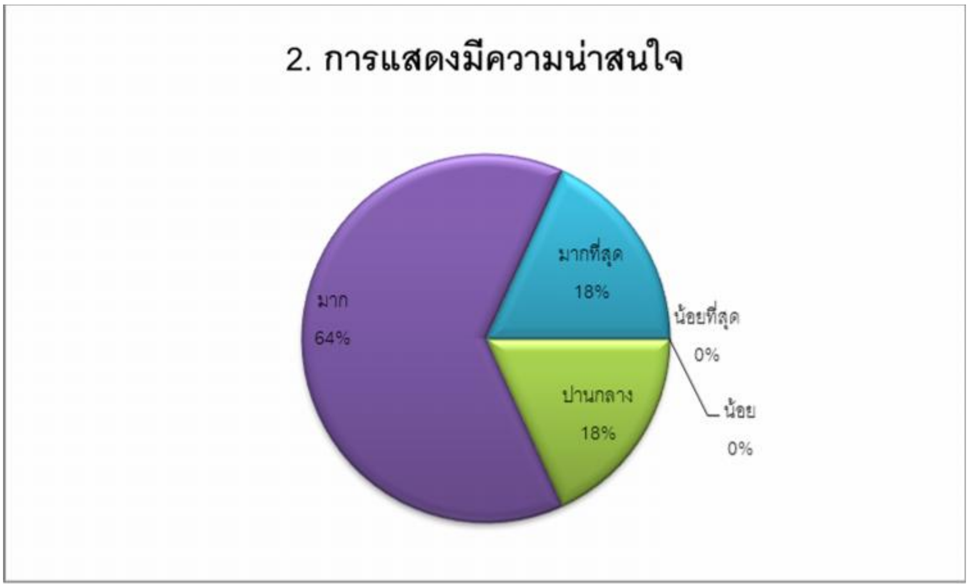
ผู้ที่ตอบแบบสอบถาม มีผู้ชาย 73 % **ผู้หญิง** 27%



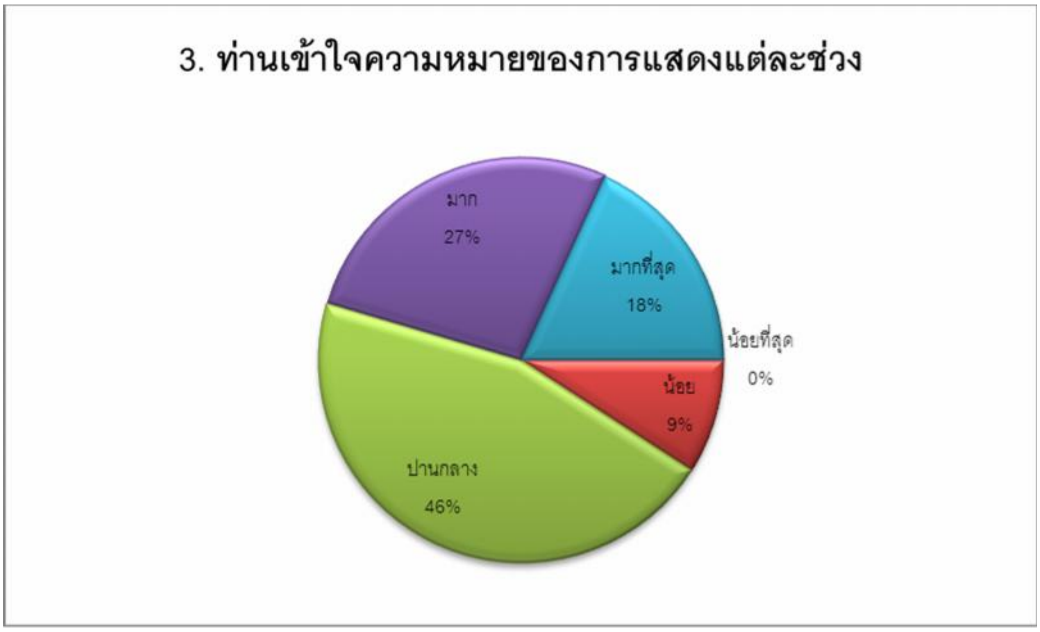
ผู้ที่ตอบแบบสอบถาม มี

1. บุคคลทั่วไปคิดเป็น 18 %
2. ผู้ที่มีการศึกษาในระดับอุดมศึกษา 64 %
3. มัธยมปลาย 9 %
4. มัธยมต้น 9 %

หลังจากชมการแสดงแล้ว ผู้ชมเข้าใจจุดประสงค์ของการแสดงชุดนี้
มากที่สุด 36 % มาก 45 % ปานกลาง 18 % น้อย 0 % น้อยที่สุด 0 %

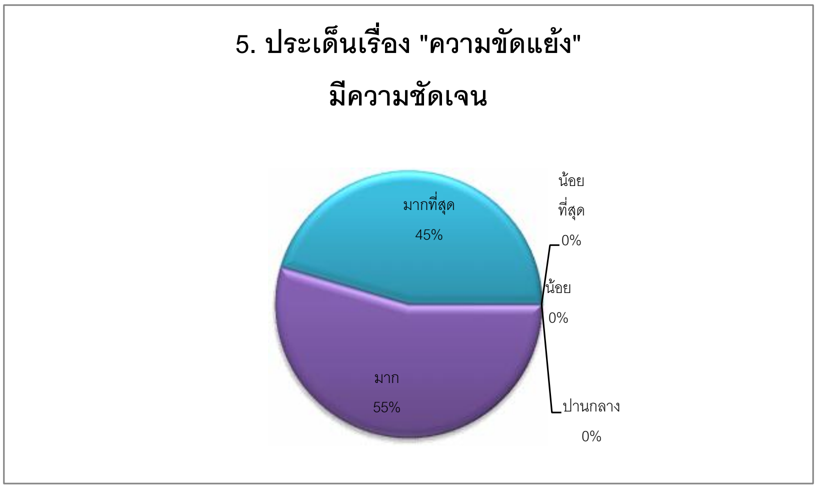


ผู้ชมที่คิดว่า การแสดงมีความน่าสนใจ
มากที่สุด 36 % มาก 45 % ปานกลาง 18 % น้อย 0 % น้อยที่สุด 0 %



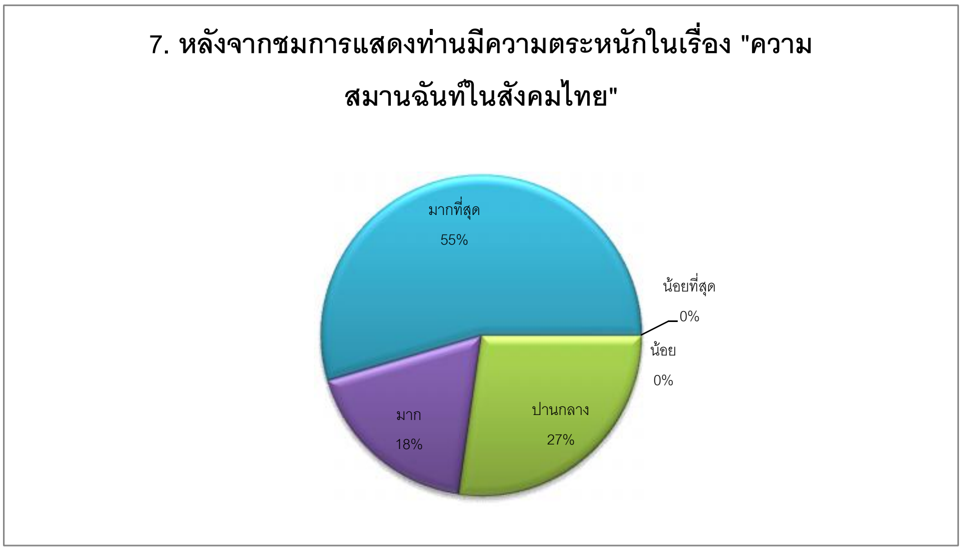
ผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายของการแสดงแต่ละช่วง
มากที่สุด 18 % มาก 27 % ปานกลาง 46 % น้อย 9 % น้อยที่สุด 0 %

ผู้ชมคิดว่า ประเด็นเรื่อง "ความแตกต่าง" มีความชัดเจน
มากที่สุด 27 % มาก 64 % ปานกลาง 9 % น้อย 0 % น้อยที่สุด 0 %



ผู้ชมคิดว่าประเด็นเรื่อง "ความขัดแย้ง" มีความชัดเจน
มากที่สุด 45 % มาก 55 % ปานกลาง 0 % น้อย 0 % น้อยที่สุด 0 %

ผู้ชมคิดว่าประเด็นเรื่อง "ความสมานฉันท์" มีความชัดเจน
มากที่สุด 45 % มาก 36 % ปานกลาง 18 % น้อย 0 % น้อยที่สุด 0 %



หลังจากชมการแสดงแล้ว ผู้ชมมีความตระหนักในเรื่อง "ความสมานฉันท์ในสังคมไทย"
มากที่สุด 55 % มาก 18 % ปานกลาง 27 % น้อย 0 % น้อยที่สุด 0 %

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นายสุมิตร เทพวงษ์
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์การละครมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
วัน เดือน ปีเกิด	11 มิถุนายน 2501
ภูมิลำเนา	จังหวัดสุพรรณบุรี
การศึกษา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกริก
ที่อยู่ปัจจุบัน	58/66 หมู่ 7 ต.หันตรา อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา 13000
สถานที่ทำงาน	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา