



นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราณูเวท
Creative Dance : SASTRA DHANURVEDA

ณรงค์ฤทธิ์ เขาว์กรรม



ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ 2564

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กิตติกรรมประกาศ

ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีจากหน่วยงานและบุคคลดังนี้

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ให้ทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนและกรุณาเป็นประธานในการดำเนินการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ตลอดจนคำปรึกษา คำแนะนำงานสร้างสรรค์สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณ อาจารย์เวณิกา บุนนาค (ศิลปินแห่งชาติ) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ) อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ และรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่ให้กรุณาประเมินคุณภาพผลงานและให้ข้อเสนอแนะให้งานสร้างสรรค์สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤทธิเทพ เถาว์ศิริญ รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ ที่กรุณาเป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์ ตลอดจนคำแนะนำ ข้อเสนอให้ผลงานสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอบคุณนักแสดงที่สละเวลาในการฝึกซ้อม การบันทึกวีดิทัศน์ และการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

สุดท้ายนี้ผู้สร้างสรรค์ขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนร่วมในผลงานทุก ๆ ขั้นตอนที่ช่วยเหลือสนับสนุน ตลอดจนเป็นกำลังใจให้ก้าวผ่านปัญหาและอุปสรรค จนทำให้การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

สารบัญ

บทที่	หน้า
กิตติกรรมประกาศ.....	ก
สารบัญ.....	ข
สารบัญภาพ.....	จ
สารบัญตาราง.....	ณ
สารบัญแผนภูมิ.....	ญ
1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของงานสร้างสรรค์.....	2
1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน.....	3
1.4.1 ด้านเนื้อหา.....	3
1.4.2 ด้านสถานที่.....	3
1.4.3 ด้านบุคคล.....	3
1.4 วิธีการสร้างสรรค์.....	3
1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	4
1.6 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ.....	4
1.7 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	5
1.8 นิยามศัพท์.....	6
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	7
2.1 ธนู.....	8
2.2 หลักการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์ธนูเวท.....	11
2.3 ธนู : อาวุธสำคัญในนาฏกรรมไทย.....	17
2.4 ธนูกับบริบทของสังคมไทย.....	22
2.5 ทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดง.....	27
3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์.....	34
3.1 ศึกษาและเก็บข้อมูลทางวิชาการ.....	35
3.2 รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์.....	37
3.3 กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท.....	37
3.3.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ.....	37

สารบัญ

บทที่		หน้า
	3.3.2 การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน.....	38
	3.3.3 การกำหนดรูปแบบการแสดง.....	40
	3.3.4 การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง.....	41
	3.3.4.1 การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง.....	41
	3.3.4.2 การคัดเลือกผู้แสดง.....	44
	3.3.4.3 การสร้างสรรค์โครงสร้างและลักษณะของท่ารำ....	45
	3.3.4.4 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย.....	56
	3.3.4.5 การสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง.....	60
	3.4 นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิรูปแบบการสนทนากลุ่ม ย่อย (Focus Group).....	61
	3.5 สรุปผลการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) นานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราฐานเวท.....	64
	3.6 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน.....	68
4	กระบวนการทำรำนานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราฐานเวท.....	72
	4.1 กระบวนการทำรำนานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราฐานเวท.....	73
	4.2 การวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากนานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตรา ฐานเวท.....	96
5	สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	112
	5.1 สรุปผลนานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราฐานเวท.....	112
	5.2 อภิปรายผล.....	117
	5.3 ข้อเสนอแนะ.....	118
	รายการอ้างอิง.....	120
	ภาคผนวก.....	122
	ภาคผนวก ก การรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ นานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราฐานเวท โดย สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา.....	123
	ภาคผนวก ข การประเมินผลงานนานุกศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราฐานเวท ต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ.....	126

สารบัญ

บทที่

หน้า

ภาคผนวก ค แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาตราธนูเวท.....	133
ภาคผนวก ง การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาตราธนูเวท สู่สาธารณชน ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2563.....	140
ประวัติผู้สร้างสรรค์.....	145



สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 : ส่วนประกอบของคันธนู.....	8
2 : พระแสงธนู.....	10
3 : ทำทรรทุระกุ่มะ (Dardurakrama) ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับสารงครรปัทธติ.....	13
4 : ทำครุฑกระมะ (Garudakrama) ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับสารงครรปัทธติ.....	13
5 : ทำปัทมาสนะ(Padmasana)ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับสารงครรปัทธติ.....	13
6 : ทำมณฑล (Mandala) ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับอัคนิปุราณะ.....	15
7 : ทำวิกฐะ (Vikata) ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับอัคนิปุราณะ.....	15
8 : ทำสัมปฐะ (Samputa) ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับอัคนิปุราณะ.....	15
9 : พระรามแผลงศร.....	19
10 : พระมงกุฎกับพระลบรพหนุมาน.....	19
11 : พระสุธนเดินป่า.....	20
12 : ระเบง การละเล่นของหลวง.....	21
13 : ระบำนางสงกรานต์.....	21
14 : ธนูในระบำนางสงกรานต์.....	21
15 : อินทรธนู เครื่องประดับบ่าอย่างหนึ่งเพื่อแสดงยศของข้าราชการ.....	22
16 : ราศีธนู.....	22
17 : กลุ่มดาวธนู.....	23
18 : นักกีฬายิงธนู ทีมชาติไทย.....	25
19 : การเปิดตัวผู้แสดงด้วยท่าทางการเดินเลียนแบบธรรมชาติ.....	47
20 : ท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ.....	47
21 : การเปิดตัวผู้แสดงด้วยท่าทางการนั่งเลียนแบบธรรมชาติ.....	47
22 : การนั่งสมาธิ.....	48
23 : การฝึกหัดยิงธนูที่ปรากฏในคัมภีร์ธนูรเวท.....	49
24 : การสร้างสรรค์ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูรเวท.....	49

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
25 : พระนารายณ์ทรงปืนด้านหน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระนารายณ์ ทรงหน้าขึ้นมองฟ้า พระกรเบื้องซ้ายถือพระแสงคันศร พระกรขวาถือพระ แสงศร.....	50
26 : การสร้างสรรค์ทำรำ “พระรามยกศร”	50
27 : พระรามเดินดง เรื่องรามเกียรติ์ จิตรกรรมที่ระเบียงควัดพระศรีรัตน ศาสดาราม.....	51
28 : ทำรำสร้างสรรค์จากเรื่องรามเกียรติ์ เมื่อครั้งพระรามเสด็จออกจาก เมืองอโยธยาเพื่อออกบวชเป็นเวลา 14 ปี.....	51
29 : พระรามตามกวางในรูปแบบนาฏกรรมโขน.....	52
30 : การสร้างสรรค์ทำรำ “พระรามตามกวาง”	52
31 : พระรามตรวจพล ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์.....	53
32 : การสร้างสรรค์ทำรำจากแนวคิดการรำตรวจพล.....	53
33 : การขึ้นลอยในนาฏกรรมโขน.....	54
34 : การสร้างสรรค์ทำการขึ้นลอยเพื่อแสดงถึงชัยชนะ.....	54
35 : พระรามโก่งศร (พระหริรักษ์โก่งศร) จากทำรำแม่บท.....	55
36 : การสร้างสรรค์ทำรำพระรามโก่งศร(พระหริรักษ์โก่งศร).....	55
37 : เครื่องแต่งกายนักรบโบราณ.....	57
38 : แบบร่างเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ.....	58
39 : เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ (ด้านหน้า).....	59
40 : เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ (ด้านหลัง).....	59
41 : ธนูไม้ลานทรงไทยศรีสุชนาลัย.....	60
42 : ธนูประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ.....	61
43 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน.....	69
44 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน.....	69
45 : ตำแหน่งการหันตัว ทั้ง 8 ทิศ.....	106
46 : การเคลื่อนที่เข้าหาคนดู เพื่อเป็นการเรียกร้องความสนใจ นำเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่.....	107
47 : การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล.....	107

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
48 : การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง.....	108
49 : การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวเห็น ผู้แสดงเป็นสามมิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้ง ฉาก.....	108
50 : การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี.....	109
51 : การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียว หากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกันแสดงความสับสนวุ่นวาย.....	109
52 : การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่.....	110
53 : การกอดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า.....	110
54 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิการประเมินคุณภาพผลงานนาฏศิลป์ สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ.....	127
55 : รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏ ดุริยางค์ประธานดำเนินการประเมินคุณภาพผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ.....	127
56 : ผู้สร้างสรรค์นำเสนอข้อมูลการสร้างสรรคต่อผู้เชี่ยวชาญและ ผู้ทรงคุณวุฒิ.....	128
57 : 56 : ผู้สร้างสรรค์นำเสนอข้อมูลการสร้างสรรคต่อผู้เชี่ยวชาญและ ผู้ทรงคุณวุฒิ.....	128
58 : นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ.....	129
59 : นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ.....	129
60 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์.....	130
61 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์.....	130
62 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์.....	131
63 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์.....	131
64 : ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดศาสตราวุธ.....	132
65 : ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดศาสตราวุธ.....	132

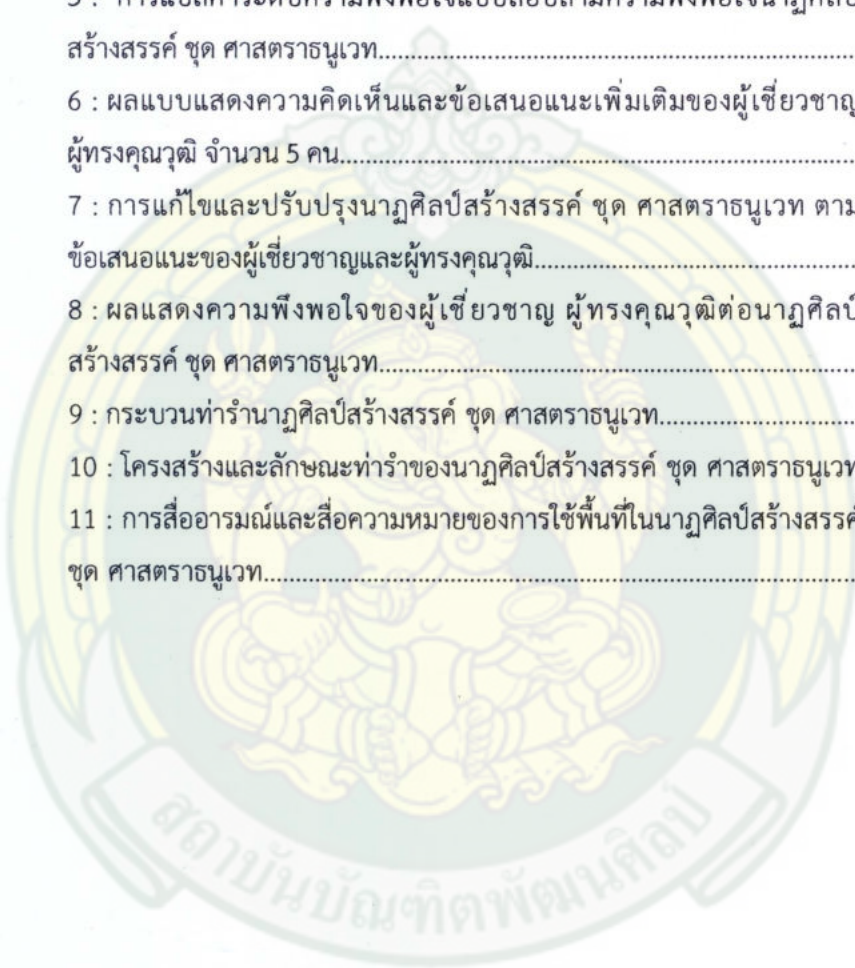
สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
66 : ผู้สร้างสรรค์เข้ารับรายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการนำเสนอผลงาน นาฏศิลป์สร้างสรรค์.....	141
67 : ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท.....	141
68 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน.....	142
69 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน.....	142
70 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน.....	143
71 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน.....	143
72 : รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์.	144
73 : รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์.	144



สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 : ระยะเวลาในการดำเนินการสร้างสรรค์.....	4
2 : เนื้อหาของธนุรเวทฉบับสารงครบัทธิ.....	12
3 : เนื้อหาของธนุรเวทฉบับอัคนิปุราณะ.....	14
4 : ตัวละครที่อาวรุประจำกายเป็น ธนู หรือ ศร ในการแสดงโขน.....	18
5 : การแปลค่าระดับความพึงพอใจแบบสอบถามความพึงพอใจนาฏศิลป์ สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท.....	64
6 : ผลแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน.....	64
7 : การแก้ไขและปรับปรุงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท ตาม ข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ.....	67
8 : ผลแสดงความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิต่อนาฏศิลป์ สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท.....	68
9 : กระบวนทำรำนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท.....	73
10 : โครงสร้างและลักษณะท่ารำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท	98
11 : การสื่ออารมณ์และสื่อความหมายของการใช้พื้นที่ในนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท.....	102



สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่

หน้า

- | | |
|---|----|
| 1 : โครงสร้างทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท..... | 46 |
| 2 : การสร้างสรรค์ทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท..... | 97 |



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์

การพัฒนาประเทศจะต้องควบคู่ไปกับการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งที่สร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมของชุมชน ก่อให้เกิดความรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นความร่วมมือที่จะทำนุบำรุงรักษาตามลำดับ ในปัจจุบันมีการเลือนไหลของวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามาในวัฒนธรรมผ่านสังคมยุคดิจิทัลมากขึ้น ในขณะที่คนไทยจำนวนไม่น้อยยังไม่สามารถคัดกรองและเลือกรับวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม ส่งผลต่อวิกฤติค่านิยม ทศนคติ และพฤติกรรมในการดำเนินชีวิต ดังนั้นจึงควรให้ความสำคัญกับการวางรากฐานการพัฒนาคนให้มีความสมบูรณ์ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2559) เมื่อเกิดกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่จะช่วยหล่อหลอมให้กับชุมชนท้องถิ่นได้เกิดการตระหนักรู้ และหวงแหนแล้ว การสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดศิลปวัฒนธรรมได้เกิดมูลค่าเพิ่มให้กับทุนทางวัฒนธรรมตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ยังถือว่าเป็นแนวทางในการพัฒนาขับเคลื่อนมิติทางวัฒนธรรม การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับทุนทางวัฒนธรรมเป็นการพัฒนาและขับเคลื่อนมิติทางวัฒนธรรมตามแผนยุทธศาสตร์ชาติ ในการพัฒนาชาติ การศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรมสู่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย

การสร้างสรรค์ได้มีความสำคัญในการเรียนการสอนทุกระดับการศึกษา เพราะเนื่องจากปัจจุบันการริเริ่ม การสร้างสรรค์ หรือการต่อยอดองค์ความรู้นั้นมีบทบาทสำคัญที่จะช่วยให้เกิดกระบวนการคิดอย่างมีระบบ อีกทั้งยังช่วยในด้านงานวิจัยที่มีกระบวนการ มีขั้นตอน ทฤษฎี แนวคิด สามารถที่จะบูรณาการกับศาสตร์ในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์เป็นการสร้างการแสดงชุดใหม่จากประวัติศาสตร์ ตำนาน เรื่องเล่า หรือตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดี โดยมีพื้นฐานในการสร้างสรรค์มาจากจารีตของรูปแบบการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ อีกทั้งยังเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ของบรมครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ที่ท่านได้สั่งสมสรรพวิชามาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ของการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ในด้านกระบวนการที่เป็นระบบและมีแบบแผน ทั้งนี้การสร้างสรรค์การแสดงจะทำให้เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมกับการต่อยอดนวัตกรรมการแสดงให้เป็นที่ยอมรับสู่สายตาสาธารณชนในรูปแบบนาฏศิลป์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์จาก ความสำคัญของธนู ซึ่งธนูเกิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เพราะได้มีการค้นพบภาพวาดบรรพกาล เป็นรูปคนยิงธนูบนผนังถ้ำ Volltorta Gorge ประเทศสเปน ซึ่งมีอายุเก่าแก่ไม่น้อยกว่า 100,000 ปี (บรรจงศักดิ์ คลื่นสุวรรณ, 2513) ธนู จัดเป็นอาวุธระยะไกลที่ใช้ในการสู้รบและล่าสัตว์ เป็นอาวุธที่ได้รับการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่ามีวิวัฒนาการที่สำคัญในเกือบทุกวัฒนธรรมโบราณ โดยการยิงธนูถือเป็น ศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ผู้ใช้ต้องใช้เวลาฝึกฝนเป็นระยะเวลานาน ปัจจุบันธนูได้ถูกพัฒนามาเพื่อใช้ในการกีฬา(<https://th.wikipedia.org/wiki>, 2563, ออนไลน์) ธนูในความเชื่อของไทยถือว่าเป็นอาวุธที่ พระมหากษัตริย์ต้องศึกษา ซึ่งปรากฏในศิลปศาสตร์ 18 ประการ คือ ธนูเพธา วิชายิงธนู โดยกษัตริย์ทุก พระองค์จะต้องเข้ารับการศึกษาศาสตร์การยิงธนู นอกจากนี้ยังพบว่า ศาสตร์แห่งการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์ โบราณอินเดีย หรือ คัมภีร์ธนูเวท ที่เป็นหลักการฝึกยิงธนูในศาสตร์ธนูเวททั้งสองฉบับของอินเดีย โบราณ คือ คัมภีร์ธนูเวทฉบับสารงครปัทม และธนูเวทฉบับอัคนิปฺราณะ ซึ่งได้รับการศึกษา วิเคราะห์และกำหนดกฎเกณฑ์ไว้อย่างชัดเจนมีขั้นตอนและกลวิธีในการพัฒนาผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ โดย ทุกขั้นตอนของการฝึกล้วนแต่มุ่งให้นักธนูยังได้แม่นยำและสามารถพลิกแพลงในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ อย่างดี ทักษะเหล่านี้จะช่วยส่งเสริม เกื้อหนุนจุดประสงค์สูงสุดในการฝึกธนูของอินเดียโบราณ นั่นคือ การ ใช้ธนูได้อย่างมีประสิทธิภาพในยามสงคราม(เจียรระโน วิทิตกุล, 2558) นอกจากการฝึกหัดยิงธนูที่ปรากฏ ในรูปแบบของคัมภีร์แล้วนั้น ธนูหรือศรยังปรากฏในรูปแบบการแสดงนาฏกรรมของไทยที่ปรากฏในบท พระราชนิพนธ์หรือบทละคร ตลอดทั้งการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ในนาฏกรรมไทย

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าธนูมีความสำคัญทั้งในรูปแบบอาวุธของพระมหากษัตริย์ อาวุธใน การรบ อาวุธประกอบการแสดง อาวุธในการล่าสัตว์ ตลอดจนอาวุธที่ใช้ในการกีฬา ดังปรากฏในคัมภีร์ และการแสดงนาฏกรรมของไทย ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดในสำคัญของธนู เรื่องศาสตร์แห่งการ ยุทธด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดียและการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ผ่านแนวคิดและทฤษฎีสร้างสรรค์ชุดการแสดง

1.2 วัตถุประสงค์ของงานสร้างสรรค์

สร้างสรรค์การแสดง ชุด ศาสดราธนูเวท เพื่อการอนุรักษ์ธนูไทย

1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท มีขอบเขตในการสร้างสรรค์ที่สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1.3.1 ด้านเนื้อหา ศึกษาหลักการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์ธนูรเวท การใช้ธนูในนาฏกรรม แนวคิด การสร้างสรรค์การแสดง ตลอดจนองค์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

1.3.2 ด้านสถานที่ ดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงและองค์ประกอบการแสดง ณ คณะศิลป นาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3.3 ด้านบุคคล ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการจำแนกขอบเขตด้านบุคคลของการสร้างสรรค์ ได้ดังต่อไปนี้

1.3.3.1 กลุ่มศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากร ให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นงานสร้างสรรค์

1.3.3.2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ทั้งภายในและภายนอก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยกำหนดเกณฑ์ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี จำนวน 5 คน ประเมินคุณภาพผลงาน

1.3.3.3 กลุ่มผู้แสดง จำนวน 8 คน โดยคัดเลือกตามคุณสมบัติดังนี้ คือ เพศชาย เป็น นักศึกษาชั้น หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4 วิธีการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ จากการ ค้นคว้าข้อมูล เก็บข้อมูล สัมภาษณ์ สังเกตการณ์ ตลอดจนประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ นำมารวบรวม วิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.4.1 ศึกษาและเก็บข้อมูลทางวิชาการ

1.4.2 สัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏดุริยางคศิลป์รายประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงาน สร้างสรรค์

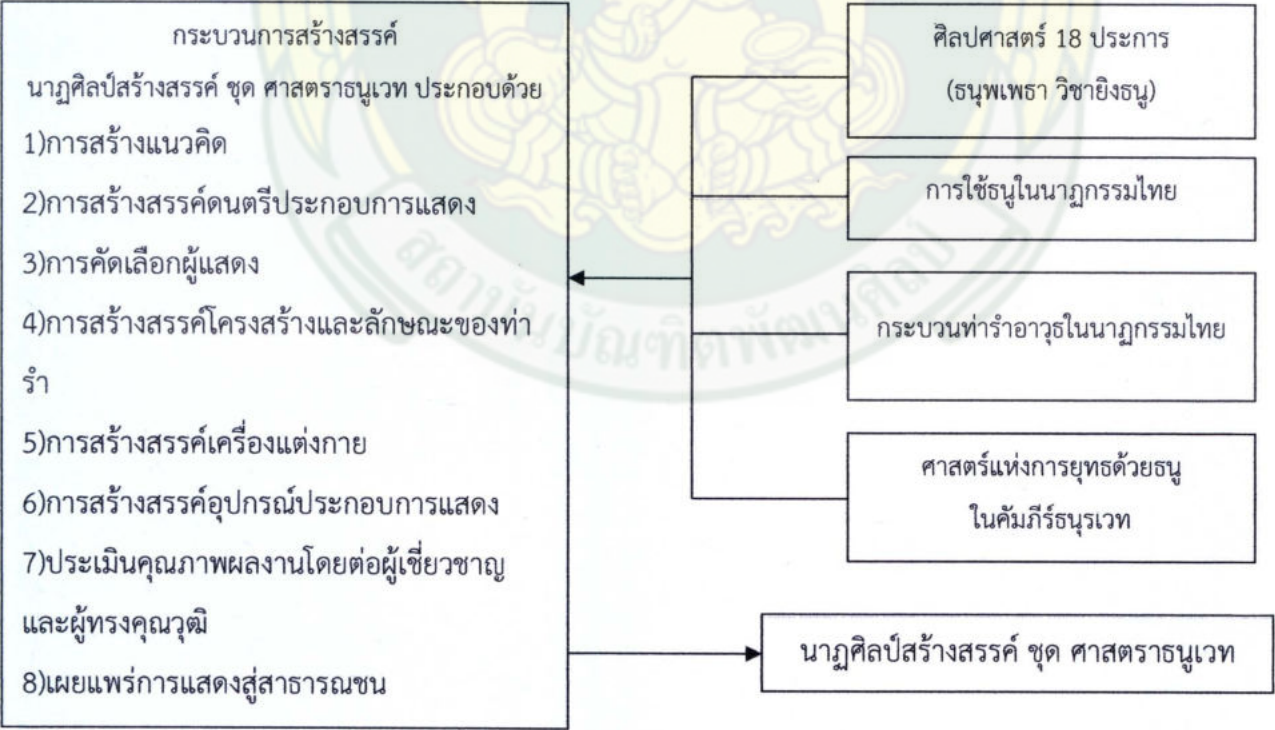
1.4.3 รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์

1.4.4 กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ งาน ประกอบด้วย

1.4.4.1 การสร้างแนวคิด

ปี	กิจกรรม	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
	คำแนะนำของคณะกรรมการ												
2564	ดำเนินการเก็บข้อมูลการสร้างสรรค์				↔								
2564	สร้างสรรค์การแสดงและองค์ประกอบ การแสดง					↔		↔					
2564	นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ (Focus group)								↔				
2564	ปรับแก้ตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ								↔				
2564	บันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์การแสดง									↔			
2564	สรุปและวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์										↔		
2564	เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน											↔	
2564	จัดทำเล่มสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์												↔

1.7 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



1.8 นิยามศัพท์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท หมายถึง การแสดงสร้างสรรค์ที่ได้แนวคิดมาจากศาสตร์ของการยิงธนู ประกอบด้วยธนูพธำ วิชายิงธนู ที่ปรากฏในศิลปศาสตร์ 18 ประการ ธนูเวท ศาสตร์แห่งการยุทธ์ด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย ตลอดจนการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย สร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ท่ารำ เพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแปรแถว การใช้พื้นที่บนเวที โดยการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ แสดงถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ แสดงถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย

ช่วงที่ 3 ธนูศึก แสดงถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ก่อให้เกิดการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดใหม่เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงในชุดอื่น ๆ
2. เพื่อประโยชน์ทางด้านการศึกษานาฏดุริยางคศิลป์ไทย ในด้านการสร้างสรรค์การแสดง

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับธนุเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อดังนี้

2.1 ธนุ

2.2 หลักการยุทด้วยธนุในคัมภีร์ธนุเวท

2.3 ธนุ : อาวุธสำคัญในนาฏกรรมไทย

2.4 ธนุกับบริบทของสังคมไทย

2.5 ทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการสร้างสรรค์การแสดง



2.1 ธนู

2.1.1 ความหมายของคำว่า “ธนู”

ธนู หมายถึง ชื่ออาวุธชนิดหนึ่ง ประกอบด้วยคันธนูซึ่งมีสายธนูสำหรับนำวยิงและลูกธนูที่มีปลายแหลม, ชื่อกลุ่มดาวรูปธนู เรียกว่า ราศีธนูเป็นราศีที่ 9 ในจักรราศี, ชื่อดาวฤกษ์อนุราธา

กลุ่มคำที่มีความหมายถึง ธนู ปรากฏด้วยกันหลายคำ ประกอบด้วย ศร กุทัณฑ์เกาทัณฑ์ ธนู ธนูรณ เป็นต้น นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราธนูเวท จะขอกกล่าวถึง อาวุธที่มีลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดว่า ธนู เพื่อให้มีความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน

จะเห็นได้ว่า ความหมายหลักของธนูนั้นหมายถึงอาวุธ ส่วนความหมายอื่นที่ปรากฏคำว่า “ธนู” ที่หมายรวมถึงกลุ่มดาวและราศีในจักรราศี ซึ่งสอดคล้องกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราธนูเวท ที่นำเสนอ “ธนู” ในรูปแบบที่เป็นอาวุธในการต่อสู้

2.1.2 ลักษณะและส่วนประกอบของธนู

ธนู (Arrow) จัดเป็นอาวุธระยะไกล ที่ได้รับการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่าเป็นวิวัฒนาการที่สำคัญในเกือบทุกวัฒนธรรมโบราณ โดยการยิงธนูถือเป็นศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ปัจจุบันธนูได้ถูกพัฒนามาเพื่อใช้ในการล่าสัตว์และเพื่อใช้ในการกีฬา (<https://th.wikipedia.org/wiki/>, 2563, ออนไลน์) ส่วนประกอบของธนู ประกอบด้วย คันธนู มือจับ และสายธนู



ภาพที่ 1 : ส่วนประกอบของคันธนู

ที่มา : Indian Archery

2.1.3 ความสำคัญของธนุ

หลักฐานเรื่องธนุไทยมีปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดาร วรรณคดีลิลิตและในตำราพิชัยสงคราม หรือแม้แต่ปรากฏหลักฐานอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง เพียงแต่ว่าจารีตการยิงธนุของไทยไม่เป็นที่ปรากฏแน่ชัดเหมือนในเอเชียตะวันออก และเอเชียตะวันออกเฉียงกลาง จึงทำให้เรื่องราวเกี่ยวกับการยิงธนุของไทยไม่เป็นที่รู้จักในทุกวันนี้ (ภาสพันธ์ ปานสีดา, 2563) พบแต่หลักฐานที่ปรากฏเรื่องของธนุในพระราชพิธีสำคัญของไทย

พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นหนึ่งในพระราชพิธีสำคัญสำหรับราชอาณาจักรที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข เป็นพิธีที่เชิดชูเฉลิมพระเกียรติยศองค์พระประมุข ว่าทรงเป็นพระราชอาธิบดีแห่งราชอาณาจักรนั้นโดยสมบูรณ์

ณัฐภัทร จันทวิช (2530) ได้อธิบายเรื่อง เครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศที่ใช้ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ไว้ว่า ล้วนแต่เป็นของที่สร้างขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 1 แทนเครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศที่สูญสิ้นไปเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ.2310 สมเด็จเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงจำแนกเครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศบนพระแท่นมณฑลบรมราชาภิเษกไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 5 เป็นหมวดหมู่ดังนี้

หมวดพระเจ้า พระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธรูปยี่ด้นา พระแก้วเรือนทอง พระแก้วเชียงแสน พระชัยประจำรัชกาลที่ 1-4 พระชัยพิธี พระชัยหลักช้าง พระนิรันตราย และคัมภีร์พระธรรม

หมวดพระราชสิริ พระสุพรรณบัฏ ดวงพระชันษา และพระราชลัญจกร

หมวดเครื่องพระมูรธาภิเษก ครอบพระกริ่ง พระมหาสังข์ทักษิณาวัฏ พระมหาสังข์ทอง พระมหาสังข์นาก พระมหาสังข์เงิน พระมหาสังข์(รัชกาลที่ 3) พระเต้าเบญจคัพย์ใหญ่ พระเต้าเบญจคัพย์รอง (รัชกาลที่ 4) พระเต้าเบญจคัพย์ห้าห้อง (รัชกาลที่ 4) พระเต้าปทุมนิมิตทอง นาก เงิน และสัมฤทธิ์ พระเต้าทักษิณัตริย์ พระเต้าบัวหยกเขียว พระเต้าบัวแดง พระเต้าจารึกอักษร พระเต้าศิลาหยดแก้ว พระเต้าบังกลี พระเต้าเทวปฏิฐ พระเต้าไกรลาส พระเต้านพเคราะห์ และครอบพระมูรธาภิเษก

หมวดเครื่องต้น พระมหามงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรี ธารพระกร วาลวิชนี ฉลองพระบาท พระภูษารัตนกำพล พระมหาสังวาล พระนพ พระสังวาลพราหมณ์ พระอำมรงค์ พระมาลาเพชร พระแส้หางช้างเผือก และ พระแส้จามรี

หมวดเครื่องพิชัยสงคราม ทีบเครื่องพระพิชัยสงคราม ทีบเครื่องพระมนต์พิเศษ พระมาลาเบี่ยง ฉลองพระองค์เกราะเหล็ก ฉลองพระองค์เกราะนวม และเครื่องทรงลงยันต์ระฆังเจ็ดสี

หมวดพระแสง พระแสงดาบเขลย พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงธนู พระแสงดาบเขน พระแสงหอกชัย พระแสงปืนคาบชุดข้ามแม่น้ำสะโตง พระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย

พระแสงดาบคาบค่าย พระแสงดาบใจเพชร พระแสงเวียด พระแสงทวน พระแสงง้าว พระแสงปืนคาบ
ศิลาเคยทรง พระแสงขอตีช้างล้ม พระแสงขอคร่ำด้ามไม้เท้า พระแสงชนักตัน และพระแสงศร

หมวดเครื่องสูง พระเศวตฉัตร พระเสมาธิปไตย พระฉัตรชัย พระเกวฬพาทย์ ธงชัยกระบี่
ธูช และธงชัยครุฑพาทย์

หมวดเครื่องราชูปโภค ได้แก่ พานพระชั้นหมาก พระสุพรรณศรีบัวแฉก พระเต้าพระ
สุธารส และพระสุพรรณราช

เครื่องประกอบฯ ดังกล่าวจะนำไปตั้งไว้บนพระแท่นมณฑลในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ



ภาพที่ 2 : พระแสงธนู

ที่มา : <https://www.siambusinessnews.com/23854>

จะเห็นได้ว่า พระแสงธนู หรือ ธนู นั้นมีความสำคัญต่อพระราชพิธีสำคัญของไทย เป็น
หนึ่งใน เครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศบนพระแท่นมณฑลบรมราชาภิเษก หมวดพระแสง โดย
ลำดับต่อไปผู้สร้างสรรค์จะกล่าวถึงประเภทของธนูในลำดับต่อไป

2.1.4 ประเภทของธนู

สมาคมกีฬายิงธนูแห่งประเทศไทย ได้ทำการจำแนกประเภทของ ธนู ออกเป็น 2
ประเภท ประกอบด้วย

2.1.4.1.ธนูแบบดั้งเดิม (Traditional Archery)

1) ธนูประดิษฐ์ (Self Bow) เป็นธนูประดิษฐ์ในยุคแรกเริ่ม มีโครงสร้างไม้
ซับซ้อน และมีขนาดเล็กสะดวกในการพกพาในพื้นที่จำกัดอย่างเช่น การล่าสัตว์ในป่า

2) ธนูยาว (Long Bow) เป็นธนูที่พัฒนาเพื่อใช้ในการทหาร โดยลักษณะของธนูส่วนปีกจะมีความยาวมากกว่าธนูสั้น เพื่อเพิ่มแรงส่งของลูกธนูให้ไกลขึ้น และเพิ่มอำนาจการทำลายล้างเพิ่มขึ้น ประเภทของธนูยาวจะแบ่งตามวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น ธนูยาวอังกฤษ, ธนูยุมิ (ธนูยาวญี่ปุ่น)

3) ธนูคอมโพสิท (Composite Bow) เป็นธนูที่มีส่วนประกอบของคันทูหลายชิ้นส่วนมาประกอบเข้าด้วยกัน ธนูเตอร์กิส, ธนูสมัยราชวงศ์หมิง และ ธนูมองโกล

ทั้งนี้ธนูแบบดั้งเดิมยังมีแบบพิเศษอื่น ๆ อีกเช่น ธนูกักกุง (Gak Gung) ของเกาหลีที่ทำจากเขาควายเป็น และธนูถักสายอ่อน (Cable-backed bow) ของชนเผ่าเอสกีโม

2.1.4.2 ธนูสมัยใหม่ (Modern Archery)

1) ธนูปีกโค้งกลับ (Recurve Bow) เป็นธนูสมัยใหม่ที่รูปทรงโค้งกลับเคียงกับธนูยาวโดยมีเคล็ดลับที่ส่วนปลายปีกของธนูจะมีรูปทรงโค้งกลับเพื่อทำให้เกิดความแม่นยำในการยิงเพิ่มขึ้น และธนูสมัยใหม่จะมีอุปกรณ์เสริมต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความแม่นยำในการยิง

2) ธนูทดกำลัง (Compound Bow) เป็นธนูที่มีการพัฒนาด้วยหลักกลศาสตร์สมัยใหม่โดยการใช้รอกทดกำลัง

วันพรรษา อภิรัฐนานนท์ (2558) ได้ทำการสรุปประเภทของธนูถึงความแตกต่างของธนูทั้งสองชนิด คือ ธนูดั้งเดิม (Traditional Archery) เป็นธนูที่ยิงโดยใช้ทักษะของนักธนูมากที่สุด ไม่มีอุปกรณ์ช่วยในการยิงใด ๆ ทั้งสิ้น ขณะที่ธนูสมัยใหม่ (Modern Archery) จะมีอุปกรณ์ช่วยยิงทำให้ยิงได้แม่นยำขึ้น เช่น ศูนย์เล็ง อุปกรณ์ถ่วงน้ำหนักเพื่อให้เกิดความสมดุล (Stabilizer) รวมถึงอุปกรณ์ช่วยลดแรงสั่นสะเทือนต่าง ๆ

จากข้อมูลของประเภทธนูทำให้พบว่า ประเภทของธนูส่งผลต่อการเลือกใช้อาวุธชนิดนี้เป็นอย่างไร เพราะธนูแต่ละประเภทมีลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกัน ตลอดจนความเหมาะสมในการใช้เพื่อการต่อสู้ ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ขอกว่าถึงการต่อสู้ด้วยธนูที่ปรากฏในคัมภีร์อินเดียบราณ เพื่อให้ทราบถึงหลักการและแนวทางปฏิบัติต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

2.2 หลักการยุทธ์ด้วยธนูในคัมภีร์ธนูรเวท

2.2.1 คัมภีร์ธนูรเวท ฉบับสารงครปัทธติ

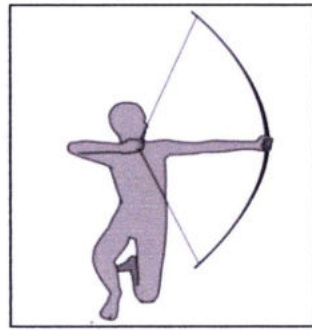
ธนูรเวทฉบับสารงครปัทธติ ประพันธ์ขึ้นด้วยภาษาสันสกฤตมาตรฐาน (Classical Sanskrit) มีลักษณะภาษาอย่างวรรณคดีประเภทศาสตร์เช่นเดียวกับธนูรเวทฉบับอัคินีปุราณะ คือภาษาเรียบ ไม่เน้นการแสดงวรรณศิลป์แต่มุ่งอธิบายข้อมูลอย่างชัดเจน นำเสนอข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา ทว่านอกจากลักษณะภาษาแล้ว รูปแบบของธนูรเวทสองฉบับค่อนข้างต่างกันอยู่มาก แม้จะได้ชื่อว่าเป็นวรรณคดีธนูรเวทเหมือนกันก็ตาม



ภาพที่ 3 : ท่าทรุฑระกุ่มะ (Dardurakrama)

ทำโยงธนูในคัมภีร์ธนูเวท ฉบับสารงครรปัทติ

ที่มา : เจียรไน วิทิตกุล, 2558



ภาพที่ 4 : ท่าครุฑกระมะ (Garudakrama)

ทำโยงธนูในคัมภีร์ธนูเวท ฉบับสารงครรปัทติ

ที่มา : เจียรไน วิทิตกุล, 2558



ภาพที่ 5 : ท่าปัทมาสนะ (Padmasana) ทำโยงธนูในคัมภีร์ธนูเวท ฉบับสารงครรปัทติ

ที่มา : เจียรไน วิทิตกุล, 2558

2.2.2 คัมภีร์ธนูเวท ฉบับอัคนิปุราณะ

ธนูเวทฉบับอัคนิปุราณะประพันธ์ขึ้นโดยใช้ภาษาสันสกฤตมาตรฐาน (Classical Sanskrit) โดยมีลักษณะภาษาค่อนข้างเรียบ อธิบายข้อความอย่างตรงไปตรงมา ไม่เน้นการประดับตกแต่งด้วยอঙ্กการหรือแสดงฝีมือผู้ประพันธ์ ลักษณะเช่นนี้นับว่าเป็นปกติทั่วไปของวรรณคดีสันสกฤตประเภทศาสตร์ (Scientific Literature) ซึ่งมีจุดประสงค์การใช้งานหลักคือการอ่านเพื่อความเข้าใจมากกว่าเพื่อความบันเทิง

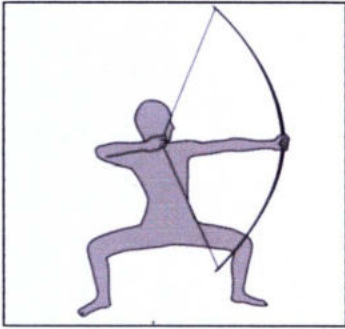
ดังที่กล่าวไว้แล้วข้างต้นว่า ธนูเวทฉบับนี้ไม่ได้เป็นคัมภีร์อิสระ แต่เป็นอรรถาธิบายจำนวน 4 อรรถาธิบายในวรรณคดีใหญ่คืออัคนิปุราณะ ซึ่งอัคนิปุราณะนี้ดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบเรื่องซ้อนเรื่องและมีเนื้อเรื่องหลัก (Frame Story) คือการสนทนาระหว่างพระอัคนิกับฤๅษีสฤษฐ์ ดังนั้นธนูเวทที่

ปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องนี้จึงมีฐานะเป็นพระดำรัสของพระอัคนีไปด้วย แม้ศาสตร์แห่งการต่อสู้จะเป็นหัวข้อที่ค่อนข้างอิสระ ไม่จำเป็นต้องผูกพันอยู่กับกลุ่มเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องใดแนบแน่นนัก กระนั้นก็เห็นได้ว่า ผู้รวบรวมได้พยายามเชื่อมโยงธนุรเวทฉบับอัคนีปุราณะเข้ากับเนื้อเรื่องหลัก คือบทสนทนาของพระอัคนี อย่างสม่าเสมอ ด้วยการขึ้นต้นทุกอถายะในธนุรเวทด้วยคำว่า “พระอัคนีได้ตรัสว่า (agniruvaca)”

รูปแบบของวรรณคดีธนุรเวทฉบับอัคนีปุราณะดังที่พิจารณานั้น ทำให้สันนิษฐานว่า ธนุรเวทฉบับนี้ คงถือกำเนิดขึ้นจากแนวคิด ที่จะรวบรวมเนื้อหาเกี่ยวกับการธนู มาไว้ด้วยกัน เป็นการบันทึกศาสตร์มากกว่า เป็นการนำความรู้ไปใช้จริง การรวบรวมเชื่อมโยงธนุรเวทเข้าเป็นพระราชดำรัส ของพระอัคนีเพื่อประโยชน์ ในการรักษาและสืบทอดต้นฉบับ เนื่องจากไม่ต้องคำนึงถึงความสะดวกในการนำไปใช้งาน จึงไม่จำเป็นต้องเรียบเรียงเนื้อหา ให้เป็นระบบ ทำให้เนื้อหาของธนุรเวทฉบับอัคนีปุราณะมีลักษณะสับสน ไม่เป็นระเบียบ (เจียรไน วิทิตกุล, 2558, น.9-12)

ตารางที่ 3 : เนื้อหาของธนุรเวทฉบับอัคนีปุราณะ: (เจียรไน วิทิตกุล, 2558)

บทที่	เนื้อหา
249.1-2	การต่อสู้รูปแบบต่างๆ
249.3-7	อาวุธประเภทต่างๆ
249.7-8	สิทธิ์ในการต่อสู้ของกนวรรณะต่างๆ
249.9-18	ทำขึ้นในการยิงธนู
249.19-35	พิธีกรรมการยิงธนู
249.36-38	ลักษณะของลูกธนูและคันธนู
250.1-7	พิธีกรรมการยิงธนู
250.8-12	หลักสูตรการฝึกฝนธนู
250.13-19	เป้าประเภทต่างๆ
251.1-12	การใช้งานอาวุธบ่วงบาศ
252.1-33	การใช้งานอาวุธชนิดอื่นๆ



ภาพที่ 6 : ท่ามณฑล (Mandala)

ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท

ฉบับอัคนิปุราณะ

ที่มา : เจียรไน วิทิตกุล, 2558



ภาพที่ 7 : ท่าวิกฤช (Vikata)

ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท

ฉบับอัคนิปุราณะ

ที่มา : เจียรไน วิทิตกุล, 2558



ภาพที่ 8 : ท่าสัมปฏ (Samputa) ทำยิงธนูในคัมภีร์ธนูรเวท ฉบับอัคนิปุราณะ

ที่มา : เจียรไน วิทิตกุล, 2558

จากการที่ได้ศึกษาข้อมูลคัมภีร์ธนูรเวททั้งสองฉบับของอินเดียโบราณ ทำให้พบว่า ความเหมือนและความต่าง สามารถจำแนกได้คือ

1. ธนูรเวททั้งสองฉบับ กล่าวถึงการยิงธนู
2. ธนูรเวททั้งสองฉบับ ใช้ภาษา ภาษาสันสกฤตมาตรฐาน (Classical Sanskrit) ที่เรียบง่าย
3. ธนูรเวททั้งสองฉบับเป็นคัมภีร์ที่ปรากฏในวรรณคดี
4. ธนูรเวทฉบับศารงครปัทม แบ่งเนื้อหาไว้อย่างเป็นระบบระเบียบ แต่ละประเด็นมีความละเอียดและกำกับตอนต้นหัวข้อไว้ได้อย่างชัดเจนด้วยคำว่า “บัดนี้ (atha)” ตามด้วยชื่อหัวข้อ

5. อนุเรวทฉบับอัคนิปุราณะ ดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบเรื่องซ้อนเรื่องและมีเนื้อเรื่องหลัก (Frame Story) ขึ้นต้นทุกอถยายะในอนุเรวทด้วยคำว่า “พระอัคนิได้ตรัสว่า (agniruvaca)”

โดยเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานคือ ท่าทางในการยิงธนูของคัมภีร์ทั้งสองฉบับ ซึ่งนำมาผสมผสานกับแนวความคิดของอนุพเพธา ศาสตร์แห่งการยิงธนูที่ปรากฏใน ศิลปศาสตร์ 18 ประการ

2.2.3 ศิลปศาสตร์ 18 ประการ (อนุพเพธา วิชายิงธนู)

ศาสตร์ หมายถึง วิทยาการ หรือความรู้ในสาขาวิชาต่าง ๆ เช่น ศิลปศาสตร์ หมายถึง การศึกษาที่มุ่งจะให้ความรู้ทั่วไป และทักษะเชิงปัญญา มิใช่วิชาชีพเฉพาะด้าน หรือทักษะเชิงช่าง ต่อมา “ศิลปศาสตร์” หรือ Arts ใช้ในความหมายเดียวกับ Liberal Arts ในภาษาอังกฤษ จำแนกเป็น 2 กลุ่ม คือ ไตรศาสตร์ (Trivium) และ จตุรศิลปศาสตร์ (Quadrivium)

วัฒนธรรมตะวันตก มีการกล่าวถึง ศิลปศาสตร์ 18 ประการสำหรับคนชั้นสูง หรือผู้ที่จะเป็นกษัตริย์ เช่น เจ้าชายสิทธัตถะ เมื่อก่อนจะเป็นพระพุทธเจ้าได้ศึกษาเล่าเรียนศาสตร์ 18 สาขา ดังนี้ 1) สุตติ วิชาฟังเสียงคน เสียงสัตว์ รู้ว่าดีรู้ว่าร้าย 2) สัมมติ วิชาเข้าใจในกฎธรรมนิยม 3) สังขยา วิชาคำนวณ 4) โยคยันต์ วิชาการช่าง 5) นติ วิชาแบบแผนราชการ 6) วิเสสิกา วิชาการค้า 7) คันธัพพา วิชานาฏศิลป์ 8) คณิกา วิชาการบริหาร 9) อนุพเพธา วิชายิงธนู 10) ปุราณา วิชาโบราณคดี 11) ติกิจฉา วิชาการแพทย์ 12) อติหาสา วิชาตำนานหรือวิชาประวัติศาสตร์ 13) โชติ วิชาดาราศาสตร์ 14) มายา วิชาตำราพิชัยสงคราม 15) ฉันทสา วิชาการประพันธ์ 16) เกตุ วิชาการพูด 17) มันทา วิชารำยมนต์ และ 18) สัททา วิชาไวยากรณ์ศิลปศาสตร์ ตำราว่าด้วยวิชาความรู้ต่าง ๆ มี 18 ประการ เช่น ตำราว่าด้วยการคำนวณ ตำรายิงธนู เป็นต้น ซึ่งทำให้พบว่ามีการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปศาสตร์ 18 ประการ มาตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล

ศิลปศาสตร์ 18 ประการ ได้ปรากฏ ตำราธนู ซึ่งสามารถขยายความได้ อนุพเพธา หรือ วิชายิงธนู เป็นวิชาที่ว่าด้วยการยิงธนู การเรียนเกี่ยวกับศิลปะนั้น ถ้าผู้เรียนได้เรียนศิลปะจบแล้วแต่หากว่ายังไม่ได้ฝึกฝีมือนั้น จะเรียกว่า สิกขิตะ (ผู้ศึกษาศิลปะ) ผู้ที่ฝึกฝนการใช้ศิลปะแล้ว เรียกว่า กตัตถะ (ผ่านการฝึกฝีมือ ผ่านการฝึกภาคปฏิบัติ) ผู้ที่เคยนำศิลปะออกแสดง เช่น แสดงในราชสำนัก เรียกว่า กตูปาสนะ (เปรียบเทียบกับกับการจัดนิทรรศการ แสดงศิลปะระดับชาติหรือนานาชาติ) ตัวอย่างเช่น เจ้าชายสิทธัตถะทรงแสดงการยกสหัสถามธนูท่ามกลางที่ประชุมเจ้าศากยะ เจ้าชายสิทธัตถะจึงทรงดำรงอยู่ในฐานะเป็นศิลปินผู้หนึ่ง เพราะทรงเรียนจบศิลปศาสตร์ 18 ประการ ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ แม้เด็กกำพร้าบิดามารดาอย่างหมอชีวกโกมารภัจได้เป็นแพทย์ประจำราชสำนักของพระเจ้าพิมพิสารและเป็นแพทย์ประจำพระองค์ของพระพุทธเจ้าก็เพราะศิลปะ พระอรรคณาจารย์จึงได้ยกย่อง

ศิลปินว่า “ในบรรดานรชนนี้ ศิลปินถือว่าเป็นคนขยัน มีความเพียรมากเพราะอาจารย์ศิลปะไม่คิดถึงความลำบากกายของตน สร้างสรรค์ศิลปะสวยงามดีด้วยกำลังความเพียรและถือว่าเป็นปัญญาชน เพราะฉะนั้น ท่านจึงเรียกว่า นรวิร หมายถึง คนมีความเพียร”(ช.วิ. (ไทย) 2/1/530, มมร.)

จากการศึกษาพบว่า ธนุ มีความสำคัญในการศึกษาอย่างในสมัยก่อนพุทธกาล ทั้งในชนชั้นพระมหากษัตริย์และประชาชนทั่วไปที่ได้ฝึกหัดวิชาธนุยังธนุกับสำนักต่าง ๆ ทั้งนี้ยังธนุยังปรากฏในงานนาฏกรรมไทยด้วยการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการนำอิทธิพลการใช้อาวุธธนุตามคติความเชื่อทางด้านการแสดง จึงแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของธนุในการแสดงนาฏกรรมของไทย

2.3 ธนุ : อาวุธสำคัญในนาฏกรรมไทย

อาวุธความหมายโดยทั่วไป อาวุธตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง (1) [-วุต] น. เครื่องมือที่ใช้ในการทำร้าย ทำลาย ป้องกัน ต่อสู้ หรือฆ่า (ป. อาวุธ, อาวุธ; ส. อาวุธ). (2) น. โดยปริยายหมายถึงสิ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงเช่นนั้น เช่น ใช้ปัญญาเป็นอาวุธ (ป. อาวุธ, อาวุธ; ส. อาวุธ). (3) (กฎ) น. สิ่งซึ่งโดยสภาพได้จัดทำขึ้นเพื่อใช้ประทุษร้ายร่างกายของบุคคล และรวมถึงสิ่งซึ่งไม่เป็นอาวุธโดยสภาพแต่ซึ่งได้ใช้หรือเจตนาจะใช้ประทุษร้ายร่างกายถึงอันตรายสาหัสอย่างอาวุธ. (ป. อาวุธ, อาวุธ; ส. อาวุธ) (www.royin.go.th/dictionary/อาวุธ)

อาวุธในความหมายของการแสดงโขน หมายถึง อาวุธสมมุติที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง เป็นอุปกรณ์ที่มีรูปลักษณ์เป็นอาวุธ และเป็นอุปกรณ์ที่ตัวละครใช้ถืออยู่ในมือเพื่อประกอบการแสดง เช่น ดอกบัว เป็นต้น โดยเลียนแบบหรือได้เค้าโครงมาจาก จิตรกรรมประติมากรรมตามความเชื่อทางศาสนาฮินดู ตลอดจนจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ที่ได้แนวคิดจากวรรณกรรม (สมรัตน์ ทองแท้. อ้างถึงใน วิศรุต อาษาศรี. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม, 2559)

จากข้อมูลข้างต้น วิศรุต อาษาศรี (2563) ได้ทำการแบ่งตามวิธีการจับอาวุธออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. อาวุธสั้น หมายถึง อาวุธที่มีขนาดความยาวไม่เกิน 115 เซนติเมตร ได้แก่ พระขรรค์
2. อาวุธยาว หมายถึง อาวุธที่มีขนาดความยาวตั้งแต่ 115 เซนติเมตรขึ้นไป ได้แก่ คimeterและหอก
3. อาวุธพิเศษ หมายถึง อาวุธที่มีลักษณะพิเศษเป็นอาวุธเฉพาะซึ่งมีความแตกต่างจากอาวุธสั้นและอาวุธยาว ได้แก่ วชิระ, แว่นทิพย์, สังข์ และลูกศร (วิศรุต อาษาศรี, 2563, น.149)

ทั้งนี้ทำให้พบว่า ธนุ จัดอยู่ในอาวุธยาเนื่องจากเป็นอาวุธที่มีความยาวตั้งแต่ 115 เซนติเมตรขึ้นไป นอกจากนี้ยังพบว่า ธนุยังเป็นอาวุธที่สำคัญในการแสดงนาฏกรรมไทย ดังที่จะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

2.3.1 ธนู : อาวุธในการแสดงโขน

การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับการสู้รบ โดยมีนัยแฝงถึง ความธรรมะชนะอธรรม โขนเป็นการบูรณาการจากการแสดง 3 ชนิด ได้แก่ การแสดงซีกนาครดึกดำบรรพ์ กระบี่กระบอง และหนังใหญ่ มีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องสามารถแบ่งการแสดงโขนออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ 1) โขนกลางแปลง 2) โขนโรงนอก หรือ โขนนั่งราว 3) โขนหน้าจอ 4) โขนโรงใน 5) โขนฉาก ปัจจุบันการแสดงโขนนิยมเล่นเพียงเรื่องเดียว คือเรื่องรามเกียรติ์ วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์การต่อสู้ของ ฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ ในประเทศไทยมีรามเกียรติ์หลายฉบับหลายสำนวน รามเกียรติ์บทพระราช นิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชถือว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่สมบูรณ์ ที่สุด วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ทุกฉบับล้วนได้นำเอาเค้าโครงมาจากวรรณกรรมของรัชกาลที่ 1 โดยปรับ ให้เป็นสำนวนของผู้ประพันธ์ในแต่ละฉบับ (วิศรุต อาษาศรี, 2563, น.147)

รามเกียรติ์ เป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยการสู้รบ ดังนั้นตัวละครจึงมีความเกี่ยวข้องกับการใช้ อาวุธ แต่ละตัวละครก็จะมีอาวุธประจำกายที่เป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณสมบัติต่างกันออกไป ซึ่งตัวละครที่มีความ เกี่ยวข้องกับอาวุธณุนั้นปรากฏนามของตัวละครคือ พระอินทร์ พระราม พระพรต พระลักษมณ์ พระสัตรุต พระมงกุฎ พระลบ ตัวละครทั้งหมดมีธนูหรือศร เป็นอาวุธประจำกายทั้งสิ้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้ทำการจำแนกออกดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 : ตัวละครที่ปรากฏธนู หรือ ศร ในการแสดงโขน

ฝ่ายพลับพลา	ฝ่ายลงกา
พระอินทร์	ทศกัณฐ์
พระราม	อินทรชิต
พระพรต	ท้าวลัสเตียน
พระลักษมณ์	ท้าวจักรวรรดิ
พระสัตรุต	พระยาขร
พระมงกุฎ	บรรลัยจักร
พระลบ	

จากตารางแสดงให้เห็นว่า ธนูได้ปรากฏในการแสดงโขน โดยเป็นอาวุธที่สำคัญของตัวละครต่าง ๆ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการได้รับอิทธิพลจากความเชื่อของวรรณคดีอินเดียที่เป็นต้นเค้าของรามเกียรติ์อีก ด้วย



ภาพที่ 9 : พระรามแผลงศร
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร



ภาพที่ 10 : พระมงกุฎกับพระลบบรบหนุมาน
ที่มา : กรมศิลปากร, 2501

2.3.2 ธนู : อาวุธในการแสดงละครรำ

ละครรำในที่นี้กล่าวถึงละครรำที่ดำเนินเรื่องด้วยการรำ ประกอบด้วย ละครโนรา-ชาตรี ละครนอก ละครใน ละครตีกตาบรรพ์ ละครพันทาง โดยเนื้อเรื่องอาจจะไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องของการสู้รบ แต่อาจจะมีบางส่วนที่กล่าวถึงการต่อสู้ด้วยอาวุธต่าง ๆ เพียงแค่ไม่ได้เน้นเป็นหลักสำคัญ ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาเฉพาะเนื้อหาของละครรำที่มีความเกี่ยวข้องกับธนู หรือ ศร เพียงเท่านั้น เพื่อรวบรวมและวิเคราะห์สู่การสร้างสรรค์การแสดง

ธนูหรือศรในละครรำ อาจเป็นส่วนหนึ่งแต่มีความสำคัญต่อการแสดง โดยอ้างอิงจากบทวรรณกรรม วรรณคดี หรือบทละครต่าง ๆ ที่กล่าวถึงธนูเป็นหลักสำคัญ ดังตัวอย่างเช่น บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เรื่องพระไชยเชษฐา ที่กล่าวถึง ธนู ความว่า

เมื่อนั้น	พระนารายณ์ธิเบศร์เคืองขัดอัชฌาสัย
พระกริ้วโกรธพลางว่าไป	คนอะไรที่โหดนี้หยาบช้า
อุเหม่ตาเด๋มานี้เจ้าเล่ห์	เฉโกไว้แว้นักหนา
และเลี่ยมเทียมเล่นเจรจา	จะเป็นผัวแม่ข้าหรือว่าไร
ถึงตัวเราเล็กก็เหล็กเพชร	ไม่ขามเข็ดพวกดาอย่าสงสัย
ป็นเจ้อเยอหยิ่งเป็นพันไป	ผู้ใหญ่แสนรู้มาสู้กัน
ว่าพลางทางขึ้นธนูศิลป์	ฟ้าดินสะเทือนเลื่อนลั่น
พาดสายหมายล้างชีวัน	ผาดแผลงไปพลันทันใด
ศรทรงองค์พระกุมาร	กลายเป็นมาลาแลไสว
ไม่สังหารผลาญชีพชีวลัย	พระกุมารโกรธใจเป็นโกลี

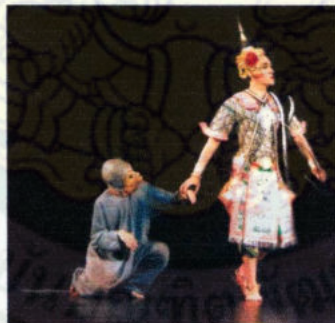
(บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2)
นอกจากนี้ธนูยังปรากฏในสุธนชาดก ที่เป็นต้นเค้าของละครรำเรื่องพระสุธน ความว่า

“...พราหมณ์ได้นำเครื่องพลีมาแล้ว จึงร่ายมนตร์และพ่นยา
ลงไปในขณะนั้นน้ำก็เกิดเป็นควันลุกเป็นเปลวไฟ พราหมณ์พริ้วซึ่งแอบซุ่ม
ที่พุ่มไม้ ได้เห็นแล้วจึงยิงธนูไปถูกพราหมณ์ ๆ ได้ล้มลง จึงวิ่งตรงเข้าจิก
ศีรษะพราหมณ์ไว้เงื้อมมือจะทำท่าจะฟันได้ชั่ววูบ ดูกรพราหมณ์คนชั่วถ้อย พระยา
ชมพูกิจตรนาคราชผู้นี้เป็นเทวดาของเรา เจ้ามาประทุษร้ายทำไม จึงรีบคลาย
มนตร์เสียโดยเร็วไว หากไม่เราจักตัดศีรษะด้วยดาบเล่มนี้ ทุณฐพราหมณ์กลัว
ความตาย ได้คลายมนตร์ออกทันใด...”

(พระนิพนธ์ในสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2482)

“...พระบรมโพธิสัตว์ได้ทอดพระเนตรมหายักษ์แล้ว จะได้
สะดุ้งตกพระทัยกลัวก็หาไม่ มีอาการองอาจราวกับไกรสรราชสีห์ จึงเอายามง
เสกมนต์ทาปลายลูกศรเข้าแล้ว ก็ยิงไปถูกอกมหายักษ์ ๆ ก็ชักดิ้นล้มลง ณ
ปถพี พระบรมโพธิสัตว์ก็ดำเนินเหยียบมหายักษ์ไปด้านศีรษะ ทรงดำเนิน
ต่อไปอีกบรรลุถึงแม่น้ำสวแห่งหนึ่ง...”

(พระนิพนธ์ในสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2482)



ภาพที่ 11 : พระสุธนเดินป่า

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นอกจากนี้ยังพบ ธนูในการแสดงอื่น ๆ อีก ดังตัวอย่างเช่น ระเบง ระบำนางสงกรานต์ โดยการนำธนูมาบูรณาการกับการแสดงได้อย่างลงตัว



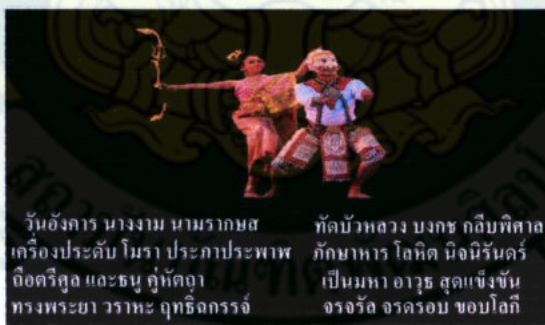
ภาพที่ 12 : ระเบง การละเล่นของหลวง

ที่มา : ลักษณะไทย เล่มที่ 3 ศิลปะการแสดง, 2541



ภาพที่ 13 : ระบำนางสงกรานต์

ที่มา : <https://www.bloggang.com/m/viewdiary>



วันอังคาร นางงาม นามราภณ	ทศบาลหลวง บงคช กสิยพิศาล
เครื่องประดับ โนรา ประภาประพาพ	ภักษหาร โสहित นิธิมิตร
ถือตรีศูธ และธนู กุ๊กกิดา	เป็นมหา อาวุธ สุดแข็งขัน
ทรงพระยา วราหะ อุทธรกรรจ	จรรร็ด จรรอบ ขอบโอเก

ภาพที่ 14 : ธนูในระบำนางสงกรานต์

ที่มา : <https://www.bloggang.com/m/viewdiary>

2.4 ธนุกับบริบทของสังคม

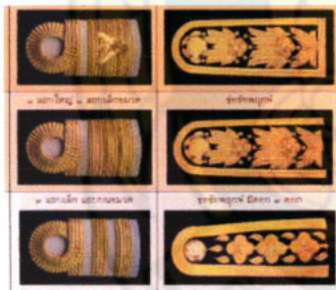
2.4.1 ธนุด้านสัญลักษณ์ ประกอบด้วย

-ราศีธนู (อังกฤษ : Sagittarius จากละติน : sagittarius แปลว่า “นักยิงธนู”) เป็นราศีที่ 9 ตามตำราของโหราศาสตร์ตะวันตก อยู่ระหว่างราศีพิจิกกับราศีเมถุน มีสัญลักษณ์เป็นเซนทอร์กำลังยิงธนู ช่วงวันที่ครอบคลุมของราศีธนูนั้น ในแบบสายนะจะครอบคลุมระหว่างวันที่ 23 พฤศจิกายน ถึง 21 ธันวาคม ส่วนแบบนิรายนะจะครอบคลุมระหว่างวันที่ 16 ธันวาคม ถึง 14 มกราคม

-กลุ่มดาว ธนู อยู่ถัดจากกลุ่มดาวแมงป่องไปทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยดาวฤกษ์เรียงกันอย่างน้อย 8 ดวง คล้ายกับกาต้มน้ำ ไม่มีดาวดวงใดเด่นมากนัก ดวงอาทิตย์จะโคจรผ่านกลุ่มดาวคนยิงธนูระหว่างวันที่ 19 ธันวาคม ถึง 21 มกราคม ซึ่งกลุ่มดาวคนยิงธนูเป็นกลุ่มดาวที่อยู่ใจกลางทางช้างเผือก

-อินทรรธนู เครื่องประดับบางอย่างหนึ่งเพื่อแสดงยศของข้าราชการ อินทรรธนู มี 2 แบบ ประกอบด้วย

- 1.อินทรรธนูอ่อนทำด้วยผ้าสักหลาด เสริ่งหรือผ้าชนิดและสีเดียวกับเสื้อ
- 2.อินทรรธนูแข็งทำด้วยผ้าสักหลาดหรือผ้าเสริ่งสีน้ำเงินดำ



ภาพที่ 15 : อินทรรธนู เครื่องประดับบางอย่างหนึ่ง เพื่อแสดงยศของข้าราชการ



ภาพที่ 16 : ราศีธนู

ที่มา : <https://th.wikipedia.org/wiki/>

ที่มา : <http://www.yuttapong.com/?p=1841>



ภาพที่ 17 : กลุ่มดาวธนู

ที่มา : <https://th.wikipedia.org/wiki/>

2.4.2 ธนูด่านกีฬา

สมาคมกีฬายิงธนูแห่งประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2513 (NATIONAL ARCHERY ASSOCIATION OF THAILAND) โดยสมาคมกีฬายิงธนูแห่งประเทศไทย ได้ทำการสรุป ความเป็นมาของกีฬายิงธนูในประเทศไทย ไว้ดังนี้

แหล่งสำรวจทางโบราณคดีในเมืองไทยมีการค้นพบหัวลูกธนูหินกะเทาะจากยุคหินใหม่ เช่น ในจังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี ลพบุรี และขอนแก่น สมัยโยนกนาคนันท์ (พ.ศ. 638 – 1551) ที่ชนชาวไทยมาตั้งหลักแหล่งในสุวรรณภูมิก็นำธนูมาใช้เช่นเดียวกับเมื่อตอนที่อยู่ในอาณาจักรน่านเจ้า สิบสองจุไทยและสิบสองปันนา (พ.ศ. 1193 – 1823) ซึ่งก็ยากที่จะหาอะไรมายืนยัน นอกจากตำนานเมืองเหนือที่มหาราชวงศ์แรกของไทย พระเจ้าพรหมมหาราชยึดเมืองโยนกเชียงแสนคืนจากขแมร์ดำ (พ.ศ. 1479) ด้วยพลธนูไฟ

นครวัดมีรูปแกะสลักบนแผ่นหินตามผนังระเบียง ที่สร้างโดยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ. 1724 – 1762) ของขอม แสดงภาพแม่ทัพชนชาวไทยที่กำลังถือคันธนูในท่าที่พร้อมจะยิงอยู่บนหลังช้างนำทัพไทยกับละโว้ร่วมรบให้กับขแมร์สมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พ.ศ. 1656 – 1695) ที่ยกไปตีอาณาจักรจามปาได้เมื่อ พ.ศ. 1688 ซึ่งใช้ธนูในสมัยต่อมาจนถึงสมัยสุโขทัยและอยุธยา

เมื่อตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 1891 – 2310) ทนาคทิพย์ช้าง พรานที่มีความชำนาญทั้งการใช้ธนูและอาวุธปืน อาสาเป็นผู้นำไปฆ่าแม่ทัพและขจัดอำนาจการยึดครองของพม่าให้พ้นจากนครลำปางได้รับสถาปนาเป็น พระยาสุวโลไชยสงคราม ครองนครลำปางเมื่อ (พ.ศ. 2275) เริ่มต้นราชวงศ์เจ้าฝ้ายเหนือ

เมื่อปีนเข้ามาแทนที่ ธนูคงลดน้อยลงในสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325 – ปัจจุบัน) ที่พอจะเห็นได้คือ คันกระสุน (คันธนูที่ยิงด้วยลูกดิน / ลูกหิน) เท่านั้น ส่วนทางภาคเหนือของประเทศไทยยังมีชาวไทยภูเขาใช้หน้าไม้ที่มีปีกเป็นไม้จริงและปีกไม้เป็นไม้ไผ่เป็นอาวุธล่าสัตว์ในที่ห่างไกล

ตามขานเมืองและในชนบทที่มีต้นไผ่หรือไม้รวก เด็ก ๆ ก็จะทำคันธนูและลูกธนูมาเล่น ประมาณ พ.ศ. 2498 ห้างแสงอรุณนำเข้าคันธนูไม้ไผ่และลูกธนูไม้รวกจากญี่ปุ่น เช่นเดียวกับห้างในติ่งเกลโอลิมปิก ก็ส่งคันธนูไม้จากอังกฤษเข้ามาขายในกรุงเทพฯ จึงมีการนำมาใช้ร่วมกันกับอุปกรณ์ธนูทำเอง เพื่อการกีฬา

ในช่วงเวลาต่อมาเมื่อนักกีฬายิงปืนชั้นนำ 3 ท่าน ในชมรมยิงปืนกรมการรักษาดินแดน มองเห็นส่วนที่คล้ายคลึงกันของความประณีตละเอียดอ่อนในการตั้งสัดก่อนการยิงซึ่งต้องอาศัยความสามารถและเทคนิคส่วนบุคคลประกอบกันอยู่ในกีฬายิงธนูซึ่งไม่ต่างกับกีฬายิงปืน ซึ่งสามารถพัฒนาให้เป็นกีฬาระดับชาติต่อไป ด้วยการจัดสนามยิงธนูขึ้นในสนามยิงปืนและตั้งกลุ่มนักกีฬายิงธนูที่ใช้อุปกรณ์ธนูที่ทำได้หรือสั่งเข้ามา พร้อมทั้งแนะนำเทคนิคการยิงที่ถูกต้องแก่ผู้ให้ความสนใจทั้งนี้ด้วยความอุปถัมภ์สถานที่ของท่านเจ้ากรมฯ ร.ด. ในเวลาเดียวกันก็สมัครเป็นสมาชิกของ (N.A.A. of USA) เพื่อรับทราบความก้าวหน้าและเทคนิคของการยิงธนูระหว่างประเทศ

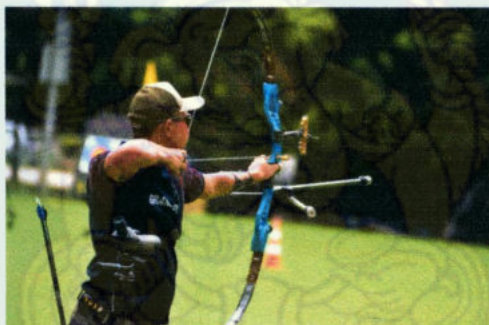
จุดผันแปรที่สำคัญของกีฬายิงธนูในประเทศไทยมาถึงเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2512 ที่พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร พระยศในสมัยนั้น ได้ทรงเสด็จเยี่ยมกรมการรักษาดินแดนและได้ทรงธนู ซึ่งสร้างให้เกิดความสนใจในกีฬายิงธนูเพิ่มขึ้นอย่างกว้างขวาง จึงมีการจัดสนามยิงธนูกลางแจ้งขึ้นในสถานที่ของการไฟฟ้าฝ่ายผลิต (EGAT) และเป็นจุดเริ่มต้นของการแข่งขันกีฬายิงธนูอย่างเป็นระบบ มีการจัดการแข่งขันแบบเฝ้าเยือนกับเจ้าหน้าที่ (U.S.A.I.D.) และพนักงานโครงการแม่น้ำโขงในประเทศลาว ซึ่งเป็นสมาชิกสมาคมยิงธนูสหรัฐเช่นกัน เพื่อพัฒนาการแข่งขันกีฬายิงธนูระหว่างประเทศ

ในวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2513 กลุ่มนักกีฬายิงธนูไทยก็ได้รับการจดทะเบียนสมาคมเป็นทางการว่า “สมาคมกีฬายิงธนูแห่งประเทศไทย” โดยมีที่ตั้งสมาคมอยู่ที่สนามยิงปืนกรมการรักษาดินแดนและสนามยิงธนูในร่มอยู่ที่ชั้นล่างของอาคารยิมเนเซียม 1 ภายในบริเวณสนามกีฬาแห่งชาติ สมาคมยังได้สมัครเป็นสมาชิกของคณะกรรมการโอลิมปิกแห่งประเทศไทยและสมาชิกของสหพันธ์กีฬายิงธนูสากล (FITA) ซึ่งตอบรับมาเป็นทางการเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2514 พร้อมการตอบรับของคณะกรรมการโอลิมปิกแห่งประเทศไทยในปีเดียวกัน ตั้งแต่นั้นมาสมาคมกีฬายิงธนูแห่งประเทศไทยได้พัฒนาเทคนิคในการยิงธนูให้แก่สมาคมโดยผ่านทางฟีต้าและผ่านทาง การติดต่อระหว่างประเทศโดยตรง

ในปี พ.ศ. 2518 สมาคมยิงธนูร่วมกับสมาคมยิงปืนเป็นสมาคมกีฬากลุ่มที่ 2 ของไทยที่มีโอกาสได้รับเชิญไปกระชับความสัมพันธ์ทางด้านกีฬากับสาธารณรัฐประชาชนจีนนับตั้งแต่ สงครามโลกครั้งที่ 2 การเชิญประกอบด้วยการแข่งขันกีฬายิงธนูระบบกลางแจ้งที่เมืองเซี่ยงไฮ้และการ แข่งขันกีฬายิงธนูระบบในร่ม ที่กรุงปักกิ่งโดยเป็นการแนะนำกีฬายิงธนูระบบในร่มให้กับสาธารณรัฐ ประชาชนจีน

ปี พ.ศ. 2520 เป็นปีแรกที่รวมกีฬายิงธนูเข้าไว้ในการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 9 ที่ประเทศมาเลเซีย และในการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 8 เมื่อปี พ.ศ. 2521 ในประเทศไทย จากการพัฒนาด้านกีฬายิงธนูระหว่างประเทศในประเทศไทยได้ผลดังนี้

การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ 2 ครั้ง กีฬายิงธนูเอเชียนคัพส์ / ซิงแชมป์ 1 ครั้ง การแข่งขันซีเกมส์ 4 ครั้ง กีฬายิงธนูมหาวิทยาลัยชิงแชมป์โลก 1 ครั้ง และการแข่งขันกีฬายิงธนู เอเชียนกรังด์ปรีซ์ประจำปีจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 18 : นักกีฬายิงธนู ทีมชาติไทย
ที่มา : สมาคมกีฬายิงธนูแห่งประเทศไทย

จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับธนู ผู้สร้างสรรค์ได้พบว่า ธนูจัดเป็นอาวุธระยะไกล ที่ ได้รับการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่าเป็นวิวัฒนาการที่สำคัญในเกือบทุกวัฒนธรรมโบราณ โดยการยิงธนู ถือเป็นศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ใช้ต้องใช้ใช้เวลาฝึกฝนเป็นระยะเวลานาน ปัจจุบันธนูได้ถูกพัฒนามา เพื่อใช้ในการล่าสัตว์ และเพื่อใช้ในการกีฬาเท่านั้น (<https://th.wikipedia.org/wiki>, 2563, ออนไลน์) ธนูในความเชื่อของไทยถือว่าเป็นอาวุธที่พระมหากษัตริย์ต้องศึกษา ซึ่งปรากฏในศิลปศาสตร์ 18 ประการ คือ ธนูพธนู วิชายิงธนู โดยกษัตริย์ทุกพระองค์จะต้องเข้ารับการศึกษาศาสตร์การยิงธนู นอกจากนี้ยัง

พบว่า ศาสตร์แห่งการยuthด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย หรือ คัมภีร์ธนูรเวท ที่เป็นหลักการฝึกยิงธนูใน ศาสตร์ธนูรเวททั้งสองฉบับของอินเดียโบราณ คือ คัมภีร์ธนูรเวทฉบับศารงครรปัทธติ และธนูรเวทฉบับ อัคนิปุราณะ ซึ่งได้รับการศึกษา วิเคราะห์และกำหนดกฎเกณฑ์ไว้อย่างชัดเจนมีขั้นตอนและกลวิธีในการ พัฒนาผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ โดยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการฝึกฝนธนูในวรรณคดีนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเด็น ประกอบด้วย ท่าทางในการยิงธนู, วิธีการยิงธนู, หลักสูตรในการฝึกธนู, ข้อผิดพลาดในการยิง และวิธีแก้ไข และการยิงธนูรูปแบบพิเศษ ทุกประเด็นล้วนแต่มุ่งให้นักธนูยิงได้แม่นยำและสามารถพลิก แพลงในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างดี ซึ่งทักษะเหล่านี้ก็เกื้อหนุนจุดประสงค์สูงสุดในการฝึกธนูของอินเดีย โบราณ นั่นคือ การใช้ธนูได้อย่างมีประสิทธิภาพในยามสงคราม จากแนวคิดเรื่องความสำคัญของธนูนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการยิงธนู ซึ่งปรากฏ ธนูรเวท ศาสตร์แห่งการยuthด้วยธนู ในคัมภีร์โบราณอินเดีย เป็นคัมภีร์มีความเก่าแก่และมีการอธิบายถึงหลักการฝึกยิงธนูในศาสตร์ธนูรเวททั้ง สองฉบับของอินเดียโบราณ คือ คัมภีร์ธนูรเวทฉบับศารงครรปัทธติ และธนูรเวทฉบับอัคนิปุราณะ

จากข้อมูลทำให้พบว่า คัมภีร์ดังกล่าวนี้มีหลักการในการฝึกหัดยิงธนูที่กล่าวถึง รายละเอียดต่าง ๆ ที่สามารถใช้ธนูได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้คัมภีร์ธนูรเวทยังได้นำมาใช้ในการฝึกหัดยิง ธนูของนักกีฬายิงธนูทีมชาติอีกด้วย นอกจากนี้ธนูปรากฏในนาฏกรรมไทยด้วยกันหลายประเภท ทั้งโขน ละครรำและการแสดงเบ็ดเตล็ดประเภทต่าง ๆ ธนูนับว่าเป็นอาวุธสำคัญของตัวละคร ความสำคัญของธนู หรือศร ได้ปรากฏในบทการแสดงนาฏกรรมไทย ดังตัวอย่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศ ล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เรื่องพระไชยเชษฐ ที่กล่าวถึง ธนู

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าธนูมีความสำคัญทั้งในรูปแบบอาวุธของพระมหากษัตริย์ อาวุธในการรบ อาวุธประกอบการแสดง ตลอดจนอาวุธที่ใช้ในการกีฬา ดังปรากฏในคัมภีร์และการแสดง นาฏกรรมของไทย ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดในความสำคัญของธนู เรื่องศาสตร์แห่งการยuthด้วยธนูใน คัมภีร์อินเดียโบราณและการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดและ ทฤษฎีสร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ธนูไทยและการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับทุนทางวัฒนธรรม พัฒนาและขับเคลื่อนประเทศด้วยมิติทางวัฒนธรรมตามแผนยุทธศาสตร์ชาติ

2.5 ทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดง โดยนำมารวบรวมสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด ศาสตร์ราชนูเวช ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

2.5.1 ทฤษฎีสี

สมเกียรติ ตั้งนโม (2552) ได้กล่าวถึงทฤษฎีสีไว้ว่า ลักษณะของวัตถุที่กระทบต่อสายตาให้เห็นเป็นสีมีผลถึงจิตวิทยาคือมีอำนาจให้เกิดความเข้มของแสงที่อารมณ์และความรู้สึกได้การที่ได้เห็นสีจากสายตา สายตาจะส่งความรู้สึกไปยังสมองทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ตามอิทธิพลของสี เช่น สดชื่น ร้อน ตื่นเต้น เศร้า สีมีความหมายอย่างมากเพราะศิลปินใช้สีเป็นสื่อสร้างความประทับใจในผลงานของศิลปะและสะท้อนความประทับใจนั้นให้บังเกิดแก่ผู้ดู มนุษย์เกี่ยวข้องกับสีต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา เพราะทุกสิ่งที่อยู่รอบตัวนั้นล้วนแต่มีสีแตกต่างกันมากมาย สีเป็นสิ่งที่ควรศึกษาเพื่อประโยชน์กับตนเองและผู้สร้างงานจิตรกรรม เพราะเรื่องของสีนั้นมีหลักวิชาเป็นวิทยาศาสตร์จึงควรทำความเข้าใจ วิทยาศาสตร์ของสีจะบรรลุผลสำเร็จในงานมากขึ้น ถ้าได้ศึกษาเรื่องสีดีผลงานศิลปะก็จะประสบความสำเร็จสมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง

2.5.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ่ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer

สุรพล วิรุฬห์รักษ์(2547, น. 225) ให้ความหมายนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) คือ หลักการและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการฟ้อนรำ การหาข้อมูล แรงบันดาลใจ นวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้าง การกำหนดแนวคิดของเนื้อหาและรูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางและการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสงสีเสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม

ขั้นตอนที่ 1 การคิดให้นาฏศิลป์ คือ เหตุผลที่เกิดการสร้างนาฏศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ พิธีกรรมและพิธีการ ส่งเสริมกิจกรรมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์หรือพัฒนาอาชีพ

ขั้นตอนที่ 2 การกำหนดความคิดหลักเพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ คือ

1) ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่เกิดคิดขึ้นนี้ เพื่ออะไรและเพื่อใคร

2) ระดับวัตถุประสงค์ การนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะเกิดขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

ขั้นตอนที่ 3 การประมวลข้อมูล คือ การรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ข้อมูลมี 2 ลักษณะ คือ

1) ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง

2) ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์ คิดนาฏศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลมักเป็นงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ทั้ง นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยศิลป์และวรรณศิลป์

ขั้นตอนที่ 4 การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง เช่น รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์ คิดอะไรไม่เกินกว่าที่จะทำได้จริง

ขั้นตอนที่ 5 การกำหนดรูปแบบ มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่

1) กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต การคิดสร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏศิลป์ที่มีโครงสร้างเดิมมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์

2) กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต เช่น ระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย การแสดงนาฏศิลป์ไทยกับบัลเลต์ เป็นต้น

3) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยนำลักษณะเด่น โครงสร้างท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลักแล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

4) กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม การค้นคว้ารูปแบบนาฏศิลป์ใหม่ ๆ ที่สะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำอดีตมาปะปน

ขั้นตอนที่ 6 การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง รูปแบบแสง รูปแบบเสียง เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 7 การออกแบบนาฏศิลป์ มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาใช้ ดังนี้

1. ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1.1 องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่

- 1) จุด คือ หน่วยที่เล็กที่สุด บนเวที ผู้แสดงนับเป็นจุด ๆ หนึ่ง
- 2) เส้น คือ ทางเดินของจุดที่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ มีทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง ซึ่งให้ความรู้สึกต่างกัน
- 3) รูปทรง คือ อาณาบริเวณที่เส้นมาบรรจบกัน มีทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ แบ่งเป็น รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงธรรมชาติ
- 4) สี เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติของวัตถุธาตุที่มีสีเฉพาะตัวเมื่อผสมผสานกัน จะเกิดเป็นสีใหม่ ซึ่งเกิดจากแม่สี 3 สี คือ น้ำเงิน เหลือง แดง
- 5) พื้นผิว มี 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ผิวเรียบ (ผิวละเอียด) และผิวหยาบ (ผิวขรุขระ) ในนาฏศิลป์ หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงว่าราบเรียบ เบา ต่อเนื่อง หรือ กระตุก รุกړน โครมคราม หรืออาจครอบคลุมไปถึงฉากและเครื่องแต่งกาย

1.2 การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่

- 1) ความมีเอกภาพ คือ การจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงกันเป็นปริมาณมากพอ ให้ความเชื่อมโยงกันเพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน
- 2) ความสมดุล มี 2 ชนิด คือ ชนิดสองข้างเหมือนกัน เป็นการจัดองค์ประกอบ ทั้ง 2 ข้างของแกนให้เหมือนกันทุกประการ แบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์และชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน เป็นการจัดองค์ประกอบ 2 ข้างของแกนที่แตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดูเท่ากันทั้งสองด้าน
- 3) ความกลมกลืน เช่น การใช้สีกลุ่มเดียวกัน ใช้รูปทรงคล้ายกันหรือการใช้เส้นโค้งเป็นหลัก เป็นการช่วยสร้างความน่าสนใจให้เกิดเอกภาพ แต่หากใช้มากเกินไปจะทำให้ขาดจุดเด่น
- 4) ความแตกต่าง การสร้างความแตกต่างมาประมวลเข้าในงานให้เกิดเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้เกิดความหลากหลายอันเป็นมูลเหตุแห่งความตื่นเต้น เร้าใจ ขวนติดตาม

2. ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือหลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมียอดประกอบที่สำคัญในนาฏยประดิษฐ์ คือ

2.1 การใช้พลัง (Energy) ในการแสดงนาฏศิลป์มีการใช้พลัง 3 ประเภท คือ

- 1) ความแรงของพลังการฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยทำให้มีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้าหนักแน่นเป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน เป็นต้น

2) การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู

3) ลักษณะของการใช้พลัง แบ่งเป็น 5 ประเภท คือ การแกว่งไกว การระเบิด การสืบเนื่อง การสั่นพลิ้วและการลอยตัว

2.2 การใช้ที่ว่าง (Space) คือ การใช้พื้นที่ที่มีทั้งความกว้าง ความยาวและความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด

1) ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่าหนึ่งหรือเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้

2) ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยออกท่าทางให้กว้างหรือแคบและเคลื่อนที่ได้ใกล้หรือไกลเพียงใดขึ้นอยู่กับพื้นที่

3) ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว สามารถเคลื่อนที่ได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ

- การเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ นำอารมณ์ แสดงความยิ่งใหญ่
- การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
- การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ

กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

- การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวเห็นผู้แสดงเป็นสามมิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก

- การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสมัคร
- การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียว

หากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกันแสดงความสับสนวุ่นวาย

- การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
- การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า

3. ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

3.1 การกำหนดโครงร่างรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม

3.2 การแบ่งช่วงการแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดงจะแบ่งเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์แตกต่างกันเพื่อความหลากหลาย

3.3 ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การนำทิศทางทั้ง 8 ทิศ ข้างต้นมากำหนดการเข้า การออกและการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายที่ต้องการ

3.4 การลงรายละเอียดของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ในกระบวนการท่ารำ มีการปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ (สุพพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 , น. 225-251)

2.5.3 แนวคิดการอนุรักษ์

แนวคิดของจีนในการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ มรดกทางวัฒนธรรม และธรรมชาติ (<http://www.vijaichina.com> ,ออนไลน์, 2563) คือ การทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นสถานที่สาธารณะที่สำคัญที่สุดสำหรับแนวคิดทางวัฒนธรรม ดังนั้น นิทรรศการวัตถุทางวัฒนธรรมจะต้องทำให้มีชีวิตชีวาและวิธีการแสดงนั้นต้องสะดวกสำหรับผู้ที่จะชื่นชม โดยควรแสดงถึงความเชื่อมั่นทางวัฒนธรรม และเสน่ห์ทางวัฒนธรรมของตนเอง นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ /เล่มที่ 16 / เรื่องที่ 3 การอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุ กล่าวว่า วิชาการอนุรักษ์นั้นเป็นศาสตร์อย่างหนึ่ง มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับวิชาโบราณคดี ภูมิสถาปัตย์ การอนุรักษ์ หมายความว่า หมายถึงการดูแลรักษาเพื่อให้คงคุณค่าไว้ และให้หมายรวมถึงการป้องกัน การรักษา การสงวน การปฏิสังขรณ์และการบูรณะด้วย" ยิ่งกว่านั้นภูมิสถาปัตย์ยังนิยามคำ การสงวนรักษา การปฏิสังขรณ์และการบูรณะไว้อีกโสตหนึ่ง

2.5.4 ผลงานสร้างสรรค์หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณัฐนันท์ จันนิวงค์ (2557) ศึกษาแนวคิดการออกแบบลีลาทำรำนานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533 ผลวิจัยพบว่า อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ มีแนวคิดในการออกแบบนาฏศิลป์จากประสบการณ์การแสดงประกอบกับแรงบันดาลใจของท่านนำมาออกแบบโดยใช้หลักการออกแบบลีลาท่ารำ 4 ประการได้แก่ (1) ใช้หลักการจินตนาการ (2) ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ (3) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ (4) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำใหม่ในรูปแบบ การรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง กระบวนลีลาท่ารำแบบมาตรฐานมีการนำแม่ท่านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ต่างชาติ มาร้อยเรียงกระบวนการลีลาท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์

ปิยวดี มากพา (2557) ศึกษาเรื่อง การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย พบว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ซึ่งคุณสมบัติของนักนาฏยประดิษฐ์ คือ มีพรสวรรค์ มีความคิดสร้างสรรค์ อยู่ในบริบทที่เป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรม มีบุคลากรที่เป็นกำลังสำคัญในการสร้างสรรค์ สังคม ประสพการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ มีวิธีการสร้างสรรค์ มาจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการใช้องค์ความรู้

ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ การบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยพบว่ามี การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย คือการนำนาฏศิลป์ไทยผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่นโดยเหตุผลในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์คือ ต้องการความแปลกใหม่ เพื่อแสดงออกถึงความเชี่ยวชาญของศิลปินเพื่อให้ได้รับการยกย่องจากศิลปินอื่นและกลุ่มคนอื่นทำตามนโยบายขององค์กรทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ระดับประเทศทำตามหลักสูตรการศึกษา ต้องการที่จะอนุรักษ์สืบทอด แต่หลีกเลี่ยงความจำเจเพื่อส่งเสริมธุรกิจโดยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร โดยมีปัจจัยที่ส่งผลให้การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ประสบความสำเร็จคือ มีบทประพันธ์ที่สละสลวยเหมาะสมต่อการตีบททางนาฏศิลป์ เส้นท่อนของเทคนิคการรำทำให้เกิดความน่าประทับใจในการแสดง เครื่องแต่งกายงดงาม มีความแปลกใหม่

คมชัชวรี พสุริจันทร์แดง (2558) ได้ศึกษา เรื่องการสร้างสรรคานาฏศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก กล่าวว่า สัญลักษณ์คือสิ่งที่ใช้แทนความหมายของสิ่งหนึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวคิดใ้มนุษย์เข้าใจไปในทางเดียวกัน ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถแทนได้ด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ถือว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะเมื่อทำการแสดงผู้ชมจะต้องตีความหมายของแนวคิดที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อ ซึ่งแต่ละท่านอาจจะตีความหมายออกไปในทิศทางที่แตกต่างกัน

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ (2562) ได้สร้างสรรค์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ผืนไท เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สื่อถึงผู้คนในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย ผสมผสานการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้พื้นที่เวทีที่มีความหลากหลาย มีอุปกรณ์สำคัญคือ ผืนผ้า สื่อถึงสัญลักษณ์ของชาติและพระมหากษัตริย์ไทย ปกแผ่ไพศาลให้ความสุขสงบร่มเย็นแก่อาณาประชาราษฎร์ทุกเชื้อชาติที่ร่วมกันเป็นเอกลักษณ์ ก่อให้เกิดมรดกศิลปวัฒนธรรมอันวิจิตรภายใต้ผืนไตรรงค์ธงไทยที่สง่างาม ผลการสร้างสรรค์งานดำเนินการตามขั้นตอนคือ 1) การสร้างแนวคิดจากสัญลักษณ์ของชาติและพระมหากษัตริย์ไทย ปกแผ่ไพศาลให้ความสุขสงบร่มเย็นแก่อาณาประชาราษฎร์ทุกเชื้อชาติที่ร่วมกันเป็นเอกลักษณ์ ก่อให้เกิดมรดกศิลปวัฒนธรรมอันวิจิตร ภายใต้ผืนไตรรงค์ธงไทยที่สง่างาม 2) สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง โดยการนำท่วงทำนองเพลงจากพิธีเปิดห้างสรรพสินค้าไอคอนสยามมาสร้างเสริมทำนองใหม่บางส่วนและนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคต่าง ๆ บรรเลงผสมผสานแสดงอัตลักษณ์ของภูมิภาค 3) คัดเลือกผู้แสดง ประกอบด้วย นักแสดงชายจำนวน 10 คน นำเสนอผืนผ้าในการแสดงและนักแสดงหญิง จำนวน 24 คน แบ่งเป็นผู้แสดงภาคเหนือ กลาง อีสานและใต้ ภาคละ 6 คน 4) ออกแบบกระบวนการทำรำจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สื่อถึงผู้คนในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย ผสมผสานการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้พื้นที่เวทีที่มีความหลากหลาย 5) ออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับด้วยการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายตามลักษณะการแต่งกายตามภูมิภาคและเพิ่มความงามของเครื่องประดับ 6) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ 7) เผยแพร่สู่สาธารณชน รูปแบบการแสดงมีดังนี้

พื้นผ้า พื้นภาค : สื่อถึงสัญลักษณ์ความเป็นเอกราชชาติไทยและความสุขของปวงชนชาวไทยที่
 หลากหลายวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค

ผืนไท : สื่อถึงความรัก สามัคคี ความพอดี ความพอเพียงบนผืนแผ่นดินทอง

จากการศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับธนู แนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนงานวิจัย งานสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้อง ทั้งนี้ข้อมูลดังกล่าวเป็นการรวบรวม วิเคราะห์ จำแนกเพื่อการสร้างสรรค์การแสดงในลำดับต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ ซึ่งในบทนี้เป็นการเขียนบรรยายถึงกระบวนการและรายละเอียดที่ปรากฏในการดำเนินการสร้างสรรค์ จากการค้นคว้าข้อมูล เก็บข้อมูล สัมภาษณ์ สังเกตการณ์ ตลอดจนประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ นำมารวบรวมวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 ศึกษาและเก็บข้อมูลทางวิชาการ

3.2 รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท มีขั้นตอนการสร้างสรรค์งานประกอบด้วย

3.4.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ

3.4.2 การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน

3.4.3 การกำหนดรูปแบบการแสดง

3.4.4 การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง

3.4.4.1 การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

3.4.4.2 การคัดเลือกผู้แสดง

3.4.4.3 การสร้างสรรค์โครงสร้างและลักษณะของท่ารำ

3.4.4.4 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

3.4.4.5 การสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.5 นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิรูปแบบการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group)

3.6 สรุปผลการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท

3.7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

3.1 ศึกษาและเก็บข้อมูลทางวิชาการ ผู้สร้างสรรค์เริ่มต้นด้วยการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ตลอดจนการเก็บข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ โดยนำข้อมูลที่ได้มารวบรวม วิเคราะห์ด้วยการจำแนกข้อมูลสู่การสร้างสรรค์การแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลดังนี้

3.1.1 หนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ

3.1.2 งานวิจัย วิทยานิพนธ์

3.1.3 สัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร โดยมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ ประกอบด้วย

1) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

2) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2548

3) รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5) ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.4 การสังเกตการณ์ ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการสังเกตการณ์สองรูปแบบประกอบด้วย

3.1.4.1 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม คือ ผู้สร้างสรรค์ได้รับมอบหมายในการฝึกซ้อมการแสดง คณะทำงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์และการจัดการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.4.2 การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม คือ ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าชมการแสดงนาฏศิลป์ในสถานที่และโอกาสต่าง ๆ ประกอบด้วย การแสดงนาฏศิลป์ ณ โรงละครแห่งชาติ โรงละครวังหน้า โรงละครช้าง นอกจากนี้ยังชมการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากช่องทางต่าง ๆ ในรูปแบบออนไลน์อีกด้วย

การสังเกตการณ์ทั้งสองรูปแบบทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาหลักการ รูปแบบ องค์ประกอบการแสดง ตลอดจนทักษะการปฏิบัติการนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด ศาสตราหนูเวท

3.1.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้สร้างสรรค์ผลงานดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือ ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งประกอบด้วย

- 1. แบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ เป็นแบบ แสดงความคิดเห็นปลายเปิดเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระ
- 2. แบบสอบถามความพึงพอใจ การประเมินนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตรา หนูเวท เป็นแบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า (Rating Scale) มีเกณฑ์ในการให้คะแนนความพึงพอใจ
- 3. แบบบันทึกการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

3.1.4.4 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ (ตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2563 ถึง 15 กันยายน 2564)

ปี	กิจกรรม	เดือนที่											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2563	ข้อเสนองานวิจัยได้รับการอนุมัติ	↔											
2563	ดำเนินการจัดทำแบบยื่นเสนอขอรับรอง จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	↔	↔	↔									
2563	ปรับแก้ข้อเสนอและแบบฟอร์มวิจัยตาม คำแนะนำของคณะกรรมการ			↔									
2564	ดำเนินการเก็บข้อมูลการสร้างสรรค์				↔								
2564	สร้างสรรค์การแสดงและองค์ประกอบ การแสดง					↔	↔	↔					
2564	นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ (Focus group)								↔				
2564	ปรับแก้ตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ								↔				
2564	บันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์การแสดง									↔			

ปี	กิจกรรม	เดือนที่											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2564	สรุปและวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์										↔		
2564	เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน											↔	
2564	จัดทำเล่มสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์												↔

3.2 รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ด้วยวิธีการจำแนกรายประเด็น จากการศึกษา รวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถจำแนกข้อมูลต่าง ๆ ตามประเด็นได้ดังนี้

3.2.1 แนวคิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์

3.2.2 ธนูในสังคมไทย

3.2.3 ธนูในนาฏกรรมไทย

3.2.4 หลักการยuthด้วยธนูในคัมภีร์ธนูเวท

3.2.4 นาฏศิลป์สร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์ธนูไทย

จากประเด็นดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมและวิเคราะห์เพื่อนำสู่กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท ลำดับต่อไป

3.3 สร้างสรรค์การแสดง ชุด ศาสตร์ธนูเวท โดยมีขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน ประกอบด้วย

3.3.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ

3.3.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์

ธนู หมายถึง ชื่ออาวุธชนิดหนึ่ง ประกอบด้วยคันธนูซึ่งมีสายธนูสำหรับน้าวึงและลูกธนูที่มีปลายแหลม, ชื่อกลุ่มดาวรูปธนู เรียกว่า ราศีธนูเป็นราศีที่ 8 ในจักรราศี, ชื่อดาวฤกษ์บนราศีธนูมีความสำคัญต่อไทยมาแต่ครั้งอดีต ทั้งในระดับสถาบันพระมหากษัตริย์และประชาชนทั่วไปปรากฏทั้งในรูปแบบการต่อสู้ การกีฬา ตลอดจนการแสดงเพื่อความบันเทิงที่พบในวรรณกรรมและนาฏกรรมตามลำดับ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท ได้แนวคิดมาจากศาสตร์ของการยิงธนู ประกอบด้วยธนูพธนา วิชายิงธนู ที่ปรากฏในศิลปศาสตร์ 18 ประการ ธนูเวท ศาสตร์แห่งการยuthด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย ตลอดจนการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย นำมาสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วยท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้การ

เคลื่อนที่บนเวทีและการแปรแถวที่หลากหลาย วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์คือ สร้างสรรค์การแสดง ชุด ศาสตราธนูเวท เพื่อการอนุรักษ์ธนูไทย

3.3.1.2 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเรียนการสอนโขน ซึ่งโขนจะต้องมีความเกี่ยวข้องกับ ธนู หรือ ศร อาวุธสำคัญในนาฏกรรมไทย ธนูปรากฏทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละครรำ ประเภทต่าง ๆ ที่พบได้ในบทพระราชนิพนธ์ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ทำให้ผู้สร้างสรรค์เห็นว่า ธนู มีความสำคัญต่อการแสดงนาฏกรรมไทยเป็นอย่างมาก จากการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมยังทำให้พบว่า ธนู มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ความสัมพันธ์ของธนูต่อบริบทของสังคมไทยในรูปแบบการต่อสู้ การกีฬา ตลอดจนสัญลักษณ์ของธนูที่ปรากฏในสังคมไทย จากเหตุผลดังกล่าวทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด ศาสตราธนูเวท

3.3.2 การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ที่มีรูปแบบตามหลักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งหมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่การกำหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ ในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.225)

ธนู จัดเป็นอาวุธระยะไกล ที่ได้รับการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่าเป็นวิวัฒนาการที่สำคัญในเกือบทุกวัฒนธรรมโบราณ โดยการยิงธนูถือเป็นศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ปัจจุบันธนูได้ถูกพัฒนามาเพื่อใช้ในการล่าสัตว์ และเพื่อใช้ในการกีฬาเท่านั้น(<https://th.wikipedia.org/wiki>, 2563, ออนไลน์) ธนูในความเชื่อของไทยถือว่าเป็นอาวุธที่พระมหากษัตริย์ต้องศึกษา ซึ่งปรากฏในศิลปศาสตร์ 18 ประการ คือ ธนูเพธา วิชายิงธนู โดยกษัตริย์ทุกพระองค์จะต้องเข้ารับการศึกษาในศาสตร์การยิงธนู นอกจากนี้ยังพบว่า ศาสตร์แห่งการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย หรือ คัมภีร์ธนูเวท ที่เป็นหลักการฝึกยิงธนูในศาสตร์ธนูเวททั้งสองฉบับของอินเดียโบราณ คือ คัมภีร์ธนูเวทฉบับศารงครบทติ และธนูเวทฉบับอัคนิปุราณะ ซึ่งได้รับการศึกษาวิเคราะห์และกำหนดกฎเกณฑ์ไว้อย่างชัดเจนมีขั้นตอนและกลวิธีในการพัฒนาผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ โดยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการฝึกฝนธนูในวรรณคดีนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเด็น ประกอบด้วย ท่าทางใน

การยิณฐ, วิธีการยิณฐ, หลักสูตรในการฝึกยิณฐ, ข้อผิดพลาดในการยิณฐและวิธีแก้ไข และการยิณฐรูปแบบพิเศษ ทุกประเด็นล้วนแต่มุ่งให้นักยิณฐยิณฐได้แม่นยำและสามารถพลิกแพลงในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างดี ซึ่งทักษะเหล่านี้ก็เกื้อหนุนจุดประสงค์สูงสุดในการฝึกยิณฐของอินเดียโบราณ นั่นคือ การใช้ยิณฐได้อย่างมีประสิทธิภาพในยามสงคราม(เจียรระไน วิทิตกุล, 2558) จากแนวคิดเรื่องความสำคัญของยิณฐนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการยิณฐ ซึ่งปรากฏ ฐนุรเวท ศาสตร์แห่งการยุทธด้วยยิณฐในคัมภีร์โบราณอินเดีย เป็นคัมภีร์มีความเก่าแก่และมีการอธิบายถึงหลักการฝึกยิณฐในศาสตร์ฐนุรเวททั้งสองฉบับของอินเดียโบราณ คือ คัมภีร์ฐนุรเวทฉบับศารงครปฐติ และฐนุรเวทฉบับอัคนิปุราณะ

คัมภีร์ฐนุรเวท ทั้งสองฉบับได้รับการศึกษา วิเคราะห์และกำหนดกฎเกณฑ์ไว้อย่างชัดเจนมีขั้นตอนและกลวิธีในการพัฒนาผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ โดยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการฝึกยิณฐในวรรณคตินั้นสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเด็น ประกอบด้วย 1)ท่าทางในการยิณฐ 2)วิธีการยิณฐ 3)หลักสูตรในการฝึกยิณฐ 4)ข้อผิดพลาดในการยิณฐและวิธีแก้ไข 5)การยิณฐรูปแบบพิเศษ ทุกประเด็นล้วนแต่มุ่งให้นักยิณฐยิณฐได้แม่นยำและสามารถพลิกแพลงในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างดี ซึ่งทักษะเหล่านี้ก็เกื้อหนุนจุดประสงค์สูงสุดในการฝึกยิณฐของอินเดียโบราณ นั่นคือ การใช้ยิณฐได้อย่างมีประสิทธิภาพในยามสงคราม(เจียรระไน วิทิตกุล, 2558) จากข้อมูลทำให้พบว่า คัมภีร์ดังกล่าวนี้มีหลักการในการฝึกหัดยิณฐที่กล่าวถึงรายละเอียดต่าง ๆ ที่สามารถใช้ยิณฐได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้คัมภีร์ฐนุรเวทยังได้นำมาใช้ในการฝึกหัดยิณฐของนักกีฬาอียิณฐทีมชาติอีกด้วย

ฐนุปรากฏในนาฏกรรมไทยด้วยกันหลายประเภท ทั้งโขน ละครรำและการแสดงเบ็ดเตล็ดประเภทต่าง ๆ ฐนุนับว่าเป็นอาวุธสำคัญของตัวละคร ความสำคัญของฐนุหรือศร ได้ปรากฏในบทการแสดงนาฏกรรมไทย เช่น

- 1) พระราม ทรงฐนุเป็นอาวุธ มีศรวิเศษสามเล่มคือ ศรพรหมมาตร์ ศรอัคนีวาท และศรพลายวาท ศรจันทวาทิตย์ และศรพาลจันท์
- 2) อินทรชิต มีศรวิเศษ คือ ศรพรหมมาตร์ ศรนาคบาท ศรวิษณุปานัม
- 3) ท้าวลัสเตียน คือ ศรวิษณุเวศ
- 4) ทศกัณฐ์ คือ ศรสุรกานต์
- 5) ท้าวจักรวรรดิ คือ ศรบรรลัยจักรวาล
- 6) พระยาขร คือ ศรจักรพาลพัง

7) บรรลัยจักร คือ ศรเหราพตและศรอนันตไตรภพ

ดังตัวอย่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ความว่า

เมื่อนั้น	พระลักษมณ์ทรงสวส์ตรีศรี
เห็นอินทรชิตอสูรี	แผลงศรศรีมาเป็นอาวุธ
เกลื่อนกลาดดาษพื้นเมฆา	จะนับคณนาไม่สิ้นสุด
จึงแผลงพรหมศาสตร์ฤทธิร	ไปล้างอาวุธกุมภัณฑ์ ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เรื่อง พระไชยเชษฐ ที่กล่าวถึง หนู ความว่า

ครั้นเสร็จขึ้นสายธนูศิลป์	ฟ้าดินกัมปนาทหวาดไหว
ยิงตันรังพลันทันใด	เสียงสนั่นลั่นไปในอารัญ

(บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าธนูมีความสำคัญทั้งในรูปแบบอาวุธของพระมหากษัตริย์ อาวุธในการรบ อาวุธประกอบการแสดง ตลอดจนอาวุธที่ใช้ในการกีฬา ดังปรากฏในคัมภีร์และการแสดงนาฏกรรมของไทย ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดในความสำคัญของธนู เรื่องศาสตร์แห่งการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดียและการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดและทฤษฎีสร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ธนูไทยและการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับทุนทางวัฒนธรรม พัฒนาและขับเคลื่อนประเทศด้วยมิติทางวัฒนธรรมตามแผนยุทธศาสตร์ชาติ

3.3.3 การกำหนดรูปแบบการแสดง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ

การแสดงช่วงนี้ผู้แสดงจะถ่ายทอดท่าทางจากคัมภีร์ธนูเวท ที่สื่อถึงศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ ผสมผสานการถ่ายทอดอารมณ์ในรูปแบบสงบ สุขุมและแสดงความมุ่งมั่นในการฝึกฝนเพื่อประภาพผลในการฝึกหัดศาสตร์ดังกล่าว

ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย

การแสดงช่วงนี้จะเป็นสื่อถึงสุนทรียะในการใช้ธนูในนาฏกรรมไทย โดยใช้การดำเนินการแสดงด้วยเรื่องราวของรามเกียรติ์บทบาทของพระรามที่มีอาวุธสำคัญคือ ธนูหรือ ศร ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระนารายณ์รามาตารมาเป็นพระราม ต่อด้วยพระรามเสด็จออกจากเมือง พระรามตามกวาง การดำเนินเรื่องดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่จะสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลีลาการแสดงทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ

การแสดงช่วงนี้ สื่อถึงการรบโดยการใช้ธนู ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการที่มีลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงโขน ด้วยเริ่มจากกรตรวจพลตามยุทธวิธีของการรบ ต่อด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่มตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์คือ ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ต่อสู้กันด้วยธนูและเคลื่อนไหวตามท่วงทำนองของเพลงที่อีกทีมเปรียบเสมือนกลองรบในสงคราม จบลงด้วยการยกรบของผู้แสดงซึ่งแสดงถึงชัยชนะในการรบ เมื่อสิ้นสุดการขึ้นลอยตามรูปแบบของโขน ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย คล้ายกับการรำกราวรำเมื่อหลังจากการประกอบพิธีมงคลและกลับคืนสู่จุดเริ่มต้นของการฝึกหัดยิงธนู

3.3.4 การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง

3.3.4.1 การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

ปัจจุบันวิทยาการทางด้านดนตรีมีความเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก ดนตรีสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังได้หลากหลายช่องทางจากสื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ ส่งผลให้ค่านิยมของผู้ฟังในปัจจุบันมีความต่างกับผู้ฟังในอดีต การนำวิทยาการดนตรีสมัยใหม่มาใช้นั้น เป็นแนวทางหนึ่งที่พัฒนาให้ดนตรีมีความหลากหลาย สามารถสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ได้ในหลายมิติ(คณะศิลปนาฏดุริยางค์, 2562, น.81) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ผู้สร้างสรรค์งานจึงนำวิทยาการสมัยใหม่ทางดนตรีมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานเพื่อพัฒนาให้ดนตรีของไทยมีความทันสมัย ตรงกับค่านิยมของผู้ฟังในปัจจุบันมากขึ้น

ลักษณะทำนองดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เป็นการผสมผสานระหว่างเพลงไทยและเพลงไทยร่วมสมัยที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ในบางส่วน โดยท่วงทำนองลีลาของเพลงจะสื่อถึงเอกลักษณ์การแสดงทั้ง 3 ช่วง มีลักษณะทำนองดนตรีประกอบด้วย

การประพันธ์เพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ โดยมีแนวคิดของรูปแบบทำนองและเครื่องดนตรีให้คล้ายคลึงกับดนตรีไทยในยุคสมัยสุโขทัยและสมัยรัตนโกสินทร์ มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานเพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเพลงให้เกิดความรู้สึกร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ตระหนักถึงผู้ฟังและผู้แสดงสามารถเข้าถึงอารมณ์ของเพลงและการแสดงได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท แบ่งออก 3 ช่วง ตามรูปแบบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึงการฝึกยิงธนูตามศาสตร์แห่งการยุทธ์ตามคัมภีร์อินเดียโบราณ ทำนองเพลงสื่ออารมณ์ถึงความขลัง ความสงบและสง่างาม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ จากทำนองเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงนี้มีความหมายในเชิงโน้มน้าวจิตใจให้สงบ มีปณิธานแน่วแน่ในการบูชาสิ่งศักดิ์ด้วยความเคารพ โดยใช้เครื่องดนตรีไวโอลิน แทนเสียงซอสามสาย ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มเสียงเคาะไม้ เพื่อแสดงถึงครูกำลังทำการสอนลูกศิษย์ในการฝึกหัด โดยทำนองเพลงบรรเลงทั้งหมด 2 เที้ยวครึ่ง

ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ สื่อถึงสุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย มุ่งเน้นและนำเสนอถึงสุนทรียะทางการแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยดำเนินเรื่องราวด้วยธนูท่วงทำนองที่ใช้เป็นท่วงทำนองที่แฝงไว้ด้วยความรู้สึกเข้มแข็งโดยใช้ระนาดทุ้ม ระนาดเอก โกร่ง และตะโพน โดยใช้เป็นหน้าทับ “ปะเท่งปะ” ซึ่งเพลงในเที้ยวแรกจะบรรเลงเพียงแค่ระนาดทุ้ม ตะโพน แล้วเว้นช่วงให้ตะโพนเล่น 4 หน้าทับแล้วบรรเลงเข้าเที้ยวที่ 2 ในส่วนเพลงเที้ยวที่ 2 นั้นจะเล่นรวมทุกเครื่องดนตรีไปจนจบช่วงที่ 2

ช่วงที่ 3 สื่อถึงกระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงครามและนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบเป็นโดยในช่วงของการออกรบนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เสียงสะโน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาติพันธุ์เผ่าเยอ เพื่อเป่าเป็นสัญญาณลั่นกลองรบยามสงคราม โดยจะใส่เสียงปีและเสียงเปิงมาง เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ เข้มแข็งของกองทัพ ทั้งนี้ยังสอดแทรกสัญญาณเสียงคล้ายเสียงระเบิดที่แสดงถึงการทำสงครามหรือการรบได้ดำเนินเสร็จสิ้นด้วยชัยชนะแล้ว ดังนั้นจึงมีการเฉลิมฉลอง โดยใช้เครื่องดนตรีฆ้องบรรเลงนำ เปรียบเสมือนแสงสว่างส่องเมื่อทำการรบชนะฝ่ายศัตรู ช่วงสุดท้ายของช่วงที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ใช้ทำนองเพลงที่เร็วแสดงถึงการเฉลิมฉลองและจบลงด้วยทำนองที่ช้าลงเพื่อทำการจบการแสดง

โน้ตดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชนูเวช

ช่วงที่ 1 ฐานศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ

----	---ม	---ช	---ล	----	-ดํ-ม	---ช	---ล
----	-ดํ-รํ	-ดํ-มํ	-รํ-ดํ	---ท	---ล	---ช	---ล
----	-ท รํม	-ช-ล	---ล	----	-ท-รํ	-ช-ล	-ช-ม
----	-ช-ล	---ล	----				

ช่วงที่ 2 ฐานศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย

---ล	--ชล	--ดํช	--ลดํ	-ลลล	-ช-ม	-ช-ล	ลล-ช
---ล	--ชล	--ดํช	--ลดํ	-ลลล	-ช-ม	-ช-ล	ลล-ช
-ด ร ม	ร ม ช ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	-ด ร ม	ร ม ช ร	ม ร ด ล	ด ร - ด
-ม ม	ม ม --	-ช-ล	ลล-ช	-ม-ล	ช ม -ช	-ม-ช	ลดํ-ล
-ดํ-รํ	-ดํ-ล	ลล-ช	ชช-ม	---ม	-ร--	ม ร ด ล	ด ร - ด
---ม	-ร--	ม ร ด ล	ด ร - ด	---มํ	--รํมํ	---รํ	--ดํรํ
---ดํ	--ลดํ	---ล	--ชล	--ร ม	ชลช ม	--ร ม	ชลชดํ
--ร ม	ชลช ม	--ร ม	ชลชดํ	----	-ลลล	-ดํ-ช	-ล-ดํ
-ลลล	-ช-ม	-ช-ร	-ม-ช	-ด ร ม	ร ม ช ร	ม ร ด ล	ด ร - ด
-ด ร ม	ร ม ช ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	--ม ม	ม ม --	-ช-ล	ลล-ช
-ม-ล	ช ม -ช	-ม-ช	ลดํ-ล	-ดํ-รํ	-ดํ-ล	ลล-ช	ชช-ม
---ม	-ร--	ม ร ด ล	ด ร - ด	---ม	-ร--	ม ร ด ล	ด ร - ด

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ

--- มี่	-- รี่ มี่	--- รี่	-- ดี่ รี่	--- ดี่	-- ล ดี่	--- ล	-- ช ล
--- ช	-- ม ช	--- ม	-- ร ม	-- ช ร	ม ช --	ท ล ช ม	- ช - ร
--- มี่	-- รี่ มี่	--- รี่	-- ดี่ รี่	--- ดี่	-- ล ดี่	--- ล	-- ช ล
--- ช	-- ม ช	--- ม	-- ร ม	-- ช ร	ม ช --	ร ม ช ล	ช ท ล ช

--- ล	--- ช	--- มี่	--- รี่	--- ท	--- ล	- ช --	- ม - ช
- ท - ล	-- ช ม	- ช --	ร ม ช ล	ช ท ล ช			

3.3.4.2 การคัดเลือกผู้แสดง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ได้ให้ความสำคัญกับการคัดเลือกผู้แสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้แสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเป็นผู้ที่ถ่ายทอด “สาร” (Message) ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงให้ความสำคัญในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นอย่างมาก พิจารณาจากความเหมาะสมกับบทบาท, ความสามารถพิเศษ, ประสบการณ์ในการทำงาน, ลักษณะที่จะพัฒนาความสามารถได้, ความสัมพันธ์กับนักแสดงอื่น ๆ และความสามารถรอบตัวของผู้แสดง (ธนภรณ์ แสนอ้าย. 2560 : 138) นอกจากนี้ สดใส พันธุ์โหมลกล่าวว่า “ผู้แสดงเป็นหัวใจของการแสดง และเป็นผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ แต่ไม่สามารถตัดนักแสดงได้ เพราะถ้าขาดผู้แสดงก็คงไม่มีการแสดงให้ผู้ชม” ผู้สร้างสรรค์จึงมีกระบวนการในการคัดเลือกนักแสดงดังนี้

- 1) การรับสมัครผู้แสดงเปิดรับนักแสดงที่เป็นนักศึกษาในคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) โดยจะต้องมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี โดยรับสมัครผู้แสดงชายจำนวน 8 คน เหตุผลที่ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วนนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดบทบาทของผู้แสดงเป็นลักษณะ

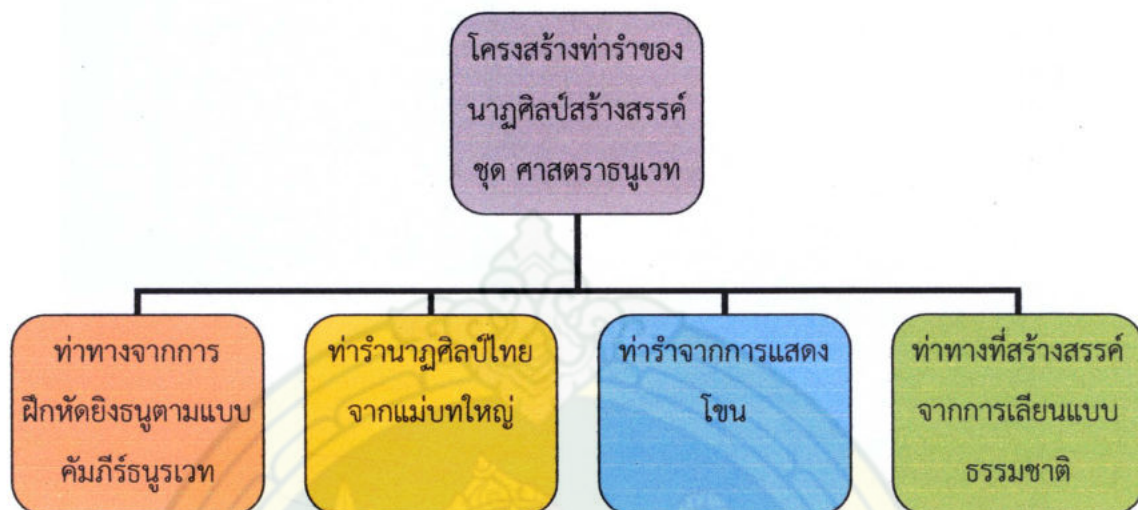
ชายที่สื่อถึงความเข้มแข็งในร่ายรำแบบนาฏกรรมโชนและความเข้มแข็งดุจชายชาติทหารในการสู้รบ

- 2) การให้ข้อมูลการแสดงกับนักแสดง การสร้างความเข้าใจให้กับนักแสดง มุ่งหมายให้นักแสดงมีความเข้าใจในแนวคิดของการแสดงไปในทิศทางเดียวกัน โดยใช้วิธีการ Workshop เกี่ยวกับการแสดงที่จะช่วยสร้างความรู้ ความเข้าใจในลักษณะเฉพาะของทักษะการยิงธนูและความรู้สึกจากภายใน (Inner) เพื่อให้การแสดงมีประสิทธิภาพในการแสดงมากที่สุด
- 3) การฝึกซ้อมนักแสดง การฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักแสดงถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญในการแสดง เพราะการฝึกซ้อมจะทำให้นักแสดงเกิดความมั่นใจในกระบวนท่าร่ำ การแปรแถว การฝึกใช้ความรู้สึกไปกับการแสดง การสร้างความชำนาญในกระบวนท่าร่ำที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูง กำหนดการฝึกซ้อมในช่วงเย็นหลังภารกิจการเรียนการสอน
- 4) การให้นักศึกษามีส่วนร่วมในการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งาน สำหรับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เป็นที่ยอมรับในการสร้างทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 (Model of 21st Century Outcomes and Support Systems) ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางเนื่องด้วยเป็นกรอบแนวคิดที่เน้นผลลัพธ์ที่เกิดกับผู้เรียน (Student Outcomes) ทั้งในด้านความรู้สาระวิชาหลัก (Core Subjects) และทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่จะช่วยผู้เรียนได้เตรียมความพร้อมในหลากหลายด้าน(อมรรัตน์ เตชะนอก, รัชนิ์จุรังศิริวัฒน์, พระสอนด้า วาทสพโท, 2563, น.8) โดยเฉพาะทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม จะเป็นตัวกำหนดความพร้อมของนักเรียนเข้าสู่โลกการทำงานที่มีความซับซ้อนมากขึ้นในปัจจุบัน คือ ความริเริ่มสร้างสรรค์และนวัตกรรม การคิดอย่างมีระบบขั้นตอน มีวิจารณ์ญาณการแก้ปัญหา การสื่อสารและการร่วมมือ

3.3.4.3 การสร้างสรรค์โครงสร้างท่าร่ำและลักษณะของท่าร่ำ

1. โครงสร้างท่าร่ำของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท ทั้ง 3 ช่วง ประกอบด้วย 1)ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2)ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3)ท่าร่ำจากการแสดงโชน 4)ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตามท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนที่และการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การ

แปรแฉบบกลุ่ม การแปรแฉบบสมดุล การแปรแฉบบกระจายเต็มพื้นที่ เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



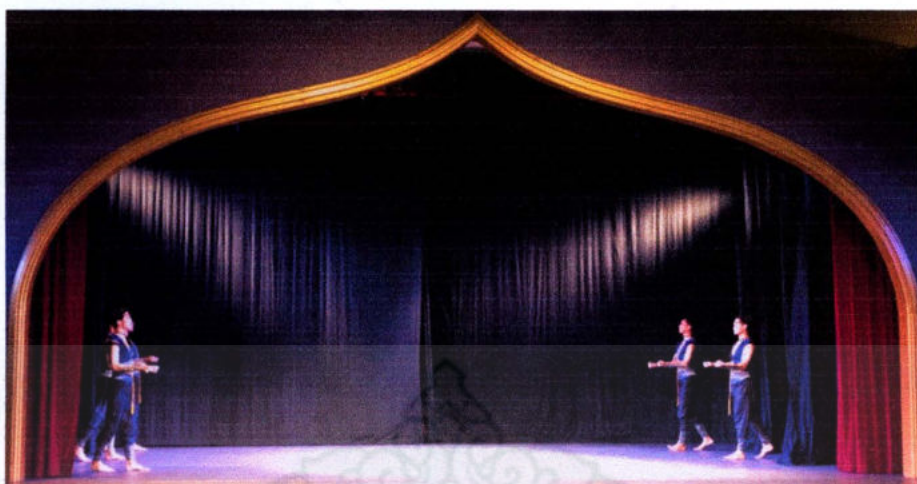
แผนภูมิที่ 1 โครงสร้างทำรำนองนาฏศิลป์สร้างสรรรค์ ชุต ศาสตรานูเวท

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

2. ลักษณะของทำรำนองนาฏศิลป์สร้างสรรรค์ ชุต ศาสตรานูเวท สามารถจำแนกได้ตามรูปแบบการแสดง 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ฤษุศาสตร์ สือถึง ศาสตรในการยงนุ การฝึกฝนนุในลักษณะต่าง ๆ เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินโดยผู้แสดงกลุ่มแรกสือถึงผู้เรียน และผู้แสดงกลุ่มที่สองสือถึงผู้สอน ต่อด้วยการปฏิบัติทำทางการฝึกหัดยงนุตามแบบคัมภีร์นุรเวทในลักษณะต่าง ๆ

- นาฏศิลป์สร้างสรรรค์ ชุต ศาสตรานูเวท เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินลักษณะทำทางการเลียนแบบธรรมชาติตามนียมของ อริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ (Art is the imitation of nature) หลังจากนั้นจึงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยความเร็วเพื่อเข้าสู่ตำแหน่งในการยงนุ ผู้สร้างสรรรค์กำหนดแนวทางการสืออารมณ์ของผู้แสดงไว้คือการเดินผสมผสานการกำหนดลมหายใจให้เป็นหนึ่งเดียวตามท่วงทำนองของดนตรีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ หลังจากนั้นใช้การนั่งเพื่อสมาธิก่อนการฝึกหัดยงนุในทำทางตามแบบคัมภีร์นุรเวท



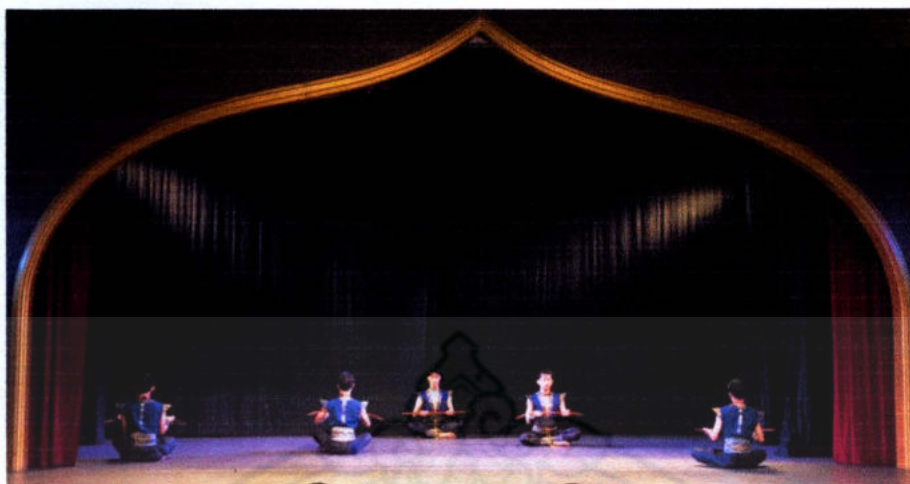
ภาพที่ 19 : การเปิดตัวผู้แสดงด้วยท่าทางการเดินเลียนแบบธรรมชาติ

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 20 : ท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ

ที่มา : <https://www.gangbeauty.com/horo/106745>

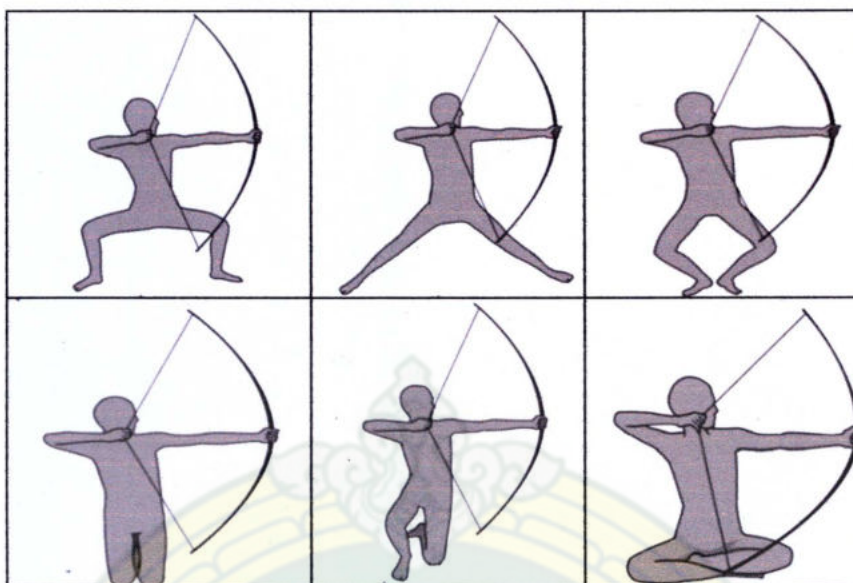


ภาพที่ 21 : การเปิดตัวผู้แสดงด้วยท่าทางการนั่งเลียนแบบธรรมชาติ
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เซาว์กรรม



ภาพที่ 22 : การนั่งสมาธิ

https://www.coachnatt.com/TH/article/mind_and_intelligence



ภาพที่ 23 : การฝึกหัดยิงธนูที่ปรากฏในคัมภีร์ธนูรเวท

ที่มา : เจียรระโน วิทิตกุล, 2558



ภาพที่ 24 : การสร้างสรรค์ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูรเวท

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เซาว์กรรม

ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย ดำเนินการแสดงด้วยเรื่องราวของรามเกียรติ์บทบาทของพระรามที่มีอาวุธสำคัญคือ ธนูหรือ ศร ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระนารายณ์รามาวตารมาเป็นพระราม ต่อด้วยพระรามเสด็จออกจากมือ พระรามตามกวาง การดำเนินเรื่องดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลีลาการแสดงทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย



ภาพที่ 25 : พระนารายณ์ทรงปืนด้านหน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระนารายณ์แหงนหน้าขึ้นมองฟ้า
พระกรเบื้องซ้ายถือพระแสงคันศร พระกรขวาถือพระแสงศร
ที่มา : baanjompra.com



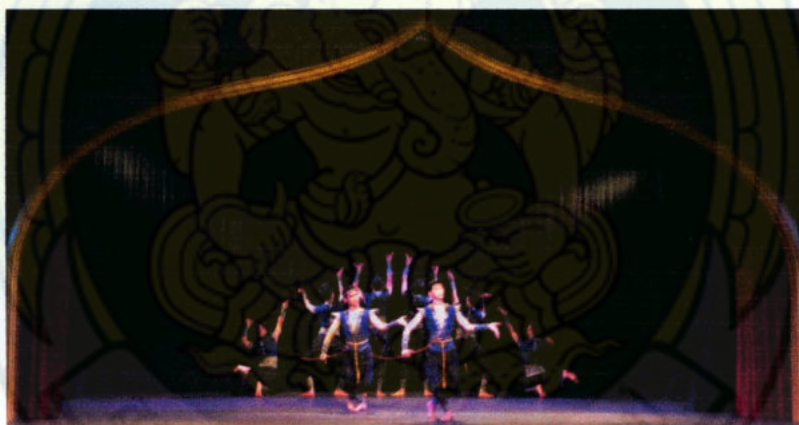
ภาพที่ 26 : การสร้างสรรค์ท่ารำ “พระรามยกศร”

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 27 : พระรามเดินดง เรื่องรามเกียรติ์ จิตรกรรมที่ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ที่มา : https://www.matichonacademy.com/content/culture/article_45103



ภาพที่ 28 : ทำร้ายสร้างสรรค์จากเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อครั้งพระรามเสด็จออกจากเมืองโยธยาเพื่อออกบวชเป็นเวลา 14 ปี

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 29 : พระรามตามกวางในรูปแบบนาฏกรรมโขน
ที่มา : สำนักการสังคีต, 2559



ภาพที่ 30 : การสร้างสรรค์ท่ารำ “พระรามตามกวาง”
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และ นำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการที่มีลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงโขน ด้วย เริ่มจากการตรวจพลตามยุทธวิธีของการรบ ต่อด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่มตามเนื้อเรื่องของ รามเกียรติ์คือ ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ต่อสู้กันด้วยธนูและเคลื่อนไหวตามท่วงทำนองของเพลงที่ฮึกเหิมเปรียบเสมือนกลองรบในสงคราม จบลงด้วยการยกรบของผู้แสดงซึ่งแสดงถึงชัยชนะในการรบ เมื่อสิ้นสุดการขึ้นลอยตามรูปแบบของโขน ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย คล้ายกับการรำกราวรำเมื่อหลังจากการประกอบพิธีมงคลและกลับคืนสู่จุดเริ่มต้นของการฝึกหัดยิงธนู



ภาพที่ 31 : พระรามตรวจพล ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร



ภาพที่ 32 : การสร้างสรรค์ทำรำจากแนวคิดการรำตรวจพล
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

- การรำตรวจพลเป็นศิลปะการรำดั้งเดิมที่มีเนื้อหาลอยอยู่ในวรรณกรรมไทย โดยกวีได้แต่งขึ้นจากเหตุการณ์การรบของกษัตริย์ในสมัยโบราณ มีการนำเสนอรำตรวจพลเป็น 2 รูปแบบคือ: 1. รำตรวจพลในโขน 2. รำตรวจพลในละคร(ขวัญใจ คงถาวร, 2548, บทคัดย่อ) โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการรำตรวจพลที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้



ภาพที่ 33 : การขึ้นลอยในนาฏกรรมโขน
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร



ภาพที่ 34 : การสร้างสรรค์ทำการขึ้นลอยเพื่อแสดงถึงชัยชนะ
ที่มา : อนุรักษ์ฤทธิ์ เชาว์กรรม, 2563

- การขึ้นลอยในการแสดงโขนเป็นการแสดงความสามารถในการต่อตัวขึ้นเหยียบบริเวณลำตัวของคู่ต่อสู้ และยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นกระบวนการที่สำคัญซึ่งผู้แสดง ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิงและตัวนาง ได้แสดงความสามารถในการต่อตัวและแสดงท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยผู้แสดงต้องมีความรู้ ทักษะและความชำนาญ ในการทรงตัว การถ่ายน้ำหนักและการจัดวางโครงสร้างท่ารำ(เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2562, บทคัดย่อ) ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการขึ้นลอยในการแสดงโขนมาประยุกต์และสร้างสรรค์ขึ้นประกอบการแสดงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เพื่อสื่อถึงชัยชนะและการสื่อถึงเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงโขน



ภาพที่ 35 : พระรามโก่งศร (พระหริรักษ์โก่งศิลป์) จากท่ารำแม่บท

ที่มา : ดำรารำ, <http://valuablebook2.tkpark.or.th/>



ภาพที่ 36 : การสร้างสรรค์ท่ารำพระรามโก่งศิลป์(พระหริรักษ์โก่งศิลป์)

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

ลักษณะท่าร่าของ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท มีรูปแบบท่าร่าที่มีความชัดเจนสอดคล้องกับแนวคิดธนู ดังนั้นลักษณะท่าร่าจึงมีความเป็นลักษณะและทิศทางเดียวกัน ตามหลักทฤษฎีที่เกี่ยวกับความสมดุลของการแสดง ซึ่งสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 243) กล่าวว่าไว้ว่า ความสมดุลเป็นความรู้สึกปกติของมนุษย์ จะให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่ามีน้ำหนักที่ดึงดูดความสนใจพอ ๆ กัน อีกประการสำคัญ คือความมีเอกภาพของการสร้างสรรค์ท่าร่า โดยแม้ว่าจะมีความแตกต่างหลากหลายเพียงใด แต่ทุกองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ลักษณะท่าร่าต้องมีความเชื่อมโยงกัน โดยไม่มีอะไรขาดหรือเกิน นอกจากนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 242-243) กล่าวว่าไว้ว่า กลวิธีในการสร้างเอกภาพให้แก่ผลงาน คือ ควรจะมีองค์ประกอบที่มีความคล้ายคลึงกันเป็นปริมาณมากพอ เพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน ซึ่งเป็นการนำไปสู่เอกภาพ และให้อิสระแก่ส่วนที่เหลือที่จะมีความแปลกแตกต่างไปบ้าง

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างท่าร่าและลักษณะท่าร่าในการแสดง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ประกอบด้วย ประกอบด้วย 1)ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2)ท่าร่านาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3)ท่าร่าจากการแสดงโขน 4)ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตามท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนไหวและการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การแปรแถวแบบกลุ่ม การแปรแถวแบบสมดุล การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมของท่าทางและร่าพื้นฐานนาฏศิลป์ที่นำมาใช้ การสื่อความหมายของภาษาท่าทางนาฏศิลป์ สอดประสานกับท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง จากนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่มย่อย (focus group) นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง ดังรายละเอียดจะกล่าวในข้อ 3.5

3.3.4.4 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดการสร้างสรรคแบบเครื่องแต่งกายมาจากนักรบโบราณ เครื่องประดับศีรษะ สร้อยคอตะกรุด ปลอกแขน ปลอกเท้า แผงคาดเอวและเชือกคาดทับที่มุงเน้นความเรียบง่ายแต่แฝงไว้ด้วยความเป็นไทย ตกแต่งรายละเอียดด้วยวัสดุสมัยใหม่ โดยใช้แนวคิดร่วมสมัยภายใต้กรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์ ทั้งนี้การสร้างสรรคเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับจะเอื้อต่อการสวมใส่และมีความเหมาะสมสอดคล้องต่อการฝึกหัดยิงธนู



ภาพที่ 37 : เครื่องแต่งกายนักรบโบราณ

ที่มา : <https://www.pinterest.com/pin/667095763530886216/>

ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการร่างแบบเครื่องแต่งกายในการเสนาฏศิลป์
สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราวุธ ตามแนวคิดที่ได้กำหนดไว้ โดยผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดสีของเครื่องแต่งกาย
คือ สีน้ำเงิน โดย สุภวรรณ พันธุ์จันทร์(2562) ได้ให้ความหมายของสีน้ำเงินว่า เป็นความหมายของความ
สงบเย็น สุขุมเยือกเย็น หนักแน่นและละเอียดรอบคอบ สีน้ำเงินเป็นสีที่ความคุมจิตใจภายในให้เกิด
ความรู้สึกกระจำงและสร้างสรรค์ ด้านจิตวิทยาสีน้ำเงินช่วยสร้างแรงบันดาลใจและการแสดงออกทาง
ศิลปะ



ภาพที่ 38 : แบบร่างเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

เมื่อได้แบบร่างเครื่องแต่งกายเรียบร้อยแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการสัมภาษณ์ ดร.สุรัตน์ จงดา รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องกายและผ้า เพื่อสอบถามข้อมูลเรื่องของการเลือกใช้เนื้อผ้าและวัสดุในการตัดเย็บ โดยได้ข้อเสนอแนะว่าควรเลือกใช้ผ้าที่ให้ความรู้สึกแข็งแรง ผสมสานกับลายผ้าที่อ่อนไหวสวยงาม โดยให้นำผ้าลายไทยมาประดับลวดลายของขอบแขนเสื้อ ปีกอกแขน ปีกอกขาและแผงคาดเอว โดยให้ตัดกับสีพื้นของตัวเสื้อและกางเกง จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้แบบสรุปในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท โดยรายละเอียดของเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท ประกอบด้วย

1. เสื้อแขนกุดสีน้ำเงิน ตัดจากวัสดุผ้าโทเร ประดับลวดลายด้วยผ้าลายไทยสีน้ำเงิน
2. กางเกงทรงขาวยาวสีดำ ตัดเย็บจากวัสดุผ้าไหมเทียม
3. แผงคาดเอวลายไทย ขนาดกว้าง 30 เซนติเมตร ยาว 60 เซนติเมตร

4. ปลอกแขนลายไทย ขนาดกว้าง 15 เซนติเมตร ยาว 30 เซนติเมตร
5. ปลอกขาลายไทย ขนาดกว้าง 15 เซนติเมตร ยาว 30 เซนติเมตร
6. เชือกคาดศีรษะ ยาว 100 เซนติเมตร
7. สร้อยคอตะกรุดโทนแบบโบราณ
8. เชือกคาดเอวสีทอง พร้อมพู่ห้อย ยาว 200 เซนติเมตร



ภาพที่ 39 : เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ชุด ศาสดราธนูเวท (ด้านหน้า)

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เขาว์กรรม

ภาพที่ 40 : เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ชุด ศาสดราธนูเวท (ด้านหลัง)

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เขาว์กรรม

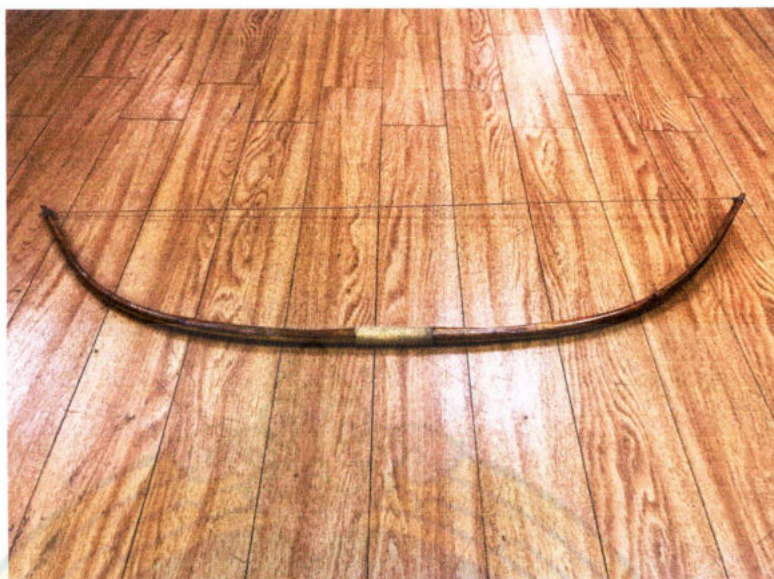
3.3.4.5 การสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์อาวุธ เป็นการสร้างสรรคการแสดง จากความสำคัญของธนูและการอนุรักษ์ธนูไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับธนูไทย ซึ่งพบว่า ธนูไม้ลานทรงไทยศรีสัชนาลัย เป็นธนูไม้ลานทรงไทยโบราณ รูปร่างสวยงาม ยิงได้แม่นยำ มีความนิ่งและความมั่นคงเป็นจุดเด่น ออกแบบให้มีความแม่นยำสูง (Accuracy) จึงเป็นธนูที่เหมาะสมสำหรับการใช้ในการแข่งขันที่เน้นการยิงระยะไกลโดยเฉพาะ (70 – 90 เมตร) และยังเหมาะกับการยิงระยะใกล้-กลาง (18 – 50 เมตร) ส่วนปลายของก้านธนู (Limb) ตัดโค้งอ่อนเล็กน้อยเพื่อเพิ่มระยะการทำงานและศูนย์ถ่วง ธนูรุ่นนี้มีความเร็วลูกธนูสูงถึง 165 ฟุตต่อวินาที(ธนูพิชัย, 2564) ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้สร้างสรรค์จึงได้แนวคิดในการสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยมุ่งเน้นให้มีลักษณะทางกายภาพใกล้เคียงกับธนูไม้ลานทรงไทยศรีสัชนาลัย แต่ในทางการแสดงนั้นได้นำลูกธนูมาใช้ในการแสดง เป็นเพียงการยิงแบบภาพสมมติเท่านั้น ธนูประกอบการแสดงทำด้วยไม้ ขัดและเคลือบสี มีขนาด ยาว 100 เซนติเมตร มีเส้นเชือกขึงตึง ประดับเส้นทองบนด้ามจับ



ภาพที่ 41 : ธนูไม้ลานทรงไทยศรีสัชนาลัย

ที่มา : ธนูพิชัย



ภาพที่ 42 : ธนูประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท
ที่มา : ธนูพิชัย, 2564

3.4 นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิรูปแบบการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group)

เมื่อกระบวนการสร้างสรรค์ ดำเนินการครบขั้นตอนแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อยืนยันข้อมูล และข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์การแสดงจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนเพื่อนำสู่การปรับปรุงผลงานให้สมบูรณ์ โดยการกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้ทรงคุณวุฒิ คือ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการเรียน การสอน การสร้างสรรค์ตลอดจนด้านวิชาการนาฏดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี ซึ่งมีรายนามผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 5 คน ดังนี้

- 1) นางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2558 (สาขาศิลปะการแสดง)
- 2) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2548 (สาขาศิลปะการแสดง) และประธานหลักสูตรศิลปดุริยางค์บัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- 3) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- 5) รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล โจรนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งนี้การสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) นำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในครั้งนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นประธานในการดำเนินการ

3.4.1 ประเด็นการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ประเด็นการประเมินคุณภาพของผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท แบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ

3.4.1.1 ประเมินด้านท่ารำ มี 5 ข้อ ประกอบด้วย

- 1.ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู มีการใช้ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท ได้อย่างสวยงาม เหมาะสม
- 2.ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู มีการใช้ลีลาท่ารำในนาฏศิลป์ไทยได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนและสวยงาม
- 3.ช่วงที่ 3 มีการใช้ท่าในการรบของนาฏศิลป์ไทยได้อย่างเหมาะสมสวยงาม
- 4.ท่ารำทั้ง 3 ช่วง มีการร้อยเรียงที่สมดุล กลมกลืนและมีเอกภาพ
- 5.กระบวนท่ารำสามารถสื่อถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเหมาะสม

3.4.1.2 ประเมินด้านดนตรีประกอบการแสดง มี 5 ข้อ ประกอบด้วย

- 1.ดนตรีประกอบการแสดงมีความไพเราะน่าสนใจ
- 2.การใช้เพลง มีความเหมาะสมกับอารมณ์และความหมายของการแสดง
- 3.โครงสร้างทำนองเพลง มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง
- 4.อัตราจังหวะ มีความเหมาะสม
- 5.ดนตรีประกอบการแสดงมีความสอดคล้องกับแนวคิดการแสดง

3.4.1.3 ประเมินด้านเครื่องแต่งกาย มี 5 ข้อ ประกอบด้วย

- 1.การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม

- 2.เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ
- 3.สีของเครื่องแต่งกายสอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิดของผลงานและ

อารมณ์ของเพลง

- 4.เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ มีความสวยงามเหมาะสม
- 5.อุปกรณ์การแสดงมีความสวยงามเหมาะสม

3.4.1.4 ประเมินด้านองค์รวมของผลงานมี 5 ข้อ ประกอบด้วย

- 1.แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่าง

ชัดเจน

- 2.ระยะเวลาที่ใช้แสดงมีความเหมาะสม (7 นาที)
- 3.องค์ประกอบทุกด้านดูโดยรวมแล้วมีความเป็นเอกภาพ
- 4.การใช้พื้นที่บนเวทีสัมพันธ์สอดคล้องกับท่ารำ ท่วงทำนอง จังหวะ

เพลงและเครื่องแต่งกาย

- 5.นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราวุธ มีคุณค่าต่อการอนุรักษ์ธนู

ไทยและควรแก่การเผยแพร่การแสดงอย่างกว้างขวาง

3.4.2 แบบประเมินคุณภาพ แบบประเมินคุณภาพของผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราวุธ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วน มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม คือ

3.4.2.1 แบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ เป็นแบบแสดงความคิดเห็นปลายเปิดเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระ

3.4.2.2 แบบสอบถามความพึงพอใจ การประเมินนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต ศาสตราวุธ เป็นแบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า (Rating Scale) มีเกณฑ์ในการให้คะแนนความพึงพอใจ ดังนี้

ระดับ ความพึงพอใจมากที่สุด	5	คะแนน
ระดับ ความพึงพอใจมาก	4	คะแนน
ระดับ ความพึงพอใจปานกลาง	3	คะแนน
ระดับ ความพึงพอใจน้อย	2	คะแนน
ระดับ ความพึงพอใจน้อยที่สุด	1	คะแนน

3.4.2.3 การแปลค่าระดับความพึงพอใจ ประมวลผลวิเคราะห์ข้อมูลโดยคำนวณค่าสถิติ เบื้องต้น (ค่าเฉลี่ย) กำหนดเกณฑ์ดังนี้

ตารางที่ 5 : ตารางการแปลค่าระดับความพึงพอใจแบบสอบถามความพึงพอใจนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชูเวท

ค่าเฉลี่ย	แปลค่า
4.51-5.00	มากที่สุด
3.51-4.50	มาก
2.51-3.50	ปานกลาง
1.51-2.50	น้อย
1.00-1.50	น้อยที่สุด

3.5 สรุปผลการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชูเวท

จากแบบประเมินคุณภาพของผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชูเวท สามารถสรุปผลการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วย

3.5.1 ผลแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ได้ตอบแบบสอบถามครบทุกคนและข้อความ สามารถสรุปผลของการการ สร้างสรรค์ ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 6 : ผลแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน

หัวข้อ ประเมิน	ข้อความถาม	ข้อเสนอแนะ
1.ท่ารำ	1. ช่วงที่ 1 ฐานศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ใน การยิธรู มีการใช้ท่าทางจากการฝึกหัด ยิธรูตามแบบคัมภีร์ธนูเรท ได้อย่าง สวยงาม เหมาะสม	เหมาะสม

หัวข้อ ประเมิน	ข้อคำถาม	ข้อเสนอแนะ
	2.ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะใน การใช้ธนู มีการใช้ลีลาท่ารำในนาฏศิลป์ ไทยได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนและสวยงาม	เหมาะสม
	3.ช่วงที่ 3 ธนุศีก สื่อถึงการรบด้วยธนู และได้มาซึ่งชัยชนะ มีการใช้ท่าในการ รบของนาฏศิลป์ไทยได้อย่างเหมาะสม สวยงาม	เพิ่มความแข็งแรงของผู้แสดงให้มากขึ้น กว่าเดิม
	4.ท่ารำทั้ง 3 ช่วง มีการร้อยเรียงที่สมดุล กลมกลืนและมีเอกภาพ	เหมาะสม
	5.กระบวนท่ารำสามารถสื่อถึงแนวคิดใน การสร้างสรรคผลงานได้อย่างเหมาะสม	เหมาะสม
2.ดนตรี ประกอบ การแสดง	1.ดนตรีประกอบการแสดงมีความ ไพเราะน่าสนใจ	เหมาะสม
	2.การใช้เพลง มีความเหมาะสมกับ อารมณ์และความหมายของการแสดง	เหมาะสม
	3.โครงสร้างทำนองเพลง มีความ เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	เหมาะสม
	4.อัตราจังหวะ มีความเหมาะสม	เหมาะสม
	5.ดนตรีประกอบการแสดงมีความ สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง	เหมาะสม
3.เครื่อง แต่งกาย	1.การสร้างสรรคเครื่องแต่งกายมีความ เหมาะสม	เหมาะสม

หัวข้อ ประเมิน	ข้อคำถาม	ข้อเสนอแนะ
	2.เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ	เหมาะสม
	3.สีของเครื่องแต่งกายสอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิดของผลงานและอารมณ์ของเพลง	เหมาะสม
	4.เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ มีความสวยงามเหมาะสม	เพิ่มเติมวัตถุมงคลหรือเครื่องราง เพื่อให้เหมาะสมและทำให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น
	5.อุปกรณ์การแสดงมีความสวยงามเหมาะสม	ควรตกแต่งธนูให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น
4.องค์รวม ของผลงาน	1.แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างชัดเจน	เหมาะสม
	2.ระยะเวลาที่ใช้แสดงมีความเหมาะสม (7 นาที)	เหมาะสม
	3.องค์ประกอบทุกด้านดูโดยรวมแล้วมีความเป็นเอกภาพ	เหมาะสม
	4.การใช้พื้นที่บนเวทีสัมพันธ์สอดคล้องกับท่ารำ ท่วงทำนอง จังหวะ เพลงและเครื่องแต่งกาย	เหมาะสม
	5.นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชู ศาสตราธนู เวท มีคุณค่าต่อการอนุรักษ์ธนูไทยและควรแก่การเผยแพร่การแสดงอย่างกว้างขวาง	เหมาะสม

จากตารางที่ ผลแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิราย ประเด็นดังนี้

ตารางที่ 7 : การแก้ไขและปรับปรุงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

หัวข้อ ประเมิน	ข้อคำถาม	จากเดิม	ปรับปรุงใหม่
1.ท่ารำ	3.ช่วงที่ 3 ธนูศึก สื่อถึงการรบด้วยธนูและได้มาซึ่งชัยชนะ มีการใช้ท่าในการรบบของนาฏศิลป์ไทยได้อย่างเหมาะสม สวยงาม	เพิ่มความแข็งแรงของผู้แสดงให้มากขึ้นกว่าเดิม	ฝึกซ้อมนักแสดงให้มีความเข้มแข็ง เพื่อความสอดคล้องกับการแสดงมากยิ่งขึ้น
3.เครื่องแต่งกาย	4.เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ มีความสวยงามเหมาะสม	เพิ่มเติมวัตถุมงคลหรือเครื่องราง เพื่อให้เหมาะสมและทำให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น	เพิ่มเติมตะกรุดโทนแบบโบราณ ขนาด 6 นิ้ว
	5.อุปกรณ์การแสดงมีความสวยงามเหมาะสม	ควรตกแต่งธนูในมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น	เพิ่มเติมด้วยการประดับตกแต่งด้ามธนูด้วยเส้นสีทอง

ผลแบบแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ได้ตอบแบบสอบถามครบทุกคนและข้อคำถาม โดยมีค่าเฉลี่ยรวมของผลการประเมินทั้งหมดอยู่ที่ 4.7 ซึ่งอยู่ในระดับ ดีมาก ซึ่งสามารถจำแนกรูปผลของการสร้างสรรค์ได้ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 8 : ผลแสดงความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิต่อนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราษฎูเวท

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ	การแปลค่า
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	5	ดีมาก
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	4.8	ดีมาก
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	4.2	ดี
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.8	ดีมาก
5	ลีลาและความงดงามของกระบวนท่ารำ	4.6	ดีมาก
6	ดนตรีและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องสัมพันธ์กัน	4.4	ดี
7	การใช้พื้นที่บนเวทีมีความเหมาะสม	5	ดีมาก
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสมสอดคล้องกับแนวคิดการแสดง	4.4	ดี
9	การแสดงชุดนี้สามารถเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ธรรุไทย ได้อย่างเหมาะสม	5	ดีมาก
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	5	ดีมาก
รวมค่าเฉลี่ย		4.7	ดีมาก

3.6 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

เมื่อนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราษฎูเวท ผ่านการตรวจสอบข้อมูลและประเมินคุณภาพในการสนทนากลุ่มย่อย (Focus group) จากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการปรับปรุงและแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นได้เผยแพร่สู่สาธารณชนในรูปแบบการแสดงบทความและรูปเล่มสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์พร้อมวีดิทัศน์การแสดง โดยนำเสนอนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราษฎูเวท สู่สาธารณชน ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 จากนั้นบันทึกวีดิทัศน์ จัดทำเอกสารและนำจดสิทธิบัตรทรัพย์สินทางปัญญาต่อไป



ภาพที่ 43 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 44 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

จากข้อมูลทั้งหมดที่อธิบายวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ข้างต้น ผู้สร้างสรรค์สามารถสรุปองค์ประกอบการแสดงได้รายประเด็นดังนี้

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เมืองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

1. แนวคิดการแสดง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ได้แนวคิดมาจากธนูเวท ศาสตร์แห่งการยุทธ์ด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย ตลอดจนการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย สร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ท่ารำ เพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแปรแถว การใช้พื้นที่บนเวที ทั้งนี้การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้จะเป็นการตระหนักรู้และอนุรักษ์ธนูไทย โดยการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 อนุศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำนานาฏกรรมไทย

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงครามและนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ

2. คนตรีประกอบการแสดง ช่วงที่ 1 เปิดตัวนักแสดงด้วยเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ช่วงที่ 2 บรรเลงด้วยระนาดที่สื่อถึงสุนทรียะของการแสดงโขน ช่วงที่ 3 นำเสนอท่วงทำนองที่บรรเลงด้วยกลอง ปี่ เพื่อสื่อถึงการต่อสู้ในนาฏกรรมโขน จบลงด้วยการบรรเลงทำนองดนตรีที่สื่อถึงชัยชนะที่ได้รับจากการออกรบ

3. นักแสดงชาย จำนวน 8 คน

4. เครื่องแต่งกาย มีลักษณะ สวมเสื้อแขนกุดยกแขนผ่าหน้า สีนํ้าเงิน นุ่งกางเกงสีดำ คาดเอวด้วยผ้าลายไทยกว้างประมาณ 30 เซนติเมตร สวมข้อมือ ข้อเท้า คาดศีรษะด้วยเชือกสีดำ ผูกเอวด้วยเชือกสีทองห้อยพู่และใส่สร้อยตะกรุดโทนสีดำทอง

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ธนูไทย ตกแต่งคันธนูด้วยเส้นสีทอง และทาสีทองตรงด้ามจับ

6. กระบวนท่ารำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท แบ่งท่าร้อออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 อนุศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินโดยผู้แสดงกลุ่มแรกสื่อถึงผู้เรียน และผู้แสดงกลุ่มที่สองสื่อถึงผู้สอนต่อด้วยการปฏิบัติท่าทางการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูรเวทในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำนานาฏกรรมไทย ดำเนินการแสดงด้วยเรื่องราวของรามเกียรติ์บทบาทของพระรามที่มีอาวุธสำคัญคือ ธนูหรือ ศร ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระนารายณ์รามาเป็นพระราม ต่อด้วยพระรามเสด็จออกจากเมืองพระรามตามกวาง การดำเนินเรื่องดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่จะสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลีลาการแสดงทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการที่มีลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงโขน ด้วยเริ่มจากการตรวจพลตามยุทธวิธีของการรบ ต่อด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่มตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์คือ ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ต่อสู้กันด้วยธนูและเคลื่อนไหวตามท่วงทำนองของเพลงที่ยึดเหนี่ยวเปรียบเสมือนกลองรบในสงคราม จบลงด้วยการยกธนูของผู้แสดงซึ่งแสดงถึงชัยชนะในการรบ เมื่อสิ้นสุดการขึ้นลอยตามรูปแบบของโขน ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามจุดหมายคล้ายกับการรำกราวรำเมื่อหลังจากการประกอบพิธีมงคลและกลับคืนสู่จุดเริ่มต้นของการฝึกหัดยิงธนู

โครงสร้างท่ารำและลักษณะท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ประกอบด้วย ประกอบด้วย 1)ท่าทางจากการฝึกหัดยิธรตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2)ท่ารำนาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3)ท่ารำจากการแสดงโขน 4)ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตามท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนที่และการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การแปรแถวแบบกลุ่ม การแปรแถวแบบสมดุลง การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมของท่าทางและรำพื้นฐานนาฏศิลป์ที่นำมาใช้ การสื่อความหมายของภาษาท่าทางนาฏศิลป์ สอดประสานกับท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง ในส่วนของกระบวนการท่ารำผู้สร้างสรรค์จะขอนำเสนอรายงานในบทที่ 4 เป็นลำดับต่อไป



บทที่ 4

กระบวนการทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

ในบทนี้ผู้สร้างสรรค์ขอนำเสนอผลการสร้างสรรค์การแสดง ชุด ศาสตราธนูเวท ในด้านกระบวนการทำรำ การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที ตลอดจนการวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถแบ่งรายละเอียดรายประเด็นได้ดังต่อไปนี้

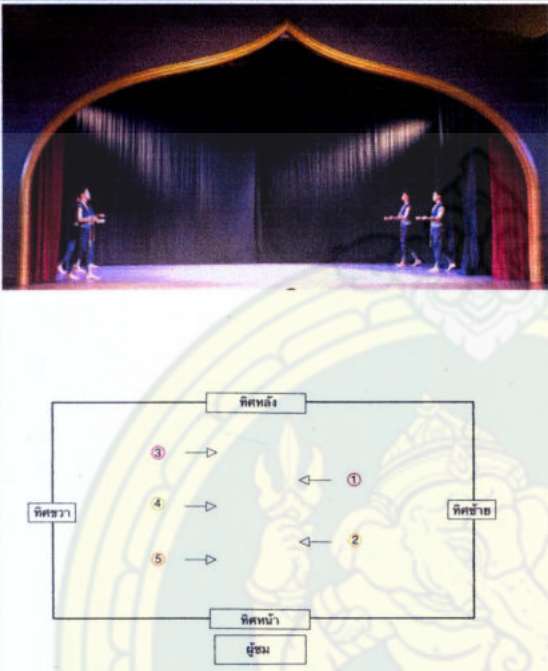
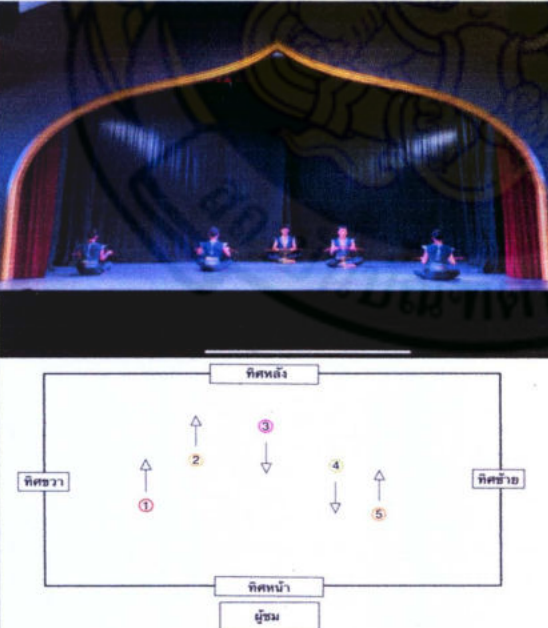
4.1 กระบวนการทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

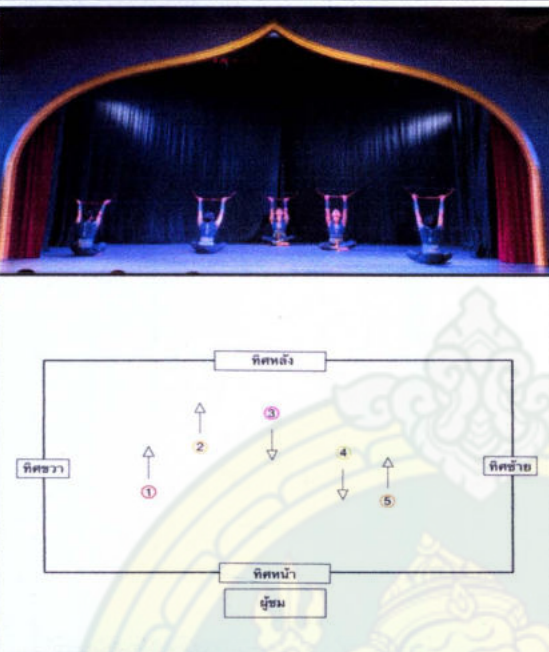
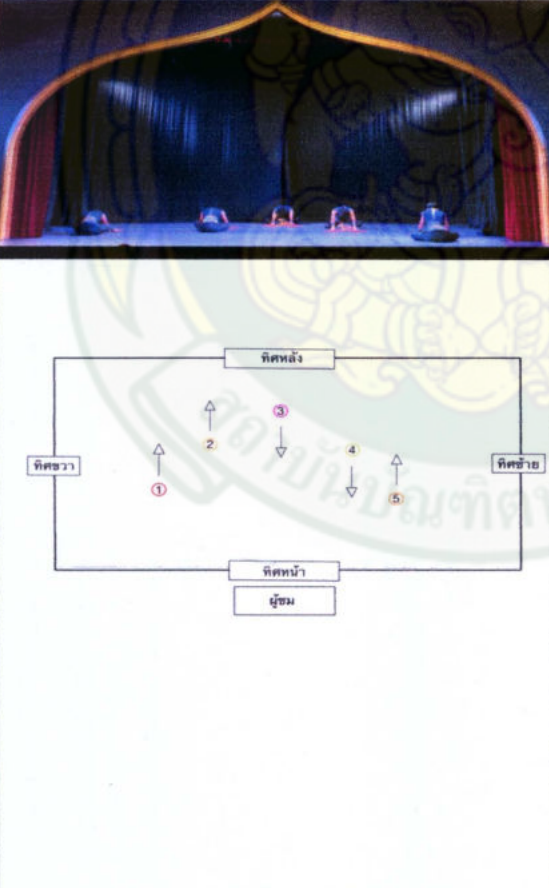
4.2 การวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

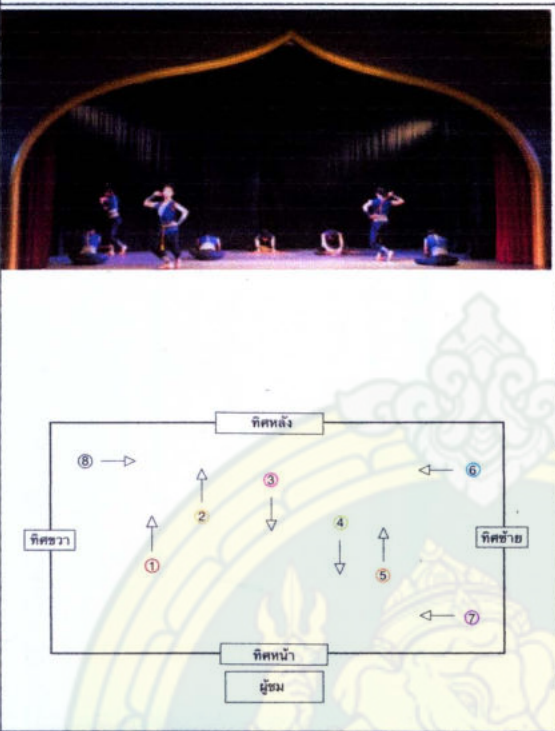
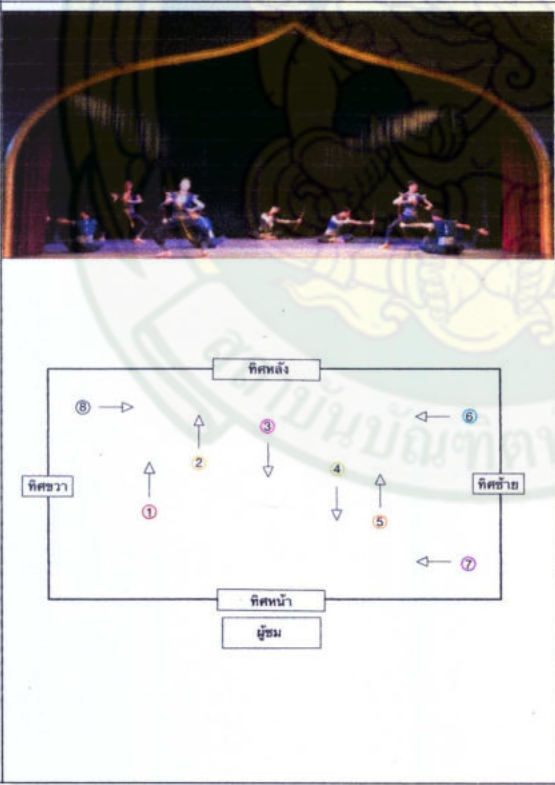


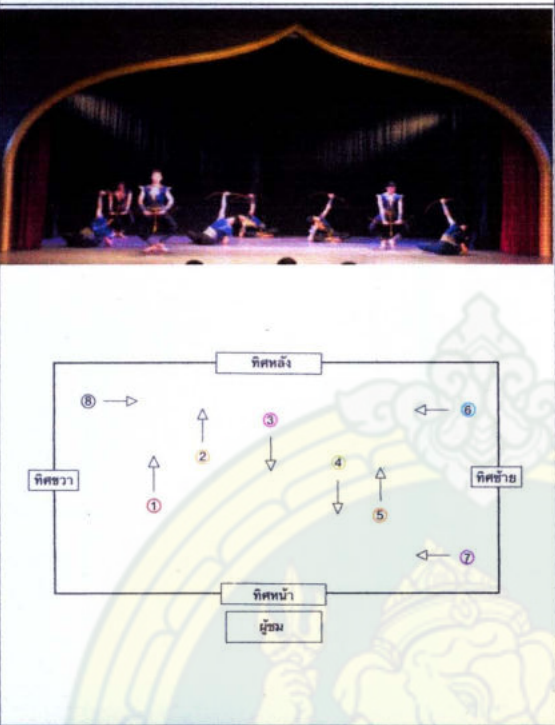
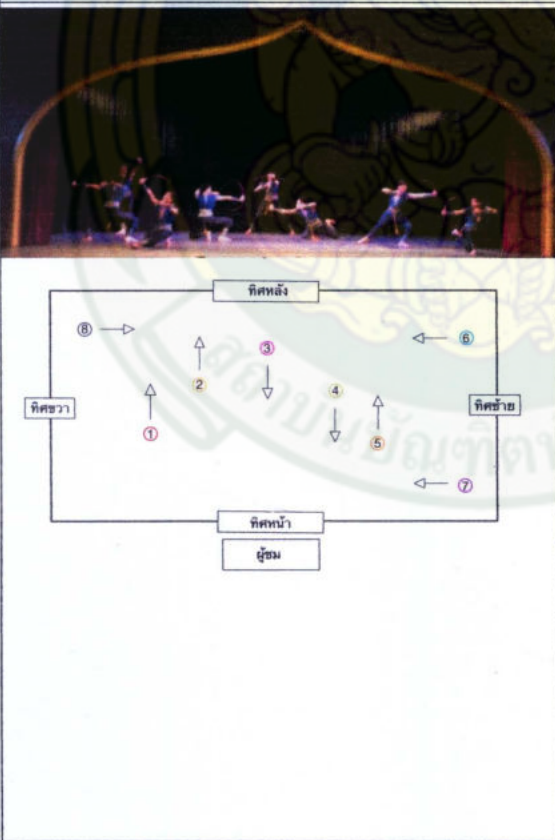
4.1 กระบวนทำรำนานฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท

ตารางที่ 9 : กระบวนทำรำนานฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท

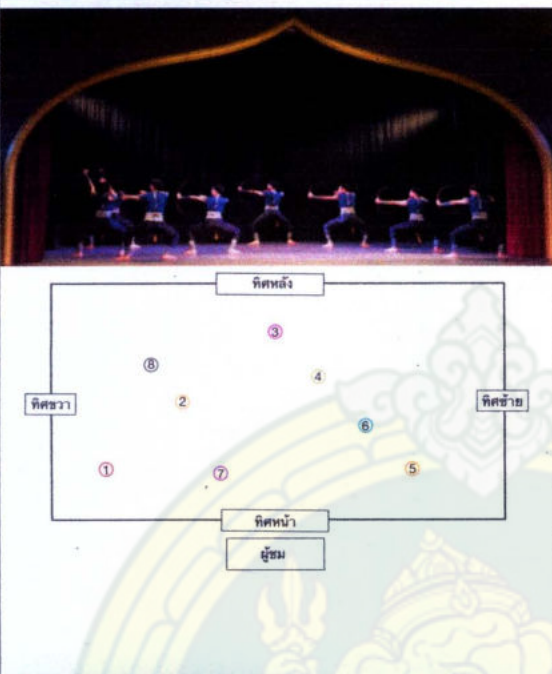
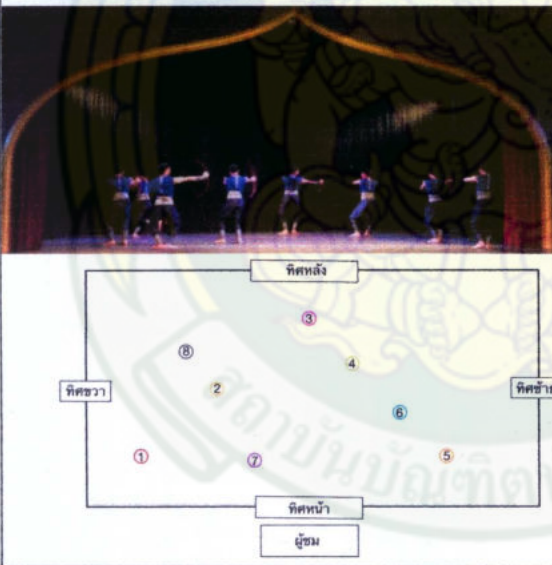
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
1		เพลงช่วงที่ 1 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง ผู้แสดงเคลื่อนที่ออกจากทางซ้าย 3 คน ทางขวา 2 คน แล้วหมุนรอบตัวเองตรงกลางเวทีเข้าที่ตามตำแหน่งรูปแบบแถวที่ 1 ท่ารำ ผู้แสดงทุกคนปฏิบัติเหมือนกัน ก้าวเท้าซ้ายออกมา มือทั้งสองข้างจับคันธนูระดับล้นปี แขนทั้งสองข้างขนานกับพื้น คนที่ 1,2,5 หันหน้าเข้าเวที คนที่ 3,4 หันหน้าออกเวที
2		เพลงช่วงที่ 1 : ธนูศาสตร์ ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติเหมือนกัน นั่งลงในท่านั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองจับคันธนูระดับล้นปี แขนทั้งสองข้างขนานกับพื้น

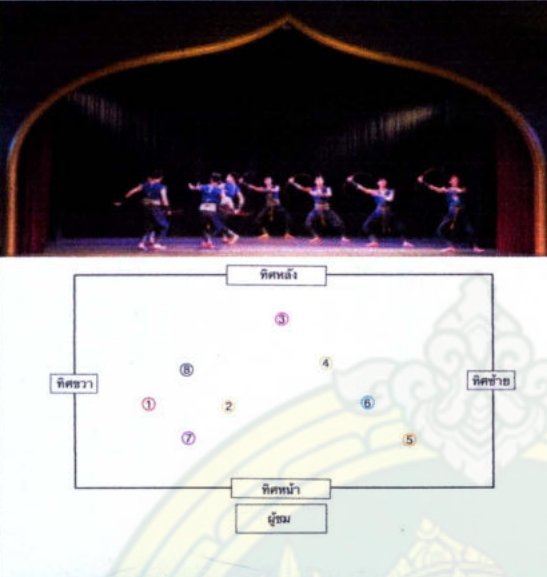
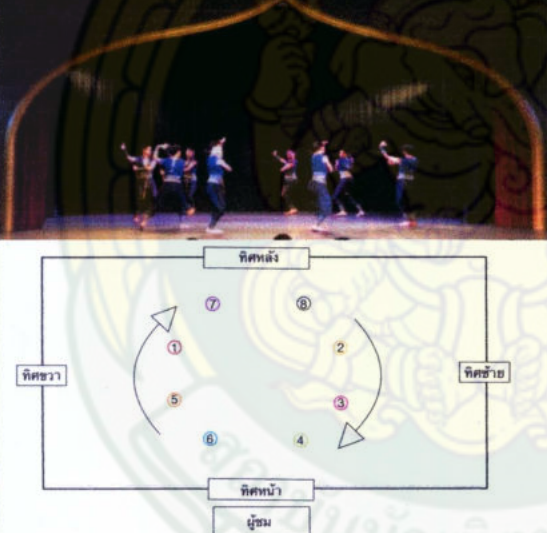
ลำดับ	ภาพท่าร่ำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
3		เพลงช่วงที่ 1 : อนุศาสตร์ ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติเหมือนกัน นั่งลงในท่า นั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองจับคันธูระดับเหนือ หัว แขนทั้งสองเหยียดตั้งแนบกับใบหูทั้งสอง ข้าง
4		เพลงช่วงที่ 1 : อนุศาสตร์ ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติเหมือนกัน นั่งลงในท่า นั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองจับคันธูระดับเหนือ หัว แขนทั้งสองเหยียดตั้งแนบกับใบหูทั้งสอง ข้างแล้วโค้งตัวลงเพื่อจับคันธู

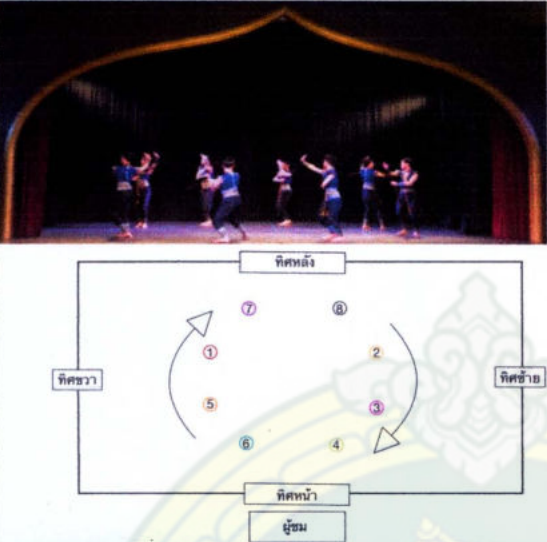
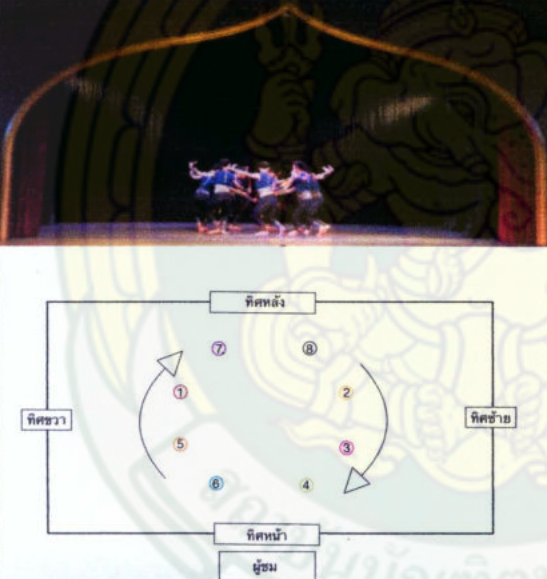
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
5		เพลงช่วงที่ 1 : ธนูศาสตร์ ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,3,4,5,) นั่งลงในท่า นั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองจับคันธนูระดับเหนือ หัว แขนทั้งสองเหยียดตึงแนบกับใบหูทั้งสอง ข้างแล้วโค้งตัวลงเพื่อจับคันธนู กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,7,8) มือขวาจับปลายคันธนู ด้านบน มือซ้ายจับปลายคันธนูด้านล่าง เท้า ขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายกระทุ้งหลัง
6		เพลงช่วงที่ 1 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,3,4,5) นั่งลงในท่า ขัดสมาธิ มือขวาจับกลางคันธนู มือซ้ายจับ สายธนูแล้วดึงให้ตึง ศรีษะเอียงทางมือขวา กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,7,8) มือทั้งสองข้างจับคัน ธนูระดับอก ถ่ายน้ำหนักไปที่ขาขวา ขาซ้าย เหยียดตึง

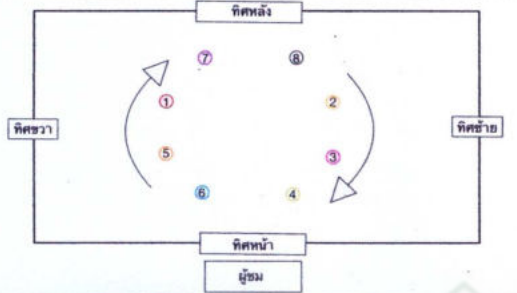
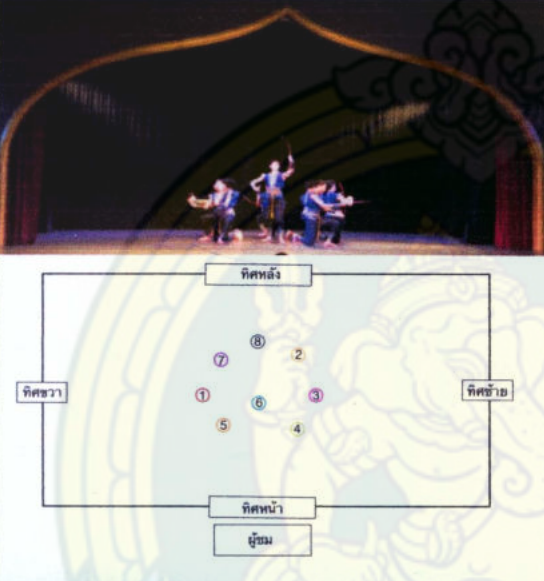
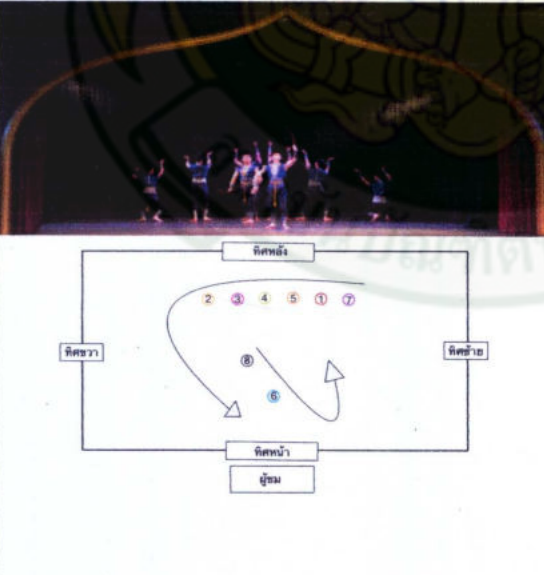
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
7		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,3,4,5,) มือขวาจับคันธนู ชูขึ้นสูงเหยียดแขนตึง มือซ้ายแบมือนิ้วเรียงชิดกันแนบกับใบหูข้างขวา เอียงลำตัวทางขวาให้ศอกตั้งฉากกับพื้นเวที ศรีษะเอียงขวา กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,7,8) มือทั้งสองข้างจับกลางคันธนูระดับหน้าขา แขนทั้งสองข้างเหยียดตึง เท้าทั้งสองเขย่งส้นเท้าขึ้นชิดกันยืนด้วยปลายเท้า ย่อเข้าแล้วก้มหน้า
8		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าขัดแย้งกัน คนที่ 1 มือซ้ายจับกลางคันธนู แขนเหยียดตึง ขนานกับพื้น มือขวาจับสายธนูแล้วดึงให้ตึง ขาทั้งสองกางออกขนานกับลำตัว ย่อเข้าลงให้หน้าขนานกับพื้น หันหน้าไปทางซ้าย คนที่ 2 มือขวาจับกลางคันธนู แขนเหยียดตึง ขนานกับพื้น มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง คูกเข้าซ้าย ดึงเข้าขวาขนานกับลำตัว ยกกันขึ้น หันหน้าไปทางขวา คนที่ 3 มือซ้ายจับกลางคันธนูนอนลง แขนเหยียดตึงมาข้างหน้าขนานกับพื้น มือขวาจับสายธนูดึงให้ตึง ขาทั้งสองข้างกางออก

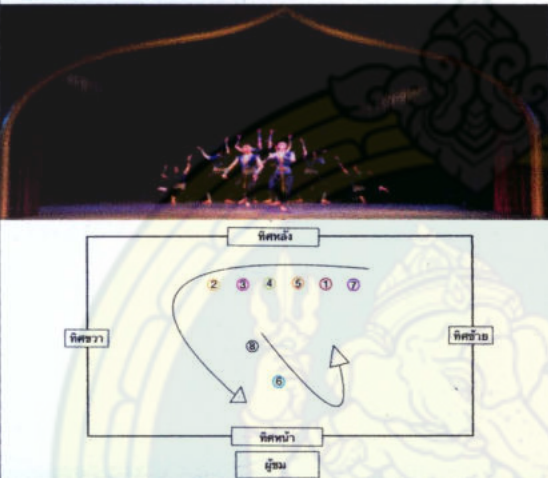
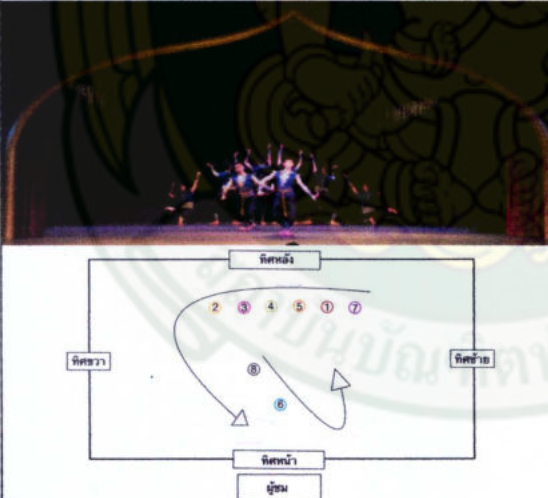
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
		คนที่ 4 มือขวาจับกลางคันธนู แขนเหยียดตั้ง ขนานกับพื้น มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง คูกเข้าซ้าย กระดกเท้าขวา นั่งทับส้นเท้าซ้าย หันหน้าไปทางซ้าย คนที่ 5 มือขวาจับกลางคันธนู แขนเหยียดตั้ง ขนานกับพื้น มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง ตั้ง เข้าซ้าย กระดกเท้าขวา ยกกันขึ้น หันหน้าไปทางซ้าย คนที่ 6 มือซ้ายจับกลางคันธนู แขนเหยียดตั้ง ขนานกับพื้น มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง ถ่ายไปที่เท้าซ้าย ขาขวาเหยียดตั้ง หันหน้าทางขวา คนที่ 7 มือขวาจับกลางคันธนูเอียงขึ้น ด้านบน 45 องศา แขนเหยียดตั้ง มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง คูกเข้าขวา ขาซ้ายเหยียดตั้ง มาด้านหน้า หน้ามองขึ้นไปทางคันธนู คนที่ 8 มือซ้ายจับกลางคันธนูเอียงขึ้น ด้านบน 45 องศา แขนเหยียดตั้ง มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้าย กระทั่งหลังเปิดส้นเท้า หน้ามองขึ้นไปทางคันธนู

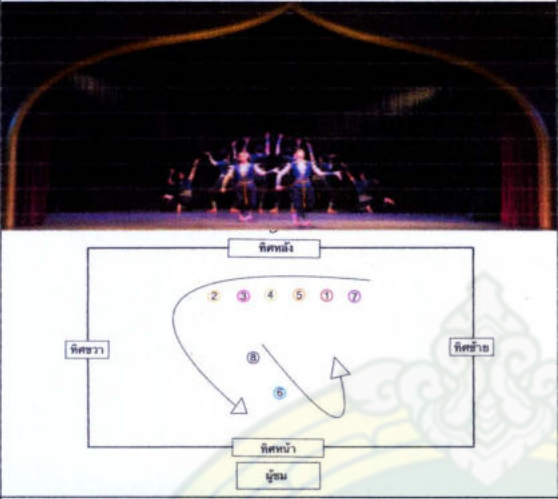
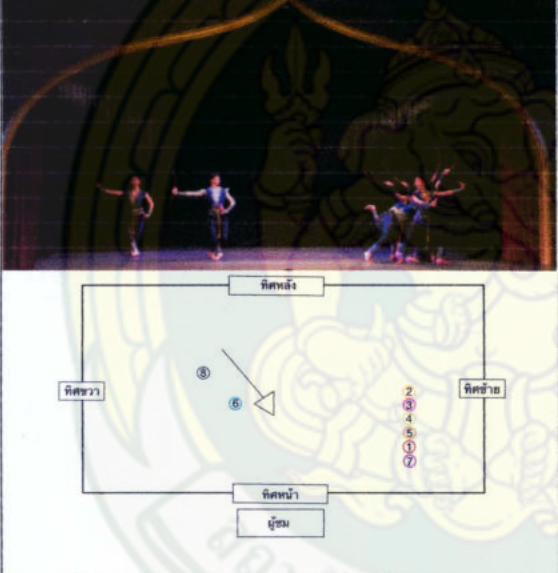
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
9		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันไปทางซ้าย ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือซ้ายจับกลางคันทันธนู แขนเหยียดตั้งขนานกับพื้น มือขวาจับสายธนูดึงให้ตึง ขาทั้งสองข้างตั้งเหลี่ยม หันหน้าไปทางซ้าย
10		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านขวา ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือขวาจับกลางคันทันธนู แขนเหยียดตั้งขนานกับพื้น มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง เท้าทั้งสองเปิดส้นเท้าขึ้นยืนด้วยปลายเท้า หันหน้าไปทางขวา

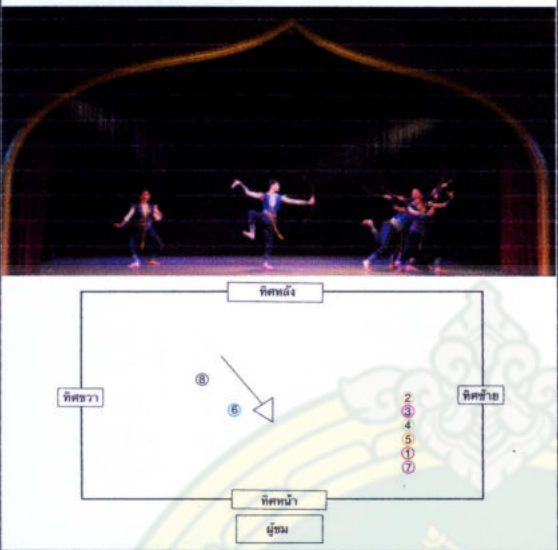
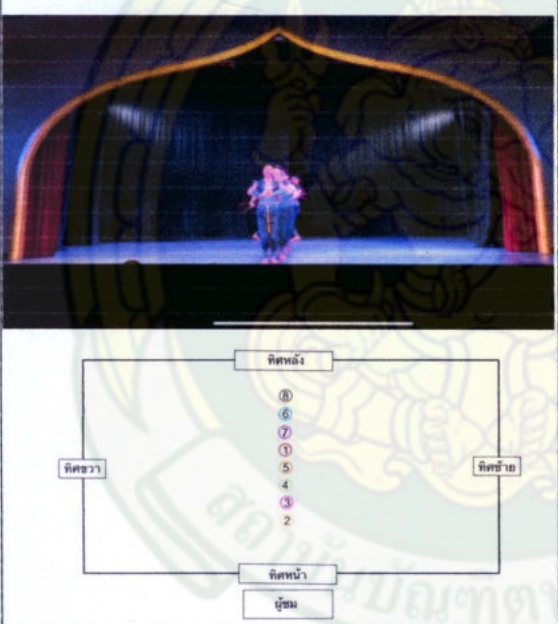
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
11		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,7,8) มือขวาจับกลางคันธนูระดับเอว มือซ้ายวงบนระดับศรีษะ ศรีษะเอียงทางขวา กลุ่มที่ 2 (คนที่ 3,4,5,6) มือขวาจับกลางคันธนูเอียงขึ้นระดับศรีษะ มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง ขาทั้งสองข้างตั้งเหลี่ยมถ่ายน้ำหนักไปทางเท้าขวา ศรีษะเอียงทางขวา
12		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านซ้าย (ตามวง) ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำเหมือนกัน มือซ้ายนิ้วหัวแม่มือจรดกับนิ้วชี้ข้อที่หนึ่งหักข้อมือขึ้นระดับศรีษะ มือขวาจับกลางคันธนูขัดกับแขนซ้ายและลำตัว ย่อเข่าลงพร้อมกับซอยเท้า หันหน้าทางด้านซ้าย

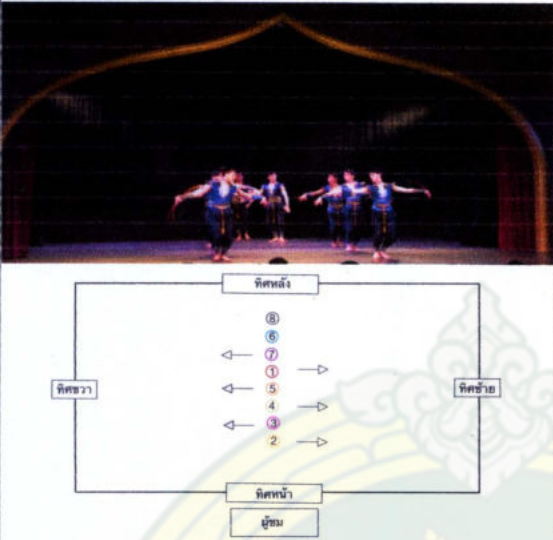
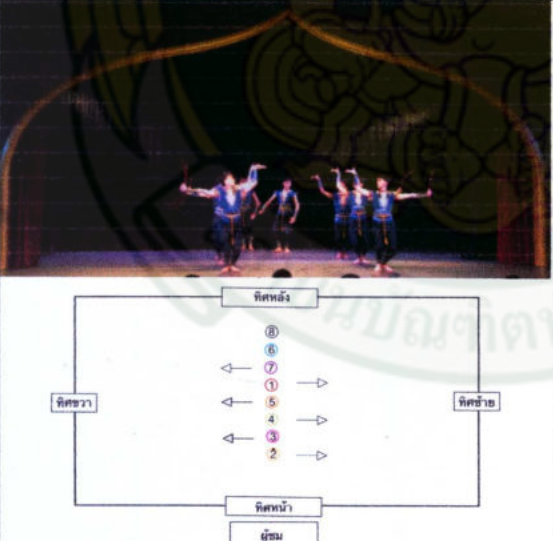
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
13		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านขวา (ตามวง) ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือซ้ายนิ้วหัวแม่มือจรดกับนิ้วชี้ข้อที่หนึ่งหัก ข้อมือขึ้นระดับศรียะ มือขวาจับกลางคั่นธนู ขัดกับแขนซ้ายและลำตัว ย่อเข่าลงพร้อมกับ ซอยเท้า หันหน้าทางด้านขวา
14		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านขวา (ตามวง) ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือขวาจับกลางคั่นธนู แขนเหยียดตั้งขนาน กับพื้น มือซ้ายตั้งวงบนระดับศรียะ ก้าวเท้า ซ้าย เปิดส้นเท้าขวา พร้อมย่อเข่าลง ก้มหน้า ลงเล็กน้อย
15		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านขวา (ตามวง) ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่1,2,3,4,5,7,8) มือขวาจับ กลางคั่นธนูเอียงขึ้นด้านบน 45 องศา แขน เหยียดตั้ง มือซ้ายจับล่อแก้วปลายนิ้วมือแทง

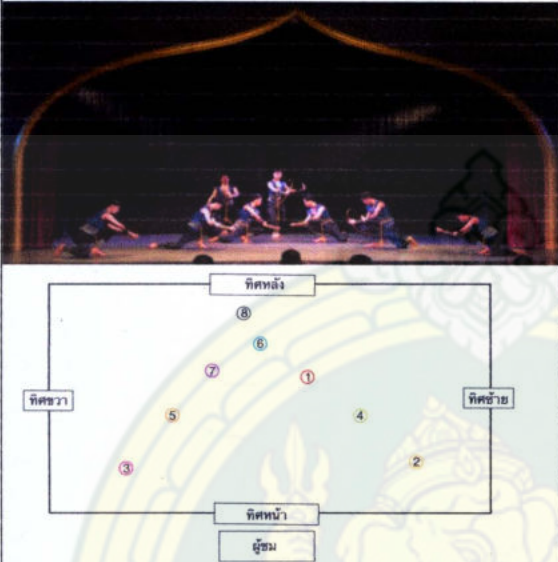
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
		ลง หน้ามองไปทางคั่นธนู กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6) มือทั้งสองจับคั่นธนู ก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย
16		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า (ของแต่ละคน) ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,3,4,5,7,8) มือทั้งสองจับคั่นธนู แขนขนานกับพื้น ตั้งเข่าซ้ายขึ้นคุกเข่าขวา ยกกันขึ้น หน้ามองตรง กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6) มือซ้ายจับกลางคั่นธนูชูขึ้นระดับศรีษะ มือขวาจับล่อแก้วปลายนิ้วมือชี้ขึ้นระดับเอว เท้าทั้งสองแยกออกพอสมควร ขาเหยียดตั้ง หน้ามองไปทางคั่นธนู
17		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้าและด้านหลัง ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,3,4,5,7,) มือทั้งสองจับคั่นธนูชูขึ้นเหนือศรีษะ หน้ามองไปทางคั่นธนู. คนที่ 5,6 เท้าชิดกัน ขาเหยียดตั้ง คนที่ 1,3 กางขาออก พร้อมกับย่อเข่าลงให้เป็นเหลี่ยม คนที่ 2,7 คุกเข่าซ้าย พร้อมกับกระดกขาขวา

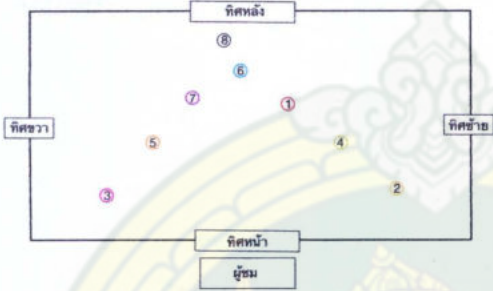
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
		กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,8) คนที่ 6 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเดิม คนที่ 8 มือขวาจับกลางคั่นธนูระดับเอว มือซ้ายนิ้วเรียงชิดติดกันวางไว้ที่หน้าขาซ้าย เท้าทั้งสองผสมเหลื่อมกัน
18		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้าและด้านหลัง ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงทำท่าเดินตัวพระ 1 จังหวะ
19		เพลงช่วงที่ 2 : ธนูศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้าและด้านหลัง ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม

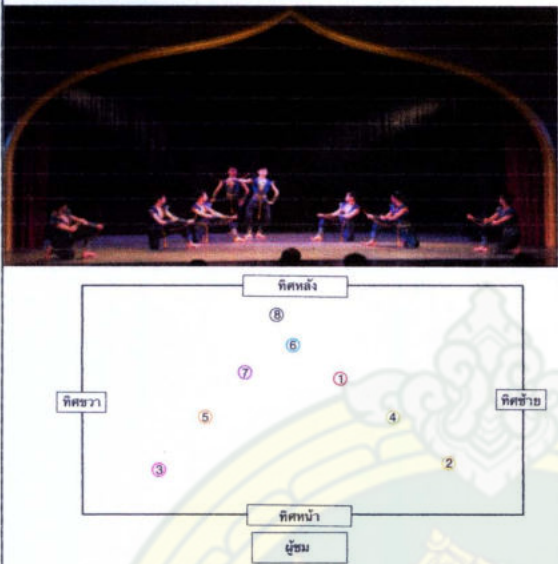
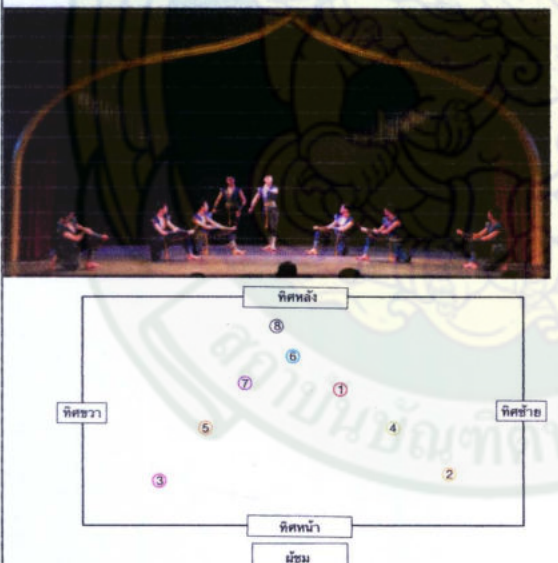
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
20		เพลงช่วงที่ 2 : ธนศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้าและด้านหลัง ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงปฏิบัติทำเหมือนเดิม กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,8) มือขวาจับกลางคั่นธนูระดับเอว มือซ้ายปลายนิ้วมือแทงลง เเท้ทั้งสองทำท่าขยับเท้า
21		เพลงช่วงที่ 2 : ธนศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,2,3,4,5,7) ซอยเท้าจากด้านหลัง แล้วเข้าที่พร้อมกับประกอบท่ารำให้เป็นการทำท่างว้าง กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,8) มือขวาจับกลางคั่นธนู แขนเหยียดตั้งขนานกับพื้น มือซ้ายตั้งง่าม ปลายนิ้วมือชี้ขึ้นระดับเอว เเท้ทั้งสองทำท่าขยับเท้า

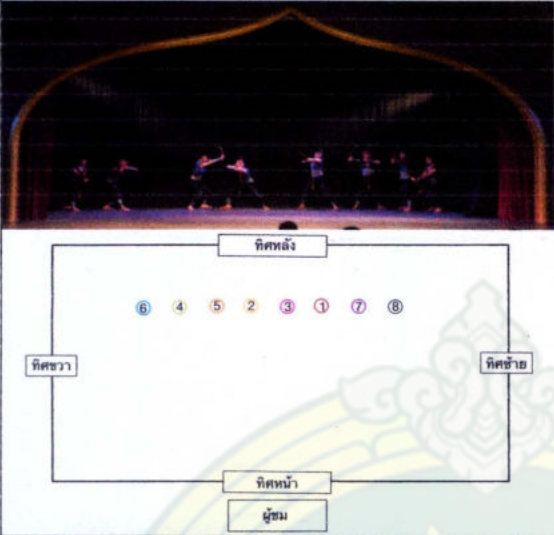
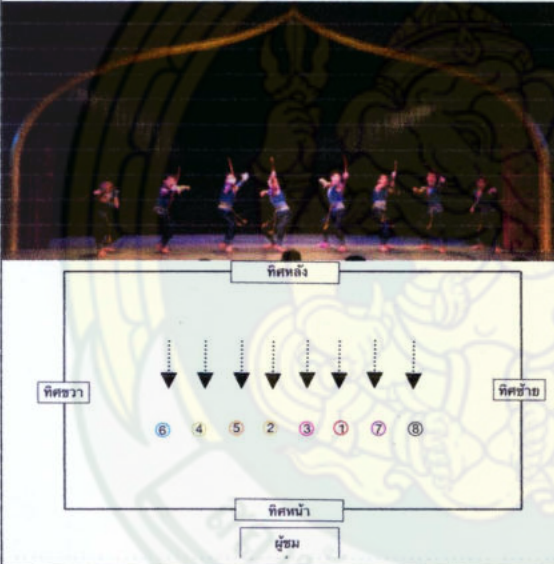
ลำดับ	ภาพท่าร่ำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
22		เพลงช่วงที่ 2 : ธนศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงปฏิบัติทำเหมือนเดิม กลุ่มที่ 2 (คนที่ 6,8) คนที่ 6 ผู้แสดงปฏิบัติทำเพลงสรของตัวพระโขน คนที่ 8 ผู้แสดงปฏิบัติท่ามองของตัวพระโขน
23		เพลงช่วงที่ 2 : ธนศิลป์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติเหมือนกัน มือทั้งสองข้างคั่นธนูเฉียงขึ้นทางขวาระดับ เท้าสองข้างทำท่าชอยเท้าพร้อมกับย่อเข้า เป็นแถวตอนลึก

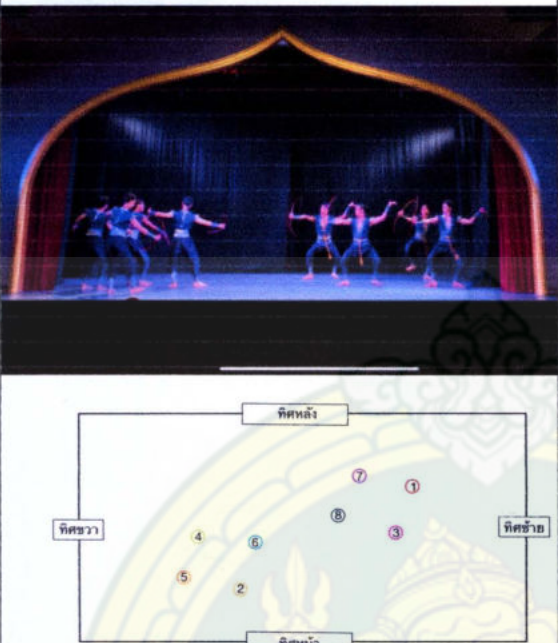
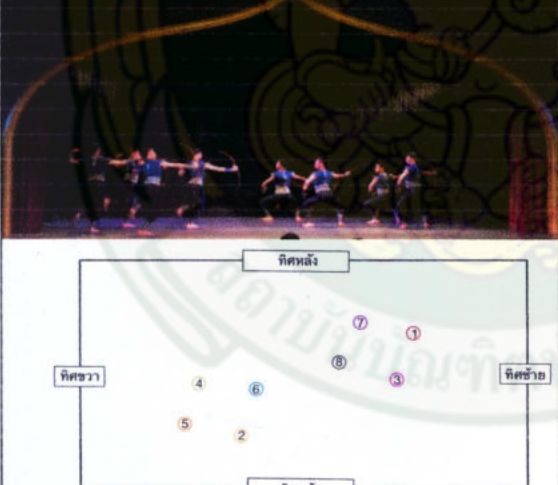
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
24		เพลงช่วงที่ 3 : อนุศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 3,5,7) มือซ้ายจับกลางคันธู หายมือขึ้นข้างลำตัว มือขวาจับคว่ำข้าง ลำตัว เท้าทั้งสองข้างทำท่าชอยเท้าพร้อมย่อเข้า ก้มหน้าไปทางมือจับ กลุ่มที่ 2 (คนที่ 1,2,4) มือขวาจับกลางคันธู หายมือขึ้นข้างลำตัว มือซ้ายจับคว่ำข้าง ลำตัว เท้าทั้งสองข้างทำท่าชอยเท้าพร้อมย่อเข้า ก้มหน้าไปทางมือจับ กลุ่มที่ 3 (คนที่ 6,8) มือขวาจับกลางคันธู ระดับเอว มือซ้ายนิ้วเรียงชิดติดกันวางไว้ที่ หน้าขาซ้าย เท้าทั้งสองผสมเหลื่อมกัน
25		เพลงช่วงที่ 3 : อนุศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 3,5,7) มือซ้ายจับกลางคันธู ตั้งคันธูขึ้น แขนเหยียดตึง มือขวาทำท่าสอดสูงปลายนิ้วแทงลงระดับศรียะ เท้าทั้งสองข้างทำท่าชอยเท้า หน้ามองทางมือสอดสูง กลุ่มที่ 2 (คนที่ 1,2,4) มือขวาจับกลางคันธู ตั้งคันธูขึ้น แขนเหยียดตึง มือซ้ายทำท่าสอดสูงปลายนิ้วแทงลงระดับศรียะ เท้าทั้งสองข้างทำท่าชอยเท้า หน้ามองทางมือสอดสูง

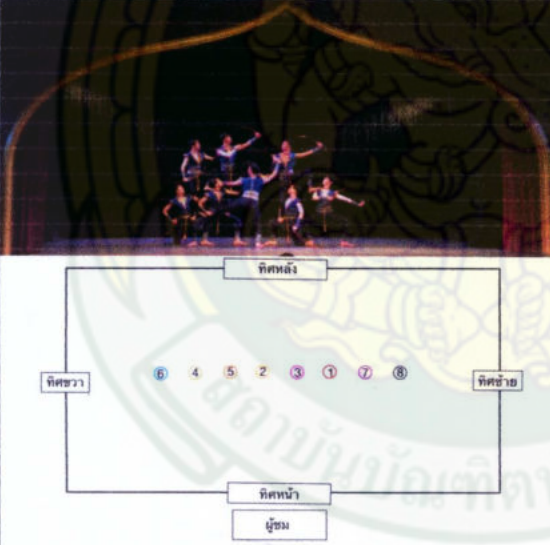
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
		กลุ่มที่ 3 (คนที่ 6,8) ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม
26		เพลงช่วงที่ 3 : ธนศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 3,5,7) มือขวาจับกลางคันทันธนู นอนลง สอกขวาวางบนเข้าขวา มือซ้ายจับตรงข้อพับแขนขวา ตั้งเข้าขวาขึ้น คูกเข้าซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักไปทางขวา ก้มหน้าลงทางมือจับคันทันธนู กลุ่มที่ 2 (คนที่ 1,2,4) มือซ้ายจับกลางคันทันธนู นอนลง สอกซ้ายวางบนเข้าซ้าย มือขวาจับตรงข้อพับแขนซ้าย ตั้งเข้าซ้ายขึ้น คูกเข้าขวา แล้วถ่ายน้ำหนักไปทางซ้าย ก้มหน้าลงทางมือจับคันทันธนู กลุ่มที่ 3 (คนที่ 6,8) คนที่ 6 และคนที่ 8 ผู้แสดงปฏิบัติท่ามองของตัวพระโขนง

ลำดับ	ภาพท่าร่ำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
27	 	เพลงช่วงที่ 3 : อนุศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 3,5,7) มือขวาจับกลางคันธนู นอนลง ข้อมือวางบนเข่าขวา มือซ้ายจับตรงข้อพับแขนขวา ตั้งเข่าขวาขึ้น คูกเข่าซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักไปทางด้านหลัง หน้ามองขึ้นไปทางขวา กลุ่มที่ 2 (คนที่ 1,2,4) มือซ้ายจับกลางคันธนู นอนลง ข้อมือซ้ายวางบนเข่าซ้าย มือขวาจับตรงข้อพับแขนซ้าย ตั้งเข่าซ้ายขึ้น คูกเข่าขวา แล้วถ่ายน้ำหนักไปทางด้านหลัง หน้ามองขึ้นไปทางซ้าย กลุ่มที่ 3 (คนที่ 6,8) คนที่ 6 และคนที่ 8 มือขวาจับกลางคันธนู ระดับเอว มือซ้ายนิ้วเรียงชิดติดกันวางไว้ที่หน้าขาซ้าย เท้าทั้งสองผสมเหลื่อมกัน

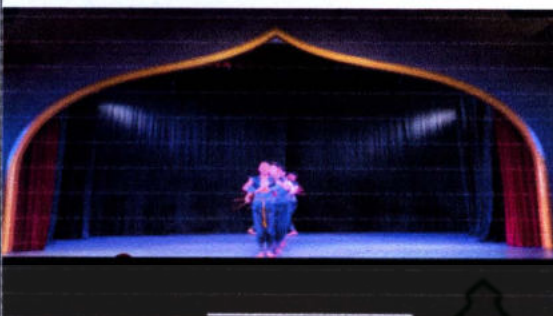
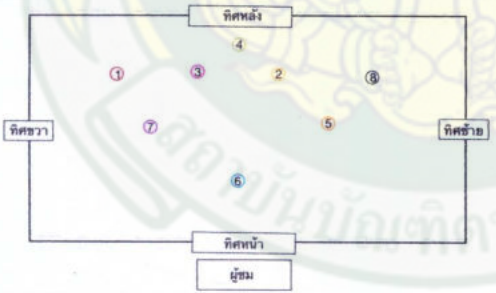
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
28		เพลงช่วงที่ 3 : อนุศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม ผู้แสดงกลุ่มที่ 3 คนที่ 6 มือขวาจับกลางคั่นธนู แขนเหยียดตั้ง แล้ววาดคั่นธนูเป็นครึ่งวงกลม มือซ้ายเท้าเอว เท้าซ้ายย่อเข้าพร้อมถ่ายน้ำหนัก เท้าขวาเหยียดตั้ง คนที่ 8 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม
29		เพลงช่วงที่ 3 : อนุศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม ผู้แสดงกลุ่มที่ 3 คนที่ 6 มือขวาจับกลางคั่นธนูระดับเอวข้างลำตัว มือซ้ายตั้งมือมาข้างหน้าปลายนิ้วชี้ขึ้นแขนเหยียดตั้ง เท้าทั้งสองผสมเหลื่อม คนที่ 8 ผู้แสดงปฏิบัติเหมือนเดิม

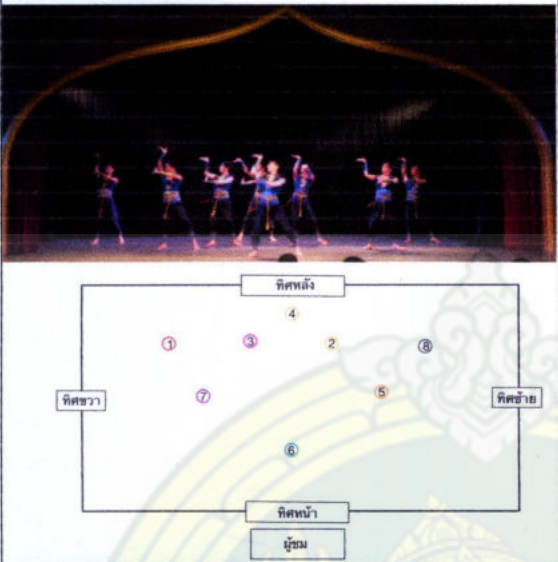
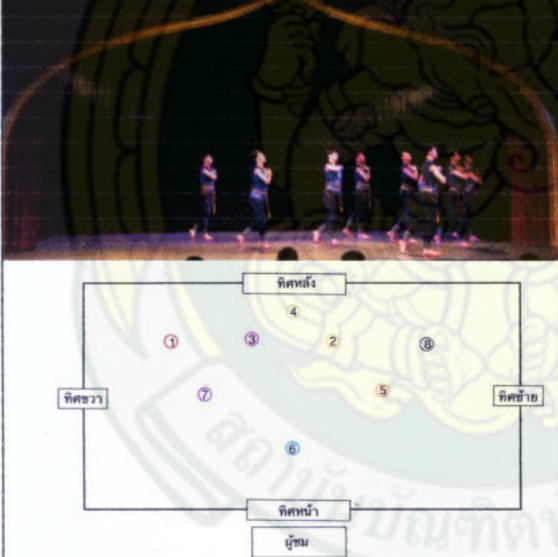
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
30		เพลงช่วงที่ 3 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำในท่าเคลื่อนไหวทุกคน โดยมีมือขวาจับคันธนู แขนเหยียดตึง มือซ้ายจับสายธนูดึงให้ตึง (แต่ละคนปฏิบัติเอง ในช่วงของจังหวะนี้ไม่มีท่าตายตัวแต่ให้อยู่ในกระบวนท่ารำ)
31		เพลงช่วงที่ 3 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ ผู้แสดงทุกคนวิ่งเคลื่อนที่ไปด้านหน้าเวทีเป็นแถวหน้ากระดาน โดยปฏิบัติทำยิงธนูเฉียงขึ้นด้านบน 45 องศา แขนเหยียดตึง มือจับสายธนูดึงให้ตึง เท้าขวากระ跳เท้า หน้ามองไปทางคันธนู

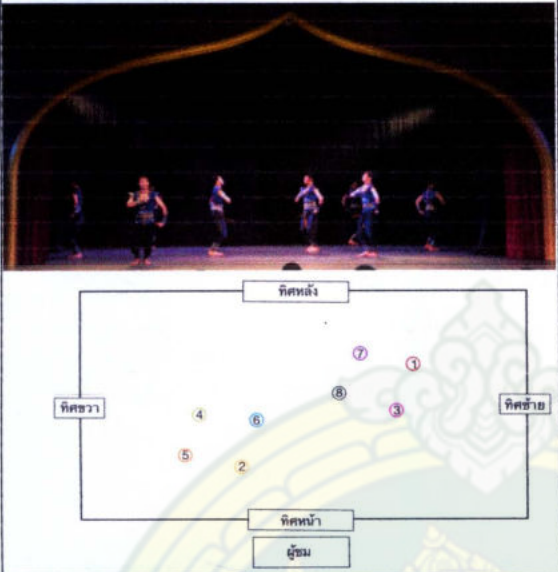
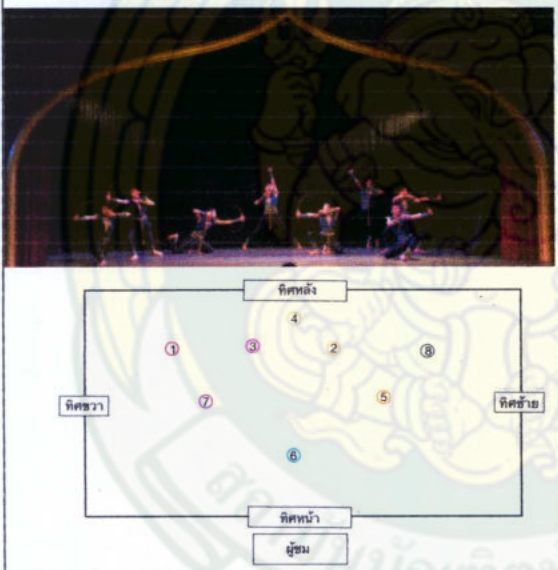
ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
32		เพลงช่วงที่ 3 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง กลุ่มที่ 1 หันทางทิศซ้าย กลุ่มที่ 2 หันทางทิศขวา ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,3,7,8) มือซ้ายหงายมือขึ้น ปลายนิ้วแทงลงระดับศีรษะ มือขวาจับ กลางคันธนู เหยียดแขนตั้ง ขาทั้งสองตั้ง เหลี่ยมกางขาออกพร้อมย่อลำตัวลง หน้าหัน ทางมือจับคันธนู กลุ่มที่ 2 (คนที่ 2,4,6,7) มือซ้ายจับปรกข้าง ระดับศีรษะ มือขวาจับกลางคันธนู เหยียด แขนตั้ง เท้าขวาย่อเข้า เท้าซ้ายกระดกเท้า หน้าหันทางมือจับคันธนู
33		เพลงช่วงที่ 3 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง กลุ่มที่ 1 หันทางทิศซ้าย กลุ่มที่ 2 หันทางทิศขวา ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติทำต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,3,7,8) มือซ้ายจับล่อแก้ว ระดับเอว มือขวาจับกลางคันธนูหักข้อมือ เหยียดแขนตั้ง ขาทั้งสองตั้งเหลี่ยมกางขา ออกพร้อมย่อลำตัวลง หน้าหันทางมือจับล่อ แก้ว กลุ่มที่ 2 (คนที่ 2,4,5,6) ผู้แสดงปฏิบัติทำเหมือนเดิม

ลำดับ	ภาพท่าร่ำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
34		เพลงช่วงที่ 3 : ธนูศาสตร์ ทิศทาง กลุ่มที่ 1 หันทางทิศซ้าย กลุ่มที่ 2 หันทางทิศขวา ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน กลุ่มที่ 1 (คนที่ 1,3,7,8) ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม กลุ่มที่ 2 (คนที่ 2,4,5,6) มือซ้ายจับระดับใต้สะดือ มือขวาจับกลางค้น ธนูเอียงลงพอประมาณ แขนเหยียดตึง เท้าขวายึดตึง เท้าซ้ายยันค้นธนูไว้ ศรีษะหันทางมือจับ
35		เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันทางทิศซ้าย และหันทางทิศขวา ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าต่างกัน คนที่ 1 มือขวาวางไว้ที่หน้าขาซ้าย มือซ้ายจับปลายค้นธนูแล้วยึดลงเล็กน้อย ตั้งเข่าขวาขึ้น คูกเข่าซ้าย ยกกันขึ้น หน้ามองขึ้นทางทิศขวา คนที่ 2 ปฏิบัติท่าเดียวกับคนที่ 1 แต่ปฏิบัติท่าตรงข้ามกัน คนที่ 3 มือขวาจับกลางค้นธนูเข้าหาตัว มือซ้ายจับสายธนูแล้วดึงให้ตึง ขาทั้งสองข้างตึงเหยียดแล้วย่อลำตัวลง หน้ามองขึ้นไปทางทิศขวา คนที่ 4 มือขวาจับลำตัวคนที่ 8 มือซ้ายจับขา

ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
		คนที่ 8 ขาทั้งสองข้างตั้งเหลี่ยมแล้วย่อลำตัวลง หน้ามองขึ้นไปทางทิศซ้าย คนที่ 5 มือซ้ายจับไหล่คนที่ 6 มือขวาจับกลางคันทูระดับเอว เท้าซ้ายเหยียบไหล่ขวา คนที่ 4 เท้าขวาเหยียบขาซ้ายคนที่ 2 หน้าหันไปทางซ้าย คนที่ 6 มือซ้ายจับกลางคันทูเอียงขึ้นไป 45 องศา มือขวาจับสายธนูดึงให้ตึง เท้าซ้ายเหยียบไหล่ขวาคนที่ 8 เท้าขวาเหยียบขาขวา คนที่ 4 หน้ามองขึ้นไปทางซ้าย คนที่ 7 มือซ้ายจับกลางคันทูยกขึ้นระดับศรียะ มือขวาจับคันทูของคนที่ 8 เท้าขวาเหยียบคนที่ 1 ยึดขาตึง เท้าซ้ายเหยียบไหล่ขวาของคนที่ 3 หน้ามองขึ้นไปทางทิศขวา คนที่ 8 มือขวาจับกลางคันทูยกขึ้นระดับศรียะ แขนเหยียดออกเป็นวงบน มือซ้ายจับไหล่ซ้ายคนที่ 1 เท้าซ้ายวงบนหน้าขาคนที่ 1 เท้ายืนพร้อมย่อเข้าเล็กน้อย หน้ามองขึ้นไปทางทิศขวา

ลำดับ	ภาพท่าร่ำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
36	 	เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือทั้งสองข้างจับกลางคันทูระดับอก เท้าทั้งสองข้างปฏิบัติท่าซอยเท้า ขาทั้งสองย่อเข้าลง หน้ามองตรง
37	 	เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่าร่ำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือทั้งสองข้างปฏิบัติท่าเดิม เท้าขวาก้าวหน้า พร้อมย่อเข้าลงทั้งสองข้าง หน้าก้มลงมองพื้น

ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
38		เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันทางด้านซ้าย ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือซ้ายหงายมือขึ้นปลายนิ้วแทงลงระดับ ศรียะ มือขวาดังวงปลายนิ้วตั้งขึ้นต่อกับ ข้อศอกซ้าย ขาทั้งสองเหยียดตึง หน้ามอง ทางมือสูง
39		เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันทางด้านขวา ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนกัน มือขวากำมือวางไว้ที่อกซ้าย มือซ้ายกำมือ แล้วขัดหลังไว้ เท้าทั้งสองก้าวตามจังหวะเพลง

ลำดับ	ภาพท่ารำ/รูปแบบแถว	วิธีปฏิบัติ
40		เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันตามทิศตัวเองที่จะไป ท่ารำ ผู้แสดงปฏิบัติท่าเหมือนเดิม
41		เพลง เพลงแต่งใหม่ ทิศทาง หันทางด้านหน้า ท่ารำ แสดงปฏิบัติท่าเหมือนท่าลำดับที่ 8 แต่เพียงสลับตำแหน่งกัน

4.2 การวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท

4.2.1 การวิเคราะห์กระบวนการทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท มีกระบวนการทำรำทั้งหมด 41 ท่า ประกอบด้วย 1) ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2) ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3) ท่ารำจากการแสดงโขน 4) ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตามท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนที่และการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ ที่หลากหลาย

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสดาในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินโดยผู้แสดงกลุ่มแรกสื่อถึงผู้เรียน และผู้แสดงกลุ่มที่สองสื่อถึงผู้สอน ต่อด้วยการปฏิบัติท่าทางการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวทในลักษณะต่าง ๆ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินลักษณะท่าทางการเลียนแบบธรรมชาติตามนิยามของ อริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ (Art is the imitation of nature) หลังจากนั้นจึงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยความเร็วเพื่อเข้าสู่ตำแหน่งในการยืน ผู้สร้างสรรค์กำหนดแนวทางการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงไว้คือ การเดินผสมผสานการกำหนดลมหายใจให้เป็นหนึ่งเดียวตามท่วงทำนองของดนตรีเพลงขับไม้บันท้าวหลักจากนั้นใช้การนั่งเพื่อสมาธิก่อนการฝึกหัดยิงธนูในท่าทางตามแบบคัมภีร์ธนูเวท

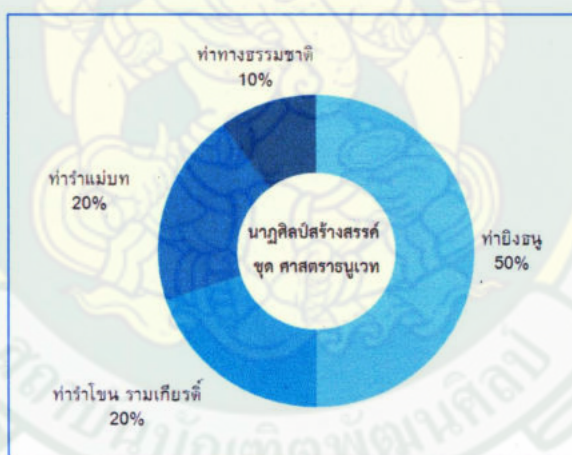
ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย ดำเนินการแสดงด้วยเรื่องราวของรามเกียรติ์บทบาทของพระรามที่มีอาวุธสำคัญคือ ธนูหรือ ศร ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระนารายณ์รามาเป็นพระราม ต่อด้วยพระรามเสด็จออกจากเมือง พระรามตามกวาง การดำเนินเรื่องดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่จะสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลีลาการแสดงทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 ธนูศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการที่มีลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงโขน ด้วยเริ่มจากการตรวจพลตามยุทธวิธีของการรบ ต่อด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่มตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์คือ ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ต่อสู้กันด้วยธนูและเคลื่อนไหวตามท่วงทำนองของเพลงที่ฮึกเหิมเปรียบเสมือนกลองรบในสงคราม จบลงด้วยการยกรบของผู้แสดงซึ่งแสดงถึงชัยชนะในการรบ เมื่อสิ้นสุดการขึ้นลอยตามรูปแบบของโขน ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย คล้ายกับการรำกราวรำเมื่อหลังจากการประกอบพิธีมงคลและกลับคืนสู่จุดเริ่มต้นของการฝึกหัดยิงธนู

การสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการค้นคว้า ศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดง ตลอดจนแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ อย่างหลากหลาย เพื่อนำมาวิเคราะห์ ประกอบการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชนูเวท ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ตระหนักถึงความถูกต้องของความหมายในการสร้างสรรค์ทำรำ รวมทั้งการใช้ความรู้ความสามารถ ประกอบกับประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์มาใช้ควบคู่กับการสร้างสรรค์ทำรำ โดยกระบวนการทำรำดังกล่าวผ่านการตรวจสอบและประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญ โดยความมุ่งหมายที่จะให้การแสดงดังกล่าวเป็นที่ประทับใจและพึงพอใจของสาธารณชน ทั้งนี้โครงสร้าง และลักษณะทำรำของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชนูเวท ทั้ง 3 ช่วง ประกอบด้วย

- 1) ทำทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท
- 2) ทำรำนานาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่
- 3) ทำรำจากการแสดงโขน
- 4) ทำทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ

โดยสามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังตารางต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 2 : การสร้างสรรค์ทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ราชนูเวท

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

ตารางที่ 10 : โครงสร้างและลักษณะท่ารำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท

ท่าที่	รูปแบบ การแสดง	รูปภาพ	แนวคิดท่ารำ
(1)ท่าทางจากการฝึกหัดยิธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท			
1	ช่วงที่ 1		ทำยิธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท สื่อถึงท่าทางจากคัมภีร์ธนูเวทฉบับสารงค ธปัทตติและธนูเวทฉบับอัคนิปุราณะ
(2)ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่			
2	ช่วงที่ 3		ท่ารำพระรามโก่งศร (พระหริรักษ์โก่งศิลป์) สื่อถึง ท่ารำในแม่บทใหญ่ ที่มีลักษณะท่ารำ และความหมายถึงการยิงธนูของพระรามใน การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์
3	ช่วงที่ 3		ท่ารำกลางอัมพร สื่อถึง ท่ารำในแม่บทใหญ่ ที่มีความหมายถึง ความยิ่งใหญ่ของกองทัพในสงครามการ ต่อสู้
(3)ท่ารำจากการแสดงโขน			
4	ช่วงที่ 2		รามาวตาร สื่อถึง การรามาวตารในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ โดยใช้ท่ารำล้อแก้วที่เป็น สัญลักษณ์ของพระนารายณ์ปางอวตาร ลำดับที่ 7 เป็น "พระราม" เพื่อสังหาร

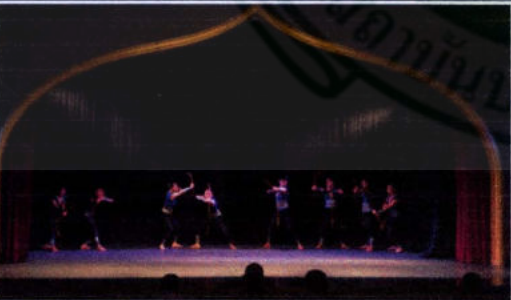
ทำที่	รูปแบบ การแสดง	รูปภาพ	แนวคิดทำรำ
			ทศกัณฐ์และเผ่าพงศ์ ซึ่งมีเหตุแห่งการทำสงครามจากการที่ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาไป พระรามจึงต้องไปตามนางสีดาคืนมา
5	ช่วงที่ 2		พระรามยกศร สื่อถึง เมื่อครั้งนางสีดามีอายุที่เหมาะสมแก่การสมรสและคู่ครอง พระบิดาจึงตั้งพิธียกศรมหาธนูโมลี ซึ่งเป็นศรที่พระอิศวรใช้ฆ่าตรีบุรัมต่าย ฤๅษีวิสิษฐ์และฤๅษีสวามิตร จึงพาพระรามและพระลักษมณ์ไปยกศร โดยพระอินทร์ได้เสด็จมาเป็นองค์ประธาน แต่ไม่มีกษัตริย์องค์ใดยกศรได้ นอกจากพระรามแล้วพระรามพานางสีดา กลับมายังเมืองอโยธยา
6	ช่วงที่ 2		พระรามออกบวช สื่อถึง เมื่อครั้งท้าวทศรถมอบราชสมบัติให้กับพระพรต และพระรามได้ออกบวชและออกเดินทางไปด้วยพร้อมกับพระลักษมณ์และนางสีดา
7	ช่วงที่ 2		พระรามตามกวาง สื่อถึง เมื่อทศกัณฐ์เกิดความรักและหลงใหลในความงามของนางสีดาจึงได้สั่งให้ มาริศแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อที่อาศรม นางสีดาเห็นกวางทองก็นึกอยากได้จึงบอกพระรามให้ตามไป พระรามตามกวางเข้าไป

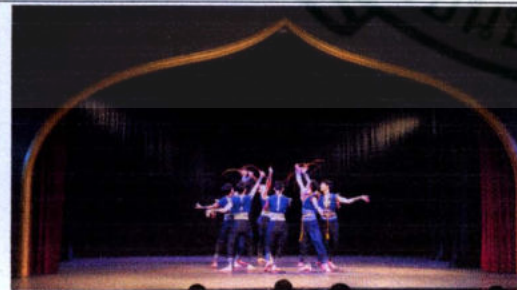
ท่าที่	รูปแบบ การแสดง	รูปภาพ	แนวคิดท่ารำ
			จนถึงป่าลึก พระรามตามกวางและแผลงศร ไปสังหารกวางหรือมารีศตาย
8	ช่วงที่ 3		พระรามตรวจพล สื่อถึง การรำตรวจพลเป็นการตรวจสอบ ความเรียบร้อยของกองทัพซึ่งได้แนวคิดและ รูปแบบมาจากการจัดทัพของตำราพิชัย สงคราม โดยรำตรวจพลมีมาแต่โบราณดัง ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและนาฏกรรมไทย
9	ช่วงที่ 3		ท่ายกรบในโขน สื่อถึง การทำศึกสงครามที่ปรากฏในการ แสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ยกรบ ซึ่ง เป็นการทำสงครามระหว่าง พระรามและ ทศกัณฐ์ โดยทั้งสองฝ่ายจะมีกองทัพพญา วานรแห่งกรุงอโยธยาและทัพพญายักษ์แห่ง กรุงลงกา ทำทางการรบของสองฝ่ายเต็มไปด้วย ชั้นเชิงลีลา ท่ารำ กระบวนการรบและ ความสามารถที่มีเอกลักษณ์ประณีตงดงาม
10	ช่วงที่ 3		ท่าขึ้นลอยในโขน สื่อถึง การขึ้นลอยในนาฏกรรมโขน สะท้อน ให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการแสดง โขน ซึ่งปรากฏในช่วงการทำสงครามของตัว ละครฝ่ายพระ ยักษ์ ลิง เพื่อแสดงถึงชัยชนะ ในการทำสงครามและสร้างความประทับใจ ให้กับผู้ชม

ท่าที่	รูปแบบ การแสดง	รูปภาพ	แนวคิดท่ารำ
11	ช่วงที่ 3		ท่าดีลังกาของลิง สื่อถึง ลักษณะท่าทางของตัวละครฝ่ายลิงใน การแสดงโขน ที่มีความสามารถพิเศษใน การกระโดดดีลังกา เพื่อสะท้อนกิริยาเฉพาะ ของลิงที่มีความปราดเปรียว ว่องไว
(4)ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ			
12	ช่วงที่ 1		ท่าเดิน สื่อถึง การเดินในชีวิตประจำวันของผู้คน ทั่วไป
13	ช่วงที่ 1		การนั่งสมาธิ สื่อถึง การนั่งในท่าขัดสมาธิพร้อมกับการฝึก สติควบคุมจิตให้มีสมาธิ สงบ เพื่อให้เกิด ปัญญาในการฝึกหัดยิณธนู
14	ช่วงที่ 3		ท่ายิณธนู สื่อถึง ท่าการยิณธนูในรูปแบบของท่าทาง ธรรมชาติที่ปรากฏในการทำสงคราม การ ล่าสัตว์
15	ช่วงที่ 3		ท่าค้ำบัล สื่อถึง การเคารพแบบสากล ที่กล่าวถึงช่วง สุดท้ายของการทำสงครามและให้เกียรติซึ่ง กันและกัน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ประกอบด้วยนักแสดง จำนวน 8 คน การออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที จึงต้องอาศัยการออกแบบที่หลากหลายและน่าสนใจ และที่สำคัญต้องมีความเป็นเอกภาพ ซึ่งจะช่วยส่งผลให้การแสดงมีความน่าสนใจและก่อให้เกิดความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับผู้แสดง ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้การแสดงมีความสมดุลที่ครอบคลุมไปทั้งชนิดเหมือนกันและแตกต่างกันสลับกันไป ทั้งนี้เพื่อส่งเสริมให้เกิดแรงดึงดูดความสนใจจากผู้ชมระหว่างชมการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำควรคำนึงถึงการยกสูงและการกดต่ำ เพื่อแบ่งมิติของผู้แสดง ส่วนการแปรแถวการใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้แสดงในพื้นที่ทั้ง 8 ทิศ ซึ่งตำแหน่งและทิศทางจะปรับเปลี่ยนไปตามท่าทางและความสำคัญตามความเหมาะสม ด้วยการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งของพื้นที่เวทีทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังและด้านเฉียง ซึ่งเป็นการสื่ออารมณ์และสื่อความหมายของการต่อสู้ด้วยธนูในนาฏกรรม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 11 : การสื่ออารมณ์และสื่อความหมายของการใช้พื้นที่ในนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท

ภาพการแสดง	รูปแบบการ แสดง	การใช้พื้นที่	การสื่ออารมณ์และสื่อ ความหมาย
	ช่วงที่ 3 ธนูศึก	การเคลื่อนที่ เข้าหาคนดู	ผู้แสดงเคลื่อนที่ด้วยการวิ่ง ไปด้านหน้าเวทีเพื่อยิงธนู สื่อถึงการเรียกร้องความ สนใจ น่าเกรงขาม แสดง ความยิ่งใหญ่
	ช่วงที่ 3 ธนูศึก	การถอย ออกจากคน ดู	ผู้แสดงจะเคลื่อนที่ถอยออก จากผู้ชม โดยผู้แสดงที่แสดง ท่าทางกว้าง เมื่อโดน พระรามยิงแล้วนั้นก็ กลายร่างกลายเป็นยักษ์ตาม บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ดังนั้นช่วงนี้จึงเป็นการแสดง ความอ้ากว้าง สูญเสีย

ภาพการแสดง	รูปแบบการ แสดง	การใช้พื้นที่	การสื่ออารมณ์และสื่อ ความหมาย
	ทั้ง 3 ช่วงของ การแสดง	การขนาน กับคนดู	หวาดกลัวและลึกลับ
	ช่วงที่ 3 ธนูศึก	การทแยงมุม กับคนดู	เป็นการต่อสู้กันระหว่างผู้ แสดงทั้งสองฝ่ายที่ สัญลักษณ์แทนฝ่าย พลับพลาและฝ่ายลงกา แสดงให้เห็นความลึกของ การเรียงแถว สามารถ มองเห็นผู้แสดงเป็นสามมิติ ทั้งมีการออกแบบการหัน หน้าหันหลังสลับกัน ให้ ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการ เดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้ง ฉาก
	ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์	การวนเป็น วงหน้าคนดู	เป็นการแสดงสัญลักษณ์ของ การรามาวตารของพระ นารายณ์และการยกศรของ พระราม ที่ใช้การแปรแถว แบบวงกลม เพื่อแสดงความ ผูกพัน ความอ่อนโยน และ ความสามัคคีของผู้แสดง

ภาพการแสดง	รูปแบบการ แสดง	การใช้พื้นที่	การสื่ออารมณ์และสื่อ ความหมาย
	ช่วงที่ 3 ธนูศึก	การ ฉวัดเฉวียน หรือเลี้ยวไป มาแบบฟัน ปลา	ผู้แสดงจะทำการเคลื่อนที่ ด้วยการฉวัดเฉวียนหรือ เลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียว หากเคลื่อนที่เร็วมากใน ทิศทางที่ต่างกันแสดงความ สับสนวุ่นวาย
	ช่วงที่ 3 ธนูศึก	การยกสูง	ผู้แสดงทำท่าการขึ้นลอย แบบนาฏกรรมโขมสือถึงชัย ชนะของการรบด้วยธนู แสดงความเบา ความสง่า งาม ความยิ่งใหญ่
	ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์	การกดต่ำ	หลังจากการเปิดตัวผู้แสดง โดยผู้แสดงกลุ่มแรกจะทำ การนั่งท่าสมาธิก่อนการฝึก ยิงธนูเพื่อแสดงความ หวาดกลัว ความอ่อนน้อม

4.2.2 การวิเคราะห์การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวทีผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท โดยสามารถจำแนกรายประเด็นได้ดังนี้

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท ประกอบด้วยนักแสดง จำนวน 8 คน การออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที จึงต้องอาศัยการออกแบบที่หลากหลายและน่าสนใจ และที่สำคัญต้องมีความเป็นเอกภาพ ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงมีความน่าสนใจและก่อให้เกิดความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับผู้แสดง ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้การแสดงมีความสมดุลที่ครอบคลุมไปทั้งชนิดเหมือนกันและแตกต่างกัน สลับกันไป ทั้งนี้เพื่อส่งเสริมให้เกิดแรงดึงดูดความสนใจจากผู้ชมระหว่างชมการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำควรคำนึงถึงการยกสูงและการกดต่ำ เพื่อแบ่งมิติของผู้แสดง ส่วนการแปรแถว การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้แสดงในพื้นที่ทั้ง 8 ทิศ ซึ่งตำแหน่งและทิศทางจะปรับเปลี่ยนไปตามท่าทางและความสำคัญตามความเหมาะสม ด้วยการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งของพื้นที่เวทีทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังและด้านเฉียง ซึ่งเป็นการสื่ออารมณ์และสื่อความหมายของการต่อสู้ด้วยธนูในนาฏกรรม ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

1)การเคลื่อนที่เข้าหาคนดู อยู่ในช่วงที่ 3 โดยผู้แสดงเคลื่อนที่ด้วยการวิ่งไปด้านหน้าเวทีเพื่อยิงธนู ซึ่งจะเป็นการเรียกร้องความสนใจ นำเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่

2)การถอยออกจากคนดู อยู่ในช่วงที่ 2 เมื่อการแสดงสื่อท่าทางที่สื่อถึงพระรามตามกวางเสร็จผู้แสดงจะเคลื่อนที่ถอยออกจากผู้ชม โดยผู้แสดงที่แสดงท่าทางกวาง เมื่อโดนพระรามยิงแล้วนั้นก็กลายร่างกลายเป็นยักษ์ตามบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ดังนั้นช่วงนี้จึงเป็นการแสดงความอ้าว้าง สูญเสียหวาดกลัวและลังเล

3)การขนานกับคนดู อยู่ทั้ง 3 ช่วงของการแสดง ซึ่งจะให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน จึงเป็นการนำดึงดูดสนใจจากสายตาผู้ชมไปสู่อีกจุดหนึ่ง

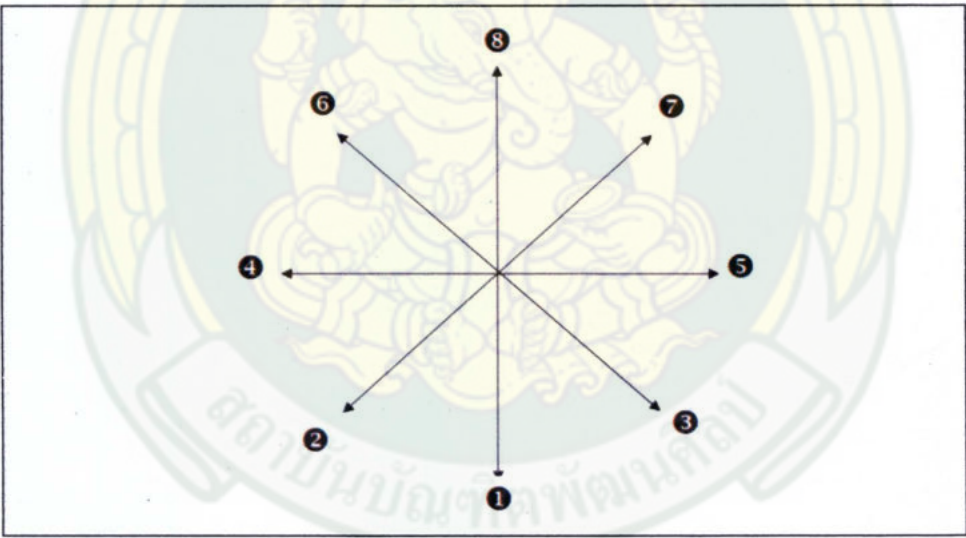
4)การทแยงมุมกับคนดู อยู่ในช่วงที่ 3 เป็นการต่อสู้กันระหว่างผู้แสดงทั้งสองฝ่ายที่แทนฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา แสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวเห็น ผู้แสดงเป็นสามมิติทั้งมีการออกแบบการหันหน้าหันหลังสลับกัน ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก

5)การรวนเป็นวงหน้าคนดู อยู่ในช่วงที่ 2 เป็นการแสดงสัญลักษณ์ของการรามาวดารของพระนารายณ์และการยกศรของพระราม ที่ใช้การแปรแถวแบบวงกลม เพื่อแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน อ่อนน้อม และความสามัคคีของผู้แสดง

6)การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา อยู่ในช่วงท้ายของการแสดงที่ผู้แสดงจะทำการเคลื่อนที่ด้วยการการฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียว หากเคลื่อนที่เร็วมาก ในทิศทางที่ต่างกันแสดงความสับสนวุ่นวาย

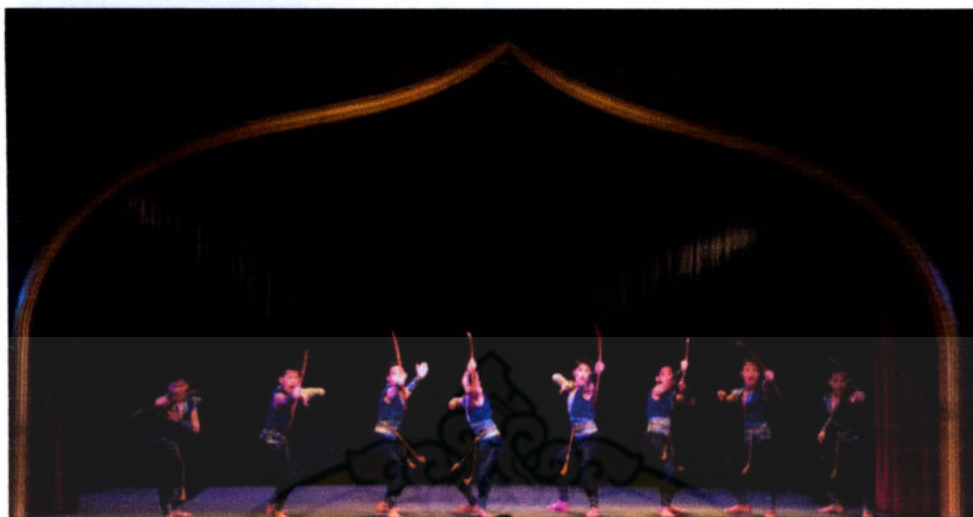
7)การยกสูง อยู่ในช่วงที่ 3 ผู้แสดงทำทำการขึ้นลอยแบบนาฏกรรมขึ้นสื่อถึงชัยชนะของการรบด้วยธนู แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8)การกดต่ำ อยู่ในช่วงที่ 1 หลังจากการเปิดตัวผู้แสดง โดยนักแสดงกลุ่มแรกจะการนั่งท่าสมาธิ ก่อนการฝึกยิงธนูเพื่อแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า



ภาพที่ 45 : ตำแหน่งการหันตัว ทั้ง 8 ทิศ

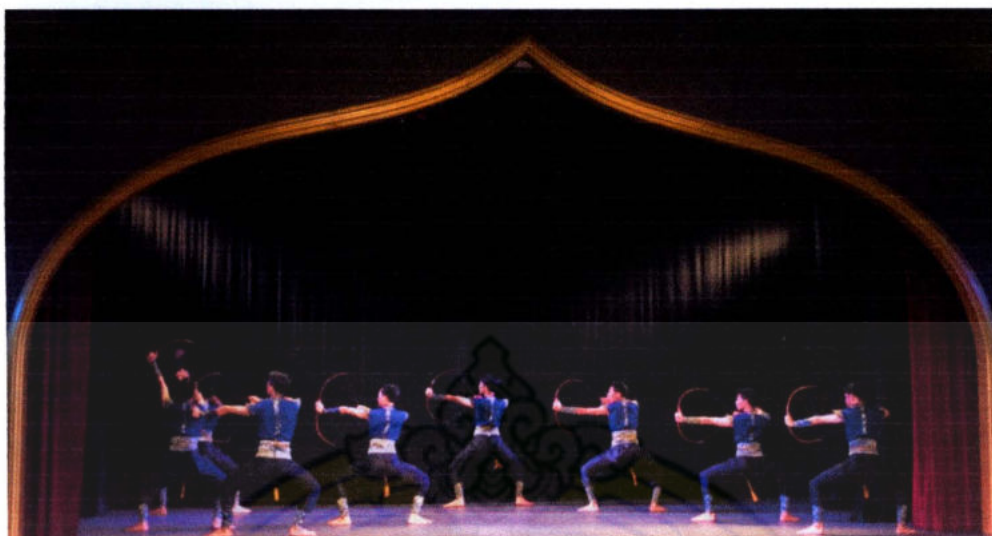
ที่มา : มัทนี รัตนิน, 2546



ภาพที่ 46 : การเคลื่อนที่เข้าหาคนดู เพื่อเป็นการเรียกร้องความสนใจ นำเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



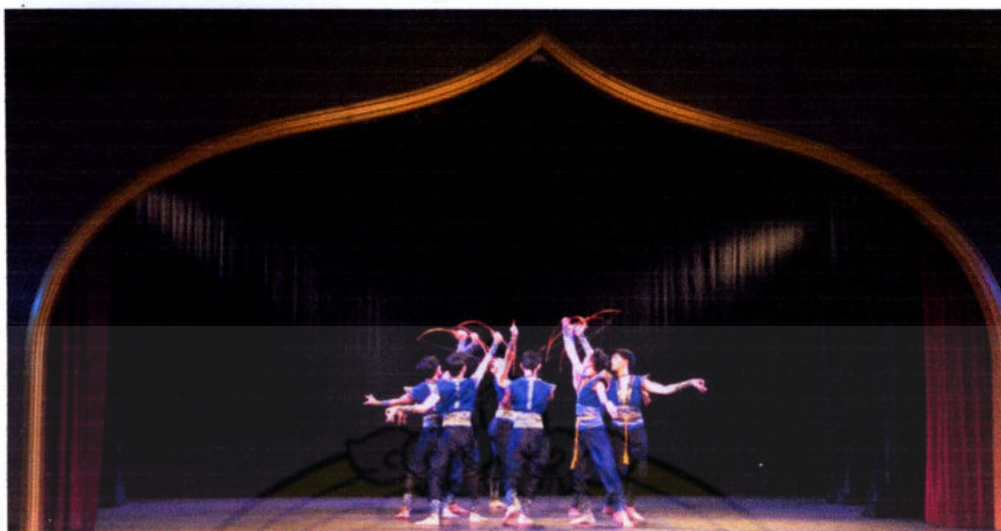
ภาพที่ 47 : การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 48 : การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ
มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 49 : การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เห็นความรู้สึกของการเรียงแถวเห็น ผู้แสดงเป็นสามมิติ ให้
ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 50 : การรวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 51 : การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียว หากเคลื่อนที่เร็วมากใน
 ทิศทางที่ต่างกันแสดงความสับสนวุ่นวาย
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 52 : การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เซาว์กรรม



ภาพที่ 53 : การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เซาว์กรรม

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานคือ สร้างสรรค์ชุดการแสดงจากแนวคิดเรื่องความสำคัญของธนู ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำความสำคัญของธนูในรูปแบบและบริบทต่าง ๆ มาเป็นฐานข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ได้กำหนดรูปแบบผลงานเป็นลักษณะของการแสดงระบำ ผสมผสานการดำเนินเรื่องด้วยการร้อยเรียงเรื่องราวของรามเกียรติ์ โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสดาในการฝึกฝนยิงธนูในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนูโดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย

ช่วงที่ 3 ธนูศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงครามและนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ โดยทั้ง 3 ช่วงจะนำเสนอท่าทาง ลักษณะท่ารำที่สื่อถึงความเกี่ยวข้องกับธนูในรูปแบบต่าง ๆ

อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงมีลักษณะที่เป็นการผสมผสานการแสดงระบำกับการดำเนินเรื่องราวเข้าด้วยกัน ท่ารำหลักที่ใช้จะเป็นท่าการใช้ธนูในรูปแบบต่าง ๆ ประกอบด้วย ท่าทางการยิงธนู ท่ารำแม่บท ท่ารำจากโขน (รามเกียรติ์) และท่าทางธรรมชาติ นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังได้นำรูปแบบสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึง เรื่องราวของรามเกียรติ์อีกด้วย

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างท่ารำและลักษณะท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ประกอบด้วย ประกอบด้วย 1) ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2) ท่ารำนาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3) ท่ารำจากการแสดงโขน 4) ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตามท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนที่และการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การแปรแถวแบบกลุ่ม การแปรแถวแบบสมดุลง การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมของท่าทางและท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ที่นำมาใช้ การสื่อความหมายของภาษาท่าทางนาฏศิลป์ สอดประสานกับท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง จากนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่มย่อย (focus group) นำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในบทนี้ ผู้สร้างสรรค์จะนำเสนอผลการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท รวมทั้งอภิปรายผลตามแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งนำเสนอข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ครั้งต่อไป ซึ่งสามารถแบ่งรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

5.1 สรุปผลนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

ธนู จัดเป็นอาวุธระยะไกล ที่ได้รับการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่าเป็นวิวัฒนาการที่สำคัญในเกือบทุกวัฒนธรรมโบราณ โดยการยิงธนูถือเป็นศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ผู้ใช้ต้องใช้เวลาฝึกฝนเป็นระยะเวลานาน ปัจจุบันธนูได้ถูกพัฒนามาเพื่อใช้ในการล่าสัตว์ และเพื่อใช้ในการกีฬา ธนูในความเชื่อของไทยถือว่าเป็นอาวุธที่พระมหากษัตริย์ต้องศึกษา ซึ่งปรากฏในศิลปศาสตร์ 18 ประการ คือ ธนูปเพธา วิชายิงธนู โดยกษัตริย์ทุกพระองค์จะต้องเข้ารับการศึกษาศาสตร์การยิงธนู นอกจากนี้ยังพบว่า ศาสตร์แห่งการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย หรือ คัมภีร์ธนูรเวท ที่เป็นหลักการฝึกยิงธนูในศาสตร์ธนูรเวททั้งสองฉบับของอินเดียโบราณ คือ คัมภีร์ธนูรเวทฉบับศารงครปัทม และธนูรเวทฉบับอัคนิปุราณะ ซึ่งได้รับการศึกษา วิเคราะห์และกำหนดกฎเกณฑ์ไว้อย่างชัดเจนมีขั้นตอนและกลวิธีในการพัฒนาผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ โดยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการฝึกฝนธนูในวรรณคดีนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเด็น ประกอบด้วย ท่าทางในการยิงธนู, วิธีการยิงธนู, หลักสูตรในการฝึกธนู, ข้อผิดพลาดในการยิงและวิธีแก้ไข และการยิงธนูรูปแบบพิเศษ ทุกประเด็นล้วนแต่มุ่งให้นักธนูยิงได้แม่นยำและสามารถพลิกแพลงในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างดี ซึ่งทักษะเหล่านี้ก็เกื้อหนุนจุดประสงค์สูงสุดในการฝึกธนูของอินเดียโบราณ นั่นคือ การใช้ธนูได้อย่างมีประสิทธิภาพในยามสงคราม

จากแนวคิดเรื่องความสำคัญของธนูนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการยิงธนู ซึ่งปรากฏ ธนูรเวท ศาสตร์แห่งการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย เป็นคัมภีร์มีความเก่าแก่และมีการ

อธิบายถึงหลักการฝึกยิงธนูในศาสตร์ธนูเวททั้งสองฉบับของอินเดียโบราณ คือ คัมภีร์ธนูเวทฉบับศารงคธรรปัทธิตี และธนูเวทฉบับอัคนิปฺราณะ

5.1.1 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท

จากข้อมูลทั้งหมดที่อธิบายวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ข้างต้น ผู้สร้างสรรค์สามารถสรุปองค์ประกอบการแสดงได้รายประเด็นดังนี้

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท มีองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

1. แนวคิดการแสดง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ได้แนวคิดมาจากธนูเวท ศาสตร์แห่งการยุทธ์ด้วยธนูในคัมภีร์โบราณอินเดีย ตลอดจนการใช้ธนูที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย สร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ท่ารำ เพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแปรแถว การใช้พื้นที่บนเวที ทั้งนี้การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้จะเป็นการตระหนักถึงและอนุรักษ์ธนูไทย โดยการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย

ช่วงที่ 3 ธนูศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงครามและนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ

2. ดนตรีประกอบการแสดง ช่วงที่ 1 เปิดตัวนักแสดงด้วยเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ช่วงที่ 2 บรรเลงด้วยระนาดที่สื่อถึงสุนทรียะของการแสดงโขน ช่วงที่ 3 นำเสนอท่วงทำนองที่บรรเลงด้วยกลอง ปี่ เพื่อสื่อถึงการต่อสู้ในนาฏกรรมโขน จบลงด้วยการบรรเลงทำนองดนตรีที่สื่อถึงชัยชนะที่ได้รับจากการออกรบ

3. นักแสดงชาย จำนวน 8 คน

4. เครื่องแต่งกาย มีลักษณะ สวมเสื้อแขนกุดยกแขนผ่าหน้า สีนํ้าเงิน นุ่งกางเกงสีดำ คาดเอวด้วยผ้าลายไทยกว้างประมาณ 30 เซนติเมตร สวมข้อมือ ข้อเท้า คาดศีรษะด้วยเชือกสีดำ ผูกเอวด้วยเชือกสีทองห้อยพู่และใส่สร้อยตะกรุดโทนสีดำทอง

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ธนูไทย ตกแต่งคันธนูด้วยเส้นสีทอง และทาสีทองตรงด้ามจับ

6. กระบวนท่ารำ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตร์ธนูเวท แบ่งท่ารำออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินโดยผู้แสดงกลุ่มแรกสื่อถึงผู้เรียน และผู้แสดงกลุ่มที่สองสื่อถึงผู้สอนต่อการปฏิบัติท่าทางการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวทในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย ดำเนินการ แสดงด้วยเรื่องราวของรามเกียรติ์บทบาทของพระรามที่มีอาวุธสำคัญคือ ธนูหรือ ศร ที่เป็นสัญลักษณ์ของ ตัวละคร ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระนารายณ์รามาว่าดารมาเป็นพระราม ต่อด้วยพระรามเสด็จออกจากเมือง พระรามตามกวาง การดำเนินเรื่องดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่จะสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลีลาการแสดงทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออก รบ ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการรบที่มีลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงโขน ด้วยเริ่มจากการตรวจพล ตามยุทธวิธีของการรบ ต่อด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่มตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์คือ ฝ่าย พลับพลาและฝ่ายลงกา ต่อสู้กันด้วยธนูและเคลื่อนไหวตามท่วงทำนองของเพลงที่อีกทีมเปรียบเสมือน กลองรบในสงคราม จบลงด้วยการยกรบของผู้แสดงซึ่งแสดงถึงชัยชนะในการรบ เมื่อสิ้นสุดการขึ้นลอย ตามรูปแบบของโขน ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย คล้ายกับการรำกราวรำเมื่อหลังจากการประกอบพิธีมงคลและกลับคืนสู่จุดเริ่มต้นของการฝึกหัดยิงธนู

โครงสร้างท่ารำและลักษณะท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท ประกอบด้วย 1) ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2) ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3) ท่ารำจากการแสดงโขน 4) ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตาม ท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนที่และการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การ แปรแถวแบบกลุ่ม การแปรแถวแบบสมดุลง การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ ได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมของท่าทางและรำพื้นฐานนาฏศิลป์ที่นำมาใช้ การสื่อความหมายของ ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ สอดประสานกับท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง

5.1.2 การประเมินคุณภาพผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท

นำเสนอานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท ต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อยืนยันข้อมูล และข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์การแสดงจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนเพื่อนำสู่การปรับปรุงผลงานให้สมบูรณ์ โดยการกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้ทรงคุณวุฒิ คือ เป็นผู้ มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอน การสร้างสรรค์ตลอดจนด้านวิชาการนาฏดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี ซึ่งมีรายนามผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 5 คน ประกอบด้วย 1)นางสาวเวณิกา บุญนา (ศิลปินแห่งชาติ) 2)รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) 3)นายไชยยะ ทางมีศรี 4)ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธ์การ

5)รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล โจรนสุขสมบูรณ์ โดยผลแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิรายประเด็นและผลแบบแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ได้ตอบแบบสอบถามครบทุกคนและข้อคำถาม โดยมีค่าเฉลี่ยรวมของผลการประเมินทั้งหมดอยู่ที่ 4.7 ซึ่งอยู่ในระดับ ดีมาก

5.1.3 การเผยแพร่สู่สาธารณชน

เมื่อนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท ผ่านการตรวจสอบข้อมูลและประเมินคุณภาพ จากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการปรับปรุงและแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นได้เผยแพร่สู่สาธารณชนในรูปแบบการแสดง บทความและรูปเล่มสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์พร้อมวีดิทัศน์การแสดง โดยนำเสนอานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท สู่สาธารณชน ประกอบด้วย

- 1) การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2563
- 2) การเผยแพร่ในวีดิทัศน์ ผ่านช่องทางสื่อสังคมมีเดีย (Youtube)

5.1.4 สรุปองค์ความรู้จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท มีกระบวนการทำทั้งหมด 41 ท่า แบ่งเป็นท่ารำที่อยู่ในช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ จำนวน ท่า ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ จำนวน ท่า ช่วงที่ 3 ธนูศึก จำนวน กระบวนท่ารำทั้ง 57 ท่านั้นประกอบด้วย ประกอบด้วย 1)ท่าทางจากการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวท 2)ท่ารำนาฏศิลป์ไทยจากแม่บทใหญ่ 3)ท่ารำจากการแสดงโขน 4)ท่าทางที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงตามท่วงทำนองของดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้การเคลื่อนที่และการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ ที่หลากหลาย

ช่วงที่ 1 ธนูศาสตร์ สื่อถึง ศาสดาในการยิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินโดยผู้แสดงกลุ่มแรกสื่อถึงผู้เรียน และผู้แสดงกลุ่มที่สองสื่อถึงผู้สอนต่อการปฏิบัติท่าทางการฝึกหัดยิงธนูตามแบบคัมภีร์ธนูเวทในลักษณะต่าง ๆ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท เปิดตัวผู้แสดงด้วยการเดินลักษณะท่าทางการเลียนแบบธรรมชาติตามนิยามของ อริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบ

ธรรมชาติ (Art is the imitation of nature) หลังจากนั้นจึงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยความเร็วเพื่อเข้าสู่ตำแหน่งในการยืน ผู้สร้างสรรค์กำหนดแนวทางการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงไว้คือ การเดินผสมผสานการกำหนดลมหายใจให้เป็นหนึ่งเดียวตามท่วงทำนองของดนตรีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ หลังจากนั้นใช้การนั่งเพื่อสมาธิก่อนการฝึกหัดยิงธนูในท่าทางตามแบบคัมภีร์ธนูเวท

ช่วงที่ 2 ธนูศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำในนาฏกรรมไทย ดำเนินการแสดงด้วยเรื่องราวของรามเกียรติ์บทบาทของพระรามที่มีอาวุธสำคัญคือ ธนูหรือ ศร ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระนารายณ์รามาวตารมาเป็นพระราม ต่อด้วยพระรามเสด็จออกจากเมือง พระรามตามกวาง การดำเนินเรื่องดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่จะสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลีลาการแสดงทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 ธนูศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงคราม และนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการรบที่มีลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงโขน ด้วยเริ่มจากการตรวจพลตามยุทธวิธีของการรบ ต่อด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่มตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์คือ ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ต่อสู้กันด้วยธนูและเคลื่อนไหวตามท่วงทำนองของเพลงที่ฮึกเหิมเปรียบเสมือนกลองรบในสงคราม จบลงด้วยการยกรบของผู้แสดงซึ่งแสดงถึงชัยชนะในการรบ เมื่อสิ้นสุดการขึ้นลอยตามรูปแบบของโขน ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะคล้ายกับการปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย คล้ายกับการรำกราวรำเมื่อหลังจากการประกอบพิธีมงคลและกลับคืนสู่จุดเริ่มต้นของการฝึกหัดยิงธนู

5.2 อภิปรายผล

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท มีรูปแบบการแสดงที่สอดคล้องกับหลักนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ คือ เป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ที่มีรูปแบบตามหลักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งหมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้มการแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่การกำหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2557, น. 225) โดยมีขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน 7 ขั้นตอน คือ 1)การสร้างแนวคิดของการแสดง 2)การสร้างสรรคทำนองเพลงดนตรี

ประกอบการแสดง 3)การคัดเลือกผู้แสดง 4)การออกแบบกระบวนท่ารำ 5)การออกแบบเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ 6)การนำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ และ7)การเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

นอกจากนี้นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท ใช้สัญลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งในการสื่อสารประกอบการแสดงซึ่งสอดคล้องกับ คมขวัชร พสุริจันทร์แดง(2558) กล่าวว่า สัญลักษณ์คือสิ่งที่ใช้แทนความหมายของสิ่งหนึ่ง ใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวคิดให้มนุษย์เข้าใจไปในทางเดียวกัน ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถแทนได้ด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ถือว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะเมื่อทำการแสดงผู้ชมจะต้องตีความหมายของแนวคิดที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อ ซึ่งแต่ละท่านอาจจะตีความหมายออกไปในทิศทางที่แตกต่างกัน

การตระหนักรู้และอนุรักษ์ธนูไทยนั้น จะต้องเกิดความร่วมมือในทุกภาคส่วนด้วยการส่งเสริมการให้ความรู้ ถ่ายทอดความรู้ตลอดจนการสร้างข้อมูลสารสนเทศเรื่องธนูไทยให้เป็นที่แพร่หลายทั้งในสถาบันการศึกษา ชุมชน สังคม เพื่อให้ตระหนักรู้ถึงความเป็นมาและความสำคัญของธนู ทั้งนี้อาจจะนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับธนูไทย ในการประชุมสัมมนาวิชาการ การจัดแสดงในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ นิทรรศการ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของจีนในการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ มรดกทางวัฒนธรรม และธรรมชาติ (<http://www.vijaichina.com> ,ออนไลน์, 2563) คือ การทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นสถานที่สาธารณะที่สำคัญที่สุดสำหรับแนวคิดทางวัฒนธรรม ดังนั้น นิทรรศการวัตถุทางวัฒนธรรมจะต้องทำให้มีชีวิตชีวาและวิธีการแสดงนั้นต้องสะดวกสำหรับผู้ที่จะชื่นชม โดยควรแสดงถึงความเชื่อมั่นทางวัฒนธรรมและเสน่ห์ทางวัฒนธรรมของตนเอง นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ / เล่มที่ 16 / เรื่องที่ 3 การอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุ กล่าวว่า วิชาการอนุรักษ์นั้น เป็นศาสตร์อย่างหนึ่ง มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับวิชาโบราณคดี กรมศิลปากรนิยามคำว่า “การอนุรักษ์” หมายถึง “การดูแลรักษาเพื่อให้คงคุณค่าไว้ และให้หมายรวมถึงการป้องกัน การรักษา การสงวน การปฏิสังขรณ์และการบูรณะด้วย”

กล่าวได้ว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท สามารถสะท้อนแนวคิดที่จะช่วยส่งเสริมให้เกิดการตระหนักรู้และอนุรักษ์ธนูไทย ได้เป็นอย่างดี ซึ่งนำเสนอผ่านการแสดงด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่เปรียบเสมือนการเพิ่มมูลค่าให้กับทุนทางวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติและยังนับว่าเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ได้อย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรมอีกด้วย

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.1 ข้อเสนอแนะในการนำงานสร้างสรรค์ไปใช้

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ศาสดาธนูเวท ในครั้งนี้ เป็นการรวบรวมความสำคัญและการฝึกหัดยิงธนูตามรูปแบบคัมภีร์โบราณของอินเดีย ผสมผสานกับหลักการ แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์จนได้ชุดการแสดงออกมา นอกจากนี้ชุดการแสดงดังกล่าวยังเป็นส่วนหนึ่งที่สอดแทรกการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ จึงทำให้การแสดงชุดนี้เหมาะแก่การเผยแพร่ในฐานะการนำเสนอความสำคัญของธนูตลอดจนการเรียนรู้วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเหมาะกับผู้ชมทุกเพศทุกวัย

5.2 ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป

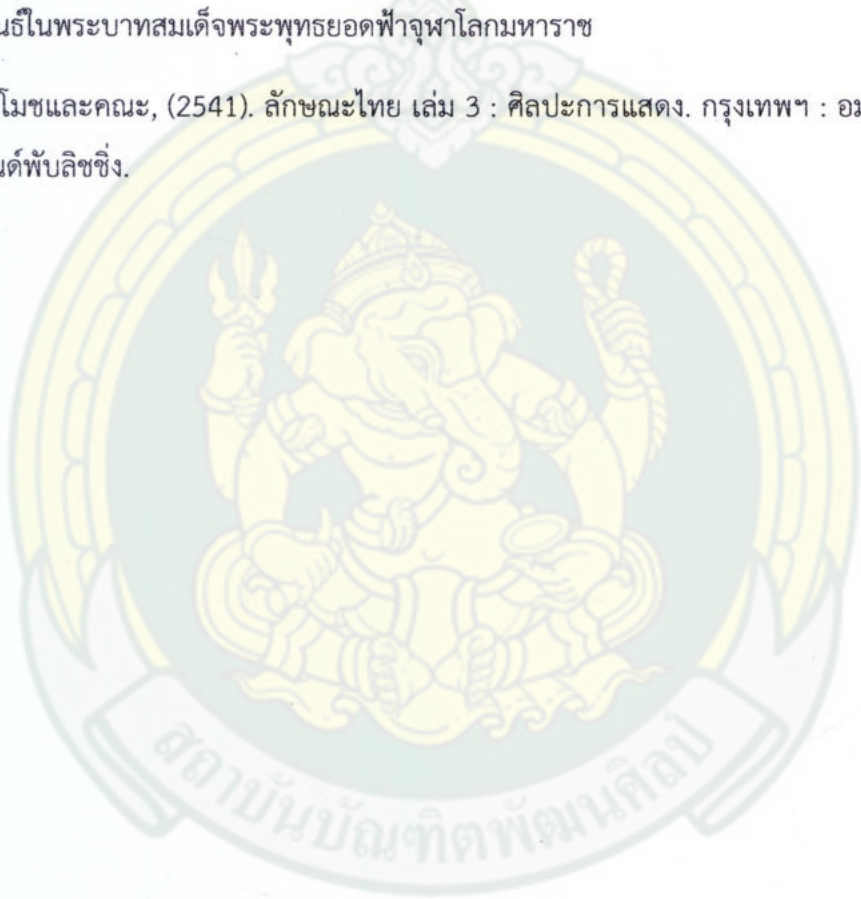
การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในปัจจุบันควรนำแนวคิดการส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณวัตถุหรือโบราณสถานให้กลับมามีบทบาทสำคัญในสังคม เพราะสิ่งเหล่านี้นับได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ นอกจากนี้กระบวนการสร้างสรรค์ควรตระหนักในด้านการเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงสู่สาธารณชนและรูปแบบบทความทางวิชาการในวารสาร TCI อีกด้วย

รายการอ้างอิง

- กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). ร่างกรอบทิศทางยุทธศาสตร์ 20 ปี ด้านวัฒนธรรม ตามกรอบทิศทางยุทธศาสตร์ชาติ ระยะ 20 ปี. กระทรวงวัฒนธรรม : กรุงเทพฯ.
- กรมศิลปากร สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, หวังว่าหนังสือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
- คมชัชวาล์ พสุธิจันทร์แดง. (2558). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คึกฤทธิ์ ปราโมชและคณะ, (2541). ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.
- เจียรไน วิทิตกุล. (2558). ศาสตร์แห่งการยุทธด้วยธนูในคัมภีร์ธนูเวทและมหาภารตะ. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลีและสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปิ่น มาลากุล, (2552). งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร. (2563).
- การอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุ. [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ
<http://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=16&chap=3&page=t16-3-detail.html>
- ศูนย์วิจัยยุทธศาสตร์ไทย-จีน สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ. (2563). แนวคิดของจีนในการอนุรักษ์โบราณสถานโบราณวัตถุ มรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ. [ออนไลน์] เข้าถึงเมื่อ 12 ธันวาคม 2563. <http://www.vijaichina.com/articles/1867>

รายการอ้างอิง(ต่อ)

- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2557). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปิ่น มาลากุล, (2552). **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กรมศิลปากร **สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์**, **หวังว่าหนังสือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช**
- ศีกฤทธิ ปราโมชและคณะ, (2541). **ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.





ภาคผนวก ก

การรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดารามเวท

โดย สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา





ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง : นวัตกรรมเครื่องวัด คุณภาพอากาศ

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : นายบรรณศักดิ์ เกษมธรรม

เอกสารที่พิจารณา :

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1. แบบเสนอพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ | ฉบับลงวันที่ 8 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์ | ฉบับลงวันที่ 8 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 3. แบบคำชี้แจงเอกสารสมัคร | ฉบับลงวันที่ 8 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 4. แบบยินยอมอาสาสมัคร | ฉบับลงวันที่ 8 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 5. แบบสอบถาม | ฉบับลงวันที่ 8 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 6. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ | |
| 7. บัตรวิจัย | |

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อติศร เนาวนนท์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เลขที่ใบรับรอง : HE-102-2563

วันที่รับรอง : 30 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563

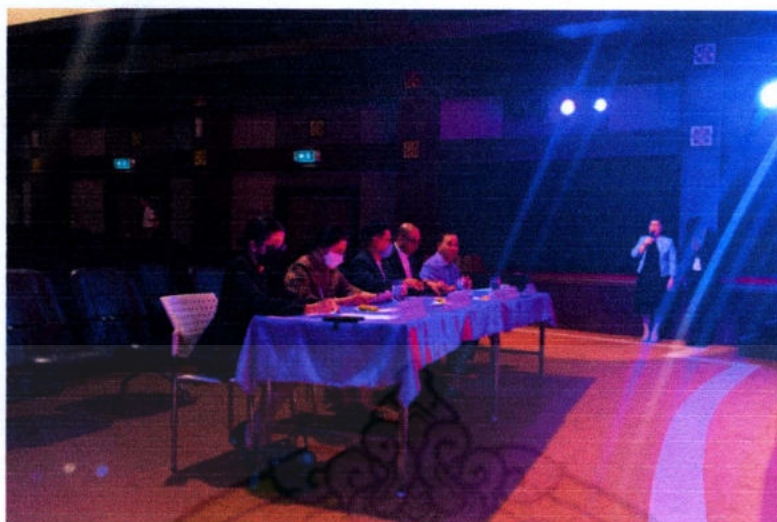
วันที่หมดอายุ : 30 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564



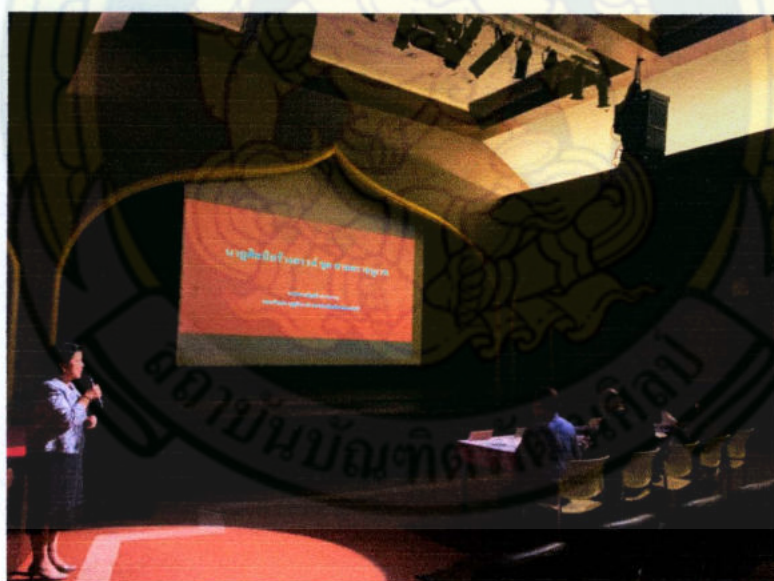
ภาคผนวก ข

การประเมินผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดารามูเวทต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ

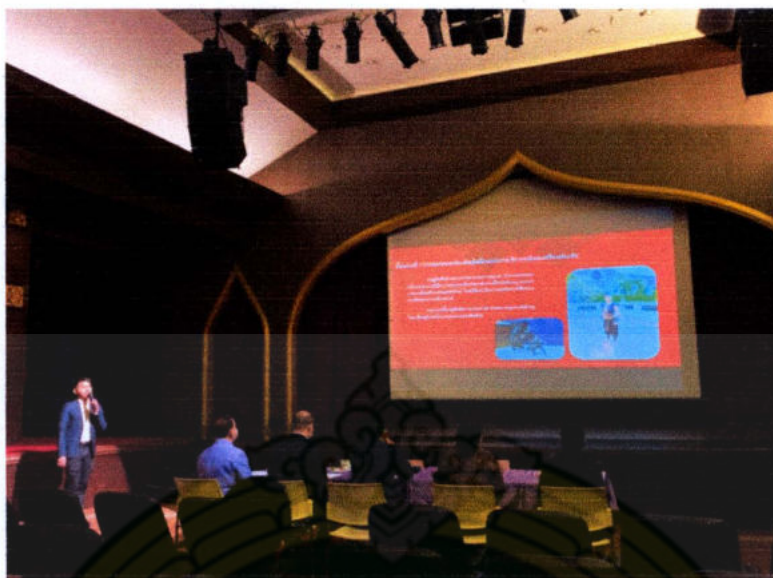




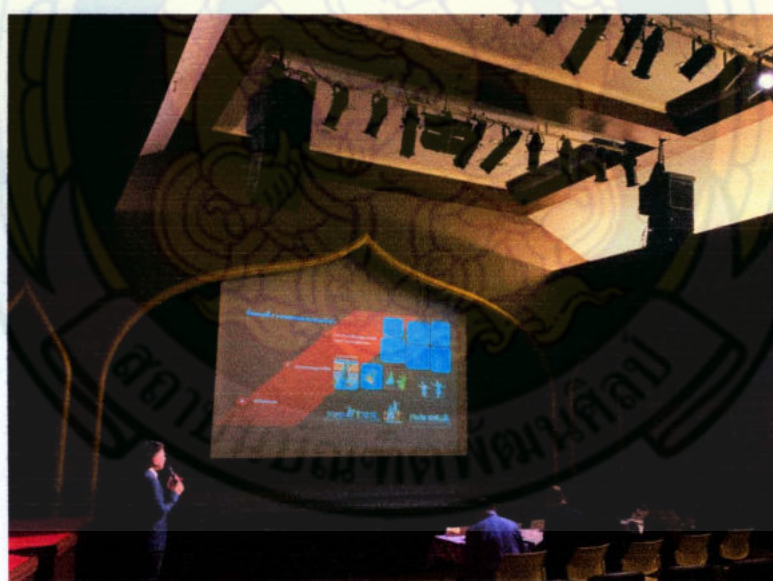
ภาพที่ 54: ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิการประเมินคุณภาพผลงาน
นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 55 : รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ประธาน
ดำเนินการประเมินคุณภาพผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 56 : ผู้สร้างสรรค์นำเสนอข้อมูลการสร้างสรรคต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 57 : ผู้สร้างสรรค์นำเสนอข้อมูลการสร้างสรรคต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 58 : นำเสนอการแสดงต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 59 : นำเสนอการแสดงต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 60 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 61 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 62 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 63 : ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในข้อเสนอแนะต่อการสร้างสรรค์
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 64 : ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดศาสตราธนูเวท
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เซาว์กรรม



ภาพที่ 65 : ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดศาสตราธนูเวท
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เซาว์กรรม

ภาคผนวก ค

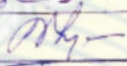
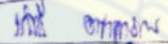
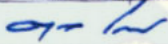
แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท



การประชุมกล่อมย่อนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท

หัวหน้าโครงการ นายณรงค์ฤทธิ์ เขาว์กรรม

วันที่ 17 พฤศจิกายน 2563 ณ โรงละครวังหน้า

ที่	ชื่อ-สกุล	ลงชื่อ	หมายเหตุ
1	อาจารย์เรณิกา บุญนาค		
2	อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี	7855	
3	รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์		
4	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มาลินี ออชาบุตรการ		
5	รองศาสตราจารย์ ดร. อนุช โรจนสุขสมบูรณ์		



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท

หัวหน้าโครงการ นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

รายละเอียดโครงการ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดาธนูเวท การแสดงจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 อนุศาสตร์ สื่อถึง ศาสดาในการอิงธนู การฝึกฝนธนูในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 อนุศิลป์ สื่อถึง สุนทรียะในการใช้ธนู โดยใช้ลีลาท่ารำนานาฏกรรมไทย

ช่วงที่ 3 อนุศึก สื่อถึง กระบวนการใช้ธนูในการออกศึกสงครามและนำพาชัยชนะมาสู่ผู้ออกรบ

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงในช่องว่างที่ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		(5) มาก ที่สุด	(4) มาก	(3) ปาน กลาง	(2) น้อย	(1) น้อย ที่สุด
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓			
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓				
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง			✓		
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม		✓			
5	ลีลาและความงดงามของกระบวนการทำรำ		✓			
6	ดนตรีและท่ารำนี้อาจมีความเหมาะสมสอดคล้องสัมพันธ์กัน		✓			
7	การใช้พื้นที่บนเวทีมีความเหมาะสม	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสมสอดคล้องกับแนวคิดการแสดง		✓			
9	การแสดงชุดนี้สื่อถึงการใช้อธนูในนาฏกรรมไทย ได้อย่างสวยงามเหมาะสม		✓			
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์		✓			

ข้อเสนอแนะ

คุณได้ใช้สื่อภาพที่ ๑๕ ภาพลักษณะท่าทาง มีภาพที่สวยงามได้
รายละเอียดได้ถึงภาพแรกแล้ว - มีภาพเป็นระเบียบ รวดงาม มีรูปแบบใน
ท่าลีลาใช้ภาพที่ ๑๕ ภาพแรกเป็นสื่อ - การแสดงได้ใช้ธนูเป็นสื่อ

702-5
ทศพร ช่างเหล็ก

ผู้ทรงคุณวุฒิ

แบบประเมินผลงานโรงเรียน นายสุจิตต์ ไร่สุวรรณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวหน้าโครงการ นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์ไกรธรรม

รายละเอียดโครงการ นายสุจิตต์ ไร่สุวรรณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ระบุศาสตร์ หรือประเด็นในการเรียนรู้ การมีผลงานในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 ระบุสื่อ หรือสื่อที่ใช้ในการเรียนรู้ โดยให้อธิบายไว้ในแบบประเมินโดย

ช่วงที่ 3 ระบุสื่อ หรือสื่อที่ใช้ในการเรียนรู้ในการขยายผลสู่สาธารณะชนผ่านช่องทางโซเชียลมีเดีย

คำชี้แจง โปรดใส่ ☒ ลงในช่องว่างเพื่อระบุระดับความพึงพอใจ

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		(1) มากที่สุด	(4) มาก	(3) ปาน กลาง	(2) น้อย	(1) น้อย ที่สุด
1	แนวความคิดในการสร้างโครงการที่มีการถ่ายทอดสู่การลงมือปฏิบัติอย่างสมบูรณ์					
2	รูปแบบกิจกรรมแลกเปลี่ยนมีความน่าสนใจชวนใจ					
3	การแลกเปลี่ยนมีความสอดคล้องกับรูปแบบกิจกรรม					
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแลกเปลี่ยนเหมาะสม					
5	พิจารณาความสอดคล้องระหว่างเนื้อหา					
6	คนที่มีส่วนทำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับพื้นที่					
7	การให้พื้นที่กับเครือข่ายเหมาะสม					
8	ผู้แลกเปลี่ยนมีการถ่ายทอดความรู้ได้เหมาะสมสอดคล้องกับแนวทางการแลกเปลี่ยน					
9	การแลกเปลี่ยนนี้ถือเป็นการเรียนรู้ในแบบบูรณาการ โดยได้รับความร่วมมือ					
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการทำโครงการ					

ข้อเสนอแนะ

นายสุจิตต์ ไร่สุวรรณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ นวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์ ชุด ศาสตร์อาชีวเวช
หัวหน้าโครงการ นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์การณ

รายละเอียดโครงการ นวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์ ชุด ศาสตร์อาชีวเวช การผลิตแบบประกอบเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 วัสดุศาสตร์ คือเรื่อง ศาสตร์ในการอธิบาย การฝึกฝนระบุในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 วัสดุเคมี คือเรื่อง ขั้นตอนในการใช้ระบุ โดยใช้หลักการทั่วไปในอาชีวเวชของไทย

ช่วงที่ 3 วัสดุชีว คือเรื่อง กระบวนการใช้ระบุในการอธิบายลักษณะและนำพาให้คนสนใจผู้ประกอบ

คำชี้แจง โปรดใส่ ☒ ลงในช่องว่างที่ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความเห็นพอใจ				
		(5) มาก ที่สุด	(4) มาก	(3) ปาน กลาง	(2) น้อย	(1) น้อย ที่สุด
1	แนวความคิดในการสร้างเครื่องที่มีการถ่ายทอดสู่การแปลนตีความ สมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบและการแปลนตีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓			
3	การนำเสนอมีความสอดคล้องกับงานในอาชีวเวช	✓				
4	รายละเอียดที่ได้นำเสนอมีความเหมาะสม	✓				
5	มีลักษณะความตรงตามกรอบที่กำหนด		✓			
6	คนดูมีความเข้าใจในความหมายของระดับตีความได้	✓				
7	การใช้ภาพประกอบมีความเหมาะสม	✓				
8	ผู้แปลนตีความมีความเข้าใจในความหมายของระดับตีความ และมีความ เหมาะสม	✓				
9	การผลิตชุดนี้ถือเป็นการใช้ระบุในอาชีวเวชของไทย ได้เข้าระบบงาน เหมาะสม	✓				
10	ความพึงพอใจในการแปลนตีความสร้างเครื่อง	✓				

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....


นาย นงกรณ์ เชาว์การณ
ผู้รับผิดชอบ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ นวัตกรรมสู่โรงเรียน ชุม ช่างครุราษฎร์

หัวหน้าโครงการ นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์ธรรม

รายละเอียดโครงการ นวัตกรรมสู่โรงเรียน ชุม ช่างครุราษฎร์ การแสดงและนำเสนอใน 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 วัสดุศาสตร์ สื่อถึง ศาสตร์ในการใช้งาน การฝึกฝนอยู่ในลักษณะต่าง ๆ

ช่วงที่ 2 วัสดุสิ่งป็น สื่อถึง วัสดุที่ใช้ในการใช้วัสดุ โดยใช้หลักการในนาฏกรรมไทย

ช่วงที่ 3 วัสดุสิ่งป็น สื่อถึง กระบวนการใช้วัสดุในการออกแบบและนำพาชุมชนรอบตัวออกมา

คำชี้แจง: โปรดใส่ ☒ ลงในช่องว่างที่ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
		(5) มากที่สุด	(4) มาก	(3) ปานกลาง	(2) น้อย	(1) น้อยที่สุด
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงผลได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงผลมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓			
3	การแสดงผลมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงผล		✓	ไม่เข้าใจ (ขอข้อมูลเพิ่มเติม) + ไม่เข้าใจ		
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงผลมีความเหมาะสม	✓				
5	สื่อและเครื่องมือการแสดงผลมีความน่าเชื่อถือ		✓	ไม่เข้าใจ (ขอข้อมูลเพิ่มเติม)		
6	ผลงานมีความเหมาะสมสอดคล้องกับพื้นที่จัดแสดง	✓				
7	การใช้พื้นที่จัดแสดงมีความเหมาะสม	✓		ไม่เข้าใจ (ขอข้อมูลเพิ่มเติม)		
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม สดใส และมีความคิดสร้างสรรค์			✓	เห็นชอบ ไม่เข้าใจ (ขอข้อมูลเพิ่มเติม)	
9	การนำเสนอวัสดุสิ่งป็นสื่อถึงการใช้วัสดุในนาฏกรรมไทย ได้ถ่ายทอดอารมณ์เหมาะสม	✓				
10	ความพึงพอใจในการชมผลงานการสร้างสรรค์	✓				

ข้อเสนอแนะ

- ขอเพิ่มสื่อแสดงผลในนาฏกรรมไทยให้มากขึ้น
- ขอเพิ่มสื่อแสดงผลในนาฏกรรมไทยให้มากขึ้น

ชื่อ นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์ธรรม

ตำแหน่ง หัวหน้าโครงการ

ผู้กรอกแบบ

ภาคผนวก ง

การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดารามูเวท สู่อารยชน
ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2563



ภาพที่ 66 : ผู้สร้างสรรค์เข้ารับรายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 67 : ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราชูเวท
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 68 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



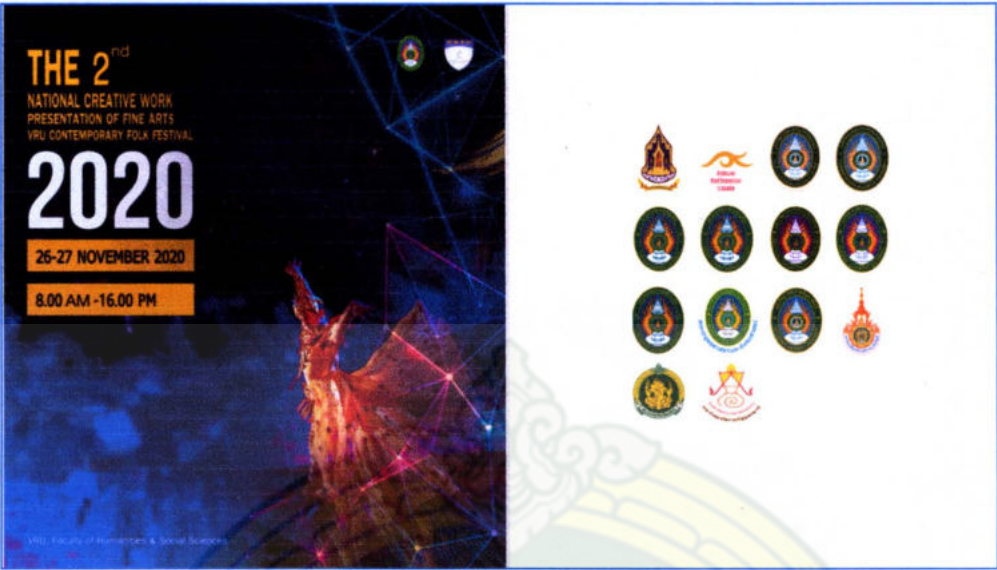
ภาพที่ 69 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



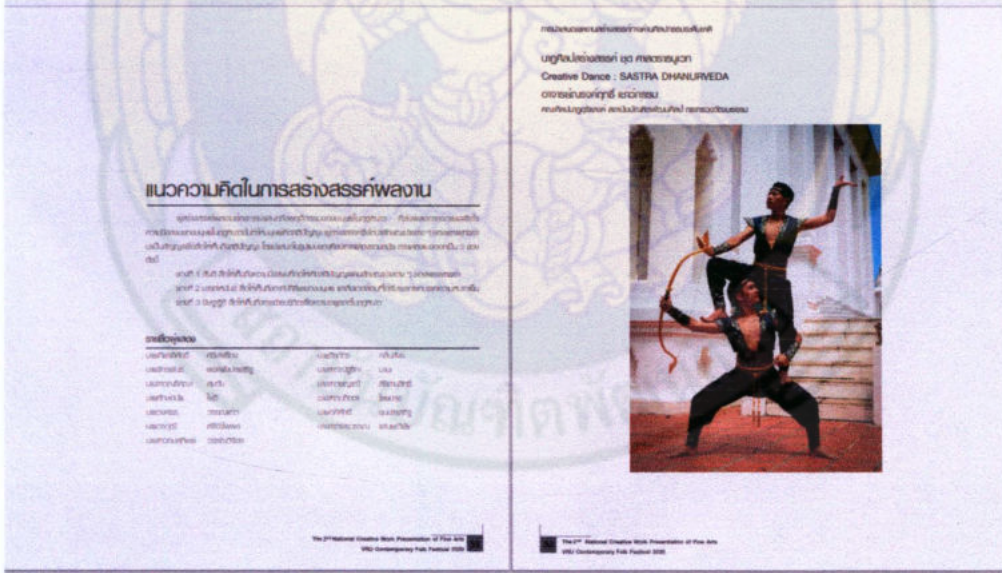
ภาพที่ 70 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 71 : การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน
 ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 72 : รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม



ภาพที่ 73 : รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

ประวัติผู้สร้างสรรค์

ชื่อ-สกุล นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

เกิดวันจันทร์ที่ 2 เมษายน พ.ศ.2533

E-mail Narongrit.chao@gmail.com

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สังกัด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ประวัติการศึกษา

- ปริญญาตรี สาขานาฏศิลป์ไทย (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2555)
- ปริญญาโท สาขานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2558)
- ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2564)

ประสบการณ์ด้านการวิจัยและการสร้างสรรค์งาน

- บทความวิชาการ เรื่อง จอบศรีเมืองตราด (2560)
- บทความวิชาการ เรื่อง วิวัฒนาการละครร้องของไทย (2561)
- บทความวิชาการ เรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ในยุคไทยแลนด์ 4.0 (2562)
- รายงานและบทความการจัดการองค์ความรู้ (KM) เรื่อง เทคนิคการเขียนงานวิจัยด้านนาฏศิลป์จากแรงบันดาลใจ (2562)
- บทความวิชาการ เรื่อง การวิจัยด้านนาฏศิลป์ไทย (2563)
- บทความวิชาการเรื่อง Rum Na-Phat Prelude Performance “Phra Khanet Sia Nga”(2019)
- งานวิจัย เรื่อง การศึกษารูปแบบดั้งเดิมสู่การสร้างสรรค์นวัตกรรมเพื่อสุขภาวะที่ดีของผู้สูงอายุ (2563)
- บทความวิจัย เรื่อง การศึกษารูปแบบดั้งเดิมสู่การสร้างสรรค์นวัตกรรมเพื่อสุขภาวะที่ดีของผู้สูงอายุ (2564)
- งานสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสดราธนูเวท (2564)