



การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”



ซัช สุวรรณเบญจางค์

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



The Creative Performance
“King Taksin the Great’s Guard Soldiers”



CHUT SUWANBENJANK

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

BUDJET YEAR 2020

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ชื่องานสร้างสรรค์ : การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

The Creative Performance

“King Taksin the Great’s Guard Soldiers”

ชื่อผู้วิจัย : นายชัช สุวรรณเบญจงค์ (CHUT SUWANBENJANK)

คำสำคัญ : ทหารเสือ พระเจ้าตาก

ปีงบประมาณ : 2563

งานสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในวีรกรรมกษัตริย์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและทหารเอกคู่พระทัย กระบวนการรำกระบี่กระบอง จากตำรา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏศิลป์ และการเล่นกระบี่กระบอง รวมทั้งการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อนำมาวิเคราะห์หลักและแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนการทำรำ

ผลการศึกษาพบว่า ทหารคู่พระทัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มี 4 ท่าน ได้แก่ พระยาพิชัย พระเชียงเงิน หลวงพรหมเสนา และหมื่นราชเสน่หา โดยแต่ละท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถแตกต่างกัน ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์งานตามองค์ประกอบการแสดง ซึ่งประกอบด้วย 1. ดนตรีและเพลงร้อง จำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงกราวกลาง เพลงโยนดาบ เพลงเขมรสุดใจ เพลงสิงโต เพลงสารถิ และเพลงช้างประสาธนา 2. เครื่องแต่งกาย และ 3. อุปกรณ์การแสดง กระบวนท่ารำเป็นกระบวนท่ารำที่มีลีลาท่ารำของการเล่นกระบี่กระบองผสมผสานกับลีลาท่ารำอย่างนาฏศิลป์ไทย เป็นการรำประกอบเพลง มีการตีบท ใช้บทประกอบบทร้อง โดยแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวของทหารเสือพระเจ้าตาก

ขั้นตอนการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 ประชุมพลผจญศึก สื่อให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ความเชี่ยวชาญในการใช้อาวุธของทหารกล้าในสมัยกรุงศรีอยุธยา ช่วงที่ 2 สืบหาญอีกเคียงราชา แสดงให้เห็นถึงความเก่งกล้าของเหล่าทหารเสือพระเจ้าตากที่มีความรอบรู้ในศาสตร์แต่ละแขนง ช่วงที่ 3 ยกโยธาพิชิตพาล สื่อให้เห็นถึงสมรรถนะของกองกำลังพระเจ้าตากที่พร้อมจะต่อสู้ปกป้องประเทศชาติ ถวายชีวิตเป็นราชพลี สมกับได้ชื่อว่า “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

Abstract

The purpose of the study was to create the performance “King Taksin the Great’s Guard Soldiers”

The study was a qualitative research. The data were collected from the documents about the history of King Taksin the Great and his guard soldiers’ bravery, the martial art, in-depth interview and focus group from the martial art experts and the Thai theatrical luminaries.

The results of the study were King Taksin the Great had four guard soldiers. They were Phraya Phichai, Phra Chiang-ngoen, Luang Phromsena and Moen Ratchasaneha. Their characters were different. The components of the performance used for this creativity were : 1) music and 6 songs : PhlengKraowklang, PhlengYondap, PhlengKhamensudchai, Singto, Sarathi and PhlengCnangprasan-nga. 2) the costumes and 3) the props. The martial art dance and Thai theatrical dance were combined by the songs. The lyrics presented the characters of King Taksin the Great’s Guard Soldiers. The performance was divided in three parts. The first part was Prachumphonphachonsuk or Soldiers Gathering. It showed soldiers’ strength and the abilities of using the weapons in Ayutthaya period. The second part was Sihansukkhiangracha or 4 Guard Soldiers. It showed King Taksin the Great’s Guard Soldiers’ strength and their abilities of using the weapons. The last part was Yokyothabithaphan or Fighting the Enemies. It showed King Taksin the Great’s guard soldiers who sacrificed their lives for their King and their nation. Because of their bravery, they had been known as King Taksin the Great’s Guard Soldiers.

Key words : Guard soldiers, King Taksin the Great

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก นายสมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลป์อาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ที่กรุณาให้คำแนะนำปรึกษา ตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างยิ่ง นอกจากนี้ ขอขอบพระคุณ

นายสมโภชน์ วาสุกรี ประธานศูนย์พัฒนาการเมืองภาคพลเมือง สถาบันพระปกเกล้า จังหวัดตราด จำเริญแสง มูลมงคล ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี และศาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จังหวัดจันทบุรี นายจเร ชุมเปีย รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและทหารเอกคู่พระทัย นางวัชรีย์ เมฆะมาน สำนักดาบ พุทไธสวรรย์ จังหวัดกาญจนบุรี ผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปะการต่อสู้ นางสมลทริกาญณ์ มายะรังษี หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี นางอัษฎา จรรย์ชล ครูเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย นางปณณาสา ผลพฤษา ครูเชี่ยวชาญด้านดนตรี ได้เข้าร่วมเป็นกรรมการพิจารณางานสร้างสรรค์ ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ในการสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ผลงานขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณเป็นจำนวนเงิน 45,000.- บาท (สี่หมื่นห้าพันบาทถ้วน) เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์ในครั้งนี้จนสำเร็จ

ขอขอบคุณนางธัญพร ประคองศรี ภาควิชานาฏศิลป์ และนักเรียน นักศึกษา สาขานาฏศิลป์ โขน วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ที่ให้ข้อเสนอแนะ และร่วมกิจกรรม เพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ในครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

สุดท้ายนี้ หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ ขอคุณศลกรรมนี้จงอุทิศแก่บิดามารดาของข้าพเจ้า และบูรพาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้สานต่อ ยึดถือปฏิบัติ และเป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาด้านวิชาการสาขานาฏศิลป์ไทยเจริญก้าวหน้าต่อไป

ผู้สร้างสรรค์

คำนำ

งานสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในวีรกรรมกษัตริย์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารเอกคู่พระทัย กระบวนการรำกระบี่กระบอง เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการศึกษาประวัติศาสตร์วีรกรรมกษัตริย์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบอง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องการแสดงเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารเอกคู่พระทัย จากการศึกษาพบว่า ทหารเอกคู่พระทัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีด้วยกัน 4 ท่าน ได้แก่ พระยาพิชัย พระเชียงเงิน หลวงพรหมเสนา หมื่นราชเสน่หา ซึ่งมีความสามารถแตกต่างกัน ร่วมแรงรวมใจในการช่วยเหลือพระองค์ให้ทำการครั้งนั้นจนสำเร็จ จนบ้านเมืองกลับมาสงบอีกครั้ง เป็นวีรกรรมที่น่ายกย่อง ควรแก่การเคารพ และกล่าวถึงให้อนุชนรุ่นหลังได้ทราบและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และเหล่าทหารหาญที่ได้พลีชีพแลกมาเพื่ออิสรภาพของคนไทยตลอดไป ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ขึ้นมา

ผู้สร้างสรรค์ผลงานหวังว่าผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” จะเป็นประโยชน์และคุณูปการต่อวงการการศึกษานาฏศิลป์ไทย ในการสร้างชุดการแสดงได้สร้างสรรค์มาจากพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบอง เป็นการต่อยอดทางความคิดอย่างมีเหตุผลและหลักวิชา เพื่อผลิตผลงานเผยแพร่สู่สาธารณะชน

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

29 ธันวาคม 2563

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
คำนำ	ง
สารบัญ	จ
สารบัญแผนผัง	ช
สารบัญตาราง	ซ
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย / การสร้างสรรค์	4
ขอบเขตในการวิจัย / การสร้างสรรค์	5
ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์	7
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์	8
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
2.1 พระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและทหารเอกคู่พระทัย	9
2.1.1 พระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช	9
2.1.2 ประวัติพระเชียงเงิน	16
2.1.3 ประวัติพระยาพิชัย	18
2.1.4 ประวัติหลวงพรหมเสนา	20
2.1.5 ประวัติหมื่นราชเสน่หา	21
2.2 นิยามความเชื่อ	25
2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง	28
2.4 ทฤษฎีทัศนศิลป์	30
2.5 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว	32

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.6 ทฤษฎีกระป๋อง	35
บทที่ 3 การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	38
3.1 การออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน	38
3.2 องค์ประกอบของการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	38
3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน	39
3.2.2 รูปแบบของการแสดง	39
3.2.3 การคัดเลือกผู้แสดง	40
3.2.4 การประดิษฐ์ท่ารำ	41
3.2.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง	45
3.2.6 การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง	56
3.2.7 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง	60
บทที่ 4 การวิเคราะห์ท่ารำ และกระบวนการท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	69
รูปแบบในการเคลื่อนที่	69
ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง	70
รูปแบบการแปรแถว	70
วิเคราะห์ท่ารำ “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	74
กระบวนการท่ารำ “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	103
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	145
บรรณานุกรม	151
ภาคผนวก	153
ภาคผนวก ก	154
ภาคผนวก ข	158
ภาคผนวก ค	165
ประวัติผู้สร้างสรรค์ผลงาน	176

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 4.1 ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง	70
แผนผังที่ 4.2 รูปแบบแถวที่ 1	71
แผนผังที่ 4.3 รูปแบบแถวที่ 2	71
แผนผังที่ 4.4 รูปแบบแถวที่ 3	71
แผนผังที่ 4.5 รูปแบบแถวที่ 4	72
แผนผังที่ 4.6 รูปแบบแถวที่ 5	72
แผนผังที่ 4.7 รูปแบบแถวที่ 6	72
แผนผังที่ 4.8 รูปแบบแถวที่ 7	73
แผนผังที่ 4.9 รูปแบบแถวที่ 8	73
แผนผังที่ 4.10 รูปแบบแถวที่ 9	73
แผนผังที่ 4.11 รูปแบบแถวที่ 10	74



สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 4.1 กระบวนทำรำประกอบทำนองสรภัญญะ	104
ตารางที่ 4.2 กระบวนทำรำประกอบทำนองเพลงกราวกลาง	105
ตารางที่ 4.3 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงกราวกลาง	108
ตารางที่ 4.4 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงโยนดาบ (พระยาพิชัย)	114
ตารางที่ 4.5 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงโยนดาบ (พลทหาร)	118
ตารางที่ 4.6 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงเขมรสุดใจ (พระเชียงใหม่)	121
ตารางที่ 4.7 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงเขมรสุดใจ (พลทหาร)	125
ตารางที่ 4.8 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงสิงโต (หลวงพรหมเสนา)	127
ตารางที่ 4.9 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงสิงโต (พลทหาร)	130
ตารางที่ 4.10 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงสารถิ (หมื่นราชเสนาหา)	132
ตารางที่ 4.11 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงสารถิ (พลทหาร)	136
ตารางที่ 4.12 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงช้างประสานงาชั้นเดียว (ทหารเอก)	139
ตารางที่ 4.13 กระบวนทำรำประกอบบทร้องเพลงช้างประสานงา (พลทหาร)	142

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2.1 ศาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช	12
ภาพที่ 2.2 พระเชียงเงิน	16
ภาพที่ 2.3 พระยาพิชัย	17
ภาพที่ 2.4 หลวงพรหมเสนา	20
ภาพที่ 2.5 หมื่นราชเสนหา	21
ภาพที่ 2.6 การแสดงกระบี่กระบอง	36
ภาพที่ 3.1 ท่าคุมรำ	41
ภาพที่ 3.2 ท่าตัดหัวเทียน	42
ภาพที่ 3.3 ท่าต่อด้าม	42
ภาพที่ 3.4 ท่ากากบาท	43
ภาพที่ 3.5 ท่าเรียงหมอน	43
ภาพที่ 3.6 ท่าฟันสีกา	44
ภาพที่ 3.7 ท่าส่องกล้อง	44
ภาพที่ 3.8 ลักษณะการแต่งกายพระเจ้าตาก	45
ภาพที่ 3.9 ฉลององค์ (เสื้อ)	46
ภาพที่ 3.10 สนับเพลา (กางเกง)	46
ภาพที่ 3.11 ภูษา (ผ้านุ่ง)	46
ภาพที่ 3.12 ผ้าคาดเอว	47
ภาพที่ 3.13 สนับแขน	47
ภาพที่ 3.14 พระมาลา (หมวก)	47
ภาพที่ 3.15 ลักษณะการแต่งกายทหารเสือ	48
ภาพที่ 3.16 เสื้อ	49
ภาพที่ 3.17 กางเกง	49
ภาพที่ 3.18 ผ้านุ่ง	49
ภาพที่ 3.19 ผ้าคาดเอว	50
ภาพที่ 3.20 สนับแขน	50
ภาพที่ 3.21 หมวก	50
ภาพที่ 3.22 ลักษณะการแต่งกายทหาร	51

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.23 เสื้อ	52
ภาพที่ 3.24 กางเกง	52
ภาพที่ 3.25 ผ้าถุง	52
ภาพที่ 3.26 ผ้าคาดเอว	53
ภาพที่ 3.27 หมวก	53
ภาพที่ 3.28 ดาบคู่	54
ภาพที่ 3.29 หอก	54
ภาพที่ 3.30 ปืนยาว	55
ภาพที่ 3.31 โล่	55
ภาพที่ 3.32 ระนาดเอก	60
ภาพที่ 3.33 ระนาดทุ้ม	61
ภาพที่ 3.34 ซ้องวงใหญ่	62
ภาพที่ 3.35 ซ้องวงเล็ก	63
ภาพที่ 3.36 ตะโพน	63
ภาพที่ 3.37 กลองทัด	64
ภาพที่ 3.38 ปี่ใน	65
ภาพที่ 3.39 ฉิ่ง	66
ภาพที่ 3.40 ฉาบ	66
ภาพที่ 3.41 กรับ	67
ภาพที่ 3.42 กลองแขก	67
ภาพที่ 4.1 “ทำคุมร้า”	75
ภาพที่ 4.2 “ทำสอดสร้อย”	76
ภาพที่ 4.3 “ทำตัดหัวเทียน”	77
ภาพที่ 4.4 “ทำรามสูร”	78
ภาพที่ 4.5 “ทำเทพรำพึง”	79
ภาพที่ 4.6 “ทำขึ้นพรหม”	80
ภาพที่ 4.7 “ทำขัดหลัง”	81

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 4.8 “ท่าเรียงหมอน”	82
ภาพที่ 4.9 “ท่ากากบาท”	83
ภาพที่ 4.10 “ท่าพายเรือ”	84
ภาพที่ 4.11 “ท่าต่อด้าม”	85
ภาพที่ 4.12 “ท่าฟันสิดา”	86
ภาพที่ 4.13 “ท่าสอยดาว”	87
ภาพที่ 4.14 “ท่าฟันดาบ”	88
ภาพที่ 4.15 “ท่าลดล้อ”	89
ภาพที่ 4.16 “ท่าเตรียม” (คุมรำ)	90
ภาพที่ 4.17 “ท่าแมลงคร”	91
ภาพที่ 4.18 “ท่าตัวเรา” บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญชัย”	92
ภาพที่ 4.19 “ท่าตัวเรา” บทร้องคำว่า “พระยาพิชัย”	93
ภาพที่ 4.20 “ท่าตัวเรา” บทร้องคำว่า “พระเชียงเงิน”	93
ภาพที่ 4.21 “ท่าส่องกล้อง” บทร้องคำว่า “ทหารเสือมีชื่อ”	94
ภาพที่ 4.22 “ท่าส่องกล้อง” บทร้องคำว่า “แกว่งดาบสู้”	94
ภาพที่ 4.23 “ท่าส่องกล้อง” บทร้องคำว่า “ไวชื่อ”	95
ภาพที่ 4.24 “ท่าส่องกล้อง” บทร้องคำว่า “คนสุดท้าย”	95
ภาพที่ 4.25 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “ถิ่นสยาม”	96
ภาพที่ 4.26 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “ล้วนวางวาย”	96
ภาพที่ 4.27 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “กู้แผ่นดิน”	97
ภาพที่ 4.28 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “ศัตรูสิ้น” และ “ชาณุณรงค์กล้าหาญ”	97
ภาพที่ 4.29 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “พลังฤทธิ์”	98
ภาพที่ 4.30 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “หมื่นราช”	98
ภาพที่ 4.31 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “คงกระพันชาตรี”	99
ภาพที่ 4.32 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “ชาณุณรงค์”	99
ภาพที่ 4.33 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “กล้าณรงค์”	100
ภาพที่ 4.34 “ท่าช้างประสานงา” บทร้องคำว่า “ปราบศัตรู”	100
ภาพที่ 4.35 “ท่าช้างประสานงา” บทร้องคำว่า “อาคมขลัง”	101

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 4.36 “ทำซัดหลัง” บทร้องคำว่า “ชาญสนาม”	101
ภาพที่ 4.37 “ทำซัดหลัง” บทร้องคำว่า “แก่งฉกรรจ์ไพร”	102
ภาพที่ 4.38 “ทำซัดหลัง” บทร้องคำว่า “เส่นหา”	102
ภาพที่ 4.39 “ทำไ้วมือ” บทร้องคำว่า “คู่ทรงธรรม”	103



บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

ศิลปวัฒนธรรมแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศ ประเทศไทยมีความเจริญรุ่งเรืองมาถึงปัจจุบันนั้นก็เนื่องมาจากมีวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ประจำชาติอย่างเด่นชัด นาฏศิลป์และดนตรีไทยถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าและสำคัญของชาติอย่างยิ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ทำนุบำรุงและพัฒนาควบคู่ไปกับการพัฒนาประเทศ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นับเป็นกลวิธีหนึ่ง ซึ่งทำให้เกิดกระแสการอนุรักษ์ ทำนุบำรุงและพัฒนา เนื่องมาจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ประกอบไปด้วยการสร้างสรรคแนวคิด การออกแบบนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ รวมทั้งการนำผลงานในอดีตมาปรับปรุงสร้างสรรค์และพัฒนา โดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกต้องตามหลักวิชาการและวิธีการที่เหมาะสม เป็นผลให้นาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้นมีความสมบูรณ์บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ และนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เพิ่มพูนโดยไม่มีที่สิ้นสุด

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นความงาม ความสุนทรีย์ในศิลปะหลายแขนงที่มีมาแต่อดีต นาฏศิลป์จึงเป็นทั้งเครื่องบันเทิงเริงรมย์และส่วนหนึ่งของพิธีกรรม แสดงถึงระเบียบ สังคม อำนาจ การปกครอง บ่งบอกเอกลักษณ์ของชาติ ดังนั้นนาฏศิลป์จึงมีบทบาทในสังคมทุกยุคทุกสมัย การเกิดการพัฒนาและการสร้างสรรค์ เป็นปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงในงานนาฏศิลป์ เหมือนกับผลงานศิลปะแขนงอื่น ๆ กล่าวคือเมื่อมีความนิยมสูงสุดแล้วก็จะเสื่อมความนิยมลง จะด้วยเหตุหรือนาฏศิลป์มีการเกิดใหม่ ศิลปะย่อมมีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานขึ้น ผลงานที่สร้างสรรค์ใหม่จะดำรงคงอยู่ได้ก็ด้วยมาตรฐานของผลงาน การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์จึงเป็นวิถีที่ควบคู่กัน การอนุรักษ์ช่วยให้นาฏศิลป์ของชาติที่มีคุณค่ามิให้สูญหาย ส่วนการสร้างสรรค์ส่งเสริมให้มีผลงานใหม่ ๆ เกิดขึ้นในวงการนาฏศิลป์ไทย

ประเทศไทยมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน ได้ผ่านมรสุมทั้งทางด้านภัยพิบัติทางธรรมชาติ การรุกรานจากประเทศเพื่อนบ้าน รวมทั้งการเมืองการปกครอง ปัจจัยทั้งหลายเหล่านี้ทำให้ประเทศชาติเกิดความแข็งแกร่ง และผ่านพ้นสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ แม้จะมีความสูญเสียและน้ำตาหลายครั้ง แต่ก็ยังคงเอกราชมาจนถึงทุกวันนี้ สถานการณ์และวีรกรรมต่าง ๆ ได้สร้างวีรบุรุษที่ควรแก่การยกย่อง และมหาราชในราชวงศ์ต่าง ๆ ของประเทศไทยได้แสดงความกล้าหาญ ได้รับคำกล่าวขวัญถึงพระเกียรติยศอันเกรียงไกร ในแต่ละยุคแต่ละสมัยสร้างความภาคภูมิใจ และเป็นบทเรียนที่สำคัญในการแสดงถึงความรัก ความสามัคคี และการเสียสละของคนในชาติ

เหตุการณ์ที่สำคัญของประวัติศาสตร์ไทยที่จะกล่าวถึง คือ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อครั้งพระยาตากนำทหารตีฝ่าวงล้อมพม่าไปทางทิศตะวันออก เพื่อรวบรวมผู้คนและยุทธปัจจัยมาสู้รบกับกองทัพพม่าอีกครั้ง พระยาตากต้องการยึดเมืองจันทบุรีไว้เป็นที่มั่น เพื่อรวบรวมไพร่พลกลับมาตีพม่า จึงสั่งทหารทุกคนว่า “เราจะตีเมืองจันทบุรีในคำวันนี้ เมื่อกองทัพพม่าเสร็จแล้ว ทั้งนายไพร่ให้ทิ้งอาหารที่เหลือ และด้อยหม้อเสียให้หมด หมายถึงกินข้าวเข้าด้วยกันในเมืองเอววันพรุ่งนี้ ถ้าตีเอาเมืองไม่ได้ในคำวันนี้ ก็จะทำให้ตายเสียด้วยกันให้หมดทีเดียว” พระยาตากขึ้นคอช้างพังศรีบุญชูเข้าพังประตูเมืองและสามารถยึดเมืองจันทบุรีได้ หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาแล้ว ๒ เดือนหลังจากนั้น เจ้าตากได้เคลื่อนทัพไปยังเมืองตราด พวกกรมการและราษฎรเกิดความเกรงกลัวต่างพากันมาอ่อนน้อมโดยดี ที่ปากน้ำเมืองตราดมีเรือสำเภากันมาทอดทุ่นอยู่หลายลำ เจ้าตากได้เรียกนายเรือมาพบ แต่พวกนายเรือจีนขัดขืนต่อสู้ เจ้าตากจึงนำกองเรือไปล้อมสำเภากันเหล่านั้นได้ทำการต่อสู้กันอยู่ประมาณครึ่งวัน เจ้าตากก็ยึดสำเภากันได้หมด ได้ทรัพย์สินสิ่งของมาเป็นจำนวนมาก หลังจากนั้นพระเจ้าตากสินเตรียมกำลังรบจนพร้อมสรรพแล้ว จึงได้เคลื่อนพลกลับไปยังกรุงศรีอยุธยาทางด้านปากแม่น้ำเจ้าพระยา เพื่อทำการขับไล่ทหารพม่าที่ยังคงเหลืออยู่ออกไปได้สำเร็จ ประเทศไทยจึงได้เป็นเอกราชจนทุกวันนี้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2542 : 78) ซึ่งจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงมีพระกรุณาธิคุณอย่างใหญ่หลวงแก่แผ่นดินไทย แต่ถ้าจะไม่กล่าวถึงผู้ร่วมอุดมการณ์หรือผู้ติดตามช่วยเหลือพระองค์ท่านในการสร้างวีรกรรมครั้งนี้ให้แก่แผ่นดินได้เป็นเอกราชอีกครั้งคงไม่ได้ ผู้ร่วมอุดมการณ์หรือทหารคู่พระทัยของพระองค์ท่านที่เป็นที่กล่าวขานก็คือ

พระเชียงเงิน เป็นเจ้าเมืองเชียงเงิน ซึ่งเป็นเมืองจัตวาขึ้นอยู่กับเมืองตาก จึงมีความคุ้นเคยกับเจ้าเมืองตาก (พระเจ้าตากสินฯ) เป็นอย่างดี จึงได้เข้าร่วมด้วยกับพระเจ้าตากตั้งแต่เริ่ม ต่อมาพระเชียงเงินได้รับโปรดเกล้าฯ จากพระเจ้าตากสินให้รับตำแหน่งของขุนนางส่วนกลาง ในระหว่างทางเดินทัพออกจากกรุงศรีอยุธยาไปเมืองระยอง (ตอนนี้พระเจ้าตากสิน ได้ประกาศพระองค์เป็นมหาจักรีของราชอาณาจักรอยุธยาหลังจากหนีออกจากอยุธยาแล้ว) พระราชพงศาวดารกล่าวไว้ในคราวที่ทรงต่อสู้เหล่าร้ายที่เมืองระยอง พระเชียงเงินได้รับตำแหน่งที่ “ท้ายน้ำ” (ครุสภา, 2512 : 9) จะเห็นได้ว่าพระเชียงเงินเป็นทหารคู่พระทัยที่ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัย และยังเป็นผู้ให้ความรู้ด้านวิชาการ การรบ และแผนการต่อสู้ข้าศึก ให้กับพระเจ้าตากสินฯ ถือว่าเป็นทหารคนสนิทที่สุดคนหนึ่งเหมือนกัน

พระยาพิชัย ได้ถวายตัวเป็นทหารของเจ้าเมืองตาก (พระเจ้าตากสินฯ) ตั้งแต่บัดนั้น ท่านรับใช้จนเป็นที่โปรดปรานมาก ได้รับยศเป็น “หลวงพิชัยอาสา” เมื่อเจ้าเมืองตากได้รับพระราชทานโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระยาวชิรปราการ ครองเมืองกำแพงเพชร หลวงพิชัยอาสาได้ติดตามไปรับใช้อย่างใกล้ชิด และเป็นเวลาเดียวที่พม่ายกทัพล้อมกรุงศรีอยุธยา พระยาวชิรปราการพร้อมกับหลวงพิชัยอาสาและทหารหาญ ได้เข้าปะทะต่อสู้จนได้ชัยชนะ ได้ช้างม้าอาหารพอสมควร เข้าสู่รบกับทัพ

พม่า มีชัยชนะหลายครั้งหลายคราว พระเจ้ากรุงธนบุรีได้รับการต้อนรับจากประชาชน และได้รับการยกย่องขึ้นเป็นผู้นำ เมื่อกอบกู้เอกราชได้แล้ว สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงธนบุรีและได้โปรดเกล้าฯ ให้หลวงพิชัยอาสา เป็นจมื่นไวยวรนาถ เป็นทหารเอกราชของครุฑในพระองค์ ต่อมาในปี พ.ศ.2311 พม่าได้ยกทัพมาอีกหนึ่งหมื่น สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พร้อมด้วยจมื่นไวยวรนาถ ได้เข้าโจมตีจนทะเลแตกพ่ายไป และได้มีการสู้รบปราบก๊กต่าง ๆ อีกหลายคราว เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จกลับกรุงธนบุรี พระองค์ได้โปรดตั้งจมื่นไวยวรนาถ เป็น "พระยาสิทธิราชเดโช" มีตำแหน่งเป็นนายทหารเอกราชของครุฑตามเดิม สุดท้ายเมื่อปราบก๊กพระเจ้าฝางได้แล้ว สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงปูนบำเหน็จความชอบให้ทหารของพระองค์โดยทั่วหน้า ส่วนพระยาสิทธิราชเดโช (จ้อย หรือ ทองดี พันขาว) นั้น ได้โปรดเกล้าฯ บำเหน็จความชอบให้เป็นพระยาพิชัยปกครองเมืองพิชัย อันเป็นบ้านเกิดเมืองนอนแต่เยาว์วัย

หลวงพรหมเสนา ท่านได้มารับราชการติดตามพระยาตาก มียศ "จ่าเมือง" รับใช้ใกล้ชิดพระยาตาก ท่านชอบวิชาอาคม ด้านไสยศาสตร์ มีความชำนาญในการใช้ธนู เป็นหมอสักยันต์ให้แก่บรรดาทหาร ท่านมีความสามารถสูง รอบรู้หลากหลายทั้งเจราจาติดต่อการทูตการวางแผนต่าง ๆ ทางด้านศาสนพิธี รวมทั้งทางโหราศาสตร์ ท่านมีอุปนิสัยดุ เจ้าระเบียบแบบแผนไม่ยอมให้ใครยอมให้เจ้านายคนเดียว ร่วมตีฝาวงล้อมพม่ากับพระยาตากตลอดจนสู้รบในศึกต่าง ๆ และหลังจากพระยาตากสถาปนาปราบดาภิเษกขึ้นเป็น "พระเจ้ากรุงธนบุรี" ก่อนศึกเจ้าพระฝางได้รับการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็น "พระยานุรักษ์ภูธร" เมื่อเสร็จศึกเจ้าพระฝางบ้านเมืองเริ่มเป็นปึกแผ่น ได้รับบำเหน็จความดีความชอบโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็น "พระยานครสวรรค์" สำเร็จราชการนครสวรรค์ ในศึก "บางแก้ว" เมืองราชบุรี ท่านได้รับบัญชาให้ไปช่วยพระยาธิเบศร์บดีในการต่อสู้พม่า พระเจ้าตากสินทรงพระอนุญาติกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้าเฝ้า ทรงพระราชทานอาญาสิทธิ์ มีพระแสงดาบข้างหนึ่ง หากผู้ใดย่อหย่อนให้ลงพระราชอาญาได้ตามกำหนดพิชัยสงคราม และทรงพระราชทานไพร่พลพร้อมอาวุธและม้าต้นม้าหนึ่ง แล้วทรงถอดพระอัมรค์เพชรวงหนึ่ง และทรงพระราชทานพรว่า "ชะยะตุ ภาวัง สัพพะศัตรู วินาสสันติ" พระพรหมเสนาเป็นผู้ที่พระองค์โปรดปรานไว้วางพระทัยมาก ท่านมีความเด็ดขาดในการศึกสงคราม

หมื่นราชเสนหา เดิมชื่อว่า "บุญมา" ต่อมาได้รับราชการในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสุริยาศน์อมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศ) ตำแหน่ง นายสุจินดา หุ้มแพร (ได้รู้จักกับพระยาตากมาก่อน เมื่อครั้งรับราชการอยู่นั้น) เมื่อ พ.ศ.2310 กรุงศรีอยุธยาใกล้จะเสียกรุงแก่พม่า นายสุจินดากับเพื่อน ๆ ได้หลบหนีออกจากเมืองมาอาศัยอยู่กับพี่สาวที่บางกอก (คงจะเมื่อกรุงศรีแตกแล้วหรือใกล้จะแตกแล้ว) และได้ข่าวว่าพระยาตากไปตั้งตัวที่จันทบูร มีกำลังมากจะยกทัพมาตีอยุธยาคืน นายสุจินดา หุ้มแพร ได้ฝากภรรยาและทรัพย์สมบัติไว้กับพี่สาว แล้วพาพรรคพวกบางคนเดินทางไปจันทบูรทางบก โดยผ่านบางปลาสร้อย พระเจ้าตากได้รับนายบุญมาไว้เป็นพรรคพวก ด้วยความสามารถส่วนตัวของนาย

บุญมาเด่นมาก จนทำให้ได้รับความไว้วางพระทัยสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว และไปสมัครรับราชการอยู่กับ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้รับบรรดาศักดิ์เป็นพระมหามนตรี เจ้ากรมพระตำรวจในขวา (นิติ เอื้อวงศ์วีรค์, 2536 : 66-68) พระเกียรติคุณแห่งสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคลนั้นนับว่าเป็นที่เลื่องลือไปทั่วทั้งสิบทิศ พระองค์ได้ทรงร่วมศึกสงครามขับไล่ อริราชศัตรูปกป้องพระราชอาณาจักรตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ ได้เสด็จไปในการพระราช สงครามทั้งทางบก และทางเรือ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ถึง 16 ครั้ง และในรัชกาล พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ต่อมาอีกหลายครั้ง

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสิน มหาราช และความสามารถของทหารเอกคู่พระทัย ในการช่วยกันปกป้องรักษาผืนแผ่นดินไทยไว้ให้ ลูกหลานได้อยู่อาศัยกันอย่างสุขสบายในทุกวันนี้ ก็เพราะการเสียสละเลือดเนื้อและชีวิตของบรรพชน ไทย ซึ่งควรแก่การเคารพ ยกย่อง และเชิดชูวีรกรรมให้เป็นที่ตระหนัก พึงระลึกถึงพระมหากษัตริย์ คุณของสถาบันพระมหากษัตริย์ และทหารหาญกล้าที่ร่วมกันใช้สรรพวิธี ที่จะรักษาผืนแผ่นดินไว้ให้ชาว ไทยทุกคน การแสดงออกถึงความจงรักภักดีในรูปแบบของการแสดง จำลองเหตุการณ์ให้ทราบถึง ความเป็นมาของเรื่องราว ความสำคัญ เป็นการสร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อแสดงถึงพระเกียรติคุณ วีรกรรมของวีรชนต่าง ๆ แสดงความยิ่งใหญ่ของเหตุการณ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังเช่น ระเบียบการว ีรสดรี แสดงถึงวีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีและท้าวศรีสุนทร ระเบียบการบไทย เพื่อเชิดชูเกียรติ วีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เป็นต้น แต่วีรกรรมในการกู้ชาติของสมเด็จพระเจ้าตากสิน มหาราช จากการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 โดยใช้เวลาในการกอบกู้เอกราช เพียง 7 เดือน อีกทั้ง วีรกรรมที่เกิดขึ้นในจังหวัดจันทบุรี เป็นจุดสำคัญในการกอบกู้เอกราชดังกล่าว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้รับมอบหมายให้เขียนบทและกำกับการแสดง แสง เสียง เรื่องสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทั้งใน จังหวัดจันทบุรี และตราด ได้เล็งเห็นความสำคัญในการที่จะเชิดชูเกียรติพระองค์ท่าน ให้เยาวชนได้ ตระหนักถึงพระมหากษัตริย์คุณที่มีต่อประเทศชาติ

ด้วยความสำคัญดังกล่าวนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระ- เจ้าตาก” เพื่อรำลึกถึงพระมหากษัตริย์คุณและพระปรีชาสามารถของพระองค์ รวมถึงทหารคู่พระทัย ที่มีความสำคัญในการร่วมกันกอบกู้เอกราชของชาติในครั้งนั้น และใช้เป็นระบำเทิดพระเกียรติ พระองค์ท่านในวันคล้ายวันปราบดาภิเษกสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในทุกปี ของจังหวัดจันทบุรี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย / การสร้างสรรค์

เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

ขอบเขตในการวิจัย / การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กำหนดขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาพระประวัติ และคุณูปการของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและทหารเอก ตั้งแต่ทรงพระยศเป็นพระยาตาก ตั้งชุมชนเจ้าตาก และเข้าตีจันทบุรี (พ.ศ.2301 – 2310) นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”
2. ขอบเขตด้านบุคคล สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านประวัติศาสตร์ และศิลปะการต่อสู้
3. ขอบเขตด้านสถานที่ โดยกำหนดพื้นที่ทำการศึกษา จังหวัดจันทบุรี และกรุงเทพมหานคร
4. ขอบเขตด้านเวลา ตั้งแต่เดือน ตุลาคม 2562 – เดือนกันยายน 2563

ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เป็นการสร้างสรรค์ที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในวีรกรรมกษัตริย์ ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารเอกคู่พระทัย นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
 - 1.1 การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่
 - 1.1.1 หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จังหวัดจันทบุรี
 - 1.1.2 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี
 - 1.1.3 ศาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จังหวัดจันทบุรี
 - 1.1.4 อนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จังหวัดจันทบุรี
 - 1.1.5 อุตรือเรือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช บ้านเสม็ดงาม จังหวัดจันทบุรี
 - 1.1.6 วัดพลับ ตำบลบางกะจะ จังหวัดจันทบุรี
 - 1.1.7 ห้องประวัติศาสตร์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อำเภอแกลง จังหวัดระยอง
 - 1.1.8 กรมอุทการเรือ จังหวัดกรุงเทพมหานคร
 - 1.1.9 สำนักหอสมุดแห่งชาติ จังหวัดกรุงเทพมหานคร
 - 1.1.10 สำนักดาบพุทธโธสวรรค์ จังหวัดกาญจนบุรี

การศึกษาเอกสารจากหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับพระประวัติความเป็นมาของวีรกรรมการกู้ชาติของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

1.2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้ดำเนินงานเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

1.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความรู้เกี่ยวกับพระราชประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และผู้มีความรู้ทางด้านศิลปะการต่อสู้ (กระบี่กระบอง) โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้เครื่องมือ ดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide) ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในท้องถิ่น และผู้มีความรู้ทางด้านศิลปะการต่อสู้ (กระบี่กระบอง)

จำนวน 5 คน แบบสัมภาษณ์แบบเป็นทางการแบ่งเป็น 2 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ ตอนที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและทหารคู่พระทัย ที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดจันทบุรี และทักษะการต่อสู้ด้วยอาวุธชนิดต่าง ๆ มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open – Ended)

การตรวจสอบเครื่องมือ เครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วนำไปเสนอผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นที่ปรึกษาโครงการ จากนั้นนำมาแก้ไข ปรับปรุง และเสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเที่ยงตรง และความเชื่อมั่นตามเนื้อหา (Content Validity) จากผู้เชี่ยวชาญ ในการตรวจเครื่องมือ

การตรวจสอบข้อมูล การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากที่ได้ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้ว จะต้องทำการตรวจสอบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งบางครั้งอาจทำไปพร้อมกับการเก็บรวบรวมข้อมูล จึงใช้การตรวจสอบข้อมูลที่ได้เพื่อให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน คือการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (triangulation) ได้แก่ การตรวจสอบสามเส้าด้วยข้อมูลโดยพิจารณาแหล่งเวลา แหล่งสถานที่ และแหล่งบุคคลที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ถ้าข้อมูลต่างเวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่ ถ้าข้อมูลต่างสถานที่จะเหมือนกันหรือไม่ และถ้าบุคคลที่ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ และการใช้เอกสาร วิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธีที่แตกต่างกัน แล้วจะได้ผลเหมือนกัน

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้วิเคราะห์ข้อมูลตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพ บันทึกเสียงและจากการจดบันทึกในลักษณะลายลักษณ์อักษร มาถอดเนื้อหา และผู้สร้างสรรค์ผลงานทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

3.2 นำข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด (Open – Ended) นำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา นำเสนอเป็นความเรียง

3.3 นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จากผู้ทรงคุณวุฒินำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา นำเสนอเป็นความเรียง โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ดังนี้ นิยามความเชื่อ ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ทฤษฎีกระป๋องบอง เพื่อนำผลการศึกษามาเขียนรายงานการสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

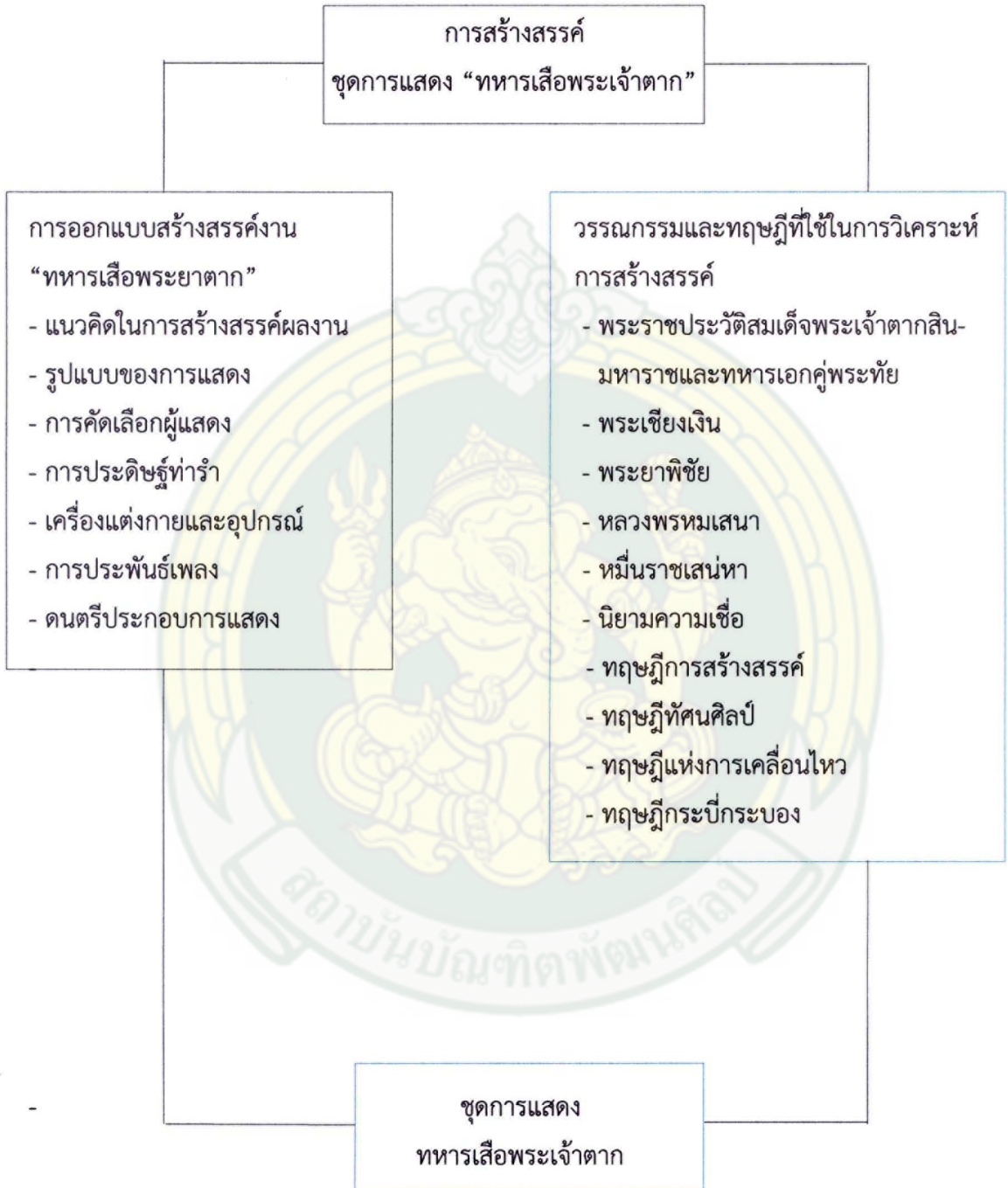
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางในการสร้างสร้งงานให้กับผู้ที่มีความสนใจ นำไปใช้ในการสร้างสร้งงานด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป
2. ได้เทิดพระเกียรติและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ โดยผ่านการแสดงสร้งสร้งชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้งสร้ง

ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” หมายถึง การแสดงที่มีความประณีตงดงาม ทั้งกระบวนการท่ารำ เครื่องแต่งกาย ท่วงทำนองเพลงประกอบการแสดง ซึ่งช่วยเสริมสร้างจินตนาการในการถ่ายทอดวีรกรรม และความสามารถของทหารเอกคู่พระทัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อันได้แก่ พระเชียงเงิน พระยาพิชัย หลวงพรหมเสนา และหมื่นราชเสนหา สื่อให้เห็นถึงความกล้าหาญ และความสามารถของแต่ละท่าน ในการกอบกู้เอกราชของชาติไทย

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ทหารเสือพระยาตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาและรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องโดยแยกเป็นหัวข้อ ดังนี้

- 2.1 พระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารเอกคู่พระทัย
 - 2.1.1 พระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
 - 2.1.2 ประวัติพระเชียงเงิน
 - 2.1.3 ประวัติพระยาพิชัย
 - 2.1.4 ประวัติหลวงพรหมเสนา
 - 2.1.5 ประวัติหมื่นราชเสน่หา
- 2.2 นิยามความเชื่อ
- 2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
- 2.4 ทฤษฎีทัศนศิลป์
- 2.5 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว
- 2.6 ทฤษฎีกระป๋อง

2.1. พระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารเอกคู่พระทัย

2.1.1 พระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระราชสมภพ เมื่อวันอาทิตย์ เดือน 5 ขึ้น 15 ค่ำ ปีชวด ฉศก จุลศักราช 1096 ตรงกับวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2277 ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา มีพระนามเดิมว่า สิน บิดาเป็นชาวจีนชื่อนายไหฮอง หรือหยง แซ่แต้ เป็นนายอากรบ่อนเบี้ย มีบรรดาศักดิ์เป็นขุนพัฒน์ มารดาชื่อนางนกเอี้ยง (ภายหลังได้รับการสถาปนาเป็น กรมพระเทพามาตย์) ตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้กับจวนเจ้าพระยาจักรีที่สมุหนายก

เมื่อยังทรงพระเยาว์เจ้าพระยาจักรี ได้ขอไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม และได้ตั้งชื่อพระองค์ท่านว่า สิน พออายุได้ 9 ขวบ เจ้าพระยาจักรีก็นำไปฝากให้เล่าเรียนหนังสืออยู่ในสำนักของพระอาจารย์ทองดี วัดโกษาवास ครั้นอายุได้ 13 ปี เจ้าพระยาจักรีได้นำนายสินเข้าถวายตัวรับราชการเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ตามประเพณีของการรับราชการในสมัยนั้น ในระหว่างรับราชการเป็นมหาดเล็กนายสินได้พยายามศึกษาหาความรู้ทางด้านภาษาต่างประเทศ

หลายภาษา มีภาษาจีน ภาษาญวน และภาษาแขก จนสามารถพูดได้สามภาษาอย่างชำนาญ ครั้นนายสินอายุได้ 21 ปี เจ้าพระยาจักรีได้ประกอบกรออุปสมบทนายสินเป็นพระภิกษุสงฆ์อยู่ในสำนักอาจารย์ทองดี ณ วัดโกษาवास (ปัจจุบันคือวัดเชิงท่า) นายสินอุปสมบทอยู่ 3 พรรษาแล้วก็ลาสิกขาบทกลับมาเข้ารับราชการตามเดิม เนื่องจากนายสินเป็นผู้ฉลาดรอบรู้ขนบธรรมเนียมราชกิจต่าง ๆ โดยมาก จึงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้นายสินเป็นมหาดเล็กรายงานด้วยราชการทั้งหลายในกรมมหาดไทย และกรมวังศาลหลวง พ.ศ. 2301 สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเสด็จสวรรคต สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอุทุมพรเสด็จเสวยราชสมบัติ ได้ 3 เดือนเศษ ก็ถวายสิริราชสมบัติแก่สมเด็จพระบรมราชาที่ 3 และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้นายสินมหาดเล็กรายงานเป็นข้าหลวงเชิญท้องตราพระราชสีห์ขึ้นไปชำระความหัวเมืองฝ่งเหนือ ซึ่งนายสินได้ปฏิบัติราชการด้วยความวิริยะอุตสาหะ และมีความดีความชอบมาก จึงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าให้เป็นหลวงยกกระบัตรเมืองตาก ช่วยราชการอยู่กับพระยาตาก ครั้นเมื่อพระยาตากถึงแก่กรรมลง ก็ทรงโปรดเกล้าให้เลื่อนหลวงยกกระบัตร (สิน) ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าให้เข้ามาช่วยราชการสงครามเพื่อป้องกันพม่าในกรุงศรีอยุธยา พระยาตาก (สิน) มีฝีมือการรบป้องกันพระนครอย่างเข้มแข็ง มีความดีความชอบ จึงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าให้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็น พระยาวชิรปราการ (สิน) สำเร็จราชการเมืองกำแพงเพชรแทนเจ้าเมืองเดิมที่ถึงแก่กรรม

พ.ศ. 2310 กรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าในเดือนเมษายน พระยาตากก็สามารถกอบกู้กรุงศรีอยุธยาคืนมาได้ แล้วก็คิดจะปฏิสังขรณ์กรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีใหม่ แต่เมื่อได้ตรวจความเสียหายแล้วเห็นว่า กรุงศรีอยุธยาได้รับความเสียหายเป็นอันมาก ยากที่จะบูรณะให้เหมือนดังเดิมได้ และประกอบกับไพร่พลของเจ้าตาก มีไม่พอที่จะรักษากรุงศรีอยุธยาที่เป็นเมืองใหญ่ได้ จึงเลือกเมืองธนบุรีเป็นราชธานี และได้อพยพผู้คนลงมาตั้งมั่นที่เมืองธนบุรี พระเจ้าตากทรงทำพิธีปราบดาภิเษกเป็นกษัตริย์ครองกรุงธนบุรี เมื่อวันพุธ เดือนอ้าย แรม 4 ค่ำ จุลศักราช 1130 ปีชวด สัมฤทธิศก ตรงกับ วันที่ 28 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2311 ขณะมีพระชนมายุได้ 34 พรรษา ทรงพระนามว่า สมเด็จพระศรีสรรเพชญ์ หรือสมเด็จพระบรมราชาที่ 4 แต่ประชาชนทั่วไปยังขนานพระนามพระองค์ว่า สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หรือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงมีพระราชโอรส และพระราชธิดากับสมเด็จพระอัครมเหสี กรมหลวงบาทบริจา และกรมบริจาภักดี ศรีสุदारักษ์ รวมทั้งพระสนมต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น 29 พระองค์ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จสวรรคตเมื่อวันเสาร์ เดือน 5 แรม 9 ค่ำ จ.ศ. 1144 ปีชาล ตรงกับวันที่ 6 เมษายน 2325 พระชนมายุ 48 พรรษา รวมสิริราชสมบัติ 15 ปี

พระราชกรณียกิจ

ด้านการปกครอง ยังคงใช้ระบบการปกครองแบบกรุงศรีอยุธยา ส่วนด้านกฎหมาย เมื่อครั้งกรุงแตก กฎหมายบ้านเมืองกระจัดกระจายหายสูญไปมากจึงโปรดให้ทำการสืบเสาะค้นหา

รวบรวมนำได้ประมาณ 1 ใน 10 และโปรดให้ชำระกฎหมายเหล่านั้น ฉบับใดยังเหมาะแก่กาลสมัยก็โปรดให้คงไว้และเป็นการแก้ไขเพื่อให้ราษฎรได้รับผลประโยชน์มากขึ้น เช่น โปรดให้แก้ไขกฎหมายว่าด้วยการพนันให้อำนาจการตัดสินลงโทษขึ้นแก่ศาลแทนนายตราสิทธิขาด และยังห้ามนายตรานายบ่อนออกเงินตรองให้ผู้เล่น เกาะกุ่ม ผูกมัด จำจอง เร่งรัดผู้เล่นกฎหมายพิกตภาชีอากรเกือบไม่มี เพราะผลประโยชน์แผ่นดินได้จากการค้าสำเภามากพอแล้วกฎหมายว่าด้วยการจุกช่องล้อมวง ก็ยังไม่ตราขึ้น เปิดโอกาสให้ราษฎรได้เฝ้าตามรายทางโดยไม่ต้องมีพนักงานตำรวจเฝ้าป็นคอยยิ่งราษฎรซึ่งแม้แต่ชาวต่างประเทศก็ยังชื่นชมในพระราชอัธยาศัยนี้ ในชั้นศาลก็ไม่โปรดให้พรรคคดีคั่งค้าง แม้ยามศึกหากคู่ความไม่ได้เข้ากองทัพบหรือประจำราชการต่างเมืองก็โปรดให้ดำเนินการพิจารณาคดีไปตามปกติ ทั้งในการฟ้องร้องยังโปรดให้โจทย์หาหมอความแต่งฟ้องได้เช่นเดียวกับปัจจุบันอีกด้วยวิธีพิจารณาคดีในสมัยนั้นสะท้อนให้เห็นได้แจ่มชัดในบทละครรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินกรุงธนบุรี

ด้านการทหาร ทรงรวบรวมคนไทยที่แบ่งเป็นก๊กเป็นเหล่า 5 ก๊ก และปราบปรามก๊กต่าง ๆ ทำสงครามกับพม่าขยายพระราชอาณาเขตไปยังหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และกัมพูชา

ด้านเศรษฐกิจ เนื่องในสมัยกรุงธนบุรีเป็นระยะเวลาที่สร้างบ้านเมืองกันใหม่ การค้าเจริญรุ่งเรืองทั้งของหลวงและของราษฎรสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงทำนุบำรุงการค้าขายทางเรืออย่างเต็มที่ทรงแต่งสำเภาหลวงออกไปค้าขายทางด่านตะวันออกไปถึงเมืองจีนทางด่านตะวันตกเฉียงเหนือถึงอินเดียตอนใต้ผลประโยชน์ที่ได้รับจากการค้าของหลวงช่วยบรรเทาภาระภาษีของราษฎรไปได้มาก สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงส่งเสริมการนำสินค้าพื้นเมืองไปขายทางเรือซึ่งอำนวยความสะดวกอย่างใหญ่หลวงต่องานสร้างชาติ ทำให้ราษฎรมีงานทำ มีรายได้ ทั้งยังฝึกให้คนไทยเชี่ยวชาญการค้าขายป้องกันมิให้การค้าตกไปอยู่ในมือต่างชาติ

ด้านการคมนาคม ในยามว่างจากศึกสงคราม จะโปรดให้ตัดถนนและขุดคลองมากขึ้นเพื่อประโยชน์ในทางค้าขายทรงยกเลิกความคิดแนวเก่าที่ว่าหากถนนหนทาง การคมนาคมมีมากแล้วจะเป็นการอำนวยความสะดวกให้ข้าศึกศัตรู และพวกก่อการจลาจลแต่กลับทรงเห็นประโยชน์ในทางค้าขายมากกว่า ดังนั้นในฤดูหนาวหากว่างจากศึกสงครามก็จะโปรดให้ตัดถนนและขุดคลอง จะเห็นได้จากแนวถนนเก่า ๆ ในเขตธนบุรีซึ่งมีอยู่มากสาย ส่วนการขุดชำระคลองมักมีวัตถุประสงค์เบื้องต้นเพื่อประโยชน์ทางยุทธศาสตร์ เช่น คลองท่าขาม จากนครศรีธรรมราชไปออกทะเล เป็นต้น

ด้านศิลปกรรม ในสมัยนี้แม้สมเด็จพระเจ้าตากสินกรุงธนบุรีจะมีการงานศึกสงครามแทบจะมีได้ว่างวันก็ตาม แต่ก็ทรงหาโอกาสฟื้นฟูและบำรุงศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านนาฏดุริยางค์และวรรณกรรม ด้านนาฏดุริยางค์โปรดให้ฟื้นฟูอย่างเต็มที่เพื่อสร้างบรรยากาศที่รื่นเริงครึกครื้นเหมือนครั้งกรุงเก่า นับเป็นวิธีบำรุงขวัญที่ใกล้ตัวราษฎรที่สุด พระราชทานโอกาสให้ประชาชนทั่วไปเปิดการสอนและออกโรงเล่นได้โดยอิสระ เครื่องแต่งกายไม่ว่าจะเป็นเครื่องต้น

เครื่องทรงก็แตกต่างกันได้ตามลักษณะ เรื่องที่แสดง สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเองทรงสนพระทัยในกิจการด้านนี้มีใช้น้อยด้วยมักจะโปรดให้มีละครและการละเล่นอย่างมโหฬารในงานสมโภชอยู่เนือง ๆ สมเด็จพระเจ้าตากสิน ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ 4 เล่ม สมุดไทยแบ่งเป็นตอนไว้ 4 ตอน คือ

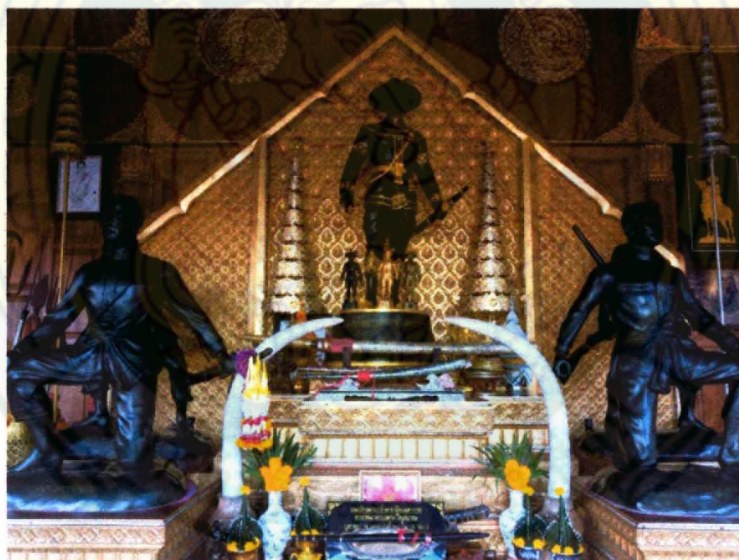
เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ

เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยววานรินจนท้าวมาลีวราชมา

เล่ม 3 ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษา จนทศกรรฐ์เข้าเมือง

เล่ม 4 ตอนทศกรรฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษณะต้องหอกกบิลพัสดุ์ จนผูกผม
ทศกรรฐ์กับนางมณโฑ

การที่พระมหากษัตริย์ทรงไฟพระทัยในกวีนิพนธ์ถึงกับพระราชนิพนธ์ทั้ง ๆ ที่แทบจะมีได้ว่างเว้นจากราชการทัพเช่นนี้ เท่ากับเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ที่มีความสามารถทางกวีนิพนธ์ในยุคนั้นสร้างสรรค์งานขึ้นมาได้บ้าง แม้เหตุการณ์ของบ้านเมืองจะยังมีได้คืบสู่สภาพปกติคืนสัก สมเด็จพระเจ้าตากสินกรุงธนบุรี ก็ทรงให้ความอุปถัมภ์กวีในราชสำนักเป็นอย่างดี



ภาพที่ 2.1 ศาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ด้านการศึกษาสงคราม ขณะที่พระยาตากได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นพระยาวชิรปราการ (สิน) สำเร็จราชการเมืองกำแพงเพชรแทนเจ้าเมืองเดิมที่ถึงแก่กรรมแต่ก็ยังมีได้ไปครองเมืองกำแพงเพชรเพราะต้องต่อสู้กับข้าศึกในการป้องกันพระนคร เมื่อพระยาวชิรปราการ (สิน) เล็งเห็นว่าถึงแม้จะอยู่ช่วยรักษาพระนครต่อไปก็คงไม่ก่อให้เกิดประโยชน์อันใด

พม่าก็ตั้งล้อมพระนครกระชั้นเข้ามาทุกขณะจนถึงคูพระนครแล้ว กรุงศรีอยุธยาคงไม่พ้นเงื้อมมือพม่าเป็นแน่แท้ ไพร่ฟ้าข้าทหารในพระนครก็อดโรยลงมากเนื่องจากขาดเสบียงอาหาร ทหารไม่มีกำลังใจจะสู้รบ ดังนั้นพระยาวชิรปราการ (สิน) จึงตัดสินใจร่วมกับพระยาพิชัยอาสา พระเชียงเงิน หลวงพรหมเสนา หลวงราชเสน่หา ขุนอภัยภักดีและพรรคพวก รวม 500 คน ยกกำลังออกจากค่ายวัดพิชัยตีฝ่าพม่าไปทางทิศตะวันออก เวลาค่ำในวันเสาร์ เดือนยี่ ขึ้น 4 ค่ำ ปีจอ พ.ศ. 2309 ตรงกับวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2309 ท้าวพม่าได้ส่งทหารไล่ติดตามพระยาวชิรปราการ (สิน) และพรรคพวกมาทันกันในวันรุ่งขึ้นที่บ้านโพธิ์สังหาร พระยาวชิรปราการ (สิน) ได้นำพลทหารไทย จีน เข้ารบกับทหารพม่าเป็นสามารถจนทหารพม่าแตกพ่ายไปและยังได้ยึดเครื่องศาสตราวุธอีกเป็นจำนวนมาก แล้วออกเดินทางไปตั้งพักที่บ้านพรานนกเพื่อหาเสบียงอาหาร ระหว่างที่ทหารพระยาวชิรปราการ (สิน) หาเสบียงอาหารอยู่นั้นได้พบทัพพม่าจำนวนพลขี่ม้าประมาณ 30 ม้า พลเดินเท้าประมาณ 2,000 คน ยกทัพมาจากบางคาง แขวงเมืองปราจีนบุรีเพื่อเข้าร่วมพลเข้าตีกรุงศรีอยุธยาในโอกาสต่อไป ทหารพระยาวชิรปราการ (สิน) จึงหนีกลับมาที่บ้านพรานนก โดยมีทหารพม่าไล่ติดตามมาอย่างกระชั้นชิดและชะล่าใจ พระยาวชิรปราการ (สิน) จึงให้ทหารซึ่งเป็นพลเดินเท้าแยกออกเป็นปีกกาเข้าตีโอบพวกพม่าทั้งสองข้าง ส่วนพระยาวชิรปราการ (สิน) กับทหารอีก 4 คนก็ขี่ม้าตรงเข้าไล่ฟันทหารม้าพม่าซึ่งนำทัพมาอย่างไม่ทันรู้ตัวก็แตกหนีไปถึงพลเดินเท้า พวกทหารพระยาวชิรปราการได้ทีเข้ารุกไล่ฆ่าฟันทหารพม่าจนแตกพ่ายไป การชนะในครั้งนี้ช่วยสร้างขวัญและกำลังใจให้ทหารพระยาวชิรปราการ (สิน) เป็นอย่างมากในโอกาสสู้รบกับพม่าในโอกาสต่อไป พวกราษฎรที่หลบซ่อนเร้นพม่าอยู่ได้ทราบกิตติศัพท์การรบชนะของพระยาวชิรปราการ (สิน) ต่อทหารพม่าต่างก็มาขอเข้าเป็นพวกและได้เป็นกำลังสำคัญในการเกลี้ยกล่อมผู้ที่ตั้งตัวเป็นหัวหน้า นายช่องต่าง ๆ มาอ่อนน้อม ขุนชำนาญไพรสนต์ และนายกองช้างเมืองนครนายกมีจิตสวามิภักดีได้นำเสบียงอาหารและช้างม้ามาให้เป็นกำลังเพิ่มขึ้น ส่วนนายช่องใหญ่ซึ่งมีค่ายอยู่ทางตอนไม่ยอมอ่อนน้อม พระยาวชิรปราการ (สิน) ก็คุมทหารไปปราบจนได้ชัยชนะแล้วจึงยกทัพผ่านเมืองนครนายกข้ามลำน้ำเมืองปราจีนบุรีไปตั้งพักที่ชายดงศรีมหาโพธิ์ข้างปากตะวันตก ทหารพม่าเมื่อแตกพ่ายไปจากบ้านพรานนกแล้วก็กลับไปรายงานนายทัพที่ตั้งค่าย ณ ปากน้ำเจ้าโล้ เมืองฉะเชิงเทรา ซึ่งกองทัพพม่ากองสุดท้ายที่รวบรวมกำลังกันทั้งทัพบกทัพเรือไปรอดักพระยาวชิรปราการ (สิน) อยู่ ณ ที่นั้น และตามทัพพระยาวชิรปราการ (สิน) ทันกันที่ชายทุ่ง พระยาวชิรปราการ (สิน) เห็นว่าจะต่อสู้กับข้าศึกซึ่ง ทุหนำไม่ได้ อีกทั้งมีกำลังน้อยกว่ายากที่จะเอาชนะแก่พม่าได้จึงเลือกเอาชัยภูมิพงแขมเป็นกำบังแทนแนวค่ายและแอบตั้งปืนใหญ่น้อยรายไว้หมายเฉพาะทางที่จะล่อพม่าเดินเข้ามา แล้วพระยาวชิรปราการ (สิน) ก็นำทหารประมาณ 100 คนเศษ คอยรบพม่าที่ท้องทุ่งครั้นเมื่อรบกันสักพักหนึ่งก็แกล้งทำเป็นถอยหนีไปทางช่องพงแขมที่ตั้งปืนใหญ่เตรียมไว้ทหารพม่าหลงกลอุบายรุกไล่ตามเข้าไปก็ถูกทหารไทยระดมยิงและตีกระหนาบเข้ามาทางด้านหน้า ขวา และซ้ายจนทหารพม่าไม่มีทางจะต่อสู้ได้ต่อไปทำให้ทหารพม่าล้มตายเป็นจำนวน

มาก ที่รอดตายต่างถอยหนีอย่างไม่เป็นกระบวนก็ถูกพระยาวชิรปราการ (สิน) นำทหารไล่ติดตามฆ่าฟันล้มตายอีกนับตั้งแต่นั้นมาทหารพม่าก็ไม่กล้าจะติดตามพระยาวชิรปราการ (สิน) อีกต่อไป เมื่อพระยาวชิรปราการ (สิน) ได้ชัยชนะพม่าแล้วได้ยกทัพผ่านบ้านทองหลาง พานทอง บางปลาสร้อย บ้านนาเกลือ เขตเมืองชลบุรี ต่างก็มีผู้คนเข้าร่วมสมทบมากขึ้นจนมีรีพลเป็นกองทัพ จากนั้นพระยาวชิรปราการ (สิน) ก็เดินทางไปเมืองระยองโดยหมายจะเอาเมืองระยองเป็นที่ตั้งมั่นต่อไป ครั้นถึงเมืองระยอง พระยาระยองชื่อบุญ เห็นกำลังพลของพระยาวชิรปราการมีจำนวนมากมายที่จะต้านทานได้จึงพากันออกมาต้อนรับ พระยาวชิรปราการ (สิน) จึงตั้งค่ายที่ซานเมืองระยองขณะนั้นมีพวกกรมการเมืองระยองหลายคนแข็งข้อคิดจะสู้รบจึงได้ยกกำลังเข้าปล้นค่ายในคืนวันที่สองที่หยุดพัก แต่พระยาวชิรปราการ (สิน) รู้ตัวก่อน จึงได้ดับไฟในค่ายเสียและมีให้ร้องหรือยิงปืนตอบรอนพวกกรมการเมืองเข้ามาได้ระยะทางปืน พระยาวชิรปราการ (สิน) ก็สั่งยิงปืนไปยังพวกที่จะแหกค่ายด้านวัดเนิน พวกที่ตามหลังมาต่างก็ตกใจและถอยหนี พระยาวชิรปราการ (สิน) คุมทหารติดตามไปเผาค่ายและยึดเมืองระยองได้ในคืนนั้น การที่พระยาวชิรปราการ (สิน) เข้าตีเมืองระยองได้และกรุงศรีอยุธยายังมีได้เสียที่แก่พม่าแต่ประการใดจึงถือเสมือนเป็นผู้ละเมิดกฎหมายบ้านเมือง ดังนั้น พระยาวชิรปราการ (สิน) ก็ระวางตนมิได้คิดตั้งตัวเป็นกบฏ และให้เรียกคำสั่งว่าพระประศาสน์อย่างเจ้าเมืองเอก พวกบริวารจึงเรียกว่า เจ้าตากตั้งแต่นั้นมา เมื่อเจ้าตากตั้งตัวเป็นอิสระที่เมืองระยอง ส่วนเมืองอื่น ๆ ทางหัวเมืองชายทะเลตะวันออกนับตั้งแต่เมืองบางละมุง เมืองชลบุรี เมืองจันทบุรี เมืองตราด ต่างก็ยังเป็นอิสระ เจ้าตากจึงมีความคิดที่จะรวบรวมเมืองต่าง ๆ เหล่านี้ไว้เป็นพวกเดียวกันเพื่อช่วยกันปราบปรามพม่าที่ล้อมกรุงศรีอยุธยาและเล็งเห็นว่าเมืองจันทบุรีเป็นเมืองใหญ่กว่าหัวเมืองอื่นมีเจ้าปกครองอยู่เป็นปกติมีกำลังคนและอาหารบริบูรณ์ชัยภูมิก็เหมาะที่จะใช้เป็นที่ตั้งมั่นยิ่งกว่าหัวเมืองใกล้เคียงทั้งหลาย จึงแต่งทูตให้ถือสุกอักษรไปชักชวนพระยาจันทบุรีช่วยกันปราบปรามข้าศึก ในครั้งแรกได้ตอบรับทูตโดยดีและรับว่าจะมาปรึกษาหารือกับเจ้าตากเกรงจะถูกชิงเมืองจึงไม่ยอมไปพบ ครั้นถึงเดือน 5 ปีกุน พ.ศ. 2310 ชาวกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าเมื่อวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2310 แล้วก็มีคนไทยที่มีสมัครพรรคพวกมากต่างก็ตั้งตัวเป็นใหญ่ พระยาจันทบุรียังไม่ยอมเป็นไมตรีกับเจ้าตาก ส่วนขุนรามหมื่นช่อง กรมการเมืองระยองผู้หนึ่งที่เคยปล้นค่ายเจ้าตากก็ไปซ่อนสมุ้คนอยู่ที่เมืองแกลงซึ่งขณะนั้นขึ้นกับเมืองจันทบุรีและคอยปล้นชิงช้างม้าพาหนะของเจ้าตาก เจ้าตากจึงยกกำลังไปปราบ ขุนรามหมื่นช่องสู้ไม่ได้หนีไปอยู่กับพระยาจันทบุรี ครั้นเจ้าตากจะยกพลติดตามไปก็พอได้ข่าวว่าทางเมืองชลบุรียานายทองอยู่คนเล็ก ตั้งตัวเป็นใหญ่ ผู้ใดจะเข้ากับเจ้าตากนายทองอยู่คนเล็กก็จะยึดเอาไว้เสีย เจ้าตากจึงรีบยกทัพไปเมืองชลบุรีแล้วส่งเพื่อนฝูงของนายทองอยู่คนเล็กเกลี้ยกล่อม นายทองอยู่คนเล็กเห็นจะสู้รบไม่ไหวจึงยอมอ่อนน้อม เจ้าตากจึงตั้งนายทองอยู่คนเล็กเป็นพระยาอนุราชบุรี ตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองชลบุรีแล้วก็เลิกทัพกลับ ฝ่ายพระยาจันทบุรีได้ปรึกษากับขุนรามหมื่นช่องเห็นว่าจะรบพุ่งเอาชนะเจ้าตากซึ่งหน้าคงจะชนะยาก ด้วยเจ้าตากมีฝีมือเข้มแข็งทั้งรู้พลก็ชำนาญศึกจึงคิดกลอุบายจะโจมตี

กองทัพเจ้าตากขณะกำลังข้ามน้ำเข้าเมืองจันทบุรีโดยนิมนต์พระสงฆ์ 4 รูป เป็นทูตมาเชิญเจ้าตากไปตั้งที่เมืองจันทบุรี แต่ในระหว่างเจ้าตากเดินทางจะข้ามน้ำเข้าเมืองจันทบุรีอยู่นั้นได้มีผู้มาบอกให้เจ้าตากทราบกลอุบายนี้เสียก่อน เจ้าตากจึงให้เลี้ยวกระบวนทัพไปตั้งที่ชายเมืองด้านเหนือบริเวณวัดแก้ว ห่างประตูท่าช้างเมืองจันทบุรีประมาณ 5 เส้น แล้วเชิญพระยาจันทบุรีออกมาหาเจ้าตากก่อนที่จะเข้าเมือง แต่พระยาจันทบุรีไม่ยอมออกมาต้อนรับพร้อมกับระดมคนประจำรักษาหน้าที่เชิงเทิน เจ้าตากได้ทบทวนถึงสถานการณ์ต่าง ๆ แล้วเห็นว่า แม้ข้าศึกจะครั้นคร้ามฝีมือไม่กล้าโจมตีซึ่งหน้าก็ตามแต่ฝ่ายพระยาจันทบุรีมีจำนวนมากกว่า ถ้าเจ้าตากล่าถอยไปเมื่อใดทัพจันทบุรีก็จะล้อมไล่ตีได้หลายทาง เพราะไม่มีเสบียงอาหารเจ้าตากจึงตัดสินใจจะต้องเข้าตีเมืองจันทบุรีในคำวันนี้ให้ได้และแสดงออกถึงน้ำใจอันเด็ดเดี่ยวโดยส่งนายทัพนายกองว่า “เราจะตีเมืองจันทบุรีในคำวันนี้ เมื่อกองทัพหุงข้าวเย็นกินเสร็จแล้วทั้งนายไพร่ให้เททั้งอาหารที่เหลือและต่อยหม้อเสียให้หมด หมายไปกินข้าวเข้าด้วยกันในเมืองเอาพุงนี้ ถ้าตีเอาเมืองไม่ได้ในคำวันนี้ก็จะตายเสียด้วยกันให้หมดทีเดียว” ครั้นได้ฤกษ์เวลา 3 นาฬิกา เจ้าตากพร้อมด้วยทหารไทยจีนเข้าโจมตีเมืองจันทบุรีอย่างเข้มแข็งและเด็ดเดี่ยว โดยเจ้าตากชี้ช้างพังศรีบุญชูเข้าพังประตูเมืองได้สำเร็จพวกทหารก็รุกกันเข้าเมืองได้ ชาวเมืองต่างก็เสียขวัญละทิ้งหน้าที่แตกหนีไป ส่วนพระยาจันทบุรีพาครอบครัวลงเรือหนีไปเมืองบันทายมาศ เมื่อเจ้าตากจัดเมืองจันทบุรีเรียบร้อยแล้วก็ยกทัพเรือลงไปเมืองตราด พวกกรมการเมืองและราษฎรต่างยอมอ่อนน้อมโดยดีแต่ยังมีพ่อค้าในสำเภที่จอดอยู่ปากน้ำเมืองตราดหลายลำไม่ยอมอ่อนน้อม เจ้าตากได้ยกทัพเรือโจมตีสำเภจนได้ทั้งหมดในครึ่งวันและสามารถยึดทรัพย์สิ่งของได้เป็นจำนวนมาก ซึ่งสามารถนำมาจัดเตรียมกองทัพเข้ากู้เอกราช เจ้าตากได้จัดการเมืองตราดเรียบร้อยแล้วเข้าสู่ฤดูฝนพอดีจึงยกกองทัพกลับเมืองจันทบุรี เพื่อเตรียมกำลังคน สะสมเสบียงอาหาร อาวุธยุทโธปกรณ์ และต่อเรือรบได้ถึง 100 ลำ รวบรวมกำลังคนเพิ่มได้อีกเป็นคนไทยจีนประมาณ 5,000 คนเศษ กับมีข้าราชการในกรุงศรีอยุธยาได้หลบหนีพม่ามาร่วมด้วยอีกหลายคนและที่สำคัญก็คือ หลวงศักดิ์ นายเวรมหาดเล็ก นายสุดจินดา หุ้มแพรมหาดเล็ก พอถึงเดือน 11 พ.ศ.2310 หลังสิ้นฤดูมรสุมแล้วเจ้าตากก็ยกกองทัพเรือจากเมืองจันทบุรีเพื่อมากอบกู้เอกราช ระหว่างทางได้หยุดชำระความพระยาอนุราธบุรีที่เมืองชลบุรี ซึ่งประพัตต์ผู้เยี่ยงโจรเข้าตีปล้นเรือลูกค้า ชำระได้ความเป็นสัตย์จริงจึงให้ประหารชีวิตพระยาอนุราธบุรีเสีย แล้วยกทัพเรือเข้าปากแม่น้ำเจ้าพระยาในเดือน 12 กองทัพเรือภายใต้การบังคับบัญชาของเจ้าตากได้เข้าโจมตีเมืองธนบุรีเป็นครั้งแรกมีนายทองอินคนไทยที่พม่าให้รักษาเมืองอยู่ พอนายทองอินทราบข่าวว่าเจ้าตากยกกองทัพเรือเข้ามาทางปากน้ำเจ้าพระยาก็ให้คนรีบขึ้นไปบอกข่าวแก่สุกี้พระนายกองแม่ทัพพม่าที่ค่ายโพธิ์สามต้นแล้วเรียกระดมพลขึ้นรักษาป้อมวิชัยเขนทร์และหน้าแท่นเชิงเทิน ครั้นกองทัพเรือเจ้าตากเดินทางมาถึงรพลที่รักษาเมืองธนบุรีกลับไม่มีใจสู้รบเพราะเห็นเป็นคนไทยด้วยกันเอง ดังนั้นกองทัพเรือของเจ้าตากเข้ารบพุ่งเพียงเล็กน้อยก็สามารถตีเมืองธนบุรีได้ เจ้าตากให้ประหารชีวิตนายทองอินเสียแล้วเร่งยกกองทัพเรือไปตีกรุง

ศรีอยุธยา สุกี่แม่ทัพพม่าได้ข่าวเจ้าตากตีเมืองธนบุรีได้แล้วก็ส่งมองญานายทัพรองคุมพลซึ่งเป็นมอญและไทยยกกองทัพเรือไปสกัดกองทัพเรือเจ้าตากอยู่ที่เพนียด เจ้าตากยกกองทัพเรือขึ้นไปถึงกรุงศรีอยุธยาเป็นเวลาค่ำสืบทราบว่ามีกองทัพเข้าศึกยกมาตั้งรับคอยอยู่ที่เพนียดไม่ทราบว่ามีกำลังเท่าใด ฝ่ายพวกคนไทยที่ถูกเกณฑ์มาในกองทัพ มองญารู้ว่ากองทัพเรือที่ยกมานั้นเป็นคนไทยด้วยกันก็คิดจะหลบหนีบ้างจะหาโอกาสเข้าร่วมกับเจ้าตากบ้าง มองญ่าเห็นพวกคนไทยไม่เป็นอันจะต่อสู้เกรงว่าจะพากันกบฏขึ้นจึงรีบหนีกลับไปค่ายโพธิ์สามต้นในคืนนั้น เจ้าตากทราบจากพวกคนไทยที่หนีพม่ามาเข้าด้วยว่าพม่าถอยหนีจากเพนียดหมดแล้วก็รีบยกกองทัพขึ้นไปตีค่ายพม่าที่โพธิ์สามต้น 2 ค่ายพร้อมกันในตอนเช้า สู้รบกันจนเที่ยง เจ้าตากก็เข้าค่ายพม่าได้ สุกี่ตายในที่รบจึงถือว่า เจ้าตากได้กอบกู้เอกราชชาติไทยกลับคืนมาได้แล้วหลังจากที่ไทยต้องสูญเสียเอกราชในครั้งนี้อย่างเพียง 7 เดือน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2542 : 78-84)



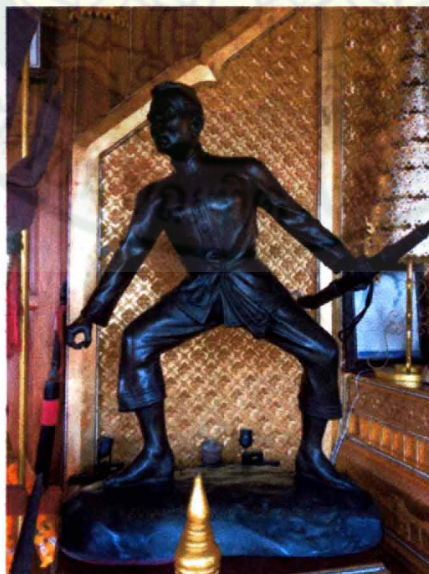
ภาพที่ 2.2 พระเชียงเงิน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.1.2 ประวัติพระเชียงเงิน

ชื่อ “พระเชียงเงิน” ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุกรมหลวงนรินทรเทวีว่า มิได้หนีมาพร้อมกับพระเจ้าตากสิน แต่ตามเสด็จมาพบในภายหลังและได้ถวาย “พลายแหวนกับพังหมอนทรง” แต่พระเจ้าตาก แสดงว่าพระเชียงเงินน่าจะมิบริวารอยู่พอสมควรถึงกับมีช้างที่จะถวายได้ อีกทั้งบรรดาศักดิ์ที่เป็น พระ ก็สูงกว่าบริวารทั้งหมดที่ออกชื่อไว้ในพระราชพงศาวดาร เข้าใจว่าเชียงเงินจะเป็นชุมชนหรือเมืองเล็ก ๆ แถบเมืองตาก-ระแหง เพราะแถบนั้นปรากฏชื่อเมือง “เชียงทอง” อยู่ด้วย

(พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา, 2505 : 362) ถ้าเช่นนั้น พระเชียงเงินก็คงเป็นเจ้าเมืองเชียงเงิน ซึ่งเป็นเมืองจัตวาขึ้นกับเมืองตาก-ระแหง มาก่อน และด้วยเหตุนี้เมื่อได้พบพระเจ้าตากสิน จึงได้เข้าสวามิภักดิ์ด้วยแต่ต้น (ทั้งนี้เป็นข้อสันนิษฐานจากชื่อเมือง และตำแหน่งที่ได้รับภายหลัง แต่อาจจะมาจากชื่อของเมืองเชียงเงินซึ่งเป็นเมืองหนึ่งอยู่ใกล้หลวงพระบาง หรือเมืองเชียงทองในอดีตก็เป็นไปได้) ต่อมาพระเชียงเงินได้รับโปรดเกล้าฯ จากพระเจ้าตากสินให้รับตำแหน่งของขุนนางส่วนกลาง ในระหว่างทางเดินทัพออกจากกรุงศรีอยุธยาไปเมืองระยอง (ตอนนี้พระเจ้าตากสิน ได้ประกาศพระองค์เป็นมหากษัตริย์ของราชอาณาจักรอยุธยาหลังจากหนีออกจากอยุธยาแล้ว) พระราชพงศาวดารกล่าวไว้ในคราวที่ทรงต่อสู้เหล่าร้ายที่เมืองระยอง พระเชียงเงินได้รับตำแหน่งที่ “ท่ายน้ำ” (ครุสภา, 2512 : 9) ครั้นเมื่อปราบเมืองเหนือได้เรียบร้อยแล้ว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเชียงเงินท่ายน้ำผู้นี้ครองเมืองสุโขทัย (ครุสภา, 2512 : 52) จึงปรากฏชื่อว่าเป็น “พระยาสุโขทัย” จนถึงแก่อนิจกรรมเมื่อก่อน พ.ศ.2320 พระยาสุโขทัยผู้นี้ไม่มีชื่อเสียงในด้านการทัพศึกเป็นพิเศษ และออกจะอ่อนแอในบางครั้งด้วยซ้ำ ดังเช่นที่ปรากฏว่าเมื่อแรกออกจากกรุงศรีอยุธยาก็เห็นอาการว่าไม่เป็นใจด้วยราชการเต็มที่จนเกือบจะถูกประหารชีวิต แต่ก็เป็นข้าราชการที่พระเจ้าตากสินทรงพระเมตตาเป็นพิเศษถึงกับพระราชทานเพลิงในเมรุร่วมกับหม่อมเจ้าเส็ง และพระยาพิชัยไธสวรรย์ และให้ทำงานพระเมรุเอาตามอย่างพระศปรมขุนอินทพิทักษ์ พระเจ้านราสุริยวงศ์ และพระเชียงเงินท่ายน้ำหรือพระยาสุโขทัยนั้น เป็นเจ้าเมืองคนหนึ่งพระเจ้าตากสินโปรดให้มาเฝ้าเพื่อทรงสั่งสอน “วิชาการ” ต่อสู้ข้าศึก เพราะฉะนั้นพระยาสุโขทัยผู้นี้ จึงเป็นข้าราชการที่ได้รับความไว้วางพระทัยอย่างสูงจากพระเจ้าตากสินผู้หนึ่ง (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2542 : 78)



ภาพที่ 2.3 พระยาพิชัย

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.1.3 ประวัติพระยาพิชัย

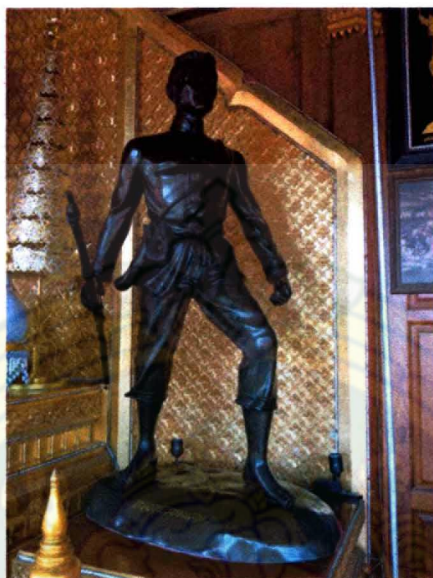
พระยาพิชัยดาบหัก เดิมชื่อ "จ้อย" เกิดในปี พ.ศ. 2284 ที่บ้านห้วยคา เมืองพิชัย จังหวัดอุดรธานี มีพี่น้อง 4 คน แต่เสียชีวิตไป 3 คน เด็กชายจ้อย มีนิสัยชอบชกมวยมาตั้งแต่เยาว์วัย บิดาได้พร่ำสอนเสมอว่า ถ้าจะชกมวยให้เก่งก็ต้องขยันเรียนหนังสือด้วย เมื่ออายุได้ 14 ปี บิดาได้นำไปฝากกับท่านพระครูวัดมหาธาตุ เมืองพิชัย จ้อยสามารถอ่านออกเขียนได้จนแตกฉาน ทั้งนี้เพราะเป็นคนขยันและเอาใจใส่ในตำราเรียน คอยรับใช้อาจารย์และซ้อมมวยไปด้วย ทั้งหมัด เข่าและศอก และสามารถเตะได้สูงถึงสี่ศอก ในขณะที่เป็นเด็กวัดนั้นท่านมักจะถูกกลั่นแกล้งจากเด็กที่โตกว่าเสมอ แต่ไม่นานนักท่านก็สามารถปราบเด็กวัดทุกคนได้ด้วยชั้นเชิงมวย ต่อมาเจ้าเมืองพิชัยได้นำบุตร (ชื่อ "เฉิด") มาฝากที่วัด เพื่อรับเรียนวิชา เฉิดกับพวกมักจะหาทางทะเลาะวิวาทกับท่านเสมอ ท่านจึงได้ตัดสินใจหนีออกจากวัดขึ้นไปทางเหนือโดยมิได้บอกบุพการีและพระอาจารย์ ท่านเดินทางลำน่านานไปเรื่อย ๆ เมื่อเหนื่อยก็หยุดพักตามวัดที่วัดบ้านแก่ง ท่านได้พบกับครูฝึกมวยผู้หนึ่งชื่อ "เที่ยง" จึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์แล้วเปลี่ยนชื่อใหม่จาก "จ้อย" เป็น "ทองดี" ท่านครูเที่ยงรักท่านมาก และมักเรียกท่านว่า "นายทองดีฟันขาว" (เนื่องจากท่านไม่ได้เคียวหามาพลเหมือนดังคนในสมัยนั้น) ด้วยความสุภาพเรียบร้อยและขยันขันแข็งเอาใจใส่การฝึกมวย ช่วยการงานบ้านครูเที่ยงด้วยดีเสมอมา ทำให้ลูกหลานครูเที่ยงอิจฉาท่านมากจนหาทางกลั่นแกล้งต่าง ๆ นานา ท่านจึงเห็นว่า หากอยู่บ้านแก่งต่อไป ชะรอยคงจะลำบาก ประกอบกับครูเที่ยงก็ได้ถ่ายทอดวิชาจนหมดสิ้นแล้ว จึงกราบลาครูขึ้นไปเหนือต่อไป

ต่อมาท่านได้มีโอกาสชกมวยในงานไหว้พระแห่ท่นศิวาสันกับนายถึก ศิษย์เอกของครูนิล นายถึกสู้ท่านไม่ได้เลยถูกเตะสลบไปนานชั่วนาฬิกาจะลาเจาะรูจนน้ำไปสองครั้ง (ร่วม ๑๐ นาที) ครูนิลรู้สึกอับอายมาก จึงได้ทำครูเมฆมาชกกัน ท่านจึงได้กราบอ้อนวอนขอเป็นผู้ชกแทนครูเมฆ ครูเมฆก็ยินยอม ท่านได้ตลุยเตะต่อจนครูนิลฟันหลุดถึงสี่ซี่ เลือดกลบปาก สลบไปครู่หนึ่ง ชื่อเสียงของท่าน "นายทองดี ฟันขาว" ได้กระฉ่อนไปทั่วทั้งเมืองทุ่งยั้ง ลับแล พิชัย และเมืองฝาง ท่านได้อยู่เป็นศิษย์กับครูเมฆได้สองปีก็กราบลาไปศึกษาการฟันดาบที่เมืองสวรรคโลก ด้วยการที่ท่านฉลาดมีไหวพริบ ท่านได้ใช้เวลาเพียงสามเดือน ก็สำเร็จวิชาการฟันดาบ เป็นที่พิศวงของครูผู้สอนมาก หลังจากนั้นท่านก็ท่องเที่ยวไปเมืองสุโขทัยและเมืองตาก ระหว่างที่เดินทางอยู่นั้น ท่านได้รับศิษย์ไว้คนหนึ่ง ชื่อ บุญเกิด (หมื่นหาญณรงค์) โดยเมื่อครั้งที่บุญเกิดถูกเสือคาบไปนั้น ท่านได้ช่วยบุญเกิดไว้ด้วยการแทงมิดเข้าปากเสือ จนเป็นที่รำลือไปทั่ว

เมื่อท่านได้เดินทางมาถึงเมืองตาก ขณะนั้นได้มีพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาที่วัดใหญ่ เจ้าเมืองตาก (สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี) จัดให้มีมวยฉลองด้วย ท่านดีใจมากได้เข้าไปเปรียบมวยกับครูห้าว ซึ่งเป็นครูมวยมือดีของเจ้าเมืองตาก และมีอิทธิพลมาก ท่านได้ใช้ความว่องไวด้วย หมัด ศอก และเตะขากรรไกร จนครูห้าวสลบไป เจ้าเมืองตากจึงถามว่า สามารถชกนักมวยอื่นอีกได้หรือไม่ ท่าน

ก็ตอบว่าสามารถชกได้อีก เจ้าเมืองตากจึงให้ชกกับครูหมึกครุมวยร่างสูงใหญ่ ผิวดำ ท่านได้เตะซ้ายเตะขวา บริเวณขาจรไร จนครูหมึกล้มลงสลบไป เจ้าเมืองตากพอใจมากให้เงิน 3 ตำลึง และชักชวนให้อยู่ด้วย ท่าน (นายทองดี ฟันขาว) จึงได้ถวายตัวเป็นทหารของเจ้าเมืองตาก (สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี) ตั้งแต่นั้น ท่านรับใช้จนเป็นที่โปรดปรานมากได้รับยศเป็น "หลวงพิชัยอาสา" เมื่อเจ้าเมืองตากได้รับพระราชทานโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระยาวชิรปราการ ครองเมืองกำแพงเพชร หลวงพิชัยอาสาได้ติดตามไปรับใช้อย่างใกล้ชิด และเป็นเวลาเดียวกับที่พม่ายกทัพล้อมกรุงศรีอยุธยา พระยาวชิรปราการพร้อมด้วยหลวงพิชัยอาสาและทหารหาญได้เข้าปะทะต่อสู้จนได้ชัยชนะ ได้ช้างม้าอาหารพอสมควร เข้าสู้รบกับทัพพม่า มีชัยชนะหลายครั้งหลายคราว พระเจ้ากรุงธนบุรีได้รับการต้อนรับจากประชาชน และได้รับการยกย่องขึ้นเป็นผู้นำ เมื่อกอบกู้เอกราชได้แล้ว สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงธนบุรี และได้โปรดเกล้าฯ ให้หลวงพิชัยอาสา เป็นจมื่นไวยวรนาถ เป็นทหารเอกราชของครักษ์ในพระองค์ ต่อมาในปี พ.ศ.2311 พม่าได้ยกทัพมาอีกหนึ่งหมื่น สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พร้อมด้วยจมื่นไวยวรนาถ ได้เข้าโจมตีจนตะเลงแตกพ่ายไป และได้มีการสู้รบปราบก๊กต่าง ๆ อีกหลายคราว เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จกลับกรุงธนบุรี พระองค์ได้โปรดตั้งจมื่นไวยวรนาถเป็น "พระยาสิทธิราชเดโช" มีตำแหน่งเป็นนายทหารเอกราชของครักษ์ตามเดิม สู้ตายเมื่อปราบก๊กพระเจ้าฝางได้แล้ว สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงปูนบำเหน็จความชอบให้ทหารของพระองค์โดยทั่วหน้า ส่วนพระยาสิทธิราชเดโช (จ้อย หรือ ทองดี ฟันขาว) นั้น ได้โปรดเกล้าฯ บำเหน็จความชอบให้เป็นพระยาพิชัยปกครองเมืองพิชัย อันเป็นบ้านเกิดเมืองนอนแต่เยาว์วัย ในปี พ.ศ. 2313 – 2316 ได้เกิดการสู้รบกับกองทัพพม่าอีกหลายคราว และทุกคราวที่กองทัพพม่าแตกพ่ายไป ได้สร้างความอัปยศอดสู แก่แม่ทัพนายกองเป็นทวีคูณ พอสิ้นฤดูฝนปีมะเส็ง พ.ศ. 2316 ไปสุพลา ยกกองทัพมาหมายตีเมืองพิชัยอีก "ศึกครั้งนี้พระยาพิชัยจับดาบสองมือคาคด้าย ออกไล่ฟันแทงพม่าอย่างซุลมุน ณ สมรภูมิบริเวณ "วัดเอกราช" จนเมื่อพระยาพิชัยเสียการทรงตัว ก็ได้ใช้ดาบข้างขวาฟันตัวไว้ จนดาบข้างขวาหักเป็นสองท่อน" กองทัพไปสุพลาก็แตกพ่ายไป เมื่อวันอังคาร เดือนยี่ แรม 7 ค่ำ ปีมะเส็ง พ.ศ.2316 (ตรงกับวันที่ 7 มกราคม พ.ศ.2316) ปี พ.ศ. 2325 หลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ถูกสำเร็จโทษ สมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก เล็งเห็นว่าพระยาพิชัยเป็นขุนนางคู่พระทัย สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีที่มีฝีมือและมีความซื่อสัตย์ จึงชวนพระยาพิชัยเข้ารับราชการในแผ่นดินใหม่ แต่พระยาพิชัยไม่ขอรับตำแหน่ง ด้วยท่านเป็นคนจงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อองค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และถือคติว่า "ข้าสองเจ้า บ่าวสองนายมิตี" จึงขอให้สมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก สำเร็จโทษตนเป็นการถวายชีวิตตายตามสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชหลังจากท่านได้ถูกสำเร็จโทษแล้ว สมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกได้ปราบดาภิเษก เป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี เสด็จพระนามว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระองค์ได้มีรับสั่งให้สร้างพระปรางค์ นำอัฐิของท่านไปบรรจุไว้

ณ วัดราชคฤห์วรวิหาร ซึ่งพระปรารักษ์นี้ก็ยังปรากฏสืบมาจนปัจจุบัน (สารานุกรมพระราชประวัติ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช, 2540 : 108)



ภาพที่ 2.4 หลวงพรหมเสนา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.1.4 ประวัติหลวงพรหมเสนา

หลวงพรหมเสนา เกิดเมื่อวันอังคาร เดือน 6 ปีมะโรง พุทธศักราช 2279 ที่บ้านเชียงของ ปัจจุบันคือบ้านเชียงทอง บิดาท่านสืบเชื้อสายมาจากเจ้าเมืองเชียงของ หลวงพระบาง ประเทศลาว มารดาท่านเป็นญาติใกล้ชิดกับพระเชียงเงิน ธงชัย หลวงพรหมเสนาท่านได้ไปเติบโตที่ฝั่งลาว และได้กลับมาเป็นเจ้าคุ้มเชียงทอง ท่านจึงมีอีกนามหนึ่งว่า เจ้าฟ้าเชียงทอง และคุ้มของท่านอยู่บนเนินเขาเตี้ย ๆ ริมแม่น้ำปิง ปัจจุบันคือ วัดเชียงทอง จังหวัดตาก จากนั้นท่านได้ติดตามสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีมาเป็นทหารเอกคู่พระทัยเช่นเดียวกับ พระเชียงเงิน หลวงพิชัยอาสา หมื่นราชเสนา และต่อมาได้บรรพชาอุปสมบทที่วัดตูม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ท่านก็ได้ศึกษาความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ จากวัดแห่งนี้ ภายหลังสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี ก็ทรงยกบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระพรหมเสนา ท่านเป็นผู้รอบรู้หลากหลายทั้งการเจรจาติดต่อการทูต วางแผนต่าง ๆ ทั้งหลักศาสนา พิธีกรรมในพระพุทธศาสนาและโหราศาสตร์ รวมทั้งไสยศาสตร์ ไสยเวทย์ พระเวทย์ต่าง ๆ แต่ท่านมีอุปนิสัยที่ดู เจ้าระเบียบแบบแผน ไม่ยอมใคร จะยอมให้แก่เจ้านายเพียงพระองค์เดียว (ธรรมนิธย์, 2552 : 98)



ภาพที่ 2.5 หมื่นราชเสนาหา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.1.5 ประวัติหมื่นราชเสนาหา

หมื่นราชเสนาหา ต่อมาก็คือ กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท หลังจากพระยาตากได้รวบรวมไพร่พลตั้งอยู่ที่จันทบุรี เข้าตีพม่าเข้าศึกที่รักษากรุงศรีอยุธยาแตกพ่ายไป และได้ทรงเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็น สมเด็จพระเจ้าตากสิน สถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี เมื่อปีชวด สัมฤทธิศก พ.ศ.2311 สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ในขณะนั้นทรงได้รับการสถาปนาบรรดาศักดิ์เป็น พระมหารามณตรี เจ้าพระตำรวจในขวา

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ในรัชกาลที่1 เป็นสมเด็จพระอนุชาธิราชในสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ประสูติในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อวันพฤหัสบดี เดือน 11 ขึ้น 1 ค่ำ ปีกุน จ.ศ.1105 (พ.ศ.2286) มีพระนามเดิมว่า”บุญมา” ต่อมาได้ทรงรับราชการในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสุริยาจอมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศ) ตำแหน่ง นายสุจินดา หุ้มแพร (ได้รู้จักกับพระยาตากมาก่อน เมื่อครั้งรับราชการอยู่นั้น) เมื่อ พ.ศ.2310 กรุงศรีอยุธยาใกล้จะเสียกรุงแก่พม่า นายสุจินดากับเพื่อน ๆ ได้หลบหนีออกจากเมืองได้มาอาศัยอยู่กับพี่สาวที่บางกอก (คงจะเมื่อกรุงศรีแตกแล้ว หรือใกล้จะแตกแล้ว) และได้ข่าวเกี่ยวกับพระยาตากไปตั้งตัวที่จันทบุรี มีกำลังมากจะยกทัพมาตีอยุธยาคืน นายสุจินดา หุ้มแพร ได้ฝากภรรยาและทรัพย์สมบัติไว้กับพี่สาว แล้วพาพรรคพวกบางคนเดินทางไปจันทบุรีทางบก โดยผ่านบางปลาสร้อย พระเจ้าตากได้รับนายบุญมาไว้เป็นพรรคพวก ด้วยความสามารถส่วนตัวของนายบุญมาเด่นมาก

จนทำให้ได้รับความไว้วางพระทัยสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว และไปสมัครรับราชการอยู่กับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้รับบรรดาศักดิ์เป็นพระมหามนตรี เจ้ากรมพระตำรวจในขวา (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536 : 68)

ในพ.ศ.2310 พม่ายกมาล้อมกรุงศรีอยุธยา ขณะนั้นพระนครอ่อนแอมาก พระยาวชิรปราการ (สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี) จึงพาสมัครพรรคพวกตีฝ่าออกจากพระนครศรีอยุธยา มุ่งไปรวบรวมกำลังที่หัวเมืองชายทะเลตะวันออกที่ชลบุรี เพื่อจะรบสู้ขับไล่ข้าศึกออกจากพระนคร เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่ข้าศึกบ้านเมืองสับสนเป็นจลาจล กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ซึ่งขณะนั้นมีตำแหน่งเป็นนายสุจินดา ได้ลงเรือเล็กหลบหนีออกจากกรุงศรีอยุธยา และมุ่งไปยังเมืองชลบุรีด้วยเช่นกัน ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี ได้นำครอบครัวและบริวาร อพยพหลบภัยข้าศึกไปตั้งอยู่ ณ อำเภอมัฎฐา สมุทรสงคราม ซึ่งแต่เดิมขึ้นกับเมืองราชบุรี

ก่อนที่สมเด็จพระบวรราชเจ้าสุรสิงหนาท จะเสด็จไปถึงชลบุรี ได้เสด็จไปพบพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่อำเภอมัฎฐาก่อน ได้ทรงชวนให้เสด็จไปหลบภัย ณ ชลบุรีด้วย แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชยังไม่พร้อม แต่ได้พระราชทานเรือใหญ่พร้อมเสบียงอาหาร และทรงพระราชดำริให้ไปฝากตัวทำราชการกับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและทรงแนะนำให้เสด็จไปรับท่านเอี้ยง พระชนนีของพระยาตากสิน ซึ่งอพยพไปอยู่ที่บ้านแหลมพร้อมทั้งทรงฝากดาบคว่ำ และแหวน 2 วง ไปถวายเป็นของกำนัลด้วย

เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่ข้าศึก ข้าศึกได้เผาผลาญบ้านเมือง วัดวาอาราม เก็บรวบรวมทรัพย์สินมีค่า แล้วยกทัพกลับไปให้ทหารรักษาการอยู่ที่ค่ายโพธิ์สามต้นและที่ธนบุรี บ้านเมืองตกอยู่ในภาวะระส่ำระสาย แยกเป็นก๊กเป็นเหล่าถึง 6 ก๊ก พระยาตากสินเป็นก๊กหนึ่งรวบรวมไพร่พลตั้งอยู่ที่จันทบุรี เข้าตีพม่าข้าศึกที่รักษากรุงศรีอยุธยาแตกไปแล้ว จึงเสด็จเกลี้ยกล่อมลัทธิราชสมบัติเป็นสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี สถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี เมื่อปีขวด สัมฤทธิศก พ.ศ. 2311 สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ในขณะนั้นทรงได้รับการสถาปนาบรรดาศักดิ์เป็น พระมหามนตรี เจ้าพระตำรวจในขวา

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ได้ทรงร่วมศึกสงครามขับไล่เอกราชศัตรูปกป้องพระราชอาณาจักรตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ ได้เสด็จไปในการพระราชสงครามทั้งทางบกและทางเรือ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ถึง 16 ครั้ง ได้แก่

- พ.ศ. 2310 ตีค่ายโพธิ์สามต้นของข้าศึก

- พ.ศ. 2311 ตีค่ายพม่าที่บางกุ้ง และที่สมุทรสงคราม ขณะนั้นทรงมีบรรดาศักดิ์เป็นพระมหามนตรี และเสด็จไปรับพระเชษฐาธิราช จากอำเภอมัฎฐา เข้ามารับราชการกับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และทรงรับสถาปนาเป็น พระราชวรินทร์

- พ.ศ. 2311 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงยกกองทัพไปปราบชุมนุมเจ้าพิบูลโลก และยกไปปราบชุมนุมเจ้าพิมายที่นครราชสีมา พระมโหมนตรีและพระราชวรินทร์ได้ร่วมการสงครามที่ด่านขุนทด มีชัยชนะในเวลา 3 วัน ความชอบในการสงครามครั้งนี้ พระราชวรินทร์ ได้รับการเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น พระยาอภัยรณฤทธิ์ และพระมโหมนตรี เป็นพระยาอนุชิตราชา จางวางตำรวจ

- พ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี โปรดให้พระยาอภัยรณฤทธิ์ และพระยาอนุชิตราชายกทัพไปปราบกรุงกัมพูชา ตีได้เมืองเสียมราฐ

- พ.ศ. 2313 พระยาอนุชิตราชาได้เลื่อนบรรดาศักดิ์ เป็นพระยาอมราช ได้ยกทัพไปร่วมกับทัพหลวงปราบชุมนุมเจ้าฟ้าง ตีได้เมืองสวางคบุรี และได้หัวเมืองเหนือไว้ในพระราชอำนาจทั้งหมด เมื่อเสร็จราชการศึกครั้งนี้ ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น เจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราช สำเร็จราชการเมืองพิบูลโลก เป็นผู้ปกป้องพระราชอาณาจักรฝ่ายเหนือ และได้ยกทัพตีทัพโปมยวง่วนที่มาล้อมเมืองสวรรคโลก

- พ.ศ. 2315 เจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราช ได้ยกทัพไปปราบพม่าที่ยกมาตีเมืองลับแลหรืออุตรดิตถ์ และเมืองพิชัยจนแตกพ่ายไป

- พ.ศ. 2316 เจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราช และพระยาพิชัย ได้ยกกองทัพไปรบถึงประจัญบานกับทัพโปสุพลาที่เมืองพิชัย จนเข้าศึกแตกพ่าย ครั้งนี้เองที่พระยาพิชัยได้รับสมญานามว่า “พระยาพิชัยดาบหัก”

- พ.ศ. 2317 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งขณะนั้นเป็นเจ้าพระยาจักรี กับเจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราช ยกทัพหัวเมืองเหนือไปตีเมืองเชียงใหม่มีชัยชนะ และเจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราช ได้คุมทัพเหนือไปล้อมทัพพม่าที่เขาสะงั้ม ตีค่ายพม่าที่เขาสะงั้มและปากแพรกแตกจนพม่ายอมแพ้

- พ.ศ. 2318 เจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราช และเจ้าพระยาจักรี ได้รับพระราชบัญชาให้ยกทัพจากพิบูลโลกไปขับไล่โปสุพลาที่ยกมาตีเมืองเชียงใหม่ และต่อมาอะแซหวุ่นกี้ยกมาล้อมเมืองพิบูลโลก เจ้าพระยาทั้งสองจึงนำไพร่พลออกจากพิบูลโลกไปตั้งมั่นที่เมืองเพชรบูรณ์ ต่อมาพม่าถอยกำลังจึงได้คุมกำลังเมืองนครราชสีมาติดตามตีทัพที่กำลังถอยแตกกลับไป

- พ.ศ. 2320 ได้ยกทัพจากกรุงธนบุรีไปสมทบทัพเจ้าพระยาจักรีที่นครราชสีมา ตีเมืองนครจำปาศักดิ์ เมืองอัตปือ สุรินทร์ สังขระ ขุขันธ์ ไว้ได้ จากความชอบในการพระราชสงครามครั้งนี้เจ้าพระยาจักรีได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น “สมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก”

- พ.ศ. 2321 สมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก กับเจ้าพระยาสุรสีห์พิณวาทิราชเกณฑ์ทัพเรือจากกัมพูชาไปล้อมเมืองเวียงจันทน์ 4 เดือนจึงตีได้ และตีหัวเมืองต่าง ๆ ในแคว้นลาวจนจัดตั้งเกลี้ยของญวนไว้ได้ด้วย และในครั้งนั้นสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก ได้อัญเชิญพระพุทธมหายานีรัตนปฎิมากรกลับคืนเวียงจันทน์มาประดิษฐานที่กรุงธนบุรีด้วย

- พ.ศ. 2324 เจ้าพระยาสุรสีห์พิชณวาทิราช เป็นแม่ทัพหน้าร่วมกับสมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกยกทัพไปตีกัมพูชา แต่ต้องเสด็จกลับกรุงธนบุรี เนื่องจากสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระประชวร บ้านเมืองเกิดจลาจล สมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกได้เสด็จปราบดาภิเษก (พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์)

นอกจากจะทรงอุทิศพระองค์เสด็จไปในการศึกสงครามกอบกู้เอกราช และป้องกันพระราชอาณาจักรตลอดพระชนม์ชีพ สมเด็จพระบวรราชเจ้ากรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ยังทรงเสริมสร้างความมั่นคงให้แก่บ้านเมือง ทรงอุปถัมภ์บำรุงการพระศาสนา ศิลปะวรรณกรรม และสถาปัตยกรรม เป็นต้นว่าโปรดให้สร้างพระราชวังบวร (ปัจจุบันคือบริเวณมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร โรงละครแห่งชาติ และวิทยาลัยนาฏศิลป์) ทรงสร้างกำแพงพระนครตั้งแต่ประตูวัดสังเวชวิศยารามจนถึงวัดบวรนิเวศ และทรงสร้างป้อมอัมรินทร์ ป้อมพระอาทิตย์ ป้อมพระจันทร์ ป้อมยุคนธร (ซึ่งรื้อลงแล้ว) คงเหลือแต่ป้อมพระสุเมรุ และทรงสร้างประตูยอดของบรมมหาราชวัง คือ ประตูสวัสดิโสภะ ประตูมณีนพรัตน์ ประตูอุดมสุตารักษ์ และทรงสร้างโรงเรือที่ปากตะวันตก ทรงสถาปนาวัดมหาธาตุ วัดชนะสงคราม (วัดทองป) วัดโบสถ์ วัดเทวราชกุญชร (วัดชีเหล็ก) วัดสุวรรณดาราราม ทรงสร้างหอมนต์ยธรรมในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วิหารคด วัดเชตุพนฯ เป็นต้น พระปรีชาสามารถและพระมหากรุณาธิคุณในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ได้จารึกไว้ในประวัติศาสตร์ของชาติเป็นที่แซ่ซ้อง สดุดี เทิดทูนของพสกนิกรไทยตลอดมา (หนังสือพิมพ์ถวายพระธรรมปัญญาบดี สมาคมศิษย์วัดมหาธาตุ)

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท มีพระราชโอรสธิดารวม 43 องค์ พระธิดาองค์ใหญ่คือ “สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพิกลทอง กรมขุนศรีสุนทร” ซึ่งประสูติแต่ “พระอัครชายาเธอเจ้าครอกฟ้าศรีธรรมา” พระราชชนนีฐานใน “พระเจ้าบรมราชาธิบดีกาวิละ พระเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 1 พระราชโอรส ทรงเป็นต้นราชสกุลสุณี สังขทัต ปัทมสิงห์ และนริสิงห์ (ศุภวณฺญ์ เกษมศรี พลตรี หม่อมราชวงศ์ และรัชนี้ ทรัพย์วิจิตร พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้าในพระราชวงศ์จักรี กรุงเทพ, 2549 : 32)

จากข้อมูลทางพระราชประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารเอกคู่พระทัยดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานสรุปได้ว่า พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถทั้งในเรื่องการเมืองการปกครอง ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม จากพระกรณียกิจต่าง ๆ ในการทำนุบำรุงบ้านเมืองให้มีความสงบสุข ในส่วนของทหารคู่พระทัยก็มีความรู้ความสามารถ รับผิดชอบเบี่ยงพระยุคลบาท สนองงานได้อย่างมีประสิทธิภาพเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยตลอดมา

2.2 นิยามความเชื่อ

ความเชื่อ หมายถึง ความนึกคิดของบุคคลที่มีความมั่นใจ มีความไว้วางใจ จนยอมรับและเห็นตามสิ่งหนึ่งสิ่งใดว่าเป็นความจริงหรือไม่เป็นจริง ลักษณะของความเชื่อ เป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างของแต่ละลักษณะ ขึ้นอยู่กับ 2 สิ่ง คือ ความเชื่อที่เป็นความเชื่อ และความเชื่อที่เป็นความไม่เชื่อ ความเชื่อเป็นเครื่องก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดี ปลอดภัย สุขใจ ทุกข์ใจ และเป็นเครื่องนำไปสู่กิจกรรมต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์

สมมุติฐานซึ่งเป็นส่วนที่ก่อให้เกิดความเชื่อมี 10 ลักษณะ คือ

1. ความเชื่อที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์
2. ความเชื่อที่เกิดจากความไม่รู้
3. ความเชื่อที่เกิดจากความกลัว
4. ความเชื่อที่เกิดจากการนับถือลัทธิศาสนา
5. ความเชื่อที่เกิดจากความศรัทธา
6. ความเชื่อที่เกิดจากคำสั่งสอน
7. ความเชื่อที่เกิดจากพลังอำนาจของจิตวิญญาณ
8. ความเชื่อที่เกิดจากความแปลกประหลาด
9. ความเชื่อที่เกิดจากความมั่นใจในความศักดิ์สิทธิ์ อภินิหาร อำนาจไสยศาสตร์
10. ความเชื่อที่มีรากฐานมาจากศาสนาพราหมณ์

แต่ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสมมุติฐานที่เป็นความเชื่อเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ที่นำมาใช้ประกอบ ดังนี้

1. ความเชื่อที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์

มนุษย์ในอดีตดำรงชีวิตท่ามกลางการต่อสู้จากภัยต่าง ๆ รอบด้าน ได้แก่ ภัยจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่อุบัติขึ้น และมีผลต่อการดำเนินชีวิตมนุษย์มากบ้างน้อยบ้าง จึงเกิดการปรับตัวเพื่อให้ตนเอง ครอบครัว และสังคมของตนมีความปลอดภัยด้วยการเรียนรู้ธรรมชาติ เป็นการปฏิบัติบนความเป็นจริง ในขณะที่เดียวกันก็ไม่สามารถแก้ปัญหาบางประการได้ จึงคิดและเชื่อว่า ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติคือบุคคลที่สามารถรับรู้ และอำนวยให้เป็นไปตามความต้องการของมนุษย์ได้ เมื่อเกิดความเชื่อแล้วความต้องการจึงเกิดตามมา มนุษย์ต้องการติดต่อกับบุคคลที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ในจินตนาการคือเชื่อว่าอยู่เบื้องบนที่สูงขึ้นไป คือ บนท้องฟ้า อยู่ในจักรวาล จึงคิดหาวิธีการด้วยการบอกกล่าว ขอร้องวิงวอนให้พืชพันธุ์ทางการเกษตรเจริญงอกงาม ขอร้องให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เมื่อแรกนั้นยังไม่ทันใจ และคิดว่าผู้ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติอาจไม่รับรู้ถึงความต้องการของมนุษย์ เพราะการบอกกล่าวดูแล้วเป็นวิธีธรรมดา จึงตกแต่งคำวิงวอนด้วยคำไพเราะเป็นกวีนิพนธ์ระดับพื้นฐาน และพัฒนาไปสู่กวีนิพนธ์ที่สละสลวย พัฒนาไปสู่การเอื้อนคำเป็นทำนอง เกิดเป็น

เพลงร้อง เกิดการขับร้องประกอบพิธีกรรม และเกิดภาคสมบุรณ์ของพิธีกรรมที่พยายามแสวงหาหนทางเข้าถึงผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ นับเป็นมรดกทางภูมิปัญญาตามความคิดที่มีคุณค่าของสังคม

ฝ่ายพิธีกรรม เริ่มค้นหาวิธีการเข้าถึงผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ความพยายามนั้นทำให้พบว่า ในธรรมชาติมีสิ่งมหัศจรรย์อยู่ คือพบว่ามีก้อนหินบางก้อนมีความแกร่ง เมื่อเคาะตีแล้วเกิดเสียงสั้นเครื่องดังหึ่ง ๆ มีเสียงผสานอยู่ (DRONE) เกิดความไพเราะ การค้นพบนี้เป็นสิ่งวิเศษยิ่ง มนุษย์ได้ใช้ก้อนหินซึ่งเป็นที่รู้จักกันว่า “ระฆังหิน” มาประกอบพิธีกรรมในยุคแรกๆ ใช้ตีรวมไปกับคำไพเราะที่ผู้ประกอบพิธีหรือผู้ที่ได้รับบทบาทขับร้องด้วยถ้อยคำสุภาพกินใจ เมื่อกล่าวคำร้องตามพิธีการแล้ว จึงสั้นเสียงระฆังหินแจ้งบอกผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สิ่งวิเศษมีผลต่อเนื่องไปยังเครื่องเคาะ เครื่องตีลักษณะอื่น ๆ อีก เช่น โปง กังสะดาส ระฆัง ห้อยขนาดใหญ่ กลองขนาดใหญ่ มโหระทึก เครื่องก่อเสียงเหล่านี้ยังคงปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบัน และบางประเภทเป็นของศักดิ์สิทธิ์ กระทำพิธีเฉพาะในศาสนสถานหรือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว มนุษย์ต้องการความปลอดภัย ต้องการความสุข และพ้นจากภพภัย มนุษย์เชื่อว่าอำนาจ สิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นผู้บันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้น จึงหาวิธีการติดต่ออำนาจ สิ่งเหนือธรรมชาติเพื่อวิงวอนและพัฒนาไปสู่พิธีกรรมต่าง ๆ

2. ความเชื่อที่เกิดจากการนับถือลัทธิศาสนา

ลัทธิเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งที่มีผู้คนนับถือ และปฏิบัติตาม เช่น ลัทธิขงจื้อ ลัทธิเต๋า ของจีน ความเชื่อของศาสนิกในศาสนาพราหมณ์ ที่เกิดขึ้นจากการบูชากราบไหว้ธรรมชาติ ทั้งยังมีความเชื่อว่าสรรพสิ่งในธรรมชาติมีเทพเจ้าครอบครอง หรือพื้นภูมิการสถิตของเทพเจ้า โดยจำแนกได้ 3 ระดับ คือ ระดับที่สถิตบนสรวงสวรรค์ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระพิรุณ เป็นต้น ระดับที่สถิตอยู่บนฟ้ามี พระอินทร์ พระมารุต เป็นต้น และระดับพื้นโลก เช่น พระอัคนี พระคงคา เป็นต้น ศาสนามีความสำคัญต่อความเชื่อ เพราะศาสนาทำให้มนุษย์เกิดความเชื่อมั่นในหลักคำสอน ยินดีที่จะเชื่อและปฏิบัติตามศาสนาดังกล่าว ได้แก่ ศาสนายูดาห์ พระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม ศาสนาเซน เป็นต้น โดยหลักการศาสนามุ่งอธิบายความจริงและแนวปฏิบัติ แต่วิธีการต่าง ๆ บ่งบอกให้ศาสนิกเกิดความเชื่อ คือ เชื่อในคำสอน เชื่อในพระเจ้า เชื่อในเทพเจ้า เมื่อเชื่ออย่างมั่นคง จึงเกิดความศรัทธา พร้อมจะปฏิบัติตามไปสู่การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นเครื่องหมายของการรับรู้ และล่วงพ้นสิ่งไปสู่การเข้าถึงคำสอน

โดยหลักการความหมายของศาสนา ประกอบด้วย ศาสดา หลักคำสอน สาวก ศาสนสถาน และศาสนพิธี ดังนั้นศาสนาทุกศาสนาจึงมุ่งนำหลักธรรมคำสอนมาสู่ศาสนิกให้เข้าใจ ข้อความที่กำหนดเป็นข้อบังคับ ข้อควรปฏิบัติ มีเป้าหมายให้เข้าถึง เข้าใจ การทำให้เชื่อด้วยเหตุและผล มีความจำเป็น ซึ่งเป็นที่มาของการทำให้เชื่อ เมื่อเชื่อแล้วจึงเกิดความศรัทธา ยินดีปฏิบัติตามทั้ง

กาย วาจา และใจ หลักการเป็นเช่นนี้ทุกศาสนาแต่มีความแตกต่างกันที่รายละเอียดซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ

3. ความเชื่อที่เกิดจากความศรัทธา

ความเชื่อมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับความศรัทธา ที่ก่อให้เกิดความเลื่อมใส เมื่อมีพลังความเชื่อ ความศรัทธาอย่างที่สุดแล้ว สิ่งก็ตามคือความสร้างสรรค์สิ่งที่ดีที่สุด ยิ่งใหญ่ที่สุด สวยงามที่สุด มีคุณค่าที่สุด เช่น ความเชื่อและศรัทธาในเทพเจ้าของชาวขอมโบราณ คือ พระอิศวร ทำให้เกิดการก่อสร้างนครวัด เป็นศาสนสถานที่ยิ่งใหญ่ เพื่อใช้ประกอบพิธีบวงสรวงบูชา เกิดเทวาลัยขนาดใหญ่ หรืองานสถาปัตยกรรมที่วิจิตรงามตา

ความศรัทธา เป็นความเลื่อมใสที่บุคคลมีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเกจิอาจารย์ที่มีคุณวิद्या แก่กล้า หรือแม้หลักคำสอนก็สามารถทำให้เกิดความศรัทธาได้ ศรัทธาจึงเป็นพลังที่สัมพันธ์กับความเชื่อ ความศรัทธาไม่ได้ขีดวงในเรื่องของไสยศาสตร์ แต่ความศรัทธาเป็นความเชื่อ นับถือ ยกย่องเลื่อมใส และยอมรับในบุคคลหรือสิ่งที่ก่อให้เกิดความศรัทธา เช่น เมื่อมีความเชื่อว่าบุคคลท่านหนึ่งทรงไว้ซึ่งความรู้ จึงศรัทธาว่าเป็นครูบาอาจารย์ เมื่อยอมรับแล้วสิ่งที่สั่งสอน บอกกล่าว แนะนำ ชี้ทางก็ย่อมเกิดความเชื่อ นำไปใช้หรือปฏิบัติตาม

กล่าวโดยสรุปแล้ว ความศรัทธา เป็นความเลื่อมใสที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เมื่อเกิดความศรัทธาแล้วย่อมเชื่อ และพร้อมที่จะสร้างสรรค์สิ่งที่ต่าง ๆ และนำไปใช้หรือปฏิบัติตาม

4. ความเชื่อที่เกิดจากคำสอน

ความเชื่อที่เกิดจากคำสอน เช่น คำสั่งสอนของศาสดาที่ผ่านมาจากนักบวช อาทิ พระสงฆ์ บาทหลวง ผู้นำศาสนา หมอผี เป็นต้น เมื่อได้รับคำสั่งสอนดังกล่าวแล้ว จึงเกิดความเชื่อถือปฏิบัติตาม คำสั่งสอนลักษณะนี้มีทั้งที่เป็นความจริง มีเหตุผล ไปจนถึงการสร้าง ความเชื่อที่พัฒนาไปสู่การปฏิบัติตามในพิธีกรรม และประเพณีของกลุ่มชนหรือสังคม

คำสั่งสอนของพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ลุงป้าน้าอา คำสั่งสอนของครูบาอาจารย์ คำสั่งสอนของนักปราชญ์ราชบัณฑิต ความเชื่อในคำสอน โดยเฉพาะคำสอนที่เป็นความรู้สามารถนำไปประกอบสัมมาอาชีวะ นำไปประพฤติปฏิบัติ ทำให้บุคคลนั้นพร้อมด้วยครอบครัวเกิดความมั่นคง ในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะความเชื่อที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพ ความรู้ที่เกิดจากแนวคิด แนวสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม คำสั่งสอนที่ให้ยึดถือ ทำตาม หรือคำห้ามต่าง ๆ เมื่อเกิดความเชื่อตามแล้ว บุคคลสามารถนำมาบูรณาการในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันและอยู่ในบรรทัดฐานเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปแล้ว คำสั่งสอนของศาสดา พระ ผู้นำศาสนา บิดามารดา ครู อาจารย์ นักปราชญ์ เป็นผู้แสดงความรอบรู้ในสรรพสิ่ง และทำหน้าที่อบรมสั่งสอนและนำความรู้ คำสั่งสอนไปใช้ให้เกิดประโยชน์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์, 2544 : 4-12)

นิยามความเชื่อดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับความเชื่อของประชาชนในจังหวัดจันทบุรี ซึ่งมีความรักและผูกพันกับสถาบันพระมหากษัตริย์ อีกทั้งเป็นพื้นที่ที่มีเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครอง และมีส่วนร่วมในวีรกรรมกษัตริย์ ผลต่อการดำรงชีวิต กิจกรรมการเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชประจำปี เป็นการสร้างกำลังใจให้กับชุมชน แรงศรัทธา และความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของพระองค์ท่านที่ปกป้องรักษาชาติบ้านเมือง เป็นปรากฏการณ์ให้คนในชุมชนมีความรักและสามัคคี สร้างสรรค์วัฒนธรรมอันดีงามสืบต่อกันมาอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ดังจะเห็นจากชาวจันทบุรีร่วมแรงใจและทุนทรัพย์สร้างพระบรมราชานุสรณ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่ทุ่งนาเซย จังหวัดจันทบุรี เป็นแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์งานครั้งนี้ โดยคำนึงถึงแนวคิดที่มีหลักการสร้างสรรค์มารองรับเพื่อความสมบูรณ์ตามกระบวนการและขั้นตอนที่ถูกต้อง

2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง

ความคิดสร้างสรรค์ คือ การประมวลความคิดเห็นอย่างเป็นลำดับ เป็นสมมติฐานข้อมูล พิสูจน์สมมติฐานเหล่านั้นจนได้ผลตามที่ต้องการ ความคิดที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้แตกต่างจากความคิดอย่างอื่น หรือเกณฑ์ที่เคยมีอยู่ (ประภาส สีหอำไพ, 2531 : 25)

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสำคัญสิ่งต่าง ๆ โดยมีสิ่งเร้าเป็นตัวกระตุ้น ทำให้เกิดความคิดใหม่ต่อเนื่องกันไป และความคิดสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วย การคล่องในความคิด ความยืดหยุ่น และความคิดที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะหรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (กรมวิชาการ, 2535 : 2)

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถในการคิดสิ่งแปลกใหม่ออกไปจากเดิมโดยอาศัยประสบการณ์ทุกสิ่งที่มีอยู่มาดัดแปลงแก้ไข และนำไปใช้แก้ปัญหาได้ สามารถนึกคิดสิ่งประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ ตลอดจนเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบ และมีความถูกต้อง (กิฟลี วรรณจิณี, 2535 : 15)

องค์ประกอบสำคัญของผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ การเกิดงานสร้างสรรค์จึงประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญดังต่อไปนี้

1. แรงบันดาลใจ หมายถึง แรงกระตุ้น หรือแรงผลักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิด หรือการกระทำที่สร้างสรรค์ โดยอาจเกิดจากการกระตุ้นภายนอกหรือภายในตัวศิลปิน ซึ่งสิ่งที่มีกระตุ้นนั้นอาจจะเป็นได้ทั้งนามธรรมและรูปธรรม ความบันดาลใจมักเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันเหมือนแสงสว่างที่แจ่มจ้า มีแรงเร้ารุนแรง สามารถกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดและการกระทำขึ้น

2. แนวความคิดหรือความคิดรวบยอด หมายถึง แนวความคิดความเข้าใจ หรือความหมายที่บุคคลกำหนดขึ้นเกี่ยวกับสิ่งหนึ่งอันเกิดจากการสรุปรวบรวม และเชื่อมโยงประสบการณ์ ข้อมูลกับสิ่งนั้น ๆ เข้าด้วยกัน แล้วสรุปความเข้าใจตรงกัน เพราะแต่ละคนมีประสบการณ์หรือได้รับข้อมูลในเรื่องเดียวกันต่างกันออกไป

3. กระบวนการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการใช้สมองในการ บังคับสูงสุดของมนุษย์ ด้วยการสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ อันมีลักษณะเป็นต้นฉบับ มีความริเริ่มอันไม่ซ้ำ กับสิ่งที่เคยมีอยู่เดิม สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะมีลำดับขั้นนับแต่จุดเริ่มต้นพัฒนา และ สิ้นสุดเป็นกระบวนการที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน

4. จินตนาการ มีที่มาจากศัพท์ว่า จินต+อาการ หมายถึง การสร้างสรรค์ขึ้นในจิตใจ จินตนาการก็เป็นกระบวนการ การก่อรูปขึ้นให้สำนึกโดยแรงขับจากจิตใจ ซึ่งรูปลักษณ์ที่สร้างจาก จินตนาการนั้นอาจเหมือนกัน แตกต่างหรือพิสดารไปจากที่เคยเห็น หรือมีอยู่ตามธรรมชาติก็เป็นได้ แหล่งที่มาของจินตนาการอาจเกิดจากการกระตุ้นของประสบการณ์ภายนอก หรือจากการกระตุ้นของ อารมณ์ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่สะสมอยู่ภายใน

ชะลูด นิ่มเสมอ (2539:19) ให้ความหมายว่า จินตนาการคือการกระทำ หรือพลังอำนาจ ของจิตซึ่งสร้างรูปที่มีได้มีให้ปรากฏมีค่าเปรียบว่า จินตนาการเป็นดวงตาที่สามของศิลปินที่สามารถ มองเห็นภาพที่คนทั่วไปมองไม่เห็น หรือไม่อาจคิดคำนึงไปถึงได้ ภาพที่สร้างจากจินตนาการก็คือ จินตนาภาพนั่นเอง

จินตภาพเป็นผลิตผลจากจินตนาการ คือภาพที่เกิดจากอำนาจของจิตใจ เป็นภาพที่เห็นไม่ ชัดเจน จับต้องไม่ได้ จนกว่าศิลปินจะถ่ายทอดเป็นจินตภาพโดยผ่านภาพร่าง หรือผลงานศิลปะใน รูปลักษณ์ต่าง ๆ กัน และพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สมบูรณ์

จากการศึกษาเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถสรุป ได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นด้วยตนเองในมุมมอง หรือความคิดที่มีการเชื่อมโยงเรื่องราวอย่าง สัมพันธ์กันจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมา เราสามารถนำความคิดนั้นมาจัดกระบวนการขั้นตอนได้ การคิดขึ้นมานั้นต้องเป็นสิ่งแปลกใหม่ ไม่ซ้ำกับแนวคิดที่ผู้อื่นได้คิดไว้ หรือมีมุมมองที่ฉีกออกจาก แนวคิดเดิม ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นั้นจะมีอัตลักษณ์เฉพาะในแต่ละชุดที่เราได้สร้างสรรค์ขึ้น หากเรา มองในแง่ของความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานรูปธรรม ซึ่งอาจจะเป็ผลิตภัณ์ (PRODUCT) ต้อง เป็นสิ่งที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำกับของเดิมที่มีการประดิษฐ์ไว้ อนึ่งการสร้างสรรคการแสดงในแต่ละครั้ง จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์รูปแบบ และองค์ประกอบของการแสดงอย่างมีหลักการและเหตุผล ซึ่งผู้ สร้างสรรค์ผลงานได้นำทฤษฎีทัศนศิลป์ มาใช้ประกอบเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ สืบเนื่อง ด้วยสีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความศรัทธา ในสมเด็จพระเจ้า ตากสินมหาราช และวีรกรรมของบรรพชนไทยอย่างชัดเจน

2.4 ทฤษฎีทัศนศิลป์

กล่าวคือองค์ประกอบต่าง ๆ และวิธีนำองค์ประกอบเหล่านี้มาบรรจุไว้ในภาพ ทำให้เกิดความงาม และมีความหมาย นาฏศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออก เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ่ม รูปแบบ สีเส้นของเครื่องแต่งกาย และแสง สี หากผู้สร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์มีความรู้ และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์ไม่เพียงพอ ผลงานสร้างสรรค์ก็อาจด้อยคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งอาจแบ่งออกเป็น

1. องค์ประกอบทางทัศนศิลป์
2. การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

จุด คือ หน่วยเล็กที่สุดที่ปรากฏบนพื้นผิว จุดที่ใกล้ ๆ กัน จะให้ความรู้สีกว่าดึงดูดกันตั้ง ขั้วแม่เหล็ก หากจุดอยู่ห่างกันความรู้สีกดึงดูดกัน หรือความผูกพันจะลดลงเป็นลำดับ ผู้แสดงนับเป็นจุด ๆ หนึ่งบนเวที หากผู้แสดงอยู่ห่างกันเกินไป ทำให้เกิดความรู้สีกว่า ผู้แสดงไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดเกี่ยวข้องกับผูกพันกัน ทำให้ขาดเอกภาพ

เส้น คือ ทางเดินของจุด ที่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ เส้นมีสองชนิด คือ เส้นตรง และเส้นโค้ง เส้นตรงให้ความรู้สีกจริงจัง เฉียบขาด แน่วแน่ ส่วนเส้นโค้งให้ความรู้สีกที่อ่อนไหว ไม่แน่นอน นอกจากนี้ทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง ยังมีต่อออกไปเป็นเส้นฟันปลา และเส้นลูกคลื่น เส้นฟันปลา คือ การนำเส้นตรงมาต่อกันในทิศทางที่หักเห ให้ความรู้สีกสับสน เส้นลูกคลื่น คือ การต่อเส้นโค้ง และเส้นเว้าเข้าเป็นลูกคลื่น เส้นลูกคลื่นให้ความรู้สีกกังวล หลีกเลียง นอกจากนี้เส้นตั้งจะให้ความรู้สีกสูงส่ง เส้นนอนให้ความรู้สีกสงบ เส้นทแยงให้ความรู้สีก น้อมรับและเปลี่ยนแปลง ผู้แสดงที่ยืนตรง ชูมือขึ้นสูงย่อมแสดงความสง่า จริงจัง เป็นผู้นำ ผู้แสดงโน้มตัวลงหรือเอนตัวตามผู้อื่น ย่อมแสดงความเป็นผู้ตาม ความอ่อนน้อมถ่อมตน ตลอดจนจนถึงแสดงความโศกเศร้า เส้นฟันปลาหรือเส้นลูกคลื่น คือ ทิศทางที่ผู้แสดงเคลื่อนที่ไปในอารมณ์ต่าง ๆ บางครั้งสับสน วุ่นวาย หวาดกลัว แตกตื่น บางครั้งร่าเริง บางครั้งโศกเศร้า แล้วแต่กรณี

รูปทรง คือ อาณาบริเวณที่เส้นมาบรรจบกัน เกิดเป็นรูปทรงขึ้น รูปทรงมีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รูปทรงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงธรรมชาติ

รูปทรงเรขาคณิต คือ รูปทรงที่เกิดจากการประกอบกันของเส้นตรงและเส้นโค้ง อันเป็นส่วนหนึ่งของวงกลม เช่น รูปเหลี่ยมต่าง ๆ รูปกลม รูปรี รูปผสมระหว่างเส้นตรงกับเส้นโค้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การนำเส้นตรงและเส้นโค้งมาประกอบกัน รูปสามเหลี่ยมด้านเท่า รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และวงกลมให้ความรู้สีกที่หนักแน่น เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลง รูปวงกลมให้ความรู้สีกเคลื่อนไหว และเข้ากับสภาพแวดล้อมอื่น ๆ หรือผสมผสานกับรูปทรงได้ง่ายกว่าสองรูปแรก รูปทรงเหล่านี้ มักใช้ในการออกแบบการแปรแถวหรือการตั้งซุ่ม ให้ความงาม และความหมายต่าง ๆ ดังกล่าว

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงที่เกิดจากการคดเคี้ยวของเส้นที่เป็นไปตามธรรมชาติ ทำนองเดียวกันกับเส้นโค้ง เส้นเว้าของชายหาด ทะเลสาบ ลำธาร เป็นต้น การแปรแถว และการตั้ง ชุมโดยอาศัยรูปทรงธรรมชาติ มักใช้กับการออกแบบที่ต้องการความรู้สึกที่ไม่เป็นทางการ ความรู้สึกที่ไม่ต้องการความมีระเบียบ หรือความรู้สึกเป็นอิสระ

สี สีเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของวัตถุที่จะมีสีเฉพาะตัว และเมื่อผสมผสาน กันก็จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น ดังนั้นจำนวนของสีในโลกจึงนับไม่ถ้วน แต่สีทั้งหมดนี้เกิดจาก แม่สีเพียง 3 สี คือ สีน้ำเงิน สีแดง และสีเหลือง จากนั้นเมื่อต้องการสีอื่น ๆ ก็ผสมแม่สีเข้าด้วยกัน เช่น ผสมสีน้ำเงิน กับสีเหลืองในปริมาณที่เท่ากันก็จะเกิดเป็นสีเขียว ผสมสีเหลืองกับสีแดงในปริมาณที่เท่ากันก็จะเกิด เป็นสีส้ม ผสมสีแดงกับสีน้ำเงินในปริมาณที่เท่ากัน ก็จะเกิดเป็นสีม่วง

การเลือกสี มีวิธีหลัก ๆ คือ 1. สีเดียว 2. สีตรงข้าม 3. สีข้างเคียง

1. สีเดียว คือ การใช้สีใดสีหนึ่ง แล้วกำหนดให้ความเข้ม และเงาต่างกันไป เช่น สีแดงเข้มไปจนถึงสีแดงเจือจางหรือชมพูอ่อน หรือการใช้สีเขียวเข้มไปจนถึงสีเขียวอ่อน เป็นต้น

2. สีตรงข้าม คือ การใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกันในการผสมสี เช่น สีแดงจะอยู่ตรงข้าม กับสีเขียว สีเหลืองจะอยู่ตรงข้ามกับสีม่วง สีน้ำเงินจะอยู่ตรงข้ามกับสีส้ม เป็นต้น

3. สีข้างเคียง คือ การใช้สีที่อยู่ถัดไปในการผสมสี เช่น ใช้ตั้งแต่สีน้ำเงินไปจนถึงสี เขียว หรือ สีเขียวไปจนถึงสีเหลือง หรือสีแดงไปจนถึงสีม่วง เป็นต้น

การจัดกลุ่มสีเช่นนี้จะทำให้เป็นระบบ เป็นระเบียบในการออกแบบ หากใช้สีแตกกลุ่ม โดยปราศจากการพิจารณาพิเคราะห์ สีที่แปลกปลอมก็จะโดดเด่นออกมา ทำให้เสียเอกภาพของการจัด กลุ่มสี

ความหมายของสีในทางจิตวิทยา

สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์โดยทั่วไป สีที่สด เช่น แดงสด เหลืองสด เขียวสด จะให้ความรู้สึกเร้าใจ สดใส กระปรี้กระเปร่า สีที่ทึบ เช่น สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม สีม่วงเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักและขรึม นอกจากนี้สียังได้รับการกำหนดความหมายเป็นสากลไว้ ดังนี้

สีขาว	หมายถึง	ความบริสุทธิ์
สีเขียว	หมายถึง	ความสดชื่น
สีฟ้า	หมายถึง	ความเปิดเผย
สีแดง	หมายถึง	ความกล้าหาญ
สีดำ	หมายถึง	ความเสียสละ
สีน้ำเงิน	หมายถึง	ความสง่างาม
สีเหลือง	หมายถึง	ความร่าเริง

สีน้ำตาล	หมายถึง	ความสุข
สีชมพู	หมายถึง	ความสดใส
สีส้ม	หมายถึง	ความเจิดจ้า

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 234-241)

จากทฤษฎีทัศนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้เพื่อนำมาสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะเป็นรูปแบบเฉพาะของการแสดงที่สื่อถึงความกล้าหาญ เสียสละ ตลอดจนความสง่างาม ใช้ในการจัดรูปแบบการแปรแถว การตั้งซุ่มในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการออกแบบแสง สี ให้เข้ากับลักษณะเครื่องแต่งกาย และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อเน้นการสื่อความหมายที่มีความเกี่ยวข้องกับอาภักดิ์ของชายชาติทหารในการปกป้องประเทศชาติ ที่มีเวลาเป็นตัวกำหนด ในเรื่องของการทำกิจกรรมตามสถานการณ์ ที่เกิดขึ้นอย่างสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ และเกิดความสัมพันธ์กับองค์ประกอบรวม คือ ท่าทางการเคลื่อนไหว แสง สี ที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายที่มีความเหมาะสม ตลอดจนอุปกรณ์การแสดง เพื่อเน้นให้เห็นถึงลักษณะของอาวุธในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีการศึกษาภูมิหลังของการแต่งกายตามยุคสมัยและจากข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาประดิษฐ์สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้น ก่อให้เกิดความกลมกลืนทางศิลปะ อีกทั้งกำหนดจุดยืนของผู้แสดงบนเวที ต้องมีความสมดุลและเด่นชัด มีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยเน้นการเป็นธรรมชาติ มีการใช้จังหวะ หนัก เบา และผ่อนแรง เพื่อให้เกิดความนุ่มนวล หรือสงบในบางขณะ เพื่อสื่อให้เห็นถึงบุคลิกภาพภายในของผู้แสดงในแต่ละช่วงของการแสดงที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะอารมณ์ต่าง ๆ การเลือกสีของเครื่องแต่งกาย โดยใช้สีที่ใช้ในเครื่องแต่งกายของทหารโบราณ ประกอบด้วย สีแดง สีดำ สีน้ำเงิน สีส้ม ซึ่งได้ซ่อนความหมายของสีไว้กับบุคลิกของทหารหาญในการแสดงชุดนี้ เช่น สีแดง หมายถึง ความกล้าหาญ สีดำ หมายถึง ความเสียสละ สีน้ำเงิน หมายถึง ความสง่างาม สีส้ม หมายถึง ความเจิดจ้า ซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับการออกแบบเครื่องแต่งกาย และกิจกรรมการเคลื่อนไหวไปมาอย่างเป็นธรรมชาติ สีที่ใช้ประกอบในเครื่องแต่งกาย จึงบ่งบอกความหมายทางการแสดง และสื่อให้การแสดงนี้มีความสวยงามตามรูปแบบที่กำหนดขึ้น และเพื่อให้การอธิบายลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบขบวนต่าง ๆ ดำเนินไปอย่างมีหลักเกณฑ์ของการสร้างสรรค์ จึงใช้หลักการการเคลื่อนไหวเข้ามาประกอบ เพื่อแสดงถึงอิริยาบถในการเคลื่อนไหวร่างกาย ตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าอย่างเกิดความสัมพันธ์กัน

2.5 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้น มีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อ

ความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ

1. การใช้พลัง (ENERGY)
2. การใช้ที่ว่าง (SPACE)

การใช้พลัง (ENERGY) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกาย ต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังงานเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ มี 3 ประเภท คือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง

- ความแรงของพลัง ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวมีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสได้ ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งว่าร่างกายจะระเบิด การพองรั่วด้วยพลังที่แรงมาก ๆ ย่อมทำให้เกิดอาการที่กระปรี้กระเปร่าแข็งแรง รุกข์ ในทางตรงข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบเทียบความต่างในการเคลื่อนไหวด้วยพลังมาก มีความหมายขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึก ๆ ที่แผ่เร้นอยู่ภายใน อย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

- การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลัง เพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่ง อย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการพองรั่วอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอ ด้วยพลังที่มีความแรงต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏศิลป์ไทยอาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การห่มเข้า และการย่ำเท้า

- ลักษณะของการใช้พลัง หมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ 1) การแกว่งไกว 2) การระเบิด 3) การสืบเนื่อง 4) การสั้นพลั่ว และ 5) การลอยตัว

1) การแกว่งไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขน ขา ไปมา คล้ายการแกว่งชิงช้า

2) การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหัน เห็นจุดเริ่มต้นและจุดจบชัดเจน คล้ายการตีกลอง

3) การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่อง โดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้น และจุดจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลัง เป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

4) การสั่นพลั่ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการกระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบการกระเบิดเกิดขึ้น อย่างไม่รวดเร็ว ก็เกิดเป็นการสั่นพลั่วเหมือนการรบกวนนั่นเอง

5) การลอยตัว คือ เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้มีได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพียงแต่ผู้แสดง นักนาฏยประดิษฐ์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ขึ้นได้

การใช้ที่ว่าง (SPACE) การเคลื่อนไหวใด ๆ ต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด ตำแหน่ง ขนาด และทิศทาง

- ตำแหน่ง คือ การจัดให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ผู้แสดงอาจทำท่าหนึ่งหรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้ แต่ไม่เคลื่อนเท้าไปจากจุดยืนของตน นักนาฏยประดิษฐ์มักออกแบบให้ผู้แสดงหยุด ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นระยะ เพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือการแสดงจบท่อนหนึ่งของกระบวนท่าฟ้อนรำ ผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้น ๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับ การออกแบบนาฏยประดิษฐ์

- ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนไหวไปยังจุดอื่น ๆ บนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับที่ว่างที่อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงก็ออกท่าและเคลื่อนไหวไปมาได้มาก แต่เมื่อเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปมากที่ว่างต่อผู้แสดงคนหนึ่งก็ย่อมลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไป และหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่ว่างมากขึ้น

- ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ 1. การเข้าหาคนดู 2. การถอยออกจากคนดู 3. การขนานกับคนดู 4. การทแยงมุมกับคนดู 5. การวนเป็นวงหน้าคนดู 6. การฉวัดเฉวียงหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา 7. การยกสูง 8. การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลังแบบทแยงมุม หรือการเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมคนดูเป็นแกน

ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน ดังนี้

1. การเดินเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่

2. การถอยหนีคนดู เป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

3. การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะเท่า ๆ กัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การเคลื่อนไหวที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่า การซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่า การเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก
5. การวนเป็นวง เป็นการแสดงความผูกพัน ความอ้อยอิ่ง ความสามัคคี
6. การฉวัดเฉวี่ยง แสดงถึง ความปราดเปรี้ยว หากเคลื่อนไหวเร็วมาก ไปในทิศทางต่างกัน จะแสดงความสับสนวุ่นวาย
7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
8. การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 246-249)

จากทฤษฎีการเคลื่อนไหวดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำ โดยเน้นการใช้ความหนักและความเบา การเน้นจังหวะหนักแน่นและอ่อนไหวของพลังในร่างกาย เพื่อจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึก และความหมายที่ต่างกันของพลังที่ต่างกันในการเคลื่อนไหวอริยาบถต่าง ๆ ในขณะทำการแสดง การเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีจุดที่เกิดความสมดุล มีการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ อย่างเหมาะสมสัมพันธ์กับท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ โดยคำนึงถึงพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นในขณะทำการแสดงอย่างเหมาะสม บางครั้งสามารถสื่อความหมายได้โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่มนุษย์เราใช้ หรือเคยเห็นจากประสบการณ์ในปัจจุบัน ทำให้การสร้างสรรค์ดังกล่าวมีความสมบูรณ์ ครอบคลุมทั้งองค์ประกอบทางศิลปะ ทำให้งานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นมีคุณค่าและเป็นที่ยอมรับ

2.6 ทฤษฎีกระบี่กระบอง

มนุษย์รู้จักคำว่า “ต่อสู้” ตั้งแต่มนุษย์เริ่มเกิดลืมตาดูโลก มนุษย์ต่อสู้ทุกสิ่งทุกอย่าง ที่มีรอบตัวเองก็มีได้ระแวน บางครั้งมนุษย์ก็ต่อสู้กันเองเพื่อสิทธิในการครอบครองการเป็นเจ้าของเพื่อเสรีภาพ เพื่อป้องกันตนเอง การต่อสู้ดังกล่าวจะต้องใช้กำลังกาย กำลังใจ และกำลังความคิดก็ตาม มนุษย์ก็ได้คิดค้นวิธีการต่อสู้ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งอาวุธและไม่ใช้อาวุธ ทำให้เกิดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว เกิดขึ้นในรูปแบบกระบี่ มวย หรือใช้วิทยาการล้ำยุคผลิตอาวุธขึ้นมาใช้ประหัตประหารเช่นในปัจจุบัน

ในการต่อสู้เชิงกระบี่กระบองซึ่งมีปฐมปรมาจารย์ของกระบี่กระบองได้คิดค้น สร้างรูปแบบของการต่อสู้ไว้มานานเป็นเวลายาวนาน โดยกำหนดรูปแบบของอาวุธในการต่อสู้ไว้และได้ยึดระเบียบประเพณีของการเล่นกระบี่กระบองสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ก็คือ การตีแม่ไม้ ซึ่งการตีแม่ไม้ของอาวุธแต่ละชนิดของกระบี่กระบองก็มีวิธีการตีแตกต่างกัน ก่อนที่จะถึงลำดับการต่อสู้ ผู้เรียนจะต้องได้รับการฝึกหัดตีแม่ไม้มาเป็นอย่างดี ได้ทั้งการเป็นฝ่ายรุกและได้ทั้งการเป็นฝ่ายรับ ดังนั้นการเรียนกระบี่

กระบองได้ดีสมบูรณ์แบบ มีความรู้ความสามารถในการต่อสู้ได้เป็นอย่างดี ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ และฝึกหัดในสิ่งสำคัญดังต่อไปนี้

1. การตีท่าหลัก (ตีแม่ไม้)
2. การตีท่าพลิกแพลง (การต่อสู้)

การตีท่าหลัก หมายถึง การฝึกหัดตี “แม่ไม้” การฝึกหัดตีแม่ไม้นี้ผู้เรียนจะต้องได้รับการฝึกหัดเป็นคู่ ๆ แต่ละคู่จะต้องใช้อาวุธเดียวกัน เช่น กระบี่กับกระบี่ ดาบสองมือกับดาบสองมือ ฯลฯ อาวุธต่างชนิดกันจะฝึกหัดตีท่าหลักร่วมกันไม่ได้ เพราะการตีท่าหลักของอาวุธแต่ละชนิดตีไม่เหมือนกัน ในการฝึกหัดตีท่าหลัก หรือตีแม่ไม้นี้เป็นการฝึกหัดตีให้ถูกต้องตามเทคนิคของการฝึกหัดที่สำคัญอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ การตีเป็นฝ่ายรุก และการตีเป็นฝ่ายรับ



ภาพที่ 2.6 การแสดงกระบี่กระบอง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การตีเป็นฝ่ายรุก หมายถึง การที่ฝ่ายหนึ่งเดินหน้าเข้าตีอีกฝ่ายด้วยท่าต่าง ๆ เช่น ตีบนซ้าย ตีบนขวา ตีล่างซ้าย ตีล่างขวา ฯลฯ

การตีเป็นฝ่ายรับ หมายถึง การเป็นฝ่ายเดินถอยหลังรับการตีของอีกฝ่ายหนึ่งด้วยท่าต่าง ๆ มีลักษณะเช่นเดียวกับการตีของฝ่ายรุก เช่น ยกกระบี่ขึ้นรับบนขวา รับบนซ้าย รับตีล่างขวา และรับตีล่างซ้าย ฯลฯ

การฝึกหัดตีเป็นฝ่ายรุก หรือการฝึกหัดตีเป็นฝ่ายรับ ตามปกติการฝึกทั้งคู่จะกำหนดให้คนหนึ่งทำหน้าที่ฝ่ายตีรุกและอีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นฝ่ายถอยหลังรับ ฝ่ายรุกจะเดินตีไปด้านหน้าเรื่อยไป

จนถึงจุดสมมุติก็จะหยุดโดยการเปลี่ยนเป็นฝ่ายเดินถอยหลังเป็นฝ่ายรับบ้าง ส่วนที่เป็นฝ่ายรับแล้ว ก็จะเป็นฝ่ายรุกบ้าง ผีก็หัดสลับกันไปเรื่อย ๆ นอกจากทั้งคู่ต้องตีให้ถูกท่าแล้วยังจะต้องฝึกความสัมพันธ์ของร่างกายอีกด้วย เช่น การก้าวเท้า การหันลำตัว และการใช้มือขวาตีทางขวา ผู้ตีจะต้องใช้เท้าขวาเป็นเท้าหน้า ซึ่งจะต้องมีความสัมพันธ์ทั้งร่างกาย เป็นต้น ดังนั้นการตีท่าหลักทั้งการเป็นฝ่ายรุกหรือฝ่ายรับต่างมีจุดมุ่งหมายด้วยกันคือ ฝ่ายรุกมุ่งที่จะทำให้ลายคู่ต่อสู้ให้พ่ายแพ้ให้เร็วที่สุด ฝ่ายรับมุ่งที่จะรับเพื่อป้องกันตัว ไม่ให้ฝ่ายตรงข้ามทำอันตรายตนเองได้

จากทฤษฎีกระบี่กระบองดังกล่าวมาแล้ว ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำ โดยเน้นการใช้อาวุธในชนิดต่าง ๆ ทั้งอาวุธสั้นและยาวประกอบกับกระบวนการท่ารำอาวุธประเภทต่าง ๆ การเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกและความหมายที่ต่างกันของศักยภาพของผู้ใช้อาวุธประเภทต่าง ๆ ที่ต่างกันในกระบวนการใช้อาวุธ อิริยาบถต่าง ๆ ในขณะทำการแสดง การสื่อความหมายของผู้แสดงด้วยความกล้าหาญ มีการใช้อาวุธประเภทต่าง ๆ อย่างเหมาะสมสัมพันธ์กับท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ โดยคำนึงถึงระเบียบปฏิบัติในขณะทำการแสดงอย่างเหมาะสม บางครั้งสามารถสื่อความหมายได้โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่มนุษย์เราใช้หรือเคยเห็นจากประสบการณ์ในปัจจุบัน ทำให้การสร้างสรรค์ดังกล่าวมีความสมบูรณ์ครอบคลุมทั้งองค์ประกอบทางศิลปะการต่อสู้ ทำให้งานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นมีความสมจริง เกิดคุณค่าและเป็นที่ยอมรับ ซึ่งการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยจะมีการจัดทำเป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลการสืบค้น อีกทั้งเป็นการบันทึกเรื่องราวอย่างเป็นระบบ เป็นงานในลักษณะขององค์ความรู้เฉพาะเรื่อง เพื่อเป็นการต่อยอดในการศึกษาในขั้นที่สูงขึ้นไป

บทที่ 3

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ทหารเสือพระเจ้าตาก

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้แบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

3.1 การออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

3.2 องค์ประกอบของการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2.2 รูปแบบของการแสดง

3.2.3 การคัดเลือกผู้แสดง

3.2.4 การประดิษฐ์ท่ารำ

3.2.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.2.6 การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

3.2.7 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

3.1 การออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

การออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึง การที่ผู้วิจัยหรือผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้กำหนดรูปแบบของชุดการแสดงว่าจะต้องมีองค์ประกอบอะไรบ้าง โดยมีการกำหนดเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ คือ การศึกษาและวางแผนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน กำหนดรูปแบบของการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ การออกแบบการแต่งกายและสร้างเครื่องแต่งกาย ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง แนวคิดในการประพันธ์เพลงประกอบการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ การออกแบบแสง สี การกำหนดเวลาที่ใช้สำหรับชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งความหมายโดยรวมเรียกว่า “องค์ประกอบของการแสดง”

3.2 องค์ประกอบของการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

ในบางกรณีของการสร้างสรรค์ผลงานจำเป็นที่ผู้วิจัยหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องศึกษาแหล่งข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ด้วย เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานมีทิศทางและบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นชุดการแสดงที่มีคุณค่าต่อวงการนาฏศิลป์ไทย สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของทหารกล้าที่ร่วมกันกอบกู้เอกราชให้กับชาติ ซึ่งเป็น

ประโยชน์ต่อการศึกษางานด้านประวัติศาสตร์ที่เกิดจากบรรพบุรุษของชนชาติไทย ก่อให้เกิดความตระหนัก และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมทางการแสดงที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทย ให้ได้รับการกล่าวขวัญถึงวีรกรรมดังกล่าวต่อไปในอนาคต ด้วยความภาคภูมิใจที่เกิดมาเป็นคนไทย

3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้มีการศึกษาจากพระประวัติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และเหล่าทหารกล้าของพระองค์ จากวีรกรรมที่ได้ร่วมกันกอบกู้เอกราชของชาติหลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า โดยใช้เวลาในการกอบกู้เอกราชเพียง 7 เดือน ซึ่งต้องใช้ความอดสาเหเป็นอย่างมากในการรวบรวมไพร่พลที่กระจัดกระจายให้รวมเป็นหนึ่งในการกู้เอกราชในครั้งนั้น นอกจากพระองค์ท่านแล้วที่ไม่อาจกล่าวถึงได้เลย ก็คือทหารเอกคู่พระทัยของพระองค์ที่ร่วมแรงร่วมใจในการช่วยเหลือพระองค์ให้ทำภารกิจครั้งนั้นจนสำเร็จ จนบ้านเมืองกลับมาสงบอีกครั้ง เป็นวีรกรรมที่น่ายกย่อง ควรแก่การเคารพ และกล่าวถึงให้อนุชนรุ่นหลังได้ทราบและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และเหล่าทหารหาญที่ได้พลีชีพแลกมาเพื่ออิสรภาพของคนไทยตลอดไป

ในช่วงเดือนธันวาคมของทุกปีจะมีกิจกรรมงานสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและงานกาชาดของจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด การออกแบบการแสดงเพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงต้องมีการจัดการแสดงทุกปี ซึ่งที่ผ่านมาจะเป็นการรำอาศิรวาทถวายพระพรเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ขึ้นมาเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระองค์ท่าน โดยนำศิลปะการต่อสู้และท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย ใช้จินตนาการผ่านข้อมูลที่ทำการศึกษา ประกอบด้วย การประพันธ์บท การออกแบบท่ารำ ดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง มาสร้างสรรค์การแสดงชุด ทหารเสือพระเจ้าตาก

3.2.2 รูปแบบของการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้กำหนดรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ประชุมพลผจญศึก สื่อให้เห็นถึงกระบวนการจัดทัพในสมัยโบราณ โดยมีขั้นตอนจากพลทหารไปจนถึงนายทหารผู้ควบคุมกองทัพ แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ความเชี่ยวชาญในการใช้อาวุธแต่ละประเภท การจำลองกระบวนการต่าง ๆ ตามที่ปรากฏหลักฐานที่ศึกษา ซึ่งล้วนเป็นขั้นตอนที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อ ประเพณีและค่านิยมของการจัดทัพในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

ช่วงที่ 2 สี่หาญอีกเคียงราชา สื่อให้เห็นถึงความเก่งกล้าสามารถของทหารเสือแต่ละท่านที่มีความรอบรู้ในศาสตร์แต่ละแขนง ที่พระยาตากสามารถหยิบนำมาใช้ในการทำสงครามกอบกู้เอกราชของชาติไทย โดยแยกนำเสนอแต่ละท่านเพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

ช่วงที่ 3 ยกโยธาบีฑาพาล สื่อให้เห็นถึงความสามารถและสมรรถนะของกองกำลังพระเจ้าตาก ที่พร้อมจะต่อสู้ป้องกันเอกราชของชาติจากอริราชศัตรู พร้อมพลีกายถวายชีวิตเพื่อชาติและแผ่นดินอันเป็นที่รักยิ่ง โดยมีผู้นำที่ยิ่งใหญ่อย่างสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

3.2.3 การคัดเลือกผู้แสดง

การเลือกตัวผู้แสดงในงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธไทย (กระบี่กระบอง) ในระดับหนึ่ง โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.3.1 พระเจ้าตาก โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 170 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทนต์ มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ ขาวเหลือง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย - ละคร

2.3.2 พระยาพิชัย โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 170 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทนต์ มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (ดาบสองมือ) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย - ละคร

2.3.3 พระเชียงเงิน โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 170 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทนต์ มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (หอกหรือจ้าว) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย - ละคร

2.3.4 หลวงพรหมเสนา โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 170 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทนต์ มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (พลองหรือทวน) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย - ละคร

2.3.5 หมื่นราชเสน่หา โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 170 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทนต์ มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (ดาบสองมือ) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย - ละคร

2.3.6 พลทหาร โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันหัด มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ ดำแดง ได้ระดับความสูงที่พอเหมาะในกลุ่ม เพื่อความสะดวกต่อการจับคู่ และการแปรแถว มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบองเป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย – ละคร

3.2.4 การประดิษฐ์ท่ารำ

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เป็นการแสดงที่ให้เห็นถึงวีรกรรม การกู้ชาติของชุมชนเจ้าตาก ที่มีความรักและหวงแหนแผ่นดินเกิด กับทหารกล้าที่รวมน้ำใจกันต่อสู้จนสามารถกอบกู้เอกราชของชาติจากพม่าคืนกลับมาได้ โดยใช้เวลาเพียง 7 เดือน ถือว่าเป็นการกู้เอกราชที่ใช้เวลาน้อยที่สุดในประวัติศาสตร์

ทหารเสือพระเจ้าตากมีบทบาทอย่างมากในการสร้างวีรกรรมในครั้งนั้น ด้วยความสามารถทางการทหาร การต่อสู้ด้วยชั้นเชิง และอาวุธประเภทต่าง ๆ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงใช้แนวคิดจากกระบวนท่าการรำกระบี่กระบองมาใช้ในการออกแบบท่ารำ โดยผสมผสานท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยให้สอดคล้องกับบทประพันธ์ที่ใช้ขับร้อง ตามท่าทางของทหารเสือพระเจ้าตากแต่ละท่าน โดยสร้างสรรค์กระบวนท่าให้สอดคล้องสวยงามแผ่ไปด้วยความสง่างาม และเข้มแข็งน่าเกรงขาม กระบวนท่ารำกระบี่กระบองที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำมาใช้ ยกตัวอย่างเช่น



ภาพที่ 3.1 ท่าคุมรำ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.2 ทำตัดหัวเทียน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.3 ทำต่อด้าม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.4 ท่ากากบาท
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.5 ท่าเรียงหมอน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.6 ท่าฟันสิดา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.7 ท่าส่องกล้อง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.2.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ โดยนำแนวคิดชุดเครื่องแต่งกายมาจากนักรบโบราณมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายให้มีความสวยงาม ถูกต้อง สมบูรณ์ตามแบบ โดยรวบรวมข้อมูลที่สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบจำลอง ผสมผสานกับวัสดุสมัยใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายมีส่วนประกอบ ดังต่อไปนี้

เครื่องแต่งกายพระเจ้าตาก ประกอบด้วย



ภาพที่ 3.8 ลักษณะการแต่งกายพระเจ้าตาก

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.9 ฉลององค์ (เสื้อ)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.10 สนับเพลลา (กางเกง)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.11 ภูเขา (ผ้าถุง)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.12 ผ้าคาดเอว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.13 สนับแขน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.14 พระมาลา (หมวก)
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เครื่องแต่งกายทหารเสือ ประกอบด้วย



ภาพที่ 3.15 ลักษณะการแต่งกายทหารเสือ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.16 เสื้อ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.17 กางเกง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.18 ผ้าถุง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.19 ผ้าคาดเอว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.20 สนับแขน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.21 หมวก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เครื่องแต่งกายทหาร ประกอบด้วย



ภาพที่ 3.22 ลักษณะการแต่งกายทหาร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.23 เสื้อ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.24 กางเกง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.25 ผ้าถุง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.26 ผ้าคาดเอว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.26 สนับแขน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.27 หมวก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ประกอบด้วย



ภาพที่ 3.28 ดาบคู่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะของดาบหรือใบดาบทำด้วยเหล็กอย่างดี มีรูปแบบและโค้งตอนปลายเล็กน้อย
ด้ามของดาบทำด้วยไม้เนื้อแข็งกลึงกลมยาวประมาณ 90 เซนติเมตร



ภาพที่ 3.29 หอก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะของหอก ส่วนคมมีปลายแหลมลักษณะคล้ายพระขรรค์ ต่อด้ามยาว คอหอกทำ
เป็นกระบ้งหรือพู่ห้อย ด้ามหอกทำด้วยไม้กลึงกลมยาวประมาณ 100 เซนติเมตร แล้วแต่การใช้งาน



ภาพที่ 3.30 ปิ่นยาว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะของปิ่นยาว กระบอกปิ่นทำด้วยเหล็ก ด้ามปิ่นทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ความยาว
กระบอกปิ่น ประมาณ 70 – 100 เซนติเมตร



ภาพที่ 3.31 โล่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะของโล่ เป็นรูปทรงกลมมนตรงกลางเหมือนกันกระทะ ทำด้วยหนังสัตว์
หวายสานหรือโลหะ ด้านในมีที่จับได้กระฉับมือ

3.2.6 การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

บทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ได้จากการศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของทหารกล้าในวีรกรรมกู้ชาติ เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 โดยบทประพันธ์แต่งขึ้นใหม่ เป็นบทประพันธ์ประเภทกลอนแปด เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเก่งกล้าสามารถของทหารเอกทั้ง 4 ท่าน ที่รบเคียงบ่าเคียงไหล่กับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อครั้งร่วมกันกอบกู้เอกราช โดยแต่ละท่านมีความรู้ความสามารถที่แตกต่างกัน แนวทางการรับ และแผนการศึกษาของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงมีอานุภาพ และเป็นที่ครั่นคร้ามต่อศัตรูเมื่อรู้ว่าจะต้องทำการรบกับพระองค์ จากความสามารถดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงประพันธ์บทเพื่อแสดงถึงความสามารถของแต่ละท่าน ดังนี้

“ขุนทหารชาญชัยใจฉกาจ	คู่เบื้องบาทองค์ตากสินถิ่นสยาม
ทหารเสือมีชื่อเสียงลือนาม	แสนครั่นคร้ามแก่ศัตรูหมูไพริน
พระยาพิชัยนายทหารชาญสนาม	ออกสงครามแก่งดาบสู้ศัตรูสิ้น
จนดาบหักกริษาไว้ได้แผ่นดิน	ชาติไม่สิ้นได้ไว้ชื่อเสียงลือมา
พระยาเชียงเงินเสนาบดีผู้ใหญ่	เป็นผู้ให้กลศึกคำปรึกษา
เจ้าตากทรงไว้ใจแต่ไรมา	แสนเก่งกล้าอาจจูงคู่ทรงธรรม
หลวงพรหมเสนาผู้กล้าฉกาจ	แสนองอาจเรียวแรงดูแข็งขัน
แบกปืนไฟปราบศัตรูคู่ราชันย์	เก่งฉกรรจ์ไพร่ไม่ปีศา
คนสุดท้ายอาคมขลังพลังฤทธิ์	ชื่อศักดิ์สิทธิ์หมื่นราชเสน่หา
คงกระพันชาตรีมีวิชา	เก่งศาสตรากล้าหาญชาญณรงค์
ขุนทหารชาญกล้าคู่บารมี	ทรงศักดิ์ศรีได้ชื่นชมสมประสงค์
รวมพลังขุนทหารชาญณรงค์	เคียงคู่องค์กษัตราจอมราชันย์”

เมื่อนำออกเผยแพร่ได้มีการปรับบทประพันธ์เพื่อให้มีความสมบูรณ์ เหมาะสมกับการแสดง เทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และทหารกล้าที่ได้สละชีพเพื่อชาติ เป็นวีรกรรมที่ควรแก่การยกย่องและกล่าวถึงตลอดไป ดังบทประพันธ์ที่แก้ไขเพิ่มเติมดังนี้

“ขุนทหารชาญชัยใจฉกาจ	คู่บาทองค์ตากสินถิ่นสยาม
ทหารเสือมีชื่อเสียงลือนาม	เหล่าไพร่ลูกหลานล้วนวางวาย
สารพัดอาจหาญเรื่องการรบ	อีกครันครบกลศึกที่นึกหมาย
มันจรรักษ์กิตติมเสื่อมคลาย	มาดมุงหมายปราบศัตรูกู้แผ่นดิน
พระยาพิชัยนายทหารชาญสนาม	ออกสงครามแก่งดาบสู้ศัตรูสิ้น
จนดาบหักกริษาไว้ได้แผ่นดิน	ชาติไม่สิ้นไว้ชื่อเสียงลือมา

พระเชียงเงินเสนาบดีผู้ยิ่งใหญ่
เจ้าตากทรงไว้วางใจแต่ไรมา
หลวงพรหมเสนาผู้กล้ากาจ
แบกปืนไฟปราบศัตรูคู่ราชันย์
คนสุดท้ายอาคมขลังพลังฤทธิ์
คงกระพันชาตรีมีวิชา
ขุนทหารชาญกล้าคู่บารมี
รวมพร้อมเพรียงหน้ากล้านรงค์

เป็นผู้ให้กลศึกคำปรึกษา
เก่งกล้าอาจจูงศูทรธรรม์
แสนองอาจเรียวแรงดูแข็งขัน
เก่งฉกรรจ์ไพร่ไม่ปิตา
ชื่อศักดิ์สิทธิ์หมีนราชเสนาหา
เก่งศาสตรากล้าหาญชาญณรงค์
ทรงศักดิ์ศรีได้ขึ้นชมสมประสงค์
เคียงองค์กษัตราจอมราชันย์”

จากบทประพันธ์ดังกล่าว เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดงจึงต้องมีการบรรจุเพลงแนวคิดในการบรรจุเพลง ผู้สร้างสรรค์ผลงานคำนึงถึงความเหมาะสมในการแสดง และจะต้องเป็นเพลงที่มีความหมายและให้ความรู้สึก อารมณ์ ตามวัตถุประสงค์ของชุดการแสดงที่จะสื่อออกไป โดยเพลงที่ใช้เป็นเพลงแรก คือเพลงกราวนอก เป็นเพลงที่มีความหมายในการยกทัพ จัดทัพของมนุษย์และวานร ในการแสดงสร้างสรรค์ ทหารเสือพระเจ้าตาก ได้นำเพลงกราวนอกมาเป็นเพลงแรก และความหมายของบทประพันธ์บ่งบอกถึงเหล่าทหารหาญกล้าของพระองค์ และให้เห็นถึงความอึกเขมและความแข็งแกร่งของทหารเสือของพระองค์ ส่วนเพลงโยนดาบนั้น มีความหมายถึงการใช้ดาบที่คล่องแคล่ว เป็นทัพหน้าของพระเจ้าตาก ซึ่งหมายถึงใครไม่ได้เลียนอกจาก พระยาพิชัย ซึ่งท่านมีความเชี่ยวชาญด้านการรบด้วยดาบสองมือ เป็นทหารหน้าทะลวงฟันศัตรู เพลงช้างประสานงา ความหมายสื่อหมายถึงการต่อสู้อย่างไม่ย่อท้อ โดยหวังชัยชนะที่อยู่เบื้องหน้า ท่านองเพลงรูกเร้า แสดงถึงความมั่นคงเด็ดเดี่ยว ตามบุคลิกของพระเชียงเงิน ที่มีความเก่งกล้าและรอบคอบในการวางแผนและตัดสินใจในการรบ เพลงฝรั่งควงเป็นเพลงออกสำเนียงฝรั่ง ท่านองเพลงกระชั้น ดูแข็งขันประสานกับบุคลิกของหลวงพรหมเสนาที่มีความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธของชาวตะวันตก เพลงเชื้อ เป็นเพลงที่หมายถึงคาถาอาคม ความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ จึงใช้ในบทบาทของท่านหมีนราชเสนาหา ที่มีความคงกระพันชาตรี เพลงดั่งดิงเป็นเพลงที่ใช้ในการชมทัพ กระบวนทัพ การเคลื่อนทัพ มีความรูกเร้า น่าเกรงขาม มาใช้ในตอนสรุป เพลงปิดใช้เพลงพญาเดินหมายถึงตัวละครผู้สูงศักดิ์ กำลังเดินทางมาถึง ในความหมายต้องการให้เห็นความยิ่งใหญ่สมพระเกียรติขององค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและความสามารถพิเศษทหารเสือของพระเจ้าตาก โดยนำเสนอผ่านการแสดงสร้างสรรค์ของทั้ง 4 ท่านอย่างชัดเจน ทั้งบทประพันธ์และการบรรจุเพลงประกอบการแสดง ดังนี้

ทหารเสือพระเจ้าตาก -ปีพาทย์ทำเพลงกราวนอก- -ร้องเพลงกราวนอก-	
ขุนทหารชาญชัยใจฉกาจ	คู่บาทองค์ตากสินถิ่นสยาม
ทหารเสือมีชื่อเลื่องลือนาม	แสนครั้นคร้ามแก่ศัตรูหมูไพริน
-ร้องเพลงโยนดาบ-	
พระยาพิชัยนายทหารชาญสนาม	ออกสงครามแก่งดาบสู้ศัตรูสิ้น
จนดาบหักรักษาไว้ได้แผ่นดิน	ชาติไม่สิ้นไว้ชื่อเลื่องลือนาม
-ร้องเพลงช้างประสานงา-	
พระเชียงเงินเสนาบดีผู้ยิ่งใหญ่	เป็นผู้ให้กลศึกคำปรึกษา
เจ้าตากทรงไว้ใจแต่ไธมา	เก่งกล้าอาจองค์ทรงธรรม
-ร้องเพลงฝรั่งควง-	
หลวงพรหมเสนาผู้กล้าหาญ	แสนองอาจเรียวแรงดุแข็งขัน
แบกปืนไฟปราบศัตรูคู่ราชันย์	เก่งฉกรรจ์ไพร่ไม่ป้า
-ร้องเพลงเชื้อขันเดียว-	
คนสุดท้ายอาคมขลังพลังฤทธิ์	ชื่อศักดิ์สิทธิ์หมื่นราชเสนาหา
คงกระพันชาตรีมีวิชา	เก่งศาสตราภูล้ำหาญชาญณรงค์
-ร้องเพลงดั่งดั่ง-	
ขุนทหารชาญกล้าคู่บารมี	ทรงศักดิ์ศรีได้ชื่นชมสมประสงค์
รวมพร้อมเพรียงหน้ากล้าณรงค์	เคียงองค์กษัตราจอมราชันย์
-ปีพาทย์ทำเพลงพญาเดิน-	

จากการนำการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ออกเผยแพร่ ได้พบข้อบกพร่องและอุปสรรคในการแสดง รวมทั้งการสื่อความหมายของการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้ดำเนินการพัฒนาการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยปรับปรุงเพิ่มเติมบทประพันธ์และบรรจุเพลงใหม่ พร้อมทั้งขั้นตอนการนำเสนอใหม่ โดยใช้เสียงกังสดาล อ่านโองการ ทำนองสรภัญญะบูชาพระเจ้าตากต่อด้วยเสียงกลองเป็นการเปิดการแสดง เพื่อเพิ่มความเข้มข้น และตื่นเต้น เพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง เป็นการนำไปสู่การเล่าเรื่อง ต่อด้วยเพลงกราวกลาง หมายถึง การแสดงแสนยานุภาพ พลังอำนาจ พลกำลังความเข้มแข็งของเหล่าทหาร การแสดง ความจงรักภักดี แสดงความยิ่งใหญ่ ความเกรียงไกรในความสามารถ เป็นเพลงประเภทหน้าทับกราว ใช้บรรเลงด้วยตะโพนไทยกับกลองทัด ต่อมาใช้เพลงโยนดาบกับตัวละครพระยาพิชัย มีความหมายถึงความน่าเกรงขาม ความสง่างาม เหมาะกับตัวละครพระยาพิชัยที่มีความสามารถด้านการ

ต่อสู้นำนางเกรงขาม เพลงเขมรสุดใจมีความหมายถึงความเยือกเย็น สุขุม ซึ่งเหมาะกับตัวละครคือ พระเชียงเงินที่เป็นผู้ใหญ่ มีความสุขุมรอบคอบ คาดการณ์สิ่งใดมักเป็นไปตามนั้น ด้วยประสบการณ์ ทั้งคุณวุฒิ และวัยวุฒิ เพลงสิงโตแสดงถึงความยิ่งใหญ่ รอบรู้ กล้าหาญ สมกับตัวละครหลวงพรหม-เสนา ที่มีความกล้าหาญชาญสงคราม เพลงสารถีมีความหมายถึงการแสดงอารมณ์ ความศักดิ์สิทธิ์ อธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ซึ่งเหมาะสมกับตัวละครคือหมื่นราชเสนหา ที่มีความสามารถพิเศษในด้าน คงกระพันชาตรี มีวิชาอาคม และเก่งกล้าในการรบ เพลงสุดท้ายคือ เพลงช้างประสานงานขึ้นเดียว เป็นการรวบรวมสิ่งที่ยิ่งใหญ่ ความเก่งกล้าในหลาย ๆ ด้าน ณ ที่แห่งเดียวกัน แสดงให้เห็นถึง สรรพกำลังที่รวมใจกันเพื่อมากู้ชาติกู้แผ่นดิน

ทหารเสือพระเจ้าตาก

(เสียงกังสดาล)

โอม สิโน ราชาทเวะ ชะยะตุกะวัง สัพพะศัตรู วินาสันติ

-ร่ำกลองศึก-

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวกลาง

-ร้องเพลงกราวกลาง-

ขุนทหารชาญชัยใจฉกาจ

คู่บาทองค์ตากสินถิ่นสยาม

ทหารเสือมีชื่อเสียงลือนาม

เหล่าไพร่ลูกหลานล้วนวางวาย

สารพัดอาจหาญเรื่องการรบ

อีกครั้งครบกลศึกที่นึกหมาย

มันจรรักษ์กัณฑ์ไม่เสื่อมคลาย

มาดมุ่นหมายปราบศัตรูกู้แผ่นดิน

-ร้องเพลงโยนดาบ-

พระยาพิชัยนายทหารชาญสนาม

ออกสงครามแก่งดาบสู้ศัตรูสิ้น

จนดาบหักรักษาไว้ได้แผ่นดิน

ชาติไม่สิ้นไว้ชื่อเสียงลือมา

-ร้องเพลงเขมรสุดใจ-

พระเชียงเงินเสนาบดีผู้ยิ่งใหญ่

เป็นผู้ให้กลศึกคำปรึกษา

เจ้าตากทรงไว้ใจแต่ไรมา

เก่งกล้าอาจองคู่ทรงธรรม

-ร้องเพลงสิงโต-

หลวงพรหมเสนาผู้กล้าหาญ

แสนองอาจเรี่ยวแรงดุแข็งขัน

แบกปืนไฟปราบศัตรูคู่ราชันย์

เก่งฉกรรจ์ไพร่ไม่บีทา

-ร้องเพลงสารถี-

คนสุดท้ายอาคมขลังพลังฤทธิ์

ชื่อศักดิ์สิทธิ์หมื่นราชเสนหา

คงกระพันชาตรีมีวิชา

เก่งศาสตรากล้าหาญชาญณรงค์

-ร้องเพลงช้างประสานงา-(ชั้นเดียว)

ขุนทหารชาญกล้าคู่บารมี ทรงศักดิ์ศรีได้ชื่นชมสมประสงค์
รวมพร้อมเพรียงเคียงปากกล้าณรงค์ ตากสินองค์กษัตราจอมราชันย์
(เสียงกังสดาล)

โอม สิโน ราชาเทวะ ชะยะตุภะวัง สัพพะศัตรู วินาสสันติ

โอม สิโน ราชาเทวะ ชะยะตุภะวัง สัพพะศัตรู วินาสสันติ

โอม สิโน ราชาเทวะ ชะยะตุภะวัง สัพพะศัตรู วินาสสันติ

3.2.7 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งประกอบการแสดง โดยมีเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพนไทย กลองทัด ปี่ใน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และ ปี่ชวา กลองแขก



ภาพที่ 3.32 ระนาดเอก

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีวิวัฒนาการมาจากเครื่องประกอบจังหวะ คือ ไม้ 2 อันตีเป็นจังหวะ เรียกว่า “กรับ” ต่อมาได้เอาไม้ทำอย่างกรับหลาย ๆ อันวางตีให้เกิดเสียงหยาบ ๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำเป็นไม้นอนวางเป็นรางเรียงลาดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้น ก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน และทำรางรองให้อุ้มเสียง ใช้เชือกร้อย “ไม้กรับ” ขนาดต่างๆ ขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานดังลดหลั่นกันตามความต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงได้ แล้วประดิษฐ์แก้ไข และใช้ตะกั่วกับซี่ผึ้งผสมกันติดที่หัวท้ายของไม้กรับ เป็นการถ่วงเสียงให้เกิดความไพเราะ และบัญญัติชื่อเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ระนาด” เรียกไม้กรับที่ประดิษฐ์เป็นขนาดต่าง ๆ

ว่า “ลูกระนาด” และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเป็นแผ่นเดียวกันว่า “ผืน” ลูกระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ที่เรียกว่า ไม้บง และไม้ตง ต่อมาใช้ไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มหาด ไม้พยุง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากใช้ไม้ไผ่บงจะได้เสียงที่ไพเราะมาก ทำรางอุ้มเสียงเป็นรูปลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า “รางระนาด” เรียกแผ่นที่ปิดหัวท้ายรางระนาดว่า “โขน” และเรียกรวมทั้งรางและผืนระนาดเป็นลักษณะนามว่า “ราง”

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดเอกสามารถอยู่ได้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงเครื่องสายผสม วงมโหรี วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์มอญ โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำวง รับผิดชอบเกี่ยวกับลูกล่อ ลูกขัด การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างละเอียด เรียกว่า “เก็บ”



ภาพที่ 3.33 ระนาดทุ้ม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เลียนแบบระนาดเอก ลูกระนาดทำด้วยไม้ชนิดเดียวกับระนาดเอก แต่เหลาลูกระนาดให้มีขนาดกว้าง ยาว กว่าลูกระนาดเอก และประดิษฐ์รางให้มีรูปร่างต่างจากระนาดเอก คือ มีรูปคล้ายหีบไม้เว้ากลาง เป็นทางโค้ง มี “โขน” ปิดด้านหัวท้าย วัดจากปลายโขนยาวประมาณ 124 เซนติเมตร ปากรางกว้าง 22 เซนติเมตร มีเท้าเตี้ย ๆ รอง 4 มุมราง ลูกระนาดมีจำนวน 17 หรือ 18 ลูก มีเสียงทุ้มเป็นคลื่นเสียงกับระนาดเอก

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดทุ้มสามารถจะอยู่ได้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงมโหรี วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์มอญ โดยทำหน้าที่หยอกล้อไปกับระนาดเอก สืลาการบรรเลง หากผู้ฟังไม่มีทักษะในการฟัง จะมีความรู้สึกว่าเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้วไม่รู้เรื่องมากที่สุด ถ้ามีประสบการณ์และเข้าใจในดนตรีไทยจะพบว่า ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรี

ที่บรรเลงแล้วทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงจะมีความสุขสนุกสนานมากที่สุดในเพลงลูกล่อ ลูกขัด ระนาดทุ้ม จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทตาม



ภาพที่ 3.34 ห้วงวงใหญ่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ห้วงวงใหญ่ ห้วงวงเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาโดยลำดับจากห้วงเดี่ยว ห้วงคู่ และ ห้วงราง วงห้วงใช้ต้นหวายโปร่งทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14-17 เซนติเมตร ตัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้า ด้านหลังคนตีห่างกันราว 20-30 เซนติเมตร ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงทางด้านขวา กว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 66 เซนติเมตร พอให้คนตีนั่งขัดสมาธิดีสบาย เจาะรูลูกห้วงทางขอบฉัตร ลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยกับเรือนห้วง ให้ปุ่มลูกห้วงหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับ ขนาดลูกห้วงตันไปหาลูกห้วงยอดใหญ่ไปหาเล็ก เรียงตั้งแต่เสียงต่ำไปหาสูง ห้วงวงหนึ่งจะมีลูกห้วงจำนวน 16 ลูก ลูกตันเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร อยู่ด้านซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 เซนติเมตร อยู่ทางขวามือ ด้านหลังผู้ตี ใช้ไม้ตีทำด้วยหนังสัตว์ตัดเป็นแผ่นกลมเจาะกลางสอดด้ามไว้สำหรับมือจับ วงหนึ่งใช้ไม้ตี 2 อัน ข้างละมือ

หน้าที่ในการบรรเลง ห้วงวงใหญ่จะอยู่ได้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง ดำเนินทำนองต่าง ๆ มีฐานะเป็นเครื่องดนตรีประเภทตาม



ภาพที่ 3.35 ฆ้องวงเล็ก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ฆ้องวงเล็ก สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบฆ้องวงใหญ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า วัดจากวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงทางด้านขวา กว้างประมาณ 80 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 60 เซนติเมตร เรือนฆ้องสูง 20 เซนติเมตร วงหนึ่งมีจำนวนลูกฆ้อง 18 ลูก ลูกต้นเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 เซนติเมตร อยู่ด้านซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 9.5 เซนติเมตร ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์

หน้าที่ในการบรรเลง ฆ้องวงเล็ก จะผสมอยู่ในวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ โดยทำหน้าที่บรรเลงเก็บคล้ายๆระนาดเอก แต่ดำเนินเก็บในทางฆ้องวงเล็ก ฐานะในการบรรเลงฆ้องวงเล็กมีฐานะเป็นเครื่องดนตรีประเภทนำ



ภาพที่ 3.36 ตะโพน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ตะโพน เดิมเรียกว่า “สะโพน” มีรูปร่างคล้ายมูทิงค์ หรือมฤทังค์ หรือ มัททละของอินเดีย คือ หน้ากลองซึ่งด้วยหนังทั้ง 2 ข้าง ด้านข้างเล็กเรียวกะโพนตรงกลางป่อง ของอินเดียใช้วางบนดักติ หรือมีสายสะพายเมื่อยืนตี ส่วนตะโพน ตัวตะโพนทำด้วยไม้สัก หรือไม้ขนุน เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งเป็นโพรง ขึ้นด้วยหนังทั้งสองด้านติดด้วยสายหนังโยงแรงเสียง เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าด้านใหญ่ เรียกว่า “หน้าเท่ง” ส่วนอีกด้านเล็กกว่า เรียกว่า “หน้ามัด” ตรงรอยขอบหนังขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็กๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องไส้ละมานทั้งสองด้านโดยรอบตัวหุ่น มีหนังพันตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนถักหนังทำเป็นหูหิ้ว มีเท้ารอง โดยตัวตะโพนวางบนเท้าตะโพน ใช้มือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองข้าง

หน้าที่ในการบรรเลง ตะโพนไทยใช้หน้าทับต่าง ๆ ตามลักษณะเพลง ควบคุมไปกับกลองทัด หรือทำหน้าที่แต่ผู้เดียวในกรณีที่มิใช่เพลงกลองตะโพนไทยจะผสมอยู่ในวงปี่พาทย์



ภาพที่ 3.37 กลองทัด
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กลองทัด เป็นกลอง 2 หน้าขนาดใหญ่ ซึ่งหน้าทั้งสองด้วยหนังวัว หรือหนังควาย ตึงด้วยหมุด หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง กลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรงป่องตรงกลางเล็กน้อย หมุดตึงหนังกับหุ่นกลองเรียกว่า “ไส้” ทำจากไม้ งาม หรือกระดูกสัตว์ ตรงกลางหุ่นกลองติดห่วงสำหรับแขวน เรียกว่า “หุระวียง” กลองทัดที่ใช้ในวงปี่พาทย์จะมีด้วยกัน 2 ลูก ขนาดเท่ากัน วัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 46 เซนติเมตร สูงประมาณ 41 เซนติเมตร เสียงทั้งสองลูกต่างกัน ลูกที่มีเสียงสูง เรียกว่า “ตัวผู้” และลูกที่มีเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย”

หน้าที่ในการบรรเลง กลองทัดใช้หน้าทับต่างๆ ตามเพลง ควบคุมไปกับตะโพน หรือทำหน้าที่ดำเนินทำนอง จะผสมอยู่ในวงปี่พาทย์



ภาพที่ 3.38 ปี่ใน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ปี่ใน เล่าปี่ทำมาจากไม้ เช่น ไม้พยุง ไม้ชิงชัน มีความยาวประมาณ 52 เซนติเมตร ความกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร มีลักษณะหัวบานท้ายและป่องตรงกลาง เจาะรูกลางตลอดเลา ด้านบนมีรูเล็กใช้เสียบลิ้นปี่ ด้านล่างรูจะใหญ่ บริเวณเลาปี่ที่ป่องตรงกลางจะเจาะรู 6 รู ลิ้นปี่ทำจากใบตาล นำมาตัดซ้อนกัน 4 ชั้น ตัดผูกกับท่อทองเหลืองเล็ก ๆ เรียกว่า “กำพวด” ตัวเลาทำด้วยไม้ชิงชัน หรือ ไม้พยุง กลึงให้ป่องกลาง และบานปลายทั้งสองข้าง ตัวเลापี่นอกจากจะทำด้วยไม้แล้วยังพบปี่ซึ่งทำด้วยหิน เป็นของเก่าแต่โบราณ ภายในเจาะเป็นรูกลวงตลอดหัวท้ายมีรูสำหรับเปิดปิดนิ้ว 6 รู โดยให้ 4 รูบนเรียงลำดับเท่ากันเว้นห่างพอควร อีก 2 รูอยู่ระหว่างช่องตอนกลางของแต่ละรู ตอนท้ายของเลापี่จะมีวัสดุกลมแบน ทำด้วยยางหรือไม้มาเสริม โดยเฉพาะตอนบน สำหรับสอดใส่ลิ้นปี่ เรียกว่า “ทวนบน” ส่วนตอนล่างจะใช้ตะกั่วมาต่อสำหรับลดเสียงเรียกว่า “ทวนล่าง” ลิ้นปี่ประกอบด้วยกำพวด ทำด้วยโลหะ ลักษณะกลมเล็ก เรียว ภายในโปร่งข้างหนึ่งเล็ก ข้างหนึ่งใหญ่ ใบตาลใช้ใบตาลแก่และแกร่งตัดซ้อนเป็น 4 ชั้น หรือ 4 กรีบ ผูกมัดด้วยเชือกในลักษณะเจียน “ตะกรุดเบ็ด” ให้ติดกับกำพวดทางด้านเล็ก ส่วนทางด้านใหญ่จะถักหรือเคียนด้วยเส้นเล็ก ๆ มีขนาดพอดีกับรูปี่ด้านบน (รูเป่า) เพื่อสอดใส่ลิ้นปี่ให้แน่น

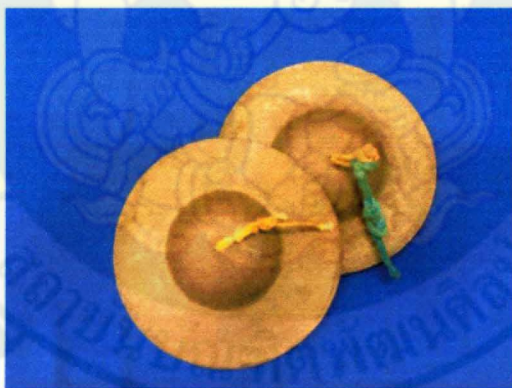
หน้าที่ในการบรรเลง ปี่ในมีบทบาทในการเป็นผู้ช่วยผู้นำวงและบางครั้งเป็นผู้นำวงเอง มีลักษณะการบรรเลงแบบไทยหวานบ้าง เก๋บ้าง ตามลักษณะของปี่ การสร้างสำนวนยึดจากทำนองหลัก และบางครั้งมีการหยิบยืมสำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาใช้ นอกจากนี้มีการสอดแทรกเทคนิคเฉพาะ ระหว่างการดำเนินทำนองในทางเสียงยาว คือ การระบายลม เพื่อให้เสียงปี่ดังกังวานอยู่ตลอดเวลา



ภาพที่ 3.39 ฉิ่ง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 - 6.5 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ

หน้าที่ในการบรรเลง วงดนตรีไทยทุกวงจะต้องใช้ฉิ่งเป็นผู้นำจังหวะสำหรับการบรรเลง ประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ โขน - ละคร เป็นต้น



ภาพที่ 3.40 รูปฉาบ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยโลหะคล้ายฉิ่ง แต่หล่อให้บางกว่า ฉาบมีสองชนิด คือ ฉาบใหญ่ และฉาบเล็ก ฉาบใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 24 - 26 เซนติเมตร ส่วนฉาบเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 - 14 เซนติเมตร เวลาบรรเลงใช้ 2 ฝ่าตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ

หน้าที่ในการบรรเลง ฉาบใหญ่ใช้สำหรับการดำเนินทำนองกำกับจังหวะหลัก ส่วนฉาบเล็กจะเป็นตัวล่อ ชัด จังหวะหลักของฉาบใหญ่



ภาพที่ 3.41 กรับ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กรับ ทำด้วยไม้ไผ่ซีก เหลาให้เรียบ เพื่อมิให้ผิวและเสี้ยนบาดมือ รูปร่างแบนตามซีกไม้ไผ่ ขนาดหน้าประมาณ 1.5 เซนติเมตร กว้าง 3-4 เซนติเมตร และยาวประมาณ 40 เซนติเมตร ทำเป็นคู่ ใช้ตีให้ผิวกระทบกัน ทางด้านแบนเกิดเป็นเสียงได้ยินเป็น กรับ – กรับ – กรับ เนื่องจากเสียงที่เกิด จึงเรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า “กรับ”

หน้าที่ในการบรรเลง ใช้สำหรับการดำเนินทำนองกำกับจังหวะหลัก โดยมากลูกคู่จะเป็นผู้ตี



ภาพที่ 3.42 กลองแขก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กลองแขก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีรูปร่างยาวเป็นรูปทรงกระบอก ขึ้นหนังสองข้างด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ หน้าใหญ่กว้างประมาณ 20 เซนติเมตร เรียกว่า “หน้ารุ่ม” หรือ “หน้ามัด” ส่วนหน้าเล็กกว้างประมาณ 15 เซนติเมตร เรียกว่า “หน้าต่าน” หรือ “หน้าตาด”

ตัวกลองหรือหุ่นกลองสามารถทำขึ้นได้จากไม้หลายชนิดแต่โดยมากจะนิยมใช้ไม้เนื้อแข็งมาทำเป็นหุ่นกลอง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะริด ไม้พุง กระพี้เขาควาย ขนุน สะเดา มะค่า มะพร้าว ตาล ก้ามปู เป็นต้น ขอบกลองทำมาจากหวายผ่าซีกโยงเรียงเป็นขอบกลองแล้วม้วนด้วยหนังจะได้ขอบกลองพร้อมกับหน้ากลอง และถูกซึงให้ตึงด้วยหนังเส้นเล็ก เรียกว่า “หนังเรียด” เพื่อใช้ในการเร่งเสียงให้หน้ากลองแต่ละหน้าได้เสียงที่เหมาะสมตามความพอใจ กลองแขกสำหรับหนึ่งมี 2 ลูก ลูกเสียงสูงเรียก “ตัวผู้” ลูกเสียงต่ำเรียก “ตัวเมีย” ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองข้างให้สอดสลับกันทั้งสองลูก

หน้าที่ในการบรรเลง ประกอบจังหวะหน้าที่ับร่วมกับฉิ่งและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ กลองแขกเป็นเครื่องดนตรีที่มาช่วยเพิ่มสีสันให้ผู้ฟังได้สัมผัสสำเนียงที่ชัดเจนขึ้น



บทที่ 4

การวิเคราะห์ทำรำ และกระบวนการทำรำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

การศึกษา เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” กระบวนทำรำทหารเสือพระเจ้าตาก เป็นกระบวนทำรำประกอบทำนองเพลงกราวกลาง เพลงโยนดาบ เพลงเขมรสุดใจ เพลงสิงโต เพลงสารถิ และเพลงช้างประสานงา ลักษณะของกระบวนทำรำเป็นการรำตีบทตามบทประพันธ์ ซึ่งลักษณะของการตีบทหมายถึงการรำรำทำท่าทางต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงความหมายของบทประพันธ์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำรำโดยตีความจากความหมายของบทประพันธ์ในแต่ละคำกลอน ว่ามีความหมายอย่างไร เพื่อจะได้เลือกท่ารำหรือประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำรำให้ตรงตามความหมายของบทประพันธ์ที่ใช้ขับร้องในตอนนั้น ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ทำรำนั้นสื่อความหมายให้ผู้ชมการแสดงเกิดความเข้าใจ และเกิดสุนทรียะในขณะชมการแสดงตามแบบนาฏศิลป์ไทย

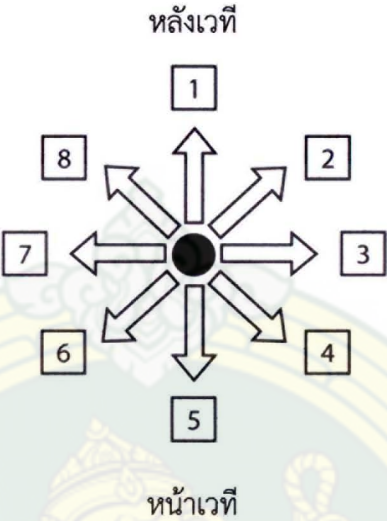
รูปแบบในการเคลื่อนที่

ทิศทางการเคลื่อนที่	การเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลง และแปรรูปไปในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งกำหนดให้เห็นชัดเจนด้วยมุมมองของทิศตามหมายเลขในแต่ละทิศทาง
สัญลักษณ์ของผู้แสดง	ใช้สัญลักษณ์เป็นตัวกำหนดแทนตัวผู้แสดง
ทิศทาง	การหันหน้าไปในทิศทางต่าง ๆ ตามหมายเลขของผู้แสดง

ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง

ประตูฝั่งขวาของเวที

ประตูฝั่งซ้ายของเวที

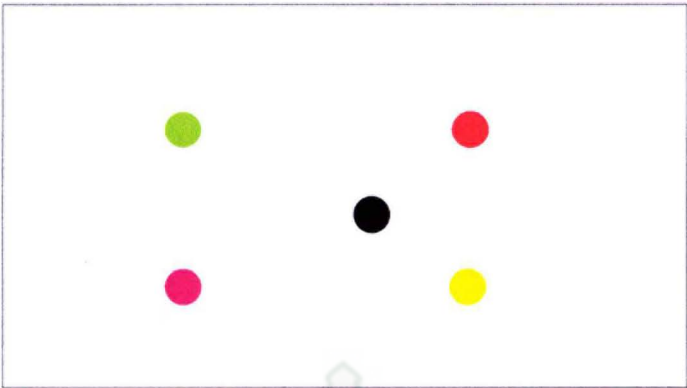


แผนผังที่ 4.1 ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

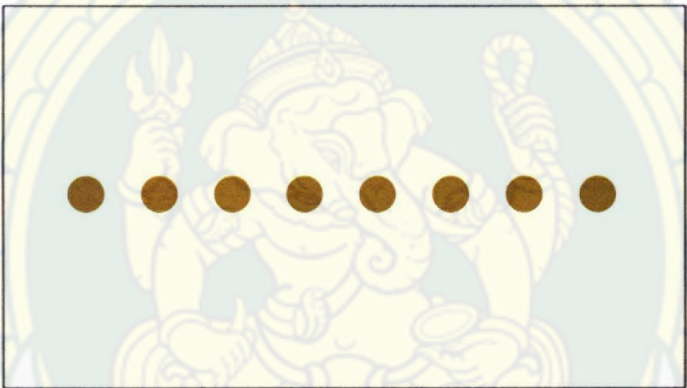
รูปแบบการแปรแถว

สัญลักษณ์ของผู้แสดง

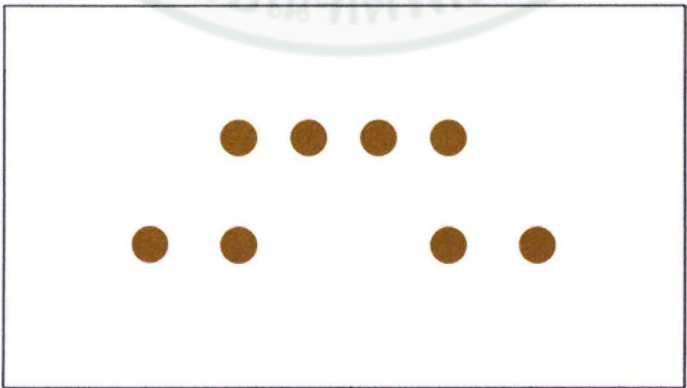
- = ผู้แสดงเป็นพระเจ้าตาก
- = ผู้แสดงเป็นพระยาพิชัย
- = ผู้แสดงเป็นพระเชียงเงิน
- = ผู้แสดงเป็นหลวงพรหมเสนา
- = ผู้แสดงเป็นหมื่นราชเสน่หา
- = ผู้แสดงเป็นทหาร



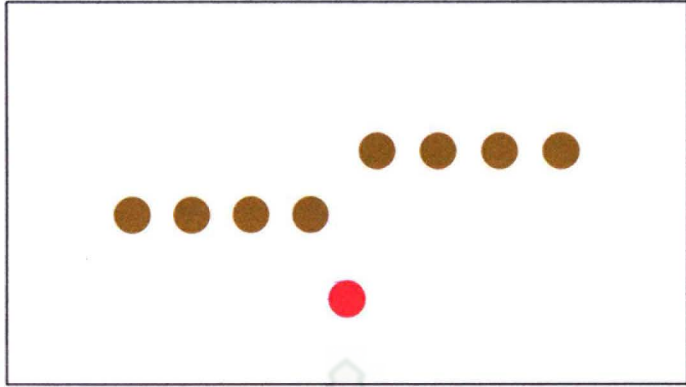
แผนผังที่ 4.2 รูปแบบแถวที่ 1
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



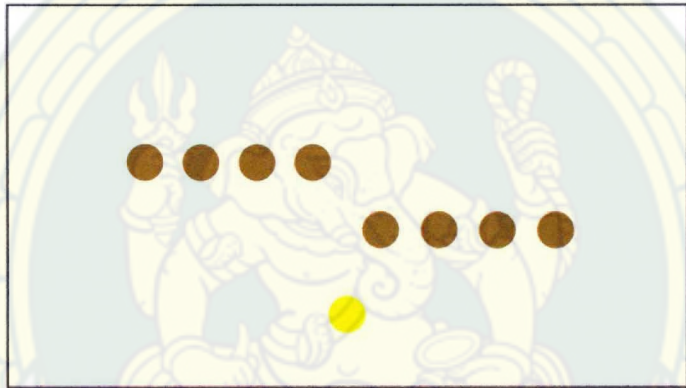
แผนผังที่ 4.3 รูปแบบแถวที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



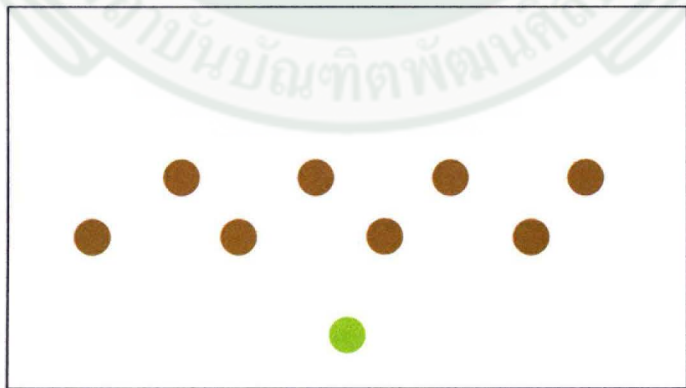
แผนผังที่ 4.4 รูปแบบแถวที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



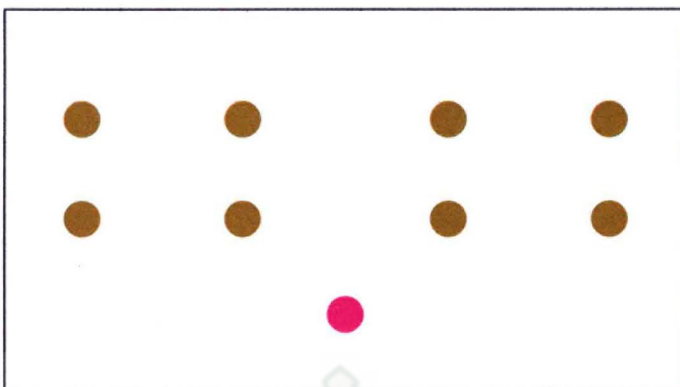
แผนผังที่ 4.5 รูปแบบแถวที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



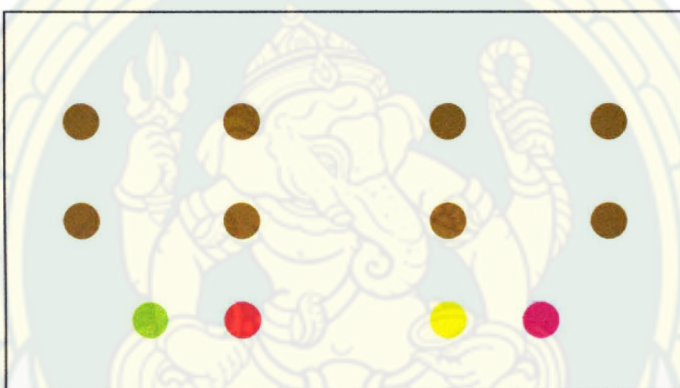
แผนผังที่ 4.6 รูปแบบแถวที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



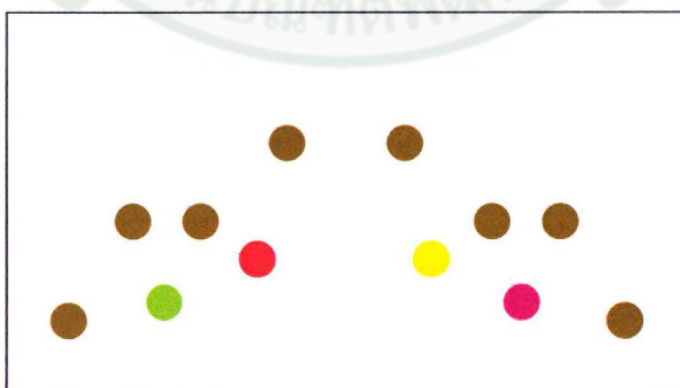
แผนผังที่ 4.7 รูปแบบแถวที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



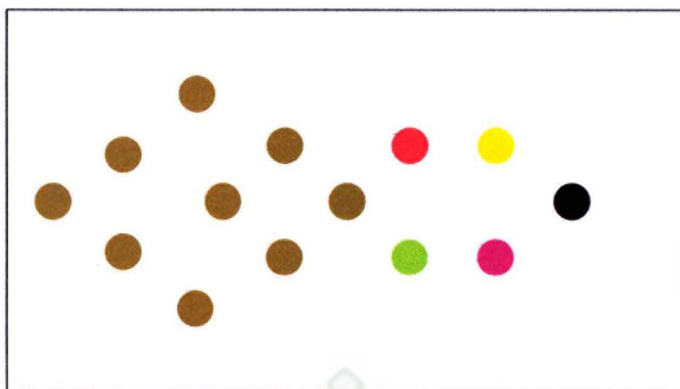
แผนผังที่ 4.8 รูปแบบแถวที่ 7
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



แผนผังที่ 4.9 รูปแบบแถวที่ 8
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



แผนผังที่ 4.10 รูปแบบแถวที่ 9
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



แผนผังที่ 4.11 รูปแบบแถวที่ 10

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การวิเคราะห์ท่ารำ และกระบวนท่ารำ “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

กระบวนท่ารำ “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ประดิษฐ์การแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” มีโครงสร้างกระบวนท่ารำ ดังต่อไปนี้

1. กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการรำไหว้ครูกระบี่กระบอง
2. กระบวนท่าที่มีปรากฏในการเล่นกระบี่กระบอง
3. กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการเล่นกระบี่กระบองและทำนาฏศิลป์ไทย

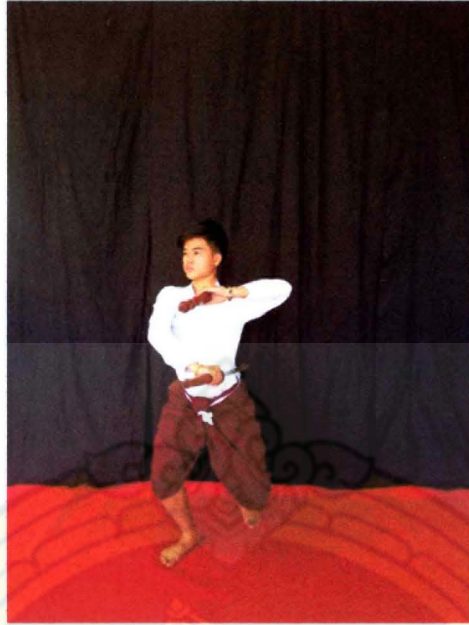
กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการรำไหว้ครูกระบี่กระบอง

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่ารำที่มีอยู่ในการไหว้ครูกระบี่กระบอง มาใช้ในกระบวนท่ารำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 4.1 “ท่าคุมรำ”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1. ท่าคุมรำ เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าจบของเพลงในกระบวนการรำและทำใช้บท มีการใช้ท่าคุมรำ 7 ครั้ง คือ
 - 1.1 ท่าคุมรำ จบกระบวนท่ารำเพลงกราวกลาง
 - 1.2 ท่าคุมรำ ใช้ตีบทในบทร้องคำว่า “ลือนาม”
 - 1.3 ท่าคุมรำ ใช้ตีบทในบทร้องคำว่า “ออกสงคราม”
 - 1.4 ท่าคุมรำ จบกระบวนท่ารำเพลงโยนดาบ
 - 1.5 ท่าคุมรำ จบกระบวนท่ารำเพลงเขมรสุดใจ
 - 1.6 ท่าคุมรำ จบกระบวนท่ารำเพลงสิงโต
 - 1.7 ท่าคุมรำ จบกระบวนท่ารำเพลงสารถี



ภาพที่ 4.2 “ท่าสอดสร้อย”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2. ท่าสอดสร้อย เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าเชื่อมในกระบวนการรำและท่าใช้บท มีการใช้ท่าสอดสร้อย 3 ครั้ง คือ
 - 2.1 ท่าสอดสร้อย ใช้เชื่อมท่าในเพลงกราวกลาง
 - 2.2 ท่าสอดสร้อย ใช้เชื่อมท่าในเพลงเขมรสุดใจ
 - 2.3 ท่าสอดสร้อย ใช้ตีบทในเพลงสารถี บทร้องคำว่า “เส่นหา”

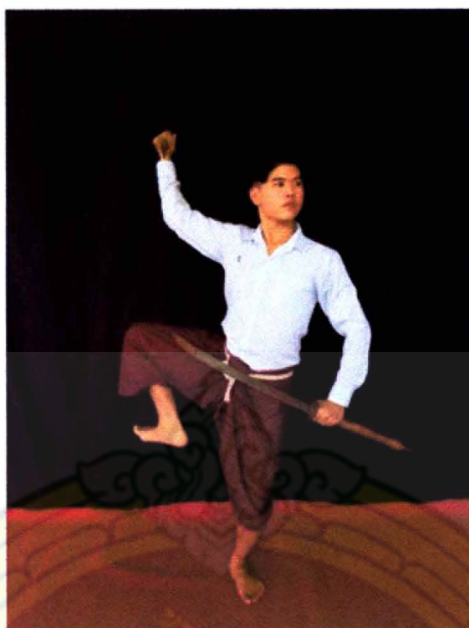


ภาพที่ 4.3 “ท่าตัดหัวเทียน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3. ตัดหัวเทียน เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้ท่าตัดหัวเทียน 2 ครั้ง คือ

- 3.1 ท่าตัดหัวเทียน ใช้ตีบทในเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “เหล่าไพร่รุกราม”
- 3.2 ท่าตัดหัวเทียน ใช้ตีบทในเพลงโยนดาบ บทร้องคำว่า “จนดาบหัก”



ภาพที่ 4.4 “ท่ารามสูร”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4. ท่ารามสูร เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบเพลงและใช้บทร้อง มีการใช้ท่ารามสูร 2 ครั้ง คือ
 - 4.1 ท่ารามสูร ใช้ประกอบเพลงกราวกลาง
 - 4.2 ท่ารามสูร ใช้ตีบทในเพลงช้างประสานงา บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญกล้า”



ภาพที่ 4.5 “ท่าเทพรำพึง”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

5. ท่าเทพรำพึง เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้ท่าเทพรำพึง 1 ครั้ง คือ ใช้ตีบทในเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “มันจรรักภักดี”



ภาพที่ 4.6 “ทำขึ้นพรหม”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

6. ทำขึ้นพรหม เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบเพลง มีการใช้ทำขึ้นพรหม 1 ครั้ง คือ ใช้ประกอบเพลงโยนดาบ



ภาพที่ 4.7 “ท่าขัดหลัง”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

7. ท่าขัดหลัง เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบเพลง มีการใช้ท่าขัดหลัง 1 ครั้ง คือ ใช้ประกอบเพลงโยนดาบ



ภาพที่ 4.8 “ท่าเรียงหมอน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

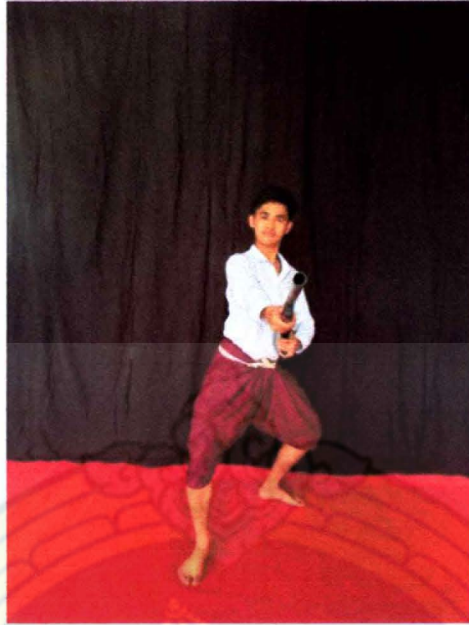
8. ท่าเรียงหมอน เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบเพลง มีการใช้ท่าเรียงหมอน 1 ครั้ง คือ ใช้ประกอบในเพลงสุดใจ



ภาพที่ 4.9 “ท่ากากบาท”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

9. ท่ากากบาท เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบเพลง มีการใช้ท่ากากบาท 1 ครั้ง คือ ใช้ประกอบในเพลงสุดใจ



ภาพที่ 4.10 “ท่าพายเรือ”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

10. ท่าพายเรือ เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้ท่าพายเรือ 2 ครั้ง คือ

10.1 ท่าพายเรือ ใช้เป็นท่าใช้บทในเพลงสิงโต บทร้องคำว่า “ผู้กล้ากาจ”

10.2 ท่าพายเรือ ใช้เป็นท่าใช้บทในเพลงสิงโต บทร้องคำว่า “เรียวแรง”



ภาพที่ 4.11 “ท่าต่อด้าม”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

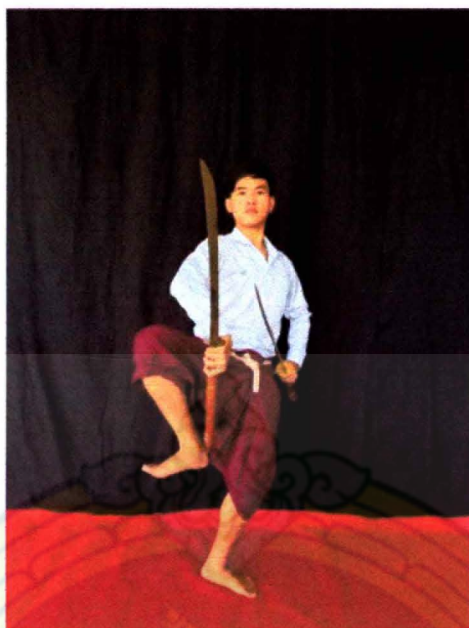
11. ท่าต่อด้าม เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้ท่าต่อด้าม 1 ครั้ง คือ ใช้เป็นท่าใช้บทในเพลงสารถิ บทร้องคำว่า “ซื่อศักดิ์สิทธิ์”



ภาพที่ 4.12 “ท่าพินสีดา”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

12. ท่าพินสีดา เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้ท่าพินสีดา 1 ครั้ง คือ ใช้เป็นท่าใช้บทในเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “ใจฉกาจ”



ภาพที่ 4.13 “ท่าสอยดาว”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

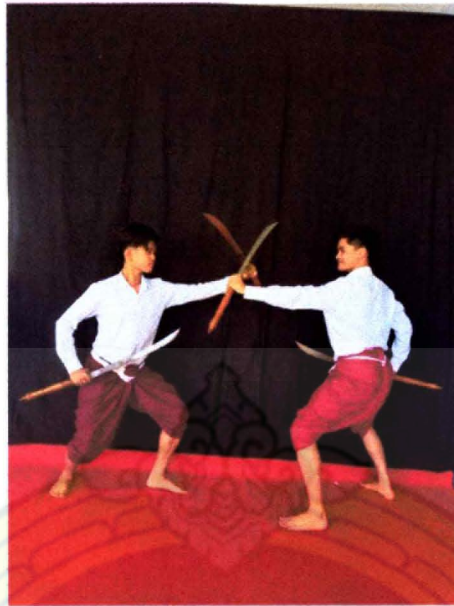
13. ท่าสอยดาว เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบเพลงและใช้บท มีการใช้ท่าสอยดาว 2 ครั้ง คือ

13.1 ท่าสอยดาว ใช้เป็นท่าประกอบเพลงกราวกลาง

13.2 ท่าสอยดาว ใช้เป็นท่าใช้บทในเพลงสารถี บทร้องคำว่า “กล้าหาญ”

กระบวนท่าที่มีปรากฏในการเล่นกระบี่กระบอง

กระบวนท่าในการเล่นกระบี่กระบองในมาตรฐานระเบียบการเล่นที่กำหนดไว้ในการเล่นกระบี่กระบอง การใช้อาวุธต่าง ๆ ของการเล่น รวมถึงวิธีปฏิบัติกระบวนการเล่นขั้นตอน ได้แก่ การเดิน การฟัน การรำอาวุธ ซึ่งกระบวนการเล่นต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้จะมีอยู่ในระเบียบการเล่นกระบี่กระบอง กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการเล่นกระบี่กระบอง ที่ใช้อยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ได้แก่



ภาพที่ 4.14 “ท่าพินดาบ”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

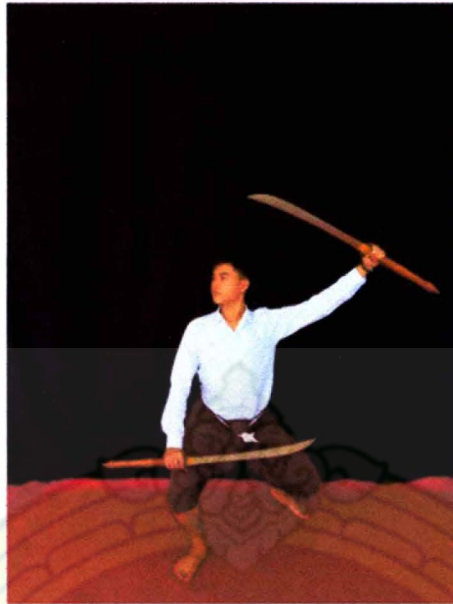
1. ท่าพินดาบ เป็นกระบวนท่าที่มีในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่าใช้ประกอบเพลงร้อง มีด้วยกัน 4 ลักษณะ ได้แก่ การพินขนาน การพินเฉียง การพินงัด และการพินหัว ซึ่งเป็นกระบวนการเล่นกระบี่กระบองท่าหลักที่สามารถนำมาพลิกแพลงให้กระบวนการเล่นได้ มีการนำกระบวนการเล่นมาใช้ 4 ครั้ง คือ

- 1.1 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “สารพัดอาญา”
- 1.2 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “เรื่องการรบ”
- 1.3 ในทำนองเพลงช้างประสานงา บทร้องคำว่า “รวมพร้อมเพรียงเคียงบ่า”
- 1.4 ในทำนองเพลงช้างประสานงา บทร้องคำว่า “กล้าณรงค์”



ภาพที่ 4.15 “ท่าลดล่อ”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2. ท่าลดล่อ เป็นกระบวนท่ารำที่มีอยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าเชื่อมและท่าใช้บท เป็นท่าที่มีปรากฏในกระบวนท่าในการเล่นกระบี่กระบอง ที่ใช้ทั้งในลักษณะของอาวุธสั้น และอาวุธยาว มีการใช้กระบวนท่านี้ 3 ครั้ง คือ
- 2.1 ในทำนองเพลงสิงโตของพลทหาร จำนวน 2 ครั้ง
 - 2.2 ในทำนองเพลงช้างประสานงาของทหารเอก บทร้องคำว่า “รวมพร้อมเพรียงเคียงบ่า”



ภาพที่ 4.16 “ท่าเตรียม” (คุมรำ)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3. ท่าเตรียม เป็นกระบวนท่ารำที่มีอยู่ในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยจะใช้เป็นท่าใช้บท ในทำนองเพลง ซึ่งเป็นกิริยาท่าเตรียมเข้าฟันหรือต่อสู้ เป็นกระบวนท่าในการเล่นกระบี่กระบอง มีการใช้กระบวนท่านี้ 4 ครั้ง คือ

- 3.1 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “อีกครันครบลศึก”
- 3.2 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “ที่นี้กหมาย”
- 3.3 ในทำนองเพลงโยนดาบของพลทหาร
- 3.4 ในทำนองเพลงช้างประสานงา บทร้องคำว่า “สมประสงค์”

กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการเล่นกระบี่กระบองและทำนาฏศิลป์ไทย

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ได้นำกระบวนท่าการเล่นกระบี่-กระบอง และลีลาท่ารำนานาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานอยู่ในกระบวนท่าชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยสร้างสรรค์ทำขึ้นเพื่อให้เกิดความสวยงามตามลักษณะของตัวแสดง

1. ท่าแผลงศร เป็นกระบวนท่ารำที่มีในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่ารำประกอบทำนองเพลงกราวกลางของตัวพลทหาร มีการใช้กระบวนทำนี้นี้ 1 ครั้ง คือ ในทำนองเพลงกลาวกลาง



ภาพที่ 4.17 “ท่าแผลงศร”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2. ทำตัวเรา เป็นกระบวนท่ารำที่มีในชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้
เป็นท่าใช้บท มีการใช้กระบวนท่านี้ 3 ครั้ง คือ

2.1 ในทำนองเพลงกลาวกลาง บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญชัย”



ภาพที่ 4.18 “ทำตัวเรา” บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญชัย”

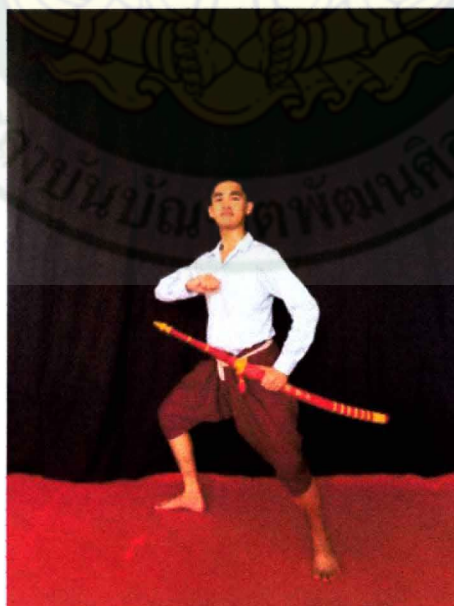
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.2 ในทำนองเพลงโยนดาบ บทร้องคำว่า “พระยาพิชัย”



ภาพที่ 4.19 “ทำตัวเรา” บทร้องคำว่า “พระยาพิชัย”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.3 ในทำนองเพลงเขมรสุดใจ บทร้องคำว่า “พระเชียงเงิน”



ภาพที่ 4.20 “ทำตัวเรา” บทร้องคำว่า “พระเชียงเงิน”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

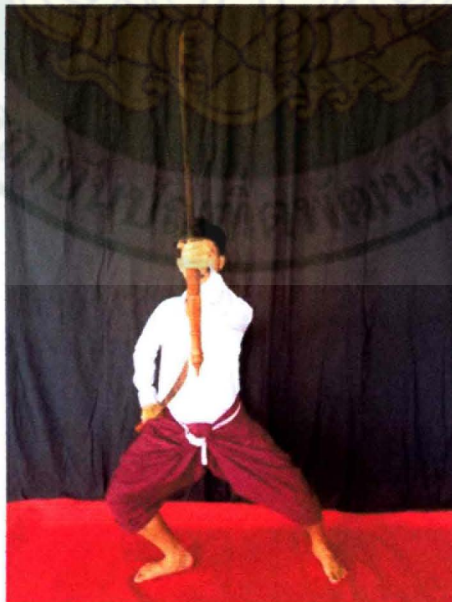
3. ทำส่องกล้อง เป็นกระบวนท่ารำที่มีในชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้กระบวนท่านี้ 4 ครั้ง คือ

3.1 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “ทหารเสือมีชื่อ”



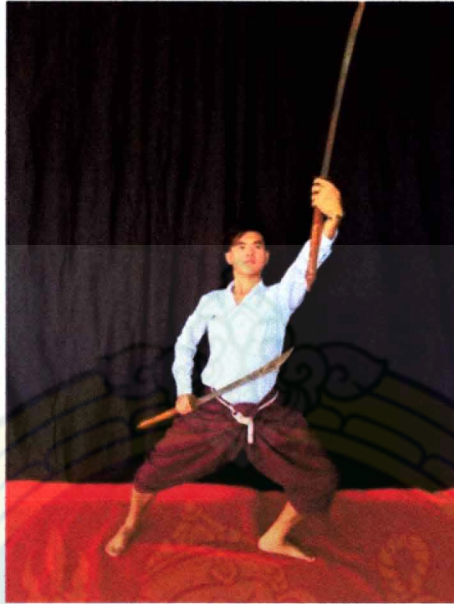
ภาพที่ 4.21 “ทำส่องกล้อง” บทร้องคำว่า “ทหารเสือมีชื่อ”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.2 ในทำนองเพลงโยนดาบ บทร้องคำว่า “แกว่งดาบสู้”



ภาพที่ 4.22 “ทำส่องกล้อง” บทร้องคำว่า “แกว่งดาบสู้”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

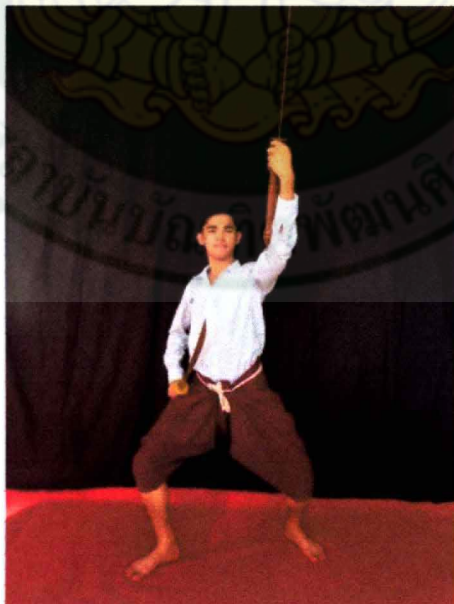
3.3 ในทำนองเพลงโยนดาบ บทร้องคำว่า “ไวซื่อ”



ภาพที่ 4.23 “ทำนองกลอง” บทร้องคำว่า “ไวซื่อ”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.4 ในทำนองเพลงสารถิ บทร้องคำว่า “คนสุดท้าย”



ภาพที่ 4.24 “ทำนองกลอง” บทร้องคำว่า “คนสุดท้าย”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4. ทำฟันสีดา เป็นกระบวนทำรำที่มีในชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้กระบวนท่านี้ 9 ครั้ง คือ

4.1 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “ถิ่นสยาม”



ภาพที่ 4.25 “ทำฟันสีดา” บทร้องคำว่า “ถิ่นสยาม”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

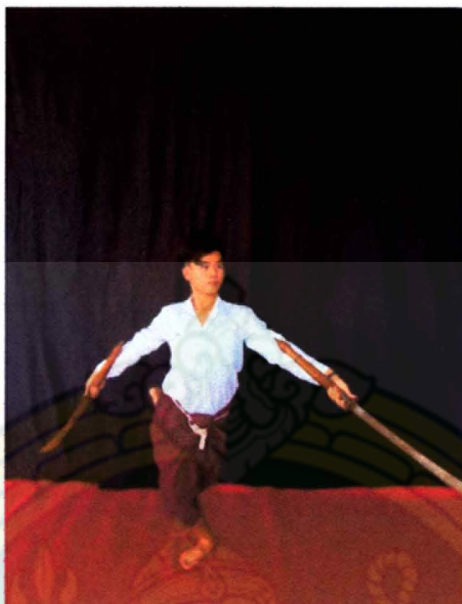
4.2 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “ล้วนวางวาย”



ภาพที่ 4.26 “ทำฟันสีดา” บทร้องคำว่า “ล้วนวางวาย”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

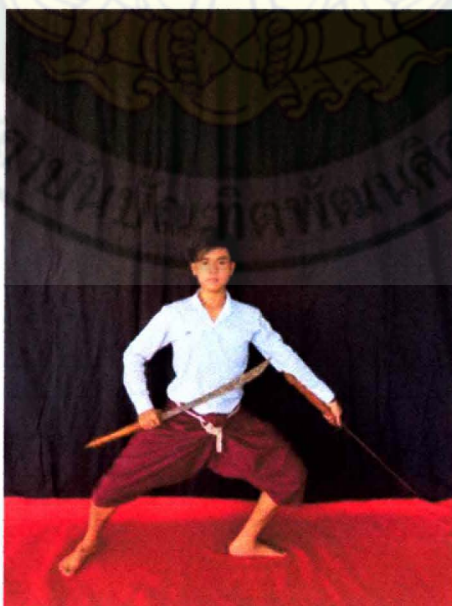
4.3 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “กู่แผ่นดิน”



ภาพที่ 4.27 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “กู่แผ่นดิน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.4 ในทำนองเพลงโยนดาบ บทร้องคำว่า “ศัตรูสิ้น” และในทำนองเพลงสารถิ บทร้องคำว่า “ชาญณรงค์กล้าหาญ”



ภาพที่ 4.28 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “ศัตรูสิ้น” และ “ชาญณรงค์กล้าหาญ”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.5 ในทำนองเพลงสารถี บทร้องคำว่า “พลึงฤทธิ์”



ภาพที่ 4.29 “ท่าฟันสีดา” บทร้องคำว่า “พลึงฤทธิ์”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

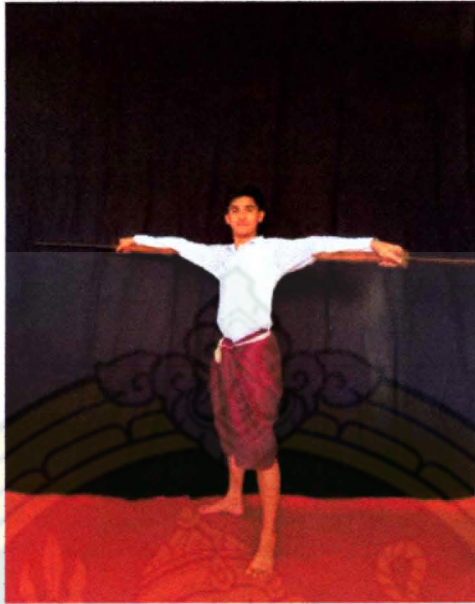
4.6 ในทำนองเพลงสารถี บทร้องคำว่า “หมื่นราช”



ภาพที่ 4.30 “ท่าฟันสีดา” บทร้องคำว่า “หมื่นราช”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

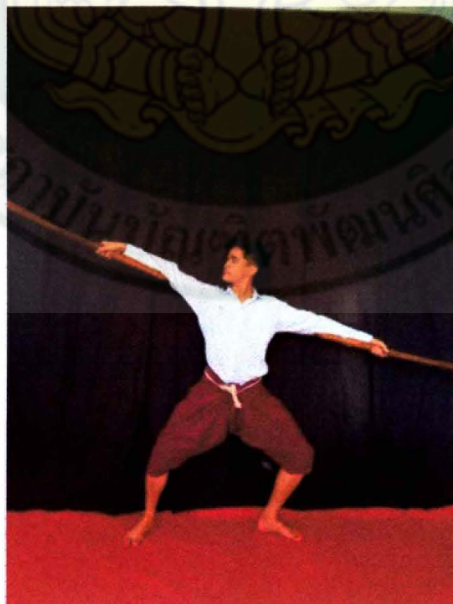
4.7 ในทำนองเพลงสารถี บทร้องคำว่า “คองกระพันชาตรี”



ภาพที่ 4.31 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “คองกระพันชาตรี”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

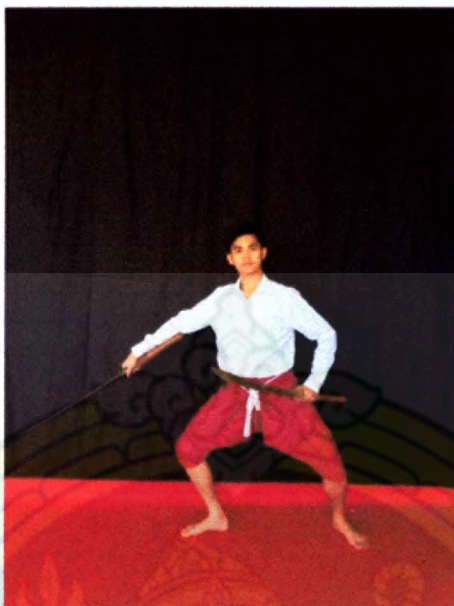
4.8 ในทำนองเพลงสารถี บทร้องคำว่า “ชาญณรงค์”



ภาพที่ 4.32 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “ชาญณรงค์”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.9 ในทำนองเพลงซำงประสานงา บทร้องคำว่า “กล้านรงค์”



ภาพที่ 4.33 “ท่าฟันสิดา” บทร้องคำว่า “กล้านรงค์”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

5. ท่าซำงประสานงา เป็นกระบวนท่ารำที่มีในชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้กระบวนท่านี้ 2 ครั้ง คือ

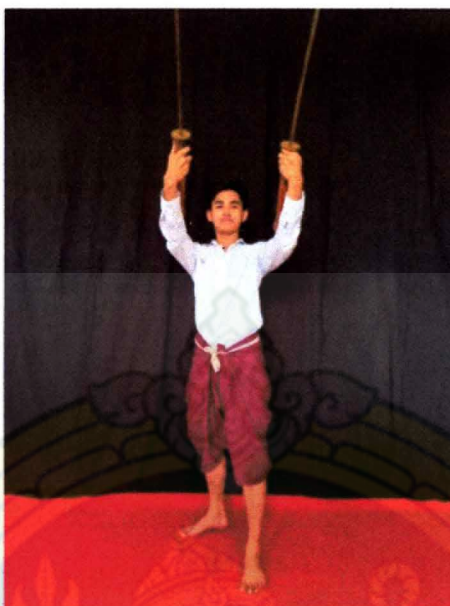
5.1 ในทำนองเพลงกราวกลาง บทร้องคำว่า “ปราบศัตรู”



ภาพที่ 4.34 “ท่าซำงประสานงา” บทร้องคำว่า “ปราบศัตรู”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

5.2 ในทำนองเพลงสารถี บทร้องคำว่า “อาคมขลัง”



ภาพที่ 4.35 “ท่าช้างประสานงา” บทร้องคำว่า “อาคมขลัง”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

6. ท่าขัดหลัง เป็นกระบวนท่ารำที่มีในชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่าใช้บท มีการใช้กระบวนท่านี้ 3 ครั้ง คือ

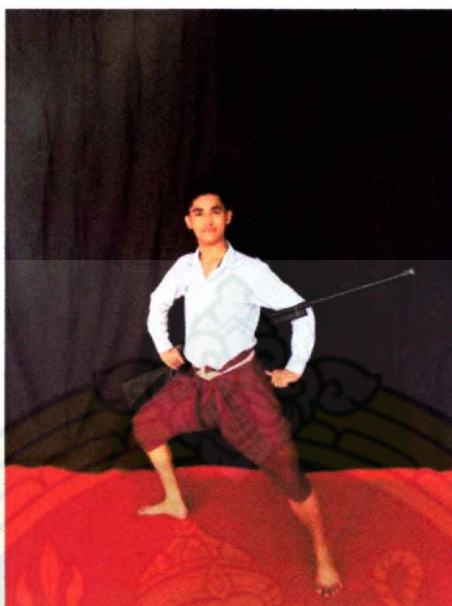
6.1 ในทำนองเพลงโยนดาบ บทร้องคำว่า “ชาญสนาม”



ภาพที่ 4.36 “ท่าขัดหลัง” บทร้องคำว่า “ชาญสนาม”

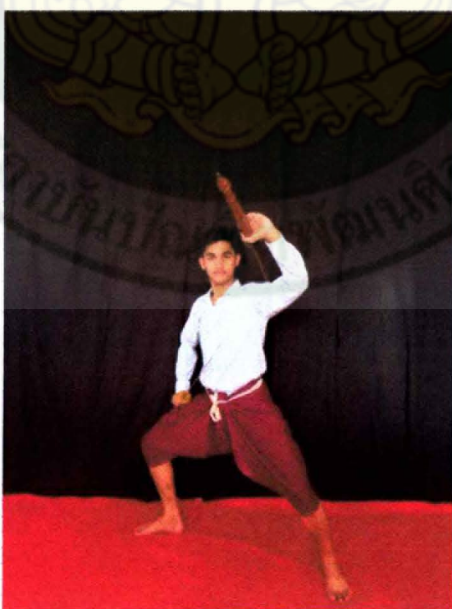
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

6.2 ในทำนองเพลงสิงโต บทร้องคำว่า “เก่งฉกรรจ์ไพร่”



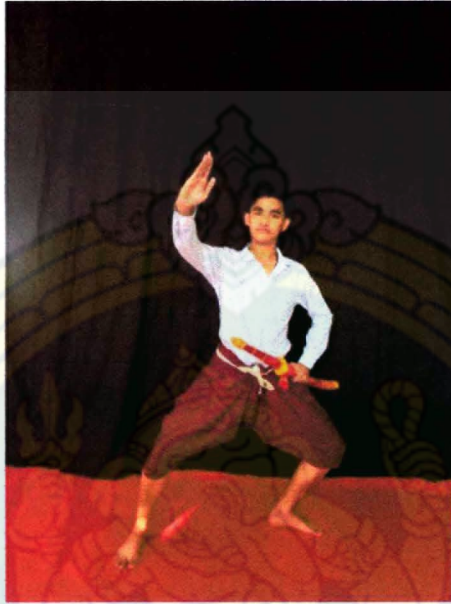
ภาพที่ 4.37 “ท่าขัดหลัง” บทร้องคำว่า “เก่งฉกรรจ์ไพร่”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

6.3 ในทำนองเพลงสารถี บทร้องคำว่า “เสน่หา”



ภาพที่ 4.38 “ท่าขัดหลัง” บทร้องคำว่า “เสน่หา”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

7. ท่าไว้มือ เป็นกระบวนท่ารำที่มีในการแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้เป็นท่ารำใช้บท มีการใช้กระบวนท่านี้ 1 ครั้ง คือ ในทำนองเพลงเขมรสุดใจ บทร้องคำว่า “คู่ทรงธรรม”



ภาพที่ 4.39 “ท่าไว้มือ” สุดใจ บทร้องคำว่า “คู่ทรงธรรม”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนท่ารำ “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้แบ่งกระบวนท่ารำออกเป็น 6 เพลง คือ เพลงกราวกลาง เพลงโยนดาบ เพลงเขมรสุดใจ เพลงสิงโต เพลงสารถี และ เพลงช้างประสานงา โดยมีโครงสร้างของกระบวนท่ารำ คือ 1) กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการรำไหว้ครู กระบี่กระบอง 2) กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการเล่นกระบี่กระบอง และ 3) กระบวนท่าสร้างสรรค์ ขึ้นมาจากการเล่นกระบี่กระบองและทำนานาฏศิลป์ไทย โดยผ่านการตรวจสอบท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญ และนำมาปรับปรุงจนเกิดความสุขสมบูรณ์เป็นรูปแบบของการแสดง

กระบวนท่ารำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

ในการบรรยายกระบวนท่ารำ “ทหารเสือพระเจ้าตาก” นี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานแบ่งการบรรยายออกเป็น 6 เพลง คือ เพลงกราวกลาง เพลงโยนดาบ เพลงเขมรสุดใจ เพลงสิงโต เพลงสารถี และ เพลงช้างประสานงา ส่วนภาพประกอบการอธิบายท่ารำเป็นสำเนาภาพจาก ผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น ดังได้แสดงกระบวนท่ารำในเพลงต่าง ๆ ตามตารางต่อไปนี้

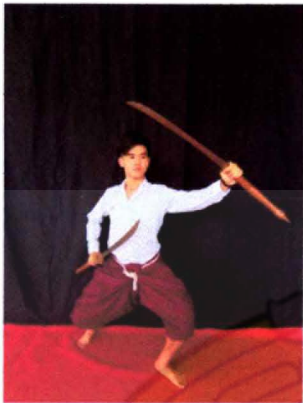
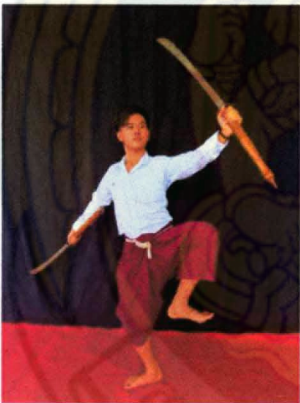
ตารางที่ 4.1 กระบวนท่ารำประกอบทำนองสรภัญญะ

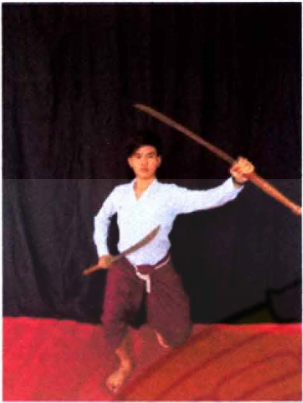
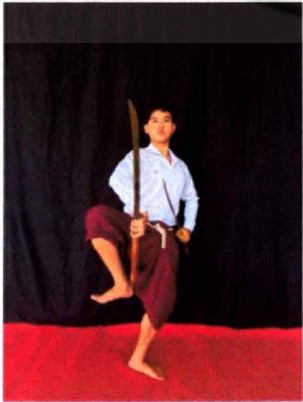
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	ทำนองสรภัญญะ 		พระเจ้าตาก เท้า เท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวา มือ มือขวาถือดาบชี้ไปทางทิศ 3 มือซ้ายถือฝักดาบที่ระดับเอว ลำตัว ทิศ 3 ศีรษะ หันหน้าไปทางทิศ 3 ทหารเอก (1) เท้า เท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวา มือ มือขวาถือดาบระดับเอว มือซ้ายชี้ไปข้างหน้า ลำตัว ทิศ 3 ศีรษะหันหน้าทิศ 5 ทหารเอก (2) เท้า เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาคุกเข่านั่ง มือ มือซ้ายจับสายสะพายป็นระดับอก มือขวาชี้ไปข้างหน้า ลำตัว ทิศ 5 ศีรษะหันหน้าทิศ 5 ทหารเอก (3) เท้า เท้าขวาอยู่หน้าเท้าซ้าย มือ มือขวาถือดาบระดับเอว มือซ้ายยกขึ้นระดับศีรษะ ลำตัว ทิศ 1 ศีรษะหันหน้าทิศ 7 ทหารเอก (4) เท้า เท้าขวาอยู่หน้าเท้าซ้าย มือ มือขวาชี้ไปข้างหน้า มือซ้ายจับเชือก สะพายดาบฝักยกขึ้นระดับระดับศีรษะ ลำตัว ทิศ 1 ศีรษะหันหน้าทิศ 7
	ปฏิบัติทำนอง		

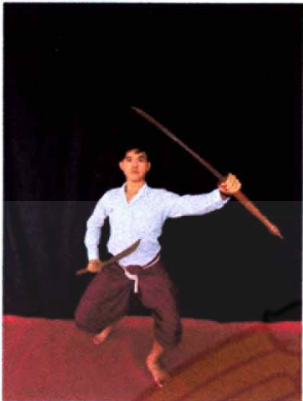
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
2	ทำนองรำกลอง  โบกธงศึก	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ซอยเท้าวิ่งรอบเวทีเป็นรูปวงกลม และ เลขแปดลักษณะนอน มือทั้งสองจับด้ามธง ในลักษณะมือซ้าย อยู่ล่าง มือขวาอยู่บน หมุนไปตามการวิ่งในลักษณะต่าง ๆ หันไปตามทิศทางการวิ่ง

ตารางที่ 4.2 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงกราวกลาง
(ผู้แสดงพลทหาร)

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	ท่าที่ 1 (วิ่งแปรแถว) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วิ่งซอยเท้า มือซ้ายจับดาบระดับเอว มือขวาจับดาบ จอแขนระดับหน้า ทิศ 5 ทิศ 5

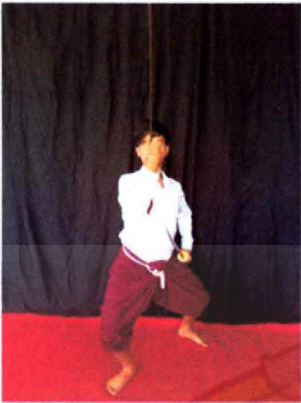
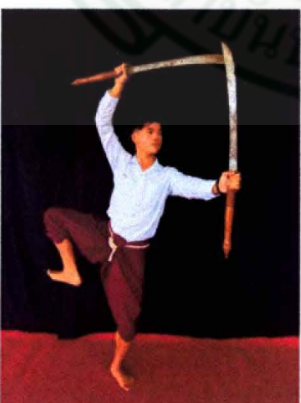
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
2	ท่าที่ 2 (ท่าคุมร่า) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วางเท้าขวาด้านหลัง มือซ้ายจับดาบ งอแขน ลักษณะ ตั้งวงบนระดับหน้า มือขวาจับดาบ ระดับเอว ทิศ 5 ทิศ 5
3	ท่าที่ 3 (ท่าโก่งศร) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ยกเท้าขวาวาง ชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือซ้ายจับดาบ งอแขน ระดับหน้า มือขวาจับดาบ วาดแขนมาให้มือขวา ชิดมือซ้ายแล้วดึงมือลงหลัง ให้ปลายดาบชี้ลงพื้น ทิศ 7 ทิศ 5
4	ท่าที่ 4 (ท่าแมลงศร) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ลากเท้าขวา วางชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือซ้ายจับดาบ งอตั้ง ระดับหน้า มือขวาจับดาบ วาดแขนมาให้มือขวา ชิดมือซ้าย แล้วดึงมือลงหลัง ให้ปลาย ดาบชี้ลงพื้น ทิศ 7 ทิศ 5

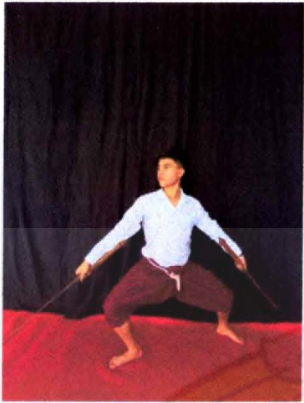
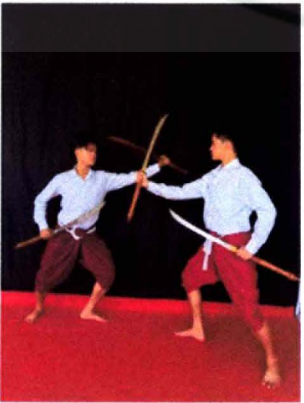
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
5	ท่าที่ 5 (ท่าสอดสร้อย) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาขึ้น หมุนไปทางขวา วางเท้าขวาทางด้านหน้าเท้าซ้าย มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งดาบขึ้น สอดสร้อยกับมือขวาที่คว่ำมือลง พลิกมือกลับมือซ้ายระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ลง ตั้งมือขวาทางด้านหน้าขา ทิศ 3 ทิศ 5
6	ท่าที่ 6 (ท่ารามสูรขว้างขวาน) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ยกเท้าซ้ายวางไปข้างหน้าเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นติดมือซ้ายจับดาบ งอแขน ระดับหน้าขา มือขวาจับดาบ ระดับศีรษะ โดยให้ปลายดาบชี้ไปด้านหน้า ทิศ 7 ทิศ 5
7	ท่าที่ 7 (ท่าสอยดาว) 	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาทางด้านหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้ววางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาขึ้นติดมือซ้ายลดดาบลงแล้วจ้วงดาบขึ้น ลักษณะหงายท้องแขน แล้วพลิกแขน จ้วงดาบกลับคว่ำมือให้ปลายดาบชี้ขึ้น มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม ทิศ 5 ทิศ 5

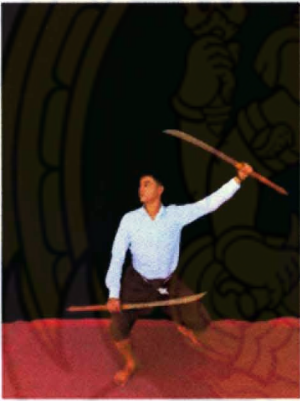
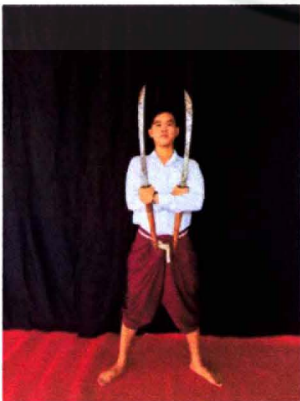
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
8	ท่าที่ 8 (ท่าคุมรำ) 	เท้า	กระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วางเท้าขวาด้านหลัง
		มือ	มือซ้ายจับดาบ งอแขนลักษณะตั้งวงบนระดับหน้า มือขวาจับดาบระดับเอว
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5

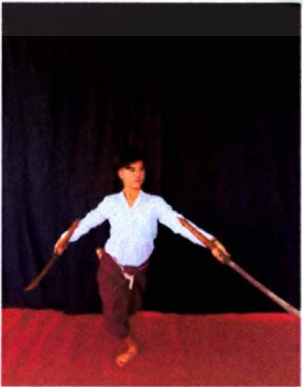
ตารางที่ 4.3 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงกราวกลาง

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	ร้องเพลงกราวกลาง (พลทหาร)  บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญชัย”	เท้า	ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลังในลักษณะปลายเท้าจรดพื้น
		มือ	มือขวาระดับอก วาดมือซ้ายลงไปด้านหลังในลักษณะปลายดาบชี้ลงพื้น
		ลำตัว	ทิศ 7
		ศีรษะ	ทิศ 5

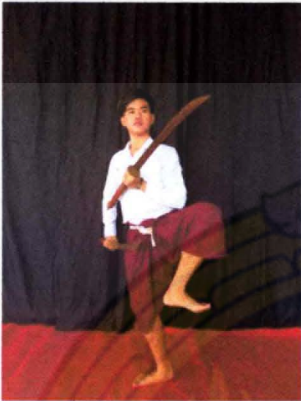
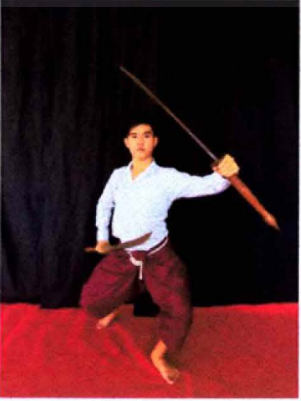
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
5	 บทร้องคำว่า “ทหารเสือมีชื่อ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นกระต๊อบพื้นวิ่งเข้าหาคู่พินหรือจุดที่กำหนด มือขวา ยกขึ้นระดับหน้า มือซ้าย ยู่ระดับเอว ทิศ 5 ทิศ 5
6	 บทร้องคำว่า “ลือนาม”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ถึงที่กำหนดแล้วกระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วางเท้าขวาด้านหลัง ซ้ายจับดาบ งอแขน ลักษณะตั้งวงบนระดับหน้า มือขวาจับดาบระดับเอว ทิศ 5 ทิศ 5
7	 บทร้องคำว่า “เหล่าไพร่ลูกลาม”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาก้าวไปข้างหน้าวางลง ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้าวางลง ยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือซ้าย ย่นไปข้างหน้า แขนตั้งระดับไหล่ มือขวา อดดาบข้ามศีรษะให้ปลายดาบจรดกันทำมุมฉาก ทิศ 7 ทิศ 5

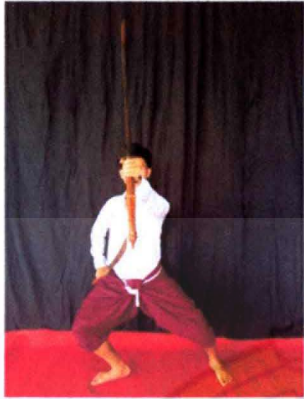
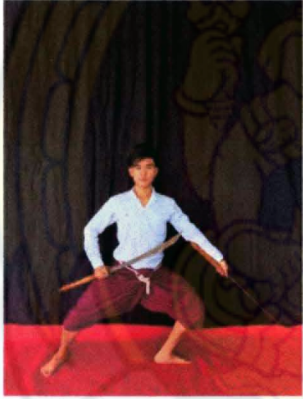
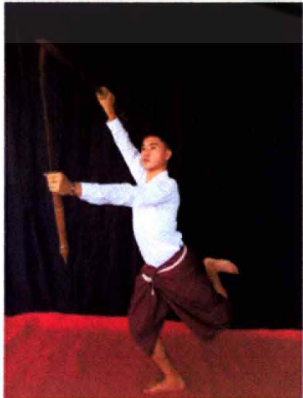
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
8	 บทร้องคำว่า “ลั่นวางวาย”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวา หมุนตัวไปทางขวา แล้วกระโดดวางเท้าซ้ายลง กระทบเท้าขวาลงพื้นด้านหน้า นำมือทั้งสองงอเข้าระดับอก มือขวาอยู่บนมือซ้าย แล้ววาดมือออกจากตัวกางแขน ให้ปลายดาบเฉียงลงพื้น ทศ 3 ทศ 5
9	 บทร้องคำว่า “สารพัดอาจหาญ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวตามจังหวะการฟัน (ไล่ดาบไป) ฟันดาบสองมือโดยใช้การฟันขนาน ฟันเฉียง ฟันจัด และฟันหัว ทศ 3 / 7 ทศ 3 / 7
10	 บทร้องคำว่า “เรื่องการรบ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวตามจังหวะการฟัน (ไล่ดาบกลับ) ฟันดาบสองมือโดยใช้การฟันขนาน ฟันเฉียง ฟันจัด และฟันหัว ทศ 3 / 7 ทศ 3 / 7

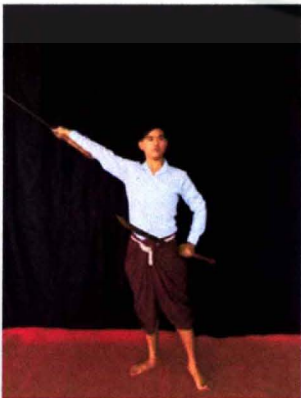
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
11	 บทร้องคำว่า “อีกครั้งนครบกลศึก”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ยกเท้าขวาขึ้น วางเท้าขวา ลง ยกเท้าซ้ายขึ้นข้างหน้า แล้ววางเท้าซ้ายลง มือซ้ายอยู่ที่ระดับเข่าซ้าย มือขวา อยู่ในระดับศีรษะ เอียงมาด้านหน้า ทศ 4 / 8 ทศ 4 / 8
12	 บทร้องคำว่า “ที่นี้กหมาย”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าขวา ลงหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้น วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาขึ้นข้างหน้า แล้ววางเท้าขวา ลง มือขวาอยู่ที่ระดับเข่าขวา มือซ้าย อยู่ในระดับศีรษะ เอียงมาด้านหน้า ทศ 3 / 7 ทศ 3 / 7
13	 บทร้องคำว่า “มันจงรักภักดี”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายวาง ยกเท้าขวาขึ้นวางลง ด้านข้าง มือทั้งสองนำมาทอดอก โดยให้ ปลายดาบชี้ขึ้นด้านบน ทศ 5 ทศ 5

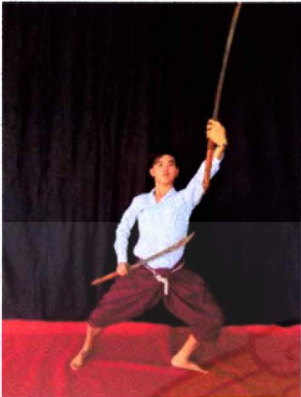
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
14	 บทร้องคำว่า “ไม่เสื่อมคลาย”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า เท้าขวา ใช้ปลายเท้าจรดพื้น ลดมือทั้งสองลงมาในระดับเอว ปลายดาบชี้ขึ้น ทิศ 6 ทิศ 5
15	 บทร้องคำว่า “มาดมุ้งหมายปราบศัตรู”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวาง ยกเท้าซ้ายหมุนไป ทางขวา วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวา วางไปด้านหน้า มือทั้งสองทำลักษณะแทงไปข้างหน้า แขนตึงระดับไหล่ ปลายดาบชี้ไป ด้านหน้า ทิศ 5 ทิศ 5
16	 บทร้องคำว่า “กู้แผ่นดิน”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายชี้ไปด้านหน้า มือขวายกขึ้น อ้อมศีรษะและตึงมือขึ้น ปลายดาบชี้ลง พื้นด้านหลัง ทิศ 5 ทิศ 5

ตารางที่ 4.4 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงโยนดาบ (พระยาพิชัย)

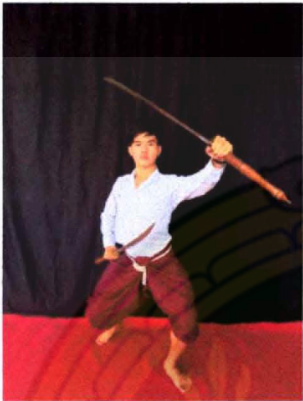
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงโยนดาบ (พระยาพิชัย)  บทร้องคำว่า “พระยาพิชัยนายทหาร”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวาง แล้วยกเท้าซ้ายติดมือทั้งสองควงดาบ แล้วนำมือซ้ายงอแขน หายมือระดับอก มือขวาลดลงมาระดับเอว ทิศ 7 ทิศ 5
2	 บทร้องคำว่า “ชาญสนาม”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางลงด้านหลัง มือทั้งสองควงดาบ มือขวายกขึ้นงอแขน มืออยู่บนไหล่ขวา ดาบแนบลำตัว มือซ้ายลดลงระดับเอว ดาบแนบลำตัวเฉียงขึ้น ทิศ 6 ทิศ 5
3	 บทร้องคำว่า “ออกสงคราม”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นวางลงด้านหลัง มือทั้งสองควงดาบ แล้วยกมือซ้ายขึ้นระดับศีรษะ มือขวาลดลงมาระดับเอว ทิศ 5 ทิศ 5

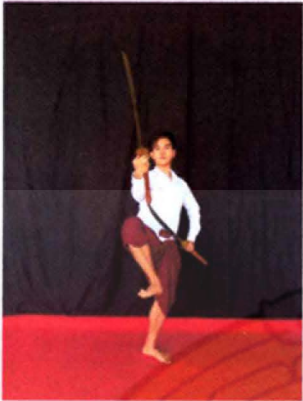
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
4	 บทร้องคำว่า “แกว่งดาบสู้”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา แล้วยกเท้าขวาวางลงด้านข้าง มือทั้งสองควงดาบ แล้วยกมือซ้ายขึ้นระดับหน้า มือขวาลดลงมาระดับเอว ทิศ 5 ทิศ 5
5	 บทร้องคำว่า “ศัตรูลิ้น”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงด้านข้าง มือซ้ายตวัดข้ามศีรษะ แล้วฟันเฉียงลงด้านข้างลำตัว ปลายดาบชี้ลงพื้น มือขวายู่ในลักษณะเดิม ทิศ 5 ทิศ 5
6	 บทร้องคำว่า “จนดาบหัก”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวางหน้าเท้าซ้าย เท้าซ้ายกระดกหลัง มือซ้ายยกขึ้นด้านหน้า แขนตึงระดับเสมอไหล่ ปลายดาบชี้ขึ้น มือขวาตวัด ปลายดาบจรดปลายดาบมือซ้ายข้ามศีรษะ ทิศ 5 ทิศ 5

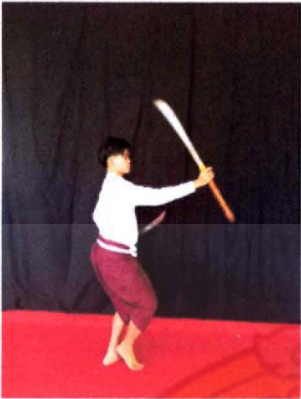
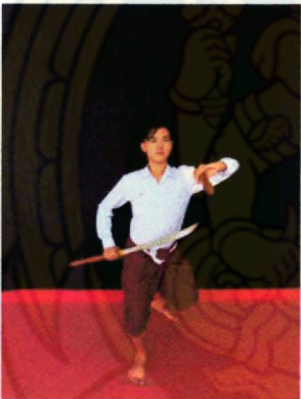
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
7	 บทร้องคำว่า “รักษาไว้”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวาง นั่งลงตั้งเข่าขวา กุ๊กเข่าซ้าย มือทั้งสองควดบด แล้วปักลงพื้น ทิศ 5 ทิศ 5
8	 บทร้องคำว่า “ได้แผ่นดิน”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลุกขึ้นกระดกเท้าซ้าย แล้ววางลง ยกเท้าขวาขึ้นติด มือซ้ายยกขึ้นมาอยู่ระดับเอว มือขวา ยกขึ้นหงายท้องแขนยื่นไปด้านหน้า ปลายดาบชี้ลง ทิศ 5 ทิศ 5
9	 บทร้องคำว่า “ชาติไม่สิ้น”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	หมุนตัวลงหลัง แล้ววางเท้าขวา มือขวาสะบัดดาบชี้ขึ้น ด้านหลัง มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม ทิศ 7 ทิศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
10	 บทร้องคำว่า “ไว้อื้อ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นวางลงด้านข้าง ลดมือขวาลงมาอยู่ระดับเอว มือซ้ายแทงขึ้นด้านบน ระดับศีรษะ ทิศ 5 ทิศ 5
11	 บทร้องคำว่า “เลื่องลือมา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาก้าวไปด้านหน้า ยกเท้าซ้ายก้าวตาม และยกเท้าขวาขึ้นติด มือซ้ายลดลงมาอยู่ระดับเอว มือขวายกขึ้นระดับไหล่ ปลายดาบชี้ไปด้านหน้า ทิศ 5 ทิศ 5

ตารางที่ 4.5 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงโยนดาบ (พลทหาร)

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงโยนดาบ (พลทหาร)  ท่าที่ 1	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วางเท้าขวาด้านหลัง มือทั้งสองควดดาบ แล้ว มือซ้ายยกขึ้น งอแขน ระดับศีรษะ มือขวาลดมือลง ระดับเอว ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3
2	 ท่าที่ 2	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า กระดกเท้าซ้ายขึ้น ยกมือขวาขึ้น วนอ้อมศีรษะส่งแขนตึง ไปด้านหลัง มือซ้ายยกขึ้นงอแขน ระดับศีรษะดาบพาดที่แขนซ้าย ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3

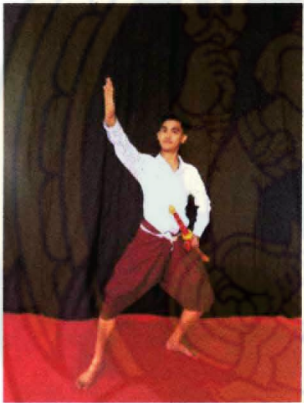
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
3	 ท่าที่ 3	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลดเท้าซ้ายลง ใช้สันเท้ากระทุ้งพื้น ชิดเท้าขวา แล้วก้าววางด้านหน้า พลิกเข้าลงหลังกระดกเท้าเท้าซ้าย วาง แล้วยกเท้าขวา มือซ้ายหงาย มือขวาคว่ำ ปลายดาบ ข้างขวาแตะโคนดาบข้างซ้าย แล้ว มือขวาจ้วงดาบขึ้นระดับหน้า มือซ้ายพลิกมืออยู่ระดับเอว ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
4	 ท่าที่ 4	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาลง กระดกเท้าซ้ายขึ้น ทั้งสองควงดาบ แล้วยกแขนงอไป ด้านหลัง ใบดาบไขว้กันแนบแผ่นหลัง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
5	 ท่าที่ 5	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลดเท้าซ้ายลง ใช้สันเท้ากระทุ้งพื้น ชิดเท้าขวา แล้วก้าววางด้านหน้า พลิกเข้าลงหลังกระดกเท้าซ้ายวาง สุดเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือซ้ายตึงลงระดับเอว มือขวายกดาบ ขึ้นระดับหน้า ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3

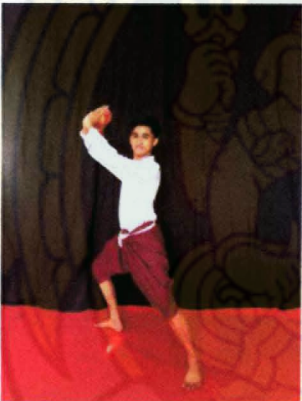
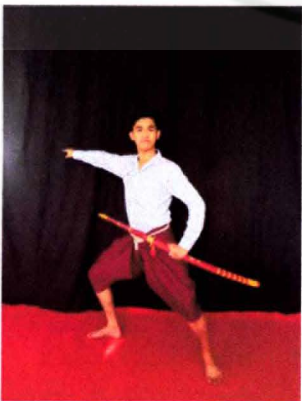
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
6	 ท่าที่ 6	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายลงหลัง สุดเท้าขวาตาม มือขวาควงดาบ มือซ้ายลักษณะเดิม ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3
7	 ท่าที่ 7	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น หมุนลงหลัง แล้ววาง เท้าลง มือ มือขวาระดับเอว ปลายดาบขนานกับ พื้น มือซ้ายยกขึ้น งอแขน ระดับปาก ใบดาบพาดแขนซ้าย ขนานกับพื้น ลำตัว ทิศ 7 / 3 ศีรษะ ทิศ 7 / 3
8	 ท่าที่ 8	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา แล้วยก เท้าขวาขึ้นติด มือ ยกมือขวาจ้วงดาบขึ้นระดับหน้า มือซ้ายลดมือลงอยู่ระดับเอว ลำตัว ทิศ 7 / 3 ศีรษะ ทิศ 7 / 3

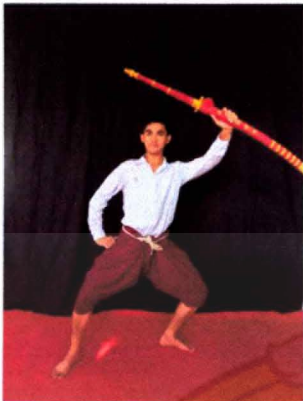
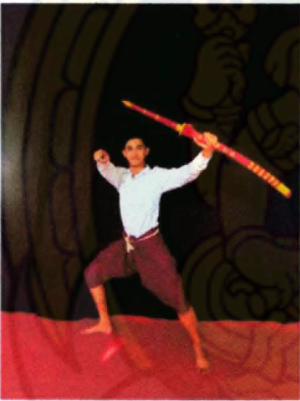
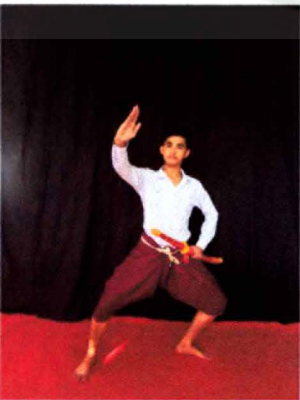
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
9	 ท่าที่ 9	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาทางด้านหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง มือทั้งสองควงดาบ แล้ว มือซ้ายยกขึ้นงอแขน ระดับศีรษะ มือขวาลดมือลงระดับเอว ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3

ตารางที่ 4.6 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงเขมรสุดใจ (พระเชียงเงิน)

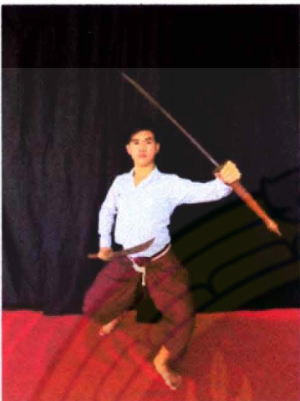
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงเขมรสุดใจ (พระเชียงเงิน)  บทร้องคำว่า “พระเชียงเงินเสนาบดี”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงด้านข้างลำตัวเฉียงไปด้านหลัง มือขวากำมือ นิ้วหัวแม่มือชี้ไปทีก มือซ้ายถือดาบปลอม ระดับเอว ทิศ 6 ทิศ 5

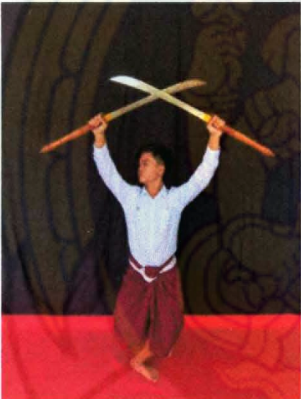
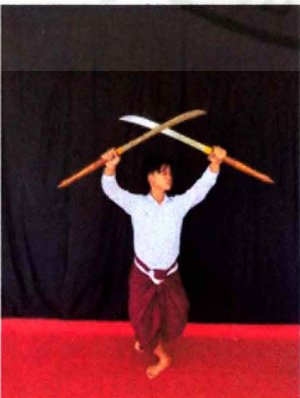
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
2	 บทร้องคำว่า “ผู้ยิ่งใหญ่”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น วางชิดเท้าซ้าย แล้ว ยกเท้าซ้ายขึ้นวางลงด้านข้างลำตัว เฉียงไปทางด้านหลัง มือขวากำมือหลวม อยู่ระดับเอว มือซ้ายชูขึ้นด้านหน้า ระดับสายตา ทิศ 4 ทิศ 5
3	 บทร้องคำว่า “เป็นผู้ให้”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า ยกเท้าขวา ก้าวตาม โดยเท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้าย มือขวาโกยมือขึ้นระดับหน้า มือซ้ายลดลงมาที่ระดับเอว ทิศ 4 ทิศ 5
4	 บทร้องคำว่า “กลศึก”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาจรด ด้วยปลายเท้า มือซ้ายชี้ไปด้านหน้า มือขวาลดลงมา ระดับเอว ในลักษณะกำมือหลวม ทิศ 6 ทิศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
5	 บทร้องคำว่า “คำปรึกษา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าซ้ายลงมาด้านหลัง เท้าขวาจรดด้วยปลายเท้า นำมือทั้งสองข้างมากอดอก มือซ้ายอยู่บนมือขวายู่ด้านล่าง ทศ 4 ทศ 5 พยักหน้าหนึ่งครั้ง
6	 บทร้องคำว่า “เจ้าตากทรงไว้ใจ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยกเท้าขวาวางลงหลัง มือทั้งสองพนมมือชูขึ้นเหนือศีรษะ ด้านขวา ทศ 7 ทศ 5
7	 บทร้องคำว่า “แต่ไรมา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้า มือขวาชี้ไปด้านหลัง เสมอไหล่ มือซ้ายลดลงมาที่ระดับเอว ทศ 7 ทศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
8	 บทร้องคำว่า “แก่งกล้า”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นหมุนลงหลัง แล้วกระโดดขึ้นซ้ายและเท้าขวา มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายยกขึ้นงอแขน ระดับศีรษะ ทศ 3 ทศ 1
9	 บทร้องคำว่า “อ่าจง”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา หมุนตัวลงทางขวา ยกเท้าขวาวางลงด้านหลัง แล้วยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า มือซ้ายยกขึ้น งอแขน ระดับหน้า มือขวาชี้ไปด้านหน้า เสมอไหล่ ทศ 7 ทศ 5
10	 บทร้องคำว่า “คู่ทรงธรรม”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น วางลง ถอนเท้าซ้าย ยกเท้า แล้ววางลงเฉียงด้านหลัง มือซ้ายลดลงระดับเอว มือขวายกมืองัดขึ้นระดับศีรษะ ทศ 4 ทศ 5

ตารางที่ 4.7 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงเขมรสุดใจ (พลทหาร)

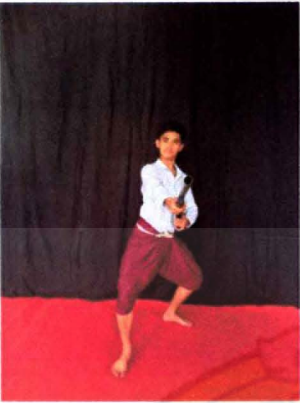
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงเขมรสุดใจ (พลทหาร)  ท่าที่ 1	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วางเท้าขวาด้านหลัง มือทั้งสองควงดาบ แล้ว มือซ้ายยกขึ้น งอแขน ระดับศีรษะ มือขวาลดมือลงระดับเอว ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3
2	 ท่าที่ 2 (เรียงหมอน)	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาмаด้านหน้า ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้เท้าขวาмаด้านหน้า แล้วขยับเท้า มือขวา ยกดาบขึ้นระดับเหนือไหล่ ปลายดาบชี้ไปด้านหลัง มือซ้าย ยกดาบขึ้นระดับคาง ขนานกับดาบขวา สอกลงขาขวาตั้งบนด้ามดาบซ้าย ทิศ 5 ทิศ 5

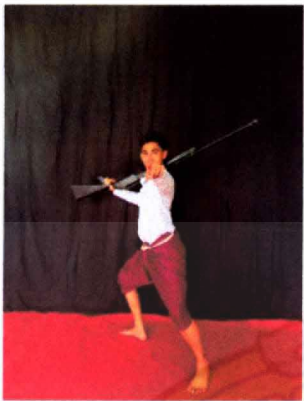
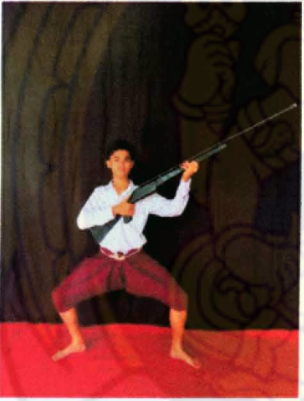
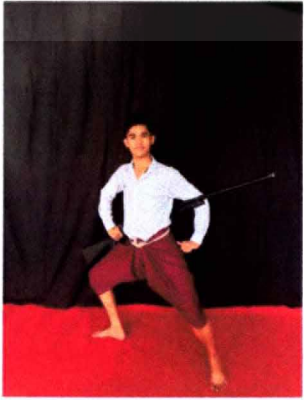
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
3	 ท่าที่ 3 (เรียงหมอน)	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยกเท้าขวา ก้าวไขว้เท้าซ้ายมาด้านหน้า แล้ว ขยับเท้า มือซ้าย ยกดาบขึ้นระดับเหนือไหล่ ปลายดาบชี้ไปด้านหลัง มือขวา ยกดาบขึ้นระดับคาง ขนานกับดาบซ้าย ศอกแขนซ้ายตั้งบนด้ามดาบขวา ทศ 1 ทศ 1
4	 ท่าที่ 4 (กากบาท)	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า ยกเท้าซ้าย ก้าวไขว้เท้าขวามาด้านหน้า แล้ว ขยับเท้า มือขวา ยกดาบขึ้นระดับหน้า ปลายดาบ เฉียงไปทางซ้าย มือซ้ายยกดาบขึ้น ระดับหน้า ปลายดาบเฉียงไปทางขวา (รูปกากบาท) ดาบซ้ายอยู่หน้าดาบขวา ทศ 5 ทศ 5
5	 ท่าที่ 5 (กากบาท)	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยกเท้าขวา ก้าวไขว้เท้าซ้ายมาด้านหน้า แล้ว ขยับเท้า มือซ้าย ยกดาบขึ้นระดับหน้า ปลายดาบ เฉียงไปทางขวา มือขวา ยกดาบขึ้น ระดับหน้า ปลายดาบเฉียงไปทางซ้าย (รูปกากบาท) ดาบขวาอยู่หน้าดาบซ้าย ทศ 1 ทศ 1

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
6	 ท่าที่ 6	เท้า	หมุนตัวไปทางขวา และยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลง
		มือ	มือซ้ายสอดสร้อย แล้วพลิกข้อมือ งอแขนระดับศีรษะ ดาบพาดบนแขน ซ้าย มือขวาลดลงมาอยู่ระดับเอว ดาบชี้ไปด้านหลังขนานกับพื้น
		ลำตัว	ทิศ 3 / 7
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7

ตารางที่ 4.8 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงสิงโต (หลวงพรหมเสนา)

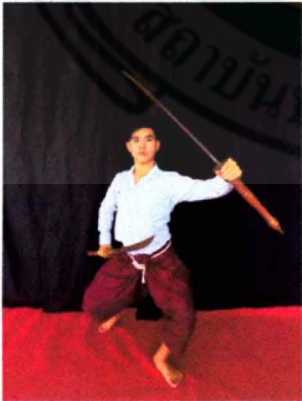
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงสิงโต (หลวงพรหมเสนา)  บทร้องคำว่า “หลวงพรหมเสนา”	เท้า	ยกเท้าซ้ายวาง ยกเท้าขวาขึ้นวางไป ด้านข้าง
		มือ	มือขวาจับปิ่น วางพันท้ายปิ่นที่เอวขวา มือซ้ายกำมือท้าวเอวซ้าย
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5

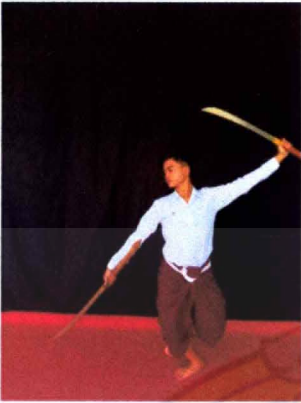
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
2	 บทร้องคำว่า “ผู้กล้ากาจ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางลงด้านหลัง ยกเท้าขวาก้าวไปด้านหน้า มือขวาดึงปืนมาควง มือซ้ายจับลากล่อง มือขวาจับด้ามปืนยื่นไปด้านหน้า ขนานกับพื้น ทิศ 3 ทิศ 5
3	 บทร้องคำว่า “แสนองอาจเรียวแรง”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวาง ถอนเท้าขวายกขึ้นวางลงด้านข้าง มือทั้งสองจับปืนดึงลงมาข้างลำตัวด้านขวา ทิศ 7 ทิศ 5
4	 บทร้องคำว่า “ดูแข็งขัน”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวางด้านหน้า ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า มือทั้งสองแทงอาวุธปืนไปข้างหน้า ขนานกับพื้น ทิศ 7 ทิศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
5	 บทร้องคำว่า “แบกปืนไฟปราบศัตรู”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ยกเท้าขวาวางลงหลัง มือขวาควงปืนขึ้นไปพาดบนไหล่ขวา มือซ้ายชี้ไปด้านหน้า ทศ 7 ทศ 5
6	 บทร้องคำว่า “คู่ราชันย์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาก้าวมาด้านหน้า ยกเท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจับปืนระดับอก มือซ้ายจับลำกล้องระดับศีรษะ ทศ 5 ทศ 5
7	 บทร้องคำว่า “เก่งฉกรรจ์ไพร่”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายกระโดดลงหลัง วางเท้าซ้ายแล้วเท้าขวา มือขวาถือปืนสอดไปด้านหลัง แขนซ้ายเกี่ยวลำกล้อง กำมือระดับเอว ทศ 7 ทศ 5

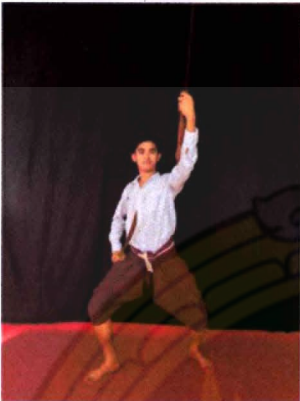
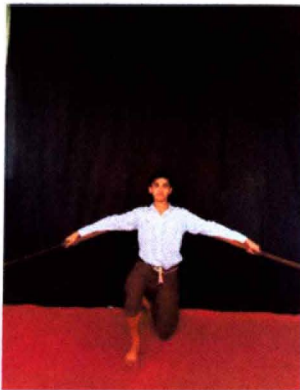
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
8	 บทร้องคำว่า “ไม่ปืทา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	หมุนตัวลงด้านขวา กระโดดเท้าซ้าย วางเท้าขวาด้านหน้า มือขวาถือปิ่น พันท้ายปิ่นวางบน ต้นขาขวา มือซ้ายยกขึ้นงอแขนระดับ ศีรษะ ทิศ 3 ทิศ 5

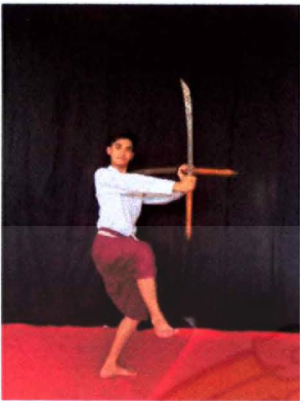
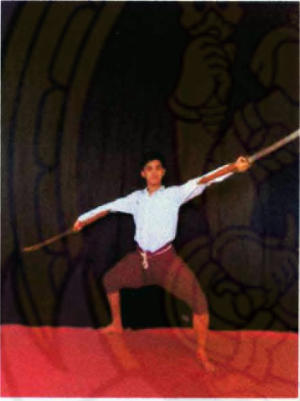
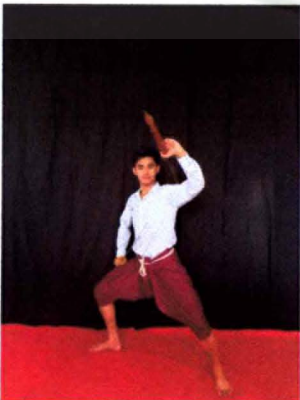
ตารางที่ 4.9 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงสิงโต (พลทหาร)

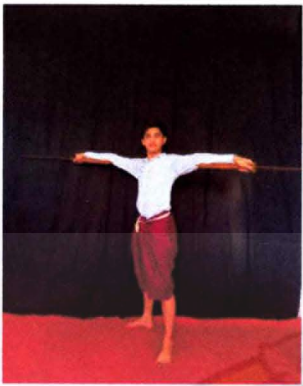
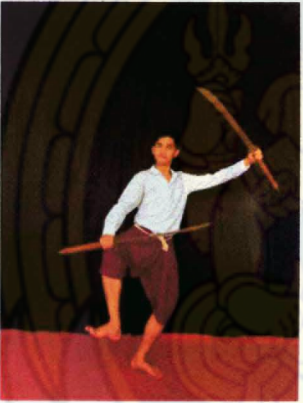
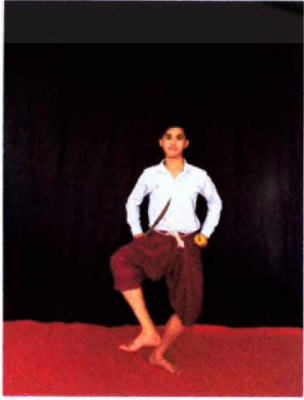
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงสิงโต (พลทหาร)  ท่าที่ 1	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วาง เท้าขวาด้านหลัง มือทั้งสองควดราบ แล้ว มือซ้ายยกขึ้น งอแขน ระดับศีรษะ มือขวาลดมือลง ระดับเอว ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3

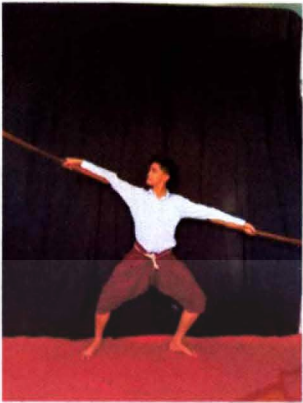
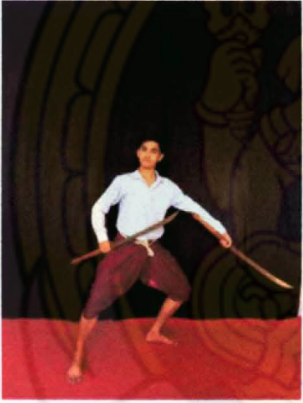
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
2	 ท่าที่ 2	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวาวาง ขยับเท้าซ้ายเดินชิด แล้วก้าวเท้าขวาวาง มือขวายู่ระดับเอวข้างลำตัวปลายดาบชี้เฉียงลงพื้น มือซ้ายยกขึ้นระดับศีรษะ ปลายดาบชี้เฉียงไปด้านบน ทิศ 2 / 6 ทิศ 2 / 6
3	 ท่าที่ 3	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายวาง ขยับเท้าขวาเดินชิด แล้วก้าวเท้าซ้ายวาง มือซ้ายอยู่ระดับเอวข้างลำตัว ปลายดาบชี้เฉียงลงพื้น มือขวายกขึ้น ระดับศีรษะ ปลายดาบชี้เฉียงไปด้านบน ทิศ 6 / 2 ทิศ 6 / 2

ตารางที่ 4.10 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงสารถี (หมื่นราชเสนาหา)

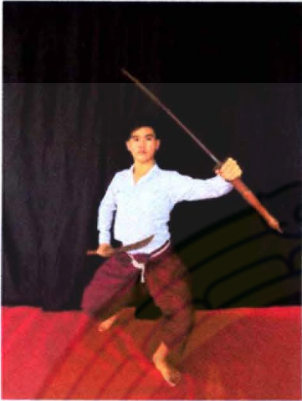
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงสารถี (หมื่นราชเสนาหา)  บทร้องคำว่า “คนสุดท้าย”	เท้า ยกเท้าขวาหมุนตัวมาด้านหน้า แล้ววางเท้าขวาลง มือ มือซ้ายสอดสร้อย แล้วพลิกมือกลับ ยกมือระดับหน้า มือขวาลดลงมาระดับหน้าขา ลำตัว ทิศ 5 ศีรษะ ทิศ 5	
2	 บทร้องคำว่า “อาคมขลัง”	เท้า ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า เท้าขวาปลายเท้าจรดพื้น มือ มือทั้งสองยื่นมาด้านหน้า หายท้องแขนขึ้น ปลายดาบชี้เฉียงขึ้น คมดาบอยู่ด้านบน ลำตัว ทิศ 5 ศีรษะ ทิศ 5 ก้มหน้าแล้วเงยหน้าขึ้นมองปลายดาบ	
3	 บทร้องคำว่า “พลังฤทธิ์”	เท้า หมุนตัวลงทางขวา ยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงด้านหน้า കുศเข้าซ้ายลง มือ นำมือทั้งสองงอเข้าระดับอก มือขวาอยู่บนมือซ้าย แล้ววาดมือออกจากตัวกางแขน ให้ปลายดาบเฉียงลงพื้น ลำตัว ทิศ 5 ศีรษะ ทิศ 5	

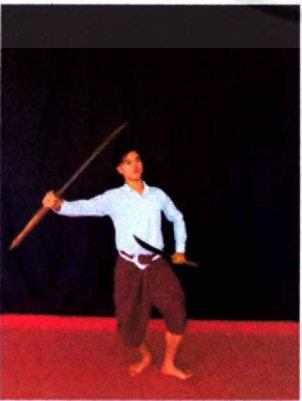
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
4	 บทร้องคำว่า “ซื่อศักดิ์สิทธิ์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลูกขึ้นยกเท้าซ้ายวางแล้วยกเท้าขวาติดมือทั้งสองข้างทิ้งลงไปด้านหลังอแขนระดับไหล่ แล้วมือขวาดึงขึ้นมาด้านหน้า แขนตึงเสมอไหล่ ตั้งดาบขึ้นมือซ้ายดึงขึ้นให้มือจับที่โคนด้ามดาบมือขวาบิดดาบพาดบนไหล่ซ้าย ทศ 5 ทศ 5
5	 บทร้องคำว่า “หมื่นราช”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาลง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างมือขวาพาดดาบลงเฉียงข้างลำตัวมือซ้ายฟันดาบขึ้นเฉียง ปลายดาบชี้ด้านบน ทศ 5 ทศ 5
6	 บทร้องคำว่า “เสนาหา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ยกเท้าขวาวางลงด้านหลัง มือซ้ายสอดสร้อย แล้วพลิกข้อมือระดับ ศีรษะ ดาบพาดบนแขนขวา มือซ้ายนำมาไว้ที่ระดับเอวข้างลำตัว ทศ 7 ทศ 5 พยักหน้า หนึ่งครั้ง

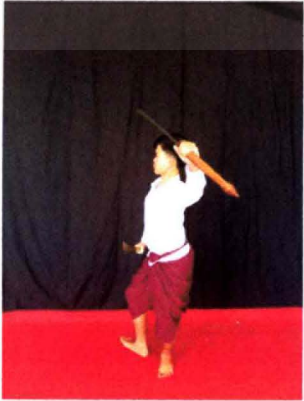
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
7	 บทร้องคำว่า “คงกระพันชาตรี”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายไป ด้านหน้า เท้าขวาจรดด้วยปลายเท้า มือขวาแทงไปด้านหน้า เสมอไหล่ แล้วทั้งสองมือวัดดาบอ้อมศีรษะ แล้ว กางแขนออกด้านข้างลำตัว เสมอไหล่ ทศ 5 ทศ 5
8	 บทร้องคำว่า “มีวิชา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นติด วางเท้าขวา ยก เท้าซ้ายขึ้นติด วางเท้าซ้าย ยกเท้าขวา ขึ้นติด มือมือขวายู่ระดับเข่า มือซ้ายระดับ ศีรษะ เปลี่ยนเป็นมือซ้ายอยู่ระดับเข่า มือขวาระดับศีรษะ จากนั้นเปลี่ยนเป็น มือขวายู่ระดับเข่า มือซ้ายระดับ ศีรษะ ทศ 5 ทศ 5
9	 บทร้องคำว่า “เก่งศาสตรา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้าย แล้วซอยเท้าไปด้านหน้า ยกเท้าซ้ายวาง แล้วยกเท้าขวาติด มือทั้งสองควดดาบ แล้วหยุดในลักษณะ มือทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัวระดับเอว ทศ 7 ทศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
10	 บทร้องคำว่า “กล้าหาญ”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าขวา และเท้าซ้ายไปด้านข้าง แล้วพลิกเข้ากลับซ้ายและขวามือทั้งสองข้างเปลี่ยนจับดาบแบบหงายข้อมือ แล้วกางแขนออกตวัดกลับมาระดับอกคว่ำแขน แล้วพลิกข้อมือหงายกางแขนออก มือขวาสูงกว่ามือซ้าย ทศ 5 ทศ 5
11	 บทร้องคำว่า “ชาญณรงค์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววาง ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงด้านข้าง จากนั้นยกเท้าขวาขึ้นวางลง มือทั้งสองควดดาบ แล้วชูดาบมือขวาขึ้น มือซ้ายอยู่ระดับเอว จากนั้นลดมือขวาลงระดับเอว มือซ้ายยกขึ้นตวัดดาบข้ามศีรษะลงมาเฉียงข้างลำตัว ทศ 5 ทศ 5

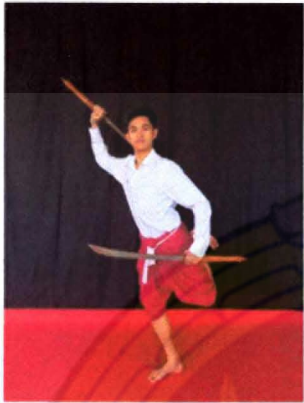
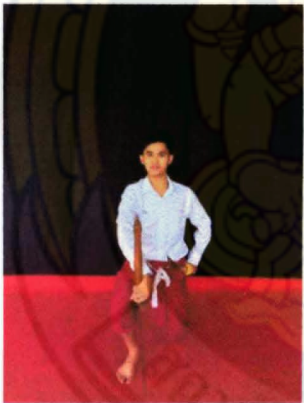
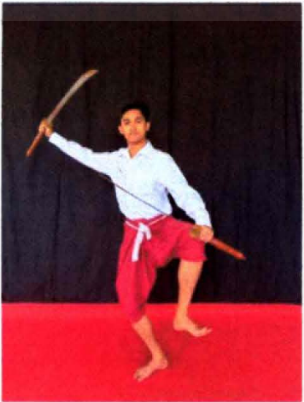
ตารางที่ 4.11 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงสารถี (ทหาร)

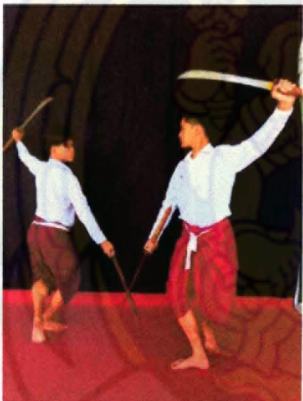
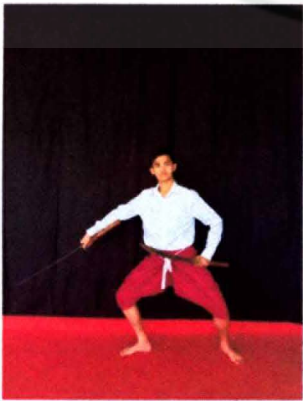
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงสารถี (ทหาร)  ท่าที่ 1	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดวางเท้าซ้ายด้านหน้า วางเท้าขวาด้านหลัง มือทั้งสองควดบับ แล้วมือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับศีรษะ มือขวาลดมือลงระดับเอว ทศ 5 ทศ 5
2	 ท่าที่ 2	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควดบับ มือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือซ้ายลดลงมาระดับเอว ทศ 5 ทศ 5
3	 ท่าที่ 3	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควดบับ มือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือขวาลดลงมาระดับเอว ทศ 5 ทศ 5

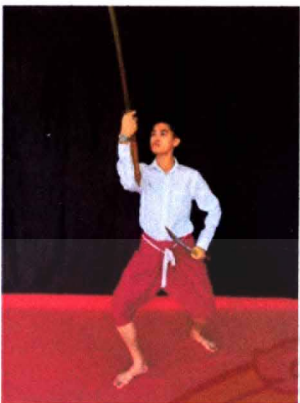
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
4	 ท่าที่ 4	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควงดาบ มือขวายกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือซ้ายลดลงมาระดับเอว ทศ 7 ทศ 7
5	 ท่าที่ 5	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควงดาบ มือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือขวาลดลงมาระดับเอว ทศ 7 ทศ 7
6	 ท่าที่ 6	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควงดาบ มือขวายกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือซ้ายลดลงมาระดับเอว ทศ 1 ทศ 1

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
7	 ท่าที่ 7	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้ววางลง ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควงดาบ มือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือขวาลดลงมาระดับเอว ทิส 1 ทิส 1
8	 ท่าที่ 8	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควงดาบ มือขวายกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือซ้ายลดลงมาระดับเอว ทิส 3 ทิส 3
9	 ท่าที่ 9	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลง ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง มือทั้งสองควงดาบ มือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับหน้า มือขวาลดลงมาระดับเอว ทิส 3 ทิส 3

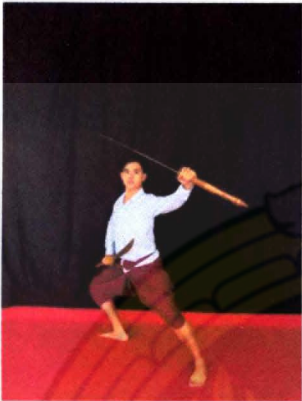
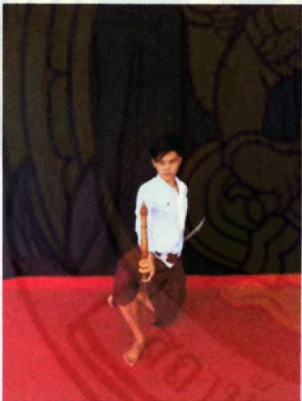
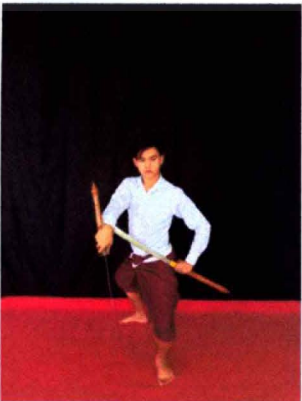
ตารางที่ 4.12 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงช้างประสานงาชั้นเดียว (ทหารเอก)

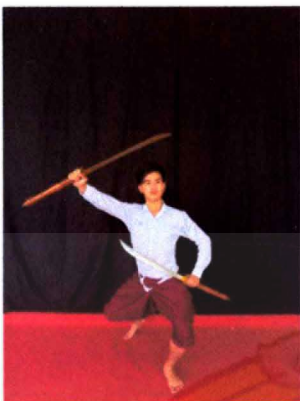
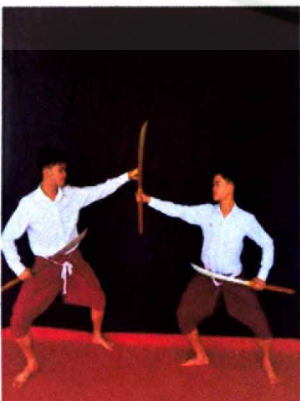
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงช้างประสานงาชั้นเดียว (ทหารเอก)  บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญกล้า”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาแล้ววาง กระดกเท้าซ้าย มือขวา ยกขึ้นงอศอกไปด้านหลัง ดาบแนบหลัง มือซ้าย ยกขึ้นด้านหน้า ระดับปาก ปลายดาบชี้ไปด้านหน้า ทิศ 5 ทิศ 5
2	 บทร้องคำว่า “คู่บารมี”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลดขาซ้ายลงนั่งคุกเข่าด้านหลัง ขาขวาดั้งเข่าขึ้นด้านหน้า มือขวา ปักดาบลงพื้นด้านหน้า มือซ้าย ลดมือลงระดับเอว ให้ดาบแนบหลัง ทิศ 5 ทิศ 5 ก้มหน้า แล้วเงยหน้าขึ้น
3	 บทร้องคำว่า “ทรงศักดิ์ศรีได้ชื่นชม”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลุกขึ้นยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลงหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้นติด ยกมือขวาไว้ที่เข่าขวา ยกมือซ้ายขึ้นระดับหน้า แล้วลดมือซ้ายลงระดับเข่า ยกมือขวาขึ้นระดับหน้า ทิศ 5 ทิศ 5

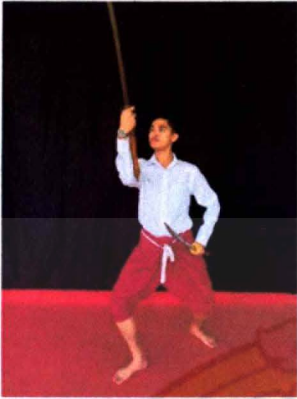
ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
4	 บทร้องคำว่า “สมประสงค์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดขึ้นด้านหน้าวางเท้าซ้าย แล้ว เท้าขวา ยกมือขวาไว้ที่เข่าขวา ยกมือซ้ายขึ้น งอแขนระดับหน้า ทิศ 5 ทิศ 5
5	 บทร้องคำว่า “รวมพร้อมเพรียงเคียงบ่า”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวางไขว้เท้าซ้าย ขยับเท้า สองจังหวะ แล้วยกเท้าซ้ายติด แล้ว วางเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา ขยับเท้า สอง จังหวะ ยกเท้าขวา ยกมือซ้ายสูง มือขวาดำ แล้วเปลี่ยน มือซ้ายต่ำมือขวาสูง (ดาบมือต่ำไขว้กัน) ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
6	 บทร้องคำว่า “กล้านรงค์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาลงหลังหมุนตัวลงทางขวา แล้วกระโดดขึ้นมาด้านหน้า เท้าซ้าย วาง และเท้าขวากระทบพื้นด้านหน้า มือขวาฟันดาบลงลักษณะเฉียง ด้านหน้า มือซ้ายยกขึ้นมาอยู่ระดับเอว ทิศ 3 ทิศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
7	 บทร้องคำว่า “ตากสินองค์กษัตรา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น แล้วกระเทียบเท้าลง ซอยเท้าแปลแฉวง มือขวายกขึ้นระดับหน้า มือซ้ายอยู่ระดับเอว ทิศ 7 / 8 ทิศ 7 / 8
8	 บทร้องคำว่า “จอมราชันย์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเข้าขวา คูกเข้าซ้าย (1) วางเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา (2) ตั้งเข้าซ้าย คูกเข้าขวา (3) วางเท้าขวา ก้าวเท้าซ้าย (4) มือขวาวางบนเข้าขวา มือซ้ายยกขึ้น ระดับศีรษะ (1,2) มือซ้ายวางบนเข้าซ้าย มือขวายกขึ้น ระดับศีรษะ (3,4) ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ตารางที่ 4.13 กระบวนท่ารำประกอบบทร้อง เพลงช้างประสานงาชั้นเดียว (พลทหาร)

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	เพลงช้างประสานงาชั้นเดียว (พลทหาร)  บทร้องคำว่า “ขุนทหารชาญกล้า”	เท้า	กระโดดลงเท้าซ้าย และเท้าขวาลง ด้านข้างเฉียงลงหลัง
		มือ	มือทั้งสองควดาบ แล้วลดมือขวาลงระดับเอว มือซ้ายยกขึ้นจอแขนระดับหน้า
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5
2	 บทร้องคำว่า “คู่บารมี”	เท้า	ลดขาซ้ายลงคุกเข่าด้านหลัง ขาขวาดั้งเข่าขึ้นด้านหน้า
		มือ	มือขวาปักดาบลงพื้นด้านหน้า มือซ้ายลดมือลงระดับเอว ให้ดาบแนบหลัง
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5 ก้มหน้า แล้วเงยหน้าขึ้น
3	 บทร้องคำว่า “ทรงศักดิ์ศรีได้ชื่นชม”	เท้า	ลุกขึ้นยกเท้าขวาแล้ววางลง ยกเท้าซ้ายก้าวมาด้านหน้าแล้ววางลง
		มือ	มือขวาควดาบ แล้วคว่ำดาบลง มือซ้ายอยู่ระดับเอว
		ลำตัว	ทิศ 7
		ศีรษะ	ทิศ 5

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
4	 บทร้องคำว่า “สมประสงค์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	หมุนตัวลงทางขวา กระดกยกเท้าซ้าย แล้ววาง ยกเท้าขวาขึ้น หมุนตัวขึ้นทางขวาวางเท้าขวาลงหลังเท้าซ้าย มือขวาพลิกดาบชี้ขึ้น มือทั้งสองควงดาบ มือซ้ายลดลงระดับเอว มือขวายกขึ้นงอแขนระดับหน้า ทศ 7 / 8 ทศ 7 / 8
5	 บทร้องคำว่า “รวมพร้อมเพรียงเคียงบ่า”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวตามจังหวะการฟัน (ไล่ดาบไป) ฟันดาบสองมือโดยใช้การฟันขนาน ฟันเฉียง ฟันงัด และเฉียง ทศ 3 / 7 ทศ 3 / 7
6	 บทร้องคำว่า “กล้านรงค์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวตามจังหวะการฟัน (ไล่ดาบไป) ฟันดาบสองมือ โดยใช้การฟันเฉียง (คู่หลบ) และฟันกลับตัวเฉียง (คู่รับ) ทศ 3 / 7 ทศ 3 / 7

ที่	บทร้อง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
7	 บทร้องคำว่า “ตากสินองค์กษัตรา”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น แล้วกระเทียบเท้าลง ซอยเท้าแปรแถว มือขวายกขึ้นระดับหน้า มือซ้ายอยู่ระดับเอว ทิศ 7 / 8 ทิศ 7 / 8
8	 บทร้องคำว่า “จอมราชันย์”	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเข้าขวา คู่เข้าซ้าย (1-3) วางเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา (7) ตั้งเข้าซ้าย คู่เข้าขวา (4-6) วางเท้าขวา ก้าวเท้าซ้าย (8) มือขวาวางบนเข้าขวา มือซ้ายยกขึ้น ระดับศีรษะ (1-3,7) มือซ้ายวางบนเข้าซ้าย มือขวายกขึ้น ระดับศีรษะ (4-6,8) ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” นี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะสำคัญของทหารคู่พระทัย และวีรกรรมการกู้ชาติ ของเหล่าทหารกล้าของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช นำมาสู่การสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

จากการศึกษาพบว่า พระเจ้าตากในขณะนั้นได้รับพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นพระยาวชิรปราการ (สิน) สำเร็จราชการเมืองกำแพงเพชรแทนเจ้าเมืองเดิมที่ถึงแก่กรรม แต่ก็ยังมิได้ไปครองเมืองกำแพงเพชรเพราะต้องต่อสู้กับข้าศึกในการป้องกันพระนคร เมื่อพระยาวชิรปราการ (สิน) เล็งเห็นว่าถึงแม้จะอยู่ช่วยรักษาพระนครต่อไปก็คงไม่ก่อให้เกิดประโยชน์อันใด พม่าก็ตั้งล้อมพระนครกระชั้นเข้ามาทุกขณะจนถึงคูพระนครแล้วกรุงศรีอยุธยาคงไม่พ้นเงื้อมมือพม่าเป็นแน่แท้ ไพร่ฟ้าข้าทหารในพระนครก็อดโรยลงมากเนื่องจากขาดเสบียงอาหาร ทหารไม่มีกำลังใจจะสู้รบ ดังนั้นพระยาวชิรปราการ (สิน) จึงตัดสินใจร่วมกับพระยาพิชัยอาสา พระเชียงใหม่ หลวงพรหมเสนา หลวงราชเสน่หา และพรรคพวก รวม 500 คน ยกกำลังออกจากค่ายวัดพิชัยตีฝ่าพม่าไปทางทิศตะวันออก เวลาค่ำในวันเสาร์ เดือนยี่ ขึ้น 4 ค่ำ ปีจอ พ.ศ. 2309 ตรงกับวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2309

พ.ศ. 2310 กรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าในเดือนเมษายน พระยาตากก็สามารถกอบกู้กรุงศรีอยุธยากลับคืนได้ แล้วก็คิดจะปฏิสังขรณ์กรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีใหม่ แต่เมื่อได้ตรวจความเสียหายแล้วเห็นว่า กรุงศรีอยุธยาได้รับความเสียหายเป็นอันมากยากที่จะบูรณะให้เหมือนดังเดิมได้ และประกอบกับไพร่พลของเจ้าตาก มีไม่พอที่จะรักษากรุงศรีอยุธยาที่เป็นเมืองใหญ่ได้ จึงเลือกเมืองธนบุรีเป็นราชธานี และได้อพยพผู้คนลงมาตั้งมั่นที่เมืองธนบุรี พระเจ้าตากทรงทำพิธีปราบดาภิเษกเป็นกษัตริย์ครองกรุงธนบุรี เมื่อวันพุธ เดือนอ้าย แรม 4 ค่ำ จุลศักราช 1130 ปีชวด สัมฤทธิศก ตรงกับวันที่ 28 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2311 ขณะมีพระชนมายุได้ 34 พรรษา ทรงพระนามว่า สมเด็จพระศรีสรรเพชญ์ หรือสมเด็จพระบรมราชาที่ 4 แต่ประชาชนทั่วไปยังขนานพระนามพระองค์ว่า สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หรือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

พระยาพิชัย เมื่อครั้งร่วมกับพระเจ้าตากกอบกู้เอกราช ได้เข้าปะทะต่อสู้จนได้ชัยชนะ ได้ช้างม้าอาหารพอสมควร เข้าสู้รบกับทัพพม่า มีชัยชนะหลายครั้งหลายคราว พระเจ้าตากได้รับการต้อนรับจากประชาชนและได้รับการยกย่องขึ้นเป็นผู้นำ เมื่อกอบกู้เอกราชได้แล้ว สมเด็จพระเจ้า

กรุงธนบุรีได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงธนบุรีและได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยาพิชัย เป็นจมื่นไวยวรนาถ เป็นทหารเอกราชองค์ในพระองค์

พระยาเชียงเงินหรือพระยาทำนน้ำ เดิมเป็นเจ้าเมืองเชียงเงิน หัวเมืองชั้นจัตวาขึ้นกับเมืองระแหง (ในพระราชพงศาวดารกล่าวชัดเจนซึ่งแย้งกับบางแหล่งข้อมูลว่า หลวงพรหมเสนา มีเชื้อสายจีน) เข้ามาสวามิภักดิ์กับพระยาตากและร่วมรบตั้งแต่ครั้งตีฝาทัพพม่าออกมาจนถึงจันทบุรี เป็นข้าราชการที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระเมตตาเป็นพิเศษ และเป็นเจ้าเมืองคนหนึ่งที่ได้รับโปรดปรานให้มาเฝ้าเพื่อทรงสั่งสอน “วิธีการ” ต่อสู้กับข้าศึก ในคราวที่ทรงต่อสู้กับอริราชศัตรูที่เมืองระยองนั้นได้มีบันทึกว่า “พระยาเชียงเงิน” เป็น “พระยาทำนน้ำ” ครั้นเมื่อปราบปรามก๊กต่าง ๆ ทางเมืองเหนือได้ราบคาบแล้ว ทรงมีพระกรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้พระยาทำนน้ำรั้งเมืองสุโขทัย ท่านเป็นทหารหาญคนสนิทที่ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยยิ่ง

หลวงพรหมเสนา ต่อมาได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระพรหมเสนา พระยานุรักษ์ภูธร และพระยานครสวรรค์ ตามลำดับ ท่านได้รับความไว้วางใจเป็นพิเศษจากสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีคนหนึ่งจนได้รับพระราชอาญาสิทธิให้ลงโทษผู้ย่อหย่อนในการศึกได้ถึงดัดศีรษะ ในคราวศึกบางแก้วก่อนที่พระยานครสวรรค์จะไปช่วยหนุนพระยาธิเบศดินันท์ได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระองค์ได้ทรงมอบดาบอาญาสิทธิให้ลงโทษดัดศีรษะทหารผู้ย่อหย่อนในการศึกและให้พรแก่พระยานครสวรรค์และทหาร ว่า “ชะยะตุภัง สัพพะศัตรู วินาสสันติ” อันเป็นที่มาของคาถาบูชาสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีในปัจจุบันคือ “ชะยะตุภัง สัพพะศัตรู วินาสสันติ”

หมื่นราชเสนหา ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็นสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท หรือ กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท พระนามเดิม “บุญมา” เป็นพระราชอนุชาร่วมพระราชชนกชนนีกับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้ทรงรับราชการในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสุริยาตอมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศ) ตำแหน่ง นายสุจินดาหุ้มแพร (ได้รู้จักกับพระยาตากมาก่อน เมื่อครั้งรับราชการอยู่นั้น) เมื่อ พ.ศ.2310 กรุงศรีอยุธยาใกล้จะเสียกรุงแก่พม่า นายสุจินดา กับเพื่อน ๆ ได้หลบหนีออกจากเมือง ได้มาอาศัยอยู่กับพี่สาวที่บางกอก (คงจะเมื่อกรุงแตกแล้วหรือใกล้จะแตกแล้ว) และได้ข่าวเกี่ยวกับพระยาตากไปตั้งตัวที่จันทบุรี มีกำลังมากจะยกทัพมาต่ออยุธยาคืน นายสุจินดาหุ้มแพรได้ฝากภรรยาและทรัพย์สมบัติไว้กับพี่สาว แล้วพาพรรคพวกบางคนเดินทางไปจันทบุรีทางบกโดยผ่านบางปลาสร้อย พระเจ้าตากได้รับนายบุญมาเข้าไว้เป็นพรรคพวก ด้วยความสามารถทำให้ได้รับความไว้วางพระทัยสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว และไปสมัครรับราชการอยู่กับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้รับบรรดาศักดิ์เป็นพระมหามนตรี เจ้ากรมพระตำรวจในขวา พระเกียรติคุณแห่งสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคลนั้นนับว่าเป็นที่เลื่องลือไปทั่วทั้งสิบทิศ พระองค์ได้ทรงร่วมศึกสงครามขับไล่อริราชศัตรูปกป้องพระราชอาณาจักรตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ ได้เสด็จไปในการพระราชสงครามทั้งทางบกและทางเรือ ในรัชกาลสมเด็จพระ

พระเจ้ากรุงธนบุรี ถึง 16 ครั้ง และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ต่อมาอีกหลายครั้ง

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เป็นการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำของทหารคู่พระทัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อครั้งกอบกู้เอกราชในปี พ.ศ. 2310 จากบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นมาใหม่ โดยมีความประสงค์รำลึกถึงพระมหากษัตริย์คุณและพระปรีชาสามารถของพระองค์ รวมถึงทหารคู่พระทัยที่มีความสำคัญในการร่วมกันกอบกู้เอกราชของชาติในครั้งนั้น และใช้เป็นระบำเทิดพระเกียรติพระองค์ การสร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อแสดงถึงพระเกียรติคุณ วีรกรรมของวีรชนต่าง ๆ แสดงความยิ่งใหญ่ของเหตุการณ์ในแต่ละยุค แต่ละสมัย ดังเช่น ระบำกราววีรสตรี แสดงถึงวีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีและท้าวศรีสุนทร ระบำนักรบไทย เพื่อเชิดชูเกียรติวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แต่วีรกรรมในการกู้ชาติของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 โดยใช้เวลาในการกอบกู้เอกราช เพียง 7 เดือน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ขึ้นโดยนำบุคลิก ความสามารถของทหารคู่พระทัย ซึ่งมีด้วยกัน 4 ท่าน ได้แก่ พระยาพิชัย พระเชียงเงิน หลวงพรหมเสนา และหมื่นราชเสน่หา พร้อมทั้งทหารหาญผู้กล้าในวีรกรรมกู้ชาติครั้งนั้น แล้วจึงจัดหาบทประพันธ์ ประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำรำ และปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จนเป็นกระบวนการทำรำที่สมบูรณ์

เพลงที่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เดิมใช้เพลงกราวนอกเป็นเพลงที่มีความหมายในการยกทัพ เพลงโยนดาบมีความหมายถึงการใช้ดาบที่คล่องแคล่ว ได้แก่ พระยาพิชัย เพลงช้างประสาธนาของพระเชียงเงิน เพลงฝรั่งควงของหลวงพรหมเสนา เพลงเชื้อของท่านหมื่นราชเสน่หา เพลงตุงตุงเป็นเพลงที่ใช้ในการชมทัพ เพลงปิดใช้เพลงพญาเดินให้หมายถึงองค์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ต่อมาผู้สร้างสรรค์ผลงานได้พัฒนาปรับปรุงชุดการแสดง สร้างสรรค์ “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยปรับปรุงเพิ่มเติมบทประพันธ์และบรรจุเพลงใหม่ พร้อมทั้งขั้นตอนการนำเสนอใหม่ โดยใช้เสียงกังสดาล การอ่านโองการทำนองสรภัญญะบูชาสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ต่อด้วยเสียงกลองเป็นการเปิดการแสดง เพื่อเพิ่มความเข้มข้น และตื่นเต้น เป็นการนำไปสู่การเล่าเรื่องต่อด้วยเพลงกราวกลาง หมายถึง การแสดงแสนยานุภาพ พลังอำนาจ พละกำลัง ความเข้มแข็ง ของเหล่าทหาร การแสดงความจงรักภักดี แสดงความยิ่งใหญ่ ความเกรียงไกรในความสามารถ ต่อมาใช้เพลงโยนดาบกับตัวละครพระยาพิชัย มีความหมายถึงความน่าเกรงขาม ความสง่างาม เพลงเขมรสุดใจมีความหมายถึงความเยือกเย็น สุขุม ซึ่งเหมาะกับตัวละครคือพระเชียงเงินที่เป็นผู้ใหญ่ เพลงสิงโตแสดงถึงความยิ่งใหญ่ รอบรู้ กล้าหาญ สมกับตัวละครหลวงพรหมเสนา เพลงสารถีมีความหมายถึงการแสดงอารมณ์ ความศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ซึ่งเหมาะสมกับตัวของหมื่นราชเสน่หา ที่มีความสามารถพิเศษในด้านคงกระพันชาตรี มีวิชาอาคม และเก่งกล้าใน

การรบ เพลงสุดท้ายคือ เพลงช้างประสานงานขึ้นเดียว เป็นการรวบรวมสิ่งที่ยิ่งใหญ่ ความเก่งกล้าในหลาย ๆ ด้าน ณ ที่แห่งเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงสรรพกำลัง ที่รวมใจกันเพื่อมากู้ชาติกู้แผ่นดิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะใช้วงปี่พาทย์

สำหรับผู้แสดงประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ต้องมีความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย และศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธไทย (กระบี่กระบอง) ในระดับหนึ่งโดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. พระเจ้าตาก โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มี รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสรีรสองสี คือ ขาวเหลือง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลง และจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน – ละคร

2. พระยาพิชัย โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มี รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสรีรสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (ดาบสองมือ) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขนละคร

3. พระเชียงเงิน โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มี รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสรีรสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (หอก ง้าว) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขนละคร

4. หลวงพรหมเสนา โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มี รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสรีรสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง (พลอง ทวน) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน ละคร

5. หมื่นราชเสน่หา โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มี รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสรีรสองสี คือ ดำแดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่ กระบอง (ดาบสองมือ) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน – ละคร

6. พลทหาร โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มี รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสรีรสองสี คือ ดำแดง ไล่ระดับความสูงที่พอเหมาะในกลุ่ม เพื่อความสะดวกต่อการจับคู่ และการแปรแถว มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบองเป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน ละคร

กระบวนการประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เป็นกระบวนการทำรำประกอบทำนองเพลงกราวกลาง เพลงโยนดาบ เพลงเขมรสุดใจ เพลงสิงโต เพลงสารถี และ

เพลงช้างประสานงา ลักษณะของกระบวนท่ารำเป็นการรำตีบทตามบทร้อง และทำนองเพลง ซึ่งการรำตีบทหมายถึงการรำท่าทางต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายของบทร้อง การรำตามทำนองเพลง หมายถึงการรำตามทำนองเพลง เพื่อสื่อถึงความพร้อมเพรียงในการใช้อาวุธ โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกสรรหรือประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงตามความหมายของคำร้องและทำนองนั้น ๆ ในการสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดง ท่ารำที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ เป็นกระบวนท่ารำที่มีลีลาท่ารำของการเล่นกระบี่กระบองผสมผสานกับลีลาท่ารำอย่างนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนท่าเดิมที่มีอยู่ นำมาประยุกต์ผสมผสานให้เป็นกระบวนท่ารำใหม่ที่มีความสวยงาม และเหมาะสมกับกระบวนท่ารำ และบุคลิกของตัวละคร กระบวนการรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังนี้

1. กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการรำไหว้ครูกระบี่กระบอง เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในท่ารำไหว้ครูกระบี่กระบอง ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่าที่มีอยู่ในท่ารำไหว้ครูมาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในกระบวนท่ารำ เช่น ท่าคุมรำ ท่าตัดหัวเทียน ท่าฟันสิดา ท่าเรียงหมอน เป็นต้น ซึ่งกระบวนท่าต่าง ๆ เหล่านี้มีปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” เป็นส่วนใหญ่

2. กระบวนท่าที่มีปรากฏในการเล่นกระบี่กระบอง เป็นกระบวนท่าในการเล่นกระบี่กระบอง ในมาตรฐานระเบียบการเล่น ที่กำหนดไว้ในการเล่นกระบี่กระบอง การใช้อาวุธต่าง ๆ ของการเล่น รวมถึงวิธีปฏิบัติกระบวนท่าขั้นตอน ได้แก่ การเดิน การฟัน การรำอาวุธ ซึ่งกระบวนท่าต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้จะมีอยู่ในระเบียบการเล่นกระบี่กระบอง กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการเล่นกระบี่กระบอง ที่ใช้อยู่ในการแสดงชุดทหารเสือพระเจ้าตาก ได้แก่ การฟันดาบ ท่าลดล้อ ท่าเตรียม

3. กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการเล่นกระบี่กระบองและทำนาฏศิลป์ไทย การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ได้นำกระบวนท่ารำและลีลาท่ารำนาฏศิลป์ไทย มาผสมผสานอยู่ในกระบวนท่าชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก” โดยใช้ผสมผสานกับท่ารำของการเล่นกระบี่กระบอง เพื่อให้เกิดความสวยงามตามลักษณะของตัวแสดง เช่น ท่าโก่งศร ท่าแผงศร เป็นต้น หรือการนำเทคนิคลีลาของนาฏศิลป์ไทยมาใช้ เช่น การไว้มือ การกระดกเท้า การจรดเท้า การทอนเท้า เป็นต้น ได้นำมาผสมผสานท่ารำของการเล่นกระบี่กระบอง เกิดเป็นท่ารำที่มีความสวยงาม แต่ยังคงเอกลักษณ์ของท่ารำที่น่าเกรงขามไว้

รูปแบบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กำหนดรูปแบบการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ประชุมพลผจญศึก สื่อให้เห็นถึงกระบวนการจัดทัพในสมัยโบราณ โดยมีขั้นตอนจากพลทหารไปจนถึงนายทหารผู้ควบคุมกองทัพอัน แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ความเชี่ยวชาญในการใช้อาวุธแต่ละประเภท การจำลองกระบวนท่าต่าง ๆ ตามที่ปรากฏหลักฐานที่ศึกษา ซึ่งล้วนเป็นขั้นตอนที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อ ประเพณีและค่านิยมของการจัดทัพในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

ช่วงที่ 2 สี่หาญฮึกเคียงราชา สื่อให้เห็นถึงความเก่งกล้าสามารถของทหารเสือแต่ละท่านที่มีความรอบรู้ในศาสตร์แต่ละแขนง ที่พระเจ้าตากสามารถหยิบนำมาใช้ในการทำสงครามกอบกู้เอกราชของชาติไทย โดยยกนำเสนอแต่ละท่าน เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

ช่วงที่ 3 ยกโยธาปีทาพาล สื่อให้เห็นถึงความสามารถและสมรรถนะของกองกำลังพระเจ้าตาก ที่พร้อมจะต่อสู้ป้องกันเอกราชของชาติจากอริราชศัตรู พร้อมพลีกายถวายชีวิตเพื่อชาติและแผ่นดินอันเป็นที่รักยิ่ง โดยมีผู้นำที่ยิ่งใหญ่อย่างสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากผลการสร้างสรรค์

1.1 จากการสร้างสรรค์พบว่า การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ สามารถนำความรู้และประสบการณ์การเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวกระบี่กระบองในระยะหนึ่งกับประสบการณ์การร่วมฝึกซ้อมการแสดง การควบคุมและกำกับกับการแสดงที่สะสมมา ใช้เป็นแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ให้เกิดความเหมาะสม สอดคล้องกับท่วงทำนองและบทร้องที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ การค้นคว้ารูปแบบการแสดงที่เป็นมาตรฐานอย่างเข้าใจนำไปสู่การสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานทางการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ทรงคุณค่าได้อย่างมีหลักการและเหตุผล

1.2 การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้สร้างสรรค์ผลงานพบว่า สิ่งสำคัญที่ทำให้การดำเนินงานเป็นไปได้อย่างดี คือการรับฟัง เพื่อวิเคราะห์นำมาปรับปรุง ครอบรอบและชัดเจนในข้อมูลที่ใช้เป็นสิ่งที่สนับสนุนการสร้างสรรค์ การทำกรอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์ทำให้การดำเนินงานไม่หลงทางเมื่อมีข้อมูลที่เหมือนและแตกต่างกัน ตลอดจนมีความอดทนในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเป็นผลให้รู้จักการทำงานเป็นทีม การทำงานร่วมกับผู้อื่น ยอมรับในความคิดเห็นแตกต่างทางความคิด มุมมองที่หลากหลาย ส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ได้ผ่านการกลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านการต่อสู้กระบี่กระบองและดนตรีเป็นที่น่าพอใจ และทรงคุณค่าอีกชุดการแสดงหนึ่ง

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป

สำหรับผู้สนใจการสร้างสรรค์ชุดการแสดงเทิดพระเกียรติ หากมีการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของประเทศไทย จะพบว่ามีผู้ที่มีความสำคัญหรือกลุ่มบุคคลที่มีความกล้าหาญ เสียสละ เพื่อรักษาไว้ซึ่งแผ่นดินให้เราได้อยู่อาศัยอย่างมีความสุขในปัจจุบัน เป็นแนวทางหรือรูปแบบการสร้างสรรค์ที่ใช้ในการแสดงที่เป็นมาตรฐาน เป็นข้อมูลทางวิชาการเพื่อการศึกษา ค้นคว้าต่อไป

บรรณานุกรม

- กฟลี วรณจิย. การเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ และผลสัมฤทธิ์ทางการเขียนบทร้อยกรอง
ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ใช้แบบฝึกการเขียน แบบสร้างสรรค์กับการใช้
แบบฝึกแบบปกติ. ปริญญาโท การศึกษามหาบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.
- กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. ความคิดสร้างสรรค์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์
คุรุสภาลาดพร้าว, 2535.
- คุรุสภา. ประชุมพงศาวดารกรุงธนบุรีภาคที่ 65, 2512.
- ชะลูด นิมเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช,
2539.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.
- ธนบุรี, สมาคม. สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร : ม.ป.พ., 2497.
- ธรรมนิธย์. นักรบผู้แผ่นดินตากสินมหาราช. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ไทยคอลลิคชั่นส์,
2552.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. การเมืองไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2536.
- _____. การเมืองไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : มติชน,
2542.
- ประภาสี สีหอำไพ. การเขียนแบบสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2531.
- พานิ สีสวย. สุนทรีเยทางนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : สถาบันราชภัฏธนบุรี, 2534.
- พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ฉบับหอสมุดแห่งชาติเล่ม 1 และเล่ม 2. พระนคร : คลังวิทยา,
2505.
- พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) จดหมายรายวันทัพ, อภินิหารบรรพบุรุษ
และเอกสารอื่น. กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา, 2551.
- พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี แผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาที่ 4 (สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช)
ฉบับหมอบรัดเล. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โฆษิต, 2554.
- พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2516.
- ฟอง เกิดแก้ว. กระป๋องกระบอง. ฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2527.
- มูลนิธิอนุรักษโบราณสถานในพระราชวังเดิม. สารานุกรมพระราชประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสิน
มหาราช. กรุงเทพมหานคร : ฟาอภัย, 2540.

รานี ชัยสงคราม. **นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : องค์การคำครุสภา, 2544.

ศรีนิล น้อยบุญแนว. บรรณาธิการ. **พระราชพงสาวดารกรุงธนบุรี**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สามลดา, 2551.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมพงสาวดารภาคที่65 พระราชพงสาวดารกรุงธนบุรีฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)**. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงสฤกษ์ สาราลักษณ์ 27 พฤศจิกายน 2506.

ศิลปากร, กรม. **กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี**. เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : จงเจริญการพิมพ์, 2539.

ศุภวัฒน์ เกษมศรี, พลตรี หม่อมราชวงศ์, และรัชนี้ ทรัพย์วิจิตร, พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้าใน พระราชวงศ์จักรี. กรุงเทพมหานคร, 2549.

ส.พลายน้อย. **พระเจ้าตากสินมหาราชชาติไทย**. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์คำ, 2550.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

_____. **นาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

เสนีย์อนุชิต ถาวรเศรษฐ์. **สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช**. กรุงเทพมหานคร : สยามอภิวัดน์, 2555.

หจช.ศธ.0701.45/1 เอกสารกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ เรื่องการสร้างพระบรมรูป พระเจ้าตากสินกรุงธนบุรี (พ.ศ.2478-2497).

หจช.ศธ.0701.43/2 เอกสารกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ เรื่องการสร้างอนุสาวรีย์ มหาวีรราชเจ้าของไทยในโบราณสมัย 7 พระองค์.

หนังสือกรมสารบรรณคณะรัฐมนตรีฝ่ายบริหาร ที่ พว.4824/2497 ลงวันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2497 เรื่อง การเปิดพระบรมรูปสมเด็จพระเจ้าตากสินกรุงธนบุรี.

หนังสือพิมพ์ถวายพระธรรมปัญญาบดี สมาคมศิษย์วัดมหาธาตุ.

เอกรัตน์ อุดมพร. **วรรณคดีสมัยกรุงธนบุรี**. กรุงเทพมหานคร : เรื่องแสงการพิมพ์, 2544.

อภิศักดิ์ ขำสุข. **ตำรากระบี่กระบอง**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2537.

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก.

การจัดสัมมนานำเสนองาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”
ในวันที่ 28 ธันวาคม 2563 เวลา 14.00 – 16.00 น. ณ อาคารนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
จังหวัดจันทบุรี

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“ทหารเสือพระเจ้าตาก”

วันที่ 28 ธันวาคม 2563 เวลา 14.00 – 16.00 น. ณ อาคารนาฏศิลป์
วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี



การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง

“ทหารเสือพระเจ้าตาก”

วันที่ 28 ธันวาคม 2563 เวลา 14.00 – 16.00 น. ณ อาคารนาฏศิลป์

วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี



การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง

“ทหารเสือพระเจ้าตาก”

วันที่ 28 ธันวาคม 2563 เวลา 14.00 – 16.00 น. ณ อาคารนาฏศิลป์

วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี



ภาคผนวก ข.

- แบบประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ในกิจกรรมการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

- สรุปผลการประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ในกิจกรรมการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” (จำนวน 5 ท่าน) ประกอบด้วย

1. นางสมลทริกาญณ์ มายะรังษี หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี
2. นางอัษฎา จรรย์ชล ครูเชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย โรงเรียนเบญจมานูสรณ์ จังหวัดจันทบุรี
3. นางปณณสา ผลพฤษา ครูเชี่ยวชาญ ด้านดนตรีไทย โรงเรียนเบญจมานูสรณ์ จังหวัดจันทบุรี
4. หม่อมหลวงวิสุทธิพงษ์ วิไลวงศ์ หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
5. นายปรีชา คมขำ ครูภูมิปัญญานาฏศิลป์พื้นบ้าน (กระบี่กระบอง)

แบบประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์
การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”
วันที่ 28 ธันวาคม 2563 ณ อาคารนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับความพึงพอใจ

เกณฑ์การประเมิน

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 5 คะแนน ระดับความพึงพอใจมาก 4 คะแนน
ระดับความพึงพอใจปานกลาง 3 คะแนน ระดับความพึงพอใจน้อย 2 คะแนน
ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด 1 คะแนน

ที่	รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ข้อคิดเห็น ประกอบ
		5	4	3	2	1	
1	รายการประเมินท่ารำ						
	1.1 รูปแบบการนำเสนอ						
	1.2 ความสวยงามของกระบวนท่ารำ						
	1.3 ความเหมาะสมของท่ารำ						
	1.4 การสื่อความหมายของท่ารำ						
	1.5 การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง						
2	รายการประเมินดนตรี						
	2.1 ดนตรีประกอบการแสดง						
	2.2 ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้						
	2.3 การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้						
	2.4 การประพันธ์เพลง						
	2.5 บทร้องประกอบสอดคล้องกับการแสดง						
3.	รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง						
	3.1 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม						
	3.2 อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม						
	3.3 สามารถสื่อถึงความหมายของการแสดง						
	3.4 สีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์						
	3.5 การแต่งกายโดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง						

ที่	รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ข้อคิดเห็น ประกอบ
		5	4	3	2	1	
4	รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง						
	4.1 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม						
	4.2 เป็นการแสดงที่สื่อถึงลักษณะสำคัญของตัวละคร						
	4.3 มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง						
	4.4 รักษาจารีตปฏิบัติของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในด้านการอนุรักษ์และพัฒนาทางด้านนาฏศิลป์ไทย						
	4.5 การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม						

ข้อเสนอแนะ.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

..... / /

ขอกราบขอบพระคุณในการตอบแบบประเมิน

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

สรุปผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”
วันที่ 28 ธันวาคม 2563 ณ อาคารนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับความพึงพอใจ

เกณฑ์การประเมิน

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 5 คะแนน ระดับความพึงพอใจมาก 4 คะแนน
ระดับความพึงพอใจปานกลาง 3 คะแนน ระดับความพึงพอใจน้อย 2 คะแนน
ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด 1 คะแนน

ที่	รายการประเมิน	คะแนนประเมิน				
		รวม	เฉลี่ย	ร้อยละ	คุณภาพ	ลำดับ
1	รายการประเมินท่ารำ	24.4	4.88	97.6	มากที่สุด	2
	1.1 รูปแบบการนำเสนอ	24	4.8	96	มากที่สุด	
	1.2 ความสวยงามของกระบวนท่ารำ	24	4.8	96	มากที่สุด	
	1.3 ความเหมาะสมของท่ารำ	25	5.0	100	มากที่สุด	
	1.4 การสื่อความหมายของท่ารำ	24	4.8	96	มากที่สุด	
	1.5 การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง	25	5.0	100	มากที่สุด	
2	รายการประเมินดนตรี	24.4	4.88	97.6	มากที่สุด	2
	2.1 ดนตรีประกอบการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	
	2.2 ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้	24	4.8	96	มากที่สุด	
	2.3 การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้	24	4.8	96	มากที่สุด	
	2.4 การประพันธ์เพลง	24	4.8	96	มากที่สุด	
	2.5 บทร้องประกอบสอดคล้องกับการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	
3.	รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง	21.4	4.28	85.6	มาก	3
	3.1 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม	20	4.0	80	มาก	
	3.2 อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม	21	4.2	84	มาก	
	3.3 สามารถสื่อถึงความหมายของการแสดง	24	4.8	96	มากที่สุด	
	3.4 สีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์	20	4.0	80	มาก	
	3.5 การแต่งกายโดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง	22	4.4	88	มาก	

ที่	รายการประเมิน	คะแนนประเมิน				
		รวม	เฉลี่ย	ร้อยละ	คุณภาพ	ลำดับ
4	รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	1
	4.1 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	25	5	100	มากที่สุด	
	4.2 เป็นการแสดงที่สื่อถึงลักษณะสำคัญของตัวละคร	25	5	100	มากที่สุด	
	4.3 มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	
	4.4 รักษาจารีตปฏิบัติของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในด้านการอนุรักษ์และพัฒนางานด้านนาฏศิลป์ไทย	25	5	100	มากที่สุด	
	4.5 การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม	25	5	100	มากที่สุด	
	รวม	23.8	4.76	95.2	มากที่สุด	

ผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” วันที่ 28 ธันวาคม 2563 ณ อาคารนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี คุณภาพในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.76 คิดเป็นร้อยละ 95.2 อยู่ในระดับ มากที่สุด จากการจัดระดับจากคะแนนมากไปหาคะแนนน้อยในรายการประเมินที่ได้คะแนนสูงสุดคือ รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.0 คิดเป็นร้อยละ 100 อยู่ในระดับ มากที่สุด เมื่อพิจารณาจากรายข้อการประเมิน ข้อที่ได้รับผลการประเมินอยู่ในระดับ มากที่สุด คือ ความเหมาะสมของท่ารำ การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง บทร้องประกอบสอดคล้องกับการแสดง ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม เป็นการแสดงที่สื่อถึงลักษณะสำคัญของตัวละคร มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง รักษาจารีตปฏิบัติของการแสดงนาฏศิลป์ไทยในด้านการอนุรักษ์และพัฒนางานด้านนาฏศิลป์ไทย การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.0 คิดเป็นร้อยละ 100 และรูปแบบการนำเสนอ ความสวยงามของกระบวนท่ารำ การสื่อความหมายของท่ารำ ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้ การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้ การประพันธ์เพลง สามารถสื่อถึงความหมายของการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.8 คิดเป็นร้อยละ 96

สรุปผลการประเมินของคณะกรรมการ รายการที่ได้รับคะแนนมากที่สุด คือ รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.0 คิดเป็นร้อยละ 100 อยู่ในระดับ มากที่สุด และรายการที่ได้รับคะแนนอยู่ในลำดับสุดท้าย ได้แก่ รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.28 คิดเป็นร้อยละ 85.6 อยู่ในระดับ มาก

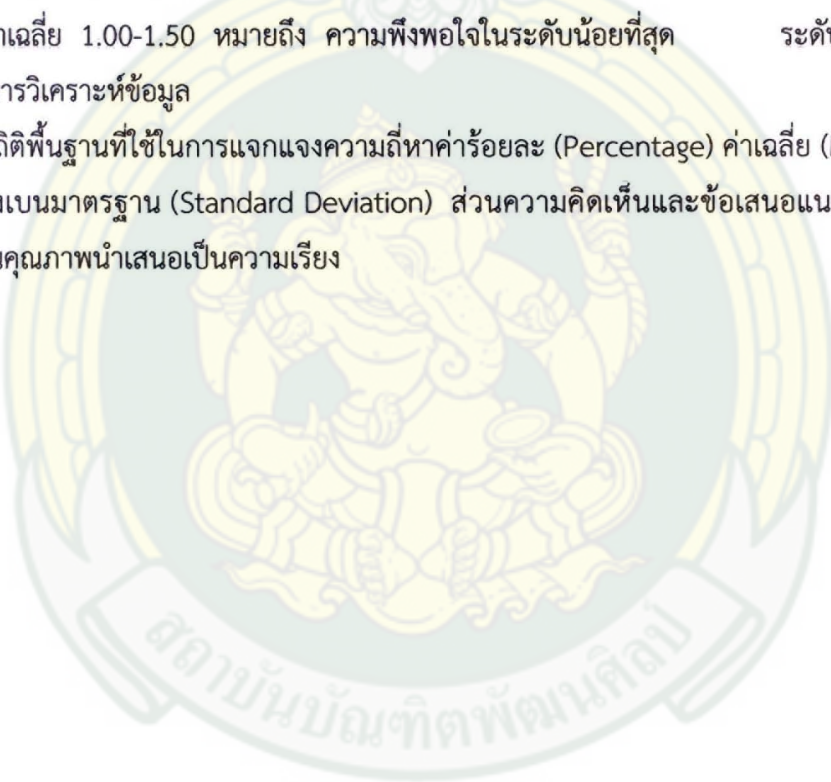
การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ข้อมูลได้ทำการประมวลผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ระดับความพึงพอใจจากค่าเฉลี่ยความเหมาะสม เกณฑ์การแปลความหมายของค่าเฉลี่ยโดยใช้เกณฑ์สัมบูรณ์ (Absolute Criteria) ตามแนวทางของเบสต์ (Best,1981 หน้า 204-208) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00	หมายถึง ความพึงพอใจในระดับมากที่สุด	ระดับคะแนน 5
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50	หมายถึง ความพึงพอใจในระดับมาก	ระดับคะแนน 4
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50	หมายถึง ความพึงพอใจในระดับปานกลาง	ระดับคะแนน 3
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50	หมายถึง ความพึงพอใจในระดับน้อย	ระดับคะแนน 2
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50	หมายถึง ความพึงพอใจในระดับน้อยที่สุด	ระดับคะแนน 1

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติพื้นฐานที่ใช้ในการแจกแจงความถี่หาค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ส่วนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบประเมินคุณภาพนำเสนอเป็นความเรียง



**ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของคณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์
ชุด “ทหารเสือพระเจ้าตาก”**

.....

คณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์โดยรวม

ข้อคิดเห็น

1. เป็นการแสดงที่เหมาะสม ตรงตามวัตถุประสงค์
2. การขับร้องเพลง และทำนองเพลง ฟังดูแล้วออกไปทางไพเราะ หวาน ไม่ฮึกเหิมเหมือน
ตัวผู้แสดงที่แสดงออกมา
3. กระบวนท่ารำอาวุธปืน มีท่ารำน้อยไปหน่อย ทำให้ตัวละครไม่ค่อยเคลื่อนไหว
4. ธงพระเจ้าตากน่าจะออกมาตอนจบด้วยจะดีมาก
5. ตัวอย่างการนำเสนอการแต่งกาย ยังมองไม่เห็นความเหมาะสม เนื่องจากการแสดงไม่ได้
ใส่ชุดการแสดงทั้งหมด ทำให้ไม่สามารถมองเห็นความเหมาะสมของการใช้สี และเครื่องแต่งกายได้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรเพิ่มท่าการใช้อาวุธปืนให้มากกว่านี้จะดีมาก
2. ควรมีการจัดสรรงบประมาณในการจัดทำชุด เครื่องแต่งกาย ศาสตราวุธ ให้เหมาะสม
กับเกียรติภูมิของทหารเสือของพระองค์ท่าน เพื่อความยิ่งใหญ่สมภาคภูมิกับชุดการแสดง

ภาคผนวก ค.

- ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563
- หนังสือขอความอนุเคราะห์เชิญผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์
- แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ผู้ประเมินผลงานสร้างสรรค์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

ตามที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีภารกิจหลักในการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ รวมถึงพันธกิจการสร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม นั้น

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงประกาศผลผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ จำนวน ๔๓ เรื่อง รวมเป็นเงินทั้งสิ้น ๑,๗๔๖,๐๐๐ บาท (หนึ่งล้านเจ็ดแสนสี่หมื่นหกพันบาทถ้วน) ดังรายละเอียดตามเอกสารแนบ

ประกาศ ณ วันที่ ๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)

อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



รายชื่อผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓
 งบประมาณอุดหนุน: ค่าใช้จ่ายในการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์
 ประดิษฐ์คิดค้นทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ ทรงเครื่อง	ดีเยี่ยม	นางนฤมล ณ นคร	วิทยาลัยนาฏศิลป์	๖๐,๗๕๐
๒	นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: อยุธยา นารีมีเสื้อสมุทรจำแลง	ดีเยี่ยม	รศ. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์	๖๐,๗๕๐
๓	การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้น และสามชั้น	ดีมาก	ผศ. ดุษฎี มีป้อม	บัณฑิตศึกษา	๔๕,๐๐๐
๔	การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม สื่อผสมการปะติดผ้าด้วยเทคนิค Applique ปักด้วยมือที่ได้รับแรงบันดาลใจ บันดาลใจมาจากผลงานวาดภาพ ของลูกออทิสติก	ดีมาก	นางเมตตา สุวรรณศรี	วิทยาลัยช่างศิลป์	๔๕,๐๐๐
๕	กรีขรยา ศาสดราวุธ	ดีมาก	นางชญาดา รัตนพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ พัทลุง	๔๕,๐๐๐
๖	ผลงานสร้างสรรค์ การแสดงเพลง ทรงเครื่องเรื่องตำนานเดิมบาง นางบวช	ดีมาก	นางวรรณมา แก้วกว้าง	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๗	กระบวนการปรับปรุงแนวเพลงด้วย เทคนิคกระจับปีและซอสามสาย	ดีมาก	นายสมภพ เขียวมณี	สำนักงานอธิการบดี	๔๕,๐๐๐
๘	การสร้างสรรค์สำนวนทางระนาด ทุ้มเพลงทะแย ๓ ชั้น	ดีมาก	นายชยพร ไชยสิทธิ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๙	การสร้างสรรค์แนววิถีฝึกทักษะ การขับร้องเพลงไทยสู่การอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา และเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านคีตศิลป์ไทย	ดีมาก	รศ. สุพรรณิ เหลือบุญชู	บัณฑิตศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๐	การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ ๓ ชั้น ตามแบบฝึกฆ้อง วงใหญ่ ๑๑ ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง	ดีมาก	นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์	คณะศิลปศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๑	มันนิ บาแดช	ดีมาก	นายพรเทพ บุญจันทร์เพชร	วิทยาลัยนาฏศิลป์ พัทลุง	๔๕,๐๐๐



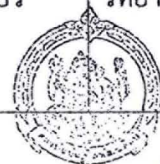
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภุณี วงศ์วิเชียร)
 ฝ่ายศิลปวัฒนธรรมและกีฬา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑๒	นบพระบาทลักษณ์	ดีมาก	นายภูมรินทร์ มณีวงศ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๔๕,๐๐๐
๑๓	ระบำสราญราษฎร์สักการะ	ดีมาก	นายเฉลิมพล จันทร์โชติ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๔	งานสร้างสรรค์ชุด แต่งองค์ทรงพอก	ดีมาก	นายสุพัฒน์ นาคเสน	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๕	การสร้างสรรค์สำนวนเพลงสำหรับการ การบรรเลงระนาดเอกไม้นวม	ดีมาก	นายกณพ กัมฉิยง	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๖	การสร้างสรรค์ทำนองขิมตาม แนวทางของศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์	ดีมาก	นายศรายุทธ หอมเย็น	คณะศิลปศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๗	ระบำโขนมาสราญรมย์	ดีมาก	นายจรรุชา จันทลีโร และนางสาวนพภรณ์ คำสระน้อย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง	๔๕,๐๐๐
๑๘	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	ดีมาก	นายชัย สุวรรณเบญจางค์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ จันทบุรี	๔๕,๐๐๐
๑๙	นาฏยประดิษฐ์ : ภูเขาทรงเครื่อง ตามแนวทางละครตีกตาบรรพ์	ดีมาก	นางสาวคัทธรียา ประกอบผล	คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์	๔๕,๐๐๐
๒๐	นาฏยประดิษฐ์รำคู่ ชุด สองสาว ชมสวนดอก	ดีมาก	นางสาวพิมพ์ิกา มหามาศย์	วิทยาลัยนาฏศิลป์	๔๕,๐๐๐
๒๑	การสร้างสรรค์เพลงขับร้อง ห้องวงใหญ่ เพื่อการปรับพื้นฐาน และเตรียมความพร้อมในกลุ่มทักษะ ปีพหุ (ห้องวงใหญ่) ก่อนเข้าสู่ การศึกษาในหลักสูตรศึกษาศาสตร บัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (๔ ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. ๒๕๖๒) ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ดีมาก	ว่าที่ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๒	ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา จากคำสอนพ่อสุลุท	ดีมาก	นายโอภาส นุชนิยม	คณะศิลปวิจิตร	๔๕,๐๐๐
๒๓	นาฏลีลาลายผ้าสาเกต	ดี	นางรूपนี ภูมิพันธ์ ร้อยเอ็ด	วิทยาลัยนาฏศิลป์	๓๔,๕๐๐



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภูมิ วัชรวิเชียร)
ผู้อำนวยการบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๒๔	การสร้างสรรค์เพลงเพื่อพัฒนาการ ด้านอารมณ์ของเด็กปฐมวัยโดยใช้ สำเนียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้	ดี	นางสาวนันท์กานต์ แสงคำ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๓๔,๕๐๐
๒๕	การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบ ดินเผาชุดความสุขจากผืนป่า	ดี	นางสาวเกษกานต์ ชูประดิษฐ์	วิทยาลัยช่างศิลป์	๓๔,๕๐๐
๒๖	การสร้างสรรค์ประติมากรรม เครื่องปั้นดินเผา ชุด “เส้น รูปทรง บนร่างกายมนุษย์กับความรู้สึก” จากเนื้อดินปั้นผสมกระดาษ	ดี	นายอำนาจ นวลอนงค์	สำนักงานอธิการบดี	๓๔,๕๐๐
๒๗	แก้วกลยา	ดี	นางสาวพินดา บุญทองขาว	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๒๘	การพัฒนาอุปกรณ์ขับเสียงเพื่อลด ระดับความดังของเสียงปี่ใน	ดี	นายบุญเสก บรรจงจัด	คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์	๓๔,๕๐๐
๒๙	เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลง ดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล่อ ลูกขัด	ดี	ว่าที่ ร.ต. วิชัย ภูเพ็ชร	คณะศิลปศึกษา	๓๔,๕๐๐
๓๐	การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไทยวน”	ดี	นางสาวธิดิมา อ่องทอง	วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง	๓๔,๕๐๐
๓๑	พุทธบูชาปารมี	ดี	นางอินทิรา พงษ์นาค	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๓๒	ฟ้อนต้นเงิน-ต้นทอง	ดี	นายกิตติยา ทาธิสา	วิทยาลัยนาฏศิลป์ กาฬสินธุ์	๓๔,๕๐๐
๓๓	อินทกะฮ่อสุรบาล: นาฏศิลป์ไทย สร้างสรรค์จากคติความเชื่อ เรื่องยักษ์ในพุทธศาสนา	ดี	นายเจษฎา เนตรพลับ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๔	ฟ้อนเครื่องเทพรัตน์	ดี	นางเหมือนขวัญ สุวรรณศิลป์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๕	ขวัญควาย	ดี	นางสาวชิสรา ภูจอมจิตร	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๖	การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก	ดี	นายวิชรากร บุญเพ็ง	คณะศิลปศึกษา	๓๔,๕๐๐
๓๗	ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก เครื่องถ้วยไทย	ดี	นายจรัญ หนองบัว	วิทยาลัยช่างศิลป์	๓๔,๕๐๐



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วัชรวิเชียร)
ผู้อำนวยการศูนย์วิจัยและพัฒนาศิลปวัฒนธรรม

ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๓๘	สุนทรียภาพของมิติโครงสร้างกับการลงตา	ดี	นายพนิช ผู้ปรารถนา	วิทยาลัยช่างศิลป์	๓๔,๕๐๐
๓๙	เรขะบำบุปผาราชินีพันปีหลวง	ดี	นางดารณี จันทมิไชย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ กาฬสินธุ์	๓๔,๕๐๐
๔๐	ผลงานสร้างสรรค์ นักรบบน นเรศวร	ดี	ว่าที่ร้อยตรีอัมพล สังฆเศรษฐี	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๔๑	เศษซากขยะจากเทคโนโลยีที่ สะท้อนวิกฤตสิ่งแวดล้อมทางทะเล	ดี	นายชูเกียรติ สุทิน	วิทยาลัยช่างศิลป์ นครศรีธรรมราช	๓๔,๕๐๐
๔๒	การสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก จากนิทานพื้นบ้านไทย เทคนิค ภาพพิมพ์แกะไม้	ดี	นางกาญจนา ชลสุวัฒน์	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๔๓	กลวิธีการใช้ระบบนิ้วเพื่อบรรเลง ขลุ่ยสำหรับวงดนตรีไทยร่วมสมัย	ดี	นายวิวัฒน์ เสนจันทร์มิไชย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง	๓๔,๕๐๐
รวม (หนึ่งล้านเจ็ดแสนสี่หมื่นหกพันบาทถ้วน)					๑๗,๖๐๐



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฤทธิ วงศ์วิเชียร)
ผู้ช่วยอธิการบดี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี โทร. ๐ ๓๔๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/๘๔๗

วันที่ ๒๔ ธันวาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จันทบุรี

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจรงค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ในการจัดทำ งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้อง มีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดง ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เชี่ยวชาญ ทางด้านประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านเพื่อมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการ สร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๖๓ ตั้งแต่เวลา ๑๔.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ อาคารนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจรงค์ โทร.๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณารับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญในวัน เวลา และสถานที่ดังกล่าวด้วย จะขอบพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

ที่ วธ ๐๘๑๓/ ๗๖๐



วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
อ.เมือง จ.จันทบุรี ๒๒๐๐๐

๒๕ ธันวาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขออนุมัติขอพระราชทานยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์ ประจำปีงบประมาณ

เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียนเบญจมานูสรณ์

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ในการจัดทำ งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้อง มีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดง ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์เรียนเชิญบุคลากร ในสังกัดของท่าน จำนวน ๒ ท่าน ได้แก่

๑. นางปิ่นณาสา ผลพุกษา ครูเชี่ยวชาญ

๒. นางอัมภา จรรย์ชล ครูเชี่ยวชาญ

เพื่อมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” พร้อมให้ ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๖๓ ตั้งแต่เวลา ๑๔.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ อาคารนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ โทร.๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จะขอบพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

ฝ่ายวิชาการ

โทร./โทรสาร ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ร่าง
พิมพ์

ประวัติผู้วิจัย/สร้างสรรค์



ชื่อ-นามสกุล	นายชัช สุวรรณเบญจางค์
วัน เดือน ปี วุฒิการศึกษา	วันที่ 9 สิงหาคม 2509
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (โขนลิง) จากวิทยาลัยนาฏศิลป์
พ.ศ. 2537	ศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช
พ.ศ. 2549	ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต การบริหารการศึกษา จากมหาวิทยาลัยบูรพา
ตำแหน่งงาน	ครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ คศ. 3 (นาฏศิลป์ไทยโขนลิง)
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี เลขที่ 62 ถนนชวนะอุทิศ ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000 เบอร์โทรศัพท์ 039 313214 เบอร์โทรศัพท์มือถือ 089 7000329 E-mail : ch_hanuman@hotmail.com
บ้านพัก	98 ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000