นางนกกระยางขาว

ศิริวรรณ จันทร์สว่าง

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

NANG NOKKRAYANG KHAW

SIRIWAN JANSAWANG

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
BUDJET YEAR 2018
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

นางนกกระยางขาว ศิริวรรณ จันทร์สว่าง พ.ศ. 2561

ชื่อเรื่อง : นางนกกระยางขาว

ผู้วิจัย : นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง

หน่วยงาน : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง นางนกกระยางขาว มีวัตถุประสงค์เพื่อให้มีชุดการแสดงที่มีคติเตือนใจและให้ความสุนทรีย์แก่ผู้ชมเป็นการบูรณาการศาสตร์ด้านศิลปวัฒนธรรมและสุนทรียศาสตร์เพื่อจรรโลงคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนวิถีแห่งธรรม การประพฤติปฏิบัติร่วมกัน จนสังคมคนหมู่มากยอมรับว่าเป็นสิ่งดีงาม พร้อมใจกันยึดถือปฏิบัติ ส่งถ่ายจากรุ่นสู่รุ่น

สร้างสรรค์ขึ้นโดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สู่กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผลการสร้างสรรค์พบว่า ผู้วิจัยได้ประพันธ์คำร้อง ร่วมมือกับผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สู่การเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงหลักการออกแบบแต่งกาย โดยได้แรงบันดาลใจมาจากนิทานชาดกเรื่องนางนกกระยางขาว การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1. “นาฏพุทธกาล” เป็นการเกริ่นเปิดเรื่องโดยใช้บทร้องกล่าวถึงสมัยก่อนพุทธกาล มีนิทานชาดกเล่าเรื่องเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ช่วงที่ 2 “นาฏสัญชาตญาณ” เป็นการเลียนแบบอากัปกิริยาท่าทางของนกกระยางและวิถีการใช้ชีวิตของนกกระยก การเปิดด้วยบทร้อง บทร้องบรรยายถึงเหตุที่เกิดเป็นนางนกกระยางขาวเพราะเหตุใด จัดรูปแบบการแปรแถว และได้ประดิษฐ์ท่าทางการแสดงเลียนแบบจากธรรมชาติอากัปกิริยาท่าทางของนกกระยาง และช่วงที่ 3 “นาฏอานิสงส์” เป็นการแสดงให้เห็นถึงผลของการกระทำต่างๆ โดยออกแบบการแสดงให้เชื่อมโยงกับพระธรรมคำสอน นั่นคือ ศีลข้อ 3 คือการประพฤติผิดในกาม และศีลข้อ 4 การพูดเท็จหรือการพูดส่อเสียด นำมาซึ่งการทะเลาะวิวาท เกิดความทุกข์จากการกระทำนั้นตามกฎแห่งกรรม คือ “หว่านพืชใด ได้ผลนั้น” ส่วนตัวนางนกกระยางขาวได้ประกอบกรรมดีฝักใฝ่ในความดีจึงเป็นอานิสงส์นำขึ้นสู่สวรรค์ การแสดงได้ใช้ดนตรีประกอบบทร้องที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยการบรรเลงวงดนตรีสากลผสมกับดนตรีพื้นบ้านคือปี่ผู้ไทประกอบเป็น 3 ช่วงตามช่วงของการแสดง ส่วนการแต่งกายของผู้แสดงนั้นได้ประดิษฐ์เลียนแบบมาจากนกกระยางขาว ดังนั้น “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย : นางนกกระยางขาว” จึงเป็นการแสดงการบูรณาการความเชื่อ ความศรัทธาตามหลักคำสอนแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า จิตวิญญาณผสมผสานศาสตร์ทางศิลปวัฒนธรรมและสังคมร่วมกันของนาฏยศิลปินในสมัยปัจจุบัน

Title. Nang Nokkrayangkhaw.
Researcher. Miss Siriwan Jansawang
Bureau. Kalasin College of Dramatic Arts. Bandit Pattanasilapa Institute.
Supporting Fund For Research of the Budget Year 2018

Abstract

This creativity performance of Nang Nokkrayangkhaw had objectives to have performance giving motto and aesthetics to audiences, be integration of cultural art and aesthetics sciences, for conserving merit, moral which be the creativity in Thai classical dance in order to reflect the way of doctrine and co-practical until be accepted that be the best done from society for the best practise from generation to generation.

This performance be created by studying documents, researches and related literatures, interviewing, observation for content analysis in order to create and present in contemporary Isan dance. This creation found that researcher composed the singing together with specialist in Thai Music to complete the harmony sound including costume design gotten inspiration from Jataka tale of Nang Nokkrayangkhaw, set up performance into 3 parts as the 1st part be introduction by bhuddism dance through singing telling story of pre-Bhuddism era for explaination about law of Karma. The 2nd part of instinct dance that copy nature of Nokkrayang and its way of life through singing about the origin of Nang Nokkrayangkhaw and its appearance, deployed the dance on stage with design dance posture by copying its manners. The 3rd part be result of merit dance to present out the result of any acting by creating dance linking to Bhuddha doctrines no 3. the lust behavior and no 4. Lie or instigate speech leading the browl that getting the grief from Karma law "Throw any seeds get back those seeds"

By Nang Nokkrayangkhaw did only the good karma hence she gone to heaven. Music in performance be neo-composition by taking contemporary music classic with folk music of Poothai flute of 3 melodies for 3 parts of dance, about costume copied from Nokkrayangkhaw hence this contemporary dance: Nang Nokkrayangkhaw be integration of faith and belief under Bhuddism doctrines, spirit in culture art and society of Thai contemporary dance as recently.

Keywords. Jataka Tale, Nokkrayangkhaw, contemporary dance.

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์ เรื่อง นางนกกระยางขาว ประสบผลสำเร็จได้โดยได้รับความอนุเคราะห์ด้านความรู้และคำชี้แนะต่างๆ จากผู้รู้และผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านมา ณ ที่นี้

พระครูธรรมาภิสมัย ดร. ผู้ให้ความรู้ด้านประวัติที่มาของนิทานชาดก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ที่ช่วยแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ ผู้ให้คำแนะนำต่างๆและเป็นที่ปรึกษาโครงการโดยตลอด

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสน ไสย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ให้คำแนะนำในการสร้างกระบวนการท่าในการจัดทำรูปเล่มวิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจประเมินผลงาน

อาจารย์ ณพล ผาธรรม ศิลปินอิสระ ผู้ให้คำแนะนำและสร้างสรรค์ด้านดนตรีประกอบการแสดง

อาจารย์ชัยรัตน์ ณ สงขลา ผู้ที่ได้ช่วยเหลือในการออกแบบท่าทางการแสดงและการแต่งกายของผู้แสดง อาจารย์ ชุลี เมธาศุภสวัสดิ์ อาจารย์อิสรีย์ ฉายแผ้ว อาจารย์กิตติศักดิ์ สินธุโคตร อาจารย์กิตติยา ทาธิสา ผู้ผลักดันให้สร้างงานและเป็นกรรมการตรวจรับงานสร้างสรรค์

มารดาและบุตรของผู้สร้างสรรค์ เป็นผู้คอยให้กำลัง ช่วยเหลือและสนับสนุนในทุกๆด้านตลอดเวลาที่ทำงานสร้างสรรค์

ขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนวิจัยแก่ผู้วิจัยจนสามารถดำเนินการสร้างสรรค์จนสำเร็จตามวัตถุประสงค์

ขอขอบคุณคณะผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากร นักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และผู้ที่เกี่ยวข้องที่มิได้กล่าวถึงที่ได้มีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนกระทั่งงานสำเร็จลุล่วงโดยสมบูรณ์

คำนำ

งานสร้างสรรค์ เรื่องนางนกกระยางขาวเล่มนี้ มีแรงบันดาลใจมาจากนิทานชาดก ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้มีชุดการแสดงที่มีคติเตือนใจและให้ความบันเทิงในแก่ผู้ชมให้ได้รับความสุนทรีย์จากบทร้อง ทำนองดนตรี และลีลาท่าทางการแสดง ในลักษณะของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ดนตรีประกอบการแสดงได้มีการผสมผสานดนตรีสากลกับดนตรีพื้นบ้าน ส่วนการประดิษฐ์ท่าทางการแสดงนั้น เลียนแบบอากัปกริยาอาการธรรมชาติของนกกระยางขาวโดยใช้ท่ามาจากนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากลมาผสมผสานกัน รวมไปถึงการแต่งกายก็เลียนแบบมาจากธรรมชาติของนกกระยางขาว

ผู้สร้างสรรค์หวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานสร้างสรรค์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างงานตามความต้องการต่อไป

ผู้วิจัย

สารบัญ

บทที่ หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ข
กิตติกรรมประกาศ.....ค
คำนำ.....ง
สารบัญ.....จ
สารบัญภาพ.....ฉ
สารบัญตาราง.....ซ
บทที่ 1 บทนำ.....1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์.....2
ขอบเขตของการสร้างสรรค์.....2
กรอบแนวคิดและรูปแบบการนำเสนอสู่กระบวนการสร้างสรรค์.....3
วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์.....4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....5
นิยายศัพท์เฉพาะ.....5
บทที่ 2 เอกสารสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....6
ความหมายและประเภทของนิทานและนิทานชาดก.....6
แนวคิดในการสร้างสรรค์ด้านการแสดง.....17
แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีและบทร้องร่วมสมัย.....21
หลักและวิธีจัดการแสดง.....25
ชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับนก.....27
ข้อมูลเกี่ยวกับนกกระยางขาว.....29
สรุปท้ายบท.....30
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัยและกระบวนการสร้างสรรค์.....32
ขอบเขตของการสร้างสรรค์.....33
ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์.....32
บทที่ 4 หลักการนาฏยประดิษฐ์และองค์ประกอบการสร้างสรรค์.....36
ด้านบทร้อง.....36
ด้านดนตรี.....37
ด้านการออกแบบเป็นท่าทางการแสดง.....38
ด้านการแต่งกาย.....58
บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....61
สรุปเชิงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ด้านการแสดง.....62

สรุปเชิงแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง.....62
สรุปกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุดนางนกกระยางขาว.....63
ข้อเสนอแนะ.....63
บทส่งท้าย.....64
บรรณานุกรม.....65
ภาคผนวก ก.....67
ภาคผนวก ข.....72
ประวัติผู้วิจัย.....73

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ย่องย่าง.....38
ภาพที่ 2 กระพือปีก.....39
ภาพที่ 3 โผบิน.....40
ภาพที่ 4 ไซ้ขน.....41
ภาพที่ 5 ไว้ขน 2.....42
ภาพที่ 6 สอดส่อง.....43
ภาพที่ 7 มองหา.....44
ภาพที่ 8 ลีลาบิน.....45
ภาพที่ 9 นกกระยางขาว.....58
ภาพที่ 10 ชุดแต่งกายผู้แสดง.....58

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 นกกระยางและท่าทางการแสดง.....46
ตารางที่ 2 นาฏพุทธกาล.....48
ตารางที่ 3 นาฏสัญชาตญาณ.....50
ตารางที่ 4 นาฏอานิสงส์.....55

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"นิทาน" ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (2546, 588) อธิบายความหมายไว้ว่า "นิทาน คือ เรื่องที่เล่ากันมา เช่น นิทานชาดก และนิทานอีสป เป็นต้น" และมีผู้รู้อีกหลายท่านได้กล่าวไว้ เช่น กิ่งแก้ว อัตถากร (2519, 12) อธิบายว่า นิทาน หมายถึง เรื่องเล่าสืบต่อกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ส่วนใหญ่ถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ แต่ก็มีอยู่ส่วนมากที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ และนอกจากนี้ยังอธิบายว่านิทานเป็นเรื่องเล่าทั่วไป มิได้จงใจแสดงประวัติความเป็นมา จุดใหญ่เล่าเพื่อความสนุกสนาน บางครั้งก็จะแทรกคติเพื่อสอนใจไปด้วย นิทานมิใช่เรื่องเฉพาะเด็ก

นิทานสำหรับผู้ใหญ่ก็มีจำนวนมาก และเหมาะสำหรับผู้ใหญ่เท่านั้น กุหลาบ มัลลิกะมาส (2518, 99-100) กล่าวถึง "นิทาน" ไว้ในหนังสือคติชาวบ้านว่า นิทานเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน เพื่อความสนุกสนานเบิกบานใจ ผ่อนคลายความตึงเครียด เพื่อเสริมศรัทธาในศาสนา เทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นคติเตือนใจ ช่วยอบรมบ่มนิสัย ช่วยให้เข้าใจสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ธรรมชาติ เนื้อเรื่องของนิทานเป็นเรื่องนานาชนิด อาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย ความรัก ความโกรธ เกลียด ริษยา อาฆาต ตลกขบขัน หรือเรื่องแปลกประหลาดผิดปกติธรรมดา ตัวละครในเรื่องก็มีลักษณะต่างๆกัน อาจเป็นคน สัตว์ เจ้าหญิง เจ้าชาย อมนุษย์ แม่มด นางฟ้า แต่ให้มีความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรมต่างๆเหมือนคนทั่วไปหรืออาจจะเหมือนที่เราอยากจะเป็น

เมื่อนิทานตกไปอยู่ในท้องถิ่นใดก็มักมีการปรับเนื้อเรื่องให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมของถิ่นนั้น นิทานในแต่ละท้องถิ่นจึงมีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน คือ สภาพความเป็นมนุษย์ อารมณ์ความรู้สึกรัก เกลียด ความโง่ ฉลาด ขบขัน อาฆาตแค้น หรือทุกข์ สุข ส่วนรายละเอียดจะแตกต่างไปบ้างตามสภาพแวดล้อมและอิทธิพลของวัฒนธรรมความเชื่อของ แต่ละท้องถิ่น สุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์ (2542, 7) กล่าวว่า นิทาน เป็นคำศัพท์ภาษาบาลี หมายถึง คำเล่าเรื่อง ไม่ว่าเป็นเรื่องประเภทใด แต่อยู่ที่ลักษณะการเล่าที่เป็นกันเอง แม้จะเป็นข้อเขียนก็มีลักษณะคล้ายกับการเล่าที่เป็นวาจาโดยใช้ภาษาพูดหรือภาษาปากในการเล่า ส่วนนิทานอีกประเภทหนึ่งคือ นิทานชาดก (jataka tales) ชาดก หมายถึง เรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อนๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, 359) เนื้อเรื่องจะกล่าวถึงประวัติและพระจริยวัตร ของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติในภพภูมิต่างๆ เป็นคนบ้าง เป็น สัตว์บ้าง ไม่ว่าพระพุทธเจ้าจะไปเสวยพระชาติเป็นอะไรก็ตาม จะมีคุณสมบัติ แตกต่างจากผู้อื่นที่เห็นได้ชัดอยู่ 2 ประการ คือ รูปสมบัติ จะมีร่างกายสมบูรณ์ ถ้าเป็นสัตว์จะเป็นเพศผู้ ถ้าเป็นคนจะเป็นเพศบุรุษ มีความสง่างามเป็นที่ประทับตาประทับใจแก่ผู้พบเห็น และมีน้ำเสียงไพเราะ และธรรมสมบัติ คือ จะมีคุณธรรมสูง โดยเฉพาะทศบารมี (พิสิฐ เจริญสุข, 2539, 3-4) ได้แก่ ทาน ศีล เนกขัมม์ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา และอุเบกขา แทรกคติธรรมคำสอนไว้ในเนื้อเรื่อง ท้ายเรื่องของนิทานชาดกมักจะบอกการ

กลับชาติมาเกิดของตัวละครสำคัญในเรื่อง นิทานชาดกที่รู้จักกันทั่วไปก็คือ ทศชาดก โดยเฉพาะชาดกเรื่องสุดท้ายคือ พระเวสสันดร (https://www.baanjomyut.com/library_2/folk_tales)

กุลาวกชาดก เป็น เรื่องที่พระพุทธเจ้าทรงเล่าถึงเรื่องในอดีตที่เสวยชาติ เป็นมฆมานพ เป็นผู้ตั้งมั่นในการรักษาศีล คือไม่ฆ่าสัตว์ ไม่ลักทรัพย์ ไม่ประพฤติผิดในกาม ไม่กล่าวคำเท็จ ไม่ดื่มน้ำเมา และสร้างบุญกุศลเจริญเมตตาให้ทาน กระทำทางให้สม่ำเสมอ ขุดสระ สร้างศาลา กาลนั้นในเรือนของพระโพธิสัตว์มีสตรี 4 คน คือนางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา และนางสุชาดา ภรรยาทั้งสามนางต่างก็มุ่งสร้างบุญกุศลร่วมกับผู้เป็นสามี ยกเว้นนางสุชาดาที่ไม่ทำอะไรเลย จนเมื่อทั้ง 5 คนสิ้นอายุขัย ท้าวมฆมานพจึงได้ไปเกิดเป็นท้าวสักกะเทวราช ในภพดาวดึงส์ ภรรยาทั้งสามเมื่อครั้งเป็นมนุษย์ก็ได้ไปเกิดเป็นบาทบริจาริกาของท่าน นางสุธรรมา ได้มีเทวสภาชื่อว่าสุธรรม มาปรากฏขึ้นเพราะผลแห่งการให้ช่อฟ้าประดับศาลา อุทยานชื่อว่าจิตรลดาวันเกิดขึ้นแก่นางสุจิตรา เพราะสร้างอุทยาน สระโบกขรณีชื่อว่านันทาเกิดขึ้นแก่นางสุนันทา ฝ่ายนางสุชาดาเกิดเป็นนกกระยาง เพราะไม่ยอมทำบุญอะไรเลย ฝ่ายท้าวสักกะเทวราชเมื่อทราบจึงเสด็จไปสอนให้นางรักษาศีลห้า ผลจากการรักษาศีลจะได้นำไปยังเทวโลก

จากข้อมูลข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ได้มีแรงบันดาลใจจากนิทานชาดก เรื่องนางนกกระยางขาว ซึ่งเป็นเรื่องที่มีเค้าโครงมาจากกุลาวกชาดก ซึ่งคัดมาเพียงบางตอนนำเอาหลักธรรมคำสอนที่ว่า “หว่านพืชเช่นใด ย่อมได้ผลเช่นนั้น ทำความดีย่อมได้รับผลดีตอบ ทำชั่วย่อมได้รับผลชั่วตอบ” คือการรักษาศีลห้า จะเป็นเครื่องป้องกัน เป็นความเจริญแก่ผู้รักษา นำมาซึ่งความเป็นปกติสุข การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ชุดนางนกกระยางขาว ถ่ายทอดโดยนำตัวนางนกกระยางขาว มาเป็นตัวชี้เหตุของกรรมดีกรรมชั่ว เพื่อให้ผู้ชมเกิด "สุนทรียรส" เกิดความรู้สึกในความงามของศิลปะนอกจาก "รสพระธรรม" อันล้ำเลิศแล้ว ศิลปะเป็นทิพย์โอสถอีกขนานหนึ่งในการรักษาสุขภาพจิต ช่วยให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น สร้างความอ่อนโยนของจิตใจและสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาด้วย ผู้สร้างสรรค์จึงได้ประพันธ์บทร้อง ทำนองดนตรี และท่าทางในการแสดง และการแต่งกายขึ้นใหม่ทั้งหมด เป็นนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้ชื่อชุดว่า “นางนกกระยางขาว”

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์คำสอนจากชาดก สู่กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. มุ่งศึกษาคำสอนชาดกจากกุลาวกชาดกเท่านั้น
2. นำเสนอผลงานการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

กรอบแนวคิดและรูปแบบการนำเสนอสู่กระบวนการสร้างสรรค์

1. กรอบแนวคิด

พุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ และได้หล่อหลอมเป็นวิถีดำเนินชีวิตของคน เกิดเป็นพุทธปรัชญา ซึ่งเป็นการแสวงหาความรู้โดยอาศัยหลักความจริงภายนอกและความจริงภายใน เป็นหลักในการแสวงหาองค์ความรู้ซึ่งต้องกำกับโดยสติและปัญญา อันมีพื้นฐานการรับรู้ที่ได้จากอารมณ์และประสบการณ์ในการนำไปพิจารณาไตร่ตรอง ทั้งนี้ก็แล้วแต่กระบวนการเรียนรู้และการฝึกฝนในการใช้จิตในการเรียนรู้ความจริงภายในของแต่ละบุคคล หากไร้สัมมาทิฐิและปัญญาใคร่ครวญ โดยรอบตามสภาวะแท้จริงของเหตุปัจจัย ก็จะทำให้เกิดความรู้ที่เป็นประจักษ์แจ้ง

ความรู้เชิงศาสตร์ในทางพุทธศาสนา (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. 2552) เพราะพระพุทธศาสนาเน้นที่จิตใจ ซึ่งเป็นต้นเหตุสำคัญของการเกิดทุกข์ และการแก้ทุกข์ ให้คนพ้นทุกข์ เจตนาจึงต่างกับวิทยาศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับความรู้ต่าง ๆ และการนำความรู้มาใช้แก้ปัญหาของมนุษย์ แต่ไม่อาจทำให้คนพ้นทุกข์ได้ เพราะไม่มีแนวทางขจัดสาเหตุที่แท้จริงแห่งทุกข์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นเพียงเครื่องมือที่สนองความต้องการ ความโลภ และตัณหา อันไม่มีขอบเขตของมนุษย์จึงต้องสนองกันเรื่อยไป ส่วนพระพุทธศาสนามุ่งลดที่เหตุแห่งทุกข์ คือ ตัณหา และกิเลส เมื่อลดความต้องการลงได้ก็ไม่จำเป็นจะต้องดิ้นรนหาอะไรมาสนองความต้องการนั้นอีกจึงเป็นวิธีดับทุกข์ที่ตรงเป้าหมาย

(สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (2552). วิทยปรัชญา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประสิทธิ์ภัณฑ์ แอนด์ พริ้นติ้ง.)

2.ขอบเขตในการสร้างสรรค์ด้านบทร้องและดนตรี แบ่งดนตรีเป็น 3 ทำนอง

2.1. ช่วงที่ 1 นาฏพุทธกาล

2.2. ช่วงที่ 2 นาฏสัญชาตญาณ

2.3. ช่วงที่ 3 นาฏอานิสงส์

3.ขอบเขตในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด นางนกกระยางขาว โดยมีองค์ประกอบดังนี้

3.1. รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน

- ช่วงที่ 1 นาฏพุทธกาล ใช้บทร้องและใช้แสงประกอบ การแสดงในลักษณะการผสมผสานศิลปะการละคร โดยให้นักแสดง แสดงท่าทาง อารมณ์ตามบทประพันธ์และเสียงของดนตรี
- ช่วงที่ 2 นาฏสัญชาตญาณ หมายถึง การคัดสรร การประดิษฐ์ท่าทางอารมณ์ การเคลื่อนไหว โดยศึกษาจากธรรมชาติของนกกระยาง
- ช่วงที่ 3 นาฏอานิสงส์ หมายถึง ผลงานการออกแบบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เป็นนามธรรม สู่รูปธรรม โดยมุ่งประกอบสร้างกระบวนท่าและการรวมกลุ่มนักแสดง การแสดงเดี่ยว การใช้พื้นที่สื่อสารระหว่างภพภูมิ อันจะสามารถสะท้อนผลแห่งการกระทำดีและชั่ว

3.2. กรอบแนวคิดเชิงข้อมูล ผู้วิจัยสร้างสรรค์เลือกวรรณกรรม งานวิจัย งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง (Literature Review) ดังนี้

- ความหมายนิทาน ,นิทานชาดก /ประเภทของนิทาน ,นิทานชาดก
- แนวความคิด ของนาฏยประดิษฐ์, แนวความคิดของนาฏศิลป์สร้างสรรค์
- แนวความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับดนตรีร่วมสมัย
- หลักและวิธีจัดการแสดง
- ชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับนก
- ข้อมูลเกี่ยวกับนกกระยางขาว

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ได้แบ่งขั้นตอนดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารงานวิจัย อินเทอร์เน็ต และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง จัดเก็บแล้วนำมา วิเคราะห์ สังเคราะห์และสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง ชุด นางนกกระยางขาว

2. สัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญ

เครื่องมือที่ใช้สัมภาษณ์ คือ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง นำเครื่องมือไปดำเนินการสัมภาษณ์

2.1 สัมภาษณ์ผู้รู้ ด้านนิทานชาดก ได้แก่พระครูธรรมาภิสมัย ดร. มหาวิทยาลัยมกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน จ.ขอนแก่น

2.2 สัมภาษณ์ผู้รู้ในการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย ได้แก่ อาจารย์ณพล ผาธรรม ศิลปินอิสระด้านดนตรีร่วมสมัย

2.3 สัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับการแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย ได้แก่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.4 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ไทยและพื้นบ้าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.5 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์)

2. ดำเนินการรวบรวม นำข้อมูลที่ได้มาสรุป เรียบเรียง นำเสนอรายงานการสร้างสรรค์ 3 บทต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ดำเนินการสร้างสรรค์ บทร้อง ดนตรีประกอบ ออกแบบท่าทาง รูปแบบการแสดง การแต่งกาย แสงเสียง ประกอบการแสดง

4. ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม โดยการจัดประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) และร่วมวิพากษ์ บทร้อง ดนตรีประกอบ ท่าทางการแสดง การแต่งกาย ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 ผู้รู้เกี่ยวกับประวัตินิทานและนิทานชาดก

พระครูธรรมาภิสมัย ดร.มหาวิทยาลัยมกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน จ. ขอนแก่น

4.2 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้รู้เกี่ยวกับดนตรีไทย พื้นบ้าน และดนตรีสากล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จ. มหาสารคาม

4.3 ศิลปินอิสระด้านดนตรีร่วมสมัย นาย ณพล ผาธรรม บ้านเลขที่ 14 ซ. ธรรมวิถี 8 ถ.ธรรมวิถี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

4.4 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงร่วมสมัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

5.นำผลสรุปที่ได้จากการสนทนากลุ่ม และผลของการวิพากษ์ มาวิเคราะห์ และเรียบเรียง รายงานผลการสร้างสรรค์ นำเสนอรายงานสร้างสรรค์ชุด นางนกกระยางขาว 5 บท ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นนาฏศิลป์ที่มอบข้อคิดคติเตือนใจแก่ผู้ชมในการดำเนินชีวิตและให้ความสุนทรีย์ในการที่ได้รับฟังบทร้อง ทำนองดนตรีและรับชมการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย

2. เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งาน การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ อันจะสามารถบูรณาการใช้เพื่อการจัดการเรียนการสอนระหว่างศาสตร์ทางคีตศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ รวมถึงกระบวนการบริหารจัดการองค์กรการแสดง

นิยามศัพท์เฉพาะ

นางนกกระยางขาว หมายถึง ชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยได้แรงบันดาลใจมาจากนิทานชาดก เรื่อง นางนกกระยางขาว ประกอบกับบทร้อง ทำนองดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ บรรเลงโดยวงดนตรีสากลผสมดนตรีพื้นบ้านอีสาน

กุลาวกชาดก หมายถึง อรรถคาถา ว่าด้วยการเสียสละ เป็นเรื่องที่พระพุทธเจ้าทรงเล่าเรื่องในอดีตชาติ เมื่อครั้งเสวยชาติเป็น มัฆมานพ ผู้มีจิตใจฝักใฝ่ในเสียสละการสร้างบุญกุศลมีภรรยา 4 นาง คือ นางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา และนางสุชาดา เมื่อสิ้นอายุขัยได้ไปเกิดเป็นท้าวสักกะเทวราช บนภพดาวดึงส์พร้อมภรรยาทั้ง 3 นางที่ได้ทำบุญกุศลร่วมกัน ยกเว้น นางสุชาดาผู้ที่ไม่เคยประกอบสิ่งใดเลย จึงได้ไปเกิดเป็นสัตว์เดรัจฉาน คือ นางนกกระยางขาว

การแสดงร่วมสมัย หมายถึง การแสดงที่มีรูปแบบการเคลื่อนไหวที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการของผู้สร้างหรือผู้แสดงไม่ยึดรูปแบบที่เคร่งครัดตามการเคลื่อนไหวดั้งเดิม

บทที่ 2

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลด้วยระเบียบวิธีการสร้างสรรค์ด้วย เอกสาร งานวิจัย บทความ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในการสร้างสรรค์ การแสดงชุดนางนกกระยางขาว ซึ่งประกอบด้วยประเด็นที่จะกล่าวตามลำดับ ดังนี้

1. ความหมายและประเภทของนิทานและนิทานชาดก
2. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ด้านการแสดง
3. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง
4. หลักและวิธีจัดการแสดง
5. ชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับนก
6. ข้อมูลเกี่ยวกับนกกระยางขาว

ความหมายและประเภทของนิทานและนิทานชาดก

ความหมายของนิทาน

เกษลดา มานะจุติและ อภิญญา มนูญศิลป์ (2544 : 1) ได้ให้ความหมายของนิทานว่า หมายถึง เรื่องเล่าต่อกัน มาโดยใช้วาจาหรือเล่าโดยแสดงภาพประกอบ หรือการเล่าโดยวัสดุอุปกรณ์ใช้ประเภทต่างๆประกอบก็ได้เช่น หนังสือภาพ หุ่นหรือการใช้คนแสดงบทบาทลีลาเป็นไปตามเนื้อเรื่องของนิทานนั้นๆ แต่เดิมมานิทานถูกเล่าสู่กันและกันด้วยปากสืบกันมาเพื่อ เป็นเครื่องบันเทิงใจในยามว่าง และเพื่อถ่ายทอดความเชื่อความศรัทธาเลื่อมใสในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่ยึดถือของคนแต่ละกลุ่ม

วิไล มาศจรัส (2545 : 12) ได้กล่าวถึงความหมายของนิทานว่า นิทาน หมายถึง เรื่องที่เล่ากันมา เช่นนิทานอีสป นิทานชาดก ในทางคติชนวิทยา ถือว่า นิทานเป็นเรื่องเล่าสืบสานต่อๆ กันมา ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างงหนึ่งในหลายอย่างของมนุษย์เป็นสิ่งที่มีความหมาย มีคุณค่าซึ่งนิทานนั้นจะมีทั้งนิทานเล่าปากเปล่า จดจำกันมาแบบมุขปาฐะและนิทานที่มีการเขียนการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542(2546 : 588) ได้ระบุความหมายของนิทานไว้ว่านิทาน หมายถึงเรื่องที่เล่ากันมา เช่น นิทานชาดก นิทานอีสป

เกริก ยุ้นพันธ์ (2547 : 8) ได้ให้ความหมายของนิทานไว้ว่าหมายถึง เรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นการผูกเรื่องขึ้น เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน และสอดแทรกคติสอนใจลงไป

ประคอง นิมมานเหมินทร์ (2550 : 9)ได้ให้ความหมายของนิทานว่า หมายถึง เรื่องที่เล่ากันต่อๆ มาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยไม่ทราบว่า ใครเป็นผู้แต่ง เช่น นิทานเรื่องสังข์ทองปลาบู่ทอง หรือโสนน้อยเรือนงาม มีการเล่าสู่กันฟังจากปู่ย่าตายายของเรา พ่อแม่ของเรารวมทั้งตัวเราเอง ไปจนถึงลูกหลานเหลนโหลนของเรา เป็นทอดๆ กันไปรุ่นแล้วรุ่นเล่า บางครั้งก็แพร่กระจายจากท้องถิ่นหนึ่งไปสู่อีกท้องถิ่นหนึ่ง เช่น นิทานเรื่องสังข์ทองอาจมีหลายสำนวนแล้วแต่ความทรงจำ ความเชื่อ อารมณ์ของผู้เล่าและวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นจากความหมายของนิทานดังกล่าว

สมศักดิ์ ปริปุรณะ (2542 , อ้างถึงในสำนักงานเขตพื้นที่ 8 การศึกษาสุรินทร์ เขต 1 . 2550) ได้ให้ความหมายของนิทานว่า หมายถึง

1. เป็นเรื่องที่ผูกขึ้น
2. เป็นเรื่องเล่าที่ใช้วาจาเป็นสื่อในการถ่ายทอด หรือเขียนทำนองการเล่าด้วยปากเปล่า
3. เป็นบทประพันธ์ที่มีลีลา การเล่าด้วยวาจา และเล่าอย่างเป็นกันเอง
4. เป็นเรื่องเล่าที่มีจุดประสงค์หลักเพื่อความบันเทิงใจ มีสิ่งสอนใจเป็นจุดประสงค์รอง

นิทาน” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (2546, หน้า 588) อธิบายความหมายไว้ว่า “นิทาน คือ เรื่องที่เล่ากันมา เช่น นิทานชาดก และนิทานอีสป เป็นต้น” นอกจากนี้ยังมีท่านผู้รู้อธิบายความหมายไว้คล้ายๆกัน เช่น

กิ่งแก้ว อัตถากร (2519, หน้า 12) อธิบายว่า นิทาน หมายถึง เรื่องเล่าสืบต่อกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ส่วนใหญ่ถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ แต่ก็มีอยู่ส่วนมากที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ และนอกจากนี้ยังอธิบายว่านิทานเป็นเรื่องเล่าทั่วไป มิได้จงใจแสดงประวัติความเป็นมา จุดใหญ่เล่าเพื่อความสนุกสนาน บางครั้งก็จะแทรกคติเพื่อสอนใจไปด้วย นิทานมิใช่เรื่องเฉพาะเด็ก นิทานสำหรับผู้ใหญ่ก็มีจำนวนมาก และเหมาะสำหรับผู้ใหญ่เท่านั้น

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2518, หน้า 99-100) กล่าวถึง “นิทาน” ไว้ในหนังสือคติชาวบ้านว่า นิทานเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน เพื่อความสนุกสนานเบิกบานใจ ผ่อนคลายความตึงเครียด เพื่อเสริมศรัทธาในศาสนา เทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นคติเตือนใจ ช่วยอบรมบ่มนิสัย ช่วยให้เข้าใจสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ธรรมชาติ เนื้อเรื่องของนิทานเป็นเรื่องนานาชนิด อาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย ความรัก ความโกรธ เกลียด ริษยา อาฆาต ตลกขบขัน หรือเรื่องแปลกประหลาดผิดปกติธรรมดา ตัวละครในเรื่องก็มีลักษณะต่างๆกัน อาจเป็นคน สัตว์ เจ้าหญิง เจ้าชาย อมนุษย์ แม่มด นางฟ้า แต่ให้มีความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรมต่างๆเหมือน

คนทั่วไปหรืออาจจะเหมือนที่เราอยากจะเป็น เมื่อนิทานตกไปอยู่ในท้องถิ่นใดก็มักมีการปรับเนื้อเรื่องให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมของถิ่นนั้น นิทานในแต่ละท้องถิ่นจึงมีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน คือ

สภาพความเป็นมนุษย์ อารมณ์ ความรู้สึกรัก เกลียด ความโง่ ฉลาด ขบขัน อาฆาตแค้น หรือทุกข์สุข ส่วนรายละเอียดจะแตกต่างไปบ้างตามสภาพแวดล้อมและอิทธิพลของวัฒนธรรมความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น

สุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์ (2542, หน้า 7) กล่าวว่า นิทานเป็นคำศัพท์ภาษาบาลี หมายถึง คำเล่าเรื่อง ไม่ว่าเป็นเรื่องประเภทใด แต่อยู่ที่ลักษณะการเล่าที่เป็นกันเอง แม้จะเป็นข้อเขียนก็มีลักษณะคล้ายกับการเล่าที่เป็นวาจา โดยใช้ภาษาพูดหรือภาษาปากในการเล่า

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี นิทาน (บาลี: นิทาน, อังกฤษ: Fable) ในภาษาไทย มีใช้อย่างน้อย ๒ ความหมาย คือ นิทาน เป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมา กล่าวได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุด นิทานอาจมีกำเนิดพร้อม ๆ กับครอบครัวของมนุษยชาติ มูลเหตุที่มาแต่เริ่มแรก คงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงแล้วเล่าสู่กันฟัง มีการเพิ่มเติมเสริมแต่งให้พิสดารมากยิ่งขึ้น จนห่างไกลจากเรื่องจริง กลายเป็นนิทานไป การเขียนนิทานในความหมายแรก อาจเป็นการเขียนจากจินตนาการก็ได้ นิทาน (บาลี) เป็นเรื่องต้นเหตุของเหตุการณ์ในปัจจุบัน เช่น เจ้าชายสิทธัตถะ ก็จัดเป็นอวิทูเรนิทานของพระพุทธเจ้า เพราะเจ้าชายสิทธัตถะเป็นเรื่องต้นเหตุของเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้ ถ้าไม่มีเจ้าชายสิทธัตถะที่ออกบวช พระพุทธเจ้าพระนามว่าโคดมก็มีไม่ได้ เป็นต้น ความหมายอย่างที่สองเป็นความหมายที่ยืมเอาคำในภาษาบาลีในพระพุทธศาสนามาใช้นั่นเอง เพราะนิทานในพระพุทธศาสนาจะกล่าวถึงเรื่องต้นเหตุย้อนหลังไปนานมาก จนบางอย่างที่เคยมีในยุคนั้น ๆ ไม่ปรากฏให้คนในยุคนี้ได้พบเห็นอีกแล้ว ท่านจึงอนุโลมเอาศัพท์มาใช้เทียบกับนิยายปรัมปราให้เรียกว่า นิทาน ไปด้วย แต่ความจริงแล้ว คำว่า "นิทาน" ดังเดิมที่มาจากพระพุทธศาสนานั้นจะหมายถึงเรื่องที่เคยมีอยู่จริง ๆ เท่านั้น ไม่ใช่เรื่องแต่งขึ้นแต่ประการใดนิทานนั้นยังแบ่งเป็นประเภทได้หลากหลาย เช่น นิทานสั้น,นิทานภาษาอังกฤษ,นิทานอีสป เป็นต้น

จินดารัตน์ โพธิ์นอก พจนานุกรมศัพท์ศาสนาสากล ฉบับราชบัณฑิตยสถานว่า นิทาน (nidāna) ตามรูปศัพท์แปลว่า เหตุ ต้นเหตุ เหตุเกิด ต้นเค้า มีความหมายเท่ากับ เหตุ สมุทัย ปัจจัย ชาติกา และปภวะ ดังปรากฏในมหานิทานสูตร พระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๐ ทีฆนิกาย มหาวรรค ที่มีพระพุทธดำรัสตรัสกับพระอานนท์ว่า “อานนท์ เพราะเหตุนั้นในที่นี้ (จึงพึงเห็นว่า) ภพนี้แหละเป็นเหตุ ภพนี้แหละเป็นนิทาน (ต้นเหตุ) ภพนี้แหละเป็นสมุทัย ภพนี้แหละเป็นปัจจัยแห่งการเกิด” นิทานในสูตรนี้ คือ อาการที่เป็นปัจจัยในปฏิจจสมุปปบาท นอกจากนี้ นิทาน ยังใช้หมายถึง กรรม

เก่าที่ส่งผลให้เป็นอย่างที่เป็นในชาติปัจจุบัน ความหมายในลักษณะนี้มักนิยมใช้เกี่ยวกับอดีตประวัติของพระพุทธเจ้า ดังจะเห็นได้จากอรรถกถาชาดกที่แบ่งประวัติในอดีตของพระพุทธเจ้าออกเป็นตอน ๆ ซึ่งสรุปได้ว่า ประวัติในอดีตเรียกว่า ทูเรนิทาน ส่วนประวัติในชาติปัจจุบันเรียกว่า สันติเกนิทาน และชาดกเองถือเป็นนิทาน คือ เป็นเรื่องที่แสดงถึงว่าพระโพธิสัตว์ได้ทำกรรมไว้หรือบำเพ็ญบารมีใดไว้ในอดีตชาติจึงเป็นปัจจัยให้ได้รับผล คือ ได้บรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณในชาติปัจจุบัน ต่อมา ได้มีการใช้นิทานเป็นชื่อหนังสือที่แต่งเกี่ยวกับประวัติของพระพุทธเจ้า เช่น โสตัตถกีมหานิทาน ชินมหานิทาน สัมปิณฑิตนิทาน ซึ่งนิทานเหล่านี้ล้วนแต่กล่าวถึงประวัติในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเป็นตัวนำเรื่องแล้วเชื่อมโยงมาถึงปัจจุบัน สังคมไทยรับเอาคำนิทานมาใช้ในความหมายว่าเป็นเรื่องเล่าที่อาจจริงหรือไม่จริงก็ได้ แต่ส่วนมากจะเข้าใจว่าไม่ใช่เรื่องจริงหรือไม่ใช่เรื่องที่มีหลักฐานน่าเชื่อถือ และเหตุนี้เองจึงทำให้เกิดนิทานประเภทต่าง ๆ ในสังคมไทย เช่น นิทานพื้นบ้าน นิทานคำกลอน และแม้แต่ชาดกเองคนไทยก็เรียกว่า นิทานชาดก ซึ่งตามความหมายก็คงเข้าใจว่าเป็นเรื่องเล่า แต่ในความเป็นจริงแล้วคำนี้มีความหมายลึกซึ้งกว่า ชาดก (เรื่องที่เกิดแล้วในอดีต) ที่บ่งบอกให้รู้ว่าทำกรรมใดไว้จึงได้มารับผลอย่างนี้ในปัจจุบัน.

ความหมายของนิทานชาดก

วิกิพีเดีย ชาดก (สันสกฤต: บาลี) คือ เรื่องราวหรือชีวประวัติในอดีตชาติของพระโคตมพุทธเจ้า คือ สมัยที่พระองค์เป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีอยู่ พระองค์ทรงนำมาเล่าให้พระสงฆ์ฟังในโอกาสต่าง ๆ เพื่อแสดงหลักธรรมสุภาษิตที่พระองค์ทรงประสงค์ เรียกเรื่องในอดีตของพระองค์นี้ว่า ชาดก ชาดกเป็นเรื่องเล่าคล้ายนิทาน บางครั้งจึงเรียกว่า นิทานชาดก

เว็ปไซต์ thaigoodview.com ชาดก เป็นเรื่องที่มีมาก่อนพุทธกาล เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ หรือ เป็นชีวประวัติในชาติก่อนของพระพุทธเจ้า คือ สมัยที่พระองค์เป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีเพื่อตรัสรู้ นั่นเอง ชาดก เป็นเรื่องเล่าคล้ายนิทาน บางครั้งจึงเรียกว่า นิทานชาดก แต่มีความหมายแตกต่างจากนิทานที่เล่ากันทั่วไป คือ ชาดกเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง แต่นิทานเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น ชาดกที่ทรงเล่านั้นมีนับพันเรื่อง หมายถึง พระองค์ได้เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์นับพันชาติ โดยทรงเกิดเป็นมนุษย์บ้าง เป็นสัตว์บ้าง แต่ที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือ ๑๐ ชาติสุดท้ายที่เรียกว่า ทศชาติชาดก และชาติสุดท้ายที่สุดที่ทรงเกิดเป็นพระเวสสันดร จึงเรียกเรื่องพระเวสสันดรนี้ว่า เวสสันดรชาดก

วีกิพีเดีย คำว่า ชาดก หรือ ชาดก แปลว่า ผู้เกิด มีรากคำมาจากธาตุ (Root) ว่า ชนฺ แปลว่า “เกิด” แปลง ชนฺ ธาตุเป็นชา ลง ต ปัจจัยในกิริยากิตก์ ต ปัจจัยตัวนี้กำหนดให้แปลว่า “แล้ว” มีรูปคำเป็น “ชาต” แปลว่า เกิดแล้ว เสร็จแล้วให้ลง ก ปัจจัยต่อท้ายอีกสำเร็จรูปเป็น “ชาดก” อ่านออกเสียงตามบาลีสันสกฤตว่า “ชา-ตะ-กะ” แปลว่าผู้เกิดแล้ว เมื่อนำคำนี้มาใช้ใน

ภาษาไทย เราออกเสียงเป็น ชาดก โดยแปลง ต เป็น ด และให้ ก เป็นตัวสะกดในแม่กก ในความหมาย คือเล่าถึงการที่พระพุทธเจ้าทรงเวียนว่ายตายเกิด ถือเอากำเนิดในชาติต่างๆ ได้พบปะผจญกับเหตุการณ์ดีบ้างชั่วบ้าง แต่ก็ได้พยายามทำความดีติดต่อกันมากบ้างน้อยบ้างตลอดมา จนเป็นพระพุทธเจ้าในชาติสุดท้าย กล่าวอีกอย่างหนึ่ง จะถือว่า เรื่องชาดก เป็นวิวัฒนาการแห่งการบำเพ็ญคุณงามความดีของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่ยังเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ก็ได้ ในอรรถกถาแสดงด้วยว่าผู้นั้นผู้นี้กลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพระพุทธเจ้า แต่ในบาลีพระไตรปิฎกกล่าวถึงเพียงบางเรื่องเพราะฉะนั้น สาระสำคัญจึงอยู่ที่คุณงามความดีและอยู่ที่คติธรรมในนิทานนั้นๆ นัยยะหนึ่งชาดก จึงหมายถึงเรื่องราวของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งที่เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ พระองค์เสวยพระชาติต่างๆ เป็นมนุษย์บ้าง อมนุษย์บ้าง เทวดาบ้าง สัตว์บ้าง เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมแก่ผู้ใดจะทรงยกชาดก ซึ่งเป็นนิทานอิงธรรมมาเล่าเป็นบุคคลอธิษฐาน คือเป็นวิธีการสอนแบบยกเอาเรื่องราวนิทานมาประกอบ เพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย แทนที่จะสอนธรรมะกันตรงๆ

ดร.สมิตธิพล เนตรนิมิตร ให้รายละเอียดเกี่ยวกับชาดกไว้ว่าชาดก มีความหมายที่ใช้กันทั่วไป ๒ อย่าง

(1) หมายถึง เกิด เช่น “ปรับอาบัติทุกกฏภิกษุผู้แสวงหามีดและขวานเพื่อจะตัดต้นไม้และเถาวัลย์ที่เกิด ณ ที่นั้น” (ตตฺถ ชาตกกฏฺฐลตาเฉทนตฺถํ วาสิผรสฺ) หรือ “ที่ขึ้นอยู่ที่นั้น ได้แก่ ที่เกิดบนหม้อดินที่ฝังไว้นาน” (ตตฺถ ชาตกนฺติ จิรนิหิตาย กุมฺภิยา อุปริ ชาตกํ)

(2) หมายถึง การบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้ (ชาตๆ ภูตๆ อตีตๆ ภควโต จริยๆ, ตๆ กียติ กถียติ เอเตนาติ ชาตกๆ) ชาดกเป็นพระพุทธพจน์ประเภทที่ไม่ใช่พระสูตร เป็นคำสอนที่มีอิทธิพลต่อวิธีสอนธรรมในยุคต่อมา เป็นการสอนอย่างเล่านิทาน เหมาะกับผู้ฟังทุกระดับ เป็นเทคนิคที่คงประสิทธิผลต่อผู้ฟังมาทุกยุคสมัย เพราะผู้ชาดกเป็นเรื่องเล่าคล้ายนิทาน บางครั้งจึงเรียกว่า นิทานชาดก แต่มีความหมายแตกต่างจากนิทานที่เล่ากันทั่วไป คือ ชาดกเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง แต่นิทานเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น สำหรับผู้อ่านนิทานชาดก หรือนิทานธรรมะ ควรอ่านเนื้อหาอย่างพิจารณา และนำหลักธรรมไปใช้ให้เกิดคุณประโยชน์ ส่วนความเพลิดเพลินนั้น ให้ถือเป็นเพียงผลพลอยได้ที่เกิดจากการอ่าน เพื่อให้ได้รับประโยชน์จากนิทานชาดก หรือนิทานธรรมะที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้อย่างแท้จริง

hilight.kapook.com นิทานชาดกนั้นประกอบด้วยคัมภีร์หลักอยู่ 2 ส่วน คือ คัมภีร์พระสุตตันตปิฎก และคัมภีร์อรรถกถา ขยายความเรื่องอีก 10 เล่ม นอกนั้นอาจปรากฏในพระวินัยปิฎกและพระสูตรส่วนอื่น ๆ หรือมีปรากฏในคัมภีร์อรรถกภาธรรมบทบ้าง ส่วนเนื้อหานิทานชาดกในอรรถกถามีโครงสร้างประกอบด้วย 5 ส่วนคือ

1. ปัจจุบันนิทาน กล่าวถึงเรื่องที่เกิดขึ้นในสมัยพระพุทธเจ้ายังทรงพระชนม์ชีพอยู่ ประทับอยู่ที่ไหน ทรงปรารภใคร

2. อดีตนิทาน เป็นเรื่องชาดกโดยตรง เรื่องที่เคยมีมาในอดีต บางเรื่องเป็นเรื่องทางประวัติศาสตร์ของชนชาติต่าง ๆ ในชมพูทวีป บางเรื่องเป็นนิทานท้องถิ่น บางเรื่องเป็นนิทานเทียบสุภาษิต เช่น คนพูดกับสัตว์ สัตว์พูดกับสัตว์ เป็นต้น

3. คาถา เป็นพุทธพจน์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก บางเรื่องเป็นพุทธพจน์โดยตรง บางเรื่องเป็นฤาษีภาษิต บางเรื่องเป็นเทวดาภาษิต แต่ถือเป็นพุทธพจน์เพราะเป็นคำที่นำมาตรัสเล่าใหม่

4. เวยยากรณภาษิต เป็นการอธิบายธรรมที่ปรากฏในชาดกนั้น ๆ เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น

5. สโมธาน เป็นการสรุปชาดกให้เห็นว่าผู้ปรากฏในชาดกนั้น ๆ เป็นใคร เคยทำอะไรไว้ สอนมีความรู้หลายด้าน รู้วิธีนำเสนอ มีวาทศิลป์ เชื่อมโยงให้คนฟังมองเห็นภาพลักษณ์ชวนให้น่าติดตาม

http://www.thaigoodview.com นิทานชาดกหรือชาดก เป็นเรื่องเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ แสดงถึงความเป็นมาในพระชาติต่างๆ ที่ได้ เกิดมาสร้างบารมีเอาไว้เพื่อการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เราเรียกว่าพระเจ้า 500 ชาติ ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เล่มที่ 27-28มีทั้งหมด 547 เรื่อง อาจมีทั้งเรื่องที่ซ้ำกันบ้างแต่คาถาจะต่างกัน หรือบางเรื่องที่ยกมาเพียงคาถาเดียวจากเรื่องที่มีหลายๆ คาถา นิทานชาดกนั้นมีคัมภีร์หลักอยู่ 2 ส่วน คือ คัมภีร์พระสุตตันตปิฎก และคัมภีร์อรรถกถา ขยายความเรื่องอีก 10 เล่ม นอกนั้นอาจปรากฏในพระวินัยปิฎกและพระสูตรส่วนอื่นๆ หรือมีปรากฏในคัมภีร์อรรถกถาธรรมบทบ้าง

ประเภทของนิทาน

http://www.thaigoodview.com ได้กล่าวว่าประเภทของนิทานมีดังนี้

1.ประเภทเทพนิยายหรือปรัมปรา (Fairy tale) เป็นเรื่องเกี่ยวกับเทวดา นางฟ้า เรื่องมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติ เป็นความฝันและจินตนาการของผู้แต่ง เรียกหลายอย่างเช่น นิทานมหัศจรรย์ นิทาน บรรพบุรุษ เรื่องราวมักเกี่ยวข้องกับราชสำนัก เจ้าหญิง เจ้าชาย มีแม่มด มียักษ์ สัตว์ประหลาด ตัวละครที่ดีจะเป็นฝ่ายชนะ เช่น เรื่องพระอภัยมณี คาวี สังข์ทอง พระสุธนมโนห์ราฯลฯ

2. ประเภทชีวิตจริง (Novella) เป็นเรื่องที่ดำเนินอยู่ในโลกของความจริง มีการบ่งสถานที่และตัวละครชัดเจน อาจมีปาฏิหาริย์อิทธิฤทธิ์แต่เป็นไปในลักษณะที่เป็นไปได้ โดยใช้สถานที่ เวลา ตัวละครที่มา จากความจริง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี (บางส่วนที่มาจากชีวิตจริงของผู้แต่ง) พระลอ พระรถเมรี พระร่วง ไกรทอง เป็นต้น

3. ประเภทวีรบุรุษ (Hero tale) เป็นเรื่องที่มีหลายตอนขนาดยาว อาจคล้ายชีวิตจริงหรือจินตนาการ เป็นเรื่องเล่าที่กล่าวถึงวีรบุรุษที่ต้องผจญภัยที่มีลักษณะเหนือมนุษย์ เช่น เรื่อง เฮอร์คิวลิส เซซีอุ สและเพอร์ซีอุสของกรีก เป็นต้น

4. ประเภทนิทานประจำถิ่น (Sage) มักเป็นเรื่องแปลกพิสดารซึ่งเชื่อว่า เคยเกิดขึ้นจริง ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง บ่งบอกสถานที่และตัวละครชัดเจน อาจมาจากประวัติศาสตร์ อาจเป็นไปได้ ทั้งมนุษย์ สัตว์ เทวดา ผี เช่น เรื่อง พระยาพาน พระร่วง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก ตาม่องล่าย ท้าวปาจิตกับนางอรพิม เป็นต้น

5. ประเภทเล่าอธิบายเหตุ (Explanatory tale) เป็นเรื่องอธิบายกำเนิด ความเป็นมาของสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ กำเนิดของสัตว์ว่าเหตุใดจึงมีรูปร่างลักษณะ ต่าง ๆ กำเนิดของพืช มนุษย์ ดวงดาวต่าง ๆ เป็น ต้น เช่น ทำไมจระเข้จึงไม่มีลิ้น กำเนิด ดาวลูกไก่ กำเนิดจันทรคราส เป็นต้น

6. ประเภทเทพปกรณัมหรือเทวปกรณ์ (Myth) เป็นเรื่องอธิบายถึงกำเนิดของจักรวาล มนุษย์ สัตว์ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ลม ฝน กลางวัน กลางคืน ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า แสดงถึงความเชื่อทางศาสนา มี เรื่องของเทพที่เรารู้จักกันดี เช่น เมขลา รามสูร เป็นต้น

7. ประเภทสัตว์ (Animal tale) เป็นเรื่องที่มีสัตว์เป็นตัวเอก โดยจะแสดงให้เห็นความฉลาดและความโง่เขลาของสัตว์ โดยเจตนาจะมุ่งสอนจริยธรรมหรือคติธรรม ซึ่งจัดเป็นเรื่องประเภทให้คติสอนใจ เช่น นิทานอีสป และปัญจะตันตระ

8. ประเภทมุขตลก (Merry tale) เป็นเรื่องขนาดสั้นอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์ หรือสัตว์ จุดสำคัญของเรื่องอยู่ที่ความไม่น่าเป็นไปได้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับความโง่ ความฉลาด การใช้กลลวง การแข่งขัน การ ปลอมแปลง ความเกียจคร้าน เรื่องเพศ การโม้ คนหูหนวก นักบวช พระกับชี ลูกเขยกับแม่ยาย ศรีธนญชัย กระต่ายกับเต่า เป็นต้น

9. ประเภทศาสนา (Religious tale) เป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา เช่น เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเยซู นักบุญ พระพุทธเจ้า พระสาวก ซึ่งไม่มีในพระไตรปิฎกอยู่หลายเรื่อง ซึ่งทรรศนะของผู้เล่ามักถือว่าเป็นเรื่องจริง

10. ประเภทเรื่องผี เป็นเรื่องเกี่ยวกับผีต่าง ๆ ซึ่งไม่ปรากฏชัดว่ามาจากไหน เกิดอย่างไร เช่น ผีบ้าบ้องและผีปกกะโหล้งของไทยภาคเหนือ หรือผีที่เป็นคนตายแล้วมาหลอกด้วยรูปร่างวิธีการต่าง ๆ มีผีกอง กอย ฯลฯ

11. ประเภทเข้าแบบ (Formular tale) เป็นเรื่องที่มีโครงเรื่องสำคัญเล่าเพื่อความสนุกสนานของผู้เล่า และผู้ฟังอาจมีการเล่นเกม แบ่งเป็นนิทานลูกโซ่ เช่นเรื่องตากับยายปลูกถั่วปลูกงาให้หลานเฝ้า นิทาน หลอกผู้ฟัง นิทานไม่รู้จบ เช่นเกี่ยวการนับจะเล่าเรื่อยไปแต่เปลี่ยนตัวเลขหนังสือ

วรรณี ศิริสุนทร. 2542 : 13–15, อ้างถึงในสำนักงานเขตพื้นที่8การศึกษาสุรินทร์ เขต 1 2550 นิทานสามารถแบ่งได้หลายลักษณะ เช่น แบ่งตามรูปแบบ แบ่งตามกลุ่มเป้าหมาย และแบ่งตามเนื้อหา สำหรับนิทานสำหรับเด็ก แบ่งออกเป็น 5 ได้แก่

1. นิทานพื้นบ้าน (Folk Tales)

1.1 นิทานเกี่ยวกับเด็กพื้นบ้าน (Talking Tales)

1.2 นิทานไม่รู้จบ (Commutative Tales)

1.3 นิทานขบขัน (The Drools or Humurou Tales)

1.4 นิทานอธิบายเหตุ (Pourquoi Stories or Tales Tell Why) มีเรื่องที่อธิบายหรือตอบคำถามของเด็กๆ ว่า “ทำไม” ทำไมกระต่ายจึงหางสั้น ทำไมน้ำทะเลจึงเค็ม

1.5 เทพนิยาย (Fairy Tales) เป็นละครที่มีอิทธิฤทธิปาฏิหาริย์หรือเป็นผู้วิเศษสามารถทำสิ่งที่มนุษย์ทั่วไปทำไม่ได้

2. นิทานสอนคติธรรม (Fairy Tales) เป็นเรื่องสั้นๆ ที่ตัวละครมีทั้งคน และสัตว์ มีโครงเรื่องง่ายๆใช้บทเรียนที่สอนใจ เช่น นิทานอีสป (Aesop’s Fables) นิทานประเภทนี้จะรวมนิทานเทียบสุภาษิต และนิทานชาดกไว้ด้วย

3. เทพปกรณัม (Myth) เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ และเรื่องราวในบรรณกาลเกี่ยวกับพื้นโลก พฤติกรรมของมนุษย์ที่เทพเจ้าเป็นผู้ควบคุมปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

4. มหากาพย์และนิทานวีรบุรุษ (Epic and Hero Tales) กล่าวถึงเทพปกรณัมต่างกัน ตัวละคร นิทานประเภทนี้มนุษย์ไม่ใช้เทพเจ้า มีการกระทำที่กล้าหาญ ฟันฝ่าอุปสรรคและประสบผลสำเร็จในที่สุด

5. หนังสือภาพที่เป็นเรื่องอ่านสมัยใหม่สำหรับเด็กที่มีตัวเอกเป็นสัตว์ (Animal Stories)

ประเภทของนิทานชาดก

https://th.wikipedia.or ได้กล่าวไว้ว่า ประเภทของชาดก มี 2 ประเภทคือ

1.ชาดกนิบาต ชาดกในนิบาต หรือที่เรียกว่า นิบาตชาดก หมายถึงชาดกทั้ง 547 เรื่องที่มีอยู่ในคัมภีร์ขุททกนิกาย ของพระสุตตันตปิฎก หนึ่งในตะกร้า 3 ใบ(พระไตรปิฎก) นิบาตชาดกแต่งเป็นคาถาคือคำฉันท์ล้วนๆโดยจะมีการแต่งขยายความเป็นร้อยแก้ว เป็นอรรถกถาชาดก เหตุที่เรียกว่า นิบาตชาดก ก็เพราะว่า ชาดกในพระไตรปิฎกนี้จะถูกจัดหมวดหมู่ตามจำนวนคาถา มีทั้งหมด 22 หมวด หรือ 22 นิบาต นิบาตสุดท้ายคือ นิบาตที่ 22 ประกอบด้วยชาดก 10 เรื่อง หรือที่เรียกว่า "ทศชาติชาดก" พระไตรปิฎกเล่มที่ 27 สุตตันตปิฎกที่ 19 ขุททกนิกายชาดก ภาค 1 พระไตรปิฎกเล่มที่ 27 เป็นภาคแรกของชาดก ได้กล่าวถึงคำสอนทางพระพุทธศาสนา อันมีลักษณะเป็นนิทานสุภาษิต แต่ในตัวพระไตรปิฎกไม่มีเล่าเรื่องไว้ มีแต่คำสุภาษิต รวมทั้งคำโต้ตอบในนิทานเรื่องละเอียดมีเล่าไว้ในอรรถกถา คือหนังสือที่แต่งขึ้นอธิบายพระไตรปิฎกอีกต่อหนึ่ง อนึ่ง เป็นที่

ทราบกันว่าชาดกทั้งหมดมี 550 เรื่อง แต่เท่าที่ได้ลองนับดูแล้วปรากฏว่า ในเล่มที่ 27 มี 525 เรื่อง ในเล่มที่ 28 มี 22 เรื่อง รวมทั้งสิ้นจึงเป็น 547 เรื่อง ขาดไป 3 เรื่อง แต่การขาดไปนั้น น่าจะเป็นด้วยในบางเรื่องมีนิทานซ้อนนิทาน และไม่ได้นับเรื่องซ้อนแยกออกไปก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม จำนวนที่นับได้ จัดว่าใกล้เคียงมาก พระไตรปิฎกเล่มที่ 28 สุตตันตปิฎกที่ 20 ขุททกนิกายชาดก ภาค 2 ในพระไตรปิฎกเล่มที่ 27 เป็นเล่มที่รวมเรื่องชาดกที่เล็ก ๆ น้อย ๆ รวมกันถึง 525 เรื่อง แต่ในพระไตรปิฎกเล่มที่ 28 นี้มีเพียง 22 เรื่อง เพราะเป็นเรื่องยาว ๆ ทั้งนั้น โดย 12 เรื่องแรกเป็นเรื่องที่มีคำฉันท์ ส่วน 10 เรื่องหลัง คือเรื่องที่เรียกว่า มหานิบาตชาดก แปลว่า ชาดกที่ชุมนุมเรื่องใหญ่ หรือที่โบราณเรียกว่า ทศชาติ

2. ชาดกนอกนิบาต หมายถึง ชาดกที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เป็นชาดกที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้านไทยมาแต่งเป็นชาดก ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2000-2200 ชาดกนี้เรียกอีกชื่อว่า "ปัญญาสชาดก"แปลว่า ชาดก 50 เรื่อง[1] และรวมกับเรื่องในปัจฉิมภาคอีก 11 เรื่อง[2] รวมเป็น 61

http://www.84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php กล่าวว่าเนื้อหา ของ อรรถกถากุลาวกชาดก เป็นเรื่องที่ 248 ว่าด้วย การเสียสละ ผู้วิจัยจะตัดตอนมาเพียงบางส่วนที่พระพุทธเจ้าทรงเล่าดังนี้ ในอดีตกาล พระเจ้ามคธราชพระองค์หนึ่งครองราชสมบัติ อยู่ในนครราชคฤห์ แคว้นมคธ. ในกาลนั้น พระโพธิสัตว์บังเกิดเป็นบุตรของตระกูลใหญ่ ในบ้านมจลคามนั้นนั่นแหละ เหมือนอย่างในบัดนี้ ท้าวสักกะบังเกิดในบ้านมจลคาม แคว้นมคธ ในอัตภาพก่อน ฉะนั้น. ก็ในวันตั้งชื่อพระโพธิสัตว์นั้น ญาติทั้งหลายได้ตั้งชื่อว่า มฆกุมาร. มฆกุมารนั้นเจริญวัยแล้ว ปรากฏชื่อว่า มฆมาณพ. ลำดับนั้น บิดามารดาของมฆมาณพนั่น นำเอานางทาริกามาจากตระกูลที่มีชาติเสมอกัน. มฆมาณพนั้นเจริญด้วยบุตรและธิดาทั้งหลาย ได้เป็นทานบดี รักษาศีล ๕. ก็ในบ้านนั้น มีอยู่ ๓๐ ตระกูลเท่านั้น และวันหนึ่งคนในตระกูลทั้ง ๓๐ ตระกูลนั้น ยืนอยู่กลางบ้าน ทำการงานในบ้าน. พระโพธิสัตว์เอาเท้าทั้งสองกวาดฝุ่นในที่ที่ยืนอยู่ กระทำประเทศที่นั้นให้น่ารื่นรมย์ยืนอยู่แล้ว. ครั้งนั้น คนอื่นผู้หนึ่งมายืนในที่นั้น. พระโพธิสัตว์จึงกระทำที่อื่นอีกให้น่ารื่นรมย์แล้วได้ยืนอยู่. แม้ในที่นั้น คนอื่นก็มายืนเสีย. พระโพธิสัตว์ได้กระทำที่อื่นๆ แม้อีกให้น่ารื่นรมย์ รวมความว่า ได้กระทำที่ที่ยืนให้น่ารื่นรมย์แม้แก่คนทั้งปวง. สมัยต่อมา ให้สร้างปะรำลงในที่นั้น แม้ปะรำก็ให้รื้อออกเสีย แล้วให้สร้างศาลา ปูอาสนะแผ่นกระดานในศาลานั้น แล้วตั้งตุ่มน้ำดื่มไว้. สมัยต่อมา ชน ๓๒ คนแม้เหล่านั้นได้มีฉันทะเสมอกันกับพระโพธิสัตว์. พระโพธิสัตว์จึงให้ชน ๓๒ คนนั้นตั้งอยู่ในศีล ๕ ตั้งแต่นั้นไป ก็เที่ยวทำบุญทั้งหลายพร้อมกับคนเหล่านั้น. ชนแม้เหล่านั้น เมื่อกระทำบุญกับพระโพธิสัตว์นั้นนั่นแล จึงลุกขึ้นแต่เช้ามืด ถือมีด ขวาน และสาก เอาสากทุบหินให้แตก ในหนทางใหญ่ ๔ แพร่งเป็นต้น แล้วกลิ้งไป นำเอาต้นไม้ที่กระทบเพลารถทั้งหลายออกไป กระทำที่ขรุขระให้เรียบ ทอดสะพาน ขุดสระโบกขรณี สร้างศาลา ให้ทาน รักษาศีล โดยมาก ชาวบ้านทั้งสิ้นตั้งอยู่ในโอวาทของพระโพธิสัตว์แล้วรักษาศีล ด้วยประการอย่างนี้. ลำดับนั้น นายบ้านของชนเหล่านั้นคิดว่า ในกาลก่อน เมื่อคนเหล่านี้ดื่มสุรา กระทำปาณาติบาตเป็นต้น เรายังได้ทรัพย์ ด้วยอำนาจกหาปณะค่าตุ่ม (สุรา) เป็นต้น และ

ด้วยอำนาจพลีค่าสินไหม แต่บัดนี้ มฆมาณพให้รักษาศีล ไม่ให้ชนเหล่านั้นกระทำปาณาติบาต เป็นต้น อนึ่ง บัดนี้ จักให้เราทั้งหลายรักษาศีล ๕ จึงโกรธเข้าไปเฝ้าพระราชา แล้วกราบทูลว่า ข้าแต่สมมติเทพ พวกโจรเป็นอันมา เที่ยวกระทำการฆ่าชาวบ้านเป็นต้น. พระราชาได้ทรงสดับคำของนายบ้านนั้น จึงรับสั่งว่า ท่านจงไปนำคนเหล่านั้นมา นายบ้านนั้นจึงไปจองจำชนเหล่านั้นทั้งหมด แล้วนำมา กราบทูลแด่พระราชาว่า ข้าแต่สมมติเทพ พวกคนที่ข้าพระบาทนำมานี้ เป็นโจร พระเจ้าข้า. ลำดับนั้น พระราชาไม่ทรงชำระกรรมของชนเหล่านั้นเลย รับสั่งว่า ท่านทั้งหลายจงให้ช้างเหยียบชนเหล่านี้. แต่นั้น ราชบุรุษจึงให้ชนเหล่านั้นแม้ทั้งหมด ให้นอนที่พระลานหลวง แล้วนำช้างมา. พระโพธิสัตว์ได้ให้โอวาทแก่ชนเหล่านั้นว่า ท่านทั้งหลายจงรำพึงถึงศีล จงเจริญเมตตาในคนผู้กระทำการส่อเสียด ในพระราชา ในช้างและในร่างกายของตน ให้เป็นเช่นเดียวกัน ชนเหล่านั้นได้กระทำอย่างนั้น. ลำดับนั้น ราชบุรุษทั้งหลายจึงนำช้างเข้าไป เพื่อต้องการให้เหยียบชนเหล่านั้น ช้างนั้นแม้จะถูกคนนำเข้าไป ก็ไม่เข้าไป ร้องเสียงลั่นแล้วหนีไป. ลำดับนั้น จึงนำช้างเชือกอื่นๆ มา. ช้างแม้เหล่านั้นก็หนีไปอย่างนั้นเหมือนกัน. พระราชาตรัสว่า จักมีโอสถบางอย่างอยู่ในมือของชนเหล่านี้ พวกท่านจงค้นดู. พวกราชบุรุษตรวจค้นดูแล้วก็ไม่เห็น จึงกราบทูลว่า ข้าแต่สมมติเทพ ไม่มี พระเจ้าข้า. พระราชาตรัสว่า ถ้าอย่างนั้น ชนเหล่านี้จักร่ายมนต์อะไรๆ พวกท่านจงถามพวกเขาดูว่า มนต์สำหรับร่ายของท่านทั้งหลายมีอยู่หรือ? ราชบุรุษทั้งหลายจึงได้ถาม. พระโพธิสัตว์จึงกล่าวว่า มี. ราชบุรุษทั้งหลายกราบทูลว่า ข้าแต่สมมติเทพ นัยว่า มีมนต์สำหรับร่าย พะย่ะค่ะ. พระราชารับสั่งให้เรียกชนเหล่านั้น แม้ทั้งหมดมา แล้วตรัสว่า ท่านทั้งหลายจงบอกมนต์ที่ท่านทั้งหลายรู้. พระโพธิสัตว์ได้กราบทูลว่า ข้าแต่สมมติเทพ ชื่อว่ามนต์ของข้าพระองค์ทั้งหลายอย่างอื่นไม่มี แต่ข้าพระองค์ทั้งหลายเป็นคนประมาณ ๓๓ คน ไม่ฆ่าสัตว์ ไม่ลักทรัพย์ ไม่ประพฤติผิดในกาม ไม่กล่าวคำเท็จ ไม่ดื่มน้ำเมา เจริญเมตตา ให้ทาน กระทำทางให้สม่ำเสมอ ขุดสระโบกขรณี สร้างศาลา นี้เป็นมนต์ เป็นเครื่องป้องกัน เป็นความเจริญของข้าพระองค์ทั้งหลาย. พระราชาทรงเลื่อมใสต่อชนเหล่านั้น ได้ทรงให้สมบัติในเรือนทั้งหมดของนายบ้านผู้กระทำการส่อเสียด และได้ทรงให้นายบ้านนั้นให้เป็นทาสของชนเหล่านั้น ทั้งได้ทรงให้ช้างและบ้านแก่ชนเหล่านั้นเหมือนกัน. จำเดิมแต่นั้น ชนเหล่านั้นกระทำบุญทั้งหลายตามความชอบใจ คิดว่า จักสร้างศาลาใหญ่ในทาง ๔ แพร่ง จึงให้เรียกช่างไม้มาแล้วเริ่มสร้างศาลา แต่ว่า ไม่ได้ให้มาตุคามทั้งหลายมีส่วนบุญในศาลานั้น เพราะไม่มีความพอใจในมาตุคามทั้งหลาย. ก็สมัยนั้น ในเรือนของพระโพธิสัตว์มีสตรี ๔ คน คือ นางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา และนางสุชาดา. บรรดาสตรีเหล่านั้น นางสุธรรมาเป็นอันเดียวกันกับช่างไม้ กล่าวว่า พี่ช่าง ท่านจงทำฉันให้เป็นใหญ่ในศาลานี้ ดังนี้แล้วได้ให้สินบน. ช่างไม้นั้นรับคำแล้ว ยังไม้ช่อฟ้าให้แห้งก่อนทีเดียว แล้วถากเจาะทำช่อฟ้าให้เสร็จ แล้วจะยกช่อฟ้า จึงกล่าวว่า ตายจริง เจ้านายทั้งหลาย ข้าพเจ้าไม่ได้ระลึกถึงสิ่งของอย่างหนึ่ง. ชนเหล่านั้นถามว่า ท่านผู้เจริญของชื่ออะไร. ช่างไม้กล่าวว่า การได้ช่อฟ้าจึงจะควร. ชนเหล่านั้นกล่าวว่า ช่างเถิด เราจักนำมาให้. ช่างไม้กล่าวว่า พวกเราไม่อาจทำด้วยไม้ที่ตัดในเดี๋ยวนี้ จะต้องได้ช่อฟ้าที่เขาตัดไว้ก่อน แล้วถาก เจาะทำสำเร็จแล้ว จึงจะควร, ชนเหล่านั้นกล่าวว่า บัดนี้ จะทำอย่างไร. ช่างไม้กล่าวว่า ถ้าช่อฟ้าสำหรับขายที่เขาทำไว้ เสร็จแล้วเก็บ

ไว้ในเรือนของใครๆ มีอยู่ ท่านต้องหาช่อฟ้าอันนั้น. ชนเหล่านั้น เมื่อแสวงหาได้พบในเรือนของนางสุธรรมา ไม่ได้ด้วยมูลค่า แต่เมื่อนางสุธรรมากล่าวว่า ถ้าท่านทั้งหลายจะกระทำข้าพเจ้าให้มีส่วนบุญด้วย ข้าพเจ้าจึงจักให้. จึงพากันกล่าวว่า พวกเราจะไม่ให้ส่วนบุญแก่มาตุคามทั้งหลาย. ลำดับนั้น ช่างไม้จึงกล่าวกะชนเหล่านั้นว่า เจ้านายท่านทั้งหลายพูดอะไร ชื่อว่า ที่ที่เว้นจากมาตุคามที่อื่น ย่อมไม่มี เว้นพรหมโลก ท่านทั้งหลายจงถือเอาช่อฟ้าเถิด เมื่อเป็นเช่นนั้น การงานทั้งหลายของพวกเราจักถึงความสำเร็จ. ชนเหล่านั้นกล่าวว่า ดีละ แล้วถือเอาช่อฟ้ายังศาลาให้สำเร็จแล้ว ปูแผ่นกระดานสำหรับนั่ง ตั้งตุ่มน้ำดื่ม เริ่มตั้งยาคูและภัตเป็นต้นเป็นประจำ ล้อมศาลาด้วยกำแพง ประกอบประตูเกลี่ยทรายภายในกำแพง ปลูกแถวต้นตาลภายนอกกำแพง. ฝ่ายนางสุจิตราให้กระทำอุทยานในที่นั้น ไม่มีคำที่จะพูดว่า ต้นไม้ที่มีดอกและไม้ที่มีผล ชื่อโน้น ไม่มีในอุทยานนั้น. ฝ่ายนางสุนันทาให้กระทำสระโบกขรณีในที่นั้นเหมือนกัน ให้ดารดาษด้วยปทุม ๕ สี น่ารื่นรมย์. นางสุชาดาไม่ได้กระทำอะไร? พระโพธิสัตว์บำเพ็ญวัตรบท ๗ เหล่านี้ คือ การบำรุงมารดา ๑ การบำรุงบิดา ๑ การกระทำความอ่อนน้อมถ่อมตนแก่คนผู้เป็นใหญ่ในตระกูล ๑ การกล่าววาจาสัตย์ ๑ วาจาไม่หยาบ ๑ วาจาไม่ส่อเสียด ๑ และการนำไปให้พินาศซึ่งความตระหนี่ ๑ ถึงความเป็นผู้ควรสรรเสริญอย่างนี้ ว่าเทพทั้งหลายชั้นดาวดึงส์กล่าวนรชน ผู้เป็นคนพอเลี้ยงบิดามารดา ผู้มีปรกติอ่อนน้อมต่อผู้เจริญที่สุดในตระกูล ผู้กล่าววาจากลมเกลี้ยงอ่อนหวาน ผู้ละคำส่อเสียด ผู้ประกอบในการทำความตระหนี่ให้พินาศ ผู้มีคำสัจ ครอบงำความโกรธได้นั้นแล ว่าเป็น สัปบุรุษ. ในเวลาสิ้นชีวิต บังเกิดเป็นท้าวสักกเทวราช ในภพดาวดึงส์ สหายของพระโพธิสัตว์นั้นทั้งหมด พากันบังเกิดในภพดาวดึงส์นั้นเหมือนกัน. แล้วเสวยทิพยสมบัติอยู่ นางสุธรรมาจุติมาบังเกิดเป็นบาทบริจาริกาของท้าวสักกะนั่นแหละ. ก็เทวสภาชื่อว่า สุธรรมา มีประมาณ ๕๐๐ โยชน์ ซึ่งเป็นที่ที่ท้าวสักกะจอมเทพประทับนั่งบนบัลลังก์ทองขนาดหนึ่งโยชน์ ภายใต้เศวตฉัตรทิพย์ ทรงกระทำกิจที่จะพึงกระทำแก่เทวดาและมนุษย์ได้เกิดขึ้นแก่นางสุธรรมา เพราะผลวิบากที่ให้ช่อฟ้า. ฝ่ายนางสุจิตราก็จุติมาบังเกิดเป็นบาทบริจาริกาของท้าวสักกะนั้นเหมือนกัน และอุทยานชื่อว่า จิตรลดาวัน ก็เกิดขึ้นแก่นางสุจิตรานั้น เพราะผลวิบากของการกระทำอุทยาน. ฝ่ายนางสุนันทาก็จุติมาบังเกิดเป็นบาทบริจาริกาของท้าวสักกะนั้นเหมือนกัน และสระโบกขรณีชื่อว่า นันทา ก็เกิดขึ้นแก่นางสุนันทานั้น เพราะผลวิบากของการขุดสระโบกขรณี. ส่วนนางสุชาดาบังเกิดเป็นนางนกยาง อยู่ที่ซอกเขาในป่าแห่งหนึ่ง เพราะไม่ได้กระทำกุศลกรรมไว้. ท้าวสักกะทรงพระรำพึงว่า นางสุชาดาไม่ปรากฏ นางบังเกิด ณ ที่ไหนหนอ. ครั้นทรงเห็นนางสุชาดานั้น จึงเสด็จไปที่ซอกเขานั้น พานางมายังเทวโลก ทรงแสดงเทพนครอันน่ารื่นรมย์เทวสภาชื่อ สุธรรมา สวนจิตรลดาวัน และนันทาโบกขรณี แก่นาง แล้วทรงโอวาทนางว่า หญิงเหล่านี้ได้กระทำกุศลไว้ จึงมาบังเกิดเป็นบาทบริจาริกาของเรา ส่วนเธอไม่ได้กระทำกุศลไว้ จึงบังเกิดในกำเนิดเดียรัจฉาน ตั้งแต่นี้ไป เธอจงรักษาศีล แล้วให้นางตั้งอยู่ในศีล ๕ แล้วนำไปปล่อยไว้ ณ ซอกเขานั้นนั่นแหละ. ฝ่ายนางนกยางนั้น ก็รักษาศีลตั้งแต่กาลนั้น โดยล่วงไป ๒-๓ วัน ท้าวสักกะทรงดำริว่า นางนกยางอาจรักษาศีลหรือหนอ จึงเสด็จไปแปลงรูปเป็น ปลานอนหงายอยู่ข้างหน้า. นางนกยางนั้นสำคัญว่า ปลาตาย จึงได้คาบที่หัว ปลากระดิกหาง. ลำดับนั้น นางนกยางนั้นจึงปล่อย

ปลานั้น ด้วยสำคัญว่า เห็นจะเป็นปลามีชีวิตอยู่. ท้าวสักกะตรัสว่า สาธุ สาธุ เธออาจรักษาศีลได้แล้วได้เสด็จไปยังเทวโลก

สรุปได้ว่า นิทานหมายถึง เรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาปากต่อปากหลายชั่วอายุคน จดจำกันมาแบบมุขปาฐะและเขียนบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อความสนุกสนานผ่อนคลายความตึงเครียดและเป็นคติสอนใจแก่เด็กและผู้ใหญ่ มีความแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น นิทานแบ่งได้หลายประเภท ได้แก่ ประเภทเทพนิยายหรือปรัมปรา ประเภทชีวิตจริง ประเภทวีรบุรุษ ประเภทนิทานประจำถิ่น ประเภทเล่าอธิบายเหตุ ประเภทเทพปกรณัมหรือเทวปกรณ์ ประเภทสัตว์ ประเภทมุขตลก ประเภทศาสนา ประเภทผี และประเภทเข้าแบบ ส่วนนิทานชาดก แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ชาดกนิบาตหรือชาดกในนิบาต และชาดกนอกนิบาตหรือปัญญาสชาดก ชาดก เป็นเรื่องเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ แสดงถึงความเป็นมาในพระชาติต่าง ๆ ที่ได้เกิดมาสร้างบารมีเอาไว้เพื่อการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เราเรียกว่าพระเจ้า 500 ชาติ ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เล่มที่ 27ปิฎก, 28 มีทั้งหมด 548 เรื่อง อาจมีทั้งเรื่องที่ซ้ำกันบ้าง แต่คาถาจะต่างกัน

แนวความคิดสร้างสรรค์ด้านการแสดง

Guilford (1967 : 145-151) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1. ความคิดริเริ่ม (Originality) หมายถึง ความคิดแปลกใหม่ไม่ซ้ำกันกับความคิดของคนอื่นและแตกต่างจากความคิดธรรมดา ความคิดริเริ่มอาจเกิดจากการคิดจากเดิมที่มีอยู่แล้วให้แปลกแตกต่างจากที่เคยเห็น หรือสามารถพลิกแพลงให้กลายเป็นสิ่งที่ไม่เคยคาดคิด ความคิดริเริ่มอาจเป็นการนำเอาความคิดเก่ามาปรุงแต่งผสมผสานจนเกิดเป็นของใหม่ ความคิดริเริ่มมีหลายระดับซึ่งอาจเป็นความคิดครั้งแรกที่เกิดขึ้นโดยไม่มีใครสอนแม้ความคิดนั้นจะมีผู้อื่นคิดไว้ก่อนแล้วก็ตาม

2. ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency) หมายถึง ปริมาณความคิดที่ไม่ซ้ำกันในเรื่องเดียวกัน โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

2.1 ความคล่องแคล่วทางด้านถ้อยคำ (Word Fluency) เป็นความสามารถในการใช้ถ้อยคำอย่างคล่องแคล่ว

2.2 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านการโยงสัมพันธ์ (Associational Fluency) เป็นความสามารถที่จะคิดหาถ้อยคำที่เหมือนกันได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ภายในเวลาที่กำหนด

2.3 ความคล่องแคล่วทางด้านการแสดงออก (Expression Fluency) เป็นความสามารถในการใช้วลีหรือประโยค กล่าวคือ สามารถที่จะนำคำมาเรียงกันอย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้ประโยคที่ต้องการ

2.4 ความคล่องแคล่วในการคิด (Ideational Fluency) เป็นความสามารถที่จะคิดค้นสิ่งที่ต้องการภายในเวลาที่กำหนด เช่น ใช้คิดหาประโยชน์ของก้อนอิฐให้ได้มากที่สุดภายในเวลาที่กำหนดซึ่งอาจเป็น 5 นาที หรือ 10 นที

3. ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) หมายถึง ประเภทหรือแบบของการคิดแบ่งออกเป็น

3.1 ความคิดยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นทันที (Spontaneous Flexibility) เป็นความสามารถที่จะพยายามคิดได้หลายทางอย่างอิสระ ตัวอย่างของคนที่มีความคิดยืดหยุ่นในด้านนี้จะคิดได้ว่าประโยชน์ของหนังสือพิมพ์มีอะไรบ้าง ความคิดของผู้ที่ยืดหยุ่นสามารถจัดกลุ่มได้หลายทิศทางหรือหลายด้าน เช่น เพื่อรู้ข่าวสาร เพื่อโฆษณาสินค้า เพื่อธุรกิจ ฯลฯ ในขณะที่คนที่ไม่มีความคิดสร้างสรรค์จะคิดได้เพียงทิศทางเดียว คือ เพื่อรู้ข่าวสาร เท่านั้น

3.2 ความคิดยืดหยุ่นทางด้านการดัดแปลง (Adaptive Flexibility) หมายถึง ความสามารถในการดัดแปลงความรู้ หรือประสบการณให้เกิดประโยชน์หลายๆ ด้าน ซึ่งมีประโยชน์ต่อการแก้ปัญหา ผู้ที่มีความยืดหยุ่นจะคิดดัดแปลงได้ไม่ซ้ำกัน

4. ความคิดละเอียดละออ (Elaboration) หมายถึง ความคิดในรายละเอียดเป็นขั้นตอน สามารถอธิบายให้เห็นภาพชัดเจน หรือเป็นแผนงานที่สมบูรณ์ขึ้น ความคิดละเอียดละออจัดเป็นรายละเอียดที่นำมาตกแต่ง ขยายความคิดครั้งแรกให้สมบูรณ์ขึ้น

ประชาคมวิจัย ฉบับที่ : 115 หน้าที่ : 24 สัมภาษณ์พิเศษ ศ.ดร. สุรพล วิรุฬรักษ์ ได้มีแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ว่า โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึง “ศิลปะ” จะหมายถึง 2 ประเภทนี้ คือ ประเภทแรกเป็นศิลปะประเภทที่เสถียร อยู่ได้นาน ไปเมื่อไรก็เจอเมื่อนั้น เช่น ภาพพิมพ์ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ส่วนประเภทที่สอง เป็นศิลปะประเภทที่ไม่เสถียร เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ แสดงเสด็จก็จะกลายเป็นความทรงจำ ยกเว้นจะมีการทำซ้ำ เช่น บันทึกเป็นรูปภาพ วิดีทัศน์ ประเด็นคือเราจะมองงานด้านศิลปะว่าเป็นการทำวิจัยได้อย่างไร? ...โดยภาพรวมของการทำงานศิลปะสักชิ้นก็คือ อันดับแรกเราต้องค้นคว้าก่อนว่าต้องใช้วัตถุดิบอะไรบ้าง กระบวนการประกอบสร้างต้องทำอย่างไร ทำออกมาแล้วรูปร่างหน้าตาจะเป็นอย่างไรบ้าง พอทำสำเร็จแล้วจะเกิดผลกระทบอะไรบ้างจากงานศิลปะชิ้นนี้...ให้ความสุขจากการเสพหรือให้บทเรียนชีวิตด้วยหรือไม่ หรือว่าให้แรงบันดาลใจจากงานศิลปะชิ้นนี้ไปทำอะไรต่อหรือไม่ การทำงานศิลปะเป็นการใช้กระบวนการประกอบสร้างซึ่งมี 7 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 คือ คิดและจินตนาการ

จากการไปได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็น แล้วนำมาปรับ มาเปลี่ยน มาปรุงใหม่ในแบบฉบับของเราเอง จะเห็นได้ว่างานศิลปะก็เหมือนการต่อยอดการทำวิจัย ซึ่งก็คือการต่อยอดจากของเดิมเป็นของใหม่เช่นกัน ขั้นตอนที่ 2 คือ การยกร่าง การเขียนรูปลงในกระดาษ ร่างแบบออกมาจนกว่าจะอธิบายได้ว่าแบบนี้เป็นแบบที่ดีที่สุด ขั้นตอนที่ 3 คือ การขึ้นหุ่นจำลอง อาจทำโครงด้วยกระดาษ ด้วยดินไปก่อน แล้วดูว่าร่างแบบจะเหมือนแบบที่สมองคิดไว้หรือไม่ ขั้นตอนที่ 4 คือ การทำเท่าของจริง ด้วยวัสดุใกล้เคียงของจริง เพื่อปรับแต่งรายละเอียดต่าง ๆ ก่อนขึ้นรูปจริง ขั้นตอนที่ 5 คือ การขัดแต่ง เปรียบได้กับการซ้อมละคร ซ้อมดนตรี ก่อนออกแสดงจริง ว่ายังมีรายละเอียดที่ต้องแก้ไขอะไรอีกบ้าง ขั้นตอนที่ 6 คือ การขึ้นรูปจริง ซึ่งก็จะเห็นปัญหาประกอบสร้างที่เกิดขึ้นจริง ว่าสามารถจะใช้วิชาการอะไรไปแก้ปัญหานั้น ๆ ได้บ้าง เช่น ใช้วัสดุประเภทปูนไม่ได้ ใช้ความร้อนน้อยไป-มากไป ดินยุบตัว หรือในแง่ละครก็ดูว่าตัวละครไม่ได้คุณภาพ ผู้กำกับสื่อไม่ได้ หรือการให้แสง (lighting) ยังไม่ดีหรือไม่ เป็นต้น ขั้นตอนที่ 7 คือ การจัดแสดงจริง ซึ่งขั้นนี้ไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้สร้างแล้ว แต่อยู่ที่การออกแบบ (design) ผลงานว่าจะทำให้คนเข้าใจหรือเสพผลงานนั้น ๆ ได้ตามที่ผู้สร้างต้องการสื่อได้หรือไม่ ต้องเตรียมเอกสารอธิบายความคิดหรือไม่ ต้องติดตั้งแสง-เสียงหรือไม่ ซึ่งผลสำเร็จของขั้นตอนประกอบสร้างทั้ง 7 ขั้นตอนนี้สามารถถอดวิทยาการจากผลงานศิลปะเป็นองค์ความรู้ได้เช่นเดียวกับการทำวิจัยทางวิทยาศาสตร์นั่นเองศิลปะการทำดนตรี ที่อธิบายด้วยวิธีการแบบวิทยาศาสตร์

การทำวิจัยเป็นการค้นความจริงของสรรพสิ่งที่พระพุทธเจ้าทรงปฏิบัติแล้วรู้แจ้ง ในภาษาธรรมะเรียกว่า “โพชฌงค์7” คือ (1) ต้องมีสติ คนทำงานต้องรู้ตัวเสมอ ไม่เพ้อเจ้อ ไม่หลุด (2) ธัมมวิจยะ แปลว่า ต้องค้นคว้าหาความจริงในสิ่งนั้นให้ได้ (3) วิริยะ คือ ต้องขยันหมั่นเพียร ทำให้สำเร็จ ต้องไม่ทิ้งสิ่งที่ทำ (4) ปีติ คือ ดีใจที่ได้พบเจออะไรใหม่ ๆ ได้ทำมากับมือ ได้แก้ปัญหา (5) ปัสสัทธิ คือ ต้องไม่หลงติดกับสิ่งที่ทำ (6) สมาธิ คือ ต้องแน่ใจว่าสิ่งที่ทำเป็นที่สิ่งต้องการ ต้องมีใจจดจ่อกับสิ่งที่ทำตลอดเวลา (7) อุเบกขาคือ ผลงานที่ได้ เราต้องอย่าไปเชื่อทั้งหมด เพราะสิ่งที่เราทำเป็นความจริงที่เราค้นหา แต่ความจริงนี้อาจเปลี่ยนได้ ความจริงเป็นสิ่งไม่อยู่นิ่ง เป็นอนิจจัง ส่วนสิ่งที่เป็นความจริงที่อาศัยได้ คือกระบวนการความคิดตั้งแต่ต้น ไม่ใช่สิ่งที่เราค้นหา...ทั้งหมดนี้ก็คือธรรมชาติของสรรพสิ่ง และอยู่ที่ว่าเราจะทำหลักปฏิบัตินี้ไปใช้หรือไม่ อีกเรื่องหนึ่งที่เป็นปัญหาสำหรับภาพรวมการทำงานของนักวิจัย ในภาษาธรรมะเรียกว่า“โยนิโสมนสิการ” คือ การคิดอย่างรอบคอบถี่ถ้วน คิดจากเหตุไปหาผล คิดจากผลไปหาเหตุ คิดแบบเห็น ความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นลูกโซ่ คิดเน้นเฉพาะจุดที่ทำให้เกิด คิดเห็นองค์ประกอบที่มาส่งเสริมให้เจริญ คิดเห็นองค์ประกอบที่มาทำให้เสื่อม คิดเห็นสิ่งที่มาตัดขาดให้ดับ คิดแบบแยกแยะองค์ประกอบ คิดแบบมองเป็นองค์รวม คิดแบบอะไรเป็นไปได้ หรือเป็นไปไม่ได้ ...ซึ่งยังมีนักวิจัยเชิงสร้างสรรค์หลายคนที่ยังคิดไม่ครบในลักษณะนี้ ประการสุดท้ายที่จะขอกล่าวถึง ถ้าตามหลักธรรมะจะเรียกว่า “กาลามสูตร 10 ประการ” คือ ไม่ให้เชื่อสิ่งใด ๆ อย่างงมงายโดยไม่ใช้ปัญญาพิจารณาให้เห็นจริง เพราะฉะนั้น

โครงการวิจัยเชิงศิลปะ เป็นโครงการที่นักวิจัยศึกษา เรียนรู้ และทำด้วยตนเอง ไม่ได้ไปศึกษาเรื่องที่คนอื่นทำ ในการนำเสนอผลงานวิจัยของศิลปินเป็นเรื่องที่สำคัญ ต้องมีวาทศิลป์และไหวพริบในการนำเสนอ ต้องรู้จักอธิบายความงามหรือคุณสมบัติที่ดีของสิ่งที่ต้องการจะสื่อความหมาย

(จุติกา โกศลเหมมณี วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: 154) รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทั้งการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย และการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามความเชื่อและแนวความคิดส่วนบุคคลของศิลปินนั้นๆ ในยุคสมัยโพสโมเดิร์นดานซ์(Post-moderndance) รูปแบบและแนวความคิดของศิลปินได้เปลี่ยนแปลงไป โดยให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกมากขึ้น การได้รับอิทธิพลจากเทคโนโลยีด้านข้อมูลข่าวสาร ทำ ให้ทั่วทุกแห่งในโลก เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างหลากหลาย ซึ่งนาฏยศิลป์ในประเทศไทยเองก็ได้มีการพัฒนาการรูปแบบและแนวความคิดจากสภาพการณ์ดังกล่าวเช่นเดียวกัน

นราพงษ์ จรัสศรี, 2557 กล่าวว่า หัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งาน คือถ้ามีบทประพันธ์ให้เคารพบทประพันธ์, ทำไม่ซ้ำแบบใคร, ต้องให้แนวคิด (idea) กับคนดู

เอื้อมพร เนาว์เย็น,2557 กล่าวว่า การผสมผสานให้มีความแปลกใหม่ในการนำเสนอ สามารถปรับเปลี่ยนได้

กฤษฎิ์ ชัยศิลป์บุญ, 2557 กล่าวว่า การสร้างสรรค์ต้องเกิดจากแรงบันดาลใจหรืออุดมการณ์ซึ่งเป็นนามธรรมสร้างให้เป็นรูปธรรม

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2543 กล่าวว่า “นาฏยประดิษฐ์” อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วย อารมณ์ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกัน ทั้งทางศิลปะ และวิทยาศาสตร์ ในเชิงรูปธรรม จะเน้นถึงการรู้การเข้าใจ บนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเชิงนามธรรมจะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิดโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงเพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นผลผลิตที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์ และความรู้สึกร่วมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

ผู้สร้างสรรค์ (Creative Artist) หมายถึง บุคคลที่แยบยล พรั่งพร้อมในกระบวนการคิด มากล้นด้วยจินตนาการ เปี่ยมด้วยแรงบันดาลใจ อุดมด้วยองค์ความรู้และเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการกระทำ เชิงผลิตและการเสกสร้างเนรมิตฝันให้เกิดเป็นรูปเป็นร่าง การออกแบบ การสร้างสรรค์และผลิตศิลปะการแสดงใด ๆ ล้วนมีความจำ เป็นอย่างยิ่งที่จักต้องอาศัยกระบวน ขั้นตอน การบริหารเนื่องด้วยเป็นการอาศัยองค์ประกอบในการผลิตหลากหลายประการหมายถึง ฝ่ายต่าง ๆ ภายใน

องค์กรที่ได้ร่วมแรงร่วมใจกันดำเนินการตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ ไม่ว่าจะเป็น การรู้จักใช้บุคคลให้สอดคล้องกับบุคลิก ความสามารถ ลักษณะนิสัย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2543 กล่าวว่า “ นาฏยประดิษฐ์ “ หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้มการแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้”

สรุปจากแนวคิดของผู้รู้หลายๆท่านได้ว่า การสร้างสรรค์การแสดงนั้น ต้องมีแรงบันดาลใจ มีความคิดริเริ่มแปลกใหม่และมีจินตนาการที่ไม่ซ้ำแบบใคร หากมีบทประพันธ์เดิมจำเป็นต้องนำมาประกอบต้องเคารพในบทประพันธ์นั้น ผู้สร้างสรรค์ คือบุคคลที่แยบยล พรั่งพร้อมในกระบวนการคิด มากล้นด้วยจินตนาการ เปี่ยมด้วยแรงบันดาลใจ อุดมด้วยองค์ความรู้และเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการกระทำเชิงผลิตและการเสกสร้างเนรมิตฝันให้เกิดเป็นรูปเป็นร่างของการแสดงต่างๆ ได้

แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีและบทร้องร่วมสมัย

อานันท์ นาคคง, คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2017 กล่าวว่า นิยามความหมายของดนตรีไทยร่วมสมัยคำว่า “ดนตรีไทยร่วมสมัย” เป็นการผสมคำว่า “ดนตรีไทย” กับคำว่า “ร่วมสมัย” เข้าด้วยกัน ดนตรีไทย หมายถึง ดนตรีไทยที่เป็นแบบแผน หรือ ดนตรีแนวประเพณี (Traditional Music) ที่มีพัฒนาการและสืบทอดในบริบทของสังคมไทยแต่เดิม มีบทบาทในเชิงพิธีกรรม การขับกล่อม และการใช้ประกอบศิลปการแสดง มีระบบทฤษฎีและรูปแบบ -เนื้อหาทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของไทย มีคำเรียกที่หมายรู้กันในสังคมไทยว่า “ดนตรีไทยเดิม” “ร่วมสมัย” ในที่นี้ มีคำนิยามอยู่สองประการซึ่งแตกต่างกัน อันนำไปสู่การแบ่งแยกดนตรีร่วมสมัยออกเป็น 2 ความคิด นั่นคือ

1. ดนตรีร่วมสมัย ในความหมายอย่างเดียวกันกับที่ใช้ในการอธิบายในทางวิชาการของศิลปะตะวันตก ในนิยามนี้ ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) หมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในยุคสมัยที่กำลังสร้างผลงานชิ้นนั้นๆอยู่ หรืออาจหมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้เทคนิควิธีการประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีเทคนิคในการประพันธ์ เช่น การลดการใช้ระบบโทนัลในการประสานเสียง, การใช้ระบบอโทนัล (Atonality)ในการประพันธ์ดนตรี, ใช้บันไดเสียงหลากหลาย, การใช้ระบบเทียบเสียงแบบผสมผสาน (hybrid tuning system), ใช้ระบบอนุกรม (Serial music) ในการประพันธ์เพลง, การใช้กระสวน

จังหวะที่ไม่ปกติ โดยอาจมีการเปลี่ยนตัวเลขกำหนดจังหวะ (changing time signature), การใช้ตัวเลขกำหนดจังหวะหลายตัวในคราวเดียว (Polymeter), การย้ายกระสวนจังหวะ (tempo modulation), การจัดจังหวะแบบอนุกรม (serialized rhythm) และแบบซ้ำจังหวะ (iso-rhythm), การใช้เทคนิคในการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นที่มิใช่คลาสสิกตะวันตก นับตั้งแต่จาก ดนตรีป๊อบแจ๊ส ไปจนถึงดนตรีจีน-อินเดียและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นๆในโลก, การใช้คอมพิวเตอร์มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์เพลง และเรื่องของการผสมผสานดนตรีร่วมสมัยกับมัลติมีเดีย

2. ดนตรีร่วมสมัยในความหมายที่เกิดขึ้นแทนคำว่า"ดนตรีไทยประยุกต์" ในนิยามนี้ ดนตรีไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Music หรือบางทีเรียกเป็นคำง่ายๆหมายรู้กันทั่วไปในหมู่นักดนตรีไทยว่า “คอนเท็มป์”) หมายถึง ดนตรีที่มีการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ที่เลือกใช้ในการบรรเลงทำนองจะเป็นเครื่องดนตรีไทย มีบางครั้งที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกอย่างไวโอลินหรือไวบราโฟนอยู่บ้าง แต่ยังมีสัดส่วนที่น้อยกว่า ส่วนเครื่องดนตรีตะวันตกที่ใช้ในการบรรเลงผสม ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีจากวงสมัยนิยมอย่าง กลองชุด เบสกีตาร์ กีตาร์ คีย์บอร์ดชนิดต่างๆ เป็นต้น ทั้งนี้จะใช้เทคนิคทางดนตรีอันหลากหลายแต่ส่วนใหญ่แล้วจะผสมผสานวิธีการประพันธ์ดนตรีอย่างในดนตรีพ็อพ ร็อค หรือ แจ๊สเข้าไป

บรูซ แกสตัน สัมภาษณ์,2557 ได้สรุปวิธีการผสมผสานเทคนิควิธีการประพันธ์ ว่าเพลงไทยร่วมสมัย มักเป็นทำนองอย่างไทยๆหรือกระทั่งนำเอาเพลงไทยของเก่าเข้าผสมผสานกับเทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างตะวันตก การผสมผสานชนิดนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบด้วยกัน คือ

1. การนำเฉพาะทำนองเพลงไทยของเก่ามาเรียบเรียงเสียงประสานอย่างตะวันตก

2. การนำเพลงไทยของเก่ามาเรียบเรียงใหม่ ทั้งในด้านการประสานทำนองแบบไทยและการประสานเสียงแบบตะวันตกในแนวโทนัลลิตี้ (Tonality) เป็นหลัก

3. การสร้างทำนองอย่างไทยขึ้นมาใหม่แล้วนำมาใส่เสียงประสานอย่างตะวันตก

4. การสร้างเพลงใหม่ทั้งหมด โดยยึดหลักการประสานทำนองแบบไทยผสมเข้ากับการประสานเสียงแบบตะวันตก

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2547: 19) ให้ความเห็นว่า เมื่อเราหันมาพิจารณาว่า ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาทำไม จะพบว่าดนตรีถูกสร้างขึ้นมารับใช้มนุษย์ในหลายบทบาทหลายหน้าที่ และหน้าที่หนึ่งที่ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาก็เพื่อนำเสนอในรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึก งานศิลปะช่วยให้มนุษย์

สามารถแสดงออก ถ่ายทอดความรู้สึก ความนึกคิด และดนตรีก็เป็นศิลปะชั้นสูงสุดที่อยู่ในรูปของนามธรรมอันไร้ขอบเขตข้อจำกัด ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมา ยุคสมัยต่าง ๆ เป็นตัวแบ่งเหตุการณ์ต่าง ๆ บนโลก โดยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ สมัยอารยธรรมโบราณ สมัยต้นและกลางคริสต์ศตวรรษ สมัยบาโรค สมัยคลาสสิค สมัยโรแมนติค และสมัยปัจจุบัน

ละเอียด เหราปัตย์ (2522: 1) กล่าวว่า ดนตรีในสมัยดึกดำบรรพ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มากกว่าใน สมัยปัจจุบัน เป็นการแสดงออกถึงจิตวิทยา สังคม ศาสนา สิ่งสักการะบูชา และภาษา เพลงทุกเพลงในสมัยดั้งเดิมจะต้องมีความหมายทั้งสิ้น การจะเข้าใจในเพลงนั้น ๆ อย่างถูกต้องแท้จริงจะต้องไปศึกษาจากชาวพื้นเมืองที่เป็นเจ้าของบทเพลงนั้น ดนตรีสมัยดึกดำบรรพ์มีหน้าที่ 2 ประการสำคัญ คือ (1) ก่อให้เกิดความตื่นเต้น เร้าใจ (2) ทำให้เกิดความผ่อนคลาย ความสุข

อรวรรณ บรรจงศิลป (2547 : 70) กล่าวว่า วัฒนธรรมทางดนตรีเปรียบเสมือนโลกของดนตรี ทุกสังคมมนุษย์มีดนตรี แต่ดนตรีมิใช่ Universal เพราะดนตรีในความหมายของคนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน วัฒนธรรมทางดนตรีประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 อย่าง ซึ่งมีความสัมพันธ์กันได้แก่

1. แนวความคิดเกี่ยวกับดนตรี

1.1 ดนตรีและระบบความเชื่อ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อว่าดนตรีมี ประโยชน์หรือมีโทษ ความเข้าใจหรือความไม่เข้าใจในวัฒนธรรมในแต่ละกลุ่มชน

1.2 สุนทรียทางดนตรี คนแต่ละคนมีความเข้าใจเรื่องสุนทรียศาสตร์ไม่เหมือนกัน แม้ว่าจะเป็นคนกลุ่มเดียวกัน เช่น นักร้องคลาสสิก ไม่เข้าใจว่านักร้องแจ๊สมีความไพเราะอย่างไร

1.3 สภาพแวดล้อมทางดนตรี ความเจริญทางสังคมและเทคโนโลยี ก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมใหม่ แม้แต่ดนตรีก็ถูกสร้างสภาพแวดล้อมได้เช่นเดียวกัน เช่น ดนตรีธุรกิจ ที่เปิดตลอดเวลา ไม่ว่า โทรทัศน์ วิทยุ ห้างสรรพสินค้า ฯลฯ ย่อมทำให้คนในสังคมนั้นอยู่ในสภาพแวดล้อมดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นตลอดเวลา

2. ระบบสังคมทางดนตรี ดนตรีไม่ใช่เครื่องแบ่งชนชั้น แต่สังคมและมนุษย์ต่างหากที่แบ่งชนชั้นทางดนตรี เช่น กลุ่มคนทำงาน ก็จะร้องเล่นแต่เพลงที่พวกเขาชอบ คนที่มีการศึกษาสูงก็นิยมเพลงดนตรีอีกประเภทหนึ่ง

3. บทเพลงสำหรับแสดง

3.1 สไตล์ของดนตรี (Style) คือ องค์รวมอันได้แก่ ระดับเสียง ทำนอง จังหวะ และการประสานเสียง

3.2 ประเภทของเพลง (Qunres) คือ ชื่อต่าง ๆ ที่จัดกลุ่มให้บทเพลง เช่น เพลง สรรเสริญ (ตัวอย่างเช่น เพลง Chantsong , เพลง Praise song) เพลงเต้นรำ (เช่น Waltz , Tango)

3.3 คำร้อง (Texts) เกิดจากความสัมพันธ์ของภาษากับดนตรี เพลงร้องสามารถสื่อเข้าไปในจิตใจได้โดยตรงกับผู้ที่เข้าใจภาษานั้น ๆ

3.4 การแต่งเพลง (Composition) เพลงทุกเพลงล้วนแต่งขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์ ทั้งสิ้น การแต่งอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การแต่งอยู่ในกรอบ (Variation) และการแต่งแบบอิสระทันที (Improvisation) ความสำคัญประการหนึ่งของการแต่งเพลง คือ การจัดระเบียบสังคม เพราะเพลงสะท้อนถึงแนวความคิดของคนในสังคมนั้น

3.5 การถ่ายทอด (Transmission) ตระกูลนักดนตรีมักถูกถ่ายทอดมาด้วยการดูตัวอย่างและเลียนแบบ (Oral Tradition) ส่วนดนตรีในระบบการศึกษาถ่ายทอดด้วยการเรียนรู้อย่างเป็นแบบแผน

3.6 การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบดนตรี (Movement) ดนตรีก็ให้เกิดการ เคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนิดหยาบที่สุดหรือละเอียดที่สุดก็ตาม ไม่สามารถแยกการเคลื่อนไหวร่างกายมนุษย์ออกจากดนตรีได้ 4. วัฒนธรรมทางด้านวัสดุของดนตรี วัสดุดนตรี คือ สิ่งที่ถูกจับต้องได้ทุกอย่าง ไม่ว่า จะ เป็นเครื่องดนตรี หรือเอกสาร รวมถึงการปฏิวัติของข้อมูล (Information Revolution) ในศตวรรษที่ 20 ด้วย องค์ประกอบทั้ง 4 ของวัฒนธรรมดนตรีที่กล่าวมานี้ เป็นการอธิบายคำจำกัดความของดนตรีร่วมสมัยได้ชัดเจนขึ้น แม้ดนตรีทุกวันนี้มีความเปลี่ยนแปลงขึ้นทุกวัน มีการผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งใหม่ การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม การนำเสนอรูปแบบดนตรีในลักษณะใหม่ การสร้างระเบียบวิธีการทางดนตรีใหม่ ฯลฯ ความพยายามทั้งหลายเหล่านี้มิได้ทำให้ดนตรีมีหน้าที่หรือบทบาทใหม่ขึ้นแต่ประการใด แต่หากกับชี้ตัวตนที่แท้จริงของดนตรีให้ชัดเจนมากขึ้นอีก

การศึกษาดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษาวงกำไลเพชรดา เทียมพยุหา, มานพ วิสุทธิแพทย์, กาญจนา อินทรสุนานนท์69-88 ดนตรีร่วมสมัยมีวิวัฒนาการของดนตรีมาจากดนตรีไทยเดิม ในระยะต่อมามีการพัฒนาดนตรีโดยนำเครื่องดนตรีทางตะวันตกเข้ามาผสม อารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญมากในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จากนั้นมี

บทบาทมากขึ้นจนทำให้คนไทยสามารถ นิยมดนตรีสากลได้ วงดนตรีร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในยุคแรก คือ วงฟองน้ำ วงกังสดาล วงบอยไทย

สรุปได้ว่า ดนตรีร่วมสมัย หมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในยุคสมัยที่กำลังสร้างผลงานชิ้นนั้นอยู่ อาจเป็นดนตรีไทยเดิมหรือดนตรีพื้นบ้านของภาคต่างๆมาบรรเลงมาผสมผสานกับดนตรีตะวันตก ดนตรีในทุกวันนี้มีความเปลี่ยนแปลงขึ้นทุกวัน มีการผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งใหม่ การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม การนำเสนอรูปแบบดนตรีในลักษณะใหม่ก็ได้ชี้ตัวตนที่แท้จริงของดนตรีแต่ละชนิดชัดเจนมากยิ่งขึ้น

หลักการจัดการแสดง

การจัดการแสดงที่จะสำเร็จได้นั้น ผู้ร่วมงานทุกคนจะต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ของฝ่ายต่างๆ ในการจัดแสดงและดำเนินการตามขั้นตอนการแสดง มีการแบ่งหน้าที่ออกเป็น 3 ฝ่ายคือ

1. ฝ่ายอำนวยการแสดง
   - ผู้อำนวยการแสดง เป็นผู้กำหนดจุดประสงค์และมีต้นทุนในการแสดง
   - ผู้กำกับการแสดง เป็นผู้ฝึกและควบคุมการแสดง เป็นบุคคลที่สำคัญที่สุดเพราะเป็นผู้มีอำนาจบริหารการแสดงทั้งหมด
   - ผู้กำกับเวที เป็นผู้ดูแลความเรียบร้อยต่างๆบนเวที ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
   - ผู้ช่วยผู้กำกับเวที เป็นผู้ที่ช่วยกำกับเวทีดูแลความเรียบร้อยต่างๆบนเวที ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียงและอุปกรณ์ประกอบการแสดง
2. ฝ่ายจัดการแสดง
   - คณะกรรมการพิจารณาการแสดง เป็นผู้คัดเลือกและพิจารณาการแสดงที่จะนำมาแสดง
   - ผู้ดูแลด้านเทคนิค เป็นผู้ออกแบบ ฉาก แสง สี เสียง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
   - ผู้ดูแลเครื่องแต่งกาย เป็นผู้จัดหาหรือออกแบบและเก็บรักษาเครื่องแต่งกายให้นักแสดง
   - ผู้ดูแลบทเพลงและดนตรี เป็นผู้เลือกและประพันธ์บทเพลงและทำนอง ควบคุมการขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดง
3. ฝ่ายธุรการ
   - เจ้าหน้าที่ประสานงาน เป็นผู้ทำหน้าที่ติดต่อประสานงานให้กับฝ่ายต่างๆ
   - เจ้าหน้าที่ประชาสัมพันธ์ เป็นผู้ทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์การแสดง ทำสูจิบัตรและต้อนรับผู้ชม

- เหรัญญิก เป็นเจ้าหน้าที่การเงิน รับผิดชอบบัญชี การเงิน และจำหน่ายบัตร
- เจ้าหน้าที่สวัสดิการ เป็นผู้อำนวยความสะดวกให้แก่ทุกฝ่ายและดูแลเรื่องอาหาร น้ำดื่ม และปฐมพยาบาล
- ผู้รับผิดชอบสถานที่ เป็นผู้ดูแลเวทีการแสดง ที่นั่งผู้ชม คนเดินบัตร และความสะอาดของห้องน้ำ

การดำเนินการจัดการแสดง

การจัดการแสดงจะต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่ายในการดำเนินงานเพื่อให้การแสดงนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ซึ่งขั้นตอนการดำเนินงานต่างๆ มีดังนี้

- แต่งตั้งผู้ปฏิบัติงานในฝ่ายต่างๆ เมื่อแต่งตั้งเสร็จก็จะมีการประชุมปรึกษาหารือกันเพื่อบอกจุดประสงค์ของการแสดงและบอกประเภทของการแสดงที่จะจัดขึ้น
- การคัดเลือกตัวแสดง ถ้าเป็นละครจัดให้มาแสดงโดยมีกรรมการคัดเลือกบุคลิกของนักแสดงว่าเหมาะสมกับตัวละครหรือไม่ แต่ถ้าหากเป็นระบำ ฟ้อน รำ จะพิจารณาจำนวนคนที่จัดให้ ในการแสดงแต่ละชุด เลือกรูปร่างของนักแสดงให้ขนาดใกล้เคียงกัน เพื่อความสมดุลและสวยงาม
- ผู้กำกับเรียกประชุม เพื่อมอบหมายงานให้กับเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆเพื่อเตรียมการออกแบบตามลักษณะของแต่ละฝ่าย
- จัดประชุมเพื่อติดตามการทำงานของทุกฝ่ายโดยหัวหน้างานจะให้แต่ละฝ่ายรายงานความคืบหน้า อุปสรรคและปัญหาต่างๆเพื่อร่วมกันแก้ไข
- ฝึกซ้อมการแสดง มีการซ้อมย่อยและซ้อมใหญ่ นอกจากนี้ยังมีการซ้อมเพื่อปรับปรุงข้อบกพร่องในการแสดงอีกด้วย
- การจัดการแสดงจริง เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากต่อทุกฝ่าย ที่จำดำเนินการตามภาระของตนอย่างเต็มความสามารถ หากมีปัญหาใดเกิดขึ้นทุกฝ่ายจะต้องไปปรึกษาผู้กำกับ
- การสรุปและประเมินผลการแสดงโดยทุกฝ่ายจะร่วมมือประชุมเพื่อสรุปและประเมินผลการแสดงและนำข้อมูลที่ได้ไปปรับปรุงแก้ไขในโอกาสต่อไป

สรุปได้ว่า การจัดการแสดงที่จะสำเร็จได้นั้น ต้องอาศัยหลักการจัดการแสดงมาเกี่ยวข้องอย่างแยกกันไม่ได้ ทุกคนต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ของตน ตั้งแต่ฝ่ายอำนวยการแสดง ฝ่ายจัดการแสดง ฝ่ายธุรการ ในการดำเนินการจัดการแสดงสิ่งต้องปฏิบัตินั่นคือ การแต่งตั้งผู้ปฏิบัติงาน การคัดเลือกตัวแสดง การประชุมมอบหมายหน้าที่ การติดตามความคืบหน้า การฝึกซ้อม การแสดงจริง และการประเมินผลงานการแสดง ปัญหาอุปสรรคต่างๆในการจัดการแสดง เพื่อนำมาปรับปรุงในโอกาสต่อๆ ไป

ชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับนก

การฟ้อนนกกิงกะหล่าเป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน ประเทศสหภาพพม่า และได้แพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อครั้งที่ชาวไทใหญ่ได้อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ทางภาคเหนือของไทย ได้แก่ จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ และแม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะจังหวัดแม่ฮ่องสอนมีชื่อเสียงในการฟ้อนชุดนี้มากที่สุด โดยเฉพาะการฟ้อนในขบวนแห่งานปอยเหลินสิบเอ็ดหรือประเพณีออกพรรษา เพื่อรับเสด็จพระพุทธเจ้าที่ทรงเสด็จลงมาโปรดยังมนุษยโลกตามตำนานเล่าว่า พวกสิงสาราสัตว์ในป่าหิมพานต์รวมถึงนกกิงกะหล่า หรือในชาดกเรียกว่า กินนรและกินรี จะออกมาร่ายรำเพื่อเป็นพุทธบูชา ต่อมาเมื่อการแสดงเป็นที่นิยมแพร่หลายจึงนำมาจัดแสดงเป็นชุดเอกเทศ โดยยังมีการแทรกฟ้อนโตเข้ามาแสดงประกอบในการฟ้อนนกตามธรรมเนียมเดิมที่นิยมเล่นในขบวนแห่ด้วย

การฟ้อนนกกิงกะหล่า แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงเป็นนกตัวผู้ตัวเดียว สวมหน้ากากปิดหน้า ภายหลังเพิ่มจำนวนผู้แสดงเป็น ๒ คน เป็นนกตัวผู้และนกตัวเมีย เปลี่ยนจากสวมหน้ากากปิดหน้ามาเปิดหน้าสวมมงกุฎ ชฎา หรือศีรษะนก แต่งหน้าสวยงาม แต่งกายเลียนแบบนกยูงใส่ปีกหาง

ลำดับขั้นตอนการแสดง เริ่มด้วยผู้แสดงออกมาเล่นกลองกับฉาบ จากนั้นผู้แสดงฟ้อนนกจึงออกมาร่ายรำ แล้วตามด้วยฟ้อนโตออกมาเล่นกับฟ้อนนก ๑-๒ นาทีจึงเข้าโรงและฟ้อนนกออกมาร่ายรำอีกครั้งด้วยท่าแถบ ท่าไหว้ และท่าเหิร จากนั้นบินเข้าเป็นอันจบการแสดง

เพลง “มยุราภิรมย์” หรือ ระบำนกยูง นี้ เป็นหนึ่งในห้าเพลงประกอบระบำสัตว์ที่แต่งโดย “ครูมนตรี ตราโมท” อันได้แก่ อัศวลีลา (ระบำม้า), มยุราภิรมย์ (ระบำนกยูง), มฤคระเริง (ระบำกวาง), บันเทิงกาสร (ระบำควาย) และ กุญชรเกษม (ระบำช้าง) ด้วยท่วงทำนองที่ชวนให้จินตนาการไปถึงจังหวะก้าวย่างของนกยูงแสนสวย (ร่างแปลงของ “องค์ปะตาระกาหลา”) ที่ล่อหลอกให้ “ย่าหรัน” หรือ “สียะตรา” ที่ปลอมตัวมา ต้องเดินติดตามไปจนได้พบกับ “วิยะดา” น้องสาวของอิเหนาที่ปลอมเป็น “เกนหลง” ในการแสดงละครเรื่อง “อิเหนา” ตอน “สียะตราพบนางเกนหลง” (ย่าหรันตามนกยูง) ประกอบ “ระบำมยุราภิรมย์” ที่ประดิษฐ์ท่ารำโดย “ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี” ณ หอประชุมกระทรวงวัฒนธรรม สนามเสือป่า ซึ่งออกแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๕๐๔

ระบำครุฑ เป็นระบำที่ปรับปรุงมาจากบทร้องที่เป็นบทชมครุฑ ในละครเรื่อง อุณรุทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ทำนองเพลงระบำครุฑนี้ เป็นทำนองของเก่าตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายชื่อเพลงตุ้งติ้ง ในการแสดงที่สวยงามชุดนี้ เป็นการเลียนแบบท่าทางของกริยาของพระยาครุฑซึ่งเป็นพาหนะของพระนารายณ์ประดิษฐ์ท่ารำโดยครูอร่าม อินทรนัฏผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) บรรจุทำนองโดยครูมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและศิลปินแห่งชาติ

ระบำสกุณกินนร ประวัติความเป็นมา ในการสร้างงานด้านสถาปัตยกรรมในสมัยโบราณมีการประดับตกแต่งด้วยจิตรกรรมและปฏิมากรรม โดยนำคติความเชื่อเรื่องศาสนาเทพเจ้า นิยาย

ต่างๆ มาเป็นแนวในการสร้างงานศิลป์ โดยเฉพาะเรื่องของสัตว์ในป่าหิมพานต์ ซึ่งการวาดภาพกินนรนั้น เกิดจากจินตนาการของครูช่างในสมัยโบราณ โดยการนำนกที่เป็นสัตว์ในธรรมชาติรวมเข้ากับคน แล้วนำมาประดับตบแต่งให้เกิดความสวยงามได้สัดส่วนที่มีความอ่อนช้อย สง่างาม อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปไทยอย่างแท้จริง ด้วยงานศิลปด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และปฏิมากรรมของไทย จึงเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดแนวคิด นำมาสู่การสร้างงานศิลปทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยนำคุณค่าแห่งความงดงาม ความสง่างามของนกกินนรมาจินตนาการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในยุคปัจจุบัน เพื่อประเทืองภูมิปัญญา ความบันเทิง ความเจริญรุ่งเรืองแห่งศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลปไทย โดยมีอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม เป็นที่ปรึกษาในการประดิษฐ์ท่ารำ ผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลง อาจารย์สังเวียร ทองคำและ คณะครู อาจารย์ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ย่าหรันตามนกยูง การแสดงชุดย่าหรันตามนกยูงเป็นการแสดงจากละครในเรื่อง อิเหนา ซึ่งเป็นศิลปะแบบแผนชั้นสูง ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาจะมีชุดการแสดงสั้นๆ ใช้ประกอบคั่นการแสดงในช่วงเปลี่ยนฉากการแสดง เช่น ระบำนกเขา ระบำเทพบันเทิง และย่าหรันตามนกยูงซึ่งเป็นการรำคู่ระหว่างคนกับสัตว์ การแสดงชุดย่าหรันตามนกยูงจะอยู่ในตอน โสกันต์สียะตรา โดยสียะตราซึ่งเป็นน้องชายของบุษบา ปลอมตัวเป็นย่าหรันออกตามหาอิเหนาและบุษบา จนกระทั่งเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เพลงที่ใช้ในตอนนี้คือ เพลงเชิดฉิ่ง ความหมายของเพลง คือ การไล่ติดตามจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งในระยะไกล ลักษณะการแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่อง ย่าหรันสวมเสื้อแขนสั้นสีเหลือง สวมเครื่องประดับปันจุเหร็จ มีม้าแผงติดอยู่ที่ข้างเอวด้านขวาและเหน็บกริชไว้ที่เอวด้านซ้าย มือถือแส้ม้า ส่วนนกยูงจะแต่งเลียนแบบนกยูง แต่ยืนเครื่องพระเพียงครึ่งล่างเท่านั้น ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า กระบวนท่ารำ เนื่องจากการแสดงชุดนี้แสดงถึงการไล่ติดตามระหว่างคนกับสัตว์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. การรำตีบท จะรำตามเนื้อร้องซึ่งมีทั้งบทของย่าหรันและนกยูง เมื่อถึงบทรำของนกยูง ย่าหรันจะตีบทตามเนื้อร้อง

2. การรำเข้ากับทำนองเพลง จะเป็นการรำไล่ติดตามหรือรำซ้ำท่าสุดท้ายของบทร้อง จะใช้ทำนองเพลงเชิดฉิ่งและเพลงเชิดจีน ใช้รำหลังหมดเนื้อร้อง

ระบำสัตตกินรา เป็นการแสดงสร้างสรรค์ของนักศึกษาวิชาศิลปะและการจัดการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ตที่นำเอารูปแบบจากวรรณคดีไทยเรื่องพระสุธน-มโนราห์และยังนำเอาวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้เข้ามาผสมผสานประยุกต์ใช้ โดยนำเอาผ้าปาเตะและลูกปัดมโนราห์มาเป็นส่วนประกอบของชุดแต่งกายนักแสดง ระบำสัตตกินราภูษาพิไลเป็นสื่อถึงตัวละครในวรรณคดีที่มีลักษณะครึ่งคนครึ่งนกหรือที่เรียกกันว่า กินรี ได้นำเอาท่าทางอากัปกริยาของนกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏศิลป์สากลได้อย่างกลมกลืนและสวยงาม

สรุปได้ว่าในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่เกี่ยวกับนกนั้น มีมากมายหลากหลาย ส่วนใหญ่สร้างสรรค์มาจากอากัปกริยาของนก และนำมาจากวรรณกรรม ศิลปะจากสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม นำมาประดิษฐ์เป็นท่าทางของการแสดงโดยได้รูปแบบมาจากนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล และประพันธ์บทร้อง ทำนองดนตรีประกอบ สร้างสรรค์การแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนสมบูรณ์สวยงามของการแสดงสร้างสรรค์

ข้อมูลเกี่ยวกับนกกระยางขาว

นกยาง หรือ นกกระยาง (อังกฤษ: Heron, Bittern, Egret) เป็นนกวงศ์หนึ่ง ที่อยู่ในอันดับนกกระสา (Ciconiiformes) ใช้ชื่อวงศ์ว่า Ardeidae มีลักษณะโดยรวม คือ เป็นนกน้ำที่มีทั้งขนาดเล็ก, ขนาดกลาง และขนาดใหญ่มีคอและขายาว มักพบเดินท่องน้ำหากินหรือยืนนิ่งบนกอหญ้าหรือพืชน้ำ คอยใช้ปากแหลมยาวจับสัตว์น้ำเล็ก ๆ หรือแมลงบนพื้นเป็นอาหาร ขณะบินจะพับหัวและคอแนบลำตัว เหยียดขาไปข้างหลัง ทำรังรวมกันอยู่เป็นกลุ่มใหญ่บนต้นไม้ ใช้กิ่งไม้สานกันอย่างหยาบ ๆ พบทั้งหมด 61 ชนิดทั่วโลก พบในประเทศไทย 20 ชนิด หากินในเวลากลางวัน

นกยางโทนใหญ่ (อังกฤษ: Great egret; ชื่อวิทยาศาสตร์: Ardea alba) เป็นนกลุยน้ำขนาดใหญ่ในวงศ์นกยาง (Ardeidae) มีขนสีขาวตลอดตัว คอยาว มีลักษณะคล้ายนกยางโทนน้อย แต่ปากจะยาวกว่า หัวไม่กลมเหมือนนกยางโทนน้อย

ลักษณะทั่วไป

นกยางโทนใหญ่เป็นนกขนาดใหญ่มีขนาดความยาวลำตัวประมาณ 90 เซนติเมตร สีขาวตลอดตัว คอยาว ปากยาว แหลมมีสีเหลือง ตาเหลือง ไม่มีเปีย ขาและนิ้วเท้าดำ ในฤดูผสมพันธุ์มีขนประดับเป็นเส้นยาว ๆ อยู่บนหลังและยาวเลยหางออกไปเล็กน้อย นกยางโทนทั้งตัวผู้และตัวเมียมีลักษณะคล้ายกัน ในฤดูผสมพันธุ์ปากจะมีสีดำ ถิ่นอาศัยในประเทศไทย นกยางโทนใหญ่พบได้ในทุกภาคของประเทศ ตามหนองน้ำ ที่ราบน้ำท่วมถึง และตามท้องนาในฤดูฝน เป็นนกประจำถิ่นที่พบได้บ่อยและมีบางส่วนเป็นนกอพยพ พฤติกรรมนกยางโทนใหญ่หากินตามที่ราบที่น้ำท่วมถึง หนองบึง ทะเลสาบ และตามป่าชายเลน กินสัตว์น้ำ กบ เขียด แมลง และสัตว์ขนาดเล็กอื่นเป็นอาหาร นกยางโทนใหญ่ผสมพันธุ์ในฤดูฝนและอยู่กันเป็นฝูงชอบทำรังรวมกันอยู่บนต้นไม้ต้นเดียวกันกับนกยางชนิดอื่น รังทำด้วยกิ่งไม้แห้งๆ เล็กๆ ขัดสานกัน มีแอ่งตรงกลางสำหรับ เพศผู้และเพศเมียช่วยกันทำรัง กกไข่ และเลี้ยงดูลูก วางไข่คราวละ 3–4 ฟอง ระยะฟักไข่ 25–26 วัน สถานะการอนุรักษ์นกยางโทนใหญ่เป็นสัตว์ป่าคุ้มครอง ตามพระราชบัญญัติสงวนและคุ้มครองสัตว์ป่า พุทธศักราช 2535

สรุปได้ว่าธรรมชาติของนกกระยาง เป็นนกน้ำที่มีขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ มีคอและขายาว มีสีขาวมักเดินท่องหาอาหารตามที่ราบน้ำท่วมถึง หนอง บึง ทะเลสาบ และตามป่าชายเลน อยู่รวมกันเป็นฝูง ชอบทำรังรวมกันบนต้นไม้

สรุปท้ายบท

ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของ "นิทาน" ว่า เป็นเรื่องที่เล่ากันมา ขณะที่ "ชาดก" หมายถึง เรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อน ๆ ตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ ทว่า พระมหาสุทร สุนฺทรธมฺโม (เสนาซุย) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับนิทานชาดกเพิ่มเติม โดยส่วนหนึ่งมีเนื้อความว่า ชาดก เป็นเรื่องเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ แสดงถึงความเป็นมาในพระชาติต่าง ๆ ที่ได้เกิดมาสร้างบารมีเอาไว้เพื่อการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เราเรียกว่าพระเจ้า 500 ชาติ ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เล่มที่ 27ปิฎก, 28 มีทั้งหมด 548 เรื่อง อาจมีทั้งเรื่องที่ซ้ำกันบ้าง แต่คาถาจะต่างกัน หรือบางเรื่องที่ยกมาเพียงคาถาเดียวจากเรื่องที่มีหลายๆ คาถา อย่างไรก็ตาม นิทานชาดกนั้นมีนับพันเรื่อง เนื่องจากพระพุทธเจ้าได้เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์นับพันชาติ โดยทรงเกิดเป็นมนุษย์บ้าง เป็นสัตว์บ้าง แต่ที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือ 10 ชาติสุดท้ายที่เรียกว่า ทศชาติชาดก และชาติสุดท้ายที่สุดนี้ทรงเกิดเป็นพระเวสสันดร จึงเรียกเรื่องพระเวสสันดรนี้ว่า เวสสันดรชาดก

ทั้งนี้ ชาดกเป็นเรื่องเล่าคล้ายนิทาน บางครั้งจึงเรียกว่า นิทานชาดก แต่มีความหมายแตกต่างจากนิทานที่เล่ากันทั่วไป คือ ชาดกเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง แต่นิทานเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น สำหรับผู้อ่านนิทานชาดก หรือนิทานธรรมะ ควรอ่านเนื้อหาอย่างพิจารณา และนำหลักธรรมไปใช้ให้เกิดคุณประโยชน์ ส่วนความเพลิดเพลินนั้น ให้ถือเป็นเพียงผลพลอยได้ที่เกิดจากการอ่าน เพื่อให้ได้รับประโยชน์จากนิทานชาดก หรือนิทานธรรมะที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้อย่างแท้จริง

พระพุทธศาสนาคือหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นระบบแนวทางการดำเนินชีวิตที่ถูกต้องของมนุษย์เพื่อใช้แก้ปัญหาและการพัฒนาชีวิต สังคมและสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวเนื่องกับมนุษย์ เป็นหลักคำสอนที่สำคัญ มีความโดดเด่นเป็นการเฉพาะที่พุทธศาสนิกชนพึงทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้เพื่อที่จะเกิดความมั่นใจและสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการดำเนินชีวิตได้อย่างถูกต้องตามเจตนารมณ์ของพระพุทธองค์ ที่มีมหากรุณาคุณต่อสรรพสัตว์ทั้งปวง พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่แตกต่างไปจากศาสนาทั้งหลายในโลกอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่าเป็นศาสนาที่มีพระศาสดาเป็นมนุษย์คือมีทั้งร่างกายและจิตใจ อุบัติขึ้นและดำเนินไปตามกฎธรรมชาติแห่งความเป็นมนุษย์ พระพุทธเจ้าทรงตรัสถึงสภาวะของความเป็นมนุษย์ว่าเป็นสภาวะอันยอดเยี่ยม โดยถือว่าการกำเนิดเป็นมนุษย์นั้นถือว่าเป็นลาภอันประเสริฐเป็นต้น พุทธศาสนาเชื่อมั่นในศักยภาพและความสามารถของมนุษย์ว่า เป็นสัตว์ที่มีจิตใจสูง และมีคุณสมบัติที่สามารถพัฒนาหรือฝึกฝนได้ โดยไม่ต้องอ้อนวอนและสยบยอมต่ออำนาจของเทพเจ้า โดยชี้ให้เห็นว่ามนุษย์เป็นผู้มีความสามารถในการกำหนดเป้าหมายและทิศทางในการดำเนินชีวิตด้วยตนเอง พร้อมทั้งการเลือกทางดำเนินชีวิตด้วยตนเอง

หลักธรรมทางพุทธศาสนาทั้งหมดล้วนแล้วแต่มุ่งเน้นให้มนุษย์ ใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตเพื่อให้มนุษย์ได้พัฒนาศักยภาพแห่งความเป็นมนุษย์เพื่อสร้างสรรค์ชีวิตและสังคม สิ่งแวดล้อมให้เป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องเหมาะสม อันจะนำไปสู่การหมดปัญหาหรือดับทุกข์ในทุกระดับ

เป้าหมายของการพัฒนาศักยภาพของมนุษย์ก็คือความเป็นอิสรภาพจากความทุกข์หรือปัญหาทั้งปวงนั่นเอง

ผู้วิจัยตระหนักว่า การทำความดีในปัจจุบันให้มากที่สุด แล้วไม่ต้องสนใจว่า เราเคยทำกรรมอะไรมาบ้าง เพราะคิดไปก็เปล่าประโยชน์ เราทำอะไรกรรมเก่าไม่ได้แล้ว แต่ผู้มีปัญญาจะคิดว่ากรรมใหม่ดีๆมีอะไรที่ยังไม่ได้ทำ และควรทำได้บ้าง แล้วจึงทำ สรุป กรรมดีในปัจจุบันสำคัญที่สุด

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัยและกระบวนการสร้างสรรค์

ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด นางนกกระยางขาว ผู้วิจัยได้ดำเนินการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. ขอบเขตของการสร้างสรรค์
    1.1 ด้านเนื้อหา
    1.2 ด้านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง
2. ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์
    2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.2 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูล
    2.3 การนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตในการสร้างสรรค์

ในการศึกษาครั้งนี้ได้จัดแบ่งขอบเขตเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. ด้านเนื้อหา

1.1 ความหมายและประเภทของนิทานและนิทานชาดก

นิทาน คือเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาปากต่อปากหลายชั่วอายุคน และนิทานชาดกเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ ได้ศึกษาหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีความสำคัญในการดำรงชีวิตของสังคมมนุษย์หากเมื่อได้ศึกษาอย่างเข้าใจและนำมาปฏิบัติก็จะทำให้สังคมอยู่ได้อย่างปกติสุข

1.2. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ด้านการแสดง

ได้แนวคิดมาจากนิทานชาดกเรื่องนางนกกระยางขาว ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการกระทำสิ่งใดก็ได้ผลตามการกระทำนั้น หรืออาจเรียกว่ากฎแห่งกรรม มีความสำคัญในการสอนใจให้คนให้รู้จักผลแห่งการกระทำไม่ว่าการทำดีหรือการทำชั่ว ถ่ายทอดอารมณ์ ลีลาท่าทางการแสดงในอิริยาบถต่างๆ ผ่านผู้แสดงชาย 4 คน และหญิง 5 คนรวมเป็นจำนวน 9 คน และได้วิเคราะห์จากข้อมูลแนวคิดต่างๆที่ได้จากการค้นคว้าและจากการสัมภาษณ์มาเป็นหลักคิดในการสร้างสรรค์

1.3. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

ในการสร้างสรรค์บทร้องและทำนองดนตรีผู้วิจัยได้ประพันธ์เป็นบทกลอนบรรยายถึงที่มาของนิทานชาดก บรรยายถึงนางสุชาดานางผู้ไม่ใส่ใจในการสร้างกุศลเมื่อสิ้นชีวิตได้ไปเกิดเป็นนกกระยาง แล้วใส่ทำนองสรภัญญ์ในเบื้องต้น ด้วยเห็นว่าเป็นทำนองช้า ฟังเย็นๆ ให้ความสงบลึกๆ

และบทบรรยายที่เป็นเสียงของท้าวสักกะเทวราช ซึ่งคือท้าวมัฆมานพในอดีตแล้วไปเกิดเป็นท้าวสักกะเทวราช จึงได้มีการปรึกษาหารือกับผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสากลและดนตรีพื้นบ้านได้ให้ข้อคิดเห็นว่าให้ควรเปลี่ยนจากทำนองสรภัญญ์เดิม แต่ให้คล้ายทำนองเดิม เพราะต้องการสร้างงานเพลงใหม่ประกอบเฉพาะกับการแสดงชุดนี้ เหตุผลที่ใช้ดนตรีสากลเพราะสามารถบรรเลงเก็บรายละเอียดตามอารมณ์ของการแสดงได้ดีในแต่ละช่วงของการแสดงและสอดแทรกเสียงดนตรีพื้นบ้านบางช่วงเพื่อให้ได้กลิ่นไอของความเป็นพื้นบ้านอีสาน

1.4. หลักและวิธีจัดการแสดง

ในการสร้างงานสร้างสรรค์ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องนำหลักและวิธีจัดการแสดงเข้ามาร่วมด้วย เพราะต้องมีการคัดเลือกตัวแสดง การวางรูปแบบการแสดง การออกแบบ ฉาก แสง สี เสียง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อมต่างๆ ซึ่งสำคัญมากเพื่อการแสดงสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด

1.5. ชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับนก

ข้อมูลการแสดงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับนก ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการคิดตั้งแต่แรงบันดาลใจ วัตถุประสงค์ กระบวนการสร้างสรรค์ต่างๆ เช่น บทร้อง ดนตรี ท่ารำ รูปแบบการแสดง การแต่งกายและการนำเสนอเป็นต้น

1.6. ข้อมูลเกี่ยวกับนกกระยางขาว

ข้อมูลเกี่ยวกับนกกระยางขาว คือ ผู้วิจัยได้ศึกษาธรรมชาติของนกกระยางขาวเพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นท่าทางการแสดงและประดิษฐ์เครื่องแต่งกายให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติของนกกระยางมากที่สุด

2. กระบวนสร้างสรรค์และองค์ประกอบการแสดงชุด นางนกกระยางขาว

2.1 รูปแบบของการแสดง แบ่งช่วงการแสดงเป็น 3 ช่วง

ช่วงแรกเกริ่นดนตรีและบทเพลงใช้ผู้แสดงชายหญิง 8 คน แสดงท่าทางตามบทร้องเป็นภาพจินตนาการ และมีผู้แสดงหญิงอีก 2 กลุ่ม กลุ่มโพกด้วยผ้าสีขาวสื่อถึงความดีงามและอีกหนึ่งคนโพกผ้าสีหม่นๆสื่อถึงความชั่ว หมายถึงความดีและความชั่วสวนทางกัน

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงชายหญิง 8 คน แสดงท่าบินของนก แล้วตั้งซุ้มแล้วเปิดตัวเอก คือ นางนกกระยางขาว ประกอบบทร้อง แล้วผู้แสดงทั้งหมดได้ใช้ลีลาท่าทางที่เลียนแบบมาจากอิริยาบทนกกระยางขาวแตกต่างกันไป โดยใช้ท่าของนาฏศิลป์ไทย ท่าของนาฏศิลป์สากล มีการแปรแถวเป็นวงกลม แถวหน้ากระดานเป็นต้น

ช่วงที่ 3 ผู้แสดง 3 คนแรกสื่อถึงการกระทำที่ผิดศีลข้อ 3 คือกาเมสุ มิจฉาจารา เวรมณี ไม่มีการสำรวมในกาม โดยหญิง 1 คน มีความสัมพันธ์กับสองชายจนเป็นเหตุแห่งการแย่งชิงเกิดการทะเลาะวิวาท ลำดับถัดมาผู้แสดง 6 คน สื่อการกระทำที่ผิดศีลข้อ 4 คือ มุสาวา ทา เวรมณี คือการพูดเท็จ พูดส่อเสียด จนเกิดการตบตี มีผลคือทำให้เจ็บปวดทุกข์

ทรมาน ต่างจากตัวนางนกกระยางที่เป็นตัวเอกไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับการกระทำนั้นจึงได้รับการชี้นำทางจากท้าวสักกะเทวราชให้พบกับแสงสว่างจนได้ขึ้นสู่ที่สูงคือสวรรค์ นั่นคือจบการแสดง

2.2 บทร้องและทำนองดนตรีประกอบการแสดง

บทร้องที่ใช้ประกอบในการแสดงมีในช่วงแรกและช่วงที่ 2 และบทพูดในช่วงที่ 3 ได้แบ่งดนตรีออกเป็น 3 ท่อน ตามเนื้อหาของคำร้อง การแสดงถูกออกแบบด้วยการวางเวลาไว้ 3 ส่วนคือ

ท่อนที่ 1 การเกริ่นเปิดเรื่องย้อนถึงสมัยพุทธกาล

ท่อนที่ 2 การเปิดตัวของนางนกกระยางขาว

ท่อนที่ 3 นกกระยางขาวบำเพ็ญเพียร เพื่อบรรลุมรรคผล

2.3 ลีลาท่าทางของการแสดง

ลีลาท่าทางที่นำมาใช้แสดงนั้น ได้มีการปรึกษาร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงว่าควรจะออกมาในลักษณะใด เมื่อมีบทร้องและดนตรีประกอบ สรุปได้ว่าท่าทางต้องให้สัมพันธ์กับทำนองเพลงในแต่ละช่วง คือช่วงแรกเป็นการแสดงท่าทางให้เห็นภาพจินตนาการย้อนสมัยก่อนพุทธกาล ช่วงที่ 2 ช่วงเปิดตัวนางนกกระยาง ได้นำท่าอากัปกริยาและวิถีการอยู่รวมกลุ่มของนกกระยาง มาประดิษฐ์เป็นท่าทางและมีการแปรแถวต่างๆ ส่วนช่วงที่ 3 ได้ประดิษฐ์ท่าทางที่สื่อให้เห็นถึงการประพฤติปฏิบัติแล้วเกิดผลตามมาอย่างไร โดยใช้ท่าทางของนาฏศิลป์ไทยและสากลเป็นหลัก

2.4 เครื่องแต่งกาย

ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายธรรมชาติของนกกระยางขาว โดยให้ใกล้เคียงมากที่สุด จัดเป็น 2 แบบ คือ ตัวแสดงเอกคือนางนกกระยางขาว และตัวแสดงรองอีก 8 ตัว ให้มีความแตกต่างกัน

2.5 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเครื่องดนตรีที่ใช้ คือ เครื่องดนตรีอีสาน ปี่ผู้ไท พิณ และดนตรีสากลไวโอลิน และเครื่องดนตรีสังเคราะห์

ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์

1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล แบบสัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญ แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม

สัมภาษณ์ผู้รู้ ด้านนิทานชาดก ได้แก่ พระครูธรรมาภิสมัย ดร. มหาวิทยาลัยมกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน จ.ขอนแก่น

สัมภาษณ์ผู้รู้ในการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย ได้แก่ อาจารย์ ณพล ผาธรรม ศิลปินอิสระด้านดนตรีร่วมสมัย

สัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับการแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ไทยและพื้นบ้าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์)

1. การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ประมวลผลจากการสืบค้นจากเอกสาร งานวิจัย บทความ หนังสือ อินเทอร์เน็ตจากการสัมภาษณ์ จากการสนทนากลุ่ม มาวิเคราะห์ความสัมพันธ์เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดนางนกกระยางขาว

2. ด้านการนำเสนอข้อมูล

2.1 นำเสนอข้อมูลเป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ชุด นางนกกระยางขาว และทดลองแสดงให้ ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมวิพากษ์และแก้ไขปรับปรุงแก้ไขให้เสร็จสมบูรณ์

2.2 ส่งผลงานสร้างสรรค์ตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานในระดับชาติ และส่งผลงานด้านเอกสารฉบับสมบูรณ์ส่งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 4

หลักการนาฏยประดิษฐ์และองค์ประกอบการสร้างสรรค์

นางนกกระยางขาว เป็นการแสดงในลักษณะนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นชุดการแสดงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูล จากหลายส่วน เช่น ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ จากอินเทอร์เน็ตและจากเว็ปไซต์ต่างๆ รวมไปถึงการสัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญหลายๆ ด้าน ทั้งด้านเนื้อหาที่เกี่ยวข้องและกระบวนการสร้างสรรค์ บทร้อง ดนตรี ท่าทางของการแสดง การแต่งกาย แสงและเสียงประกอบการแสดง จึงนำมาเรียงลำดับกระบวนการสร้างสรรค์ได้ ดังนี้

แนวคิด ผู้วิจัยสร้างสรรค์มีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ชุดการแสดงทีให้ความบันเทิงและให้ทั้งข้อคิดแก่ผู้ชม ในรูปแบบการแสดงร่วมสมัย จึงได้นำเอานิทานชาดกเรื่องนางนกกระยางขาว ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการกระทำ การหว่านพืชใด ก็ได้ผลตามพืชนั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับการรักษาศีล การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ได้ตัดตอนมาเฉพาะตอนที่ นางสุชาดา ซึ่งเป็นภรรยาคนที 4 ของท้าวมัฆมานพ ที่เป็นผู้ที่ไม่เคยสร้างบุญกุศลอันใดร่วมกับสามี และภรรยาทั้ง 3 คน คือนางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา จนเมื่อสิ้นชีวิตจึงไปเกิดบนสวรรค์ ส่วนนางสุชาดาได้ไปเกิดเป็นนาง นกกระยางขาว

หลักการออกแบบการแสดง

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้นำมาจากแนวคิด แล้ววางแนวทางในการสร้างสรรค์จากที่ปรึกษาโครงการและผู้ช่วยวิจัย วางกรอบขอบเขตในการสร้างสรรค์ 4 ด้านคือ

1. ด้านบทร้อง ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่โดยนำมาจาก ประวัติที่มาของนิทานชาดกและเลือกเรื่อง นางนกกระยางขาว ซึ่งมีเค้าโครงมาจากกุลาวกชาดก โดยตัดเนื้อเรื่องมาเพียงบางตอนเท่านั้นมาเป็นขอบเขตของการประพันธ์คำร้อง และนำทำนองของการสวดสรภัญญ์ซึ่งมีหลายทำนองทำนองโดยเลือกบทชยสิทธิคาถา มาเป็นทำนองเพลงประกอบการแสดง ซึ่งมีความไพเราะและดูมีความศักดิ์สิทธิ์ เมื่อนำมาบรรจุลงในบทประพันธ์ทำให้เกิดบทเพลงที่บรรยายและถ่ายทอดความรู้สึกได้ดีที่สุด แบ่งเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงแรกร้องเพลงที่เนื้อร้องกล่าวถึงที่มาของนิทานชาดก ช่วงที่ 2 ร้องเพลงที่เนื้อร้องกล่าวถึงนางสุชาดาในชาติที่เกิดมาเป็นนางนกกระยางขาว และช่วงที่ 3 เป็นบทพูดที่เป็นบทกลอนที่ให้เป็นเสียงของท้าวสักกะเทวราชกล่าวกับนางสุชาดาหรือนางนกกระยางขาวให้ตั้งใจทำความดีรักษาศีลเพื่อจะได้เป็นกุศลเป็นพลังนำให้หลุดพ้นบ่วงกรรมแล้วจะได้ไปเกิดบนสวรรค์

บทร้อง ช่วงที่ 1

จะกล่าวย้อนก่อนพุทธกาล ชาดกนิทานได้กล่าวไว้
ตามกฎแห่งกรรมไซร้ หว่านพืชใดได้ผลนั้น
ทำความดีรับผลดี ตามวิถีอันชอบธรรม
ตามความชั่วรับชั่วพลัน ตามกรรมก่อไม่พ้นเลย

บทร้องช่วงที่ 2

โฉมนางสุชาดา บังเกิดมาเป็นเดรัจฉาน
วัฏฏะสงสารกาล ได้หมุนเวียนผันเลี่ยนไป
ครั้งเกิดเป็นมนุษย์นั้น กุศลทานไม่ใส่ใจ

กุศลกรรมดีอันใด มิใส่ใจคิดนำพา
จึงเกิดเป็นเช่นนกกระยาง คอยย่องย่างจับมัจฉา
เป็นอาหารเลี้ยงกายา พร้อมหมู่ปักษาเที่ยวหากิน

บทพูดช่วงที่ 3

ดูก่อนสุชาดา เจ้าน้องยาของพี่เอย
โปรดฟังพี่เฉลย จะเอื้อนเอ่ยให้เจ้าฟัง
เจ้าจงรักษาศีล เมื่อเจ้าสิ้นจะเป็นพลัง
หนุนนำไปอยู่ยั้ง ทิพย์สถานสวรรยา
จงตั้งใจทำความดี บุญบารมีจะนำพา
หลุดบ่วงกรรมพันธนา นิราศทุกข์เป็นสุขเทอญ

2.ด้านดนตรี ชุดนางนกกระยางขาว ผู้วิจัยสร้างสรรค์ ได้ปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลง เรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งผู้วิจัยได้มีหลักการในการสื่อสารเพื่อให้บทเพลงดนตรีและเสียงประกอบ ดังนี้ สื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจว่าที่มาของการแสดงชุดนี้มีแรงบันดาลใจมาจากนิทานชาดกที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระโพธสัตว์จินตนาการย้อนก่อนสมัยพุทธกาล ซึ่งเพลงประกอบการแสดง ได้แบ่งดนตรีออกเป็น 3 ท่อน ตามเนื้อหาของคำร้อง การแสดงถูกออกแบบด้วยการวางเวลาไว้ 3 ส่วนคือ

ท่อนที่ 1 การเกริ่นเปิดเรื่องย้อนถึงสมัยพุทธกาล
ท่อนที่ 2 การเปิดตัวของนางนกกระยางขาว
ท่อนที่ 3 นกกระยางขาวบำเพ็ญเพียร เพื่อบรรลุมรรคผล

ดนตรีท่อนที่ 1

การวางบรรยากาศของเสียงโดยตีความจากเนื้อหาของบุคคลที่ 3 ในการเล่าเรื่องว่าต้องเป็นลักษณะเสียงแห่งความสงบ ดนตรีจึงถูกออกแบบโดยการสร้าง Reverb และ Delay ให้มีความกังวาน กว้าง สะท้อน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศ คือ เสียงของเครื่องสีแบบ String Ensemble กับปี่ผู้ไท แล้วก็ใช้การเล่าเรื่องผ่านเสียงร้องดนตรีมีความราบเรียบสงบ

ดนตรีท่อนที่ 2

การเปิดตัวนางนกกระยางขาว นางนกกระยางถูกตีความถึงสภาวะภายใน ความไม่รู้อวิชชา ความลุ่มหลง ดนตรีถูกวาง 3 มุมมอง คือ

1. สภาวะภายในของนางนกกระยาง ที่แสดงออกทางกายภาพ
2. ภาพของนางนกกระยางโดยผ่านหลักธรรมทาง อายตนะทั้ง 6
3. อารมณ์บรรยากาศที่โดดเดี่ยวดิ่งลึก

ดนตรีท่อนนี้ยังคงใช้ความเร็วเท่ากับท่อนที่ 1 มีเครื่องประกอบจังหวะเล็กน้อยเพื่อให้เห็นภาพการเคลื่อนไหวของนางนกกระยาง ปี่ผู้ไท ยังถูกใช้ในการเล่าเรื่องประกอบกับบทร้อง

ดนตรีท่อนที่ 3

ในท่อนนี้มีการออกแบบวิธีการเล่าเรื่องแบบเปรียบเทียบ โดยใช้ท่าทางการอยู่เป็นกลุ่มของนกกระยาง แต่ตัวเอกมีการบำเพ็ญเพียรปฏิบัติธรรม โดยการชี้ทางของพระอินทร์ ดนตรีถูกออกแบบเป็น 3 ส่วน

1. อากัปกริยาของนางนกกระยางในสังคมของสัตว์เดรัจฉาน
2. การปฏิบัติตัวของนางนกกระยางขาว คือไม่สนใจในสังคมเดรัจฉาน
3. การบรรลุธรรม ดนตรีได้มีการขยายความกว้างโดยใช้หลักการรูปแบบของ ออเคสตร้า เพื่อให้เพลงมีความยิ่งใหญ่ มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะเพื่อเน้นในการเปลี่ยน Movement ของดนตรี ปี่ผู้ไทถูกนำไปใช้กับเครื่องเป่าตะวันตกในตระกูล Brass ตอนท้ายของการแสดงมีการใช้เสียงพูดแทนตัวพระอินทร์ เพื่อแสดงถึงการชี้ทางธรรม ให้แก่นางนกกระยางขาว

3. ด้านการออกแบบเป็นท่าทางการแสดง ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ออกแบบท่าเลียนแบบอากัปกริยาอาการของนกกระยาง ได้แก่ การยืน การเดิน การกางปีก การไซร้ขน การรวมกลุ่ม การจิก ฯลฯ โดยได้นำท่าทางของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลมาผสมผสานกัน ใช้หลักในการแปรแถวเพื่อความสวยงามในการแสดง

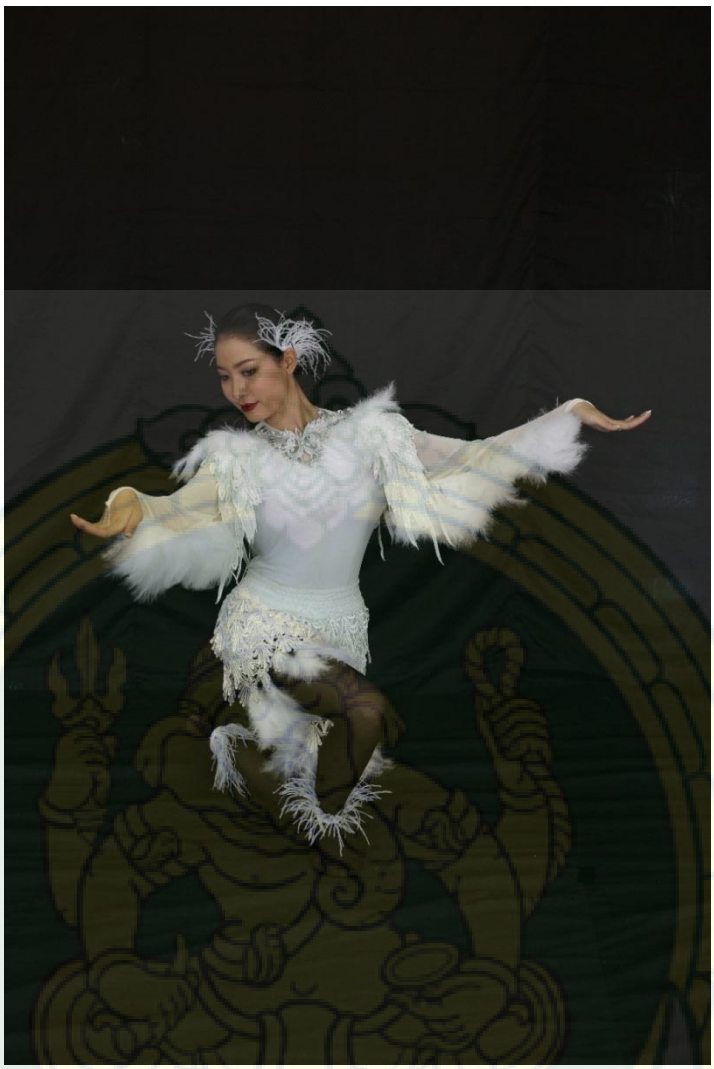
ภาพที่ 1 : ย่องย่าง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 : กระพือปีก
ที่มา : ผู้วิจัย

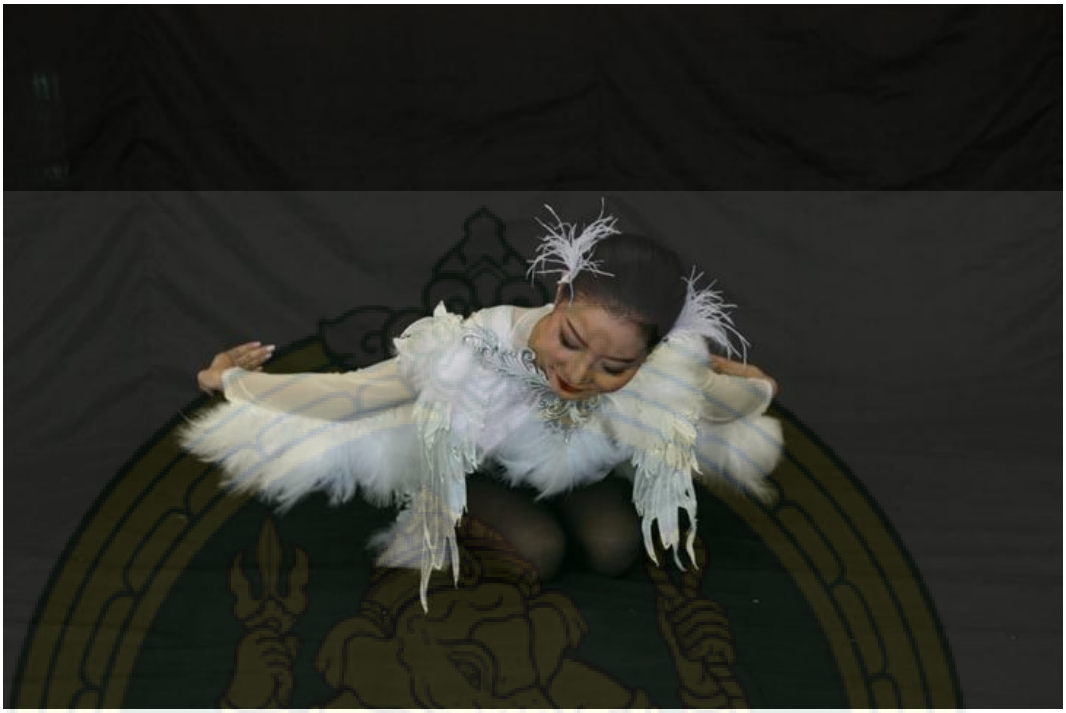
ภาพที่ 3 : โผบิน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 : ไช้ขน
ที่มา : ผู้วิจัย

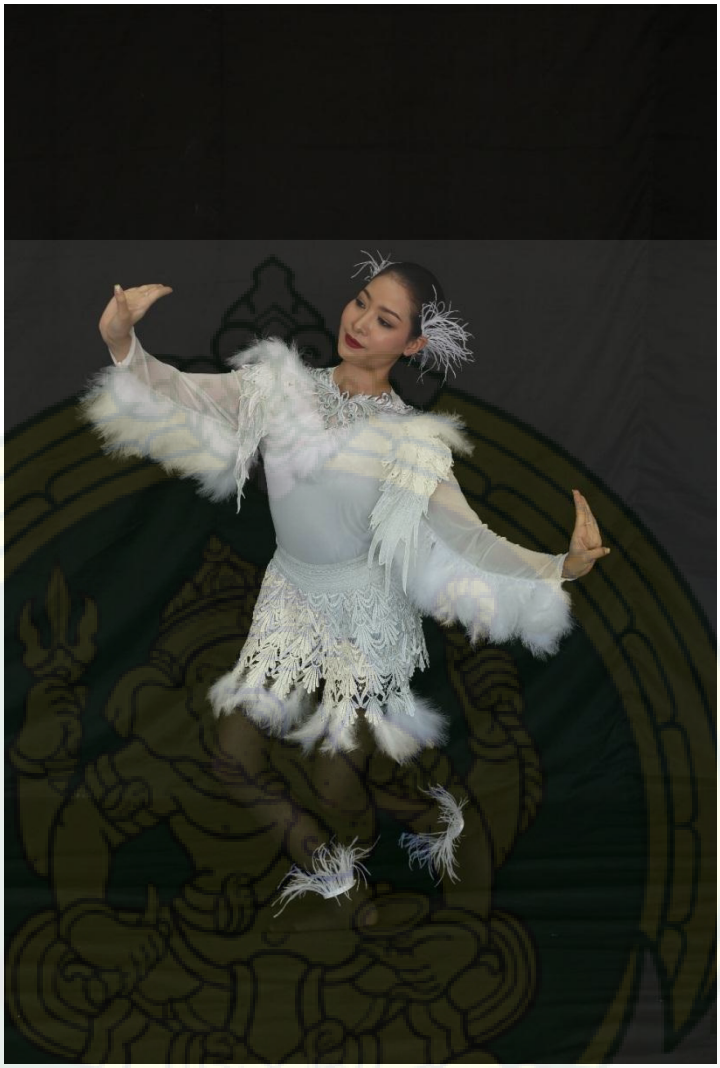
ภาพที่ 5 : ไซ้ขน
ที่มา : ผู้วิจัย



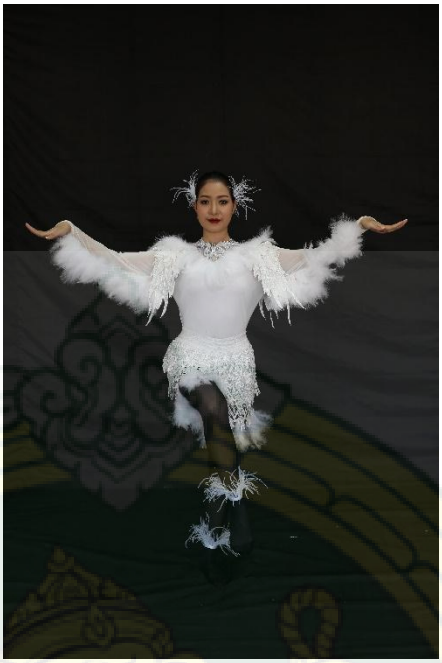
ภาพที่ 6 : สอดส่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

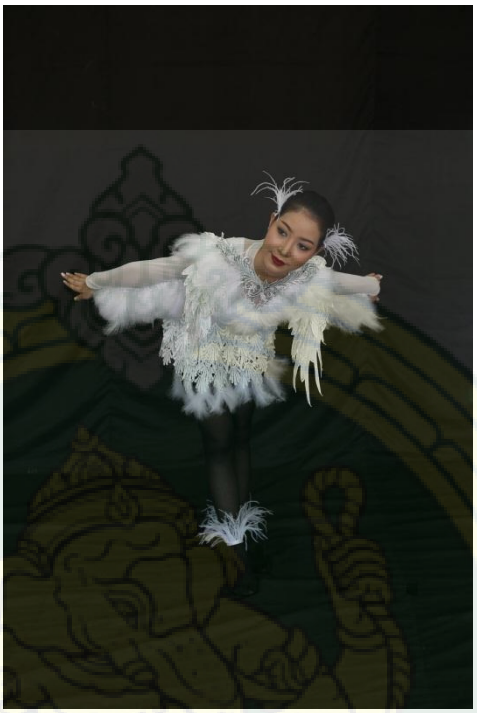


ภาพที่ 7 : มองหา
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 : ลีลาบิน
ที่มา : ผู้วิจัย

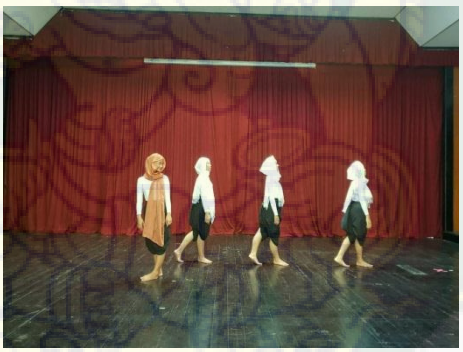
ตารางภาพนกกระยาง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ/แนวคิด นาฏยประดิษฐ์
ที่มา : Pixabay.com		กระพือปีก
ที่มา : Pixabay.com		โผบิน

ที่มา : Pixabay.com 		กางปีก
นกกระยางขาวแย่งอาหาร ที่มา : chaina Radio International 		ยื้อแย่ง จิกตี

ช่วงที่ 1 ช่วงนาฏพุทธกาล แสดงท่าทางประกอบบทเพลงบรรเลง ที่นำมาก่อนเข้าบทร้อง “จักกล่าวย้อนก่อนพุทธกาล ชาดกนิทานได้กล่าวไว้ ตามกฎแห่งกรรมไซร้ หว่านพืชใดได้ผลนั้น ทำความดีรับผลดี ตามวิถีอันชอบธรรม ทำความชั่วรับชั่วพลัน ตามกรรมก่อไม่พ้นเลย” ใช้การตีบทโดยใช้ท่าทางของนาฏศิลป์ไทยและสากลผสมผสานกัน ดังภาพ

ตารางที่ 1 นาฏพุทธกาล

ตารางเนื้อร้อง	**ตารางออกแบบการแสดง**	**หลักการ / แนวคิด นาฏยประดิษฐ์**
ช่วงที่ 1 เพลงบรรเลง จักกล่าวย้อนก่อนพุทธกาล ชาดกนิทานได้กล่าวไว้		ประดิษฐ์ท่าจากภาพจินตนาการเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา ออกแบบสร้างสรรค์โดย ศิริวรรณ จันทร์สว่าง และ ชัยรัตน์ ณ สงขลา
ตามกฎแห่งกรรมไซร้ หว่านพืชใดไดผลนั้น		ตีบทตามบทร้องใช้ท่าที่หมายถึงการหว่านพืช

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ / แนวคิด นาฏยประดิษฐ์
ทำความดีรับผลดี ตามวิถีอันชอบธรรม		ตีบทตามบทร้องใช้ท่าที่สื่อถึงการทำความดีได้รับผลคือความเจริญงอกงาม
ทำความชั่วรับชั่วพลัน ตามกรรมก่อไม่พ้นเลย	 	ผู้แสดง 2 กลุ่ม เดินสวนทางเปรียบเทียบความดีและความชั่ว 1.กลุ่มโพกผ้าสีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์ ความดีงาม 2. กลุ่มโพกผ้าสีน้ำตาล หมายถึง ความเศร้าหมอง ความหดหู่ จากการกระทำชั่วแล้วได้รับผลสวนทางกับความดี

ช่วงที่ 2 ช่วงนาฏสัญชาตญาณ ได้นำท่าทางธรรมชาติหรือสัญชาตญาณการอยู่รวมกลุ่มของนกกระยางมาประดิษฐ์เป็นลีลาการแสดง เป็นช่วงเปิดตัวนางนกกระยางขาว กล่าวถึงนางสุชาดาซึ่งได้เกิดเป็นนางนกกระยางขาว ได้อยู่ท่ามกลางหมู่นก ใช้ผู้แสดงกลุ่มเดิมและ ประกอบบทร้อง “โฉมนางสุชาดา บังเกิดมาเป็นเดรัจฉาน วัฏฏะสงสารกาล ได้หมุนเวียนผันเปลี่ยนไป ครั้งเกิดเป็นมนุษย์นั้น กุศลทานไม่ใส่ใจ กุศลกรรมดีอันใด มิใส่ใจคิดนำพา จึงเกิดเป็นเช่นนกกระยาง คอยย่องย่างจับมัจฉา เป็นอาหารเลี้ยงกายา พร้อมหมู่ปักษาเที่ยวหากิน”ผู้สร้างสรรค์ใช้บทร้องเป็นสื่อบรรยายให้เห็นถึงอากัปกริยาและธรรมชาติของนกกระยางขาวที่อยู่อาศัยรวมกันเป็นฝูง การยืน การขยับปีก การไซร้ขน การหยอกล้อ การจิกหาอาหาร โดยใช้ท่าทาของนาฏศิลป์ไทยและสากลผสมผสานกัน

ตารางที่ 2 นาฏสัญชาตญาณ

ตารางเนื้อร้อง	**ตารางออกแบบการแสดง**	**หลักการ / แนวคิดนาฏยประดิษฐ์**
ช่วงที่ 2 โฉมนางสุชาดา บังเกิดมาเป็นเดรัจฉาน วัฏฏะสงสารกาล ได้หมุนเวียนผันเปลี่ยนไป	 	ภาพที่ 1 จัดซุ้มและใช้ท่าทางของนาฏศิลป์สากลเปิดตัวนางนกกระยางขาวสื่อโดยบทร้องให้ทราบที่มาของนกกระยางขาว ภาพที่2 ใช้ท่าการยกลอยตัวเพื่อให้ความเด่นกับตัวแสดงเป็นนางนกกระยางขาวซึ่งเป็นตัวเอกของการแสดง

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ / แนวคิด นาฏยประดิษฐ์
ครั้งเกิดเป็นมนุษย์นั้น กุศลทานไม่ใส่ใจ กุศลกรรมดีอันใด มิใส่ใจคิดนำพา		ภาพที่ 3 ประดิษฐ์ท่าจาก ธรรมชาติของนก กระยางในการอยู่ รวมกลุ่ม ต่างกริยา อาการ
		ภาพที่ 5 ต่างกิริยา
จึงเกิดเป็นเช่นนกกระยาง คอยย่องย่างจับมัจฉา เป็นอาหารเลี้ยงกายา พร้อมหมู่ปักษาเที่ยวหากิน		ภาพที่ 6 ต่างกิริยา

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ/แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
เพลงบรรเลงช่วงที่ 2		ภาพที่ 7 แปรแถว เป็นวงกลม นำการท่าทางธรรมชาติของนกกระยาง ท่าของนาฏศิลป์ไทย ท่านาฏศิลป์สากล การเคลื่อนไหวต่างๆ
		ภาพที่ 8 แถวเรียงสามเหลี่ยมหันหลัง
		ภาพที่ 9 แถวสามเหลี่ยมหันหน้า เคลื่อนไหวไปตามทำนองเพลง

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ / แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
เพลงบรรเลงช่วงที่ 2		ภาพที่ 10 ท่าทางเลียนแบบจากการเดินการหาอาหารของนก
		ภาพที่ 11 การแปรแถวเป็นวงกลม
		ภาพที่ 12 ใช้ท่าการตั้งวงของนาฏศิลป์ไทยแปรแถวเรียงหน้ากระดาน

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ/แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
		ภาพที่ 14 ใช้ท่าทางการไซร้ขนนกหันหน้าตรง
		ภาพที่ 15 ใช้ท่าทางของนกหันหลัง การแปรแถวในลักษณะต่างๆเพื่อความสวยงามการการแสดง

ช่วงที่ 3 ช่วงนาฏอานิสงส์ เป็นช่วงที่นางนกกระยางขาว อยู่ท่ามกลางหมู่นกที่มีสัญชาตญาณของนกเปรียบได้กับมนุษย์ที่มีการแก่งแย่ง ประพฤติผิดศีลธรรมในด้านกามารมณ์ การพูดส่อเสียด อิจฉาริษยา จนเกิดการทะเลาะวิวาท หมายถึงการประพฤติชั่ว ผลที่ได้จากการกระทำคือการเจ็บปวดทุกข์ทรมาน ส่วนผู้ที่มุ่งมั่นในการทำความดีก็ได้รับผลดีตอบแทนได้รับอานิสงส์แห่งความดีนั้นได้ไปสู่ยังที่ที่มีความสุขซึ่งหมายถึงการได้ขึ้นสู่สวรรค์

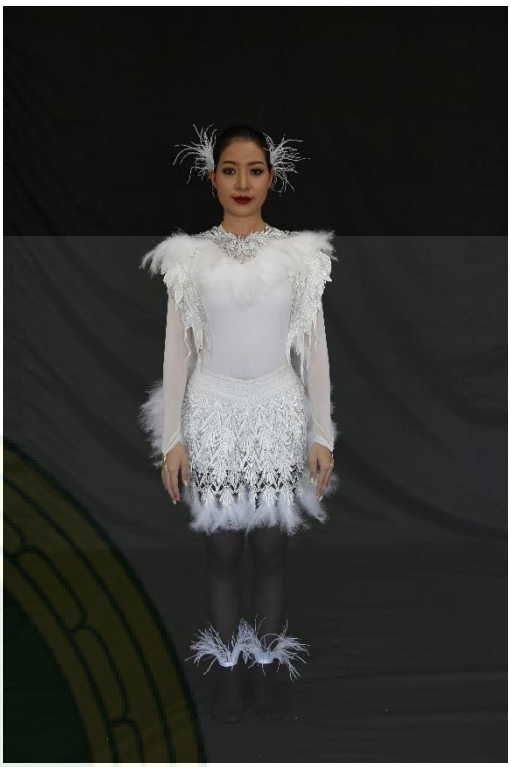
ตารางที่ 3 นาฏอานิสงส์

ตารางเนื้อร้อง	**ตารางออกแบบการแสดง**	**หลักการ/แนวคิดนาฏยประดิษฐ์**
เพลงบรรเลงช่วงที่ 3		ภาพที่ 16
		ภาพที่ 17
		ภาพที่ 18 ทั้ง 3 ภาพ ชายหญิงสื่อถึงการประพฤติผิดในกาม จึงเป็นเหตุแห่งการแย่งชิงและผู้แสดงสื่ออารมณ์ให้เห็นถึงความทุกข์ทรมาน

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ/แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
เพลงบรรเลงช่วงที่ 3		ภาพที่ 19 ใช้ท่าของนาฏศิลป์ไทยสื่อความหมายถึงการจิกตี
		ภาพที่ 20-21 กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงหญิงสื่อถึงการพูดเท็จ ส่อเสียด เกิดการทะเลาะวิวาทจนเป็นเหตุแห่งทุกข์
		ภาพที่ 21

ตารางเนื้อร้อง	ตารางออกแบบการแสดง	หลักการ/แนวคิด นาฏยประดิษฐ์
ดนตรีช่วงที่ 3 ประกอบบทพูด ดูก่อนสุชาดา เจ้าน้องยาของพี่เอย โปรดฟังพี่เฉลย จะเอื้อนเอ่ยให้เจ้าฟัง เจ้าจงรักษาศีล เมื่อเจ้าสิ้นจะเป็นพลัง หนุนนำไปอยู่ยั้ง ทิพย์สถานสวรรยา จงตั้งใจทำความดี บุญบารมีจะนำพา หลุดบ่วงกรรมพันธนา นิราศทุกข์เป็นสุขเทอญ	 	ภาพที่ 22-23 สื่อให้เห็นถึงผลของการกระทำชั่วได้รับผลคือการทุกข์ทรมาน ภาพที่ 23 ภาพที่ 24 แสดงถึงผลของการบรรลุในการทำความดี

4. ด้านการแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้นำมาจากธรรมชาติของนกกระยางขาว ที่มีลักษณะตลอดลำตัวมีขนสีขาว มีขายาวสีดำ



ในการสร้างสรรค์ชุดนางนกกระยางขาว ได้มีการจัดประชุมกลุ่ม FOCUS GROUP และจัดแสดงเพื่อการวิพากษ์ โดยมีผู้เข้าร่วมประชุมวิพากษ์ ได้แก่

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยามหาสารคาม
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
3. อาจารย์พล ผาธรรม นักดนตรีอิสระ
4. ดร.จำเริญ แก้วเพ็งกรอ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
5. อาจารย์จุฑาภรณ์ สุวรรณราช รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
6. อาจารย์ จันทร์พลอย เดชภิมล รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
7. อาจารย์เรืองชัย นากลาง หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
8. อาจารย์ อิสรีย์ ฉายแผ้ว อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
9. อาจารย์ชุลี เมธาศุภสวัสดิ์ อาจารย์ภาคดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
10. อาจารย์ชัยรัตน์ ณ สงขลา อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สรุปผลการประชุม ได้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมดังนี้

1. ให้ปรับรูปแบบการแสดงโดยเพิ่มการแสดงในช่วงแรกที่มีเพียงเพลงบรรเลงและการขับร้องที่ปล่อยว่างนานไปผู้ทรงคุณวุฒิได้ปรับท่าโดยให้เพิ่มของผู้แสดงเข้ามาช่วงที่บรรเลงขับร้องในช่วงแรก มีการการจัดซุ้ม การแปรแถว การเคลื่อนไหว ทำให้การแสดงสมบูรณ์ สวยงามยิ่งขึ้น
2. ให้ปรับปรุงท่าทางและการสื่ออารมณ์ในช่วงที่ 3 โดยการแสดงออกมาให้ชัดเจนเต็มที่ให้เข้ากับอารมณ์ของดนตรี เสียงและแสง
3. ให้ปรับปรุงการแต่งกายตัวเอกให้ชุดแสดงมีความยาวมากกว่าเดิม เพิ่มข้อเท้า
4. ให้ปรับระบบเสียงให้มีคุณภาพเสียงที่ดีเพื่อการแสดงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

“นาฏกรรม” เป็นมรดกแห่งภูมิปัญญาของมวลมนุษยชาติ
“นาฏกรรม” เป็นคลังสมองของคนแต่ละยุคสมัย
“นาฏกรรม” เป็นพลังสำนึกร่วมของคนในสังคม
“นาฏกรรม” เป็นเครื่องบ่งชี้ความสงบ และสันติสุขของคนในสังคม
“นาฏกรรม” เป็นเครื่องบันเทิงอันเป็นเอกลักษณ์จำเพาะท้องถิ่น
“นาฏกรรม” เป็นพลวัตทางศิลปวัฒนธรรม
“นาฏกรรม” เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีตมีคุณค่าต่อมนุษย์และความต้องการของสังคม นอกเหนือจากการให้คุณค่าทางเศรษฐกิจ (พีรพงศ์ เสนไสย . 2561)

“นาฏกรรมไทยร่วมสมัย” เป็นกลไกหนึ่ง ของสังคมที่สามารถช่วยสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองการปกครองของชุมชน สังคมและประเทศชาติ โดยเฉพาะการนำทุนทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ซึ่งสังคมปัจจุบันมีปรากฏอยู่มากมายกระจายทุกพื้นที่ทั่วประเทศทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมที่ดีงามมาเป็นกลไกในการพัฒนาสังคม ทั้งนี้เพื่อการคงอยู่ของวัฒนธรรมไทย และการสร้างความอยู่ดีมีสุขให้กับคนไทยอย่างยั่งยืนบนพื้นฐานของความสมดุลทั้งมิติเศรษฐกิจ สังคม ทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมภายใต้บริบทการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

อย่างไรก็ตาม นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “นกกระยางขาว” ผู้วิจัยตระหนักว่า จะเป็นแนวทางสู่การบูรณาการจัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ในยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงหน้าที่ของนักสร้างสรรค์ ผู้สอน คือ ถ่ายทอดสรรพวิชาแก่ผู้เรียนอย่างมีคุณธรรม ทุ่มเทการสอนด้วยศรัทธา ด้วยสำนึกในบทบาทหน้าที่ ออกแบบเนื้อหาอย่างน่าสนใจให้สอดคล้องเหมาะสมกับยุคสมัยและความต้องการของผู้เรียน มีกระบวนการติดตาม การประเมินผลอย่างยุติธรรมรอบคอบ สร้างความเชื่อมั่นแก่สังคมและประเทศชาติ เคี่ยวเข็ญให้ผู้เรียนเรียนให้รู้รอบ รู้จริง รู้แจ้ง รู้ลึก ประวัติ แนวคิด ทฤษฎี บทบาท ความสำคัญ รูปแบบ องค์ประกอบ สามารถบูรณาการปรับใช้ในปัจจุบันและอนาคตภาพได้อย่างสมสมัย สามารถเอาตัวรอด สร้างอาชีพสุจริต และมีปัญญาในการเอาตัวรอดในสังคมได้อย่างมีสติ รู้ทันภาวะแห่งการเปลี่ยนแปลง

บทที่ 5

สรุปผลการสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด นางนกกระยางขาว. เป็นการสร้างงานเชิงบูรณาการ เป็นการหลอมรวมศาสตร์ศิลป์หลากหลายแขนง ทั้งวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ซึ่งผลของการศึกษา พบว่า ความเชื่อเป็นลักษณะของกระบวนการทางความคิดที่คนในแต่ละยุคสมัยมีประสบการณ์ตรง จึงเรียนรู้ สั่งสม และเลือกสรรสิ่งที่คิดว่า“เหมาะสมที่สุดหรือดีที่สุด” ด้วยเหตุนี้ นาฏกรรมเป็นการหลอมรวมสรรพศาสตร์ไว้ในตัวตนของนาฏกรรมและเป็นการหลอมรวมพลังอันยิ่งใหญ่ และสิ่งที่เป็นมงคลสูงสุดในยุคสมัยนั้นที่คนในอดีตกาลเชื่อว่า“นาฏกรรม” จะสามารถต่อรองหรือเรียกร้องให้ถูกใจ พอใจต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงพยายาม “วัฒนธรรมประดิษฐ์” (แห่งยุคสมัย) กำเนิดเป็นทั้งพิธีการและพิธีกรรมที่จะสำแดงให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าใจถึงเจตนาของทั้งองค์ประกอบศิลป์ อาทิ การประดิษฐ์คิดสร้างสัญลักษณ์ประกอบการกระทำการแสดง เครื่องมือในการต่อสู้ เครื่องใช้ไม้สอย เครื่องบูชา อาหารคาวหวาน เลือดสัตว์ ดอกไม้นานาพันธุ์ ธูปเทียน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในการต่อรองการเรียกร้องขอจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงมักจะอาศัยดนตรีกรรม วรรณกรรม คีตกรรม

การแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายด้วยการเลียนแบบ ด้วยการสวมวิญญาณ ด้วยการแสดงกิริยาท่าทางของนกกระยางขาว ผสมผสานกับการสื่อสารอารมณ์ให้สอดคล้องกับเรื่องราวและรูปแบบการนำเสนอ

จากการศึกษาพบว่า นิทานหมายถึง เรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาปากต่อปากหลายชั่วอายุคน จดจำกันมาแบบมุขปาฐะและเขียนบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อความสนุกสนานผ่อนคลายความตึงเครียด และเป็นคติสอนใจแก่เด็กและผู้ใหญ่ มีความแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น นิทานแบ่งได้หลายประเภท ได้แก่ ประเภทเทพนิยายหรือปรัมปรา ประเภทชีวิตจริง ประเภทวีรบุรุษ ประเภทนิทานประจำถิ่น ประเภทเล่าอธิบายเหตุ ประเภทเทพปกรณัมหรือเทวปกรณ์ ประเภทสัตว์ ประเภทมุขตลก ประเภทศาสนา ประเภทผี และประเภทเข้าแบบ ส่วนนิทานชาดก แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ชาดกนิบาตหรือชาดกในนิบาต และชาดกนอกนิบาตหรือปัญญาสชาดก ชาดก เป็นเรื่องเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ แสดงถึงความเป็นมาในพระชาติต่าง ๆ ที่ได้เกิดมาสร้างบารมีเอาไว้เพื่อการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เราเรียกว่าพระเจ้า 500 ชาติ ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เล่มที่ 27ปิฎก, 28 มีทั้งหมด 548 เรื่อง อาจมีทั้งเรื่องที่ซ้ำกันบ้าง แต่คาถาจะต่างกัน

อย่างไรก็ตามความเชื่อเรื่อง “นก” ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งจีน อินเดีย อินโดเนเซียเวียดนาม ญี่ปุ่น ลาว รวมทั้งคนไทย เชื่อกันว่าสามารถนำพาดวงวิญญาณของผู้ที่เสียชีวิตไปสู่สรวงสวรรค์ เพราะมีความเชื่อว่า “นก” สามารถเชื่อมโยงสื่อสารระหว่างโลกมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบน รวมทั้งสามารถนำพาวิญญาณผู้ตายไปสู่อีกโลกหนึ่ง เพราะสามารถบินไปในที่ที่มนุษย์ไม่สามารถไปได้ นกกระยางจึงเป็นพาหนะที่ปรากฏในชาดกอีสาน และนิทานปรัมปราอีกหลายเรื่อง สะท้อนความเชื่อมโยง ความสัมพันธ์อันดีระหว่างมนุษย์กับสัตว์สื่อสารเป็นเรื่องราวสืบทอดตราบปัจจุบัน

สรุปเชิงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ด้านการแสดง

สรุปจากแนวคิดของผู้รู้หลายๆท่านได้ว่า การสร้างสรรค์การแสดงนั้น ต้องมีแรงบันดาลใจ มีความคิดริเริ่มแปลกใหม่และมีจินตนาการที่ไม่ซ้ำแบบใคร แรงบันดาลใจ (Inspiration) หมายถึง พลังอำนาจในตนเองชนิดหนึ่ง ที่ใช้ในการขับเคลื่อนการคิดและ การกระทำใดๆ ที่พึงประสงค์ เพื่อให้บรรลุผลสำเร็จได้ตามต้องการ แรงบันดาลใจ (Inspiration) เป็นอำนาจอันเกิดจากจิตวิญญาณซึ่งเป็นแก่นแท้ของผู้สร้างงานนาฏกรรม โดยใช้เงื่อนไขภายในจิตใจของตนด้วยตัวเอง ซึ่งเรียกว่า “การสำนึกรู้” (Conscious) สิ่งนี้เป็นตัวกำหนดการกระทำออกมา คิดดีจึงทำสิ่งดี คิดไม่ดีผลการกระทำจึงออกไม่ไม่ดีตามความคิด "แรงบันดาลใจ" เป็นสิ่งสำคัญ เพราะแรงบันดาลใจทำให้เรามีแรงขับเคลื่อน แรงบันดาลใจเป็นขุมพลังทั้งในการจุดระเบิดแรกเริ่ม และยังคงเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงประคับประคองให้เราทำสิ่งนั้นจนสำเร็จลุล่วงไปได้ หากมีบทประพันธ์เดิมจำเป็นต้องนำมาประกอบต้องเคารพในบทประพันธ์นั้น ผู้สร้างสรรค์ คือบุคคลที่แยบยล พรั่งพร้อมในกระบวนการคิด มากล้นด้วยจินตนาการ เปี่ยมด้วยแรงบันดาลใจ อุดมด้วยองค์ความรู้และเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการกระทำเชิงผลิตและการเสกสร้างเนรมิตฝันให้เกิดเป็นรูปเป็นร่างของการแสดงต่างๆ ได้

สรุปเชิงแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีร่วมสมัย ในความหมายอย่างเดียวกันกับทที่ใช้ในการอธิบายในทางวิชาการของศิลปะตะวันตก ในนิยามนี้ ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) หมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในยุคสมัยที่กำลังสร้างผลงานชิ้นนั้นๆอยู่ หรืออาจหมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้เทคนิควิธีการประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีเทคนิคในการประพันธ์ เช่น การลดการใช้ระบบโทนัลในการประสานเสียง, การใช้ระบบอโทนัล (Atonality)ในการประพันธ์ดนตรี, ใช้บันไดเสียงหลากหลาย, การใช้ระบบเทียบเสียงแบบผสมผสาน (hybrid tuning system), ใช้ระบบอนุกรม (Serial music) ในการประพันธ์เพลง, การใช้กระสวนจังหวะที่ไม่ปกติ โดยอาจมีการเปลี่ยนตัวเลขกำหนดจังหวะ (changing time signature), การใช้ตัวเลขกำหนดจังหวะหลายตัวในคราวเดียว (Polymeter), การย้ายกระสวนจังหวะ (tempo modulation), การจัดจังหวะแบบอนุกรม (serialized rhythm) และแบบซ้ำจังหวะ (iso-rhythm), การใช้เทคนิคในการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นที่มิใช่คลาสสิกตะวันตกนับตั้งแต่จาก ดนตรีป๊อบแจ๊ส ไปจนถึงดนตรีจีน-อินเดียและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นๆในโลก, การใช้คอมพิวเตอร์มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์เพลง และเรื่องของการผสมผสานดนตรีร่วมสมัยกับมัลติมีเดีย (อนันท์ นาคคง ; 2017)

ดนตรีร่วมสมัยสำหรับการแสดงชุดนางนกกระยางขาว หมายถึง การผสมผสานหลักการ รูปแบบ เครื่องดนตรี เสียง ซึ่งงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนี้ เป็นลักษณะแบบดนตรีแห่งปัจจุบัน อาศัยประพันธ์ขึ้นในยุคสมัยที่กำลังสร้างผลงานชิ้นนั้นอยู่ เป็นดนตรีไทยเดิมหรือดนตรีพื้นบ้านของภาคต่างๆ มาบรรเลงมาผสมผสานกับดนตรีตะวันตก ดนตรีในทุกวันนี้มีความเปลี่ยนแปลงขึ้นทุกวัน มีการผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งใหม่ การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม การนำเสนอรูปแบบดนตรีในลักษณะใหม่ก็ได้ชี้ตัวตนที่แท้จริงของดนตรีแต่ละชนิดชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ออกแบบท่าทางได้ปรึกษาร่วมกันกับนักประพันธ์เพลง และนักดนตรีเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง รูปแบบการนำเสนอ อีกทั้งเป็นลักษณะการทำงานควบคู่กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักประพันธ์เพลงจะต้องสอบถามเกี่ยวกับท่าทาง อารมณ์

การเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งการสร้างงานครั้งนี้จึงเป็นการสอดประสานระหว่าง นักออกแบบท่าทาง และนักประพันธ์เพลง จะสามารถทำให้การแสดงตอบวัตถุประสงค์การแสดง

หลักและวิธีจัดการแสดง

การจัดการแสดงที่จะสำเร็จได้นั้น ต้องอาศัยหลักการจัดการแสดงมาเกี่ยวข้องอย่างแยกกันไม่ได้ ทุกคนต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ของตน ตั้งแต่ฝ่ายอำนวยการแสดง ฝ่ายจัดการแสดง ฝ่ายธุรการ ในการดำเนินการจัดการแสดงสิ่งต้องปฏิบัตินั่นคือ การแต่งตั้งผู้ปฏิบัติงาน การคัดเลือกตัวแสดง การประชุมมอบหมายหน้าที่ การติดตามความคืบหน้า การฝึกซ้อม การแสดงจริง และการประเมินผลงานการแสดง ปัญหาอุปสรรคต่างๆ ในการจัดการแสดง เพื่อนำมาปรับปรุงในโอกาสต่อๆ ไป

สรุปกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุดนางนกกระยางขาว

1. รูปแบบการแสดง ได้แบ่งช่วงการแสดงออกเป็น 3 ช่วงการแสดง ได้แก่ ช่วงที่ 1 นาฏพุทธกาล ช่วงที่2 ช่วงนาฏสัญชาตญาณ ช่วงที่ 3 ช่วงนาฏอานิสงส์ การแสดงในแต่ละช่วงได้ใช้ท่าทางของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลเข้าร่วมด้วย
2. บทร้องและดนตรีประกอบการแสดง ได้มีบทร้อง 2 ช่วงและบทพูด 1 ช่วงเพื่อบรรยายให้เห็นภาพแห่งจินตนาการได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ใช้วงดนตรีออเครสตร้าบรรเลงเป็นหลักเพราะดนตรีสากลสื่ออารมณ์ให้เข้ากับการแสดงได้ดีและใช้ดนตรีพื้นบ้านคือปี่ผู้ไทมาบรรเลงร่วมเป็นบางช่วง
3. เครื่องแต่งกาย การแต่งกายชุดนางนกกระยางขาวได้นำเอาธรรมชาติของนกกระยางขาวมาเป็นแบบในการประดิษฐ์ชุด ใช้สีขาวเป็นหลัก เช่นตัวเสื้อ กางเกง ปีก และใช้ถุงน่องสีดำแบบหนา ตกแต่งปักเลื่อมและดิ้นให้ดูสวยงาม
4. แสงและเสียงที่ใช้ในการแสดง ใช้แสง สีขาว สีฟ้า น้ำเงิน ให้ความรู้สึกสงบ และแสงสีแดงให้ความรู้สึกรุ่มร้อน สับสน แสงสีเหลือง ทอง ให้ความรู้สึก สงบและหลุดพ้น

ข้อเสนอแนะ

การแสดงสร้างสรรค์

1. ควรจัดให้มีเวทีสำหรับการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ทั้งระดับสถาบันการศึกษาและนานาชาติ
2. ควรจัดสรรงบประมาณงานวิจัยสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องสำหรับผู้ที่สนใจสร้างงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์สร้างสรรค์

บทส่งท้าย

การส่งเสริมงานด้านการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรม จึงเป็นงานสร้างสรรค์ความเจริญแห่งปัญญาและทางจิตใจ การส่งเสริม ฟื้นฟู สืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติจะดำรงอยู่ได้นั้น ควรมีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง สู่การแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์และวัฒนธรรมประจำชาติ การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นสื่อสำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดกระบวนการคิด สู่การแสดงออกเชิงรูปธรรมในรูปแบบการแสดงนาฏกรรมต่างๆในโอกาสสำคัญของชาติ

จากสภาพการณ์ของนาฏกรรมไทยและนาฏกรรมอีสาน ที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วตามกระแสของกาลเวลา ทำให้เกิดผลงานนาฏยประดิษฐ์ขึ้นอย่างมากมาย และหลากหลายรูปแบบ ด้วย

ความจำเป็น ด้วยบทบาทหน้าที่ของบุคคล องค์กร สถาบัน ต่างขับเคลื่อน แสวงหาตัวตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม หรือเพื่อตอบแทนคุณของสังคม ทำให้นาฏกรรมไทยมีรูปแบบทางการแสดงที่หลากหลาย แต่คงอยู่ภายใต้บทบาท หน้าที่ในการสั่งสม สืบสาน และสร้างสรรค์การแสดงท้องถิ่นชุมชนมาอย่างต่อเนื่อง

นาฏศิลป์ไทย ดำรงสถานภาพทางสังคมหลายประการ ทั้งเพื่อความบันเทิง ประกอบพิธีกรรมเพื่อสื่อสาร การเผยแพร่เอกลักษณ์ บริการสังคม ชุมชน และบริบททางธุรกิจและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว สถานภาพและบทบาทดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้รับการยอมรับและตอบสนองความต้องการของสังคม ที่แสดงออกผ่านรูปแบบการแสดง ดังที่กล่าวมาข้างต้น นับเป็นกระบวนการสำคัญที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ ทั้งนี้องค์กรทางวัฒนธรรมท้องถิ่น และองค์กรทางวัฒนธรรมในระดับประเทศให้การสนับสนุน ทั้งด้านนโยบายและการปฏิบัติ จะเห็นได้ว่านาฏศิลป์สามารถปรับตัวให้ดำรงอยู่ได้ในสังคมไทย ช่วยสร้างช่วยสร้างอาชีพให้แก่ผู้คนเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างสังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง ส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติและชุมชนให้ชัดเจน ส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวสามารถนำรายได้เข้าประเทศ และสอดแทรกในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม

ในมิติของการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ ถือเป็นกลไกสำคัญอย่างหนึ่งในการปลูกฝังค่านิยมอันดีให้แก่ลูกหลาน มิติทางการศึกษาสามารถส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่หลากหลาย การศึกษาค้นคว้า สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อธำรงรักษาซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องได้นั้น จึงจำเป็นต้องส่งเสริมงานด้านการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ทั้งการเผยแพร่ การอนุรักษ์ การสืบสาน และพัฒนา แต่ทั้งนี้ การอนุรักษ์ ควรมีการพัฒนาให้เหมาะสมกับระบบการศึกษารวมถึงวิถีชีวิตของสังคมไทยตามวาระโอกาส และการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ดังนั้น การส่งเสริมด้านการศึกษาจึงเป็นงานสร้างสรรค์ทางความรู้สู่ความเจริญแห่งปัญญาและทางจิตใจ

บรรณานุกรม

กิ่งแก้ว อัตถากร. **“ลักษณะพิธีกรรมในสังคมไทย”ใน เอกสารการสอนวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม.**กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, 2519

กฤษฎิ์ ชัยศิลป์บุญ, 2557.journal.svit.ac.th/index.php/1/article/download/151/123/

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **คติชาวบ้าน.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.2518

เกริก ยุ้นพันธ์. **การเล่านิทาน. ... พิมพ์ครั้งที่ 9. นนทบุรี : โรงพิมพ์,หาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2547.**

เกษลดา มานะจุติและอภิญญา มนูญศิลป์, **นิทานและหุ่นสำหรับเด็กปฐมวัย**, คณะศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, *2544*

จินดารัตน์ โพธิ์นอก. **องค์ความรู้ภาษา-วัฒนธรรม** โดยสานักงานราชบัณฑิตยสภา. หนังสือพิมพ์เดลินิวส์. 16 ธ.ค. 2558

จุติกา โกศลเหมมณี.**วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ : 154

ดร.สมิทธิพล เนตรนิมิตร. ชื่อเรื่อง, **รายงานวิจัยเรื่อง ภาพลักษณ์ของพระสงฆ์ในอริยวินัย :วิถีชีวิต และบทบาทของพระสงฆ์**. พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ

นราพงษ์ จรัสศรี. **การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์**. (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ ... 2547

ประคอง นิมมานเหมินทร์, **นิทานพื้นบ้าน. ... เชียงใหม่** : สำนักพิมพ์ MaxxPrint , 2550

ละเอียด เหราบัตย์. **วิวัฒนาการของดนตรีสากล.** พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ : วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2522

พีรพงษ์ เสนไสย

วรรณี ศิริสุนทร. **การเล่านิทาน.** พิมพ์ลักษณ์, กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ 1999, 2542.

วิไล มาศจรัส. **เทคนิคการเขียนการเล่านิทานสาหรับเด็ก.** (พิมพ์ ครั้งที่ 2). 2545.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. **สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์. 254.

สมศักดิ์ ปริปุรณะ. ชื่อเรื่อง, **นิทานสำหรับเด็ก.**พิมพ์ลักษณ์, ราชบุรี : สถาบันราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2542.

สุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์. **ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2542.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**, กรุงเทพฯ : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร.. **วิทยปรัชญา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประสิทธิ์ภัณฑ์ แอนด์ พริ้นติ้ง. 2552

อานันท์ นาคคง. **ดนตรีไทยเดิม.** พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ : สำนักงานอุทธยานการเรียนรู้.

อรวรรณ บรรจงศิลป. **พื้นฐานดนตรี.** พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2547

เอื้อมพร เนาว์เย็น. **ละครนาฏยศิลป์ไทยมีการปรับปรุงและแนวคิดการสร้างสรรค์งาน.** 2557

https://th.wikipedia.org/wiki/ชาดก
https://hilight.kapook.com นิทานชาดก
http://www.thaigoodview.com
http://www.84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php
Guilford, J.P. 1967. The Nature of Human Intelligence. McGraw-Hill, Book Company.

ภาคผนวก ก.
เครื่องมือในการเก็บข้อมูล

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้ประกอบด้วย 2 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์
ตอนที่ 2 คำถามที่เกี่ยวข้องในชุดการแสดง

****

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....ชื่อเล่น.....อายุ.....ปี
อาชีพ.....เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....
ที่อยู่.....
.....
คู่สมรส (ถ้ามี) ชื่อ..... อายุ.....ปี

ตอนที่ 2 คำถามที่เกี่ยวข้องในชุดการแสดง

1. ความหมายและประเภทของนิทานและนิทานชาดกเป็นอย่างไร
.....
.....
.....

2. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ด้านการแสดงร่วมสมัย ท่านมีข้อแนะนำอย่างไร
.....
.....
.....

3. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ต้องประกอบด้วย อะไรบ้าง
.....
.....
.....

4. การจัดแสดงและดำเนินการตามขั้นตอนการแสดง ควรแบ่งหน้าที่อย่างไรอะไรบ้าง
.....
.....
.....

5. องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ด้านการแสดง ร่วมสมัยควรมีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

6. การนำศาสตร์หลายๆด้านมาผสมผสานในการสร้างสรรค์งานจะเป็นการผิดจารีตหรือไม่ และควรทำอย่างไร

.....

.....

.....

7. ทิศทางในการสร้างสรรค์งานการแสดงและดนตรีร่วมสมัยในอนาคตในมุมมองของท่าน มีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

8. ข้อเสนอแนะในการทำผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(.....)

วันที่..... เดือน.....พ.ศ.....

ข้อเสนอแนะของคณะกรรมการ วิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์

เรื่อง นางนกกระยางขาว

ทุนสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๑

****

**

1. **ข้อเสนอแนะด้านการแสดงสร้างสรรค์**

1.1 รูปแบบการนำเสนอ

.....

.....

.....

1.2 ลีลาท่าทางของการแสดง

.....

.....

.....

1.3 ความเหมาะสมในการสื่อสารความหมายของการแสดง

.....

.....

.....

1.4 ดนตรีและบทร้องประกอบการแสดง

.....

.....

.....

1.5 แสงและเสียงประกอบการแสดง

.....

.....

.....

1.6 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

2. **ข้อเสนอแนะด้านเนื้อหา**

2.1 การเขียนบทนำ

.....

.....

.....

2.2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

2.3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ กระบวนการวิธีการออกแบบงานสร้างสรรค์

.....

.....

.....

2.4 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

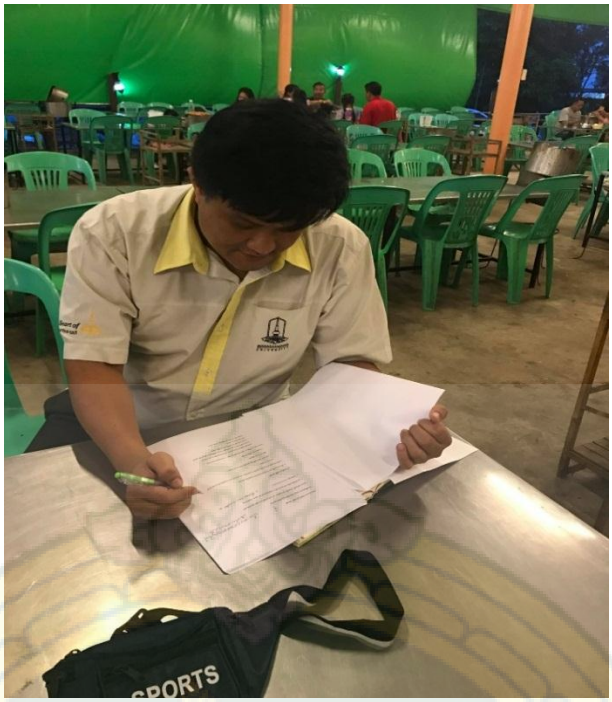
ลงชื่อ.....

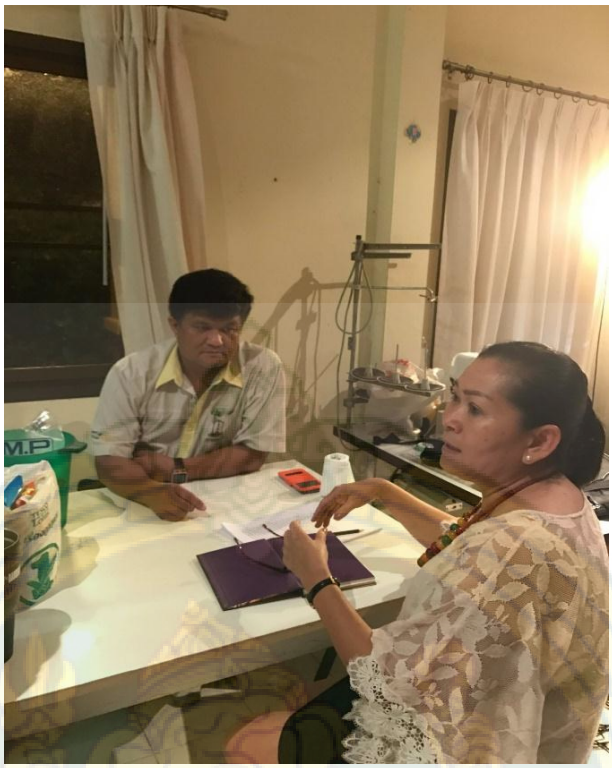
(.....)

กรรมการวิพากษ์

ภาคผนวก ข. พบผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ และภาพกิจกรรมโครงการ

ผู้วิจัยลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบที่ปรึกษาโครงการและผู้ทรงคุณวุฒิ





นำเสนอผลงานสร้างสรรค์และรับฟังการวิพากษ์จากคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง
วัน เดือน ปี เกิด	7 พฤศจิกายน 2508
สถานที่เกิด	จังหวัดอำนาจเจริญ
ที่อยู่ปัจจุบัน	31 ถนน สนามบิน ตำบล กาฬสินธุ์ อำเภอ เมือง จังหวัด กาฬสินธุ์ 46000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2531 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (สาขาคีตศิลป์ไทย) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล พ.ศ.2551 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม 11 ถนน สนามบิน ตำบล กาฬสินธุ์ อำเภอ เมือง จังหวัด กาฬสินธุ์ 46000
ตำแหน่งปัจจุบัน	ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์