นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

โดย

คณะศิลปนาฏดุริยางค์

ได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีงบประมาณ 2565

กระทรวงวัฒนธรรม

บทคัดย่อ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุดใหม่ โดยได้แนวคิดจากความสำคัญของแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นแม่น้ำสายหลักของประเทศไทยที่มีเรื่องราววิถีชีวิตสองริมฝั่งน้ำ หล่อหลอมเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน นำเสนอด้วยความสำนึกรัก ศรัทธา กตัญญู อันเป็นคุณูปการและเพื่อเชิดชูสายน้ำแห่งวัฒนธรรม สายน้ำแห่งความงดงามของชาติ

ผลการสร้างสรรค์ดำเนินตามขั้นตอน คือ 1) การสร้างแนวคิดของการแสดงจากวิถีชีวิตและความสำคัญของแม่น้ำเจ้าพระยา 2) สร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ผสมเครื่องสายและดนตรีพื้นบ้าน 3) คัดเลือกผู้แสดงชายหญิงจำนวน 20 คน 4) ออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน ท่าทางตามธรรมชาติ ผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัยและการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย 5) การออกแบบเครื่องแต่งกายใช้โทนสีฉูดฉาด น้ำเงิน ชมพู จากแนวคิดเครื่องแต่งกายพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านภาคกลาง 6) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญศิลปินแห่งชาติ 7) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน ทั้งนี้ รูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 รวมสายธารา สื่อถึงการรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่ของแม่น้ำเจ้าพระยา

ช่วงที่ 2 ประชาวิถี สื่อถึงเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำ

ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา สื่อถึงความสำนึก รัก ศรัทธา กตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม

Abstract

The latest innovative dancing arts performance “Chao-Phraya Maha Natee” is motivated and developed by the importance of Chao Phraya River, one of the major rivers in Thailand with a million of lives build upon. The long history and culture on both sides of river has been gradually absorbed and inherited through the number of generations. In order to show respect, gratitude and glorify the significance of the river, this performance is being produced to illustrate and exemplify the story of the river.

The production procedure of the performing arts consists of 7 distinct steps. To begin with, the idea of the way of lives in the vicinity of the river and the importance is being captured and conceptualized before the background music is composed and played by the Thai orchestra with Thai string musical instruments and folk songs. Following that, both actors and actresses are auditioned in a group of 20. Then, the choreography is constructed and later advanced based on traditional Thai dance combined with local plays, natural postures and contemporary dance including stage management. After that, the costumes are patterned to present the traditional dress of central of Thailand by choosing more vivid colors, for example, blue and magenta. Finally, the performance is being performed to the Thai expert in-house for reviews and comments before premier to the public. The performance is separated into 3 different stages, including 1) “Ruam Sai Tara” representing the confluence of 4 different rivers into Chao Phraya River 2) “Prachawithi describing the way of life along the river and 3) “Nob Natee Chao Phraya” relating to the gratitude, belief, grace and solid bond between the locals and the river.

กิตติกรรมประกาศ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที นำเสนอเป็นนวัตกรรมตามวิสัยทัศน์นโยบายของรัฐบาลที่มุ่งนำศิลปวัฒนธรรมเป็นอำนาจละมุน (Soft Power) เพื่อชักจูง โน้มน้าวให้ผู้คนสนใจ และชื่นชมในความสำคัญของสายน้ำแห่งชาติที่หล่อเลี้ยงผู้คนในแผ่นดิน มีเรื่องราววิถีชีวิตสองริมฝั่งน้ำหล่อหลอมเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ผ่านประวัติศาสตร์และขนบธรรมเนียมประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น แผ่อิทธิพลความงามและเรื่องราวของสายน้ำ เป็นที่กล่าวขานรู้จักนาม แม่น้ำเจ้าพระยาสู่นานาประเทศ

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ ทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่กรุณาให้ข้อมูล คำแนะนำอันเป็นประโยชน์

ขอขอบคุณผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากร และนักศึกษา คณะศิลปนาฏดุริยางค์ที่รวมพลังระดมความคิดในการสร้างสรรค์งาน เป็นที่ประจักษ์ถึงความรู้ ความสามารถ ทั้งทางวิชาการและวิชาชีพ ด้วยความยึดมั่นในการนำประโยชน์และร่วมสร้างความก้าวหน้า ให้องค์กรเป็นฐานรากสำคัญทางศิลปวัฒนธรรม

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมที่ตระหนักถึงความสำคัญและสนับสนุนงบประมาณในการดำเนินการจัดทำนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที สำเร็จลุล่วงด้วยดีโดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาในศาสตร์นาฏศิลป์ต่อไป

(รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ)
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญ

บทที่		หน้า
	บทคัดย่อภาษาไทย	ก
	บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
	กิตติกรรมประกาศ	ค
	สารบัญ	ง
	สารบัญภาพ	จ
	สารบัญตาราง	ช
1	บทนำ	1
	1.1 แนวคิดและที่มาของการแสดง	1
	1.2 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์	1
	1.3 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	3
	1.4 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์	3
	1.5 นิยามศัพท์	6
	1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
2	วรรณกรรม เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	2.1 ความสำคัญของน้ำ	8
	2.2 แม่เจ้าพระยา	11
	2.3 “น้ำ” กับวิถีชีวิตและประเพณี	19
	2.4 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	22
	2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	33
3	วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง	34
	3.1 การศึกษาค้นคว้าข้อมูล	35
	3.2 การรวบรวมข้อมูล	35
	3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	35
	3.4 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง	36
	3.5 ระยะเวลาในการสร้างสรรค์	48

สารบัญ (ต่อ)

บทที่			หน้า
4	ท่ารำและการแปรแถว		50
5	สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ		90
	5.1 สรุป		90
	5.2 อภิปรายผล		93
	5.3 ข้อเสนอแนะ		94
	รายการอ้างอิง		95
	ภาคผนวก		96
	ภาคผนวก ก	คณะทำงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที	97
	ภาคผนวก ข	การประชุมกลุ่มย่อยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ	100
	ภาคผนวก ค	การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย “สืบศิลป์ สร้างสรรค์ บัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แดนดินถิ่นบูรพา” วันที่ 15 มกราคม 2566 ณ เวทีสังคีตศาลาบูรพาภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี	102

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพไตรภูมิจากตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เขียนเมื่อปีพ.ศ.2319.	8
2	ภาพพระพุทธรูปหินทราย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ ลพบุรี นาคหรือพญานาคในกรณีนี้ชื่อมุจลินท์ เป็นสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล.....	9
3	แม่น้ำเจ้าพระยาบริเวณท่าราชวรดิฐ ขณะมีพิธีสรงสนาน เฉลิมพระปรมาภิไธย เจ้าฟ้าวชิรุณหิศฯ พ.ศ.2429.....	12
4	บรรยากาศแม่น้ำเจ้าพระยาในอดีต.....	12
5	แผนที่แสดงให้เห็นตำแหน่งลุ่มน้ำเจ้าพระยารวมกับกลุ่มลุ่มน้ำต่าง ๆ	14
6	แม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหน้าวัดอรุณราชวรารามในสมัยรัชกาลที่ 4-5.....	16
7	แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งมองเห็นเรือพระที่นั่งมหาจักรีเทียบท่าราชวรดิษฐ์.....	18
8	แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 มองเห็นเรือสำเภาขนาดเล็กของชาวจีนเข้าเทียบท่าขนส่งสินค้าอยู่บริเวณ ปากคลองตลาด.....	18
9	การตักบาตรพระร้อยทางเรือวัดชินวราราม ประเพณีเก่าแก่ริมฝั่งเจ้าพระยา จังหวัดปทุมธานี.....	21
10	เรือพระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์.....	22
11	การแปรแถวช่วงที่ 1 รวมสายธารา.....	43
12	การแปรแถวช่วงที่ 2 ประชาวิถี.....	44
13	การแปรแถวช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา.....	44
14	เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที.....	46
15	ท่าที่ 1.....	51
16	รูปแบบการแปรแถวที่ 1.....	51
17	ท่าที่ 2.....	52
18	รูปแบบการแปรแถวที่ 2.....	52
19	ท่าที่ 3.....	53
20	รูปแบบการแปรแถวที่ 3.....	53

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
21	ท่าที่ 4.....	54
22	รูปแบบการแปรแถวที่ 4.....	54
23	ท่าที่ 5.....	55
24	รูปแบบการแปรแถวที่ 5.....	56
25	ท่าที่ 6.....	56
26	รูปแบบการแปรแถวที่ 6.....	57
27	ท่าที่ 7.....	58
28	รูปแบบการแปรแถวที่ 7.....	59
29	ท่าที่ 8.....	59
30	รูปแบบการแปรแถวที่ 8.....	60
31	ท่าที่ 9.....	60
32	รูปแบบการแปรแถวที่ 9.....	61
33	ท่าที่ 10.....	61
34	รูปแบบการแปรแถวที่ 10.....	62
35	ท่าที่ 11.....	63
36	รูปแบบการแปรแถวที่ 11.....	64
37	ท่าที่ 12.....	64
38	รูปแบบการแปรแถวที่ 12.....	66
39	ท่าที่ 13.....	66
40	รูปแบบการแปรแถวที่ 13.....	68
41	ท่าที่ 14.....	68
42	รูปแบบการแปรแถวที่ 14.....	69
43	ท่าที่ 15.....	69
44	รูปแบบการแปรแถวที่ 15.....	70
45	ท่าที่ 16.....	70
46	รูปแบบการแปรแถวที่ 16.....	71

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
47	ท่าที่ 17.....	71
48	รูปแบบการแปรแถวที่ 16.....	72
49	ท่าที่ 18.....	73
50	รูปแบบการแปรแถวที่ 18.....	75
51	ท่าที่ 19.....	77
52	รูปแบบการแปรแถวที่ 19.....	77
53	ท่าที่ 20.....	77
54	รูปแบบการแปรแถวที่ 20.....	78
55	ท่าที่ 21.....	78
56	รูปแบบการแปรแถวที่ 21.....	79
57	ท่าที่ 22.....	80
58	รูปแบบการแปรแถวที่ 22.....	80
59	ท่าที่ 23.....	81
60	รูปแบบการแปรแถวที่ 23.....	81
61	ท่าที่ 24.....	82
62	รูปแบบการแปรแถวที่ 24	82
63	ท่าที่ 25.....	83
64	รูปแบบการแปรแถวที่ 25.....	83
65	ท่าที่ 26.....	84
66	รูปแบบการแปรแถวที่ 26.....	86
67	ท่าที่ 27.....	87
68	รูปแบบการแปรแถวที่ 27.....	89
69	การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ.....	101
70	การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ.....	101
71	การนำเสนอนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที.....	103
72	วัฒนธรรมประเพณีที่งดงามที่มีความสัมพันธ์กับแม่น้ำเจ้าพระยา.....	103

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
73	วิถีชีวิตของชาวบ้านที่มีความผูกพันกับแม่น้ำเจ้าพระยา.....	104
74	วิถีชีวิตของชาวบ้าน.....	104
75	ความสนุกสนานของวิถีชีวิตริมน้ำเจ้าพระยา.....	105
76	ความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อพระราชพิธีการเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคของพระมหากษัตริย์ไทย.....	105
77	ความสนุกสนานของวิถีชีวิตริมน้ำเจ้าพระยา.....	106
78	ประเพณีลอยกระทง.....	106
79	ความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำเจ้าพระยา.....	107
80	ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที.....	107

บทที่ 1

บทนำ

1.1 แนวคิดและที่มาของการแสดง

แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำสายหลักที่สำคัญของประเทศไทยเกิดจากการรวมตัวของแม่น้ำสี่สาย ปิงวัง ยม น่าน ผนวกกับการบรรจบของแม่น้ำสะแกกรัง แม่น้ำป่าสัก มีความยาวตลอดสายน้ำถึง 380 กิโลเมตร ถือเป็นสายน้ำแห่งชาติที่หล่อเลี้ยงผู้คนในแผ่นดิน มีเรื่องราววิถีชีวิตสองริมฝั่งน้ำ หล่อหลอมเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ผ่านประวัติศาสตร์และขนบธรรมเนียมประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น แผ่อิทธิพลความงามและเรื่องราวของสายน้ำเป็นที่กล่าวขานรู้จักนาม แม่น้ำเจ้าพระยา สู่นานาประเทศ

ด้วยความสำนึกรักศรัทธา กตัญญู อันเป็นคุณูประการและเพื่อเชิดชูสายน้ำแห่งวัฒนธรรมสายน้ำแห่งความงดงามของชาติ จึงเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที ที่มีรูปแบบการแสดงดังนี้

ช่วงที่ 1 รวมสายธารา : การรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติ

ช่วงที่ 2 ประชาวิถี : เรื่องราววิถีชีวิตขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุข สนุก สำราญบนพื้นฐานความพอเพียง

ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา : ความสำนึกรักศรัทธากตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งชาติสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม

1.2 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

แม่น้ำลำคลองล้วนมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต เป็นแหล่งน้ำที่ใช้ในการบริโภค อุปโภค การเกษตรกรรม ในอดีตแม่น้ำเป็นแหล่งเส้นทางคมนาคมและจุดยุทธศาสตร์สำคัญ

กรุงเทพมหานครในปัจจุบันมีการขุดคลองหลายสายด้วยเหตุความจำเป็นสำคัญดังกล่าวโดยการขุดคลองนั้นมีมาถึงสามสมัยกล่าวคือครั้งที่ 1 ขุดในสมัยสมเด็จพระชัยราชา โดยขุดตั้งแต่คลองบางกอกน้อยบริเวณหน้าสถานีรถไฟบางกอกใหญ่บริเวณหน้าวัดอรุณราชวราราม เพื่ออำนวยความสะดวกในการค้าขายที่ต้องติดต่อค้าขายกับโปรตุเกสและจีน ครั้งที่ 2 ขุดในสมัยพระมหาจักรพรรดิ์ ขุดคลองบางกอกน้อยเชื่อมสายในระหว่างคลองบางกอกน้อยส่วนที่เป็นแม่น้ำเจ้าพระยาเดิมบริเวณวัดสุวรรณคีรีกับคลองบางกรวยบริเวณวัดชลอและครั้งที่ 3 ขุดในสมัยพระเจ้าปราสาททอง โดยขุดจากวัดเฉลิมพระเกียรติเชื่อมกับปากคลองบางกรวยในปัจจุบัน (แม่น้ำเจ้าพระยาเดิม) ซึ่งลำคลองทั้งหลายมีแหล่งกำเนิดมาจากแม่น้ำเจ้าพระยา อีกทั้งสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยามีสถานที่ที่น่าสนใจมากมาย มีวิถีชีวิตผู้คนบ้านเรือนวัดวาอารามความงามของวัฒนธรรม

ชื่อ “แม่น้ำเจ้าพระยา” นั้นได้ปรากฏการกล่าวถึงโดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่าที่เราเรียกกันว่าปากน้ำเจ้าพระยาทุกวันนี้แต่โบราณเรียกว่าปากน้ำพระประแดง ภายหลังเมื่อแผ่นดินงอกทะเลห่างออกไปไกลเมืองพระประแดงจึงเรียกว่าปากน้ำบางเจ้าพระยา ได้เห็นในจดหมายเหตุพระอุบาลีไปเมืองลังกาเมื่อแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในหนังสือนั้นเรียกว่าปากน้ำบางเจ้าพระยาทำนองเรียกปากน้ำบางปะกงเข้าใจว่าที่ซึ่งตั้งเมืองสมุทรปราการนี้ในเวลานั้นเรียกบางเจ้าพระยา (พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา, 2505, น. 455) ด้วยเหตุที่แม่น้ำเจ้าพระยาเป็นการบรรจบรวมกันของแม่น้ำสี่สายคือแม่น้ำปิง จากเทือกเขาถนนธงชัยและเทือกเขาผีปันน้ำ แม่น้ำวัง จากเทือกเขาผีปันน้ำ แม่น้ำยม จากเทือกเขาผีปันน้ำและเทือกเขาแดนลาว แม่น้ำน่าน จากเทือกเขาหลวงพระบาง ทุกสายมาบรรจบกันที่ปากน้ำโพจังหวัดนครสวรรค์รวมกันเป็นแม่น้ำสายหลัก “เจ้าพระยา” ไหลผ่านจังหวัดต่าง ๆ คือ อุทัยธานี ชัยนาท สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา ปทุมธานี นนทบุรี กรุงเทพมหานคร และไหลลงสู่อ่าวไทยที่จังหวัดสมุทรปราการ

ชาวไทยมีวิถีชีวิตมีความผูกพันกับสายน้ำมาอย่างยาวนาน โดยธรรมชาติและภูมิประเทศที่หลากหลายเป็นแม่น้ำ ลำคลอง สายน้ำจึงมีความสำคัญในการนำพาความอุดมสมบูรณ์สู่ชีวิตบ้านเรือนชุมชนสังคมแผ่นดินก่อเกิดตำนาน วิถีชีวิต ความเชื่อ สัมมาอาชีพที่สะท้อนอัตลักษณ์

ประเพณี วิถีคมนาคม ทั้งนี้ด้วยสัญลักษณ์ของสายน้ำและประเพณี คือสิ่งที่สะท้อนความเชื่อมโยงของผู้คน การพึ่งพาอาศัย ความดีงามและศิลปะล้ำค่าถึงแม้วิถีชีวิตและประเพณีนี้จะมีการแปรผันไปตามกาลเวลา แต่สายน้ำเจ้าพระยาแม่น้ำสายหลักของชาติยังคงเป็นแหล่งอาหารเลี้ยงชุมชนริมน้ำ แหล่งพลังงาน แหล่งการท่องเที่ยว แหล่งสัญจรคมนาคมที่พัฒนาตามยุคสมัยดำรงคุณค่าความงามแห่งสายน้ำวัฒนธรรมที่สืบสานยาวนานยั่งยืน

คุณค่าของแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นทุนวัฒนธรรมที่มีมูลค่ามหาศาลมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จวบจนปัจจุบันทอดผ่านตอนกลางของประเทศไทยระยะทางเกือบ 400 กิโลเมตร เปรียบเสมือนสายโลหิตที่หล่อเลี้ยงชีวิตผู้คนก่อเกิดเป็นอารยธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่สืบทอดกันมานับแต่บรรพบุรุษ ทั้งนี้ด้วยความสำนึกรักศรัทธา กตัญญู อันเป็นคุณูปการและเพื่อเชิดชูสายน้ำแห่งวัฒนธรรมสายน้ำงดงามของชาติที่มีความน่าอัศจรรย์ใจเป็นพลังเกิดแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ เพื่อสื่อเรื่องราวการรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติเรื่องราว วิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม การดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุขสนุกสำราญบนพื้นฐานความพอเพียง ประการสำคัญคือด้วยความสำนึกรักศรัทธากตัญญูเชิดชูสายน้ำแห่งชาติอันเป็นความภาคภูมิใจของคนไทยทั้งแผ่นดินในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด “เจ้าพระยานที”

1.3 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที จากวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา

1.4 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของแม่น้ำเจ้าพระยา วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์และแนวทางการสร้างงานจากคณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ดนตรี
3. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน
4. ดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย การคัดเลือกผู้แสดง เพลงและดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ เครื่องประดับ และอุปกรณ์การแสดง
5. ดำเนินการออกแบบและสร้างสรรค์คฺกระบวนท่ารำ ลีลาการแสดง ตลอดจนการออกแบบการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย
6. นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในระยะการพัฒนางานระดับระดับร้อยละ 30 ระดับร้อยละ 50 ร้อยละ 80 จนครบสมบูรณ์ โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ดำเนินการกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้ทรงคุณวุฒิ ภายในและภายนอก จำนวน 11 คน ดังนี้
    1) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2557
    2) นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2560
    3) นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
    4) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พ.ศ. 2554
    5) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย -คีตศิลป์) พ.ศ.2555
    6) นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย
    7) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

8) นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ.2563
9) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2548
10) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
11) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย

7. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ ดำเนินการประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผลงานเมื่องานเสร็จสมบูรณ์ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ดังนี้
   1) นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
   2) นายองอาด อยู่โพธิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบแสง สี ประกอบการแสดง
   3) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ) พ.ศ.2548 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
   4) รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
   5) นายพีรมณฑ์ ชมธวัช ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์สากลและเครื่องแต่งกาย
   6) ดร.ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย
8. นำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ในงานมหกรรมการแสดงนาฏศิลป์ระดับชาติ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
9. บันทึกวีดีทัศน์กระบวนท่ารำและลีลาการแสดง ชุด เจ้าพระยานที ณ โรงละครศิลปนาฏดุริยางค์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำสู่การเผยแพร่และจัดเก็บองค์ความรู้
10. จัดทำเอกสารวิชาการผลงานสร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที พร้อมจัดทำบทความวิชาการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร
11. นำเสนอการจดสิทธิบัตรทรัพย์สินทางปัญญา

1.5 นิยามศัพท์

เจ้าพระยา หมายถึง วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ที่เกิดขึ้นสองริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา

นที หมายถึง สายน้ำ

เจ้าพระยานที หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ที่ถ่ายทอดเรื่องราวริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยจากเรื่องราววิถีชีวิต จารีตประเพณี วัฒนธรรม สองริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา
2. เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความสำคัญของแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำแห่งชาติ แม่น้ำสายหลักของชาติให้ประจักษ์ต่อชาวไทยและชาวต่างชาติ ในลักษณะศิลปะการแสดงที่เป็นพลังอำนาจละมุน (Soft Power)
3. เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันเชิงอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์สู่สากล

บทที่ 2

วรรณกรรม เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที โดยแบ่งออกตามรายประเด็นสำคัญดังนี้

2.1 ความสำคัญของน้ำ

2.2 แม่เจ้าพระยา

2.3 “น้ำ” กับวิถีชีวิตและประเพณี

2.4 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

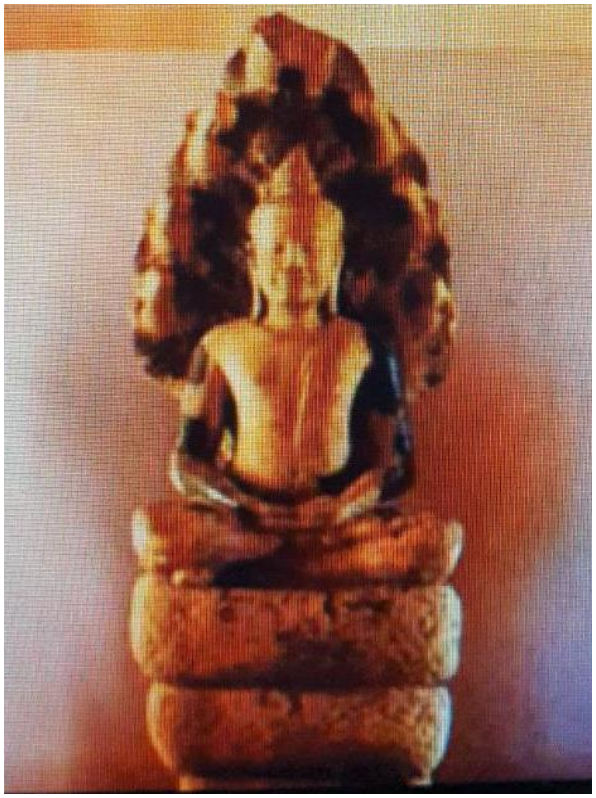
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความสำคัญของน้ำ

สังคมไทยมีความผูกพันกับน้ำมาแต่ครั้งอดีต ดังปรากฏเรื่องราวของน้ำที่สอดแทรกอยู่ในพิธีกรรม วรรณกรรม นาฏกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ทั้งนี้ สืบเนื่องมาจากความเชื่อทางศาสนาที่ชาวไทยส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธ และยังได้รับอิทธิพลต่างๆมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังจะเห็นได้จากเรื่องราวของระบบจักรวาลอันประกอบด้วยเขาพระสุเมรุ ทวีป ภูเขา และมหาสมุทรอันเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกแปรความหมายจากเดิมโดยอิทธิพลของศาสนาพุทธมาสู่ไตรภูมิพระร่วง

ภาพที่ 1 : ภาพไตรภูมิจากตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เขียนเมื่อปีพ.ศ.2319
ที่มา : (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, 2551,น.168)

ไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึงเรื่องของภูมิทั้งสาม ซึ่งประกอบไปด้วยภูมิย่อยและครอบคลุมไปถึงสวรรค์ชั้นต่างๆอีกเป็นจำนวนมากจนเกิดเป็นงานสถาปัตยกรรมที่ซ้อนกันเป็นชั้น แม้แต่ขดนาคซึ่งความหมายเดิมเป็นสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล กล่าวคือ เป็นน้ำไหลวนลงมาจากเขาพระสุเมรุก็มีความหมายครอบคลุมไปถึง มุจลินท์หรือพญานาคแผ่แม่เบี้ยปกคลุมพระเศียรของพระพุทธเจ้าซึ่งประทับนั่งสมาธิอยู่บนขดนาคนั้น อันแสดงให้เห็นว่าภูมิจักรวาลมีส่วนประคับประคองพระพุทธศาสนาอยู่เช่นกัน (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, 2551,น.167)



ภาพที่ 2 : ภาพพระพุทธรูปหินทราย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ ลพบุรี
นาคหรือพญานาคในกรณีนี้ชื่อมุจลินท์ เป็นสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล
ที่มา : (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, 2551, น.168)

นอกจากความเชื่อของน้ำที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ยังพบว่าน้ำมีความสำคัญต่อสังคมไทยนับแต่เกิดจนตาย ดังที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงประเพณีการอาบน้ำในช่วงระยะเวลาของชีวิตคนไทยที่ต้องถือปฏิบัติไว้ว่า

“ สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกาย ด้วยน้ำ อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น 4 กาละ คือ

1. อาบเมื่อปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว
2. อาบเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน
3. อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ
4. อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์”

(พระยาอนุมานราชธน, ม.ป.ป., น.167 อ้างถึงใน วรรณพินี สุขสม, 2545, น.18)

จะเห็นได้ว่าน้ำเข้ามามีบทบาทและผูกพันกับสังคมไทย ทั้งในแง่ความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา และยังรวมไปถึงการดำรงชีวิต ดังข้อความที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

“สภาพภูมิศาสตร์ของประเทศไทยที่ปรากฏจากอดีตถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่ามีแหล่งน้ำ ลำคลองอยู่เป็นจำนวนมาก ประชากรส่วนใหญ่ก็นิยมตั้งถิ่นฐานใกล้แหล่งน้ำ โดยสังเกตได้จากคำนำหน้าชื่อชุมชนและเมืองที่มีความหมายเกี่ยวกับน้ำ พบได้มากในภาคกลาง ซึ่งมีพื้นที่ราบลุ่มเป็นส่วนมาก เช่น คำว่า กรุง บาง มาบ คลอง วัง หนอง บึง และห้วย เป็นต้น ทั้ง นี้เนื่องจากแหล่งน้ำต่างๆ ทั้งแม่น้ำ ลำคลอง หนอง บึง มีความสำคัญอย่างมากต่อการดำรงชีวิต”

(ขวัญใจ คงถาวร, 2557, น.9)

ข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับบันทึกจดหมายเหตุของ ลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในกรุงศรีอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จ พระนารายณ์มหาราช ซึ่งกล่าวไว้ว่า

“ โดยที่เมืองสยามเป็นเมืองร้อน จึงต้องปลูกบ้านสร้างเรือนอยู่อาศัยกันแถวริมน้ำเป็นประมาณ เหตุนี้ชาวสยามจึงขุดคลองผ่านเป็นอันมาก ซึ่งถ้าไม่มีความจดจำดีสักหน่อยแล้วก็จะนับเมืองบรรดาที่ตั้งอยู่ตามริมน้ำได้ไม่ถ้วนเลย ”

(สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล, 2552, น.35)

ความนิยมปลูกสร้างบ้านเรือนดังกล่าว สื่อให้เห็นถึงความสำคัญของแหล่งน้ำลำคลองต่างๆที่มีต่อมนุษย์จากอดีตถึงปัจจุบัน ทั้งในด้านการประกอบอาชีพ ด้านการป้องกันเมืองในแง่ยุทธศาสตร์ ด้านการใช้เป็นเส้นทางคมนาคม ด้านการใช้เป็นแหล่งบันเทิง ด้านการใช้ประกอบพิธีกรรมและสืบ

สานประเพณีวัฒนธรรม ด้านการใช้เพื่อปลูกสร้างที่อยู่อาศัย ดังเช่น การปลูกแพริมน้ำหรือการอาศัยและดำรงชีพบนเรือเสมือนเป็นบ้าน รวมไปถึงการใช้ในการอาบ ล้าง ชำระสิ่งสกปรก เป็นต้น

2.2 แม่น้ำเจ้าพระยา

แหล่งน้ำสำคัญซึ่งเป็นที่รู้จักและยังเปรียบเสมือนเส้นเลือดใหญ่ที่หล่อเลี้ยงชีวิตของคนไทย คือ แม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีที่มาและความสำคัญโดยจะกล่าวอธิบายตามประเด็นดังต่อไปนี้

2.2.1 ชื่อเรียกของแม่น้ำเจ้าพระยา

ในเรื่องของชื่อเรียกว่า “เจ้าพระยา” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา, 2505, น.455 อ้างถึงใน https://www.silpa-mag.com/ history/ article_24618 ศิลปวัฒนธรรม) ทรงกล่าวไว้เกี่ยวกับชื่อเรียก ดังข้อความต่อไปนี้

> “ที่เราเรียกกันว่าปากน้ำเจ้าพระยาทุกวันนี้ แต่โบราณเรียกว่าปากน้ำพระประแดง ภายหลังเมื่อแผ่นดินงอกทะเลห่างออกไปไกลเมืองพระประแดงจึงเรียกว่า ปากน้ำบางเจ้าพระยา ได้เห็นในจดหมายเหตุพระอุบาลีไปเมืองลังกาเมื่อแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในหนังสือนั้นเรียกว่า ปากน้ำบางจ้าพระยา ทำนองเรียกปากน้ำบางปะกง เข้าใจว่าที่ซึ่งตั้งเมืองสมุทรปราการทุกวันนี้ในเวลานั้นจะเรียก “บางเจ้าพระยา”

พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา ระบุว่า เมื่อ พ.ศ. 2041 ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ได้มีการขุดลอกคลองสำโรงเนื่องจากคลองตื้นเขิน เรือใหญ่เดินทางไปมาผ่านคลองสำโรงไม่สะดวก และมีการขุดพบรูปเทพารักษ์ 2 องค์ได้แก่ พระยาแสนตาและพระยาบาทสังขกร จึงเรียกชุมชนบริเวณนี้ว่าบางเจ้าพระยา ซึ่งต่อมาได้นำชื่อชุมชนบริเวณปากน้ำนี้มาตั้งเป็นชื่อแม่น้ำ (สุจิตต์ วงษ์เทศ "แม่น้ำเจ้าพระยา ได้ชื่อ "เจ้าพระยา" จากเทวรูป พบที่คลองสำโรง สมุทรปราการ". มติชน. อ้างถึง https://th.wikipedia.org/wiki)

ภาพที่ 3 : แม่น้ำเจ้าพระยาบริเวณท่าราชวรดิฐ
ขณะมีพิธีสรงสนาน เฉลิมพระปรมาภิไธยเจ้าฟ้าวชิรุณหิศฯ พ.ศ.2429
ที่มา : (เรื่องเดียวกัน)

ภาพที่ 4 : บรรยากาศแม่น้ำเจ้าพระยาในอดีต
ที่มา : (เรื่องเดียวกัน)

2.2.2 ความเป็นมาของแม่น้ำเจ้าพระยา

ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้น ในเรื่องของแม่น้ำและลำคลองซึ่งมีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของทุกชีวิต เป็นแหล่งน้ำใช้อุปโภคบริโภคและการเกษตร ในอดีตใช้เป็นเส้นทางคมนาคม และยังเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่สำคัญ ในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองหลวงของไทยในปัจจุบัน มีคลองหลายแห่งที่ขุดขึ้นเพราะเหตุผลนี้ จำนวนคลองที่มากมายนั้นทำให้เราได้รับการขนานนามว่าเป็น “เวนิสตะวันออก” ลำคลองเหล่านี้มีแหล่งกำเนิดมาจากแม่น้ำเจ้าพระยา

แม่น้ำเจ้าพระยา เป็นแม่น้ำสายสำคัญของประเทศไทย โดยมีต้นน้ำซึ่งไหลมาลงยังแม่น้ำเจ้าพระยาและเกิดจากการรวมตัวกันเป็นแม่น้ำสาขาหลัก 2 สายจากภาคเหนือ คือ แม่น้ำปิงและแม่น้ำน่าน แม่น้ำทั้งสองรับน้ำมาจากทิวเขาถนนธงชัยและทิวเขาผีปันน้ำ ที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามีพื้นที่ 20,125 ตารางกิโลเมตร (ไม่รวมลุ่มน้ำปิง วัง ยม น่าน สะแกกรัง ป่าสัก และท่าจีน) และมีความยาวถึง 372 กิโลเมตร โดยแยกออกเป็นแม่น้ำท่าจีน (คลองมะขามเฒ่า) ที่จังหวัดชัยนาท ไหลมาบรรจบกันที่ปากน้ำโพ อำเภอเมืองนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ โดยจะเห็นความแตกต่างของสายน้ำทั้งสองได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ แม่น้ำน่านมีสีค่อนข้างแดง ส่วนแม่น้ำปิงมีสีค่อนข้างเขียว เมื่อมาบรรจบกันแล้วจึงค่อย ๆ รวมตัวเข้าด้วยกันกลายเป็นแม่น้ำสายใหญ่ จากนั้นไหลลงไปทางทิศใต้ ผ่านจังหวัดอุทัยธานี ชัยนาท สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา ปทุมธานี นนทบุรี และกรุงเทพมหานคร ก่อนออกสู่อ่าวไทยที่ปากน้ำในอำเภอเมืองสมุทรปราการและอำเภอพระสมุทรเจดีย์ จังหวัดสมุทรปราการ (https://th.wikipedia.org/wiki)

ภาพที่ 5 : แผนที่แสดงให้เห็นตำแหน่งลุ่มน้ำเจ้าพระยารวมกับกลุ่มลุ่มน้ำต่างๆ

ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chaophrayarivermap.png

การขุดคลองนั้นมีอยู่สามสมัย ได้แก่

ครั้งแรก ขุดในสมัยของสมเด็จพระชัยราชา ขุดตั้งแต่คลองบางกอกน้อยบริเวณหน้าสถานีรถไฟบางกอกน้อย ไปถึง คลองบางกอกใหญ่ บริเวณหน้าวัดอรุณราชวราราม เพื่อความสะดวกในการค้าขายซึ่งสมัยนั้นจะติดต่อกับโปรตุเกส และจีน

ครั้งที่สอง ขุดในสมัยพระมหาจักรพรรดิ ขุดคลองบางกอกน้อยเชื่อมสายใน ระหว่างคลองบางกอกน้อย ส่วนที่เป็น แม่น้ำเจ้าพระยาเดิมตรงวัดสุวรรณคีรีกับคลองบางกรวยบริเวณวัดชลอ

ครั้งที่สาม ขุดในสมัยพระเจ้าปราสาททองจากวัดเฉลิมพระเกียรติมาเชื่อมกับปากคลองบางกรวยในปัจจุบัน (แม่น้ำ เจ้าพระยาเดิม) สองฝั่งแม่นำเจ้าพระยามีสถานที่ที่น่าสนใจมากมาย เราอาจจะเคยล่องเรือไปตามแม่น้ำสายนี้และชื่นชมกับวิถีของชีวิต ผู้คน บ้านเรือนรูปร่างแปลกตาตามชุมชนต่างๆ วัดวาอารามและบรรยากาศที่เย็นสบาย แต่ก็เป็นความประทับใจ เพียงแค่ ช่วงเวลาหนึ่งแล้วก็ผ่านไป หากพวกเราทราบความเป็นมา หรือความสำคัญของสิ่งเหล่านั้น (http://www.dooasia.com/activity/boat127.shtml/ประวัติแม่น้ำเจ้าพระยา)

ข้อมูลเกี่ยวกับแม่น้ำเจ้าพระยาได้มีผู้บันทึกบรรยายถึงลักษณะไว้ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา นั่นคือ เมอซิเออ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ที่เดินทางมาถวายพระราชสาส์นเจริญพระราชไมตรีกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้บรรยายถึงแม่น้ำเจ้าพระยาว่า

> "...แม่น้ำ (Menam) ไหลผ่านตั้งแต่เมืองเชียงใหม่จนกระทั่งตกทะเล กล่าวคือจากเหนือมาใต้ คำว่า แม่น้ำ นี้ มีความหมายเช่นเดียวกับแม่น้ำ (Mere-eau) อันแปลว่าลำน้ำใหญ่ (grande eau) แม่น้ำนี้ได้รับน้ำจากลำน้ำลำห้วยหลายสายระเรื่อยมาทั้งสองฟากฝั่งจากเทือกเขาทั้งสองด้านที่กล่าวถึงนั้น แล้วก็ไหลลงสู่ปากอ่าวสยามแยกออกเป็นสามแคว แควที่ใช้ในการเดินเรือได้สะดวกนั้นคือลำน้ำสายทางด้านทิศตะวันออก"
>
> (https://catholichaab.com/main/index.php/research-and-study/2016-12-14-03-46-25/1263-2016-09-07-04-35-39)

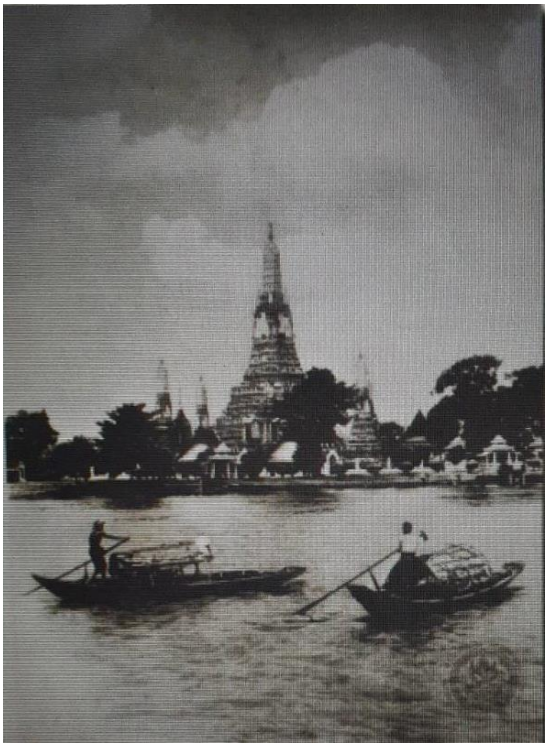
ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จอห์น ครอว์เฟิร์ด ทูตชาวอังกฤษซึ่งเดินทางเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรีกับประเทศไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้กล่าวบรรยายถึงแม่น้ำเจ้าพระยาไว้ ดังนี้

> "...บริเวณที่ใกล้กับแม่น้ำเหนือขึ้นไปประมาณ ๑๒ ไมล์ เป็นบริเวณที่ไม่เหมาะกับการเพาะปลูก เนื่องจากน้ำเค็มและบางครั้งก็มีน้ำท่วม... พ้นจากช่วงนี้ไปและตลอดทางไปจนถึงเมืองหลวงสองฝั่งแม่น้ำเริ่มเป็นที่ดอน เราจะสังเกตเห็นผืนแผ่นดินที่มีการเพาะปลูกอย่างอุดมสมบูรณ์ ทั้งนาข้าว สวนผลไม้ และท่ามกลางพื้นที่เกษตรกรรมนั้นมีหมู่บ้านตั้งอยู่มากมาย..." (เรื่องเดียวกัน)

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ เซอร์ จอห์น เบาริง อัครราชทูตอังกฤษซึ่งอัญเชิญพระราชสาสน์ของสมเด็จพระนางเจ้าวิกตอเรียเข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับประเทศสยามได้บันทึกรายวันบรรยายสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมของแม่น้ำเจ้าพระยาไว้ว่า

> "...แม่น้ำมีลักษณะงดงามหนาแน่นไปด้วยพืชพรรณอันอุดมยิ่ง ตามริมฝั่งมองเห็นกระท่อมไม้ไผ่เป็นระยะๆ ท่ามกลางใบไม้หลายชนิดซึ่งมีสีเขียวสดใสงดงามอย่างชนิดงานศิลปะไม่อาจลอกเลียนได้ ผลไม้และดอกไม้ห้อยอยู่ตามกิ่งไม้นับเป็นพันๆ เราสังเกตว่าแม้แต่สัตว์ป่าก็

แทบจะไม่ตื่นกลัวเมื่อเราเข้ามาใกล้ ปลาแหวกว่ายตลอดสองฝั่งที่เต็มไปด้วยโคลน นกนั่งมองเราขณะที่เราผ่านไป บ้างก็บินไปรอบๆ เหนือศีรษะเรา... เรามาถึงจุดหมาย (กรุงเทพฯ) ในเวลาประมาณ ๖ นาฬิกา มองเห็นแสงของหิ่งห้อยส่งประกายวาบวับเป็นจำนวนมาก เสียงที่เกือบจะเหมือนเสียงคนของตุ๊กแกส่งเสียงร้องบ่อยๆ การ้องเสียงดัง และสุนัขยิ่งเห่าดังกว่า ดูเหมือนว่าในเขตอากาศร้อนชื้นนี้จะมีความกระปรี้กระเปร่าอันน่าอัศจรรย์ในชีวิตของพืชและสัตว์ ตลอดจนพลังอำนาจและความรื่นรมย์และดูเหมือนว่ามนุษย์จะมีความสำคัญน้อยกว่าที่อื่นๆ เมื่อเทียบกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ แมลง สัตว์ ต้นไม้ดำรงชีวิตอยู่ในลักษณะที่แตกต่างจากที่พวกเราเห็นมันในเขตอากาศอันน่าซึมเศร้าของพวกเรา...”



ภาพที่ 6 : แม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหน้าวัดอรุณราชวรารามในสมัยรัชกาลที่ 4-5

ที่มา : (เรื่องเดียวกัน)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ยังพบว่ามีผู้เขียนบันทึกบรรยายเกี่ยวกับแม่น้ำเจ้าพระยา นั่นคือ อเล็กซานเดอร์ อังรี มูโอต์ นักธรรมชาติวิทยาชาวฝรั่งเศส ที่เดินทางมาสำรวจดินแดนไทย ลาว กัมพูชา ในปี พ.ศ. 2401 โดยกล่าวว่า

> "...แม่น้ำเจ้าพระยา (Meanam) มีความงดงามสมกับฉายา "Mother of Waters" และมีความลึกขนาดที่เรือกลไฟที่มีขนาดใหญ่ที่สุดยังสามารถแล่นเลียบริมฝั่งแม่น้ำไปได้โดยปราศจากอันตราย ใกล้จนสามารถได้ยินเสียงนกที่เกาะอยู่บนกิ่งไม้ส่งเสียงร้องอย่างร่าเริงและเสียงหึ่งๆของแมลงนับหมื่นนับแสนตัว ดังก้องไปทั่วดาดฟ้าเรือตลอดทั้งกลางวันและกลางคืน ทัศนียภาพโดยทั่วๆไปดูงดงามราวกับภาพวาด ตลอดสองฝั่งแม่น้ำมีบ้านเรือนตั้งอยู่เป็นจุดๆ ไกลออกไปแลเห็นหมู่บ้านปลูกเรียงรายอยู่เป็นหย่อมๆ สร้างความหลากหลายแก่ทัศนียภาพเป็นอย่างยิ่ง..." (เรื่องเดียวกัน)

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พระเจ้านิโคลาสที่ 2 แห่งรัสเซีย เมื่อครั้งทรงเป็นมกุฎราชกุมารได้เสด็จเยือนประเทศสยามหรือประเทศไทยในปัจจุบัน และได้ให้เจ้าชายอี ออคทอมสกี้ บันทึกสิ่งที่พบเห็นในการเดินทาง เมื่อถึงปากแม่น้ำเจ้าพระยา ได้มีบันทึกไว้ว่า

> "...เวลาเช้าตรู่ เรือหลวงก็ค่อยๆ แล่นผ่านปากแม่น้ำเจ้าพระยาเข้ามาอย่างช้าๆ ถ้าจะว่ากันตามหลักแล้ว ...ชายฝั่งที่แลเห็นนั้นก็แสดงให้เห็นชัดว่ามีซากใบไม้ทับถมอยู่หนาทีเดียว ฉะนั้นการเพาะปลูกจึงได้ผลงอกงามเป็นอันมากจากพื้นดินอันอุดมสมบูรณ์ได้...
>
> ...แม่น้ำเจ้าพระยา (แม่ผู้เป็นใหญ่ของน้ำ) ซึ่งทำให้ผืนแผ่นดินที่ราบอันกว้างใหญ่ตามลุ่มแม่น้ำอุดมสมบูรณ์ เป็นชื่อที่ผู้คนพลเมืองพากันตั้งให้เหมือนกับที่เรียกแม่น้ำไนล์ทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ตั้งแต่บริเวณพื้นที่ราบในภาคกลางต่ำลงมาตลอดไปจนถึงในอ่าว นอกจากนั้นยังทำให้ชายฝั่งตื้นเป็นแนวยาวลงไปทางใต้มากขึ้นทุกที เมื่อประมาณสองสามร้อยปีมานี่เอง ที่ๆ เราเห็นวัดตั้งอยู่ท่ามกลางความเขียวชอุ่มขณะนี้ เคยเป็นชายหาดอันว่างเปล่าและมีลมพัดแรงมากมาก่อน..."

ภาพที่ 7 : แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งมองเห็นเรือพระที่นั่งมหาจักรีเทียบท่าราชวรดิษฐ์

ที่มา : (เรื่องเดียวกัน)

ภาพที่ 8 : แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 มองเห็นเรือสำเภาขนาดเล็กของชาวจีนเข้าเทียบท่าขนส่งสินค้าอยู่บริเวณปากคลองตลาด

ที่มา : (เรื่องเดียวกัน)

จากที่กล่าวมาในข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของแม่น้ำเจ้าพระยาในแต่ละสมัย อันแสดงให้เห็นถึงความผูกพันของน้ำกับชีวิตชาวไทยในทุกยุคทุกสมัย แม้ในปัจจุบันนี้จะมีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเข้ามาช่วยอำนวยความสะดวก ส่งผลให้บทบาทของแม่น้ำเจ้าพระยาในการใช้งานบางสิ่งได้ลดน้อยลง ดังเช่น การเดินทางสัญจรหรือการคมนาคมทางบกเป็นที่นิยมมากกว่าในอดีต หรือแม้แต่การสร้างที่อยู่อาศัยอย่างเรือนแพ ก็มีจำนวนลดลง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แม่น้ำเจ้าพระยายังคงมีความสำคัญและเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยอย่างต่อเนื่อง

2.3 “น้ำ” กับวิถีชีวิตและประเพณี

วิถีชีวิตของคนล้วนผูกพันอยู่กับสายน้ำ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ที่สะท้อนคุณค่าวิถีและประเพณีไทยมากมายหลายประการ และสิ่งที่สะท้อนให้เห็นสายสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับสายน้ำคือ เรือ พาหนะหลักที่นิยมใช้สัญจรไปมา ระหว่างชุมชน หมู่บ้านและเมืองใหญ่ ๆ ทั้งในรูปแบบการค้าขาย และแม้แต่การสู้รบในอดีต จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า เรือในประเทศไทย มีที่มาและวิวัฒนาการก่อนสมัยพ่อขุนรามคำแหง มหาราช ซึ่งหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับการเดินเรือของคนไทย ที่ปรากฏอยู่บนหลัก ศิลาจารึกในสมัย พ่อขุนรามคำแหงมหาราช (ปี ค.ศ. 1822 – 1843) หลักที่ 4 ด้านที่ 4 กล่าวถึงการเดินทางด้วยเรือ และถนน โดยสันนิษฐานว่าในสมัยนั้นมีการทำเรือโดยใช้ต้นไม้ทั้งต้น รวมไปถึงเรือที่ใช้ไม้กระดานต่อกันแล้วชันยา เพื่อเดินทางไปมาหาสู่กันอย่างแพร่หลาย และแม้ว่าในปัจจุบัน การคมนาคมขนส่งทางบกจะเข้ามามีบทบาทสำคัญ แต่กระนั้น เรือก็ยังคงมีมนต์ขลังและเป็นพาหนะโดยสารทางน้ำ ที่สร้างบรรยากาศชวนประทับใจให้กับผู้ที่มีจิตวิญญาณรักในความเป็นธรรมชาติอย่างไม่รู้ลืม(https://thecesarsalad.com)

นอกจากประโยชน์ใช้สอยในการเป็นพาหนะสัญจรเพื่อเดินทาง การค้า รับจ้างและการขนส่งทางทหารแล้ว เรือยังเป็นสัญลักษณ์เชิงประเพณีนิยม ได้แก่ การทำบุญตักบาตรทางเรือ ประเพณีแข่งเรือ ขบวนเรือกฐิน และผ้าป่า ตลอดจนการละเล่นทางเรือในสมัยโบราณอีกมากมาย

ทางภาคเหนือตอนบน พบว่าในแถบลุ่มน้ำที่สำคัญคือ ปิง วัง ยม น่าน จะมีการใช้เรือในการประกอบอาชีพ ใช้ข้ามฟาก ไปไร่ ไปสวน และขนถ่ายสินค้าจากเมืองหนึ่งไปอีกเมืองหนึ่ง เรือที่นิยมใช้ก็มีชื่อเรียกต่างกันไปตามลักษณะของเรือ เช่น เรือแม่ประเค้า เรือแม่ปากหรือเรือหางแมงป่อง

ในแถบภาคอีสาน นิยมใช้เรือขนาดเล็ก ทำจากไม้ตะเคียน เรียกว่า เรือชะล่า ส่วนเรือขนาดใหญ่ใช้บรรทุกขนส่งสินค้า เรียกว่า เรือกระแชง หรือ เรือหมากกระแชง รูปร่างคล้ายเรือเอี้ยมจุ๊น แต่ยาวกว่าเรือเอี้ยมจุ๊นของชาวภาคกลางประมาณ 3 เท่า และเรือชะล่าชนิดยาว ทำจากไม้ตะเคียนรับ

น้ำหนักได้ 24 คน ขึ้นไป นิยมใช้เป็นเรือลำเลียงในยามศึกสงคราม และใช้แข่งเรือพายในช่วงเทศกาลออกพรรษา

เรือในภาคกลาง เกิดขึ้นจากลักษณะที่ตั้งของชุมชนและบ้านเรือนเป็นสำคัญ เนื่องจากในสมัยนั้นนิยมตั้งบ้านเมืองอยู่ในที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำลำคลองไหลผ่าน พาหนะชนิดเดียวที่ใช้อำนวยความสะดวกก็คือเรือ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ เรือหลวง เช่น เรือพระที่นั่งในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เรือพระที่นั่งกิ่งและ เรือพระที่นั่งศรี เป็นต้น ส่วนเรือราษฎรที่นิยมใช้แบ่งเป็นเรือแม่น้ำ และเรือทะเล เรือแม่น้ำ ได้แก่ เรือมาด เรือหมู เรือพายม้า เรือม่วง เรือสำปั้น เรืออีแปะ เรืออีโปง เรือบด เรือป๊าบ เรือชะล่า เรือเข็ม เรือสำปันนี เรือเป็ด เรือผีหลอก เรือเอี้ยมจุ๊น เรือข้างกระดาน เรือกระแชง เรือยาว เรือมังกุ

สำหรับเรือทะเล ได้แก่ เรือฉลอม เรือฉลอมท้ายญวน เรือเป็ด ทะเล เรือกุแหละ หรือเรือกุไหล่ เรือโล้ เรือสำเภา เรือปู เป็นต้น ส่วนเรือของตำรวจในอดีต เรียกว่า เรือม่วง เป็นเรือขุดยาวประมาณ 4 เมตร แล่นเร็ว ใช้ในการไล่กวดจับโจร และเรือจ้าง ที่นิยมใช้เป็นยานพาหนะรับจ้างรับคนโดยสารข้ามแม่น้ำ หรือลำคลองจากฟากหนึ่งส่งอีกฟากหนึ่ง

เรือในภาคใต้ เกิดขึ้นก่อนสมัยสุโขทัย ในยุคการแพร่ขยายศาสนาอิสลามในประเทศไทยชาวมุสลิมเริ่มเข้ามาตั้งรกรากอยู่ทางตอนใต้ของประเทศ เรือกอและจึงถือกำเนิดขึ้นและกลายเป็นสัญลักษณ์ของภาคใต้ นอกจากการใช้เป็นพาหนะสำคัญในการประกอบอาชีพการประมงท้องถิ่นแล้ว เรือกอและยังมีเอกลักษณ์ที่สวยงามโดดเด่นด้วยการตกแต่งลวดลายจิตรกรรมที่งามวิจิตรบนลำเรือสะท้อนถึงศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณีนิยมที่งดงามแห่งแดนใต้ นอกจากนี้ยังมีเรือหัวโทง ซึ่งเกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดกระบี่ ณ บ้านหาดยาว หมู่ที่ 4 ตำบลตลิ่งชัน อำเภอเหนือคลอง และ ตำบลเกาะกลาง ซึ่งในสมัยก่อนชาวบ้านนิยมใช้ในการประมงชายฝั่ง ต่อมาเริ่มขยายไปสู่การค้าขายและรับจ้างพานักท่องเที่ยวไปยังเกาะแก่งต่าง ๆ (https://thecesarsalad.com)

ภาพที่ 9 : การตักบาตรพระร้อยทางเรือวัดชินวราราม ประเพณีเก่าแก่ริมฝั่งเจ้าพระยา จังหวัดปทุมธานี

ที่มา : https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG191021150931588

ภาพถ่าย: เรือพระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จลงเรือแล้ว กำลังถอยไปทอดอยู่หน้าท่าวัดอรุณราชวราราม

ภาพที่ 10 : เรือพระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์

ที่มา : https://www.navy.mi.th/index.php/history/detail/history_id/16

2.4 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติ)

ครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงการคิดสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ว่า เป็นลักษณะของการตีบทหรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่เดิม คือ กลอนตำรารำ และบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว โดยใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่าร่าที่เหมาะสมสวยงาม ผู้สร้างสรรค์ท่ารำต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

(1) จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน หรือคึกคักสนุกสนาน

(2) จังหวะและทำนองเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้น ๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

(3) เมื่อรู้จักทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสำคัญของเพลงกับท่า ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ

(4) ลักษณะเพศชาย (ตัวพระ) เพศหญิง (ตัวนาง) เช่น ตัวพระในพม่ารำขวาน ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉงเข้มแข็งตามท่วงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนาง ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นต้น

(5) การสร้างสรรค์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาสร้างสรรค์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น ๆ มาปะปนในผลงานการสร้างสรรค์ท่ารำ เช่น ไปนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในภาคเหนือ หรือนำลีลาท่ารำของภาคเหนือมาบรรจุในเซิ้งต่าง ๆ ของภาคอีสาน

(6) การสร้างสรรค์ท่ารำให้คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของระบำ รำ ฟ้อน ในชุดนั้นด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นผู้หญิงล้วน (ตัวนาง) ก็ต้องหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเท้าแบะเหลี่ยม กันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

(7) การเชื่อมท่ารำ สามารถทำได้หลายวิธี คือ การเล่นเท้าในขณะที่มีบทเอื้อนทำนองยาว ๆ การวิ่งแปรแถว ตั้งซุ้ม ยืนพักท่านิ่ง ใส่ลีลาเชื่อมท่าและยืนตั้งแม่ท่ายืดยุบตามจังหวะ อยู่กับที่ (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, 2538, น. 39)

2.4.2 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ)

หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยของครูจำเรียง พุธประดับ

(1) มีการกำหนดความคิด มีการกำหนดชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดนี้คิดค้นเพื่ออะไรและเพื่อใคร เช่น งานเกี่ยวกับพระราชพิธีและรัฐพิธี การสร้างสรรค์ชุดระบำแทรกในการแสดงเพื่อเพิ่มสีสันให้กับการแสดงละคร การสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ของชาวเหนือ ชาวใต้ ชาวอีสาน เป็นต้น หรือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุดใหม่ ๆ ขึ้นเพื่อความก้าวหน้าของวงการนาฏศิลป์โดยตรง

(2) ข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง และข้อมูลที่เป็นตัวกระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์เกิดจินตนาการ และเกิดแรงบันดาลใจสามารถคิดสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ได้

(3) มีการกำหนดขอบเขต เป็นการกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระ และควรคำนึงถึง รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง

(4) มีการกำหนดให้อยู่ในรูปแบบจารีตประเพณี และเป็นการผสมระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย

(5) มีการกำหนดผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก เพลง แสง เสียง

(6) การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

1. ท่ารำ ได้แก่ (1) ท่าระบำเป็นท่าที่มีความหมายกว้าง แสดงเป็นหมู่พร้อมกันหลายคน เพื่อเกิดความพร้อมเพรียง (2) ท่าละคร เป็นท่าแสดงอารมณ์ เช่น โกรธ เศร้า รัก เป็นต้น ท่าแสดงกิริยา เช่น เดิน ยืน นั่ง นอน และท่าที่แสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ท่าฝนตก ท่าน้ำไหล และ (3) ท่าเต้นเพื่อเคลื่อนไหวเท้า เป็นต้น

2. การแปรแถว เช่น แถวปากพนัง แถวเฉียง แถวหน้ากระดาน แถวตอนเดี่ยว แถวคู่ เป็นต้น

3. การตั้งซุ้ม ในระหว่างการแสดงและตอนจบการแสดง เช่น ทรงสามเหลี่ยม หรือครึ่งวงกลม เป็นต้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547, น. 223-230)

2.4.3 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ (ศิลปินแห่งชาติ)

คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย ควรคำนึงถึงหลัก 5 ประการ(ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2549, น.211-212) ดังนี้

1. รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การแสดงนาฏศิลป์ไทยมีจารีตที่ยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมาจนบางครั้งนับเป็นกฎเกณฑ์ที่เหล่าศิลปินและผู้ศึกษาวิชานาฏศิลป์จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เช่น จารีตในเรื่องตำแหน่งของผู้แสดงผู้ชนะอยู่ด้านขวา ผู้แพ้หรือฝ่ายอธรรมอยู่ด้านซ้าย และตำแหน่งการนั่งซึ่งตัว นางจะนั่งอยู่ทางด้านขวาของตัวพระ ยักษ์ และลิง ซึ่งอาจเกิดจากความถนัดทั่วไปของมนุษย์ทำให้เกิดความคล่องตัวในการใช้มือขวามากกว่ามือซ้าย และยังส่งผลในเรื่องของตำแหน่งการเข้าเฝ้าในฉากท้องพระโรง พลับพลา ตัวเอกสำคัญจะนั่งอยู่ทางขวาของตัวกษัตริย์ที่ออกว่าราชการ เป็นต้น

2. กระบวนท่ารำและการแปรแถว

การร่ายรำในนาฏศิลป์ไทยทุกประเภทมีลักษณะวิธีการในการเคลื่อนไหวอวัยวะสำคัญของร่างกายอยู่ 2 ส่วน คือ อวัยวะช่วงบน ซึ่งประกอบด้วยแขนข้อมือนิ้วมือลำตัวคอและใบหน้า โดยเฉพาะส่วนของแขนข้อมือนิ้ว รวมเรียกว่า “วง” ในส่วนของอวัยวะช่วงล่าง ได้แก่ เข่า ขาและเท้า รวมเรียกว่า “เหลี่ยม” การเคลื่อนไหวมีรายละเอียดต่าง ๆ ที่จะต้องผสมผสานกลมกลืนกัน ทั้งนี้รวมถึงอารมณ์ของผู้แสดงด้วยจึงจะทำให้เกิดความหมายให้ผู้ชมเข้าใจและคล้อยตามอารมณ์นั้น ๆ ซึ่งผู้แสดงเรียกว่า “ภาษาท่า” แต่ในขณะเดียวกัน การเคลื่อนไหวบางอย่างของผู้แสดงเป็นเพียงท่วงทีการเคลื่อนไหวเพื่อความงดงามแต่ไม่มีความหมายเรียกว่า “ท่าเชื่อม” แต่อย่างไรก็ตาม กระบวนท่าทางการเคลื่อนไหวก็เป็นศิลปะที่งดงามเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย

กระบวนท่ารำจึงมีความหมายอย่างยิ่งต่อการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงท่ารำแต่ละท่ามีความหมายในตัวเองท่ารำบางท่ามีกฎระเบียบเฉพาะ เช่น ท่ายิ้มใช้ได้เฉพาะมือซ้ายเท่านั้น ท่าตัวเราใช้มือซ้ายจีบเข้าอก แต่ถ้าจำเป็นต้องใช้มือขวาให้ใช้นิ้วชี้หรือนิ้วหัวแม่มือแทน เป็นต้น

การแปรแถวเป็นจุดสำคัญอย่างหนึ่งของการประดิษฐ์ระบำในนาฏศิลป์ไทยมีรูปแบบการแปรแถวอยู่มากมาย เช่น แถวปากพนัง แถวตอน แถวเฉียง แถวหน้ากระดาน เป็นต้น

3. โอกาสที่แสดง

การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยควรคำนึงถึงโอกาสที่แสดง เช่น หากเป็นงานแต่งก็ควรสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่เป็นศิริมงคลกับงาน ได้แก่ ระบำสายสัมพันธ์ เพื่อกระชับ

ความสัมพันธ์อันดีแก่คู่บ่าว-สาว หรืองานวันเกิด ได้แก่ ระบำอัญมณีศรีสยาม เพื่อมอบความมั่งมีศรีสุขแก่เจ้าของวันเกิด เป็นต้น แต่ถ้าหากเป็นงานฌาปนกิจศพก็ควรสร้างชุดที่เป็นการไว้อาลัยระลึกถึงคุณงามความดีของผู้วายชนม์ ได้แก่ ระบำมรณะสติ เป็นต้น

4. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแต่งกายในการแสดงแต่ละครั้งสามารถบอกลักษณะที่มา ประเภท สัญชาติ เพศ ตำแหน่งและวัยของตัวละคร ด้วยเหตุนี้ เมื่อคิดจะสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์จึงควรศึกษาให้เข้าใจก่อน นอกจากนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงก็มีส่วนสำคัญเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายไม่ว่าจะเป็นอาวุธดอกไม้ ผ้า พัดหรือเครื่องราชูปโภค

5. ดนตรีและเพลงประกอบ

การสร้างอารมณ์ความรู้สึก นอกจากการได้ดูแล้ว การฟังก็เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง ดนตรีและเพลงที่ใช้ในด้านการแสดงนาฏศิลป์มีจารีตอันเป็นประเพณีนิยม โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ผู้สร้างสรรค์ควรระมัดระวังและศึกษาให้เข้าใจ

การสร้างสรรค์ผลงานเป็นงานที่ครอบคลุมปรัชญาเนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี การกำหนดเพลง เครื่องแต่งกายฉาก ตลอดจนองค์ประกอบอื่น ๆ อันเป็นส่วนสำคัญในการที่จะทำให้ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

2.4.4 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูสถาพร สนทอง

ครูสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กล่าวว่าการที่เป็นนักสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่ดีควรจะต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้

(1) เป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์อย่างลึกซึ้ง

(2) เป็นผู้มีนิสัยเป็นนักคิดสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา

(3) เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาในด้านการแสดงให้มีสิ่งแปลก ๆ ใหม่อยู่เสมอ

(4) ต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและทำนองเพลงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

(5) มีความรู้ ความคิด ความสามารถในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย

(6) เป็นผู้มีความรู้เรื่องอารมณ์ต่าง ๆ ของการแสดง

(7) ต้องศึกษาพัฒนาความรู้ให้กว้างขวางทั้งในด้านวรรณคดี ด้านภูมิศาสตร์และด้านประวัติศาสตร์ด้วย

(8) ต้องเป็นผู้มีสุนทรียะ รู้จักเลือกใช้แม่ท่าที่สวยงามไปใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำ โดยหลีกเลี่ยงท่ารำที่ซ้ำ ๆ

(9) ในการสร้างสรรค์ท่ารำ การเชื่อมท่าเป็นการศึกษาขั้นพื้นฐาน จะส่งผลให้ผู้คิดสร้างสรรค์ท่ารำนำประสบการณ์ที่ได้ฝึกปฏิบัติมาใช้ในการสร้างผลงานที่แปลกใหม่ให้มีคุณภาพที่ถูกต้องได้โดยอัตโนมัติ นอกจากนี้แล้วการเชื่อมท่ารำสามารถใช้กับการแสดงทั้งที่เป็นการรำเดี่ยวและการแสดงที่มีลักษณะเป็นหมู่คณะด้วย

(10) การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ สามารถปรับปรุง แก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัว งานศิลปะจึงพัฒนาได้ (สถาพร สนทอง. 2558, 12 มกราคม, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน จินตนา สายทองคำ 2558, น. 13)

2.4.5 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547)

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบ อื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 225) โดยได้กำหนดขั้นตอนการทำงานของนาฏยประดิษฐ์ ไว้ ดังนี้

1) การคิดให้มีนาฏศิลป์ คือเหตุผลที่เกิดการสร้างนาฏศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่

(1.1) พิธีกรรมและพิธีการ

(1.2) ส่งเสริมกิจกรรม

(1.3) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

(1.4) ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์

(1.5) พัฒนาอาชีพ

2) การกำหนดความคิดหลัก เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือ

(2.1) ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่เกิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร และเพื่อใคร

(2.2) ระดับวัตถุประสงค์ การนำเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3) การประมวลข้อมูล คือ การรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ข้อมูล มี 2 ลักษณะ คือ

(3.1) ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง

(3.2) ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์คิดนาฏศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลนี้มักเป็นงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยศิลป์ และวรรณศิลป์

4) การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง อย่างไรบ้าง เช่น รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์ มิคิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง

5) การกำหนดรูปแบบ มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่

(5.1) กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต การคิดสร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏยศิลป์ที่มีโครงสร้างเดิมมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์

(5.2) กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต เช่น ระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย การแสดงนาฏศิลป์ไทยกับบัลเล่ต์ เป็นต้น

(5.3) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยนำลักษณะเด่น โครงสร้างท่าทางหรือเทคนิคบางอย่าง มาเป็นหลัก แล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

(5.4) กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม

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

7) การออกแบบนาฏศิลป์ มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาใช้ ดังนี้

(7.1) ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

(7.1.1) องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

(7.1.2) การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่

ก. ความมีเอกภาพ คือการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงเป็นปริมาณมากพอ ให้มีความเชื่อมโยงกัน เพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน

ข. ความสมดุล มี 2 ชนิด คือ

(1) ชนิดสองข้างเหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบทั้ง 2 ข้าง ของแกนให้เหมือนกันทุกประการแบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์

(2) ชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบ 2 ข้าง ของแกนที่แตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดู เท่ากันทั้ง 2 ด้าน

ค. ความกลมกลืน เช่น การใช้สีกลุ่มเดียวกัน ใช้รูปทรงคล้ายกัน หรือการใช้เส้นโค้งเป็นหลัก เป็นการช่วยสร้างความน่าสนใจ ให้เกิดเอกภาพ แต่หากใช้มากเกินไป จะทำให้ขาดจุดเด่น

ง. ความแตกต่าง การสร้างความแตกต่างมาประมวลเข้าในงาน ให้เกิดเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้เกิดความหลากหลาย อันเป็นมูลเหตุแห่งความตื่นเต้น เร้าใจ ชวนติดตาม

(7.2) ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญในนาฏย-ประดิษฐ์ คือ

(7.2.1) การใช้พลังงาน (Energy) ในการแสดงนาฏศิลป์มีการใช้พลัง 3 ประเภท คือ

ก. ความแรงของพลัง การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกรน ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อย ทำให้มี

ความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน เป็นต้น

ข. การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่ง อย่างกะทันหันเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู

ค. ลักษณะของการใช้พลังแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ

(1) การแกว่งไกว

(2) การระเบิด

(3) การสืบเนื่อง

(4) การสั่นพลิ้วและ

(5) การลอยตัว

(7.2.2) การใช้ที่ว่าง (Space) คือ การใช้พื้นที่ ที่มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด

ก. ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ก็ได้

ข. ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ได้ใกล้ หรือไกลเพียงใด ขึ้นอยู่กับพื้นที่

ค. ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว สามารถเคลื่อนที่ได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ

(1) การเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ น่าเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่

(2) การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว สังเล

(3) การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

(4) การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เป็นความลึกของการเรียงแถว เห็นผู้แสดง 3 มิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก

(5) การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

(6) การฉวัดเฉวียน หรือ เลี้ยวไปมา แบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียวหากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกัน แสดงความสับสนวุ่นวาย

(7) การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

(8) การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า เป็นต้น

(7.3) ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

(7.3.1) การกำหนดโครงร่าง โดยรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม

(7.3.2) การแบ่งช่วง การแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดง จะเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์ต่างกัน เพื่อความหลากรส

(7.3.3) ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การนำทิศทางทั้ง 8 ทิศข้างต้น มากำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

(7.3.4) การลงรายละเอียด ของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ในกระบวนท่ารำ มีการปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 225-251)

ขั้นตอนในการออกแบบงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549, น. 252) กล่าวถึงขั้นตอนในการออกแบบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่ามีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ

1. การกำหนดโครงร่างรวม ก็คล้ายคลึงกับการวาดภาพกิจกรรมลงบนพื้นผ้าใบที่ต้องมีการร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่างๆของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์แต่ภาพ

จิตรกรรมเป็นภาพนิ่งภาพนาฏยศิลป์เป็นภาพเคลื่อนไหวภาพจะเปลี่ยนไปเป็นระยะ ๆ จึงควรเห็นภาพของการแสดงในช่วงสำคัญ ๆ เป็นระยะ ๆ

2. การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏศิลป์จะมีกระบวนท่าแบ่งเป็นช่วงช่วงสั้นบ้างยาวบ้างแต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากรส ดังนั้นการออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดงและการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น เช่น อารมณ์เศร้าแสดงเดี่ยวอยู่นิ่งกับที่ อารมณ์ทุกข์ทรมานใช้ผู้แสดงหมู่เคลื่อนไหวไปมาช้า ๆ และอารมณ์รักแสดงโดยชายหญิงคู่หนึ่งเคลื่อนไหวโลดแล่นไปมาอย่างร่าเริง ในการเปลี่ยนช่วงอาจทำได้ด้วยการตั้งซุ้มเพื่อแสดงการจบช่วงหรือเข้าโรงไปเพื่อเริ่มออกแสดงในช่วงใหม่ต่อไป

3. ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ มักมีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะตลอดเวลาของการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้นและมีท่าทางอื่น ๆ กำหนดให้เป็นไปเฉพาะในแต่ละช่วงส่วนทิศทางทั้ง 8 ดังกล่าวแล้วก็มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้าการออกและการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

4. การลงรายละเอียดเมื่อการฝึกซ้อมเข้ารูปเข้ารอยพอสมควรตามกำหนดแล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ จึงเริ่มพิถีพิถันกับรายละเอียด ในที่นี้มิได้หมายความว่า นักนาฏยประดิษฐ์ละเลย เรื่องรายละเอียดมาตั้งแต่ต้น เพียงแต่ให้การเอาใจใส่เป็นพิเศษในช่วงนี้เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเช่น การปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากันปรับทิศทางของใบหน้าดวงตาที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสงเป็นพิเศษ

ทั้งนี้ในการออกแบบงานแม้จะดำเนินตามขั้นตอนดังกล่าวแต่บางครั้งความคิดของผู้สร้างงานไม่แจ่มใสไม่โลดแล่นก็ไม่สามารถเรียบเรียงงานออกมาได้อาจต้องใช้วิธีลองปฏิบัติแสดงท่าทางให้เกิดความแปลกใหม่

นอกจากนี้กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์มีลักษณะสำคัญ 3 ประการคือ

1) ท่ารำ ท่ารำของไทยแบ่งออกได้เป็น 3 แบบคือ ท่าระบำ ท่าละครและท่าเต้น

1.1 ท่าระบำเป็นการรำทำท่างาม ๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตาม คำร้อง ตัวอย่างนาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของท่าระบำที่ดีเด่นที่สุดชุดหนึ่ง คือระบำดาวดึงส์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทองตอนตีคลีนักนาฏยประดิษฐ์ คือ หม่อมเข็ม กุญชร หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

1.2 ท่าละครเป็นท่ารำที่กำหนด ไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะแบ่งได้เป็นสามประเภท คือ ท่าแสดงอารมณ์ เช่น รัก โกรธ เศร้า ท่าแสดงกิริยา เช่น ท่ายิงธนู ท่าเคียงคู่ท่าช่วยเหลือและท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติเช่นลมพัดดอกไม้บาน ท่าละครหรือท่ารำตีบทนี้มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีท่าทีมากขึ้นเช่น ท่ารักก็เอามือทั้งสองไขว้กันแนบอกแต่กรายมือให้เป็นการฟ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้นการตีบทของนาฏยศิลป์ไทย จึงเข้าใจได้ง่าย

1.3 ท่าเต้นนาฏยศิลป์ไทย อาจดูเด่นในการใช้มือรำทำท่าต่าง ๆ แต่ในความเป็นจริงนาฏยศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อย และมีวิธีการเคลื่อนไหวของขาและเท้าทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไปหรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเต้นของยักษ์หรือลิงท่าเต้นเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับท่ารำ คือ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

2) การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัดเป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักอาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทยเน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่า การแปรแถว การแปรแถวแบบ หลัก ๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดาน ขนานแถวหน้ากระดาน ทแยงมุม แถวตอนเดี่ยวแถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน

สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้นได้แก่การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน เดินสวนกัน การเดินสลับกันและการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

3) การตั้งซุ้ม

การตั้งซุ้มของนาฏยประดิษฐ์ของไทยนิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยมโดยทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวาหากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลักและกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกัน

เมื่อพิจารณาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จะพบว่า มีท่ารำไทยที่หลากหลายที่บรมครูรังสรรค์ไว้ตลอดจนการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำ การสื่อความหมายทำให้ผู้สร้างงานสามารถนำไปใช้ในการออกแบบประยุกต์ใช้ให้มีความเหมาะสมสวยงามตามจารีตได้อย่างไม่มีข้อจำกัด

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กัญจณ์ปภัสส์ สุวรรณวิหค (2558) ได้ศึกษาเรื่อง “น้ำ” ในวรรณกรรมนิทานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) มีจุดประสงค์มุ่งศึกษาบทบาทของน้ำต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมนิทานของไทย และความเปรียบและสัญลักษณ์เกี่ยวกับน้ำในวรรณกรรมนิทานของไทย ผลการศึกษาพบว่าน้ำมีบทบาทต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมนิทานของไทย ทั้งการเป็นฉากของเรื่อง การสร้างอารมณ์สะเทือนใจ การประกอบพิธีกรรม การแสดงทัศนคติของกวี การเสริมสร้างลักษณะของตัวละครเอก และการเชื่อมโยงเหตุการณ์ กวีใช้ลักษณะของน้ำทั้งความกว้างใหญ่ ความเชี่ยวกราก ความเย็น ตลอดจนใช้ความผูกพันระหว่างมนุษย์กับสายน้ำมาเชื่อมโยงความสัมพันธ์เพื่อสร้างความสำคัญให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ในวรรณกรรมนิทานของไทย ในส่วนความเปรียบและสัญลักษณ์เกี่ยวกับน้ำพบว่าน้ำมีความสำคัญต่อการสร้างความเปรียบทั้งการทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและการขยายแนวคิดของกวีให้ผู้อ่านได้เข้าใจโดยความเปรียบเกี่ยวกับน้ำปรากฏทั้งการสร้างจินตภาพทางประสาทสัมผัส ความเปรียบเกี่ยวกับอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ ความเปรียบเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของกองทัพ และความเปรียบอื่น ๆ นอกจากนี้ กวียังใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงให้เห็นพฤติกรรมทางเพศในบทอัศจรรย์ในวรรณกรรมนิทานของไทย

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ (2564) ได้ทำการสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏ ณ วัง เป็นผลงานสร้างสรรค์ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สื่อให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความสำคัญของพระราชวังบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) ตลอดจนนาฏกรรมที่ปรากฏอย่างหลากหลายและงดงาม ส่งผลให้เกิดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ทรงคุณค่ามาถึงปัจจุบัน การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้เป็นการการผสมผสานระหว่างการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่หลากหลาย ประกอบด้วย ละครรำ อุปรากรจีน (งิ้ว) หนังใหญ่ ตลอดจนการแสดงแบบราชสำนักที่นับว่าเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของ “นาฏกรรมวังหน้า” นำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายและการใช้พื้นที่บนเวทีที่หลากหลาย เพื่อสื่อถึงความงาม ความหลากหลายของนาฏกรรมที่ปรากฏเป็นศิลป์ของแผ่นดินวังหน้า นำเสนอสู่สาธารณชนย้อนรำลึกด้วยความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมล้ำค่า ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “นาฏ ณ วัง”

ผลการสร้างสรรค์งานดำเนินการตามขั้นตอนคือ 1.การสร้างแนวคิดจากประวัติศาสตร์ความสำคัญของพระราชวังบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) ตลอดจนนาฏกรรมที่ปรากฏอย่างหลากหลายและงดงาม ส่งผลให้เกิดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ทรงคุณค่ามาถึงปัจจุบัน 2.สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่สื่อถึงนาฏกรรมที่หลากหลาย 3.คัดเลือกผู้แสดง

จำนวน 16 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 8 คน นักแสดงหญิง 8 คน 4.ออกแบบกระบวนท่ารำ ประกอบด้วย 1) ท่ารำนาฏศิลป์ไทย 2) ท่ารำจากโขนและหนังใหญ่ 3) ท่ารำจากอุปรากรจีนและการใช้อาวุธ 4) ท่ารำประกอบการใช้แคน 5) ท่ารำกิ่งไม้เงินทอง 6) ท่ารำผสมผสานนาฏกรรมต่าง ๆ ทั้งนี้ยังมีการแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวทีอย่างหลากหลาย 5.ออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยแต่งกายแบบสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ยังใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ หนังใหญ่ หัวโขน แคนและกิ่งไม้เงินทอง 6.นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ 7.เผยแพร่สู่สาธารณชน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง

3.1 การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ชุด เจ้าพระยานที ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนวิธีการดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของแม่น้ำเจ้าพระยา วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์
2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์และแนวทางการสร้างงานจากคณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ดนตรี

3.2 การรวบรวมข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของแม่น้ำเจ้าพระยา วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์และแนวทางการสร้างงานจากคณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ดนตรี จากนั้นรวมรวมข้อมูลทั้งหมดและจัดหมวดหมู่ของข้อมูลด้วยวิธีการพิจารณาความถูกต้องของข้อมูลต่าง ๆ ทั้งการอ้างอิง การถอดคำสัมภาษณ์ เพื่อความสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลทั้งมาวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน ตลอดจนเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบการแสดงที่กำหนดไว้

3.4 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

ดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำสายหลักที่สำคัญของประเทศไทยเกิดจากการรวมตัวของแม่น้ำสี่สาย ปิง วัง ยม น่าน ผนวกกับการบรรจบของแม่น้ำสะแกกรัง แม่น้ำป่าสัก มีความยาวตลอดสายน้ำถึง 380 กิโลเมตร ถือเป็นสายน้ำแห่งชาติที่หล่อเลี้ยงผู้คนในแผ่นดิน มีเรื่องราววิถีชีวิตสองริมฝั่งน้ำ หล่อหลอมเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ผ่านประวัติศาสตร์และขนบธรรมเนียมประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น แผ่อิทธิพลความงามและเรื่องราวของสายน้ำเป็นที่กล่าวขานรู้จักนาม แม่น้ำเจ้าพระยา สู่นานาประเทศ

ด้วยความสำนึกรักศรัทธา กตัญญู อันเป็นคุณูประการและเพื่อเชิดชูสายน้ำแห่งวัฒนธรรม สายน้ำแห่งความงดงามของชาติ จึงเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที ที่มีรูปแบบการแสดงดังนี้

ช่วงที่ 1 รวมสายธารา : การรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติ

ช่วงที่ 2 ประชาวิถี : เรื่องราววิถีชีวิตขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุข สนุก สำราญบนพื้นฐานความพอเพียง

ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา : ความสำนึกรักศรัทธากตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งชาติสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม

ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง

1) แนวคิดทางด้านดุริยางคศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เจ้าพระยานที”

ท่วงทำนองของดนตรีจะสื่อถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่ใช้ชีวิตและมีความผูกพันธุ์กับสายน้ำ “เจ้าพระยา” โดยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงเป็น ลักษณะ 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ช่วงการไหลรวมของสายน้ำที่เป็นจุดเริ่มต้นของแม่น้ำเจ้าพระยา โดยใช้มโนทัศน์ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากจินตนาการถึงต้นน้ำที่ไหลรวมจากทางภาคเหนือของประเทศไทย

ผู้ประพันธ์จึงใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายทางพื้นเมืองภาคเหนือมารังสรรค์ทำนองเพลงร้อยเรียงจากความรู้สึกถึงหยดน้ำและการไหลเวียนของสายน้ำ ปิง วัง ยม น่าน ก่อนจะเข้าสู่รุ่งอรุณแห่งสายน้ำที่มาบรรจบที่ปากน้ำโพอันเป็นจุดเริ่มต้นของแม่น้ำเจ้าพระยา ผู้ประพันธ์เพลงได้นำโครงสร้างเพลง จังหวะและทำนอง มาจากโครงสร้างเพลงไทย และนำมาประพันธ์ทำนองแต่งขยาย ตัด ทอน เพื่อให้สอดคล้องกับกระบวนท่ารำ และได้ความรู้สึกถึงกลิ่นไอของสายน้ำ

ช่วงที่ 2 ลักษณะทำนองดนตรีที่จะสื่อถึงกิจกรรมจากวิถีชีวิตของผู้คนกับสายน้ำที่เกื้อกูลซึ่งกันและกัน การละเล่น เช่นเพลงเรือ เป็นต้น วิถีชีวิตของคนที่ใช้สายน้ำร่วมกันในการหล่อเลี้ยงชีวิต กิจกรรมต่างๆของคนกับสายน้ำเจ้าพระยาวิถีที่เปี่ยมไปด้วยความสุข จากต้นน้ำเจ้าพระยาที่จังหวัดนครสวรรค์จนถึงปลายน้ำที่ไหลผ่านพระบรมหาราชวังก่อนไหลลงสู่ทะเลอ่าวไทย เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นหลัก ผสมผสานเครื่องพื้นบ้าน และซออู้ ซอด้วง ที่ทำให้เกิดเสียงสร้างสีสรรค์ให้โดดเด่นและได้อรรถรสของความสนุกและศิลปะทางด้านดนตรีภาคกลาง รวมถึงแสดงความรู้สึกของท่วงทำนองที่สายน้ำไหลผ่านพระบรมหาราชวังด้วยลักษณะทำนองการขับร้องเห่เรือ ก่อนจะเชื่อมโยงเข้าสู่การแสดงทำนองอ่อนหวานเพื่อแสดงความเคารพต่อสายน้ำ

ช่วงที่ 3 แสดงถึงการเคารพบูชาพระคุณของแม่น้ำ สายน้ำที่หล่อเลี้ยงชีวิต ลักษณะการดำเนินทำนองของดนตรีที่สอดคล้องกับการเคารพบูชา และความกตัญญูระลึกถึงพระคุณของสายน้ำ

2) ลักษณะวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบชุดการแสดงมีดังนี้

วงดนตรีที่ใช้จะเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ผสมเครื่องสาย และดนตรีพื้นบ้าน เพื่อผสมผสานให้เห็นถึงวิถีชีวิต ของผู้คนที่ผูกพันธ์กับสายน้ำ

วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ได้แก่ ขลุ่ย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ฉิ่ง ตะโพน กรับ ฉาบเล็ก ฆ้องหุ่ย

เครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้

เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ กลองยาว

เครื่องดนตรีสากลประกอบเสียง ระฆังราว แฉ

โน๊ตเพลงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

บันทึกโน๊ตโดย : ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญเสก บรรจงจัด

นำ

- - - -	ล ท ร ำ ม ำ	ซ ำ ม ำ ร ำ ท	ซ ล ท ร ำ	- - ท ล	ซ ม - -	ร ม ซ ล	ร ำ ท ล ซ

กลอง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงวารีระเริง

- - - -	ซ ำ ม ำ ร ำ ท	- - ร ำ ม ำ	ร ำ ม ำ ซ ำ ร ำ	- ม ำ ร ำ ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- - - -	ร ม ซ ล	- - ท ร ำ	- - ท ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล	ท ล ซ ล	- ท - ร
- - - -	ม ำ ม ำ ม ำ ม ำ	ร ำ ม ำ ซ ำ ม ำ	ร ำ ท - ร ำ	- - ม ำ ซ ำ	- - ม ำ ร ำ	ท ร ำ ม ำ ซ	- ล - ท
- - - -	ร ม ซ ล	- - ท ร ำ	- - ท ล	- - ซ ำ ม ำ	ร ำ ท - ร ำ	ม ำ ร ำ ท ร ำ	- ม ำ - ซ ำ

กลอง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงบันเทิงวิถี

- - ร ซ	- - ร ซ	- - ร ซ	ล ท ร ำ ท	- - ซ ำ ม ำ	ร ำ ท ร ำ ท	- ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - -	ล ท ร ม	ร ม ซ ม	ร - ท ร	- - - -	ร ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ
ระ น า ด เอก	ร ม ซ ท	- - ร ำ ล	ท ล ซ ม	- ม - -	ร ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ
- ซ - -	ร ม ซ ท	- - ร ำ ล	ท ล ซ ม	- ม - -	ร ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ
พร้อมกัน	ล ท ร ม	ร ม ซ ม	ร - ท ร	- - - -	ร ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ

เอื้อนสร้อยเพลงเรือ

- - - ซ	- - - ล	- - - ร ำ	- - - ร ำ	- - - -	- - - ฮ่า	- - - -	- - - ไฮ่

- - - -	- - - เชี๊ยบ	- - - -	- - - เชี๊ยบ

รำดำ-รำ	- ร ด -	มำดำรำมำ	รำรำรำรำ	มำรำซำ มำ	- ร ด -	มำดำรำมำ	รำรำรำรำ
- - ซ ล	- ท ล -	รำลทดำ	รำดำทล				

- - ซำ มำ	- - รำท	- - มำรำ	- - ท ล	- - ร ม	ซ ล - -	รำทลซ	ล ม - ซ
- - - ม	- - ซ ล	ท ล ซ ล	- ท - ร	ซำมำ-รำ	- ท - ล	ท ล ซ ม	ซ ล - -
- - ซ ล	- - ท ล	- - ท รำ	- - ท ล	ท ล ซ ล	- ท - ทฺ	- ทฺ - ร	ม ซ - ม
- - - -	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ท ล ซ	ล ท - ล	- ท - -	ร ม - ร
- - - -	ลฺ ทฺ ร ม	ซ ม ร ม	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

- - - -	- - - เห่	- - - -	- - - เอย	- - - -	- - - พระ	- - - -	- - - เสด็จ
- - - -	- - - โดย	- - - -	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แดน
- - - โดย	- - - แดน	- - - -	- - - ชล				

- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	- เฮ - เฮ

รับ

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ท	- ร - ม

เพลงนบนทีเจ้าพระยา

- - - -	- - - รำ	มำรำซำมำ	- รำ- ท	- ล ซ	- ท - ม	ซ ล ท	ร ท ล ท

				ล			
- - - -	- - - ร	ม ร ฑ ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ซ - -	- ท - ร	ซ ล ร ท
- - - -	ล ท ร์ ม์	ซ์ ล์ ซ์ ม์	- ร์ - ท	- ท ร์ ท	ร์ ล - ท	ล ท ร์ ม์	ซ์ ร์ - ม์
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ม - -	ซ ร ม ซ	- ล - ท	ร์ ล์ ท ร์	- - - -
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ม - -	ซ ร ม ซ	- ล - ท	ม์ ร์ ท	- ล - ซ

ที่มา : บุญเสก บรรจงจัด บันทึกโน๊ต

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที มีรูปแบบการการแสดงนาฏศิลป์ไทย ใช้นักแสดง จำนวน 20 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 10 คน นักแสดงหญิง 10 คน โดยคณะทำงานกำหนดขั้นตอนในการคัดเลือกผู้แสดง ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

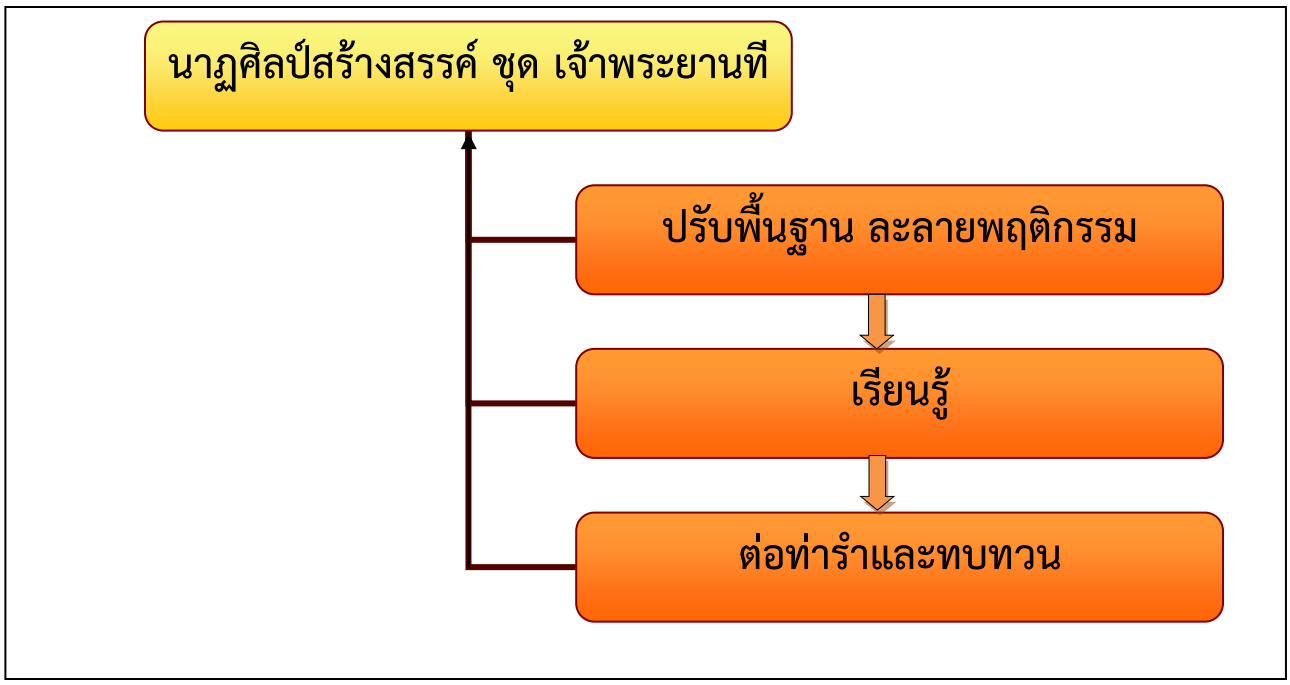
3.1 หลักเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดง

1. มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทยระดับดีถึงดีมาก
2. มีความสามารถด้านการแสดงพื้นบ้าน
3. สามารถแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์หรือร่วมสมัยได้
4. มีความสามารถในการเคลื่อนไหวเข้าจังหวะได้อย่างดีเยี่ยม
5. มีจินตนาการในการสร้างสรรค์ท่ารำประกอบการแสดง
6. สามารถแสดงอารมณ์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงได้
7. เปิดรับการเริ่มต้นเรียนรู้และทดลองปฏิบัติงานใหม่
8. มีคุณสมบัติการเป็นศิลปินที่ดีมีคุณภาพ

การฝึกซ้อมการแสดงชุด เจ้าพระยานที แบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ปรับพื้นฐาน ละลายพฤติกรรม ใช้กิจกรรมแบบกลุ่ม โดยเริ่มจากทำความรู้จัก ให้เกิดความคุ้นเคยกันในกลุ่มเพื่อให้นักแสดงมีความคิด แนวทางปฏิบัติที่ดำเนินไปในทางเดียวกัน ทั้งเรื่องการทำงานและฝึกซ้อม

2. เรียนรู้ ในช่วงนี้จะให้ผู้แสดงได้เรียนรู้การแสดงนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยเริ่มจากการฝึกปฏิบัติตามลำดับความยากง่ายของท่ารำ ตลอดจนการสื่อสารอารมณ์ให้สอดคล้องกับการแสดง
3. ต่อท่ารำและทบทวน หลังจากผ่านการเรียนรู้ จากนั้นจึงต่อท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบ เมื่อเสร็จแล้วจึงประกอบแถว เมื่อนักแสดงทำความเข้าใจและจำลำดับท่าและแถวได้เรียบร้อยแล้ว จึงทำการเก็บระดับความเท่ากันของท่าและแถว จนถึงขั้นตอนสุดท้ายคือสรุปวิธีการแสดงออกทางความรู้สึก สีหน้า อารมณ์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดง



แผนภูมิ 1 : การฝึกซ้อม นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

ที่มา : คณะทำงาน

ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที มีการออกแบบท่ารำและการแปรแถวดังนี้

1) การออกแบบกระบวนท่ารำ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที เป็นการสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน เพื่อเป็นการนำเสนอวิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาวลุ่มน้ำเจ้าพระยา สายน้ำที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตผู้คน น้ำมีความชุ่มชื่นเปรียบเสมือนความรัก ความเมตตา ความปรารถนาดีซึ่งกันและกัน การออกแบบท่ารำจึงได้นำเอาท่าทางธรรมชาติที่มักใช้ในการแสดงพื้นบ้านมาร้อยเรียงและสร้างสรรค์ให้เกิดความร่วมสมัยและสื่อความหมาย ในแต่ละช่วงการแสดงของชุด เจ้าพระยานที ดังนี้

ช่วงที่ 1 รวมสายธารา จากแรงบันดาลใจที่ต้องการสื่อเรื่องราวการรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติ ในช่วงนี้ได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือผ้าสายน้ำเป็นสื่อแทนแม่น้ำทั้งสี่สาย โดยนักแสดงถือผ้าน้ำคนละหนึ่งชิ้นแสดงท่าทางเคลื่อนไหวโดยใช้ความรู้สึกความพริ้วไหวและหนักแน่นดั่งแรงไหลของสายน้ำ เคลื่อนไหวตามแรงสะบัดของผ้านำมาสู่รูปแบบแถวที่แสดงให้เห็นถึงเส้นทางการไหลมาจากคนละแหล่งต้นสายน้ำแล้วไหลมารวมกันเป็นสายน้ำใหญ่หนึ่งเดียวคือแม่น้ำเจ้าพระยา

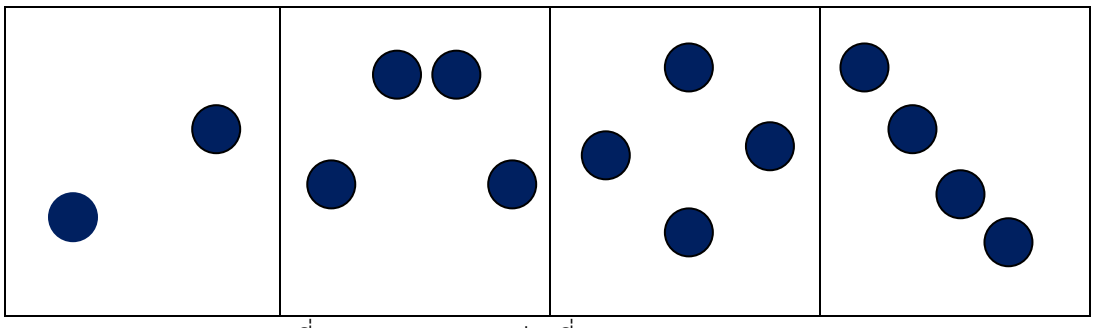
ช่วงที่ 2 ประชาวิถี เรื่องราววิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุขสนุกสนาน บนพื้นฐานความพอเพียง จากแนวคิดดังกล่าว จึงได้เลือกใช้ท่าทางธรรมชาติที่พบเห็นได้ในการทำกิจกรรมต่างๆ เช่น ทอดแหหาปลา ดำน้ำเล่นกันการหยอกล้ออย่างสนุกสนาน การรำวงร่วมกันหลังจากเสร็จสิ้นการทำงานในชุมชน ฯลฯ มาผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทย การสื่อความหมายในรายละเอียดแต่ละช่วงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้เกิดความสวยงามและเป็นช่วงระบำเล่าเรื่องราวที่มีความหลากหลาย โดยใช้รูปแบบการแปรแถวที่แสดงให้เห็นถึงการจับกลุ่ม เช่น กลุ่มแยกชายหญิงเพื่อทำกิจกรรมที่แตกต่างกันในช่วงประกอบอาชีพ การรำเป็นคู่ๆชายหญิงเพื่อนำเสนอการเกี้ยวพาราสีของชายหญิง และการรวมกลุ่มเดินแถวเป็นวงกลมเพื่อสื่อถึงการร่วมกันรำวงเฉลิมฉลองอย่างสนุกสนานในชุมชน

ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา แสดงออกถึงความสำนึกรัก ศรัทธา กตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งชาติสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม จากแนวคิดดังกล่าวที่ต้องการนำเสนอถึงความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อแม่น้ำ จึงได้นำเสนอพระราชพิธีสำคัญของไทยคือการเสด็จพยุหยาตราทางน้ำของพระมหากษัตริย์ ในช่วงนี้ผู้แสดงคือพสกนิกรชาวไทยที่ได้ร่วมชมพิธีสำคัญนี้ที่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา รูปแบบแถวที่ใช้คือแถวหน้ากระดานสลับช่องว่างลดหลั่นกันไปเพื่อให้ความรู้สึกเหมือนั่งรับเสด็จพระราชดำเนิน ท่าทางที่ปฏิบัติคือการไหว้หมอบกราบ จากนั้นเรื่องราวดำเนินต่อไปคือการเชิดชูสายน้ำว่าเป็นมรดกวัฒนธรรม และความกตัญญูของผู้คนจึงใช้ท่าทางที่รำพร้อมเพรียงกันใช้ท่าที่สื่อความหมายถึงสายน้ำมีคุณประโยชน์ต่อเราทั้งชีวิต ออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายโดยมีลมหายใจเป็นหนึ่งเดียว และเลือกใช้กระทงถือเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง แสดงท่าทางการขอขมาโดยใช้กระทง ไปจนถึงการลอยกระทงสู่สายน้ำเพื่อนำเสนอประเพณีสำคัญของไทยที่สื่อถึงความกตัญญูที่ชาวไทยมีต่อสายน้ำเจ้าพระยา

2) การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที กำหนดสัญลักษณ์ ดังนี้

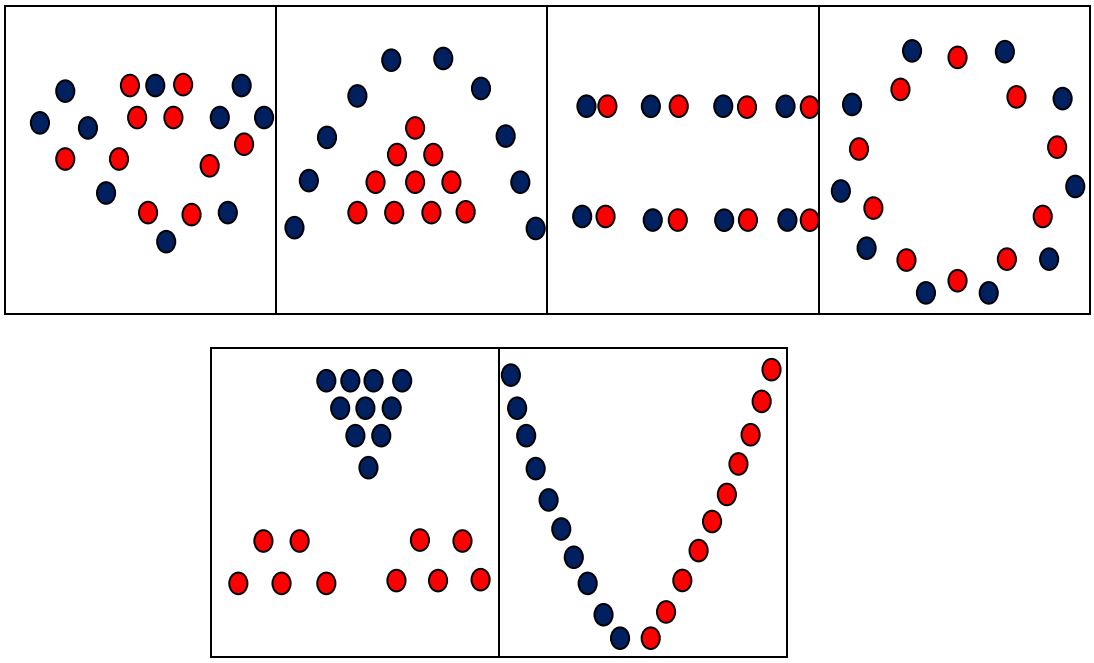
สัญลักษณ์แทน นักแสดงชาย

สัญลักษณ์แทน นักแสดงหญิง



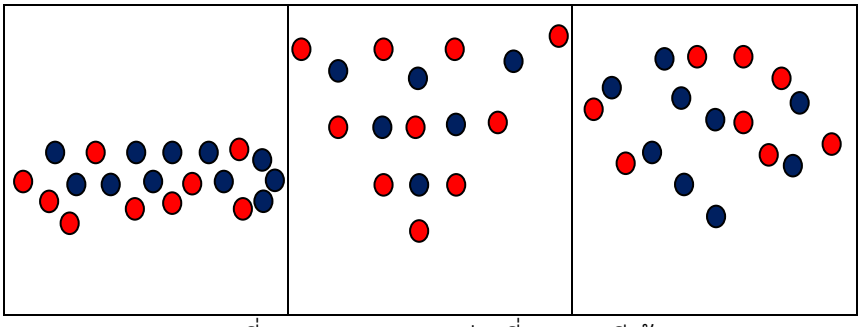
ภาพที่ 11 : การแปรแถวช่วงที่ 1 รวมสายธารา

ที่มา : คณะทำงาน



ภาพที่ 12 : การแปรแถวช่วงที่ 2 ประชาวิถี

ที่มา : คณะทำงาน



ภาพที่ 13 : การแปรแถวช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา

ที่มา : คณะทำงาน

ทั้งนี้กระบวนท่ารำนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที นำเสนอรายละเอียดในบทที่ 4

ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

แนวคิดการออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเครื่องแต่งกาย การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายของพ่อเพลงและแม่เพลงในการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น อีแซว ลำตัด ฉ่อย นำมาออกแบบและตัดเย็บให้มีความสวยงามทันสมัยเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ใช้ผ้าสีน้ำเงินลายดอกมาเป็นวัสดุหลักในการตัดเย็บเครื่องแต่งกาย

สีของเครื่องแต่งกายคณะผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีน้ำเงินเป็นสีหลัก เพื่อให้สื่อถึงความชุ่มเย็นของสายน้ำ ส่วนลวดลายดอกไม้บนเครื่องแต่งกายนั้นหมายถึงมวลไม้พันธุ์พฤกษาต่าง ๆ สองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา

เครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง ออกแบบตัดเย็บรูปแบบผ้าโจงกระเบนสำเร็จรูป สวมเสื้อแขนกุดมีระบายรอบคอโอบลงมาถึงไหล่ทั้งสองข้าง คาดเอวด้วยผ้าเพื่อเน้นสัดส่วนของผู้หญิงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย ออกแบบตัดเย็บรูปแบบผ้าโจงกระเบนสำเร็จรูป สวมเสื้อแขนกุดผ่าหน้าตลอดตัวเสริมปกเสื้อแบบสากลให้มีความทันสมัย คาดเอวด้วยผ้าเพื่อความคล่องแคล่วสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องตัว

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ผ้าตาข่าย ผ้าแพรใหม่จีน และกระทง

- ผ้าตาข่าย เป็นผ้าไนลอนถักเนื้อหนาและมีน้ำหนัก นำมาใช้แทนสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น แหหลังคาบ้าน เป็นต้น
- ผ้าแพรใหม่จีน นำมาเป็นสัญลักษณ์ของแม่น้ำทั้งสี่สายที่ไหลมารวมกันเป็นแม่น้ำสายใหญ่คือเจ้าพระยา
- กระทง ทำจากกระดาษสา อัดรีดขึ้นรูปประกอบเป็นกระทงขนาดเล็กและใหญ่ โดยใช้ในช่วงท้ายของการแสดง สื่อถึงประเพณีการลอยกระทงเพื่อขอขมาพระแม่คงคา

ภาพที่ 14 : เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ/คณาจารย์ทั้งภายในและภายนอกสถาบัน

นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในระยะการพัฒนางานระดับระดับร้อยละ 30 ระดับร้อยละ 50 ร้อยละ 80 จนครบสมบูรณ์ ตโดยสถาบันบัรฑิตพัฒนศิลป์ดำเนินการกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้ทรงคุณวุฒิ ภายใน และภายนอก จำนวน 11 คน ดังนี้

1) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2557
2) นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2560
3) นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พ.ศ. 2554
5) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย -คีตศิลป์) พ.ศ. 2555
6) นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย
7) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
8) นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ. 2563
9) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2548
10) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
11) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย

จากนั้นดำเนินการประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผลงานเมื่องานเสร็จสมบูรณ์ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ดังนี้

1) นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2) นายองอาด อยู่โพธิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบแสง สี ประกอบการแสดง

3) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4) รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
5) นายพีรมณฑ์ ชมธวัช ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์สากลและเครื่องแต่งกาย
6) ดร.ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่ผลงานในรูปแบบการแสดงสู่สาธารณชนและเอกสารบทความตีพิมพ์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ได้นำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย “สืบศิลป์ สร้างสรรค์ บัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แดนดินถิ่นบูรพา” วันที่ 15 มกราคม 2566 ณ เวทีสังคีตศาลาบูรพาภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี โดยได้รับผลการประเมินในระดับดีมาก (45.09 คะแนน)

เมื่อดำเนินการตามลำดับ 7 ขั้นตอนครบถ้วนแล้วคณะทำงานได้ดำเนินการบันทึกวีดีทัศน์กระบวนท่ารำและลีลาการแสดง ชุด เจ้าพระยานที ณ โรงละครศิลปนาฏดุริยางค์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำสู่การเผยแพร่และจัดเก็บองค์ความรู้

นอกจากนี้ได้ดำเนินการจัดทำเอกสารวิชาการผลงานสร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที พร้อมจัดทำบทความวิชาการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร และนำเสนอการจดสิทธิบัตรทรัพย์สินทางปัญญา

3.5 ระยะเวลาในการสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 : การปฏิบัติงานในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที

แผนการดำเนินงาน	**ระยะเวลา**													
	2565 - 2566													
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ธ.ค.	ม.ค.
1. ประชุมคณะทำงาน														
2. สรุปหัวข้อและจัดทำโครงร่างงานสร้างสรรค์นำเสนอต่อ														

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา													
	2565 - 2566													
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ธ.ค.	ม.ค.
คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ														
3. คัดเลือกนักแสดง														
4. ประพันธ์เพลงประกอบการแสดง														
5. ประสานคณะทำงานฝ่ายจัดทำเทคนิคการแสดง														
6. ฝึกซ้อมการแสดง ระยะที่ 1														
7. สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย														
8. นำเสนองานสร้างสรรค์ 50% ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ สถานที่: โรงละครวังหน้า														
9. ฝึกซ้อมการแสดง ระยะที่ 2														
10. นำเสนองานสร้างสรรค์ 100% ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ สถานที่: โรงละครวังหน้า														
11. เตรียมความพร้อมจัดการแสดง														
12. บันทึกวีดีทัศน์ ณ โรงละครวังหน้า														
13. จัดทำรูปเล่มเอกสาร														
14. นำเสนอผลงานในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรม ระดับชาติ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี														

บทที่ 4
ท่ารำและการแปรแถว

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “เจ้าพระยานที” มีรูปแบบผลงานคือ การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทระบำเล่าเรื่องราว สอดแทรกการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนการใช้พื้นที่บนเวทีที่หลากหลาย โดยมีรูปแบบการแสดงดังนี้

ช่วงที่ 1 รวมสายธารา : การรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติ

ช่วงที่ 2 ประชาวิถี : เรื่องราววิถีชีวิตขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุข สนุก สำราญบนพื้นฐานความพอเพียง

ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา : ความสำนึกรักศรัทธากตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งชาติสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม

ลำดับต่อไปคณะทำงานขอนำเสนอกระบวนท่ารำและการแปรแถวดังรายละเอียดต่อไปนี้

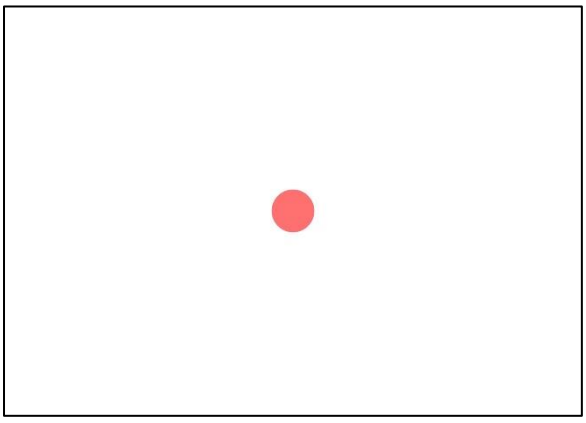
ช่วงที่ 1 รวมสายธารา

ภาพที่ 15 : ท่าที่ 1

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย (สายน้ำ) : นักแสดงวิ่งซอยเท้า มือทั้งสองถือผ้าเป็นแนวขวางเหนือศีรษะ

สื่อความหมาย : การไหลของสายน้ำ



ภาพที่ 16 : รูปแบบการแปรแถวที่ 1

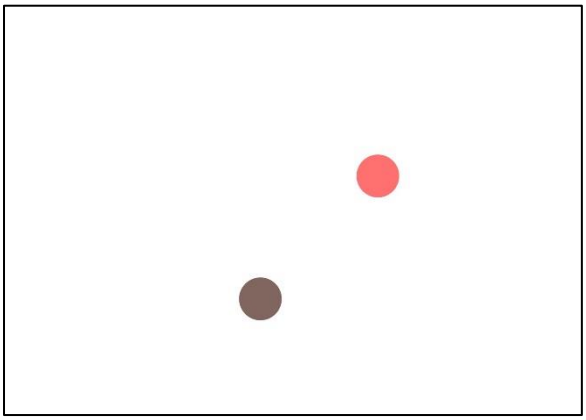
ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 17 : ท่าที่ 2

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย (สายน้ำ) : เท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาสะบัดผ้าจากด้านล่างขวามือขึ้นไปด้านขน เป็นวงกลมในทิศทางวนทวนเข็มนาฬิกา มือซ้ายหงายมือบริเวณชายพก

สื่อความหมาย : การไหลรวมกันของสายน้ำ



ภาพที่ 18 : รูปแบบการแปรแถวที่ 2

ที่มา : คณะทำงาน

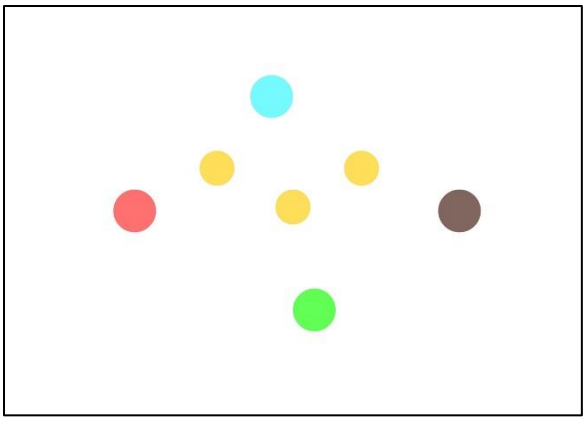
ภาพที่ 19 : ท่าที่ 3

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย (สายน้ำ) : นักแสดงวิ่งซอยเท้า แล้วเท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองถือผ้าเป็นแนวขวางเหนือศีรษะ

นักแสดงชาย (เชิดนก) : วิ่งซอยเท้าออก แล้วหันทิศหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองจับไม้ไผ่เชิดนกบินโฉบไปด้านขวา หน้ามองนกด้านบน

สื่อความหมาย : การไหลรวมกันของสายน้ำ และธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์



ภาพที่ 20 : รูปแบบการแปรแถวที่ 3

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 21 : ท่าที่ 4

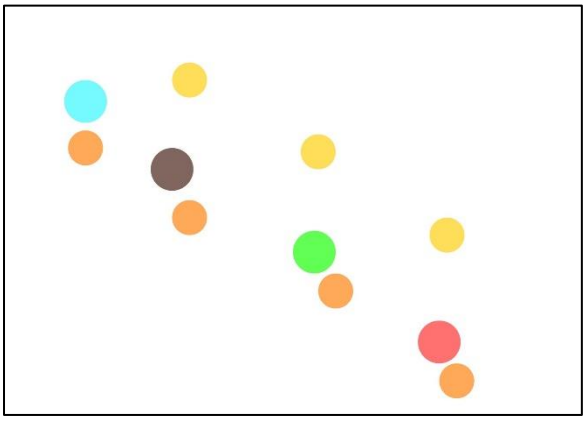
ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย (สายน้ำ) : ทิศเฉียงขวาด้านหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสอง จับผ้าเป็นแนวนอนด้านข้างลำตัวด้านซ้ายระดับไหล่

นักแสดงชาย (เชิดนก) : วิ่งซอยเท้าออก แล้วหันทิศหน้า เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองจับไม้ไผ่เชิดนกบินโฉบไปด้านขวา หน้ามองนกด้านบน

นักแสดงหญิง : ทิศหลัง นั่งคุกเข้าบนส้นเท้า มือขวาช้อนปลายผ้าระดับวงกลาง มือซ้ายวาง ฝ่ามือทาบไว้บนผืนผ้า ศีรษะตรงมองบริเวณผ้าด้านซ้าย

สื่อความหมาย (ชาวบ้าน) : การไหลรวมกันของสายน้ำ และธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ พร้อมกับการมีวิถีชีวิตของผู้คนร่วมกันบนสายน้ำ



ภาพที่ 22 : รูปแบบการแปรแถวที่ 4

ที่มา : คณะทำงาน

ช่วงที่ 2 ประชาวิถี

ภาพที่ 23 : ท่าที่ 5

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง : ทิศหน้า นั่งคุกเข้าบนส้นเท้าโดยเปิดเข่าขงามาด้านหน้า มือทั้งสองตั้งวงบน

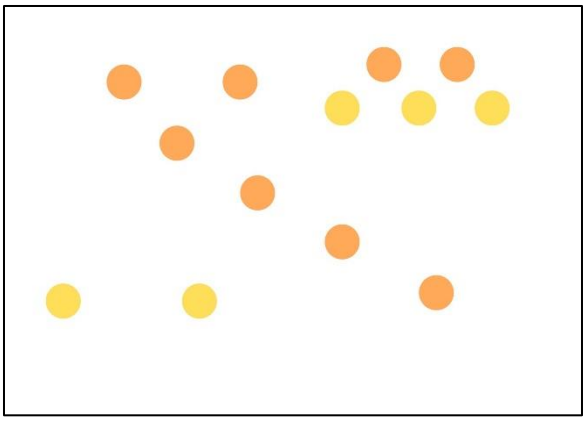
นักแสดงฝั่งขวา : วิ่งซอยเท้าออก แล้วเท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงฝั่งขวา (ผักตบชวา) : วิ่งซอยเท้าออก แล้วเท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองถือผักตบชวาระดับศีรษะศีรษะเอียงขวา

นักแสดงฝั่งซ้าย : วิ่งซอยเท้าออก แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงฝั่งซ้าย (ผักตบชวา) : วิ่งซอยเท้าออก แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองถือผักตบชวาระดับศีรษะศีรษะเอียงซ้าย

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา และวิถีชีวิตของผู้คน



ภาพที่ 24 : รูปแบบการแปรแถวที่ 5

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 25 : ท่าที่ 6

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง : ทิศหน้า เท้าขวาก้าวหน้า เบี่ยงตัวไปทางทิศเฉียงซ้าย มือทั้งสองหงายมือแขนตึงระดับวงบน

นักแสดงชาย (ผักตบชวา 1) : เท้าขวาก้าวหน้า ย่อตัวลง มือทั้งสองถือผักตบชวาด้านหน้าระดับเข้าศีรษะมองตรงไปด้านหน้า

นักแสดงชายด้านขวา (ผักตบชวา): เท้าขวาก้าวข้างยืดขาขึ้น มือทั้งสองถือผักตบชวาไว้ด้านขวาระดับวงบน ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงชายด้านซ้าย (ผักตบชวา) : เท้าซ้ายก้าวข้างยืดขาขึ้น มือทั้งสองถือผักตบชวาไว้ด้านซ้ายระดับวงบน ศีรษะเอียงขวา

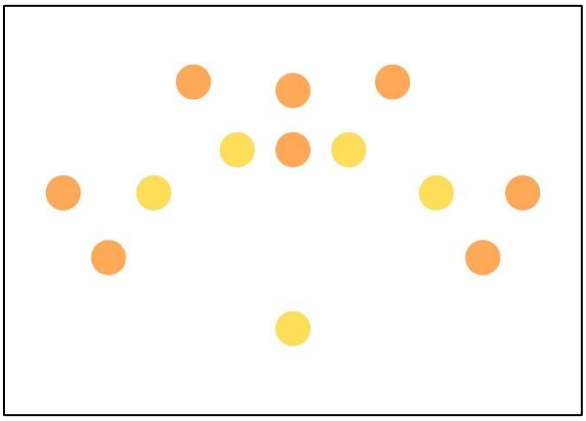
นักแสดงหญิงกลุ่มหลังด้านขวา : เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงแขนตึงด้านข้างลำตัวระดับสะโพก ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงกลุ่มหลังด้านซ้าย : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงแขนตึงด้านข้างลำตัวระดับสะโพก ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงด้านขวา (ผักตบชวา): เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองถือผักตบชวาด้านด้านข้างลำตัวด้านขวา ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงด้านซ้าย (ผักตบชวา): เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองถือผักตบชวาด้านด้านข้างลำตัวด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา และวิถีชีวิตของผู้คน



ภาพที่ 26 : รูปแบบการแปรแถวที่ 6

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 27 : ท่าที่ 7

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิงแถวหน้า : นั่งบนส้นเท้า ชันเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย มือตั้งวงไขว้กันบริเวณหน้าอก ศีรษะลักคอขวา

นักแสดงหญิงแถวสอง : เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงไขว้กันบริเวณหน้าอก ศีรษะลักคอขวา

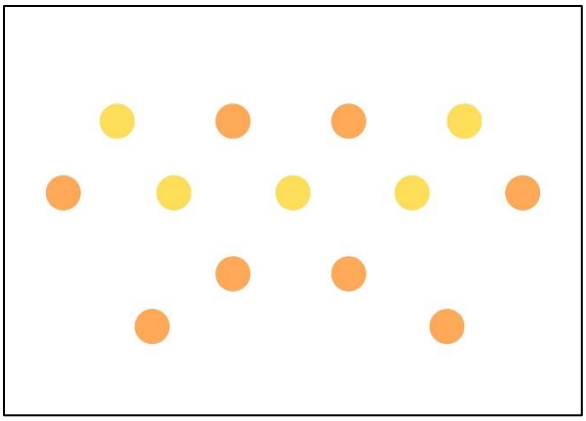
นักแสดงหญิงแถวสอง (ผักตบชวา): เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณวงล่าง ศีรษะลักคอขวา

นักแสดงชายแถวสอง (ผักตบชวา): เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงแถวสาม : ยืนด้านเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือทั้งสองตั้งวงไขว้กันบริเวณหน้าอก ศีรษะลักคอขวา

นักแสดงชายแถวสาม (ผักตบชวา) : ยืนด้วยเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือทั้งสองถือผักตบชวาระดับศีรษะ

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา และวิถีชีวิตของผู้คน



ภาพที่ 28 : รูปแบบการแปรแถวที่ 7

ที่มา : คณะทำงาน

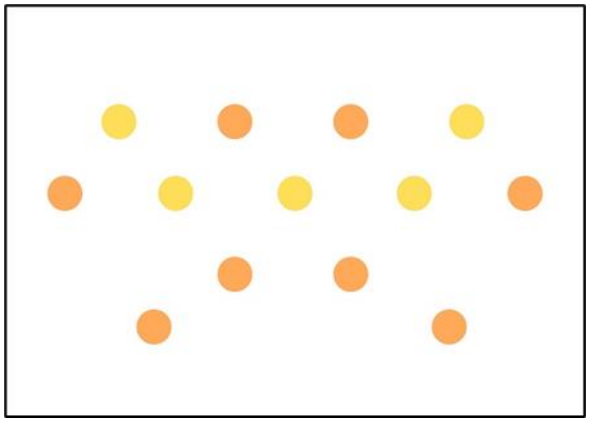
ภาพที่ 29 : ท่าที่ 8

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดง (มือเปล่า) : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง มือขวาหงายมือแขนตึงตะแคงข้อมือระดับหน้าขา มือซ้ายจับตะแคงหักข้อมือเข้าด้านข้างลำตัวด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองมือซ้าย

นักแสดงถือผักตบชวา : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง มือทั้งสองถือผักตบชวาแขนตึงบริเวณด้านหน้าขาด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองผักตบชวา

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา และวิถีชีวิตของผู้คน



ภาพที่ 30 : รูปแบบการแปรแถวที่ 8

ที่มา : คณะทำงาน

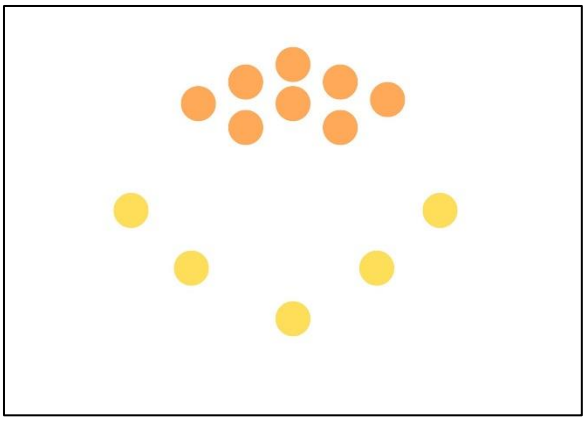
ภาพที่ 31 : ท่าที่ 9

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงถือผักตบชวา : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวากระดก มือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณหางคิ้วด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองตรง

นักแสดงผู้หญิงกลุ่มด้านหลัง :เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวากระทุ้ง มือซ้ายถือถุงมือปลา มือขวาสวมมือเข้าไปในถุงมือปลา

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 32 : รูปแบบการแปรแถวที่ 9

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 33 : ท่าที่ 10

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงถือผักตบชวา(คนตรงกลาง): เท้าซ้ายตั้งขาชันเข่า เท้าขวานั่งบนส้นเท้า มือทั้งสองถือผักตบชวา วางแนบ บริเวณเวที ศีรษะตรง สายตามองตรง

นักแสดงถือผักตบชวา(ผู้หญิงขวา) :เท้าซ้ายตั้งเข่าขึ้น เท้าขวาคุกเข่ายืดตัวเปิดส้นเท้า มือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณหน้าเข่าซ้าย ศีรษะตรง สายตามองตรง

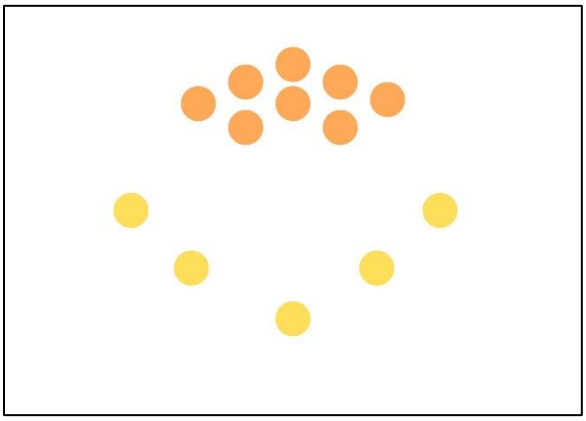
นักแสดงถือผักตบชวา(ผู้ชายขวา) :เท้าซ้ายขาตึงจิกปลายเท้า เท้าขวาก้าวเท้าไปด้านข้างเล็กน้อยทิ้งน้ำหนักเต็มเท้ามือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณหางคิ้วข้างขวา ศีรษะเอียงซ้ายเล็กน้อยสายตามองตรง

นักแสดงถือผักตบชวา(ผู้หญิงซ้าย) :เท้าซ้ายตั้งเข่าขึ้น เท้าขวาคุกเข่ายืดตัวเปิดส้นเท้า มือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณหน้าเข่าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองตรง

นักแสดงถือผักตบชวา(ผู้ชายขวา) :เท้าซ้ายก้าวเท้าไปด้านข้างเล็กน้อยทิ้งน้ำหนักเต็ม เท้าขวาขาตึงจิกปลายเท้ามือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณหางคิ้วด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย สายตามองผักตบชวา

นักแสดงผู้หญิงกลุ่มด้านหลัง :เท้าข้างใดข้างหนึ่งก้าวข้างตามทิศทางที่หันไป ส่วนอีกข้างที่ไม่ได้ก้าวข้างเปิด(สวมถุงมือปลา) ส้นเท้าหลังขาตึง มือขวาสวมถุงมือปลาหันหัวปลาไปตามทิศทางของตัวเอง มือซ้ายสามารถแนบกับลำตัวหรือตึงแขนส่งไปข้างหลังตามท่าของแต่ละบุคคล ศีรษะเอียงซ้ายหรือขวาตามทิศทางของตัวเอง สายตามองปลา

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 34 : รูปแบบการแปรแถวที่ 10

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 35 : ท่าที่ 11

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง(ผักตบชวา) : ทิศหน้า นั่งคุกเข่าบนส้นเท้า มือทั้งสองถือผักตบชวาเหนือศีรษะ ศีรษะตรง สายตามองตรง

นักแสดงชาย(ผักตบชวาขวา) : ขาขวาตั้งเข่าลงน้ำหนักเต็มเท้า ขาซ้ายคุกเข่ายืดปลายเท้าไปด้านหลัง มือทั้งสองถือผักตบชวาเหนือศีรษะ ศีรษะตรง สายตามองตรง

นักแสดงชาย(ผักตบชวาซ้าย) : ขาซ้ายตั้งเข่า ขาขวานั่งทับส้นเท้า มือทั้งสองถือผักตบชวาเหนือศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองผู้หญิง

นักแสดงชาย(ผักตบชวากลาง) : นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้างยกเข่าไม่ให้ติดพื้น มือทั้งสองถือผักตบชวาเหนือศีรษะ ศีรษะเอียงขวา สายตามองตรง

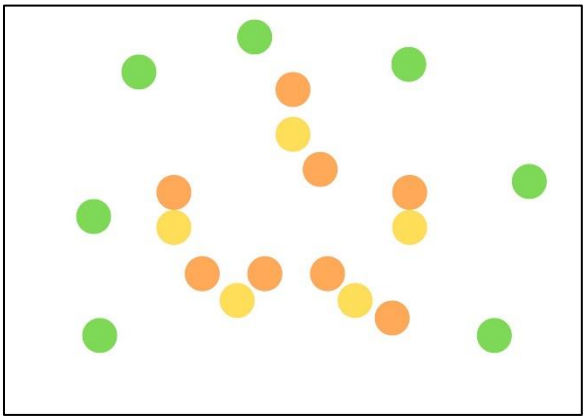
นักแสดงชาย :ขาขวาก้าวหน้าลงน้ำหนักเต็มเท้า ขาซ้ายเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์(ถืออุปกรณ์จับปลาขวาซ้าย) จับปลาของตัวเองโดยให้มือข้างซ้ายสูงกว่ามือข้างขวาอยู่ บริเวณเหนือศีรษะมือ ข้างขวาอยู่บริเวณเอวศีรษะเอียงขวา ยืนแถวครึ่งวงกลม

นักแสดงหญิง :เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า มือขวาสวมถุงมือปลาหันหน้ามอง(สวมถุงมือปลาขวา) ผักตบชวา ศีรษะตรง

นักแสดงหญิง :เท้าขวาก้าวหน้าข้างใดก็ได้แล้วแต่บุคคล เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า มือขวาสวมถุงมือ(สวมถุงมือปลา)ปลาให้ปลาหันหัวมองผักตบชวา มือซ้าย

แนบข้างลำตัวหรือส่งหลังก็ได้แล้วแต่บุคคล ศีรษะเอียงข้างใดข้างหนึ่งหรือตรงก็ได้ สายตามองปลา

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยาและวิถีชีวิตของคนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 36 : รูปแบบการแปรแถวที่ 11

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 37 : ท่าที่ 12

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย(แห) :เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า มือข้างซ้ายถือปลายแหแขนตึง มือขวาจับแห งอข้อศอก ศีรษะเอียงมองปลายมือซ้าย

นักแสดงหญิง : นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง มือซ้ายแบมือส่งหลัง มือขวาสวมถุงมือปลาบริเวณ(สวมถุงมือปลากลาง) ขนานกับหน้าขา ศีรษะเอียงขวา สายตามองตรง

นักแสดงชาย :เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์จับปลา ศีรษะ (ถืออุปกรณ์จับปลาขวายืน)ตรง สายตามองตรงตามทิศทางที่หัน

นักแสดงชาย :เท้าซ้ายก้าวหน้าตั้งเข่า เท้าขวาคุกเข่าเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์จับ(ถืออุปกรณ์จับปลาขวานั่ง) ปลา ศีรษะตรง สายตามองตรงตามทิศทางที่หัน

นักแสดงชาย(ผักตบชวาขวา) : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือผักตบชวา ศีรษะตรง

นักแสดงหญิง(ผักตบชวาขวา) : นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง มือทั้งสองข้างถือผักตบชวา ศีรษะตรง มองตรง

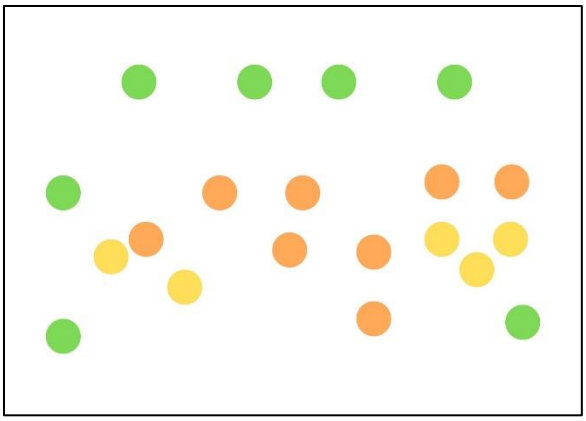
นักแสดงหญิง(สวมถุงมือปลาสีม่วง) :เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาสวมถุงมือปลา มือซ้ายจับผักตบชวา ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองผักตบชวา

นักแสดงชายหญิง(ผักตบชวาซ้าย) :นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง มือทั้งสองถือผักตบชวาบริเวณเหนือศีรษะ ศีรษะตรง

นักแสดงชาย :เท้าซ้ายก้าวหน้าตั้งเข่า เท้าขวาคุกเข่าเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์จับปลา ศีรษะตรง สายตามองตรงตามทิศทางที่หัน

นักแสดงหญิง :เท้าขวาก้าวหน้าข้างใดก็ได้แล้วแต่บุคคล เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า มือขวาสวมถุงมือ(สวมถุงมือปลาซ้าย) ปลาให้ปลาหันหัวมองผักตบชวา มือซ้ายแนบข้างลำตัวหรือส่งหลังก็ได้แล้วแต่บุคคล ศีรษะเอียงข้างใดข้างหนึ่งหรือตรงก็ได้ สายตามองปลา

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยาและวิถีชีวิตของคนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและการประมง



ภาพที่ 38 : รูปแบบการแปรแถวที่ 12

ที่มา : คณะทำงาน

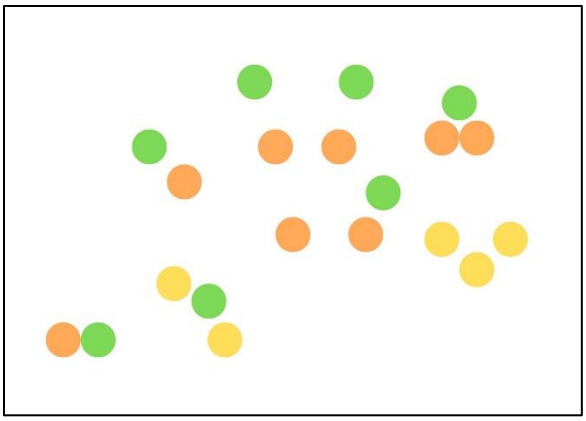
ภาพที่ 39 : ท่าที่ 13

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย : เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า เท้าขวาก้าวหน้า มือข้างซ้ายรับปลาจากผู้หญิง มือขวาถือ(อุปกรณ์จับปลาขวา1) อุปกรณ์จับปลา ศีรษะตรง สายตามองผู้หญิง

นักแสดงหญิง(สวมถุงมือปลาขวา) :เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า มือข้างซ้ายแบมือปิดปาก มือขวาสวมถุงมือปลาส่งให้ผู้ชาย ศีรษะตรง สายตามองผู้ชาย

นักแสดงชาย(ผักตบชวาขวา)	:เท้าขวาตั้งเข่า เท้าซ้ายคุกเข่ายืดขาเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างถือผักตบชวา ศีรษะเอียงขวา
นักแสดงชาย	:เท้าซ้ายวางเท้าเต็มส้นเท้า เท้าขวาก้าวข้างทิ้งน้ำหนักทั้งหมดที่เท้าขวา มือทั้ง(อุปกรณ์จับปลาขวา2) สองข้างถืออุปกรณ์จับปลา ศีรษะตรง สายตามองผู้หญิง
นักแสดงหญิง(ผักตบชวาขวา)	: นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง มือทั้งสองข้างถือผักตบชวา ศีรษะตรง มองตรง
นักแสดงชายหญิง(แหยืน)	: (ชาย) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างหว่านแห ศีรษะตรง มองผู้หญิง กำลังจับปลา (หญิง)เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาสวมถุงมือปลาสอดเข้าไปในแห มือซ้ายแบมือส่งหลัง ศีรษะตรง
นักแสดงชายหญิง(แหนั่ง)	: (ชาย) เท้าขวาตั้งเข่า เท้าซ้ายคุกเข่ายืดหน้าขาเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างหว่านแห ศีรษะตรง มองผู้หญิง กำลังจับปลา (หญิง)) เท้าขวาตั้งเข่า เท้าซ้ายคุกเข่ายืดหน้าขาเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาสวมถุงมือปลาสอดเข้าไปในแห มือซ้ายแบมือส่งหลัง ศีรษะตรง
นักแสดงชายหญิง	: นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง มือทั้งสองข้างถือผักตบชวา ศีรษะตรง มองตรง หัน(ผักตบชวาซ้าย)หลัง
นักแสดงหญิง(สวมถุงมือปลาซ้าย)	:เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาสวมถุงมือปลา มือซ้ายแบมือส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองปลา
นักแสดงชาย(อุปกรณ์จับปลาขวา)	:เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาถืออีปกรณ์จับปลา มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะตรง
นักแสดงหญิง(กลาง)	เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองแบมือส่งหลัง ศีรษะตรง สายตามองเฉียงขวา
สื่อความหมาย	: วิถีชีวิตของคนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและการประมง



ภาพที่ 40 : รูปแบบการแปรแถวที่ 13

ที่มา : คณะทำงาน

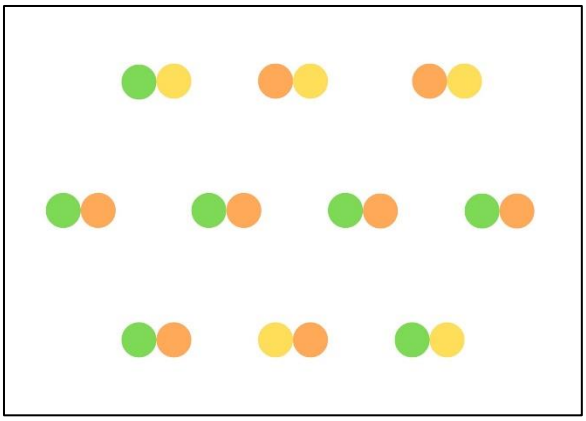
ภาพที่ 41 : ท่าที่ 14

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง :เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายกระทุ้งเท้า มือทั้งสองข้างพนมมือบริเวณเอว ข้างขวา ศีรษะตรงหันหน้าขวา สายตามองผู้ชาย

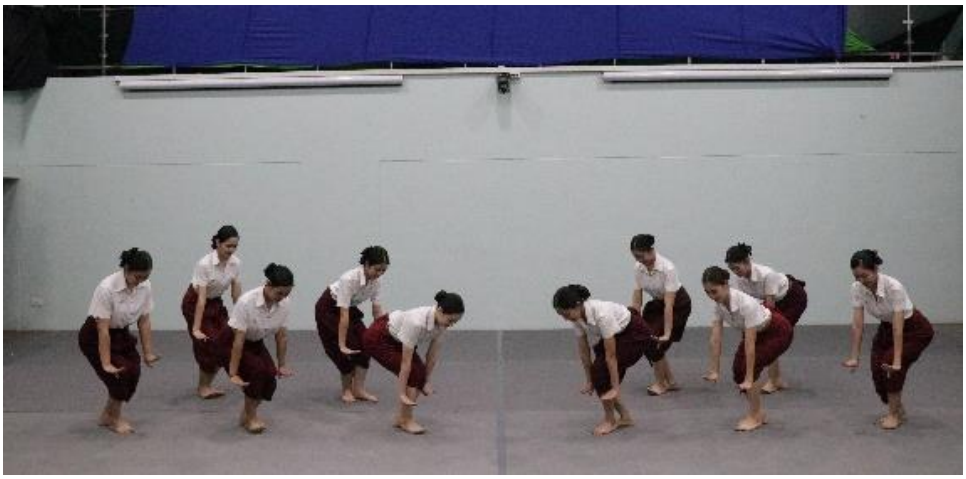
นักแสดงชาย :เท้าขวาตั้งเข่า เท้าซ้ายคุกเข่ายืดหน้าขาเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์จับปลาของตนเอง ศีรษะเอียงขวา มองผู้หญิง

สื่อความหมาย : วิถีชีวิตของคนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 42 : รูปแบบการแปรแถวที่ 14

ที่มา : คณะทำงาน

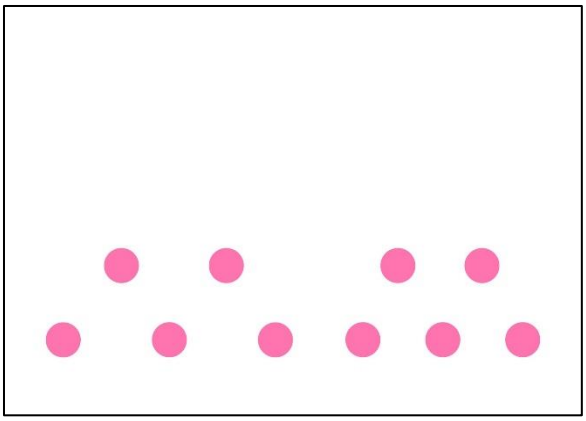


ภาพที่ 43 : ท่าที่ 15

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง :เท้าขวาวางเต็มเท้าเหลื่อมเท้าขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงแขนตึงบริเวณเข่า โน้มตัวลงหลังตึง ศีรษะตรง สายตามองพื้น

สื่อความหมาย : การว่ายน้ำในแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 44 : รูปแบบการแปรแถวที่ 15

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 45 : ท่าที่ 16

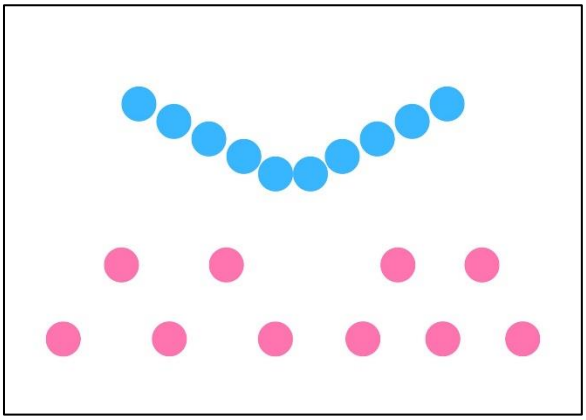
ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง(ขวา) :เท้าขวานำมาพาดไว้ระดับข้อพับของขาซ้าย เท้าซ้ายวางเท้าเต็มเท้า มือขวาตั้งวง แขนตึงข้างลำหู ปลายมือไปด้านหลัง มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะเอียงขวาสายตามองตรง

นักแสดงหญิง(ขวา) :เท้าขวาวางเท้าเต็มเท้า เท้าซ้ายนำมาพาดไว้ระดับข้อพับของขาขวา มือซ้ายตั้งวง แขนตึงข้างลำหู ปลายมือไปด้านหลัง มือขวาแนบลำตัว ศีรษะเอียงซ้ายสายตามองตรง

นักแสดงชาย(ขวา) :โน้มตัวลงหลังตึง เท้าขวาเท้าซ้ายวางเท้าให้เท่ากัน งอเข่า มือซ้ายแบมือคว่ำมือระดับศีรษะส่งแขนไปข้างหน้าเหมือนว่ายน้ำ มือขวาแบมือคว่ำระดับไหล่มือส่งแขนไปข้างหน้าเหมือนว่ายน้ำ

สื่อความหมาย : การว่ายน้ำในแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 46 : รูปแบบการแปรแถวที่ 16

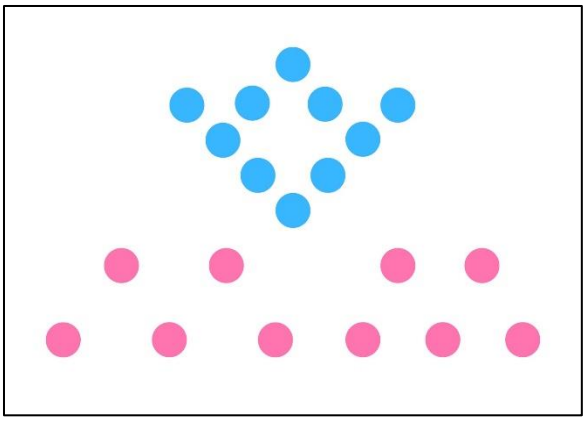
ที่มา : คณะทำงาน

.

ภาพที่ 47 : ท่าที่ 17

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง(นั่งขวา)	:นั่งพับเพียบปลายเท้าไปฝั่งขวา มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่พลิกข้อมือลง ศีรษะตรง
นักแสดงหญิง(นั่งซ้าย)	:นั่งพับเพียบปลายเท้าไปฝั่งซ้าย มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่พลิกข้อมือลง ศีรษะตรง
นักแสดงหญิง(ยืนขวา)	:เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่พลิกข้อมือลง ศีรษะตรง
นักแสดงหญิง(ยืนซ้าย)	:เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่พลิกข้อมือลง ศีรษะตรง
นักแสดงชาย	:เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับเอว ศีรษะตรง สายตามองมือ
สื่อความหมาย	:การว่ายน้ำในแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 48 : รูปแบบการแปรแถวที่ 17

ที่มา : คณะทำงาน

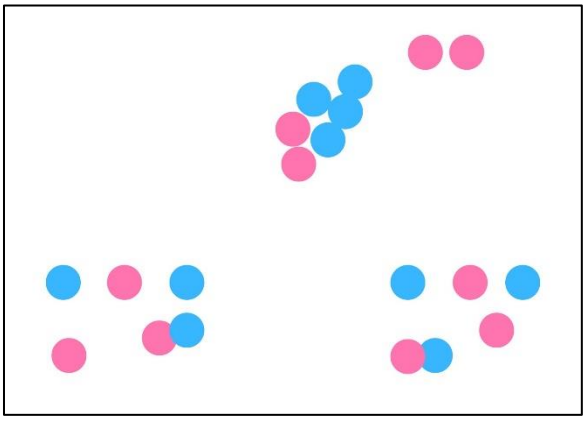
ภาพที่ 49 : ท่าที่ 18

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง(นั่งขวา) :นั่งทับส้นเท้า มือทั้งสองข้างหงายมือทำท่าท่าโกย บริเวณคาง ศีรษะตรง มองมือ

นักแสดงชายหญิง(ขวา)	: (ชาย)ขาขวาตั้งเข่า ขาซ้ายคุกเข่าเปิดส้นเท้าหลัง มือซ้ายชี้เข้าข้างในเวที มือขวาโอบผู้หญิง ศีรษะเอียงขวา (หญิง) นั่งทับส้นเท้า มือขวาแบมือปิดปาก ศีรษะตรง สายตามองข้างในเวที
นักแสดงชาย (แบกไม้)	: (ชาย1) วางเท้าทั้งสองข้างเสมอกัน มือขวาจับไม้ มือซ้ายประคองหลังผู้หญิง (ชาย2) วางเท้าทั้งสองข้างเสมอกัน มือซ้ายจับไม้ มือขวาประคองหลังผู้หญิงนักแสดงหญิงนั่งบนไม้มือทั้งสองข้างจับไม้ไผ่แขนตึง เท้าซ้ายขัดกับข้อพับขาขวา
นักแสดงชาย(กลาง)	(ชาย1) วางเท้าทั้งสองข้างเสมอกัน มือทั้งสองข้างเท้าสะเอว ศีรษะมองตรง (ชาย2) วางเท้าทั้งสองข้างเสมอกัน ก้มตัวลงขนานกับพื้น มือทั้งข้างจับเอวชาย1 (ชาย3) ปฏิบัติเหมือนชาย2 แต่ขาทั้งสองข้างย่อลงเล็กหน่อย (ชาย4) เท้าทั้งสองข้างเหยียบอยู่บนหลังชาย2 ขาตึง ลำตัวโค้งลงเล็กน้อย แขนทั้งสองข้างเหยียดตึงขนานกับพื้น มือคว่ำลง ศีรษะมองตรง
นักแสดงหญิง(กลางหน้า)	(หญิง1)ขาขวาตั้งเข่า ขาซ้ายคุกเข่าขนานกับพื้น มือทั้งสองข้างกอดอกลักคอขวา (หญิง2) ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายงอหลังมอทาบแก้มซ้าย งอข้อศอกวางบนไหล่ชาย1ตั้งฉากกับพื้น
นักแสดงหญิง(กลางหลัง)	(หญิง1) ส้นเท้าทั้งสองข้างชิดกันแยกปลายเท้าทั้งสองข้าง ขาทั้งสองข้างตึงชิดกัน มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาชี้ไกลแขนตึง ศีรษะลักคอซ้ายมองปลายมือขวา (หญิง2) วางเท้าซ้ายเต็มส้นเท้าขาตึง จมูกเท้าขวาจรดที่พื้นเปิดส้นเท้าเข่างอตั้งฉากกับพื้น แขนซ้ายเท้าสะเอว มือขวาขวาปิดปาก สายตามองปลายมือหญิง1
นักแสดงหญิง(ซ้าย)	นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง มือทั้งสองข้างแตะที่ศีรษะ งอข้อศอกตั้งฉากกับพื้น สายตามองที่ชาย4กลาง

นักแสดงชายหญิง(ซ้าย)	(ชาย) ขาซ้ายนั่งคุกเข่าทับส้น ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้นให้ผู้หญิงนั่งบนหน้าขา มือซ้ายวางบนหน้าขาซ้าย มือขวาจับไหล่ผู้หญิง สายตามองที่ชาย4กลาง (หญิง) เท้าทั้งสองข้างวางชิดกันนั่งบนหน้าขาขวาของผู้ชาย มือขวาวางบนหน้าขาซ้าย มือซ้ายจับที่ลำตัวผู้ชายแขนตึง สายตามองที่ชาย4กลาง
นักแสดงชายแบกไม้(ซ้าย)	เท้าทั้งสองข้างวางเต็มเท้าเสมอกัน ขาทั้งสองข้างกางออกขนานกับไหล่ ลำตัวตรง แขนทั้งสองข้างเหยียดตึง มือทั้งสองยกไม้ไผ่ ศีรษะตรง
นักแสดงหญิง(ซ้าย)	มือทั้งสองข้างจับไม้ไผ่ แขนทั้งสองข้างเหยียดตึงเท้าบนไม้ไผ่ ศีรษะตรง ลำตัวตรง เท้าทั้งสองขัดกัน
สื่อความหมาย	: วิธีชีวิตของในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา



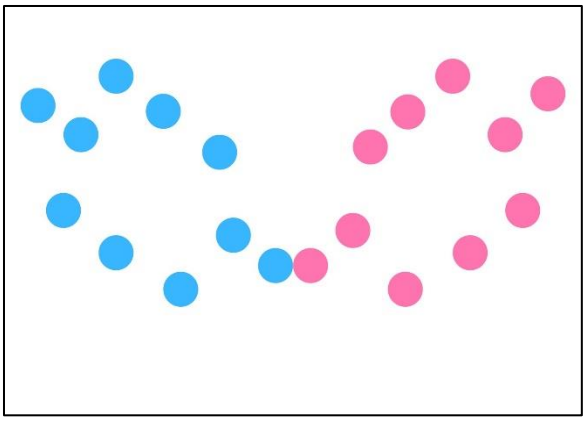
ภาพที่ 50 : รูปแบบการแปรแถวที่ 18

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 51 : ท่าที่ 19

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย	เท้าซ้ายก้าวข้าง ขาซ้ายย่อลงเล็กหน่อย เท้าขวากระดกไปข้างหลัง ปลายเท้าชี้ลงพื้น ขาขวางอไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งวงปลายมือชี้ลงพื้น หงายท้องแขนขึ้นงอเล็กน้อย มือขวาตั้งวงกลางปลายมือชี้ขึ้นบน แขนตึงระดับไหล่ ลำตัวเฉียงซ้ายสายตามองผู้หญิง
นักแสดงหญิง	เท้าซ้ายก้าวหน้า ขาซ้ายย่อลงเล็กหน่อย เท้าขวากระดกไปข้างหลัง ปลายเท้าชี้ลงพื้น ขาขวางอไปด้านหลัง มือซ้ายส่งหลังแขนตึง มือขวาตั้งวงล่าง ลักคอขวา
สื่อความหมาย	: ประเพณีการละเล่นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านในสมัยก่อน



ภาพที่ 52 : รูปแบบการแปรแถวที่ 19

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 53 : ท่าที่ 20

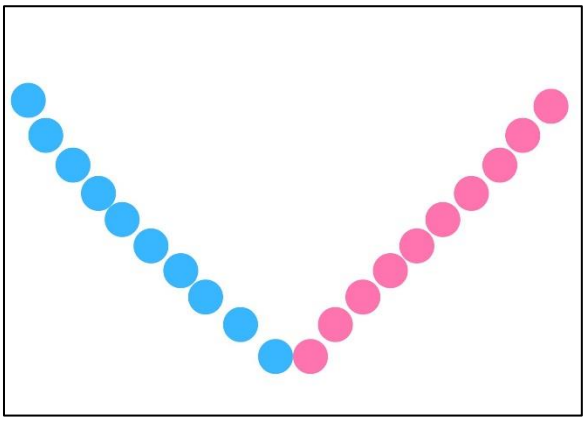
ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย(รำ) :เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวามือขวาตั้งวงบริเวณปาก มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะลักคอขวา สายตามองที่นักแสดงหญิง

นักแสดงชาย(ถืออุปกรณ์) :เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์ ศีรษะลักคอขวา สายตามองที่นักแสดงหญิง

นักแสดงหญิง :เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขาตึง มือขวาจีบหงายบริเวณชายพก มือซ้ายตั้งวงหักข้อมือแนบบริเวณแก้มซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองไปที่นักแสดงชาย

สื่อความหมาย : ประเพณีการละเล่นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านในสมัยก่อน



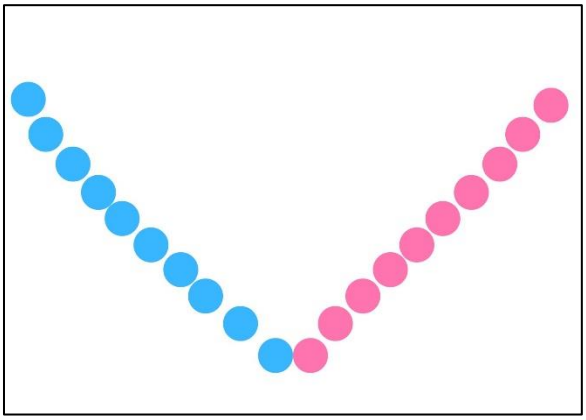
ภาพที่ 54 : รูปแบบการแปรแถวที่ 20

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 55 : ท่าที่ 21

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย(รำ)	:เท้าซ้ายยกขึ้นระดับเข่าขวาหน้าขาตั้งฉากกับพื้น ทิ้งน้ำหนักที่เท้าขวายืนเต็มเท้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงระดับเอวแขนตึง ศีรษะเอียงมองมือขวา
นักแสดงชาย(ถืออุปกรณ์)	เท้าซ้ายยกขึ้นระดับเข่าขวาหน้าขาตั้งฉากกับพื้น ทิ้งน้ำหนักที่เท้าขวายืนเต็มเท้า มือทั้งสองข้างถืออุปกรณ์ ศีรษะเอียงมองมือขวา
นักแสดงหญิง	:เท้าขวายกขึ้นระดับครึ่งหน้าแข้งของขาซ้าย ทิ้งน้ำหนักที่เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับเอวงอแขนเล็กน้อย ศีรษะเอียงมองมือซ้าย
สื่อความหมาย	: ประเพณีการละเล่นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านในสมัยก่อน



ภาพที่ 56 : รูปแบบการแปรแถวที่ 21

ที่มา : คณะทำงาน

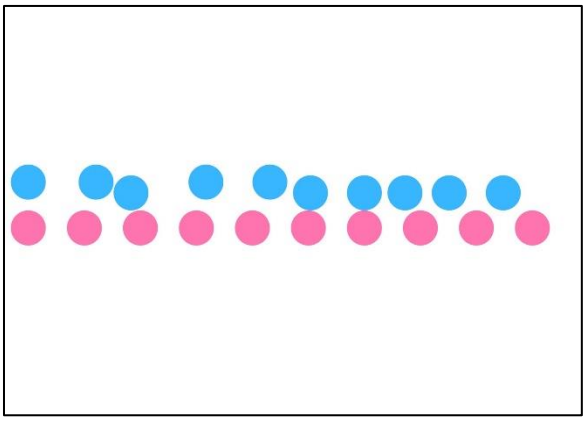
ภาพที่ 57 : ท่าที่ 22

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย :ท่ายืนเลียนแบบลักษณะการยืนสลับการนั่งของประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จ มือทั้งสองพนมมือในระดับที่แตกต่างกันแล้วแต่ผู้แสดง สายตามองโดยเริ่มจากมุมซ้ายของเวทีและค่อยๆเลื่อนมาที่มุมขวาของเวที

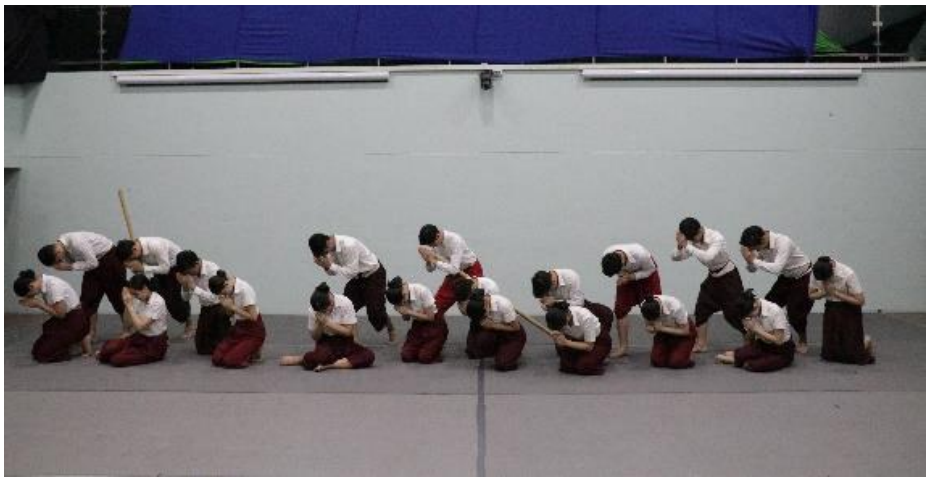
นักแสดงหญิง : ท่านั่งเลียนแบบลักษณะการนั่งของประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จ มือทั้งสองพนมมือในระดับที่แตกต่างกันแล้วแต่ผู้แสดง สายตามองโดยเริ่มจากมุมซ้ายของเวทีและค่อยๆเลื่อนมาที่มุมขวาของเวที

สื่อความหมาย : ประชาชนเฝ้ารับ เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค



ภาพที่ 58 : รูปแบบการแปรแถวที่ 22

ที่มา : คณะทำงาน



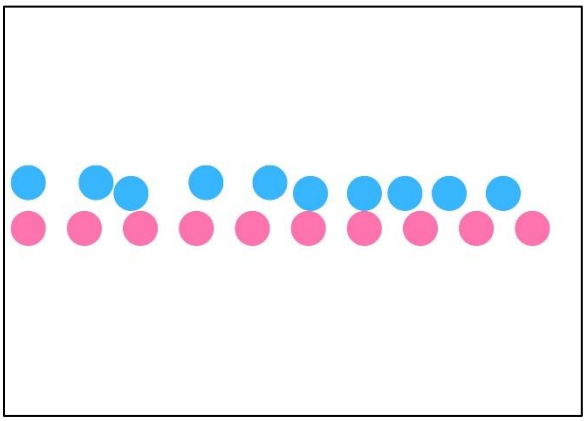
ภาพที่ 59 : ท่าที่ 23

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย : ท่ายืนเลียนแบบลักษณะการยืนสลับการนั่งของประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จฯ มือทั้งสองพนมมือในระดับที่แตกต่างกันแล้วแต่ผู้แสดง ก้มศีรษะลงโดยให้นิ้วโป้งมือจรดที่หว่างคิ้ว เฉียงตัวไปที่มุมเวทีขวา

นักแสดงหญิง : ท่านั่งเลียนแบบลักษณะการนั่งของประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จฯ มือทั้งสองพนมมือในระดับที่แตกต่างกันแล้วแต่ผู้แสดง ก้มศีรษะลงโดยให้นิ้วโป้งมือจรดที่หว่างคิ้ว เฉียงตัวไปที่มุมเวทีขวา

สื่อความหมาย : ประชาชนเฝ้ารับ เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค



ภาพที่ 60 : รูปแบบการแปรแถวที่ 23

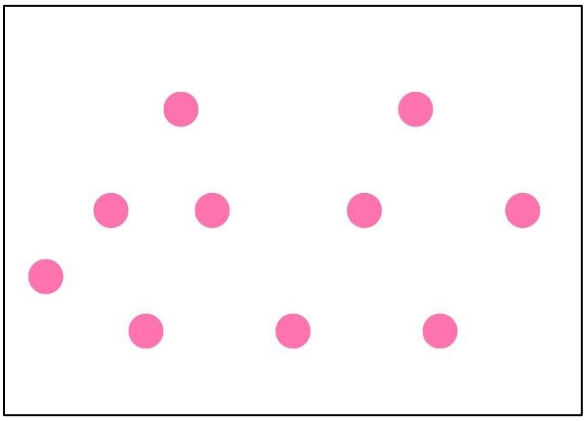
ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 61 : ท่าที่ 24

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง : เฉียงตัวไปที่มุมเวทีขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลังขาตึง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายแบมือแนบริมฝีปากล่างลักษณะคล้ายการกินน้ำ ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองมือขวา

สื่อความหมาย : การใช้น้ำเพื่อดำรงชีวิตประจำวันโดยยกตัวอย่าง การดื่มน้ำ



ภาพที่ 62 : รูปแบบการแปรแถวที่ 24

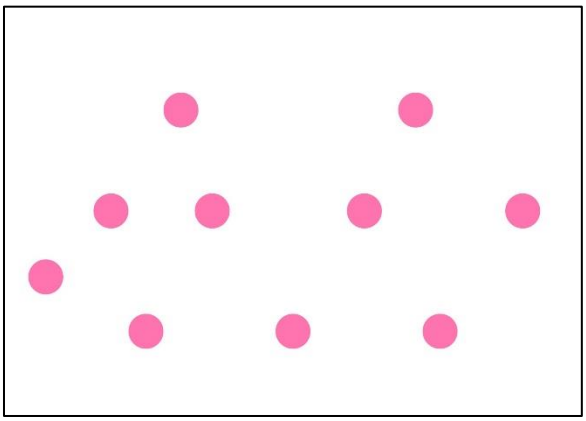
ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 63 : ท่าที่ 25

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงหญิง : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาแบมือแนบไหล่ซ้าย มือซ้ายแบมือแนบไหล่ขวา แขนซ้ายอยู่ทับบนแขนขวาเป็นลักษณะไขว้กัน ศีรษะเอียงขวา หันหน้าสายตามองพื้น

สื่อความหมาย : การขอบคุณและสำนึกถึงคุณค่าของน้ำในแม่น้ำ



ภาพที่ 64 : รูปแบบการแปรแถวที่ 25

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 65 : ท่าที่ 26

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชาย(กระทงกลาง) : (คนที่1) เท้าขวาตั้งเข่าขึ้น เท้าซ้ายคุกเข่าเปิดส้นเท้า โน้มตัวลงมาหน้าเวทีเล็กน้อย มือทั้งสองข้างถือกระทง สายตามองกระทง

(คนที่2) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข่าลงเล็กน้อยเพื่อไล่ระดับ มือทั้งสองข้างถือกระทง สายตามองกระทงกลางคนที่1

(คนที่3) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือกระทง สายตามองกระทงกลางคนที่1

นักแสดงชายหญิง(ขวา) (ผู้หญิงไม่ถืออุปกรณ์) ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาซ้ายคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายแบมือแนบลำตัว มือขวาหงายแบมือแขนตึงส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(ผู้หญิงสวมถุงมือปลาสีม่วง) ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาซ้ายคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายแบมือแนบลำตัว มือขวาสวมถุงมือปลาให้หัวของปลาส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(ผู้หญิงสวมถุงมือปลาสีน้ำเงิน,ฟ้า,ส้ม) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายแบมือแนบลำตัว มือขวาสวมถุงมือปลาให้หัวของปลาส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(นักแสดงชายถือกระบุง) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือกระบุงพร้อมยื่นกระบุงไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(นักแสดงชายถือแห) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า มือขวาแบมือเท้าสะเอว มือซ้ายหงายแบมือแขนตึงส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(นักแสดงชายถือกระทง) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือกระทง สายตามองกระทงกลางคนที่1

นักแสดงชายหญิง(ซ้าย) : (ผู้หญิงไม่ถืออุปกรณ์1) ขาซ้ายตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาขวาคุกเข่าวางหลังส้นเท้า มือขวาแบมือแนบลำตัว มือซ้ายหงายแบมือแขนตึงส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(ผู้หญิงไม่ถืออุปกรณ์2,3,4) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า มือขวาแบมือแนบลำตัว มือซ้ายหงายแบมือแขนตึงส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

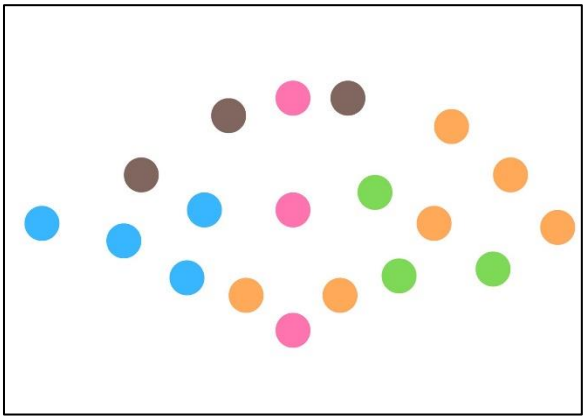
(นักแสดงชายถือผักตบชวา1) ขาซ้ายตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาขวาคุกเข่าวางหลังส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือผักตบชวาพร้อมส่งไปทางทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1)

(นักแสดงชายถือผักตบชวา2,3) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือผักตบชวาพร้อมส่งไปทางทางนักแสดงชาย

(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย (กระทงกลางคนที่1)

(นักแสดงชายไม่ถืออุปกรณ์) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายแบมือแนบลำตัว มือขวาหงายแบมือแขนตึงส่งไปทางนักแสดงชาย(กระทงกลางคนที่1) สายตามองกระทงนักแสดงชาย (กระทงกลางคนที่1)

สื่อความหมาย : ประชาชนลอยกระทงตามประเพณีที่มีความเชื่อว่าเป็นการขอขมาแม่น้ำ โดยนำอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงเพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตและความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 66 : รูปแบบการแปรแถวที่ 26

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 67 : ท่าที่ 27

ที่มา : คณะทำงาน

นักแสดงชายหญิงถือกระทงกลาง : (หญิงกลาง) นั่งพับเพียบขวา มือทั้งสองถือกระทงส่งไปข้างหน้า ศีรษะเอียงขวา สายตามองตรงไปข้างหน้า
(หญิงขวา) นั่งพับเพียบขวา มือขวาถือก้นกระทงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายเท้าแขนไปข้างหน้า ศีรษะลักคอซ้าย สายตามองไปข้างหน้า
(ชายซ้าย) นั่งพับเพียบซ้าย มือขวาเท้าแขนไปข้างหน้า มือซ้ายถือกระทงส่งไปข้างหน้า ศีรษะลักคอขวา สายตามองไปข้างหน้า

นักแสดงชายหญิงกลาง : (หญิง) เท้าขวาตั้งเข่า เท้าซ้ายคุกเข่ายืดขาเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างกุมเข้าหากันระดับหน้าอก ศีรษะเอียงขวา สายตามองไปทางซ้าย
(ชาย) เท้าขวาตั้งเข่า เท้าซ้ายคุกเข่ายืดขาเปิดส้นเท้าหลัง มือขวาวางมือที่เอวของนักแสดงหญิง มือซ้ายถือผักตบชวาระดับไหล่ส่งไปทางซ้าย ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย สายตามองไปทางซ้าย

นักแสดงชายหญิงกลาง(หลัง) : (หญิง) เท้าทั้งสองข้างจิกปลายเท้าชิดกัน มืองขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายถือกระทงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะเอียงขวาหันหน้ามองกระทง
(ชาย) เท้าทั้งสองข้างยืนเต็มเท้าพร้อมย่อลงเหลี่ยม มือทั้งสองข้างยกนักแสดงหญิงขึ้นไหล่ซ้าย

นักแสดงชายหญิงซ้าย(นั่ง) : (หญิง) ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาซ้ายคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายแบมือส่งหลัง มือขวาสวมถุงมือปลาให้หัวของปลาส่งไปทางซ้าย

(ชาย) ขาซ้ายคุกเข่านั่งบนส้นเท้า ขาขวาตั้งเข่า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายชี้นิ้วไปทางมือขวา ศีรษะเอียงซ้ายหันมองไปทางขวา

นักแสดงชายหญิงซ้าย(ชิดขอบเวที): (หญิง) นั่งบนขาของนักแสดงชายเท้าชิดติดกัน มือทั้งสองข้างถือกระบุงวางบนตัก ศีรษะตรง

(ชาย) เท้าทั้งสองข้างยืนเต็มเท้าพร้อมย่อลงเหลี่ยม มือทั้งสองข้างโอบเอวนักแสดงหญิง ศีรษะตรง

นักแสดงชายหญิงซ้าย(หลัง) : (หญิง) นั่งบนขาของนักแสดงชายเท้าชิดติดกัน มือขวาสวมถุงมือปลาระดับปาก มือซ้ายจับจับที่ข้อมือขวา ศีรษะเอียงขวา สายตามองปลา

(ชาย) ขาซ้ายตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาขวาคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายโอบเอวนักแสดงหญิง ศีรษะเอียงขวามองนักแสดงหญิง

นักแสดงชายหญิงขวา(หน้า) : (หญิง) เท้าทั้งสองข้างชิดกันพร้อมย่อเข่าลงเล็กน้อย มือขวากอดคอนักแสดงชาย มือซ้ายแบมือแนบแก้มท้าวแขนที่หลังนักแสดงชาย ศีรษะเอียงซ้าย

(ชาย) ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้นและเปิดขาออกไปด้านข้าง ขาซ้ายคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือขวากำมือท้าวคาง มือซ้ายถือผักตบชวาระดับหน้าขาซ้าย ศีรษะมองตรง

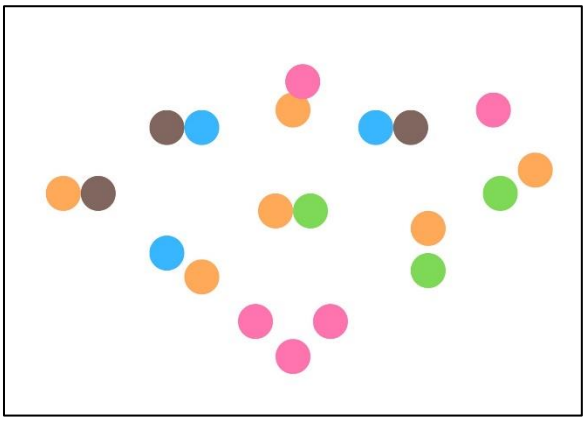
นักแสดงชายหญิงขวา(ชิดขอบเวที): (หญิง) ยืนตรง มือซ้ายจับไหล่ซ้ายนักแสดงชาย มือขวาจับแขนซ้าย ศีรษะมองตรง

(ชาย) ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้นและเปิดขาออกไปด้านข้าง ขาซ้ายคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองข้างถือผักตบชวาส่งไปด้านซ้ายระดับเอว ศีรษะชะโงกไปทางขวา

นักแสดงชายขวา(เดี่ยว) : ยืนตรง มือทั้งสองข้างถือกระทงระดับหน้าอกส่งไปทางซ้าย ศีรษะมองไปทางซ้ายเล็กน้อย

นักแสดงชายหญิงขวา(หลัง) : (หญิง) ขาทั้งสองข้างชิดกันนั่งบนตักนักแสดงชาย มือขวาสวมถุงมือปลาระดับหน้าอก มือซ้ายโอบไหล่นักแสดงชาย ศีรษะมองตรง
(ชาย) ขาขวาตั้งเข่าขนานกับพื้น ขาซ้ายคุกเข่าวางหลังเปิดส้นเท้า มือขวาโอบเอวนักแสดงหญิง มือซ้ายอุ้มอุปกรณ์จับปลา ศีรษะมองตรง

สื่อความหมาย : ความอุดมสมบูรณ์ของแม่น้ำเจ้าพระยา วิถีชีวิตของผู้คน และประเพณีวัฒนธรรมของประชาชนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพที่ 68 : รูปแบบการแปรแถวที่ 27

ที่มา : คณะทำงาน

บทที่ 5

สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุป

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที มาจากแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นแม่น้ำสายหลักที่สำคัญของประเทศไทยเกิดจากการรวมตัวของแม่น้ำสี่สาย ปิงวัง ยม น่าน ผนวกกับการบรรจบของแม่น้ำสะแกกรัง แม่น้ำป่าสัก มีความยาวตลอดสายน้ำถึง 380 กิโลเมตร ถือเป็นสายน้ำแห่งชาติที่หล่อเลี้ยงผู้คนในแผ่นดิน มีเรื่องราววิถีชีวิตสองริมฝั่งน้ำ หล่อหลอมเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ผ่านประวัติศาสตร์และขนบธรรมเนียมประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น แผ่อิทธิพลความงามและเรื่องราวของสายน้ำเป็นที่กล่าวขานรู้จักนาม แม่น้ำเจ้าพระยา สู่นานาประเทศ ด้วยความสำนึกรักศรัทธากตัญญู อันเป็นคุณูปการและเพื่อเชิดชูสายน้ำแห่งวัฒนธรรม สายน้ำแห่งความงดงามของชาติ จึงเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “เจ้าพระยานที” มีรูปแบบผลงานคือ การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทระบำเล่าเรื่องราว สอดแทรกการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนการใช้พื้นที่บนเวทีที่หลากหลาย โดยมีรูปแบบการแสดงดังนี้

ช่วงที่ 1 รวมสายธารา : การรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติ

ช่วงที่ 2 ประชาวิถี : เรื่องราววิถีชีวิตขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุข สนุก สำราญบนพื้นฐานความพอเพียง

ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา : ความสำนึกรักศรัทธากตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งชาติสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “เจ้าพระยานที” ประกอบด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำสายหลักที่สำคัญของประเทศไทยเกิดจากการรวมตัวของแม่น้ำสี่สาย ปิงวัง ยม น่าน ผนวกกับการบรรจบของแม่น้ำสะแกกรัง แม่น้ำป่าสัก มีความยาวตลอดสายน้ำถึง 380 กิโลเมตร ถือเป็นสายน้ำแห่งชาติที่หล่อเลี้ยงผู้คนในแผ่นดิน มีเรื่องราววิถีชีวิตสองริมฝั่งน้ำ หล่อหลอมเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ผ่านประวัติศาสตร์และขนบธรรมเนียมประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น แผ่

อิทธิพลความงามและเรื่องราวของสายน้ำเป็นที่กล่าวขานรู้จักนาม แม่น้ำเจ้าพระยา สู่นานาประเทศ ด้วยความสำนึกรักศรัทธา กตัญญู อันเป็นคุณูปการและเพื่อเชิดชูสายน้ำแห่งวัฒนธรรม สายน้ำแห่งความงดงามของชาติ จึงเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ ชุด เจ้าพระยานที

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง

แนวคิดทางด้านดุริยางคศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เจ้าพระยานที” คือ ท่วงทำนองของดนตรีจะสื่อถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่ใช้ชีวิตและมีความผูกพันธุ์กับสายน้ำ “เจ้าพระยานที” โดยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงเป็น ลักษณะ 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ช่วงการไหลรวมของสายน้ำที่เป็นจุดเริ่มต้นของแม่น้ำเจ้าพระยา

ช่วงที่ 2 วิถีชีวิตของผู้คนกับสายน้ำที่เกื้อกูลซึ่งกันและกัน

ช่วงที่ 3 การเคารพบูชาพระคุณของแม่น้ำ สายน้ำที่หล่อเลี้ยงชีวิต ลักษณะการดำเนินทำนองของดนตรีที่สอดคล้องกับการเคารพบูชา และความกตัญญูระลึกถึงพระคุณของสายน้ำ

วงดนตรีที่ใช้จะเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ผสมเครื่องสาย และดนตรีพื้นบ้าน เพื่อผสมผสานให้เห็นถึงวิถีชีวิต ของผู้คนที่ผูกพันธ์กับสายน้ำ

วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ได้แก่ ขลุ่ย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ฉิ่ง ตะโพน กรับ ฉาบเล็ก ฆ้องหุ่ย

เครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้

เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ กลองยาว

เครื่องดนตรีสากลประกอบเสียง ระฆังราว แฉ

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที มีรูปแบบการการแสดงนาฏศิลป์ไทย ใช้นักแสดง จำนวน 20 คน นักแสดงชาย 10 คน นักแสดงหญิง 10 คน

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที เป็นการสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน นอกจากนี้ยังออกแบบท่ารำด้วยท่าทางธรรมชาติที่มักใช้ในการแสดงพื้นบ้านมาร้อยเรียงและสร้างสรรค์ให้เกิดความร่วมสมัยและสื่อความหมายของท่ารำ

การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวทีอย่างหลากหลาย ประกอบด้วย การแปรแถวแบบสมดุล การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ และการแปรแถวแบบมุมเรขาคณิต

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกายเครื่องประดับและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายของพ่อเพลงและแม่เพลงในการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น อีแซว ลำตัด ฉ่อย นำมาออกแบบและตัดเย็บให้มีความสวยงามทันสมัยเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ใช้ผ้าสีน้ำเงินลายดอกมาเป็นวัสดุหลักในการตัดเย็บเครื่องแต่งกาย

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ/คณาจารย์ในคณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โดยนำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในระยะการพัฒนางานระดับระดับร้อยละ 30 ระดับร้อยละ 50 ระดับร้อยละ 80 และสุดท้ายผลงานครบสมบูรณ์นำเสนอบนเวทีระดับชาติ โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ดำเนินการกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้ทรงคุณวุฒิภายใน และภายนอก จำนวน 11 คน ดังนี้

1) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2557
2) นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2560
3) นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พ.ศ. 2554
5) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย -คีตศิลป์) พ.ศ. 2555
6) นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8) นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ. 2563
9) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2548
10) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
11) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากนั้นคณะศิลปนาฏดุริยางค์ ดำเนินการประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงและพัฒนาผลงานเมื่องานเสร็จสมบูรณ์ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ดังนี้

1) นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2) นายองอาด อยู่โพธิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบแสง สี ประกอบการแสดง
3) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ.2548
4) รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
5) นายพีรมณฑ์ ชมธวัช ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์สากลและเครื่องแต่งกาย
6) ดร.ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

นำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ในงานมหกรรมการแสดงนาฏศิลป์ระดับชาติ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

เมื่อดำเนินการตามลำดับ 7 ขั้นตอนครบถ้วนแล้ว คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการบันทึกวีดีทัศน์กระบวนท่ารำและลีลาการแสดง ชุด เจ้าพระยานที ณ โรงละครศิลปนาฏดุริยางค์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำสู่การเผยแพร่และจัดเก็บองค์ความรู้

5.2 อภิปรายผล

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที จัดเป็นนาฏยประดิษฐ์ที่มีหลักการคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ ตามขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน 7 ขั้นตอน สอดคล้องกับ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด นาฏ ณ วัง ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์(2564) คือ การสร้างแนวคิดของการแสดง การสร้างสรรค์ทำนองเพลงดนตรีประกอบการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบกระบวนท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ การนำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ และการเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน ซึ่งสอดคล้องกับนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ตามความหมายของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 225)

ที่กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นนวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้างการกำหนดแนวคิดของเนื้อหารูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม

นอกจากนี้แนวคิดเรื่องความสำคัญของแม่น้ำเจ้าพระยา ที่ได้นำเสนอในนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ทั้ง 3 ช่วงการแสดง ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 รวมสายธารา คือ การรวมตัวของสี่สายน้ำสู่ความยิ่งใหญ่แห่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลทอดยาวเป็นสายน้ำวัฒนธรรมของชาติ ช่วงที่ 2 ประชาวิถี คือ เรื่องราววิถีชีวิตขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนสองฝั่งน้ำที่มีความสุข สนุก สำราญบนพื้นฐานความพอเพียง ช่วงที่ 3 นบนทีเจ้าพระยา คือ ความสำนึกรักศรัทธากตัญญู เชิดชูสายน้ำแห่งชาติสายน้ำแห่งมรดกวัฒนธรรม ได้สอดคล้องกับ กัญจณ์ปภัสส์ สุวรรณวิหค (2558) ได้ศึกษาเรื่อง “น้ำ” ในวรรณกรรมนิทานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) กล่าวคือ บทบาทของน้ำต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมนิทานของไทยและความเปรียบและสัญลักษณ์เกี่ยวกับน้ำในวรรณกรรมนิทานของไทย ซึ่งพบว่าน้ำมีบทบาทต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมนิทานของไทย ทั้งการเป็นฉากของเรื่อง การสร้างอารมณ์สะเทือนใจ การประกอบพิธีกรรม การแสดงทัศนคติของกวี การเสริมสร้างลักษณะของตัวละครเอก และการเชื่อมโยงเหตุการณ์ กวีใช้ลักษณะของน้ำทั้งความกว้างใหญ่ ความเชี่ยวกราก ความเย็นตลอดจนใช้ความผูกพันระหว่างมนุษย์กับสายน้ำมาเชื่อมโยงความสัมพันธ์เพื่อสร้างความสำคัญให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ในวรรณกรรมนิทานของไทย

5.3 ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในลักษณะการสร้างสรรค์เชิงเล่าเรื่องสามารถสื่อความเข้าใจสู่ผู้ชมให้เกิดความตระหนักรู้ในคุณค่าความงามของประเพณี สถานที่ หรือแหล่งสำคัญได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นในลักษณะดังกล่าวจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ชม จึงควรมีการศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์รูปแบบเล่าเรื่องเกี่ยวกับประเพณี อาทิ สงกรานต์ ลอยกระทง เป็นองค์ความรู้เชิงนาฏศิลป์ที่น่าสนใจต่อไป

รายการอ้างอิง

กัญจณ์ปภัสส์ สุวรรณวิหค. (2558). **“น้ำ” ในวรรณกรรมนิทานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3).** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ขวัญใจ คงถาวร. (2557). **นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง.** สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ : นครปฐม.

คณะศิลปนาฏดุริยางค์. (2564). **นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง.** สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ : นครปฐม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2505). **พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา.** กรุงเทพฯ : บริษัทโอเดียนสโตร์.

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเชิ้ง.** อุดรธานี : โครงการพัฒนาเอกสารและตำราสำนักส่งเสริมวิชาการ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2547). **คุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบการเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

วรรณพินี สุขสม. (2545). **ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล, (2552). **บันทึกลาลูแบร์.** นนทบุรี. : ศรีปัญญา.

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. (2551). **ลักษณะไทย ภูมิหลัง**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chaophrayarivermap.png

http://www.dooasia.com/activity/boat127.shtml/ประวัติแม่น้ำเจ้าพระยา

https://th.wikipedia.org/wiki

https://catholichaab.com/main/index.php/research-and-study/

https://thecesarsalad.com

https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG191021150931588

https://www.navy.mi.th/index.php/history/detail/history_id/16

https://www.silpa-mag.com/ history/ article_24618 ศิลปวัฒนธรรม

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

คณะทำงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

คำสั่งคณะศิลปนาฏดุริยางค์
ที่ ๙๕ /๒๕๖๔
เรื่อง แต่งตั้งคณะทำงานพัฒนาการแสดงชุด เจ้าพระยา

.....

ด้วยคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับมอบหมายให้ดำเนินการพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ไทย ให้เป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่มีความสวยงาม สามารถนำเสนอเผยแพร่สู่สาธารณชน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย จึงขอแต่งตั้งคณะทำงานพัฒนาการแสดง ชุด เจ้าพระยา ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ศุภชัย	จันทร์สุวรรณ์	ที่ปรึกษา
๒. รองศาสตราจารย์จินตนา	สายทองคำ	ประธานคณะทำงาน
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤทธิเทพ	เถาว์หิรัญ	คณะทำงาน
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ	คงถาวร	คณะทำงาน
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญเสก	บรรจงจัด	คณะทำงาน
๖. นายนิติพงษ์	ทับทิมหิน	คณะทำงาน
๗. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิตยา	รู้สมัย	คณะทำงาน
๘. นายณรงค์ฤทธิ์	เชาว์กรรม	คณะทำงาน
๙. นางสาวศัทรียา	ประกอบผล	คณะทำงาน
๑๐. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณี	ชูเสน	คณะทำงาน
๑๑. นายอนิพนธ์	สุขกุล	คณะทำงาน
๑๒. นายเอกลักษณ์	หนูเงิน	คณะทำงาน
๑๓. นายญาณวุฒิ	ไตรสุวรรณ	คณะทำงาน
๑๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพคุณ	สุดประเสริฐ	คณะทำงานและเลขานุการ
๑๕. นางสาวภัทรียา	จิ้วราย	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

<u>หน้าที่</u>

ดำเนินการสร้างสรรค์ชุดการแสดงพร้อมอุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย พร้อมเอกสารข้อมูลการแสดง ให้เสร็จสมบูรณ์พร้อมนำเสนอสู่สาธารณชน ตามกำหนดเวลาภายในปีงบประมาณ ๒๕๖๕

ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๒๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๔

(รองศาสตราจารย์จินตนา สายทองคำ)
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

ภาคผนวก ข

การประชุมกลุ่มย่อยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ

ภาพที่ 69 : การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 70 : การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่มา : คณะทำงาน

ภาคผนวก ค

การนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที
ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย “สืบศิลป์ สร้างสรรค์ บัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แดนดินถิ่นบูรพา”
วันที่ 15 มกราคม 2566 ณ เวทีสังคีตศาลาบูรพาภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 71 : การนำเสนอนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 72 : วัฒนธรรมประเพณีที่งดงามที่มีความสัมพันธ์กับแม่น้ำเจ้าพระยา

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 73 : วิถีชีวิตของชาวบ้านที่มีความผูกพันกับแม่น้ำเจ้าพระยา

ที่มา: คณะทำงาน

ภาพที่ 74 : วิถีชีวิตของชาวบ้าน

ที่มา: คณะทำงาน

ภาพที่ 75 : ความสนุกสนานของวิถีชีวิตริมน้ำเจ้าพระยา

ที่มา: คณะทำงาน

ภาพที่ 76 : ความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อพระราชพิธีการเสด็จพยุหยาตราทางชลมารค

ของพระมหากษัตริย์ไทย

ที่มา: คณะทำงาน

ภาพที่ 77 : ความสนุกสนานของวิถีชีวิตริมน้ำเจ้าพระยา

ที่มา : คณะทำงาน

ภาพที่ 78 : ประเพณีลอยกระทง

ที่มา: คณะทำงาน

ภาพที่ 79 : ความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำเจ้าพระยา

ที่มา: คณะทำงาน

ภาพที่ 80 : ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เจ้าพระยานที

ที่มา: คณะทำงาน