ละครรำเรื่องบ่วง: การสร้างสรรค์แนวคิดและรูปแบบการแสดงจากตำนานพุทธชาดก

The Dance Drama "Buang": The Creation of Concept and Style of the Performance from the Jataka Tales

วรางคณา วุฒิช่วย[1*], สุรัตน์ จงดา[2] , จินตนา สายทองคำ[3]

Warangkhana Wutthichuay[1*], Surat Jongda[2] , Jintana Saitongkum[3]

[1*,2,3]หลักสูตรศิลปะดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ สถาบันบันฑิตพัฒนาศิลป์

[1*,2,3]Bachelor of Fine arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ละครรำ เรื่องบ่วง วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต มีวัตถุประสงค์คือ 1. เพื่อสร้างแนวคิดการแสดงละครรำ เรื่องบ่วง 2. เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบองค์ประกอบละครรำ เรื่องบ่วง ศึกษาข้อมูลพื้นฐานจากหนังสือ ตำรา งานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นำข้อมูลทั้งหมดมารวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์สู่การสร้างสรรค์แนวคิดและรูปแบบการแสดงละครรำ เรื่องบ่วง

ผลการศึกษาพบว่า 1. แนวคิดการแสดงละครรำ เรื่องบ่วง ประกอบด้วย 1) แรงบันดาลใจมาจากพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโตเถระ ผู้เป็นต้นเค้าแห่งความเจริญทางปริยัติธรรมการนำหลักปรัชญาคำสอนศาสนา ชี้นำทางโลก โดยทางการเรียนรู้พระปริตรชาดก 2) แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครผสมผสานในรูปแบบใหม่ จากนาฏยลักษณ์ของละครำดั้งเดิมและละครรำปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อก่อให้เกิดการเรียนรู้ทางด้านศาสนาและส่งเสริมเผยแพร่ไปยังภูมิภาคอื่นของประเทศให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

2. รูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงละครรำ เรื่องบ่วง เป็นการแสดงละครรำแบบผสมผสาน ได้นำจุดเด่นเอกลักษณ์หรือนาฏยลักษณ์ของละครรำ แต่ละประเภทมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ประกอบด้วย ละครรำแบบดั้งเดิม ละครรำแบบปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ละครรำแนวใหม่ โดยมีรูปแบบการแสดงดังนี้ 1) บทที่ใช้ในการแสดงประพันธ์บทขึ้นใหม่ 2) การรำเบิกโรง มีไหว้ครูสวดบูชาก่อนเริ่มแสดงแบบละครโนราห์ – ชาตรี 3) การดำเนินเรื่องรวดเร็ว บทพูดเจรจาแบบละครนอก 4) กระบวนท่ารำ รำตามบทร้อง และรำอวดฝีมือตามจารีตแบบละครใน 5) การแต่งกายแบบละครพันทางและละครเสภา 6) เปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่องแบบแนวทางละครดึกดำบรรพ์ 7) ผู้แสดงใช้ชายและหญิง 8) ฉาก แสง เสียงบูรณาการใช้เทคโนโลยีสื่อมัลติมีเดียในรูปแบบต่าง ๆ

คำสำคัญ: ละครรำ, บ่วง, ชาดก, โมรปริตร

ABSTRACT

This article is a part of a postdoctoral thesis, The Creation of a Dance Drama “Buang.” The objectives of the study are to create a concept of a dance drama “Buang” and to create the elements of a dance drama “Buang.” Basic data were studied from related books, textbooks, research and theories, including interviews with experts. All data then were gathered, analyzed, and synthesized to create the concept and style of the dance drama “Buang.”

The results of the study are presented as follows. The concept of the performance of a dance drama “Buang” consists of 1) the inspiration from Venerable Acariya Mun Bhuuridatta Mahathera, who is the prototype of prosperity in the Dharma in applying the philosophy of religious teachings and guiding the world through learning the Parita Jataka, and 2) the concept of creating a mixed drama in a new style from the traditional and newly improved dance drama to create religious learning and promote to other regions of the country widely.

The creation style of the dance drama "Buang" is a mixed dance drama which brings the distinctiveness or uniqueness of each type of the dance drama to blend together. It includes traditional dance drama and newly improved dance drama to create new styles of a dance drama. The styles of the performance are as follows. 1) The script used in the performance is newly composed. 2) For the prelude, there is a rite to pay respect to the master and a chant before the performance like Lakhon Nora-Chatri. 3) The continuity is fast and the dialogues resemble Lakhon Nok. 4) The dance movement includes the dance describing the beauty of a woman, the dance along the lyrics, and the dance showing the skills according to the traditional Lakhon Nai. 5) The costumes resemble Lakhon Phan Thang and Lakhon Sepha. 6) The background in the theater resembles Lakhon Duek Dum Ban. 7) There are male and female performers. 8) Multimedia technology in various forms is integrated in scenes, lighting, and sound.

Keywords: Dance Drama, Buang, Jataka, Moraparit

บทนำ

ชาดก โมรปริตร เป็นพระปริตรหนึ่งที่มีความสำคัญ มีเนื้อหากล่าวถึงพญายูงทอง นกพระโพธิสัตว์ที่บำเพ็ญบารมี เป็นเรื่องราวแนวคิดและปรัชญา กล่าวคือ ความกตัญญูของพญายูงทองที่มีต่อธรรมชาติโดยเฉพาะแสงพระอาทิตย์ พญายูงทองจึงระลึกถึงและบูชาบุญคุณของแสงพระอาทิตย์ เรื่องของกิเลสที่ทำให้เกิดความประมาทขาดสติการรู้ตนให้ระวังตัวเอง ไม่ให้เกิดความโลภะ โทสะ โมหะ เพื่อให้แสดงถึงพระสรรพยุทธยาของพระพุทธเจ้าที่บอกว่า “นะโม วิมุตตานัง” การหลุดพ้นมีอยู่จริง คำว่า วิมุต คือ การหลุดพ้น จากความทุกข์ทั้งปวงด้วยปัญญา (อภิณัฏฐ์ กิติพันธุ์, 2565) ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือ สืบเนื่องจากพระเกจิอาจารย์สายวิปัสนาธุระ ซึ่งเป็นพระอริยสงฆ์

ของไทย คือ หลวงปู่มั่น ภูริทัตโต ท่านเป็นพระผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ เป็นที่เคารพบูชาของคนไทย กระทั่งองค์การ UNESCO ได้ประกาศยกย่องให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกในปี พ.ศ.2563 ในวาระครบรอบ 150 ปี ชาตกาล ท่านยังเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการเผยแพร่พุทธศาสนา นับถือท่านว่าเป็นพระอาจารย์ใหญ่แห่งสายวิปัสสนาธุระหรือพระวัดป่า จึงมีผู้เคารพศรัทธามากมายจนถึงปัจจุบันและพระสุตตันตปิฎกโมรปริตร เป็นบทสวดหนึ่งที่ท่าน ได้เจริญบริกรรมคาถาบูชาพระอาทิตย์อยู่เป็นประจำ เพื่อรำลึกถึงคุณพระพุทธเจ้าแล้วน้อมพระพุทธคุณ มาพิทักษ์คุ้มครองให้เกิดความสวัสดี

กล่าวได้ว่าจากเรื่องราวของโมรปริตร ชาดก แฝงหลักธรรมและปรัชญาในการดำเนินชีวิตสามารถนำมาถ่ายทอดให้แก่สังคมผ่านตัวละครสำคัญคือ พญายูงทอง ซึ่งคล้ายคลึงกับการสืบทอดชาดกด้วยการสอนมุขปาฐะ ในอดีตเป็นการแสดงธรรมะแบบบุคลาธิษฐาน เพื่อให้ผู้ฟังพิจารณาเห็นธรรมะผ่านตัวละครในชาดก การสืบทอดชาดกจากพระไตรปิฎกสู่อรรถกถานั้น มุ่งเน้นการขยายความเรื่องเล่าในชาดกให้มีตัวละครอย่างเด่นชัด ด้านคุณธรรม จริยธรรม ศีลธรรมที่เป็นวิถีการดำเนินชีวิตที่งดงาม ที่สำคัญคือเป็นภูมิปัญญาแห่งพุทธที่แฝงด้วยคติธรรมคำสอน ซึ่งยังใช้ปฏิบัติได้ไม่จำกัดกาล ชาดกไม่ได้มีแต่เรื่องการบำเพ็ญบารมี 10 เท่านั้น แต่ยังมีข้อธรรมะอื่น ๆ ที่ว่าด้วยเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครอง ประเพณีวัฒนธรรม จิตวิทยาเป็นต้นแฝงอยู่ในบทบาทของตัวละครในชาดกเรื่องนั้น ๆ (ประพันธ์ ศุภษร, 2564, น.35)

จากงานศึกษาวรรณกรรมชาดกแต่เดิมนิยมสื่อสารในรูปแบบมุขปาฐะนิทานหรือเป็นการเล่านิทานปากต่อปาก โดยพบว่าในปัจจุบันมีการนำชาดกมาดัดแปลงแล้วนำเสนอด้วยสื่อรูปแบบใหม่ ซึ่งรูปแบบหนึ่งที่เป็นที่นิยมคือการถ่ายทอดวรรณกรรมชาดกในรูปแบบของละคร ซึ่งละคร เป็นศิลปะการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่แสดงเป็นเรื่องราวและถือกันว่า เป็นศิลปะที่มีความวิจิตรบรรจง ละครที่สืบทอดกันมาแต่อดีตนั้น ประกอบขึ้นด้วยศิลปะหลายแขนง อาทิ การร่ายรำ การขับร้อง การดนตรี ตลอดจนศิลปะแห่งการแต่งกายที่ประณีตและงดงาม อันมีสุนทรียะรสจากการรวมศิลปะต่าง ๆ ได้อย่างกลมกลืน และเป็นเครื่องหมายของการมีวัฒนธรรม โดยเฉพาะ “ละครรำ” เป็นศาสตร์และศิลป์ชั้นสูงที่มีจารีตขนบธรรมเนียม เป็นมรดกสืบทอดกันมายาวนานตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งละครรำแบบดั้งเดิมนี้ ได้แก่ ละครโนราชาตรี ละครนอก ละครใน (ราณี ไชยสงคราม, 2544, น.60) ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้มีการพัฒนาและปรับปรุงละครรำขึ้นใหม่ และเป็นที่นิยมสูงสุดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวได้ว่า ละครรำ ที่สืบทอดกันมายาวนานอย่างเป็นแบบแผนนั้น เป็นมรดกอันทรงคุณค่าและเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย

รูปแบบของละครรำดั้งเดิมของการละครไทย ซึ่งได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ได้มีการสืบสานและปรับปรุงละครแบบใหม่ขึ้นในรัชกาลที่ 5 ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา แสดงถึงการพัฒนาและปรับปรุงการละครของไทย เป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมตามยุคสมัยนั้น ๆ ดังเช่น ละครรำ ในสมัยที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้มีการสร้างจัดทำบทละครละครรำขึ้นใหม่ทำเป็นละครรำแบบละครชาตรีเครื่องใหญ่ ซึ่งเป็นละครทางหลวงเป็นละครชาตรีทรงเครื่อง เรื่องมโนห์รา และ เรื่องรถเสน จัดแสดงใน พ.ศ.2500 โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องเดิมจากปัญญาสชาดก ประพันธ์กลอนและบรรจุเพลงใหม่ จัดแบ่งฉาก แทรกระบำชุดต่าง ๆ ทำให้มีกระบวนการนาฏศิลป์ต่างไปจากเดิม (เสาวณิต วิงวอน , 2560, น.86) ดังนั้น การพัฒนารูปแบบของละครมีวัฒนาการอย่างต่อเนื่องต่อมา นายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ได้จัดละครรำขึ้นใหม่โดยการพัฒนาดัดแปลงมาจากวรรณกรรม นิทานท้องถิ่น ชาดก และนวนิยาย ซึ่งผู้แต่งได้ปรับปรุงบทละคร สอดแทรกระบำ ตลก ออกแบบฉาก วรรณกรรมเดิมที่มีอยู่แล้ว เช่น สังข์ทอง คาวี พระลอ เป็นต้น หรือประพันธ์บทละครขึ้นจากความชื่นชอบแรงบันดาลใจ หรือจากชาดก นิทานปรัมปรา ที่อาจมีที่มาจากเค้าโครงทาง

ประวัติศาสตร์และต้องการนำเสนอในเรื่องนั้นๆ เช่น ราชาธิราช ราชธิดาพระร่วง รถเสน มโนห์รา สุวรรณสาม ผู้ชนะสิบทิศ เป็นต้น ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมากจากข้อความข้างต้น เป็นสาเหตุหนึ่งที่นิยมนำเรื่องวรรณกรรมชาดกนิทานปรัมปรา คำสอนในพระพุทธศาสนามาเผยแพร่ในรูปแบบของละครตามสมัยนิยม

จากสถานการณ์ปัจจุบันกระแสสังคม ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปไม่หยุดยั้งส่งผลให้ผู้คนมีพฤติกรรมที่แตกต่างมากขึ้น การแข่งขันแก่งแย่งเอารัดเอาเปรียบ มีความเห็นแก่ตัว ความก้าวร้าวจนขาดคุณธรรมจริยธรรมในการดำเนินชีวิต ก่อให้เกิดปัญหาสังคมมาอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัย จึงเกิดแนวคิดในการแสดงละครสร้างความรู้สู่สังคมคุณธรรม อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ศึกษาชาดกของพุทธศาสนา โดยเลือกตำนาน โมรปริตรที่มีตัวละครเด่นชัดในการเป็นแบบอย่างในการใช้ชีวิตทั้งเรื่องความดีและความลุ่มหลง มาสร้างสรรค์ละครรำ เรื่อง “บ่วง” ซึ่งมีหลักคำสอน แนวคิด คติธรรมน่าสนใจ และให้ความรู้ทางด้านคุณธรรมจริยธรรม ในเรื่องราวของความโลภ บ่วงกาม กิเลสตัณหา ส่งผลให้ตนเองถูกคล้องด้วยบ่วงบาศ แสดงให้เห็นถึงแก่นสำคัญ พฤติกรรมของมนุษย์และสัตว์ ซึ่งทำให้เกิดความหายนะและเป็นแก่นแท้ของสัจธรรม เพื่อนำเสนอเรื่องราวที่มีความน่าสนใจและสื่อสารให้เยาวชนและประชาชนเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้นจึงมีความชัดเจนอย่างยิ่งที่นำเสนอในรูปแบบของละครรำ เพื่อสืบทอดเผยแพร่ส่งเสริมละครรำให้เป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติ ตามแนวทางของการสร้างสรรค์ละครด้วยการผสมผสานจุดเด่นของละครรำแบบต่าง ๆ โดยใช้ทฤษฎีการแปลงบทสร้างบทขึ้นมาใหม่ และใช้แนวคิดทฤษฎีการสร้างละครมีองค์ประกอบของ บทละคร ดนตรี เพลงร้อง สร้างสรรค์กระบวนท่ารำการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้วยการบูรณาการศาสตร์และศิลป์ฉากแสงเสียงตามยุคสมัยของสังคมเทคโนโลยีในศตวรรษที่ 21 นำหลักทฤษฎีการสื่อสารมาถ่ายทอดเรื่องราวของพุทธศาสนาสื่อสารให้ผู้ชมเข้าถึง เข้าใจ สู่การตระหนักรู้ทั้งยังคงอนุรักษ์สืบทอดจารีตของละครรำอันเป็นศิลปะประจำชาติไทยอีกด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1.เพื่อสร้างแนวคิดการแสดงละครรำ เรื่อง บ่วง

2.เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบองค์ประกอบละครรำ เรื่อง บ่วง

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ดำเนินการวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสานวิธี (Mix-Method) ด้วยการเก็บข้อมูลวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) และการศึกษาข้อมูลเชิงลึกจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) โดยการสัมภาษณ์

ผลการวิจัย

การสร้างแนวคิดละครรำเรื่อง บ่วง

ละครรำ เรื่องบ่วง ได้แรงบันดาลใจมาจากพุทธชาดก เพื่อการตระหนักถึงความสำคัญและการอนุรักษ์ สืบทอดวรรณกรรมชาดกพุทธศาสนา โดยมีแนวคิดดังนี้

1) แรงบันดาลใจในการสร้างละคร แนวคิดมาจากพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโตเถระ พระเกจิอาจารย์สายวิปัสนาธุระ ซึ่งเป็นพระอริยสงฆ์ของไทย ท่านเป็นพระผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ เป็นที่เคารพบูชาของคนไทย องค์การ UNESCO ได้ประกาศยกย่องให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกในปี พ.ศ.2563 ในวาระครบรอบ 150 ปี ชาตกาล ท่านยังเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการเผยแพร่พุทธศาสนา เป็นพระอาจารย์ใหญ่ต้นแบบแห่งสายวิปัสสนาธุระหรือพระวัดป่า จึงมีผู้เคารพศรัทธามากมายจนถึงปัจจุบัน และ พระสุตตันตปิฎกโมรปริตร เป็นบทสวดหนึ่งที่ท่าน ได้เจริญบริกรรมคาถาบูชาพระอาทิตย์อยู่เป็นประจำ เพื่อรำลึกถึงคุณพระพุทธเจ้าแล้วน้อมพระพุทธคุณ มาพิทักษ์คุ้มครองให้เกิดความสวัสดี ในวาระมีชาตกาลครบ 150 ปี ใน พ.ศ. 2563 เป็นบุคคลสำคัญของโลกประจำวาระปี 2563 – 2564 ถือเป็นต้นเค้าแห่งความเจริญทางปริยัติธรรมการนำหลักปรัชญาคำสอนศาสนาชี้นำทางโลก ดังนั้น จึงได้นำการเรียนรู้พระปริตรชาดกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเผยธรรมมะในรูปแบบการแสดงละครรำ

2) สร้างสรรค์ละครผสมผสานในรูปแบบใหม่ ให้เกิดประโยชน์ทางการเรียนรู้ทางด้านศาสนาและส่งเสริมเผยแพร่ไปยังภูมิภาคอื่นของประเทศให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น จากการนำนาฏยลักษณ์ของละครรำ ประกอบไปด้วยละครรำแบบดั้งเดิมและละครรำปรับปรุงขึ้นใหม่โดยสรุปวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของละครรำแต่ละประเภทนำเสนอในรูปแบบดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 นาฏยลักษณ์ของละครรำ

ประเภท	นาฏยลักษณ์ของละครรำ
	ละครรำแบบดั้งเดิม (Traditional Dance Drama)
ละครโนราห์ชาตรี	▪ รูปแบบการแสดงเริ่มด้วยการรำไหว้ครู โดยภาษาและเพลงร้องเป็นสำเนียงของภาคใต้ มักจะรำซัดท่าและลูกคู่ร้องรับ การแต่งกายศีรษะสวมเทริดและสวมเล็บ จุดเด่นของละครชาตรีคือ มีการรำเบิกโรงไหว้บูชาครูและรำซัดท่า
ละครนอก	▪ การดำเนินเรื่องรวดเร็ว และเน้นความตลกขบขัน ภาษาพูดโต้ตอบแบบชาวบ้านค่อนข้างหยาบ เพลงร้องและบรรเลง มีจังหวะรวดเร็ว ไม่พิถีพิถันในเรื่องการแต่งกาย
ละครใน	▪ แสดงในเขตพระราชฐานใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เน้นกระบวนท่ารำที่งามมีแบบแผน คือการรำที่มีจารีต ประณีตแช่มช้อย มีบทชมโฉม อวดฝีมือของตัวละครความงามของตัวละครและกระบวนท่ารำ การแต่งกายแบบยืนเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ที่มีความวิจิตรงดงาม
	ละครแบบปรับปรุงขึ้นใหม่ (Modified)
ละครดึกดำบรรพ์	▪ ตัวละครต้องร้องและรำ มีการสร้างฉากในโรงละครมีความวิจิตรบรรจง สมจริงตามท้องเรื่องมีการแบ่งฉากเป็นองก์ เป็นตอน
ละครพันทาง	▪ การแต่งกาย ดนตรี สำเนียงการร้องและรำผสมผสานระหว่างไทยและของต่างชาติ
ละครเสภา (รำ)	▪ มีลักษณะการดำเนินเรื่องใช้ทำนองเสภาประกอบการรำ มีท่ารำไทยแบบดั้งเดิมผสมและท่ารำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ตามแบบละครพันทาง มีเครื่องกำกับจังหวะคือกรับ

การแสดงเรื่อง บ่วง นำมานาฏลักษณ์ของละครรำแบบดั้งเดิมและละครรำปรับปรุงขึ้นใหม่ทั้ง 6 ประเภท ได้แก่ ละครโนราห์ชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา (รำ) มาบูรณาการสร้างสรรค์เป็นละครรำ

1.การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงละครรำ เรื่องบ่วง

รูปแบบในการแสดงเป็นการ นำเสนอในรูปแบบการแสดงเป็นละครรำ โดยศึกษาพระปริตร ซึ่งเป็นตำนานจากพุทธชาดกและเลือกโมรปริตรจัดทำเป็นละครรำเรื่อง บ่วง เพื่อสืบทอด ส่งเสริม สร้างคุณค่าของละครรำ โดยนำจุดเด่นนาฏลักษณ์ละครรำ แต่ละประเภทมาผสมผสานเข้าด้วยกัน คือ ละครรำแบบตั้งเดิม ละครรำแบบปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ละครรำแนวใหม่ประกอบด้วย (1) เปิดเรื่องด้วยการรำเบิกโรง ไหว้ครู สวดบูชาก่อนเริ่มแสดงแบบละครโนราห์ – ชาตรี (2) การดำเนินเรื่องรวดเร็ว บทพูดเจรจาแบบละครนอก (3) รำอวดฝีมือตามจารีตแบบละครใน (4) การแต่งกายแบบละครพันทางและละครเสภา (5) เปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง สร้างฉากในโรงละครแบบแนวทางละครดึกดำบรรพ์ ทั้งนี้ดำเนินการแต่งเรียบเรียงบทขึ้นมาใหม่ โดยใช้ทฤษฎีการแปลงบท และแนวคิดทฤษฎีการสร้างละคร มีองค์ประกอบของการสร้างบทละคร การบรรจุดนตรี เพลงร้อง การออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยการบูรณาการศาสตร์และศิลป์ฉากแสงเสียงตามยุคสมัยของสังคมเทคโนโลยีในพื้นที่การแสดงร่วมสมัยในศตวรรษที่ 21 และนำหลักทฤษฎีการสื่อสารมาถ่ายทอดเรื่องราวให้คนรุ่นใหม่เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น จากแนวคิดและรูปแบบการแสดงละครรำ เรื่องบ่วง สู่การออกแบบองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) บทละคร

เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะต้องสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจ บทละครในละครรำรูปแบบใหม่สร้างสรรค์เพื่อการสอดแทรกพัฒนาจริยธรรมสำหรับเยาวชนประชาชนทั่วไป นำเสนอวรรณกรรมชาดกพระปริตร ในบทสวดโมรปริตร เรื่องราวของพระโพธิสัตว์เสวยชาติเป็นพญายูงทอง มาตีความ โดยใชแนวคิดแปลงบท เพื่อสร้างสรรค์บทละครรำขึ้นใหม มีการพัฒนาบทมุ่งเน้นการสื่อสารที่เข้าใจง่ายและให้สอดคล้องกับการแสดงละครรำแนวผสมผสาน กำหนดแนวความคิด เนื้อหาสาระ แก่นของเรื่องในเรื่องของจริยธรรม ซึ่งได้จากการศึกษาวรรณกรรมตำนานจากพุทธชาดกจากโมรปริตร มีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ สมัยหนึ่งพระโพธิสัตว์หรือสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าก่อนที่ทรงตรัสรู้ เมื่อครั้งทรงเสวยพระชาติเป็นพญานกยูงทอง พระบรมศาสดาได้ตรัสเล่าว่า “ความกำหนัดในกามเช่นนั้นเคยทำให้พระโพธิสัตว์ซึ่งเสวยชาติเป็นพญายูงทองต้องติดบ่วงเกือบถึงแก่ชีวิตมาแล้วทั้ง ๆ ที่พระโพธิสัตว์นกยูงทองไม่เคยถูกจับได้เลยตลอด 700 ปี เพราะสวดมนต์บทโมระปริตรบูชาพระอาทิตย์และพระพุทธเจ้าทุกเช้า – ค่ำ ทั้งก่อนบินออกไปหาอาหารตอนเช้า และก่อนเข้านอนตอนค่ำ มนต์บทนี้คุ้มครองพระโพธิสัตว์ยูงทองไม่ให้ถูกพรานจับมาได้ ผ่านกษัตริย์กรุงพาราณสี มา 7 พระองค์ แต่มาถูกจับได้ในที่สุด ก็เพราะพรานนำนกยูงตัวเมียมาล่อ ก็เกิดความกำหนัด ลืมสวดโมระปริตร จึงบินมาหมายจะหานางนกยูง จึงติดบ่วงนายพราน บางตำราก็ว่านายพรานจะเข้าไปจับ พระโพธิสัตว์ตรัสสอนนายพรานจนนายพรานปล่อย และพระโพธิสัตว์ได้แสดงธรรมถวายพระเจ้าพรหมทัตให้อยู่ในศีล 5 พระเจ้าพรหมทัตก็ปล่อยพญายูงทองให้กลับไปอยู่ที่ หิมพานต์ตามเดิม

ในการถ่ายทอดเรื่องราวโดยใช้ศิลปะสร้างให้เป็นกลอนบทละครรำ เรื่องบ่วง เป็นคติธรรมที่น่าสนใจและให้ความรู้ทางด้านคุณธรรมจริยธรรม ในเรื่องราวของ ความโลภ บ่วงกาม กิเลสตัณหา ส่งผลให้ถูกคล้องด้วยบ่วงบาศ แสดงให้เห็นถึงแก่นสำคัญพฤติกรรมของมนุษย์และสัตว์ซึ่งทำให้เกิดความหายนะและเป็นแก่นแท้ของสัจธรรม โดยวางโครงเรื่องของการแสดง แบ่งออกเป็น 3 องก์ คือ

องก์ที่ 1 รุ่งอรุณ เปิดเรื่องด้วย เบิกโรง การแสดงที่บรรยายถึงความงามของพญายูงทองการไหว้บูชาพระอาทิตย์ขึ้น กษัตริย์สั่งพรานล่าพญายูงทอง

องก์ที่ 2 กลกำหนัด นายพรานหากลวิธีโดยใช้นกยูงตัวเมียล่อให้ติดบ่วง

องก์ที่ 3 บ่วงกิเลส พญายูงทองหลงกลถูกนายพรานจับมาถวายกษัตริย์

ผู้วิจัยมุ่งเน้นการนำรสวรรณคดีมาสร้างสรรค์ละครรำเรื่อง บ่วง ประกอบด้วย

(1) ศฤงคารรส หรือ นารีปราโมทย์ คือ รสที่เกิดจากการได้รับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดจากความซาบซึ้งในความรักระหว่างบุคคล

(2) เสาวรสจนี คือ รสแห่งการชื่นชมความงาม ซึ่งจำแนกเป็นความงามของบ้านเมืองและสถานที่ต่าง ๆ และความงามของตัวละคร รวมทั้งการแต่งกาย กิริยาอาการของตัวละคร

(3) พิโรธวาทัง คือ รสที่เกิดจากการรับรู้ความโกรธของตัวละคร

(4) กรุณารส หรือ สัลลาปังคพิสัย คือ รสที่เกิดจากการได้รับรู้ความทุกข์โศก

(5) ศานตรส คือ รสที่เกิดจากการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกความสงบของตัวละคร เช่น การปล่อยวาง เมตตา การให้อภัย ไม่พยาบาท (ณิชาภา กระกรกุลและคณะ, 2560, น.39 - 40)

2) ดนตรี และเพลงร้อง

การบรรจุเพลงร้อง ทำนองเพลงเพื่อประกอบการแสดง มีรายละเอียดดังนี้ ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการบรรเลง มีเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงตามแนวละครรำของไทย และใช้วงดนตรี ปี่พาทย์บรรเลงเพลงในรูปแบบละครนอกและพันทาง เพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ได้นำดนตรีทางภาคอิสาน เช่น แคน ปี่ภูไท มาประกอบการบรรเลงด้วย

3) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของเรื่อง ผู้แสดงประกอบด้วย ศิลปิน ครู และนักศึกษา โดยคัดเลือกผู้แสดงที่จะรับบทบาทเป็นตัวละครนั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการคัดเลือกตัวละครซึ่งจะต้องผ่านการคัดเลือก 3 เกณฑ์พิจารณา เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและประเภทของตัวละคร ประกอบด้วย 1) เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการพูดและการร้องเพลง 2) มีความสามารถด้านเทคนิคและวิธีการแสดง และ 3) มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทย โดยพิจารณาตามบทบาทดังนี้

(1) บทกษัตริย์ เป็นนักแสดงชาย มีลักษณะมีอายุ ประมาณ 40 ปี มาดสุขุม สง่างาม น่าเกรงขาม ต้องมีทักษะในการแสดงและความสามารถทางด้านการรำได้เป็นอย่างดี

(2) พญายูงทอง เป็นนักแสดงชายหน้าตาหล่อ มีรูปร่างสง่างาม อายุประมาณ 20 ปี ขึ้นไป เป็นผู้ที่มีทักษะการแสดงและมีพื้นฐานความสามารถทางด้านการรำได้เป็นอย่างดี

(3) นางนกยูง เป็นนักแสดงหญิงหน้าตาสวยงาม มีรูปร่างกะทัดรัด คล่องแคล่ว อายุประมาณ 20 ปีขึ้นไป เป็นผู้ที่มีทักษะและมีพื้นฐานความสามารถทางด้านการรำ

(4) พรานป่า เป็นนักแสดงชายมีลักษณะมีอายุ ประมาณ 30 ปีขึ้นไป มาดสุขุม ร่างกายกำยำ น่าเกรงขาม คล่องแคล่ว มีทักษะในการแสดง

(5) นางกำนัล นักแสดงหญิง มีรูปร่างดี คล่องแคล่ว อายุประมาณ 20 ปีขึ้นไป เป็นผู้ที่มีทักษะและมีพื้นฐานการรำ

(6) ทหาร เป็นนักแสดงชายมีลักษณะมีอายุ ประมาณ 20 ปีขึ้นไป เข้มแข็งคล่องแคล่ว มีทักษะในการแสดงและการรำ

4) การออกแบบลีลากระบวนท่ารำ

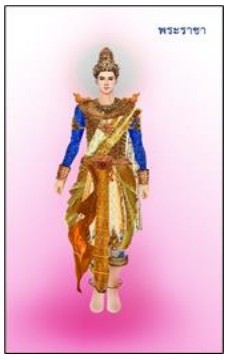
การออกแบบกระบวนท่ารำ วิธีการแสดง การปฏิบัติท่ารำ รวมถึงนาฏยลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของการแสดงประเภทต่าง ๆ ผู้วิจัยออกแบบท่ารำและการเคลื่อนไหวของตัวละครให้สวยงามตามแนวละครรำของไทย โดยออกแบบท่ารำสวยงามสอดคล้องตามบทละคร บทบาทลักษณะนิสัย ประเภทของตัวละคร การฝึกท่านกยูง การรำล่อ การศึกษาท่ารำของสัตว์ปีก นอกจากนี้มีการออกแบบกระบวนท่ารำเบิกโรง การรำเดี่ยว รำคู่ ท่ารำนาฏศิลป์ไทยตามจารีต เช่น ท่ารำชมโฉมของพญายูงทอง ซึ่งเป็นการอวดโฉมการแต่งตัวแบบจารีตละครใน การรำเกี้ยวของนกยูงตัวเมียและพญายูงทอง และเพื่อการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว การรำจะประกอบด้วยบทพูดเจรจาและบทร้อง นำรูปแบบมาจากละครนอก ผสมรูปแบบการร้อง การรำแบบละครเสภาเข้าไปด้วย

ทั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญเกี่ยวกับกลวิธีคิดสร้างสรรค์ออกแบบท่ารำ ตลอดจนกระบวน การถ่ายทอดตามขั้นตอนต่าง ๆ นำเสนอวิธีคิด มุมมอง ทัศนคติ ประสบการณ์การแสดง บทบาทของนักแสดง แรงบันดาลใจ การออกแบบการแสดงและความสัมพันธ์ของตัวละคร โดยการวางแผนการฝึกซ้อมที่ต้องฝึกฝนปฏิบัติและถ่ายทอดด้วยเทคนิควิธีการแสดง เพื่อให้เกิดความชำนาญการละครมากยิ่งขึ้น โดยผู้แสดงจะต้องคุณสมบัติและมีพื้นฐานการรำมีทักษะที่ดีมีภูมิความรู้ มีทักษะในการแสดงจึงจะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวสื่อสารได้เป็นอย่างดี

5) การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและศิราภรณ์สำหรับการแสดงมุ่งเน้นให้สวยงามมีความปราณีต ทรงคุณค่าเหมาะสมกับชุดละครรำที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ผู้วิจัยได้นำเอกลักษณ์การแต่งกายละครรำมาสร้างสรรค์ผสมผสานเพื่อให้มีความสวยงาม เข้าถึงสิ่งที่ต้องการสื่อสาร โดยการใช้วัสดุที่ใช้ประดิษฐ์และแสดงลักษณะของอุปกรณ์การแสดง หรือการออกแบบ การสร้างสรรค์ชุดเครื่องแต่งกายแบบละครพันทางและละครเสภา กำหนดสีเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยสื่อให้เห็นถึงสัญลักษณ์ ฐานะ บุคลิกของตัวละคร เช่น เครื่องแต่งกายของกษัตริย์ให้มีความสวยงาม ความสง่างามของพญายูงทอง และตัวละครอื่น ๆ ผ่านการสร้างสรรค์ ออกแบบจากหลักการแต่งกายโดยผสมผสานในรูปแบบละครไทย รายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 รูปแบบและแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

รูปแบบ	แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 พญายูงทอง	**แนวคิดการแต่งกาย** แนวคิดมาจากนกยูงเพศผู้ **ลักษณะการแต่งกาย** ประกอบด้วย เสื้อปักแขนยาวลายขนนกยูงสีทอง ภูษา สนับเพลา ห้อยหน้า ห้อยข้าง รัดสะเอว กรองคอ หางนกยูงสีทอง เครื่องประดับประกอบด้วย ศิราภรณ์ประดับศรีษะ สังวาล ทับทรวง รัดต้นแขน เข็มขัด ข้อมือ กำไลข้อเท้า
 นางนกยูง	**แนวคิดการแต่งกาย** แนวคิดมาจากนกยูงเพศเมีย **ลักษณะการแต่งกาย** ประกอบด้วย เกาะอกลายขนนกยูง สนับเพลา รัดสะเอว กรองคอ หางนกยูงสีเขียว เครื่องประดับประกอบด้วย ศิราภรณ์ประดับศรีษะได้แก่ เกี้ยวนกยูง และกระบังหน้า สังวาล จี้นาง รัดต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด กำไลข้อเท้า กระพรวนข้อเท้า
 พระราชา	**แนวคิดการแต่งกาย** แนวคิดมาจาก เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ **ลักษณะการแต่งกาย** ประกอบด้วย เสื้อปักแขนยาวสีน้ำเงิน เสื้อตัวนอกปักลายสีทอง สไบทอง ภูษา สนับเพลา ผ้าห้อยหน้า รัดสะเอว กรองคอ เครื่องประดับประกอบด้วย ศิราภรณ์ประดับศรีษะ สังวาล ทับทรวง รัดต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด กำไลข้อเท้า

ตารางที่ 2 (ต่อ)

รูปแบบ	แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 นายพราน	**แนวคิดการแต่งกาย** แนวคิดมาจากนายพรานป่า **ลักษณะการแต่งกาย** นุ่งผ้าหยักรั้งสีน้ำตาล ผ้ามัดเอว ผ้าโพกศรีษะ ผ้ารัดต้นแขน ผ้ารัดข้อมือ ผ้าพาดใหล่ลายเสือ สวมสร้อยปะคำ อาวุธประกอบด้วย บ่วงบาศก์ หน้าไม้ ลูกธนู มีด
 นางสนม	**แนวคิดการแต่งกาย** แนวคิดมาจากนางในราชสำนัก **ลักษณะการแต่งกาย** ประกอบด้วย เกาะอก ผ้านุ่งหน้านาง และผ้าสไบพาดไหล่สองชาย เครื่องประดับประกอบด้วย ศิราภรณ์ประดับศรีษะได้แก่ เกี้ยว สังวาล จี้นาง รัดต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด กำไลข้อเท้า
 ทหาร	**แนวคิดการแต่งกาย** แนวคิดมาจากเครื่องแต่งกายชายในราชสำนัก **ลักษณะการแต่งกาย** เสื้อแขนสั้งสีเม็ดมะขาม สนับเพลา ผ้านุ่ง ผ้าคาดเอว

6) การออกแบบฉาก แสงสีมัลติมีเดีย

ละครรำเรื่อง บ่วง มีรายละเอียดการสร้างโรงละครและฉากตามแนวทางของละครดึกดำบรรพ์ การใช้พื้นที่และส่วนประกอบต่าง ๆ ของโรงละคร ให้ความสำคัญของฉากที่มีบทบาทต่อการแสดง ที่สร้างบรรยากาศสร้างจินตนาการเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือสมจริง ให้ผู้ชมคล้อยตามในบรรยากาศของฉากประเภทต่าง ๆ คนดูได้ทราบแนวคิดลักษณะของฉากประเภทต่าง ๆ โดยการสร้างฉาก จำลองฉากที่สร้างและแสดงในโรงละคร การใช้ศิลปะไทย ลวดลายจิตรกรรมไทยผสมผสานกับเทคโนโลยีที่ช่วยในเรื่องของฉากสื่อผสมที่สามารถจัดฉากได้รวดเร็ว ใช้เทคนิคการสร้างฉากและการเชื่อมโยงเสริมอารมณ์ผู้ชมด้วย แสงสี เสียง ทำให้คนดูเกิดความประทับใจ การใช้แสงสี สื่อมัลติมีเดียมาประกอบเป็นการเพิ่มอรรถรส ความสมบูรณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น การใช้แสงในฉากพระอาทิตย์ขึ้น และพระอาทิตย์อัศดง แสงที่ใช้ในบรรยากาศธรรมชาติในฉากป่า ความมืดมิดในพงไพร และแสงที่ใช้ในท้องพระโรงให้ดูเด่น ต้องสร้างให้ได้อารมณ์ การใช้แสงสีต้องให้เหมาะสมกลมกลืน มีมิติ ใช้สีโทนร้อนสีโทนเย็นประกอบด้วยการจัดทิศทางของแสง ความเข้ม เพื่อให้สีของแสงเสริมสร้างให้นักแสดงดูเด่นมากขึ้น โดยเฉพาะความสวยสง่างามของพญายูงทอง บอกถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่มีความแตกต่างกันได้ รวมทั้งใช้เทคนิคพิเศษ มัลติมีเดียนำมาผสมผสานในเรื่องของการจัดแสงไฟตามแต่ละฉากตามความเหมาะสม การสร้างฉากในละครรำเรื่อง บ่วง แบ่งองก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 รุ่งอรุณ แบ่งเป็น 2 ฉาก เปิดเรื่อง ฉากที่ 1 ฉากป่าหิมพานต์จินตนาการ บรรยายถึงความงามของพญายูงทอง เพิ่มบรรยากาศให้สมจริงด้วยการใช้เสียงเสียงจากธรรมชาติ เช่น เสียงนก เสียงลำธาร เข้ามาประกอบด้วย ใช้เทคโนโลยีเป็นฉากพระอาทิตย์ขึ้น และฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรง แนวคิดเป็นฉากคล้ายสมจริง ใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น เตียงนั่ง เครื่องราชูปโภค เป็นต้น ใช้เทคนิคการตกแต่งสวยงามเพิ่มความอลังการ

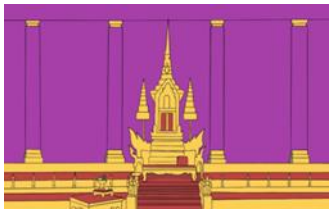
องก์ที่ 2 กลกำหนัด ฉากที่ 3 ฉากป่า นายพรานฝึกนางนกยูงใช้ล่อพญายูงทองให้ติดบ่วง เป็นพื้นที่แสดงค่อนข้างกว้าง เอื้อสำหรับให้ตัวละครเด่นชัด เช่น นกยูงตัวเมียล่อพญายูงทองให้ติดบ่วง

องก์ที่ 3 บ่วงกิเลส พญายูงทองหลงกล ถูกนายพรานจับถวายกษัตริย์ ในฉากที่ 4 ฉากหน้าพระลานเป็นฉากที่สื่อถึงความสง่างาม ความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม ของบริเวณหน้าพระลาน สร้างบรรยากาศผสมกับเทคนิคแสงสี สื่อมัลติมีเดีย รายละเอียดในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 3 การออกแบบฉากและแสงสีมัลติมีเดีย

องก์	ฉาก	แสงสี/มัลติมีเดีย
องก์ที่ 1 รุ่งอรุณ	ฉากที่ 1 รุ่งอรุณ แสงพระอาทิตย์ขึ้น นำเข้าสู่ป่าหิมพานต์	**มัลติมีเดีย:** ภาพพระอาทิตย์ **แสง:** ใช้แสงสีเหลือง แสดงบรรยากาศในตอนเช้า ผสมสีส้มและสีฟ้า ใช้เทคนิด

ตารางที่ 3 การออกแบบฉากและแสงสีมัลติมีเดีย (ต่อ)

องก์	ฉาก	แสงสี/มัลติมีเดีย
		มัลติมีเดีย: ฉากป่าหิมพานต์ **แสง:** ใช้แสงสีเขียวและสีขาว
	ฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรง ประกอบได้ฉากที่มีอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อความสมจริง 	**มัลติมีเดีย:** ภาพท้องพระโรง **แสง:** ใช้แสงสีขาวและสีชมพู ใช้เทคนิค background light เพื่อส่องฉากเสริมอารมณ์ของฉากให้ดูสมจริงยิ่งขึ้น
องก์ที่ 2 กลกำหนัด	ฉากที่ 3 ฉากป่า 	**มัลติมีเดีย:** ภาพป่า **แสง:** แรกเริ่มของฉากใช้แสงสีเขียวให้ความรู้สึกสดชื่นและแสงสีขาว และเปลี่ยนเป็นสีม่วงและสีเทาดำในตอนที่ นายพรานไล่จับพญายูงทอง
องก์ที่ 3 บ่วงกิเลส	ฉากที่ 4 ฉากหน้าพระลาน 	**มัลติมีเดีย:** ภาพหน้าพระลานและฉากป่าที่พญายูงทองบินคืนสู่ป่าหิมพานต์ **แสง:** ใช้แสงสีเหลืองและแสงสีขาว แสดงบรรยากาศในตอนเช้า **มัลติมีเดีย:** ฉากป่าหิมพานต์ **แสง:** ใช้แสงสีเขียวและสีฟ้า

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์การสร้างสร้างแนวคิดและรูปแบบการแสดงละครรำเรื่องบ่วง สามารถสรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดการแสดงละครรำเรื่องบ่วง

1) แนวคิดแรงบันดาลใจมาจากพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโตเถระ องค์การ UNESCO ได้ประกาศยกย่องให้หลวงปู่มั่น ภูริทัตโต ในวาระที่มีชาตกาลครบ 150 ปี ใน พ.ศ. 2563 เป็นบุคคลสำคัญของโลกประจำวาระปี 2563 – 2564 ถือเป็นต้นเค้าแห่งความเจริญทางปริยัติธรรมการนำหลักปรัชญาคำสอนศาสนา ชี้นำทางโลกโดยทางการเรียนรู้พระปริตรชาดก มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2) แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครผสมผสานในรูปแบบใหม่ จากนาฏยลักษณ์ของละครรำดั้งเดิมและละครรำปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อก่อให้เกิดการเรียนรู้ทางด้านศาสนาและส่งเสริมเผยแพร่ไปยังภูมิภาคอื่นของประเทศให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

2. รูปแบบการแสดงละครรำเรื่องบ่วง

ละครรำ เรื่องบ่วง มีรูปแบบการแสดงเป็นการแสดงละครรำแบบผสมผสาน โดยนำจุดเด่นเอกลักษณ์หรือนาฏยลักษณ์ของละครรำ แต่ละประเภทมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ประกอบด้วย ละครรำแบบดั้งเดิม ละครรำแบบปรับปรุง ขึ้นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ละครรำแนวใหม่ โดยมีรูปแบบการแสดงดังนี้ 1) บทที่ใช้ในการแสดงประพันธ์บทขึ้นใหม่บรรจุเพลงร้องแบบทางละครรำ เช่น แบบทางละครนอก ดนตรีใช้วงดนปี่พาทย์ผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น แคน โหวต ปี่ภูไท 2) การรำเบิกโรง มีไหว้ครูสวดบูชาก่อนเริ่มแสดงแบบละครโนราห์ – ชาตรี 3)การดำเนินเรื่องรวดเร็ว บทพูดเจรจาแบบละครนอก 4) กระบวนท่ารำสร้างสรรค์ท่ารำตีบท ตามบทบาทของตัวละคร เน้นท่ารำ โดยคำนึงถึงการสื่อความหมายที่ชัดเจน โดยมีจารีตในการรำแต่งตัวชมโฉม รำตามบทร้อง รำเดี่ยวและรำคู่และรำอวดฝีมือตามแบบของละครใน 5) การแต่งกายแบบสร้างสรรค์ตามแนวคิด แบบละครพันทางและละครเสภา กำหนดสีและเครื่องกายให้วิจิตรบรรจงตามฐานะของตัวละคร 6) สร้างฉากในโรงละครแบบแนวทางละครดึกดำบรรพ์ ฉาก แสง เสียงใช้เทคนิคเทคโนโลยีสมัยใหม่บูรณาการรูปแบบต่าง ๆ เพิ่มความสุนทรียภาพมากขึ้น 7) นักแสดงคัดเลือกผู้แสดงที่มีบุคลิกตรงตามบทละคร ที่กำหนดไว้โดยใช้ชายและหญิงที่มีความสามารถในด้านการรำและการแสดง

ละครรำเรื่อง “บ่วง” นำหลักคำสอน แนวคิด คติธรรมน่าสนใจ และให้ความรู้ทางด้านคุณธรรมจริยธรรมในเรื่องราวของ ความโลภ บ่วงกาม กิเลสตัณหา ส่งผลให้ตนเองถูกคล้องด้วยบ่วงบาศ แสดงให้เห็นถึงแก่นสำคัญพฤติกรรมของมนุษย์และสัตว์ ซึ่งทำให้เกิดความหายนะและเป็นแก่นแท้ของสัจธรรม นำเสนอเรื่องราวที่มีความน่าสนใจเพื่อการสื่อสารให้เยาวชนและประชาชนเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น จึงมีความชัดเจนอย่างยิ่งที่นำเสนอในรูปแบบของละครรำ เพื่อสืบทอดส่งเสริมละครรำมิให้สูญหาย ตามแนวทางของการสร้างสรรค์ละครด้วยการผสมผสานจุดเด่นของละครรำแบบต่าง ๆ โดยใช้ทฤษฎีการแปลงบทสร้างบทขึ้นมาใหม่ และใช้แนวคิดทฤษฎีการสร้างละคร มีองค์ประกอบของ บทละคร ดนตรี เพลงร้อง สร้างสรรค์กระบวนท่ารำการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้วยการบูรณาการศาสตร์และศิลป์ฉากแสงเสียงตามยุคสมัยของสังคมเทคโนโลยีในศตวรรษที่ 21 และนำหลักทฤษฎีการสื่อสารมาถ่ายทอดเรื่องราวของพุทธศาสนาสื่อสารให้เข้าถึงได้ง่ายยิ่งขึ้น แต่ยังคงอนุรักษ์สืบทอดจารีตของละครรำอันเป็นศิลปะประจำชาติไทยอีกด้วย

อภิปรายผลการวิจัย

เรื่องราวตำนานชาดก เรื่องพระโพธิสัตว์ของพระพุทธเจ้าเป็นนิทานคำสอนที่น่าสนใจจึงมีแนวคิดในการเลือกเรื่อง พญายูงทอง เพื่อนำมาสร้างสรรค์ละครขึ้นใหม่ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้หลักแนวคิดทฤษฎีการละครกับการสร้างสรรค์งานการแสดงแบบผสมผสาน โดยใช้แนวคิด ทฤษฎีงานสร้างสรรค์ละครรำ กล่าวคือ ละครรำเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีหลักในการสร้างสรรค์ตามแนวคิดต่าง ๆ สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 161 - 295) ในการแบ่งแนวคิดและองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย 1) นาฏยวรรณกรรมบทละครและวรรณคดีเป็นส่วนสำคัญต่อการแสดง เนื่องจากใช้กำหนดองค์ประกอบอื่นที่มีในเรื่อง 2) ตัวละคร เป็นหัวใจของบทละคร มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติความเป็นมา ลักษณะนิสัย บทบาทและความสัมพันธ์ของตัวละคร และการคัดเลือกผู้แสดงจะรับบทบาทเป็นตัวละครนั้น ประกอบด้วยตัวเอก ตัวประกอบ และตัวเบ็ตเตล็ด 3) ดนตรี มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติเครื่องดนตรี ประเภทวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วย 3 ประการ คือ คุณลักษณะของเสียง วิธีบรรเลง และสำเนียงดนตรี 4) ผู้แสดง ประกอบด้วย ศิลปินครู โดยกล่าวถึงประวัติและผลงาน เทคนิควิธีการแสดง วิธีการถ่ายทอด วิธีการสร้างสรรค์ วิธีคิด มุมมอง ทัศนคติประสบการณ์การแสดง 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประวัติ วิธีการใช้ วัสดุที่ใช้ประดิษฐ์และแสดงลักษณะกายภาพของอุปกรณ์การแสดงเป็นการกำหนดเป็นตัวชี้นาฏยลักษณ์ของการแสดง 6) การแสดง หมายถึง กระบวนท่ารำ วิธีการแสดงของชุดการแสดง รวมถึงนาฏยลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของการแสดงประเภทต่าง ๆ จำแนกตามองค์ประกอบการแสดง คุณสมบัติของการแสดง หน้าที่การแสดง ลักษณะเพศและวัย และตามโครงสร้างของการแสดง 7) เครื่องแต่งกาย ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ หรือวิธีการออกแบบจุดเด่นเฉพาะชิ้นส่วน การสร้างสรรค์ชุดเครื่องแต่งกายโดยใช้สีเครื่องแต่งกายของตัวละคร เพื่อให้เกิดภาพรวมที่สวยงามและชัดเจน 8) โรงละคร ฉาก มีรายละเอียดประกอบด้วยประวัติการสร้างการใช้พื้นที่และส่วนประกอบต่าง ๆ ของโรงละคร และความสำคัญของฉากที่มีบทบาทต่อการแสดง หรือลักษณะของฉากประเภทต่าง ๆ โดยกำหนดสถานที่ บ่งชี้ตามยุคสมัยให้บรรยากาศและสนับสนุนกิจกรรมการแสดง

ทั้งนี้การออกแบบโรงละคร ฉาก ประกอบการแสดงละครรำ เรื่องบ่วง ได้สอดคล้องกับ ฤทธิรงค์ จิวกานนท์ (2550, น.142 - 143) ได้กล่าวถึงการออกแบบ โรงละคร ฉาก มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้เกิดความสุนทรียะได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นและสื่อสารความหมายของฉากละคร ซึ่งฉากจะทำหน้าที่ให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ชัดเจนขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ดังนี้ 1. ฉากมีความหมายทางกายภาพ เช่น ฉากบ่งบอกถึงสถานที่และยุคสมัยในละคร ฐานะและรสนิยมของตัวละคร 2. ฉากมีความหมายทางชีวภาพ เช่น ฉากบอกบรรยากาศของละคร แนวความคิดในการนำเสนอละคร 3. ฉากในฐานะเป็น “ตัวละคร” หมายถึง ฉากเป็นส่วนหนึ่งของละครมีความสำคัญในเชิงความหมายต่อละครไม่ต่างจากตัวละครตัวหนึ่ง และเพื่อให้บรรยากาศในการแสดงในฉากมีความสมจริงต้องมีองค์เรื่องแสงเข้าประกอบ โดยบทบาทและหน้าที่ของแสงสี หน้าที่ของแสงมีทั้งสิ้น 5 ประการ ได้แก่ 1) แสดงบรรยากาศ กาล เวลา ฤดู สถานที่ 2) แสดงแหล่งที่มาของแสง ซึ่งมีคุณภาพของแสง และทิศทาง 3) แสดงยุคสมัยที่ต่างกัน 4) ช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจละครและแนวการนำเสนอของผู้กำกับการแสดงได้ดีขึ้น 5) ทำหน้าที่เปิดปิดฉากโดยที่ไม่ต้องใช้ผ้าม่าน มัทนี รัตนิน (2546, น.50 - 51) นอกจากนี้ พรรัตน์ ดำรุง (2563) ได้กล่าวถึงการสร้างานและทฤษฎีองค์ความรู้ปราชญ์นิเวศวัฒนธรรมทางศิลปะและแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมขององค์การสหประชาชาติ (UN) ที่สอดคล้องกับงานสร้างรรค์ กล่าวว่า “ความสำคัญการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและมรดกโลกมี

ความสำคัญกับวัฒนธรรมที่เป็นแหล่งวัฒนธรรมโบราณ การสื่อสารและการสืบทอดชาติพันธุ์ ก่อนที่จะนำมาสรรสร้างเป็นการแสดงที่ทำให้ตัดขาดจากรากความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชน ซึ่งมีจุดเด่นในด้านใด ต้องมีการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลที่ชัดเจน สืบค้นรวบรวมในชุมชนของตัวเองชุมชนมีปัญหาอะไร และสิ่งที่เป็นหัวใจสำคัญเช่น ความแห้งแล้งของอีสาน สร้างนำเรื่องที่คุ้นเคยจากวรรณกรรมอีสานและสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะจังหวัดอุบลราชธานีมีจุดเด่นทางศาสนา นักปราชญ์ สถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาอยู่มาก และเป็นสิ่งที่ยอมรับและกล่าวขานกันทั่วโลก การที่จะค้นคว้าหาเรื่องที่เราสนใจ จะต้องตั้งคำถามว่าสิ่งที่ทำ ทำเพื่อใครในชุมชนและมีส่วนร่วมประโยชน์ที่จะพัฒนาชุมชนโดยเฉพาะพื้นที่เป็นแหล่งศาสนาศิลปวัฒนธรรมที่มีบริบทดั้งเดิมสิ่งที่ใช้ถ่ายทอดได้ดีเข้าใจง่ายที่สุดคือบทละครและวรรณคดี เป็นส่วนสำคัญต่อการแสดง เนื่องจากใช้กำหนดองค์ประกอบอื่นที่มีในเรื่องนั้น ๆ” จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงได้นำทฤษฎีแนวคิดการสร้างงานมาประกอบกับทฤษฎีองค์ประกอบการสร้างละคร เป็นแนวทางร่วมบูรณาการในการสร้างงานละครรำ เพื่อจัดเตรียมในการสร้างงานโดยวางลำดับขั้นตอนการจัดสร้างละครรำ เรื่องบ่วง ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการสร้างละครรำ

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างรูปแบบการแสดงละครรำ แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยลักษ์ละครรำ 6 ประเภทมาร่วมบูรณาการ ประกอบด้วย ขั้นตอนดังนี้

2.1 การสร้างบทละครละครรำ เรื่อง บ่วง

2.2 ดนตรี ทำนองเพลงการบรรจุเพลงร้องประกอบการแสดง

2.3 การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของเรื่อง

2.4 การออกแบบลีลากระบวนท่ารำฝึกปฏิบัติและถ่ายทอด

2.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง

2.6 โรงละคร ออกแบบฉาก

2.7 การออกแบบแสงสีสื่อมัลติมีเดีย

ขั้นตอนที่ 3 ออกแบบการฝึกซ้อมและการแสดงองค์รวม

ขั้นตอนที่ 4 ประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อพิจารณาการแสดง

ขั้นตอนที่ 5 นำเสนอผลงานออกเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงและจัดทำบทความวิชาการ

เอกสารอ้างอิง

ณิชาภา กระกรกุลและคณะ. (2560). การศึกษารสวรรณคดีที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องไชน่ามูน ของประภัสสร เสวิกุล. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้*, *5*(1), 37 - 50.

ประพันธ์ ศุภษร. (2564). การสืบทอดภูมิปัญญาชาดกผ่านวิถีวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวพุทธในจังหวัดร้อยเอ็ด. *วารสารมหาจุฬาวิชาการ*, *8*(1), 32 - 46.

รานี ชัยสงคราม. (2544). *นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2550). *เรื่องเก่าเล่าใหม่ 3 : การกำกับศิลป์สำหรับละครร่วมสมัย: รายงาน วิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการ.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2563). [บทสัมภาษณ์]. เมื่อ 20 กันยายน 2563.

มัทนี รัตนิน. (2559). *ศิลปะการแสดงละคร หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2544). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงรอน. (2560). *บทละครรำเรื่องรถเสน.* มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาวรรณคดี, กรุงเทพฯ.

อภิณัฏฐ์ กิติพันธุ์. [บทสัมภาษณ์]. เมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2565.