THE CREATION OF DANCE "INTHORACHIT'S DEATH CONTEMPLATION"
การสร้างสรรค์นาฏกรรม "มรณานุสติของอินทรชิต"

Adisak Promnok[1*] อดิศักดิ์ พรหมนอก[1*]
Sakgavin Siriwattanakula[2] ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล[2]

Abstract

Background and Objectives: Inthorachit, a character from the Ramakien, reflects on death, which in Buddhist principles is known as death contemplation. In contrast, modern society faces the issue of people living recklessly and without mindfulness. This research article, as part of the thesis The Creation of Dance "Inthorachit's Death Contemplation", aims to create a dance under the same title. Eventually, Inthorachit's Death Contemplation will become a dance work that serves as a reflection on life and death, offering guidance for society to live life with caution.
Methods: This study employed an experimental research approach, collecting data through documents, in-depth individual interviews, and a step-by-step process of creative experimentation in dance.
Key Findings: The research found that the creative process is divided into 6 steps: 1) The conceptualization of contemporary Thai dance, with death contemplation as its core, conveys both the abstract and concrete aspects of death contemplation through contemporary Thai dance forms. 2) Character design, focusing on a single protagonist, Inthorachit, with the actor considered from physical characteristics and performance skills. 3) Script and dialogue composition, writing the monologue, narration, and recitation, adapting the poetic composition of the play, the version of King Rama I and King Rama II, to be the monologue and narration, which is Kap Chabang 16, Kap Yani 11, and the recitation, which is Rai Yao. 4) Designing the music composition, a contemporary Thai music style interspersed with monologue, narration, and recitation with male-female choral harmonies. 5) Storyboarding and Narrative Design, with the performance conveying the abstract and concrete of death contemplation, displayed in a flashback scene. and 6) Choreography and spatial design, using contemporary Thai dance movements derived from the Khon Yak dance, while reducing the rigidity of traditional angular postures. The performance space was organized according to the Rule of Thirds for visual balance.

Research Article
Received: 17 February 2025
Revised: 31 March 2025
Accepted: 1 April 2025

* *Corresponding author*
email: adisakpromnok.chula@gmail.com

How to cite:
Promnok, A., & Siriwattanakula, S. (2025). The creation of dance "Inthorachit's death contemplation". *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University, 29*(2), 163-180.

Keywords: Dance; Death Contemplation; Inthorachit; Ramakien

คำสำคัญ: นาฏกรรม; มรณานุสติ; อินทรชิต; รามเกียรติ์

[1] Graduate Student, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand
[1] นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[2] Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand
[2] คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

Implications of the Study: The study presents a creative approach to dance that reinterprets the Ramakien, with elements from Khon performance, including monologue, narration, and recitation, Khon Yak (giant-character) dance movements blended with contemporary imagination. The study also applies the Life Recall theory in designing a flashback narrative structure. Additionally, theories of dance design process are adapted to suit the performance Inthorachit's Death Contemplation.

Conclusion and Future Research: The research demonstrates the potential of dance drama as a medium for conveying the Buddhist principle of death contemplation. This performance serves as a guide for people to live with mindfulness and caution while also providing a foundation for the creation of other forms of dance in the future.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: อินทรชิต ตัวละครจากเรื่อง *รามเกียรติ์* ที่มีการระลึกถึงความตายตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาเรียกว่า *มรณานุสติ* ขณะที่คนในสังคมปัจจุบันกำลังประสบปัญหาการดำเนินชีวิตอย่างขาดสติ บทความวิจัยนี้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง *การสร้างสรรค์นาฏกรรม "มรณานุสติของอินทรชิต"* จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด *มรณานุสติของอินทรชิต* โดยมุ่งหมายให้เป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้คนในสังคมดำเนินชีวิตอย่างไม่ประมาท

วิธีการศึกษา: การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) ดำเนินการโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์รายบุคคลแบบเชิงลึก และการทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรมตามลำดับขั้นตอน

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการออกแบบการแสดงชุด *มรณานุสติของอินทรชิต* สามารถจำแนกออกเป็น 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดแนวคิด นำหลักมรณานุสติมาเป็นสาระสำคัญ สื่อถึงนามและรูปแห่งมรณานุสติในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย 2) การออกแบบตัวละคร มีตัวละครเอก 1 ตัว คือ อินทรชิต โดยคัดเลือกนักแสดงตามลักษณะทางกายภาพและทักษะความสามารถ 3) การประพันธ์บทพากย์และบทเจรจา ปรับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 มาเป็นบทพากย์ ได้แก่ กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 ส่วนบทเจรจาใช้ร่ายยาว 4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ใช้แนวดนตรีไทยร่วมสมัย แทรกบทพากย์และบทเจรจา พร้อมร้องประสานเสียงชาย-หญิง 5) การออกแบบภาพร่างเรื่องราว การแสดงสื่อถึงนามและรูปแห่งมรณานุสติ โดยดำเนินเรื่องแบบฉากย้อนอดีต (Flashback) และ 6) การออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง ใช้ท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยประยุกต์ท่ารำโขนยักษ์ให้ลดข้อจำกัดของวงและเหลี่ยม พื้นที่แสดงแบ่งส่วนตามกฎ 3 ส่วน (Rule of Thirds หรือ กฎการจัดองค์ประกอบสามส่วน)

นัยสำคัญของการศึกษา: ผลการวิจัยนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่นำโครงเรื่องมาจากรามเกียรติ์ และองค์ประกอบจากการแสดงโขน เช่น การพากย์-เจรจา และท่ารำโขนยักษ์ผนวกกับจินตนาการร่วมสมัย ทั้งยังประยุกต์ใช้ทฤษฎี Life Recall ในการออกแบบโครงเรื่องแบบย้อนอดีต (Flashback) ควบคู่กับการประยุกต์ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมให้เหมาะสมกับการแสดงชุดนี้

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: การวิจัยแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของนาฏกรรมในการถ่ายทอดหลักธรรมมรณานุสติของพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้ผู้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท อีกทั้งยังเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบอื่นในอนาคต

1. บทนำ

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีเก่าแก่ของไทยที่กล่าวถึงการสู้รบระหว่างฝ่ายพลับพลากับฝ่ายลงกา เพื่อช่วงชิงนางสีดา โดยสันนิษฐานว่ามีที่มาจาก 3 แหล่ง ได้แก่ รามายณะ วิษณุปุราณะ และหนุมานนาฏกะ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2503, น. 176) เรื่องราวของ รามเกียรติ์ ปรากฏตัวละครมากมาย จำแนกได้เป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายพลับพลา ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ องคต หนุมาน เป็นต้น และฝ่ายลงกา ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขร และทูษณ์ เป็นต้น

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “อินทรชิต” เดิมมีนามว่า *รณพักตร์* เป็นโอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ มีลักษณะกายสีเขียว 1 พักตร์ 2 กร หากพิจารณาเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับอินทรชิต จะพบว่ามีทั้งหมด 10 ตอน ตอนสำคัญที่ปรากฏบทบาทของอินทรชิต คือ ตอนอินทรชิตล้ม ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ภายหลังจากอินทรชิตเสียพิธีกุมภนิยาแล้วหนีกลับกรุงลงกาเพื่อเข้าเฝ้านางมณโฑ เมื่อมารดาเห็นอินทรชิตบาดเจ็บก็เกิดความสงสาร จึงไปเข้าเฝ้าทศกัณฐ์เพื่อทูลขอไม่ให้อินทรชิตออกรบ แต่ทศกัณฐ์ปฏิเสธและบริภาษนางมณโฑ อินทรชิตเห็นบิดาและมารดาเคืองขัดกันจึงจำใจอาสาออกรบ เขาตระหนักดีว่าอาจไม่มีชีวิตรอดกลับมา จึงขออโหสิกรรมแก่นางมณโฑแล้วทูลลาเพื่อเตรียมทัพ

การระลึกถึงความตาย ตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเรียกว่า “มรณานุสติ” ซึ่งหมายถึง การพิจารณาความตายในฐานะเป็นอารมณ์ของกรรมฐาน ไม่ถูกครอบงำด้วยความทุกข์จากการพลัดพราก (พระมหาบุญประสิทธิ์ นาถปุญโญ และพระสุทธิสารเมธี, 2566, น. 67) โดยประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ 1) นามหรือนามธรรม (จิตใจ) หมายถึง การระลึกว่าชีวิตเป็นของไม่เที่ยง ความตายสามารถเกิดขึ้นได้จากหลายสาเหตุ ทุกที่และทุกเวลา และ 2) รูปหรือรูปธรรม (ร่างกาย) หมายถึง การดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท หากยังละอกุศลกรรมไม่ได้ก็จะนำมาซึ่งความทุกข์แก่ตน ดังนั้นจึงควรมีสติสัมปชัญญะในการดำรงชีวิตอยู่เสมอ

ในสังคมปัจจุบัน ผู้คนจำนวนมากประสบปัญหาขาดศีลธรรมและดำเนินชีวิตอย่างประมาท อันมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัย การเป็นผู้ไม่ประมาทในการดำเนินชีวิตจะทำให้จิตใจมั่นคง คำว่า “ความประมาท” หมายถึง การขาดความระมัดระวัง จึงมักกล่าวกันว่า “ความประมาทคือหนทางแห่งความตาย” ส่วน “ความไม่ประมาท” หมายถึง การมีสติระลึกได้อยู่เสมอว่าตนเองกำลังกระทำสิ่งใดในแต่ละขณะ พระพุทธเจ้าทรงเห็นภัยแห่งความประมาท จึงได้แนะแนวทางอันเป็นมงคลของชีวิต คือ มรณานุสติ

จากการสำรวจผลงานที่ผ่านมา ยังไม่พบการนำเรื่องราวของอินทรชิตมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” โดยนำโครงเรื่องจากรามเกียรติ์และองค์ประกอบจากการแสดงโขน ได้แก่ การพากย์-เจรจาและท่ารำโขนยักษ์ ผนวกเข้ากับจินตนาการร่วมสมัย เพื่อถ่ายทอดในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัยที่สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบัน อันมีเป้าหมายเพื่อเป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้ผู้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต”

3. ขอบเขตขอบการวิจัย

3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาการแสดงโขนตอนอินทรชิตในเรื่องรามเกียรติ์ จาก 2 ฉบับ ได้แก่

3.1.1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1)

3.1.2 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2)

3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา การดำเนินการวิจัยอยู่ระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ. 2567 ถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2568

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต” เป็นการวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) ผู้วิจัยกำหนดวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็น 3 ขั้นตอนหลัก ดังนี้

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วย 2 วิธี ได้แก่

4.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาจากหนังสือ งานวิจัย บทความทางวิชาการ แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมและความทรงจำก่อนตาย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบการแสดงและการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา

4.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์รายบุคคลแบบเชิงลึก (In-depth Interview) โดยเลือกผู้ให้ข้อมูลผู้เชี่ยวชาญ 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มที่ 1 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านหลักธรรมในพระพุทธศาสนา 2) กลุ่มที่ 2 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการแสดง และ 3) กลุ่มที่ 3 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมไทย

4.2 การทดลองสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ผ่านการตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิเป็นระยะ เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปตามหลักวิชาการ ประกอบด้วย 2 ขั้นตอนย่อย ดังนี้

4.2.1 การออกแบบการแสดง ประกอบด้วยกระบวนการออกแบบสำคัญ ได้แก่ การกำหนดแนวคิดหลักของนาฏกรรม การออกแบบตัวละคร การประพันธ์บทพากย์และบทเจรจา การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบภาพร่างเรื่องราวและฉาก รวมทั้งการออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง

4.2.2 การนำเสนอการแสดง นำเสนอการแสดงนาฏกรรมพร้อมองค์ประกอบทั้งหมดอย่างสมบูรณ์ เพื่อให้เห็นผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ตามแนวคิดที่วางไว้

4.3 การรายงานผลการวิจัย ตรวจสอบรายละเอียดข้อมูล ผลการดำเนินงาน และจัดทำรายงานผลการวิจัยอย่างเป็นระบบ เพื่อนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต” อย่างครบถ้วน

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 เป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท

5.2 เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่บูรณาการกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

6. ผลการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต” เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับการแสดงโขนตอนอินทรชิตในรามเกียรติ์ หลักมรณานุสติในพระพุทธศาสนา ตลอดจนแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมและความทรงจำก่อนตาย ผลการศึกษาถูกนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานและแรงบันดาลใจในการทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยอาศัยกระบวนการออกแบบการแสดงตามแนวคิดของทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 216-218) ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาเลือกใช้ 2 ขั้นตอนสำคัญ คือ การกำหนดแนวคิด และการออกแบบร่าง ทั้งนี้ ในการออกแบบร่างได้จำแนกย่อยออกเป็นองค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ โดยกระบวนการออกแบบการแสดง มรณานุสติของอินทรชิต มีทั้งหมด 6 ขั้นตอน ดังนี้

6.1 การกำหนดแนวคิด

อินทรชิต เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ เดิมมีนามว่า *รณพักตร์* เป็นโอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ มีลักษณะกายสีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ทรงยอดมงกุฎกาบไผ่ จอนหูมนุษย์ ปากขบ ตาโพลง ตอนที่มีบทบาทสำคัญที่สุดคือ ตอนอินทรชิตล้ม ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์หลังพิธีกุมภนิยา เมื่ออินทรชิตพ่ายแพ้พระลักษมณ์จนเกิดความรันทดสลดใจ หลบหนีกลับกรุงลงกาเพื่อร่ำลาเผ่าพงศ์

นางมณโฑได้ทูลขอให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืนแก่พระรามเพื่อรักษาชีวิตของบุตร แต่ทศกัณฐ์โกรธและบริภาษนางมณโฑ อินทรชิตจึงระลึกถึงความตายที่ตนกำลังจะเผชิญ และได้ขอประทานอภัยในเรื่องราวที่ผ่านมา ระหว่างการเดินทัพเกิดลางประหลาดต่าง ๆ แต่เขายังคงมุ่งมั่นออกรบในฐานะยุพราชแห่งกรุงลงกา จวบจนสิ้นชีวิตกลางสนามรบ

ก่อนออกรบ ชีวิตของอินทรชิตพัฒนาไล่ระดับจนถึงจุดสูงสุด แตกต่างจากยักษ์ตัวอื่น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 ตุลาคม 2567) ซึ่งสะท้อนถึงการระลึกถึงความตายตามหลักธรรม “มรณานุสติ” ของพระพุทธศาสนา

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

มรณานุสติ หรือ **มรณสติ** หรือ **มรณัสสติ** เป็นหลักธรรมแห่งความตายในพระพุทธศาสนา หมายถึงการระลึกถึงความตายอยู่เสมอ พุทธศาสนิกชนพึงมีสติและสัมปชัญญะทุกขณะ พิจารณาความคิดและการกระทำของตน ระลึกถึงสัจธรรมแห่งชีวิตว่าความตายสามารถเกิดขึ้นได้ทุกเวลา มรณานุสติประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ 1) นามหรือนามธรรม หมายถึง จิตใจที่ระลึกถึงความตายและตระหนักว่าชีวิตเป็นของไม่เที่ยง และ 2) รูปหรือรูปธรรม หมายถึง ร่างกายที่ดำเนินชีวิตประจำวันอย่างเต็มความสามารถ

มรณานุสติจะเกิดขึ้นในเชิงรูปธรรมก่อน แล้วจึงเกิดในเชิงนามธรรม กล่าวคือ นามและรูปควรดำเนินไปอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อันเป็นแนวทางให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีสติ (พระครูสังฆรักษ์เอกภัทร อภิฉนฺโท, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 พฤศจิกายน 2567) จนกระทั่งถึงคราวเสียชีวิตจึงแยกออกจากกัน

นาม หมายถึง การที่อินทรชิตตระหนักว่าตนอาจไม่มีชีวิตรอดกลับมา และเห็นว่าความตายเป็นสัจธรรมของทุกชีวิต ไม่มีผู้ใดหลีกพ้นได้ ตัวอย่างปรากฏในบทละครตอนที่อินทรชิตสั่งเสียกับนางสุวรรณกันยุมา ดังนี้

เจ้าอย่าโศกาอาวรณ์ ทุกข์ร้อนนักเลยฟังพี่ว่า
บรรดาที่สัตว์เกิดมา น่าที่ไม่พ้นความตาย
แต่เขาพระเมรุอันสูงสุด เป็นมงกุฎหลักโลกทั้งหลาย
ต้องบรรลัยกัลป์อันตราย ย่อมแตกทำลายไปเหมือนกัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2507, น. 94)

รูป หมายถึง การที่อินทรชิตตัดสินใจออกไปรบอย่างมีสติ และปฏิบัติภารกิจในฐานะยุพราชแห่งกรุงลงกาอย่างเต็มความสามารถ ตัวอย่างจากตอนที่อินทรชิตสั่งเสียกับนางมณโฑ มีใจความว่า

สั่งแล้วน้อมเศียรบังคมทูล นเรนทร์สูรบิตุเรศยักษา
ตัวลูกก็เป็นชาติอาชา จะกลัวมรณาอย่าพึงคิด
อันซึ่งเกิดมาเป็นรูปกาย ไม่เว้นตายด้วยพรหมลิขิต
จะอาสาพระองค์ทรงฤทธิ์ กว่าจะสิ้นชีวิตในครั้งนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2507, น. 88)

สรุปแนวคิดการแสดงนาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” แนวคิดหลักของการแสดงคือการนำมรณานุสติมาเป็นสาระสำคัญของนาฏกรรม โดยสื่อสารใน 2 ประการ ได้แก่ 1) นามแห่งมรณานุสติเพื่อสื่อถึงการตระหนักรู้และยอมรับความตายของอินทรชิตในฐานะสัจธรรมของชีวิต และ 2) รูปแห่งมรณานุสติ เพื่อสื่อถึงการดำเนินชีวิตด้วยสติสัมปชัญญะและการเตรียมตัวตายอย่างมีศักดิ์ศรี

ทั้งหมดนี้นำเสนอในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อเชื่อมโยงหลักธรรมมรณานุสติของพระพุทธศาสนากับแนวคิดศิลปะการแสดงในบริบทสังคมปัจจุบัน

6.2 การออกแบบตัวละคร

การออกแบบตัวละครหมายถึง การกำหนดบทบาทและการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต” มีตัวละครเพียงหนึ่งตัว คือ อินทรชิต ซึ่งออกแบบตัวละครตามหลักนามและรูป ได้แก่ 1) **นาม** อินทรชิตมีความมุ่งมั่น ฉลาด มีอัตตา และจิตวิญญาณของนักรบยึดมั่นในศักดิ์ศรี และ 2) **รูป** แสดงถึงความแข็งแกร่ง สง่างาม และน่าเกรงขาม

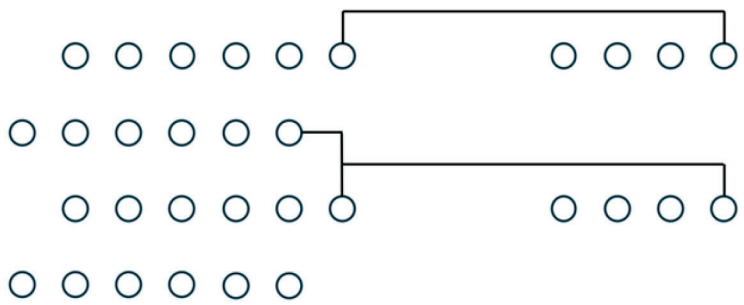
การคัดเลือกนักแสดงจึงพิจารณาจากรูปร่างลักษณะภายนอกและทักษะความสามารถ โดยมีเกณฑ์ดังนี้ นักแสดงเป็นเพศชาย แสดงเดี่ยวโดยไม่มีตัวละครอื่น มีรูปร่างสูงใหญ่ สันทัด สมส่วน เหมาะสมกับบริบทของการแสดง (สมศักดิ์ ทัดติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 ตุลาคม 2567) ส่วนสูงประมาณ 170-180 เซนติเมตร มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีความจำดีและมีไหวพริบปฏิภาณ

6.3 การประพันธ์บทพากย์และเจรจา

จากการศึกษาพบว่า ไม่ปรากฏบทพากย์และบทเจรจาในรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตล้ม ผู้วิจัยจึงนำคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มาปรับเป็นบทพากย์และเจรจา สำหรับบทพากย์ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11

กาพย์ฉบัง 16 ฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทมี 3 วรรค โดยวรรคแรก (วรรคสดับ) 6 คำ วรรคที่ 2 (วรรครับ) 4 คำ และวรรคที่ 3 (วรรคส่ง) 6 คำ รวม 16 คำ สำหรับสัมผัสนอกหรือสัมผัสระหว่างวรรคเป็นสัมผัสบังคับ คือ คำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคแรกของบทถัดไป การอ่านจะเว้นจังหวะทุก 2 คำ (ดังภาพประกอบที่ 1)

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)



ภาพที่ 1 แผนผังกาพย์ฉบัง 16
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ตัวอย่างการปรับกลอนบทละครเป็นกาพย์ฉบัง 16 สำหรับการพากย์โขน

กลอนบทละคร

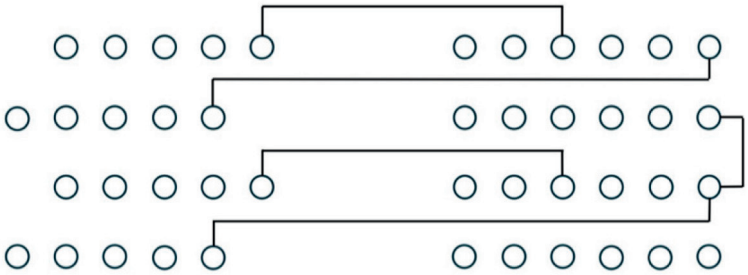
๏ เมื่อนั้น อินทรชิตสุริย์วงศ์ยักษา
บศรกับพรพระบิดา ด้วยเกรงอาชญาก็จำใจ
พิศพักตร์สมเด็จพระชนนี อสุรีทอดถอนใจใหญ่
ถวายบังคมลาคลาไคล ไปยังปราสาทอลงกรณ์

กาพย์ฉบัง 16

๏ อินทรชิตยักษา เกรงพระอาญา
รับศรกับพรทันที
พิศพักตร์พระชนนี สุดแสนโศกี
อสุรีจำใจลา

จากตัวอย่างข้างต้น บทละครมาจากรามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ประพันธ์เป็นกาพย์ฉบัง 16 ตามฉันทลักษณ์ โดยรักษาสาระสำคัญของบทละครไว้ เช่น การรับศรและพร ความเกรงกลัวอาญา การมองนางมณโฑ และการบังคมลา

กาพย์ยานี 11 ฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทมี 4 วรรค โดยวรรคหน้า 5 พยางค์ และวรรคหลัง 6 พยางค์ สำหรับสัมผัสระหว่างวรรคในหนึ่งบทมี 2 คู่ และสัมผัสระหว่างบทคือ พยางค์สุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทถัดไป (ดังภาพประกอบที่ 2)



ภาพที่ 2 แผนผังกาพย์ยานี 11
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ตัวอย่างการปรับกลอนบทละครเป็นกาพย์ยานี 11 สำหรับการพากย์โขน

กลอนบทละคร

๏ เจ้าอย่าโศกาอาวรณ์ ทุกข์ร้อนนักเลยฟังพี่ว่า
บรรดาที่สัตว์เกิดมา น่าที่ไม่พ้นความตาย

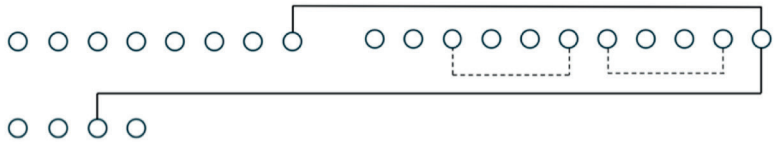
กาพย์ยานี 11

๏ บรรดาสรรพชีวัน ดับสูญกันไม่อาจหนี
มาตรว่าบุญยังมี ขอกรรมดีเป็นอาภรณ์

จากตัวอย่าง บทละครมาจากรามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ประพันธ์เป็นกาพย์ยานี 11 ตามฉันทลักษณ์ โดยรักษาสาระสำคัญของบทละครไว้ เช่น การกล่าวถึงสัจธรรมแห่งชีวิตว่า ทุกสรรพสิ่งไม่อาจหนีความตาย ผู้วิจัยได้ขยายความเพิ่มเติมว่า หากอินทรชิตยังมีบุญอยู่ ขอให้ความดีนั้นปกป้องตน เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครยักษ์อย่างอินทรชิตก็ยังคำนึงถึงคุณค่าแห่งความดีในช่วงวิกฤตของชีวิต

สำหรับบทเจรจา ใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาว มีฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทไม่กำหนดจำนวนวรรค แต่ควรมี 5 วรรคขึ้นไป แต่ละวรรคมี 6-13 คำ บังคับสัมผัสระหว่างวรรคไปเรื่อย ๆ จนจบ อาจสอดสัมผัสสลับแทรกในวรรคได้โดยไม่บังคับคำเอกคำโทหรือคำสร้อย

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)



ภาพที่ 3 แผนผังร่ายยาว
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ตัวอย่างการปรับกลอนบทละครเป็นร่ายยาวสำหรับการเจรจาโขน

กลอนบทละคร

๏ ฝ่ายนางมณโฑนงลักษณ์ มีโอรสรักพิสมัย
ยิ่งกว่าสุริย์วงศ์ในเวียงชัย ให้ชื่อรณพักตร์กุมารา
๏ เมื่อนั้น ฝ่ายรณพักตร์ยักษี
ครั้นชันษาได้สิบห้าปี มีแต่หยาบช้าสามานย์

ร่ายยาว

๏ รณพักตร์โอรสท้าวทศกัณฐ์ กับมิ่งมณโฑสาวสวรรค์มเหสี
กำเนิดในกรุงลงกาธานีที่เกรียงไกร
เจริญวัยจนวิญญาแสนสามานย์ กายฮึกเหิมหาญหลงใหลในฤทธี

จากตัวอย่าง บทละครมาจากรามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ประพันธ์เป็นร่ายยาวตามฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยเลือกบทตอนกำเนิดรณพักตร์มาแต่งใหม่ เพื่อแนะนำตัวละครก่อน จากนั้นปรับตอนที่รณพักตร์เติบโตและเริ่มมีนิสัยหยาบช้า ก่อนจะไปศึกษาศิลปศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นถึง 1) **นาม** คำว่า *วิญญา* หมายถึง จิตใจ และ 2) **รูป** คำว่า *กาย* หมายถึง ร่างกาย

ทั้งสองส่วนมุ่งไปในทางเลวทราม แต่ผู้วิจัยได้ตัดตอนบทให้กระชับเหมาะสมกับเวลาแสดง ทั้งนี้เดิมวรรคที่ 5 แต่งว่า *“...กายเหิมหาญหลงใหลในฤทธี”* ต่อมาปรับเพิ่มคำว่า *“ฮึก”* หลังคำว่า *“กาย”* เป็น *“กายฮึกเหิมหาญ...”* เพื่อให้สามารถแสดงอากัปกิริยาทางกายได้เด่นชัดยิ่งขึ้น (เสาวณิต วิงวอน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 กันยายน 2567)

6.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

แนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเป็นดนตรีไทยแบบร่วมสมัย โดยผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากล และแทรกคำพากย์และบทเจรจาเป็นระยะ เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างเสียงดนตรีกับถ้อยคำ ดนตรีถูกออกแบบให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงที่มุ่งสื่อถึง “ความไม่จีรังของชีวิต” ทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรม

ท่วงทำนองหลักเป็นดนตรีไทยร่วมสมัย ซึ่งใช้เป็นพื้นเสียงตลอดการแสดง โดยมีการแทรกบทประพันธ์ในลักษณะคำพากย์และบทเจรจา เพื่อขยายความสาระสำคัญของการดำเนินเรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เสียงพากย์และเจรจาใช้การร้องประสานเสียงชาย-หญิง เพื่อให้เกิดมิติของเสียงที่หลากหลาย กังวาน และสะท้อนถึงความซับซ้อนทางอารมณ์และความคิดของอินทรชิต ขณะเดียวกันยังคงรักษาความสมดุลระหว่างดนตรีกับการแสดง

นอกจากนี้ มีการเพิ่มเสียงจังหวะการเต้นของหัวใจเป็นระยะ เพื่อสื่อถึง “ชีวิต” ของตัวละครอินทรชิตให้เด่นชัดขึ้น และสร้างบรรยากาศแห่งความเปลี่ยนแปลงระหว่างชีวิตและความตาย

แนวคิดทางดนตรีแบ่งออกเป็น 7 ช่วง ตามลำดับเหตุการณ์ของการแสดง โดยมีระยะเวลาโดยรวมประมาณ 7 นาที ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

เวลา	แนวคิด	แนวดนตรี
0.00-0.30	เงียบเหงาวังเวง	เสียงลมพัดและเสียงนกกา
0.30-2.00	การถือกำเนิดของอินทรชิต	เครื่องตีเครื่องเป่าเสียงเบาแล้วหนักแน่นขึ้นเป็นลำดับ
2.00-3.30	ชัยชนะ ทรงพลัง แต่แฝงความประมาท	เครื่องสายจังหวะช้าแล้วเร็วขึ้นเป็นลำดับ
3.30-4.30	ความเครียดและความกดดัน	เครื่องสายเสียงต่ำและกลองเสียงเบา
4.30-5.30	ความมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว แต่โศกเศร้า	เครื่องตีเสียงดังขึ้นเป็นลำดับ เครื่องเป่าคลอ
5.30-6.30	การยอมรับและตัดสินใจของอินทรชิต	ดนตรีเสียงสม่ำเสมอไต่ระดับจนเสียงดังและเงียบเสียง
6.30-7.00	ความสงบ	ดนตรีคลอ เสียงกลองเป็นจังหวะ และเงียบเสียง

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

6.5 การออกแบบภาพร่างเรื่องราว

ภาพร่างเรื่องราว (Storyboard) หมายถึง การวาดภาพร่างของการแสดงเพื่อให้เห็นลำดับภาพที่จะปรากฏบนเวทีจริง โดยแยกออกเป็นฉากต่าง ๆ พร้อมคำอธิบายรายละเอียดโดยสังเขป เช่น การกระทำของตัวละคร บทสนทนา หรือองค์ประกอบทางศิลปะการแสดง เรียงลำดับตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงตอนจบของการแสดง

การแสดง “มรณานุสติของอินทรชิต” ใช้การเล่าเรื่องในลักษณะฉากย้อนอดีต (Flashback) เพื่อสื่อถึงนามแห่งมรณานุสติ และรูปแห่งมรณานุสติ ไปพร้อมกัน โดยเปิดฉากแรกในเหตุการณ์ปัจจุบัน จากนั้นเล่าย้อนกลับไปสู่อดีตของอินทรชิต เพื่อสะท้อนเส้นทางชีวิต ความคิด และการตระหนักรู้ถึงความตาย ก่อนจะวนกลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบันอีกครั้งในฉากสุดท้าย

ลำดับภาพร่างเรื่องราวจึงออกแบบให้ผู้ชมสามารถรับรู้พัฒนาการทางอารมณ์และจิตสำนึกของอินทรชิตอย่างต่อเนื่อง ทั้งในมิติของรูปธรรม (การกระทำและเหตุการณ์) และนามธรรม (จิตใจและการตระหนักรู้) โดยรายละเอียดของลำดับฉากและสาระสำคัญแต่ละช่วง แสดงไว้ในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 การออกแบบภาพร่างเรื่องราวและฉาก
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ฉากที่	ภาพร่างเรื่องราว	คำอธิบาย
1		อินทรชิตนั่งคุกเข่าหวนนึกถึงอดีตที่ผ่านมา ว่าตนเองกระทำอะไรและส่งผลกระทบต่อตนเองอย่างไร
2		อินทรชิตรำเรียนศิลปศาสตร์ต่าง ๆ จนกระทั่งออกรบและได้รับชัยชนะ เกิดความเหิมเกริมและดำเนินชีวิตอย่างประมาท

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ฉากที่	ภาพร่างเรื่องราว	คำอธิบาย
3		อินทรชิตพบว่าในศึกสุดท้ายตนเองอาจไม่มีชีวิตรอด เกิดภาวะสับสนและกดดัน จนตระหนักว่าความตายเป็นเรื่องธรรมดาของทุกชีวิต จึงออกไปรบอย่างมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว แต่มีสติ
4		อินทรชิตสามารถยอมรับในความตายได้ เนื่องจากตนเองผ่านวิกฤตและเห็นบทเรียนสำคัญ จึงตัดสินใจดำเนินชีวิตที่คงเหลืออยู่อย่างเต็มความสามารถและจากไปอย่างสงบ

6.6 การออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำในลักษณะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยนำท่ารำของโขนยักษ์มาประยุกต์ให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง “มรณานุสติของอินทรชิต” แต่ยังคงยึดถือจารีตและเอกลักษณ์ของท่ารำโขนยักษ์บางท่าไว้ เพื่อคงความหมายและอัตลักษณ์ดั้งเดิมของศิลปะการรำ ขณะเดียวกันได้เน้นการสื่อสารเรื่องราวให้เข้าใจได้ชัดเจนในเชิงนาฏกรรม

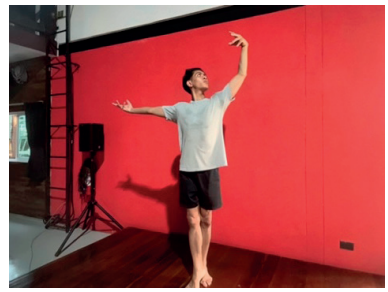
สำหรับอินทรชิต ซึ่งเป็นตัวโขนยักษ์ที่มีลักษณะการรำแข็งแรง ดุดัน และสง่างาม การออกแบบท่ารำจึงยึดตามลักษณะบุคลิกของตัวยักษ์ โดยคำนึงถึงพลัง ความกล้า และความสง่างามในฐานะยุพราชแห่งกรุงลงกา การฝึกหัดท่ารำของโขนยักษ์ประกอบด้วยท่าฝึกพื้นฐานด้านจังหวะและการเคลื่อนไหวของอวัยวะ 3 ท่า ได้แก่ 1) ตบเข่า 2) ถองสะเอว และ 3) เต้นเสา นอกจากนี้ ยังมีท่าดัดส่วนสำคัญของร่างกาย 2 ท่า ได้แก่ 1) ถีบเหลี่ยม และ 2) หักข้อมือต่าง ๆ

การฝึกหัดต้องอาศัยความเข้าใจในศัพท์เฉพาะของ “ตัวยักษ์” ซึ่งใช้บ่งบอกลักษณะการปฏิบัติท่ารำเฉพาะ เพื่อสื่อความหมายของตัวละครในโขนให้ชัดเจน

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

สำหรับท่ารำเฉพาะของอินทรชิต มีลักษณะสง่างาม แข็งแรง คล่องแคล่ว และแฝงพลัง เนื่องจากอินทรชิตเป็นยักษ์หนุ่มฉกรรจ์ผู้มีกำลังและฤทธิ์เดช โบราณเรียกบุคลิกลักษณะนี้ว่า “ลุกลน” หมายถึงการร่ายรำที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว รวดเร็ว และแสดงถึงความพร้อมในการต่อสู้ ลีลาท่ารำของอินทรชิตจึงไม่ควรนิ่งหรือเชื่องช้าเกินไป แต่ต้องแสดงถึงพลังแห่งชีวิต ความมุ่งมั่น และเกียรติแห่งนักรบ (สมศักดิ์ ทัดติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 ตุลาคม 2567) สำหรับตัวอย่างท่ารำที่ใช้ในการแสดงแสดงไว้ในตารางที่ 3

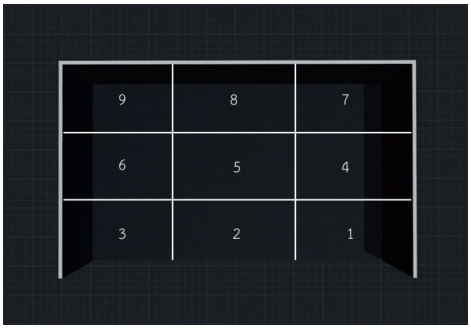
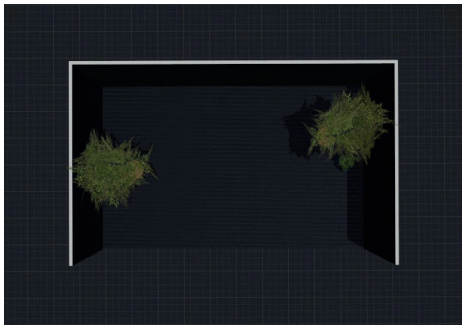
ตางรางที่ 3 ตัวอย่างการออกแบบท่ารำ
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ท่ารำแบบจารีต	ท่ารำแบบร่วมสมัย
 ท่าที่ 1 ท่ากลางอัมพร หรือท่าสอดสูง	 สื่อถึงความทรงภูมิ ความสูงส่ง หรือความแข็งแกร่ง
 ท่าที่ 2 ท่าผาลาเพียงไหล่	 สื่อถึงความมุ่งมั่นและเด็ดเดี่ยว
 ท่าที่ 3 ท่าสอดสร้อยมาลา	 สื่อถึงความอ่อนโยนและความนุ่มนวล

พื้นที่แสดง หรือ พื้นที่เวที เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงที่ส่งผลโดยตรงต่ออารมณ์และความรู้สึกของผู้ชม ทั้งยังเกี่ยวข้องกับการคงไว้ซึ่งขนบจารีตทางการแสดงในบางกรณี ผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางการจัดพื้นที่ตามหลักกฎสามส่วน (Rule of Thirds) หรือที่เรียกว่า “จุดตัดเก้าช่อง” โดยแบ่งพื้นที่เวทีออกด้วยเส้นตรงแนวตั้ง 2 เส้น และเส้นตรงแนวนอน 2 เส้น ที่มีระยะห่างเท่า ๆ กัน เพื่อสร้างสมดุลในการจัดวางตัวละครและองค์ประกอบบนเวทีให้สอดคล้องกับการสื่อสารทางศิลปะการแสดง

การกำหนดตำแหน่งตามกฎสามส่วนช่วยให้ผู้ชมรับรู้จุดเด่นของการแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติ เกิดจังหวะสายตาที่นำไปสู่ความเข้าใจอารมณ์ของตัวละครและสาระของการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากสำคัญที่อินทรชิตกำลังเผชิญกับความตาย การจัดตำแหน่งของร่างกายและทิศทางการเคลื่อนไหวในกรอบกฎสามส่วนยังช่วยขับเน้นพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น โดยรายละเอียดการกำหนดพื้นที่แสดงแสดงไว้ในตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ตัวอย่างการแบ่งส่วนของเวที
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

การแบ่งส่วนของเวที	ตัวอย่างฉาก
	

จากตารางที่ 4 เป็นตัวอย่างการจัดฉากที่แบ่งส่วนของพื้นที่เวทีตามหลักกฎสามส่วน (Rule of Thirds) หรือ “จุดตัดเก้าช่อง” โดยกำหนดลำดับการจัดวางองค์ประกอบบนเวที ดังนี้

1) ช่องที่ 1-4 เว้นว่างเพื่อเปิดพื้นที่ด้านหน้าและซ้ายของเวที
2) ช่องที่ 5 ตำแหน่งของนักแสดงหลัก (อินทรชิต)
3) ช่องที่ 6 ต้นไม้
4) ช่องที่ 7 ต้นไม้และพุ่มไม้ประกอบฉาก
5) ช่องที่ 8-9 เว้นว่างเพื่อเปิดมิติของพื้นที่ด้านหลังเวที

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

ผู้วิจัยยึดถือมุมมองของนักแสดงเป็นหลัก เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจของนักแสดงและฝ่ายสนับสนุนที่เกี่ยวข้อง ทั้งยังช่วยให้สามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการจัดฉากกับการปฏิบัติท่ารำได้อย่างสอดคล้องในทิศทางเดียวกัน

การจัดองค์ประกอบเช่นนี้ยังส่งเสริมให้เกิดระยะของการแสดงอันสุนทรีย์ โดยคำนึงถึงความกลมกลืนระหว่างตัวละครกับฉาก ตัวอย่างเช่น หากต้องการให้นักแสดงมีความโดดเด่นมากขึ้น จะจัดตำแหน่งให้อยู่ในช่องที่ 2 ซึ่งเป็นจุดตัดของเส้นแนวตั้งและแนวนอนที่ผู้ชมมักมองเห็นได้ชัดเจนที่สุด

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

บทความวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์รายบุคคลแบบเชิงลึก และการทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรม กระบวนการออกแบบการแสดงจำแนกออกเป็น 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดแนวคิด การนำหลักมรณานุสติมาเป็นสาระสำคัญของนาฏกรรม ซึ่งมีองค์ประกอบ 2 ประการ คือ (1) นามแห่งมรณานุสติ สื่อถึงการตระหนักรู้ถึงความตายของอินทรชิต และ (2) รูปแห่งมรณานุสติ สื่อถึงการดำเนินชีวิตอย่างมีสติ และการเตรียมตัวตายอย่างสมศักดิ์ศรีของอินทรชิต โดยนำเสนอในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย 2) การออกแบบตัวละคร มีเพียงตัวละครเดียว คือ อินทรชิต ออกแบบตามหลักนามและรูป โดยพิจารณาจากรูปร่างลักษณะทางกายภาพและทักษะทางนาฏยศิลป์ 3) การประพันธ์บทพากย์และเจรจา ปรับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มาเป็นบทพากย์และเจรจา บทพากย์ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 ส่วนบทเจรจาใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาวตามฉันทลักษณ์ 4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ใช้แนวดนตรีไทยร่วมสมัยผสมผสานกับดนตรีสากล แทรกบทพากย์และบทเจรจาเพื่อดำเนินเรื่อง โดยมีเสียงพากย์และเจรจาประสานเสียงชาย-หญิง 5) การออกแบบภาพร่างเรื่องราว การแสดงสื่อถึงนามแห่งมรณานุสติ และรูปแห่งมรณานุสติ ด้วยการเล่าเรื่องแบบฉากย้อนอดีต (Flashback) เปิดฉากแรกในปัจจุบัน อินทรชิตหวนระลึกถึงอดีต ก่อนจบลงที่สถานการณ์ปัจจุบัน และ 6) การออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง ท่ารำนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ประยุกต์จากท่ารำโขนยักษ์ โดยลดข้อจำกัดของวงและเหลี่ยม เพื่อให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดสาระสำคัญของการแสดงได้เต็มที่ พื้นที่แสดงแบ่งส่วนตามกฎสามส่วน (Rule of Thirds) หรือ “จุดตัดเก้าช่อง”

จากการสรุปผลการวิจัย สามารถอภิปรายผลได้ 2 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

7.1 การประยุกต์ใช้ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรม ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 216-218) ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดแนวคิด 2) การออกแบบร่าง 3) การพัฒนาแบบ 4) การประกอบ-สร้าง 5) การเก็บรายละเอียด 6) การนำเสนอผลงาน และ 7) การประเมินผล

อย่างไรก็ตาม การแสดงชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” เลือกใช้เฉพาะ 2 ขั้นตอน คือ การกำหนดแนวคิด และการออกแบบร่าง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดทิศทางและโครงร่างของการแสดง โดยผู้วิจัยจำแนกการออกแบบร่างออกเป็น 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบตัวละคร การประพันธ์บทพากย์และเจรจา การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบภาพร่างเรื่องราวและฉาก และการออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง

ผลจากการประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวพบว่า ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมมีความยืดหยุ่นสูง สามารถปรับให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันได้ การเลือกใช้เพียง 2 ขั้นตอน ทำให้สามารถมุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์แนวคิดและองค์ประกอบหลักได้อย่างชัดเจน ส่งผลให้กระบวนการออกแบบมีความเฉพาะตัวและสอดคล้องกับเป้าหมายของการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังนั้น การประยุกต์ใช้ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมจึงแสดงให้เห็นว่า แม้จะมีกรอบขั้นตอนที่ชัดเจน แต่สามารถดัดแปลงให้สอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่มุ่งเน้นการกำหนดแนวคิดและการวางโครงร่างของการแสดง

7.2 การเชื่อมโยงกับทฤษฎี Life Recall หรือ Life Review ทฤษฎี Life Recall หรือ Life Review (Zemmar, 2022, para. 7) กล่าวถึงปรากฏการณ์ของคลื่นสมองในช่วงเวลาที่มนุษย์กำลังเข้าสู่ภาวะเสียชีวิต ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับแนวทางการดำเนินเรื่องแบบ Flashback ในการแสดงชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” ได้อย่างชัดเจน

การดำเนินเรื่องเริ่มจากฉากความตายของอินทรชิต เล่าความทรงจำในอดีต และกลับมาสู่ฉากความตายเดิมอีกครั้ง ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อให้ผู้ชมตระหนักว่าความตายสามารถเกิดขึ้นได้ทุกขณะ พร้อมทั้งสะท้อนว่ามนุษย์อาจประสบกับกระบวนการความทรงจำก่อนตายเช่นเดียวกับอินทรชิต กล่าวคือ ก่อนและหลังหัวใจหยุดเต้น คลื่นสมองจะเกิดการเปลี่ยนแปลงในความถี่ที่สัมพันธ์กับกระบวนการทางปัญญา เช่น สมาธิ การฝัน การประมวลผล และสติสัมปชัญญะ เป็นต้น

การดำเนินเรื่องแบบ Flashback ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มมิติของการเล่าเรื่องให้ลุ่มลึกกว่าการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาแบบปกติ แต่ยังทำให้ผู้ชมรับรู้ “มรณานุสติ” ทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรมอย่างมีประสบการณ์ร่วมทางอารมณ์กับตัวละคร ส่งผลให้ฉากจบของการแสดงมีพลังและโดดเด่นยิ่งขึ้น

ดังนั้น มรณานุสติของอินทรชิต จึงเป็นนาฏกรรมที่ผสานแนวคิดเชิงปรัชญาและวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับความตาย การนำทฤษฎี Life Recall มาประยุกต์ในโครงเรื่องแบบ Flashback ช่วยให้การสื่อสารสาระสำคัญของมรณานุสติมีเอกภาพและเข้าถึงผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้นำวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ มาเป็นโครงเรื่องหลัก และนำองค์ประกอบของการแสดงโขน เช่น การพากย์-เจรจา และท่ารำโขนยักษ์ มาประยุกต์ให้สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

พร้อมทั้งนำหลักธรรมมรณานุสติในพระพุทธศาสนามาเป็นแก่นสารของการสื่อสารผ่านนาฏกรรม เพื่อแนะแนวทางให้ผู้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท โดยมีการประยุกต์ใช้ทฤษฎี Life Recall และทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรม เป็นกรอบแนวคิดสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต”

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ควรมีการนำนาฏกรรมไทยมาใช้เป็นสื่อในการสื่อสารหลักธรรมคำสอนที่ดีของพระพุทธศาสนาเพื่อประโยชน์ต่อการพัฒนาคุณธรรมและจริยธรรมในสังคมไทย

8.2 วรรณคดีไทยยังมีตัวละครอื่น ๆ อีกมากที่มีคุณค่าทางศิลปะและจริยธรรม ซึ่งควรได้รับการศึกษาและนำมาสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรม เพื่อขยายขอบเขตของการตีความและการสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยในมิติร่วมสมัย

9. กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและปริญญาโทในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย (Thainess Study Scholarship for Graduate Students is deeply appreciated) จาก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้

10. รายการอ้างอิง

พระมหาบุญประสิทธิ์ นาถปุญโญ, และพระสุทธิสารเมธี. (2566). *การเจริญมรณัสสติ. วารสารธรรมเพื่อชีวิต, 29*(1), 62-75.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2507). *รามเกียรติ์ เล่ม 6 พระราชนิพนธ์บทละครในรัชกาลที่ 1.* พระนคร: องค์การค้าของครุสภา.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2503). *บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์*. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Zemmar, A. (2022). *First-ever recording of a dying human brain shows waves similar to memory flashbacks* [louisville.edu]. Retrieved February 6, 2025, from https://louisville.edu/medicine/news/irst-ever-recording-of-a-dying-human-brain-shows-waves-similar-to-memory-flashbacks