ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย

นายจารุพงศ์ จันทรีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THAI DANCE DRAMA: HELEN OF TROY

Mr. Jarupong Chantriya

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย
โดย	นายจารุพงศ์ จันทรีย์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จารุพงศ์ จันทรีย์ : ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย. (THAI DANCE DRAMA: HELEN OF TROY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

วิทยานิพนธ์เรื่องละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ละครที่มีเนื้อเรื่องจากต่างชาติให้เป็นละครไทย โดยการทดลองสร้างการแสดงและทำการวิเคราะห์ผลลัพธ์ที่ได้จากการผสมผสานศิลปะทั้งสองวัฒนธรรม ระหว่างนาฏกรรมกรีกโบราณ และนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยเลือกเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มาใช้ในการทดลองสร้างสรรค์เป็นละครไทย เนื่องจากมีโครงสร้างและเนื้อหาใกล้เคียงกับเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ได้แก่การลักพาตัวและการทำสงครามแย่งชิงสตรีผู้งดงาม โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงผ่านกระบวนการออกแบบการกำหนดและปรับปรุงเนื้อเรื่อง การประพันธ์บทละคร การบรรจุเพลง การจัดสร้างเครื่องสวมศีรษะเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง การสร้างตัวละคร การคัดเลือกนักแสดง การฝึกซ้อมนักแสดง นักดนตรี นักร้อง ผู้พากย์เจรจา และการจัดการแสดงจริง ผลจากการทดลองทำให้ทราบว่าเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมกรีกสามารถจัดแสดงในรูปแบบนาฏกรรมไทยได้ เนื่องจากศิลปะดั้งเดิมของไทยมีความคล้ายคลึงกับศิลปะกรีกโบราณหลายประการได้แก่ การสวมหน้ากากของการแสดงโขนและละครกรีก เนื้อเรื่องสงครามแย่งชิงสตรีในเรื่องเฮเลนแห่งทรอยของกรีกและรามเกียรติ์ของไทย ลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเฮเลนแห่งทรอยซึ่งสามารถนำมาแสดงในรูปแบบโขนหรือละครรำของไทยได้ ลำดับชั้นทางสังคมกรีกกับลำดับชั้นทางสังคมในนาฏกรรมไทย ความหลากหลายของสำเนียงการออกเสียงชื่อเฉพาะในเรื่องเฮเลนแห่งทรอยกับความหลากหลายในการเลือกใช้คำสัมผัสในกลอนบทละครไทย และการถ่ายทอดเรื่องราวด้วยการขับร้องบทกวีร้อยกรองของกรีกกับการบรรยายเรื่องราวด้วยการขับร้องคำกลอนบทละครหรือการพากย์เจรจาโขน การสร้างสรรค์ละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอย จึงเป็นการแสดงละครไทยเรื่องแรกที่นำเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมกรีกมาจัดแสดง เป็นแนวทางให้แก่ผู้วิจัยและผู้ที่สนใจนำไปต่อยอดเป็นการแสดงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6280006035 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORD: performing art, classical dance drama, masked dance drama, Greek, Helen of Troy

Jarupong Chantriya : THAI DANCE DRAMA: HELEN OF TROY. Advisor: Prof. Emeritus SURAPONE VIRULRAK, Ph.D.

This thesis explores the creation of Helen of Troy as a Thai dance drama, combining a Thai dramatic form with a foreign narrative and drawing on two theatrical traditions, classical Greek theater and Thai classical drama. The processes involved in creating Helen of Troy as a Thai dance drama included designing the show, editing and dramatization of the storyline, character creation, scriptwriting, music selection and arrangement, props creation (masks and headdresses), costume making, casting, rehearsals, and finally the staging of the show before a live audience. An analysis of the study results shows that certain narratives from Greek mythology are suitable for dramatization into a Thai dance drama, a form of theater that, like Greek plays, is known for using masks to represent characters. In terms of narrative content, besides the central plot element of one man abducting another's wife leading to a great war to rescue the abducted lady and defend her husband's honor, The sequence of events in Helen of Troy also lends itself well to dramatization as a Thai dance drama. Story-telling through music is another similarity, although the ancient Greeks used the chorus whereas live singing of rhyming verses is used in Thai classical theater. Text creation for the show took advantage of the fact that Greek names, when transcribed into Thai, can be pronounced slightly different to suit the Thai rhyming pattern.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Dance Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจและความกรุณาชี้แนะอย่างดียิ่งจาก ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำและติดตามผลการดำเนินงานตั้งแต่กระบวนการแรกจนเสร็จสิ้นสำเร็จเรียบร้อย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพอย่างสูง

กราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และพิจารณาผลงานวิจัย ได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ ที่ให้คำแนะนำและตรวจสอบคุณภาพการทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วง

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ผู้ประสิทธิประสาทวิชาด้านโขนละครแก่ผู้วิจัย รวมทั้งให้คำแนะนำในการฝึกซ้อมกระบวนท่ารบในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ อาจารย์ ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล คุณประดิษฐ ประสาททอง และอาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย ที่กรุณาแสดงความคิดเห็นแนะนำการพัฒนาการแสดง คุณภวัต จันทร์ดารักษ์ ผู้เป็นต้นแบบด้านการบรรจุเพลงประกอบการแสดง นักแสดงทุกท่านที่ร่วมฝึกซ้อมและทำการแสดงอย่างเต็มความสามารถ วงปี่พาทย์ ผู้ขับร้อง และผู้พากย์เจรจาที่ร่วมถ่ายทอดการบรรเลงขับร้องตามแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง

กราบขอบพระคุณคุณนงเยาว์ ภิญโญ และคุณศุภาลัย จันทรีย์ ที่ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาและทุนทรัพย์ในการสร้างสรรค์การแสดง คุณวิริยา สังขนิยม ที่กรุณาให้คำแนะนำตรวจสอบด้านภาษาต่างประเทศ คุณสุพรรษา จำเมือง ที่ให้การช่วยเหลือในฐานะผู้ช่วยกำกับการแสดง คุณจินตนา พลานันทกุลธร และผู้ชมการแสดงทุกท่านที่ติดตามผลงานการแสดงรวมทั้งให้การสนับสนุนผู้วิจัยเสมอมา

จารุพงศ์ จันทรีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง

กิตติกรรมประกาศ..... จ

สารบัญ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ 5

1.3 ขอบเขตการดำเนินงานวิจัย..... 6

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 6

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 ความเชื่อเรื่องเทพปกรณัมกรีก..... 10

2.2 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย..... 12

2.3 วรรณกรรมที่เรียบเรียงเป็นภาษาไทย..... 16

2.4 เฮเลนแห่งทรอยในรูปแบบภาพยนตร์ 17

2.5 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 50
2.7 สรุป 52
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 53
3.1 กำหนดแนวคิด 53
3.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย 54
3.3 ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย 56
3.4 สร้างและพัฒนาการแสดง 57
3.5 นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 69
3.6 รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น 69
3.7 วิเคราะห์และสรุปผล 69
บทที่ 4 วิเคราะห์และประมวลผล 71
4.1 เนื้อเรื่อง 71
4.2 รูปแบบการแสดง 85
4.3 บทประพันธ์และการบรรจุเพลง 99
4.4 ดนตรี การขับร้องและการพากย์เจรจา 129
4.5 การสร้างตัวละครและการคัดเลือกนักแสดง 130
4.6 เครื่องสวมศีรษะ 139
4.7 เครื่องแต่งกาย 145
4.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 151
4.9 พื้นที่ ฉาก แสง 152
4.10 การประชาสัมพันธ์ 154
4.11 ความคิดเห็น 155
4.12 สรุป 169
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 170

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม..... 182

ภาคผนวก..... 184

ประวัติผู้เขียน..... 195

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1: The Epic Cycle 15
ตารางที่ 2: เปรียบเทียบโครงเรื่องรามเกียรติ์และเฮเลนแห่งทรอย 71
ตารางที่ 3: เปรียบเทียบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการดลบันดาลของเทพเจ้า 76
ตารางที่ 4: รูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยในละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย 92
ตารางที่ 5: การออกเสียงชื่อสถานที่ในการแสดง 99
ตารางที่ 6: การออกเสียงชื่อตัวละครในการแสดง 100
ตารางที่ 7: ชื่อเพลงร้อง ความหมายและการนำมาปรับใช้ 111
ตารางที่ 8: ชื่อเพลงบรรเลง ความหมายและการนำมาปรับใช้ 113
ตารางที่ 9: ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกรีก ศิลปะไทย และการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย 171

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: ละครดึกดำบรรพ์ทางโทรทัศน์เรื่อง ตรอยกำสรวล พ.ศ.2512 14
ภาพที่ 2: ละครเพลงเรื่องตรอยกำสรวล 14
ภาพที่ 3: ภาพยนตร์เรื่อง The Fall of Troy 18
ภาพที่ 4: ภาพยนตร์เรื่อง Helena 19
ภาพที่ 5: ภาพยนตร์เรื่อง Loves of Three Queens 20
ภาพที่ 6: ภาพยนตร์เรื่อง Helen Of Troy 21
ภาพที่ 7: ภาพยนตร์เรื่อง Trojan Horse 22
ภาพที่ 8: ภาพยนตร์เรื่อง Fury of Achilles 23
ภาพที่ 9: ภาพยนตร์เรื่อง The Trojan Women 24
ภาพที่ 10: ภาพยนตร์เรื่อง Helen Of Troy 25
ภาพที่ 11: ภาพยนตร์เรื่อง Troy 26
ภาพที่ 12: ภาพยนตร์ชุดเรื่อง Troy: Fall Of A City 27
ภาพที่ 13: โขนเรื่องรามเกียรติ์ 30
ภาพที่ 14: บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี 31
ภาพที่ 15: การแสดงโขนโดยดำเนินเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 32
ภาพที่ 16: บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 33
ภาพที่ 17: โขนบรรดาศักดิ์ สมัยรัชกาลที่ 6 35
ภาพที่ 18: การแสดงร่วมสมัย ชุด ปัจฉิมราพณาสูร 36
ภาพที่ 19: ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง หรือ คณะนายบุศย์มหินทร ซึ่งนิยมแสดงเรื่องดาหลัง 39
ภาพที่ 20: การแสดงละครในเรื่องอิเหนา 40

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21: ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉากสมิงพระรามรบกามนี 46
ภาพที่ 22: ละครเรื่องนิทราชาคริต 47
ภาพที่ 23: ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า 48
ภาพที่ 24: แบบร่างการแสดง 1 59
ภาพที่ 25: แบบร่างการแสดง 2 60
ภาพที่ 26: แบบร่างการแสดง 3 60
ภาพที่ 27: แบบร่างเครื่องแต่งกายเฮเลน 62
ภาพที่ 28: แบบร่างเครื่องแต่งกายนักรบ 62
ภาพที่ 29: แบบร่างเครื่องแต่งกายปารีส 63
ภาพที่ 30: แบบร่างเครื่องแต่งกายนักรบ 63
ภาพที่ 31: แบบร่างเครื่องแต่งกายนักรบ 64
ภาพที่ 32: แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายชาย 64
ภาพที่ 33: การทดลองเครื่องแต่งกายในการแสดง ชุด สู้ 65
ภาพที่ 34: การทดลองสร้างศีรษะตัวละครฝ่ายชาย 66
ภาพที่ 35: การเขียนต้นแบบหมวกกรีก 66
ภาพที่ 36: การตัดโฟมยาง EVA ตามต้นแบบ 67
ภาพที่ 37: การประกอบโครงสร้างหมวกกรีก 67
ภาพที่ 38: ศีรษะพระเจ้าอกาเมนอน 140
ภาพที่ 39: ศีรษะพระเจ้าเมเนเลาส์ 140
ภาพที่ 40: ศีรษะพระเจ้าไพรแอม 141
ภาพที่ 41: ศีรษะปารีส 141
ภาพที่ 42: ศีรษะเฮเลน 142
ภาพที่ 43: ศีรษะลากูล 142
ภาพที่ 44: หมวกพระเจ้าโอดีซุส 143

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45: หมวกอคิลลิส 144
ภาพที่ 46: หมวกเฮคเตอร์ 144
ภาพที่ 47: หมวกทหาร 145
ภาพที่ 48: เครื่องแต่งกายพระเจ้าอกาเมนอน 146
ภาพที่ 49: เครื่องแต่งกายพระเจ้าเมเนเลาส์ 146
ภาพที่ 50: เครื่องแต่งกายพระเจ้าโอดีซุส 147
ภาพที่ 51: เครื่องแต่งกายอคิลลิส 147
ภาพที่ 52: เครื่องแต่งกายพระเจ้าไพรแอม 148
ภาพที่ 53: เครื่องแต่งกายเจ้าชายเฮคเตอร์ 148
ภาพที่ 54: เครื่องแต่งกายเจ้าชายปารีส 149
ภาพที่ 55: เครื่องแต่งกายเฮเลน 149
ภาพที่ 56: เครื่องแต่งกายลากูล 150
ภาพที่ 57: เครื่องแต่งกายทหาร 150
ภาพที่ 58: สถานที่จัดการแสดงซึ่งมีพื้นที่ยกระดับ รวมถึงฉากหลังที่เป็นผ้าสีดำผูกโยงปิดบังกำแพงสีขาวและราวไม้ 153
ภาพที่ 59: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดง 154

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การผสมผสานความต่างวัฒนธรรมในศิลปะการแสดงประเภทละครเป็นการนำเนื้อเรื่อง องค์ประกอบ หรือศิลปวัฒนธรรมของชนชาติหนึ่งมาใช้ในรูปแบบการแสดงของอีกชนชาติหนึ่ง ซึ่งปรากฏว่ามีการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมเกิดขึ้นในการแสดงนาฏกรรมทั่วโลก เช่นการนำนิทานพื้นเมืองมาแสดงในรูปแบบบัลเล่ต์ การนำบทละครพูดภาษาดั้งเดิมมาสร้างสรรค์เป็นอุปรากรในอีกภาษาหนึ่ง โดยศิลปินอีกชนชาติหนึ่ง รวมทั้งการกล่าวถึงสภาพบ้านเมืองอันเป็นฉากหลังในละครซึ่งเป็นตัวกำหนดบรรยากาศ รูปแบบองค์ประกอบโดยรวมของการแสดง แม้ว่าละครที่มีการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมในด้านใดด้านหนึ่งจะเป็นเรื่องที่มีแบบอย่างผลงานในอดีตที่สร้างสรรค์กันมากมายหลายยุค แต่ความสมบูรณ์กลมกลืนเป็นเอกภาพของการแสดงนั้น ขึ้นอยู่กับผลงานแต่ละชิ้นว่าผู้สร้างสามารถทำการปรุงศิลปะจากหลายวัฒนธรรมเข้าด้วยกันจนมีความกลมกลืนงดงามเป็นหนึ่งเดียวได้มากน้อยเพียงใด

ในการแสดงนาฏกรรมไทยมีการนำเรื่องราวของชาวต่างชาติและกลุ่มเชื้อชาติในพื้นที่ใกล้เคียงมาใช้เป็นเนื้อเรื่องสำหรับการแสดงตั้งแต่ในอดีต โดยมักนำเนื้อเรื่องดั้งเดิมมาปรุงแต่งให้มีความเป็นไทย รวมทั้งยังปรับปรุงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงไทยได้อย่างกลมกลืน ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์พบว่ามีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาดัดแปลงเป็นการแสดงรูปแบบไทยหลายเรื่องเช่นเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุทจากอินเดีย, เรื่องอิเหนาจากอินโดนีเซีย เป็นต้น โดยบางเรื่องยังคงปรากฏรูปแบบการแสดงสืบทอดมาถึงปัจจุบัน บางเรื่องพบหลักฐานในรูปแบบกลอนบทละคร นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรมในวิธีการใกล้เคียงกัน เช่น การยืมโครงเรื่องต่างชาติมาปรับปรุงเนื้อหาเป็นเนื้อเรื่องแบบไทยเช่นเรื่องสาวเครือฟ้าจากเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย อุปรากรอิตาเลียน และการแปลบทจากภาษาดั้งเดิมเป็นภาษาไทยโดยยังคงรักษาเนื้อหา ตัวละคร และลำดับเนื้อเรื่องเดิมไว้เช่นการแปลบทละครเรื่องโรเมโอและจูเลียตจากละครพูดภาษาอังกฤษของเชกสเปียร์เป็นภาษาไทย

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาวิธีการสร้างละครที่มีการผสมผสานวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรมได้แก่ การแสดงละครไทย กับวรรณกรรมตะวันตก เข้าด้วยกันโดยปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่ สร้างสรรค์ขึ้นโดยการนำองค์ประกอบบางประการอันเป็นเอกลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการแสดงโขน, ละคร, และการแสดงอื่น ๆ ของไทยมาปรับใช้ร่วมกับการแสดง กล่าวคือ แสดงเป็นเรื่องเป็นราว มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง ผู้แสดงแสดงออกถึงอารมณ์ อาการ ความรู้สึกของตัวละคร ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ในสถานการณ์ต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ตามแบบการแสดงละครผนวกกับการนำองค์ประกอบบางประการ อันเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงโขนมาปรับใช้ร่วมกับการแสดงละครดังนี้

1. การสวมศีรษะโขนแทนการเปิดเผยหน้าจริงของผู้แสดง เพื่อบ่งบอกบทบาทที่ได้รับว่ากำลังแสดงเป็นตัวละครตัวใด เป็นเพศใด มีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นอย่างไร ทั้งยังทำให้นักแสดงหนึ่งคนสามารถรับบทบาทได้มากกว่าหนึ่งบทบาท

2. การแสดงท่ารำและท่าเต้นแบบโขน แทนการแสดงท่าทางตามธรรมชาติ เช่น การย่อเหลี่ยม การตั้งวง การสื่อสารด้วยภาษาท่าทางนาฏยศิลป์

3. การพากย์อย่างโขน เป็นการบรรยายสถานการณ์ด้วยถ้อยคำกวีที่มีสัมผัสคำเป็นร้อยกรอง ใช้ฉันทลักษณ์บังคับให้เกิดความงดงามของประโยค เช่น การพากย์เมือง ใช้เมื่อกษัตริย์ออกท้องพระโรงว่าราชการต่อหน้าข้าราชการ ทหาร และเสนาอำมาตย์, การพากย์รถ ใช้บรรยายความงดงามของรถที่ประทับเมื่อตัวละครขึ้นราชรถ รวมถึงบรรยายภาพไพร่พลกองทัพที่จะยกออกไปทำสงคราม, พากย์ม้า ใช้บรรยายรูปพรรณรวมถึงเครื่องตกแต่งของตัวม้าเมื่อตัวละครเอกขึ้นขี่ม้า, พากย์ชมดง บรรยายภาพบรรยากาศป่าและธรรมชาติโดยรอบเมื่อตัวละครออกเที่ยวชมป่า นิยมใช้ฉันทลักษณ์ประเภท กาพย์ยานี 11 และ กาพย์ฉบัง 16 ในการแต่งบทพากย์โขน

4. การเจรจาอย่างโขน เพื่อบรรยายเหตุการณ์ ความรู้สึก ความนึกคิด รวมถึงการออกเสียงพูดแทนตัวละครที่สวมศีรษะโขนปิดบังใบหน้าไว้ ด้วยน้ำเสียงที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและอารมณ์ของตัวละครในสถานการณ์นั้น ๆ ทั้งคำพูดสำเนียงหวาน การแสดงวาจานอบน้อม น้ำเสียงหยิ่งยโสโอหัง หรือน้ำเสียงแข็งกร้าวในการด่าทอสบถ ใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาวในการแต่งบทเจรจาโขน

5. การรำเพลงหน้าพาทย์ แสดงออกถึงกิริยาอาการต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น การเดินทางระยะใกล้ การเดินทางระยะไกล อาการโกรธ การร้องไห้เสียใจ อาการดีใจ การกินดื่ม การนอน การเกี้ยวพาราสีกัน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. การรบ หรือการแสดงการต่อสู้ตามกระบวนท่าแบบโขนที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้มีความสอดคล้องสวยงามเมื่อตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวแสดงการต่อสู้เข้ารบด้วยกัน ทั้งกระบวนท่าจับ กระบวนท่ารบด้วยอาวุธสั้น รบด้วยอาวุธยาว

7. การขึ้นลอย เป็นการขึ้นเหยียบต่อตัวในกระบวนท่ารบประชิดตัวของตัวละครทั้งสองฝ่าย เพื่อแสดงภาพการได้เปรียบหรือเสียเปรียบในการต่อสู้ ทั้งเป็นการแสดงฝีมือ และความแข็งแรงของผู้แสดงทั้งฝ่ายผู้เหยียบขึ้นลอยและฝ่ายผู้รองรับการขึ้นลอย

8. การจับระบำเป็นหมู่ ซึ่งนิยมใช้ในการแสดงความพร้อมเพรียงของตัวละครในการแสดงโขน เช่นระบำวีรชัย ระบำอสุรพงศ์ ระบำวานรพงศ์ และการระบำหมู่ประกอบเพลงที่มีเนื้อร้องบรรยายถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพ

9. การตั้งเตียง ซึ่งมีรูปแบบทิศทางการและตำแหน่งการตั้งหลายรูปแบบตามประเภทการแสดงโขนแต่ละประเภท

10. การนั่งเมือง เป็นการแสดงฉากออกว่าราชการของตัวละครกษัตริย์ พร้อมทั้งพระราชวงศ์ เสนา อำมาตย์ และทหาร

12. การรำชมดง ซึ่งเป็นการแสดงการเดินชมความงามตามธรรมชาติในป่าของตัวละคร

13. การเข้าห้อง เป็นการแสดงการเกี้ยวพาราสี เข้าห้องร่วมรักของตัวละคร

14. การลักตัว ซึ่งมีต้นแบบจากการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดลักสีดา ซึ่งเป็นการกล่าวถึงการลักพาตัวสตรีผู้เป็นที่รัก

15. การยกทัพตรวจ เป็นการแสดงถึงความยิ่งใหญ่ พร้อมเพรียงงและเข้มแข็งของกองทัพในเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16. กระทู้ เป็นการพากย์เจรจาตอบโต้ระหว่างตัวละคร 2 ตัวที่แสดงถึงชั้นเชิงการด่าทอด้วยถ้อยคำที่มีนัยยะ และสละสลวย

17. การเล่นตลก เป็นช่วงหนึ่งในการแสดงโขนที่ให้ความผ่อนคลาย ตลกขบขันให้แก่ผู้ชมและการแสดง โดยมักสอดแทรกสถานการณ์บ้านเมืองหรือเหตุการณ์ร่วมสมัยในแต่ละครั้งที่จัดแสดง ซึ่งมีรูปแบบการแสดงตลกที่เป็นแบบแผนในการแสดงโขนบางตอน

18. การตะลุมบอน เป็นการแสดงฉากรบระหว่างกองทัพโดยการสร้างลำดับการเข้า-ออกแบบไม่เป็นระเบียบ ไม่ใช้รูปแบบการรบเป็นแถวเป็นแนวแบบกระบวนท่าปกติ

ผู้วิจัยนำกระบวนละครไทยมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์กระบวนละครในฉากต่าง ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. การเกี้ยว
2. การรำตีบทในเพลงร้อง
3. การดำเนินเรื่องด้วยร่าย
4. กระบวนท่ารำคู่
5. การรำเพลงหน้าพาทย์
6. การรำเดียว
7. การท่ารำคู่
8. การชมเมือง
9. การรำเชิดฉิ่ง

เหตุผลที่ผู้วิจัยนำรูปแบบ วิธีการ แนวคิด หรือภาพจำที่มีอยู่ในการแสดงละครและโขนมาใช้ประกอบการแสดง เนื่องมาจากการแสดงโขนและละครมีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เกิดจากการหลอมรวมศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน ผ่านการตกแต่งรูปแบบตามความนิยมแต่ละยุคสมัยจนถึงปัจจุบัน โขนจึงนับเป็นศูนย์รวมแห่งศิลปะวัฒนธรรมไทยหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกันอย่างสมบูรณ์พร้อม เหมาะแก่การนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นมาใช้ในการสร้างงานการแสดงละครรูปแบบใหม่ให้มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยที่ถูกต้อง สวยงามและโดดเด่นชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เฮเลนออฟทรอย (Helen of Troy) หรือ เฮเลนแห่งทรอย หรือ เฮเลนแห่งสปาร์ตา คือตัวละครเอกฝ่ายหญิงในมหากาพย์กรีกโบราณเรื่อง อีเลียด เชื่อกันว่าแต่งขึ้นโดย “โฮมเมอร์” (Homer) จินตกวีชาวกรีกในช่วงศตวรรษที่ 8 ก่อนคริสตกาล เรื่องราวกล่าวถึงมหาสงครามระหว่าง 2 อาณาจักร คือ กรีก และ ทรอย ที่กินเวลายาวนานถึง 10 ปี โดยมีต้นเหตุความขัดแย้งจากหญิงงามเพียงคนเดียวคือ เฮเลน ภรรยาของเมเนเลาส์กษัตริย์แห่งสปาร์ตา เมื่อเจ้าชายปารีสแห่งทรอยเกิดความหลงใหลในรูปโฉมอันงดงามของเฮเลนหญิงที่เลื่องชื่อว่างดงามที่สุดในโลก จึงลักพาตัวนางกลับมายังทรอย เป็นเหตุให้พระเจ้าอกาเมมนอนกษัตริย์แห่งไมซินีควบคุมกองทัพฝ่ายกรีกยกไปทำสงครามยังกรุงทรอยเพื่อแก้แค้นให้เมเนเลาส์อนุชาของพระองค์ เทพปกรณัมเรื่องอีเลียดนี้ให้ความสำคัญกับวีรบุรุษนักรบที่เป็นตัวละครเอกทั้งสองฝ่าย ได้แก่ อคิลลิส วีรบุรุษฝ่ายกรีก และเจ้าชายเฮคเตอร์ วีรบุรุษฝ่ายทรอย มีการกล่าวอ้างถึงเทพเจ้ากรีกผู้ดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์สำคัญ

ต่าง ๆ ในท้องเรื่องตามความเชื่อ นอกจากนี้เรื่องอีเลียดยังมีความเกี่ยวข้องในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี มีการค้นพบหลักฐานต่าง ๆ ที่ทำให้เชื่อได้ว่าสงครามกรุงทรอยในมหากาพย์เรื่องนี้เคยเกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เนื้อเรื่องในอีเลียดนั้นเน้นหนักไปที่ช่วงเหตุการณ์ในปีที่ 10 ซึ่งเป็นปีสุดท้ายของมหาสงครามกรุงทรอย เรื่องสิ้นสุดลงในช่วงพิธีศพของเจ้าชายเฮคเตอร์ที่ถูกอคิลลิสสังหาร โดยไม่ได้ระบุจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดสงครามไว้อย่างชัดเจน ทำให้เกิดช่องว่างในเนื้อเรื่องมากหลายจุด กวียุคหลังจึงได้นำเรื่องราวต่าง ๆ มาผูกเสริมเติมแต่งเข้าไปให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องทั้งการขยายรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ของสงคราม และการเติมแต่งประวัติที่มาของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องให้มีที่มาชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงละครตะวันตก มีบทละครหลายเรื่องที่แต่งขึ้นบนพื้นฐานเนื้อเรื่องของมหากาพย์อีเลียด เช่น บทละครไตรภาค ชุด Oresteia ของเอสคิลัส เรื่อง Andromache, Hecuba, The Trojan Women, Helen และ Rhesus ของยูริพิดิส นอกจากนี้อีเลียดยังส่งอิทธิพลถึงการละครไทยในบทละครเรื่อง ตรอยกำสรวล ของสมภพ จันทรประภา เห็นได้ว่าเรื่องราวของมหากาพย์อีเลียด, เฮเลนแห่งทรอย, อคิลลิสวีรบุรุษแห่งกรีก, มหาสงครามกรุงทรอย เป็นเรื่องราวที่งดงามกินใจ มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์โลก มีความน่าสนใจและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายทั่วโลก

ด้วยมูลเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงพิจารณาเลือกเนื้อเรื่องบางส่วนจากวรรณกรรมตะวันตกเรื่อง อีเลียด และวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ซึ่งมีความสำคัญและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายของชาวโลก มาถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดงตามขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีไทย ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบการแสดงละครโดยนำองค์ประกอบอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงโขนและละครไทยมาเป็นส่วนประกอบสร้าง เพื่อสร้างการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย เป็นการเชื่อมโยงข้ามวัฒนธรรมระหว่างวรรณกรรมตะวันตก และศิลปะการแสดงแบบไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์

สร้างสรรค์ละครที่มีเนื้อเรื่องจากต่างชาติให้เป็นละครไทย

1.3 ขอบเขตการดำเนินงานวิจัย

1. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย เพื่อการทดลองผสมผสานรูปแบบนาฏกรรมไทยกับวรรณกรรมตะวันตก

2. แหล่งสืบค้นข้อมูล

- หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
- สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดนครปฐม
- ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร

3. ระยะเวลา

ระยะเวลาดำเนินการวิจัย ตั้งแต่ 1 มกราคม 2563 ถึง 31 ธันวาคม 2563 เป็นระยะเวลา 12 เดือน

4. พื้นที่จัดแสดง

โรงละครขนาดเล็ก

5. จำนวนนักแสดง

นักแสดงไม่เกิน 20 คน

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1. กำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง
2. ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย
3. ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย
4. สร้างและพัฒนาการแสดง
5. ทดลองนำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์
6. รวบรวมความคิดเห็น
6. วิเคราะห์และประมวลผล
7. สรุปผลและจัดพิมพ์เป็นเอกสารทางวิชาการ โดยแบ่งเนื้อหาในการนำเสนอผลการวิจัยดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

1.2 วัตถุประสงค์

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินงานวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเชื่อเรื่องเทพปกรณัมกรีก

2.2 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

2.3 วรรณกรรมที่ถูกเรียบเรียงเป็นภาษาไทย

2.4 เฮเลนแห่งทรอยในรูปแบบภาพยนตร์

2.5 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย

2.6 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.7 สรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 กำหนดแนวคิด

3.1.1 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้แสดงในรูปแบบการแสดงไทย

3.1.2 การนำองค์ประกอบบางประการของการแสดงโขนมาผสมผสานกับการแสดงละคร

3.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

3.3 ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย

3.4 สร้างและพัฒนาการแสดง

3.4.1 การปรุงเรื่อง

3.4.2 การจับเรื่อง

3.4.3 การออกแบบการแสดง

3.4.4 การสร้างบทละครและบรรจุเพลง

3.4.5 การสร้างเครื่องแต่งกาย

3.4.6 ออกแบบกระบวนท่ารำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.7 การสร้างฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.4.8 การคัดเลือกผู้แสดง

3.4.9 กำหนดตารางฝึกซ้อมการแสดงและฝึกซ้อมการแสดง

3.4.10 ซ้อมการแสดงเหมือนจริง

3.5 นำเสนอผลงานด้านนาฏยศิลป์

3.6 รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น

3.7 วิเคราะห์และสรุปผล

บทที่ 4 วิเคราะห์และประมวลผล

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ตารางกิจกรรม

เดือน / กิจกรรม	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1. กำหนดแนวคิด	→											
2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย	→											
3. ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย	→	→										
4. สร้างและพัฒนาการแสดง		→	→	→	→	→	→	→	→			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์										→		
6. สรุปผลการศึกษาและนำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์											→	→

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รูปแบบการแสดงละครไทยที่มีเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมตะวันตก

2. ได้แนวคิดการสร้างงานผสมผสานระหว่างวรรณกรรมตะวันตกและรูปแบบศิลปะการแสดงโขนละครของไทย

3. ได้ผลงานการแสดงละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครไทย หมายถึง การแสดงละครที่ได้รับองค์ประกอบด้านต่าง ๆ มาจากรูปแบบการแสดงโขน และการแสดงละครรำของไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการสร้างสรรค์การแสดงละครไทย เรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวมหาสงครามกรุงทรอยหรือตำนานเฮเลนแห่งทรอย เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาพัฒนาเป็นบท รูปแบบ ลักษณะสำหรับการแสดง และได้ค้นคว้าต้นแบบในการนำเรื่องราวตำนานของชาวต่างชาติมาแสดงเป็นนาฏกรรมในรูปแบบไทย เพื่อนำวิธีการเหล่านั้นมาเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์การแสดงไทยที่มีเนื้อเรื่องจากชาติตะวันตก โดยผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

2.1 ความเชื่อเรื่องเทพปกรณัมกรีก

2.2 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

2.3 วรรณกรรมที่ถูกเรียบเรียงเป็นภาษาไทย

2.4 เฮเลนแห่งทรอยในรูปแบบภาพยนตร์

2.5 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย

2.6 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.7 สรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความเชื่อเรื่องเทพปกรณัมกรีก

แต่เดิมมนุษย์บูชารูปเคารพที่มีรูปร่างหน้าตาน่ากลัว จนชาวกรีกโบราณซึ่งมีอาชีพเลี้ยงแกะ เลี้ยงวัว เดินเรือ ได้สร้างเทพเจ้าที่มีสง่าราศี รูปร่างหน้าตาและประพฤติปฏิบัติเหมือนมนุษย์ มีชีวิตเป็นอมตะ มีพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้มีอิทธิพลต่อวรรณคดีตะวันตกและตะวันออกเป็นอย่างมาก[1] ชาวกรีกเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมยิ่งใหญ่ มีประวัติศาสตร์ยาวนาน จึงส่งผลให้ตำนานเล่าขานเรื่องเทพเจ้าและวีรบุรุษกรีกกลายเป็นรากฐานความเชื่อ, คำพังเพย เปรียบเทียบ และชีวิตความเป็นอยู่ของทั้งชาวกรีก ชาวโรมัน และชาวยุโรป[2]

ชาวกรีกมีความเชื่อคล้ายชาวไทยเรื่องหนึ่งคือการแบ่งสกลมหาจักรวาลออกเป็น 3 ภูมิได้แก่ สวรรค์ โลก และนรก มีการนับถือเทพเจ้าหลายองค์ที่เรียกว่า พหุเทวนิยม

---

[1] ประยูรรัตน์ สถลสุต, สลวย โรจนสโรช. เทพนิยายกรีก(กรุงเทพ: กรมวิชาการ. 2531),

[2] มาลัย (จุฑารัตน์). ตำนานกรีก-โรมัน (ฉบับสมบูรณ์)(กรุงเทพ: พิมพ์คำ. 2548),

ตำนานความเชื่อของชาวกรีกเริ่มจากอดีตกาลก่อนทวยเทพอุบัติขึ้น มีเพียงความว่างเปล่าเวิ้งว้างมืดมนหาขอบเขตไม่ได้ เรียกว่า เคออส (Chaos) ต่อมานับกัปไม่ถ้วนจึงเกิด โลกพิภพหรือพื้นแผ่นดิน ผุดขึ้นจากความว่างเปล่านั้นเพื่อมารดาแห่งสรรพสิ่งทั้งปวง เรียกว่า จี (Ge), จีอา (Gaea), เกียไกอา หรือ กาอียา มีสวรรค์หรือท้องฟ้า ที่เรียกว่า อูรานอส (Ouranos)[3] ชาวกรีกเชื่อว่ามีเทพเจ้า 12 องค์ รวมเรียกว่าโคดีคาธีออน (Dodekatheon) สถิตอยู่บนภูเขาโอลิมปัส (Olypus) ดื่มน้ำทิพย์และเสวยอาหารทิพย์ เทพเจ้าเหล้าอาจโหดร้ายพยาบาท บางครั้งอาจทำร้ายหรือฆ่าพวกมนุษย์หากมีผู้ลบหลู่ โดยมีหน้าที่และเป็นสัญลักษณะตัวแทนในด้านที่ต่างออกกันไป

1) ซุส (Zeus) ราชาแห่งทวยเทพทั้งมวล

2) โพไซดอน (Poseidon) เทพเจ้าแห่งท้องทะเล

3) ดีมิเทอร์ (Demeter) เทพีแห่งความสมบูรณ์ ผู้ควบคุมด้านเกษตรกรรม

4) เฮร่า (Hera) ราชินีแห่งสวรรค์ พี่สาวและภรรยาของซุส

5) แอเรส (Ares) เทพแห่งสงคราม

6) อพอลโล่ (Apollo) เทพแห่งพระอาทิตย์ เทพเจ้าแห่งการทำนาย กีฬา และการรักษาโรค

7) อาร์เทมิส (Artemis) เทพีแห่งดวงจันทร์และการล่าสัตว์

8) เฮอร์มีส (Hermes) เทพแห่งการค้า และการโจรกรรม

9) อาร์เธน่า (Arthena) เทพีแห่งความเฉลียวฉลาด ผู้เชี่ยวชาญศิลปศาสตร์กรีกทุกแขนง

10) อโฟร์ไดร์ (Aphrodite) เทพีแห่งความรักและความงดงาม

11) ฮีเฟสตุส (Hephaestus) เทพแห่งไฟและการช่าง

12) ไดโอเนซัส (Dionysus) เทพแห่งไวน์ และการละคร[4]

วีรบุรุษของชาวกรีก คือมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อแต่ได้รับการยกย่องกลายเป็นผู้เหนือมนุษย์จากความสำเร็จและชื่อเสียง วีรบุรุษที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งคือ อคิลลิส (Achilles) ยอดขุนศึกชาวกรีกซึ่งปรากฏอยู่ในตำนานเฮเลนแห่งทรอย ขุนศึกคนสำคัญผู้เข้าร่วมการรบในสมรภูมิกรุงทรอย ตามตำนานกล่าวว่าเชื่อว่าเมื่อแรกเกิด อะคีลลิสถูกจับจุ่มลงในแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ คือ แม่น้ำสตีก (River styx)ทำให้ร่างกายมีภูมิคุ้มกันจากความตาย ยกเว้นบริเวณข้อเท้า เมื่อเจ้าชายปารีส (Paris) แห่งทรอย ยิงลูกศรถูกที่ข้อเท้าซึ่งเป็นจุดตาย จึงทำให้อะคีลลีสถึงแก่ความตาย[5]

---

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 9-10

[4] พี่บิ๊ก, มาทำความรู้จัก “12 เทพแห่งโอลิมปัส” ตามตำนานเทพเจ้ากรีก [ออนไลน์] แหล่งที่มา https://www.wegointer.com/2015/09/twelve-olympians/

[5] **ลิทธิความเชื่อของกรีก**[ออนไลน์] แหล่งที่มา https://greece602.wordpress.com

แม้ว่าชาวกรีกจะมีตำนานความเชื่อหลากหลายตำนาน รวมทั้งมีเทพเจ้าและวีรบุรุษมากมาย แต่เรื่องราวตำนานเฮเลนแห่งทรอยซึ่งอยู่ในมหากาพย์อีเลียดของกวีโฮเมอร์ ก็นับเป็นหนึ่งในเรื่องราวความเชื่อกระแสหลัก ที่เป็นที่รู้จักและเชื่อถือมากที่สุดเรื่องหนึ่ง

2.2 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

เรื่องเฮเลนแห่งทรอยและตำนานสงครามกรุงทรอยเป็นเนื้อเรื่องที่เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก ถูกนำไปเล่าซ้ำปรับปรุงใหม่ในหลายรูปแบบ ทั้งการรวบรวมเป็นหนังสือ การแสดงละคร หรือการสร้างเป็นภาพยนตร์ เรื่องราวของเฮเลนแห่งทรอยและมหาสงครามกรุงทรอยไม่ได้มีที่มาจากต้นฉบับเพียงฉบับเดียว แต่เกิดจากการรวบรวมบทประพันธ์ที่กวีในแต่ละยุคแต่งเสริมเพิ่มเติมและขยายเนื้อหาออกไปในรูปแบบของตนเองหลากหลายฉบับ โดยพอจะกล่าวถึงกวีที่แต่งบทประพันธ์สำนวนที่เป็นเนื้อเรื่องกระแสหลักได้ดังต่อไปนี้

2.11. โฮเมอร์ (ศตวรรษที่ 9 ก่อนคริสต์ศักราช) จินตกวีชาวกรีกซึ่งมีผลงานชิ้นยิ่งใหญ่ 2 เรื่องคือ อีเลียด และ โอดิสซีย์

อีเลียด เป็นเรื่องราวมหาสงคราม 10 ปีระหว่างฝ่ายกรีกและฝ่ายทรอย ซึ่งชนวนสงครามนั้นเกิดจากการลักพาหญิงงามชื่อเฮเลน เป็นเหตุให้เกิดมหาสงครามครั้งยิ่งใหญ่นี้ ในเรื่อง อีเลียด เป็นการกล่าวถึงหนึ่งปีสุดท้ายในมหาสงครามกรุงทรอย[6]

โอดิสซีย์ เป็นเรื่องการผจญภัยทางทะเลของยูลิสซีส หรือ โอดิสซูส หลังยุติสงครามกรุงทรอย แบ่งเป็น 3 ตอนคือ การเดินทางของเจ้าชายทีเลมาคัส การกลับมาของพระเจ้ายูลิสซีส และการแก้แค้นของพระเจ้ายูลีสซีส[7]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2. เอสคิลัส (ราว 523-456 ก่อนศริสต์ศักราช) เป็นนักเขียนบทละครที่ได้นับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งละครโศกนาฏกรรมกรีก มีบทละครที่เกี่ยวข้องกับสงครามกรุงทรอยคือบทละครไตรภาคเรื่อง The Oresteia (458 ก่อนคริสต์ศักราช)

The Oresteia โอเรสเทส เป็นบทละครไตรภาคประกอบด้วยเรื่อง

1. Agamemon การสังหารพระเจ้าอกาเมมนอน โดย Clytemnesta (มเหสี) ซึ่งเป็นชู้กับ Aegistus พระอนุชาของอกาเมนอน

2. Libation Bearers โอเรสเทส และอีเล็กตรา มาแก้แค้นให้บิดาโดยการฆ่าแม่และอาของตัวเอง

---

[6] ดาณุภา ไชยพรธรรม. ใครเป็นใคร? ในสงครามกรุงทรอย(กรุงเทพ: มายิกสำนักพิมพ์. 2543), หน้า14

[7] ปราณี ศิริจันทพันธ์, ส่งศรี ศรีจันทราพันธุ์. โอดิสซี(กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง. 2553),

3. The Furies ปีศาจฟิวรี่ติมตามโอเรสเทสเพราะการฆ่ามารดา เนื้อเรื่องกล่าวถึงการพิพากษาความผิดของโอเรสเทส[8]

2.2.3. ยูริพิดิส (ราว 480-406 ปีก่อนคริสต์ศักราช) เป็นนักเขียนบทละครที่มีทัศนะการมองโลกทันสมัยที่สุดในบรรดานักเขียนบทละครกรีกด้วยกัน มีบทละครที่เกี่ยวของกับสงครามกรุงทรอยอยู่หลายเรื่อง

1. Andromache (425 ปีก่อนคริสต์กาล) เรื่องของอันโดรมาคีชายาของเฮคเตอร์

2. Hecuba (424 ปีก่อนคริสต์กาล) เรื่องของเฮคิวบาชายากษัตริย์เพรียมแห่งทรอย

3. Electra (417 ปีก่อนคริสต์กาล) เกี่ยวกับอีเล็กตราน้องของโอเรสเทสลูกอกาเมนอน

4. The Trojan Women (414 ปีก่อนคริสต์กาล) ชะตากรรมหญิงชาวทรอยหลังสงครามกรุงทรอย

5. Iphigenia in Tauris (414 ปีก่อนคริสต์กาล) เกี่ยวของกับราชตระกูลอาทรูส

6. Helen (412 ปีก่อนคริสต์กาล) เรื่องราวอีกกระแสหนึ่งของเฮเลน ที่กล่าวว่าตัวนางนั้นอยู่ที่อียิป ส่วนเจ้าชายปารีสได้เฮเลนตัวปลอมไป เมเนเลาส์มาพาตัวกลับ

7. Iphigenia at Aulis เกี่ยวของกับราชตระกูลอาทรูส

8. Rhesus เรซัทกษัตริย์เมืองเทรสมาร่วมรบที่ทรอย ถูกลอบสังหารตั้งแต่คืนแรกที่มาถึง[9]

2.2.4. สมภพ จันทรประภา (พ.ศ.2462 – 2530) นอกจากจะพบว่าเรื่องเฮเลนแห่งทรอยได้มีการนำไปเขียนเป็นบทละครตั้งแต่ก่อนสมัยคริสต์ศักราชแล้ว ยังมีการนำมาสร้างเป็นละครดึกดำบรรพ์ทางโทรทัศน์เรื่อง ตรอยกำสรวล ของสมภพ จันทรประภา ในปี พ.ศ.2512 โดยอาศัยเค้าโครงจากหนังสือประวัติศาสตร์ของหม่อมเจ้าทองฑีฆายุ ทองใหญ่ ที่เขียนไว้ถึงตำนานกรีกสมัยแรก ที่กวีได้รจนาเป็นกาพย์และ[10]แสดงกันอยู่แพร่หลายเรื่องราวที่ปรากฏให้เห็นในตำนานคล้ายคลึงกับเรื่องรามเกียรติ์ของไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[8] กุลวดี มกราภิรมย์. การละครตะวันตกสมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา(กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2558), หน้า 36-37

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43-47

[10] ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. “ละครคุณสมภพ.” (ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2547), หน้า 59-60

ภาพที่ 1: ละครดึกดำบรรพ์ทางโทรทัศน์เรื่อง ตรอยกำสรวล พ.ศ.2512
ที่มา: ธีรภัทร์ ทองนิ่ม

2.2.5. ละคร เพลงตรอยกำสรวล (พ.ศ.2562) ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดการแสดงละครเพลงเรื่องตรอยกำสรวลขึ้น โดยอาจารย์ประดิษฐ ปราสาททอง เป็นผู้ปรับปรุงบทละครจากละครดึกดำบรรพ์ทางโทรทัศน์ของคุณสมภพ จันทรประภา ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นผู้กำกับการแสดง

ภาพที่ 2: ละครเพลงเรื่องตรอยกำสรวล
ที่มา:
https://www.facebook.com/cuartculture/photos/a.363156257163836/1832765760202871/?type=3&theater

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการแสดงด้วย โดยรับบทเป็น เจ้าชายปารีส แห่งกรุงทรอย แสดงเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ.2562 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.6. The Epic Cycle ยังมีการรวบรวมเรื่องราวกวีที่เกี่ยวข้องกับมหาสงครามกรุงทรอยจากผู้ประพันธ์หลายคนไว้เป็นชุดที่มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน เรียกว่า The Epic Cycle ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1*: The Epic Cycle*

ชื่อเรื่อง	**จำนวน (เล่ม)**	**Most common attribution**	**เนื้อหา**
Cypria	11	Stasinus	The events leading up to the Trojan War and the first nine years of the conflict, especially the Judgement of Paris
Iliad	24	Homer	Achilles' rage against first king Agamemnon and then the Trojan prince Hector, ending with Achilles killing Hector in revenge for the death of Patroclus and Priam coming to Achilles to ransom Hector's body
Aethiopis	5	Arctinus	The arrival of the Trojan allies, Penthesileia the Amazon and Memnon; their deaths at Achilles' hands in revenge for the death of Antilochus; Achilles' own death
Little Iliad	4	Lesches	Events after Achilles' death, including the building of the Trojan Horse and the Awarding of the Arms to Odysseus
Iliou persis ("Sack of Troy")	2	Arctinus	The destruction of Troy by the Greeks

Nostoi ("returns")	5	Agias or Eumelus	The return home of the Greek force and the events contingent upon their arrival, concluding with the returns of Agamemnon and Menelaus
Odyssey	24	Homer	The end of Odysseus' voyage home and his vengeance on his wife Penelope's suitors, who have devoured his property in his absence
Telegony	2	Eugammon	Odysseus' voyage to Thesprotia and return to Ithaca, and death at the hands of an illegitimate son Telegonus[11]

2.3 วรรณกรรมที่เรียบเรียงเป็นภาษาไทย

นอกจากวรรณกรรมที่อยู่ในรูปแบบกวีและบทละครแล้ว ยังมีการแปลเรื่องเฮเลนแห่งทรอยเป็นภาษาไทย ซึ่งแต่เดิมมีเนื้อเรื่องแยกส่วนไม่รวมเป็นฉบับเดียวกัน โดยการสรุปและเรียบเรียงเค้าโครงเรื่องจากฉบับต่าง ๆ เป็นเรื่องเดียวกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อเลือกเนื้อเรื่องบางส่วนมาประกอบการปรุงเรื่องสำหรับทำบทการแสดง โดยศึกษาวรรณกรรมที่เรียบเรียงเป็นภาษาไทยต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 อีเลียด ฉบับนายตำรา ณ เมืองใต้

ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2536 กล่าวถึงตั้งแต่การเลือกคู่ซึ่งนำไปสู่การสงครามจนถึงวาระสุดท้ายของกรุงทรอย

2.2.2 ทรอย ความรักที่ก่อเกิดสงคราม

เรียบเรียงโดยสนธรรม ดอนแปลนพล พิมพ์เมื่อ พ.ศ.2537 เล่าถึงเหตุการณ์ก่อนสงครามและเหตุการณ์วาระสุดท้ายเฮคเตอร์จนถึงการล่มสลายของกรุงทรอย

2.2.3 เหตุแห่งอีเลียด กับตำนานปรัมปรากรีก

นายตำรา ณ เมืองใต้ เป็นผู้เรียบเรียงพิมพ์ พ.ศ.2541 กล่าวถึงต้นเหตุศึกกรุงทรอย คือการตัดสินพระทัยของเจ้าปารีสในการมอบผลแอปเปิลทองคำแก่เทพีที่งดงามที่สุด

[11] **The Epic Cycle** [ออนไลน์] แหล่งที่มา https://en.wikipedia.org/wiki/Epic_Cycle

2.2.4 ใครเป็นใคร? ในสงครามกรุงทรอย

โดยดาณุภา ไชยพรธรรม พิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2543 เป็นการขยายประวัติตัวละครต่างๆ ในเรื่องซึ่งมีที่มาและเรื่องราวแตกต่างกันไปจากต้นฉบับแต่ละฉบับ

2.2.5 ทรอยฉบับสวยประหาร

เรียบเรียงโดย ต่อพงษ์ เศวตามร์ พ.ศ.2547 เป็นการเรียบเรียงเรื่องราวสงครามกรุงทรอยให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้นด้วยการใช้ภาษาเรียบง่ายพร้อมภาพประกอบ

2.4 เฮเลนแห่งทรอยในรูปแบบภาพยนตร์

โครงเรื่องเฮเลนแห่งทรอยถูกนำมาสร้างในรูปแบบภาพยนตร์หลายครั้งหลายฉบับ โดยมีการตีความ จับเรื่อง ออกแบบ และสร้างสรรค์ส่วนต่าง ๆ แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องบางเรื่องเพื่อเป็นแรงบันดาลใจในด้านต่าง ๆ สำหรับการออกแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1 ภาพยนตร์เรื่อง The Fall of Troy (ค.ศ.1911)

ภาพที่ 3: ภาพยนตร์เรื่อง *The Fall of Troy*

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0002083/mediaviewer/rm58440449

ผู้กำกับ: Luigi Romano Borgnetto, Giovanni Pastrone

ผู้ประพันธ์: Giovanni Pastrone

นักแสดง: Luigi Romano Borgnetto, Giovanni Casaleggio, Madame Davesnes

ประเภท: Short | War

ประเทศ: อิตาลี

ภาษา: อิตาเลียน[12]

[12] **The Fall of Troy** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0002083/?ref_=ttmi_tt

2.4.2 ภาพยนตร์เรื่อง Helena (ค.ศ.1924)

ภาพที่ 4: ภาพยนตร์เรื่อง *Helena*

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0133848/mediaviewer/rm1543227904

ผู้กำกับ: Manfred Noa

ผู้ประพันธ์: Hans Kyser

นักแสดง: Edy Darclea, Vladimir Gajdarov, Albert Steinrück

ประเภท: Action | Drama | History | Romance | War

ประเทศ: เยอรมัน

ภาษา: เยอรมัน[13]

CHULALONGKORN UNIVERSITY

[13] **Helena** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0133848/mediaindex?ref_=tt_mv_close

2.4.3 ภาพยนตร์เรื่อง Loves of Three Queens

ภาพที่ 5: ภาพยนตร์เรื่อง *Loves of Three Queens*

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0045499/

ผู้กำกับ: Marc Allegret, Edgar G. Ulmer

ผู้ประพันธ์: Marc Allégret, Hugh Gray, Aeneas MacKenzie, Vittorio Nino Novarese, Roger Vadim และ Salka Viertel

นักแสดง: Hedy Lamarr, Massimo Serato, Alba Arnova

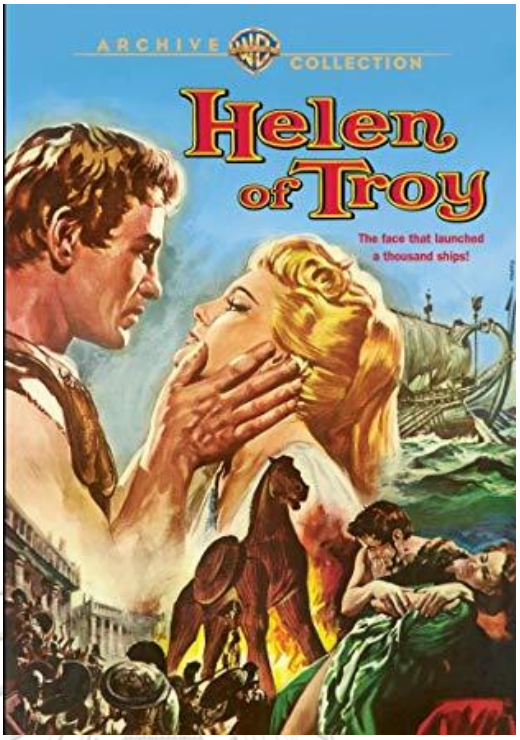
ประเภท: Drama

ประเทศ: อิตาลี

ภาษา: อิตาเลียน[14]

[14] Loves of Three Queens [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0045499/

2.4.4 ภาพยนตร์เรื่อง Helen Of Troy (ค.ศ.1956)



ภาพที่ 6: ภาพยนตร์เรื่อง *Helen Of Troy*

ที่มา: https://www.amazon.com/Helen-Troy-Rossana-Podest%C3%A0/dp/B01LTHLW7W

ผู้กำกับ: Robert Wise

ผู้ประพันธ์: John Twist (screenplay), Hugh Gray (screenplay)

นักแสดง: Stanley Baker, Rossana Podestà, Brigitte Bardot

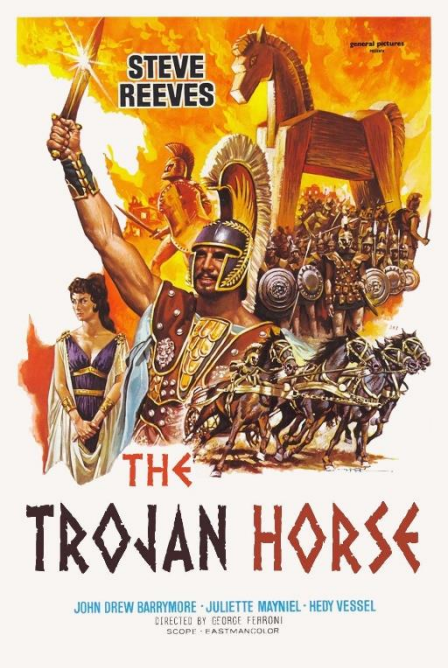
ประเภท: Adventure | Drama | History | Romance | War

ประเทศ: สหรัฐอเมริกา

ภาษา: อังกฤษ[15]

[15] **Helen Of Troy** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0049301/

2.4.5 ภาพยนตร์เรื่องTrojan Horse (ค.ศ.1961)



ภาพที่ 7: ภาพยนตร์เรื่อง Trojan Horse

ที่มา: http://amazingmovieposters.blogspot.com/2015/11/the-trojan-horse-1961.html

ผู้กำกับ: Giorgio Ferroni

ผู้ประพันธ์: Giorgio Ferroni, Ugo Liberatore

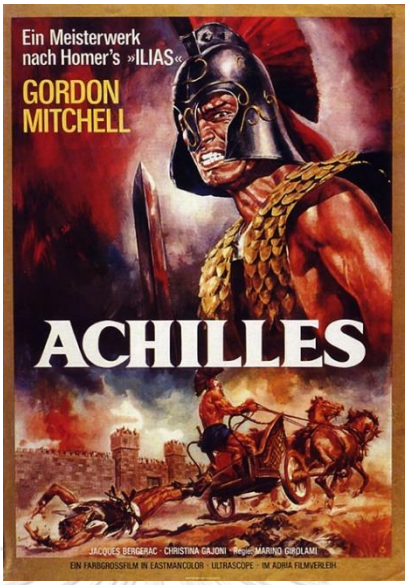
ประเภท: Adventure | Drama | History | Romance | War

ประเทศ: อิตาลี | ฝรั่งเศส | ยูโกสลาเวีย

ภาษา: อิตาเลียน[16]

[16] **Trojan Horse** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0056042/

2.4.6 ภาพยนตร์เรื่อง Fury of Achilles (ค.ศ.1962)



ภาพที่ 8: ภาพยนตร์เรื่อง Fury of Achilles

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0056104/mediaviewer/rm455643137

ผู้กำกับ: Marino Girolami

ผู้ประพันธ์: Gino De Santis

นักแสดง: Gordon Mitchell, Jacques Bergerac, Cristina Gaioni

ประเภท: Adventure | Drama | History | Romance | War

ประเทศ: อิตาลี

ภาษา: อิตาเลียน[17]

[17] **Fury of Achilles** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0056104/mediaindex?ref_=tt_mv_close

2.4.7 ภาพยนตร์เรื่อง The Trojan Women (ค.ศ.1971)

ภาพที่ 9: ภาพยนตร์เรื่อง The Trojan Women

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0067881/mediaviewer/rm4218292224

ผู้กำกับ: Michael Cacoyannis

ผู้ประพันธ์: Euripides (บทละคร), Edith Hamilton (แปลเป็นภาษาอังกฤษ), Michael Cacoyannis (บทภาพยนตร์)

นักแสดง: Katharine Hepburn, Vanessa Redgrave, Geneviève Bujold

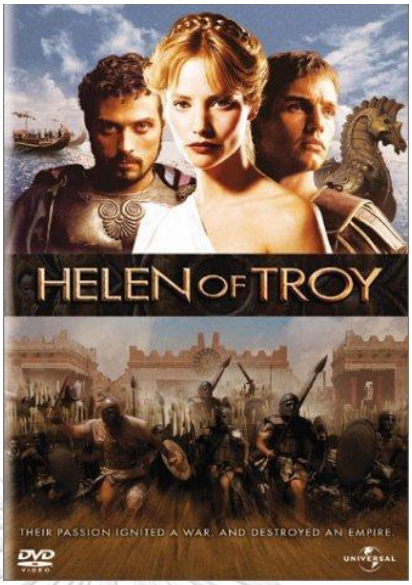
ประเภท: Drama

ประเทศ: กรีซ | สหราชอาณาจักร | สหรัฐอเมริกา

ภาษา: อังกฤษ[18]

[18] **The Trojan Woamen** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0067881/mediaindex?ref_=tt_mv_close

2.4.8 ภาพยนตร์เรื่อง Helen Of Troy (ค.ศ.2003)



ภาพที่ 10: ภาพยนตร์เรื่อง *Helen Of Troy*

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0340477/mediaviewer/rm3785072384

ผู้กำกับ: John Kent Harrison

ผู้ประพันธ์: Ronni Kern

นักแสดง: Emilia Fox, James Callis, Daniel Lapaine

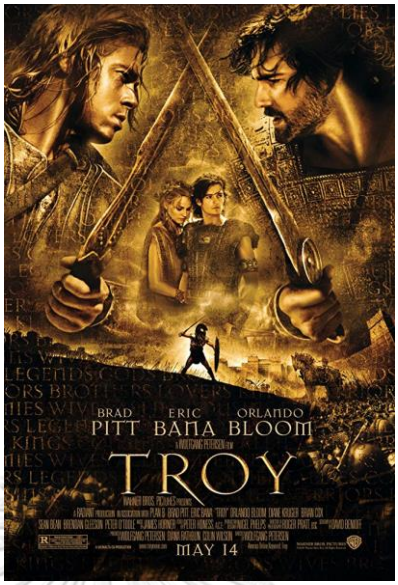
ประเภท: Adventure | Drama | History | Romance | War

ประเทศ: สหรัฐอเมริกา

ภาษา: อังกฤษ[19]

[19] **Helen Of Troy** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0340477/

2.4.9 ภาพยนตร์เรื่อง Troy (ค.ศ.2004)



ภาพที่ 11*:* ภาพยนตร์เรื่อง *Troy*

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt0332452/mediaviewer/rm1089572096

ผู้กำกับ: Wolfgang Petersen

ผู้ประพันธ์: David Benioff

นักแสดง: Brad Pitt, Eric Bana, Orlando Bloom

ประเภท: Adventure | Drama | History | Romance | War

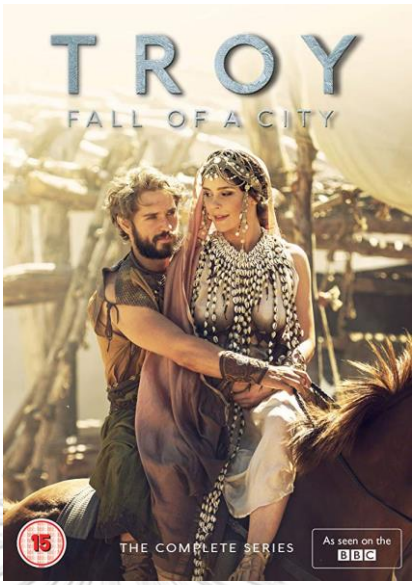
ประเทศ: สหรัฐอเมริกา

ภาษา: อังกฤษ[20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[20] **Troy** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt0332452/

2.4.10 ภาพยนตร์ชุดเรื่อง Troy: Fall Of A City (ค.ศ.2018)



ภาพที่ 12: ภาพยนตร์ชุดเรื่อง *Troy: Fall Of A City*

ที่มา: https://www.imdb.com/title/tt5103758/mediaviewer/rm817253120

ผู้กำกับ: David Farr

ผู้ประพันธ์: David Farr

นักแสดง: Louis Hunter, Christiaan Schoombie, Bella Dayne

ประเภท: Adventure | Drama | History | Romance | War

ประเทศ: อังกฤษ

ภาษา: อังกฤษ[21]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย

การแสดงนาฏกรรมไทยมีการนำเรื่องของชาวต่างชาติและกลุ่มเชื้อชาติในพื้นที่ใกล้เคียงมาเป็นเนื้อเรื่องสำหรับแสดงตั้งแต่ในอดีตแล้ว โดยมักนำเนื้อเรื่องดั้งเดิมมาปรุงแต่งให้มีความเป็นไทย รวมทั้งยังปรับปรุงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงไทยได้อย่างกลมกลืน ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์พบว่ามีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาปรับปรุงเป็นการแบบรูปไทยหลายเรื่องดังตัวอย่างต่อไปนี้

[21] **Troy: Fall Of A City** [ออนไลน์]. 10 มีนาคม 2563. แหล่งที่มา https://www.imdb.com/title/tt5103758/

2.5.1 เรื่องการโสกันต์พระคเณศ

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานความเห็นว่าเรื่องโสกันต์พระคเณศได้รับอิทธิพลจากชาวทมิฬในอินเดียใต้ซึ่งนับถือพระขันทกุมารเป็นใหญ่ แต่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็นว่า ชาวอินเดียไม่มีประเพณีโกนจุก เรื่องนี้คงเป็นเรื่องที่เกิดในไทย

ผู้วิจัยจึงมีข้อสันนิษฐานจากความเห็นทั้งสองว่าเรื่องพิธีโสกันต์พระคเณศเป็นเรื่องที่ชาวไทยปรุงแต่งขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจากอินเดียใต้ แล้วนำมาปรับปรุงให้เข้ากับพิธีและวัฒนธรรมแบบไทย

2.5.1.1 การเล่นระเบง (ก่อน พ.ศ.1901) เป็นการเล่นในพระราชพิธีชุดหนึ่งซึ่งนำเรื่องพิธีโสกันต์พระคเณศมาใช้เป็นเนื้อเรื่อง มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ว่าในพระราชพิธีสนานใหญ่ซึ่งเป็นพิธีตรวจพลครั้งใหญ่มีการเล่นระเบงในพระราชพิธีนี้ ตั้งแต่ พ.ศ.1901

วิธีการแสดงระเบงนั้นใช้ผู้ชายแสดงล้วน มีตัวละครพระกาลหรือพระขันทกุมาร 1 คน แต่งกายคล้ายกษัตริย์สวมเสื้อครุย สวมชฎา ลอมพอก หัวหน้ากษัตริย์ 1 คน และกษัตริย์ร้อยเอ็ดพระนครจำนวนเท่าใดก็ได้ นุ่งผ้าเกี้ยวทับสนับเพลา สวมเสื้อผ้าอกคอตั้งมีผ้าผ้าคาดเอว สวมเทริดกำมะลอ มือหนึ่งถือคันศร มือหนึ่งถือลูกศร ใช้ลูกศรตีกับคันศรตามจังหวะร้อง บทร้องทุกวรรคจะขึ้นต้นด้วยคำว่า “โอละพ่อ” โดยมีต้นเสียงคือหัวหน้ากษัตริย์และพระกาลร้องก่อนแล้วทุกคนร้องรับ จบคำร้องหนึ่งวรรคตีฆ้องรับสลับคำร้องเป็นเสียง โหม่ง โมง โม๊ง โม๊ง โมง โหมง เช่น

“โอละพ่อถวายบังคม (ฆ้อง) โอละพ่อประนมกรทั้งปวง (ฆ้อง)

โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง (ฆ้อง) โอละพ่อบัวบานทั้งปวง (ฆ้อง)”

เนื้อเรื่องในการแสดงกล่าวถึงกษัตริย์เมืองต่าง ๆ เดินทางไปร่วมพิธีโสกันต์พระคเณศ โอรสพระอิศวร ณ เขาไกรลาส กษัตริย์เดินชมนกชมไม้จนมาพบพระขันทกุมาร หรือพระกาล จึงห้ามไม่ให้บรรดากษัตริย์นำอาวุธติดตัวเข้าสู่พิธี เมื่อเหล่ากษัตริย์ไม่เชื่อฟัง จึงถูกสาปให้สลบไป พระขันทกุมารหรือพระกาลเกิดสงสารจึงชุบบรรดากษัตริย์ให้ฟื้นขึ้นแล้วพากันเดินทางกลับสู่เมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นไปได้ว่าชาวไทยอาจได้รับความเชื่อเรื่องพระขันทกุมารจากชาวทมิฬมาใช้เป็นแนวคิดหลักในการเล่นระเบง แล้วแต่งเรื่องพิธีโสกันต์พระคเณศเสริมเข้าไปเป็นเหตุผลสำหรับการเดินทางของตัวละครในเรื่อง

2.5.2 เรื่องกูรมาวตาร

เรื่องราวตามความเชื่อของชาวฮินดูจากอินเดียที่ชาวไทยรับมาพร้อมกับระบบระเบียบความเชื่อในราชสำนักอยุธยา เป็นเรื่องราวปางหนึ่งในการอวตารของพระนารายณ์ โดยปางนี้อวตารเป็นเต่าเพื่อใช้กระดองรองรับแรงกระแทกในการนำเขามันทรสิงขรมาเป็นไม้กวนน้ำอมฤตในเกษียรสมุทร[22]

2.5.2.1 ชักนาคดึกดำบรรพ์ (ก่อน พ.ศ.1901) ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลว่าด้วยพิธีอินทราภิเษกซึ่งเป็นพิธีใหญ่บันทึกไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ.1901 การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์นั้นต้องมีการสร้างฉากเขาพระสุเมรุพร้อมองค์ประกอบต่าง ๆ ด้วยขนาดใหญ่ ทำรูปพญานาค 7 เศียรขนาดใหญ่ ผู้แสดงแต่งกายเป็นฝ่ายอสูรชักฝั่งส่วนหัวพญานาค 100 คนและแต่งตัวเป็นเทวดาชักส่วนท้ายพญานาค 100 คน เป็นวานรชักปลายหางอีก 100 คน

การชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นการละเล่นเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมีความสำคัญมากของพระราชพิธีอินทราภิเษก เกี่ยวข้องพระจักรพรรดิราช มี 2 เรื่อง ได้แก่ เทวดาได้อำนาจครองแผ่นฟ้า และพระเจ้าแผ่นดินได้อำนาจครองแผ่นดิน[23]

2.5.3 เรื่องรามาวตาร

เป็นเรื่องราวการอวตารครั้งหนึ่งของพระนารายณ์ในความเชื่อฮินดูซึ่งมีผลต่อศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะในรูปแบบราชสำนักของไทยมากที่สุด โดยการอวตารในเรื่องนี้พระนารายณ์อวตารลงมาเป็นพระราม เพื่อปราบทศกัณฐ์ดังที่ชาวไทยรู้จักกันในชื่อเรื่อง รามเกียรติ์ โดยการนำเค้าเรื่องจากอินเดียมาปรับปรุงแต่งเติมให้เหมาะสมกับความเป็นไทย

2.5.3.1 ชักนาคดึกดำบรรพ์ (ก่อน พ.ศ.1901) พบว่ามีการแต่งกายเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์แสดงในการชักนาคดึกดำบรรพ์ คือตัวละครเอกฝ่ายลิงได้แก่ พาลี สุครีพ และมหาชมพู รวมทั้งบริวารวานรร่วมชักนาคฝ่ายเดียวกับเหล่าเทวดา

2.5.3.2 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ (ก่อน พ.ศ.2199) ในสมัยพระนารายณ์มหาราชมีการบันทึกว่ามีการแสดงโขนเกิดขึ้นแล้วโดยการบันทึกของ ซีมง เดอ ลาลูแบร์ ราชทูต

---

[22] อุดม ดุจศรีวัร. นารายณ์สิบปาง, หน้า 112

[23] สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ชักนาคดึกดำบรรพ์ ต้นทางโขน ศาสนา-การเมือง ในอินทราภิเษก** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา https://www.matichonweekly.com/column/article_193715

ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 4 แห่งฝรั่งเศส มีรามเกียรติ์บทพากย์กรุงเก่า เชื่อกันว่าเป็นบทพากย์หนังใหญ่ แต่บางท่านสันนิษฐานว่าเป็นบทสำหรับพากย์โขน เรื่องไม่ครบสมบูรณ์ เข้าใจว่าแต่งในราวรัชสมัยพระเพทราชา ถึงพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[24]

ภาพที่ 13: โขนเรื่องรามเกียรติ์

ที่มา: https://www.brighttv.co.th/news/social/

2.5.3.3 ละครเรื่องรามเกียรติ์

2.5.3.3.1 รามเกียรติ์กรุงเก่า เป็นเรื่องที่ใช้แสดงละครโดยเฉพาะละครผู้หญิงของหลวงมาแต่เดิม มีหลักฐานรามเกียรติ์บทละคร ความครั้งกรุงเก่า มีเนื้อความตั้งแต่ตอนพระรามประชุมพล ถึง ตอนองคตสื่อสาร สันนิษฐานว่าเป็นฉบับสำหรับเล่นละครของคณะเชลยศักดิ์ หรือละครชาวบ้าน ในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา[25]

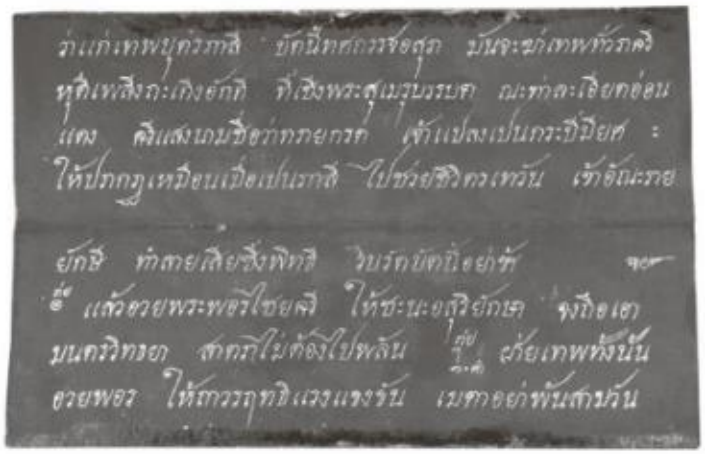
2.5.3.3.2 รามเกียรติ์พระเจ้ากรุงธน ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2313 สำหรับแสดงละครผู้หญิงของหลวงในราชสำนักกรุงธนบุรี เมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ในปี พ.ศ.2310 แล้ว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสำหรับละครหลวงเรื่องรามเกียรติ์บางตอนขึ้นในปี พ..ศ.2313 หลังจากปราบดาภิเษกได้ไม่นาน ซึ่งยังเป็นช่วงที่บ้านเมืองติดการรบสงครามอยู่ ผู้วิจัยคาดว่าทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อให้มีไว้ดังเช่นกรุงเก่าเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์

[24] Pn. **รามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ของไทย** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://gloryoframa.blogspot.com/2013/01/blog-post.html

[25] เรื่องเดียวกัน

ที่จะต้องมีละครของหลวงและเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องที่มีความสำคัญต่อราชสำนักอยุธยาส่งผลให้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นเรื่องแรกและเป็นเรื่องเดียวในรัชกาล เรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์พระเจ้ากรุงธน ประกอบด้วยตอนศึกสัทธาสูร วิรุญจำบัง หนุมานเข้าห้องนางวานริน ทศกรรฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษมณ์ต้องหอกกระบิลพัสตร์ จนถึงผูกผมทศกรรฐ์กับนางมนโท[26]

ในยุคนี้ปรากฏว่ามีมหรสพจากต่างชาติแสดงกันในกรุงธนบุรีหลายชนิดจากหลากหลายเชื้อชาติที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงไทยในยุคต่อมาเช่น ญวน มอญ ลาว แขก เขมร อันเป็นผลจากการทำสงคราม การค้า และการอพยพมาพึ่งพระบารมีของพระเจ้ากรุงธนบุรี



ภาพที่ 14: บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี
ที่มา: http://www.finearts.go.th/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

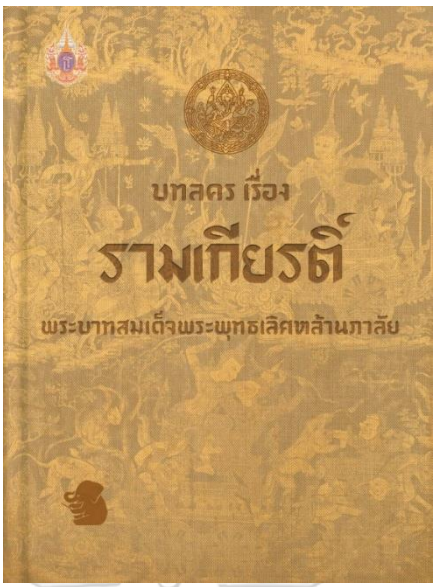
[26] ธนิต อยู่โพธิ์. โขน(กรุงเทพ: องค์การค้าของคุรุสภา. 2508). หน้า 134-135.

2.5.3.3.3 รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1) ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับพระนคร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทำนุบำรุงวรรณกรรมของชาติไว้ให้เป็นสมบัติของอนุชนรุ่นหลังสืบไป และเพื่อเป็นสิ่งแสดงความเจริญของบ้านเมือง ใช้สำหรับแสดงละครผู้หญิงของหลวงตามอย่างประเพณีโบราณ

ภาพที่ 15: การแสดงโขนโดยดำเนินเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์
พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=tEscoSd_KAs

พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่องรามเกียรติ์ จึงเป็นถือเป็นรามเกียรติ์ฉบับหลัก มีเนื้อหาครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุด มักใช้เป็นต้นเรื่องในการแตกยอดไปทำการแสดงหรือตีความเนื้อเรื่องส่วนต่าง ๆ ในงานศิลปะยุคหลังรัชกาลที่ 1

2.5.3.3.4 รามเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงละครโดยปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงจริง



ภาพที่ 16: บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ที่มา: https://vajirayana.org

บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีตั้งแต่ตอนหนุมานถวายแหวนถึงทศกัณฐ์ล้มและตอนฆ่าสีดาจนถึงอภิเษกไกรลาส ความยาวทั้งสิ้นประมาณ 14,300 คำกลอน ยังคงนิยมนำมาใช้ประกอบในการแสดงโขนปัจจุบันอยู่บ่อย ๆ เนื่องจากการดำเนินเนื้อเรื่องเอื้อต่อรูปแบบการแสดงมากกว่าบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ในภายหลังรามเกียรติ์ฉบับนี้จึงถูกนำมาใช้สำหรับแสดงโขนมากกว่าละครใน เช่นการจับเรื่องแสดงชุด ศึกมังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์ พรหมาศ ซึ่งเป็นการลำดับเรื่องในแบบพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ต่างไปจากพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

2.5.3.3.5 รามเกียรติ์พระบวรราชนิพนธ์สมด็จพระบวรราชเจ้า มหาศักดิ์พลเสพ ตอน นางเบญกายหึงสุวรรณกันยุมา หรือหนุมานอาสา เป็นบทละครที่ขึ้นขยายเนื้อเรื่องโดยไม่มีอยู่ในเรื่องเก่า เนื้อหากล่าวถึงการวิวาทกันระหว่างนางเบญกายและสุวรรณกันยุมาเมียทั้งสองของหนุมาน

2.5.3.3.6 รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามเดินดง, บทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนนทุก และบทเบิกโรงเรื่องพระรามเข้าสวนพิราพ

2.5.3.3.7 ละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการแสดง

แบบละครดึกดำบรรพ์นี้ผู้แสดงต้องร้องเอง รวมถึงแสดงกระบวนท่ารำด้วย บทพระนิพนธ์จึงต่างไปจากบทรามเกียรติ์รูปแบบอื่น ๆ ดังตัวอย่าง

(ศูรปนขา ออกในกราวใน)

ร้องชมดงตัด

ศูร *สำราญใจได้ชมพนมพนัส* *ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว*
เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว *เห็นจะไกลลับลิ่วลมพามา*
นี่โตรงลงยังฝั่งนที *ชื่อโคธาวารีแล้วนิหนา*
นั่นแน่รอยนกเนื้อเผือนัยตา *มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย ฯ*

เจรจาสอดกับเพลงฉิ่ง

ศูร *คอยจับสัตว์ที่มาลงกินน้ำ กินเล่นให้อร่อยใจเถอะ*

ปีพาทย์รับ

(กาเหว่าร้อง)

นอกจากความแปลกใหม่ในด้านการแสดงที่ตัวละครต้องร้องเองพร้อมกับการรำ การออกแบบวงดนตรีดึกดำบรรพ์ที่มีเสียงนุ่มหู การเขียนบทละครดึกดำบรรพ์ยังเป็นการบันทึกวิธีการดำเนินเรื่องและกระบวนละครทุกสิ่งไว้ในตัวบท ซึ่งไม่เคยทำกันในบทละครยุคก่อน ทั้งการอธิบายการเข้าออกของตัวละคร การกล่าวถึงเสียงสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นแบบอย่างให้การบันทึกบทละครและบทโขนในยุคหลังมาจนถึงปัจจุบัน

2.5.3.3.8 รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์โดยดำเนินเรื่องตามเรื่องรามายณะของอินเดีย ทำให้มีเนื้อเรื่องและตัวละครบางส่วนผิดไปจากสำนวนที่คนไทยคุ้นเคย รวมทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้สำหรับการแสดงโขน จึงมีทั้งบทพากย์และเจรจาไว้ใช้สำหรับการแสดงจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 17: โขนบรรดาศักดิ์ สมัยรัชกาลที่ 6

ที่มา: http://www.sereesolution.com/ich/khon_performance/ich_detail.php?id=84

รามเกียรติ์สำนวนนี้ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับการแสดงโขนโดยเฉพาะ โดยดำเนินเรื่องตามคัมภีร์รามายณะของวาลมิกิ ในบทแต่ละชุดจะประกอบด้วยบทร้อง บทพากย์ และบทเจรจาตามแต่เหมาะสมสำหรับการออกแสดงจริงต่างจากบทละครรามเกียรติ์ฉบับอื่น ๆ ซึ่งมีเพียงกลอนบทละครและเพลงที่บรรจุไว้ หากผู้ใดต้องการนำไปใช้แสดงจะต้องนำไปตัดต่อเรียบเรียง บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์นี้มีอยู่หลายชุด ซึ่งมีรายละเอียดในเนื้อเรื่องแตกต่างจากรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1[27]

นอกจากนี้เรื่องรามาวตารยังถูกนำมาตีความและสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัย การแสดงละคร และการแสดงรูปแบบใหม่อีกหลากหลายรูปแบบในยุคหลัง ดังที่จะหยิบยกมาเป็นตัวอย่างต่อไปนี้

[27] ธนิต อยู่โพธิ์. โขน(กรุงเทพ: องค์การค้าของคุรุสภา. 2508). หน้า 141-144

2.5.3.3.9 การแสดงร่วมสมัย ชุด ปัจฉิมราพณาสูร (พ.ศ.2546) โดย ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์

ภาพที่ 18: การแสดงร่วมสมัย ชุด ปัจฉิมราพณาสูร
ที่มา: ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์

เป็นการแสดงที่พัฒนาแนวคิดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ล้ม โดยตีความใหม่ว่าการตายของทศกัณฐ์หรือท้าวราพณาสูรกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ควรให้บทเรียนแก่โลก ผู้สร้างสรรค์จึงกำหนดให้บทเรียนนั้นตั้งอยู่ในพุทธธรรมเรื่องกรรม โดยปรุงแต่งเนื้อเรื่องให้สิบเศียรของทศกัณฐ์ปรึกษากันว่าในวาระของตนจะตายอย่างไรให้สมศักดิ์ศรี[28]

2.5.4 เรื่องกฤษณาวตาร

เป็นเรื่องการอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ที่อวตารลงมารักษาโลก โดยชาวไทยนำเรื่องนี้มาแสดงเป็นละครโดยเฉพาะช่วงท้ายเรื่องคือเนื้อเรื่องเกี่ยวกับพระอุณรุท ดังที่ปรากฏว่าละครไทยเล่นเรื่องอุณรุทหลายครั้ง ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องที่มาจากกฤษณาวตารนี้เอง

2.5.4.1 อนิรุทธ (กรุงเก่า) มีการกล่าวถึงการนำเรื่องกฤษณาวตารมาเล่นเป็นละครไทยตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยาในปุณโณวาทคำฉันท์ เรื่องอนิรุธมีที่มาจากวิษณุปุราณะ ศิวปุราณะ และหริวงศ์ ในเรื่องมหาภารตะ รวมทั้งเรื่องอุษาหรณ ของชาวฮินดี[29] กล่าวถึงวีรกรรม

[28] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ปัจฉิมบทราพณาสูร.

[29] นิรมล หาญทองกูล, ศุภลักษณ์: นางสำคัญในเรื่องอุณรุท. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, หน้า 179.

ต่าง ๆ ของผู้เป็นหลานของพระบรมจักรกฤษณ์ซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตาร เรื่องอนิรุทธนี้จึงเป็นเรื่องการอวตารปางที่ 8 ของพระนารายณ์ มีหลักฐานว่าเคยแสดงในงานสมโภช พระพุทธบาทสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระมหานาควัดท่าทรายบันทึกเหตุการณ์มหรสพในครั้งนั้นไว้ว่า

“ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ตำนาน อนิรุธกินรี”[30]

ซึ่งหมายถึงการแสดงละครเรื่องอนิรุธตอนสมกินรี พระมหานาค วัดท่าทราย ว่ามีการแสดงละครเรื่อง อุณรุท คราวสมโภชพระพุทธบาทในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

2.5.4.2 อุณรุท

2.5.4.2.1 อุณรุท พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ.2330) ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ตามเรื่องโบราณ สำหรับการเฉลิมพระนคร

2.5.4.2.2 อุณรุท พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.2328) ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ใน พ.ศ.2328 พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงจัดการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีการสมโภชพระนครและสมโภชวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

2.5.4.2.3 ละครดึกดำบรรพ์เรื่องอุณรุท และกรุงพาณชมทวีป พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ใช้สำหรับแสดงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นละครรูปแบบใหม่ในสมัยนั้น

2.5.5 เรื่องปันหยี

นิทานปันหยีเป็นตำนานชวามลายู แต่งขึ้นจากประวัติศาสตร์ชวาเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์และความเป็นปึกแผ่นของอาณาจักร จากความนิยมของนิทานเรื่องปันหยีที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวาง ทำให้ผู้เล่าหรือผู้ประพันธ์นิทานปันหยีแต่ละฉบับแต่ละสำนวนทำการเสริมเติมแต่งและพัฒนาเนื้อเรื่องให้ซับซ้อนสนุกสนานน่ามหัศจรรย์อย่างอิสระมากขึ้นไปในแบบของตนเอง นิทานปันหยีจึงมิใช่เอกสารทางประวัติศาสตร์ แต่มีลักษณะเป็นนิทานวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ เป็นเรื่องราวที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จนถึงปัจจุบัน เผยแพร่เข้าสู่ไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[30] พระมหานาควัดท่าทราย, ปุณโณวาทคำฉันท์(พระนคร: กรมศิลปากร. 2503), หน้า 40.

2.5.5.1 ดาหลัง

2.5.5.1.1 อิเหนาพระนิพนธ์เจ้าฟ้ากุณฑล

นิทานปันหยีจากชวามลายูแพร่เข้ามาสู่ราชสำนักอยุธยาในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยยายยะโวนางข้าหลวงเป็นผู้เล่าถวายเจ้าฟ้ากุณฑลหรือเจ้าฟ้าหญิงองค์ใหญ่ จึงได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละคร ใช้สำหรับการแสดงละครของหลวงเช่นเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอุณรุทที่เคยมีมาแต่เดิม เรื่องดาหลังนี้เรียกกันทั่วไปว่าอิเหนาใหญ่ซึ่งหมายถึงเรื่องอิเหนาของเจ้าฟ้าหญิงพระองค์ใหญ่

2.5.5.1.2 ดาหลัง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

หลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ใน พ.ศ.2310 บทละครเรื่องดาหลังฉบับอยุธยาสูญหายกระจัดกระจายไป พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ กวีและนักปราชญ์ราชบัณฑิตในราชสำนักที่สันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งถวาย ทรงตรวจแก้ไข แล้วตราเป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเห็นว่า

“เรื่องดาหลังกับเรื่องอิเหนา ดูเหมือนเอาบทครั้งกรุงเก่าตั้งเป็นหลัก ทรงพระราชนิพนธ์ซ่อมแซมแต่ตรงที่บทเดิมขาดไป บทเรื่องดาหลังเวลานี้ยังมีอยู่บริบูรณ์ ถ้าใครสังเกตจะเห็นได้ว่า มีกลอนครั้งกรุงเก่าปะปน” [31]

พระราชนิพนธ์เรื่อง ดาหลัง หลงเหลือสมุดไทยในหอพระสมุดเพียง 2 ฉบับ ฉบับหนึ่งมี 32 เล่ม อีกฉบับหนึ่งมี 39 เล่ม เนื้อเรื่องไม่บริบูรณ์ทั้ง 2 เล่ม ดังที่พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทลาภพฤฒิยากร ทรงเรียบเรียงคำนำไว้ในหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง ฉบับ พ.ศ.2499 ว่า

“พระราชนิพนธ์ ดาหลัง นี้ มีเขียนไว้เป็นสมุดไทยในหอพระสมุดสำหรับพระนครฯ 2 ฉบับแต่ไม่บริบูรณ์ ฉบับหนึ่งมี 32 เล่ม อีกฉบับหนึ่งมี 39 เล่ม ไม่บริบูรณ์เรื่องทั้งคู่ เมื่อ ร.ศ.109 (พ.ศ.2433) ได้พิมพ์ไว้ที่โรงพิมพ์นายเทพซึ่งอยู่ในแพ หน้าสกูลสุนันทาลัย ถ้อยคำตรงกันกับฉบับที่เขียนไว้ 32 เล่มสมุดไทย และความก็ขาดอยู่กลางเรื่องเช่นเดียวกัน แม้แต่ที่พิมพ์ไว้เมื่อ พ.ศ.2433 นี้ก็หาอ่านยากแล้ว ทางกองวรรณคดีแห่งกรมศิลปากรได้ค้นมาดู และเมื่อเตรียมจะเอาไปพิมพ์ก็ปรากฏว่าหน้ากระดาษเปราะ พอพลิกเข้าก็แตกเป็นชิ้นๆไปเสียมาก ทางการของกรมศิลปากรบันทึกไว้ในหนังสือที่เขียนในสมุดไทยนี้ว่า ...เป็นพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เขียนเมื่อ

[31] ดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา 2508, หน้า 132

รัชกาลที่ 3 มีความเพียงท้าวกาหลังทรงทราบว่ามิสาประหมังกุหนิงหายไป ไต่ถามดูไม่ได้ความว่ามีเรื่องต่อไปอีกในหอสมุด"[32]

ภาพที่ 19: ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง หรือ คณะนายบุศย์มหินทร
ซึ่งนิยมแสดงเรื่องดาหลัง
ที่มา: https://photos.com/featured/thai-dancers-general-photographic-agency.html?product=art-print

2.5.5.2 อิเหนา

2.5.5.2.1 อิเหนา พระนิพนธ์เจ้าฟ้ามงกุฎเรื่อง มีที่มาเช่นเดียวกับเรื่องอิเหนาใหญ่ กล่าวคือ ยายยะโวหรือนางข้าหลวงเป็นผู้เล่าถวายเจ้าฟ้ามงกุฎหรือเจ้าฟ้าหญิงองค์เล็กจึงได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละคร ใช้สำหรับการแสดงละครของหลวงในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเรียกกันว่าอิเหนาเล็กซึ่งหมายถึงเรื่องอิเหนาของเจ้าฟ้าหญิงพระองค์เล็ก

2.5.5.2.2 อิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระราชนิพนธ์รวบรวมขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์เช่นเดียวกับเรื่อง ดาหลัง เป็นเรื่องสำหรับใช้แสดงละครผู้หญิงของหลวงที่แสดงในรูปแบบละครใน

2.5.5.2.3 อิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ปรับปรุงจากเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ด้วยทรงเห็นว่าบทละคร

[32] พิทยลาภพฤฒิยากร, ดาหลัง 2499, หน้า (4)

พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นเป็นการซ่อมแซมจากบทละครครั้งกรุงเก่า ซึ่งบทกลอนบางช่วงยังเข้ากันไม่สนิทดี จึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเกือบตลอดทั้งเรื่องเพื่อใช้เป็นบทสำหรับละครผู้หญิงของหลวง[33]

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาจึงให้พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเอาพระฉายบานใหญ่ตั้งทรงรำทำบททอดพระเนตรในพระฉาย ปรึกษากับนายทองอยู่ครูตัวพระ นายรุ่งครูตัวนาง เมื่อขัดข้องก็กราบทูลขอให้แก้บทเพื่อให้สัมพันกับกระบวนท่ารำ

เห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาเพื่อใช้สำหรับการแสดงโดยเฉพาะ จึงทำให้บทละครเรื่องอิเหนาสำนวนนี้ได้รับการยกย่องว่า เป็นยอดของกลอนบทละคร

ภาพที่ 20: การแสดงละครในเรื่องอิเหนา
ที่มา: http://www.finearts.go.th/

2.5.5.2.4 บทเจรจาอิเหนารัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2425) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาร่วมกับพระจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงพิชิตปรีชากร และเจ้านายพระองค์อื่น เสร็จเมื่อ พ.ศ.2425 ทรงมีพระราชประสงค์ให้ละครหลวงใช้แสดงในวโรกาสที่เสด็จเฉลิมพระราชมนเทียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในงาน

[33] ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2: การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน 2552, หน้า65

สมโภชกรุงเทพมหานครครบ 100 ปี เป็นคำเจรจาของตัวละครแทรกสลับกับบทละครเดิม ดังตัวอย่างบทเจรจาเรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ต่อไปนี้

บทที่ 44

อิเหนาพูดปลอมพระปฏิมา

ต่อบทร้อง “แม้นได้ครองกันจะอันตราย” หน้า 79

อิเหนา *ระวังให้ดีนะจะบอกให้ ถ้าได้กะจรกาจะมีอันตราย*

ประสันตา *ต่อได้กะระเด่นตรีจึ่งจะมีความสบาย*

มะดีหวี *อุ๊ย อุ๊ย เจ้าประคุณ สาธุ สาธุ พระปฏิมาพูดได้ อุ๊ย ว่ากระไรนางพี่เลี้ยง ข้าขนลุกขนพอง ซ่าไปทั้งตัวแล้วละ*

บาหยัน *อุ๊ยเจ้าประคุณ ศักดิ์สิทธิ์จริงจริง มาปาฏิหาริย์ให้เห็น คำที่ท่านว่าเป็นจริงเป็นแน่แม่ปะเสหรั่นนิ่งอึ้งตะลึงไปอย่างไร*

นับได้ว่าอิเหนาเป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากนิทานปันหยีของชวามลายูที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งยังแพร่หลายในประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่า และกัมพูชา ซึ่งได้รับเค้าเรื่องอิเหนาจากไทยไปอีกทอดหนึ่ง

2.5.6 เรื่องสิบสองเหลี่ยมหรืออิหร่านราชธรรม

เป็นเรื่องที่ชาวมุสลิมได้นำเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยา เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จึงโปรดให้สร้างเรื่องอิหร่านราชธรรมไว้เป็นฉบับตัวทองของหลวงเก็บไว้ใกล้พระองค์สำหรับจะได้สอบสวนโดยง่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่องสิบสองเหลี่ยมประกอบด้วยนิทาน 12 เรื่อง ได้แก่

1. เรื่องพระเจ้าฟ้าริดุ่นหาโลหิตเด็กเป็นกระสายยา
2. เรื่องพระเจ้าหุมายุนคิดเก็บภาษีผลทับทิม
3. เรื่องพระเจ้าสันหยันยิงเด็กโดยสำคัญว่าเป็นเนื้อ
4. เรื่องพระเจ้าบหรามตั้งคนคดเป็นเสนาบดี
5. เรื่องสัตว์เดรฉานร้องทุกข์ต่อพระเจ้าเนาวสว่าน
6. เรื่องพระเจ้าเนาวสว่านพิพากษาทรัพย์แผ่นดิน
7. เรื่องพระเจ้ามันสูรพระกรรณตึง
8. เรื่องพระเจ้ายินนูเลี้ยงลูกโจร
9. เรื่องพระเจ้ามหาติมยอมให้พระเศียรเป็นทาน

10. เรื่องพระเจ้าวะดินซาพิพากษาโทษพระราชบุตร์

11. เรื่องพระราชกุมารพี่น้องเวนราชสมบัติกัน

12. เรื่องแปลงรสผลมะม่วง

ด้วยความสำคัญของเรื่องสิบสองเหลี่ยม อันเป็นนิทานที่สุภาษิตว่าด้วยราชธรรมที่เผยแพร่เข้าสู่สังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จึงมีการนำเค้าโครงเรื่องมาประพันธ์เป็นบทละครนอก เรื่อง ยุขัน

2.5.6.1 ยุขัน

เป็นกลอนบทละครที่สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 โดยได้รับอิทธิพลเค้าโครงเรื่องจากนิทานสุภาษิตเปอร์เซีย เรื่อง สิบสองเหลี่ยม หรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า นิทานอิหร่านราชธรรม และผสมผสานกับวรรณกรรมอีกหลายเรื่องหลายที่มา

บทละครนอกเรื่องยุขันแบ่งเป็น 2 ภาค ได้แก่

ภาคที่ 1 เป็นเรื่องของอุเซน บุตรชายของเศรษฐีโปหะแห่งเมืองสิบสองเหลี่ยม และนางวัลลุมาลี ธิดาของแม่ทัพสุสิหลำ ที่มีพฤติกรรมยึดมั่นในคำพูด รู้จักข่มใจเกี่ยวกับความต้องการทางเพศ

ภาคที่ 2 ว่าด้วยเรื่องการผจญภัยเสาะหานกหัสรังสีของยุขัน พระโอรสองค์ที่ 2 ของท้าวอุรังยิด จนได้พบรักกับนางประวะลิ่ม ธิดาท้าวอุเรเซนโดยมีนกหัสรังสีเป็นสื่อตามบัญชาจากองค์อสัญแดหวา[34]

2.5.7 พระลอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่องพระลอเป็นตำนานจากทางภาคเหนือ ตั้งแต่สมัยอยุธาหรือก่อนหน้านั้น เนื่องจากมีการนำเรื่องพระลอมาแต่งเป็นลิลิตในสมัยอยุธยาซึ่งถือกันว่าเป็นยอดของลิลิต สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอธิบายว่าเป็นนิทานทางล้านนา เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์จึงมีการนำเรื่องพระลอมาใช้ประพันธ์บทละครหลายฉบับ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

2.5.7.1 พระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพ ในรัชกาลที่ 3 เป็นบทที่แต่งขึ้นสำหรับแสดงละครวังหน้า มีลักษณะคล้ายละครนอกแบบหลวง เช่น การร้องช้า ยานี การรำอวดฝีมือในเพลงเชิดฉิ่ง และเพลงหน้าพาทย์ที่มีอยู่ตลอดเรื่อง

[34] จิริกัญญา พรมต๊ะ. “บทละครนอก เรื่อง ยุขัน.” (ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2550), หน้า 27

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเรื่องพระลอนรลักษณ์ ซึ่งไม่ได้มีคำอธิบายตัวบทว่าเป็นละครประเภทใดอย่างละครในปัจจุบัน แต่เข้าใจได้ว่าเป็นละครที่นำวิธีเล่นแบบละครในและละครนอกแบบหลวงไปใช้เป็นพื้นในการแสดง คือ ดำเนินเรื่องอย่างละเอียด มีการรำหน้าพาทย์ แสดงฝีมือ มุ่งเน้นความสวยงามของเนื้อเรื่อง ผู้รำ ดนตรี และองค์ประกอบต่าง ๆ มากกว่าการแสดงเรื่องให้ตลกขบขันหยาบโลนอย่างละครชาวบ้าน

2.5.7.2 พระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ใช้สำหรับแสดงละครของท่าน

บทพระลอสำนวนนี้เป็นที่รู้จักมากอยู่ส่วนหนึ่งคือช่วงที่มักถูกตัดไปอยู่ในเพลง “ตับเจริญศรี” ซึ่งเป็นการนำบทของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ และบทพระลอของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มารวมเข้าด้วยกัน โดยแต่ละวงมักจะจับเพลงและบทต่างกันไปในแต่ละทาง

ตัวอย่างบทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ที่ถูกนำมาร้องในตับเจริญศรี

บัดนี้มีสองกัลยา ลักขณาเลิศล้ำในต่ำใต้
ทรงโฉมประโลมลานใจ บุตรีไท้องค์พระพิศณุกร
อายุเยาว์เรศรุ่นเจริญศรี พระเพื่อนพี่แพงน้องสองสมร
งามทรงงามองค์อรชร ดังอัปสรจากฟ้าลงมาเอย

ฯ 4 คำ ฯ

จะหางามสามโลกก็เหลือหา สมเป็นนางพระยาอันสูงสุด
ไม่ควรคู่ผู้ใดในมนุษย์ ควรสมมุติแต่จักรพัตรา
ดูกษัตริย์กรุงไหนไม่สวยสม จะคู่เคียงภิรมย์เสน่หา
เว้นไว้แต่ละอองพระบาทา นอกกว่านั้นจะหาไม่มีเอย

ฯ 4 คำ ฯ

บทพระลอสำนวนนี้เป็นที่รู้จักในวงกว้างเฉพาะตอนขับซอที่อยู่ในตับเจริญศรี เนื่องจากเป็นบทที่ไม่ได้ใช้เล่นละครแล้วในปัจจุบัน ในเรื่องบรรจุเพลงไว้เพียงหน้าพาทย์แสดงกิริยาตัวละคร ต่างจากบทพระลอของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งบรรจุเพลงสำเนียงลาวไว้อย่างต่อเนื่องตลอดทั้งเรื่อง ส่งผลให้ผู้คนจดจำบทร้อง, ทำนองเพลงและกระบวนละครได้มากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.7.3 ละครพันทางเรื่องพระลอ พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พ.ศ.2451) เป็นบทละครเรื่องแรกที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นแสดงทำขวัญต้นลิ้นจี่ในพระราชวังดุสิต โดยมีเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ออกท่ารำ แสดงเรื่องพระลอตอนกลางตั้งแต่พระลอตามไก่ ถึงตอนสยุมพร เป็นที่พอพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างมาก ภายหลังจึงทรงพระนิพนธ์พระลอตอนต้นและตอนปลายจนครบเรื่อง

เรื่องพระลอพระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บรรจุเพลงที่มีทำนองไพเราะไว้ต่อเนื่องกันตลอดทั้งเรื่อง เช่นเพลงสร้อยลาว ลาวล่องน่านเล็ก ลาวเดินดง ลาวลงสรง เป็นต้น

2.5.8 เรื่องสามก๊ก

เป็นวรรณกรรมจีนอิงประวัติศาสตร์ เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง จัดเป็นวรรณกรรมเพชรน้ำเอกของโลก เป็นมรดกทางปัญญาของปราชญ์ชาวตะวันออกที่สุดยอด มีการแปลเป็นภาษาต่าง ๆ มากกว่า 10 ภาษาและมีการตีพิมพ์อย่างแพร่หลายทั่วโลก แต่งขึ้นประมาณในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 ยุคสมัยราชวงศ์หมิง บทประพันธ์โดยหลัว กวั้นจง แปลและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยครั้งแรกโดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อปี พ.ศ. 2345 ในรูปแบบสมุดไทย ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยโรงพิมพ์ของหมอบรัดเลย์ ในปี พ.ศ. 2408

ละครพันทางเรื่องสามก๊ก ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ในสมัยรัชกาลที่ 4 – 5 ได้ปรับปรุงละครของท่านให้มีทั้งผู้ชายและผู้หญิงแสดง เน้นดำเนินเรื่องกระชับ ทันใจผู้ชม เมื่อแสดงเรื่องเดินนาน ๆ จึงได้มีการนำพงศาวดารต่างชาติมาแต่งเป็นบทละครสำหรับแสดงเป็นที่นิยมมาก

ละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้หลวงพัฒน์พงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งบทละครหลายเรื่อง รวมทั้งการนำเรื่องสามก๊กมาทำบทสำหรับแสดงด้วย

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าละครพันทางเรื่องสามก๊กอาจใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงออกสำเนียงจีนประกอบกับคำร้อง ตัวละครเป็นไปได้ว่าแต่งชุดงิ้วและชุดเลียนแบบงิ้วจีนที่พอจัดสร้างจัดหามาได้ ท่ารำคงเป็นการรำไทยที่ปรับวงปรับท่าให้คล้ายงิ้ว หรืออาจใช้ท่างิ้วนำมาประเป็นท่าอย่างละครไทย เช่นเดียวกับที่ปรากฏในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสาในปัจจุบันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.9 เรื่องราชาธิราช

เป็นพงศาวดารพม่า ว่าด้วยประวัติศาสตร์อาณาจักรหงสาวดีของชาวมอญ ตั้งแต่ พ.ศ. 1830 ถึง พ.ศ. 1964 ประกอบด้วยเรื่องราวของความขัดแย้งภายในราชสำนัก การกบฏ เรื่องราวทางการทูต การสงคราม เป็นต้น เนื้อหากึ่งหนึ่งของเรื่องอุทิศพื้นที่ให้กับรัชกาลของพระเจ้าราชาธิราช โดยลงรายละเอียดของสงครามสี่สิบปีระหว่างอาณาจักรหงสาวดีของมอญกับอาณาจักรอังวะของพม่า ภายใต้การนำของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง และอุปราชมังกะยอชวา ต้นฉบับของเรื่องราชาธิราชฉบับภาษาพม่ามาจากพงศาวดารภาษามอญเรื่อง พงศาวดารกรุงหงสาวดี ได้รับการแปลเป็นภาษาพม่าโดยพญาทะละ เสนาบดีและกวีชาวมอญซึ่งรับราชการในอาณาจักรพม่าสมัยราชวงศ์ตองอู นับได้ว่าเป็นเอกสารเกี่ยวกับชาวมอญในดินแดนพม่าตอนล่างที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่หลงเหลืออยู่

เรื่องราชาธิราชได้มีการแปลเป็นภาษาไทยครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ซึ่งฉบับแปลครั้งแรกนั้นได้สูญหายไปเมื่อกรุงศรีอยุธยาล่มสลายในปี พ.ศ. 2310 ต่อมาในปี พ.ศ.2328 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการแปลและเรียบเรียงใหม่ โดยมีเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นแม่กองกำกับการแปล ร่วมกับพระยาอินทรอัครราช พระภิรมรัศมี และพระศรีภูริปรีชา ได้ตีพิมพ์ครั้งแรกที่โรงพิมพ์หมอบรัดเลย์ เมื่อ พ.ศ. 2423[35]

2.5.9.1 ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นละครพันทางที่กล่าวถึงเชื้อชาติมอญและพม่าเป็นหลัก เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้หลวงพัฒน์พงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งสำหรับแสดงละครที่มีการออกภาษา โดยบทละครเรื่องราชาธิราชนี้มีหลายตอนเกือบตลอดทั้งเรื่อง ปัจจุบันแสดงเพียงไม่กี่ตอนเช่น ตอนที่กล่าวถึงวีกรรมของสมิงนครอินทร์ และตอนที่กล่าวถึงสมิงพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[35] **ราชาธิราช** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา https://th.wikipedia.org/wiki/ราชาธิราช

ภาพที่ 21: ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉากสมิงพระรามรบกามนี

ที่มา: https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=bookkii&month=11-2012&date=20&group=24&gblog=73

ปัจจุบันนิยมแสดงตอนสมิงพระรามรบกามนี เนื่องจากเป็นตอนที่มีความสนุกที่สำคัญการแสดงชุดนี้ประกอบด้วยตัวละครสามเชื้อชาติ คือ มอญ พม่า และจีน องค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องทั้งเครื่องแต่งกาย บท ดนตรี เพลง ภาษาสำเนียงที่อยู่ในเรื่องจึงมีความหลากหลายสนุกสนาน

เรื่องราชาธิราชจึงมาจากเค้าโครงเรื่องจริงที่ถูกบันทึกเป็นพงศาวดารต่างชาติแล้วได้รับการแปลเป็นหนังสือไทยสำหรับอ่าน ด้วยความที่มีเนื้อหาสนุกสนานให้ข้อคิดที่ดูจึงถูกนำมาประพันธ์เป็นบทละครและยังคงแสดงจนมาถึงปัจจุบันนี้

2.5.10 เรื่องอาหรับราตรี The Thousand and One Nights หรือ The Arabian Night's Entertainments

2.5.10.1 นิทราชาคริต (พ.ศ.2422) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำนิทาน **อาหรับราตรี** (The Thousand and One Nights หรือ The Arabian Night's Entertainments) มาทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาไทย โดยทรงนำมาจากเรื่อง "Sleeper Awaken" ซึ่งเป็นนิทานย่อยเรื่องหนึ่งในจำนวน 1001 เรื่องในอาหรับราตรี มาเรียบเรียงใหม่ แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้**กรมหลวงพิชิตปรีชากร** ตรวจแก้ไขถ้อยคำ จากนั้นโปรดเกล้าฯ ให้**พระยาศรีสุนทรโวหาร** (น้อย อาจารยางกูร) ตรวจทาน และจัดพิมพ์เพื่อพระราชทานแก่พระบรมวงศานุวงศ์เนื่องในโอกาส**วันขึ้นปีใหม่** พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องจบโดยใช้เวลาเพียง 29 วันเพื่อให้ทัน

ต่อโอกาสดังกล่าวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลชื่อเรื่องว่า นิทราชาคริต มีความหมายว่า การหลับและการตื่น หรือหลับ ๆ ตื่น ๆ ตามแบบพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง[36]

ภาพที่ 22: ละครเรื่องนิทราชาคริต
ที่มา: https://my.dek-d.com/zennee/writer/viewlongc.php?id=1279933&chapter=68

เรื่องนิทราชาคริตเป็นละครพูดสลับลำที่เดิมตั้งใจให้เป็นละครพูดล้วน ๆ แต่เมื่อซ้อมการแสดงจึงปรับบทให้มีการร้องบางบท[37]

2.5.11 เรื่อง Madame Butterfly

เป็นอุปรากรอิตาลีของ จาโกโม ปุชชีนี เปิดการแสดงครั้งแรกปี ค.ศ.1890 เนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวโศกนาฏกรรมความรักระหว่างหญิงสาวชาวญี่ปุ่นกับนายทหารเรือชาวอเมริกัน มีข้อสันนิษฐานจากนักวิชาการระบุว่า เรื่องราวของอุปรากรดังกล่าวอิงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในนะงะซะกิในต้นคริสต์ทศวรรษ 1890[38]

2.5.11.1 ละครร้อง เรื่อง สาวเครือฟ้า

เรื่องสาวเครือฟ้าเป็นพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์เป็นบทสำหรับละครร้องให้คณะละครปรีดาลัยของพระองค์ เรื่องนี้

---

[36] **นิทราชาคริต** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา https://th.wikipedia.org/wiki/นิทราชาคริต

[37] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2543), หน้า 211.

[38] **มาดามบัตเตอร์ฟลาย** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา https://th.wikipedia.org/wiki/มาดามบัตเตอร์ฟลาย

มีต้นเรื่องมาจากเรื่อง *Madame Butterfly* ผู้ทรงนิพนธ์ไม่ได้นำเรื่องมาจากบทละครของ Puccini โดยตรง แต่ทรงระบุไว้ตอนต้นของบทละครว่า *"เลียนเรื่องคอมิกออบราฝรั่งเศสที่ลือชื่อมาดามบัตเตอไฟล ได้จากหนังสือไกลบ้าน"* ทรงใช้พระนามแฝงสำหรับบทละครเรื่องนี้ว่า "ประเสริฐอักษร"

ภาพที่ 23: ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า
ที่มา: https://thaidance.wordpress.com

ในพระราชหัตถเลขาฉบับที่ 39 มีเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปถึงปารีส ค่ำวันพุธที่ ๒๕ กันยายน ร.ศ. ๑๒๖ ได้ทอดพระเนตร Comic Opera เรื่อง *Madame Butterfly* ทรงบันทึกว่า *"คำไปดูลครคอมิกออปราตามที่ได้กะไว้แต่แรก เปนเรื่องที่เลื่องฦๅว่าดีนัก เรียกชื่อเรื่องว่ามาดามบัตเตอไฟลย์ ผู้ที่เปนมาดามบัตเตอไฟลย์นั้นคือมาดามคาเรที่เคยดูแล้วแต่ก่อน เสียงเพราะแลใช้บทดีมาก เรื่องที่เล่นนี้ผูกเปนเรื่องยี่ปุ่น ฉากแลเครื่องแต่งตัว ผู้หญิงยี่ปุ่นทั้งนั้น"* และทรงเล่าเรื่องโดยสังเขปไว้ ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำมาดัดแปลงสำหรับละครร้อง[39]

เนื้อเรื่องกล่าวถึงร้อยตรีพร้อมเดินทางไปประจำการที่เชียงใหม่ ทำให้ได้พบกับสาวเครือฟ้าและตกลงใจแต่งงานกันตามประเพณีจนมีลูกด้วยกันหนึ่งคน แต่เมื่อร้อยตรีพร้อมถูกเรียกกลับมารับราชการทำให้ทั้งสองต้องจากกันด้วยความโศกเศร้า สาวเครือฟ้าเฝ้าคอยสามีอยู่ด้วยความซื่อสัตย์จนได้พบว่าร้อยตรีพร้อมกลับมาเชียงใหม่อีกครั้งพร้อมกับคุณนายจำปาภรรยาคนใหม่ทำให้สาวเครือฟ้าเสียใจเป็นอย่างมากจึงใช้มีดฆ่าตัวตายในที่สุด

[39]เสาวณิต วิงวอน, ละครร้องมีลูกคู่ หน้า 11

เช่นเดียวกับเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟราย

2.5.12 เรื่องอีเลียด

เป็นบทกวีมหากาพย์กรีกโบราณของโฮเมอร์ ซึ่งเล่าเรื่องราวของสงครามเมืองทรอย ในช่วงปีที่สิบอันเป็นปีที่สิ้นสุดสงคราม เชื่อกันว่า อีเลียด ถูกแต่งขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 8 ก่อนคริสตกาล เรื่องอีเลียดมักถูกนำมาสร้างเป็นบทละครกรีก มีการกล่าวถึงเรื่องราวส่วนต่าง ๆ ใกล้เคียงกับเรื่องอีเลียด มีการแต่งส่วนต่อขยายเรื่องออกไปสำหรับแสดงละคร ในไทยก็เช่นกัน มีการนำเรื่องอีเลียดมาใช้ในรูปแบบการแสดงแบบไทย เพื่อเล่าเรื่องราวตะวันตกด้วยภาษาและศิลปะในแบบไทย

2.5.12.1 ตรอยกำสรวล

มีการนำเรื่องราวสงครามกรุงทรอยของชาวกรีกมาสร้างเป็นละครดึกดำบรรพ์ทางโทรทัศน์เรื่อง ตรอยกำสรวล โดยสมภพ จันทรประภา ในปี พ.ศ.2512 อาศัยเค้าโครงจากหนังสือประวัติศาสตร์ของหม่อมเจ้าทองฑีฆายุ ทองใหญ่ ที่เขียนไว้ถึงตำนานกรีกสมัยแรก ที่กวีได้รจนาเป็นกาพย์และ[40]แสดงกันอยู่แพร่หลายเรื่องราวที่ปรากฏให้เห็นในตำนานคล้ายคลึงกับเรื่องรามเกียรติ์ของไทย

นาฏกรรมรูปแบบไทยไม่ว่าจะเป็นการเล่น ละคร หรือการมหรสพใด มักมีความเป็นชาวต่างชาติปะปนอยู่ในทุกรูปแบบ ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากความต้องการแสวงหาวัตถุดิบใหม่ ๆ ในการเล่นการแสดง หรือเกิดจากการเดินทางของศิลปะ วัฒนธรรม ความเชื่อ ที่นำเรื่องราวจากต่างชนชาติต่างภาษา มาสู่แผ่นดินไทย แล้วจึงถูกปรับปรุงจนกลมกลืน เป็นเนื้อเดียวกับความเป็นไทยจนบางครั้งทำให้แยกออกได้ยาก การแสดงนาฏกรรมไทยที่ใช้เค้าเรื่องต่างชาติมักถูกหลอมรวมองค์ประกอบในการแสดงจากหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการยืมโครงเรื่อง, การนำเค้าเรื่องมาปรับปรุงให้เป็นไทย, การแปลบทละคร, การยืมเชื้อชาติและสำเนียงภาษา และวิธีอื่น ๆ อีกมากมาย นับเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมรูปแบบไทยโดยใช้เค้าเรื่องต่างชาติมาเป็นเรื่องที่ใช้แสดงให้แก่ศิลปินผู้สร้างงานในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[40] ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. “ละครคุณสมภพ.” (ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2547), หน้า 59-60

2.6 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.6.1 โพเอติกา ของอริสโตเติ้ล[41]

เป็นทฤษฎีการละครกรีก กล่าวถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้ละครมีความสมบูรณ์ ได้แก่

1. Imitation การเลียนแบบ

2. Poetry บทกวี

3. Elements of Tragedy ปัจจัยของโศกนาฏกรรม

1) Plot โครงเรื่อง

ก. Unity of Plot เอกภาพของโครงเรื่อง

ข. Law of Probability or Necessity การดำเนินเรื่องต้องมีความเป็นไปได้จริงสมเหตุสมผลไม่บิดเบือน

ค. Simple and Complex Plot การดำเนินเรื่องมีสองแบบคือแบบตรงกับแบบซ่อนเงื่อนหรือการแสดงความยอกย้อนของชะตากรรมของตัวละคร

ง. Peripeteia การพลิกชะตากรรมของของตัวละครไปในทางตรงข้ามอย่างกระทันหัน

จ. Recognition สัญญะซึ่งทำให้ชะตากรรมของตัวละครเปลี่ยนไปในทางตรงข้าม เช่น ปาน แผลเป็น สร้อย

ฉ. Complication and Unraveling ชวนติดตาม ซับซ้อน ซ่อนเงื่อน การค่อย ๆ เปิดเผยความลับทีละน้อย

ช. Plot Structure ลำดับขั้นของโครงเรื่อง ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง แบ่งเป็น 5 ส่วน คือ เริ่มเรื่องและปูพื้นเรื่อง (Exposition), เกิดความขัดแย้งและดำเนินเรื่องเข้มข้นขึ้นเป็นลำดับ(Rising Action), เหตการณ์ที่ทำให้วิถีชีวิตของตัวละครเริ่มเปลี่ยนไป (Turning Point), เหตุการณ์ที่ดำเนินต่อมาและทำให้ความลับคลี่คลาย(Falling Action), จุดแตกหักระหว่างสองฝ่ายและความลับถูกเปิดเผย(Climax), การสรุปเรื่องให้จบลงอย่างสมบูรณ์(Conclusion)

ซ. Pity and Fear คือ ความเห็นใจและความหวั่นใจ มี 4 ลักษณะ คือ 1.การกระทำนั้นตัวละครรู้ตัวและจำเป็นต้องทำโดยไม่มีทางเลือก 2.การกระทำนั้นเกิดจากความไม่รู้และมาพบความจริงในภายหลัง 3.ต้องลงมือกระทำแต่ทำไม่ได้เพราะรู้ว่าผู้ที่ตนจะลงมือกระทำเป็นใคร 4.เกือบลงมือกระทำเพราะไม่รู้ แต่พบความจริงก่อนลงมือกระทำ

---

[41] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, **โพเอติกา ของ อริสโตเติ้ล**[ออนไลน์] แหล่งที่มา http://surapone.blogspot.com/2013/06/aristotle_11.html

2) Character คือ กวีต้องสร้างตัวละครที่มีรูปร่าง นิสัย ความคิด และพฤติกรรมอย่างสมเหตุผล เป็นความจริง ไม่มีปาฏิหาริย์ ตัวละครในโศกนาฏกรรมต้องเป็นมนุษย์ผู้ยิ่งใหญ่ มีอุดมการณ์ มีคงามมุ่งมั่น มีความกล้าหาญ เสมอต้นเสมอปลาย

3) Thought คือ กวีต้องแสดงความคิดของเรื่องให้สื่อได้ด้วยคำพูดและท่าทางของตัวละครทั้งทางตรงและทางอ้อม

4) Diction คือ กวีต้องสร้างคำพูดของตัวละครที่แสดงความคิดและอารมณ์ต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสม ทั้งการพูดตรง ๆ พูดโดยอ้อม พูดแบบเปรียบเปรย

5) Song คือ การพูดอย่างมีลีลา การขับลำนำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรี มีบทบาทสำคัญในการให้รสชาติแก่การแสดง จึงต้องใช้ฉันทลักษณ์อย่างเหมาะสมกับบุคคล กาละ เทศะ

6) Spectacle คือ ความตระการตา ได้แก่ฉาก เครื่องต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ที่ทำให้การแสดงมีความงดงามตระการตาแลดูสมจริงมากยิ่งขึ้น

4. Purgation of Emotion เป็นคุณสมบัติของโศกนาฏกรรมเมื่อจบการแสดงแล้วต้องทำให้คนดูเกิดความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกโล่งใจว่าตนได้ผ่านพ้นวิกฤติที่จำลองให้เห็นบนเวทีนั้นมาได้

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีโพเอติกาประกอบในการวางโครงเรื่องตลอดจนจัดสร้างบทการแสดงเพื่อให้เกิดรสที่น่าติดตามชม และเป็นไปตามทฤษฎีละครกรีก เข้ากับเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอย

2.6.2 ทฤษฎีการสร้างงานของ ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์[42]

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ทฤษฎีการสร้างงาน 7 ขั้นตอนเป็นแบบอย่าง เริ่มตั้งแต่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. การกำหนดกรอบแนวคิด ใช้ในการวางกรอบแนวคิดทั้งหมดของการแสดง

2. การร่างแบบ ใช้ในการร่างแบบองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ในขั้นตอนเบื้องต้น

3. การสร้างแบบร่าง ใช้ในการทดลองสร้างสรรค์บท ท่ารำ อุปกรณ์ต้นแบบว่าสามารถใช้งานได้ดีหรือไม่

4. การสร้างแบบเท่าจริง ใช้ในการสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งบทประพันธ์ การบรรจุเพลง ท่ารำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจริง

---

[42] ขวัญชนก ลีลาวณิชไชย, สัมภาษณ์พิเศษ ศ.ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ งานศิลป์สร้างสรรค์กับศาสตร์การวิจัย จะอยู่ด้วยกันได้อย่างไร[ออนไลน์] แหล่งที่มา http://rescom.trf.or.th/display/keydefault.aspx?id_colum=3122

5. การปรับแต่ง ใช้ในการปรับปรุงข้อบกพร่องรวมทั้งแก้ไขปัญหาให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น

6. การขึ้นรูปจริง ใช้ในกระบวนการซ้อมใหญ่เข้ากับพื้นที่ซึ่งมีการซ้อมบรรเลง ติดตั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงในพื้นที่จริง

7. การแสดงจริง ซึ่งเป็นผลงานที่อยู่ในกระบวนการขั้นสุดท้าย

ผู้วิจัยปฏิบัติตามขั้นตอนข้างต้นเพื่อการพัฒนาผลงานอย่างเป็นขั้นเป็นตอนอย่างถูกต้องเหมาะสม

2.7 สรุป

ผู้วิจัยพบว่าตำนานเฮเลนแห่งทรอยที่แพร่หลายอยู่ทั่วโลกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายฉบับหลายสำนวนและหลากหลายรูปแบบ โดยแต่ละฉบับนั้นมีเนื้อเรื่องและแนวทางการนำเสนอที่ต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมเนื้อหาซึ่งมีความแตกต่างเหล่านั้น มาเป็นวัตถุดิบในการเรียบเรียงปรับปรุงบทการแสดงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบไทย

จากการศึกษาตัวอย่างนาฏกรรมไทยที่ได้รับเค้าเรื่องมาจากต่างชาติพบว่า สามารถแบ่งแนวคิดหลักในการนำเค้าเรื่องมาปรับใช้ได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ ได้แก่

1) การนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครไทย แสดงในรูปแบบละครไทย โดยปรับเปลี่ยนภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณี เสมือนกับเนื้อเรื่องเกิดขึ้นในบริบทสังคมไทย

2) การนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครไทย แสดงในรูปแบบละครไทย โดยยังคงกลิ่นอายภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณีของชนชาติเดิม

3) การแปลบทต้นฉบับเป็นบทละครภาษาไทย

4) การนำโครงเรื่องต่างชาติมาดัดแปลงปรับเปลี่ยนสถานที่ ตัวละคร ภาษาทั้งหมดให้กลายเป็นเรื่องราวในสังคมไทย

ทั้งนี้ในการแสดงนาฏกรรมเรื่องต่าง ๆ ยังคงมีรายละเอียดลึกซึ้งลงไปในแต่ละเรื่อง ทำให้การแสดงบางเรื่องอาจมีรายละเอียดคาบเกี่ยวระหว่างแนวคิดมากกว่า 1 ลักษณะ ผู้วิจัยจึงนำวิธีการเหล่านั้นมาปรับใช้ในการประพันธ์บทเช่น การแต่งบทละครครอบคลุมเนื้อหาทั้งเรื่องแบบบทละครหลวงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และการแบ่งบทละครไว้เป็นฉากเป็นตอนจัดเจนเพื่อสะดวกต่อการนำไปจัดแสดงเช่นเดียวกับบทละครสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากเอกสารและสื่อต่าง ๆ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบการสร้างการแสดงละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย สร้างสรรค์การแสดงโดยการออกแบบและพัฒนาให้สอดคล้องกับแนวความคิด ทดลองสร้างและจัดการแสดงขึ้นเพื่อรวบรวมความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ชมการแสดง รวมถึงผู้รวมงานแต่ละฝ่าย เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาประกอบการปรับปรุงแก้ไข วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย ในการวิจัยทดลองครั้งนี้มีกระบวนการในการประกอบสร้างการหลายด้าน ผู้วิจัยมีส่วนลงมือปฏิบัติด้วยตนเองทุกกระบวนการเพื่อศึกษาทำความเข้าใจในเชิงลึก โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 กำหนดแนวคิด

3.1.1 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในรูปแบบการแสดงไทย

3.1.2 การนำองค์ประกอบของการแสดงโขนมาผสมผสานกับการแสดงละคร

3.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

3.3 ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย

3.4 สร้างและพัฒนาการแสดง

3.5 นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.6 รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น

3.7 วิเคราะห์และสรุปผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 กำหนดแนวคิด

การแสดงละคร เรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดหลากหลายด้านประกอบเข้าด้วยกัน ดังจะอธิบายเป็นหัวข้อต่อไปนี้

3.1.1 การนำเค้าเรื่องต่างชาติมาแสดงในรูปแบบการแสดงไทย

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำเรื่องราวตำนานของชาวต่างชาติมาแสดงในรูปแบบการแสดงไทยแบบดั้งเดิม โดยเลือกเรื่องเฮเลนแห่งทรอยหรือตำนานสงครามกรุงทรอย ที่เป็นเทพปกรณัมกล่าวถึงเรื่องราวความเชื่อของชาวกรีกในสมัยโบราณ ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและการแสดงหลายรูปแบบ เนื้อเรื่องมีความคล้ายคลึงกับเรื่องรามเกียรติ์ที่ไทยได้รับมาจากอินเดีย

เช่น การลักพาตัวสตรีอันเป็นต้นเหตุแห่งการเกิดสงคราม ผู้วิจัยจึงเห็นว่าสามารถนำเรื่องเฮเลนแห่งทรอยมาปรับปรุงเป็นการแสดงรูปแบบไทยได้อย่างสมบูรณ์

3.1.2 การนำองค์ประกอบบางประการของการแสดงโขนมาผสมผสานกับการแสดงละคร

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดการผสมผสานระหว่างการแสดงละครและการแสดงโขนเข้าด้วยกัน กล่าวคือ แสดงอย่างละครโดยแสดงเป็นเรื่องเป็นราว มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง ผู้แสดงแสดงออกถึงอารมณ์ อาการ ความรู้สึกของตัวละคร ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ในสถานการณ์ต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

ผนวกกับการนำองค์ประกอบบางประการอันเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงโขนมาปรับใช้ร่วมกับการแสดงละคร เช่น การสวมศีรษะโขน การแสดงท่ารำท่าเต้นแบบโขน การพากย์เจรจา การใช้ภาษาท่าแทนการสนทนา การรำเพลงหน้าพาทย์ การออกกราว การแสดงกระบวนท่ารบ เป็นต้น

ละคร เรื่อง เฮเลนแห่งทรอย จึงเป็นการผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรมคือ รูปแบบการแสดงโขนของไทย และเนื้อเรื่องตำนานกรุงทรอยของชาวกรีก เนื้อหาหรือลักษณะบางประการในการแสดงจึงมีลักษณะเป็นไทย บางส่วนเป็นแบบตะวันตก หรือบางส่วนอาจต้องสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อความเหมาะสมกลมกลืนเกิดความสมบูรณ์ในการสร้างงาน

3.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและเนื้อหาของเรื่องเฮเลนแห่งทรอย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบการปรุงเรื่อง, จับเรื่อง, สร้างบทการแสดง และเป็นแนวทางในการออกแบบแ โดยกำหนดหัวข้อในกรศึกษาดังต่อไปนี้

3.2.1 ความเชื่อเรื่องเทพปกรณัมกรีก

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเรื่องความเชื่อเรื่องเทพปกรณัมกรีกเพื่อสร้างพื้นฐานความเข้าใจในศิลปะวัฒนธรรม ความเชื่อของชาวกรีกซึ่งเป็นชนชาติที่ให้กำเนิดเรื่องราวเฮเลนแห่งทรอย และยังเป็นศิลปะวัฒนธรรม ความเชื่อหลัก ที่ผู้วิจัยใช้เป็นต้นแบบในการสร้างบทและลักษณะองค์ประกอบของการแสดง

3.2.2 บทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเฮเลนแห่งทรอย

เรื่องเฮเลนแห่งทรอย ถูกกล่าวถึงในบทประพันธ์หลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเนื้อเรื่องฉบับต่าง ๆ จากผู้ประพันธ์และบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) โฮเมอร์ (ศตวรรษที่ 9 ก่อนคริสต์ศักราช) จินตกวีชาวกรีกซึ่งมีผลงานชิ้นยิ่งใหญ่ 2 เรื่องคือ อีเลียด และ โอดิสซีย์

2) เอสคิลัส (ราว 523-456 ก่อนศริสต์ศักราช) เป็นนักเขียนบทละครที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งละครโศกนาฏกรรมกรีก มีบทละครที่เกี่ยวข้องกับสงครามกรุงทรอย คือบทละครไตรภาคเรื่อง The Oresteia

3) ยูริพิดิส (ราว 480-406 ปีก่อนคริสต์ศักราช) ประพันธ์บทละครที่เกี่ยวข้องกับสงครามกรุงทรอยไว้หลายเรื่อง

4) คุณสมภพ จันทรประภา (พ.ศ.2462 – 2530) สร้างละครดึกดำบรรพ์ทางโทรทัศน์เรื่อง ตรอยกำสรวล พ.ศ.2512

5) ละคร เพลงตรอยกำสรวล (พ.ศ.2562) ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) The Epic Cycle ซึ่งเป็นการรวบรวมเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมหาสงครามกรุงทรอยจากผู้ประพันธ์หลายคนไว้เป็นชุด

3.2.3 วรรณกรรมที่ถูกเรียบเรียงเป็นภาษาไทย

ในการปรุงเนื้อเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้นำการเรียบเรียงเนื้อเรื่องบางส่วนมาจากเฮเลนแห่งทรอยที่ถูกแปลและเรียบเรียงเป็นภาษาไทย ซึ่งมีอยู่หลายฉบับได้แก่

1) อีเลียด ฉบับนายตำรา ณ เมืองใต้

2) ทรอย ความรักที่ก่อเกิดสงคราม เรียบเรียงโดยสนธรรม ดอนแปลนพล

3) เหตุแห่งอีเลียด กับตำนานปรัมปรากรีก โดย นายตำรา ณ เมืองใต้

4) ใครเป็นใคร? ในสงครามกรุงทรอย

5) ทรอยฉบับสวยสังหาร โดย ต่อพงษ์ เศวตานร์

3.2.4 เฮเลนแห่งทรอยในรูปแบบภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อเรื่อง, แนวคิด, รูปแบบ, ฉาก และองค์ประกอบในการแสดง รวมทั้งได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้อง ได้แก่

1) ภาพยนตร์เรื่อง The Fall of Troy (ค.ศ.1911)

2) ภาพยนตร์เรื่อง Helena (ค.ศ.1924)

3) ภาพยนตร์เรื่อง Helen Of Troy (ค.ศ.1956)

4) ภาพยนตร์เรื่องTrojan Horse (ค.ศ.1961)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) ภาพยนตร์เรื่อง Fury of Achilles (ค.ศ.1962)

6) ภาพยนตร์เรื่อง The Trojan Women (ค.ศ.1971)

7) ภาพยนตร์เรื่อง Helen Of Troy (ค.ศ.2003)

8) ภาพยนตร์เรื่อง Troy (ค.ศ.2004)

9) ภาพยนตร์ชุดเรื่อง Troy: Fall Of A City (ค.ศ.2018)

3.3 ศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทย

ผู้วิจัยค้นหาต้นแบบในการสร้างการแสดง โดยการศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาแสดงในรูปแบบการแสดงไทยที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในประวัติศาสตร์นาฏกรรมไทย ด้วยการเลือกศึกษาจากกรณีตัวอย่างบางกรณีดังต่อไปนี้

1) เรื่องการโสกันต์พระคเนศ

2) เรื่องกูรมาวตาร

3) เรื่องรามาวตาร

4) เรื่องกฤษณาวตาร

5) เรื่องปันหยี

6) เรื่องสิบสองเหลี่ยมหรืออิหร่านราชธรรม

7) พระลอ

8) เรื่องสามก๊ก

9) เรื่องราชาธิราช

10) เรื่องอาหรับราตรี

11) เรื่อง Madame Butterfly

12) เรื่องอีเลียด

ทำให้ทราบว่ามีการนำเรื่องราวต่างชาติมาสร้างสรรค์เป็นละครไทยในหลากหลายรูปแบบหลากหลายวิธีทั้ง ก. การนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครไทย แสดงในรูปแบบละครไทย โดยปรับเปลี่ยนภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณี เสมือนกับเนื้อเรื่องเกิดขึ้นในบริบทสังคมไทย ข. การนำโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเป็นบทละครไทย แสดงในรูปแบบละครไทย โดยยังคงกลิ่นอายภาษา เอกลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณีของชนชาติเดิม ค. การแปลบทต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นบทละครภาษาไทย และ ง. การนำโครงเรื่องต่างชาติมาดัดแปลงปรับเปลี่ยนสถานที่ ตัวละครภาษาทั้งหมดให้กลายเป็นเรื่องราวในสังคมไทย

3.4 สร้างและพัฒนาการแสดง

เมื่อผู้วิจัยกำหนดแนวคิด รูปแบบวิธีการ และเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงแล้ว จึงรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาประมวลผลจัดสร้างแบบร่างขององค์ประกอบในการแสดงส่วนต่างๆ ขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน แล้วจึงพัฒนาองค์ประกอบในการแสดงแต่ละด้านให้เหมาะสม โดยแต่ละส่วนของกระบวนการสร้างมีขั้นตอนและรายละเอียดแต่งต่างกันไป ดังหัวข้อต่อไปนี้

3.4.1 การปรุงเรื่อง

เนื่องจากเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอยเป็นเทพปกรนำกรีกที่มีความเกี่ยวข้องระหว่างการกระทำของ เทพเจ้าและมนุษย์อยู่ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งในเนื้อเรื่องกล่าวถึงการกระทำของเทพเจ้าที่ส่งผลกระทบต่อมนุษย์ ทั้งในเรื่องการใช้ชีวิต เหตุการณ์ทางธรรมชาติ และผลลัพธ์ในการทำสงคราม ทั้งวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสงครามกรุงทรอยนั้นยังมีความแต่งต่างกันไปในหลากหลายสำนวน ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าความหลากหลาย และแตกต่างของเนื้อเรื่องแต่ละสำนวนนั้นเป็นต้นทุนชั้นดีในการสร้างการแสดงขึ้นใหม่ จึงได้ทำการปรุงเรื่องหรือปรับปรุงเนื้อเรื่องขึ้นใหม่เพื่อความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง โดยผ่านกระบวนการดังนี้

1. ปรับปรุงเนื้อเรื่องให้มีเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์

ผู้วิจัยปรับปรุงเนื้อเรื่องโดยการกำหนดให้เหตุการณ์ในเนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ แทนการดลบันดาลของเทพเจ้าที่เคยปรากฏในเทพปกรณัมหลายสำนวน

2. ปรับปรุงเหตุการณ์ที่เป็นผลจากการกระทำของพระเจ้าในเนื้อเรื่องให้เป็นความเชื่อของตัวละคร

เนื่องจากเทพเจ้ากรีกเป็นส่วนสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยจึงนำความเชื่อเรื่องเทพเจ้ามาสอดแทรกเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของตัวละคร สร้างให้เนื้อเรื่องดำเนินไปด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ที่มีความศรัทธาต่อเทพเจ้าและเลือกตัดสินใจทำหรือไม่ทำสิ่งใดโดยมีความเชื่อเป็นเครื่องนำจิตใจ

3. เรียบเรียงเนื้อเรื่องใหม่

เมื่อผู้วิจัยทำการปรับเนื้อหาส่วนต่างภายในเรื่อง ทั้งยังนำเนื้อเรื่องจากหลายสำนวนมาปรับใช้ ผู้วิจัยจึงเรียบเรียง และเขียนเนื้อเรื่องขึ้นใหม่โดยการรวมเนื้อเรื่องจากหลายสำนวนเป็นเรื่องเดียวที่มีความสอดรับกัน โดยการแทรกความเชื่อของตัวละคร และเหตุผลที่สมเหตุสมผล เพื่อสร้างความต่อเนื่องสอดคล้องของเหตุผลในการเกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้นในเรื่อง

จากกระบวนการดังกล่าว การแสดงละคร เรื่อง เฮเลนแห่งทรอย จึงเรียกได้ว่ามีการปรุงเรื่องโดยการหยิบยืมวิธีการเล่าเรื่องของตำนานกรุงทรอยสำนวนต่าง ๆ มาประกอบสร้าง ทั้งยังมีการปรับปรุงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงตามขนบของไทย

3.4.2 การจับเรื่อง

เมื่อผู้วิจัยได้เนื้อเรื่องโดยรวมที่ผ่านการปรับปรุงเนื้อเรื่องแล้ว จึงนำเนื้อเรื่องทั้งหมดมาออกแบบการแสดงโดยการวางโรงสร้างการแบ่งนำเสนอเป็นฉาก ส่งผลให้เนื้อเรื่องบางส่วนถูกจับหรือนำมาแสดง เนื้อเรื่องในบางส่วนถูกตัดออกจากการแสดง ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็นฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 นั่งเมืองสปาร์ตา

ฉากที่ 2 ชมเมือง, เข้าห้อง

ฉากที่ 3 ลักตัวเฮเลน

ฉากที่ 4 ทัพเรือ

ฉากที่ 5 เฮคเตอร์รบพราโตรครุส

ฉากที 6 อคิลลิสรบเฮคเตอร์

ฉากที่ 7 ม้าไม้กรุงทรอย

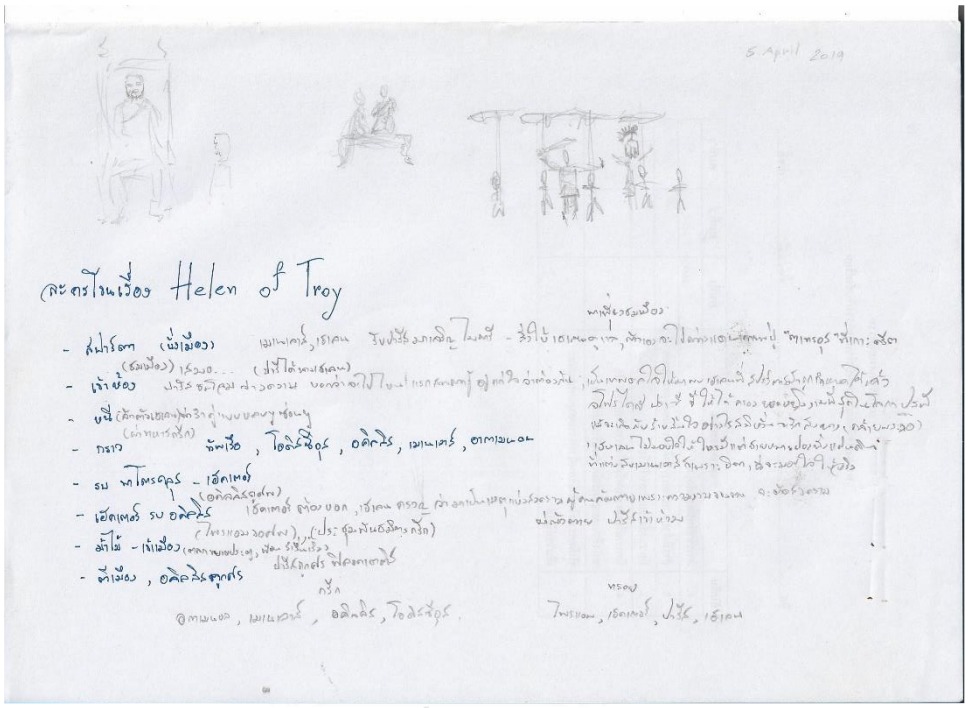
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยในการแสดงแต่ละฉากมีการหยิบยืมองค์ประกอบบางประการจากการแสดงโขนและละครรำของไทยมาใช้ประกอบการแสดง โดยพิจารณาจากความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและกระบวนการที่เหมาะสมกันในฉากนั้น ๆ เป็นหลัก

จากการจับเรื่องเป็น 7 ฉากที่ดังกล่าวมานั้น ยังมีกระบวนการพัฒนาการจับเรื่องอีกหลายขั้นเพื่อให้เหมาะสมแก่โอกาสที่ใช้แสดง มีการปรุงแต่ง ตัดทอน และเพิ่มเติมเนื้อหาในเนื้อเรื่องบางส่วนเพื่อให้การแสดงเกิดความกลมกล่อมในการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องตะวันตกและรูปแบบการแสดงของไทย

3.4.3 การออกแบบการแสดง

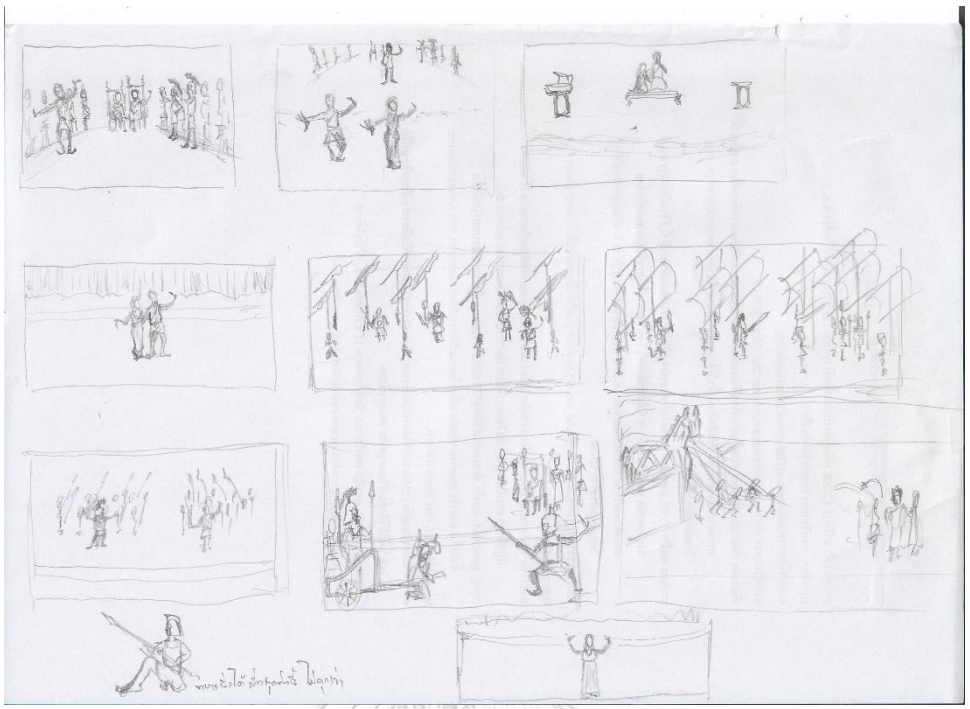
การแสดงละคร เรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ได้รับแนวทางการสร้างสรรค์จากสองวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ต่างกัน คือ ศิลปวัฒนธรรมไทย และ ศิลปะที่มีกลิ่นไอชนชาติกรีก ทำให้ผู้วิจัยต้องคัดเลือกส่วนประกอบต่าง ๆ ของการแสดงว่าช่วงไหนควรมีลักษณะเป็นแบบไทย ส่วนประกอบไหนควรมีลักษณะแบบชาวกรีก ผู้วิจัยจึงสร้างแบบร่างโดยสังเขปเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงานการแสดงเบื้องต้น



ภาพที่ 24: แบบร่างการแสดง *1*

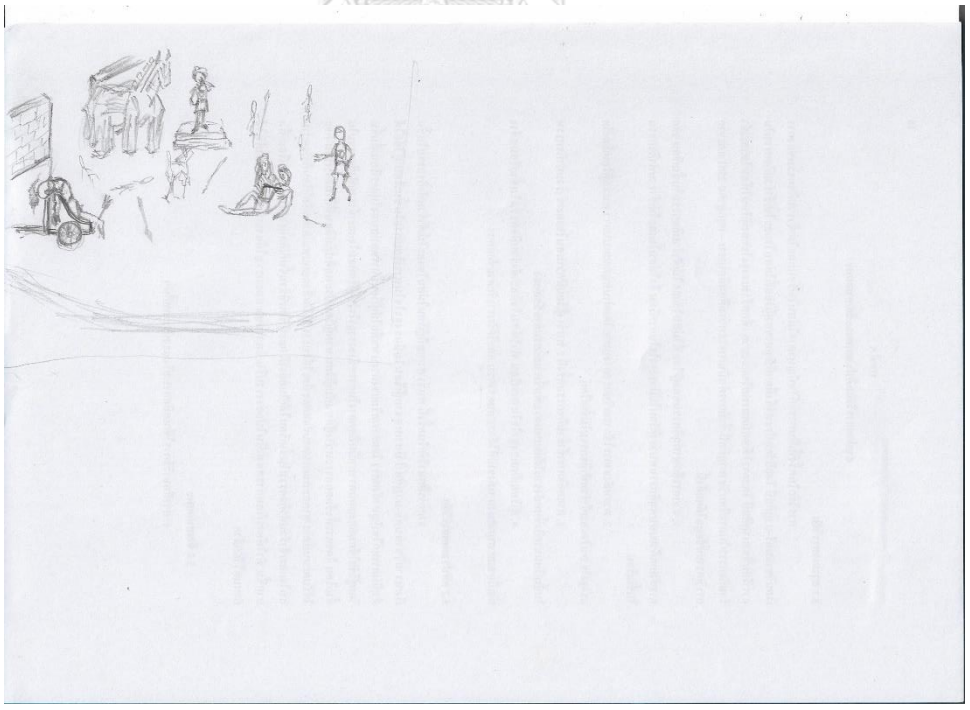
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 25: แบบร่างการแสดง *2*

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 26: แบบร่างการแสดง *3*

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแบบร่าง ผู้วิจัยได้เขียนภาพโครงสร้างลักษณะโดยสังเขปของการแสดงละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ทั้งการใช้พื้นที่การแสดง การใช้ฉาก อุปกรณ์ และองค์ประกอบต่าง ๆ ลักษณะท่าทางของตัวละคร รวมไปถึงลักษณะเครื่องแต่งกาย เพื่อใช้เป็นต้นแบบในการพัฒนาสู่การออกแบบการแสดงจริง

3.4.4 การสร้างบทละครและบรรจุเพลง

ในการสร้างบทละคร ผู้วิจัยนำองค์ประกอบจากการแสดงโขนและละครไทยมาปรับใช้กับการแสดงโดยการเลือกคำประพันธ์ในบทละครประเภท “กลอนบทละคร” สลับกับการ “พากย์โขน” รูปแบบต่าง ๆ มาสอดแทรกตลอดทั้งเรื่อง มีการปรับชื่อตัวละครให้สามารถสัมผัสคำกลอนและออกเสียงตามวิธีการขับร้องพากย์เจรจาได้อย่างเหมาะสม

บรรจุเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้อง เพลงบรรเลง ตามอารมณ์ในเนื้อเรื่อง โดยบางช่วงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ตามอากับกิริยาตัวละครตามประเพณีนิยมในปัจจุบัน บางช่วงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ไม่ตรงกับความหมายเพลงที่บัญญัติไว้ในปัจจุบัน เพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์แบบในการแสดง

ผู้วิจัยทดลองนำการประพันธ์และการบรรจุเพลงที่กล่าวมานั้นมาปรับใช้กับเนื้อเรื่องกรีก เพื่อวิเคราะห์ผล และศึกษาแนวทางการปรับใช้ให้เกิดความเหมาะสม

3.4.5 การสร้างเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายจากหลายด้าน ทั้งภาพยนตร์ ภาพจิตรกรรม ประติมากรรม รวมทั้งข้อมูลด้านอื่น ๆ ในขั้นแรกผู้วิจัยได้ร่างแบบร่างเครื่องแต่งกายขึ้นหลากหลายรูปแบบเพื่อค้นหารูปแบบที่เหมาะสมที่สุด โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง ภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวทีการแสดง ความเหมาะสมกับการสวมใส่ในการแสดงจริง โดยแบ่งกลุ่มเครื่องแต่งกายเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่

1. เครื่องสวมศีรษะ
2. เครื่องนุ่งห่ม
3. เครื่องประดับ

โดยผ่านกระบวนการทดลองและปรับแก้ไขให้เกิดความสวยงามสมกับสถานะตัวละครต่าง ๆ และเหมาะสมกับการแสดง โดยมีกระบวนพัฒนาดังนี้

1. กำหนดแนวคิด ว่าต้องการให้เครื่องแต่งกายเป็นไปในแนวทางใด
2. ร่างแบบ โดยการเขียนภาพตัวอย่างโดยประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. สร้างแบบร่าง โดยการทดลองจับผ้า หรือตัดเย็บ

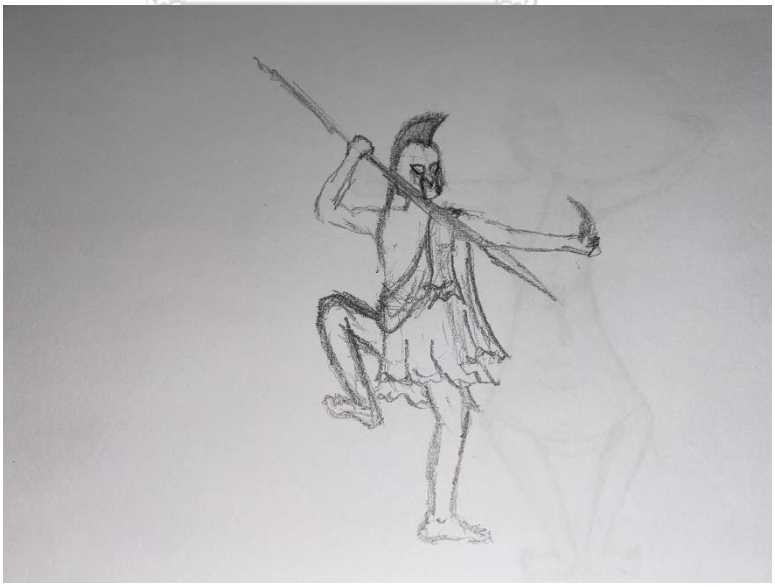
4. สร้างแบบเท่าจริง โดยการสร้างชุดขนาดจริง ด้วยวัสดุจริง และทดลองสวมใส่ประกอบการเคลื่อนไหวจริง

5. ปรับแก้ไข

ผลลัพธ์ในการสร้างเครื่องแต่งกายประเมิณจากความคิดเห็นของผู้ชม, ผู้สวมใส่ และผู้วิจัย ว่าสมควรปรับแก้ไขในส่วนให้เป็นไปในแนวทางใดบ้าง

ภาพที่ 27: แบบร่างเครื่องแต่งกายเฮเลน

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 28: แบบร่างเครื่องแต่งกายนักรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 29: แบบร่างเครื่องแต่งกายปารีส

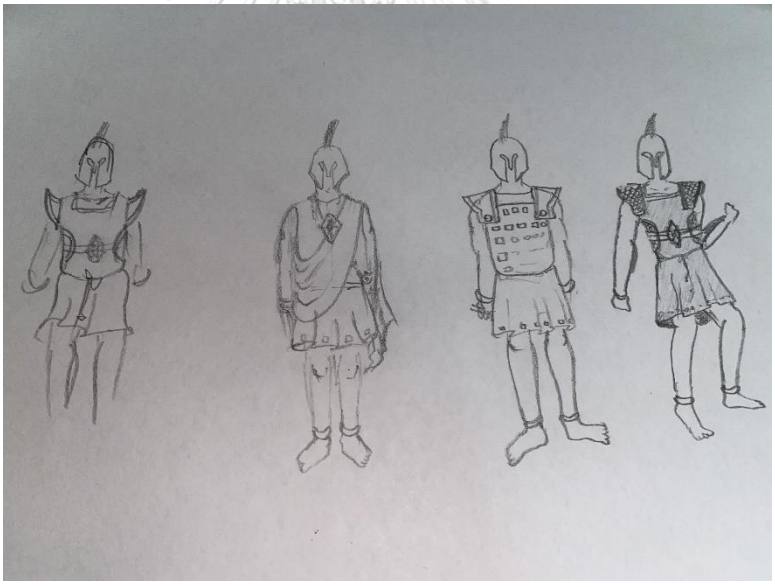
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 30: แบบร่างเครื่องแต่งกายนักรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 31: แบบร่างเครื่องแต่งกายนักรบ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 32: แบบร่างเครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายชาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ในขั้นตอนการร่างแบบ ผู้วิจัยกำหนดลักษณะเครื่องแต่งกายไว้เป็นรูปแบบกว้าง ๆ คือ เครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย โดยเครื่องแต่งกายจะถูกออกแบบเป็นฝ่ายกรีกกับทรอย และแยกเป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะตัวละครแต่ละตัวละครโดยละเอียดในกระบวนการต่อไป

เมื่อทำการเขียนภาพร่างเครื่องแต่งกายแล้ว ได้ทดลองสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงชุด สู้ ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของผู้วิจัยซึ่งต่อยอดความคิดมาจากการแสดงละครเรื่องนี้

ภาพที่ 33: การทดลองเครื่องแต่งกายในการแสดง ชุด สู้
ที่มา: ผู้วิจัย

พบว่าชุดมีความยาวและความกว้างมากเกินไป ทำให้ไม่สะดวกในการแต่งกายให้เรียบร้อยงดงาม ทั้งยังส่งผลให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวได้ไม่คล่องแคล่ว ผู้วิจัยจึงนำผลการทดลองนี้ไปปรับปรุงการออกแบบเครื่องแต่งกายในขั้นตอนต่อไป

ผู้วิจัยสร้างเครื่องสวมศีรษะจากวัสดุทดแทนหลายชนิด โดยการทดลองผิดลองถูกด้วยตนเองเพื่อเป็นการประหยัดงบประมาณ แบ่งเครื่องสวมศีรษะเป็น 2 ประเภทได้แก่ 1. เครื่องสวมศีรษะหน้ามนุษย์ 2. เครื่องสวมศีรษะหมวกนักรบกรีก

ภาพที่ 34: การทดลองสร้างศีรษะตัวละครฝ่ายชาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 35: การเขียนต้นแบบหมวกกรีก

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 36: การตัดโฟมยาง *EVA* ตามต้นแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 37: การประกอบโครงสร้างหมวกกรีก

ที่มา: ผู้วิจัย

3.4.6 ออกแบบกระบวนท่ารำ

กระบวนท่าในการแสดงละครเรื่องนี้ถูกประดิษฐ์เรียบเรียงขึ้นตามบทละคร โดยผสานลักษณะท่ารำตัวละคร พระ นาง ยักษ์ ลิง ในการแสดงโขนละครไทย แบ่งตัวละครเป็น 2 กลุ่มหลัก ๆ คือ 1.ตัวละครฝ่ายชาย และ 2.ตัวละครฝ่ายหญิง

ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครฝ่ายชายแบ่งกระบวนท่าตามลักษณะนิสัยและสถานการณ์ในเรื่องเป็นประเภทย่อย ๆ ได้แก่

1. กระบวนท่าแข็งกร้าว

2. กระบวนท่าอ่อนหวาน

โดยผู้วิจัยทดลองนำประเภทท่ารำจากตัวละครในการโขนมาปรับใช้กับกระบวนท่าเพื่อศึกษาว่าการนำท่าโขนมาปรับใช้กับการแสดงมีความเป็นไปได้หรือไม่ และควรปรับใช้อย่างไร

3.4.7 การสร้างฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงส่วนใหญ่ด้วยวัสดุทดแทนที่มีความเหมาะสมกับการแสดงและต้นทุนด้วยตนเองเป็นหลัก โดยขั้นตอนการสร้างอุปกรณ์นี้เป็นขั้นตอนที่ใช้ระยะเวลามากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการปรับใช้ รวมถึงการทดลองสร้างเพื่อทดสอบปัญหาและปรับแก้ไข แม้ว่าการแสดงจะไม่มีฉากขนาดใหญ่ที่ต้องติดตั้งแต่มีอุปกรณ์จำนวนมากที่ต้องจัดสร้างเนื่องจากเนื้อเรื่องที่แสดงมีการกล่าวถึงพลทหาร และกองทัพ

3.4.8 การสร้างตัวละครและการคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยสร้างตัวละครแต่ละตัวขึ้นโดยมีองค์ประกอบสำคัญได้แก่

1. ลักษณะภายนอก

2. ลักษณะนิสัย

3. สถานะทางสังคม

คัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับแต่ละบทบาททั้งลักษณะภายนอก วิธีการแสดง วิธีการรำ และลักษณะนิสัยส่วนตัว โดยผู้แสดงล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงโขนและละครรำแบบไทยทั้งสิ้น คัดเลือกจากผู้มีฝีมือดีที่มีความสนิทสนมกับผู้วิจัยเองซึ่งเป็นนักแสดงที่อยู่ในวัยหนุ่มสาว ในส่วนของตัวละครประกอบผู้วิจัยได้รวบรวมนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สาขาโขนยักษ์ จากวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน 10 คนที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการฝึกซ้อมและการแสดง เพื่อง่ายต่อการจัดการและการนัดหมาย โดยนักแสดงกลุ่มนี้ยังเป็นเยาวชนที่มีความสามารถในการแสดงโขนเป็นอย่างยิ่ง

3.4.9 กำหนดตารางฝึกซ้อมการแสดงและฝึกซ้อมการแสดง

จากสถานการณ์การระบาดของไวรัส COVID-19 ส่งผลให้นักแสดงรวมถึงผู้วิจัยไม่สามารถกำหนดตารางซ้อมได้อย่างแน่นอน การฝึกซ้อมจึงเป็นไปตามความสะดวกในแต่ละช่วงเวลาตลอดการสร้างงาน โดยการฝึกซ้อมตัวละครเอกแต่ละตัวจะถูกฝึกซ้อมแยกกันก่อน

ในส่วนตัวประกอบจะฝึกซ้อมเป็นหมู่ในช่วงเวลาเย็นหลังเลิกเรียนของนักแสดง เพื่อไม่ส่งผลกระทบต่อการเรียน นักแสดงทุกคนรวมถึงนักดนตรีซ้อมรวมเหมือนจริงภายในวันเดียวก่อนการทดลองแสดง

3.4.10 ซ้อมการแสดงเหมือนจริง

ผู้วิจัยทำการซ้อมการแสดงเหมือนจริงร่วมกับนักแสดง, วงดนตรี, นักร้อง, แสง, เสียง รวมทั้งอุปกรณ์จริงในวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 เวลา 16.00 – 20.00น. ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการนัดหมายกระบวนการแสดงในส่วนต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกันของการแสดง

3.5 นำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

ทดลองจัดแสดงครั้งแรกวันที่ 13 พฤศจิกายน 2563 เวลา 18.00 - 20.00น. ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดให้ผู้ชมทั่วไปจองที่นั่งจำนวน 40 ที่นั่ง

3.6 รวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็น

ผู้วิจัยรวบรวมความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงจากผู้ชมและผู้ร่วมงานการแสดงเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ในวันที่ 13 พฤศจิกายน 2563 ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแบ่งความคิดเห็นออกเป็น 3 กลุ่มได้แก่

1. ผู้ทรงคุณวุฒิ
2. ผู้ร่วมงาน
3. ผู้ชมทั่วไป

เพื่อวิเคราะห์ความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงที่ได้จากผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงทั้ง 3 กลุ่มที่แตกต่างกัน

3.7 วิเคราะห์และสรุปผล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง กระบวนการทดลองสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผลลัพธ์การทดลอง ประโยชน์ที่ได้รับ และแนวทางในการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ มาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลการวิจัยว่าสามารถนำวรรณกรรมต่างชาติอย่างวรรณกรรมกรีกโบราณมาสร้างสรรค์ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงละครไทยได้หรือไม่ รวมถึงการวิเคราะห์หาปัจจัยที่ส่งผลต่อสำเร็จและความผิดพลาดในการสร้างสรรค์ละครไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มีเนื้อเรื่องจากต่างชาติ เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้สนใจศึกษาและทดลองนำวรรณกรรมต่างชาติมาสร้างสรรค์การแสดงละครไทยในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

วิเคราะห์และประมวลผล

จากการศึกษาและทดลองจัดการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประมวลผลปัจจัยและองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของการแสดงรวมถึงในการบวนการการสร้างสรรค์ผลงานไว้เป็นหัวข้อดังนี้

4.1 เนื้อเรื่อง

4.1.1 การเลือกเรื่อง

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดงโดยการนำองค์ประกอบของนาฏกรรมไทย 2 ประเภท ได้แก่ โขน และละครรำ มาสร้างสรรค์การแสดงที่มีลักษณะแบบละครดั้งเดิมของไทย ส่งผลถึงการเลือกเนื้อเรื่องที่จะนำมาใช้แสดง เนื่องจากผู้วิจัยต้องค้นหาเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมต่างชาติที่สามารถนำมาจัดแสดงร่วมกับรูปแบบการแสดงละครไทยได้อย่างกลมกลืน จากการศึกษาวรรณกรรมต่างชาติหลากหลายเรื่องทำให้พบว่า เรื่องเฮเลนแห่งทรอย หรือสงครามกรุงทรอย เป็นเรื่องที่มีความเหมาะสมมากที่สุดเรื่องหนึ่ง

เหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเรื่องเฮเลนแห่งทรอย มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงละครไทย เพราะมีโครงเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นเรื่องสำหรับการแสดงโขน และละครในของไทย กล่าวคือ เป็นเรื่องการลักพา พลัดพรากจากสตรีคนรักที่เป็นบ่อเกิดมหาสงครามระหว่าง 2 ฝ่ายเช่นเดียวกัน โดยวรรณกรรมกรีกโบราณเรื่องเฮเลนแห่งทรอย และวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ มีลำดับโครงเรื่องเป็นไปในทางเดียวกัน ดังจะแสดงไว้ในตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

ตารางที่ 2: เปรียบเทียบโครงเรื่องรามเกียรติ์และเฮเลนแห่งทรอย

ลำดับ	โครงเรื่อง	รามเกียรติ์	เฮเลนแห่งทรอย
1	การลักพาตัวสตรีผู้เป็นที่รัก	ทศกัณฐ์ลักนางสีดาจากพระรามผู้เป็นสามี	ปารีสลักตัวเฮเลนจากเมเนเลาส์ผู้เป็นสามี
2	การรวบรวมกองทัพ	พระรามและพระลักษณ์รวบรวมกองทัพพลวานรฝ่ายขีดขินและฝ่ายชมพู	อกาเมมนอนและเมเนเลาส์รวบรวมกองทัพกรีกจากทุกนคร

3	การยกทัพเพื่อทำสงคราม	พระรามจองถนน ยกทัพข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกา	กองทัพกรีกยกทัพเรือข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงทรอย
4	การทำสงครามเป็นเวลานาน	กษัตริย์และทหารเอกเมืองต่าง ๆ ของทั้ง 2 ฝ่าย รบกันเกิดความสูญเสียเป็นอันมาก	กษัตริย์และทหารเอกเมืองต่าง ๆ ของทั้ง 2 ฝ่าย รบกันเกิดความสูญเสียเป็นอันมาก
5	การใช้กลอุบาย	หนุมานล่อเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์	โอดิซุสวางอุบายม้าไม้
6	การชนะศึก	ฝ่ายพลับพลาชนะฝ่ายลงกา	ฝ่ายกรีกชนะฝ่ายทรอย
7	ได้สตรีอันเป็นที่รักคืน	พระรามได้นางสีดาคืนกลับเมือง	เมเนเลาส์ได้เฮเลนคืนกลับเมือง

เห็นได้ว่าวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ และเฮเลนแห่งทรอย มีโครงเรื่องหลักเป็นไปในทางเดียวกัน เหมาะแก่การนำเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มาพัฒนาเพื่อจัดแสดงในรูปแบบละครไทย

ผลลัพธ์

จากการที่ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเรื่องเฮเลนแห่งทรอยมาสร้างสรรค์การแสดงในขั้นแรกพบว่าสามารถเทียบเคียงกับโครงเรื่องรามเกียรติ์ และลำดับการแสดงโขนละครไทยได้อย่างสมบูรณ์ แต่ยังไม่สามารถนำมาแสดงได้ทันทีเนื่องจากมีปัจจัยด้านต่าง ๆ เช่น ภาษา ชื่อตัวละคร เนื้อเรื่อง เครื่องแต่งกาย ที่ต้องผ่านการทดลองสร้างและปรับแก้ไขตามขั้นตอนจนกว่าจะสมบูรณ์ขึ้นตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 วิธีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาสร้างสรรค์การแสดง

การนำเนื้อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงละครไทย ผู้วิจัยมีขั้นตอนการทดลองและปรับปรุงแนวทางการสร้างเนื้อเรื่องหลายขั้นตอนจนสามารถจัดเตรียมเนื้อเรื่องสำหรับพัฒนาเป็นองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของการแสดงได้ โดยผู้วิจัยมีแนวทางการนำเนื้อเรื่องมาปรับใช้กับละครไทยดังต่อไปนี้

4.1.2.1 แนวทางที่ 1

ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยเลือกแนวทางการนำเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอย มาปรับใช้กับการแสดงละครโดยกำหนดให้มีลักษณะเรื่องราวเป็น มหากาพย์ (Epic) ตามทฤษฎี โพเอติกา ของอริสโตเติล กล่าวคือมีเนื้อเรื่องขนาดยาว มีตัวละครมาก เหตุการณ์ในเรื่องมี

ความซับซ้อน ในแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องมีรายละเอียดมาก เมื่อจะนำมาจัดแสดงจึงต้องใช้วิธีการตัดและจับเรื่องบางส่วนจากเรื่องยาวทั้งหมดนั้นมาแสดงเป็นชุดหรือเป็นตอนตามความเหมาะสมแก่โอกาส ซึ่งเป็นแนวทางที่ใกล้เคียงกับนาฏกรรมไทย เนื่องจากเป็นการแสดงที่ไม่สามารถแสดงจบทั้งเรื่องภายในครั้งเดียว

ผู้วิจัยศึกษาแนวทางการวางเรื่องจากกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ และดาหลัง พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เพื่อนำมาปรับใช้ตามรายละเอียดต่อไปนี้

1. แต่งบทละครตลอดทั้งเรื่องเพื่อเป็นสำนวนหลัก สำหรับนำไปตัดหรือจับเรื่องให้เหมาะสมกับโอกาสที่ใช้แสดงแต่ละครั้งในภายหลัง

2. ดำเนินเรื่องยาวโดยไม่มีการแบ่งฉากแบ่งตอนอย่างชัดเจน

3. ไม่มีการอธิบายวิธีการแสดง เช่น การเขียนอธิบายในบทละครว่า “ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน (พระเจ้าอกาเมนอนเดินออก)”

ผลลัพธ์

จากวิธีการวางเรื่องยาวแบบมหากาพย์ ทำให้ผู้วิจัยกำหนดรายละเอียดต่าง ๆ รวมทั้งแนวทางการเล่าเรื่องที่จะเกิดขึ้นภายในเนื้อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย สำนวนของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี ทั้งยังส่งผลให้มีเนื้อความในเรื่องที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นการแสดงได้อีกหลายส่วน แต่เนื่องด้วยผู้วิจัยมีระยะเวลาการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานจำกัด ไม่เพียงพอต่อการประพันธ์บทละครที่มีความยาวตลอดทั้งเรื่องได้ จึงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

4.1.2.2 แนวทางที่ 2

ผู้วิจัยพบว่ามีระยะเวลาในการสร้างสรรค์ด้านเนื้อเรื่องไม่มากพอ จึงปรับเปลี่ยนวิธีการโดยการเลือกเนื้อเรื่องบางช่วงที่มีความสำคัญ จัดเนื้อเรื่องเป็นฉากเป็นตอนที่เหมาะสม และเอื้อต่อปัจจัยด้านต่าง ๆ ในการแสดง ตามรูปแบบบทละคร พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กล่าวคือ

1. แบ่งเนื้อเรื่องเป็นฉาก เป็นตอนชัดเจน

2. มีคำอธิบายวิธีการแสดงโดยละเอียด

3. มีการบรรจุเพลงร้องลำนำเบ็ดเสร็จ

4. บรรจุเพลงบรรเลงที่สอดคล้องกับกระบวนท่าละครอย่างละเอียดทุกกระบวน

จากแนวทางการวางเรื่องที่กล่าวมา ทำให้ผู้วิจัยสามารถแบ่งเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ไว้เป็นฉากเป็นตอนที่เหมาะสมกับการแสดงจริงได้ เพื่อสะดวกแก่การเลือก และ

นำเนื้อเรื่องบางตอนมาจัดแสดงให้เหมาะสมกับโอกาส โดยผู้วิจัยได้ทดลองจัดเรียงเนื้อเรื่องส่วนต่าง ๆ ประกอบกันเป็นชุด เป็นตอน โดยแต่ละชุดอาจหยิบยกหรือตัดข้ามบางช่วงเวลาในเนื้อเรื่องมา เพื่อให้ความสำคัญกับเหตุการณ์หรือตัวละครเอกที่ต้องการสื่อถึงในการแสดงชุดนั้น ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ชุด ขุนศึกผู้เกรียงไกร ซึ่งเป็นการแสดงที่กล่าวถึงประวัติชีวิต อคิลลิส ขุนศึกคนสำคัญของฝ่ายกรีก ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงเหตุการณ์เสียชีวิตในสงครามกรุงทรอย ประกอบด้วยฉาก/ตอน

1) ชุบตัวกุมาร
2) ซ่อนตัวอคิลลิส
3) อุบายโอดิซุส
4) วิวาทอกาเมนอน
5) อคิลลิสพิโรธ
6) สังหารเฮคเตอร์
7) จุดตาย

2. ละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ชุด เฮเลนชักศึก ซึ่งกล่าวถึง เฮเลน ราชินีแห่งสปาร์ตา ผู้เป็นต้นเหตุแห่งสงครามกรุงทรอย ตั้งแต่เหตุการณ์กำเนิดเฮเลนจนถึงการล่มสลายของกรุงทรอย ประกอบด้วยฉาก/ตอน

1) ละครเบิกโรงเรื่องลีดาสมหงส์
2) พิธีเลือกคู่
3) ลักตัวเฮเลน
4) ศึกแรก
5) ครวญ
6) ทรอยล่ม

3. ละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ในการแสดงขนาดสั้น ซึ่งเป็นการแสดงที่ต้องการนำเสนอเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบในระยะเวลาอันสั้น จับเฉพาะเนื้อเรื่องส่วนที่มีความสำคัญ มุ่งเน้นให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้โดยง่าย ประกอบด้วยฉาก/ตอน

1) ลักตัวเฮเลน
2) อุบายม้าไม้
3) ทรอยล่ม

การแสดงเรื่องเฮเลนแห่งทรอยจึงมีรายละเอียดของเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันไปในการแสดงแต่ละโอกาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลลัพธ์

จากการทดลองจัดการแสดงพบว่า การจับเรื่องเป็นชุด เป็นตอน ทำให้ผู้วิจัยสามารถจัดเรียงการนำเสนออารมณ์ และเหตุการณ์หนักเบาของเนื้อเรื่องได้จังหวะกาลสมบูรณ์เป็นอย่างดี ส่งผลโดยตรงถึงการทำบท, บรรจุเพลง, ออกแบบท่ารำ, กำกับการแสดง และส่วนอื่น ๆ ของการแสดงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่ผู้จัดการแสดงควรแจ้งรายละเอียดรูปแบบการนำเสนอเนื้อเรื่องแก่ผู้ชมอย่างชัดเจน ว่าการแสดงแต่ละครั้งเป็นการตัด จับเนื้อเรื่องบางส่วนมาจากเนื้อเรื่องเต็ม รวมทั้งแจ้งให้ทราบว่าการแสดงแต่ละครั้งจัดแสดงเนื้อเรื่องชุดใด เพื่อลดข้อสงสัยของผู้ชมที่มีต่อการแสดง เช่น “เหตุใดกล่าวถึงเหตุการณ์ศึกสงครามมากกว่าเหตุการณ์ชีวิตของเฮเลน ทั้งที่ใช้ชื่อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย” หรือ “เหตุใดกล่าวเท้าความถึงบางเหตุการณ์มากกว่าเหตุการณ์อื่น” เป็นต้น

4.1.3 การดำเนินเรื่องในมุมมองประวัติศาสตร์

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสงครามกรุงทรอยหลายฉบับมักกล่าวถึงชะตากรรมของตัวละครในเรื่องที่ต้องพบเจอกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้ว่าเป็นการบันดาลของเทพเจ้า ทำให้มีฉากการปรากฏตัวขึ้นของเทพเจ้าในทุก ๆ เหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าบทบาทของเทพเจ้าจำนวนมากที่มีต่อเรื่องนั้นไม่เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง เนื่องจากต้องใช้ตัวละครจำนวนมาก ทั้งฝ่ายเทพ และฝ่ายมนุษย์ อาจส่งผลให้การแสดงมีเหตุการณ์ย่อยในแต่ละตอนมากเกินสมควร ทั้งยังส่งผลให้การดำเนินเรื่องยุ่งยาก ไม่มีโอกาสแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดอันเป็นส่วนที่น่าติดตามของการแสดงละคร

การดำเนินเรื่องในมุมมองประวัติศาสตร์จึงเป็นแนวทางที่ผู้วิจัยเลือกใช้สำหรับการแสดงในครั้งนี้ โดยมีต้นแบบจากภาพยนตร์หลายเรื่องที่นำเรื่องราวของสงครามกรุงทรอยมาตีความในแนวคิดที่ว่า สงครามกรุงทรอยเป็นมหาสงครามครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ ผู้วิจัยจึงตัดเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับการกระทำและการปรากฏตัวของเทพเจ้าออกทั้งหมด โดยสร้างเหตุการณ์ที่มีความสมเหตุสมผลผ่านตัวละครฝ่ายมนุษย์แทนการดลบันดาลของเทพเจ้า เหลือไว้เพียงการกล่าวถึงเทพเจ้าจากตัวละครฝ่ายมนุษย์ เช่น การขอพร, การแสดงออกถึงความเกรงกลัวต่อเทพเจ้า เป็นต้น

4.1.3.1 การสร้างเหตุการณ์แทนการดลบันดาลของเทพเจ้า

ผู้วิจัยสร้างเหตุการณ์อันเป็นการกระทำระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ที่ส่งผลให้เนื้อเรื่องมีความสมเหตุสมผลยิ่งขึ้น แทนเหตุการณ์ที่เกิดจากการดลบันดาลของเทพเจ้า โดยสร้างเหตุการณ์ต้นเหตุขึ้นใหม่ ดังตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

ตารางที่ 3: เปรียบเทียบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการดลบันดาลของเทพเจ้า
และเหตุการณ์ที่สร้างขึ้นทดแทน

ลำดับ	ผลของเหตุการณ์	การดลบันดาลของเทพเจ้า	เหตุการณ์ที่สร้างขึ้นทดแทน
1	ความงดงามของเฮเลน	เทพเจ้าซุสปลอมองค์เป็นหงส์ลงมาสมสู่กับนางลีดา มารดาของเฮเลน	เฮเลนได้รับความงามทางกรรมพันธุ์จากนางลีดา ผู้เป็นมารดา
2	ปารีสได้พบกับเฮเลน	เทพีอโฟรไดท์ดลบันดาลให้ปารีสได้ครอบครองสตรีที่งดงามที่สุดในโลก	ปารีสแห่งทรอยเดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงสปาร์ตา ทำให้ได้พบกับเฮเลนราชินีแห่งสปาร์ตา ซึ่งเป็นสตรีที่เล่าขานกันว่างดงามดังบุตรีของเทพเจ้าซุส
3	ปารีสได้ครอบครองเฮเลน	เป็นข้อเสนอที่เทพีอโฟรไดท์เสนอแก่ปารีสเพื่อให้เลือกตนเป็นเทพีที่งดงามที่สุด	ปารีสเป็นชายนักรัก มีรูปโฉมงดงาม ใช้คารมวาจาเกี้ยวพาราสีเฮเลน โดยเปรียบเทียบความงามของนางกับความงามของเมืองสปาร์ตา และกล่าวถึงเมเนเลาส์สามีของนางในแง่มุมที่เสียดแทงความรู้สึกเบื้องลึก
4	ความได้เปรียบเสียเปรียบในการต่อสู้ระหว่างอคิลลิสและเฮคเตอร์	เทพเจ้าคอยช่วยเหลือนักรบทั้ง 2 ฝ่าย ในการสู้รบ เทพีอเธนา เป็นผู้ช่วยเหลืออคิลลิส เทพอพอลโลซึ่งเคยช่วยเหลือเฮคเตอร์ไม่สามารถช่วยเหลือได้ เนื่องจากเฮคเตอร์ถึงวันสิ้นชีวิตแล้ว	การได้เปรียบ เสียเปรียบของนักรบทั้ง 2 ฝ่าย ขึ้นอยู่กับจังหวะการรุกรับในกระบวนรบ รวมถึงอายุของอคิลลิสซึ่งยังหนุ่มแน่นปราดเปรียวกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5	การล่มสลายของกรุงทรอย	ชาวกรีกได้ของที่จะทำให้กรุงทรอยล่มสลายได้แก่ นีออปโตเลมุสบุตรของอคิลลิสเข้าร่วมทัพ, ลูกศรและคันศรของเทพเฮราคลิส, กระดูกสะบักแห่งเพลอปส์และเทวรูปพาลาเดียมซึ่งคุ้มครองฝ่ายทรอย แล้วโอดิซุสจึงสร้างม้าไม้เป็นอุบายให้ชาวทรอยลากเข้าเมือง	โอดิซุสทำอุบายม้าไม้ทำให้พระเจ้าไพรแอมลำพองใจลากเข้าสู่เมือง พร้อมจัดงานเลี้ยงฉลองชัยโดยไม่ฟังคำคัดค้านผู้ใด
6	การตายของอคิลลิส	เทพอพอลโลชี้จุดตายของอคิลลิสให้แก่ปารีส	ปารีสได้ทียิงศรเข้าที่ร้อยหวายของอคิลลิสในขณะที่อคิลลิสต่อสู่กับผู้อื่นอยู่
7	การตายของปารีส	ฟิลอคเตติสยิงศรแห่งเฮราคลิสถูกร่างปารีส, ปารีสจึงเดินทางไปหานางไม้โอโนนี ภรรยาคนแรก, นางน้อยใจที่ปารีสห่างหายไปถึง 10 ปี จึงปฏิเสธการรักษา, ปารีสเดินทางกลับมายังทรอย นางจึงเปลี่ยนใจตามมารักษาปารีสที่ทรอย แต่นางมาช้าเกินไป ปารีสจึงเสียชีวิต นางโอโนนีจึงฆ่าตัวตายตาม	เมเลเลาส์เห็นทิศทางลูกศรที่สังหารอคิลลิส ทำให้พบตัวปารีสและเฮเลนที่กำลังหลบหนี, เมเนเลาส์จึงเข้าต่อสู้แย่งชิงเฮเลนจากปารีส แต่ปารีสเป็นนักรักมีความสามารถในการต่อสู้น้อยกว่าเมเนเลาส์ซึ่งเป็นกษัตริย์นักรบ จึงถูกเมเนเลาส์สังหารสิ้นชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3.2 การกล่าวถึงเทพเจ้า

เนื้อเรื่องในส่วนของเทพเจ้าถูกตัดออกจากการแสดง เพื่อลดความสับสนภายในเรื่อง รวมถึงการลดจำนวนนักแสดง เหลือไว้เพียงการกล่าวถึงเทพเจ้าจากตัวละครฝ่ายมนุษย์

เพื่อยังคงแสดงความผูกพันระหว่างชาวกรีกที่มีต่อความเชื่อเรื่องเทพเจ้า โดยการกล่าวถึงเทพเจ้าถูกสอดแทรกไว้ในส่วนต่าง ๆ ของเรื่อง ทั้งที่เป็นการอ้อนวอนหรือการกล่าวถึง และการเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ปารีส กล่าวเปรียบเทียบทรงความงดงามและความสง่างามของวงเสาในเมืองสปาร์ตาว่างามเหมือนเทพี เป็นนัยยะในการกล่าวชมโฉมเฮเลนอีกทอดหนึ่ง

2. เฮเลน เป็นสตรีที่งดงามจนเป็นที่เลื่องลือว่า งามดังบุตรีของเทพเจ้าซุส โดยมีตำนานเล่าขานไปทั่วถึงความงามของนาง ว่าเกิดจากเทพเจ้าซุสที่ปลอมองค์เป็นหงส์ ลงมาสมสู่กับนางลีดามารดาของเฮเลน

3. ปารีส อ้อนวอนภายในใจต่อเทพเจ้า ให้ดลบันดาลให้เฮเลนรักใคร่ตนเองให้สมกับที่ได้ตั้งใจมาพบ

4. เฮเลน กล่าวกับปารีสว่าหากตนจะทิ้งประชาชน ทิ้งบ้านเมืองและสามีไปกับปารีส คงจะถูกเทพเจ้าสาปแช่ง

5. พระเจ้าอกาเมมนอน เสด็จเป็นจอมทัพกรีกในการยกพลเรือ มีความสง่างามยิ่งใหญ่ราวกับเทพเจ้าซุส

6. อคิลลิส กล่าวกับเฮคเตอร์ว่าเทพเจ้าซุส และอพอลโล่คงไม่คุ้มครองเฮคเตอร์เพราะความอวดดีที่คิดว่าสังหารอคิลลิสได้

7. เฮเลน คร่ำครวญว่าเทวดาจะสาปแช่งไม่รู้สิ้น ที่ความรักของตนเป็นต้นเหตุแห่งสงคราม

8. โอดิซุส วางแผนม้าไม้โดยออกอุบายลวงชาวทรอยว่าฝ่ายกรีกยอมแพ้สงคราม ถอนทัพกลับบ้านเมือง สร้างม้าไม้ไว้บูชาเทพ

9. ชาวทรอย แซ่ซ้องสรรเสริญพระเจ้าไพรแอมเมื่อชนะสงคราม ว่ายิ่งใหญ่กว่าเทพเจ้าทั้งปวง ไม่มีเทพเจ้าองค์ใดเทียบพระบารมีพระองค์ได้

ผลลัพธ์

จากการสร้างความสมเหตุสมผลให้แก่เหตุการณ์ต่าง ๆ แทนการดลบันดาลของเทพเจ้าในเนื้อเรื่อง ทำให้เนื้อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ที่จะนำไปประกอบสร้างกับองค์ประกอบด้านอื่น ๆ มีความน่าสนใจ เข้าถึงจิตใจและความเข้าใจของผู้ชม เนื่องจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นล้วนเป็นการกระทำของมนุษย์ มีความสมจริง ไม่มีเหตุการณ์บังเอิญ มีความเป็นไปได้ ใกล้เคียงความเป็นมนุษย์ของผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 การปรับปรุงเนื้อเรื่อง

จากกระบวนการที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้ดำเนินการประมวลผล เลือกนำเสนอเนื้อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย โดยคำนึงถึงรูปแบบการแสดง ปรับเรื่องจากเทพปกรนำกรีกที่มีความเกี่ยวข้องระหว่างการกระทำของเทพเจ้าและมนุษย์อยู่ตลอดทั้งเรื่อง อันทำให้การกระทำของเทพเจ้าในเรื่องส่งผลกระทบต่อตัวละครมนุษย์ ทั้งในเรื่องการใช้ชีวิต เหตุการณ์ทางธรรมชาติ และผลลัพธ์ในการทำสงคราม ผู้วิจัยเล็งเห็นความสมจริง และความน่าสนใจในเหตุ-ผลการเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในส่วนของตัวละครฝ่ายมนุษย์ จึงสร้างเรื่อง เฮเลนออฟทรอย ให้มีความสมจริงคล้ายเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยการตัดตัวละครและเหตุการณ์ที่เป็นการกระทำของเทพเจ้าออกจากเนื้อเรื่อง เหลือไว้เพียงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นจากตัวละครมนุษย์ แต่ยังคงมีการกล่าวถึงความเชื่อเรื่องเทพเจ้ากรีกโดยไม่ปรากฏตัวละครเทพเจ้าในการแสดง

เนื้อเรื่องส่วนที่เป็นต้นเหตุแห่งสงครามกรุงทรอยซึ่งมีเอกสารกล่าวถึงต่างกันหลายสำนวนนั้น ผู้วิจัยทำการศึกษา, เลือกเนื้อเรื่องจากวรรณกรรม และสื่อหลายสำนวน รวมทั้งการแต่งเสริมขึ้นบางส่วนในจุดที่เป็นช่องว่างระหว่างสำนวนเก่า เพื่อให้สอดคล้องกันสมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียว โดยเรียกขั้นตอนนี้ว่า การปรุงเรื่อง (ซึ่งในทางปฏิบัติ ขั้นตอนนี้ครอบคลุมทั้งหัวข้อที่ 4.1.3 - 4.1.4) เนื้อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย สำนวนที่ผู้วิจัยปรุงขึ้นใหม่นั้นมีเนื้อความโดยสรุปดังนี้

กล่าวถึงเจ้าชายปารีสแห่งทรอย เป็นตัวแทนจากทรอยเดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับเมืองสปาร์ตา เมเนเลาส์เจ้าเมืองสปาร์ตามีกิจต้องเดินทางออกจากเมือง จึงให้นางเฮเลนราชินีดูแลต้อนรับเจ้าชายปารีส เป็นเหตุให้ทั้งสองได้ตกหลุมรักกัน

ปารีสเป็นนักรักมีรูปโฉมงดงาม ทั้งยังมีวาทศิลป์เป็นเลิศ จึงพูดจาเกี้ยวพาชมโฉมเฮเลน เปรียบความงามของนางดังความงามของเมืองสปาร์ตาและเทพีจนนางหลงใหล เฮเลนกล่าวตอบปารีสในเชิงเปรียบเทียบเช่นกันว่า แม้เมืองสปาร์ตาซึ่งเปรียบได้กับตัวนางนั้นจะมีความงดงามมีชื่อเสียง และยิ่งใหญ่ แม้ปารีสจะถูกในความงามเท่าใด แต่ก็มีกษัตริย์ครอบครองเมือง ปารีสยกเรื่องเมเนเลาส์สามีนางมากล่าวว่าเป็นกษัตริย์ที่เก่งกาจในการปกครอง แต่ตนสงสารเฮเลน สตรีที่เป็นเบื้องหลังความยิ่งใหญ่ของเมเนเลาส์ กล่าวแทงใจนางว่านางคงต้องทุกข์ทนหม่นไหม้อยู่ผู้เดียวในยามที่เมเนเลาส์ทรงงาน แล้วพูดถึงการแต่งงานของนางอีกว่าหากนางไม่เข้าพิธีเลือกคู่ที่ต้องสมศักดิ์ศรี มีแต่กษัตริย์กรีกให้เลือก นางคงได้รักกับชายที่นางรักจริง ตนนั้นอยากจะเห็นว่าชายคนนั้นจะเป็นใครกัน ปารีสกล่าวได้ตรงความเป็นจริงในใจนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เฮเลนได้แต่หลงไปตามคำปารีสที่ตรงความในใจ ปารีสจึงแสร้งเปลี่ยนเรื่องคุย โดยการขอร้องให้นางสอนเต้นรำอย่างชาวสปาร์ตา ทั้งคู่จึงเข้าชิดกายใกล้ในโอกาสนี้ ปารีสกล่าวในระหว่างเต้นรำว่า ตนเองก็เป็นนักเลงรัก เคยสมัครใจรัก หักใจ ตัดใจจากหญิงอื่นได้โดยง่าย แต่จะให้หักใจรักไปจากหญิงงามอย่างเฮเลนนั้น เกินกว่าตนเองจะหักใจร้างรักไปได้ เฮเลนหลงใหลในตัวปารีสจึงปลงใจร่วมรักกันทั้งสอง ปารีสเชิญเฮเลนติดตามตนไปอยู่ด้วยกันยังกรุงทรอยโดยอ้างว่าหากเฮเลนยึดมั่นในทางที่ถูกต้อง ทั้งสองจะต้องพลัดพรากจากกัน ต่างต้องทนทุกข์ทนคิดถึงกันไปจนตาย แต่ถ้ายอมสละสัจจาเพียงครั้งเดียวเพื่อตามไปด้วยกัน ทั้งสองจะได้อยู่เคียงกันจนตาย ปารีสจึงลักพาตัวเฮเลนออกจากเมืองสปาร์ตากลับไปยังกรุงทรอย

เมื่อเมเนเลาส์ทราบเหตุลักตัวภรรยา จึงแจ้งแก่พระเจ้าอกาเมนอนผู้เป็นพี่ชายให้ทราบเรื่อง อกาเมนอนถือโอกาสข้อขัดแย้งนี้รวบรวมกองทัพพันธมิตรกรีกเมืองต่าง ๆ เพื่อยกทัพเรือไปทำสงครามกับชาวโทรจัน โดยมียอดขุนศึกที่มีฝีมือจากเมืองต่าง ๆ มาร่วมรบด้วย หนึ่งในนั้นคือ อคิลลิส ยอดนักรบผู้เก่งกาจที่สุดในแผ่นดินกรีก

ในการรบครั้งหนึ่ง พราโตรครุสสหายของอคิลลิสได้นำเสื้อเกราะของอคิลลิสมาสวมเพื่อใช้ในการทำสงคราม แต่กลับถูกเจ้าชายเฮคเตอร์พี่ชายของปารีสสังหารตาย และนำเสื้อเกราะนั้นไปสวมใส่ถือเป็นการหยามเกียรติผู้เป็นเจ้าของ อคิลลิสจึงท้าเฮกเตอร์ต่อสู้ตัวต่อตัว อคิลลิสสังหารเฮกเตอร์ด้วยหอกแล้วผูกขาเข้ากับรถศึกเพื่อลากศพเข้าสู่ค่ายกรีก ถือเป็นการหยามเกียรติเจ้าชายแห่งกรุงทรอย

สงครามกรุงทรอยกินระยะเวลานานถึงสิบปีก็ยังไม่มีฝ่ายใดที่ชนะสงคราม โอดิซุสกษัตริย์องค์หนึ่งของฝ่ายกรีกจึงได้สร้างม้าไม้ขนาดใหญ่เพื่อซุกซ่อนพลทหารไว้ในส่วนท้องของตัวม้า ทำทีถอยทัพเรือกลับ ทิ้งไว้แต่เพียงม้าไม้ ชาวทรอยตายใจหลงคิดว่าข้าศึกถอยทัพกลับจึงลากม้าไม้เข้าสู่เมืองเพื่อบูชาเทพเจ้า และจัดงานเลี้ยงฉลอง เมื่อตกกลางคืนเหล่าทหารที่ซุกซ่อนตัวอยู่ในม้าไม้ได้ออกมาสังหารชาวทรอยและเปิดประตูรับกองทัพกรีกเพื่อเข้ายึดเมืองทรอยได้ในที่สุด

ในวรรณกรรมหลายฉบับกล่าวว่า อคิลลิส ขุนศึกฝ่ายกรีกเสียชีวิตลงก่อนการสร้างม้าไม้ แต่การปรุงเรื่องสำหรับการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบบอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง Troy(2004) ซึ่งได้นำเสนอจุดจบของอคิลลิสไว้ในฉากวาระสุดท้ายของเมืองทรอย หรือในเหตุการณ์การลากม้าไม้เข้าสู่เมืองทรอย ผู้วิจัยจึงนำภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นต้นแบบในการนำเสนอเหตุการณ์วาระสุดท้ายของอคิลลิสในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงละคร เรื่อง เฮเลนแห่งทรอย จึงมีการปรุงเรื่องโดยการหยิบยืมวิธีการเล่าเรื่องของตำนานกรุงทรอยจากสำนวนต่าง ๆ มาปรับใช้ โดยมีการปรับปรุงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงตามขนบของไทย

4.1.5 การจับเรื่อง

เมื่อผู้วิจัยได้ปรับปรุงเนื้อเรื่องโดยรวมสำเร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำเนื้อเรื่องที่ได้มาออกแบบการแสดงโดยแบ่งนำเสนอเป็นฉาก ผู้วิจัยเรียกกระบวนการนี้ว่า การจับเรื่อง (ในทางปฏิบัติ ขั้นตอนนี้เป็นส่วนหนึ่งในการประพันธ์บทและกระบวนการในหัวข้อรูปแบบการแสดง) โดยเนื้อเรื่องบางส่วนถูกนำมาจัดแสดงหรือเรียกว่าจับ เนื้อเรื่องส่วนที่มีความสำคัญน้อยถูกตัดออกหรือกล่าวแทรกไว้ในรายละเอียดของบางฉาก ในขั้นแรกผู้วิจัยแบ่งการแสดงออกเป็นฉากต่าง ๆ ดังนี้

การจับเรื่องครั้งที่ 1

ฉากที่ 1 นั่งเมืองสปาร์ตา

ฉากที่ 2 ชมเมือง, เข้าห้อง

ฉากที่ 3 ลักตัวเฮเลน

ฉากที่ 4 ทัพเรือ

ฉากที่ 5 เฮคเตอร์รบพราโตรครุส

ฉากที 6 อคิลลิสรบเฮกเตอร์

ฉากที่ 7 ม้าไม้กรุงทรอย

ฉากที่ 8 งานเลี้ยงฉลองชัย, ทรอยล่มสลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในแต่ละฉากมีรายละเอียดการดำเนินเนื้อเรื่อง ดังต่อไปนี้

ฉากที่ 1 เมืองสปาร์ตา

กล่าวถึงเจ้าชายปารีสแห่งทรอยเดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับเมืองสปาร์ตา เมเนเลาส์เจ้าเมืองสปาร์ตาแจ้งว่าต้องเดินทางออกนอกเมือง จึงฝากฝังให้เฮเลนดูแลต้อนรับปารีสแทนตน

ฉากที่ 2 ชมเมือง, เข้าห้อง

เฮเลนดูแลต้อนรับปารีสเจ้าชายจากกรุงทรอยโดยการพาชมความงดงามและความเป็นอยู่ของเมืองสปาร์ตา ปารีสหลงไหลในความงดงามของเฮเลนจึงเกี้ยวพาราสี จนพากันเข้าห้องที่จัดไว้รับรองเจ้าชาย

ฉากที่ 3 ลักตัวเฮเลน

ปารีสชักชวนเฮเลนให้หนีตามตนเองกลับไปยังเมืองทรอย ทั้งสองจึงลอบหนีออกจากเมือง ฝ่าด่านทหารสปาร์ตาที่เข้าขวางกั้นการหลบหนี

ฉากที่ 4 ยกทัพเรือ

พระเจ้าอกาเมนอนรวบรวมหัวเมืองฝ่ายกรีก เป็นแม่ทัพยกทัพชาวกรีกเดินเรือหวังจะตีเมืองทรอย

ฉากที่ 5 เฮคเตอร์รบพราโตรครุส

พราโตรครุสสหายของอคิลลิสได้นำเสื้อเกาะของอคิลลิสมาสวมเพื่อใช้ในการทำสงคราม แต่กลับถูกเจ้าชายเฮคเตอร์พี่ชายของปารีสสังหารตาย และนำเสื้อเกราะนั้นไปสวมใส่ถือเป็นการหยามเกียรติผู้เป็นเจ้าของ

ฉากที่ 6 อคิลลิสรบเฮคเตอร์

อคิลลิสแค้นใจที่เฮกเตอร์สังหารพราโตรคุส ซ้ำยังนำเกราะของตนไปสวมใส่ อคิลลิสจึงท้ารบกับเฮกเตอร์ตัวต่อตัวที่สนามรบหน้ากรุงทรอย เฮกเตอร์ถูกอคิลลิสสังหารด้วยหอก ผูกศพเข้ากับรถศึก แล้วลากศพกลับเข้าสู่ค่ายกองทัพกรีก

ฉากที่ 7 ม้าไม้กรุงทรอย

ฝ่ายกรีกทำสงครามกับทรอยไม่แพ้ไม่ชนะกัน จึงวางแผนสร้างม้าไม้ขนาดใหญ่ ใช้ทหารจำนวนหนึ่งซ่อนตัวอยู่ในม้าไม้ตั้งไว้ที่หน้าเมืองทรอย ทำทีถอยทัพกลับบ้านเมือง ชาวทรอยพบม้าไม้คิดว่าเป็นเครื่องบูชาเทพเจ้าจึงลากเข้ามาในตัวเมือง

ฉากที่ 8 งานเลี้ยงฉลองชัย, ทรอยล่มสลาย

พระเจ้าไพรแอมสั่งให้จัดงานเลี้ยงฉลองชัยชนะ เมื่อชาวเมืองทรอยเมามายหลับใหลในค่ำคืนงานเลี้ยงฉลอง ทหารกรีกที่ซ่อนตัวอยู่ในม้าไม้ภายในเมืองจึงออกมาจากตัวม้าไม้เพื่อเปิดประตูเมืองให้กองทัพกรีกทั้งหมดยกพลเข้าสู่เมืองทรอยได้สำเร็จ ทั้ง 2 ฝ่ายต่างสูญเสียกำลังพลและบุคคลสำคัญ จนในที่สุดพระเจ้าอกาเมนอนนำทัพฝ่ายกรีกชนะสงคราม เผาทำลายกรุงทรอยได้สำเร็จ พระเจ้าเมเนเลาส์จึงได้ตัวเฮเลนกลับคืนไป

ผลลัพธ์

จากการจับเรื่องครั้งที่ 1 เพื่อทำการทดลองจัดแสดง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการจับเรื่องครั้งที่ 1 เป็นการจับเรื่องที่ไม่เหมาะสมกับระยะเวลาในการทำการวิจัย รวมถึงความไม่แน่นอนด้านสถานที่ที่ใช้แสดง, ความพร้อมของผู้ชมที่มีต่อระยะเวลาในการแสดง งบประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการสร้างม้าไม้ขนาดใหญ่ด้วยอุปกรณ์ทดแทนเพื่อความสมจริงในฉากม้าไม้กรุงทรอย และปัจจัยด้านต่าง ๆ อันเกิดจากสถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ผู้วิจัยจึงมีการปรับปรุงการจับเรื่องขึ้นใหม่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

การจับเรื่องครั้งที่ 2

ฉากที่ 1 ปารีสเข้าเมืองสปาร์ตา

ฉากที่ 2 เข้าห้อง, ลักตัวเฮเลน

ฉากที่ 3 ยกกองทัพเรือกรีก

ฉากที่ 4 อคิลลิสพิโรธ

ฉากที่ 5 อุบายม้าไม้

ฉากที่ 6 ทรอยล่ม

ในแต่ละฉากมีรายละเอียดการดำเนินเนื้อเรื่อง ดังต่อไปนี้

ฉากที่ 1 ปารีสเข้าเมืองสปาร์ตา

กล่าวถึงเจ้าชายปารีสแห่งทรอยเดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับเมืองสปาร์ตา เมเนเลาส์เจ้าเมืองสปาร์ตาแจ้งว่าต้องเดินทางออกนอกเมือง จึงฝากฝังให้เฮเลนดูแลต้อนรับปารีสแทนตน เฮเลนนำปารีสชมความงดงามของเมืองสปาร์ตาซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ทั้ง 2 ต่างตกหลุมรักกันด้วยความหลงไหล

ฉากที่ 2 เข้าห้อง, ลักตัวเฮเลน

เฮเลนพาปารีสเข้ายังห้องที่จัดไว้รับรองเจ้าชาย ปารีสพูดจาเกี้ยวพาราสีเฮเลนด้วยถ้อยความที่แสดงถึงความเข้าอกเข้าใจสตรีตามวิถีนักเลงรัก ปารีสขอร้องให้เฮเลนช่วยสอนวิธีเต้นรำอย่างชาวสปาร์ตาให้แก่ตนโดยอ้างว่าตนต้องเต้นรำในงานเลี้ยงต้อนรับ เป็นโอกาสให้ทั้งสองได้ใกล้ชิดกัน และมีความสัมพันธ์เชิงชู้ในที่สุด ปารีสชักชวนให้เฮเลนหนีตามตนเองไปยังกรุงทรอย เมื่อเฮเลนตัดสินใจรับคำชักชวน ปารีสจึงลักพาตัวเฮเลนออกจากเมืองสปาร์ตาหนีขึ้นเรือไปยังกรุงทรอย

ฉากที่ 3 ยกกองทัพเรือกรีก

เมื่อเมเนเลาส์ทราบว่าปารีสลักตัวเฮเลนไปจึงแจ้งแก่พระเจ้าอกาเมนอนผู้เป็นพี่ชายให้ทราบข่าว อกาเมนอนรวบรวมกองทัพดรีกจากทุกเมือง ยกทัพเรือข้ามทะเลไปทำสงครามยังกรุงทรอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 4 อคิลลิสพิโรธ

สงครามระหว่างฝ่ายกรีกและฝ่ายทรอยยืดเยื้อถึง 10 ปี เมื่ออคิลลิสแห่งฝ่ายกรีกทราบว่าพราโตรคุสสหายรักที่ยืมชุดเกราะของตนออกไปรบ ถูกเจ้าชายเฮคเตอร์แห่งทรอยสังหาร จึงออกมาท้าเฮคเตอร์รบตัวต่อตัว อคิลลิสสังหารเฮคเตอร์ด้วยหอกแล้วลากศพกลับไปยังค่ายกรีก ถือเป็นการหยามเกียรติผู้ตายเป็นอย่างมาก เฮเลนเสียใจที่ตนเป็นต้นเหตุแห่งสงคราม และการล้มตายของคนทั้ง 2 ฝ่าย จึงคิดจะทำลายความงามบนใบหน้าของตนที่ชักนำกองทัพเรือนับพันลำ โดยมีปารีสห้ามการกระทำของนางไว้

ฉากที่ 5 อุบายม้าไม้

พระเจ้าโอดิซุสจอมวางแผนแห่งทัพกรีก คิดหาวิธีเอาชนะสงครามโดยการคิดอุบายม้าไม้ขนาดใหญ่ให้ทหารกรีกส่วนหนึ่งเข้าไปซุกซ่อนตัวภายในส่วนท้องม้า แล้วให้กองทัพกรีกทั้งหมดถอนทัพออกจากชายหาดทิ้งไว้แต่ม้าไม้ และไส้ศึกคนหนึ่งชื่อซีนอลเพื่อให้ฝ่ายทรอยหลงกลคิดว่าเป็นเครื่องบูชาเทพเจ้าแล้วนำเข้าไปในเมือง

ฉากที่ 6 ทรอยล่ม

พระเจ้าไพรแอมปรึกษากับพระราชวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ในทรอยเรื่องม้าไม้ โดยตัดสินใจลากม้าไม้เข้าเมืองพร้อมจัดงานเลี้ยงฉลองชัยชนะ สั่งให้นำที่ปรึกษาทุกคนที่ขัดต่อพระประสงค์ไปลงโทษ เมื่อถึงงานเลี้ยงฉลอง ทหารฝ่ายกรีกก็ออกมาจากม้าไม้ เปิดประตูให้พลกรีกทั้งหมดเข้าโจมตีกรุงทรอย พระเจ้าไพรแอมถูกบุตรชายของอคิลลิสสังหาร ปารีสได้โอกาสแผลงศรเข้าที่ร้อยหวายของอคิลลิสถึงแก่ชีวิต เมเนเลาส์สังหารปารีส และชิงตัวเฮเลนกลับคืนมาได้ พระเจ้าอกาเมนอนมีชัยชนะเหนือฝ่ายทรอยดังประสงค์ที่ยกทัพมาทำสงคราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลลัพธ์

การจับเรื่องครั้งที่ 2 ทำให้เนื้อเรื่องกระชับขึ้น ส่งผลดีในด้านการจัดสรรจำนวนนักแสดง ลำดับวิธีการเข้าออก การสลับบทบาทและพื้นที่มีความสมบูรณ์ลงตัว แต่การกล่าวถึงม้าไม้โดยไม่มีอุปกรณ์ประกอบฉากให้เห็นภาพทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงฉากนี้ยากขึ้นเล็กน้อย

ในการปรุงเรื่องเฮเลนแห่งทรอยเพื่อใช้สำหรับการแสดงละครมีการปรับปรุง ตัดทอนและเพิ่มเติมเนื้อหาในเนื้อเรื่องบางส่วนเพื่อให้การแสดงเกิดความกลมกล่อมในการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องตะวันตกและรูปแบบการแสดงของไทย

4.2 รูปแบบการแสดง

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำเรื่องราวจากตำนานต่างชาติมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทย จากการศึกษาการนำเค้าเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงนาฏกรรมไทยในอดีตที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยพบว่าการแสดงนาฏกรรมไทยมีการนำเนื้อเรื่องต่างชาติมาใช้ในการแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งการแสดงในราชสำนัก การแสดงของผู้มีบรรดาศักดิ์ เอกชน และการแสดงพื้นบ้าน ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบนาฏกรรมไทยที่มีความเหมาะสมแก่การนำมาใช้เป็นรูปแบบการแสดงตำนานกรีกเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มี 2 ประเภท ได้แก่ การแสดงโขน และการแสดงละครไทย ซึ่งมีลักษณะเป็นนาฏยละครคือ มีการเต้นฟ้อนรำประกอบกิริยาของตัวละครในการดำเนินเนื้อเรื่อง มีการใช้วงดนตรี และการขับร้องบรรยายเนื้อเรื่องและสื่อสารด้วยบทกวีแทนการพูดของตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1 รูปแบบการแสดงโขน

ผู้วิจัยเลือกรูปแบบการแสดงโขนมาใช้เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง โดยสันนิษฐานว่าการแสดงโขนว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอยอย่างสมบูรณ์ เนื่องจากโขนเป็นการแสดงที่นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีลักษณะโครงเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่องเฮเลนแห่งทรอยดังที่กล่าวมาแล้ว ทั้งยังเป็นการแสดงที่มีการสวมศีรษะหรือหน้ากากเพื่อบ่งบอกลักษณะใบหน้า, เอกลักษณ์สำคัญ และบทบาทของตัวละครแทนการเปิดเผยใบหน้าจริงของผู้แสดง ในขั้นแรกผู้วิจัยคาดการณ์ว่าต้องนำองค์ประกอบอันสำคัญบางประการของการแสดงโขนดังต่อไปนี้ มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง

1. การสวมศีรษะโขน
2. การแสดงท่ารำ และท่าเต้นแบบโขน
3. การพากย์โขน
4. การเจรจาอย่างโขน
5. การรำเพลงหน้าพาทย์
6. กระบวนท่ารบ
7. การขึ้นลอย

โดยองค์ประกอบของการแสดงโขนทั้ง 7 ข้อ ที่กล่าวมานั้น เป็นเพียงการคาดการณ์ในการกำหนดแนวคิดซึ่งจะอธิบายถึงรายละเอียดในขั้นตอนต่อไป เมื่อเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยพบผลลัพธ์ ดังนี้

ผลลัพธ์

เมื่อลงมือปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดงโดยการนำองค์ประกอบจากการแสดงโขนมาปรับใช้ ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการแสดงโขนมีความสอดรับกับเนื้อเรื่องเฮเลน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แห่งทรอยอย่างสมบูรณ์ ทั้งยังพบว่ามีองค์ประกอบของการแสดงโขนที่เหมาะกับเนื้อเรื่องอีกหลายประการ โดยมีรายละเอียดทั้งหมดดังต่อไปนี้

1. การตั้งเตียง

ผู้วิจัยนำรูปแบบการตั้งเตียงของการแสดงโขน 2 ประเภท มาปรับใช้กับการแสดง เพื่อทำให้เกิดภาพการจัดพื้นที่การแสดงที่หลากหลาย กล่าวคือนำการตั้งเตียงแบบหัวโรง-ท้ายโรง จากการแสดงโขนหน้าจอมาใช้โดยปรับลดจากการตั้งเตียงไว้ทั้งด้านซ้ายขวาของเวที โดยหันเตียงเข้าหากัน ลดเหลือการตั้งเตียงขนาดเล็กหนึ่งเตียงไว้ด้านขวาของเวที และนำการตั้งเตียงแบบโขนฉากคือการตั้งเตียงกลางโรงมาใช้ ทำให้ตลอดทั้งการแสดงมีเตียงตั้งค้างไว้ในตำแหน่งกลางและด้านขวาของเวที

โดยมีการใช้เตียงทั้ง 2 ลักษณะนี้แทนบัลลังก์กษัตริย์ เตียงนอน กำแพงเมือง เชิงเทิน และแท่นประทับ ปรับใช้ได้ตามเนื้อเรื่อง

2. การสวมศีรษะโขน

องค์ประกอบข้อสำคัญอันเป็นลักษณ์โดดเด่นของการแสดงโขนคือการสวมศีรษะโขนแทนการเปิดเผยหน้าจริงของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงนำองค์ประกอบจากการแสดงโขนข้อนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง เนื่องจากการสวมศีรษะในการแสดงโขนของไทยนั้นมีความคล้ายคลึงกับการแสดงละครกรีกซึ่งสวมหน้ากากแสดงละครเช่นเดียวกัน จากลักษณะที่มีร่วมกันของการแสดงทั้งสองชนชาตินี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ผู้แสดงสวมศีรษะตามบทบาทที่ได้รับ โดยออกแบบให้ศีรษะแต่ละศีรษะมีความแต่งต่างกันชัดเจนในด้านรูปร่างหน้าตา ทั้งยังใช้ประโยชน์จากการปิดบังใบหน้าผู้แสดงด้วยการใช้นักแสดงหนึ่งคนรับบทบาทมากกว่าหนึ่งตัวละคร โดยการเปลี่ยนศีรษะโขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การแสดงท่ารำ และท่าเต้นแบบโขน

ผู้วิจัยได้นำท่ารำและท่าเต้นโขนจากวิธีรำวิธีเต้นของตัวละครประเภทต่าง ๆ ในการแสดงโขนมาปรับใช้ในการแสดง ได้แก่ ท่าตัวพระ, ตัวยักษ์, และตัวลิง โดยกำหนดให้ตัวละครฝ่ายชายมีลักษณะท่ารำผสมผสานกันจากท่าโขนทั้ง 3 ประเภทที่กล่าวมาเนื่องจากละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอยนั้นเป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวของกับการทหาร, การรบ, และการทำสงครามอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ตัวละครฝ่ายชายในเนื้อเรื่องจึงต้องมีการแสดงออกถึง ความแข็งกร้าว ความเสียใจ ความดุดัน ความรัก และการต่อสู้ ผู้วิจัยจึงเลือกนำท่ารำจากการแสดงโขนทั้งท่ารำตัวพระ ยักษ์ และลิงมาผสมผสานกันให้เกิดท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่แบ่งแยกชัดเจนว่าเป็นมนุษย์ เป็นยักษ์ หรือสัตว์ โดยการเลือกผสมผสานปรับใช้ให้เข้ากับบทบาท และโอกาสในเนื้อเรื่อง ทำให้ได้อารมณ์หลากหลายมากกว่าการรำแบบตัวพระที่แสดงออกว่าเป็นตัวละครฝ่ายมนุษย์อย่างชัดเจน หรือการรำ

แบบละครพันทางที่เน้นการสื่อสารอารมณ์และบท มากกว่าการย่อ, การใช้พลัง และการเคลื่นไหว เป็นท่าทางแน่นหนักอย่างการแสดงโขน

4. การนั่งเมือง

ในฉากเมืองสปาร์ตา ซึ่งเป็นฉากท้องพระโรงฉากแรกของเรื่อง ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครเมเนเลาส์เจ้ากรุงสปาร์ตานั่งเตียงแบบการแสดงโขนหน้าจอ ทั้งนำกระบวนการแสดงฉากนั่งเมืองจากโขนบางส่วนมาปรับใช้ เช่น การพากย์เมือง การร้องเพลง 2 ชั้น การร้องเพลงชั้นเดียว และบทเจรจาระหว่างเจ้าเมืองและผู้เข้าเฝ้า เป็นต้น

ในฉากท้องโรงกรุงทรอย กำหนดให้ตัวละครในฉากจัดพื้นที่แบบโขนหน้าจอ โดยมีกษัตริย์ไพรแอมประทับที่เตียงกลางโรง เมื่อถึงบทโกรธก็ลุกขึ้นกระทืบบาทอยู่บนเตียง เช่นเดียวกับตัวละครแสงอาทิตย์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

5. การพากย์โขน

นอกจากปัจจัยจากการแสดงโขนที่สามารถเห็นได้ชัดเจนจากการชมแล้ว การแสดงโขนยังมีปัจจัยด้านการพากย์และบทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการพากย์โขนด้วย ผู้วิจัยจึงนำการพากย์โขนมาประกอบการดำเนินเรื่องบางช่วงที่มีความเหมาะสม เช่น การพากย์เมือง และการพากย์พาหนะ

6. การเจรจาอย่างโขน

ผู้วิจัยนำการเจรจาอย่างโขนมาเป็นสื่อหลักในการถ่ายทอดคำพูดของตัวละครออกมาเป็นเสียงเจรจาโดยคนพากย์โขน สลับการบทร้องที่ทำหน้าที่เล่าบรรยายเรื่องและพูดแทนตัวละครเช่นเดียวกัน

7. การรำเพลงหน้าพาทย์

การรำเพลงหน้าพาทย์เป็นการแสดงกิริยาของตัวละครทั้งในการแสดงโขนและละครรำ ซึ่งผู้วิจัยนำการรำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงในส่วนที่ต้องการมุ่งเน้นกิริยานั้น ๆ ให้ชัดเจน เป็นสถานการณ์ที่มีความสำคัญ ทั้งเพลงหน้าพาทย์ยังมีลักษณะการเรียบเรียงการบรรเลง และการแต่งทำนองที่ให้ความรู้สึกสูงส่งต่างไปจากเพลงบรรเลงเดินทำนองทั่วไป ผู้วิจัยจึงเลือกบรรจุเพลงหน้าพาทย์เฉพาะเนื้อเรื่องส่วนที่เป็นจุดเปลี่ยนจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง เช่น การออกจากท้องพระโรง, การยกทัพ และการสังหาร เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีการเลือกปรับใช้เพลงหน้าพาทย์บางเพลงให้เหมาะสมกับอารมณ์ และเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ซึ่งมีเนื้อหา และอารมณ์แตกต่างจากเรื่องที่แสดงโขนละครไทยในบางส่วน เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมีทำนองไม่เป็นไปตามอารมณ์เรื่อง เช่น โดยปกติเพลงหน้าพาทย์โอดใช้ประกอบกิริยาเศร้า, เสียใจ หรือร้องไห้ แต่ในสถานการณ์ความเสียใจของเฮเลนที่คิดได้ว่าตนเป็นต้นเหตุแห่งส่งคราม จึงแสดงอาการณ์เสียใจออกมา ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า

หากใช้เพลงหน้าพาทย์โอด อาจเป็นทำนองที่ให้อารมณ์ไม่สอดคล้อง ขัดกับเนื้อเรื่อง เป็นต้น ผู้วิจัยจึงคัดเลือกเพลงจากอารมณ์ของทำนองเป็นหลัก การเลือกเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมาบรรจุในการแสดงอาจไม่ตรงตามความหมายของเพลงที่นิยมใช้ในปัจจุบัน

8. การรำชมดง

ผู้วิจัยได้แนวคิดการรำชมเมืองในการแสดงส่วนที่นางเฮเลนพาเจ้าชายปารีสเดินทางออกจากท้องพระโรงกรุงสปาร์ตาไปยังที่ประทับรับรอง มาจากการรำบทพากย์ชมดงในการแสดงโขน แล้วจึงได้รับแนวคิดจากการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ชุดบุษบาชมศาล อีกขั้นหนึ่ง

9. การเข้าห้อง

ในการแสดงโขนหลายตอนมีการแสดงฉากร่วมห้องร่วมรักเกี้ยวพาราสีกันระหว่างตัวละครชาย และหญิง ผู้วิจัยจึงได้นำการรำเพลงหน้าพาทย์โลม และตระนอนในฉากเข้าห้องของการแสดงโขน มาปรับใช้เป็นจุดสูงสุดของอารมณ์ในฉากเข้าห้องระหว่างตัวละครปารีส และเฮเลน โดยปรับเปลี่ยนเพลงหน้าพาทย์จาก โลม ตระนอน เป็นเพลงที่สอดคล้องกับการแสดง

10. การลักตัว

ในฉากลักตัวเฮเลน ได้ต้นแบบแนวคิดจากการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดลักสีดา ซึ่งแสดงถึงการพูดคุยโน้มน้าวใจสตรี แล้วลักตัวนางกลับไปยังเมือง จากสถานที่หนึ่งหายไปสู่อีกที่หนึ่ง แต่มีความแตกต่างจากการแสดงโขนเนื่องจากในเรื่องรามเกียรติ์นั้นนางสีดาไม่มีความเต็มใจเดินทางไปกรุงลงกากับทศกัณฐ์ แต่ในเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ผู้วิจัยกำหนดให้เฮเลนถูกปารีสลักพาตัวไปอย่างสองจิตสองใจ กล่าวคือใจหนึ่งก็อยากหนีตามคนรักไป อีกใจหนึ่งก็รู้สึกเป็นห่วงบ้านเมือง, สามี และเกียรติของตน แต่ทั้งการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ และละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอยที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นมีจุดร่วมกันในเนื้อเรื่องส่วนนี้คือ สามีของนางสีดา และสามีของเฮเลน ต่างไม่เต็มใจในเหตุการณ์การหายไปของภรรยาทั้งคู่ จึงเป็นต้นเหตุของสงครามทั้งหมดในเรื่อง

11. การยกทัพ ตรวจพล

ผู้วิจัยได้แบบแผนการยกทัพ ตรวจพลของการแสดงโขนหน้าจอมาเป็นรูปแบบหลักในการออกแบบฉากยกทัพเรือของฝ่ายกรีก โดยการยกทัพในการแสดงโขนหน้าจอนั้นเป็นการเคลื่อนขบวนในแนวยาวตามโรง ตัวละครทหารจะตั้งแถวอยู่ด้านหน้าและหลัง เว้นพื้นที่ตรงกลางไว้สำหรับตัวละครเอกแสดงกระบวนท่ารำ

12. กระทู้

ในการเจรจาอย่างโขน ผู้วิจัยได้นำการเจรจากระทู้ซึ่งเป็นเป็นการเจรจาตอบโต้กันด้วยถ้อยคำที่มีความสวยงามสละสลวย มีความคมคาย มีการอ้างอิงเปรียบเทียบ ซึ่งมักใช้กับบทท้าทายด่าทอกัน แสดงถึงการด่าท่อต่อว่าวิวาทกันอย่างมีชั้นเชิง นอกจากบทกระทู้จะเป็น

การแสดงความสามารถผู้ประพันธ์แล้ว ยังเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบ ชั้นเชิง และความคมคายของตัวละครในเรื่องด้วยว่ามีปัญญา และวิธีการพูดจาตอบโต้หลักแหลมเท่าใด ผู้ประพันธ์จึงต้องทำความเข้าใจกับความรู้สึกนึกคิด และลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละครเป็นอย่างดี

13. กระบวนท่ารบ

ผู้วิจัยนำหลักคิดในกระบวนท่ารบจากโขนมาปรับใช้ โดยนำกระบวนการเข้าตี ท่าหลัก(ท่าจับ ท่าเหยียบ หรือขึ้นลอย) และตีออก มาเป็นกระบวนท่าหลัก แต่ด้วยกระบวนท่ารบของตัวละครในเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย เป็นท่ารบด้วยหอกซึ่งจัดอยู่ในอาวุธประเภทอาวุธยาว จึงมีการพัฒนาต่อยอดจากท่าโขนให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องอีกขั้นหนึ่ง โดยผู้วิจัยได้รับคำปรึกษาเรื่องกระบวนท่ารบแบบโขนจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค พร้อมทั้งปรับปรุงกระบวนท่าให้เหมาะสมกับการแสดง

14. การขึ้นลอย

ในการแสดงฉากต่อสู้ หรือกระบวนท่ารบในการแสดงโขน มีการแสดงความได้เปรียบเสียเปรียบของตัวละครให้เกิดภาพที่สวยงามด้วยการ ขึ้นลอย ซึ่งเป็นการเหยียบต่อตัวกัน โดยฝ่ายเสียเปรียบมักเป็นผู้รับ ผู้ได้เปรียบเป็นผู้เหยียบขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าการขึ้นลอยมีความเหมาะสมกับฉากรบในการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ซึ่งดำเนินเรื่องด้วยกระบวนการแบบโขน จึงนำการขึ้นลอยมาใช้กับการรบระหว่าง อคิลลิส และเฮคเตอร์ โดยตัวละครอคิลลิสเป็นฝ่ายได้เปรียบเป็นผู้ขึ้น โดยการขึ้นลอยระหว่างอคิลลิส และเฮคเตอร์นั้น ผู้แสดงทั้งสองต้องฝึกฝนกระบวนท่ารบจนเกิดความชำนาญในการแสดงกระบวนรบ และขึ้นลอยกันเป็นคู่ประจำ เพื่อให้เกิดความลงในหลายด้านทั้ง ระยะเวลาเร็ว-ช้า, ความสมดุลในเรื่องน้ำหนักและขนาดร่างกาย, ความสูง-เตี้ยของนักแสดง, กำลังแรง รวมไปถึงการควบคุมลมหายใจในการแสดง เพื่อการวิ่งแล้วกระโดดขึ้นลอยได้อย่างคล่องตัว ว่องไวสมบทบาท เป็นที่น่าตื่นตา

15. การเล่นตลก

ผู้วิจัยได้แบบอย่างการแสดงฉากตลกจากการแสดงโขนหลายชุด เช่น ขาดเศียรขาดกร, ศึกกุมภกรรณ ตอน หาหมอ ซึ่งเป็นการแสดงตลกระหว่างตัวละครเจ้านายกับคนรับใช้ โดยผู้เป็นนายจะสวมศีรษะโขน มีผู้พากย์เจรจาแทนผู้แสดง ผู้แสดงตีท่าไปตามคำพากย์ ส่วนตัวละครที่เป็นคนรับใช้หรือผู้ต่ำศักดิ์กว่านั้นจะเป็นคนแสดงอาการตลกให้ผู้ชมขำขัน สามารถพูดตอบโต้ด้วยเสียงตนเอง ผู้วิจัยเลือกนำลักษณะการแสดงตลกระหว่างเจ้านายกับผู้รับใช้จากการแสดงโขนมาปรับใช้ โดยให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายพูดคุยถึงเหตุการณ์ตามท้องเรื่องสอดแทรกเหตุการณ์ใกล้ตัวผู้ชมในปัจจุบัน โดยไม่ได้นำการแสดงตลกโนมาใช้ทั้งหมด เนื่องจากการแสดงตลกในโขนบางชุดมีการจัดลำดับการแสดงไว้อย่างชัดเจน เช่น มีทำนองร้อง มีกระบวนเล่น หรือมุกตลกดั้งเดิมประกอบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16. ระบำหมู่

ผู้วิจัยนำรูปแบบการรำ หรือระบำหมู่ของพลทหารฝ่ายยักษ์ และลิง ในการแสดงโขน มาปรับใช้โดยได้แบบอย่างจากรำประกอบเพลง ตุ้งติ้ง ในการยกทัพฝ่ายยักษ์ และลิง รวมไปถึงการแสดงชุด ระบำอสุรพงศ์ และระบำวานรพงศ์ ซึ่งเป็นการรำแบบมวลหมู่กองทัพ ประกอบเพลงด้วยท่าโขนซึ้งต้องอาศัยพร้อมเพรียงของกระบวนท่า และนักแสดง

17. การตะลุมบอน

ในการแสดงโขนชุดใหม่ ๆ มีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบของบรรดาไพร่พลกองทัพให้เกิดความสนุกสนานเร้าอารมณ์มากขึ้น ด้วยการออกแบบให้ท่ารบมีการเข้าออกแทงฟัน ผลัดกันเข้าออก ไม่เป็นระเบียบแบบกระบวนท่ารบในการแสดงโขนแบบมาตรฐาน

รูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาปรับใช้เป็นรูปแบบการแสดงร่วมกับการแสดงโขนคือการแสดงละคร โดยผู้วิจัยได้ต้นแบบจากการแสดงละครรำของไทยหลายประเภท ทั้งละครใน ละครนอก ละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์

4.2.2 รูปแบบการแสดงละคร

การสร้างสรรค์การแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ผู้วิจัยนำรูปแบบบางประการจากการแสดงละครแบบดั้งเดิมของไทยมาประกอบสร้าง

1. รำเพลงหน้าพาทย์

การรำเพลงหน้าพาทย์เป็นรูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยได้รับจากทั้งการแสดงโขน และการแสดงละคร เนื่องจากการแสดงทั้งสองประเภทมีการใช้เพลงหน้าพาทย์บอกกิริยาบางช่วงของตัวละคร แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของท่ารำ การเลือกเพลงที่เหมาะสม เมื่อผู้วิจัยนำลักษณะการรำเพลงหน้าพาทย์จากการแสดงสองประเภทมาใช้ ทำให้มีตัวเลือกในการเลือกนำมาปรับใช้มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ท่ารำแบบละคร

วิธีรำแบบการแสดงละครมีรายละเอียดในทางปฏิบัติต่างไปจากการแสดงโขน เนื่องจากมีความกลมกลืนของท่ารำ, ท่าเชื่อม และลีลาการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อย ซึ่งเหมาะกับตัวละครปารีสซึ่งเป็นชายเจ้าชู้คล้ายอิเหนาในละครในเรื่อง อิเหนา และเฮเลน ซึ่งใช้ท่ารำแบบละครนาง ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ตัวละครทั้ง 2 ที่กล่าวมาใช้วิธีรำแบบละครเป็นหลัก ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่มีลักษณะเป็นนักรบ และต้องแสดงบทบาทความห้าวหาญอยู่ตลอดทั้งเรื่องใช้ท่ารำแบบละครผสมผสานกับท่ารำแบบโขน

3. ชมเมือง

นอกจากผู้วิจัยจะนำการรำชมดงจากการแสดงโขนมาปรับใช้ในเหตุการณ์การเดินเที่ยวชมเมืองสปาร์ตาของปารีสแล้ว ผู้วิจัยยังได้แนวทางจากการแสดงละครเรื่อง อิเหนา

ชุด บุษบาชมศาล ซึ่งเป็นการแสดงที่กล่าวถึงสถานที่สำคัญ แต่ต่างไปจากการแสดงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นในส่วนของการให้ความสำคัญกับสถานที่ เนื่องจากในเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ผู้วิจัยต้องการมุ่งเน้นไปที่ระดับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครทั้งสอง จึงนำปัจจัยข้อนี้จากการแสดงละครมาปรับใช้ให้เหมาะสม

4. เข้าห้อง

ผู้วิจัยนำกระบวนการแสดงฉากเข้าห้องซึ่งหมายถึงการที่ตัวละครฝ่ายชายเข้ามาเกี้ยวพาราสีตัวละครฝ่ายหญิงถึงในห้องนอน หรือฉากรักระหว่างพระเอกนางเอกในละครไทยหลายเรื่องมาปรับใช้ให้เข้ากับการแสดง กระบวนการเข้าห้องนี้ปรากฏในละครไทยหลายเรื่องที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อนำมาเป็นต้นแบบ เช่น ละครเรื่อง อิเหนา ตอน ลานางจินตรา และสั่งถ้ำ ละครเรื่อง ดาหลัง ตอน ได้นางเกนบุษบาส่าหรี และได้นางบุษบาก้าโละ และ ละครเรื่อง สังข์ทอง โดยเฉพาะวิธีรำเข้าพระเข้านาง และการเรียบเรียงลำดับเรื่อง กล่าวคือมีการเดินเข้าห้อง ยืนเกี้ยวหน้าเตียง และรำขึ้นเตียง

5. ชมโฉม

ในบทละครหลายเรื่องมีการบรรยายถึงการกล่าวชมความงดงามของสตรีผ่านมุมมองความคิด หรือการพูดชมความงามจากปากตัวละครฝ่ายชาย ซึ่งมักถูกตัดทอนให้สั้นลงเมื่อทำการแสดงจริง ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการกล่าวชมความงามของสตรีที่มักถูกเปรียบเทียบกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ มาเป็นต้นแบบการกล่าวชมความงามของเฮเลน โดยเจ้าชายปารีส

6. รำเชิดฉิ่ง

เมื่อเฮเลนตกลงเดินทางตามปารีสไปยังกรุงทรอยในฉาก ลักตัวเฮเลน ผู้วิจัยได้บรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในเนื้อเรื่องส่วนนี้ เนื่องจากการรำเพลงเชิดฉิ่งเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง หรือเป็นเพลงที่ใช้แสดงกระบวนการสำคัญในเนื้อเรื่องผ่านกระบวนท่ารำอวดฝีมือ โดยได้แบบอย่างจากการรำเพลงเชิดฉิ่งจากการแสดงละครใน ทั้งการแสดงศุภลักษณ์อุ้มสม, การรำเชิดฉิ่งของอิเหนาในตอน ตัดดอกไม้ฉายกริช, เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ และการรำเชิดฉิ่งของตัวละครอื่น ๆ ในละครไทย

ผู้วิจัยออกแบบให้การรำเชิดฉิ่งของปารีส และเฮเลน เป็นการรำคู่แสดงถึงการเดินทางออกจากเมืองสปาร์ตามาขึ้นเรือชาวทรอย โดยในการทดลองแสดงครั้งที่ 1 หรือการแสดงครั้งใดที่มีระยะเวลาการแสดงจำกัด ไม่สามารถแสดงกระบวนรำเชิดฉิ่งได้ สามารถปรับลดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งลงได้ตามความเหมาะสมแก่โอกาส หรือในบางกรณีอาจใช้การบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งประกอบกับกริยาการลักลอบเดินทางของตัวละครทั้งสอง

7. รำเดี่ยว

จากแนวคิดการรำเดี่ยวของผู้แสดงตัวละครเอกในการแสดงละครไทย ผู้วิจัยได้กำหนดให้ตัวละครเฮเลนมีการรำเดียว เป็นการแสดงบทบาทโศกเศร้าผู้เดียวบนเวทีโดยไม่มีตัวละครใดแย่งความสำคัญ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากละครไทยเรื่องอื่น ๆ เล็กน้อยตรงที่ไม่เป็นการแสดงกระบวนท่าเพื่ออวดกำลัง, ความงดงาม และทักษะการรำของผู้แสดง แต่เป็นการแสดงเพื่ออวดการแสดงออกด้านอารมณ์, การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้แสดง และการแสดงความหมายของบทประพันธ์ผ่านทางกล้ามเนื้อการรำของผู้แสดง

8. การดำเนินเรื่องด้วยการร้องร่าย และเพลงร้อง

ผู้วิจัยนำวิธีการร้องเพลงทำนองต่าง ๆ เพื่อ บรรยายประกอบเนื้อเรื่อง และแทนคำพูดของตัวละครด้วยการร้อง ตามแบบละครไทย โดยการใช้ทำนองร่ายเป็นทำนองยืนพื้นสลับกับทำนองเพลง 2 ชั้น หรือ ชั้นเดียว เพื่อให้เกิดความไพเราะ, อารมณ์เพลงที่แตกต่าง และความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

9. รำคู่

ผู้วิจัยได้ต้นแบบการรำคู่จากการแสดงละครหลายเรื่อง เช่น การเดินทางในอากาศของพระอุณรุท และนางศุภลักษณ์ในละครเรื่องอุณรุท, การเดินทางติดตามด้วยการเดินเท้าของพระลอ และไก่ผี ในละครเรื่องพระลอ และการรำคู่ระหว่างอุณากรรณ และนางมะลาหราจากการรำฝรั่งคู่ในละครเรื่องอิเหนา โดยการรำคู่มักถูกประดิษฐ์ขึ้นสำหรับตัวละครเอกที่มีความสำคัญ 2 ตัวละคร รำคู่กันเพื่อแสดงฝีมือจองผู้แสดง, แสดงความสามารถของผู้ประดิษฐ์ท่ารำ และขยามความเนื้อเรื่องเป็นกระบวนรำที่สวยงามโดยมีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

4.2.3 รูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยในละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย

ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย โดยคำนึงถึงความสอดคล้องและเป็นไปตามรูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทย เพื่อแสดงถึงความคล้ายคลึงของลำดับเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง รวมถึงความเข้ากันได้ของเนื้อเรื่องจากตำนานกรีกและรูปแบบการแสดงของไทย โดยการแสดงมีรายละเอียดการปรับเข้าหากันระหว่างเนื้อเรื่องและรูปแบบการแสดงในแต่ละส่วน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4: รูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยในละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย

ลำดับ	รูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทย	ละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย
1	นั่งเมืองแบบโขนหน้าจอ	ท้องพระโรงกรุงสปาร์ตา
2	พากย์เมือง	กล่าวถึงเมเนเลาส์ เจ้าเมืองสปาร์ตา

3	ร้องเพลง 2 ชั้น	บรรยายถึงเฮเลน, ปราชญ์, เสนาอำมาตย์ และทหารสปาร์ตา
4	ร้องเพลงชั้นเดียว	ปารีสมาถึงเมืองสปาร์ตา
5	ร้องร่าย	ปารีสเข้าเฝ้าเมเนเลาส์
6	บทเจรจา	เมเนเลาส์ และปารีส สนทนาโต้ตอบ เจริญสัมพันธไมตรี
7	รำเพลงหน้าพาทย์ เสมอ	เฮเลนนำปารีสออกจากท้องพระโรง
8	ชมเมือง	เฮเลนนำปารีสชมเมือง
9	ร้องเพลงหน้าพาทย์ โล้	เฮเลนนำปารีสชมเมือง
10	ร้องเพลง 2 ชั้น	ปารีสลอบชมความงามของเฮเลน
11	ร้องร่าย	ตัดอารมณ์เพลง บรรยายเรื่องว่าทั้ง 2 ชวนกันเข้ายังห้องที่ประทับรับรอง และบรรยายบรรยากาศความงดงามของสถานที่
12	บรรเลงเพลง 2 ชั้น นำ	ปารีสเดินขึ้นเตียง
13	ขึ้นเตียงกลางแบบโขนฉาก และละคร	ปารีสขึ้นนั่งบนเตียงภายในห้อง
14	ร้องเพลงสองชั้น	ปารีสเห็นเฮเลนกำลังเดินจากไป
15	ชมโฉม	ปารีสกล่าวชมความงามของเฮเลน เปรียบเทียบกับความงามของเมืองสปาร์ตา
16	รำคู่	เฮเลนสอนปารีสเต้นรำคู่อย่างชาวสปาร์ตา
17	ร้องโลมนอก	ปารีสกล่าวเกี้ยวพาราสีเฮเลน
18	ร้องเพลงหน้าพาทย์ เหาะ	ปารีส และเฮเลนร่วมรักโดยใช้เพลงเหาะแทนการใช้โลมตระนอน
19	รำเชิดฉิ่ง	ปารีสลักตัวเฮเลนออกจากเมืองสปาร์ตา เดินเท้าไปขึ้นเรือของชาวทรอย
20	ยกทัพ	กองทัพกรีกจากทุกเมือง เตรียมยกทัพเรือ
21	ตรวจพล	อคิลลิส, โอดิซุส, เมเนเลาส์, อกาเมนอน และกษัตริย์กรีกองค์อื่น ๆ ออกตรวจพล
22	เคลื่อนทัพ	ทัพกรีกเคลื่อนทัพเรือไปยังกรุงทรอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

23	รำหน้าพาทย์ รัว	อคิลลิสแสดงกำลัง และความโกรธ เมื่อทราบว่าสหายเสียชีวิต
24	กระทู้	อคิลลิส และเฮคเตอร์เจรจาด่าทอโต้ตอบกันด้วยชั้นเชิงในการพูด
25	รบ	อคิลลิสเข้าต่อสู้กับเฮคเตอร์
26	ขึ้นลอย	เฮคเตอร์เสียทีแก่อคิลลิส
27	รำเดี่ยว	เฮเลนแสดงความเสียใจ และสำนึกผิดที่ตนเองเป็นต้นเหตุแห่งสงคราม และความสูญเสียของผู้คนทั้ง 2 ฝ่าย
28	ตลก	โอดิซุสปรึกษากับซีนอนเรื่องอุบายม้าไม้
29	นั่งเมืองแบบโขนฉาก หรือละคร	พระเจ้าไพรแอมออกว่าราชการ ณ ท้องพระโรงกรุงทรอย
30	ระบำหมู่	พระเจ้าไพรแอม, ปารีส, เฮเลน พร้อมด้วยกองทัพ และชาวเมืองทรอย แสดงความดีใจฉลองชัยชนะ สรรเสริญพระเกียรติพระเจ้าไพรแอม
31	กราวรำ	ชาวทรอยรื่นเริงเลี้ยงฉลองสำหรับชัยชนะ
32	ตะลุมบอน	ชาวกรีกเข้าสังหารชาวทรอย สร้างความแตกตื่นวุ่นวาย
33	แผลงศร	ปารีสแผลงศรสังหารอคิลลิส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากแบ่งเนื้อเรื่องและรูปแบบการแสดงที่นำต้นแบบมาจากนาฏกรรมไทยส่วนต่าง ๆ เป็นฉากตามการจับเรื่องครั้งที่ 2 สำหรับการแสดงที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด 6 ฉาก ในแต่ละฉากมีรายละเอียด, แนวคิด, แนวการสร้าง และวิธีการนำรูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยมาประกอบสร้างดังต่อไปนี้

ฉากที่ 1 ปารีสเข้าเมืองสปาร์ตา

เป็นการนำรูปแบบการนั่งเมืองของการแสดงโขนหน้าจอมาเป็นต้นแบบและปรับใช้กับการแสดง โดยปรับให้เฮเลนผู้เป็นมเหสีของเมเนเลาส์ยืนเทียบแท่นทรง แทนการนั่งบนเตียงเดียวกันหรือนั่งแยกเตียงกันอย่างการแสดงโขนปกติ

มีการปรับให้ปารีสเข้าเฝ้าเมเนเลาส์ด้วยการยืนแทนการนั่งหรือหมอบเฝ้าแบบตัวละครต่ำศักดิ์ในการแสดงโขน เฮเลนเสด็จนำปารีสออกจากท้องพระโรงด้วยเพลงหน้าพาทย์เสมอ โดยการรำตามโรงแบบการแสดงโขนหน้าจอ กล่าวคือการรำหันด้านข้างให้ผู้ชม ไม่รำหันหน้าเข้าหาผู้ชม

ตัวละครทั้งสองเดินทางภายในเมืองสปาร์ตาด้วยการเดินเป็นวงกลม สมมติว่าเป็นการเดินทางจากที่หนึ่งไปจากที่หนึ่ง โดยได้ต้นแบบจากการแสดงชุด พระลอตามไก่

ฉากที่ 2 เข้าห้อง, ลักตัวเฮเลน

ในฉากเข้าห้องผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครปารีสเกี้ยวพาราสีเฮเลนด้วยวาจาเป็นส่วนมาก โดยปรับลดการเข้าถึงเนื้อถึงตัวระหว่างตัวละครพระ-นางแบบละครไทยเพื่อสร้างความสมเหตุสมผลให้กับอารมณ์รักของเฮเลนที่มีต่อปารีสในเนื้อเรื่อง

โดยปกติของการแสดงละครไทยฉากเข้าห้องมักปิดท้ายฉากด้วยการรำเพลงหน้าพาทย์โลม และตระนอน ซึ่งหมายถึงตัวละครพระ-นางได้ทำการร่วมรักกันแล้ว ผู้วิจัยปรับปรุงการร่วมรักระหว่างพระ-นางด้วยการร้องเพลงหน้าพาทย์เหาะ เนื่องจากเป็นทำนองที่สอดคล้องกับภาพการแสดง และอารมณ์ในเนื้อเรื่องที่มีความก้ำกึ่งระหว่างความเป็นไทยและตะวันตก

ในกระบวนการลักตัวเฮเลนมีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งสำหรับรำอวดฝีมือนักแสดงในการรำคู่ โดยผู้วิจัยได้ต้นแบบจากการแสดงชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม ในละครเรื่อง อุณรุท แต่มีความแตกต่างกันตรงที่ในละครเรื่องอุณรุทเป็นการรำเชิดฉิ่งคู่ที่แสดงกริยาการเดินทางบนฟ้า จึงได้มีการปรับปรุงกระบวนรำสำหรับการแสดงเดินทางเป็นคู่บนพื้นดิน ด้วยอาการหลบ ๆ ซ่อน ๆ ลอบหนีออกจากเมืองของตัวละครทั้งสอง ซึ่งเพลงเชิดฉิ่งในการลักตัวเฮเลนออกจากเมืองนี้บรรจุเพลงไว้ให้สามารถตัดกระบวนรำได้ คือ หากเวลาในการแสดงไม่เพียงพอสามารถบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดงท่าทางลอบหนีออกจากเมืองโดยไม่แสดงกระบวนท่ารำคู่เชิดฉิ่งได้

ฉากที่ 3 ยกกองทัพเรือกรีก

การยกทัพเรือกรีกเป็นการนำวิธีการออกกราวของทัพยักษ์ และลิงในการแสดงโขนมาใช้ ทั้งการจัดแถว, ตำแหน่งตัวละคร และขั้นตอนการแสดง แตกต่างกันที่ผู้รับบททหารกรีกต้องถืออุปกรณ์ที่มีลักษณะเป็นสำกระโดงเรือคนละต้น เพื่อสื่อถึงการเดินเรือ ผู้วิจัยคิดค้นการใช้อุปกรณ์ด้วยการถือเสากระโดงคนละเสานี้ขึ้นเพื่อหลีกเลี่ยงกันสร้างฉากหรืออุปกรณ์ที่มีรูปร่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คล้ายลำเรือขนาดใหญ่ ทั้งยังหลีกเลี่ยงการใช้นักแสดงต่อตัวตั้งซุ้มทำรูปร่างคล้ายลำเรือ โดยพัฒนาความคิดให้อุปกรณ์สามารถกางใบเรือได้เมื่อถึงช่วงที่ต้องเคลื่อนทัพ

ตัวละครเอกอันได้แก่ อคิลลิส, โอดิซุส, เมเนเลาส์ และอกาเมนอน เป็นตัวแทนกษัตริย์กรีกทั้งหมดในเนื้อเรื่องซึ่งมีจำนวนมาก โดยนำมาแสดงให้เหมาะกับพื้นที่และจำนวนผู้แสดงเพียง 4 ตัวละคร หากมีพื้นที่หรือจำนวนผู้แสดงมากขึ้น สามารถเพิ่มจำนวนตัวละครกรีกได้ให้ครบถ้วน โดยมีสิ่งที่ได้รับจากการแสดงโขนคือการออกตัวของตัวละครจะเป็นไปตามลำดับยศศักดิ์ เริ่มนับตั้งแต่ต่ำศักดิ์ที่สุด ไปจนถึงสูงศักดิ์ที่สุด โดยในที่นี้ผู้วิจัยสอดแทรกรายละเอียดเนื้อเรื่องไว้ในลำดับการออกตัวตรวจพลไว้เล็กน้อย คือ อคิลลิสเป็นผู้น้อยต่ำศักดิ์ที่สุดในจำนวนตัวเอกที่ยกมาแสดง แต่เป็นผู้ออกตัวแสดงลำดับที่ 2 หลังจากพระเจ้าโอดิซุส เนื่องจากในเนื้อเรื่องกล่าวว่าอคิลลิสเป็นผู้ทระนง โอดิซุสต้องวางอุบายไปเชิญมาร่วมทัพถึงตามมารบการที่กำหนดให้อคิลลิสออกตัวแสดงเป็นลำดับที่ 2 เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหยิ่งผยองในตนและแสดงถึงการให้เกียรติ์ต่ออคิลลิสที่กษัตริย์กรีกมีจนต้องไปเชิญผู้มีความสามารถอย่างอคิลลิสมาร่วมรบ

ในฉากนี้มีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลม ซึ่งโดยปกตินิยมใช้สำหรับการเดินทางของตัวละครเทวดาในการแสดงละครปัจจุบัน ผู้วิจัยได้บรรจุไว้ในการยกทัพเรือของทหารกรีกเนื่องจากทำนองเพลงให้ความรู้สึกแข็งแรง เร่งเร้าโดยแสดงถึงความขบขัน

ฉากที่ 4 อคิลลิสพิโรธ

ได้รับต้นแบบมาจากการปะทะทัพ และกระบวนท่ารบระหว่างทัพยักษ์-ทัพลิง รวมไปถึงการรบด้วยอาวุธสั้น อาวุธยาว จากการแสดงโขนในฉากรบหรือฉากศึกสงคราม โดยการรบระหว่างอคิลลิส และเฮคเตอร์เป็นการรบระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครเอก มีการกล่าวท้าทายด่าทอต่อว่ากันเป็นบทกระทู้ตามแบบการแสดงโขนก่อน เพื่อแสดงความคมคายในการแต่งบทเจรจาอย่างโขนให้เกิดความงดงามและลำ้ลึกในถ้อยคำเปรียบเทียบของตัวละคร เลือกใช้กระบวนท่ารบแบบกระบวนท่าของตัวละครเอกที่ใช้อาวุธยาวในการแสดงโขน มีการปรับรายละเอียดท่าเล็กน้อยแต่ยังคงรักษากระบวนการเข้ารบแบบการแสดงโขนคือ

1. กระทู้
2. ท้ารบ
3. นุ่งผ้า
4. เข้าตี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ท่าหลัก (ท่าจับ หรือขึ้นลอย)

6. ตีออก

เมื่อดำเนินกระบวนรบมาถึงขั้นที่ 6 แล้ว สามารถย้อนกลับไปทำขั้นตอนที่ 3-6 ใหม่ได้หลายครั้งตามความเหมาะสม โดยปรับกระบวนท่าให้มีความแตกต่าง เช่น ปรับจากนุ่งผ้าเป็นฉายอาวุธ เป็นต้น เมื่อหมดกระบวนแล้วถึงขั้นตอนที่ตัวละครฝ่ายเฮคเตอร์ต้องตาย ตัวละครอคิลลิสจะทำการเหยียบขึ้นลอยต่อตัว ในขั้นตอนที่ 5 แล้วใช้หอกแทงเฮคเตอร์เรียกว่าท่าตาย

ในฉากนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมกระบวนเล่นที่ขัดต่อหลักการแสดงโขนและละครไทยเล็กน้อย คือ การลากศพเฮคเตอร์ ตามเนื้อเรื่อง เนื่องจากเป็นการแสดงเหตุการณ์การตายและการปฏิบัติต่อศพในทางไม่ดีซึ่งเป็นภาพที่ไม่สวยงามเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงนาฏกรรมไทยโดยเฉพาะประเภทละครใน โดยการนำผ้ารองหลังผู้แสดงเฮคเตอร์ที่นอนแสดงท่าตายอยู่กับพื้นแล้วผูกปมผ้าเหนือศีรษะ, ผูกห่อตัว และผูกปมหรือม้วนผ้าที่ปลายเท้าเล็กน้อยให้ผ้ากระชับกับตัวผู้แสดง แล้วนักแสดงอคิลลิสและทหารกรีกลากศพเฮคเตอร์วนไปกับพื้นรอบ ๆ พื้นที่การแสดงเพื่อเป็นการหยามเกียติผู้ตายในเรื่อง และเป็นการสร้างความเขย่าขวัญสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ชม

ฉากที่ 5 อุบายม้าไม้

ในการกล่าวถึงการวางแผนสร้างม้าไม้เพื่อลอบเข้ากรุงทรอยของฝ่ายกรีก ผู้วิจัยเลือกนำการแสดงตลกจากการแสดงโขนมาเป็นต้นแบบ ด้วยการใช้ตัวละครเพียง 2 ตัวแทนการบรรยายฉากนี้ด้วยการแสดงฉากค่ายที่ประชุมของกษัตริย์กรีกเพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงภาพฉากนั่งเมืองที่ซ้ำกับฉากอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเลือกการแสดงตลกแบบโขนโดยใช้ตัวละครตัวหนึ่งเป็นตัวเจ้านายหรือกษัตริย์คือพระเจ้าโอดิซุส ตัวละครที่แสดงท่าทีตลกขบขันเป็นตัวละครผู้รับใช้หรือผู้ต่ำศักดิ์คือซีนอน ทั้งสองเจรจากันตามท้องเรื่องโดยเล่นออกนอกเรื่องไปกล่าวถึงประเด็นที่เป็นที่รู้ทั่วกันไปในสังคมปัจจุบันในยุคนั้น ๆ ที่กำลังทำการแสดงอยู่ ในฉากนี้มีการปรับปรุงจากตลกในการแสดงโขนที่มีมุกตลกแบบดั้งเดิม ให้เป็นการแสดงตลกที่ปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์และเป็นไปตามเนื้อเรื่องสามารถหยิบรายละเอียดเล็กน้อยในเรื่องมาเล่าเพื่อแฝงข้อมูลเชิงลึกให้ผู้ชมได้รับรู้ได้

นอกจากการแสดงตลกในฉากนี้จะเป็นการสร้างบรรยากาศความขบขันผ่อนคลายแก่ผู้ชมแล้ว ยังมีประโยชน์ในด้านอื่น ๆ เช่นการยืดหรือย่นระยะเวลาเตรียมตัวให้แก่ผู้แสดงในฉากต่อไป ทั้งยังสามารถแก้ไขปัญหาความไม่สะดวกในการเดินข้ามฝั่งระหว่างทางออกสองฝั่ง

ของเวทีได้ เช่น พระเจ้าโอดิชุสเรียกให้ทหารกรีกไปสร้างม้าไม้ นักแสดงทหารกรีกจึงเดินผ่านหน้าเวทีจากด้านซ้ายไปยังเดินขวาเพื่อเตรียมหยิบอาวุธซึ่งเตรียมไว้ด้านขวาของเวทีมาแสดงต่อในฉากต่อไป

ฉากที่ 6 ทรอยล่ม

ในฉากที่ 6 เปิดฉากด้วยการนั่งเมืองตามแบบโขนหน้าจอ กล่าวคือตัวละครกษัตริย์นั่งอยู่ตรงกลางเวที มีตัวละครอื่น ๆ เข้าเฝ้าเป็นแถวสองฝั่ง

ผู้วิจัยนำต้นแบบจากรำหมู่ประกอบทำนองเพลงร้องและบรรเลงของกองทัพยักษ์-ลิง, การแสดงระบำอสุรพงศ์ และการแสดงอื่น ๆ ที่ปรากฏในการแสดงโขนมาเป็นต้นแบบในการสร้างระบำหมู่ในบทฉลองชัยชนะของชาวทรอย

ปิดท้ายด้วยการสร้างภาพความวุ่นวายในเหตุการณ์คืนวาระสุดท้ายของเมืองทรอย โดยไม่ยึดตามแบบแผนกระบวนท่ารบในการแสดงโขน และการแสดงละครไทยแต่นำการรบแบบตะลุมบอน และอากัปกิริยาการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ไทย รวมถึงการตีบทโดยการใช้ภาษาท่าแบบโขนมาประกอบเข้าด้วยกัน

ผลลัพธ์

จากการนำองค์ประกอบจากรูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยประเภทโขน และละครมาปรับใช้กับการสร้างสรรค์การแสดงละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ทำให้ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยที่เลือกนำมาปรับใช้นั้นสามารถปรับเข้ากับเนื้อเรื่อง เฮเลนแห่งทรอยได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุผลที่ว่าเรื่องเฮเลนแห่งทรอยมีลักษณะ และลำดับโครงสร้างเรื่องคล้ายคลึงกับการแสดงนาฏกรรมไทยอยู่แล้ว ส่งผลให้การนำเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเรื่องมาจัดวางเข้ากับรูปแบบการแสดงเป็นไปได้อย่างดีแม้ว่าต้องมีการเลือกปรับรายละเอียดเนื้อหาในเรื่องหรือรายละเอียดรูปแบบการแสดงบางประการไปบ้าง ก็ยังสามารถนำเสนอเรื่องราวตะวันตกโดยรักษารูปแบบการแสดงแบบนาฏกรรมไทยไว้ได้สมบูรณ์ครบถ้วน

จากความลงตัวในการผสมผสานเนื้อเรื่องตะวันตกกับรูปแบบการแสดงไทยเข้าด้วยกันได้อย่างสมบูรณ์ดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างสรรค์การแสดงมีความคิดเห็นว่าหากมองการแสดงด้วยอีกมุมมองหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องในการนำรูปแบบการแสดงไทยมาปรับใช้ อาจทำให้พบว่าความสมบูรณ์ในการผสมผสานเนื้อเรื่องกับรูปแบบการแสดงไทยที่เกิดขึ้นนั้น อาจส่งผลให้ภาพรวมของการแสดงมีความยึดโยงกับรูปแบบการแสดงไทยมากจนเห็นได้ชัด ยกตัวอย่างเช่น ผู้ชมอาจเห็นได้ชัดเจนว่าการแสดง ฉากที่ 1 ได้รับแนวทางการแสดงมาจากการนั่งเมืองของโขนหน้าจอ หรือ ฉากที่ 2 มีการนำรูปแบบการแสดงละครในมาปรับใช้เป็นต้น ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะว่าหากมีการปรับแก้ไขการแสดงนอกเหนือขอบเขตการวิจัย

ควรปรับลดความถูกต้องหรือการยึดติดกับแบบแผนการแสดงไทยลงบ้าง ซึ่งอาจทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่ไปอีกรูปแบบหนึ่ง

4.3 บทประพันธ์และการบรรจุเพลง

การสร้างบทละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ประกอบด้วยการนำเนื้อเรื่องกรีกมาปรับปรุงภาษา ชื่อตัวละคร และสถานที่ในเนื้อเรื่องที่เป็นภาษาต่างชาติให้สามารถใช้ร่วมกับการพากย์และขับร้องแบบไทยได้ โดยการประพันธ์บทละคร และบรรจุเพลงบรรเลง เพลงร้อง ในการแสดงเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดกระบวนการแสดงทั้งหมดตลอดทั้งเรื่อง เรียกได้ว่าเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญอันดับต้น ๆ ของการแสดง การสร้างบท และบรรจุเพลงในการแสดงมีรายละเอียดดังหัวข้อต่อไปนี้

4.3.1 การปรับภาษา

หลังจากการเรียบเรียงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับการแสดงแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงภาษา และชื่อเฉพาะต่าง ๆ ภายในเรื่อง ซึ่งแต่เดิมนั้นชื่อเฉพาะภายในเรื่องหนึ่งชื่อมีการออกเสียงแตกต่างกันไปหลายสำเนียงทั้ง กรีก ละติน และอังกฤษ โดยแต่ละสำเนียงมีความเหมาะสมกับบทละครไทยมาก-น้อยแตกต่างกันไป ผู้วิจัยจึงต้องปรับการออกเสียงคำบางคำให้สะดวกต่อการออกเสียงในการร้องเพลงไทย และการพากย์โขน ทั้งยังมีการปรับคำเฉพาะบางคำให้สามารถออกเสียงตามเสียงสัมผัสในการแต่งบทละครได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดให้บางชื่อเฉพาะบางชื่อในบทละครสามารถมีชื่อเรียกได้หลายชื่อตามความเหมาะสมแก่โอกาสที่ใช้ ดังนี้

4.3.1.1 ชื่อสถานที่

ตารางที่ 5: การออกเสียงชื่อสถานที่ในการแสดง

ลำดับ	ชื่อสถานที่ (ภาษาอังกฤษ)	การออกเสียงในการแสดง
1	Mycenae	1. ไม-ซี-นี 2. ไม-ซี-นี่
2	Sparta	1. สะ-ปาร์-ตา 2. สะ-ปาร์-ต้า
3	Ithaca	1. อี-ทะ-กา 2. อิ-ทา-ก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.2 ชื่อตัวละคร

ตารางที่ 6: การออกเสียงชื่อตัวละครในการแสดง

ลำดับ	ชื่อตัวละคร (ภาษาอังกฤษ)	การออกเสียงในการแสดง
1	Agamemnon	1. อะ-กา-เมม-นอน 2. อะ-กา-เม-นอน 3. อา-กา-เมม-นอน 4. อา-กา-เม-นอน
2	Menelaus	1. เม-เน เล อัส 2. เม-เน-ลา-อุส 3. เม-เน-เลาส์ 4. เม-เน-แลส 5. เม-เน-ลอส
3	Odysseus	1. โอ-ดิซ-ซี-อุส 2. โอ-ดิซ-ซี-อัส 3. โอ-ดิ-ซุส 4. โอ-ดี-ซุส 5. โอ-ดิส-ซี 6. โอ-ดี-ซัส
4	Achilles	1. อะ-คิล-ลิส 2. อา-คิล-ลิส 3. อะ-คี-ลิส 4. อา-คี-ลิส 5. อะ-คิล-เลส
5	Priam	1. ไพร-แอม 2. ไพร-อั้ม 3. พรี-แอม 4. พรี-อา-โมส
6	Helen	1. เฮ-เลน 2. เฮ-เล-นา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลลัพธ์

ผู้วิจัยพบว่าการปรับสำเนียงการออกเสียงชื่อเฉพาะภายในเรื่องส่งผลให้การขับร้องและการพากย์เป็นไปได้ด้วยดี รวมทั้งสามารถทำให้ชื่อเฉพาะเป็นไปในทางเดียวกับเสียงสัมผัสของคำประพันธ์

4.3.2 บทประพันธ์

บทละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอยได้องค์ประกอบจากการแสดงนาฏกรรมไทยมาปรับใช้ โดยได้รับการดำเนินเรื่องด้วย “กลอนบทละคร” จากการแสดงละคร ได้รับ บท “พากย์” และ “เจรจา” จากการแสดงโขน โดยนำรูปแบบบทการแสดงทั้ง 3 ประเภทมาเรียบเรียงต่อกันตามความเหมาะสมเช่นเดียวกับการแดงโขนในปัจจุบัน กล่าวคือมีทั้งบทร้อง และบทพากย์-เจรจาควบคู่กันไป ทั้งนี้การประพันธ์บทละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย เป็นการประพันธ์ที่อาศัยมุมมองจากประสบการณ์ในฐานะ ผู้สร้างสรรค์การแสดง, นักแสดง และผู้ชมการแสดงของผู้วิจัยที่เคยพบเห็นมาก่อนหน้า นำมาวิเคราะห์ข้อดีข้อเสียของบทประพันธ์สำหรับการแสดงในด้านต่าง ๆ ให้เป็นไปตามความเหมาะสมลงตัวในมุมมองของผู้สร้างงาน

4.3.2.1 กลอนบทละคร

ผู้วิจัยประพันธ์บทการแสดงด้วยกลอนบทละครเป็นส่วนมากในช่วงแรกของเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะฉากที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างปารีส และเฮเลน เนื่องจากเนื้อเรื่องกล่าวถึงความรัก เหมาะแก่การใช้บทร้องประกอบการบรรยายเรื่อง โดยผู้วิจัยได้รับแนวทางการประพันธ์กลอนบทละครจากการแสดงละครไทยหลายเรื่องหลายประเภท ทั้งละครในละครนอก ละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์ ในทางปฏิบัติผู้วิจัยมีวิธีประพันธ์บทละครในส่วนที่เป็นกลอนบทละคร 3 วิธีที่แตกต่างกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.3.2.1.1 บรรจุเพลงก่อนประพันธ์บทกลอน

การบรรจุเพลงก่อนประพันธ์บทกลอนเป็นวิธีประพันธ์บทที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการประพันธ์บทละครเรื่องนี้ การประพันธ์ด้วยวิธีนี้ประกอบด้วยขั้นตอนหลักอย่างน้อย 8 ขั้นตอนดังนี้

1. บรรจุเพลง
2. ประพันธ์บท
3. ทดลองร้อง
4. ปรับแก้ให้เข้าทำนองร้อง
5. ทดลองอ่าน
6. ปรับแก้ให้อ่านเพราะ
7. ทดลองร้อง

8. ปรับแก้ไข

โดยมีตัวอย่างดังนี้

ร้องเพลงจระเข้ขวางคลอง

ครั้นเห็น น้องน้อย คล้อยเคลื่อน	จึงเอื้อน พจนา ปราศรัย
แต่มา ถึงกรีก กรุงไกร	วิไล ทั่วทั้ง พระบุรี
งามยอด งามปราสาท งามวัง	งามดัง จอมเกล้า เกศี
งามเสา งามทรง วงดี	งามดัง เทพี ชะอ้อนองค์

ผลลัพธ์

การบรรจุเพลงก่อนประพันธ์บททำให้ผู้วิจัยทราบอารมณ์ของเนื้อเรื่องในส่วนนั้น ๆ ที่มีความสอดคล้องกับทำนองเพลง เมื่อทำการประพันธ์บทกลอนให้เข้ากับทำนองเพลงจึงทำให้บทละครมีความสมบูรณ์ และมีความสอดคล้องกับทำนองร้อง แต่การประพันธ์ด้วยวิธีนี้มีขั้นตอนมากเนื่องจากต้องประพันธ์บทให้สอดคล้องกับทำนองร้องตั้งแต่ขั้นตอนแรก ๆ คำบางคำในบทจึงหาคำที่สอดคล้องกับทำนองร้องได้ยาก เมื่อทดลองอ่านดูอาจไม่เพราะเท่ากับฟังประกอบทำนองร้อง จึงต้องมีการปรับแก้หลายขั้น

4.3.2.1.2. ประพันธ์บทกลอนก่อนบรรจุเพลง

การประพันธ์บทกลอนก่อนการบรรจุเพลงเป็นการนำเนื้อเรื่องมาแต่งเป็นกลอนบทละครก่อน แล้วจึงบรรจุเพลงที่เหมาะสมหรือปรับบทกลอนให้เหมาะสมกับเพลงที่บรรจุในภายหลัง ผู้วิจัยใช้วิธีนี้เมื่อต้องการสื่อถึงเนื้อเรื่องบางช่วงที่มีรายละเอียดมากทำให้ต้องประพันธ์บทกลอนซึ่งเป็นสิ่งที่ใช้เล่าเรื่องให้ครบสมบูรณ์เสียก่อน แล้วจึงบรรจุเพลงที่มีความเหมาะสมภายหลัง โดยมักใช้เพลงร่ายเป็นส่วนมากในการบรรยายเรื่อง แล้วจึงใช้เพลงร้องทำนองอื่น ๆ เพื่อความสอดคล้องกับอารมณ์ โดยมีขันตอนดังต่อไปนี้

1. ประพันธ์บทกลอน
2. บรรจุเพลง
3. ทดลองร้อง
4. ปรับแก้ไข
5. ทดลองอ่าน
6. ปรับแก้ไข
7. ทดลองร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ปรับแก้ไข

โดยมีตัวอย่างบทประพันธ์ส่วนที่แต่งด้วยการประพันธ์บทกลอนก่อนบรรจุเพลงดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 บทประพันธ์ที่ประพันธ์บทกลอนก่อนบรรจุเพลง

เมื่อนั้น อคิลลิส ขุนรบ สยบหล้า
แจ้งว่า สหาย วายชีวา พิโรธ ดังเทวา มาผลาญภพ

จากตัวอย่างข้างต้น เมื่อผ่านการทดลองร้องเท่ากับทำนองเพลงและอ่านทบทวนเนื้อหาแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความเปลี่ยนคำว่า พิโรธ เป็น แค้นคั่ง เนื่องจากให้สัมผัสคำต่อเนื่องง่ายต่อการอ่านในใจ ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 บทที่นำมาปรับปรุงคำให้เหมาะสมหลังการทดลองอ่าน

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

เมื่อนั้น อคิลลิส ขุนรบ สยบหล้า
แจ้งว่า สหาย วายชีวา แค้นคั่ง ดังเทวา มาผลาญภพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อผ่านการปรับแก้ไขดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยได้นำบทกลอนที่ผ่านการปรับแก้ไขมาร้องเข้ากับทำนองเพลงอีกครั้ง โดยการร้องเข้าทำนองเพลงครั้งนี้คำนึงถึงการร้องประกอบการแสดงจริงที่ผู้ร้องต้องปรุงแต่งคำให้เกิดอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง เมื่อทดลองร้องแล้วผู้วิจัยมีความเห็นว่า แค้นคั่ง ทำให้การออกเสียงคำต่อ ๆ ไปในบทมีความต่อเนื่อง แต่เป็นคำที่แสดงออกอารมณ์ผ่านการร้องได้น้อยกว่าคำว่า พิโรธ ซึ่งเป็นคำที่ให้โอกาสนักร้องสามารถใช้เสียงได้หลายแนวทาง จึงปรับเป็นคำว่า พิโรธ ดังเดิม ส่วนคำว่า ผลาญ นั้นความหมายตรงกับภาพที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร แต่เมื่อทดลองร้องเปรียบเทียบกับคำว่า ล้าง แล้วคำว่า ผลาญ ออกเสียงในการร้องยากต่อการแสดงอารมณ์ เนื่องจากเป็นคำที่ท้ายเสียงปิด ผู้วิจัยจึงปรับมาใช้คำว่า ล้าง แทน เนื่องจากทำให้การร้องสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้ดีกว่า ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 3 บทที่ปรับปรุงให้เหมาะสมกับเพลงร้องและการแสดง

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

เมื่อนั้น อคิลลิส ขุนรบ สยบหล้า

แจ้งว่า สหาย วายชีวา พิโรธ ดังเทวา มาล้างภพ

ผลลัพธ์

จากการประพันธ์บทด้วยวิธีดังกล่าวพบว่า ทำให้บรรยายเนื้อเรื่องได้ละเอียดครบถ้วน สามารถอธิบายรายละเอียดในเรื่องได้ดี ทั้งด้วยการใช้คำกลอนจำนวนมาก และคำกลอนจำนวนน้อย ทั้งยังสามารถประพันธ์บทไว้เพื่อการตัดให้สั้นสำหรับโอกาสในการแสดง และการประพันธ์บทไว้สำหรับนำไปใช้ให้เหมาะสมแก่การจับเรื่องในแต่ละครั้ง แต่ต้องมีการปรับรูปแบบการใช้คำหลายขั้นตอนเมื่อต้องนำมาบรรจุเพลงสำหรับร้อง และปรับปรุงให้เข้ากับการแสดงของตัวละครที่แสดงอารมณ์ผ่านท่าทางเพื่อการแสดงความหมายอารมณ์ไปในทิศทางเดียวกัน

4.3.2.1.3 บรรจุเพลงและประพันธ์บทกลอนพร้อมกัน

ในหลายส่วน และหลายครั้งตลอดระยะเวลาในขั้นตอนการประพันธ์ของบทละคร ผู้วิจัยได้ทดลองร้องทำนองเพลงที่มีความสอดรับกับอารมณ์ และเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องขึ้นอย่างกะทันหัน พร้อมกับการร้องเนื้อร้องขึ้นสด ๆ เพื่อทดลองความสอดตล้อง และความลงตัวเป็นหนึ่งเดียวระหว่างเหตุการณ์เนื้อเรื่อง, เนื้อร้อง และทำนองเพลง โดยวิธีการนี้มีขั้นตอนการประพันธ์หลัก ๆ ดังต่อไปนี้

1. ทดลองร้องบทละครพร้อมทำนองเพลง
2. ปรับแก้บทกลอน
3. ทดลองร้อง
4. ปรับแก้ไข
5. ทดลองอ่าน
6. ปรับแก้ไข
7. ทดลองร้อง
8. ปรับแก้ไข

ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร้องเพลงโล้

ครั้นแล้ว เฮเลนา นารี จึงชี้ ชวนชม แพรไหม

บรรดา สวนเรียง ในเวียงชัย จะพาไป เที่ยวชม นครา

ร้องเพลงต้นตะนาว

เมื่อนั้น ปารีส ราชบุตร เสน่หา

ลอบพิศ ทั่วองค์ เฮเลนา นางใน โลกา ไม่เทียมทัน

ผลลัพธ์

การบรรจุเพลงและประพันธ์บทกลอนควบคู่กันไปพร้อมกันในขั้นตอนเดียวกัน ทำให้ได้บทละครที่สอดรับกับการแบ่งวรรคในการร้อง รวมไปถึงทำให้ได้บทกลอนที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองเพลง โดยต้องมีการทบทวนหลังจากประพันธ์ขึ้นแล้วหลายครั้ง เพื่อให้แน่ใจว่าบทกลอนที่สอดคล้องกับทำนองเพลงเป็นอย่างดีนั้นมีความหมายที่ถูกต้องตามที่ต้องการสื่อสารหรือไม่ เนื่องจากการแต่งบทพร้อมการร้องทำนองเพลงไปอาจทำให้ผู้แต่งคล้อยไปตามทำนองเพลงและคำสัมผัสจนบทที่ได้นั้นผิดเพี้ยนไปจากความหมาย

กล่าวโดยสรุปได้ว่าการประพันธ์กลอนบทละครสำหรับละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ในการทดลองทำการแสดงนั้น ผู้วิจัยมีการทดลองประพันธ์บทด้วยหลายวิธีการตามความเหมาะสมในแต่ละช่วงของขั้นตอนการสร้างสรรค์ แบ่งเป็น 3 วิธีการหลัก ๆ ได้แก่ 1. บรรจุเพลงก่อนประพันธ์บทกลอน 2.ประพันธ์บทกลอนก่อนบรรจุเพลง และ 3. บรรจุเพลงและประพันธ์บทกลอนพร้อมกัน โดยทุกวิธีมีขั้นตอนคล้ายกันคือ ต้องทดลองประพันธ์บทขึ้นเพื่อทดลองร้องเข้ากับทำนองเพลงที่บรรจุ, ทดลองอ่าน และปรับแก้ไขจนกว่าจะสอดคล้องกับทำนองเพลงและรูปแบบการแสดง สิ่งสำคัญประการหนึ่งในการตัดสินใจเลือกใช้คำในบทประพันธ์คือผลลัพธ์ในการทำให้ผู้ขับร้องสามารถแสดงอารมณ์ผ่านคำสำคัญของแต่ละครบทได้เป็นอย่างดีเป็นไปตามความหมายที่การแสดงต้องการสื่อสาร

4.3.2.2 บทพากย์

ผู้วิจัยใช้บทพากย์แบบการแสดงโขน เนื่องจากเป็นรูปแบบการบรรยายเนื้อเรื่องที่เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงโขนซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงสำคัญที่ผู้วิจัยใช้เป็นต้นแบบการสร้างสรรค์การแสดง โดยผู้วิจัยเลือกใช้บทพากย์เพื่อบรรยายการแสดงช่วงที่เป็นเหตุการณ์ใหญ่หรือเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง ได้แก่ การออกว่าราชการของพระเจ้าเมเนเลาส์ ณ กรุง สปาร์ตา ซึ่งเป็นฉากแรก หรือฉากเปิดการแสดง และการเคลื่อนทัพเรือกรีก ซึ่งนับเป็นฉากใหญ่ของเรื่องเนื่องจากเป็นเหตุการณ์สำคัญในเรื่องและเป็นฉากที่ใช้นักแสดงมากเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อเปรียบเทียบกับการพากย์โขนแล้วบทพากย์ที่กล่าวมาทั้ง 2 บทข้างต้นเทียบได้กับการพากย์เมือง และการพากย์ยานพาหนะ

1. พากย์เมืองสปาร์ตา

ในบทพากย์เมืองสปาร์ตาซึ่งเป็นบทเปิดฉากแรกของการแสดง ผู้วิจัยกำหนดให้บทนี้มีลักษณะยิ่งใหญ่ เพื่อกล่าวถึงภาพความยิ่งใหญ่ของกรุงสปาร์ตาภายใต้การปกครองของพระเจ้าเมเนเลาส์ ดังตัวอย่าง

ปางองค์เมเนเลาส์ราชา ครอบครองสปาร์ตา
ด้วยเดชาฤทธิ์ยิ่งยง
เสด็จออกเหนืออาสน์บรรยงก์ เหนือปวงจตุรงค์
ก็เฝ้าก็ฟังบัญชา

เห็นได้ว่าผู้วิจัยเลือกใช้คำซ้ำด้วยคำว่า ยิ่งยง และ บรรยงก์ เนื่องจากคำว่าบรรยงก์แสดงอารมณ์ตามสำเนียงการพากย์โขนเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับภาพการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารในฉากนี้มากกว่าคำว่า บรรจง อันเป็นคำสัมผัสอีกหนึ่งคำที่ผู้วิจัยไม่เลือกใช้ เนื่องจากไม่สามารถบรรยายฉากในท้องเรื่องได้ตามที่ผู้วิจัยกำหนด การใช้คำซ้ำนี้ไม่เป็นที่นิยมในการประพันธ์บทละครในปัจจุบัน แต่ผู้วิจัยคาดการณ์จากประสบการณ์การชมละครว่าเมื่อจบคำพากย์หนึ่งบทจะมีการใช้ตะโพนและกลองทัดตีรับ ตามด้วยเสียงร้อง เพ่ย ตามแบบการแสดงโขน ผู้ฟังบทจะจำสัมผัสคำทายบทได้ติดหู แต่ไม่จำตัวคำติดหูเท่าสระที่สัมผัส อีกประการหนึ่งคำว่า จตุรงค์ มีความหมายถึงกองทัพ 4 เหล่าอันได้แก่ เหล่าช้าง เหล่ารถ เหล่าม้า และเหล่าราบ ซึ่งไม่ตรงกับกองทัพสปาร์ตาในเนื้อเรื่องมากนัก แต่ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่าจตุรงค์นี้เพื่อแทนความหมายของนายทหารระดับสูงจากกองกำลังสปาร์ตาทุกหมู่เหล่า

2. พากย์กองทัพเรือกรีก

ผู้วิจัยเลือกใช้การพากย์แบบโขนเพื่อบรรยายภาพกองทัพเรือกรีก เนื่องจากองค์ประกอบต่าง ๆ ของการพากย์นั้นส่งผลให้บรรยายความยิ่งใหญ่ของกองทัพเรือได้ โดยในบทพากย์นั้นต้องกล่าวถึงผู้นำทัพแต่ละทัพ ซึ่งเป็นกษัตริย์ของชาวกรีกจากหลากหลายเมืองที่ยกทัพมารวมกันโดยมีพระเจ้าอกาเมนอนเป็นแม่ทัพใหญ่ ในการแสดงตั้งทอนให้เหลือผู้นำทัพ 4 คน ได้แก่ อกาเมนอน, เมเนเลาส์, โอดิซุส และอคิลลิส เพื่อทำให้การแสดงกระชับและประหยัดตัวนักแสดง ผู้วิจัยแต่งบทพากย์ทดแทนการตัดทอนตัวละครต่าง ๆ ออกไปด้วยการกล่าวถึงกษัตริย์กรีกโดยร่วมด้วยหลังจากกล่าวถึงผู้นำทัพทั้ง 4 ที่กล่าวมา

ผลลัพธ์

จากการทดลองจัดการแสดงทำให้ได้ทราบว่าการใช้บทพากย์โขนประกอบเหตุการณ์สำคัญ หรือใช้ในการบรรยายสถานการณ์ใหญ่ที่มีจำนวนตัวละครมากนั้นส่งผลในทางที่ดีต่อภาพการแสดง เนื่องจากทำนองการพากย์โขนมีความเหมาะสมกับการบรรยายในลักษณะดังกล่าวมาแต่เดิม จึงช่วยเสริมให้การแสดงในฉากที่ต้องการให้มีความยิ่งใหญ่ เกิดความยิ่งใหญ่มากขึ้น โดยมีข้อควรระวังในการใช้ภาษาของผู้พากย์โขนในกรณีที่ชื่อตัวละครเป็นคำที่ไม่คุ้นเคย อย่างภาษาต่างชาติที่ออกเสียงยาก หรือไม่ได้พบเห็นบ่อย ๆ ในการพากย์โขน อาจเกิดข้อผิดพลาดในการออกเสียงในระหว่างแสดงได้ ควรให้ผู้พากย์โขนฝึกซ้อมกับบทการแสดงเพื่อความแม่นยำในการออกเสียง

4.3.2.3 บทเจรจา

บทเจรจาที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงนี้ ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการเจรจาจากการแสดงโขนมาใช้ เพื่อบรรยายสถานการณ์, การกระทำ, ความรู้สึกนึกคิด และคำพูดของตัวละครซึ่งสวมศีรษะแบบการแสดงโขนปิดหน้า ในการประพันธ์บทเจรจาผู้วิจัยมุ่งเน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วในส่วนที่ใช้บทเจรจา บทเจรจาแต่ละบทจึงมีความกระชับเพื่อกล่าวถึงประเด็นสำคัญในเหตุการณ์นั้น ๆ อย่างชัดเจนไม่ยืดเยื้อ เว้นแต่บางบทที่มีเนื้อความมาก หรือบางบทที่มีความตั้งใจให้บทกินระยะเวลานานเพื่อกล่าวถึงภูมิหลังตัวละครสำคัญที่ถูกลดบทบาทไปในฉากอื่น ๆ โดยสามารถแบ่งบทเจรจาในการแสดงได้ 3 ช่วง ได้แก่

1. บทเจรจาระหว่างเมเนเลาส์ และปารีส ณ ท้องพระโรงกรุงสปาร์ตา

เป็นบทเจรจาที่อธิบายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทั้ง 2 ฝ่าย เมื่อได้พบกัน ณ ท้องพระโรงกรุงสปาร์ตา โดยผู้วิจัยได้สอดแทรก ปฏิสันถาร 3 นัด ซึ่งเป็นธรรมเนียมการเสด็จออกรับราชทูตแต่โบราณของไทย กล่าวคือพระมหากษัตริย์ถาม 3 คำถามแก่ผู้เป็นทูตว่า 1.) พระเจ้าแผ่นดินท่านสบายดีหรือ 2.) ท่านเดินทางสะดวกดีหรือ และ 3.) ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูการราษฎรอยู่สบายดีหรือ ดังปรากฏในบทเจรจาที่พระเจ้าเมเนเลาส์ถามกับปารีสว่า

> จึงมีพระราชวาทีตรัสทักถาม เจ้ารูปงามโอรสาแห่งโทรจัน มีพระนามตามสำคัญว่าอันใด เสด็จมาโดยชลาลัยคงพ้นภัยไม่ยายี จอมกษัตริย์ทรอยกรุงศรีพระไพรแอม ทรงเกษมสุข สนุกแกมประการใด ทั้งฝนฟ้านาไร่ในเขตขัณฑ์ ยังสมบูรณ์พร้อมพันธุ์หรือหาไม่ไหนจงว่ามา

เมื่อจบบทเจรจาระหว่าง 2 ตัวละครดังกล่าวมีบทการต่อท้ายฉาก เพื่อบรรยายถึงเฮเลนว่าได้พาปารีสเดินทางออกจากท้องพระโรง เป็นการส่งให้วงปี่พาทย์ทำเพลงหน้าพาทย์สำหรับดำเนินเรื่องต่อไป

2. บทเจรจาระหว่างอคิลลิส และเฮคเตอร์ ณ สนามรบ

บทเจรจาระหว่างอคลิสลิส และเฮคเตอร์นี้มีลักษณะพิเศษประการหนึ่งคือเป็นบทต่อท่าด่าทอ แสดงอารมณ์เกรี้ยวกราดเป็นสำคัญ ผู้วิจัยนำลักษณะบทเจรจาแบบกระทู้จากการแสดงโขนมาเป็นต้นแบบ โดยสร้างบทเจรจาส่วนนี้ให้เป็นบทสำหรับฟังถ้อยความและสำนวนด่าทอ โดยบทเจรจาของแต่ละตัวละครมีกระบวนการดังนี้

1.) บรรยาย
2.) คำนึง
3.) ท้าทาย
4.) ด่าทอ
5.) ยกภูมิหลังมาว่า
6.) โกรธ
7.) บรรยายการเข้ารบ

โดยบทเจรจาของตัวละครทั้ง 2 ในการทดลองแสดงนั้น ผู้วิจัยได้เสริมแต่งให้มีความยาวเป็นพิเศษ เนื่องจากมีการตัดการแสดงบางช่วงออกเนื่องจากระยะเวลาการแสดงจำกัด ทำให้ส่งผลถึงความต่อเนื่องของเนื้อเรื่อง จึงได้นำบทเจรจาในช่วงนี้กล่าวเท้าความเนื้อเรื่องส่วนที่ตัดไป ร่วมถึงปมในอดีตของตัวละครทั้ง 2 เพื่อความเข้มข้นของเนื้อหา

3. บทเจรจาระหว่างไพรแอม และลากูล

ในการดำเนินเรื่องสู่ช่วงสุดท้ายของเรื่อง ผู้วิจัยเลือกบทเจรจาระหว่างไพรแอม และลากูลเป็นช่วงสร้างความขัดแย้งจุดสุดท้ายของเรื่องเพื่อสร้างความร้อนแรงของอารมณ์ในการดำเนินเรื่องไปถึงจุดจบกรุงทรอย โดยบทเจรจาส่วนนี้เป็นบทส่วนสุดท้ายที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นในช่วงท้ายของการสร้างสรรค์ โดยใช้เวลาประพันธ์ไม่เกิน 3 ชั่วโมง ระหว่างเวลา 2.00 น. ถึง 4.00 น. ทำให้มีความผิดพลาดในการตรวจทานความผิดพลาดในการพิมพ์มาก ส่งผลให้ผู้พากย์สับสนในการอ่านบท แต่ผู้วิจัยกลับพบว่าบทประพันธ์ส่วนที่ที่ใช้เวลาในช่วงที่ผู้วิจัยอยู่ในอาการเหม่อลอย กลับเป็นช่วงเวลาที่สามารถทำให้สร้างลำดับความขัดแย้งของเนื้อเรื่องไล่ระดับจากมากไปหาน้อยแล้วแปลงเป็นบทเจรจาได้อย่างน่าพึงพอใจ

โดยบทเจรจาในส่วนนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้บทสร้างอารมณ์ความคับข้องใจที่มีต่อกษัตริย์ไพรแอมให้เกิดขึ้นในความคิดของผู้ชม ยกตัวอย่างเช่น ความรู้สึก

รักไม่ได้เกลียดไม่ลง, ควรเคารพแต่ไม่น่าเคารพ หรือจะว่าดีก็ไม่ใช่จะว่าร้ายก็ไม่เชิง เพื่อส่งอารมณ์ไปสู่การแสดงฉากต่อไป ทั้งยังเป็นการสร้างความสมเหตุสมผลให้แก่เนื้อเรื่อง และสร้างมิติด้านอารมณ์ความคิดอันซับซ้อนให้แก่ตัวละคร โดยคาดว่าความรู้สึกครึ่ง ๆ กลาง ๆ ที่มีต่อตัวละครนี้จะส่งผลให้ผู้ชมได้เติมเต็มความเข้าใจที่มีต่อตัวละครในแบบของแต่ละบุคคล

ผลลัพธ์

การใช้บทเจรจาแบบการแสดงโขนมาประกอบการแสดงทำให้การแสดงในบางช่วงเกิดความกระชับขึ้น เนื่องจากเป็นรูปแบบการบรรยายที่ผู้ชมสามารถฟังบทแล้วทำความเข้าใจได้ง่าย ทั้งบทเจรจายังสามารถเข้ากับรูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยประกอบสร้างขึ้นได้เป็นอย่างดี เนื่องจากมีองค์ประกอบจากการแสดงโขนที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ผู้วิจัยพบว่าการนำบทเจรจามาใช้นั้นมีข้อควรระวังหลายประการ กล่าวคือไม่ควรใช้บทเจรจาที่อธิบายเนื้อความมากเป็นระยะเวลานาน เพราะอาจทำให้ผู้ชมเกิดอาการฟังเพลิน หรือสมาธิหลุดออกจากเนื้อหา ดูเห็นภาพการแสดงแต่ไม่ได้รับเนื้อความ ฟังได้ยินคำพากย์แต่ไม่ได้จับใจความ เนื้อความบางส่วนจึงอาจตกหล่นไปจากการรับชม ยกตัวอย่างจากการทดลองแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ในบทเจรจาระหว่างอคิลลิส และเฮคเตอร์ซึ่งเป็นบทด่าทอต่อท่า ขุดคุ้ยภูมิหลังตัวละคร รวมทั้งกล่าวเท้าความเนื้อเรื่องก่อนหน้าในบางส่วน จากความยาว และปริมาณเนื้อหาในบทที่กล่าวมานั้นส่งผลให้ผู้ชมกลุ่มที่มีความเข้าใจในเนื้อเรื่องสงครามกรุงทรอย รวมทั้งมีความรู้พื้นฐานเรื่องความหลากหลายของสำนวนต่างๆ ในวรรณกรรมกรีกเกิดความสนุกสนานในการติดตามบทประพันธ์ที่แสดงถึงความคมคายทางวาจาของตัวละคร รวมไปถึงการตีความเนื้อเรื่องที่แสดงอยู่ในฉากนั้น ในทางกลับกันผู้ชมกลุ่มที่ไม่ทราบเนื้อเรื่องมาก่อนอาจตามเนื้อเรื่องไม่ทันว่าบทกล่าวถึงอะไร ตอนนี้การแสดงดำเนินเรื่องไปถึงไหนแล้ว ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรแก้ไขบทเจรจาในลักษณะนี้ให้มีความกระชับมากขึ้นโดยการเลือกกล่าวถึงเนื้อความพอประมาณ โดยเลือกจากข้อมูลที่เป็นต่อผู้ชมในโอกาสการแสดงนั้น หรือควรมีความรู้ความเข้าใจแก่ผู้ชมทั้งในด้านวรรณกรรมกรีก และเนื้อเรื่อง คล้ายการแสดงโขน คือผู้ชมชาวไทยทราบเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ดีอยู่แล้ว การแสดงโขนจึงมีหน้าที่ตีความขยายหรือย่นย่อ นำเสนอสิ่งแปลกใหม่ และงดงามแก่ผู้ชม

ในระหว่างกระบวนการประพันธ์บทเจรจา ผู้วิจัยวิเคราะห์การประพันธ์บทเจรจาประกอบการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ได้ว่า หากแบ่งประเภทบทเจรจาเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1. บทบรรยาย ซึ่งเป็นการบรรยายกิริยา, ความคิด และอารมณ์ภายในของตัวละคร 2. บทพูดของตัวละคร ซึ่งเป็นการใช้ผู้พากย์เจรจาออกเสียงแทนคำพูดของตัวละคร บทบรรยายควรมีความกระชับในการกล่าวบรรยายความ ควรมีการเล่นคำ เล่นสัมผัสในที่ซับซ้อนบ้าง แต่ไม่ควรมากหรือยืดยาวจนเกินไป หากบทบรรยายมีสัมผัสในสละสลวยหรืองดงามมากจนเกินไปอาจทำให้ผู้ชมหลุดไปจากการตั้งสมาธิให้ความสนใจสิ่งที่บทกล่าวบรรยาย ในส่วนของบทที่แสดงเสียงพูด

ของตัวละครนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าสามารถสร้างคำประพันธ์ที่สลับซับซ้อนคมคายได้มากกว่าบทบรรยาย เนื่องจากเป็นบทที่ทำให้ตัวละครได้แสดงความคมคายในการเจรจา ทั้งยังเป็นการเน้นย้ำข้อความบางส่วนให้เกิดความสำคัญน่าติดตามฟัง โดยบทประพันธ์ลักษณะนี้ผู้ประพันธ์ ผู้กำกับการแสดง ผู้พากย์เจรจา และผู้แสดง ควรมีข้อตกลงในการแบ่งวรรคตอน ความหนักเบาของอารมณ์และความช้าเร็วในการพากย์ร่วมกันด้วย เพราะบทพากย์ควรให้สำเนียงอารมณ์ความรู้สึกตามความเห็นของผู้ประพันธ์และผู้กำกับ โดยต้องคำนึงถึงความสามารถในการพากย์และความสามารถในการแสดงของผู้แสดงด้วย นอกจากนี้การแบ่งวรรคบทเจรจายังมีความสำคัญในการบอกความหมายและอารมณ์เนื่องจากสามารถแบ่งวรรคได้หลายแบบซึ่งทำให้แสดงอารมณ์ต่างกัน ทั้งยังต้องคำนึงถึงผู้ชมที่ฟังบทด้วยว่าควรแบ่งวรรคตอนแบบใดจึงจะสามารถทำให้ผู้ชมจับใจความเนื้อหาได้ดีที่สุด

4.3.3 การบรรจุเพลง

ผู้วิจัยมีวิธีการบรรจุเพลงประกอบการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ทั้งเพลงกลุ่มเพลงบรรเลง และเพลงสำหรับขับร้องด้วยระเบียบวิธีที่ต่างไปจากความนิยมในการบรรจุเพลงโขนและละครรำในปัจจุบัน กล่าวคือเพลงที่เลือกนำมาใช้อาจไม่เป็นไปตามความหมายที่นิยมใช้ประกอบกริยาตัวละครในปัจจุบัน เนื่องจากผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทละครไทยหลายเรื่องทำให้พบว่าบทละครรำสำนวนเก่าหลายเรื่องมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ไม่ตรงตามความหมายที่นิยมใช้กันในปัจจุบัน เช่น การยกทัพลิงด้วยเพลงแผละ ในบทพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งในปัจจุบันนิยมใช้เพลงกราวนอก, การใช้เพลงหน้าพาทย์พิราพรอนกับตัวละครนาง ในบทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นต้นแบบแนวคิดการบรรจุเพลงในละครรเอง เฮเลนแห่งทรอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3.1 เพลงร้อง

ในการบรรจุเพลงสำหรับขับร้อง ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงที่มีทำนองสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องส่วนนั้น ๆ โดยคำนึงถึงอารมณ์ของเพลงที่แสดงออกผ่านทำนองร้องและการเรียบเรียงเสียงดนตรี มากกว่าการคำนึงถึงความหมายของเพลงที่นิยมบรรจุในการแสดงเพื่อให้เสียงทำนองร้องและดนตรีเกิดการส่งเสริมอารมณ์ของภาพการแสดงและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ในบทละครสำหรับทดลองทำการแสดงนั้นประกอบด้วยเพลงร้องจำนวน 16 เพลง โดยแต่ละเพลงมีความหมายดั้งเดิมและการนำมาปรับใช้โดยผู้วิจัยดังตาราง

ตารางที่ 7: ชื่อเพลงร้อง ความหมายและการนำมาปรับใช้

ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย	การนำมาปรับใช้
1	นกจาก	เพลงทำนองอ่อนหวาน ประกอบบทร้องทั่วไป	ร้องเปิดตัวละครเฮเลน ด้วยการรำประกอบจังหวะใหญ่ของเพลงเพื่อความสง่างาม
2	แขกไทรชั้นเดียว	ทำนองเพลงจังหวะกระชับ ประกอบบทร้องทั่วไป	ร้องเปิดตัวละครปารีส ด้วยความว่องไวร้อนแรง
3	ร่าย	ทำนองหลักในการบรรยายเนื้อเรื่อง	ใช้เป็นทำนองหลักในการร้องบรรยายเนื้อเรื่อง หรือตัดอารมณ์ระหว่างทำนองเพลงอื่น ๆ ให้ฟังบทได้เข้าใจง่าย
4	โล้	ประกอบกิริยาการเดินทางทางน้ำ	ใช้เมื่อเฮเลนพาปารีสเดิมชมเมืองสปาร์ตา
5	ต้นตะนาว	ทำนองเพลงสำหรับการแสดงละครทั่วไป	ใช้ประกอบกิริยาของปารีสในการแอบมองความงามในร่างกายของเฮเลน
6	จระเข้ขวางคลอง	ทำนองเพลงสำหรับการแสดงละครทั่วไป	ใช้เมื่อเฮเลนและปารีสเดินเข้าห้องรับรอง, ปารีสกล่าวเปรียบเทียบความงามเมืองสปาร์ตากับความงามของเฮเลน
7	กัลยาเยี่ยมห้อง	ทำนองเพลงสำหรับการแสดงละครทั่วไป	ใช้ร้องแทนคำพูดของเฮเลนเมื่อแสร้งตอบกลับปารีสเรื่องความงามของเมืองสปาร์ตา
8	มุล่ง	ทำนองเพลงสำหรับการแสดงละครทั่วไป	ใช้ร้องแทนคำพูดของปารีสเมื่อกล่าวถึงเมเนเลาส์
9	โลมนอก	ใช้ประกอบการกล่าวเกี้ยวพาราสี	ใช้ประกอบการคิดในใจของปารีสและการกล่าวถึงความในใจต่อเฮเลน
10	เหาะ	ประกอบกิริยาการเดินทางทางอากาศของเทวดา	ใช้ประกอบการร่วมรักระหว่างปารีสและเฮเลน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11	กระบอกทอง	ใช้สำหรับบทคำนึงถึงความหลัง	ใช้ร้องแทนคำพูดของปารีสที่โน้มน้าวใจให้เฮเลนหนีตามตนเองไปยังกรุงทรอย
12	เชิดฉิ่ง	นิยมใช้บรรยายสถานการณ์สำคัญ เพื่ออวดฝีมือผู้แสดงและกระบวนท่ารำ	ใช้ร้องบรรยายการลักพาตัวเฮเลนออกจากเมืองสปาร์ตาไปยังเรือชาวทรอย
13	สมิงทองมอญ	นิยมใช้ประกอบความฮึกเหิม	ร้องเปิดตัวละคร อคิลลิส ที่กำลังโกรธแค้นเฮคเตอร์เมื่อทราบว่าพาโตรคลุส
14	ตะนาวแปลง	นิยมร้องประกอบกิริยาโศกเศร้า	ร้องแทนความคิดของเฮเลนเมื่อครำ่ครวญถึงตนเองผู้เป็นต้นเหตุแห่งสงครามและความเสียหายทั้งหมด
15	นางนาค	ทำนองประกอบการสมโภชทำขวัญ	ร้องบรรยายกิริยาของพระเจ้าไพรแอมเมื่อเสด็จร่วมงานเลี้ยงฉลองชัยชนะ รวมถึงบรรยายกาศและบทร้องเทิดพระเกียรติที่ชาวทรอยสรรเสริญพระองค์
16	เห่เชิดฉิ่ง	นิยมใช้บรรยายสถานการณ์สำคัญ	ร้องบรรยายสถานการณ์ที่ปารีสแผลงศรสังหารอคิลลิส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการทดลองจัดการแสดง ผู้วิจัยพบว่าการบรรจุเพลงสำหรับการขับร้องควรมีทำนองต่อเนื่องเชื่อมเสียงกัน อยู่ในระดับเสียงเดียวกันจึงจะทำให้เกิดความไพเราะ โดยการเลือกใช้เพลงจากความเหมาะสมในทำนองเป็นหลัก ทำให้ทำนองเพลงร้องส่งเสริมการแสดงให้ได้อารมณ์ตรงตามสถานการณ์ในเนื้อเรื่อง เข้าถึงอารมณ์ในเรื่องได้มากกว่าการเลือกเพลงจากความหมายของเพลง

4.3.3.2 เพลงบรรเลง

ผู้วิจัยบรรจุเพลงบรรเลงโดยคำนึงถึงลักษณะทำนองเพลงมากกว่าความหมายตามชื่อเพลงเช่นเดียวกับการบรรจุเพลงร้อง แต่ในส่วนของเพลงบรรเลงนั้นผู้วิจัยให้ความสำคัญกับระดับเสียงหนัก เสียงเบา ความช้า กระชับ เร็ว ของจังหวะ ทั้งยังคำนึงถึงความสั้น-

ยาว จำนวนเที่ยว รอบเพื่อให้เพลงบรรเลงมีความสำคัญเชื่อมโยงกับน้ำหนักและห้วงอารมณ์ของการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. เพลงหน้าพาทย์รัวปลูกต้นไม้ ประกอบกิริยาการตายของตัวละครเฮคเตอร์ และกิริยาการลากศพเพื่อเย้ยศัตรูของอคิลลิส โดยเริ่มบรรเลงจากจังหวะช้ามากกว่าปกติ แต่รักษารสเพลงไว้ไม่ให้อืดอาดด้วยน้ำหนักเสียงกลองและระนาด แล้วจึงมีเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นในภายหลัง ซึ่งโดยปกติกิริการตาย และอาการเสียใจในการแสดงโขนละครไทย นิยมใช้เพลงหน้าพาทย์โอด

2. เพลงหน้าพาทย์กลม ซึ่งนิยมใช้สำหรับกิริยาการเดินทางของเทวดา ผู้วิจัยนำมาใช้กับตัวละครทหารฝ่ายกรีกในการยกทัพเรือแทนเพลงโล้ที่ใช้แสดงกิริยาการเดินทางทางน้ำ หรือเพลงกราวนอกที่นิยมใช้กับการยกทัพของทหาร

ปี่พาทย์ทำเพลงกลม

(ทหารกรีกออกกราวตามกระบวน)

ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม

(โอดิซุส และ อคิลลิส รำตามกระบวนท่า)

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน

(พระเจ้าอกาเมนอนออกรำตามกระบวนท่า และป้องหน้า)

ตารางที่ 8: ชื่อเพลงบรรเลง ความหมายและการนำมาปรับใช้

ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย	การนำมาใช้
1	วา	เพลงสำหรับบรรเลงเปิดการแสดงโขนละคร	บรรเลงเปิดการแสดงฉากที่ 1
2	เสมอ	การเดินทางระยะสั้น	เฮเลนพาปารีสออกจากห้องพระโรง
3	จระเข้ขวางคลอง	ท่วงทำนองออ่อนโยน ใช้ในการแสดงละคร	ประกอบภาพการเดินเข้าห้องรับรองของเฮเลนและปารีส
4	เชิดฉิ่ง	ใช้บรรเลงประกอบเหตุการณ์สำคัญ รวมถึงการรำอวดฝีมือของผู้แสดง และความงามของกระบวนท่ารำ	ปารีสพาเฮเลนออกจากเมืองสปาร์ตาไปยังเรือชาวทรอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5	เชิด	เพลงบรรเลงสำหรับการเดินทางไกล หรือการรบ รวมทั้งบรรเลงยืนพื้นการแสดง	ใช้ในการเดินทางไกล การรบ รวมถึงบรรเลงยืนพื้นการแสดง
6	กลม	การเดินทางของเทพเทวดา	การยกทัพเรือของทหารกรีก
7	ปฐม	การจัดทัพ	การแสดงกระบวนท่ารำของตัวละครเอกฝ่ายกรีก
8	กราวใน	เพลงสำหรับตัวละครฝ่ายยักษ์	เพลงประกอบกระบวนท่ารำของพระเจ้าอกาเมนอน
9	รัว	ใช้ประกอบการผลัดเปลี่ยนสถานการณ์ต่าง ๆ รวมถึงการกล่าวถึงผลลัพธ์ของสถานการณ์	แสดงความโกรธของอคิลลิส เมื่อทราบว่าพาโตรคลุสสหายรักเสียชีวิต, บรรเลงท้ายเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ และ การแผลงศรของปารีสเพื่อสังหารอคิลลิส
10	รัวปลูกต้นไม้	การปลูกต้นไม้ รวมถึงประกอบสถานการณ์ที่มีความฮึกเหิม	อคิลลิสมัดศพเฮคเตอร์ แล้วลากศพประจาน
11	แสนคำนึง	ทำนองสื่อถึงความคิดคำนึง	ปารีสประคองเฮเลนกลับเข้าเมือง
12	บุหลันลอยเลื่อน	ใช้ในการสรรเสริญ	ใช้เมื่อพระเจ้าไพรแอมเสด็จออกว่าราชการหลังจากเจ้าชายเฮคเตอร์เสียชีวิต
13	นางนาค	ใช้ประกอบการเวียนเทียนสมโภช ทำขวัญ	บรรเลงรับบทร้องเพลงนางนาคในการเฉลิมฉลองชัยชนะของกรุงทรอย
14	กราวรำพม่า	แสดงอาการดีใจ	แสดงอาการดีใจของพระเจ้าไพรแอม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการบรรจุเพลงบรรเลงประกอบการทดลองแสดง โดยเน้นการเลือกใช้เพลงที่มีทำนองสอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องเป็นส่วนสำคัญ ผู้วิจัยพบว่าการทดลองดังกล่าวส่งผลให้การแสดงเกิดความแปลกใหม่ต่างไปจากการแสดงโขนและละครไทยโดยทั่วไป เนื่องจากทำนองเพลงที่เลือกใช้สามารถแสดงอารมณ์ในเรื่องโดยเข้าถึงรสนิยมคนในสังคม

ยุคปัจจุบันได้ เช่น การใช้ทำนองเพลงที่สื่อความโศกเศร้าสะเทือนอารมณ์แบบภาพยนตร์ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมในยุคปัจจุบันมีความคุ้นเคยแทนการใช้เพลงหน้าพาทย์โอด ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความรู้สึกของการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสาร

4.3.4 บทละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครเรื่องเฮเลนแห่งทรอย

ประพันธ์บทและบรรจุเพลง โดย นายจารุพงศ์ จันทรีย์

ตัวละคร

ฝ่ายกรีก

1. พระเจ้าอกาเมมนอน กษัตริย์เมืองไมซีนี (ในบทเขียนและออกเสียงอกาเมนอน)
2. พระเจ้าเมเนเลาส์ กษัตริย์เมืองสปาร์ตา น้องชายของพระเจ้าอกาเมนอน สามีของเฮเลน
3. เฮเลน ราชินีเมืองสปาร์ตา
4. พระเจ้าโอดิซุส กษัตริย์เมืองอีธากา
5. อคิลลิส ยอดนักรบกรีก บุตรแห่งกษัตริย์เมืองพาเธีย

ฝ่ายทรอย

1. พระเจ้าไพรแอม กษัตริย์เมืองทรอย
2. เจ้าชายเฮคเตอร์ เจ้าชายพระองค์ใหญ่แห่งทรอย
3. เจ้าชายปารีส เจ้าชายพระองค์เล็กแห่งทรอย
4. ลากูล นักบวชประจำเทวสถานอพอลโล

ฉากที่ 1 นั่งเมือง

(ท้องพระโรงสปาร์ตา ปารีสเข้าเฝ้า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปี่พาทย์ทำเพลงวา

(ทหาร, เฮเลน และเมเนเลาส์ ออกตามลำดับ)

พากย์

ปางองค์เมเนเลาส์ราชา ครอบครองสปาร์ตา
ด้วยเดชาฤทธิ์ยิ่งยง
เสด็จออกเหนืออาสน์บรรยงก์ เหนือปวงจตุรงค์
ก็เฝ้าก็ฟังบัญชา

ร้องเพลงนกจาก

พร้อมด้วยนางเนียงเคียงภูเบนทร์ มเหสีเฮเลนเสน่หา
ประทับเทียบแท่นทรงองค์ราชา ปวงปราชญ์มาตยาพร้อมกัน

(ปารีสออกอย่างรวดเร็ว)

ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว

เมื่อนั้น ปารีสแห่งทรอยเขตขัณฑ์
ครั้นถึงสปาร์ตามิช้าครัน จรจรัลขึ้นเฝ้าเจ้าบุรี

ร้องร่าย

เข้าในพระโรงรจนา นบนอบเกศาอยู่กับที่
เมเนเลาส์มิขัดไมตรี จึงมีพระราชวาจา

เจรจา

เมเนเลาส์ จอม,สปาร์ตา,บูรี,มิเนเลาส์ เห็น,เจ้าชายทรอย,มาคอยเฝ้า,ก็ยินดี ดำริว่า,การยุทธ,ราวี,ที่มีมา เป็นช้านาน,จนพลล้า,พา,กันย่อยยับ ภัยสงคราม,คงจะดับ,เสีย,แต่วันนี้ ด้วยไพรี,ส่งบุตร,มาเจรจา ให้ชื่นชม,สมวิญญาณ์,เป็นพ้นที่ จึงมี,พระราชวาที,ตรัสทักถาม เจ้ารูปงาม,โอรสา,แห่งโทรจัน มีพระนาม,ตามสำคัญ,ว่าอันใด เสด็จมา,โดยชลาลัย,คงพ้นภัย,ไม่ยายี จอมกษัตริย์,ทรอยกรุงศรี,พระไพรแอม ทรง,เกษมสุข,สนุกแกมประการใด ทั้งฝนฟ้า,นาไร่,ในเขตขัณฑ์ ยังสมบูรณ์,พร้อมพันธุ์,หรือหาไม่,ไหน,จงว่ามา

ปารีส ปารีส,โอรสา,จึงตอบพจ,วาที ว่าตัวข้า,นั้นนามมี,ว่าปารีส,ราช,บุตรา แห่งไพรแอม,บิดา,ปกเกศเกล้า พระ,ชนกา,แห่ง,ข้าพเจ้า,ทรงเกษม,เปรมปรีดา ด้วยผ่อนพัก,ศึกสปาร์ตา,อันกรำมา,ช้านาน ทั้งพืชผล,พลบ้าน,ก็พลอยรุ่ง,เจริญดี หนทางที่,จรลี,สะดวกตลอด,ปลอดพาลภัย ซึ่งมาเฝ้า,พระ,ภูวนัย,ในการนี้ เพื่อเจริญ,สัมพันธไมตรี,ระหว่าง,สองนคร ทั้งจินดา,อาภรณ์,ล้วนแต่นำ,มาถวาย ทั้งสองฝ่าย,จัก,ได้เป็นมิตร,สนิทกัน,นิรันดร์กาล

เมเนเลาส์ เอ่อ ๆ ๆ ดีละ,สปาร์ตา,ก็ขอสาน,ไมตรีตอบ ให้ลือเลื่อง,กระเดื่องรอบ,ทั้งโลกา ว่าทั้งสอง,นครา,เป็นรัฐฐา,มหามิตร ขออัญเชิญ,พระน้องเจ้า,เขาสถิต,ในตำหนัก ค่อยผ่อนพัก,กายา,ให้สำราญ พี่มีเหตุ,ธุรการ,ต้องจรออก,นอกบุรี เฝ้า,อกาเมนอน,เชษฐา,แห่ง,ไมซีนี,ด้วยจำเป็น อยู่ทางนี้,เฮเลน,จงรับรอง ให้พระน้อง,สำราญ,บานพระทัย จงเร่งพา,ปารีสไป,ในบัดนี้,เถิดเทวี

เฮเลน โฉมเฮเลน,ราชินี,นอบรับ,พระบัญชา เสด็จนำ,ปารีสออกมา,จากท้อง,พระโรงราช กรายพระกร,ยุรยาตร,ไปยังเชิง,ปราสาทชัย

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

(เฮเลนและปารีสรำตามกระบวน)

(เมเนเลาส์และทหารเข้าโรง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร้องเพลงโล้

ครั้นแล้วเฮเลนานารี จึงชี้ชวนชมแพรไหม
บรรดาสวนเรียงในเวียงชัย จะพาไปเที่ยวชมนครา

ร้องเพลงต้นตะนาว

เมื่อนั้น ปารีสราชบุตรเสน่หา
ลอบพิศทั่วองค์เฮเลนา นางในโลกาไม่เทียมทัน

ร้องร่าย

แล้วจึงชวนกันเข้าไป ที่ในห้องทิพย์สถาน
อันแต่งรับราชกุมาร อ่าโถงอลงการตระการไป

(เฮเลนนำปารีสเข้าในห้อง)

ฉากที่ 2 เข้าห้อง

(ฉากเข้าห้อง / ลักตัวเฮเลน)

ปี่พาทย์ทำเพลงจระเข้ขวางคลอง (2 เที่ยว)

ร้องเพลงจรเข้ขวางคลอง

ครั้นเห็นน้องน้อยคล้อยเคลื่อน จึงเอื้อนพจนาปราศรัย
แต่มาถึงกรีกกรุงไกร วิไลทั่วทั้งพระบุรี
งามยอดงามปราสาทงามวัง งามดั่งจอมเกล้าเกศี
งามเสางามทรงวงดี งามดั่งเทพีชะอ้อนองค์
งามกรอบงามรอบพระบัญชร ดั่งเนตรดวงสมรค้อนส่ง
งามผิวงามพักตร์งามพงศ์ งามดั่งขุนหงส์ปั้นมา
แต่แรกประเวศเวียงชัย ก็แจ้งในไมตรีสปาร์ต้า
แต่แรกประสบแน่นัยนา ก็รู้ว่าพระจำนงตรงกัน

ร้องเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

เมื่อนั้น เฮเลนนิ่งไปไม่ผายผัน
กระจ่างแจ้งนัยยะองค์ทรงธรรม์ จึ่งแสร้งแต่งสรรวาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แคว้นเขตนคเรศเรืองรุ่ง เฟื่องฟุ้งด้วยเจ้ากรุงศรี
แรกพระเห็นต้องปองบุรี ย่อมมีภูบดีครอบครอง

ร้องร่าย

พระจึงคิดแก้คำไป จอมไทเสริฐศรีไม่มีสอง
ปรีชาลือโลกปกครอง สงสารแต่พระน้องจะหมองใจ
เมื่อพระกรำงานการพารา จะดายเดียวเปลี่ยวอุราหม่นไหม้
ค่ำเช้าเศร้าสร้อยน้อยพระทัย ตรมตรอมกรอมใจเสียดายนัก

ร้องเพลงมุล่ง

แม้นเจ้ามิเข้าพิธีผ่าน การเลือกคู่ชมสมศักดิ์
คงจะได้กับชายที่หมายรัก เสียดายนักอยากเห็นจะเป็นใคร
จะรูปทรงส่งศรีมียศถา กรุงกษัตริย์ขัตติยาชาวป่าไหน
นางนิ่งตรึกเพ้อมะเมอไป ทรงชัยจึงเลี่ยงเบี่ยงวาจา

ร้องร่าย

พี่ใคร่เริงรำทำที อย่างชาวผู้ดีสปาร์ต้า
ในงานเลี้ยงรับพี่ยา กานดาจงชี้ทำนอง

ปี่พาทย์ทำเพลงคำหวาน (1 เที่ยว)

ร้องเพลงโลมนอก

กามเทพ จงสร้างเสพภิรมย์ให้สมสอง
ดลนางรักใคร่ดังใจปอง จะได้รับขวัญน้องเหมือนหมายมา
แล้วจึงแถลงแจ้งความ พี่จ่อจิตติดตามขนิษฐา
จนประสบพบองค์เฮเลนา ดังนางในชั้นฟ้าสุราลัย
พี่ก็ชายเก่งนักเลงรัก เคยสมัครหักขาดไม่หวาดไหว
แต่ให้หักจากนุชสุดอาลัย เหลือจะหักรักไร้ด้วยใจปอง

ร้องเพลงเหาะ

สองเนื้อสองแนบแอบชิด สองเนตรสองจิตติดต้อง
จูบปรางพลางสัมผัสประทุมทอง นางร้องทำนองอ้อนร้อนฤดี
กรตระกองประคองสอดลอดโลม กอดจูบลูบตระโบมโฉมศรี
เริงร่านเริงรสโลกีย์ ค่อยเคลื่อนค่อยคลี่ลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องร่าย

ครั้นใกล้ไขแสงสุรีย์ ภูมีตื่นอยู่ก่อนอุษา
หลงใหลใคร่ครองเฮเลนา คิดจะลักสุดาไปธานี
จึงสะกิดเนื้อน้องให้ฟื้นกาย เจ้าสายสุดรักปักอกพี่
เราสองจงเร่งจรลี ลอบหนีออกจากพารา
ขอเชิญเยาวภายาใจ เสด็จไปร่วมเรียงเคียงเชษฐา
ขาดสิ้นสินสมบัติภัสดา เสพสุขทุกเวลานะนงลักษณ์
เมื่อนั้น เฮเลนนารีมีศักดิ์
อายแก่เทวาสุรารักษ์ ผินพักตร์แล้วตอบพจนา
เราก็รานีมีเชื้อวงศ์ บิดาทรงประทานรัฏฐา
จะทิ้งราษฎร์ทิ้งสัตย์ภัสดา โลกาจะสาปสรรถึงพันปี

ร้องเพลงกระบอกทอง

เมื่อนั้น ปารีสได้ฟังนางโฉมศรี
จึงปลอบน้องน้อยร้อยวจี ข้อนี้แม้นทรงดำรงธรรม์
จะพลัดพรากจากตรอมกรอมกมล ทุกข์ทนจนกว่าจะอาสัญ
แม้นสละสัจจาที่ว่านั้น จะได้เคียงครองกันจนวันตาย

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

ประคองนางออกจากห้องสุวรรณ ด้อมเดินด้นดั้นผันผาย
ถึงเรือโทรจันพรรณราย มุ่งหมายกรุงทรอยพารา

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(ปารีสลักเฮเลนหายเข้าโรง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 3 ยกทัพกรีก

ปี่พาทย์ทำเพลงกลม

(ทหารกรีกออกกราวตามกระบวน)

ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม

(โอดิซุส อคิลลิส และ เมเนเลาส์ รำตามกระบวนท่า)

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน

(พระเจ้าอกาเมนอนออกรำตามกระบวนท่า และป้องหน้า)

พากย์

งามองค์อกาเมนอนราชา พระจอมโยธา
สง่าเทียมท้าววัชรี
งามองค์เมเนเลาส์เรืองศรี งามพลโยธี
คั่งคับนับแน่นนาวา
งามองค์โอดิสซุสรุดปัญญา อลิลลิสฤทธา
ห้าวหาญชำนาญราญรอน
ทั้งเหล่ากษัตริย์กรีกทุกนคร ยกพลนิกร
หมายมุ่งกรุงทรอยนครา

ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม

(ทัพเรือกรีกยกพลเข้าเวที)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 4 รบ

(อคิลลิสพิโรธ / วาระสุดท้ายเฮคเตอร์)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

(อคิลลิสออก)

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

เมื่อนั้น อคิลลิสขุนรบสยบหล้า

แจ้งว่าสหายวายชีวา พิโรธดังเทวามาล้างภพ

(พระเจ้าไพรแอม, เฮคเตอร์, ปารีส และ เฮเลนออก)

เจรจา

อคิลลิส ทะยานโผน,โจนตรง,ลง,สนามรบ,พบ,จ้าวกรุงทรอย ประทับคอย,สังเกตศึก,เหนือ,เชิงเทินบน พร้อม,พระราชวงศ์,เห็น,ทรงกังวล,จนออกหน้า ให้,กระหยิ่มย่อง,ลำพองอุรา,เป็นพ้นนัก พอแลเห็น,เฮ็คเตอร์,ผู้ทรงศักดิ์,ยิ่งเดือดดาล ยืนตั้งท่า,เป็น,ทวารบาล,หน้า,ประตูเมือง ซ้ำ,ยังคาดเครื่อง,ยุทธโรมรัน,อัน,เป็นของกู ให้คิดแค้น,ในศัตรู,เป็นยิ่งนัก อคิลลิส,สิทธิศักดิ์,จึงร้องตวาด,ประกาศหยาม ว่าฮะเห้ย,เหวย,เหยื่อสงคราม,นามเฮคเตอร์ อันตัวมึง,ใยเสนอ,ออกหน้า,มารารบ คงร่วงรู้,ดวงชะตา,ว่าชีวา,มา,ถึงจุดจบ,ในวันนี้ ทั้งองค์ซุส,เทวบดี,และ,พระสุรีย์,อพอล์โล่ คงแหนงหนี,ไม่คุ้มเกล้า,เพราะว่าเจ้า,น่ะมันโง่,ซ้ำ,ยังอวดดี เพียง,พาโตรคลุส,สหายกู,ยืมจุดเกราะ,ออกต่อตี,กับโทรจัน มึงเห็นผิด,คิด,ว่าเป็นกู,ก็หดหู่,หัวหูสั่น,หวั่นฤทธี เอาพลล้อม,ลอบสังหาร,พาโตรคลุส,สิ้นชีวี,ยัง,ไม่มีอาย ซ้ำช่วงชิง,เกราะสุวรรณ,พันราย,หาย,ไปจากศพ ทั้ง,ศัตราวุธ,เครื่องยุทธ์ครบ,ทั้งสำรับ ประกาศโว,โอ้,กิตติศัพท์,ว่าอาจดับ,ชีพกูได้ พอเรื่องจริง,ปรากฏ,มึง,ก็อดอาย ขายขี้หน้า ทั้งโลกา,เขาก็รู้,ว่าตัวกู,ผู้,อคิลลิส เรืองเดชา,กายาสิทธ์,ใครไม่ปลิด,ชีวาได้ วันนี้ละ,จะได้รู้,ใครจะอยู่,ใครจะตาย,ไปก่อนกัน จงเร่งรี่,ออก,มาโรมรัน,กันเถิดวะ,ไอ้รัชทายาท,ชาติกาลี

เฮคเตอร์ เฮคเตอร์,จอมโยธี,มียศไกร ฟังไพรี,ว่าปราศรัย,ออกทายท้า ให้เจ็บแค้น,แน่นอุรา,เป็นที่สุด ไฉนศพ,ที่กูฆ่า,เป็นพาโตรคลุส,มิใช่มัน แสนเสียดาย,ที่รบรัน,กัน,ถึงสิบปี หาผู้ใด,ล้างชีวี,มันไม่ได้ อคิลลิส,ผู้นี้ใช้,กล้าณรงค์,สมคำลือ ซึ่งทัพกรีก,เชิญมันมา,ก็หวัง,ให้ประมือ,กับตัวกู จนวันนี้,ประจันหน้า,ท้าสู้,ตาต่อตา สักข้างหนึ่ง,ต้อง,วายชีวา,เป็นแม่นมั่น ทั้งสองข้าง,ต่าง,มีเดิมพัน,เป็นชีวิต แม้นเสียท่า,หล้า,ไปสักนิด,คงถูกปลิด,ลิดพระศอ แล้วหวนนึก,ถึงต้นตอ,ก่อสงคราม เพราะน้องเรา,ประพฤติผิด,คิดทราม,ทำงามหน้า ลักเมียเขา,เอามา,หา,แต่ชื่นชู้ ไม่รู้ยั้ง,ตั้งตนอยู่,ในทางธรรม

จึงพากัน,เลือดตก,อกระกำ,ช้ำ,ทั้งพารา ครั้นตัวกู,จะคิดโกรธ,โทษ,อนุชา,ก็ใช่ที่ กระไรเล่า,เจ้า,ก็น้องพี่ ,ที่ร่วมวงศ์ จำกู,จะ,รณรงค์,เพื่อพงศา อัน,อคิลลิส,ก็ปรีชา,ชมฝีมือ วันนี้ละ,ตำนาน,จะ,ได้ขานชื่อ, ลืมประจัก ว่าสองยอด,ขุนศึก,เข้าหาญหัก,ประจันบาน แม้ข้างใด,วายปราณ,ก็นับ,ว่าสมเกียรติ จึงออก พระโอษฐ์,ส่อเสียด,เป็นเชิงพจน์ ว่าดูก่อน,อคิลลิส,ผู้เรืองยศ,ปรากฏไกล ท่านก็นับ,ว่าชาญชัย,ใคร, ไม่ต่อสู้ ทั่วทิศา,ฟ้าดินรู้,กำลังแรง เที่ยวผยอง,ลำพองแสดง,ว่าแรงกล้า ทั้งพิภพ,จบหล้า,ไม่ไว้หน้า ,ค่อยปราณี,ไม่ไว้ที,ประนอมใคร แต่กลับไป,ก้มเกศา,เป็นขี้ข้า,คอยรับใช้,ไอ้พี่น้อง,สอง,ทรราช ดั่งสุนัข ,วิ่งหางวาด,อาจ,สันดานเสีย,เพราะเลีย,แต่เจ้าของ ขุนศึกกล้า,กลับ,เป็นขี้ข้า,ไอ้สองพี่น้อง,มันก็หมอง ,ซึ่งศักดิ์ศรี หยุดวิ่งเห่า,เอาความดี,ทีเถิดวะ,ไอ้สาธารณ์

อคิลลิส เหม่,ไอ้เฮคเตอร์,ชาติจัณฑาล,สันดาลหมา กูน่ะหรือ,จะนอบนบ,จบเกศา,เป็นขี้ข้า, ไอ้สองกษัตริย์ กูเลื่องชื่อ,ลือถนัด,ว่าเจนจัด,ด้วยตัวกู ใช่,พลอยได้เชื้อ,เกิดเป็นเนื้อ,วงศ์จ้าวอยู่, เหมือนกับหนู,ตกถังข้าว จะได้มี,จอมบัลลังก์,นั่งคุ้มเกล้า,มีแสนสาว,เข้ารายล้อม ประโยชน์,รึก็ไม่มี, คุณความดี,ก็ปรุงปลอม,เป็นต้นหอม,ปลอมโรยหน้า กูยินยอม,ออกสนาม,ตามมา,เพราะ,ไอ้สองราชา ,มาเรียนเชิญ ใช่พวกจ้าว,สร้างแต่เรื่อง,เปลืองความเจริญ,จนเกินแก้ ชาวทรอย,ตกระกำ,ย่ำแย่,ที่แท้, เพราะพวกเจ้า ทั่ว,ทั้งวังวี่,มี,แต่เรื่องเน่า,ปัญญาก็เขลา,ทั้งเง่า,ทั้งโง่ เร่ง,ตัดสงคราม,อย่าให้ลาม, เป็นใหญ่โต,โธ่,ไอ้ตัวพี่ จงอันเชิญ,เฮเลน,ขึ้นเกศี,ฝ่าธุลี,ผู้เป็นจ้าว, ไปคืนแก่,เมเนเลาส์,เพื่อบรรเทา ,ความเสื่อมถอย จะได้สิ้น,คำตราหน้า,ว่าพวกทรอย,คอย,จะแตลง,แกล้งตลบ,คบไม่ได้ ส่วนตัวมึง, จงตั้งหน้า,ออกมา,รับความตาย,ให้สม,ดังใจจินต์

เฮคเตอร์ เฮ้ยอคิลลิส,ช่างเจรจา,กล้าหมิ่น,ยกเรื่องอ้าง,ข้าง ๆ คู ๆ โง่เง่า,เคล้า,จนไม่รู้,ถึงความ จริง เมื่อ,เมเนเลาส์,เมียหาย,มิวายวิ่ง,ไปฟ้องพี่ อกาเมนอน,เห็นได้ที,ยกข้อนี้,ตั้งเป็นเหตุ หาเรื่อง,รวม พลกรีก,ทุกนิเวศ,ข้ามเขต,มาล้อมเมือง ยกประเด็น,เฮเลน,ใช้เป็นเรื่อง,ไว้บังหน้า หวัง,ใช้พวกมาก ,อยาก,ได้พารา,ไปครอบครอง พวกทัพกรีก,ก็โง่เง่า,ไม่รู้เท่า,ไอ้สองพี่น้อง,ถึงกับต้อง,ยกมาตาย ยิ่งตัวมึง,ยิ่งแสนร้าย,คล้ายคนบ้า เป็นถึงราช,บุตราแห่งราชา,พาเธียนคร แต่เล็ก ๆ, พระมารดร,หาวิธี, ชุบกายี,ให้คงกระพัน เฝ้าแต่ห่วง,ดวงชีวัน,ไม่เหหัน,ไว้ห่างเหิน จะนอนนั่ง,ตั้งเดิน,ไม่เคยเกิน,ไกลอกแม่ พะนอพะเน้า,เข้า,ขันลูกแหง่,เพราะพระแม่,ทำเสียทรง แต่เมืองนี้,พระญาติวงศ์,คงสั่งสอน,ไม่ได้ดี อคิลลิส,จึงแหนงหนี,วิถี,ขัติยะ เป็นนักเลง,เก่งเกะกะ,เที่ยวรานระ,ปะทะปะทั่ง อยากเ,ปลี่ยนสถานะ ,กะ,เป็นคนดัง,ให้ทั่วทั้ง,โลกาซ้อง พงศ์พาเธีย,จึงเสื่อมทรุด,เพราะบุตร,คนสุดท้อง,ผยอง,งจนเกินนับ เหมือนเด็กขาด,คนสนใจ,ใคร่,จะได้รับ,ความสำคัญ ถึง,ได้ออกหน้า,มาประจัน,หวัง,จะสร้างชื่อ แต่กลับมา,พลั้งเสียมือ,เพราะข่าวลือ,เรื่องสตรี ถึง,ขันวิวาท,กับ,จอมโยธี,อกาเมนอน อคิลลิส,ก็แสน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งอน,ทำใจร้อน,หนีจากทัพ กลศึกกรีก,เกือบย่อยยับ,เพราะผู้หญิง อันที่จริง,มึงแสนชำนาญ,การหนีศึก เพราะ,ก่อนร่วมทัพ,ทำห้าวหึก,ในศึกใหญ่ พระมารดา,พาหนีไป,ซุกซ่อนตัว ด้วยประหวั่น,พรั่นกลัว, ไอ้ลูกชั่ว,จะวายชนม์ ต้องยินยอม,ปลอมตน,เป็นผู้หญิง,ยิ่ง,เสื่อมศักดิ์ศรี แต่เหมือนว่า,มึง,จะได้ดี, ในทางหวาน เพราะได้ข่าว,ว่าแสนสะคราญ,สมตั้งจิต โอดิซุส,ไปพบเข้า,เกือบเข้าใจผิด,ใน,จริตจะก้าน แต่วันนี้,กลับเข้ายุทธ,นาการเพราะเพื่อนตาย เกิดพิโรธ,ฟูมฟาย,จนเกินหน้า พลโยธี,ถึงกับมี,ข้อกังขา ,ในความสัมพันธ์ ว่า,สองเพื่อนรัก,จักแนบแน่น,สนิทกัน,ไป,ถึงขั้นไหน แต่เอาละ,เมื่อมึงหมาย,มาชิงชัย ,กับตัวกู ก็ขอ,ให้สัตยา,ว่า,การรบสู้,ในครานี้ แม้นข้างใด,วายชีวี,จงส่งศพ,ตืนโยธา เพื่อกระทำ, พิธีกรรม,ตามยศฐา,ประเพณี แม้ตกลง,จงเร่ง,มาราวี,ทีเถิดวะ,ไอ้อคิลลิส

อคิลลิส เหม่ เหม่ เฮคเตอร์,เจรจาเบือดบิด,ติดเหลวไหล เรื่องสัญญิง,สัญญาใด,กูไม่รับ ชาติ,ราชสีห์,ไม่,ตกลงกับ,ลูกแกะเดน จะเอาเลือด,มึง,มา,เป็นเครื่องเซ่น,หอกพีเลี่ยน จะแทงฟัง, บั่นเศียร,เจียน,ให้เป็นชิ้น จะแล่เนื้อ,เถือมังสา,โยน,ให้หมากิน,สิ้น,ทั้งสังขาร์ ให้สมแค้น,ที่มึง,อวดกล้า ,มาราวี พิโรธพลาง,ทางถาโถม,พุ่งโจมตี,ด้วยศักดา

เฮคเตอร์ เฮคเตอร์,ก็กลอกกลับ,จับสัตรา,เข้ารบสู้,ด้วยวู่วาม

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(อคิลลิสเข้ารบกับเฮคเตอร์ตามกระบวนท่า)

(อคิลลิสควงหอกเป็นสัญญาณ เข้าเพลงรัว)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

(อคิลลิสสังหารเฮคเตอร์ตาย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวปลูกต้นไม้

(รัวปลูกต้นไม้ให้ลงจังหวะหนักเน้นมีพลัง ไล่จากช้ามาก แล้วเร็วขึ้นถึงปกติ)

(อคิลลิสผูกศพเฮคเตอร์/ดนตรีบรรเลงช้าเน้นจังหวะหนัก

/แล้วลากศพไปกับพื้น/ดนตรีเร่งเร้าขึ้น)

(อคิลลิสลากศพเข้าโรง)

(พระเจ้าไพรแอมเสียพระทัย ปารีสพาเข้าโรง)

(เฮเลนเดินลงจากกำแพงเมืองมายังสนามรบ)

ร้องตะนาวแปลง

(ร้องเดี่ยว ไม่มีปี่พาทย์รับ)

โอ้ว่าอนิจจาเฮเลนเอ๋ย กระไรเลยมาเป็นเหตุแห่งสงคราม
ชักทัพนับแสนด้วยรูปงาม ดั่งเชื้อไฟไล่ลามธรณิน
จะอยู่ไยให้โลกเขาหยัน เทวัญจะสรรสาปไม่รู้สิ้น
เหมือนปลูกรักด้วยเลือดรดแผ่นดิน ให้เสียพักตร์โสภินก็ยินดี

(ปี่พาทย์รับท้าย ยกเว้นระนาด)

ปี่พาทย์ทำเพลงแสนคำนึง 3 ชั้น (เฉพาะระนาด)

(เฮเลนกรีดหน้าตนเอง ปารีสเข้าห้าม แล้วพานางเข้าโรง)

ฉากที่ 5 อุบายม้าไม้

(โอดิซุสออก คิดถึงแผนสงครามแล้วป้องหน้า)

เจรจา

โอดีซุส จอมกษัตริย์,โอดิสซี,แห่งธานี,อีธากา ร่วมสงคราม,ข้างกรีกมา,จนเวลา,ครบสิบปี แสนคำนึง,ถึง,พระบุรี,ในฤดี,มี,แต่เหนื่อยหน่าย จำกู,จะว่างอุบาย,ตัดศึกร้าย,หมาย,ชัยชนะ ดำริพลาง, ทาง,เอะอะ,ว่าฮะเห้ย,เหวยชาวกรีก,ใครอยู่บ้างหวา

(ซีนอนตัวตลกออก)

(ช่วยกันวางอุบายสงคราม)

(สั่งให้สร้างม้าไม้ ทำทีถอยทัพยอมแพ้ ทิ้งคนเจ็บไว้)

(ทหารเคลื่อนพลผ่าน บ้างไปสร้างม้าไม้ บ้างแบกหามคนเจ็บ)

โอดีซุส ครั้น,ได้อุบาย,รูปอาชา,สมพระทัย รีบเข้าใน,ที่ประชุม,กษัตรา ให้เร่งเกณฑ์,พลโยธา ,สร้างม้าไม้ ถอนทัพเรือ,ออก,ชลาศัย,ให้ทันการณ์

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

ฉากที่ 6 นั่งเมือง

ท้องพระโรงกรุงทรอย / สภาทรอย

(ทหารทรอยออกประจำตำแหน่ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำเพลงบุหลันลอยเลื่อน (จังหวะหนักแน่น)

(ปารีส เฮเลน และ ลากูลออก)

(พระเจ้าไพรแอมออกนั่งเตียง)

(ทหารทรอยจับซีนอนออกมาทูลความ)

(ซีนอนตีบทหมดท่าพร้อมเพลงลงพอดี)

เจรจา

ไพรแอม ได้ทรงฟังทูล,มูลคดี,ว่าไพรี,ถอนโยธา ค่อยคลายโศก,วิโยคหา,อุราชื้น พระโอษฐ์แย้ม ,แกมตันตื้น,รืนน้ำตา ว่าโอ้โอ๋,เทพดา,คอยคุ้มเมือง แทบวอดวาย,ภัยร้ายเนือง,ยัง,ได้เปลื้องปลด พลไกร,บรรลัยหมด,แสนสลด,เหลือกำลัง พระลูกกู,ออกสู้รบ,จบชีวัง,นับว่ายัง,เป็นวีรกรรม ถึงมอด มวย,ยังช่วยกระทำ,ความชอบมี ถือว่าเจ้า,สละชีวี,ส่งพ่อนี้,ชำนะศึก แล้วหวนนึก,ถึงงานเมือง, เรื่องสำคัญ ตรัสปรึกษา,สภา,แห่งโทรจัน,เรื่องม้าไม้, ทั้งข้าศึก,ที่คืนย้าย,พ่ายกลับไป ยิ่งชื่นชม, สมพระทัย,เป็นยิ่งนัก

ปารีส ข้าแต่,พระบิดา,ผู้ทรงศักดิ์,จอม,นครา ลูกนี้เห็น,ว่าหุ่นม้า,พวกข้าศึก,มันนึกหยาม บรรจงสร้าง,ให้งดงาม,เกินวิสัย มหึมา,โตใหญ่,มิให้ใคร,ได้ฉุดชัก,ลักไปครอง หวังว่าเทพ,จะสนอง, พรแก่มัน แม้นว่าเรา,ชักม้านั้น,เข้าสู่เมือง ก็จะได้,ใช้เป็นเครื่อง,บวงบูชา เหล่าทวยเทพ,เทวา,ก็, จะนับหน้า,มาโปรดปราน ทั้งเป็นเรื่อง,กระเดื่องขาน,ว่าโทรจาน,ชาญ,แสนศักดา เอาม้าไม้,มหึมา, ผ่าน,ทวารา,เข้ามาได้ พร้อมทั้งจัด,ฉลองชัย,ให้ยิ่งใหญ่,สม,พระเกียรติยศ พลเมือง,จะ,ได้เปลื้องปลด ,ซึ่งทุกข์ร้อน ควรมิควร,พระภูธร,จงพินิจ,พิจจารณา

ลากูล ขอคัดค้าน,ก่อน,เจ้าข้า,ฝ่าพระบาท ข้อเสนอ,องค์ทายาท,ล้วนผิดพลาด,เสียทุกข้อ ที่,จะชะลอ,เอาม้าไม้,เข้าสู่เมือง หม่อมฉันเห็น,ว่าเป็นเรื่อง,มิบังควร ของข้าศึก,ข้า,นี้เห็นล้วน, แต่อัปรีย์ แม้ชักเข้า,พระบุรี,จะกลับเป็น,กาลีเมือง พูดก็พูด,เสียตรง ๆ, ที่พระองค์,ทรงสร้างเรื่อง, จนลุกลาม โหมไฟรุด,จุดสงคราม,เพราะมั่วกาม,เมียไพรี เอาหญิงกรีก,เข้ามา,ก็กลับเป็น,กาลกิณี, ทีหนึ่งแล้ว อย่าให้เรื่อง,มันซ้ำรอย,เลย,พระองค์แก้ว,เกษประชา

ไพรแอม ไพรแอม,กษัตรา,ฟังลากูล,ทูลทานทัด ในพระทัย,ให้เคืองขัด,ชัดอารมณ์ ไอ้ลากูล,กู, เคยนิยม,ชมชอบมัน มาบัดนี้,ชัก,จะหัวรั้น,ไม่เกรงใจ แต่ละคำ,ที่ปราศรัย,ล้วน,แต่ก้าวร้าว ไม่อ่อนโอน, เหมือนคราว,เป็นผู้น้อย ปากมันตรง,ไม่รู้ร้อย,ถ้อยภาษา แล้วหักใจ,ตรัสปรึกษา,เรื่องงานฉลอง เราชำนะ,แก่,สองพี่น้อง,ฝ่าย,กรีกนคร จะจัดงาน,เลี้ยงราษฎร,ให้สำราญ ท่านคิดเห็น,จะ,ประกอบงาน ,ประการใดไหนจงว่ามา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลากูล ไม่เห็นควร,อย่างยิ่ง,พระเจ้าข้า,ใต้ฝ่าธุลี ด้วยชาวทรอย,ถูกย่ำยี่,ถึงสิบปี,ที่เกิดภัย ควรแล้วหรือ,จะจัด,ฉลองชัย,อวดอวยใหญ่,ให้พระองค์ พระวงศา,ก็ยังคง,ดำรงสุข,อยู่ถ้วนหน้า ประชากร,สิก้มหน้า,รับชะตา,ที่ท่านก่อ ท่านปารีส,ลักหญิงมา,ศึก,ก็มาจอ,ถึงหน้าเมือง แทนที่ท่าน, จะตัดศึก,มิให้เปลือง,ซึ่งเลือดเนื้อ กลับร่วมกัน,รักษาหน้า,ดึงประชา,มาเป็นเหยื่อ,ราชประโยชน์ หญิงชาวบ้าน,ที่ผัวตาย,ยังไม่หาย,คล้ายโกรธ,แค้นพระองค์ ที่ชักศึก,เข้ามา,พา,กันเสื่อมลง, ทั้งเขตแคว้น ยังส่งท่าน,เฮคเตอร์,ไปตายแทน,น้องชายขลาด สิ้นบุคคล,วี,รบุรุษชาติ,น่าอนาถ, เหลือจะนับ ซึ่งจะจัด,ฉลองชัย,ข้านี้กลับ,ไม่เห็นสมควร เหล่าแม่หม้าย,ยิ่งจะชวน,กันโกรธแค้น ผัวเขาตาย,แต่,ในวังแสน,จะสำราญ พลเหล่า,ชาวบ้าน,จะสิ้นการ,ศรัทธาถือ จะเสี่ยมสอน,ลูกผู้ชาย, ให้ลุกหือ,ในภายหน้า ถึงเหลือล้น,พระราชอำนาจ,ระวังขาด,ผู้ใต้บัญชา,นะภูมี

ไพรแอม เหม่ ไอ้ลากูล,ตัวอัปรีย์,วจีชั่ว ช่างยกตน,ตั้งตัว,ทำหัวปราชญ์ หมิ่นเกียรติกู,ดู,เหมือน ฉลาด,พูดให้คลาด,จากความจริง หน้าไหนวะ,จะ,ไม่เกรงกริ่ง,กระด้างกระเดื่อง กูผู้จอม,กษัตรา, มึง,อย่าหาเรื่อง,มาคอยขัด เห้ย,จงเอามัน,ไปจองจำ,ในที่จัด,ไว้ขังทาส จน,สำนึกผิด,ไม่คิดบังอาจ, มากำเริบ,เหิมกล่าวคำ -

(ทหารออกมาจับลากูล)

- ให้,มันรู้จด,รู้จำ,รู้ที่ต่ำ,จำที่สูง ริอวดกล้า,กับพญา,ผู้จ่าฝูง,จึง,ได้เจอดี เร่งลากมัน, ออกไป,ในบัดนี้,ให้พ้นวัง

(ทหารจับลากูลเข้า)

แล้ว,ประกาศสั่ง,ว่า,จงจัดตั้ง,งานฉลอง ทั้ง,มห,รสพเรื่อง,เครื่องกลอง,ทุก ๆ คืน อาหารคาว,อาหารหวาน,จงตระเตรียม,ให้เต็มตื้น,นับคณา เลี้ยง,ประชากร,ทุกหย่อมหญ้า,ทั้งสุรา, ประดามี ให้นักกลอน,การกวี,แต่งเนื้อดี,มีพระราช,ประวัติ ให้ช่างขับ,ขับเพลงชัด,เรื่องจ้าวทรอย, กู้แผ่นดิน เรื่องปารีส,ที่มีด่าง,จงกลบวาง,อำพรางให้สิ้น,คำนินทา ให้มีสุข,สนุก,ทั้งพารา,ทั้งทิวา, จนราตรี ดำรัสพลาง,ทางจรลี,ลงจากอาสน์ กรายพระกร,ยุรยาตร,สู่งานฉลอง,ด้วยสำราญ

(ไพรแอมเสด็จลงจากเตียงตามคำพากย์)

ร้องเพลงนางนาค

(วรรคที่ 3 ร้องติดวรรคที่ 2 เนื้อเต็มไม่เอื้อนนำ)

พระเสด็จลงลาน พร้อมด้วยทวยหาญ

แน่นคณาประชากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โภชนานานับจับละคร สุราบานงานฟ้อน
ร้องรับระบำสำราญเวียง
ช่างขับขับนำสำเนียง ราษฎรซ้อนเสียง
ซ้องพระเกียรติเกริกไกร
ทรงชำนะอริรานผ่านภัย มหาเทพองค์ใด
ไม่เทียมทันพระบารมี

(ปี่พาทย์รับ 1 เที่ยว จังหวะเร็ว)

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำพม่า (เร่งจังหวะเร็ว)

(ฝ่ายกรีกลอบแทงเจ้ากรุงทรอย)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(ฝ่ายกรีกเข้าตีเมืองทรอย ตุลุมบอน)

ร้องเห่เชิดฉิ่ง (มีกลอง จังหวะเร็ว)

ปารีสเห็นช่องจ้องสังหาร อคิลลิสให้วายปราณด้วยศรศรี
ผาดแผลงพระแสงไปทันที ต้องที่ร้อยหวายหมายชีวัน

(รับเชิด)

(ปารีศแผลงศร(ท้ายเชิด) ต้องอคิลลิส)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

(อคิลลิสถูกศรปักข้อเท้าออกเงื้อหอกเล็งปารีส แล้วล้มลง)

ทำเพลงเชิด

(เมเนเลาส์ไล่ตามปารีสและเฮเลน)

(เมเนเลาส์เขารบกับปารีสตามกระบวนท่า แล้วแทงปารีสล้ม)

(เฮเลนร้องไห้ถูกฉุดกระชากลากตัวไปแล้วถาเข้ากอดปารีสหลายหน)

(ทหารวิ่งวุ่นไล่ฆ่ากันไป กรุงทรอยล่มสลาย)

(ท้ายเพลงเชิด)

(พระเจ้าอกามเนอนถอดมงกุฎจากศีรษะพระเจ้าไพรแอม)

(ชูมงกุฎขึ้นประกาศชัยชนะ แล้วโยนขึ้นฟ้า ตกลงมากลิ้งกับพื้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 ดนตรี การขับร้องและการพากย์เจรจา

4.4.1 ดนตรี

ผู้วิจัยเลือกใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นวงดนตรีประเภทที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร มาแต่โบราณ โดยใช้ระนาดเอก ปี่ ตะโพน ให้เกิดความฮึกเหิมแข็งกร้าวเป็นหลัก แต่มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับการแสดงในบางฉาก เช่น ในการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวพระและตัวนาง มีการปรับไม้ระนาดให้เป็นไม้นวม หรือไม้กะเทย เปลี่ยนจากปี่เป็นขลุ่ย ใช้กลองแขกแทนตะโพน ซึ่งทำให้พบว่าสามารถใช้ไม้นวมในการตีประกอบฉากรักได้ แต่ไม่ควรเปลี่ยนจากปี่เป็นขลุ่ย และตะโพนเป็นกลองแขก เนื่องจากส่งผลให้เพลงไม่มีน้ำหนักมากพอจะดึงดูดความสนใจผู้ชม โดยผู้บรรเลงต้องมีความชำนาญในการขึ้น รับ ทอด ส่งเพลง ให้เหมาะสมกับจังหวะการเดินเรื่อง ทั้งยังต้องมีความเข้าใจเรื่องดนตรีอย่างกว้างขวาง เนื่องจากการแสดงเรื่องนี้มีกลวิธีการเรียบเรียงดนตรีบางส่วนที่อยู่นอกเหนือระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีไทยโดยปกติ

ผู้วิจัยพบว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า ให้เสียงที่สะกดผู้ฟังให้มีสมาธิอยู่กับเนื้อเรื่องในการแสดงได้ดี โดยการใช้ระนาดไม้แข็ง, ปี่ และตะโพน ถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีกว่าการใช้ระนาดไม้นวม, ขลุ่ย และกลองแขก ซึ่งให้ผลลัพธ์ในลักษณะฟังเพลินเหมาะแก่การบรรเลงเพื่อการฟัง

4.4.2 การขับร้อง

ผู้วิจัยแบ่งตามเพศผู้ร้องเป็นฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย มีการแบ่งเพลงร้องตามบันไดเสียงที่เหมาะสม มีการแบ่งย่อยว่าเสียงนักร้องคนใดเหมาะกับการบรรยายฉากใด หรือแทนคำพูดของตัวละครใด แต่ละตัวละครมีบทบาทและลักษณะเหมาะสมกับเสียงใด

1. นักร้องฝ่ายหญิง ต้องเป็นผู้ที่มีเสียงคมชัด สามารถออกเสียงร้องกลอนบทละครให้ผู้ชมฟังบทรู้เรื่องอย่างชัดถ้อยชัดคำ ไม่ร้องคำกลอนคลอตามทำนองโดยไม่สื่อสารความหมาย ไม่ร้องยานคางแสดงความสามารถ จนเสียเนื้อความของเพลง

2. นักร้องฝ่ายชาย แบ่งเป็น 2 เสียง ตามลักษณะเสียงผู้ร้อง ได้แก่ 1) นักร้องชายเสียงโทนสูง ร้องละเอียดตามแบบแผนวิธีขับร้องแต่ละสำนัก ใช้ร้องในบทบรรยายทั่วไป รวมทั้งบทพูดของตัวละครในเพลงที่เหมาะสมกับโทนเสียง 2) นักร้องชายโทนเสียงทุ้ม นุ่ม ลึก ร้องแทนเสียงพูดของตัวละครโดยเฉพาะบทปลอบประโลมที่ต้องการความสุขุม รวมถึงบทบรรยายที่ต้องการความสง่างามของตัวละครผ่านเสียงร้อง โดยการร้องเอื้อนไม่ละเอียดให้ความสำคัญกับคำที่ออกเสียง มีการใช้วิธีร้องเพลงสากล และเพลงไทยเดิมสลับกันไปมาตลอดทั้งวรรคเพลง

ควรมีการฝึกซ้อมย่อยจำนวนหลายครั้งระหว่างผู้กำกับการแสดง ผู้ขับร้อง และผู้แสดง เพื่อปรับทางร้องจากรูปแบบมาตรฐานให้เป็นทางร้องรูปแบบเฉพาะที่เหมาะสมกับการแสดง

4.4.3 การพากย์เจรจา

ในการทดลองแสดงผู้วิจัยใช้ผู้พากย์เจรจา 2 คนเป็นอย่างน้อยเช่นเดียวกับการแสดงโขน เพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างเสียงของตัวละครที่สนทนากัน ผู้วิจัยแบ่งเสียงผู้พากย์เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. เสียงกระด้าง 2. เสียงสุขุม ตามความเหมาะสมกับตัวละครซึ่งทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าผู้พากย์กำลังพากย์แทนตัวละครใด มีลักษณะอย่างไร การเปลี่ยนเสียงของผู้พากย์เป็นสิ่งที่บอกให้รู้ว่าบทที่กำลังพากย์นี้เป็นบทของอีกตัวละครหนึ่งแล้ว ผู้พากย์เจรจาจะต้องมีความแตกฉานด้านภาษา มีความรอบรู้สนใจหาข้อมูลในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่แสดง เนื่องจากเป็นการแสดงที่มีเนื้อเรื่องจากต่างชาติ บทประพันธ์อาจมีคำที่ไม้คุ้นปากผู้พากย์ รวมทั้งเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องที่มีการดำเนินเรื่องต่างไปจากละครไทย ไม่สามารถใช้ความชำนาญที่มีในการแสดงโขน ละครไทยมาคาดเดาหรือด้นสดได้ นอกจากนี้ผู้พากย์เจรจายังต้องเป็นผู้ที่มีวาจาชัดเจนสามารถออกเสียงให้ผู้ชมเข้าใจความหมายของคำประพันธ์ได้ มีการกระชับจังหวะในบทโกรธ โต้เถียง ด่าทอ มีการแสดงออกทางอารมณ์ในบทเศร้าให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละคร

4.5 การสร้างตัวละครและการคัดเลือกนักแสดง

ในการสร้างตัวละครนั้น ผู้วิจัยมีความตั้งใจสร้างให้ตัวละครทุกตัวเป็นตัวละครที่มีมิติทางอารมณ์ เหตผล และลักษณะนิสัยที่ซับซ้อน โดยไม่แบ่งฝ่ายดีฝ่ายร้ายหรือธรรมมะ อธรรมอย่างชัดเจน เพียงแต่แบ่งตัวละครตามเชื้อชาติดังที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง อันได้แก่ฝ่ายกรีกและฝ่ายทรอย

ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมกับบทบาทตัวละครด้วยการพิจารณาจากองค์ประกอบหลายด้าน โดยเริ่มจากการสร้างและกำหนดลักษณะของตัวละครต่าง ๆ ภายในเรื่องขึ้นก่อน แล้วจึงคัดเลือกนักแสดงที่มีความใกล้เคียงกับบทบาทนั้น ๆ เนื่องจากผู้วิจัยคาดการณ์ว่าความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดของตัวละครแต่ละตัว รวมถึงความโดดเด่นของนักแสดงแต่ละคนจะสามารถทำให้การแสดงเกิดความหลากหลาย ผู้ชมเห็นความแตกต่างชัดเจนรวมถึงจดจำตัวละครในเรื่องได้ง่าย นอกจากต้องคำนึงถึงบุคลิก ท่าทางที่สอดคล้องกับตัวละครแล้ว ผู้วิจัยยังคัดเลือกนักแสดงจากการพิจารณาวิธีการรำ วิธีการแสดงออกบนเวที และวิธีสื่อสารอารมณ์ผ่านนาฏยศิลป์ประกอบด้วย โดยมีรายละเอียดการสร้างตัวละครแต่ละตัวและการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.1 พระเจ้าอกาเมมนอน

1. ลักษณะภายนอก

มีร่างกายกำยำ ตัวสูงใหญ่หรือไม่สูงแต่สมส่วน มีกล้ามเนื้อเต็มไม่ผอมแห้ง เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่น่าเกรงขาม สามารถแสดงบารมีผ่านกล้ามเนื้อบนร่างกายผ่านการรำได้แม้อยู่ในท่ายืนนิ่ง

2. ลักษณะนิสัย

ผู้วิจัยสร้างตัวละครนี้ให้มีความสุขุมลุ่มลึก แฝงด้วยความเจ้าเล่ห์ ทั้งยังมีอำนาจบารมีเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่งของฝ่ายกรีก มีใจใหญ่กล้าได้กล้าเสียสมกับเป็นผู้ที่สามารถรวบรวมทัพกรีกทุกนครมาทำสงคราม ณ กรุงทรอย เป็นคนฉลาดแกมโกง ใช้เหตุผลเรื่องการลักตัวเฮเลนไว้บังหน้าทั้งที่จริงต้องการใช้พวกมากทำสงครามกับกรุงทรอย ตัวละครพระเจ้าอกาเมมนอนมีความซับซ้อน เข้าใจยาก เนื่องจากเป็นตัวละครที่ยอมบูชายัญพระราชธิดาแก่เทพเจ้าเพื่อให้ทัพกรีกสามารถยกทัพเรือมาทำสงครามยังกรุงทรอยได้

3. สถานะทางสังคม

กษัตริย์ฝ่ายกรีกแห่งเมืองไมซีนี ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในฝ่ายกรีก

4. นักแสดง

นายนภดล วงศ์สิปปกร คัดเลือกจากบุคลิก การรำที่มีความยิ่งใหญ่ สง่าผ่าเผย แฝงไปด้วยพลังและความเจ้าเล่ห์

5. ปัญหา

ในขั้นแรกผู้วิจัยกำหนดลักษณะนักแสดงที่สอดคล้องกับตัวละครโดยมีต้นแบบจากสรีระและการรำของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค และอาจารย์ปกรณ์ วิชิต ทำให้หานักแสดงที่มีลักษณะเป็นไปในทิศทางดังกล่าวได้ยาก จึงคัดเลือกนายนภดล วงศ์สิปปกรที่มีลักษณะใกล้เคียงที่กำหนดไว้แต่ในช่วงแรกของการฝึกซ้อมนักแสดงที่ลักษณะการรำแบบทศกัณฐ์ในโขน กล่าวคือรำท่าโขนยักษ์แบบกระทบกระเทียบติดตลกจึงต้องมีการปรับท่าขึ้น

6. การแก้ไขปัญหา

ปรับให้นักแสดงรำให้สง่างาม มีความนิ่งขึ้น โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ช่วยปรับปรุงการรำให้โดยการกำหนดให้รำด้วยจังหวะเพลงยาวกว่าปกติจับจังหวะใหญ่กว่ากระบวนท่ารำปกติ

7. ผลลัพธ์

นักแสดงแสดงได้สมบทบาท มีความสง่างามโดดเด่น เป็นผู้รับบทพระเจ้าอกาเมมนอนที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเหมาะสม

4.5.2 เมเนเลาส์

1. ลักษณะภายนอก

ตัวสูงใหญ่หรือไม่สูงแต่สมส่วน มีบุคลิกภายนอกที่แสดงถึงความมั่นใจเรื่องการงาน แต่แสดงออกชัดเจนผ่านบุคลิกถึงความไม่มั่นใจเรื่องครอบครัวและความรัก

2. ลักษณะนิสัย

ผู้วิจัยสร้างตัวละครนี้จากลักษณะของผู้ชายที่มีแนวโน้มจะถูกภรรยานอกใจ กล่าวคือตัวละครนี้ไม่ใช่นักรัก เป็นกษัตริย์ที่ทุ่มเทเวลา, กาย, ใจ ให้กับราชการงานเมืองจนเขตแคว้นของตนมีความยิ่งใหญ่ โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับผู้ที่อยู่รายรอบกาย

3. สถานะทางสังคม

กษัตริย์ฝ่ายกรีกแห่งเมืองสปาร์ตา (ได้ครองเมืองเนื่องจากแต่งงานกับเฮเลน ธิดาเจ้าเมืองสปาร์ตาพระองค์ก่อน) น้องชายของพระเจ้าอกาเมมนอน

4. นักแสดง

นายวงษ์สมัตถ์ เล้าประเสริฐ คัดเลือกจากท่ารำที่มีความคมชัด เพื่อใช้สำหรับฉากนั่งเมืองซึ่งเป็นฉากเปิดเรื่องและฉากออกกราว ทั้งยังต้องมีความแข็งแรงว่องไวในการแสดงกระบวนท่ารบ

5. ปัญหา

นักแสดงมีโอกาสซ้อมรวมกับนักแสดงท่านอื่นน้อยเนื่องจากทำงานอยู่ต่างจังหวัด

6. การแก้ไขปัญหา

อธิบายกระบวนการแสดงของตัวละครตัวนี้ให้นักแสดงฟังในวิธีการของการกำกับโขน เช่น ฉากแรกนั่งเมืองตีบทแล้วเข้า ฉากต่อไปออกกราว มีท่าพิเศษฉากสุดท้าย ทำการซ้อมย่อยจนนักแสดงเข้าใจและจดจำลำดับการแสดงได้ แล้วมอบบทละครให้นักแสดงกลับไปฝึกซ้อมโดยเปิดโอกาสให้คิดท่ารำเอง รวมไปถึงการด้นสดตีบทท้ายคำเองตามแบบการแสดงโขน

7. ผลลัพธ์

นักแสดงใช้ความชำนาญหรือเจนเวทีในการแสดง ฟังคำพากย์ตีบททท้ายคำดักคำ จากประสบการณ์ส่วนตัว ในส่วนการรำนั้นนักแสดงทำได้ดีเหมาะสมกับบทบาท

4.5.3 พระเจ้าโอดิซุส

1. ลักษณะภายนอก

ร่างกายโปร่ง มีแนวโน้มไปทางสูงในระดับพอเหมาะ

2. ลักษณะนิสัย

สุขุม เป็นมิตร เจ้าปัญญา มีความฉลาดหลักแหลม เนื่องจากเป็นผู้คอยวางกลศึกและออกความคิดสำคัญ ๆ ในการทำสงคราม ทั้งเป็นผู้ที่ชักชวนขุนศึกอคิลลิสให้เข้าร่วมสงครามได้สำเร็จ

3. สถานะทางสังคม

กษัตริย์ฝ่ายกรีกเมืองอีทากา

4. นักแสดง

นายรวิชชา พารักษา คัดเลือกจากความผ่าเผยในการรำ ความนิ่งสงบในการแสดงเพื่อสื่อถึงความทรงภูมิและเจ้าปัญญาของตัวละคร

5. ผลลัพธ์

ลักษณะภายนอกรวมถึงวิธีการแสดงของนักแสดงทำให้เชื่อได้ว่าเป็นตัวละครที่มีความฉลาด เจ้าปัญญา เป็นกษัตริย์ที่มีความสามารถ

4.5.4 อคิลลิส

1. ลักษณะภายนอก

สมส่วน ตัวเล็ก ไม่เตี้ยไม่สูงจนเกินงาม มีกล้ามเนื้อเต็มแต่ไม่บึกบึนจนปูดโปน ไม่ผอมแห้ง เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีความสามารถในการต่อสู้สูง ร่างกายแข็งแรง แต่เมื่อปลอมตัวแต่งกายเป็นสตรีก็แนบเนียนคล้ายสตรีจนไม่มีใครจับผิดได้

2. ลักษณะนิสัย

มีความหยิ่งผยอง จิตใจเด็ดเดี่ยว แต่ในทางกลับกันอคิลลิสเป็นตัวละครที่มีความผูกพันกับมารดา เข้าร่วมสงครามทรอยเพราะต้องการแสดงฝีมือให้โลกจารึก เป็นผู้ลอยตัวอยู่เหนือปัญหา และเหตุผลต้นตอสงคราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สถานะทางสังคม

บุตรของกษัตริย์เมืองพาเธีย เป็นวีรบุรุษสงคราม เป็นที่ยกย่องเรื่องการรบว่าเป็นนักรบที่มีฝีมือเก่งสุดของชาวกรีก

4. นักแสดง

นายจารุพงศ์ จันทรีย์ คัดเลือกจากผู้แสดงที่มีสรีระเล็ก ปราดเปรียว และความแข็งแรงว่องไวในการรำ ความคล่องตัวในกระบวนการรบ มีความดุดันหยิ่งผยอง

5. ปัญหา

ผู้วิจัยเป็นผู้แสดงด้วยตัวเองทำให้ต้องทำงานหลายหน้าที่ ทั้งการกำกับควบคุมคณะ รวมถึงการติดต่อสื่อสารต่าง ๆ ทั้งฉากที่ออกแสดงยังเป็นการแสดงที่ใช้กำลังติดกันทั้ง 2

ฉากคือ ฉากออกกราวและฉากรบ นอกจากนี้ในช่วงแรกของการวิจัยผู้วิจัยมีน้ำหนักตัวเพิ่มขึ้นทำให้เคลื่อนไหวร่างกายไม่คล่องแคล่วตามที่ต้องการ

6. การแก้ไขปัญหา

ในวันแสดงจริงผู้วิจัยมอบหลายผู้ช่วยให้ดำเนินการและตัดสินใจการทำงานในส่วนต่าง ๆ ตามแนวทางที่วางไว้ โดยผู้วิจัยทำหน้าที่นักแสดงเป็นหลัก และแก้ไขปัญหาการแสดง 2 ฉากติดต่อกันด้วยการผ่อนการใช้แรงเป็นช่วง ๆ ตลอดการแสดงเพื่อเก็บแรงไว้ให้พอสำหรับการแสดงทั้งหมด โดยในช่วงจัดเตรียมจัดสร้างการแสดงผู้วิจัยเกิดความเครียดทั้งมีการหักโหมทำงานจนทำให้น้ำหนักลดลงเอง

7. ผลลัพธ์

สามารถถ่ายทอดบทบาทอคิลลิสที่มีความมุทุลุได้เห็นภาพในระดับหนึ่ง เนื่องจากภาระงานด้านต่าง ๆ ทำให้เกิดการเสียแรงก่อนการแสดง จึงใช้กลวิธีการแสดงช่วยเพื่อให้สามารถแสดงบทบาทดุดันได้ในการประหยัดแรง

4.5.5 พระเจ้าไพรแอม

1. ลักษณะภายนอก

ร่างเล็ก มีความชราแต่ร่างกายแข็งแรงในระดับหนึ่ง

2. ลักษณะนิสัย

รักครอบครัว รักตัวเอง รักเมืองภายใต้การปกครองและความยิ่งใหญ่ในราชวงศ์ทรอย หวงพระราชอำนาจ รักความสบาย จิตใจอ่อนแอ แสดงความเข้มแข็งเกินตัว ยอมเสียเงินทองได้แต่ยอมเสียหน้าไม่ได้ พระเจ้ากรุงทรอยเป็นตัวละครที่ผู้วิจัยสร้างให้ซับซ้อนที่สุดตัวหนึ่ง เนื่องจากเป็นกษัตริย์ชราแต่มีความต้องการเรียกคืนศรัทธาจากประชาชนชาวทรอยหลังจากเฮคเตอร์เสียชีวิตให้มาเชิดชูความยิ่งใหญ่ของพระองค์ในการชนะสงครามซึ่งปรากฏอยู่ในตอนท้ายของเรื่อง ตัวละครนี้จึงเป็นตัวละครที่อธิบายลักษณะ และตัวตนได้ยากที่สุดตัวละครหนึ่ง

3. สถานะทางสังคม

กษัตริย์เมืองทรอย

4. นักแสดง

นายธนโชติ ดีลี คัดเลือกจากผู้แสดงที่มีการแสดงอารมณ์ผ่านท่ารำได้อย่างซับซ้อนน่าสนใจ มีสรีระเล็ก และมีท่ารำที่ทรงพลัง

5. ปัญหา

ผู้วิจัยกำหนดต้นแบบตัวละครไพรแอมไว้ให้มีลักษณะคล้าย อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ และผู้นำท่านอื่น ๆ ที่มีความซับซ้อนทั้งในด้านการปกครอง ชีวิต รวมถึงความซับซ้อน

ที่ประชาชนทั่วไปมีต่อบุคคลเหล่านั้น โดยในช่วงแรกนักแสดงที่ผู้วิจัยคัดเลือกนั้นมีรูปลักษณะภายนอกเหมาะสม แต่มีบุคลิกต่างไปจากความต้องการมาก

6. การแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยเลือกอธิบายด้วยการเล่าความเป็นตัวละครในด้านต่าง ๆ ให้นักแสดงฟังในทุกด้านที่ผู้วิจัยออกแบบ กล่าวคือเป็นตัวละครที่นักแสดงต้องพยายามทำความเข้าใจยากที่สุดตัวหนึ่งในเรื่องเพื่อให้เป็นไปตามการออกแบบของผู้วิจัย นักแสดงมีระบบความคิดในการจดจำการแสดงรูปแบบเดียวกับผู้วิจัยคือการจำโครงสร้างเนื้อเรื่อง นิสัยตัวละคร เหตุการณ์เป็นหลัก ในส่วนของรายละเอียดท่ารำถือเป็นสิ่งที่สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างอัตโนมัติอยู่แล้ว จึงง่ายต่อการฝึกซ้อม

7. ผลลัพธ์

ผู้แสดงแสดงได้ดีตามที่ผู้วิจัยกำหนดบทบาทไว้ ทั้งมิติทางอารมณ์และการถ่ายทอดผ่านร่างกาย สามารถทำให้ศีรษะโขนดูมีการแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าได้

4.5.6 เฮคเตอร์

1. ลักษณะภายนอก

สูงโปร่ง มีความเป็นนักรบ ดูสุขุมเป็นผู้ใหญ่จากภายนอก

2. ลักษณะนิสัย

ผู้วิจัยสร้างตัวละครนี้ให้เป็นองค์รัชทายาทผู้มีคุณธรรมและความสามารถเป็นวีรบุรุษของชาวทรอย มีความสามารถในการรบและการปกครอง เป็นที่เคารพของประชาชนฝ่ายทรอยมากกว่าตัวละครอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สถานะทางสังคม

เจ้าชายแห่งเมืองทรอย ลูกคนโตของพระเจ้าไพรแอม

4. นักแสดง

นายวุฒิชัย นราแก้ว คัดเลือกจากนักแสดงที่มีรูปร่างและท่ารำทรงภูมิเป็นผู้ใหญ่ ดูสุขุม มีเหตุมีผล แต่มีความเก่งกาจคล่องแคล่วว่องไวในกระบวรการรบ

5. ปัญหา

บทกระทู้ระหว่างเฮคเตอร์มีความยาวมาก ซึ่งผู้แสดงไม่มีเวลาเตรียมตัวท่องบทมากนักเนื่องจากติดภารกิจการทำงาน

6. การแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยให้นักแสดงจำโครงสร้างบทรวมทั้งบ้างช่วงบางตอนให้มากที่สุด โดยส่วนใดที่จำไม่ได้ให้ทำการตีบทด้นสดตามคำพากย์ตามแบบการแสดงโขนทั่วไป

7. ผลลัพธ์

ผู้แสดงติดขัดในการตีบทกระทู้เล็กน้อย แต่สามารถแสดงกระบวนรบได้อย่างคล่องแคล่วเต็มกำลัง สมกับบทบาทเฮ็คเตอร์

4.5.7 ปารีส

1. ลักษณะภายนอก

ไม่สูงไม่เตี้ย สะโอดสะอง มีเนื้อมีหนังไม่ผอมแห้ง

2. ลักษณะนิสัย

เป็นนักรักที่มีคารมคมคายดี สามารถใช้วาจาเกี้ยวพาสตรีให้โอนอ่อนตามได้โดยไม่ใช้กำลังข่มเหง ทำอะไรตามใจตนเอง มีความสามารถในการยิงธนูแต่มีความสามารถในการรบประชิดตัวน้อย

3. สถานะทางสังคม

เจ้าชายแห่งเมืองทรอย ลูกชายคนเล็กของพระเจ้าไพรแอม

4. นักแสดง

นายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ คัดเลือกจากนักแสดงที่มีการรำคมชัด มีคารมกรุ้มกริ่มแฝงในการเคลื่อนไหว มีทักษะในการใช้ลีลาและมีกำลังในการรำต่อเนื่องเป็นเวลานาน

5. ปัญหา

ในช่วงแรกของการซ้อม นักแสดงมีลักษณะการรำแบบปั้นท่า ติดการประดิษฐ์ท่ารำให้ทุกท่ามีความสวยงาม ส่งผลให้เมื่อร้อยเรียงท่าเป็นการแสดงบทบาทแบบละครแล้วดูไม่เป็นธรรมชาติ คล้ายการรำประกอบเพลงระบำเป็นเพลง ๆ มาต่อกัน มีระบบการซ้อมการจำท่ารำต่างจากผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. การแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยอธิบายให้นักแสดงรำให้สบายขึ้น เป็นธรรมชาติขึ้น มีความหนักเบาสาธิตวิธีรำที่ผู้วิจัยกำหนดให้นักแสดงเห็นอารมณ์ของท่าที่มีความหมายซ่อนอยู่ในท่ารำ ให้นักแสดงทำท่ารำได้อย่างมีความหมายไม่เป็นท่ารำที่ว่างเปล่า โดยผู้วิจัยนัดหมายซ้อมย่อยกับนักแสดงบ่อยที่สุด รวมทั้งเปิดโอกาสให้นักแสดงเสนอท่ารำบางท่าที่สามารถรำได้เข้ากับความถนัดของผู้รำ สอดแทรกท่าที่ผู้วิจัยประดิษฐ์ ปรับแนวทางการซ้อมตามระบบความเข้าใจของนักแสดงจากที่มีทางเลือก มีช่องว่างในกระบวนท่าหลายทางให้นักแสดง เป็นการตัดสินใจเลือกว่าจะใช้ท่าใดบ้าง เรียงลำดับอย่างไรบ้าง ตรงจุดไหนต้องทำอะไรต้องคิดอย่างไรบ้าง

7. ผลลัพธ์

นักแสดงแสดงเป็นเจ้าชายปารีสได้เป็นอย่างดี เข้าถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร โดยถ่ายทอดผ่านร่างกายในการรำได้เป็นอย่างดี ทั้งยังมีกำลังมากพอในการรำต่อเนื่องเป็นเวลานาน รวมทั้งการออกแสดงเกือบทุกฉากของการแสดง

4.5.8 เฮเลน

1. ลักษณะภายนอก

เป็นสตรีที่งดงามที่สุดในโลก ใบหน้างดงาม ร่างกายสมส่วน มีความโปร่งแลดูนุ่มนวลและแข็งแกร่ง

2. ลักษณะนิสัย

มีความอ่อนโยน อ่อนไหว แต่มีใจเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ

3. สถานะทางสังคม

ราชานีแห่งเมืองสปาร์ตา ขึ้นชื่อว่าเป็นหญิงที่งามที่สุดในโลกไม่มีผู้ใดเสมอเหมือน ภรรยาของพระเจ้าเมเนเลาส์ ภายหลังได้คบชู้และหนีตามเจ้าชายปารีสไปเป็นเจ้าหญิงแห่งกรุงทรอย มีสถานะเป็นต้นเหตุสงครามกรุงทรอย

4. นักแสดง

นางสาวลักษิกา สุภาโชค คัดเลือกจากผู้แสดงละครตัวนางที่มีทรงร่างกายไม่สั้นไม่ยาวเกินงาน มีความสามารถในการแสดงท่ารำได้อย่างชัดเจน คมขาด หนักแน่น ทั้งยังสามารถสวมศีรษะแบบการแสดงโขนในการแสดงได้

5. ปัญหา

นักแสดงมีพื้นฐานการรำในลักษณะนางระบำที่ดี เนื่องจากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่านักแสดงสามารถทำการแสดงในรูปแบบระบำได้ดีทั้งจังหวะ ระดับวง องศาท่ารำต่าง ๆ แต่ในกระบวนการซ้อมย่อยพบว่านักแสดงยังไม่ถนัดการรำในลักษณะการเล่นเป็นตัวละครเอกที่ต้องคำนึงถึงความงามของท่า ความโดดเด่นเมื่ออยู่บนเวที ความโดดเด่นในการแสดงบทบาทไม่ให้ถูกตัวละครอื่นกลบความเด่นเนื่องจากเป็นตัวละครฝ่ายหญิงตัวเดียวของเรื่อง นักแสดงไม่เข้าใจการเคลื่อนไหวร่างกายของท่ารำบางท่าซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษในการแสดงละคร นอกจากนี้ยังมีเวลาในการซ้อมย่อยน้อยเนื่องจากภารกิจในการเรียน และมีระบบการเรียนรู้ทำความเข้าใจการแสดงต่างรูปแบบจากผู้วิจัย

6. การแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยและนักแสดงพูดคุยกันเพื่อปรับวิธีการซ้อมตามระบบการทำความเข้าใจของนักแสดง ปรับจากการเก็บรายละเอียดปรับปรุงท่าตลอดการซ้อม รวมถึงการให้นักแสดงตีความท่ารำบางส่วนเอง เปลี่ยนเป็นการต่อท่ารำทีละน้อยเพื่อให้นักแสดงกลับไปใช้เวลา

ส่วนตัวในการซ้อมทบทวนทำความเข้าใจ แล้วค่อย ๆ ปรับโครงสร้างท่ารำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละครั้งของการซ้อม

7. ผลลัพธ์

นักแสดงทำการแสดงได้ดี เข้าใจการใช้ร่างกาย การรำและการถ่ายทอดบทบาทเฮเลน นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครที่มีอยู่ภายในออกมาสู่ภายนอกได้ สามารถสวมศีรษะในการแสดงซึ่งไม่เคยสวมมาก่อนเป็นเวลานานตลอดการแสดงได้

4.5.9 ลากูล

1. ลักษณะภายนอก

มีลักษณะคล้ายคนที่อายุมากหรือพิการ หรือมีเอกลักษณ์โดดเด่นประการใดประการหนึ่งเช่น สูงมาก หลังค่อม ผอมแห้ง อ้วน หรือเตี้ย

2. ลักษณะนิสัย

อ่อนน้อมแต่ตรงไปตรงมา ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวละครนี้ในการกล่าวถึงสภาพบ้านเมือง และความคิดของประชาชนชาวทรอยที่มีต่อเหตุการณ์สงคราม

3. สถานะทางสังคม

นักบวชประจำเทวสถานเทพอพอลโล ที่ปรึกษาของกษัตริย์ไพรแอม ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวละครนี้ในการกล่าวถึงสภาพบ้านเมือง และความคิดของประชาชนชาวทรอยที่มีต่อเหตุการณ์สงคราม

4. นักแสดง

นายนภดล วงศ์สิปปกร คัดเลือกจากบุคลิกการรำที่มีความมุทะลุในความคิดและมีความสุขุมในกิริยาในเวลาเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ปัญหา

ผู้วิจัยมองว่าผู้เหมาะสมรับบทนี้คือนายนภดล วงศ์สิปปกร ซึ่งรับบทอกาเมมนอนอยู่แล้ว ทั้งบทประพันธ์ในส่วนของลากูลก็แต่งเสร็จล่าช้า

6. การแก้ไขปัญหา

ใช้ผู้แสดงซ้ำเพื่อให้ได้ลักษณะตัวละครที่เหมาะสมตามแนวคิดของผู้วิจัย โดยแก้ปัญหาด้วยการเปลี่ยนศีรษะโขน สวมชุดคลุมทับชุดอกาเมนอน และให้นักแสดงตีบทท้ายคำแบบการแสดงโขน

7. ผลลัพธ์

นักแสดงสามารถเปลี่ยนศีรษะแสดงได้ทั้ง 2 ตัวละคร โดยแสดงให้ตัวละครทั้ง 2 มีลักษณะต่างกันได้ ดูเหมือนใช้นักแสดงคนละตัว

กล่าวโดยสรุปได้ว่าผู้วิจัยตั้งใจสร้างตัวละครแต่ละครให้มีความสมจริงในการคิดตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ โดยการกำหนดลักษณะภายนอกที่โดดเด่นชัดเจน สร้างลักษณะนิสัยภายในว่าเป็นอย่างไร เป็นกษัตริย์แบบใด เป็นพ่อแบบใด เป็นนางเอกแบบใด เนื่องจากละครเรื่องนี้ต่างจากการแสดงโขนละคไทยที่ผู้ชมทราบกันทั่วไปว่าทศกัณฐ์เป็นกษัตริย์ฝ่ายอธรรม ร่างกายใหญ่ มีจิตคิดร้ายต่อพระราม ต่างจากอินทรชิตผู้เป็นลูกที่ปราดเปรียวดุดัน ร่างกายเล็ก เพื่อให้นักแสดงทำความเข้าใจเพื่อมิติให้แก่ตัวละคร มีการเลือกนักแสดงจากความเหมาะสมทั้งลักษณะการรำ การแสดง ลักษณะภายนอกและลักษณะนิสัยส่วนตัวที่ผู้วิจัยเคยสัมผัส ซึ่งส่งผลให้นักแสดงและตัวละครเกิดการผสานกันเป็นหนึ่งเดียวอย่างเหมาะสมตามเป้าหมายของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยไม่อธิบายให้นักแสดงคนใดทราบถึงวิธีการเลือกนักแสดงเนื่องจากเกรงว่าหากอธิบายให้เข้าใจว่าเลือกจากลักษณะนิสัยส่วนตัว นักแสดงอาจเกร็งเมื่อต้องแสดงเป็นตัวละครที่คล้ายกับตัวเอง ด้วยเหตุผลดังกล่าวนักแสดงจึงแสดงได้ดีตามธรรมชาติโดยไม่ต้องปรุงแต่งจนเกินกว่าความสมจริง

4.6 เครื่องสวมศีรษะ

องค์ประกอบประการหนึ่งที่ผู้วิจัยได้รับจากการแสดงโขนคือการสวมศีรษะหรือหน้ากากแทนการเปิดเผยใบหน้าของผู้แสดง เพื่อแบ่งแยกตัวละครได้อย่างชัดเจนด้วยการใช้สี ลักษณะรูปหน้า การแสดงอารมณ์บนใบหน้าที่ชัดเจนเกินจริง โดยแบ่งออก 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มหน้ามนุษย์ และกลุ่มหมวกนักรบ

4.6.1 เครื่องสวมศีรษะกลุ่มหน้ามนุษย์

ผู้วิจัยได้แนวคิดการใช้เครื่องสวมศีรษะกลุ่มหน้ามนุษย์จากหน้ากากละครกรีกและศีรษะโขน ซึ่งใช้สำหรับปิดบังใบหน้าผู้แสดงเพื่อแบ่งแยกลักษณะเด่นของตัวละครให้ชัดเจนด้วยการใช้สีและรูปหน้าอันเป็นเอกลักษณ์ ส่งผลให้นักแสดงหนึ่งคนสามารถรับบทแสดงได้หลายบทบาทด้วยการสับเปลี่ยนศีรษะที่สวม สามารถถ่ายทอดหลากหลายอารมณ์ผ่านศีรษะที่มีสีหน้าเดียวให้เหมือนมีหลายสีหน้าด้วยการสื่อสารผ่านร่างกาย ศีรษะโขนในกลุ่มนี้ได้แก่ตัวละครอกาเมมนอน เมเนเลาส์ ไพรแอม ปารีส เฮเลน และลากูล

ผู้วิจัยจัดสร้างศีรษะประกอบการแสดงด้วยตนเองโดยใช้วัสดุทดแทนเพื่อประหยัดต้นทุนการผลิตทั้งในส่วนของการจ้างช่างทำหัวโขน และวัสดุที่นิยมใช้สร้างหัวโขนซึ่งมีราคาสูง ทดแทนด้วยการใช้วัสดุที่หาได้ทั่วไปตามท้องตลาดที่มีราคาสมกับคุณภาพและความเหมาะสมในการใช้งาน โดยมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปแต่ละศีรษะดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ศีรษะพระเจ้าอกาเมมนอน

ภาพที่ 38: ศีรษะพระเจ้าอกาเมนอน

ที่มา: ผู้วิจัย

มีลักษณะเป็นผู้มีอายุ ทรงพลัง อำนาจ และบารมี ส่วนใบหน้าสร้างจากผ้าก๊อซพลาสเตอร์ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำหรับทำเฝือกปูน ประกอบกับโครงสร้างส่วนหลังศีรษะจากแผ่นโฟม EVA ตัดตามต้นแบบแล้วติดเข้ารูปด้วยกาวยาง ปั้นหน้าเลียนอย่างวัตถุโบราณ ตกแต่งเส้นผมด้วยกาวแท่งร้อนด้วยปืนกาว ลงสีทองทั้งศีรษะตามต้นแบบ

2. ศีรษะพระเจ้าเมเนเลาส์

ภาพที่ 39: ศีรษะพระเจ้าเมเนเลาส์

ที่มา: ผู้วิจัย

ใบหน้าเป็นชายวัยกลางคน มีหนวดเครา จำลองจากต้นแบบโดยการปรับปรุงให้มีความเป็นไทยมากขึ้นด้วยทรงผมก้นหอย ใบหน้าสีแดง สร้างจากผ้าก๊อซพลาสเตอร์ปิดทับด้วยกระดาษเอกสาร หนวดและเคราสีทอง ผมสีน้ำตาลเข้มเขียนลายขดเส้นด้วยสีทอง ส่วนกะโหลกสร้างงจากโฟม EVA ปกแต่งหนวดเคราและเส้นผมด้วยกาวแท่งร้อน

3. ศีรษะพระเจ้าไพรแอม

ภาพที่ 40: ศีรษะพระเจ้าไพรแอม

ที่มา: ผู้วิจัย

พระเจ้าไพรแอมเป็นตัวละครที่ผู้วิจัยกำหนดให้มีอายุมากที่สุดในเรื่อง ศีรษะจึงมีหน้าตาแก่ชรา แววตาดูอ่อนแรงแต่เปี่ยมความหมายภายใน ปั้นคิ้ว จมูก ปาก ให้มีความไม่สมส่วนคล้ายความหย่อนคล้อยของร่างกายคนชรา ใบหน้าสร้างจากผ้าก๊อซพลาสเตอร์ เสริมความแข็งแรงด้วยกระดาษเพียงบางส่วน กะโหลกสร้างจากโฟม EVA ลงสีท้องเป็นพื้น เขียนลายขดผมและหนวดเคราเพียงเล็กน้อย มีมงกุฎที่สามารถถอดออกได้ตามเรื่องในการแสดงสวมอยู่ด้านบน โดยมงกุฎดัดแปลงจากไม้บรรทัดอลูมิเนียม

4. ศีรษะเจ้าชายปารีส

ภาพที่ 41: ศีรษะปารีส

ที่มา: ผู้วิจัย

สร้างจากกระดาษเอกสารเป็นโครงทั้งศีรษะ รองพื้นให้ผิวเรียบเนียนด้วยสีโป๊ว โดยออกแบบให้มีใบหน้างดงามอย่างชายนักเลงชู้ มีความเยาว์วัย ใบหน้าสีเหลืองจำปา ผมสีดำ เขียนลายทองเป็นก้นหอย คล้ายศีรษะยักษ์ในการแสดงโขน และเจ้าเงาะในการแสดงละครนอก

5. ศีรษะเฮเลน

ภาพที่ 42: ศีรษะเฮเลน

ที่มา: ผู้วิจัย

สร้างจากกระดาษเอกสารทั้งศีรษะ โดยลดสัดสวนใบหน้าให้เล็กกว่าศีรษะตัวละครอื่น ๆ ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายชาย เพิ่มเติมส่วมผมให้สูงขึ้นเพื่อเป็นที่เก็บผมจริงของนักแสดงหญิงเมื่อมัดผม ทั้งยังสอดคล้องกับบทประพันธ์ที่กล่าวว่า “งามยอดงามปราสาทงามวัง งามดั่งจอมเกล้าเกศี” ผู้วิจัยกำหนดให้ศีรษะเฮเลนมีใบหน้าสีนวล ผมสีน้ำตาลเขียนลายด้วยสีทองแดง

6. ศีรษะลากูล

ภาพที่ 43: ศีรษะลากูล

ที่มา: ผู้วิจัย

ใบหน้าสีเขียว หน้าตามีความหลากหลายอารมณ์ปะปนกันภายในหน้า สร้างใบหน้าจากกระดาษเอกสาร ประกอบเข้ากับส่วนกะโหลกที่สร้างจากโฟม EVA คลุมศีรษะด้วยผ้าเพื่อให้ความลึกลับ ทำให้ตัวละครดูมีความเป็นนักบวช หรือหมอผี

จากการทดลองจัดแสดงพบว่าเครื่องสวมศีรษะกลุ่มหน้ามนุษย์สามารถส่งผลให้นักแสดงหนึ่งคนรับบทแสดงได้มากกว่าหนึ่งบทบาทดังที่ตั้งเป้าหมายไว้ โดยผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าศีรษะโขนแบบดั้งเดิมซึ่งมีการเขียนลายบนหน้าโขนอย่างวิจิตรนั้น ให้ความรู้สึกงดงามทรงคุณค่า

แก่ผู้ชม ในทางกลับกันผู้วิจัยได้ทำการทดลองเขียนลายบนหน้าตัวละครบางตัวให้น้อยที่สุดเพื่อแสดงความคล้ายคลึงกับหน้ามนุษย์ปกติ แต่กลับได้รับคำวิจารณ์ว่าดูเหมือนมีชีวิตจริงเมื่ออยู่ในการแสดง

4.6.2 เครื่องสวมศีรษะกลุ่มหมวกนักรบ

เครื่องสวมศีรษะกลุ่มหมวกนักรบใช้สวมศีรษะผู้แสดงเพื่อแสดงสถานะความเป็นนักรบ โดยมีโครงสร้างหมวกแบบหมวกนักรบกรีก ที่พื้นผิวหมวกเขียนลายไทยตกแต่งเพื่อความสวยงามตามความเหมาะสมกับตัวละครนั้น ๆ ได้แก่ ศีรษะตัวละครโอดิซุส อคิลลิส เฮเคเตอร์ และทหาร

1. หมวกพระเจ้าโอดีซุส

ภาพที่ 44: หมวกพระเจ้าโอดีซุส

ที่มา: ผู้วิจัย

สร้างจากโฟม EVA ทั้งใบ ส่วนหน้าและกะโหลกลงสีทอง ส่วนพู่บนศีรษะเลียนแบบพู่ขนม้าสีเขียว โดยตัวละครนี้มีพู่ขนาดใหญ่ที่สุดเพื่อความสวยงามสมเป็นตัวละครกษัตริย์ อีกประการหนึ่งพระเจ้าโอดิซุสไม่มีฉากต่อสู้ในการแสดงครั้งนี้ จึงสามารถสร้างพู่ที่มีความใหญ่ได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงความคล่องตัวในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. หมวกอคิลลิส

ภาพที่ 45: หมวกอคิลลิส

ที่มา: ผู้วิจัย

สร้างโครงสร้างจากโฟม EVA ผู้วิจัยคิดหารูปแบบศิลปะที่จะแสดงความเป็นไทยและเป็นกรีกร่วมกันอย่างกลมกลืนจึงเกิดเป็นหมวกอคิลลิสใบนี้ ด้วยการเขียนลายเลียนอย่างลายรดน้ำแบบไทยลงบนหมวกนักรบกรีก โดยผู้วิจัยเป็นผู้ลงมือสร้างโครงสร้างหมวกด้วยตนเอง เขียนลายเลียนอย่างลายรดน้ำโดย นายดนุพล มาเย็น หมวกใบนี้มีขนาดพู่เล็กกว่าหมวกพระเจ้าโอดิซุสเนื่องจากเป็นตัวละครที่ต้องแสดงกระบวนท่ารบพุ่ง

3. หมวกเฮคเตอร์

ภาพที่ 46: หมวกเฮคเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย

มีลักษณะปราดเปรียว เช่นเดียวกับหมวกอคิลลิส เนื่องจากเป็นตัวละครนักรบ ตัวหมวกลงสีทอง ส่วนพู่มีขนาดเล็กลงสีดำเขียนลายเส้นสีขาดและทอง

4. หมวกทหาร

ภาพที่ 47: หมวกทหาร

ที่มา: ผู้วิจัย

สร้างจากโฟม EVA ทั้งใบ มีลักษณะหัวโล้นไม่มีพู่เพื่อสร้างความแตกต่างชัดเจน แบ่งแยกตัวละครทหารกับตัวละครเอก ลงรองพื้นด้วยกาว ลงสีดำล้วนทั้งศีรษะ

ผู้วิจัยพบว่าการนำรูปทรงหมวกนักรบนักรบกรีกมาปรับใช้รวมถึงการเขียนลายไทยบนหมวกนักรบกรีก สามารถนำใช้ประกอบการแสดงที่มีรูปแบบนาฏกรรมไทยได้อย่างกลมกลืน ทั้งยังสร้างภาพใหม่ที่มีความแปลกตาให้แก่การแสดงนาฏกรรมไทยซึ่งไม่เคยมีการหมวกนักรบกรีกรวมกับการใช้ท่ารำแบบโขนมาประกอบการแสดงมาก่อน

4.7 เครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายของชาวกรีก เช่น การสวมกระโปรงสั้น สวมเสื้อที่ตัดเย็บประกบเข้ากันอย่างง่ายเพื่อสร้างภาพแปลกใหม่ให้แก่การแสดง กล่าวคือ มีความตั้งใจใช้การแสดงท่าทางอย่างโขนไทยแต่ไม่สวมชุดโขน ร่วมกับการนำเครื่องแต่งกายอย่างโขนบางชิ้นมาปรับใช้ เช่น เสื้อแขนยาว เสื้อแขนกุดซึ่งใช้แทนชุดเกราะของนักรบ กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้าใช้เพื่อกำหนดจุดหมดของปลายแขน และปลายขาให้ท่ารำมีความชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยเลือกใช้ผ้าที่มีความคล้ายคลึงกับชุดโขน ละครไทยแบบโบราณ โดยเลือกใช้ผ้ายกดิ้นโลหะหรือผ้าที่มีลักษณะใกล้เคียงเป็นหลัก แบ่งสีตัวละครอย่างชัดเจนเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายโขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. พระเจ้าอกาเมมนอน

ภาพที่ 48: เครื่องแต่งกายพระเจ้าอกาเมนอน

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

2. พระเจ้าเมเนเลาส์

ภาพที่ 49: เครื่องแต่งกายพระเจ้าเมเนเลาส์

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

3. พระเจ้าโอดีซุส

ภาพที่ 50: เครื่องแต่งกายพระเจ้าโอดีซุส

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

4. อคิลลิส

ภาพที่ 51: เครื่องแต่งกายอคิลลิส

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

5. พระเจ้าไพรแอม

ภาพที่ 52: เครื่องแต่งกายพระเจ้าไพรแอม

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

6. เจ้าชายเฮคเตอร์

ภาพที่ 53: เครื่องแต่งกายเจ้าชายเฮคเตอร์

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

7. เจ้าชายปารีส

ภาพที่ 54: เครื่องแต่งกายเจ้าชายปารีส

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

8. เฮเลน

ภาพที่ 55: เครื่องแต่งกายเฮเลน

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

9. ลากูล

ภาพที่ 56: เครื่องแต่งกายลากูล

ที่มา: ผู้วิจัย

10. ทหาร

ภาพที่ 57: เครื่องแต่งกายทหาร

ที่มา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

จากการสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อประกอบการทดลองจัดแสดง ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายควรมีแนวคิดที่ชัดเจนสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่อง ควรจัดสร้างเครื่องแต่งกายให้สำเร็จก่อนการจัดแสดงจริงเป็นระยะเวลาหนึ่ง เพื่อเผื่อเวลาในการปรับปรุงแก้ไข

นอกจากนี้เครื่องแต่งกายที่มีการออกแบบใหม่ไม่ใช่เครื่องแต่งกายแบบดังเดิม ควรมีการทดลองสวมใส่โดยผู้แสดงจริง ทดลองเคลื่อนไหวในการซ้อมจริง ทดลองสวมใส่บนเวทีจริงเพื่อสังเกตสีแสงและขนาดเมื่ออยู่ในพื้นที่การแสดงจริง ว่ามีความเหมาะสมกับการแสดงในโอกาสนั้น ๆ หรือไม่ โดยเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏกรรมไทยควรมีพื้นผิวที่มีมิติลึกตื้นมากกว่าเสื้อผ้าที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันซึ่งมักมีพื้นผิวเรียบยกตัวอย่างเช่น การปักดินบนชุดโขนส่งผลให้เครื่องแต่งกายดูมีมิติมีความลึกตื้น แลดูวิจิตรหรูหรา หลังจากการทดลองจัดแสดงผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการปรับปรุงแก้ไขเครื่องแต่งกายในการแสดงโดยการปักแถบหรือลวดลายสีเงินหรือสีทองบริเวณชายผ้าหรือของผ้าเพื่อสร้างมิติให้แก่พื้นผิวของผ้าและเป็นเครื่องกำหนดกรอบหรือลายผ้าให้มีความชัดเจน เพื่อทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นส่วนจากระยะไกลได้ชัดเจนขึ้น

4.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยวัสดุทดแทนเพื่อเป็นการประหยัดต้นทุน โดยคิดค้นวิธีจัดสร้างอุปกรณ์แต่ละประเภทตามรายละเอียดดังนี้

1. หอก

ด้ามหอกทำจากไม้กลึงกลม ใบหอกทำจากโฟม EVA รองพื้นด้วยกาว พ่นสีเงินเพื่อเลียนแบบโลหะ

2. เสากระโดงเรือ

ตัวเสาทำจากไม้กลึงกลม ใช้ท่อพลาสติกยึดเข้ากับเสาด้วยเทปกาวแล้วพันด้วยผ้าอีกชั้นหนึ่ง ใบเรือใช้ผ้าดิบเย็บติดกับเสาโดยมีท่อขนาดเล็กสอดไว้ด้านล่างของใบเรือเพื่อถ่วงน้ำหนัก มีการเย็บตีนตุ๊กแกติดกับเชือกผ้าเพื่อพันเก็บใบเรือไว้ นักแสดงดึงเชือกที่ติดตีนตุ๊กแกออกในระหว่างการแสดงเพื่อทำการกางใบเรือ

3. พระขรรค์

ผู้วิจัยซื้อพระขรรค์ไม้ที่กลึงสำเร็จมาพ่นสีเงินที่ใบพระขรรค์เพื่อเลียนแบบอาวุธโลหะ ด้ามพระขรรค์ทาสีทอง

4. มีด

ทำจากโฟม EVA ซึ่งตัดมาจากส่วนจมูกของหมวกนักรบ แล้วพ่นสีเงินเพื่อเลียนแบบอาวุธจำพวกมีดสั้น

5. ลูกศร

ผู้วิจัยซื้อลูกธนูไฟเบอร์ขนาด 6 มิลลิเมตร 30 นิ้ว นำมาทาสีทองและเขียนลายเลียนแบบขนนก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการจัดสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงพบว่า โฟม EVA เป็นวัสดุทดแทนธรรมชาติที่เป็นประโยชน์ ตนทุนต่ำและปรับใช้ได้หลากหลายเป็นทางเลือกที่ดีในการสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงในอนาคต แต่อาจมีปัญหาเรื่องการระบายอากาศหากนำมาสร้างอุปกรณ์ที่ต้องติดตัวผู้แสดงตลอดเวลา การลงสีอุปกรณ์ที่จัดสร้างควรใช้สีประเภทท่า เนื่องจากการแสดงมีการเคลื่อนไหวกระทบกระทั่งซึ่งจะส่งผลให้สีประเภทพ่นเกิดการแตกร้าวได้ง่าย โดยอุปกรณ์ประกอบการแสดงควรมีการออกแบบให้เป็นไปในแนวทางเดียวกับรูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่อง

4.9 พื้นที่ ฉาก แสง

ผู้วิจัยเลือกห้องโถงอาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่ทดลองจัดการแสดง เนื่องจากภายในห้องโถงมีพื้นที่กว้างเหมาะกับการแสดงโขน มีพื้นที่ยกระดับที่สามารถใช้แสดงได้อย่างสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น ใช้พื้นที่ยกระดับแทนกำแพงเมือง หรือบัลลังก์กษัตริย์ ทั้งยังเป็นการประหยัดงบประมาณในการเช่าสถานที่ แต่มีข้อจำกัดในเรื่องของที่นั่งผู้ชมที่สามารถจุผู้ชมได้จำนวนไม่มาก จึงออกแบบการจัดวางเก้าอี้ผู้ชมให้สามารถเลือกนั่งชมได้ทั้งจากด้านหน้าและด้านข้างของการแสดง ภายในห้องโถงมีเพดานต่ำ มีราวไม้ติดตั้งไว้อย่างถาวร มีผนังสีขาว และปุ่มกดเปิดปิดไฟซึ่งไม่เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตกแต่งฉากหลังโดยการใช้ผ้าสีดำตัดเป็นเส้นผูกโยงเพื่อเป็นการสร้างความเบลอให้แก่ฉากหลังในมุมมองของผู้ชม

การตั้งเตียงแบ่งเป็น 2 ลักษณะได้แก่ การตั้งเตียงแบบโขนหน้าจอ และการตั้งเตียงแบบโขนฉากหรือการแสดงละคร โดยการตั้งเตียงแบบโขนหน้าจอเป็นการตั้งไว้ที่ด้านขวามือของผู้แสดง ทำให้ตัวละครที่ต้องขึ้นนั่งบนเตียงตำแหน่งนั้นต้องหันด้านข้างให้แก่ผู้ชมตามแบบการแสดงโขนหน้าจอ ซึ่งอาจส่งผลให้ผู้ชมเห็นผู้แสดงได้ไม่ชัดเจนในบางช่วงของการแสดง การตั้งเตียงแบบการแสดงละครเป็นการตั้งเตียงไว้กลางพื้นที่การแสดงทำให้ผู้ชมเห็นผู้แสดงได้ชัดเจนทั้งเป็นจุดรวมสายตาที่ดี แต่มีความจำเจกับการแสดงละครเรื่องอื่น ๆ ในยุคปัจจุบันที่นิยมตั้งเตียงในลักษณะนี้เป็นหลัก

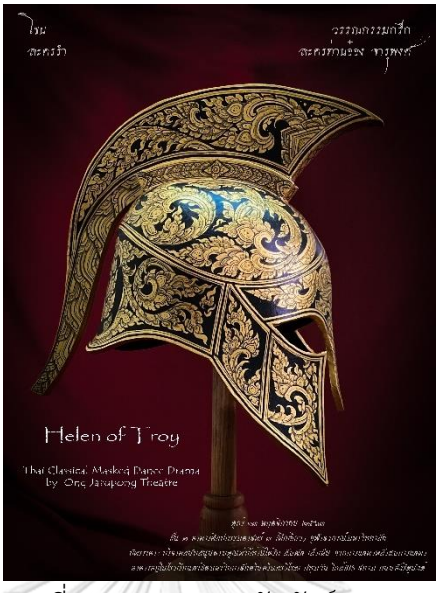
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 58: สถานที่จัดการแสดงซึ่งมีพื้นที่ยกระดับ
รวมถึงฉากหลังที่เป็นผ้าสีดำผูกโยงปิดบังกำแพงสีขาวและราวไม้
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงให้มีความนุ่มนวล ใช้โทนสีของแสงเป็นสีเหลือง และสีส้มเพื่อให้มีโทนสีคล้ายแสงเทียน โดยใช้แสงลักษณะเดียวตลอดทั้งการแสดง แต่มีข้อจำกัดเรื่องประเภทของดวงไฟที่ไม่สามารถให้แสงลักษณะที่ผู้วิจัยกำหนดได้ ทั้งยังพบปัญหาเรื่องของดวงไฟบางดวงที่ไม่สามารถปรับโทนสีได้, ดวงไฟบางดวงไม่สามารถปิดได้ทำให้มีแสงไฟสีขาวรบกวนผู้ชม, ดวงไฟติดแค่บางดวง จึงยากต่อการควบคุมแสง ผู้วิจัยจึงประเปลี่ยนแนวคิดจากการจัดแสงเพื่อความงามเป็นการเปิดแสงเพื่อให้คความสว่างตามสีและระดับที่ต้องการเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.10 การประชาสัมพันธ์



ภาพที่ 59: ภาพประชาสัมพันธ์การแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ในการประชาสัมพันธ์การแสดง ผู้วิจัยมีวิธีที่สร้างความสนใจให้ผู้ชมสนใจการแสดงโดยปฏิบัติตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ไม่แจ้งผู้ชมว่าเป็นงานวิจัย
2. ไม่แจ้งผู้ชมว่าการแสดงส่วนหนึ่งเป็นวิทยานิพนธ์
3. ไม่แจ้งว่าเป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา
4. ประกาศประชาสัมพันธ์ใกล้วันแสดงจริง เนื่องจากปัจจุบันการสื่อสารมีความเร็วสูง สามารถกระจายข่าวได้ในระยะเวลาอันสั้น การประกาศโฆษณาใกล้วันแสดงจึงทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจ กระตือรือร้นที่จะมาชมการแสดง ไม่เกิดความเบื่อหน่ายในการเฝ้ารอวันแสดงจริง
5. ประกาศว่าเป็นการแสดงให้ผู้ชมทั่วไปเข้าชมจริง โดยให้สิทธิพิเศษสำหรับผู้ที่เคยชมการแสดงที่เคยจัดแสดงของผู้วิจัย สามารถจองที่นั่งได้ก่อน หรือที่เรียกว่าเอาใจลูกค้าเก่าก่อนลูกค้าใหม่เพื่อสร้างลูกค้าประจำ
6. ใช้ชื่อการแสดงภาษาไทยเขียนทับศัพท์ว่า “เฮเลนออฟทรอย” เพื่อสร้างความน่าสนใจด้วยการออกเสียงที่ส่งผลให้ชื่อการแสดงฟังดูยิ่งใหญ่มากกว่าคำว่า “เฮเลนแห่งทรอย”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.11 ความคิดเห็น

4.11.1 ผู้ทรงคุณวุฒิ

1. ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

ฐานะอาจารย์ที่ปรึกษามีข้อแนะนำหลัก ๆ ดังนี้

1) ควรเปลี่ยนชื่อละครเป็นสงครามกรุงทรอย เพราะผู้วิจัยเน้นเหตุการณ์นั้นมากว่าตัวละครเฮเลนอย่างชัดเจน ซึ่งทำให้ดูเป็นโนดีทีเดียว

2) ผู้วิจัยใส่เนื้อความตามท้องเรื่องมากไป ควรปรับให้เน้นเฉพาะตอนสงคราม ลดทอนการเล่าเท้าความฉากกระทู้ปะทะคารมลงเพราะใจความมาก คนดูที่ไม่มีความรู้พื้นฐานจะทำความเข้าใจไม่ทันเพราะบทเจรจาเร็วมาก

3) การดำเนินเรื่องตั้งแต่ตลกโขนเกี่ยวกับม้าเรื่อยมาจนจบ ต้องทำให้ชัดเจนเพราะเป็นประเด็นสำคัญมากของเรื่อง และต่อมาเป็น climax ตามลำดับ คือ 1. คัสซันดร้าห้ามปราม 2. ลากม้าเข้าเมือง 3. ฉลองชัย 4. สปาต้าลอบเข้าเมืองสังหาร 5. สังหารปารีส 6. ภาพสุดท้ายที่ต้องการสื่อ

4) ผู้วิจัยต้องปรับความรู้และความเข้าใจเรื่อง mask กับ helmet เสียใหม่ เพราะผู้วิจัยใช้ทั้ง 2 สิ่งปนกัน คือ mask สวมหัว แต่ helmet คือหมวกออกรบ

5) space คือการใช้พื้นที่แสดง ผังเวทีกว้างอย่างโขนนั้นใช่เลย แต่พอเอาวงดนตรีไปวางกินที่มาก จึงทำให้การเคลื่อนไหวของตัวละครดูคับแคบและอึดอัด ลองพิจารณาว่าถ้าเอาวงดนตรีไปวางตรงเวทีเสีย แล้วย้ายฉากย่อยบนเวทีมาตรงกลาง เพราะเป็นฉากผ่านน่าจะเด่นกว่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งฉาก ปารีส ยิงร้อยหวาย อาคิเลส (action ตรงนี้ยังไม่ลงตัว)

6) เนื่องจากเรื่องนี้คนไทยยังไม่รู้จัก อาจต้องมีฉากนำเรื่องเป็นการเล่าความสั้นๆแบบกรีก prolouge และ สรุปเนื้อเรื่อง epilouge โดยตัวละครคัสซันคร้า ว่าสาระของเรื่องคืออะไร การสื่อสารการละครก็จะชัดขึ้น

7) costume design พอรับได้ ผู้วิจัยควรทำชุดรบ 1 ชุด กับชุดเฮเลน 1 ชุดให้สมบูรณ์เพื่อลงในวิทยานิพนธ์จะดีมาก

8) ฉากรบ มีคู่รบที่รบด้วยคันธนูกับพระขรรค์ แล้วเอามือไปจับคมพระขรรค์น่าจะผิด?

9) ฉากเฮเลนนั่งกับพื้นเวทีทำให้นักแสดงจมและออกลีลาได้ยาก

10) ฉากปารีสกับเฮเลนบนเตียงไม่ราบรื่นอาจเป็นเพราะสวมศีรษะ

สุดท้ายต้องชื่นชม

1) การดำเนินเรื่องที่ให้ปารีสนำสาส์นมาแทนการอุ้มสม

2) ทางเพลงดี แต่ต้องระวังในบางช่วง การรบเร็วทำให้ดูไม่สง่า

3) การวางตัวและการเข้า-ออกของทหารดี

4) แก้ปัญหาทั่วไปได้ดี

ข้อควรระวัง

1) ผู้วิจัยไม่ควรแสดงเพราะผู้วิจัยต้องเห็นภาพรวมอย่างละเอียดจากมุมมองและความรู้สึกของคนดู

2) ทฤษฎี poetica ของกรีก พยายามเอามาประยุกต์ให้ชัดสำหรับการทำวิทยานิพนธ์ เพราะคุณขาดความชัดเจน plot structure เช่น ในส่วนที่สอง rising action คือความโกรธของฝ่ายสปาร์ตาก่อนตัดสินใจยกทัพเรือ และ climactic scene คือฉากวิกฤติในการแสดงนี้น่าจะเป็น ช่วงเมเนเลาส์ฆ่าปารีสต่อหน้าเฮเลน

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความมานะอุตสาหะที่ทำความฝันให้เป็นจริงได้ทั้ง ๆ ที่มีข้อจำกัดมากมาย Congratulations

2. อาจารย์ ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล

'Helen of Troy' in the tradition of the Thai masked dance

เฮเลนแห่งทรอย ฉบับโขนละคร

คืนนี้กลับบ้านด้วยความอิ่มเอม หลังจากได้ดูการแสดงนาฏศิลป์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นงานวิทยานิพนธ์ปริญญาโทนาฏยศิลป์ของคุณ จารุพงศ์ จันทรีย์ ผู้ที่เป็นทั้งผู้สร้างผู้กำกับ และแสดงเป็นตัวเอกคือ Achilles รวมทั้งพากย์บางตอนอีกด้วย

หลายสิบปีมาแล้ว ดิฉันเคยถามอาจารย์ผู้ใหญ่ท่านหนึ่งว่า โขนไทยสามารถจะเล่นเรื่องอื่นที่ไม่ใช่รามเกียรติ์ได้หรือไม่ ท่านบอกว่าถ้าหากไม่เล่นรามเกียรติ์ก็ไม่ใช่โขนสิ. ดิฉันก็ไม่ทราบจะเถียงต่อยังไงเพราะตัวเองก็ไม่เคยเห็นโขนแสดงเรื่องอื่นเลย. ต้องรอมาจนถึงวันนี้จึงได้เห็นคนรุ่นใหม่นำโขนผสมละคร มาเล่นเรื่องอื่นได้จริงๆ แล้วก็ไม่ใช่เรื่องราวจากวัฒนธรรมอินเดียซึ่งเป็นอู่อารยธรรมการแสดงของสยามเสียด้วย. หากเป็นเทวตำนานกรีก เรื่องเฮเลนแห่งทรอยช่างมีความกล้าหาญที่จะแหวกแนวสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆได้อย่างน่าประทับใจ

ในสองชั่วโมง นับตั้งแต่จับเรื่องเจ้าชายปารีสลักพาเฮเลนจนถึงความพินาศของกรุงทรอย. ผู้ชมในโรงละครเล็กๆ ได้เห็นตัวละครสวมหัวโขนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ บางหน้าได้อารมณ์แบบประติมากรรมกรีก ได้เห็นหมวกนักรบรูปทรงเหมือนhelmetกรีกโบราณ แต่เขียนลายกระหนกสีทอง ได้เห็นเครื่องแต่งตัวที่ประดิษฐ์ด้วยงบประมาณประหยัด. มีทั้งแบบทรงกระสอบและแบบนักรบกระโปรงสั้นคล้ายๆนักเต้นบัลเล่ต์

ถึงแม้เครื่องแต่งกายจะไม่อลังการ (ซึ่งไม่ได้เสียหายอะไร โดยส่วนตัวแล้วดิฉันไม่ได้คิดว่าความอลังการของเสื้อผ้าเป็นเรื่องสำคัญนัก) แต่ฝีมือการรำ การเต้น ของนักแสดง

หนุ่มๆ และสาวหนึ่งคนในบทเฮเลนนั้นสุดยอดทุกคน. ทั้งเจนจัด งดงามและมีพลัง โดยเฉพาะฉากยกทัพ และบทรบที่เต้นสไตล์ยักษ์ได้หนักแน่น ยิ่งเต้นบทพื้นกระดานของเวทีเล็กๆ ยิ่งได้ยินเสียงดังกระหึ่ม สร้างบรรยากาศเหิมฮึกระทึกใจยิ่ง แบบที่เราจะไม่รู้สึกเวลาที่อยู่บนเวทีใหญ่

ขนบของการแสดงถ้าไม่นับเครื่องแต่งกายกรีกประยุกต์ และชื่อตัวละครแล้ว ก็ได้อารมณ์ไม่ต่างจากการดูโขนผสมละครฉบับมาตรฐานโดยแต่งบทใหม่ทั้งหมด มีการพากย์ ร้อง รำหน้าพาทย์ รำใช้บท เต้น ยกรบ ขึ้นลอย มีบทรัก บทโศก บทด่าท้าทาย บทรบ และบทตลก หลายรสครบครันแบบละครไทยๆโดยไม่เน้นอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งเป็นพิเศษ. ดิฉันออกจะรู้สึกว่าตำนานกรีกถูกแปลงเป็นไทยๆเต็มที่เลยทีเดียว คล้ายนิทานจักรๆวงศ์ๆที่พระเอกไปลักพาลูกสาวยักษ์มาเป็นเมีย ยักษ์ยกทัพมา และจบลงด้วยการรบกัน

มีหลายสิ่งที่ดิฉันเห็นว่าโดดเด่นมากในโขนเรื่องนี้ อย่างแรกคือหน้ากากหรือศีรษะโขน ที่ประดิษฐ์ใหม่ ทำได้น่าสนใจมาก ทั้งรักษาความเป็นโขนแต่ในขณะเดียวกันก็สร้างบุคลิกแบบใหม่ที่ไม่ใช่ยักษ์ลิง ศีรษะเหล่านี้เวลารำดูมีชีวิต มีความรู้สึกได้อย่างน่าประหลาด บางหน้าก็ดูขลังและเก่าแก่ ชวนให้นึกถึงประติมากรรมในพิพิธภัณฑ์.

บทรำ ทั้งฝีมือการรำและกระบวนท่าที่สร้างขึ้นใหม่ก็เป็นอีกเรื่องที่ประทับใจมาก เช่นบทที่ปารีสรำกับเฮเลนเมื่อแรกพบอันจะนำไปสู่ความเสน่หา ปารีสดูเป็นชายหนุ่มท่าทางกรุ้มกริ่ม ส่วนเฮเลนเป็นนางที่แช่มช้อยน่ารักน่าหลง เมื่อดิฉันเห็นศีรษะเฮเลนครั้งแรก รู้สึกว่าไม่ใคร่สวย ไม่สมกับเป็น "ใบหน้าที่ทำให้เรือพันลำต้องกรีฑาทัพออกศึก" ตามสำนวนฝรั่งที่ว่า 'The face that launched a thousand ships.' แต่เมื่อเห็นเธอรำความงามของเธอจึงเผยออกมาเด่นชัด และไม่แปลกใจที่ปารีสรู้สึกราวต้องมนต์ อดไม่ได้ที่จะอุ้มเธอกลับบ้านไปด้วย ในบทรบระหว่างเฮคเตอร์กับอะคิลีส นักรบทั้งสองเหมือนยักษ์สองตนที่เข้มแข็งมั่นคงทรงพลังยิ่ง ที่จริงแล้วกระโปรงสั้นก็มีประโยชน์ตรงที่โชว์ขา เห็นสรีระและกำลังขาเวลาเต้นได้ชัดเจน หรือบทที่พรีอัมกษัตริย์ทรอยสั่งให้ฉลองชัยด้วยสำคัญผิดว่าทัพกรีกหนีกลับไปหมดแล้ว แสดงความหฤหรรษ์ผ่านหน้ากากได้อย่างน่าอัศจรรย์ ดูสง่างามแบบหลงผิดครั้งสุดท้ายก่อนความหายนะจะมาถึง

ที่โดดเด่นที่สุด คงจะเป็นความกล้าหาญและความสร้างสรรค์ของคุณจารุพงศ์ ที่สร้างงานชิ้นนี้ออกมา คงจะมีรายละเอียดอีกหลายอย่างที่ยังสามารถปรับแต่งให้คมขึ้นอีกได้. แต่ดิฉันหวังว่าคงจะมีโอกาสนำเรื่องนี้ออกมาแสดงในเวทีสาธารณะต่อไป เพื่อบอกแก่สังคมว่านาฏศิลป์ในปัจจุบันสามารถที่จะเปิดกว้างไปในทิศทางใหม่ๆ โขนสามารถจะเล่นตำนานกรีกได้ ต่อไปเราอาจจะเห็นโขนแสดงเรื่องของเชคสเปียร์ หรือบทละครและวรรณกรรมชิ้นเอกอีกมากมายของโลก ดิฉันหวังจะเห็นด้วยว่า นอกจากจะนำเนื้อเรื่องมาใส่ในภาษานาฏศิลป์โขนแล้วอาจจะเกิด"รส"ใหม่ๆที่ทำให้โขนสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกหรือมโนสำนึกอื่นๆที่ยังไม่เคยทำมาก่อน ได้

อย่างหลากหลายหรือลุ่มลึกขึ้น โดยรักษาขนบของการแสดงเดิมไว้ ทำนองเดียวกับการที่เคยมีการแปลวรรณกรรม ร้อยกรองกวีนิพนธ์ภาษาอื่น มาเป็นฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ภาษาไทย

ขอขอบคุณคุณจารุพงศ์ จันทรีย์และคณะ และขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ สำหรับความสนุกและความคิดใหม่ๆที่ได้ในคืนนี้ค่ะ

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชติ อรัณยะนาค

1) ความรู้สึกดูแล้วการแสดงที่ทำมา โดยส่วนตัวชอบ เหมาะกับการนำเนื้อเรื่องกรีกมาบูรณาการกับท่วงทีท่าทางการแสดงโขน

2) พอมองกรีกและโขนมองเห็นเรื่องความแข็งแรงก่อน การแสดงมีความเฉียบคม ชัดเจน ในกระบวนการความเป็นโขน การยืน การใช้อารมณ์ต่าง ๆ ชัดเจนแบบมีสุนทรียะ

3) ดนตรีฟังแล้วเข้ากันดี แม้ว่าไม่ได้คำนึงถึงความหมายของเพลงเท่าไร แต่ใช้อารมณ์เพลง หากใช้ตามความหมายของเพลงจะเป็นการตามจารีตมากไป แต่พอเป็นการสร้างสรรค์ก็สามารถสื่อทำนองเพลงกับอารมณ์ได้ บางคนอาจไม่เข้าใจ การนำเพลงเหาะมาใช้ในบทโลม เอารัวปลูกต้นไม้มาใช้ลากศพ แต่พอดูอารมณ์ ฟังเพลงกับกระบวนท่าที่ทำก็เข้ากันดี

4) อาจมีต้องการปรับแต่งปรุงแต่งอีก งานพวกนี้ไม่สามารถสำเร็จในครั้งเดียวได้ ต้องทำหลาย ๆ ครั้ง จะเห็นทั้งข้อดีและข้อเสีย อันไหนดีก็เก็บ อันไหนไม่ดีตัดทิ้งไป เพราะในสมัยก่อนผลงานของครูบาร์อาจารย์ที่คิดมาก็ไม่ใช่ครั้งเดียวเสร็จ มีกระบวนการหลายขั้นตอน อาจสมบูรณ์ในครั้งที่ 100 ก็ได้ เช่น ระบำอสุรพงศ์ ปรับเปลี่ยนกันมา ถึงรุ่นหลังก็ปรับเปลี่ยนเยอะจนกว่าจะเข้าที่เข้าทาง

5) ลำดับเนื้อเรื่องดี ไม่ขัด

6) ในครั้งนี้มีทั้งรูปแบบหน้าจอและโขนฉากผสมผสานได้ดีปรับตามบริบทของเหตุการณ์นั้น ๆ โดยตัดจารีตบ้าง แต่ท้องพระโรงในการแสดงโขนก็มีรูปแบบนี้ไม่แตกต่างกัน เช่น การนั่งเมือง ตั้งเมือง การรับแขก

7) การนั่งเมือง การยกทัพ การรบ เป็นรูปแบบการแสดงโขนอยู่แล้ว การขึ้นลอย เหมาะสมดีที่นำมาใช้ผูกโยงเรื่องให้ตื่นตาตื่นใจ

8) น่าสนใจที่เราไม่เคยเห็นท่าโขนที่ไม่ได้อยู่ในชุดยืนเครื่อง แต่เห็นท่าโขนในชุดไม่ยืนเครื่องยิ่งทำให้น่าสนใจ ได้เห็นความงามที่แท้จริงของลายเส้น การเคลื่อนไหว กล้ามเนื้อของผู้แสดง ลดทอนความงามของเครื่องแต่งกายที่เป็นเปลือกห่อหุ้มลง แสดงสิ่งที่ปกติไม่สามารถเปิดเผยออกมาได้เมื่อแต่งเครื่องโขนปกติ

9) หน้าโขนทุกตัวละครมีความเหมาะสมทั้ง ตัวกษัตริย์ นางเอก ดีที่ทำเอง เพราะได้ค้นคว้า บางอย่างไม่สามารถรู้ได้ถ้าไม่ได้ลงมือทำด้วยตัวเอง เพราะการทำละครมันจะรู้แต่

เรื่องละครไม่ได้ ต้องรู้หลายอย่างเพราะตัวแปลมันเยอะ ทั้งค่าใช้จ่าย บทละคร ก็ชื่นชมในความพยายาม ที่คิดค้นมา 1 ปี มีความสมเหตุสมผล สมควร

10) บท ชื่นชมเพราะมีตามกระบวน นั่งเมือง ชมความงามของเมือง พากย์เรือ เก๋ดี หัวใจสำคัญคือกระทู้ เป็นการเจรจาโต้ตอบ 2 ตัวหรือ 3 ตัวก็แล้วแต่ ชื่นชมคนเขียนเพราะชื่อตัวละครในการลงเสียงไปได้ดี ลงเสียงยาก แต่ทำให้ได้ดี เอาแบบครูโบราณมาปรับได้ดี ปัจจุบันหาดูบทกระทู้ยาก กระทู้ใหม่ ๆ ก็ไม่มีแล้ว ไม่มีใครกล้าผูกใหม่ เพราะสู้ของเก่าไม่ได้ มันยากมิฉะนั้นจะไม่ได้ต่อยอด อะไรที่อยู่นาน ๆ ก็จะอยู่กับที่ไปแบบนั้น ผลสุดท้ายก็ไม่มีการพัฒนาสมอง

11) การเขียนผูกบทกระทู้เป็นภูมิปัญของครูโบราณที่ส่งสื่อให้นักแสดง นักแสดงก็สื่อผ่านการตีบทออกมาให้ได้ตามคำ เพราะคำบางคำตีออกมาเป็นท่าไม่ได้ แต่ฟังได้ อาศัยการยืน การฟัง แอคติ้ง มันก็เป็นความงดงามอย่างน่าทึ่ง

12) อุปกรณ์ เสากระโดงเรือดีเป็นแนวคิดที่ดี หาคนคิดไอเดียอย่างนี้ค่อนข้างยาก การที่จะทำให้เห็นภาพทัพเรือมันมีทั้งเรือ ใบเรือ ฝีพาย ซึ่งแสดงออกมาให้เห็นภาพได้ยาก พอมีไอเดียนี้ก็ทำให้เห็นภาพทั้งกองทัพ ทหาร เรือออกมา กระบวนท่าทัพเรือก็เข้ากับความเป็นทัพเรือและอุปกรณ์

13) ชอบการชักใบเรือ ต้องพัฒนาให้ยิ่งใหญ่ขึ้น ด้วยขนาดอุปกรณ์ และกำลังของนักแสดงต้องยกให้สูง ควบคุมเสาให้ดี

14) ตอนลากศพ เหมือนไม่ค่อยมีเวลาซ้อม ลักษณะอคิลลิสควรลากศพเดินไปข้างหน้า ไม่ควรเดินถอยหลัง พอหันหลังดูไม่ค่อยเป็นการประจาน ต้องแสดงถึงความกักขฬะ เถื่อน ๆ ถือว่าทำได้ดี

15) แต่การแสดงของไทยเรามีจารีตบางเรื่องในการตายกลางโรง ต้องมีวิธีทางแก้ ทำตามพิธีคือการรดน้ำมนต์ โบราณเชื่อว่าเล่นการตาย ความอุจาด แก้โดยการรดน้ำมนต์ ธรณีสารซึ่งพระจะรู้ เพราะถือว่าเราตายแล้วมันคือความว่างเปล่าบางอย่างสามารถแทรกซ้อนได้ ครูบาอาจารย์สั่งว่าไม่ได้ แม่มูลแม่เฉลยสั่งนักสั่งหนาว่าต้องไปรดน้ำมนต์ อาบน้ำรดน้ำมนต์ ขับไล่สิ่งไม่ดีออกไป ตายก็คือจิตดับ

16) การให้ความสำคัญกับพื้นที่ ไม่ติดใจ เห็นว่าพื้นที่มีความสมควร บริหารพื้นที่ได้ดี เช่นฉากปารีสได้เสียกับเฮเลน แล้วพาหนีเข้าโรง ซึ่งปกติสามารถเข้าทางซ้ายได้เลย แต่เราทำเป็นเส้นทแยงมุมกลับเข้าไปทางขวาก็เป็นความคิดที่ดี

17) เสียดายฉากรบ ทำดีแล้วแต่น่าจะทำเป็นภาพช้า ตัวทหารเป็นภาพช้าตัวเอกเคลื่อนไหวปกติ จะได้โดดเด่น ได้เห็นอะไรบางอย่าง เช่น เงื้อดาบแบบช้าอย่างสวยงามแล้วฟันอย่างรวดเร็วทีเดียวเลย ควรใช้แบบนั้นหรือไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

18) ฉากสุดท้ายควรจัดตำแหน่งใหม่ เพราะขณะนี้ตำแหน่งค่อนข้างสับสน ถ้าทำให้สวยจะสวยเลย หากพอมีเวลากับการจัดตำแหน่งใหม่จะได้ทั้งสวยงามและสื่อความหมายอะไรได้หลายอย่าง อะไรที่เราอยากจะสื่อให้เห็นเราสามารถจัดตำแหน่งให้เห็นได้เลย ฉากนั้นคือการฆ่าอย่างเดียว ทหารบุกเข้ามาแล้ว

19) ฆ่าปารีสชัดเจนดี ฆ่าไพรแอมยังไม่ชัดเจน

20) การตีบทกระทู้สองคนสามารถปรับหน้าหลังได้ เดินวน เดินรอบกันได้ สามารถเอาความแปลกใหม่จากการแสดงตะวันตกมาใช้ได้ ตามความน่าจะเป็น ทำให้ไม่น่าเบื่อมาก ไม่ยัดเยียด มีการเดินเข้าเดินออก เดินเป็นเลขแปดสื่อความหมายมีนัยยะซึ่งละครไทยไม่ค่อยใช้

21) ศีรษะ ปั้นหน้ามีการอ้างอิงจากเทวรูปถือว่าดี ที่ถูกใจคือการลงลายรดน้ำ เป็นของผสมผสานที่ลงตัวดีมากถูกใจ ใครจะคิดหมวกกรีกลงลายรดน้ำ ซึ่งจริง ๆ แล้วการสร้างลายของกรีกกับไทยใกล้เคียงกันมาก

22) เสื้อผ้า ขอชื่อชม ในการสร้างแบบนี้ต้องใช้งบประมาณเยอะ ซึ่งเราสามารถสื่อให้เห็นได้ว่าเป็นกรีก ต้องพัฒนาเรื่องกระโปรงเสื้อผ้าเย็บข้างหน้าทำให้เห็นรอยย่นอาจเย็บข้างหลัง อาจต้องใช้เทคนิคบางอย่าง เช่น นำกล้ามเนื้อมาใส้ข้างในทำให้ดูแข็งแรงขึ้น

23) ละครเกี่ยวกับกรีกเป็นเรื่องของการแสดงสรีระ ถ้าสรีระร่างกายไม่สวยทำให้ความน่าเชื่อถือตามความน่าจะเป็นลดน้อยลง คล้ายกับการแสดงมวยหรือกระบี่กระบองหากถอดเสื้อออกมาแล้วไม่มีกล้ามเนื้อก็จะถูกลดคุณค่าลง อาจจะสะโอดสะองแบบภาพจิตรกรรมไม่ได้

24) นักร้อง บางเพลงที่ต้องแสดงอารมณ์ยังขาดอารมณ์ อาจต้องคุยกับนักร้องเยอะ ๆ เพื่อสื่อสารให้คนดูเข้าถึง การร้องเพลงนั้นยาก เพราะเขาร้องมานาน เราไปปรับเขาก็ลำบาก เป็นความยากอย่างหนึ่งในเราทำงานแต่ท้าทาย นักร้องร้องเสียงดีอยู่แล้ว แต่การสื่ออารมณ์ในบางเพลงยังขาดไป แต่ก็อาจไปกระทบความผิดความถูกตามหลักของการร้องอีกอาจมีกฎ

25) แสงไฟ ไม่ติดใจ บางอย่างไม่จำเป็นต้องให้เห็นแจ้ง 100% การจัดแสงให้มองเห็นลาง ๆ มันทำให้ได้มุมมอง คนเราอาจจะไม่จำเป็นต้องสว่างไปทั้งตัวก็ได้ มืด ๆ บ้างก็ได้น่าสนใจดี

26) อาจมีการหันหลังพูดบ้างไม่จำเป็นต้องหันหน้าตลอดก็ได้

27) นักแสดง ทหารคือเด็กศักยภาพถือว่าดี ม.ต้น อาจต้องแก้ไขให้มีความเป็นทหาร ความพร้อม ความแข็งแรง ที่ต้องมีวินัย เดิน หยุด นั่ง พร้อมกัน เป็นข้อสำคัญ เหมือนการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฝึกโขนต้องฝึกตรงนี้ เป็นหัวใจของการแสดงโขน คือความพร้อม การแสดงโขนนั้นคนดูดูตั้งแต่ตัวทหารยันพระราชา มันทำยากมากต้องใช้เวลา

28) เมเนเลาส์ เลือกตัวละครเหมาะ แต่เหมือนยังจำบทไม่ค่อยได้ แต่ถ้าเสนอตามแนวทางการเล่นโขนจริง ๆ สมัยก่อนโขนก็ไม่มีการให้จำบท ตามจริงต้องตีบทช้ากว่าคำพากย์ พูด 3 คำตีคำเดียวก็ได้ แต่ถ้าท่องบทแล้วอาจจะกลายเป็นตีบททุกคำ สังเกตได้ว่ากระบวนท่าตีบทกระบวนไหนเป็นของเก่า โขนตีบท 2 หรือ 3 คำตีบทหนึ่งที ละครตีบททุกคำ ที่สำคัญคือต้องฟังบท จำบทไม่ได้แต่อาศัยความเก๋า ประสบการณ์ มีการพิงเชือกตลอด อันไหนชัดก็เอาเลย อันไหนไม่ชัดก็มีคลุมเครือบ้าง

29) ปารีส หาคนเล่นเหมาะสมเพราะ รำสวย ละเมียดในการรำ เป็นยักษ์ที่รำสวย ซึ่งหายาก ซึ่งส่วนมากจะเป็นยักษ์รบ ๆ โลดโผน เขาก็จะมีมุมมองความสวยงาม ตีบทละเอียดท่องบทมาดี สื่ออารมณ์ชัดเจน เข้าถึงบุคลิก มันไม่ใช่นักรบ เป็นนักรัก ซึ่งนักแสดงไม่ใช่นักรบอยู่แล้ว

30) โอดิซุส บุคลิกตัวละครชัดเจน มีความกังวนในการตีบท แต่ทำได้ดีมีผิดบ้าง

31) อคิลลิส ผู้วิจัยแสดงเอง ทำให้เข้าใจแล้วว่าตัวละครนี้มีความเย่อหยิ่งกับสิ่งที่ตัวเองมั่นใจว่าไม่ตาย ทำให้ไม่เคารพใคร ไม่ไหว้ใคร เป็นตัวละครที่มีความมั่นใจสูง ต้องแสดงเหมือนคนมีของดี มีเครื่องรางของขลัง ไม่มีใครรู้จุดอ่อน ต้องแสดงแบบมั่นใจ มุทะลุ

32) เฮคเตอร์ นักแสดงยังมีมุมมองติด การเดินออกมาทีแรกอ่อนไปหน่อย เรื่องพลัง การถืออาวุธเดินออกมาก้าวแรกมันต้องมีพลัง แต่ยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับอาวุธเท่าไร แต่นักแสดงเล่นจากข้างใน แต่กายภาพยังไม่ไป แต่ตอนหลังเมื่อได้วอร์มได้แสดงแล้วก็ดี การตีบทยังไม่ค่อยเข้าใจบ้าง สังเกตุว่าตีบทสองคำยืน ยังหาจุดตกไม่ได้ มันจะขายได้ขายไม่ได้อยู่ตรงจุดนี้ บางครั้งหยอดดีแต่ไม่คม ถ้าซ้อมมาดีแล้วหยอดดีแล้วลงคำมันจะทำให้คนดูเข้าใจตามเลย

33) ไพรแอม สื่อได้ดี การนั่งการยืน เล่นได้อารมณ์ได้ อารมณ์ถึง รำสวย

34) เฮเลน ตีบทได้ดี ทำความเข้าใจบทบาทได้ดี

35) แต่จุดที่จะเริ่มความรักยังมองไม่ชัดในฉากแรก ไม่ได้บอกว่าประทับใจกันตอนไหน เจอครั้งที่ 1 ต้อง ประทับใจเหมือนพระรามเจอนางสีดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

36) การออกแบบประดิษฐ์กระบวนท่านี้ต้องมีปติสัมพันธ์ ฉากสังวาสทำได้ดี ทำให้ไม่น่าเกลียด มีการทำให้เป็นนาฏศิลป์ไทย มีทั้งลูบไล้ จูบ เหมือนหนังฝรั่ง บทเป็นอย่างนั้นแต่ทำในบริบทความเป็นไทย

37) คนพากย์ต้องทำการบ้าน ด้วยประสบการณ์อาจยังไม่มาก สำหรับคนดูทั่วไปอาจไม่รู้สึก แต่สำหรับครูจุลฟังว่าคนพากย์อาจยังไม่ถึง โดยเฉพาะความแตกฉานในด้านภาษาต้องศึกษาทำความเข้าใจมากกว่านี้ เนื่องจากบทมีคำยาว เว้นวรรคไม่ถูก อาจประมาทผิดบ้างหยุดบ้าง

38) ภาพรวมทั้งหมดสื่อสารได้ดีตั้งแต่ต้นจนจบทำให้ชวนติดตาม ไม่น่าเบื่อในการทำครั้งแรกหากได้ขนาดนี้จาก100 คะแนน ครูให้ 80 คะแนน นักแสดงทหารยังไม่แข็งแรง แต่นักแสดงหลักพาให้การแสดงไปได้ดี ถ้าได้ซ้อมและทำการบ้านมาดีจะงดงาม กระบวนรบทำได้ดี ทำอย่างไรให้ได้เป็นไทย มีกระบี่กระบองการต่อสู้บ้างแต่มาปรับเป็นโขน แต่การขึ้นลอยไม่มีไม่ได้ สิ่งที่เป็นเอกลักษณะคืออคิลลิสกระโดดแทงเฮคเตอร์ อาจจะมีปรับในฉากทำลายล้างทรอย ทหารต้องใช้การเคลื่อไหวช้า หรือช้าทั้งหมดก็ได้ ฉากจบน่าจะวางรูปแบบได้ดีกว่านี้ ต้องวางตำแหน่งตั้งแต่โครงสร้างทุกตัว วางแล้วต้องดูแล้วสวย ทหารจะนอนตายหรืออย่างไร ภาพต้องเห็นชัด การหนีต้องชัด

39) ฉากที่ติดตาคือ 1. ฉลองกรุง ชื่นชมเพลงนางนาคกระบวนทัพตรงนี้ดีเข้าใจทำ 2. ฉากสังวาส 3. ฉากรบ 4. ฉากกราว

40) โขนมันทำได้เยอะ อยู่ที่จะจับมาวางอย่างไร อยู่ที่ต้องเข้าใจทำ อยู่ในรูปแบบของการเต้น อะไรก็ได้ รูปแบบของมันคือ การย่อ กระทืบ ตะลึกตึก ยืดกระทบ กระโดด เก็บทอนเท้า หมุนซ้าย หมุนขา มีแค่นี้ แต่ด้วยรูปแบบของมันสามารถเป็นร่วมสมัยโขนไทยสามารถเอาความเป็นโขนโดยที่ไม่ได้เอาทั้งหมด เอาบางอัน การวางท่า การวางตำแหน่ง การยืน

41) เวลา ทำได้ดี ไม่ยาว เพราะเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

42) ควรสัญลักษณ์ม้าไม้ อะไรก็ได้ อะไรก็ได้ที่เป็นสัญลักษณ์เพราะมันได้ถูกพูดถึงบ่อย ๆ

43) ทหารน่าจะมีเครื่องแต่งกาย 2 สีแยกฝ่ายกัน

44) น่าจะเล่นในสถานที่ที่มีพื้นที่ พื้นที่ที่มีเสากรีก สถาปัตยกรรมที่เหมาะสม มีเสากรีก สามารถจัดวางได้เลยสามารถเล่นกับแสงสีเสียงได้ จะได้มีม้าไม้ มีรถศึก แต่ก็จำกัดด้วยทุน ถ้าเป็นครูใส่ความเป็นไทยแล้วก็น่าจะมีความเป็นฝรั่งบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

45) น่าจะมีจุดขายของกรีกคือการเป่าแตร อาจนำทำนองแบบออเคสตร้ามาใส่ มาใส่แทรก เหมือนมีกลิ่นอาย

46) เพิ่มผ้าคลุมไหล่กษัตริย์ อาจทำให้ดูแล้วโอ่อ่าสูงใหญ่

47) ที่ขาดไปคือเรื่องนี้ไม่มีโล่ เพราะเป็นอาวุธคู่กับหอก ใช้เคาะเสียงข่มศัตรูหรือปลุกกำลังใจได้

4. คุณประดิษฐ ประสาททอง

1) ขอบคุณผู้สร้างการแสดงและคณะทั้งหมด มีความสุขมาก แค่ฟังเพลงอย่างเดียวก็คุ้มแล้ว ดนตรีเพราะมาก ใส่เพลงได้เพราะมาก

2) มองว่าการทำเรื่องนี้มีทรัพยากรเรื่องโขน นึกภาพว่าจะได้ดูฉากสงคราม เน้นที่การจัดกระบวนทัพ แล้วก็ได้ดูสมใจ ได้ดูกระบวนทัพเรือซึ่งไม่เคยเห็นมาก่อน นี่คือสิ่งที่ตื่นตา

3) มีการแล่นใบเรือถือว่าน่าสนใจ สามารถพัฒนาต่อได้

4) เราคาดหวังว่าจะได้เห็นกระบวนการยกทัพ กระบวนการรบของทหาร 2 เมือง เพราะมั่นคือความถนัด แล้วมันจะเกรียงไกรมาก จะมีความเข้มแข็งในความเป็นโขนของนักแสดง แต่เหมือนผู้สร้างเล่าทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเลย

5) ถ้าจะเล่าทั้งเรื่องก็คาดหวังว่าจะได้ดูในฉบับที่มีเทพธิดามาอุ้มสมเหมือนในอุณรุทฉากอุ้มสม แต่ไม่มี

6) ต้องถามว่าเวลาทำเราอยากจะหยิบอะไรมาเล่า ซึ่งไม่ต้องเล่าทั้งเรื่องก็ได้ ถ้าจะทำในด้านที่เราถนัดเรื่องความเข้มแข็งเราจะพูดถึงกระบวนการรบ ก็ว่าด้วยเรื่องกลยุทธ์ในการรบของสงครามระหว่าง 2 เมือง การวางแผนช่วงชิงกัน

7) หัวใจสำคัญของ 2 เมืองนี้คือม้าไม้ มาขยายตรงนี้ เป็นการเล่นกับความเชื่อ การเอาความเชื่อไปล่อลวงอีกเมือง เอาความเชื่อของมันไปสังหารมันเอง ก็จะทำให้เส้นเรื่องตรงนี้เข้มแข็งขึ้นมาว่าการวางแผนกลซ้อนกลจะทำให้เรื่องสนุกขึ้น

8) หรือถ้าจะเล่าเรื่องทางเฮเลนก็อยากเห็นช่วงเวลาที่เฮเลนตัดสินใจที่จะมีอะไรกับปารีส ผู้สร้างทำแล้วแต่พอเป็นละครหน้ากากเราตามได้ไม่หมด ถ้าจะเล่นในเส้นเรื่องของนางเอกก็ต้องขยายช่วงเวลาในความรู้สึกนึกคิดของพระเอกนางเอกให้มากกว่านี้ มีจุดทบทวนหรือเสียใจซึ่งมีในการแสดงแล้วแต่โดนสิ่งอื่นกลบไปหมด เส้นเรื่องนี้ก็เลยออกมาไม่เด่นชัด

9) คงต้องเลือกว่าจะเล่าอะไรในเวลาเท่านี้ ตอนนี้เล่าทั้งหมดเลยก็เลยเยอะไปหมดไม่สามารถขยายจุดที่ควรขยายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

10) ถ้ามองถึงรูปแบบ ผมต้องขอบคุณมากเพราะได้ดูครบรส ความเกรียงไกร ไม้รบสวย ๆ ฉากเกี้ยวสวย ๆ ฉากตลกโขนก็มีให้ดู ทุกอย่างมันครบหมดเลย ชื่นชมว่าทำได้ครบรสหมดเลย

11) รำสวยจริง ๆ รำสวยมากทุกคน ก็รู้ว่าเพิ่งซ้อมแต่รำสวยมาก

12) เสียดายตอนท้ายตรงจุดม้า ทหาร 2 เมืองออกมาฆ่ากันมันดูไม่รู้เรื่องทหารใส่ชุดเดียวกันเลยดูไม่ออกว่าทหารเมืองไหนเป็นเมืองไหน ลงทุนอีกนิดหนึ่งให้เปลี่ยนชุดหรือเปลี่ยนเปลี่ยนหน้ากากเปลี่ยนอาวุธสักนิดหนึ่ง ตอนนี้เหมือนฆ่ากันเองมันดูงง ๆ

13) นอกนั้นก็ดีหมด ชอบเพลง ชอบดนตรี

5. อาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย

1) โดยปกติชอบดูการแสดงที่นำเรื่องไทยมาทำเป็นสมัยใหม่ แต่เรื่องนี้กลับกันเป็นการนำเรื่องกรีกมาทำเป็นระบบไทย ผมมองในอันดับแรกคือเรื่องของความกล้า

2) การนำเรื่องงที่ซับซ้อนเมื่อนำมาสู่ระบบละครรำหรือโขน พอไปได้

3) ในช่วงแรกรู้สึกว่าเครื่องแต่งกายอาจไม่เอื้อต่อโครงสร้างท่ารำไม่รับเหลี่ยมวง

4) การแสดงด้านอารมณ์ที่ผ่านตัวละครและบทละครช่วยพยุงการแสดงให้อยู่ได้

5) การตีความบางฉากเป็นการนำเสนอในมุมใหม่ เช่น เส้นเรื่องของเฮเลนซึ่งเป็นผู้หญิงที่นำพาสงครามครั้งนี้ให้เกิดขึ้น ฉะนั้นผู้หญิงคนหนึ่งจะมีการตอบสนองกับเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างไรอยู่ที่วิธีการตีความ

6) มองในแง่ความเป็นไทยสำหรับผู้หญิงคนหนึ่งที่นำพาให้เกิดสงคราม ถ้ามันจะอัปยศมันก็ไม่ได้อัปยศแค่ผู้หญิงคนเดียว มันต้องอัปยศทั้งคู่ ผู้ชายก็ต้องเลวด้วยมันต้องมีเหตุมีผล

7) อยากจะให้ตัวละครหญิงสกัดออกมาให้ได้ว่ามุมมองของสตรีที่อยู่ในเรื่องมันกระชากใจอย่างไร อยากให้ดึงความรู้สึกตรงนี้ออกมา

4.11.2 ผู้ร่วมงาม

1. นักแสดงหลัก

1) การแสดงนี้เป็นการนำรูปแบบการแสดงโขนมาใช้กับละครต่างชาติในส่วนของนักแสดงซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ไม่มีปัญหา เป็นการดีเสียอีกเพราะส่วนมากเราเห็นการแสดงโขนเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ ก็อยากเห็นในรูปแบบใหม่บ้างว่าสามารถเอาไปเล่นกับเรื่องอื่นได้หรือไม่ สิ่งที่ออกมาจะเป็นอย่างไร มีผลตอบรับอย่างไร

2) เดิมทีไม่ค่อยรู้เรื่องเฮเลนแห่งทรอยเท่าไร ไม่ได้เข้าใจเส้นเรื่องมาก แต่เมื่อได้มีโอกาสร่วมแสดง ผู้วิจัยก็ได้พูดคุยเกี่ยวกับตัวเรื่องก่อนว่าต้องรับบทเป็นอะไรกับนักแสดงทุกคน

3) การแสดงเรื่องนี้เป็นรูปแบบที่ดีในยุคสมัยนี้ เพราะเส้นเรื่องที่นำมาทำไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่เป็นสิ่งใหม่ในการนำมาบูรณาการกับรูปแบบการแสดงโขนและละครรำ

4) เมื่อได้พูดคุยร่วมงานกับผู้วิจัย มีความรู้สึกว่าแปลกใหม่จริง ๆ มีความทันสมัยในรูปแบบเก่าที่นำมาดัดแปลงให้เห็นว่าบทพากย์ บทร้อง ทำนองเพลงที่นำมาใช้เป็นการบูรณาการและพัฒนาจากของเก่าขึ้นมาในอีกรูปแบบหนึ่ง

6) รู้สึกว่าทำให้ดูงานตะวันตกได้ง่ายยิ่งขึ้น

7) เมื่อได้รับบทบาทจะต้องคิดท่าใหม่ทั้งหมดเลย

8) ทั้งท่ารำ ทั้งเพลง บทพากย์บทเจรจา เมื่อผู้วิจัยนำมาทำเป็นละครรำหรือโขน มีความราบรื่น เป็นไปได้ด้วยดี มีความสวยงาม ชอบตรงนี้

9) ท่ารำและอารมณ์ของตัวละครในโขนละครไทย อารมณ์ที่สื่อออกมาจะสื่ออยู่ในท่าเช่น ท่าโกรธมีท่าถูคอถูอก พอมาปรับเป็นการแสดงนี้ผู้วิจัยพยายามให้ใส่อารมณ์ที่อยู่ภายในเข้าไปในท่าเช่น โกรธจากการใช้แค่ท่าถูคอ อาจต้องเติมอารมณ์ความโกรธให้เห็นได้ชัดมากยิ่งขึ้น เป็นประสบการณ์ใหม่ที่น่าเรียนรู้ น่าต่อยอด

10) จากที่แสดงโขนมานานนี่เป็นครั้งแรกที่นำวรรณกรรมกรีกมาใช้ผสมผสานนาฏศิลป์ไทย ทำให้รู้สึกน่าสนใจ

11) จากการวิเคราะห์ตัวละครรู้สึกว่ามีความคล้ายกันในการแต่งเรื่องราวของกรีกกับเรื่องรามเกียรติ์ เกี่ยวกับสงครามและความรัก เหมือนกันทั้งหมด

12) พอได้มาแสดงการแสดงเรื่องนี้เอง รู้สึกตื่นเต้น

13) การแสดงนี้เหมือนคำพูดผู้วิจัยเมื่อตอนอยู่ประมาณ ม.5 ผู้วิจัยเคยกล่าวกับผมว่าหากในอนาคตนำเรื่องนี้มาทำเป็นละครจริง ๆ จะเป็นอย่างไร ซึ่งตอนนั้นผมก็ยังคิดไม่ออกเหมือนกันว่าจะเป็นอย่างไร

14) รู้สึกว่าเป็นมิติหนึ่งของการแสดงตรงที่ครั้งนี้เป็นมากกว่าโขนแล้ว โขนคือการสื่อสารออกทางร่างกาย แต่ครั้งนี้มันดึงเข้าไปในสภาวะจิตใจของมนุษย์ มนุษย์นึกถึงอะไร นึกถึงบทบาท นึกถึงตัวตนที่เขาเป็น ขับออกมามากกว่าเดิม

15) ผู้วิจัยพยายามนำตัวแปรที่สำคัญมาร่วมคือการใช้เพลง การใช้เพลงในครั้งนี้เป็นการเรียบเรียงอารมณ์โดยเฉพาะ

16) นักแสดงหรือผู้ชมจะสังเกตได้เลยว่าระดับในการเพิ่มเพลงนั้นมีความหมาย สร้างเพื่อปลุกเร้าคนดูให้รู้สึกคล้อยตามไปกับบทนั้น แล้วจะส่งอารมณ์ต่อเนื่องไปยัง

ส่วนต่อไปของการแสดง ผมว่านี่คือมิติใหม่ของการแสดงที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะผิดไปจากนาฏกรรมไทยบางอย่างเช่น อาจจะมีจารีตอะไรก็แล้วแต่

17) ครั้งนี้เป็นบทเรียนใหม่ที่ผู้วิจัยพยายามสื่อสารว่าบางอย่างอย่าไปมองว่าตัวแปรแกนหลักมันเป็นแบบนั้นแบบนี้ ในแกนสำคัญบางอันสามารถจะมีตัวแปรที่เชื่อมให้การแสดงไหลลื่นได้ อาจจะผิดในสายตาคนอื่น แต่สำหรับเขา เขาต้องการสื่อสารให้คนดูรับรู้

2. นักแสดงประกอบ

1) คำถาม ก่อนคัดเลือกตัวแสดง ผู้แสดงรู้จักละครเรื่องนี้หรือไม่

คำตอบ ไม่

2) คำถาม ซ้อมกี่วันแล้วตั้งแต่เริ่มกระบวนการสร้าง

คำตอบ 7 วัน

3) คำถาม ซ้อมกี่ครั้ง

คำตอบ 10 ครั้ง

4) คำถาม รู้จักละครเรื่องนี้อย่างไรบ้าง ได้เรียนรู้อะไร

คำตอบ ความสามัคคี รู้จักชื่อเมืองและตัวละครในเรื่อง เห็นการผสมผสานไทยกับต่างชาติ วิธีการรบการต่อสู้ ศิลปะร่วมสมัย

5) คำถาม อึดอัดใจหรือไม่ที่รูปแบบการแสดงเป็นแบบไทยปนต่างชาติ

คำตอบ ไม่อึดอัด มีบ้างในบทพากย์เจรจานอกนั้นดีทั้งสิ้น

6) คำถาม ข้อคิด ข้อเสนอแนะ ความคิดเห็น

คำตอบ ได้รู้เรื่องราวของการแสดงได้เจออะไรที่แปลกใหม่ ได้เรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ของการแสดงที่นำไทยกับต่างชาติมารวมกัน ได้รู้การทำงานอย่างเป็นระบบมีแบบแผน เห็นด้วยแปลกใหม่ดีมาก ได้รู้การต่อสู้ของประเทศอื่น รู้จักการทำงานแบบกลุ่มและได้รับความรู้ที่แปลกใหม่ รู้เรื่องมากขึ้นกับสิ่งที่ครูสอน ไม่คิดว่าจะเข้ากันได้แต่พอซ้อมก็ลงตัว ได้เรียนรู้อะไรที่แปลกใหม่

7) คำถาม เคยร่วมแสดง เข้าชม หรือพบเห็นรูปแบบการแสดงแบบนี้หรือไม่

คำตอบ เคย ไม่เคย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. นักดนตรี

1) ละครเรื่องนี้เป็นการนำโลกสองใบมาอยู่ในการแสดงเดียวกันคือ โลกของกรีกและไทย ซึ่งยาก

2) เพลงชุดนี้จะเล่นแบบกระชับ ผู้วิจัยอยากได้ต่างชาติรวมกับโขน ซึ่งปกติโขนจะมีทั้งช้า เร็ว และกระชับ มีจารีตกำกับอยู่แล้ว

3) ใช้เสียงขับร้องสื่ออารมณ์ของตัวละครแต่ละตัว แต่ละบทบาท มีความเป็นสมัยใหม่มากขึ้นเช่น การเข้าพระเข้านางใช้คำเน้น แทนที่จะเอื้อน ใช้คำ แล้วเอื้อน แล้วคำกลายเป็นใช้คำยาว ๆ แล้วไปคำ ไปอีกคำหนึ่ง เพื่อให้เน้นความรู้สึก

4) มีการใช้กระแสเสียงหนักเบา เน้นเสียง

5) ต่างจากการแสดงแบบไทยแท้ที่ต้องร้องเป็นไทยจริง ๆ คือมีการกดเสียง มีความละเอียด ห้ามข้ามแม้แต่การเอื้อน แต่ในการแสดงนี้ผู้วิจัยให้การขับร้องไปเน้นที่คำมากกว่าการเอื้อน

6) การขับร้องของนักร้องจะไม่ทอดทิ้งสายตาที่ต้องดูตัวละครหรือผู้แสดง เพราะจะต้องสื่ออารมณ์ ผู้แสดงต้องการแบบไหน อย่างน้อยเรื่องของอารมณ์ที่ต้องร้องประกอบการแสดงจะต้องสื่อทุกครั้ง ไม่ว่าจะในการแสดงจารีตแบบเดิมหรือแบบสมัยใหม่

7) ในเรื่องจารีตพื้นฐานไม่ต่างจากการแสดงโขน เป็นลักษณะเดียวกัน เพียงแต่สร้างสรรค์ในด้านเนื้อเรื่องขึ้น เป็นการแตกแขนงขึ้นมาจากพื้นฐานเดิม มีการตั้งพากย์ดนตรีมีเพลงตั้ง

8) ในส่วนของกลองมีการปรับให้เน้นเช่น เพลงรัวปลูกต้นไม้มีการเน้นกลองให้สื่ออารมณ์มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9) นักดนตรีพยายามปรับตามให้ผู้วิจัย ซึ่งไม่เป็นการผิดจารีต ดูแล้วออกมาดี เข้ากับเรื่อง เข้ากับกิริยาท่าทาง เข้ากับความยิ่งใหญ่

10) ดนตรีเราประกอบการแสดงก็ต้องตามการแสดง

11) ผู้วิจัยสื่อได้ว่าต้องการอารมณ์แบบใด ซ้อมตั้งแต่ 16.00 – 22.00 น.

12) ผู้วิจัยบอกได้ชัดเจนเพราะรู้ว่าเพลงนี้เป็นอย่างไร ได้ทำนอง

13) ยอมรับว่าผู้วิจัยจริง ๆ ว่าศึกษาค้นคว้าเยอะมาก ฟังเยอะมาก ร้องได้ศึกษาเรื่องเพลง ชื่อเพลง ระบบเสียงของเพลงในความต่อเนื่อง การต่อเพลง จากเพลงที่ 1 ไปเพลงที่ 2 เพลงที่ 2 ไปเพลงที่ 3 บรรจุเพลงต่อเนื่องกันดี ทำนองระบบเสียงไม่ขัดไม่เขิน

14) ในส่วนของดนตรีถือว่าดี

15) เนื้อเรื่องเป็นการรบก็ต้องมีความกระชับ

4. ผู้ช่วยผู้กำกับ

นางสาวสุพรรษา จำเมือง

1) คอยสนับสนุนให้คำปรึกษาเรื่องบทร้อง ทำนองเพลง การบรรจุเพลง ผู้วิจัยจะค่อยเลือกเพลงที่บรรจุ ว่าในแต่ละเพลงมีความต่อเนื่องสอดคล้องกันมากน้อยขนาดไหน เพลงจะมาต่อบทพากย์เจรจาจะใช้อารมณ์ประมาณไหน

2) การแสดงครั้งนี้เป็นการผสมผสาน ถ้าเลือกเพลงตามการแสดงไทยดั้งเดิมมากจะไม่เข้ากัน ต้องมีการพลิกแพลง เช่น ตอนเฮคเตอร์ตายในการแสดงไทยส่วนมากเราจะเห็นเป็นเพลงโอด เมื่อบรรจุเพลงโอดไม่เข้ากับการแสดงทำให้รู้สึกการแสดงมันไม่ฟู ฉากนั้นมันไม่ถึงจุดสูงสุด เลยใส่เพลงรัวปลูกต้นไม้แล้วเร่งจังหวะ จะเป็นอารมณ์ผสมผสาน เป็นเพลงแปลกใหม่ที่คนมาดูมาฟังหากฟังเรื่องดนตรีและบทก็จะรู้ทันทีว่ามันคล้ายกับละครไทย แต่มีการเปลี่ยนแปลงเพลง นำเพลงที่สะท้อนอารมณ์ของตัวละครในเนื้อเรื่องมาใช้

3) มีการนำเพลงมาปรับว่าตรงไหนควรหนักเบา ตรงไหนต้องเพิ่มขึ้น เพลงที่ผู้วิจัยนำมาต่อกันไม่ได้มีการทักท้วง แต่พยายามช่วยฟัง

4) ในเรื่องเสียงเวลาขึ้นเพลงใหม่ในบางช่วงอย่างตอนเกี้ยวกันระหว่างปารีสและเฮเลน จะต้องมีความฟูของฉากนั้น เพลงจะต้องลึก จึงบอกผู้วิจัยว่าเพลงดีแล้วแต่จะต้องกำหนดนักร้องนักดนตรีว่าตรงท่อนนี้ขอย้ำ ขอคำแน่น ขอให้ใช้พลังของการร้องเท่าไร

5) ต้องร้องให้เน้นคำ ให้น้ำหนักพลังส่งกับการแสดง ในบางช่วงต้องการให้การแสดงมีระดับหนักเบาอย่างชัดเจน ต้องการให้ทรงพลัง ต้องใช้องค์ประกอบหลาย ๆ อย่างช่วย

6) เพลงต้องมาอันดับหนึ่ง 1 ไฟต้องช่วย ถ้าคนร้องร้องอืดหรืออารมณ์ไม่ได้การแสดงในฉากนั้นจะดูดรอปทันที

7) จริง ๆ อยากให้การแสดงขึ้นโรงละคร แต่ติดด้วยข้อจำกัด ผู้วิจัยดำเนินการเรื่องนี้ก่อนจะมี COVID-19 หลายเดือน อยากได้โรงละครลิโด้แต่สอบถามเรื่องราคาแล้วกลัวงบประมาณบานปลาย

8) จริง ๆ ไม่อยากให้แสดงในห้องเพราะข้อจำกัดเยอะมาก ทั้งเรื่องไฟ ขนาดพื้นที่ เครื่องเสียง อุปกรณ์ประกอบฉาก

4.11.3 ผู้ชมทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้ชมทั่วไปแสดงความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ เป็นที่พอใจของผู้ชม โดยผู้ชมส่วนมากให้ความเห็นว่าประทับใจในส่วนของการบรรจุเพลงมากที่สุด โดยส่วนที่ประทับใจน้อยที่สุดคือเครื่องแต่งกาย

4.12 สรุป

การสร้างสรรค์วรรณกรรมกรีกเรื่องเฮเลนแห่งทรอยให้เป็นละครไทยแสดงให้เห็นว่ารูปแบบศิลปะจากทั้ง 2 ชาติสามารถผสมผสานเข้ากันได้ เนื่องจากมีความคล้ายคลึงกันระหว่างศิลปะไทยและศิลปะกรีกในหลายด้านซึ่งสามารถนำมาพัฒนาดัดแปลงให้เป็นไปตามแนวทางในการสร้างได้ ส่งผลให้การสร้างสรรค์การแสดงในด้านต่าง ๆ สามารถออกแบบให้มีความสอดคล้องกันได้ง่ายทั้งในส่วนเนื้อเรื่อง บทละคร ดนตรี การพากย์ การขับร้อง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ล้วนเกิดจากปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างศิลปะทั้ง 2 ชาติดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ละครที่มีเนื้อเรื่องจากต่างชาติให้เป็นละครไทย ผ่านกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง เพื่อประมวลผลหาคำตอบในการนำวรรณกรรมกรีกโบราณมาจัดแสดงในรูปแบบละครไทยว่ามีความเป็นไปได้หรือไม่ รวมถึงปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลดีและผลเสียต่อการสร้างสรรค์การแสดงโดยมีต้นแบบการสร้างสรรค์จากละครหลากหลายเรื่องที่ใช้วิธีการผสมผสาน 2 วัฒนธรรมเข้าด้วยกันในการนำเสนอเรื่องราวซึ่งปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์การละครทั้งในและต่างประเทศ

เนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอยมีความคล้ายคลึงกับเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งนิยมใช้แสดงโขนและละครในราชสำนัก ผู้วิจัยจึงเลือกเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอยซึ่งเป็นหนึ่งในวรรณกรรมกรีกโบราณที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในการสร้างสรรค์ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงละครไทย ส่งผลให้รูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่องสามารถดำเนินควบคู่ไปในทางเดียวกันได้ โดยเรื่องรามเกียรติ์และเฮเลนแห่งทรอยมีเนื้อเรื่องเริ่มต้นจากการลักพาตัวสตรี การยกทัพตามไปรบแย่งชิงสตรี และจบลงด้วยความพ่ายแพ้ของฝ่ายที่ลักพาสตรีมาจากสามีเช่นเดียวกัน จากการวิจัยทำให้ทราบว่าเหตุผลที่สามารถนำวรรณกรรมกรีกเรื่องเฮเลนแห่งทรอยมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงละครไทยได้นั้น เกิดจากความสัมพันธ์บางประการระหว่างศิลปะกรีกและศิลปะไทยซึ่งเอื้อต่อการผสมผสานศิลปะจากทั้งสองรูปแบบดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9: ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกรีก ศิลปะไทย
และการแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย

นาฏกรรมกรีก	**นาฏกรรมไทย**	**การแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย**
หน้ากากละครกรีก	ศีรษะโขน	การนำเอกลักษณ์หน้าตาของหน้ากากละครกรีกมาพัฒนารูปแบบให้มีลักษณะเป็นศีรษะโขน
เนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอย	เนื้อเรื่องรามเกียรติ์	โครงเรื่องการลักพาตัว การรวบรวมพล การยกทัพติดตาม การทำสงคราม การวางอุบาย การแพ้ชนะ
ลำดับเรื่องและเหตุการณ์ภายในเรื่องเฮเลนแห่งทรอย เช่น การออกว่าราชการ การยกทัพ การทำสงคราม	รูปแบบการแสดงโขนและละครไทย เช่น การนั่งเมือง การออกกราว กระบวนท่ารบ	การนำเสนอเหตุการณ์ในเรื่องเฮเลนแห่งทรอยด้วยรูปแบบการแสดงโขนละครไทยที่เข้ากันได้
ลำดับชั้นและสถานะทางสังคมของตัวละครในเรื่องเฮเลนแห่งทรอย	ลำดับชั้นและสถานะทางสังคมของตัวละครในการแสดงโขนและละครไทย	การแบ่งลำดับตัวละครเป็นกษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนศึก เสนาอำมาตย์ และพลทหาร
ชื่อตัวละครและสถานที่ที่สามารถสามารถออกเสียงได้หลายสำเนียง	บทประพันธ์ประกอบการแสดงโขนและละครไทย	การเลือกคำจากการออกเสียงชื่อเฉพาะสำเนียงต่าง ๆ ให้เป็นไปตามฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทละคร
การเล่าเรื่องราวด้วยการขับร้องบทกวีร้อยกรอง	การบรรยายเรื่องราวด้วยการขับร้องคำกลอนบทละคร การพากย์เจรจาโขน	การบรรยายเรื่องราวด้วยกลอนบทละครและบทโขนผ่านผู้ขับร้องและผู้พากย์เจรจา

การทดลองสร้างสรรค์ผสมผสานศิลปะ 2 วัฒนธรรม แบ่งการทดลองเป็น 3 ช่วงได้แก่ 1. ช่วงสร้างและพัฒนาการแสดง เป็นการทดลองออกแบบแบบร่างในส่วนต่าง ๆ ของการแสดง เพื่อพิจารณาว่าสามารถขยายผลสู่การแสดงจริงได้หรือไม่ ทั้งในด้านการวางโครงเรื่อง บทประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบตัวละคร รูปแบบการแสดง ดนตรี อุปกรณ์ เครื่องสวมศีรษะและเครื่องแต่งกาย แล้วจึงพัฒนาต้นแบบร่างแต่ละส่วนเป็นผลงานจริง 2. การทดลองแสดงจริง ในวันที่ 13 พฤศจิกายน 2563 เวลา 18.00 - 20.00น. ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดให้ผู้ชมจองที่นั่งจำนวน 40 ที่นั่ง เพื่อเก็บข้อมูลผลลัพธ์ในการแสดง และช่วงที่ 3. วิเคราะห์และสรุปผล เพื่อถอดองค์ความรู้จากการทดลองสร้างสรรค์การแสดงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยผู้วิจัยสามารถถอดองค์ความรู้และสรุปผลการทดลองนำวรรณกรรมกรีกมาสร้างสรรค์เป็นละครไทยได้ว่าสามารถนำวรรณกรรมกรีกเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มาสร้างสรรค์ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงละครไทยได้จริง โดยมีรายละเอียดดังต่อนี้

การวางโครงเรื่องแบบกำหนดรายละเอียดเป็นฉากเป็นตอน ช่วยประหยัดเวลาในกระบวนการสร้างสรรค์ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้เนื้อเรื่องส่วนที่ตรงประเด็นเหมาะสมกับการแสดงจริง การปรับปรุงเนื้อเรื่องเทพปกรณัมโดยการดำเนินเรื่องด้วยมุมมองแบบประวัติศาสตร์ทำให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องมีความสมจริงสมเหตุสมผลยิ่งขึ้น โดยการแต่งบทละครบางช่วงให้ตัวละครกล่าวถึงเทพเจ้าทำให้ตัวละครดูมีความเป็นมนุษย์มีความเชื่อความศรัทธา การปรับปรุงเรื่องทั้งหมดเป็นสำนวนใหม่ที่แต่ละเหตุการณ์เป็นไปในทิศทางเดียวกันและเอื้อต่อการแสดงทำให้สามารถจัดสร้างบทละครที่เหมาะสมกับการแสดงจริงได้ดี มีทิศทางของเนื้อเรื่องชัดเจน การจัดวางเรื่องเป็นฉาก ๆ โดยแต่ละฉากมีความสัมพันธ์กับลำดับวิธีการแสดงของนาฏกรรมไทยทำให้สามารถเล่าเรื่องวรรณกรรมต่างชาติด้วยรูปแบบการแสดงไทยได้โดยไม่ติดขัด เป็นไปตามกระบวนการแสดงแบบไทย ผู้วิจัยพบว่าการจับตอนในการทดลองแสดงนั้น มีผู้ชมกลุ่มที่ชอบเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสงครามชื่นชอบการจับเรื่องที่ผู้วิจัยนำเสนอและยังต้องการชมฉากต่อสู้เพิ่มเติมมากกว่าที่นำเสนอ ในทางกลับกันมีผู้ชมที่คาดหวังว่าการแสดงครั้งนี้จะมีการตีความลงรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครเฮเลน ซึ่งเป็นตัวละครที่อยู่ในชื่อเรื่อง “เฮเลนแห่งทรอย” ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการทดลองแสดงครั้งที่ 1 มีการจัดสรรลำดับเนื้อเรื่องได้จังหวะดี แต่ควรเพิ่มเติมคำอธิบายการแสดงว่ามีการวางเรื่องไว้แบบมหากาพย์ การแสดงที่จัดขึ้นเป็นการจับเนื้อเรื่องบางตอนมานำเสนอเช่นเดียวกับการแสดงโขนและละครไทย รวมทั้งควรเพิ่มชื่อตอน ว่าการแสดงครั้งนี้จะจับตอนใดมาแสดงบ้าง เพื่อสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ชมก่อนชมการแสดง

รูปแบบการแสดงโขนและละครรำของไทย สามารถนำเสนอเรื่องเฮเลนแห่งทรอยได้เป็นอย่างดี เนื่องจากวรรณกรรมกรีกมีเนื้อหาที่มีความเป็นสากล เช่น การกล่าวถึงความรัก สงคราม การทหาร การแก้แค้น การปกครอง ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงนาฏกรรมไทยทั้ง 2 ประเภท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่กล่าวมา โดยรูปแบบการแสดงโขนเหมาะกับเนื้อเรื่องช่วงที่กล่าวถึงการสงคราม และรูปแบบการแสดงละครรำเหมาะกับเนื้อเรื่องช่วงที่กล่าวถึงความรัก นอกจากนี้ความคล้ายคลึงกันระหว่างเรื่องสงครามกรุงทรอยกับเรื่องรามเกียรติ์ยังส่งผลให้การนำเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอยมาปรับปรุงให้เข้ากับรูปแบบการแสดงไทยสามารถดำเนินเรื่องไปตามรูปแบบการแสดงได้ดี กล่าวคือ มีการเปิดฉากแรกด้วยการนั่งเมืองออกว่าราชการ การกล่าวถึงปมปัญหาในแต่ละตอน ฉากลักพาตัวสตรี การรำคู่ ฉากยกทัพตรวจพล ฉากรบระหว่างตัวละครเอกของทั้งสองฝ่าย การรำเดี่ยว การแสดงตลก การระบำหมู่ ฉากการสู้รบระหว่างกองทัพ ซึ่งสามารถนำรูปแบบการแสดงดั้งเดิมมาปรับใช้ได้โดยตรง

การประพันธ์บทละคร ประกอบด้วยคำประพันธ์ 3 ประเภทได้แก่ กลอนบทละคร บทพากย์โขน และบทเจรจาโขน โดยการใช้ชื่อตัวละครและสถานที่ในท้องเรื่องเป็นภาษาต่างชาตินั้นต้องมีการปรับเปลี่ยนการใช้ภาษาภายในเรื่องให้ออกเสียงด้วยสำเนียงไทยได้สะดวกขึ้น ช่วยให้การออกเสียงคำเฉพาะเหล่านั้นเป็นไปในทางเดียวกับการขับร้อง การพากย์และคำประพันธ์ไทยมากยิ่งขึ้น โดยบทประพันธ์ทั้ง 3 ประเภทข้างต้น ใช้บรรยายเรื่องในการแสดงได้เป็นอย่างดีเนื่องจากเป็นลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดงอยู่แล้ว ซึ่งบทประพันธ์แต่ละประเภทมีหน้าที่ที่เหมาะสมต่างกันดังนี้ 1. กลอนบทละคร เหมาะแก่การใช้บรรยายฉากรัก ฉากรบ เนื้อเรื่องทั่วไป ความรู้สึกนึกคิด และคำพูดของตัวละครที่ต้องขับร้องผ่านเพลงร้อง 2. บทพากย์ ใช้บรรยายฉากที่มีความยิ่งใหญ่ สง่าอ่าโถง เหตุการณ์ใหญ่ หรือบรรยายกองทัพ 3. บทเจรจา ใช้บรรยายความรู้สึกนึกคิดตัวละครด้วยความกระชับ รวมถึงบทพูดของตัวละครที่ต้องการความว่องไวในการสื่อสารรวมถึงบทพูดที่แสดงการท้าทาย ต่อว่า ด่าทอ ในขั้นตอนการประพันธ์กลอนบทละครผู้วิจัยมีวิธีการแต่ง 3 วิธีที่ให้ผลลัพธ์แตกต่างกันไปดังนี้ 1. การบรรจุเพลงก่อนประพันธ์บท ส่งผลให้เพลงร้องและบทกลอนมีความสอดคล้องกับลำดับเพลง ลำดับเรื่องในการแสดงและอารมณ์ที่ต้องการนำเสนอเป็นอย่างดี แต่อาจต้องปรับแก้บทประพันธ์หลายครั้งเนื่องจากการฟังบทที่ร้องเข้ากับทำนองเพลงและการอ่านบทโดยไม่มีทำนองเพลงให้ความรู้สึกที่ต่างกัน จึงต้องปรับปรุงให้เหมาะสมกับทั้งสองด้านหรืออาจมีบทละคร 2 ฉบับเพื่อการร้องประกอบการแสดงฉบับหนึ่งและสำหรับอ่านฉบับหนึ่ง 2. การประพันธ์บทก่อนบรรจุเพลง ส่งผลให้บทละครมีความชัดเจนในเนื้อหา คำกลอนสื่อสารภาพในเนื้อเรื่องได้อย่างตรงประเด็น แต่อาจต้องมีการปรับปรุงให้เข้ากับเสียงร้องและทำนองเพลงอีกขั้นตอนหนึ่งหลังจากประพันธ์เสร็จ 3. การบรรจุเพลงและประพันธ์บทกลอนพร้อมกัน ส่งผลให้คำกลอนและทำนองเพลงร้องที่ต้องลงเสียงหมดคำมีความสอดคล้องกันเป็นอย่างดี แต่ต้องระมัดระวัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่ให้การประพันธ์คำกลอนลื่นไหลไปตามเสียงทำนองหรือที่เรียกว่า กลอนพาไป ซึ่งอาจส่งผลให้ใจความของบทละครไม่เป็นไปตามประเด็นที่ต้องการสื่อสาร

การสร้างตัวละครและคัดเลือกนักแสดง มีการกำหนดลักษณะภายนอก ลักษณะนิสัย และสถานะทางสังคมของตัวละคร ทำให้การออกแบบตัวละครมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นแตกต่างกัน มีรายละเอียดที่ส่งผลต่อความซับซ้อนของตัวละคร ทั้งยังส่งผลให้นักแสดงสามารถตีความทำความเข้าใจบทบาทได้ง่ายยิ่งขึ้น ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากความเหมาะสมกับตัวละครเป็นหลัก โดยพิจารณาจาก การแสดงท่ารำว่าผู้แสดงมีวิธีรำแบบใด มีวิธีการแสดงอย่างไร มีสัดส่วนสรีระร่างกาย เหมาะสมกับตัวละครใด มีลักษณะนิสัยส่วนตัวอย่างไร โดยไม่อธิบายให้นักแสดงทราบว่าคัดเลือกจากลักษณะนิสัยส่วนตัวบางประการที่ผู้วิจัยเคยสัมผัส ซึ่งส่งผลให้ผู้แสดงรับบทเป็นตัวละครโดยไม่ต้องปรุงแต่งมากเกินความกลมกลืนระหว่างพื้นฐานของตัวนักแสดงและตัวละคร

การพากย์เจรจา เป็นปัจจัยหนึ่งที่ได้ต้นแบบมาจากการแสดงโขน นำมาปรับใช้โดยเฉพาะฉากใหญ่ในการแสดงเช่น ฉากนั่งเมือง และฉากออกกราว รวมไปถึงฉากต่อว่าด่าทอกันด้วยบทประพันธ์ที่คมคายซึ่งเรียกว่า บทกระทู้ ผู้พากย์จึงต้องมีความชำนาญการใช้ภาษา มีน้ำเสียงแข็งแรง สามารถแบ่งวรรคประโยคที่บทพากย์กำหนดไว้ได้เป็นอย่างดี การพากย์เจรจาด้วยการแบ่งผู้พากย์ตามลักษณะเสียงที่แตกต่างกันชัดเจนและเหมาะสมกับตัวละคร ทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าผู้พากย์กำลังพากย์ตัวละครใด มีลักษณะอย่างไร หรือการเปลี่ยนเสียงผู้พากย์เป็นสิ่งที่บอกให้รู้ว่าเป็นบทของอีกตัวละครหนึ่งแล้ว

การบรรจุเพลง โดยเรียบเรียงทำนองและระดับเสียงต่อเนื่องเชื่อมต่อกันจึงจะทำให้เกิดความไพเราะ โดยการเลือกเพลงด้วยอารมณ์ที่สื่อออกมาจากทำนองเป็นหลักทำให้การบรรเลงประกอบการแสดงได้อารมณ์ตรงตามสถานการณ์ในเรื่อง ส่งผลให้เข้าถึงรสนิยมคนในสังคมยุคปัจจุบันที่มีประสบการณ์ในการรับชมสื่อประเภทอื่น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้าสามารถให้เสียงที่สะกดผู้ฟังให้มีสมาธิอยู่กับเรื่องในการแสดงได้ดี โดยการใช้ระนาดไม้แข็ง ปี่และตะโพน ถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีกว่าการใช้ระนาดไม้นวม ขลุ่ย และกลองแขก ซึ่งให้ผลลัพธ์ในลักษณะฟังเพลิน ในด้านการขับร้องที่มีการแบ่งโทนเสียงและบทร้องชัดเจนว่าเสียงนักร้องฝ่ายชายคนใดเหมาะกับเพลงและบทประพันธ์หรือตัวละครใด ทำให้ตัวละคร เหตุการณ์ และเสียงร้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ในส่วนของนักร้องฝ่ายหญิงควรเป็นผู้ที่มีเสียงคมชัด ออกเสียงร้องให้ผู้ชมฟังบทรู้เรื่องอย่างชัดถ้อยชัดคำ ไม่ร้องคำกลอนคลอไปตามทำนองโดยไม่สื่อสารความหมาย ไม่ร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ยานคางแสดงความสามารถจนเสียเนื้อความของเพลง เนื่องจากละครไทยมีการดำเนินเรื่องด้วยเพลงร่ายซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เสียงนักร้องหญิงเป็นหลักนักร้องจริงจึงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการทำให้ผู้ฟังเข้าใจหรือไม่เข้าใจเนื้อเรื่องที่บรรยายด้วยเพลงร่าย ในการแสดงครั้งนี้จึงมีการทดลองปรับทางร้องเพลงหลายเพลงเพื่อให้เป็นไปตามอารมณ์ของเนื้อเรื่องและเหมาะสมกับภาพการแสดง ผู้วิจัยพบว่าระยะเวลาในการซ้อมรวมนั้นมีผลอย่างมากต่อความสอดรับกันของภาพการแสดงเสียงดนตรี การขับร้องและพากย์เจรจา ด้วยฝีมือของผู้บรรเลง ขับร้อง และเจรจา ส่งเสริมให้การแสดงเป็นไปโดยสมบูรณ์ แต่หากว่ามีกำหนดการซ้อมรวมมากกว่าหนึ่งครั้ง จะทำให้การแสดงสมบูรณ์มากกว่านี้และสามารถถ่ายทอดภาพการแสดงในความคิดของผู้กำกับออกมาได้เต็มรูปแบบ ทั้งนี้การซ้อมรวมนั้นมีข้อจำกัดเรื่องค่าใช้จ่ายด้านต่าง ๆ เนื่องจากเป็นการรวมตัวผู้ร่วมงานทุกฝ่ายซึ่งมีจำนวนมากในวันเดียว

เครื่องสวมศีรษะ เป็นสิ่งสำคัญของการแสดงเนื่องจากใช้เป็นสัญลักษณ์แบ่งแยกตัวละครต่าง ๆ ซึ่งมีความแตกต่างกันชัดเจน แบ่งเป็น 2 ประเภทได้แก่ 1.หน้ามนุษย์ และ 2. หมวกนักรบกรีก ซึ่งสร้างความแปลกใหม่ให้แก่การแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจากศีรษะหน้ามนุษย์เป็นการสร้างเครื่องสวมศีรษะคล้ายศีรษะโขนแต่ไม่มีการเขียนลายอย่างศีรษะโขน แต่ใช้แนวคิดการขึ้นหุ่นให้มีสัดส่วนคล้ายหน้ามนุษย์จริงแล้วตกแต่งลายเส้นเพียงเล็กน้อยส่งผลให้หน้ามนุษย์คล้ายใบหน้าคนที่มีชีวิตเมื่ออยู่ในการแสดง ในส่วนของหมวกกรีกนั้นนับเป็นแนวคิดใหม่ในการนำหมวกนักรบกรีกมาใช้ในการแสดงรูปแบบโขนละครไทย รวมถึงการเขียนลายไทยลงบนหมวกทำให้ผู้ชมและผู้พบเห็นเกิดความประทับใจเนื่องจากไม่เคยมีปรากฏที่ใดมาก่อน

เครื่องแต่งกาย พัฒนาจากชุดยืนเครื่องโขนละครไทยผสมผสานเครื่องแต่งกายชาวกรีกโดยการมีต้นแบบเป็นเครื่องแต่งกายการแสดงไทยนั้นส่งผลให้เครื่องแต่งกายเป็นไปในทิศทางเดียวกับการแสดง ไม่มีรูปแบบแปลกแยกไปจากองค์ประกอบโดยรวมของการแสดงมากนัก แต่ควรมีการพัฒนาเพิ่มเติมเนื่องจากงบประมาณและระยะเวลาอันจำกัดส่งผลให้การออกแบบเครื่องแต่งกายยังไม่สมบูรณ์ดี โดยยังขาดเครื่องแต่งกายช่วงล่างที่ยังไม่สอดรับกับท่าทางการแสดงโขน เนื่องจากมีการเปิดเผยช่วงขาของผู้แสดงมากเกินจำเป็นทำให้การย่อเหลี่ยม การยกขาดูไม่สุภาพเรียบร้อย รวมถึงปัญหาการเลือกใช้เนื้อผ้าที่ยังไม่ลงตัว ทั้งเนื้อผ้าที่มีความแข็งไม่ทิ้งตัวของตัวนางเฮเลน ความไม่เข้ากันระหว่างเสื้อผ้าท่อนบนที่มีผิวมันเงากับถ้านุ่งท่อนล่างที่มีผิวสีด้านของตัวละครนักรบ และเนื้อผ้าที่มีความมันเงาสะท้อนแสงของตัวปารีส ซึ่งเกิดจากการออกแบบที่ยังไม่ลงตัวว่ามีทิศทางไปในรูปแบบใด ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าเครื่องแต่งกายเป็นส่วนสำคัญในการแสดงที่มีรูปแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นนาฏกรรมไทยเนื่องจากต้องการรูปแบบเครื่องแต่งกายที่มีความกระชับ เข้ารูปทรง รับกับวงเหลี่ยมในท่ารำ ให้สามารถแสดงท่าทางได้ชัดเจน มีลายกรอบตัดเส้นผ้าแต่ละชิ้นส่วนที่เด่นชัด มีจุดแสดงแกนกลางโครงสร้างร่างกายเช่นเดียวกับเกี้ยว ทับทรวง และปั้นเหน่ง มีเครื่องกำหนดการหมดขอบ หมดตัว หมดแขน หมดขาเช่นเดียวกับกรองคอ อินธนู ทองกร เชิงสนับเพลา และกำไรเท้า มีเส้นแบ่งร่างกายท่อนบนท่อนล่างด้วยเข็มขัดในลักษณะเดียวกับชุดโขนละครไทย ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่มีประโยชน์มากในการช่วยเสริมโครงสร้างท่ารำเมื่ออยู่บนพื้นที่การแสดงจริง ทั้งยังต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่เป็นวรรณกรรมต่างชาติและงบประมาณในการจัดสร้าง เครื่องแต่งกายจึงเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่ต้องอาศัยเวลาในการพัฒนามากเพื่อความเหมาะสมลงตัว รวมถึงรสนิยมผู้ชมแต่ละกลุ่มแต่ละยุคสมัย เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายโขนละครไทยที่มีการพัฒนาหาความลงตัวกับรูปแบบการแสดง ความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และรสนิยมในแต่ละยุคสมัยอย่างไม่เคยหยุดนิ่งมาจนถึงปัจจุบัน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สามารถสอดแทรกความแปลกใหม่น่าตื่นตา รวมถึงการนำนวัตกรรมที่ทันสมัยมาปรับใช้ให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจได้ ยกตัวอย่างเช่น การออกแบบให้กองทัพเรือกรีกซึ่งไม่เคยปรากฏในรูปแบบการแสดงโขนละครไทยมาก่อนถืออุปกรณ์ที่มีรูปร่างเป็นเสากระโดงเรือคนละ 1 ต้น สร้างความแปลกตาให้แก่ผู้ชม ทำให้เกิดคำถามว่าผู้สร้างคิดขึ้นได้อย่างไร โดยในช่วงสุดท้ายของฉากทัพเรือมีการใช้กลไกทำให้เสากระโดงเรือสามารถกางใบเรือได้ เห็นได้ว่าหากมีการนำนวัตกรรมใหม่ ๆ มาปรับใช้กับอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่น่าตื่นตาอยู่เสมอ นอกจากนี้ผู้จัดการแสดงควรตรวจสอบ รวมทั้งเลือกใช้พื้นที่จัดแสดง อุปกรณ์ด้านแสง เสียงให้ดีก่อนทำการแสดง เนื่องจากมีผลกระทบต่อภาพการแสดงที่ต้องการนำเสนอมาก

พื้นที่จัดแสดง และการจัดแสง เป็นการออกแบบบนพื้นฐานแนวคิดแบบการแสดงละครไทยเป็นหลัก คือ ใช้การตั้งเตียงไว้กับที่สมมุติเป็นฉากต่าง ๆ ในท้องเรื่อง โดยให้ผู้ชมจินตนาการตามบทบรรยาย ผู้ชมสามารถนั่งชมการแสดงได้จากหลายด้านเนื่องจากการแสดงมีการจัดแถว หรือการหันทิศทางการรำทำการแสดงไปหลายทิศทาง ซึ่งอาจทำให้ตัวละครประกอบยืนบังตัวละครเอกบ้างในบางมุมมอง นอกจากนี้ยังมีการจัดแสงที่ผู้วิจัยตั้งใจออกแบบให้มีลักษณะเดียวไม่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดทั้งการแสดงเช่นเดียวกับละครไทยโบราณที่ยังไม่มีเทคโนโลยีด้านการออกแบบแสง ผู้วิจัยพบปัญหาในส่วนพื้นที่การแสดงเนื่องจากฉากหลังของพื้นที่มีสีขาวสว่างเกินความต้องการ ทั้งมีร่องรอยความเสียหายของกำแพงปูน และปุ่มกดเปิด-ปิดไฟที่ไม่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กับภาพในการแสดง จึงมีการแก้ปัญหาด้วยการผูกโยงผ้าสีดำให้มีลักษณะระโยงระยางเพื่อบดบังกำแพงด้านหลังไว้ นับเป็นการแก้ไขปัญหาที่ไม่เหมาะสมกับการแสดงเท่าไรนัก แต่อยู่ในระดับที่ดีกว่าการเปิดเผยกำแพงพื้นหลังสีขาว ทั้งยังพบปัญหาความเสียหายของอุปกรณ์ฝ่ายแสง จึงมีการแก้ปัญหาด้วยการปรับเปลี่ยนแนวคิดในการจัดแสงให้เป็นเพียงการให้แสงสว่างเพื่อการมองเห็น แทนการจัดแสงเพื่อความสวยงาม

กลุ่มผู้ชมการแสดง ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ นักวิชาการ ผู้ชื่นชอบการแสดงโขนละครไทย ผู้ชื่นชอบการแสดงร่วมสมัย และนักเรียนนักศึกษา โดยผู้วิจัยได้ผลตอบรับจากผู้ชมแต่ละกลุ่มในแนวทางที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นไปตามประสบการณ์ ความรู้ความเข้าใจ ความชื่นชอบและรสนิยมส่วนบุคคลของผู้ชมแต่ละท่านที่มีความคิดเห็นต่อปัจจัยด้านต่าง ๆ ในการแสดงแตกต่างกันไป

กล่าวโดยสรุปได้ว่าการวิจัยทดลองจัดการแสดงละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ในครั้งนี้ผู้วิจัยมีกระบวนการสร้างและได้พบข้อควรระวังในการสร้างสรรค์ดังนี้

1. การเลือกเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ซึ่งมีเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่อง รามเกียรติ์ เนื่องจากเป็นเรื่องราวของการลักพาตัวและการทำสงครามเพื่อแย่งชิ่งสตรีผู้มีความงดงาม

2. การวางโครงเรื่องแบบกำหนดรายละเอียดเป็นฉากเป็นตอน

3. การปรับปรุงการดำเนินเนื้อเรื่อง จากเทพปกรณัมให้มีลักษณะเป็นเนื้อเรื่องแนวสงครามประวัติศาสตร์

4. การรวบรวมปรับปรุงเนื้อเรื่องทั้งหมดเป็นสำนวนใหม่ โดยแต่ละเหตุการณ์ในเรื่องมีความต่อเนื่องเป็นไปในทิศทางเดียวกันและสามารถจัดการแสดงในรูปแบบการแสดงสดได้

5. การลำดับเนื้อเรื่องเป็นฉาก โดยแต่ละฉากมีความสัมพันธ์กับลำดับวิธีการแสดงของนาฏกรรมไทย

6. การร่างแบบร่างการแสดง เพื่อกำหนดภาพรวมองค์ประกอบด้านต่าง ๆ

7. การสร้างตัวละคร โดยการกำหนดลักษณะภายนอก ลักษณะนิสัย สถานะทางสังคม และลักษณะนักแสดงที่รับบท

8. การนำรูปแบบ กระบวน และวิธีการแสดงโขนและละครรำมาปรับใช้กับลำดับเนื้อเรื่องเฮเลนแห่งทรอย

9. การปรับการออกเสียงภาษาต่างชาติและคำเฉพาะให้ออกเสียงด้วยสำเนียงไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

10. การประพันธ์บททั้ง 3 ประเภท อันได้แก่ 1) กลอนบทละคร ประพันธ์ด้วย 3 วิธีได้แก่ การบรรจุเพลงก่อนประพันธ์บท การประพันธ์บทก่อนบรรจุเพลง และการบรรจุเพลงและประพันธ์บทกลอนพร้อมกัน 2) บทพากย์โขน 3) บทเจรจาโขน

11. การบรรจุเพลงร้อง ด้วยทำนองที่มีความต่อเนื่องเชื่อมกัน อยู่ในระดับเสียงเดียวกัน โดยการเลือกเพลงจากทำนองเป็นหลัก ไม่เลือกเพลงจากความหมายของเพลง ส่งผลให้ทำนองเพลงถ่ายทอดอารมณ์ตรงตามสถานการณ์แต่ละสถานการณ์ในเรื่อง

12. การบรรจุเพลงบรรเลง โดยการเลือกเพลงที่มีทำนองสอดคล้องกับอารมณ์ในเรื่อง ส่งผลให้การแสดงมีความแปลกใหม่ ทำนองเพลงสามารถแสดงอารมณ์ในเรื่องโดยเข้าถึงรสนิยมคนในสังคมยุคปัจจุบัน

13. การออกแบบเครื่องสวมศีรษะ แต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง แบบโขนละครไทยผสมผสานกับความเป็นกรีก ทำให้ได้กลิ่นอายศิลปะสองเชื้อชาติ ทั้งเป็นจุดเริ่มต้นการพัฒนาเครื่องแต่งกายในลักษณะดังกล่าว

14 การสร้างเครื่องสวมศีรษะ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการผสมผสานลักษณะเครื่องสวมศีรษะ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงโขนละครไทยเข้ากับศิลปวัฒนธรรมกรีก

15. การคัดเลือกนักแสดง โดยการเลือกจากสรีระร่างกาย ลักษณะการแสดงท่ารำ วิธีรำ ลักษณะนิสัยส่วนตัว และความเหมาะสมกับตัวละคร ส่งผลให้ผู้แสดงรับบทเป็นตัวละครได้โดยไม่ต้องปรุงแต่งการสวมบทบาทมากเกิดความกลมกลืนระหว่างพื้นฐานของตัวนักแสดงและตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16. การฝึกซ้อมนักแสดงตัวเอก โดยการแบ่งนักแสดงเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 นักแสดงที่มีความถนัดในการฝึกซ้อมแบบให้ความสำคัญกับท่ารำเป็นหลัก และ กลุ่มที่ 2 นักแสดงที่มีความถนัดในการฝึกซ้อมแบบให้ความสำคัญกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครเป็นหลัก

กลุ่มที่ 1 นักแสดงที่มีความถนัดในการฝึกซ้อมแบบให้ความสำคัญกับท่ารำเป็นหลัก ซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถแสดงท่ารำได้ถูกต้องงดงาม มีการวางแผนในการดำเนินกระบวนท่ารำอย่างเคร่งครัด

กลุ่มที่ 2 นักแสดงที่มีความถนัดในการฝึกซ้อมแบบให้ความสำคัญกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครเป็นหลัก ซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถถ่ายทอดความอารมณ์รู้สึกของตัวละครผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย นักแสดงต้องเป็นผู้ที่รำได้คล่องแคล่ว ตั้งท่ารำได้องศาที่ถูกแม่นยำ

ดำเนินกระบวนท่ารำได้โดยไม่ต้องมีความคิดจดจ่ออยู่กับกระบวนท่ารำหรือองศาท่ารำ และมีปฏิภาณไหวพริบระหว่างการแสดงหรือระหว่างสวมบทบาทที่ดีเสียก่อนจึงสามารถฝึกซ้อมด้วยวิธีนี้

17. การฝึกซ้อมนักแสดงสมทบ เป็นการซ้อมนักแสดงหมู่มาก ต้องให้ความสำคัญกับความเข้าใจเรื่องลำดับการแสดง ความพร้อมเพรียง ความเคลื่อนไหวด้วยท่าทางเหมือนกันเป็นหมู่คณะ ความแข็งแรง และความชัดเจนในกระบวนท่ารำ

18. การฝึกซ้อมรวมหรือการซ้อมเหมือนจริง เป็นการประกอบรวมการทำงานด้านต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ทำให้ผู้สร้างสรรค์เห็นภาพรวมที่ใกล้เคียงกับการแสดงจริง เป็นกระบวนการที่นักแสดงและคณะทำงานทุกฝ่ายได้สร้างความชำนาญกับพื้นที่ ระยะเวลา และสถานการณ์เหมือนจริง ควรให้ความสำคัญและจัดสรรเวลาให้เพียงพอ

19. การเลือกใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยการใช้ระนาดไม้แข็ง ปี่ และตะโพน สามารถถ่ายทอดอารมณ์ สร้างเสียงที่สะกดผู้ฟังให้มีสมาธิอยู่กับเนื้อเรื่องในการแสดง การใช้ระนาดไม้นวม ขลุ่ย และกลองแขก ให้ผลลัพธ์ในลักษณะนุ่มนวลฟังเพลิน

20. การกำหนดวิธีขับร้องของนักร้องฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยนักร้องฝ่ายชายใช้การแบ่งเพลงร้องตามลักษณะเสียงผู้ร้องให้เหมาะสมกับตัวละครและสถานการณ์ นักร้องฝ่ายหญิงคัดเลือกจากผู้ที่มีเสียงคมชัด ออกเสียงร้องให้ผู้ชมฟังบทรู้เรื่องอย่างชัดถ้อยชัดคำ ไม่ร้องคำกลอนคลอไปตามทำนองโดยไม่สื่อสารความหมาย ไม่ร้องยานคางแสดงความสามารถ จนเสียเนื้อความของเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

21. การกำหนดเสียงผู้พากย์เจรจา โดยการเลือกผู้พากย์ที่มีลักษณะเสียงแตกต่างกันอย่างชัดเจน ส่งผลให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าผู้พากย์คนใดกำลังพากย์ให้แก่ตัวละครใด และตัวละครนั้นมีลักษณะการออกเสียงเป็นอย่างไร เมื่อมีการเปลี่ยนเสียงผู้พากย์จึงเป็นสิ่งที่บอกให้รู้ว่าเป็นบทของอีกตัวละครหนึ่งแล้ว

22. การเลือกใช้การสวมศีรษะแบบการแสดงโขน ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดจากหน้ากากละครกรีก ช่วยให้นักแสดงหนึ่งคนสามารถรับบทเป็นหลายตัวละครได้ นอกจากนี้นักแสดงยังถ่ายทอดหลากหลายอารมณ์ผ่านศีรษะโขนที่มีสีหน้าเดียว ให้เสมือนมีหลายสีหน้าด้วยการสื่อสารผ่านร่างกาย

23. การเลือกใช้การสวมหมวกนักรบกรีก ซึ่งมีการเขียนลายไทยไว้บนหมวกนักรบกรีก สามารถใช้ประกอบการแสดงที่มีรูปแบบนาฏกรรมไทยได้อย่างกลมกลืน นับเป็นสิ่งใหม่ในการแสดงนาฏกรรมไทยซึ่งไม่เคยมีหมวกนักรบกรีกประกอบการแสดงมาก่อน

24. การจัดแสดงในรูปแบบการแสดงสด เป็นการเผยแพร่แนวคิด การบวนการสร้างงาน และผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะในระยะเวลาอันสั้นด้วยรูปแบบการแสดงสด นับเป็นกระบวนการที่สะท้อนการดำเนินงานทั้งหมดทั้งแต่การวางแนวคิด การวางแผน การออกแบบ การเลือก และการตัดสินใจ รวมทั้งเป็นช่วงเวลาที่ผู้วิจัยใช้เก็บข้อมูลด้านปฏิกิริยาของผู้ชมที่มีต่อการแสดง

ข้อควรระวัง

1. การใช้คำสัมผัสซ้ำในบทละคร ซึ่งมีปรากฏในกลอนบทละครโบราณ แต่ไม่เป็นที่นิยมในการประพันธ์บทละครในปัจจุบัน

2. การกล่าวเท้าความถึงภูมิหลังตัวละครเป็นระยะเวลานาน ส่งผลให้ผู้ชมที่ไม่มีพื้นฐานความเข้าใจในเนื้อเรื่องตามเนื้อเรื่องและตามบทไม่ทัน ทั้งยังทำให้การแสดงมีระยะเวลานาน

3. ข้อจำกัดด้านการใช้สถานที่ ทั้งเรื่องขนาดพื้นที่ ระยะเวลาในการเข้าใช้ รวมถึงรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ส่งผลต่อการซ้อมและการดำเนินการในพื้นที่จริง

4. งบประมาณอันจำกัด ส่งผลโดยตรงต่อการทำงานทุกด้าน ทั้งค่าตอบแทนผู้ร่วมงาน ค่าจัดสร้างอุปกรณ์ การจัดซ้อมและจัดแสดง ฯลฯ

5. เครื่องแต่งกายที่ออกแบบและจัดสร้างขึ้นใหม่โดยไม่ผ่านการทดลองสวมใส่จริงโดยนักแสดงจริง และในสถานที่จริง อาจส่งผลให้เกิดปัญหาความไม่คล่องตัวข้อนักแสดง รวมทั้งความไม่ลงตัวหรือไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับองค์ประกอบส่วนอื่น เนื่องมาจากผู้สร้างงานไม่ได้เห็นภาพเครื่องแต่งกายจริงก่อนทำการแสดง

6. การซ้อมรวมที่เกิดขึ้นน้อยครั้ง ทำให้องค์ประกอบแต่ละด้านของการแสดงไม่เป็นไปตามการออกแบบโดยสมบูรณ์ อาจต้องใช้ประสบการณ์ของผู้ร่วมงานทุกฝ่ายเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินงานและแก้ปัญหา

7. อุปกรณ์ด้านแสงและเสียงที่ไม่มีความเสถียร ไม่สามารถควบคุมคุณภาพได้ ส่งผลให้ภาพการแสดงบางฉากผิดเพี้ยน

8. การขับร้องและพากย์เจรจา ผู้สร้างสรรค์ควรแจ้งกับนักร้องและผู้พากย์เจรจาเรื่องการออกเสียงคำศัพท์ ภาษาต่างชาติ ชื่อเฉพาะว่าตรงไหนต้องออกเสียงอย่างไร

9. การจัดพิมพ์บท ควรตรวจสอบ แก้ไขคำผิดให้เรียบร้อยก่อนการแจกจ่ายบท เพื่อลดการออกเสียงผิด และความผิดพลาดในการอ่านบทระหว่างการแสดงของนักร้องและผู้พากย์เจรจา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

10. การดำเนินการสร้างสรรค์ ผู้สร้างงานควรแบ่งงาน กระจายงานแก่ผู้ร่วมงานฝ่ายต่าง ๆ หากมีทุนทรัพย์ในการตอบแทนผู้ร่วมงาน

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์การแสดงละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย ได้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ จึงได้พบแนวทางและแนวคิดในการสร้างงานผสมผสานระหว่างวรรณกรรมตะวันตกและรูปแบบศิลปะการแสดงโขนละครของไทย โดยได้สร้างรูปแบบการแสดงละครไทยเรื่องใหม่ที่เป็นการผสมผสานองค์ประกอบจากการแสดงโขน ละครรำของไทย และวรรณกรรมตะวันตกเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะการนำวรรณกรรมกรีกมาแสดงในรูปแบบละครรำของไทย ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน นับได้ว่าละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย เป็นละครรำเรื่องแรกที่ทำการแสดงเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมกรีก เป็นแนวทางให้แก่ผู้วิจัยและผู้ที่สนใจนำไปต่อยอดเป็นการแสดงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นได้ในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการทดลองสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมไทยที่มีเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมกรีกเรื่องอื่น ๆ ซึ่งยังไม่เคยถูกนำเสนอผสมผสานกับรูปแบบการแสดงไทย

2. การบรรจุเพลง การขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงด้วยวิธีการที่ผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์ละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย เป็นวิธีการที่น่าศึกษาและพัฒนาโดยผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีและคีตศิลป์

3. การพัฒนาเครื่องแต่งกายละครรำที่มีการผสมผสานเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายแต่ละเชื้อชาติเป็นสิ่งที่น่าศึกษาแล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

"The Epic Cycle." 2562, accessed 10 มีนาคม, 2563, https://en.wikipedia.org/wiki/Epic_Cycle.

"The Fall of Troy." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0002083/?ref_=ttmi_tt.

"Fury of Achilles." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0056104/mediaindex?ref_=tt_mv_close.

"Helen of Troy." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0049301/.

"Helen of Troy (2003)." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0340477/.

"Helena." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0133848/mediaindex?ref_=tt_mv_close.

"Loves of Three Queens." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0045499/.

"รามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ของไทย." 2556, accessed 10 มีนาคม, 2563, http://gloryoframa.blogspot.com/2013/01/blog-post.html.

"Trojan Horse." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0056042/.

"The Trojan Women." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt0067881/mediaindex?ref_=tt_mv_close.

"Troy." accessed 10 มีนาคม 2563, https://www.imdb.com/title/tt0332452/?ref_=ttmi_tt.

"Troy: Fall of a City." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.imdb.com/title/tt5103758/.

เสาวณิต วิงวอน. ละครร้องมีลูกคู่.

กุลวดี มกราภิรมย์. การละครตะวันตก : สมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. ed. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2558.

"สัมภาษณ์พิเศษ ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ งานศิลป์สร้างสรรค์กับศาสตร์การวิจัย จะอยู่ด้วยกันได้อย่างไร." http://rescom.trf.or.th/display/keydefault.aspx?id_colum=3122.

จีริกัญญา พรมต๊ะ. "บทละครนอก เรื่อง ยุขัน." ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2550.

ดาณุภา ไชยพรธรรม. ใครเป็นใคร? ในสงครามกรุงทรอย. กรุงเทพ: มายิกสำนักพิมพ์, 2543.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2508.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. "พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน." ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. "ละครคุณสมภพ." ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

"นิทราชาคริต." 2562, accessed 10 มีนาคม, 2563, https://th.wikipedia.org/wiki/.

นิรมล หาญทองกูล. "ศุภลักษณ์ : นางสำคัญในเรื่องอุณรุท." วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2557).

ประยูรรัตน์ สถลสุต, สลวย โรจนสโรช. เทพนิยายกรีก. กรุงเทพ: กรมวิชาการ, 2531.

ปราณี ศิริจันทพันธ์, ส่งศรี ศรีจันทราพันธุ์. โอดิสซี. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง: โรงพิมพ์พระจันทร์., 2553.

พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. ดาหลัง. 2499.

"มาทำความรู้จัก “12 เทพแห่งโอลิมปัส” ตามตำนานเทพเจ้ากรีก." 2558, accessed 18 มีนาคม 2563, https://www.wegointer.com/2015/09/twelve-olympians.

มหานาค วัดท่าทราย, พระ. ปุณโณวาทคำฉันท์. พระนคร: กรมศิลปากร, 2503.

"มาดามบัตเตอร์ฟลาย." 2556, accessed 10 มีนาคม 2563, https://th.wikipedia.org/wiki/มาดามบัตเตอร์ฟลาย.

มาลัย (จุฑารัตน์). ตำนานกรีก-โรมัน (ฉบับสมบูรณ์) กรุงเทพ: พิมพ์คำ, 2548.

"ราชาธิราช." 2560, accessed 10 มีนาคม, 2563, https://th.wikipedia.org/wiki/ราชาธิราช.

"ลัทธิความเชื่อของกรีก." accessed 10 มีนาคม, 2563, https://greece602.wordpress.com.

"ชักนาคดึกดำบรรพ์ ต้นทางโขน ศาสนา-การเมือง ในอินทราภิเษก." 2562, accessed 10 มีนาคม, 2563, https://www.matichonweekly.com/column/article_193715.

"โพเอติกา ของ อริสโตเติ้ล." 2556, http://surapone.blogspot.com/2013/06/aristotle_11.html.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. "ปัจฉิมบทราพณาสูร." (2556).

———. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อุดม ดุจศรีวัชร. นารายณ์สิบปาง. กรุงเทพ: อักษราพิพัฒน์, 2537.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ความคิดเห็นจากผู้ชมการแสดง

หลังจบการทดลองจัดแสดงผู้วิจัยได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ 1. อาจารย์ ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล 2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชติ อรัณยะนาค 3. คุณประดิษฐ ประสาททอง และ 4. อาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย แสดงความคิดเห็นต่อการแสดงเพื่อรวบรวมข้อมูลเป็นแนวทางในการพัฒนาการแสดงในอนาคต

1. อาจารย์ ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล

สิ่งแรกที่อยากจะพูดก็คือรู้สึกประทับใจนะคะว่านี่ก็เป็นการสร้างสรรค์ เอาเรื่องซึ่งห่างไกลจากวัฒนธรรมไทย แต่ในอีกแง่หนึ่งละครกรีกนี้เขาบอกว่ามันเป็นเรื่องสากล ความรู้สึก อารมณ์ เรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น แม้ว่าจะเกิดขึ้นในตำนานกรีกหลายพันปีมาแล้วแต่ก็ยังคงอยู่ในมนุษย์ทุกคนตราบจนถึงปัจจุบัน เพราะฉะนั้นคิดว่าเป็นการเลือกที่น่าสนใจนะคะ ดูไกลมากแต่ที่จริงก็ไม่ไกลเท่าไร ทีนี้เวลาเราดูละครอันนี้ขอพูดจากมุมผู้ชมธรรมดาไม่ได้มีความรู้นาฏศิลป์ โขน ละคร เป็นคนชอบดู คิดว่ามี 2 ส่วนอย่างกว้าง ๆ เวลาที่เราดูการแสดง ส่วนแรกก็คือรูปแบบ ส่วนที่สองก็คือเนื้อหาเอารูปแบบก่อนนะคะอันนี้ก็รู้สึกว่าทำได้กลมกลืนในสายตาดิฉัน ไม่ได้รู้สึกว่ามีอะไรที่ขัด ดู ๆ ไปแล้วออกจะเหมือนโขนละครไทย ไม่ค่อยมีรสชาติของกรีกเท่าไร เดี๋ยวจะบอกว่าทำไมถึงไม่มีนะคะ จะมีก็แต่เครื่องแต่งตัว รู้สึกว่าทั้งชาวกรีกและชาวทรอยจะเน้นแต่งตัวข้างบนแต่ว่าข้างล่างไม่ค่อยมีเสื้อผ้าอะไร ก็เซ็กซี่(sexy)ดีมาก ก็ชอบนะคะ เห็นสรีระของนักรำนักเต้นแต่ละคนซึ่งการรำก็สวยงามมากจากสายตาคนธรรมดารู้สึกว่างาม ทีนี้รู้สึกว่าชอบน่ากากนะคะสวยมากเลยคะ ไม่ทราบความคิดใครไม่ทราบมีทั้งแบบหน้ากากหมวกนักรบแล้วก็ของบางคนก็ดูเป็นเทพกรีก ของพรีอัมก็ดูสวยมาก อันเดียวที่รู้สึกยังไม่ถึงใจคือหน้าของเฮเลน เฮเลนนี้ตำนานกรีกเขาบอกว่าเป็นใบหน้าที่ทำให้เรือหนึ่งพันลำต้องออกจากท่าเพื่อจะไปรบ “The face that launched a thousand ships” อันนี้เป็นสำนวนของภาษาอังกฤษซึ่งพูดถึงใบหน้าเฮเลน แล้วเฮเลนเป็นผู้หญิงที่งามที่สุดในโลก ในจักรวาลเลยแม้แต่นางฟ้าก็ยังงามไม่เท่า เพราะฉะนั้นหน้าอาจจะยังไม่ถึงใจเท่าไร แต่ว่าหน้าอื่นก็สวยงาม รู้สึกว่าความที่มันเป็นหน้ากากแต่ว่าไม่เหมือนหน้ากากโขนเนี่ยมันดูขลังนะคะ รู้สึกว่ามันมีอารมณ์ออกมากจากหน้ากากอันนี้ฉันชอบนะคะ อันนั้นเป็นเรื่องรูปแบบนะคะ เครื่องแต่งตัวก็อาจจะยังปรับปรุงได้อีกเล็กน้อยคิดว่าขึ้นอยู่กับงบประมาณ ถ้างบประมาณมากกว่านี้ก็คงจะอลังการมากกว่านี้ ทีนี้เรื่องเนื้อหา จริง ๆ เรื่องนี้ เรื่องของเฮเลนนี้มันตีความได้เยอะ แล้วด้วยตำนานกรีกจริง ๆ เขาตีความ

เยอะ จริง ๆ เราก็ถามคำถามได้นะว่าทั้งหมดนี้เป็นความผิดของเฮเลนกับปารีสหรือไม่ อันนี้เป็นความรักความหลงระหว่างคน 2 คนที่ทำให้อานาจักรพินาศลง อันนี้เป็นความผิดของมนุษย์ 2 คน หรือเปล่า แต่ว่ามันมีการตีความอีกแบบหนึ่งนะคะที่ว่าจริง ๆ แล้วการกระทำของมนุษย์มันไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือก การตัดสินใจเลือกของมนุษย์แต่ละคน แต่ว่ามันเป็นพระเจ้าลิขิต แล้วก็ที่จริงตำนานเรื่องนี้ไม่ถึงกับว่าเป็นความผิดของปารีสกับเฮเลน เพราะว่ามีตำนานอีกชุดหนึ่งบอกว่าปารีสมีเทพี 3 องค์ให้ปารีสซึ่งเขาบอกว่าเป็นคนที่มีใจเป็นธรรมมาตัดสินว่าใครสวยที่สุด ใครเป็นเทพีที่งามที่สุด แล้วเทพีแต่ละองค์ก็จะติดสินบนต่าง ๆ กัน แต่เทพีองค์ที่ปารีสเลือกเนี่ยบอกว่าถ้าเลือกเธอแล้วจะยกผู้หญิงที่งามที่สุดในโลกให้ ก็คือเฮเลน เพราะฉะนั้นจริง ๆ ถ้าตามตำนานนี้ก็เป็นสิทธิ์ของปารีสนะที่จะได้รับเฮเลน ไม่ใช่ความผิดของใคร เป็นความผิดของเทวดาเพราะว่าไปติดสินบนไว้ ถ้าของไทยก็ว่าอุ้มสมของฝรั่งก็ว่าติดสินบน เป็นความผิดของเทพ ชีวิตมนุษย์เนี่ยจะดีจะเลว จะตาย จะรุ่งจะร่วง เป็นเทวดาลิขิต อันนี้ก็เป็นอีกมุมมองหนึ่ง อันนี้แล้วแต่ผู้ประพันธ์บท ผู้สร้างอยากจะให้ไปทางไหน อยากจะได้อะไร อยากให้ผู้ชมได้อะไรกลับไป ตำนานกรีกส่วนใหญ่ละครกรีกส่วนใหญ่มันเป็นละครที่เกี่ยวกับศีลธรรม มันจะให้จริยธรรมหรือศีลธรรมบางอย่างแก่ผู้ชม ทีนี้ละครเรื่องนี้ดิฉันคิดว่ายังถามได้ว่าท่านผู้ประพันธ์อยากจะให้อะไรกับผู้ชม อยากจะบอกว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นเป็นเพราะความหลงระหว่างชายกับหญิงคู่หนึ่ง นำมาซึ่งความตายและความพินาศของอาณาจักร หรืออาจจะเป็นความหลงของกษัตริย์ก็ได้ ไพรอัมแทนที่จะฟังเสียงของอำมาตย์ที่มีความคิด เตือนแล้วไม่ฟัง อันนี้ก็หลงตัวเองอีกเหมือนกัน หรือทั้งหมดนี้อาจไม่ใช่ความผิดของใครทั้งสิ้น มนุษย์เป็นเพียงหุ่นที่ถูกเชิดด้วยพรหมลิขิตหรือถูกเชิดด้วยเทพยดาตามที่เขาลิขิตมา ไม่รู้จะโทษอะไรก็อย่าโทษเรา ไปโทษเทวดา อันนี้ก็เป็นวิธีมองอีกแบบหนึ่ง อันนี้ผู้ประพันธ์อาจจะต้องเลือกนิดหนึ่งว่าจะเอาแบบไหนและอยากจะทิ้งอะไรไว้ในใจของผู้ชม ถ้าละครเรื่องนี้ตั้งชื่อว่าเฮเลนแห่งทรอยคิดว่าบทเฮเลนน้อยไปนิดหนึ่ง เราไม่ค่อยเห็นตัวเฮเลนเท่าไร ไม่ค่อยเห็นว่าเธอคิดอย่างไร เธอรู้สึกอย่างไร แม้แต่กระทั่งเธอมีบทบาทอะไรในเรื่องนี้ แต่สมมุติว่าถ้าเรื่องนี้เปลี่ยนชื่อเป็น สงครามเมืองทรอย หรือ ความพินาศของทรอย อันนี้ดิฉันก็เห็นว่าเนื้อเรื่องมันนำไปสู่ตรงนั้น แต่โดยรวมก็ชอบนะคะสนุกมาก ขอบคุณค่ะ

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชติ อรัณยะนาค

ความรู้สึกดูแล้วการแสดงที่ทำมา โดยส่วนตัวชอบ เหมาะกับการนำเนื้อเรื่องกรีกมาบูรณาการกับท่วงทีท่าทางการแสดงโขน พอมองกรีกและดขนมองเห็นเรื่องความแข็งแรงก่อนการแสดงมีความเฉียบคม ชัดเจน ในกระบวนการความเป็นโขน การยืน การใช้อารมณ์ต่าง ๆ ชัดเจนแบบมีสุนทรียะ ดนตรีฟังแล้วเข้ากันดี แม้ว่าไม่ได้คำนึงถึงความหมายของเพลงเท่าไร แต่ใช้อารมณ์เพลง หากใช้ตามความหมายของเพลงจะเป็นการตามจารีตมากไป แต่พอเป็นการสร้างสรรค์ก็สามารถสื่อทำนองเพลงกับอารมณ์ได้ บางคนอาจไม่เข้าใจ การนำเพลงเหาะมาใช้ในบทโลมเอารัวปลูกต้นไม้มาใช้ลากศพ แต่พอดูอารมณ์ ฟังเพลงกับกระบวนท่าที่ทำก็เข้ากันดี อาจมีต้องการปรับแต่งปรุงแต่งอีก งานพวกนี้ไม่สามารถสำเร็จในครั้งเดียวได้ ต้องทำหลาย ๆ ครั้ง จะเห็นทั้งข้อดีและข้อเสีย อันไหนดีก็เก็บ อันไหนไม่ดีตัดทิ้งไป เพราะในสมัยก่อนผลงานของครูบาร์อาจารย์ที่คิดมาก็ไม่ใช่ครั้งเดียวเสร็จ มีกระบวนการหลายขั้นตอน อาจสมบูรณ์ในครั้งที่ 100 ก็ได้ เช่น ระบำอสุรพงศ์ปรับเปลี่ยนกันมา ถึงรุ่นหลังก็ปรับเปลี่ยนเยอะจนกว่าจะเข้าที่เข้าทาง ลำดับเนื้อเรื่องดี ไม่ขัดในครั้งนี้มีทั้งรูปแบบหน้าจอและโขนฉากผสมผสานได้ดีปรับตามบริบทของเหตุการณ์นั้น ๆ โดยตัดจารีตบ้าง แต่ท้องพระโรงในการแสดงโขนก็มีรูปแบบนี้ไม่แตกต่างกัน เช่น การนั่งเมือง ตั้งเมือง การรับแขก การนั่งเมือง การยกทัพ การรบ เป็นรูปแบบการแสดงโขนอยู่แล้ว การขึ้นลอย เหมาะสมดีที่นำมาใช้ผูกโยงเรื่องให้ตื่นตาตื่นใจ น่าสนใจที่เราไม่เคยเห็นท่าโขนที่ไม่ได้อยู่ในชุดยืนเครื่อง แต่เห็นท่าโขนในชุดไม่ยืนเครื่องยิ่งทำให้น่าสนใจ ได้เห็นความงามที่แท้จริงของลายเส้น การเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อของผู้แสดง ลดทอนความงามของเครื่องแต่งกายที่เป็นเปลือกห่อหุ้มลง แสดงสิ่งที่ปกติไม่สามารถเปิดเผยออกมาได้เมื่อแต่งเครื่องโขนปกติ หน้าโขนทุกตัวละครมีความเหมาะสมทั้งตัวกษัตริย์ นางเอก ดีที่ทำเองเพราะได้ค้นคว้า บางอย่างไม่สามารถรู้ได้ถ้าไม่ได้ลงมือทำด้วยตัวเอง เพราะการทำละครมันจะรู้แต่เรื่องละครไม่ได้ ต้องรู้หลายอย่างเพราะตัวแปลมันเยอะ ทั้งค่าใช้จ่ายบทละคร ก็ชื่นชมในความพยายาม ที่คิดค้นมา 1 ปี มีความสมเหตุสมผล สมควร บท ชื่นชมเพราะมีตามกระบวน นั่งเมือง ชมความงามของเมือง พากย์เรือ เก่ดี หัวใจสำคัญคือกระทู้ เป็นการเจรจาโต้ตอบ 2 ตัวหรือ 3 ตัวก็แล้วแต่ ชื่นชมคนเขียนเพราะชื่อตัวละครในการลงเสียงไปได้ดี ลงเสียงยาก แต่ทำให้ได้ดี เอาแบบครูโบราณมาปรับได้ดี ปัจจุบันหาดูบทกระทู้ยาก กระทู้ใหม่ ๆ ก็ไม่มีแล้ว ไม่มีใครกล้าผูกใหม่ เพราะสู้ของเก่าไม่ได้ มันยาก มิฉะนั้นจะไม่ได้ต่อยอด อะไรที่อยู่นาน ๆ ก็จะอยู่กับที่ไปแบบนั้น ผลสุดท้ายก็ไม่มีการพัฒนาสมอง การเขียนผูกบทกระทู้เป็นภูมิปัญของครูโบราณที่ส่งสื่อให้นักแสดง นักแสดงก็สื่อผ่านการตีบทออกมาให้ได้ตามคำ เพราะคำบางคำตีออกมาเป็นท่าไม่ได้ แต่ฟังได้ อาศัยการยืน การฟัง แอคติ้ง มันก็เป็นความงดงามอย่างน่าทึ่ง อุปกรณ์ เสากระโดงเรือดีเป็นแนวคิดที่ดี หาคนคิดไอเดียอย่างนี้ค่อนข้างยาก การที่จะทำให้เห็นภาพทัพเรือมันมีทั้งเรือใบเรือ ฝีพาย ซึ่งแสดงออกมาให้เห็นภาพได้ยาก พอมีไอเดียนี้ก็ทำให้เห็นภาพทั้งกองทัพ ทหาร

เรือออกมา กระบวนท่าทัพเรือก็เข้ากับความเป็นทัพเรือและอุปกรณ์ ชอบการชักใบเรือ ต้องพัฒนาให้ยิ่งใหญ่ขึ้น ด้วยขนาดอุปกรณ์ และกำลังของนักแสดงต้องยกให้สูง ควบคุมเสาให้ดี ตอนลากศพเหมือนไม่ค่อยมีเวลาซ้อม ลักษณะอคิลลิสควรลากศพเดินไปข้างหน้า ไม่ควรเดินถอยหลัง พอหันหลังดูไม่ค่อยเป็นการประจาน ต้องแสดงถึงความกักขฬะ เถื่อน ๆ ถือว่าทำได้ดี แต่การแสดงของไทยเรามีจารีตบางเรื่องในการตายกลางโรง ต้องมีวิธีทางแก้ ทำตามพิธีคือการรดน้ำมนต์ โบราณเชื่อว่าเล่นการตาย ความอุจาด แก้โดยการรดน้ำมนต์ธรณีสารซึ่งพระจะรู้ เพราะถือว่าเราตายแล้วมันคือความว่างเปล่าบางอย่างสามารถแทรกซ้อนได้ ครูบาอาจารย์สั่งว่าไม่ได้ แม่มูลแม่เฉลยสั่งนักสั่งหนาว่าต้องไปรดน้ำมนต์ อาบน้ำรดน้ำมนต์ ขับไล่สิ่งไม่ดีออกไป ตายก็คือจิตดับ การให้ความสำคัญกับพื้นที่ ไม่ติดใจ เห็นว่าพื้นที่มีความสมควร บริหารพื้นที่ได้ดี เช่นฉากปารีสได้เสียกับเฮเลน แล้วพาหนีเข้าโรง ซึ่งปกติสามารถเข้าทางซ้ายได้เลย แต่เราทำเป็นเส้นทแยงมุมกลับเข้าไปทางขวาก็เป็นความคิดที่ดี เสียดายฉากรบ ทำดีแล้วแต่น่าจะทำเป็นภาพช้า ตัวทหารเป็นภาพช้า ตัวเอกเคลื่อนไหวปกติ จะได้โดดเด่น ได้เห็นอะไรบางอย่าง เช่น เงื้อดาบแบบช้าอย่างสวยงามแล้วฟันอย่างรวดเร็วทีเดียวเลย ควรใช้แบบนั้นหรือไม่ ฉากสุดท้ายควรจัดตำแหน่งใหม่ เพราะขณะนี้ตำแหน่งค่อนข้างสับสน ถ้าทำให้สวยจะสวยเลย หากพอมีเวลากับการจัดตำแหน่งใหม่จะได้ทั้งสวยงามและสื่อความหมายอะไรได้หลายอย่าง อะไรที่เราอยากจะสื่อให้เห็นเราสามารถจัดตำแหน่งให้เห็นได้เลย ฉากนั้นคือการฆ่าอย่างเดียว ทหารบุกเข้ามาแล้ว ฆ่าปารีสชัดเจนดี ฆ่าไพรแอมยังไม่ชัดเจน การตีบทกระทู้สองคนสามารถปรับหน้าหลังได้ เดินวน เดินรอบกันได้ สามารถเอาความแปลกใหม่จากการแสดงตะวันตกมาใช้ได้ ตามความน่าจะเป็น ทำให้ไม่น่าเบื่อมาก ไม่ยัดเยียด มีการเดินเข้าเดินออกเดินเป็นเลขแปดสื่อความหมายมีนัยยะซึ่งละครไทยไม่ค่อยใช้ ศีรษะ ปั้นหน้ามีการอ้างอิงจากเทวรูปถือว่าดี ที่ถูกใจคือการลงลายรดน้ำ เป็นของผสมผสานที่ลงตัวดีมากถูกใจ ใครจะคิดหมวกกรีกลงลายรดน้ำ ซึ่งจริง ๆ แล้วการสร้างลายของกรีกกับไทยใกล้เคียงกันมาก เสื้อผ้า ขอชื่อชม ในการสร้างแบบนี้ต้องใช้งบประมาณเยอะซึ่งเราสามารถสื่อให้เห็นได้ว่าเป็นกรีก ต้องพัฒนาเรื่องกระโปรงเสื้อผ้าเย็บข้างหน้าทำให้เห็นรอยย่น อาจเย็บข้างหลัง อาจต้องใช้เทคนิคบางอย่าง เช่น นำกล้ามเนื้อมาใส่ข้างในทำให้ดูแข็งแรงขึ้น ละครเกี่ยวกับกรีกเป็นเรื่องของการแสดงสรีระ ถ้าสรีระร่างกายไม่สวยทำให้ความน่าเชื่อถือตามความน่าจะเป็นลดน้อยลง คล้ายกับการแสดงมวยหรือกระบี่กระบองหากถอดเสื้อออกมาแล้วไม่มีกล้ามเนื้อก็จะถูกลดคุณค่าลง อาจจะสะโอดสะองแบบภาพจิตรกรรมไม่ได้ นักร้อง บางเพลงที่ต้องแสดงอารมณ์ยังขาดอารมณ์ อาจต้องคุยกับนักร้องเยอะ ๆ เพื่อสื่อสารให้คนดูเข้าถึง การร้องเพลงนั้นยาก เพราะเขาร้องมานาน เราไปปรับเขาก็ลำบาก เป็นความยากอย่างหนึ่งในเราทำงานแต่ท้าทาย นักร้องร้องเสียงดีอยู่แล้วแต่การสื่ออารมณ์ในบางเพลงยังขาดไป แต่ก็อาจไปกระทบความผิดความถูกตามหลักของการร้องอีก อาจมีกฎ แสงไฟ ไม่ติดใจ บางอย่างไม่จำเป็นต้องให้เห็นแจ้ง 100% การจัดแสงให้มองเห็นลาง ๆ มันทำให้ได้มุมมอง คนเราอาจจะไม่

จำเป็นต้องสว่างไปทั้งตัวก็ได้ มืด ๆ บ้างก็ได้ น่าสนใจดี อาจมีการหันหลังพูดบ้างไม่จำเป็นต้องหันหน้าตลอดก็ได้ นักแสดง ทหารคือเด็กศักยภาพถือว่าดี ม.ต้น อาจต้องแก้ไขให้มีความเป็นทหาร ความพร้อม ความแข็งแรง ที่ต้องมีวินัย เดิน หยุด นั่ง พร้อมกัน เป็นข้อสำคัญ เหมือนการฝึกโขนต้องฝึกตรงนี้ เป็นหัวใจของการแสดงโขน คือความพร้อม การแสดงโขนนั้นคนดูดูตั้งแต่ตัวทหารยันพระราชา มันทำยากมากต้องใช้เวลา เมเนเลาส์ เลือกตัวละครเหมาะ แต่เหมือนยังจำบทไม่ค่อยได้ แต่ถ้าเสนอตามแนวทางการเล่นโขนจริง ๆ สมัยก่อนโขนก็ไม่มีการให้จำบท ตามจริงต้องตีบทช้ากว่าคำพากย์ พูด 3 คำตีคำเดียวก็ได้ แต่ถ้าท่องบทแล้วอาจจะกลายเป็นตีบททุกคำ สังเกตได้ว่ากระบวนท่าตีบทกระบวนไหนเป็นของเก่า โขนตีบท 2 หรือ 3 คำตีบทหนึ่งที ละครตีบททุกคำ ที่สำคัญคือต้องฟังบท จำบทไม่ได้แต่อาศัยความเก่า ประสบการณ์ มีการพิงเชือกตลอด อันไหนชัดก็เอาเลย อันไหนไม่ชัดก็มีคลุมเครือบ้าง ปารีส หาคนเล่นเหมาะสมเพราะ รำสวย ละเมียดในการรำ เป็นยักษ์ที่รำสวย ซึ่งหายาก ซึ่งส่วนมากจะเป็นยักษ์รบ ๆ โลดโผน เขาก็จะมีมุมมองความสวยงาม ตีบทละเอียดท่องบทมาดี สื่ออารมณ์ชัดเจน เข้าถึงบุคลิก มันไม่ใช่นักรบ เป็นนักรัก ซึ่งนักแสดงไม่ใช่นักรบอยู่แล้ว โอดิซุส บุคลิกตัวละครชัดเจน มีความกังวนในการตีบท แต่ทำได้ดี มีผิดบ้าง อคิลลิส ผู้วิจัยแสดงเอง ทำให้เข้าใจแล้วว่าตัวละครนี้มีความเย่อหยิ่งกับสิ่งที่ตัวเองมั่นใจว่าไม่ตาย ทำให้ไม่เคารพใคร ไม่ไหว้ใคร เป็นตัวละครที่มีความมั่นใจสูง ต้องแสดงเหมือนคนมีของดี มีเครื่องรางของขลัง ไม่มีใครรู้จุดอ่อน ต้องแสดงแบบมั่นใจ มุทะลุ เฮคเตอร์ นักแสดงยังมีมุมมองติด การเดินออกมาทีแรกอ่อนไปหน่อยเรื่องพลัง การถืออาวุธเดินออกมาก้าวแรกมันต้องมีพลัง แต่ยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับอาวุธเท่าไร แต่นักแสดงเล่นจากข้างใน แต่กายภาพยังไม่ไป แต่ตอนหลังเมื่อได้วอร์มได้แสดงแล้วก็ดี การตีบทยังไม่ค่อยเข้าใจบ้าง สังเกตุว่าตีบทสองคำยืน ยังหาจุดตกไม่ได้ มันจะขายได้ขายไม่ได้อยู่ตรงจุดนี้ บางครั้งหยอดดีแต่ไม่คม ถ้าซ้อมมาดีแล้วหยอดดีแล้วลงคำมันจะทำให้คนดูเข้าใจตามเลย ไพรแอม สื่อได้ดี การนั่งการยืน เล่นได้อารมณ์ได้ อารมณ์ถึง รำสวย เฮเลน ตีบทได้ดี ทำความเข้าใจบทบาทได้ดี แต่จุดที่จะเริ่มความรักยังมองไม่ชัดในฉากแรก ไม่ได้บอกว่าประทับใจกันตอนไหน เจอครั้งที่ 1 ต้อง ประทับใจเหมือนพระรามเจอนางสีดา การออกแบบประดิษฐ์กระบวนท่านี้ต้องมีปติสัมพันธ์ ฉากสังวาสทำได้ดี ทำให้ไม่น่าเกลียด มีการทำให้เป็นนาฏศิลป์ไทย มีทั้งลูบไล้ จูบเหมือนหนังฝรั่ง บทเป็นอย่างนั้นแต่ทำในบริบทความเป็นไทย คนพากย์ต้องทำการบ้านด้วยประสบการณ์อาจยังไม่มาก สำหรับคนดูทั่วไปอาจไม่รู้สึก แต่สำหรับครูจุลฟังว่าคนพากย์อาจยังไม่ถึง โดยเฉพาะความแตกฉานในด้านภาษา ต้องศึกษาทำความเข้าใจมากกว่านี้ เนื่องจากบทมีคำยาวเว้นวรรคไม่ถูก อาจประมาทผิดบ้างหยุดบ้าง ภาพรวมทั้งหมดสื่อสารได้ดีตั้งแต่ต้นจนจบทำให้ชวนติดตาม ไม่น่าเบื่อ ในการทำครั้งแรกหากได้ขนาดนี้จาก100 คะแนน ครูให้ 80 คะแนน นักแสดงทหารยังไม่แข็งแรง แต่นักแสดงหลักพาให้การแสดงไปได้ดี ถ้าได้ซ้อมและทำการบ้านมาดีจะงดงามกระบวนรบทำได้ดี ทำอย่างไรให้ได้เป็นไทย มีกระบี่กระบองการต่อสู้บ้างแต่มาปรับเป็นโขน แต่การ

ขึ้นลอยไม่มีไม่ได้ สิ่งที่เป็นเอกลักษณะคืออคิลลิสกระโดดแทงเฮคเตอร์ อาจจะมีปรับในฉากทำลายล้างทรอย ทหารต้องใช้การเคลื่อไหวช้า หรือช้าทั้งหมดก็ได้ ฉากจบน่าจะวางรูปแบบได้ดีกว่านี้ ต้องวางตำแหน่งตั้งแต่โครงสร้างทุกตัว วางแล้วต้องดูแล้วสวย ทหารจะนอนตายหรืออย่างไร ภาพต้องเห็นชัด การหนีต้องชัด ฉากที่ติดตาคือ 1. ฉลองกรุง ชื่นชมเพลงนางนาคกระบวนทัพตรงนี้ดี เข้าใจทำ 2. ฉากสังวาส 3. ฉากรบ 4. ฉากกราว โขนมันทำได้เยอะ อยู่ที่จะจับมาวางอย่างไร อยู่ที่ต้องเข้าใจทำ อยู่ในรูปแบบของการเต้น อะไรก็ได้ รูปแบบของมันคือ การย่อ กระทืบ ตะลึกตึก ยืดกระทบกระโดด เก็บ ทอนเท้า หมุนซ้าย หมุนขา มีแค่นี้ แต่ด้วยรูปแบบของมันสามารถเป็นร่วมสมัยโขนไทยสามารถเอาความเป็นโขนโดยที่ไม่ได้เอาทั้งหมด เอาบางอัน การวางท่า การวางตำแหน่ง การยืนเวลา ทำได้ดี ไม่ยาว เพราะเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ควรสัญลักษณ์ม้าไม้ อะไรก็ได้ อะไรก็ได้ที่เป็นสัญลักษณ์เพราะมันได้ถูกพูดถึงบ่อย ๆ ทหารน่าจะมีเครื่องแต่งกาย 2 สีแยกฝ่ายกัน น่าจะเล่นในสถานที่ที่มีพื้นที่ พื้นที่ที่มีเสากรีก สถาปัตยกรรมที่เหมาะสม มีเสากรีก สามารถจัดวางได้เลย สามารถเล่นกับแสงสีเสียงได้ จะได้มีม้าไม้ มีรถศึก แต่ก็จำกัดด้วยทุน ถ้าเป็นครูใส่ความเป็นไทยแล้วก็น่าจะมีความเป็นฝรั่งบ้าง น่าจะมีจุดขายของกรีกคือการเป่าแตร อาจนำทำนองแบบออเคสตร้ามาใส่ มาใส่แทรก เหมือนมีกลิ่นอาย เพิ่มผ้าคลุมไหล่กษัตริย์ อาจทำให้ดูแล้วโอ่อ่าสูงใหญ่ ที่ขาดไปคือเรื่องนี้ไม่มีโล่ เพราะเป็นอาวุธคู่กับหอก ใช้เคาะเสียงข่มศัตรูหรือปลุกกำลังใจได้

3. คุณประดิษฐ ประสาททอง

ก็ต้องขอบคุณอ๋องและทีมทั้งหมดเลย มีความสุขมาก คือว่าแค่ฟังเพลงอย่างเดียวก็คุ้มแล้ว ดนตรีเพราะมาก ใส่เพลงได้เพราะมาก อ๋องใส่เพลงเองหรือเปล่า ใส่เพลงเองด้วยหรือ เพราะนะครับ ฟังเพลินเลย ผมขอเอาที่เรื่องก่อนนะครับตอนแรกผมมองว่าอ๋องทำเรื่องนี้ผมมองว่าอ๋องมีทรัพยากรเรื่องโขน อ๋องเรียนสายโขน ผมนึกภาพว่าจะได้เห็นฉากสงคราม เน้นที่การจัดกระบวนทัพ แล้วก็ได้ดูสมใจ ได้ดูกระบวนทัพเรือซึ่งไม่เคยเห็นมาก่อน นี่คือสิ่งที่ตื่นตา มีการแล่นใบเรือถือว่าน่าสนใจ สามารถพัฒนาต่อได้นะครับ ดีมากเลยครับ เราคาดหวังว่ากระบวนยกทัพกระบวนการรบของทหารฝูงทหาร 2 เมืองอะไรอยางนี้เพราะมันคือความถนัดไง แล้วก็แบบมันจะเกรียงไกรมาก จะมีความเข้มแข็งของความเป็นโขนของนักแสดงของพวกเรา ทีนี้พอมาดูแล้วเหมือนอ๋องเล่าทั้งเรื่องเลยตั้งแต่ต้นไปจนจบเลย ถ้าจะเล่าทั้งเรื่องก็คาดหวังว่าจะได้ดูในฉบับที่มีเทพธิดามาอุ้มสมเหมือนในอุณรุทฉากอุ้มสม ก็นึกว่าเดี๋ยวได้ดูแล้ว มันต้องมีฉากอุ้มสม แต่ไม่มีนะ ก็ไม่เป็นไร ทีนี้โดยเนื้อหาโดยส่วนตัวนะครับ เวลาทำเนี่ยก็ต้องถามว่าเวลาทำเราอยากจะหยิบอะไรมาเล่า เราไม่ต้องเล่าทั้งเรื่องก็ได้ ถ้าเป็นผมนะครับ สมมุติว่าถ้าจะทำในด้านที่เราถนัดเรื่องความเข้มแข็งเราจะพูดถึงกระบวนการรบก็ว่าด้วยเรื่องกลยุทธ์ในการรบของสงครามระหว่าง 2 เมืองนี้ การวางแผนช่วงชิงกัน แล้วหัวใจสำคัญของ 2 เมืองนี้คือม้า แล้วมาขยายตรงนี้ เป็นการเล่นกับความเชื่อ การเอาความเชื่อไปล่อลวงอีกเมือง

เอาความเชื่อของมันไปสังหารมันเอง ก็จะทำให้เส้นเรื่องตรงนี้เข้มแข็งขึ้นมาว่าการวางแผนกลซ้อนกลจะทำให้เรื่องสนุกขึ้น หรือถ้าคุณจะไปฉีกไปทางเฮเลน ผมก็อยากเห็นช่วงเวลาที่เฮเลนตัดสินใจที่จะมีอะไรกับปารีส คุณเล่แล้วแหละคุณทำแล้วแต่พอเป็นละครหน้ากากเราตามได้ไม่หมด ถ้าจะเล่นในเส้นเรื่องของนางเอกก็ต้องขยายช่วงเวลาในความรู้สึกนึกคิดของพระเอกนางเอกให้มากกว่านี้ มีจุดที่ทบทวนหรือเสียใจ มีแล้วแหละที่อ๋องทำมีแล้วแต่ว่ามันโดนสิ่งอื่นกลบไปหมด เส้นเรื่องนี้ก็เลยออกมาไม่เด่นชัด คิดว่าคงต้องเลือกว่าจะเล่าอะไรในเวลาเท่านี้ ตอนนี้เล่าทั้งหมดเลยก็เลยเยอะไปหมดไม่สามารถขยายจุดที่ควรขยายได้ แต่ถ้ามองถึงรูปแบบ สำหรับผมผมต้องขอบคุณมากเพราะได้ดูครบรส ความเกรียงไกร ไม้รบสวย ๆ ก็ได้ดู ฉากเกี้ยวสวย ๆ ฉากตลกโขนก็มีให้ดู ทุกอย่างมันครบหมดเลย ตรงนี้ผมชื่นชมว่าทำได้ครบรสหมดเลย แล้วก็รำสวยจริง ๆ นั่งดูตรงนั้นขนาดนั่งดูข้าง ๆ ยังรำสวยมากสวยทุกคน ก็รู้ว่าเพิ่งซ้อมแต่รำสวยมาก เสียดายตอนท้ายตรงจุดม้า ทหาร 2 เมืองออกจากม้ามาฆ่ากันมันดูไม่รู้เรื่อง ทหารใส่ชุดเดียวกันเลยดูไม่ออกว่าทหารเมืองไหนเป็นเมืองไหน ลงทุนอีกนิดหนึ่งให้เปลี่ยนชุดสีเขียวสีเหลืองสีอะไรที่ไม่ซ้ำ หรือเปลี่ยนเปลี่ยนหน้ากากเปลี่ยนอาวุธสักนิดหนึ่ง ตอนนี้เหมือนฆ่ากันเองมันดูงง ๆ นอกนั้นก็ดีหมด ชอบเพลง ชอบดนตรี

4. อาจารย์ ดร.ธรรมจักร พรหมพ้วย

ชอบดูงานแนวที่เอาเรื่องไทยมาทำเป็นละครสมัยใหม่ แต่ว่าเรื่องนี้มันก็สวนกลับคือเอาเรื่องที่เป็นกรีกย้อนมาทำในระบบไทย ซึ่งถ้าผมมองก็คือมองอันดับแรกคือเรื่องของความกล้านะครับ ความกล้านี้ได้เยอะ ในแง่ที่ว่าการนำเสนอเรื่องที่ซับซ้อนพอผลักเข้าไปสู่ระบบละครรำหรือโขนที่เลือกมานำเสนอก็คิดว่าพอไปได้ ในช่วงแรกอาจรู้สึกอึดอัดตรงที่ว่าเครื่องแต่งกายมันอาจจะไม่เอื้อกับเรื่องโครงสร้างท่ารำเท่าไร เพราะว่ามันฟูมันไม่รับเหลี่ยมวง แต่ว่ามองในแง่ของการแสดงออกทางด้านอารมณ์อะไรที่มันผ่านตัวละคร แล้วบทมันก็ช่วงพยุงให้มันอยู่ได้ รวมไปถึงการตีความอะไรบางฉากซึ่งนำเสนอในมุมใหม่พอสมควรอย่างเช่นเรื่องของเส้นเรื่องของเฮเลนเรื่องผู้หญิงที่นำพาเอาสงครามครั้งนี้ให้มันเกิดขึ้น ฉะนั้นผู้หญิงคนหนึ่งที่จะมีปฏิกิริยากับเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้มันก็อยู่ที่วิธีการตีความสรุปแล้ว ฉันผิดหรือ ฉันผิดหรือเปล่า แล้วก็ฉันผิดแค่ไหนที่ฉันลากจนกระทั่งให้มันเสียหายมากถึงขนาดนี้ ทีนี้มองในแง่ของความเป็นไทยนะครับ ผมมองว่าความเป็นไทยถ้าเรามองมุมกลับ ในความเป็นกรีกมันอาจจะมีเหตุผลบางอย่างที่ซ้อนหลังอยู่ แต่ความเป็นไทยถ้าเรามองที่ผู้หญิงคนหนึ่งที่รู้สึกว่าจะต้องนำพาให้เกิดสงคราม ผมว่าถ้ามันจะอัปยศมันก็ไม่ได้อัปยศเพราะผู้หญิงคนเดียวครับ ถ้าบอกว่ามันจะอัปยศมันต้องอัปยศทั้งคู่ ผู้ชายก็ต้องเลวด้วย มันก็มีเหตุมีผล 2 ส่วน แต่ว่าอยากจะให้ตัวละครผู้หญิงมันถูกสกัดออกมาได้ว่ามุมมองสตรีที่อยู่ในเรื่องนี้แล้วมันทำให้เกิดความหายนะต่าง ๆ ที่มันพินาศลงมาจนกระทั่งภาพสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อสักครู่นี้ที่มันยุ่งเหยิงมากมันกระชากใจอย่างไร ถ้าปรับได้อยากให้ปรับที่จะดึงความรู้สึกตรงนี้ออกมาให้ชัดมากขึ้นครับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข
สรุปผลการทดลองจัดแสดงด้านดนตรีและการขับร้อง

ในการบรรจุเพลงซึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภทได้แก่เพลงร้องและเพลงบรรเลง เพลงร้องควรมีทำนองต่อเนื่องเชื่อมต่อกัน อยู่ในระดับเสียงเดียวกันจึงจะทำให้เกิดความไพเราะ โดยการเลือกเพลงจากอารมณ์ที่สื่อออกมาจากทำนองเป็นหลักทำให้การบรรเลงประกอบการแสดงได้อารมณ์ตรงตามสถานการณ์ในเรื่อง เข้าถึงอารมณ์ในเรื่องได้มากกว่าการเลือกเพลงจากความหมายของเพลง การบรรจุเพลงบรรเลงโดยเน้นการเลือกเพลงที่มีทำนองสอดคล้องกับอารมณ์ในเรื่อง ส่งผลให้การแสดงแปลกใหม่ต่างไปจากการแสดงโขนละครไทยโดยปกติที่บรรจุเพลงตามความหมายที่ถูกบัญญัติไว้ของเพลงนั้น ๆ การเลือกเพลงจากอารมณ์ของทำนองเพลงสามารถแสดงอารมณ์ในเนื้อเรื่องให้เข้าถึงรสนิยมคนในสังคมยุคปัจจุบันง่ายยิ่งขึ้น ผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการรับชมสื่อประเภทอื่นในปัจจุบันสามารถเข้าใจอารมณ์ที่การแสดงต้องการสื่อถึงได้มากยิ่งขึ้น

การแสดงละครเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย มีการเรียบเรียงดนตรีที่ต่างไปจากละครรำหรือการแสดงโขน กล่าวคือ มีการใช้เสียงดนตรีไทยบรรยายภาพเนื้อเรื่องกรีกโดยอาศัยความหนักเบา ช้าเร็ว โทนเสียงทุ้มแหลม อ่อนหวานแข็งกร้าว เลือกใช้ทำนองเพลงที่สามารถสื่ออารมณ์ได้ตรงกับเนื้อเรื่องแทนการใช้เพลงตามความหมายที่บัญญัติไว้ในละครรำ เช่น เพลงโอด ใช้ประกอบกิริยาเสียใจ แต่ผู้วิจัยเห็นว่าทำนองเพลงโอดไม่สอดรับกับอารมณ์ความเสียใจที่อยู่ในเรื่อง จึงเลือกใช้เพลงที่มีทำนองสอดรับแต่ไม่ตรงกับความหมายเพลงแทน ส่งผลให้การแสดงกับเสียงเพลงที่บรรเลงมีความสอดรับกันเป็นอย่างมาก มีลักษณะคล้ายเพลงประกอบภาพยนตร์ที่ภาพกับเพลงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งนักดนตรีมส่วนสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวจากผู้วิจัยสู่ผู้ชม ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าการกำกับและสื่อสารทำความเข้าใจระหว่างผู้กับกำการแสดงและนักดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ เพลงที่บรรจุและดนตรีเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมกล่าวถึงและชื่นชอบการแสดงเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยพบว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้าสามารถให้เสียงที่สะกดผู้ฟังให้มีสมาธิอยู่กับเรื่องในการแสดงได้ดี โดยการใช้ระนาดไม้แข็ง ปี่ และตะโพน ถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีกว่าการใช้ระนาดไม้นวม ขลุ่ย และกลองแขก ซึ่งให้ผลลัพธ์ในลักษณะฟังเพลินมากกว่า

ในด้านการขับร้องมีการแบ่งโทนเสียงและบทร้องชัดเจนว่านักร้องคนใด มีลักษณะเสียงเป็นอย่างไร เหมาะกับเพลงและบทประพันธ์หรือตัวละครใด การขับร้องของนักร้องฝ่ายชายส่งผลดีต่อการแสดง เมื่อมีการแบ่งเพลงร้องตามลักษณะเสียงผู้ร้องให้เหมาะสมกับตัวละครและสถานการณ์ ในส่วนของนักร้องฝ่ายหญิงควรเป็นผู้ที่มีเสียงคมชัด ออกเสียงร้องให้ผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฟังบทรู้เรื่องอย่างชัดถ้อยชัดคำ ไม่ร้องคำกลอนคลอไปตามทำนองโดยไม่สื่อสารความหมาย ไม่ร้องยานคางแสดงความสามารถจนเสียเนื้อความของเพลง เนื่องจากละครไทยมีการดำเนินเรื่องด้วยเพลงร่ายซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เสียงนักร้องหญิงเป็นหลักนักร้องจริงจึงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการทำให้ผู้ฟังเข้าใจหรือไม่เข้าใจเนื้อเรื่องที่บรรยายด้วยเพลงร่าย ในการแสดงครั้งนี้มีการทดลองปรับทางร้องเพลงหลายเพลงเพื่อให้เป็นไปตามอารมณ์ของเนื้อเรื่องและเหมาะสมกับภาพการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	จารุพงศ์ จันทรีย์
วัน เดือน ปี เกิด	28 กันยายน 2538
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2562 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปะศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ.2564 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	116 ซอยมิตรอนันต์ ถ.นครไชยศรี เขตดุสิต กรุงเทพ 10300

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University