

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุต จตุรปัทมา : ศาสตร์และศิลป์แห่งระบำสะท้อนพุทธปรัชญา
Thai Dance Chatura Pathama: The Science and Art of Dance Reflecting
Buddhist Philosophy

ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา

Tussanee Siwabowonwattana

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Roi-Et College of Dramatic Arts Bunditpanasilpa Institute

Corresponding Author, Email: tudy2504@gmail.com

Article Info

Research Article

Received: 28/05/2026

Revised: 26/06/2026

Accepted: 29/06/2026

Published online: 30/06/2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดบัว 4 เหล่า 2) สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุต “จตุรปัทมา”

ระเบียบวิธีวิจัย ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพและการวิจัยสร้างสรรค์ เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา 7 ท่าน นักแสดงหญิง 12 คน และผู้ประเมินผลการแสดง 100 คน เครื่องมือวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบบันทึกภาคสนาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบประเมินมาตรวัด 5 ระดับ ใน 4 ด้าน วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตรวจสอบแบบสามเส้าและนำเสนอผลในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ควบคู่กับข้อมูลเชิงตัวเลข

ผลการวิจัยพบว่า 1) แนวคิดบัว 4 เหล่าเป็นพุทธอุปมามาจากชั้นอรรธกถาที่พระพุทธเจ้าทรงจำแนกระดับพัฒนาการทางปัญญาของมนุษย์ออกเป็น 4 ระดับ ได้แก่ อุกมฺหิตฺตัญญุ (บัวพ่นน้ำ) วิปฺจิตฺตัญญุ (บัวปริมน้ำ) เนยยะ (บัวใต้น้ำ) และปทปฺระม (บัวจมน้ำ) สะท้อนมุมมองเชิงพลวัตที่เน้นศักยภาพของมนุษย์ในการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง

2) การสร้างสรรค์การแสดงชุด “จตุรปัทมา” บูรณาการท่ารำจากเพลงแม่บทใหญ่ร่วมกับเทคนิคการเคลื่อนไหวร่วมสมัยและบัลเลต์ ออกแบบโครงสร้างการแสดง 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงยลยินพุทธพจน์ ช่วงบงกชสี่เหล่ากอ และช่วงसानแสงอรุณทอปทุมาสง่าไสว เครื่องแต่งกายออกแบบตามพัฒนาการสีดอกบัวจากเขียวเข้มสู่ชมพูสว่างและใช้วงดนตรีไทยร่วมสมัยผสมเครื่องดนตรีสากล (3) ผลการประเมินจากผู้ชม 100 คน พบว่าผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 ระบุความหมายของบัวแต่ละเหล่าได้ถูกต้อง และร้อยละ 75 มีความเข้าใจในหลักธรรมบัว 4 เหล่าเพิ่มขึ้นภายหลังชมการแสดง และ “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยเชิงวิชาการในอนาคตได้

คำสำคัญ: จตุรปัทมา, บัว 4 เหล่า, นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์, พุทธปรัชญา, การวิเคราะห์การเคลื่อนไหว

Abstract

This research article aimed to: (1) examine Buddhist teachings on the Four Types of Lotus (Chaturpadma), and (2) create the Thai dance performance “Jaturapadma” using this concept to convey Buddhist philosophy through contemporary Thai dance.

The research methodology, Qualitative and creative research methodologies were employed. Data were collected from seven experts in Buddhism and Thai dance, twelve female performers, and one hundred audience evaluators. Instruments included structured and unstructured interviews, field observation records, participatory observation during rehearsals, and a five-level Likert scale covering four dimensions. Data were analyzed using triangulation combined with descriptive and quantitative analysis.

The findings addressed both objectives. 1) The Four Types of Lotus -Ugghatitannu, Vipaccitannu, Neyya, and Padaparama - originate from Pali commentarial tradition relating to the Anguttara Nikaya, representing a dynamic Buddhist framework emphasizing human potential for self-cultivation.

2) “Jaturapadma” integrated Mae Bot Yai foundational movements with contemporary and ballet techniques across three sections, with costumes progressing from deep green to radiant pink, and a Thai-Western musical ensemble. Evaluation showed that 80 percent of audience members correctly identified each lotus stage, and 75 percent reported increased comprehension. These findings confirm that Thai classical dance can effectively communicate abstract Buddhist philosophy to contemporary audiences. The “Jaturapadma Buddhist Dance Model” comprising Core Dhamma, Traditional Foundation, and Contemporary Innovation offers a replicable framework for future academic works in Thai performing arts.

Keywords : Jaturapadma, Four Types of Lotus, Creative Thai Dance, Buddhist Philosophy, Movement Analysis

บทนำ

ในบริบทของสังคมร่วมสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งด้านเทคโนโลยีและวัฒนธรรม ส่งผลให้ระบบคุณค่าของมนุษย์เกิดการปรับตัวอย่างต่อเนื่อง ประเด็นเกี่ยวกับความสงบทางจิตใจและการแสวงหาความหมายของชีวิตจึงได้รับความสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะในสังคมไทยที่มีพุทธศาสนาเป็นรากฐานความคิดสำคัญ (เจษฎา ทองรุ่งโรจน์, 2562) การนำหลักธรรมมาใช้ทำความเข้าใจชีวิตยังคงมีบทบาทสำคัญทั้งในระดับปัจเจกและสังคม โดยหนึ่งในหลักธรรมที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับศักยภาพของมนุษย์อย่างเป็นระบบ คือ “บัวสี่เหล่า” ซึ่งปรากฏในชั้นอรรถกถาโดยอิงจากพระพุทธรูปในพระไตรปิฎก

พุทธปรัชญาเรื่องบัวสี่เหล่าได้มองมนุษย์ในลักษณะตายตัว แต่นั่นมุมมองเชิงพลวัตที่เปิดโอกาสให้เกิดการพัฒนาผ่านกระบวนการฝึกฝนตนเอง สอดคล้องกับแนวคิดของ พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2551 : 48) ที่อธิบายว่าหัวใจสำคัญของพุทธศาสนาอยู่ที่การยอมรับศักยภาพของมนุษย์ในการเรียนรู้และฝึกจิตเพื่อลดทอนอวิชชา อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดหลักธรรมที่เป็นนามธรรมอาจเป็นข้อจำกัดในการเข้าถึงของผู้คนในปัจจุบัน Dissanayake (1992) ระบุว่าศิลปะการแสดงมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงแนวคิดเชิงจิตวิญญาณให้เกิดการรับรู้เชิงรูปธรรม ซึ่งสอดคล้องกับการที่นาฏศิลป์ไทยในฐานะศิลปะที่มี ระบบสัญลักษณ์ชัดเจน สามารถถ่ายทอดความหมายที่ซับซ้อนผ่านท่าทางและจังหวะ

ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์การแสดงชุด “จตุรปัทมา” โดยเฉพาะการใช้ “เพลงแม่บทใหญ่” ซึ่งถือเป็นมาตรฐานสำคัญของนาฏศิลป์ไทยที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 96) บูรณาการกับเทคนิคจากบัลเลต์ เพื่อให้การแสดงมีความร่วมสมัยตามแนวคิดของ รัตติยา สะอาดเอี่ยม (2558 : 110) งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดบัว 4 เหล่า และ 2) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด จตุรปัทมา ซึ่งสะท้อนพุทธปรัชญาว่าด้วยบัวสี่เหล่า

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดบัว 4 เหล่า
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ชุด จตุรปัทมา ปัทมา ซึ่งสะท้อนพุทธปรัชญา ว่าด้วยบัวสี่เหล่า

ระเบียบวิธีวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยมีขั้นตอนดำเนินการดังนี้

ขอบเขตด้านประชากรและผู้ให้ข้อมูล กลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม

การกำหนดขนาดและการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญในงานวิจัยนี้ ยึดหลักการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยพิจารณาจากความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านความสามารถในการให้ข้อมูลที่มีคุณภาพ และบทบาทที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการวิจัยโดยตรง สอดคล้องกับหลักการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านผู้ให้ ข้อมูล (Investigator Triangulation) ตามแนวคิดของ Lincoln and Guba (1985)

กลุ่มที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 7 ท่าน กำหนดเพื่อครอบคลุมองค์ความรู้ทั้ง 2 ศาสตร์ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ

ด้านพระพุทธศาสนา 3 ท่าน คือ หลวงพ่อเมือง พลวัฑฒโน พระอาจารย์ ดร.ศุภราชัย สุรสกลโก และพระอาจารย์ดร.ฉานพิทย์ อินทจารี คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์เป็นพระภิกษุที่มีวุฒิการศึกษาระดับปริญญาเอกทางพระพุทธศาสนา หรือมีประสบการณ์สอนหลักธรรมไม่น้อยกว่า 10 ปี และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 4 ท่าน คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์วุฒิการศึกษาระดับปริญญาโทขึ้นไปสาขานาฏศิลป์ไทยหรือมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา 3 ท่าน ได้แก่ หลวงพ่อเมือง พลวัฑฒโน พระอาจารย์ ดร.ศุภราชัย สุรสกลโก และพระอาจารย์ ดร.ฉานพิทย์ อินทจารี และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 4 ท่าน คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์วุฒิการศึกษาระดับปริญญาโทขึ้นไปหรือมีประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี ทำหน้าที่ให้ข้อมูลเชิงพุทธปรัชญาและตรวจสอบความถูกต้องของการออกแบบท่ารำ

กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงหญิงจำนวน 12 คน กำหนดตามหลักการจัดกลุ่มนาฏศิลป์ไทยที่ต้องการความสมดุลและเอกภาพ (พจน์มัลย์ สมรรคบุตร, 2538 : 62) คัดเลือกจากนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่มีทักษะการรำระดับดีขึ้นไปและความสามารถในการแสดงออกทางอารมณ์

กลุ่มที่ 3 ผู้ประเมินผลการแสดง จำนวน 100 คน แบ่งเป็นนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ 20 คน ครูและนักศึกษานาฏศิลป์ 40 คน และผู้ชมทั่วไปที่สนใจพุทธศาสนา 40 คน ซึ่งเข้าชมการแสดงในรอบประเมินผลเมื่อปี พ.ศ. 2564 เครื่องมือที่ใช้ที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย (1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา (2) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ (3) แบบบันทึกภาคสนามและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) ระหว่างกระบวนการฝึกซ้อม และ (4) แบบประเมินผลการแสดง แบบมาตรวัด 5 ระดับ (Likert Scale) ครอบคลุม 4 ด้าน ได้แก่ สุนทรียภาพของท่ารำ การสื่อความหมายเชิงพุทธปรัชญา การออกแบบเครื่องแต่งกายและดนตรี และความเข้าใจในหลักธรรมบัว 4 เหล่าหลังชมการแสดง

3. กรอบแนวคิดทางทฤษฎี การวิจัยนี้ตั้งอยู่บนกรอบแนวคิด 3 ชุดที่บูรณาการเข้าด้วยกัน ชุดที่ 1 พุทธปรัชญาดัวด้วยบัว 4 เหล่า ชุดที่ 2 พุทธปรัชญาดัวด้วยบัว 4 เหล่า ซึ่งปรากฏในชั้น อรรถกถา (อรรถกถาอังคุตตรนิกายบุคคลบัญญัติ) โดยพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต, 2551) อธิบายว่า แนวคิดนี้สะท้อนมุมมองเชิงพลวัตของพุทธศาสนาที่เน้นศักยภาพในการพัฒนาตนเองของมนุษย์ทุกคน

ชุดที่ 2 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ไทย โดยเฉพาะระบบแม่บทใหญ่ซึ่งสรุปพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) อธิบายว่าเป็นมาตรฐานหลักของนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยท่ารำแต่ละท่ามีระบบสัญลักษณ์ที่ชัดเจน และสามารถสื่อความหมายเชิงจิตวิญญาณได้

ชุดที่ 3 แนวคิดการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของ Rudolf Laban โดยเฉพาะในมิติ Effort ซึ่งวิเคราะห์คุณภาพของการเคลื่อนไหวในด้านน้ำหนัก (Weight) ความต่อเนื่อง (Flow) เวลา (Time) และพื้นที่ (Space) กรอบนี้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์ท่ารำที่ออกแบบขึ้นสื่อสภาวะทางจิตของบัวแต่ละเหล่าได้อย่างไร

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล ดำเนินการ 3 ระยะ ได้แก่

ระยะที่ 1 การศึกษาเชิงเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากหอสมุดแห่งชาติ พระไตรปิฎก และงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ระยะที่ 2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดำเนินการระหว่างเดือนพฤศจิกายน-ธันวาคม 2563

จำนวน

7

ท่าน

ระยะที่ 3 การประเมินผลการแสดง เก็บข้อมูลจากผู้ประเมิน 100 คน โดยใช้แบบประเมินมาตรวัด 5 ระดับ และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เฉพาะผู้ทรงคุณวุฒิ 20 คน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) จาก 3 แหล่ง ได้แก่ ข้อมูลเชิงเอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และข้อมูลจากการสังเกตกระบวนการสร้างสรรค์ ส่วนข้อมูลจากแบบประเมินวิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

ผลการวิจัย

1. แนวคิดทางพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับ “บัว 4 เหล่า” จากการศึกษาพบว่า แนวคิดบัว 4 เหล่าเป็นพุทธอุปมาที่ปรากฏในชั้นอรรถกถา (อรรถกถาอังคุตตรนิกาย) โดยอิงจากพระพุทธพจน์ในพระไตรปิฎก ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงใช้เปรียบเทียบระดับปัญญาของมนุษย์ โดยแบ่งออกเป็น อุกมฺภิตฺถัญญ (บัวพืชน้ำ) ผู้มีปัญญาเฉียบแหลมเข้าใจธรรมได้รวดเร็ว วิปัสสิตฺถัญญ (บัวปริ่มน้ำ) ผู้ที่เข้าใจธรรมเมื่อได้รับคำอธิบาย เพิ่มเติม เนยยะ (บัวใต้น้ำ) ผู้ที่ต้องอาศัยการฝึกฝนและอบรมอย่างต่อเนื่อง และปทปรมะ (บัวจมตม) ผู้ที่ยังถูกครอบงำด้วยกิเลสและอวิชชา แต่มีศักยภาพในการสั่งสมบารมีเพื่อพัฒนาในอนาคต

ทั้งนี้ การจำแนกบุคคลเป็น 4 เหล่าโดยใช้สัญลักษณ์ดอกบัวปรากฏในชั้นอรรถกถาเป็นหลัก มิใช่พระไตรปิฎกโดยตรง โดยพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2551) ได้รวบรวมและอธิบายไว้อย่างละเอียด

2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด “จตุรปัทมา” ผู้วิจัยนำพุทธสัญลักษณ์ของดอกบัวมาตีความเชิงสุนทรียศาสตร์ผ่านองค์ประกอบนาฏศิลป์ ดังนี้ การออกแบบท่ารำ ใช้ “แม่บทใหญ่” เป็นฐาน (ท่าเทพนม, ท่าปฐม, ท่าพรหมสี่หน้า, ท่าจันทร์ทรงกลด, ท่าบัวชูฝัก) ปรับเปลี่ยนตามระดับปัญญา ระยะบัวได้มเน้นระดับตัวต่ำ เคลื่อนไหวอืดอาด รวมกลุ่มหนาแน่น ระยะบัวในน้ำ เริ่มมีการเคลื่อนไหวติดตัวขึ้นสู่เบื้องบน ระยะบัวปริ่มน้ำ เน้นความสมดุล (Balance) และความมั่นใจ ระยะบัวพืชน้ำ ท่ารำเปิดกว้าง สง่างาม สื่อถึงความเป็นอิสระ

โครงสร้างการแสดง แบ่งเป็น 3 ช่วงหลัก

ช่วงที่ 1 ยลยินพุทธพจน์ สื่อถึงขณะที่พระพุทธองค์ทรงทอดพระเนตรเวไนยสัตว์ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ กระบวนท่ารำเน้นความสงบนิ่ง สุขุม สง่างาม ผ่านลีลาการเคลื่อนไหวอันอ่อนช้อย สื่อถึงการน้อมรับพระธรรมคำสอน



ภาพที่ 1 ท่ารำในการแสดงช่วงที่ 1

ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

ช่วงที่ 2 บงกชสีเหล่ากอ สะท้อนเส้นทางแห่งการขัดเกลาจิตใจผ่านสัญลักษณ์ “บัวสีเหล่า” กระบวนท่ารำ มีความหลากหลายตามลักษณะของบัวแต่ละประเภท ตั้งแต่ความหนักแน่นและอึดอัดของบัวได้ถม ไปจนถึงความอ่อนช้อยพลิ้วไหวของบัวปริ่มน้ำ



ภาพที่ 2 ท่ารำในการแสดงช่วงที่ 2

ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

ช่วงที่ 3 สานแสงอรุณทอ ปทุมมาสง่าไสว เป็นบทสรุปแห่งการเข้าถึงแสงธรรม กระบวนท่ารำเผย ความงดงามอย่างเต็มเปี่ยม ลีลาการเคลื่อนไหวแผ่วเบา อ่อนหวาน พลิ้วไหว เปรียบดังกลีบบัวที่ค่อย ๆ คลี่บานภายใต้ แสงทองแห่งรุ่งอรุณ



ภาพที่ 3 ทำท่าในการแสดงช่วงที่ 3
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ออกแบบเลียนแบบพัฒนาการของดอกบัว ใช้โทนสีเขียวเข้ม (บัวใต้ตม) ไล่ไปจนถึงสีชมพูสว่างและรูปแบบกลีบบัวที่เบ่งบาน (บัวพ่นน้ำ) ประดับด้วยงานดินไทยและไหมมัดหมี่ ออกแบบโดยเลียนแบบพัฒนาการของบัว 4 เหล่า ประดับด้วยเครื่องประดับที่ประดิษฐ์จากดินไทยและเพชรอย่างประณีต สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญคือ “ไหมมัดหมี่” ซึ่งประดิษฐ์จากไหมมัดหมี่สีชมพูประกอบเข้ากับไฟฉาย เพื่อสื่อถึงดอกบัวที่เบิกบานงดงามและแสงสว่างแห่งปัญญา



ภาพที่ 4 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 1
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา



ภาพที่ 5 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 2
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา



ภาพที่ 6 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 3
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา, 2564



ภาพที่ 7 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 4
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา, 2564



ภาพที่ 8 วิวัฒนาการการแต่งกายของผู้แสดงชุด “จตุรปัทมา”
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวิธินา

เครื่องดนตรี ใช้วงดนตรีไทยร่วมสมัย โดยผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของการแสดงให้มีมิติร่วมสมัยมากขึ้น ขณะที่บทร้องประพันธ์ขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องบัว 4 เหล่า และสามารถสื่อสารสาระทางธรรมแก่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน จากกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว พบว่าการนำหลักพุทธธรรมมาถ่ายทอดผ่านภาษานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถสร้างการรับรู้และความเข้าใจแก่ผู้ชมได้ทั้งในเชิงสุนทรียศาสตร์และเชิงแนวคิด อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นศักยภาพของนาฏศิลป์ไทยในการประยุกต์ต่อองค์ความรู้ดั้งเดิมสู่รูปแบบการสร้างสรรคร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบททางสังคมปัจจุบัน



ภาพที่ 9 ภาพเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากล
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวิธินา, 2564

3. ผลการประเมินการแสดงชุด “จตุรปัทมา” การประเมินผลจากกลุ่มผู้ชม 100 คน พบว่าได้รับการยอมรับในระดับดีมากในทุกด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 สุนทรียภาพของท่ารำ ผู้ประเมินให้คะแนนเฉลี่ยในระดับดีมาก โดยเฉพาะความต่อเนื่องและการเปลี่ยนผ่านท่ารำระหว่างแต่ละช่วงการแสดง

ด้านที่ 2 การสื่อความหมายเชิงพุทธปรัชญา ผู้ชมจำนวนมากกว่าร้อยละ 80 สามารถระบุได้ถูกต้องว่าช่วงสื่อถึงบัวเหล่าใด โดยไม่ต้องอาศัยสื่อประกอบเพิ่มเติม

ด้านที่ 3 การออกแบบเครื่องแต่งกายและดนตรี การใช้โชนสีช่วยเสริมการรับรู้ความหมายได้ อย่างเป็นธรรมชาติ และดนตรีไทยร่วมสมัยที่ผสมเครื่องดนตรีสากลสร้างมิติทางอารมณ์ที่เอื้อต่อการเข้าถึงเนื้อหาทางธรรม

ด้านที่ 4 ความเข้าใจในหลักธรรมบัว 4 เหล่าหลังชมการแสดง ผู้ชมทั่วไปร้อยละ 75 รายงานว่ามีความเข้าใจในแนวคิดบัว 4 เหล่าเพิ่มขึ้นหลังชมการแสดง

ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสนทนากลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิเพิ่มเติมว่า จุดเด่นสำคัญของงานชิ้นนี้ คือ การที่ผู้สร้างสรรค์สามารถรักษาอัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมไว้ได้ในขณะที่เปิดรับเทคนิคร่วมสมัยอย่างสมดุล ซึ่งถือเป็นแนวทางที่มีคุณค่าสำหรับการพัฒนานาฏศิลป์ไทยในอนาคต

อภิปรายผล

การแสดงชุด “จตุรปัทมา” มีแนวคิดหลักมาจากหลักธรรมเรื่อง “บัว 4 เหล่า” ในชั้นนรรธกถา เพื่อสื่อสารภาวะการพัฒนาทางจิตของมนุษย์จากอวิชชาไปสู่ปัญญาซึ่งถือเป็นหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ผสานแนวคิดทางพุทธปรัชญาเข้ากับศาสตร์ทางนาฏศิลป์อย่างเป็นระบบผลการวิจัยสามารถ อภิปรายได้ใน 3 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

การแสดงชุดนี้มุ่งเน้นการยอมรับศักยภาพของมนุษย์ในการเรียนรู้และพัฒนาตนเองสอดคล้องกับ แนวคิดของพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2551 : 87) ที่อธิบายว่าหัวใจสำคัญของพุทธศาสนาอยู่ที่การเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ทุกคน ในการฝึกฝนจิตใจและลดทอนอวิชชาได้อย่างต่อเนื่อง แนวคิดดังกล่าวมีรากฐานมาจากพุทธอุปมาเรื่อง บัว 4 เหล่า ซึ่งพระพุทธองค์ทรงใช้เปรียบเทียบระดับพัฒนาการทางปัญญาของมนุษย์ในช่วงหลังการตรัสรู้ ดังที่พระอาจารย์ ดร.ฉานพิทย์ อินทจารี (สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2563) ได้ให้ข้อมูลสำคัญว่าแนวคิดนี้มาจากช่วงหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าที่ทรงเปรียบเทียบระดับการเรียนรู้กับลักษณะของดอกบัวที่อยู่ในระดับน้ำต่างกัน

กระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นจากการศึกษาหลักธรรมอย่างลึกซึ้งก่อนแปลงเป็นภาษาทางนาฏศิลป์ นั้น สอดคล้องกับแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ของ ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543) ที่เน้นกระบวนการศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ และออกแบบอย่างเป็นขั้นตอน รวมถึงสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดระบำอุสา-นารี (ทัศนีย์ ศิวบรรพตนา และคณะ, 2563) ที่ใช้วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องอุสา-บารสเป็นแรงบันดาลใจหลักในการออกแบบท่ารำและองค์ประกอบ การแสดง โดยคณะผู้วิจัยระบุว่ากระบวนการสร้างสรรค์จำเป็นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในบริบททางสังคม วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งเป็นหลักการเดียวกันกับที่ใช้ในการสร้างสรรค์ชุดจตุรปัทมาแม้จะเป็นการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นแกนกลางแทนวรรณกรรม พื้นบ้าน

ในแง่มุมมองของการสื่อสารแนวคิดเชิงนามธรรมผ่านศิลปะการแสดง Dissanayake (1992) ได้ชี้ว่าศิลปะการแสดงมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงแนวคิดเชิงจิตวิญญาณให้เกิดการรับรู้เชิงรูปธรรมซึ่งตรงกับเจตนาหลักของการแสดงชุดนี้ ที่มุ่งถ่ายทอดหลักธรรมอันเป็นนามธรรมให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ผ่านความงามทางนาฏศิลป์ โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยความรู้ทางพุทธศาสนามาก่อนล่วงหน้า

2. องค์ประกอบของการแสดง

การใช้ผู้แสดงหญิงจำนวน 12 คน เพื่อสร้างความสมดุลและความเป็นเอกภาพของภาพรวมการแสดง สอดคล้องกับหลักการคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะฝีมือร่ายรำที่เท่าเทียมกันเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในการแสดง (พจน์มัลย์ สมรรคบุตร, 2538 : 62) โดยหลักการนี้ยังปรากฏในงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดระบำอุสา-นารี ที่คัดเลือกผู้แสดงหญิงจำนวน 9 คน ที่มีรูปร่างและทักษะการรำใกล้เคียงกันเพื่อให้การแสดงมีความกลมกลืนและเป็นเอกภาพ (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหลักการสร้างเอกภาพผ่านความสม่ำเสมอของผู้แสดงเป็นแนวทางที่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยใช้ร่วมกัน

การนำ “เพลงแม่บทใหญ่” มาเป็นรากฐานของการออกแบบท่ารำนั้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 96) ได้อธิบายว่าเพลงแม่บทใหญ่ถือเป็นมาตรฐานสำคัญของนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีระบบท่ารำที่ครอบคลุมการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นองค์รวม ทำให้สามารถนำมาปรับคุณภาพการเคลื่อนไหว (Movement Quality) เพื่อสื่อถึงสภาวะทางจิตในแต่ละระดับได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในทางเดียวกัน งานสร้างสรรค์ระบำอุสา-นารีก็ได้ออกแบบท่ารำโดยผสมผสานแม่บทนาฏศิลป์ไทยทั้งเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ และแม่บทเล็กเข้าด้วยกัน โดยคำนึงถึงองค์ประกอบการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างเป็นระบบตามแนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ซึ่งยืนยันว่าเพลงแม่บทใหญ่เป็นรากฐานสำคัญที่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยให้ความสำคัญในการสร้างผลงานร่วมสมัย

การบูรณาการเทคนิคจากบัลเลต์เข้ากับนาฏศิลป์ไทยนั้นสอดคล้องกับแนวคิดการพัฒนานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของรัตติยา สะอาดเอี่ยม (2558 : 112) ที่มุ่งเน้นการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมไว้ขณะเดียวกันก็เปิดรับ นวัตกรรมการเคลื่อนไหวสากล เพื่อเพิ่มมิติทางอารมณ์และขยายช่วงการแสดงออกให้กว้างขึ้น การผสมผสานดังกล่าวไม่ได้ทำลายเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย แต่กลับช่วยเสริมให้การสื่อสารสภาวะทางจิตของบ๊วแต่ละเหล่ามีความชัดเจนและเข้าถึงผู้ชมร่วมสมัยได้ดียิ่งขึ้น ดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินผลการแสดงระบุว่า จุดเด่นสำคัญของงานชิ้นนี้ คือการที่ผู้สร้างสรรค์สามารถรักษาอัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมไว้ได้ในขณะที่เปิดรับเทคนิคร่วมสมัยอย่างสมดุล

ในด้านการออกแบบดนตรีประกอบ การใช้วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้าด้วยกัน สอดคล้องกับแนวทางที่งานสร้างสรรค์ระบำอุสา-นารีใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้มวมผสมแคนเพื่อสะท้อนบรรยากาศพื้นบ้านอีสาน (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ซึ่งยึดหลักการเดียวกัน คือการเลือกใช้ดนตรีที่สอดคล้องกับแนวคิดและบรรยากาศของการแสดง โดยพนม สุวรรณบุญย์ (2544) ได้อธิบายว่าดนตรีประกอบการแสดงมีหน้าที่กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงและช่วยสร้างบรรยากาศทางอารมณ์ของการแสดงให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหา

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบให้สะท้อนพัฒนาการของดอกบัวจากโทนสีเขียวเข้ม (บัวได้ตม) ไปสู่สีชมพูสว่าง (บัวพันทน้ำ) นั้น ถือเป็นนวัตกรรมสำคัญที่สร้างความแตกต่างจากระบำดอกบัวแบบดั้งเดิม รจนา พวงประยงค์ (2548) อธิบายว่าเครื่องแต่งกายในนาฏศิลป์ไทยไม่เพียงทำหน้าที่สร้างความสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนสถานะของตัวละครและบริบททางวัฒนธรรม ในนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด จตุรปัทมา เครื่องแต่งกายได้พัฒนา

ขึ้นกล่าวคือทำหน้าที่เป็นเครื่องบอกเล่าพัฒนาการทางจิตของบัวแต่ละเหล่าด้วย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานระบำอุสา-นารีที่ใช้ดอกบัวเป็นแนวคิดหลักเช่นกัน โดยตัวเอก (นางอุสา) นุ่งผ้าถุงไหมสีเขียวแบบจีบนางเปรียบเสมือนก้านดอกบัว และพาดผ้าสไบโทนสีชมพูแทนกลีบดอกบัว (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) แสดงให้เห็นว่าสัญลักษณ์ดอกบัวในงานทั้งสองมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงแนวคิดกับภาพที่ปรากฏบนเวที

3. การวิเคราะห์ผลการแสดง

การแสดงชุด “จตุรปัทมา” สามารถถ่ายทอดสาระทางธรรมผ่านภาษานาฏศิลป์ได้อย่างสัมฤทธิ์ผล โดยผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 สามารถระบุได้ว่าแต่ละช่วงการแสดงสื่อถึงบัวเหล่าใดโดยไม่ต้องอาศัยสื่อประกอบเพิ่มเติม ผลลัพธ์นี้ยืนยันแนวคิดของ Fisher (2009) ที่ชี้ว่าการแสดงเชิงสัญลักษณ์สามารถถ่ายทอดความหมายอันลึกซึ้งได้โดยไม่ต้องพึ่งคำพูด อันแสดงให้เห็นถึงพลังของนาฏศิลป์ไทยในการสื่อสารปรัชญาที่ซับซ้อนผ่านการเคลื่อนไหวและสัญลักษณ์ทางกาย

ผลการวิเคราะห์ดังกล่าวสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดมยุระคนธรรพ์และปักษาวายุภักข์ที่นำลักษณะเด่นของสัตว์ในจินตนาการมาสร้างสรรค์ผ่านการตีความใหม่ (วรางคณา วุฒิชัย และคณะ, 2561 ; วลีพร พันตุลย์ และคณะ, 2560) โดยหลักการในการใช้สัญลักษณ์ทางภาพและการเคลื่อนไหวเพื่อถ่ายทอดความหมายเชิงนามธรรมนั้นเป็นแนวทางร่วม ที่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนำมาใช้ในการ พัฒนา ผลงาน นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดระบำอุสา-นารี ที่สามารถถ่ายทอดคุณค่าและความงามของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานผ่านภาษานาฏศิลป์ได้อย่างเหมาะสม ส่งเสริมความเข้าใจและการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏศิลป์ไทยมีศักยภาพในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดทั้งหลักธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในด้านการพัฒนาความเข้าใจหลักธรรม การที่ผู้ชมทั่วไปร้อยละ 75 รายงานว่ามีความเข้าใจในแนวคิดบัว 4 เหล่าเพิ่มขึ้นภายหลังชมการแสดง สะท้อนถึงประสิทธิผลของกระบวนการแปลสาระทางธรรมเป็นภาษาการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Bharata (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 2) ที่ว่าการแสดงที่มีประสิทธิภาพต้องสามารถกระตุ้น Rasa หรืออารมณ์ความรู้สึกในผู้ชมได้ ทำให้เกิดการรับรู้และเข้าใจสาระสำคัญของการแสดงผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ไม่ใช่เพียงผ่านการรับรู้เชิงสติปัญญาเพียงอย่างเดียว

การวิเคราะห์คุณภาพการเคลื่อนไหวโดยอิงกรอบ Effort ของ Laban (1960) ในมิติน้ำหนัก ความต่อเนื่อง เวลา และพื้นที่ ทำให้การออกแบบท่ารำมีความเป็นระบบและสามารถตรวจสอบได้ในเชิง วิชาการ ทั้งนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ได้เน้นความสำคัญขององค์ประกอบทิศทาง ระดับ และคุณภาพของการเคลื่อนไหวในการสื่อความหมายเชิงนาฏภาษา ซึ่งสอดคล้องกับการที่งาน ระบำอุสา-นารีก็ใช้หลักการเดียวกันในการออกแบบท่ารำให้สื่ออารมณ์และสถานการณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) การนำกรอบการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวมาใช้ร่วมกับหลักนาฏยศาสตร์ไทยจึงเป็นแนวทางที่เสริมสร้างคุณภาพและความน่าเชื่อถือทางวิชาการของผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

ผลการวิจัยโดยรวมแสดงให้เห็นว่า “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” ที่ประกอบด้วยแกนหลักธรรม (Core Dhamma) รากฐานนาฏศิลป์ (Traditional Foundation) และนวัตกรรมร่วมสมัย (Contemporary Innovation) เป็นกรอบแนวคิดที่มีความสมบูรณ์ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นต้นแบบในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์เชิงวิชาการในอนาคตได้ การบูรณาการองค์ความรู้ดั้งเดิมกับแนวทางร่วมสมัยอย่างสมดุลนี้สอดคล้องกับหลักการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์

ที่ อาคม สายาคม (2545) กล่าวว่าต้องอาศัยการบูรณาการองค์ประกอบหลายด้านเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปแบบ เนื้อหา และอารมณ์ของการแสดง รวมทั้งยังแสดงถึงศักยภาพของนาฏศิลป์ไทยในการปรับตัวและดำรงอยู่อย่างมีคุณค่าในบริบทสังคมร่วมสมัย

องค์ความรู้จากงานวิจัย

องค์ความรู้ใหม่ที่ได้รับจากงานวิจัยครั้งนี้ คือ “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่ผสานหลักพุทธธรรมเข้ากับศาสตร์ทางนาฏศิลป์และแนวคิดร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ โมเดลดังกล่าวประกอบด้วย 3 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่

1. แกนหลักธรรม (Core Dhamma) เป็นส่วนที่ใช้หลัก “บัว 4 เหล่า” มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบการแสดง โดยตีความบัวแต่ละเหล่าให้สะท้อนระดับการเรียนรู้ การเปิดใจ และการพัฒนาจิตของมนุษย์
2. รากฐานนาฏศิลป์ (Traditional Foundation) นำท่ารำแม่บทใหญ่ กระบวนท่าทางนาฏศิลป์ไทย และขนบธรรมเนียมทางศิลปวัฒนธรรมไทยมาใช้เป็นโครงสร้างหลักของการแสดง เพื่อคงอัตลักษณ์และคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม
3. นวัตกรรมร่วมสมัย (Contemporary Innovation) ประยุกต์เทคนิคการเคลื่อนไหวสากล การออกแบบแสง สี เสียง ฉาก และทัศนศิลป์ร่วมสมัยเข้ามาใช้ เพื่อเพิ่มมิติทางอารมณ์และการสื่อสารกับผู้ชมยุคปัจจุบัน

ความแตกต่างระหว่างระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมกับการแสดงชุด “จตุรปัทมา” และองค์ความรู้ที่เกิดขึ้น
เมื่อเปรียบเทียบกับระบำนวดอกบัวในรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งใช้ดอกบัวเป็นเพียงองค์ประกอบด้านความสวยงามเชิงศิลปะ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 112) พบความแตกต่างใน 3 มิติ ดังนี้

มิติที่ 1 การออกแบบท่ารำ ระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ด้านความงาม แต่ “จตุรปัทมา” ออกแบบท่ารำให้สะท้อนระดับจิตและสภาวะภายในโดยใช้มิติ Effort ของ Laban (1960) วิเคราะห์คุณภาพการเคลื่อนไหวเชิงปรัชญา สร้างองค์ความรู้ใหม่ด้าน “การแปลสภาวะจิตเป็นภาษากาย” (Somatic Translation of Dhamma)

มิติที่ 2 โครงสร้างการเล่าเรื่อง ระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมมักไม่มีการพัฒนาตัวละครหรือการเปลี่ยนแปลงสภาวะ แต่ “จตุรปัทมา” ออกแบบเส้นทางพัฒนาจิตเป็นโครงเรื่องต่อเนื่องสอดคล้องกับ Bharata (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 2) ที่ว่าการแสดงที่มีประสิทธิภาพต้องกระตุ้น Rasa ในผู้ชม สร้างองค์ความรู้ด้าน “โครงสร้างการแสดงเชิงพัฒนาจิต” (Contemplative Performance Structure)

มิติที่ 3 บทบาทของเครื่องแต่งกาย ระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมเครื่องแต่งกายมักคงที่ตลอดการแสดง แต่ “จตุรปัทมา” ออกแบบให้เปลี่ยนแปลงตามระดับการพัฒนาจิต บูรณาการ “สีในพุทธศิลป์” กับ Color Psychology สร้างองค์ความรู้ด้าน “การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงปรัชญา” (Philosophical Costume Design)

กระบวนการของโมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา คือ “พุทธสัญลักษณ์ → การตีความเชิงท่ารำ → การสื่อสารประสบการณ์ผู้ชมก่อให้เกิด “ประสบการณ์ร่วมทางอารมณ์และความคิด” ทำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ เข้าใจ และตีความหลักธรรมผ่านกระบวนการทางศิลปะ



ภาพที่ 10 องค์ความรู้โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

สรุป

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้พิสูจน์ให้เห็นว่า นาฏศิลป์ไทยมีศักยภาพสูงในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดแนวคิดทางพุทธศาสนาในลักษณะรูปธรรม สามารถสรุปได้ดังนี้

1. นาฏศิลป์ไทยเป็นสื่อถ่ายทอดหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยผู้ชมร้อยละ 80 เข้าใจสัญลักษณ์บัว 4 เหล่าจากการแสดงโดยไม่ต้องอาศัยสื่อเสริม
2. การบูรณาการพุทธศิลป์กับนาฏศิลป์ไทยช่วยสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมร่วมสมัย เชื่อมโยงองค์ความรู้ดั้งเดิมกับบริบทสังคมปัจจุบัน
3. กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สามารถพัฒนามิติทางจิตใจและปัญญาแก่ผู้ชม ผู้ชมร้อยละ 75 รายงานความเข้าใจในหลักธรรมเพิ่มขึ้น
4. “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” สร้างความแตกต่างจากกระบวนทัศน์ดั้งเดิมใน 3 มิติ ได้แก่ การแปลสภาวะจิตเป็นภาษากาย โครงสร้างการแสดงเชิงพัฒนาจิต และการออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงปรัชญา
5. องค์ความรู้จากงานวิจัยสามารถเป็นต้นแบบในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์เชิงวิชาการในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะการนำไปใช้ ควรนำรูปแบบการแสดงนี้ไปใช้เป็นสื่อการสอนธรรมะในสถานศึกษา หรือใช้ในงานเทศกาลพุทธศิลป์เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ผ่านสุนทรียภาพ
2. ข้อเสนอแนะการวิจัยต่อไป ควรมีการศึกษาการใช้เทคโนโลยีสื่อผสม (Multimedia) มาบูรณาการกับการแสดง และขยายกลุ่มผู้ชมให้หลากหลายเพื่อทดสอบโมเดลในบริบทที่กว้างขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- ทัศนีย์ ศิวบรรรวัฒนา. (2564). กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุดจตุรปัทมา. **รายงานการวิจัย**. วิทยาลัยนาฏศิลป์ ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- พจน์มัลย์ สมรรถบุตร. (2538). **แนวความคิดประดิษฐ์ท่ารำเชิง**. อุดรธานี: สำนักส่งเสริมวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุดรธานี.
- พระฉานพิทย อินทจารี. (2563). วัดประชานิยม ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอมือ จังหวัดกาฬสินธุ์. **สัมภาษณ์**. 16 พฤศจิกายน
- พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). (2551). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- พระเมือง พลวิทย์โน, หลวงพ่อ. (2563). วัดป่ามณีมาวาส บ้านดงเมือง ตำบลลำพาน อำเภอมือ จังหวัดกาฬสินธุ์. **สัมภาษณ์**. 19 พฤศจิกายน
- พระศุภราชย์ สุรสโก. (2563). ศูนย์ปฏิบัติธรรมสวนลำดวนสวรรค์ บ้านโพหนอง ตำบลโพหนอง อำเภอมือ จังหวัด กาฬสินธุ์. **สัมภาษณ์**. 17 พฤศจิกายน
- รัตติยา สะอาดเอี่ยม. (2558). **การพัฒนานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- วรางคณา วุฒิชัย และคณะ. (2561). การศึกษางานศิลปะเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดมยุระ คนธรรพ์. **วารสารศรีวนาลัยวิจัย**. 8(2), 117-124. Link : <https://so13.tci-thaijo.org/index.php/SVNL/article/view/853/534>
- วลีพร พันตุลย์ และคณะ. (2560). การแสดงชุดปักษาวายุภักข์. **ศิลปนิพนธ์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์**. คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Bharata. (Trans. 1967). *Natyashastra*. (A. B. Keith, Trans.). New Delhi: Munshiram Manoharlal
- Dissanayake, E. (1992). *Homo aestheticus: Where art comes from and why*. New York: Free Press.
- Fisher, J. (2009). Moving bodies: Dance and the embodiment of Buddhist practice in Thai classical dance. *Asian Theatre Journal*. 26(2), 220-244.
- Laban, R. (1960). *The mastery of movement* (2nd ed., revised by L. Ullmann). London: Macdonald & Evans.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills. CA: Sage.