อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ วัดปรางค์กู่ ประภาชัย

วิทยานิพนธ์

ของ

วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

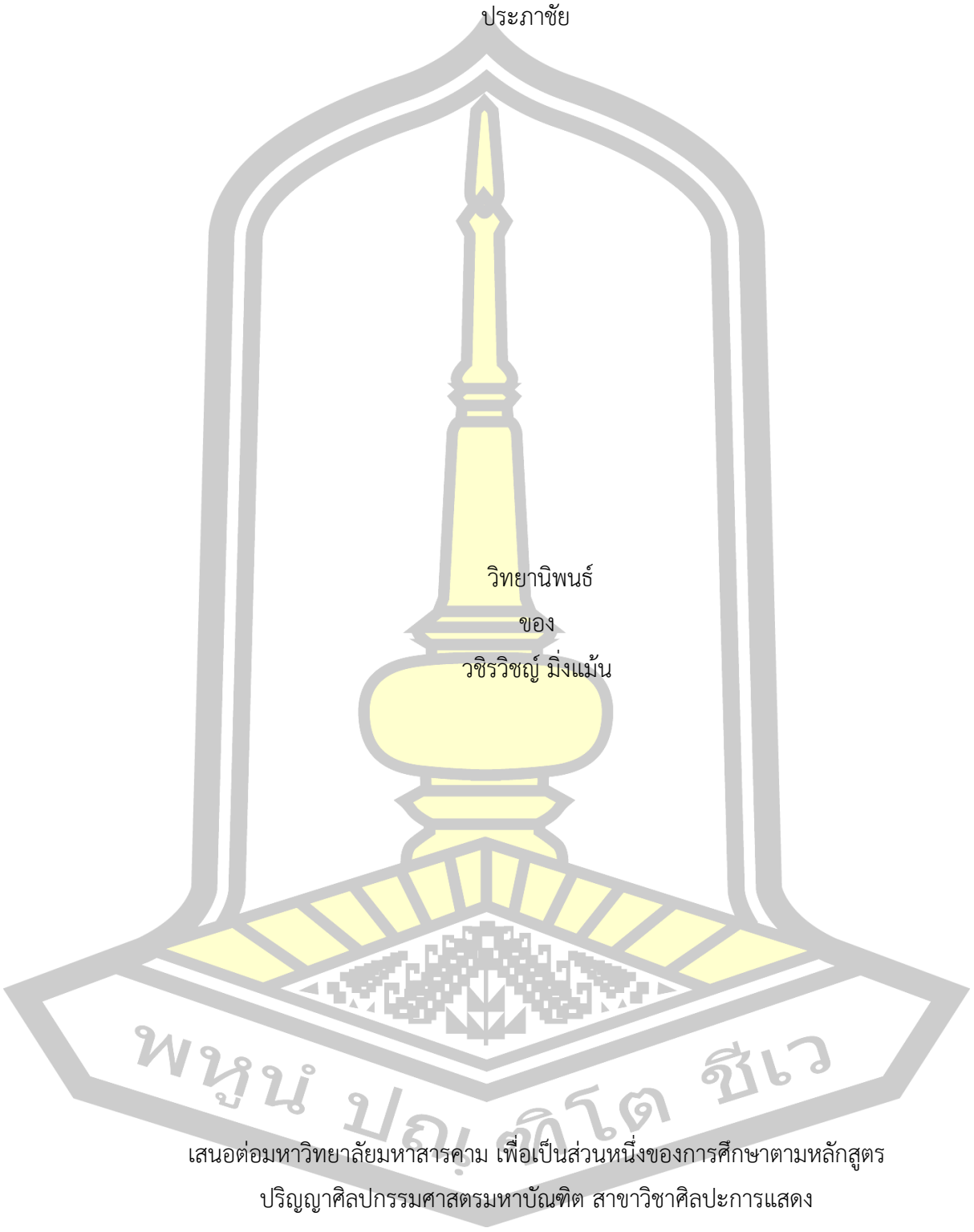
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ วัดปรางค์กู่ ประภาชัย



วิทยานิพนธ์

ของ

วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Utakabaramee : Creation of contemporary Thai dance from faith,beliefs and sacred areas of temples Prang Ku Praphachai

Wachirawich Mingmaen

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2024

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายวชิรวิชญ์ มิ่งแม้น แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺฑิโต ชีวเ

ชื่อเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ วัดปรางค์กู่ประภาชัย

ผู้วิจัย วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2567

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น 2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม จากประชากรจำนวน 30 คน โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง กลุ่มตัวอย่างคือผู้รู้จำนวน 6 คน ผู้ปฏิบัติจำนวน 8 คน และประชากรทั่วไป จำนวน 20 คน ใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึก เครื่องมือที่ใช้คือแบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า วัดปรางค์กู่ประภาชัยเป็นพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมขอมโบราณที่แบ่งไว้ด้วยความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาพราหมณ์ฮินดู และได้ถูกประจุความหมาย เมื่อถูกนำไปเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของกษัตริย์ในรัชกาลที่ 9 และรัชกาลปัจจุบัน ทำให้พื้นที่แห่งนี้กลายเป็นพื้นที่ศรัทธาของชุมชนมากยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดอุทกบารมี จากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ ด้วยการออกแบบท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกาย ให้มีความหมาย และนาฏยลักษณ์ตามวัฒนธรรมในอดีต นอกจากความงดงามที่คนทุกเพศทุกวัยเข้าถึงได้ง่ายแล้ว นาฏกรรมยังทำหน้าที่ยึดโยงชุมชนกับโบราณสถานไว้ด้วยกันอย่างเหนียวแน่นอีกด้วย

คำสำคัญ : อุทกบารมี, การสร้างสรรค์, นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย, พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

TITLE Utakabaramee : Creation of contemporary Thai dance from faith,beliefs and sacred areas of temples Prang Ku Praphachai

AUTHOR Wachirawich Mingmaen

ADVISORS Associate Professor Pattamawadee Chansuwan , Ph.D.

DEGREE Master of Fine and Applied Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2024

ABSTRACT

The objectives of this research are 1) to study the faith, beliefs and sacred areas of Wat Prang Ku Praphachai. Khon Kaen Province 2) To create contemporary Thai dance from Wat Prang Ku Praphachai. Khon Kaen Province This research is qualitative research by studying data from research documents and field data. From a population of 30 people using purposive selection. The sample group consisted of 6 experts, 8 practitioners and 20 general populations using in-depth interviews. The tools used are surveys, observational forms, and interviews.

The research results found that Wat Prang Ku Praphachai is a historical area that represents the ancient Khmer culture divided by the beliefs and sacredness of Hindu Brahminism. and has been charged with meaning When it was taken as part of the coronation ceremony of the kings of King Rama IX and the current reign Make this area even more of a community faith area. The creation of contemporary Thai dance, Uthotbaramee series, from faith, beliefs and this sacred space. with dance choreography, music and costumes to have meaning and cultural dances from the past In addition to its beauty that people of all genders and ages can easily access. Dance also serves to firmly bind the community and the historical site together.

Keyword : Utakabaramee, Creation, Contemporary Thai Dance, sacred areas

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาจาก ผศ.ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รศ.ดร.อุรารมย์ จันทมาลา และ ผศ.ดร.สุชาติ สุขนา กรรมการสอบ ที่กรุณาชี้แนะแนวทางในการพัฒนาวิทยานิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้เป็นทั้งแม่และครูที่ดูแลผู้วิจัยอย่างใกล้ชิดเปิดประสบการณ์ทั้งในเรื่องการศึกษาและการงาน เตือนสติ ให้คำปรึกษา ให้ความอบอุ่นตั้งแต่เมื่อครั้งศึกษาปริญญาตรีจนถึงปัจจุบัน

ขอขอบพระคุณ ดร.ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ และดร.ศุภกร ฉลองภาค คุณครูฉวีวรรณ พลธรรม ผู้คอยให้กำลังใจ คอยช่วยเหลือและเติมพลังบวกให้ผู้วิจัยในวันที่อ่อนล้าตลอดมา

ขอบคุณพระครู สวาท เจ้าอาวาสวัดบ้านนาคำน้อย และบุคลากรในพื้นที่ที่กรุณาให้ข้อมูลพื้นฐานในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนชาวไทยและชาวจีนที่ร่วมฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆมาด้วยอุดมการณ์เดียวกัน ขอบคุณมิตรภาพ น้ำใจ ความเอื้ออาทร การช่วยเหลือ รอยยิ้มและเสียงหัวเราะที่มีให้กันตลอด 2 ปีที่ผ่านมา

ขอบคุณมหาวิทยาลัยมหาสารคาม บ้านหลังที่ 2 ที่ทำให้ผู้วิจัยพบแต่สิ่งที่ดี

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบบูชาพระคุณ นางสำราญ มิ่งแม้น มารดาผู้เป็นทุกอย่างในชีวิตให้กับลูก ทั้งกำลังใจกำลังทรัพย์ นายเชษ มิ่งแม้น บิดาผู้ล่วงลับผู้ให้ชีวิต พร่ำสอนให้เติบโตเป็นคนดีในสังคม ประโยชน์อันพึงมีจากงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยขอมอบคุณความดีทั้งปวงกราบบูชาผู้มีพระคุณที่ได้กล่าวนามมา ผู้วิจัยได้ทำตามเจตนาที่ตั้งไว้และทดแทนพระคุณบุพการีครบถ้วนแล้ว

วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 7

คำถามการวิจัย 7

ขอบเขตงานวิจัย 8

ความสำคัญของการวิจัย 8

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ 10

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย 16

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ 20

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อ 26

5.องค์ความรู้เกี่ยวน้ำ 31

6. บริบทพื้นที่วิจัย 33

7. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 43

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 60
บทที่ 3 วิธีการดำเนินวิจัย 74
1. ขอบเขตการวิจัย 75
2. วิธีดำเนินการวิจัย 79
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 84
ตอนที่ 1 ศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น 84
ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น 122
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 222
1.สรุป 222
2.อภิปรายผล 228
3.ข้อเสนอแนะ 232
บรรณานุกรม 233
ภาคผนวก 239
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 240
ภาคผนวก ข เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล 242
ภาคผนวก ค แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ 254
ภาคผนวก ง ภาพประกอบ 261
ประวัติผู้เขียน 265

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

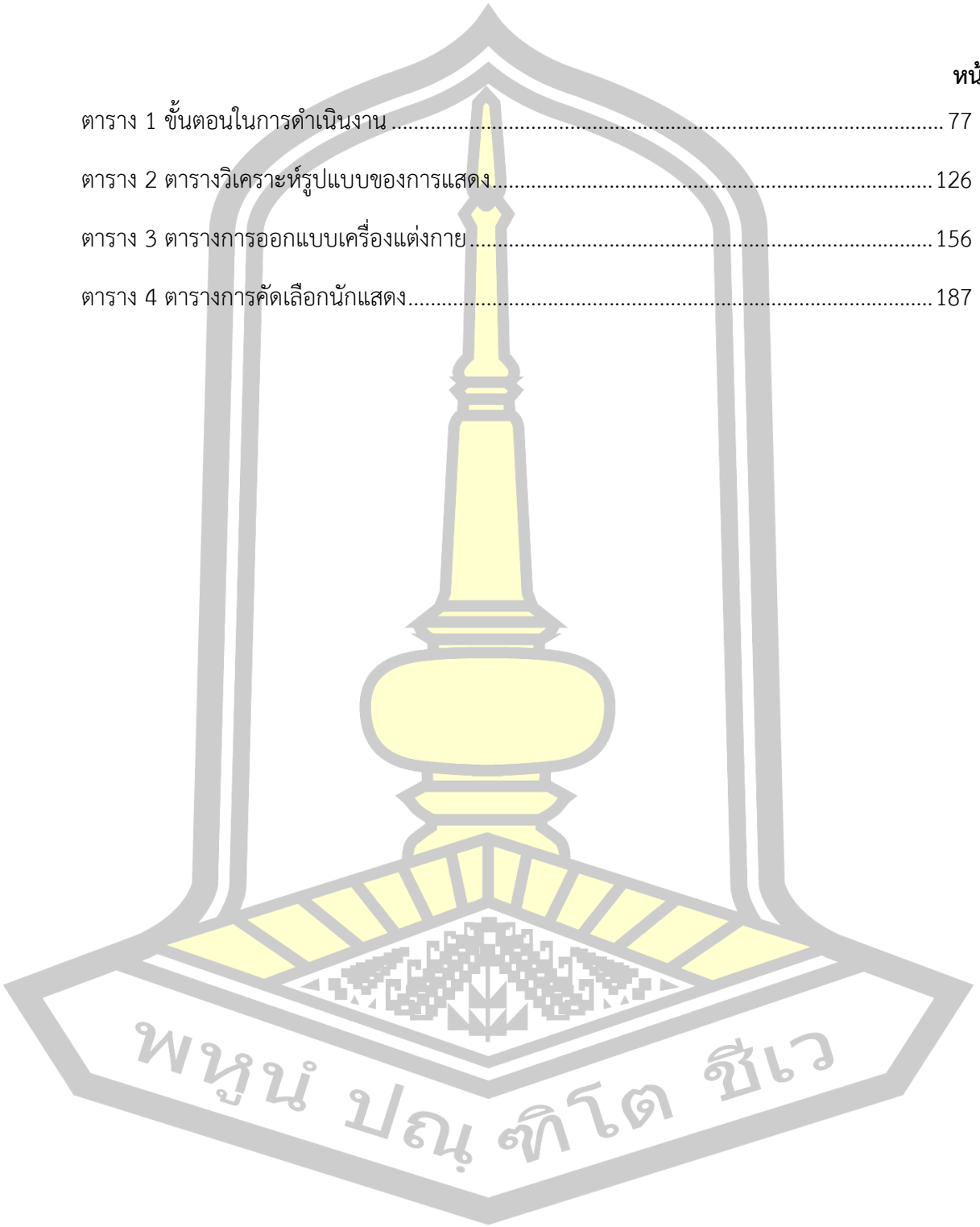
หน้า

ตาราง 1 ขั้นตอนในการดำเนินงาน 77

ตาราง 2 ตารางวิเคราะห์รูปแบบของการแสดง 126

ตาราง 3 ตารางการออกแบบเครื่องแต่งกาย 156

ตาราง 4 ตารางการคัดเลือกนักแสดง 187



สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 9

ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดขอนแก่น 35

ภาพประกอบ 3 วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น 41

ภาพประกอบ 4 วัดปรางค์กู่ประภาชัย 85

ภาพประกอบ 5 กู่ประภาชัย ก่อนบูรณะ 86

ภาพประกอบ 6 โคปุระด้านในกำแพงแก้วก่อนการบูรณะ 86

ภาพประกอบ 7 บูรณะปรางค์กู่ประภาชัย 87

ภาพประกอบ 8 บูรณะปรางค์กู่ประภาชัย 87

ภาพประกอบ 9 บูรณะปรางค์กู่ประภาชัย 88

ภาพประกอบ 10 ผนังสระน้ำ 89

ภาพประกอบ 11 สระน้ำกู่ประภาชัยในปัจจุบัน 89

ภาพประกอบ 12 ปราสาทประธาน 90

ภาพประกอบ 13 ภายในห้องครรภคฤหะของปราสาทประธานกู่ประภาชัย 90

ภาพประกอบ 14 แนวกำแพงแก้วกู่ประภาชัย 91

ภาพประกอบ 15 โคปุระ 92

ภาพประกอบ 16 วิหาร(บรรณาลัย)กู่ประภาชัย 92

ภาพประกอบ 17 ปรางค์กู่ประภาชัย 93

ภาพประกอบ 18 รูปแบบผังปรางค์กู่ประภาชัย 94

ภาพประกอบ 19 ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ 95

ภาพประกอบ 20 เศียรประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ 97

ภาพประกอบ 21 แก้วยอดฉัตร 97

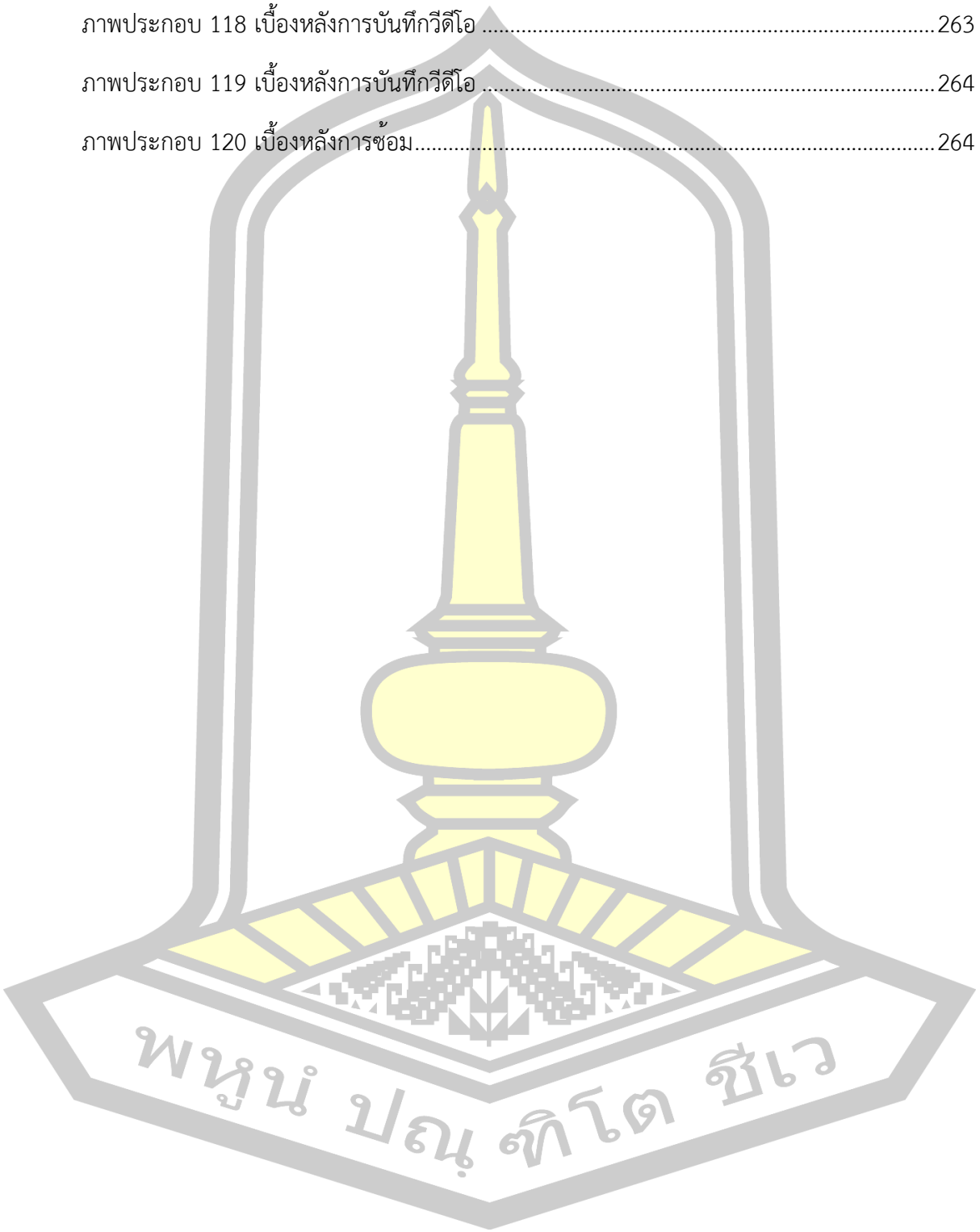
ภาพประกอบ 22 ชิ้นส่วนศิลาจารึก 98
ภาพประกอบ 23 แท่นประดิษฐานรูปเคารพ 98
ภาพประกอบ 24 แท่นหินศิลาฤกษ์ 99
ภาพประกอบ 25 แผ่นทองคำ 99
ภาพประกอบ 26 หินควอตซ์ 100
ภาพประกอบ 27 พระพุทธรูปสำริด 100
ภาพประกอบ 28 พระพุทธรูปบุทอง 101
ภาพประกอบ 29 พระพุทธรูปบุเงิน 101
ภาพประกอบ 30 พิธีกรรมไหว้พระพุทธรูป 105
ภาพประกอบ 31 ขบวนแห่ชาวบ้านมาสักการะปรางค์กู่ประภาชัย 106
ภาพประกอบ 32 การจุดบั้งไฟถวายและเสี่ยงทาย 106
ภาพประกอบ 33 ประชาชนนำเครื่องมาสักการะปรางค์กู่ประภาชัย 107
ภาพประกอบ 34 พิธีรำถวายหลวงปู่กู่ 108
ภาพประกอบ 35 พระพุทธรูปที่ถูกค้นพบ 109
ภาพประกอบ 36 บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ 110
ภาพประกอบ 37 วัดปรางค์กู่ประภาชัย 112
ภาพประกอบ 38 พิธีกรรมบริเวรหน้าปราสาท 113
ภาพประกอบ 39 พิธีกรรมบริเวรหน้าปราสาท 114
ภาพประกอบ 40 บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ 116
ภาพประกอบ 41 ของสักการะบวงสรวง 117
ภาพประกอบ 42 วงกลองยาว 120
ภาพประกอบ 43 นางรำ 120
ภาพประกอบ 44 แผนผังสรุปความเป็นมาและศิลปกรรมที่พบในปรางค์กู่ประภาชัย 121
ภาพประกอบ 45 ท่ารำการจีบแบบระบำขอม 127

ภาพประกอบ 46 ท่ารำการตั้งวงแบบขอม 127
ภาพประกอบ 47 ท่ารำการกันเข่าแบบระบำลพบุรี 128
ภาพประกอบ 48 ท่ารำการตั้งวงสูงรูปปั้นสมัยขอม 128
ภาพประกอบ 49 ท่านั่งแบบนาฏศิลป์ไทย 129
ภาพประกอบ 50 ท่ารำการตั้งวงแบบนาฏศิลป์ไทย 129
ภาพประกอบ 51 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ท่าการทรงตัวแบบนาฏศิลป์สากล 130
ภาพประกอบ 52 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ท่าวางปลายเท้าแบบนาฏศิลป์สากล 130
ภาพประกอบ 53 ท่าสร้างสรรค์ท่ารำแบบร่วมสมัย 131
ภาพประกอบ 54 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเอกลักษณ์จากปรางค์กู่ประภาชัย 131
ภาพประกอบ 55 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเอกลักษณ์จากปรางค์กู่ประภาชัย 132
ภาพประกอบ 56 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเอกลักษณ์จากปรางค์กู่ประภาชัย 132
ภาพประกอบ 57 การแสดงช่วงที่ 1 133
ภาพประกอบ 58 การแสดงช่วงที่ 2 134
ภาพประกอบ 59 การแสดงช่วงที่ 3 134
ภาพประกอบ 60 ปรางค์กู่ประภาชัยและภาพการออกแบบเครื่องแต่งกาย 144
ภาพประกอบ 61 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 145
ภาพประกอบ 62 ภาพฉากปรางค์กู่ประภาชัย 159
ภาพประกอบ 63 อุปกรณ์ประกอบฉากกำแพงแก้ว 159
ภาพประกอบ 64 รูปแบบการแปรแถวที่ 1 ช่วงที่ 1 162
ภาพประกอบ 65 รูปแบบการแปรแถวที่ 2 ช่วงที่ 1 163
ภาพประกอบ 66 รูปแบบการแปรแถวที่ 3 ช่วงที่ 1 164
ภาพประกอบ 67 รูปแบบการแปรแถวที่ 4 ช่วงที่ 1 165
ภาพประกอบ 68 รูปแบบการแปรแถวที่ 1 ช่วงที่ 2 166

ภาพประกอบ 69 รูปแบบการแปรแถวที่ 2 ช่วงที่ 2 167
ภาพประกอบ 70 รูปแบบการแปรแถวที่ 3 ช่วงที่ 2 168
ภาพประกอบ 71 รูปแบบการแปรแถวที่ 4 ช่วงที่ 2 169
ภาพประกอบ 72 รูปแบบการแปรแถวที่ 1 ช่วงที่ 3 170
ภาพประกอบ 73 รูปแบบการแปรแถวที่ 2 ช่วงที่ 3 171
ภาพประกอบ 74 รูปแบบการแปรแถวที่ 3 ช่วงที่ 3 172
ภาพประกอบ 75 รูปแบบการแปรแถวที่ 4 ช่วงที่ 3 173
ภาพประกอบ 76 รูปแบบการแปรแถวที่ 5 ช่วงที่ 3 174
ภาพประกอบ 77 รูปแบบการแปรแถวที่ 6 ช่วงที่ 3 175
ภาพประกอบ 78 รูปแบบการแปรแถวที่ 7 ช่วงที่ 3 176
ภาพประกอบ 79 รูปแบบการแปรแถวที่ 8 ช่วงที่ 3 177
ภาพประกอบ 80 รูปแบบการแปรแถวที่ 9 ช่วงที่ 3 178
ภาพประกอบ 81 รูปแบบการแปรแถวที่ 10 ช่วงที่ 3 179
ภาพประกอบ 82 การแสดงช่วงที่ 1 ความงดงาม สื่ออารมณ์ถึงความงามที่น่าค้นหา 181
ภาพประกอบ 83 การแสดงช่วงที่ 2 ความเชื่อ สื่ออารมณ์ถึงความเชื่อในแบบต่าง ๆ 182
ภาพประกอบ 84 การแสดงช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง 183
ภาพประกอบ 85 สแกนเพื่อชมการแสดง 189
ภาพประกอบ 86 แผนผังแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย 190
ภาพประกอบ 87 แสดงกระบวนการรำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 ความงาม 193
ภาพประกอบ 88 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 194
ภาพประกอบ 89 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 195
ภาพประกอบ 90 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 196
ภาพประกอบ 91 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 197
ภาพประกอบ 92 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 198

ภาพประกอบ 93 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2 199
ภาพประกอบ 94 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2 200
ภาพประกอบ 95 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2 201
ภาพประกอบ 96 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2 202
ภาพประกอบ 97 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 203
ภาพประกอบ 98 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 204
ภาพประกอบ 99 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 205
ภาพประกอบ 100 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 206
ภาพประกอบ 101 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 207
ภาพประกอบ 102 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 208
ภาพประกอบ 103 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 209
ภาพประกอบ 104 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 210
ภาพประกอบ 105 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 211
ภาพประกอบ 106 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 212
ภาพประกอบ 107 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 213
ภาพประกอบ 108 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 214
ภาพประกอบ 109 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 215
ภาพประกอบ 110 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 216
ภาพประกอบ 111 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 217
ภาพประกอบ 112 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 218
ภาพประกอบ 113 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 219
ภาพประกอบ 114 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3 220
ภาพประกอบ 115 ผู้วิจัยลงพื้นที่กับชุมชน 262
ภาพประกอบ 116 ผู้วิจัยเข้าพบที่ปรึกษา 262

ภาพประกอบ 117 ผู้วิจัยทำการบันทึกวีดีโอสอบ 263
ภาพประกอบ 118 เบื้องหลังการบันทึกวีดีโอ 263
ภาพประกอบ 119 เบื้องหลังการบันทึกวีดีโอ 264
ภาพประกอบ 120 เบื้องหลังการซ้อม 264



บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งทั่วโลกมีความต้องการที่จะสื่อระบาย สะท้อนหรือแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อ และความคิดของตนเอง ด้วยรูปแบบและวิธีการต่าง ๆ เช่น การวาดภาพ การปั้น การแกะสลัก การร่ายรำ การร้องเพลง การทอผ้า การประดิษฐ์เครื่องใช้และเครื่องประดับต่าง ๆ กิจกรรมเหล่านี้มีองค์ประกอบร่วมกันคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก จึงเป็นหน้าที่หลักของศิลปะ ดนตรี และการร่ายรำ ในสังคมวัฒนธรรมบางแห่งมีความเชื่อในพลังของอำนาจเหนือธรรมชาติ เป็นพลังเร้นลับที่อาจมีอยู่ในตัวบุคคลหรือในสิ่งของบางอย่าง เช่น เครื่องรางของขลังหรือแม้กระทั่งก้อนหิน บางสังคมยังมีความเชื่อในเรื่องของจิตวิญญาณหรือเทวดา อารักษ์ ซึ่งมีฤทธิ์ต่ำกว่าเทพเจ้าแต่มีความใกล้ชิดกับมนุษย์มากกว่าเทพเจ้า บางศาสนาเชื่อว่าเทวดาอารักษ์จะทำหน้าที่ดูแลให้ความคุ้มครองปกป้องภัยแก่ผู้ประพฤติดี เทวดาอารักษ์ยังอาจสิงสถิตอยู่ตามต้นไม้ใหญ่ เพื่อดูแลป่าคุ้มครองป่าไม้และทรัพยากรธรรมชาติอื่น ๆ ความเชื่อในเทวดาอารักษ์ทำให้สังคมวัฒนธรรมหลายๆแห่ง ให้ความเคารพยำเกรงแก่ป่าและน้ำและทำการดูแลรักษาธรรมชาติดุจดั่งผู้มีพระคุณ (ยศ สันตสมบัติ, 2548)

มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมสมัยขอม เป็นวัฒนธรรมความเชื่อในการนับถือพระพุทธศาสนา จึงมีการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ เช่น พระเครื่อง สถูป วัด เจดีย์ และ ปรางค์กู่ ซึ่งปรางค์กู่เป็นศิลปกรรมที่พบในสังคมวัฒนธรรมขอมในอีสาน ศิลปกรรมเหล่านี้มีทั้งคุณค่า และความงามอยู่ในตัว หากเพียงแต่เราเห็นถึงความงามก็สามารถนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างสรรค์ ต่อยอดผลงานให้เป็นที่รู้จัก ในวงกว้างมากยิ่งขึ้น โดยไม่อาจทิ้งบริบททางวัฒนธรรมเดิมของสิ่งเหล่านี้ เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญที่ยังคงอยู่ ผ่านการสร้างสรรค์การแสดง จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในรูปแบบ 3 มิติ สู่การประกอบสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบ 4 มิติ ถ่ายทอดจินตนาการผ่านภาพ แสง สี เสียงและการเคลื่อนไหว จึงเป็นการสร้างสรรค์งานในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นสองประเภทใหญ่ๆนั้น ได้แก่ความเชื่อเรื่องศาสนา และความเชื่อเรื่องผีสาง เทวดา ซึ่งอีกนัยยะหนึ่งคือความเชื่อแบบพราหมณ์ โดยภายใต้ความเชื่อเรื่องศาสนาและเรื่องผีมักจะมีความเชื่อมโยงและความสอดคล้องกันเป็นอย่างมาก ดังเช่น ศาสนาพุทธที่คนไทยทั้งประเทศส่วนใหญ่ให้การนับถือและถือว่าเป็นศาสนาประจำชาติไทย โดยหลักการของศาสนาพุทธแล้วจะให้ความเชื่อเรื่องของผลบุญและกรรม การมีเหตุมีผลในการดำเนินชีวิต โดยจะกำหนดให้ผู้คนที่นับถือศาสนาต้องปฏิบัติภายใต้กฎระเบียบของศาสนา โดยใช้การควบคุมทางสังคมจาก ศีลธรรม จริยธรรม และการควบคุมโดย

โครงสร้างทางสังคมของวัดและพระสงฆ์ ซึ่งถือว่าเป็นผู้ปฏิบัติตนอย่างเคร่งทางศาสนา เป็นตัวแทนคำสอนของพระพุทธเจ้า แต่กระนั้นแล้ว ภายใต้ระบบความเชื่อศาสนาพุทธนี้ ยังผสมผสานความเชื่อเรื่องผีเข้ามาสอดแทรกให้กับผู้คนในสังคมที่นับถือศาสนาเป็นในส่วนของการทำพิธีกรรมต่างๆที่จะเอาผีเข้ามาเกี่ยวข้องและมีบทบาทหน้าที่ในสังคม ในการควบคุมและการให้ความเคารพศรัทธาของคนที่มีความเชื่อ ดังเช่น ในพิธีกรรมการทำบุญตักบาตรความหมายโดยตรงของการทำบุญตักบาตรคือการให้ทานแก่พระสงฆ์ เพื่อให้พระสงฆ์ได้ปฏิบัติธรรมและเผยแพร่ศาสนาให้แก่ผู้ที่ศรัทธา ส่วนความหมายโดยอ้อมคือการทำบุญตักบาตรเป็นการนำอาหารให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ไม่ว่าจะเป็น ญาติ พี่น้อง หรือ ผีบรรพบุรุษ

จากความเชื่อของคนไทยเรานับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีความเชื่อว่าตามท้องฟ้าดิน น้ำ ภูเขา ต้นไม้และอาคารบ้านเรือนมีผีเจ้าที่เจ้าทางปกปักรักษาอยู่ บวกกับความเชื่อทางศาสนาพุทธและพราหมณ์ฮินดูทำให้เกิดการพัฒนาพิธีการอัญเชิญผีเจ้าที่เจ้าทาง และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาประทับในศาลพระภูมิศาลเจ้าที่เพื่อปกป้องคุ้มครองดูแล รักษาสถานที่บ้านเรือนที่อยู่อาศัยให้มีความเป็นสิรมงคลเจริญก้าวหน้าในทุกสถานจึงนิยมตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ ในวันที่ปลูกสร้างบ้านเรือนใหม่ หากเราไปในสถานที่ที่ไม่เคยไปหรือไม่คุ้นเคย สิ่งแรกเลยเราควรมีการบอกกล่าว ทำการไหว้ขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง มีการจุดธูปเทียนดอกไม้บูชาพระภูมิเจ้าที่ให้ท่านปกปักรักษาคุ้มครองเป็นความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของคนไทย ยังคงมีการสืบทอดและอนุรักษ์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และประพฤติปฏิบัติให้ยังคงอยู่กับคนไทยสืบไป (สันติ ทิพนา, 2558) ด้านความเชื่อตามคติของคนไทยมีความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณ การระลึกชาติมีความเชื่อเรื่องโชคลาง ตำนาน มีการจัดทำพิธีกรรมต่างๆ การทำไสยศาสตร์การบูชาเทวดา บูชาพระภูมิเจ้าที่มีวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ประเพณีการแต่งงาน ประเพณีงานศพ ประเพณีสรงกู่ ต่าง ๆ

จากความเชื่อเรื่องน้ำกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในบริบทสังคมไทยจากอดีตถึงปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงความสำคัญ ของน้ำที่เอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต ทั้งยังสอดแทรกคติธรรมความเชื่อ ความศรัทธา ผนวกกับคุณค่าอันมหาศาลจึงทำ ให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในวิถีชีวิตของสังคมอีสานที่มีบ่อน้ำส้างที่มีในทุกชุมชนและเป็นภูมิปัญญาในการใช้น้ำจากใต้ ดินเพื่อดำรงชีพ ให้ชุมชนได้ใช้ประโยชน์ในยามที่น้ำในบ่อบนดินแห้งแล้ง โดยมีพิธีกรรมผ่านการเคารพที่ประกอบสร้าง แสดงนัยยะสำคัญเพื่อให้เข้าใจร่วมกันในพลังหรือคุณค่าของน้ำ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาที่มา คุณค่าความเชื่อ ของบ่อน้ำส้างรวมถึงชื่อเรียกของแต่ละบ่อผ่านเรื่องเล่าและตำนานท้องถิ่น และการนำน้ำไปใช้เพื่อสนับสนุนความเชื่อของชุมชนที่มีต่อน้ำในบ่อ จนเป็นบ่อน้ำส้างศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้หล่อเลี้ยงคนในชุมชนในด้านอุปโภคบริโภคและเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสิริมงคล โดยพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษาเป็นชุมชนที่มีความเชื่อและศรัทธาทั้งทางด้านการนับถือผีบรรพบุรุษ การประกอบ

พิธีกรรมทางพราหมณ์ และประเพณีวัฒนธรรมทางด้านพระพุทธศาสนา โดยมีพื้นที่ลักษณะทางกายภาพรวมถึงสถานที่สำคัญที่ถูกอธิบายด้วยเรื่องเล่า ตำนานท้องถิ่น เพื่อสื่อสารความหมายให้กับคนในชุมชนได้รับรู้และปฏิบัติตามจนเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรม เกิดเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชน ผ่านบ่อน้ำหรือน้ำศักดิ์สิทธิ์กับการสื่อสารความหมายทางวัฒนธรรมและพื้นที่บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ยังเป็นที่หล่อหลอมจิตใจ ความเลื่อมใส่ ความเชื่อของบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่วัดปรางค์กู่ประภาชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น

บทบาทหน้าที่ที่สำคัญของปรางค์กู่โดยความเชื่อของคนในสังคมอีสาน ส่วนใหญ่แล้วมักจะเชื่อว่าปรางค์กู่เป็นสถานที่สำคัญในอดีตได้กล่าวถึง พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เป็นผู้สร้างเอาไว้เพื่อเป็นสถานที่ให้ผู้คนได้พักอาศัยระหว่างการเดินทาง และยังเป็นสถานที่รักษาผู้ป่วยที่จากการเดินทางที่ได้รับไข้ หรือโรคภัยจากป่า เขา ตามจุดต่างๆในภาคอีสานที่จะเห็นได้อย่างมากมาย ในปัจจุบันนั้นความหมายและความเชื่อเกี่ยวกับปรางค์กู่ของคนในสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย บทบาทดั้งเดิมของปรางค์กู่จึงมีการเปลี่ยนแปลงความหมายไปด้วย เพราะความเชื่อของคนในสังคมเกิดการสะสม สั่งสมและเปลี่ยนแปลงไปทำให้ปรางค์กู่ในปัจจุบันถูกให้ความหมายว่าเป็นความเชื่อเรื่องผี เทพเทวดาคุ้มครองชุมชน สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ให้ผู้คนได้เข้ามากราบไหว้สักการะ หรือขอพรจากพ่อยางกู่ซึ่งตามความเชื่อนั้นเป็นผู้ที่ปกปักรักษาปรางค์กู่และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับคนในสังคมเป็นแรงผลักดันในด้านของจิตใจของคนในสังคม ก่อนที่จะกระทำการใดๆก็ตามในชีวิต เมื่อมีการมากราบไหว้สักการะขอพรแล้วจะเป็นการเพิ่มความมันใจในการดำรงชีวิตของผู้คน ปรางค์กู่ในปัจจุบันจึงมีบทบาทในเรื่องของการให้พลังในการดำเนิน ชีวิตของผู้คนและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในสังคมมากกว่าเป็นสถานที่รักษาโรคเหมือนในอดีตที่กล่าวมา

ปรางค์กู่เป็นสถานที่สำคัญในอดีตได้กล่าวถึงพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เป็นผู้สร้างเอาไว้เพื่อเป็นถานที่ให้ผู้คนได้พักอาศัยระหว่างการเดินทาง และยังเป็นสถานที่รักษาผู้ป่วย จากการเดินทางที่ได้รับไข้หรือโรคภัยจากป่าเขา ตามจุดต่างๆ ในภาคอีสานที่จะเห็นได้อย่างมากมาย ในปัจจุบันนั้นความหมายและความเชื่อเกี่ยวกับปรางค์กู่ของคนในสังคม ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย บทบาทดั้งเดิมของปรางค์กู่จึงมีการเปลี่ยนแปลงความหมายไปด้วย เพราะความเชื่อของคนในสังคมเกิดการสะสมสั่งสม และเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ปรางค์กู่ในปัจจุบันถูกให้ความหมายว่าเป็นความเชื่อเรื่องผีเทพเทวดาคุ้มครองชุมชนสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ให้ผู้คนได้เข้ามากราบไหว้สักการะ หรือขอพรจากพ่อยางกู่ซึ่งตามความเชื่อนั้นเป็นผู้ที่ปกปักษ์รักษาปรางค์กู่และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับคนในสังคมเป็นแรงผลักดัน ในด้านของจิตใจของคนในสังคม ก่อนที่จะกระทำการใด ๆ ก็ตาม

ปัจจุบันเราสามารถพบเห็นปรางค์กู่ได้อย่างมากมายในภาคอีสานเริ่มต้นจากจังหวัดนครราชสีมา ตลอดจนถึงตอนกลางของภาคอีสาน ที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง จะเห็นถึงร่องรอยของอารยะ

ธรรมขอมที่เกี่ยวข้องกบความเชื่อของคน อีสาน เช่น ปราสาทหิน เจดีย์ ปรางค์กู่ พระธาตุ (กฤช ,2547)

ปรางกู่ประภาชัย หรือ ปรางกู่นาคำน้อย ตั้งอยู่บริเวณบ้านนาคำน้อยหมู่ที่ 1 ถึงหมู่ที่ 15 ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น ปรางกู่ประภาชัยเป็นสถาปัตยกรรมขอม ก่อสร้างด้วยศิลาแลงและหินทราย สร้างขึ้นสมัยพระชัยวรมันที่ 7 แห่งราชอาณาจักรเขมรโบราณในราว พุทธศรรตวรรษที่ 18 หรือราวปีพุทธศักราช 1720 ถึง 1780 สภาพปัจจุบันสลักหักพังลงมากแต่ได้รับการดูแลรักษาจากวัดและชุมชนเป็นอย่างดีเป็นโบราณสถานที่น่าศึกษาและนำสักการะบูชา มีพระพุทธรูปประดิษฐ์สถานไว้มีหินก้อนใหญ่ที่เชื่อว่าเป็นหินศักดิ์สิทธิ์วางไว้บนแท่นที่ทำขึ้นมาใหม่เพื่อประชาชนเท่าไปได้มากราบไหว้สักการะบูชาอธิฐานให้ตนเองหายจากโรคภัยไข้เจ็บตามความเชื่อ ความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานประทับอยู่บริเวณปรางกู่ประภาชัย และยังมีบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) เป็นส่วนหนึ่งของโบราณสถานปรางค์กู่ประภาชัยซึ่งได้รับการบูรณะเป็นที่เรียบร้อยแล้วและอยู่ในพื้นที่ของสำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น กรมศิลปากร โดยได้รับความร่วมมือจากชุมชนบ้านนาคำน้อย เป็นโบราณสถานอโรคยาศาลอันสมบูรณ์ที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย ที่มากด้วยคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านกาลเวลามายาวนานกว่า 700 ปี บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) ของปรางกู่ประภาชัยนี้ เป็นหนึ่งในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะมีการอัญเชิญน้ำจากสระไปใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญในวโรกาสต่างๆของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 และรัชกาลที่ 10 ดังนี้ ครั้งที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 5 รอบ ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 6 รอบ ครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 84 พรรษา และครั้งที่ 4 ได้อัญเชิญน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ร่วมพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ขึ้นครองราชย์

จากหลังฐานที่ค้นพบบริเวณปรางค์กู่ประภาชัยได้ค้นพบโบราณวัตถุต่างๆและบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่หมู่มวลประชาชนที่ได้เคารพนับถือตามความเชื่อและความศรัทธา บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้มีความเชื่อสมัยโบราณว่าผู้ใดที่ได้นำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำนี้ไปพิธีกรรมต่างๆไม่ว่าจะพิธีกรรมอาบแสงจันทร์ในวันเพ็ญเดือน 12 ของทุกๆปีจะมีพิธีกรรมดังกล่าว ให้ประชนชุนที่มีความเชื่อและศรัทธาได้มาทำพิธีกรรม อาบแสงจันทร์ในคืนวันเพ็ญ จึงเป็นอีกหนึ่งพิธีกรรมที่ความหมายต่อพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ และบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ยังได้นำไปใช้ในพิธีกรรมของในหลวง ซึ่งจะมีการอัญเชิญน้ำจากสระไปใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญในวโรกาสต่างๆของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 และรัชกาลที่ 10 ดังนี้ ครั้งที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 5 รอบ ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 6 รอบ ครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 84 พรรษา และครั้งที่ 4 ได้อัญเชิญน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ร่วมพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ขึ้นครองราชย์ เป็น 1 ใน 30 บ่อน้ำศักดิ์จากปรางค์กู่ที่ประเทศไทยที่มีจำนวนทั้งหมด 102 ทั่ว

ประเทศไทย นับเป็นความเลื่อมใสศรัทธาจากประชาชนจังหวัดขอนแก่น ที่ยังมีพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ให้เป็นที่หยึดเหนี่ยวจิตใจตามความเชื่อและศรัทธาคติจากพื้นที่แห่งนี้

จากข้อมูลข้างต้น ศิลปกรรมที่พบบนปรางค์กู่ประภาชัย หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เริ่มถูกลดคุณค่าและหมดความหมาย เมื่อถูกถอดถอนจากบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งศิลปะเหล่านี้ไม่อาจดำรงอยู่ได้ด้วยตัวเองโดยปราศจากการยึดโยงจากชุมชนร่วมทั้งการถ่ายทอดส่งต่อกันมาการเห็นคุณค่าของศิลปกรรมและเรื่องราวประวัติศาสตร์ ผ่านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จะสามารถยึดโยงความสำคัญของพื้นที่ในชุมชนให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นพื้นที่แห่งความทรงจำที่สามารถรองรับการท่องเที่ยวได้อย่างมีคุณค่า ควบคู่กับไปการต่อยอดเศรษฐกิจในชุมชน อีกทั้งยังสามารถเป็นกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันของคนในท้องถิ่นด้วย

นาฏยศิลป์ไทยไม่ได้เป็นเพียงการเสนอแค่เพียงกระบวนท่ารำเพียงอย่างเดียว แต่มีองค์ประกอบต่างๆ ที่สื่อถึงความเป็นนาฏยศิลป์ของคนไทยทุกคน นาฏยศิลป์ยังเกี่ยวข้องในบริบททางสังคม และยังดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยโดยศิลปะการแสดงที่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับความต้องการทางด้านของผู้ชม และสังคมไทยในยุคใหม่เป็นสังคมที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่มาเป็นเวลานานนับพันปี บรรพบุรุษของไทยได้ต่อสู้และสร้างความเจริญก้าวหน้าในทุกด้านให้แก่สังคม ทำให้สังคมไทยเป็นสังคมที่มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงทั้งในด้านการปกครอง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในอุดมการณ์ของประชาธิปไตยซึ่งย้ำถึงความเสมอภาคและเสรีภาพส่วนบุคคล ได้สนับสนุนให้คนไทยต้องใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ในการแข่งขันตามระบอบประชาธิปไตย เพื่อความอยู่รอดของตนในสังคม การปรับเปลี่ยนทางสังคมทำ ให้นาฏยศิลป์ต้องปรับรูปแบบการแสดง เพื่อให้เข้ากับความต้องการของผู้ชมและสังคมยุคใหม่ นาฏยศิลป์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสามารถสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะวัฒนธรรมตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทั้งสังคมนาฏศิลป์อยู่คู่มนุษย์มานานมีบทบาทในการสะท้อนอิทธิพลซึ่งกันและกันระหว่างความคิดสร้างสรรค์และการบอกเล่าเรื่องราวที่สะท้อนถึงสังคมนั้นๆ สังคมไทยก็มีเอกลักษณ์ที่สำคัญและนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในอดีตจนถึงปัจจุบันก็สามารถบอกเล่าเรื่องราวและการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายที่เกิดขึ้น (มนูศักดิ์ เรืองเดช, 2560)

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ขึ้นนั้นส่วนใหญ่จะมีทิศทางไปในแนวเดียวกัน เช่น เลียนแบบหรือประยุกต์จากนาฏยศิลป์ที่มีปรากฏอยู่แล้วนำมาสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดงานชิ้นใหม่จึงทำให้เนื้อหาไม่มีความหลากหลายเท่าที่ควรมีการนำความคิดแบบเดิมในการอนุรักษ์ มาประยุกต์ เพื่อให้เกิดงานชิ้นใหม่ งานศิลปะที่มีคุณค่ามักจะให้เห็นถึงสภาวะแวดล้อม เช่น บริบทในสังคม เป็นต้น โดยไม่ได้คำนึงถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมไทย ซึ่งโดยส่วนมากเป็นการประยุกต์ใช้หัวข้อเดิมโดยไม่เกี่ยวข้องกับสังคมไทยเลย หรือออกไปทางการค้าเชิงธุรกิจ เช่น การโฆษณาเพื่อหวังผลทางธุรกิจเป็นส่วนใหญ่ เป็นการสร้างสรรค์ผลงาน โดยทำให้ขาด

ประเด็นที่สำคัญและลึกซึ้งอย่างมีเหตุผลการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะสังคม การพึ่งพาอาศัยกันและกัน ซึ่งอยู่คู่มนุษย์มานาน นาฏยศิลป์ยังสามารถรับใช้สังคมไทย (มนูศักดิ์ เรืองเดช, 2560)

การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ มีหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เรียนแบบธรรมชาติ การสร้างสรรค์งานที่ได้มาจากความเชื่อ ความศรัทธาและการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ของผู้คนที่มีสังคม ซึ่งลักษณะของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ตามยุคสมัยนั้น (นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, 2556) ได้แบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคแรก คือ ยุคที่มีหน่วยงานเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงจึงจะเกิดความวิจิตรงดงามตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ยุคที่2 คือ ยุคที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งเน้นการสร้างสรรค์การแสดงไปที่การเลียนแบบวิถีชีวิตของชาวบ้านตามท้องถิ่นต่างๆ เช่น การแสดงแหย่ไข่มดแดง จากภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ (มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์) ซึ่งชุดการแสดงนี้สามารถบอกเล่าวิธีการได้อย่างละเอียด ช่วงของจังหวะดนตรีเป็นดนตรีของภาคอีสานทั้งหมดเพราะต้องการสื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานและความไพเราะ มีลักษณะการแต่งกายแบบชาวบ้านอีสานคือเสื้อแขนกระบอกนุ่งผ้าซิ่น บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสานได้อย่างลงตัวยุคที่3 คือ ยุคที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกหรือที่เรียกว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จะมุ่งเน้นไปที่การพัฒนารูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ โดยจะนิยมนำการแสดงของต่างชาติมามีส่วนประกอบในการแสดงนั้นด้วย เช่น การแสดงชุด “ขาวดำ” ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้รับแรงบันดาลใจจากภาพการต่อสู้ของตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง มีการบรรเลงกู่ฉิน (guqin) ประกอบกับลีลาการแสดงและการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ผสมผสานระหว่างความร่วมสมัยและความละเอียดอ่อนของนาฏศิลป์ไทยชั้นสูงและต่างชาติที่มีความเป็นเอกลักษณ์มาผสมผสานกันได้อย่างลงตัวและสามารถนำมาพัฒนาให้สวยงามได้ตามยุคสมัย (นพศักดิ์ นาคเสนา, 2560)

นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีความอิสระมาก โดยมุ่งสู่การตอบคำถามบริบททางสังคมเป็นนาฏยศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ มีการนำการแสดงละครหรือเทคโนโลยีเข้ามา โดยไม่มีข้อแม้ทางด้านสถานที่ แต่ควรเกิดจากการทดลอง เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สร้างสรรค์ ทั้งในรูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิดหรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ให้มีอิสระในการตีความทั้งต่อตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม แต่ความอิสระเหล่านี้ควรตั้งอยู่บนลำดับขั้นตอนที่มีระบบระเบียบทั้งในเรื่องของการค้นหาวัตถุดิบการเคลื่อนไหว ทั้งจากประสบการณ์ ดนตรี รูปภาพ หนังสือหรือคำถาม ประกอบกับเครื่องมือที่เข้ามาส่งเสริมวัตถุดิบเหล่านั้น โดยมีกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในลักษณะเด่นเฉพาะในนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมักจะแสดงออกถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการทดลองโดยนำสิ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจผ่าน 3 สิ่งสำคัญ ได้แก่ วัตถุดิบ เครื่องมือ และองค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์ (ธนกร สรรย์วราภิภู, 2558)

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่จะทำให้เราทราบถึงความเป็นมาในอดีต เข้าใจบริบทพื้นที่ความเป็นท้องถิ่น เข้าใจความรู้ ความเชื่อ ความศรัทธาผ่านการบอกเล่าจากชุมชน และช่วยให้รู้จักตัวตนผ่านการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ผลงานศิลปกรรม ประเภทการแกะสลักหิน ในแบบ 3 มิติ สู่การถอดสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ในรูปแบบการเคลื่อนไหว เป็นสื่อกระตุ้นเตือนให้คนในปัจจุบัน และในอนาคตได้รับรู้ถึงเรื่องราว ความเป็นมา ความสำคัญของบริบททางสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เช่น การแสดงระบำโบราณคดีชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากรที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยนำแนวคิดแรงบันดาลใจ ความเป็นมาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ลักษณะของวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงไว้ บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่หมู่มวลประชาชนที่ได้เคารพนับถือตามความเชื่อและความศรัทธา บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้มีความเชื่อสมัยโบราณว่าผู้ใดที่ได้นำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำนี้ไปพิธีกรรมต่างๆไม่ว่าจะพิธีกรรมอาบแสงจันในวันเพ็ญ เดือน 12 ของทุกๆปีจะมีพิธีกรรมดังกล่าว ให้ประชนชุนที่มีความเชื่อและศรัทธาได้มาทำพิธีกรรมอาบแสงจันทร์ในคืน วันเพ็ญ จึงเป็นอีกหนึ่งพิธีกรรมที่ความหมายต่อพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ และบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ยังได้นำไปใช้ในพิธีกรรมของในหลวงนับเป็นความเลื่อมใสศรัทธาจากประชาชนจังหวัดขอนแก่น ที่ยังมีพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ให้เป็นที่หยึดเหนี่ยวจิตใจตามความเชื่อและศรัทธาคติจากพื้นที่แห่งนี้

ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย จากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นด้วยวิธีการศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎี และกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อสื่อความหมายความสำคัญที่ปรากฏบนปรางค์กู่ ซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เริ่มจะลดคุณค่าและหมดความหมายลงให้เริ่มมีการฟื้นฟู และยังเป็นการสร้างชุดความรู้ใหม่ ที่เป็นแนวทางและเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญในท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นการยกระดับความรู้และมาตรฐานทางวิชาการของศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาศรัทธาคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

คำถามการวิจัย

1. ศรัทธาคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร
2. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร

ขอบเขตงานวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษาเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากเอกสาร ทั้งเอกสารวิชาการ บทความ และเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ รวมทั้งจากสื่อทางอินเทอร์เน็ต นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและข้อมูลเบื้องต้นของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ทั้งจากการสำรวจและสัมภาษณ์เพื่อนำข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลเอกสารที่ได้รวบรวมไว้ ซึ่งมีความมุ่งหมายวิจัยเพื่อศึกษาศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แล้วรวบรวมข้อมูลนำมาทำเป็นผลงานสร้างสรรค์

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึง ศรัทธาคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2. เกิดองค์ความรู้ใหม่ ด้วยวิธีการศึกษาหลักการ ทฤษฎี และวิธีการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาความเชื่อ ที่วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

นิยามศัพท์เฉพาะ

อุทก หมายถึง น้ำ หรือ บ่อน้ำอันศักดิ์สิทธิ์

อุทกบารมี (อุ-ทะ-กะ-บา-ระ-มี) การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เกี่ยวกับบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของชุมชุนบนพื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ปรางค์กู่ประชัย หมายถึง เป็นที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ ในสมัยขอมโบราณ ตั้งอยู่ที่ วัดบ้านนาคำน้อย ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น

การสร้างสรรค์ หมายถึง การออกแบบสร้างการแสดงด้วยการนำชุดความรู้ที่ได้รับนำมาประกอบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

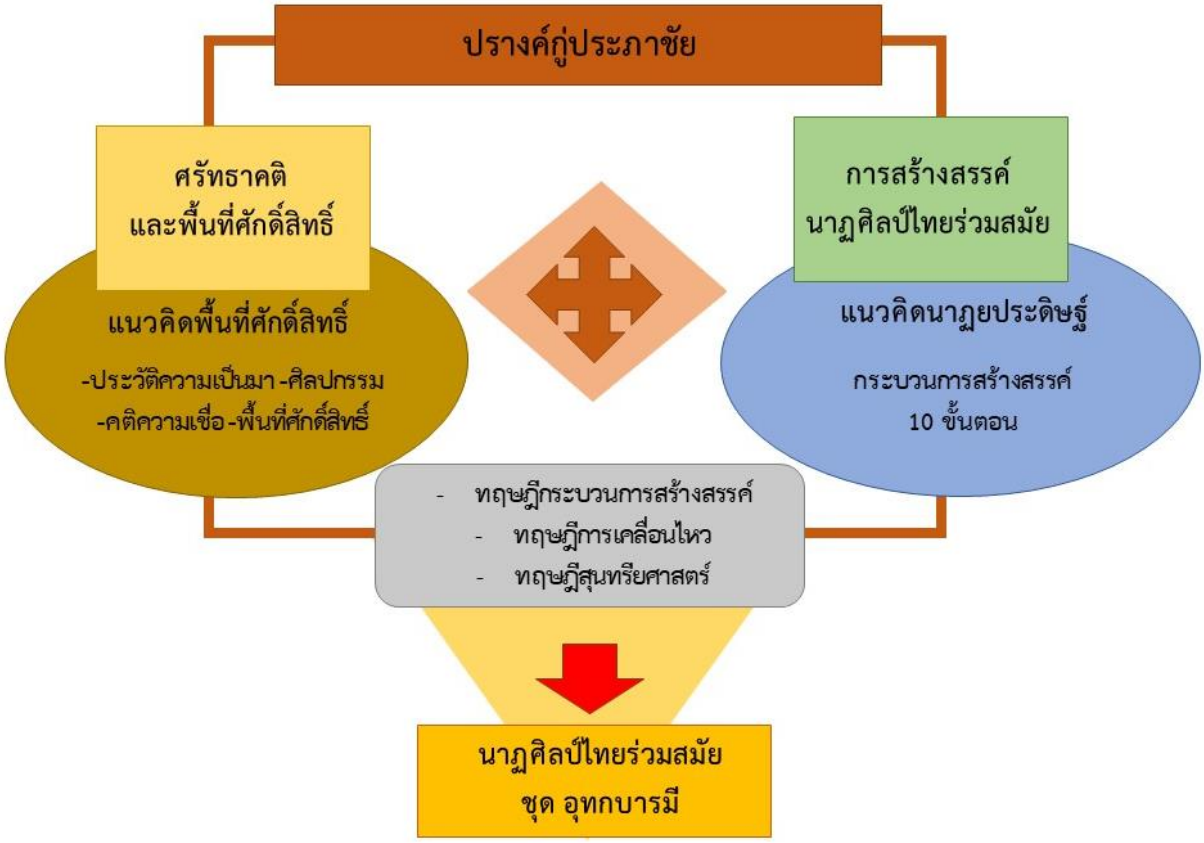
นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการแสดงละคร การร่ายรำจากบริบททางวัฒนธรรมเดิม ผสมผสานการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ผสมผสานดนตรีเพื่อให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง

ศรัทธาคติ หมายถึง ความศรัทธาจากชุมชนที่มีต่อบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมต่างๆบนพื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ หมายถึง บริเวณบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์และปราสาทประธานบนของปรางค์กู่ประภาชัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเอาวิทยาการในการใช้แนวคิด นาฏยประดิษฐ์ และแนวคิดพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เพื่อให้สามารถอธิบายและหาคำตอบของการศึกษา ผู้วิจัยได้ออกแบบกรอบแนวคิดการวิจัยดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาประกอบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ซึ่งในบทนี้ผู้ศึกษาได้ทำการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อ
5. องค์ความรู้เกี่ยวกับน้ำ
6. บริบทพื้นที่วิจัย
7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์

การศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ เพื่อนำมาประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยจากการศึกษา ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น จำเป็นจะต้องมีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถปฏิบัติงานได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยได้แบ่งศึกษาตามหัวข้อข้างต้น เพื่อง่ายต่อความเข้าใจและลำดับความสำคัญของข้อมูลดังนี้

1.1 ความหมายของนาฏศิลป์

โดยนักวิชาการแต่ละคนได้อธิบายและให้ความหมายของนาฏศิลป์ ตามลำดับไว้ดังนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ, (2532) สุ ได้เขียนเรื่อง ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์และดนตรี มีสาระสำคัญว่า “การร้องรำทำเพลง” หรือ “ดนตรีและนาฏศิลป์” ช่วงระยะแรกนั้นเป็นเรื่องของ “การละเล่น” เพราะยังไม่ใช่ “การแสดง” ต่อมาภายหลังเมื่อสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจการเมืองและสังคมค่อย ๆ ลดลักษณะพิธีกรรมลงเรื่อย ๆ การละเล่นจึงค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงไปเรื่อย ๆ เมื่อระยะเวลาผ่านไปก็หลงลืมเค้าเดิมและอาจไม่เหลือร่องรอย ว่าสิ่งเหล่านั้นเคยมี

ความหมายสำคัญอันศักดิ์สิทธิ์มาก่อน เพราะการละเล่นบางอย่างกลายเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานอย่างเดียวแล้ว บรรดาการละเล่นไม่ว่าจะเป็นร้องรำทำเพลงหรือดนตรีและนาฏศิลป์ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของ“วัฒนธรรม” ซึ่งนักปราชญ์ราชบัณฑิตและนักวิชาการมักจำแนกเป็นลักษณะของ“ประเพณี” ที่แตกต่างกัน 2 ระดับคือ “ประเพณีราษฎร” และ “ประเพณีหลวง” แต่ประเพณีนี้ไม่ได้แบ่งแยกอย่างชัดเจน แต่หากมีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันเรื่อยมา นอกจากนั้นการแสดงพื้นบ้านอีสานในลักษณะของการเล่าเรื่องหรือมีการดำเนินเรื่องนั้นพอจะแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. หมอลำ 2.หนังปะโมทัย 3.ลิเกเขมร

ปริตตา เฉลิมเผ่าอนันตกุล (2534 : 7-11) ได้อธิบายว่านาฏศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีจังหวะทุกประเภท จึงครอบคลุมการเต้น ฟ้อนรำ เชิด ทั้งโบราณ และของใหม่ ของที่ถือเป็นของชนชั้นสูงและของสามัญชน ทั้งที่จัดว่าเป็นและไม่เป็นศิลปะ การใช้คำว่านาฏศิลป์ เป็นคำที่คุ้นหูกว่าเนื่องมาจากคำว่านาฏศิลป์ มีความหมายค่อนข้างเฉพาะในวัฒนธรรมไทยสื่อถึงการร่ายรำบางประเภทโดยเฉพาะ ได้แก่ โขนและละคร และในความรับรู้ทั่วไปเป็นคำที่สื่อถึงความประณีตวิจิตร ที่เน้นความความสัมพันธ์กับชีวิต และยังเป็นการฝึกฝนเป็นเวลานานอันเป็นลีลาเฉพาะตัว คำนี้จึงอาจจะไม่เหมาะนักที่จะนำมาใช้ในความหมายที่กว้างกว่านั้น คำว่านาฏศิลป์จึงอาจจะเทียบเคียง ได้กับคำว่า Dance ในภาษาอังกฤษซึ่งจะสามารถครอบคลุมปรากฏการณ์ได้หลายชนิด

อมรา กล่ำเจริญ, (2535) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์ เป็นการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น จากธรรมชาติ ด้วยความประณีตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อนนอกจาก หมายถึง การฟ้อนรำ ระบำ รำ เต้นแล้ว ยังหมายถึงการร้องและการบรรเลงด้วย ศิลปะประเภทนี้ ต้องส่งอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้นแต่ความหมายที่เข้าใจกันทั่วไป คือ ศิลปะการร้องรำทำเพลง

สุมิตร เทพวงษ์, (2541) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์เป็นศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อน ซึ่งมนุษย์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นตามธรรมชาติด้วยความประณีตลึกซึ้ง และรวมถึงความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน ของการร้องเพลงและการบรรเลงดนตรีเข้าไปด้วย เพื่อให้มีคุณค่าในทางศิลปะมากขึ้นและยังกล่าวว่านาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการฟ้อนรำหรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีต งดงาม มีแบบแผน ให้ความบันเทิงใจ โน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมกันเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น แต่ความหมายที่เข้าใจกันทั่วไป คือ ศิลปะของการละเล่นร้องรำทำเพลง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2557) ได้กล่าวคำว่า “นาฏย” ตามคัมภีร์อภิธานปบทีปีกาและสูจิ ท่านให้วิเคราะห์ศัพท์ว่า “นฏสเสนตินาฏย” ความว่า ศิลปะของผู้ฟ้อนรำ เรียกว่า นาฏย

และให้อรรถาธิบายว่า “นจจ วาทิต คีต อิติ อิท ตุริยติก นาฏยนาเมนุจจเต” แปลว่า การฟ้อนรำ การบรรเลง (ดนตรี) การขับร้อง หมวด 3 แห่งตุริยะนี้ ท่าน (รวม) เรียกโดยชื่อว่านาฏย ซึ่งตามนี้ท่านจะเห็นว่า คำว่า นาฏะ หรือนาฏยะ นั้น ความจริงมีความหมายรวมเอาศิลปะไว้ตั้ง 3 อย่างคือ 1.การฟ้อนรำ 2.การบรรเลงดนตรี และ 3.การขับร้อง

ปิยวดี มากพา (2551 : 11) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะของการร่ายรำสามารถแบ่งประเภทการแสดง ได้คือ นาฏศิลป์มาตรฐาน นาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ปรับปรุง และแบ่งตามรูปแบบในการแสดงออกเป็น รำ ระบำ โขน การละเล่นละคร ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตามรูปแบบวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของไทย

ฉันทนา เอี่ยมสกุล, (2557) ให้ความหมายว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะ มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงาม มีการสื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดอารมณ์ร่วม

ธรากร จันทนะสาโร, (2557) ได้กล่าวไว้ว่านาฏยศิลป์ไว้ว่านาฏยศิลป์เป็นรูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระบบแบบแผน ซึ่งเลียนแบบจากธรรมชาติ ซึ่งการเคลื่อนไหวท่าทางจะมีความประณีตและสอดคล้องกลมกลืนไปกับจังหวะ เสียงร้อง เพลง และดนตรี ทั้งนี้ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายจะมุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบ มากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์

จินตนา สายทองคำ, (2558) ได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏศิลป์” คือ งานที่เกี่ยวกับ การรำ การเต้น ที่เป็นการฟ้อนรำ หรือการละคร การแสดงที่เป็นเรื่องราว อาจใช้คำอื่น ๆ ที่มีความหมายเช่นเดียวกันได้อีกหลายคำ เช่น นาฏศิลป์ นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง ซึ่งหมายถึงศิลปะ การฟ้อนรำทั้งที่เป็นระบำ รำ เต้น รวมทั้งละครรำ โขน หนังใหญ่ ฯลฯ คลอบคลุมถึงศิลปะแห่งการแสดง

ลักขณา แสงแดง, (2561) ได้กล่าวว่านาฏยศิลป์ เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีรูปแบบและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นแบบแผน เป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์

สรุปได้ว่า นาฏศิลป์ มาจากคำว่า นาฏและศิลป์ จึงหมายถึงศิลปะการแสดงประเภทหนึ่ง เป็นการฟ้อนรำที่เกิดจากความรู้สึกต่าง ๆ ของอารมณ์ โดยการเคลื่อนไหวใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เกิดลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้เกิดสุนทรีย์ ในการแสดง ยังรวมถึงการร่ายรำที่มีดนตรีประกอบ โดยการแสดงนาฏศิลป์นั้นมีทั้งแบบราชสำนักที่มีการแสดงที่เป็นจารีต แบบแผน เคร่งครัด และแบบที่เป็นของสามัญชนซึ่งจะเป็นการแสดงที่สัมพันธ์กับชีวิตชุมชน

1.2 ประเภทของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบันมีการแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนาอยู่ตลอดมา ทั้งนี้ประเภทของนาฏศิลป์แต่ละประเภทมีลักษณะร่วมกันหรือแตกต่างกันออกไป ฉะนั้นจึงควรศึกษาถึงประเภทของนาฏศิลป์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือสอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น โดยประเภทของนาฏศิลป์ที่ปรากฏปัจจุบันมีดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ลักษณะเด่นของนาฏศิลป์ เป็นการสังเกตลักษณะที่แปลกใหม่ในการแสดงนาฏศิลป์ต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่ที่ปรากฏในปัจจุบันแล้วนำมาวิเคราะห์ลักษณะร่วมที่โดดเด่นของนาฏศิลป์ทั้งหลายเหล่านั้นลักษณะเด่นของนาฏศิลป์แบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. นาฏศิลป์ดั้งเดิม

นาฏศิลป์ดั้งเดิมมีวิวัฒนาการมายาวนานแต่อดีต ก็ยังมีการพัฒนาต่อมาจนถึงปัจจุบัน โขนมีลักษณะเด่น คือ การแสดงยังคงรักษาแบบแผนเดิมเอาไว้อย่างครบถ้วน แต่ปรับกระบวนการการแสดงให้กระชับ โดยลดกระบวนท่า แต่ยังคุณภาพ คุณลักษณะ และความหมายเดิมเอาไว้ เนื้อหาเรื่องปรับให้มีความกระชับขึ้น เน้นบทบาทของตัวเอก และอารมณ์ของตัวละครมากกว่าการพรรณนำฉาก ม้า รถ ลงสรง แต่งองค์ทรงเครื่อง แต่ยังคงใจความของเรื่องเอาไว้อย่างสมบูรณ์ ฉาก โขน และละครรำในปัจจุบันมีการจัดแจงประณีต สอดรับความต้องการของด้านการแสดง ที่สำคัญคือเป็นที่ดูสมจริงตาม การฟ้อนรำ มีการปรับลดองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงโขนละครรำให้กะทัดรัด กลับมีการเพิ่มความตระการตาในการฟ้อนรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสริมระบำชุด ต่าง ๆ ลงไปในการแสดงโขนละครรำ โดยจัดระบำเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่องต่อมาก็สามารถแยกระบำแต่ละชุด ออกมาเป็นเอกเทศได้ รูปแบบของการฟ้อนรำในระบำเหล่านี้ยังคงอยู่ในกรอบของแบบแผนดั้งเดิม การปรับลดสิ่งซ้ำซ้อนในกระบวนการแสดง การใช้ฉากทดแทนการพรรณนาและเป็นลักษณะวิจิตรศิลป์แบบไทยที่เข้ากันได้อย่างดีกับเครื่องแต่งกาย การฟ้อนรำของตัวเอกและระบำเสริมความวิจิตร ตระการตาเหล่านี้เกิดขึ้น

2. นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่

นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ลักษณะเด่นที่นาฏศิลปินที่เกิดขึ้นใหม่ ในปัจจุบันมี 2 ประการคือ

2.1 การแสดงประเภทใหม่ๆ

การแสดงประเภทใหม่ๆ มีลักษณะที่โดดเด่น และมีอิทธิพลต่อการแสดงจนเกิดรูปแบบใหม่ คือ บัลเลต์ผสมคลาสสิคกับรำไทย เรียกว่า บัลเลต์ไทย มีการพัฒนาเพลงพื้นเมือง เป็นละครพื้นเมือง รวมทั้งละครร่วมสมัยที่นำวรรณคดีการละคร และรูปแบบการแสดงของเดิมมาปรับใหม่ให้เป็นปัจจุบัน เรื่องบัลเลต์มโนราห์ ทำให้เกิดเพลงพระราชนิพนธ์ กินรีสวีทและ

ท่าเต้นบัลเลต์คลาสสิคผสมรำไทย เช่น การจีบ การตั้งวง และการกระดกเท้า จึงเกิดเป็นบัลเลต์ไทยขึ้น และมีบัลเลต์ไทยนี้ติดตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น ศรีปราชญ์ สังข์ทอง กากี ปลาบู่ทอง และมัทนะพาธา หรือแม้แต่มโนราห์ อีกแนวหนึ่งด้วย นับว่าบัลเลต์ไทยซึ่งเริ่มจากการทดลอง มาจนเป็นรูปแบบที่กลมกลืนเป็นแนวใหม่ของบัลเลต์โดยสมบูรณ์ สำหรับการพัฒนาเพลงพื้นเมืองมาเป็นละครพื้นเมืองนั้น ก็เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์

2.2 รูปแบบของการฟ้อนรำ

รูปแบบของการฟ้อนรำมีพัฒนาการฟ้อนรำในปัจจุบัน 2 แนวทางคือการผสมผสานการฟ้อนรำกับนาฏศิลป์ตะวันตก และการสร้างสรรค์จากของเดิม การผสมผสานไทยกับตะวันตก เป็นกระแสของโลกาภิวัตน์ ซึ่งดำเนินมาเป็นเวลานานเพราะประเพณีไทย เป็นเมืองเปิดมีเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะนาฏศิลป์ที่มีลักษณะผสม เช่น รำไทยผสมกับบัลเลต์ รำไทยผสมกับโมเดิร์นดานซ์ รำไทยผสมกับคอมเทมปอรารี่ดานซ์ หรือรำพื้นเมืองภาคต่าง ๆ กับนาฏยศิลป์ตะวันตก ก็การปรับขยายทำพื้นเมือง ตัวอย่างความพยายามของนาฏศิลปินอีสานมีความพยายามทำการฟ้อนดั้งเดิมของผีฟ้า นางเทียม ในพิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือพยากรณ์โชคชะตาฯลฯ มาจัดระบบให้เป็นแม่ท่าอย่างรำไทยฉบับหลวง การจัดแม่ท่าบทอีสาน ซึ่งพัฒนามาแต่ครั้งอาจารย์พะนอ กำเนิดกาญจน์ นำการฟ้อนรำดั้งเดิมของอีสานมาประดิษฐ์เป็นเซิ้งกระติบข้าว ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ตั้งแต่ พ.ศ. 2498 จวบจนบัดนี้ก็มีการกำหนดท่าขึ้นอีกในอีสานหลายสำนักบางสำนักกำหนดไว้ 50 ท่าเศษ การกำหนดท่าแม่บทอีสานคงต้องใช้เวลาอีกสักพักหนึ่งจึงจะลงตัว แต่ก็อาจทำให้ท่าฟ้อนแปลกๆ อย่างไรก็ตามการปรับปรุงทำพื้นเมืองอีสานให้เป็นทำแม่บทก็เป็นความพยายามในการพัฒนานาฏศิลป์อีสานให้เป็นไปในแนวคลาสสิค นับเป็นพัฒนาการอันโดดเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์ในปัจจุบัน

3. นาฏศิลป์พื้นฟู

การพื้นฟูนาฏศิลป์ดั้งเดิมที่แทบจะสูญไปแล้ว คือ การที่มีบุคคลของกลุ่มที่มีความสนใจในนาฏยศิลป์บางประเภท ซึ่งใกล้จะสูญหายไปจากวงการนาฏศิลป์ของไทยได้พยายามรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ แต่การรื้อฟื้นนั้นย่อมต้องการปรุงแต่งด้วยรสนิยมของบุคคลนั้นหรือคณะนั้น ๆ ลงไปให้งดงามตามแบบของตน ซึ่งแน่นอนก็ย่อมแตกต่างไปจากแบบดั้งเดิม ดังตัวอย่างการรื้อฟื้นนาฏศิลป์ 2 ประเภท คือ หุ่นกระบอกกับหนังใหญ่ หุ่นกระบอกซึ่งเสื่อมสลายเหลืออยู่ในประทศไทย ตั้งแต่มีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. 2485 ซึ่งดูรายละเอียดก็มีหุ่นกระบอกแสดงกันอยู่บ้าง ซึ่งมีคุณครูขึ้น สกุลแก้ว เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและมีผู้เชิญไปสาธิตตามสถานที่ต่าง ๆ ตัวอย่างคณะที่ฟื้นฟูหุ่นกระบอกคือ คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะซึ่งสนใจและทำหุ่นเล่นมานานก็เริ่มทำการค้นคว้า ฝึกหัดเชิด และสร้างหุ่นขึ้นใหม่ เพื่อแสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2518 รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พ.ศ. 2520 สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พ.ศ. 2532 และขณะนี้

กำลังทำหุ่นขึ้นใหม่อีกเพื่อแสดงเรื่อง ลิลิตตะเลงพ่าย หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ มีความงดงามวิจิตรบรรจง เพราะคุณจักรพันธุ์เป็นวิจิตรศิลปินที่ประณีตมาก นอกจากนี้คณะของคุณจักรพันธุ์ ยังริเริ่มทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น เรือสำเภา วอช่อฟ้า โคมแก้วนำทางเสด็จ อันเป็นเครื่องประกอบที่ทำให้หรูหราและสมจริง ตลอดจนขยายโรงหุ่นให้ใหญ่โตขึ้นกว่าเก่า กล่าวได้หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต วิจิตรงดงามกว่าหุ่น กระบอกเติมเป็นอันมาก และมีเครื่องประกอบฉากและประกอบการแสดงที่ดิษฐ์ขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ดูสมจริงและยังมีอีกคณะหนึ่งคือ คณะสี่สหาย ที่อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เป็นศิลปินอาวุโสละครชาตรี 4 คน ทำหุ่นกระบอกขึ้นโดยไปต่อวิชามาจากคุณครูอาวุโสของเมืองเพชร แล้วนำออกแสดงแก้เหงา รูปแบบการแสดงก็อาศัยละครชาตรีที่คนคุ้นเคย จึงควรเรียกหุ่นกระบอกคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกชาตรีด้วยไม่ได้ขับเสภาและร้องรับอย่างทางหุ่นกรุงเทพมหานคร หุ่นไม่ได้มีความวิจิตรมากมายเพราะทำกันขึ้นเล่นด้วยฝีมือชาวบ้านที่ไม่ใช่ช่าง แต่รูปแบบการแสดงการเชิดของคณะนี้ทำให้หุ่นกระบอกชาตรีมีชีวิตขึ้น น่าประทับใจในความสามารถของการเชิดการร้อง การแสดงมุขต่าง ๆ

ฉันทนา เอี่ยมสกุล, (2557) ได้อธิบายถึงประเภทของงานศิลปะ ไว้ว่าการจัดแบ่งศิลปะ ตามกลุ่มประเภทวิชาที่มีลักษณะธรรมชาติของวิชา คล้ายคลึงกันไปด้วยกัน โดยจัดแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. ทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ผลงานสื่อผสม
2. ศิลปะการแสดง การแสดงทุกประเภท
3. วรรณศิลป์ ลักษณะวรรณกรรมร้อยแก้ว ร้อยกรอง

สรุปได้ว่า นาฏศิลป์ เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและกำลังจะสูญหายไป แต่มีการนำกลับมาฟื้นฟูใหม่ มีการปรับใช้ใหม่ และการอนุรักษ์ ทั้งนี้ด้วยสภาพความเปลี่ยนแปลงทางบริบทของสังคม ไม่ว่าจะเป็นการได้รับอิทธิพลจากภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศแล้วยังคงได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ เกิดการรับเอาวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาประยุกต์ใช้มาในประเทศไทย คือ การแสดงบัลเลย์ การปรับนาฏศิลป์ให้ทันสมัยขึ้น เช่น ด้านเนื้อเรื่องที่มีความกระชับขึ้น ด้านมีการปรับขนาดของเวที ด้านการสร้างฉากละคร ด้านการแสดง รวมไปถึงด้านเครื่องแต่งกายที่มีความทันสมัย ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นการพัฒนาเพื่อให้การแสดงของตนยังคงอยู่ ด้วยเหตุนี้จึงสามารถบอกได้อย่างชัดเจนว่า นาฏศิลป์ในรัชกาลนี้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้นและนาฏกรรมนี้ยังมีความสำคัญไม่ว่าจะแสดงออกให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธา พิธีกรรม ประเพณี และมีหน้าที่สื่อความบันเทิงให้กับผู้คนในสมัยปัจจุบันทำให้นาฏศิลป์หรือนาฏกรรมสามารถทำเป็นร่วมสมัยสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์สมัยใหม่ทำให้ผู้คนเข้าใจง่ายขึ้นผ่านนาฏกรรมผสมและจะส่งผลให้นักสร้างสรรค์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆเพื่อให้วงการสร้างสรรค์ยกระดับองค์ความรู้พร้อมแสดงศักยภาพพร้อมความสามารถ

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

การศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อนำมาประกอบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาวัตถุที่ค้นพบในปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น จำเป็นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถปฏิบัติงานได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยได้แบ่งศึกษาตามหัวข้อข้างต้น เพื่อง่ายต่อความเข้าใจและลำดับความสำคัญของข้อมูลดังนี้

จุติกา โกศลเหมมณี, (2556) ชี้ให้เห็นว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบสำคัญคือ การสร้างสรรค์ลีลาใหม่จากนาฏยศิลป์ไทยเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประกอบกับการนำเสนอลีลาใหม่โดยมีนาฏยศิลป์ไทยเป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นการเสริมคุณค่าให้กับนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม การสร้างรูปแบบใหม่ด้วยการผสมผสานลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นจากลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล การเต้นพื้นบ้านและการเต้นแนวโมเดิรันดานซ์ (Modem dance) นอกจากนั้นยังได้ให้ความสำคัญและตระหนักถึงคุณค่าของการรักษาเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงเดิมไว้ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของนักสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพประกอบกับการปรับเปลี่ยนลีลาการเคลื่อนไหวให้มีความกระชับ ฉับไว เพื่อให้ทันใจคนรุ่นใหม่ การใช้ลีลาท่าทางในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน ประกอบกับการจัดองค์ประกอบของลีลาเดี่ยว ลีลากลุ่ม และผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบในการสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้ บทการแสดง ลีลาแสดง การแต่งกาย ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง แสง ฉากและอุปกรณ์การแสดงและนักแสดงส่วนแนวความคิดในการสร้างงาน คุณนราพงษ์ จรัสศรีได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ คำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้ นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่โดยมีแนวความคิดในการให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย คุณธรรมจริยธรรมและการให้ความสำคัญกับสตรี

ธนกร สรรย์วราภิภู (2558 : 6-27) ได้ชี้ให้เห็นถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีความอิสระมาก โดยมุ่งสู่การตอบคำถามบริบททางสังคมเป็นนาฏยศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ มีการนำการแสดงละครหรือเทคโนโลยีเข้ามา โดยไม่มีขั้นของนักเต้นและข้อแม้ทางด้านสถานที่ แต่ควรเกิดจากการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สร้างสรรค์ ทั้งในรูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิดหรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ให้มีอิสระในการตีความทั้งต่อตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม แต่ความอิสระเหล่านี้ควรตั้งอยู่บนลำดับขั้นตอนที่มีระบบระเบียบทั้งในเรื่องของการค้นหาวัตถุดิบการเคลื่อนไหว ทั้งจากประสบการณ์ ดนตรี รูปภาพ หนังสือหรือคำถามประกอบกับเครื่องมือที่เข้ามาส่งเสริมวัตถุดิบเหล่านั้น โดยมีกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานทาง

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในลักษณะเด่นเฉพาะในนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมักจะแสดงออกถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการทดลองโดยนำสิ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจผ่าน 3 สิ่งสำคัญ ได้แก่ วัตถุดิบ เครื่องมือและองค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์

1. วัตถุดิบวัตถุดิบในนาฏยศิลป์ คือ การเคลื่อนไหวทั้งหมด การสร้างการเคลื่อนไหวจำต้องอาศัยสิ่งกระตุ้นให้นักสร้างสรรค์การเต้นสามารถค้นหาวัตถุดิบการเคลื่อนไหว 5 ประการ ดังนี้ ประสบการณ์ชีวิต ดนตรี คำถาม หนังสือและรูปภาพ

2. เครื่องมือได้แก่ พื้นที่ เวลา น้ำหนักและความลื่นไหลถือเป็นเครื่องมือสำคัญเบื้องต้นที่นักสร้างสรรค์การเต้นจำเป็นต้องรู้เพื่อนำวัตถุดิบมาพัฒนาต่อเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์การเต้นที่น่าสนใจ

3. องค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ (Butterworth & Wildschut. (2009 : 72-73) ชี้ให้เห็นถึงองค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์ร่วมสมัยในหนังสือ Contemporary Choreography A Critical Reader และได้เสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์การเต้นประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 อย่างที่สามารถนำมาเป็นตัวช่วยสร้างสรรค์การเต้นหรือออกแบบการเต้น โดยองค์ประกอบทั้ง 4 มีดังนี้

1. การด้นสด หมายถึง วิธีการใด ๆ ก็ตามในการสร้างหรือทดสอบการเคลื่อนไหวเพื่อให้ได้คุณค่า

2. การพัฒนา โดยปกตินักออกแบบการเต้นมักจะมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดการแสดงหรือสร้างรูปร่างของการออกแบบอยู่เสมอ พัฒนาการเคลื่อนไหวและกรอบโครงสร้างสำหรับการเคลื่อนไหวผ่านหลักองค์ประกอบในกระบวนการนาฏยประดิษฐ์

3. การประเมิน จำเป็นต้องประเมินผลงานของตนเองอย่างเสมอทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์หรือผลกระทบของผลงานที่สร้างขึ้น โดยเฉพาะเมื่อผลงานเสร็จสมบูรณ์เพื่อหาตัวเลือกอื่น ๆ เข้ามาแก้ไขหรือหยุดปัญหาเหล่านั้น

4. ความคล้ายคลึง การนำสิ่งที่มีความคล้ายคลึงกันทั้งในรูปแบบของท่าทางการเคลื่อนไหว ความรู้สึกในการเคลื่อนไหว ความรู้สึกที่ได้รับจากการเคลื่อนไหวมารวมกันเป็นสิ่งที่เรียกว่า “การเต้น” ความคล้ายคลึงถือเป็นขั้นตอนสุดท้าย ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

พีรพงศ์ เสนไสย, (2550) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นการคิดให้เกิดเป็นนาฏยศิลป์แห่งปัจจุบันกาลอันมีเนื้อหาสาระ การตีความ คุณค่า การประเมินความหมายตามครรลองไทย นักออกแบบคนไทย ผู้สั่งสมประสบการณ์สุนทรีย์แบบไทย คุณวุฒิ วัยวุฒิอย่างไทย สู่กระบวนการออกแบบตามความถนัด ความพอใจของศิลปินที่ต้องการสื่อสารสารัตถะในมุมมองที่แตกต่างกันภายใต้กรอบความคิด แก่นเรื่องหลักร่วมกัน ซึ่งกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยของรูปแบบใน

ปัจจุบันเป็นกลุ่มการสร้างสรรค์แบบใหม่ กล่าวคือ การคิด การตีความ การกำหนดรูปแบบการแสดงให้เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มุ่งเน้นการเชื่อมโยงมิติระหว่างกาลเวลาและการผสมผสานศาสตร์ของนาฏกรรมมากกว่าหนึ่งศาสตร์เข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพ จึงหมายถึงการที่นักนาฏยประดิษฐ์หลีกหนีกรอบจารีตเดิม ประสบการณ์เดิมที่ผู้สร้างสรรค์เคยสร้างสรรค์มาก่อน มีกระบวนทัศน์ที่ต้องการสื่อสารการแสดงในลักษณะของความสลับซับซ้อน ทั้งด้านความคิด การตีความเนื้อหาสาระ การจัดวางองค์ประกอบกลุ่มผู้แสดง กระบวนท่าเต้นร้า การสื่อสารการแสดงผ่านอารมณ์ การกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวและองค์ประกอบศิลป์โดยเฉพาะ “กระบวนท่าเต้นรำนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” เป็นการคิดสร้างท่าเต้นร้าในลักษณะของความคิด ประสบการณ์ความรู้ ความพอใจส่วนตัวของศิลปินในฐานะที่เป็นคนไทยในห้วงของกาลเวลาปัจจุบัน ช่วงวัยของนาฏยศิลปิน และประสบการณ์ชีวิตที่เสพบริบท วิถีทางสังคมแบบไทย ๆ ทักษะนาฏกรรมตามฐานานุรูป (คุณสมบัติของร่างกายแบบไทย) จัดวางสรีระร่างกาย การเชื่อมท่าทาง การเคลื่อนไหวให้เป็นไปตามแก่นสาระของ แก่นของความคิด กรอบแนวคิด วัตถุประสงค์ของการประดิษฐ์ ซึ่งอาจจะเป็นกระบวนท่าที่ไม่มีความหมายโดยตรง

พีระศิลป์ พูนเขตกิจ (2558 : 10-11) ได้ชี้ให้เห็นว่านาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นการแสดงออกทางภายนอกโดยสื่อถึงความหมายภายในมีลักษณะการเต้นที่ไม่มีกฎเกณฑ์และรูปแบบตายตัวนักเต้นหรือนักออกแบบท่าเต้นมีอิสระในการคิดสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดกันรูปแบบเดิม

อนุชา ถือสมบัติ (2558 : 47-50) ได้ชี้ให้เห็นว่าการแสดงร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นการระบำ รำ ฟ้อนและรวมเต้นของคนสมัยปัจจุบันที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับ วันนี้ เวลานี้ พุทธศักราชนี้ สถานการณ์บริบทแวดล้อมแห่งปัจจุบัน และยังกล่าวถึงประวัติการแสดงร่วมสมัยในช่วงศตวรรษที่ 20 ได้เกิดรูปแบบการเต้นสมัยใหม่ขึ้นเรียกว่า “นาฏศิลป์ร่วมสมัย” (Contemporary Dance) ขึ้น เป็นการรวบรวมระบบและรูปแบบต่าง ๆ ของการเต้นที่พัฒนามาจากการเต้นแบบโมเดอร์นแดนซ์ (Modern Dance) และโพสโมเดอร์นแดนซ์ (Post Modern Dance) การเต้นแบบคอนเทมโพรารี่แดนซ์ ได้พัฒนาควบคู่ไปกับการเต้นแบบใหม่ (New Dance) ในประเทศอังกฤษ การเต้นแบบคอนเทมโพรารี่แดนซ์เป็นการพัฒนาความสามารถทั้งร่างกายและจิตใจของมนุษย์เป็นการแสดงออกถึงความแข็งแกร่งของร่างกาย ความสามารถในการยืดหยุ่นหรือแสดงถึงความสามารถในการออกแบบท่าเต้น อาจมีการนำเทคนิคการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเทคนิคที่ใช้ในการเต้นและการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ประกอบการแสดง เช่น การนำเทคนิค แสง สี เสียง เข้ามาช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศ การใช้โปรเจคเตอร์เข้ามาฉายประกอบหรือเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอนาฏกรรมร่วมสมัยหรือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทุกยุคทุกสมัยซึ่งเกิดขึ้นจากนาฏยศิลปินที่ความต้อง

ถ่ายทอดวิธีการคิด การออกแบบสร้างสรรค์ นำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงในลักษณะใหม่ ถ้าได้รับความนิยมก็มีการถ่ายทอดและเผยแพร่ ซึ่งหมายถึงความสำเร็จของกระบวนการคิด การออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปิน อาจนำสู่นาฏกรรมอมตะในที่สุด (Classical Style) ในขณะที่ผลงานของนาฏยศิลปินคนใดไม่มีการแสดงเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ผลงานดังกล่าวจะเลือนรางตามกาลเวลา ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นาฏกรรมร่วมสมัยดำรงอยู่ได้ขึ้นอยู่กับความชื่นชอบของผู้ชม

สิริธร ศรีชลาคม (2559 : 14-15) ได้แสดงทัศนะว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบวิธีการ ที่ไม่ใช่รูปแบบของนาฏยศิลป์คลาสสิก นำเสนอตามแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานในมุมมองของสถานการณ์ปัจจุบัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไม่ใช่รูปแบบของเทคนิคการเต้น แต่พิจารณาที่ปรัชญาการใช้พลังงานตามธรรมชาติและการแสดงออกทางอารมณ์ที่มีรูปแบบแตกต่างกัน ซึ่งความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในเชิงของทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก ในภาษาต่างประเทศมีการใช้คำจำกัดความที่กว้างและแตกต่างกันไปและตามยุคสมัยของเอกสาร โดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานมีองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ที่สรุปให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงและการออกแบบคุณสมบัติหรือลักษณะการแสดงมี 8 ข้อดังนี้

1.การออกแบบบทการแสดง
2.การคัดเลือกนักแสดง
3.การออกแบบลีลานาฏศิลป์
4.ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง
5.การออกแบบการใช้ภาพสำหรับการแสดง
6.การออกแบบสถานที่แสดง
7.การออกแบบแสง
8.การออกแบบเครื่องแต่งกาย

นิสากร แก้วสายทอง, (2564) ได้กล่าวว่ากลุ่มของนักวิชาการนั้นมีมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 จนถึง พ.ศ. 2562 มีสิ่งที่เหมือนกันคือ ปัจจัยเรื่องเงินที่ส่งผลต่อทั้งผู้สร้างงานและผู้เสพผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีแนวโน้มที่จะเท่าเดิมหรืออาจน้อยลงไปขึ้นอยู่กับจุดประสงค์หรือแรงจูงใจในการสร้างงานของศิลปิน รวมถึงแรงสนับสนุนในการสร้างผลงานจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน กลุ่มผู้ชมหลักจะเป็นชนชั้นกลาง บุคลากรในสถานศึกษา นักศึกษา เป็นต้น ส่วนสิ่งที่ต่างกันกันคือประเด็นเรื่องการผันตัวไปเป็นนักวิชาการของศิลปินที่ศิลปินหลายท่านถึงแม้จะมีการทำข้อมูลเชิงวิชาการหรือเป็นอาจารย์ตามมหาวิทยาลัย แต่นั่นก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่าการทำแบบนี้คือนักวิชาการหรือศิลปินและเรื่องความก้าวหน้าของศาสตร์ที่จะมีความพัฒนาจากเดิมหรืออาจอยู่ที่เดิมก็ได้จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่นำเสนอมุมมองต่องาน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยทั้งหมด

สรุปได้ว่านาฏศิลป์ร่วมสมัย ถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีเทคนิคที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเทคนิครำไทย และเทคนิคการเต้นแบบตะวันตก เทคนิคการนำเสนอผลงานที่สื่อสารแบบตรงไปตรงมา ผสมผสาน แนวคิด รูปแบบ วิธีการ เป็นนาฏศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของนาฏศิลป์ร่วมสมัยใหม่ การแสดงต้องมีการสอดแทรกสาระ เพื่อให้ผู้ชมได้แง่คิด ข้อคิด ความประหลาดใจและเป็นการแสดงออกทางร่างกายภายนอกโดยสื่อถึงความหมายภายในมีลักษณะการเต้น ที่ไม่มีกฎเกณฑ์และไม่มีรูปแบบตายตัวนักเต้นหรือนักออกแบบท่าเต้น มีอิสระในการคิดสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิมสามารถแสดงได้ทุกที่ที่เหมาะสมต่อการแสดง ทำให้ผู้ชมมีอิสระในการรับชมมากยิ่งขึ้นซึ่งผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัยมาวิเคราะห์เรื่องแนวความคิดการสร้างสรรค์กรอบแนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงเพื่อให้มีความแปลกใหม่โดยให้สอดคล้องกับแนวคิดแบบร่วมสมัยที่กล่าวมา ไม่มีกฎเกณฑ์และมีความอิสระ สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าจะมีประโยชน์ต่อนักสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย โดยสามารถนำข้อมูลเหล่านี้ไปเป็นกรอบเพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์และยังสามารถแสดงออกถึงศักยภาพ และเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่สามารถสะท้อนประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในรูปแบบของตนเองได้อย่างประสิทธิภาพที่มีความเชื่อมโยงกับผู้คนหรือสังคมในช่วงเวลาปัจจุบัน

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

การสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะการแสดงคือการสร้างสิ่งใหม่ๆ ที่มีคุณค่าโดยสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นอาจมีการอ้างถึงบุคคลผู้สร้างสรรค์หรือสังคมหรือขอบเขตภายใน ที่ได้สร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ขึ้นมาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา โดยอาศัยศิลปะของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ นำมาประยุกต์โดยการผสมผสาน ขั้นตอนในการดำเนินงานให้บรรลุเป้าหมาย ต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ซึ่งจะได้อธิบายดังนี้

3.1 นาฏยประดิษฐ์

สวภา เวชสุรักษ์, (2547) ได้กล่าวถึงงานนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยก็มีแตกต่างจากงานอื่น ๆ คือ รูปแบบ กระบวนการคิด ผลงาน และพัฒนาตั้งแต่สมัยอดีต เพียงแค่ไม่ได้รวบรวมเป็นเอกสาร จากการศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีนาฏยศิลป์ ซึ่งพบว่างานนาฏยประดิษฐ์เป็นองค์ประกอบสำคัญมากส่วนหนึ่งในบรรดาองค์ความรู้นาฏยศิลป์ มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในงานพิธีหลวงและพิธีราษฎร์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ได้กล่าวคำว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดการออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคน

เดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดียว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกายและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดง ทำให้การแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ซึ่งผู้ออกแบบ นาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Choreographer ซึ่งนาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ
7. การออกแบบนาฏศิลป์

ปิยวดี มากพา (2551 : 214-215) ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณสมบัติของนักนาฏยประดิษฐ์ของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย คือ มีพรสวรรค์ มีความคิดสร้างสรรค์ อยู่ในบริบทที่เป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรม มีบุคลากรที่เป็นกำลังสำคัญในการสร้างสรรค์ สั่งสมประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ มีวิธีการสร้างสรรค์ มาจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการใช้องค์ความรู้ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้การบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย คือการนำนาฏศิลป์ไทยผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่นโดยเหตุผลในการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์คือสร้างสรรค์ คือต้องการความแปลกใหม่เพื่อแสดงออกถึงความเชี่ยวชาญของศิลปินเพื่อให้ได้รับการยกย่องจากศิลปินอื่นและกลุ่มคนอื่น ทำตามนโยบายขององค์กรทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ระดับประเทศ ทำตามหลักสูตรการศึกษาต้องการที่จะอนุรักษ์สืบทอดแต่หลีกหนีความจำเจ เพื่อส่งเสริมธุรกิจโดยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร โดยมีปัจจัยที่ส่งผลให้การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ประสบความสำเร็จคือ มีบทประพันธ์ที่สละสลวยเหมาะสมต่อการตีบททางนาฏศิลป์ โดยเสน่ห์ของเทคนิคการรำทำให้เกิดความน่าประทับใจในการแสดง เครื่องแต่งกายงดงาม มีความแปลกใหม่

ธรากร จันทนะสาโร, (2555) ได้กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิดค้นการสร้างสรรค์การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด เช่น เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉากหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือนำเสนออารมณ์

ความรู้สึก นึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือนาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่น

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, (2558) ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เป็นการบูรณาการศาสตร์และองค์ความรู้ต่าง ๆ ให้เกิดเป็นการแสดงที่มีความงดงาม เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมบันเทิงอีกทางหนึ่ง ผลงานนาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์ที่ผ่านมามีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลายและยังไม่มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นแสดงถึงความเป็นพื้นที่ชัดเจน วรรณกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายเรื่องมีเหตุการณ์สำคัญ ตัวละคร ตลอดจนจินตนาการที่งดงาม สามารถนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างนาฏยประดิษฐ์ที่ผสมผสานความเป็นพื้นถิ่นกับนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างลงตัวและทำให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะของการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยมีรูปแบบแนวคิดที่เป็นระบบตลอดจนเป็นการพัฒนาศาสตร์และองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ให้ก้าวหน้าอีกทางหนึ่ง

สรุปได้ว่านาฏยประดิษฐ์เป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทางการแสดง การฟ้อนรำ ซึ่งครอบคลุมเพื่อหาความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว ดนตรี การแต่งกาย การออกแบบการแสดง เพื่อที่จะสร้างสรรค์ความพึงพอใจความเพลิดเพลินอารมณ์ทั้งนี้อาจเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามอย่างธรรมชาติที่มีอยู่ เช่น ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีหรือสิ่งรอบข้างอื่น ๆ โดยมาจาหลักฐานปฐมภูมิหรือทุติยภูมิและอาจเป็นชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นให้อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติแต่ต้องไม่ขัดกับความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในโลกมนุษย์ โดยการแสดงนั้นอาจจะสะท้อนเห็นถึงวิถีชีวิต ปรัชญา ความเชื่อ หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทางสังคม

3.2 องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เมื่อกล่าวถึงแล้วมักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิดริเริ่มซึ่งแท้ที่จริงแล้ว ความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วย ลักษณะความคิดอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน ไม่ใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่ม เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งจากทฤษฎีโครงสร้างทางสติปัญญาของกิลฟอร์ด (Guilford, 1967) ได้อธิบายความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็น ความสามารถทางสมองที่ติดได้กว้างไกลหลายทิศทางซึ่งประกอบด้วย

3.2.1 ความคิดริเริ่ม (Originality)

3.2.2 ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency)

3.2.3 ความยืดหยุ่นในการคิด (Fleibility)

3.2.4 ความละเอียดลออ (Flaboration)

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธน์, (2537) ได้กล่าวว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องที่สลับซับซ้อน ยากแก่การให้คำจำกัดความ เมื่อพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงผลงาน ผลงานนั้นต้องมีความแปลกใหม่และมีคุณค่า ใช้ได้โดยมีคนยอมรับ เมื่อพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงกระบวนการ คือ การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งของหรือความคิดที่แตกต่างกันมากเข้าด้วยกัน ถ้าพิจารณา

ความคิดสร้างสรรค์เชิงเหตุบุคคล บุคคลนั้นต้องเป็นคนที่มีความแปลก เป็นตัวของตัวเอง เป็นผู้ที่มีความคิดคล่อง มีความยืดหยุ่น และสามารถให้รายละเอียดในความคิดนั้น ๆ ได้

ชะลูด นิ่มเสมอ (2539) ได้ให้ความหมายว่า จินตนาการ คือ การกระทำหรือพลังอำนาจของจิตซึ่งสร้างรูปที่มิได้มีให้ปรากฏ มีคำเปรียบว่า จินตนาการเป็นตวงตาที่สามของศิลปิน ที่สามารถเห็นภาพที่คนทั่วไปมองไม่เห็นหรือไม่อาจคิดคำนึงไปถึงได้ ภาพที่สร้างจากขึ้นตนาการก็คือจินตภาพนั้นเอง

เกสร ธิตะจารี, (2543) ได้กล่าวว่ามนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์และฉลาดเป็นเลิศในกระบวนสัตว์ทั้งหลาย คือรู้จักประดิษฐ์เครื่องมือ เครื่องใช้ในการประกอบสัมมาชีพ จะเห็นได้ว่ารูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ที่สร้างและประดิษฐ์ขึ้นมาในอดีต ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปทั้งในด้านการออกแบบ ความคิด และวัสดุที่ใช้ให้เป็นไปตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ เพื่อให้เหมาะกับความจำเป็นที่ต้องการใช้สิ่งต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงจำต้องสร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคม

สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์, (2562) ได้กล่าวว่าทักษะความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานที่ใช้ทักษะการคิดค้นใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำแบบใคร โดยสร้างขึ้นด้วยอารมณ์ความรู้สึกทางศิลปะ และการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อย่างประณีต อ่อนช้อยจนเกิดความงดงามวิจิตรบรรจงซึ่งต้องสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์และเหมาะสมตามองค์ประกอบของนาฏศิลป์ เพื่อให้การแสดงนาฏศิลป์มีคุณค่าและสามารถสร้างความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจให้กับผู้ชมได้

สรุปได้ว่าองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยความคิดริเริ่ม (Originality) ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency) ความยืดหยุ่นในการคิด (Fleibility) ความละเอียดลออ (Flaboration) และเมื่อพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงผลงาน ผลงานนั้นต้องมีความแปลกใหม่และมีคุณค่าโดยมีคนยอมรับทั้งในด้านการออกแบบ ความคิด และวัสดุที่ใช้ให้เป็นไปตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ เพื่อให้เหมาะกับความจำเป็นที่ต้องการใช้สิ่งต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงจำต้องสร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคม

3.3 ขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ

7. การออกแบบนาฏศิลป์

นักนาฏศิลป์มีวิธีทำงานออกแบบนาฏศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะของตน เพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งการออกแบบทางด้านนาฏศิลป์มีวิธี และขั้นตอนคล้ายคลึงกันกับศิลปะสาขาอื่น ๆ ดังนี้

1. กำหนดโครงร่างโดยรวม
2. การแบ่งช่วงอารมณ์
3. ท่าทางและทิศทาง
4. การลงรายละเอียด

การทำงานทั้ง 4 ขั้นตอนนี้ กระทำเป็นสองภาค ภาคแรกเป็นการเขียนลงบนกระดาษในลักษณะแบบร่าง เพื่อให้เห็นหน้าตาของนาฏศิลป์ชุดนั้นคร่าว ๆ ภาคหลังเป็นการนำแบบร่างไปปฏิบัติโดยผู้แสดง และตลอดเวลาการทำงาน ก็มีการเขียนแบบร่างเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจร่วมกัน ในหมู่ผู้ร่วมงานอยู่ตลอดเวลา ทำนองเดียวกัน กับบทละครทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปความรู้ของการสร้างสรรค์ได้ดังนี้ การสร้างสรรค์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียว หรือหลายคน ในการสร้างสรรค์งานผู้สร้างสรรค์จะต้องมีจินตนาการและจินตภาพ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การออกแบบ ตามลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน 4 ขั้นตอนที่ได้กล่าวไปข้างต้นที่เป็นขั้นแรกในการออกแบบและวางแผนงานเพื่อเข้าสู่กระบวนการ

สรุปได้ว่าขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย การคิดให้มีนาฏศิลป์ การกำหนดความคิดหลัก การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ การออกแบบนาฏศิลป์ โดยการทำงานสร้างสรรค์นี้มาจากแนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ ในการสร้างสรรค์งานผู้สร้างสรรค์จะต้องมีจินตนาการ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การออกแบบโดยมีรูปแบบกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

3.4 องค์ประกอบของการแสดง

3.4.1 ท่ารำ

ท่ารำของไทย แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ ท่ารำ ท่าละคร และท่าเต้น

1) ท่าระบำ เป็นการทำท่างาม ๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง ตัวอย่าง นาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของท่าระบำที่ดีเด่นที่สุดชุดหนึ่ง คือ ระบำดาวดึงส์ ในละครดำดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี นักนาฏยประดิษฐ์ คือ หม่อมเข็ม กุญชร หม่อมในเจ้าพระยา เทเวศรีวงศ์วิวัฒน์

2) ท่าละคร เป็นท่ารำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ ท่าแสดงอารมณ์ เช่น ท่ารัก โกรธ เศร้า ท่าแสดงกิริยา เช่น ท่ายิงธนู ท่าเคียงคู่ ท่าช่วยเหลือ และท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน ทำละครหรือท่าตีบทนี้ มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ คือทำท่าปกติของมนุษย์ให้ทำท่ามากขึ้น เช่น ท่ารัก ก็เอามือทั้งสองไขว้กัน แนบอก แต่กรายมือให้เป็นท่าฟ้อนรำ เป็นต้น

3) ท่าเต้นนาฏศิลป์ไทย อาจดูเด่นในการใช้มือทำท่าต่าง ๆ แต่ในความเป็นจริง นาฏศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อย และมีวิธีการเคลื่อนไหวของ ขา และเท้า ทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไป หรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเต้นของยักษ์ หรือลิง เต้นเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับท่ารำ คือ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

3.4.2 การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัด เป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก อาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทย เป็นการประดิษฐ์ท่ารำมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลัก ๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้า กระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดียว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ่อน สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดิน สลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

3.4.3 การตั้งซุ้ม

การตั้งซุ้มของนาฏยประดิษฐ์ของไทยนิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่ม เป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยม โดยทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากัน และทำท่าเหมือนกัน อย่างไรก็ดี การตั้งซุ้มของโขน ที่เรียกว่า ขึ้นลอย ซึ่งประกอบด้วย ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นซุ้มใหญ่นั้น มีลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกัน แต่ดูสมดุลกัน นับเป็นการตั้งซุ้มในนาฏยประดิษฐ์ของไทยที่งดงาม และมีเอกลักษณ์โดดเด่น และเริ่มมีนักนาฏยประดิษฐ์ใหม่ได้นำความคิด ไปพัฒนาเพื่อใช้ในผลงานของตน เมื่อพิจารณานาฏยประดิษฐ์ของไทยให้ลึกซึ้ง จะพบว่า ท่ารำไทยมีปริมาณมากมาย อีกทั้งมีการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำต่าง ๆ แต่ละท่าไว้ค่อนข้างตายตัว ทั้งเปิดโอกาสให้ใช้ภูมิปัญญาของนักนาฏยประดิษฐ์ ให้คิดออกแบบได้อย่างหลากหลายอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่น การแปรแถว และการตั้งซุ้ม การขึ้นลอยในโขน ก็เป็นการออกแบบตั้งขึ้นให้สองข้างไม่เหมือนกันได้อย่างงดงาม

สรุปได้ว่าองค์ประกอบของการแสดงประกอบด้วยท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม โดยการสร้างสรรค์ ซึ่งนำองค์ประกอบทั้ง 3 อย่างมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่มีการร่ายรำลีลา

สวยงาม โดยการประดิษฐ์คิดค้นท่ารำต่าง ๆ ให้เป็นระเบียบแบบแผน ให้เหมาะสมกับการแสดงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว และสื่อความหมายในการแสดงในทางนาฏศิลป์

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อ

คนในสังคมไทยมักมีความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ กัน เช่น ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในเรื่องโชคชะตา ความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ หรือความเชื่อในเรื่องที่คนโบราณเล่าสืบต่อกันมา โดยความเชื่อนั้นมีทั้งประโยชน์ เช่น ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในการดำเนินชีวิตมากยิ่งขึ้น เพราะมีสิ่งที่เชื่อถือเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวและโทษ เช่น อาจทำให้หลงผิดและปฏิบัติตนไปในทางที่ผิดได้รวมถึงอาจทำให้การแสดงออกต่าง ๆ ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมก็เป็นได้

เรณู อรรฐเมศร์ (2535 : 162) ได้กล่าวถึงความเชื่อหลักในสังคมไทยโดยแบ่ง ความเชื่อเป็น 2 ระดับดังนี้

1. ความเชื่อในศาสนา ได้ถูกจัดให้เป็นความเชื่อที่มีเหตุผล จากการที่มนุษย์เคยเชื่อว่าธรรมชาติและปรากฏการณ์ในธรรมชาติเป็นผู้ดลบันดาล ต่อมาพบความจริงทางวิทยาศาสตร์มนุษย์มีความคิดเป็นของตนเองไม่ยอมขึ้นกับอำนาจที่มองไม่เห็นและไม่สามารถพิสูจน์ได้ เป็นลำดับของความคิดที่ประกอบด้วยเหตุผลละทิ้งความงมงายเสียได้ ความรู้ที่เป็นเหตุผลเป็นมูลเหตุให้เกิดลัทธิในศาสนาและศาสนาที่สำคัญศาสนาหนึ่งของโลกคือ ศาสนาพุทธ ที่คนไทยยอมรับเป็นศาสนาประจำชาติและมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดพิธีกรรมและวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย แต่อย่างไรก็ตามในประเทศไทยก็มีการนับถือศาสนาใหญ่อื่น ๆ เช่น ศาสนาฮินดู ศาสนาพราหมณ์ คริสต์ศาสนา เป็นต้น ขณะเดียวกันที่คนไทยมีการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีหลักมาจากความเชื่อในศาสนาพุทธ แต่เนื่องจากศาสนาพุทธเป็นศาสนาที่ปฏิรูปมาจากศาสนาพราหมณ์ประการหนึ่ง และเนื่องจากวรรณคดีพราหมณ์ที่เผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทยประการหนึ่ง จึงทำให้ความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนาของไทยมีความผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์

2. ความเชื่อพื้นบ้านเป็นความเชื่อที่มีการผสมผสานกันอยู่ 2 กระแส คือ

2.1 ความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณธรรมชาติ คือความเชื่อที่เราเข้าใจว่าทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติมีจิตวิญญาณหรือมีผู้บงการเบื้องหลังธรรมชาตินั้น จึงเรียกและปฏิบัติต่อธรรมชาติเหล่านั้นเสมือนมีชีวิตคือมีการบูชา อ้อนวอน ขอบคุณ ต่อผู้เป็นเจ้าของสรรพสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ด้วยความเชื่อว่าเป็นผู้สร้าง ผู้ให้ชีวิต อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งสูงสุด

2.2 ความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณ ซึ่งจำแนกได้หลายประเภท ที่จะกล่าวได้เป็นหลัก ๆ ได้แก่ ความเชื่อผีสายตระกูล เช่น ผีปู่ย่า ผีบรรพบุรุษ ผีอารักษ์ เป็นต้น เป็นการลำดับศรัทธาที่คนในอดีตเชื่อว่าคนที่ตายไปแล้วจะไม่สูญ คนเรามีดวงวิญญาณเหลืออยู่ ดวงวิญญาณนั้นอาจ

ออกจากร่างไปท่องเที่ยวคอยดูแลความทุกข์ความสุขของลูกหลาน บางครั้งก็เชื่อกันว่ากำเนิดดวงวิญญาณนั้นจะกลับเข้าสู่ร่างเดิมและกลับมาเกิดใหม่

สุวัฒน์ จันทรจำนง (2540 : 7) ได้ชี้ให้เห็นว่าความเชื่อของคนโบราณอันเป็นเหตุให้เกิดลัทธิศาสนาต่าง ๆ โดยวิวัฒนาการมาโดยลำดับดังนี้

1. การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติมนุษย์เริ่มตั้งแต่เกิดมามองเห็นธรรมชาติรอบข้างไม่รู้ว่าเป็นสิ่งใดและเพราะอะไร เมื่อร่างกายกระทบความหนาว ความร้อน ความหิวกระหาย เมื่อลืมตามองเห็นโลกรอบตัวพบความมืด ความสว่าง ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว พายุฝนตก ฟ้าร้อง เกิดความสงสัยและหวาดกลัวภัย เชื่อว่าสิ่งที่เห็นนั้นศักดิ์สิทธิ์บริสุทธิ์วิเศษกว่าตนเอง มีอำนาจทำให้เกิดได้ตายได้ให้ชั่วได้ให้ดีได้ ควรแก่การเคารพบูชา และควรมอบให้ซึ่งเครื่องเซ่นสังเวย

2. ความเชื่อในเรื่องอำนาจลึกลับ (วิญญาณหรือผี) ไสยศาสตร์จัดเป็นความเชื่อเก่าแก่ของมนุษยชาติตั้งแต่ก่อนมีศาสนาหรือลัทธิต่าง ๆ นักมานุษยวิทยาฝ่ายตะวันตกใช้คำว่า Dynamism หรือ Belife of Mana ได้แก่ ลัทธิที่เชื่ออำนาจลึกลับที่เคลื่อนไหวอยู่ภายในอำนาจลึกลับเรียกว่า มนะ สามารถบันดาลให้สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งได้และสามารถถ่ายทอดออกจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่งและถ่ายเทจากธรรมชาติไปสู่มนุษย์ และจากมนุษย์ไปสู่ธรรมชาติได้ มนุษย์โบราณที่เป็นพ่อมดหมอผีสามารถเรียกมนะ เอาไปใช้งานได้ตามความต้องการ

3. ความเชื่อในเรื่องมายาศาสตร์คำว่ามายาศาสตร์ (Magic) กับไสยศาสตร์ (Superstition) ใช้แทนกันได้เพราะทั้งสองเป็นศาสตร์ของจิตหรือวิญญาณเกี่ยวกับอำนาจลึกลับซ่อนเร้นไม่สามารถแสดงออกให้พิสูจน์ได้ทั้งสองอย่างเป็นความเชื่อเก่าแก่ของมนุษย์ตั้งแต่ก่อนมีศาสนา มายาศาสตร์หรือไสยศาสตร์เป็นผลสืบเนื่องโดยตรงจากความเชื่ออำนาจลึกลับของมนะมายาศาสตร์เป็นเรื่องภายนอกหรือเกิดจากการกระทำข้างนอกเป็นรูปมองเห็นได้ด้วยนัยน์ตาส่วน มนะเป็นเรื่องภายในเกิดจากอำนาจข้างในไม่สามารถเห็นได้ด้วยนัยน์ตา

4. ความเชื่อในเรื่องข้อห้าม ความเชื่อที่แสดงออกให้เห็นว่าศาสนาของมนุษย์นั้นมีทั้งข้ออนุญาตให้กระทำได้แก่ธรรมและมีทั้งส่วนที่ห้ามมิให้กระทำได้แก่ วินัยคำว่าธรรมวินัยที่ใช้ในพระพุทธศาสนาหมายถึง ลักษณะปฏิบัติดังกล่าวนี้มนุษย์ในสมัยโบราณถือว่าบุคคลที่เป็นหัวหน้าครอบครัวหัวหน้าหมู่ หัวหน้าพิธีกรรมเป็นมนุษย์มีศักดิ์สูงศักดิ์สิทธิ์ห้ามมิให้ผู้มีฐานะรองลงมาละเมิดห้ามมิให้ใช้ภาชนะที่หัวหน้าใช้อาสนะ หรือเครื่องปูลาดของหัวหน้า ห้ามมิให้ผู้อื่นแตะต้องบางทีถึงขนาดห้ามมิให้ถูกต้องเครื่องนุ่งห่มของหัวหน้าก็มีนักรบผู้กล้าหาญป้องกันศัตรูมีข้อห้ามมิให้ผู้ใดดูแคลนให้มีการเคารพ

5. พิธีชำระให้บริสุทธิ์มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันกับการห้ามแตะต้องของหวงห้ามถ้าใครแตะต้องหรือทำผิดกฎ จะต้องชำระให้บริสุทธิ์เป็นการชำระจิตใจนั่นเองคือทำความหมองมัวในจิตใจให้สะอาดหรือชำระเพื่อเรียกความโชคดีเข้ามาสู่ตน เป็นการชำระบาปทางใจด้วยมีวิธีการหลาย

อย่าง เช่น การอดอาหารการตัดผมตัดเล็บโกนหนวดการผ่านเข้าในกลุ่มควัน (เครื่องหอม) ในพิธีการลุยไฟ เป็นต้น

6. ความเชื่อมีชีวิตในทุกสิ่งมีความเชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีชีวิต เช่นเดียวกับคน เช่น ต้นไม้ ภูเขาแม่น้ำเครื่องใช้ล้วนมีชีวิตกำกับอยู่ด้วยชีวิตของสัตว์และของธรรมชาติเหล่านี้ มีรูปมีจิตใจ (วิญญาณ) มีความรู้สึกทุกข์สุขมีความหวังอาจมีกรุณาอาจโหดร้ายอาจไม่มีอำนาจอาจทรงอำนาจอาจช่วยเหลือมนุษย์ได้หรืออาจทำร้ายแก่มนุษย์ได้ทำให้มนุษย์กับธรรมชาติมีความสัมพันธ์กันมากขึ้น และเชื่อว่าธรรมชาติทั้งหลายชอบให้รัก ให้อ้อนวอนธรรมชาติมีลักษณะแบบใดก็จะกระทำให้ถูกใจไปในลักษณะนั้น ๆ ต่อจากนั้นความเชื่อเข้าทำนองกลัวอำนาจของธรรมชาติต้องกราบอ้อนวอนไม่ให้ทำร้ายและพัฒนาไปสู่การบูชาเครื่องเซ่นสังเวยจนในที่สุดธรรมชาติที่มีอำนาจได้กลายเป็นเทพเจ้าไปในที่สุดเพราะมีความเชื่อว่าธรรมชาติทั้งปวงสามารถบันดาลโชคชะตา และผลประโยชน์ให้แก่มนุษย์ได้

7. การบูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณ์พิเศษความเชื่ออีกลักษณะหนึ่ง คือการเห็นสัตว์ควรแก่การบูชามองคุณลักษณะแต่ละอย่างของสัตว์มีคุณประโยชน์แก่มนุษย์ เช่น สุนัขไล่เนื้อ กระบือ โคช่วยเหลือการเกษตร (ศาสนาฮินดูมีความเชื่อว่าโคเป็นพาหนะของพระอิศวร) แพะให้น้ำนมจึงควรได้รับการบูชาอย่างยิ่ง

8. การบูชาธาตุประจำโลก ความเชื่อเรื่องธาตุประจำโลก (ดินน้ำลมไฟและอากาศธาตุ) เช่นเชื่อว่าแผ่นดินเป็นมารดา (พระแม่ธรณี) เป็นที่เกิดของพืชพันธุ์ธัญชาติทั้งหลาย น้ำในทะเลสาบ น้ำพุ ช่วยให้ชีวิตมีความชุ่มชื่น อากาศเป็นบ้านของดวงอาทิตย์เป็นต้น ถือว่าเป็นความเชื่อของมนุษย์มาตั้งแต่โบราณมีการบูชาอำนาจของธาตุประจำโลก

9. การบูชาบรรพบุรุษการเคารพบูชาบรรพบุรุษเป็นผลสืบเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องผีและวิญญาณของผู้ที่เคารพนับถือได้ล่วงลับไปแล้ว เช่น พ่อแม่ปู่ย่าตายายหัวหน้าเผ่าพันธุ์และพระมหากษัตริย์ขณะที่บุคคลเหล่านี้ยังมีชีวิตอยู่ได้ทำคุณประโยชน์มากมายดังนั้นเมื่อท่านเหล่านี้ได้ล่วงลับไปแล้วจึงเป็นหน้าที่ของลูกหลานและผู้ที่มีความสัมพันธ์กันต้องให้ความเคารพด้วยการเซ่นไหว้อยู่เสมอและทำพลีกรรมด้วยสิ่งของต่าง ๆ เป็นต้นทำด้วยความสำนึกในบุญคุณถ้าใครไม่ปฏิบัติให้ถูกต้องอาจจะได้รับโทษต่าง ๆ นานาจึงเป็นสาเหตุแห่งการเคารพบูชาบรรพบุรุษ

10. การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ความเชื่อในเรื่องเครื่องหมายที่กลายมาเป็นเครื่องรางของขลังเป็นความเชื่อที่เกิดจากการนำวัตถุสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ตนพอใจ เช่น รูปสัตว์ พืชพันธุ์ ต้นไม้ เป็นต้น มาเป็นเครื่องหมายประจำตระกูลและเผ่าของตนเริ่มแรกเป็นเพียงแค่เครื่องหมายในหลายๆ รูปแบบต่อมาภายหลังได้พัฒนามาเป็นเครื่องรางของขลังซึ่งผู้ที่ศรัทธานั้นจะมีความเชื่อว่าสามารถป้องกันอันตรายและบันดาลโชคลาภความสำเร็จให้แก่ตนได้

11. ความเชื่อเรื่องพิภพใต้ดิน ความเชื่อเรื่องพิภพใต้ดินเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยโบราณมนุษย์บางพวกในสมัยก่อนมีความเชื่อว่าข้างล่างแผ่นดินอันเป็นที่ฝังศพเป็นโลกมืดน่าเกลียดน่ากลัว

เป็นที่อยู่ของคนชั่วเรียกว่านรก เป็นสถานที่หาความรื่นเริงไม่ได้ดวงวิญญาณที่ลงไปอยู่ในที่แห่งนี้จะรอคอยวันเวลาโผล่จากความมืดและความเศร้าสู่ความสว่างอันเป็นความหวังครั้งแรกของคนที่อยู่ในนั้น

พระวีรพรรณ วุฑฺฒิธมฺโม (2541 : 10) ได้ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อที่เกิดจากเหตุผลคือการใช้ปัญญาประกอบคือเชื่อในสิ่งที่ควรเชื่อ มีเหตุมีผลความเชื่อจึงเป็นเรื่องของจิตใจซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมโดยอาศัยพฤติกรรมเป็นตัวชี้วัดจะมีลักษณะสำคัญและเด่นอยู่ดังนี้

1. ความเชื่อที่ยืนยันความเป็นอิสรภาพทางปัญญา
2. ความเชื่อที่ไม่มีการบังคับ
3. ความเชื่อที่สามารถพิสูจน์ทดลองได้ด้วยตนเองในทุก ๆ ด้าน
4. ความเชื่อเป็นที่ต้องใช้คู่กับปัญญาโดยจะมีปัญญาตรวจสอบความเชื่ออยู่เสมอ

ประชิต สกุณะพัฒน์ (2546 : 42) ได้อธิบายว่าความเชื่อหมายถึงความรู้สึกนึกคิดของคนในอดีตที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาและมีผลต่อพฤติกรรมการแสดงออกของบุคคลหรือกลุ่มชนโดยไม่คำนึงถึงเหตุผลความเชื่อจะมีลักษณะสอดคล้องกับสภาพสิ่งแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น

พระธรรมกิตติ์ ปัญาวชิโร (2561 : 9-16) ได้ชี้ให้เห็นว่าความเชื่อเป็นการการยอมรับนับถือในสิ่งนั้น ๆ คือการยอมรับนับถือใน ผีฟ้าว่ามีจริงแม้จะเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นแต่ก็เชื่อว่าเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่จริงและมีอำนาจคุ้มครองปกป้องรวมทั้งอวยพรอวยชัยให้หมู่บ้านอยู่เย็นเป็นสุขได้ ความเชื่อจึงเกิดจากสภาวะที่บุคคลให้ความมั่นใจเห็นด้วยคล้อยตามและพร้อมที่จะปฏิบัติตามสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเชื่อทั้งสิ่งที่มองเห็นสัมผัสได้และสิ่งที่มองไม่เห็นเป็นอำนาจลึกลับที่มีผลทำให้มนุษย์ได้รับผลดีผลร้าย เมื่อมนุษย์เชื่อในอำนาจลึกลับนั้นก็จะกระทำสิ่งต่าง ๆ เพื่อมิให้ถูกลงโทษและเพื่อให้อำนาจนั้นพึงพอใจต่อมาจึงมีพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อบูชาเช่นสรวงวิญญาณหรือเทพเจ้า ความเชื่อและการกระทำเหล่านี้ถูกถ่ายทอดให้บุคคลจากรุ่นสู่รุ่นได้ยาวนานต่อเนื่องมา เพราะเป็นสิ่งที่ก่อประโยชน์คุณค่าต่อสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อม ความเชื่อมีประโยชน์หรือมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต และมีอิทธิพลต่อสังคมเป็นตัวกำหนดการแสดงออกทางพฤติกรรมของคนในสังคม โดยอาจสังเกตได้ว่าเมื่อบุคคลมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งย่อมเป็นเหตุจูงใจให้เกิดการกระทำหรือพฤติกรรมที่ตอบสนองความเชื่อนั้น ๆ และถ้าเปลี่ยนความเชื่อไปจากเดิมพฤติกรรมจะเปลี่ยนตามไปด้วยและพฤติกรรมเช่นนี้อาจสะท้อนให้สังเกตเห็นได้ในลักษณะของข้อห้ามและข้อปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม และยังกล่าวถึงประโยชน์ของความเชื่อว่าเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ทั้งด้านดี ด้านร้าย คนโบราณจึงสร้างศรัทธาให้เกิดแก่ลูกหลาน เช่น ความเชื่อเรื่องภูติผี ว่ามีอิทธิฤทธิ์ที่จะบันดาลความสุข สวัสดีมาให้ และหากทำให้ผีโกรธ ก็จะนำความทุกข์ยากลำบากมาให้ด้วย เมื่อมีการพูดและการนำไหว้กราบเช่น สร้างสักการะบ่อย ๆ เขาก็ปลูกความเชื่อให้ลึกลงไปในสำนึกของแต่ละคนจนไม่สามารถถอดถอนได้ เมื่อความเชื่อมีเต็มที่แล้ว จะทำสิ่งที่ตนต้องการ มากขึ้นกว่าเดิม ความเชื่อนับเป็นพื้นฐานแห่งการนับถือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนาแยกออกเป็นข้อๆ ได้ดังนี้ ความเชื่อทำให้เกิดความมั่นใจ ความเชื่อทำ

ให้เกิดพลัง ความเชื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์ ความเชื่อทำให้เกิดความสามัคคี ความเชื่อทำให้เกิดรูปธรรม ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดปัญญา ความเชื่อทำให้การนับถือศาสนาได้อย่างมั่นคง ความเชื่อทำให้เกิดฤทธิ์ทางใจและยังกล่าวถึงวิวัฒนาการลำดับขั้นตอนความเชื่อของมนุษย์ดังต่อไปนี้

1. ความเชื่อในธรรมชาติ ความความเชื่อระดับต่ำสุดของมนุษย์ คือความเชื่อในธรรมชาติ เพราะธรรมชาติเกิดอยู่ข้างเคียงกับมนุษย์ มนุษย์เกิดมาลืมตาในโลก สิ่งแรกที่มนุษย์ได้เห็นได้สัมผัสก่อนสิ่งอื่นคือธรรมชาติรอบตัวมนุษย์และธรรมชาติต่าง ๆ เหล่านั้น ได้แก่ ความมืดความสว่าง ความหนาว ความร้อน ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว แม่น้ำลำธาร ต้นไม้ ฟ้าร้องฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด มนุษย์เชื่อว่าธรรมชาติเหล่านั้นมีตัวตน มีอำนาจพิเศษและสามารถก่อให้เกิดคุณและโทษแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงเกรงกลัวและกราบไหว้ ดังนั้น การนับถือธรรมชาติจึงนับเป็นขั้นแรกแห่งความเชื่อของมนุษย์

2. ความเชื่อในคติถือผีสาง เทวดา วิวัฒนาการแห่งความคิดของมนุษย์เกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญรอบข้างอย่างอื่น มนุษย์มีความสงสัยว่าความมืด ความสว่าง ความร้อน ความหนาว ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ฟากฟ้า แม่น้ำ แม้ภูเขาและต้นไม้ใหญ่ที่สามารถบันดาลให้เกิดความผันแปรไปได้ต่าง ๆ ในตัวธรรมชาติเหล่านั้น และมีผลบันดาลให้เกิดความสุขและความทุกข์แก่มนุษย์ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงสร้างรูปเทวดาบ้าง รูปมนุษย์บ้าง หรือรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์บ้าง เช่น พระภูมิเจ้าที่ แม่ย่านางเรือ และเทพารักษ์ต่าง ๆ เป็นต้น เพื่อบูชาธรรมชาติเหล่านี้คงมีอำนาจอะไรอย่างหนึ่งสิงสถิตอยู่อำนาจที่สามารถบันดาลให้เป็นได้นั้น เรียกว่า เจตภูตหรือวิญญาณ เจตภูตที่มีอำนาจทำความทุกข์ให้เกิดขึ้น อาจเป็นมารร้ายหรือ ผีสางอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนที่นำความสุขมาให้ อาจเป็นเทวะประเภทใดประเภทหนึ่งและในขั้นนี้ เจตภูตที่ทรงอำนาจสิงอยู่ในธรรมชาตินั้น ๆ อาจแบ่งออกได้อีกเป็น 5 ลำดับแห่งวิวัฒนาการทางความคิดของมนุษย์ดังนี้

2.1 เริ่มจากธรรมชาติแต่ละอย่างก่อน แล้วกว้างออกไปถึงธรรมชาติทุกอย่างในโลกโดยเชื่อว่าสรรพสิ่งในโลกมีวิญญาณสิงสถิตอยู่

2.2 เชื่อว่าวิญญาณเหล่านั้นมีอำนาจไปแต่ละอย่าง อาจบันดาลความดี ความชั่ว ความสุข และความทุกข์ให้แก่มนุษย์ได้แต่ละอย่างตามอำนาจและความกรุณาที่มีอยู่ วิญญาณ เหล่านั้นต้องมีรูปร่าง แต่ไม่สามารถเห็นได้

2.3 เริ่มสร้างขึ้นด้วยความนึกคิดของตนเอง ภาพที่ตนนับถือเรียกว่าพระเจ้าหรือเทพเจ้าหรือผีสางเทวดาก็ตามเกิดขึ้นมาแต่ครั้งนั้น ความเชื่อเช่นนี้เป็นมูลเหตุอีกประการหนึ่งของศาสนา นักปราชญ์ในสังคมมนุษย์โบราณเรียกความเชื่อนี้ถือว่าวิญญาณหรือเจตภูต

2.4 ความเชื่อในวิญญาณบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษได้แก่ มารดา บิดา ปู่ย่าและตายายที่ตายไปแล้ว วิญญาณของบุคคลเหล่านั้นไม่ได้ไปไหน ยังคงอยู่เพื่อ

ปกปักรักษาดูแลบุตรหลานของพวกตน ทำให้เกิดการบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ โดยสังเกตตัวอย่างได้ที่การบังสุกุลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วของคนไทยและการกราบไหว้บูชาบรรพบุรุษของคนจีน

2.5 ความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ ความคิดของมนุษย์ได้พัฒนาติดต่อมาจากความคิดเรื่องสร้างภาพเทพเจ้าตามมโนคติของตน โดยคิดเห็นว่าธรรมชาติอย่างใดควรมีรูปเป็นอย่างไร และธรรมชาติอย่างไหนมีอำนาจสูงต่ำกว่ากันอย่างไร

นฤภัทร เชี่ยวสกุล (2562 : 26) ได้ชี้ให้เห็นว่าความเชื่อเป็นเจตสิกเกิดขึ้นกับจิตอยู่คู่กับจิตอย่างอิงอาศัยกัน กล่าวได้ว่าความเชื่อในฐานะเจตสิกเป็นพลังสัญชาตญาณสามารถผลักดันจิตให้กระทำต่าง ๆ ออกไป เช่น การคิด การจำ การรับอารมณ์ เป็นต้น ความเชื่อนั้นจะเป็นดั่งแรงผลักดันให้เกิดการกระทำที่ถูกและผิด ความเชื่อจึงเป็นพลังพื้นฐานหรืออารมณ์เบื้องต้นของมนุษย์ที่ทำให้มนุษย์โน้มเอียงไปสู่การยอมรับ และการกระทำที่เป็นความภักดี เคารพบูชาและการมอบตัวต่อความเชื่อ ความศรัทธานั้น โดยการกระทำที่มีความเชื่อเป็นแรงผลักดันให้เกิดการกระทำหรือกิจกรรมซึ่งในที่สุดกลายเป็นประเพณีสืบต่อ ๆ กันมาไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลความเชื่อทางศาสนาจะแสดงออกมาในรูปแบบของความเลื่อมใสหรือความศรัทธา เป็นการเชื่อมั่นวางใจและภักดีความเชื่อมั่นเหล่านี้ทำให้ชีวิตของมนุษย์เต็มไปด้วยความคาดหวังในสิ่งที่ยังไม่เกิดว่ามีอยู่จริงหรือจะเป็นจริง

สรุปได้ว่าความเชื่อเป็นการยอมรับนับถือ เชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อาจตั้งอยู่บนพื้นฐานที่พิสูจน์ได้หรือไม่ได้ก็ตาม และมีความศรัทธาโดยปราศจากเหตุผลใด ๆ มารองรับ โดยมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและมีการปฏิบัติสืบต่อมาจนเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในประเด็นความเชื่อ ความศรัทธาของประชาชนคนทั่วไปและคนในท้องถิ่นต่อบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์บนพื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัย ด้วยความเชื่อความศรัทธาก่อให้เกิดปรากฏการณ์พิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับปรางค์กู่ประภาชัย นอกจากนั้นยังปลุกสำนึกให้เห็นคุณค่า การอนุรักษ์การรักษาและหวงแหน โดยปรางค์กู่มีความผูกพันกับธรรมชาติ ชุมชน วัฒนธรรม และบ่งบอกถึงความเชื่อที่มีอยู่ในมนุษย์และยังสามารถสื่อสารหรือนำเสนอความเป็นท้องถิ่นของตนเองในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เรื่องเล่า กิจกรรมทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ

5.องค์ความรู้เกี่ยวน้ำ

วัฒนธรรมวิถีชีวิตสังคมไทยส่วนใหญ่มีทรัพยากรทางธรรมชาติหล่อเลี้ยงชีวิตทั้งทางด้านการใช้เพื่ออุปโภคบริโภค ทางด้านเกษตรกรรม ทั้งนี้น้ำเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่มีคุณประโยชน์มหาศาล น้ำมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตของ มนุษย์ สัตว์ และพืช จากอดีตจนถึงยุคปัจจุบัน เราจะพบว่ามนุษย์ทุกหมู่ ทุกเหล่าทุกเผ่าพันธุ์ เลือกตั้งภูมิลำเนาหรือ ถิ่นที่อยู่อาศัยอยู่แหล่งทำมาหากินใกล้แหล่งน้ำ ไม่ว่าจะเป็นห้วย หนอง ครอง บึง น้ำในธรรมชาติมีอยู่ทั่วไปทั้งบนผิวดิน ใต้ดิน และในบรรยากาศเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตในแต่ละวัน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องรักษาแหล่งน้ำธรรมชาติเหล่านี้ให้บริสุทธิ์ และให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ไม่ให้ขาดแคลนอยู่เสมอทุกเมื่อ (มานิต วัลลิโภดม, 2561)

น้ำกับความสัมพันธ์ทางด้านศาสนาเชื่อว่าน้ำเป็นสัญญาลักษณ์ของความสงบสุขร่มเย็นไม่มีความทุกข์ร้อน ไม่ เดือดเนื้อร้อนร้อนใจ จากความเชื่อของสังคมไทยส่วนใหญ่เชื่อว่าน้ำสามารถชำระล้างความอัปมงคลให้ออกไปจากร่างกาย และจิตใจได้ ดังนั้นน้ำจึงเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาไม่ว่าจะเป็นทางด้านพิธีการพิธีกรรมหรือประเพณีวัฒนธรรมที่มีส่วน สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับน้ำ จะเห็นได้จากพิธีกรรมทางศาสนาดังนี้ การสรงน้ำพระพุทธรูปในศาสนาพุทธ หรือการเข้าพิธีล้าง บาป หรือศีลจุ่มในศาสนาศริสต์ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความเชื่อเรื่องน้ำว่าเป็นเครื่องชำระล้างสิ่งสกปรกและมลทิน ถือ กันว่าเป็นเครื่องหมายแห่งความอุดมสมบูรณ์ เฉกเช่นเมื่อมีน้ำในการเพาะปลูกต่าง ๆ ก็ได้ผลเป็นที่สังเกตว่านับแต่โบราณ กาลมาว่าพื้นที่แหล่งอารยะธรรมที่เจริญรุ่งเรืองล้วนมีบ่อเกิดอยู่บริเวณที่มีแหล่งน้ำทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ "น้ำ" จึงเป็นสิ่งที่ใช้ใน พิธีต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล ความเชื่อเรื่องน้ำกับพิธีกรรมสำคัญสำคัญในสังคมไทยที่ต้องมีน้ำเป็นส่วนประกอบ เช่น พระราชพิธีบรม ราชาภิเษกเป็นน้ำอันศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในราชอาณาจักรเพื่อมาประกอบพิธี รวมถึงการถือหรือดื่ม น้ำพิพัฒน์สัตยาหรือดื่ม น้ำสาบานเป็นอีกพิธีกรรมหนึ่งในอดีตที่จะป้องกันข้าราชการมิให้ฉ้อราษฎร์บังหลวงประกอบพิธีโดยกระทำต่อหน้า พระมหากษัตริย์ โดยให้ข้าราชการถวายสัตย์สาบานด้วยการดื่มน้ำที่ผ่านการปลุกเสกจากการที่พระมหาราชครูชุบพระแสง 3 องค์ลงในน้ำแล้วอ่านโองการแช่งไว้ (ภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535)

ความเชื่อในส่วนของชาวบ้านและบริบทสังคมทั่วไปมีการจัดประเพณีที่เกี่ยวข้องกับน้ำหลายประเพณี เช่น ประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง งานบุญบั้งไฟ หรือแห่นางแมวเพื่อขอฝน รวมไปถึงการละเล่นทางน้ำต่าง ๆ ในการดำเนิน ชีวิตประจำวัน รวมถึงการใช้น้ำเพื่อบริโภคและชำระร่างกายในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับพลังอำนาจ ศักดิ์สิทธิ์ของน้ำ ในลักษณะของน้ำมนต์หรือน้ำศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่มีคุณสมบัติในการชำระสิ่งที่สกปรกสิ่งที่เป็นมลทินและไม่ เป็นมงคลทั้งหลายให้ออกจากร่างกายมนุษย์ไป (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2558)

ความเชื่อเรื่องน้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์ อดีตสันนิษฐานว่าไม่ได้เป็นคติความเชื่อในพุทธศาสนา โดยจากการศึกษา วรรณกรรมหรือคัมภีร์โบราณต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนาไม่ปรากฏเรื่องพิธีกรรมเสกน้ำพระพุทธมนต์ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็น พิธีกรรมหรือธรรมเนียมที่พุทธศาสนารับมาภายหลังจากยุคที่พระพุทธเจ้ายังมีพระชนม์หรือยุคพุทธกาลไปแล้ว ปรากฏ เป็นพิธีกรรมทางพุทธทั้งในนิกายมหายานและเถรวาท โดยฝ่ายมหายานจะมีพิธีกรรมที่ซับซ้อนกว่าฝ่ายเถรวาทซึ่งถือว่า การเสกน้ำศักดิ์สิทธิ์มาจากโองการของพระพุทธเจ้าจึงใช้ในการรดน้ำบนรูปเคารพต่าง ๆ โดยถือความสำคัญของน้ำสะอาดว่าเป็นปัจจัยสำหรับชำระร่างกายหรือสิ่งต่าง ๆ ให้บริสุทธิ์นำมาซึ่งความเป็นมงคล (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา,2539:5)

แนวคิดดังกล่าวปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกพุทธศาสนิกชนเชื่อว่าการทบทวน คำสอนของพระพุทธเจ้าด้วยการเคารพและเปล่งเสียงหรือสวดมนต์คาถา เป็นการ

สร้างให้เกิดพลังงานศักดิ์สิทธิ์สามารถ ถ่ายทอดลงไปในน้ำพระพุทธมนต์โดยพระสงฆ์ที่เป็นประธานในพิธีกรรมจะหยดน้ำตาเทียนน้ำขี้ผึ้งลงไปในขันน้ำซึ่งเป็น ขั้นตอนที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของการถ่ายทอดพลังของพระพุทธมนต์ลงไปในน้ำที่เรียกว่าการเสกน้ำพระพุทธมนต์ แล้วจึงนำ น้ำไปใช้ในพิธีกรรมอาทิ งานขึ้นบ้านใหม่งานแต่งงาน งานศพ หรืองานทำบุญต่าง ๆ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล,2562:10) สรุปได้ว่าจากความเชื่อเรื่องน้ำกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในบริบทสังคมไทยจากอดีตถึงปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงความสำคัญ ของน้ำที่เอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต ทั้งยังสอดแทรกคติธรรมความเชื่อความศรัทธา ผนวกกับคุณค่าอันมหาศาลจึงทำ ให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในวิถีชีวิตของสังคมอีสานที่มีบ่อน้ำส้างที่มีในทุกชุมชนและเป็นภูมิปัญญาในการใช้น้ำจากใต้ ดินเพื่อดำรงชีพ ให้ชุมชนได้ใช้ประโยชน์ในยามที่น้ำในบ่อบนดินแห้งแล้ง โดยมีพิธีกรรมผ่านการเคารพที่ประกอบสร้าง แสดงนัยยะสำคัญเพื่อให้เข้าใจร่วมกันในพลังหรือคุณค่าของน้ำ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาที่มา คุณค่าความเชื่อ ของบ่อน้ำส้างรวมถึงชื่อเรียกของแต่ละบ่อผ่านเรื่องเล่าและตำนานท้องถิ่น และการนำน้ำไปใช้เพื่อสนับสนุนและย้ำนำนึกความ เชื่อของชุมชนที่มีต่อน้ำในบ่อ จนเป็นบ่อน้ำส้างศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้หล่อเลี้ยงคนในชุมชน ในด้านอุปโภคบริโภคและเพื่อใช้ในการ ประกอบพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสิริมงคล โดยพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษาเป็นชุมชนที่มีความเชื่อและศรัทธาทั้ง ทางด้านการนับถือผีบรรพบุรุษ การประกอบพิธีกรรมทางพราหมณ์ และประเพณีวัฒนธรรมทางด้านพระพุทธศาสนา โดยมีพื้นที่ลักษณะทางกายภาพรวมถึงสถานที่สำคัญที่ถูกอธิบายด้วยเรื่องเล่า ตำนานท้องถิ่น เพื่อสื่อสารความหมายให้กับคน ในชุมชนรับรู้และปฏิบัติตามจนเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรม ทำให้การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิถีชีวิตของคนในชุมชน ผ่านบ่อน้ำหรือน้ำส้างศักดิ์สิทธิ์กับการสื่อสารความหมายทางวัฒนธรรมในพื้นที่วัดปรางค์กู่ประภาชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น

6. บริบทพื้นที่วิจัย

6.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดขอนแก่น

จังหวัดขอนแก่นเป็นจังหวัดใหญ่ที่มีประชากรมากถึง 1.8 ล้านคน มีอัตราการเติบโตของประชากร 2.09% ต่อปี นับได้ว่าเป็นจังหวัดที่มีขนาดประชากรมากที่สุดอันดับ 4 ของประเทศ จึงเป็นปัจจัยดึงดูดให้มีประชาชากรเพิ่มขึ้นทุกปี ซึ่งตัวเลขอัตราการเติบโตของจังหวัดขอนแก่นนั้นถือว่าสูงมากหากเมื่อเทียบกับจังหวัดหัวเมืองอื่น ๆ ของประเทศ (จารุวรรณ ประวัณเน, 2563) การเติบโตของเมืองที่รวดเร็ว (Rapidly growing city) ทำให้เกิดปัญหาภายในเมืองตามมา อาทิเช่น ปัญหามลพิษ การจราจรติดขัด ปัญหาระบบขนส่งมวลชน ความไม่เท่าเทียมกันในการเข้าถึงโอกาสทางสังคม ปัญหาการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยให้พัฒนาคุณภาพชีวิตให้กับคนในจังหวัดขอนแก่น ทั้งที่จังหวัดขอนแก่นมีความพร้อมแต่ยังขาดการจัดการที่เป็นระบบ ลำพังเพียงงบประมาณจากภาครัฐที่มักเป็นการกระจายงบแบบรวมศูนย์ไม่เพียงพอสำหรับการแก้ไขปัญหาได้ ในปี พ.ศ. 2556 นักธุรกิจใน

จังหวัดขอนแก่นได้เริ่มพูดคุยกันอย่างจริงจัง ในประเด็นปัญหาของเมืองขอนแก่นที่มีการเติบโตอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดปัญหาการใช้ประโยชน์พื้นที่ในเขตเมืองที่ไม่เต็มประสิทธิภาพ ปัญหาด้านการจราจร ปัญหามลพิษการเพิ่มขึ้นของจำนวนประชากรในเขตตัวเมือง และความเหลื่อมล้ำในการเข้าถึงบริการสาธารณะขนส่งมวลชน ซึ่งราชการส่วนกลางมีงบประมณไม่เพียงพอต่อการวางแผนพัฒนาเมืองและการแก้ไขปัญหาได้ทันตามความต้องการของคนในพื้นที่ (จุรีภรณ์ วาลย์มนตรี และศุภวัฒนากร วงศ์ธนวสุ, 2563)

นโยบายการพัฒนาเมืองขอนแก่นในอดีต ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาที่ยังไม่ต่อเนื่องในพื้นที่ต่าง ๆ นำไปสู่ปัญหาของการบริหารจัดการเมือง ส่งผลให้นครขอนแก่นขาดศักยภาพในการพัฒนาเมืองอย่างเต็มที่ การสร้างรูปแบบเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาเมืองขอนแก่นเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพอย่างสูงสุดนั้น จำเป็นที่จะต้องมีแนวนโยบายในการดำเนินงานผ่านการวางแผนการนำนโยบายไปปฏิบัติตามแผนพัฒนาเมือง ประชาชนมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นจากการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย และรูปแบบการพัฒนาเมืองที่เน้นให้ความสะดวกสบายจากเทคโนโลยีที่ทันสมัยเช่นขอนแก่น Smart City และรองรับการจัดกิจกรรมที่ต้องใช้ความทันสมัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการประชุมสัมมนา ซึ่งขอนแก่นเป็นเมืองไมซ์ ซิตี้แต่ทั้งนี้นั้นจังหวัดขอนแก่นยังมีข้อจำกัดด้านโครงสร้างพื้นฐานที่จะผลักดันให้แนวนโยบายหรือโครงการต่าง ๆ ที่ได้วางแผนเอาไว้ ผนวกกับปัญหาของเมืองขอนแก่นที่มีการเติบโตแบบไร้ทิศทาง (Urban sprawl)มีการขยายตัวของเมืองอย่างต่อเนื่อง ปัญหาขยะและสิ่งแวดล้อม การเพิ่มขึ้นของจำนวนประชากร และปัญหาความหนาแน่นของปริมาณการจราจร ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของประชาชนทั้งในปัจจุบันและในอนาคต (จุรีภรณ์ วาลย์มนตรี และศุภวัฒนากร วงศ์ธนวสุ, 2563)

จังหวัดขอนแก่น เป็นจังหวัดที่มีขนาดใหญ่เป็นอันดับที่ 5 ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นจังหวัดศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลาง เมืองขอนแก่นตั้งอยู่ในจุดที่ถนนมิตรภาพ (ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 2) และทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 12 (ถนนสายเศรษฐกิจตะวันออกตะวันตก) ตัดผ่าน ซึ่งเป็นเส้นทางสำคัญในการเดินทางจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลางเข้าไปสู่ภาคเหนือตอนล่างที่อำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ์และเดินทางเข้าสู่ประเทศลาวทางด้านทิศใต้ของลาวอาณาเขตทางทิศเหนือติดกับจังหวัดเลย จังหวัดหนองบัวลำภูและจังหวัดอุดรธานีทิศตะวันออกติดกับจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดกาฬสินธุ์ทิศใต้ติดกับจังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดนครราชสีมา ทิศตะวันตกติดกับจังหวัดชัยภูมิและจังหวัดเพชรบูรณ์

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดขอนแก่น

คำขวัญประจำจังหวัด : พระธาตุขามแก่น เสียงแคนดอกคูน ศูนย์รวมผ้าไหม ร่วมใจผูกเสี่ยว เที่ยวขอนแก่นนครใหญ่ ไดโนเสาร์สิรินธรเน่ สุดเท่เหรียญทองแรกมวยโอลิมปิก

ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดขอนแก่น

ที่มา : วิกิพีเดีย

ประวัติศาสตร์ การตั้งถิ่นฐาน

แม้ขอนแก่นจะเป็นบ้านเมืองที่ตั้งขึ้นใหม่เมื่อราวร้อยกว่าปีมานี้ก็ตาม แต่ในอดีตกาลยุคก่อนประวัติศาสตร์ ในบริเวณเขตจังหวัดขอนแก่นเคยมีชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ได้เข้ามาอาศัยก่อนแล้ว เช่น การค้นพบแหล่งโบราณคดีที่บ้านโนนนกทา อำเภอภูเวียง พบว่ามีเครื่องปั้นดินเผาที่มีอายุยาวนาน ต่อมาชุมชนเหล่านี้กลายเป็นเมืองขึ้นในสมัยทวารวดี ก่อนที่ขอมจะมามีอำนาจในดินแดนส่วนนี้ เช่น พบแหล่งโบราณคดีที่วัดศรีเมืองแอม อำเภอเขาสวนกวาง ซึ่งปรากฏจารึกศรีเมืองแอมที่ขอมได้เข้ามามีอำนาจในดินแดนส่วนนี้หรือที่ปรากฏเป็นปรางค์กู่ต่าง ๆ ในเขตจังหวัดขอนแก่น เป็นต้น

ประวัติศาสตร์ พื้นที่ส่วนนี้ยังเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ กระจัดกระจายกันตามพื้นที่ราบสูง ในปี พ.ศ. 2322 ขณะนั้นเมืองเวียงจันทน์ได้เกิดเหตุพิพาทกับกลุ่มของเจ้าพระวอจนถึงกับยกทัพไปตีค่ายของเจ้าพระวอแตกที่บ้านดอนมดแดง (อุบลราชธานีปัจจุบัน) และจับเจ้าพระวอประหารชีวิต สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงถือว่าฝ่ายเจ้าพระวอเป็นข้าขอบขัณฑสีมาของไทยจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์ยกทัพขึ้นไปตีเวียงจันทน์ จากนั้นจึงได้

ยกทัพกลับมายังกรุงเทพมหานคร พร้อมกับได้อัญเชิญพระแก้วมรกต พระพุทธปฏิมากร และพระบางกลับมาถวายแต่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีด้วย

เจ้าแก้วบุฮม (แก้วบรม) กับพระยาเมืองแพน (หรือเพี้ยเมืองแพน) สองพี่น้อง ซึ่งเป็นโอรสของเจ้าแสนปัจจุทุม (ท้าวแสนแก้วบุฮม) ได้ยกกองทัพจากบ้านเพี้ยปู่ เขตแขวงเมืองทุละคม (ธุระคม) ซึ่งขึ้นกับเมืองเวียงจันทน์ในทุกวันนี้ ข้ามแม่น้ำโขงมาตั้งถิ่นฐานที่อยู่บ้านโพธิ์ตาก (บ้านโพธิ์ตาก ตำบลบ้านกง อำเภอเมืองขอนแก่น) และบ้านยางเดี่ยว บ้านโพธิ์ศรี (บ้านโพธิ์ศรี ตำบลบ้านโนน อำเภอกระนวน) บ้านโพธิ์ชัย (บ้านโพธิ์ชัย อำเภอมัญจาคีรี) เมืองมัญจาคีรีหรืออำเภอมัญจาคีรีปรากฏอยู่ในทำเนียบมณฑลอุดร กล่าวว่า เมื่อ พ.ศ. 2433 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งเมืองขึ้นชื่อเมืองมัญจาคีรี โดยมีจางวางเอกพระยาพฤติคุณธนเชษ (สน สนธิสัมพันธ์) เป็นเจ้าเมืองคนแรกเมื่อ พ.ศ. 2433-2439 เจ้าเมืองคนที่ 2 คือ พระเกษตรวัฒนา (โส สนธิสัมพันธ์) เมื่อ พ.ศ. 2439-2443 และมีปรากฏประวัติเมืองมัญจาคีรีในหนังสือประวัติจังหวัดในประเทศไทย ในห้องสมุดของสถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า) บ้านสร้าง บ้านชีโหล่น (อยู่ในเขตเมืองสุวรรณภูมิ อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ดปัจจุบัน)

ในปัจจุบัน บางบ้านก็อยู่ในเขตอำเภอเมืองขอนแก่น บางบ้านก็อยู่ในเขตอำเภอน้ำพอง บางบ้านก็อยู่ในเขตอำเภออาจสามารถ (จังหวัดร้อยเอ็ด) บางบ้านก็อยู่ในเขตจังหวัดยโสธร บางบ้านก็อยู่ที่อำเภอมัญจาคีรี และบางบ้านก็อยู่ที่อำเภอคำเขื่อนแก้ว (จังหวัดยโสธร) เป็นต้น ทั้งนี้เป็นเพราะได้มีการเปลี่ยนแปลงเขตเมืองในสมัยหลัง ๆ ต่อมานั่นเอง

เจ้าแก้วบุฮมได้อพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านโพธิ์ชัย พระยาเมืองแพนอพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ในบ้านชีโหล่น คุมไพร่พลคนละ 500 คน ขึ้นกับเมืองท่งหรือเมืองสุวรรณภูมิ ครั้นต่อมาอีกราว 9 ปี ในปี พ.ศ. 2331 เพี้ยเมืองแพนก็ได้พาราษฎรและไพร่พลประมาณ 330 คน ขอแยกตัวออกจากเมืองสุวรรณภูมิไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ฝั่งบึงบอน ยกขึ้นเป็นเมืองที่บ้านดอนพยอมเมืองเพี้ย (ปัจจุบันคือ บ้านเมืองเพี้ย ตำบลเมืองเพี้ย อำเภอบ้านไผ่)

บึงบอนหรือดอนพยอมในปัจจุบันได้ตื้นเขินเป็นที่นาไปหมดแล้ว แต่ก็ยังปรากฏเป็นรูปของบึงซึ่งมีต้นบอนขึ้นอยู่มากมาย ต่อมาก็ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เมืองแพนเป็นพระนครศรีบริรักษ์ เจ้าเมืองขอนแก่น ดังปรากฏข้อความในพงศาวดารหัวเมืองมณฑลอีสานของหม่อมอมรวงศ์วิจิตรว่า

เอกสารพงศาวดารอีสานฉบับพระยาขัติยวงศา (เหลา ณ ร้อยเอ็ด) ได้กล่าวถึงการตั้งเมืองขอนแก่นว่า “...ได้ทราบข่าวว่าเมืองแพน บ้านชีโล่น แขวงเมืองสุวรรณภูมิ พาราษฎร ไพร่พลประมาณ 330 คน แยกจากเมืองสุวรรณภูมิไปขอตั้งฝั่งบึงบอนเป็นเมือง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เมืองแพนเป็นพระนครศรีบริรักษ์ ผู้ว่าราชการเมืองขอนแก่น...” ขอนแก่นจึงได้ที่มาว่าเป็นเมืองคู่กับมหาสารคามนั้นเอง

การย้ายถิ่นฐานเมืองขอนแก่น

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อ พ.ศ. 2339 ได้มีการย้ายเมืองขอนแก่นไปตั้งอยู่ที่บ้านหนองเหล็ก (ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ในปัจจุบัน) โดยได้ขอขึ้นตรงกับกรุงเทพมหานคร คือจะขอส่งส่วยต่อกรุงเทพมหานครโดยตรง ไม่ผ่านเมืองสุวรรณภูมิ เพราะให้เหตุผลว่า บ้านดอนพยอมเมืองเพี้ยอยู่ใกล้กับแขวงเมืองนครราชสีมา ซึ่งก็เป็นจริง เพราะอยู่ใกล้กับเมืองชนบทอันเป็นแขวงเมืองนครราชสีมาอยู่ขณะนั้น แต่ในความเป็นจริงแล้ว เข้าใจว่าเจ้าเมืองในขณะนั้นอยากจะแยกตัวออกเป็นอิสระ คืออยากจะแยกออกมาเป็นเมืองใหญ่อีกต่างหาก การย้ายเมืองครั้งนี้ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ท้าวคำบัง (บุตรเจ้าแก้วบุฮม) เป็นพระนครศรีบริรักษ์ เจ้าเมืองขอนแก่นต่อมา

ในปี พ.ศ. 2352 ได้ย้ายเมืองจากบ้านหนองเหล็กไปตั้งเมืองอยู่ที่บ้านดอนพันชาด (เขตตำบลบ้านแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม) พระนครศรีบริรักษ์ (คำบัง) ได้ถึงแก่กรรม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าราชบุตร (ท้าวคำยวง) น้องชายของพระนครศรีบริรักษ์ (คำบัง) ซึ่งมีความดีความชอบจากการไปราชการสงคราม ขับไล่กองทัพพม่าออกไปจากเมืองเชียงใหม่ในขณะนั้น เป็นที่ “พระนครศรีบริรักษ์ บรมราชภักดี ศรีศุภสุนทร” เจ้าเมืองขอนแก่น

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2381 เมืองขอนแก่นก็ได้ย้ายจากบ้านดอนพันชาดไปตั้งอยู่ที่ริมฝั่งบึงพระลับโนนทอง คือบ้านเมืองเก่า ตำบลในเมือง อำเภอเมืองขอนแก่นในปัจจุบัน ซึ่งเมื่อก่อนเรียกว่า "บ้านโนนทอง" ต่อมาเมื่อย้ายเมืองไปอยู่ที่นั่น จึงเรียกว่าบ้านเมืองเก่า สาเหตุที่ย้ายเมืองนั้นเล่ากันว่า เกิดการแย่งราษฎรไพร่พลขึ้น และเกิดแผ่นดินแยกที่ถนนกลางเมือง มีโรคภัยไข้เจ็บผู้คนล้มป่วยกันมาก จึงถือว่าที่ตรงนั้นไม่เป็นมงคลต่อการอยู่อาศัย จึงย้ายเมืองอีกครั้งหนึ่ง จากบึงพระลับโนนทองไปตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกที่บ้านโนนทัน (อยู่ในตำบลพระลับ อำเภอเมืองขอนแก่นปัจจุบัน) ในปี พ.ศ. 2398 พอดีพระนครศรีบริรักษ์ (คำยวง) ได้ถึงแก่อนิจกรรม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ท้าวอินธิวงษ์ บุตรคนเล็กของพระยานครศรีบริรักษ์ เป็นเจ้าเมืองขอนแก่น เพราะมีวิชาความรู้ดีกว่าพี่ชายคนอื่น ๆ โดยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาในราชทินนามเดิมของบิดาสืบมา

ต่อมาในปี พ.ศ. 2407 ท้าวอินธิวงษ์เจ้าเมืองขอนแก่นได้ถึงแก่อนิจกรรมลงอีก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ท้าวคำบุ่ง (พี่ชายท้าวอินธิวงษ์) ผู้เป็นอุปฮาดแต่เดิมให้เป็นเจ้าเมืองขอนแก่นสืบแทนน้องชายต่อมาอีก 3 ปี เพราะชราภาพมากแล้ว

ในปี พ.ศ. 2410 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ท้าวอุ (ราชบุตร) ซึ่งเป็นหลานท้าวอินธิวงษ์ (พระยานครศรีบริรักษ์) ขึ้นเป็นเจ้าเมืองขอนแก่น และได้ย้ายเมืองขอนแก่นจากบ้านโนนทันกลับไปตั้งอยู่ที่บ้านเมืองเก่าอีก (บ้านโนนทองเดิม) พอถึงปี พ.ศ. 2413 ก็ได้ย้ายเมืองขอนแก่นจากบ้านเมืองเก่าไปตั้งอยู่ที่บ้านดอนบม (บ้านดอนบม ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมืองขอนแก่น) แล้วทรงพระกรุณา

โปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานบรรดาศักดิ์ท้าวอุ (ราชบุตร) เจ้าเมืองขอนแก่นในขณะนั้น เป็นพระนครศรีบริรักษ์ และให้ท้าวหนูหล้า บุตรคนเล็กของท้าวอินธิวงษ์ เป็นปลัดเมืองขอนแก่น (หรืออุปฮาด) ในปี พ.ศ. 2439 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เปลี่ยนการปกครองหัวเมืองไกลใหม่ โดยเปลี่ยนเป็นบริเวณหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ ให้เป็นหัวเมืองไกลใหม่ โดยเปลี่ยนเป็นบริเวณหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือให้เป็นหัวเมืองลาวพวน ดังนั้น เมืองขอนแก่นจึงอยู่ภายใต้การปกครองของเมืองอุดรธานี หรือมณฑลอุดรธานี โดยมีกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคมเป็นผู้ปกครองมณฑล ในสมัยนั้นได้มีสายโทรเลข ที่เดินจากเมืองนครราชสีมา ผ่านเมืองชนบท เข้าเขตเมืองขอนแก่นข้ามลำน้ำชีที่ท่าหมากทัน ตรงไปท่าพระ บ้านทุ่ม โดยไม่เข้าเมืองขอนแก่น และตรงไปข้ามลำน้ำพองไปบ้านหมากแข้งเมืองอุดรธานี ศูนย์กลางมณฑลอุดร กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม (ผู้ปกครองมณฑลอุดรธานีในขณะนั้น) ซึ่งเป็นข้าหลวงใหญ่ประจำมณฑลอุดรธานีทรงดำริว่า ที่ว่าการเมืองขอนแก่นที่ตั้งอยู่ที่บ้านดอนบม ไม่สะดวกแก่ราชการ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ย้ายเมืองขอนแก่นไปตั้งอยู่ที่บ้านทุ่ม (อำเภอเมืองขอนแก่นในปัจจุบัน) ในปลาย พ.ศ. 2439 และเปลี่ยนนามตำแหน่งเจ้าเมืองเป็นผู้ว่าราชการเมือง และตั้งชื่อเมืองว่า "ขอนแก่น" จนถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2440 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานบรรดาศักดิ์ท้าวหนูหล้าปลัดเมืองขอนแก่นเป็นพระพิทักษ์สารนิคม และในปี พ.ศ. 2441 ก็ได้ย้ายเมืองขอนแก่นจากบ้านทุ่มกลับไปตั้งอยู่ที่บ้านเมืองเก่าตามเดิม โดยตั้งศาลากลางขึ้นที่ริมบึงเมืองเก่าทางด้านเหนือ (หน้าสถานีโทรทัศน์ในปัจจุบัน) ด้วยเหตุผลที่ว่า บ้านทุ่มนั้นกันดารน้ำในฤดูแล้ง

ในปี พ.ศ. 2444 ทางราชการได้เกณฑ์แรงงานของราษฎรที่เคยหลงผิดไปเชื่อผีบุญ-ผีบาป ที่เขตแขวงเมืองอุบลราชธานีในตอนนั้น โดยให้พากันมาช่วยสร้างทำนบกั้นน้ำขึ้นเป็นถนนรอบบึงเมืองเก่า เพื่อกักน้ำไว้ใช้สอยในฤดูแล้ง เพราะบึงนี้เป็นแหล่งน้ำที่สำคัญของชาวเมืองขอนแก่น

ต่อมาในปี พ.ศ. 2447 พระนครบริรักษ์ (อุ นครศรี) เจ้าเมืองขอนแก่น ได้กราบถวายบังคมลาออกจากราชการ เหตุเพราะชราภาพ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนตำแหน่งพระพิทักษ์สารนิคม (หนูหล้า สุนทรพิทักษ์) ปลัดเมืองขอนแก่นขึ้นเป็นผู้เจ้าเมืองขอนแก่น และในปีนั้นเอง ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เปลี่ยนนามตำแหน่งข้าหลวงประจำเมืองขอนแก่นเป็นข้าหลวงประจำบริเวณพาชี ส่วนเมืองต่าง ๆ ที่ขึ้นต่อนั้น ก็ให้เปลี่ยนเป็นอำเภอ และผู้เป็นเจ้าเมืองนั้น ๆ ก็ให้เปลี่ยนเป็นนายอำเภอ ตำแหน่งอุปฮาดก็เป็นปลัดอำเภอไป แต่ขึ้นตรงต่อเมืองอุดรธานี มณฑลอุดรธานีในขณะนั้น

ต่อมาในวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2459 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ยกเลิกระบบมณฑลในประเทศ ให้เปลี่ยนคำว่าเมืองเป็นจังหวัดแทน ตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองจึงกลายเป็นผู้ว่าราชการจังหวัด และศาลาว่าการเมืองก็เปลี่ยนมาเป็นศาลากลางจังหวัด นับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาขอนแก่นจึงได้กำเนิดเป็น "จังหวัดขอนแก่น"

ที่มาของชื่อขอนแก่น

เหตุที่เมืองนี้มีนามว่า เมืองขอนแก่นนั้นได้มีตำนานแต่โบราณเล่าขานสืบต่อกันมาว่า ก่อนที่เพี้ยเมืองแพนจะอพยพไพร่พลมาตั้งบ้านตั้งเมืองขึ้นนั้น ปรากฏว่าบ้านขาม หรือตำบลบ้านขาม อำเภอน้ำพองปัจจุบัน ซึ่งเป็นเขตแขวงร่วมการปกครองกับบ้านชีโล้น มีตอมะขามขนาดใหญ่ที่ตายไปหลายปีแล้ว กลับมีใบงอกงามเกิดขึ้นใหม่อีก และหากผู้ใดไปกระทำมิดีมิร้ายหรือดูถูกดูหมิ่นไม่ให้ความเคารพยำเกรง ก็จะมีอันเป็นไปในทันทีทันใด เป็นที่น่าประหลาดและมหัศจรรย์ยิ่งนัก ดังนั้น บรรดาชาวบ้านชาวเมืองในแถบถิ่นนั้นจึงได้พร้อมใจกันก่อเจดีย์ครอบตอมะขามนั้นเอาไว้เสีย เพื่อให้เป็นที่สักการะของคนทั่วไป พร้อมกับได้บรรจุพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า 9 บทเข้าไว้ในเจดีย์ครอบตอมะขามนั้นด้วย ซึ่งเรียกว่า พระเจ้า 9 พระองค์ แต่เจดีย์ที่สร้างในครั้งแรกเป็นรูปปรางค์ หลังจากได้ทำการบูรณะใหม่เมื่อราว 50 ปีที่ผ่านมานี้ จึงได้เปลี่ยนเป็นรูปทรงเจดีย์ และมีนามว่า พระธาตุขามแก่น ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตวัดเจติยภูมิ บ้านขาม ตำบลบ้านขาม อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น พระเจดีย์ขามแก่นถือว่าเป็นปูชนียสถานอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวจังหวัดขอนแก่น ซึ่งจะมีงานพิธีบวงสรวง เคารพสักการะกันในวันเพ็ญเดือน 6 ทุกปี

ส่วนทางด้านทิศตะวันตกของเจดีย์พระธาตุขามแก่นนั้น มีซากโบราณที่ปรักหักพังปรากฏอยู่ โดยอยู่ห่างจากเจดีย์ราว 15 เส้น หรืออยู่คนละฟากทุ่งของบ้านขาม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบริเวณแถบนี้น่าจะเป็นที่ตั้งของเมืองมาก่อน แต่ได้ร้างไปนาน ดังนั้น จึงได้ถือเอานิมิตนี้มาตั้งนามเมืองว่าขามแก่น แต่ต่อมาจึงเรียกเพี้ยนมาเป็นเมืองขอนแก่น จนกระทั่งทุกวันนี้

ภูมิศาสตร์ ภูมิประเทศ

จังหวัดขอนแก่นมีสภาพพื้นที่ลาดเอียงจากทิศตะวันตกไปทิศตะวันออกและทิศใต้ บริเวณที่สูงทางด้านตะวันตกมีสภาพพื้นที่เป็นเขาหินปูนตะปุ่มตะป่ำสลับกับพื้นที่เป็นลูกคลื่นลอนลาดเล็กน้อย มีระดับความสูงประมาณ 200-250 เมตรจากระดับน้ำทะเล มีภูเขารูปแอ่งหรือภูเวียงวางตัวอยู่ติดอำเภอภูเวียง บริเวณที่สูงตอนกลางและด้านเหนือมีสภาพพื้นที่เป็นเทือกเขา ได้แก่ ภูเก้า ภูเม็ง ภูพานคำ เป็นแนวขวางมาจากด้านเหนือ แล้ววกลงมาทางตะวันตกเฉียงใต้ ไหล่เขาด้านนอกมีความสูงและลาดชันมาก สูงประมาณ 300-660 เมตร ไหล่เขาด้านในมีความลาดชันน้อย มีระดับความสูงประมาณ 220-250 เมตร

บริเวณแอ่งโคราช ครอบคลุมพื้นที่ทางด้านใต้จังหวัด สภาพพื้นที่เป็นลูกคลื่นลอนลาดเล็กน้อย มีความสูงประมาณ 150-200 เมตร มีบางส่วนเป็นเนิน สูงประมาณ 170-250 เมตร และลาดต่ำไปทางราบลุ่มที่ขนานกับลำน้ำชี มีความสูงประมาณ 130-150 เมตร จากนั้น พื้นที่จะลาดชันไปทางตะวันออก มีลักษณะเป็นลูกคลื่นลอนลาดมีความสูงประมาณ 200-250 เมตร และค่อนข้างราบ มีความสูงประมาณ 170 -180 เมตร

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดเลย จังหวัดหนองบัวลำภู และจังหวัดอุดรธานี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดมหาสารคาม

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดชัยภูมิและจังหวัดเพชรบูรณ์

ภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศของขอนแก่น โดยทั่วไปเป็นแบบทุ่งหญ้าในเขตร้อน คือ มีฝนตกสลับกับแห้งแล้ง ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ โดยมีอุณหภูมิสูงสุดโดยเฉลี่ย 36.35 องศาเซลเซียส และมี 3 ฤดู คือ ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ ถึงเดือนพฤษภาคม อากาศร้อนจัดในช่วงเดือนเมษายนของทุกปี ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม ถึงเดือนตุลาคม โดยจะมีฝนตกชุกในช่วงเดือนสิงหาคมของทุกปี และฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม ถึงเดือนกุมภาพันธ์ สภาพอากาศจะหนาวเย็น โดยทั่วไปจะหนาวจัดในช่วงเดือนธันวาคมจนถึงเดือนมกราคมของทุกปี อุณหภูมิต่ำสุดเฉลี่ย 15.4 องศาเซลเซียส

หน่วยการปกครอง

อำเภอเมืองขอนแก่น	อำเภอแวงน้อย
อำเภอบ้านฝาง	อำเภอหนองสองห้อง
อำเภอพระยืน	อำเภอภูเวียง
อำเภอหนองเรือ	อำเภอมัญจาคีรี
อำเภอชุมแพ	อำเภอชนบท
อำเภอสีชมพู	อำเภอเขาสวนกวาง
อำเภอน้ำพอง	อำเภอภูผาม่าน
อำเภออุบลรัตน์	อำเภอซำสูง
อำเภอกระนวน	อำเภอโคกโพธิ์ไชย
อำเภอบ้านไผ่	อำเภอหนองนาคำ
อำเภอเปือยน้อย	อำเภอบ้านแฮด
อำเภอพล	อำเภอโนนศิลา
อำเภอแวงใหญ่	อำเภอเวียงเก่า

ประชากร

จังหวัดขอนแก่นมีประชากรทั้งสิ้น 1,790,055 คน นับเป็น 576,964 ครัวเรือน นับเป็นประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเมือง 141,404 คน (ณ ปี พ.ศ. 2557) จังหวัดขอนแก่นเคยตกอยู่ใต้อำนาจการปกครองของอาณาจักรล้านช้าง เวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ จึงได้มีการอพยพของประชาชนชาวลาวเข้ามาอาศัย โดยส่วนใหญ่เกิดขึ้นในสมัยธนบุรีและต้นสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นประชากรดั้งเดิมของจังหวัด นอกจากนั้นแล้ว ในเขตเมืองขอนแก่นยังมีชาวไทยเชื้อสายจีนเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือเป็นชุมชนใหญ่และมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก รวมถึงชาวไทยเชื้อสายเวียดนาม และชาวต่างชาติ ซึ่งย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดขอนแก่น

สถานที่ท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และอนุสาวรีย์

ภาพประกอบ 3 วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

กู่ประภาชัย คือกลุ่มโบราณสถานที่มีลักษณะแผนผังอย่างเดียวกันกับโบราณสถานที่พบหลักฐานแสดงอโรคยาศาล คือประกอบด้วยปรางค์ประธานรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส มีมุขยื่นทางด้านหน้าด้านขวามือเยื้องไปข้างหน้าเป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมที่เรียกว่า บรรณาลัย

กู่ประภาชัย หรือบางคนเรียกว่ากู่บ้านนาคำน้อย ตั้งอยู่ในบริเวณบ้านนาคำน้อย หมู่ 1,15 ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น อยู่ห่างจากจังหวัดขอนแก่น ประมาณ 57 กิโลเมตร การเดินทาง ไปตามเส้นทางเดียวกันกับพระธาตุขามแก่น โดยตรงต่อไปก่อนถึงสะพานข้ามคลองส่งน้ำจากลำน้ำพองเลี้ยวซ้ายตามถนนลาดยางเลียบคลองชลประทาน แล้วเลี้ยวขวาสะพานเข้าหมู่บ้านนา

คำน้อยก็จะถึงที่ตั้งกู่ประภาชัยซึ่งอยู่ภายในวัดบ้านนาคำน้อย เป็นสภาปัตยกรรมของขอม ก่อสร้างด้วยศิลาแลงและหินทรายสร้างในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมรโบราณ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 (พ.ศ. 1720-1780) สภาพปัจจุบันสลักหักพังลงมาก แต่ได้รับการดูแลรักษาจากวัดและชุมชนเป็นอย่างดี เป็นโบราณสถานที่น่าศึกษาและไปสักการะบูชา มีพระพุทธรูปประดิษฐานไว้ มีหินก้อนใหญ่ที่ถือว่าเป็นหินศักดิ์สิทธิ์วางไว้บนแท่นที่ทำขึ้นใหม่เพื่อให้ประชาชนทั่วไปมาสักการะบูชา Blog ท่องเที่ยวจังหวัดขอนแก่นเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบยั่งยืนผ่านเส้นทางผ้า ที่กลุ่มหัตถกรรมคุ้มสุขโขสัมผัสวิถีชีวิตพื้นบ้านผ่านศิลปะแห่งความศรัทธา "ฮูปแต้ม สิมอีสาน"

ปรางค์กู่ประภาชัยได้ค้นพบโบราณวัตถุต่างๆและบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่หมู่มวลประชาชนที่ได้เคารพนับถือตามความเชื่อและความศรัทธา บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้มีความเชื่อสมัยโบราณว่าผู้ใดที่ได้นำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำนี้ไปพิธีกรรมต่างๆไม่ว่าจะพิธีกรรมอาบแสงจันในวัน เพ็ญเดือน 12 ของทุกๆปีจะมีพิธีกรรมดังกล่าว ให้ประชนชุนที่มีความเชื่อและศรัทธาได้มาทำพิธีกรรมอาบแสงจันทร์ในคืนวันเพ็ญ จึงเป็นอีกหนึ่งพิธีกรรมที่ความหมายต่อพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ และบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ยังได้นำไปใช้ในพิธีกรรมของในหลวง ซึ่งจะมีการอัญเชิญน้ำจากสระไปใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญในวโรกาสต่างๆของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 และรัชกาลที่ 10 ดังนี้ ครั้งที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 5 รอบ ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 6 รอบ ครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 84 พรรษา และครั้งที่ 4 ได้อัญเชิญน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ร่วมพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ขึ้นครองราชย์ เป็น 1 ใน 30 บ่อน้ำศักดิ์จากปรางค์กู่ที่ประเทศไทยที่มีจำนวนทั้งหมด 102 ทั่วประเทศไทย นับเป็นความเลื่อมใสศรัทธาจากประชาชนจังหวัดขอนแก่น ที่ยังมีพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ให้เป็นที่หยึดเหนี่ยวจิตใจตามความเชื่อและศรัทธาคติจากพื้นที่แห่งนี้

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ทุนทางวัฒนธรรมเป็นผลผลิตที่มนุษย์นั้นผลิตขึ้นมา ที่มีคุณค่าและความหมายต่อสังคมมนุษย์เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้อกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ รวมทั้งค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันสังคมทำให้เกิดการจัดระเบียบของสังคมหรือสร้างกฎกติกาที่เป็นคุณต่อสังคม ทุนทางวัฒนธรรมสามารถแบบออกได้ 2 ประเภท 1.ทุนทางวัตถุ 2.ทุนทางจิตใจ โยสามารถนำมาวิเคราะห์ในประเด็นทุนทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมฟ้อน เช่น สิ่งของสิ่งประดิษฐ์ ที่เป็นโครงสร้างที่สามารถจับต้องได้ เครื่องมือเครื่องใช้เป็นวัตถุอันเกิดจากปัญญาการคิดค้นประดิษฐ์สร้างสรรค์มา เพื่อการใช้ในการดำรงชีวิตของมนุษย์สืบทอดในสังคมนั้น ทุนทางจิตใจคือ สิ่งถูกกำหนดสรร้างขึ้นเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเพื่อใช้ในการนำจิตวิญญาณแสดงความรู้สึกของมนุษย์ที่แสดงออกผ่านทางขนบธรรมทำเนียมประเพณี เกิดความเชื่อส่งผลต่อจิตใจให้เกิดความงดงามในเชิงบวก ซึ่งบ่งบอกถึงทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาผลิตสร้างสรรค์เป็นผลงานเพื่อเพิ่มมูลค่าได้ อีกทั้ง

ยังสามารถนำเสนอทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยไว้ให้กับพื้นที่ได้

7. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

7.1 แนวคิดทุนทางวัฒนธรรม

Bourdieu, (1986) ได้อธิบายว่าทุนวัฒนธรรมเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีตมีคุณค่าต่อมนุษย์และความต้องการของสังคม นอกเหนือจากการให้คุณค่าทางเศรษฐกิจ ทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่มี 3 รูปแบบกล่าวคือ

1. สิ่งที่ฝังอยู่ในตัวคนและกลุ่มคนมาอย่างยาวนานได้แก่ ความคิด จินตนาการ ความคิดริเริ่มและความเชื่อ

2. สิ่งที่เป็นรูปธรรมในรูปแบบของสินค้าวัฒนธรรม เช่น รูปภาพ หนังสือ สิ่งก่อสร้าง สถานที่ที่เป็นมรดกโลก

3. ความเป็นสถาบัน ซึ่งสามารถทำให้เกิดความเป็นรูปธรรม เช่น กติกา การยอมรับที่หลายๆ คนเห็นร่วมกัน เช่น การยอมรับในสถาบันพระมหากษัตริย์ วัดและโรงเรียน

Devid Throsby, (2003) ได้นิยามทุนวัฒนธรรมว่าหมายถึงสินทรัพย์ที่มีการฝังตัว (Embodies) สะสม (Stores) และให้ (Provides) คุณค่าทางวัฒนธรรมนอกเหนือจากมูลค่าทางเศรษฐกิจของสินทรัพย์นั้น โดยได้แบ่งทุนวัฒนธรรมเป็น 2 ประเภท คือ

1. ทุนวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Culture)

2. ทุนวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Culture)

ซึ่งได้จำแนกคุณค่าของทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Value) ไว้เป็นหมวดหมู่ ได้แก่ คุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic value) คุณค่าเชิงจิตวิญญาณ (Spiritual value) คุณค่าเชิงสังคม (Social value) คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ (Historical value) คุณค่าในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ของสังคม (Symbolic value) และคุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้ (Authenticity value)

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, (2546) ได้นิยามความหมายของทุนทางวัฒนธรรม โดยเน้นความหมายในเชิงเศรษฐศาสตร์ไว้ว่า ทุนที่ใช้ในการผลิตสินค้าและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม ซึ่งทุนวัฒนธรรมในนิยามนี้มีความเชื่อมโยงกับอุตสาหกรรมที่สื่อถึงนัยทางวัฒนธรรมที่เรียกว่า อุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม (Cultural Product) ซึ่งผลิตสินค้าวัฒนธรรมและบริการที่มีวัฒนธรรมฝังตัวอยู่ในสินค้าและบริการนั้น แนวคิดว่าด้วยการฝังตัวของวัฒนธรรม (Cultural Embodiment) เป็นสำคัญใน

สินค้าและบริการต่าง ๆ ก่อเกิดและเติบโตจนกำลังเปลี่ยนโฉมหน้าของระบบทุนนิยมโลกด้วยเหตุปัจจัย 4 ประการ คือ

1. กระบวนการการแปรวัฒนธรรมเป็นสินค้า
2. กระบวนการพาณิชยานุวัตร
3. กระบวนการเทคโนโลยานุวัตร
4. กระบวนการโทรทัศนานุวัตร

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์, (2547) ได้กล่าวว่าทุนวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการค้นพบโดยผู้ทรงความรู้ในท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันสังคมทำให้เกิดการจัดระเบียบของสังคมหรือสร้างกฎกติกาที่เป็นคุณต่อสังคมโดยรวม รวมถึงกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง ตัวอย่างของทุนทางวัฒนธรรมมีมากมาย เช่น ภาษา งานศิลปกรรม ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของส่วนรวม ความรู้ที่สั่งสมมาในอดีต (ว่าด้วยเรื่องราวต่าง ๆ เช่น การถนอมอาหาร สมุนไพร สถาปัตยกรรม เทคโนโลยีชาวบ้าน ฯลฯ) กติกาของสังคมที่ช่วยทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และเอื้ออาทรมากกว่าเอารัดเอาเปรียบกันผลงานวรรณกรรม คำบอกเล่า ดนตรี วัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อ ฯลฯ

สรุปได้ว่าทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) เป็นผลผลิตที่มนุษย์นั้นได้ผลิตขึ้นมา ที่มีคุณค่าและความหมายต่อสังคมมนุษย์ เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ รวมทั้งค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันสังคมทำให้เกิดการจัดระเบียบของสังคมหรือสร้างกฎกติกาที่เป็นคุณต่อสังคม ทุนทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภทคือ 1. ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ 2. ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยสามาถนำมาวิเคราะห์ในประเด็นทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่วัดปรางค์กู่ประภาชัย เช่น ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ คือ ความเชื่อ เรื่องเล่า ตำนาน ประเพณี ข้อปฏิบัติทางสังคม คติชาวบ้าน ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ คือ วัตถุที่ค้นพบ สถูปปรางค์กู่ประชัย ซึ่งบ่งบอกถึงทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาผลิตสร้างสรรค์เป็นผลงานเพื่อเพิ่มมูลค่าได้ อีกทั้งยังสามารถนำเสนอทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยไว้ให้กับพื้นที่ได้

7.2 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

นาฏศิลป์เกิดจากการหลอมรวมทุกสรรพศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น การพิจารณาผลงานที่เกิดขึ้นโดยบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มคน ผู้วิจารณ์สามารถประเมินคุณค่าได้ ไม่ว่าจะเป็นจากความถูกต้องตามหลักการและเหตุผลของการแสดงในชุดนั้นๆ ความน่าเชื่อถือของข้อมูลก่อนจะประมวลเป็นรูปแบบการแสดง หรือประเมินจากความซาบซึ้ง ความประทับใจของฝีมือนักแสดงทั้งนี้รวมถึงบุคลิกลักษณะภายนอกกลเม็ดเด็ดพรายที่นักแสดงต่างขุดขึ้นมาสำแดงฝีมือ ความเก่งกล้าสามารถใน

การถ่ายทอดและสื่อสารออกมาเป็นท่าทางได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจตลอดจนองค์ประกอบสำคัญอื่นๆ เช่น การออกแบบฉาก แสง ดนตรี เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์การแสดงทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น จะต้องผสานผสมกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ เนื้อหาและรายละเอียดของการแสดงหรือผลงานนั้นๆมีความสมบูรณ์พร้อม

นาฏยประดิษฐ์ (Dance) เป็นศิลปะแขนงหนึ่งในการแสดงของมนุษย์ที่มุ่งเน้นแง่มุมของความสุนทรีย์ เราอาจกล่าวได้ว่าการกำเนิดของนาฏยศิลป์เริ่มพร้อมกับความเป็นมนุษย์ผลงานที่ตามมาคือธรรมชาติมนุษย์เอื้อต่อนาฏยศิลป์ แต่ความสามารถในการแสดงออกของแต่ละคนแตกต่างกันขึ้นอยู่กับความถนัดและศักยภาพเฉพาะตนด้วย คือนักนาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับ นาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า“นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้”ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำใช้คำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Choreographer

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ, (2532) กล่าวไว้ว่าการแปลแถวและการจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น ถ้าพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและชุดใหม่ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน พอจะจัดชุดการฟ้อนชุดต่างๆได้ 8 กลุ่มใหญ่ๆดังนี้ การฟ้อนเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ การฟ้อนชุดโบราณคดี การฟ้อนประกอบทำนองลำ การฟ้อนชุดชุมนุมต่างๆการฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม การฟ้อนเพื่อเส้นสรวงบูชา การฟ้อนศิลปาชีพ และการฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

พีรพงศ์ เสนไสย, (2546) ได้กล่าวถึงกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ว่า ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยกวีแต่ละคนจะมีความแตกต่างในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งปัจจุบันผลงานการแสดงได้ผลิตออกมามากมายมีหลายรูปแบบ เช่น แสดงในความเงียบโดยไม่อาศัยเสียงใด ๆ หรือจังหวะของเพลงเร็วร้อนแรง แต่กลับทำท่ารำช้า ๆ ท่าเต้นช้า ๆ แสดงความขัดแย้งกับดนตรี หรือรำไปด้วยไม่ว่าจะเป็นการอ่านฉันท์ กาพย์ กลอน โศลกต่าง ๆ หรือทำท่าจัดวางสรีระร่างกายให้ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่คนธรรมดาไม่ทำ การสร้างสรรค์ ระบำ รำ เต้น มีปัจจัยที่ต้องคิดดังต่อไปนี้

1. คิดสร้างให้เป็นของเก่าแก่ โบราณ และดั้งเดิมตามแบบบรรพบุรุษ
2. คิดสร้างให้เป็นผสมผสานนาฏยศิลป์หลาย ๆ จารีตเข้าด้วยกัน
3. คิดสร้างแบบประยุกต์จากดั้งเดิม
4. คิดใหม่ ทำใหม่ ไม่เคยพบเห็นที่ไหนมาก่อน

สวภา เวชสุรักษ์, (2547) ได้กล่าวถึง งานนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยก็มีแตกต่างจากงานอื่น ๆ คือ รูปแบบ กระบวนการคิด ผลงาน และพัฒนาตั้งแต่สมัยอดีต เพียงแค่ไม่ได้รวบรวมเป็นเอกสาร จากการศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีนาฏยศิลป์ ซึ่งพบว่างานนาฏยประดิษฐ์เป็นองค์ประกอบสำคัญมากส่วนหนึ่งในบรรดาองค์ความรู้นาฏยศิลป์ มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในงานพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ และชัดเจนในช่วงหลังการเปลี่ยนการปกครองในปี พ.ศ. 2475 งานนาฏยประดิษฐ์ลดบทบาทและหน้าที่ด้านพิธีกรรมลดลง แต่กลับมีบทบาทและหน้าที่ไปสู่ประชาชน

ปิยวดี มากพา (2551) กล่าวไว้ว่า ได้ชี้เห็นถึงคุณสมบัติของนักนาฏยประดิษฐ์การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย คือมีพรสวรรค์มีความคิดสร้างสรรค์ อยู่ในบริบทที่ประดิษฐ์ของศิลปวัฒนธรรม มีบุคลากรที่เป็นจำนวนสำคัญในการสร้างสรรค์ สั่งสมประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์มีวิธีการสร้างสรรค์ มาจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการใช้องค์ความรู้ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้การบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย คือการนำเอานาฏศิลป์ไทยผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่นโดยเหตุผลในการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์คือสร้างสรรค์คือต้องการความแปลกใหม่ เพื่อแสดงออกถึงความเชี่ยวชาญของศิลปินเพื่อให้ได้รับการยกย่องจากศิลปินอื่นและกลุ่มคนอื่น ทำตามนโยบายขององค์กรทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ระดับประเทศ ทำตามหลักสูตรการศึกษาต้องการที่จะอนุรักษ์สืบทอดแต่หลีหนีความจำเจ เพื่อส่งเสริมธุรกิจโดยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร โดยมีปัจจัยที่ส่งผลให้การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ประสบผลสำเร็จคือ มีบทประพันธ์ที่สละสลวยเหมาะสมต่อการตีบททางนาฏศิลป์โดยเสน่ห์ของเทคนิคการรำทำให้เกิดความน่าประทับใจในการแสดง เครื่องแต่งกายงดงาม มีความแปล กใหม่

สรุปได้ว่าแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ เป็นการอาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วย อารมณ์ ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล การคิดค้น การสร้างสรรค์ ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์และจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด เช่น เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉากหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนความคิดที่สร้างสรรค์

7.3 แนวคิดทฤษฎีพื้นที่ (Place / Space)

ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่อง “พื้นที่” และ “เรื่องพื้นที่พิธีกรรม” ของอังรี เลอเฟบว์ (Henri Lefebrve, 1991) มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการศึกษาวิเคราะห์พื้นที่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ในการฟ้อนบวงสรวงในสังคมวัฒนธรรมอีสาน เพื่อให้สามารถเข้าใจพัฒนาการและความเป็นมาที่สัมพันธ์กับพื้นที่ทางกายภาพ กลุ่มคน ชุมชน ศาลเจ้า พื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางสังคมของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมด้วยการผลิต สร้างศรัทธาคติ และความหมายใหม่ให้กับพื้นที่ของตนในการเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่เลื่อนไหลอยู่ตลอดเวลา โดยใช้แนวคิดพื้นที่ทั้งสาม (Third Space) ซึ่ง

ประกอบด้วย1) พื้นที่กายภาพ (Physical Space) 2) พื้นที่จินตนาการ (Mental Space) และ 3) พื้นที่ทางสังคม (Social & Political Space) ตามที่เลอเฟบว์ ได้แบ่งไว้ กล่าวคือ พื้นที่กายภาพ หมายถึง พื้นที่ทางการมองเห็น สัมผัส รวมทั้งชีวิตของมนุษย์ เช่น ภูเขา แม่น้ำ สิ่งก่อสร้าง อาคาร ถนน เป็นต้น ที่ล้วนแล้วมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน พื้นที่จินตนาการ เป็นพื้นที่ที่ถูกก่อขึ้นในความรู้สึกนึกคิด คนกับพื้นที่ การให้ความหมาย พื้นที่ซึ่งมีความสำคัญต่อคนผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ และพื้นที่ทางสังคม เป็นพื้นที่ที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน การปฏิบัติการต่อพื้นที่

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการที่ได้ศึกษาแนวคิดเรื่อง “พื้นที่” และ “เรื่องพื้นที่พิธีกรรม” ของอังรี เลอเฟบว์ (Henri Lefebrve, 1991) ดังนี้

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, (2554) ได้กล่าวถึง แนวคิดของ เลอเฟบว์ ในประเด็นของการมองพื้นที่ซึ่งแบ่งเป็น 2 แบบ คือ พื้นที่ดั้งเดิมตามธรรมชาติและชุมชนแบบดั้งเดิมที่เป็นเพียงผลผลิตของเทคนิควิทยาการของการสร้างพื้นที่ (technologies of spaces) เรียกว่า “การทำพื้นที่ให้บริสุทธิ์ผุดผ่องน่ายกย่องบูชา”(the purification of space) มากกว่าเป็นพื้นที่ตามธรรมชาติ เรียกว่า “The production of space” พื้นที่แบบนี้สิ่งที่กระทำคือ การสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้กับพื้นที่ ด้วยการระบุ กำหนดบทบาทหน้าที่ที่เฉพาะเจาะจงของพื้นที่นั้น ๆ เพื่อป้องกันมิให้มีการล่วงล้ำหรือล่วงละเมิดได้ เช่น พื้นที่ส่วนตัว พื้นที่สาธารณะ เมือง ชุมชน เป็นต้น ขณะเดียวกันก็มีการกำหนดผู้ดูแลปกป้องหรือผู้พิทักษ์ความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่นั้น ๆ แต่ทั้งพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และผู้พิทักษ์ความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ก็จะเปลี่ยนแปลงแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นสังคมแต่ละแบบแต่ละยุคสมัย ผลิต กำหนดขึ้น ในพื้นที่ในแต่ละแบบในแต่ละยุคสมัยก็จะมีภาคปฏิบัติจารีตปฏิบัติว่าด้วยพื้นที่ (Spatial practices the practices of space) ที่แตกต่างกันไป สังคมจึงเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องของพื้นที่อย่างมาก นอกจากนี้ เลอเฟบว์ ยังมองเห็นพื้นที่เป็นประดิษฐกรรมทางสังคมของพื้นที่ที่เรียกว่า “social space” เพราะเป็นพื้นที่ ที่มีประโยชน์และมีการใช้สอยอยู่อย่างปกติธรรมดาในชีวิตประจำวัน

สันต์ สุวัจฉราภินันท์, (2558) ได้ศึกษาแนวคิดของ เลอเฟบว์ ที่ได้สร้างทฤษฎีกรอบความคิดและการสร้าง “กระบวนการในการเข้าถึงความรู้ที่ว่าด้วยพื้นที่” จากสิ่งที่มันเป็นไม่ใช่พื้นที่ที่อยู่ในฐานะของสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในสังคม ผ่านสังคมการใช้ภาพตัวแทนหรือดำรงอยู่แต่ในจินตนาการและความคิด พื้นที่จึงเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตสร้างสังคม และมีกระบวนการเชื่อมโยงภายในกระบวนการผลิตพื้นที่ที่ไม่รู้จบ เลอเฟบว์ ยังได้แยกลักษณะของพื้นที่เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) การปฏิบัติการเชิงพื้นที่ (Spatial practice) หมายถึง กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันกับชีวิตของผู้คนในสังคม ประกอบไปด้วยมิติของการผลิตและการผลิตซ้ำของสังคม

2) ภาพตัวแทนของพื้นที่ (Representations of space) เป็นพื้นที่ที่มีความหมายในเชิงมโนทัศน์ ผ่านองค์ความรู้เฉพาะด้าน ความสัมพันธ์ทางกายภาพ เช่น พื้นที่ของนักวิทยาศาสตร์

นักสถาปนิก วิศวกรรม อาจจะทำความเข้าใจได้ว่า ภาพตัวแทนของพื้นที่เป็นการต่อยอดแนวคิดของพื้นที่ทางกายภาพ เช่น อาศัยมิติของระนาบ การจับจ้องได้ วัด และกำหนดขอบเขตได้

3) พื้นที่เชิงภาพตัวแทน (Representational spaces) เป็นพื้นที่ที่เกิดจากการผสมผสานเข้ากับสัญลักษณ์หลายๆ อย่างที่มีอิทธิพลเหนือการกระทำและการตัดสินใจ เพื่อให้เกิดการกระทำในฐานะของ “ผู้ใช้พื้นที่” ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้ เข้าใจ การปรับเปลี่ยน และอาจไม่ได้อยู่ภายใต้กรอบกำหนดของภาพตัวแทนหรือรูปสัญญะ

แนวคิดเรื่อง “พื้นที่” และ “เรื่องพื้นที่พิธีกรรม” ของอังรี เลอเฟบว์ (Henri Lefebrve) ได้ทำการแบ่งลักษณะของพื้นที่เป็น 3 ลักษณะข้างต้นแล้วนั้น ยังมีนักวิชาการทางมนุษยวิทยาหลายท่านได้กล่าวถึงเรื่องของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ มีความเกี่ยวกับพื้นที่ศาสนสถาน คนในชุมชนหรือชาวบ้านที่อยู่ในพื้นที่มีคติความเชื่อความทรงจำเกี่ยวกับพื้นที่มีเรื่องเล่าจนกลายเป็นตำนานเกี่ยวข้องกับพื้นที่ศาสนสถาน ชุมชนท้องถิ่นมีคติความเชื่อว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้

แสง จันทร์งาม, (2534 : 182-184) กล่าวไว้ว่า พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ คือ อาณาบริเวณที่มีความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาอย่างในสถานที่ทางพุทธศาสนามีสถานที่เกี่ยวกับชีวประวัติของพระพุทธเจ้า เช่น ที่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพานถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ แม้จะไม่มีสิ่งก่อสร้างอยู่ด้วยลำพังพื้นดินอย่างเดียวก็ถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นความหมายข้างต้นกล่าวได้ว่า สถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาในภาคอีสานถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระธาตุพนม พระธาตุนาดูน หรือสิ่งก่อสร้างทางพระพุทธศาสนา เช่น พระอุโบสถ วิหาร และสถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ศักดิ์สิทธิ์ ส่วนทางด้านพื้นที่ของ ศาสนสถานที่เป็นโบราณสถานปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เช่น ปราสาทหินพนมรุ้ง ปราสาทหินพิมาย และปรางค์กู่ต่าง ๆ เป็นต้น แล้วยังมีความศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วย สวนสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ

1.เรือนผี เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของ ศาสนาประเภทวิญญาณนิยม

2 ศาลเจ้า เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาประเภทปัจเจกเทวนิยม

3 เทวาลัย เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาแบบพหุเทวนิยม

4 โบสถ์ เป็นอาคารสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ของศาสนาประเภทเอกเทวนิยม

5 พระอุโบสถ เป็นอาคารสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาพุทธ

6 พระ เจดีย์หรือพระธาตุ ใช้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ หรือธาตุของพระสาวก

7 หอไตรหรือ หอธรรม ใช้เป็นที่เก็บคัมภีร์พระไตรปิฎกและคัมภีร์ใบลาน

ถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพระพุทธศาสนา อาคารศักดิ์สิทธิ์ที่กล่าวมาเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่อยู่ในอาณาบริเวณพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ตามคติความเชื่อในลัทธิศาสนาของบุคคลที่เคารพนับถือ ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาพื้นที่สาธารณะของ ศรีศักร วัลลิโภดม, (2559 : 112) ที่กล่าวไว้ว่า การเป็นพื้นที่สาธารณะ ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และการประกอบ

ประเพณี พิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ ทั้งในทางศาสนาและไสยศาสตร์ ทั้งความเชื่อและพิธีกรรมคือสิ่งที่ทำให้คนมีความสัมพันธ์กันทำง สังคมและเกิดสำนึกถึงความเป็นพวกเดียวกันอยู่ในชุมชนเดียวกัน ความเป็นชุมชนไม่มีทางเกิดขึ้นได้ ถ้าหากไม่มีสถาบันทางสังคมดังกล่าวนี้ ดังนั้น สิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงถือเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่สุดของลัทธิในศาสนาของตนที่เป็นความทรงจำในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาหรือในสถานที่แห่งนั้น ๆ จึงถือว่าพื้นที่ ศักดิ์สิทธิ์ที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน วัดที่มีอยู่มากมายทั้งในเขตเมืองและชุมชนหมู่บ้าน อำจมองเห็นว่าเป็น สัญลักษณ์ของการดำรงอยู่ของชุมชนก็ได้ เพราะส่วนใหญ่เป็นของที่คนในชุมชนร่วมกันสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นศูนย์กลางของอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้คนที่อยู่ร่วมกันเกิดสำนึกความเป็นพวกเดียวกันและมีความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกันมากขึ้น

พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่อีสานที่ปรากฏว่ามีศาสนสถานและโบราณสถานที่ได้เห็นได้ชมกันนั้นย่อมจะต้องมีส่วนประกอบหลายอย่าง ถึงจะได้เชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่มีคติความเชื่อในตัวคนนั้นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของทุกศาสนาที่ต้องมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือของศาสนานั้น ๆ คำสอนแม้จะดีเลิศ เพียงใดก็ตาม ถ้าคนไม่ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็จะเป็นได้เพียงวิชาการธรรมดาหรือเป็นเพียงปรัชญาเท่านั้น แสง จันทร์งาม, (2534 : 95 - 96) ยังกล่าวว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงมีคุณสมบัติที่สำคัญ 6 ประการ คือ

1. เป็นสิ่งที่ดีที่สุดโดยคุณภาพ
2. เป็นสิ่ง สูงสุดโดยตำแหน่ง
3. เป็นสิ่งลึกลับ
4. เป็นสิ่งแยกอยู่ต่างหาก
5. เป็นสิ่งอันตราย
6. เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ

คุณสมบัติทั้ง 6 อย่าง ถือเป็นคุณสมบัติที่มนุษย์ทุกคนอยู่ใต้อำนาจกฎธรรมชาติและหวัง พึ่งความเก่งกล้าสามารถเหนือกฎธรรมชาติของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถเป็นความหวังให้ช่วยในภาวะคับขันได้ โดยแยกประเภทของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ออกเป็นหลาย ๆ ประเภทโดยมีประเภทใหญ่ ๆ จำนวน 10 ประเภท คือ

1.เทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่องค์เดียวในเอกภพ
2. เทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่หลาย ๆ องค์ ทำหน้าที่ต่างกันภายในขอบเขตจำกัด
3. อำนาจอันยิ่งใหญ่ที่อยู่เบื้องหลังและควบคุมธรรมชาติทั้งมวล
4. อำนาจลึกลับที่มิใช่บุคคลซึ่งล่องลอยอยู่ทั่วไปและอำจสิ่งสถิตอยู่ในคนบางคน
5. อำนาจลึกลับที่มีลักษณะเป็นบุคคลย่อย ๆ ที่สิงสถิตอยู่ตามที่ต่าง ๆ
6.คำสอนทางศาสนา เช่น พระธรรมในพุทธศาสนา เป็นต้น

7. คุณสมบัติอันประเสริฐทางจิตใจ เช่น มรรคผล คุณธรรม และคุณภาพจิตอันสูงส่ง เป็นต้น

8. ปรากฏการณ์ธรรมชาติและวัตถุสิ่งของทุกชนิด ทั้งที่เป็นธรรมชาติ คือ ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ และก้อนหิน เป็นต้น และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น คือ โบสถ์ วิหาร รูปเคารพ ตะกรุด ผ้ายันต์ เป็นต้น

9. สัตว์บางชนิด เช่น ช้างเผือก งูใหญ่ ลิง วัว นกเขา เป็นต้น

10. คนศักดิ์สิทธิ์ เช่น นักบวช หมอผี หมอไสยศาสตร์ พระภิกษุ เป็นต้น

ดังนั้น พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์จึงมีการเชื่อมโยงขององค์ประกอบหลายด้านด้วยกันทั้งพื้นที่สำคัญทางศาสนาที่เป็นสถานที่ พร้อมด้วยสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและเชื่อมโยงไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา จากกล่าวมานั้นจึงถือได้ว่าเป็นคุณค่าทางจิตใจต่อบรรดา ผู้ที่มีความเลื่อมใสศรัทธาต่อศาสนาที่ตนนับถือเป็นอย่างยิ่ง

จากข้อมูลข้างต้น พื้นที่ทุกพื้นที่ล้วนมีมิติจากผลผลิตทางทรัพยากรสิ่งแวดล้อมความทรงจำประวัติศาสตร์ พิธีกรรม ประเพณี และรากฐานการดำรงชีวิต ตลอดจนความสัมพันธ์กับกลุ่มบุคคล สังคม กระบวนการการสร้างความหมายและการผลิตความหมายต่อพื้นที่ ผู้สร้างพื้นที่ และผู้ใช้พื้นที่ร่วมกัน ทำให้มีการปรับเปลี่ยนไปตามอัตลักษณ์ตามแบบวิถีที่แตกต่าง

7.4 ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์

Levinson, (2005) ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไว้ในหนังสือ The Oxford hand book of aesthetics (2003) ว่า นาฏยศิลป์ คือ รูปแบบที่สำคัญของการเลียนแบบกระบวนการ ของการอ้างอิงการกระทำ เหตุการณ์และผู้คน โดยผ่านการกระตุ้นของปรากฏการณ์ต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันนาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวที่มีจุดมุ่งหมายตามหน้าที่เพื่อแสดงความงดงามและความคล่องตัว เป็นห้วงจังหวะของท่วงทำนองที่มีท่าทาง อยู่ในช่วงเวลาหนึ่งของจังหวะดนตรี นั่นคือดนตรีที่ประกอบอยู่ด้วย ที่ช่วยกำกับการเต้นเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้นาฏยศิลป์แตกต่างจากการเคลื่อนไหวอื่น ๆ Noel ยืนยันว่า นาฏยศิลป์คือความงามของการเลียนแบบ อย่างเช่นการเต้นบัลเล่ต์ ที่สร้างสรรค์แล้วอย่างดี คือภาพมีชีวิตของความปรารถนาการดำเนินชีวิต พิธีกรรมและประเพณีของทุกชาติในโลก เช่นเดียวกับศิลปะของภาพวาด นักปรัชญาคนสำคัญ เช่น เอบเบ้ ชาร์ลส บัดโต เพลโต้และอริสโตเติ้ล กล่าวถึงหลักการเลียนแบบธรรมชาติของศิลปะว่า “เราจะให้คำจำกัดความของภาพวาด รูปปั้น และการเต้น ว่าเป็นการเลียนแบบความงามทางธรรมชาติผ่านทำให้มีชีวิต โดยสอดแทรกทัศนะคติ ส่วนดนตรีและบทกวี คือการเลียนแบบธรรมชาติที่งดงามผ่านเสียงและจังหวะ

ในแง่สุนทรียภาพของนาฏยศิลป์นั้น Theophile Gautier อธิบายว่านาฏยศิลป์ประกอบด้วยศิลปะการแสดงออกซึ่งท่าทางที่งดงามและพัฒนาขึ้นมาให้เป็นภาพที่น่าชมไม่ขัดสายตา หรืออาจกล่าวว่าเป็นดนตรีที่ปราศจากเสียง (จังหวะเงียบ) หรือดนตรีที่มองเห็นได้ นอกจากนี้ Stephane Malarme & Paul Valery ที่กล่าวว่า การเต้นเป็นการจำลองภาวะต่าง ๆ หัวใจของการเต้นในฐานะศิลปะอย่างหนึ่ง คือ การเคลื่อนไหวนั่นเอง โดยทั่วไปการถ่ายทอดอารมณ์มักจะเป็นการพูด แต่ในทางศิลปะไม่ได้จำกัดเพียงแค่ การถ่ายทอดอารมณ์หรือสภาวะของตัวละครผ่านการกระทำ แต่ยังหมายถึง การถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวด้วยร่างกายมนุษย์ ซึ่งอาจจะแทนเป็นเทพเจ้าได้หรือไม่ที่กระตุ้นผ่านบริบทการเล่าเรื่อง ความสำเร็จของนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยนิยม ทำให้การสร้างทฤษฎีการเต้นในอดีต เกี่ยวกับธรรมชาติของการเต้นดูล้าสมัย รวบรวมชนิดของการเต้น การเคลื่อนไหว ที่รับรู้ได้ ทฤษฎีเชิงประเพณีนิยมของนาฏยศิลป์ที่ประสานกลมกลืนเข้ากับคุณสมบัติที่รับรูปได้ของการเคลื่อนไหว ได้แก่ การเสียนแบบรูปแบบและการถ่ายทอด เป็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ในขณะที่ความพยายามที่จะจำแนก นาฏยศิลป์ในความหมายของนีโอวิทเกนสไตน์ (PODittensteinian) ซึ่งไม่สนใจการเคลื่อนไหวแบบธรรมดาหรือการเต้นแบบอื่น ดังนั้น ปรัชญาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน จำเป็นต้องหา วิธีการเชิงบริบทที่นิยามหรือระบุชนิดของผลงานการเต้นนั้น ๆ คำจำกัดความของศิลปะการเต้นที่ดู ตามบริบทประสาทสัมผัส เราจะไม่รู้จนกว่าจะได้เห็นด้วยตาตนเอง (คำล่า มุสิกา, 2558)

วรางคณา วุฒิช่วย (2547 : 22) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้คิดหรือวางแผนมาล่วงหน้าในการแสดงออกถึงสิ่งที่ตนเองต้องการ การสอนนาฏศิลป์โดยใช้หลักการ Improvisation คือ เน้นการนำเสนอทักษะจากการที่ได้ศึกษาเรียนรู้และพัฒนาเป็นรูปแบบของแต่ละคนหรือรูปแบบของกลุ่ม ซึ่งการจะพัฒนาท่าทางต่าง ๆ ให้เป็นรูปแบบของตนเองอาจเริ่มจากการเลียนแบบผู้ที่มีความชำนาญ จากกลุ่มเพื่อนหรือจากสื่ออื่น ๆ ดังนั้น ผลของการสอนจึงขึ้นอยู่กับการแสดงออกของผู้เรียนแต่ละคนและกลุ่ม ความเชื่อมั่นในตนเองรวมทั้งความคิดรวบยอดของตนเองและของกลุ่ม ลักษณะของการคิดอย่างอิสระโดยฉับพลัน (Improvisation) ได้แก่

1. การแสดงออกในสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า
2. การประดิษฐ์หรือเรียบเรียง โคลงกลอน ดนตรี ฯลฯ ที่เกิดขึ้นจากแรงกระตุ้นในขณะนั้น
3. การเล่าเรื่องการร้องเพลง หรือสิ่งอื่น ๆ ที่กระทำโดยฉับพลัน
4. การประดิษฐ์ การเปล่งเสียงหรือการจัดการบางสิ่งบางอย่างโดยฉับพลัน

อรวรรณ โภชนาธาร. (2556 : 194-197) ได้กล่าวว่าผลงานสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงชุด พลิกผืนผ้าโนราร่วมสมัยพบว่ามีกระบวนการออกแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์

องค์ประกอบการแสดง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ส่วนคือ การออกแบบท่ารำ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงการออกแบบเครื่องแต่งกาย และการคัดเลือกและฝึกซ้อมนักแสดง

คำล่า มุสิกา (2558 : 48-53) รูปแบบแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลางมีลักษณะเป็นวงจรชีวิต (Life cycle) และมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอีสานเป็นตัวกำหนดขอบเขตของกระบวนการสร้างสรรค์ภายใต้เงื่อนไขของการแสดงในวงโปงลาง แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ประกอบด้วย

1. ระยะก่อนการสร้างงาน (Pre-production stage) เป็นระยะของการออกแบบนาฏยศิลป์ (Design) มีองค์ประกอบหลัก คือ การกำหนดเป้าหมายของการแสดง ที่มีผลทำให้การออกแบบนาฏยศิลป์อีสานในวงโปงลางแต่ละครั้งแตกต่างกัน มีกระบวนการ 3 ส่วนที่สัมพันธ์ คือ (1) การค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างแรงบันดาลใจ (2) การกำหนดแนวคิดหลักของการแสดง (Theme) (3) การกำหนดรูปแบบการแสดง (Style) ในการออกแบบนาฏยศิลป์นี้ยังมีเงื่อนไขภายในและภายนอกกำกับ

2. ระยะการสร้างงาน (Production) ระยะการสร้างงาน (Production) เป็นระยะของการลงมือปฏิบัติเพื่อพัฒนา (Development) ให้เกิดนาฏยศิลป์ตามที่ได้ออกแบบไว้ มีองค์ประกอบหลัก คือ (1) การวางโครงสร้างของการแสดง (2) การออกแบบร่าง (3) การพัฒนาองค์ประกอบการแสดง (4) การฝึกซ้อม (5) การแสดงจริง ซึ่งในการพัฒนางานนาฏยศิลป์นี้ยังมีเงื่อนไขภายในและภายนอกกำกับ

3. ระยะหลังการสร้างงาน (Post-production stage) เป็นระยะของประเมินและการปรับปรุงแก้ไขก่อนนานาฏยศิลป์นั้นไปแสดงอีกครั้งหนึ่ง (Evaluation & Elaboration stage) เป็นกระบวนการที่เกิดหลังจากการแสดงสิ้นสุดลง ประกอบด้วย (1) การประเมินผลตามเกณฑ์ (2) การปรับปรุงแก้ไข (3) การตัดสินใจนาไปแสดงอีกครั้ง (Re-stage) โดยการประเมินนั้นแบ่งออกเป็นการประเมินภายใน (Internal Evaluation) การประเมินภายนอก (External Evaluation)

ลักขณา แสงแดง (2561 : 59-69) รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีองค์ประกอบ 8 ประการดังนี้ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง

สรุปได้ว่าทฤษฎีการสร้างสรรค์เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อนหรือเป็นงานสร้างสรรค์จากสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว โดยการเคลื่อนไหวที่มีจุดมุ่งหมายตามหน้าที่ เพื่อแสดงความงดงามและความคล่องตัว เป็นห้วงจังหวะของท่วงทำนอง ที่มีท่าทาง อยู่ในช่วงเวลาหนึ่งของ

จังหวะดนตรี นั่นคือดนตรีที่ประกอบอยู่ด้วยที่ช่วยกำกับการเต้น เป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้นาฏยศิลป์แตกต่างจากการเคลื่อนไหวอื่น ๆ

7.5 ทฤษฎีการเคลื่อนไหว

โกวิท ประวาลพฤกษ์, (2545) ได้กล่าวถึงหลักการแสดงนาฏศิลป์จะเน้นการแสดงออกทางการเคลื่อนไหวที่มีระบบและงดงามใน 2 ลักษณะ คือ การฟ้อนรำและการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ที่ไม่สื่อความหมายหรืออารมณ์ที่เฉพาะเจาะจง เช่น รำหน้าพาทย์ รำเพลงช้า เพลงเร็ว ฯลฯ และการฟ้อนรำที่ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น แขน ขา มือเท้า เรือนร่างและใบหน้าที่แสดงออกถึงอารมณ์และการสื่อความหมาย ซึ่งเป็นลักษณะการรำและการแสดงท่าทางในละครเช่น รำฉุยฉาย การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงละครในบทบาท เป็นต้น จึงเป็นศิลปะในการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการฟ้อนรำและการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายทั้ง 3 ส่วน คือ ส่วนกิ่งของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ แขน ขา มือเท้า ส่วนตัวเรือนร่าง และส่วนใบหน้าให้ประสานสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนและสวยงาม ตลอดจนมีการแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่สื่อไปยังผู้ชมด้วย

ศิริมงคล นาฏยกุล (2549 : 105-106) ได้กล่าวถึงหลักวิทยาศาสตร์การเคลื่อนไหวที่เรียกว่า หลักกลศาสตร์หรือเมคานิกส์ (MECHANICS) ซึ่งเป็นหลักในการอธิบายกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1.สแตติกส์ (Statics) เป็นการศึกษาส่วนของร่างกายในภาวะที่อยู่นิ่งอยู่กับที่และมีความสมดุลหรือที่เราเรียกการเคลื่อนไหวนี้อีกอย่างหนึ่งว่า Non-Locomtor Movements

2.ไดนามิกส์ (Dynamics) เป็นการศึกษาส่วนของร่างกายในภาวะที่มีการเคลื่อนไหวที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Locomtor Movements โดยแบ่งย่อยออกได้ 2 ชนิด คือ

2.1 คิเนแมติกส์ (Kinematics) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยคำนึงถึงลักษณะและส่วนประกอบการเคลื่อนไหวที่มีการเปลี่ยนแปลงไปโดยไม่นำเรื่องของแรงพลังงานและโมเมนตั้มเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ศึกษาการวัดระยะการเคลื่อนไหวของข้อต่าง ๆ ว่าจะได้ระยะการเคลื่อนไหวกี่องศาและในระนาบต่าง ๆ เหล่านั้นข้อต่อมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรในแต่ละช่วงของการเดิน เช่น การงอขา เหยียดขา กางขา หุบขาหรือการหมุนขาออกด้านนอกด้านใน เป็นต้น

2.2 คิเนติกส์ (Kinetics) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยคานึงถึงแรงที่ทาให้เกิดการเคลื่อนไหวอาจเป็นแรงภายในกล้ามเนื้อหรือแรงภานอกร่างกาย เช่น การศึกษาคิเนติกส์ของการเดินจะเป็นการศึกษาถึงแรงดึงของกล้ามเนื้อ แรงดึงดูดของโลก และแรง

ตอบโต้ที่ทาให้การเดินพาร่างกายก้าวไปด้านหน้า (กานดา ใจภักดี. 2542 : 5)และยังกล่าวถึงประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จะมีส่วนเกี่ยวข้องภายใต้เงื่อนไขสำคัญดังต่อไปนี้

1. มนุษย์มีเงื่อนไขในการเคลื่อนไหวร่างกายภายใต้กฎของพลัง อารมณ์และภาวะทางจิตใจที่ไม่มีการแบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาด

2. การแสดงนาฏยศิลป์ในแต่ละวัฒนธรรมจะปรากฏลักษณะเด่นและรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบฉบับนาฏยลักษณ์ของตนเอง

3. การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จะมีบริบทของสังคมและพฤติกรรมส่วนอื่น ๆ ของมนุษย์เข้าเกี่ยวข้อง เช่น บุคลิกภาพส่วนบุคคล การแสดงออกทางอารมณ์และแง่มุมอื่น ๆ ของนิสัยส่วนตัวของผู้แสดง เป็นต้น

4. พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏยศิลป์ของมนุษย์จะขึ้นอยู่กับรูปแบบการฝึกฝนกล้ามเนื้อ ความแข็งแรงและความแข็งแกร่งของกล้ามเนื้อผู้แสดงในแต่ละคน

5. พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการสื่อความหมายในทางนาฏยศิลป์จะแตกต่างกันออกไปตามการตีความที่ถูกกำหนดขึ้นในแต่ละแอ่งวัฒนธรรม

Edwards (2010) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวร่างกายและการเต้น ไม่ใช่ปฏิบัติเพื่อความสนุกเท่านั้น แต่เป็นการเปิดโอกาสให้เด็กได้เรียนรู้ การฟัง การตอบสนอง การเลียนแบบ การใช้เสียง และการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างผสมผสานกัน เพื่อนนำไปสู่ความคิดสร้างาสรรค์และความสามารถพิเศษของเด็ก โดยมีปัจจัยในการบูรณาการกิจกรรมเคลื่อนไหวและจังหวะในห้องเรียน 4 ประการดังนี้

1. ความสามารถด้านสติปัญญาและความฉลาด การเชื่อมต่อระหว่างดนตรีกับการพัฒนาการเรียนรู้ในสาระวิชาต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น คณิตศาสตร์ โดยให้เด็กร้องเพลงนับเลขทำให้เกิดการพัฒนาแนวคิดทางคณิตศาสตร์

2. ความเชี่ยวชาญในการใช้ทักษะด้านร่างกาย เด็กจะพัฒนาการทำงานร่วมกันของกล้ามเนื้อต่าง ๆ ในร่างกาย เด็กจะเริ่มเข้าใจว่าร่างกายของพวกเขาสามารถทำอะไรได้บ้าง เช่น การวิ่ง การทรงตัว การยืด การคลาน และการก้าวกระโดดยกเข่าสูง

3. พัฒนาการด้านอารมณ์-จิตใจ กิจกรรมดนตรีและการเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่ทำให้เด็กได้ระบายความรู้สึกและการคลายความเครียด ดนตรีเป็นตัวช่วยส่งผ่านความรู้สึกและอารมณ์ของเด็ก

4. พัฒนาการด้านความคิดสร้างสรรค์ ดนตรีสามารถสร้างสรรค์โลกแห่งจินตนาการซึ่งเป็นสิ่งที่กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ของเด็กได้

มัทนี รัตนิน (2554: 3) ได้กล่าวว่าในศาสตร์ของศิลปะการแสดงทุกแขนงหัวใจสำคัญพื้นฐานในการแสดงคือ “หลักการเคลื่อนไหว” ซึ่งนักแสดงที่มีพื้นฐานการเคลื่อนไหวที่ดีก็จะสร้างและออกแบบการแสดงได้ดีตามไปด้วย ในเรื่องราวต่าง ๆ ที่ดูเหมือนว่ากำลังจะเกิดขึ้นกับนักแสดงในขณะนั้น เช่น แสดงเป็นคนที่กำลังเดินอยู่แล้วก็หยุดเพราะเห็นอะไรบางอย่าง เขาพยายามไล่จับสิ่ง ๆนั้นด้วยวิธีการต่าง ๆ ด้วยการตะครุบ ตะปบ หรือกระโดดจับ แต่ละครั้งที่เขาคิดว่าทำสำเร็จก็พลาดทุกที พอเปิดมือดูเจ้าสิ่งนั้นก็หนีไปได้อีกแล้ว เขาได้แต่มองตามแล้วก็ก้าวเดินต่อไป เขาอาจพบกันสิ่งอื่น ๆ ต่อไปได้อีก เช่น ดอกไม้ สัตว์ ลม เดินชนอะไรบางอย่างหรือสะดุดขาตนเองหกล้มเป็นต้น ในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ (พรรณพัชร์ เกษประยูร. 2562 : 38)

พรรณพัชร์ เกษประยูร (2562 : 39-41) ได้กล่าวถึงแนวคิดทฤษฎีของตะวันตกโดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation) ซึ่งสรุปในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

1. ทิศทางจุดหมายปลายทาง (Direction Destination) การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทาง มากกว่าที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว

2. จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight Balance) เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัว ในแต่ละจังหวะท่วงท่า ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เรียบง่ายสลับซับซ้อนและรวดเร็วองค์ประกอบที่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกาย มี 4 องค์ประกอบสำคัญคือ

1.ร่างกาย (Body Part) หมายถึง การพิจารณาว่าอวัยวะส่วนใดบ้างของร่างกายที่เคลื่อนไหว

2.พื้นที่ (Space) หมายถึงการพิจารณาว่าอวัยวะที่เคลื่อนไหวนั้นไปในทิศทางใด ระดับสูง-ต่ำเพียงใด เพราะการเคลื่อนไหวของอวัยวะนั้นดำเนินไปในอากาศที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรา

3.เวลา (Time) หมายถึงการพิจารณาความมาก-น้อย ของจังหวะ หรือเวลาที่อวัยวะนั้น ๆ เคลื่อนที่ไป การมองเห็นความแตกต่างของการเคลื่อนไหวมีลักษณะรวดเร็วกะทันหันค้างนิ่ง หรืออย่างต่อเนื่อง และนอกจากนั้นเวลาสามารถเป็นเครื่องมือในการตัดสินของผู้แสดงอีกด้วย

4.รูปแบบ (Style) หมายถึง การพิจารณาลักษณะของการเคลื่อนไหวของอวัยวะว่าเป็นอย่างไร เช่น เชื่องช้า นุ่มนวล คึกคัก หรือฉวัดเฉวียน เป็นต้น หาดพิจารณาองค์ประกอบทั้ง 4 องค์ประกอบแล้วไม่สามารถแยกออกจากกันมีความเกื้อกูล สัมพันธ์เป็นไปทั้ง

ระบบการเคลื่อนไหวร่างกายในแนวคิดและทฤษฎีของตะวันออกแนวคิดและทฤษฎีของการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของทางตะวันออกจะปรากฏอยู่ในตำรานาฏยศาสตร์ของภรต

มุนี ซึ่งเป็นตำราการฟ้อนรำของอินเดียที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบมุขปาฐะ เกิดขึ้นก่อนคริสตกาล และได้มีการจดบันทึกเป็นภาษาสันสกฤตมีความยาว 6,000 โศลกแบ่งเป็น 32 อรรธยายหรือ 32 บท โดยมุ่งประเด็นศึกษาเฉพาะการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับบทความนี้โดยสรุปได้ดังนี้

1. การฟ้อนรำในตำรานาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนรำ การใช้อวัยวะในการฟ้อนรำโครงสร้างของการฟ้อนรำและคุณลักษณะของการฟ้อนรำแบ่งออกได้ 3 ประเภทใหญ่ๆ

1.1 นาฏยะ เป็นการฟ้อนรำพร้อมกับการแสดงอารมณ์ เป็นการผสมผสานการฟ้อนรำและการแสดง

1.2 นฤตตะ เป็นการฟ้อนรำโดยเฉพาะไม่เจือปนด้วยความหมายพิเศษหรืออารมณ์ใด ๆ หมายถึงเป็นการฟ้อนรำล้วน ๆ การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่มีความหมายเฉพาะหรืออารมณ์ เป็นการแสดงกลวิธีที่ละเอียดซับซ้อนของจังหวะท่าทางต่าง ๆ

1.3 นฤตยะ เป็นการฟ้อนรำที่สื่อความหมาย ซึ่งอาจเป็นประโยคสั้น ๆ ตอนสั้น ๆ หรือละครทั้งเรื่อง ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประกอบด้วยรสหรืออารมณ์

2. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

2.1 อังคะ คืออวัยวะหลักที่ใช้ในการฟ้อนรำได้แก่ ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา เท้า

2.2 อุปอังคะ คืออวัยวะรองที่ใช้ในการฟ้อนรำ ได้แก่ นัยน์ตา คิ้ว จมูก ริมฝีปาก แก้ม และคาง

2.3 ปรัตยังคะ คืออวัยวะส่วนอื่น ๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรา เช่น ไหล่ หลัง และหน้าท้อง

3. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 4 ส่วนคือ

3.1 มุขจะภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของใบหน้าและลาคอ

3.2 สารีรภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวบางส่วนที่สำคัญของร่างกายประกอบกัน โดยร่างกายอาจไม่เคลื่อนที่

3.3 ชีษตากฤตภินายะ เป็นการแสดงออกโดยการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหมดไปพร้อมกันเช่น การเดิน การยืน การนอน

3.4 กติประจาระ เป็นการเคลื่อนไหวตามปกติที่ต้องการแสดงอาการหรืออารมณ์เฉพาะกรณี (ชมนาด กิจขันธ์, 2547)

4. โครงสร้างการฟ้อนรำ มีการกำหนดท่าราแม่บทไว้ในตารานาฏยศาสตร์เรียกว่ากรณะ 108 ท่าของเทพศิวะนาฏราช (God-Shiva-Nataraja) เทพแห่งนาฏกรรม (Lord of Actor)

กิริยาการเคลื่อนไหวของเทพ หมายถึง กิริยาการเคลื่อนที่ของพลังจักรวาล มีหลายชื่อตามมุมมองของปรากฏการณ์หรืออวตาร ไปสู่สิ่งหนึ่งสิ่งใดในปราฏการณ์ตามธรรมชาติของสิ่งนั้น แต่ศูนย์รวมพลังหรือเทพผู้ยิ่งใหญ่สุดคือ เทพศิวะ

สรุปได้ว่าทฤษฎีการเคลื่อนไหวเป็นทักษะพื้นฐานการเคลื่อนไหวและจัดระเบียบร่างกาย โดยมีรายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัวของนักแสดงให้มีจังหวะ ลีลา ทำให้เกิดภาษาโดยผ่านท่าทาง ซึ่งจะเป็นสื่อในการแสดงออกและจึงนำมาประดิษฐ์เป็นท่าทางการแสดง นอกจากนั้นการเป็นนักแสดงที่ดีควรพื้นฐานการเคลื่อนไหวที่ดีด้วยเช่นกันเพื่อที่จะสร้างและออกแบบการแสดงในเรื่องราวต่าง ๆ ได้

7.6 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์เป็นความงามในธรรมชาติและในงานศิลปะที่แต่ละคนสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ สิ่งที่นำมาใช้วัดผลงานประกอบไปด้วยอารมณ์และความรู้สึก ดังนั้นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์จึงเป็นทฤษฎีที่มักนำมาใช้ในการประเมินผลงานทางนาฏยศิลป์องค์ประกอบศิลป์ที่ดีจะสร้างสุนทรียศาสตร์ได้ สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นปรัชญาแขนงหนึ่งว่าด้วยเรื่องคุณวิทยา (Awology) ซึ่งเป็นคุณค่าที่มนุษย์สร้างขึ้น สุนทรียะ หมายถึงความงามและสุนทรียศาสตร์เป็นความงามในธรรมชาติและในงานศิลปะที่แต่ละคนสามารถเข้าใจและรู้สึกได้หมายถึงวิชาสุนทรียศาสตร์ มีความหมายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ ลักษณะและคุณค่าต่าง ๆ ของความงามและรสนิยม

3) เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เห็นชัด สามารถทำความเข้าใจและชื่นชมได้

4) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์โดยตรงที่สร้างความพอใจโดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติและทางวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความเป็นอยู่ของบุคคลและจิตใจ ตลอดจนพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน

สุนทรียศาสตร์มีขั้นตอนการเรียนรู้เป็นลำดับ เพื่อให้ได้มาซึ่งประสบการณ์ของความซาบซึ้งทางสุนทรียะ (Aesthetic appreciation) คือ ระดับความลึก (Recognitive) , ผ่านขั้นตอนความคุ้นเคย (Acquairtive), นำเข้าสู่ความซาบซึ้ง (Appreciative) (ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2553) กล่าวถึง ความรู้ทั้ง 2 แบบของสุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophical Aesthetcs) และ

สุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรม (Psychological Aesthetcs) ต้องอาศัยสุนทรียวัตถุ (Aesthetics objects) ทั้งวัตถุทางธรรมชาติและวัตถุทางศิลปกรรม เมื่อนำมารวมกับประสบการณ์ตรงจะเกิดรูปแบบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ฐานศาสตร์ คือ

1) ฐานศาสตร์ทางการเห็น (The art of Imagery) ว่าด้วยเรื่องการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เป็นต้น

2) ฐานศาสตร์ทางการได้ยิน (The art of sound) ว่าด้วยเรื่องของการใช้เสียงดนตรีอย่างมีระบบ สัมพันธ์กันตัวโน้ต

3) ฐานศาสตร์ทางการเคลื่อนไหว (The art of movement) ว่าด้วยเรื่องละครและการแสดง เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์

การสร้างสรรค์เป็นผลงานที่สร้างจากความคิดของมนุษย์ มีศิลปะเป็นเครื่องมือโดยมีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารทางด้านจิตใจออกมา เช่น ความผ่อนคลาย ความบันเทิง ความสงบความโกรธ ความโศกเศร้า ความประทับใจ ความเชื่อ เป็นต้น โดยได้รับแรงกระตุ้นจากการรับรู้(Perception) จากสิ่งแวดล้อม เป็นสิ่งเร้าจากภายนอก แล้วพัฒนามาเป็นจินตนาการ (Imagination) รวมกับประสบการณ์ (Experience) จนเกิดเป็นสิ่งเร้าภายในตัวศิลปินเอง “ธรรมชาติ” เป็นแหล่งสร้างแรงบัลดาลใจที่ใหญ่ที่สุด มีรูปแบบ (Form) ที่มีรูปทรงที่ต่างกัน โครงสร้าง และประโยชน์การใช้สอย รวมถึงความงามจึงต่างกัน จากรูปทรงของธรรมชาติเมื่อมนุษย์นำมาปรุงแต่ง ดัดแปลงตามสามัญสำนึกของบุคคล งานศิลปะจึงเป็นความนึกคิดทางด้านการจัดวางเป็นมวลต่าง ๆ ให้อยู่ในที่ ๆ เหมาะสม การตัดสินความงามเรียกว่าการตัดสินเชิงสุนทรียะ (Aesthetics judgment) มีนักทฤษฎีต่าง ๆ พยายามศึกษาการตัดสินความงาม ซึ่งแบ่งออกได้ 3 กลุ่มดังนี้ 1.กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionalsm) เป็นการตัดสินสุนทรียะจากอารมณ์ใต้จิตสำนึก 2.กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationalsm) เป็นการตัดสินสุนทรียะจากการเห็นแล้วเกิดความรู้สึกกลมกลืนไม่ขัดแย้งกัน 3.กลุ่มสร้างสรรค์ (Creatwist) เป็นการตัดสินสุนทรียะจากความสามารถเริงสร้างสรรค์ของมนุษย์

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2529 : 34) ได้กล่าวว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ว่าด้วยเรื่องของความงามและศิลปะ นับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านานสุนทรียภาพของชีวิตมีความหมายคือ ความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์ เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหู เจริญตา ซึ่งถือเป็นอาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา สุนทรียศาสตร์มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า สุนทรียะ ความงาม ความดี ศาสตร์ วิชา สุนทรีย+ศาสตร์ การศึกษาเรื่องความงาม Aesthete ผู้ที่ชอบความงาม Aesthetic เกี่ยวกับความรู้สึกต่อความงาม Aesthetics สุนทรียศาสตร์สุนทรียภาพ Aesthetician นักสุนทรีย์ Aestheticism การยอมรับความงามเป็นเอก Aesthesia ความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ วิชาที่ว่าด้วยความสวยความงามและความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสที่เข้ามาปะทะอาจจะเป็นในธรรมชาติเองหรือที่มนุษย์ผลิตคิดค้นขึ้น โดยมีเป้าหมายให้มีความงาม

ประสบการณ์ทางความงามมี 2 ลักษณะ ได้แก่ประสบการณ์ตรง ซึ่งมีผลต่อการรับรู้คุณค่าสุนทรีย์ได้มากที่สุด และประสบการณ์รองส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นและไม่มีโอกาสได้ชมของจริง

โอชนา พูลทองดีวัฒนา (2556 : ช) ได้กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือ ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม เป็นการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับนิยามความหมายของความงาม ประสบการณ์ การรับรู้ความงามและการตัดสินคุณค่าความงามทั้งที่มีอยู่ในธรรมชาติและในศิลปะ เนื่องจากสุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา (Philosophy) วิธีการศึกษาจึงดำเนินไปตามวิธีการทางปรัชญา คือ เป็นการมุ่งหา “คำตอบ” ที่เป็นไปได้ต่อ “ปัญหา” หนึ่ง ๆ ด้วยการใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือ ด้วยเหตุนี้คำตอบทางปรัชญาจึงมีลักษณะเป็นปลายเปิด มีสภาวะของการไม่รู้จบและยากที่จะบ่งชี้ได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม ปรัชญาในสมัยหนึ่งอาจถูกพัฒนาต่อไปหรือถูกโต้แย้งโดยปรัชญาซึ่งคิดค้นขึ้นในภายหลังได้ ดังนั้นปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์จึงไม่มีความสมบูรณ์อันเป็นที่สุดในตัวเองและไม่มีความเป็นสากล เพราะปรัชญาหนึ่งอาจเป็นของคนกลุ่มหนึ่ง หรือจำกัดอยู่กับโลกทัศน์สมัยใดสมัยหนึ่ง แต่ไม่สอดคล้องหรือไม่สามารถใช้กับคนกลุ่มอื่นหรือสมัยอื่นได้ ซึ่งการแสวงหาความรู้หรือความจริงเกี่ยวกับศิลปะและความงามของชาวตะวันตกนั้น เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยคลาสสิค (The Classical Period) 480-323 ปีก่อนคริสตกาล โดยนักปรัชญาชาวกรีกคนสำคัญของโลกคือ เพลโต (Plato) ได้ให้นิยามศิลปะว่า เป็นการลอกเลียนแบบ (representation) จากธรรมชาติหรือสิ่งที่อยู่รอบตัวในโลกแห่งผัสสะ (sensible world) ซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสโดยสรรพสิ่งต่าง ๆ นั้นล้วนไม่มีความสมบูรณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ลอกเลียนแบบมาจากโลกของแบบ (The world of Ideas) หรือโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (ideas) ซึ่งอยู่เหนือไปจากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ สามารถเข้าถึงได้ด้วยปัญญาอีกที ผลงานศิลปะจึงเป็นเพียงจินตภาพ (image) หรือภาพลวงตา (illusion) เหมือนภาพสะท้อนในกระจกเงาของสิ่งที่อยู่ในโลก ไม่สามารถเข้าถึงความจริงสูงสุดในโลกของแบบได้

อรอุษา สุขจันทร์ (2558 : 26) ได้กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เริ่มต้นมีการศึกษาและอยู่ในห้วงของชีวิตมนุษย์มาเป็นเวลายาวนาน แม้ในขณะนั้นยังไม่มีการนิยามชื่อของศาสตร์นี้อย่างเป็นทางการก็ตาม แต่การรับรู้ความงาม การสร้างสรรค์ศิลปวัตถุ ก็เกิดขึ้นกับมวลมนุษยชาติมาโดยตลอด แทรกซึมอยู่ในการดำรงชีวิต ความเชื่อ และวัฒนธรรมที่รายล้อม ศิลปวัตถุที่เกิดขึ้นนั้น เกิดจากทั้งธรรมชาติรังสรรค์และมนุษย์สร้างขึ้น การที่มนุษย์สร้างศิลปวัตถุขึ้นมานั้นเนื่องจากความไม่พึงพอใจในความงามที่ธรรมชาติสร้างมา จึงมีการปรุงแต่งและเลือกสรรองค์ประกอบที่ตนเองพึงพอใจ สร้างเป็นงานศิลปะที่ตนเองอยากจะเห็น และคิดว่าสอดคลองกับแนวคิด ความเชื่อและวัฒนธรรมของตน อัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และการมองความงามของมนุษย์นี้ จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องศึกษาถึงที่มาที่ไปและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จึงมีนักปรัชญาหลายสำนักคิดค้นศึกษาหาทฤษฎีออกมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสิน ว่าความงามนั้นมีขอบข่ายอย่างไร สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์

ที่จัดระเบียบสัญชาติญาณทางความงามของมนุษย์ ให้เป็นระบบและมีความชัดเจนในแนวทางอย่างเป็นรูปธรรม ปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นก็เป็นผลมาจากความแตกต่างในการรับรู้ของมนุษย์และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่มนุษย์กำหนดค่าความงามให้กับสิ่งต่าง ๆ ก็คือแนวคิดและทัศนะที่ถูกกลั่นกรองจากการผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียะมาแล้วนั่นเอง

สรุปได้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความงามและศิลปะ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สร้างจากความคิดของมนุษย์ในการมองความงามที่เกิดจากทั้งธรรมชาติรังสรรค์และที่มนุษย์สร้างขึ้นมีศิลปะเป็นเครื่องมือโดยมีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารทางด้านจิตใจออกมา เช่น ความผ่อนคลาย ความบันเทิง ความสงบความโกรธ ความโศกเศร้า ความประทับใจ ความเชื่อ เป็นต้น โดยได้รับแรงกระตุ้นจากการรับรู้ (Perception) จากสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งเร้าจากภายนอก แล้วพัฒนามาเป็นจินตนาการ (Imagination) รวมกับประสบการณ์ (Experience) ซึ่งมีองค์ประกอบศิลป์คือความกลมกลืน (Harmony) สัดส่วน (Proportion) ความสมดุล (Balance) ช่วงจังหวะ (Whythm) และการเน้น (Emphasis) โดยมีขั้นตอนการเรียนรู้เป็นลำดับเพื่อให้ได้มาซึ่งประสบการณ์ของความซาบซึ้งทางสุนทรียะ (Aesthetic appreciation โดยประสบการณ์ทางความงามมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ประสบการณ์ตรงและประสบการณ์รอง

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

8.1 งานวิจัยในประเทศ

ลักษมณ์ บุญเรือง, (2540) ได้ศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี โดยศึกษาและรวบรวมแบบของท่ารำที่ปรากฏในประเทศไทยในวัฒนธรรมทวารวดีพุทธศตวรรษที่ 12-16 วิเคราะห์ถึงลักษณะการร่ายรำที่ปรากฏตามหลักฐานโบราณคดีในสมัยนั้นและศึกษาถึงความสัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์และนาฏศิลป์ พบว่า ศิลปะการร่ายรำในสมัยทวารวดีมีเค้าซึ่งแสดงความสัมพันธ์ของลีลาท่าทางที่ปรากฏมาตั้งแต่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งพบหลักฐานทางโบราณคดีมากมายที่แสดงให้เห็นว่าในดินแดนประเทศไทยปัจจุบัน มีการรำเต้นมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสนองต่อความเชื่อของกลุ่มชนในรูปแบบของการเต้น การร่ายรำ เพื่อประกอบ พิธีกรรมไปตามจังหวะ โดยยังไม่มีท่าทางที่เป็นแบบแผนแน่นอน แต่ก็อยู่ในกรอบของสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ ก่อให้เกิดท่าทางที่สนุกสนาน แต่นิ่มนวล ดังจะเห็นได้จากศิลปะถ้ำที่เป็นภาพเขียนสีและภาพแกะสลัก รวมไปถึงลวดลายที่ปรากฏบนกลองมโหระทึกในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะการร่ายรำได้พัฒนาขึ้นในอีกระดับหนึ่ง หลังจากที่ชุมชนท้องถิ่นได้ติดต่อสัมพันธ์กับชุมชนภายนอกโดยเฉพาะอินเดีย มีการรับรูปแบบทางวัฒนธรรมอินเดียเข้ามาปรับปรุง ดังจะเห็นได้จากลักษณะท่ารำช่วงแรก ๆ ที่บรรดาบ้านเมืองต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ต่างก็มีหลักฐานท่ารำที่มีบางภาพคล้ายกัน เช่น ท่าลลิตะ ท่าอัญจิตะ เป็นต้น จนในช่วงระยะเวลา

ต่อมาจึงหมดลักษณะของอินเดียลง กลายเป็นแบบแผนของไทยในทุก ๆ ด้าน รวมทั้งนาฏศิลป์ด้วย ในช่วงนี้ตรงกับสมัยทวารวดีอันเป็นสังคมเมืองสังคมแรกที่แน่ชัดในดินแดนประเทศไทยโดยการรับรูปแบบทางนาฏศิลป์ของสังคมทวารวดีจากอินเดียนั้น เป็นการรับมาเพียงท่า ตาย คือ ท่าที่มีการจัดท่าไว้เป็นภาพนิ่ง เช่น การจีบ การประนมมือ การตั้งวง เป็นต้น แล้วนำมาปรับปรุงให้เข้ากับลักษณะที่ตนพอใจ ภายใต้กรอบความคิดของตนเองจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของตนขึ้น ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการลอกแบบแผนจากอินเดียดังที่เข้าใจมาแต่ก่อน มีการรับท่ารำจากอินเดียเข้ามานั้นเป็นการรับมาโดยที่ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลง คือมีลักษณะเหมือนกับท่ารำที่ปรากฏในตำราท่ารำของอินเดีย ต่อมาจึงปรับท่าทางต่าง ๆ เหล่านั้นให้เป็น แบบที่ตนพอใจ โดยการนำเอาท่าย่อยต่าง ๆ มาประสมปรุงแต่งขึ้นเกิดเป็นท่ารำที่ไม่เหมือนกับของอินเดียอีกต่อไป และยังพบว่าอาจเป็นต้นเค้าของท่ารำนาฏศิลป์ไทยในราชสำนักปัจจุบันด้วย เป็นการแสดงความสัมพันธ์ทางท่าทาง ซึ่งเดิมเชื่อว่ามีต้นแบบมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่จากการศึกษาครั้งนี้ทำให้เห็นถึงเค้าการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สัมพันธ์กับท่าทางนาฏศิลป์สมัยทวารวดี แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าในสมัยทวารวดีจะมีแบบแผนทางนาฏศิลป์ที่แน่นอนตายตัวท่าต่าง ๆ เหล่านี้ มีการใส่ลีลาเข้าไปเป็นลักษณะของสังคมทวารวดีเอง ดังจะเห็นได้จากภาพประติมากรรมในสมัยทวารวดีที่เป็นภาพบุคคลทุกชิ้น ล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงลีลาทางนาฏศิลป์ที่สอดแทรกเข้าไปในประติมากรรม ถึงแม้ว่าจะมีเพียงไม่กี่ภาพที่เป็นการบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับการร่ายรำจริง ๆ ภาพประติมากรรมเหล่านี้เป็นผลงานของช่างที่คิดประดิษฐ์ขึ้นจากการพบ เห็นตามประสบการณ์ของตนเอง หรือจากความนึกคิดที่เกี่ยวกับความงามในลีลาท่าทางที่ทำให้เกิด เป็นประติมากรรมที่มีลีลาอันสวยงาม เป็นท่าทางเป็นธรรมชาติ และนั่นก็คือนาฏศิลป์นั่นเอง ซึ่งมีรูปแบบนาฏศิลป์ในสมัยทวารวดี คงจะมีความสัมพันธ์ถึงรูปแบบนาฏศิลป์ปัจจุบันอยู่บ้าง เพราะมีบางท่าที่คล้ายคลึงกันดังได้กล่าวมาแล้ว นั่นคงเป็นส่วนดีของระบบความเชื่อดั้งเดิม เกี่ยวกับมหรสพไทย ซึ่งจัดเป็นมหรสพกึ่งพิธีกรรม จึงไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนักทำให้สามารถคงลักษณะความเก่าแก่ของท่าทางไว้ได้

ผกา เทพกาญจน์, (2540) ได้ทำการศึกษารูปแบบและคติความเชื่อของ ประติมากรรมเทพรำที่ปราสาทหินพิมาย โดยศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมของภาพเทพรำ รวมทั้งคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่บนภาพเทพรำ และศึกษารูปแบบท่าทางการรำของภาพเทพรำที่มีส่วนสัมพันธ์กับท่ารำในแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทย พบว่า ภาพประติมากรรมที่สลักเป็นเทพรำที่ปรากฏในปราสาทหินพิมาย แสดงให้เห็นนาฏยลีลาสองชนิด คือ การฟ้อนรำและการแสดงอิริยาบถต่าง ๆ ของมนุษย์ชั้นสูงได้แก่ เทพในศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธและตัวเอกในวรรณกรรม ในส่วนบนของปราสาทที่เป็นหน้าบันและทับหลัง จะมีภาพการฟ้อนรำของเทพในศาสนาพราหมณ์ซึ่งมีผลต่อความเป็นอยู่ของมวลมนุษย์และการฟ้อนรำในศาสนาพุทธ ซึ่งจะปรากฏอยู่เป็นองค์ประกอบการจัดภาพพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เช่น เป็นภาพธิดาพญามารร่ายรำประกอบการจัดภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย เป็นต้น การร่ายรำในแต่ละ

ภาพจะมีความแตกต่างของลีลาช่วงขาและช่วงแขน แต่ทุกภาพจะมีความสมดุลกับศีรษะและลำตัว ตามแบบศิวนาฏราช ภาพสลักส่วนล่างของปราสาทจะอยู่ที่เสาติดผนังและประดับกรอบประตูตอนล่าง เป็นภาพแสดงอิริยาบถการกระทำความดีของเทพยดา ยักษ์ และบริวารอื่น ๆ เพื่อแสดงความเคารพจงรักภักดีและเข้าดูแลรักษาปราสาทแห่งนั้น ลีลาการร่ายรำและอิริยาบถของภาพสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนเกี่ยวกับความดีและความชั่วร้ายของเทพทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ทั้งความเชื่อและลีลาการร่ายรำมีอิทธิพลต่อศิลปะวัฒนธรรมในท้องถิ่น

ภูริตา เรืองจิรยศ, (2551) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณ โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณและศึกษาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณ พบว่า ระบำเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่สองคนขึ้นไป ผู้แสดงจะรำในบทตัวพระหรือบทตัวนางตามแต่เนื้อหาของระบำ โดยรำไปตามบทร้องหรือดนตรีที่บรรเลงประกอบเน้นความพร้อมเพรียงของผู้แสดง มีการแปรแถวและแต่งกายเหมือนกัน ระบำที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2510 มักเป็นการฟ้อนรำประกอบการแสดงโขน ละคร หรือระบำเฉพาะกิจตามแต่จุดประสงค์ของการแสดง ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง เป็นนางฟ้าเทวดา จนกระทั่งปีพ.ศ. 2510 เป็นต้นมา มีการสร้างสรรค์ระบำขึ้นจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณ โดยสืบค้นข้อมูลประวัติศาสตร์ตามหลักฐานศิลปกรรมขอมโบราณประติมากรรม รูปปั้นลอยตัวและภาพจำหลักจากโบราณสถานต่าง ๆ แล้วปรุงแต่งตามจินตนาการและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ออกมาเป็นท่ารำต่าง ๆ ทำให้ภาพจำหลักหินกลายเป็นภาพที่เคลื่อนไหวเสมือนมีชีวิตเรียก ระบำประเภทนี้ว่า “ระบำโบราณคดี” และยังทำให้ทราบว่าระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณคือ ระบำที่สร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลและหลักฐานทางศิลปกรรมขอมโบราณ เพื่อสื่อให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ตามคติความเชื่อต่าง ๆ และความศรัทธาที่มีต่อศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย ลัทธิไวษณพนิกายและศาสนาพุทธ นิกายมหายาน ด้วยสาเหตุนี้ชาวขอมโบราณมีความเชื่อและศรัทธาที่มีต่อศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาพุทธ ในเรื่องราวของการฟ้อนรำเพื่อบูชาบวงสรวงเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และจากการที่ขอมเคยเรืองอำนาจอยู่ในบริเวณพื้นที่ประเทศไทยในปัจจุบัน ซึ่งเห็นได้จากการค้นพบโบราณสถานและโบราณวัตถุสมัยลพบุรี (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-19) ขึ้นมากมาย จึงทำให้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณขึ้นชุดแรกคือระบำลพบุรีและได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก จึงทำให้ระบำชุดนี้ได้แพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศอีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้สนใจที่จะสร้างสรรค์งานลักษณะนี้

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, (2552) ได้ศึกษาเรื่อง การพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน โดยศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงในชุมชนอีสานในอดีต ศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาในการประดิษฐ์

เครื่องประดับในการแสดงในชุมชนอีสาน และศึกษาการพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน พบว่า ความเป็นมาของเครื่องประดับนั้นคนไทยใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณไม่ใช่เพื่อความสวยงามอย่างเดียว แต่ยังแสดงถึงฐานันดรของคนในสังคมอีกด้วย และอิทธิพลของเครื่องประดับได้เข้ามาสู่นาฏกรรมไทยด้วยเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ โดยแบ่งประเภทเครื่องประดับเป็น 4 ตำแหน่ง ส่วนกระบวนขั้นตอนในการประดิษฐ์จะเป็นการลงรักปิดทองด้วยการใช้แผ่นประเด็นเป็นแบบขึ้นโครง ติดลาย ลงสี ปิดทองและประดับเพชร ซึ่งการทำเครื่องประดับในชุมชนอีสานเริ่มต้นประมาณปี พ.ศ. 2540 ด้วยการไปเรียนและฝึกหัดทำจากวัดเทพากรเขตบางพลัด กรุงเทพฯ แล้วนำกลับมาถ่ายทอดทำในท้องถิ่น โดยสภาพปัจจุบันและปัญหา พบว่ากลุ่มผู้ประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงในชุมชนอีสาน เป็นกลุ่มช่างที่มีอาชีพผลิตเครื่องประดับมาเป็นเวลาร่วม 10 ปี มีลูกค้าและตลาดรับซื้ออยู่ในภาคอีสานเป็นส่วนใหญ่ วัสดุอุปกรณ์สั่งซื้อจากกรุงเทพฯ แรงงานเป็นคนในชุมชนมีรายได้ต่อเดือนอยู่ในเกณฑ์พอเพียง รูปทรงรูปแบบเครื่องประดับคล้ายคลึงกันไม่ยึดรูปแบบตายตัว ปรับประยุกต์ไปตามกระแสความนิยมของลูกค้า เครื่องประดับจำหน่ายในราคาย่อมเยากว่าในเขตภาคกลางเกือบ 1 เท่า ส่วนปัญหาได้แก่ ปัญหาเรื่องวัสดุอุปกรณ์ที่มีต้นทุนสูง แรงงานการผลิตน้อยขาดแหล่งเงินทุนสนับสนุน ซึ่งตลาดรับซื้อและกลุ่มผู้บริโภคอยู่ในจังหวัดแถบภาคอีสานเป็นส่วนใหญ่และยังขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ และยังค้นพบว่าการผลิตเครื่องประดับถ้าหากทำมือเดียวตลอดชิ้นงานจะทำให้มีความประณีต งดงามมากกว่าการแบ่งงานหลายมือในการผลิตชิ้นงาน

ภควัต ปิดตาทะโน, (2553) ได้ศึกษาเรื่อง นาฏยประดิษฐ์ : การศึกษาประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้งเพื่อสร้างชุดการแสดงนาฏยประดิษฐ์ โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและความสำคัญของประติมากรรมภาพสลักที่ปรากฏบนทับหลังปราสาทพนมรุ้ง และสภาพปัจจุบันของชุดการแสดงที่เกี่ยวกับปราสาทพนมรุ้งจำนวน 2 ชุด ได้แก่ ระบำอัปสรพนมรุ้ง และระบำพิมายปุระ พบว่า ปราสาทพนมรุ้งสร้างจากหินทรายสีชมพูบนภูเขาไฟที่ดับสนิทแล้ว โดยพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ 2 ได้สถาปนาเทวาลัยแห่งนี้ถวายพระอิศวรที่เขาพนมรุ้ง คำว่าพนมรุ้ง หรือเดิมว่า วนัมรุง หมายถึงภูเขาอันยิ่งใหญ่ ประติมากรรมภาพสลักที่ปรากฏบนทับหลังหน้าบัน กรอบประตู และส่วนต่าง ๆ ของปราสาทพนมรุ้ง สามารถแยกประเภทได้ ดังนี้ ภาพสลักที่ไม่เป็นเรื่องราว ภาพสลักที่เป็นเรื่องราว ภาพสลักที่เป็นรูปสัตว์ ภาพสลักลายเส้น ส่วนใหญ่เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ภาพเล่าเรื่องรามายณะ และมหาภารตะ ภาพเทพประจำทิศต่าง ๆ และที่สำคัญบนทับหลังปราสาทปรางค์ประธานด้านทิศตะวันออก มีภาพสลักรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุและภาพพระศิวะนาฏราช ชุดการแสดงที่เกี่ยวเนื่องกับปราสาทพนมรุ้งในปัจจุบัน คือ ระบำอัปสรพนมรุ้ง และระบำพิมายปุระ เป็นการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบโบราณคดีหรือเรียกว่านาฏยคดี การสร้างท่ารำจากประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง ได้กำหนดดนตรีและออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการ

สร้างชุดการแสดง โดยยึดแม่แบบจากภาพที่ปรากฏบนประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง และได้ออกแบบท่ารำจากประติมากรรมภาพสลักที่ปรากฏบนทับหลัง หน้าบัน กรอบประตูปราสาทพนมรุ้ง และกำหนดรูปแบบการแปรแถว โดยสร้างท่าเชื่อมให้ท่ารำเกิดความง่ายต่อการนำเสนอ แล้วถ่ายทอดท่ารำให้ประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 7 คน และตั้งชื่อชุดการแสดงนี้ว่า ระบำรมยคีรีนาฏกรรม แปลว่า ภูเขาแห่งการเต้นรำ และกำหนดชื่อท่ารำตามลำดับ ดังนี้ ศิวะนาฏราช โยคะทักษิณามูรติ นารายณ์บรรทมสินธุ นารายณ์ทรงครุฑ กฤษณะยกเขาโควรรธนะ วามนาวตาร กฤษณะแผลงฤทธิ์ กฤษณะฆ่านาคกาลียะ พระราม แผลงศรและท่าเชื่อม มีการใช้วงดนตรีประกอบการแสดงจากวงดนตรีมโหรีเขมรคณะอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของนางพลอย ราชประโคน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยสรุปการสร้างชุดการแสดงครั้งนี้มีองค์ประกอบครบ และมีความงามทางด้านนาฏศิลป์เหมาะแก่การอนุรักษ์ และเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักในวงการนาฏศิลป์ เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติสามารถใช้เป็นต้นแบบในการสร้างชุดการแสดงระบำโบราณคดีชุดอื่น ๆ ต่อไป

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, (2556) ได้ศึกษาเรื่องนาฏยประดิษฐ์ชุด : ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน พบว่า ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกเป็นประเพณีที่มีมาแต่โบราณ สาเหตุที่จัดทำประเพณีแห่มาลัยข้าวตอก ขึ้นมาเพื่อรำลึกถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่กล่าวถึงดอกมณฑารพ จะร่วงหล่นก็ต่อเมื่อพระพุทธเจ้าทรงประสูติ ตรัสรู้ ปรินิพพาน ดอกมณฑารพได้ร่วงหล่นลงมายังโลกมนุษย์ เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปดอกมณฑารพที่เก็บมาสักการบูชาเริ่มเหี่ยวแห้งและหมดไป เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้ารวมทั้งเหตุการณ์ในวันสำคัญต่าง ๆ ชาวพุทธจึงได้พากันนำเอาข้าวตอกมาสักการบูชาเพราะถือว่าข้าวเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและเป็นของสูงที่มนุษย์จะขาดไม่ได้ โดยสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกได้เป็นอย่างดีจึงต้องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ ชุดตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก ซึ่งเป็นการประมวลปัจจัยต่าง ๆ ของการแสดงมาสร้างเป็นนาฏศิลป์ นาฏยประดิษฐ์แม้จะเป็นศิลปะการสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ต้องอาศัยนาฏยจารีตเป็นพื้นฐาน วัตถุดิบความคิด วิธีการการศึกษาและการเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตยิ่งมีมากและหลากหลายเพียงใดก็ย่อมทำให้นาฏยประดิษฐ์ยิ่งมีโอกาสสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์สามารถนำสิ่งที่ได้พบเห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้และสามารถหลีกเลี่ยงไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้ว นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยประดิษฐ์ยังดีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริงด้านของการคิดให้มีนาฏศิลป์ นาฏศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์เพราะฉะนั้นความต้องการให้มีการฟ้อนรำเกิดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ นั้นย่อมมีมากมายเช่นกันสิ่งนี้อาจมีประโยชน์เพื่อจะนำประเพณีนี้ไปเผยแพร่สู่สายตาของผู้ชนในรูปแบบของการแสดง โดยนำมาทำใน

รูปแบบนาฏยประดิษฐ์ เชิงสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอด และสืบสานให้ประเพณีนี้ได้คงอยู่และทำให้ผู้คนในกลุ่มอื่นรู้จักประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกนี้มากขึ้น

อรวรรณ โภชนาธาร, (2556) ได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ชุดพลิกผืนผ้าโนราร่วมสมัย โดยศึกษาพลังและการใช้กล้ามเนื้อในการแสดงโนราเพื่อการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่และสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายโนราให้สอดคล้องตามตำนานโนรา พบว่า มีกระบวนการผลิตผลงานสร้างสรรค์ 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องด้านการแสดงโนราและศึกษาทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ เพื่อเป็นกรอบความคิดการพัฒนาและสร้างสรรค์ ขั้นตอนที่ 2 กำหนดกรอบเนื้อหาของผลงานสร้างสรรค์เพื่อสร้างเรื่องราวหรือสาระสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ขั้นตอนที่ 3 กระบวนการออกแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ส่วนคือ การออกแบบท่ารำ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการคัดเลือกและฝึกซ้อมนักแสดง จากผลการศึกษาพบว่าการแสดงชุดพลิกผืนผ้าโนราร่วมสมัยสามารถสะท้อนภาพความงามของศิลปะการรำโนราตามตำนานให้ปรากฏด้วยท่ารำจำนวน 66 ท่า และใช้เวลาแสดง 15 นาที ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงโนราร่วมสมัยสะท้อนเนื้อแท้ความงามของศิลปะการรนำโนราที่ตกทอดมาทุกยุคสมัยคือการร่ายรำที่เต็มไปด้วยพลัง และความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และใช้ชุดแต่งกายให้สอดคล้องตามตำนานโนรา ไม่ใช้เครื่องประดับ ชุดลูกปัดและการแต่งหน้าที่พัฒนาขึ้นตามสมัยนิยม ในปัจจุบันมาลดทอนปิดบังความงามของกล้ามเนื้อของผู้รำ อันเป็นแก่นแท้ของศิลปะการรำโนราใช้เวลาในการแสดง 15 นาที มีกระบวนท่ารำจำนวน 66 ท่า ใช้นักแสดงเป็นชายล้วนจำนวน 7 คน แสดงเป็นโนราใหญ่จำนวน 1 คน และแสดงเป็นโนรานางรำจำนวน 6 คน ผลงานสร้างสรรค์ชุดพลิกผืนผ้าโนราร่วมสมัยเป็นชุดการแสดงที่เน้นใช้กระบวนท่ารำที่มีลักษณะของการจัดระเบียบร่างกาย การใช้พลังและกล้ามเนื้อ โดยเฉพาะนักแสดงตัวโนราใหญ่ที่ใช้กระบวนท่ารำโนราที่เป็นท่านิ่งและมีการเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เช่น ท่าขี้หนอน ท่าลงฉาก ท่าเขาควาย เพื่ออวดความแข็งแรงของกล้ามเนื้อให้มีความเด่นชัดยิ่งขึ้น ส่วนกลุ่มตัวรองเน้นท่ารำที่เป็นท่าเคลื่อนไหวและการเคลื่อนที่เพื่อจัดองค์ประกอบ ทำให้ตัวนายโรงมีจุดเด่น ประกอบกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและการเลือกใช้วัสดุที่เป็นผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน เช่น ผ้าทอ มาใช้ในการตัดเย็บทำให้ชุดแต่งกายมีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์ของพื้นถิ่นทางภาคใต้ได้เป็นอย่างดี เมื่อนักแสดงนำมาสวมใส่ทำให้เห็นกล้ามเนื้อของผู้รำให้ความรู้สึกเข้มขลังและพลังของชายชาตรีอย่างเห็นได้ชัด ผลงานสร้างสรรค์ชุด พลิกผืนผ้าโนราร่วมสมัยเป็นชุดการแสดงโนราในอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความแตกต่างไปจากการแสดงโนราตามจารีตเดิม อาจจะดูแปลกตาเหมาะกับกลุ่มคนดูที่ชอบดูการแสดงที่แปลกใหม่และมีเวลาในการชมจำกัดตามสภาวะสังคมในปัจจุบัน

นำชัย ศุภฤกษ์ชัยสกุล, (2557) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการส่งเสริมพฤติกรรมตามค่านิยมและวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นชาติเป็นรากฐานความ

มั่นคงของชาติเป็นสิ่งที่แสดงศักดิ์ศรีเกียรติภูมิและความภาคภูมิใจชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีงามสืบทอดความเป็นชาติอันยาวนานจึงมีศิลปะวัฒนธรรมอันมากมายที่ต้องอนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบทอดให้คงความเป็นมรดกคู่ชาติประเทศไทยนั้น รัฐบาลแต่ละสมัยได้ให้ความสำคัญในการส่งเสริมอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่อง ส่วนในเรื่องค่านิยมนั้นนับว่าเป็นเรื่องสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมาก เพราะค่านิยมจะทำหน้าที่เป็นบรรทัดฐานหรือมาตรฐานของพฤติกรรมทั้งหลายของประชาชนในสังคมไทยถูกแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือด้านลบ เช่น การนิยมพิธีการและการทำบุญเกินกำลัง การนิยมความฟุ่มเฟือยการขาดระเบียบวินัย และด้านบวกหรือค่านิยมที่พึงประสงค์ เช่น การใช้ชีวิตสอดคล้องธรรมชาติการนิยมคุณงามความดีความมีน้ำใจ ค่านิยมลบย่อมนำมาแต่ความเสื่อมเสีย ส่วนค่านิยมบวกนั้นย่อมเป็นประโยชน์ต่อสังคมการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นเก่าไปยังสมาชิกใหม่ของสังคม เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการเลี้ยงดูเด็กและการขัดเกลาทางสังคม เริ่มต้นจากพ่อ แม่ ญาติเพื่อน และสื่อต่างๆ ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนทางสังคมที่ทำหน้าที่ปลูกฝังถ่ายทอดปลูกฝังวัฒนธรรม เริ่มจากการเป็นแบบอย่างให้เด็กเลียนแบบจนเป็นความเคยชิน ซึมซับจนกลายเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของเด็กโดยไม่รู้ตัว สิ่งเหล่านี้จะช่วยกล่อมเกลาเด็กให้เกิดการเรียนรู้และรับถ่ายทอดวัฒนธรรม รวมทั้งค่านิยมที่ผิดๆไปด้วย วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปในสังคม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมของมนุษย์พฤติกรรมของคนขึ้นอยู่กับสังคมนั้นๆ และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคุมสังคมสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้แก่สังคม เพราะในวัฒนธรรมจะมีทั้งความศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม และบรรทัดฐานเป็นต้น

จินตนา สายทองคำ, (2560) ได้ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดสักการะเทวราช โดยศึกษากระบวนการสร้างงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดสักการะเทวราช พบว่าแนวคิดได้จากเรื่องราวพระราชพิธีอินทราภิเษกในสมัยอยุธยาที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการยกฐานะพระมหากษัตริย์เทียบเท่าพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ในเทวภูมิ เป็นแนวคิดสู่การ สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เพื่อแสดงถึงการเทิดทูนสักการะ องค์พระมหากษัตริย์ และสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นมิ่งขวัญของพสกนิกร ซึ่งตลอดระยะเวลาที่ทรงครองราชย์สมบัติทรงดำรงไว้ซึ่งทศพิธราชธรรม ทรงประกอบพระราชกรณียกิจน้อยใหญ่นานัปการ เพื่อความผาสุกร่มเย็นของประเทศและอาณาประชาราษฎร์ โดยนำแนวคิดจากการศึกษาพระราชพิธี ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณกรรม มหรสพการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ สู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด สักการะเทวราช สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สักการะเทวราช มีขั้นตอนวิธีการในการสร้างงาน 7 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง โดยดำเนินการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำราและการสัมภาษณ์ สรุปสาระเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรี ประกอบการแสดง โดยเน้นให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกถึง ความศักดิ์สิทธิ์ ความยิ่งใหญ่

เริ่มด้วยทำนองจังหวะจากช้าและเร่งจังหวะความเร็ว ปิดจบเพลงทันทีเพื่อให้เกิดความเงียบสงบนิ่ง แนวดนตรีมีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทย และเสียงจากเครื่องดนตรีอีเล็กโทรนิคไฟฟ้า เพื่อให้เกิดเสียงแปลกใหม่ แต่คงความเป็นไทย ผู้ออกแบบได้ใช้จินตนาการของผู้ออกแบบว่าการแสดงชุดนี้สื่อให้เกิดอารมณ์อะไรขึ้นบ้าง โดยแบ่งแยกเป็นอารมณ์ของการ แสดงได้ดังนี้ 1) อารมณ์ของความรู้สึกถึงความเคารพ ศรัทธาในพระมหากษัตริย์ โดยผู้ออกแบบได้มีความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ไทยและพิธีอินทราภิเษก 2) การแสดงท่ารำที่สื่อให้เห็นระบำที่รำถวาย ใช้ท่วงทำนองเพลงที่ให้ความรู้สึกนิ่งสงบและดูน่าเชื่อถือ 3) อารมณ์เพลงบ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่ของพระราชพิธีอินทราภิเษกและความศรัทธาเคารพในพระมหากษัตริย์ของคนไทย ระดับเสียงดนตรีแสดงถึงการเร้าจิตใจให้มุ่งมั่น ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดงที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยพิจารณารูปใบหน้าให้เหมาะสมกับศิราภรณ์กำหนดผู้แสดงทั้งหมด 8 คน โดยแบ่งเป็นผู้แสดงชาย 4 คน ผู้แสดงหญิง 4 คน กำหนด คุณลักษณะดังนี้ 1) ผู้แสดงหญิงพิจารณารูปหน้าให้มีลักษณะรูปไข่รับกับศิราภรณ์ ส่วนผู้แสดงชายเลือกรูปหน้ามีกรามกว้าง คล้ายประติมากรรมอยุธยา รูปร่างได้สัดส่วน ระดับส่วนสูง อยู่ในระดับเดียวกัน โดยให้ฝ่ายชายมีส่วนสูงมากกว่าผู้แสดงหญิง 2) เป็นผู้มีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ นาฏศิลป์ไทยได้อย่างงดงาม 3) มีความเพียรและอดทนในการฝึกซ้อมที่เข้มงวด 4) มีวินัย ความตรงต่อเวลา มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ ขึ้นจากภาพลายเส้นท่ารำสมัยอยุธยาตอนต้น เป็นลีลาท่ารำต้นแบบผสมผสานการเคลื่อนไหวและการแปรแถวหลากหลายรูปแบบ ท่ารำมีความหมายเป็นขั้นตอนเสมือนการเล่าเรื่องพระราชพิธีอินทราภิเษก และช่วงของการแสดงแต่ละท่วงท่า สื่อความหมายถึง การสักการะ ความจงรักภักดี และสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่อพระมหากษัตริย์ ซึ่งแบ่งกระบวนท่ารำสื่อความหมายในช่วงต่าง ๆ 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การเข้าสู่พระราชพิธีแสดงความเคารพและพระบารมีขององค์พระมหากษัตริย์ ช่วงที่ 2 การเข้าสู่ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คน ช่วงที่ 3 การถวายพระพรแสดงความจงรักภักดีสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ และความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรทั้งนี้กระบวนท่ารำสำคัญอันเป็นท่ารำหลักในการออกแบบงาน ได้แนวทางกระบวนลีลาท่ารำมาจากลีลา ท่ารำต้นแบบที่สำคัญ คือ จากภาพลายเส้นในตำรารำ ที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นรูปเขียนท่า รำระบายสี ปิดทอง ท่ารำจากรำแม่บทใหญ่ และเพลงช้า เพลงเร็ว

ดารณี จันทมิไชย, (2563) ได้ศึกษารูปแบบบุคคลจากใบเสมาสมัยทวารวดีในภาคอีสาน : การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด รอยเสมาทวารวดี โดยศึกษารูปแบบบุคคลที่ปรากฏบนภาพจำหลักใบเสมาสมัยทวารวดีในภาคอีสานและสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุดรอยเสมาทวารวดี พบว่า ภาพจำหลักใบเสมาสมัยทวารวดีในภาคอีสาน ไม่ว่าจะเป็นอิริยาบถการยืน นั่ง ลักษณะท่าทางต่าง ๆ เช่น ศีรษะ ลำตัว การใช้สัญลักษณ์ด้วยมือ การวางเท้า รวมถึงการแต่งกายที่ปรากฏ

ล้วนแล้วแต่แสดงถึงลีลาท่าทางที่อาจนับได้ว่าเป็นนาฏศิลป์ได้ทั้งสิ้น แม้เรื่องราวในตอนนั้น ๆ จะไม่ได้ปรากฏว่าต้องการจะเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับการรำก็ตาม ซึ่งแสดงท่าทางสื่อความหมายของการร่ายรำที่มีความสมบูรณ์และชัดเจนที่สุดจำนวน 17 แผ่น จากกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญในสมัยทวารวดีภาคอีสาน คือ บริเวณลุ่มแม่น้ำชี ในจังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดชัยภูมิระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14–16 มาศึกษารูปแบบบุคคลที่ปรากฏบนภาพจำหลัก โดยแบ่งการศึกษา ดังนี้ 1. ใบเสมากลุ่มเป้าหมายจำนวน 17 แผ่น พบว่า มีเรื่องราว ภาพเล่าเรื่องชาดกทั้งหมด 15 แผ่น จำนวน 12 เรื่อง คือ 1) สรภังคชาดก 2) มหาเวสสันดรชาดก 3) เนมิราชชาดก 4) กุลวกชาดก 5) เตมียชาดก 6) พรหมนารทชาดก 7) มโหสถชาดก 8) จันทกุมารชาดก 9) วิธูรบัณฑิตชาดก 10) ภูริทัตชาดก 11) มหากบิชาดก 12) อัมพชาดก และเป็นเรื่องราวในพุทธประวัติจำนวน 2 แผ่น 2. อิริยาบถต่าง ๆ เช่น การยืน การนั่ง การใช้สัญลักษณ์ด้วยมือ เท้า ลักษณะท่าทาง ลำตัว การใช้ศีรษะ แล้วนำมาเทียบเคียงกับท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นท่าฟ้อนรำของพระอิศวรจำนวน 108 ท่า พบว่ามีอิริยาบถต่าง ๆ ที่สามารถเทียบเคียงกับท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์จำนวน 35 ท่า 3. เครื่องแต่งกายที่ปรากฏในภาพจำหลักบุคคลจากกลุ่มเป้าหมายใบเสมาสมัยทวารวดีในภาคอีสาน ได้แก่ ศิราภรณ์บนศีรษะ ทรงผม เครื่องประดับต่าง ๆ เช่น สร้อยคอ ต่างหู ต้นแขน กำไลข้อมือและผ้านุ่ง พบว่า เครื่องแต่งกายที่ปรากฏสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ ประเภทเทวดาหรือบุคคลชั้นสูง ซึ่งได้แก่ กลุ่มคนชั้นปกครอง เช่น กษัตริย์ ราชนิกุล รวมไปถึงนักบวช พราหมณ์ ซึ่งจะสวมศิราภรณ์บนศีรษะและมีเครื่องประดับตกแต่งสวยงาม ส่วนอีกประเภทหนึ่งเป็นบุคคลสามัญธรรมดา ได้แก่ กลุ่มคนพื้นเมืองหรือชาวบ้านทั่วไป สังเกตได้จากทรงผมจะเกล้ามวยธรรมดาหรือปล่อยยาวประบ่า ไม่มีศิราภรณ์สวมใส่บนศีรษะ ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ โดยวิธีการศึกษาอิริยาบถต่าง ๆ จากรูปแบบบุคคลที่ปรากฏบนภาพจำหลักแล้วนำมาวิเคราะห์เทียบเคียงกับท่าฟ้อนรำของพระอิศวรในคัมภีร์นาฏยศาสตร์จำนวน 108 ท่าแล้วนำมาประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้หลักการนาฏยประดิษฐ์ ได้ท่ารำมาจำนวน 30 ท่า หลังจากนั้นนามาสร้างสรรค์การแสดงโดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์งาน คือ 1) การสร้างแนวคิดจากการศึกษารูปแบบบุคคลที่ปรากฏบนภาพจำหลักใบเสมาสมัยทวารวดีในภาคอีสาน 2) การออกแบบรูปแบบการแสดงเป็นการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยใช้ผู้แสดงเป็นชายและหญิง 3) การออกแบบลีลาท่ารำเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและ contemporary 4) การออกแบบเครื่องแต่งกายได้จากการศึกษาเครื่องแต่งกายที่ปรากฏบนภาพจำหลักใบเสมาสมัยทวารวดีในภาคอีสานจากพื้นที่ที่กำหนด 5) การออกแบบรูปแบบการแปรแถวได้รูปแบบการแปรแถว 10 รูปแบบ เช่น แถวหน้ากระดานแถวเดียว แถวหน้ากระดานสองแถว แถวปากพนัง (V หงาย) แถว V คว่ำ แถวเฉียง แถววงกลม แถวสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน การตั้งซุ้ม 6) การออกแบบดนตรีใช้เพลงที่มีสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงมอญปราสาททอง และเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือ เพลงรอยเสมา โดยใช้ดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีอีสานบางชิ้นร่วมกันบรรเลง

สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์, (2562) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่องศรัทธานาคะ : การประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากพื้นที่นาคาคติคำชะโนด โดยศึกษาความเป็นมา ความเชื่อ ความศรัทธาเรื่องนาคด้านการแสดงในพื้นที่คาชะโนด และสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงชุด ฟ้อนศรัทธานาคะ พบว่า ความเชื่อเรื่องนาคมีความสำคัญกับผู้คนในประเทศไทย โดยเฉพาะคนไทยในภาคอีสานแถบลุ่มน้ำโขงที่เชื่อว่า นาคคือเทพเจ้าแห่งสายน้ำเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ การแสดงออกให้เห็นถึงพลังความเชื่อ ความศรัทธา มาในรูปของพิธีกรรม เรื่องเล่า ศาสนา ศิลปกรรมต่าง ๆ พื้นที่ที่มีตำนานเรื่องเล่าของนาค มักจะเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่ผู้คนจะหลั่งไหลเข้าไปบวงสรวง บนบานศาลกล่าวกราบไหว้ จากการศึกษาอิทธิพลความเชื่อและตำนานการเกิดของนาคตลอดจนปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่คำชะโนด ทำให้พบข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องบูชา การฟ้อนรำในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งนี้ล้วนมาจากจินตนาการตามความศรัทธา และนับถือในความศักดิ์สิทธิ์ทั้งสิ้น จึงเกิดแรงบันดาลใจประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ที่มีความสวยงามและมีสุนทรียภาพทางนาฏกรรม เพื่อให้พื้นที่คำชะโนดมีการแสดงที่แสดงออกทางความเชื่อที่เป็นแบบแผน รับใช้ชุมชนได้อย่างมีคุณค่า จึงได้ประมวลข้อมูลทั้งหมดของนาคนำมาถอดรหัสด้วย ทฤษฎีสัญญะที่ว่าด้วย “รูปสัญญะ” (Signifier หรือ Sound image) ซึ่งหมายถึงสิ่งที่แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งและความหมาย “สัญญะ” (Signifier หรือ Concept) คือความคิดที่หมายถึงสิ่งนั้น จึงกำหนดโดยการใช้มือในการสร้างรูปแบบให้มีความหมายในความเป็นนาค ใช้การเคลื่อนไหวของลำตัว เป็นการเคลื่อนที่ของนาค และได้ใช้หลักการนาฏยประดิษฐ์ใน 6 ขั้นตอน ประกอบสร้างเป็นชุดการแสดง โดยการกำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ตามทฤษฎีแนวคิดทางนาฏศิลป์ ในเรื่องการศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลัก การกำหนดท่ารำให้เข้ากับจังหวะเพลง ความหมายของบทร้องกับท่ารำตลอดจนการเชื่อมท่ารำต่าง ๆ ให้ร้อยเรียงเชื่อมโยงกันได้อย่างลงตัว โดยมีข้อค้นพบจากพื้นที่นาคาคติคำชะโนด ทำให้แนวคิดที่ว่าเป็นตัวควบคุมการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ชัดเจน และตอบโจทย์ได้ด้วยหลักการทางนาฏยศิลป์ ความงดงามเกิดจากสุนทรียภาพในการประกอบสร้างที่มีความลงตัว การผสมผสานกันระหว่างความเป็นนาฏศิลป์ ดนตรี ภาษากับความศรัทธาพลังความเชื่อสามารถถ่ายทอด ผ่านสัญลักษณ์โดยร่างกายได้โดยสมบูรณ์แบบ ในส่วนของด้านความรู้พบว่าตำนานเรื่องนาคมีอิทธิพลต่อความเชื่อทั้งในศาสนา ศิลปกรรม และนาฏกรรม เราจึงมักพบเห็นศิลปกรรมรูปนาคกระจายอยู่ในหลายพื้นที่ นาฏกรรมที่ถูกสร้างขึ้นมา จากแนวคิดเรื่องนาคก็สามารถทำให้เห็นถึงจินตนาการที่เด่นชัดเกี่ยวกับนาคได้มากขึ้น ซึ่งนับว่า นาฏกรรมเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงพลังศรัทธาความเชื่อของนาคที่สามารถสื่อสารกับผู้คนได้ด้วย ระบบสัญญะและการสื่อสารนี้ก็จะสามารถทำให้เข้าถึงระบบความเชื่อของชุมชนได้โดยง่าย เช่นเดียวกัน

สรุปได้ว่าจากการศึกษาเอกสารงานวิจัย พบว่า ปรางค์กู่ประภาชัยเป็นประติมากรรมที่มีความงดงามทางด้านศิลปะ มีการผสมผสานกับประเพณีและคติความเชื่อของชาว

อีสาน ซึ่งได้รับอิทธิพลมากในช่วงสมัยขอม เนื่องจากคนไทยในแถบอีสานแต่เดิมมีวัฒนธรรมการใช้หินศิลาแลง มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงที่พบในแถบอีสานที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมหินตั้ง เมื่อได้รับพุทธศาสนาเข้ามาในช่วงสมัยขอมจึงได้นำหินมาใช้ก่อสถูป ปรางค์กู่ประภาชัย

8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Green, (2007) ได้ศึกษาความหมายของ วัฒนธรรมว่า"วัฒนธรรม" คือกระบวนการถ่ายทอดทางสังคมให้บุคคลเกิดความรู้ รู้จักวิธีปฏิบัติ มีความเชื่อตลอดจนเข้าใจผลิตผลทางศิลปะทั้งหลายและดำรงรักษาสิ่งเหล่านั้นไว้หรือเปลี่ยนแปลงไปในเวลาที่เหมาะสม

Cohen A, (1976) ได้ศึกษา ระบบสัญลักษณ์กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ Two Dimensional Man : Essay on the Anthropology of power and symbolism in complex Society (1976 : unpaged) ว่า อำนาจ (power) และระบบสัญลักษณ์ (symbolism) มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบ แน่นในแง่การลื่นไหลไปด้วยกัน ต่างคงความสำคัญซึ่งกันและกันอย่างแยกไม่ออกการที่ชุมชนหรือ สังคมก้าวเข้าสู่ความซับซ้อนในรูปแบบของสังคมสมัยใหม่ ทำให้ความสัมพันธ์และความหมายของ อำนาจและสัญลักษณ์เปลี่ยนไป ถูกปรับให้เข้ากับสังคมเพื่อความอยู่รอดของสังคมหรือกลุ่มที่ซับซ้อน ขึ้นจากอดีต เกิดความไม่เท่าเทียมกันในการกุมอำนาจระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ และถูกสอดแทรกไว้ใน ทุกแง่ของสังคมและไม่มีรูปแบบที่แน่นอนหากจะขึ้นอยู่กับสภาพและ สถานการณ์ของความสัมพันธ์สัญลักษณ์นำมาใช้ในการต่อรองกลุ่มที่ต่างกันในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชมและนักแสดงที่ คงไว้ซึ่งความสัมพันธ์โดยการให้การสนับสนุนต่าง ๆ

Cark (1996 : 101-109) ได้ศึกษาการท่องเที่ยวเชิงนิเวศที่บริหารจัดการโดยชุมชน การสำรวจความเป็นไปได้ที่พนมบาเสท ประเทศกัมพูชา เมื่อปี ค.ศ. 1996 พบว่าเขมรได้ผ่านประสบการณ์ที่เลวร้ายและกำลังอยู่ในระหว่างการเปลี่ยนผ่านในปัจจุบันซึ่งไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าในอนาคตจะเป็นเช่นใด แต่รัฐบาลกำลังพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานต่าง ๆ และเศรษฐกิจโดยใช้การท่องเที่ยวเป็นนโยบายหลัก ซึ่งมีข้อเสนอแนะดังนี้ 1) ต้องให้ประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วม โดยคำนึงถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อม การแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสาร และการให้อำนาจแก่ท้องถิ่น 2) ต้องให้ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมแก่นักท่องเที่ยว 3) มีการวางแผนและการบริหารจัดการการท่องเที่ยวเชิงนิเวศอย่างระมัดระวัง 4) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ที่จะได้รับจากการท่องเที่ยวเชิงนิเวศที่เป็นจริง 5) หน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐจะต้องร่วมมือกันในการวิจัยเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงนิเวศในอนาคต

minton L, (2008) ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ การเคลื่อนไหว การด้นสดการสร้าง การรวบรวมท่าทางการเคลื่อนไหว องค์ประกอบของนาฏศิลป์ การหาจินตนาการ

ทางด้านความคิด การใช้รูปแบบและเทคนิคต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ การจัดรูปแบบทางด้านของการออกแบบท่าเต้น เทคนิคต่าง ๆ ในการเรียงร้อยองค์ประกอบของการเต้นรำเข้าด้วยกันเป็นหน่วยเดียว ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะต้องรู้ว่าควรนำสิ่งใดมาผสมผสานกันและส่งใดควรนำตัดทิ้ง เพื่อความเป็นเอกภาพในการแสดง นาฏยประดิษฐ์เป็นการประมวลปัจจัยต่าง ๆ ของการแสดงมาสร้างเป็นนาฏศิลป์ แม้จะเป็นศิลปะการสร้างสรรค์จะต้องการความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็ต้องอาศัยนาฏยจารีตเป็นพื้นฐาน วัตถุดิบ ความคิด วิธีการศึกษาและการเรียนรู้ในสิ่งที่ผู้ที่เคยประดิษฐ์ที่ผ่านมาด้วย

Chun E, (1996) ได้ศึกษาหลักสูตรการสอนการเต้นรำการเต้นพื้นเมือง ได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไปทดลองใช้กับคณะวิชาเต้นรำ ในมหาวิทยาลัยเซยอง การศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาร่างกายมีส่วนต่อการเรียนเต้นรำ ทำให้การเคลื่อนไหวของมนุษย์มีความสัมพันธ์กันกับการเต้นอย่างแน่นอน ซึ่งเกี่ยวข้องในการจัดระเบียบร่างกายให้มีลีลา ท่าทาง

Bannister (2001 : 952) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำ การละครและศาสนามีความสัมพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวมท่าทางต่าง ๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจศาสนา ในที่นี้หมายถึงความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่น การเต้นรำของเผ่าพื้นเมืองจะใช้เสียงขณะเต้นรำ เพื่อเพิ่มความสำคัญให้การเต้นรำ โดยศาสนามีความยึดโยงต่อจิตใจมนุษย์ทั้งสิ้น

Yang Minkang (2002) การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันของ พิธีกรรมทางพุทธเถรวาทที่บรรเลงโดยชนเผ่าไทในยูนาน พบว่า ชนเผ่าไทในยูนานในประเทศจีน ซึ่ง อาศัยอยู่ในสิบสองปันนา มณฑลยูนาน รวมทั้งไท ลาวเดิม จะนับถือศาสนาหลายอย่างจะมีประเพณีวัน วิสาขะ วันสงกรานต์ ซึ่งยังใช้ดนตรีในการประกอบพิธีทางศาสนาอยู่

O’Neil (2005 : 20) ได้ศึกษาประวัติศาสตร์การแสดงการเกี่ยวข้องกับรูปปั้นมายาโบราณ พบว่า มิติทางประวัติศาสตร์ของประติมากรรมสลักหินโบราณมายาเป็นอนุสาวรีย์ได้สร้างขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 5-8 โดยปัจจุบันประติมากรรมสลักหินโบราณมายาอยู่ในเมือง Chiapas ในประเทศเม็กซิโกและเมือง Peten ในประเทศกัวเตมาลา ด้วยเหตุนี้จึงเป็นวิธีการตรวจสอบผลงานของมายาที่จัดการเกี่ยวกับภาพและวัตถุและจากอดีตของพวกเขาเป็นวิธีการที่ทำให้มองเห็นภาพในอดีตแสดงความสัมพันธ์กับปัจจุบันโดยเกิดขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งเป็นตัวแทนของบุคคลและกิจกรรมจากอดีตที่ผ่านมา การจำลองของรูปแบบ และวัตถุเก่านามาวิเคราะห์ในบริบทใหม่ ในปัจจุบันและที่ผ่านมาเพื่อเชื่อมต่อกับผู้คนในอดีต มีการจำลองและการจัดงานตามประเพณีซึ่งได้ใช้ข้อมูลทางทฤษฎี

ประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดีและประวัติศาสตร์ โดยได้ศึกษาภาพ ข้อความ และสภาพแวดล้อมในการวิเคราะห์รูปปั้นมายาโบราณ เกิดการซ้ำรอยและการเชื่อมโยงของเหตุกาณ์พร้อมกับการนำเสนอภาพใหม่ของอดีตเพื่อนามาสู่ปัจจุบัน

Jonas (2010) ได้ศึกษาการสื่อสารการแสดงจาก ท่าเต้น Dancing โดยได้ศึกษาลาบันที่ใช้ในการสื่อสารการแสดงจากท่าเต้นไว้ ดังนี้"การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางประกอบการแสดง ไว้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางอันเนื่องมาจากอิสรภาพ (Free Movement) ที่มาจากการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติและความคิด จิตใจของมนุษย์ การเคลื่อนไหวนำเสนอออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่ให้มุมมองใหโดยไม่ซ้ำแบบกับการ เคลื่อนไหวในแนวคิดตามความเชื่อแบบดั้งเดิม ในลีลาการเคลื่อนไหวตามความเชื่อของลาบัน จะประกอบไปด้วยลีลาของการเคลื่อนไหวในแบบฉบับที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างมีกรอบระเบียบ และมี ขีดจำกัดมากเกินไป การสร้างสรรค์ลีลาในแบบฉบับของลาบัน จะประกอบไปด้วยสีลาท่าทาง ที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่หยุดชะงักเป็นท่า ๆ ความคิดดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการค้นคว้า และทำความเข้าใจถึงรายละเอียดที่สมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยปกติการเคลื่อนไหว จะมีการคำนึงถึงเรื่องของท่าทาง และน้ำหนักในการปฏิบัติตามท่วงท่าทำนองและลีลานั้นๆ แต่ผู้ปฏิบัติมักจะไม่เข้าใจถึงเทคนิคและ รายละเอียดในการปฏิบัติในลีลาท่าทางนั้น ๆ เพราะฉะนั้นผู้แสดงทางด้านนาฏศิลป์ จึงอาจจะไม่ เข้าใจ ในลีลาและท่าทางนั้นอย่างลึกซึ้ง และทำให้เกิดความไม่เข้าใจที่สะสม จนกลายเป็นความท้อใจฉะนั้นทฤษฎีซึ่งค้นคว้าและถูกนำเสนอโดยลาบันจะทำหน้าที่ในการสร้างความเข้าใจและสามารถอธิบายในรายละเอียดในการปฏิบัติลีลา ท่าทางจากสรีระ ของผู้แสดงได้อย่างประสบผลสำเร็จและตรงเป้าหมายตามจุดประสงค์ได้ดีขึ้น"

จากเอกสารงานวิจัยต่างประเทศสรุปได้ว่า ในวัฒนธรรมการใช้หินนั้นชี้ให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ประติมากรรมปรางค์กู่มาเป็นช่วงเวลานาน ซึ่งมิใช่มีเพียงในประเทศไทยเท่านั้นแต่ยังพบตั้งแต่ภาคใต้ของประเทศเวียดนาม และกัมพูชา คาบสมุทรประเทศไทย เกาะชวาตะวันตกและเกาะสุมาตราตอนใต้ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว โดยมนุษย์รู้จักการนำหินเพื่อมาใช้ประโยชน์และสามารถสร้างสรรค์ผลงาน นำใช้ด้านศาสนสถานและพิธีกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ส่วนในเรื่องนาฏยประดิษฐ์นั้นชี้ให้เห็นถึงแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏกรรม อิทธิพลของนาฏศิลป์ตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในวงการนาฏกรรมไทย การประยุกต์สร้างสรรค์การแสดงตลอดจนการบริหารจัดการ โดยส่งผลต่อจารีตแบบแผนเดิมโดยตรง โดยขั้นตอนของการออกแบบนาฏยศิลป์แบบสากลนั้นสามารถนำมาเปรียบเทียบกับหลักการนาฏยประดิษฐ์ของไทยได้ เพื่อให้ทราบถึงความแตกต่างและสามารถปรับใช้ให้เข้ากับการสร้างสรรค์ผลงานได้ โดยผู้วิจัยจะได้นำผลการศึกษาข้อมูลมาทำการวิจัยเรื่อง อุทกบารมี: การสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยจากปรางค์กู่ วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มาใช้ประโยชน์ในสภาวะปัจจุบัน เพื่อสร้างฐานทุนทาง

ศิลปวัฒนธรรมที่มีผลวงการนาฏกรรมไทยและยังมีผลต่อการพัฒนาเพิ่มมูลค่า รวมถึงการสร้างคุณค่ากับสังคมวัฒนธรรมด้วย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Documents) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เนื่องจากพื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัย เป็นพื้นที่ของพระพุทธศาสนารวมถึงความเชื่อ ความศรัทธา การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การบูชาบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ผลของการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทุนทางวัฒนธรรม แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีคติชนวิทยา ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

โดยการวิจัยครั้งนี้มุ่งหวังว่าผลของการศึกษาจะเป็นส่วนหนึ่งของชุดความรู้ และเพื่อสนับสนุนชุมชนอันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นพื้นที่แห่งความทรงจำทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังสามารถยึดโยง ความสำคัญทางพื้นที่ควบคู่ไปเพื่อต่อยอดเศรษฐกิจในชุมชน และรองรับการท่องเที่ยวได้อย่างมีคุณค่า ซึ่งเนื้อหาในบทนี้จะเป็นการนำเสนอวิธีการดำเนินการวิจัย โดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    - 1.1 ด้านเนื้อหา
    - 1.2 ด้านระเบียบวิธีวิจัย
    - 1.3 ด้านระยะเวลาการวิจัย
    - 1.4 ด้านพื้นที่ทำการวิจัย
    - 1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.2 การเก็บรวมรวบข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
    - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษาเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากเอกสาร ทั้งเอกสารวิชาการ บทความ และเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ รวมทั้งจากสื่อทางอินเทอร์เน็ต นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและข้อมูลเบื้องต้นของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ทั้งจากการสำรวจและสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลเอกสารที่ได้รวบรวมไว้ ซึ่งมีความมุ่งหมายวิจัยดังนี้

1.1.1 เพื่อศึกษาศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

1.1.2 เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

1.2 ด้านระเบียบวิธีการวิจัย

การศึกษาเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้ศึกษาได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Document) และทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจเบื้องต้น สัมภาษณ์ สังเกต การบันทึกและการนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ เป็นการลงพื้นที่ไปศึกษาสภาพจริงของประวัติความเป็นมา ของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น รวมทั้งบริบทพื้นที่เกี่ยวข้องกับวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการนำมาประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดง อาทิ เช่น ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ทฤษฎีสุนทรียะในการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในหลักการนาฏยประดิษฐ์มีการทำงาน 7 ขั้นตอนมาเป็นกรอบความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานพร้อมกับขั้นตอนสำคัญอีก 3 ขั้นตอนโดยผู้วิจัยเอง จึงมีกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งหมด 10 ขั้นตอน ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยกรรมร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนำเสนอผลงานการแสดงของผู้วิจัยดังนี้

กระบวนการสร้างสรรค์ 10 ขั้นตอน
การกำหนดแนวคิด
1
2
รูปแบบการแสดง
การออกแแบบลีลาท่ารำ
3
4
การบรรจุเพลง
ออกแบบเครื่องแต่งกาย
5
6
อุปกรณ์ประกอบการแสดง
การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที
7
8
การออกแบบแสดงสำหรับการแสดง
นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง
9
10
การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย

1.3 ระยะเวลาการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2566 เป็นต้นไป

ขั้นตอนในการดำเนินงาน	การดำเนินงานตลอดระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานและรวบรวมข้อมูลวิจัยในเชิงคุณภาพ							
	ส.ค. 66	ก.ย. 66	ต.ค. 66	พ.ย. 66	ธ.ค. 66	ม.ค. 67	ก.พ. 67	มี.ค. 67
ศึกษาข้อมูล	→							
นำเสนอหัวข้อวิจัย		→						
ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม		→	→					
สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์			→	→				
ฝึกซ้อมการแสดง				→	→			
จัดถ่ายทำ VDO การแสดง				→	→			
นำข้อมูลทั้งหมดมาเขียนเรียบเรียงเป็นวิจัยในเชิงคุณภาพ					→	→		
พบที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์						→	→	
ขั้นสอบป้องกันวิทยานิพนธ์							→	→

ตาราง 1 ขั้นตอนในการดำเนินงาน

ที่มา : ผู้วิจัย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

1.4 พื้นที่ทำการจิวัย

การกำหนดพื้นที่ในการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการวิจัย วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น และบริเวณใกล้เคียงในเขตอำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เป็นพื้นที่ทำการวิจัยให้สอดคล้อง และตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ปัญหาการวิจัยและกอบแนวคิดในการวิจัย

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.5.1 กลุ่มประชากร

ได้แก่ การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้การลงพื้นที่สำรวจกลุ่มประชากร ซึ่งเป็นกลุ่มคน ที่เกี่ยวข้องกับวัดปรางค์กู่ประภาชัย ในลักษณะการสุ่มเลือกเลือกแบบไม่เจาะจง ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง ตำบลบ้านขาม อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น จำนวน 30 คน

1.5.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างผู้วิจัย ได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็น 3 กลุ่ม คือ แบบเจาะจง (Purposive Sampling)

1.5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key informants) ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์และด้านดนตรี จำนวน 4 คน โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ดังนี้

1.นายจารึก บัวประดิษย์ ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น

2.พระมหาสวาส สุทธิยาโน เจ้าอาวาสวัดบ้านนาคำน้อย (ปรางค์กู่ประภาชัย)

3.นางนุชนภางค์ เห็มวิพัฒน์ ปราชญ์ชุมชนวัดบ้านนาคำน้อย (ปรางค์กู่ประภาชัย)

4.รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุลวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

5.ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี มหาวิทยาลัยนครพนม

6.นายธีรวัฒน์ เจียงคำ ศิลปินอิสระ

1.5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นักแสดงสร้างสรรค์ จำนวน 8คน โดยการเลือกเจาะจง (Purposive Sampling)

1.5.2.3 ประชาชนทั่วไป (General Informants) ได้แก่ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับวัดปรางค์กู่ประภาชัย จำนวน 20 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำเครื่องมือวิจัยและให้อาจารย์ที่ปรึกษาทำการตรวจสอบความถูกต้องและเหมาะสม

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีดังต่อไปนี้

2.1.1 แบบสำรวจ (Survey)

2.1.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)

2.1.3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

2.1.4 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา วัดปรางค์กู่ประภาชัย และกระบวนการสร้างสรรค์ โดยศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับพื้นที่ทำการวิจัย ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) เอกสารที่เกี่ยวกับนาฏกรรม

2) เอกสารที่เกี่ยวกับนาฏกรรมร่วมสมัย

3) เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม

4) เอกสารที่เกี่ยวกับความเชื่อ

5) เอกสารที่เกี่ยวกับบริบทพื้นที่วิจัย

6) เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

7) เอกสารที่เกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Studies) เป็นการลงพื้นที่ไปศึกษาสภาพจริงของประวัติความเป็นมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น รวมทั้งบริบทที่เกี่ยวข้องกับวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น การเก็บข้อมูลการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่โดยได้ใช้วิธีสำรวจ (Survey) สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น ดังนี้

2.2.2.1 การสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยการใช้แบบสำรวจแบบเป็นทางการจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ที่ทำการวิจัย

2.2.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้สังเกตวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.2.2.3 การสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็น 2 แบบ ประกอบด้วย การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews)

1) สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแนวทางแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (IN-depth Interview) โดยสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ สัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัดปรางค์กู่ประภาชัยและสัมภาษณ์ประชาชนทั่วไปที่เคยได้มาท่องเที่ยวและสักการะบูชาปรางค์กู่ประภาชัย วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2) สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างโดยไม่จำกัดคำตอบ เพื่อจับประเด็นและนำมาตีความโดยใช้ทฤษฎีและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (IN-depth Interview) จากผู้รู้ เพื่อหาคำตอบมาเป็นแนวทางการการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ และตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่งว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์

2.3.1 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังต่อไปนี้

1) นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียด พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

2) นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสำรวจ การสังเกตและการสัมภาษณ์ ซึ่งได้จดบันทึกไว้ ถ่ายภาพ และนำโทรศัพท์ที่บันทึกเสียงมาถอดความแยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่วางไว้

3) นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้รวบรวมจากการสำรวจเบื้องต้น การสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์มาตรวจสอบความถูกต้อง

สมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบผู้วิจัยได้ใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยวิธี Investigator Triangulation คือการนำข้อมูลไปให้อ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริง และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) ของ (สุภางค์ จันทวานิช, 2553) คือการแสวงหาความเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกัน

การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) คือการพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ วิธีตรวจสอบคือการสอบถามแหล่งข้อมูลแหล่งที่มาที่พิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่ แหล่งเวลา แหล่งสถานที่ และแหล่งบุคคล แหล่งเวลา หมายถึงว่า ถ้าข้อมูลต่างเวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งสถานที่ หมายถึงว่า ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งบุคคล หมายถึงว่าถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Instigator's Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนผู้สังเกตแทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด ในกรณีที่ไม่แน่ใจในคุณภาพของผู้รวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยแนวคิดทฤษฎีที่แตกต่างไปจากเดิมจะทำให้ตีความข้อมูลแต่งต่างกันมากน้อยเพียงใด

การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน และใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกตสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

2.4.1 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับคืนมา และข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร

2.4.2 นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล

2.4.3 สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ

2.4.4 นำข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือแต่ละกลุ่มมาเรียบเรียงตามความมุ่งหมายเชิงพรรณนา

2.4.5 นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์การแสดง ชุด อุทกบารมี โดยกำหนดเป็นขั้นตอนได้ 10 ขั้นตอน ดังนี้

1) การกำหนดแนวคิด

2) รูปแบบการแสดง

3) การออกแบบลีลาท่ารำ

4) การบรรจุเพลง

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

7) การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที

8) การออกแบบแสงสำหรับการแสดง

9) นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง

10) การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย

2.4.6 นำการสร้างสรรค์งานทั้ง 10 ขั้นตอนมาทดลองแสดง ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาแล้วนำผลจากการแสดง ในแต่ละครั้งมาพัฒนางาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการตามลำดับขั้นของการทดลองและสร้างสรรค์งาน

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษา อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์ นำมาดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล และอธิบายผลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย แล้วนำเสนอข้อมูลที่ได้มาสรุปอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอน แบ่งออกเป็น 2 รอบ ดังนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การนำเนอผลการวิเคราะห์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

ตอนที่ 1. เพื่อศึกษาศรัทธาคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น
ตอนที่ 2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1 กระบวนการสร้างสรรค์ ระบำอุทกบารมี

2.2 กระบวนท่ารำ ระบำอุทกบารมี

ตอนที่ 1 ศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ปรางค์กู่เป็นสถานที่ สำคัญในอดีตได้กล่าวถึงพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เป็นผู้สร้างเอาไว้เพื่อเป็นสถานที่ให้ผู้คนได้พักอาศัยระหว่างการเดินทาง และยังเป็นสถานที่รักษาผู้ป่วย จากการเดินทางที่ได้รับไข้หรือโรคภัยจากป่าเขา ตามจุดต่างๆ ในภาคอีสานที่จะเห็นได้อย่างมากมาย ในปัจจุบันนั้นความหมายและความเชื่อเกี่ยวกับปรางค์กู่ของคนในสังคม ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย บทบาทดั้งเดิมของปรางค์กู่จึงมีการเปลี่ยนแปลงความหมายไปด้วย เพราะความเชื่อของคนในสังคมเกิดการสะสมสั่งสม และเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ปรางค์กู่ในปัจจุบันถูกให้ความหมายว่าเป็นความเชื่อเรื่องผีเทพเทวดาคุ้มครองชุมชนสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ให้ผู้คนได้เข้ามากราบไหว้สักการะ หรือขอพรจากพ่อยางกู่ซึ่งตามความเชื่อนั้นเป็นผู้ที่ปกปักษ์รักษาปรางค์กู่และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับคนในสังคมเป็นแรงผลักดัน ในด้านของจิตใจของคนในสังคม ก่อนที่จะกระทำการใด ๆ ก็ตาม

ปรางกู่ประภาชัย หรือ ปรางกู่นาคำน้อย ตั้งอยู่บริเวณบ้านนาคำน้อยหมู่ที่ 1 ถึงหมู่ที่ 15 ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น ปรางกู่ประภาชัยเป็นสถาปัตยกรรมขอม ก่อสร้างด้วยศิลาแลงและหินทราย สร้างขึ้นสมัยพระชัยวรมันที่ 7 แห่งราชอาณาจักรเขมรโบราณในราว พุทธศรรตวรรษที่ 18 หรือราวปีพุทธศักราช 1720 ถึง 1780 สภาพปัจจุบันสลักหักพังลงมากแต่ได้รับการดูแลรักษาจากวัดและชุมชนเป็นอย่างดีเป็นโบราณสถานที่น่าศึกษาและนำสักการะบูชา มีพระพุทธรูปประดิษฐ์สถานไว้มีหินก้อนใหญ่ที่เชื่อว่าเป็นหินศักดิ์สิทธิ์วางไว้บนแท่นที่ทำขึ้นมาใหม่เพื่อประชาชนเท่าไปได้มากราบไหว้สักการะบูชาอธิฐานให้ตนเองหายจากโรคภัยไข้เจ็บตามความเชื่อ ความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานประทับอยู่บริเวณปรางกู่ประภาชัย และยังมีบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) เป็นส่วนหนึ่งของโบราณสถานปรางกู่ประภาชัยซึ่งได้รับการบูรณะเป็นที่เรียบร้อยแล้วและอยู่ในพื้นที่

ของสำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น กรมศิลปากร โดยได้รับความร่วมมือจากชุมชนบ้านนาคำน้อยเป็นโบราณสถานอโรคยาศาลอันสมบูรณ์ที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย ที่มากด้วยคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านกาลเวลามายาวนานกว่า 700 ปี บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) ของปรางกู่ประภาชัยนี้ เป็นหนึ่งในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะมีการอัญเชิญน้ำจากสระไปใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญในวโรกาสต่างๆของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 และรัชกาลที่ 10 ดังนี้ ครั้งที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 5 รอบ ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 6 รอบ ครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 84 พรรษา และครั้งที่ 4 ได้อัญเชิญน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ร่วมพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ขึ้นครองราชย์ ปรางค์กู่ประภาชัยจึงมีความสำคัญต่อชุมชนและเป็นที่รวมของศรัทธาและความเชื่อ

ภาพประกอบ 4 วัดปรางค์กู่ประภาชัย

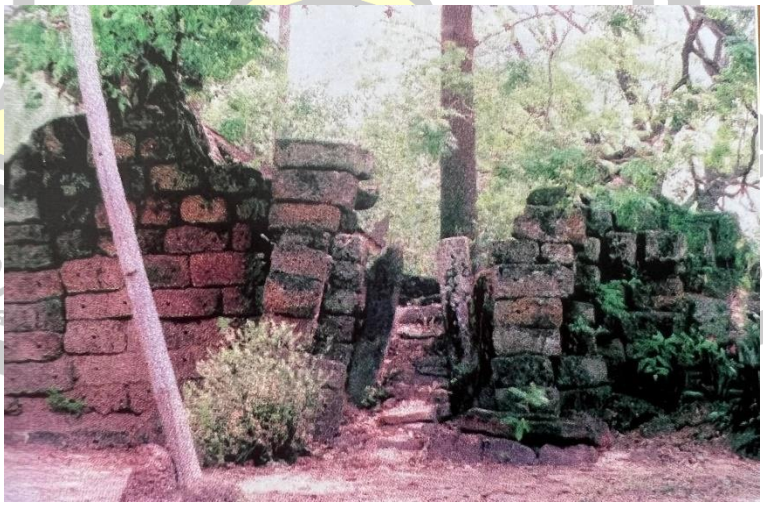
ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

1.1 ความเป็นมาของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

กู่ประภาชัยตั้งอยู่ ณ วัดปรางค์กู่ประภาชัย บ้านนาคำน้อย ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เป็นวัดประจำชุมชนตั้งอยู่กลางหมู่บ้านนาคำน้อยเดิมพื้นที่ราบลุ่มปกคลุมด้วยป่ารกชัฏ เมื่อราว 300 กว่าปีมาแล้วได้มีชาวบ้านเข้ามาตั้งบ้านเรือนจึงพบซากโบราณสถานเหล่านี้และให้ความเคารพนับถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำชุมชน แต่ไม่มีการตั้งชื่อเรียก ต่อมา พ.ศ. 2487 ได้มีบุคคลสำคัญคือ ปลัดประภาสรวมกับชาวบ้านก่อตั้งวัดประจำชุมชนขึ้นมาชาวบ้านจึงได้พร้อมใจกัน นำชื่อของท่านมาตั้งชื่อวัดและชื่อโบราณสถานกู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 5 กู่ประภาชัย ก่อนบูรณะ
ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

โบราณสถานกู่ประภาชัย เป็นสถาปัตยกรรมเนื่องในวันวัฒนธรรมเขมร ก่อด้วยศิลาแลงและหินทรายเป็นศาสนสถานเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน จากหลักฐานทางโบราณคดีสามารถกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 18 หรือประมาณ 700 ปีมาแล้วกู่ประภาชัยได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานของชาติ เมื่อปี พ.ศ.2478 ตามพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 52 ตอนที่ 75 ลงวันที่ 8 มีนาคม 2478 แต่ยังไม่ได้กำหนดเขตที่ดินโบราณสถานของกู่ประภาชัยโดยกำหนดเขตพื้นที่ 3 ไร่ 2 งาน 29 ตารางวา ตามความในราชกิจจานุเบกษาเล่มที่ 100 ตอนที่ 36 วันที่ 15 มีนาคม 2526



ภาพประกอบ 6 โคปุระด้านในกำแพงแก้วก่อนการบูรณะ
ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

ด้วยผ่านกาลเวลามายาวนานกว่า 700 ปีสภาพของปรางค์กู่ประภาชัย ก่อนได้รับการบูรณะนั้นมีความทรุดโทรม ส่วนประกอบต่างๆมีการพังทลายลง มีต้นไม้และวัชพืชขึ้นปกคลุม มีชั้นดินทับถม โบราณสถานบางส่วน ในปี พ.ศ. 2541 สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ 7 ขอนแก่น (ปัจจุบันคือสำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น)ได้ทำการขุดแต่งบูรณะ และทำการศึกษาทางโบราณคดี เป็นครั้งแรกโดยได้ดำเนินการขุดหลุมตรวจสอบ ขุดแต่ง ปราสาทประธานและบรรณาลัย เพื่อออกสันนิษฐานรูปแบบสำหรับการบูรณะองค์ปราสาทประธาน และทำการบูรณะปราสาทประธานปีพ.ศ. 2542 ได้ทำการบูรณะ เสริมรากฐานกำแพงแก้วตลอดจนดำเนินการปรับภูมิทัศน์โดยรอบบริเวณ (นางธนาอร ตรีศาสตร์ : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 7 บูรณะปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 8 บูรณะปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

ในปี พ.ศ.2543 ได้ทำการขุดค้นบริเวณด้านนอกกำแพงแก้วและทำการขุดแต่งบริเวณปราสาทประธานบรรณาลัยโคปุระกำแพงแก้ว เพื่อสันนิษฐานรูปแบบการก่อสร้างงและดำเนินการบูรณะตามผลการศึกษาทางโบราณคดีแสดงให้เห็นถึงร่องรอยการอยู่อาศัยและการใช้งานของมนุษย์ในพื้นที่บริเวณกู่ประภาชัยนี้ 2 ช่วงเวลาด้วยกันคือในช่วงศตวรรษที่ 18 สมัยวัฒนธรรมเขมรแบบบายนช่วงเวลาพุทธศตวรรษที่ 23 ซึ่งช่วงเวลาในอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมล้านช้าง ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 9 บูรณะปรางค์กู่ประภาชัย
ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

1.2 รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ความงามที่ปรากฏผ่านปราสาทปรางค์กู่ประภาชัย สัมผัสทั้งห้า อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และการสัมผัสด้วยกาย ล้วนก่อให้เกินสุนทรียะ ความงามในรูปแบบต่างๆ งามผ่านการมองเห็น และเทียบเคียงยุคสมัย รูปทรง รูปร่าง ลวดลาย สามารถนำมาถอดความหมาย เพื่อนำสู่กระบวนสร้างสรรค์งานนาฏกรรม ด้วยการเทียบเคียง ศิลปกรรมที่ปรากฏบนปรางค์กู่กับท่ารำทางนาฏยศาสตร์ ผ่านการใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ และทฤษฎีสุนทรียะ จึงก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานนาฏไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น โบราณสถานกู่ประภาชัยเป็นศาสนสถานเนื่องในวัฒนธรรมเขมรที่มีรูปแบบแผนผังประกอบด้วย ปราสาทประธานอยู่ตรงกลางบรรณาลัย หรือห้องเก็บคัมภีร์ อยู่ที่มุมด้านตะวันออกเฉียงใต้ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว มีโคปุระ หรือซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกด้านนอกแนวกำแพงแก้วมีบาราย(สระน้ำ)กรุด้วยศิลาแลง 1 สระ ซึ่งอาคารที่มีรูปแบบแผนผังดังกล่าวนี้กำหนดเรียกว่าอโรคยาศาลสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมร สระน้ำ ใช้สำหรับเป็นแหล่งน้ำสำหรับใช้ในพิธีกรรม เป็นสระน้ำสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด

กว้าง 17 เมตร ยาว 21.9. เมตรผนังขอบสระทั้ง 4 ด้านก่อเรียงด้วยศิลาแลงเป็นขั้นบันไดลงไปบรรจบพื้นสระ ส่วนพื้นสระเป็นดินธรรมชาติมีตาน้ำซึ่งมีน้ำตลอดปี รูปแบบของปรางค์กู่ประกอบไปด้วย

1.2.1 สระน้ำ ก่อนการบูรณะนั้นแนวศิลาแลงที่ปูเป็นผนังของสระบางส่วนได้ยุบตัวลง จึงได้ทำการรื้อศิลาแลงและสร้างรากฐานขึ้นใหม่แล้วจึงนำศิลาแลงที่กลับเข้าไปประกอบเป็นผนังดังเดิมในการบูรณะกู่ประภาชัยนั้น ได้ใช้วิธีการบูรณะที่รียกว่า อนัสติโลซิส คือการรื้ออาคารโบราณสถานที่ทำการบูรณะนั้นออกโดยการบันทึกและทำเครื่องหมายที่ก้อนศิลาแลงทีละก้อน เพื่อระบุว่าเป็นส่วนไหนของอาคารจากนั้นจึงทำการเสริมรากฐานและเพิ่มความเข้มแข็งของโครงสร้างแล้วจึงประกอบก้อนศิลาแลงให้เป็นอาคารใหม่อีกครั้งตามรูปแบบเดิมที่บันทึกไว้ตามภาพ

ภาพประกอบ 10 ผนังสระน้ำ

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

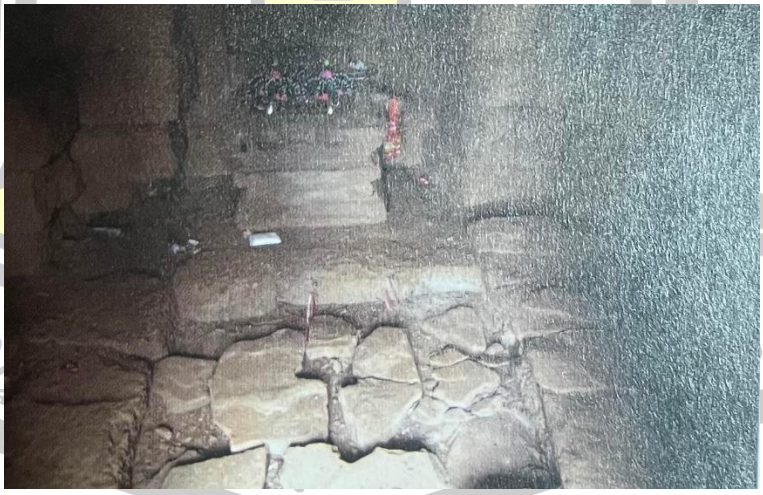
ภาพประกอบ 11 สระน้ำกู่ประภาชัยในปัจจุบัน

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

1.2.2 ปราสาทประธาน เป็นอาคารหลักของโบราณสถานมีลักษณะอาคารเป็นปราสาทแบบเขมร ในผังสีเหลี่ยมย่อมุมตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางภายในกำแพงแก้วมีความกว้าง 8 เมตร ยาวประมาณ 10 เมตร สูง 10 เมตร ก่อด้วยศิลาแลง ส่วนประดับอาคารทำจากหินทราย ส่วนฐานเป็นฐานบัวซ้อนชั้นตัวอาคารส่วนเรือนธาตุทำเป็นห้องสำหรับประดิษฐานรูปเคารพ ทางเข้าด้านทิศตะวันออกทำเป็นมุขยื่นขนาด ความกว้าง 3 เมตร ความยาว 5 เมตรอีกสามด้านปิดทึบแกะแบบปราสาทเป็นชั้นวิมานซ้อนกัน 4 ชั้นจากหลักฐานที่พบสันนิษฐานว่าปราสาทประธานนี้ยังมีการสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ในบางส่วน

ภาพประกอบ 12 ปราสาทประธาน

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย



ภาพประกอบ 13 ภายในห้องครรภคฤหะของปราสาทประธานกู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

ส่วนประกอบอื่นๆของโบราณสถานแห่งนั้นอยู่ในสภาพพังทลายบางส่วนมีต้นไม้ขึ้นปกคลุม เช่นส่วนโคปุระ และกำแพงแก้วซึ่งมีก้อนศิลาแลงหล่นทับถมกันอยู่จำนวนมาก จึงได้ดำเนินการบูรณะโดยได้

ทำการรื้อศิลาแลง และหินที่พังทลายลงออกทีละชั้น จนถึงรากฐานจากนั้นทำการเสริมสร้างความแข็งแรงด้วยฐานคอนกรีตเสริมเหล็ก แล้วจึงนำหินเข้าประกอบตามตำแหน่งที่ถูกต้องบางส่วนมีการยึดด้วยแกนโลหะ หรือทำคานคอนกรีต และจัดทำทางระบายน้ำโดยรอบกำแพงแก้ว และหลุมระบายน้ำบริเวณพื้นที่ภายในกำแพงแก้ว แนวกำแพงแก้ว คือแนวกำแพงที่ล้อมรอบกำหนดเขตศักดิ์สิทธิ์มีขนาดกว้าง 25 เมตร ยาว 35 เมตร สูง 2.50 เมตร ลักษณะเป็นกำแพงศิลาแลง ก่อล้อมพื้นที่โดยรอบปราสาทประธานและบรรณาลัยเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าบริเวณทางทิศตะวันออกเชื่อต่อกับโคปุระ

ภาพประกอบ 14 แนวกำแพงแก้วกู่ประภาชัย
ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

1.2.3 โคปุระ คือซุ้มประตูทางเข้าในสถาปัตยกรรมแบบเขมร มีขนาดกว้าง 9 เมตร ยาว 11.5 เมตร สูง 4.50 เมตร ในผังรูปกากบาทยกพื้นสูงแต่เดิมคงมีหลังคาคลุมภายในโคปุระทำเป็นห้องคูหาประดิษฐานรูปเคารพ และมีมุขยื่นออกมา 3 ด้าน ทางทิศตะวันออก ทิศเหนือ และทิศใต้ มุขกลางเป็นทางผ่านของประตูเข้าสู่ด้านในกำแพงแก้ว ที่พื้นมีการเจาะช่องประดิษฐานหินศิลาฤกษ์และวางแท่นประดิษฐานเทวรูปไว้ด้านบน มุขทางทิศเหนือและใต้เชื่อต่อกับแพงแก้ว

ภาพประกอบ 15 โคปุระ

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

1.2.4 วิหาร(บรรณาลัย)ใช้สำหรับเป็นสถานที่เก็บคัมภีร์มีขนาดกว้าง 3.50 เมตร ยาว 8.10 เมตร สูง 2.70 เมตร เป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่อด้วยศิลาแลงนิยมสร้างอยู่ทิศตะวันออกเฉียงใต้ของปราสาทประธานหันหน้าไปทิศตะวันตก(หันหน้าเข้าหาปราสาทประธาน)

ภาพประกอบ 16 วิหาร(บรรณาลัย)กู่ประภาชัย

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

1.2.5 อโรคยาศาล จากการศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมของกู่ประภาชัย สันนิษฐานว่า เป็นอาคารศาสนสถาน ประจำอโรคยาศาลเนื่องจากมีส่วนประกอบและรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเหมือนกัน “อโรคยาศาล” หมายถึง ศาสนสถานประจำสถานพยาบาลถูกสร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้า วรมันที่ 7 ราวพุทธศตวรรษที่ 18 จากข้อความในจารึกปราสาทตาพรหม ระบุว่าพระองค์ทรงโปรดฯให้สร้างอโรคยาศาลขึ้นจำนวน 102 แห่งในทุกๆเมือง จากการศึกษาในปัจจุบัน

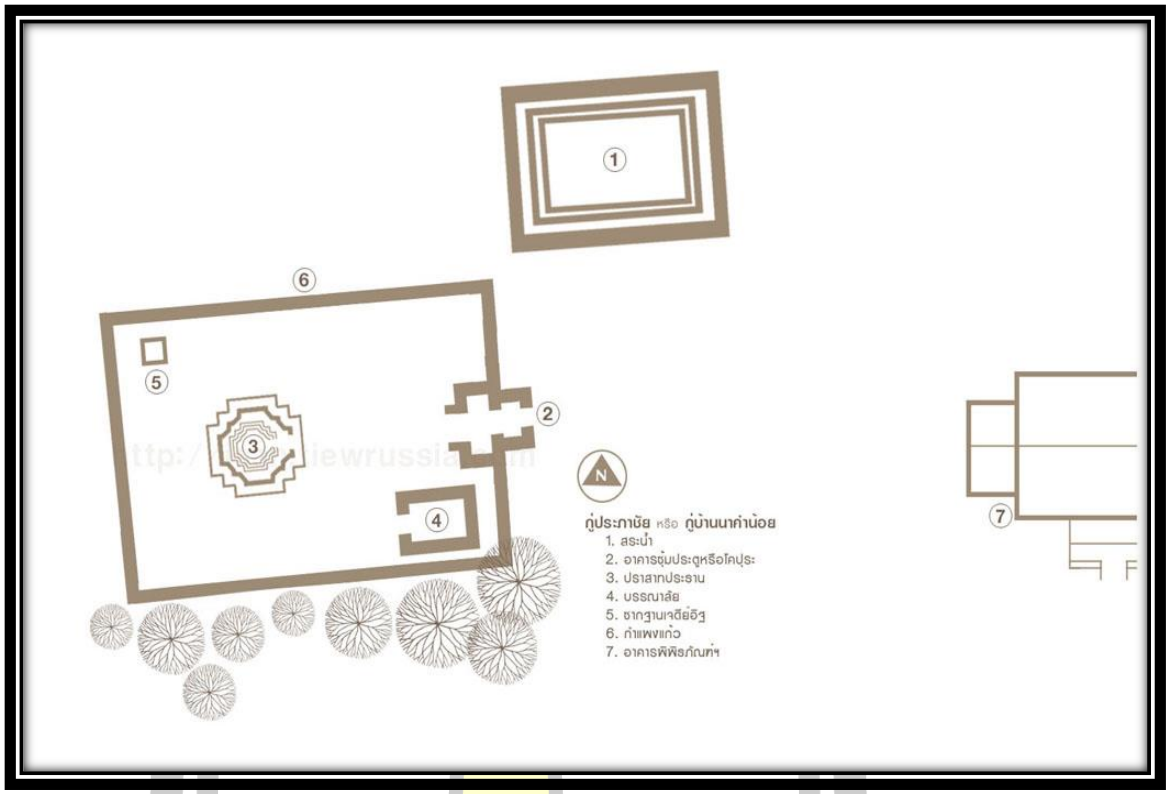
พบว่าตั้งอยู่ในพื้นที่ประเทศไทยประมาณ 30 แห่ง จากจารึกซึ่งพบในอโรคยาศาลหลายแห่ง ระบุถึงปณิธานของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในการสร้างอโรคยาศาลนี้เนื่องจากมีการดำริว่า “โรคทางกายของปวงชนนี้ เป็นโรคทางจิตใจที่เจ็บปวดยิ่ง เพราะความทุกข์ของราษฎร แม้ไม่ใช่ความทุกข์ของพระองค์ แต่เป็นทุกข์ของเจ้าเมือง “จึงโปรดฯให้สร้างอโรคยาศาลขึ้น และจัดให้มีผู้ดูแลอโรคยาศาลแต่ละแห่ง โดยจะเบิกส่งของเครื่องใช้จากท้องพระคลังหวางทุกปี

ภาพประกอบ 17 ปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

แผนผังของอโรคยาศาลมีความคล้ายคลึงกันในทุกๆแห่ง คือหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเสมอภายในจะประกอบด้วยปราสาท 1 องค์เป็นประธาน หันหน้าไปทิศตะวันออก ด้านทิศตะวันออกแยงใต้ของปราสาทประธาน มีบรรณาลัย 1 หลัง หันหน้าไปทางทิศตะวันตก อาคารทั้งหมดอยู่ที่ซึ้งล้อมร้อบด้วยกำแพงแก้ว มีโคปุระ หรือซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกมีช่องประตูขนาดเล็กอยู่ทางทิศใต้ของโคปุร์ได้ะ นอกกำแพงแก้วทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือมีสระน้ำ อาจเป็นสระน้ำตามธรรมชาติหรือเป็นสระที่ขุดขึ้นก็ได้ ส่วนสถานพยาบาลนั้นอาจจะเป็นเครื่องไม้และอยู่รอบศาสนสถานซึ่งปัจจุบันไม่เหลือสภาพให้เห็น

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 18 รูปแบบผังปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

หมายเลข 1 สระน้ำ

หมายเลข 2 อาคารซุ้มประตูหรือโคปุระ

หมายเลข 3 ปราสาทประธาน

หมายเลข 4 บรรณาลัย

หมายเลข 5 รากฐานเจดีย์อิฐ

หมายเลข 6 กำแพงแก้ว

หมายเลข 7 อาคารพิพิธภัณฑ์

1.3 ศิลปกรรมที่พบบนปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ศิลปะกรรมต้นอารยธรรมสมัยประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการในด้านโบราณสถานและโบราณวัตถุนั้น ล้วนสร้างขึ้นโดยมีความเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ความเชื่อ ความศรัทธาของมนุษย์ อิทธิพลของศิลปะทวารวได้แพร่ขยายไปยังภูมิภาคต่างๆ ได้มีการสร้างจากศิลาแลง ที่เป็นสัญลักษณ์ประวัติศาสตร์ก่อให้เกิดศิลปกรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ตั้งตระหง่านเหนือผืนดิน อีกทั้งยังมีความโดดเด่นและมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทในแต่พื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัยยังมีการค้นพบจากกรมศิลปากร ที่เข้ามาตรวจสอบยังพบหลักฐานที่เป็นวัตถุ เช่น แผนศิลาจารึกแตกหัก พระพุทธรูป และหินศิลาแลง เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองในบริเวณนี้มาช้านาน ทำให้ปรางค์กู่ประภาชัย เป็นศูนย์กลางของชุมชนแถบนี้ในสมัยต่อมา

จากที่ได้ลงพื้นที่และได้ศึกษาเกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัยแห่งนี้แล้ว เรื่องราวน่าสนใจอยู่มากได้มีโอกาสเข้าไปพิพิธภัณฑ์ ที่วัดแห่งนั้นได้เข้าไปเจอสิ่งที่ค้นพบบริเวณ สถูป หรือ ปรางค์กู่พบเป็นวัตถุ และ แผ่นศาลาจารึกที่แตก ในวัตถุนั้นจะเป็น รูปปั้นพระ พระโพธิสัตว์ไภษัชยสุคต หรือเป็นวิหารสำหรับพระเจ้าเปรียบเสมือนสถานที่รักษาทางจิตใจ เพื่อให้ผู้คนเข้ามาขอพรถือเป็นการเผยแพร่ศาสนาพุทธแบบมหายานที่พระองค์ทรงศรัทธาไปทั่วพระราชอาณาจักร ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงความเชื่อดั้งเดิมที่มีอยู่ ส่วนแผ่นศิลาจารึกนั้นเป็นรูปวัฏจักรการใช่ชีวิต การทำมาหากินของคนยุคนั้นสมัยขอมโบราณ

ภาพประกอบ 19 ประติมากรรมพระโพธิสัตว์

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

การเดินทางของกษัตริย์ในยุคนั้นก็คือพระชัยวรมันที่ 7 เดินทางมาจากฝั่งประเทศลาว และได้ก่อตั้งอโรคยาศาล หรือปรางค์กู่ ซึ่งเป็นสถานที่รักษาคน บางคนก็มีโรครักษาไม่หายก็ตาย บางคนมีโรครักษาหายก็ไม่ตาย ซึ่งบุคคลนี้อายุค่อนข้างมากและได้บอกถึงประเพณีความเชื่อว่า อยู่ในปรางค์กู่มีเทพยดา หรือเทวดา คอยปกปักษ์รักษาจึงเป็นที่หยีดเหนี่ยวจิตใจของคนสมัยก่อนได้เป็นที่เลื่อมใสและศรัทธา ในพื้นที่จะมีกิจกรรมฮดสรงปรางค์กู่ประภาชัย ก็จะมีพิธีกรรมนำข้าวสาร เมล็ดพันธุ์พืชมาถวายสมมาบูชาปรางค์กู่ ตามความเชื่อว่าจะผลผลิตข้าว ผลิตพันธุ์พืชได้ดี มีประเพณีอาบน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ในคืนเพ็ญ เพื่อชำระล้างสิ่งไม่ดีออกจากตัวเราในสมัยที่ บุคคลได้ให้สัมภาษณ์ยังเด็กอายุประมาณ 12 ขวบ ยายได้พาไปทำพิธีกรรมที่วัด แต่ในช่วงที่ทำนั้นเป็นเวลาฤดูหนาว การทำพีค่อนข้างเร็วจะมีผู้คนมากมาย พาลูกหลานมาอาบตามความเชื่อของคนบริบทพื้นที่ และสิ่งสุดท้ายที่สำคัญ บุคคลที่ให้สัมภาษณ์ ได้อยู่ในพิธีกรรมอัญเชิญน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์นำไปประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในหลวงรัชกาลที่ 10 ได้ขึ้นครองราชย์ (นางนุชนภางค์ เห็มวิพัฒน์ : สัมภาษณ์)

ในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มีการนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานเป็นหลัก ศาสนสถานในอโรคยาศาลนั้นสร้างเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปไภสัชยคุรุไวฑูรยะ พระพุทธเจ้าแห่งการแพทย์เป็นรูปเคารพประธาน นิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปหน้าปกประทับนั่งสมาธิในพระหัตย์ถือหม้อน้ำ ผลแก้วมณีพระโพธิสัตว์ศรีศูรยไวโรจนจันทโรจิ และพระศรีขจันทรไวโรจนโรหิณีศะและพบรูปเคารพในพระพุทธศาสนา มหายานอื่นๆ ภายในอโรคยาศาลอีกด้วย เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร นางปรัชญาปารมิตา พระยมทรงกระบือ พระโพธิสัตว์วัชรปาณีทรงครุฑ เป็นต้น

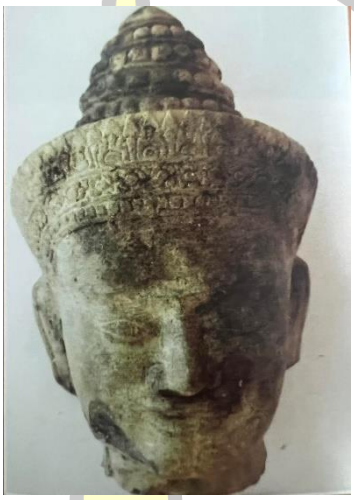
โบราณวัตถุที่ได้จากการดำเนินการทางโบราณคดี จากการดำเนินการทางโบราณคดีที่ กู่ประภาชัยนี้ได้พบโบราณวัตถุหลากหลายประเภท ต่างสมัย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในอดีตกู่ประภาชัยนี้มีการใช้งานในหลายช่วงเวลาซึ่งสามารถสรุปการแบ่งยุคสมัยแบ่งเป็นชิ้นเป็นอัน บางชิ้นแตกหักไม่สมประกอบแต่ยังคงเอกลักษณ์ลักษณะเพื่อดูยุคดูสมัยได้ได้ดังนี้

โบราณวัตถุสมัยเขมรโบราณ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นช่วงเวลาร่วมสมัยกับการสร้างและการใช้งานในระยะแรกเป็นโบราณวัตถุในวัฒนธรรมเขมรโบราณ โบราณวัตถุส่วนใหญ่ที่พบหลากหลายประเภท ส่วนมากจะเป็นโบราณวัตถุประเภทส่วนประกอบสถาปัตยกรรม เช่น กระเบื้องมุงหลังคา เหล็กยึดหิน และวัตถุเนื่องในศาสนา เช่น ชิ้นส่วนเทวรูป พระพุทธรูป แท่นหินศิลาฤกษ์ เครื่องใช้ในพิธีกรรม ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 อยู่ในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมรโดยมีรายละเอียดดังนี้

1.เศียรประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์

อายุประมาณ 800 ปี

ศิลปะลพบุรี พบในบริเวณปราสาทประธานกู่ประภาชัย



ภาพประกอบ 20 เศียรประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

2. แก้วยอดฉัตร

อายุประมาณ 800 ปี

ภาพประกอบ 21 แก้วยอดฉัตร

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

3. ชิ้นส่วนศิลาจารึก

ชิ้นส่วนศิลาจารึกประจำอโรคยาศาล

อายุประมาณ 800 ปี จารึกด้วยอักษรเขมร

ภาพประกอบ 22 ชิ้นส่วนศิลาจารึก

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

4. แท่นประดิษฐานรูปเคารพ

อายุประมาณ 800 ปี

ภาพประกอบ 23 แท่นประดิษฐานรูปเคารพ

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

5. แท่นหินศิลาฤกษ์พร้อมเครื่องบูชา เป็นแท่นหินสำหรับใช้ในพิธีวางศิลาฤกษ์เมื่อครั้งสร้างศาสนสถาน

ภาพประกอบ 24 แท่นหินศิลาฤกษ์

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

6.แผ่นทองคำ

อายุประมาณ 800 ปี

แผ่นทองคำ พบอยู่ภายในหินศิลาฤกษ์เป็นแผ่นทองคำ รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีการดุนเป็นลวดลาย เป็นเครื่องประกอบพิธีวางศิลาฤกษ์

ภาพประกอบ 25 แผ่นทองคำ

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

7. หินควอตซ์

อายุประมาณ 800 ปี

เป็นหินมีค่าหายากในสมัยโบราณซึ่งบรรจุอยู่ภายในแท่นศิลาฤกษ์

ภาพประกอบ 26 หินควอตซ์

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

โบราณวัตถุสมัยล้านช้าง ช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24

หลังจากอาณาจักรเขมรเสื่อมอำนาจลง พื้นที่แห่งนี้ก็ถูกทิ้งร้าง และปรากฏหลักฐานอีกครั้งหนึ่งในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา จากการขุดค้นทางโบราณคดีพบโบราณวัตถุเนื่องในพุทธศาสนา เช่น ภาชนะดินเผาซึ่งภายในบรรจุพระพุทธรูปบุเงินบุทองและกระดูกมนุษย์ ซึ่งถูกฝังอยู่บริเวณโคปุระ

1.พระพุทธรูปสำริด ปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง

อายุประมาณ 200-300 ปี

ภาพประกอบ 27 พระพุทธรูปสำริด

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

2. พระพุทธรูปบุทอง ปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง
อายุประมาณ 200-300 ปี

ภาพประกอบ 28 พระพุทธรูปบุทอง
ที่มา : ผู้วิจัย 2565

3. พระพุทธรูปบุเงินปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง
อายุประมาณ 200-300 ปี

ภาพประกอบ 29 พระพุทธรูปบุเงิน
ที่มา : ผู้วิจัย 2565

ปรางค์กู่ประภาชัยเป็นอโรคยาศาลหรือโรงพยาบาลในสมัยก่อน จะมีเกือบทุกจังหวัด ในยุคขอมโบราณยุคของพระชัยวรมันที่ 7 ปรางค์กู่ประภาชัยเป็น 1 ใน 30 แห่งที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์ เป็น 30 แห่ง ใน 102 ทั่วประเทศไทยที่ค่อนข้างที่จะสมบูรณ์ สมบูรณ์นี้หมายถึงตัว อโรคยาศาล ไม่แตกหักหลายพังลงมากจากของเดิมที่มีอยู่ตั้งแต่แรก จนเมื่อหลายปีที่ผ่านมาได้มีกรมศิลปากรเข้ามาบูรณาการหรือดูแลปรางค์กู่แห่งนี้ ปัจจุบันตัวปรางค์ค่อนข้างสมบูรณ์ และในปรางค์กู่ประภาชัยก็จะมีบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ แต่แปลกตรงที่ บ่อน้ำแห่งนี้สะอาดและน้ำในบ่อไม่เคยลดเลย หรือเป็นเพราะตาน้ำหรือเปล่า ซึ่งแตกต่างจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่อื่นที่บางที่อาจแห้ง จนไม่เหลือน้ำ ข้อสันนิษฐานจากเจ้าอาวาส ว่าเป็นเพราะวัดปรางค์กู่ประภาชัย หรือ บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์อยู่ใกล้ลำน้ำพองหรือเปล่าแล้วอาจจะเป็นตราน้ำ จากหลักฐานที่ค่อนข้างแน่ชัดว่าน้ำไม่เคยลดเลยจริงๆ จึงสันนิษฐานได้หายแบบตามความเชื่อ แต่อะไรก็แล้วแต่กรมศิลปากรก็ได้ดูแลอย่างดี และเขาสั่งห้ามก่อสร้าง ในบริเวณนั้น เพื่อที่จะไม่ได้บังทัศนียภาพ เพราะอยู่ในเขตต้องห้ามของกรมศิลปากรแล้ว แต่แล้วเราเคยขุดนอกบริเวณเขตห้าม เพื่อก่อสร้างกุฏิหรือสิ่งประกอบสร้างต่างๆที่เกี่ยวกับศาสนา จึงได้เจอวัตุที่เป็นรูปพระ และแผ่นศิลาจารึกที่แตก และได้แจกไปที่กรมศิลปากรให้ลงมาตรวจสอบและเก็บไว้อยู่ในพิพิธภัณฑ์ มีคำพูดหนึ่งของเจ้าอาวาส “ยอมทำลายเพื่อพัฒนา” คำนี้จะเป็นแรงบัลดาลใจที่สร้างสิ่งก่อสร้างอื่นๆบริเวณวัดปรางค์กู่ประภาชัย และในส่วนของศาสนพิธี การบรวงสวงปรางค์กู่ มีการน้ำข้าวสาร น้ำเมล็ดพันธุ์พืช มาบรวงสวง มีการจุดบั้งไฟใหญ่เสี่ยงทาย ในทุกวันพระจะมีแม่ขาว ทำบายศรีมาถวายอยู่เป็นประจำ และในพิธีนำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำมี 4 ครั้ง แต่ในตอนที่อัญเชิญน้ำในวันพระราชสมภพของรัชการที่ 9 จะมาอัญเชิญน้ำแบบลับๆ แต่ที่มาอัญเชิญล่าสุดที่นำไปประกอบพระราชพิธีขึ้นครองราชย์ของรัชการที่ 10 ค่อนข้างจะจัดพิธีใหญ่ได้สูบน้ำออกจากบ่อให้หมด แล้วน้ำผ้าขาวมารอบไม่ให้สิ่งปฏิกูลลงและได้นำนายทหารมาเฝ้า จนกว่าน้ำในบ่อจะออกมาประมาณ 2 เมตร เพื่อเผ้าสิ่งมีชีวิตต่างๆลงไป (พระมหาสวาส สุทธิยาโน : สัมภาษณ์)

2.1 คติความเชื่อในปรางค์กู่ประภาชัย

ความเชื่อเป็นการยอมรับนับถือ เชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อาจตั้งอยู่บนพื้นฐานที่พิสูจน์ได้หรือไม่ได้ก็ตาม และมีความศรัทธาโดยปราศจากเหตุผลใด ๆ มารองรับ โดยมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและมีการปฏิบัติสืบต่อมาจนเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในประเด็นความเชื่อ ด้วยทฤษฎีคติชนวิทยา และแนวคิดทุนทางวัฒนธรรมอันก่อให้เกิดความศรัทธาของประชาชน ล้วนทำให้เกิดปรากฏการณ์พิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับปรางค์กู่ นอกจากนั้นยังปลุกสำนึกให้เห็นคุณค่า การอนุรักษ์ การรักษาและหวงแหนปรางค์กู่มีความผูกพันกับธรรมชาติ ชุมชน และวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงรากฐานที่มีอยู่ในมนุษย์และยังสามารถ

สื่อสารหรือนำเสนอความเป็นท้องถิ่นของตนเองในรูปแบบต่าง ๆ เช่น กิจกรรม ประเพณีเรื่องเล่า พิธีกรรม และความเชื่อทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ อันได้แก่ ความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา และความเชื่อแบบท้องถิ่นที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัย

2.1.1 ความเชื่อแบบวิถีชุมชน

กู่ประภาชัยเป็นศูนย์รวมทางความเชื่อของชุมชน และชุมชนบ้านนาคำน้อยมีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกู่ประภาชัยซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับประเพณี และพิธีกรรมทางความเชื่อของชุมชน เช่น การทำบุญเดือนห้า ซึ่งเป็นประเพณีที่ปัจจุบันกำลังจะเลือนหายไป ทุกๆปีชาวบ้านนาคำน้อยจะจัดงานประเพณีงานสรงกู่ในช่วงเดือนเมษายน ซึ่งประเพณีนี้เป็นประเพณีสำคัญของชุมชนบ้านนาคำน้อยและใกล้เคียง ประเพณีสรงกู่ (สรงกู่) จะจัดขึ้นในช่วง วันที่ 13 ค่ำ ถึง 15 ค่ำ เดือน 5 เป็นพิธีที่ชาวบ้านนาคำน้อยจะทำความเคารพต่อผีเจ้าที่ เพื่อดลบันดาลให้ชาวบ้านอยู่เย็นเป็นสุขฝนตกต้องตามฤดูกาล พืชผลไร่นาอุดมสมบูรณ์ เป็นพิธีที่ลูกหลานซึ่งเดินทางไปทำงานในต่างถิ่นจะได้กลับมาพร้อมหน้าพร้อมตากัน

กิจกรรมในประเพณีสรงกู่นี้เริ่มตั้งแต่ วันขึ้น 13 ค่ำ หรือ 14 ค่ำ โดยชาวบ้านนาคำน้อย จะร่วมกันมาช่วยทำความสะอาดบริเวณวัดและโบราณสถาน จัดเตรียมปะรำพิธีบริเวณด้านหน้าปราสาทประธาน สร้างแท่นไม้ไผ่ขนาดเล็กสำหรับประดิษฐาน พระพุทธรูป จัดเตรียมบั้งไฟ และพิธีจะเริ่มในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 โดยผู้ร่วมพิธีจะร่วมทำบุญตักบาตร จากนั้นจึงนำเครื่องสักการะที่เตรียมมาถวายผีเจ้าที่บริเวณปะรำพิธีที่เตรียมไว้ เครื่องสักการะนั้นจะประกอบด้วย บาตร 9 ใบ ธูป 3 ดอก เทียน 1 คู่ ขนมหวาน ยาสูบ สำลี ใบไม้ (ใบทองพันช่าง) อย่างละ 3,4,8 หรือ 9 คู่ ในการประกอบพิธีจะมีผู้ประกอบพิธีที่เรียกว่า “จ้ำ”หรือชาวบ้านมักจะเรียกกันติดปากว่า “พ่อใหญ่จ้ำ”ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นผู้ที่สามารถติดต่อวิญญาณของบรรพบุรุษได้ เป็นผู้ประกอบพิธี ภายหลังทำพิธีสักการะผีเจ้าที่เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะเป็นการประกอบพิธีสงฆ์ชุมชนจะนิมนต์พระเถระชั้นผู้ใหญ่จากวัดในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง มาทำการสวดพระปริตร สวดสรงกู่ ซึ่งพิธีนี้จะเสร็จสิ้นก่อนเวลาเพลและชาวบ้านจะร่วมกันถวายภัตตาหารเพล หลังจากพิธีในช่วงเช้าเสร็จชาวบ้านจะช่วยกันขนทรายซึ่งมีอยู่ในพื้นที่มาก่อเจดีย์ทราย หรือเรียกกันในภาษาถิ่นว่า กองปะทาย ทำการประดับตกแต่งด้วยธงผ้าหรือกระดาษสีสันสวยงามจำนวน 4-5 กอง โดยมีความเชื่อว่าเป็นการทำบุญเพื่อล้างบาปที่เคยกระทำมาให้หมดสิ้นไป จากนั้นพระสงฆ์สองรูปจะนำน้ำมนต์มาประพรมที่กองปะทายด้วยจีวรชิ้นเล็กๆ แล้ววางจีวรนั้นทิ้งไว้ที่กองปะทาย พร้อมทั้งสวดมนต์ บทสั้นๆ ที่เรียกว่า “บวชประทาย”และ “สึกปะทาย” ชาวบ้านส่วนหนึ่งจะแยกกันไปแห่บั้งไฟซึ่งจะใช้พิธีต่อไปและบางส่วนจะนิมนต์พระสงฆ์ 9 รูป เข้าไปสวดมนต์ภายในปราสาทประธานของกู่ประภาชัย ซึ่งเชื่อว่าเป็นการเข้าไปบอกกล่าวแก่ผีเจ้าที่กู่ประภาชัย ให้ปกปักรักษาคุ้มครองชาวบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุขฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ จากนั้นพระสงฆ์ทำตามการประพรมหรือสรงน้ำมนต์ปราสาทประธาน

พระพุทธรูป และผู้ร่วมพิธี เป็นการเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์ และชาวบ้านจะนำน้ำมาสรงกู่ และพระพุทธรูป หลังจากเสร็จพิธีสงฆ์ จะเป็นพิธีการจุดบั้งไฟเสี่ยงทาย เพื่อทำนายอนาคต โดยพิธีนี้ชาวบ้านจะจัดเตรียมบั้งไฟไว้ 2 บั้งบ้านอันเป็นสัญญาลักษณ์ของเรือกสวนไร่นา ในพิธีจะมีชาวบ้านจากชุมชนอื่นๆเตรียมบั้งไฟของหมู่บ้านตตนมาร่วมในพิธีด้วย พิธีจะเริ่มจากตัวแทนของชุมชนจะทำการบอกกล่าวผีกู่ประภาชัย และอธิฐานหากเรือกสวนไร่นาจะมีความอุดมสมบูรณ์ แต่หากบั้งไฟแตกหรือจุดไม่ขึ้น ก็แสดงว่าในปีต่อไปหมู่บ้านจะมีเรื่องราวไม่สงบสุข หรือผลผลิตทางการเกษตรจะไม่ดีเท่าที่ควร จากนั้นจะทำการแห่บั้งไฟรอบกู่ 3 รอบ และนำบั้งไฟไปมอบให้ หลวงปู่กู่ คือพระพุทธรูปในกู่ประภาชัย แล้วจึงนำไปจุดที่ด้านนอกกำแพงแก้วเป็นการเสร็จสิ้นพิธีในช่วงกลางวัน ในอดีตนั้นพีการสรงกู่จะทำพิธีกระแทกวาเสี่ยงทายเป็นลำดับสุดท้าย แต่ในปัจจุบันพิธีกรรมดังกล่าวได้ถูกยกเลิกไป ในช่วงกลางคืนจะมีการจัดมหรสพต่างๆเช่น หมอลำ หนังกลางแปลง เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองพิธีสรงกู่ (นางธนาอร ตรีศาสตร์ : สัมภาษณ์)

1. สำหรับแสดงเขตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาสถานหรือเครื่องหมายของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเขตศักดิ์สิทธิ์ที่พบเห็นได้ตามเมืองขอมภาคอีสานอาจแบ่งได้ 2 ประเภทหลัก คือ เขตศักดิ์สิทธิ์อันเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยตรง โดยทั่วไปได้แก่ บริเวณพระสถูปเจดีย์ อาคารประดิษฐ์สถาน พระพุทธรูป อุโบสถ

2. สำหรับเป็นบุญกุศลของผู้สร้างและผู้วายชนม์ จากหลักฐานต่าง ๆ ซึ่งทำให้ทราบได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสมบุญกุศลของตนเองหรืออุทิศส่วนกุศลและบวงสรวงผู้ล่วงลับ ประเพณีพุทธศาสนากับประเพณีที่มีความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายหรือการเซ่นสรวงบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ

3. สำหรับเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สมบูรณ์ในตัว ทำหน้าที่เช่นเดียวกับปูชนียวัตถุสถานอื่น ๆ ในพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป สถูป เจดีย์ พระพุทธรูป เป็นต้น นอกจากนี้การสลักพระพุทธรูปแล้ว บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ก็ กลายเป็นปูชนียสถาน การสักการะบูชาบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์กลุ่มนี้แท้ที่จริงแล้วก็คือการสักการะพระพุทธรูปอันเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรมคำสอนแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 30 พิธีกรรมไหว้พระพุทธรูป

ที่มา : ผู้วิจัย 2565

2.1.2 ความเชื่อแบบท้องถิ่นที่มีต่อวัดบ้านนาคำน้อย

คนในสังคมไทยมักมีความเชื่อในเรื่องต่างกัน เช่น ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ หรือความเชื่อในเรื่องที่คนโบราณเล่าสืบต่อกันมา เชื่อในเรื่องโชคชะตา ความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ โดยความเชื่อนั้นมีทั้งประโยชน์ เช่น ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในการดำเนินชีวิตมากยิ่งขึ้น เพราะมีสิ่งที่เชื่อถือเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวและโทษ เช่น อาจทำให้หลงผิดและปฏิบัติตนไปในทางที่ผิดได้รวมถึงอาจทำให้การแสดงออก ต่าง ๆ ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมก็เป็นได้ โดยความเชื่อของชาวบ้านที่มีต่อวัดบ้านนาคำน้อยนับถือกันมาอย่างยาวนานมีพิธีกรรมต่างๆที่นอกจากการนำน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปทำพิธีต่างๆของในหลวงแล้วยังมีความเชื่อของปราชญ์ชุมชนที่ทำสืบต่อกันมา อาทิเช่น พิธีกรรมอาบน้ำแสงจันทร์ในคือวันเพ็ญเดือน 12 คนผู้เฒ่าผู้แก่จะพาลูกหลานมาตักน้ำที่บ่ออาบเพื่อเป็นศิริมงคลแกชีวิต ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปจากตัวของผู้ที่มาทำพิธีกรรมดังกล่าวและพิธีกรรมเดือน4 เดือน 5 จุดบั้งไฟถวายปู่ ฮดสรงปู่ แต่ล่ะพิธีกรรมที่กล่าวมาจะทำ 1 ปี ต่อ1 ครั้ง โดยคนในชุมชนแต่ก่อนนับถือจนเป็นความเชื่อเป็นจิตวิญญาณของคนในหมู่บ้าน ลูกหลานที่ออกไปทำงานต่างถิ่นต้องกลับมาร่วมพิธีกรรมดังกล่าว แต่ปัจจุบัน พิธีกรรมทั้งหมดยังอยู่เพราะผู้นำชุมชนและผู้บริหารจังหวัดได้เข้ามาช่วยฟื้นฟูและอนุรักษ์สืบสาน ต่อยอด เนื่องจากคนในชุมชนส่วนหนึ่งได้ลดความศรัทธาด้วยเทคโนโลยีและโลกปัจจุบันที่กำลังเปลี่ยนไป แต่ก็ยังมีประชาชนอีกกลุ่มซึ่งจะเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคยทำมาเป็นประจำก็ยังทำพิธีกรรมต่างๆสืบทอดมาให้เห็นในปัจจุบัน (นางนุชนภางค์ เห็มวิพัฒน์ : สัมภาษณ์) แต่โดยความเชื่อท้องถิ่นเป็นความเชื่อที่มีการผสมผสานกันอยู่ 3 กระแสดังนี้ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับเรณู อรรฐเมศร์ (2535 : 162) ความเชื่อหลักในสังคมไทยโดยแบ่งความเชื่อเป็น 2 กระแสแรก และในความเชื่อที่ 3

ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับสุวัฒน์ จันทรจำนง (2540 : 7) ความเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ดังนี้

ภาพประกอบ 31 ขบวนแห่ชาวบ้านมาสักการะปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : หนังสือพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ปรางค์กู่ประภาชัย

2.1.3 ความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณธรรมชาติ คือความเชื่อที่เราเข้าใจว่าทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติมีจิตวิญญาณหรือมีผู้บงการเบื้องหลังธรรมชาตินั้น จึงเรียกและปฏิบัติต่อธรรมชาติเหล่านั้นเสมือนมีชีวิตคือมีการบูชา อ้อนวอน ขอบคุณ ต่อผู้เป็นเจ้าของสรรพสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ด้วยความเชื่อว่าเป็นผู้สร้าง ผู้ให้ชีวิต อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งสูงสุด จึงส่งผลให้ประชาชนคนทั่วไปในท้องถิ่นและพื้นที่ใกล้เคียงเกิดความเลื่อมใส ศรัทธา จึงมีการจุดบั้งไฟเพื่ออ้อนวอนธรรมชาติ ร่วมถึงเทพเจ้า

ภาพประกอบ 32 การจุดบั้งไฟถวายและเสี่ยงทาย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

2.1.4 ความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณ ซึ่งจำแนกได้หลายประเภท ที่จะกล่าวได้เป็นหลัก ๆ ได้แก่ ความเชื่อผีสายตระกูล เช่น ผีปู่ย่า ผีบรรพบุรุษ ผีอารักษ์ เป็นต้น เป็นการลำดับศรัทธาที่คนในอดีตเชื่อว่าคนที่ตายไปแล้วจะไม่สูญ คนเรามีดวงวิญญาณเหลืออยู่ ดวงวิญญาณนั้นอาจออกจากร่างไปท่องเที่ยว คอยดูแลความทุกข์ความสุขของลูกหลาน บางครั้งก็เชื่อกันว่ากำเนิดดวงวิญญาณนั้นจะกลับเข้าสู่ร่างเดิมและกลับมาเกิดใหม่ ในการจัดกิจกรรมที่ปรางค์กู่ เพื่อให้เป็นสิริมงคลเพราะมีความเชื่อว่าผู้ปกปักรักษาพื้นที่แห่งนี้คือ หลวงพ่อกู่ พระชัยวรมันที่ 7 และเทวดา อารักษ์ เจ้าที่เจ้าทาง ผีสางต่างๆ จะสามารถบันดาลโชคชะตาและผลประโยชน์ให้แก่ชาวบ้านได้ ซึ่งการนำเครื่องสังเวยมาสักการะบูชาต่อหลวงปู่กู่ได้แก่ บายศรีต้น บายศรีเทพ บายศรีพรหม บายศรีปากชาม อย่างละ 1 คู่ ผลไม้มงคล อันเครื่องสักการะที่เตรียมมาถวายผีเจ้าที่บริเวณปะรำพิธีที่เตรียมไว้ เครื่องสักการะนั้นจะประกอบด้วย บาตร 9 ใบ ธูป 3 ดอก เทียน 1 คู่ ขนมหวาน ยาสูบ สำลี ใบไม้ (ใบทองพันช่าง) อย่างละ 3,4,8 หรือ 9 คู่ โดยส่วนมากจะมาขอพรเรื่อง อาชีพ หน้าที่การงาน และช่วยขอพรปกปักรักษา ได้นำน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปดื่มกินและนำไปอาบอีกด้วย ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมให้เห็นคุณค่าทางด้านจิตใจของมนุษย์ เครื่องสักการะของชาวบ้านถือว่าเป็นของสูงเป็นศิลปะพื้นบ้านที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตในแต่ละชุมชนที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นผสมผสานความสัมพันธ์ของสภาพความเป็นอยู่กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติไว้ด้วยกัน จึงส่งผลให้มีความแตกต่างที่สามารถแยกแยะออกได้เป็นสัญลักษณ์ของแต่ละชาติพันธุ์ตามความเชื่อในพื้นถิ่นของคนในการประดิษฐ์งานนั้น ๆ โดยพื้นที่ชุมชนบริเวณนั้นมีคนขอนแก่น กลุ่มชาติพันธุ์ประกอบด้วย ไทย-ลาว (นางนุชนภางค์ เห็มวิพัฒน์ 2565 : สัมภาษณ์)

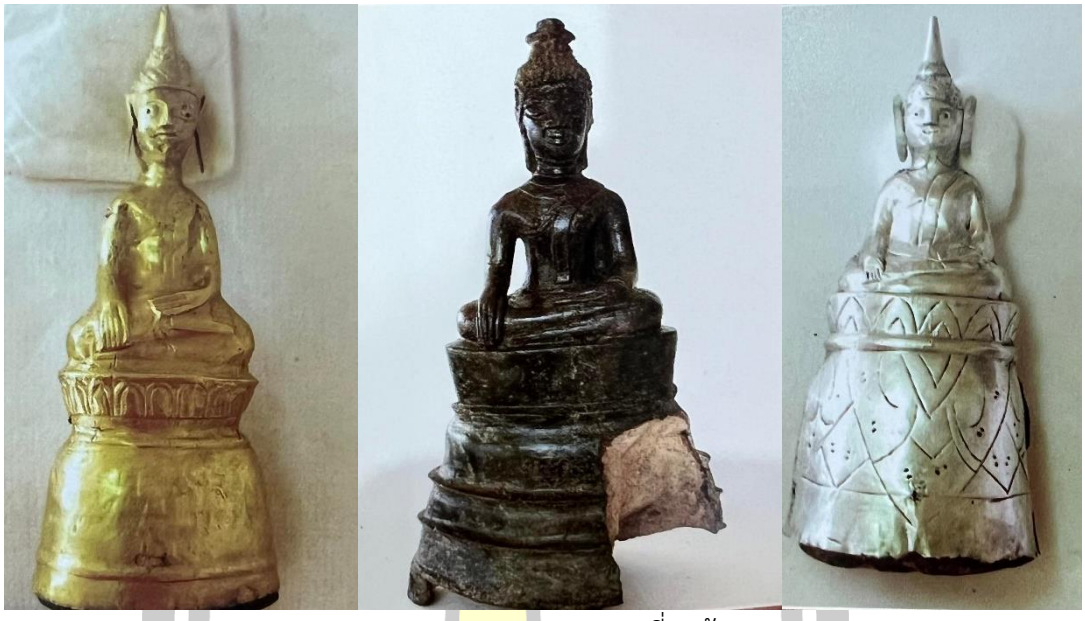
ภาพประกอบ 33 ประชาชนนำเครื่องมาสักการะปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

ภาพประกอบ 34 พิธีรำถวายหลวงปู่กู่

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

2.1.5 ความเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ความเชื่อในเรื่องเครื่องหมายที่กลายมาเป็นเครื่องรางของขลังเป็นความเชื่อที่เกิดจากการนำวัตถุสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ตนพอใจ เช่น รูปสัตว์ พืชพันธุ์ ต้นไม้ เป็นต้น มาเป็นเครื่องหมายประจำตระกูลและเผ่าของตนเริ่มแรกเป็นเพียงแค่เครื่องหมายในหลายๆ รูปแบบต่อมาภายหลังได้พัฒนามาเป็นเครื่องรางของขลังซึ่งผู้ที่ศรัทธานั้นจะมีความเชื่อว่าสามารถป้องกันอันตรายและบันดาลโชคลาภความสำเร็จให้แก่ตนได้ จากความเชื่อของท้องถิ่นจึงส่งผลให้มีการสร้างวัตถุมงคลซึ่งเป็นสิ่งแสดงออกถึงความเป็นสัญลักษณ์ก่อให้เกิดธุรกิจและสินค้าเกี่ยวกับความเชื่อ คือ มนุษย์มีความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลัง เชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะช่วยคุ้มครองให้แคล้วคลาดปลอดภัย ทำให้ชีวิตดีขึ้น ประสบความสำเร็จ บางกลุ่มคนมีความเชื่อว่าพระชัยวรมัน คือเทพแห่งการรักษาความเชื่อนี้เชื่อว่า เทพเจ้าที่ปกปักรักษาคือพระชัยวรมันที่ 7 ได้สร้างบ่อน้ำศักดิ์สิทธิเอาไว้ให้ผู้คนได้นำไปดื่มและอาบเพื่อปัดเป่าหรือโรคภัยให้หายตามความเชื่อ ทำให้เกิดความเชื่อและความศรัทธามากยิ่งขึ้น และเมื่อมีผู้คนศรัทธามากยิ่งขึ้น ก็ย่อมเกิดธุรกิจของการขายสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับประชาชน (นางนุชนภางค์ เห็มวิพัฒน์ 2565 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 35 พระพุทธรูปที่ถูกค้นพบ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

2.1.6 ความเชื่อต่อบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

เป็นความเชื่อยังส่งผลให้ประชาชนเกิดความเชื่อมั่นในการดำเนินชีวิตมากยิ่งขึ้น เพราะมีสิ่งที่เชื่อถือเป็นสิ่งยึดเหนี่ยว ทำให้เกิดกำลังใจและพลังที่จะต้องสู้กับอุปสรรค หากรู้สึกว่าตนเองมีสิ่งที่เชื่อถือคุ้มครอง ทำให้เกิดความสุขใจหากได้ปฏิบัติตามความเชื่อที่มีอยู่ ส่งผลให้ทุกๆปีประชาชนในท้องถิ่นจัดประเพณีสรงกู่ นี้เริ่มตั้งแต่ วันขึ้น 13 ค่ำ หรือ 14 ค่ำ โดยชาวบ้านนาคำน้อย จะร่วมกันมาช่วยทำความสะอาดบริเวณวัดและโบราณสถาน จัดเตรียมปะรำพิธีบริเวณด้านหน้าปราสาทประธาน สร้างแท่นไม้ไผ่ขนาดเล็กสำหรับประดิษฐาน พระพุทธรูป จัดเตรียมบั้งไฟ และพิธีจะเริ่มในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 โดยผู้ร่วมพิธีจะร่วมทำบุญตักบาตร จากนั้นจึงนำเครื่องสักการะที่เตรียมมาถวายผีเจ้าที่บริเวณปะรำพิธีที่เตรียมไว้ เครื่องสักการะนั้นจะประกอบด้วย บาตร 9 ใบ ธูป 3 ดอก เทียน 1 คู่ ขนมหวาน ยาสูบ สำลี ใบไม้ (ใบทองพันช่าง) อย่างละ 3,4,8 หรือ 9 คู่ ในการประกอบพิธี จะมีผู้ประกอบพิธีที่เรียกว่า “จ้ำ”หรือชาวบ้านมักจะเรียกกันติดปากว่า “พ่อใหญ่จ้ำ”ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นผู้ที่สามารถติดต่อวิญญาณของบรรพบุรุษได้ เป็นผู้ประกอบพิธี ภายหลังทำพิธีสักการะผีเจ้าที่เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะเป็นการประกอบพิธีสงฆ์ชุมชนจะนิมนต์พระเถระชั้นผู้ใหญ่จากวัดในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง มาทำการสวดพระปริตร สวดสรงกู่ ซึ่งพิธีนี้จะเสร็จสิ้นก่อนเวลาเพล (พระมหาสวาส สุทธิยาโน : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 36 บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

3.1 กระบวนการสร้างพื้นที่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์

การตั้งถิ่นฐานของมนุษย์เมื่อต้องบุกเบิกพื้นที่ใหม่ จำต้องอยู่ รวมกันเป็นกลุ่ม เพราะมีความกลัว และเพื่อการอยู่รอดและสร้างสรรค์ กำหนดผู้นำหลายระดับ หลายประเภทที่เกาะเกี่ยวกันโดยธรรมชาติในลักษณะเครือข่ายทางสังคมอยู่แล้ว มาร่วมกันสร้างก็เกิดความสำเร็จ หากท้องถิ่นใดมีเครือข่ายทางสังคมในลักษณะสายสัมพันธ์ที่มีคุณภาพก็จะเป็นชุมชนท้องถิ่นที่เข้มแข็งและเจริญก้าวหน้า การทำให้สายสัมพันธ์ทางสังคมมีความมั่นคงและมีคุณภาพได้นั้น ต้องมีปัจจัยและองค์ประกอบสำคัญ เช่น การยึดโยงกันเป็นเครือญาติ มีระบบความเชื่อร่วมกัน มีความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันหรือวัฒนธรรมเดียวกัน ในการศึกษา “พื้นที่” ช่วยให้เรามองเห็นนาฏกรรมพื้นที่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ในมิติที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และยังเป็นวิธีการศึกษาพื้นที่ และต่อยอดในการศึกษาทำความเข้าใจในพื้นที่อื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี ก่อนเกิดเป็นพื้นที่ของประเพณีอันศักดิ์สิทธิ์ของวัดบ้านนาคำน้อย ปรางค์กู่ประภาชัย ผู้วิจัยทำการแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ประเภท ตามลำดับ ดังนี้

2.1 พื้นที่ทางสังคม

2.2 พื้นที่สักการะ

2.3 พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

3.1 พื้นที่สังคม

พื้นที่ทางสังคมวิถีวัฒนะรรมชุมชนเป็นพื้นที่ปกติของสังคม พื้นที่ความทรงจำประเภทนี้เป้นพื้นที่ของวิถีในการดำเนินชีวิตภายใต้วัฒนธรรมชุมชนที่แตกต่างกันตามพท้นที่ สิ่งที่น่าสนใจจากพื้นที่ความทรงจำของชุมชนในประเด็นนี้ มีประเด็นหลักอยู่ที่กิจกรรมการดำเนินชีวิตอันสอดรับ กับวัฒนธรรมท้องถิ่นเฉพาะที่ซึ่งรวมไปถึงศิลปะ การละเล่น เศรษฐกิจ ฯลฯ ซึ่งพื้นที่วิถีวัฒนธรรมแม้จะมีแกนหรือขนบที่มาแบบเดียวกันตามโครงสร้างของสังคมวัฒนธรรมไทย แต่ชุมชนแต่ละพื้นที่ได้คลี่คลาย ปรับเปลี่ยน และการสร้างพื้นที่ประวัติศาสตร์จากพื้นที่ความทรงจำขึ้นมาเฉพาะอันแสดงให้เห็นถึงความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งมีแกนอยู่ที่การเปรียบเทียบกิจกรรม วิถีชีวิตระหว่าง “อดีต” กับ “ปัจจุบัน”

“พื้นที่ทางสังคม” ไม่ใช่สิ่งใหม่ที่ปรากฏขึ้นมาในศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม แต่เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากการพิจารณาพื้นที่ ทางกายภาพอย่างละเอียดอ่อนมากขึ้น ไม่ได้เพ่งพิจารณาจากแง่มุมของการออกแบบ หรืองานใช้สอย แต่พิจารณาลึกลงไปในส่วนของผู้ใช้ คนที่อยู่อาศัยในนั้น หรือคนที่มีส่วนร่วมในพื้นที่นั้น ๆ การก่อรูปและการดำเนินไปของพื้นที่ทาง (สันต์ สุวัจฉราภินันท์, 2564 : 1)

พื้นที่สังคมมีวัฒนธรรมและความเชื่อ เป็นแกนกลางของสังคม หากชุมชนท้องถิ่นใดมี ความเชื่อ หรือค่านิยมร่วม (Share value) ชุมชนท้องถิ่นนั้นจะมีสายสัมพันธ์ของเครือข่ายทางสังคมที่ มีคุณภาพการถ่ายเทความรู้แก่กันและกันก็จะทำได้ง่ายและมีประสิทธิภาพเป็นพลังชุมชนท้องถิ่น

พื้นที่อาจเป็นการสร้างความหมายต่างๆผ่านระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ส่วนต่างๆที่เป็นสถานที่ทำกิจกรรมร่วมกันเป็นที่สถิตความเชื่อและความศรัทธาอาจกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่แหล่งเรียนรู้ที่จะสร้างตัวตนสาธารณะ (Public safe) พื้นที่มีนัยยะหรือความหมายที่ซ่อนอยู่แต่ในปรางค์กู่ ถือว่าเป็นพื้นที่พิเศษ เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความเชื่อมโยงเป็นสำคัญปรางค์กู่ประภาชัยจึงถือว่าเป็นมิติของพื้นที่ เพราะเมื่อกล่าวถึงปรางค์กู่ประภาชัยย่อมมีความหมายที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเหล่านั้นทั้งสิ้นและส่วนใหญ่จะสร้างปรางค์กู่ต่างๆในอดีต จังหวัดขอนแก่น ที่ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาพื้นที่ทางกายภาพโดยบริเวณปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

3.1.1 ข้อมูลกายภาพวัดปรางค์กู่ประภาชัย

ข้อมูลพื้นฐานทางกายภาพกู่ประภาชัยตั้งอยู่ ณ วัดปรางค์กู่ประภาชัย บ้านนาคำน้อย ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เป็นวัดประจำชุมชนตั้งอยู่กลางหมู่บ้านนาคำน้อย เดิมพื้นที่ราบลุ่มปกคลุมด้วยป่ารกชัฏ เมื่อราว 300 กว่าปีมาแล้วได้มีชาวบ้านเข้ามาตั้งบ้านเรือนจึงพบซากโบราณสถานเหล่านี้และให้ความเคารพนับถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำชุมชน แต่ไม่มีการ

ตั้งชื่อเรียก ต่อมา พ.ศ.2487 ได้มีบุคคลสำคัญคือ ปลัดประภาสรวมกับชาวบ้านก่อตั้งวัดประจำชุมชนขึ้นมาชาวบ้านจึงได้พร้อมใจกัน นำชื่อของท่านมาตั้งชื่อวัดและชื่อโบราณสถานกู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 37 วัดปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

พื้นที่ดังกล่าวนี้เป็นพื้นที่ทางกายภาพของชุมชนและพื้นที่สังคมของปรางค์กู่ประภาชัยเป็นศูนย์รวมทางความเชื่อของชุมชน และชุมชนบ้านนาคำน้อยมีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกู่ประภาชัยซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับประเพณี และพิธีกรรมทางความเชื่อของชุมชน เช่น การทำบุญเดือนห้า ซึ่งเป็นประเพณีที่ปัจจุบันกำลังจะเลื่อนหายไป ทุกๆปีชาวบ้านนาคำน้อยจะจัดงานประเพณีงานสรงกู่ในช่วงเดือนเมษายน ซึ่งประเพณีนี้เป็นประเพณีสำคัญของชุมชนบ้านนาคำน้อยและใกล้เคียง ประเพณีสรงกู่ (สรงกู่) จะจัดขึ้นในช่วง วันที่ 13 ค่ำ ถึง 15 ค่ำ เดือน 5 เป็นพิธีที่ชาวบ้านนาคำน้อยจะทำความเคารพต่อผีเจ้าที่ เพื่อดลบันดาลให้ชาวบ้านอยู่เย็นเป็นสุขฝนตกต้องตามฤดูกาล พืชผลไร่นาอุดมสมบูรณ์ เป็นพิธีที่ลูกหลานซึ่งเดินทางไปทำงานในต่างถิ่นจะได้กลับมาพร้อมหน้าพร้อมตากันบริเวรหน้าปรางค์กู่ประภาชัยเป็นศูนย์รวมของคนชุมชุนนำของมาสักการะบูชาดังภาพต่อไปนี้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 38 พิธีกรรมบริเวรหน้าปราสาท

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

กิจกรรมในประเพณีสรงกู่นี้เริ่มตั้งแต่ วันขึ้น 13 ค่ำ หรือ 14 ค่ำ โดยชาวบ้านนาคำน้อย จะร่วมกันมาช่วยทำความสะอาดบริเวณวัดและโบราณสถาน จัดเตรียมปะรำพิธีบริเวณด้านหน้าปราสาทประธาน สร้างแท่นไม้ไผ่ขนาดเล็กสำหรับประดิษฐาน พระพุทธรูป จัดเตรียมบั้งไฟ และพิธีจะเริ่มในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 โดยผู้ร่วมพิธีจะร่วมทำบุญตักบาตร จากนั้นจึงนำเครื่องสักการะที่เตรียมมาถวายผีเจ้าที่บริเวณปะรำพิธีที่เตรียมไว้ เครื่องสักการะนั้นจะประกอบด้วย บาตร 9 ใบ ธูป 3 ดอก เทียน 1 คู่ ขนมหวาน ยาสูบ สำลี ใบไม้ (ใบทองพันช่าง) อย่างละ 3,4,8 หรือ 9 คู่ ในการประกอบพิธีจะมีผู้ประกอบพิธีที่เรียกว่า “จ้ำ”หรือชาวบ้านมักจะเรียกกันติดปากว่า “พ่อใหญ่จ้ำ”ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นผู้ที่สามารถติดต่อวิญญาณของบรรพบุรุษได้ เป็นผู้ประกอบพิธี ภายหลังทำพิธีสักการะผีเจ้าที่เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะเป็นการประกอบพิธีสงฆ์ชุมชนจะนิมนต์พระเถระชั้นผู้ใหญ่จากวัดในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง มาทำการสวดพระปริตร สวดสรงกู่ ซึ่งพิธีนี้จะเสร็จสิ้นก่อนเวลาเพลและชาวบ้านจะร่วมกันถวายภัตตาหารเพล หลังจากพิธีในช่วงเช้าเสร็จชาวบ้านจะช่วยกันขนทรายซึ่งมีอยู่ในพื้นที่มาก่อเจดีย์ทราย หรือเรียกกันในภาษาถิ่นว่า กองปะทาย ทำการประดับตกแต่งด้วยธงผ้าหรือกระดาษสีสันสวยงามจำนวน 4-5 กอง โดยมีความเชื่อว่าเป็นการทำบุญเพื่อล้างบาปที่เคยกระทำมาให้หมดสิ้นไป จากนั้นพระสงฆ์สองรูปจะนำน้ำมนต์มาประพรมที่กองปะทายด้วยจีวรชิ้นเล็กๆ แล้ววางจีวรนั้นทิ้งไว้ที่กองปะทาย พร้อมทั้งสวดมนต์ บทสั้นๆ ที่เรียกว่า “บวชประทาย”และ “สึกปะทาย” ชาวบ้านส่วนหนึ่งจะแยกกันไปแห่บั้งไฟซึ่งจะใช้พิธีต่อไปและบางส่วนจะนิมนต์พระสงฆ์ 9 รูป เข้าไปสวดมนต์ภายในปราสาทประธานของกู่ประภาชัย ซึ่งเชื่อว่าเป็นการเข้าไปบอกกล่าวแก่ผีเจ้าที่กู่ประภาชัย ให้ปกปักรักษาคุ้มครองชาวบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุขฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล พืชพันธุ์

ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ จากนั้นพระสงฆ์ทำตามการประพรมหรือสรงน้ำมนต์ปราสาทประธาน พระพุทธรูป และผู้ร่วมพิธี เป็นการเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์ และชาวบ้านจะนำน้ำมาสรงกู่ และพระพุทธรูป หลังจากเสร็จพิธีสงฆ์ จะเป็นพิธีการจุดบั้งไฟเสี่ยงทาย เพื่อทำนายอนาคต โดยพิธีนี้ชาวบ้านจะจัดเตรียมบั้งไฟไว้ 2 บั้งบ้านอันเป็นสัญญาลักษณ์ของเรือกสวนไร่นา ในพิธีจะมีชาวบ้านจากชุมชนอื่นๆเตรียมบั้งไฟของหมู่บ้านตนมาร่วมในพิธีด้วย พิธีจะเริ่มจากตัวแทนของชุมชนจะทำการบอกกล่าวผีกู่ประภาชัย และอธิฐานหากเรือกสวนไร่นาจะมีความอุดมสมบูรณ์ แต่หากบั้งไฟแตกหรือจุดไม่ขึ้น ก็แสดงว่าในปีต่อไปหมู่บ้านจะมีเรื่องราวไม่สงบสุข หรือผลผลิตทางการเกษตรจะไม่ดีเท่าที่ควร จากนั้นจะทำการแห่บั้งไฟรอบกู่ 3 รอบ และนำบั้งไฟไปมอบให้ หลวงปู่กู่ คือพระพุทธรูปในกู่ประภาชัย แล้วจึงนำไปจุดที่ด้านนอกกำแพงแก้วเป็นการเสร็จสิ้นพิธีในช่วงกลางวัน ในอดีตนั้นพีการสรงกู่จะทำพิธีกระแทกวาเสี่ยงทายเป็นลำดับสุดท้าย แต่ในปัจจุบันพิธีกรรมดังกล่าวได้ถูกยกเลิกไป ในช่วงกลางคืนจะมีการจัดมหรสพต่างๆเช่น หมอลำ หนังกลางแปลง เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองพิธีสรงกู่ดังภาพต่อไปนี้ (ธนาอร ตรีศาสตร์ : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 39 พิธีกรรมบริเวรหน้าปราสาท

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

พื้นที่และบริเวรดังกล่าวถือเป็นพื้นที่ทางกายภาพของชุมชน โดยบริเวรของความศักดิ์สิทธิ์เป็นพื้นที่อันเกิดจากความเชื่อซึ้งบางครั้งก็ขาดการสานต่อ โดยความเชื่อเพราะมีการถ่ายทอดความเชื่อสืบต่อกันมาและยังสร้างความศรัทธา ซึ่งเป็นความเชื่อในพื้นที่ ที่เป็นนามธรรมและชุมชนอดีตได้ให้ความสำคัญ ทั้งนี้หากกระทำการใดๆ ที่ตรงกันข้ามกับความเชื่อของชุมชนอาจทำให้เกิดผลกระทบบางประการ และผลกระทบเหล่านั้นอาจเกี่ยวโยงไปถึงวิธีการดำเนินชีวิตในสังคม ละในที่สุดอาจกลายเป็นสิ่งแปลกแยกของสังคม ดังนั้นจึงต้องดำเนินชีวิตไปตามวิถีขนบที่สังคมเป็นอยู่ ดังเช่น ความศรัทธาต่อปรางค์กู่ประภาชัย กับการสร้างพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ชุมชนเมืองขอนแก่น

โดยสรุป พื้นที่ทางสังคม เป็นพื้นที่สาธารณะ ที่มีความเป็นท้องถิ่นที่ ซึ่งเข้าถึงได้ (accessible place) และมีกระบวนการสร้างที่มีส่วนร่วม (inclusive process) ในการพัฒนาและกำหนดพื้นที่สาธารณะนั้น ๆ ด้วยการสร้างความเชื่ออันเป็นจุดศรัทธา เมื่อพิจารณาจากพื้นที่สาธารณะ บริเวณโดยรอบปรางค์กู่ประภาชัย จะเห็นได้ว่า ความหมายของพื้นที่สาธารณะไม่ได้จำกัดแค่เพียงเป็นสวนสาธารณะ แต่หมายรวมถึง พื้นที่สาธารณูปการอื่น ๆ ของเมืองขอนแก่นด้วย เช่น พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ พื้นที่สักการะ ไปจนถึง ถนนหนทาง และทางเท้า สิ่งเหล่านี้เป็นเป็นสิ่งที่ประชากรสามารถเข้าถึงได้ แล้วแต่ความมากน้อยแค่ไหน แต่พื้นที่สาธารณะประโยชน์ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการที่มีส่วนร่วมของผู้คนในท้องถิ่น ชุมชน จนไปถึงสังคมเมือง

3.2 พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์แต่ละแห่งหน มีลักษณะที่แตกต่างกัน บางแห่งมีการสร้างพื้นที่และขอบเขตที่ชัดเจน เช่น การตีกรอบกำหนดขอบเขต การสร้างรั้วรอบศาลเพื่อบ่งบอกอนาเขตของความศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่นั้น ๆ แต่บางแห่งอาจไม่ได้จำกัดขอบเขตที่ชัดเจน ตามแต่ผู้บูชาจะเป็นคนพิจารณาเอง ความศักดิ์สิทธิ์จะมีอาณาเขตครอบคลุมไกลกว่าพื้นที่ในเชิงรูปธรรม

ปรางกู่ประภาชัย หรือ ปรางกู่นาคำน้อย ตั้งอยู่บริเวณบ้านนาคำน้อยหมู่ที่ 1 ถึงหมู่ที่ 15 ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น ปรางกู่ประภาชัยเป็นสถาปัตยกรรมขอมก่อสร้างด้วยศิลาแลงและหินทราย สร้างขึ้นสมัยพระชัยวรมันที่ 7 แห่งราชอาณาจักรเขมรโบราณในราว พุทธศรรตวรรษที่ 18 หรือราวปีพุทธศักราช 1720 ถึง 1780 สภาพปัจจุบันสลักหักพังลงมากแต่ได้รับการดูแลรักษาจากวัดและชุมชนเป็นอย่างดีเป็นโบราณสถานที่น่าศึกษาและนำสักการะบูชา มีพระพุทธรูปประดิษฐ์สถานไว้มีหินก้อนใหญ่ที่เชื่อว่าเป็นหินศักดิ์สิทธิ์วางไว้บนแท่นที่ทำขึ้นมาใหม่เพื่อประชาชอนเท่าไปได้มากราบไหว้สักการะบูชาอธิฐานให้ตนเองหายจากโรคภัยไข้เจ็บตามความเชื่อความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานประทับอยู่บริเวณปรางกู่ประภาชัย และยังมีบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) เป็นส่วนหนึ่งของโบราณสถานปรางกู่ประภาชัยซึ่งได้รับการบูรณะเป็นที่เรียบร้อยแล้วและอยู่ในพื้นที่ของสำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น กรมศิลปากร โดยได้รับความร่วมมือจากชุมชนบ้านนาคำน้อยเป็นโบราณสถาน อโรคยาศาลอันสมบูรณ์ที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย ที่มากด้วยคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านกาลเวลามายาวนานกว่า 700 ปี บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) ของปรางกู่ประภาชัยนี้ เป็นหนึ่งในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะมีการอัญเชิญน้ำจากสระไปใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญในวโรกาสต่างๆของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 และรัชกาลที่ 10 ดังนี้ ครั้งที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 5 รอบ ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 6 รอบ ครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 84 พรรษา และครั้งที่ 4 ได้อัญเชิญน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ร่วมพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ขึ้นครองราชย์โดยพิธีกรรม

ดังกล่าวจะเกิดจากความร่วมมือจากหลายฝ่าย อาทิเช่น คนในชุมชน คนในพระราชวังและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องของจังหวัดเพราะเป็นพิธีกรรมที่สำคัญโดยบ่อน้ำแห่งนี้จะมีการนำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำนี้ไปทำพิธีกรรมดังกล่าวจะต้องมีการคัดลอกน้ำออกจากบ่อเดิมให้หมดก่อนแล้วล้อมผ้าทั้ง 4 มุม และให้ทหารมาเฝ้าอยู่ตลอดระยะเวลา 1-2 อาทิตย์ เพื่อรอน้ำบริสุทธิ์ที่ผุดออกมาจากบ่อน้ำแล้วจึงนำไปทำพิธีดังกล่าวของในหลวงและสิ่งที่น่าแลกใจคือบ่อน้ำแห่งนี้น้ำที่ผุดขึ้นใหม่สีของน้ำจะมีออกสีฟ้าครามและสิ่งนี้แหละที่เป็นอีกหนึ่งสิ่งมหัศจรรย์ที่ทำให้คนในชุมชนได้มีความเลื่อมใสความเชื่อจึงเกิดเป็นความศรัทธาและได้นำน้ำที่ผุดขึ้นมาใหม่หลังจากที่ราชพิธีกรรมเสร็จลุล่วงคนในชุมชนก็จะนำภาชนะมาใส่น้ำไปให้ลูกหลานได้ดื่มกินและอาบ เพื่อปัดเปาและเป็น สิริมงคลในหน้าที่การงานของปีนั้นๆ

ภาพประกอบ 40 บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 41 ของสักการะบวงสรวง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

จากที่กล่าวมาข้างต้นยังมีแง่มุมในการศึกษาเชิงพื้นที่ของปรางค์กู่ประภาชัยในมุมมองอื่นที่สำคัญและแตกต่างออกไป คือการสร้างพื้นที่จากพื้นที่สาธารณะที่ปรากฏด้วยสายตากับความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ที่กลายเป็นการสร้าง ในพื้นที่ของชุมชนสาธารณะ หรือที่รู้จักกันในนามวัดบ้านนาคำน้อย

สรุปได้ว่าพื้นที่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ในพิธีบวงสรวงเกิดจากความศรัทธาและนับถือ เพื่อแสดงความสำคัญและประวัติความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัยที่กับความเชื่อว่าการบวงสรวงเป็นการปฏิบัติเพื่อสื่อถึงความนอบน้อมนับถือและความสามัคคีที่จะเกิดความเป็นสิริริมงคลแก่ลูกหลานและกับตนเอง จึงต้องการแสดงพลังแห่งศรัทธาด้วยการถวายเครื่องสังเวย การสร้างพิธีกรรมแบบพิธีหลวง และการฟ้อนรำ ถือเป็นเขตพิธีศักดิ์สิทธิ์ล้อมรอบบริเวณชุมชนท้องถิ่น ในวัน ๑๕ ค่ำ เดือน ๕ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจและสร้างความศรัทธา ความรัก ความเคารพต่อปรางค์กู่ประภาชัยและให้ประชาชนรู้จักในผืนแผ่นดินที่เป็นที่รบร้างในอดีตจนกลายมาเป็นเมืองแห่งอุตสาหกรรมวัฒนธรรมในปัจจุบันพื้นที่สาธารณะเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของเมือง ซึ่งจะส่งเสริมให้เกิดคุณภาพชีวิตตและรองรับความต้องการที่หลากหลายสังคมในเมือง ภูมิศาสตร์ วัฒนธรรม สถาปัตยกรรมการออกแบบเมือง ซึ่งครอบคลุมถึงการศึกษาของพื้นที่ ที่มีบทบาทสำคัญในชีวิตสาธารณะ ที่ได้มีการก่อสร้างให้เกิดองค์ประกอบในตามแต่ล่ะโอกาส จากพื้นที่ธรรมดาให้เกิดความวิเศษ อาทิเช่น วัดปรางค์กู่ประภาชัยอันเป็นที่ใจกลางบริเวรชุมชน การใช้ชีวิตปกติ บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ได้ถูกสร้างโดยแฝงนัยยะ คลอบคลุมจน

เกิดความศรัทธาคติ จนกลายมาเป็นพื้นที่สักการะพื้นที่นั้นถูกหล่อหลอมรวมให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์โดยการสร้างพิธีกรรม ตีกรอบกั้นเขตแห่งความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสร้างความเชื่อ ความศรัทธา ด้วยการประกอบพิธีแบบพุทธและพราหมณ์ และปิดท้ายด้วยการเฉลิมฉลองสมโภชน์ จากพื้นที่บริเวรรอบชุมชน ได้สร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมเพณี แฝงนัยยะความเชื่อ พิธีกรรมดังกล่าวที่แพร่ขยายความนิยมขึ้นเรื่อยๆ คนในชุมชนเองและพื้นที่ใกล้เคียง จึงกลายมาเป็นจุดกำเนิดของการแสดงความเคารพนับถือมากขึ้น การรวมพลังสามัคคี ต่อปรางค์กู่ประภาชัย จากพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์จนกลายเป็นที่สักการะ

3.3 พื้นที่สักการะ

เมื่อมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม จึงเกิดความหลากหลายในทางสภาวะต่าง ๆ จึงต้องการสร้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในพื้นที่ ซึ่งเป็นที่เชื่อว่าจะสามารถควบคุมสถานการณ์ หรือสภาวะต่าง ๆ ให้เกิดความปกติสุขได้

สังคมกับพิธีกรรมกับพื้นที่สักการะในสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา พิธีกรรมก็ได้ถือว่าเป็นกิจกรรมหนึ่งของคนในกลุ่มสังคม เปรียบเสมือนการแสดงทางสังคมซึ่งจัดทำขึ้น เพื่อดำรงสถานภาพของคนในกลุ่มคน พิธีกรรมจึงมีสัญลักษณ์ภายในด้านอุดมคติและแรงบันดาลใจของคนในสังคมกับปฏิกิริยาตอบสนองกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมภายนอก การประกอบพิธีกรรมเป็นการแสดงสัญลักษณ์ที่มีความสอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มคนที่ปฏิบัติพิธีกรรม สัญลักษณ์ของพิธีกรรมต้องมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ กล่าวคือ 1) มีความเข้มข้น (Condensation) เช่น การรวม กลุ่มคนในจังหวัดขอนแก่น 2) มีลักษณะรวมความหมายหลาย ๆ อย่าง (Certification) โดยใช้พื้นที่ทางสังคมพิธีกรรมเป็นฐานรองรับ 3) มีความหมาย (Polarization) ที่หมายรวมถึงอุดมการณ์ทางสังคมกับการเข้าถึงในด้านอารมณ์ และความรู้สึก ซึ่ง Turner, (1967 : 52 - 54) กล่าวว่า พิธีกรรมในงานประเพณีได้คงไว้ซึ่งสัญลักษณ์ต่าง ๆ จนเป็นที่แพร่หลายและทำให้คนในพื้นที่เกิดความศรัทธา และเกิดการประกอบพิธีกรรมในประเพณีอย่างต่อเนื่องยาวนาน ถือเป็นการผลิตซ้ำวนไปตามรอบปีจนแผ่ขยายเป็นวงกว้างไปยังผู้คนกลุ่มต่าง ๆ จึงทำให้เป็นประเพณีเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง สังเกตได้จาก พิธีกรรมการบวงสรวงรูปสักการะของปรางค์กู่ประภาชัย ที่เป็นที่กล่าวขานจากอดีตมายังปัจจุบัน

เมื่อมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม จึงเกิดความหลากหลายในทางสภาวะต่าง ๆ จึงต้องการสร้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในพื้นที่ ซึ่งเป็นที่เชื่อว่าจะสามารถควบคุมสถานการณ์ หรือสภาวะต่าง ๆ ให้เกิดความปกติสุขได้

กิจกรรมในประเพณีสรงกู่นี้เริ่มตั้งแต่ วันขึ้น 13 ค่ำ หรือ 14 ค่ำ โดยชาวบ้านนาคำน้อย จะร่วมกันมาช่วยทำความสะอาดบริเวณวัดและโบราณสถาน จัดเตรียมปะรำพิธีบริเวณด้านหน้าปราสาทประธาน สร้างแท่นไม้ไผ่ขนาดเล็กสำหรับประดิษฐาน พระพุทธรูป จัดเตรียมบั้งไฟ และพิธีจะเริ่มในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 โดยผู้ร่วมพิธีจะร่วมทำบุญตักบาตร จากนั้นจึงนำเครื่องสักการะที่

เตรียมมาถวายผีเจ้าที่บริเวณปะรำพิธีที่เตรียมไว้ เครื่องสักการะนั้นจะประกอบด้วย บาตร 9 ใบ ธูป 3 ดอก เทียน 1 คู่ ขนมหวาน ยาสูบ สำลี ใบไม้ (ใบทองพันช่าง) อย่างละ 3,4,8 หรือ 9 คู่ ในการประกอบพิธี จะมีผู้ประกอบพิธีที่เรียกว่า “จ้ำ”หรือชาวบ้านมักจะเรียกกันติดปากว่า “พ่อใหญ่จ้ำ”ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นผู้ที่สามารถติดต่อวิญญาณของบรรพบุรุษได้ เป็นผู้ประกอบพิธี ภายหลังทำพิธีสักการะผีเจ้าที่เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะเป็นการประกอบพิธีสงฆ์ชุมชนจะนิมนต์พระเถระชั้นผู้ใหญ่จากวัดในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง มาทำการสวดพระปริตร สวดสรงกู่ ซึ่งพิธีนี้จะเสร็จสิ้นก่อนเวลาเพล และชาวบ้านจะร่วมกันถวายภัตตาหารเพล หลังจากพิธีในช่วงเช้าเสร็จชาวบ้านจะช่วยกันขนทรายซึ่งมีอยู่ในพื้นที่มาก่อเจดีย์ทราย หรือเรียกกันในภาษาถิ่นว่า กองปะทาย ทำการประดับตกแต่งด้วยธงผ้าหรือกระดาษสีสันสวยงามจำนวน 4-5 กอง โดยมีความเชื่อว่าเป็นการทำบุญเพื่อล้างบาปที่เคยกระทำมาให้หมดสิ้นไป จากนั้นพระสงฆ์สองรูปจะนำน้ำมนต์มาประพรมที่กองปะทายด้วยจีวรชิ้นเล็กๆ แล้ววางจีวรนั้นทิ้งไว้ที่กองปะทาย พร้อมทั้งสวดมนต์ บทสั้นๆ ที่เรียกว่า “บวชประทาย”และ“สึกปะทาย” ชาวบ้านส่วนหนึ่งจะแยกกันไปแห่บั้งไฟซึ่งจะใช้พิธีต่อไปและบางส่วนจะนิมนต์พระสงฆ์ 9 รูปเข้าไปสวดมนต์ภายในปราสาทประธานของกู่ประภาชัย ซึ่งเชื่อว่าเป็นการเข้าไปบอกกล่าวแก่ผีเจ้าที่กู่ประภาชัย ให้ปกปักรักษาคุ้มครองชาวบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุขฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ จากนั้นพระสงฆ์ทำตามการประพรมหรือสรงน้ำมนต์ปราสาทประธาน พระพุทธรูป และผู้ร่วมพิธี เป็นการเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์ และชาวบ้านจะนำน้ำมาสรงกู่ และพระพุทธรูป หลังจากเสร็จพิธีสงฆ์ จะเป็นพิธีการจุดบั้งไฟเสี่ยงทาย เพื่อทำนายอนาคต โดยพิธีนี้ชาวบ้านจะจัดเตรียมบั้งไฟไว้ 2 บั้งบ้านอันเป็นสัญญาลักษณ์ของเรือกสวนไร่นา ในพิธีจะมีชาวบ้านจากชุมชนอื่นๆเตรียมบั้งไฟของหมู่บ้านตตนมาร่วมในพิธีด้วย พิธีจะเริ่มจากตัวแทนของชุมชนจะทำการบอกกล่าวผีกู่ประภาชัย และอธิฐานหากเรือกสวนไร่นาจะมีความอุดมสมบูรณ์ แต่หากบั้งไฟแตกหรือจุดไม่ขึ้น ก็แสดงว่าในปีต่อไปหมู่บ้านจะมีเรื่องราวไม่สงบสุข หรือผลผลิตทางการเกษตรจะไม่ดีเท่าที่ควร จากนั้นจะทำการแห่บั้งไฟรอบกู่ 3 รอบ และนำบั้งไฟไปมอบให้ หลวงปู่กู่ คือพระพุทธรูปในกู่ประภาชัย แล้วจึงนำไปจุดที่ด้านนอกกำแพงแก้วเป็นการเสร็จสิ้นพิธีในช่วงกลางวัน ในอดีตนั้นพีการสรงกู่จะทำพิธีกระแทกวาเสี่ยงทายเป็นลำดับสุดท้าย แต่ในปัจจุบันพิธีกรรมดังกล่าวได้ถูกยกเลิกไป ในช่วงกลางคืนจะมีการจัดมหรสพต่างๆเช่น หมอลำ หนังกลางแปลง เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองพิธีสรงกู่

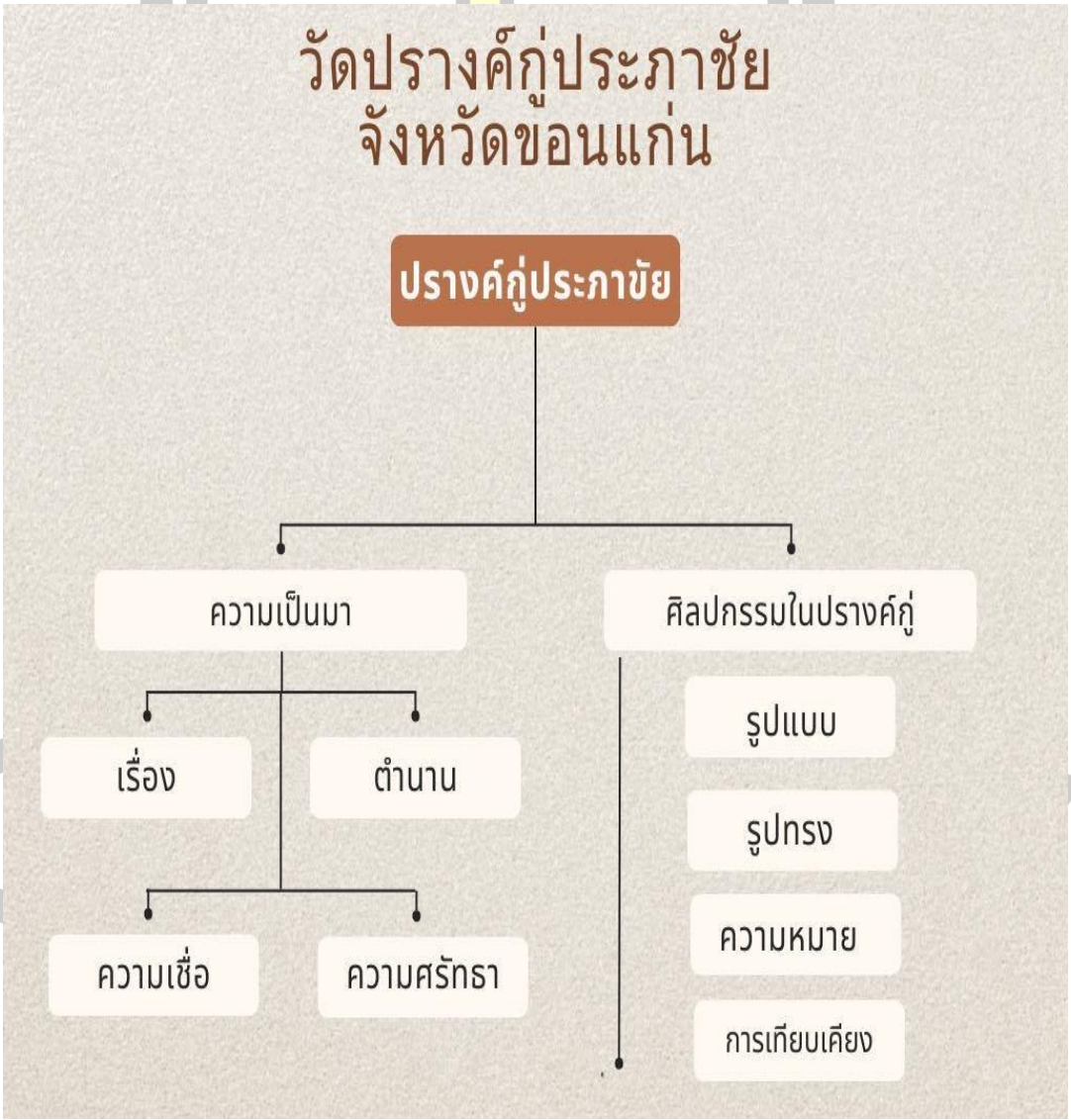
ภาพประกอบ 42 วงกลองยาว

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

ภาพประกอบ 43 นางรำ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

การสร้างพื้นที่สักการะ จากพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ พื้นที่ทางสังคม ที่เป็นพื้นที่ร่วมที่ได้ประกอบสร้างเป็นพื้นที่ในสักการะบูชานั้นมีมิติที่ซับซ้อนระหว่างพื้นที่และเวลาที่มีคำอธิบายผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นการจัดที่ว่างให้เป็นระบบสัญลักษณ์ที่เป็นสะพานทางปัญญาเชื่อมสิ่งที่มองเห็นเข้ากับสิ่งที่มองไม่เห็น เชื่อมสิ่งที่เป็นรูปธรรมเข้ากับสิ่งที่เป็นนามธรรม เชื่อมสิ่งที่อธิบายได้เข้ากับสิ่งที่อธิบายไม่ได้ พื้นที่จึงเชื่อมโยงความคิดทางศาสนาล้วนเป็นคำอธิบายที่มีความหมายลึกซึ้งยิ่ง ดังพื้นที่วัดปรางค์กู่ประภาชัยบ้านนาคำน้อยซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ จนเกิดการสร้างให้เป็นพื้นที่แสดงความเคารพ สักการะบูชากราบไหว้ แสดงความเคารพ ในปัจจุบัน



ภาพประกอบ 44 แผนผังสรุปความเป็นมาและศิลปกรรมที่พบในปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ปรางค์กู่ประภาชัยเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ตั้งอยู่ใน ตำบลเล็กๆในจังหวัดขอนแก่นแต่แฝงด้วยนัยยะสำคัญและมีความสำคัญต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ต่อชุมชน จึงก่อให้เกิดประเพณีชุมชนที่เลื่อมใสต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนในชุมชนนับถือ ศิลปกรรมที่พบมีทั้งพระพุทธรูปที่เชื่อมโยงกับศาสนาพุทธ, ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ที่เชื่อมโยงของยุคขอม มีสถูปทรงขอม แม้จะมีศิลปะรูปแบบร่วมกัน แต่ในรายละเอียดมีความแตกต่างกัน ด้วยอิทธิพลของศิลปะท้องถิ่นนั้นเนื่องจากการแพร่กระจาย ของศิลปะของขอมเป็นการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมและศาสนาพุทธร่วมกัน ช่างหรือศิลปินจึงมีอิสระในการสร้างสรรค์งานให้มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและของท้องถิ่นโดยสามารถนำศิลปกรรมต่าง ๆ ที่แฝงไปด้วยความงดงามและความหมายนำมาประกอบสร้างเป็นชุดการแสดง อุทกบารมี ที่เป็นการสะท้อนวิธีคิดของผู้วิจัยที่ได้ถอดความวิเคราะห์ ต่อยอด สร้างสรรค์ ด้วยการมุ่งเน้นการให้ความสำคัญบริบทของชุมชนในทางความงดงาม ความเชื่อ พลังศรัทธที่มีต่อปรางค์กู่ บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ และขนบที่ดีงาม โดยยึดหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏยประดิษฐ์ เพื่อให้เกิดสุนทรีย์ และมีคุณค่าในเชิงวัฒนธรรมด้วยอีกทางหนึ่ง ด้วยการศึกษาแนวคิดทุนวัฒนธรรม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการนำมาประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดง อาทิเช่น ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ทฤษฎีสุนทรียะ ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในหลักการนาฏยประดิษฐ์มีการทำงาน 7 ขั้นตอนมาเป็นกรอบความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนำเสนอผลงานการแสดงของผู้วิจัยดังนี้

2.1 การออกแบบแนวคิดในการออกแบบ

2.2 การออกแบบรูปแบบการแสดง

2.3 การออกแบบลีล่าท่ารำ

2.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

2.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2.7 การออกแบบการเคลื่อนไหว

2.7.1 การออกแบบการแปรแถว

2.8 การออกแบบแสง

2.9 นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง

2.10 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.1 การออกแบบแนวคิดในการออกแบบ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่จะทำให้เราทราบถึงความเป็นมาในอดีต เข้าใจบริบทพื้นที่ความเป็นท้องถิ่น เข้าใจความรู้ ความเชื่อ ความศรัทธาผ่านการบอกเล่าจากชุมชน และช่วยให้รู้จักตัวตนผ่านการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ผลงานศิลปกรรม ประเภทการแกะสลักหิน ในแบบ 3 มิติ สู่การถอดสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ในรูปแบบการเคลื่อนไหวเป็นสื่อกระตุ้นเตือนให้คนในปัจจุบัน และในอนาคตได้รับรู้ถึงเรื่องราว ความเป็นมา ความสำคัญของบริบททางสังคม ผ่านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เช่น การแสดงระบำโบราณคดีชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากรที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยนำแนวคิดแรงบันดาลใจ ความเป็นมาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ลักษณะของวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงไว้ บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่หมู่มวลประชาชนที่ได้เคารพนับถือตามความเชื่อและความศรัทธา บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้มีความเชื่อสมัยโบราณว่าผู้ใดที่ได้นำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากบ่อน้ำนี้ไปพิธีกรรมต่างๆไม่ว่าจะพิธีกรรมอาบแสงจันทร์ในวันเพ็ญ เดือน 12 ของทุกๆปีจะมีพิธีกรรมดังกล่าว ให้ประชนชุนที่มีความเชื่อและศรัทธาได้มาทำพิธีกรรม อาบแสงจันทร์ในคืนวันเพ็ญ จึงเป็นอีกหนึ่งพิธีกรรมที่ความหมายต่อพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ และบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ยังได้นำไปใช้ในพิธีกรรมของในหลวงนับเป็นความเลื่อมใสศรัทธาจากประชาชนจังหวัดขอนแก่น ที่ยังมีพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ให้เป็นที่หยึดเหนี่ยวจิตใจตามความเชื่อและศรัทธาคติจากพื้นที่แห่งนี้

ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นด้วยวิธีการศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎี และกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อสื่อความหมายความสำคัญที่ปรากฏบนปรางค์กู่ ซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เริ่มจะลดคุณค่าและหมดความหมายลงให้เริ่มมีการฟื้นฟู และยังเป็นการสร้างชุดความรู้ใหม่ ที่เป็นแนวทางและเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญในท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นการยกระดับความรู้และมาตรฐานทางวิชาการของศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงต่อไป เชื่อมโยงให้เกิดนาฏศิลป์ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งนาฏศิลป์เหล่านี้เป็นการแสดงออกตามจินตนาการอย่างอิสระ ยึดความเชื่อและความศรัทธาเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ที่มีแบบแผนผ่านหลักการและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ แต่ยังคงผูกโยงกับศรัทธาและความเชื่อ ของคนในชุมชน ซึ่งเกิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด อุทกบารมี ที่ผู้วิจัยจะอธิบาย รายละเอียดในลำดับต่อไป

2.2 การออกแบบรูปแบบการแสดง

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญในกระบวนการประกอบสร้าง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) ได้สรุปไว้เป็นแนวทางหลัก 4 แนวคือ

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ทั่วไปนิยม สร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้เพราะมีกฎเกณฑ์ เน้นการนำท่ารำฉบับหลวงมาใช้ประดิษฐ์นาฏยประดิษฐ์ เช่นนี้มีให้เห็นทั่วไปในงานมงคลต่างๆเช่นการอวยพรเป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมผสานจารีตนักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนว ออกไปจากจารีตโดยเดิม โดยการนำจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไป มาผสมกับการเช่นผสมไทยกับบัลเล่ต์ การผสมไทยกับคอนเทมโพรารี่ด๊านซ์ การฟ้อนอีสานกับรำ ของญี่ปุ่นเป็นต้น

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิมการคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ อาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นเป็นหลักนอกนั้นก็บุกเบิกแสวงหาแนวความรู้ใหม่ๆ มาใช้ใน การออกแบบเพื่อให้ผลงานดูแปลกทันสมัยเช่นการที่นักประดิษฐ์ชาวเอเชียนำเอาท่ามวยพื้นเมืองที่ เรียกว่าซีลัด มาดัดแปลงให้เป็นระบำสมัยใหม่ โดยการนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยมชก ท่าปัดป้องมาเป็น หลักแล้วเสริมท่าต่างๆ เข้าไปให้มีความหมายใหม่ตามที่ตนต้องการแต่จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยมีผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้ พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยประดิษฐ์ใหม่ๆ โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปนเพราะการนำสมบัติทาง วัฒนธรรมของอดีตมาใช้ในผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอตัวอย่างเช่น บูโต ซึ่ง เป็นนาฏยประดิษฐ์สมัยใหม่ของญี่ปุ่น เป็นต้น

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด อุทกบารมี ด้วยการประยุกต์จากจารีตเดิม โดยนำเอกลักษณ์ท่ารำแบบนาฏยศาสตร์ระบำโบราณคดีมาผสมการเคลื่อนไหวและการสร้างสรรค์ท่ารำเพื่อสื่อความหมายมาผสมผสาน เรียงร้อย เชื่อมโยงท่ารำ การเคลื่อนไหว และดนตรีให้ผสมผสานกันให้เกิดความลงตัวผู้วิจัยจึงมีแนวทางที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง

2.2.1 รูปแบบของการแสดง

ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย อยู่บนพื้นฐานความรู้และทักษะการ แสดงแบบนาฏศิลป์ไทยในชุดระบำโบราณคดี และนาฏศิลป์ร่วม สมัยที่นำมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ผู้วิจัยจึงมีแนวทางที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยแบ่ง ออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 ความศรัทธา

การนำเสนอในช่วงที่ 1 ความศรัทธาเป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเลื่อมใสต่อวัดบ้านนาคำน้อยปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ด้วยการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยและวัฒนธรรมขอมได้อย่างลงตัว

ช่วงที่ 2 ความเชื่อพิธีกรรม

การนำเสนอในช่วงที่ 2 เป็นการแสดงถึง ความเชื่อ และการบอกเล่าที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัยพื้นแห่งนี้ ด้วยการนำของมาบวงสรวงเพื่อพิธีกรรม

ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

การนำเสนอช่วงสุดท้าย เป็นการการเฉลิมฉลอง เป็นการกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ความเจริญงอกงามความรุ่งเรืองของปรางค์กู่ประภาชัยรวมถึงวัฒนธรรมขอมอีกด้วยการสื่อสารผ่านจังหวะดนตรีและท่ารำที่สื่อถึงความเป็นระบำ

รูปแบบของการแสดงแหล่งข้อมูล

ช่วงที่ 1 ความศรัทธา

การนำเสนอช่วงที่ 1 เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเลื่อมใสต่อวัดบ้านนาคำน้อยปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ด้วยการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยและวัฒนธรรมขอมได้อย่างลงตัว จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2

หัวข้อที่ 4 องค์ความรู้เกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย

หัวข้อที่ 5 บริบทพื้นที่

หัวข้อที่ 7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

หัวข้อที่ 8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ช่วงที่ 2 ความเชื่อพิธีกรรม

การนำเสนอในช่วงที่ 2 เป็นการแสดงถึง ความเชื่อ และการบอกเล่าที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัยพื้นแห่งนี้ ด้วยการนำของมาบวงสรวงเพื่อพิธีกรรม

จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2

หัวข้อที่ 5 บริบทพื้นที่

หัวข้อที่ 7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

หัวข้อที่ 8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงการเฉลิมฉลอง เป็นการกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ความเจริญงอกงามความรุ่งเรือง ของปรางค์กู่ประภาชัยรวมถึงวัฒนธรรมขอมอีกด้วยการสื่อสารผ่านจังหวะดนตรีและท่ารำที่สื่อถึงความเป็นระบำ

จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2
หัวข้อที่ 5 บริบทพื้นที่
หัวข้อที่ 7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
หัวข้อที่ 8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

รูปแบบของการแสดง	**แหล่งข้อมูล**
ช่วงที่ 1 ความงดงาม เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเลื่อมใสต่อวัดบ้านนาคำน้อยปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ด้วยการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยและวัฒนธรรม ขอมได้อย่างลงตัว	จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2 หัวข้อที่ 4 องค์ความรู้เกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย หัวข้อที่ 5 บริบทพื้นที่ หัวข้อที่ 7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย หัวข้อที่ 8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ช่วงที่ 2 ความเชื่อ เป็นการแสดงถึง ความเชื่อ และการบอกเล่า ที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัย พื้นแห่งนี้ ด้วยการนำของมาบวงสรวงเพื่อพิธีกรรม	จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2 หัวข้อที่ 5 บริบทพื้นที่ หัวข้อที่ 7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย หัวข้อที่ 8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ช่วงที่ 3 ความศรัธทา การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงการเฉลิมฉลอง เป็นการกล่าวถึง ความยิ่งใหญ่ความเจริญงอกงามความรุ่งเรืองของปรางค์กู่ประภาชัยรวมถึงวัฒนธรรมขอมอีกด้วย ด้วยการสื่อสารผ่านจังหวะดนตรีและท่ารำที่สื่อถึงความเป็นระบำ	จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2 หัวข้อที่ 5 บริบทพื้นที่ หัวข้อที่ 7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย หัวข้อที่ 8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตาราง 2 ตารางวิเคราะห์รูปแบบของการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย. 2565

2.3 การออกแบบลีลาท่ารำ

การออกแบบลีลาท่ารำในการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยจากการศึกษาปรางค์กู่ประภชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยได้ทักษะของการแสดง 2 ประเภทมาผสมผสานกันจนเกิดลีลาที่นำมาใช้ ได้แก่ นาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัย

1. นาฏศิลป์ไทย (Thai Dance) การออกแบบลีลาผู้วิจัยมีทักษะและประสบการณ์ ด้านนาฏศิลป์ไทย ที่อาศัยการศึกษาท่ารำจากการแสดง ระบำโบราณคดี อันได้แก่ ระบำลพบุรี ที่มีลักษณะการใช้ร่างกายที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม เช่น การจีบ การตั้งวง การ กันเขา ผู้วิจัยจึงเลือกเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์แต่ละสกุล มาผสมผสานใส่ไว้ในงานสร้างสรรค์นี้ ดังนี้

ภาพประกอบ 45 ท่ารำการจีบแบบระบำขอม

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 46 ท่ารำการตั้งวงแบบขอม

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 47 ท่ารำการกันเข่าแบบระบำลพบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 48 ท่ารำการตั้งวงสูงรูปปั้นสมัยขอม

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 49 ท่านั่งแบบนาฏศิลป์ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 50 ท่ารำการตั้งวงแบบนาฏศิลป์ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

2. นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ผู้วิจัยนำทักษะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพราะเป็นการแสดงที่อิสระ ไม่มีข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ลีลาและไม่มีแบบแผนมาเป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย มีรูปแบบการแสดงและแนวคิดการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย ทั้งนำเสนอ แก่นของความเป็นอีสานในด้านวิถีชีวิต ปรัชญา ความเชื่อ ตลอดจนกระทั่ง ความเป็นไปทั้งหลายในสังคมมีเทคนิคที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเทคนิคการรำของไทยและเทคนิคการเต้นแบบ ตะวันตก เทคนิคการนำเสนอผลงานที่สื่อสารแบบตรงไปตรงมา ชมง่าย เข้าใจง่าย และมีเทคนิคการนำเสนองานที่ต้องตีความแบบสัญญะวิทยา (ชลาลัย วงศ์อารีย์ 2562 : 2) เมื่อนาฏยศิลป์เป็นสัญญะที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา สะท้อนปรากฏการณ์ทางในสังคม การสร้างงานอิสระทาง

ความคิดไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนจึงเหมาะสมกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อสื่อถึงความงดงาม ความเชื่อ และความศรัทธา ที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัยในพื้นที่แห่งนี้ ลีลาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในครั้งนี้ เช่น การเอนตัวไปด้านหลัง ซึ่งจะเป็นท่าอิสระ ไม่เหมือนกับข้อเท่าบัลเลต์ที่มีการกดข้อเท้า หรือ จะเรียกกันว่าพ้อยเท้า แต่ใช้ลักษณะ การวางเท้าหลังเปิดส้นเท้าแบบนาฏศิลป์ไทย

ภาพประกอบ 51 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ท่าการทรงตัวแบบนาฏศิลป์สากล
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 52 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ท่าวางปลายเท้าแบบนาฏศิลป์สากล
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 53 ท่าสร้างสรรค์ท่ารำแบบร่วมสมัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

3. ท่าเอกลักษณ์ หมายถึง ท่ารำที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจากศิลปกรรมที่พบในปรางค์กู่ประภาชัยนำมาตีความหมาย เพื่อให้เป็นท่าเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงที่พบในพื้นที่วิจัย

ภาพประกอบ 54 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเอกลักษณ์จากปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 55 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเอกลักษณ์จากปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 56 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเอกลักษณ์จากปรางค์กู่ประภาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

2.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

ในการใช้เสียงและดนตรีสำหรับการแสดงผู้วิจัยคำนึงถึงรูปแบบของการแสดง โดยได้ ค้นคว้าข้อมูลของเครื่องดนตรีหรือวัฒนธรรมที่ผสมผสาน เพื่อสื่อถึงอารมณ์ในการประกอบสร้างให้สอดคล้องกับการแสดงให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้น

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีในวัฒนธรรมขอม วัฒนธรรมไทย พบว่า ในวัฒนธรรมขอมจะมีการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีโลหะซึ่งใช้เครื่องนดนตรีในรูปแบบวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมลพบุรีได้รับ วัฒนธรรมดนตรีมากจากวัฒนธรรมขอม จึงมีการใส่เครื่องดนตรีในวัฒนธรรมขอม เช่น เสียงปี่ เพื่อให้มีกลิ่นอายทางวัฒนธรรมขอม ที่อยู่ในจังหวัดขอนแก่นบางส่วนคือดินแดนขอม ดินแดนอีสานตอนกลาง มีการขับขานเสียงเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ และกลิ่นอาย ของความเป็นขอมคือเสียงซอ ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเมื่อตัวละคร หรือ นาฏยศิลปินอยู่ในอารมณ์ใด ดนตรีที่จะนำมาใช้ก็ต้องคัดเลือกให้เหมาะสม ทั้งท่วงทำนอง เสียง จังหวะ และการบรรเลง นั้นด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงออกแบบแนวคิดในการใช้เสียงและดนตรีแบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ

ช่วงที่ 1 ความงดงาม เพื่อสื่อถึงความงามของศิลปกรรมที่ปรากฏในปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เพื่อสื่อให้เห็นถึงกลิ่นอายของขอมที่ปรากฏในดินแดนอีสานตอนกลาง ผู้วิจัยจึงใส่เสียงขับขาน ในการเปิดการแสดงแล้วบรรเลงดนตรีที่สื่อถึงความงดงาม

ภาพประกอบ 57 การแสดงช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

พหุน ปณ ฑิ ไต ชีเว

ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา ใช้เสียงดนตรีที่สื่อถึงความเชื่อ

ภาพประกอบ 58 การแสดงช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลองในพิธีกรรมตักน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ในปรางคู่กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ภาพประกอบ 59 การแสดงช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

โน้ตเพลง ระบำ อุทกบารมี

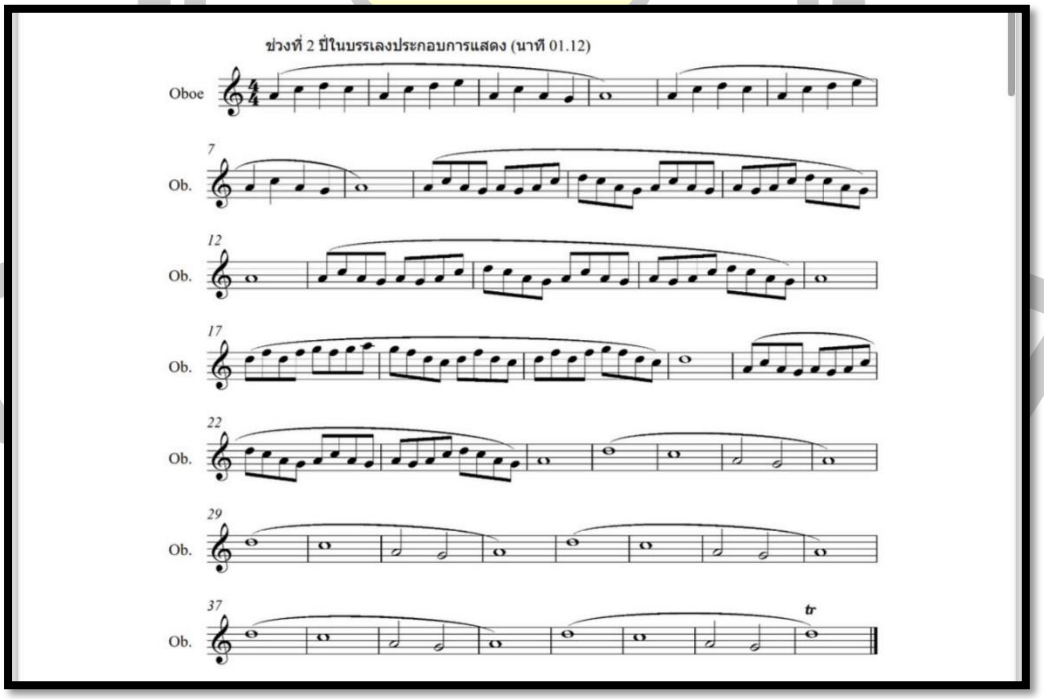
เวลา / นาที

ช่วงที่ 1 Sound ประกอบการแสดง

-เสียงปี่นำ ดนตรีแรกเพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความงดงาม (0.01 – 01.11)

ช่วงที่ 2 บรรเลงประกอบการแสดง (นาที 01.12 น.)

ห้องที่ / วรรคที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1	----	---ล	-ด̣-ร̣	-ด̣-ล	-ด̣-ร̣	-ม̣-ล	-ด̣-ล	-ซ-ล
2	----	---ล	-ด̣-ร̣	-ด̣-ล	-ด̣-ร̣	-ม̣-ล	-ด̣-ล	-ซ-ล
3	----	---ล	ด̣ลซล	ซลด̣ร̣	ด̣ลซล	ด̣ลซล	ซลด̣ร̣	ด̣ลซล
4	----	---ล	ด̣ลซล	ซลด̣ร̣	ด̣ลซล	ด̣ลซล	ซลด̣ร̣	ด̣ลซล
5	----	---ร̣	ฟ̣ร̣ฟ̣ซ̣	ฟ̣ซ̣ล̣ซ̣	ฟ̣ร̣ด̣ร̣	ฟ̣ร̣ด̣ร̣	ฟ̣ร̣ฟ̣ซ̣	ฟ̣ร̣ด̣ร̣
6	----	---ล	ด̣ลซล	ซลด̣ร̣	ด̣ลซล	ด̣ลซล	ซลด̣ร̣	ด̣ลซล
7	----	---ร̣	----	---ด̣	----	---ล	---ซ	---ล
8	----	---ร̣	----	---ด̣	----	---ล	---ซ	---ร̣
9	----	---ร̣	----	---ด̣	----	---ล	---ซ	---ล
10	----	---ร̣	----	---ด̣	----	---ล	---ซ	---ร̣



ช่วงที่ 3 วงดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง (นาที 03.25 น.)

ห้องที่ / วรรคที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1	----	---ร	----	---ร	---ฟ	---ซ	---ล	---ร
2	----	---ร	----	---ร	---ฟ	---ซ	-ล-ซ	-ฟ-ล
3	----	----	ด̣ลซฟ	ลซฟร	----	ดรฟซ	ลซลฟ	-ซ-ล
4	----	----	-ด-ร	-ฟ-ซ	----	ดรฟซ	ลซลฟ	-ซ-ล
5	----	----	-ร̣-ด̣	-ล-ซ	----	ดรฟซ	ลซลฟ	-ซ-ล
6	----	----	-ร̣-ด̣	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ฟ-ร	-ด-ร
								(กลับต้น)

ช่วงที่ 4 วงดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง (นาที 06.22 น.)

ห้องที่ / วรรคที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1	-ร̣ร̣ร̣	-ด̣ร̣ม̣	-ซ̣-ม̣	-ร̣-ด̣	-ลด̣ร̣	ม̣ร̣ด̣ล	-ลด̣ล	ด̣ซ-ล
2	----	----	-ร̣-ด̣	-ล-ซ	ลซฟร	ฟซ--	ลซฟซ	-ล-ด̣
3	----	----	-ร̣ร̣ร̣	-ด̣ร̣ม̣	-ซ̣-ม̣	-ร̣-ด̣	ม̣ร̣ด̣ล	ด̣ซ-ล
4	----	----	-ร̣-ด̣	-ล-ซ	ลซฟร	ฟซ--	ลซฟร	-ด-ฟ
5	----	----	ม̣ร̣ด̣ร̣	ม̣ร̣ด̣ล	ด̣ลซล	ด̣ลซฟ	ลซฟซ	-ล-ด̣
6	----	----	ลซฟซ	ลซฟร	ลซฟซ	ลด̣--	ดรฟซ	ฟร-ฟ
								(กลับต้น)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ช่วงที่ 5 ปีใน บรรเลงประกอบการแสดง (นาที 07.40 น.)

ห้องที่ / วรรคที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1	- - - -	มฺ รฺ ดฺ รฺ	มฺ รฺ ดฺ ล	- ดฺ - รฺ	- - - -	ม ร ด ร	ด ร ม ซ	- ม - ร
2	- - - -	มฺ รฺ ดฺ รฺ	มฺ รฺ ดฺ ล	- ดฺ - รฺ	- - - -	มฺ รฺ ดฺ รฺ	มฺ รฺ ดฺ ล	ดฺ ซ - ล
3	- - - -	- - - -	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ล ซ ฟ ซ	ล ดฺ - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ร - ฟ
4	- - - -	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- - - -	ล ซ ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	- ดฺ - รฺ

ช่วงที่ 6 ปี่ใน บรรเลงทำนองจบ ท้ายชุดการแสดง (นาที 10.16 น.)

ห้องที่ / วรรคที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ด - ล	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ร	- ด - ร

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า และใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน มาผสม อันได้แก่ สไน และซอกันตรึม ประกอบไปด้วย 1.ปี่ใน 2.ซอกันตรึม 3.เปิงมาง 4.ซ้องมอญตัวใหญ่ 5. ซ้องมอญตัวเล็ก 6.ระนาดเอก 7.ระนาดทุ้ม 8.ตะโพน 9.โหม่ง

ชื่อเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบเครื่องดนตรี**
1.ปี่ใน เป็นปี่ที่มีขนาดใหญ่และมีเสียงต่ำ ในบรรดาเครื่องเป่าที่มีลิ้นตระกูลปี่ใน ลักษณะเป็นปี่ท่อนเดียว ลำปี่ที่ทำหน้าที่เป็นตัวขยายเสียงเรียกว่า"เลา" เป็นเครื่องเป่าที่มีลิ้น ผสมอยู่ในวงปี่พาทย์มาแต่โบราณ ปี่ในใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และได้ใช้ประกอบการแสดงละครใน	
2.ซอกันตรึม "ซอ" เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทำให้เกิดเสียงโดยอาศัยคันชักสีเข้ากับสาย มีส่วนสำคัญ 2 ส่วนคือ ตัวสั่นสะเทือน (Vibrator) และตัวขยายเสียง (Resonator) และมีการสันนิษฐานว่า เครื่องสายนี้น่าจะเกิดหลังเครื่องดนตรีประเภทดีด เราเรียกเครื่องสายประเภทนี้ด้วยคำในภาษาไทยว่า "ซอ" แม้แต่เครื่องสีของฝรั่งที่เรานำมาใช้ในตอนหลังนี้	
3.เปิงมาง เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีของชาวมอญ ใช้ตีหยอกล้อกับตะโพนมอญ มีลักษณะเป็นกลองขนาดต่างกัน 7 ลูกผูกเป็นราวในชุดเดียวกัน เรียงจากใหญ่ไปหาเล็ก เวลาบรรเลงต้องติดข้าวสุก	

บดผสมขี้เถ้า เปิงมางคอกใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ บรรเลงเพลงล้อเลียนขัดจังหวะด้วยเพลงตะพดมนต์เพิ่มอารมณ์สนุกสนานให้กับเสียงเพลง	
4.ฆ้องมอญตัวใหญ่ มีลักษณะตั้งโค้งขึ้นไป ไม่ตั้งราบกับพื้นแบบฆ้องไทย วงฆ้องทำจากไม้แกะสลักปิดทองอย่างสวยงาม ทางโค้งด้านซ้ายของผู้ตีแกะเป็นรูปต่าง ๆ ตามต้องการ แต่ส่วนใหญ่จะนิยมรูปกินนรและเทวดา ทางโค้งด้านขวาทำเป็นรูปปลายหาง มีเท้ารองตรงกลางเหมือนระนาดเอก มีลูกฆ้องทั้งหมด 15 ลูก แต่จะมีการข้ามเสียงไปสองลูกแรก	
5.ซ้องมอญตัวเล็ก เป็นฆ้องที่มีรูปร่างลักษณะแตกต่างจากฆ้องไทย โดยวางตั้งโค้งขึ้นไป มีการแกะสลักประดับกระจกที่สวยงาม มีการผูกฆ้องและวิธีกี่บรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ร่วมอยู่ในวงปี่พาทย์มอญ	

พหุน ปณ ฑิ ใต

6.ระนาดเอก เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ที่วิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมคงใช้กรับสองอันตีเป็นจังหวะ ต่อมาก็เกิดความคิดว่า ถ้าเอากรับหลาย ๆ อันวางเรียงราดลงไป แล้วแก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน แล้วทำรางรองอุ้มเสียง และใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ กันนั้นให้ติดกัน และขึงไว้บนรางใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง	
7.ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นการสร้างเลียนแบบระนาดเอก ใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับระนาดเอก(แต่นิยมใช้ไม่ไผ่ชนิดต่างๆ)ลูกระนาดทุ้มมีจำนวน 17 ลูก รางระนาดทุ้มนั้นประดิษฐ์ให้มีรูปร่างคล้ายหีบไม้ แต่เว้าตรงกลางให้โค้ง โขนปิดหัวท้ายเพื่อเป็นที่แขวนผืนระนาดนั้น ถ้าหากวัดจากโขนด้านหนึ่งไปยังโขนอีกด้านหนึ่ง รางระนาดทุ้มจะมีขนาดยาวประมาณ 124 ซม ปาก รางกว้างประมาณ 22 ซม มีเท้าเตี้ย รองไว้ 4 มุมราง	
8.ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า หุ่น ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนัง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงเรียกว่า หนังเรียด หน้าใหญ่มีความกว้างประมาณ 25 ซม เรียกว่า หน้าเท่ง ติดหน้าด้วยข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง	

9.ฆ้องราว เป็นฆ้อง 3 ใบ มีขนาดลดหลั่นกัน ใช้แขวนราวเรียงไปตามขนาด เมื่อตีตีเรียงไปตามลำดับแล้วย้อนกลับ จะได้ยินเสียง (เสียงตีฆ้อง) โหม่ง -โม่ง - โม้ง - โมง - โหม่ง เคยใช้บรรเลงในการเล่นมหรสพโบราณ ชื่อ "ระเบง" หรือโอละพ่อ ในงานพระราชพิธี บางครั้งจึงเรียกว่า "ฆ้องระเบง"	

2.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย คือ เครื่องแต่งกายที่นักแสดงใช้สวมใส่ในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความงดงาม และเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะของการแสดงซึ่งเครื่องแต่งกายประกอบด้วย ศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับศีรษะ ภัสตราภรณ์ คือเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มและถนิมพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับสร้ายคอ เข็มขัด กำไล เป็นต้น ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการแต่งหน้าทำผมโดยการออกแบบ เครื่องแต่งกายนั้น ต้องคำนึงถึงหลัก 6 ประการ คือ

1. หน้าที่ใช้สอยเครื่องแต่งกายแต่ละชุดและแต่ละชิ้นมีหน้าที่ใช้สอยสำหรับการแสดงการออกแบบจึงต้องมีข้อมูลที่ชัดเจน

2. รูปแบบเครื่องแต่งกายต้องใช้ได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือลักษณะของการแสดงและฉากเพื่อให้มีเอกภาพในการแสดงชุดนั้น เช่น การแสดงที่ต้องใช้พลังที่รุนแรงรวดเร็วมีฉากที่ใหญ่โตแข็งกระด้างมีสีสัมพันธ์มืดทะมึนสถาปัตยกรรมเป็นไปตามยุคสมัยเป็นต้น ดังนั้นเครื่องแต่งกายก็ควรพิจารณาถึงความกลมกลืนและ บรรยากาศของการแสดง

3. บุคลิกตัวละคร / ผู้แสดงตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะ เฉพาะซึ่งเครื่องแต่งกายจะบ่งบอกสถานภาพต่างๆ ของตัวละครผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายจึงต้องศึกษาหรือช่วยแก้ไขข้อบกพร่องของผู้แสดง

4. การสร้างเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึง 2 ประการ คือ วัสดุ และโครงสร้าง

5. การถอดเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์มักมีการถอดเปลี่ยนชุดในแต่ละฉากให้เป็นไปตามสถานการณ์ในท้องเรื่องบางครั้งผู้แสดงอาจต้องแสดงระบำหลายชุดต่อเนื่องกันจึงต้องมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายอย่างรวดเร็วดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงความต้องการในการถอดเปลี่ยนให้มีความรวดเร็วยิ่งขึ้นด้วย

6. ความประหยัด เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงทุกชุดย่อมมีต้นทุนเช่นเดียวกันองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ผู้สร้างเครื่องแต่งกายจำเป็นต้องมีความรอบคอบและ

ออกแบบให้ประหยัดทั้งวัสดุ แรงงานและเวลาทั้งนี้เพื่อเป็นการลดต้นทุนการผลิตในการจัดการแสดงได้มาก

จากข้อมูลข้างต้น เครื่องแต่งกายจึงเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้งานสร้างสรรค์งานสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น และช่วยให้การแสดงดูน่าสนใจ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูลในการออกแบบเครื่องแต่งกายจากการสร้างสรรค์โดยอิงศิลปกรรมที่ปรากฏบนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น โดยหลีกเลี่ยงแนวคิดในการออกแบบที่จะทำให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นไปตามจินตนาการและ ความชื่นชอบของผู้วิจัยอีกทั้งต้องเป็นเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของผู้แสดง จะต้องไม่ เป็นอุปสรรคต่อการแสดง โดยมีส่วนประกอบในการออกแบบ ตามภาพดังนี้

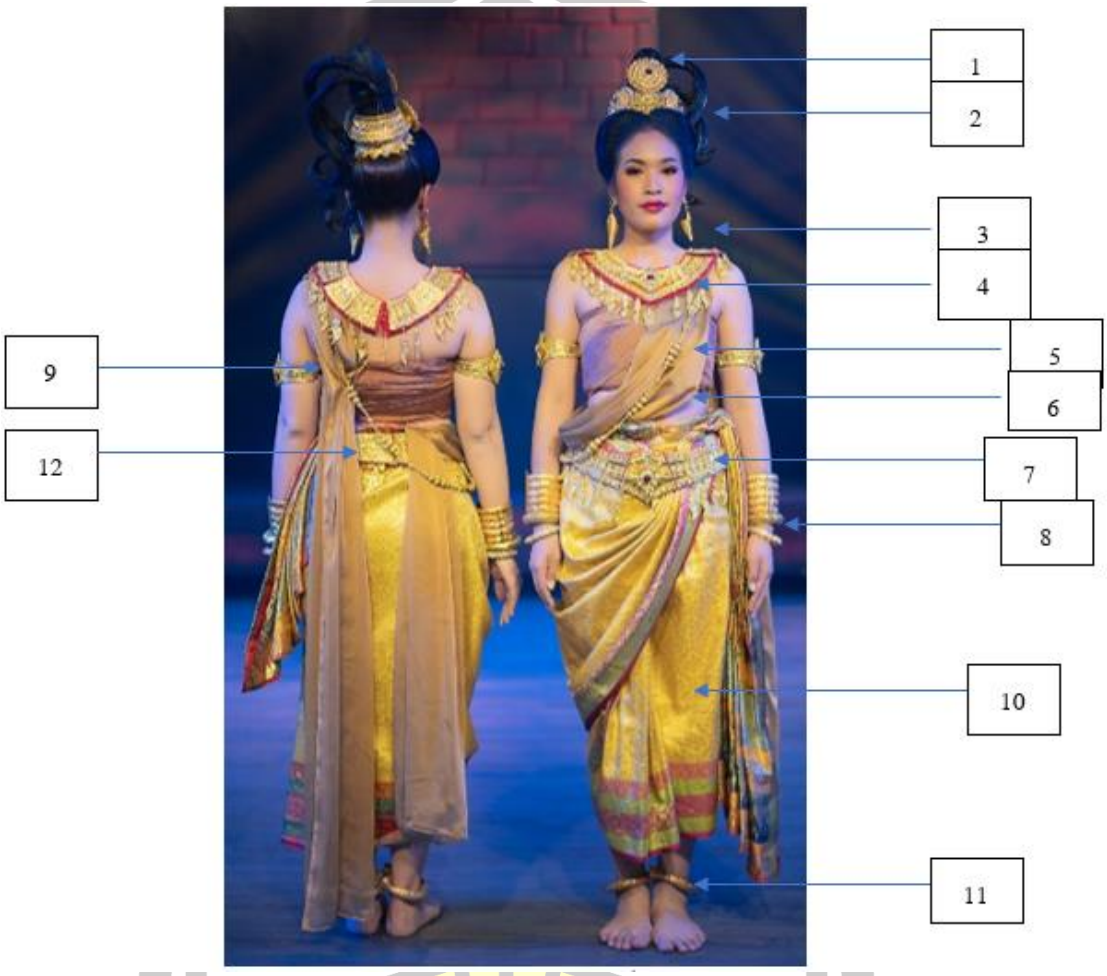
ภาพประกอบ 60 ปรางค์กู่ประภาชัยและภาพการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.รูปแบบการแต่งกาย



ภาพประกอบ 61 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

หมายเลข 1	เครื่องประดับศีรษะ	หมายเลข 7	รัดสะเอว
หมายเลข 2	มวยผม	หมายเลข 8	กำไรข้อมือ
หมายเลข 3	ต่างหู	หมายเลข 9	รัดต้นแขน
หมายเลข 4	กรองคอ	หมายเลข 10	ผ้านุ่ง
หมายเลข 5	สังวาล	หมายเลข 11	กำไลข้อเท้า
หมายเลข 6	ผ้าเคียนอก	หมายเลข 12	ผ้าสไบ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพถ่ายแต่งกาย	รายละเอียด
เครื่องแต่งกาย ประเภทพัสตราภรณ์ประกอบไปด้วย เกาะอก ผ้านุ่ง มวยผม และสไบ	
	เกาะอก คือ เสื้อตัดสำเร็จครึ่งตัว ใช้บดบังร่างกายช่วยหน้าอกถึงบริเวณเอว หรืออีกในความหมายถึงอาจเรียกว่าเสื้อในนาง ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เลือกใช้สีครีม เพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์
	ผ้านุ่ง คือ ผ้าที่ใช้สำหรับนุ่งห่มช่วงล่าง ใช้เป็นการนุ่ง ผ้าถุงแบบจีบหน้านาง ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เลือกใช้ เป็นผ้ายกสังเวียนสีเหลืองทอง ยกลายดิ้นทอง เพื่อสื่อถึง ความรุ่งเรืองที่อยู่บนพื้นที่แห่งนี้อีกทั้ง เพื่อให้สีเข้ากัน อย่างลงตัวกับเกาะอก

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	ผ้าสไบ คือ ผ้าชีฟองไหม เป็นผ้าที่ใช้ในการบดบังร่างกาย โดยห่มทับเกาะอก เป็นผ้าที่มีความยาวผืนละ 3 เมตร สีที่เลือกใช้ คือ สีน้ำตาลอ่อน
	มวยผม คือ เครื่องประกอบส่วนศีรษะ เป็นทรงกลม 1 ชั้น ระหว่างรอยต่อรัดข้อด้วยเกี้ยวดอกทานตะวันทอง และช้องผมทรงตัวเอส 2 ช่อ
เครื่องแต่งกายประเภท เครื่องประดับ	
	กรองคอ ทำจากประเก็นปิดทอง รองด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดงมีระย้ารอบ

	รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์ ทำจากประเก็นปิดทอง รองด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดงมีระย้ารอบ
	กำไลข้อเท้า ทำจากทองเหลืองเป็นทรงกลมสลักลาย
	กำไลข้อเท้า เครื่องประดับทองทรงกลม ปลายกำไลเท้าทั้งสองข้าง เป็นทรงดอกบัวตูม

ศิโต ชีเว

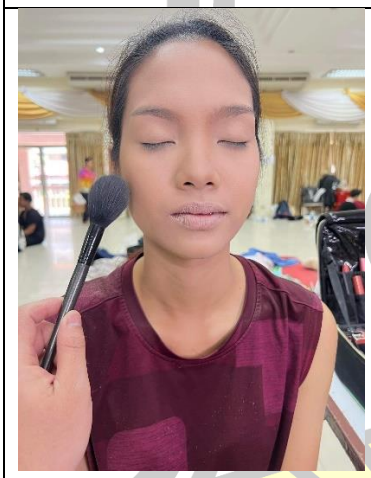
	กำไลข้อมือ เป็นกำไลทองฝั่งพลอยสีขาว
	กำไลข้อมือ กำไลแผง ทำจากแผ่นทองเหลืองตีลายเป็นร่อง
	ต่างหู ทรงพลูจีบทำจากประเก็นติดลายฝั่งพลอยสีขาว

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	รัดต้นแขน ทำจากประเก็นปิดทองตีลาย ประดับด้วยพลอยสีแดง
	สังวาล ทำจากลูกปัดจีนสองทอง เรียงร้อยขนาดเล็กขนาดใหญ่คละกัน

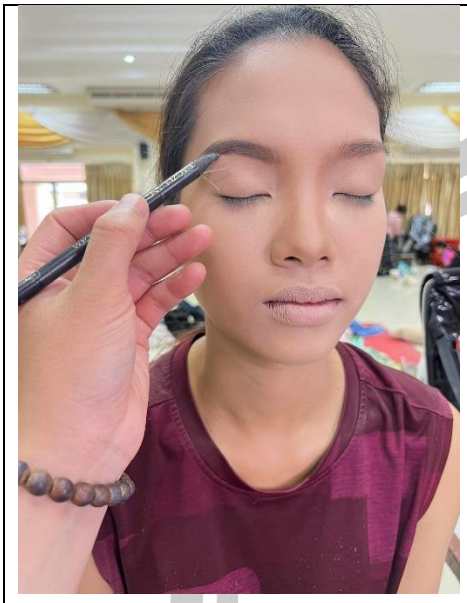
การแต่งหน้า ของผู้แสดง ผู้วิจัยคำนึงแสงของไฟในการ ถ่ายทำการแต่งหน้าจึงเน้นการแต่งหน้าแบบคมชัด เข้มจัดและชัดเจน เพราะเมื่อถูกแสงไฟ จะทำให้มอง ใบหน้า ยังคงชัดเจน ตามขั้นตอนต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ลงลองพื้นให้ทั่วใบหน้าให้สม่ำเสมอ โดยใช้เบอร์ลองพื้นขาวขึ้นมากกว่าระดับหน้า 1 ระดับ เพื่อให้ดูสว่างและสามารถใช้เล่นกับแสงได้ด้วย

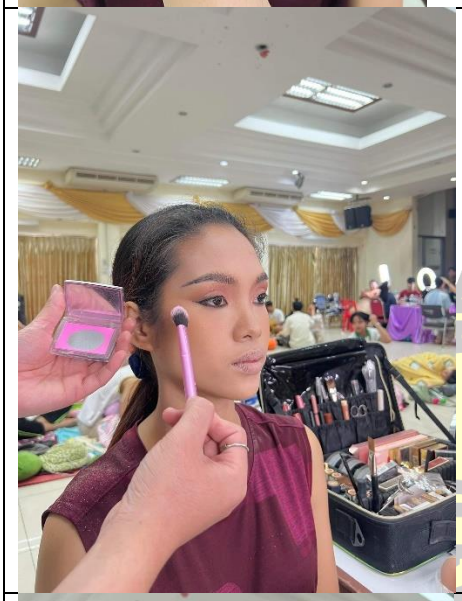
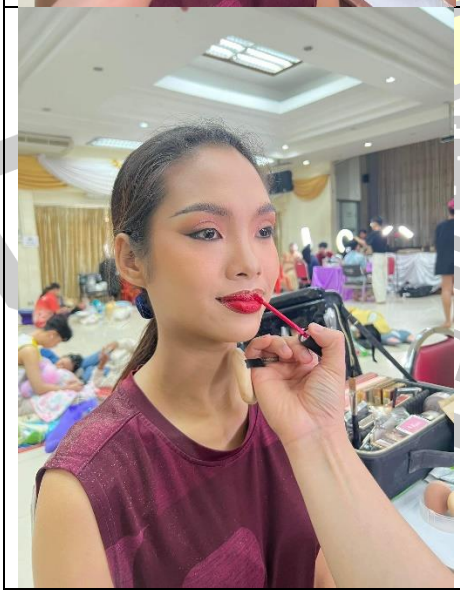


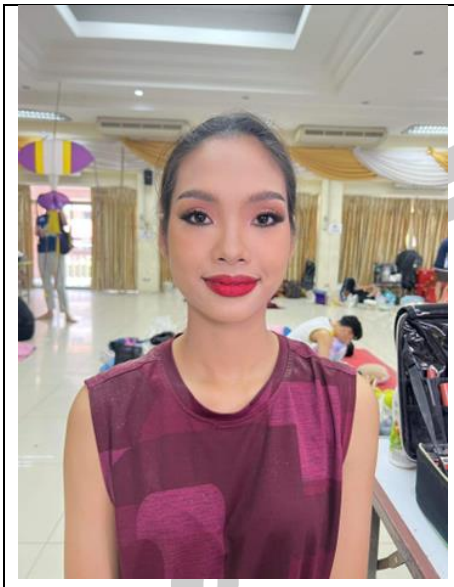
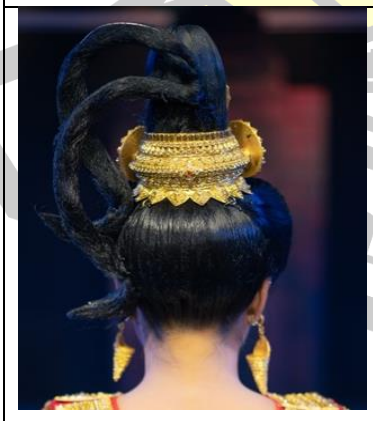
ขั้นตอนที่ 2 ใช้แป้งฝุ่นและแป้งแข็งเพื่อให้ในการล็อคตัวลองพื้นให้ติดให้นานที่สุด ใช้เบอร์เดียวกันกับลองพื้นใบหน้าจะได้ไม่ขาวเกินไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	**ขั้นตอนที่ 3** การเขียนคิ้ว จะเขียนด้วยดินสอสีน้ำตาลก่อนแล้วไล่ระดับมาหาสีดำ เพื่อให้คิ้วมีมิติ และการเขียนคิ้วต้องเขียนให้ชัดเหมือนละคร จะให้เป็นสีดำที่ตรงปลายคิ้ว
	ขั้นตอนที่ 4 การทาเปลือกตาสีเน้นเป็นสีสว่างและสีน้ำตาลไล่ระดับไปหาสีดำที่ปลายตา เพื่อให้ดวงตามีความคมชัดและทำให้ดวงตาโตขึ้นในการมองระยะไกล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	ขั้นตอนที่ 4 การเขียนเส้นสีดำใต้ดวงตา ทำให้ตาดูกลมและโตขึ้น พร้อมทำให้ดวงตาดูคม
	**ขั้นตอนที่ 5** การปัดแก้มหรือลงสีแก้ว ใช้สีแดงอมชมพู และพร้อมคอนทัวร์กรอบหน้าให้เป็นสีน้ำตาล จะทำให้หน้าดูคมมีมิติ และสีจะเข้ากับใบหน้าได้อย่างลงตัวและสวยงาม
	**ขั้นตอนที่ 6** การทาสีแป้งโดยใช้ลิปติกแบบแท่งสีแดง แล้วนำพู่กันแต้มแล้วนำมาทาที่บริเวณปาก เพื่อให้สีแดงดูมีความขลัง

<table>
<tr><td>  </td><td>ขั้นตอนสุดท้าย การตรวจเช็คใบหน้าว่าเข้าองค์ประกอบหรือที่เราออกแบบ โยคำนึงถึงสีชุด สีไฟ เพื่อให้เกิดความลงตัว ความขลัง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การทำผม ของผู้แสดงผู้วิจัยเลือกใช้ทรงผม เกล้ามวยสูง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากขอม ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้</td></tr>
<tr><td> </td><td>ขั้นตอนที่ 1 เกล้าผมข้างหน้าเป็น 2 แฉกโดยเริ่มจากการแบ่งผมเป็นสามส่วน 1 ส่วนจะอยู่ด้านหลังเพื่อทุยผม แล้วนำมวยผมที่เตรียมไว้มาใส่ตรงกลาง</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ขั้นตอนที่ 2 ให้ทำช่อผมขดเป็นตัวเอส 2 ตัว แล้วนำมาเสียบไล่ระดับ เพื่อให้ให้มีมิติแล้วตรงตามคอนเสป</td></tr>
</table>

ชุดการแต่งกาย ประกอบการแสดง ผู้วิจัย ได้ศึกษา จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แนวคิดผสมผสานการแต่งกายจากหลักฐานทาง ประวัติศาสตร์ที่พบในสมัยขอมและการนุ่มสไบในแบบวัฒนธรรมท้องถิ่น นุ่งผ้าหน้านางเบี่ยงจับจีบไปทางขวาเพื่อสื่อถึงความรุ่งเรืองของยุคนั้นและเป็นการผสมผสานการแต่งกายได้อย่างลงตัวและการใส่ผ้านุ่งได้รับอิทธิพลมาจากพราหมณ์ในการนุ่งผ้า และในแนวชุดออกเป็นเป็นโทนสีทอง น้ำตาล เหลือง

วิธีการใส่ชุด

การใส่ผ้าเคียนอก พันรอบบอกให้ระนาบกับตัวเพื่อให้เห็นสรีระร่างกายของตัวนักแสดง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

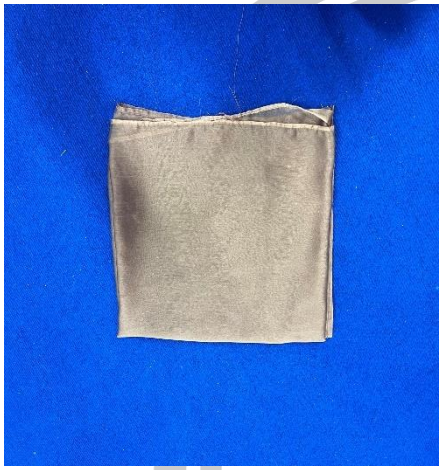
	การใส่ผ้าสไบ ใส่สไบเบี่ยงฝั่งซ้ายแต่ใส่แบบหลวมๆ เพื่อให้นักแสดงได้แสดงอย่างคล่องแคล่ว
	วิธีการใส่ช้องผม ช้องผมบิดไปทิศทางเดียวกัน
	วิธีการใส่เครื่องประดับ ใส่เครื่องประดับตามร่างกายของผู้แสดงซึ่งมีลักษณะสีทอง

ตาราง 3 ตารางการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2.การเลือกใช้สี ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดในการใช้สีชุดเพื่อสื่อความหมายดังนี้



ผ้าชีฟองไหมสีครีม เพื่อสื่อถึงความเชื่อและความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัย

ผ้ายกสังเวียนสีทอง สื่อถึงความจงรักภักดีต่อราชวงศ์สถาบันพระมหากษัตริย์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	เกาะอกสีครีม สื่อถึงความเชื่อและความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัยและสีของปรางค์กู่ที่เราจือจางจากสีที่เข้มในอดีต
	ผ้าเคียนอกสีน้ำตาล สื่อถึงลักษณะของสีปรางค์กู่ที่ทำมาจากหินศิลาแลงซึ่งเป็นสีน้ำตาล

2.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏศิลป์เป็นองค์ประกอบนาฏศิลป์ที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชุดการแสดง การแสดงนาฏศิลป์ไทยบางชุดอาจไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง แต่บางชุดก็มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงทำให้การแสดงน่าสนใจมากขึ้น เช่น ระบำดอกบัว มีอุปกรณ์ คือ ดอกบัว อีกทั้งในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ด้วยการคำนึงเพื่อสื่อความหมายของการแสดงให้ดูชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด อุทกบารมี ผู้วิจัยแบ่งอุปกรณ์การแสดงออกเป็น 1 ประเภทคืออุปกรณ์ประกอบฉากในการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดนี้ ผู้วิจัยใช้ฉากประกอบฉากของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นซึ่งผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อทำฉากให้เหมือนจริงและลายละเอียดของหินศิลาแลงในพื้นพื้นที่

ปรางค์กู่ประภาชัยจึงได้นำเสนอมีตัวปราสาทปรางค์กู่ประภาชัยและกำแพงแก้วหน้าปราสาท ตามภาพประกอบดังนี้

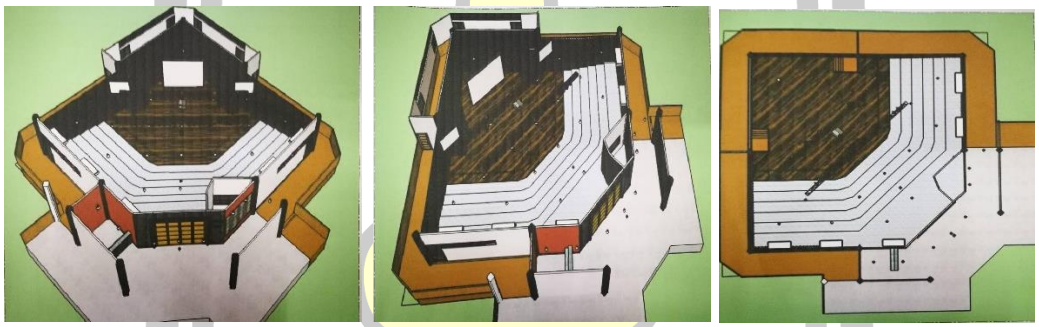
ภาพประกอบ 62 ภาพฉากปรางค์กู่ประภาชัย
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ภาพประกอบ 63 อุปกรณ์ประกอบฉากกำแพงแก้ว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

2.7 การออกแบบการเคลื่อนไหว

การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่โรงละครเล็กคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นสถานที่สำหรับใช้การแสดงโดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหวจากการศึกษาเอกสารในบทที่ 2 ในรูปแบบ site – specific dance มาเป็นแนวทางในการเลือกใช้พื้นที่ดังนี้

site – specific dance คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นาฏกรรมร่วมสมัย ประเภทศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ นอกจากนั้นก็ยังอาจจะมีการแสดง, การเต้นรำที่สร้างขึ้นเฉพาะที่การออกแบบการเต้นก็มักจะคำนึงถึงลักษณะรูปทรงของสิ่งแวดล้อมเข้าไปด้วยไม่ว่าจะเป็นทางด้านประวัติศาสตร์, สังคม หรือ สิ่งแวดล้อมโดยพยายามทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นของสถานที่ที่ใช้และนำมาขยายความเพิ่มขึ้นตามรูปแบบดังต่อไปนี้



พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

2.7.1 การออกแบบการแปรแถว

การแปรแถวหรือการเคลื่อนไหวในทิศทางของการสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งที่สื่อถึงลีลา และความหมายของการแสดงได้มากขึ้น อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อผู้ชม ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย จากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย ใช้การแปรแถวตามรูปแบบการแสดงที่ สื่อความหมาย 3 ช่วงของการแสดง คือ ความงาม ความเชื่อความศรัทธา และเฉลิมฉลอง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเน้นการ เคลื่อนที่ที่หลากหลาย

ตารางการแปรแถวในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

หมายถึง นักแสดงผู้หญิง

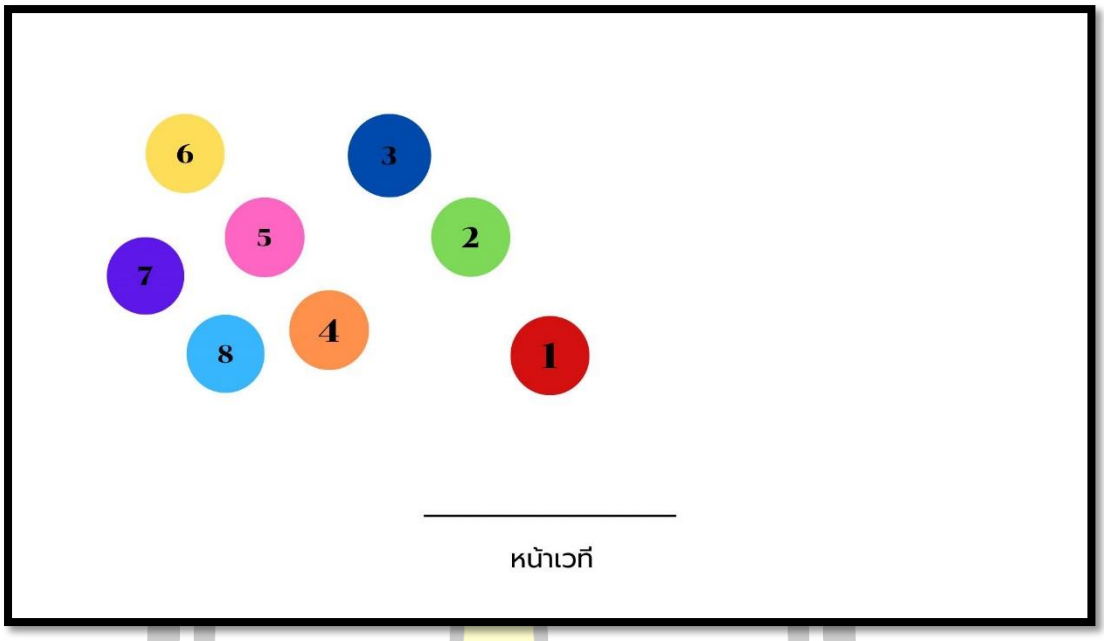
หมายถึง ทิศทางการเคลื่อนไหว

---------- **หมายถึง** การรวมกลุ่ม การตั้งซุ้ม

นักแสดงหมายเลข	1	สีแดง
นักแสดงหมายเลข	2	สีเขียว
นักแสดงหมายเลข	3	สีน้ำเงิน
นักแสดงหมายเลข	4	สีส้ม
นักแสดงหมายเลข	5	สีชมพู
นักแสดงหมายเลข	6	สีเหลือง
นักแสดงหมายเลข	7	สีม่วง
นักแสดงหมายเลข	8	สีฟ้า

การแปรแถวในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ช่วงที่ 1 ใช้การแปรแถว 4 รูปแบบ ช่วงที่ 2 ใช้การแปรแถว 4 รูปแบบ และช่วงที่ 3 ใช้การแปรแถว 10 รูปแบบ ดังนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 64 รูปแบบการแปรแถวที่ 1 ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

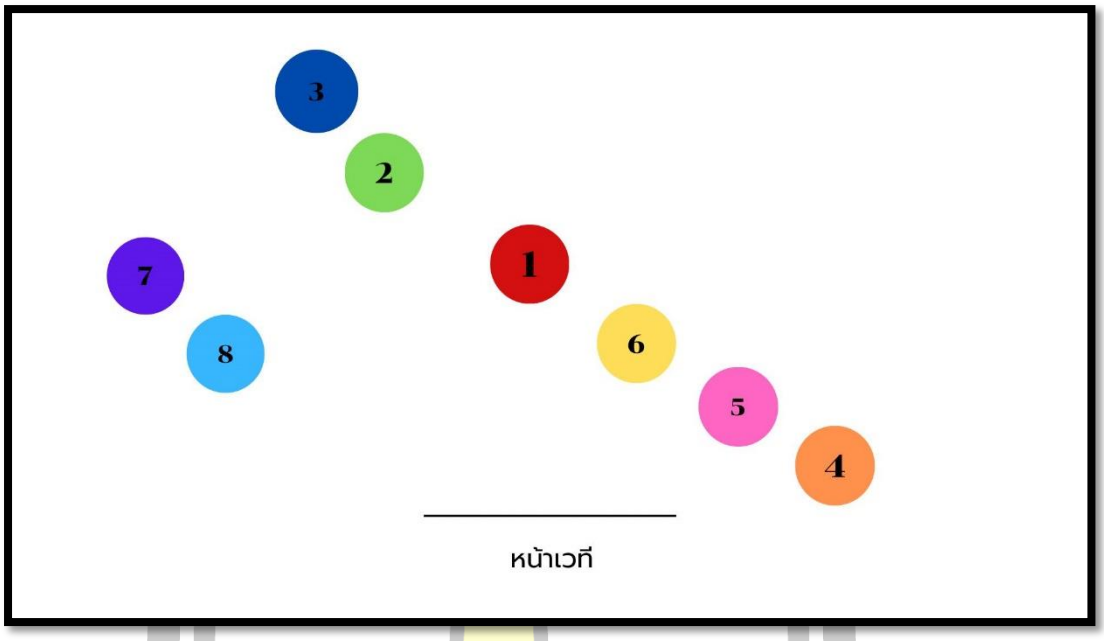
ช่วงที่ 1 ความงาม

รูปแบบการแปรแถวที่ 1

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 1 คือภาพของการเปิดม่านการแสดง ผู้วิจัยต้องการสื่อการแสดงถึงความของปรางค์กู่ประภาชัยที่เป็นปราสาทขอม โดยผู้วิจัยจึงเลือกใช้รูปแบบแถว การตั้งซุ้มแบบกระจาย เพื่อสื่อถึงความงามความวิจิตรที่แตกต่างของอริยบทของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ แต่จะหมายเลข 1 ที่ตั้งอยู่ตรงกลาง สื่อถึงตัวปรางค์กู่แสดงถึงตัวปรางค์กู่ประภาชัย และในหมายเลขส่วนที่เหลือโพสตั้งท่าเพื่อให้ดูมีความน่าสนใจ

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงการรวมตัวกันและการเคลื่อนไหวของคนในชุมชน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 65 รูปแบบการแปรแถวที่ 2 ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

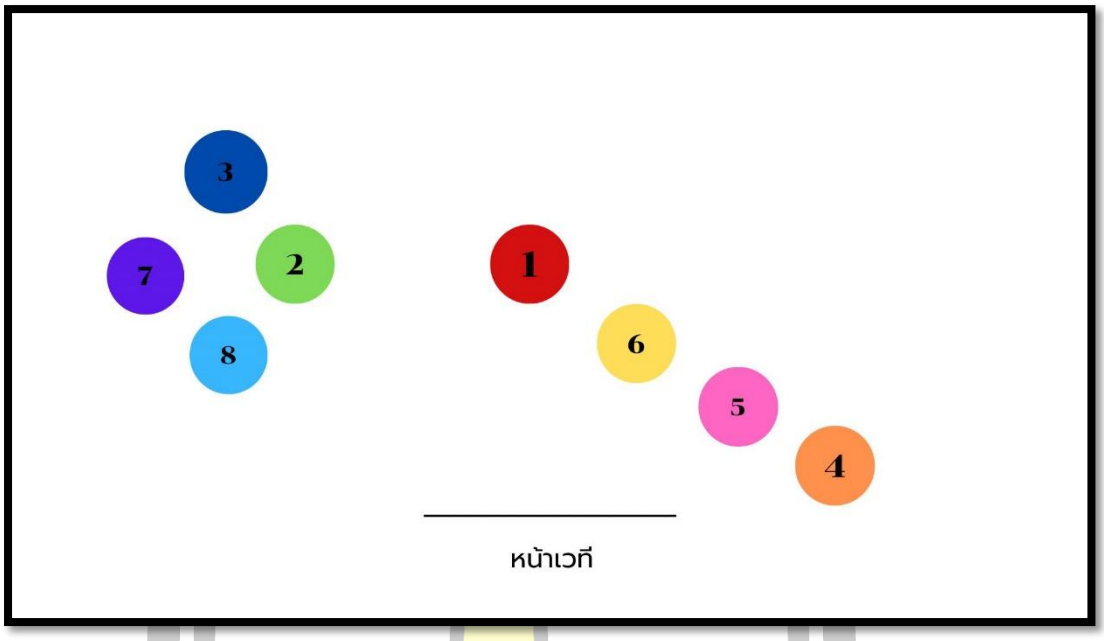
ช่วงที่ 1 ความงาม

รูปแบบการแปลแถวที่ 2

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 1 นักแสดงที่โพสท่าอิสระ หมายเลข 4 5 6 ได้เคลื่อนผ่านหน้าหมายเลข 1 มาเป็นแนวแถวเฉียง ส่วนหมายเลขอื่นๆให้อยู่ที่เดิม

ความหมาย สื่อถึงการคงอยู่และความงามของปรางค์กู่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 66 รูปแบบการแปรแถวที่ 3 ช่วงที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

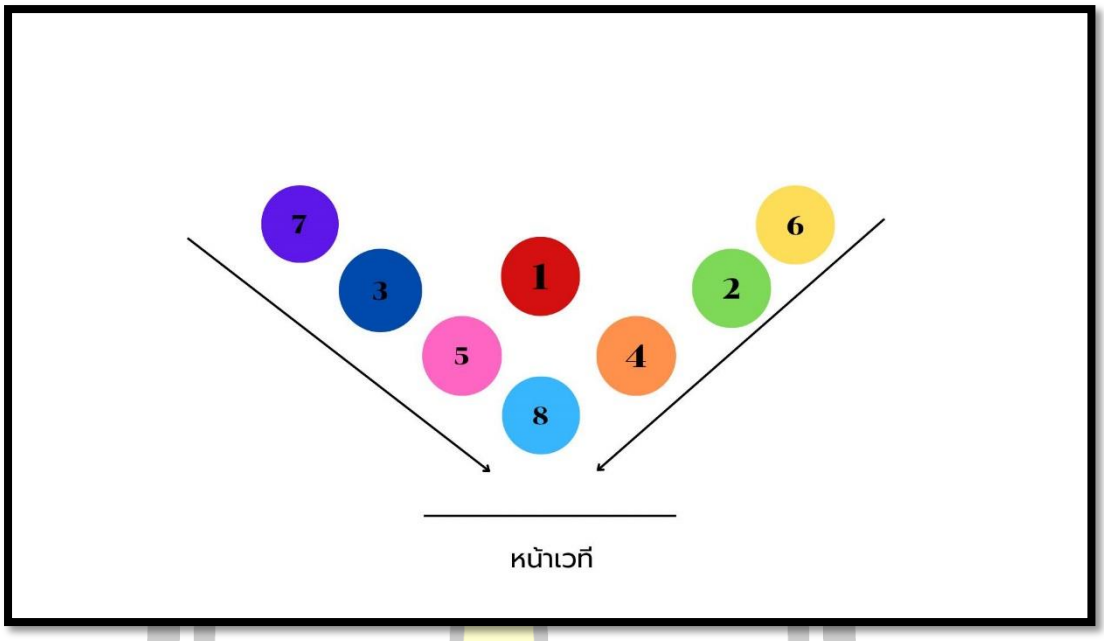
ช่วงที่ 1 ความงาม

รูปแบบการแปลแถวที่ 3

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 2 นักแสดงหมายเลข 2 3 7 8 ได้โพสตั้งซุ้ม แสดงถึงความมั่นคงของฐานปราสาทปรางค์กู่เปรียบเสมือนฐานทั้ง 4 ทิศโดยนักแสดงจะเคลื่อนด้วยท่ารำ ส่วนนักแสดงหมายเลข 1 4 5 6 หยุดโพสท่าเดียวกัน เพื่อสื่อถึงความงามในรูปแบบระบำสมัยขอม

ความหมาย ความงามของปราสาทที่ยังมั่นคงและยังคงงดงามเสมอผ่านยุคสมัยมาจนถึงปัจจุบัน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 67 รูปแบบการแปรแถวที่ 4 ช่วงที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

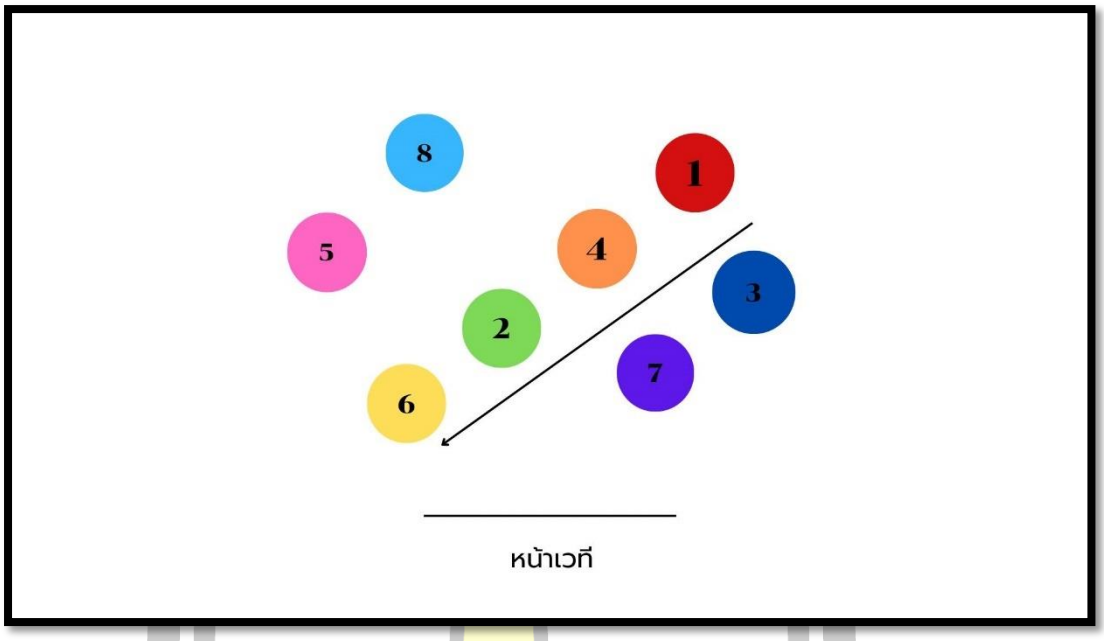
ช่วงที่ 1 ความงาม

รูปแบบการแปรแถวที่ 1

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 3 นักแสดงทุหมายเลขได้หมุนวนไปทางฝั่งด้ายยซ้ายของตัวเองแล้ววิ่งมาเป็นแถว 3 เหลี่ยมพีระมิด โดยมีหมายเลข 8 เป็นตัวกลางและหมายเลข 1 เป็นตัวกลางด้านหลัง แต่ท่ารำแตกต่างเพื่อและรำสูงเพื่อสื่อถึงความงามตระหง่านของตัวปราสาทประธานปรางค์กู่ประภาชัย

ความหมาย ความงามของตัวประธานปราสาทปรางค์กู่ประภาชัยโดยมีฐานที่มั่งคงและความสูงตระหง่านของปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 68 รูปแบบการแปรแถวที่ 1 ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

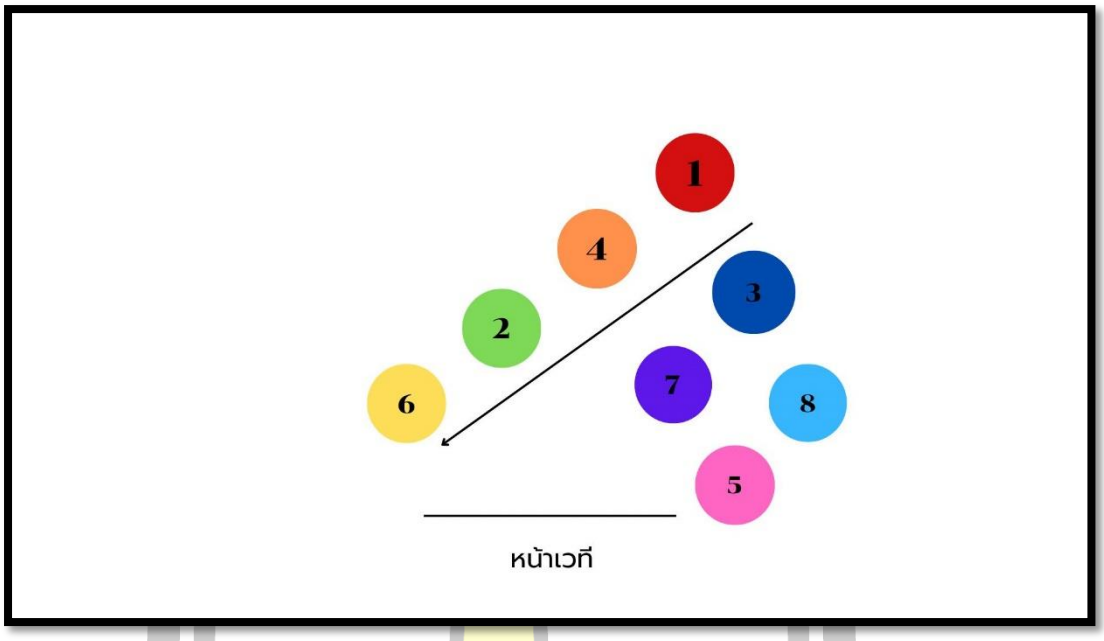
ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา

รูปแบบการแปรแถวที่ 1

คำอธิบาย ต่อจากแถวที่ 4 นักแสดงทั้งได้หมุนวนไปทางด้านซ้ายของตัวเอง เพื่อที่จะเข้าช่วงการแสดงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธาที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัย โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 จะเป็นแถวเฉียงมีหมายเลข 1 2 4 6 และกลุ่มที่ 2 มีหมายเลข 3 5 7 8 แบ่งอยู่ฝั่งล่ะ 2 คน ระหว่างแถวเฉียงตอนลึก หากมากจากภาพรวมการเคลื่อนไหวจะแปรรูปแปรแถวเป็นมิติ เพื่อให้ดูซับซ้อนและน่าเชื่อถือ

ความหมาย การไหวเอนไปตามการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 69 รูปแบบการแปรแถวที่ 2 ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

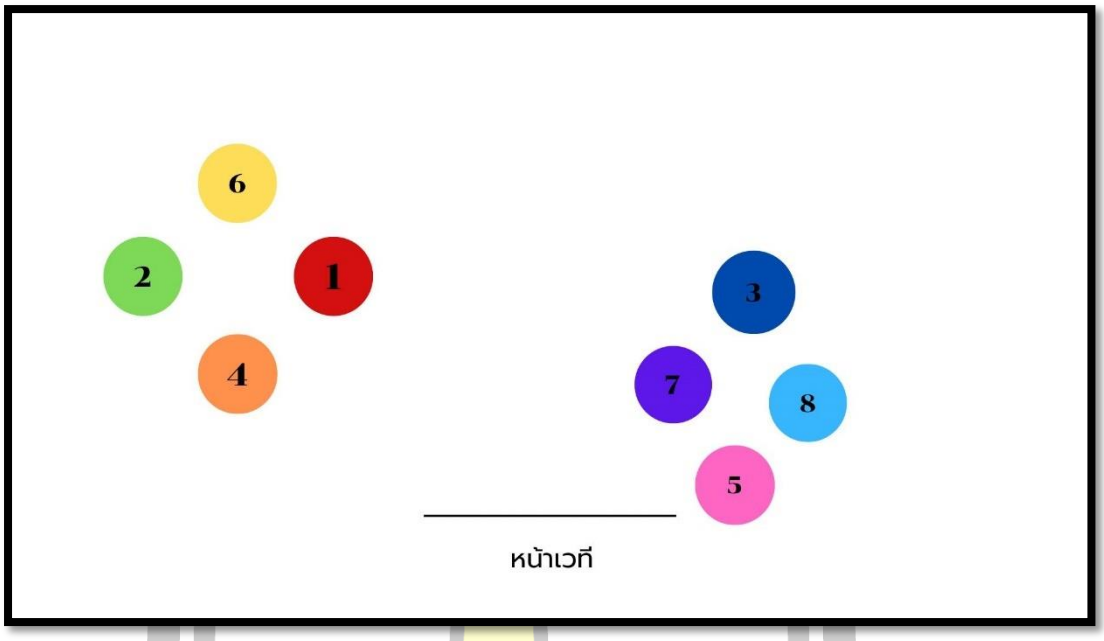
ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา

รูปแบบการแปรแถวที่ 2

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 5 หมายเลข 1 2 4 6 อยู่ที่เดิม ส่วนหมายเลข 3 5 7 8 เคลื่อนที่มาข้างหน้าเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส สลับกันแบบฟันปลา

ความหมาย การเดินทางของความเชื่อ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 70 รูปแบบการแปรแถวที่ 3 ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

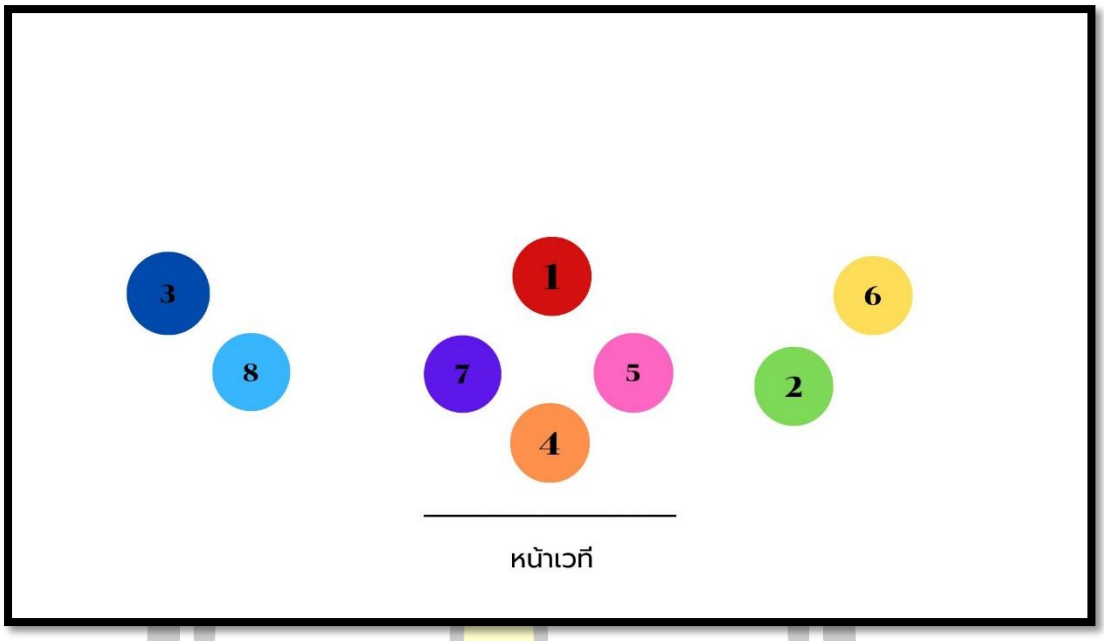
ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา

รูปแบบการแปรแถวที่ 3

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 6 กลุ่มนักแสดงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 หมายเลข 1 5 7 8 อยู่ที่เดิมโดยทำท่าไหวแบบขอมร่วมสมัยสื่อถึงอยู่ในช่วงพิธีกรรม กลุ่ม ที่ 2 หมายเลข 1 2 4 6 ได้อยู่เป็น 4 ทิศ แทนตัวนักแสดงเป็นบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงพิธีกรรมอยู่บริเวณบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 71 รูปแบบการแปรแถวที่ 4 ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

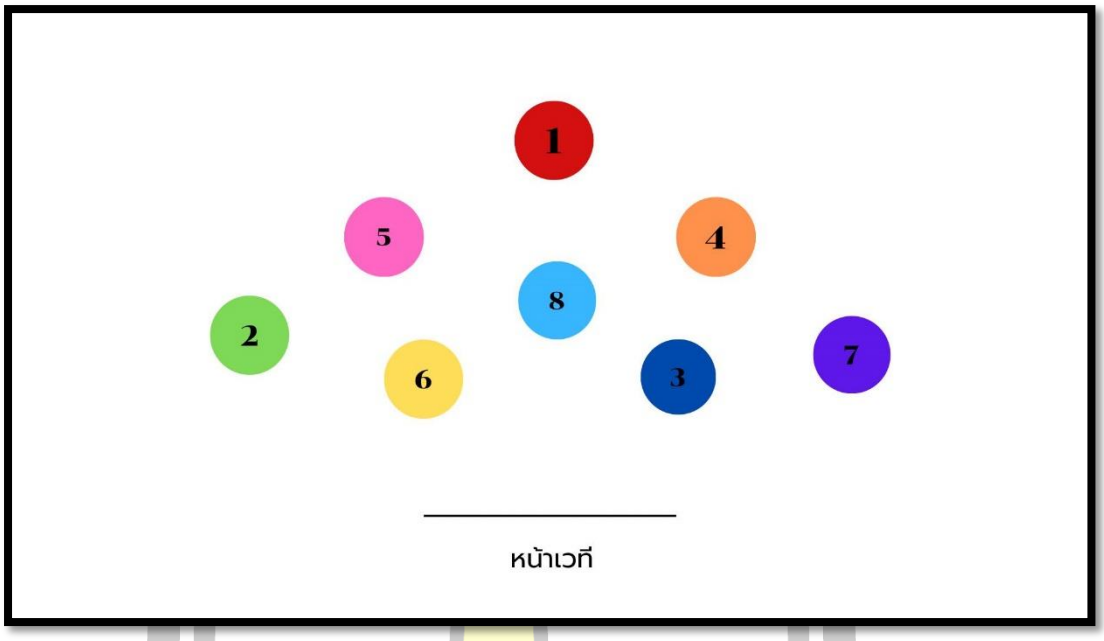
ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา

รูปแบบการแปรแถวที่ 4

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 7 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 หมายเลข 1 4 5 7 เป็นรูปร่างรูปทรงสี่เหลี่ยม เพื่อสื่อแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ กลุ่มที่ 2 หมายเลข 2 3 6 8 เป็นรูปร่างรูปทรงสี่เหลียมรอบนอก เพื่อสื่อแทนตัวบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะปรัมพิธีและพิธีกรรม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 72 รูปแบบการแปรแถวที่ 1 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

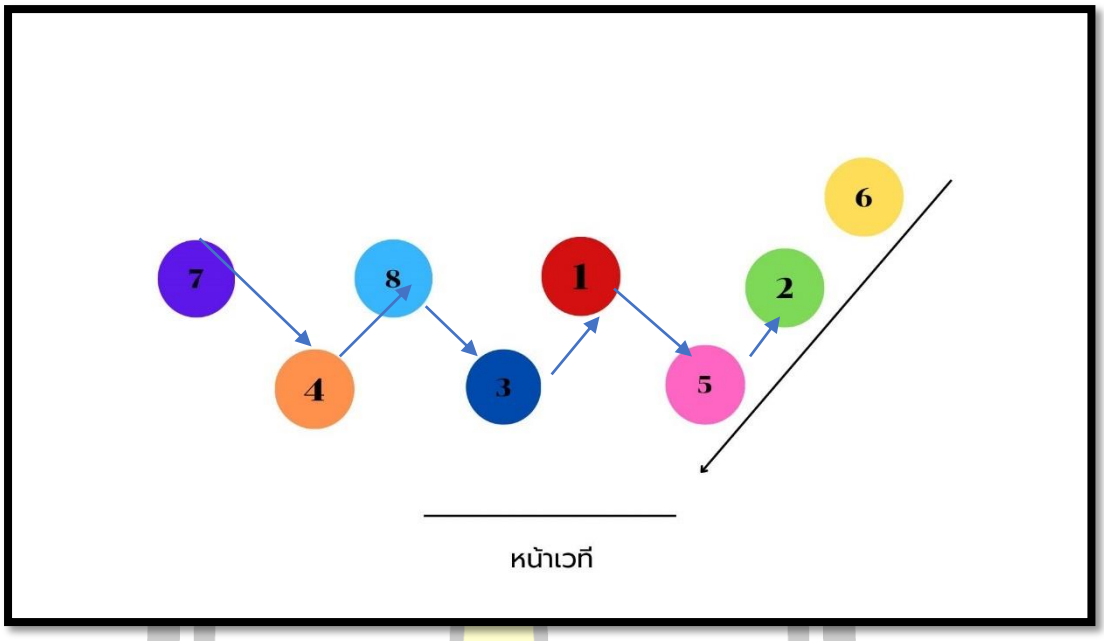
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 1

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 8 เป็นช่วงเฉลิมฉลองเมื่อเสร็จพิธี โดยนักแสดงหมุนพร้อมกันไปทางด้ายซ้ายของตัวเองแล้วเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมหรือแถวตัววีคว่ำ 2 ชั้นทับกัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงนักแสดงที่กำลังรำบวงสรวงปรางค์กู่ประภาชัย

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะการรำบวงสรวง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 73 รูปแบบการแปรแถวที่ 2 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

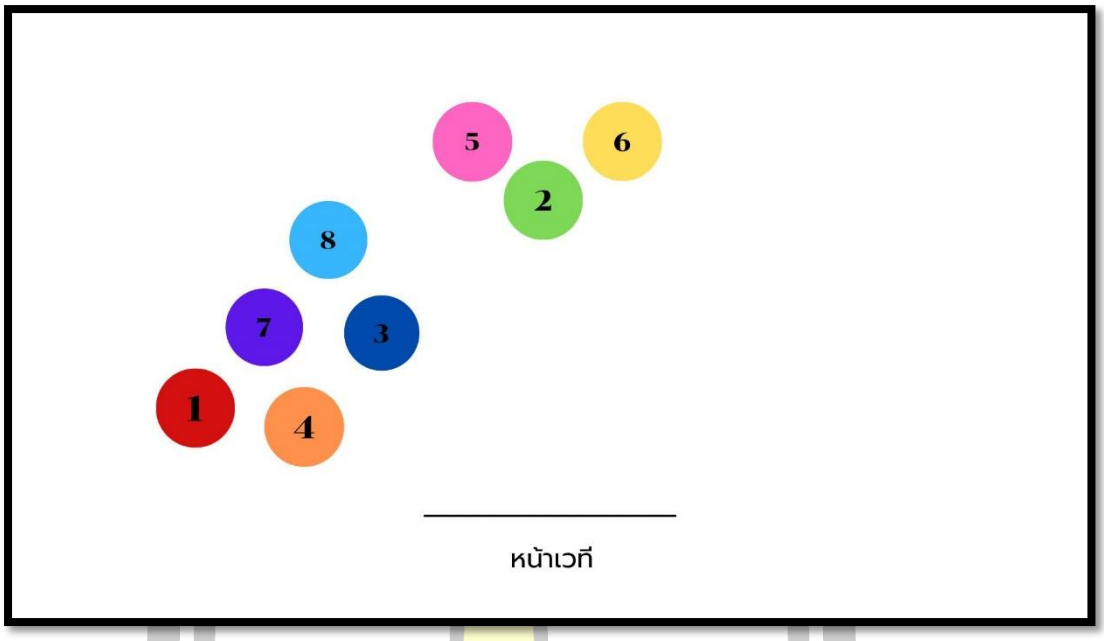
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 2

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 9 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นแถวเฉียงมีหมายเลข 2 5 6 และอีกกลุ่มที่ 2 มีหมายเลข 1 3 4 7 8 เป็นสองแถวสับหว่างกัน โดยแถวจะมีการเชื่อมแถวในตามลูกศร

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะการรำบวงสรวงปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 74 รูปแบบการแปรแถวที่ 3 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

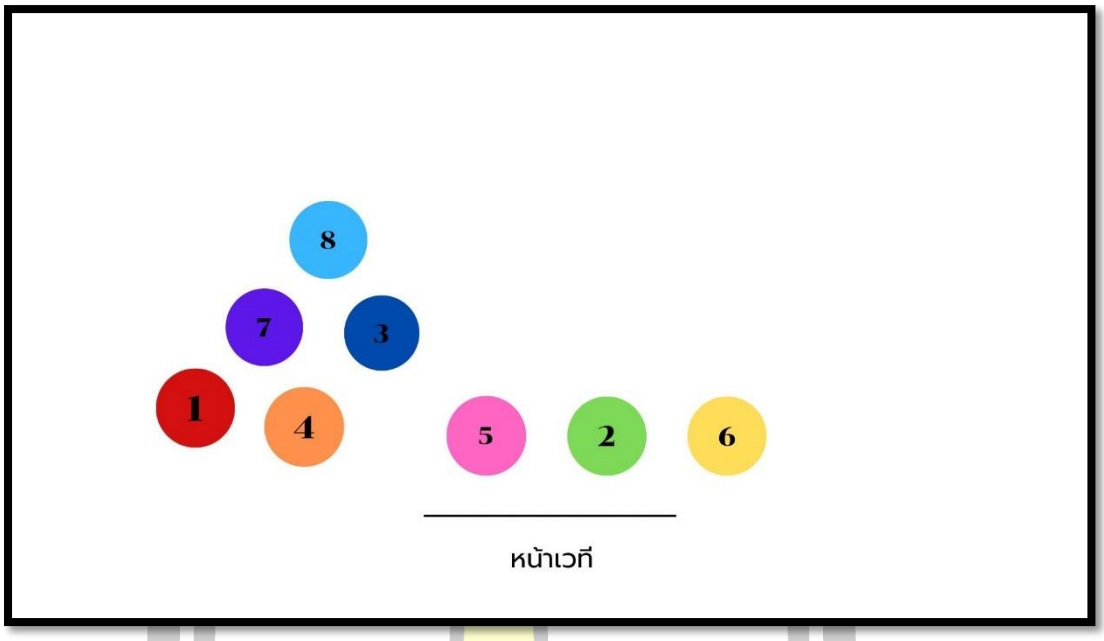
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 3

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 10 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่มเช่นเดิม โดยกลุ่มที่ 1 หมายเลข 2 5 6 ได้ไปโพสอยู่บนปราสาทปรางค์กู่เพื่อเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ปรางค์กู่ประภาชัย ส่วนกลุ่มที่ 2 หมายเลข 1 3 4 7 8 เป็นนางระบำรำพร้อมกันให้เห็นถึงระบำขอมด้วยดนตรีที่เร็ว

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะการรำบวงสรวงปรางค์กู่ประภาชัย

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 75 รูปแบบการแปรแถวที่ 4 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

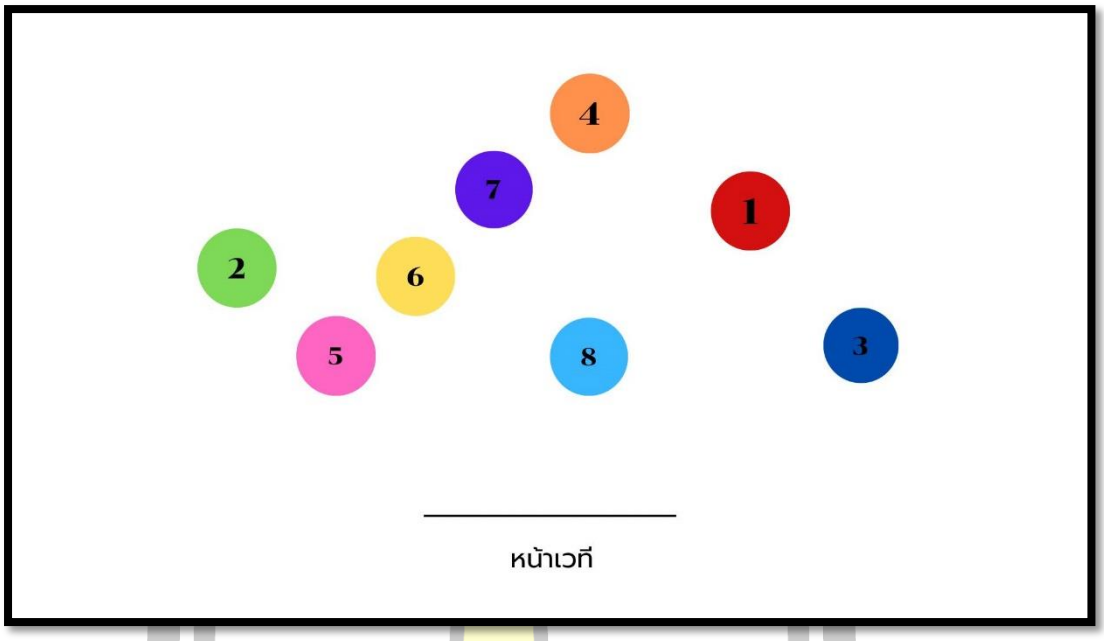
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 4

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 11 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่มเช่นเดิม โดยกลุ่มที่ 1 หมายเลข 2 5 6 ได้เคลื่อนไปอยู่ส่วนหน้า ส่วนกลุ่มที่ 2 หมายเลข 1 3 4 7 8 เป็นนางระบำรำพร้อมกันให้เห็นถึงระบำขอมด้วยดนตรีที่เร็ว

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะการรำบวงสรวงปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 76 รูปแบบการแปรแถวที่ 5 ช่วงที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

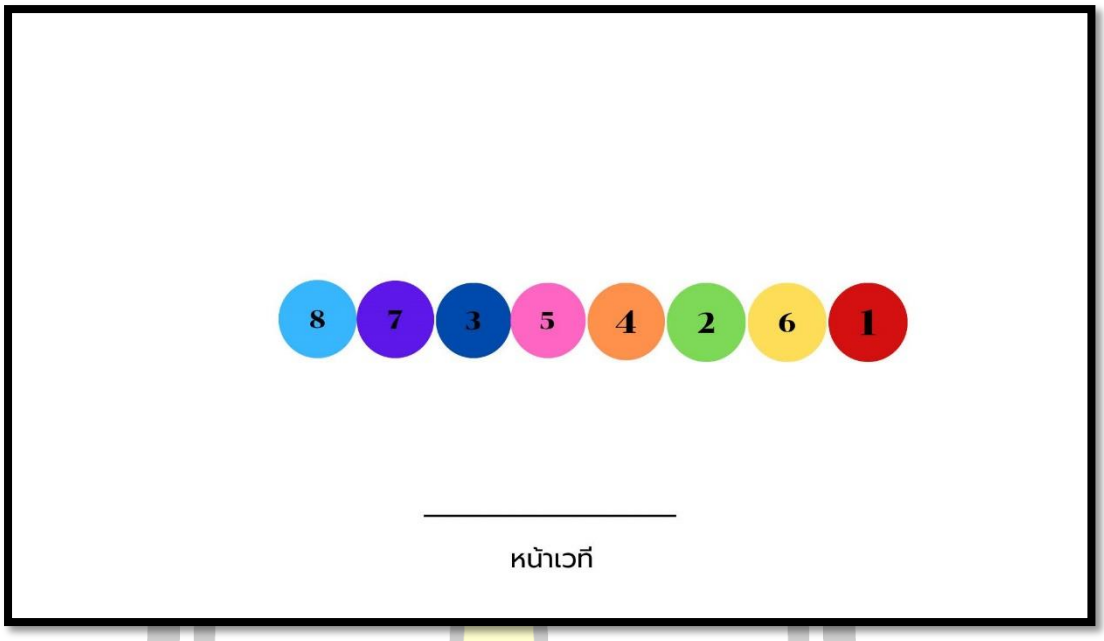
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 4

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 12 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่มเช่นเดิม โดยกลุ่มที่ 1 หมายเลข 4 5 6 7 ได้หมุนวนฝั่งซ้ายตัวเอง มาเป็นแถวเฉียงตอนลึกเพื่อให้มีมิติ ส่วนกลุ่มที่ 2 มีหมายเลข 1 2 3 8 กระจายโพส เพื่อสื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่กระจายอยู่บริเวณพิธี

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะการรำบวงสรวงปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 77 รูปแบบการแปรแถวที่ 6 ช่วงที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

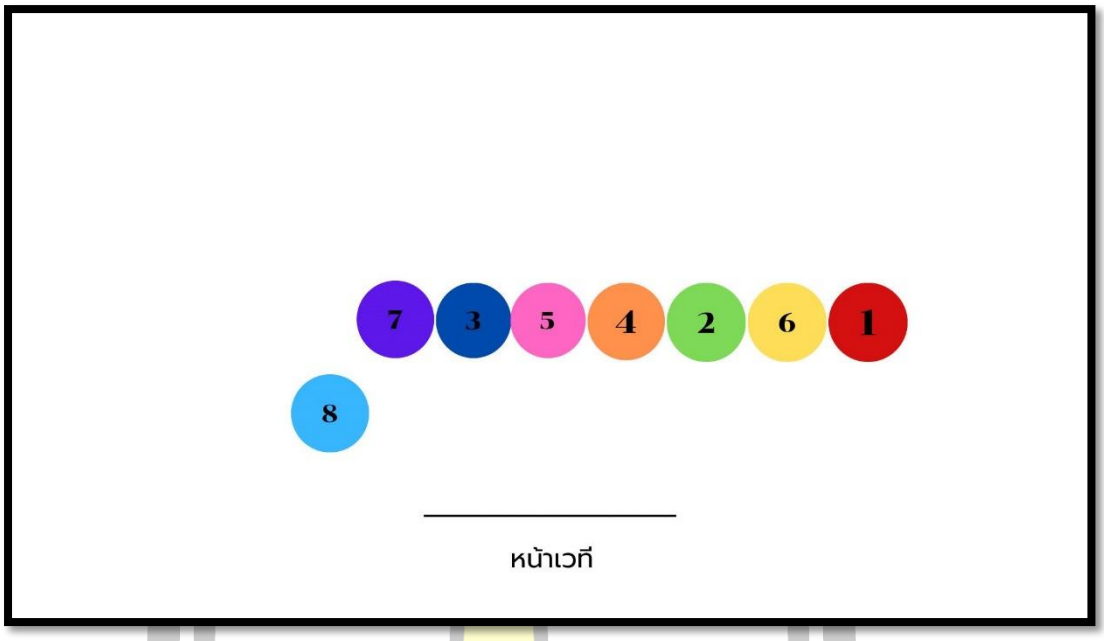
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 6

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 13 นักแสดงทุกตำแหน่งหมุนพร้อมกันไปพร้อมกันทางด้านซ้ายแล้วไปอยู่เป็นแถวหน้ากระดานแถวเดียวโดยเรียงจากเลข 8 7 3 5 4 2 6 1

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะของกำแพงแก้วที่ล้อมรอบปราสาทปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 78 รูปแบบการแปรแถวที่ 7 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

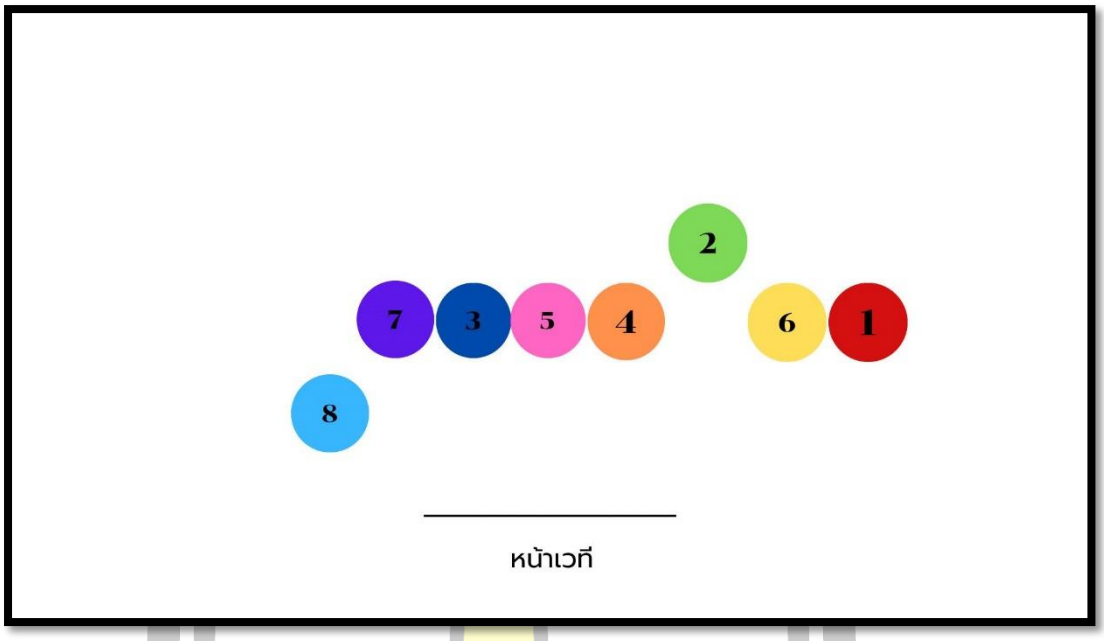
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 7

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 14 ให้นักแสดงทุกหมายเลขอยู่ตำแหน่งเดิม โดยมีท่ารำเดินขึ้นลงไปกลับ โดยมีหมายเลข 7 3 5 4 2 6 1 ส่วน หมายเลข 8 ให้หยุดอยู่ด้านหน้าเพื่อความแตกต่างกำลังจะสื่อถึงความเป็นระบำที่มีความพร้อมเพียง

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะของกำแพงแก้วที่ล้อมรอบปราสาทปรางค์กู่ประภาชัยที่มีการสึกกร่อนและต่อเติมใหม่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 79 รูปแบบการแปรแถวที่ 8 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

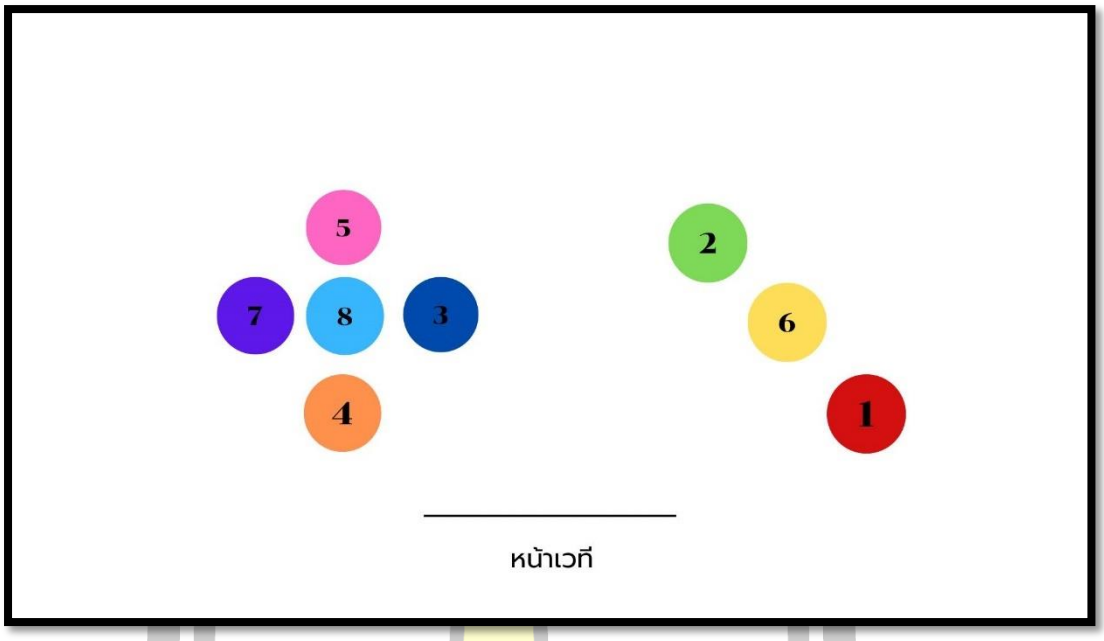
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 8

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 15 ให้นักแสดงทุกหมายเลขอยู่ตำแหน่งเดิม โดยมีท่ารำเดินขึ้นลงไปกลับ โดยมีหมายเลข 7 3 5 4 6 1 ส่วน หมายเลข 8 ให้หยุดอยู่ด้านหน้าเพื่อความแตกต่าง กำลังจะสื่อถึงความเป้นระบำที่มีความพร้อมเพียง และหมายเลข 2 ให้หยุดอยู่ด้านหลัง แสดงให้เห็นถึงความหนาลึกของตัวปราสาท

ความหมาย สื่อให้เห็นถึงลักษณะของกำแพงแก้วที่ล้อมรอบปราสาทปรางค์กู่ประภาชัยที่มีการสึกกร่อนและต่อเติมใหม่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 80 รูปแบบการแปรแถวที่ 9 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

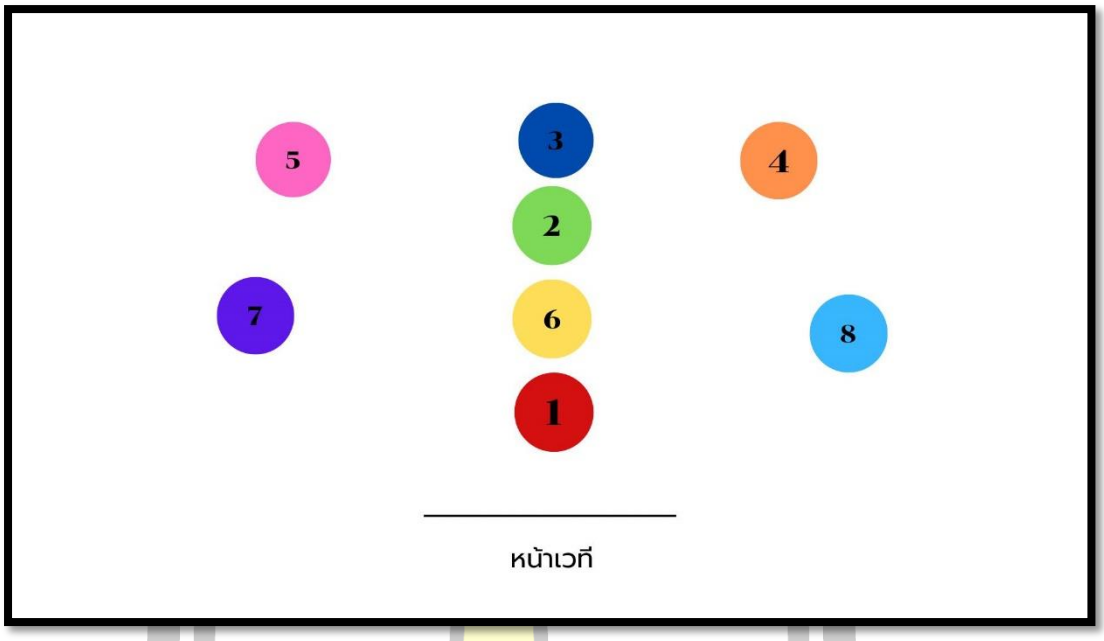
ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแปรแถวที่ 9

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 16 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นแถวเฉียงตามหมายเลข 1 2 6 เพื่อให้แถวมีมิติ ส่วนกลุ่มที่ 2 ลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมซึ่งมีหมายเลข 8 อยู่ตรงกลางแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของปรางค์กู่ประภาชัยที่มีคนมารอมรอบ พร้อมทั้งความศรัทธาต่อปรางค์กู่ประภาชัย

ความหมาย สื่อถึงคนในชุมชนและวัดบ้านนาคำน้อย ปรางค์กู่ประชัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 81 รูปแบบการแปรแถวที่ 10 ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา

รูปแบบการแปรแถวที่ 10

คำอธิบาย ต่อเนื่องจากแถวที่ 17 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 หมายเลข 1 4 5 7 เป็นรูปร่างรูปทรงแถวตอนเรียงเดี่ยว เพื่อสื่อแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ กลุ่มที่ 2 หมายเลข 2 3 6 8 เป็นรูปร่างรูปทรงสี่เหลียมรอบนอก เพื่อสื่อแทนตัวบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์และหมายถึงนัยยะสำคัญกับปรางค์กู่ประภาชัยและคนในชุมชนให้เชื่อมโยงตามความเชื่อ ความศรัทธา และความงามของปรางค์กู่ประชัย จังหวัดขอนแก่น ที่เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีความหมายสำคัญต่อทุกๆคน

ความหมาย สื่อถึงความงาม ความเชื่อ ความศรัทธา ที่พบบนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2.8 การออกแบบแสง

ในการจัดแสงสำหรับออกแบบแสงเวทีการแสดงงานสร้างสรรค์นั้น ไม่มีข้อกำหนดตายตัวในเรื่องของค่าความสว่าง แต่จะมีองค์ประกอบหลักที่นอกเหนือจากการออกแบบแสงแล้วยังมีองค์ประกอบอื่นที่มีความสำคัญสำหรับการออกแบบระบบแสงการแสดงบนเวที ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการออกแบบแสงไว้ดังนี้ Position และ Scene

Position คือ ตำแหน่งบนเวทีการแสดงประกอบไปด้วย โดยตำแหน่งของนักแสดงและการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งการออกแบบแสงไฟบนเวที ผู้วิจัยศึกษาตำแหน่งดังกล่าวเพื่อทราบถึงตำแหน่งและค่าความสว่างในการส่องแสงขณะทำการแสดง ดังนั้นขั้นตอนแรกในการออกแบบแสงคือการศึกษาตำแหน่งในการแสดง

Scene คือ บรรยากาศที่ใช้ประกอบการแสดงในการแสดงบนเวที นอกจากบทบาทและลีลาของนักแสดงแล้ว สิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับเวทีการแสดงคือ บรรยากาศโดยบรรยากาศของแสงช่วยเสริมให้การแสดงดูสวยงามและเสมือนจริงได้โดยการออกแบบแสงสำหรับการสร้างบรรยากาศมีจุดข้อคำนึงดังนี้

-ลักษณะของแสง เช่นแสงที่ทำให้เกิดเงาของวัตถุที่มากหรือน้อยเพื่อบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกที่นักแสดงถ่ายทอดออกมา

-จุดสนใจของแสง (Selective Focus) แสงที่เน้นความสำคัญและลักษณะเด่นของแต่ละเหตุการณ์

-อารมณ์ของแสง (Mood) และ การเคลื่อนไหวของแสง ที่สัมพันธ์กับการแสดง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 82 การแสดงช่วงที่ 1 ความงดงาม สื่ออารมณ์ถึงความงามที่น่าค้นหา
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ช่วงที่ 1 ความงดงาม

สื่อให้เห็นความงดงามของศิลปกรรมปรางค์กู่ประภาชัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้โทนสีเข้ม เพื่อสื่อถึงความมืด แล้วให้มีแสงรำไพ เพื่อให้เกิดอารมณ์ น่าค้นหาจากนั้นเพิ่มแสงไปยังนักแสดงเพื่อให้สื่อถึงความงดงามที่ปรากฏอย่างชัดเจนของปรางค์กู่ประภาชัย และความงามของปรางค์กู่ประภาชัยที่สะท้อนกับแสงไฟสีเหลืองส้มจะส่งผลให้มีมนต์ขลังทำเป็นสถานที่แห่งความเชื่อความงดงามให้น่าค้นหา และเป็นหินศิลาแลงสีแดงก่ำยิ่งทำให้เกิดอารมณ์ของความงดงามสมจริงและความอบอุ่น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 83 การแสดงช่วงที่ 2 ความเชื่อ สื่ออารมณ์ถึงความเชื่อในแบบต่าง ๆ
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ช่วงที่ 2 ความเชื่อ

สื่อถึงความเชื่อที่เกิดขึ้นบริเวณพื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัย ที่มีความเชื่อที่หลากหลาย เช่นเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ จึงใช้แสงบนเวทีที่ให้เกิดความมืดน่ากลัว เชื่อว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตย์อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย จึงใช้แสงที่สาดส่อง มายังนักแสดงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เชื่อว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ จะให้แสงที่เกิดความสว่างไสว ชัดเจน เพื่อสื่ออารมณ์แห่งความอบอุ่นและมีแสงส่องขึ้นบนท้องฟ้า เพื่อให้เกิดลำแสงสีทองขาวสื่อถึงความศรัทธาความเชื่อ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 84 การแสดงช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง
ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

ช่วงที่ 3 ความศรัทธา

การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงการเฉลิมฉลอง ที่เกิดขึ้นปรางค์กู่ประภาชัยบริเวณพื้นที่แห่งนี้ ด้วยการใช้แสงไฟที่สว่าง มีจุดสีน้ำเงินขาว และมีลำแสงสีทอง มองเห็นการแสดงชัดเจน เพื่อสื่ออารมณ์การที่เกิดขึ้นในพิธีการเฉลิมฉลอง

2.9 นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นนักแสดงถือเป็น องค์ประกอบที่สำที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานเพราะนักแสดงนั้น เป็นผู้ท่าถ่ายทอดรูปแบบการ แสดงผ่านการสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึก ที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นผู้วิจัยให้ความสำคัญในการ คัดเลือกนักแสดงเป็นอย่างมาก จึงพิจารณาจากความเหมาะสมกับบทบาทความสามารถในการแสดงได้รับมอบหมาย ผู้วิจัยจึงมีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับชุดการแสดง อุทกบารมี ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีทักษะในนาฏศิลป์ไทยนาฏศิลป์พื้นเมือง และนาฏศิลป์สากล
2. เป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณรวดเร็ว
3. เป็นผู้ที่สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้
4. เป็นผู้ที่สามารถสื่ออารมณ์ตามการแสดงได้

ตารางการคัดเลือกนักแสดง

ภาพนักแสดง	รายละเอียด
	นางสาวคัคนางค์ ทะไกรราช วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 1
	นางสาวสุพรรษา ดงหิ่ง วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 2

ภาพนักแสดง	รายละเอียด
	นางสาววรินทร สุพพินิจ วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถ ในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 3
	นางสาวนิติพร นามบ้าน วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถ ในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 4

ภาพนักแสดง	รายละเอียด
	นางสาวนรินรัตน์ ปานพูล วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถ ในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 5
	นางสาวพิชชาพร แซ่ลิ้ม วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถ ในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่แขนขายาว รำวงสูงสวย ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 6

ภาพนักแสดง	รายละเอียด
	นางสาวกัญญรัฐ มะเสนา วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 7
	นางสาวศศิวรรณ สัตยกุล วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถในด้านการแสดงรำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และมีลักษณะท่ารำคมชัด สามารถเป็นนักแสดงที่ความเฉลียวฉลาด ผู้วิจัยวางให้เป็นนักแสดงตำแหน่งที่ 8

ตาราง 4 ตารางการคัดเลือกนักแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

2.10 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้วางแผนดำเนินการโดยดำเนินการแสดงต่ออาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอต่อกลุ่มผู้รู้ และผู้ปฏิบัติ ร่วมกันวิพาก วิจารณ์ เพื่อวิเคราะห์สังเคราะห์การแสดงก่อนที่จะนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังนี้

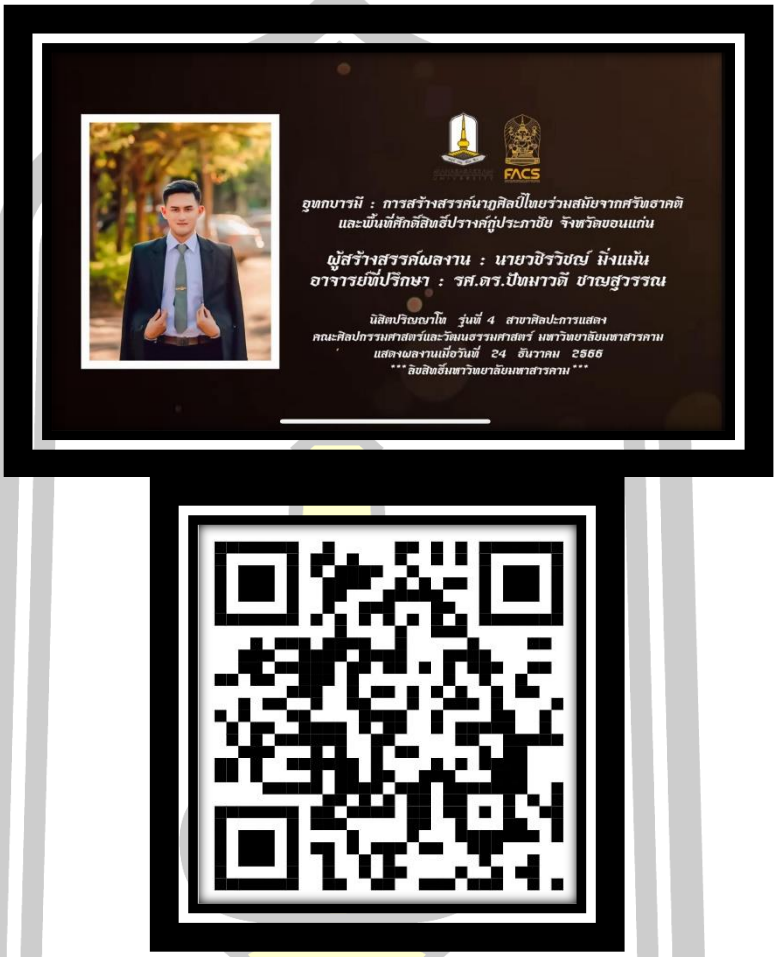
นำเสนอครั้งที่ 1 ต่อท่านอาจารย์ที่ปรึกษา ท่าน รศ.ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

การสร้างนาฏยลักษณ์ชัดเจน การใช้เพลงกับท่วงท่าในช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 ดีมาก แต่ช่วงที่ 3 ที่มีทำนองเพลงที่เร็วขึ้นทำให้นาฏยลักษณ์ไม่ชัดเจน และการตั้งซุ้มตอนจบ ยังต้องแก้ไข

นำเสนอครั้งที่ 2 ต่ออาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ ท่าน รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู

การใช้ร่างกายของนักแสดงใช้ได้ลงตัวกับทำนองเพลง การแปรแถวมีความซับซอน การใช้ท่วงท่ามีการแสดงออกถึงนาฏยลักษณ์ขอมที่ชัดเจน มีความลงตัวในการผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย

นำเสนอครั้งที่ 3 เผยแพร่ youtube



ภาพประกอบ 85 สแกนเพื่อชมการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2567

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 86 แผนผังแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2566

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2.11 กระบวนท่ารำและรูปแบบการแปรแถว

จากการดำเนินงานในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดอุทกบารมี ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในด้านต่างๆ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงที่ตอบวัตถุประสงค์ขอบเขตของเนื้อหาทั้งทางด้านดนตรี เครื่องแต่งกาย และท่ารำประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงต้องการนำผลจากกระบวนการการประกอบสร้างท่ารำมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นเป็นวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และองค์ความรู้จากการสร้างสรรค์ตามรูปแบบของการสดง

1. แนวคิดการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุด อุทกบารมี

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนรำชุดนี้ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยกำหนดชื่อ เพื่อให้สะดวกต่อการศึกษาและสืบทอด ดังนี้

ช่วงที่ 1 ความศรัทธา

การนำเสนอในช่วงที่ 1 ความศรัทธาเป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเลื่อมใสต่อวัดบ้านนาคำน้อยปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ด้วยการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยและวัฒนธรรมขอมได้อย่างลงตัว

ช่วงที่ 2 ความเชื่อพิธีกรรม

การนำเสนอในช่วงที่ 2 เป็นการแสดงถึง ความเชื่อ และการบอกเล่าที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัยพื้นแห่งนี้ ด้วยการนำของมาบวงสรวงเพื่อพิธีกรรม

ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง

การนำเสนอช่วงสุดท้าย เป็นการการเฉลิมฉลอง เป็นการกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ความเจริญงอกงามความรุ่งเรืองของปรางค์กู่ประภาชัยรวมถึงวัฒนธรรมขอมอีกด้วยการสื่อสารผ่านจังหวะดนตรีและท่ารำที่สื่อถึงความเป็นระบำ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2. กระบวนท่ารำชุด อุทกบารมี

เพื่อเป็นการสะดวกต่อผู้ที่ศึกษาค้นคว้าจะได้เข้าใจกระบวนท่ารำได้ง่ายขึ้น นอกจากผู้สร้างสรรค์จะได้นำเสนอกระบวนท่ารำแสดงไว้บนบทนี้แล้ว ทั้งนี้ได้นำวีดีโอเผยพร่สู่สาธารณะชนแล้ว ในการบันทึกภาพได้กำหนดทิศทางในการรำที่สามารถนำเสนอเป็นตารางดังนี้

สัญลักษณ์	**อธิบายทิศทาง**	**หมายเหตุ**
	ด้านหน้า	ทางหน้าเวที
	ด้านซ้าย	ทางซ้ายมือของผู้แสดง
	ด้านหลัง	ด้านหลังเวที
	ด้านขวา	ทางขวามือของผู้แสดง

หมายถึง นักแสดงผู้หญิง

หมายถึง ทิศทางการเคลื่อนไหว

---------- **หมายถึง** การรวมกลุ่ม การตั้งซุ้ม

นักแสดงหมายเลข 1 สีแดง

นักแสดงหมายเลข 2 สีเขียว

นักแสดงหมายเลข 3 สีน้ำเงิน

นักแสดงหมายเลข 4 สีส้ม

นักแสดงหมายเลข 5 สีชมพู

นักแสดงหมายเลข 6 สีเหลือง

นักแสดงหมายเลข 7 สีม่วง

นักแสดงหมายเลข 8 สีฟ้า

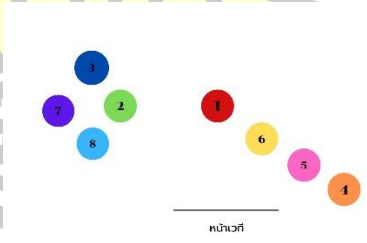
ภาพประกอบ 87 แสดงกระบวนการรำอุทกบารมี ช่วงที่ 1 ความงาม

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนท่ารำ	ทิศ	แปรแถว	ความหมาย
นักแสดงทั้ง 8 คนจะมีลักษณะท่าคอมโพสที่แตกต่างกัน โดยนำเอานาฏลักษณ์ของขอมมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้เกิดความอ่อนช้อย เช่น การจีบ การยืนด้วยปลายเท้า 2 ข้าง การพ้อยเท้า			ช่วงที่ 1 เปิดตัวนักแสดงเป็นคอมโพสโดยให้นักแสดงโพสท่าที่แตกต่างกันเหมือนความงามของตัวปรางค์กู่ เพื่อเป็นการนำเสนอความงดงามผ่านตัวนางระบำ ด้วยการใช้สรีระร่างกายผ่านการสื่อความหมายเพื่อสื่อถึงความเชื่อและความศรัทธา

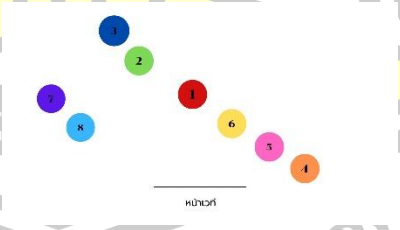
ภาพประกอบ 88 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนการรำ	**ทิศ**	**แปรแถว**	**ความหมาย**
ต่อเนื่องจากภาพที่ 1 จะมีนักแสดงกลุ่มที่ 1 มี 3 คนที่โพสระดับวงสูง และนักแสดงกลุ่มที่ 2คอมโพสที่แตกต่างกัน โดยนำเอานาฏลักษณ์ของขอมมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย	↓		สื่อถึงวัฒนธรรมขอมที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

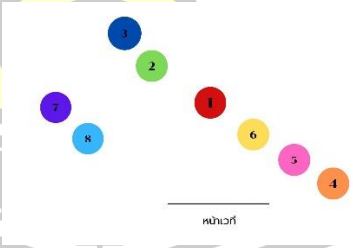
ภาพประกอบ 89 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
ลักษณะของเท้า ขาขวา : ใช้พ้อยโดยการวางระนาบกับพื้น ขาซ้าย : ใช้เหยียบกับพื้นเพื่อเป็นที่หยืดแรงโน้มถ่วงของร่างกาย ลักษณะของรำตัว ใช้แรงโน้มถ่วงในการทรงตัว ลักษณะของมือ มือขวาจีบคว่ำอยู่ช่วงบน มือซ้ายจีบหงายอยู่ด้านล่าง ลักษณะของศรีษะ เอียงซ้าย			การใช้นาฏยลักษณ์แบบร่วมสมัย ใช้การใช้ท่า สื่อให้เห็นถึงลายเส้นของสรีระร่างกายของคนในสมัยขอมเพื่อสื่อถึงประชาชนมาสักการะสถานที่แห่งความงามความเชื่อ ความศรัทธาของโบราณสถานแห่งนี้

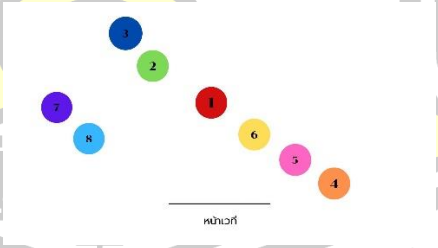
ภาพประกอบ 90 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
ลักษณะของการใช้เท้า ขาขวา : ก้าวออกมาข้างหน้า ขาซ้าย : ตั้งเข่าด้านหลัง ลักษณะของการใช้ลำตัวโดยการนั่ง กดเอว ยื่นลำตัวออกมาด้านหน้า ลักษณะของการใช้มือ จีบแบบขอม ทำเป็นวงแขนยื่นออกมาข้างหน้าโดยลักษะปลายนิ้วชนกัน	↓		การใช้นาฏยลักษณ์แบบร่วมสมัย สื่อถึงวัฒนธรรมขอมที่ยังมีกลิ่นอายบนปรางค์กู่ประภาชัย

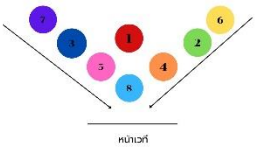
ภาพประกอบ 91 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
ลักษณะของการใช้ขา ขาขวา : ก้าวมาข้างหน้า ขาซ้าย : อยู่ที่เดิมใช้ดันแรงโน้มถ่วงให้กับร่างกาย ลักษณะของการใช้ลำตัว ใช้แรงโน้มถ่วงในแต่ละท่วงท่า ลักษณะการใช้มือ มือขวาเหยียดแขนตึงโดยวางขวางลงไปด้านล่าง มือซ้ายแขนตึงด้านบนโดยเอียงไปขวาของแรงโน้มถ่วงร่างกาย	↓		การใช้นาฏยลักษณ์ร่วมสมัยเป็นท่าหลักของปรางค์กู่ประภาชัย โดยอาศัยพื้นฐานท่ารำของนาฏศิลป์ไทย

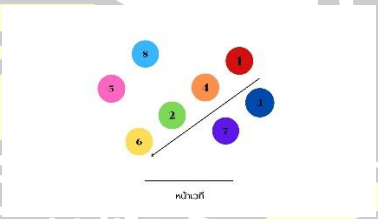
ภาพประกอบ 92 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

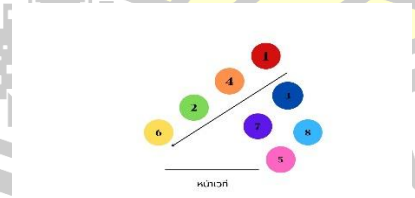
การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงทุกคนใช้ท่าเดียวกัน ขาขวาตั้งโดยใช้ปลายเท้าวางไว้ด้านหลัง ก้าวขาซ้ายขึ้นมาด้านหน้า มือขวาจีบแบบขอมไว้ข้างหู มือซ้ายจีบแบบขอมไว้ตรงหน้าอกขวาโดยการจีบหงาย หน้ามองซ้าย เอียงซ้าย	↓		นักแสดงทุกคนใช้ท่ารำเดียวกันตั้งซุ้มสื่อความหมายถึงปรางค์กู่ประภาชัยโดยใช้ท่ารำร่วมสมัย

ภาพประกอบ 93 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 จะนั่งตามแนวเฉียง ยกมือไหว้สูงตามความเชื่อ ศาสนาพุทธ กลุ่มที่ 2 โพสท่าขอมตามบท สวดในทำนองเพลง ตามความ เชื่อผสมผสานตามลัทธิ พราหมณ์	↓		ช่วงที่ 2 สื่อความ เชื่อและความ ศรัทธา สื่อความหมายถึง การทำพิธีกรรม ก่อนจะทำการตัก น้ำจากบ่อน้ำ ศักดิ์สิทธิ์ โดยแบ่ง นักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 พิธีกรรมแบบ ศาสนาพุทธกลุ่มที่ 2 พิธีกรรมแบบ ขอม

ภาพประกอบ 94 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่มที่ 1 จำนวน 4 คนตามแนวเฉียง ก้าวเท้าซ้าย วางเท้าขวาไว้ด้านหลัง มือขวาตั้งวงสูง กลุ่มที่ 2 จำนวน 4 คนเป็นรูป 4 เหลี่ยม โดยใช้ท่าหลัก	↓		สื่อถึงพิธีกรรมในการตักน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

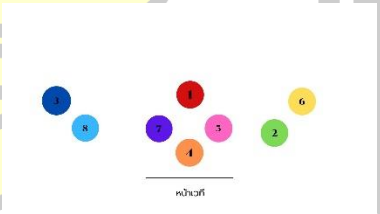
ภาพประกอบ 95 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 จำนวน 4 คนเป็น4 เหลี่ยม ตั้งคอมโพสหันหลังโดยท่ายิ่งใหญ่ตามฉบับนาฏศิลป์ไทยแต่ใช้เท้าพ้อยตามท่านาฏศิลป์สากล กลุ่มที่ 2 จำนวน 4 คนเป็น4 เหลี่ยม ตั้งคอมโพสตาม 2 ฝั่งสลับกัน โดยใช้ท่าไหว้ก้มศรีษะลง และใช้เท้าด้านหลังกระดก			สื่อถึงการทำพิธีกรรมจากการตักน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ โดยมีบทสวดในเพลงด้วย การผสมผสานระหว่างสองลัทธิเข้าด้วยกัน

ภาพประกอบ 96 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 2

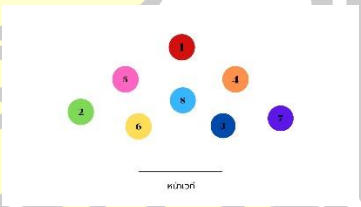
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**หมายเหตุ**
การใช้นาฏยลักษณ์แบบร่วมสมัย การใช้นักแสดงตั้งซุ้ม			เพื่อสื่อความหมายถึงเป็นการเสร็จพิธีกำลังจะมีการเฉลิมฉลองในงานพิธีมงคลในสถานที่แห่งนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 97 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

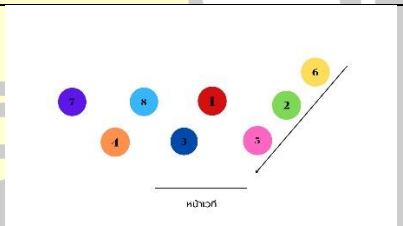
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
นักแสดงใช้ท่าเดียวกัน ลักษณะของเท้า ตั้งขึ้นด้วยปลายเท้าทั้งสองข้างด้วยวิธีการกันเข่าออกด้านข้าง ลักษณะของมือ จีบแบบขอม ตั้งวงบนสูงกว่าศรีษะทั้งสองข้างปลายนิ้วชี้เข้าหากัน ลำตัวตรง			ช่วงที่ 3 เป็นช่วงแห่งการเฉลิมฉลอง เมื่อเสร็จพิธีกรรมตักน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ โดยนักแสดงทำท่ารำร่วมสมัยโดยมีวงที่สูง

พุทธ ปณฺฑิโต ชีว

ภาพประกอบ 98 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

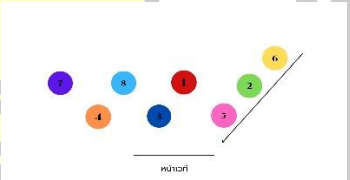
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงใช้ท่าเดียวกัน ลักษณะยืนตรง ตั้งมือในลักษณะของการไหว้ด้านบนศรีษะ			สื่อความหมายของการเริ่มต้นของการเฉลิมฉลองตามศาสนาพุทธในยุคปัจจุบัน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

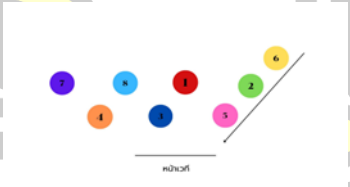
ภาพประกอบ 99 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงใช้ท่าเดียวกัน ลักษณะของของข้างขวา จะวางเต็มเท้า ด้านซ้ายจะวางด้วยปลายเท้าด้านหลังโดยจะรับแรงโน้มถ่วงของร่างกาย ลักษณะของมือด้านซ้ายจะจีบแบบขอมไว้ข้างศรีษะ ส่วนด้านขวาจีบแบบขอมหง่ายหน้าแขนวางออกไปด้านหน้าตามลักษณะแนวองศาร่างกาย			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกัน

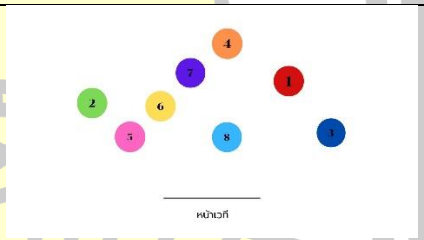
ภาพประกอบ 100 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 จำนวน 5 คน ยืนหันหลังโดยใช้ลักษณะของเท้าซ้ายตั้งด้วยการใช้ปลายนิ้วชิดเท้าขวา ลักษณะของมือ จีบแบบขอมทั้งสองข้าง ข้างซ้ายวางทอดไปทางซ้ายด้วยวิธีการหงายหน้าแขน มือขวายกแขนตึงขึ้นไปด้านบน ศรีษะเอียงซ้าย			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 101 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

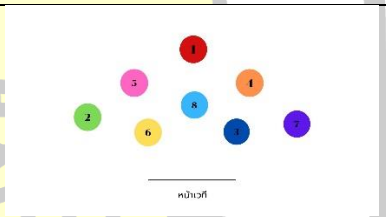
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงโพสท่าอิสระตามลักษณะของระบำขอม			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีว

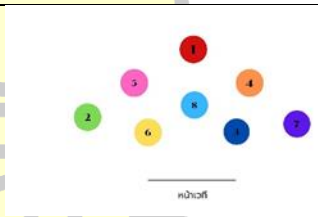
ภาพประกอบ 102 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

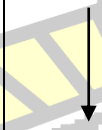
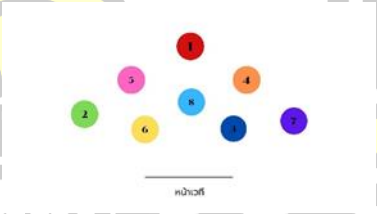
การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงทำท่าเดียวกัน โดยมีวงสูงของระบำแต่ทำคนล่ะฝั่ง เพื่อความหมายถึงความงาม	↓		การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีวู

ภาพประกอบ 103 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

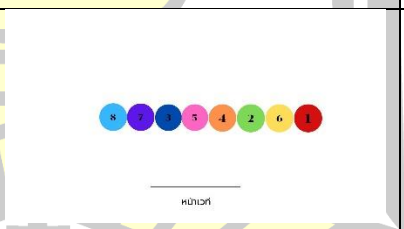
การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
การใช้นาฏยลักษณ์ร่วมสมัยโดยนักแสดงแขนซ้ายจีบที่ไหล่ซ้าย แล้วกระดกขาซ้ายเพื่อถึงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 104 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
การใช้ท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยโดยแบ่งนักแสดง 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 มี 2 คน ทำท่าโพสแบบขอมสื่อถึงประตูท่าเข้า กลุ่มที่ 2 ทำท่ารำแบบร่วมสมัยสื่อถึงนางระบำทำการเฉลิมฉลอง			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 105 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

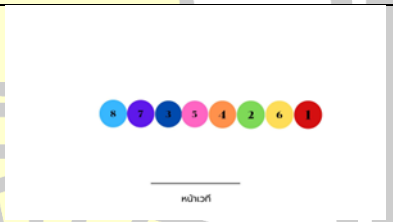
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
นักแสดงใช้ท่าเดียวหันหน้ากระดานโดยอาศัยการจับแนบอกทั้งสองข้างแบบนาฏศิลป์ขอม			สื่อถึงกำแพงแก้วของปรางค์กู่ประภาชัย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

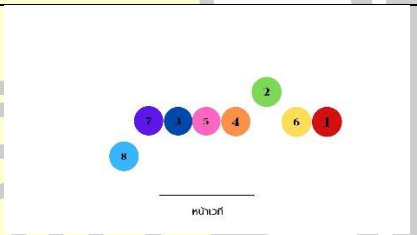
ภาพประกอบ 106 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงใช้ท่ารำนาฏศิลป์ร่วมสมัย ใช้เป็นท่าหลักและท่าเชื่อม สื่อความหมายถึงกำแพงแก้ว ของปรางค์กู่ประภาชัย			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 107 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

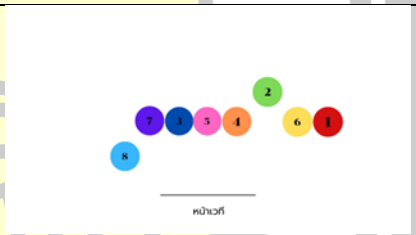
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
ใช้นักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม 3 ระดับ ระดับที่ 1 และ 3 ใช้ท่าโพสแบบขอม ระดับที่ 2 นั่งโพสแบบขอม	↓		สื่อถึงสมัยขอมและสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของปรางค์กู่ อดีต ปัจจุบัน อนาคต

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 108 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

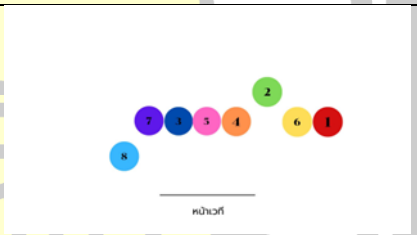
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
นักแสดงใช้ท่ารำโดยอาศัยนาฏศิลป์ไทยมีการตั้งวงระดับกลาง กระดกหลัง	↓		สื่อถึงสมัยขอมและสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของปรางค์กู่ อดีต ปัจจุบัน อนาคต

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 109 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

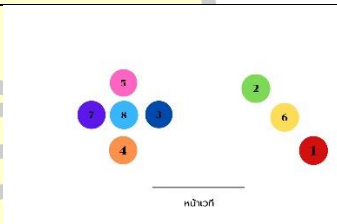
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงใช้ท่ารำโดยอาศัยนาฏศิลป์ขอมมีการตั้งวงระดับสูง โดยใช้ขาขวากระดกข้างหลัง ขาซ้ายยืนพื้น มือซ้ายยกแขนตังระดับสูง แขนขวาวางทอดตลอดแนว	↓		สื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของปรางค์กู่ อดีต ปัจจุบัน อนาคต

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

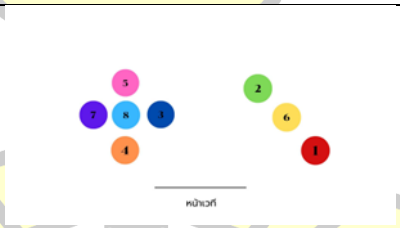
ภาพประกอบ 110 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ยืน 3 คน กลุ่มที่ 2 โพสอิสระ 5 คน โดยลักษณะการโพสรูปแบบขอม			การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

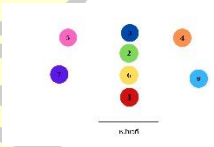
ภาพประกอบ 111 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1มี 3 คนโดยโพสท่าหลักสื่อถึงปรางค์กู่ประภาชัย กลุ่ม 2 มี5คน โดยโพสท่าขอม	↓		การเฉลิมฉลองโยใช้นางระบำแสดงอากับกิริยาสร้างสรรค์ผสมผสามท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันและตามความซับซ้อนความหมายของสิ่งศักดิ์ที่อยู่บริเวณปรางค์กู่ประภาชัย

ภาพประกอบ 112 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

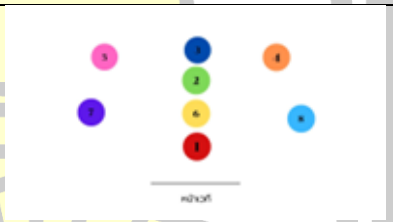
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่ม ที่ 1 มี 4 คนด้านขอบ โดยใช้ท่าหลัก กลุ่มที่ 2 มี 4 คนเรียงเดียวอยู่ตรงกลางทำท่าระบำขอมทำมือไล่ระดับ			สื่อความหมายถึงบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์โดยใช้ท่าหลัก กลุ่มที่ 2 มี 4 คนที่อยู่ตรงกลางใช้ท่าขอม สื่อความหมายถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่สถานที่แห่งนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

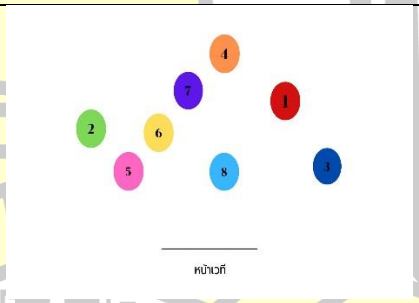
ภาพประกอบ 113 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	**ทิศ**	**แปลแถว**	**ความหมาย**
แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่ม ที่ 1 มี 4 คนด้านขอบ โดยใช้ท่ามือขวาจีบแบบขอม แขนตึงยกขึ้นระดับบนศรีษะ มือซ้าย จีบแบบขอมตั้งวงระดับอก กลุ่มที่ 2 มี 4 คนเรียงเดียวอยู่ตรงกลางทำท่าระบำขอมโพสอิสระ			สื่อความหมายถึงขอบบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ กลุ่มที่2 ทำท่าโพสอิสระสมัยขอมสื่อความหมายว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สมัยขอม

ภาพประกอบ 114 แสดงกระบวนท่ารำอุทกบารมี ช่วงที่ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์, 2566

การอธิบายกระบวนรำ	ทิศ	แปลแถว	ความหมาย
นักแสดงเคลื่อนไหวอย่างอิสระเป็นโพสจบการแสดง	↓		สื่อถึงความงาม ความเชื่อความศรัทธาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย

สรุปท้ายบท

จากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นเพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดอุทกบารมี โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ผู้คนในชุมชน แล้วจึงนำมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากนั้นจึงนำเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากสิ่งที่สั่งสมในตัวตน ความถนัด และสิ่งที่ชอบของผู้วิจัย ผนวกกับการเป็นคนในพื้นที่ ที่ได้เรียนรู้ซึมซับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์กระบวนการรำที่เกิดจากจินตนาการผสานกับ

ประสบการณ์ที่สั่งสมจากอดีต ซึ่งหมายถึงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่มีกลิ่นอายและนาฏลักษณ์ขอม อีกทั้งปราสาทกู่ประภาชัยเป็นพื้นที่วัฒนธรรมที่ปรากฏร่องรอยเป็นนัยยะสำคัญของความเจริญรุ่งเรืองทางศาสนา ซึ่งเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชนจึงเกิดเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาจนถึงทุกวันนี้ การสร้างสรรค์นาฏกรรมโดยการประกอบสร้างผสมผสานความเป็นนาฏศิลป์ไทยที่มีกลิ่นอายร่องรอยวัฒนธรรมขอมและการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์สากล เพื่อให้เกิดความ “ร่วมสมัย” จะสามารถเข้าถึงบุคคลทุกเพศทุกวัยได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังเป็นการประจุความหมายความศักดิ์สิทธิ์ให้กับพื้นที่มากขึ้นอีกด้วย

นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดอุทกบารมี ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำที่ประกอบไปด้วยท่าหลักที่เป็นท่านาฏศิลป์ไทยประเภทระบำโบราณคดี เช่น การใช้มือจีบ ตั้งวง การกันเข่า การยืน การจรดเท้า ท่าเชื่อมใช้การเคลื่อนไหว การหมุนตัว การพอยท์(Point)เท้า แบบนาฏศิลป์สากล ท่าสร้างสรรค์จะเป็นท่าเอกลักษณ์ของการแสดงที่ผู้วิจัยออกแบบเพื่อสื่อความหมายเฉพาะแต่ละช่วงของการแสดง การสร้างสรรค์ท่าทางจะเน้นการใช้พลังในส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อเพื่อออกท่าร่ายรำและขับเคลื่อนสรีระร่างกายโดยกำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว และมีความสัมพันธ์กันในลักษณะความสมดุล (มนัญชยา เพชรรูจี .2564) การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นการใช้สีแทนความหมายและความศรัทธาของปราสาทกู่ประภาชัย เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงบ่งบอกถึงอารมณ์และความศรัทธาในแต่ล่ะช่วง ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ถูกนำมาร้อยเรียงให้ดูทันสมัย สัมพันธ์กันอย่างลงตัวและดูกลมกล่อม สามารถนำไปใช้ในชุมชนในพื้นที่ได้อย่างสวยงาม อีกทั้งยังสามารถยึดโยงความสำคัญของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กับชุมชนไว้อย่างเหนียวแน่นอีกด้วย

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เลือกพื้นที่ แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับศิลปกรรมบนปรางค์กู่ ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็น ไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาศรัทธาคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น
2. เพื่อสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

1.สรุป

จากการศึกษาอุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น พบว่ามีประวัติความเป็นมา ศิลปกรรมบนปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นและกระบวนการสร้างสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นไปตามความมุ่งหมายดังนี้

1. ศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

1.1 ความเป็นมาของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ปรางกู่ประภาชัย หรือ ปรางกู่นาคำน้อย ตั้งอยู่บริเวณบ้านนาคำน้อยหมู่ที่ 1 ถึงหมู่ที่ 15 ตำบลบัวใหญ่ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น ปรางกู่ประภาชัยเป็นสถาปัตยกรรมขอม ก่อสร้างด้วยศิลาแลงและหินทราย สร้างขึ้นสมัยพระชัยวรมันที่ 7 แห่งราชอาณาจักรเขมรโบราณในราว พุทธศรรตวรรษที่ 18 หรือราวปีพุทธศักราช 1720 ถึง 1780 สภาพปัจจุบันสลักหักพังลงมากแต่ได้รับการดูแลรักษาจากวัดและชุมชนเป็นอย่างดีเป็นโบราณสถานที่น่าศึกษาและนำสักการะบูชา มีพระพุทธรูปประดิษฐ์สถานไว้มีหินก้อนใหญ่ที่เชื่อว่าเป็นหินศักดิ์สิทธิ์วางไว้บนแท่นที่ทำขึ้นมาใหม่เพื่อประชาชน

เท่าไปได้มากราบไหว้สักการะบูชาอธิฐานให้ตนเองหายจากโรคภัยไข้เจ็บตามความเชื่อ ความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานประทับอยู่บริเวณปรางกู่ประภาชัย และยังมีบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) เป็นส่วนหนึ่งของโบราณสถานปรางกู่ประภาชัยซึ่งได้รับการบูรณะเป็นที่เรียบร้อยแล้วและอยู่ในพื้นที่ของสำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น กรมศิลปากร โดยได้รับความร่วมมือจากชุมชนบ้านนาคำน้อยเป็นโบราณสถานอโรคยาศาลอันสมบูรณ์ที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย ที่มากด้วยคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านกาลเวลามายาวนานกว่า 700 ปี บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ (บาราย) ของปรางกู่ประภาชัยนี้ เป็นหนึ่งในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะมีการอัญเชิญน้ำจากสระไปใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญในวโรกาสต่างๆของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 และรัชกาลที่ 10 ดังนี้ ครั้งที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 5 รอบ ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 6 รอบ ครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบ 84 พรรษา และครั้งที่ 4 ได้อัญเชิญน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ร่วมพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ขึ้นครองราชย์

1.2 รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ความงามที่ปรากฏผ่านปราสาทปรางค์กูประภาชัย สัมผัสทั้งห้า อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และการสัมผัสด้วยกาย ล้วนก่อให้เกินสุนทรียะ ความงามในรูปแบบต่างๆ งามผ่านการมองเห็น และเทียบเคียงยุคสมัย รูปทรง รูปร่าง ลวดลาย สามารถนำมาถอดความหมายเพื่อนำสู่กระบวนสร้างสรรค์งานนาฏกรรม ด้วยการเทียบเคียง ศิลปกรรมที่ปรากฏบนปรางค์กู่กับท่ารำทางนาฏยศาสตร์ ผ่านการใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ และทฤษฎีสุนทรียะ จึงก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานนาฏไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น โบราณสถานกู่ประภาชัยเป็นศาสนสถานเนื่องในวัฒนธรรมเขมรที่มีรูปแบบแผนผังประกอบด้วย ปราสาทประธานอยู่ตรงกลางบรรณาลัย หรือห้องเก็บคัมภีร์ อยู่ที่มุมด้านตะวันออกเฉียงใต้ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว มีโคปุระ หรือซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกด้านนอกแนวกำแพงแก้วมีบาราย(สระน้ำ)กรุด้วยศิลาแลง 1 สระ ซึ่งอาคารที่มีรูปแบบแผนผังดังกล่าวนี้กำหนดเรียกว่าอโรคยาศาลสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมร สระน้ำ ใช้สำหรับเป็นแหล่งน้ำสำหรับใช้ในพิธีกรรม เป็นสระน้ำสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้าง 17 เมตร ยาว 21.9. เมตรผนังขอบสระทั้ง 4 ด้านก่อเรียงด้วยศิลาแลงเป็นขั้นบันไดลงไปบรรจบพื้นสระ ส่วนพื้นสระเป็นดินธรรมชาติมีตาน้ำซึ่งมีน้ำตลอดปีมีดังนี้ 1. สระน้ำ 2.อาคารซุ้มประตูหรือโคปุระ 3.ปราสาทประธาน 4. บรรณาลัย
5. รากฐานเจดีย์อิฐ 6. กำแพงแก้ว 7. อาคารพิพิธภัณฑ์

1.3 ศิลปกรรมที่พบบนปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ศิลปะกรรมต้นอารยธรรมสมัยประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการในด้านโบราณสถานและโบราณวัตถุนั้น ล้วนสร้างขึ้นโดยมีความเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ความเชื่อ ความศรัทธาของมนุษย์ อิทธิพลของศิลปะได้แพร่ขยายไปยังภูมิภาคต่างๆ ได้มีการสร้างจากศิลาแลง ที่เป็นสัญลักษณ์

ประวัติศาสตร์ ก่อให้เกิดศิลปกรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ตั้งตระหง่านเหนือผืนดิน อีกทั้งยังมีความโดดเด่น และมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทในแต่พื้นที่ปรางค์กู่ประภาชัยยังมีการค้นพบจากกรมศิลปากร ที่เข้ามาตรวจสอบยังพบหลักฐานที่เป็นวัตถุ เช่น แผนศิลาจารึกแตกหัก พระพุทธรูป และหินศิลาแลง เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองในบริเวณนี้มาช้านาน ทำให้ปรางค์กู่ประภาชัย เป็นศูนย์กลางของชุมชนแถบนี้ในสมัยต่อมา

โบราณวัตถุที่ได้จากการดำเนินการทางโบราณคดี จากการดำเนินการทางโบราณคดีที่กู่ประภาชัยนี้ได้พบโบราณวัตถุหลากหลายประเภท ต่างสมัย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในอดีตกู่ประภาชัยนี้มีการใช้งานในหลายช่วงเวลาซึ่งสามารถสรุปการแบ่งยุคสมัยแบ่งเป็นชิ้นเป็นอัน บางชิ้นแตกหักไม่สมประกอบแต่ยังคงเอกลักษณ์ลักษณะเพื่อดูยุคดูสมัยได้ได้ดังนี้

โบราณวัตถุสมัยเขมรโบราณ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นช่วงเวลาร่วมสมัยกับการสร้างและการใช้งานในระยะแรกเป็นโบราณวัตถุในวัฒนธรรมเขมรโบราณ โบราณวัตถุส่วนใหญ่ที่พบหลากหลายประเภท ส่วนมากจะเป็นโบราณวัตถุประเภทส่วนประกอบสถาปัตยกรรม เช่น กระเบื้องมุงหลังคา เหล็กยึดหิน และวัตถุเนื่องในศาสนา เช่น ชิ้นส่วนเทวรูป พระพุทธรูป แท่นหินศิลาฤกษ์ เครื่องใช้ในพิธีกรรม ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 อยู่ในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมรโดยมีรายละเอียดดังนี้ 1.เศียรประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ 2. แก้วยอดฉัตร 3. ชิ้นส่วนศิลาจารึก 4. แท่นประดิษฐานรูปเคารพ 5. แท่นหินศิลาฤกษ์พร้อมเครื่องบูชา 6.แผ่นทองคำ 7. หินควอตซ์ 8.พระพุทธรูปสำริด ปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง 9.พระพุทธรูปบุทอง ปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง 10.พระพุทธรูปบุเงินปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง

2.1 คติความเชื่อในปรางค์กู่ประภาชัย

ความเชื่อเป็นการยอมรับนับถือ เชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อาจตั้งอยู่บนพื้นฐานที่พิสูจน์ได้หรือไม่ได้ก็ตาม และมีความศรัทธาโดยปราศจากเหตุผลใด ๆ มารองรับ โดยมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและมีการปฏิบัติสืบต่อมาจนเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในประเด็นความเชื่อ ด้วยทฤษฎีคติชนวิทยา และแนวคิดทุนทางวัฒนธรรมอันก่อให้เกิดความศรัทธาของประชาชน ล้วนทำให้เกิดปรากฏการณ์พิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับปรางค์กู่ นอกจากนั้นยังปลุกสำนึกให้เห็นคุณค่า การอนุรักษ์ การรักษาและหวงแหนปรางค์กู่มีความผูกพันกับธรรมชาติ ชุมชน และวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงรากฐานที่มีอยู่ในมนุษย์และยังสามารถสื่อสารหรือนำเสนอความเป็นท้องถิ่นของตนเองในรูปแบบต่าง ๆ เช่น กิจกรรม ประเพณีเรื่องเล่า พิธีกรรม และความเชื่อทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ อันได้แก่ ความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา และความเชื่อแบบท้องถิ่นที่มีต่อปรางค์กู่ประภาชัย

3.1 กระบวนการสร้างพื้นที่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์

การตั้งถิ่นฐานของมนุษย์เมื่อต้องบุกเบิกพื้นที่ใหม่ จำต้องอยู่ รวมกันเป็นกลุ่ม เพราะมีความกลัว และเพื่อการอยู่รอดและสร้างสรรค์ กำหนดผู้นำหลายระดับ หลายประเภทที่เกาะเกี่ยวกันโดยธรรมชาติในลักษณะเครือข่ายทางสังคมอยู่แล้ว มาร่วมกันสร้างก็เกิดความสำเร็จ หากท้องถิ่นใดมี เครือข่ายทำงสังคมในลักษณะสายสัมพันธ์ที่มีคุณภาพก็จะเป็นชุมชนท้องถิ่นที่เข้มแข็งและเจริญก้าวหน้า การทำให้สายสัมพันธ์ทางสังคมมีความมั่นคงและมีคุณภาพได้นั้น ต้องมีปัจจัยและองค์ประกอบสำคัญ เช่น การยึดโยงกันเป็นเครือญาติ มีระบบความเชื่อร่วมกัน มีความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันหรือวัฒนธรรมเดียวกัน ในการศึกษา “พื้นที่” ช่วยให้เรามองเห็นนาฏกรรมพื้นที่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ในมิติที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และยังเป็นวิธีการศึกษาพื้นที่ และต่อยอดในการศึกษา ทำความเข้าใจในพื้นที่อื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี ก่อนเกิดเป็นพื้นที่ของประเพณีอันศักดิ์สิทธิ์ของวัดบ้านนาคำน้อย ปรางค์กู่ประภาชัย ผู้วิจัยทำการแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ประเภท ตามลำดับ ดังนี้ 1.พื้นที่ทางสังคม 2.พื้นที่สักการะ 3.พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

ตอนที่ 2. สร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ปรางค์กู่ประภาชัยเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ตั้งอยู่ใน ตำบลเล็กๆในจังหวัดขอนแก่นแต่แฝงด้วย นัยยะสำคัญและมีความสำคัญต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ต่อชุมชน จึงก่อให้เกิดประเพณีชุมชนที่เลื่อมใสต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนในชุมชนนับถือ ศิลปกรรมที่พบมีทั้งพระพุทธรูปที่เชื่อมโยงกับศาสนาพุทธ, ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ที่เชื่อมโยงของยุคขอม มีสถูปทรงขอม แม้จะมีศิลปะรูปแบบร่วมกัน แต่ในรายละเอียดมีความแตกต่างกัน ด้วยอิทธิพลของศิลปะท้องถิ่นนั้นเนื่องจากการแพร่กระจาย ของศิลปะของขอมเป็นการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมและศาสนาพุทธร่วมกัน ช่างหรือศิลปินจึงมีอิสระในการสร้างสรรค์งานให้มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและของท้องถิ่นโดยสามารถนำศิลปกรรมต่าง ๆ ที่แฝงไปด้วยความงดงามและความหมายนำมาประกอบสร้างเป็นชุดการแสดง อุทกบารมี ที่เป็นการสะท้อนวิธีคิดของผู้วิจัยที่ได้ถอดความ วิเคราะห์ ต่อยอด สร้างสรรค์ ด้วยการมุ่งเน้นการให้ความสำคัญบริบทของชุมชน ในทางความงดงาม ความเชื่อ พลังศรัทธาที่มีต่อปรางค์กู่ บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์และขนบที่ดีงาม โดยยึดหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏยประดิษฐ์ เพื่อให้เกิดสุนทรีย์ และมีคุณค่าในเชิงวัฒนธรรมด้วยอีกทางหนึ่ง ด้วยการศึกษาแนวคิดทุนวัฒนธรรม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการนำมาประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดง อาทิเช่น ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ทฤษฎีสุนทรียะ ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในหลักการนาฏยประดิษฐ์มีการทำงาน 7 ขั้นตอนมาเป็นกรอบความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนำเสนอผลงานการแสดงของผู้วิจัยดังนี้ 1.การกำหนดแนวคิด 2. รูปแบบการแสดง 3. การออกแบบลีลาท่ารำ 4.การบรรจุเพลง 5.ออกแบบเครื่องแต่งกาย 6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง 7.การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที 7.1 รูปแบบการแปรแถวในการสร้างสรรค์

8. การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 9.นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง 10.การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

1. การกำหนดแนวคิด มีแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย บนพื้นที่แห่งนี้มีความทับซ้อนทางวัฒนธรรมขอมและความเชื่อ ความศรัทธาที่เกิดขึ้นบนพื้นที่เชื่อมโยงให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย สร้างสรรค์การแสดงตามจินตนาการอย่างอิสระ ผู้วิจัยจึงเห็น ความสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยผ่านหลักการแนวคิดและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์จึงเกิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด อุทกบารมี

2. รูปแบบการแสดง ได้กำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยให้ประยุกต์จากจารีตเดิม นำเอกลักษณ์ท่ารำแบบนาฏยศาสตร์ นาฏศิลป์ไทยจากแสดงระบำโบราณคดีชุด ระบำลพบุรี มาผสมการเคลื่อนไหวการสร้างสรรค์ท่ารำเพื่อสื่อความหมายผสมผสานเรียงร้อยเชื่อมโยงท่ารำ การเคลื่อนไหว ดนตรี ให้เกิดความลงตัว โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงดังนี้ ช่วงที่ 1 ความงดงาม การแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความงามของ ศิลปกรรมที่ปรากฏบนปรางค์กู่ประภาชัยอากับกริยา การเยื้องย่าง กรีดกรายของนางระบำ ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธาแสดงถึง ความเชื่อที่เกิดขึ้นบนปรางค์กู่ประภาชัย ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง แสดงถึงความเฉลิมฉลองพิธีกรรมจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์

3. การออกแบบลีลาท่ารำจากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่ ผู้วิจัย ได้ทักษะของการแสดง 2 สกุลมาผสมผสานจนเกิดลีลาที่นำมาใช้ได้แก่ 1. นาฏศิลป์ไทย (Thai Dance) อาศัยการศึกษาท่ารำจากการแสดงระบำโบราณคดี อันได้แก่ ระบำลพบุรี 2. นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ลีลาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในครั้งนี้ เช่น การเอนตัวไปด้านหลัง การกดปลายเท้า ไม่เหมือนกับข้อเท้าบัลเลต์ที่ มีการกดข้อเท้าหรือเรียก กันว่าพ้อยเท้าแต่ใช้ลักษณะการวางเท้าหลังเปิดส้นเท้าแบบนาฏศิลป์ไทย

4. การบรรจุเพลง มีการออกแบบเสียง และดนตรีที่ใช้ในการ แสดงในแบบ วัฒนธรรมขอม และวัฒนธรรมพื้นเมือง โดยออกแบบแนวคิดในการใช้เสียงและดนตรี แบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงที่ 1 ความงดงาม ดนตรีที่สื่อถึงความงานของศิลปกรรมที่ปรากฏในปรางค์กู่ประภาชัย จึงใส่เสียง ปี่ในขับขาน ในการเปิดการแสดง และเสียงแตรสังข์ เพื่อสื่อถึงบริบท พื้นที่และ ผสม ผสานดนตรีไทย ปีพาทย์เครื่องห้า ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา ใช้เรียบเรียง เสียงประสาน ดนตรีในจังหวะช้าบรรเลงด้วยดนตรีไทย รั่ว การแสดงด้วยเสียงปี่และตามด้วยวง ดนตรีปี่พาทย์มอญ เพื่อสื่อถึงวัฒนธรรมขอมร่วมสมัย และช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง บรรเลง เพลงดนตรีต่อเนื่อง โดยใช้ จังหวะเร็วขึ้น เพื่อเกิด จังหวะที่หลากหลายโดยสื่อถึงการเฉลิมฉลองในพิธีมงคล โดยมีเครื่องดนตรี ดังนี้ 1.ปี่ใน 2.ซอกันตรึม 3. เปิงมาง 4.ซ้องมอญ ตัวใหญ่ 5.ซ้องมอญตัวเล็ก 6.ระนาดเอก 7.ระนาดทุ้ม 8.ตะโพน 9.โหม่ง

5. ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบด้วยศิราภรณ์ คือเครื่องประดับศีรษะ ภัสตราภรณ์ คือ เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม และถนิมพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับสร้ายคอ เข็มขัด กำไล ทั้งนี้ยัง รวมไปถึงการแต่งหน้าทำผม โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นต้องคำนึงถึงหลัก 6 ประการ คือ 1. หน้าที่ใช้สอย 2. รูปแบบ 3. บุคลิกตัวละครของผู้แสดง 4. การสร้างเครื่องแต่งกาย 5. การถอดเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย และ6. ความประหยัด

6.อุปกรณ์ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมสมัยชุด อุทกบารมี ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ฉากปราสาทปรางคูกู่ประภาชัย

7.การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวทีสำหรับการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมไทยสมัย ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่โรงละครเล็กคณะศิลปกรรมศาสตร์ และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นสถานที่สำหรับใช้ในการแสดงโดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหวเพื่อนำมาขยายความเพิ่มขึ้น และการแปรแถวหรือการเคลื่อนไหว ในทิศทางของการสร้างสรรค์เป็น ส่วนหนึ่งที่ สื่อถึงลีลาและความหมายของการแสดงได้มากขึ้น อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อผู้ชมในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาปรางค์กู่ประภาชัย ใช้การแปรแถวตามรูปแบบการ แสดงที่สื่อความหมาย 3 ช่วงของการแสดง คือ ความงดงาม ความเชื่อความศรัทธา และการเฉลิมฉลอง

8. การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ได้กำหนดแนวทางการออกแบบแสงไว้ดังนี้ Position และ Scene โดย Position เป็นตำแหน่งบนเวทีการแสดงประกอบไปด้วย ตำแหน่งของนักแสดงและการเคลื่อน ที่ของนักแสดง Scene เป็นบรรยากาศ ที่ใช้ประกอบ การแสดงในการแสดงบนเวทีและได้แบ่งการ ใช้แสดงดังนี้ ช่วงที่ 1 ความงดงามใช้โทนสีเข้ม เพื่อสื่อถึงความมืด แล้วให้มีแสงรำไพเพื่อให้เกิดอารมณ์ น่าค้นหา จากนั้นเพิ่ม แสงไปยังนัก แสดงเพื่อให้สื่อถึงความงดงามที่ปรากฏอย่างชัดเจน ช่วงที่ 2 ความเชื่อและความศรัทธา ที่มีความเชื่อที่หลากหลาย จึงใช้แสงบนเวทีที่ให้เกิดความสว่างที่ยังคงมีความมืดผสมผสาน จึงใช้แสงที่สาดส่องมายังนักแสดงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เชื่อว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ จึงให้แสงสว่างไสว ชัดเจน เพื่อสื่ออารมณ์แห่งความอบอุ่น ช่วงที่ 3 การเฉลิมฉลอง เป็นการใช้แสงไฟที่สว่างมอง เห็นการแสดงชัดเจน เพื่อสื่ออารมณ์การเฉลิมฉลอง

9. นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในครั้งนี้ ได้เล็งเห็นว่านักแสดง คือองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการ สร้างสรรค์ผลงานเพราะนัก แสดงเป็นผู้ที่ถ่ายทอดรูปแบบ การแสดง ผ่านการสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึกที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นจึงให้ความสำคัญ ต่อการคัดเลือกนัก แสดง โดยใช้นักแสดงหญิงล้วนจำนวน 8 คน พิจารณา จากความเหมาะสมกับ บทบาทความสามารถ มีเกณฑ์คัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับชุดการแสดง อุทกบารมี ดังนี้ 1. เป็นผู้ที่มี ทักษะนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัย 2. เป็นผู้ที่มีปฏิภาณ ไหวพริบสามารแก้ไขปัญหา เฉพาะหน้าได้ 3. เป็นผู้ที่สื่ออารมณ์ตามการแสดงได้ตามความ ต้องการของผู้สร้างสรรค์

10. การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้วางแผนดำเนินการโดยแสดงต่ออาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาแล้วนำผลจากการแสดงในแต่ละครั้งมาพัฒนา งาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการตามลำดับขั้นของการทดลอง และสร้างสรรค์งานร่วมกันวิพากวิจารณ์ เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์การแสดงก่อนที่จะนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

2.อภิปรายผล

อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ภายใต้ความมุ่งหมายของการวิจัย เพื่อศึกษาศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นและเพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

1. การวิจัยเรื่องอุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทธาคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย พบว่า โบราณสถานที่ถูกประกอบสร้างจากศรัทธาความเชื่อไม่ว่าจะเป็นพุทธหรือพราหมณ์ฮินดูล้วนเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่จะก่อให้เกิดพิธีกรรมต่างๆในชุมชนมาอย่างยาวนาน และยิ่งมีพื้นที่สำคัญที่ยึดโยงกับพระมหากษัตริย์ที่เปรียบเสมือนสมมุติเทพด้วยแล้ว พื้นที่แห่งนั้นจะกลายเป็นพื้นที่ประจุความหมายที่ยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น เช่นเดียวกับวัดปรางค์กู่ประภาชัยที่มีบ่อน้ำซึ่งถูกนำไปใช้ในพระราชพิธีราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พื้นที่แห่งนี้จึงกลายเป็นพื้นที่ที่มีพลังอย่างมหาศาลและกลายเป็นพื้นที่ทางสังคมที่ยึดโยงให้คนในชุมชนอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข

ด้านความรู้ พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ แนวความคิด (concept)เป็นหัวใจสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นตัวควบคุมการทำงานการทำงานให้องค์ประกอบต่างๆไปในทิศททางเดียวกัน จนเกิดความ “ลงตัว” และมีสุนทรียะ นอกจากนี้สิ่งที่สั่งสมไว้ในตัวตน (Embodiment) ของผู้สร้างสรรค์ก็มีส่วนสำคัญเช่นเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์ต้องมีทุนที่สั่งสมทักษะ (Skill) ทางด้านศิลปะการแสดงในรูปแบบต่างๆมาอย่างหลากหลาย จึงจะนำไปสู่จินตนาการในการออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำได้อย่างงดงาม

2. ความเป็นมาของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

ความเป็นมาของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น นาฏศิลป์ที่นำมาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พบว่าศิลปกรรมที่ปรากฏบนปรางค์กู่ประชัยการแต่งกาย ที่ปรากฏมีวัฒนธรรมขอม ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ พนิดา สงวนเสรีวานิช (2557 : 9) ได้กล่าวว่าลักษณะของการแต่งกายที่พบในใบเสมา โดยเฉพาะท่อนล่างเป็นลักษณะแบบท้องถิ่นที่ไม่พบที่ใดมาก่อน จะว่าเป็นขอมหรือเสียทีเดียวไม่ได้ เป็นความเชื่อที่ผสมผสานกันมา จากเรื่องเล่า พลังแห่งความเชื่อ และความศรัทธา ในพื้นที่พิธีกรรมให้เป็นพื้นที่แห่งความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ เรณู อรรถ

เมศร์ (2535 : 162) ได้กล่าวว่าความเชื่อในสังคมไทยโดยแบ่ง ความเชื่อเป็น 2 ระดับความ เชื่อในศาสนา ที่มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดพิธีกรรมและวิถีชีวิตของคนในชุมชน และความเชื่อแบบท้องถิ่นซึ่งเป็น ความเชื่อที่มีการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณธรรมชาติ และความเชื่อเรื่องผี และวิญญาณ เทวดาอารักษ์ และบนพื้นที่แห่งนี้ยังพบความเชื่อที่อยู่ในใบเสมามีการสร้างวัตุมงคล เครื่องรางของขลังซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ สุวัฒน์ จันทรจำนง (2540 : 7)ได้อธิบายไว้ว่า ความเชื่อในเรื่องเครื่องหมายที่กลายมาเป็นเครื่องรางของขลังเป็นความเชื่อที่เกิดจากการนำวัตถุสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ตนพอใจต่อมาภายหลังได้พัฒนามาเป็นเครื่องรางของขลังซึ่งผู้ที่ศรัทธานั้นจะมีความเชื่อว่าสามารถป้องกันอันตรายและบันดาลโชคลาภความสำเร็จให้แก่ตนได้ ด้วยเหตุผลเหล่านี้นำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์

3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยที่จะต้องอาศัย การประกอบสร้างจากศิลปะหลากหลายแขนง โดยอาศัยกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนำเสนอนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย 10 ขั้นตอน

การกำหนดแนวคิด ของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถการกำหนดได้จากหลักฐานที่พบอันได้แก่ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม บริบทพื้นที่ ความเชื่อ ความศรัทธา สู่การประกอบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับ ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, (2558) ได้ กล่าวว่าการกำหนดแนวคิดเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ สามารถผสมผสานความเป็นพื้นถิ่นกับนาฏยศิลป์ไทยให้เกิดความลงตัว และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นการบูรณาการศาสตร์และองค์ความรู้ต่างๆ ให้เกิดเป็นการแสดงที่สวยงามและยังสอดคล้องกับ ปิยวดี มากพา (2551: 214-215) ได้อธิบายการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการกำหนดแนวคิดโดยการใช้องค์ความรู้ดั้งเดิมมา ประยุกต์ใช้ การบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นการนำนาฏศิลป์ไทย ผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่นเพื่อต้องการความแปลกใหม่

รูปแบบการแสดง คือผลที่ได้จากการกำหนดแนวคิดสู่การกำหนดรูปแบบการออกแบบขั้นตอน ของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยให้เกิดการทำงานอย่างเป็นระบบ และในการกำหนด รูปแบบ ของการแสดงจะมีวิธีการทำงานที่แตกต่างกันไป ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ได้กล่าวไว้ว่าการกำหนดรูปวิธีการออกแบบยาฏศิลป์มีวิธีการที่แตกต่างกันไปแต่ละบุคคล เป็นความเฉพาะของแต่ละบุคคลเพื่อให้สะดวกแก่การกำหนดรูปแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่ง สอดคล้องกับสิริธร ศรีชลาคม (2559 : 14-15) ได้แสดงทัศนคติว่าการเต้นรำที่ผสมผสาน แนวคิด รูปแบบวิธีการ นำเสนอตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานในมุมมองต่าง ๆ ได้

การออกแบบลีลาท่ารำสามารถนำมาประกอบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยอันได้มาจากการกำหนด แนวคิด เพื่อให้เกิดลีลาท่ารำอันเป็นนาฏยลักษณ์ นำมาผสมสานให้เกิดลีล่าท่ารำอันเป็นอัตลักษณ์ใหม่ เพื่อตอบสนองแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขึ้น ซึ่งเห็นตรงกับจุติกา โกศลเหมมณี (2556 : 151) ชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ลีลาใหม่จากนาฏยศิลป์ไทยเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการสร้างรูปแบบ ใหม่ด้วยการผสมผสานลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม สอดคล้องกับ ผกา เทพกาญจน์, (2540) ได้อธิบายการออกแบบลีล่าท่ารำจากศิลปกรรม อิริยาบถจากของภาพประติมากรรม สะท้อนให้ เห็นความเชื่อและนาฏยลีลของการร่ายรำที่มีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรม ท้องถิ่นหากดนตรีมี ความไพเราะ เหมาะสมกับการแสดง จะเสริมให้การแสดงดูลงตัว ทำให้ทั้งผู้ชม และผู้แสดง เกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง อีกทั้งในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบนาฏกรรม ได้มีการกำหนด จังหวะ ของดนตรีให้มีจังหวะความช้า จังหวะเร็ว ของดนตรี จึงส่งผลถึงรูปแบบของการแสดง ที่จะสามารถเคลื่อนไหวร่างกาย เคลื่อนไหวพื้นที่บนเวทีให้เกิดความสวยงาม สอดคล้องกับ ลักษมณ์ บุญเรือง, (2540) อธิบายว่า การเต้นรำมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อตอบสนอง ต่อความเชื่อของกลุ่มชนในรูปแบบของการเต้นรำ การร่ายรำ เพื่อประกอบพิธีกรรมไปตามจังหวะ

ออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง สามารถอ้างอิงจากหลักฐานที่ค้นพบในรูปแบบต่างๆ หรือใช้การเทียบเคียงด้วยหลักฐานที่มีเพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ อีกทั้งเครื่องแต่งกายยังสามารถอธิบาย ยุคสมัย ฐานทางสังคม ผ่านการแต่งกาย สอดคล้องกับ ดารณี จันทมิไชย (2562 : 390-396) ได้ศึกษารูปแบบบุคคลจากใบเสมาสมัยทวารวดีในอีสาน อธิบายไว้ว่า เครื่องแต่งกายที่ปรากฏสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือประเภทของเทวดาหรือบุคคลชั้นสูง และบุคคลสามัญธรรมดา ซึ่งเห็นตรงกับ ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2552 : 242-246) เครื่องประดับ นั้นคนไทยใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณไม่ใช่เพื่อความสวยงามอย่างเดียว แต่ยังแสดงถึงฐานันดรของคน ในสังคม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนประกอบที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ต่อการสื่อสารเรื่องร่าวผ่านการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น ด้วยการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และเพื่อความสวยงาม ให้การแสดงดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย และส่วนประกอบอื่น ๆ จะทำ ให้การแสดงชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที เป็นทักษะที่สำคัญของกลุ่มนักแสดง ในการออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที อาจร่วมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง การเคลื่อนที่บนเวที การแปรแถว การตั้งซุ้ม เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่จะทำให้การแสดงดูมีความน่าสนใจ อีกทั้งการ เคลื่อนไหวยังเป็นเรื่องที่ต้องสอดคล้องกับการใช้ดนตรีบระกอบการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ พรรณพัชร์ เกษประยูร (2562 : 39-41) การเคลื่อนไหวร่างกายมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับทศทางจุดหมายปลายทางการทรง

ตัวการใช้ร่างกาย พื้นที่ เวลา และรูปแบบการเคลื่อนไหวองค์ประกอบทุกอย่างจะต้องสัมพันธ์และมีความเกื้อกูลกัน

นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดงการถ่ายถอดเรื่องราวผ่านการแสดงนักแสดงถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในส่วนของการแสดงที่จะทำผู้ชมเข้าใจ และเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงอาจจะเป็นผลมาจากประสบการณ์ของนักแสดงที่จะทำให้เข้าใจในเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดการแสดงไปยังผู้ชม ซึ่งเห็นตรงกับ จินตนา สายทองคำ, (2560) ได้ศึกษากระบวนการ สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้อธิบายไว้ว่า ผู้ที่มีความสามารถปฏิบัติท่าร าได้อย่างสวยงาม ต้องมีความเพียรและอดทนในการฝึกซ้อมให้เข้มงวด มีวินัย ความตรงต่อเวลาและมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นผลผลิตจากกระบวนการวางแผนในการสร้างสรรค์นาฏกรรมด้วยการนำเสนอการแสดงให้ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันวิพากษ์วิจารณ์แล้วนำผลมาปรับปรุงแก้ไขผลงาน ตามคำแนะนำนำสู่การเผยแพร่สาธารณะได้รับชมสอดคล้องกับ ภควัต ปิดตาทะโน, (2553) กล่าวว่าการเผยแพร่การแสดงวงการนาฏศิลป์ เป็นการส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมของชาติ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผ่านกระบวนการวางแผนการทำงานอย่างเป็น ระบบมีขั้นตอนการทำงานที่ชัดเจนก็จะทำให้การทำงานในแต่ละขั้นสัมพันธ์กันอย่างลงตัวผลที่ได้จากทำงานคือ ภาพของการแสดงนำเสนอการแสดงผ่านจอดิจิตอลในระบบออนไลน์ ทำให้ผู้ชมได้รับชมการแสดงที่หลากหลายมิติผู้ชมสามารถเข้าถึงการแสดงได้มากยิ่งขึ้นหากดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับการแสดงจะเสริมให้การแสดงดูลงตัวทำให้ทั้งผู้ชม และผู้แสดงเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงอีกทั้งในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบนาฏกรรม ได้มีการกำหนดจังหวะของดนตรีให้มีจังหวะความช้า จังหวะเร็ว ของดนตรี จึงส่งผลถึงรูปแบบของการแสดง ที่จะสามารถเคลื่อนไหวร่างกาย เคลื่อนไหวพื้นที่บนเวทีให้เกิดความสวยงาม สอดคล้องกับ ลักษมณ์ บุญเรือง (2540 : 153-155) อธิบายว่า การเต้นรำมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อตอบสนอง ต่อความเชื่อของกลุ่มชนในรูปแบบของการเต้นรำ การร่ายรำ เพื่อประกอบพิธีกรรมไปตามจังหวะ

การสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ผ่านกระบวนการวางแผนการทำงาน อย่างเป็น ระบบ มีขั้นตอนการทำงานที่ชัดเจน ก็จะทำให้การทำงานในแต่ละขั้นสัมพันธ์กันอย่างลงตัวผลที่ได้จากทำงานคือ ภาพของการแสดงนำเสนอการแสดงผ่านจอดิจิตอลในระบบออนไลน์ทำให้ผู้ชมได้รับชมการแสดงที่หลากหลายมิติ ผู้ชมสามารถเข้าถึงการแสดงได้มากยิ่งขึ้น

3.ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย

วัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น พื้นที่ทางประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจะสามารถตอบบริบทของพื้นที่ชุมชนนั้นได้อย่างหลากหลายนาฏกรรมจะ สามารถยืดโยงพื้นที่ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งเปรียบเหมือนการต่อชีวิตให้โบราณสถานหลักฐานทาง ประวัติศาสตร์ ให้คนรุ่นหลังได้เป็นแนวทางในการศึกษา และต่อยอดการสร้างสรรค์นาฏกรรมในมิติที่หลายหลายต่อไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

บริบทพื้นที่ในภาคอีสาน ยังพบอีกหลากหลายพื้นที่ ที่ยังไม่ได้รับการศึกษาและ จดบันทึกเพื่อเป็นหลักฐาน ด้วยการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณสถานร่องรอยทางวัฒนธรรมเป็นองค์ ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ ที่สามารถนำสู่การสร้างสรรค์การแสดง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อเป็นองค์ความรู้ในทางวิชาการ จะทำให้พื้นที่เหล่านั้นกลับมาชีวิตผ่านการบอกเล่าเรื่องราวผ่าน การแสดง จึงควรศึกษาวิจัยพื้นที่ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เพื่อนำมาต่อยอดทั้งทาง ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยผ่านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

เกสร ธิตะจารี. (2543). *กิจกรรมศิลปะสำหรับครู*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกวิท ประวาลพฤกษ์. (2545). *สู่การเรียนรู้แท้*. สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ.

คำล่า มุสิกา. (2558). *แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานวงโปงลาง*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินตนา สายทองคำ. (2558). *นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน*. เจปริ้น.

จินตนา สายทองคำ. (2560). นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด พนาธาร. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, *2*(1).

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). *รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุรีภรณ์ วาลย์มนตรี และศุภวัฒนากร วงศ์ธนวสุ. (2563). ตัวแสดงในการสร้างความร่วมมือพัฒนาเมืองขอนแก่นอัจฉริยะ. *วารสารการบริหารปกครอง (Governance Journal)*, *9*(1).

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2557). *นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (นาฏยวิจิตร)*. อ.ก๊อปปี้เซนเตอร์.

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). *นาฏยลักษณ์ตัวละครแบบหลวง*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อน ภาคอีสาน*. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). *สุนทรียศาสตร์กับการเมืองภาคประชาชน*. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ดารณี จันทมิไชย. (2563). *ฟ้อนผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์*. โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์. (2547). *ทุนสังคม และทุนวัฒนธรรมในระบบเศรษฐกิจ และการจัดการยุคใหม่*. คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2553). *คอนเทมป์เลือดไทย บอกอะไรความเป็นนาฏยศิลป์*. ต้นอ้อ.

ธรากร จันทนะสาโร. (2555). นาฏยประดิษฐ์. *คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ บ้านสมเด็จเจ้าพระยา*.

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นำชัย ศุภฤกษ์ชัยสกุล. (2557). การประยุกต์ ใช้การวิเคราะห์แบบจำลองสมการโครงสร้างในงานวิจัยเชิงทดลอง. *วารสารพฤติกรรมศาสตร์*, *20*(2), 206–237.

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ. (2556). *นาฏยประดิษฐ์ ชุด: ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก*. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นิสากร แก้วสายทอง. (2564). มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ในช่วงปี พ.ศ.2550- พ.ศ. 2562 (ปัจจุบัน). *ศิลปกรรมสาร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, *14*(1).

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2552). *การพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2558). รูปแบบการรำเดี่ยวเพื่อพัฒนาทักษะขั้นสูงทางนาฏยศิลป์ไทยของภาควิชาศิลปะ. การแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543-2555. *วารสารมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, *34*(1).

ผกา เทพกาญจน์. (2540). *การศึกษารูปแบบและคติความเชื่อของประติมากรรมเทพรำ ที่ปราสาทหินพิมาย*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยประดิษฐ์*. ประสานการพิมพ์.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2550). *นาฏกรรมร่วมสมัย (Contemporary Dance)*. 12 กันยายน 2561. www.fineart.msu.ac.th./da/course/kop HYPERLINK

ภควัต ปิดตาทะโน. (2553). *นาฏยประดิษฐ์: การศึกษาประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้งเพื่อสร้างชุดการแสดง*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). *ขนบธรรมเนียมประเพณี: ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง*. สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูริตา เรืองจิรยศ. (2551). *แนวคิดการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนูศักดิ์ เรืองเดช. (2560). แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย. *วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม*, *7*(2).

มานิต วัลลิโภดม. (2561). .*สำรวจความเชื่อ "นาคสร้างเมืองมนุษย์" ที่ภายหลังคือเมือง "เชียงแสน". ศิลปวัฒนธรรม (ออนไลน์)*. เผยแพร่ วันพฤหัสที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2561.

ยศ สันตสมบัติ. (2548). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. พิมพ์ดีราชบัณฑิตยสถาน.

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. (2546). *ทุนวัฒนธรรม: วัฒนธรรมในระบบทุนนิยมโลก*. มติชน.

ลักขณา แสงแดง. (2561). *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลักษมณ์ บุญเรือง. (2540). *การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรม ทวารวดี*. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธน์. (2537). *เทคนิคการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์*. ไทยวัฒนาพานิช.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันต์ สุวัจฉราภินันท์. (2558). *ว่าด้วยทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม: พื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางสังคม*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สันต์ สุวัจฉราภินันท์. (2564). *สำรวจพื้นที่ทางสังคม: อัตลักษณ์ ปฏิบัติการ และภาพตัวแทน*. สยามปริทัศน์.

สันติ ทิพนา. (2558). ปรากฏการณ์ทางสังคมและกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้น. *วารสารช่อพะยอม ราช*

ภัฏมหาสารคาม.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2558). *วัฒนธรรมหินตั้ง 3000 ปีมาแล้ว ในวรรณกรรมตำนานลาว-ไทย*. 13 กันยายน 2563.

สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์. (2562). *ศรัทธานาคะ: การประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากพื้นที่นาคาคติคำชะโนด*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภางค์ จันทวานิช. (2553). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมิตร เทพวงษ์. (2541). *นาฏศิลป์ไทย: นาฏศิลป์สำหรับครูประถมและมัธยม*. โอเดียนสโตร์.

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

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2557). นาฏยทฤษฎี. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, *39*(3), 103–136.

อมรา กล่ำเจริญ. (2535). *สุนทรีย์นาฏศิลป์ไทย*. โอเดียนสโตร์.

อรวรรณ โภชนาธาร. (2556). ผลงานสร้างสรรค์(ศิลปะการแสดง)ชุด “พลิกผืนผ้าโนราร่วมสมัย.” *วารสารปาริชาตมหาวิทยาลัยทักษิณ*, *3*(23).

Bourdieu. (1986). *The forms of capital. In: Richardson, J., Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Greenwood.

Chun E. (1996). *The Essential Combrich*. Phaidon Press.

Cohen A. (1976). *Two – Dimensional Man□: An Essay on the Anthropology of Powerand Symbolism in Complex Society*. University Of California.

Devid Throsby. (2003). Economics and Culture David Throsby. *Journal of Cultural Economics*, *27*(1).

Green. (2007). *The Emergence and Development of Thai Contemporary Arts and*

Artists: A Case Study of Thai Independent Cinema. Chulalongkorn University.

Guilford. (1967). *Creativity: Yesterday, today, and tomorrow. The Journal of Creative Behavior*. *1*(1), 3–14.

Henri Lefebrve. (1991). *The Production of Space*. Wiley-Blackwell.

Levinson, J. (2005). *The Oxford Handbook of Aesthetics*. OUP Oxford.

minton L. (2008). *Platten Stone Carving□: A Case Study on the Revitalization of a Critical Art Medium at Northern Virginia Community College*.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นางนุชนภางค์ เห็มวิพัฒน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่หมู่บ้านนาคำน้อย เมื่อวันที่ 26 กันยายน 2565.

เจ้าอาวาสชื่อ พระมหาสวาส สุทธิยาโน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่วัดบ้านนาคำน้อย เมื่อวันที่ 26 กันยายน 2565.

นางธนาอร ตรีศาสตร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่หมู่บ้านนาคำน้อย เมื่อวันที่ 5 กันยายน 2566.

นางฉวีวรรณ พลธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่โรงเรียนศรีกระนวนวิทยาคม เมื่อวันที่ 6 กันยายน 2566.

นางชนิดา คุ้มศรีไวย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่หมู่บ้านนาคำน้อย เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2566.

นายธันยวัตร แก้วสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่หมู่บ้านนาคำน้อย เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2566.

นายวีระพงษ์ เนื่องศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วชิรวิชญ์ มิ่งแม้น เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่หมู่บ้านนาคำน้อย เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2566.

ภาคผนวก ข
เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสำรวจชุดที่ 1

เรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

หมวดที่ 1 บริบทพื้นที่วิจัย

1.1 ชื่อหมู่บ้าน/เมือง/ประวัติความเป็นมา

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ

1.3 อาณาเขต

1.4 เส้นทางคมนาคม

1.5 จ านวนประชากร

หมวดที่ 2 สภาพสังคมและวัฒนธรรม

2.1 สภาพการปกครอง

2.2 สภาพเศรษฐกิจ

2.3 การศึกษา

2.4 สาธารณูปโภคและโครงสร้างพื้นฐาน

2.5 ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ

2.6 วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเพณี เทศกาล

หมวดที่ 3 องค์ความรู้เกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

3.1 ประวัติความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

3.2 รูปแบบและศิลปกรรมวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

3.3 บทบาทของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

3.4 พื้นที่ศาสนา พิธีกรรม (การใช้พื้นที่) ประเพณี การศึกษา

3.5 รายชื่อผู้รู้ ผู้มีส่วนร่วมที่เกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น พร้อมที่อยู่และหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อ

ลงชื่อ..... ผู้สำรวจ

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่สำรวจ.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบสังเกต ชนิดไม่มีส่วนร่วม ชุดที่ 1
เรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

1. กิจกรรมที่สังเกต

.....

2. วัน/เวลา/สถานที่/วัสดุอุปกรณ์

.....

3. บุคลากร (ผู้ร่วม)

.....

4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต (ตา หู ฟัง)

4.1 สภาพแวดล้อม ทรัพยากรทางธรรมชาติ ทรัพยากรทางวัฒนธรรม สภาพแวดล้อม

.....

.....

4.2 กิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

4.3 ลักษณะและองค์ประกอบของกิจกรรม

.....

.....

4.4 อื่น ๆ

.....

.....

5. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม

.....

.....

6. กิจกรรมประกอบการสังเกต

.....

.....

7. ปัญหาและอุปสรรคต่อการสังเกต

.....

.....

8. ภาวะระหว่างสังเกต

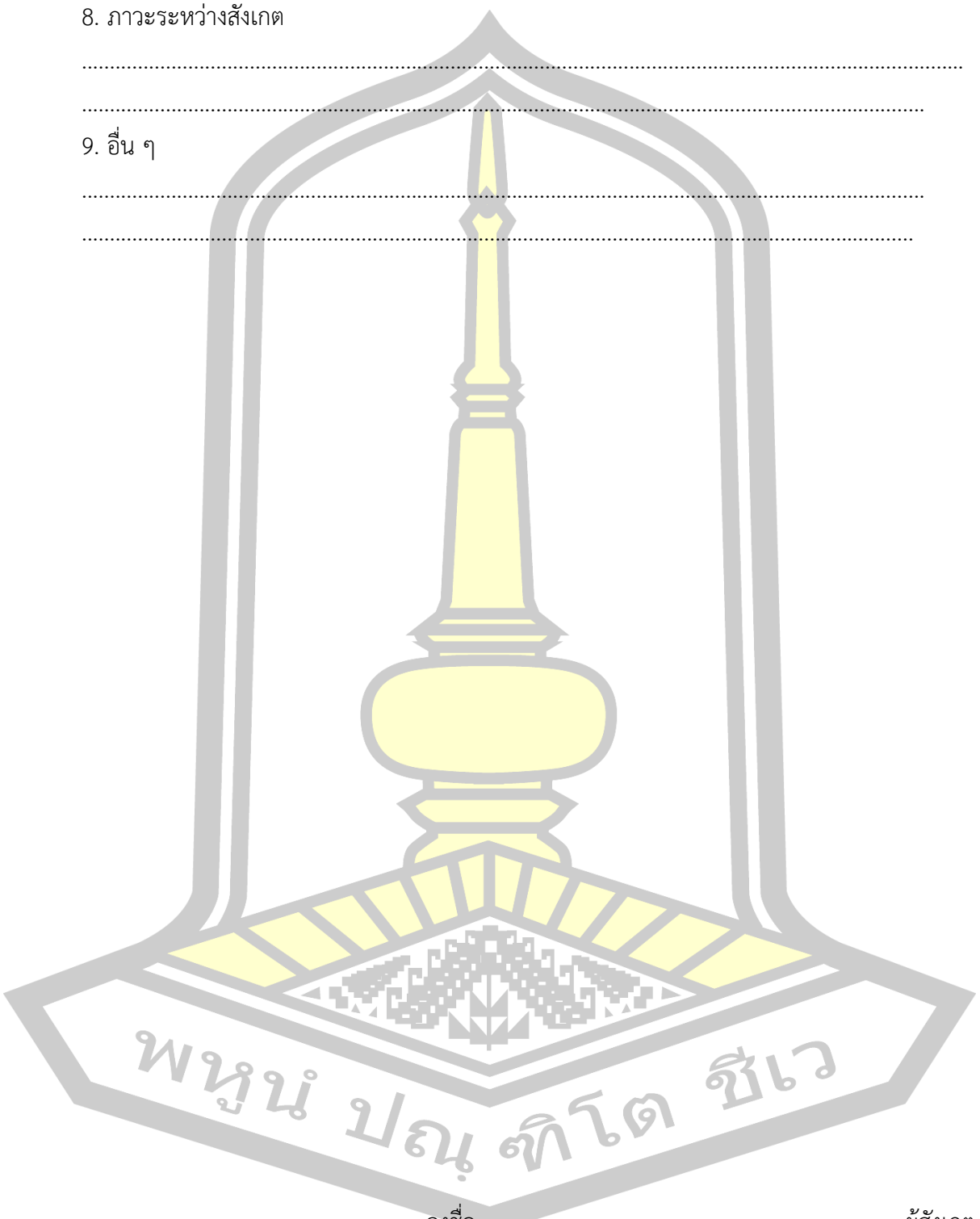
.....

.....

9. อื่น ๆ

.....

.....



ลงชื่อ.....ผู้สังเกต

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่สังเกต.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1.1

แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง กลุ่มผู้รู้

เรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.2 ลักษณะและรูปแบบของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.3 ใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ปีใด

.....

2.1.5 ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีความแตกต่างจากที่อื่นอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตปรรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

จะเป็นอย่างไร

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย จากศรัทธาคติและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.2.1 ท่านมีความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นระยะเวลา.....ปี

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.3 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.5 องค์ประกอบของการสร้างนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.6 อื่น ๆ

.....

ลงชื่อ.....สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

พหุน ปณฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1.2

แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง กลุ่มผู้ปฏิบัติ
เรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.2 ลักษณะและรูปแบบของใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.3 ใบเสมาวัดเขาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นมีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ปีใด

.....

2.1.5 ปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีความแตกต่างจากที่อื่นอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

..... 2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น จะเป็นอย่างไร

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.2.1 ท่านมีความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นระยะเวลา.....ปี

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.3 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.5 องค์ประกอบของการสร้างนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.6 อื่น ๆ

.....

ลงชื่อ.....สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. . . .

สถานที่สัมภาษณ์.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1.3

แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง กลุ่มประชาชนทั่วไป

เรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัยจังหวัดขอนแก่น

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.2 ลักษณะและรูปแบบของปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.3 ใบเสมาวัดเขาปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นมีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ปีใด

.....

2.1.5 ใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีความแตกต่างจากที่อื่นอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น จะเป็นอย่างไร

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.2.1 ท่านมีความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นระยะเวลา.....ปี

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.3 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.5 องค์ประกอบของการสร้างนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.6 อื่น ๆ

....

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ลงชื่อ.....สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

สถานที่สัมภาษณ์.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ ชนิดไม่มีโครงสร้าง กลุ่มผู้รู้

เรื่อง อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัยจังหวัดขอนแก่น

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.2 ลักษณะและรูปแบบของใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.3 ใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่นมีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น ปีใด

.....

2.1.5 ใบเสมาวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น มีความแตกต่างจากที่อื่นอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของวัดปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

.....

2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น จะเป็นอย่างไร

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยปรางค์กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น

2.2.1 ท่านมีความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นระยะเวลา.....ปี

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.3 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.5 องค์ประกอบของการสร้างนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างไร

.....

2.2.6 อื่น ๆ

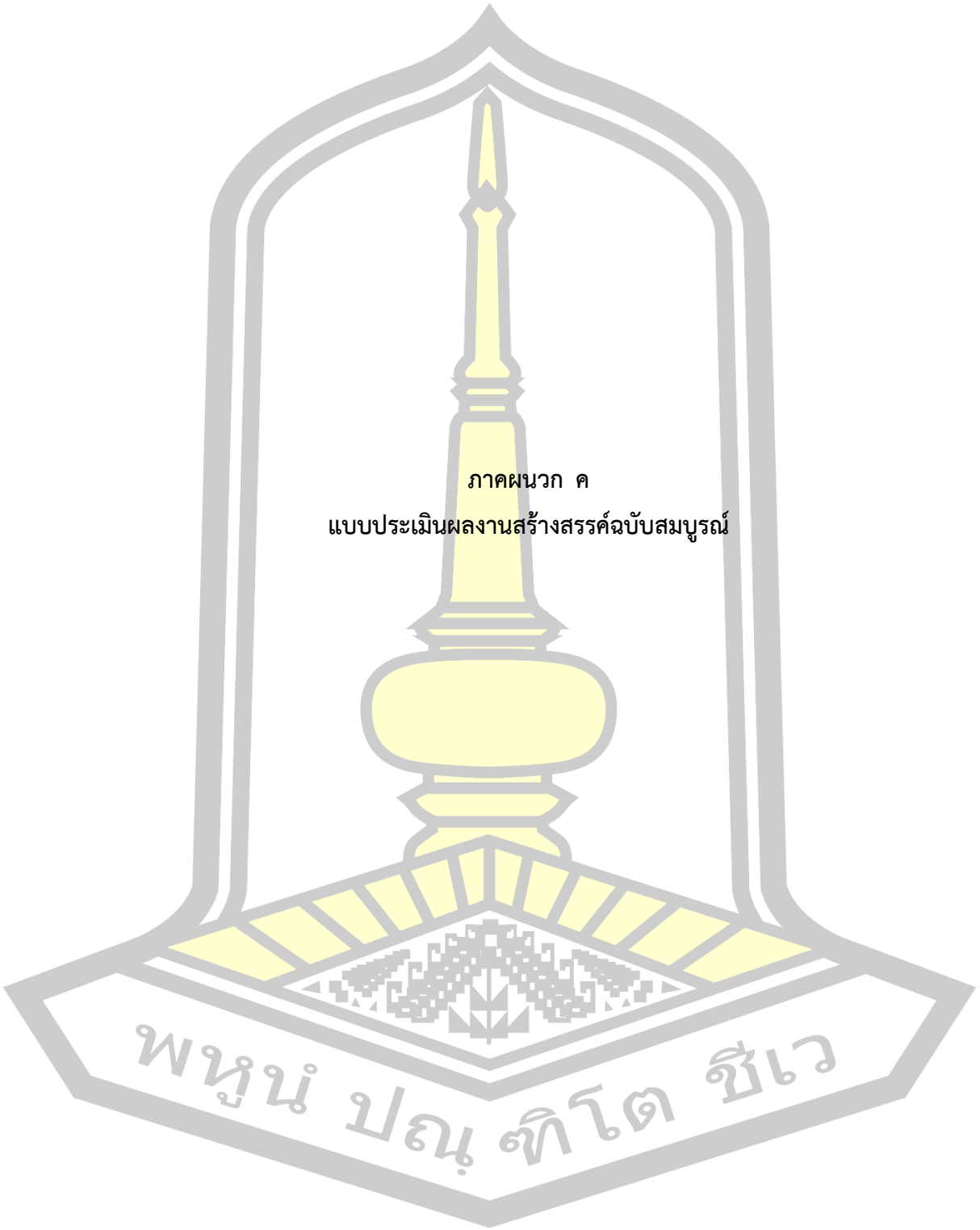
.....

พหุน ปณฑิโต ชีเว

ลงชื่อ.....สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

สถานที่สัมภาษณ์.....



ภาคผนวก ค

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ชื่อผลงาน อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัยจังหวัดขอนแก่น

ผู้สร้างสรรค์ นายวชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด อุทกบารมี ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ					
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว					
ความคิดเห็นควรที่จะนำ ไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ					
ในโอกาสอื่นๆ					

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

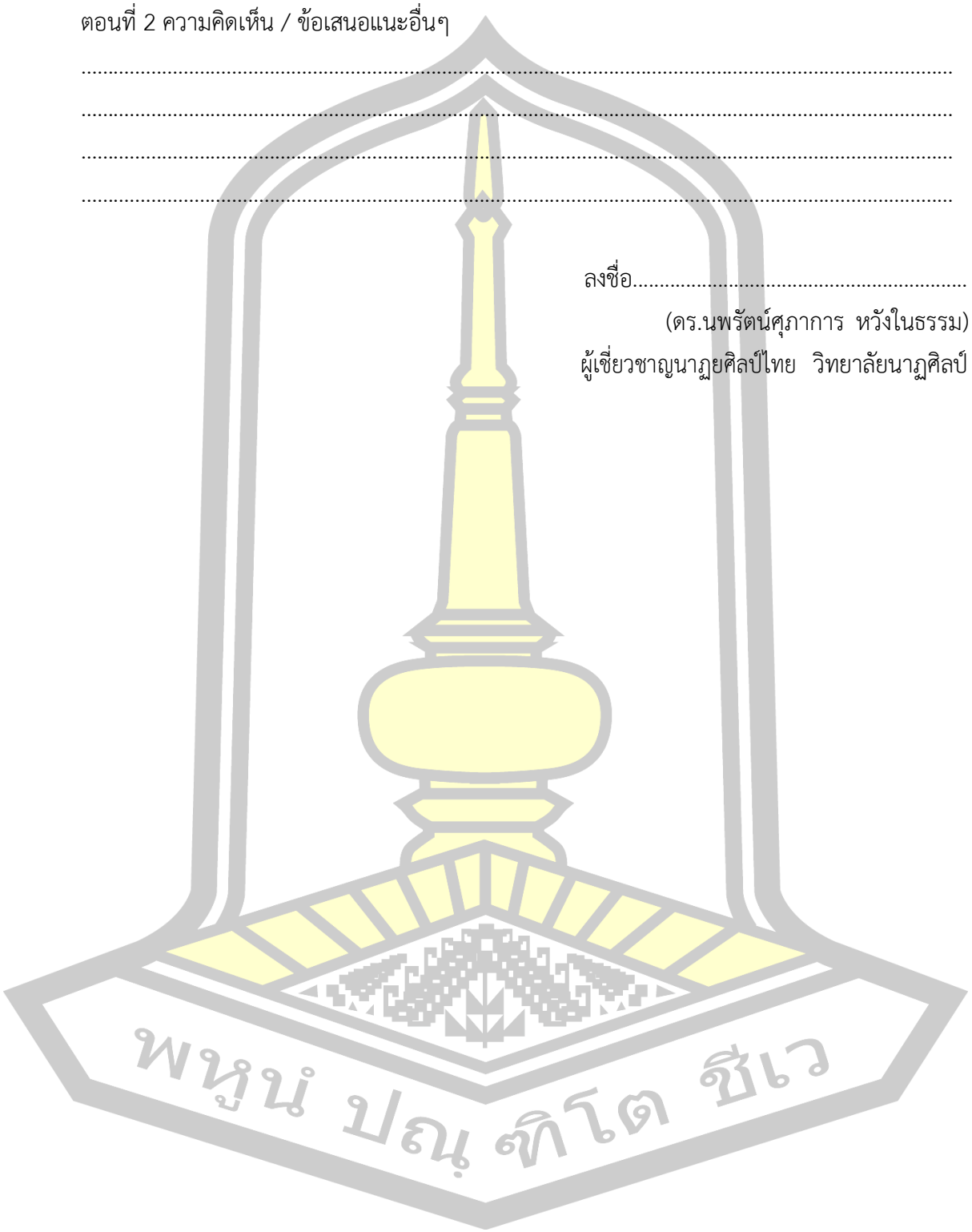
.....

.....

ลงชื่อ.....

(ดร.นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม)

ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์



แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด อุทกบารมี

ชื่อผลงาน อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัยจังหวัดขอนแก่น

ผู้สร้างสรรค์ นายวชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด อุทกบารมี ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงทำนองเพลง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ					
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว					
ความคิดเห็นควรที่จะนำ ไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ					
ในโอกาสอื่นๆ					

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

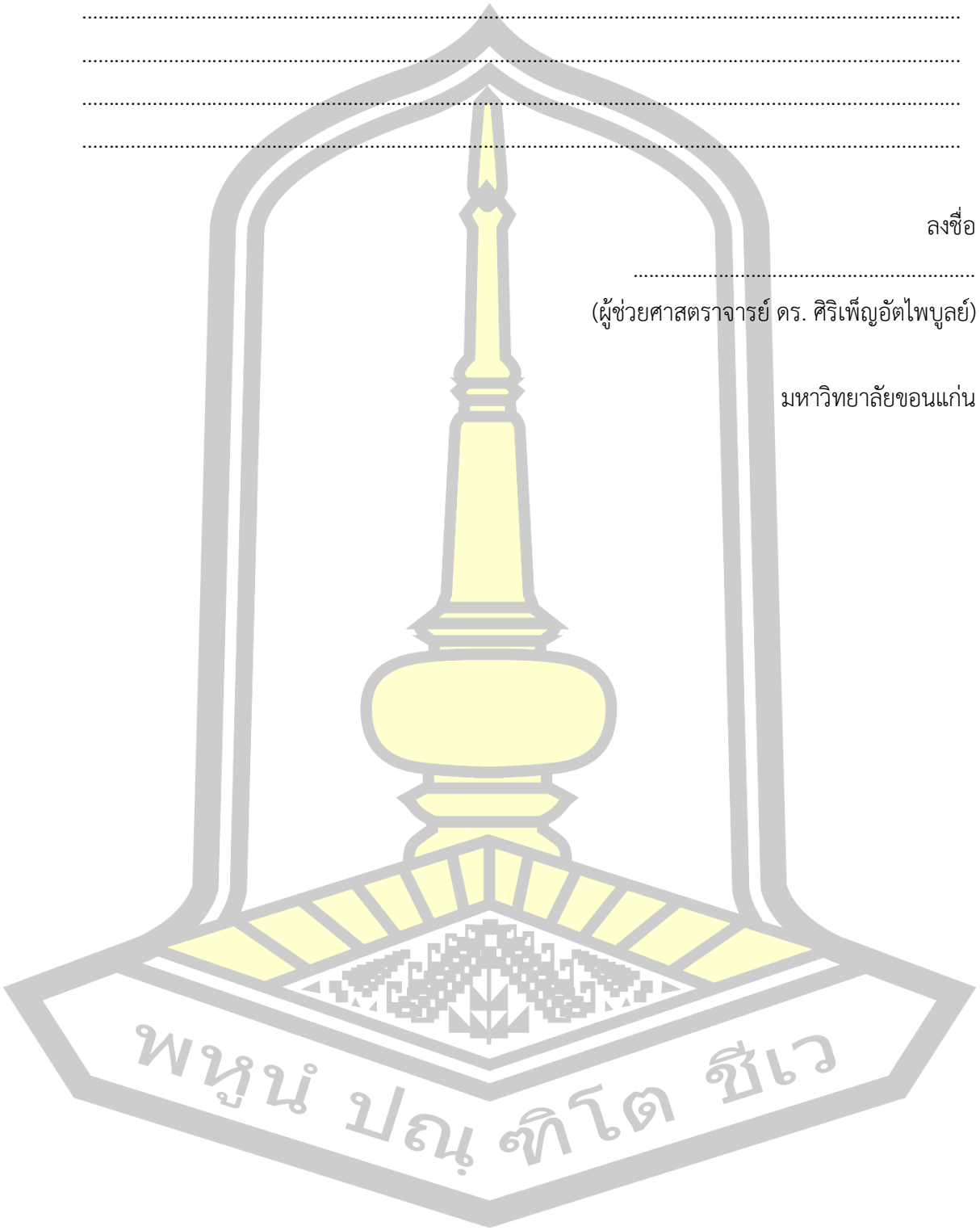
.....

ลงชื่อ

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริเพ็ญอัตไพบูลย์)

มหาวิทยาลัยขอนแก่น



แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด อุทกบารมี

ชื่อผลงาน อุทกบารมี : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากศรัทคติ และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ปรางค์กู่ประภาชัยจังหวัดขอนแก่น

ผู้สร้างสรรค์ นายวชิรวิชญ์ มิ่งแม้น

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด อุทกบารมี ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง					
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง					
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ					
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว					
ความคิดเห็นควรที่จะนำ ไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใ ช้ รำ					
ในโอกาสอื่นๆ					

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

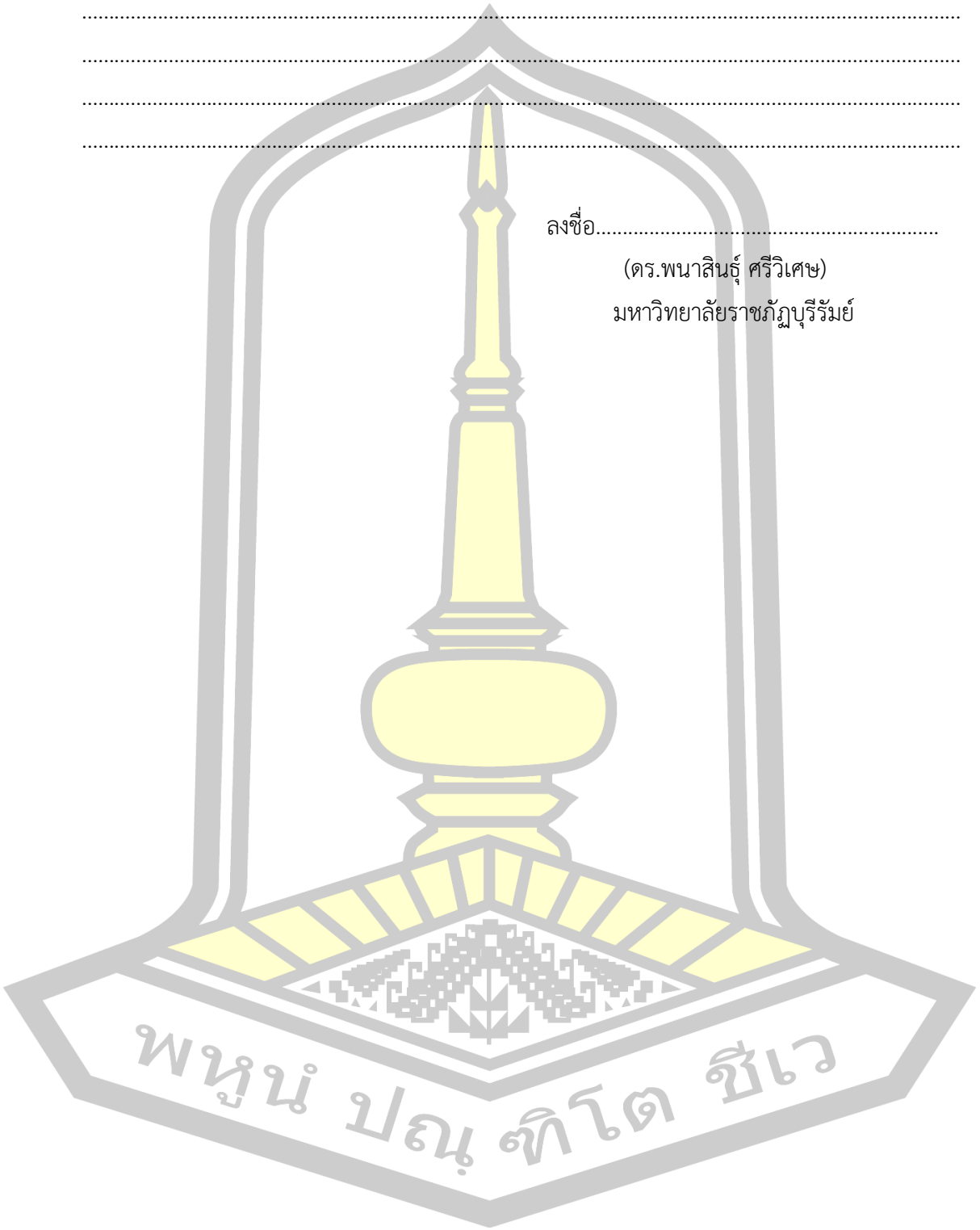
.....

.....

ลงชื่อ.....

(ดร.พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ)

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์



ภาคผนวก ง

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 115 ผู้วิจัยลงพื้นที่กับชุมชน

ผู้วิจัย : 2566

ภาพประกอบ 116 ผู้วิจัยเข้าพบที่ปรึกษา

ผู้วิจัย : 2566

ภาพประกอบ 117 ผู้วิจัยทำการบันทึกวีดีโอสอบ

ผู้วิจัย : 2566

ภาพประกอบ 118 เบื้องหลังการบันทึกวีดีโอ

ผู้วิจัย : 2566

ภาพประกอบ 119 เบื้องหลังการบันทึกวีดีโอ

ผู้วิจัย : 2566

ภาพประกอบ 120 เบื้องหลังการซ้อม

ผู้วิจัย : 2566

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายวชิรวิชญ์ มิ่งแม้น
วันเกิด	02 พฤศจิกายน 2539
สถานที่เกิด	อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	130 ม.7 ต.บ้านฝาง อ.กระนวน จ.ขอนแก่น
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนศรีกระนวนวิทยาคม อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2563 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ.2567 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว