ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

วิทยานิพนธ์

ของ

รัชดาวรรณ เฉิดพันธุ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มีนาคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

วิทยานิพนธ์

ของ

รัชดาวรรณ เฉิดพันธุ์

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มีนาคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Legend of Fa Daet to the Creation of Dramatic Art Dvaravati Sri Fa Yard

Ratchadawon Cherdpun

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Cultural Science)

March 2025

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวรัชดาวรรณ เฉิดพันธุ์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. กิตติสันต์ ศรีรักษา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง)

.....กรรมการ
(อ. ดร. สมคิด สุขเอิบ)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. กิตติสันต์ ศรีรักษา)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

.....
(ศ. ดร. อนงค์ฤทธิ์ แข็งแรง)
ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด
ผู้วิจัย รัชดาวรรณ เฉิดพันธุ์
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2568

บทคัดย่อ

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบประเมินความพึงพอใจ การวิเคราะห์ ประกอบด้วย ข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์ ข้อมูลเชิงปริมาณ ใช้สถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัย พบว่า

1. การศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางและนางฟ้าหยาด โดยเมืองฟ้าแดดสงยางมีความสำคัญด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ตำนานนางฟ้าหยาดสะท้อนความงาม ความศรัทธา และการเสียสละของตัวละคร พร้อมทั้งเชื่อมโยงกับเอกลักษณ์ท้องถิ่น เช่น โบราณสถานและศิลปะพื้นถิ่น การวิเคราะห์นำไปสู่แนวทางสร้างสรรค์นาฏศิลป์ 7 องค์ประกอบ ได้แก่ เนื้อหา แสง ฉาก ท่ารำ การแต่งกาย อารมณ์ และดนตรี

2. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยการแสดงเน้นเนื้อหาสื่อถึงค่านิยมอีสาน ใช้แสงโทนอุ่น ฉากโบราณสถาน ท่ารำหลากอารมณ์ การแต่งกายพื้นเมือง และดนตรีพื้นบ้าน เช่น พิณ แคน โหวด ผลการประเมินความพึงพอใจพบว่า ภาพรวม อยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ : ตำนานเมืองฟ้าแดด, นาฏศิลป์สร้างสรรค์, ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

TITLE The Legend of Fa Daet to the Creation of Dramatic Art Dvaravati Sri Fa Yard

AUTHOR Ratchadawon Cherdpun

ADVISORS Associate Professor Sitthisak Champadaeng , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2025

ABSTRACT

Research on the Legend of the City of the Sun to the Creation of Dance Series. The purpose of the event was to study the legends and history of the city of Fa Dae Songyang and the Yad Fairy to create works in the field of creative dance. The tools used in this research were structured interviews and satisfaction assessments. The analysis includes: Qualitative data Use analytical descriptive Quantitative data Descriptive statistics were used, including mean and standard deviation.

The results of the research showed that: 1. The study of the legend of the city of Fa Dat Songyang and the fairy Yad. The legend of the Yad Fairy reflects the beauty, faith, and sacrifice of the characters, while also connecting to local identities such as ancient sites and folk art. The analysis leads to a seven-component approach to dance creation : content, lighting, scenes, dance moves, and costumes. Emotions and music. 2. Dance creation by emphasizing the content conveying Isaan values. Use warm lighting. Ancient site scenes, multi-emotional dance moves Traditional costumes and folk music such as harp, can, and hoat.

Keyword : Legend of the city of Fa Daet, Creative DanceDwaravadee Srifayat, Dwaravadee Srifayat

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด เกิดจากความสนใจและต้องการที่จะศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง อันเป็นแหล่งอารยธรรมสำคัญ

ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรม

ของอาณาจักรทวารวดี ผ่านการออกแบบท่ารำ การแต่งกาย และองค์ประกอบทางศิลปะการแสดง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากท่านคณาจารย์ผู้มีพระคุณทุกท่าน ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โฆษิต แพงสร้อย ที่ได้ให้ความกรุณาในการให้คำปรึกษา แนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องของงานวิจัยในครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิจัยนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมถึงขอขอบพระคุณนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์ และผู้ให้ข้อมูลภาคสนาม ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลเกี่ยวกับตำนานเมืองฟ้าแดดและองค์ประกอบทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง

ขอขอบพระคุณ เพื่อนร่วมงาน นิสิต และบุคคลที่เกี่ยวข้องทุกท่าน ที่ให้กำลังใจและสนับสนุนการดำเนินงานวิจัยนี้ตลอดระยะเวลาการศึกษา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ครอบครัว ที่เป็นกำลังใจสำคัญและให้การสนับสนุนในทุกด้านจนสามารถทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

รัชดาวรรณ เฉิดพันธุ์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 10

ภูมิหลัง 10

ความมุ่งหมายของการวิจัย 12

ขอบเขตการวิจัย 12

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา 12

2. ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย 13

ประโยชน์ของการวิจัย 13

นิยามศัพท์เฉพาะ 14

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 16

อารยธรรมทวารวดีและอิทธิพลที่มีต่อภาคอีสาน 16

ตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง 21

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ 27

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 36

ระเบียบวิธีวิจัย 36

ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย 36

1. ผู้เชี่ยวชาญ 36

2. ผู้ชม 37
3. แหล่งข้อมูล 37
ขอบเขตของการวิจัย 38
1. ขอบเขตด้านเนื้อหา 38
2. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล 38
3. ขอบเขตด้านวิธีการวิจัย 38
4. ขอบเขตด้านระยะเวลา 39
5. ขอบเขตด้านพื้นที่ศึกษา 39
วิธีดำเนินการวิจัย 39
อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล 41
การวิเคราะห์ข้อมูล 41
บทที่ 4 ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด 46
ส่วนที่ 1 ผลการศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด 46
1. ผลการศึกษาและวิเคราะห์ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด 46
2. ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรี 47
2.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม 47
2.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 52
2.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี 57
3. ผลการรวบรวมเพื่อสร้างแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด 62
ส่วนที่ 2 ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด 63
1. ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด 63
องค์ประกอบที่ 1 ด้านเนื้อหา 63
องค์ประกอบที่ 2 ด้านแสง 70
องค์ประกอบที่ 3 ด้านฉาก 73

องค์ประกอบที่ 4 ด้านท่ารำ 74
องค์ประกอบที่ 5 ด้านการแต่งกาย 107
องค์ประกอบที่ 6 ด้านอารมณ์ 111
องค์ประกอบที่ 7 ด้านดนตรี 115
2. ผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม 117
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 120
สรุปผล 120
อภิปรายผล 121
ข้อเสนอแนะ 123
1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ 123
2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป 123
บรรณานุกรม 124
ภาคผนวก 127
ภาคผนวก ก คณะผู้เชี่ยวชาญ 128
คณะผู้เชี่ยวชาญ 129
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม 130
ภาคผนวก ค แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 133
ภาคผนวก ง แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี 136
ภาคผนวก จ แบบประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด 139
บรรณานุกรม 141
ประวัติผู้เขียน 143

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งได้สถาปนาศูนย์กลางอำนาจที่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงในราวพุทธศตวรรษที่ 19 การเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรลาวทำให้ชาวอีสานมีความเป็น “ลาว” ร่วมกับประชาชนในดินแดนลาว ทั้งในด้านเชื้อชาติ ภาษา ธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อ รวมถึงการบันทึกประวัติศาสตร์แบบพื้นบ้าน ผ่านตำนานที่เล่าถึงการกำเนิดของชนชาติ (อนุชิต สิงห์สุวรรณ, 2553) ชาวไทยลาวหรือชาวอีสานเป็นกลุ่มที่มีภาษาพื้นเมืองไท-กะได และเป็นผู้รักษามรดกวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง รวมถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ฮีตคอง และจารีตประเพณีต่าง ๆ ที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น (เกียรติศักดิ์ บังเพลิง, 2558) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของบังอร ปิยะพรรณ (2529) ที่กล่าวถึงการสืบสานมรดกภูมิปัญญาอีสาน และการถ่ายทอดวัฒนธรรมเหล่านี้ในพื้นที่ภาคอีสานของประเทศไทย วรรณกรรมเป็นมรดกที่สะท้อนภาพสังคมในแต่ละยุคสมัย และเป็นเครื่องมือในการศึกษาค่านิยม ความเชื่อ และวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์และสังคม (สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2525)

หากกล่าวถึงวรรณกรรมในท้องถิ่นอีสาน ส่วนใหญ่จะมาจากนิทานชาดก ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของนักปราชญ์พื้นบ้านในสมัยนั้น ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสนองความต้องการของสังคมในหลายด้าน เช่น ความบันเทิง คติสอนใจ ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม และสาระความรู้ (ธวัช ปุณโณทก, 2542) วรรณกรรมในภาคอีสานมักจะหมายถึงวรรณกรรมกลุ่มที่สะท้อนลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่น่าสนใจหลายเรื่องและพบว่าเรื่อง "พระธาตุโนนสาวเอ้" เป็นหนึ่งในเรื่องที่มีความสำคัญ ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสองเรื่องหลัก ได้แก่ "ตำนานเมืองฟ้าแดด" และ "เรื่องผาแดงนางไอ่"

จากการศึกษาวรรณกรรมและตำนานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเมืองฟ้าแดดสงยางและพระธาตุโนนสาวเอ้ พบว่า ตำนานเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่เรื่องเล่าที่สะท้อนความเชื่อและคติธรรมทางศาสนา แต่ยังเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการรักษาและถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมของภาคอีสาน การศึกษาเหล่านี้จึงไม่เพียงแต่ช่วยให้เข้าใจประวัติศาสตร์และความเป็นมาของพื้นที่เท่านั้น แต่ยังเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตและค่านิยมของสังคมในแต่ละยุคสมัย การนำเสนอตำนานเหล่านี้ผ่านงานศิลปะและนาฏศิลป์ยังช่วยให้เห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สามารถเชื่อมโยงระหว่างประเพณีท้องถิ่นกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมภาคอีสาน ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาและภูมิทัศน์ทาง

วัฒนธรรมที่หลากหลาย การศึกษาของบุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล และคณะ (2544) เน้นถึงบทบาทของประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นในการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ชุมชน ในขณะที่การศึกษาของชัยชนะ แสงสว่าง (2557) ได้เน้นถึงวิวัฒนาการและความสำคัญของเมืองฟ้าแดดสงยางในการตั้งถิ่นฐานและการพัฒนาเมืองในอดีต ส่วนการศึกษาของพรสวรรค์ พรดอนก่อ (2554) ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาและการบูชาพระธาตุเป็นองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ของชุมชนและศิลปะท้องถิ่น

การเชื่อมโยงเรื่องราวทางวรรณกรรมกับงานศิลปะและนาฏศิลป์ในรูปแบบต่างๆ สะท้อนถึงการพัฒนาของศิลปะที่ผสมผสานกับความเชื่อและประเพณีท้องถิ่น เช่น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเรื่องราวเหล่านี้ นอกจากจะเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรม ยังเป็นการสร้างความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของชุมชนในการสร้างงานศิลปะที่มีความหมายและมีบทบาทในชีวิตประจำวันของผู้คนในภาคอีสาน (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559) การศึกษาวรรณกรรมเมืองฟ้าแดดสงยางและการนำเสนอผ่านงานศิลปะจึงช่วยให้เข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของพื้นที่นี้ แต่ยังทำให้เห็นภาพรวมของวิถีชีวิตและสังคมที่สอดคล้องกับศิลปะและความเชื่อในช่วงเวลานั้นๆ

ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นประเด็นของการศึกษาวรรณกรรมตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ทั้งนี้แนวทางในการศึกษาวิจัยยังมีความสอดคล้องกับแผนปฏิบัติราชการ 4 ปี ของ กรมส่งเสริมวัฒนรรม (พ.ศ. 2561-2564) ร่างแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ ฉบับที่ 2 (2560-2569) ที่มีวิสัยทัศน์ ว่าด้วย วัฒนธรรมนำไทยสู่สังคมแห่งความ มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน โดยในประเด็นยุทธศาสตร์และกลยุทธ์ ข้อ2) อนุรักษ์ สืบ ทอด และส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม ว่าด้วยกลยุทธ์ในการส่งเสริมวิจัยโดยใช้องค์ความรู้ด้านศิลปะ และวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมและพัฒนา อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรม อีกประเด็นผู้วิจัยได้เห็นว่าจากความสำคัญของวรรณกรรมตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางที่ถือว่าเป็นมรดกทางด้านวัฒนธรรม เพื่อให้สอดรับตามแผนดังกล่าวจึงเหมาะแก่การนำมาศึกษาวิจัยโดยใช้องค์ความรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ทั้งเพื่อเป็นการเผยแพร่จึงจะนำผลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ตามลำดับ

สุขสันติ แวงวรรณ (2554) ได้กล่าวถึง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่าเป็นการสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ โดยนักออกแบบกำกับลีลาท่าทางจะต้องมีการนำสิ่งที่ได้จากการศึกษาประมวลความรู้ ทัศนคติ แนวคิด ความชำนาญ มุมมอง กลั่นกรองนำเสนอความสามารถในทางศิลป์และศาสตร์หลายแขนงวิชามาเป็นเทคนิค อันมี องค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์เป็นหลัก อย่างมีกระบวนการ มีขั้นตอนเป็นระบบสุนทรียภาพรวมถึงเลือกสรร รสนิยมและถ่ายทอดผลงานการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพอย่างแท้จริง โดยในประเด็นของเทคนิคออกแบบกำกับท่าทาง (Choreographer) และหลักการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายนั้นได้

สอดคล้องกับ อุษา สบฤกษ์ (2545) ที่ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า “นาฏศิลป์สร้างสรรค์ เป็นการคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์อย่างอิสระ ขั้นนำเสนองานสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมิน เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบ มาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหว หรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตนเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ผ่านกระบวนการทางความคิด การบูรณาการศาสตร์และศิลป์แขนงต่าง ๆ ประกอบกับการพัฒนาองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ เกิดความแตกต่าง เกิดผลงานที่มอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยไร้ซึ่งกรอบกำหนดทางความคิดหรือการยึดติดกับสิ่งอื่นใด

จากความสำคัญข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดแนวความคิดที่จะศึกษาเหตุการณ์ต่าง ๆ ในวรรณกรรมตำนานเมืองฟ้าแดด รวมไปถึงด้านของการสร้างสรรค์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัยเป็นลำดับถัดไป ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้เลือกนำเอาเรื่องราวของธิดาฟ้าหยาดที่เป็นบุตรของเจ้าเมืองฟ้าแดดสงยาง มาศึกษาและสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะรูปแบบหนึ่ง โดยผู้แสดงสามารถนำเสนอความคิด อารมณ์ และการเคลื่อนไหวท่าทาง ผสมผสานนาฏศิลป์สามแบบทั้ง นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองหรือนาฏศิลป์อีสาน และนาฏศิลป์ตะวันตก มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยนี้มุ่งศึกษา ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ซึ่งเป็นเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่ออาณาจักรทวารวดี โดยเน้นการวิเคราะห์เนื้อหาทางประวัติศาสตร์ โครงสร้างของตำนาน และอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อนำข้อมูลที่ได้รับมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด โดยมีประเด็นทางเนื้อหา ดังนี้

1.1 การศึกษาองค์ประกอบทางศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรทวารวดี

1.2 การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางและแนวทางการถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดง

1.3 การออกแบบและพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์โดยคำนึงถึงท่วงท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบ และฉากแสดง

2. ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย

การวิจัยนี้ดำเนินการศึกษาในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยมุ่งเน้นบริเวณ แหล่งโบราณคดีฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของอารยธรรมทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย นอกจากนี้ยังศึกษาข้อมูลจากแหล่งวัฒนธรรมและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

2.1 แหล่งโบราณคดีเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นพื้นที่หลักในการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของอาณาจักรทวารวดี

2.2 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น และ พิพิธภัณฑ์สิรินธร จังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อรวบรวมข้อมูลทางโบราณคดีและศิลปกรรม

2.3 สถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์และวัฒนธรรม เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบและพัฒนาการแสดง

ประโยชน์ของการวิจัย

1. แหล่งข้อมูลสำคัญที่รวบรวมและวิเคราะห์ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางในเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในสาขานาฏศิลป์ วัฒนธรรมศึกษา และศิลปกรรมไทย

2. ผลการวิจัยนำไปสู่การพัฒนาชุดการแสดง "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ซึ่งช่วยขยายขอบเขตของนาฏศิลป์ไทยให้มีความหลากหลายและเชื่อมโยงกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

3. งานวิจัยนี้ช่วยฟื้นฟูองค์ความรู้เกี่ยวกับอาณาจักรทวารวดีและตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง พร้อมทั้งนำเสนอแนวทางในการรักษามรดกวัฒนธรรมให้คงอยู่ในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์

4. เสริมสร้างอัตลักษณ์และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยการแสดงที่สร้างขึ้นจากงานวิจัยสามารถนำไปใช้ในกิจกรรมท้องถิ่นและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจของชุมชนและสร้างความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรม

5. งานวิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในหลักสูตรการศึกษาด้านศิลปะและนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่มีรากฐานจากเรื่องเล่าและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง หมายถึง เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาเกี่ยวกับอาณาจักรโบราณในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อ วิถีชีวิต และอัตลักษณ์ของผู้คนในอดีต มีพื้นที่อยู่ในเขตตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

2. อาณาจักรทวารวดี หมายถึง อารยธรรมโบราณที่เจริญรุ่งเรืองในดินแดนประเทศไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-16 มีลักษณะเด่นด้านศิลปกรรม ศาสนา และวัฒนธรรม มีพื้นที่อยู่ในเขตตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในงานวิจัยนี้
*/

3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ หมายถึง กระบวนการออกแบบและพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์โดยใช้แนวคิดจากศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ มาผสมผสานกับองค์ประกอบการแสดงที่ร่วมสมัยเพื่อสร้างเอกลักษณ์ใหม่ของการแสดง

4. ทวารวดีศรีฟ้าหยาด หมายถึง ชุดการแสดงนาฏศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากอารยธรรมทวารวดีและตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยนำเสนอผ่านท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี และองค์ประกอบศิลป์ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของยุคสมัยดังกล่าว

5. องค์ประกอบนาฏศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ ได้แก่ ท่ารำ ดนตรีประกอบ ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง สี และการนำเสนอเรื่องราว ซึ่งทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสามารถถ่ายทอดเนื้อหาทางวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. อารยธรรมทวารวดีและอิทธิพลที่มีต่อภาคอีสาน
2. ตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง
3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อารยธรรมทวารวดีและอิทธิพลที่มีต่อภาคอีสาน

กรมศิลปากร (2560) กล่าวว่า ศิลปะทวารวดี จัดเป็นศิลปกรรมต้นอารยธรรมสมัยประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการ อย่างต่อเนื่อง ณ บริเวณลุ่มฐ้าเจ้าพระยา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๖ บรรดาโบราณ วัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถาน ส่วนใหญ่ล้วนสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิหินยาน หากแต่ยังปรากฏหลักฐานการนับถือศาสนาพุทธลัทธิมหายานและฮินดูรวมอยู่ด้วย อิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมทวารวดีได้แพร่ขยายไปยังภูมิภาคอื่น ทั้งภาคเหนือ ภาคตะวันออก เฉียงเหนือ และภาคใต้ จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะทวารวดี คือ “ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ใน สยามประเทศ”

ศิลปะทวารวดี จัดเป็นศิลปกรรมต้นอารยธรรมสมัยประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการ อย่างต่อเนื่อง ณ บริเวณลุ่มฐ้าเจ้าพระยา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๖ บรรดาโบราณ วัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถาน ส่วนใหญ่ล้วนสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิหินยาน หากแต่ยังปรากฏหลักฐานการนับถือศาสนาพุทธลัทธิมหายานและฮินดูรวมอยู่ด้วย อิทธิพล ของศิลปวัฒนธรรมทวารวดีได้แพร่ขยายไปยังภูมิภาคอื่น ทั้งภาคเหนือ ภาคตะวันออก เฉียงเหนือ และภาคใต้ จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะทวารวดี คือ “ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ใน สยามประเทศ” แต่เดิมการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับวิวัฒนาการของศิลปะทวารวดีมักให้ความสำคัญต่อ กลุ่มพระพุทธรูปเป็นหลัก เนื่องจากมีการค้นพบเป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังบ่งบอกถึงการ รับนับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทในวัฒนธรรมทวารวดีได้เป็นอย่างดี แม้จะมีการค้นพบ หลักฐานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และศาสนาฮินดูปะปนอยู่บ้างแต่มีจำนวน ไม่มากนัก โดยทั่วไปมักจัดแบ่งกลุ่ม และยุคสมัย พระพุทธรูปศิลปะทวารวดีออกเป็น ๓ กลุ่ม ตามอายุสมัย (กรมศิลปากร, 2560) ดังนี้

1. ศิลปะทวารวดีตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๓ จัดเป็นพระพุทธรูประยะแรกของทวารวดีและพุทธศิลปะที่ปรากฏบนผืนแผ่นดินไทย ได้รับ อิทธิพลจากพระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบอมราวดี คุปตะ - หลังคุปตะ

2. ศิลปะทวารวดีตอนกลาง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นกลุ่มพระพุทธรูปมีลักษณะผสมผสานระหว่างอิทธิพลอินเดียแบบหลังคุปตะ แบบปาละ และอิทธิพลพื้นเมือง จัดเป็นกลุ่มพระพุทธรูปเอกลักษณ์ศิลปกรรมสมัยทวารวดี เป็นแบบ ที่พบมากที่สุด

3. ศิลปะทวารวดีตอนปลาย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ - ๑๖ จัดเป็นรุ่นสุดท้ายของศิลปะทวารวดี ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมแบบบาแก็ง และแบบบาปวน

ศิริลักษณ์ นาคประสงค์ (2565) กล่าวถึงใบเสมา เป็นหลักกำหนดเขตเพื่อทำพิธีกรรมทางศาสนาพุทธ นิยมทำด้วยแผ่นหินสกัดเป็นแผ่นหนาประมาณ 5–7.5 เซนติเมตร มีรูปทรงเฉพาะ บางแห่งสกัดเป็นลายเส้นรูปธรรมจักรเพิ่มความสวยงาม ประดิษฐานไว้ในซุ้มที่สร้างคร่อมนิมิตทั้ง 8 ทิศของโบสถ์ คล้ายเป็นสัญลักษณ์แทนนิมิต ถ้าเป็นวัดราษฎร์นิยมทำซุ้มละแผ่นเดียว ถ้าเป็นวัดหลวงนิยมทำซุ้มละสองแผ่นเรียกว่า สีมาคู่ นัยว่าเพื่อเป็นข้อสังเกตให้ทราบว่าเป็นวัดราษฎร์หรือวัดหลวง ใบเสมาว่ามีวิวัฒนาการมาจากวัฒนธรรมหินตั้ง[1] ในอดีตใบเสมามักจำหลักที่สื่อธรรมเกี่ยวเนื่องพระพุทธศาสนา ในปัจจุบันจะไม่ปรากฏใบเสมาที่จำหลักภาพที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนาหรือเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหรือชาดกต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าด้วยขนาดของใบเสมาที่ดั่งเดิมที่นิยมใช้หินขนาดใหญ่ ไม่มีความคล่องตัวในการขนย้ายหินขนาดใหญ่หายากมากขึ้น ทำให้ใบเสมาในสมัยต่อมามีขนาดเล็กลงและไม่นิยมสลักภาพที่เล่าเรื่องราว โดยแต่ละพื้นที่มีลักษณะสำคัญ ดังนี้

1. ใบเสมาสมัยทวารวดีที่เก่าแก่ ได้แก่ ใบเสมาที่สลักภาพตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากกรุงกบิลพัสดุ์พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เสมาหินที่พบน่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13–16ใบเสมาสมัยทวารวดีที่พบบริเวณภาคอีสานนี้มีความโดดเด่นกว่าภาคอื่น แต่สันนิษฐานว่าใบเสมาบริเวณภาคอีสานมีร่องรอยของอารยธรรมทวารวดีที่เผยแพร่ มาจากภาคกลาง ในขณะที่ภาคกลางมีความโดดเด่นในเรื่องของการสร้างพระธรรมจักร ขนาดใหญ่ ซึ่งใบเสมาที่ว่านี้ มีความแตกต่างจากรูปแบบของใบเสมาที่พบในปัจจุบันมาก ตัวอย่างเช่น กลุ่มใบเสมาที่พบมากมายในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี อาจเป็นการแสดงขอบเขตที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมหินตั้ง หรือใบเสมาหินทรายเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา

2. ใบเสมาศิลปะลพบุรี ส่วนใหญ่ที่พบแผงกลางแผ่นหลักสีมาที่เคยเป็นอกเสาก็กลายเป็นระนาบตาบทับทรวงไม่มีการยกเก็จเป็นเพียงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด เช่น หลักสีมาวัดตองปุ ลพบุรี และเริ่มจะมีเสมาที่ทำด้วยหินแกรนิต (ไม่ใช่หินครก)

3. ใบเสมาในสมัยสุโขทัย ส่วนใหญ่เป็นใบแผ่นหินชนวนขนาดใหญ่ปักอยู่บนดิน ยังไม่มีแท่นหรือฐานมารองรับ เช่นที่วัดมหาธาตุ วัดช้างล้อม จังหวัดสุโขทัย สามารถจำแนกได้เป็น 3 แบบคือ แบบแผ่นศิลารูปสี่เหลี่ยม ขอบปากมนยอดทั้งสองด้านไปบรรจบเป็นยอดแหลมตรงกลาง ตรงกลางใบเสมาสลักเป็นสันตรงตลอดคล้ายใบเสมาในสมัยทวารวดี แบบแผ่นศิลาปาดขอบกลมยอดแหลมแล้วคอดเล็กน้อย ส่วนล่างผายออกยกมุมแหลมเล็กน้อย ตัวใบเสมาสลักเป็นแนวสันเล็ก ๆ ลงมาถึงกึ่งกลางแล้วสลักแยกออกเป็น 2 ส่วนดูคล้ายรูปสามเหลี่ยม และแบบแผ่นศิลาเรียบไม่มีลวดลาย ปาดขอบทั้งสองด้านเกิดเป็นสันแหลมตรงกลาง

4. ใบเสมาในสมัยล้านนา เป็นรูปแบบที่ไม่เน้นการประดับตกแต่งมากนัก สามารถจำแนกได้เป็น 3 แบบคือ แบบแท่งศิลากลมยาว ปลายปาดมน รูปแบบในลักษณะนี้ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรหริภุญไชย แบบศิลาเรียบไม่มีลวดลาย สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรสุโขทัยในรัชสมัยพระยาลิไท เมื่อครั้งรับพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ และแบบใช้ก้อนหินธรรมดาเป็นใบเสมา

5. ในสมัยอยุธยาตอนต้นและกลาง ยังคงสืบเนื่องจากสมัยสุโขทัย ใบเสมายังคงทำจากหินที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ เช่น วัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมัยอยุธยาตอนปลาย ใบเสมามีขนาดเล็กกว่าเดิมและมีความหนาไม่มากนัก มีการทำฐานหรือแท่นสูงเพื่อรองรับใบเสมา เรียกว่า เสมานั่งแท่น เช่น ที่วัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี ต่อมาเริ่มมีการสร้างซุ้มครอบใบเสมา เรียกว่า ซุ้มสีมา ไม่ปรากฏว่าสร้างเมื่อใดแต่สันนิษฐานว่าคงสร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่ปลายสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นต้นมา ซุ้มสีมานี้ได้รับความนิยมสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์แต่เริ่มหมดความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2556) กล่าวว่า คำจำกัดความของ “ทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” หมายถึง กลุ่มวัฒนธรรมหรือกลุ่มงานศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 โดยอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับวัฒนธรรมทวารวดีที่พบในภาคกลาง อย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีรูปแบบและแนวคิดที่แตกต่างจากศิลปะลพบุรี ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา วัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาได้เข้ามามีอิทธิพลต่อภูมิภาคนี้อย่างมาก โดยมีการสร้างปราสาทหินเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ในบางพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลับไม่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมกัมพูชาโดยตรง แต่ยังคงรักษาลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งแตกต่างไปจากทั้งศิลปะกัมพูชาและศิลปะลพบุรี ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะมีความแตกต่างจากศิลปะกัมพูชาและลพบุรี แต่กลับมีลักษณะบางประการที่คล้ายคลึงกับทวารวดีในภาคกลาง เช่น การสร้างศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้ นักวิชาการจึงอนุโลมเรียกวัฒนธรรมกลุ่มนี้ว่า "ทวารวดี" เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม การใช้ชื่อ “ทวารวดี” ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นไม่ได้หมายความว่าวัฒนธรรม

ดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับศูนย์กลางอำนาจของทวารวดีในภาคกลาง เนื่องจากพื้นที่ภาคอีสานมีขนาดกว้างใหญ่ และเมืองที่มีชื่อว่า "ทวารวดี" ในภาคกลางไม่น่าจะมีอำนาจทางการเมืองหรือวัฒนธรรมที่ครอบคลุมภาคอีสานทั้งหมด มีความเป็นไปได้ว่าผู้คนในดินแดนภาคอีสานในยุคนั้นอาจได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมทวารวดีภาคกลางเพียงบางส่วน แล้วนำมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับบริบทของตนเอง ดังนั้น วัฒนธรรมทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงอาจมีความเชื่อมโยงกับทวารวดีภาคกลางในบางแง่มุม แต่ในหลายส่วนก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างชัดเจน โดยมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

1. ลักษณะเฉพาะของทวารวดีในภาคอีสาน วัฒนธรรมทวารวดีในภาคอีสานมีลักษณะพื้นเมืองหลายประการที่แตกต่างจากทวารวดีในภาคกลาง ตัวอย่างเช่น วัตถุศิลปกรรมที่นิยมในภาคกลาง อย่าง ธรรมจักร กวางหมอบ หรือพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี กลับไม่ได้รับความนิยมในภาคอีสาน ในทางตรงกันข้าม ภาคอีสานกลับนิยมสิ่งอื่นที่ภาคกลางไม่ได้ให้ความสำคัญ หนึ่งในลักษณะที่โดดเด่นและสามารถกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของทวารวดีในภาคอีสานคือ “การทำหินตั้ง” หรือ “ใบเสมา” อย่างไรก็ตาม ใบเสมาในภาคอีสานนั้นแตกต่างจากใบเสมาที่ใช้ปักรอบโบสถ์ในปัจจุบัน ซึ่งมีขนาดเล็กกว่า ใบเสมาของภาคอีสานมีขนาดใหญ่ บางแห่งสูงกว่า 3 เมตร และมีการพบใบเสมาจำนวนมากในพื้นที่ต่าง ๆ บางแห่งมีการแกะสลักเป็นรูปที่ตัวเองเคารพ

2. ประเพณีการปลงศพในภาคอีสาน ประเพณีการปลงศพในภาคอีสานก็มีความแตกต่างจากภาคกลางเช่นกัน วัฒนธรรมอินเดียที่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาได้นำแนวคิด "การเผาศพ" มาเผยแพร่ ซึ่งสอดคล้องกับคำสอนใน มหาปรินิพพานสูตร ที่กล่าวถึงการเผาศพของพระพุทธเจ้าและการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ในสถูป อย่างไรก็ตาม ประเพณีดั้งเดิมของพื้นที่ประเทศไทย รวมถึงภาคกลางและภาคอีสาน เป็นการฝังศพ มาก่อน หลักฐานทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่า ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มักพบโครงกระดูกจำนวนมากที่ถูกฝังในลักษณะเหยียดยาวในหลุมศพ หรือบางครั้งมีการฝังศพในไห นอกจากนี้ ยังมีธรรมเนียม “การฝังกลบครั้งที่สอง” กล่าวคือ หลังจากที่ศพถูกฝังไปช่วงหนึ่ง เมื่อเนื้อหนังเปื่อยยุ่ยแล้ว อาจมีการขุดขึ้นมาอีกครั้งเพื่อนำกระดูกไปบรรจุในภาชนะอื่นและทำพิธีกรรมเพิ่มเติม เมื่อพุทธศาสนาเข้ามา ประเพณีการปลงศพแบบเผาก็เริ่มแพร่หลายในพื้นที่ต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ในภาคอีสาน แม้ว่าวัฒนธรรมทวารวดีและพุทธศาสนาจะมีอิทธิพลต่อชุมชน แต่ประเพณีการฝังศพดั้งเดิมก็ยังคงมีอยู่ ไม่ได้หายไปทั้งหมด

3. ความสัมพันธ์ระหว่างทวารวดีภาคกลางและภาคอีสาน อาจกล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่าง ทวารวดีในภาคกลางกับทวารวดีในภาคอีสาน เป็นความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมมากกว่าการครอบงำทางการเมือง ไม่มีหลักฐานบ่งชี้ว่าทวารวดีจากภาคกลางใช้กำลังทหารเข้ารุกรานพื้นที่ภาคอีสาน แต่เป็นลักษณะของการ รับวัฒนธรรมและความเชื่อทางศาสนาโดยสมัครใจ ซึ่งชุมชนท้องถิ่นได้นำไปปรับแต่งให้เข้ากับอัตลักษณ์ของตนเอง

พร้อมกันนั้น รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2549) เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นเมืองโบราณรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้างประมาณ 1,000 เมตร และยาว 1,800 เมตร มีคูน้ำและคันดินล้อมรอบหลายชั้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการวางผังเมืองที่ซับซ้อนและมีระบบป้องกัน เมืองในสมัยทวารวดีทางภาคอีสานหลายแห่ง เมื่อนักโบราณคดีขุดลงไปในชั้นดิน มักพบร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์ที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นว่าผู้คนในพื้นที่นี้มีการตั้งถิ่นฐานต่อเนื่องกันมายาวนาน ต่อมา เมื่อวัฒนธรรมพุทธศาสนาแพร่เข้ามาในดินแดนนี้ ผู้คนจึงรับเอาพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลัก มีการสร้างพระพุทธรูปและศาสนสถานตามแบบพุทธศาสนา ทำให้ช่วงเวลานี้ถูกเรียกว่า สมัยทวารวดี อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลัง วัฒนธรรมและความเชื่อของขอมโบราณ (เขมร) ได้เข้ามาแทนที่ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านศิลปกรรมและความเชื่อทางศาสนา พัฒนาการของเมืองโบราณในภาคอีสานส่วนใหญ่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วงสำคัญ ได้แก่

1. สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ชุมชนดั้งเดิมที่มีการตั้งถิ่นฐานและใช้ชีวิตแบบดั้งเดิม

2. สมัยพุทธศาสนาแบบทวารวดีอีสาน การแพร่กระจายของพุทธศาสนาและการสร้างศาสนสถาน

3. การเปลี่ยนผ่านสู่วัฒนธรรมขอม (เขมร) อิทธิพลของขอมโบราณที่เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมทวารวดี

หนึ่งในจุดเด่นที่สำคัญของเมืองฟ้าแดดสงยาง คือ การค้นพบใบเสมา หรือ หินตั้ง จำนวนมาก ซึ่งมากกว่าเมืองโบราณอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน ใบเสมาเหล่านี้มักถูกสลักเป็นภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปกรรมทวารวดีในภาคอีสาน นอกจากนี้ พระธาตุยาคู เป็นศาสนสถานที่สำคัญและมีขนาดใหญ่ที่สุดของเมือง ฐานล่างของพระธาตุเป็นสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี ส่วนองค์พระธาตุด้านบนเป็นโครงสร้างที่สร้างขึ้นในสมัยหลัง นักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตว่า การสร้างใบเสมาหรือหินตั้งในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน อาจพัฒนามาจากประเพณีการปักหินตั้งในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งพบเห็นได้ในหลายพื้นที่ของโลก เช่น สโตนเฮนจ์ ในประเทศอังกฤษ อย่างไรก็ตาม ในประเทศไทยยังไม่มีหลักฐานแน่ชัดเกี่ยวกับการใช้หินตั้งในพิธีกรรมก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อเข้าสู่สมัยทวารวดี ประเพณีการใช้หินตั้งอาจถูกปรับให้เข้ากับศาสนาพุทธ ใบเสมาบางใบจึงถูกใช้เป็นเครื่องหมายเขตศักดิ์สิทธิ์รอบพุทธสถาน หรือใช้สลักภาพพุทธประวัติและชาดกลงบนแผ่นหิน เพื่อเป็นพุทธบูชาและสร้างกุศลให้แก่ผู้สร้าง ใบเสมา หรือ หินตั้ง ในวัฒนธรรมทวารวดีอีสาน มีบทบาทสำคัญในฐานะ เครื่องหมายแสดงเขตศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา ซึ่งแตกต่างจากใบเสมาในสมัยปัจจุบันที่ใช้ล้อมรอบอุโบสถ ใบเสมาในยุคทวารวดีอีสานอาจใช้ล้อมรอบสถูป พื้นที่ประกอบพิธีกรรม หรือแม้แต่สถานที่ฝังศพของชุมชน ใบเสมาที่พบสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทหลัก ได้แก่

1. ใบเสมาตามธรรมชาติ ก้อนหินที่แทบไม่มีการตกแต่งหรือสลักลวดลาย

2. ใบเสมาแบบแผ่นหินแบน มีลักษณะเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และมักสลักลวดลายหรือภาพทางศาสนา

3. ใบเสมาแบบแท่งหิน มีลักษณะคล้ายเสาหิน อาจเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมหรือหกเหลี่ยม ลวดลายและการตกแต่งบนใบเสมา มักประกอบด้วยก้านขด ลายก้อนเมฆ ลวดลายพรรณพฤกษา และรูปเครื่องบวงสรวง บางใบมีการสลักพระพุทธรูปหรือฉากพุทธประวัติ ซึ่งทำให้ใบเสมาเหล่านี้เป็นหลักฐานสำคัญของการเผยแผ่พุทธศาสนาในภูมิภาคนี้

สรุปได้ว่า อารยธรรมทวารวดีและอิทธิพลที่มีต่อภาคอีสาน เมืองฟ้าแดดสงยางกับความโดดเด่นทางโบราณคดีหนึ่งในจุดเด่นที่สำคัญของเมืองฟ้าแดดสงยาง คือ การค้นพบใบเสมา หรือ หินตั้งจำนวนมาก ซึ่งมากกว่าเมืองโบราณอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน ใบเสมาเหล่านี้มักถูกสลักเป็นภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปกรรมทวารวดีในภาคอีสาน นอกจากนี้ พระธาตุยาคู เป็นศาสนสถานที่สำคัญและมีขนาดใหญ่ที่สุดของเมือง ฐานล่างของพระธาตุเป็นสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี ส่วนองค์พระธาตุด้านบนเป็นโครงสร้างที่สร้างขึ้นในสมัยหลัง ซึ่งมีพัฒนาการทางวัฒนธรรมต่อเนื่องยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ มาจนถึงสมัยทวารวดีและยุคที่วัฒนธรรมขอมเข้ามามีอิทธิพล ใบเสมาที่พบในเมืองนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนถึงความเชื่อและศิลปกรรมในยุคนั้น และถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของวัฒนธรรมทวารวดีอีสานที่ไม่พบในวัฒนธรรมอื่น ๆ

ตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง

เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นเมืองโบราณที่มีลักษณะการวางผังเมืองอย่างเป็นระบบและมีการป้องกันที่เข้มแข็ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความก้าวหน้าของชุมชนในยุคโบราณ เมืองนี้เป็นศูนย์กลางของผู้คนที่ตั้งถิ่นฐานมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จึงถือเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางสังคม วัฒนธรรม และการดำรงชีวิตของมนุษย์ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ในช่วงสมัยทวารวดี อิทธิพลของพุทธศาสนาได้แผ่ขยายเข้าสู่เมืองฟ้าแดดสงยาง ทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปและศาสนสถานตามหลักพุทธศิลป์ ส่งผลให้เมืองนี้กลายเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและวัฒนธรรมที่สำคัญ อย่างไรก็ตาม เมื่ออารยธรรมขอมโบราณเข้ามามีอิทธิพลในภายหลัง เมืองฟ้าแดดสงยางจึงได้รับอิทธิพลด้านศิลปกรรมและความเชื่อของขอม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและศาสนาในยุคนั้น ตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยางจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความรุ่งเรือง การเปลี่ยนผ่านของอารยธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ การศึกษาประวัติศาสตร์ของเมืองนี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้เข้าใจถึงพัฒนาการของสังคมไทยในอดีต แต่ยังเป็นพื้นฐานสำคัญในการสืบสานและอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2556) โดยมีรายละเอียด ดังนี้

เมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นเมืองโบราณ ตั้งอยู่ในอำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันเหลือแต่ซากอิฐปนดิน มีคูเมืองสองชั้น มีลักษณะเป็นท้องน้ำ นอกจากนี้ยังมี พระธาตุยาคู ผังเมืองรูปไข่แบบทวาราวดี แต่มีตัวเมืองสองชั้น เชื่อว่าเกิดจากการขยายตัวเมือง มีการขุดพบใบเสมาหินทรายมีลวดลายบ้าง ไม่มีบ้าง ที่ขึ้นทะเบียนไว้กับกรมศิลปากร 130 แผ่น โดยผาสุก อินทราวุทและคณะ (2544) ได้ขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ มีรายละเอียดของการค้นพบ ดังนี้

1. ที่ตั้งและภูมิศาสตร์ พื้นที่ของเมืองตั้งอยู่บนที่ราบลุ่มลำน้ำปาว ซึ่งมีความสูงจากระดับน้ำทะเล 120 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลาง ผังเมืองเดิมเป็นรูปไข่แล้วขยายออกมาทางทิศใต้และทิศตะวันออกจนมีรูปร่างค่อนข้างเหลี่ยม กว้าง 1,000 เมตร ยาว 1,800 เมตร มีคูน้ำคันดินล้อมรอบ 2 ชั้น คันดินสูงราว 2-3 เมตร สามารถคาดเดาได้ว่า เมื่อมีการขุดคูล้อมรอบที่ตั้งชุมชน ลำคูคงกลายเป็นที่รับน้ำฝนและน้ำซึ่งไหลจากแหล่งรับน้ำโดยรอบนำมาเก็บไว้เพื่อให้ใช้ได้ตลอดปี

2. ประวัติและการขุดค้น ชุมชนโบราณแห่งนี้ พบว่ามีการเข้ามาอยู่อาศัยของมนุษย์ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 3 หรือประมาณ 2,200 ปีมาแล้ว ซึ่งนับอยู่ในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ยุคเหล็กตอนปลาย และมีการอยู่อาศัยเรื่อยมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 12-16 ซึ่งเป็นยุคที่ชุมชนแห่งนี้มีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุด พบร่องรอยการอยู่อาศัย 5 ระยะดังนี้

3. สมัยก่อนประวัติศาสตร์-ยุคเหล็กตอนปลาย (พุทธศตวรรษที่ 3-7) พบร่องรอยการอยู่อาศัยในหลุมขุดค้นบริเวณโนนเมืองเก่า คือ ภาชนะดินเผาลายเขียนสีแดงบนพื้นครีม ซึ่งเป็นภาชนะที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายในบริเวณแอ่งสกลนครและแอ่งโคราช กำหนดอายุอยู่ในราว 2,200 – 1,800 ปีมาแล้ว และยังพบภาชนะที่ตกแต่งผิวด้วยการทาน้ำโคลนสีแดงด้วย มีการปลงศพด้วยการฝังยาว โดยวางศีรษะให้หันไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือทั้งหมด แต่มีทั้งแบบนอนหงายและนอนตะแคง ไม่พบการอุทิศสิ่งของให้ศพ นอกจากนี้ยังพบร่องรอยของกิจกรรมการถลุงเหล็กด้วยเทคนิคโบราณทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของโนนเมืองเก่า และชุมชนในชั้นนี้ยังรู้จักการผลิตเครื่องประดับสำริดประเภทกำไล แหวน ต่างหู ซึ่งจากหลักฐานที่พบ คือ เบ้าดินที่มีคราบโลหะติดอยู่ และอุปกรณ์การหล่อในรูปของแม่พิมพ์ดินเผา ทำให้ทราบว่าเป็นการผลิตสำริดด้วยเทคนิค กระบวนการผลิตขั้นที่ 2 (secondary metallurgical operation) ไม่มีการถลุงเพื่อสกัดโลหะออกจากแร่ดิบ เพียงแต่นำเอาโลหะที่ผ่านการถลุงแล้วมาหลอมแล้วหล่อให้ได้รูปทรงตามต้องการด้วยวิธี lost wax process คือ ใช้ขี้ผึ้งทำแบบขึ้นมาก่อนแล้วเอาดินพอกจากนั้นให้ความร้อนเพื่อให้ขี้ผึ้งละลายและไหลออก จากนั้นจึงเอาโลหะหลอมละลายในเบ้าดินเผาเทลงแทนที่ เมื่อแข็งตัวแล้วจึงทุบแม่พิมพ์ออก กระบวนการผลิตแบบนี้พบในแหล่งโบราณคดียุคโลหะในแอ่งสกลนครและแอ่งโคราชทั่วไป เช่น บ้านเชียง บ้านนาดี เป็นต้น

4. สมัยประวัติศาสตร์ตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ 7-12) ระยะนี้รู้จักการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้จากเหล็ก ผลิตเครื่องประดับสำริดตลอดจนผลิตภาชนะดินเผารูปแบบต่าง ๆ โดยการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนมีการเผาทั้งแบบกลางแจ้งและเผาในเตาดินที่ควบคุมอุณหภูมิได้ แต่การเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัดในช่วงนี้คือประเพณีการปลงศพซึ่งเปลี่ยนจากการฝังยาวมาเป็นการฝังโดยบรรจุกระดูกทั้งโครงหรือโครงกระดูกบางส่วนโดยไม่ผ่านการเผาลงในภาชนะดินเผา การปลงศพแบบนี้ถือว่าเป็นประเพณีที่แพร่หลายอยู่ในบริเวณลุ่มน้ำโขง ชี มูล ในช่วงหัวเลี้ยวประวัติศาสตร์

5. สมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 12-16) เป็นระยะที่มีการอาศัยอยู่หนาแน่นที่สุดเมื่อเทียบกับระยะอื่น ๆ มีการประมาณกันไว้ว่าเมืองฟ้าแดดสงยางในยุคนี้มีประชากรราว 3,000 คนเลยทีเดียว โดยพบเครื่องมือเหล็ก เครื่องประดับสำริดประเภทแหวน กำไล ลูกกระพรวน นอกจากนั้นยังพบลูกปัดแก้วสีเขียวอมฟ้า รวมทั้งลูกปัดหินอะเกต และหินคาร์เนเลียน ส่วนภาชนะดินเผาส่วนใหญ่จะเป็นหม้อมีสัน กาน้ำ (หม้อมีพวย) ตะคัน ตลอดจนได้พบแวดินเผา และเบี้ยดินเผาแบบต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่าโบราณวัตถุที่พบในชั้นนี้เหมือนกับโบราณวัตถุในวัฒนธรรมทวารวดีที่พบในแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีในลุ่มน้ำเจ้าพระยา-ท่าจีน ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 ในสมัยนี้ชุมชนเริ่มได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาเข้ามาเช่นเดียวกับเมืองโบราณอื่นๆ ในสมัยเดียวกัน ซึ่งแพร่เข้ามาจากอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-14 (สมัยคุปตะและปาละ) ดังปรากฏศาสนสถานที่มีลักษณะร่วมกันคือ เจดีย์ วิหารและอุโบสถ ซึ่งส่วนใหญ่จะก่อด้วยอิฐขนาดใหญ่ (มีความยาว 2 เท่าของความกว้าง) และไม่สอปูน แผนผังเจดีย์ที่นิยมในสมัยทวารวดีทั้งภาคกลางและอีสาน คือมีแปลนเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีบันไดทางขึ้นด้านเดียวหรือ 4 ด้าน มีการตกแต่งผนังอิฐด้วยการฉาบปูนแล้วประดับด้วยประติมากรรมปูนปั้นและดินเผา นอกจากนี้วัฒนธรรมการสร้างปริมากรรมรูปธรรมจักรลอยตัวยังพบที่เมืองฟ้าแดดสงยางแห่งนี้ด้วย อย่างไรก็ตาม ประติมากรรมที่ถือว่าโดดเด่นที่สุดที่พบในชุมชนสมัยทวารวดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งไม่ใช่พระพุทธรูปหรือธรรมจักรที่นิยมในภาคกลาง คือ ใบเสมา ทั้งแบบที่มีภาพเล่าเรื่องและแบบที่ไม่มี ใบเสามาเหล่านี้อาจใช้ในการปักเขตแดนศาสนสถาน ซึ่งพบว่ามีจำนวนมากกว่า 14 แห่ง (จำนวนที่ขุดแต่งครั้งแรกในปี 2510-2511) ประติมากรรมในทางพระพุทธศาสนาที่น่าสนใจอีกประเภทคือ พระพิมพ์ดินเผา ซึ่งขุดพบที่เมืองโบราณแห่งนี้จำนวน 7 พิมพ์ด้วยกัน พิมพ์ที่พบมากที่สุด (83 องค์) ซึ่งอาจจะเป็นพิมพ์พื้นเมือง และแพร่หลายในเขตลุ่มน้ำชี เพราะพบที่เมืองโบราณคันธารระ อำเภอกันทรวิชัยด้วย คือ ปรางค์สมาธิบนฐานดอกบัว ส่วนพิมพ์ที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์พิเศษของพระพิมพ์ลุ่มน้ำชี คือ ปางธรรมจักร ซึ่งพบเฉพาะที่เมืองโบราณฟ้าแดดสงยางและเมืองโบราณคันธาระเท่านั้น ไม่ปรากฏในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา นอกจากนี้ยังพบหลักฐานการจารึกบนพระพิมพ์ดินเผาเมืองฟ้าแดดสงยางด้วย ซึ่งอักษรที่ใช้จารึกเป็นอักษรสมัยหลังปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ 14) ภาษามอญโบราณ ด้านบนมีเนื้อหากล่าวถึงพระเจ้าอาทิตย์ ส่วนด้านหลัง เป็นข้อความสั้น ๆ กล่าวแต่เพียงสังเขปว่า "พระพิมพ์องค์นี้ ปิณญะ

อุปัชฌายาจารย์ ผู้มีคุณเลื่องลือไกล" ซึ่งก็อาจแปลความได้ว่า พระพิมพ์องค์นี้ ท่านปิณฑะอุปัชฌาจารย์ เกจิผู้มีชื่อเสียงได้สร้างขึ้นไว้สำหรับให้สาธุชนได้รับไปบูชา

6. สมัยลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 17-18) ตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 เป็นต้นไปดูเหมือนว่าชุมชนโบราณแห่งนี้จะเริ่มเปลี่ยนค่านิยมเกี่ยวกับการปลงศพโดยนิยมการเผาแล้วเก็บอัฐิใส่โกศดินเผาไปฝังไว้ใต้ศาสนสถาน (บริเวณโนนฟ้าแดด) ดังที่พบผอบดินเผาเคลือบสีน้ำตาลอมเขียวที่ภายในบรรจุอัฐิ

7. สมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 19-23) ช่วงนี้เองที่ชุมชนแห่งนี้มีการติดต่อกับชุมชนในภูมิภาคต่าง ๆ รวมทั้งภาคเหนือของไทยด้วย เครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์ซุ่ย หยวน หมิง ที่เป็นสินค้าสำคัญในบริเวณลุ่มแม่น้ำมูล-ชี และลุ่มน้ำเจ้าพระยาก็ปรากฏในเมืองโบราณแห่งนี้ด้วย สมัยนี้ยังพบว่ามีการอยู่อาศัยกันอย่างหนาแน่น มีการสร้างศาสนสถานแบบอยุธยาซ้อนทับฐานศาสนสถานแบบทวารวดีเกือบทุกแห่ง ที่เห็นร่องรอยเด่นชัดที่สุดในปัจจุบัน คือ ฐานล่างของพระธาตุยาคู ซึ่งเป็นศิลปะสมัยทวารวดีที่มีเจดีย์เป็นแบบศิลปะสมัยอยุธยาสร้างซ้อนทับและมีการบูรณปฏิสังขรณ์สืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

สำหรับพื้นที่เมืองฟ้าแดดสงยาง มีเรื่องราวเป็นตำนานสอดรับกับการอธิบายพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ โดยไชยยศ วันอุทา (2539) และเทศบาลเมืองกาฬสินธุ์ (2555) เล่าถึงตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นตำนานมุขปาฐะที่เล่าต่อกันมาในท้องถิ่น โดยมีการเชื่อมโยงกับโบราณสถานต่าง ๆ ในบริเวณบ้านเสมา ตำบลหนองแปน อำเภอกมลาสัย จังหวัดกาฬสินธุ์ ตำนานเล่าว่า มีเมือง ๆ หนึ่ง ชื่อเมืองฟ้าแดด มีผู้ปกครองเมืองคือ พญาฟ้าแดด และมีพระมเหสีชื่อ นางจันทาเทวี หรือนางเขียวค่อม ทั้งสองพระองค์มีพระธิดาแสนสวยชื่อว่า นางฟ้าหยาด เป็นที่รักและหวงแหนของ พระบิดาและพระมารดามาก พญาฟ้าแดดให้ช่างสร้างปราสาทเสาเดียวไว้กลางน้ำ โดยใช้ศิลาแลงสร้าง (ปัจจุบันเรียกว่าโนนฟ้าแดด) มีการขุดสระไว้รอบเมืองและมีสระน้ำให้พระธิดาไว้อาบน้ำด้วย เมื่ออาบและเล่นน้ำเสร็จแล้วก็จะขึ้นมาแต่งตัวบนเนินที่ทำไว้ ในปัจจุบันนี้เรียกว่า “โนนสาวเอ้ พระองค์ได้มีพระราชโองการห้ามไม่ให้ผู้ชายคนใดเข้าไปในเขตสวนอุทยานและปราสาทของนางอย่างเด็ดขาด ใครฝ่าฝืนมีโทษประหาร

ครั้งหนึ่งพญาจันทราช กษัตริย์หนุ่มเมืองเชียงโสม ได้ออกล่าสัตว์และทำการต่อนกต่อไก่ป่า พระองค์ได้ตามไก่ป่าตัวหนึ่งที่สวยงามและมีเสียงขันที่ไพเราะมาก พระองค์ได้ติดตามจนกระทั่งหลงทางเข้าไปในอุทยานของนางฟ้าหยาด พระองค์ค้นหาจนทั่วแต่ก็ไม่เจอ เมื่อคนดูแลสวนมาพบเข้าก็สอบถามว่าท่านเป็นชายเข้ามาในเขตหวงห้ามนี้ได้อย่างไร พระองค์อธิบายว่า ไม่ได้ตั้งใจจะล่วงล้ำเข้ามาในเขตหวงห้ามนี้แต่อย่างใดเพราะพระองค์ไม่รู้ พระองค์เพียงติดตามไก่ป่ามาถึงที่นี่เท่านั้น คนรับใช้ของพระนางฟ้าหยาดทราบดังนั้น จึงรีบเข้าเฝ้าพระธิดาฟ้าหยาด พระนางจึงให้นำท้าวจันทราชมาพบที่ปราสาทของพระนาง

เมื่อทั้งคู่ได้พบกัน ทั้งสองพระองค์ต่างเกิดความรู้สึกรักใคร่ผูกพันในกันและกัน ทั้งคู่ทักทายปราศรัยและถามไถ่ความเป็นมาของกันและกัน ฝ่ายพญาจันทราชนั้นหลงรักพระนางจนไม่ยอมกลับเมืองพระองค์ได้ตั้งค่ายอยู่ใกล้ ๆ กับอุทยานนั้นเอง แล้วในตอนกลางคืนพระองค์ก็ได้แอบขึ้นไปบนปราสาทเพื่อไปหาพระนางผู้เป็นที่รัก และแล้วทั้งสองพระองค์ก็ได้เป็นสามีภรรยากันสมใจปรารถนาของทั้งคู่ เมื่อนานวันเกรงว่าความลับจะรั่วไหลจะทำให้พระนางต้องเดือดร้อน ซึ่งท้าวจันทราชก็ต้องจำใจจากลากลับบ้านเมืองเพื่อว่าราชการที่จากมาหลายวัน โดยสัญญาว่าจะส่งอำมาตย์ผู้ใหญ่มาสู่ขอพระนางไปเป็นมเหสีร่วมกันปกครองเมืองเชียงโสมต่อไปอย่างแน่นอน

เมื่อพญาจันทราชได้เดินทางกลับถึงเมืองเชียงโสมจึงได้มอบหมายให้อำมาตย์คู่ใจนำเครื่องบรรณาการมาสู่ขอนางฟ้าหยาดทันที

ท้าวจันทราชทรงผิดหวังและเสียพระทัยยิ่งนัก จึงยกทัพไปกดดันเพื่อเจรจาอีกทีหากไม่ยอมก็ต้องรบกันเพื่อแย่งชิงพระธิดาฟ้าหยาดให้ได้ เมื่อสองทัพเผชิญหน้ากัน ท้าวจันทราชขอเจรจาโดยสันติ พระองค์กับทหารคู่พระทัยเพียงสองคนจะเข้าไปเจรจาในเมืองฟ้าแดด เมื่อพระองค์เข้าไปถึงในเขตพระนคร ทหารเมืองฟ้าแดดก็ปิดประตูเมืองและแทนที่จะมีการเจรจากลับสั่งทหารให้รุมจับพระองค์เพื่อกักขังรอการลงอาญาโทษต่อไป เมื่อพระองค์รู้อย่างนั้นพระองค์ก็ไม่ยอมและขอสู้ตาย พระองค์จึงถูกทหารเมืองฟ้าแดดรุมทำร้าย และพระองค์ก็ถึงแก่สวรรคตพร้อมกับทหารองครักษ์ทั้งสองในเมืองฟ้าแดด ฝ่ายกองทัพเมืองเชียงโสมที่อยู่ข้างนอกเมืองฟ้าแดดพอรู้ข่าวก็สลดใจ และเสียใจยิ่งนัก จึงยกทัพกลับเมืองของตน แล้วก็รีบไปแจ้งข่าวให้เชียงสาและเชียงสองพระเชษฐาของท้าวจันทราชทราบในทันที

ฝ่ายพระธิดาฟ้าหยาดทราบว่าคนรักของพระนาง ได้สู้จนตัวตายในเมืองของพระนางนั้นเอง พระธิดาฟ้าหยาดเสียใจมากไม่ยอมกินน้ำและอาหาร แล้วก็ตรอมใจตายบนปราสาทในอุทยานตามคนรักของพระนาง พญาฟ้าแดดและพระนางจันทาเทวีทราบเรื่องทั้งหมดก็โศกเศร้ายิ่งนัก พอได้สติก็ตัดสินพระทัยให้สร้างหีบศพใหญ่อย่างดี แล้วให้นำศพของทั้งท้าวจันทราชและพระนางฟ้าหยาดมาทำการบรรจุในหีบศพนั้นด้วยกัน แล้วทำการหล่อพระพุทธรูปด้วยทองคำ และได้บอกบุญชาวเมืองฟ้าแดดและเมืองสูงยาง ให้หล่อพระพุทธรูปตามศรัทธาจะเป็นทองคำ เป็นเงิน เป็นดิน เป็นอิฐ เป็นหิน และเป็นปูนก็ได้ตามศรัทธาให้ได้ครบ 84,000 องค์ เพื่อบรรจุในสถูปเจดีย์ที่สร้างหุ้มหลุมฝังศพของทั้งคู่ เพื่อสร้างบุญกุศลอุทิศให้กับทั้งคู่ อีกทั้งยังสร้างไว้เป็นพุทธบูชาสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ยาวนานสืบไป ซึ่งปัจจุบันพระสถูปนี้ก็คือ“พระธาตุยาคู”หรือ“พระธาตุใหญ่” ที่ยังหลงเหลือไว้เป็นอนุสรณ์และเป็นพยานหลักฐานมาจนถึงทุกวันนี้นั้นเอง

ขณะที่เมืองฟ้าแดดสูงยางกำลังอยู่ในช่วงไว้อาลัยหลังจัดงานพิธีศพ กองทัพของเชียงสองเชียงสา และพันธมิตรได้บุกเข้าเมืองฟ้าแดดและเมืองสูงยางพร้อมกันทุกทิศทาง ด้วยพระราชโองการ

ทัพแห่งท้าวเชียงสาและท้าวเชียงสองที่ประกาศว่าจะไม่ไว้ชีวิตคนที่ทำร้ายชีวิตพระอนุชาของพระองค์ พญาฟ้าแดดได้เข้าสู้สุดฤทธิ์และถูกฟันพระศอขาดบนคอช้างศึกตายในสนามรบ

กองทัพและทหารเมืองฟ้าแดดสูงยางก็พ่ายแพ้เสียหายย่อยยับ ประชาชนล้มตาย บ้านเรือนและวัดวาอารามพังเสียหาย ยกเว้นอยู่เพียงแห่งเดียว คือสถูปที่สร้างหุ้มพระศพของท้าวจันทราชกับพระนางฟ้าหยาด ที่ฝังอยู่ใต้ฐานพระสถูปเจดีย์แห่งนั้น โดยทั้งสองพระองค์เป็นน้องชายและน้องสะใภ้ของท้าวเชียงสาและท้าวเชียงสอง ผู้เป็นแม่ทัพและเป็นผู้ชนะศึกสงครามครั้งนี้นั่นเอง

ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมา เนื่องจากในท้องถิ่นมีโบราณสถานต่างๆชาวบ้านจำสร้างตำนานเพื่อให้สร้างความเพลินเพลินสนุกสนานแก่ผู้ที่ฟังเรื่องเล่าตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางอีกทั้งยังเป็นการสั่งสอนคุณธรรมแก่คนที่ฟังอีกด้วย ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางได้รับการขึ้นบัญชีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด ปี พ.ศ. 2562

จากการศึกษาตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง พบว่า พื้นที่ เมืองฟ้าแดดสงยาง มีความสำคัญในด้านโบราณคดีสมัย ทวารวดีและขอมโบราณ และมีความเกี่ยวข้องกับตำนานพญาจันทะราช พระธิดาฟ้าหยาด พญาฟ้าแดด ซึ่งเป็นเรื่องราวทาง ประวัติศาสตร์ วรรณกรรมพื้นบ้าน และคติชนวิทยา โดยเฉพาะเรื่องราวของตำนาน พระธิดาฟ้าหยาด ที่สร้างความสะเทือนใจให้เกิดขึ้นกับผู้อ่าน หรือผู้ที่มีความสนใจในการอ่านวรรณกรรม ตำนานเล่าถึง โศกนาฏกรรมแห่งความรักและสงคราม เมื่อพญาจันทะราชพ่ายแพ้และถูกพญาฟ้าแดดประหารในสนามรบ ขณะที่พระธิดาฟ้าหยาดซึ่งเป็นคู่หมั้นของพญาจันทะราช ทรงโศกเศร้าเสียใจจนสิ้นพระชนม์ตาม ทำให้พญาฟ้าแดดผู้เป็นพระบิดาเสียพระทัยยิ่งนัก และโปรดให้บรรจุพระอัฐิของทั้งสองพระองค์ไว้ร่วมกันในพระเจดีย์ที่ชาวบ้านเรียกว่า "พระธาตุคำหยาด" เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งความรักและความสูญเสียที่เกิดขึ้น เรื่องราวนี้ไม่เพียงสะท้อนถึงสงคราม การเมือง และความขัดแย้งระหว่างเมือง แต่ยังเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน สะท้อนถึง คุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ และจารีตประเพณีของชุมชนในอดีต ซึ่งกลายเป็นร่องรอยสำคัญที่ทำให้เมืองฟ้าแดดสงยางเป็นแหล่งประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ทรงคุณค่าของภาคอีสาน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์

การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ มีหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เรียนแบบธรรมชาติ การงานสร้างสรรค์งานที่ได้มาจากความเชื่อ ความศรัทธาและการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ของผู้คนที่มีสังคม สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นหลักและ การแสดงอารมณ์อย่างเป็นระบบของผู้แสดงที่แสดงเป็นกลุ่มหรือจะแสดงเดี่ยวก็ได้ สิ่งนี้จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงรูปแบบการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง ลักษณะรูปแบบการสร้างสรรค์ งานนาฏศิลป์ก็จะแตกต่างกันไปตามลักษณะการออกแบบและความชอบของผู้สร้างสรรค์ผลงาน แต่เดิมนั้นคนโบราณมักสร้างจังหวะและท านองด้วยการตบการตีร่างกายให้เป็นเสียง เช่น ท่าตบมะผาบซึ่งเป็นการแสดงของภาคเหนือ ท่ามวยโบราณของผู้ชายภาคอีสาน การเต้นของชนเผ่าแอฟริกัน (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ, 2532)

การที่จะได้ท่าทางมานั้นต้องพิจารณาให้ดีว่าร่างกายแต่ละส่วนสามารถสร้างเป็นท่าทางได้หรือไม่ ผู้แสดงอาจจะปฏิบัติด้วยการกระทืบเท้าสลับกันไปมา การปรบมือ หรือการดีดนิ้ว เข้ามาผสมด้วยเพื่อให้เกิดท่าทางที่สวยงามในการแสดง เช่นเดียวกับท่าทางของการร่ายรำแบบนาฏศิลป์ แต่เดิมนั้นท่าที่เป็นแบบแผนและมีมานานจะมีลักษณะโครงสร้างตามแบบแผนโบราณของนาฏศิลป์ไทย คือ ตั้งวง จีบ ล่อแก้ว กระดก ยกหน้า หรือที่ปรากฏที่รำอยู่ในเพลงแม่บทเล็ก หรือแม่บทใหม่ เป็นต้น (สุมิตร เทพวงษ์, 2541) เมื่อกาลเวลาผ่านไปรูปแบบการแสดงก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย งานที่การสร้างสรรค์ออกมานั้นจึงปรากฏออกมาในรูปแบบอนุรักษ์ การสร้างสรรค์การแสดงและการพัฒนาและมีการนำเอาเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานกันมากขึ้น ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวกับพจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538) ถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำว่าเป็นการ ตีบทและใช้ภาษานาฏศิลป์ ที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีตผ่าน กลอนตำรารำและบทร้องเพลง ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ให้สวยงามและเหมาะสม โดยต้องคำนึงถึงปัจจัยสำคัญดังต่อไปนี้

1. จังหวะและทำนองเพลง พิจารณาความเร็ว-ช้า ความอ่อนหวาน หรือความคึกคักของเพลง เพื่อให้ท่ารำสอดคล้องกับอารมณ์ดนตรี

2. อิทธิพลของสำเนียงต่างชาติ หากเพลงมีสำเนียงของชาติอื่น ควรนำลีลาท่ารำของชาตินั้นมาผสมผสานให้กลมกลืนกับนาฏศิลป์ไทย

3. ความสัมพันธ์ระหว่างบทร้องและท่ารำ ท่ารำต้องสื่อถึงความหมายของบทร้องและเสริมอารมณ์ของเพลงให้ชัดเจน

4. ลักษณะตัวละคร ตัวพระ (ชาย) ต้องมีท่วงท่าที่สง่างามและแข็งแกร่ง เช่น รำขวานพม่า ส่วนตัวนาง (หญิง) ต้องอ่อนช้อย นุ่มนวล เช่น ฟ้อนม่านมงคล

5. การสร้างสรรค์ระบำพื้นเมือง ควรศึกษาและใช้แม่ท่าหลักของท้องถิ่น ไม่ควรนำลีลาท่ารำของภาคอื่นมาผสมจนเสียเอกลักษณ์ เช่น นำท่ารำภาคใต้มาใช้ในระบำภาคเหนือ

6. จุดมุ่งหมายของระบำ หากเป็นระบำที่สื่อถึงตัวนาง ควรหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีลักษณะของตัวพระ เช่น การยกเท้าหรือการแบะเข่า

7. การเชื่อมท่ารำ สามารถทำได้หลายวิธี เช่น การเล่นเท้าในช่วงบทเอื้อน การแปรแถว การตั้งซุ้ม หรือการยืนพักท่าตามจังหวะเพลง

หลักการเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนและความซับซ้อนของการสร้างสรรค์ท่ารำในนาฏศิลป์ไทย ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจในโครงสร้างของบทเพลง ท่วงทำนอง และเอกลักษณ์ของตัวละคร เพื่อให้การแสดงออกมาสวยงามและมีความหมาย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบ อื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549) โดยได้กำหนดขั้นตอนการทำงานของนาฏยประดิษฐ์ ไว้ ดังนี้

1) การคิดให้มีนาฏศิลป์ คือเหตุผลที่เกิดการสร้างนาฏศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่

(1.1) พิธีกรรมและพิธีการ

(1.2) ส่งเสริมกิจกรรม

(1.3) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

(1.4) ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์

(1.5) พัฒนาอาชีพ

2) การกำหนดความคิดหลัก เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือ

(2.1) ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่เกิดขึ้นนี้เพื่ออะไรและเพื่อใคร

(2.2) ระดับวัตถุประสงค์ การนำเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3) การประมวลข้อมูล คือ การรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ข้อมูล มี 2 ลักษณะ คือ

(3.1) ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง

(3.2) ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์คิดนาฏศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลนี้มักเป็นงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ดุริยศิลป์ และวรรณศิลป์

4) การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้างอย่างไรบ้าง เช่น รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ จะช่วยให้ นักนาฏยประดิษฐ์ มิคิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง

5) การกำหนดรูปแบบ มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่

(5.1) กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต การคิดสร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏยศิลป์ที่มีโครงสร้างเดิมมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์

(5.2) กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต เช่น ระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย การแสดงนาฏศิลป์ไทยกับบัลเล่ต์เป็นต้น

(5.3) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยนำลักษณะเด่น โครงสร้างท่าทางหรือเทคนิคบางอย่าง มาเป็นหลัก แล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

(5.4) กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม

6) การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง รูปแบบแสง รูปแบบเสียง เป็นต้น

7) การออกแบบนาฏศิลป์ มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาใช้ ดังนี้

(7.1) ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ ความมีเอกภาพ คือการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึง เป็นปริมาณมากพอ ให้มีความเชื่อมโยงกัน เพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน

ความสมดุล มี 2 ชนิด คือ ชนิดสองข้างเหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบทั้ง 2 ข้าง ของแกนให้เหมือนกันทุกประการแบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์ ชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบ 2 ข้าง ของแกนที่แตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดู เท่ากันทั้ง 2 ด้าน ความกลมกลืน เช่น การใช้สีกลุ่มเดียวกัน ใช้รูปทรงคล้ายกัน หรือ การใช้เส้นโค้งเป็นหลัก เป็นการช่วยสร้างความน่าสนใจ ให้เกิดเอกภาพ แต่หากใช้มากเกินไป จะทำให้ขาดจุดเด่น ความ

แตกต่าง การสร้างความแตกต่างมาประมวลเข้าในงาน ให้เกิดเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้เกิดความหลากหลาย อันเป็นมูลเหตุแห่งความตื่นเต้น เร้าใจ ชวนติดตาม

(7.2) ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญในนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลังงาน (Energy) ในการแสดงนาฏศิลป์มีการใช้พลัง 3 ประเภท คือ ความแรงของพลัง การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกรน ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อย ทำให้มีความหมายมากขึ้นชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน เป็นต้น

การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่ง อย่างกะทันหันเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู ลักษณะของการใช้พลังแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ (1) การแกว่งไกว (2) การระเบิด (3) การสืบเนื่อง (4) การสั่นพลิ้ว และ (5) การลอยตัว การใช้ที่ว่าง (Space) คือ การใช้พื้นที่ ที่มีทั้งความกว้าง ความยาวและความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด

ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไปณ จุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้

ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ได้ใกล้ หรือไกลเพียงใด ขึ้นอยู่กับพื้นที่

ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเช่น การแปรแถวสามารถเคลื่อนที่ได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ (1) การเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ น่าเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่ (2) การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัวลังเล (3) การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง (4) การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เป็นความลึกของการเรียงแถวเห็นผู้แสดง 3 มิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก (5) การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี (6) การฉวัดเฉวียน หรือ เลี้ยวไปมา แบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียวหากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกัน แสดงความสับสนวุ่นวาย (7) การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่ (8) การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่าเป็นต้น

(7.3) ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ การออกแบบทางนาฏยศิลป์มีวิธี คือ 1. กำหนดโครงร่าง 2. การแบ่งช่วงอารมณ์ 3. ท่าทางและทิศทาง และ 4. การลงรายละเอียด ประกอบด้วย (7.3.1) การกำหนดโครงร่าง คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม (7.3.2) การแบ่งช่วง การแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดง จะเป็นช่วง

ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์ต่างกัน เพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น ๆ (7.3.3) ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การแสดงชุดหนึ่ง ๆ มีการเคลื่อนไหวอยู่เป็นระยะตลอดการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดง ส่วนการนำทิศทางทั้ง 8 ทิศข้างต้น มากำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ (7.3.4) การลงรายละเอียด ของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น เมื่อผ่านกระบวนการฝึกซ้อมในกระบวนท่ารำ ผู้สร้างสรรค์เริ่มเก็บรายละเอียด เช่น การปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) กล่าวถึงขั้นตอนในการออกแบบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่ามีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ

1) การกำหนดโครงร่าง คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม

2) การแบ่งช่วง การแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดง จะเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์ต่างกัน เพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น ๆ

3) ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การแสดงชุดหนึ่ง ๆ มีการเคลื่อนไหวอยู่เป็นระยะตลอดการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดง ส่วนการนำทิศทางทั้ง 8 ทิศข้างต้น มากำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

4) การลงรายละเอียด ของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น เมื่อผ่านกระบวนการฝึกซ้อมในกระบวนท่ารำ ผู้สร้างสรรค์เริ่มเก็บรายละเอียด เช่น การปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากันปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งนี้ในการออกแบบงานแม้จะดำเนินตามขั้นตอนดังกล่าวแต่บางครั้งความคิดของผู้สร้างงานไม่แจ่มใสไม่โลดแล่นก็ไม่สามารถเรียบเรียงงานออกมาได้อาจต้องใช้วิธีลองปฏิบัติแสดงท่าทางให้เกิดความแปลกใหม่

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ กระบวนการออกแบบและพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์โดยใช้แนวคิดจากศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ มาผสมผสานกับองค์ประกอบการแสดงที่ร่วมสมัยเพื่อสร้างเอกลักษณ์ใหม่ของการแสดง โดย ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด เป็นกระบวนการนำ ตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรทวารวดี มาถ่ายทอดผ่าน ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดนี้มุ่งเน้น การถ่ายทอดเรื่องราวของพระธิดาฟ้าหยาด ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญ

ในตำนานของเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยเฉพาะโศกนาฏกรรมความรักที่สะเทือนใจ ผ่านองค์ประกอบของการแสดงที่แสดงถึง ความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของทวารวดี และอัตลักษณ์ทางศิลปะของท้องถิ่น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขนิษฐา บุตรไชย (2567) ได้ศึกษา เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบทเพลงกล่อมเด็ก "จันทร์เจ้า" ผลการวิจัย พบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สามารถแบ่งองค์ประกอบออกเป็น 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏศิลป์ เสียงและดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสง และพื้นที่การแสดง ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าวได้นำแนวคิดคติชนวิทยาและเทคนิคด้นสดแบบปฏิสัมพันธ์ทางกายมาใช้เพื่อเพิ่มมิติทางศิลปะ งานวิจัยดังกล่าวสามารถเชื่อมโยงกับงานวิจัยเรื่อง "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" โดยสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการใช้วรรณคดีและคติชนวิทยาเป็นฐานในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย การศึกษาตำนานและบริบททางประวัติศาสตร์มีบทบาทสำคัญในการออกแบบลีลาการแสดง รวมถึงการเลือกใช้ดนตรี เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบอื่น ๆ ให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดหลักของการแสดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวทางการบูรณาการศาสตร์ทางศิลปะและวรรณกรรมเพื่อสร้างผลงานนาฏศิลป์ที่มีความหมายและคุณค่าทางวัฒนธรรม

นวลรวี จันทร์ลุน (2560) ได้ศึกษาเรื่อง "แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช โดยใช้วิธีวิจัยแบบกรณีศึกษา ศึกษาผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชจำนวน 14 ชุดการแสดง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสาธิต และการทดลองปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชสามารถจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์ 2) การสร้างสรรค์แบบพัฒนาประยุกต์ และ 3) การสร้างสรรค์แบบนำเสนอเรื่องราวหรือวิธีการ โดยปัจจัยสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชคือ การศึกษาข้อมูลบริบทเชิงพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม วิถีชีวิต และประเพณีที่สะท้อนอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ที่สามารถอนุรักษ์ พัฒนา และประยุกต์ให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชนได้ จากผลการวิจัยดังกล่าว สามารถเชื่อมโยงกับงานวิจัยเรื่อง "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นการนำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการนาฏศิลป์ โดยใช้แนวทางการสร้างสรรค์ที่ครอบคลุมทั้งการอนุรักษ์พัฒนาและประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย การศึกษาบริบททางวัฒนธรรมของเมืองฟ้าแดดจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้งานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดนี้สามารถสะท้อนความเป็น

เอกลักษณ์ของอารยธรรมทวารวดี และเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านในลักษณะเดียวกัน

สกุลรัตน์ อ่อนสันเทียะ (2567) ได้ศึกษา เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุด รำโทนโนนไทย" ผลการวิจัยพบว่า การละเล่นรำโทนของชุมชนบ้านโคกมงคลมีรากฐานจากวิถีชีวิตและความเชื่อของชุมชน โดยเฉพาะพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเลี้ยงตาปู่ มีการใช้เครื่องดนตรีโทนในการประกอบพิธีและกิจกรรมบันเทิงในเทศกาลสำคัญ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านชุดนี้อาศัยองค์ประกอบการแสดง 7 ประการ ได้แก่ แนวคิดในการสร้างสรรค์ ลีลาท่ารำ เครื่องดนตรีและบทร้อง เครื่องแต่งกาย การแปรแถว การคัดเลือกนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผลจากการศึกษาพบว่าการสร้างสรรค์การแสดงดังกล่าวสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนและสร้างสุนทรียะทางนาฏศิลป์ที่โดดเด่นและทรงคุณค่า เมื่อเชื่อมโยงกับงานวิจัย "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" พบว่าทั้งสองงานวิจัยมีแนวทางที่คล้ายคลึงกันในการศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของชุมชน เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ให้มีความร่วมสมัยและสามารถสะท้อนคุณค่าทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของพื้นที่ได้อย่างชัดเจน การศึกษาของสกุลรัตน์ อ่อนสันเทียะ เน้นไปที่การสืบค้นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของรำโทนโนนไทยและการพัฒนาการแสดงให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย ในขณะที่ "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" มุ่งเน้นการถ่ายทอดตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดให้กลายเป็นงานนาฏศิลป์ที่มีโครงสร้างทางศิลปะที่สมบูรณ์และเป็นสากลมากขึ้น

กิตติยา ทาธิสา และอังศุมาลิน ทาธิสา (2567) ได้ศึกษา เรื่อง "ฟ้อนเอิ้นขวัญ: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ" ผลการวิจัยพบว่า พิธีบายศรีสู่ขวัญเป็นพิธีสำคัญของชาวอีสานที่เกี่ยวข้องกับขวัญและจิตใจ ซึ่งมีความเชื่อว่าส่งผลให้เกิดสิริมงคลและขจัดสิ่งไม่ดีออกไป ฟ้อนเอิ้นขวัญได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีดังกล่าว โดยมีองค์ประกอบหลัก ได้แก่ บทร้อง แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ บทร้องสรภัญญะและบทสูตรขวัญ ทำนองเพลงที่แบ่งเป็น 3 ท่อน การใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อนเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และกระบวนท่ารำที่ผสมผสานแม่บทอีสานกับนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ ผลงานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น การศึกษาของกิตติยา ทาธิสา และอังศุมาลิน ทาธิสา มีความสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" โดยทั้งสองงานวิจัยมุ่งเน้นการนำรากฐานวัฒนธรรมและความเชื่อท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เป็นนาฏศิลป์ใหม่ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของภูมิภาค ผลการวิจัยทั้งสองชิ้นแสดงให้เห็นว่าพิธีกรรมและตำนานท้องถิ่นเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการพัฒนาศิลปะการแสดง ซึ่งช่วยส่งเสริมอัตลักษณ์และคุณค่าของนาฏศิลป์ไทย

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า และศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด (2560) ได้ศึกษา เรื่อง "การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ตามยุคสมัย" ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์มีพัฒนาการที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ 1) ยุคที่มีหน่วยงานเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นช่วงที่นาฏศิลป์ได้รับการสนับสนุนจากองค์กรหรือสถาบันต่าง ๆ 2) ยุคที่การแสดงเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งเป็นช่วงที่นาฏศิลป์สะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่น และ 3) ยุคร่วมสมัย ซึ่งเป็นช่วงที่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมและเทคโนโลยี ทั้งนี้ การมีส่วนร่วมของหน่วยงานภาครัฐและเอกชนส่งผลให้งานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ได้รับการยอมรับและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ผลการศึกษาดังกล่าวสามารถเชื่อมโยงกับงานวิจัยเรื่อง "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" โดยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดดนั้นเป็นการประยุกต์ใช้แนวคิดจากยุคที่สองและยุคร่วมสมัยในงานวิจัยของนิศารัตน์ สิงห์บุราณ และคณะ กล่าวคือ เป็นการนำเอาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมาสร้างเป็นรูปแบบการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฟ้าแดดและพัฒนาไปสู่การแสดงร่วมสมัยที่สามารถเผยแพร่ในระดับที่กว้างขวางขึ้น การมีส่วนร่วมของสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องช่วยให้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์และได้รับการยอมรับในเชิงวิชาการมากขึ้น

ชนิดา จันทร์งาม (2565) ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ชุมชนบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนบางพลีผ่าน 3 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1) การนำเสนออัตลักษณ์ของชุมชนใน 6 ด้าน ได้แก่ ประชากร ประเพณีและวัฒนธรรม สถาปัตยกรรม คหกรรม เกษตรกรรม และนาฏศิลป์และดนตรี 2) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ผ่านองค์ประกอบหลัก 7 ด้าน อาทิ แรงบันดาลใจ นักแสดง บทร้องและดนตรี และ 3) การเผยแพร่ผลงานร่วมกับชุมชนผ่านเวทีศิลปกรรมระดับชาติ งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงศิลปะการแสดงกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น แนวคิดดังกล่าวสามารถนำมาเชื่อมโยงกับการศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการนำตำนานและเอกลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ของชุมชนมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ งานวิจัยของชนิดา จันทร์งาม ชี้ให้เห็นว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์มิได้เป็นเพียงการนำเสนอความงามของศิลปะการแสดงเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการส่งเสริมอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางในการพัฒนาและสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ที่มุ่งเน้นการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ โบราณสถาน และตำนานเมืองฟ้าแดด เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนผ่านศิลปะการแสดง

วิทวัส กรมณีโรจน์ (2567) ได้ศึกษา เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบทประพันธ์เพลงถิ่นสวรรค์จันทรเกษม" ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบทประพันธ์เพลงดังกล่าว

สามารถแบ่งออกเป็น 7 ประการ ได้แก่ 1) รูปแบบการแสดงที่นำเสนอในรูปแบบมิวสิกวิดีโอตามแนวคิดการสื่อสารภาพและเสียง 2) นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย 3) ลีลานาฏศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนไหวแบบด้นสดและการเต้นรำคู่ 4) การเรียบเรียงเพลงจากบทประพันธ์เพลงต้นฉบับเพื่อใช้ประกอบการแสดง 5) เครื่องแต่งกายไทยสมัยใหม่ที่ใช้โทนสีธรรมชาติ 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ออกแบบตามแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ และ 7) พื้นที่การแสดงที่เลือกใช้สถานที่ภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษมเพื่อสะท้อนบริบททางศิลปะเฉพาะที่ งานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สามารถผสมผสานระหว่างศิลปะแบบดั้งเดิมและแนวคิดร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ แนวคิดดังกล่าวสามารถนำมาเชื่อมโยงกับการศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในแง่ของการใช้เรื่องเล่าเชิงวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ วิทวัส กรมณีโรจน์ (2567) ได้นำเสนอรูปแบบการแสดงที่สะท้อนบริบทของสถานที่ผ่านบทประพันธ์เพลง ขณะที่การศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดเน้นการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านการออกแบบท่ารำและองค์ประกอบการแสดง ทั้งสองงานวิจัยมีแนวคิดร่วมกันในเรื่องของการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดและรักษามรดกทางวัฒนธรรม ทั้งยังเน้นความสำคัญของพื้นที่และบริบทในกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนั้น งานวิจัยเรื่อง "ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" จึงสามารถนำแนวทางจากงานวิจัยของวิทวัส กรมณีโรจน์ มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาองค์ประกอบนาฏศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านศิลปะการแสดงได้อย่างมีนัยสำคัญ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง “ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด” พบว่า แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานและประวัติศาสตร์มักอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหาทางวัฒนธรรม ศาสนา และอัตลักษณ์ท้องถิ่นเป็นหลัก งานวิจัยหลายฉบับเน้นการนำเอกลักษณ์ทางศิลปะของยุคทวารวดีมาประยุกต์ในท่วงท่าการร่ายรำและการออกแบบการแสดง การศึกษานาฏยศิลป์จากมิติความเชื่อและปรัชญาทางศาสนาพบว่าสามารถสร้างความหมายเชิงลึกให้กับการแสดง นอกจากนี้ การออกแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยยังคำนึงถึงพื้นที่และบริบทของเรื่องราวเพื่อสร้างสุนทรียะในการแสดง อีกทั้งยังมีการใช้แนวคิดศิลปะการแสดงเฉพาะพื้นที่ (Site-Specific Performance) เพื่อเพิ่มความสมจริง งานวิจัยหลายชิ้นเน้นความสำคัญขององค์ประกอบ เช่น ดนตรี เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบฉากให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง โดยสรุป งานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาการแสดงชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาดให้สะท้อนอัตลักษณ์ของเมืองฟ้าแดดได้อย่างลึกซึ้งและมีคุณค่า

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย
2. ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย
3. ขอบเขตของการวิจัย
4. วิธีดำเนินการวิจัย
5. อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล
6. การวิเคราะห์ข้อมูล

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่องตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด เป็นการวิจัยงานแบบผสมผสาน Mixed Methods Research ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธิการต่างๆ ประกอบไปด้วยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ จัดทำการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อตอบวัตถุประสงค์วิจัยทั้ง 2 ข้อนั้น ใช้เวลาในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน 2565 ถึง เมษายน 2567 การวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย 2 ระยะ คือ

ระยะที่ 1 การศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด

ระยะที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย

1. ผู้เชี่ยวชาญ

1.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม จำนวน 1 คน ใช้การคัดเลือกโดยวิธี การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจาก ต้องการข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับตำนานเมืองฟ้าแดดและนางฟ้าหยาด โดยมีการกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

1) มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมไทยหรือวรรณคดีโบราณ

2) มีผลงานวิจัยหรืองานเขียนเกี่ยวกับตำนานและวรรณกรรมพื้นบ้าน

3) มีประสบการณ์การสอนหรือศึกษาด้านวรรณกรรมไทย

1.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ จำนวน 1 คน ใช้การคัดเลือกโดยวิธี การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจาก ต้องการข้อมูลด้านการออกแบบท่ารำและองค์ประกอบการแสดง โดยมีการกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

1) มีความเชี่ยวชาญในด้านนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะนาฏศิลป์ภาคอีสาน

2) มีประสบการณ์ในการออกแบบท่ารำและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

3) มีผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย

1.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี จำนวน 1 คน ใช้การคัดเลือกโดยวิธี การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจาก ต้องการข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยมีการกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

1) มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2) มีประสบการณ์ในการออกแบบหรือสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการแสดงนาฏศิลป์

3) มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

2. ผู้ชม

ผู้ชมที่เข้าร่วมการประเมินความพึงพอใจ จำนวน 100 คน ใช้การคัดเลือกโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจาก ต้องการกลุ่มเป้าหมายที่มีความสนใจหรือมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงนาฏศิลป์โดยมีการกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

1) มีความสนใจหรือมีประสบการณ์ในการรับชมศิลปะการแสดงไทย

2) สามารถให้ข้อมูลและความคิดเห็นเกี่ยวกับความพึงพอใจต่อการแสดงได้อย่างชัดเจน

3) ยินดีเข้าร่วมการประเมินและให้ข้อมูลตามแบบสอบถาม

3. แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลเอกสารและสื่อวิชาการใช้การคัดเลือกโดยวิธี การวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) เนื่องจาก ต้องการข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับตำนานเมืองฟ้าแดด นางฟ้าหยาด และบริบททางวัฒนธรรมโดยมีการกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

1) เป็นแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ เช่น หนังสือ บทความวิชาการ งานวิจัย

2) มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมืองฟ้าแดด นางฟ้าหยาด และวัฒนธรรมอีสาน

3) สามารถนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 การศึกษาตำนานและประวัติความเป็นมาของเมืองฟ้าแดดสงยาง และตำนานนางฟ้าหยาด โดยวิเคราะห์จากเอกสาร ตำรา บทความวิชาการ และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.2 การวิเคราะห์บริบททางวัฒนธรรมและคติความเชื่อที่ปรากฏในตำนาน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

1.3 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด โดยอาศัยองค์ประกอบด้านการแสดง ท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์ของตำนาน

1.4 การประเมินผลระดับความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อการแสดงนาฏศิลป์ชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

2. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล

2.1 แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ ได้แก่ การสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้:

1) ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม จำนวน 1 ท่าน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางและนางฟ้าหยาด

2) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ จำนวน 1 ท่าน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

3) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี จำนวน 1 ท่าน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบด้านดนตรีที่ใช้ในการแสดง

2.2 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ เอกสารทางประวัติศาสตร์ ตำรานาฏศิลป์ วรรณกรรมตำนาน และบทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.3 กลุ่มตัวอย่างผู้ชมการแสดงนาฏศิลป์ชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" จำนวน 100 คน ที่ได้รับการคัดเลือกแบบเจาะจงเพื่อประเมินความพึงพอใจ

3. ขอบเขตด้านวิธีการวิจัย

3.1 การศึกษาวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางและนางฟ้าหยาด

3.2 การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรี เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสังเคราะห์แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

3.4 การออกแบบและพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางศิลปะและวัฒนธรรม

3.5 การประเมินผลการแสดงผ่านแบบสอบถามระดับความพึงพอใจของผู้ชม และการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ

4. ขอบเขตด้านระยะเวลา

การวิจัยดำเนินการใช้เวลาในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน 2565 ถึง ธันวาคม 2567 ซึ่งประกอบด้วยช่วงเวลาสำหรับการศึกษาข้อมูล การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และการประเมินผลความพึงพอใจของผู้ชม

5. ขอบเขตด้านพื้นที่ศึกษา

การวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานโดยอ้างอิงถึงพื้นที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของตำนาน รวมถึงการเก็บข้อมูลจากแหล่งเรียนรู้และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมและนาฏศิลป์ไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด

1. การศึกษาข้อมูลเอกสาร

1.1 รวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจากตำรา บทความวิชาการ เอกสารทางประวัติศาสตร์ และวรรณกรรมพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมืองฟ้าแดดและนางฟ้าหยาด

1.2 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารเพื่อทำความเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมและคติความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

2. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

2.1 สัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ได้แก่

2.1.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม จำนวน 1 ท่าน เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาและการแปลความหมายของตำนาน

2.1.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ จำนวน 1 ท่าน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์การแสดง

2.1.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี จำนวน 1 ท่าน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางดนตรีที่เหมาะสมกับการแสดง

2.2 ใช้การบันทึกเสียงและวิดีโอเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึก

3. การสังเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์

3.2 สังเคราะห์เนื้อหาตำนาน แนวคิดการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบวัฒนธรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏศิลป์

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

1. การออกแบบและพัฒนาผลงานนาฏศิลป์

1.1 ใช้ข้อมูลจากการศึกษาตำนานและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบโครงสร้างการแสดง

1.2 สร้างองค์ประกอบการแสดงที่สะท้อนตำนานเมืองฟ้าแดดและนางฟ้าหยาด ได้แก่

1.3 ท่ารำที่สื่อถึงลักษณะและอารมณ์ของตัวละคร

1.4 ดนตรีที่สะท้อนบรรยากาศและเนื้อหาของตำนาน

1.5 เครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดี

2. การประเมินผลการสร้างสรรค์

2.1 จัดทำแบบประเมินผลระดับความพึงพอใจต่อการแสดง

2.2 คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้ชม จำนวน 20 คน โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

2.3 ประเมินผลผ่านแบบสอบถามเกี่ยวกับความเข้าใจเนื้อหา ความสวยงามของท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกาย

3. การวิเคราะห์และเผยแพร่ผลงาน

3.1 วิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ โดยสรุปผลความพึงพอใจของผู้ชม

3.2 จัดทำรายงานสรุปผลการวิจัย

3.3 เผยแพร่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด ผ่านช่องทางที่เหมาะสม เช่น การจัดแสดงในงานวิชาการ และการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ที่ใช้ในการจดบันทึกข้อมูล
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. เครื่องถ่ายภาพนิ่ง
4. เครื่องถ่ายภาพเคลื่อนไหว
5. เครื่องดนตรีและอุปกรณ์ปรับแต่งดนตรี
6. แบบประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

6.1 การสร้างและหาคุณภาพของแบบประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีรายละเอียด ดังนี้

6.1.1 ศึกษาหลักเกณฑ์ และวิธีการสร้างแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า

6.1.2 ร่างแบบสอบถามโดยใช้ประเด็นขององค์ประกอบที่ได้จากการสังเคราะห์เนื้อหาตำนาน แนวคิดการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบวัฒนธรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏศิลป์ มาเป็นกรอบการสร้างแบบสอบถาม ซึ่งประกอบด้วย โครงสร้างข้อคำถามของความคิดเห็นเกี่ยวกับชุดการแสดง จำนวน 10 ข้อ

6.1.3 นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นเสนออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อตรวจสอบและให้คำแนะนำ

6.1.4 ปรับปรุงแก้ไขแบบสอบถามตามที่อาจารย์ที่ปรึกษาเสนอแนะ

6.1.5 จัดพิมพ์แบบสอบถามฉบับสมบูรณ์ และนำไปใช้เก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด

1. ศึกษาวรรณกรรมและตำนาน โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความวิชาการและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมืองฟ้าแดดและนางฟ้าหยาด

2. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมและเรื่องเล่าในตำนาน

3. สัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม จำนวน 1 ท่าน เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวเรื่องของตำนานเมืองฟ้าแดด ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้าน

นาฏศิลป์ จำนวน 1 ท่าน เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ และผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรี จำนวน 1 ท่าน เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรี

4. เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาของตำนาน แนวคิดในการสร้างสรรค์ และความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม

5. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม ด้านนาฏศิลป์ และด้านดนตรี เพื่อสังเคราะห์แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

1. สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อออกแบบและพัฒนาผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนเรื่องราวของตำนานเมืองฟ้าแดดและนางฟ้าหยาด ผ่านองค์ประกอบด้านการแสดง ท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกายที่มีความเชื่อมโยงกับตำนาน

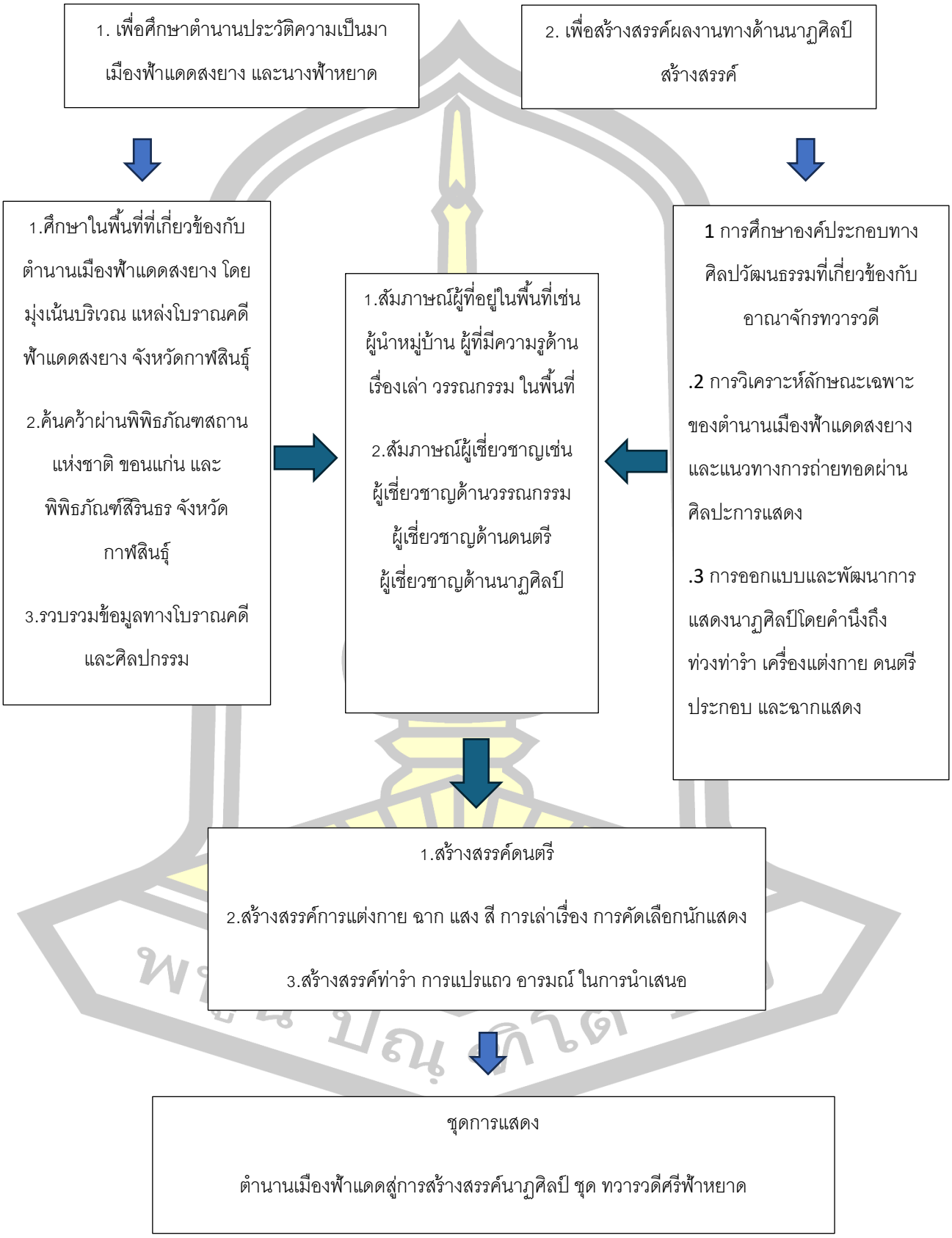
2. จัดทำแบบประเมินผลระดับความพึงพอใจต่อผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

3. เก็บข้อมูลจากผู้ชมและประเมินความพึงพอใจจากการรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด จำนวน 20 คน ได้มาโดยการคัดเลือกแบบเจาะจง

4. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ประกอบด้วย การวิเคราะห์ระดับความพึงพอใจของผู้ชม

5. เผยแพร่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว


1. เพื่อศึกษาตำนานประวัติความเป็นมา เมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ สร้างสรรค์
1.ศึกษาในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยมุ่งเน้นบริเวณ แหล่งโบราณคดีฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์
2.ค้นคว้าผ่านพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น และพิพิธภัณฑ์สิรินธร จังหวัดกาฬสินธุ์
3.รวบรวมข้อมูลทางโบราณคดีและศิลปกรรม
1.สัมภาษณ์ผู้ที่อยู่ในพื้นที่เช่น ผู้นำหมู่บ้าน ผู้ที่มีความรู้ด้านเรื่องเล่า วรรณกรรม ในพื้นที่
2.สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์
1 การศึกษาองค์ประกอบทางศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรทวารวดี
.2 การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และแนวทางการถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดง
.3 การออกแบบและพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์โดยคำนึงถึงท่วงท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบ และฉากแสดง
1.สร้างสรรค์ดนตรี
2.สร้างสรรค์การแต่งกาย ฉาก แสง สี การเล่าเรื่อง การคัดเลือกนักแสดง
3.สร้างสรรค์ท่ารำ การแปรแถว อารมณ์ ในการนำเสนอ
ชุดการแสดง
ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

ตารางที่ .... ประเด็นการศึกษา แหล่งข้อมูล เครื่องมือรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

ประเด็นการศึกษา	แหล่งข้อมูล	เครื่องมือรวบรวมข้อมูล	การวิเคราะห์ข้อมูล
ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางและนางฟ้าหยาด	เอกสาร ตำรา บทความวิชาการ วรรณกรรมเกี่ยวกับเมืองฟ้าแดดและนางฟ้าหยาด	การวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis)	วิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมและตำนานเพื่อทำความเข้าใจบริบททางวัฒนธรรม
	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม 1 ท่าน	สัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)	วิเคราะห์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อสังเคราะห์แนวทางสร้างสรรค์ผลงาน
	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 1 ท่าน	สัมภาษณ์เชิงลึก	วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการออกแบบท่ารำและองค์ประกอบการแสดง
	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี 1 ท่าน	สัมภาษณ์เชิงลึก	วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง
ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด	ผลการศึกษาในขั้นตอนที่ 1	การออกแบบและพัฒนาผลงานโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์	วิเคราะห์ความสอดคล้องขององค์ประกอบการแสดงกับตำนาน
	ผู้ชมที่เข้าร่วมการประเมิน 100 คน	แบบประเมินความพึงพอใจ (Questionnaire)	วิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณเกี่ยวกับระดับความพึงพอใจของผู้ชม
	สื่อเผยแพร่ผลงาน	การเก็บข้อมูลจากการรับชม	วิเคราะห์ผลตอบรับจากการเผยแพร่การแสดง

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4

ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด ดังนี้

ส่วนที่ 1 ผลการศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด

ส่วนที่ 2 ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

ส่วนที่ 1 ผลการศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด

1. ผลการศึกษาและวิเคราะห์ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด

การศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด ของไชยยศ วันอุทา (2539), พระอริยานุวัตร เขมจารี (2514), เทศบาลเมืองกาฬสินธุ์ (2555), บุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล และคณะ (2544), พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2554), และ ชัยชนะ แสงสว่าง (2567) พบว่า เมืองฟ้าแดดสงยางเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยเฉพาะตำนานเกี่ยวกับพระธิดาฟ้าหยาดที่เล่าถึงความงดงามและความเชื่อมโยงกับเมือง ฟ้าแดด และเมืองเชียงโสม

นางฟ้าหยาดเป็นตัวละครสำคัญในตำนานที่สะท้อนความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง ซึ่งถูกยกย่องทั้งในด้านการแสดงความงามทางกายภาพและบทบาททางวัฒนธรรม มีการเล่าถึงการสูญเสียความรักและความเสียสละที่น่าประทับใจในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างเมืองฟ้าแดดและเมืองเชียงโสม

ความสำคัญของนางฟ้าหยาดที่มีต่อเมืองฟ้าแดดสงยาง คือการเป็นตัวแทนของความสง่างามและสันติสุขในพื้นที่ ตำนานฟ้าหยาดจึงสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างบุคคลและวัฒนธรรมภายในเมืองและการสื่อถึงการบูรณาการของชุมชน

เห็นได้ชัดว่า นางฟ้าหยาดถูกเล่าถึงในบทกวีและวรรณกรรมที่มีลักษณะสำคัญของนาง ประกอบด้วย 1) ความงามที่เป็นที่รู้จัก 2) ความผูกพันทางอารมณ์ 3) ความสำคัญทางจิตวิญญาณของบทบาททางประเพณี 4) การสูญเสียที่เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงความรัก และ 5) การเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นนิรันดร์ในสังคม สัมพันธ์กับลักษณะสำคัญของเมืองฟ้าแดดสงยาง ประกอบด้วย 1) ความสำคัญทางประวัติศาสตร์ทวารวดี 2) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม 3) การมีสถาปัตยกรรมที่สำคัญ 4) เสมาหินและโบราณสถานยุคทวารวดี และ 5) การรักษาประเพณีและความศรัทธาทางจิตวิญญาณ

2. ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรี

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรี เพื่อการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็น และเสนอแนวทางในการสร้างสรรค์ สรุปได้ ดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม โดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ได้ผลการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. คุณค่าและความสำคัญของตำนานเมืองฟ้าแดดในบริบทของประวัติศาสตร์และวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

"...ตำนานเมืองฟ้าแดดเป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนถึงรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ของภาคอีสาน โดยเฉพาะการตั้งถิ่นฐานของอาณาจักรโบราณที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดี เรื่องราวของเมืองฟ้าแดดมิใช่เพียงแค่ตำนานพื้นบ้าน แต่ยังเป็นองค์ความรู้ที่บ่งบอกถึงโครงสร้างสังคม คติความเชื่อ และวิถีชีวิตของผู้คนในยุคนั้น นอกจากนี้ ตำนานดังกล่าวยังปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้านหลายเรื่อง ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะและวรรณกรรมร่วมสมัย การศึกษาและอนุรักษ์ตำนานนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น..."

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม,กิตติพงษ์ ประพันธ์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่า ตำนานเมืองฟ้าแดดมีบทบาทสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์และวรรณกรรมท้องถิ่น ทั้งในแง่ของการบันทึกอดีตและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย

2. จากการศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดด ท่านพบองค์ประกอบสำคัญใดบ้างที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นงานนาฏศิลป์ได้

"...ตำนานเมืองฟ้าแดดประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญที่สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นนาฏศิลป์ ได้แก่ (1) โครงสร้างทางพิธีกรรม เช่น การสถาปนาเมืองและความเชื่อเกี่ยวกับเทพผู้คุ้มครอง (2) ลักษณะตัวละครที่มีเอกลักษณ์ เช่น กษัตริย์ นักรบ และหญิงสาวในตำนาน (3) บรรยากาศของเมืองโบราณและธรรมชาติรอบข้างที่สามารถนำมาใช้เป็นฉากและสัญลักษณ์ในงานแสดง และ (4) ความขัดแย้งในเรื่องราวที่สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงท่าทางและการเคลื่อนไหวของตัวละคร..."

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม,กิตติพงษ์ ประพันธ์ , 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่าตำนานเมืองฟ้าแดดมีองค์ประกอบที่เหมาะสมต่อการนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏศิลป์ ทั้งในแง่ของเนื้อหา ตัวละคร และบรรยากาศที่สามารถดัดแปลงเป็นภาษาศิลปะการแสดงได้

3. ในมุมมองของท่าน อะไรคือเอกลักษณ์เฉพาะของตำนานเมืองฟ้าแดดที่ควรได้รับการถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดง

“...เอกลักษณ์ที่สำคัญของตำนานเมืองฟ้าแดด ได้แก่ (1) ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่สะท้อนผ่านพิธีกรรมและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (2) ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่สามารถถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายและองค์ประกอบฉาก (3) ลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่โดดเด่น เช่น ภาษา เครื่องแต่งกาย และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการแสดง และ (4) การต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่วที่เป็นแก่นของเรื่องราว ซึ่งสามารถนำเสนอผ่านการใช้แสง สี และจังหวะของการแสดง...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่าเอกลักษณ์ของตำนานเมืองฟ้าแดดสามารถสะท้อนผ่านศิลปะการแสดงได้อย่างหลากหลาย โดยการใช้ท่ารำ การออกแบบฉาก และการใช้ดนตรีพื้นบ้านเพื่อสร้างบรรยากาศให้สมจริง

4. ท่านคิดว่ามีประเด็นใดในตำนานที่ควรได้รับการตีความใหม่หรือปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์

“...ตำนานเมืองฟ้าแดดเป็นเรื่องราวที่มีองค์ประกอบของความเชื่อ ศาสนา และประวัติศาสตร์ที่ซับซ้อน การนำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์ควรพิจารณาการตีความใหม่ในส่วนที่เกี่ยวกับอิทธิพลของเทพปกรณัมและความเชื่อเกี่ยวกับบาปกรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่สอดคล้องกับยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ ควรลดทอนความรุนแรงของเหตุการณ์บางอย่าง เช่น การลงโทษหรือการทำสงคราม เพื่อให้สามารถถ่ายทอดสาระสำคัญในรูปแบบที่เข้าถึงผู้ชมได้ง่ายขึ้น การใช้สัญลักษณ์และภาษากายควรได้รับการออกแบบให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของตำนานได้อย่างลึกซึ้ง โดยยังคงไว้ซึ่งแก่นแท้ของเรื่องราว...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่าการตีความใหม่ของตำนานเมืองฟ้าแดดควรเน้นการถ่ายทอดที่เหมาะสมกับผู้ชมยุคปัจจุบัน ลดทอนความรุนแรง และใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายได้ดี

5. ตำนานเมืองฟ้าแดดมีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทวารวดีอย่างไร และควรสะท้อนผ่านการแสดงอย่างไร

“...เมืองฟ้าแดดมีรากฐานมาจากอารยธรรมทวารวดี ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและวัฒนธรรมในสมัยโบราณ อิทธิพลของพุทธศาสนา ศิลปะ และประเพณีสะท้อนให้เห็นถึงการหลอมรวมระหว่างวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมพื้นเมืองของอีสาน นาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นควรเน้นลักษณะท่ารำที่อ่อนช้อย แสดงถึงความสงบและศรัทธา รวมถึงการใช้เครื่องแต่งกายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะทวารวดี เช่น ลายปูนปั้น ภาพสลัก และสถาปัตยกรรมโบราณ นอกจากนี้ ควรนำเสนอลักษณะของชุมชนโบราณผ่านการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และพิธีกรรมสำคัญของยุคนั้น...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่าการแสดงควรสะท้อนเอกลักษณ์ของอารยธรรมทวารวดีผ่านท่ารำ เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบทางศิลปะ

6. ท่านมีข้อเสนอแนะอย่างไรในการรักษาความถูกต้องทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรมเมื่อนำตำนานมาพัฒนาเป็นการแสดง

“...การนำตำนานมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงจำเป็นต้องรักษาความถูกต้องของข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรม ควรศึกษาหลักฐานทางโบราณคดี ข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ และคำบอกเล่าท้องถิ่นอย่างรอบด้าน นอกจากนี้ การนำเสนอควรเคารพต้นฉบับของเรื่องราวและใช้สัญลักษณ์ที่เหมาะสม แต่อาจมีการปรับเปลี่ยนในเชิงศิลปะเพื่อให้เข้ากับรูปแบบนาฏศิลป์ เช่น การขยายบทบาทของตัวละครเพื่อเสริมสร้างอารมณ์และเนื้อหา รวมถึงการเลือกใช้ดนตรีและองค์ประกอบที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่ต้องการสื่อสาร...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่าควรศึกษาแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ และปรับเนื้อหาด้วยความระมัดระวังเพื่อรักษาความถูกต้องทางประวัติศาสตร์

7. ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนาน ท่านคิดว่าควรให้ความสำคัญกับองค์ประกอบใดเป็นพิเศษ

“...องค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดด ได้แก่ เนื้อหาและการตีความที่เหมาะสมกับผู้ชม การออกแบบท่ารำที่สามารถสะท้อนอารมณ์และเรื่องราวของตำนานได้อย่างชัดเจน การเลือกใช้ดนตรีและจังหวะที่เสริมสร้างบรรยากาศของการแสดง รวมถึงเครื่องแต่งกายและฉากที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของอารยธรรมโบราณ ทั้งนี้ ควรคำนึงถึงความสมดุล

ระหว่างความสมจริงทางประวัติศาสตร์กับการนำเสนอในเชิงศิลปะ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและตรึงใจผู้ชม...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ควรให้ความสำคัญกับท่ารำ ดนตรี ฉาก และเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์ของตำนานอย่างชัดเจน

8. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการผสมผสานระหว่างรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับเนื้อหาของตำนานโบราณ

“...การผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับตำนานโบราณเป็นแนวทางที่ช่วยให้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรมได้รับการตีความใหม่อย่างสร้างสรรค์ โดยสามารถนำเทคนิคการเคลื่อนไหวร่วมสมัยมาใช้เพื่อเสริมสร้างอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ขณะที่โครงสร้างการเล่าเรื่องยังคงความเป็นตำนานดั้งเดิม นอกจากนี้ การใช้ดนตรีประกอบที่มีทั้งเครื่องดนตรีพื้นเมืองและเสียงสังเคราะห์จะช่วยสร้างมิติที่แปลกใหม่ให้กับการแสดง อย่างไรก็ตาม ควรมีการคัดสรรองค์ประกอบที่เหมาะสมเพื่อรักษาแก่นแท้ของตำนาน ไม่ให้การปรับเปลี่ยนรูปแบบทำให้สาระสำคัญของเรื่องราวสูญเสียไป...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่า การผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับตำนานโบราณเป็นแนวทางที่สามารถสร้างความแปลกใหม่และเพิ่มมิติในการนำเสนอ แต่ต้องคำนึงถึงการรักษาอัตลักษณ์ของตำนานและความกลมกลืนของศิลปะทั้งสองแขนง

9. อะไรคือความท้าทายสำคัญในการแปลงตำนานเมืองฟ้าแดดให้เป็นการแสดงนาฏศิลป์และควรมีแนวทางแก้ไขอย่างไร

“...ความท้าทายสำคัญในการแปลงตำนานเมืองฟ้าแดดเป็นนาฏศิลป์คือการถ่ายทอดแก่นแท้ของเรื่องราวผ่านภาษากายและองค์ประกอบทางศิลปะให้ตรงกับจินตนาการของผู้ชม อีกทั้งต้องเลือกเหตุการณ์สำคัญที่สามารถนำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวและบทบาทของตัวละครได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ การตีความใหม่ของตำนานต้องมีความสมดุลระหว่างความเคารพต่อบริบทดั้งเดิมและความสร้างสรรค์ที่ดึงดูดผู้ชมยุคใหม่ วิธีแก้ไขคือการศึกษาตำนานอย่างลึกซึ้ง ผสมผสานเทคนิคการแสดงที่ช่วยขยายอารมณ์ของเรื่อง และเลือกใช้สัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ที่สื่อความหมายแทนการเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมา...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่า การแปลงตำนานเมืองฟ้าแดดเป็นนาฏศิลป์ต้องเผชิญกับความท้าทายด้านการถ่ายทอดเนื้อหา การเลือกเหตุการณ์ และการตีความให้สมดุล แนวทางแก้ไขคือการศึกษาข้อมูลให้รอบด้าน ใช้เทคนิคศิลปะที่เหมาะสม และปรับรูปแบบการนำเสนอให้เข้าใจง่าย

10. ท่านมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างไรเพื่อให้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดนี้สามารถสื่อสารคุณค่าของตำนานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

"...เพื่อให้การแสดงนาฏศิลป์ชุดนี้สามารถสื่อสารคุณค่าของตำนานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ควรให้ความสำคัญกับการออกแบบการเคลื่อนไหวที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ การใช้ดนตรีประกอบ คำร้อง หรือบทบรรยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบริบทของตำนานจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น การจัดแสง สี และฉากควรสะท้อนถึงบรรยากาศของยุคสมัยทวารวดีเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ของการแสดง นอกจากนี้ ควรมีการทดลองและพัฒนาแนวทางการแสดงผ่านการเวิร์กชอปกับนักแสดงและนักวิจัยด้านวรรณกรรมและศิลปะการแสดง เพื่อให้ได้การนำเสนอที่เหมาะสมและมีพลังในการสื่อสาร..."

(ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม สรุปได้ว่า ควรให้ความสำคัญกับองค์ประกอบการแสดงที่ช่วยถ่ายทอดอารมณ์ของตำนานอย่างลึกซึ้ง การใช้ดนตรี แสง สี และฉากที่เหมาะสม รวมถึงการพัฒนาแนวทางผ่านกระบวนการทดลอง จะช่วยให้การนำเสนอมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม ชี้ว่า ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาดมีความสำคัญในด้านวรรณกรรมภาคอีสาน คือ เป็นการสะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และค่านิยมของชาวอีสานในสมัยโบราณ โดยเฉพาะในด้านความรัก ความภักดี และการเสียสละ ดังนั้นเมื่อจะนำไปสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ควรพิจารณาถึงการถ่ายทอดอารมณ์และข้อความที่ลึกซึ้งในเนื้อเรื่อง รวมทั้งการใช้ภาษาและสัญลักษณ์ที่เหมาะสมในการแสดงออก โดยมีแนวทางสำคัญประกอบด้วย

1.1) การเน้นความรู้สึกที่มีความละเอียดและอารมณ์ลึกซึ้ง

1.2) อาจใช้แสงที่มีความอบอุ่นสะท้อนถึงค่านิยมและความเชื่อของสังคมอีสาน

1.3) ใช้ฉากในพื้นที่จริง

2.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ได้ผลการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. แนวคิดในการออกแบบท่ารำที่สื่อถึงเรื่องราวและบรรยากาศของตำนานเมืองฟ้าแดด

"...การออกแบบท่ารำเพื่อถ่ายทอดตำนานเมืองฟ้าแดดต้องอาศัยการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและอัตลักษณ์ของศิลปะวัฒนธรรมทวารวดี โดยเน้นท่วงท่าที่แสดงถึงความสง่างามและความศักดิ์สิทธิ์ เช่น ท่าประนมมือแบบพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ท่าก้าวย่างอย่างนุ่มนวลสื่อถึงวิถีชีวิตและศรัทธาของผู้คนในยุคโบราณ นอกจากนี้ การใช้มือและปลายนิ้วเพื่อสื่ออารมณ์ เช่น ท่าดอกบัวคลี่ หรือท่าผายมือรับพลังจากธรรมชาติ จะช่วยสร้างบรรยากาศของความเร้นลับและความศรัทธาในตำนาน บทบาทของตัวละครสำคัญ เช่น เจ้าเมือง นักบวช หรือเทพผู้พิทักษ์ จะถูกถ่ายทอดผ่านท่วงท่าที่แตกต่างกันเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการแสดงเรื่องราว..."

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ,ดารณี จันทมิไชย, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การออกแบบท่ารำควรสะท้อนถึงความศักดิ์สิทธิ์และวิถีชีวิตของผู้คนในยุคทวารวดี โดยเน้นการเคลื่อนไหวที่สง่างาม อ่อนช้อย และมีความหมายเชิงสัญลักษณ์

2. รูปแบบการเคลื่อนไหวจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมาประยุกต์ใช้ในการแสดงชุดนี้

"...นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมีเอกลักษณ์ด้านจังหวะและการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงชุดนี้เพื่อเพิ่มความมีชีวิตชีวาและความสมจริงให้กับเรื่องราว โดยการใช้ท่าฟ้อนพื้นเมือง เช่น ฟ้อนภูไทที่มีลักษณะการเคลื่อนตัวที่อ่อนช้อยแต่แฝงด้วยพลัง การใช้จังหวะขับซอหรือการขับลำเพื่อเสริมอารมณ์ของการแสดง อีกทั้งการเคลื่อนไหวแบบเซิ้ง เช่น เซิ้งบั้งไฟหรือเซิ้งกะโป๋ ที่มีความกระฉับกระเฉงและมีจังหวะที่แน่นชัด สามารถนำมาใช้ในฉากที่ต้องการแสดงถึงความสนุกสนานหรือความตื่นเต้น นอกจากนี้ การปรับการใช้มือและเท้าให้มีความสอดคล้องกับศิลปะนาฏศิลป์ชั้นสูง จะทำให้การแสดงดูงดงามและคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของทวารวดี..."

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสามารถนำมาประยุกต์ใช้ผ่านท่าฟ้อนและจังหวะการเคลื่อนไหว โดยเน้นการผสมผสานระหว่างความอ่อนช้อยของฟ้อนภูไทกับความกระฉับกระเฉงของเซิ้งเพื่อเพิ่มมิติในการแสดง

3. แนวทางการนำลักษณะท่าทางมาพัฒนาเป็นนาฏยลักษณ์ จากการศึกษาประติมากรรมและศิลปกรรมสมัยทวารวดี

“...ประติมากรรมและศิลปกรรมสมัยทวารวดีมีลักษณะเด่นที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นนาฏยลักษณ์ได้ เช่น การใช้ท่วงท่าของพระพุทธรูปปางประทานพร หรือปางแสดงธรรม มาเป็นต้นแบบของท่ารำที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ การเคลื่อนไหวของเทวดาในจิตรกรรมฝาผนังหรือประติมากรรมที่พบในโบราณสถานทวารวดี สามารถนำมาสร้างท่ารำที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ของยุคนั้น การใช้ท่าทางที่สื่อถึงการเคารพ เช่น ท่าประนมมือในระดับต่าง ๆ หรือท่าก้าวเดินที่มีการวางเท้าอย่างมั่นคงและเป็นจังหวะ จะช่วยให้การแสดงมีความสง่างามและแฝงความหมายทางจิตวิญญาณ นอกจากนี้ ควรพัฒนาเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีลวดลายจากศิลปะทวารวดีมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศที่สมจริง...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยลักษณ์ของการแสดงสามารถพัฒนาจากประติมากรรมและศิลปกรรมสมัยทวารวดี โดยเน้นการใช้ท่วงท่าที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปและภาพจำหลักของยุคนั้น ควบคู่ไปกับการออกแบบท่าเต้นและเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางศิลปะของทวารวดี

4. การผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

“...การผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมกับนาฏศิลป์ร่วมสมัยในชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ต้องคำนึงถึงความสมดุลระหว่างเอกลักษณ์ดั้งเดิมของศิลปะการรำไทยและแนวทางการเคลื่อนไหวที่ทันสมัย โดยใช้โครงสร้างท่ารำพื้นฐานจากนาฏศิลป์ไทย เช่น การใช้ปลายนิ้วและข้อมือที่อ่อนช้อย ท่ารำที่มีลักษณะประณีต แต่ปรับเปลี่ยนจังหวะและพลังของการเคลื่อนไหวให้เข้ากับแนวร่วมสมัย เช่น การใช้การเคลื่อนที่แบบไหลลื่น การเปลี่ยนระดับร่างกาย และการใช้ท่วงท่าที่มีลักษณะเป็นธรรมชาติมากขึ้น นอกจากนี้ การใช้แสง สี เสียง รวมถึงเทคนิคการเคลื่อนไหวร่วมกับองค์ประกอบสื่อมัลติมีเดีย จะช่วยสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับเนื้อหาของตำนาน...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การผสมผสานควรเน้นการรักษาเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย ขณะเดียวกันก็ควรเปิดรับแนวทางร่วมสมัยเพื่อเพิ่มมิติในการสื่อความหมาย

5. การจัดวางองค์ประกอบการแสดง เช่น การแปรแถว การใช้พื้นที่ และการเคลื่อนไหวของผู้แสดง

“...การจัดวางองค์ประกอบการแสดงต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่บนเวทีให้เกิดมิติที่ชัดเจน การใช้แนวเส้นโค้งหรือเส้นทแยงในการแปรขบวนเพื่อสร้างความไหลลื่น การแปรแถวอาจใช้รูปแบบวงกลมหรือก้นหอยซึ่งพบในศิลปกรรมยุคทวารวดี ช่วยเสริมความศักดิ์สิทธิ์และความขลังของเรื่องราว นอกจากนี้ ควรใช้ระดับการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย ทั้งการเคลื่อนที่ในระดับสูง กลาง และต่ำ เพื่อสร้างความสมจริงและความหลากหลายในการนำเสนอ...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การจัดองค์ประกอบการแสดงควรเน้นการใช้พื้นที่อย่างมีชั้นเชิงและแปรขบวนให้มีความสอดคล้องกับความหมายของตำนาน

6. เทคนิคการแสดงใดบ้างเพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อที่ปรากฏในตำนาน

“...เทคนิคการแสดงที่ช่วยสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อในตำนาน ได้แก่ การใช้ท่าทางที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปและประติมากรรมทวารวดี เช่น ท่ายืนประทานพร ท่าประนมมือแบบเทพเจ้า รวมถึงท่ารำที่มีลักษณะสง่างาม นอกจากนี้ การใช้จังหวะการเคลื่อนไหวแบบช้าและมั่นคง เพื่อสะท้อนถึงอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การใช้แสงเงาและฉากโปรเจกเตอร์ช่วยเสริมความลึกลับและขลังของตำนาน นอกจากนี้ เทคนิคการร่ายรำแบบสมาธิ เช่น การรำในลักษณะวงเวียนรอบศูนย์กลาง เพื่อสื่อถึงความเชื่อเรื่องพลังจักรวาล ก็สามารถนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การใช้ท่าทางจากศิลปะทวารวดี การเคลื่อนไหวที่สง่างาม และเทคนิคแสงเงาจะช่วยสร้างความขลังให้กับการแสดง

7. หลักเกณฑ์และข้อพิจารณาเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและลักษณะการแสดง

“...หลักเกณฑ์ในการออกแบบบทบาทและลักษณะการแสดงต้องพิจารณาตามโครงสร้างของตำนานและลักษณะของตัวละคร โดยบทบาทที่เป็นเทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ควรใช้ท่วงท่าที่มีความสง่างาม การเคลื่อนไหวที่สงบและมั่นคง ขณะที่ตัวละครมนุษย์สามารถใช้การเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น นอกจากนี้ ควรพิจารณาเรื่องอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น การใช้เครื่องประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะทวารวดี หรืออาภรณ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของยุคนั้น การออกแบบฉากและดนตรีประกอบต้องช่วยเสริมอารมณ์ของเรื่องราว รวมถึงการเลือกใช้จังหวะการรำให้เหมาะสมกับ

ลักษณะของตัวละครและบริบทของฉาก เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงความหมายของการแสดงได้อย่างชัดเจน...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การออกแบบบทบาทและลักษณะการแสดงต้องคำนึงถึงอัตลักษณ์ของตัวละคร และใช้ท่าทาง อุปกรณ์ และองค์ประกอบศิลป์ให้เหมาะสมกับบริบทของเรื่องราว

8. การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงให้สอดคล้องกับยุคสมัยทวารวดีและความเป็นท้องถิ่น

“...เครื่องแต่งกายในชุดการแสดง "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ควรสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของยุคทวารวดี โดยอ้างอิงจากหลักฐานทางศิลปกรรม เช่น ประติมากรรม พระพิมพ์ และจิตรกรรมฝาผนังในโบราณสถาน เครื่องแต่งกายอาจเน้นผ้านุ่งแบบป้ายข้าง มีลวดลายที่ได้แรงบันดาลใจจากลายปูนปั้นโบราณ ใช้สีเอิร์ธโทน เช่น ทอง น้ำตาล แดงอิฐ และเขียวเข้ม ซึ่งพบในศิลปะทวารวดี นอกจากนี้ เครื่องประดับควรเลียนแบบจากรูปเคารพในสมัยนั้น เช่น สังวาล พาหุรัด และกรองศอ สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ฉัตร ธง หรือเครื่องบูชา อาจใช้ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพื้นเมืองของอีสาน เพื่อสื่อถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมของเมืองฟ้าแดด...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ควรสะท้อนเอกลักษณ์ของศิลปะทวารวดี ผสมผสานกับลักษณะทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีสาน เพื่อให้เกิดความสมจริงและสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ

9. ความท้าทายสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดด

“...การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดดมีความท้าทายในหลายด้าน ประการแรกคือข้อจำกัดด้านหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากข้อมูลเกี่ยวกับวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมในยุคทวารวดีมีอยู่อย่างจำกัด ทำให้ต้องอาศัยการตีความและสังเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี ประการที่สองคือการปรับเนื้อหาของตำนานให้เหมาะสมกับรูปแบบนาฏศิลป์ โดยต้องคำนึงถึงความสมดุลระหว่างความศักดิ์สิทธิ์ของเรื่องราวและความบันเทิงในการแสดง อีกประการหนึ่งคือการสื่อสารความหมายให้เข้าถึงผู้ชมร่วมสมัย ซึ่งต้องอาศัยการออกแบบการเคลื่อนไหว ดนตรี และองค์ประกอบอื่น ๆ ให้สอดคล้องกัน นอกจากนี้ การคัดเลือกนักแสดงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และจิตวิญญาณของตำนานได้อย่างลึกซึ้ง ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ต้องคำนึงถึง...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า ความท้าทายหลักคือข้อจำกัดทางประวัติศาสตร์ การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับศิลปะการแสดง และการสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้ง

10. การแสดงชุดนี้สามารถสื่อสารคุณค่าของตำนานและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

“...การแสดงชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" สามารถสื่อสารคุณค่าของตำนานและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ผ่านหลายองค์ประกอบ อันดับแรกคือการใช้ท่วงท่าที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะทวารวดีและการร่ายรำพื้นเมืองอีสาน ซึ่งช่วยถ่ายทอดอัตลักษณ์ของท้องถิ่นและเชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์ ประการที่สองคือการใช้ดนตรีพื้นเมือง เช่น การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทกลอง โปงลาง และพิณ เพื่อสร้างบรรยากาศของยุคสมัย นอกจากนี้ การออกแบบฉากและแสงสีที่สะท้อนความศักดิ์สิทธิ์ของตำนาน เช่น การใช้โทนสีทองและสีดินเผา จะช่วยให้ผู้ชมรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่และความลึกซึ้งของเรื่องราว อีกปัจจัยสำคัญคือการนำเสนอเรื่องราวที่สอดแทรกคติธรรมและค่านิยมทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น ทำให้การแสดงไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิง แต่ยังเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกด้วย...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การสื่อสารคุณค่าของตำนานและวัฒนธรรมท้องถิ่นควรใช้ท่ารำ ดนตรี ฉาก และการเล่าเรื่องที่สะท้อนเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและประวัติศาสตร์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงแก่นแท้ของเรื่องราว

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมชี้ว่าตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาดมีความสำคัญในด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน คือเป็นต้นแบบการแสดงที่มีเอกลักษณ์และสะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และอารมณ์ของคนในสังคมอีสาน ดังนั้นเมื่อจะนำไปสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ควรพิจารณาถึงการใช้ท่ารำที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน โดยมีแนวทางสำคัญประกอบด้วย

2.3) การใช้การเคลื่อนไหวและอิริยาบถที่สะท้อนถึงความเป็นอีสาน

2.2) การแต่งกายที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน

2.1) ท่ารำที่สะท้อนถึงอารมณ์ การแสดงความรัก หรือความโศกเศร้า

2.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี โดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ได้ผลการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. ควรมีแนวคิดอย่างไรในการสร้างสรรค์ดนตรีที่สะท้อนบรรยากาศและเรื่องราวของตำนานเมืองฟ้าแดด

“...การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดง "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ควรคำนึงถึงการถ่ายทอดบรรยากาศของยุคทวารวดีและความลี้ลับของตำนานเมืองฟ้าแดด แนวคิดหลักคือการใช้โครงสร้างเสียงที่สะท้อนความศักดิ์สิทธิ์และขลังของอดีต โดยเน้นการใช้โหมดเพนทาโทนิกแบบไทยและเสียงบรรเลงที่มีความนุ่มลึก เพื่อสร้างความรู้สึกโบราณและขลัง องค์ประกอบทางดนตรีควรใช้จังหวะที่สอดคล้องกับท่วงท่าการรำ เช่น จังหวะช้าเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ และจังหวะเร็วเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์สำคัญ ดนตรีควรมีความลื่นไหล สลับระหว่างช่วงของความสงบและช่วงที่เร่งเร้าเพื่อสะท้อนอารมณ์ของเรื่องราว นอกจากนี้ การใช้เสียงธรรมชาติ เช่น เสียงน้ำ เสียงลม หรือเสียงกลองสะท้อน จะช่วยให้ดนตรีสามารถเชื่อมโยงกับบรรยากาศของเมืองโบราณได้อย่างกลมกลืน...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, ภูวไนย ดิเรกศิลป์ , 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า ดนตรีควรมีโครงสร้างเสียงที่สะท้อนบรรยากาศของเมืองฟ้าแดด ใช้โหมดเสียงและจังหวะที่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงองค์ประกอบเสียงธรรมชาติเพื่อเพิ่มความสมจริง

2. ควรใช้เครื่องดนตรีประเภทใดบ้างในการประกอบการแสดงชุดนี้ และเพราะเหตุใด

“... เครื่องดนตรีที่เหมาะสมสำหรับการแสดงชุดนี้ควรเป็นเครื่องดนตรีที่สะท้อนอัตลักษณ์ของยุคทวารวดีและวัฒนธรรมอีสาน โดยเน้นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าเพื่อสร้างบรรยากาศโบราณ เช่น โปงลาง และ กลอง เพื่อสร้างจังหวะที่หนักแน่นและเป็นเอกลักษณ์ของอีสาน นอกจากนี้ พิณ และ ซออีสาน จะช่วยเสริมความไพเราะและความลึกซึ้งของบทเพลง สำหรับเครื่องเป่าควรใช้ แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สะท้อนความเป็นพื้นเมืองและสามารถสร้างบรรยากาศของท้องถิ่นได้ดี อาจผสม โหวดเพื่อเพิ่มมิติของเสียงให้มีความลุ่มลึกและเข้ากับท่วงทำนองที่เน้นอารมณ์ขลัง นอกจากนี้ การใช้เสียงกลองมโหระทึก ซึ่งเป็นกลองที่พบในโบราณสถานยุคทวารวดี จะช่วยเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ให้กับบรรยากาศของการแสดง...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า ควรใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน เช่น แคน พิณ โปงลาง และกลองกันตรึม ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลบางชนิด เพื่อให้เกิดมิติของเสียงที่เหมาะกับบรรยากาศของตำนาน

3. การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงชุดนี้ มีแนวทางในการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีร่วมสมัย

“...การผสมผสานดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีร่วมสมัยในการแสดงชุดนี้ควรมีแนวทางที่รักษาสมดุลระหว่างเอกลักษณ์ดั้งเดิมและความร่วมสมัย แนวทางหนึ่งคือการใช้ เครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นหลัก เช่น แคน พิณ และโปงลาง โดยให้คงทำนองและสำเนียงของดนตรีอีสานดั้งเดิมไว้ แต่เสริมด้วย เครื่องดนตรีสากล เช่น เปียโนและเครื่องสาย เพื่อเพิ่มมิติของเสียงและความร่วมสมัย อีกแนวทางหนึ่งคือการใช้ เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานแบบร่วมสมัย โดยนำแนวทางของดนตรีภาพยนตร์มาใช้ เช่น การเล่นเสียง Drone (เสียงค้างพื้น) ของแคนผสมกับคอร์ดที่มีความลุ่มลึกของเชลโล่ นอกจากนี้ จังหวะและบีตของดนตรีอีสาน สามารถปรับให้มีความเป็นจังหวะสากลมากขึ้น เช่น การเพิ่มจังหวะแบบ Minimalism หรือการใช้เสียงซินธิไซเซอร์ร่วมกับพิณเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ เทคนิคการมิกซ์เสียง (Mixing) และการใช้เทคนิคดิจิทัล เช่น Sampling เสียงกลองพื้นเมือง มาใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ จะช่วยให้ดนตรีมีความร่วมสมัยและเข้าถึงผู้ฟังยุคใหม่มากขึ้น...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า ดนตรีควรใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองเป็นฐาน ผสมกับเครื่องดนตรีสากลในบางจุด และใช้เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานและจังหวะแบบร่วมสมัยเพื่อให้เกิดความลงตัวระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและดนตรีสมัยใหม่

4. การศึกษาประวัติศาสตร์สมัยทวารวดี ควรนำลักษณะดนตรีใดมาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อถึงยุคสมัยนั้น

“...ดนตรีในสมัยทวารวดีได้รับอิทธิพลจากดนตรีอินเดียและดนตรีพื้นเมืองของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังนั้น การสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อสะท้อนบรรยากาศของยุคนี้ควรนำลักษณะของดนตรีประเภทเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) และ โหมดดนตรีที่ให้ความรู้สึกโบราณ มาใช้ เครื่องดนตรีที่เหมาะสม ได้แก่ ฆ้องวง กลองมโหระทึก ปี่ไฉน และขลุ่ย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมและการบรรเลงในราชสำนักโบราณ นอกจากนี้ ควรศึกษารูปแบบการบรรเลงของดนตรีพื้นเมือง เช่น ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มอญหรือขอม ที่เคยมีอิทธิพลในดินแดนทวารวดี การใช้เสียง Drone หรือเสียงค้างยาวของเครื่องสาย เช่น ซออู้หรือซอด้วง จะช่วยสร้างบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์และขลังของยุคสมัย...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า ดนตรีที่สะท้อนยุคทวารวดีควรมีลักษณะเพนทาโทนิก ใช้เครื่องดนตรีที่มีอิทธิพลจากอินเดียและดนตรีพื้นเมือง เช่น ฆ้องวง กลองมโหระทึก และปี่ไฉน รวมถึงการใช้เสียง Drone เพื่อสร้างบรรยากาศขลัง

5. การกำหนดอารมณ์และจังหวะของดนตรีให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ในแต่ละช่วง

“...การกำหนดอารมณ์และจังหวะของดนตรีควรพิจารณาจากลักษณะของท่ารำและอารมณ์ของฉากที่ต้องการสื่อสาร หากเป็นฉากที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ควรใช้จังหวะช้าและเสียงเครื่องสายยาวต่อเนื่อง เช่น ซอและฆ้องวง ในฉากที่เกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญหรือการต่อสู้ ควรใช้จังหวะเร็วขึ้นโดยเน้นเสียงกลองและเครื่องเป่า เช่น กลองมโหระทึกและปี่ไฉน เพื่อให้เกิดพลังและความตื่นเต้น สำหรับฉากที่ต้องการถ่ายทอดความอ่อนช้อยหรือพิธีกรรม ควรใช้จังหวะปานกลาง เน้นเครื่องดนตรีที่มีเสียงกังวานและเนื้อเสียงนุ่ม เช่น ระนาดเอกและขลุ่ย เพื่อสร้างความกลมกลืนกับการเคลื่อนไหวของผู้แสดง โดยรวมแล้ว ดนตรีควรมีการเปลี่ยนแปลงตามลำดับของการแสดง ให้ความต่อเนื่องและมีจุดเน้นที่ชัดเจนเพื่อเชื่อมโยงกับอารมณ์ของนาฏศิลป์...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า อารมณ์และจังหวะของดนตรีควรปรับให้เหมาะสมกับฉาก เช่น จังหวะช้าสำหรับฉากศักดิ์สิทธิ์ จังหวะเร็วสำหรับฉากต่อสู้ และจังหวะปานกลางสำหรับฉากที่อ่อนช้อย เพื่อให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของผู้แสดง

6. แนวทางในการเลือกใช้บันไดเสียงและโมด

“...การเลือกใช้บันไดเสียง (Scale) และโหมดดนตรี (Mode) ควรพิจารณาจากอารมณ์ที่ต้องการสื่อสารในการแสดง บันไดเสียงเพนทาโทนิก เหมาะสำหรับการสื่อถึงความลึกลับและศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีโบราณ โหมดดอเรียน (Dorian Mode) และ ฟริเจียน (Phrygian Mode) สามารถนำมาใช้เพื่อสร้างความขลังและอารมณ์ลึกลับ นอกจากนี้ บันไดเสียงไมเนอร์ฮาร์โมนิก (Harmonic Minor Scale) สามารถเพิ่มอารมณ์ของความเข้มขลังและโศกเศร้าโดยเฉพาะในฉากที่ต้องการสื่อถึงความขัดแย้งหรือการต่อสู้ ในส่วนของเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น เครื่องสายหรือเครื่องเป่า อาจใช้การปรับโหมดของเสียงให้เข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เพื่อให้เกิดการผสมผสานที่กลมกลืนและสะท้อนความเป็นทวารวดีอย่างชัดเจน...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า บันไดเสียงและโหมดที่เหมาะสมควรเป็นเพนทาโทนิก ดอเรียน ฟริเจียน และไมเนอร์ฮาร์โมนิก เพื่อสร้างอารมณ์ขลังและลึกลับ พร้อมกับปรับให้เข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้านและร่วมสมัย

7. การใช้เทคนิคพิเศษทางดนตรีใดบ้างเพื่อสร้างมิติและความน่าสนใจให้กับการแสดง

“...การใช้เทคนิคพิเศษทางดนตรีสามารถช่วยเพิ่มมิติและความน่าสนใจให้กับการแสดงชุดทวารวดีศรีฟ้าหยาด ได้หลายวิธี เทคนิคการใช้เสียง Drone หรือเสียงต่ำที่ค้างยาว จะช่วยสร้างบรรยากาศขลังและศักดิ์สิทธิ์ การเล่นกลุ่มเครื่องตี เช่น ฆ้องวง กลองมโหระทึก และระนาด ด้วยเทคนิค Tremolo หรือ Roll จะช่วยให้เกิดความระทึกและเร้าอารมณ์ การใช้ Polyphonic Texture หรือการซ้อนทับของหลายแนวทำนอง สามารถสร้างชั้นเสียงที่ซับซ้อนและสะท้อนถึงความลึกลับของตำนาน นอกจากนี้ การใช้จังหวะ Rubato หรือการเร่ง-ผ่อนจังหวะ จะช่วยเพิ่มอารมณ์ให้กับการแสดง รวมถึง เทคนิคการบรรเลงแบบ Antiphonal หรือการเล่นตอบโต้ระหว่างเครื่องดนตรีสองกลุ่ม ซึ่งเลียนแบบเสียงบรรเลงในราชสำนักโบราณ...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า เทคนิคพิเศษที่ช่วยเพิ่มมิติให้กับการแสดง ได้แก่ เสียง Drone, การเล่น Tremolo, Polyphonic Texture, Rubato และ Antiphonal เพื่อสร้างความลึกซึ้งและน่าสนใจในดนตรีประกอบการแสดง

8. ความท้าทายสำคัญในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงชุดนี้

“...หนึ่งในความท้าทายสำคัญคือ การรักษาสมดุลระหว่างดนตรีโบราณกับดนตรีร่วมสมัย เพื่อให้สามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของยุคทวารวดี ขณะเดียวกันก็ต้องเข้าถึงผู้ชมยุคปัจจุบัน การเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะสม ถือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะเครื่องดนตรีบางชนิดอาจไม่มีการบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจน นอกจากนี้ การกำหนดโครงสร้างดนตรีให้สอดคล้องกับจังหวะและลีลาการร่ายรำ ก็เป็นอีกอุปสรรคที่ต้องพิจารณา รวมถึง การบันทึกเสียงและขยายเสียงในเวทีสมัยใหม่ ที่ต้องระมัดระวังไม่ให้เสียเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นถิ่น อีกทั้ง การสร้างสรรค์แนวเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน ที่ต้องมีความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ของตำนานเมืองฟ้าแดด...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า ความท้าทายหลัก ได้แก่ การรักษาสมดุลระหว่างดนตรีโบราณและร่วมสมัย การเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสม การกำหนดจังหวะให้เข้ากับการร่ายรำ และการบันทึกเสียงให้ยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิม

9. ควรมีการใช้เทคนิคพิเศษทางดนตรีใดบ้างเพื่อสร้างมิติและความน่าสนใจให้กับการแสดง

“...เพื่อสร้างมิติและความน่าสนใจ ควรใช้เทคนิคเสียงสะท้อน (Reverb) ในการบรรเลงบางช่วง เพื่อให้เกิดความรู้สึกลึกลับและศักดิ์สิทธิ์ การใช้ Ostinato หรือการเล่นทำนองซ้ำ ๆ จะช่วยสร้างกรอบจังหวะที่มั่นคงและทำให้ดนตรีมีเอกลักษณ์โดดเด่น การสอดแทรกเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงน้ำไหล เสียงลม หรือเสียงระฆังโบราณ จะช่วยเพิ่มบรรยากาศให้เข้ากับเนื้อเรื่อง เทคนิคการใช้ Dynamic Contrast หรือการเล่นเบา-ดังสลับกัน สามารถสร้างจุดเน้นในช่วงสำคัญของการแสดง และสุดท้าย การใช้เสียงร้องพื้นบ้านหรือบทสวดทำนองเก่า อาจช่วยเพิ่มเสน่ห์ของดนตรีให้มีความเป็นทวารวดีมากยิ่งขึ้น...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า เทคนิคที่ช่วยเพิ่มมิติให้การแสดง ได้แก่ การใช้ Reverb, Ostinato, เสียงธรรมชาติ, Dynamic Contrast และเสียงร้องพื้นบ้านเพื่อสร้างบรรยากาศที่สมจริง

10. ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างไรเพื่อให้ดนตรีประกอบการแสดงสามารถสื่อสารอัตลักษณ์ของตำนานเมืองฟ้าแดดได้อย่างมีประสิทธิภาพ

“...เพื่อให้ดนตรีสามารถสื่อสารอัตลักษณ์ของตำนานเมืองฟ้าแดดได้อย่างมีประสิทธิภาพ ควรศึกษาลักษณะดนตรีพื้นเมืองของภาคอีสานและผสมผสานเข้ากับดนตรีโบราณ ที่อาจเคยมีในยุคทวารวดี การใช้เครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ เช่น พิณ แคน และกลองโบราณ ควรถูกนำมาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดง การเลือกใช้ทำนองและจังหวะ ควรสะท้อนอารมณ์ของตำนาน ไม่ว่าจะเป็นความศักดิ์สิทธิ์ ความโศกเศร้า หรือความรุ่งเรือง นอกจากนี้ การประสานเสียงระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสมัยใหม่ ควรทำอย่างมีชั้นเชิงเพื่อให้เกิดความลงตัว รวมถึง การสร้างธีมหลักของดนตรี ที่สามารถจดจำได้ง่ายและนำไปใช้ซ้ำในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง...”

(ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี, 2566: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี สรุปได้ว่า ควรใช้ดนตรีพื้นเมืองและเครื่องดนตรีโบราณเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ของตำนาน กำหนดจังหวะและทำนองให้เข้ากับอารมณ์ของเรื่องและออกแบบธีมดนตรีที่โดดเด่นเพื่อให้เกิดความจดจำ

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม ชี้ว่า ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาดมีความสำคัญในด้านดนตรีภาคอีสาน คือ การใช้เสียงเพลงและทำนองในการสะท้อนอารมณ์และบรรยากาศของเหตุการณ์ในเรื่องราว ดังนั้นเมื่อจะนำไปสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ควรพิจารณาถึงการใช้ดนตรีที่สามารถสร้างอารมณ์ร่วมและช่วยเสริมสร้างเรื่องราวได้อย่างมีพลัง โดยมีแนวทางสำคัญ คือ การใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เหมาะสมกับ

บรรยากาศของการแสดง เช่น การใช้พิณ แคน โหวด และซอในการสร้างเสียงที่มีลึกซึ่งกับเหตุการณ์เรื่องราว

3. ผลการรวบรวมเพื่อสร้างแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

ผลการศึกษาและวิเคราะห์ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด และผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรี ผู้วิจัยสร้างแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด ได้ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

ประเด็น	องค์ประกอบ	แนวทาง
วรรณกรรม	ด้านเนื้อหา	การเน้นความรู้สึกที่มีความละเอียดและอารมณ์ลึกซึ้ง
	ด้านแสง	อาจใช้แสงที่มีความอบอุ่นสะท้อนถึงค่านิยมและความเชื่อของสังคมอีสาน
	ด้านฉาก	ใช้ฉากในพื้นที่จริง
นาฏศิลป์	ด้านท่ารำ	การใช้การเคลื่อนไหวและอิริยาบถที่สะท้อนถึงความเป็นอีสาน
	ด้านการแต่งกาย	การแต่งกายที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน
	ด้านอารมณ์	ท่ารำที่สะท้อนถึงอารมณ์ การแสดงความรัก หรือความโศกเศร้า
ดนตรี	ด้านดนตรี	การใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานที่เหมาะสม เช่น การใช้พิณ แคน และโหวด

จากตารางที่ 1 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มี 7 องค์ประกอบ โดยมีหรายละเอียด ดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 ด้านเนื้อหา มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องเน้นความรู้สึกที่มีความละเอียดและอารมณ์ลึกซึ้งในเนื้อหาของวรรณกรรม

องค์ประกอบที่ 2 ด้านแสง มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงจะใช้แสงที่มีความอบอุ่นสะท้อนถึงค่านิยมและความเชื่อของสังคมอีสาน

องค์ประกอบที่ 3 ด้านฉาก มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้ฉากในพื้นที่จริง เพื่อเพิ่มความสมจริงในการนำเสนอ

องค์ประกอบที่ 4 ด้านท่ารำ มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้ท่ารำที่สะท้อนถึงความเป็นอีสาน โดยการเคลื่อนไหวและอิริยาบถที่มีลักษณะเฉพาะ

องค์ประกอบที่ 5 ด้านการแต่งกาย มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้การแต่งกายที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศและเอกลักษณ์ของการแสดง

องค์ประกอบที่ 6 ด้านอารมณ์ มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้ท่ารำที่สะท้อนถึงอารมณ์ เช่น การแสดงความรักหรือความโศกเศร้าในตัวละคร

องค์ประกอบที่ 7 ด้านดนตรี มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงจะใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานที่เหมาะสม เช่น การใช้พิณ แคน และโหวด เพื่อเพิ่มมิติทางเสียงที่สอดคล้องกับบรรยากาศการแสดง

ส่วนที่ 2 ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

1. ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มี 7 องค์ประกอบ มีผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด ดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 ด้านเนื้อหา

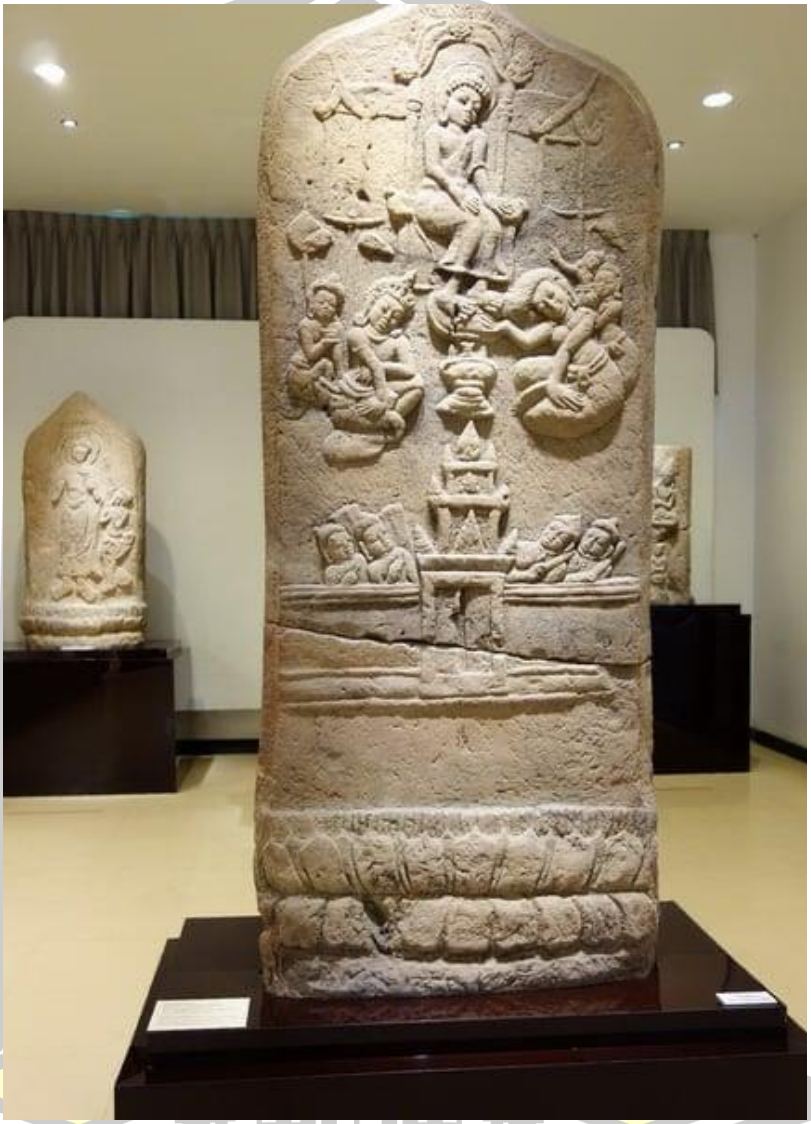
ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับเนื้อหาของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด จะต้องมีรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหา 3 ประการ ดังนี้

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ต้องมีการออกแบบนาฏศิลป์ชุดนี้มีพื้นฐานจากตำนานและประวัติศาสตร์ของเมืองฟ้าแดดสงยาง ซึ่งเป็นเมืองโบราณในยุคทวารวดีที่มีหลักฐานทางโบราณคดี เช่น ใบเสมาหิน จารึกและโบราณวัตถุต่าง ๆ ที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และศิลปกรรมของยุคนั้น การนำองค์ประกอบเหล่านี้มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ช่วยให้การแสดงมีความหมายและคุณค่าในเชิงวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นการสื่อถึง อัตลักษณ์ของภาคอีสาน ผ่านท่วงท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะและประเพณีท้องถิ่น

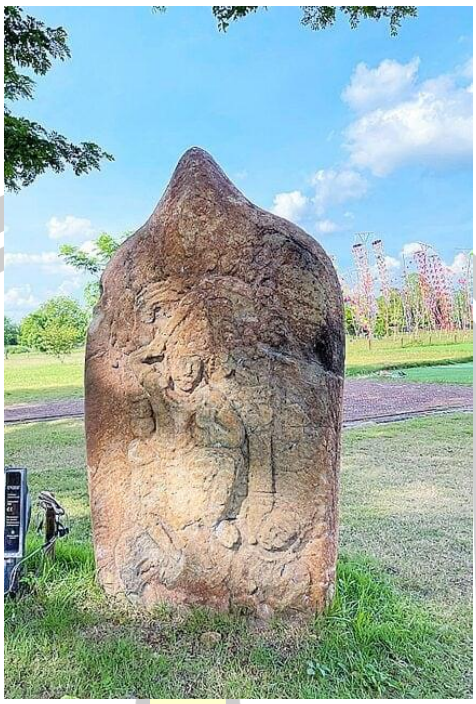
2. โครงสร้างการแสดงและลำดับเนื้อเรื่อง การแสดงถูกออกแบบให้มี ลำดับเรื่องราวที่ชัดเจน เพื่อสะท้อนเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับตำนานของเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยใช้หลักการเล่าเรื่องผ่านภาษาทางนาฏศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยการจัดลำดับฉาก การใช้ตัวละคร และการเชื่อมโยงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์กับการรำ ทั้งนี้ การกำหนด จังหวะของดนตรี และองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น ฉาก แสง สี และเครื่องแต่งกาย ล้วนมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์และบรรยากาศของยุคสมัยนั้นโดยเน้นที่ความสะเทือนในของการจากลาและจบชีวิตของพระยาจันทะราชและนางฟ้าหยาด

5. ความเชื่อมโยงกับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม นาฏศิลป์ชุดนี้ต้องมีมีบทบาทสำคัญในการ อนุรักษ์และถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม ของภาคอีสาน โดยสะท้อนคติความเชื่อ วิถีชีวิต และศิลปะในยุคทวารวดีให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งผ่านภาษาทางนาฏศิลป์ การผสมผสานระหว่างศิลปะการรำพื้นบ้านกับศิลปะการแสดงร่วมสมัยช่วยให้การแสดงมีความทันสมัยและสามารถเข้าถึงผู้ชมได้

หลากหลายกลุ่ม โดยวิเคราะห์จากชุดภาพที่ปรากฏบทเสมาหินในพื้นที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธ์ และอารยธรรมทวารวดีในพื้นที่ภาคอีสาน ดังภาพประกอบ 1 - 6



ภาพประกอบ 1 ใบเสมาหินสลักภาพบุคคลในพุทธศาสนา สะท้อนอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน (สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น, 2565)



ภาพประกอบ 2 ใบเสมาหินสลักภาพบุคคลในพุทธศาสนา สะท้อนอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน (สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น, 2565)

ภาพประกอบ 3 ใบเสมาหินสลักภาพบุคคลในพุทธศาสนา สะท้อนอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน (สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น, 2565)

ภาพประกอบ 4 ใบเสมาหินสลักภาพบุคคลในพุทธศาสนา สะท้อนอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน (สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น, 2565)

ภาพประกอบ 5 ใบเสมาหินสลักภาพบุคคลในพุทธศาสนา สะท้อนอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน (สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น, 2565)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 6 ใบเสมาหินสลักภาพบุคคลในพุทธศาสนา สะท้อนอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน (สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น, 2565)

จากนั้นผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยเน้นความรู้สึกที่มีความละเอียดและอารมณ์ลึกซึ้งในเนื้อหาของวรรณกรรม ปรากฏดังภาพประกอบ 7

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 7 ชุดการแต่งกายของผู้รำสอดคล้องกับเนื้อหาของตำนานนางฟ้าหยาด

จากภาพประกอบ 7 เห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านการแสดงอารมณ์ผ่านเนื้อเรื่องที่ลึกซึ้ง โดยเนื้อหาที่นำเสนอสะท้อนถึงความซับซ้อนของอารมณ์ในตัวละคร ทำให้เกิดการสร้างความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชม นอกจากนี้การจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ยังช่วยเน้นให้เรื่องราวดูต่อเนื่องและดึงดูดใจมากขึ้น พร้อมทั้งท่ารำในนาฏศิลป์ชุดนี้ได้รับการออกแบบให้สะท้อนลักษณะเฉพาะของ การร่ายรำในภาคอีสาน โดยได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายศิลปะในใบเสมาหินของเมืองฟ้าแดดสงยาง การจัดแถวรำถูกออกแบบให้มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างทางศิลปะและความเชื่อดั้งเดิมของชุมชน อิริยาบถในการร่ายรำมีลักษณะเป็นธรรมชาติ แต่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อยและความแข็งแกร่งในลักษณะเดียวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของอีสาน โดยผสมผสานท่ารำแบบโบราณเข้ากับการตีความเชิงสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบทของการแสดงร่วมสมัย

องค์ประกอบที่ 2 ด้านแสง

ผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยใช้แสงที่มีความอบอุ่น สะท้อนถึงค่านิยมและความเชื่อของสังคมอีสาน ปรากฏดังภาพประกอบ 8 - 10

ภาพประกอบ 8 การใช้แสงสะท้อนความโดดเด่นของผู้รำฝ่ายชาย

ภาพประกอบ 9 การใช้แสงสะท้อนความโดดเด่นของผู้รำฝ่ายหญิง

ภาพประกอบ 10 การใช้แสงสะท้อนความโดดเด่นของผู้รำฝ่ายหญิงในช่วงการแปรแถว

จากภาพประกอบ 2 เห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านการใช้สีของแสงที่มีโทนอุ่น เช่น แสงสีเหลืองและส้ม ซึ่งสะท้อนถึงบรรยากาศชนบทของอีสาน การออกแบบแสงดังกล่าวช่วยเพิ่มความรู้สึกอบอุ่นและเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตดั้งเดิมได้อย่างลึกซึ้ง

องค์ประกอบที่ 3 ด้านฉาก

ผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยใช้ฉากในพื้นที่จริง เพื่อเพิ่มความสมจริงในการนำเสนอ ปรากฏดังภาพประกอบ 11

ภาพประกอบ 11 พื้นหญ้าตกแต่งด้วยดินและหญ้าแห้ง สะท้อนถึงสภาพแวดล้อมโบราณ

จากภาพประกอบ 11 เห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านการออกแบบฉากที่ใช้สถานที่จริง คือ บริเวณสนามหญ้าในพื้นที่โบราณสถาน พระธาตุยาคู เป็นโบราณสถานทางตอนเหนือของเมืองฟ้าแดดสงยาง ตำบลหนองแปน จังหวัดกาฬสินธุ์ คาดว่าสร้างราวสมัยทวารวดีช่วงพุทธศตวรรษที่ 12–16 การใช้ฉากดังกล่าวช่วยเพิ่มมิติความสมจริงในเชิงพื้นที่ และสร้างความเชื่อมโยงระหว่างผู้ชมกับวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน

องค์ประกอบที่ 4 ด้านท่ารำ

ผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยใช้ท่ารำที่สะท้อนถึงความเป็นอีสาน การเคลื่อนไหวและอิริยาบถที่มีลักษณะเฉพาะ โดยมีรายละเอียดของการออกแบบท่ารำดังนี้

1. การจีบ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ได้นำลักษณะของการจีบมือมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบท่ารำ โดยผสมผสานสองลักษณะสำคัญ ได้แก่

1.1 จีบนิ้วมือแบบทวารวดี ซึ่งมีลักษณะการวางนิ้วเป็นวงกลม สะท้อนถึงเอกลักษณ์ศิลปะสมัยทวารวดีที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย

1.2 จีบนิ้วมือแบบพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับนาฏศิลป์ไทย แต่ข้อนิ้วหัวแม่มือตรงกว่าปกติ

การนำลักษณะการจีบมือทั้งสองรูปแบบมาผสมผสานในชุดการแสดงนี้ มีเป้าหมายเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ของศิลปะในยุคทวารวดีที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานของประเทศไทย โดยใช้ทั้งท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากยุคสมัยดังกล่าวและวัฒนธรรมพื้นถิ่นอีสาน ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่มีความงดงามและลึกซึ้งทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

นาฏยประดิษฐ์ไทย มีจารีตมาช้านาน และมีลักษณะสำคัญอยู่สามประการ คือ

1.ท่ารำ

2.การแปรแถว

3.การตั้งซุ้ม

1. ท่าฟ้อน แบ่งออกได้ 3 แบบดังนี้

1.1 ท่าฟ้อนของอีสานเหนือ หรือท่ารำของอีสานใต้ เป็นการฟ้อนรำท่างาม ๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง อาจจะฟ้อนรำเดี่ยว เป็นคู่ หรือเป็นหมู่ ก็ได้

1.2 ท่าฟ้อนหรือท่าทางประกอบการตีบท เป็นการแสดงท่าฟ้อนหรือท่าทางธรรมชาติที่มีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ 1.ท่าแสดงอารมณ์ เช่น รัก/ชอบ/หลงใหล โกรธ/แค้น เศร้า/หม่นหมอง ตกใจ 2.ท่าแสดงกิริยา เช่น ท่าขี่ม้า ท่ายิงธนู ท่าอาบน้ำ ท่าบินเปรียบเหมือนสัตว์มีปีก ท่าไหว้ ท่าหลับ 3.ท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน แดดจ้า ท่าดังกล่าวมีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีท่าทีมากขึ้น เช่น ท่าโกรธ ก็นำมือมากำกำปั้นทุบที่อก ท่ารัก ก็เอามือทั้งสองไขว้กันแนบที่อก ท่าเศร้าหรือสงบก็นำมือไขว้กันไว้ที่ท้อง มือแบแนบกับหน้าท้องด้านซ้ายและขวา ท่าหลับ ก็เอนตัวอ่อนไปด้านใดด้านหนึ่ง มือและแขนทั้งสองข้างแนบพื้น ท่าร้องไห้ก็เอามือป้องหรือปาดหน้าแก้ม

1.3 ท่าเต้น การแสดงนาฏศิลป์อาจดูเด่นในเรื่องการใช้มือรำท่

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

จากข้อมูลข้างต้น ในชุดการแสดง ทวารวดีศรีฟ้าหยาดนั้น ผู้สร้างสรรค์ก็นำมา คิดค้น ประยุกต์ สร้างสรรค์ ให้ท่ารำหลากหลายมากขึ้น โดยแต่ละท่ารำก็มีความแตกต่าง ทั้งจังหวะ น้ำหนัก และความหมาย โดยท่ารำในชุดการแสดง มีดังต่อไปนี้

แถวที่ 1 แถวคู่สับหว่าง,แถวรูปสามเหลี่ยม,แถววงกลม ท่า ที่ 1-2 มีการยืนท่าที่สวยงามเลียนแบบบนโบราณวัตถุ สื่อถึง การแสดงให้เห็นถึงท่าทางที่หลากหลายของธิดาฟ้าหยาด

แถวที่ 2 แถวคู่สับหว่างท่าที่ 3-5 จีบล่างหงายมือ แขนอีกข้างวงสูง
เดินเนิบๆ สลับซ้ายขวา อวดทรวดทรง องค์เอว สื่อถึงความสวยงาม อ่อนช้อยของธิดาฟ้าหยาด

แถวที่ 3 แถวทแยงมุม,แถวตอนลึก ท่าที่ 6-7 พาลาเพียงไหล่ ต่อแขน เชิดหน้า
สื่อถึง ความสง่างาม ความเพียบพร้อมของธิดาฟ้าหยาด

แถวที่ 4 แถววงกล้มซ้อน,แถวคู่สับหว่า ท่าที่ 6-7 พาลาเพียงไหล่ ต่อแขน เชิดหน้า

สื่อถึง ความสง่างาม ความเพียบพร้อมของธิดาฟ้าหยาด

แถวที่ 5 แถวคู่สับหว่าง,แถวทแยงมุม,แถวรูปสามเหลี่ยม ท่าที่ 10-12 แขนซ้ายวงพาลา แขนขวายกสูง หันหน้าและหันหลัง โชว์หลังและองค์เอวที่สวยงาม สื่อถึง ความสวยงามที่มีความแข็งแรงงามทุกมุมมอง

แถวที่ 6 แถวรูปสามเหลี่ยม ท่าที่ 13-14 จีบระดับสะดือ อกผาย เปิดคาง หลังตรง

สื่อถึง ความสวยงาม สง่า น่าเกรงขาม

แถวที่ 7แถวตอนลึก,แถวคู่ตรงกัน ท่าที่ 15-16 จีบข้างอก และจีบหงายมือต่ำ
สื่อถึง ท่วงท่าที่คล้ายที่ปรากฏในใบเสมา

แถวที่ 8 แถววงกลม ท่าที่ 17 จีบอก ม้วนเป็นวงสูง พร้อมเตะขา ออกด้านข้าง

และวางมือที่จีบด้านต่ำที่หน้าขา สื่อถึง ความอ่อนตัว อ่อนช้อย ของธิดาฟ้าหยาด

แถวที่ 9 แถวรูปสามเหลี่ยม,แถวทแยงมุม,แถวคู่,แถงวงกลม ท่าที่ 18มือแนบหูฟัง เอียงตัว จีบเก็บมือที่หน้าขา สื่อถึง ท่าทางที่มอง ชายหนุ่ม ที่ตน พบและสนใจ

แถวที่ 10 แถวรูปสามเหลี่ยม,แถวทแยงมุม ท่าที่ 18 มือแนบหูฟัง เอียงตัว

จีบเก็บมือที่หน้าขาสื่อถึง ท่าทางที่มอง ชายหนุ่ม ที่ตน พบและสนใจ

แถวที่ 11 แถวรูป สามเหลี่ยม,แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว ท่าที่ 21 ท่าเกี้ยว ชาย หญิง มือชายโอบเอวหญิง หญิงจีบข้างหันมองชาย สื่อถึง การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่ชอบพอกัน

แถวที่ 12 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว สองแถว ท่าที่ 22-23 ท่ามอบดอกไม้ ชายยื่นดอกไม้

หญิงเอนรับ พร้อมจ้องมองฝ่ายตรงข้าม สื่อถึง การมอบความรักที่ชายต่อหญิง

แถวที่ 13 แถววงกลม,แถวตอนลึก,แถวสามเหลี่ยม ท่าที่ 24-25 ท่ายืนสวยงาม ท่าอิสระในการมอบดอกไม้ ในแต่ละท่วงท่าที่หลากหลาย สื่อถึง การมอบความรักที่ชายต่อหญิง และรับรัก

แถวที่ 14 แถวตอนลึก,แถวคู่ตรงกันท่าที่ 26-27 ชายและหญิงมีท่ารำเดียวกัน
จีบบนและล่าง ย่อขาและเอียงตัวและหัวตามขา สื่อถึง ความรักชายหญิงที่รักกัน ซึ่งกันและกัน

แถวที่ 15 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว ท่าที่ 28-29 พาลาจีบหงายมือไว้ด้านหน้า ย่อตัว
มืออีกข้างถือดอกไม้ ดันอก เปิดหัวไหล่ สื่อถึง ได้รัก มีความรัก

แถวที่ 16 แถวสามเหลี่ยม,แถวทแยงมุม ท่าที่ 30-31 ปล่อยดอกไม้ แบมือแนบลำตัว สลับบนล่าง สื่อถึงความเหงา เดียวดาย สื่อถึง การไม่ได้รักหรือไม่สมหวังในความรัก เสียใจ

แถวที่ 16 แถวสามเหลี่ยม,แถวทแยง ท่าที่ 30-31 มือป้องหน้าแก้ม ขายก มือแนบลำตัว อกผาย ไม่มีรอยยิ้ม สายตาเศร้า สื่อถึง ความเสียใจ ที่ไม่สมหวัง ในรัก

แถวที่ 17 แถวทแยงมุม,แถวเฉียง,แถวคู่สับหว่าง ท่าที่ 32 มือจีบข้าง เอียงหัว ยกขา สายตางงงวย สื่อถึง ความงงงวย ความไม่เข้าใจ สงสัย

แถวที่ 18 แถววงกลมซ้อน ท่าที่ 33-36 ตั้งซุ้ม จีบหน้าหงายมือ มือแนบลำตัว ใบหน้าโกรธ มือกำกำปั้นทุบที่อก มือแนบลำตัวไขว้กัน สื่อถึง ความโกรธแค้น ไม่พอใจ เศร้ามาก

แถวที่ 19 แถวคู่สับหว่าง,แถวรูปสามเหลี่ยม ท่าที่ 36-37 นั่งทับส้น ไหว้ มองหน้าขึ้นบน สื่อถึง การขอร้อง หรือแม้กระทั่งการบอกลา

แถวที่ 20 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว ท่าที่ 38-40 จีบหน้าต่อข้อมือ เตะเท้า เอียงหัว จีบขวา ผายมือ ตาเอียงมอง สื่อถึง การต่อหรือร้อยต่อกันที่มีลักษณะเป็นโซ่ การถูกกักขัง การบังคับเข็นใจ

แถวที่ 21 แถวทแยงมุม,แถววงกลมซ้อน ท่าที่ 41 ท่ามอบ หรือท่าหลับ ใบหน้าก้มลงพื้น สื่อถึง การยอมแพ้กรือการตาย

2. การแปรแถว การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ เป็นการแปรแถวที่หลากหลาย มีการแปรแถวแบบหลัก ๆ ในนาฏยประดิษฐ์ไทยได้แก่ แถวหน้ากระดานขนาน หรือแถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ตรงกัน แถวตอนคู่สับหว่าง แถวรูปสามเหลี่ยม แถวจับคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพนัง วงกลมชั้นเดี่ยว วงกลมซ้อน สำหรับการแปรแถวในขบวนนั้น ได้แก่ การเดินหน้าหรือถอนหลัง การเดินตามกัน การเดินเฉียงออกทางซ้ายหรือขวา การเดินสวนทาง การเดินสลับกัน การเดินเข้าสู่ศูนย์กลางหรือออกจากศูนย์กลาง ซึ่งในชุดทวารวดีศรีฟ้าหยาดได้นำแถวต่างๆมาประยุกต์และสร้างสรรค์ได้เป็นแถวในชุดการแสดงดังนี้

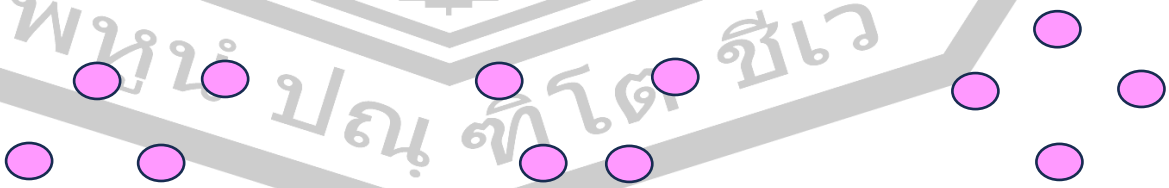
แถวในชุดการแสดง

แทนนักแสดงหญิง (นางรำ)

แทนนักแสดงชาย (นายรำ)

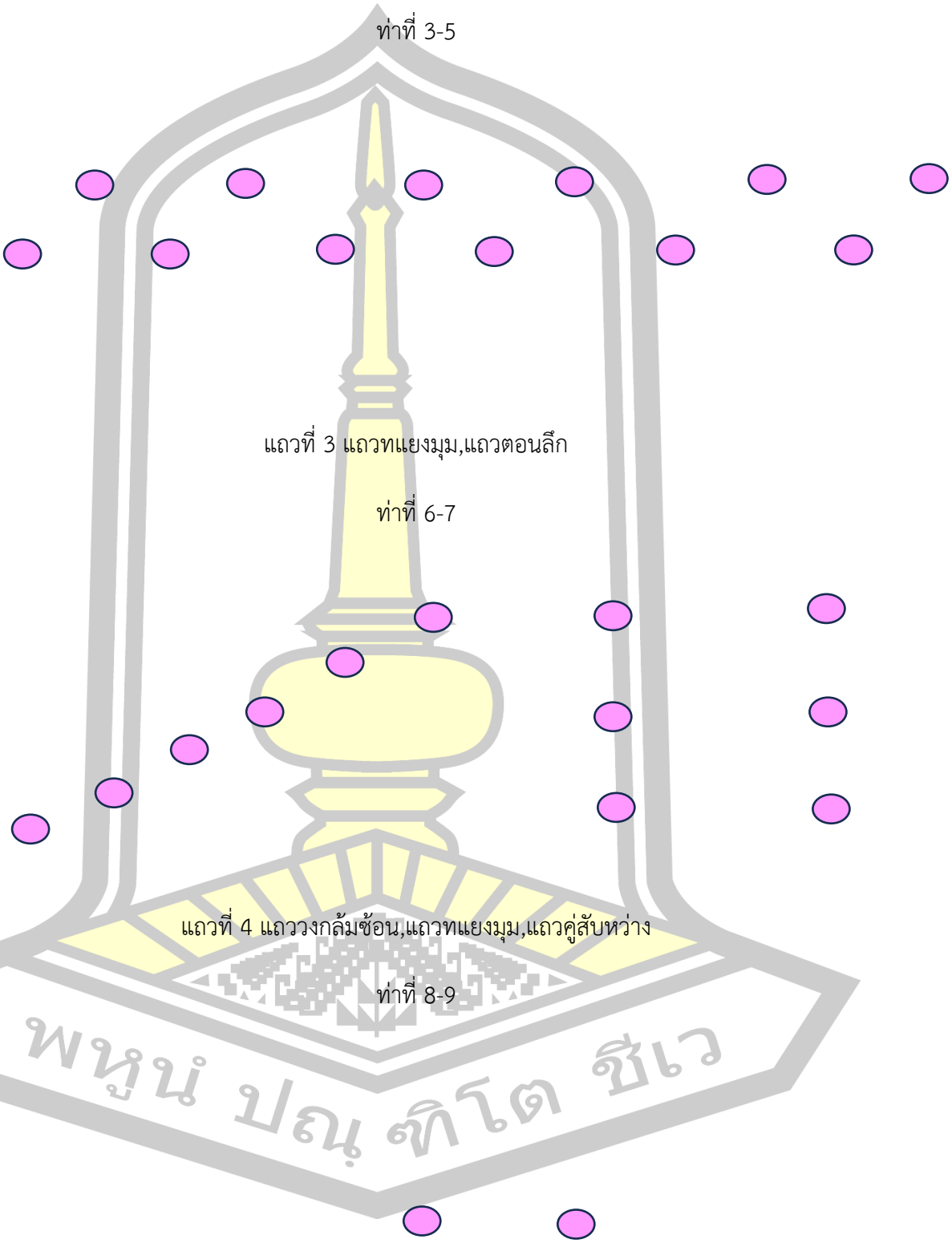
แถวที่ 1 แถวคู่สับหว่าง,แถวรูปสามเหลี่ยม,แถววงกลม

ท่า ที่ 1-2



แถวที่ 2 แถวคู่สับหว่าง

ท่าที่ 3-5

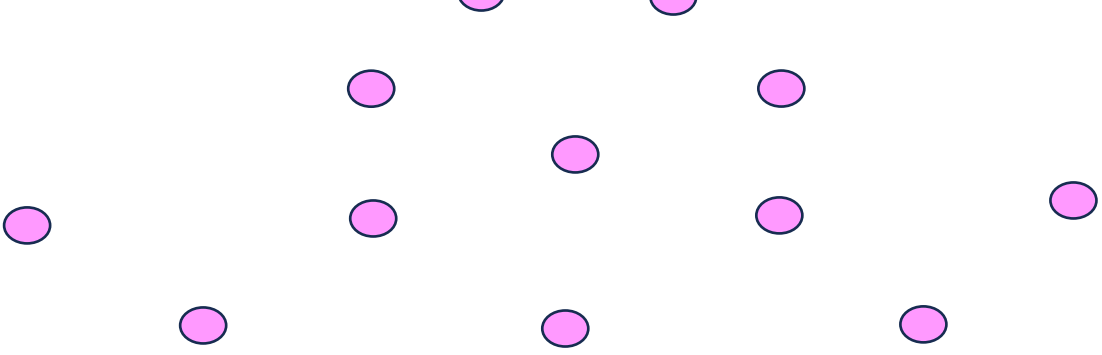


แถวที่ 3 แถวทแยงมุม,แถวตอนลึก

ท่าที่ 6-7

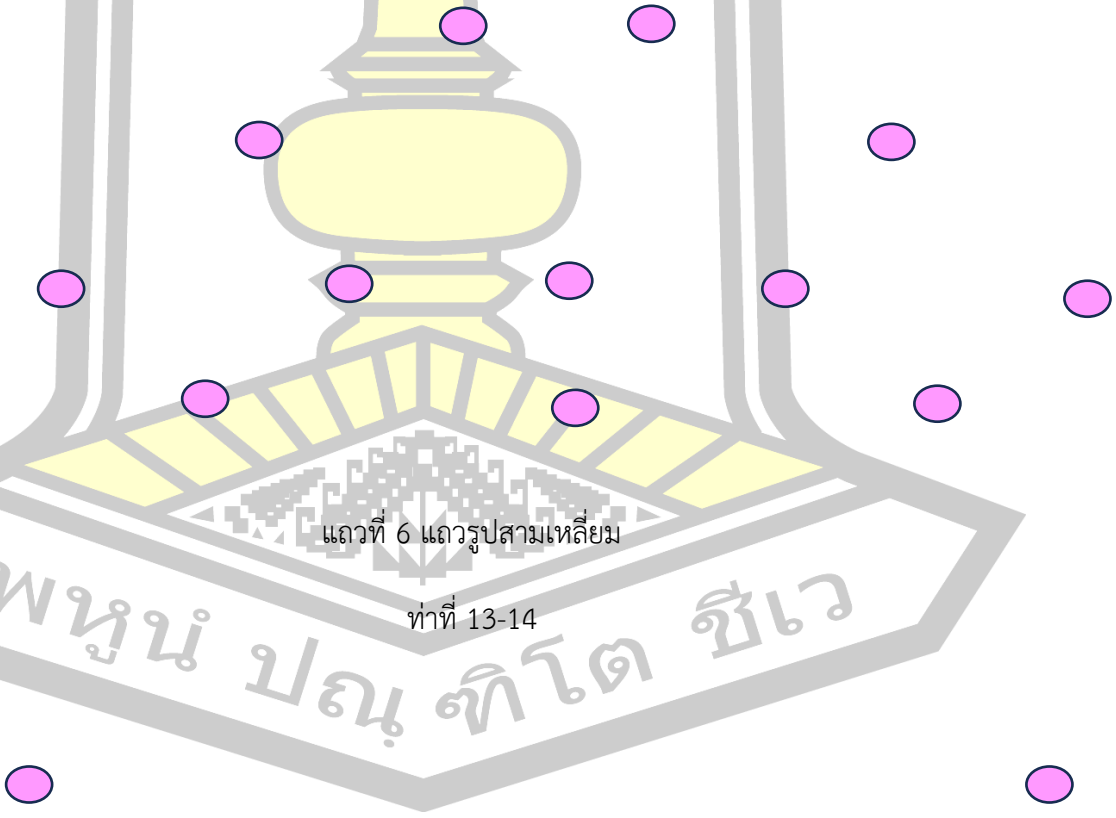
แถวที่ 4 แถววงกล้มซ้อน,แถวทแยงมุม,แถวคู่สับหว่าง

ท่าที่ 8-9



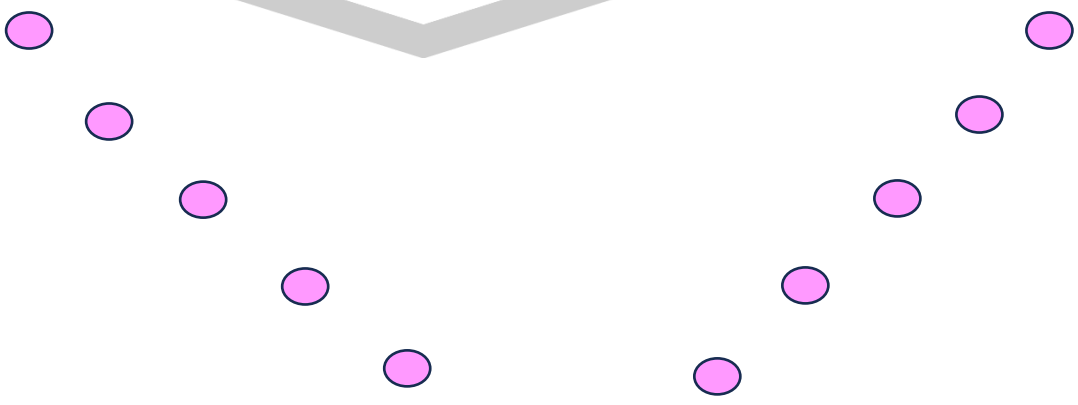
แถวที่ 5 แถวคู่สับหว่าง,แถวทแยงมุม,แถวรูปสามเหลี่ยม

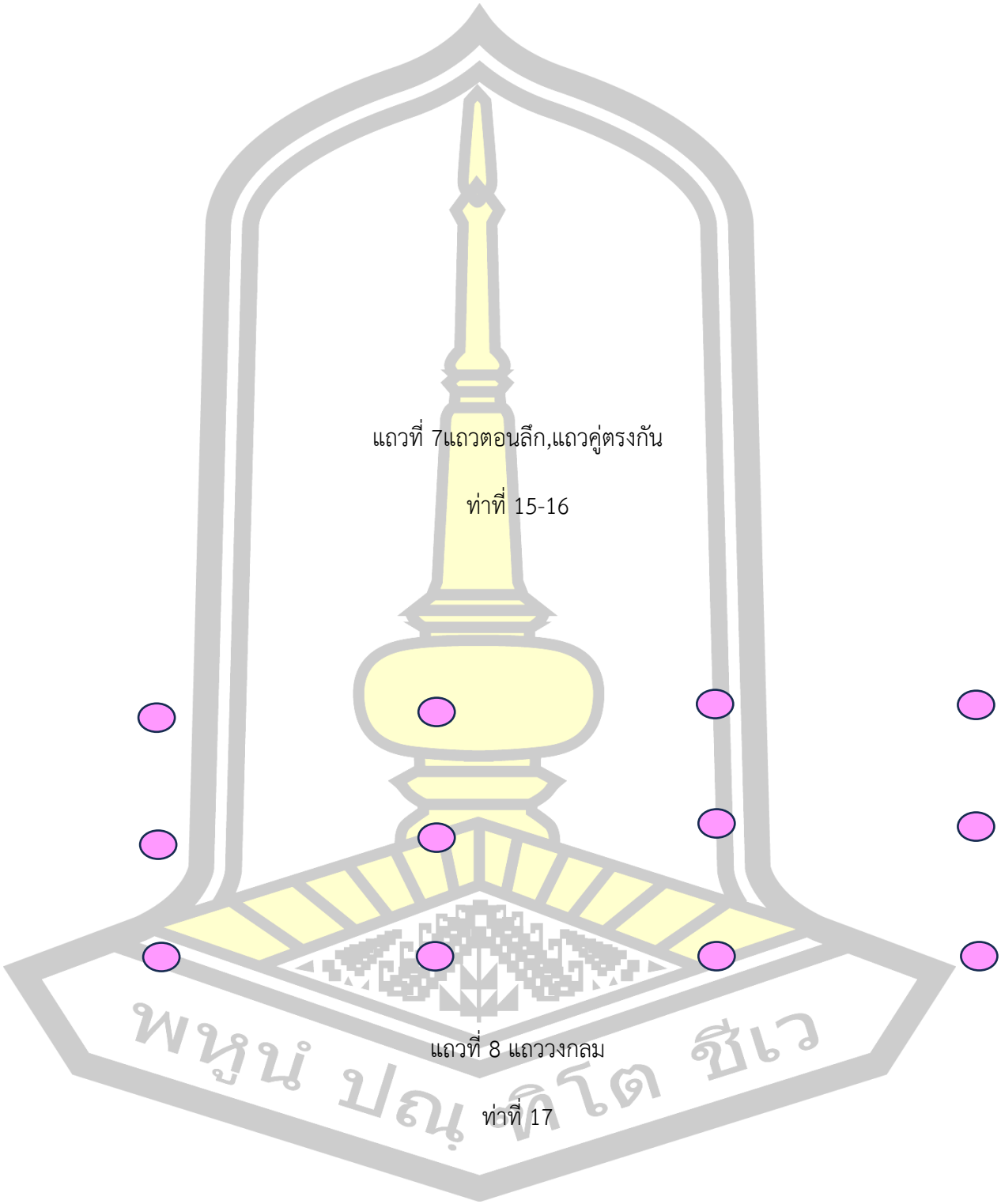
ท่าที่ 10-12



แถวที่ 6 แถวรูปสามเหลี่ยม

ท่าที่ 13-14



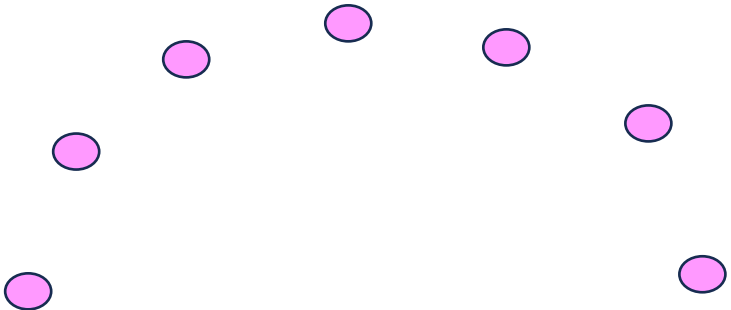


แถวที่ 7แถวตอนลึก,แถวคู่ตรงกัน

ท่าที่ 15-16

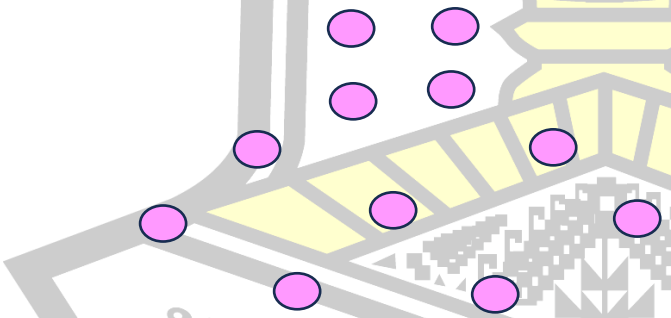
แถวที่ 8 แถววงกลม

ท่าที่ 17



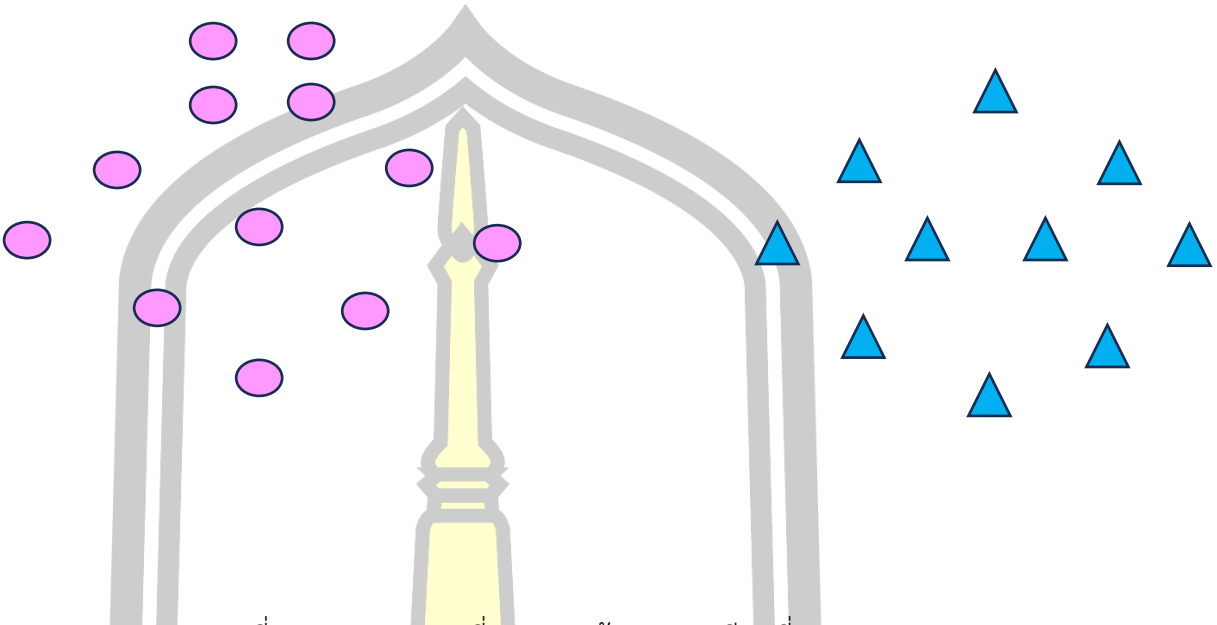
แถวที่ 9 แถวรูปสามเหลี่ยม,แถวทแยงมุม,แถวคู่,แถงวงกลม

ท่าที่ 18



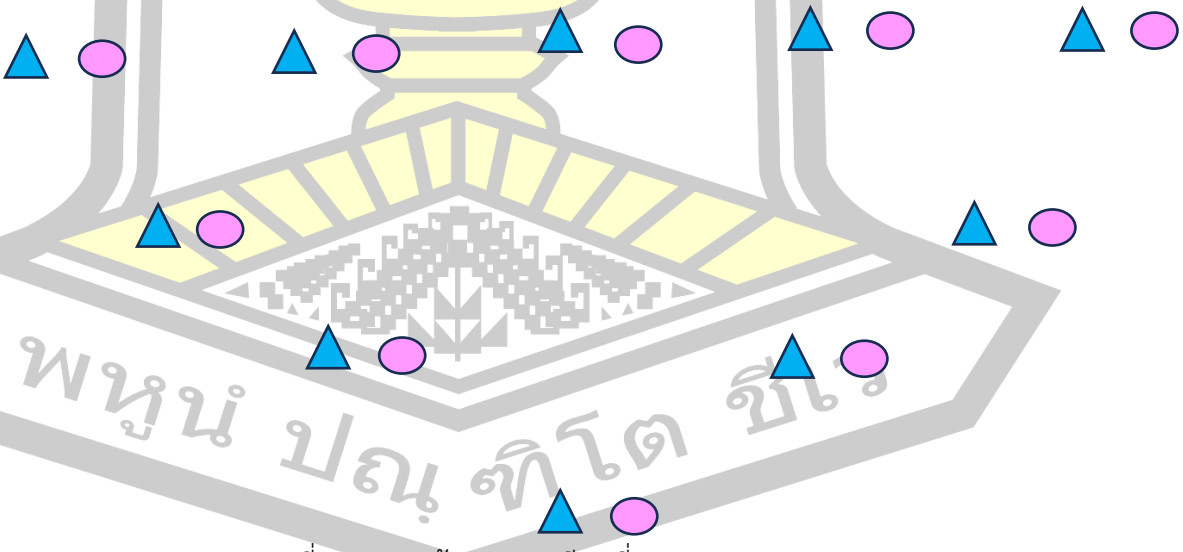
แถวที่ 10 แถวรูปสามเหลี่ยม,แถวทแยงมุม,แถวคู่,แถงวงกลม

ท่าที่ 19-20



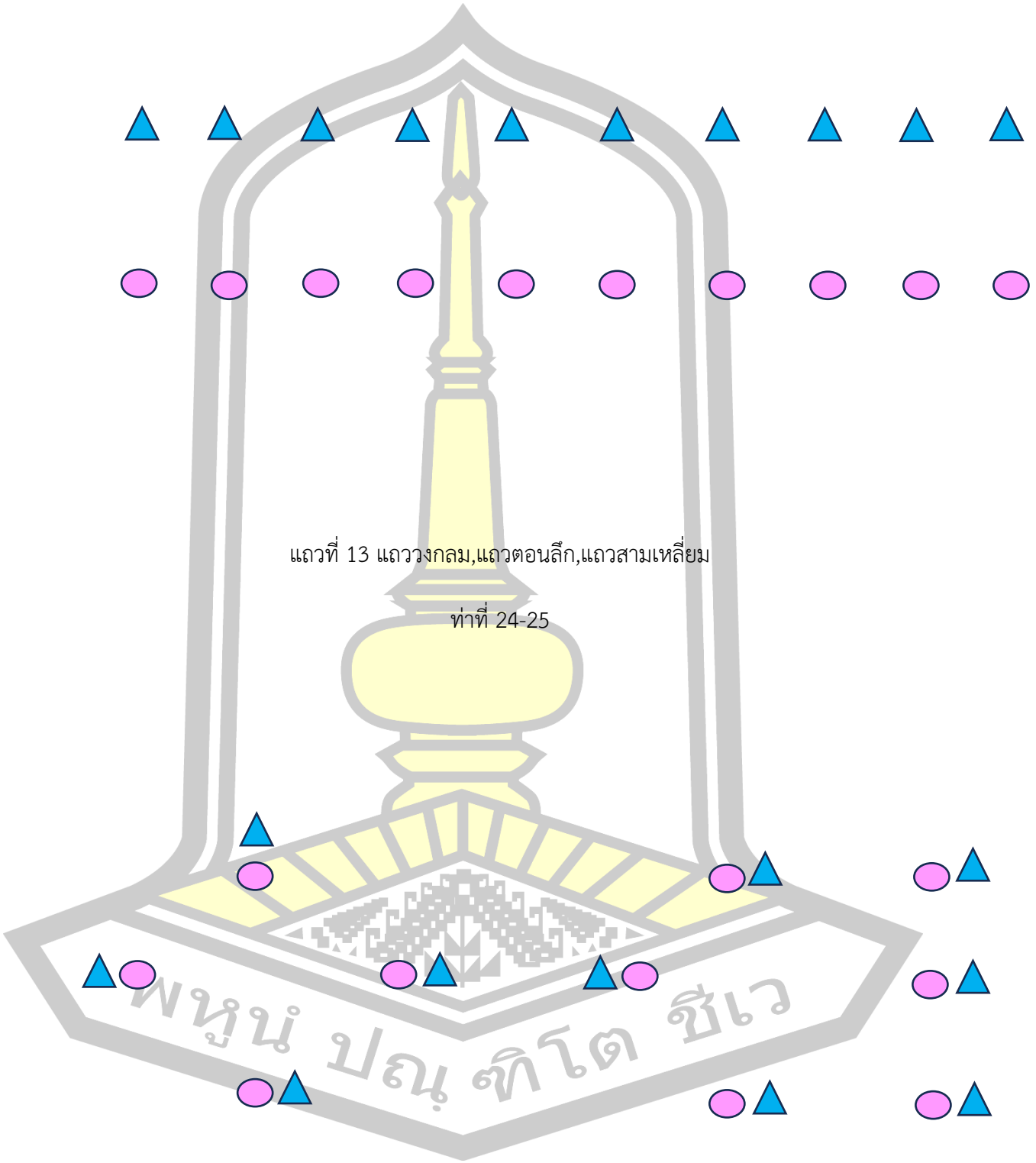
แถวที่ 11 แถวรูปสามเหลี่ยม,แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว

ท่าที่ 21



แถวที่ 12 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว สองแถว

ท่าที่ 22-23

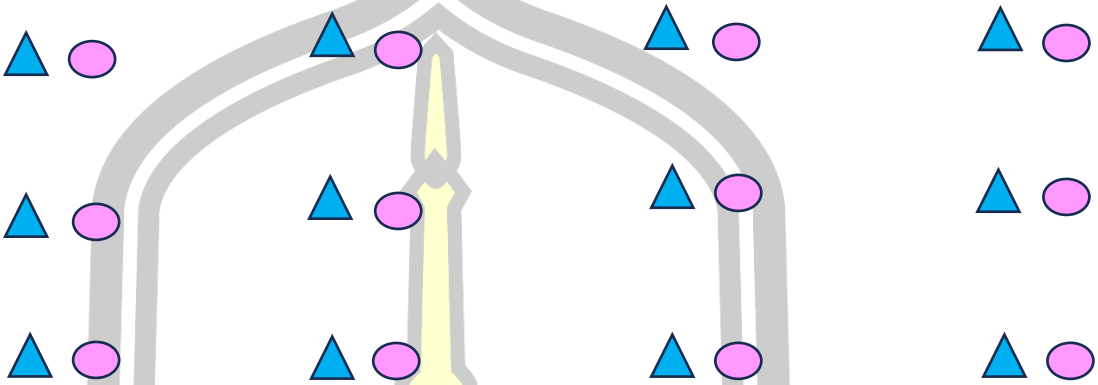


แถวที่ 13 แถววงกลม,แถวตอนลึก,แถวสามเหลี่ยม

ท่าที่ 24-25

แถวที่ 14 แถวตอนลึก,แถวคู่ตรงกัน

ท่าที่ 26-27

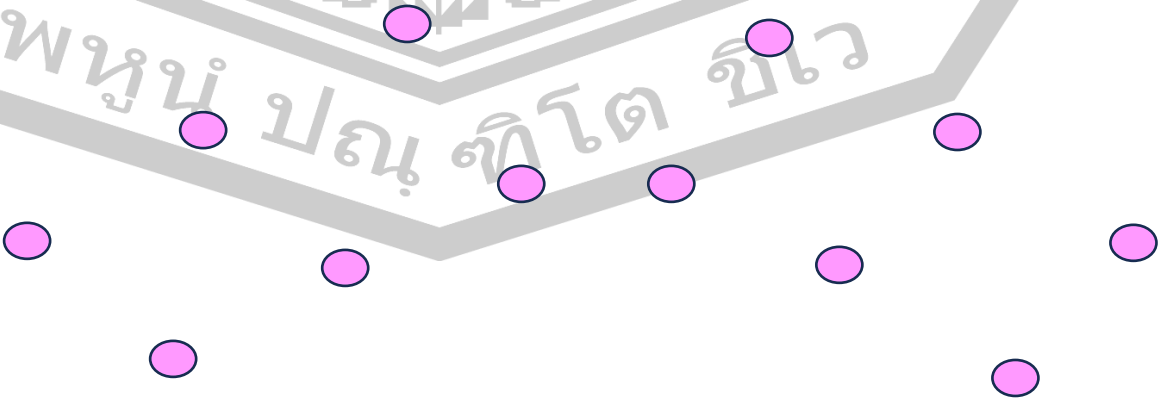


แถวที่ 15 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว

ท่าที่ 28-29

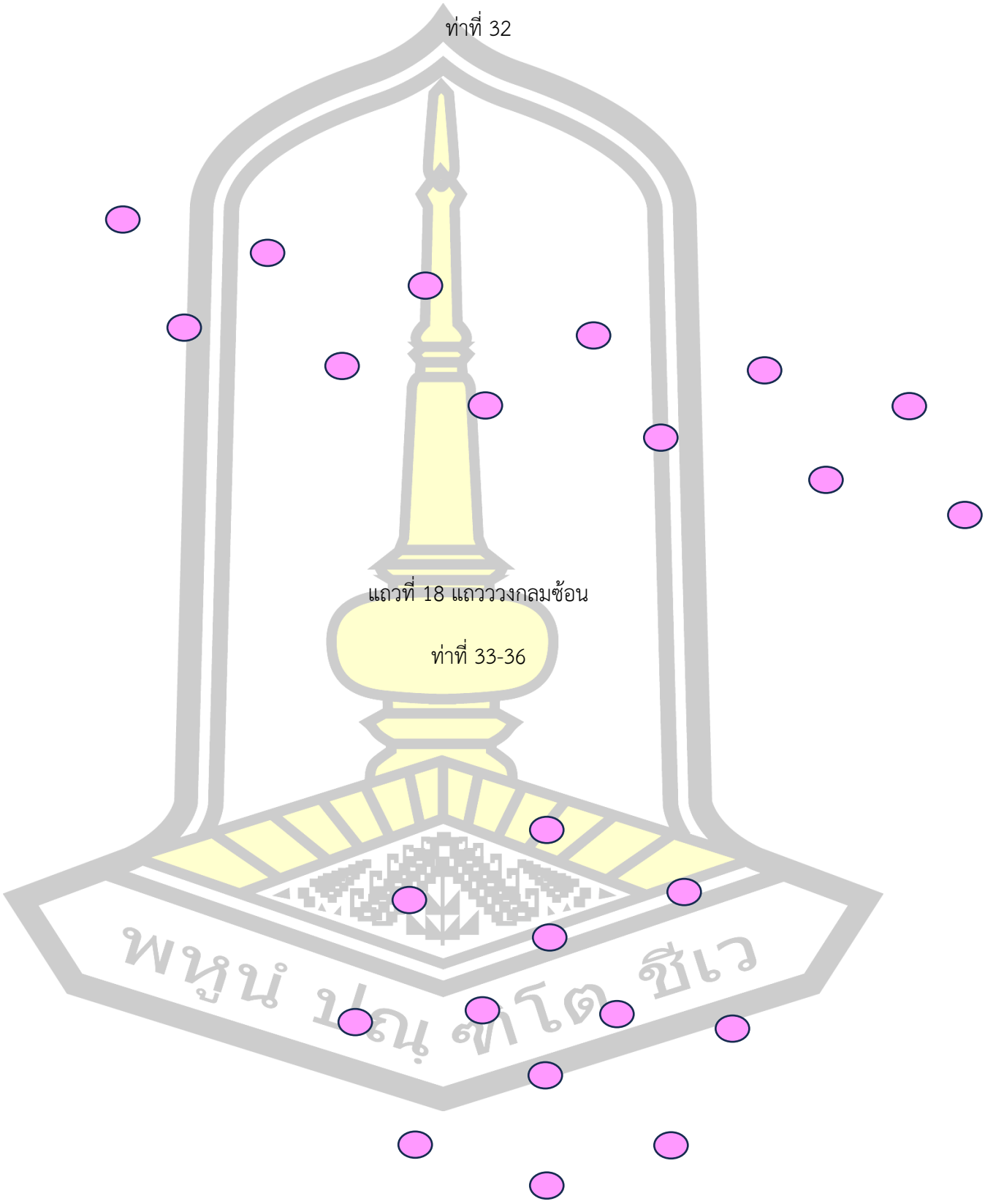
แถวที่ 16 แถวสามเหลี่ยม,แถวทแยงมุม

ท่าที่ 30-31



แถวที่ 17 แถวทแยงมุม,แถวเฉียง,แถวคู่สับหว่าง

ท่าที่ 32

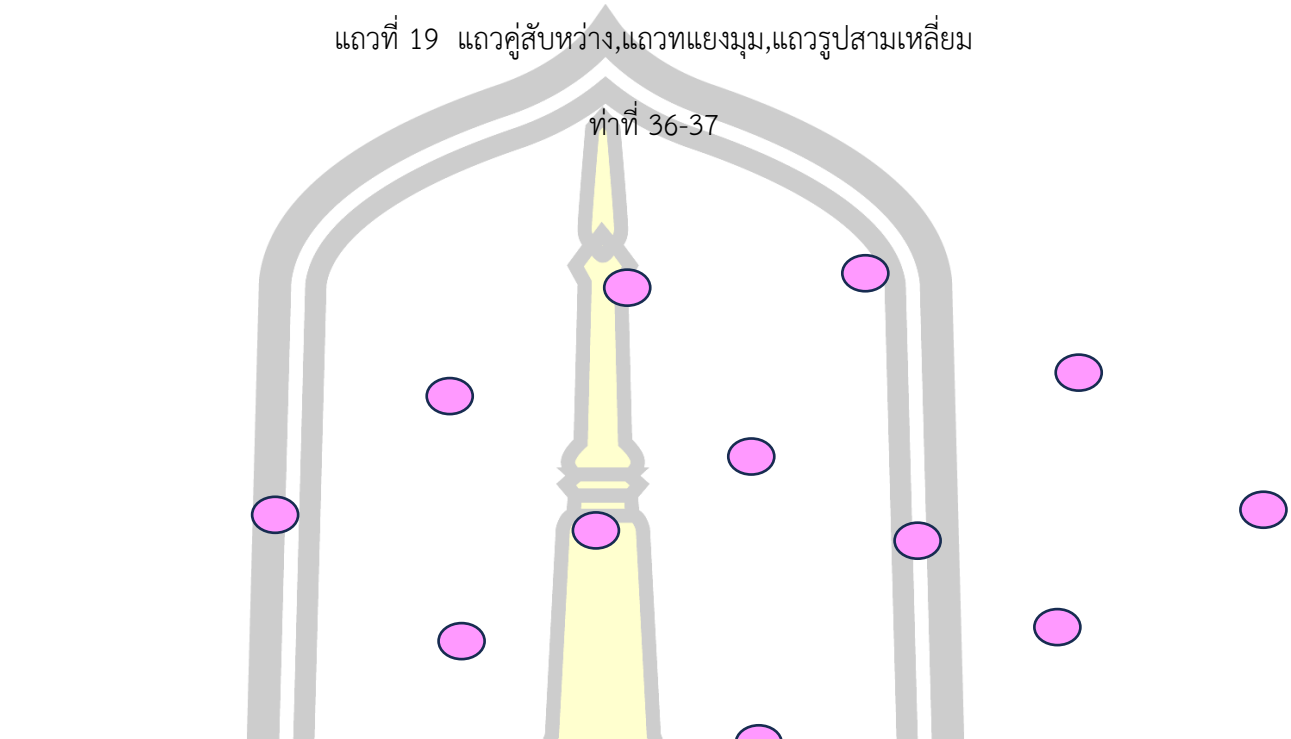


แถวที่ 18 แถววงกลมซ้อน

ท่าที่ 33-36

แถวที่ 19 แถวคู่สับหว่าง,แถวทแยงมุม,แถวรูปสามเหลี่ยม

ท่าที่ 36-37

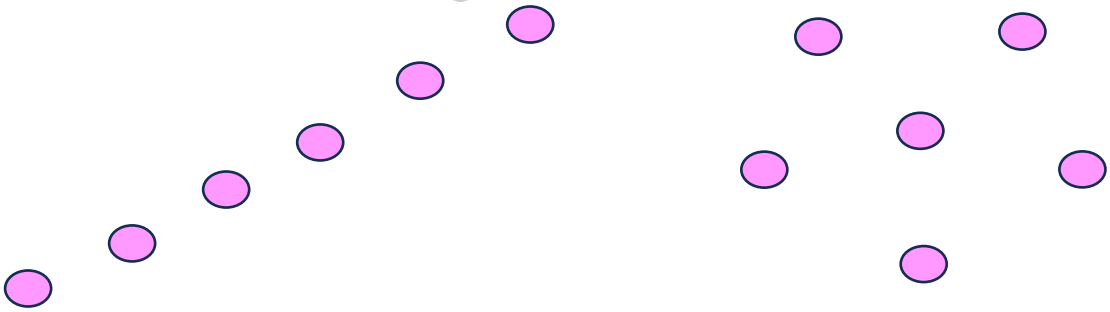


แถวที่ 20 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว

ท่าที่ 38-40

แถวที่ 21 แถวทแยงมุม,แถววงกลมซ้อน

ท่าที่ 41



พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2. การแปรแถว

รูปแบบแถวที่ 1 ประกอบด้วยแถวคู่สับหว่าง, แถวรูปสามเหลี่ยม, แถววงกลม

รูปแบบแถวที่ 2 แถวทแยงมุม, แถวตอนลึก, แถววงกลมซ้อน, แถวคู่สับหว่าง

รูปแบบแถวที่ 3 แถวคู่สับหว่าง, แถวทแยงมุม, แถวรูปสามเหลี่ยม

รูปแบบแถวที่ 4 แถวตอนลึก, แถวคู่ตรงกัน, แถววงกลม

รูปแบบแถวที่ 5 แถวรูปสามเหลี่ยม, แถวทแยงมุม, แถวคู่, แถววงกลม

รูปแบบแถวที่ 6 แถวรูปสามเหลี่ยม, แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว

รูปแบบแถวที่ 7 แถววงกลม, แถวตอนลึก, แถวสามเหลี่ยม, แถวคู่ตรงกัน

รูปแบบแถวที่ 8 แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว, แถวสามเหลี่ยม, แถวทแยงมุม

รูปแบบแถวที่ 9 แถวทแยงมุม, แถวเฉียง, แถวคู่สับหว่าง, แถววงกลมซ้อน

รูปแบบแถวที่ 10 แถวคู่สับหว่าง, แถวรูปสามเหลี่ยม, แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว แถวทแยงมุม, แถววงกลมซ้อน

3. ท่ารำ

ท่าที่ 1-2 ยืนท่าเลียนแบบโบราณวัตถุ

ท่าที่ 3-5 จีบล่างหงายมือ แขนอีกข้างวงสูง

ท่าที่ 6-7 พาลาเพียงไหล่ ต่อแขน เชิดหน้า

ท่าที่ 8-9 จีบข้าง นวยหน้า เคลื่อนไหวช้า

ท่าที่ 10-12 แขนซ้ายวงพาลา แขนขวายกสูง หันหน้าและหันหลัง

ท่าที่ 13-14 จีบระดับสะดือ อกผาย เปิดคาง

ท่าที่ 15-16 จีบข้างอก และจีบหงายมือต่ำ

ท่าที่ 17 จีบอก ม้วนเป็นวงสูง พร้อมเตะขาออกด้านข้าง

ท่าที่ 18 มือแนบหูฟัง เอียงตัว จีบเก็บมือที่หน้าขา

ท่าที่ 19-20 ยืนท่าสวยงาม

ท่าที่ 21 ท่าเกี้ยว ชายโอบเอวหญิง หญิงจีบข้างหันมองชาย

ท่าที่ 22-23 ท่ามอบดอกไม้ ชายยื่นดอกไม้ หญิงเอนรับ

ท่าที่ 24-25 ท่ายืนสวยงาม ท่าอิสระในการมอบดอกไม้

ท่าที่ 26-27 ชายและหญิงมีท่ารำเดียวกัน จีบบนและล่าง ย่อขาและเอียงตัว

พหุนวัตกรรม ชีเว

ท่าที่ 28-29 พาลาจีบหงายมือไว้ด้านหน้า ย่อตัว มืออีกข้างถือดอกไม้

ท่าที่ 30-31 ปล่อยดอกไม้ แบมือแนบลำตัว

ท่าที่ 32 มือจีบข้าง เอียงหัว ยกขา

ท่าที่ 33-36 ตั้งซุ้ม จีบหน้าหงายมือ ใบหน้าโกรธ มือกำกำปั้นทุบที่อก

ท่าที่ 37 นั่งทับส้น ไหว้ มองหน้าขึ้นบน

ท่าที่ 38-40 จีบหน้าต่อข้อมือ เตะเท้า เอียงหัว จีบขวา ผายมือ

ท่าที่ 41 ท่ามอบ หรือท่าหลับ ใบหน้าก้มลงพื้น

ลำดับการจัดแถวและท่วงท่าในการแสดงชุดนี้สะท้อนถึงความงาม ความรัก และความรู้สึกของตัวละครหลักในตำนาน "ธิดาฟ้าหยาด" ซึ่งแสดงออกผ่านศิลปะการรำที่ประณีต อ่อนช้อย และสง่างาม โดยมีการใช้แถวและรูปแบบการจัดวางที่ช่วยเสริมสร้างอารมณ์ของการแสดง ปรากฏดังภาพประกอบ 4

ช่วงที่ 1 ท่ารำเนิบช้า มีการใช้ตัวละครเอกแสดงบทบาท แถวตอนคู่แนวเฉียง ท่ารำในช่วงนี้เน้นการเคลื่อนไหวที่ช้าและอ่อนช้อย สื่อถึงความสงบและความละเมียดละไมในวัฒนธรรมอีสาน ท่ารำของตัวละครเอกจะมีการแสดงอิริยาบถที่แฝงด้วยความอ่อนน้อม เช่น การยกมือไหว้ การเดินอย่างช้าๆ สอดประสานกับดนตรีพื้นเมือง เส้นสายของการเคลื่อนไหวแสดงออกถึงความละเอียดอ่อนและแฝงความลึกซึ้งในบทบาทที่นำเสนอ รูปแบบแถวตอนคู่แนวเฉียงช่วยเพิ่มมิติในการแสดง และสะท้อนถึงการเคารพในขนบธรรมเนียมประเพณี ปรากฏดังภาพประกอบ 12 - 15

ภาพประกอบ 12 ท่ารำที่ใช้การยกแขนโค้งอ่อนช้อยคล้ายลายเส้นในศิลปะโบราณ

ภาพประกอบ 13 ท่าฟ้อนสะท้อนการเคลื่อนไหวคล้ายปรากฏบนใบเสมา

ภาพประกอบ 14 นักแสดงใช้ท่าฟ้อนประคองใบหน้าคล้ายภาพในใบเสมา

ภาพประกอบ 15 นักแสดงรำในจีบมือตั้งวงสูง ความสง่างาม ความเพียบพร้อมของธิดาฟ้าหยาด

ช่วงที่ 2 ท่ารำที่กระชับขึ้น แปรแถวเป็นแนวยาว แปรแถวสับหว่าง ท่ารำในช่วงนี้มีความคล่องตัวมากขึ้น เพื่อสะท้อนถึงการพัฒนาของเรื่องราวที่เริ่มมีจังหวะเร่งเร้า ท่ารำที่กระชับและการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องแสดงออกถึงความสามัคคีและความเป็นหนึ่งเดียวในกลุ่มผู้แสดง การแปรแถวเป็นแนวยาวและสับหว่างเพิ่มความหลากหลายในมุมมองของผู้ชม และช่วยสร้างจังหวะที่ดึงดูดใจ การเคลื่อนตัวและท่ารำในช่วงนี้ยังคงความอ่อนช้อย แต่เพิ่มความพลังและชีวิตชีวาให้กับการแสดง ปรากฏดังภาพประกอบ 16 - 21

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 16 ความสวยงามที่มีความแข็งแรง งามทุกมุมมอง ของธิดาฟ้าหยาด

ภาพประกอบ 17 นักแสดง เดินเนิบช้า สลับซ้ายขวา แสดงถึงการเคลื่อนไหว

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 18 นักแสดงเรียงแถวครึ่งวงกลมแล้วบิดตัวเข้าหากัน สะท้อนการเกี้ยวพาราสี

ภาพประกอบ 19 การจัดแถวเป็นรูปสามเหลี่ยม ประกบคู่แสดงถึงความรักและความสัมพันธ์ของนางฟ้าหยาดและพระยาจันทราช

ภาพประกอบ 20 นักแสดงจัดแถวหน้ากระดานคู่ แสดงท่าทางถึงการพูดคุย มอบความรัก

ภาพประกอบ 21 การจัดแถวแบบกระจายตัว ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอิสระสนุกสนานในการพบกัน

ช่วงที่ 3 ท่ารำที่มีการแสดงถึงความพร้อมเพรียง แปรแถวหน้ากระดาน ท่ารำในช่วงนี้แสดงออกถึงความพร้อมเพรียงและความสามัคคีของผู้แสดง การแปรแถวหน้ากระดานช่วยเน้นถึงความยิ่งใหญ่และความเป็นระเบียบเรียบร้อย การเคลื่อนไหวในช่วงนี้มีความหนักแน่นและเร่งจังหวะมากขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม ท่ารำมีการเน้นความชัดเจนในรายละเอียดและความงดงามของการแสดงออกในแต่ละบทบาท สื่อถึงความแข็งแกร่งและความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมอีสาน ปรากฏดังภาพประกอบ 22 - 26

ภาพประกอบ 22 : นักแสดงเรียงแถวแนวยาวแล้วบิดตัวเข้าหากันแสดงความรู้สึกผิดหวัง ไม่แน่นอน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 23 นักแสดงจัดแถวเป็นกลุ่มเล็ก ๆ คล้ายภาพบุคคลรวมกลุ่มบนใบเสมา

ภาพประกอบ 24 จัดแถวแบบกระจายตัว ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอิสระไหว้พร้อมกันแสดงถึงการระลึกถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมาและสิ่งที่ตัดสินใจไป การขอร้อง หรือแม้กระทั่งการบอกลา

ภาพประกอบ 25 นักแสดงใช้ท่าฟ้อนมือไขว้ต่อหรือร้อยต่อกันที่มีลักษณะเป็นโซ่ การถูกกักขัง การบังคับเข็นใจ

ภาพประกอบ 26 การจัดแถวแบบกระจายตัวแนวยาว และแนวแนบชิดแสดงถึงความผิดหวังและการลาจากของความรักในใจนางฟ้าหยาดและพระยาจันทราช การยอมแพ้กรือการตาย

เห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านท่ารำที่แสดงออกถึงความเรียบง่ายแต่งดงาม การเคลื่อนไหวที่ช้าและต่อเนื่องสะท้อนถึงความอ่อนช้อยและละเอียดลึกซึ้งในวัฒนธรรมอีสาน ท่ารำในแต่ละช่วงมีการผสานความเคารพในประเพณีดั้งเดิม เข้ากับความพร้อมเพรียงและการพัฒนาของเรื่องราว การแสดงท่ารำที่เน้นความอ่อนโยนในช่วงแรกไปจนถึงความเข้มแข็งในช่วงสุดท้าย สะท้อนถึงความหลากหลายของอารมณ์และเรื่องราวที่ถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวและอิริยาบถ

องค์ประกอบที่ 5 ด้านการแต่งกาย

ผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยใช้การแต่งกายที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิง และเครื่องแต่งกายของนักแสดงชาย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิง

การวิเคราะห์ภาพเครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิง พบว่า ส่วนล่างของนักแสดงสวมใส่ผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ภูไทจากจังหวัดกาฬสินธุ์ อันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวภูไทในพื้นที่ดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์มีความมุ่งหมายให้ชุดการแสดงดังกล่าวสามารถสะท้อนรากเหง้าทางวัฒนธรรมของจังหวัดกาฬสินธุ์ ผ่านการเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น ผ้าซิ่นภูไทกาฬสินธุ์หรือชุดภูไทกาฬสินธุ์

ในด้านรูปแบบการนุ่งผ้านั้น ได้มีการประยุกต์ใช้วิธีการนุ่งแบบ "จีบหน้านาง" ซึ่งเป็นลักษณะการนุ่งผ้าที่สามารถพบเห็นได้จากภาพสลักบนใบเสมาในสมัยโบราณ รูปแบบดังกล่าวไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มความงามสง่าของเครื่องแต่งกาย แต่ยังส่งเสริมให้การเคลื่อนไหวของนักแสดงมีความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น อันเป็นปัจจัยสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์

สำหรับโทนสีของเครื่องแต่งกาย มีการเลือกใช้สีแดง เหลือง และทอง ซึ่งเป็นสีที่นิยมใช้ในยุคทวารวดี โดยเฉพาะผ้าสไบมีการเลือกใช้ผ้าไหมขิดอีสานที่สอดไหมคำ ซึ่งให้สีแดงที่มีความคล้ายคลึงกับสีอิฐของพระธาตุยาคู ลักษณะการห่มสไบเป็นไปตามแบบแผนการแต่งกายในยุคทวารวดี กล่าวคือ มีการปล่อยชายสไบด้านหน้าและด้านหลังในลักษณะสลับซ้ายขวา

ในส่วนของเครื่องประดับ การออกแบบเครื่องประดับมีพื้นฐานมาจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในบริเวณพระธาตุยาคู ซึ่งมีการค้นพบโบราณวัตถุหลายประเภท อาทิ ใบเสมา ภาชนะเครื่องใช้ดินเผา กำไล แหวน กระดูกสัตว์ ลูกปัดแก้ว และพระพิมพ์ดินเผาจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้ ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ ประดับด้วยลูกปัดแก้ว และกำไล เพื่อให้สอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ ยังมีการออกแบบเครื่องประดับศีรษะให้มีลักษณะคล้ายกับที่ปรากฏบนใบเสมา เพื่อแสดงถึงตัวละคร "ธิดาฟ้าหยาด" ซึ่งเป็นธิดาของเจ้าเมืองฟ้าแดด โดยมีความงดงามดังนางฟ้า

ภาพประกอบ 27 นักแสดงฝ่ายหญิง เครื่องแต่งกายแบบทวารวดี ผสมผสานกับผ้าทอลายพื้นเมืองอีสาน เครื่องประดับศีรษะที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายโบราณ กำไล แหวน กระดูกสัตว์ ลูกปัดแก้ว และการแต่งกายที่ใช้ผ้าชิ้นและสไบ คล้ายกับภาพจิตรกรรมโบราณในยุคทวารวดีของเมืองฟ้าแดดสงยาง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 28 การนุ่งผ้าถุงมัดหมี่ของผู้แสดงฝ่ายหญิงพร้อมทั้งการใช้เครื่องประดับนุ่งผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ภูไทจากจังหวัดกาฬสินธุ์ เนื่องจาก ผู้สร้างสรรค์ มีความตั้งใจให้ชุดการแสดงนี้เป็นที่น่าจดจำของชุดการแสดง ว่า ชุดการแสดงนี้มาจากจังหวัดกาฬสินธุ์ โดยสื่อสารผ่านเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายของชาวภูไทจังหวัดกาฬสินธุ์นั้นคือผ้าซิ่นภูไทกาฬสินธุ์หรือชุดภูไทกาฬสินธุ์

จากภาพประกอบ 29 เห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านการแต่งกาย คือ การใช้ผ้าซิ่นไหมพื้นเมือง ลายผ้าประจำท้องถิ่น และเครื่องประดับที่ทำจากธรรมชาติสะท้อนภาพของอาณาจักรทวารวดี การแต่งกายช่วยเน้นถึงความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

2. เครื่องแต่งกายของนักแสดงชาย

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้เป็นตัวละคร "ท้าวจันทราช" ซึ่งเป็นเจ้าชายผู้ตกหลุมรักธิดาฟ้าหยาด ลักษณะการแต่งกายของนักแสดงชายได้รับแรงบันดาลใจจากภาพสลักบนใบเสมา โดยใช้ผ้านุ่งที่มีลักษณะคล้ายผ้าถุงหรือผ้าซิ่นแบบมีหน้านาง แตกต่างจากลักษณะการนุ่งผ้าที่เป็นแบบกางเกง ทั้งนี้ เครื่องประดับของนักแสดงชายจะประกอบด้วย เครื่องทอง กำไล สร้อย และลูกปัดแก้วหลากสี ซึ่งสะท้อนถึงความมั่งคั่งและฐานะของตัวละคร องค์ประกอบเพิ่มเติม เช่น ดอกไม้ ถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรัก โดยในฉากการแสดง ท้าวจันทราชจะมอบดอกไม้ให้แก่ธิดาฟ้าหยาดเพื่อแสดงออกถึงความรักและความชื่นชมในตัวนาง โทนสีของเครื่องแต่งกายของนักแสดงชายยังคงอยู่ในช่วงโทนสีแดง เหลือง และทอง อันเป็นลักษณะเด่นของศิลปะแบบทวารวดี โดยเฉพาะเสื้อหรือผ้าส่วนบนจะมีสีแดงที่ใกล้เคียงกับสีอิฐของพระธาตุยาคู เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิง ซึ่งแสดงถึงความสอดคล้องกันของชุดการแสดงโดยรวม โดยมีรายละเอียดปรากฏดังภาพประกอบ 27 – 29

ภาพประกอบ 29 นักแสดงฝ่ายชาย เครื่องแต่งกายแบบทวารวดี ผสมผสานกับผ้าทอลายพื้นเมืองอีสาน เครื่องประดับศีรษะที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายโบราณ และการแต่งกายที่ใช้ผ้าซิ่นและสไบ คล้ายกับภาพจิตรกรรมโบราณในยุคทวารวดีของเมืองฟ้าแดดสงยาง

องค์ประกอบที่ 6 ด้านอารมณ์

ผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยใช้ท่ารำที่สะท้อนถึงอารมณ์ เช่น การแสดงความรัก การเกี้ยวพาราสี และความโศกเศร้าในตัวละคร ปรากฏดังภาพประกอบ 30 - 33

ภาพประกอบ 30 นักแสดงฝ่ายชายถือดอกไม้ และใช้ท่ารำสื่อถึงความสุข ด้วยรอยยิ้มและการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา ฝ่ายหญิงมีท่าทีเขินอาย

ภาพประกอบ 31 นักแสดงฝ่ายชายถือดอกไม้ และใช้ท่ารำสื่อถึงความสุขโน้มตัวเข้าหาฝ่ายหญิง ด้วยรอยยิ้มและการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา ฝ่ายหญิงมีท่าทีเขินอายรับดอกไม้จากฝ่ายชาย

ภาพประกอบ 32 นักแสดงใช้ท่ารำมีการคุกเข่า ลุกขึ้นยื่น สื่อถึงความแข็งแรงของร่างกาย ความสุขด้วยรอยยิ้มและการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา

ภาพประกอบ 33 นักแสดงหญิงยื่นมือออกไปหาผู้เป็นที่รัก สื่อถึง การรับรัก การเกี้ยวพาราสี

จากภาพประกอบ 33 เห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านการใช้ท่าทางและการแสดงออกบนใบหน้า คือ การใช้สายตาและการเคลื่อนไหวช้าเพื่อแสดงความโศกเศร้า หรือท่ารำที่แสดงถึงความรักในเชิงสัญลักษณ์ สิ่งเหล่านี้ช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมอย่างลึกซึ้ง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

องค์ประกอบที่ 7 ด้านดนตรี

ผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานที่เหมาะสม เช่น การใช้พิณ แคน และโหวด โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ตั้งแต่ท่อนเกริ่น ถึงท่อนที่ 2 บรรเลงดนตรีอีสานเนิบช้า มีเสียงพิณผสานเสียงโหวด เสียงดนตรีในช่วงนี้มีความนุ่มนวลและไพเราะ สะท้อนถึงความสงบและความลึกซึ้งของเรื่องราวที่กำลังจะถูกเล่า เสียงโหวดมีความพลิ้วไหวเหมือนสายลม ขณะที่เสียงพิณช่วยเสริมสร้างความรู้สึกอ่อนโยนและเป็นธรรมชาติ ดนตรีในช่วงนี้เน้นการสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและนุ่มนวล เพื่อให้ผู้ชมสามารถซึมซับถึงอารมณ์แรกเริ่มของการแสดง

ช่วงที่ 2 ตั้งแต่ท่อนที่ 3 ถึงท่อนที่ 4 บรรเลงดนตรีมโหอีสาน ปรับทำนอง และเน้นจังหวะกลองที่กระชับขึ้น ช่วงนี้แสดงถึงความเข้มข้นของเรื่องราวที่เพิ่มมากขึ้น เสียงกลองที่หนักแน่นและต่อเนื่องช่วยเน้นจังหวะที่เร้าใจ ดนตรีมีการเปลี่ยนโทนเสียงเพื่อสร้างความตื่นเต้นและดึงดูดความสนใจจากผู้ชม เสียงพิณและแคนมีการผสานจังหวะที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งช่วยสร้างอารมณ์ของการขับเคลื่อนเรื่องราว เสียงดนตรีในช่วงนี้มีพลังมากขึ้น สื่อถึงความเป็นพลวัตของวัฒนธรรมอีสาน

ช่วงที่ 3 ตั้งแต่ท่อนที่ 5 ถึงท่อนที่ 6 บรรเลงดนตรีแห่อีสาน ปรับทำนองเร็วขึ้น เน้นเสียงโหวดสลับกับเสียงพิณ เสียงดนตรีในช่วงนี้แสดงถึงความสนุกสนานและความครื้นเครงในวิถีชีวิตของชาวอีสาน ทำนองดนตรีที่เร็วขึ้นช่วยกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกมีชีวิตชีวา เสียงโหวดที่คมชัดและพลิ้วไหวสลับกับเสียงพิณช่วยสร้างความหลากหลายทางอารมณ์ ดนตรีช่วงนี้มีความคล่องตัวและสะท้อนถึงความรื่นเริงในงานประเพณีหรือกิจกรรมเฉลิมฉลองในท้องถิ่น

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์ดนตรีครบทั้งชุด ใช้ชื่อว่า **“ลายศรีฟ้าหยาด”** โดยใช้เครื่องดนตรีที่ใช้ในลายดนตรี ประกอบด้วย เครื่องให้ทำนอง ได้แก่ พิณ แคน. โหวด ซอ เบส เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองหาง กลองรำมะนา เกราะลอ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก ฉิ่ง กลองเพล เครื่องดนตรีประกอบอื่น ๆ ได้แก่ สังข์ โดยมีโน้ตในการบรรเลง ดังภาพประกอบ 34

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายศรีฟ้าหยาด

ท่อนเกริ่น

----	----	----	----	----	----	----	---ด
----	---ฟ	---ซ	---ด	----	----	----	---ฑ
----	-ด-ร	-ฟ-ร	-ฑ-ซฺ	----	----	----	---ด
----	-ฟ-ด	---ซ	---ม	---ฟ	---ซ	----	---ร
----	-ด-ฟ	----	---ร	----	-ด-ฑ	-ดฑซฺ	-ฑ-ด

ท่อน 1

----	----	-ซ์-ฟ์	ซ์ฟ์ม์ม์	---ด์	-ฟ์-ม์	-ด์-ท	-ซ-ท
---ซ	-ด์-ท	-ด์ทซ	ทด์ม์ด์	-ม์-ฟ์	-ม์-ด์	-ท-ด์	-ม์-ฟ์
----	----	----	---ซ์	ฟ์ม์ฟ์ม์	ฟ์ซ์ฟ์ซ์	----	---ฟ์
ม์ร์ม์ร์	ม์ฟ์ม์ฟ์	----	---ด์	-ม์-ร์	-ด์-ซ์	---ร์	ด์ทร์ด์

ท่อน 2

---ด์	--ทด์	ซด์ทล	--ทด์	-ซ-ด์	-ท-ด์	ซด์ทล	--ฟซ
---ด์	--ทด์	ซด์ทด์	-ร์ทด์	---ร์	--ทด์	ซด์ทล	ซลฟซ
---ด	-ซ-ด์	---ล	ด์ลซฟ	---ด	--มฟ	-ซฟม	ดมฟซ
---ด	-ซ-ด์	---ล	ด์ลซฟ	---ด	--มฟ	-ซฟร	ดฑ-ด

ท่อน 3

-ดรด	ฟมรด	รดทฺด	ฟมรด	-ดรด	ฟมรด	รดทฺด	รมฟซ
-ซลซ	ด์ทลซ	ลซฟซ	ด์ทลซ	-ซลซ	ด์ทลซ	ลซฟซ	ฟซทซ
---ท	---ซ	--ทซ	ฟม-ฟ	---ด	--มฟ	-ซฟซ	ทซฟซ
---ท	-ท-ซ	--ทซ	ฟมดฟ	---ด	--รฟ	รฟรด	รดทฺด

ท่อน 4

-ดมด	มทฺดม	ฟดมฟ	ทซฟม	-ร-ด	มทฺดม	ฟดมฟ	ซด์ทซ
---ด	มทฺดม	ฟดมฟ	ทซฟม	-ร-ด	มทฺดม	ฟดมฟ	ซด์ทซ
-ซทด์	ม์ด์ทด์	ซด์ทด์	ทลฟซ	-ซทด์	ม์ด์ทด์	ซด์ทล	ซลฟซ
-ซทด	มฟมฟ	ซฟทซ	ฟมรด	-ซทด	มฟมฟ	ซฟทซ	ฟมรด

ท่อน 5

-ดรม	ฟมรด	รมฟซ	ฟซทด์	--ซด์	--ทด์	ซด์ทด์	ร์ด์ทด์
--ซด์	----	ซด์ทด์	ม์ด์ทซ	--ฟซ	----	ทซฟม	ฟมรด
-ดรม	ฟมรด	รมฟซ	ฟซทด์	--ซด์	--ทด์	ซด์ทด์	ร์ด์ทด์
--ซด์	----	ซด์ทด์	ทลฟซ	--มท	ซฟมฟ	ซฟทซ	ฟมรด

ท่อน 6

[---ร	---ม	-ฟ-ซ	-ท-ด	-ซ์ฟ์ซ์	-ฟ์ม์ฟ์	-ร์ด์ร์	ฟ์ม์ร์ด์
-ซ์ฟ์ซ์	-ฟ์ม์ฟ์	-ฟ์ม์ฟ์	ซ์ท์ฟ์ซ์	-ซ์ฟ์ซ์	ฟ์ม์ฟ์	ร์ด์ร์	ฟ์ม์ร์ด์
-ซ์ฟ์ซ์	-ฟ์ม์ฟ์	-ฟ์ม์ฟ์	ซ์ท์ฟ์ซ์	----	----	-ม์-ฟ์	-ซ์ม์ฟ์
----	----	-ด์-ร์	-ฟ์ด์ร์	----	-ด์-ท	-ด์ทซ	-ท-ด์]
--ซด์	ทซฟท	ซฟม์ฟ	มรฑด	----	----	----	----

ภาพประกอบ 34 โน้ตดนตรีบรรเลงลายศรีฟ้าหยาด

เมื่อพิจารณาทั้ง 3 ช่วงเห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงด้านการใช้เครื่องดนตรี ประกอบ การบรรเลงเพลงทำนองอีสานดั้งเดิมที่มีจังหวะชัดเจนและสดใส เสียงของพิณและแคนช่วยเพิ่มอรรถรสในการแสดงและเชื่อมโยงผู้ชมกับบรรยากาศของชุมชนท้องถิ่น

2. ผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม

ผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด ดังตารางที่ 1

ตาราง 1 ผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

หัวข้อการประเมิน	M	S.D.	แปลผล
1. ความน่าสนใจและลึกซึ้งของเนื้อหาที่นำเสนอ	4.29	1.14	มาก
2. ความชัดเจนในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการแสดง	4.43	1.16	มาก
3. ความเหมาะสมของแนวคิดและการนำเสนอที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน	4.71	0.61	มากที่สุด
4. ความสวยงามและความสมจริงของแสง สี และฉากในการแสดง	4.21	1.19	มาก
5. ความประณีตและความเหมาะสมของการแต่งกายที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน	4.57	0.65	มากที่สุด
6. ความอ่อนช้อยและเอกลักษณ์ของท่ารำที่ใช้ในการแสดง	4.86	0.36	มากที่สุด
7. ความสามารถในการสร้างความรู้สึกประทับใจและเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชม	4.86	0.36	มากที่สุด
8. ความประทับใจในจังหวะและดนตรีที่ประกอบการแสดง	4.21	1.19	มาก
9. ความราบรื่นและการจัดลำดับขั้นตอนของการแสดง	4.36	1.15	มาก
10. ความเหมาะสมของแนวดนตรี	4.29	1.20	มาก
ภาพรวม	4.48	0.96	มาก

จากตารางที่ 1 ผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด พบว่า ภาพรวม อยู่ในระดับมาก (M = 4.48, S.D. = 0.96) เมื่อจำแนกเป็นรายข้อ พบว่าข้อที่ 6 ความอ่อนช้อยและเอกลักษณ์ของท่ารำที่ใช้ในการแสดง (M = 4.86, S.D. = 0.36) อยู่ในระดับมากที่สุด ข้อที่ 7 ความสามารถในการสร้างความรู้สึกประทับใจและเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชม (M = 4.86, S.D. = 0.36) อยู่ในระดับ มากที่สุด ข้อที่ 3 ความเหมาะสมของแนวคิดและการนำเสนอที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน (M = 4.71, S.D. = 0.61) อยู่ในระดับมากที่สุด ข้อที่ 5 ความประณีตและความเหมาะสมของการแต่งกายที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน (M = 4.57, S.D. = 0.65) อยู่ในระดับมากที่สุด ข้อที่ 9 ความราบรื่นและการจัดลำดับขั้นตอนของการแสดง (M = 4.36, S.D. = 1.15) อยู่ในระดับมาก ข้อที่ 2 ความชัดเจนในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการแสดง (M = 4.43, S.D. = 1.16) อยู่ในระดับมาก ข้อที่ 1 ความน่าสนใจและลึกซึ้งของเนื้อหาที่นำเสนอ (M = 4.29, S.D. = 1.14) อยู่ในระดับมาก ข้อที่ 10 ความเหมาะสมของแนวดนตรี (M = 4.29, S.D. = 1.20) อยู่ในระดับ มาก ข้อที่ 4 ความสวยงามและความสมจริงของแสง สี และฉากในการแสดง (M = 4.21, S.D. = 1.19) อยู่ในระดับมาก และข้อที่ 8 ความประทับใจในจังหวะและดนตรีที่ประกอบการแสดง" (M = 4.21, S.D. = 1.19) อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด มีการสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผล

1. การศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยาง และนางฟ้าหยาด ผลการวิจัยสรุปได้ว่า เมืองฟ้าแดดสงยางมีความสำคัญทั้งด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยเฉพาะตำนานพระธิดาฟ้าหยาด ซึ่งสะท้อนถึงความงดงามและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างเมืองฟ้าแดดและเมืองเชียงโสม ตำนานนางฟ้าหยาดมีคุณค่าในเชิงวรรณกรรมและศิลปะพื้นถิ่น เน้นการแสดงถึงความงาม ความศรัทธา และการเสียสละของตัวละคร ซึ่งสัมพันธ์กับเอกลักษณ์ของเมืองฟ้าแดด เช่น โบราณสถานยุคทวารวดี เสมาหิน และความหลากหลายทางวัฒนธรรม การวิเคราะห์ตำนานและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรีได้แนวทางการสร้างสรรค์เน้นองค์ประกอบ 7 ด้าน ได้แก่ เนื้อหา แสง ฉาก ท่ารำ การแต่งกาย อารมณ์ และดนตรี มีรายละเอียดขององค์ประกอบ คือ องค์ประกอบที่ 1 ด้านเนื้อหา มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องเน้นความรู้สึกที่มีความละเอียดและอารมณ์ลึกซึ้งในเนื้อหาของวรรณกรรม องค์ประกอบที่ 2 ด้านแสง มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงจะใช้แสงที่มีความอบอุ่นสะท้อนถึงค่านิยมและความเชื่อของสังคมอีสาน องค์ประกอบที่ 3 ด้านฉาก มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้ฉากในพื้นที่จริง เพื่อเพิ่มความสมจริงในการนำเสนอ องค์ประกอบที่ 4 ด้านท่ารำ มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้ท่ารำที่สะท้อนถึงความเป็นอีสาน โดยการเคลื่อนไหวและอิริยาบถที่มีลักษณะเฉพาะ องค์ประกอบที่ 5 ด้านการแต่งกาย มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้การแต่งกายที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศและเอกลักษณ์ของการแสดง องค์ประกอบที่ 6 ด้านอารมณ์ มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงต้องใช้ท่ารำที่สะท้อนถึงอารมณ์ เช่น การแสดงความรักหรือความโศกเศร้าในตัวละคร องค์ประกอบที่ 7 ด้านดนตรี มีแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ คือ ชุดการแสดงจะใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานที่เหมาะสม เช่น การใช้พิณ แคน และโหวด เพื่อเพิ่มมิติทางเสียงที่สอดคล้องกับบรรยากาศการแสดง

2. การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลการสร้างสรรค์แต่ละองค์ประกอบ ดังนี้ 1) เนื้อหา นำเสนอความรู้สึกที่ลึกซึ้งผ่านเรื่องราวที่สะท้อนอารมณ์และค่านิยมของสังคมอีสาน 2) แสง ใช้แสงโทนอุ่น เช่น สีเหลืองและส้ม สื่อถึงบรรยากาศชนบทและความศรัทธา 3) ฉาก ใช้สถานที่จริง เช่น โบราณสถานพระธาตุยาคู เพื่อเพิ่มความสมจริงและเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมดั้งเดิม 4) ท่ารำ การแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง ตั้งแต่ท่ารำที่อ่อนช้อยไปจนถึงท่ารำที่แข็งแกร่ง สะท้อนความหลากหลายทางอารมณ์และความสามัคคี 5) การแต่งกาย เน้นชุดพื้นเมืองอีสานที่สอดคล้องกับบทบาทและสร้างเอกลักษณ์ 6) อารมณ์ ถ่ายทอดความรักและความเศร้าผ่านการแสดงออกทางท่ารำ และ 7) ดนตรี ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น พิณ แคน โหวด เพื่อสร้างบรรยากาศและเสริมอารมณ์ในเรื่อง ผลการประเมินความพึงพอใจในการรับชมการแสดงภาพรวม อยู่ในระดับมาก เมื่อจำแนกเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่ 6 ความอ่อนช้อยและเอกลักษณ์ของท่ารำที่ใช้ในการแสดง อยู่ในระดับมากที่สุด และมีค่าเฉลี่ยมากที่สุด ส่วนข้อที่ 8 ความประทับใจในจังหวะและดนตรีที่ประกอบการแสดง อยู่ในระดับมากและมีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด

อภิปรายผล

1. การศึกษาตำนานประวัติความเป็นมาเมืองฟ้าแดดสงยางและนางฟ้าหยาด สะท้อนถึงความสำคัญทั้งด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยเฉพาะในเชิงวรรณกรรมและศิลปะพื้นถิ่น ที่เน้นการแสดงถึงความงดงามและคุณค่าทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับการเมืองเชียงโสม (เทศบาลเมืองกาฬสินธุ์, 2555) ซึ่งไม่เพียงแค่เป็นตำนานพื้นบ้านเท่านั้น แต่ยังมีการสะท้อนถึงการเชื่อมโยงในด้านศิลปะ ท่ารำ และดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ได้ (บุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล และคณะ, 2544; ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559) การศึกษาในครั้งนี้ได้เน้นไปที่การสร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆ เช่น เนื้อหา แสง ฉาก และท่ารำที่สัมพันธ์กับความงดงามทางวัฒนธรรมท้องถิ่น รวมถึงการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2543) ในแง่ของผลกระทบทางวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการมาอย่างยาวนาน เช่น การสะท้อนถึงการพัฒนาและวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547), ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างศิลปะดั้งเดิมและวิธีการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมอีสาน (พจมาน สมรรคบุตร, 2538) โดยผ่านการศึกษาผลกระทบจากการแสดงและองค์ประกอบที่ผสมผสานทั้งอารมณ์และการแสดงออก (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2547) โดยรวมแล้วการศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางและนางฟ้าหยาดสะท้อนถึงความสำคัญทางด้านวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่น ผ่านการพัฒนางานศิลปะในรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน ซึ่งสามารถนำไปสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้ด้านวัฒนธรรมให้กับชุมชนในอนาคตได้ (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559)

2. การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์จากการศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางนั้น ได้แสดงถึงการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางศิลปะและวัฒนธรรมอีสานได้อย่างลงตัว ผลการวิจัยที่ได้ชี้ให้เห็นถึงการใช้ 7 องค์ประกอบหลักที่ช่วยสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่มีคุณค่าและสะท้อนเอกลักษณ์ของสังคมอีสานได้ชัดเจน โดยเฉพาะในการนำเสนอเนื้อหาที่สื่อถึงความลึกซึ้งทางอารมณ์และค่านิยมของชุมชนอีสาน ผ่านการแสดงที่มีความสมจริงและสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม เช่น ความรักและความสามัคคี (บุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล และคณะ, 2544) การใช้แสงโทนอุ่น เช่น สีเหลืองและส้ม เพื่อสะท้อนบรรยากาศชนบทที่มีความอบอุ่นและความศรัทธาของชุมชนอีสาน (เทศบาลเมืองกาฬสินธุ์, 2555) ถือเป็นการเลือกใช้แสงที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ความรู้สึกของผู้ชม ช่วยสร้างบรรยากาศที่มีความอบอุ่นและศรัทธาตามที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ สำหรับฉาก การเลือกใช้สถานที่จริง คือ โบราณสถานพระธาตุยาคู (พรสวรรค์ พรดอนก่อ, 2554) นั้นถือเป็นการเชื่อมโยงกับมรดกทางวัฒนธรรม และทำให้ผลงานนาฏศิลป์มีความสมจริงและได้รับการยอมรับในระดับสากล โดยการนำสถานที่ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาใช้ในการสร้างฉาก ท่ารำที่ถูกออกแบบให้มีความอ่อนช้อยและแข็งแกร่ง (พจมาน สมรรคบุตร, 2538) สะท้อนถึงความหลากหลายทางอารมณ์ของตัวละครในตำนาน เช่น ความเศร้า ความรัก และความสามัคคีของชุมชนอีสานได้อย่างชัดเจน ซึ่งท่ารำที่มีการเปลี่ยนแปลงตามความรู้สึกของตัวละครช่วยเพิ่มความลึกซึ้งให้กับการแสดง การแต่งกายที่ใช้ชุดพื้นเมืองอีสาน มีความสำคัญในการสร้างเอกลักษณ์ของการแสดง (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559) เนื่องจากการเลือกใช้ชุดพื้นเมืองที่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครช่วยเพิ่มความน่าสนใจและเชื่อมโยงกับประเพณีพื้นบ้านอีสาน อารมณ์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงออกทางท่ารำที่มีความละเอียดและการแสดงที่มีความหมาย ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงความรัก ความเสียสละ และความเศร้าที่เกิดขึ้นในตำนานของเมืองฟ้าแดดสงยาง (ไชยยศ วันอุทา, 2539) ดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น พิณ แคน และโหวด (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2543) เป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มอารมณ์และบรรยากาศในการแสดง โดยเสียงดนตรีช่วยเสริมสร้างความรู้สึกและพลังในตัวละคร ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในการสร้างผลงานนาฏศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางไม่เพียงแต่ช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมอีสาน แต่ยังเป็นการสื่อสารและเผยแพร่ความงดงามของวัฒนธรรมท้องถิ่นไปสู่ผู้ชมในวงกว้าง ทั้งในเชิงศิลปะและประวัติศาสตร์

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ควรนำชุดการแสดง "ทวารวดีศรีฟ้าหยาด" ไปเผยแพร่และจัดแสดงในเวทีศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมของเมืองฟ้าแดดสงยางให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

1.2 หน่วยงานด้านศิลปะและวัฒนธรรม ควรนำแนวคิดและองค์ความรู้จากงานวิจัยนี้ไปพัฒนาหลักสูตรหรือนำเสนอเป็นองค์ประกอบในการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ เพื่อส่งเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับอารยธรรมทวารวดีในบริบทของศิลปะการแสดง

1.3 ควรบูรณาการผลการวิจัยเข้ากับกิจกรรมการเรียนการสอนในสถานศึกษา โดยเฉพาะในสาขานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง เพื่อให้นักเรียนและนักศึกษาได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่มีรากฐานมาจากประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาคุณลักษณะของการแสดงนาฏศิลป์จากอารยธรรมทวารวดีในภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศไทย เพื่อนำมาเปรียบเทียบและพัฒนาแนวทางการออกแบบการแสดงที่ครอบคลุมและหลากหลายมากขึ้น

2.2 ควรศึกษาผลของการนำนาฏศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากตำนานเมืองฟ้าแดดสงยางไปใช้ในบริบทของการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อประเมินศักยภาพของศิลปะการแสดงในการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2560). *ศิลปกรรมทวารวดี*. https://www.finearts.go.th/main/view/31460.

กิตติยา ทาธิสา และอังศุมาลิน ทาธิสา. (2567). ฟ้อนเอิ้นขวัญ: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 8(2), 1-15.

เกียรติศักดิ์ บังเพลิง. (2558). *ชุมชนชาติพันธุ์ "บรู" ร่วมสมัยบนพื้นที่ชายแดนไทย-ลาว: วิถีชีวิตและการปรับตัวทางวัฒนธรรม* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีนิพนธ์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. Thammasat University Digital Collections.

ขนิษฐา บุตรไชย. (2567). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบทเพลงกล่อมเด็ก "จันทร์เจ้า". *วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา*, 9(2), 1-15.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). *ภูมิปัญญาแห่งอีสาน รวมบทความอีสานคดีศึกษา*. มหาสารคาม: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2543). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2547). *เคล็ดลับการสร้างสรรค์ทำนองลำ*. การประชุมสัมมนาทางวิชาการ ครั้งที่ 5. วันที่ 5-6 กุมภาพันธ์ 2547. ณ อาคารภูมิพลสังคีตวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา นครปฐม.

ชนิดา จันทร์งาม. (2565). *การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ชุมชนบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ.* วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 16(1), 90–102.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อนอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อนอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชัยชนะ แสงสว่าง. (2557). วิวัฒนาการการตั้งถิ่นฐานเมืองฟ้าแดดสงยาง: มุมมองจากภาพถ่ายทางอากาศ การขุดแต่งและการขุดค้นทางโบราณคดี. *UNISEARCH (Unisearch Journal)*, 1(2), 4.

ไชยยศ วันอุทา. (2539). ตำนานรักเมืองฟ้าแดดสงยาง. *ศิลปวัฒนธรรม*, กันยายน, 55-62.

เทศบาลเมืองกาฬสินธุ์. (2555). *สืบสานตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง*. กาฬสินธุ์: สำนักการศึกษา.

ธวัช ปุณโณทก. (2542). *ศิลาจารึกอีสาน*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

นวลรวี จันทร์ลุน. (2560). แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช. *วารสารราชพฤกษ์*, 15(3), 115-123.

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า และศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด. (2560). การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ตามยุคสมัย. ใน *ศาสตร์พระราชาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน: รวมบทความวิจัย บทความวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2560* (หน้า 299-310). สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

บังอร ปิยะพันธุ์. (2529). *ประวัติศาสตร์ของชุมชนชาวลาวในหัวเมืองชั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

บุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล และคณะ. (2544). *ประเพณีอีสานและเกร็ดโบราณคดีไทอีสาน*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนาวิทยา.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์*. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

พจมาน สมรรคบุตร. (2538). *แนวคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง*. สำนักส่งเสริมวิชาการ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พรสวรรค์ พรดอนก่อ. (2554). *พุทธบูชาพระธาตุยาคู*. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

พีระพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยะประดิษฐ์*. ประสานการพิมพ์.

ยุพา กาฬเนตร, ประทับใจ สิกขา, & ประสิทธิ์ พวงบุตร. (2544). *ประเพณีอีสานในเชิงอนุรักษ์และเผยแพร่*. อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2549). *ธรรมจักรในวัฒนธรรมทวารวดีภาคอีสาน*. เมืองโบราณ, 32(1), 72-85.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2556). *ภรรยา มารดา สตรีสูงศักดิ์ และเทพี ว่าด้วยเรื่องของสตรีจากใบเสมาทวารวดีอีสาน*. เมืองโบราณ, 39(4), 120-131.

วิทวัส กรมณีโรจน์. (2567). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบทประพันธ์เพลงถิ่นสวรรค์จันทรเกษม. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 25(2), 85–97.

ศิริลักษณ์ นาคประสงค์. (2565). *ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมาสมัยทวารวดีในพื้นที่ภาคอีสานตอนบน* (การค้นคว้าอิสระ, มหาวิทยาลัยขอนแก่น). สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น.

สกุลรัตน์ อ่อนสันเทียะ. (2567). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุด รำโทนโนนไทย. *วารสารวิชาการมนุษย์และสังคม มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ, 8*(1), 119–136.

สมหวัง คงประยูร. (ม.ป.ป.). *ศิลปะพื้นบ้าน*. โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ.

สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น. (2565). *ใบเสมาสมัยทวารวดีในพื้นที่ภาคอีสานตอนบน*. สำนักศิลปากรที่ 8 ขอนแก่น.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2554). *นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดภาวะโลกร้อน* (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2525). *รายงานการวิจัย พุทธศาสนาแถบลุ่มทะเลสาบสงขลา ฝั่งตะวันออก สมัยกรุงศรีอยุธยา*. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มศว.สงขลา.

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

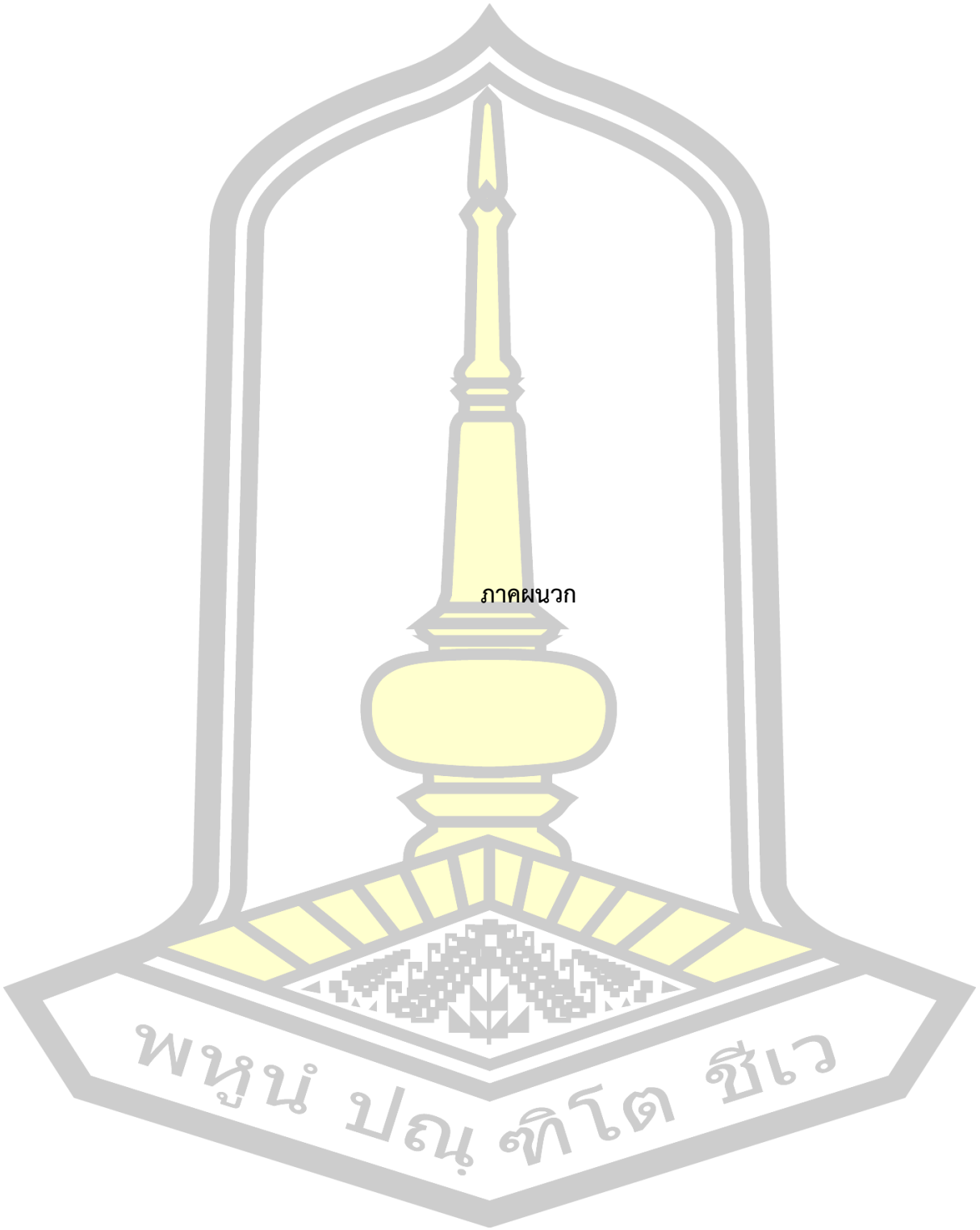
สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477* (พิมพ์ครั้งที่ 2). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุชิต สิงห์สุวรรณ. (2553). *ประวัติศาสตร์อีสาน พ.ศ. 2475 ถึงสิ้นทศวรรษ 2520*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

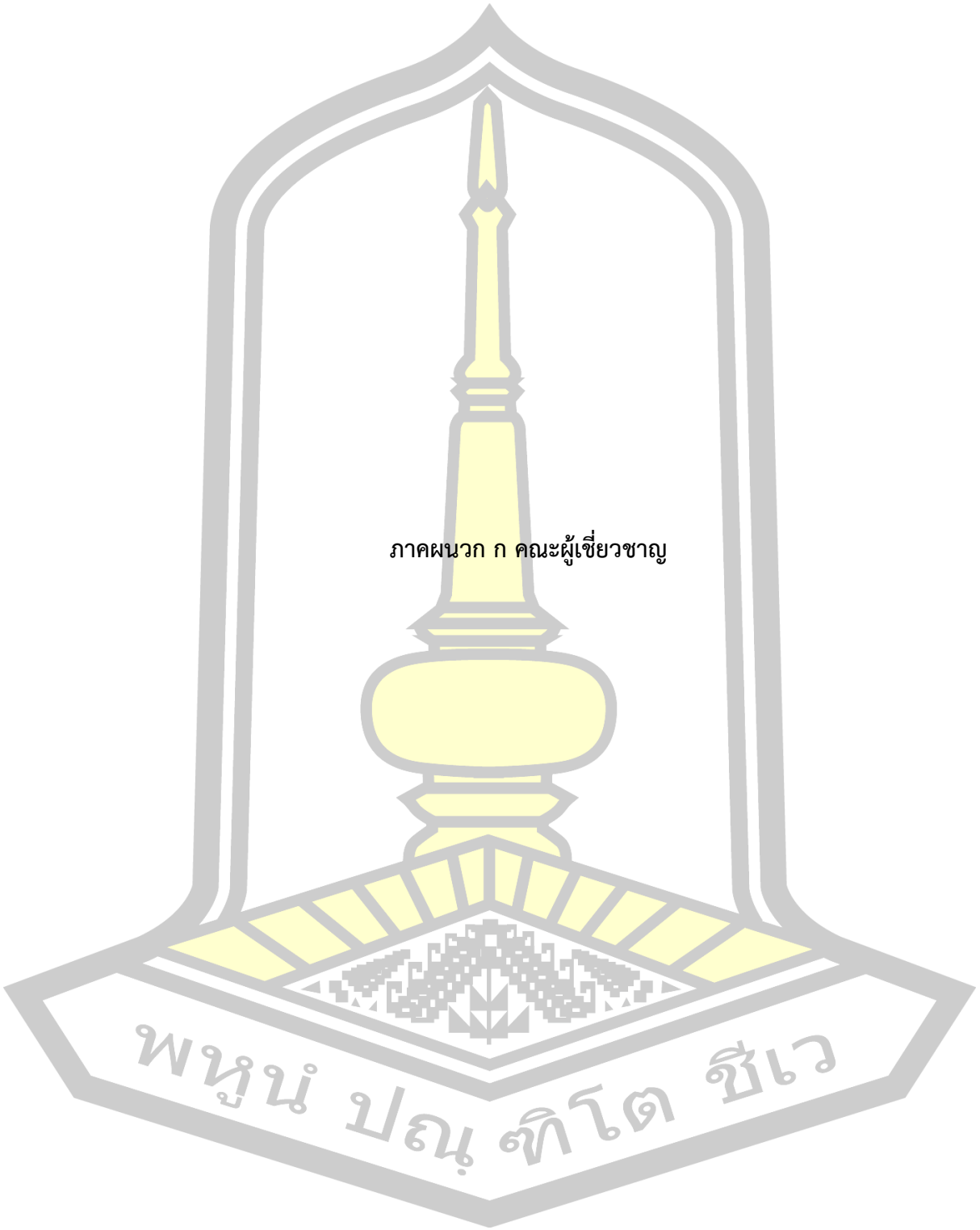
อริยานุวัตร เขมจาริเถระ, พระ. (2514). *พญาจันทะราช*. ศูนย์อนุรักษ์วรรณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม.

อุษา สบฤกษ์. (2545). *การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสวรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา*. วิทยานิพนธ์ ด.ค. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก คณะผู้เชี่ยวชาญ

คณะผู้เชี่ยวชาญ

1. ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม จำนวน 1 คน

1) ชื่อ – นามสกุล: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติพงษ์ ประพันธ์

2) ระดับการศึกษา: Doctor of Philosophy (English-Literature and Criticism) Indiana University of Pennsylvania, United State (2015)

2. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ จำนวน 1 คน

1) ชื่อ – นามสกุล: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดารณี จันทมิไชย

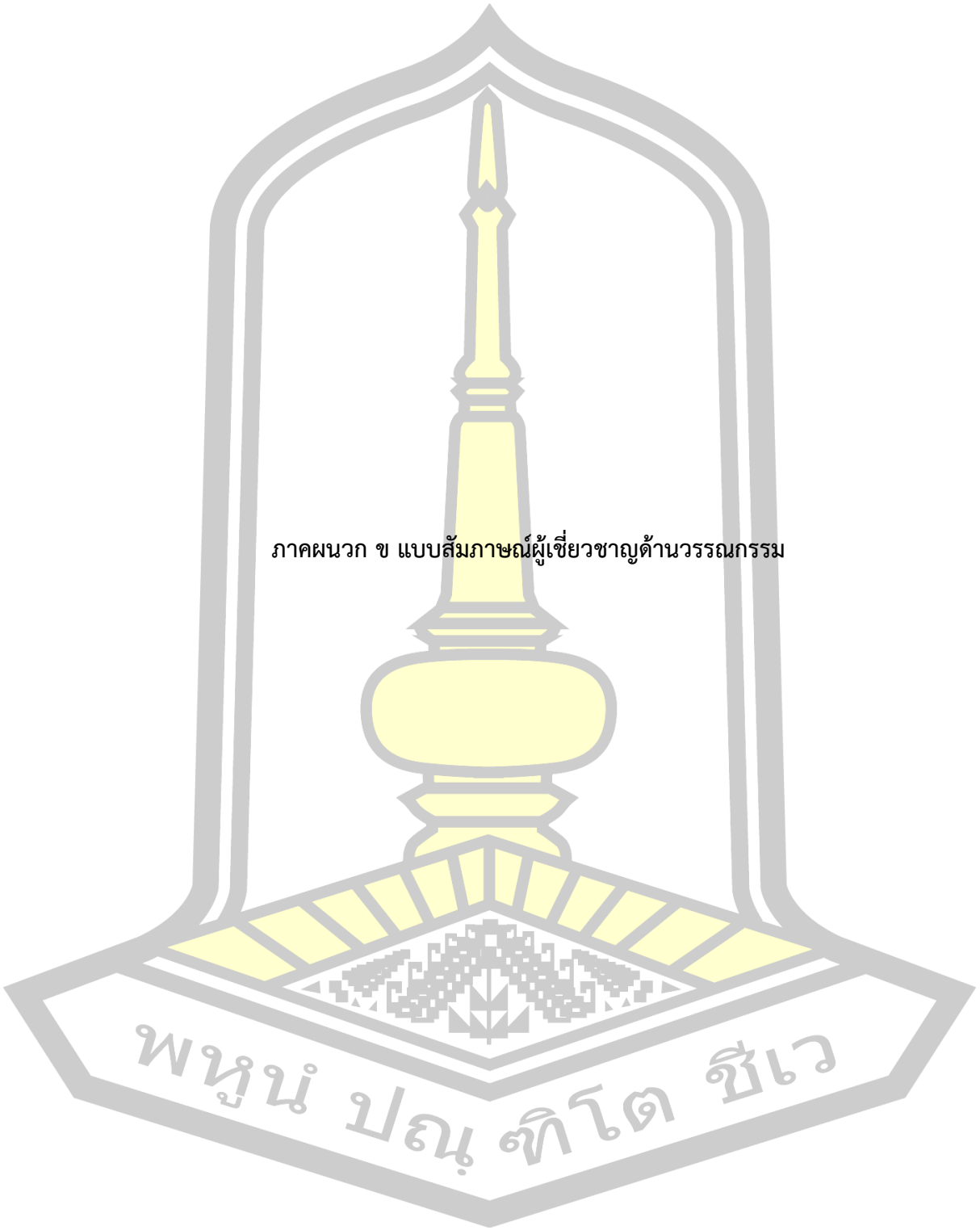
2) ระดับการศึกษา: ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิจัยวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

3. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี จำนวน 1 คน

1) ชื่อ – นามสกุล: ว่าที่ร้อยตรี ดร.ภูวไนย ดิเรกศิลป์

2) ระดับการศึกษา: ดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม

งานวิจัยเรื่อง: ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับตำนานเมืองฟ้าแดด และการพัฒนาสู่งานนาฏศิลป์

ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

- ชื่อ-นามสกุล: _____
- ตำแหน่ง: _____
- หน่วยงาน: _____
- วันที่สัมภาษณ์: _____

คำถามสัมภาษณ์

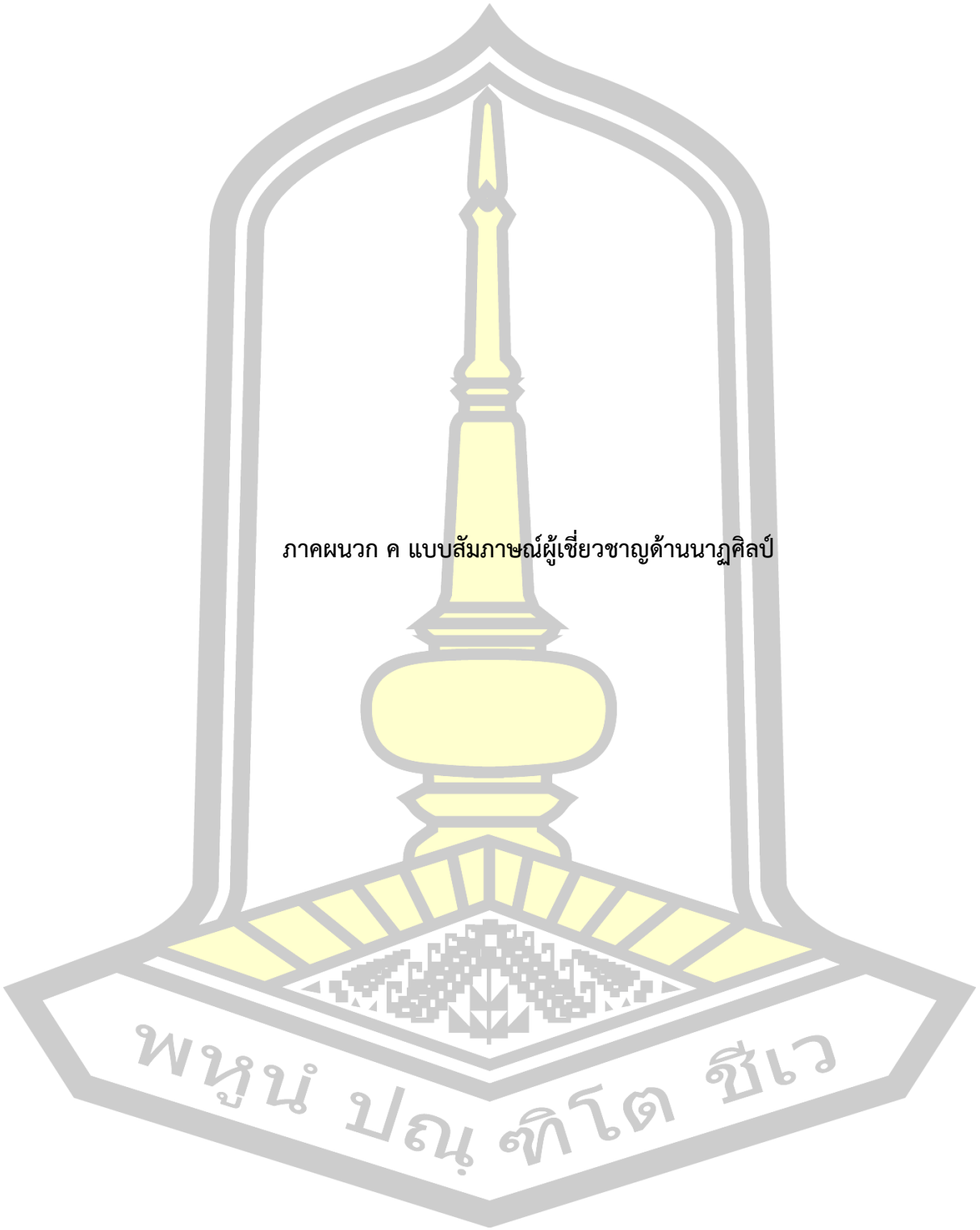
1. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อคุณค่าและความสำคัญของตำนานเมืองฟ้าแดดในบริบทของประวัติศาสตร์และวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน?
2. จากการศึกษาตำนานเมืองฟ้าแดด ท่านพบองค์ประกอบสำคัญใดบ้างที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นงานนาฏศิลป์ได้?
3. ในมุมมองของท่าน อะไรคือเอกลักษณ์เฉพาะของตำนานเมืองฟ้าแดดที่ควรได้รับการถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดง?
4. ท่านคิดว่ามีประเด็นใดในตำนานที่ควรได้รับการตีความใหม่หรือปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์?
5. ตำนานเมืองฟ้าแดดมีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทวารวดีอย่างไร และควรสะท้อนผ่านการแสดงอย่างไร?
6. ท่านมีข้อเสนอแนะอย่างไรในการรักษาความถูกต้องทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรม เมื่อนำตำนานมาพัฒนาเป็นการแสดง?
7. ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนาน ท่านคิดว่าควรให้ความสำคัญกับองค์ประกอบใดเป็นพิเศษ?
8. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการผสมผสานระหว่างรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับเนื้อหาของตำนานโบราณ?
9. อะไรคือความท้าทายสำคัญในการแปลงตำนานเมืองฟ้าแดดให้เป็นการแสดงนาฏศิลป์ และควรมีแนวทางแก้ไขอย่างไร?

10. ท่านมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างไรเพื่อให้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดนี้สามารถสื่อสารคุณค่าของตำนานได้อย่างมีประสิทธิภาพ?

หมายเหตุสำหรับผู้สัมภาษณ์:

- ควรศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับตำนานเมืองฟ้าแดดก่อนการสัมภาษณ์
- สามารถปรับคำถามให้เหมาะสมตามบริบทและความเชี่ยวชาญของผู้ให้สัมภาษณ์
- ควรบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ (โดยได้รับอนุญาตจากผู้ให้สัมภาษณ์)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์

งานวิจัยเรื่อง: ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดด

ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

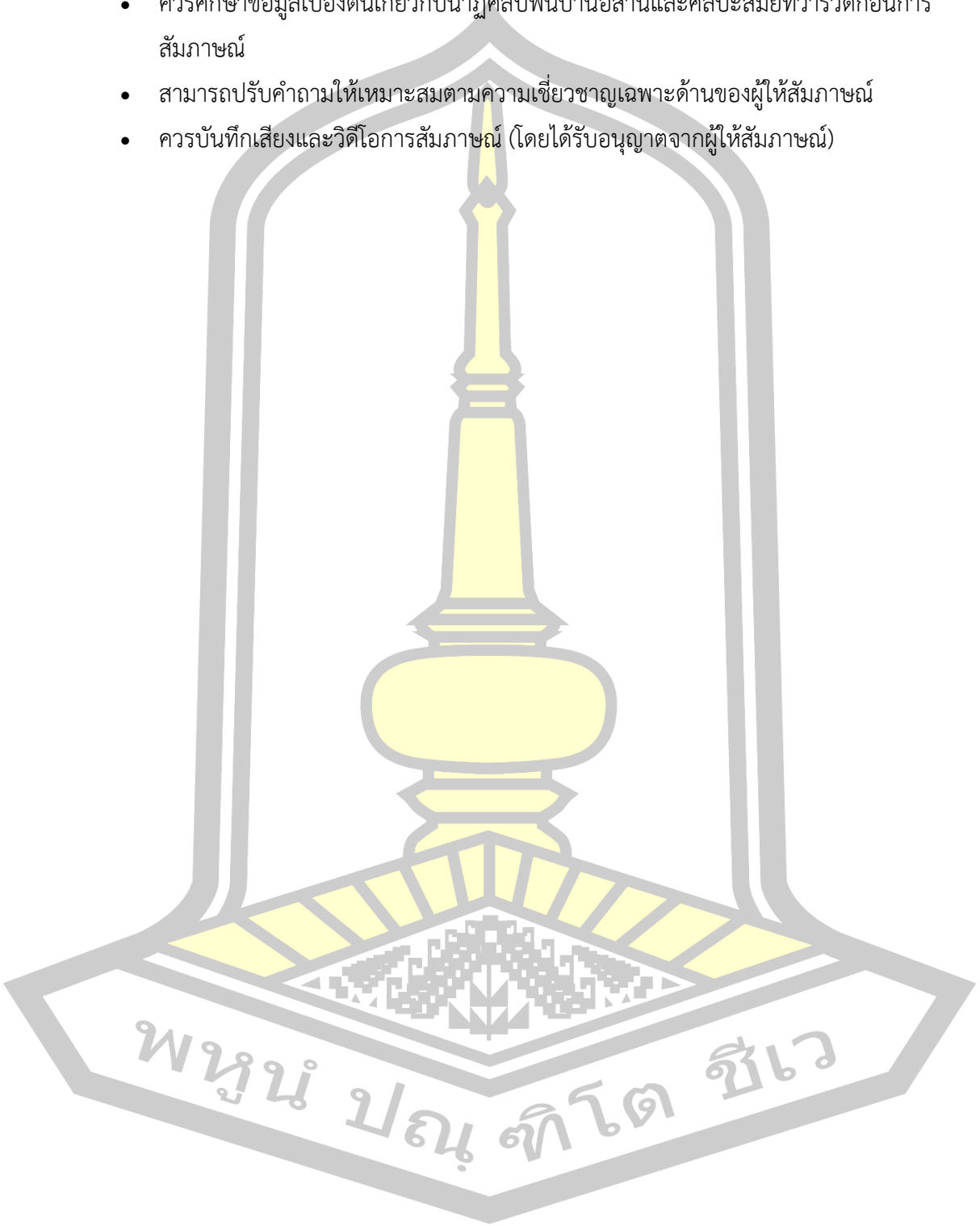
- ชื่อ-นามสกุล: _____
- ตำแหน่ง: _____
- หน่วยงาน: _____
- วันที่สัมภาษณ์: _____

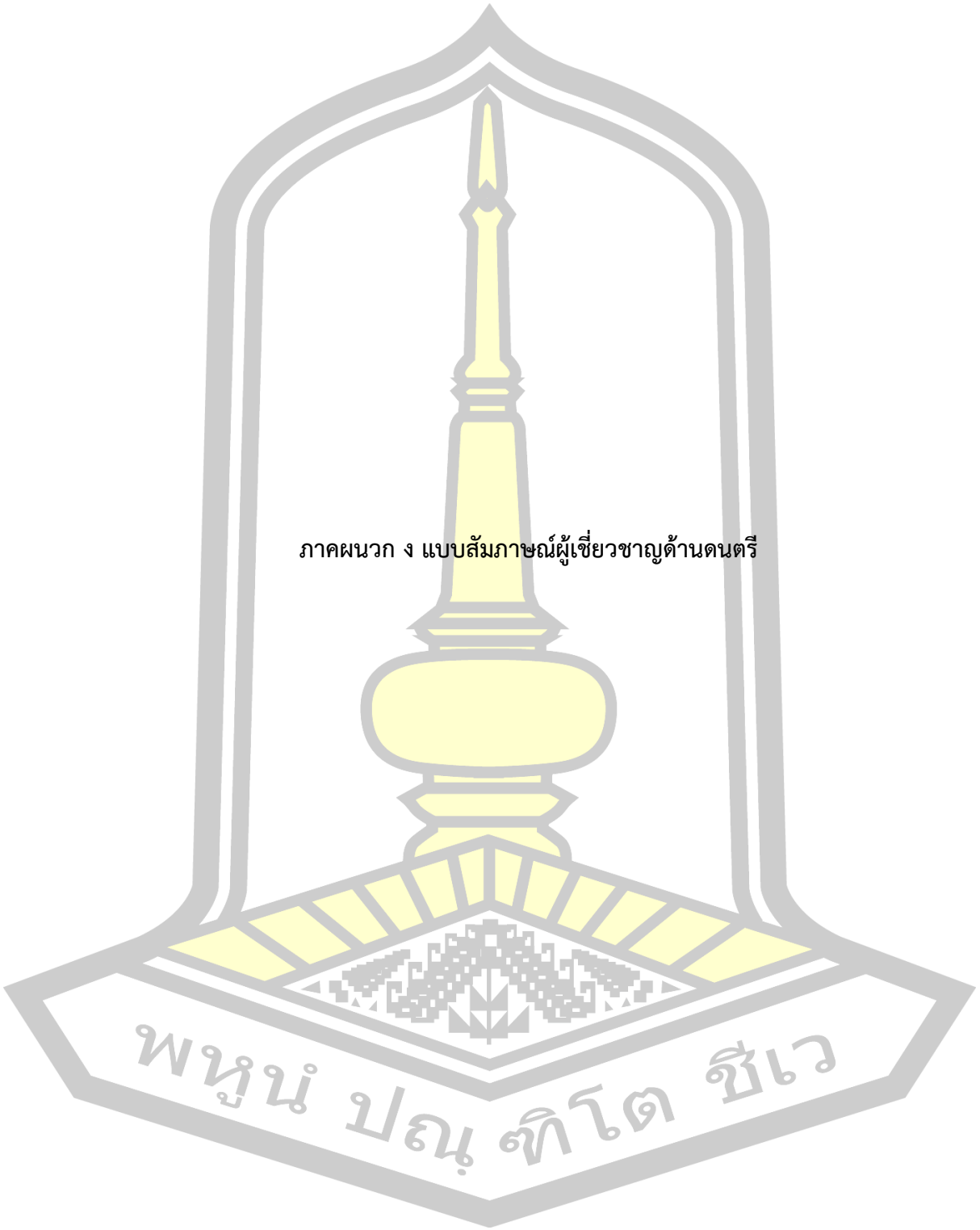
คำถามสัมภาษณ์

1. ในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ท่านมีแนวคิดอย่างไรในการออกแบบท่ารำที่สื่อถึงเรื่องราวและบรรยากาศของตำนานเมืองฟ้าแดด?
2. ท่านคิดว่าควรนำรูปแบบการเคลื่อนไหวใดจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมาประยุกต์ใช้ในการแสดงชุดนี้ และเพราะเหตุใด?
3. จากการศึกษาประติมากรรมและศิลปกรรมสมัยทวารวดี ท่านมีแนวทางอย่างไรในการนำลักษณะท่าทางมาพัฒนาเป็นนาฏยลักษณ์?
4. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมกับนาฏศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงชุดนี้?
5. ในการออกแบบการแสดง ท่านมีแนวทางอย่างไรในการจัดวางองค์ประกอบการแสดง เช่น การแปรแถว การใช้พื้นที่ และการเคลื่อนไหวของผู้แสดง?
6. ท่านคิดว่าควรใช้เทคนิคการแสดงใดบ้างเพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อที่ปรากฏในตำนาน?
7. ในการคัดเลือกผู้แสดง ท่านมีหลักเกณฑ์และข้อพิจารณาอย่างไรเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและลักษณะการแสดง?
8. ท่านมีแนวทางอย่างไรในการออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงให้สอดคล้องกับยุคสมัยทวารวดีและความเป็นท้องถิ่น?
9. อะไรคือความท้าทายสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากตำนานเมืองฟ้าแดด และท่านมีแนวทางแก้ไขอย่างไร?
10. ท่านมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างไรเพื่อให้การแสดงชุดนี้สามารถสื่อสารคุณค่าของตำนานและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ?

หมายเหตุสำหรับผู้สัมภาษณ์:

- ควรศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและศิลปะสมัยทวารวดีก่อนการสัมภาษณ์
- สามารถปรับคำถามให้เหมาะสมตามความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านของผู้ให้สัมภาษณ์
- ควรบันทึกเสียงและวิดีโอการสัมภาษณ์ (โดยได้รับอนุญาตจากผู้ให้สัมภาษณ์)





ภาคผนวก ง แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี

งานวิจัยเรื่อง: ตำนานเมืองฟ้าแดดสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์

ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

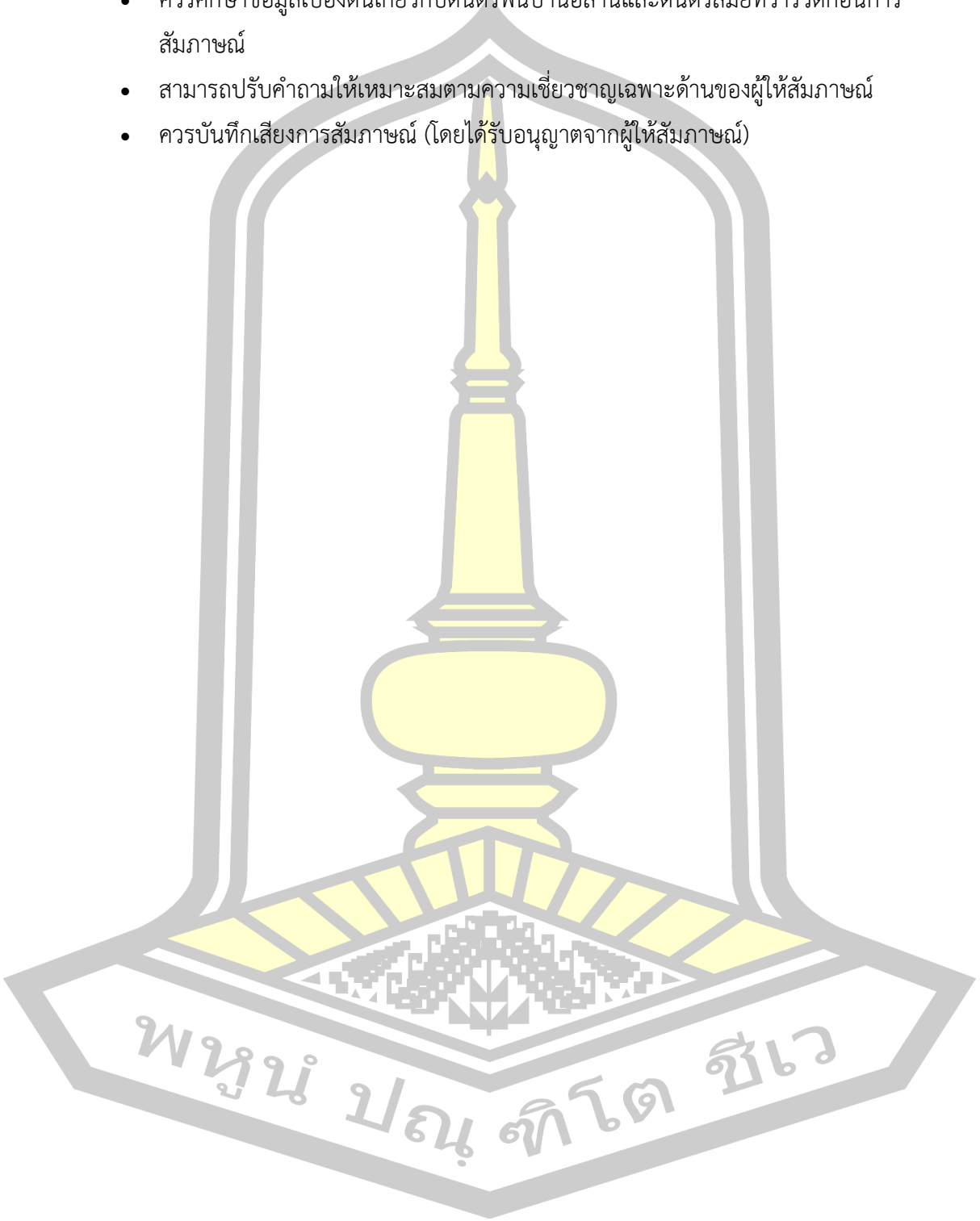
- ชื่อ-นามสกุล: _____
- ตำแหน่ง: _____
- หน่วยงาน: _____
- วันที่สัมภาษณ์: _____

คำถามสัมภาษณ์

1. ในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ท่านมีแนวคิดอย่างไรในการสร้างสรรค์ดนตรีที่สะท้อนบรรยากาศและเรื่องราวของตำนานเมืองฟ้าแดด?
2. ท่านคิดว่าควรใช้เครื่องดนตรีประเภทใดบ้างในการประกอบการแสดงชุดนี้ และเพราะเหตุใด?
3. ในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงชุดนี้ ท่านมีแนวทางอย่างไรในการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีร่วมสมัย?
4. จากการศึกษาประวัติศาสตร์สมัยทวารวดี ท่านคิดว่าควรนำลักษณะดนตรีใดมาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อถึงยุคสมัยนั้น?
5. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการกำหนดอารมณ์และจังหวะของดนตรีให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ในแต่ละช่วง?
6. ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงสำหรับการแสดงชุดนี้ ท่านมีแนวทางในการเลือกใช้บันไดเสียงและโมดอย่างไร?
7. ท่านมีข้อเสนอแนะอย่างไรในการสร้างความกลมกลืนระหว่างดนตรีกับบทร้องที่มาจากตำนาน?
8. ท่านคิดว่าควรมีการใช้เทคนิคพิเศษทางดนตรีใดบ้างเพื่อสร้างมิติและความน่าสนใจให้กับการแสดง?
9. อะไรคือความท้าทายสำคัญในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงชุดนี้ และท่านมีแนวทางแก้ไขอย่างไร?
10. ท่านมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างไรเพื่อให้ดนตรีประกอบการแสดงสามารถสื่อสารอัตลักษณ์ของตำนานเมืองฟ้าแดดได้อย่างมีประสิทธิภาพ?

หมายเหตุสำหรับผู้สัมภาษณ์:

- ควรศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีสมัยทวารวดีก่อนการสัมภาษณ์
- สามารถปรับคำถามให้เหมาะสมตามความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านของผู้ให้สัมภาษณ์
- ควรบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ (โดยได้รับอนุญาตจากผู้ให้สัมภาษณ์)



ภาคผนวก จ แบบประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม
หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

แบบประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม หลังรับชมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ทวารวดีศรีฟ้าหยาด

คำชี้แจง:

แบบประเมินนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมเกี่ยวกับการแสดง **"ทวารวดีศรีฟ้าหยาด"** กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความเห็นของท่านมากที่สุด โดยใช้ระดับคะแนน ดังนี้

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

หัวข้อการประเมิน	**ระดับความพึงพอใจ**				
	5	4	3	2	1
1. ความน่าสนใจและลีกซึ้งของเนื้อหาที่นำเสนอ					
2. ความชัดเจนในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการแสดง					
3. ความเหมาะสมของแนวคิดและการนำเสนอที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน					
4. ความสวยงามและความสมจริงของแสง สี และฉากในการแสดง					
5. ความประณีตและความเหมาะสมของการแต่งกายที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน					
6. ความอ่อนช้อยและเอกลักษณ์ของท่ารำที่ใช้ในการแสดง					
7. ความสามารถในการสร้างความรู้สึกประทับใจและเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชม					
8. ความประทับใจในจังหวะและดนตรีที่ประกอบการแสดง					
9. ความราบรื่นและการจัดลำดับขั้นตอนของการแสดง					
10. ความเหมาะสมของแนวดนตรี					
ภาพรวมของการแสดง					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม:

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมแสดงความคิดเห็น

บรรณานุกรม

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	รัชดาวรรณ เฉิดพันธุ์
วันเกิด	18 เดือนตุลาคม พ.ศ.2538
สถานที่เกิด	อำเภอนามน จังหวัดกาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 70 หมู่ 13 ตำบลนามน อำเภอนามน จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46230
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	คลินิกเสริมความงามและฟรีแลนซ์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	167/15 ถ.ผดุงพานิช ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2556 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2561 ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ .2566 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม) คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว