นาฏยลักษณ์จากภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

Choreographic Features from the Human Figure Reliefs of Sikhoraphum Temple, Surin Province

ยุวดี พลศิริ[1]

Yuwadee Polsiri

[1]สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

Program in Thai Dramatic Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Surindra Rajabhat University

*Corresponding author's E-mail: Yuwadee@srru.ac.th

Received: January 14, 2025
Revised: April 19, 2025
Accepted: April 22, 2025
DOI: http://doi.org/

บทคัดย่อ

บทความนี้มาจากวิจัยเรื่อง "ปราสาทศีขรภูมิ : การถอดรหัสภาพนาฏยลักษณ์จากภาพจำหลักรูปบุคคลสู่การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง"มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถอดรหัสภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ 2) เพื่อศึกษานาฏยลักษณ์ในภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นการวิจัยและพัฒนา เก็บข้อมูลด้วยวิธี การสัมภาษณ์ การสังเกต สนทนากลุ่ม นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ขอบเขตการศึกษาภาพจำหลักรูปบุคคลในตำแหน่งทับหลัง เสาติดผนัง เสาประดับกรอบประตูและยอดปราสาท ผลการวิจัยพบว่า ภาพจำหลักรูปบุคคลมีทั้งสิ้น 11 ชิ้น แบ่งเป็นกลุ่ม 3 กลุ่ม เปรียบเทียบตามโครงสร้างการฟ้อนรำที่เรียกว่า อังคะ(อวัยวะหลัก) ทั้ง 3 ตำแหน่ง ดังนี้ ส่วนที่ 1 สถานตะ (ศีรษะ) ส่วนที่ 2 นฤยหัสกะ (มือและแขน) ส่วนที่ 3 จารี (ขาและเท้า) ถอดรหัสภาพด้วยการวาดลายเส้นและใช้นักแสดงจำลองท่ารำ พบว่านาฏยลักษณ์จากภาพจำหลักรูปบุคคล

เป็นท่าที่เกิดจากรากของท่าเดิมพัฒนาเป็น “แม่ท่ามี 24 ที่ยังคงนาฏยลักษณ์และความหมายไว้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ: นาฏยลักษณ์, ภาพจำหลักรูปบุคคล, ศิลปะการแสดง, ปราสาทศีขรภูมิ

Abstract

This article was derived from the research titled "Sikhoraphum Temple: Decoding the Choreographic Features from Human Figure Reliefs to the Creation of Performing Arts.” The objectives were: 1) to study the process of decoding the human figure reliefs at Sikhoraphum temple, Surin province, and 2) to examine the choreographic features in the human figure reliefs at Sikhoraphum temple, Surin Province. This was a research and development project, with data collected through interviews, observations, and group discussions. The scope of the study included the carvings of human figures on lintels, wall-attached columns, decorative columns of the door frames, and the spires of the temple. The research revealed 11 human figure reliefs categorized into three groups based on their Aṅka (principal body parts), divided into three positions: 1) Sthānata (head), 2) Nṛyahastaka (hands and arms), and 3) Cārī (legs and feet). The image decoding involved drawing outlines and using actors to reenact the dance poses. The findings further revealed that the choreographic features in the human figure reliefs were poses derived from the roots of original movements which have developed into 24 primary poses. These poses clearly preserved both the choreographic features and its meaning.

Keywords: choreographic features, human figure reliefs, performing arts, Sikhoraphum Temple

บทนำ

ปราสาทศีขรภูมิจังหวัดสุรินทร์ ตั้งอยู่ที่บ้านปราสาท ตำบลระแงง อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นปราสาท ที่มีภาพนางอัปสราถูกยกย่องว่าสวยงามและสมบูรณ์ที่สุดในเมืองไทย (Seeratlao, 2013, pp.29-30) เป็นเทวสถานในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย องค์ปราสาทก่อด้วยอิฐ ประดับเสากรอบประตู ทับหลังและส่วนสำคัญอื่น ๆ ด้วยหินทรายและปูนปั้น จำนวน 5 องค์ ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่าภาพจำหลักบริเวณทับหลังของปรางค์ประธาน ซึ่งสันนิษฐานว่าคือทับหลังพระศิวะนาฏราช เป็นการแสดงถึงพลังในการทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับจักรวาล 5 ประการ คือ การสร้าง การดูแลรักษาให้คงอยู่ การทำลาย การปิดบังและการอนุเคราะห์ (Siripat & Weerapasert, 1990, p.155) ผู้ที่นับถือศาสนาฮินดูเชื่อกันว่า จังหวะการร่ายรำของพระศิวะนั้นอาจจะบันดาลผลดีผลร้ายแก่โลกได้ หากพระองค์ร่ายรำในจังหวะที่พอดีจะทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข หากร่ายรำในจังหวะที่รุนแรงจะเป็นผลร้ายนำภัยพิบัติมาสู่โลกได้ ฉะนั้น การร่ายรำของพระศิวะจึงมีความน่าสนใจ ดังที่ Chatdee (1992, pp.18-29 อ้างอิงใน Banjakarn, 1997, p.31) กล่าวว่าภาพการฟ้อนรำจากศิลปะโบราณวัตถุเหล่านั้นได้แสดงถึงความสัมพันธ์ที่ยังมีอยู่ค่อนข้างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพที่แสดงการร่ายรำที่แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของร่างกาย มือ และเท้าประกอบกันเป็นการฟ้อนรำและนาฏยลักษณ์ของการแสดง

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ในช่วง พ.ศ. 2555-2567 พบว่า การแสดงนาฏศิลป์แนวอนุรักษ์ หรือนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเชิงสำรวจลักษณะ และอิทธิพลความเชื่อประเพณี ศิลปกรรม แนวคิดทางอภิปรัชญาของประสาทขอม มุ่งศึกษาการแสดงประเภทรำเป็นสำคัญเท่านั้น แต่ยังไม่พบการศึกษาข้อมูลกระบวนท่ารำจากภาพจำหลักรูปบุคคลเพื่อหาความหมาย ความสัมพันธ์ และความเข้าใจในวิเคราะห์ท่ารำตลอดจนพิจารณาถึงภาวะและรสที่เกิดขึ้นก่อนที่จะสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งถือเป็นชุดข้อมูลที่สำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ต่อการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ ที่ได้แรงบันดาล

ใจจากภาพจำหลักรูปบุคคลพัฒนาไปสู่ “แม่ท่า” นำไปสู่นาฏยลักษณ์เฉพาะตน ดังที่ Kitkan, 2004, p.1) กล่าวว่า นาฏยลักษณ์เป็นลักษณะเฉพาะลักษณะใดลักษณะหนึ่งของนาฏยศิลป์ที่ทำให้สามารถจำแนกได้ว่ามีท่าทางการร่ายรำที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชาติ และท่าทางที่ใช้สื่อความหมายของแต่ละชาติ มีจำนวนจำกัด ถ้าเราเอาท่าทางการสื่อความหมายของนาฏยศิลป์ทุกชาติมารวมกัน จะพบว่ามนุษย์ได้สร้างสรรค์ท่าร่ายรำจำนวนมาก ภายในความจำกัดของสรีระหรือภายในจำนวนของอวัยวะที่เหมือน ๆ กัน และลักษณะที่เด่นที่สุดเป็นอันดับแรกที่สามารถจำแนกให้เห็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ได้ก็คือ “ท่าร่ายรำ” Markpa (2007, p.199)

ดังนั้นการถอดรหัสท่าทางจากภาพจำหลักรูปบุคคลจากปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เปรียบเทียบกับคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนีวิเคราะห์ตามโครงสร้างท่ารำของพระศิวะ 108 ท่า ตามคุณลักษณะของการฟ้อนรำที่เรียกว่า นฤตตะ โดยใช้อวัยวะในส่วนของ อังคะ (อวัยวะหลัก) ประกอบด้วย ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา เท้า เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูล Ketprayoon, 2019, PP.40-41) เพื่อหานาฏยลักษณ์ของท่ารำเฉพาะตนที่พบในปราสาทแห่งนี้ ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราว ความหมายของท่ารำจากภาพจำหลักรูปบุคคลในปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ได้โดยการเขียนอธิบายพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถอดรหัสภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

2. เพื่อศึกษานาฏยลักษณ์ในภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผ่านการรับรองจริยธรรมหมายเลข HE-672026 จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ลงพื้นที่ภาคสนาม นำข้อมูลจากเครื่องมือมาวิเคราะห์ผล ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยแบ่งเอกสารออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1. เอกสารชั้นต้น (Primary sources) ด้านข้อมูลรูปแบบภาพจำหลักรูปบุคคลในตำแหน่งทับหลัง เสาติดผนัง เสาประดับกรอบประตู และยอดปราสาท และนัยสำคัญของคติความเชื่อทางด้านศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู

1.2. เอกสารชั้นรอง (Secondary sources) ด้านข้อมูลแนวคิดและหลักทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักแนวคิด การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ตามยุคสมัย

2. การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งผู้สัมภาษณ์ ออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย

กลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ที่มีความรู้ทางด้านรูปแบบ คติความเชื่อภาพจำหลักรูปบุคคลในปราสาทขอม และด้านศิลปะและวัฒนธรรม

กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่บุคคลที่ให้การสนับสนุนการดำเนินกิจกรรมในปราสาทศีขรภูมิ ประกอบด้วย หัวหน้าพิพิธภัณฑ์จังหวัดสุรินทร์ ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ และสำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

กลุ่มที่ 3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ชุมชนที่อาศัยบริเวณที่ตั้งของปราสาทศีขรภูมิและกลุ่มนักท่องเที่ยวปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์โดยใช้วิธีสุ่ม (Snowball Sampling) ในการสัมภาษณ์ใช้เครื่องในการรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ แบบสอบถามและแบบบันทึกข้อมูล

3. ศึกษาจากการสังเกตภาพถ่าย รวมทั้งภาพเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการแสดงแสง สี เสียง ปราสาทศีขรภูมิ และการแสดงที่เกี่ยวกับภาพจำหลักที่ได้รับแรงบันดาล

ใจมาจากปราสาทขอมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ การชมเทปบันทึกภาพการแสดง การชมการแสดง แสง สี เสียง และการสังเกตภาพถ่ายการแสดง

ผลการวิจัย

1. กระบวนการถอดรหัสภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ผลการวิจัยพบว่า ภาพที่พบในตำแหน่งทับหลัง เสาประดับกรอบประตู เสาติดผนัง และยอดปราสาทของปรางค์ประธาน มีจำนวน 10 จุด และพบในตำแหน่งทับหลังของปราสาทบริวารจำนวน 1 จุด รวมทั้งสิ้น 11 จุด แต่ละจุดมีภาพบุคคลที่แสดงลักษณะท่าทาง ในตำแหน่งดังนี้

ชิ้นที่ 1 พบที่ “ทับหลัง” ของปรางค์ประธาน สันนิษฐานว่าเป็นทับหลัง “พระศิวะนาฏราชร่ายมือสิบกร” จำแนกเป็นภาพบุคคล ทั้งสิ้น 15 คน แบ่งได้ 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มที่ 1 มหาเทพ ได้แก่ 1) พระศิวะนาฏราชร่ายมือสิบกร 2) พระนางอุมา หรือปารวตีในปางกาลีถือคฑาหัวกระโหลก 3) พระวิษณุตีกรับ 4) พระพรหมตีฉิ่ง 5) พระพิฆเนศ 6) อรชุนวิวาหะ หรือ กีรตะอรชุนมูรติ (พระศิวะกับพระอรุชน) และ 7) ศารเภศภมูรติ กลุ่มที่ 2 เทพชั้นรอง ได้แก่ 1) เทพทรงคชสีห์ ฝั่งขวามือบนของภาพ 2) เทพทรงคชสีห์ ฝั่งซ้ายมือบนของภาพ 3) เทพทรงคชสีห์ ฝั่งขวามือด้านล่างของภาพ 4) เทพทรงคชสีห์ ฝั่งซ้ายมือด้านล่างของภาพ 5) เทพทรงคชสีห์ ฝั่งซ้ายมือด้านล่างของภาพ และ 6) เทพทรงคชสีห์ ฝั่งขวามือด้านล่างของภาพ และกลุ่มที่ 3 บริวาร ได้แก่ 1) นางกาไลการ์ อัมไมยาร์ ท่าสวดภาวนา และ 2) พระฤาษีภิกครุ หรือภารตะมุนี “พระฤาษีภิกครุ หรือภารตะมุนี”

ชิ้นที่ 2 พบที่ “เสาติดผนัง” สันนิษฐานว่าเป็น ทวารบาล จำนวน 2 คน จัดอยู่ในกลุ่มบริวาร

ชิ้นที่ 3 พบที่ “เสาประดับกรอบประตู” สันนิษฐานว่าเป็น นางอัปสร จำนวน 2 คน จัดอยู่ในกลุ่มบริวาร

ชิ้นที่ 4 พบที่ “ยอดปราสาท” สันนิษฐานว่าเป็น เทพประจำทิศทั้ง 8 มีทั้งหมด 3 คนจัดอยู่ในภาพบุคคลกลุ่มเทพชั้นรองสันนิษฐานว่าเป็น “พระยมทรงกระบือ” และ “พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ” และ “พระวรุณทรงหงส์” และกลุ่มบริวาร สันนิษฐานว่าเป็น “ฤาษี”

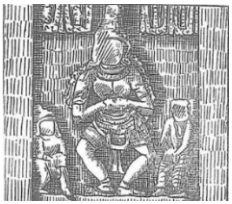
ชิ้นที่ 5 พบที่ “ทับหลังของปรางค์บริวาร” สันนิษฐานว่าเป็นทับหลัง “พระกฤษณะประลองกำลังกลับช้างและคชสีห์” จำแนกเป็นภาพบุคคล ทั้งสิ้น 2 คน แบ่งตามกลุ่ม ดังนี้ กลุ่มมหาเทพ ได้แก่ “พระกฤษณะประลองกำลังกลับช้างและคชสีห์” กลุ่มบริวาร ได้แก่ ฤาษี

การถอดรหัสภาพผู้วิจัยใช้แนวคิดการวาดเป็นภาพลายเส้นเป็นเครื่องมือในการถอดรหัส (Visual Design) ดังที่ Treeteppatima (2012) อธิบายว่า การวาดเส้นเป็นกระบวนการวาดที่มีเป้าหมายหลักอยู่ที่การบันทึกเท็จจริงทางกายภาพด้วยการวาด ซึ่งข้อเท็จจริงนั้นมิใช่ความเหมือนจริงของวัตถุต่างๆ ด้วยวิธีการวาดเส้น (Line Drawing หรือ Delineaion) และงานวิจัยชั้นนี้เน้นเฉพาะการใช้ลายเส้นที่ทำให้เห็นลักษณะท่าทางที่ชัดเจนถึง (Nimsamer, 2014) และการวาดภาพสามารถใช้แทนการบรรยายได้ชัดเจนกว่าวิธีอื่น จากนั้นผู้วิจัยได้แสดงวิธีการเปรียบเทียบโดยใช้โครงสร้างท่ารำของพระศิวะ 108 ท่าในการวิเคราะห์ตามสัดส่วนโครงสร้าง 3 ตำแหน่ง ได้แก่ 1) ศีรษะ 2) มือและแขน และ 3) ขาและเข่า

ภาพ 1

การวิเคราะห์โครงสร้างท่าทาง

ภาพวาดลายเส้น



ท่ารำพระศิวะ (108) ท่า

โครงสร้างของอังคะ (อวัยวะหลัก)

ตาราง 1

การวิเคราะห์ท่าทางตำแหน่ง (อังคะ)

ภาพจำหลักรูปบุคคล	ศีรษะ	มือและแขน	ขาและเข่า
กลุ่มมหาเทพ			
พระศิวะนาฏราชร่ายมือสิบกร	3,17,22,45,46,83	11,21,68,75	1
กลุ่มเทพชั้นรอง			
พระนางอุมา	29,44,45,52,57,67,69,70,75, 85,99	96	61,69,78
พระวิษณุตีกรับแทนกลอง	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65,68,71,72,78,79,81,85, 86,88,90,92,93,95,96,98,102	1,15,49,52,68 ,83,85,93,98	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน

ตาราง 1 (ต่อ)

ภาพจำหลักรูปบุคคล	ศรีษะ	มือและแขน	ขาและเข่า
พระพรหมตีฉิ่ง	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65,68,71,72,78,79,81,85, 86,88,90,92,93,95,96,98,102	1,15,49,52, 68,83,85,93, 98	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน
พระพิฆเนศ	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65,68,71,72,78,79,81,85 ,86,88,90,92,93,95,96,98, 102	1,15,49,52, 68,83,85,93, 98	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน
อรชุนวิวาหะและศารเภศภมูรติ	26,44,80,99,100	99	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน
เทพทรงคชสีห์	33,35,41,43,44,45,51,54,67 ,69,73 80,87,94,97,99,104	9,86 19,28,86	54,81 61,69,78
พระอินทร์	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65 68,71,72,78,79,81,85,86,88 ,90,92 93,95,96,98,102		
	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน	9,17,21,27, 37,59,67

ตาราง 1 (ต่อ)

ภาพจำหลักรูปบุคคล	ศรีษะ	มือและแขน	ขาและเข่า
	68,71,72,78,79,81,85,86,88 ,90,92,93,95,96,98,102		
กลุ่มบริวาร			
ทวารบาลและฤาษี	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65 68,71,72,78,79,81,85,86,88 ,90,92 93,95,96,98,102	1,49,85,93	5,6
นางอัปสร	33,35,41,43,44,45,51,54,67 ,69,73 80,87,94,97,99,104	31	5,6
ฤาษี	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65 68,71,72,78,79,81,85,86,88 ,90,92 93,95,96,98,102	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน	ไม่พบข้อมูลส่วนที่คล้ายคลึงกัน

จากตาราง พบลักษณะท่าทางที่คล้ายคลึงกับท่ารำพระศิวะ จำแนกได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 มหาเทพ พบท่ารำทั้ง 3 ตำแหน่ง ดังนี้ 1) ศีรษะ 6 ท่า 2) มือและ 4 ท่า และ3) ขาและเท้า 1 ท่า

กลุ่มที่ 2 เทพชั้นรอง พบท่ารำ ทั้ง 3 ตำแหน่ง ดังนี้ 1) ศีรษะ 54 ท่า 2) มือและแขน 14 ท่า และ3) ขาและเท้า 12 ท่า

กลุ่มที่ 3 กลุ่มบริวาร พบท่ารำ ทั้ง 3 ตำแหน่ง ดังนี้ 1) ศีรษะ 45 ท่า 2) มือและแขน 5 ท่า และ3) ขาและเท้า 2 ท่า

2) นาฏยลักษณ์ในภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

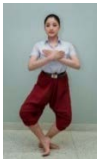
จากการวิเคราะห์ท่ารำตามโครงสร้างร่างกายตำแหน่งทั้ง 3 (อังคะ) ประกอบด้วย 1) สถานตะ 2) นฤยหัสกะ และ3) จารี พบว่านาฏยลักษณ์ท่ารำมีทั้งสิ้น 24 ท่า ดังนี้

ตางราง 2

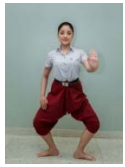
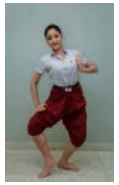
การถอดรหัสท่ารำจากภาพจำหลักปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
1	ท่าตละปุษปะปุฏะ (1)	(ท่าดอกบัวตูม)	**สถานตะ :** ศีรษะ เอียงขวา ทิ้งน้ำหนักที่ฝั่งขวาเล็กน้อย **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วสองข้างประกบกันในลักษณะการไหว้ระดับอก **จารี :** แขนทำท่าประนมมือ ขาทั้งสองย่อลงและเปิดปลายเท้าไปด้านข้าง
2	ท่าสมะนขะ (5)	(ท่ายืนสง่า)	**สถานตะ :** ศีรษะตั้งตรง ลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วเหยียดลงข้างลำตัว **จารี :** ขายืนตรงเปิดปลายเท้าไปด้านข้าง

ตารางราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
3	นิกุฏฏกะ (9)	(ท่าสลัดมือขวา)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวทิ้งน้ำหนักฝั่งซ้าย **นฤตหัสกะ :** มือขวาหงายฝ่ามือขึ้นบนระดับแง่ศีรษะส่วนมือซ้ายงอแขนคว่ำฝ่ามือลงระดับสะดือ **จารี :** ขาขวาเปิดส้นเท้ากันเข่าไปด้านข้าง เท้าซ้ายย่อ งอเข่าเล็กน้อย
4	สวัสติกะ (15)	 (ท่าห้าม)	**สถานตะ :** ศีรษะและลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วทั้งสองผสานไขว้กันระดับอก **จารี :** แขนทั้งสองกันศอกออกเล็กน้อย เท้าขวาเปิดส้นเท้าให้จมูกเท้าแตะที่ด้านหน้าและเปิดเข่าออกไปด้านข้าง ส่วนเท้าซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อย
5	ทิกสวัสติกะ (17)	(ท่าเฝ้าดู)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวทิ้งน้ำหนักฝั่งซ้าย **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วฝั่งขวาวางแตะที่ต้นขาขวา มือและนิ้วฝั่งซ้ายวางข้างลำตัวยื่นห่างจากลำตัว

ตางราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
6	กฏีสะมะ (19)	 (ท่าหยุดก่อน)	**จารี :** แขนขาวงอเล็กน้อย แขนซ้ายวางข้างห่างจากลำตัวประมาณหนึ่งคืบ เท้าขวาเปิดส้นเท้าให้จมูกเท้าแตะที่ด้านหน้าและเปิดเข่าออกไปด้านข้าง ส่วนเท้าซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อย **สถานตะ :** ศีรษะและลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาวางที่หน้าขา มือและนิ้วซ้ายตั้งฝ่ามือขึ้น
7	วิกษิปตะ อากษิปตะ (21)	(ท่าห้าม)	**จารี :** แขนขวาอยู่ข้างลำตัว แขนซ้ายงอและยื่นออกมาด้านหน้า ขาและเท้าทั้งสองเปิดปลายเท้าไปด้านข้างและย่องอเข่าเล็กน้อย **สถานตะ :** ศีรษะเอียงซ้าย เบือนหน้ามาฝั่งขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาคว่ำข้อมือลง มือและนิ้วซ้ายตั้งข้อมือแบมือขึ้น **จารี :** แขนขวาเหยียดไปด้านข้างลำตัว แขนซ้ายงอและยื่นมาด้านหน้าระดับอก ขาและเท้าทั้งสองเปิดปลายเท้าออกไปด้านข้างย่อลงเล็กน้อย
8			**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วฝั่งขวาวางที่ต้นขาขวา มือและนิ้วฝั่งซ้ายตั้งฝ่ามือขึ้นระดับอก

ตารางราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
	มัตติลลิ (27)	(ท่าดันอก)	**จารี :** แขนขวางอข้างลำตัว แขนซ้ายงอพับที่ระดับอกซ้าย ขาและเท้าขวางอข้างลำตัวปลายเท้าแตะที่พื้น ขาและเท้าซ้ายงอเข่าย่อลงเล็กน้อยปลายเท้าเปิดไปด้านข้าง
9	วลิตะ (31)	(ท่าปฏิเสธ)	**สถานตะ :** ศีรษะและลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาตั้งฝ่ามือขึ้นหันไปด้านหน้า มือและนิ้วซ้ายวางที่ต้นขาซ้าย **จารี :** แขนขวางอระดับอกยื่นมาด้านหน้า แขนซ้ายงอข้างลำตัว ขาและเท้าขวาแตะที่ข่อเท้าซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อย
10	ปารศวะนิกุฏฏิตะ(49)	(ท่าสงบ)	**สถานตะ :** ศีรษะและลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วทั้งสองผสานกันที่สะดือ **จารี :** แขนทั้งสองข้างงอพับวางด้านหน้าระดับสะดือ ขาและเท้าทั้งสองเปิดปลายออกไปด้านข้างย่องอเข่าลงเล็กน้อย
11	กุญจิตะ (52)	(ท่าประกบมือ)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** คว่ำฝ่ามือลงระดับหน้าอก หงายฝ่ามือขึ้นระดับหน้าอก ให้มือทั้งสองคว่ำประกบกัน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
			จารี : งอแขนทั้งสองเข้าหาลำตัวจัดวางในระดับอก ขาและเท้าขวากระดกหลังย่องอเข่าลงเล็กน้อย
12			**สถานะ :** ลักคอฝั่งซ้าย ลำตัวตรงย่อลงเล็กน้อย
	อุโรมัณฑะละ (54)	(ท่าก้าวเดิน)	**นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วทั้งสองหักข้อมือลงหันฝ่ามือไปด้านหลัง
			จารี : แขนทั้งสองข้างทอดลงข้างลำตัวงอเล็กน้อย ขาและเท้าขวาย่อลงงอเข่าวางซ้อนหลังขาซ้าย เปิดปลายเท้าย่อเข่า
13			**สถานะ :** ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวกดเกลียวซ้าย
		(ท่าหงส์ชูปีก)	**นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วฝั่งขวาคว่ำลงระดับแง่ศีรษะ มือและนิ้วฝั่งซ้ายคว่ำลงระดับชายพก
	วิวรรติตะกะ (67)		**จารี :** แขนขวางอข้างลำตัวยกขึ้นระดับแง่ศีรษะ แขนซ้ายงอข้างลำตัวลาดลงระดับชายพก ขาและเท้าขวาเปิดปลายเท้าออกไปด้านข้างย่องอเข่าลงเล็กน้อย
14			**สถานะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา
			นฤตหัสกะ :

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
	คชะกรีฑิตะกะ (68)	(ท่าเถาวัลย์เลื้อย)	**จารี :** งอแขนทั้งสองเข้าหาลำตัวจัดวางในระดับอก ขาและเท้าขวากระดกหลัง ขาและเท้าซ้ายย่องอเข่าลงเล็กน้อย
15	ตลสัมสโฟฏิตะ (69)	(ท่ากังหัน)	**สถานตะ :** ลักคอเอียงซ้าย ลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาตั้งขึ้นระดับอก มือซ้ายเหยียดตรงเฉียงไปทางขวา **จารี :** แขนทั้งสองข้างงอด้านหน้าระดับอก ชันขาขวาขึ้น ขาและเท้าซ้ายนั่งตั้งส้นเท้า
16	สูจิวิทธะ (78)	(ท่านั่งชันเข่าป้องมือ)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาตั้งขึ้นระดับอก มือซ้ายกัมมือระดับอก **จารี :** แขนขวางอและวางบนเข่าขวา แขนซ้ายยื่นมาด้านหน้างอระดับอก ชันขาขวาขึ้นและเปิดปลายเท้าไปด้านข้าง ขาและเท้าซ้ายนั่งตั้งส้นเท้า
17	สรรปิตะ (81)	(ท่าย่อง)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** คว่ำมือและนิ้วขวาวางข้างลำตัว มือและนิ้วซ้ายแบออกตั้งขึ้นระดับอก **จารี :** แขนขวาวางข้างลำตัวงอเล็กน้อย แขนซ้ายงอแขนระดับอกยื่นมาด้านหน้า ขาและเท้าขวางอแตะที่ข้อเท้าซ้าย ขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าย่องอเข่าเล็กน้อย

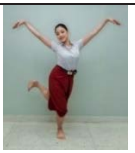
ตารางที่ 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
18	หริณัปลุตะ (83)	(ท่าพัดโบก)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาหักข้อมือหันปลายนิ้วเข้าหาลำตัวระดับแง่ศีรษะ มือและนิ้วซ้ายตั้งวง **จารี :** แขนขวาทั้งสองข้าง งอแขนด้านข้างระดับไหล่ ขาและเท้าขวากระดกหลัง ขาและเท้าซ้ายย่อ
19	นิตัมพะ (85)	(ท่ากุมมือ)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา กดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือขวาคว่ำฝ่ามือประกับมือซ้ายระดับอก **จารี :** ขาและเท้าขวาแตะพื้น เหลื่อมหน้าเท้าซ้าย ส่วนขาและเท้าซ้ายย่อลงเล็กน้อย
20	สขะลิตะ (86)	(ท่าผึ้งบินรอบตัว)	**สถานตะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวาแบหงายระดับแง่ศีรษะ มือและนิ้วซ้ายตั้งขึ้นระดับอก **จารี :** งอแขนขวาระดับแง่ศีรษะข้างลำตัว แขนซ้ายงอระดับอก ขาและเท้าขวาแตะปลายเท้า ขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าย่อลง

ตารางราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
21	ตละสังฆัฏฏิตะ (93)	(ท่าพอใจ)	**สถานตะ :** ศีรษะและลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วทั้งสองข้างแตะอก **จารี :** แขนทั้งสองข้างงอเข้าตัวระดับอก ขาและเท้าขวาแตะปลายเท้าให้อยู่เหลื่อมหน้าเท้าซ้าย ส่วนขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าย่อเข่าลง
22	นิเวศะ (96)	(ท่านั่งดัดตน)	**สถานตะ :** ศีรษะตั้งตรง ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วขวา ตั้งข้อมือหงายขึ้นระดับอก มือและนิ้วซ้ายหันฝ่ามือเข้าหาตัวยกขึ้นระดับแง่ศีรษะ **จารี :** แขนขวางอพับข้างลำตัวแขนซ้ายงอพับชูขึ้นแง่ศีรษะ ขาและเท้าท่านั่งพับเพียบฝั่งซ้าย
23	อูรุทวฤตตะ (98)	(ท่าพอใจก้าวเดิน)	**สถานตะ :** ศีรษะและลำตัวตั้งตรง **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วทั้งสองข้างประสานกันระดับอก **จารี :** แขนทั้งสองข้างงอเข้าหาตัวระดับอก ขาและเท้าขวาแตะปลายเท้าให้อยู่เหลื่อมหน้าเท้าซ้าย ส่วนขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าออกไปด้านข้างย่องอเข่าลงเล็กน้อย

ตารางราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
24	ทมะสขะลิตะกะ (99)	 (ท่าหงส์กางปีกบิน)	**สถานะ :** ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา **นฤตหัสกะ :** มือและนิ้วทั้งสองกดข้อมือคว่ำลง **จารี :** แขนทั้งสองข้างกางออกชูขึ้นระดับแง่ศีรษะ ขาและเท้าซ้ายกระดกหลัง ขาและเท้าขวาย่องอเข่าลงเล็กน้อย

จากตาราง นาฏยลักษณ์ของปราสาทศีขรภูมิ มีทั้งสิ้น 24 ท่า ที่ผ่านการจดลิขสิทธิ์ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา ทะเบียนข้อมูลเลขที่ น.000389 ประเภทนาฏกรรม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2567 มีชื่อเรียกดังนี้

ท่าที่ 1 (ท่าดอกบัวตูม)	ท่าที่ 9 (ท่าปฏิเสธ)	ท่าที่ 17 (ท่าย่อง)
ท่าที่ 2 (ท่ายืนสง่า)	ท่าที่ 10 (ท่าสงบ)	ท่าที่ 18 (ท่าพัดโบก)
ท่าที่ 3 (ท่าสลัดมือขวา)	ท่าที่ 11 (ท่าประกบมือ)	ท่าที่ 19 (ท่ากุมมือ)
ท่าที่ 4 (ท่าไขว้มือไขว้เท้า)	ท่าที่ 12 (ท่าก้าวเดิน)	ท่าที่ 20 (ท่าผึ้งบินรอบตัว)
ท่าที่ 5 (ท่าเฝ้าดู)	ท่าที่ 13 (ท่าหงส์ชูปีก)	ท่าที่ 21 (ท่าพอใจ)
ท่าที่ 6 (ท่าหยุดก่อน)	ท่าที่ 14 (ท่าเถาวัลย์เลื้อย)	ท่าที่ 22 (ท่านั่งดัดตน)
ท่าที่ 7 (ท่าห้าม)	ท่าที่ 15 (ท่ากังหัน)	ท่าที่ 23 (ท่าพอใจก้าวเดิน)
ท่าที่ 8 (ท่าปกป้อง)	ท่าที่ 16 (ท่านั่งชันเข่าป้องมือ)	ท่าที่ 24 (หงส์กางปีกบิน)

อภิปรายผล

การถอดรหัสท่าทางภาพจำหลักรูปบุคคล สามารถสื่อให้เห็นถึงความหมายแง่คิด คุณค่าด้านคติความเชื่อซึ่งนับเป็นองค์ความรู้ใหม่ แบ่งได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1. การยกระดับความคิดของนักนาฏยประดิษฐ์ : จากการศึกษาภาพจำหลักปราสาทศีขรภูมิ พบว่าท่ารำมีความหลากหลายและสามารถเชื่อมโยงกับท่ารำของพระ

ศิวะได้อย่างเป็นระบบ สะท้อนถึงหลักการเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ที่ชัดเจน กระบวนการนี้เป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาความคิดและแรงบันดาลใจของนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งสอดคล้องกับ Virunrak (2006) ที่ระบุว่านาฏยประดิษฐ์ครอบคลุมทั้งท่ารำ การแสดง ดนตรี และองค์ประกอบอื่น ๆ การวิเคราะห์ดังกล่าวจึงเป็นการบูรณาการระหว่างศิลปกรรมโบราณและนาฏศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีพลวัต นำไปสู่การต่อยอดองค์ความรู้ในบริบทใหม่อย่างสร้างสรรค์ ดังนั้น การใช้ภาพจำหลักในฐานะข้อมูลต้นแบบจึงไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์และศึกษาศิลปกรรมโบราณ แต่ยังเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เปิดโอกาสให้นักนาฏประดิษฐ์สามารถบูรณาการความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ และนาฏศิลป์ เข้าด้วยกันอย่างมีพลวัต และนำไปสู่การต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ในบริบทของการแสดงร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. การให้ความหมายของท่ารำสู่แนวทางการสร้างสรรค์การแสดง : การให้ความหมายในการตั้งชื่อเรียกของท่ารำ อาศัยความรู้จากชื่อเรียกของท่ารำในนาฏศิลป์ไทย “ภาษาท่า”เป็นพื้นฐาน เช่น การเลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของมนุษย์ การท่าทางธรรมชาติ และท่าทางกิริยาอาการของสัตว์ เป็นต้น ให้มีความเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ Nattayakul (2014, p.6) อธิบายว่า การเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏยศิลป์จะทำให้เกิดนาฏยลักษณ์เฉพาะตนในแต่ละวัฒนธรรมซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏยศิลปินในแต่ละพื้นที่ การจัดวางเอกลักษณ์ท่าทางต่าง ๆ เป็นแบบฉบับสะท้อนภูมิปัญญาของศิลปินภายในชนชาติของตนเอง สามารถแสดงรูปแบบรูปทรงที่ต้องการสื่อสารที่ชัดเจนตรงตามข้อมูลการศึกษาดังที่ (Attapak, 2012, p.157) อธิบายว่า ท่าทางภาพจำหลักรูปบุคคล เป็นกระบวนการที่ทำให้ “เข้าใจความหมาย” และการกำหนดชื่อตามลักษณะอิริยาบถเป็นประโยคสั้น ๆ ในลักษณะชื่อเรียก ที่เห็นพ้องมาจากคำแปลของท่ารำพระศิวะ จากอิริยาบถการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาสู่ “ชื่อเรียกท่ารำ” ทั้งสิ้น 24 ท่าที่นำมาประกอบสร้างเป็นท่ารำ ได้ 2 ลักษณะดังนี้ 1) ท่ารำหลัก และ2) ท่าเชื่อมที่มาจากรากของท่าเดิม

3. ความสัมพันธ์ระหว่างท่าทางกับบทบาทหน้าที่ บริบทพื้นที่ และเวลา : จากการวิเคราะห์ พบว่านาฏยลักษณ์ในภาพจำหลักของปราสาทศีขรภูมิ สะท้อนการรับอิทธิพลศิลปะจากต่างวัฒนธรรมและการประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับบริบทท้องถิ่น ท่ารำที่พบ เช่น ท่าดอกบัวตูม ท่าสงบ ท่าหงส์ชูปีก ฯลฯ ต่างแสดงอารมณ์ ความหมาย และบทบาทของตัวละครที่เป็นไปตามลำดับชั้นของเทพเจ้าในตำแหน่งอันสำคัญ เช่น กลุ่มเทพเจ้า มักพบในตำแหน่งหน้าบัน และทับหลัง กลุ่มเทพชั้นรอง พบในทับหลังชั้นนอก และกลุ่มบริวารพบในเสาประดับกรอบประตู เสาติดผนัง ไว้อย่างชัดเจน จากตำแหน่งของภาพสามารถรวมองค์ประกอบทุกส่วนเข้าด้วยกันให้เกิดความลงตัว และสัมพันธ์นำไปใช้ในการแปรแถวการแสดง การวางจุดของตัวละครที่สำคัญ การจัดระดับในการตั้งซุ้ม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้คือตัวแปรสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ที่สามารถถ่ายทอดให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจได้ ซึ่งสอดคล้องกับ Montreesart (2009) ได้ให้แนวคิดไว้ว่าเมื่อจะนำพื้นฐานความรู้มาคิดประดิษฐ์ท่ารำในผลงานใหม่ๆก็จะต้องคำนึงถึงยุคสมัยที่ประดิษฐ์ท่ารำนั้นด้วย และอีกประการหนึ่ง การคิดประดิษฐ์ท่ารำจะเกี่ยวกับเรื่องอะไรก็แล้วแต่ขอให้มีในเรื่องของเชื้อชาติเพราะขนบธรรมเนียมประเพณีที่จะแสดงออกจะบ่งบอกถึงประเทศชาตินั้น ๆ

สรุปได้ว่า การใช้เทคนิคการวาดเส้นช่วยให้เห็นลักษณะท่าทางของภาพจำหลักได้ชัดเจน ดังนั้นลายเส้นเหล่านี้จึงทำหน้าที่เป็น “เครื่องมือถอดรหัส” ที่แปลงภาพสลักสามมิติให้เป็นข้อมูลวิเคราะห์ทางสรีระและนาฏยลักษณ์ ซึ่งช่วยให้สามารถจำแนกองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ สถานตะ (ศีรษะ-ลำตัว), นฤยหัสกะ (แขน-มือ) และจารี (ขา-เท้า) ได้อย่างเป็นระบบ ได้ท่ารำ 24 ท่า เป็น “แม่ท่า” ที่มีความสัมพันธ์กับท่ารำพระศิวะ สะท้อนความเป็นตัวตนและเป็นจุดเด่นของปราสาทศีขรภูมิ สามารถพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงได้ ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ควรส่งเสริมให้ชุมชนได้รับการสืบทอดมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนศิลปะวัฒนธรรมมากขึ้น

2. ท่ารำหลักสามารถนำไปออกแบบสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบต่างๆ ได้

3. ควรมีการศึกษาลวดลายและพาหนะของเทพเจ้า และการออกแบบผลิตภัณฑ์

References

Attapak, C. (2012). *Elements of art*. Witthayapat. [in Thai]

Benjakarn, P. (1997). *A study of the forms and beliefs of the Thephanom sculptures at Phimai stone sanctuary* [Master's Thesis]. Mahasarakham University. [in Thai]

Kitkhun, C. (2004). *Dance characteristics of royal characters*. Chulalongkorn University. [in Thai]

Kingmanee, A. (2008). *Trimurti: The supreme deities of hinduism*. Dansunthakaan Printing. [in Thai]

Kasprayoon, P. (2019). Body Movements in Dance Performances. *HUSO Journal of Humanities and Social Sciences, 3*(1), 40-41. [in Thai]

Makpha, P. (2007). *A synthesis of research on Thai dance*. Srinakharinwirot University. [in Thai]

Montreesart, J. (2009). *Natasilpa Suksa*. Tech Promotion & Advertising Co., Ltd. [in Thai]

Natayakul, S. (2014). *Western dance perspectives.* Klangnanawitthaya Printing House. [in Thai]

Nimsamer, C. (2014). *The elements of art* (9th ed.). Thai Watthanapanich. [in Thai]

Punnavanichsiri, P. (2013). *Patterns of Apsara skirts at Angkor Wat temple: Origins and forms* [Master of Arts]. Silpakorn University. [in Thai]

Srirachlao, M. (2013). *Forms of conservation and worship in ancient sites of Southern Isan*. Ph.D. Thesis, Faculty of Cultural Studies, Mahasarakham University. [in Thai]

Ponsiri, Y. (2020). *Dance creations inspired by the bas-reliefs of human figures at Vat Phou Temple, Champasak, Lao PDR*. Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University. [in Thai]

Treetheppatima, S. (2012). *An analysis of contemporary Thai drawings in the early 21st century (2000–2012)*. Department of Art Theory, Silpakorn University. [in Thai]

Wirunrak, S. (2006). *An overview of dance*. Chulalongkorn University. [in Thai]

Author

Yuwadee Ponsiri

Program in Thai Dramatic Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Surindra Rajabhat University

186 Muang District, Surin Province 32000

Tel : 063-9928945 E-mail : Yuwadee@srru.ac.th