

นาฏยลักษณะจากภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

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

ยุวดี พลศิริ¹

Yuwadee Polsiri

¹สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

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

Surindra Rajabhat University

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

Received: January 14, 2025

Revised: April 19, 2025

Accepted: April 22, 2025

DOI: <http://doi.org/10.14456/jhusoc.2025.1>

บทคัดย่อ

บทความนี้มาจากรายงานเรื่อง "ปราสาทศิขรภูมิ : การถอดรหัสภาพนาฏยลักษณะจากภาพจำหลักรูปบุคคลสู่การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง" มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถอดรหัสภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ 2) เพื่อศึกษานาฏยลักษณะในภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นการวิจัยและพัฒนา เก็บข้อมูลด้วยวิธี การสัมภาษณ์ การสังเกต สันทนากลุ่ม นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ขอบเขตการศึกษาภาพจำหลักรูปบุคคลในตำแหน่งทับหลัง เสาติดผนัง เสาประดับกรอบประตูและยอดปราสาท ผลการวิจัยพบว่า ภาพจำหลักรูปบุคคลมีทั้งสิ้น 11 ชิ้น แบ่งเป็นกลุ่ม 3 กลุ่ม เปรียบเทียบตามโครงสร้างการฟ่อนรำที่เรียกว่า อังคะ(อวัยวะหลัก) ทั้ง 3 ตำแหน่ง ดังนี้ ส่วนที่ 1 สถานตะ (ศรีษะ) ส่วนที่ 2 นฤหัสกะ (มือและแขน) ส่วนที่ 3 จารี (ขาและเท้า) ถอดรหัสภาพด้วยการวาดลายเส้นและใช้นักแสดงจำลองท่ารำ พบว่านาฏยลักษณะจากภาพจำหลักรูปบุคคล

เป็นท่าที่เกิดจากรากของท่าเดิมพัฒนาเป็น “แม่ท่ามี 24 ที่ยังคงนาฏยลักษณะและความหมายไว้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ: นาฏยลักษณะ, 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

ปราสาทศิขรภูมิจังหวัดสุรินทร์ ตั้งอยู่ที่บ้านปราสาท ตำบลระแงง อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นปราสาท ที่มีภาพนางอัปสรอายุขย่องว่าสวยงามและสมบูรณ์ที่สุดในเมืองไทย (Seeratdao, 2013, pp.29-30) เป็นเทวสถานในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย องค์ปราสาทก่อด้วยอิฐ ประดับเสากรอบประตู ทับหลังและส่วนสำคัญอื่นๆ ด้วยหินทรายและปูนปั้น จำนวน 5 องค์ ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า ภาพจำหลักบริเวณทับหลังของปรางค์ประธาน 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 และเท้า ประกอบกันเป็นการฟ้อนรำและนาฏยลักษณะของการแสดง

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ในช่วง พ.ศ. 2555-2567 พบว่า การแสดงนาฏศิลป์แนวอนุรักษ์ หรือนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเชิงสำรวจลักษณะ และอิทธิพลความเชื่อประเพณี ศิลปกรรม แนวคิดทางอภิปรัชญาของประเพณีขอม มุ่งศึกษาการแสดงประเภทรำเป็นสำคัญเท่านั้น แต่ยังไม่พบการศึกษาข้อมูลกระบวนการทำจากภาพจำหลักรูปบุคคลเพื่อหาความหมาย ความสัมพันธ์ และความเข้าใจในวิเคราะห์ที่ำร่ายตลอดจนพิจารณาถึงภาวะและรสที่เกิดขึ้นก่อนที่จะสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งถือเป็นชุดข้อมูลที่สำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ต่อการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ ที่ได้แรงบันดาลใจ

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

ดังนั้นการถอดรหัสท่าทางจากภาพจำหลักรูปบุคคลจากปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เปรียบเทียบกับคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ ของภทรมนูนิวิเคราะห์ตามโครงสร้างท่ารำของพระสีวะ 108 ท่า ตามคุณลักษณะของการฟ้อนรำที่เรียกว่า นฤตะ โดยใช้อวัยวะในส่วนอง อังคะ (อวัยวะหลัก) ประกอบด้วย ศรีษะ มือ เอว ออก ขาน ขา เท้า เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูล Ketprayoon, 2019, pp.40-41) เพื่อหานาฏยลักษณ์ของท่ารำเฉพาะตนที่พบในปราสาทแห่งนี้ ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราว ความหมายของท่ารำจากภาพจำหลักรูปบุคคลในปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ได้โดยการเขียนอธิบายพรรณานาวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถอดรหัสภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อศึกษานาฏยลักษณ์ในภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผ่านการรับรองจริยธรรมหมายเลข HE-672026 จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม 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. การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งผู้สัมภาษณ์ ออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย

กลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ที่มีความรู้ทางด้านรูปแบบ คติความเชื่อภาพจำหลักรูปบุคคลในปราสาทขอม และด้านศิลปะและวัฒนธรรม

กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่บุคคลที่ให้การสนับสนุนการดำเนินการกิจกรรมในปราสาทศิขรภูมิ ประกอบด้วย หัวหน้าพิพิธภัณฑ์จังหวัดสุรินทร์ ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ และสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

กลุ่มที่ 3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ชุมชนที่อาศัยบริเวณที่ตั้งของปราสาทศิขรภูมิและกลุ่มนักท่องเที่ยวปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์โดยใช้วิธีสุ่ม (Snowball Sampling) ในการสัมภาษณ์ใช้เครื่องในการรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ แบบสอบถามและแบบบันทึกข้อมูล

3. ศึกษาจากการสังเกตภาพถ่าย รวมทั้งภาพเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการแสดง แสง สี เสียง ปราสาทศิขรภูมิ และการแสดงที่เกี่ยวกับภาพจำหลักที่ได้รับแรงบันดาลใจ

ใจมาจากปราสาทขอมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ การชมเทพบันทึกภาพการแสดง การชมการแสดง แสง สี เสียง และการสังเกตภาพถ่ายการแสดง

ผลการวิจัย

1. กระบวนการถอดรหัสภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศิขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ผลการวิจัยพบว่า ภาพที่พบในตำแหน่งทับหลัง เสาประดับกรอบประตู เสาติดผนัง และยอดปราสาทของปราสาทศิขรภูมิ มีจำนวน 10 จุด และพบในตำแหน่งทับหลังของปราสาทบวรจำนวน 1 จุด รวมทั้งสิ้น 11 จุด แต่ละจุดมีภาพบุคคลที่แสดงลักษณะท่าทาง ในตำแหน่งดังนี้

ชั้นที่ 1 พบที่ “ทับหลัง” ของปราสาทศิขรภูมิ สันนิษฐานว่าเป็นทับหลัง “พระศิวะนาฏราชรำมือสิบกกร” จำแนกเป็นภาพบุคคล ทั้งสิ้น 15 คน แบ่งได้ 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มที่ 1 มหาเทพ ได้แก่ 1) พระศิวะนาฏราชรำมือสิบกกร 2) พระนางอุมา หรือปารวตีในปางกลีตือคทาหวักระโหลก 3) พระวิษณุศศิ 4) พระพรหมดีลัง 5) พระพินนเส 6) อรชุนวิวาหะ หรือ กิระอรชุนมูรติ (พระศิวะกับพระอรชุน) และ 7) ศารเกษมมูรติ กลุ่มที่ 2 เทพชั้นรอง ได้แก่ 1) เทพทรงคชสีห์ ฝักขวามือบนของภาพ 2) เทพทรงคชสีห์ ฝักซ้ายมือบนของภาพ 3) เทพทรงคชสีห์ ฝักขวามือด้านล่างของภาพ 4) เทพทรงคชสีห์ ฝักซ้ายมือด้านล่างของภาพ 5) เทพทรงคชสีห์ ฝักซ้ายมือด้านล่างของภาพ และ 6) เทพทรงคชสีห์ ฝักขวามือด้านล่างของภาพ และกลุ่มที่ 3 บวร ได้แก่ 1) นางกาไลการ อัมไมยาร์ ทำสวดภาวนา และ 2) พระฤาษีภิกษุ หรือภารตะมุนี “พระฤาษีภิกษุ หรือภารตะมุนี”

ชั้นที่ 2 พบที่ “เสาติดผนัง” สันนิษฐานว่าเป็น ทวารบาล จำนวน 2 คน จัดอยู่ในกลุ่มบวร

ชั้นที่ 3 พบที่ “เสาประดับกรอบประตู” สันนิษฐานว่าเป็น นางอัปสร จำนวน 2 คน จัดอยู่ในกลุ่มบวร

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

วันที่ 5 พบที่ “ทับหลังของปรารักษ์บริวาร” สันนิษฐานว่าเป็นทับหลัง “พระกฤษณะประลองกำลังกับช้างและคชสีห์” จำแนกเป็นภาพบุคคล ทั้งสิ้น 2 คน แบ่งตามกลุ่ม ดังนี้ กลุ่มมหาเทพ ได้แก่ “พระกฤษณะประลองกำลังกับช้างและคชสีห์” กลุ่มบริวาร ได้แก่ ฤาษี

การถอดรหัสภาพผู้วิจัยใช้แนวคิดการวาดเป็นภาพลายเส้นเป็นเครื่องมือในการถอดรหัส (Visual Design) ดังที่ Treeteppatima (2012) อธิบายว่า การวาดเส้นเป็นกระบวนการวาดที่มีเป้าหมายหลักอยู่ที่การบันทึกเท็จจริงทางกายภาพด้วยการวาด ซึ่งข้อเท็จจริงนั้นมีใช้ความเหมือนจริงของวัตถุต่างๆ ด้วยวิธีการวาดเส้น (Line Drawing หรือ Delineaion) และงานวิจัยชิ้นนี้นั้นเน้นเฉพาะการใช้ลายเส้นที่ทำให้เห็นลักษณะท่าทางที่ชัดเจนถึง (Nimsamer, 2014) และการวาดภาพสามารถใช้แทนการบรรยายได้ชัดเจนกว่าวิธีอื่น จากนั้นผู้วิจัยได้แสดงวิธีการเปรียบเทียบโดยใช้โครงสร้างท่าร่างของพระศิวะ 108 ทำในการวิเคราะห์ตามสัดส่วนโครงสร้าง 3 ตำแหน่ง ได้แก่ 1) ศรีษะ 2) มือและแขน และ 3) ขาและเข่า

ภาพ 1

การวิเคราะห์โครงสร้างท่าทาง



ภาพวาดลายเส้น



ทำร้ายพระศิวะ (108) ท่า

→ สถานตะ (ศิริษะ)

→ นถหัสตะ (มือและแขน)

→ จารี (ขาและเท้า)

โครงสร้างขององค์ะ

(อวัยวะหลัก)

ตาราง 1

การวิเคราะห์ท่าทางตำแหน่ง (องค์ะ)

ภาพจำหลักรูปบุคคล	ศิริษะ	มือและแขน	ขาและเท้า
กลุ่มมหาเทพ 	3,17,22,45,46,83	11,21,68,75	1
พระศิวะนาฏราชรำมือ ลีปกร			
กลุ่มเทพชั้นรอง 	29,44,45,52,57,67,69,70,75, 85,99	96	61,69,78
พระนางอูมา 	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	ไม่พบ ข้อมูลส่วน ที่คล้าย คลึงกัน
พระวิษณุตีกรับแทน กลอง			

ตาราง 1 (ต่อ)

ภาพจำหลักรูปบุคคล	ศัตวรรษ	มือและแขน	ขาและเท้า
 พระพรหมดิษฐ์	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	ไม่พบ ข้อมูลส่วน ที่คล้าย คลึงกัน
 พระพินนศ	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	ไม่พบ ข้อมูลส่วน ที่คล้าย คลึงกัน
 อรชุนวิวิหะและ ศารเภศกมูรติ	26,44,80,99,100	99	ไม่พบ ข้อมูลส่วน ที่คล้าย คลึงกัน
 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	ไม่พบข้อมูล ส่วนที่คล้าย คลึงกัน	9,17,21,27, 37,59,67

ตาราง 1 (ต่อ)

ภาพจำหลักรูปบุคคล	ศีรษะ	มือและแขน	ขาและเท้า
	68,71,72,78,79,81,85,86,88 ,90,92,93,95,96,98,102		
กลุ่มบริวาร 	1,5,8,14,15,19,27,31,49,53, 63,65	1,49,85,93	5,6
ทวารบาลและฤาษี 	68,71,72,78,79,81,85,86,88 ,90,92 93,95,96,98,102		
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	ไม่พบข้อมูล ส่วนที่ คล้ายคลึงกัน	ไม่พบข้อมูล ส่วนที่ คล้ายคลึงกัน

จากตาราง พบลักษณะท่าทางที่คล้ายคลึงกับท่ารำพระศิวะ จำแนกได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

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

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

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

2) นาฏยลักษณะในภาพจำหลักรูปบุคคลของปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
จากการวิเคราะห์ท่ารำตามโครงสร้างร่างกายตำแหน่งทั้ง 3 (องค์ะ)
ประกอบด้วย 1) สถานตะ 2) นฤหัทสะ และ 3) จารี พบว่านาฏยลักษณะท่ารำมีทั้งสิ้น 24 ท่า ดังนี้

ตาราง 2

การถอดรหัสท่ารำจากภาพจำหลักปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ที่	ท่ารำพระศิระ	ท่ารำปราสาทศีขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
1			สถานตะ : ศีรษะ เอียงขวา ทิ้งน้ำหนักที่ฝั่งขวาเล็กน้อย นฤหัทสะ : มือและนิ้วสองข้างประกบกันในลักษณะการไหว้ระดับอก จารี : แขนท่าทำประนมมือ ขาทั้งสองย่อลงและเปิดปลายเท้าไปด้านข้าง
2			สถานตะ : ศีรษะตั้งตรง ลำตัวตั้งตรง นฤหัทสะ : มือและนิ้วเหยียดลงข้างลำตัว จารี : ขาขึ้นตรงเปิดปลายเท้าไปด้านข้าง

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระติวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
3			สถานตะ : ศิริษะเอียงขวา ลำตัวทึงน้ำหนักฝั่งซ้าย นฤตหัตตะ : มือขวาหงายฝ่ามือขึ้นบนระดับแง่ ศิริษะส่วนมือซ้ายงอแขนคว่ำฝ่ามือลงระดับสะเอีอ จารี : ขาขวาเปิดส้นเท้ากันเข้าไปด้านข้าง เท้าซ้ายย่อ งอเข่าเล็กน้อย
4			สถานตะ : ศิริษะและลำตัวตั้งตรง นฤตหัตตะ : มือและนิ้วทั้งสองผสานไขว้กัน ระดับอก จารี : แขนทั้งสองกันศอกออกเล็กน้อย เท้าขวาเปิดส้นเท้าให้งมูกเท้าแตะที่ด้านหน้าและเปิดเข่าออกไปด้านข้าง ส่วนเท้าซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อย
5			สถานตะ : ศิริษะเอียงขวา ลำตัวทึงน้ำหนักฝั่งซ้าย นฤตหัตตะ : มือและนิ้วฝั่งขวาวางแตะที่ต้นขาขวา มือและนิ้วฝั่งซ้ายวางข้างลำตัวยื่นห่างจากลำตัว

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
6			จารี : แขนขวาวงอเล็กน้อย แขนซ้ายวางข้างห่างจากลำตัวประมาณหนึ่งคืบ เท้าขวาเปิดส้นเท้าให้จมูกเท้าแตะที่ด้านหน้าและเปิดเข่าออกไปด้านข้าง ส่วนเท้าซ้ายย่องอเข้าเล็กน้อย สถานตะ : ศีรษะและลำตัวตั้งตรง นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาวางที่หน้าขา มือและนิ้วซ้ายค้งฝ่ามือขึ้น
7			จารี : แขนขวาวงอข้างลำตัว แขนซ้ายงอและยื่นออกมาด้านหน้า ขาและเท้าทั้งสองเปิดปลายเท้าไปด้านข้างและย่องอเข้าเล็กน้อย สถานตะ : ศีรษะเอียงซ้าย เบือนหน้ามาฝั่งขวา นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาคว่าข้อมือลง มือและนิ้วซ้ายค้งข้อมือแบมือขึ้น จารี : แขนขวาเหยียดไปด้านข้างลำตัว แขนซ้ายงอและยื่นมาด้านหน้าระดับอก ขาและเท้าทั้งสองเปิดปลายเท้าออกไปด้านข้างย่อลงเล็กน้อย
8			สถานตะ : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวกดเกลิยขวา นฤตหัสตะ : มือและนิ้วฝั่งขวาวางที่ต้นขาขวา มือและนิ้วฝั่งซ้ายค้งฝ่ามือขึ้นระดับอก

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
	มัตติลลิต (27)	(ท่าคั่นอก)	จารี : แขนขวางอข้างลำตัว แขนซ้ายงอพับที่ระดับอกซ้าย ขาและเท้าขวางอข้างลำตัวปลายเท้าแตะที่พื้น ขาและเท้าซ้ายงอเข้าย่อลงเล็กน้อยปลายเท้าเปิดไปด้านข้าง สถานตะ : ศีรษะและลำตัวตั้งตรง นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาดึงฝ่ามือขึ้นหันไปด้านหลัง มือและนิ้วซ้ายวางที่ต้นขาซ้าย จารี : แขนขวางอระดับอกยื่นมาด้านหลัง แขนซ้ายงอข้างลำตัว ขาและเท้าขวาแตะที่ข้อเท้าซ้ายย่องอเข้าเล็กน้อย สถานตะ : ศีรษะและลำตัวตั้งตรง นฤตหัสตะ : มือและนิ้วทั้งสองประสานกันที่สะดือ จารี : แขนทั้งสองข้างงอพับวางด้านหลังระดับสะดือ ขาและเท้าทั้งสองเปิดปลายออกไปด้านข้างย่องอเข้าลงเล็กน้อย สถานตะ : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวคดเกี้ยวขวา นฤตหัสตะ : คว่ำฝ่ามือลงระดับหน้าอก หายฝ่ามือขึ้นระดับหน้าอก ให้มือทั้งสองคว่ำประกบกัน
9			
	วลิตะ (31)	(ท่าปฏีเสธ)	
10			
	ปารศวะนิกุญฐิตะ (49)	(ท่าสงบ)	
11			
	กุญฺยจิตะ (52)	(ท่าประกบมือ)	

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
1			จารี : งอแขนทั้งสองเข้าหาลำตัวจัดวางในระดับอก ขาและเท้าขวากระดกหลังย่องอเข้าลงเล็กน้อย
2	อุโรมัณฑะละ (54)	(ท่าก้าวเดิน)	สถานตะ : ลักคอผึ่งซ้าย ลำตัวตรงย่อลงเล็กน้อย นฤตหัสตะ : มือและนิ้วทั้งสองหักข้อมือลงหันฝ่ามือไปด้านหลัง
1			จารี : แขนทั้งสองข้างทอดลงข้างลำตัวงอเล็กน้อย ขาและเท้าขวาย่อลงงอเข้าวางซ้อนหลังขาซ้าย เปิดปลายเท้าย่อเข้า
3	วัวร์ติตะกะ (67)	(ท่าหงส์ชูปีก)	สถานตะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวคดเกลียวซ้าย นฤตหัสตะ : มือและนิ้วผิงขวาคว่ำระดับแก้ม ศีรษะ มือและนิ้วผิงซ้ายคว่ำระดับชายพก
1			จารี : แขนขวางอข้างลำตัวยกขึ้นระดับแก้ม ศีรษะ แขนซ้ายงอข้างลำตัวลาดลงระดับชายพก ขาและเท้าขวาเปิดปลายเท้าออกไปด้านข้างย่องอเข้าลงเล็กน้อย
4	วัวร์ติตะกะ		สถานตะ : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวคดเกลียวขวา นฤตหัสตะ :

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
	คชะกริฑิตะกะ (68)	(ท่าเถาว์ลัยเลื้อย)	จารี : งอแขนทั้งสองเข้าหาลำตัวจัดวางในระดับอก ขาและเท้าขวางกระดกหลัง ขาและเท้าซ้ายย่องอเข่าลงเล็กน้อย สถานตะ : ลักกอเอียงซ้าย ลำตัวตั้งตรง นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาดึงขึ้นระดับอก มือซ้ายเหยียดตรงเฉียงไปทางขวา
1 5			จารี : แขนทั้งสองข้างงอด้านหน้าระดับอก ชันขาขวาขึ้น ขาและเท้าซ้ายนั่งตั้งส้นเท้า
	คลสัมสไฟฤทิ (69)	(ท่ากั้งหัน)	สถานตะ : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวคดเกลียวขวา นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาดึงขึ้นระดับอก มือซ้ายก้มมือระดับอก
1 6			จารี : แขนขวาอและวางบนเข่าขวา แขนซ้ายขึ้นมาด้านหน้าองระดับอก ชันขาขวาขึ้นและเปิดปลายเท้าไปด้านข้าง ขาและเท้าซ้ายนั่งตั้งส้นเท้า
	สุจิวิฑะ (78)	(ท่านั่งชันเข่าป้องมือ)	สถานตะ : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวคดเกลียวขวา นฤตหัสตะ : คว่ำมือและนิ้วขวาวางข้างลำตัว มือและนิ้วซ้ายแบออกตั้งขึ้นระดับอก
1 7			จารี : แขนขวาวางข้างลำตัวงอเล็กน้อย แขนซ้ายงอแขนระดับอกขึ้นมาด้านหน้า ขาและเท้าขวางอและที่ข้อเท้าซ้าย ขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าย่องอเข่าเล็กน้อย
	สรรปีตะ (81)	(ท่าย่อ)	

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
1 8			สถานตะ : ศิระะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาหักข้อมือหันปลายนิ้วเข้าหาลำตัวระดับแ่งศิริระ มือและนิ้วซ้ายตั้ง วง จารี : แขนขวาทั้งสองข้าง จอแขนด้านข้าง ระดับไหล่ ขาและเท้าขวากระดกหลัง ขาและเท้าซ้ายย่อ
1 9			สถานตะ : ศิระะเอียงขวา กดเกลียวขวา นฤตหัสตะ : มือขวากว้างฝ่ามือประกบกับมือซ้ายระดับอก จารี : ขาและเท้าขวาเตะพื้น เหลื่อมหน้าเท้าซ้าย ส่วนขาและเท้าซ้ายย่อลงเล็กน้อย
2 0			สถานตะ : ศิระะเอียงขวา ลำตัวกดเกลียวขวา นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวาแบหงายระดับแ่งศิริระ มือและนิ้วซ้ายตั้งขึ้นระดับอก จารี : จอแขนขา ระดับแ่งศิริระข้างลำตัว แขนซ้ายงอระดับอก ขาและเท้าขวาเตะปลายเท้า ขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าย่อลง

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขรภูมิ	คำอธิบายท่ารำ
2 1	 คละสังฆภูมิทัศ (93)	 (ท่าพ้อใจ)	สถานตะ : ศีรษะและลำตัวตั้งตรง นฤตหัสตะ : มือและนิ้วทั้งสองข้างแตะอก จารี : แขนทั้งสองข้างงอเข้าตัวระดับอก ขาและเท้าขวาแตะปลายเท้าให้อยู่เหลื่อมหน้าเท้าซ้าย ส่วนขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าย่อเข่าลง
2 2	 นิเวศะ (96)	 (ทำนั่งตัดตน)	สถานตะ : ศีรษะตั้งตรง ลำตัวคดเกี้ยวขวา นฤตหัสตะ : มือและนิ้วขวา ตั้งข้อมือหงายขึ้น ระดับอก มือและนิ้วซ้ายหันฝ่ามือเข้าหาตัว ยกขึ้นระดับแก้ศีรษะ จารี : แขนขวางอพับข้างลำตัวแขนซ้ายงอพับชูขึ้นแก้ศีรษะ ขาและเท้าทำนั่งพับเพียบฝั่งซ้าย
2 3	 อูรุทรฤตตะ (98)	 (ท่าพ้อใจก้าวเดิน)	สถานตะ : ศีรษะและลำตัวตั้งตรง นฤตหัสตะ : มือและนิ้วทั้งสองข้างประสานกัน ระดับอก จารี : แขนทั้งสองข้างงอเข้าหาตัวระดับอก ขาและเท้าขวาแตะปลายเท้าให้อยู่เหลื่อมหน้าเท้าซ้าย ส่วนขาและเท้าซ้ายเปิดปลายเท้าออกไป ด้านข้างย่อเข่าลงเล็กน้อย

ตาราง 2 (ต่อ)

ที่	ท่ารำพระศิวะ	ท่ารำปราสาทศิขร	คำอธิบายท่ารำ
		ภูมิ	
2			สถานตะ : ศิริษะเอียงขวา ลำตัวคดเกลิยขวา
4			นฤคหัทสะ : มือและนิ้วทั้งสองกดข้อมือคั่วลง
	ทมะสชะลิตะ	(ท่าหงส์กางปีกบิน)	จารี : แขนทั้งสองข้างกางออกชูขึ้นระดับไหล่
	กะ (99)		ศิริษะ ขาและเท้าซ้ายกระดกหลัง ขาและเท้า
			ขวาย่องเขาลงเล็กน้อย

จากตาราง นาฏยลักษณะของปราสาทศิขรภูมิ มีทั้งสิ้น 24 ท่า ที่ผ่านการจด
ลิขสิทธิ์ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา ทะเบียนข้อมูลเลขที่ น.000389 ประเภท
นาฏกรรม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2567 มีชื่อเรียกดังนี้

ท่าที่ 1 (ท่าดอกบัวตูม)	ท่าที่ 9 (ท่าปฐิเสฐ)	ท่าที่ 17 (ท่าย่อง)
ท่าที่ 2 (ท่ายืนสง่า)	ท่าที่ 10 (ท่าสงบ)	ท่าที่ 18 (ท่าพัดโบก)
ท่าที่ 3 (ท่าสลัดมือขวา)	ท่าที่ 11 (ท่าประคบมือ)	ท่าที่ 19 (ท่ากุมมือ)
ท่าที่ 4 (ท่าไขว้มือไขว้เท้า)	ท่าที่ 12 (ท่าก้าวเดิน)	ท่าที่ 20 (ท่าฟุ้งบินรอบตัว)
ท่าที่ 5 (ท่าเฝ้าดู)	ท่าที่ 13 (ท่าหงส์ชูปีก)	ท่าที่ 21 (ท่าพอใจ)
ท่าที่ 6 (ท่าหยุดก่อน)	ท่าที่ 14 (ท่าเถาว์ลัยเลื้อย)	ท่าที่ 22 (ท้านั่งคัดคน)
ท่าที่ 7 (ท่าห้าม)	ท่าที่ 15 (ท่าก้งหัน)	ท่าที่ 23 (ท่าพอใจก้าวเดิน)
ท่าที่ 8 (ท่าปกป้อง)	ท่าที่ 16 (ท้านั่งชันเข่าป้องมือ)ท่าที่ 24 (หงส์กางปีกบิน)	

อภิปรายผล

การถอดรหัสท่าทางภาพจำหลักรูปบุคคล สามารถสื่อให้เห็นถึงความหมาย
แนวคิด คุณค่าด้านคติความเชื่อซึ่งนับเป็นองค์ความรู้ใหม่ แบ่งได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1. การยกระดับความคิดของนักนาฏยประดิษฐ์ : จากการศึกษาภาพจำหลัก
ปราสาทศิขรภูมิ พบว่าท่ารำมีความหลากหลายและสามารถเชื่อมโยงกับท่ารำของพระ

ศิลปะได้อย่างเป็นระบบ สะท้อนถึงหลักการเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ที่ชัดเจน กระบวนการนี้เป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาความคิดและแรงบันดาลใจของนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งสอดคล้องกับ Virunrak (2006) ที่ระบุว่านาฏยประดิษฐ์ครอบคลุมทั้งทำการแสดง ดนตรี และองค์ประกอบอื่น ๆ การวิเคราะห์ดังกล่าวจึงเป็นการบูรณาการระหว่างศิลปกรรมโบราณและนาฏศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีพลวัต นำไปสู่การต่อยอดองค์ความรู้ในบริบทใหม่อย่างสร้างสรรค์ ดังนั้น การใช้ภาพจำหลักในฐานะข้อมูลต้นแบบจึงไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์และศึกษาศิลปกรรมโบราณ แต่ยังเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เปิดโอกาสให้นักนาฏยประดิษฐ์สามารถบูรณาการความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ และนาฏศิลป์ เข้าด้วยกันอย่างมีพลวัต และนำไปสู่การต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ในบริบทของการแสดงร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. การให้ความหมายของท่าราสู่แนวทางการสร้างสรรค์การแสดง : การให้ความหมายในการตั้งชื่อเรียกของท่ารา อาศัยความรู้จากชื่อเรียกของท่าราในนาฏศิลป์ไทย “ภาษาท่า” เป็นพื้นฐาน เช่น การเลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของมนุษย์ การท่าทางธรรมชาติ และท่าทางกิริยาอาการของสัตว์ เป็นต้น ให้ความเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ Nattayakul (2014, p.6) อธิบายว่า การเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏศิลป์จะทำให้เกิดนาฏยลักษณะเฉพาะตนในแต่ละวัฒนธรรมซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏศิลป์ในแต่ละพื้นที่ การจัดวางเอกลักษณ์ท่าทางต่าง ๆ เป็นแบบฉบับสะท้อนภูมิปัญญาของศิลปินภายในขนบของตัวเอง สามารถแสดงรูปแบบรูปทรงที่ต้องการสื่อสารที่ชัดเจนตรงตามข้อมูลการศึกษาดังที่ (Attapak, 2012, p.157) อธิบายว่าท่าทางภาพจำหลักรูปบุคคล เป็นกระบวนการที่ทำให้ “เข้าใจความหมาย” และการกำหนดชื่อตามลักษณะอริยาบถเป็นประโยชน์สั้น ๆ ในลักษณะชื่อเรียก ที่เห็นพ้องมาจากคำแปลของท่าราพระศิวะ จากอริยาบถการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ จากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาสู่ “ชื่อเรียกท่ารา” ทั้งสิ้น 24 ท่าที่นำมาประกอบสร้างเป็นท่ารา ได้ 2 ลักษณะดังนี้ 1) ท่าหลัก และ 2) ท่าเชื่อมที่มาจากรากของท่าเดิม

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

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

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ควรส่งเสริมให้ชุมชนได้รับการสืบทอดมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนศิลปะวัฒนธรรมมากขึ้น
2. ทำร่ำหลักสามารถนำไปออกแบบสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบต่างๆ ได้
3. ควรมีการศึกษาตลาดและพาหนะของเทพเจ้า 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