



นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณ

(Nop Par-bat Luk)



ภูมรินทร์ มณีวงศ์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ 2563

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กิตติกรรมประกาศ

จากความเชื่อความศรัทธา สู่การสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ์ เป็นการนำเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เคยมีปรากฏอยู่ในจารึกหลักที่ 8 หรือ จารึกเขาสุมนกูฏ ที่ได้กล่าวถึงการสมโภช และการเสด็จพระราชดำเนินเพื่อทรงนมัสการ และสมโภชพระพระพุทธรูป ในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) และเพื่อที่จะช่วยเผยแพร่เรื่องราวนี้ให้เป็นที่รู้จักแก่คนในรุ่นหลังผ่านการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์

งานวิจัยการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ์ ก็ได้ดำเนินมาจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยและสร้างสรรค์จาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ 2563

ขอกราบขอบพระคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ได้จัดหาทุนและให้ การสนับสนุน งบประมาณ ปี 2563 เพื่อให้บุคลากร ได้มีผลงาน และเป็นการพัฒนาศักยภาพทางวิชาการ เกิดประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ การวิจัยได้อย่างดี จึงขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการผู้คัดเลือก และคณะผู้บริหารที่เล็งเห็นความสำคัญและประโยชน์กับบุคลากร

ขอกราบขอบพระคุณท่านที่ปรึกษา รศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งท่านได้รับเป็นที่ปรึกษาในงานชิ้นนี้ ทั้งนี้ยังได้คอยชี้แนะ แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานมาเป็นอย่างดี ผู้วิจัยสร้างสรรค์ ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง มา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณท่านผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และคณะกรรมการผู้ประเมินผลงาน ตลอดจนผู้ที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ข้อเสนอแนะ มีผลทำให้กระบวนการวิจัยงานสร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณ์ ออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ

ขอกราบขอบพระคุณ รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรมว่าที่ร้อยตรีหญิงฉัตรลดา ยิ้มแย้ม ที่ได้กรุณาให้โอกาสในการนำเสนอผลงานในงานประจำปีลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟประจำปี 2563

ขอกราบขอบพระคุณ ครูกันยารัตน์ นาครัตน์ ที่ช่วยเหลือเพื่อเครื่องประดับ ขอขอบคุณครูชิสรา ภูจอมจิตร ครูเนตรทราย ย่อยพรมราช กลุ่มงานนาฏยศิลป์ นำโดยนายชาญ พิษณุคุณ คงผั่งทวีลาภ นายณัฐนนท์ นิโสกะ ที่เอื้อเฟื้อเครื่องแต่งกายและช่วยทำผมผู้แสดง และขอขอบคุณนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย ที่มาเป็นต้นแบบเพื่อบันทึกภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่ง และการนำเสนอจนถึงวันที่เผยแพร่ผลงานแก่สาธารณชน ขอขอบคุณ นายราชัน ดาวทอง นักศึกษาคณะศิลปนาฏดุริยางค์ที่มาเป็นต้นแบบเพื่อบันทึกภาพเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ หวังว่าผลของงานวิจัยฉบับนี้ น่าจะก่อเป็นประโยชน์ต่อ ส่วนรวมในภายภาคหน้าให้ต่อไป

บทคัดย่อ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ โดยได้นำแนวคิดเรื่องพระพุทธศาสนา ผ่านประวัติศาสตร์ ความเชื่อ ความศรัทธาในรอยพระพุทธบาทที่ได้เข้ามา ในพระมหาชัฏฐมราชาที่ 1 (ลิไท) ตามที่มีปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ 8 เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ ที่สื่อถึงความงามของของสตรีราชสำนัก ในสมัยสุโขทัยที่ไป สมโภชพระพุทธบาท ด้วยการแสดงในรูปแบบระบำสวยงาม โดยแต่งกายตามแบบอย่างของสตรีที่มีการแต่งกายตามสมัยอย่างสุโขทัย เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียภาพ การแสดงท่าทาง ประกอบเพลงที่มีอัตลักษณ์ของสำเนียงเพลง ด้วยการนำเครื่องดนตรีที่มีในจารึกหลักที่ 8 มาผสมผสานในรูปแบบของการสร้างสรรค์ เกิดความไพเราะ เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากความเชื่อในพระพุทธศาสนา แหล่งประวัติศาสตร์ โบราณคดี เป็นแรงบันดาลใจและเป็นการสนับสนุนการท่องเที่ยวให้แก่แหล่งโบราณคดี ย่านชุมชน ผ่านรูปแบบของการแสดงเพื่อประโยชน์ที่ยั่งยืนและมั่นคง ผลการสร้างสรรค์งาน ได้มีการดำเนินตามขั้นตอนคือ 1)การนำแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานจากการสมโภชรอยพระพุทธบาทที่ภูเขาสมณภูฏเพื่อกำหนดของเขตการสร้างสรรค์ผลงาน 2)เพลงประกอบการแสดงโดยนำเครื่องดนตรีที่กล่าวไว้ในจารึกหลักที่ 8 มาผสมกับเครื่องดนตรีสากล และการใช้เสียง Synthesizer เพิ่มให้มีความร่วมสมัย โดยมีเครื่องดนตรีที่เป็นทำนองหลักคือ ปี่ 3)ผู้แสดงใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงจำนวน 8 คน 4)การสร้างสรรค์ท่ารำด้วยการนำท่ารำหลักในนาฏศิลป์ไทยและปรับกระบวนท่าให้สอดคล้องกับการใช้พื้นที่บนเวทีที่แสดงความหมายและสื่อถึงสัญลักษณ์ 108 ประการที่อยู่ในรอยพระพุทธบาท 5)การออกแบบเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าทรงผม และเครื่องประดับที่แสดงให้เห็นถึงการแต่งกายของสตรีในราชสำนัก โดยในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ได้ใช้ผ้าและงานเครื่องประดับของจังหวัดสุโขทัย 6)การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อกรรมการผู้พิพากย์ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ 7)เผยแพร่สู่สาธารณชน โดยรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่การเตรียมตัวของสตรีราชสำนัก การไปในขบวนซึ่งจะแห่ขึ้นไปทำการสักการบูชารอยพระพุทธบาท และการจ้บระบำเพื่อน้อมน้อมบูชาต่อรอยพระพุทธบาท

คำสำคัญ นบพระบาทลักษณะ พระพุทธบาท

Abstract

This Creativity of Nop Par-bat Luk. Objectives to create new works By introducing the concept of Buddhism , History, Faith, Faith in Footprint. Occurs in the time of Phra Maha Dharmracha 1 (Lithai) as it appears in the 8th main stone to create a New show That represents the beauty of the royal court women in the Sukhothai period who traveled to pay respect, celebrate, organize an event for the Buddha's footing with beautiful dance Who must wear a uniform Of noble woman During the time of Sukhothai. To see beauty with value. The dance was done with the new music. The music style of Sukhothai in the past. With the introduction of the musical instruments contained in the 8th main inscription, mixed styles of creativity Make melodious Amazingness. It was born. Creation of works that come from the beliefs in Buddhism, historical sites, archeology. Come to inspire and support tourism for archaeological sites, communities,

The result of the rework. There is a step by step. 1) Applying the concept of the creation of the work from the celebration of the Buddha's footprint at Mount Sumonkut to define the area of creation of the work. 2) Music for the performance By mixing the instruments mentioned in the 8th main inscription with international instruments And the use of the Synthesizer sound adds a contemporary touch The main musical instruments are Pi. 3) Performers use 8 female performers. 4) Creation of dance by bringing the main dance moves in Thai dance and adjusting the posture in accordance with the use of space on the stage. That express the meaning and convey the 108 symbols in the footprint 5) The design of the costumes, makeup, hairstyles and accessories that show the dress of women in the royal court. In the creation of this work, fabrics and ornaments of Sukhothai Province are used. 6) Creative presentation To the directors, speakers, experts and experts. 7) Publish to the public.

The format of the performance is divided into 3 phases. This is the preparation of the royal women. The procession of Nang Nai, which will parade up to worship the Buddha's footprint. And holding on to worship the Buddha's footprint

Key words: Nop Par-bat Luk, The footprints of Buddha

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ.....	ก
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ค
สารบัญ.....	ง
สารบัญภาพ.....	จ
สารบัญตาราง.....	ฉ
บทที่ 1	
บทนำ.....	1
แนวคิด.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา.....	1
วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์.....	2
คำถามในการสร้างสรรค์.....	2
นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	3
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	3
ขอบเขตในการสร้างสรรค์.....	4
ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์.....	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
บทที่ 2	
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	8
ที่มาแห่งรอยพระพุทธรบาท.....	8
รูปแบบแห่งรอยพระพุทธรบาท.....	10
รูปแบบรอยพระพุทธรบาทคติอินเดีย.....	10
รูปแบบรอยพระพุทธรบาทคติศรีลังกา.....	16
รูปแบบรอยพระพุทธรบาทคติพม่า.....	19
รูปแบบรอยพระพุทธรบาทคติไทย.....	23
คติการสร้างรอยพระพุทธรบาทในปัจจุบัน.....	35
สัญลักษณ์ลายมงคล 108 ประการ.....	39
ความหมายในสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ประการ.....	43
สรุป.....	58
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	61
แนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์.....	65

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3	
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง.....	68
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งาน.....	68
การศึกษาค้นคว้าข้อมูล.....	68
การดำเนินงาน.....	69
องค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ.....	72
การคัดเลือกนักแสดง.....	72
รูปแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม.....	72
อุปกรณ์การแสดง.....	83
เพลงประกอบการแสดง.....	84
บทที่ 4	
กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำและรูปแบบการแปรแถว.....	90
การสร้างสรรค์ท่ารำและรูปแบบการแปรแถว ชุด นบพระบาทลักษณะ.....	90
รูปแบบการแปรแถว.....	146
สรุป.....	152
บทที่ 5	
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	153
สรุปและอภิปรายผล.....	153
ข้อเสนอแนะ.....	154
บรรณานุกรม	
ภาคผนวก	
ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่องผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์	
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563	
ใบประกาศรับรองการร่วมงานนำเสนอบทความ	
ภาพการเผยแพร่ผลงานการแสดง สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ	
แบบประเมิน กรรมการและผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ	

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	รอยพระพุทธรูปที่เมืองราช ประเทศอินเดีย.....	11
2	ลักษณะของรอยพระพุทธรูปที่มีรูปของธรรมจักร และ เครื่องหมาย ตีร์ตัน.....	12
3	ประติมากรรมที่ใช้สัญลักษณ์ได้แก่ ต้นโพธิ์ ธรรมจักร หรือรอยพระบาท.....	12
4	รอยพระพุทธรูป ที่เมืองอานธระ.....	13
5	รอยพระพุทธรูป ที่เมืองนาครชุนิโกณฑะ.....	14
6	รอยพระพุทธรูป ที่เมืองคันธาระ.....	14
7	รอยพระพุทธรูป ที่เมืองคันธาระ.....	14
8	รอยพระพุทธรูปพุทธคยา.....	15
9	รอยพระพุทธรูปบนเขาสุมนภู.....	17
10	รอยพระพุทธรูปคู่วัดอภัยคีรี	17
11	รอยพระพุทธรูป 2 คู่	19
12	รอยพระพุทธรูปที่ภูเขาเวเสตตอ.....	20
13	รอยพระพุทธรูปที่ภูเขาเวเสตตอ.....	20
14	รอยพระพุทธรูปสิลปะพุกาม(พม่า).....	21
15	รอยพระพุทธรูปสิลปะพุกาม(พม่า).....	21
16	ภาพพระพุทธรูปบนเพดานเจดีย์จอกตอจี เมืองมณฑลทะเล ประเทศพม่า.....	22
17	ภาพพระพุทธรูปบนเพดาน จิตรกรรมในเจดีย์โลกาเทียกพัน เมืองมณฑลทะเล ประเทศพม่า.....	22
18	รอยพระพุทธรูปมาตั้งแต่สมัยทวารวดี.....	24
19	รอยพระพุทธรูปมาตั้งแต่สมัยทวารวดี.....	24
20	รอยพระพุทธรูป ณ วัดตระพังทอง.....	25

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
21	รอยพระพุทธรบาทวัดศรีชุมประดิษฐานเหนือเพดานอุโมงค์.....	26
22	รอยพระพุทธรบาทศิลา เขาพระบาทน้อย.....	26
23	รอยพระพุทธรบาทศิลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง.....	27
24	รอยพระพุทธรบาทวัดศรีศรีสุวรรณาราม.....	27
25	รอยพระพุทธรบาท ณ วัดไทยชุมพล.....	28
26	รอยพระพุทธรบาท ณ วัดท่าทอง.....	28
27	รอยพระพุทธรบาท ณ วัดเชิงคีรี.....	29
28	รอยพระพุทธรบาท ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย.....	29
29	รอยพระพุทธรบาท เขานางทอง.....	30
30	รอยพระพุทธรบาทสำริด วัดเสด็จ จ.กำแพงเพชร.....	30
31	รอยพระพุทธรบาทสำริด วัดเสด็จ จ.กำแพงเพชร.....	31
32	รอยพระพุทธรบาทเขากบ อ.เมือง จ.นครสวรรค์.....	31
33	รอยพระพุทธรบาทคู่ วัดบวรนิเวศน์วิหารฯ กรุงเทพฯ.....	32
34	รอยพระพุทธรบาท วัดบวรนิเวศน์วิหารฯ กรุงเทพฯ.....	32
35	รอยพระพุทธรบาทคู่ วัดศรีโคมคำ อ.เมือง จ.พะเยา	33
36	รอยพระพุทธรบาทที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์วัดพระเชตุพน วิมลมังคลาราม.....	35
37	รอยพระพุทธรบาทที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ วัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	36
38	รอยพระพุทธรบาทที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมภาพลายรดน้ำ.....	37
39	ภาพลายรดน้ำแสดงเรื่องการเสด็จ ไปนมัสการรอยพระพุทธรบาทที่เขาสุมนภู.....	37
40	สัญลักษณ์รอยพระพุทธรบาทแบบในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8-9 มีลายมงคล 8 ประการ.....	40
41	รอยพระพุทธรบาทจำลองที่มีลักษณะการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการตามลำดับที่อยู่ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา.....	42

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
42	ลายเส้นรอยพระพุทธรูปวัดตระพังทอง.....	48
43	รอยพระพุทธรูปที่สร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบัน.....	60
44	รอยพระพุทธรูปที่สร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบัน.....	60
45	รอยพระพุทธรูปที่สร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบัน.....	60
46	รอยพระพุทธรูปที่สร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบัน.....	60
47	รอยพระพุทธรูปที่สร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบัน.....	60
48	รอยพระพุทธรูปที่สร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบัน.....	60
49	รอยพระพุทธรูปที่มีการสร้างขึ้นใหม่เพื่อถวายเป็นพุทธรูปฯ.....	61
50	รอยพระพุทธรูปที่มีการสร้างขึ้นใหม่เพื่อถวายเป็นพุทธรูปฯ.....	61
51	ลักษณะของกลุ่มสีไทยโทน.....	73
52	ลักษณะผ้านุ่งชั้นในที่สีแบบพหุรงค์.....	74
53	ลักษณะผ้านุ่งชั้นนอกที่เรียนแบบลายจากงานประติมากรรม.....	74
54	ผ้าห้อยที่เลียนแบบตามประติมากรรม.....	75
55	ผ้าพันอก.....	76
56	สร้อยคอ.....	76
57	เข็มขัด.....	77
58	ต่างหู.....	77
59	กำไลข้อมือ	78
60	ลูกไม้ปลายมือรูปปลาทอง.....	78
61	ลูกไม้ปลายมือรูปดอกบัว.....	79
62	รัดต้นแขน.....	79
65	รูปแบบทรงผมของสตรีในสมัยสุโขทัย.....	80
66	รูปแบบทรงผมของสตรีในสมัยสุโขทัย.....	80
67	ลักษณะของทรงผมด้านหลัง.....	81
63	สายสังวาล.....	79
64	สร้อยข้อเท้ารูปเต่าทอง.....	80
68	ลักษณะของทรงผมด้านหน้า.....	81
69	ลักษณะของสีในแบบกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colors.....	82

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
70	กลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colorsที่ใช้แต่งใบหน้า.....	83
71	กลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colorsที่ใช้แต่งใบหน้า.....	83
72	ลักษณะของกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colors ที่ใช้แต่งหน้าของผู้แสดง.....	83
73	ลักษณะของกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colors ที่ใช้แต่งหน้าของผู้แสดง.....	83
74	ลักษณะของกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colors ที่ใช้แต่งหน้าของผู้แสดง.....	83
75	พานสังคโลก.....	84
76	ปี่ใน.....	85
77	ฉิ่ง.....	85
78	ตะโพน.....	86
79	โหม่ง.....	86
80	กั๋งสดาร.....	86
81	Violin.....	86
82	Viola.....	86
83	Cello.....	87
84	Doublebass.....	87
85	Bass drum.....	87
86	ท่าที่ 1.....	91
87	ท่าที่ 2.....	92
88	ท่าที่ 3.....	93
89	ท่าที่ 4.....	94
90	ท่าที่ 5.....	95
91	ท่าที่ 6.....	96
92	ท่าที่ 7.....	97
93	ท่าที่ 8.....	98
94	ท่าที่ 9.....	99

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
95	ท่าที่ 10.....	100
96	ท่าที่ 11.....	101
97	ท่าที่ 12.....	102
98	ท่าที่ 13.....	103
99	ท่าที่ 14.....	104
100	ท่าที่ 15.....	105
101	ท่าที่ 16.....	106
102	ท่าที่ 17.....	107
103	ท่าที่ 18.....	108
104	ท่าที่ 19.....	109
105	ท่าที่ 20.....	110
106	ท่าที่ 21.....	111
107	ท่าที่ 22.....	112
108	ท่าที่ 23.....	113
109	ท่าที่ 24.....	114
110	ท่าที่ 25.....	115
111	ท่าที่ 26.....	116
112	ท่าที่ 27.....	117
113	ท่าที่ 28.....	118
114	ท่าที่ 29.....	119
115	ท่าที่ 30.....	120
116	ท่าที่ 31.....	121
117	ท่าที่ 32.....	122
118	ท่าที่ 33.....	123
119	ท่าที่ 34.....	124
120	ท่าที่ 35.....	125
121	ท่าที่ 36.....	126
122	ท่าที่ 37.....	127
123	ท่าที่ 38.....	128
124	ท่าที่ 39.....	129

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
125	ท่าที่ 40	130
127	ท่าที่ 42.....	132
128	ท่าที่ 43.....	133
129	ท่าที่ 44.....	134
130	ท่าที่ 45.....	135
131	ท่าที่ 46.....	136
132	ท่าที่ 47.....	137
133	ท่าที่ 48.....	138
134	ท่าที่ 49.....	139
135	ท่าที่ 50.....	140
136	ท่าที่ 51.....	141
137	ท่าที่ 52.....	142
138	ท่าที่ 53.....	143
139	ท่าที่ 54.....	144
140	ท่าที่ 55.....	145
141	แผนผังที่ 1	146
142	แผนผังที่ 2.....	146
143	แผนผังที่ 3.....	147
144	แผนผังที่ 4.....	147
145	แผนผังที่ 5.....	147
146	แผนผังที่ 6.....	148
147	แผนผังที่ 7.....	148
148	แผนผังที่ 8	148
149	แผนผังที่ 9	149
150	แผนผังที่ 10	149
151	แผนผังที่ 11	149
152	แผนผังที่ 12	149
153	แผนผังที่ 13.....	150
154	แผนผังที่ 14.....	150
155	แผนผังที่ 15.....	150
156	แผนผังที่ 16.....	150
157	แผนผังที่ 17.....	151

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
158	แผนผังที่ 18.....	151
159	แผนผังที่ 19.....	151
160	แผนผังที่ 20.....	151
161	แผนผังที่ 21.....	152
162	เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ.....	155
163	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 1 การเตรียมตัวเพื่อเตรียมการตามเสด็จ.....	156
164	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 1 การเตรียมตัวเพื่อเตรียมการตามเสด็จ.....	156
165	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 1 การเตรียมตัวเพื่อเตรียมการตามเสด็จ.....	156
166	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 1 การเตรียมตัวเพื่อเตรียมการตามเสด็จ.....	156
167	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 2 ถึงการเตรียมตั้งชบวน.....	156
168	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 2 ถึงการเตรียมตั้งชบวน.....	156
169	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 2 ถึงการเตรียมตั้งชบวน.....	156
170	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 2 ถึงการเตรียมตั้งชบวน.....	156
171	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ.....	157
172	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ.....	157
173	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ.....	157
174	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงระบบไตรภูมิ.....	157
175	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงระบบไตรภูมิ.....	157
176	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงระบบไตรภูมิ.....	157
177	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงระบบไตรภูมิ.....	157
178	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงความอุดมสมบูรณ์.....	158
179	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงความอุดมสมบูรณ์.....	158
180	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงความอุดมสมบูรณ์.....	158
181	ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงความอุดมสมบูรณ์.....	158

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การปฏิบัติงาน	71
2	การบันทึกของโน้ตเพลงการแสดงสร้างสรรค์ชุด ระบายานพระบาทลักษณ	89



บทที่ 1

บทนำ

แนวคิด

ในเรื่องคติความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนามีอยู่มากมายหลายประการแต่สิ่งที่ชาวพุทธมักรำลึกถึงพระพุทธเจ้า เช่น พระธรรมคำสอน พระบรมสารีริกธาตุ สังฆนิยสถาน พระพุทธรูป และรอยพระพุทธรบาท เชื่อว่าในการรำลึกถึงพระพุทธเจ้านั้นนับว่าได้านิสงส์มาก รอยพระพุทธรบาท นับว่าเป็นบริโกศเจดีย์ ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธรูชาและเป็นเครื่องเตือนสติแห่งพุทธศาสนิกชนเป็นพุทธานุสติ ซึ่งในความหมายที่ปรากฏในลักษณะของภาพมงคล 108 นั้นยังแฝงไปด้วยความหมายแห่งปริศนาธรรม ความเชื่อเรื่องภพภูมิ ซึ่งผู้วิจัยจึงได้นำแรงบันดาลใจจากสิ่งเหล่านี้ที่ปรากฏอยู่ในรอยพระบาทมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุด นบพระบาทลักษณะ โดยได้นำคติแนวคิดในการสร้างรอยพระบาทสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ที่เป็นต้นแบบในการสร้างรอยพระบาทในประเทศไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย และได้นำมาตีความถอดความหมายออกมาเป็นรูปแบบการแสดงในลักษณะของระบำ

ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

ความเชื่อและการนับถือบูชารอยเท้า หรือรูปฝ่าเท้าของมนุษย์ผู้มีความความศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งของเทพเจ้านั้น มีมาในประเทศอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณ ปรากฏอยู่ในทั้งศาสนาพราหมณ์ ศาสนาเชน และศาสนาพุทธ ในส่วนคติที่ถือกันในลังกาทวีปนั้นเกิดขึ้นภายหลัง โดยอ้างว่าพระพุทธเจ้าได้ทรงประทับ รอยพระพุทธรบาทไว้ให้เป็นที่สักการบูชา มีอยู่ 5 แห่งด้วยกัน ได้แก่ ที่เขาสุวรรณมาลิก เขาสุวรรณบรรพต เขาสุมณภู ที่เมืองโยนกบุรี พระพุทธรบาทเป็นบริโกศเจดีย์ ซึ่งเป็นเจดีย์ประเภทหนึ่งในสี่ประเภทของพระพุทธเจดีย์ สร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธรูชา เช่นเดียวกับพระพุทธธาตุเจดีย์ ฉะนั้นจึงได้มีการจำลองรอยพระพุทธรบาทขึ้นเป็นเจดีย์สถานเพื่อบูชา รอยพระพุทธรบาทจำลองที่พบในปัจจุบันนั้น มีทั้งที่เป็นแบบรอยเดี่ยว รอยคู่ และรอยพระบาทที่ทำเหยียบซ้ำทับกัน

ในจารึกของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ได้กล่าวถึงการที่พระองค์ได้โปรดให้จำลองรอยพระพุทธรบาทที่ภูเขาสุมณภู ณ เกาะลังกา หรือ ประเทศศรีลังกาในปัจจุบัน มาประดิษฐานไว้บนภูเขา 4 แห่งในแคว้นสุโขทัย ที่เมืองสุโขทัย ศรีสัชนาลัย บางพานและพระบาง(นันทนา ชูดวงศ์. 2533) และยังปรากฏว่า มีการจัดตั้งแต่งขบวนขึ้นไปนมัสการสมโภชพระพุทธรบาท ที่เป็นหลักฐานนั้น ปรากฏอยู่ในจารึกที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ทรงนำมาแต่เขาพระบาทใหญ่ ศิลจารึกหลักนี้เดิมอยู่ เขาสุมณภู (คือเขาพระบาทใหญ่) ซึ่งพระยาธรรมาธิราช(ที่1)ได้ประดิษฐานรอยพระพุทธรบาทเมื่อ ม.ศ. 1281 (พ.ศ. 1902) เขาสุมณภูหรือสมันตภู เป็นชื่อภูเขาสำคัญที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าได้เสด็จมาประทับรอยพระพุทธรบาทในลังกา คือที่อังกฤษเรียกว่า “อาตัมสปีก” จึงน่าจะเป็นเหตุผลที่เขาสุมณภูในกรุงสุโขทัยคงเอาชื่อลังกามาสมมุติเรียก สันนิษฐานว่าจารึกขึ้นระหว่าง

ปีพ.ศ. 1902-1915 เนื้อหาเกี่ยวกับการขึ้นไปกระทำพิธีบูชา และการสรรเสริญบูชารอยพระพุทธรูปที่สร้างไว้บนเขาสุมนภูฏ(เขาพระบาทใหญ่) ซึ่งได้มีข้อความได้บรรยายถึงลักษณะการตั้งแต่งขบวนแห่งประกอบไปด้วยการจัดให้มีการเฉลิมฉลองด้วยการประโคมดนตรี จัดแต่งเครื่องบูชา รวมไปถึงมีผู้คนเข้าร่วมในขบวนแห่งเพื่อขึ้นไปสักการะรอยพระพุทธรูป(ผาสุข อินทราวธ.2542.)

ด้วยข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาในการบูชารอยพระพุทธรูปในยุคสุโขทัย ผนวกกับหลักฐานที่ปรากฏใน ศิลจารึกเรื่องการสมโภชบูชารอยพระพุทธรูป จึงเป็นแรงบันดาลใจ ให้เกิดความคิดที่จะนำเรื่องราวนี้มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง โดยสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของการระบำเพื่อประกอบในพิธีสมโภชเพื่อการถวายเป็นพุทธรูป โดยผู้สร้างสรรค์ร้อยเรียงประดิษฐ์ทำให้มีความอ่อนช้อยนุ่มนวลตามแนวคิดที่ว่าสุโขทัยคือเมืองแห่งความสุขสงบร่มเย็นและเป็นเมืองที่ศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่อิงอยู่บนความเป็นจริงแบบสตรีราชสำนัก

โดยการนำข้อมูลเอกสารทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมสมัยสุโขทัยและการนำสัญลักษณ์มงคล ทั้ง 108 ช่องที่ปรากฏอยู่ในรอยพระพุทธรูปในสมัย พระมหาธรรมราชาที่1(ลิไท) เพื่อมาตีความในเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อเพื่อที่จะถ่ายทอดออกมาในลักษณะของท่าทางในการแสดง รูปแบบการแปรแถว เครื่องแต่งกายของผู้แสดง ซึ่งการสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นมาใหม่ ซึ่งรูปแบบการแสดงแบ่งออกได้ดังนี้

ช่วงที่ 1. ผู้สร้างสรรค์จะสื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของชาวสุโขทัยที่มีต่อรอยพระพุทธรูป ซึ่งจะจัดออกมาในลักษณะรูปแบบของขบวนนางในที่ต้องตามเสด็จพระมหาธรรมราชาที่1 (ลิไท) โดยในขบวนแห่ง ซึ่งจะแห่ขึ้นไปทำการสักการะบูชาตามที่มีปรากฏในหลักศิลจารึกว่า ...“ทางย้อมตั้งกลัปพฤกษไส้ รมยวลดอกไม้ตามได้เทียนประทีป เผาธูปหอมตระหลบทุกแห่ง ปลูกรงปลูกทั้งสอง”

ช่วงที่ 2. ผู้สร้างสรรค์จะสื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนขบวนที่จะแห่ไปยังเขาสุมนภูฏ

ช่วงที่3.ผู้สร้างสรรค์จะสื่อให้เห็นถึงการจับระบำเพื่อน้อมน้อมนบบูชา รอยพระพุทธรูปดังคำจารึกที่ว่า ...”บูชาพิมล ระบำเด่น เล่นทุกฉัน..ด้วยเสียงอันสาธุการบูชาอีก ด้วยดุริยาพาท พินฆ้องกลองเสียงดังสัพพัตถิน”... โดยจะใช้การตีความหมาย จากลายมงคล 108 ในรอยพระพุทธรูป มาสร้างสรรค์เป็นท่าทางในการแสดง

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. ศึกษาเรื่องความเชื่อรูปแบบของรอยพระพุทธรูปและลักษณะของรอยพระพุทธรูปที่ได้เข้ามาสมัยสุโขทัยในรัชกาลพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท)
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาศิลป์สร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ

คำถามในการสร้างสรรค์

1. ในรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ มีลักษณะการแสดงอย่างไร
2. มีแนวคิดอย่างไร ที่จะสื่อให้เห็นถึงการบูชารอยพระพุทธรูป ในรูปแบบอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์สมัยพระมหาธรรมราชา ที่1 (ลิไท)

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1. นบพระบาทลักษณะ หมายถึง ชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นการแสดงในรูปแบบของ การจับระบำเพื่อสมโภชucarอยพระพุทธรบาท ตามที่ปรากฏอยู่ในการสร้างรอยพระพุทธรบาทจำลอง ณ เขาสุมนกูฏ
2. พระบาท/รอยตีนพระเจ้า/บาทลักษณะ หมายถึง คำนามของรอยพระพุทธรบาทที่ปรากฏอยู่ในการสร้างรอยพระพุทธรบาทจำลองของพระยาสิทธิ
3. ลักษณะ หมายถึง คำเฉพาะที่ใช้ประกอบกับชื่อชุดการแสดงสร้างสรรค์ ที่

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



ขอบเขตในการสร้างสรรค์

ศึกษาความเชื่อในเรื่องรอยพระพุทธรูปจำลอง และศึกษาข้อมูล จากศิลาจารึกเขาสุมณภู รูปแบบของศิลปกรรมที่เกี่ยวกับการสร้างรอยพระพุทธรูป ในสมัยสุโขทัย

10. วรรณกรรม งานวิจัย / งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

1. การศึกษาพระพุทธรูปในจารึกสมัยสุโขทัย โดย พระมหาสุขสันต์ สุขวัฒนโน แก้วมณี
2. คติความเชื่อของคนสุโขทัย พ.ศ.1726 – พ.ศ. 2006 โดยนางสาววิราวรรณ สมพงษ์เจริญ
3. ดุริยางควิทยาที่ปรากฏในศิลาจารึก โดย พัทธกษ คุ้มวงษ์
4. ไตรภูมิพระร่วงและจารึกวัดป่ามะม่วง: ลักษณะร่วมด้านเนื้อหาและการสะท้อน ภาพลักษณ์ ของพระมหา ธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) โดย นิพัทธ์ แยมเดช
5. การเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมบนรอยพระพุทธรูปวัดศรีโคมคำจังหวัดพะเยา และที่วัดตระพังทอง จังหวัดสุโขทัย โดยนางสาวปัทมา เอกมั่ง
6. รอยพระพุทธรูปในศิลปะร่วมสมัยไทย ของ นางสาววรรณกวี โพธิ์
7. ประเด็นใหม่: ระบบการวางลายมงคลบนรอยพระพุทธรูปในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง พุทธศตวรรษที่ ๒๔ โดย นางสาววิราภรณ์ สุวดีปฐมพงษ์
8. พุทธศิลป์ในรอยพระพุทธรูป โดย จวน คงแก้ว
9. นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดนักษัตร โดย คณะศิลปนาฏดุริยางค์
10. นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สักการะเทวราช โดย คณะศิลปนาฏดุริยางค์
11. นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด กรุงเทพ โดย คณะศิลปนาฏดุริยางค์
12. นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เทวชนพบุรี โดยนายวุฒิชัย เคลือบสูงเนินและคณะ

ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล ต่างๆ ได้แก่

หอสมุดแห่งชาติ

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องสมุดคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ศูนย์บริการข้อมูล พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง จ.สุโขทัย

สำนักศิลปากรที่ ๖ จ.สุโขทัย

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สวรรครนายก จ.สุโขทัย

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรุงเทพฯ

โครงการฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทยศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ

2. ศึกษาและสำรวจจากการภาพ และวัตถุโบราณ ที่เกี่ยวข้องกับรอยพระพุทธรูปจำลอง สมัยสุโขทัย และรอยพระพุทธรูปจำลองที่สร้างขึ้นในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (ลิไท) โดยได้แบ่ง การลงพื้นที่ศึกษาเก็บข้อมูลทางศิลปกรรมรูปแบบของสมัยสุโขทัย ตลอดจนอัตลักษณ์ที่แสดงให้เห็น ถึงบริบททางรูปแบบของประติมากรรม ต่างๆที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์ดังนี้

2.1 การศึกษาจากเขตโบราณสถานในพื้นที่ของสำนักศิลปากรที่ 6 จังหวัดสุโขทัย ประกอบไปด้วย

1. อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
2. วัดโบราณบนพื้นที่อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยฝั่งตะวันออกนอกกำแพงเมืองเดิม ได้แก่ วัดเจตีสี่ห้อง วัดเชตุพน วัดศรีพิจิตรกิตติกลาราม วัดมุลังกา
3. วัดโบราณบนพื้นที่อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยฝั่งทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ นอกกำแพงเมืองเดิม ได้แก่ วัดศรีชุม วัดพระพายหลวง วัดตะพานหิน
4. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง
5. อุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย
6. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สวรรคโลก สวรรคโลก

2.2 การศึกษาจากและการเก็บข้อมูลรอยพระพุทธรูปที่สร้างในสมัยสุโขทัยที่อยู่ในจังหวัด สุโขทัย

1. รอยพระพุทธรูปศิลาวัดตระพังทอง
2. รอยพระพุทธรูปศิลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง
3. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดศรีชุม
4. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดศรีชุมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง
5. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดศรีศรีสุวรรณาราม อ.ศรีมาศ จ.สุโขทัย
6. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดไทยชุมพล อ.เมือง จ.สุโขทัย
7. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดท่าทอง อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย
8. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดเชิงคีรี อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย
9. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดพระศรีรัตนมหาธาตุฯศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

2.3 การศึกษาจากและการเก็บข้อมูลรอยพระพุทธรูปที่สร้างในสมัยสุโขทัยที่อยู่นอกพื้นที่ จังหวัดสุโขทัยได้แก่

1. รอยพระพุทธรูปศิลา เขานางทอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร
2. รอยพระพุทธรูปสำริด วัดเสด็จ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร
3. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดเขาหน่อ อ.ไพศาลี จ.นครสวรรค์
4. รอยพระพุทธรูปศิลา โบราณสถานเขากบ อ.เมือง จ.นครสวรรค์
5. รอยพระพุทธรูปศิลาคู่ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร
6. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร
7. รอยพระพุทธรูปศิลา วัดศรีโคมคำ อ.เมือง จ.พะเยา

3. นำประเด็นที่ได้มาสรุปเพื่อกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง พร้อมทั้งกำหนดรูปแบบการแสดง และสร้างสรรค์การแสดงให้สอดคล้องกับประเด็นหรือหัวข้อที่ศึกษา

4. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

4.1 ในด้านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ด้านนาฏศิลป์ ด้านดนตรีที่มีประสบการณ์ด้านการสอนรวมถึงเป็นกรรมการ ที่ปรึกษาด้านงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่ นางรัตติยะ วิภิสพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2561

นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548

รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.2 ในด้านองค์ประกอบการแสดง ด้านดนตรีที่มีประสบการณ์ด้านการสอนรวมถึงเป็นกรรมการ ที่ปรึกษาด้านงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ว่าที่ร้อยตรีณิตยา ฐัมมัย หัวหน้าภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณี ชูเสน อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกษร เอ็มโอด อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิติ เอ็มโอด ครูประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อาจารย์สรายุทธ หอมเย็น อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายปวรินทร์ พิภณท์ นักประพันธ์เพลงสำหรับการแสดงประกอบโฆษณาละคร - ภาพยนตร์ และเพลงประกอบการแสดงผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

4.3 ด้านองค์ประกอบเรื่องเครื่องแต่งกาย โดยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการสอนผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในรูปแบบการแสดงต่างๆ เป็นปรึกษาด้านงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

ดร. สุรัตน์ จงดา ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายภวัต จันทร์ดาร์ภักซ์ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ประกอบการแสดงละครโทรทัศน์ ละครเวที ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ สื่อโฆษณา และงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

4.4 ด้านองค์ประกอบด้านการแต่งหน้า และทรงผม เป็นผู้มีประสบการณ์การสอนการแต่งหน้าและการออกแบบทรงผม ที่มีผลงานในเชิงประจักษ์ มีประสบการณ์ไม่ต่ำกว่า 15 ปี ได้แก่

อาจารย์นิติพงษ์ ทับทิมหิน หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ อาจารย์ประจำ
วิชาการแต่งหน้าออกแบบทรงผม คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยากรพิเศษให้แก่
หน่วยงานสถานศึกษาอื่นๆ

นายภรณ์โรจน์ เคลือบสูงเนิน ช่างแต่งหน้าทำผมดารานักแสดง และ
ช่างสอนแต่งหน้าทำผม วิทยากรพิเศษด้านการออกแบบแต่งหน้าทำผมนางแบบ ดารานักแสดง เจ้าของ

4.5 กลุ่มเจ้าหน้าที่ภัณฑารักษ์ นักวิชาการวัฒนธรรม สำนักศิลปากร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รวมทั้งเป็นวิทยากรบรรยายองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์/โบราณคดี/
ศิลปกรรม ให้แก่หน่วยงานทั้งภาครัฐ และเอกชน มีประสบการณ์ในการทำงานมาแล้วไม่ต่ำกว่า 20 ปี

นายธนสิทธิ์ คชศิลา หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย

นางสาวเบญจวรรณ จันทราช เจ้าหน้าที่งานภัณฑารักษ์ชำนาญการ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง

นายสิริวิทย์ เอี่ยมสุดใจ นักวิชาการวัฒนธรรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
รามคำแหง

5. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำและโครงสร้างของการแสดงชุด
นบพระบาทลักษณ์ มีขั้นตอนดังนี้

5.1 ออกแบบแนวเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดง

5.2 ออกแบบเครื่องแต่งกาย/การแต่งหน้า

5.3 การคัดเลือกผู้แสดง

5.4 ออกแบบท่าทางในการแสดง และรูปแบบการแปรแถว

6. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ

7. จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยพร้อมวีดิทัศน์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ก่อให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยที่สร้างจากความเชื่อจาก
สัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนาที่มาจากแหล่งประวัติศาสตร์ โบราณคดี จารึก แหล่งชุมชน

2. เป็นการกระตุ้นให้เกิดความสนใจ เป็นแรงบันดาลใจและเป็นการสนับสนุนการ
ท่องเที่ยวให้แก่แหล่งโบราณคดี ย่านชุมชน ถือว่าเป็นการประชาสัมพันธ์ผ่านรูปแบบของการแสดง
เพื่อประโยชน์ที่ยั่งยืน

3. มีรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์จาก การนำอัตลักษณ์ในบริบททาง
ประวัติศาสตร์ที่นำสร้างสรรค์ผลงานเพื่อการต่อยอดในด้านศิลปะการแสดงการดนตรี

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

กล่าวกันว่าความเชื่อเรื่องการนับถือบูชา “รอยเท้า” หรือ “ฝ่าเท้า” ของมนุษย์ผู้มีความพิเศษหรือศักดิ์สิทธิ์ไปกว่าคนทั่วไปมาตั้งแต่อินเดียบโบราณหลายพันปีมาแล้ว (กำธรเทพ กระต่ายทอง. 2542: 24) โดยปรากฏให้เห็นจากความเชื่อทั้งในศาสนาพราหมณ์ พุทธ และเชน ที่ผู้นับถือต่างบูชา “ร่องรอย” ที่ปรากฏให้เห็นในธรรมชาติว่าเป็นของเทพเจ้าหรือศาสดาในศาสนาของตน ซึ่งในหมู่ชาวพุทธก็มีความเชื่อในการบูชา “รอยเท้า” ของศาสดาด้วยเช่นเดียวกัน ในการนับถือหรือการบูชารอยเท้านั้นเป็นคติความเชื่ออีกสิ่งหนึ่ง ที่พบเห็นอยู่ในอารยธรรมที่เชื่อว่าเทพเจ้าที่มีความศักดิ์สิทธิ์ได้มายังสถานที่แห่งนั้นและได้ทำการประทับรอยเท้านั้นลงไป เพื่อเป็นเครื่องหมายในการมาถึงนั้นพื้นที่อาณาบริเวณนั้นในการเผยแผ่ข้อธรรม การสร้างอภินิหารร่วมไปถึงการสร้างอนุสรณ์สถานของความศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้า พระผู้เป็นเจ้าขององค์นั้น ในแถบประเทศอินเดียก็ยังคงปรากฏเรื่องความเชื่อดังที่เกี่ยวกับการบูชารอยเท้าของเทพเจ้า เช่นการบูชารอยเท้าพระนารายณ์ พระลักษมี หรือการสัมผัสเท้าของบุพพการี ครูอาจารย์ สามเณร ตลอดจนบุคคลอื่นเป็นผู้ที่ควรเคารพสักการะคนในอินเดียก็มักจะใช้ฝ่ามือแตะที่เท้าของบุคคลที่เคารพนับถือ แล้วมาสัมผัสที่หน้าผากตน

สำหรับพุทธศาสนาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเก่าแก่ที่สุดที่แสดงให้เห็นความเชื่อเกี่ยวกับรอยเท้า ก็คือ รอยพระพุทธรูป ของพระพุทธเจ้าทรงประทับรอยพระบาทไว้ จากนั้นจึงปรากฏแพร่หลายทั่วไปในประเทศที่นับถือพุทธศาสนา สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรสถึงคติการนับถือรอยพระพุทธรูปของไทยว่า รับสืบเนื่องมาจากชาวอินเดียและลังกาโดยชาวอินเดียแต่ครั้งพุทธกาลหรือก่อนหน้านั้น ไม่นิยมสร้างรูปเทวตาหรือมนุษย์ไว้บูชาเมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน พุทธศาสนิกชนจึงสร้างสถูปหรือวัตถุต่างๆ เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธรูป รอยพระพุทธรูปเป็นวัตถุหนึ่งที่นิยมทำในสมัยนั้น

ที่มาแห่งรอยพระพุทธรูป

จากความเชื่อเรื่องรอยเท้าว่าเป็นรูปรอยที่ได้ประทับลงในโลก โดยการปรากฏหรือการสัมผัสของเทพเจ้า ผู้มีความศักดิ์สิทธิ์หรือว่าเป็นเครื่องหมายที่บรรพบุรุษได้ทิ้งไว้เพื่อเป็นแนวทางผ่นการประพฤติปฏิบัติของบุคคลรุ่นหลังแล้ว ก็ยังหมายถึงการปรากฏอยู่เป็นนิรันดร์ของเทพเจ้าและบุพนิยบุคคลก็ยังเป็นเครื่องหมายที่บ่งบอกถึงชัยชนะ ความมีอำนาจเหนือสถานที่และบุคคลในที่นั้นๆ (นันทนา ชุตติวงศ์. 2533: 9) ซึ่งคติการสร้างรอยพระพุทธรูปนั้นมีมาก่อนการสร้างพระพุทธรูป และวัตถุประสงคในการสร้างหรือจำลองรอยพระพุทธรูปนี้ ก็เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธรูป เพื่อการรำลึกในข้อธรรม รวมไปถึงการสักการบูชา ที่เป็นเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ฉะนั้นแล้วรอยพระพุทธรูปจึงถือว่าเป็นสิ่งมงคลอันควรแก่การกราบไหว้น้อมเคารพบูชาตามความเชื่อของพุทธศาสนิกชนด้วยเหตุที่ว่า รอยพระพุทธรูปนี้คือ 1 ในเจดีย์ของพุทธศาสนา ซึ่งคำว่า “เจดีย์” นี้มาจากคำภาษาบาลีว่า เจติย (เจ-ติ-ยะ) หมายถึง สิ่งทีระลึกซึ่งควรแก่การเคารพบูชาทั้ง 4 ประกอบไปด้วย ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์ (พิทยา คำเด่นงาม. 2556: 4) โดยรอยพระบาทนี้ในยุคแรกนับถือรอยพระบาทในลักษณะของ อุทเทสิกเจดีย์ซึ่งเกิดขึ้นในกลุ่มผู้นับถือพุทธศาสนาใน

ประเทศอินเดีย ต่อมาในยุคหลังเมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่มาถึงลังกา ที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมายังเขาสุมนกูฏ และได้ประทับรอยพระบาทไว้ ซึ่งกลุ่มผู้นับถือพระพุทธศาสนาในลังกา ถือว่าเป็นสิ่งที่เกิดจากพระพุทธเจ้าโดยตรง จึงกลายเป็นลักษณะของ บริโภคเจดีย์ (เรื่องเดียวกัน.2556: 5-6) ทั้งนี้ในการสร้างรอยพระบาทนั้นจะเป็นการจำลองลักษณะเป็นรูปทรงฝ่าเท้าที่มีแบบทั้งจำลองแบบเดียว(สร้างขึ้นข้างซ้าย หรือข้างขวา) หรือ จำลองคู่ (สร้างทั้งซ้าย ขวา พร้อมกัน) โดยในการสร้างนั้นก็ขึ้นอยู่กับประเพณีของแต่ละท้องถิ่น

จากความเชื่อในของที่ว่าสมัยที่พระพุทธเจ้ายังดำรงพระชนม์ชีพ ได้เสด็จไปในที่ต่างๆ ย่อมมีการสัมผัสกับพื้นดินในสถานที่นั้น เกิดเป็นร่องรอยแห่งก็เสด็จมาของพระพุทธเจ้า เสมือนเครื่องหมายบ่งบอกถึงการมาของพระพุทธเจ้าเพื่อเผยแผ่ธรรมแห่งพุทธศาสนา ซึ่งร่องรอยนั้นมักปรากฏให้เห็นในลักษณะของปูชนียสถาน อย่างถาวรเพื่อเป็นที่ระลึกถึงพระองค์ซึ่งประทานไว้ รวมไปถึงรอยพระพุทธบาท ที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าได้ทรงประทับพระบาทซึ่งมีหลักฐานการกล่าวไว้ในปฎิโมกขสูตร พงศาวดารมหายาของลังกา รวมไปถึงวรรณกรรมภาษาบาลีในไทย ถึงการประทับรอยพระบาทไว้ในหนังสือปฎิโมกขสูตร อรรถกถา ของพระสูตรหมวด สังยุตตนิกาย มิกคลาวว่า พระพุทธองค์ได้ทรงประทับรอยพระบาทไว้ 2 ครั้งคือ ครั้งแรกที่ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทา ตามคำขอร้องของพญานาคที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำนัมมทา และครั้งที่ 2 ที่ภูเขาสัจจพันธ์เพื่อประทานให้แก่ฤๅษีสัจจพันธ์ที่บำเพ็ญอยู่ที่แห่งนั้น ได้ยอมรับในพระธรรมและเปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนา

ส่วนในพงศาวดารมหายาของลังกาได้กล่าวว่า พระพุทธเจ้าได้ประทับอีก 1 ครั้ง เป็นครั้งที่ 3 ณ บริเวณยอดเขาสุมนกูฏ เพื่อประทานแก่เหล่าเทพเจ้าประจำท้องถิ่น นั้นตลอดจนดวงวิญญาณธรรมชาติที่รักษาเกาะลังกา

และในวรรณกรรมภาษาบาลีในประเทศไทยก็ได้กล่าวถึงการมาประทับรอยพระบาทของพระพุทธเจ้าไว้ 5 ครั้งที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกในปฎิโมกขสูตร อรรถกถา พระสูตรต้นตปิฎก มัชฌิมนิกายได้แก่ สุวณณมาลิก สุวณณปัพพต สุมนกูฏ โยนกปุร และ แม่น้ำนัมมทา(นันทนา ชุติวังศ์ , 2533 : 9)

ซึ่งถ้าสังเกตจากข้อมูลของทั้ง 3 นี้พบว่าในการกล่าวถึงนั้นมีความคล้ายกันสถานที่ที่มีการประทับรอยพระบาทไว้ โดยเฉพาะ วรรณกรรมภาษาบาลีของไทยที่ถูกเขียนขึ้นในยุคหลังเป็นนั้นเป็นการนำเรื่องราว การประทับรอยพระบาทจากทั้งสองตำมามาผนวกกันไว้ในทางวรรณกรรมบาลีไทยได้กล่าวเพิ่มสถานที่ใหม่ขึ้นมาอีก 3 แห่งคือ สุวณณมาลิก โยนกปุร สุวณณปัพพต จึงทำให้เห็นว่าการกล่าวอ้างสถานที่ที่มีชื่อซ้ำกัน เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าเคยเสด็จมาในที่แห่งนี้ เพราะลักษณะการกล่าวอ้างถึงการเสด็จมาของพระพุทธเจ้านี้ ไม่ได้มีแต่ในประเทศไทยเท่านั้นหรือแม้แต่ พม่า เขมร ลาว กลุ่มประเทศที่มีพระพุทธศาสนาอยู่นั้น ก็เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเสด็จไปยังทุกที่เพื่อเผยแผ่หลักธรรมเมื่อพระองค์เสด็จไปที่ใดๆ ก็ทรงประทับรอยพระบาทไว้เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงการเข้ามาสู่ดินแดนนั้นในการประกาศพระพุทธศาสนา ที่ได้หยั่งรากลึกถึงความมั่นคงแล้ว และยังเชื่อว่ารอยพระพุทธบาทยังเป็นสวัสดิมงคลเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้แก่กลุ่มพุทธศาสนิกชนในที่นั้นเพื่อให้มั่นคงในการประพฤติตนให้อยู่ในหลักธรรม

ดังนั้นแล้วที่มาแห่งการเกิดรอยพระพุทธบาทนั้นก็สมารถที่จะสรุปได้ ว่าในขั้นแรกเป็นเรื่องของความเชื่อในการนับถือรอยเท้าในกลุ่มอารยธรรมโบราณอินเดีย โดยเชื่อว่ารอยพระบาทนั้นเป็นสิ่ง

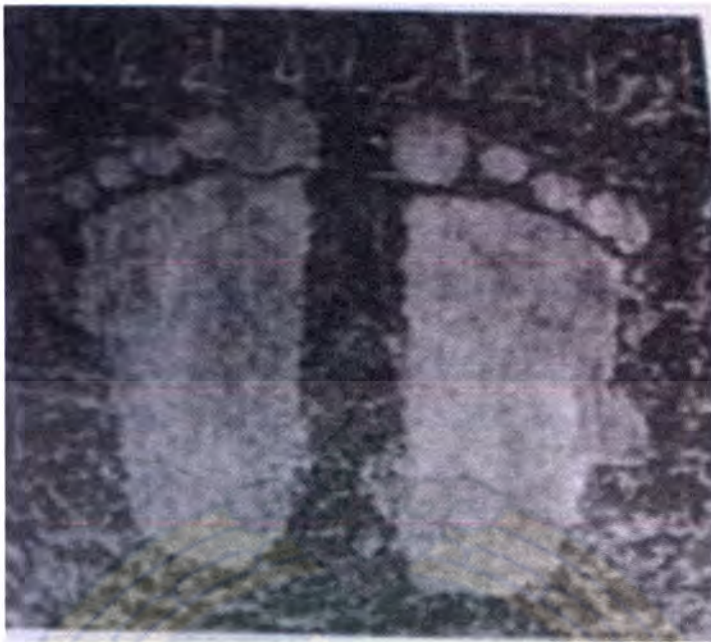
แทนองค์พระพุทธรูปเจ้าที่ได้เกิดจากการเสด็จมาประทับไว้บน และเมื่อพุทธศาสนาเผยแผ่มาถึงในกลุ่มของลังกา ตลอดจนถึงกลุ่มแทบเอเชียใต้ก็ได้รับอิทธิพลของความเชื่อในเรื่องการบูชา รอยพระพุทธรูปที่เดิมเป็นเพียงเจดีย์ หรือเจดีย์ คือสิ่งที่ควรเคารพบูชาคือ อุทเทสิกเจดีย์ และต่อมาเป็น บริโกคเจดีย์ โดยในการเกิดของรอยพระพุทธรูปนั้นได้มีปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก และพงศาวดารที่แสดงให้เห็นถึงการมีรอยพระพุทธรูปตามสถานที่ต่างๆดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

รูปแบบแห่งรอยพระพุทธรูป

รูปแบบรอยพระพุทธรูปที่มีอยู่นั้นปรากฏให้เห็นอยู่ 2 ลักษณะใหญ่คือ รูปแบบที่เป็น การเกิดเองจากธรรมชาติสามารถพบเห็นตามพื้นหินแผ่นหินบนภูเขาต่างๆ จะมีลักษณะคล้ายรอยเท้า คนซึ่งเป็นความเชื่อว่าพระพุทธรูปเจ้าทรงเสด็จมาประทับไว้ และรูปแบบที่เกิดจากการสร้างขึ้น ของมนุษย์โดยการเลียนแบบรอยพระบาทเดิมที่เชื่อว่าเป็นรอยพระบาทจริงที่ปรากฏในธรรมชาติ ซึ่งรูปแบบที่เกิดจากการสร้างขึ้นของมนุษย์นี้ มักจะสร้างด้วยวัสดุต่างๆ เช่น แผ่นหิน ศิลา ไม้ สำริด เป็นต้น โดยรูปแบบของพระบาท ถ้าแบ่งตามเจดีย์สถาน ก็สามารถแยกออกเป็นได้ 2 ลักษณะคือ อุทเทสิกเจดีย์ในความเชื่อของกลุ่มคติอินเดีย และ บริโกคเจดีย์ตามความเชื่อในความเชื่อของกลุ่ม คติลังกาเป็นต้น จากความเชื่อใน 2 คตินี้ก็ได้มีอิทธิพลความเชื่อมาสู่ดินแดนในแถบกลุ่มประเทศ เอเชียใต้และมาสู่ประเทศไทยจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมผนวกกับการเผยแผ่ศาสนาจึงเป็นนำคติ การสร้างและรูปแบบของรอยพระพุทธรูปมาสู่ดินแดนแห่งพระพุทธศาสนาอีกด้วย ซึ่งในแต่ละคดีย่อมมีรูปแบบในการสร้าง และความหมายของการออกแบบรวมไปถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏบน รอยพระพุทธรูป ในรูปแบบคติการสร้างแบบอินเดีย แบบลังกา จมมาถึงรูปแบบการสร้างรอยพระ พุทธรูปในกลุ่มประเทศเอเชียใต้และประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะของรูปแบบรอยพระพุทธรูปต่างๆ ดังนี้

1. รูปแบบรอยพระพุทธรูปคติอินเดีย ในประเทศอินเดียตั้งแต่ในยุคอินเดียโบราณเชื่อว่ามีการบูชารอยพระบาทมาแล้วตั้งแต่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 3 ถึงแม้บางช่วงที่พุทธศาสนาได้เสื่อมลงใน อินเดียก็ตาม แต่ก็ยังปรากฏหลักฐานการบูชารอยพระพุทธรูปและรูปพระบาทที่พบในช่วง พุทธศตวรรษที่ 5 (นันทนา ชุตินวงศ์, 2533: 11) โดยมากรูปแบบที่พบนั้นเชื่อว่าเป็นการจำลองรูป พระบาทเพื่อการเคารพบูชา ตามชนบประเพณีเดิมของอินเดียที่จะทำความเคารพบุคคลที่ควรเคารพ ด้วยการบูชาที่เท้า โดยการสัมผัสเท้าของผู้ที่จะให้การเคารพ ซึ่งรอยเท้าที่สร้างขึ้นเพื่อสมมุติเป็นรอบ พระบาทของพระพุทธรูปเจ้า ที่พบมีดังนี้

1.1 รอยพระพุทธรูปที่เมืองตริราช ประเทศอินเดีย อยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำสวาท เขตคันธาระโบราณ เป็นลักษณะการสกดให้มีความเว้าลงในก้อนหิน มีอักษรจารึกว่าเป็น รอยพระบาท ของพระพุทธรูปเจ้าศากยมุนี ยังไม่มีลักษณะลวดลายใดๆยังเป็นการสร้างแบบรูปรอยเท้าปกติที่ใช้เป็น สัญลักษณ์แทนพระพุทธรูปเจ้าก่อนที่จะมีการทำพระพุทธรูป เป็นศิลปะแบบอินเดียโบราณ ช่วงสมัยพุทธ ศตวรรษที่ 5-6



ภาพที่ 1 รอยพระพุทธรูปที่เมืองตริธา ประเทศอินเดีย

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือรอยพระพุทธรูปในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์ . 2533 : 11

1.2 รอยพระพุทธรูปที่เมืองการทูต ประเทศอินเดีย เป็นลักษณะรอยพระบาทคู่ บนแผ่นหินแบบสลักนูนต่ำรอยพระบาททั้งคู่มีรูปจักรอยู่กึ่งกลางฝ่าพระบาท แต่ตั้งประกอกับสัญลักษณ์อื่นๆ ได้แก่ รูปของธรรมจักร และ เครื่องหมายที่เรียกโดยรวมว่า ตรียัน ที่เชื่อว่าเป็นความหมายแทน พระพุทธเจ้าในสภาวะของ สัจธรรมและเป็นแกนกลางของจักรวาล ซึ่งเครื่องหมาย ตรียัน นี้ยังไม่ทราบถึงที่มาที่ไปอย่างชัดเจนแต่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่มีมงคลมากนิยมใช้ในงาน ศิลปกรรมของทุกศาสนาในอินเดีย(นันทนา ชุตินันท์,หน้า15) และลักษณะรอยพระพุทธรูปของเมือง การทูตเป็นพระบาทคู่วางรองรับฐานเสาศิลามียอดบนเป็นรูปธรรมจักรหรือ กงจักร เป็นรูปแบบศิลปะ อมราวดี ช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ 6 - 7



ภาพที่ 2 ลักษณะของรอยพระพุทธรูปที่มีรูปของธรรมจักร และ เครื่องหมาย ตรีรัตน์
รูปแบบศิลปะอมราวดี ประเทศอินเดีย
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.vanishingtattoo.com

1.3 รอยพระพุทธรูป ที่เมืองสาญจี ประเทศอินเดียเป็นลักษณะรอยพระบาทคู่บนแผ่นหินแบบสลักนูนต่ำ ศิลปะสาญจี(สัจจี) มีลักษณะคล้ายกับศิลปะที่พบในเมื่อการหุดเป็นรูปแบบศิลปะอมราวดี ช่วงสมัยต้นพุทธศตวรรษที่ 6 มีความเชื่อและมีรูปแบบของสัญลักษณ์มงคล เช่น มีรูปธรรมจักร และสัญลักษณ์ตรีรัตน์ เช่นกัน



ภาพที่ 3 ประติมากรรม ทำด้วยศิลาจารึกแบบนูนต่ำและนูนสูง ที่ ใช้สัญลักษณ์ได้แก่ ต้นโพธิ์
ธรรมจักร หรือรอยพระบาท
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.hiveminer.com

1.4 รอยพระพุทธรบาท ที่เมืองอานธระ ทางตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดียประเทศอินเดีย เป็นลักษณะรอยพระบาทคู่ บนแผ่นหินแบบสลักนูนต่ำมีรูปแบบคล้ายกับรอยพระพุทธรบาทที่เมือง ภารhut แต่มีการใช้สัญลักษณ์รูปที่มีความหมายมงคลเข้ามาเพิ่มเติม เช่นรูปสวัสดิกะ ที่มีความหมายถึงการหมุนเวียนของการเวลา เป็นรูปแบบศิลปะอมราวดีช่วง สมัยพุทธศตวรรษที่ 7-8 และในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8-9 การสร้างรอยพระพุทธรบาทก็ได้มีการเพิ่มเติมในเรื่องของสัญลักษณ์มงคลทั้ง 8 ของอินเดียโบราณ ซึ่งจะเห็นอยู่ในรอยพระพุทธรบาทที่ค้นพบในเมืองนาครชุนิโกณฑะ



ภาพที่ 4 รอยพระพุทธรบาท ที่เมืองอานธระมีการใช้สัญลักษณ์รูปสวัสดิกะที่มีความหมายถึงการหมุนเวียนของการเวลา เป็นรูปแบบศิลปะอมราวดีช่วง สมัยพุทธศตวรรษที่ 7-8 ที่มา : สำเนาภาพจาก www.archaeologynewsnetwork.blogspot.com

1.5 รอยพระพุทธรบาท ที่เมืองนาครชุนิโกณฑะ ประเทศอินเดีย เป็นลักษณะรอยพระบาทคู่ บนแผ่นหินแบบสลักนูนต่ำ มีลักษณะของพระบาทที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ ที่สร้างขึ้นไว้เป็นการอุทิศไว้ในพุทธสถานเป็นรูปแบบศิลปะอมราวดีช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ 7-8 ยังมีการใช้สัญลักษณ์รูป ตรีรัตน และรูปที่มีความหมายมงคลเพิ่มเติมมาอีกคือ มีการใช้รูป ภัทรบิฐ ที่แสดงถึงความอำนาคความยศศักดิ์ และรูปของดอกบัวที่สื่อถึงน้ำ คือความสมบูรณ์ ความบริสุทธิ์ และต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8-9 มีการสร้างแบบไม่เหมือนรอยเท้าแบบปกติ มีการแบ่งเส้นที่เป็นรูปนิ้วเท้าเป็นเส้นตรงและเส้นสันเท้าโค้ง มีการนำสัญลักษณ์มงคลทั้ง 8 หรือ มากกว่า 8 สิ่งตามคติของอินเดียโบราณใส่ทั้งฝ่าเท้าและตามข้อนิ้วเท้า



ภาพที่ 5 รอยพระพุทธรูป ที่เมืองนครพนมโกณฑะ มีการใช้รูปตรียันต์ รูปจักรบิฐ รูปดอกบัว รูปแบบศิลปะอมราวดีช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ 7-8

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.pinterest.com

1.6 รอยพระพุทธรูป ที่เมืองโกสัมพี ประเทศอินเดีย เป็นลักษณะรอยพระบาทคู่บนแผ่นหินแบบสลักนูนต่ำ เป็นรูปแบบศิลปะอมราวดีช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ 7-8 ที่สร้างขึ้นไว้เป็นการอุทิศไว้ในพุทธสถานตามความเชื่อเช่นเดียวกับเมืองนครพนมโกณฑะ มีรูปของสัญลักษณ์เช่น เครื่องหมายตรียันต์ สวัสดิกะ ดอกบัว และธรรมจักร

1.7 รอยพระพุทธรูป ที่เมืองคันธาระ ปัจจุบันคือประเทศปากีสถาน เป็นลักษณะรอยพระบาทคู่ บนแผ่นหินแบบสลักนูนต่ำ มีลักษณะของพระบาทที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ รูปแบบศิลปะอมราวดี



ภาพที่ 6-7 รอยพระพุทธรูป ที่เมืองคันธาระ มีลักษณะของพระบาทที่เป็นรูปทรง ธรรมชาติ ศิลปะอมราวดีช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ 7-8

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.bombayelectric.tumblr.com

1.8 รอยพระพุทธรูปพุทธคยา ที่ ตำบล คยานี้ตามที่มีจารึกสมัยพุทธศตวรรษที่17 ว่ารอยพระพุทธรูปที่พุทธคยามีหลายรูปแบบมีรอยพระบาทรูปหนึ่งประดิษฐานไว้ในอาคารเป็นเอกเทศซึ่งบุชากันว่าเป็นรอยพระบาทของพระพุทธเจ้ามีลักษณะแกะสลักบนแผ่นศิลา ซึ่งอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของสถูปขนาดเล็ก เพราะตัวแท่นนั้นมีลักษณะเป็นทรงกลมมน ในชั้นแรกอาจจะไม่ได้มีเจตนาสร้างขึ้นโดยเจตนาให้เป็นรอยพระพุทธรูปแต่ ชาวพุทธในคยาคงบูชาอย่างรอยพระพุทธรูปเนื่องจาก เมืองคยานี้เป็นเมืองที่มีอาณาเขตติดกับเมืองที่มีความเชื่อเรื่องรอยเท้าศักดิ์สิทธิ์อยู่ก่อนแล้ว ก่อนหน้านี้ยังมีความเชื่อของรอย วิษณุบาท รอยพระบาทของพระราม ของพระพรหม ของพระพุทธเจ้า ตลอดจนศาสตารองค์อื่นๆ สุดแล้วแต่ผู้ที่จะบูชานั้นจะให้ความนับถือ ทั้งนี้แม้ความเชื่อเรื่องบูชารอยพระพุทธรูปยังมีอยู่ถึงปัจจุบันนี้ แต่การสร้างรอยพระบาทนั้นได้เริ่มหมดไปตั้งแต่ช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 10 เป็นต้นมา(นันทนา ชุตินวงศ์.หน้า19)



ภาพที่ 8 รอยพระพุทธรูปพุทธคยา รอยพระบาทของพระพุทธเจ้ามีลักษณะแกะสลักบนแผ่นศิลา ซึ่งอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของสถูปขนาดเล็ก
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.dhammadhome.com

จากรูปแบบรอยพระพุทธรูปคติอินเดียที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นพบว่า การบูชารอยพระพุทธรูปมีคติความเชื่อ และการสร้างรอยพระพุทธรูปตามช่วงเวลาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่3 – 10 มีลักษณะของรอยพระพุทธรูปที่นิยมสร้างเป็นคู่ ด้วยวิธีการแกะสลักลงบนแผ่นหินในแบบเว้าลงที่แสดงถึงการมาถึงของพระพุทธเจ้า และได้มีการพัฒนามาเป็นวิธีการแกะสลักแบบนูนทั้งบนแผ่นหินแผ่นศิลา ในยุคแรกจะมีลักษณะเหมือนรอยเท้าแบบปกติและได้พัฒนามาเป็นกาไส้สัญลักษณ์มงคลรูปธรรมจักร กับ ตรียันต์ ต่อมาได้สร้างเป็นรูปทรงรอยเท้าที่ไม่เป็นธรรมชาติ มีการใส่อัญลักษณ์มงคลตามความเชื่อของอินเดียโบราณเข้าไป เช่นดอกบัว ภัทรปิฐู ปลาคุ้ง สังข์ หม้อปูลมขมัญเป็นต้น

แต่ในการจัดวางสัญลักษณ์มงคลนี้ยังคงกระจัดกระจายไม่ได้จัดเป็นรูปแบบที่ตายตัว ยังไม่ได้จัดเรียงอย่างเป็นขั้นตอน เพียงในการจัดวางนั้นกำหนดให้ตรงกลางรอยพระบาทนั้นเป็นรูปธรรมจักร และล้อมรอบไปด้วยสัญลักษณ์รูป มงคลต่างๆ ทั้งนี้ลักษณะภายในยังมีการแบ่งเป็นเส้นนิ้วเท้าเส้นสั้นเท้า โดยลักษณะรอยพระพุทธรูปของอินเดียนั้นแบ่งตามรูปแบบของศิลปะได้แก่ ศิลปะแบบสาญจี(สัจจี) ศิลปะแบบคันธาระ และ ศิลปะแบบอมราวดี

2. รูปแบบรอยพระพุทธรูปทศศรีลังกา สำหรับรูปแบบในการสร้างรอยพระพุทธรูปในประเทศไทยศรีลังกา ได้มีการกล่าวไว้ในคัมภีร์มหาวงศ์ที่ได้เขียนขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 10 ที่ได้กล่าวถึงพระพุทธรูปเจ้าได้เสด็จมายังเมืองลังกา ทรงแสดงธรรมสั่งสอนให้แก่ชาวลังกาจนเกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และได้ประทับรอยพระบาทไว้ที่ยอดเขาสุมนภูฏ เพื่อให้ชาวลังกาไว้สำหรับสักการบูชา และในช่วงที่เขียนพงศาวดารนี้เป็นช่วงเวลาเดียวกันที่ พระภิกษุจีนที่ชื่อ หลวงจินฟาเหียนเดินทางมาถึงเมืองลังกาและได้บันทึกโดยเชื่อว่าพระพุทธรูปเจ้าได้ประทับรอยพระพุทธรูปบาทไว้สองที่ ได้แก่ บนภูเขาสุมนภูฏที่เมืองลังกา และทางตอนเหนือที่เมืองอนูราปุระ ซึ่งในรอยที่สองนี้ หลวงจินฟาเหียนได้บันทึกว่ากษัตริย์พระองค์หนึ่งทรงสร้างพระสถูปครอบไว้ แต่ก็ไม่พบหลักฐานยืนยันว่ามีอยู่ถึงสถานที่ที่สร้างครอบรอยพระพุทธรูปบาทไว้ แต่กลับมีสถานที่แห่งนั้นอยู่ในบทสวดบูชาพระพุทธรูปที่ใช้ในประเทศไทยเป็นภาษาบาลีที่กล่าวว่า “สุวันณมาลิก” อันเป็นหนึ่งในรอยพระพุทธรูปบาททั้ง 5 สถานที่ และในวรรณคดีเรื่องมณีเมขลาที่เป็นภาษาทมิฬที่แต่งขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11 ได้กล่าวถึงรอยพระพุทธรูปบาทนี้อยู่บนภูเขาสุมนภูฏในเกาะลังกา (นันทนา ชุติวศ์. หน้า 20)

กษัตริย์ที่ลังกานี้มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง ในช่วงแต่ละรัชสมัย กษัตริย์ก็ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา บำรุงพุทธสถานมากมายหลายแห่งด้วยความเลื่อมใสอย่างแท้จริง จากพระราชศรัทธาของกษัตริย์ก็เป็นเครื่องยืนยันถึงความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในลังกา โดยเฉพาะเรื่องการบูชารอยพระพุทธรูปบาทนี้ก็ได้อันเป็นสิ่งยืนยันถึงความสำคัญที่มีต่อเมืองลังกา ทั้งยังเป็นการเชื่อถึงความเชื่ออย่างหนักแน่นในพระพุทธรูปเจ้าว่าทรงเสด็จมาประทับรอยพระบาทไว้บนเขาสุมนภูฏอย่างแท้จริง ซึ่งชินกาลมาลีปกรณ์ก็ได้เขียนกล่าวถึงการเสด็จของพระพุทธรูปเจ้าไปในสถานที่ต่างๆ รวมไปถึงในลังกา

ซึ่งในชินกาลมาลีปกรณ์นั้นก็ได้อธิบายว่าพระพุทธรูปเจ้าเสด็จมาที่เขาสุมนภูฏหลังจากมาโปรดพญานาคมนิอักขิกะและได้ประทับรอยพระบาทไว้แล้วให้เทวดาที่สถิตประจำเขาสุมนภูฏนี้รักษาดูแลก็มีความสอดคล้องกับคัมภีร์มหาวงศ์ที่ได้กล่าวถึงการมาประทับรอยพระบาทไว้เช่นกันหากแต่แตกต่างจากรายละเอียดในการเสด็จมาของพระพุทธรูปเจ้านั้นซึ่งในคัมภีร์มหาวงศ์เน้นที่การมาเผยแผ่ให้ชาวเมืองลังกาให้เกิดความเลื่อมใสตลอดจนการกล่าวถึงพระราศรัทธาในพระมหากษัตริย์ในลังกาที่ทรงเป็นผู้ทะนุบำรุงด้วยพระราชศรัทธาอย่างสูงสุด

ดังนั้นแล้วรอยพระบาทในลังกานี้จึงมีความสำคัญอย่างมากที่มีต่อความศรัทธาในพระพุทธรูปตั้งแต่เริ่มมีการสร้างรอยพระบาททั้งที่เป็นแบบรอยเดี่ยวและรอยพระบาทคู่ โดยเฉพาะการสร้างแบบรอยพระบาทคู่ที่นิยมทำตามคติอิทธิพลของอินเดียแบบศิลปะอมราวดี ด้วยการสลักเป็นรูปนูนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม มีการใช้รูปแบบคติความเชื่อตลอดจนสัญลักษณ์มงคลต่างๆ รวมไปถึงรูปทรงของรอยพระบาทที่มีทั้งที่เป็นแบบธรรมชาติใกล้เคียงกับรอยเท้าจริงๆ และรูปทรงที่เป็นไปตามรูปแบบศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นก็พบว่ามีด้วยกันหลายแบบดังนี้

2.1 รอยพระพุทธรูปบนเขาสุมนภูฏ ที่เชื่อว่าเป็นรอยพระบาทจริงที่พระพุทธรูปเจ้ามาประทับไว้มีลักษณะเป็นรอยพระบาทเดี่ยว มีความเว้าอยู่บนพื้นหินมีความลึกประมาณ 1-2 นิ้ว รูปทรงยาวมนมีต่อเสริมด้วยปูนจนมีรูปร่างคล้ายรอยเท้าคน มีความยาว 5.5 ฟุต มีความกว้าง 2.7 ฟุต พระบาทนี้มีชื่อเรียกกันว่า ศรีบาท หรือ ศรีบาทลัญจน เชื่อว่าเป็นต้นแบบของการจำลองรอยพระบาทที่มีการสร้างในไทย นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะรอยพระพุทธรูปบาทที่มีในลังกาและไทยในช่วงพุทธ

ศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมาจะสร้างเป็นรอยพระบาทข้างซ้ายเป็นส่วนใหญ่(นันทนา ชุตินันท์ หน้า 22)



ภาพที่ 9 รอยพระพุทธรูปบาทบนเขาสุมนภูมิมิชื่อเรียกกันว่า ศรีบาท หรือ ศรีบาทลัญจน เชื่อว่าเป็นต้นแบบของการจำลองรอยพระบาทที่มีการสร้างในสมัยสุโขทัย

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.islamiclandmarks.com/various/adams-peak

2.2 รอยพระพุทธรูปบาทคู่วัดอภัยคีรี ประเทศศรีลังกา พบว่ามีอยู่ 2 ลักษณะคือ ในลักษณะแรกจะเป็นการสร้างตามแบบคติอินเดียมีการสัญลักษณ์มงคลต่างๆเช่น สวัสดิกะ ธง ขอส้าง สังข์ธรรมจักร ตรียัมปุตน์ ที่วางลายกระจายทั้งฝ่าพระบาท และในลักษณะที่ 2 คือมีลักษณะเป็นรอยพระบาทคู่นี้มีลักษณะความเว้าอยู่บนแผ่นหิน มีรูปแบบของรอยพระบาทแบบธรรมชาติใกล้เคียงกับรอยเท้าคนไม่มีรูปสัญลักษณ์มงคลหรือสิ่งอื่นที่เป็นแบบคติทั้งอินเดียและศรีลังกา เชื่อว่าเป็นการสร้างขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเสด็จมาประทับรอยพระบาทแบบที่พบบนเขาสุมนภูมิจึงเป็นรอยพระพุทธรูปคู่อรอยเดียวที่ค้นพบที่ไม่มีการใส่สัญลักษณ์มงคลใดๆทั้งสิ้น(เรื่องเดียวกัน หน้า 23)



ภาพที่ 10 รอยพระพุทธรูปบาทคู่วัดอภัยคีรี มีการสัญลักษณ์มงคลต่างๆเช่น สวัสดิกะ ธง ขอส้าง สังข์ธรรมจักร ตรียัมปุตน์ ที่วางลายกระจายทั้งฝ่าพระบาท

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.silpa-mag.com/history/article6353

2.3 รอยพระพุทธรูปที่กัณฑ์โรตะ ประเทศศรีลังกา เป็นรอยพระพุทธรูปที่มีความเก่าแก่รองลงมาจากรอยพระพุทธรูปที่วัดอภัยคีรี มีลักษณะการสร้างแบบเดียวกัน แต่แตกต่างกันเพียงแค่มีสันรูปรอบนอกเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมแบบเดียวกับรอยพระพุทธรูปที่ นาการชุนโกณฑะ ในอินเดีย ส่วนในการจัดวางสัญลักษณ์นั้นก็ยังไม่ได้จัดเรียงอย่างเป็นรูปแบบยังคงวางกระจายทั้งรอยฝ่าพระบาทรอยพระพุทธรูปรอยพระบาทคู่ที่ Sigiriya museum ประเทศศรีลังกา มีลักษณะเป็นรอยพระบาทคู่ที่มีรูปแบบของรอยพระบาทแบบไม่เป็นธรรมชาติที่ใกล้เคียงกับรอยเท้าคน มีลักษณะการแกะสลักแบบนูนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม มีการปรับการวางสัญลักษณ์มงคลจากคติของอินเดียให้มีความกว้างขวางของเดิมโดยการนำสัญลักษณ์มงคลที่ล้อมธรรมจักรออก แต่มีการเพิ่มเติมด้วยการสัญลักษณ์มงคลรูปไฉฉัตรให้อยู่ระหว่างกลางของรอยพระพุทธรูป และปรับรายละเอียดเล็กน้อยในรูปแบบของลังกา(เรื่องเดียวกัน.หน้า23)

2.4 รอยพระพุทธรูปที่เชตวันาราม ประเทศศรีลังกา มีลักษณะเป็นรอยพระบาทคู่ที่มีรูปแบบของรอยพระบาทแบบไม่เป็นธรรมชาติที่ใกล้เคียงกับรอยเท้าคน มีลักษณะการแกะสลักแบบนูนอยู่ในกรอบวงกลมแทนกรอบสี่เหลี่ยมแต่ไม่ได้รับความนิยม เท่ากับแบบกรอบสี่เหลี่ยม ลักษณะลายจะเป็นแบบเรียบตรงกลางมีรูปฉัตรแทนธรรมจักรมีเส้นแสดงรายละเอียด ของนิ้วเท้า

2.5 รอยพระพุทธรูปที่มหินดาลา ประเทศศรีลังกา มีลักษณะเป็นรอยพระบาทคู่ที่มีรูปแบบของรอยพระบาทแบบไม่เป็นธรรมชาติที่ใกล้เคียงกับรอยเท้าคน การแกะสลักแบบนูนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ลักษณะลายจะเป็นแบบเรียบไม่มีเส้นแสดงรายละเอียดของนิ้วเท้า มีเส้นรอบนอกเป็นแบบรูปทรงเรขาคณิต และฉัตรที่อยู่กลางฝ่าเท้าแทนธรรมจักรนั้นจะมีรูปเครื่องประดับมากขึ้น มีดอกบัวดอกเล็กทอดลงมาจากฉัตร (เรื่องเดียว.หน้า24)

2.6 รอยพระพุทธรูปที่อนูราธปุระ ประเทศศรีลังกา มีลักษณะคล้ายคลึงกับรอยพระพุทธรูปที่มหินดาลา แต่ดอกบัวที่ทอดมาจากฉัตรนี้จะมีลักษณะที่ดอกโตใหญ่ ก้านบัวพุ่งมาจากโคนฉัตรแล้วทอดขนานไปกับคันฉัตร โค้งตามแนวของสันเท้ารอยพระพุทธรูป

2.7 รอยพระพุทธรูปที่รุวันเวลี ประเทศศรีลังกา มีลักษณะคล้ายคลึงกับรอยพระพุทธรูปที่อนูราธปุระ ทั้งลักษณะของการจัดวางลายรูปดอกบัว ที่ทอดมาจากฉัตรนี้จะมีลักษณะ ก้านบัว ทอดขนานไปกับคันฉัตร โค้งตามแนวของสันเท้ารอยพระพุทธรูป

2.8 รอยพระพุทธรูป 2 คู่ ที่วัดอุปารามและวิหารพระเอกณะ ประเทศศรีลังกา ความพิเศษของรอยพระพุทธรูป 2 คู่ นี้คือเป็นการสร้างรวมกันในแผ่นหินเดียวกันโดยมีขนาดของรอยฝ่าพระบาทนั้นจะใหญ่ 1 คู่ และ ย่อลงมามาก 1 คู่ แต่ละคู่มีฉัตรกัน ข้อสังเกตที่มีการสร้างรอยพระบาท 2 คู่ในแผ่นเดียวกันนี้อาจเป็นไปได้ว่าเป็นการสมมติให้คู่หนึ่งแทนรอยพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน และอีกคู่หนึ่งคือสมมติถึงรอยพระบาทของพระศรีอารียเมตไตรยซึ่งความเชื่อในเรื่องพระศรีอารียเมตไตรยนี้มีมานานแล้วในนิกายเถรวาทแบบลังกา(เรื่องเดียว.หน้า27)

ดังนั้นแล้วในคติการสร้างรอยพระพุทธรูปในแบบคติลังกานี้ พบว่าในช่วงแรกเป็นการรับคติจากอินเดียต่อมาได้มีการปรับโดยได้ใส่คติของลังกาลงไปด้วยมีการปรับรายละเอียดของสัญลักษณ์มงคลของอินเดียที่เคยมีรอบธรรมจักรนั้นออกให้มีความเรียบง่าย และเพิ่มการใช้รูปฉัตรแบบลังกาไปแทนที่ระหว่างกลางของพระพุทธรูป ต่อมาก็ได้มีการเพิ่มดอกบัวลงไปใต้ฉัตร ซึ่งคติลังกานี้ยึดแบบความเรียบง่ายดูเป็นนามธรรม



ภาพที่ 11 รอยพระพุทธรูป 2 คู่ ที่มีความพิเศษคือเป็นการสร้างรวมกันในแผ่นหินเดียวกันโดยมีขนาดของรอยฝ่าพระบาทนั้นจะใหญ่ 1 คู่ และ ย่อมลงมามาก 1 คู่
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.silpa-mag.com

ซึ่งรอยพระพุทธรูปในประเทศศรีลังกาแบ่งเป็น 2 รูปแบบคือรอยพระบาทเดี่ยวซึ่งนิยมสร้างเป็นรอยพระพุทธรูปข้างซ้ายซึ่งพบทั่วไปช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงปัจจุบัน(เรื่องเดียวกัน. หน้า 28) และรอยพระบาทคู่ จากรูปลักษณะของรอยพระพุทธรูปแบบลังกาและความเชื่อที่ว่าเป็นประเทศที่มีรอย พระพุทธรูปของจริงที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จมาประทับไว้ที่เขาสุมนภู ที่ต่อมาเรียกว่า ศรีบาท หรือ ศรีบาทลัญจกร นี้ได้แพร่หลายไปอีกหลายประเทศในแถบเอเชียอาคเนย์รวมถึงประเทศพม่าและประเทศไทยซึ่งต่างก็ได้รับคติความเชื่อในเรื่องของการสร้างรอยพระพุทธรูปที่มาจากลังกา ผ่านการเผยแพร่พระพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์สืบมา

3. รูปแบบรอยพระพุทธรูปคติพม่า เท่าที่ทราบกับอยู่แล้วว่า ประเทศพม่าเป็นอีกประเทศหนึ่งที่มีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาอย่างมหาศาล ให้ความสำคัญกับพุทธศาสนสถานด้วยความเคารพอย่างสูงสุด ที่แสดงได้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือการเข้าวัด ธรรมเนียมในพม่านี้ผู้ที่เข้าไปในบริเวณวัดหรือศาสนสถานนั้นจะต้องถอดรองเท้าตั้งแต่เบื้องต้นของทางเข้า จะไม่มีการใส่รองเท้าเข้ามาถึงบริเวณวัดได้ ซึ่งธรรมเนียมปฏิบัตินี้ก็มิให้พบเห็นที่ประเทศศรีลังกา พุทธศาสนิกที่ประเทศศรีลังกาก็จะไม่สวมรองเท้าเข้าวัดเช่นกัน ในความเชื่อเรื่องการบูชารอยพระพุทธรูปนี้เป็นที่เชื่อได้แน่นอนว่า ประเทศพม่าได้รับอิทธิพลเรื่องนี้มาพร้อมกับการเผยแพร่พระพุทธศาสนาอย่างแน่นอน

ในตำนานท้องถิ่นของพม่าได้อ้างว่า รอยพระพุทธรูปที่พระพุทธเจ้าได้ประทับไว้มี 3 ที่ รอยพระพุทธรูป 2 แรกนั้นอยู่ที่แม่น้ำนัมมทาที่เชื่อว่าอยู่ในประเทศพม่าในเขตโบราณสถานชเวเสตตอ ตำบลสาคุ อำเภอมินบู ทรงประทานให้แก่ฤๅษีและพญานาค ส่วนรอยพระพุทธรูปอีกรอยอยู่ในเกาะลังกา คติการบูชารอยพระพุทธรูปนี้มาตั้งแต่สมัยเมืองพุกามช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 และยังบูชาสืบต่อกันมาถึงพุทธศตวรรษที่ 21 ต่อได้ได้ถูกทิ้งร้างและเลือนหายไป หลังจากที่เกิดการต่อสู้ชิงอำนาจกันเกิดการอพยพย้ายเมืองมาในช่วงปี พ.ศ. 2181มายังเมืองอังวะจึงได้พบรอยพระพุทธรูปนี้ที่อยู่นภพภูเขาที่ชเวเสตตอ และอีกรอยที่เชิงเขาริมธารซึ่งหลักฐานทางโบราณคดีที่เก่าที่สุดที่เกี่ยวกับการสร้างรอยพระพุทธรูปในประเทศพม่าเริ่มที่ศิลปะพุกาม โดยจะปรากฏอยู่บนแผ่นหินในบริเวณที่เป็นสลูสำคัญๆโดยเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากประเทศศรีลังกาสมัยโพลนารูวะ (เรื่อง

เดียวกัน.หน้า31) ซึ่งมีรอยพระบาทที่สำคัญที่ค้นพบได้แก่

3.1 รอยพระพุทธรบาทที่ภูเขาเวเสตตอ ประเทศพม่า พระราชพงศาวดารพม่าเล่าว่า ในรัชกาลของพระเจ้าตลุนมิน แห่งราชวงศ์นยองยาน มีการค้นพบรอยพระพุทธรบาทแห่งเวเสตตอ โดยกลุ่มคนจำนวน 500 คน และพระภิกษุผู้ใหญ่อีก 4 รูป เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2181(ธนภัทร์ ลิมห์สนัยกุล.2562: 6) พบถึง 2 รอย รอยแรกอยู่บนยอดเขาเวเสตตอ มีลักษณะเป็นรูปรอยเท้าแบบธรรมชาติคล้ายกับรอยพระพุทธรบาทที่เขาสุมนกฎการสร้างมณฑปครอบไว้ รอยที่2 ที่อยู่เชิงเขา ริมลำธารนั้นมีลักษณะเป็นรูปไข่ ยาว 5.9 ฟุต กว้าง 4.2 ฟุตโดยรอยพระบาทนี้เชื่อว่าเป็นรอยพระบาทข้างซ้าย เป็นรอยพระพุทธรบาทที่มีลักษณะแบบรอยเท้าธรรมชาติเช่นกัน ไม่มีรูปสัญลักษณ์มงคล เหมือนกับรอยพระพุทธรบาทที่อยู่บนเขาเวเสตตอ



ภาพที่ 12-13 รอยพระพุทธรบาทที่ภูเขาเวเสตตอมีลักษณะเป็นรูปรอยเท้าแบบธรรมชาติคล้ายกับรอยพระพุทธรบาทที่เขาสุมนกฎการสร้างมณฑปครอบไว้
ที่มา : สำเนาภาพจาก ธนภัทร์ ลิมห์สนัยกุล

3.2 รอยพระพุทธรบาทที่เจดีย์โลกะนันทะ เมืองพุกาม ประเทศพม่าเป็นลักษณะการสลักบนแผ่นหินและมีการขีดเส้นลงบนแผ่นหินให้เป็นช่อง ภายในช่องทำให้เกิดลายที่มีลักษณะของลายนูนเล็กน้อย เป็นรูปสัญลักษณ์มงคล 108 รูป โดยตรงกลางฝ่าพระบาทเป็นรูปดอกบัวแล้วล้อมด้วยสัญลักษณ์ต่างๆเป็นรูปแบบพระบาทเดี่ยวข้างขวา

3.3 รอยพระพุทธรบาทที่ชเวชิกอน เมืองพุกาม ประเทศพม่า เป็นรอยพระพุทธรบาทที่มีลักษณะเหมือนกับรอยพระพุทธรบาทที่เจดีย์โลกะนันทะ เพียงแต่มีรูปแบบพระบาทเดี่ยวข้างซ้าย ถึงแม้จะอยู่คนละที่จนทำให้ เข้าใจว่าเป็นรอยพระบาทเดี่ยว แต่ความจริงแล้วเป็นรอยพระบาทคู่ประกอปกกัน(นันทนา ชุตินวงศ์.2533: 31)



ภาพที่ 14-15 รอยพระพุทธรูปบาทศิลปะพุกาม(พม่า)

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.pilgrimage.asiasociety.org buddha-footprint-buddhapada

3.4 รอยพระพุทธรูปบาทแบบภาพจิตรกรรม เป็นลักษณะการจำลองแบบภาพจิตรกรรมเพดาน ที่ปรากฏในรูปแบบจิตรกรรม ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา มีความนิยมที่จะสร้างรอยพระพุทธรูปบาทในแบบจิตรกรรมโดยวาดไว้ในส่วนบนของเพดานหรือส่วนโค้งของหลังคาตามพุทธสถาน แทนการสร้างรอยพระบาทคู่ตามคติของพุกามเดิม ซึ่งรูปแบบในการสร้างนี้มีเจตนาแบบคติเดิมของอินเดียและลังกาโบราณโดยจะสร้างรูปพระบาทไว้บนเพดานเพื่อที่จะให้เข้ากับประเพณีเดิมแล้วก็ยังมีความเชื่อว่าการอยู่เหนือโลกพระพระนิพพานและสภาวะแห่งการเป็นพุทธ(เรื่องเดียวกัน.2533: 32) โดยคติก็ได้ส่งผ่านมาถึงพุกามด้วยเช่นกัน ในการสร้างรอยพระพุทธรูปบาทในรูปแบบจิตรกรรมนี้ยังมีปรากฏหลายแห่งเช่น

ภาพจิตรกรรมรอยพระพุทธรูปบาทวิหารเลมเยตน่า เมืองพุกาม

ภาพจิตรกรรมรอยพระพุทธรูปบาทที่โลกะเทียกพัน เมืองพุกาม

ภาพจิตรกรรมรอยพระพุทธรูปบาทที่เทียนมาลี เมืองพุกาม

ภาพจิตรกรรมรอยพระพุทธรูปบาทที่กุบยอคยี่ เมืองพุกาม



ภาพที่ 16 ภาพพระพุทธรูปบาทบนเพดานเจดีย์จอกตอจี เมืองมณฑลพะเยา ประเทศพม่า
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.sac.or.th/databases/seaarts/th/detail.php?tbid=336



ภาพที่ 17 ภาพพระพุทธรูปบาทบนเพดาน จิตรกรรมในเจดีย์โลกาเตียกพัน เมืองมณฑลพะเยา ประเทศพม่า
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.sac.or.th/databases/seaarts/th/detail.php?tbid=317

สำหรับรอยพระพุทธรูปบาทที่พมานี้พบว่าหลังสมัยพุทธกามรูปแบบพระบาทจะมีลักษณะรูปทรงไม่เป็นธรรมชาติ เหมือนรอยพระพุทธรูปบาทในยุคแรกๆ ของพุทธกามในยุคฟื้นฟูนี้มีการปรับรูปแบบของรอยพระพุทธรูปบาทเป็นทรงเรขาคณิตที่มีเส้นข้างขนานกัน และมีการใช้สัญลักษณ์มงคลทั้งหลายที่มีจำนวนถึง 108 รูปที่ลงไว้ในรอยพระพุทธรูปบาทตาม คัมภีร์อัฐกถา และฎีกาภาษาบาลีในพม่าที่เชื่อว่า เมื่อนำมงคลเหล่านี้มารวมแล้วก็จะแสดงให้เห็นถึงสภาวะสูงสุดเหนือจักรวาลของพระพุทธรเจ้าและพระพุทธรูปที่มีคุ้มครองเป็นสิริมงคลต่อผู้บูชา โดยมงคล 108 นี้โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่คือ

1. มงคลประเภทที่เป็นสัญลักษณ์แห่งโชคลาภ ความเจริญ และความอุดมสมบูรณ์
2. มงคลประเภทที่เป็นเครื่องประกอบบารมีของกษัตริย์และพระเจ้าจักรพรรดิ
3. มงคลประเภทที่เป็นส่วนประกอบทางรูปธรรม นามธรรมของสุคติภพในจักรวาล

สินชัย กระบวนแสง ผู้ที่ศึกษาเรื่อง รอยพระพุทธรูปที่มีลายลักษณ์ ได้แสดงความเห็นว่า สัญลักษณ์มงคล 108 ที่จัดวางอยู่ในรอยพระพุทธรูปของพม่าศิลปะพุกามอาจสร้างขึ้นตามคัมภีร์ชินลังการฎีกา ที่แต่งขึ้นโดย พระธรรมทัตในพุทธศตวรรษที่ 14 เป็นคัมภีร์เล่มแรกที่ได้กล่าวถึงมงคลในพระพุทธรูปว่ามี 108 อย่าง(สินชัย กระบวนแสง.2522: 37)

ฉะนั้นแล้วเรื่องคติการสร้างรอยพระพุทธรูปในพม่าแบ่งได้ตามลักษณะที่เป็นแบบเดี่ยวและแบบคู่ ในขั้นแรกได้รับคติการสร้างมาจากลังกาโดยในยุคแรกของสมัยพุกามที่พบรอยพระพุทธรูปแบบเหมือนรอยเท้าคนนั้นก็แสดงความเชื่อว่าเป็นรอยพระพุทธรูปที่พระพุทธเจ้ามาประทับไว้จริงมีลักษณะเป็นรอยเท้าและต้นบนแผ่นหินที่มีลักษณะเป็นรอยพระพุทธรูปข้างซ้ายที่ภูเขาเวเสตตอ ต่อในยุคฟื้นฟูสมัยพุกาม ได้มีการสร้างรอยพระพุทธรูปที่มีลักษณะใหม่ที่มีรูปทรงไม่เหมือนแบบรอยเท้าธรรมชาติ มีการใช้ลักษณะของลายเส้นมาทำเป็นตารางแบบรูปทรงเรขาคณิตที่สร้าง บนแผ่นหิน และนำสัญลักษณ์มงคล108 รูปลงมาบรรจุใน ฝ่าพระบาทตามความเชื่อในสถานะสูงสุดเหนือจักรวาลของพระพุทธเจ้าแห่งความเป็นมงคลทั้งปวง

นอกจากนี้ยังมีธรรมเนียมการสร้างรอยพระพุทธรูปในแบบรูปจิตรกรรมบนเพดานโค้ง หรือ ภายในอาคารโดยวาดไว้ด้านบนสุดของวิหาร ที่แสดงถึงความเชื่อที่ว่าพระพุทธเจ้าอยู่เหนือโลกและสภาวะธรรม และผู้ใดที่ได้ผ่านได้รูปพระพุทธรูปนี้จะได้รับมงคลสูงสุด ซึ่งเป็นคติความเชื่อดั้งเดิมของอินเดียและลังกาโบราณ นอกนี้จากรูปแบบของการจัดวางรูปสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ในรอยพระพุทธรูปก็ได้มีอิทธิพลต่อคติการสร้าง รอยพระพุทธรูปที่เผยแพร่มายังประเทศไทยด้วยเช่นกัน นับว่าศิลปะแบบพุกามที่เกิดขึ้นในประเทศพม่านี้เป็น ประเทศแรกที่นำมงคล108 มาประดับอย่างเป็นระเบียบซึ่งต่างจากในอินเดียและลังกาที่มีการจัดวางอย่างไม่เป็นระเบียบและใช้สัญลักษณ์ไม่มาก

4. รูปแบบรอยพระพุทธรูปคติไทย เมื่ออิทธิพลความเชื่อเรื่องการบูชารอยพระพุทธรูปนั้นเข้ามาสู่ประเทศไทย การบูชารอยพระพุทธรูปจึงเป็นคติความเชื่อที่มีอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนานแล้ว โดยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงปรากฏให้เห็นคือ พบแหล่งโบราณสถาน พุทธสถานที่มียอยพระพุทธรูปอยู่โดยทั่วไป ที่มีลักษณะของรอยพระพุทธรูปหลายลักษณะ หลักฐานการค้นพบรอยพระพุทธรูปที่เก่าที่สุดในประเทศไทยพบว่ามีการสร้างรอยพระพุทธรูปมาตั้งแต่สมัยทวารวดี พบที่บริเวณโบราณสถานสระมรกต อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี(วิราภรณ์ สุวดีปฐมพงศ์. 2552: 21) นอกจากนี้ก็พบว่ามีการสร้างรอยพระพุทธรูปเพื่อเป็นที่สักการะอีกมากมายหลายแห่ง



ภาพที่ 18-19 รอยพระพุทธรูปที่เก่าแก่ที่สุดพบที่โบราณสถานสระมรกตสมัยทวารวดี พบที่บริเวณโบราณสถานสระมรกต อำเภอบึงสามพัน จังหวัดพิจิตร

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.bunglublae.blogspot.com/2010/06/blog-post_23.html

ซึ่งรอยพระพุทธรูปที่เก่าแก่ที่สุดพบที่โบราณสถานสระมรกตสมัยทวารวดี มีลักษณะแบบรอยพระพุทธรูปคู้พบอยู่ในบริเวณโบราณสถานสระมรกต มีขนาดความกว้าง 3.10 เมตร มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 - 13 เป็นแบบการสลักให้เว้าลงไปในพื้นที่ดิน มีรูปทรงเหมือนรอยเท้ามนุษย์ที่กลางฝ่าพระบาทไม่มีรูปสัญลักษณ์มงคลอื่นๆ จะมีเพียงรูปธรรมจักรขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1.10 เมตร และระหว่างพระบาทมีลักษณะเป็นร่องรูปกากบาท มีหลุมกลมอยู่ตรงกลาง สันนิษฐานว่ามีไว้สำหรับ ฐานของคันฉัตร ซึ่งลักษณะของรอยพระพุทธรูปคู้นี้มีรูปแบบที่คล้ายกับรอยพระพุทธรูปคู้ที่อภัยคีรี ในประเทศศรีลังกา(นันทนา ชุตินวงศ์.2533: 38) ตามคติของลังกาที่แสดงว่าพระพุทธรูปของลังกาวงศ์ได้เผยแผ่มา ณ ดินแดนแห่งนี้เป็นรอยพระพุทธรูปที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย และจากนั้นมาก็ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างรอยพระพุทธรูปคู้ในยุคนั้นอีกเลย จนมาถึงในสมัยสุโขทัยจึงได้พบว่ามีสัมพันธภาพทางไมตรีกับพุกามและลังกา จึงได้รับคติการสร้างรอยพระพุทธรูปคู้และยังพบว่าในช่วงนั้นอิทธิพลจากการเผยแผ่พระพุทธรูปแบบลังกาวงศ์ได้เข้ามาสู่สุโขทัยอีกเช่นกัน(วิราภรณ์ สุวดีปฐมพงศ์.2552: 22) ทั้งนี้รอยพระพุทธรูปคู้ที่สำคัญและเป็นต้นแบบในการสร้างรอยพระพุทธรูปคู้ในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบัน คือรอยพระพุทธรูปคู้ในสมัยสุโขทัย

4.1 รอยพระพุทธรูปคู้ในสมัยสุโขทัยที่สร้างขึ้นมานั้น นับว่าเป็นศิลปกรรมที่มีความเก่าแก่มากที่สุดและยังเป็นต้นแบบสู่การสร้างพระพุทธรูปคู้ในสมัยต่อมาอีกด้วย หลักฐานการสร้างรอยพระพุทธรูปคู้พบว่ามีการสร้างตั้งแต่สมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1(ลิไท) พ.ศ. 1890 - 1917 โดยทรงส่งทูตไปจำลองรอยพระพุทธรูปคู้บนยอดเขาสุมนภูฏาในลังกามาสร้างไว้เมื่อ พ.ศ.1902 โดยให้จำลองทั้งสี่องค์แล้วโปรดให้อัญเชิญไปประดิษฐานในเมืองสุโขทัย 4 แห่ง ทั้งนี้ยังทรงได้ให้เปลี่ยนชื่อภูเขาหลวงเดิมในสุโขทัย ให้ชื่อ เขาสุมนภูฏาตามแบบชื่อ ภูเขาสุมนภูฏาในลังกา(ร.ต.พิทยา ดำเด่นงาม.หน้า 11) ทั้งนี้ในศิลาจารึกเขาสุมนภูฏาได้กล่าวว่า“เราอันนี้ชื่อสุมนภูฏาบรรพต...เรียกชื่อดังอัน เพื่อไปพิมพ์เอารอยดินพระพุทธรูปเจ้าเราอันเหยียบเหนื่อจอมเขาสุมนภูฏาบรรพต...ในลังกาทวีปพื้น มาประดิษฐาน

ไว้เหนือจอมเขานันแล้วให้คนทั้งหลายได้เห็นรอยฝ่าตีนพระพุทธเจ้าเรานี้ มีลายอันได้ร้อยแปดสีส่องให้ฝูงเทพดาแล...ทั้งหลายได้ไหว้นบทำบูชา”(กรมศิลปากร.หน้า12)ข้อความในจารึกนี้แสดงให้เห็นว่า พระมหาธรรมราชาที่ 1(ลิไท) ได้ส่งทูตไปที่เขาสุมนภูฏในลังกาเพื่อจำลองรอยเท้ามาไว้ในอาณาจักรสุโขทัยเพื่อให้คนทั้งหลายได้ทำการสักการบูชา

นอกจากนี้ในศิลาจารึกนครชุมก็ได้กล่าวว่า “...หมทลาประดิษฐ์ไว้ด้วยพระบาทลักษณะ หันพระบาทลักษณะนั้นไซ้ พระยารธรรมิกราชให้ไปพิมพ์เอารอยตีน...พระเป็นเจ้าถึงสิงหลอันเหยียบเหนือจอมเขาสุมนภูฏบรรพต ประมาณเท่าใดเอามาพิมพ์ไว้ จูงคนทั้งหลายแท้...อันหนึ่งประดิษฐานไว้ในเมืองศรีสัชนาลัย เหนือจอมเขา...อันหนึ่งประดิษฐานไว้ในเมืองบางพานเหนือจอมเขานางทอง อันหนึ่งประดิษฐานไว้เหนือจอมเขาที่ปากพระบาง จารึกก็ยงไว้ด้วยทุกแห่ง” (เรื่องเดียวกัน. หน้า17) ข้อความในจารึกนครชุมนี้ได้แสดงให้เห็นว่าหลังจากที่ได้มีการสร้างแล้ว ทรงให้ไปประดิษฐานยังที่ต่างๆ ได้แก่ ภูเขาสุมนภูฏ อำเภอสวรรคโลก จังหวัดพิษณุโลก ภูเขาเมือง ศรีสัชนาลัย (เขาพระบาทศรีสัชนาลัย) จังหวัดสุโขทัย เขานางทอง เมืองบางพาน จังหวัดกำแพงเพชร ภูเขาปากพระบาง(เขาวรรณถบรรพต) จังหวัดนครสวรรค์ ทั้งนี้จากการรวบรวมรอยพระพุทธบาทสมัยสุโขทัยนั้น ยังพบอีกว่าเป็นการผสมผสานด้านคติความเชื่อทั้งจากลังกาและพุกาม ทำให้เกิดลักษณะของรอยพระพุทธบาทที่มีความสัมพันธ์ในสมัยสุโขทัยค้นพบแล้วโดยประมาณทั้งหมด 16 องค์(สิริวิทย์ เอี่ยมสุดใจ. สัมภาษณ์) ได้แก่

- รอยพระพุทธบาทศิลา เขาพระบาทใหญ่ปัจจุบันประดิษฐาน ณ วัดตระพังทอง



ภาพที่ 20 รอยพระพุทธบาท ณ วัดตระพังทอง
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงษ์

- รอยพระพุทธรบาทศิลา เขาพระบาทน้อยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง



ภาพที่ 21 รอยพระพุทธรบาทศิลา เขาพระบาทน้อย
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรบาทศิลา โบราณสถานวัดศรีชุมประดิษฐานเหนือเพดานอุโมงค์ทางเดิน



ภาพที่ 22 รอยพระพุทธรบาทวัดศรีชุมประดิษฐานเหนือเพดานอุโมงค์
ที่มา : สำเนาภาพจาก noknation.nationtv.tv/blog/surasakc/2010/10/07/entry-1

- รอยพระพุทธรบาทศิลา โบราณสถานวัดศรีชุม พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง



ภาพที่ 23 รอยพระพุทธรบาทศิลาที่มีสภาพไม่สมบูรณ์ปัจจุบันเก็บอยู่ที่คลังวัตถุโบราณ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.db.sac.or.th/inscriptions/inscribe/detail/169

- รอยพระพุทธรบาทศิลา วัดศรีศรีสุวรรณาราม ต. นาเชิงศรี อ.ศรีมหา จ.สุโขทัย



ภาพที่ 24 รอยพระพุทธรบาทวัดศรีศรีสุวรรณาราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรบาทศิลา วัดไทยชุมพล ต.ธานี อ.เมือง จ.สุโขทัย



ภาพที่ 25 รอยพระพุทธรบาท ณ วัดไทยชุมพล
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรบาทศิลา วัดท่าทอง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย



ภาพที่ 26 รอยพระพุทธรบาท ณ วัดท่าทอง ที่ปัจจุบันมีการบูรณะด้วยการก่อปูนเคลือบรอบ
รอยพระพุทธรบาท
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรูปบาทศิลา วัดเชิงคีรี อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย



ภาพที่ 27 รอยพระพุทธรูปบาท ณ วัดเชิงคีรี
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรูปบาทศิลา วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย



ภาพที่ 28 รอยพระพุทธรูปบาท ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย
ปัจจุบันมีการก่อปูนเพื่อทำทรงเป็นรอยไว้เนื่องจากเกิดการแตกหักทำให้ไม่สมบูรณ์
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรบาทศิลา เขานางทอง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 29 รอยพระพุทธรบาท เขานางทอง
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.pantip.com/cafe/blueplanet/topic

- รอยพระพุทธรบาทสำริด วัดเสด็จ จ.กำแพงเพชร



ภาพที่ 30 รอยพระพุทธรบาทสำริด วัดเสด็จ จ.กำแพงเพชร
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.paiduaykan.com/travel.com

- รอยพระพุทธรบาทศิลา วัดเขาน้อย อ.ไพศาลี จ.นครสวรรค์



ภาพที่ 31 รอยพระพุทธรบาทสำริด วัดเสด็จ จ.กำแพงเพชร
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.roadfromsiam.blogspot.com

- รอยพระพุทธรบาทศิลา โบราณสถานเขากบ อ.เมือง จ.นครสวรรค์



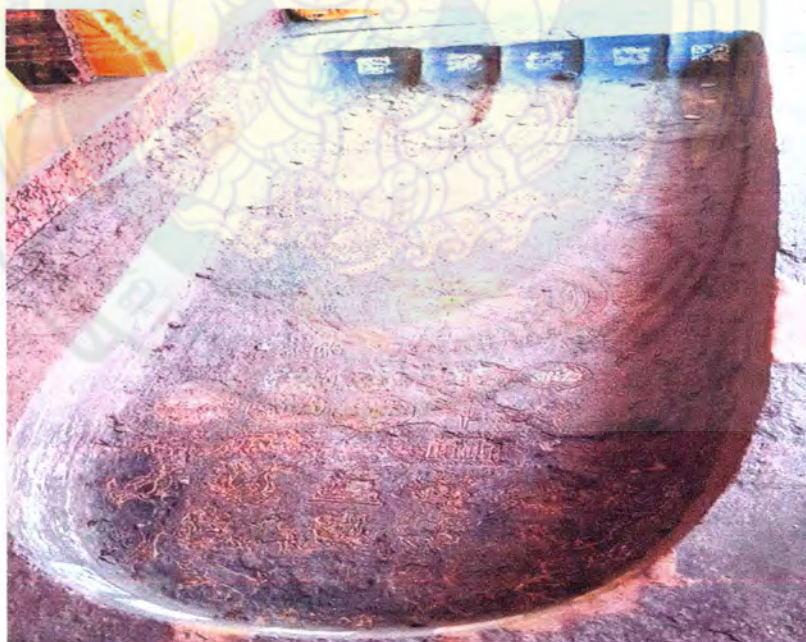
ภาพที่ 32 รอยพระพุทธรบาทเขากบ อ.เมือง จ.นครสวรรค์
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.roadfromsiam.blogspot.com

- รอยพระพุทธรบาทศิลาคู่ ประดิษฐาน ณ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 33 รอยพระพุทธรบาทคู่ วัดบวรนิเวศวิหารฯ กรุงเทพฯ
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรบาทศิลา ประดิษฐานบนไฟทีพระเจดีย์ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร



ภาพที่ 34 รอยพระพุทธรบาท วัดบวรนิเวศวิหารฯ กรุงเทพฯ
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

- รอยพระพุทธรูปบาทศิลา วัดศรีโคมคำ อ.เมือง จ.พะเยา



ภาพที่ 35 รอยพระพุทธรูปบาทคู่ วัดศรีโคมคำ อ.เมือง จ.พะเยา
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.https://readthecloud.co/wat-si-khom-kham/

ซึ่งรอยพระบาททั้งหมดนี้มีลักษณะที่คล้ายกันได้แก่รูปแบบลักษณะทางศิลปกรรม วัสดุในการสร้าง ประวัติการสร้าง สถานที่เดิมที่เคยประดิษฐานเป็นครั้งแรก ในการพิจารณาลักษณะเหล่านี้สามารถวิเคราะห์ร่วมกับความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับปูชนียวัตถุอื่น ความสัมพันธ์ที่มีต่อกลุ่มประชาคมในพื้นที่เดิม และสถานที่การประดิษฐานในปัจจุบันควบคู่ไปกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ซึ่งจะทำให้เข้าใจวัฒนธรรมลายละเอียดได้มากขึ้น ในกลุ่มของรอยพระพุทธรูปบาททั้ง 16 องค์นี้ที่เชื่อว่าสร้างขึ้นในสมัยสุโขทัยนั้น ในทางศิลปกรรม สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

1. กลุ่มของรอยพระพุทธรูปบาทที่จำหลักลายมงคลในตารางตามลำดับคัมภีร์ คือ กลางฝ่าพระบาทเป็นรูปกงจักร หรือ ดอกบัว และแบ่งพื้นที่ในฝ่าพระบาทออกเป็น 108 ช่องในแต่ละช่องมีรูปสัญลักษณ์มงคล ช่องละ 1 ภาพ จัดเรียงโดยเริ่มนับช่องแรกที่ได้นิ้วหัวแม่มือเท้าเวียนไปตามแนวนอนจนหมดแถว ไหลลงมาเรื่อยๆจนสุดที่แนวของสันเท้า แล้วไลวนกลับขึ้นไปจรดแนวเดียวกับช่องแรกของแถวที่สองวนไปเรื่อยๆ จนไปจบที่จุดกลางของฝ่าเท้าคือตรงกงจักรหรือดอกบัว ลักษณะของการจัดเรียงแบบนี้มีความคล้ายกับรอยพระพุทธรูปบาทในศิลปะพุกามเป็นรอยพระพุทธรูปบาทกลุ่มแรกที่สร้างขึ้นในยุคสุโขทัย ซึ่งรอยพระพุทธรูปบาทในกลุ่มนี้ รอยที่เก่าที่สุดคือรอยพระพุทธรูปบาทวัดศรีชุมที่ประดิษฐานในบนเพดานในอุโมงค์ของมณฑปเนื่องจากมีการจัดเรียงสัญลักษณ์มงคลอย่างศิลปะพุกามมากที่สุด(สิริวิทย์ เอี่ยมสุดใจ.สัมภาษณ์) นอกจากนี้ก็ยังมีรอยพระบาทอื่นๆที่อยูในการจัดเรียงสัญลักษณ์มงคลนี้ได้แก่

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| - รอยพระพุทธรูปบาทวัดตระพังทอง | - รอยพระพุทธรูปบาทเขานางทอง |
| - รอยพระพุทธรูปบาทวัดเชิงคีรี | - รอยพระพุทธรูปบาทวัดไทยชุมพล |
| - รอยพระพุทธรูปบาทวัดศรีโคมคำ | - รอยพระพุทธรูปบาทเขาหน่อ |
| - รอยพระพุทธรูปบาทเขากบ | - รอยพระพุทธรูปบาทวัดท่าทอง |

- รอยพระพุทธรูปวัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร อ.ศรีสัชชนาลัย
- รอยพระพุทธรูปเดียววัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ

2. กลุ่มของรอยพระพุทธรูปที่จำหลักลายมงคลไว้ในช่องสี่เหลี่ยมที่เรียงวนเป็นรูปวงกลมกลางฝ่าพระบาท คือกลางฝ่าพระบาทจำหลักเป็นรูปกงจักรหรือดอกไม้วัว แล้วล้อมไปด้วยช่องที่เวียนเป็นรูปวงกลม รอกกงจักรหรือดอกไม้วัวนั้นอีกชั้น แบ่งเป็น 108 ช่องเช่นกัน โดยแต่ละช่องมีรูปสัญลักษณ์มงคล ช่องละ 1 ภาพ ลักษณะของรอยพระพุทธรูปที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่

1. รอยพระพุทธรูปคู่ที่วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ
2. รอยพระพุทธรูปสำริดวัดเสด็จ จ.กำแพงเพชร

3. กลุ่มของรอยพระพุทธรูปที่รอย มีลักษณะที่ทำเป็นรอยพระพุทธรูปที่มีขนาดไล่เลี่ยกันแล้วซ้อนกันอยู่ในรอยเดียวกัน โดยรอยที่เล็กที่สุดจะอยู่ชั้นใน มีลายรูปดอกบัวบานอยู่ที่แนวสันพระบาท ส่วนตรงกลางฝ่าพระบาททำเป็นลายสัญลักษณ์มงคลในช่องสี่เหลี่ยมล้อมดอกบัวบาน พบเพียงรอยเดียวคือ รอยพระพุทธรูปที่เขافرบาทน้อย

3.1 กลุ่มรอยพระพุทธรูปที่จำหลักลายมงคลในตารางในลักษณะแนวตั้งคือ รอยพระพุทธรูปที่มีการจัดเรียงสัญลักษณ์มงคลแนวตั้ง มีปรับลำดับของสัญลักษณ์มงคลใหม่โดยเลือกส่วนที่เป็นสัญลักษณ์ของพรหมโลกไว้แถวบนสุดที่อยู่ใต้นิ้วพระบาท พบเพียงรอยเดียว คือ รอยพระพุทธรูปวัดศรีชุม (คนละรอยกับที่อยู่บนเพดานอุโมงค์มณฑป) ปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง ต่อมาลักษณะการจัดเรียงในแนวตั้งนี้ส่งผลให้เป็นที่นิยมในการสร้างรอยพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยา และรัตนโกสินทร์

3.2 กลุ่มของรอยพระพุทธรูปนอกแบบ คือลักษณะของรอยพระพุทธรูปที่มีความพิเศษแตกต่างจากกลุ่มอื่นๆ คือ รอยพระพุทธรูปวัดศรีศรีสุวรรณาราม ที่มีการจารึกคาถาต่างๆกำกับไว้ที่ส่วนต่างๆของรอยพระพุทธรูป

ดังนั้นแล้วการสร้างรอยพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัย ถือว่ามีการสร้างขึ้นมามากมายหลายองค์ โดยเฉพาะในช่วงสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) มีทั้งรูปทรงแบบเดียว และแบบคู่ มีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกับรอยพระพุทธรูปในสมัยอื่นๆ ซึ่งคติรูปแบบการวางลายสัญลักษณ์มงคลในรอยพระพุทธรูปของสมัยสุโขทัยนี้ได้รับมาจากคติลังกาตามรูปแบบในคัมภีร์ชินกาลลึงกาฎีกา มีลักษณะการจัดวางลายสัญลักษณ์มงคล 2 แบบคือ แบบที่หนึ่งเรียงลายลายสัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในตารางตรงกลางเป็นรูปธรรมจักร นิ้วพระบาททั้งห้าเรียงเท่ากัน เป็นรูปแบบการสร้างรอยพระพุทธรูปที่เก่าที่สุดของสุโขทัยและมีคติการสร้างลักษณะนี้มาถึงช่วงพระเจ้าสุริยวงศ์บรมपाल สามารถค้นพบได้ที่เมืองสุโขทัย ศรีสัชชนาลัย และพิษณุโลก แบบที่สองเรียงลายลายสัญลักษณ์มงคลอยู่ใน รูปธรรมจักรหรือดอกบัว พบเพียง 1 องค์ คือรอยพระพุทธรูปวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชรสันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยหลังพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) และจากลักษณะของรอยพระพุทธรูปนี้ก็ยังคงเป็นต้นแบบคติการบูชาที่ส่งผ่านต่อถึงสมัยปัจจุบัน

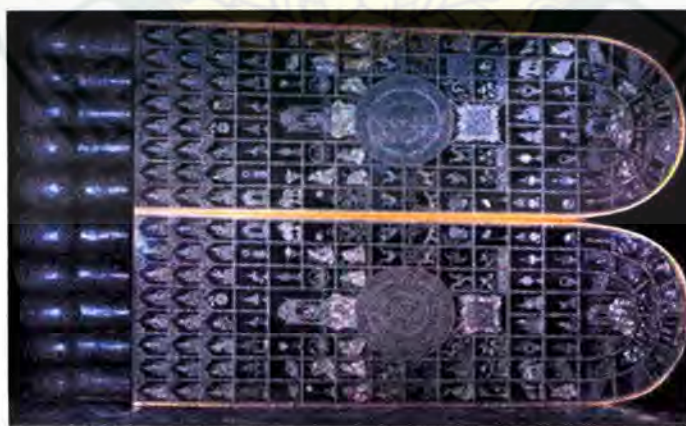
นอกจากนี้ยังพบว่าในการสร้างรอยพระพุทธรูปที่สร้างจากวัสดุธรรมชาติแล้วก็ยังมีการจำลองรอยพระพุทธรูปลงในวัสดุอื่น เช่น การจำหลักรอยพระพุทธรูปลงบนไม้ ลงบนภาพพระภูมิ การจำลองลงไปที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ทั้งนี้รวมไปถึงการสร้างรอยพระพุทธรูปใหม่

ที่เป็นการจำลองจากของเดิมที่มีอยู่ในรูปแบบการหล่อจากโลหะ ปูนซีเมนต์ ตลอดจนการจัดสร้างรอยพระบาทในลักษณะของวัตถุมงคลขนาดต่างๆ ที่เป็นแบบเหรียญ แผ่นภาพ ผืนผ้า เพื่อเป็นสิ่งของมงคลพกติดตัว หรือการสร้างเพื่ออุทิศถวายแก่วันในรูปแบบของ อุทเทสิกเจดีย์ เป็นต้น

คติการสร้างรอยพระพุทธรูปในปัจจุบัน

ในยุคปัจจุบันนี้ไม่ว่าจะมีการสร้าง การจำลองรอยพระพุทธรูปที่ในแบบต่างๆ จากวัสดุที่หาได้ง่ายขึ้น หรือ การสร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายในพระพุทธรูปศาสนาตามวัด ตามสถานธรรมต่างๆ ก็มีความสะดวกสบายง่ายขึ้นมาก ถึงแม้จะมีการสร้าง ปั้น หล่อ จากวัสดุใดก็ตามแต่รูปแบบการจัดวางสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ก็ยังคงมีอยู่เช่นเดิมถึงแม้จะมีการปรับเปลี่ยนไปตามคติการสร้างในแต่ละยุคก็ยังคงมีรูปแบบของสัญลักษณ์มงคลอยู่เช่นเดิม แต่วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นก็มีความงามปรับเปลี่ยนไปตามสมัยนิยมซึ่งในการสร้าง หรือจำลองรอยพระพุทธรูป ในสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันก็ได้มีการสร้างหลายแบบโดยจะไม่เป็นเพียงรอยพระพุทธรูปแบบเดิม แต่จะเป็นรอยพระพุทธรูปที่ประกอบอยู่กับพระพุทธรูป โดยเฉพาะพระพุทธรูปปางไสยาสน์ หรือจิตรกรรมอื่นๆ เช่น

รอยพระพุทธรูปที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร หรือเรียกกันว่า พระนอนวัดโพธิ์ เป็นพระพุทธรูปปางโปรดอสุรินทราหู ที่ประดิษฐานอยู่ ณ พระวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หรือที่เรียกกันว่า วัดโพธิ์ ซึ่งตั้งอยู่ติดกับพระบรมมหาราชวังด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อครั้งที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามทั้งวัดองค์พระก่อด้วยอิฐถือปูน ลงรักปิดทองทั้งองค์พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์แต่ละข้าง กว้าง 1.5 เมตร ยาว 5 เมตร มีภาพมงคล 108 ประการ เป็นลวดลายประดับมุก ภาพมงคลแต่ละอย่างจะอยู่ในช่องสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ล้อมรอบด้วยภาพวงจักร ซึ่งอยู่ตรงกลางพระบาท ทั้งสองข้างมีภาพเหมือนกันพระบาททั้งสองวางซ้อนเรียงเสมอกัน



ภาพที่ 36 รอยพระพุทธรูปที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่มีลักษณะของสัญลักษณ์มงคล 108 ประการที่อยู่กับการสร้างพระปฏิมากรรมที่มา :สำเนาภาพจาก www.footprintofbuddha.blogspot.com/p/blog-page.html

รอยพระพุทธรูปที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์วัดโปรดเกศเชษฐาราม อ.พระประแดง สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยพระยาเพชรพิไชย(เกตุ) ผู้เป็นนายงานสร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์ พระพุทธรูปปางไสยาสน์ ประดิษฐานอยู่ในพระวิหาร ยาวตลอดจากพระรัศมีถึงพระบาท 6 วา 2 ศอก พระวิหารมีลักษณะสถาปัตยกรรมเช่นเดียวกับพระอุโบสถ พระพุทธไสยาสน์พระพักตร์งามมาก ฝ่าพระบาททั้งสองเป็นงานประดับมุกที่งดงาม พระพุทธไสยาสน์วัดโปรดเกศเชษฐารามแห่งนี้ เป็นต้นแบบของ พระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามที่ได้นำรูปแบบการสร้างนี้ไปเป็นต้นแบบการสร้างขึ้นใหม่ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



ภาพที่ 37 รอยพระพุทธรูปที่พระบาทของพระพุทธรูปปางไสยาสน์วัดโปรดเกศเชษฐารามมีการใช้ลายสัญลักษณ์นั้นมีไม่ครบ 108 ประการแต่ก็ยังมีครอบคลุมตามรูปมงคลที่มา : ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

รอยพระพุทธรูปที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมภาพลายรดน้ำเป็นลักษณะการสร้างขึ้นไว้ตามตู้เก็บพระไตรปิฎก หรือเก็บพระธรรมต่างๆ โดยจะเขียนเป็นรูปรอยพระพุทธรูปแบบเดียวขนาดใหญ่ ด้านใดด้านหนึ่ง หรือ เขียนเป็นรูปรอยพระพุทธรูปต่างๆที่ปรากฏตามวรรณคดีทางศาสนาถึงรอยพระพุทธรูปทั้งห้าแห่ง ได้แก่ เขาสุวันณมาลิก เขาสุมนกูฏ แม่น้ำนันทา เขาสัจจพันธ์ และ โยนกปุระ ซึ่งจะพบมากในศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรมที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรมแสดงเรื่องราวการเสด็จไปนมัสการรอยพระพุทธรูปที่เขาสุมนกูฏ ภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรมเขียนภาพรอยพระพุทธรูปและลายมงคล 108 ประการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี ซึ่งลักษณะในการเขียนรอยพระพุทธรูปที่ตู้พระธรรมเหล่านี้ จะเป็นลักษณะการเขียนเพื่อเป็นการเล่าเรื่องราวมากกว่าที่จะเป็นลักษณะของการเขียนเพื่อเป็นรูปเคารพบูชา เหมือนอย่างการสร้างรอยพระบาทอื่นๆ ทั้งนี้ น่าจะเป็นการสร้างเพื่อแสดงความเป็นมงคลตาม ขนบของการเขียนลายรดน้ำ ที่มักจะนำเรื่องราว สัญลักษณ์ทางศาสนา ไตรภูมิที่เกี่ยวข้องกับศาสนา โดยจุดประสงค์เพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจในการดำเนินชีวิตเพื่อไม่ให้ผิดพลาด หรือประสบกับเหตุการณ์ที่ไม่ดี ด้วยเชื่อว่าการที่มีรอยพระพุทธรูปติดตัวได้ไปในทุกที่ย่อมจะประสบความสำเร็จเป็นสวัสดิมงคลเป็นขวัญเป็นกำลังใจ เหมือนกับความเชื่อในเรื่องการบูชาวิฆเนศวรของอินเดีย



ภาพที่ 38 รอยพระพุทธรูปที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมภาพลายรดน้ำ เป็นรูปรอยพระพุทธรูป
บาทต่างๆที่ปรากฏตามวรรณคดีทางศาสนาถึงรอยพระพุทธรูปทั้ง 5 แห่ง
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.oknation.nationtv.com



ภาพที่ 39 ภาพลายรดน้ำแสดงเรื่องการเสด็จไปมัสการรอยพระพุทธรูปที่เขาสุมณภู
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี
ที่มา : ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

จากคติความเชื่อในการสร้างรอยพระพุทธรูปพอที่จะสรุปได้ว่าการสร้าง หรือจำลองรอยพระพุทธรูปทั้งหลาย ก็มีจุดประสงค์ก็เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความเลื่อมใสศรัทธาและสร้างความเชื่อมั่นให้เกิดแรงจูงใจต่อการนับถือพระพุทธศาสนาการปฏิบัติตามคำสั่งสอน และเพื่อระลึกถึงการมาเผยแผ่ธรรมะแห่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งในชั้นเดิมนั้นยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูป มีเพียงการหา

สัญลักษณ์บางอย่างที่เกี่ยวข้องกับตัวแทนของพระศาสดา โดยการใช้สัญลักษณ์จากร่างกาย เช่นรูปมือ รูปเท้า รูปดวงตา ที่มีความหมายถึงพลัง การบรรลุ การมองเห็นธรรม ตามคติเดิมของชาวอินเดีย โบราณที่เคยมีการนับถือ ตรีวิกรม คือการก้าวพระบาทของพระวิษณุ และการนับถือบูชารอยเท้าผู้ที่มีพระคุณ บิดา มารดา ครูอาจารย์ทั้งหลายหรือผู้ที่ควรได้รับการนับถือ ผู้ที่ต้องการแสดงความเคารพนั้นก็ จะใช้มือของตนไปสัมผัสที่เท้าของผู้นั้นแล้วมีแตะที่หน้าผาก จากความเชื่อในคตินี้ จึงส่งผลมาสู่การสร้าง วิษณุบาท ศิวบาทในศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ โดยการสร้างรูปรอยเท้าเหล่านี้จะให้เป็นรูป รอยเท้าผู้มีรูปสัญลักษณ์มงคล หรือ เอกลักษณ์ของศาสดา พระเป็นเจ้านั้นปรากฏใน บนรอยเท้าที่ สร้างขึ้น

การสร้างรอยพระพุทธรูปบาทเกิดขึ้นครั้งแรกในอินเดียโบราณราวพุทธศตวรรษที่ 3-5 ปรากฏ อยู่ในลักษณะของการแกะสลักปูนตามโบราณสถาน พุทธสถาน เป็นแบบแสดงเรื่องพุทธประวัติ เช่น ที่พุทธสถานสลุปสาณจี สลุปภารหุต ที่ปรากฏเป็นรูปรอยพระพุทธรูปบาทขนาดเล็กมีเส้นเว้า เส้นรอบเท้าเหมือนเท้ามนุษย์จริง แต่มีความพิเศษที่ตรงกลางฝ่าเท้า นั้นแสดงรูปธรรมจักร เพื่อแสดงลักษณะของมหาบุรุษ โดยพบมากที่ประเทศอินเดียที่มีลักษณะเป็นพระบาทแบบเดี่ยวและคู่ ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 5-6 เมืองลังกา หรือประเทศศรีลังกาก็ได้รับอิทธิพลการสร้าง พระพุทธรูปบาทมาจากอินเดียในรูปแบบของศิลปะอมราวดี และได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะ ของการสร้างรอยพระพุทธรูปบาทในลังกานั้นมีลักษณะที่ใหญ่ขึ้น ไม่ได้สร้างประกอบอยู่ในเรื่องราวตาม แบบเดิม แต่เป็นการสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์บูชาพระพุทธเจ้า ถึงแม้ในยุคนี้จะมีการสร้าง พระพุทธรูปแล้วตาม รอยพระพุทธรูปบาทที่ค้นพบในยุคนี้เป็นรอยพระพุทธรูปบาทศิลปะคันธาระ มีทั้งแบบ พระบาทเดี่ยวและแบบพระบาทคู่ ซึ่งองค์ที่เก่าที่สุดค้นพบที่ เมืองตริราช ปัจจุบันคือประเทศปากีสถาน จำหลักลงบนแผ่นศิลามีรูปร่างคล้ายรอยเท้ามนุษย์ตรงกลางมีรูปธรรมจักร และมีจารึกที่แปล ความหมายว่าเป็นรอยพระบาทแห่งพระศากยมุณี จากนั้นก็มีการสร้างรอยพระพุทธรูปบาทขึ้นมาเรื่อยๆ มีการเพิ่มเติมสัญลักษณ์มงคลต่างๆเข้าไปซึ่งรูปมงคล หรือสัญลักษณ์มงคลเหล่านี้เป็น รูปแบบเดิม ที่ได้รับคติมาจากศาสนาฮินดู คือ อัญมณ (มงคล 8 ประการ) รวมไปถึงสัญลักษณ์ของ พระพุทธศาสนา คือ ตรีรัตน์ หรือตรีรัตน์ ซึ่งลักษณะของรอยพระพุทธรูปบาทนั้นมีลักษณะ ของการสร้างแบบเป็นรอยให้ดูรู้สึกว่าเป็นการกด หรือการประทับรอยลงไป เพื่อสื่อให้เห็นการมาถึง ของพระพุทธเจ้า ส่วนในแบบลักษณะที่นูนขึ้นก็เพื่อสื่อให้เห็นถึงการตั้งอยู่แห่งพุทธบารมี สู่ความรุ่งเรืองในสถานที่ที่พระพุทธศาสนามาถึงแล้ว

นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมในฝ่ายพุทธศาสนาของอินเดียช่วงพุทธศตวรรษที่ 10 ได้กล่าวถึง ความเชื่อคติเรื่องของรอยพระพุทธรูปบาทไว้ถึง 2 ฉบับคือ ปุณโณวาทสูตร ในอรรถกถา มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก สฬายตนวรรค ที่ระบุว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับรอยพระพุทธรูปบาทไว้ 2 แห่งได้แก่ ภูเขาสังจพันธ์โดยประธานให้แก่ฤาษีสังจพันธ์ และที่ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทา โดยประธานแก่ พญานิมทา นาคราช และในมาคันทิพยสูตร ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ ธรรมบท อุทาน อิติวุตตกะ สุตตนิบาต ที่กล่าวถึงพราหมณ์สามิ ภรรยา พิจารณาลักษณะของมหาบุรุษจากรอยประทับพระพุทธรูปบาทที่ได้ ประทานไว้ และใน คัมภีร์มหาวงศ์ ที่กล่าวถึงพงศาวดารลังกาวงศ์ ได้กล่าวว่า พระพุทธเจ้ามาประทับ รอยพระบาทข้างซ้ายไว้บนภูเขาสมณภูฏ ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า ศรีบาท หรือ ศรีบาทลัญจณ์ และเมื่อคติ ความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธรูปบาทนี้เผยแผ่ไปถึงเมืองพุกาม ก็ได้มีการสร้างตำนานความเชื่อเรื่อง

พระพุทธเจ้ามาประทับรอยพระพุทธรูปในเมืองพุกามโดยรวมกับตำนานพื้นบ้านของเดิม และนำเรื่องราวในวรรณกรรมศาสนาที่เผยแพร่มาเป็นเรื่องราวการเสด็จประทับรอยพระพุทธรูปเช่นกัน ต่อมาภายหลังเมื่อพระพุทธศาสนานาได้มาสู่ประเทศไทย ก็ได้มีวรรณกรรมบาลีของไทยได้กล่าวถึงสถานที่ที่พระพุทธเจ้าได้มาประทับรอยพระพุทธรูปไว้อีกได้แก่ สุวัณณมาลิก สุวัณณปัตตพต สมณภูโยนกปุระ และแม่น้ำนันทมา จากความเชื่อในเรื่องคติการสร้างรอยพระพุทธรูปของศรีลังการนี้ถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการสร้างรอยพระพุทธรูปในแถบอุษาคเนย์

สำหรับคติความเชื่อแรกนั้นเชื่อเป็นหนึ่งในเจตีย์วัตถุ หรือเรียกว่าเจตีย์ของพระพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นให้เป็นสิ่ง อันควรแก่การเคารพบูชา ซึ่งรอยพระพุทธรูปนี้ในยุคแรกจัดให้อยู่ในประเภทของ อุทเทสิกเจตีย์ คือ สิ่งของที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า และต่อมาได้กลายเป็น บริโภคเจตีย์ คือ สิ่งของหรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าได้เคยเสด็จไปหรือเคยใช้มาก่อน เช่นรอยพระพุทธรูปที่ปรากฏในที่ต่างๆที่มีลักษณะของการเกิดเองตามธรรมชาติที่มีลักษณะเป็นเหมือนรอยเท้ามนุษย์ ถึงอย่างไรก็ตาม จุดประสงค์ของการสร้างรอยพระพุทธรูปนี้ก็เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า เหมือนกับการสร้างพระพุทธรูป เพื่อเป็นที่ระลึก ยึดเหนี่ยวและก้าวตามธรรมเนียมปฏิบัติแห่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

สัญลักษณ์ลายมงคล 108 ประการ

สัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูป ซึ่งแต่เดิมในการสร้างรอยพระพุทธรูป สัญลักษณ์ที่เป็นมงคลนั้นมีไม่กี่ประการ จากยุคแรกของอินเดียในราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 เริ่มมีรูปมงคลบนพระพุทธรูป เช่น รูปสวัสดิกะ รูปตรีรัตน์ รูปภัทรบิฐ และรูปดอกบัว พอมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8-9 พระพุทธรูป สมัยอมราวดี จึงเริ่มมีลายมงคล 8 ประการ คือ คันฉ่อง ขอช้าง ปลาครุฑ ตรีรัตน์ หมอน้ำ ศรีวิไล สวัสดิกะ และ วัชระมาน และเมื่อคติการสร้างรอยพระพุทธรูปเข้าสู่ศรีลังกาก็ได้มีการเพิ่มเติมสัญลักษณ์มงคล ตามชนบความเชื่อเดิมลงไป จนการสร้างรอยพระพุทธรูปนี้เผยแพร่มาถึงพม่า สมัยพุกาม ได้มีการใส่สัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นกับความเชื่อในเรื่องของภพภูมิ ความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ และ ความสมบูรณ์ โดยสัญลักษณ์เหล่านี้จะรายล้อมอยู่รอบดอกบัวหรือธรรมจักร หรือการวางเป็นช่องเต็มทั้งฝ่าพระบาท ซึ่งเรียกขานเหล่านี้ว่า 108 สีส่อง จากคติการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการนี้ ก็ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนส่งอิทธิพลมาถึงการสร้างรอยพระพุทธรูปในสุโขทัย(กรมศิลปากร.2547,หน้า148)



ภาพที่ 40 สัญลักษณ์รอยพระพุทธรูปแบบในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8-9 มีลายมงคล 8 ประการ คือ คันฉ่อง ขอช้าง ปลาครุฑ ตรีรัตน หม้อน้ำ ศรีวัดสะ สวัสดิเกะ และ วัชฏมาน ที่มา : สำเนาภาพจาก www.commonswiki.org

ในคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์มงคลที่ปรากฏในรอยพระพุทธรูป ปรากฏหลักฐานทั้งในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท ฝ่ายมหายาน ที่มีทั้งที่เป็นภาษาบาลี ภาษาทิเบต และ ภาษาสันสกฤต ที่ได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของพระมหาบุรุษไว้ทั้งสิ้น 32 ประการที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ภาษาสันสกฤต และภาษาทิเบตได้แก่

- คัมภีร์มหาวิสตวาท หรือ มหาวิสต ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูปจะปรากฏจักร (ธรรมจักร) และ สวัสดิเกะ
 - คัมภีร์ลลิตวิสตระ ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูปจะประกอบไปด้วย สวัสดิเกะ นันทยารรต และ สหสราจักร
 - คัมภีร์ภัทรกัลปิกะ ภาษาทิเบต ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูปจะมีภาพหม้อน้ำ สวัสดิเกะ และนันทยารรต
 - คัมภีร์ ศรีศากยสิงหะ โสตตระ ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูป จะมีภาพจักร
- นอกจากนี้ในส่วนของคัมภีร์พระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ในคัมภีร์ที่เป็นภาษาบาลีก็ได้มีการกล่าวถึงสัญลักษณ์มงคลในพระพุทธรูปดังนี้
- คัมภีร์พุทธวงศ์ ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูป จะมีรูปจักร ธช(ธง) วชิระ ปฏากา (ลักษณะธงที่มีขนาดยาว หรือ ธงจะเข้าข้างครึ่งหมายถึงธงชัย) วัชฏมาน(ด้วยภาชนะรองน้ำ) และ อังกุศ(ขอเหล็ก)
 - คัมภีร์อุปทาน ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูป มีรูปจักร อังกุศ ธช
 - นรสีหคทา ได้กล่าวว่า ในพระพุทธรูปจะประกอบไปด้วย จักร จามร ฉัตรฯ
- นอกจากนี้ สิริวิย เอี่ยมสุดใจ ยังได้ประมวลลักษณะตามคัมภีร์ปุริสลักษณะที่เกี่ยวข้องกับพระบาไไว้ดังนี้
- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพระบาทเรียบเสมอกัน (สุปติฏฐิตปาโท) กล่าวคือ ฝ่าพระบาทเสมอดังพื้นฉลอมพระบาททองแห่งพระราชามหากษัตริย์ ไม่แหว่งเว้าสูงปลายเท้าหนักสั้น

กระโย่งกลางเท้าตั้งสามัญมนุษย์

- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพื้นภายใต้ฝ่าพระบาททั้งสองข้าง มีลายรูปจักรเกิดขึ้น มีซี่ก้าได้ข้างละพันมีกมิตุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง (เทวภูษา ไช ปณสสุปาตเลสุ จุกกานิ ชาตานิ สหสสารานิ สเนมิกา นิสนาภิกานิ สพพาการปริปฺรานิ)

- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีสันพระบาทยาว(อายุตปณฺหิ)

- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพระองคุลียาว (ทีฆงฺคุลิ) กล่าวคือ มีพระองคุลีนี้นวพระหัตถ์ นี้นวพระบาท ยาวงาม นี้นวพระหัตถ์ทั้ง 4 และนีนวพระบาททั้ง 5 มีประมาณเสมอกัน ไม่เหลื่อมยาว ไม่เหลื่อมสั้นตั้งสามัญมนุษย์

- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม (มฺหุตฺลุนฺหตฺถปาโท) กล่าวคือ ฝ่าพระหัตถ์และพระบาทอ่อนนุ่มอยู่เป็นนิตย์

- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอันมีลายดุจดาข่าย (ชาลหตฺถปาโท) กล่าวคือพระหัตถ์และพระบาทมีลายประหนึ่งร่างข่าย

- พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพระบาทเหมือนรูปสังข์คว่ำ (อุสฺสงฺขปาโท) กล่าวคือพระบาทมีสังข์ คือ ข้อพระบาทลอยอยู่ ณ เบื้องบนข้อพระบาท ไม่เนื่องพัวพันกับหลังพระบาท ดังของสามัญชน

นอกจากนี้ยังมีลักษณะย่อยออกไปที่เรียนว่า อสิตยานุพยัญชนะ อีก 80 ประการ ที่ประมวลลักษณะที่เกี่ยวข้องกับพระบาทได้ดังนี้

- ทีวีฆางฺคุลิ นี้นวพระหัตถ์ นี้นวพระบาทยาว

- อายุตปารุชฺณิปาทะ พระปรัชณฺ(สันเท้า) ยาว

- อุตฺตฺสงฺคปาทะ พระบาทลาดขึ้นสูง

- มฺหุตฺตรุณฺหสฺตปาทะ พระหัตถ์ พระบาทนุ่มสด

- ชาลางฺคุลิหสฺตปาทะ นี้นวพระหัตถ์นี้นวพระบาท พระหัตถ์พระบาทเป็นลายดาข่าย

- ทีวีฆางฺคุลิระกรรมตลโยจฺจเรชาเต จิตฺเรสฺสสุราเรสเนมิเก สนาภิกะ พระบาททั้ง 2 ลาดต่ำลงโดยลำดับนีนวพระบาทยาวเกิดมีลายกจกรอันวิจิตร(สีขาวมีประกายเหมือนเปลวไฟ) มีซี่ 1,000 พร้อมด้วยกงและตุ้ม

- สฺุปรติชฺฐิตสมปาโท ฝ่าพระบาทแนบสนิทกับพื้นเป็นอย่างดี

ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าทั้งคัมภีร์ที่ได้กล่าวมานั้นไม่มีการกล่าวถึง สัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ที่อยู่บนรอยพระบาทเลย ฉะนั้นแล้ว ที่มาของสัญลักษณ์มงคล 108 ที่มีปรากฏอยู่ที่พุทฺกาม(พม่า) และในประเทศไทย นับตั้งแต่มีการสร้างรอยพระพุทฺธบาทในยุคลสุโขทัย กลับมาการใช้ลายสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์ชินาลังกาขึ้น เรียกว่า ชินาลังการฎีกา

คัมภีร์ชินาลังการฎีกา คัมภีร์พุทฺธบาทลักษณะ แต่งขึ้นโดยพระภิกษุชาวลังกาแต่ไม่ทราบว่ามีนามอะไร โดยแต่งขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งได้กล่าวถึงลักษณะของสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ในรอยพระพุทฺธบาท ที่เรียกว่า อัญฺจตฺตรสฺตมฺหามงฺคล คือ มงฺคลทั้ง 108 ในพระบาท ที่ได้รับการยอมรับกันมาโดยตลอด และแพร่หลายไปยังดินแดนที่มีพระพุทฺธศาสนาดั้งมั่นในที่แห่งนั้นแล้ว ลักษณะของเนื้อหาในคัมภีร์นี้มีลักษณะเป็นร้อยกรอง ที่กล่าวสรรเสริญถึงความยิ่งใหญ่และความอัศจรรย์ของพระพุทฺธเจ้าซึ่งในเนื้อหาบางตอนได้กล่าวระบุว่า ในฝ่าพระบาท มีกจกรอยู่กลาง

รายนามด้วยรูปมงคล 108 ประการ ทั้งยังพรรณนามงคลนั้นตามลำดับ(สิริวิทย์ เอี่ยมสุดใจ.2561,หน้า 6.)

จากลักษณะที่ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา ได้กล่าวถึงลักษณะของสัญลักษณ์มงคล ที่อยู่ในฝ่าพระบาทโดยลักษณะดังกล่าวตรงกับการสร้างรอยพระพุทธรูปที่พุทกาม และเชื่อว่า ในสมัยพุทกาม หรือพมานั้นเป็นชาติแรกที่สร้างรอยพระพุทธรูปที่มีสัญลักษณ์มงคล 108 ประการตามในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา และ นำแนวคิดในคัมภีร์มหาปฐกษณะ ที่ว่าทั้งฝ่าพระหัตถ์และพระบาทนั้นมีลายเป็นตาข่าย นำมาผนวกกัน ออกมาเป็นลักษณะของพระพุทธรูปที่มีตารางเป็นช่อง ครบ 108 ช่อง ซึ่งในแต่ละช่องได้มีการจัดเรียงสัญลักษณ์ 108 ประการตามลำดับ ซึ่งรอยพระพุทธรูปที่เก่าที่สุดที่สร้างขึ้นในสมัยพุทกามคือ รอยพระพุทธรูปที่เจดีย์โลกะนันทะ และเจดีย์ชะเวกิกอน และสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ประการนี้สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆได้ 3 กลุ่มคือ

1. กลุ่มเครื่องประกอบอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ หรือสัญลักษณ์อันแสดงถึงสถานะความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิราช
2. กลุ่มของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความมั่งคั่ง ความอุดมสมบูรณ์
3. กลุ่มที่แสดงถึงระบบของจักรวาล หรือภพภูมิตามคติไตรภูมิ

สำหรับการสร้างรอยพระพุทธรูปตามลักษณะที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ประเทศไทยก็ได้รับคติความเชื่อนี้มาตั้งแต่ สมัยสุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบันโดยในสมัยสุโขทัยนั้นเป็นสมัยแรกที่ได้มีการริเริ่มสร้างรอยพระพุทธรูปจำลอง ที่มีลักษณะการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการตามลำดับที่อยู่ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา จากรูปแบบการสร้างรอยพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยนี้ก็ได้เป็นต้นแบบในการสร้างรอยพระพุทธรูปจำลองต่อไปตามยุคสมัย ซึ่งในการสร้างแต่ละยุคนั้นอาจมีการปรับการจัดเรียงสัญลักษณ์ที่มีความแตกต่างกันบ้างแต่ก็ยังคงอยู่ในรูปแบบของคัมภีร์ชินาลังการฎีกา



ภาพที่ 41 รอยพระพุทธรูปจำลองที่มีลักษณะการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการตามลำดับที่อยู่ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา

ที่มา : สำเนาภาพจาก www.th.tripadvisor.com

ความหมายในสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ประการ

สำหรับประเทศไทยนับแต่สมัยสุโขทัยที่มีการสร้างรอยพระพุทธรูปจำลองนั้น ก็ได้มีการจัดสร้างตามคติที่ได้รับจากลังกาและพุกาม โดยในการสร้างรอยพระพุทธรูปในยุคลสุโขทัยนั้น ปรากฏว่ามีลักษณะการจัดเรียงรูปสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ประการ ตามแบบคัมภีร์ชินาลังการฎีกา จนมาถึงสมัยอยุธยา พบว่ามีคัมภีร์ที่เขียนขึ้นมาขยาย คัมภีร์ชินาลังการฎีกาในเรื่องของสัญลักษณ์มงคล ชื่อว่า คัมภีร์พุทธรูปลักษณะ เป็นคัมภีร์ฉบับโบราณ จารด้วยอักษรขอม-ภาษาบาลี ซึ่งจารขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2292 ตรงกับรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา(กรมศิลปากร.2547, หน้า148) ซึ่งคัมภีร์ที่พบนี้ก็ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้แต่งเช่นกัน แต่เนื้อหาในคัมภีร์ที่พบในสมัยอยุธยานี้ เป็นคัมภีร์ที่แต่งขึ้นเพื่ออธิบายถึงลักษณะ 108 ประการ ที่เรียกว่า อัญมตรสตามมงคล ที่อยู่ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา ได้กล่าวถึง สัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ประการที่อยู่ในรอยพระพุทธรูปไว้ดังนี้

1. สติ	หมายถึง	หญิงที่มีความซื่อสัตย์หรือหอ
2. สิริวัจโจ	หมายถึง	นางฟ้า
3. นนทียาวดัด	หมายถึง	ดอกพุด
4. โสวตถิก	หมายถึง	รูปสัตว์ตึกะเวียนขวา
5. วฏฏัสโก	หมายถึง	ดอกไม้กรองบนศีรษะหรือต่างหู
6. วทุมานัง	หมายถึง	ดอกพุดซ้อน(กลีบซ้อน)
7. ภาทปฐู	หมายถึง	พระแท่นที่ประทับ
8. ปาโส	หมายถึง	ปราสาท
9. องกุโส	หมายถึง	ขอช้าง
10. โตรณ	หมายถึง	โตมร(หอ)
11. เสตฉดต	หมายถึง	เศวตฉัตร
12. รตนขคโค	หมายถึง	พระขรรค์แก้ว
13. โมรหตถ	หมายถึง	แฉวหางนกยูง หรือ กำหางนกยูง
14. อุณทิส	หมายถึง	ผ้าโพกศีรษะ หรือ พระมงกุฎ
15. รตนาวลล	หมายถึง	เชือกแก้ว
16. มณิวาลวชน	หมายถึง	พัทธอัญมณี
17. สุนทาม	หมายถึง	พวงดอกมะลิ
18. รตตปปล	หมายถึง	ดอกบัวแดง
19. นิลปปล	หมายถึง	ดอกบัวเขียว
20. เสตปปล	หมายถึง	ดอกบัวขาว
21. ปทุม	หมายถึง	ดอกบัวหลวง
22. ปุณทริก	หมายถึง	ดอกบัวเผื่อน
23. ปุณณชฌ	หมายถึง	หม้อใส่น้ำเต็ม

24. ปุณณปาติ	หมายถึง	ภาษาชนะใส่น้ำเต็ม
25. จตุสมทโท	หมายถึง	มหาสมุทรทั้ง 4 ได้แก่ - ปิตสาคร คือแม่น้ำสีเหลือง - ชีรสสาคร คือแม่น้ำสีขาวยหรือสีนํ้านม - ผลิกสาคร คือแม่น้ำสีแก้วผลึก - นีลสาคร คือแม่น้ำสีเขียว
26. จกกวาโ	หมายถึง	จักรวาล
27. ทิมวา	หมายถึง	ป่าทิมพานต์
28. สีเนรุ	หมายถึง	ภูเขาสีเนรุ
29. สุริโย	หมายถึง	พระอาทิตย์
30. จันทิมา	หมายถึง	พระจันทร์
31. นกขตตา	หมายถึง	หมีดาวฤกษ์
32. จตตารอ มหาที่ปา	หมายถึง	ทวีปใหญ่ทั้ง สี่ ได้แก่ - จตตรกรูทวีป - ปุพพิเททวีป - อมรโคยานทวีป - ชมพูทวีป
33. ทวิสทสปริตตทีปปริวาร	หมายถึง	ทวีปน้อยที่เป็นบริวาร 2,000 ทวีป
34. สปริวารอ จกกวตติ มหาราชา	หมายถึง	พระเจ้าจักรพรรดิพร้อมด้วยข้าราชการบริวาร
35. ทกขินาวตตเสตสงโข	หมายถึง	สังข์ขาวทักษิณาวัตร
36. สุวณณมจกยคุคคัล	หมายถึง	ปลาทองคำ
37. ยคุคคจกัก	หมายถึง	จักรคู่
38. สดต มหาคองคา	หมายถึง	แม่น้ำใหญ่ 7 สาย (ในอินเดีย) ได้แก่ - แม่น้ำคงคา - แม่น้ำอจิรวดี - แม่น้ำยมุนา - แม่น้ำสรภู - แม่น้ำมहिมาหันทิ - แม่น้ำสุรัสวตี - แม่น้ำเรณูขร
39. สดต มหาสรา	หมายถึง	สระใหญ่ 7 สระ (ในอินเดีย) ได้แก่ - สระอโนดาต - สระกัณทมุณฑะ

		- สรรตการกะ - สรรณัททันต์ - สรรกุนาละ - สรรมันทาากินี - สรรสีหัทปาตะ
40. สดต มหาเสลา	หมายถึง	ภูเขาใหญ่ 7 เทือก ได้แก่ - ภูเขายุคนธร - ภูเขาอิสินธร - ภูเขากรวิก - ภูเขาสุทัสสนะ - ภูเขาเนมิธร - ภูเขาวินตกะ - ภูเขาอัสสกันณะ
41. สุปนุราชา	หมายถึง	พระครุฑ
42. สุงุมารราชา	หมายถึง	พระจระเข้
43. ธชปฎากา	หมายถึง	ธงชัยและธงแผ่นผ้า
44. รตนปาฎงกี	หมายถึง	แก้วอี้แก้ว
45. สุวณณจามโร	หมายถึง	เนื้อทรายทอง
46. เกลาสปพุดโต	หมายถึง	ภูเขาโกลาส
47. สิหาราช	หมายถึง	พระยาราชสีหราช
48. พยัคฆราชา	หมายถึง	พระยาเสือโคร่ง
49. ทิปิราชา	หมายถึง	พระยาเนื้อ(พระยาเสือเหลือง)
50. พลาทโก อสสรราชา	หมายถึง	พระยาม้าลาหก
51. อุโปสถ วารณราชา	หมายถึง	พระยาช้างอุปสถ
52. ฉพทนต์	หมายถึง	พระยาช้างฉัททันต์
53. วาสุกี อรรคคราชา	หมายถึง	พระยานาควาสุกี
54. หังสราชา	หมายถึง	พระยาหงส์
55. พลกุกกุฏ อสภราชา	หมายถึง	พระยาอุสภไก่เถื่อน
56. เอราวันโณ นาคราชา	หมายถึง	พระยาช้างเอราวัณ
57. สุวณณมกโร	หมายถึง	พระยามังกรทอง
58. สุวณณภูมโร	หมายถึง	พระยาแมลงภู่ทอง
59. จตุมุโข มหาพรหมา	หมายถึง	ท้าวมหาพรหม
60. สุวณณนาวา	หมายถึง	เรือทอง

61. รตนปูลงโก	หมายถึง	บัลลังก์แก้ว
62. ตาลปณณ	หมายถึง	พัดใบตาล
63. สุวณณกจโป	หมายถึง	เต้าทอง
64. สวจุฉกา คาวี	หมายถึง	แม่โคลูกอ่อน
65. กิณโร	หมายถึง	กินนร
66. กิณริโย	หมายถึง	นางกินรี
67. กรวิโก	หมายถึง	นกการเวก
68. มยุรราชา	หมายถึง	พระยานกยูง
69. โกณจราชา	หมายถึง	พระยานกกระเรียน
70. จากวากราชา	หมายถึง	พระยานกจากพราภ
71. ชีวณชีวราราชา	หมายถึง	พระยานกกระทาดง
72. กามาวจรเทวโลก	หมายถึง	กามาวจรเทวโลก 6 ชั้น ได้แก่
		- จาตุมหาราชิกาเทวโลก
		- ดาวดึงส์เทวโลก
		- ยามาเทวโลก
		- ดุสิตเทวโลก
		- นิมมานรดีเทวโลก
		- พรนิมิตวสวัตตีเทวโลก
73. โสฬส มหาพรหมโลกา	หมายถึง	มหาพรหมโลกทั้ง 16ชั้น ได้แก่
		- พรหมปารีสัชชาพรหมโลก
		- พรหมบุโรหิตาพรหมโลก
		- มหาพรหมพรหมโลก
		- ปริตตภาพพรหมโลก
		- อัมปมาณาภาพพรหมโลก
		- อาภัสสราพรหมโลก
		- ปริตตสุภาพพรหมโลก
		- อัมปมาณสุภาพพรหมโลก
		- สุภกัณหาพรหมโลก
		- เวหัพผลาพรหมโลก
		- อัสสัณฐิตตพรหมโลก
		- อวิหาพรหมโลก
		- อดัมปาพรหมโลก
		- สุทิสสาพรหมโลก

- สุธัสสิพรหมโลก

- อกนิฐพรหมโลก

นอกจากนี้ในคัมภีร์พุทธบาทลักษณะ ที่ได้มีการแต่งขึ้นในสมัยอยุธยา ซึ่งเนื้อหาในคัมภีร์นั้นที่ได้กล่าวแล้วในขั้นต้นว่า เป็นการแต่งขึ้นเพื่ออธิบายและขยายความหมายในสัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา โดยเป็นการเปรียบคุณลักษณะของ พระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ ในลักษณะธรรมาธิฐานและบุคคลาธิฐาน เพื่อเน้นย้ำให้เห็นและเข้าใจความหมายในทางธรรมได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งคัมภีร์พุทธบาทลักษณะนี้ ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ โดยมีการแปลออกเป็นภาษาไทยแล้ว(กรมศิลปากร.2559,หน้า42) โดยเนื้อหาได้กล่าวถึงสัญลักษณ์มงคล 108 ในรอยพระพุทธบาทไว้ว่า

....“ผู้ใคร่รู้พึงระลึกถึงมงคล 108 ประการไว้อย่างนี้ว่า ภายใต้ฝ่าพระบาททั้งสองของพระผู้มีพระภาคเจ้า ได้ปรากฏมิ่งจักรทั้งสอง มีก่า 1,000 พร้อมทั้งกง พร้อมทั้งดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งหมดคือ

ภาพพระแสงหอก	ภาพแว่นส่องพระพักตร์	ภาพดอกพุดซ้อน
ภาพสายสร้อย	ภาพต่างหู	ภาพถั้วภาษาชนะ
ภาพพระแท่นที่ประทับ	ภาพปราสาท	ภาพขอช้าง
ภาพขุมประตู่	ภาพเศวตฉัตร	ภาพพระขรรค์แก้ว
ภาพกำหังนกยูง	ภาพพระมงกุฎ	ภาพพัดวาลวิชนี
ภาพพวงดอกมะลิ	ภาพเถาว์ลัยแก้ว	ภาพดอกบัวแดง
ภาพดอกบัวขาว	ภาพดอกบัวหลวงชมพู	ภาพดอกบัวหลวงขาว
ภาพกระออมมีน้ำเต็ม	ภาพถาดมีน้ำเต็ม	ภาพมหาสมุทรทั้งสี่
ภาพจักรวาล	ภาพป่าหิมพานต์	ภาพภูเขาสีเนรุ
ภาพดวงอาทิตย์	ภาพดวงจันทร์	ภาพดวงดาว
ภาพทวีปใหญ่ 4 ทวีป	ภาพทวีปน้อยสองพันเป็นบริวาร	
ภาพพระเจ้าจักรพรรดิพร้อมด้วยข้าราชการบริพาร	ภาพสังข์ขาวทักษิณาวรรณ	
ภาพปลาทองคำ	ภาพกงจักรคู่	ภาพแม่น้ำใหญ่ 7 สาย
ภาพสระใหญ่ 7 สระ	ภาพภูเขาใหญ่ 7 เทือก	ภาพพญาครุฑ
ภาพพญาจรเข้	ภาพธงชัยธงแผ่นผ้า	ภาพพระเก้าอี้แก้ว
ภาพพัดโบกทอง	ภาพภูเขาไกรลาส	ภาพพญาราชสีห์
ภาพพญาเสือโคร่ง	ภาพพญาเสือเหลือง	ภาพพญาม้าพลาหก
ภาพพญาช้างอุโบสถ	ภาพพญาช้างฉัททันต์	ภาพพญานาควาสุกรี
ภาพพญาหงส์	ภาพพญาไก่เถื่อน	ภาพพญาโคอุสภราช

ภาพพญาช้างเอราวัณ	ภาพมังกรทอง	ภาพแมลงภูทอง
ภาพท้าวมหาพรหมสี่พักตร์	ภาพเรือทอง	ภาพบัลลังก์แก้ว
ภาพพัดใบตาล	ภาพเต้าทอง	ภาพแม่โคลูกอ่อน
ภาพกนิษฐ	ภาพกนิษฐี	ภาพนกการเวก
ภาพพญานกยูง	ภาพพญานกกระเรียน	ภาพพญานกจากพราศ
ภาพพญานกพริก	ภาพเทวโลกชั้นกามาจร 6 ชั้น	
ภาพพรหมโลก 16 ชั้น		



ภาพที่ 42 ลายเส้นรอยพระพุทธรูปวัดตระพังทองจำลองที่มีลักษณะการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการตามลำดับที่อยู่ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา
ที่มา : สำเนาภาพจากนายสิริวิทย์ เอี่ยมสุตใจ

มงคล 108 ประการเหล่านี้ได้ปรากฏมีที่ฝ่าพระบาททั้งสองของ สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้า พระองค์นั้น”(กรมศิลปากร.2540,หน้า73-74)

นอกจากนี้ในคัมภีร์พุทธรูปลักษณะ ยังได้มีการอธิบายและสรุปความหมายของสัญลักษณ์ มงคล 108 ประการไว้ดังนี้

1. สันติ (สทติ) คือพระแสงหอก มีความหมายว่า ธรรมรัตน์ เปรียบเสมือนพระ อรหัตมรรคญาณที่เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาทข้างซ้าย และพระอรหัตผลญาณที่เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาท ข้างขวา เกิดขึ้นเพื่อให้สัตว์บรรลุมรรค ผล นิพพาน อันบริสุทธิ์สะอาดปราศจากมลทิน สามารถกำจัด หมู่มาร อันเป็นมลทิน กิเลสทั้งปวงได้

2. สิริวิจิโร (สิริวิจิโร) คือแว่นส่องพระพักตร์ มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบ ได้ดังรัตนอุสภราช คือ พระโลกุตตรธรรม 9 ที่สมบูรณ์ด้วยลักษณะทุกประการ เป็นสิริมงคลทำให้ เจริญได้โดยลำดับ โดยรัตนอุสภราชนี้ เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

3. นันทิยาวัตตัง (นันทิยาวัตตัง) คือดอกพุดซ้อน มีความหมายว่า พระผู้มีพระภาค เจ้าทรงเปรียบเสมือนพญาราชสีห์ บันลือสีหนาทยิ่งใหญ่ ที่ประกอบด้วยธรรมอันน่าเลื่อมใส 5 ประการ ทำพุทธสิริมงคลให้เจริญ ทรงแสดงธรรมเวสสารัชชธรรม 4 ประการ ให้สัตว์โลกได้ตั้งอยู่ใน

กุศธรรมที่บริสุทธิ์ ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง

4. โสวัตถิกัง (โสวัตถิก) คือสายสร้อย มีความหมายว่า เป็นรัตนะชื่อว่า รัตนโสถิมงคล คือ ฝักรัตนบัณฑุกุลสามารถกำจัดเครื่องเศร้าหมองทั้งปวง รัตนโสถิมงคล เป็นใยแก้ว สามารถจะให้สำเร็จการชวนดูชวนเห็นแก่เทวดาและมนุษย์ได้ตามสมควร นอกจากนี้ยังเปรียบได้กับรูปพระวรกายของพระพุทธเจ้าที่มีวรัณณะผิวดังสีทอง ซึ่งบางตำราได้เปรียบเป็น เรือทอง ปราสาททอง โดยได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

5. วัฏฏังสกัง (วัตตัสก) คือต่างหู หรือ พวงอุบะ มีความหมายว่า เป็นเหมือนการแทงตลอดมรรคผลด้วยวิชฌญาณ ได้แก่อรหัตมรรคญาณ และ อรหัตผลญาณ เหมือนการคล้องพวงดอกไม้แก้ว ซึ่งพวงดอกไม้แก้วนี้สื่อถึง ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นแนวทางให้ไปสู่การบรรลุธรรม และทำให้เป็นสิริมงคล ซึ่งได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

6. วัทธมานัง (วทุธมาน) คือถ้วยภาชนะ มีความหมายว่า ภาชนะทอง เป็นของที่รองรับน้ำนม เป็นสิ่งที่ทำให้พระพุทธมงคลเจริญได้ ซึ่งภาชนะทองนี้เปรียบได้กับพระนามของพระพุทธเจ้า พระอรหัตมรรคญาณ และ พระอรหัตผลญาณ ได้ชื่อว่าเป็นยาวิเศษที่ใช้ระงับกิเลสทั้งปวง ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

7. ภัททปิฏฐัง (ภทฺธิปิฏฺฐ) คือพระแท่นที่ประทับ มีความหมายว่า พระแท่นที่ชื่อบันฑุกัมพลรัตนศิลาอาสน์ ที่พระพุทธเจ้าได้ประทับใต้ต้นปาริฉัตตกะ ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อแสดงธรรมแก่เทวดาทั้งหลาย ซึ่งเรียกชื่อพระแท่นบันฑุกัมพลรัตนศิลาอาสน์ ว่า พระแท่นภัททปิฏฐะ ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

8. ปาสาทิ (ปาสาท) คือปราสาท มีความหมายว่า ปราสาทแก้ว อันเป็นพระมหานิพพานนคร คือ รัตนปราสาท ที่ทรงประทับอยู่ และทรงปิดกั้นกิเลสทั้งหลาย มิให้มาเป็นมลทินในพระมหานิพพานนครรัตนปราสาท ซึ่งทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

9. อังสุโส (องฺกุโส) คือขอช้าง มีความหมายว่า ได้ชื่อเป็นขอแก้วเป็นอรหัตมรรคญาณและอรหัตผลญาณ ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ทรงจุดให้สัตว์ทั้งหลายให้พ้นจากอกุศลทั้งปวง ให้ดำรงอยู่ในธรรม ด้วย มรรค ผล นิพพาน ด้วยขอแก้ว ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

10. โตรณัง (โตรณ) คือชุ้มประตู มีความหมายว่า ประตูแก้วทั้ง 2 คือ อรหัตมรรคและอรหัตผล เพื่อที่จะปิดประตูเมือง คือพระนิพพานป้องกันกิเลสไม่ให้เข้ามาได้ ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

11. เสตัจฉัตตัง (เสตฉตติ) คือเศวตฉัตร มีความหมายว่า เป็นเศวตฉัตรแก้ว อันทำให้พระพุทธสิริมงคลเจริญ เศวตฉัตรแก้ว เป็นที่รองรับประดับด้วยพระสัพพัญญูญาณ ที่กำจัดซึ่งกิเลสมลทินทั้งปวง รอบวงของเศวตฉัตรคือ มหาปรัสลักษณะ 32 ประการส่วนตัวฉัตรคือ อนุพยัญชนะ 80 ประการ เครื่องปกปิดฉัตรก็คือผ้าขอที่หุ้มฉัตร คือธรรมกาย ปลายยอดฉัตรคือ สัพพัญญูตามที่ได้

เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

12. รัตนชัคคัง (รัตนชัคค คือ) พระขรรค์แก้ว มีความหมายว่า อรหัตมรรค และ อรหัตผลญาณ เปรียบได้ดั่งพระขรรค์แก้ว สามารถฟาดฟันเรื่องเศร้าหมอง กำจัดกิเลสสมลทินทั้งปวง ให้เป็นพุทธสิริมงคลที่เจริญ ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

13. โมรหัตถัง (โมรหัตถ์) คือกำทางนกยูงมีความหมายว่า พระมหากรุณาธิคุณที่ ทรงมีเมตตาอันเย็นยิ่งแก่สัตว์ทั้งให้ให้พ้นทุกข์ เหมือนอย่าง พัดกำทางนกยูง ที่ตกแต่งสวยงาม ทำให้พระพุทธสิริมงคลเจริญที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

14. อุณฺหิสัง (อุณฺหิส) คือพระมงกุฏ มีความหมายว่า พระมงกุฏนี้คือ พระสัพพัญญุตญาณ อันมีรัศมีเจิดจ้าที่พุ่งออกจากพระเศียรปรากฏให้เห็นได้ทั้ง 4 ทิศทั่วจักรวาล อย่างไม่มีที่สิ้นสุด หรือเรียกพระรัศมีนั้นว่า พระเกตุพันธมาลา ทำให้เป็นพุทธสิริมงคลเจริญ ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

15. รัตนวัลลี (รัตนวัลลี) คือเถาว์วัลย์แก้ว มีความหมายว่า ทั้งอรหัตมรรคญาณและ อรหัตผลญาณ สามารถรวบรวมคุณธรรมทั้งปวงเพื่อเป็นดังเชือกเถาว์วัลย์แก้วที่แข็งแรง เหนียวแน่น สามารถที่จะใช้ผูกมัด นำทางให้สัตว์ทั้งหลายไปสู่ มรรค ผล นิพพานได้ เป็นสิ่งที่ทำให้พุทธสิริมงคล เจริญ ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

16. มณิกาลวิซขณิ (มณิกาลวิซขณิ) คือพัดแก้ววาลวิซขณิ มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงแสดงเมตตาธรรมอันเยือกเย็น แก่สรรพสัตว์ด้วยน้ำพระทัยที่เย็นดั่งน้ำในมหาสมุทร ซึ่งพัดแก้ววาลวิซขณิ ชื่อว่า จามรี เป็นของงดงามด้วยรัตนะทั้งปวง ทำให้พระพุทธสิริมงคลเจริญยี่ง ที่ได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

17. สุมณฑามัง (สุมณฑาม) คือพวงดอกมะลิ มีความหมายว่า ศิล ได้แก่ มรรค 4 ผล 4 ซึ่งเปรียบได้ว่าพวงดอกมะลิแก้ว นี้ใช้ด้ายทองคำร้อยอย่างดีเช่นไร ก็เหมือนพระรูป พระพุทธเจ้าผู้ประเสริฐเช่นนั้น กลิ่นที่หอมดี มีการตกแต่งให้งดงามอย่างไรก็เปรียบได้กับ ศิลที่มี ประดับตนเช่นนั้น ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ อันได้เกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

18. รัตตูปะลัง (รัตตูปัล) คือดอกบัวแดง เป็นดอกอุบลแก้วสีแดง มีความหมายว่า เปรียบได้กับสมาธิ ย่อมเป็นทางไปสู่มรรค 4 ผล 4 มีกลิ่นที่หอมดีคือสมาธิ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ อันเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

19. นิลูปะลัง (นิลูปัล) คือดอกบัวขาว เป็นดอกอุบลแก้วสีเขียว มีความหมายว่า เปรียบได้กับปัญญา ย่อมเป็นทางไปสู่มรรค 4 ผล 4 มีกลิ่นที่หอมดีคือปัญญา ที่ทำให้พุทธสิริมงคล เจริญ อันเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

20. เสตูปะลัง (เสตูปัล) คือดอกบัวขาว เป็นดอกบัวแก้วสีขาว เหมือนแก้วมณี และแก้วมุกดา มีความหมายว่า เปรียบได้กับสมาธิ ย่อมเป็นทางไปสู่มรรค 4 ผล 4 มีกลิ่นที่หอมดี คือสมาธิ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ อันเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

21. ปทุมัง (ปทุม) คือดอกบัวหลวงชมพู เป็นดอกบัวหรือปทุมแก้ว สีเหมือนแก้วมณี

มีความหมายว่า เปรียบได้กับศีล ย่อมเป็นทางไปสู่มรรค 4 ผล 4 มีกลิ่นที่หอมดีคือศีล ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ อันเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

22. ปุณฺทริกัง (ปุณฺทริก) คือดอกบัวหลวงขาว ที่มีชื่อว่า ปุณฺทริกา เป็นดอกปทุม แก้วสีขาวเหมือนแก้วมุกดา มีความหมายว่า เปรียบได้กับวิมุตติญาณทัสสนะที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ อันเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

23. ปุณฺณมโณ (ปุณฺณมโณ) คือกระออมมีน้ำเต็ม(สำหรับรองรับน้ำนม) มีความหมายว่า โลกุตตรธรรม 9 เป็นพระอมตมทานิพพาน ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

24. ปุณฺณจาฏฐิ (ปุณฺณจาฏฐิ) คือถาดมีน้ำเต็ม เป็นภาชนะถาดทองคำ มีความหมายว่า เป็นที่สำหรับใส่เครื่องบูชาของเทวดา และมนุษย์ อันเป็นที่พึงแห่งตน ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

25. จตุสมุทโท (จตุสมุทโท) คือมหาสมุทรทั้ง 4 มีความหมายว่า ข้อสัจธรรม 4 ประการ เพื่อให้ได้บรรลุมรรคผลนิพพาน โดยพระพุทธเจ้านั้นเปรียบได้กับที่พึงแห่งสัตว์โลกทั้งหลาย เช่นเดียวกับ มหาสมุทรทั้ง 4 ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

26. จักกวาโฬ (จักกวาโฬ) คือจักรวาล หรือ อนันตญาณคือความรู้ไม่มีที่สิ้นสุด มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงมีพุทธญาณอันวิเศษ ทรงรู้นิสัยแห่งพระองค์ ชื่อว่าเป็นสัพพัญญู ญาณ ทรงสามารถหยั่งได้ในทั้งจักรวาล และรู้วิสัยของโลกทั้งสามได้ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

27. หิมวา (หิมวา) คือป่าหิมพานต์ มีความหมายว่า พระรูปกายของพระพุทธเจ้าที่มีพระฉวีดุจทอง สวยงามรุ่งเรืองเกินกว่ามนุษย์ เทวดา ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

28. สีเนรุ (สีเนรุ) คือภูเขาสีเนรุ มีชื่อว่าเป็นพระรูปกายของพระพุทธเจ้าที่ไม่หวั่นไหวด้วยโลกธรรม ๘ ประการ ทรงมีความยอดเยี่ยมไม่เสมอด้วยเหล่าสรรพสัตว์ในโลก เช่นภูเขาสีเนรุที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

29. สุริโย (สุริโย) คือดวงอาทิตย์ มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงกำจัดความมืดมิดบอด มัวเมา กิเลสทั้งปวงได้อย่างแท้จริง ทรงเป็นผู้ให้แสงสว่างให้เห็นทางธรรม คือ มรรค ผล และนิพพาน ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า และคำว่า สุริโย ยังเป็นพระนามของพระพุทธเจ้าด้วยเช่นกัน

30. จันทิมา (จันทิมา) คือดวงจันทร์ มีความหมายว่า พระหฤทัยของพระพุทธเจ้าเย็นอำยัณห์เปรียบดั่งน้ำในมหาสมุทร ทรงมีเมตตาธรรมและเย็นเยือก ดุจแสงพระจันทร์ ที่ส่องแสงสว่างให้แก่สรรพสัตว์ทั้งปวงในยามกลางคืน ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

31. นักขัตตา (นภขัตตา) คือดวงดาว มีความหมายว่า พระหฤทัยของพระพุทธเจ้าที่ เย็นฉ่ำ และรุ่งเรืองส่องสว่างกระจ่างแจ้ง เหมือนดวงดาวนักขัตฤกษ์ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

32. จัตตาโร มหาทีป (จัตตาโร มหาทีปา) คือทวีปใหญ่ทั้ง 4 ทวีปใหญ่ทั้ง 4 มีความหมายว่า สัจธรรม 4 ประการ อันเป็นที่พึ่งของสัตว์ทั้งหลายที่พระพุทธเจ้าได้ทรงแสดงไว้ให้ผู้ ที่หลงอยู่ในสวสารทุกข์และผู้ที่ไม่รู้ ให้ได้รู้ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสอง ของพระพุทธเจ้า

33. ทวิสหสสปริตตทีปปริวาร (ทวิสหสสปริตตทีปปริวาร) คือทวีปน้อย ๆ ทั้ง 2,000 ซึ่งเป็นบริวาร ของทวีปใหญ่ทั้ง 4 มีความหมายว่า สัจธรรม 4 ประการ อันเป็นที่พึ่งของสัตว์ ทั้งหลายที่พระพุทธเจ้าได้ทรงแสดงไว้ ก็เป็นที่พึ่งแห่งสัตว์น้อยใหญ่ต่างๆ พระพุทธเจ้าจึงทรงมี พระนามอีกว่า ธรรมนาถ แปลว่า ผู้เป็นที่พึ่งอาศัยโดยธรรม ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่า พระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

34. สปริวาร จักกวัตติราชา (สปริวาร จักกวัตติราชา) คือพระเจ้าจักรพรรดิที่ พร้อมด้วยข้าราชการบริวาร มีความหมายว่า เปรียบเหมือนพระพุทธเจ้า ทรงเป็นใหญ่ใน 3 โลก ทรงมีพระภิกษุสงฆ์ทั้งหลายเป็นสาวก เช่นเดียวกับ พระเจ้าจักรพรรดิที่ทรงมีบริวารเช่นนั้น ที่ทำให้ พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

35. ทักขินาวัฏฏเสตสังโข (ทกณาวัฏฏเสตสังโข) คือสังข์ขาวทักษิณาวรรตมี ความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรง ได้แสดงกุศลธรรมอันบริสุทธิ์แก่ชาวโลก เพื่อให้เว้นจากธรรมที่ไม่ บริสุทธิ์ คือ อกุศลกรรม ๑๐ ประการ เพื่อให้รู้ถึงธรรมอันบริสุทธิ์เปรียบได้กับสังข์ขาว และยังทรง เป็นผู้รู้โรจน์ เป็นผู้ที่มีพระสุรเสียงกึกก้อง เหมือนเสียงสังข์ เสียงจักรผันทรงใช้ธรรมชำระให้แก่สัตว์ ประดุจน้ำสังข์ทักษิณาวฏที่หลั่งรด อันเป็นมงคล ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาท ทั้งสองของพระพุทธเจ้า

36. สวณณมัจฉกยัคคะลัง (สวณณมัจฉกยัคคัล) คือปลาทองคำ มีความหมายว่า พระอัครสาวกทั้งสององค์ คือ พระสารีบุตรเถระอัครสาวกเบื้องขวาเป็นผู้ที่สมบูรณ์ด้วยปัญญา และ พระมหาโมคคัลลานเถระอัครสาวกเบื้องซ้ายเป็นผู้ที่สมบูรณ์ด้วยอิทธิฤทธิ์ ที่ทำให้พุทธสิริมงคล เจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

37. ยุคคละจักกัง (ยุคคละจกั) คือกองจักรคู่ หรือ จักรแก้ว มีชื่อว่า พุทธรัตนจักร และ สังฆรัตนจักร มีความหมายว่า เมื่อพระสารีบุตรเถระอัครสาวกเบื้องขวา ประกาศพระธรรมจักร แก่โลก เพื่อให้บรรลุ มรรค ผล นิพพาน ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของ พระพุทธเจ้า

38. สัตตมหาคังคา (สตุต มหาคังคา) คือแม่น้ำใหญ่ 7 สาย ที่เป็นแม่น้ำสำคัญ มีความหมายว่า สัมโพชนงค์ทั้ง ๗ ประการ ได้แก่คือ สติสัมโพชนงค์ ธรรมวิจยสัมโพชนงค์ วิริยสัมโพชนงค์ ปิติสังโพชนงค์ ปัสสัทธิสัมโพชนงค์ สมาธิสัมโพชนงค์ อุเบกขาสัมโพชนงค์

ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้แล้ว เพื่อบริบูรณ์ประดุจแม่น้ำที่ไหลอย่างไม่ขาดสาย ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

39. สัตตมหาสรา (สตต มหาสรา) คือสระใหญ่ 7 สระ มีความหมายว่า ธรรมที่พระพุทธเจ้าได้แสดงไว้ให้บริบูรณ์ตามที่ตนปรารถนา คือ อริยทรัพย์ 7 ประการ ได้แก่คือ ทรัพย์ คือ ศรัทธา ทรัพย์คือศีล ทรัพย์คือสุตะ ทรัพย์คือจาคะ ทรัพย์คือปัญญา ทรัพย์คือhiri และทรัพย์คือ โอตตปปะ เปรียบเสมือน สระน้ำมีน้ำมาตามกระแสที่ไม่เคยแห้งหาย ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

40. สัตตมหาเสลา (สตต มหาเสลา) คือภูเขาใหญ่ 7 เทือก มีความหมายว่า วิญญูญาณฐิติ 7 ประการ ได้แก่ อาวชชนวิญญูณ ฉันทวิญญูณ ทสสนวิญญูณ สัมปฏิจฉันทวิญญูณ โผฏฐัพพนวิญญูณ ขวนะวิญญูณ และอาลัมปนวิญญูณ ที่พระพุทธองค์ทรงดำรงอยู่ในญาณวิสัยของพระองค์ ประดุจภูเขาใหญ่ที่มีความแข็งแกร่ง ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

41. สุปัณณราชา (สุปณณราชา) คือพญาครุฑ มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงใช้ทั้งอหัตมรรคญาณและอรหัตผลญาณ กำจัดกิเลส 1,500 ที่เป็นศัตรู เหมือนเช่นพญาครุฑกำจัดพญานาค ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

42. สุธสมารราชา (สุ สุमारราชา) คือพญาจระเข้ ซึ่งมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงดำรงอยู่ในพระสัพพัญญุตญาณ อันเป็นพระรูปกายของพระองค์เพื่อจะรักษาพระองค์และสัตว์ทั้งหลายมิให้ไปตกสู่อบายภูมิทั้ง 4 เหมือนที่พญาจระเข้ อยู่ในเกสกลาวัน หรือสระบัวเพื่อ รักษาตนและหมู่ญาติของตน ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

43. ธชปฏากา (ธชปฏากา) คือธงชัย หรือ ธงแผ่นผ้า มีลักษณะแบบธงชัยแผ่นผ้าทอง มีความหมายว่า คือธงประดับด้วยธรรม ซึ่งหมายถึง อหัตมรรคญาณและอรหัตผลญาณ เป็นการประดับด้วยเครื่องบูชาพระพุทธเจ้า ถือว่ามีมงคลสูงสุดเป็นธงชัยแห่งโลกธรรม ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

44. รัตนปาฏักิ (รัตนปลลกกิ) คือพระเก้าอี้แก้ว มีความหมายว่า พระที่นั่งรัตนบัลลังก์ของพระพุทธเจ้า ที่ได้ตันศรีเมหาโพธิ์ โดยทรงตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณ ณ รัตนบัลลังก์ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

45. สุวณณจามโร (สุวณณจามโร) คือพัดโบกทองคำ ที่ประดับด้วยแก้วที่มีค่า 7 สิ่ง โดยมีความหมายว่า พระอหัตมรรคญาณ และพระอรหัตผลญาณ ของพระพุทธเจ้าที่ได้ทรงแสดงธรรมแล้วนั้น เป็นเมตตาธรรมที่เย็นชุ่มชื้น ด้วยน้ำพระทัยอันเย็นเหมือนน้ำในมหาสมุทร พระพุทธเจ้าจึงมีอีกพระนามคือ สุวรรณจามร (สุวรรณจามรมี ๒ ชนิด คือ ทำด้วยขนหางจามรกับทำด้วยผ้าและใบไม้) ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของพระพุทธเจ้า

46. เกลาสปัพพโต (เกลาสปัพพโต) คือภูเขาไกรลาส โดยมีความหมายว่าเป็นภูเขาทองที่งดงามยิ่งกว่าภูเขาใดๆ ดังเช่นพระพุทธเจ้าที่ทรงสมบูรณ์พร้อมด้วยลักษณะแห่งมหาบุรุษ

ที่งดงามกว่าเหล่า มนุษย์ และเทวดา ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ ซึ่งเกิดขึ้นที่ฝ่าพระบาททั้งสองของ พระพุทธเจ้า

47. สัทธาชา (สัทธาชา) คือพญาราชสีห์ มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดัง พญาราชสีห์ ทรงประกอบด้วย พระเวสารัชชญาณ 4 ประการ โดยไม่เกรงกลัวต่อสิ่งใด สามารถเสด็จ เข้าไปกลางบริษัททั้ง 4 เพื่อทรงแสดงสัจธรรม 4 ด้วยพระพุทธานุญาตงาม เสมือนพญาราชสีห์ที่ เข้าไปอยู่กลางฝูงสัตว์น้อยใหญ่

48. พยัคฆราชา (พยัคฆราชา) คือพญาเสือโคร่ง มีความหมายว่าพระพุทธเจ้า เปรียบเหมือนพญาพยัคฆราช ที่ทรงประดับด้วยพระสัพพัญญุตญาณ เช่นพญาเสือโคร่งที่มีสัญชาติ ญาณรู้ ซึ่งพระองค์ทรงตรัสรู้ได้พระญาณตามลำดับ จนบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ

49. ทิปฺราชา (ทิปฺราชา) คือพญาเสือเหลือง โดยมีความหมายว่าพระพุทธเจ้าไม่ทรง ยินดีในกามคุณทั้ง 5 ไม่ทรงยินดีกับอะไรที่เกิดขึ้นในโลก แต่พระองค์ทรงยินดีใน โลกุตระญาณธรรม ทั้ง 9 คือ เพื่อประโยชน์ด้วยมรรคผลนิพพาน จึงได้รับพระนามว่า ทิปฺราชา หรือพญาเสือเหลือง

50. พลาโห อัสสราชา (พลาโห อัสสราชา) คือพญาม้าพลาห เป็นม้าที่มีท่าทาง การก้าวเดินสง่างาม กว่าสัตว์ชนิดใดและเป็นม้าที่มีกำลังมากนั้น อย่างเช่นที่ พระพุทธเจ้าก็ทรง ประกอบไปด้วยพระกำลังมาก ทรงเป็นพระทศพลญาณ ที่มีกำลังญาณ 10 ประการ ทั้งยังสง่างามกว่า มนุษย์ เทวดาทั้งหลาย จึงได้มีพระนามว่า พลาโห อัสสราชา

51. อุโปสโถ วารณราชา (อุโปสโถ วารณราชา) คือพญาช้างอุโปสถ ซึ่งมีความหมายเปรียบได้ ว่า พระพุทธเจ้าไม่ทรงยินดีในอารมณ์วิสัยกามคุณ 5 แต่จะทรงยินดีในอารมณ์พระนิพพาน ความสงบ กาย สงบแห่งจิตอันเป็นนาลอกุตระญาณธรรม ซึ่งเป็นวิสัยแห่งพระพุทธเจ้า จึงได้รับการถวายพระนาม ว่า เป็นช้างอุโปสถ หรืออุโปสโถวารณราชา

52. ฉัททันโต วารณราชา (ฉัททันโต วารณราชา) คือพญาช้างฉัททันต์ ซึ่งมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงมีพระรัศมีมีพรรณ ๖ ประการ ประดับอยู่ทั่วพระวรกายของพระองค์

53. วาสูกิ อูรครราชา (वासुकि อูรครราชา) คือพญานาควาสูกิ ซึ่งมีความหมายว่า พระพุทธเจ้า มีพระสัพพัญญุตญาณเป็นเครื่องประดับทั่วพระวรกาย และพญากาลนาคราชนั่นเอง ได้ถวายอาสนะ บัลลังก์แก้วของตนแด่พระพุทธเจ้า และทรงรับเอาบัลลังก์นั้น พระองค์ประทับนั่งเสวยวิมุตติสุขเหนือ บัลลังก์ เพื่อประโยชน์เกื้อกูลแก่พญากาลนาคราช นอกจากนี้ยังได้มี การถวายพระนามอีกว่า มี 2 อย่าง คือ โลภียราชา และ โลภุทธราชา

54. หังสราชา (หังสราชา) คือพญาหงส์ โดยมีความหมายว่า พระพุทธเจ้า ทรงไม่ยินดีในโลภีย สาระ คือ เงิน ทอง แก้ว ๗ ประการ แต่พระองค์ทรงยินดีในโลกุตระธรรม คือ มรรค ผล นิพพาน และ ทรงบำเพ็ญประโยชน์เกื้อกูลแก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย จึงได้รับการถวายพระนามว่า หังสราชา ทั้งนี้คำว่า ราชา ที่อยู่ใน หังสราชานี้มี 2 ความหมายคือ ยินดีในแก้ว 7 ประการ และ ยินดีในสัพพัญญุตญาณ

55. พลกกูกกุอุสกราชา (พลกกูกกุอุสกราชา) คือพญาไก่เถื่อน และพญาโคอุสกราช มีความหมายว่า เมื่อครั้งก่อนพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นโคอุสกราช มีนามว่า สุมังคละ ไม่ทรงสนพระทัยศัตถุที่จะทำให้พระองค์หวั่นไหว ไม่สนใจศัตถุที่จะทำร้ายพระองค์ แต่ทรงตั้งพระทัยที่จะแสดงธรรมโปรดสัตว์ทั้งหลายเท่านั้น เพราะเหตุนี้พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า พลกกูกกุอุสกราชา

56. เอรಾವันโณ นาคราชา (เอราวัณโณ นาคราชา) คือพญาช้างเอราวัณ ซึ่งมีความหมายว่า พระพุทธองค์ทรงตั้งอยู่ในอริยธรรม ทรงยินดีอยู่ในศีลสาระ คุณสาระ จุฑพญาช้างที่ตั้งอยู่ในอริยมรรค พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า เอรಾವันโณนาคราชา คำว่า เอ เป็นการแสวงหา คำว่า รา เป็นความยินดี คำว่า ศีลสาระ คุณสาระ รวมกันเรียกว่า วัณณะ ดังนั้นจึงเป็นพระนามที่ว่า เอรಾವันโณ คือผู้ยินดีในการค้นหาสาระในอริยธรรมอันยิ่งใหญ่ตลอดกาลเป็นเนืองนิตย์

57. สุวันโณมังกโร (สุวณณมังกโร) คือมังกรทอง มีความหมายที่เปรียบว่า พระพุทธเจ้าทรงมีความประเสริฐที่กล้าแข็ง ในอรรถมรรคญาณ และอรรถผลญาณ คือ วชิรญาณ สามารถตัดกิเลสทั้งปวงได้ ประดุจเลื่อยเพชรเลื่อยแก้ว จึงได้รับการถวายพระนามว่า สุวันโณมังกโร

58. สุวันโณภมโร (สุวณณภมโร) คือแมลงภู่ทอง มีความหมายว่าพระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนพญาผึ้ง เคล้าคลึงละอองเกสรใหม่จากดอกไม้ทั้งหลาย โดยไม่ทำลายต้นให้เสียหาย ประดุจที่ทรงคบหาบริษัท 4 ทั้งพระองค์ยังกำจัดการในใจของบริษัทเหล่านั้นให้ขาดได้โดยไม่ให้เสียหาย จึงได้รับการถวายพระนามว่า สุวันโณ ภมโร

59. จตุมุโขมหาพรหมา (จตุมุโข มหาพรหมา) คือท้าวมหาพรหมสี่พักตร์มีความหมายเปรียบได้ว่า พระพุทธเจ้าทรงประกอบไปด้วยพรหมวิหาร 4 ทรงแสดงพรหมวิหารให้แก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย ให้มีความยินดี เจริญบานด้วยพรหมวิหาร 4 จึงได้รับการถวายพระนามว่า จตุมุโข มหาพรหมา

60. สุวันณนาวา (สุวณณนาวา) คือเรือทอง มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังเรือทองที่ทรงช่วยเหลือสรรพสัตว์ทั้งหลาย ให้ข้ามมหาสมุทรอันลึก และกว้างใหญ่ ก็คือ สงสาร ให้ไปถึงฝั่งคือพระนิพพาน ด้วยอรรถมรรคญาณและอรรถผลญาณ ที่เปรียบเสมือนเรือทองคำใหญ่

61. รัตนบัลลังโก (รคนปลงโก) คือบัลลังก์แก้ว หรือ รัตนบัลลังก์ ที่โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงประทับและได้กำจัดหมู่มารได้ด้วยอานุภาพบารมี ๑๐ ของพระองค์

62. ตาลปณณัง (ตาลปณณ) คือพัดใบตาล โดยมีความหมายว่า ใบตาลแก้ว คือพระพุทธเจ้าที่ทรงแสดงได้แสดงซึ่งเมตตากรุณาอันสุขุมเยือกเย็น เกิดเป็นความสุขชุ่มชื่นในหัวใจของแห่งสรรพสัตว์ทั้งโลก ด้วยพระมหากรุณาของพระองค์

63. สุวันโณกัจจโป (สุวณณกัจจโป) คือเต้าทอง มีความหมายว่า พระพุทธเจ้า พระองค์ได้ตัดสินในกิเลสด้วยวชิรญาณ คือ อรรถมรรคญาณและอรรถผลญาณ เพราะเหตุนี้พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า สุวันโณกัจจโป

64. สวัจฉกา คาวิ (สวัจฉกา คาวิ) คือแม่โคลูกอ่อน มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงแสดงได้โลกุตตรธรรม 9 คือ อมตมหานิพพาน ให้สรรพสัตว์ทั้งหลาย ด้วยพระมหากรุณาของพระองค์

เปรียบได้กับแม่โคที่มีใจเมตตารักลูกของตน

65. กิณโร (กินนโร) คือกินนร มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงประกอบด้วยพระมหากรุณาของพระองค์ ทรงมีเมตตา กรุณา ไม่เบียดเบียนสัตว์ทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า กิณโร

66. กิณรี (กินนรี) คือกินนรี มีความหมายว่าพระพุทธเจ้าผู้ทรงประกอบด้วยพระมหากรุณา ไม่เบียดเบียนสัตว์อื่น ๆ ทั้งหมด จึงได้รับการถวายพระนามว่า กิณรี

67. กรวิโก (กรวิโก) คือนกการเวก โดยมีความหมายเปรียบว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม คือ โลกุตตรธรรม เพื่อเป็นมรรค ผล นิพพาน ให้แก่สัตว์ทั้งหลาย ด้วยพระสุรเสียงที่ไพเราะยิ่งนัก เหมือนดังเสียงของนกการเวก พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า กรวิโก

68. มยุรราชา (มยุรราชา) คือพญานกยูง มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงมีความสง่างาม อันประกอบด้วยมหาปुरुสลักษณะ 32 ประการ และอนุพยัญชนะ 80 ประการ พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า มยุรราชา

69. โภญจราชา (โภญจราชา) คือพญานกกระเรียน มีความหมายว่า การที่พระพุทธเจ้าไม่ทรงเหยียบถุกพื้นดิน เมื่อคราวเสด็จไปในที่ใด จะทรงเหาะไปทางอากาศด้วยฤทธิ์ ดังนั้น จึงได้รับการถวายพระนามว่า โภญจราชา หรือ พญานกกระเรียน

70. จากวากราชา (จากวากราชา) คือพญานกจากพราก มีความหมายว่าด้วยที่พระพุทธเจ้าทรงบันลือสีหนาทด้วยการแสดงธรรม คือ ทศพลญาณแก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย เพื่อให้บรรลุมรรคผลนิพพาน พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า จากวากราชา คือ พญานกจากพราก

71. ชิวัญชิวกราชา (ชิวัญชิวกราชา) คือพญานกพริก ซึ่งมีความหมายว่าการที่พระพุทธเจ้าทรงปลดปล่อยสัตว์ให้พ้นไปจากมิถฉาชีพ เพื่อให้เลี้ยงตนเองได้ด้วยสัมมาชีพ พระองค์จึงได้รับการถวายพระนามว่า ชิวัญชิวกราชา คือ พญานกพริก

72. กามาวจรเทวโลกา (ฉกามาวจรเทวโลกา) คือเทวโลกชั้นกามาพจรทั้ง 6 มีความหมายว่า เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จไปยังชั้นดาวดึงส์ ประทับนั่ง ณ พระแท่นศิลาอาสน์ ที่ชื่อว่า บันขุกัมพลใต้โคนต้นปาริฉัตต์ แล้วทรงแสดงพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ให้แก่เทวดาทั้งหลายที่มีชุมนุมกัน จึงได้รับการถวายพระนามว่า กามาวจรเทวโลกา

73. โสฬสมหาพรหมโลกา (โสฬสมหาพรหมโลกา) คือ มหาพรหมโลกทั้ง 16 ชั้น ซึ่งมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าทรงประกอบไปด้วย สัพพัญญุตญาณ ทรงพิจารณาธรรมและให้แนวทางสู่พระนิพพาน คือ โลกุตตรธรรม เมื่อพรหมทั้งหลายได้สดับซึ่งพระธรรมเหล่านั้นแล้วต่างก็ได้บรรลุธรรมตามปัญญาของตน พรหมเหล่านั้นจึงได้ถวายพระนามว่า โสฬสมหาพรหมโลกาซึ่งในคัมภีร์พุทธบาทลักษณะ ก็ได้บรรยายไว้ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในชั้นต้น มีสัญลักษณ์ทั้งหมด 73 ประการ และเมื่อนำสัญลักษณ์ทั้งหมดมาลงตามช่อง ให้ครบ 108 ประการนั้น ก็จะเป็นการใช้ภาพที่อยู่ในกลุ่มที่มีการกล่าวเกินกว่า จำนวน คือ แม่น้ำ ภูเขา มหาสมุทร ทวีปต่างๆ เทวโลก พรหมโลก เป็นต้น ซึ่งสัญลักษณ์เหล่านี้ โดยจะทำออกมาเป็นจำนวนให้เท่ากับที่ได้กล่าวเช่น เช่นภาพแม่น้ำ ก็ทำเป็น 7

ช่อง ทวีปทั้ง 4 ก็ทำเป็น 4 ช่อง หรือพรหมโลก ก็จะทำออกมาเป็นรูปพรหม หรือ เทวดา 16 เรียงกับตามรูปแบบการจัดวาง ที่จำลองตามคติไตรภูมิ

ดังนั้นแล้ว ทั้งคัมภีร์ชินาลังการฎีกา และ คัมภีร์พุทธบาทลักษณะ ต่างก็ได้บรรยายและบ่งบอกถึงสัญลักษณ์อันเป็นสิริมงคลที่ อยู่ในรอยพระพุทธรูป ที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงพระคุณของพระพุทธเจ้า ที่ประกอบไปด้วย พระพุทธรูป 56 ประการ พระปัญญาคุณ 38 ประการ และพระบริสุทธิคุณ 14 ประการ ซึ่งพระคุณแห่งพระพุทธเจ้านี้ถ้าหากรวมกันแล้ว ก็จะได้เป็นจำนวน 108 ประการเช่นกัน ซึ่งมีความสอดคล้องในการใช้มงคลทั้ง 108 นี้มีอยู่ในรอย พระพุทธรูป

ฉะนั้นในเรื่องของสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 นี้ก็พอที่จะสรุปได้ว่าเป็นการสร้างขึ้นเพื่อสรรเสริญพระพุทธเจ้าว่าทรงเป็นผู้ที่มากด้วยคุณธรรมอันประเสริฐกว่าสรรพสัตว์ทั้งหลายและยังเป็นการแฝงข้อธรรมที่สำคัญต่างๆ อันเป็นทางสู่พระนิพพาน คือโลกุตตรธรรม ที่ประกอบไปด้วย อรหัตมรรคญาณและอรหัตผลญาณ โดยการสัญลักษณ์ทั้ง 108 ประการนี้ มีความแตกต่างจากการมีใช้สัญลักษณ์เดิมที่มีอยู่ในรอยพระพุทธรูปในยุคแรกสร้างในอินเดีย ด้วยเหตุผลว่า ในยุคแรกที่เริ่มมีการสร้างนั้น สัญลักษณ์ที่อยู่ในรอยพระพุทธรูปนั้นมีเพียงไม่กี่สิ่งที่มีความหมายแสดงถึง ความเป็นมหาบุรุษผู้มีความวิเศษกว่าสรรพสัตว์ทั้งปวง และเพื่อเป็นเครื่องสัญลักษณ์ในการบูชาแทนบุคคลได้แก่ รูปจักร(ธรรมจักร) สวัสดิเกะ และตรีรัตน ซึ่งล้วนเป็นสัญลักษณ์ในศาสนา

ต่อมาเมื่อการสร้างรอยพระพุทธรูปจากอินเดีย เข้าสู่เกาะลังกา(ศรีลังกา) การใช้สัญลักษณ์มงคลเริ่มมีการเพิ่มเติม เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่เหนือพระเจ้าจักรพรรดิ และบุคคลทั้งปวง ทั้งเป็นศูนย์รวมแห่งมงคลของจักรวาลเป็นผู้ที่ควรแก่การกราบทั้งยังเป็นผู้ที่สมบูรณ์ด้วยธรรมทั้งปวง โดยมีใช้สัญลักษณ์ที่เป็นที่แสดงความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ และมงคลทั้ง 8 ประการตามความเชื่อเดิม ต่อมาก็ได้มีการเติมความเชื่อในเรื่องของจักรวาลการก่อกำเนิด

เมื่ออิทธิพลทั้งอินเดีย และลังกาเข้าสู่แทบกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในแถบอาณาจักรพุกาม(พม่า) การใช้สัญลักษณ์มงคลเดิมที่มีอยู่นั้นได้มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมจนเป็น 108 ประการตามคัมภีร์ชินาลังการฎีกา และจากอิทธิพลนี้ก็แผ่แพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยในสมัยสุโขทัย จึงได้มีการสร้างรอยพระพุทธรูปแล้วมีลายสัญลักษณ์มงคล 108 ประการเป็นต้นมา แต่อาจจะมีการใช้รูปแบบต่างกันไปบ้างก็ตามแต่ยุคสมัยที่สร้าง ซึ่งโดยรวมแล้วก็ยังมีครบทั้ง 108 ประการ ต่อเมื่อมาถึงในสมัยอยุธยาได้มีการแต่งคัมภีร์พุทธบาทลักษณะ ที่เชื่อว่าเป็นการขยายความเข้าใจและอธิบาย สัญลักษณ์มงคล 108 ในคัมภีร์ชินาลังการฎีกา พบว่าในบางสัญลักษณ์กลับมีการกล่าวถึงรูปสัญลักษณ์ต่างกันบ้างแต่ความหมายในทางธรรมนั้นไม่ได้เปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้ น่าจะเกิดจากการตีความของผู้สร้างในสมัยนั้นมองสัญลักษณ์นั้นแล้วสื่อออกมาในรูปแบบของสิ่งใด ทั้งนี้จะด้วยสัญลักษณ์จะแตกต่างกันอย่างไร แต่ความสำคัญนั้นอยู่ที่ความศรัทธาในพระพุทธรูปพระองค์นั้นเป็นที่สุด เพราะสัญลักษณ์ในพระพุทธรูปนั้นเป็นเพียงความสวยงามและศิลปกรรมในเชิงช่างที่ต้องการสื่อถึงธรรมแห่งพระพุทธเจ้าเป็นที่สุด

สรุป

รอยพระพุทธรูปบาทถือได้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดจากความศรัทธา เป็นเสมือนสัญลักษณ์แทนพระพุทธรูปเจ้าและพระธรรมคำสอน จากความเลื่อมใสในการบูชารอยพระพุทธรูปบาท ทำให้เห็นว่าการกระทำต่อรอยพระพุทธรูปบาทนั้น เป็นการกระทำที่มาจากความระลึกถึงพระพุทธรูปเจ้า เสมือนเป็นการได้ปฏิบัติบูชาต่อองค์พระพุทธรูปเจ้าโดยตรง โดยเชื่อว่าพระบาทนี้คือสิ่งที่พระพุทธรูปเจ้าได้ประทานไว้ ซึ่งต่อมาจะมีความคิดถกเถียงถึงรอยพระบาทจริง ที่มีลักษณะแบบรูปทรงธรรมชาติ ที่พบอยู่ตามยอดเขาหรือสถานที่ธรรมชาติต่างๆ โดยมีลักษณะของรอยการประทับบนแผ่นหิน วัสดุธรรมชาติสิ่งอื่นๆ ที่แสดงรูปลักษณะว่าเป็นรอยเท้ามนุษย์ อย่างเช่น รอยพระพุทธรูปบาทที่ภูเขาสมณภูฏ หรือ การสร้างขึ้นใหม่ที่มิใช่รูปทรงตามลักษณะของมหาบุรุษ หรือคัมภีร์ใดๆก็ตาม ซึ่งจุดประสงค์ปลายทางนั้นก็เพื่อเป็นที่ระลึกและที่พึ่งทางใจแก่พุทธศาสนิกชน เรียกว่า คือการรำลึกถึงพุทธคุณเป็นอารมณ์ จัดเป็นปฏิบัติบูชา ทำให้จิตสงบเป็นกุศล เป็นพุทธานุสติ มีอานิสงส์มาก รอยพระพุทธรูปบาทยังเป็นส่วนหนึ่งของเจดีย์วัตถุ คือเป็นสิ่งที่ควรบูชา 4 ประการ โดยรอยพระพุทธรูปบาทนี้จัดอยู่ในแบบอุทเทสิกเจดีย์ คือสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายพระพุทธรูปเจ้า และ บริโกศเจดีย์ คือเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงสถานที่ที่พระพุทธรูปเจ้าเคยเสด็จหรือมีความเกี่ยวข้องกับสถานที่แห่งนั้น

เมื่อเรื่องราวการค้นพบและการสร้างรอยพระพุทธรูปบาทในอินเดียเริ่มขึ้น ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 5 - 9 พบว่ามีรูปพระพุทธรูปบาท ที่มีทั้งแบบเดี่ยว และ แบบคู่ ที่สร้างด้วยก้อนหิน หินทราย หินศิลา ด้วยการแกะให้มีรูปทรงแบบรอยเท้าแบบเท้ามนุษย์ตามรูปทรงธรรมชาติ โดยพบว่ามีรอยพระพุทธรูปบาทแบบคู่ที่เก่าที่สุด อยู่ที่ตำบลดิราธ เมืองคันธาระโบราณ มีจารึกบอกว่าเป็นรอยพระบาทของพระพุทธรูปเจ้าศากยมุนี สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ 5 ที่กลางพระบาทมี รูปธรรมจักร พุทธศตวรรษที่ 6 มีการใช้รูป ธรรมจักร และ ตรียันต์ ที่สื่อถึงสัจจะธรรมและจักรวาล ช่วงพุทธศตวรรษที่ 7-8 มีรูปเครื่องหมายสวัสดิกะ รูปภัทรวิฐ รูปดอกบัว ที่สื่อถึงความหมุนเวียนแห่งเวลา ความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ความอุดมสมบูรณ์ รุ่งเรือง ความบริสุทธิ์ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 5-8 รูปทรงของพระบาทเป็นแบบรูปทรงธรรมชาติมีทั้งแบบเดี่ยวและคู่ และในช่วงพุทธศตวรรษที่ 8-9 รูปทรงของพระพุทธรูปบาทมีการปรับไม่เป็นรูปทรงธรรมชาติแต่ทำแบบตามลักษณะของมหาบุรุษลักษณะ มีการเพิ่มสัญลักษณ์มงคลรูปมงคลทั้ง 8 ตามคติเดิมนิยามของอินเดีย

เมื่อคติการบูชารอยพระพุทธรูปบาทจากอินเดียได้เผยแพร่เข้ามาในลังกา(ศรีลังกา) ซึ่งมีการกล่าวไว้ในคัมภีร์มหาวงศ์ที่เป็นพงศาวดารของลังกามีการเขียนขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 10 มีเนื้อหาบางส่วนได้กล่าวถึงพระพุทธรูปเจ้าเสด็จมาประทับรอยพระพุทธรูปบาทไว้ 2 แห่ง คือบนยอดเขาสมณภูฏ เป็นลักษณะของรอยพระพุทธรูปบาทแบบธรรมชาติและ ทางทิศเหนือของเมืองอนูราธปุระ ซึ่งมีสถูปสร้างครอบไว้จึงไม่มีใครเคยเห็นรอยพระพุทธรูปบาทด้านโน และยังเชื่อว่า รอยพระพุทธรูปบาททั้ง 2 รอยนี้เป็นรอยพระพุทธรูปบาทจริงที่ปรากฏในตำนานพระพุทธรูปบาททั้ง 5 แห่งตามที่มีในบทสวดบูชาที่ใช้กันในปัจจุบัน ในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ก็ได้กล่าวถึงพุทธกิจที่พระพุทธรูปเจ้าเสด็จมายังเกาะลังกา และทรงได้ประทับรอยพระพุทธรูปบาทประทานไว้ให้ที่เกาะลังกานี้ รอยพระพุทธรูปบาทในลังกาพบว่ามี 2 ลักษณะ เช่นเดียวกับที่อินเดีย รอยพระบาทที่เก่าที่สุดพบที่ อภัยคีรีเป็นแบบรอยพระบาทคู่ลักษณะใกล้เคียงกับรอยเท้าแบบธรรมชาติของคนทั่วไป มีรูปธรรมจักร ตรียันต์ และสวัสดิกะ คล้ายกับของอินเดีย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 7 - 8 ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9 - 10 พบว่ารอยพระบาทในลังกา มีการใช้

รูปสัญลักษณ์มงคลมากกว่า 8 รูป เช่นมีการใช้รูปวัชร พัดหางนกยูง ลวดทอนรูปสัญลักษณ์ที่อยู่รอบธรรมจักรให้น้อยลง มีลวดลายเริ่มปรากฏตามข้อนิ้วพระบาทเป็นลายส่วสติกะทุกข้อนิ้วพระบาท มีการสร้างในรูปแบบของลังกาดด้วยการแกะให้เกิดรอยเว้าลงในแผ่นหิน ตรงกลางระหว่างพระบาทเป็นรูปฉัตร ส่วนรอยพระพุทธรบาทเดียว จะสร้างบนแผ่นหินโดยการแกะสลักให้เว้าลง ส่วนมากที่พบเป็นพระบาทข้างซ้ายซึ่งพบว่าการสร้างรอยพระบาทเดียวข้างซ้ายนี้ เริ่มสร้างตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา ซึ่งรอยพระพุทธรบาทในลังกานี้ยังพบว่ามีารประดิษฐานในแบบปกติคือการทำเป็นแท่น และมีทั้งที่ติดไว้บนเพดาน ชุ่มประตู่ทางเข้าของพุทธสถานต่างๆ

จากความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในลังกาเผยแพร่มาถึงกลุ่มทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในพื้นที่ของแทบอุษาคเนย์ คติการบูชาตลอดจนเรื่องราวในคัมภีร์พระพุทธศาสนาก็ได้มีอิทธิพลต่อความเชื่อความศรัทธาในกลุ่มแถบประเทศนี้ด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในอาณาจักรพุกามประเทศ พม่า พระพุทธศาสนาได้รุ่งเรืองและตั้งขึ้นอย่างมั่นคงเช่น ธรรมเนียมการสร้างรอยพระพุทธรบาท และคติความเชื่อเรื่องการบูชารอยพระพุทธรบาทก็ได้เผยแพร่พร้อมกับพระพุทธศาสนาในพุกาม โดยเชื่อว่าที่พุกามนี้ พระพุทธเจ้าได้เคยเสด็จมาประทับรอยพระบาทไว้ 2 ครั้งที่ประทานให้พระฤๅษีที่บริเวณภูเขาชเวเสตตอ และ พญานาคที่บริเวณริมลำธาร ซึ่งอยู่ในเขตโบราณสถาน ชเวเสตตอ เมืองมินบู โดยในตำนานท้องถิ่นได้กล่าวไว้ว่ารอยพระบาททั้ง 2 นี้ได้รับการบูชามาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 18 และยังบูชามาถึงปัจจุบัน รอยพระบาทในอาณาจักรพุกามนั้น พบว่ามีรอยพระพุทธรบาทที่เก่าที่สุดคือรอยพระพุทธรบาทที่สถูปโลกะนันทะ และ ชเวชิกอน

ทั้งนี้ในการออกแบบการสร้างรอยพระพุทธรบาทในพุกามพบว่าเป็นชาติแรกที่ได้ใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการ มาใส่ในรอยพระพุทธรบาท ซึ่งแตกต่างกับรอยพระพุทธรบาทที่มีในอินเดีย และ ลังกา ซึ่งรอยพระบาทของพุกามที่มีการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการ นั้นมีอยู่องค์ได้แก่ รอยพระพุทธรบาทที่โลกะนันทะ ชเวชิกอน โลกะเทียกพัน และเทียนมาสี ลักษณะของพระพุทธรบาทในพุกามนี้พบว่ามีสองลักษณะคือ รอยพระพุทธรบาทที่มีรูปทรงธรรมชาติ และรูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่ตามลักษณะของพระพุทธรบาทในคัมภีร์มหาปฐก และ การใช้สัญลักษณ์มงคลตามในคัมภีร์ชินกาลกฏีกา ซึ่งศิลปะการสร้างรอยพระพุทธรบาทในพุกามนี้เชื่อว่าเป็นต้นแบบที่ส่งอิทธิพลการสร้างรอยพระบาทในสุโขทัยในกาลต่อมา

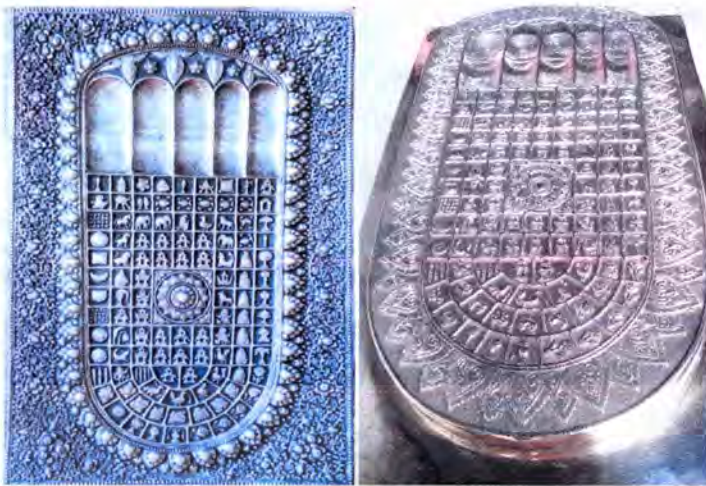
สำหรับความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธรบาทในประเทศไทยนั้นพบว่า ได้มีหลักฐานโบราณคดีที่พบว่าบริเวณประเทศในสมัยทวารวดีพบว่ามีรอยพระพุทธรบาทแล้ว คือ รอยพระพุทธรบาทที่สระมรกต จังหวัดปราจีนบุรี โดยเป็นรอยพระพุทธรบาทที่ยังไม่มีการใช้สัญลักษณ์มงคล 108 ประการ มีเพียงรูปธรรมจักร ลักษณะยังเป็นรูปทรงแบบรอยเท้ามนุษย์ทั่วไป จนมาในสมัยสุโขทัยเมื่อพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท ลัทธิลังกาวงศ์ได้มาเผยแพร่ พบว่าได้มีการรับคติเรื่องการบูชาและการสร้างรอยพระพุทธรบาทขึ้นในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ในการสร้างรอยพระพุทธรบาทในสุโขทัยที่ได้รับอิทธิพลผสมผสานคติความเชื่อทั้งที่มาจากลังกาและพุกามนั้นพบว่าทั้งหมด 16 องค์ ซึ่งรายละเอียดนั้นอาจจะมีการสลับตำแหน่งการจัดวางของรูปสัญลักษณ์มงคลไปบ้างแต่ก็ไม่ได้ทำให้เสียความหมาย และคติการบูชา กับการสร้างรอยพระพุทธรบาทนี้ได้แผ่ขยายไปสู่ สมัยอยุธยา โดยเฉพาะในสมัยพระเจ้าทรงธรรมที่มีการค้นพบรอยพระบาทที่จังหวัดสระบุรี ก็ยังทำให้เกิดความเลื่อมใสในรอยพระพุทธรบาทนั้นมากขึ้น ทั้งนี้ในสมัยอยุธยาก็ยังได้มีการสร้างรอยพระพุทธรบาท

บนแผ่นไม้ หรือการทำด้วยการหล่อโลหะ เพื่อเป็นกุศลทั้งหลาย ในสมัยรัตนโกสินทร์ความเชื่อเรื่อง รอยพระพุทธรูปที่ได้รับมาจากอุทยานนั้นยังคงมีอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเคารพศรัทธาใน รอยพระพุทธรูปที่สระบุรี ที่ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นในสังคมกลุ่มดังต่างก็ให้ความนับถือศรัทธา มาโดยตลอดในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ถึงแม้จะพบว่าการสร้างรอยพระพุทธรูปในแบบเดิมนั้นไม่มีเลย เพียงแต่เป็นการไปอัญเชิญรอยพระบาทเดิมที่อยู่ตามโบราณสถาน เข้ามาประดิษฐานไว้ในวัดสำคัญ ก็มีการสร้างรอยพระบาทที่เป็นส่วนประกอบของงานพุทธปฏิมากรรม หรือจิตรกรรมที่เกี่ยวกับ พระพุทธศาสนา เช่น การสร้างพระนอน วัดโปรดเกศเชษฐารามฯ อำเภอบางบาล จังหวัด สมุทรปราการ การสร้างพระนอน วัดพระเชตุพลวิมลมังคลารามฯ กรุงเทพมหานครฯ โดยที่ฝ่า พระบาทของพระนอนทั้ง 2 แห่งนี้มีการทำเป็นรูปพระบาทประดับมุขที่มีสัญลักษณ์มงคล 108 ประการที่สร้างขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และ ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำ เป็นต้น

นอกจากนี้ก็เป็นการค้นพบรอยพระบาทในตามที่แตกต่างกันในสมัยปัจจุบัน โดยมากจะเป็น รอยพระพุทธรูปที่มีมาก่อนแล้ว อยู่ตามสถานที่ ในที่เคยเป็นพุทธสถาน หรือ แหล่งชุมชนในสมัย โบราณ อย่างเช่น รอยพระพุทธรูปเขาชีงู รอยพระบาทที่บริเวณแหลมพรหมเทพ รอยพระพุทธรูปท่าคู อำเภอบัวเขต รอยต่อของจังหวัดสุรินทร์และบุรีรัมย์ เป็นต้น นอกจากนี้ในความเชื่อความศรัทธา ต่อรอยพระพุทธรูปได้พัฒนาในลักษณะของวัตถุมงคล อันเป็นที่พึ่งที่ยึดเหนี่ยวแก่พุทธศาสนิกชน โดยที่แม้ว่าจะอยู่ห่างไกลจากที่ประดิษฐานของรอยพระบาทก็สามารถที่จะได้บูชารอยพระบาท พระองค์นั้นได้ กาลเวลาได้นำพาให้ทุกสิ่งผันเปลี่ยนไปตามวิถีชีวิต คติ และความเชื่อแต่ทั้งนี้เจตนาก็คง เป็นที่ตั้งแห่งการระลึกถึงซึ่งพระพุทธเจ้าอันเป็นที่พึ่งสูงสุดแห่งพุทธศาสนิกชนสืบไป จากอดีตรอยพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นนั้นก็ยังหวังว่าเป็นเครื่องเตือนสติเตือนใจไม่ให้เดินหลงผิด แต่ให้เดินตามแนวทาง อริยมรรค คือคำสอนแห่งพระพุทธวจนะอันเป็นสิ่งที่พึ่งน้อมนำและทำปฏิบัติ



ภาพที่ 43-48 รอยพระพุทธรูปที่ได้มีการสร้างมาเพื่อเป็นวัตถุมงคลในยุคปัจจุบันที่มีทั้งเป็นรูปแบบของเหรียญ และผ้ายันต์ในการทำบุญเพื่อสมทบทุนบำรุงวัดและกิจกรรมต่างๆ
ที่มา : สำเนาภาพจาก www.webtumwai.com



ภาพที่ 49-50 รอยพระพุทธรูปที่มีการสร้างขึ้นใหม่จาก กลุ่มบัวผลิหน่อ ร่วมกับ กลุ่มโพธิญาณเพื่อ
เพื่อถวายเป็นพุทธรูปบูชาโดยสร้างจากโลหะมีการบรรจุสร้างสัญลักษณ์ 108 ประการที่มี
ความคมชัดมีลวดลายตามรูปแบบที่ต้องการ

ที่มา : สำเนาภาพจาก [www.https://palungjit.org](https://palungjit.org)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุตนบพระบาทลักษณ์ นอกจาก
การสืบค้นข้อมูลและศึกษาเอกสารงานวิจัยที่มีข้อมูลต่าง ๆ และยังพบว่าม้งงานวิจัยงานสร้างสรรค์ที่มี
ความน่าสนใจ มีแนวทางในการสร้างสรรค์งานตลอดจนรูปแบบกระบวนการที่มีความเกี่ยวข้องกับ
งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ดังนี้

ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543) ได้ศึกษาวิธีการและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของ
นักร้องประติษฐ์ที่ได้รับการยอมรับ มีการศึกษาถึงรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ
นิสิตที่ศึกษาในภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยระหว่าง พ.ศ.2534-
พ.ศ.2541 ในการศึกษาพบว่า ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมี
ความมุ่งมั่นที่จะผลิตศิลปิน บัณฑิตที่สำเร็จการศึกษา จะต้องมีความเชี่ยวชาญในสาขาที่ตนถนัด
โดยในโครงการปริญญาโทเพื่อให้บัณฑิตที่ผ่านการศึกษามาแล้ว 4 ปีนำความรู้ที่ได้รับมาสร้างสรรค์
งานด้านนาฏศิลป์ซึ่งรูปแบบงานทั้งหมดเป็นลักษณะนาฏศิลป์ไทยประยุกต์คือมีลักษณะของการนำท่า
รำนานาฏศิลป์ไทยมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ทั้งลักษณะท่ารำนานาฏศิลป์หรือเป็นการนำมาจาก
นาฏศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกับท่ารำไทยทั้งลักษณะการเต้นแบบ Modern Dance และ
Contemperrary โดยมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ ที่ก่อเกิดเป็นท่าทางนาฏศิลป์รูปแบบต่างๆ ที่ขึ้นอยู่กับ
กับสัดส่วนของท่ารำและท่าเต้น มีลักษณะของการแปรแถว และการตั้งข่มในรูปเรขาคณิต รูปร่างของ
เส้นต่างๆ ที่มีการนำรูปทรง และเส้นพื้นฐานมาผสมเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ๆ และยังเป็นการใช้
รูปแบบแปรแถวใช้เพื่อสื่อความหมายทั้งในเชิงปรัชญา ซึ่งในการศึกษาพบว่าการใช้ขั้นตอน
ในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

1. การคิดหัวข้อที่จะสร้างสรรค์ผลงาน
2. การหาค้นคว้าข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างผลงาน และการหาข้อเท็จจริงมาเป็นข้อมูลอ้างอิง ด้วยการศึกษาค้นคว้า การสัมภาษณ์ การสังเกต เป็นต้น
3. การกำหนดเนื้อหาและรูปแบบการแสดงเพื่อกำหนดรูปแบบงานที่ชัดเจนตามที่วางแผนไว้
4. การหาเพลงและดนตรีประกอบเพลงการแสดง เพื่อกำหนดการออกแบบท่ารำ การแปรแถว และสื่ออารมณ์ โดยการเลือกเพลงต้องสอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบของผลงาน โดยในการศึกษาพบว่าส่วนใหญ่เป็นการนำเพลงที่มีอยู่แล้วมาดัดต่อใหม่ ใช้วิธีการหาเพลงที่มีความใกล้เคียงกับแนวคิดในรูปแบบที่ต้องการสร้างสรรค์ และมีทั้งการแต่งเพลงขึ้นใหม่
5. การคัดเลือกนักแสดงใช้การคัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานที่สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบของผลงาน
6. การออกแบบท่ารำ หรือท่าทางในการแสดงโดยรวมไปถึงการรูปแบบการแปรแถว
7. การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ต้องคำนึงถึงท่าทางในการแสดงออก เพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคในการแสดง รวมไปถึงการออกแบบในเรื่องของการใช้สีสันทันและความสวยงาม นอกจากนี้พบว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนิสิตที่ศึกษา งบประมาณผลในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจะใช้วัสดุที่มีราคาไม่สูง
8. การออกแบบฉากและแสงซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ช่วยการแสดงบนเวทีที่น่าสนใจ และยังช่วยส่งเสริมให้เครื่องแต่งกายงดงามขึ้น ในการศึกษาพบว่าส่วนใหญ่ไม่นิยมสร้างฉาก แต่จะใช้ม่านบนเวที และการออกแบบแสงเข้าช่วยในงานน่าสนใจแทน
9. มีกระบวนการซ้อมการแสดงและการนำเสนอผลงานต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อรับคำแนะนำเพิ่มเติมหรือข้อบกพร่องที่มีในการแสดง

จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนิสิตที่ศึกษาในภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยระหว่าง พ.ศ.2534-พ.ศ.2541 พบว่าในการทำงานสร้างสรรค์มีรูปแบบและกระบวนการสร้างงานที่ทำให้ผลงานออกมาสมบูรณ์ตามวิธีการสร้างสรรค์ และยังเป็นรูปแบบในลักษณะกระบวนการทางการศึกษา ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ผลงานชุด นบพระบาทลักษณะ โดยมีขั้นตอนการสร้างงานเป็นไปกระบวนการองค์การศึกษาและวิธีออกแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งผลงานนี้ก่อให้เกิดเป็นประโยชน์ต่อไปได้

พีรพงศ์ เสนโสภา (2546) จากการศึกษาเรื่องนาฏยประดิษฐ์พบว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ โดยเกิดขึ้นจากจินตนาการ การสร้างสรรค์ กลวิธีการแสดง ส่งผ่านการถ่ายทอดจากผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน โดยรวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตอีกด้วย ดังนั้นงานด้านนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นรูปแบบการทำงานที่มีกระบวนการครอบคลุม ทั้งในด้านปรัชญา เนื้อหา การสื่อความหมายที่ออกมาในแบบของท่าทาง ตลอดจนการแปรแถว การตั้งซุ่ม รวมไปถึงการแสดงแบบเดี่ยว และการแสดงเป็นหมู่ ทั้งนี้ยังรวมถึงการกำหนดทำนองเพลง-ดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉาก รวมไปถึงส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการแสดง ซึ่งเรื่องของนาฏยประดิษฐ์นี้จะทำให้การแสดงชุดหนึ่ง ๆ ที่สร้างขึ้นมาแล้ว เกิดความสมบูรณ์งดงาม

สรุปจากการศึกษาในเรื่องนาฏยประดิษฐ์นั้น พบว่าหลักของการสร้างนาฏยประดิษฐ์เป็นสิ่งที่ต้องใช้กระบวนการคิด ที่ส่งผลออกมาในลักษณะของการออกแบบ และการสร้างสรรค์ผลงาน โดยในการสร้างสรรค์ผลงานชุด นบพระบาทลักษณะ นั้นก็เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานบนแนวคิดการออกแบบตามหลักนาฏยประดิษฐ์ที่ใช้กระบวนการคิดที่ได้จากคติการสร้างรอยพระพุทธรูปที่เกิดขึ้นเป็นยุคแรกๆของประเทศไทย การออกแบบท่ารำโดยใช้ท่าทางนาฏศิลป์ไทยเดิมมาร้อยเรียงคิดเป็นกระบวนการท่าใหม่ โดยเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบระบำ ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการในการตีความจากสัญลักษณ์มงคลทั้ง 108 ประการที่อยู่ในรอยพระพุทธรูป และทั้งในด้านปรัชญา ตามรูปแบบนาฏยประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดจากผู้แสดงสู่ผู้ชม

สวภา เวชสุรักษ์(2547) จากการศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พบว่าในผลงานของท่านมีทั้งหมด 44 ชุด มีผลงานที่ท่านคิดประดิษฐ์เพียงคนเดียว และ ร่วมกันคิดประดิษฐ์กับบุคคลอื่น ซึ่งในการศึกษานั้นได้คัดผลงานที่โดดเด่นทั้ง 11 ชุด จาก 44 ชุด มาวิเคราะห์ พบว่าท่านผู้หญิงแผ้วมีหลักนาฏยประดิษฐ์ ดังนี้ 1. ศึกษาแนวคิดในการออกแบบแต่ละชุดอย่างละเอียดก่อน 2. ใช้วิธีอาศัยต้นแบบ หรือ ข้อมูลจากนาฏยจารีตไทย ต่างชาติและธรรมชาติ 3. การออกแบบเค้าโครง ขั้นตอน องค์ประกอบหลัก และ องค์ประกอบรองจากวิถีนาฏศิลป์ไทย แล้วแต่งเติมรายละเอียดของท่ารำให้มีการยก เอียงส่วนต่างๆ ของร่างกายให้อ่อนไหวกว่ามาตรฐานเดิม 4. การเลือกนำนาฏยจารีตอื่นๆ ที่มีใช้ ของไทยมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยในบางกระบวนการท่าที่สามารถเชื่อมต่อกันได้ทำให้ดูแปลกตา 5. ในการออกแบบท่ารำ โดยท่านจำเป็นต้องนำให้ผู้แสดง(ผู้รำการถ่ายทอด)รำตามหลายๆรูปแบบ แล้วเลือกแบบที่เห็นว่าผู้รับ ถ่ายทอดนั้นปฏิบัติได้ง่ายที่สุดเป็นการสิ้นสุด

จากการศึกษาเรื่องหลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กระบวนการทางความคิดของ หม่อมอาจารย์ หรือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีรูปแบบการคิดในการออกแบบผลงานที่น่าสนใจและมีความทันสมัยในยุคของท่านเองแล้ว ยังสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับการสร้างงานสร้างสรรค์ในยุคปัจจุบันได้อย่างลงตัว ด้วยที่ว่าท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีใช้หลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความครอบคลุม ลงตัว ชัดเจน ที่สามารถนำมาใช้กับผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุดนบพระบาทลักษณะจะเป็นการออกแบบท่ารำให้สอดคล้องกับ ความหมายของสัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในรอยพระพุทธรูป โดยได้ยัตรอยพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยเป็นต้นในการตีความหมาย โดยผู้สร้างสรรค์ ได้ศึกษาแนวคิดในการออกแบบท่ารำ ด้วยการใช้วิธีอาศัยต้นแบบเดิมทั้งที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ผสมกับจารีตในนาฏศิลป์ไทย เพื่อนำมาการออกแบบเป็นเค้าโครงของการแสดงและ องค์ประกอบหลักในการแสดงคือเครื่องแต่งกาย และดนตรีประกอบการแสดง จากนั้นจึงแต่งเติมรายละเอียดของท่ารำที่มีการเชื่อมท่า การแปรแถวที่สามารถเชื่อมต่อกันได้ทำให้ดูมีความน่าสนใจ โดยในการออกแบบท่าในงานสร้างสรรค์นี้ ใช้วิธีเดียวกับ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องเป็นผู้รำนำให้ผู้แสดง(ผู้รำการถ่ายทอด) แล้วเลือกแบบที่เห็นว่าเหมาะสมและสวยงามเพื่อให้ได้ผลงานที่ดีที่สุด

วุฒิชัย เคลือบสูงเนินและคณะ (2551) ผลงานศิลปินพณิชย์แนวสร้างสรรค์ชุด เตะฉันทบุรีที่มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาถึงความเชื่อ ความศรัทธา ในพระพุทธรูปศาสนา ที่สื่อผ่านทางงานการแสดงสร้างสรรค์ โดยมีแรงบันดาลใจจากงานประติมากรรมที่สถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด หรือวัดมหาโพธาราม

จังหวัดเชียงใหม่ ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด เตะนพบุรี พบว่าผู้ศึกษาได้ศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับงานประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา ตลอดจนวัฒนธรรม พิธีกรรม และวิถีชีวิตรวมไปถึงคตินิยมที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาของชาวล้านนาที่คอยคุ้มครองดูแลพระพุทธศาสนา มาเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ โดยนำจุดเด่นของงานประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา ได้แก่ รูปร่างสรีระและอิริยาบถต่างๆ รูปแบบของเครื่องแต่งกาย มาสร้างให้เกิดจินตภาพและสื่อออกมาในทำการแสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1. สื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของชาวล้านนาที่มีต่อเทวดา

ช่วงที่ 2. สื่อให้เห็นถึงการร่ายรำของเทวดาในการแต่งเครื่องทรงทั้งดงาม

ช่วงที่ 3. สื่อให้เห็นถึงขุมนมเทวดาเพื่อมาร่ายรำ

ทั้งนี้เครื่องแต่งกายการแสดงชุด เตะนพบุรี ใช้วิธีพิเศษคือการนุ่งผ้าซ้อนชั้นและการนำผ้าพื้นเมืองมาเป็นส่วนประกอบของเครื่องแต่งกาย ที่มีทั้งนักแสดงชายประกอบด้วย และนักแสดงหญิง มีการทำดนตรีที่ประกอบการแสดงใช้การผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยคงความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องสายเป็นหลัก และมีท่ารำและการแปรแถว

ซึ่งในแต่ละช่วงของการแสดงนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องและมีความหมายโดยยึดหลักท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ให้เกิดภาพลักษณ์ของการฟ้อนแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ตามรูปแบบของการแสดงในแต่ละช่วงที่แบ่งไว้ จนเกิดเป็นผลงานศิลปนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ชุด เตะนพบุรี สรุปลจากการศึกษาในงานศิลปนิพนธ์ชุด เตะนพบุรี พบว่ากระบวนการสร้างงานตลอดการแสดงมีความคล้ายคลึงทั้งในแนวความคิด คติที่มีความเกี่ยวเนื่องอยู่ในพระพุทธศาสนา ลักษณะการสร้างสรรคงานที่มาจากความเชื่อวัฒนธรรมของพื้นถิ่น ซึ่งในผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ ที่ใช้ความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปมาเป็นตัวตั้งต้น แล้วนำวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมในสมัยสุโขทัยช่วงเวลาที่ตรงกับรัชสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) โดยสมมุติผู้แสดงเป็นนางในราชสำนัก มาร่วมร่ายรำเพื่อถวายเป็นการสมโภชบูชา ตามหลักฐานที่ได้กล่าวไว้ในศิลาจารึกเขาสุมนภูฏ รวมทั้งนำเครื่องดนตรี ลักษณะของทำนองเพลงมาสร้างเป็นจินตนาการในการสมมุติถึงพิธีกรรมบูชารอยพระพุทธบาท และยังนำลักษณะเครื่องแต่งกายที่ได้จากปฏิมากรรมปูนปั้นในวัดโบราณที่อยู่บริเวณรอบเมืองสุโขทัย ภาพจำหลักตลอดจนลักษณะการแต่งกาย การนุ่งผ้า ชนิดของผ้าต่างๆที่ได้จากการสัมภาษณ์ของกลุ่มนักวิชาการด้านโบราณคดีมาออกแบบเพื่อให้ได้ชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ เพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบของการแสดงโดยมีการแบ่งออกเป็นช่วงแรก ที่สื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาที่มีต่อรอยพระพุทธบาท และช่วงถัดมาจะสื่อให้เห็นถึงการจ้บระบำเพื่อน้อมน้อมนบบูชาต่อรอยพระพุทธบาทดังคำจารึกที่ว่า โดยจะใช้การตีความหมาย จากลายมงคล 108 ในรอยพระพุทธบาท มาสร้างสรรค์เป็นท่าทางในการแสดง

แนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนบพระบาทลักษณ์ นี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้อธิบายถึงหลักการเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ดังนี้ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธี ของนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ่ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยกาการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับ ภาษาอังกฤษว่า Choreographer (สุรพล วิรุฬห์รักษ์.หน้า.225) มีองค์ประกอบดังนี้

1. การคิดให้นาฏยศิลป์ ดังได้กล่าวมาแล้วในคำนำว่า นาฏยศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์เพราะฉะนั้นความ ต้องการให้มีการฟ้อนรำขึ้นในโอกาสต่างๆมากมาย โดยสรุปได้ 5 ประการ คือ

พิธีกรรม และพิธีการ ซึ่งกิจกรรมนั้นต้องมีนาฏศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้องและเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม และ พิธีการ

ส่งเสริมกิจกรรม ที่มีนาฏศิลป์มาเป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างความรื่นเริงหรือ สีสันแก่กิจกรรมหลัก

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม การนำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อสะท้อนเอกลักษณ์วัฒนธรรมของถิ่นนั้นโดยในการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ คือการนำแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเห็นมาสร้างสรรค์ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะ

พัฒนาอาชีพ จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ใหม่ๆเพื่อประกอบอาชีพของศิลปิน

2. การกำหนดความคิดหลัก เพื่อกำหนดแนวทางความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ ผลงานเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือระดับเป้าหมายการกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร และ ระดับวัตถุประสงค์เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะเกิดขึ้นในรูปแบบกิจกรรม ต่างๆที่ชัดเจน เพื่อจะได้ปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3 การประมวลข้อมูล เมื่อได้วัตถุประสงค์แล้ว ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการ ที่นำสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน ทั้งในระดับนามธรรม หรือรูปธรรม ที่ได้ผลลัพธ์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ ซึ่งข้อมูล มี 2ลักษณะได้แก่ ข้อมูลข้อเท็จจริงหรือความรู้ต่างๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิด และ ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจคือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์ คิดรูปแบบของผลงาน กำหนดรูปแบบ และแนวทางตลอดจนองค์ประกอบของการแสดง

4. การกำหนดขอบเขต คือการกำหนดว่าผลงานที่ต้องการสร้างสรรค์ ต้องการให้ครอบคลุมเนื้อหาอย่างไรบ้าง เพราะการกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์

ไม่ได้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพื่อให้การแสดงไม่ขาดเอกภาพและ ตอบสนองเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

5. การกำหนดรูปแบบ คือ ขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงการกำหนดขอบเขต โดยการกำหนดรูปแบบนาฏศิลป์ชุดใหม่ มีวิธีกำหนดได้มากมายแบ่งเป็นแนวทางหลักๆได้ 4 แนวคือ

1. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจาริต คือรูปแบบการประดิษฐ์โดยทั่วไป ซึ่งนิยมในการสร้างสรรค์ เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย คือการออกสร้างสรรค์ตามแบบจาริต

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจาริต คือรูปแบบที่แหวกแนวออกไปจากจาริตเดิมโดยการนำเอานาฏยจาริต ตั้งแต่สองชนิดมาผสมกันให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจาริตเดิม คือรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ด้วยการนำเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์จึงสร้างสรรค์ทำทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจาริต คือการค้นคว้าหารูปแบบนาฏศิลป์ใหม่ๆ ที่จะ สะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน การคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ในวงการนาฏศิลป์ เมื่อรูปแบบนั้นเป็นที่ ยอมรับในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบรูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจาริตขึ้นอีกชนิดหนึ่ง

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ คือการกำหนดแนวคิด หรือ รูปแบบขององค์ประกอบอื่นที่จะต้องใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง การกำหนดองค์ประกอบเหล่านี้ต้องมีความชัดเจน เพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนเข้าใจ และสร้างผลงานสนองความต้องการ ด้านการแสดงได้ดีมีคุณภาพและมีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏศิลป์ เป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ หรือผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องมีหน้าที่ออกแบบ ทำทาง ทิศทาง ในการเคลื่อนไหว ให้เป็นไปตามการออกแบบของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบของตนอยู่เสมอ ซึ่ง ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวประกอบด้วยหลักสำคัญดังนี้

7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์ คือทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่ององค์ประกอบ และวิธีการนำองค์ประกอบ มาไว้ในภาพทำให้เกิด ความงาม และมีความหมาย ซึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการแสดง เช่น ท่ารำ การแปรแถว สีเส้นของเครื่องแต่งกาย และแสง สี โดยทฤษฎีทัศนศิลป์แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว และการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ มีหลัก 4 ประการ คือ ความมีเอกภาพ ความสมดุล ความกลมกลืน ความแตกต่าง

หลักในการให้เกิดความแตกต่างก็คือ องค์ประกอบแต่ละหน่วยย่อมมีลักษณะเฉพาะตัวอยู่ไม่มากนักน้อย ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะพึงใช้ประโยชน์จากความแตกต่างเหล่านี้มาเป็นปัจจัยในการสร้างความหลากหลาย อันนำไปสู่ความหรรษาความตระการตาของผลงานทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ จักต้องกำหนดว่า เมื่อใดควร จะเกิดความแตกต่างขึ้นด้วยองค์ประกอบหน่วยใดเวลาใด มากหรือน้อยเพียงใด การกำหนดนี้ มาจากประสบการณ์และวิสัยทัศน์ ซึ่งในที่สุดจะปรากฏเป็นรูปแบบ เฉพาะตัว

ของผู้สร้างสรรค์

เมื่อจะขยายความหลักการนี้ไปในทางนาฏศิลป์ก็เปรียบได้ว่า ผู้แสดงเป็นองค์ประกอบหน่วยหนึ่งในการสร้างสรรค์ ผู้แสดงแต่ละคนย่อมมีความสามารถแตกต่างแผ่อยู่ในตัวเอง นักนาฏศิลป์ประดิษฐ์อาจกำหนดให้ทุกคนพ้องร่าเหมือนกันหมดตั้งแต่ต้นจนจบก็ได้ แต่ผลงานจะออกหรรษาหรือออกกลดลยได้มากขึ้น หากนักนาฏศิลป์ประดิษฐ์ ได้กำหนดให้ผู้แสดงแสดง ความแตกต่างกันบ้าง การแสดงก็จะตื่นตาตื่นใจมากขึ้นและชวนดูมากขึ้น นอกจากการประยุกต์ทฤษฎีทัศนศิลปะดังกล่าวแล้ว นักนาฏศิลป์ประดิษฐ์ ต้องนำหลักการทางทฤษฎี แห่งการเคลื่อนไหว มาเป็นหลักสำคัญในการออกแบบนาฏศิลป์ และ การลงมือปฏิบัติอีกด้วย(สุพล วิรุฬห์รักษ์.หน้า.246)

7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิด อิริยาบถต่างๆ และการเคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์ สิ่งสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ที่ใช้เป็นพื้นฐานนาฏศิลป์ประดิษฐ์ คือ การใช้ที่ว่าง การเคลื่อนไหวใดๆ ต้องอาศัยพื้นที่ว่างบนเวที ที่มีทั้ง ความกว้าง ความยาว และความสูง โดยพื้นที่นั้นมีความสำคัญ ในการกำหนด ตำแหน่ง ขนาด ทิศทาง

ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ คือขั้นตอนการวางแผนเพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบในการแสดง สำหรับนักนาฏศิลป์ประดิษฐ์ หรือ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีอยู่ทั้ง 4 ขั้นตอน ได้แก่ การกำหนดโครงร่างรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ ท่าทางและทิศทาง การลงรายละเอียด

ในการสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ ผู้สร้างสรรค์ได้ นำกระบวนการ การสร้างสรรค์ตามหลักนาฏศิลป์ประดิษฐ์ ของสุพล วิรุฬห์รักษ์ โดยแต่ละขั้นตอนนั้นช่วยให้ มีความชัดเจนและเห็นความชัดเจนของผลงานได้เป็นอย่างดี โดยการวางแผนการทำงาน และการกำหนดความคิดหลัก และนำมาประมวลข้อมูล เพื่อกำหนดขอบเขต และรูปแบบรวมไปถึง องค์ประกอบอื่นๆที่เกี่ยวข้อง ในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบท่าในการแสดง การแปรแถว เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ทำผม และ การสร้างเพลงเพื่อประกอบการแสดง

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งาน

ผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ เป็นเรื่องที่น่าคิดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับรอยพระพุทธรูป และ ลักษณะของสัญลักษณ์ของภาพมงคล108 ประการที่ยังแฝงไปด้วยความหมายแห่งปริศนาธรรม ความเชื่อเรื่องภพภูมิ และจักรวาล ผู้สร้างสรรค์จึงได้ นำแรงบันดาลใจจากสิ่งเหล่านี้ที่ปรากฏอยู่ในรอยพระพุทธรูป มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง ชุด นบพระบาทลักษณะ โดยได้นำคติแนวคิดใน การสร้างรอยพระบาทศิลปะสุโขทัยในสมัยพระมหาธรรมราชาที่1 (ลิไท) ที่เป็นต้นแบบของการสร้างรอยพระพุทธรูปในประเทศไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลและแนวทางขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน ตามกรอบแนวทางของทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ที่ใช้ในการสร้างงานนาฏศิลป์บนพื้นฐานวิชาการ มีวิธีดำเนินการศึกษาการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น การศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- 1.1 ความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธรูปที่มาจากอินเดีย ศรีลังกา พม่า และ ไทย
- 1.2 สัญลักษณ์มงคล 108 ประการที่อยู่ในรอยพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย
- 1.3 แนวคิดทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์
- 1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ผู้ที่มีประสบการณ์ ดังต่อไปนี้ ด้านนาฏศิลป์ไทย

- นางณัฏย์ ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๖๑

- นางรติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

- รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทำทางในการแสดงที่สมมติเป็นนางในราชสำนักควรมีโครงสร้างอย่างไร

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้านดนตรี

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ว่าที่ร้อยตรีณิตยา รุ่งสมัย หัวหน้าภาควิชาดนตรีไทย

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณี ชูเสน อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกษร เอมโอด อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทยศึกษา

คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- อาจารย์สรายุทธ หอมเย็น อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย

ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ครูนิติ เอมโอด ครูชำนาญการพิเศษ ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้านเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าทรงผม

- ดร.สุรัตน์ จงดา ครูวิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- นายภวัต จันดาร์ักษ์ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายและอาภรณ์ในกองถ่ายภาพยนตร์

ละครอิงประวัติศาสตร์ และผู้ออกแบบให้คำปรึกษาเครื่องแต่งกายงานสร้างสรรค์ให้แก่ นิสิต นักศึกษา
ในสถาบันการศึกษาทั่วไป โดยใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

- อาจารย์นิติพงษ์ ทับทิมหิน หัวหน้าภาค อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย

และเป็นอาจารย์ผู้สอนในรายวิชาแต่งหน้า-ทำผม ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โดยใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

- นายภรณ์โรจน์ เคลือบสูงเนิน ช่างแต่งหน้าและออกแบบทรงผม ผู้สอน และ
วิทยาการการแต่งหน้า และออกแบบทรงผม โรงเรียน โดยใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

ด้านแสง สี บนเวที

- ครูพงศ์เทพ เรือนหลวง ครูชำนาญการ ภาควิชานาฏศิลป์ไทย และครูผู้สอน

รายวิชาออกแบบแสงสีในการแสดง ผู้ออกแบบควบคุม แสง สี ในการแสดงแสง เสียงงานประเพณี
ลอยกระทง เฝ้าเทียนเล่นไฟของจังหวัดสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ศึกษาและสร้างองค์ประกอบการแสดงชุดนบพระบาทลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย

3.1 การคัดเลือกนักแสดง

3.2 เครื่องแต่งกาย และศิราภรณ์

3.3 การแต่งหน้า

3.4 แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

3.5 ทำรำและรูปแบบการแปรแถว

การดำเนินงาน

ในการจัดทำการแสดงนาฏศิลป์ชุดนบพระบาทลักษณ์ มีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เสนอหัวข้อในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 2 อนุมัติหลักการและอนุมัติดำเนินงานตามโครงการเสนองานสร้างสรรค์ของทุนที่
ได้รับจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขั้นตอนที่ 3 ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำราและการสัมภาษณ์ สรุปรวบรวมเป็นกรอบ
แนวทางในการสร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนที่ 4 จัดทำดนตรีประกอบการแสดง เพื่อออกแบบทำรำ และการใช้พื้นที่บนเวที

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

ขั้นตอนที่ 6 สร้างสรรค์ทำรำตามท่วงทำนองดนตรี และกำหนดตำแหน่ง การแปรแถว

นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้ข้อเสนอแนะ โดยกำหนดเกณฑ์ ผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1. มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนและการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 30 ปี
2. เป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์และมีส่วนเกี่ยวข้องในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ที่ไม่น้อยกว่า 20 ปี
3. มีประสบการณ์ในการปฏิบัติงานด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และมีความรู้ความเข้าใจ ในด้านประวัติศาสตร์ไทยไม่ต่ำกว่า 10 ปี และยังเป็นผู้ที่บรรยายให้ความรู้แก่ นิสิต นักศึกษา ประชาชนทั่วไป โดยพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ชุดนบพระบาทลักษณะกำหนดพิจารณา 2 ครั้ง
4. มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนและการแสดงด้านดุริยางค์ไทยไม่น้อยกว่า 30 ปี
5. กลุ่มผู้ประกอบการและมีประสบการณ์ด้านการจัดงานเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรม ตลอดจนการท่องเที่ยวและงานสำคัญของจังหวัดสุโขทัย

โดยในการประเมินนั้นผู้วิจัยได้กำหนดออกเป็น 2 ครั้ง คือครั้งที่ 1 ให้พิจารณาผลงานในระดับความสมบูรณ์ของงาน 50% (ประกอบด้วยเพลง เครื่องแต่งกายที่ออกแบบในเบื้องต้น และทำประกอบการแสดง) และครั้งที่ 2 พิจารณาผลงานในระดับความสมบูรณ์ของงาน 100% (ประกอบด้วย เพลง เครื่องแต่งกาย และทำประกอบการแสดงที่ปรับตามคำแนะนำ)

แต่เนื่องด้วยในเหตุการณ์ปัจจุบันนี้ ได้เกิดสภาวะโรคระบาดโดยไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) จึงทำให้การพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ได้ยกเลิกการประชุมกลุ่มย่อย และใช้วิธีการส่งผลงานเป็นรูปแบบสำเนาบันทึกเสียง และวิดิทัศน์ให้แก่ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาและรับฟังข้อเสนอแนะ ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 4 ท่าน ดังนี้

1. นางรัตติยะ วิสิตพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2. นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3. นางรติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
5. อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ผู้ทรงคุณวุฒิวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
6. ดร.ปรีชา ตั้งสุขชัยศิริ รองผู้อำนวยการฝ่ายพัฒนากิจการนักเรียนนักศึกษา วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย

7. นายสิริวีร์ เอี่ยมสุดใจ นักวิชาการวัฒนธรรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง

จากการประเมินทั้ง 2 ครั้งผู้ประเมินได้มีข้อเสนอแนะให้ปรับแก้และข้อเสนอแนะสรุปได้ในแต่ละครั้งดังนี้

ครั้งที่ 1 ให้พิจารณาผลงานในระดับความสมบูรณ์ของงาน 50%

1. ให้ปรับจังหวะของเพลงให้มีความกระชับขึ้นเนื่องจากจังหวะเดิมนั้นมีความซ้ำเกินไปทำให้ดูน่าเบื่อในช่วงแรกที่ผู้แสดงออกมา และปรับเสียงบีที่แหลมหนักให้อ่อนลงเพื่อให้มีให้ไปกลบเสียงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ

2. เครื่องแต่งกายที่ออกแบบในเบื้องต้นนั้นพบว่ามีความยาวของผ้ามากเกินไปและผ้าชิ้นที่นำมาห้อยนั้นมีความกระด้างหนาไม่พลิ้วไหวทำให้ผู้แสดงมีสรีระหนาไม่โปร่งเท่าที่ควร

องค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ เป็นการแสดงที่มีบริบทสำคัญที่เป็นตัวแปร ขององค์ประกอบการแสดงต่างๆ โดยมีองค์ประกอบต่างๆดังนี้

การคัดเลือกนักแสดง

1. กำหนดคุณลักษณะของนักแสดง

เริ่มจากการคัดเลือกผู้ที่มีลักษณะใบหน้ารูปไข่ ท่าทางสง่างาม มีความสูงโปร่ง โดยประมาณสัดส่วนความสูงที่ 165 – 170 เซนติเมตร มีความสนใจพร้อมที่จะเรียนรู้ พัฒนาศักยภาพและพร้อมรับประสบการณ์ใหม่ในการแสดงในแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่ได้จากการฝึกฝนนอกเวลาเรียน ประกอบกับต้องมีเวลาในการฝึกซ้อมช่วงเย็น วันละไม่เกิน 2 ชั่วโมง

นอกจากนี้ยังได้นำแนวคิดจากงานสร้างสรรค์ชุดนี้มาของ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ในเรื่องของ “การฝึกฝนนักแสดง” คือ ต้องการของนักแสดงที่จะแสดงการแสดงนั้นเกิด การพัฒนาศักยภาพ และนำศักยภาพนี้ไปปรับใช้ในแสดงชุดอื่นๆ เพื่อเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพและมีความสุขกับการทำงานที่สูงสุดเพื่อการพัฒนาต่อยอดอีกด้วย

ในการคัดเลือกนักแสดงนั้นพบว่ามื่อนักศึกษาที่เป็น ผู้ที่ศึกษาในระดับชั้นปริญญาตรี เนื่องจากนักศึกษาในกลุ่มระดับปริญญาตรีนี้มีความสนใจและพร้อมให้ความร่วมมือเพื่อร่วมแสดงในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดนบพระบาทลักษณะ โดยในเบื้องต้นได้กำหนดผู้แสดงไว้ในจำนวน 8 คน ซึ่งในจำนวนนี้สามารถเพิ่ม หรือ ปรับลดได้ตามความเหมาะสมหากจะต้องนำไปแสดงในสถานที่ที่มีความจำกัดในเรื่องของพื้นที่หรืออื่นๆที่มีความจำเป็นต้องปรับลดจำนวนผู้แสดง

รูปแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณะ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแต่งกายของผู้แสดงเป็นแบบสตรีในราชสำนักสมัยสุโขทัยที่อยู่ในช่วงสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) โดยการนำรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นจากโบราณสถาน วัดมหาธาตุ วัดเจดีย์สี่ห้อง ภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวนที่วัดศรีชุม และหนังสือสมุดภาพเครื่องแต่งกายตามสมัยประวัติศาสตร์และโบราณคดี ที่จัดทำโดยกรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2511มาเป็นข้อมูลเบื้องต้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของสตรีในราชสำนักสมัยสุโขทัย ซึ่งได้ออกแบบเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงผลงานสร้างสรรค์ โดยแบ่งเป็นรายละเอียดได้ดังนี้

1. สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สีแบบงานศิลปกรรมไทยจากโบราณสถานในสมัยสุโขทัย คือกลุ่มสีน้ำตาล สีขาว สีทอง สีสด สีงาช้าง โดยหลักการเลือกสีนั้นก็ยังต้องเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มสีไทย โทนแบบพหุรงค์ เป็นสีที่ให้ความรู้สึกถึง วัฒนธรรมทางศิลปะและ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ศาสนา และโบราณคดี ซึ่งกลุ่มสีพหุรงค์นี้เป็นสีที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ที่แสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจและความเป็นไทย ที่มีความละเอียดอ่อนช้อย นิยมเขียนเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาพงศาวดาร ดำเนิน เรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ และในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย การวาดภาพที่ใช้หลาย ๆ สี เรียกว่า พหุรงค์ สีที่ใช้ล้วนได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่จึงได้นำแนวคิดการใช้สีแบบพหุรงค์นี้มาเป็นกลุ่มสีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า



ภาพที่ 51 ลักษณะของกลุ่มสีไทยโทน ของอาจารย์ ไพโรจน์ พิทยเมธี
ที่มา: สำเนาภาพจาก www.poakpong.com/node/1998

2. เครื่องแต่งกาย

2.1 ผ้านุ่งชั้นใน ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ลักษณะของผ้าพื้นเมืองที่มีในพื้นที่ของ จังหวัดสุโขทัยคือผ้าฝ้ายทอมือที่มีลักษณะเป็นสีธรรมชาติโดยเลือกผ้าที่มาจาก ตำบลบ้านหาดเลี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย ซึ่งการทอผ้าของชุมชนนี้ยังคงใช้วิธีการทอมือและเป็นผ้าที่มีชื่อเสียงในจังหวัด สุโขทัย การที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ผ้าชนิดนี้ เนื่องจากในสมัยสุโขทัยพบว่ามีการใช้ผ้าหรือวัสดุที่มาจาก ผลิต เป็นผ้านั้นแบ่งได้ 2 ประเภทใหญ่ๆได้แก่ผ้าที่มีเส้นใยมาจากพืช ได้แก่จำพวก ฝ้าย ป่าน ปอ และ ผ้าที่ได้ เส้นใยมาจากสัตว์ จำพวกผ้าไหม ผ้าขนแกะ ขนแพะ ขนจามรี ซึ่งผ้าทั้งสองแบบนี้ก็มีทั้งที่ผลิตขึ้นเอง ในเมืองสุโขทัย และ และผ้านำเข้าที่มาจากแขก จีน หรือประเทศที่เข้ามาค้าขาย รวมไปถึงอิทธิพลที่ เข้ามาพร้อมกับการศาสนาและความเชื่อ คือ ที่มาจากพราหมณ์ ฮินดูในแบบอินเดียได้ หรือ พุทธศาสนา แบบเถรวาทที่มาจากลังกา ซึ่งการเข้ามาของสิ่งเหล่านี้ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผ้าประเภทต่างๆได้เข้า มาสู่ราชสำนักมณฑลในราชสำนักสุโขทัยด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพิธีกรรม เครื่องบรรณาการ เครื่อง อภินันทนาการ และผ้าเหล่านี้ก็นับว่าเป็นของที่มีมูลค่ามาก(สุรัตน์ จงดา.สัมภาษณ์,20 มีนาคม 2563)

นอกจากนี้ยังพบว่าผ้า เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มของผู้หญิงสมัยสุโขทัยรวมไปถึง สตรีในราชสำนัก พบว่านุ่งผ้าชิ้นหรือผ้าถุงยาวกรอมถึงข้อเท้า ผ้านุ่งทอจากทั้งฝ้าย ไหม มีลวดลาย ดอกสีต่างๆ เช่น น้ำตาล ขาบ ดำ แดง ขาว เหลือง และเขียว ผ้าที่ใช้มีหลายชนิด เช่น สุพรรณพัสตร์ ลิจิตพัสตร์ จินะกะพัสตร์ ตะเลงพัสตร์ เทวศรี ผ้ารัตนศรี และเจตศรี แต่ก็ไม่สามารถที่จะระบุไม่ได้ว่า ลักษณะของผ้าแต่ละชนิดมีเนื้อสัมผัสเป็นอย่างไร แต่ส่วนมากผ้าที่ใช้ทั่วๆจะเป็นผ้าที่ทอเอง และย้อมสี ต่างๆที่มาจากวัสดุธรรมชาติ(สิริวีร์ เอี่ยมสุดใจ.สัมภาษณ์,11 มีนาคม 2563)



ภาพที่ 52 ลักษณะผ้านุ่งชั้นในที่เป็นผ้าฝ้ายลายพื้นเมืองสุโขทัยใช้ที่สืบบแบบพหุรงค์
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

โดยใช้วิธีการนุ่งผ้า แบบหักคอไก่ ซึ่งเป็นการนุ่งชั้นแบบพื้นเมือง ของคนในสุโขทัยซึ่งนั้นจากการสัมภาษณ์ สุรัตน์ จงดา ได้ทราบว่า แต่เดิมการนุ่งซึ่งเป็นการนุ่งที่มีมานานและในบริเวณแถบเมือง เชียงแสน ล้านนา พม่า ลาวและยังคงนุ่งอยู่มาจนถึงสุโขทัย การนุ่งผ้าชนิดนี้เรียกว่า “ผ้าพันกาย หรือ ผ้าพันตัว” คือเอามาพันด้วยผ้าผืนแคบที่ตัวผู้ใส่ เดิมยังไม่มีมีการมาเย็บเป็นแบบผ้าถุงยังไม่มีเป็นหน้านาง ซึ่งในการออกแบบการนุ่งผ้าในครั้งนี้ใช้รูปแบบวิธีการนุ่งแบบทบจีบเป็นแนวเฉียงเข้าหากันด้านหน้า และชักพกหัวขึ้นออกตรงระดับเอวหรือต่ำจากเอวลงมาเล็กน้อย เพื่อให้เกิดความแตกต่างจากอยุธยาตอนต้น

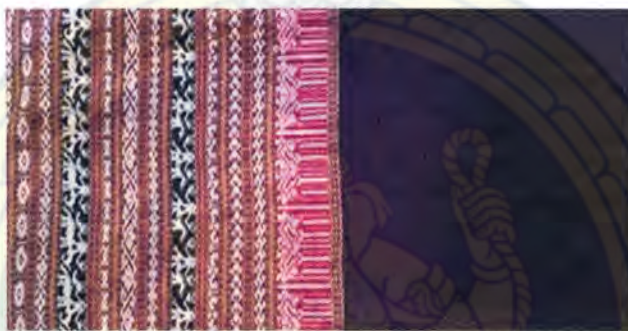
2.2 ผ้าชั้นนอก ใช้ผ้าที่มีลักษณะเนื้อบ้างกว่าผ้าชั้นผ้า เป็นผ้าฝ้ายพิมพ์ลายดอกไม้ร่วง ที่มีลักษณะเป็นดอกบัว หรือ ดอกมณฑารพ ที่เป็น 1 ในสัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในรอยพระพุทธบาทแล้วยังเป็นดอกไม้ของสวรรค์ที่ปรากฏอยู่ใน ไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) โดยผ้าชนิดนี้ต้องเป็นผ้าที่ดูแล้วมีน้ำหนักแต่ลวดลายให้ความรู้สึกพลิ้วไหว โดยจะนำมานุ่งเป็นแบบซ้อนชั้น ซึ่งการนุ่งผ้าแบบซ้อนชั้นนี้เชื่อว่าเป็นลักษณะการนุ่งผ้าสำหรับในพิธีการสำคัญหรือ ในงานสำคัญเท่านั้น จะไม่ได้นำมานุ่งในชีวิตประจำวันทั่วไปเนื่องจากมีความซับซ้อนแล้วยุ่งยาก เรื่องการนุ่งแบบซ้อนชั้นนี้ได้รับอิทธิพลมาจากการนุ่งผ้าของพราหมณ์ในอินเดียได้ และอิทธิพลนี้ก็ปรากฏอยู่ในรูปแบบปฏิมากรรมเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัย ที่มีอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ในอินเดียได้ที่ได้เข้าไปในสุโขทัย และประติมากรรมปูนปั้น ภาพจิตรกรรมสลักหินในเขตโบราณสถานต่างๆ



ภาพที่ 53 ผ้าชั้นนอก ใช้ผ้าที่มีลักษณะเนื้อบ้างเป็นผ้าฝ้ายพิมพ์ลายดอกไม้ร่วง
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงได้นำวิธีการนุ่งผ้าแบบซ้อนชั้นมีมาใช้เพื่อสื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์เดิมของสุโขทัยที่แฝงอยู่กับเรื่องกลุ่มความเชื่อในศาสนาด้วย นอกจากนี้ลายเล็กๆบนผ้าชั้นนอกนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้สื่อความหมายถึงทวีปย่อยทั้ง 2,000 ทวีป ที่เป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์มงคลในรอยพระพุทธบาท โดยลักษณะลายนั้นทำเป็นวงกลมบ้าง สี่เหลี่ยมบ้างที่มีกระจายอยู่ทั้งช่องตารางในผ้าพระบาท ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำ แนวคิดนี้มาเลือกลายผ้าที่มีลายกระจายเต็มทั้งผืนเพื่อสื่อแทนทวีปย่อยทั้ง 2,000 ทวีป คือทวิสหสสปริตตที่ปปริวาร (ทวิสหสสปริตตที่ปปริวาร) ซึ่งเป็นบริวาร ของทวีปใหญ่ทั้ง 4 มีความหมายว่าพระพุทธเจ้าได้ทรงแสดงไว้ ก็เป็นที่พึงแห่งสัตว์น้อยใหญ่ต่างๆ

2.3 ผ้าห้อยที่ใช้เป็นผ้าสำหรับรัดทับผ้าชั้นนอก แล้วใช้ผูกให้ห้อยย้อยสะโพก เพื่อให้มีลักษณะคล้ายกับความพลิ้วแบบลายเส้นของประติมากรรม จะใช้ผ้าที่มีลักษณะเป็นผ้าที่มีความบาง และพลิ้วไหวเมื่อมีการเคลื่อนไหว จะเป็นผ้าที่อยู่ในกลุ่มสีเบญจรงค์ ซึ่งเป็นกลุ่มสีธรรมชาติของสุโขทัยที่ใช้ในงานศิลปกรรมของสุโขทัย



ภาพที่ 54 ผ้าห้อยที่เลียนแบบตามประติมากรรม
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

2.4 ผ้าพันอก ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้การปิดบังร่างกายด้วยผ้าพันอกด้วยเหตุผลคือ ประการแรก กลุ่มคนในบริเวณสุโขทัยนี้เป็นกลุ่มคนตระกูลไต เป็นซึ่งเป็นตระกูลไทยเดิม โดยลักษณะการแต่งกายนั้นพบว่ามีเพียงผ้า 2 ชั้น ที่ใช้สำหรับนุ่ง ห่ม(คล้องคอเหมือนเป็นผ้าอเนกประสงค์) ซึ่งหลักฐานนี้พบได้จากการที่ราชทูตจีนชื่อ โจว ต้า กวาน ที่ได้จดบันทึกเมื่อที่เข้าไปที่เมืองพระนคร (เขมร) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สุโขทัยกำลังเจริญรุ่งเรือง ประกอบกับยังมีชนบเดิมที่มีความเกี่ยวข้องกับขอมมาเป็นแนวคิดในการออกแบบ รวมไปถึงลักษณะทางกายภาพสภาพภูมิอากาศในแถบที่ร้อนอบอ้าว จึงเป็นข้อมูลที่พอจะเป็นแนวคิดว่าเดิมคงไม่นิยมใส่เสื้ออย่างแน่นอเน้น แต่ถ้าเป็นสตรีชั้นสูงในราชสำนัก ในระดับผู้ปกครองอาณาจักรซึ่งอาจจะมีการสวมเสื้อ เพราะเสื้อผ้าเหล่านี้ถือเป็นเครื่องประกอบยศที่บ่งบอกสถานะทางสังคมในการปกครอง(สิริวิริเยียมสุดใจ.สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2563)



ภาพที่55 ผ้าพันอกที่ใช้ลักษณะของฝ้ายผสมไหมที่เลือกแบบสีที่ให้ความนุ่มนวล
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งใจทอในเบื้องต้นแล้วว่า ผู้แสดงในครั้งนี้อยู่เป็นกลุ่มสตรีในราชสำนักที่เป็นเพียงนางข้าหลวงมิได้เป็นชั้นเจ้านาย จึงได้ออกแบบให้ใช้ผ้าพันอกเพื่อให้ความแตกต่างจากเจ้านายหรือเชื้อพระวงศ์ แต่ผ้าที่ใช้จะเป็นผ้าที่มาจากวัสดุฝ้ายผสมไหม เพื่อให้เกิดความสวยงามตามแบบการสร้างชุดสร้างสรรค์

3. เครื่องประดับ

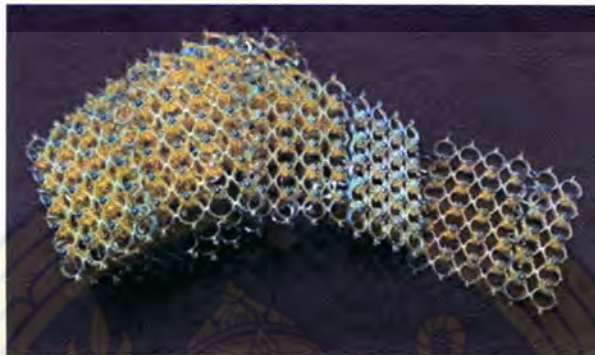
จากหลักฐานเรื่องเครื่องประดับนั้นในชั้นแรกผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบเครื่องประดับที่มาจากงาน ปฏิมากรร จิตรกรรมต่างๆ ตามโบราณสถาน เท่าที่ได้ไปเก็บข้อมูลมานั้นพบว่าส่วนมาก จิตรกรรม ประติมากรรม ผู้สร้างสรรค์จึงได้เพียงลวดลายบางอย่าง มาเป็นพื้นฐานข้อมูล เช่น ลายดอกไม้ ดอกบัว ดอกพุดตานเหล่านี้มาเป็นต้นเค้าของการเลือกใช้เครื่องประดับให้มีความเหมาะสม โดยเน้นสีเครื่องประดับที่เป็นสีทอง ที่แสดงให้เห็นถึงความมีมูลค่าและความรุ่งเรืองประกอบไปด้วย

3.1 สร้อยคอ ผู้สร้างได้นำลักษณะของสร้อยคอที่เป็นงานทองสุโขทัยซึ่งลวดลายในการทำทองนี้มาจากลายดอกไม้ ลายตัวปลา ลายเครือเถา ซึ่งลวดลายเหล่านี้มีที่มาจากลายปูนปั้น หน้าบันของโบราณสถานในสุโขทัยที่มีอยู่เดิมแล้ว ทั้งยังเป็นงานทองที่ขึ้นชื่อของจังหวัดสุโขทัยในปัจจุบันอีกด้วย นอกจากนี้สร้อยคोनี้ยังเป็นสัญลักษณ์มงคลในร้อยพระพุทธรูปที่เรียกว่า ไสวตถิกัง (ไสวตถิกิ) คือสายสร้อย ที่มีความหมายเป็นรัตนมงคลอีกด้วย



ภาพที่56 สร้อยคอ ที่เป็นงานทองสุโขทัยลายดอกไม้ ลายตัวปลา ลายเครือเถา
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

3.2 เชื่อมขัดแบบยกดอกพิกุล ใช้สำหรับรัดทับผ้าให้เกิดความกระชับและเพิ่มความสวยงาม เหตุผลที่เลือกเชื่อมขัดชนิดนี้ เนื่องจากดอกพิกุลเป็นลายหนึ่งของงานทองสุโขทัยแล้ว ดอกพิกุลยังถือว่าเป็นดอกไม้ที่อยู่ในความเชื่อตามคติทั้งพุทธศาสนา และ พราหมณ์ ว่าเป็นต้นไม้จากสวรรค์ ทั้งยังใช้ในการประกอบพิธี รวมไปถึงพระราชพิธีสำคัญต่างๆ และยังสอดคล้องกับตามความเชื่อที่ว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทพ ดอกพิกุลจึงเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ จึงเป็นเหตุผลในการเลือกใช้ลายดอกพิกุลนี้ก็เพราะการสมโภชรอยพระพุทธรูปบาทนี้เป็นงานราชพิธีที่จัดขึ้นในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) โดยพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินไปในงานสมโภชนี้ด้วย



ภาพที่ 57 เชื่อมขัดแบบยกดอกพิกุลเป็นลายหนึ่งของงานทองสุโขทัยและเป็นดอกไม้ที่อยู่ในความเชื่อตามคติทั้งพุทธศาสนา และ พราหมณ์
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

3.3 ต่างหู เลือกใช้ที่เป็นลักษณะงานโลหะโปร่งสีทอง มีลักษณะเป็นรูปทรงประจายามมีระย้า ละยังเป็นสัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในรอยพระพุทธรูปบาท ซึ่งตรงกับ วัฏฏังสกัง (วุดตัสก) คือต่างหู หรือ พวงอุบะ มีความหมายว่า เป็นเหมือนการแทงตลอดมรรคผล และฉัตร ก็คือเสด็จฉัตตัง (เสตฉัตต) มีความหมายว่า เป็นเศวตฉัตรแก้ว อันทำให้พระพุทธรูปสิริมงคลเจริญ



ภาพที่ 58 ต่างหู เลือกใช้ที่เป็นลักษณะงานโลหะโปร่งสีทอง
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

3.4 กำไลข้อมือ เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะโปร่งสีทองลายเครือเถา ซึ่งเป็นลวดลายในประติมากรรมที่มีปรากฏในสุโขทัย เป็นงานเครื่องบนประกอบอาคารสถานที่ที่เป็นพุทธสถาน โบราณสถาน งานสังคโลก แล้วยังเป็น 1 ใน สัญลักษณ์มงคล 108 ประการ ที่เรียกว่า รัตนวลี (รัตนวลี) คือเถาวัลย์แก้ว



ภาพที่ 59 กำไลข้อมือ เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะโปร่งสีทองลายเครือเถา ซึ่งเป็นลวดลายในประติมากรรมที่มีปรากฏในสุโขทัย
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

3.5 ลูกไม้ปลายมือรูปปลาทอง เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะสีทอง ปลานับว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ที่พบตามงานศิลปกรรมสมัยสุโขทัยเช่น เครื่องสังคโลก ลายผ้าพื้นเมือง และยังเป็น น สัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในรอยพระพุทธรบาท เรียกว่า สวัสดิมงคลยุดคะลั้ง (สวัสดิมงคลยุดคะลั้ง) คือปลาทองคู่ มีความหมายว่า พระอัครสาวกทั้งสององค์



ภาพที่ 60 ลูกไม้ปลายมือรูปปลาทองเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

3.6 ลูกไม้ปลายมือรูปดอกบัว เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะสีดอกบัว นอกจะเป็นดอกไม้ที่เกี่ยวข้องในพระพุทธศาสนาแล้ว ก็ยังถือว่าเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดสุโขทัย คือ ดอกบัวหลวงนอกจากนี้ดอกบัวหลวงนี้ยังปรากฏในสัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในรอยพระพุทธรบาทที่เรียกว่า ปุณทริกัง (ปุณทริก) คือดอกบัวหลวง นับว่าเป็นสัญลักษณ์แห่ง ความบริสุทธิ์ จิตใจที่ผ่องแผ้วสดใสไม่หมองมัว และความศรัทธา ทั้งยังหมายถึงการตรัสรู้บรรลุมรรค



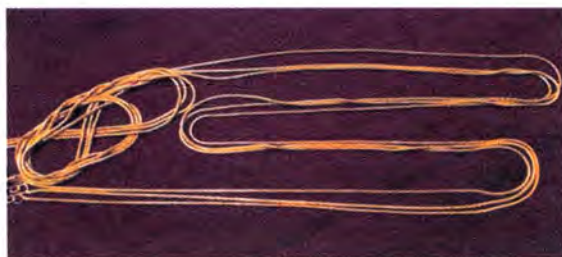
ภาพที่ 61 ลูกไม้ปลายมือรูปดอกบัว บัวนอกจะเป็นดอกไม้ที่เกี่ยวข้องในพระพุทธศาสนาแล้ว
ก็ยังถือว่าเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดสุโขทัย คือดอกบัวหลวง
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

3.7 รัตตันแขน เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะสีทองແฉกแบบ หรือลาย
ดาวกระจายที่มีขนาดความกว้างไม่เกิน 1 นิ้วเพื่อไม่ให้ใหญ่เกินไปจนทำให้ดูหนาไม่สวยงามและเพื่อให้
สอดคล้องกับ สัญลักษณ์ในรอยพระพุทธบาทคือ นักขัตตา (นฤขตดา) คือดวงดาว มีความหมายว่า
พระพุทธเจ้าคือแสงที่ส่องสว่าง เหมือนดวงดาวฤกษ์ ที่ทำให้พุทธสิริมงคลเจริญ



ภาพที่ 62 รัตตันแขนลายดาวกระจาย หรือ นักขัตตา (นฤขตดา) คือดวงดาว
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

3.8 สายสังวาล เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะสีทองแบบตัน มีลวดลายถัก
แบบสี่เสาซึ่งเป็นการทำลวดลายของเครื่องทองสุโขทัย



ภาพที่ 63 สายสังวาลเป็นการทำลวดลายของเครื่องทองสุโขทัย
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

3.9 สร้อยข้อเท้า รูปเต่าทอง เลือกใช้วัสดุที่เป็นลักษณะงานโลหะสีทอง เป็น 1 ใน สัญลักษณ์มงคลที่อยู่ในรอยพระพุทธรูปเรียกว่า สุวณฺณกัจจโป (สุวรรณกัจจโป) คือเต่าทอง มีความหมายว่า พระพุทธเจ้า พระองค์ได้ตัดสินในกิเลส



ภาพที่ 64 สร้อยข้อเท้ารูปเต่าทองในรอยพระพุทธรูปเรียกว่า สุวณฺณกัจจโป
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

4. ทรงผม

ในการแสดงสร้างสรรค์ชุดนบพระบาทลักษณ นี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบจากภาพทองผมเดิมของสตรีในสุโขทัยที่ได้มาจากพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมการแต่งกาย ที่ปรากฏอยู่ในภาพจำหลักตามโบราณสถาน ประติมากรรมปูนปั้น รูปหล่อเทวรูปสตรี ตุ๊กตาสังคโลก และหนังสือสมุดภาพเครื่องแต่งกายตามสมัยประวัติศาสตร์ ของกรมศิลปากร ซึ่งพบว่าทรงผมของสตรีในสมัยสุโขทัย น่าจะมีอยู่ด้วยกัน 3 ลักษณะ ได้แก่ ทรงเกล้าเป็นมวยอยู่กลางศีรษะหรือเรียกว่า “โงงโงดง” ทรงเกล้ามวยต่ำด้านหน้าเสกกลาง และ ทรงสำหรับสตรีในกลุ่มชนชั้นปกครองหรือเจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่จะมีลักษณะแบบโงงโงดง แต่ประดับด้วยกรอบพักตร์ ถ้าหากต้องทรงด้วยมงกุฎก็จะเป็นมวยต่ำจากทรงผมพื้นฐาน



ภาพที่ 65 – 66 รูปแบบทรงผมของสตรีในสมัยสุโขทัยที่มาจากการจำลองในภาพปฏิมากรรมสู่การ
ออกแบบทรงผมจริงของกรมศิลปากร
ที่มา: สำเนาภาพจาก www.facebook.com กลุ่มโบราณ

ดังกล่าวผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวของทรงผมเดิมมาปรับและออกแบบทรงผมแก่ผู้แสดงให้มีลักษณะแบบนางในราชสำนักที่เป็นนางข้าหลวงโดยมีลักษณะแบบคนจริงๆที่ไม่ได้เป็นตามรูปแบบที่แสดงลักษณะแบบปฏิมากรรมโดยมีการปรับแก้ไขให้ช่วยรับกับใบหน้าซึ่งมีการทำผมและมีรูปแบบดังนี้

4.1 ด้านหลังเกล้าเป็นมวยต่ำระดับท้ายทอย แล้วเฉียงในส่วนปลายของมวยผมมาทางขวาแล้วใช้ปิ่นปักปลายทองสุโขทัยรูปดอกบัว



ภาพที่ 67 ลักษณะของทรงผมด้านหลังที่ทำเป็นมวยแต่ให้ปลายมวยเฉียงมาทางบ่าขวา
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

4.2 ด้านหน้า เสกกลางตามแนวเส้นของศีรษะโดยแบ่งผมให้เท่ากันแล้วแยกออก พร้อมกับยกให้เนินผมสูงไม่เรียบแบนโดยเนินผมนี้จะไล่ไปตามรูปหน้าของผู้แสดงเพื่อเพิ่มมิติให้มีรูปทรงใบหน้าที่ชัดเจนมากขึ้น สำหรับทรงผมนี้จะให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล แต่แฝงไปด้วยความงามแบบข้าหลวงราชสำนัก โดยในการออกแบบทรงผมนี้สิ่งสำคัญที่ต้องเข้าได้กับชุดแต่งกายที่แสดงถึงความอ่อนช้อยงดงาม ตามรูปแบบของศิลปะสุโขทัย โดยยังคงมีอัตลักษณ์พื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมอันงดงาม



ภาพที่ 68 ลักษณะของทรงผมหันหน้าที่เสกกลางพร้อมกับยกให้เนินผมสูงไม่เรียบแบนโดยเนินผมไล่ไปตามรูปหน้าของผู้แสดงเพื่อเพิ่มมิติให้มีรูปทรงใบหน้าชัดเจนมาก
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

5. การแต่งหน้า

สำหรับการออกแบบการแต่งหน้าในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ ผู้สร้างสร้างได้ออกแบบให้แต่งในแบบกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colors คือการใช้สีที่เป็นการเลียนแบบของสีของธรรมชาติ จำพวกกลุ่ม สีนํ้าตาล สีแทน สีเทา และ สีเขียวธรรมชาติ เช่น กลุ่มสีของใบไม้ หิน ดิน ทราย น้ำทะเล หรือสีที่มาจากธรรมชาติเป็นต้น ซึ่งกลุ่มสีเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ รวมไปถึงสิ่งที่เป็นอาคารโบราณสถาน โบราณคดีต่างๆที่จะแสดงให้มีความรู้สึกการย้อนอดีต ซึ่งลักษณะของการแต่งหน้าโดยกลุ่มสีเหล่านี้จะนิมนนำมาใช้ในรูปแบบการแสดง ภาพยนตร์ ละคร ประเภทที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ย้อนยุค ทั้งนี้ลักษณะการแต่งหน้าด้วยกลุ่มสีเหล่านี้ยังมียู่ในการแสดงงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจากประวัติศาสตร์ ความเชื่อ วัฒนธรรม พิธีกรรม ขนบประเพณี ตลอดจนบริบทที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์โบราณคดีเป็นต้น



ภาพที่ 69 ลักษณะของในแบบกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colors คือการใช้สีที่เป็นการเลียนแบบของสีของธรรมชาติ จำพวกกลุ่ม สีนํ้าตาล สีแทน สีเทา และ สีเขียวธรรมชาติ

ที่มา: สำเนาภาพจาก <https://www.dozzdiy.com>

นิติพงษ์ ทับทิมหิน ได้ให้แนวคิดว่าการที่จะออกแบบการแต่งหน้าการใช้สีนั้นต้องคลุมโทน และมีความไปได้ด้วยกันทั้งหน้าผมและสีชุด เช่นถ้าเป็นอย่างการแสดงสร้างสรรค์ออกเจ้า ผู้แสดงท่อมสไบสีเขียวโคก เป็นโทนสีแบบ ไทยโทน การให้สีตาและปากก็ออกไปในแนวทางเดียวกันเข้ากันในแบบไทยโทน แม้ในความเป็นจริงการแต่งหน้าอาจจะไม่ได้เข้มหรือใช้สีที่จัด แต่ด้วยเป็นงานแสดงบนเวทีจำเป็นต้องใช้สีที่มีความเข้มมากกว่าเดิม การแต่งหน้าก็จะใช้แบบการแต่งที่เรียกว่าเอิร์ธโทน – นูท เนื่องจากในการแสดงบนเวทีมีตัวแปรที่จะทำให้สีของการแต่งหน้าเปลี่ยนไปคือแสง ไฟอย่างแน่นอน ซึ่งจะต่างจาก การแสดงในโทรทัศน์ที่ต้องให้เป็นธรรมชาติสมจริงที่สุด และก็ไม่สามารถได้ว่าในอดีต จริงๆแต่งหน้ากันมีสีส้นขนาดไหน (นิติพงษ์ ทับทิมหิน.สัมภาษณ์)

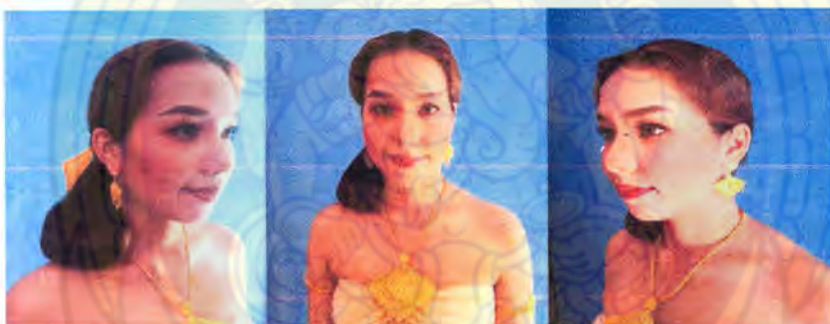


ภาพที่ 70-71 กลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colorsที่ใช้แต่งใบหน้า

ที่มา: สำเนาภาพจาก www.shopspotter.in.th/content/thai-lipstick-brands

ดังนั้นรูปแบบในการแต่งหน้าการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะผู้สร้างสรรค์จึงได้ออกแบบการใช้สีในกลุ่มสีเอิร์ธโทนที่ต้องใช้ตามส่วนบนใบหน้าดังนี้

สีใบหน้า ใช้สีรองพื้นให้สีออกนวลตามแบบสืพิดปกติเพื่อความเป็นธรรมชาติ
 สีของเปลือกตา ใช้สีน้ำตาลเข้ม น้ำตาลอ่อนและสีทองตัดเส้นได้สีดำเพื่อให้เกิดความคมชัด
 สีของคิ้ว ใช้ดินสอเขียนสีน้ำตาลเข้ม เขียนโค้งตามรูปคิ้วธรรมชาติไม่โค้งสลับปลายหางคิ้ว
 สีของแก้ม ใช้โทนสีโอดโรส ที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน อ่อนโยน
 สีของปาก ใช้โทนสีแดงอมส้มกลบด้วยสีน้ำตาลนุทอ่อน
 ขนตา ใช้การติดขนตาเพิ่มความชัด ความหวานของดวงตา



ภาพที่ 72-74 ลักษณะของกลุ่มสีเอิร์ธโทน หรือ Muted Colorsที่ใช้แต่งหน้าของผู้แสดง
 ด้านขวา ตรงกลาง และด้านซ้าย

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

6. อุปกรณ์การแสดง

นอกจากนี้ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดในเรื่องของคติการบูชาด้วยข้าวตอก ดอกไม้ของหอม โดยทั่วไปในพิธีมงคลต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับการบูชา บวงสรวง สมโภช และในตอนท้ายสุดของพิธีกรรมนั้นก็จะมีปรากฏว่ามีการโปรยข้าวตอก ดอกไม้เสมอ ทั้งนี้นอกจากเป็นการบูชาตามคตินิยมแล้วยังมีความหมายถึงการเฉลิมฉลอง การขอพรเพื่อให้พรนั้นสำเร็จสมปรารถนา ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนบพระบาทลักษณะในช่วงท้ายของการแสดง จึงออกแบบการแต่งให้ผู้แสดงโปรยข้าวตอกดอกไม้ โดยในการโปรย นั้นจะแบ่งการโปรยออกเป็น 2 แบบคือ โปรยในวงชั้นในที่สื่อถึงการโปรยเพื่อบูชาอารยพระพุทธรูปใน

ลักษณะการโรยมือ ส่วนแบบที่สองคือการโปรยเพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง และอำนวยความสะดวกให้เกิดความ สว่างไสว โดยลักษณะการโปรยพร้อมกันให้กระจายขึ้นไปในอากาศ



ภาพที่ 75 พานสังคโลก

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

7. เพลงประกอบการแสดง

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในเบื้องต้นแล้วว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเคารพศรัทธาในรอยพระพุทธรูปที่ปรากฏเป็นหลักฐานอยู่ในศิลาจารึกหลักที่ 8 หรือที่เรียกว่าจารึกเขาสุมณภูในสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ซึ่งในจารึกนั้นก็ได้บ่งบอกถึงคำสรรเสริญรอยพระพุทธรูปที่ได้แห่รอยพระพุทธรูปขึ้นบนเขาสุมณภูซึ่งได้ประดิษฐานไว้บนยอดเขาสุมณภู รวมไปถึงการสักการบูชา พิธีการสมโภชรอยพระพุทธรูปที่มีทั้งเครื่องดนตรีประโคมและการร้องรำ ซึ่งเครื่องดนตรีนี้ได้แก่ แตร สังข์ มโหระทึก ฆ้อง กลอง ฉิ่ง ฉาบ) บัณเฑาะว์ พิณ ซอพุงตอ (สันนิษฐานว่าเป็น ซอสามสาย) ปี่โฉม ระฆัง และ กังสดาล เป็นต้น

นอกจากนี้ในเรื่องประวัติพัฒนาการของดนตรีในสมัยสุโขทัยที่มีปรากฏในจารึกหลักที่ 8 แล้วก็ยังพบว่าในหนังสือไตรภูมิพระร่วงก็ยังได้กล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีเหล่านี้ไว้เช่นกัน ต่อมาครุมนตรี ตราโมท ยังได้เขียนอธิบายไว้ชัดเจน และท่านก็นำเครื่องดนตรีเหล่านี้มาทำเป็นวงดนตรีที่ใช้ในระบำสุโขทัยเอาไว้ว่ามีกระจับปี ซอสามสาย ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน ตะโพน ฉิ่งและใช้หลักของระดับเสียงที่ใช้ต้องคำนึงเสียงของปี่ในเป็นหลัก กับต้องปรับให้เครื่องสายบรรเลงได้ เช่น กระจับปี ซอสามสาย ต้องเทียบเสียงสูงให้เท่าปี่ เพราะเครื่องเป่ามันนิ้วตายตัว เสียงที่ใช้จะใช้ ซอล ลา ที เร มี (เกสร เอ็ม โอต.สัมภาษณ์)

จากการศึกษาในเรื่องของเครื่องดนตรีที่มีปรากฏในสุโขทัย และหลักการประพันธ์เพลงของครุมนตรี ตราโมท จึงทราบได้ว่ารูปแบบวงระบบเสียงของดนตรีในยุคสุโขทัย ส่วนใหญ่จะอยู่ในโครงสร้างของ pentatonic ครบคือกลุ่มเสียงห้าเสียง เช่น ซอล ลา ที เร มี แต่ในส่วนอารมณ์ของเพลงที่เป็นแบบสุโขทัยที่ครุมนตรี ตราโมท ประพันธ์ขึ้นมานั้นคงเป็นการนำเสียงของเครื่องดนตรี

ผสมผสานกัน ลักษณะทำนองเพลงก็ไม่ได้รวดเร็ว หรือโลดโผนนัก ซึ่งลักษณะสีสันทันของเพลงก็น่าจะเอาเค้าโครงจากเทพทองซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองเดิมมาขยายอัตราจังหวะ และ ต่อมาเพลงระบำสุโขทัยนี้ก็จัดว่าเป็นฐานเรื่องกลุ่มเสียงห้าเสียงในดนตรีไทยนี้จริง ๆ จะว่ามันเป็นการใช้เสียงในการทำทำนองเพลงของคนในอุษาคเนย์ กลายเป็นพื้นฐานของเพลงพื้นเมืองในภูมิภาคต่างๆ(สรายุทธ หอมเย็น.สัมภาษณ์)

ซึ่งจากการสัมภาษณ์และการศึกษาเรื่องของเพลงดนตรีในสมัยสุโขทัยทำให้ผู้สร้างสรรค์พบว่าท่วงทำนองเพลงที่มีทำนองแบบสมัยสุโขทัย ถ้าหากจะนำเสนอออกมาในรูปแบบการสร้างสรรค์ สิ่งที่ควรคงอยู่ในทำนองหรือเสียงหลักของเพลงนั้น ซึ่งจากการได้สอบถามถึงเอกลักษณ์ที่จะสื่อให้เห็นภาพความเป็นสุโขทัยมากที่สุด คือทำนองที่มีความราบเรียบ ไม่โลดโผน มีทำนองหลักที่ดำเนินไปอย่างเรียบร้อยแสดงความสง่างาม และเสียงเครื่องดนตรีที่ควรคงไว้คือเสียงซอสามสายและบันฑะฆะว เพราะเป็นเสียงเครื่องดนตรีที่สามารถสื่อความหมายในเชิงคตินิยมและเชิงประวัติศาสตร์ในสมัยสุโขทัยได้เป็นอย่างดีสุนทรียะที่ทำให้สัมผัสถึงภาพลักษณ์ของอาณาจักรสุโขทัยควรมีเครื่องดนตรีชนิด (สุวรรณี ชูเสน.สัมภาษณ์)

สำหรับเพลงที่ใช้แสดงงานสร้างสรรค์ชุดนบพระบาทลักษณะ ในเรื่องของเพลงที่ใช้ประกอบ การแสดงผู้สร้างสรรค์จึงได้มีแนวคิดที่ต้องการให้เพลงในการแสดงชุดนี้มีความเป็นอัตลักษณ์ของสำเนียง ทำนอง ของเพลงในแบบสุโขทัย รวมถึงความเรียบร้อยนุ่มนวล สง่างามซึ่งจะใช้เครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิมตามจารึกหลักที่ 8 โดยนำมาเพียงบางชิ้น นอกจากนั้นสิ่งสำคัญของเสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของสุโขทัยก็คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องสายวง string orchestra ผสมผสานกันอย่างลงตัวและสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่มีพลังความศรัทธา แสดงถึงอำนาจของอาณาจักรสุโขทัยที่รุ่งเรือง โดยเพลงที่ใช้ในการแสดงนี้ยังคงยึดแนวทางในการประพันธ์เพลงของครุมนตรี ตราโมท เป็นต้นแบบ และเพิ่มความสุนทรียะที่ให้ความรู้สึกของสำเนียงเพลงในอัตลักษณ์ของสมัยสุโขทัยแบบงานสร้างสรรค์ โดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

กลุ่มของเครื่องดนตรีไทยประกอบไปด้วย

- | | |
|------------|----------|
| 1. ปี่ใน | 2. ฉิ่ง |
| 3. ตะโพน | 4. โหม่ง |
| 5. กังสดาล | |



ภาพที่ 76 ปี่ใน

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์



ภาพที่ 77 ฉิ่ง

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์



ภาพที่ 78 ตะโพน

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์



ภาพที่ 79 โหม่ง

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์



ภาพที่ 80 กังสดาร

ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

กลุ่มของเครื่องดนตรีสากลประกอบไปด้วย

- | | |
|--------------|----------------|
| 1. Violin | 2. Viola |
| 3. Cello | 4. double bass |
| 5. Bass drum | |



ภาพที่ 81 Violin

ที่มา: สำเนาภาพจาก www.m-musicthai.com



ภาพที่ 82 Viola

ที่มา: สำเนาภาพจาก www.m-musicthai.com



ภาพที่ 83 Cello

ที่มา: สำเนาภาพจากwww.m-musicthai.com



ภาพที่ 84 doublebass

ที่มา: สำเนาภาพจากwww.m-musicthai.com



ภาพที่ 85 Bass drum

ที่มา: สำเนาภาพจากwww.m-musicthai.com

นอกจากนี้ยังมีการประสานเสียงจาก Celestra Harp Choir และการสร้างเสียงมาแทนเสียงฆ้องวงใหญ่ คือการใช้ Celestra และ harp เล่นพร้อมกัน แบบฆ้องวงใหญ่ เพื่อให้เสียงนุ่มมากขึ้น และเพื่อให้เข้ากับผู้แสดงที่เป็นผู้หญิง เนื่องจากฆ้องวงใหญ่ จะให้เสียงที่กระด้างมากเกินไป โดยเสียงและเครื่องดนตรีสากลนี้ก็จะมีการนำลักษณะแบบ Synthesizer หรือเสียงสังเคราะห์มาเป็นตัวเชื่อมประสานให้ทั้งเสียงของเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้ากันได้อย่างลงตัว (ปวรินทร์ พิเกณต์.สัมภาษณ์)

เมื่อเพลงที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงเป็นเพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ทั้งหมด โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์กับการแสดงเป็นหลัก ลักษณะโครงสร้างของเพลงจะแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 (เริ่มที่ เวลา 0.01 – 02.20) ลักษณะทำนองของเพลงที่ค่อนข้างช้า ประกอบด้วยเสียงของกังสดาล เสียง Synthesizer หรือเสียงสังเคราะห์ เสียงของฉิ่ง เมื่อจบในการเกริ่นเพลงแล้ว จะตามมาด้วยเสียงของเสียงปี่ใน เสียงกลอง และเสียงโหม่งประกอบเข้ามาในทำนองเพลงช่วงแรก เพื่อต้องการสื่ออารมณ์ของการเตรียมตัวในการไปบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของสตรีในราชสำนัก

ช่วงที่ 2 (เริ่มที่ เวลา 02.20 – 05.50) การบรรเลงจะมีความกระชับขึ้น ละมีทำนองเพลงที่สม่ำเสมอขึ้น โดยจะใช้เสียงของกลอง และ เสียง Synthesizer ที่ให้ความรู้สึกเหมือนเสียงของดนตรีในพระราชพิธี ที่กำลังเตรียมประกอบให้สัญญาณแบบธรรมเนียมของราชสำนัก แล้วดำเนินทำนองต่อไปในช่วงที่ 2 ซึ่งลักษณะของทำนองเพลงมีการหยอกล้อกันระหว่างเครื่องดำเนิน

ทำนองหลัก เสียง Synthesizer เครื่องประกอบกำกับจังหวะ ทั้งนี้เพื่อให้มีความสัมพันธ์กับการแสดง ในการสื่อความหมายถึงสัญลักษณ์ที่อยู่ในรอยพระพุทธรูปที่ประกอบไปด้วยความหมายของ ความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ความสัมพันธ์ของไตรภูมิ และความอุดมสมบูรณ์ และทำนองในช่วงท้าย จะมีลักษณะการทอนเพลงให้ช้าลงเพื่อเป็นการเตรียมส่งช่วงต่อไปในช่วงที่ 3

ช่วงที่ 3 (เริ่มที่ เวลา 05.50 -07.20) เพลงจะเปลี่ยนจากการทอนเพลง ในช่วงที่ 2 มาเป็นเพลงที่มีทำนองกระชับ และการใช้เครื่องดนตรีที่มีความหนักแน่นและการใช้เสียง Synthesizer มาประกอบ เน้นจังหวะที่สนุกสนานรื่นเริง ที่สื่อถึงการเฉลิมฉลอง และเป็นทำนองที่จะ สอดคล้องกับการจับระบำ แนวการบรรเลงจะสื่ออารมณ์ปิติสุข ที่มีการทยอยล้อกันระหว่างเครื่อง ดำเนินทำนองด้วยกันเครื่องหนึ่งและเครื่องประกอบจังหวะ และในตอนจบสุดท้าย เพลงจะกลับมาใน แบบช่วงแรกที่เป็นการเล่นที่สื่อถึงความสำเร็จของพิธีสมโภช เกิดความสุข โดยเพลงจะลงจบใน ทำนองสุดท้ายแล้ว จะเป็นทำนองเพลงเพื่อส่งท้ายแบบลักษณะของเพลงระบำเพื่อให้นักแสดงเข้าเวที

ดังนั้นสำหรับเพลงสร้างสรรค์ ชุมนบพระบาทลักษณะ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบ ลักษณะของเพลงให้มีสุนทรียะรสที่พอให้รู้สึกถึงสมัยสุโขทัย ที่มีความกลมไสในพระพุทธรูปศาสนา มีความสุข สงบ ร่มเย็น ไม่มีความเร่งรีบวุ่นวาย โดยได้มีการสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความรู้ในเรื่องของการ ประพันธ์เพลง และครูอาจารย์ที่มีความรู้ความเข้าใจในการประพันธ์เพลงสำหรับงานสร้างสรรค์ จนได้ กระบวนการในการออกแบบเพลงของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ โดยพบว่าหากจะทำงานสร้างสรรค์ที่ให้ความรู้ถึงอารยธรรมในสมัยสุโขทัย ในการสร้างต้องประกอบไปด้วยแนวทางในการสร้างสรรค์ในด้านของเพลงดังนี้

1. แนวทางในการเลือกเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลง จะต้องเป็นเครื่องดนตรี ที่มีปรากฏอยู่ในหลักฐานที่แสดงว่ามีอยู่จริงสมัยสุโขทัย โดยเลือกใช้ให้เหมาะสมกับการออกแบบ ผลงานการแสดง

2. เครื่องดนตรีในสมัยสุโขทัยส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยประเภทเครื่องตี เครื่องดีด เครื่องสี และเครื่องเป่า ที่ทำมาจากโลหะ ไม้ เครื่องหนัง และนำมาผสมกับการออกแบบให้มีความสร้างสรรค์ด้วยการนำเครื่องสายของดนตรีสากล และใช้ เสียง Synthesizer ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์มาเป็นการผสมผสานเชื่อมต่อกันให้ลงตัว

3. รูปแบบของเพลง ใช้แนวทางการประพันธ์เพลงในรูปแบบเพลงระบำของ ครุมนตรี ตราโมท ที่มีทั้งทำนองช้า ทำนองเร็ว และการทำทำนองลา หรือท้ายเพลงในการจบทั้งนี้ ในการสร้างสรรค์เพลงชุด นพพระบาทลักษณะ นี้ได้ใช้รูปแบบของการสร้างเพลงของครุมนตรี ตราโมท เป็นต้นแบบ และมีการเพิ่มลูกเล่นของท่วงทำนอง โดยใช้ เสียง Synthesizer ในบางช่วงมาทำให้อารมณ์เพลงมีความขลัง ความปิติสุข ที่ได้จากการสมโภชรอยพระพุทธรูป ผ่านลักษณะของ ท่วงทำนองเพลงที่ให้ความรู้ถึงอาณาจักรสุโขทัยที่ยิ่งใหญ่ สงบ รุ่งเรือง โดยเฉพาะความศรัทธาใน พระพุทธรูปศาสนา โดยมีการจัดทำออกมาเป็นรูปแบบการบันทึกของโน้ตเพลง ตามหลักของการบรรเลง ตามรูปแบบดังต่อไปนี้

ตารางการบันทึกของโน้ตเพลงการแสดงสร้างสรรค์ชุด ระเบียบพระบาทลักษณ

เกริ่นนำ

6

11 เพลง 1

20

28 ก่อนเชื่อม

32

37 ก่อนจบ

45

54

62

69 ลาก

77

85

95

บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์ทำรำและรูปแบบการแปรแถว

การสร้างสรรค์ทำรำและรูปแบบการแปรแถว ชุด นบพระบาทลักษณะ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการใช้ทำรำหลักที่ปรากฏอยู่ในการรำแบบนาฏศิลป์ไทย มาประกอบเข้าด้วยกันกับแนวคิดจากจินตนาการและศิลปกรรมในรูปแบบของอาณาจักรสุโขทัยที่ได้มาจาก ลวดลายประติมากรรมปูนปั้น ลายเส้นสลักหิน ที่ปรากฏอยู่ในโบราณสถานบริเวณอุทยาน ประวัติศาสตร์แห่งชาติสุโขทัย อุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย รวมไปถึงวัดโบราณที่อยู่ในพื้นที่ของ ผังเมืองเก่าของอาณาจักรสุโขทัยได้แก่ วัดเจดีย์สี่ห้อง วัดพระพายหลวง วัดศรีชุม ภาพจิตรกรรม ฝาผนังหอพระพุทธสิริมารวิชัย

ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปลักษณะทางศิลปะเหล่านี้ มาผสมผสานและร้อยเรียงให้เกิดรูปแบบทำรำ ขึ้นใหม่พร้อมกับการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดงในชุด นบพระบาทลักษณะ ซึ่งเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสะท้อนจิตวิญญาณความงดงาม ความสงบบรมเย็น รวมไปถึง ความศรัทธาที่ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคง นับว่าเป็นอัตลักษณ์ทางวิถีชีวิต จิตใจของผู้คน ของอาณาจักรสุโขทัยในยุคหนึ่งโดยผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ผู้แสดงคือนางข้าหลวงในราชสำนัก ที่เตรียมตัวเพื่อตามเสด็จเจ้านายเพื่อขึ้นไปนมัสการรอยพระพุทธรูปบาทตามประเพณีนิยมในรัชสมัย ของพระมหาธรรมราชาที่1(ลิไท) และจัดระบำรำฟ้อนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

จากสร้างสรรค์ในรูปแบบการรำรำที่สื่อให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ประกอบกับการนำเสนอความสุนทรียะแห่งศิลปะของอาณาจักรสุโขทัย ทั้งยังได้ออกแบบลักษณะ การแปรแถว โดยใช้หลักทฤษฎีการสร้างงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้การแสดงมีรูปแบบที่น่าสนใจ วิธีการสร้างสรรค์ ในด้านกระบวนการทำรำและรูปแบบการแปรแถว แบ่งได้ดังนี้

กระบวนการทำรำ เป็นการคิดประดิษฐ์ขึ้นจากภาพลายเส้นสมัยสุโขทัย ที่ปรากฏอยู่ในอุโมงค์ วัดศรีชุม และประติมากรรมปูนปั้นจากวัดเจดีย์สี่ห้อง วัดเจดีย์เจ็ดแถว การถอดความจากลายมงคล108 ประการ แล้วนำมาผสมผสานกับท่าทางนาฏศิลป์ไทย โดยผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ออกแบบท่าทาง ต่างๆ ให้ร้อยเรียงเป็นเรื่องราว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงคือ

ช่วงที่ 1. เป็นการสื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของชาวสุโขทัยที่มีต่อรอย พระพุทธรูปบาท ซึ่งจะจัดออกมาในลักษณะรูปแบบของขบวนนางในที่ต้องตามเสด็จพระมหาธรรมราชา ที่1 (ลิไท) โดยในขบวนแห่ ซึ่งจะแห่ขึ้นไปทำการสักการบูชา ตามที่มีปรากฏในหลักศิลาจารึกว่า ...“ทางย้อมดั่งกลีปพฤกษไส้ รมยวลดอกไม้ตามได้เทียนประทีป เผารูปหอมตระหลบทุกแห่ง ปลูกรัง ปฎากทั้งสอง”

ช่วงที่ 2. ผู้สร้างสรรค์จะสื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนขบวนที่จะแห่ไปยังเขาสุมนภูฏ

ช่วงที่3.ผู้สร้างสรรค์จะสื่อให้เห็นถึงการจับระบำเพื่อน้อมน้อมนบบูชา รอยพระพุทธรูปบาทดังคำจารึกที่ว่า ...”บูชาพิมล ระบำเดิน เล่นทุกฉัน..ด้วยเสียงอันสาธุการบูชาอีก ด้วยดุริยาพาท พินฆ้องกลองเสียงดังสีฟดังดิน”

ทั้งนี้ท่าทางดังกล่าวจะเป็นการสื่อความหมายและเป็นเรื่องราวตามแต่ละท่วงท่า ลีลาที่ สอดคล้องกับเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดง ที่สื่อสารความหมายในแต่ละช่วงที่ต้องการแสดงออก เกี่ยวกับการเตรียมตัว การเดินทาง การจับระบำถวายสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชา ซึ่งทำรำในแต่ละช่วง

นั้นได้นอกจากได้แนวคิดในการออกแบบท่ารำแล้วยังต้องผสมผสานกับองค์ประกอบอื่นเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวดังต่อไปนี้



ภาพที่ : 86 ท่าที่ 1

ผู้แสดงคนที่1 เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาทิ้งวงตั้งแขน กดปลายมือลงข้างตัว ศีรษะเอียงขวา

ผู้แสดงคนที่2-3 เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาทิ้งวงล่าง มือซ้ายเหยียดข้างลำตัว หน้ามองผู้แสดงคนที่ 1
การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการเดินอย่างอ่อนหวานนุ่มนวลตามแบบนางใน
ราชสำนักเพื่อออกมาเจอกัน



ภาพที่ : 87 ท่าที่ 2

ผู้แสดงกลุ่มที่1 : (ทางขวาของภาพ)นั่งท่าคุกเข่า มือซ้ายจีบหงาย มือขวาจีบคว่ำ ทำท่าร้อยดอกไม้
(ทางขวาของภาพ)นั่งท่าคุกเข่า มือซ้ายจีบแบหงายฝ่ามือ มือขวาจีบหงายวางบนฝ่า
มือคว่ำเทียน ศีรษะเอียงซ้าย

(ทางซ้ายของภาพ)นั่งท่าเทพธิดา มือซ้ายและมือขวาทำท่าปั้นฟุ่มข้าวตอก

ผู้แสดงกลุ่มที่2 : (ทางขวาของภาพ)เท้าซ้ายจรดพื้น มือขวาและมือซ้ายทำเครือวัลย์พันไม้หันตัวมา
ด้านหน้า

(ตรงกลางของภาพ)เท้าซ้ายก้าวไขว้ มือขวาและมือซ้ายทำขัดจางนางหันตัวมา
ด้านหน้าตรง

(ทางซ้ายของภาพ)เท้าซ้ายจรดพื้น มือขวาและมือซ้ายทำเครือวัลย์พันไม้หันตัวมา
เฉียงไปทางผู้แสดงกลุ่มที่ 1

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการมาเจอกันเพื่อเตรียมเครื่องบูชาและตระเตรียม
การการฝึกจับระรำ



ภาพที่ : 88 ท่าที่ 3

ผู้แสดงกลุ่มที่1 : (แถวหน้าทางขวา) นั่งชันเข่าขวา มือขวาหักข้อมือลงอแขนออกข้างลำตัว มือซ้ายหักข้อมือเป็นวงอยู่ในระดับรองไหล่ เบือนหน้าไปทางขวาตามมือที่งอข้างลำตัว ทางข้างลำตัว เอียงศีรษะทางขวา บิดลำตัวแล้วเปิดไหล่ขวา
(แถวหน้าทางซ้าย) นั่งชันเข่าซ้าย มือซ้ายหักข้อมือลงอแขนออกข้างลำตัว มือขวาหักข้อมือเป็นวงอยู่ในระดับรองไหล่ เบือนหน้าไปทางซ้ายตามมือที่งอข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย บิดลำตัวแล้วเปิดไหล่ซ้าย

ผู้แสดงกลุ่มที่2 : (แถวหลังทางขวา) ยืนก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้าย มือขวาหักข้อมือลงอแขนออกข้างลำตัว มือซ้ายหักข้อมือเป็นวงอยู่ในระดับรองไหล่ เบือนหน้าไปทางขวาตามมือที่งอข้างลำตัวทางข้างลำตัว เอียงศีรษะทางขวา บิดลำตัวแล้วเปิดไหล่ขวา
(แถวหลังทางซ้าย) ยืนก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา มือซ้ายหักข้อมือลงอแขนออกข้างลำตัว มือขวาหักข้อมือเป็นวงอยู่ในระดับรองไหล่ เบือนหน้าไปทางซ้ายตามมือที่งอข้างลำตัวทางข้างลำตัว เอียงศีรษะทางขวา บิดลำตัวแล้วเปิดไหล่ขวา
(แถวหลังตรงกลาง) ผู้แสดง 1 คน ยืนก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายหันตัวไปทางซ้าย มือขวาหักข้อมือลงอแขนออกข้างลำตัว มือซ้ายหักข้อมือเป็นวงอยู่ในระดับรองไหล่ เบือนหน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา บิดลำตัวแล้วเปิดไหล่ขวา

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการแต่งกายและแสดงให้เห็นเครื่องประดับที่สวมใส่



ภาพที่ : 89 ท่าที่ 4

ผู้แสดงกลุ่มที่1 : (แถวหน้าทางขวา)ผู้แสดงคนที่ 1 นั่งชันเข่าขวา ให้มือซ้ายเหยียดตึงข้างลำตัว มือขวา ตั้งวงระดับร่องไหล่หันตัวเฉียงไปทางขวาของเวที

(แถวหน้าทางขวา)ผู้แสดงคนที่2 นั่งชันเข่าขวาทำท่าส่งของที่สมมุติเป็นเครื่องบูชา

(แถวหน้าทางขวา)ผู้แสดงคนที่3 ยืนก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาเอียงตัวทางขวามองหน้า คนที่ส่งของ และให้ทำท่ารับของที่สมมุติว่าเป็นเครื่องบูชา

(แถวหน้าทางซ้าย)ผู้แสดงคนที่1 นั่งชันเข่าขวาทำท่าส่งของที่สมมุติว่าเป็นเครื่องบูชา

(แถวหน้าทางซ้าย)ผู้แสดงคนที่2 ยืนก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาเอียงตัวทางขวามองหน้า คนที่ส่งของ และให้ทำท่ารับของที่สมมุติว่าเป็นเครื่องบูชา

ผู้แสดงกลุ่มที่2 : (แถวหลังทางขวา) ผู้แสดง 2 คน ก้าวเท้าขวาไขว้ทางซ้าย มือซ้ายจับแบหงายฝ่ามือ มือขวาจับหงายวางบนฝ่ามือศีรษะเอียงขวาสมมุติเป็นท่าถือของ

(แถวหลังทางซ้าย) ผู้แสดง 1 คน ก้าวเท้าซ้ายไขว้ทางขวา มือขวาจับแบหงายฝ่ามือ มือซ้ายจับหงายวางบนฝ่ามือ ศีรษะเอียงซ้าย สมมุติเป็นท่าถือของ

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนำเครื่องที่ใช้ถวายพุทธบูชาเพื่อเตรียมนำเข้า
รูปแบบขบวน



ภาพที่ : 90 ท่าที่ 5

ผู้แสดงกลุ่มที่1 : (แถวขวาของเวที) ผู้แสดงเดินย่ำเท้าตกจังหวะขวาเป็นหลัก ให้มือซ้ายหักข้อมืออง
แขนขึ้นระดับใบหน้ามือขวาประคองข้อศอกหน้ามองตรง

(แถวกลาง) ผู้แสดงผู้แสดงเดินย่ำเท้าตกจังหวะขวาเป็นหลัก ให้มือทั้งสองข้าง
ลักษณะการเชิญเครื่องบูชาในระดับหน้าอก และคนแถวหลังสุดชูในระดับศีรษะ

(แถวซ้ายของเวที) ผู้แสดงเดินย่ำเท้าตกจังหวะขวาเป็นหลัก ให้มือขวาหักข้อมืออง
แขนขึ้นระดับใบหน้ามือซ้ายประคองข้อศอกหน้ามองตรง

ผู้แสดง

(แถวขวาของเวที) ผู้แสดงเดินย่ำเท้าตกจังหวะขวาเป็นหลัก ให้มือซ้ายหักข้อมืออง
แขนขึ้นระดับใบหน้ามือขวาจับคว่ำแล้วผายมือที่จับออกเป็นท่าวาดมือทำสลับกัน 2
ครั้ง(ใน 8 จังหวะใหญ่)พร้อมกับการเคลื่อนที่เตรียมปรับรูปกระบวนแถว

(แถวกลาง) ผู้แสดงเดินย่ำเท้าตกจังหวะขวาเป็นหลัก ให้มือซ้ายหักข้อมือองแขนขึ้น
ระดับใบหน้ามือขวาจับคว่ำแล้วผายมือที่จับออกเป็นท่าวาดมือทำสลับกัน 2 ครั้ง(ใน
8 จังหวะใหญ่)พร้อมกับการเคลื่อนที่เตรียมปรับรูปกระบวนแถว

(แถวซ้ายของเวที)ผู้แสดงเดินย่ำเท้าตกจังหวะขวาเป็นหลัก ให้มือขวาหักข้อมืออง
แขนขึ้นระดับใบหน้ามือซ้ายจับคว่ำแล้วผายมือที่จับออกเป็นท่าวาดมือทำสลับกัน 2
ครั้ง(ใน8จังหวะใหญ่)พร้อมกับการเคลื่อนที่เตรียมปรับรูปกระบวนแถว

ผู้แสดงทั้งหมดเดินย่ำเท้าทุกจังหวะ ให้มือขวาหักข้อมือองแขนขึ้นระดับใบหน้ามือ
ซ้ายจับคว่ำแล้วผายมือที่จับออกเป็นท่าวาดมือทำสลับกัน 2 ครั้ง(16 จังหวะย่อย)
พร้อมกับการเคลื่อนที่เตรียมปรับรูปกระบวนแถวเป็นแนวเฉียง

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการเริ่มจัดเข้าริ้วขบวนเตรียมเคลื่อนขบวน



ภาพที่ : 91 ท่าที่ 6

ผู้แสดง

(แถวขาวของเวที) ผู้แสดงเดินย่างเท้าตักจังหวะขาเป็นหลักแล้วในจังหวะสุดท้ายให้
ทั้งหมดถอนเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้าย ให้มือซ้ายหักข้อมืองอในลักษณะ
การชูเครื่องบูชา แขนขึ้นระดับใบหน้ามือขวาจับคว่ำแล้วผายมือที่จับออกเป็น
ลักษณะการวาดมือมาหยุดเป็นท่าที่มือขวางอข้อศอกหงายท้องแขนส่วนล่างขึ้น
เฉียงศีรษะทางขวาเฉียงตัวไปตามรูปแถวของขบวนพร้อมกับหยุดการเคลื่อนที่

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการเคลื่อนริ้วขบวนและกำลังเคลื่อนขบวน

:

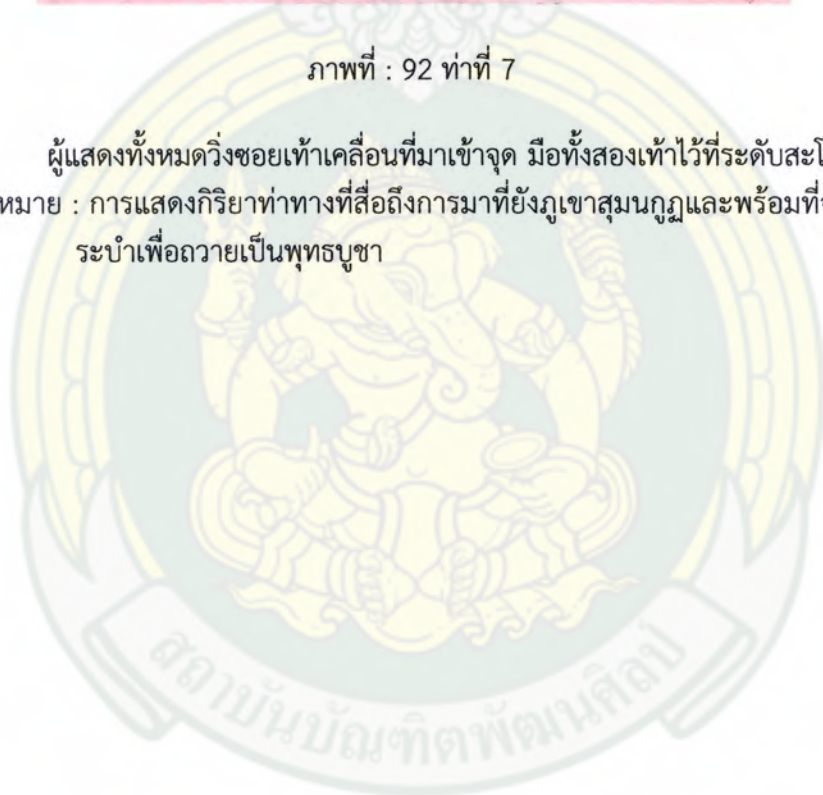


ภาพที่ : 92 ท่าที่ 7

ผู้แสดง

ผู้แสดงทั้งหมดวิ่งซอยเท้าเคลื่อนที่มาเข้าจุด มือทั้งสองเท้าไว้ที่ระดับสะโพก

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการมาที่ยังภูเขาสุมนกฏและพร้อมที่จะเข้าการจับ
ระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา





ภาพที่ : 93 ท่าที่ 8

ผู้แสดง

ผู้แสดงทั้งหมดหันทางด้านซ้ายและก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับหันตัวไปทางด้านซ้ายปาดมือทางซ้ายในท่านางนอนแล้วเคลื่อนมือซ้ายสอดมือขึ้นทักข้อมือองข้อศอก มือขวาจับคว่ำเหยียดแขนตึงตามแนวข้างลำตัวให้ท้องแขนขนานพื้น พร้อมกับจรดเท้าขวาเอียงศีรษะทางซ้ายหน้ามองไปทางขวา

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 94 ท่าที่ 9

ผู้แสดง

ผู้แสดงทั้งหมดหันตัวตรงถอนเท้าซ้ายพร้อมกับหันตัวไปทางด้านขวา พลิกมือซ้ายเปลี่ยนเป็นวงบน มือขวาจับหงายมือองข้อศอกอยู่แนวข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย หน้ามองไปทางมือขวาที่จับ

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 95 ทำที่ 10

ผู้แสดงกลุ่มที่1 (แถวคู่ผู้ที่อยู่ทางขวาของเวที) ผู้แสดงทั้งหมดหันตัวตรงถอนเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้ มือซ้ายจับหงายมือขวาถือข้อศอกอยู่แนวข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย หน้ามองคู่ทางซ้ายมือขวาจับส่วแกว้หักข้อมือลงอยู่ระดับศีรษะ

ผู้แสดงกลุ่มที่2 (แถวคู่ผู้ที่อยู่ทางซ้ายของเวที)ผู้แสดงทั้งหมดกลับหลังหันทางซ้ายตรงถอนเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้มือซ้ายจับหงายมือขวาถือข้อศอกอยู่แนวข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้ายหน้ามองคู่ทางขวา มือขวาจับส่วแกว้หักข้อมือลงอยู่ระดับศีรษะ

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 96 ท่าที่ 11

ผู้แสดงกลุ่มที่1 (แถวคู่ผู้ที่อยู่ทางขวาของเวที) ผู้แสดงทั้งหมดยืด – ยุคกลับหลังหันถอนเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้ มือซ้ายจับหงายมือขวาถือศอกอยู่แนวข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย หน้ามองคู่ทางซ้ายมือขวาจับปล่อยแกว่งหักข้อมือลงอยู่ระดับศีรษะ

ผู้แสดงกลุ่มที่2 (แถวคู่ผู้ที่อยู่ทางซ้ายของเวที) ผู้แสดงทั้งหมด ยืด – ยุคกลับหลังหันมาทางด้านหน้า ถอนเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้มือซ้ายจับหงายมือขวาถือศอกอยู่แนวข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้ายหน้ามองคู่ทางขวา มือขวาจับปล่อยแกว่งหักข้อมือลงอยู่ระดับศีรษะ

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 97 ทำที่ 12

ผู้แสดง

(แถวหน้า) ให้นั่งคุกเข่ามือทั้งสองอยู่ในท่าเฉิดฉิน ศีรษะเอียงซ้าย โดยให้แถวหน้านั่งเป็นรูปแนวแถวโค้ง แล้วตีโกล่อ้อมตัวพร้อมกันทั้งหมด

(แถวกลาง) ให้นั่งตั้งเข่าขา มือทั้งสองอยู่ในท่าเฉิดฉิน ศีรษะเอียงซ้าย โดยให้แถวกลางนั่งเป็นรูปแถวหน้ากระดาน แล้วตีโกล่อ้อมตัวพร้อมกันทั้งหมด

(แถวหลัง) ให้นั่งยืนในลักษณะก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายขา มือทั้งสองอยู่ในท่าเฉิดฉิน ศีรษะเอียงซ้าย โดยให้แถวหลังยืนเป็นจุดศูนย์กลางในตั้งข่ม แล้วตีโกล่อ้อมตัวพร้อมกันทั้งหมด

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 98 ท่าที่ 13

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงทั้งหมดทำท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 19 โดยให้ผู้แสดงลุกขึ้นแล้วหันตัวไปทางขวาในมุม 45 องศาโดยประมาณ พร้อมกับแทงมือจากท่าเดิมของท่าที่ 19 แล้วเคลื่อนมือโดยให้มือซ้ายจับหักข้อมือเข้าหาลำตัวในระดับศีรษะ มือขวาหักข้อมือเป็นวงต่อได้ข้อศอกซ้าย เอียงศีรษะทางซ้ายเบือนหน้าออกไปทางหน้าเวที แล้วยืด - ยุบ วิ่งกลับตัวรอบตัวเองเพื่อจะแปรตำแหน่งไปจุดต่อไป

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 99 ทำที่ 14

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงทั้งหมดทำท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 13 เมื่อผู้แสดงหมุนแล้วแปรแถวมาเป็นในลักษณะรูปตัว V

(แถวทางขวาของเวที) ให้ผู้แสดงก้าวข้างทางซ้ายมือทั้งสองข้างพนมมืออยู่ระหว่างอก กดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา ทุกคนหันหน้ามองออกมาด้านหน้า

(แถวทางซ้ายของเวที) ให้ผู้แสดงก้าวข้างทางขวามือทั้งสองข้างพนมมืออยู่ระหว่างอก กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย ทุกคนหันหน้ามองออกมาด้านหน้า

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงทั้งหมดทำท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 13 เมื่ออยู่ในท่านิ่งแล้วให้ผู้แสดง กล่อมหน้า 1 จังหวะแล้วพลิกตัวหันออกไปตามแถวของแต่ละฝั่งแต่ยังเป็นลักษณะรูปตัว V

(แถวทางขวาของเวที) ให้ผู้แสดงก้าวข้างทางขวามือทั้งสองข้างพนมมืออยู่ระหว่างอก กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย ทุกคนหันหน้ามองเฉียงไปตามแนวของแถว

(แถวทางซ้ายของเวที) ให้ผู้แสดงก้าวข้างทางซ้ายมือทั้งสองข้างพนมมืออยู่ระหว่างอก กดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา ทุกคนหันหน้ามองออกมาด้านหน้า

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 100 ท่าที่ 15

- ผู้แสดงกลุ่มที่1 (กลุ่มขวาของเวที) ผู้แสดง 3 คน วิ่งซอยเท้าหมุนไปทางขวารอบตัว แล้ววาดมือทั้งสองพร้อมกับก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา รวมกันเป็นกลุ่มเป็นจุด 3 จุด มาเป็นท่ามือซ้ายเหยียดตั้งข้างลำตัว มือขวาหักข้อมือ แบบลักษณะมือวางวางในตำแหน่งระดับร้องไห้หันข้างตัวเข้าวง เอนตัวไปทางขวา ศีรษะเอียงขวาน้ำมองกันในกลุ่ม 3 คน
- ผู้แสดงกลุ่มที่2 (กลุ่มตรงกลางของเวที) ผู้แสดงคนที่ 1 วิ่งซอยเท้าหมุนไปทางขวารอบตัวแล้ววาดมือทั้งสองพร้อมกับก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาทันหน้าตรง มือซ้ายเหยียดตั้งข้างลำตัวมือขวาหักข้อมือ แบบลักษณะมือวางวางในตำแหน่งระดับร้องไห้ ศีรษะเอียงซ้าย กอดไหล่ซ้าย น้ำมองตรง
- ผู้แสดงคนที่ 2 วิ่งซอยเท้าหมุนไปทางซ้ายรอบตัวแล้ววาดมือทั้งสองพร้อมกับก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายหันหน้าตรง มือขวาเหยียดตั้งข้างลำตัวมือซ้ายหักข้อมือแบบลักษณะมือวางวางในตำแหน่งระดับร้องไห้ ศีรษะเอียงขวา กอดไหล่ขวา น้ำมองตรง
- (กลุ่มซ้ายของเวที) ผู้แสดง 3 คน วิ่งซอยเท้าหมุนไปทางขวารอบตัว แล้ววาดมือทั้งสองพร้อมกับก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา รวมกันเป็นกลุ่มเป็นจุด 3 จุด มาเป็นท่ามือซ้ายเหยียดตั้งข้างลำตัว มือขวาหักข้อมือ แบบลักษณะมือวางวางในตำแหน่งระดับร้องไห้หันข้างตัวเข้าวง เอนตัวไปทางขวา ศีรษะเอียงขวาน้ำมองกันในกลุ่ม 3 คน

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการหมุนเวียนไปตามวัฏจักร



ภาพที่ : 101 ท่าที่ 16

ผู้แสดงกลุ่มที่1 (กลุ่มทางขวาของเวที) วิ่งซอยเท้าหมุนไปเป็นวงกลม 1 รอบแล้วมาหยุดในแนวแถวเฉียงพร้อมกับวาดมือทั้งสองพร้อมกับก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาหันหน้าตรง มือซ้ายเหยียดตั้งข้างลำตัวมือขวาหักข้อมือ แบบลักษณะมือวางวางในตำแหน่งระดับร้องไห้ ศีรษะเอียงซ้าย กอดไหล่ซ้าย หน้ามองเฉียงไปตามแนวของแถว

ผู้แสดงที่2: (กลุ่มทางซ้ายของเวที) วิ่งซอยเท้าหมุนไปเป็นวงกลม 1 รอบแล้วมาหยุดในแนวแถวเฉียงพร้อมกับวาดมือทั้งสองพร้อมกับก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายหันหน้าตรง มือขวาเหยียดตั้งข้างลำตัวมือซ้ายหักข้อมือ แบบลักษณะมือวางวางในตำแหน่งระดับร้องไห้ ศีรษะเอียงขวา กอดไหล่ขวา หน้ามองเฉียงไปตามแนวของแถว

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการแนวเส้นของภูเขาสัตว์บริภัณฑ์



ภาพที่ : 102 ท่าที่ 17

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงคนที่ 1/3/6/8 กลับหลังหันพร้อมกับลากเท้าขวาก้าวไขว้เท้าซ้าย มือขวาจับที่ระดับหัวเข่าชิด มือซ้ายตั้งวงอยู่ระดับเอว กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย หันหน้าตรงตามแนวที่ยืน โดยรูปแบบแถวยังอยู่ในลักษณะตัว V แล้ววิ่งสลับตำแหน่งกันระหว่างกลุ่ม (2 จังหวะใหญ่) และในจังหวะสุดท้ายให้ผู้แสดงทั้งหมดวิ่งเปลี่ยนจุดเพื่อไปสู่ตำแหน่งต่อไป

ให้ผู้แสดงคนที่ 2/4/5/7 หันหน้าตรงพร้อมกับถอนเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา มือซ้ายจับที่ระดับหัวเข่าชิด มือขวที่ตั้งวงอยู่ระดับเอว กดไหล่ขวา เอียงศีรษะทางขวา หันหน้าตรงตามแนวที่ยืน โดยรูปแบบแถวยังอยู่ในลักษณะตัว V แล้ววิ่งสลับตำแหน่งกันระหว่างกลุ่ม (2 จังหวะใหญ่) และในจังหวะสุดท้ายให้ผู้แสดงทั้งหมดวิ่งเปลี่ยนจุดเพื่อไปสู่ตำแหน่งต่อไป

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการหมุนเวียนของสัตว์โลก



ภาพที่ : 103 ท่าที่ 18

ผู้แสดง

จากตำแหน่งและท่าที่ 26 ให้ผู้แสดงตั้งแถว เป็น 3 กลุ่ม พอวิ่งมาถึงตำแหน่งที่กำหนดไว้ให้ผู้แสดงทั้งหมดถอนเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาไขว้ มือขวาจับหางยี่ระดับเอว มือซ้ายจับสอดขึ้นเป็นท่ามือแบบบัวชูฝัก บิดลำตัวไปทางขวา กอไหล่ และเอียงศีรษะทางขวา

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงดอกบัว อันเป็น 1 ในสัญลักษณ์ 108 ของรอยพระพุทธรบาท



ภาพที่ : 104 ท่าที่ 19

ผู้แสดง

ผู้แสดงทั้งหมดยี่ด – ยุบแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาพร้อมกับหมุนตัวไปทางขวา
รอบตัวเองแล้ววาดมือทั้ง 2 จากระดับศีรษะมาลงเป็นลงล่าง ในท้ายจังหวะให้ถอน
เท้าขวาก้าวซ้ายไขว้หันหน้ามองตรง

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 105 ท่าที่ 20

ผู้แสดง

(กลุ่มทางขวาของเวที) ผู้แสดงทั้ง 3 คนก้าวเท้าซ้ายไขว้ขวาพร้อมกับแทงมือทั้ง 2 ทั้งข้างโดยให้มือขวาดั้งเป็นวงบน มือซ้ายเป็นวงกลาง กดไหล่และกดเกลียวข้าง หน้ามองไปทางมือที่เป็นวงบน และให้ผู้แสดงที่อยู่ในแนวเฉียงหันหน้าไปตามแนวเส้นเฉียงทแยงมุมไปทางขวา

(กลุ่มตรงกลางของเวที) ผู้แสดงที่อยู่แนวสมมาตรทางขวา ก้าวเท้าซ้ายไขว้ขวาพร้อมกับแทงมือทั้ง 2 ทั้งข้างโดยให้มือขวาดั้งเป็นวงบน มือซ้ายเป็นวงกลาง กดไหล่และกดเกลียวข้าง หน้ามองไปทางมือที่เป็นวงบน และให้ผู้แสดงที่อยู่ในแนวเฉียงหันหน้าไปตามแนวเส้นเฉียงทแยงมุมไปทางขวา

ผู้แสดงที่อยู่แนวสมมาตรทางซ้าย ก้าวเท้าขวาไขว้ซ้ายพร้อมกับแทงมือทั้ง 2 ทั้งข้างโดยให้มือซ้ายดั้งเป็นวงบน มือขวาเป็นวงกลาง กดไหล่และกดเกลียวข้าง หน้ามองไปทางมือที่เป็นวงบน และให้ผู้แสดงที่อยู่ในแนวเฉียงหันหน้าไปตามแนวเส้นเฉียงทแยงมุมไปทางซ้าย

(กลุ่มทางซ้ายของเวที) ผู้แสดงทั้ง 3 คน ก้าวเท้าขวาไขว้ซ้ายพร้อมกับแทงมือทั้ง 2 ทั้งข้างโดยให้มือซ้ายดั้งเป็นวงบน มือขวาเป็นวงกลาง กดไหล่และกดเกลียวข้าง หน้ามองไปทางมือที่เป็นวงบน และให้ผู้แสดงที่อยู่ในแนวเฉียงหันหน้าไปตามแนวเส้นเฉียงทแยงมุมไปทางซ้าย

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 106 ท่าที่ 21

ผู้แสดง

จากท่าปฏิบัติต่อเนื่องในท่าที่ 20 ให้ผู้แสดงทั้งหมด พร้อมกับลักคอทางซ้าย มือที่ตั้งวงบนเปลี่ยนเป็นมือจีบ เพื่อเตรียมท่าทำสะบัดมือ(ในจังหวะที่ 1 ยั้งจังหวะ และในจังหวะที่ 2 - 5 จังหวะย่อสะบัดมือ และในจังหวะที่ 6 ให้ก้าวเท้าซ้ายแล้วจรดเท้าขวาพร้อมกับจีบม้วนมือออกตั้งวงบนในลักษณะเดิม โดยให้ผู้แสดงทุกกลุ่มปฏิบัติพร้อมกัน) โดยแบ่งเป็นกลุ่มตามภาพคือ

กลุ่มที่1 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งปีกขวาด้านข้างของเวที 2 คน มือขวาจีบ แล้วเตรียมท่าทำสะบัดมือ มือซ้ายตั้งวงล่าง พร้อมกับลักคอ และถัดเท้าขวา

กลุ่มที่2 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งตรงกลางหน้าของเวที 2 คน มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง พร้อมกับลักคอทางขวา พร้อมกับลักคอ และถัดเท้าขวา

กลุ่มที่3 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งปีกซ้ายของเวที 2 คน มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงล่าง พร้อมกับลักคอทางซ้าย พร้อมกับลักคอ และถัดเท้าซ้าย

กลุ่มที่4 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งแนวหลังของเวที 2 คน คนทางขวาของเวที มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาตั้งวงล่าง พร้อมกับลักคอทางซ้าย ถัดเท้าซ้าย และคนทางซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายตั้งวงล่าง ลักคอทางขวา ถัดเท้าขวา

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนางแก้วผู้เป็นนางที่มาจากอุตรกुरुทวีป ซึ่ง เป็น1 ในสัญลักษณ์108 ของรอยพระพุทธบาท ที่แสดงความหมายความเป็นจักรพรรดิราช



ภาพที่ : 107 ท่าที่ 22

ผู้แสดง

จากในท่าที่ 21 ผู้แสดงมาจบในท่าหนึ่งที่วางไว้ข้างหลังขึ้นมาจรดยังจังหวะ พร้อมกับ ลักคองทางขวาแล้วในจังหวะสุดท้ายให้ผู้แสดงทุกคนปาดมือจากวงบนพร้อมกับวิ่ง แปรแถวไปในตำแหน่งต่อไป

กลุ่มที่1 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งปีกขวาด้านข้างของเวที 2 คน มือขวาดั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง พร้อมหันตัวไปทางขวาแล้ววิ่งมาอยู่ในตำแหน่งกลุ่มขวาของเวที ด้านหน้า

กลุ่มที่2 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งตรงกลางหน้าของเวที 2 คน มือขวาดั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง พร้อมหันตัวไปทางขวาแล้ววิ่งลงไปมาอยู่ในตำแหน่งกลุ่มกลางหลัง ของเวที

กลุ่มที่3 ผู้แสดงที่อยู่ตำแหน่งปีกซ้ายของเวที 2 คน มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาดั้งวงล่าง พร้อมพร้อมหันตัวไปทางซ้ายแล้ววิ่งลงไปมาอยู่ในตำแหน่งกลุ่ม ซ้ายของเวที

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนางแก้วผู้เป็นนางที่มาจากอุตรกรูทวีป ซึ่ง เป็น 1 ในสัญลักษณ์108 ของรอยพระพุทธรูป ที่แสดง ความหมายความเป็นจักรพรรดิราช



ภาพที่ : 108 ท่าที่ 23

ผู้แสดง

จากท่าปฏิบัติต่อเนื่องในท่าที่ 22 เมื่อมาถึงตำแหน่งที่กำหนดไว้แล้วให้ผู้แสดงวาง เท้าขวา เอียงตัวทางซ้าย มือซ้ายเป็นวงกลางงอแขน ในจังหวะที่ก้าวเท้าขวา มือซ้ายค่อยจับคว่ำเหยียดตั้งข้างลำตัวโดยให้ผู้แสดงหันข้างลำตัวเข้าหากัน ขยับเท้าเคลื่อนที่หมุนเป็นวงสลับกับเอียงศีรษะเข้าวงพร้อมกับขยับแขนงอ ในจังหวะที่ 2/4/6/8 และเอียงศีรษะออกนอกวงพร้อมกับขยับแขนตั้ง ในจังหวะที่ 1/3/5/7 ในระหว่างที่ขยับเท้าในอีกจังหวะต่อไปให้ปรับตำแหน่งเป็นรูปทรงวงรี

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนางแก้วผู้เป็นนางที่มาจากอุดรภูทวีป ซึ่งเป็น 1 ในสัญลักษณ์ 108 ของรอยพระพุทธรูป ที่แสดงความหมายความเป็นจักรพรรดิราช



ภาพที่ : 109 ท่าที่ 24

ผู้แสดง

เมื่อมาถึงตำแหน่งที่กำหนดไว้แล้วให้ผู้แสดงวางเท้าขวา เอียงศีรษะทางขวา มือซ้าย ตั้งวงบน มือขวาจับหงายจับข้อศอกข้างลำตัว โดยให้ผู้แสดงหันวงแล้วหันมองไปทางมือวงบน แล้วย่ำเท้าตามจังหวะ ซ้าย/ขวา/ซ้าย พร้อมกับพลิกตัวหันออก ในขณะที่ย่ำเท้าให้เปลี่ยนมือ เป็นมือขวาดังวงบน มือซ้ายจับหงายข้อศอกข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย นับเป็นชุดที่1 ให้ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปมา ทั้งหมด 4 ชุด โดยในแต่ละชุดให้ทำสลับเป็น 4 ทิศ

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนางแก้วผู้เป็นนางที่มาจากอุดรกรูทวีปซึ่ง เป็น1 ในสัญลักษณ์108 ของรอยพระพุทธรูปที่แสดงความหมายความเป็นจักรพรรดิราช



ภาพที่ : 110 ท่าที่ 25

ผู้แสดง

จากท่าที่ 24 เมื่อปฏิบัติครบทั้งหมด 4 ชุดให้ทำสลับเป็นสี่ทิศ แล้วให้ผู้แสดงทั้งหมดหันหน้าตรงเข้าเท้าเป็นจังหวะ ซ้าย/ขวา/ซ้าย (แล้วยังในจังหวะที่เท้าซ้าย) พร้อมกับเปลี่ยนมือ ให้มือซ้ายจับหักข้อมือเข้าหาลำตัวอยู่ในระดับแง่ศรชะ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม แล้วย่ำเท้าเป็นจังหวะสลับ สวนแถวกันขึ้นลง

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนางแก้วผู้เป็นนางที่มาจากอุตรกุรุทวีปซึ่ง เป็น 1 ในสัญลักษณ์ 108 ของรอยพระพุทธรูปที่แสดงถึงความหมายความเป็นจักรพรรดิราช



ภาพที่ : 111 ท่าที่ 26

ผู้แสดง

ท่าปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าที่ 25 ในจังหวะย่าเท้า ขวา/ซ้าย/ขวา ให้เปลี่ยนมือโดยแบ่งเป็นกลุ่มคือ

กลุ่มที่1 ที่อยู่ในตำแหน่งด้านหน้าเวทีทั้งทางขวา ผู้แสดงที่หันหลังให้มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวที่ตั้งวงบน จังหวะย่าเท้า ซ้าย/ขวา/ซ้าย (ยังในจังหวะสุดท้ายเท้าซ้าย) และผู้แสดงที่หันหน้า ให้มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับหงายระดับหัวเข็มขัด จังหวะย่าเท้า ขวา/ซ้าย/ขวา (ยังในจังหวะสุดท้ายเท้าขวา) ปฏิบัติทั้งหมด 2 ชุดแล้ว หายเข้าไปทางขวาของเวที

กลุ่มที่2 ที่อยู่ในตำแหน่งตรงกลางแนวหลังเวที ผู้แสดงที่อยู่ในแถวขวาของเวทีให้มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวที่ตั้งวงบน จังหวะย่าเท้า ซ้าย/ขวา/ซ้าย (ยังในจังหวะสุดท้ายเท้าซ้าย) และผู้แสดงที่อยู่แถวซ้ายของเวทีให้มือซ้ายตั้งวงบนมือขวที่ตั้งวงล่าง จังหวะย่าเท้า ขวา/ซ้าย/ขวา (ยังในจังหวะสุดท้ายเท้าขวา) ปฏิบัติทั้งหมด 2 ชุดแล้ว แล้วปรับเป็นแถวหน้ากระดาน

กลุ่มที่ 3 ที่อยู่ในตำแหน่งด้านหน้าเวทีทั้งทางซ้าย ผู้แสดงที่หันหลังให้มือซ้ายจับหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวที่ตั้งวงบน จังหวะย่าเท้า ซ้าย/ขวา/ซ้าย (ยังในจังหวะสุดท้ายเท้าซ้าย) และผู้แสดงที่หันหน้า ให้มือซ้ายตั้งวงบน มือขวที่ตั้งวงล่าง จังหวะย่าเท้า ขวา/ซ้าย/ขวา (ยังในจังหวะสุดท้ายเท้าขวา) ปฏิบัติทั้งหมด 2 ชุดแล้ว หายเข้าไปทางซ้ายของเวที

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงนางแก้วผู้เป็นนางที่มาจากอุตรกรูทวีปซึ่ง เป็น1 ในสัญลักษณ์108 ของรอยพระพุทธรูปที่แสดงความหมายความเป็นจักรพรรดิราช



ภาพที่ : 112 ท่าที่ 27

ผู้แสดง

จากนั้นผู้แสดง อีก 2 คนออกมาจากทางด้านขวาและซ้ายของเวที โดยปฏิบัติท่าเดียวกันกับผู้แสดงที่อยู่ในตำแหน่งตรงกลางเวที แล้วแกว่งมือขวาเป็นวงบนแล้วมือซ้ายเป็นวงล่าง เท้าขวาไขว้เท้าซ้าย แล้วย้ายสลับแกว่งมือขวาบนเป็นท่าบัวชูฝักสลับมือวงบน(16 จังหวะย่อย)

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 113 ท่าที่ 28

ผู้แสดง

จากที่ท่า 27 ผู้แสดงทั้งหมดมาหมัดจังหวะพร้อมกับการปรับตำแหน่งเป็นรูปแฉวงกลม แล้วให้ผู้แสดงถอนเท้าซ้ายไว้เท้าขวา ขยับเท้าเคลื่อนที่เป็นวงหมุนเวียนไปทางขวาของเวทีหันหน้าออกไปตามทิศของวง มืออยู่ในท่าพนมมือที่ระดับอก (1จังหวะใหญ่)

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการเปลี่ยนผ่านของระบบไตรภูมิ



ภาพที่ : 114 ท่าที่ 29

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดง ขยับเท้าเคลื่อนที่เป็นวงหมุนเวียนต่อเนื่องไปทางขวาของเวทีหันหน้า
ออกไปตามทิศของวง แล้วเลื่อนมือจากท่าเดิมที่พนมอยู่ระดับอกขึ้นมาเป็นท่าพรหม
สีหน้า โดยลักษณะคือ วงหมุนเคลื่อนที่ไปไม่หยุด (1จังหวะใหญ่)

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงชั้นอนุภูมิ



ภาพที่ : 115 ท่าที่ 30

ผู้แสดง

จากท่า 29 ให้ผู้แสดง ขยับเท้าเคลื่อนที่เป็นวงหมุนเวียนต่อเนื่องไปทางขวาของเวที หันหน้าออกไปตามทิศของวง จากท่าเดิมที่เป็นท่าพรหมสีหน้าให้แกงมือขวา วงสูง มือซ้ายเป็นวงกลาง โดยลักษณะคือ วงหมุน เคลื่อนที่ ไปไม่หยุด (1จังหวะใหญ่)

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงชั้นรูปภูมิ



ภาพที่ : 116 ท่าที่ 31

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงก้าวซ้ายเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาเป็นจังหวะสุดท้ายของการหยุดเคลื่อนที่ พร้อมกับ
 กับปาดมือในท่านางนอน จากทางซ้ายมาทางขวา แล้วให้มือขวาหยิบจีบยกขึ้นระดับ
 ศีรษะ มือซ้าย หักข้อมือลง งอแขนแบบมือในท่านางนอน หน้ามองไปที่ปลายนิ้วที่
 จีบของมือขวา

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงชั้นอบายภูมิ



ภาพที่ : 117 ท่าที่ 32

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงวิ่งขอยเท้าหมุนไปเป็นวงกลม 1 รอบแล้วมาหยุดในแนวแถว หน้ากระดาน
ซ้อนแถวสลับฟันปลาพร้อม แล้วปาดมือในท่านางนอนจากทางขวาทางซ้าย เป็น
ท่า มือซ้ายเหยียดตั้งข้างลำตัวมือขวาหักข้อมืองตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย
จรดเท้าซ้าย

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 118 ท่าที่ 33

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงย่อเท้าสลับกับการย่อเท้าในท่าที่ 32 แล้ววาดซ้ายมาเป็นท่าสายแขนขวา
มือซ้ายหักข้อมือง้างล่างศีรษะเอียงขวา กัดไหล่ขวา จรดเท้าขวา

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา





ภาพที่ : 119 ท่าที่ 34

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงย่อท่าสลับกับการย่อท่าในท่าที่ 33 แล้ววาดมือขวาเป็นท่าสายแขน ซ้ายมือขวาหักข้อมือง้างล่างศีรษะเอียงขวา พร้อมกับปรับเป็น 2 แถวเข้าหากัน แล้วปฏิบัติท่าเช่นนี้สลับไปมาทั้งหมด 2 ชุด เมื่อครบแล้วให้วาดมือวิ่งเพื่อเปลี่ยน ตำแหน่งในท่าต่อไป

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 120 ท่าที่ 35

ผู้แสดง

จากตำแหน่งในท่าที่ 44 หลังจากวิ่งซอยเท้ามาเข้าตำแหน่งตามภาพโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 อยู่ทางขวาของเวทีตั้งเป็นแถวเฉียง ผู้แสดงทั้งหมดก้าวข้างทางขวา มือทั้งสองอยู่ในท่าพรหมสี่หน้า

กลุ่มที่ 2 อยู่ทางซ้ายของเวทีตั้งเป็นกลุ่มสลัbynั้ง

คนที่ 1 นั่งคุกเข่า มือทำท่าผาลาทางขวา

คนที่ 2 หันหน้าก้าวไขว้เท้าขวา มือทำท่าผาลาทางซ้าย

คนที่ 3 หันหลังก้าวไขว้เท้าขวา มือทำท่าผาลาทางซ้าย

คนที่ 4 หันหน้าก้าวไขว้เท้าขวา มือซ้ายสอดมือขึ้นงอข้อศอก

มือขวาจับคว่ำ หย่อนข้อศอก

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาการสื่อ



ภาพที่ : 121 ทำที่ 36

ผู้แสดง

กลุ่มที่ 1 (ทางขวาของเวที) รำแทนที่ในลักษณะทแยงสลับฟันปลา มือซ้ายตั้งวงกลาง
มือขวาจับหงายระดับหัวเข่าขัดเอียงศีรษะทางขวามองกันระหว่างคู่ที่รำ
กลุ่มที่ 2 (ทางขวาของเวที) รำแทนที่ในลักษณะเป็นวงกลม พร้อมกับเปลี่ยนมือเป็น
ท่ากระต่ายข่มจันทร์โดยสลับนั่งยืนตามจุด

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 122 ทำที่ 37

ผู้แสดง

กลุ่มที่ 1 (ทางขวาของเวที) รำแทนที่ในลักษณะทแยงสลับพื้นปลา มือซ้ายตั้งวงบน
มือขวาจับหงายระดับหัวเข็มขัด เอียงศีรษะทางซ้ายหันมองกันระหว่างคู่ที่รำ
กลุ่มที่ 2 (ทางขวาของเวที) รำแทนที่ในลักษณะเป็นวงกลม พร้อมกับเปลี่ยนมือเป็น
ท่ากระต่ายชมจันทร์โดยสลับนั่งยืนตามจุด

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 123 ท่าที่ 38

ผู้แสดง

กลุ่มที่ 1 (ทางขวาของเวที) วังปรับแถวมาอยู่ในตำแหน่งตามภาพ พร้อมกับเปลี่ยนมือเป็นท่ากระต่ายชมจันทร์ หน้ามองไปทางซ้ายของเวทีเป็นทำนองในจังหวะสุดท้าย ในรูปแถวสี่เหลี่ยมจัตุรัส

กลุ่มที่ 2 (ทางขวาของเวที) วังปรับแถวมาอยู่ในตำแหน่งตามภาพ พร้อมกับเปลี่ยนมือเป็นท่ากระต่ายชมจันทร์ หน้ามองไปทางซ้ายของเวทีเป็นทำนองในจังหวะสุดท้าย ในรูปแถวสี่เหลี่ยมรูปขนมเปียกปูน

จากนั้นให้ผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่ม ยืด – ยุบ วังตกลงไปทางซ้ายของเวทีด้วยท่ากระต่ายชมจันทร์เพื่อเปลี่ยนตำแหน่งใหม่ และให้ผู้แสดงบางคนหายเข้าไปให้เหลือผู้แสดง 5 คนในท่าต่อไป

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 124 ท่าที่ 39

ผู้แสดง จากที่ที่ 38 เมื่อวังตลบลง (ที่ไปในท่ากระต่ายชมจันทร์) เปลี่ยนตำแหน่งใหม่เหลือ
ผู้แสดง 5 คน ทุกคนทำท่ากระต่ายต้องเร็ว
การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา





ภาพที่ : 125 ท่าที่ 40

ผู้แสดง ผู้แสดงทำท่าสวดสูงทางซ้าย ให้ถอนเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายหันมองไปทางขวา
งอข้อศอกขวาให้เป็นฉาก

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

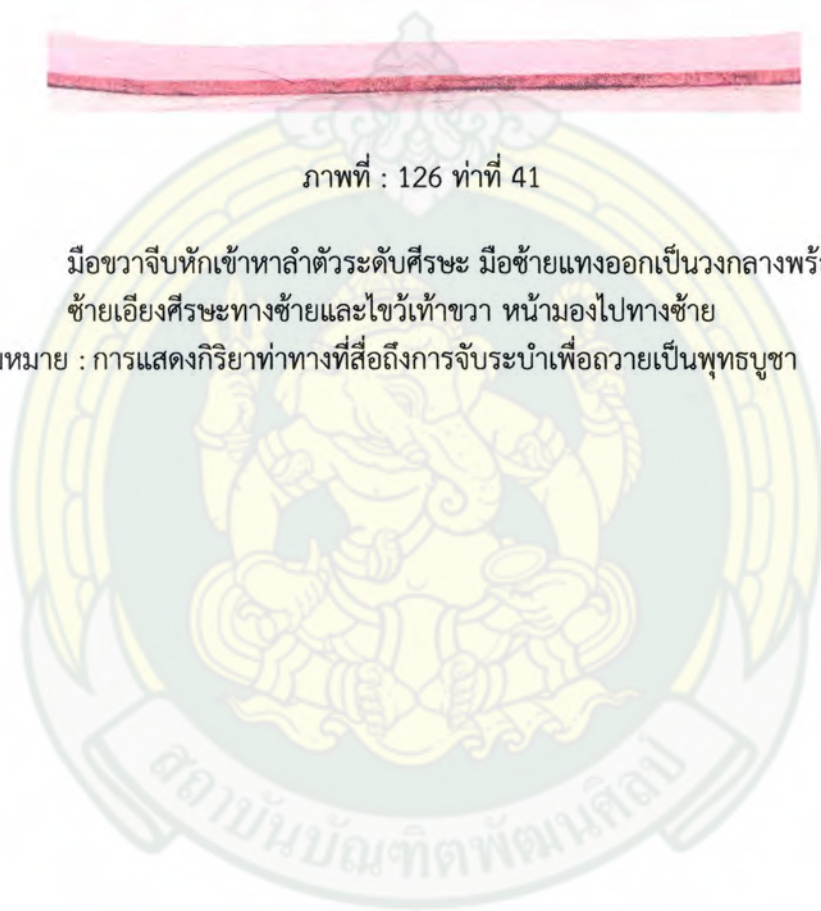


ภาพที่ : 126 ท่าที่ 41

ผู้แสดง

มือขวาจับหักเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ มือซ้ายแทงออกเป็นวงกลางพร้อมกับถอนเท้า
ซ้ายเฉียงศีรษะทางซ้ายและไขว้เท้าขวา หันมองไปทางซ้าย

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา





ภาพที่ : 127 ท่าที่ 42

ผู้แสดง

จากท่าที่ 52 ให้ผู้แสดงทั้งหมดถอนเท้าขวา หันตัวไปทางขวาของเวที หน้ามองไปทางไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย กดไหล่ซ้าย ลดมือขวาลงมาระดับเอว แล้วเคลื่อนมือซ้ายมาจับคว่ำระดับชายพก เพื่อเปลี่ยนท่าแกนมือจับขวาซ้าย และในจังหวะเคลื่อนที่กลับตัว ให้หันไปทางซ้ายของเวทีแล้วสอดมือจับเป็นมือจับซ้ายสูงระดับศีรษะ มือขวาจับระดับหัวเข่าชิด ทำสลับเช่นนี้ 3 จังหวะใหญ่ พร้อมกับเคลื่อนที่เป็นแถวรูป ตัว V

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 128 ท่าที่ 43

ผู้แสดง

แล้วเริ่มเขย่งเท้าเดินพร้อมกับจับม้วนมือ(แบบพันมือขึ้นลง) ในจังหวะเคลื่อนที่โดยให้

ผู้แสดงที่อยู่ทางขวาของเวทีกลับตัวเคลื่อนที่เดินลงไปทางขวา

ผู้แสดงที่อยู่ตรงกลางกลับหลังหันทางซ้ายกลับตัวเคลื่อนที่เดินลงไปทางขวา

ผู้แสดงที่อยู่ทางซ้ายของเวทีกลับตัวเคลื่อนที่เดินลงไปทางซ้าย

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 129 ท่าที่ 44

ผู้แสดง

จากท่าที่ 55 เมื่อกลับตัวเดินมาอยู่ในตำแหน่งเดิมแล้วให้เปลี่ยนเป็นมือจีบล็อแก้วไขว้มือ และม้วนมือในจังหวะที่ย่ำเท้าโดยให้ผู้แสดงทั้งหมดย่ำเท้าแล้วกลับตัวเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งต่อไป(2 จังหวะใหญ่)

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจับระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 130 ท่าที่ 45

ผู้แสดง

กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงย่อเท้าเคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่งรูปแฉียงทางซ้ายของเวที พร้อมกับมือเป็นจีบล่อแก้ว ไขว้มือและม้วนมือแล้วในจังหวะสุดท้ายให้ทั้งหมด ยึด- ยุบ วิ่งเข้าทางซ้ายของเวที

กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงวิ่งซอยเท้าออกมาจากทางขวาของเวที พอมาถึงตำแหน่งที่กำหนดไว้ให้ผู้แสดงถอนเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาไขว้ มือขวาหักข้อมือเป็น แขนเหยียดตึงข้าง ลำตัว มือซ้ายถือพาน กดไหล่ซ้ายเอียงศีรษะทางซ้าย หน้ามองไปทางขวา พอกลุ่มที่ 1 วิ่งเข้าเวทีทางซ้าย กลุ่มที่ 2 ให้วิ่งมาในท่าเดิมเพียงเปลี่ยน ให้มากดไหล่ขวาเอียง ศีรษะทางขวา หน้ามองไปทางซ้าย

การสื่อความหมาย : การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการบูชาด้วยดอกไม้ และ ข้าวตอก



ภาพที่ : 131 ทำที่ 46

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดง ทั้ง 5 คนที่หายเข้าไปทางซ้ายของเวที วิ่งซอยเท้าออกมาทางขวาเพื่อมารวมกับ ผู้แสดงทั้ง 3 คนที่อยู่กลางเวที แล้วให้ทั้งหมดเปลี่ยนตำแหน่งมาเป็นรูปวงกลม เมื่อมาถึงจุดที่กำหนดแล้ว ให้ผู้แสดงถอนเท้าซ้าย และก้าวเท้าขวาไขว้ พร้อมกับชูมือซ้ายที่ถือพานขึ้นในระดับใบหน้า มือขวาจับหักข้อมือมาสอดรับอยู่ใต้มือซ้ายที่ถือพาน และหยุดอยู่ประจำเป็นทิศทั้งแปด

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการถวายด้วยดอกไม้ของหอม และข้าวดอกเพื่อเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 132 ท่าที่ 47

ผู้แสดงที่

จากท่าที่ 46 เมื่อมาถึงจุด ให้ผู้แสดงย่อตัวทุกจังหวะพร้อมกับเคลื่อนมือขวาที่จับ
วาดออกมาเป็นวงออกทางข้างลำตัวแล้วแทงมือขึ้นเป็นวงกลาง หน้าเป็อนมองมือ
ทางขวาและก็ทำสลับเหมือนกับท่าที่ 46 พร้อมกับเคลื่อนวงให้มีลักษณะหมุน
(3 จังหวะใหญ่)

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการถวายเป็นพุทธบูชา และข้าวตอกเพื่อ
เป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 133 ท่าที่ 48

ผู้แสดง

เมื่อครบตามจังหวะ แล้วให้แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้
 กลุ่มที่ 1 หันตัวทางขวาของเวที พร้อมกับถอนเท้าซ้ายแล้วเตะเท้าขวา แหง
 มือขวาเข้าไปเป็น สี่มุมวงในแล้วก้าวเท้าขวา หันหน้าเข้าหากันแล้วใช้มือ
 ขวาโปรยข้าวตอก เมื่อหมดจังหวะ ให้ลุกขึ้นหันทางขวาตามวง แล้ววิ่ง
 ออกมาแทนที่ในตำแหน่งของกลุ่มที่ 2 และทำท่าเดียวกันกับท่าของกลุ่มที่ 2
 กลุ่มที่ 2 ก้าวข้างทางขวา เป็นท่าผาลา มือขวาดั้งวงบน มือซ้ายถือพาน
 งอแขนซ้ายขนานกับพื้น หน้ามองทางมือขวา โดยให้อยู่ระหว่างช่องว่างของ

ผู้แสดง

เมื่อครบตามจังหวะในท่าที่
 กลุ่มที่ 2 หันตัวทางขวาของเวที พร้อมกับถอนเท้าซ้ายแล้วเตะเท้าขวา แหง
 มือขวาเข้าไปเป็น สี่มุมวงในแล้วก้าวเท้าซ้าย หันหน้าเข้าหากันแล้วใช้มือขวาโปรย
 ข้าวตอก เมื่อหมดจังหวะ ให้ลุกขึ้นหันทางขวาตามวง แล้ววิ่ง ออกมาแทนที่ใน
 ตำแหน่งของกลุ่มที่ 1 และทำท่าเดียวกันกับท่าของกลุ่มที่ 1

กลุ่มที่ 1 ก้าวข้างทางขวา เป็นท่าผาลา มือขวาดั้งวงบน มือซ้ายถือพาน
 งอแขนซ้ายขนานกับพื้น หน้ามองทางมือขวาโดยให้อยู่ระหว่างช่องว่างของกลุ่มที่ 2

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการถวายด้วยดอกไม้ของหอม และข้าวตอกเพื่อ
 เป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 134 ท่าที่ 49

ผู้แสดง

เมื่อครบตามจังหวะในท่าที่ 48 ผู้แสดงทุกคนลุกขึ้น โดยให้ผู้แสดง

กลุ่มทางขวาของเวทีก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา มือทั้งสอง เชิญพานขึ้นอยู่ระดับไหล่ซ้าย เอียงศีรษะ ทางซ้าย หน้ามองไปทางขวาของเวที หันตัวออกไปทางหน้าเวที และ ผู้แสดงที่อยู่

กลุ่มทางซ้ายของเวทีก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้าย มือทั้งสอง เชิญพานขึ้นอยู่ระดับไหล่ ขวา เอียงศีรษะทางขวา หน้ามองไปทางซ้ายของเวที หันตัวออกไปทางหน้าเวที

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการถวายด้วยดอกไม้ของหอม และข้าวตอกเพื่อเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 135 ท่าที่ 50

ผู้แสดง

ผู้แสดงทุกคนโปรยข้าวตอกและดอกไม้ โดยทิศทางการโปรยคือให้ผู้แสดง

กลุ่มที่ 1 ทางขวาด้านหน้าของเวที ถอนเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายถือพานระดับเอว มือขวาหยิบ ข้าวตอก ดอกไม้โปรยเฉียงขึ้นระดับสูงสุดแขนแล้ววิ่งสวนกันในแนวเฉียง(วิ่งทแยงมุมที่ต่ออยู่ในแนวเดียวกัน)กลับตัวโปรยอีกด้านสลับกัน

กลุ่มที่ 2 ทางขวาด้านหลังของเวที ถอนเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายถือพานระดับเอว มือขวาหยิบ ข้าวตอก ดอกไม้โปรยเฉียงขึ้นระดับสูงสุดแขนแล้ววิ่งสวนกันในแนวเฉียง(วิ่งทแยงมุมที่ต่ออยู่ในแนวเดียวกัน)กลับตัวโปรยอีกด้านสลับกัน

กลุ่มที่ 3 ทางซ้ายด้านหน้าของเวที ถอนเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวา มือขวาถือพานระดับเอว มือซ้ายหยิบ ข้าวตอก ดอกไม้โปรยเฉียงขึ้นระดับสูงสุดแขนแล้ววิ่งสวนกันในแนวเฉียง(วิ่งทแยงมุมที่ต่ออยู่ในแนวเดียวกัน)กลับตัวโปรยอีกด้านสลับกัน

กลุ่มที่ 4 ทางซ้ายด้านหลังของเวที ถอนเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวา มือขวาถือพานระดับเอว มือซ้ายหยิบ ข้าวตอก ดอกไม้โปรยเฉียงขึ้นระดับสูงสุดแขนแล้ววิ่งสวนกันในแนวเฉียง(วิ่งทแยงมุมที่ต่ออยู่ในแนวเดียวกัน)กลับตัวโปรยอีกด้านสลับกัน

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการถวายด้วยดอกไม้ของหอม และข้าวตอกเพื่อเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 136 ท่าที่ 51

ผู้แสดง

ให้ผู้แสดงทั้งหมด จบในจังหวะโปรยสุดท้ายด้วยแถวรูปปากผนังโดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม แล้วให้ผู้แสดงหยุดอยู่ในท่าของแต่ละครดังนี้

คู่ที่ 1 ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา มือขวาเป็นท่าวงสูงแบบท่าบัวชูฝัก มือซ้ายถือพานระดับหัวเข็มขัด เอียงศีรษะทางขวามองไปตามแนวเวทีเพื่อวามมือปาดเกล้ามือวังสวนทางในการปรับรูปแถว

คู่ที่ 2 และ คู่ที่ 3 ก้าวข้างทางขวา มืออยู่ในท่านางนอน เพื่อเตรียมปาดมือวังสวนทางในการปรับรูปแถว เอียงศีรษะทางซ้าย

คู่ที่ 4 ยืนจรดเท้าซ้าย มือทั้งสองถือพานระดับหัวเข็มขัด เพื่อเตรียมขึ้นมาด้านหน้าในการปรับรูปแถว เอียงศีรษะทางซ้าย

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการจ้บระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 137 ทำที่ 52

ผู้แสดง

ผู้แสดงวังตั้งรูปแถวเป็นแถวคู่ มีแถวประกอบเฉียงเป็นปีก 2 ข้างยืนจรดเท้าขวา มือทั้งสองถือพานระดับหัวเข็มขัด แล้วย่อเท้าแล้วจรดเท้าตามจังหวะแล้วลักคอ พร้อมกับเลือนพานมาอยู่ข้างตัวสลับฝั่งไปมาทั้งซ้ายขวา เพื่อปรับให้เป็นรูปขบวน

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการเสร็จสิ้นการจ้บระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา



ภาพที่ : 138 ท่าที่53

ผู้แสดง

ในจังหวะสุดท้าย ให้ตั้งเป็นรูปขบวน (แถวตอน) ให้ผู้แสดงหันตัวทางขวาของเวทีก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา มือทั้งสองถือพานเฉียงออกข้างลำตัวหน้ามามาทางหน้าเวทีเฉียงศีรษะทางขวาพร้อมกับเอนตัวไปทางขวา

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึง การตั้งรูปแบบขบวนเสด็จกลับเข้าเขตพระราชฐาน



ภาพที่ : 139 ท่าที่ 54

ผู้แสดง

ยังเป็นรูปขบวน (แถวตอนเดียว) ให้ผู้แสดงหันตัวทางซ้ายของเวทีก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้าย มือซ้ายจับหางยบนแขนขวา มือขวาถือพานเฉียงออกข้างลำตัว หน้ามามาทางหน้าเวทีซ้ายเฉียงตามแนวแถว เอียงศีรษะทางซ้ายพร้อมกับเอนตัวไปทางซ้าย

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการตั้งรูปแบบขบวนเสด็จกลับเข้าเขตพระราชฐาน



ภาพที่ : 140 ทำที่ 55

ผู้แสดง

ยังเป็นรูปขบวน (แถวตอนเดียว) ให้ผู้แสดงหันตัวทางซ้ายหมุนมา
ด้านหน้าของเวที แล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา มือซ้ายตั้งวงกลม มือขวาถือพานชูขึ้น
ในระดับศีรษะเฉียงออกข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย แล้วให้ผู้แสดง ยืด - ยุบ
ในจังหวะสุดท้าย เพื่อเข้าเวทีทางขวา

การสื่อความหมาย: การแสดงกิริยาท่าทางที่สื่อถึงการตามเสด็จกลับเข้าเขตพระราชฐาน

รูปแบบการแปรแถว

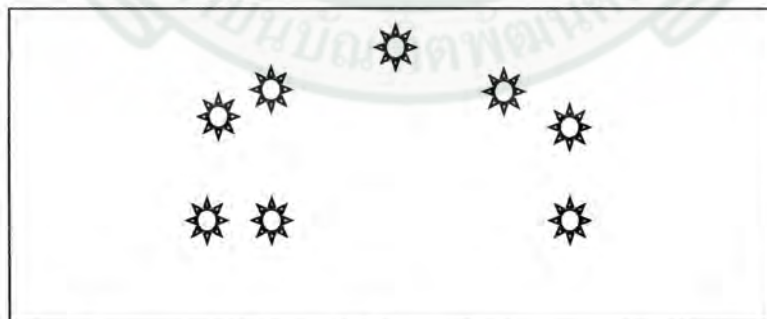
โดยในกระบวนการแปรแถวนั้นในกระบวนการสร้างสรรค์ทำรำนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบทิศทางของการเคลื่อนไหว ตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ที่ว่าด้วยเรื่ององค์ประกอบ และวิธีการนำองค์ประกอบที่ทำให้มีความงาม และมีความหมาย โดยเฉพาะการแปรแถว เนื่องจากการแปรแถวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งเสริมให้เกิด อิริยาบถต่างๆ การเชื่อมต่อ และร้อยเรียงท่ารำที่สื่อความหมายในเชิงความรู้ถึงสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในรอยพระพุทธรูป

นอกจากนี้การแปรแถว ยังมีความจำเป็นในเรื่องของการใช้พื้นที่เวที ที่ก่อให้เกิดความหลากหลาย การส่งเสริมอารมณ์ให้คล้อยตาม ซึ่งการออกแบบรูปแถว และการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งนั้น ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ์ นี้จะมีทั้งแบบสมดุลและไม่สมดุล ที่ก่อให้เกิดรูปแบบแถวที่แปลกใหม่ มีรูปแบบการแปรแถวจากการสร้างสรรค์งาน ดังนี้

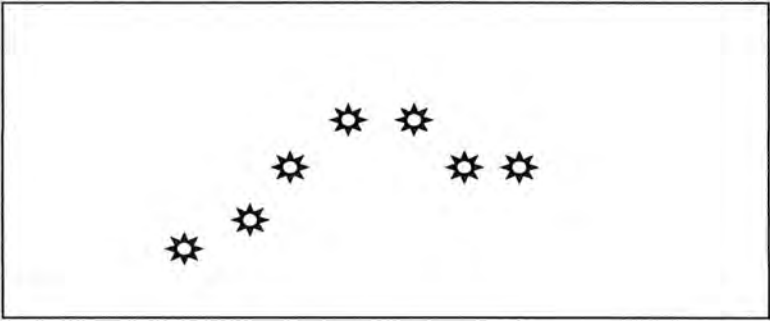
สัญลักษณ์แทน ผู้แสดง



ภาพที่ 141 แผนผังที่ 1 ตำแหน่งผู้แสดงในช่วงเริ่มต้น



ภาพที่ 142 แผนผังที่ 2 การใช้เวทีในลักษณะสมดุลแบบสร้างสรรค์



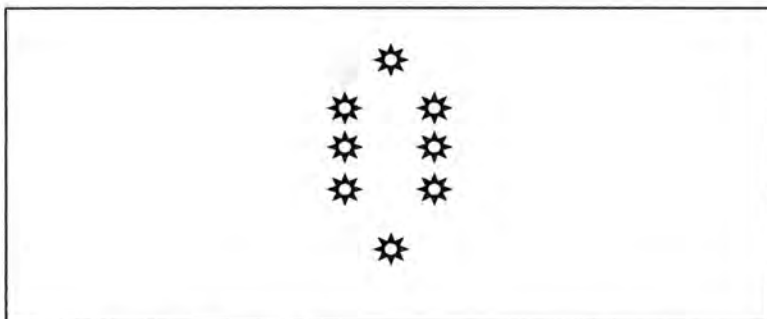
ภาพที่ 143 แผนผังที่ 3 แถวแบบกระจายพื้นที่ด้านหน้าและด้านหลังของเวที



ภาพที่ 144 แผนผังที่ 4 แถวผสมแบบกลุ่มรูปทรงเรขาคณิต



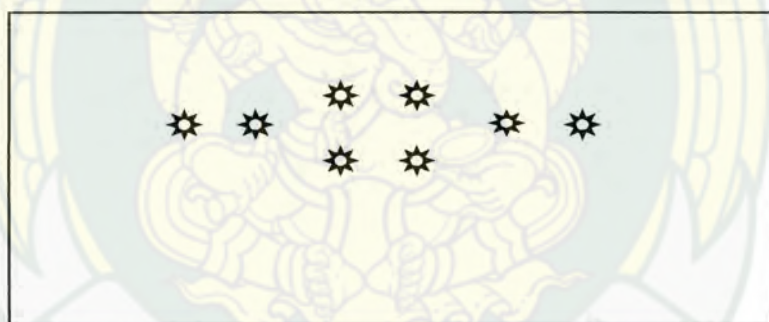
ภาพที่ 145 แผนผังที่ 5 แถวหน้ากระดานแยกเป็นกลุ่ม



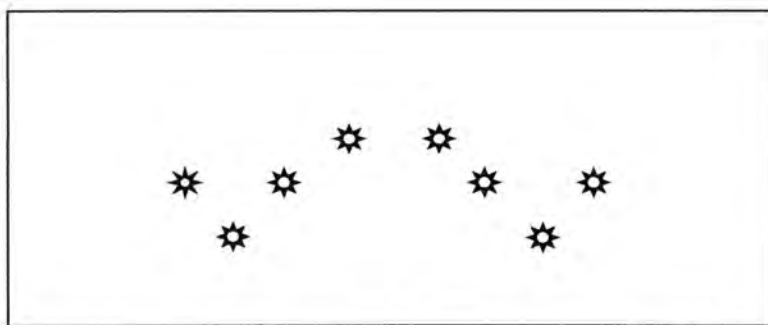
ภาพที่ 146 แผนผังที่ 6 แถวตอนลึก ทรงหกเหลี่ยมตรงเวท



ภาพที่ 147 แผนผังที่ 7 แถวเฉียงลึกกลางเวท



ภาพที่ 148 แผนผังที่ 8 แถวตรงกลางเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และประกอบปีกขวาซ้าย ประกอบแนวหน้ากระดานหน้ากระดานสองแถว ด้านหน้าเวท ด้านหน้าเวท



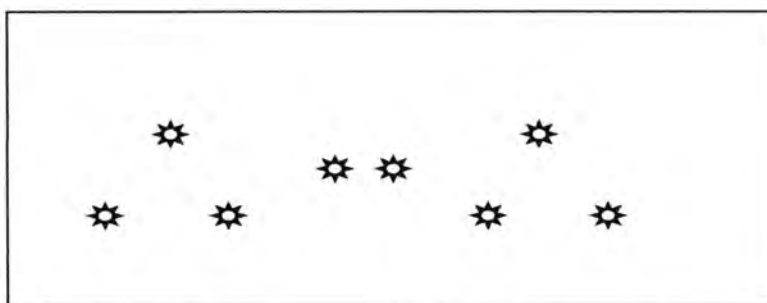
ภาพที่ 149 แผนผังที่ 9 แถวสามเหลี่ยมแบ่ง เป็น 2 กลุ่มหน้าของเวที และแถวหน้ากระดาน



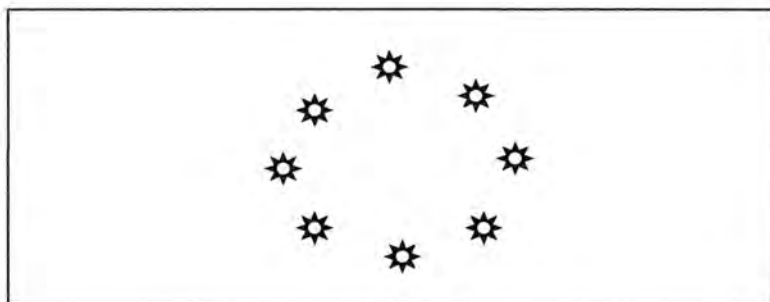
ภาพที่ 150 แผนผังที่ 10 รูปชั้มกลุ่ม ใช้การกระจายจุด ถ่วงน้ำหนัก กลางเวที



ภาพที่ 151 แผนผังที่ 11 แถวรูปตัวV



ภาพที่ 152 แผนผังที่ 12 แถวรูปสามเหลี่ยมและตรงกลางคู่หน้ากระดาน



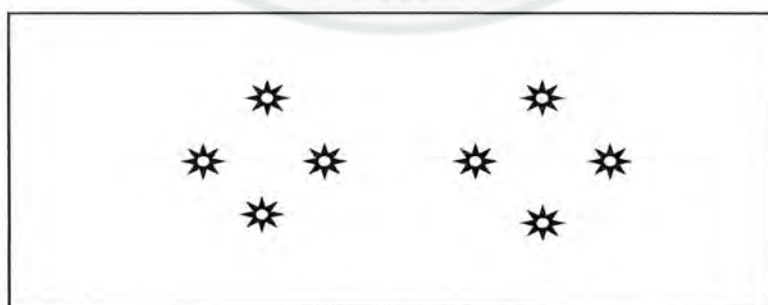
ภาพที่ 153 แผนผังที่ 13 แฉวงกลมกระจายกลางเวท



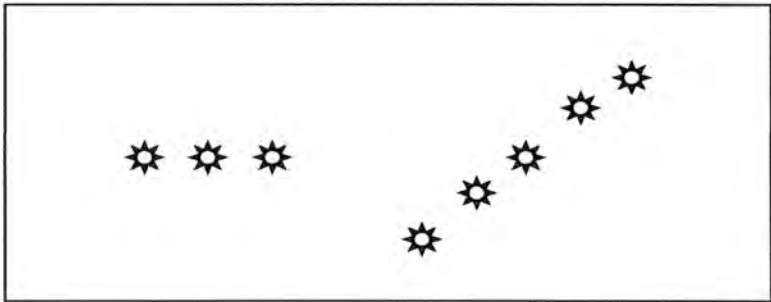
ภาพที่ 154 แผนผังที่ 14 แฉทแยงคู่เฉียง และแฉสี่เหลี่ยมจัตุรัส



ภาพที่ 155 แผนผังที่ 15 แฉทแยงเฉียงทางขวาเวท และแฉตัวกลุ่มรูปตัว Y ทางซ้ายของเวทโดยให้สมดุล



ภาพที่ 156 แผนผังที่ 16 แฉรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดคู่ ตำแหน่งสมดุลทั้งด้านขวาและซ้ายของเวท



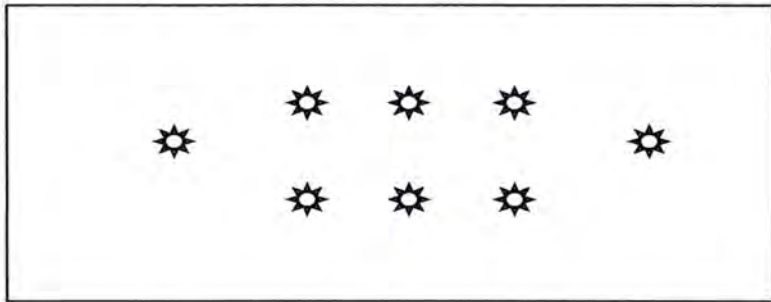
ภาพที่ 157 แผนผังที่ 17 แถวหน้ากระดานทางขวาของเวทีและแถวทแยงมุมเฉียงทางซ้ายของเวที



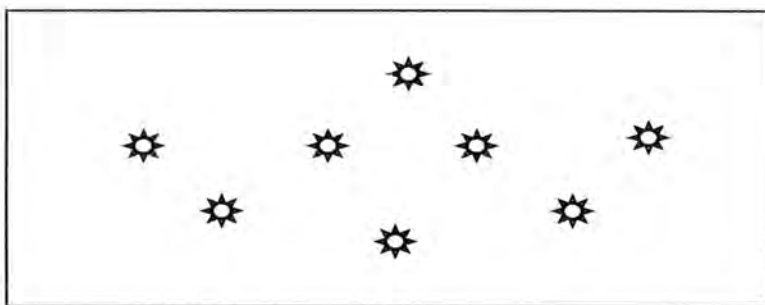
ภาพที่ 158 แผนผังที่ 18 แถวรูปสี่เหลี่ยมข้างหลามตัดซ้อนสี่เหลี่ยมจัตุรัส แบบกระจายเต็มกลางเวที



ภาพที่ 159 แผนผังที่ 19 แถวรูปเส้นโค้ง ลึกไปทางหลังเวที



ภาพที่ 160 แผนผังที่ 20 แถวหน้ากระดานซ้อน2 แถวแล้วกระจายเป็นรูปทรงแบบเรือ



ภาพที่ 161 แผนผังที่ 21 แฉวกระจายเป็นรูปทรงผสมทั้งสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมแบบ
สัญลักษณ์รูป ตรีรัตน์ะ ที่อยู่บนรอยพระพุทธรบาท

สรุป

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยได้นำ
กระบวนการทำพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย แล้วนำมาผสมผสานกับรูปแบบประติมากรรม จิตรกรรม และ
งานศิลปกรรมสมัยสุโขทัย ผสมกับการแปรแถว การใช้พื้นที่เวทีตาม แนวคิดของการสร้างสรรค์งาน
ในหลักของทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ รวมทั้งการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้มีความงดงาม
สมบูรณ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสและอารมณ์ในด้านความสุนทรีย์สำหรับการชม ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์
ทำรำนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบทำร่าตามช่วงของการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ทำร่าที่สื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของชาวสุโขทัยที่มีต่อรอย
พระพุทธรบาท ซึ่งจะจัดออกมาในลักษณะของสตรีนาถในที่ต้องเตรียมตัว มีการจัดเตรียมเครื่อง
สักการะบูชา การแต่งตัวเพื่อตามเสด็จ มีจำนวน 17 ท่า และการแปรแถว 4 รูปแบบแถว

ช่วงที่ 2 ทำร่าที่สื่อให้เห็นถึงการเตรียมเคลื่อนขบวนไปสู่ตามเสด็จไปยัง
ภูเขาสุมนภูฏ มีจำนวน 12 ท่า และการแปรแถว 5 รูปแบบแถว

ช่วงที่ 3 ทำร่าที่สื่อให้เห็นถึงการจบบรรยากาศเพื่อน้อมน้อมนบบูชาต่อรอยพระพุทธรบาท
ดังคำจารึกที่ว่า “บูชาพิมล ระเบ้าเด่น เล่นทุกฉัน” มีจำนวน 26 ท่า และการแปรแถว 12 รูปแบบแถว

ทั้งนี้ รูปแบบการแปรแถว มีการออกแบบแถวในรูปแบบต่าง ๆ รวมไปถึงการใช้พื้นที่เวทีที่
ก่อให้เกิดรูปแบบแถวที่หลากหลาย ซึ่งจะมีทั้งรูปแบบการแปรแถวแบบนาฏศิลป์ไทย และ การแปร
แถวแบบผสมผสานกับทฤษฎีนาฏยลักษณ์ โดยผู้สร้างสรรค์ต้องมีการวางแผนในการออกแบบแถว
การจัดแถวฝึกซ้อมจริง และการปรับให้เกิดความสมบูรณ์ทั้งนี้จะต้องให้ผู้แสดงมีความเข้าใจ
ในการเคลื่อนที่ด้วย โดยเฉพาะรูปแบบแถวใหม่ๆ

บทที่ 5

สรุปและอภิปรายผล

จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด นบพระบาทลักษณ ซึ่งเป็นการแสดงที่ประดิษฐ์จากแนวคิดเรื่องราว ของการสมโภชรอยพระพุทธรบาท ณ ภูเขาสมณภูฏ ด้วยการจินตนาการผสมผสานกับทำร่ำตามแบบนาฏศิลป์ไทยพื้นฐาน และองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ได้แก่การแปรแถว การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีที่ได้สร้างสรรค์จากการอ่านสัญลักษณ์ 108 ประการนำมาผสมผสานการแสดงให้มีความงดงามและสมบูรณ์ และให้เกิดความรู้สึกถึง ความสวยงามของสตรีในราชสำนักสมัยสุโขทัยมากยิ่งขึ้น

โดยในกระบวนการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้เน้นให้ผู้ที่ได้ชมเกิดสุนทรียะและอารมณ์สัมผัสกับศิลปะและความรู้สึกถึงความเป็นอัตลักษณ์ของอาณาจักรสุโขทัย ในกระบวนการสร้างสรรค์ทำร่ำนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบทำร่ำตามช่วงของการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ทำร่ำที่สื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของชาวสุโขทัยที่มีต่อรอยพระพุทธรบาท ซึ่งจะจัดออกมาในลักษณะของสตรีนางในที่ต้องเตรียมตัว มีการจัดเตรียมเครื่องสักการบูชา การแต่งตัวเพื่อตามเสด็จ มีจำนวน 17 ท่า และการแปรแถว 4 รูปแบบแถว

ช่วงที่ 2 ทำร่ำที่สื่อให้เห็นถึงการเตรียมเคลื่อนขบวนไปสู่ตามเสด็จไปยังภูเขาสมณภูฏ มีจำนวน 12 ท่า และการแปรแถว 5 รูปแบบแถว

ช่วงที่ 3 ทำร่ำที่สื่อให้เห็นถึงการจ้บระบำเพื่อน้อมน้อมนบบูชาต่อรอยพระพุทธรบาท ดังคำจารึกที่ว่า “บูชาพิมล ระบำเดิน เล่นทุกฉัน” มีจำนวน 26 ท่า และการแปรแถว 12 รูปแบบแถว

สรุปและอภิปรายผล

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้แนวคิดจากความเชื่อความศรัทธาในรอยพระพุทธรบาท ที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกที่ 8 หรือจารึกเขาสมณภูฏที่ได้กล่าวถึงการสมโภชบูชารอยพระพุทธรบาทในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) โดยเนื้อหาของจารึกได้อธิบายถึง การขึ้นไปกระทำพิธีบูชา และการสรรเสริญบูชารอยพระพุทธรบาทที่สร้างไว้บนเขาสมณภูฏ(เขาพระบาทใหญ่) ที่บรรยายถึงลักษณะการตั้งแต่งขบวนแห่ อันประกอบไปด้วยการจัดให้มีการเฉลิมฉลองด้วยการประโคมดนตรี จัดแต่งเครื่องบูชา รวมไปถึงมีผู้คนเข้าร่วมในขบวนแห่เพื่อขึ้นไปสักการะรอยพระพุทธรบาท ด้วยข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาในการบูชารอยพระพุทธรบาทในสมัยสุโขทัย ผนวกกับหลักฐานที่ปรากฏใน ศิลาจารึกเรื่องการสมโภชบูชาพระพุทธรบาท จึงเป็น แรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรคงาน โดยมีรูปแบบการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของ การรำประกอบ ในพิธีสมโภชบูชาพระพุทธรบาท เพื่อการถวายเป็นพุทธบูชา

โดยมีแนวคิดที่จะประดิษฐ์ทำร่ำและรูปแบบ ของเครื่องแต่งกายเป็นชุดการแสดงขึ้น โดยนำเอกสารทางโบราณคดีประวัติศาสตร์และการนำสัญลักษณ์มงคล ทั้ง 108 ประการที่ปรากฏอยู่ในรอยพระพุทธรบาทในสมัยพระยาลิไทเพื่อมาตีความในเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อ เพื่อที่จะถ่ายทอดออกมาในลักษณะของท่าทางในการแสดง รูปแบบการแปรแถว เครื่องแต่งกายของผู้แสดง โดยผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดรูปแบบให้ผู้แสดงเป็นสตรีในราชสำนักที่ได้ตามเสด็จไปจ้บระบำ

สมโภช ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้กระบวนการตามทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ โดยสรุปตามขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. การใช้แนวคิดให้มีนาฏยศิลป์ ที่มาจาก พิธีกรรม ความเชื่อความศรัทธา และการนำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม มาเป็นการสร้างสรรค์เป็นผลงาน

2. การกำหนดความคิดหลัก โดยใช้หลักศิลาจารึกที่ 8 หรือจารึกเขาสุมนกูฏ ผสมผสานอัตลักษณ์ในบริบททางประวัติศาสตร์ของสมัยสุโขทัย เพื่อการต่อยอดในด้านศิลปะการแสดงให้เป็นประโยชน์ที่ยั่งยืน

3 การประมวลข้อมูล โดยการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัย ในการสร้างสรรค์เป็นกระบวนการ จากจารึกเขาสุมนกูฏ และความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธรบาท สัญลักษณ์ 108 ประการ ในรอยพระพุทธรบาท รูปแบบศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับสมัยสุโขทัยแล้ว วิเคราะห์เพื่อใช้ประกอบความคิดในการวางรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดง

4. การกำหนดขอบเขตที่ต้องการศึกษา ในเรื่องรอยพระพุทธรบาท ศิลาจารึกเขาสุมนกูฏ รูปแบบของศิลปกรรมที่เกี่ยวกับการสร้างรอยพระพุทธรบาทในสมัยสุโขทัย เพลงและดนตรี

5. การกำหนดรูปแบบในการแสดง ที่ใช้การประดิษฐ์ท่ารำจากท่ารำแบบนาฏศิลป์ สร้างสรรค์และสร้างท่ารำที่สื่อถึงสัญลักษณ์มงคลในรอยพระพุทธรบาท การแปรแถว การแต่งกาย โดยนำมาประดิษฐ์จึงสร้างสรรค์ท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่

1. ผู้แสดงใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนที่สมมุติให้เป็นสตรีในราชสำนักของสมัยสุโขทัย จำนวน 8 คน และจำนวน 8 นี้มีความหมายที่สื่อมาจาก เลข 108 ที่มีความหมายตามพระพุทธศาสนา คือพุทธคุณ56 ปัญญาคุณ38 สังฆคุณ14 และเลข 8 นี้ยังเป็นเลขที่มีความหมายมงคล คือ สัญลักษณ์อินฟินิตี้ (Infinity, ∞) ที่ความหมายว่า ไม่สิ้นสุดไม่มีขอบเขต เปรียบได้กับธรรมะคือ อกาลิก ที่มีความหมายว่า คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้านั้นให้ผลแก่ผู้ปฏิบัติโดยไม่จำกัดกาลเวลาให้ผลในทุกโอกาส และความจริง แห่งพระธรรมไม่มีการกำหนดอายุและเวลา เป็นสัจจะธรรมที่แท้จริงทุกสมัย ได้แก่ มรรคจิต 4 และผลจิต 4

2. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบการแต่งกายที่ได้จากการข้อมูลการสัมภาษณ์ สอบถามจากนักวิชาการด้านโบราณคดี และผู้ที่มีประสบการณ์ มาออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายแบบอิงประวัติศาสตร์ยุคสุโขทัย



ภาพที่ 162 เครื่องแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมิรินทร์ มณีวงศ์

3. รูปแบบเพลงประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์เลือกเครื่องดนตรีในสมัยสุโขทัย นำมาผสมกับการออกแบบให้มีความสร้างสรรค์ด้วยการนำเครื่องสายของดนตรีสากล และใช้ เสียง Synthesizer ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์มาเป็นการผสมผสานเชื่อมต่อกันให้ลงตัว ผ่านท่วงทำนองเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงอาณาจักรสุโขทัยที่ยิ่งใหญ่ สงบ รุ่งเรือง โดยเฉพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

4. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ พานสังคโลกซึ่งเป็นภาชนะ เครื่องใช้ในวิถีชีวิตของคนในสมัยสุโขทัย โดยในพานสังคโลกนั้นจะแบ่งเป็นพานใส่ข้าวตอกสำหรับ โปรย และพานใส่ดอกไม้สำหรับโปรย

7. การออกแบบนาฏศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบ ท่าทาง ทิศทางของ การเคลื่อนไหว ตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ที่ว่าด้วยเรื่ององค์ประกอบ และวิธีการนำองค์ประกอบ ที่มีความงาม และมีความหมาย ซึ่งในการสร้างสร้งงานนาฏศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์เป็นส่วน หนึ่งในการแสดง เช่น ท่ารำ การแปรแถว และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ด้วยการใช้ท่ารำประกอบกับ การเคลื่อนไหวให้เกิด อิริยาบถต่างๆ และการเชื่อมท่ารำ ร้อยเรียงท่ารำ ที่สื่อความหมายในเชิงความรู้ ถึงสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในรอยพระพุทธรูปผ่านการแสดงเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยรูปแบบการ แสดงและท่ารำ ได้แบ่งตามความหมายเป็นช่วงตามกลุ่มของท่ารำดังนี้

กลุ่มที่ 1 จะเป็นท่ารำที่สื่อให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อรอยพระพุทธรูป ซึ่งจะจัดออกมาในลักษณะของสตรีนางในที่ต้องเตรียมตัวดังนี้

1. การแต่งกายโดยการใช้ท่าทางในการสื่อถึงการนุ่งผ้า
2. การเกล้าผม
3. การใส่เครื่องประดับตกแต่ง
4. การจัดเตรียมเครื่องสักการบูชา เช่น พานพุ่ม ดอกไม้ ธูป และเทียน

โดยลักษณะท่าร่าจะเป็นท่าที่มาจากท่าหลักๆของนาฏศิลป์ไทยเช่นท่ากระหวัดเกล้า ท่าที่ใช้มือจับเป็นหลัก ทั้งนี้ยังมีการใช้ตำแหน่งบนเวทีเพื่อให้เกิดมุมและมีมิติของการเคลื่อนไหว ให้สอดคล้องกับจังหวะของเพลงที่ใช้ในการแสดง



ภาพที่ 163 - 166 ตัวอย่างท่าร่าในกลุ่มที่ 1 การเตรียมตัวเพื่อเตรียมการตามเสด็จ
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

กลุ่มที่ 2 จะเป็นท่าร่าที่สื่อให้เห็นถึงการเตรียมตั้งขบวน และเคลื่อนขบวนตามเสด็จ ไปยังภูเขาสมณกุฎ ลักษณะขอท่า จะเป็นท่าที่มีความกว้าง ยาว และสั้น โดยท่าเหล่านี้จะเปลี่ยนไปตามลักษณะของการแปลแถว โดยในรูปขบวนนี้จะเป็นแบบ การเรียงแถวตอน 3 แถว สลับลดหลั่นกันเพื่อมิให้เกิดการบังกัน และยังเป็นกำหนดช่วงห่างของผู้แสดงในขณะที่กำลังเคลื่อนรูปกระบวน



ภาพที่ 167 - 170 ตัวอย่างท่าร่าในกลุ่มที่ 2 ถึงการเตรียมตั้งขบวน และเคลื่อนขบวนตามเสด็จ
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงศ์

กลุ่มที่ 3 จะเป็นท่าร่าที่สื่อให้เห็นถึงการจับระบำเพื่อน้อมนบบูชารอยพระพุทธรูป โดยนำสัญลักษณ์มงคลในรอยพระพุทธรูปมาสร้างสรรค์เป็นท่าตามความหมายของรอยพระพุทธรูป คือ ท่าที่แสดงถึงความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ความเป็นระบอบไตรภูมิ และความอุดมสมบูรณ์และจบด้วยการโปรยข้าวตอก ดอกไม้ตามธรรมเนียมการบูชาสักการะสิ่งที่ไปสมโภชก็คือ รอยพระพุทธรูป โดยลักษณะของท่าทางจะมีลักษณะที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่โดยใช้หลักการนำท่าร่าในนาฏศิลป์ไทยที่มีความหมาย เช่น

1. ท่าที่แสดงถึง ความสูงส่ง เทพเจ้า พระเจ้าจักรพรรดิ ความยิ่งใหญ่
ก็จะใช้ ท่ากลางอัมพร ท่าเรียงหมอน ท่าจ่อเพลิงภาพ เป็นต้น แล้วจึงนำมาปรับการเชื่อมต่อท่า และ
ลายเส้นของท่าใหม่ โดยการใช้ลักษณะที่เน้นให้เห็นลายเส้นที่ชัดเจนแบบประติมากรรม จิตรกรรม
เพื่อให้เห็นเส้นของท่าร่ากับผู้แสดงให้ชัดเจนมากขึ้น



ภาพที่ 171 - 173 ตัวอย่างท่าร่าในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมรินทร์ มณีวงศ์

2. ท่าที่แสดงถึงระบบไตรภูมิ คือ ชั้นพรหม เทวดา มนุษย์ โดยจะมีลักษณะ
ของท่าพรหมสี่หน้า ท่าเมขลาโยนแก้ว ท่านาจาม้วนหาง ท่าจิบล่อแก้ว เป็นต้น แล้วใช้วิธีการเชื่อมต่อท่า
ในการตั้งต้นท่าเดิมแล้วเปลี่ยนให้เข้ากับการร้อยเรียงท่าให้เข้ากับจังหวะเพลง



ภาพที่ 174 - 177 ตัวอย่างท่าร่าในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงถึงระบบไตรภูมิ คือ ชั้นพรหม เทวดา มนุษย์
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภูมรินทร์ มณีวงศ์

3. ท่าที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ คือการนำความหมายที่เป็นรูปสัญลักษณ์
มงคล 108 ประการที่ปรากฏอยู่ในรอยพระพุทธรูปบาทมาถอดความหมาย เช่น รูปพระอาทิตย์
พระจันทร์ แม่น้ำ 7 สาย ทวีปใหญ่ทั้ง 4 ตลอดจน รูปสัตว์ที่เป็นตัวแทนของความสมบูรณ์และมีความ
เป็นมงคลเช่น ปลาคู่ เต่าทอง พญานาค นกการเวก ต้นไม้ทอง เครื่องราชูปโภคต่างๆ โดยสิ่งเหล่านี้ผู้
สร้างสรรค์ได้ใช้ท่าร่าแบบนาฏศิลป์ไทยที่มีความหมายครอบคลุม กับความหมายเหล่านี้ และได้

สร้างสรรค์ท่าทางที่ยังมีพื้นฐานมาจากท่าเดิมให้สอดคล้องกับความหมายและจังหวะเพลงโดยมากทำที่นำมาใช้ได้แก่ กิณรีเลียบถ้ำ ท่าบึงสุริยา ท่านาควม้วนหาง ท่าบัวบาน ท่านางนอน ท่าซัดจางนางเป็นต้น



ภาพที่ 178 - 181 ตัวอย่างท่ารำในกลุ่มที่ 3 ท่าที่แสดงความอุดมสมบูรณ์
ที่มา: ภาพส่วนตัวนายภุมรินทร์ มณีวงษ์

ข้อเสนอแนะ

รูปแบบการสร้างสร้งงานด้านนาฏศิลป์มีมากมายที่ได้จากหลายแนวคิดทั้งนี้การนำแนวคิดความเชื่อ พิธีกรรมหรือเรื่องราวประเพณีของชุมชน หรือสิ่งที่แสดงความเป็นตัวตนเป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจ ในการนำเรื่องราวเหล่านี้มีต่อยอด เพื่อการการสร้างสร้งสรรค์ เพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยวการประชาสัมพันธ์ ผ่านสื่อรูปแบบของการแสดงเพื่อประโยชน์ที่ยั่งยืนและมั่นคงโดยรูปแบบการแสดงสร้งสรรค์ มีทั้งที่เป็นแบบอนุรักษ์ตามจารีต หรือ แบบผสมผสานให้เกิดมิติการแสดงรูปแบบการสร้างสร้งสรรค์ใหม่ โดยการนำอัตลักษณ์ในบริบททางประวัติศาสตร์ ที่มีคุณค่านำมาสร้งสรรค์ผลงาน เพื่อการต่อยอดในด้านศิลปะการแสดงต่อไปให้เกิดประโยชน์ที่ยั่งยืน ให้แก่องค์กร ชุมชน สังคม ต่อไป

บรรณานุกรม

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. ตำราวิชา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุวรรณภูมิ, 2540.

กรมศิลปากร. จารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2548

_____ . การวิเคราะห์ลักษณะและความหมายรอยพระพุทธรูปในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2559.

_____ . พุทธปาถกฤษณ และรอยพระพุทธรูปในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทปริสเกลจำกัด, 2536.

_____ . มงคลในรอยพระพุทธรูป(อรรถกถา พุทธปาถกฤษณ) ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพพระเทพวัชรธรรมาภรณ์ (สุรพงษ์ ฐานวณโร)ป.ธ.5 ณ เมรุหลวง หน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส. กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, 2540.

เกษร เอ็มโอต. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สัมภาษณ์, 26 มีนาคม 2563.

ขวัญใจ คงถาวร. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2563.

คณะศิลปนาฏดุริยางค์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. การจัดการความรู้เรื่องการจัดการความรู้จาก

_____ . งานวิจัยสร้างสรรค์รูปแบบศิลปนิพนธ์. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2557.

_____ . นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สักการะเทวราช. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2556.

_____ . นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดนักษัตร. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2558.

_____ . นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด กรุงเทพฯ. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2559.

จินตนา สายทองคำ. รองศาสตราจารย์. คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2563.

จวน คงแก้ว. พุทธศิลป์ในรอยพระพุทธรูป. วารสารวิจัยสหวิทยาการไทย ปีที่11 ฉบับที่ 4 เดือน มิถุนายน - สิงหาคม. สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 2559.

เบญจวรรณ จันทราช เจ้าหน้าที่งานภัณฑารักษ์ชำนาญการ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2563.

นณัฏฐ์ ไตรทองอยู่. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.

นันทนา ชุตินวงศ์. รอยพระพุทธรูปในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์. กรุงเทพฯ : ด้านสุรา การพิมพ์, 2533.

นิติ เอ็มโอต. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สัมภาษณ์, 26 มีนาคม 2563.

นิตยา รุ่งสมัย. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. ว่าที่ร้อยตรีหญิง. หัวหน้าภาควิชาดนตรีไทย. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.

นิติพงษ์ ทับทิมหิน. หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทย. ผู้สอนในรายวิชาแต่งหน้า คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.

นิพัทธ์ แยมเดช. ไตรภูมิพระร่วงและจารึกวัดป่ามะม่วง: ลักษณะร่วมด้านเนื้อหาและการสะท้อน
ภาพลักษณ์ ของพระมหา ธรรมราชาที่ 1 (ลิไท). วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์ ปีที่ 26 ฉบับที่ 50 มกราคม-เมษายน, มหาวิทยาลัยบูรพา, 2561.

ธนสิทธิ์ คชศิลา. หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย. สัมภาษณ์, 22 พฤศจิกายน 2562.

ธรากร จันทะสาโร. นาฏยประดิษฐ์. วารสารวิชาการ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัย
ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2555.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. นาฏยศิลป์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์
คณะศิลปกรรม ศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญา
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ปัทมา เอกม่วง. การเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมบนรอยพระพุทธรูปบาทวัดศรีโคมคำจังหวัด
พะเยาและที่วัดตระพังทอง จังหวัดสุโขทัย. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. มหาวิทยาลัยศิลปากร,
2549.

พิทักษ์ คชวงษ์. ดุริยางควิทยาที่ปรากฏในศิลาจารึก. วารสารดวงแก้ว เดือนมกราคม - กรกฎาคม.
วารสารวิชาการสถาบันราชภัฏ. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2542.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา : ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ : บริษัท
อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2545.

พีรพงศ์ เสนไสย. นาฏยประดิษฐ์, ภาพสีนู้ : โรงพิมพ์ประสานการพิมพ์, 2546.

ภวัต จันดาร์ักษ์. ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายละครและการแสดงอิงประวัติศาสตร์.

สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.

ภรณ์โรจน์ เคลือบสูงเนิน. วิทยากรพิเศษด้านการออกแบบแต่งหน้า-ทรงผม. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.

_____. และคณะ. ศิลปินพินาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เตะนพบุรี. คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2551.

มณเฑียร ศุภลักษณ์. รอยพระพุทธรูปในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: บริษัทเอส.ที.พี.เวิลด์มีเดีย,
2542.

วิราภรณ์ สุวดีปฐมพงษ์. ประเด็นใหม่: ระบบการวางลายมงคลบนรอยพระพุทธรูปในประเทศไทย
ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ถึง พุทธศตวรรษที่ 24. หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหา
บัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. มหาวิทยาลัย
ศิลปากร, 2552.

วิราวรรณ สมพงษ์เจริญ. คติความเชื่อของคนสุโขทัย พ.ศ.1726 – พ.ศ. 2006. หลักสูตรปริญญา
อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศึกษา ภาควิชาประวัติศาสตร์ศึกษา
มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

วีระพงษ์ ตรีละคร. ศิลปินคิดบวกศิลป์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2563.

- รัตติยะ วิกลิตพงษ์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2561. ผู้เชี่ยวชาญ
ด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ และคณะ. รัชชวิสัยข้าว. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2553.
- _____. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548. ผู้เชี่ยวชาญด้าน
นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2563.
- สวภา เวชสุรกี. หลักนฏยประดิษฐ์ของท่านผู้ญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี. วิทยานิพนธ์ปริญญา
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, 2547.
- สรายุทธ หอมเย็น. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2563.
- สิริวิทย์ เอี่ยมสุดใจ. พระบาทลัทธิสุโขทัย. เอกสารประกอบการบรรยาย กิจกรรม
นบพระบาท ลัทธิโบราณ สืบสานภูมิปัญญา ตามมรดกพระร่วง. สุโขทัย:
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย, 2561.
- _____. นักวิชาการวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง.
สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2563.
- สุธนา เกตุอร่าม. การสร้างรอยพุทธบาทสมัยพระยาสิทธิ. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต
(โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.
- สุวรรณี ชูเสน. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทยศึกษา คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2563.
- สุรพล วิรุณทรัพย์. หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, 2547.
- สุรัตน์ จงดา. ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม
2563.

ภาคผนวก

- ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่องผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563
- ภาพการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ งานประเพณี ลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟ ปี 2563 ณอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย วันที่ 23 ตุลาคม - วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563
- ภาพการนำเสนอบทความการนำเสนอบทความเรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดนบพระบาทลักษณ ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 4 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วันที่ 13 - 15 สิงหาคม 2563 และใบประกาศรับรองการร่วมงานนำเสนอบทความ
- แบบประเมิน กรรมการและผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิครั้งที่ 1
- แบบประเมิน กรรมการและผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิครั้งที่ 2

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่องผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563





ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

ตามที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีภารกิจหลักในการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ศิลปกรรม และทัศนศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ รวมถึงพันธกิจการสร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม นั้น

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงประกาศผลผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ จำนวน ๔๓ เรื่อง รวมเป็นเงินทั้งสิ้น ๑,๓๔๖,๐๐๐ บาท (หนึ่งล้านเจ็ดแสนสี่หมื่นหกพันบาทถ้วน) ดังรายละเอียดตามเอกสารแนบ

ประกาศ ณ วันที่ ๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายชื่อผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓
 งบประมาณอุดหนุน: ค่าใช้จ่ายในการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์
 ประดิษฐ์คิดค้นทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ ทรงเครื่อง	ดีเยี่ยม	นางนฤมล ณ นคร	วิทยาลัยนาฏศิลป์	๖๐,๗๕๐
๒	นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ดุญฉาย นารีผีเสื้อสมุทรจำแลง	ดีเยี่ยม	รศ. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์	๖๐,๗๕๐
๓	การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสดสงวนอัตรารัจจะหะสีชั้น และสามชั้น	ดีมาก	ผศ. ดุษฎี มีป้อม	บัณฑิตศึกษา	๔๕,๐๐๐
๔	การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม สื่อผสมการปะติดผ้าด้วยเทคนิค Applique ปักด้วยมือที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานวาดภาพ ของลูกออทิสติก	ดีมาก	นางเมตตา สุวรรณศรี	วิทยาลัยช่างศิลป์	๔๕,๐๐๐
๕	กรีซรายา ศาสดราวุธ	ดีมาก	นางชญาดา รัตนพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ พัทลุง	๔๕,๐๐๐
๖	ผลงานสร้างสรรค์ การแสดงเพลง ทรงเครื่องเรื่องตำนานเดิมบาง นางบวช	ดีมาก	นางวรรณภา แก้วกว้าง	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๗	กระบวนการปรับปรุงแนวเพลงด้วย เทคนิคกระจับปีและซอสามสาย	ดีมาก	นายสมภพ เขียวมณี	สำนักงานอธิการบดี	๔๕,๐๐๐
๘	การสร้างสรรค์สำนวนทางระนาด ทุ้มเพลงทะแย ๓ ชั้น	ดีมาก	นายชยพร ไชยสิทธิ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๙	การสร้างสรรค์แนววิธีฝึกทักษะ การขับร้องเพลงไทยสู่การอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา และเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านคีตศิลป์ไทย	ดีมาก	รศ. สุพรรณิ เหลือบุญชู	บัณฑิตศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๐	การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ ๓ ชั้น ตามแบบฝึกฆ้อง วงใหญ่ ๑๑ ทำของครูสุนทร สงครามทอง	ดีมาก	นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์	คณะศิลปศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๑	มันนิ บาแตช	ดีมาก	นายพรเทพ บุญจันทร์เพชร	วิทยาลัยนาฏศิลป์ พัทลุง	๔๕,๐๐๐



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรวิเชียร)
 ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์

ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑๒	นบพระบาทลักษณะ	ดีมาก	นายภูมิรินทร์ มณีวงษ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๔๕,๐๐๐
๑๓	ระบำสราญราษฎร์สักการะ	ดีมาก	นายเฉลิมพล จันทโรตติ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๔	งานสร้างสรรค์ชุด แต่งองค์ทรงพอก	ดีมาก	นายสุพัฒน์ นาคเสน	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๕	การสร้างสรรค์สำนวนเพลงสำหรับการ การบรรเลงระนาดเอกไม้ نرم	ดีมาก	นายกณพ กัมมเด็จพระ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๖	การสร้างสรรค์ทำนองซิมตาม แนวทางของศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์	ดีมาก	นายศรายุทธ หอมเย็น	คณะศิลปศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๗	ระบำโพนมานสราญรมย์	ดีมาก	นายจรรุชา จันทสิโร และนางสาวนพภรณ์ คำสร้อยน้อย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง	๔๕,๐๐๐
๑๘	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	ดีมาก	นายชัย สุวรรณเบญจางค์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ จันทบุรี	๔๕,๐๐๐
๑๙	นาฏยประดิษฐ์ : ภูเขาทรงเครื่อง ตามแนวทางละครตีกด้าบรรพ์	ดีมาก	นางสาวคัทธรียา ประกอบผล	คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์	๔๕,๐๐๐
๒๐	นาฏยประดิษฐ์รำคู่ ชุด สองสาว ชมสวนดอก	ดีมาก	นางสาวพิมพ์พิภา มหามาศย์	วิทยาลัยนาฏศิลป์	๔๕,๐๐๐
๒๑	การสร้างสรรค์เพลงขับเรื่อง หม่องวงใหญ่ เพื่อการปรับพื้นฐาน และเตรียมความพร้อมในกลุ่มทักษะ ปีพาทย์ (หม่องวงใหญ่) ก่อนเข้าสู่ การศึกษาในหลักสูตรศึกษาศาสตร บัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (๔ ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. ๒๕๖๒) ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ดีมาก	ว่าที่ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๒	ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา จากคำสอนพ่อสุลุ	ดีมาก	นายโอภาส นุชนิยม	คณะศิลปวิจิตร	๔๕,๐๐๐
๒๓	นาฏลีลาลายผ้าสาเกต	ดี	นางรพณี ภูมิพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ ร้อยเอ็ด	๓๔,๕๐๐



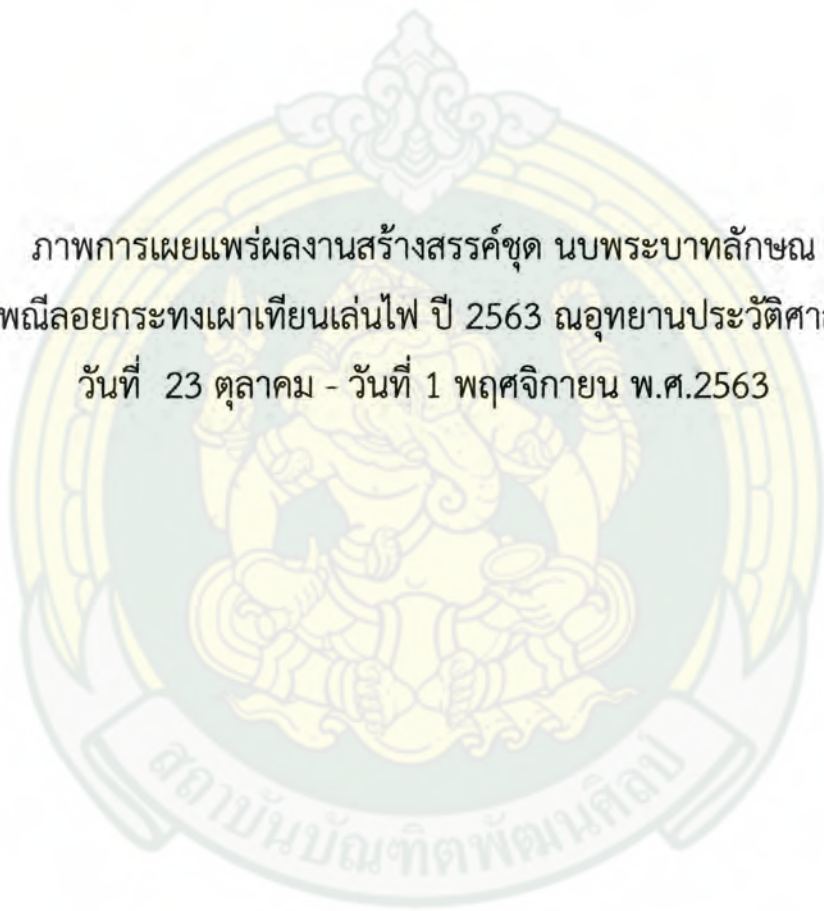
ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๒๔	การสร้างสรรค์เพลงเพื่อพัฒนาการ ด้านอารมณ์ของเด็กปฐมวัยโดยใช้ สำเนียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้	ดี	นางสาวนันท์กานต์ แสงคำ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	๓๔,๕๐๐
๒๕	การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบ ดินเผาชุดความสุขจากผืนป่า	ดี	นางสาวเกษกานต์ ชูประดิษฐ์	วิทยาลัยช่างศิลป์	๓๔,๕๐๐
๒๖	การสร้างสรรค์ประติมากรรม เครื่องปั้นดินเผา ชุด “เส้น รูปทรง บนร่างกายมนุษย์กับความรู้สึก” จากเนื้อดินปั้นผสมกระดาษ	ดี	นายอำนาจ นวลอนงค์	สำนักงานอธิการบดี	๓๔,๕๐๐
๒๗	แก้วกัลยา	ดี	นางสาวพนิดา บุญทองขาว	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๒๘	การพัฒนาอุปกรณ์ขับเสียงเพื่อลด ระดับความดังของเสียงปี่ใน	ดี	นายบุญเสก บรรจงจัด	คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์	๓๔,๕๐๐
๒๙	เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลง ดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล่อ ลูกขัด	ดี	ว่าที่ ร.ต. วิชัย ภูเพ็ชร	คณะศิลปศึกษา	๓๔,๕๐๐
๓๐	การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไถยวน”	ดี	นางสาวอติมา อ่องทอง	วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง	๓๔,๕๐๐
๓๑	พุทธบูชาปารมี	ดี	นางอินทรา พงษ์นาค	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๓๒	พ็อนต้นเงิน-ต้นทอง	ดี	นายกิตติยา ทาธิสา	วิทยาลัยนาฏศิลป์ กาฬสินธุ์	๓๔,๕๐๐
๓๓	อินทกะอสุรบาล: นาฏศิลป์ไทย สร้างสรรค์จากคติความเชื่อ เรื่องยักษ์ในพุทธศาสนา	ดี	นายเจษฎา เนตรพลับ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๔	พ็อนเครือเทพรัตน์	ดี	นางเหมือนขวัญ สุวรรณศิลป์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๕	ขวัญควาย	ดี	นางสาวชิสา ภูจอมจิตร	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๖	การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก	ดี	นายวัชรกร บุญเพ็ง	คณะศิลปศึกษา	๓๔,๕๐๐
๓๗	ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก เครื่องถ้วยไทย	ดี	นายจรัญ หนองบัว	วิทยาลัยช่างศิลป์	๓๔,๕๐๐

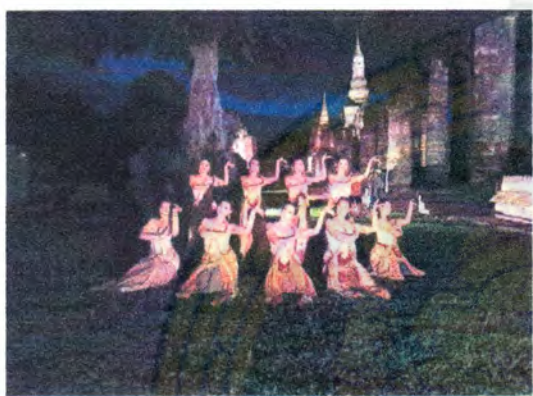


ลำดับ ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผล การประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๓๘	สุนทรียภาพของมิติโครงสร้างกับการลงตา	ดี	นายพนิช ผู้ปรารถนา	วิทยาลัยช่างศิลป์	๓๔,๕๐๐
๓๙	เรขะบำบุพผาราชินันท์พิทลวง	ดี	นางดารณี จันทมิไชย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ กาฬสินธุ์	๓๔,๕๐๐
๔๐	ผลงานสร้างสรรค์ นักรบรบ นเรศวร	ดี	ว่าที่ร้อยตรีอัมพล สังฆเศรษฐี	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๔๑	เศษซากขยะจากเทคโนโลยีที่ สะท้อนวิกฤตสิ่งแวดล้อมทางทะเล	ดี	นายชูเกียรติ สุทิน	วิทยาลัยช่างศิลป์ นครศรีธรรมราช	๓๔,๕๐๐
๔๒	การสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก จากนิทานพื้นบ้านไทย เทคนิค ภาพพิมพ์แกะไม้	ดี	นางกาญจนา ชลสุวรรณ	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๔๓	กลวิธีการใช้ระบบนิ้วเพื่อบรรเลง ขลุ่ยสำหรับวงดนตรีไทยร่วมสมัย	ดี	นายวิวัฒน์ เสนจันทร์มิไชย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง	๓๔,๕๐๐
รวม (หนึ่งล้านเจ็ดแสนสี่หมื่นหกพันบาทถ้วน)					๑,๗๖๖,๐๐๐


 (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรวิเชียร)
 ผู้ช่วยอธิการบดี
 วิทยาลัยนาฏศิลป์

ภาพการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณ
งานประเพณีลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟ ปี 2563 ณอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
วันที่ 23 ตุลาคม - วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563

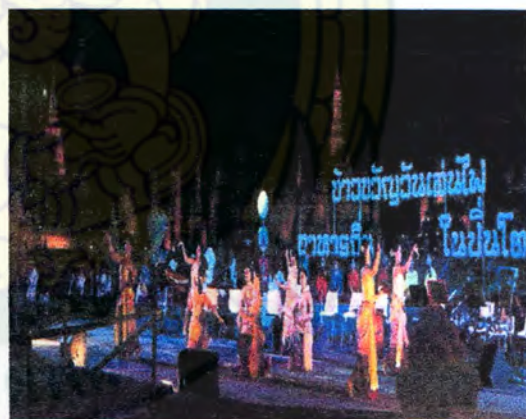
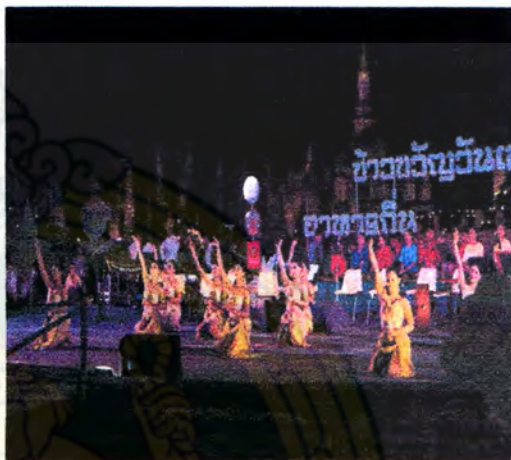
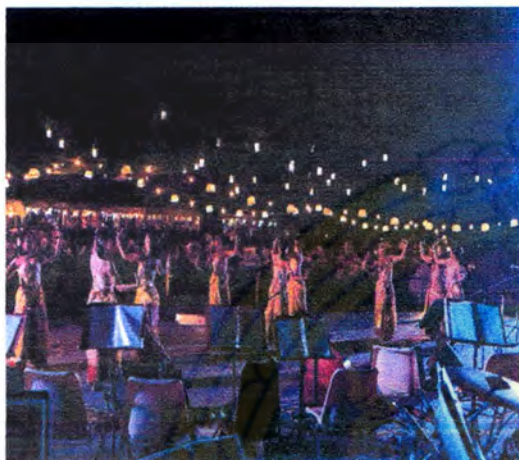




รูปแบบของการแต่งกายของผู้แสดงที่ใช้แสดงจริงในวันที่ วันที่ 23 ตุลาคม - วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 โดยรูปแบบการแต่งกายได้ปรับตามข้อเสนอแนะของคณะกรรมการและผู้ประเมินแล้ว



ภาพในวันที่เผยแพร่การแสดงเมื่อวันที่ 23 ตุลาคม - วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 โดยผู้แสดงเป็นนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปะสุโขทัย ระดับชั้นปริญญาตรี โดยได้เผยแพร่ ณ เวทีหน้าวัดมหาธาตุฯ โดยได้จัดการแสดงทั้งหมด 3 วัน ได้แก่วันที่ 23,26,29 ตุลาคม 2563



ภาพในวันที่เผยแพร่การแสดงเมื่อวันที่ 23 ตุลาคม - วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 โดยผู้แสดงเป็นนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ระดับชั้นปริญญาตรี โดยได้เผยแพร่ ณ เวทีหน้าวัดมหาธาตุฯ โดยได้จัดการแสดงทั้งหมด 3 วัน ได้แก่วันที่ 23,26,29 ตุลาคม 2563



การเตรียมตัวก่อนการแสดง จัดเตรียมเครื่องแต่งการ เครื่องประดับ การแต่งหน้าทำผม

ผลการประเมินการแสดงจากผู้ทรงคุณวุฒิ





สรุปผลความคิดเห็นการประเมินผลงานสร้างสรรค์
โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชุด นบพระบาทลักษณ์ สร้างสรรค์ผลงานโดย นายภุมรินทร์ มณีวงศ์
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ข้อที่	รายการ	ระดับความคิดเห็น	
		คะแนนเฉลี่ย	ความหมาย
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณ์		
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	4.88	ดีมาก
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	4.63	ดีมาก
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม	4.60	ดีมาก
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.50	ดีมาก
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ	4.70	ดีมาก
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	4.88	ดีมาก
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	4.75	ดีมาก
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแปรแถว	4.50	ดีมาก
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ	4.75	ดีมาก
10	ความประทับใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน	4.75	ดีมาก
	ผลรวม	4.70	ดีมาก

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์
โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายภุมรินทร์ มณีวงศ์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
(ครั้งที่ 1 50%)



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายภุมรินทร์ มณีวงษ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
วันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 1 50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
		5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดการแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม			✓			
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม		✓				
5	ความงดงามของกระบวนการทำ		✓				
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและทำนองมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแปรแถว		✓				
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ	✓					
10	ความประทับใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน		✓				
ผลรวม							

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

ควรปรับปรุงการแต่งกายให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องมากขึ้น

ผู้ประเมิน

ลงชื่อผู้ประเมิน



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายภุมรินทร์ มณีวงษ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
วันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 1 50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
		5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดการแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม	✓	✓				
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓	✓				
5	ความงดงามของกระบวนการทำ	✓					
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและทำนองมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแปรแถว		✓				
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ		✓				
10	ความประทับใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓					
ผลรวม							

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

ผู้จัดทำควรปรับปรุงการแต่งกายให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องมากขึ้น

ผู้ประเมิน

ลงชื่อผู้ประเมิน



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายภุมรินทร์ มณีวงษ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
วันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 1 50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
		5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดการแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม		✓				
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓					
5	ความงดงามของกระบวนการทำ		✓				
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและทำนองมีความสอดคล้องเหมาะสม	✓					
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแปรแถว		✓				
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ	✓					
10	ความประทับใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓					
ผลรวม		35	12				
		47					

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ



...งบประมาณปี พ.ศ.2563
สถาบันจัดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายภูมิวิทย์ นามวังษ์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 1 50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
		5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม		✓				
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม			✓			
5	ความงดงามของกระบวนการ	✓					
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้เห็นกระบวนการแสดง		✓				
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงแบบแนว		✓				
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ	✓					
10	ความประทับใจในการชมการแสดงสร้างสรรค์ผลงาน	✓					
	ผลรวม						

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

ลงชื่อผู้ประเมิน



ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
		5	4	3	2	1	0
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด นบพระบาทลักษณ์						
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม		✓				
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม		✓				
5	ความงดงามของกระบวนการทำรำ		✓				
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง		✓				
7	เพลงและทำรำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแปรแถว		✓				
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ		✓				
10	ความประทับใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน		✓				
	ผลรวม						

ข้อเสนอแนะ

ลงชื่อผู้ประเมิน

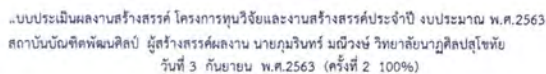


แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

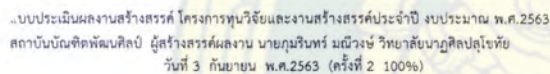
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายภูมรินทร์ มณีวงศ์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
(ครั้งที่ 2 100%)



เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = พอกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอก่อนหน้า

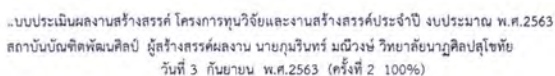
ลงชื่อผู้ประเมิน *หจ. น. ย. ย. ย. ย.*



เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอนี้

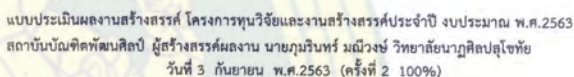
ชื่อผู้ประเมิน รศ. ชัยวัฒน์



เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอก่อนหน้า

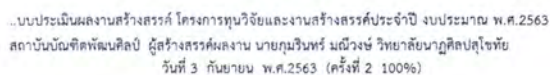
ลงชื่อผู้ประเมิน Aben Kimdat



เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

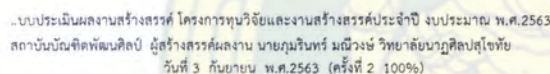


เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = พอกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่มา

ข้อเสนอมานะ

- [illegible]

உதவி இயக்குநர், உயர்நீதிமன்றம், சென்னை

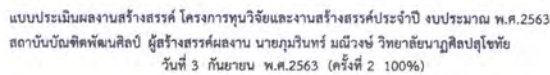


เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = พอกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

- มีงานแสดงดนตรี ๑๖ ครั้ง มีงานแสดงดนตรี ๑๖ ครั้ง มีงานแสดงดนตรี ๑๖ ครั้ง

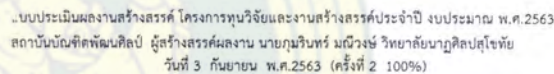
សម្តីបណ្តឹងប្រគល់ជូន **សិរីវុទ្ធ ឥសាន**



เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

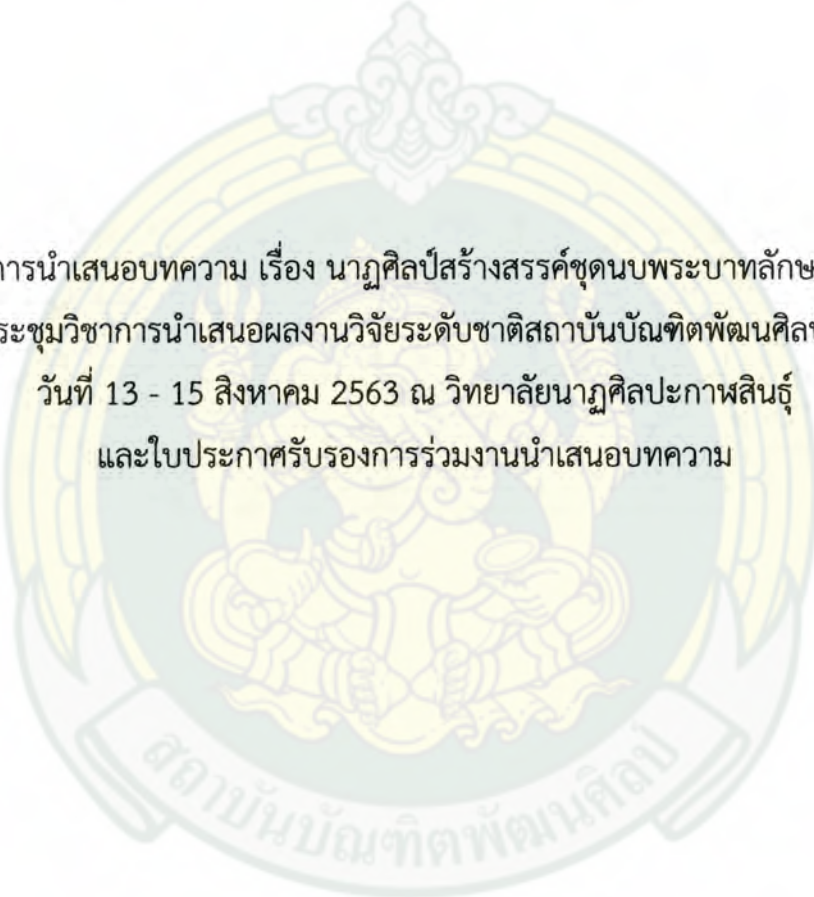
ข้อเสนอแนะ

ลงชื่อผู้ประเมิน.....



เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ใช้

ข้อเสนอบน:



การนำเสนอบทความ เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดนบพระบาทลักษณ
ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 4
วันที่ 13 - 15 สิงหาคม 2563 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปปะกาฬสินธุ์
และใบประกาศรับรองการร่วมงานนำเสนอบทความ



การนำเสนอบทความ ผ่านระบบ Video Conference

การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครั้งที่ 4 เมื่อ วันที่ 14 สิงหาคม 2563

ที่ วร ๐๘๑๑/ว ศ๙๙



วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ถนนสนามบิน ตำบลกาฬสินธุ์
อำเภอเมืองกาฬสินธุ์
จังหวัดกาฬสินธุ์ ๔๖๐๐๐

๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์เผยแพร่บทความ

เรียน คุณภุมรินทร์ มณีวรรณ

ตามที่ท่านได้นำเสนอบทความ เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด นพพระบาทลักษณ์” ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๔ “สัมพันธภาพไร้พรมแดนผ่านศาสตร์ศิลป์ของมนุษยชาติ” ในวันที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๓ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ นั้น

ในการนี้ คณะกรรมการดำเนินงานขอแจ้งให้ทราบว่า บทความฉบับสมบูรณ์ของท่านได้รับการตอบรับลงตีพิมพ์ในรายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๔

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายจำเริญ แก้วเพ็งกรอ)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

งานวิจัยและนวัตกรรมการ ฝ่ายวิชาการ

โทร. ๐๔๓-๘๑๑-๓๓๓

Fax. ๐๔๓-๘๑๑-๓๓๓

ใบตอบรับการตีพิมพ์เผยแพร่บทความ ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 4 วันที่ 14 สิงหาคม 2563

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ สกุล	นายภุมรินทร์ มณีวงษ์
วัน เดือน ปีเกิด	13 มีนาคม พ.ศ. 2529
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่4/12 หมู่ 5 วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ถนนจรดวิถีถ่อง ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64000
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์
สถานที่ทำงาน	เลขที่4หมู่ 5 วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ถนนจรดวิถีถ่อง ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2552 ศิลปศาสตรบัณฑิต นาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2559 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผลงานทางวิชาการ	1. บทความวิชาการเรื่อง ทำนาฏลักษณ์เฉพาะของสมิงนครอินทร์ ในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอน ขอดูตัวสมิงนครอินทร์ 2. บทความวิจัย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด นบพระบาทลักษณะ
ผลงานสร้างสรรค์	1. ศุภชัย จันทรสุวรรณ, จินตนา สายทองคำ, ภุมรินทร์ มณีวงษ์ และคณะ. (2558). ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักขัต. โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรม สร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ 2558. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ จัดพิมพ์.(112 หน้า) 2. ศุภชัย จันทรสุวรรณ, จินตนา สายทองคำ, ภุมรินทร์ มณีวงษ์ และคณะ. (2558). ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด กรุงเทพฯ. โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรม สร้างสรรค์เพื่อเพิ่ม ศักยภาพ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ 2559. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ จัดพิมพ์. (131 หน้า)