ผลงานสร้างสรรค์
ชุด
นบพระจุฬามณี

วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

โครงการพัฒนาส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน
ประจำปีงบประมาณ 2565
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(ตัวอย่างสันปกนอกรายงานการวิจัย)

1 นิ้ว

ชื่อเรื่องภาษาไทย ตัวอักษร TH SarabanPSK ขนาด 18 pt หนา

ชื่อผู้แต่ง

2565

ภาควิชาภูมิปัญญาท้องถิ่น

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

กิติกรรมประกาศ
สารบัญ
สารบัญภาพ
สารบัญตาราง
บทที่ 1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ 3
ขอบเขตของการสร้างสรรค์ 3
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ 3
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 4

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5
คติความเชื่อของพุทธศาสนิกชนกับพระเจดีย์จุฬามณี 5
ความเป็นมาของจังหวัดสุพรรณบุรี 6
วัดหน่อพุทธางกูร อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี 7
ที่ตั้งและประวัติความเป็นมา 7
พระเจดีย์จุฬามณีที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร 9
ภาพจิตรกรรมเทวดา นางฟ้าและดนตรีที่ปรากฏบนฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร 10

บทที่ 3 หลักการสร้างสรรค์ผลงานชุด นบพระจุฬามณี 16
แนวคิด/แรงบันดาลใจ 16
ชื่อการแสดงและความหมาย 17
หลักการสร้างสรรค์การแสดง 17
การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์ 17
การกำหนดความคิดหลัก 18
การประมวลข้อมูล 18
การกำหนดขอบเขต 18
การกำหนดรูปแบบ 19

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ	26
การออกแบบนาฏศิลป์	30
บทที่ 4 กระบวนท่ารำ ชุดนบพระจุฬามณี	34
กระบวนท่ารำนบพระจุฬามณี	34
กระบวนท่ารำผู้แสดงชาย (เทวดา)	35
กระบวนท่ารำผู้แสดงหญิง (นางฟ้า)	93
พื้นที่บนเวทีและการแปรแถว	153
องค์ความรู้ใหม่	162
บทที่ ๕ สรุปและข้อเสนอแนะ	164
บทสรุป	164
ข้อเสนอแนะ	165
บรรณานุกรม	166

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี 6
2 จิตรกรรมด้านหลังพระประธานเขียนเป็นพระเจดีย์จุฬามณีและเทพชุมนุม 10
3 ภาพเทพธิดาบรรเลงวงปี่พาทย์ 11
4 ภาพจิตรกรรมบนผนังทิศตะวันตกในเรื่องภูริทัตชาดก 12
5 ภาพจิตรกรรมบนผนังทิศตะวันตกในเรื่องภูริทัตชาดก 13
6 จิตรกรรมภาพชายเป่าขลุ่ย 14
7 รูปแบบฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 20
8 วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง 23
9 จิตรกรรมฝาผนังรูปเทวดา 26
10 เครื่องแต่งกายเทวดา 26
11 ศิราภรณ์เทวดา 27
12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปนางฟ้า 27
13 เครื่องแต่งกายนางฟ้า 27
14 ศิราภรณ์นางฟ้า 28
15 การแต่งหน้านางฟ้า 28
16 การแต่งหน้าเทวดา 28
17 ภาพดอกบัวจากจิตรกรรมฝาผนัง 29
18 ดอกบัวสีขาว 29
19 ดอกบัวสีชมพู 29
20 กระบวนท่าเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เทวดา นางฟ้า 30
21 กระบวนท่าเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เทวดา นางฟ้า 30
22 กระบวนท่าเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เทวดา นางฟ้า ในรูปแบบขบวน 31
23 กระบวนท่าแสดงถึงสถานที่ประดิษฐานพระเจดีย์จุฬามณี 31
24 กระบวนท่าแสดงถึงสถานที่ประดิษฐานพระเจดีย์จุฬามณี 31
25 กระบวนท่าแสดงถึงการสักการะพระเจดีย์จุฬามณีตามบทสวด 32
26 กระบวนท่าแสดงถึงการสักการะพระเจดีย์จุฬามณีด้วยการถวายดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ 32
27 กระบวนท่าแสดงถึงการสักการะพระเจดีย์จุฬามณีด้วยการถวายดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ 32
28 ท่าออกที่ 1 35
29 ท่าออกที่ 2 36

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
30	ท่าออกที่ 3	37
31	ท่าออกที่ 4	38
32	ท่าออกที่ 5	39
33	ท่าออกที่ 6	40
34	ท่ารำที่ 1	41
35	ท่ารำที่ 2	42
36	ท่ารำที่ 3	43
37	ท่ารำที่ 4	44
38	ท่ารำที่ 5	45
39	ท่ารำที่ 6	46
40	ท่ารำที่ 7	47
41	ท่ารำที่ 8	48
42	ท่ารำที่ 9	49
43	ท่ารำที่ 10	50
44	ท่ารำที่ 11	51
45	ท่ารำที่ 12	52
46	ท่ารำที่ 13	53
47	ท่ารำที่ 14	54
48	ท่ารำที่ 15	55
49	ท่ารำที่ 16	56
50	ท่ารำที่ 17	57
51	ท่ารำที่ 18	58
52	ท่ารำที่ 19	59
53	ท่ารำที่ 20	60
54	ท่ารำที่ 21	61
55	ท่ารำที่ 22	62
56	ท่ารำที่ 23	63
57	ท่ารำที่ 24	64
58	ท่ารำที่ 25	65
59	ท่ารำที่ 26	66

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

60 ท่ารำที่ 27 67
61 ท่ารำที่ 28 68
62 ท่ารำที่ 29 69
63 ท่ารำที่ 30 70
64 ท่ารำที่ 31 71
65 ท่ารำที่ 32 72
66 ท่ารำที่ 33 73
67 ท่ารำที่ 34 74
68 ท่ารำที่ 35 75
69 ท่ารำที่ 36 76
70 ท่ารำที่ 37 77
71 ท่ารำที่ 38 78
72 ท่ารำที่ 39 79
73 ท่ารำที่ 40 80
74 ท่ารำที่ 41 81
75 ท่ารำที่ 42 82
76 ท่ารำที่ 43 83
77 ท่ารำที่ 44 84
78 ท่ารำที่ 45 85
79 ท่ารำที่ 46 86
80 ท่ารำที่ 47 87
81 ท่ารำที่ 48 88
82 ท่ารำที่ 49 89
83 ท่ารำที่ 50 90
84 ท่ารำที่ 51 91
85 ท่ารำที่ 52 92
86 ท่าออกที่ 1 93
87 ท่าออกที่ 2 94
88 ท่าออกที่ 3 95
89 ท่าออกที่ 4 96
90 ท่าออกที่ 5 97
91 ท่าออกที่ 6 98

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

92 ท่ารำที่ 1 99
93 ท่ารำที่ 2 100
94 ท่ารำที่ 3 101
95 ท่ารำที่ 4 102
96 ท่ารำที่ 5 103
97 ท่ารำที่ 6 104
98 ท่ารำที่ 7 105
99 ท่ารำที่ 8 106
100 ท่ารำที่ 9 107
101 ท่ารำที่ 10 108
102 ท่ารำที่ 11 109
103 ท่ารำที่ 12 110
104 ท่ารำที่ 13 111
105 ท่ารำที่ 14 112
106 ท่ารำที่ 15 113
107 ท่ารำที่ 16 114
108 ท่ารำที่ 17 115
109 ท่ารำที่ 18 116
110 ท่ารำที่ 19 117
111 ท่ารำที่ 20 118
112 ท่ารำที่ 21 119
113 ท่ารำที่ 22 120
114 ท่ารำที่ 23 121
115 ท่ารำที่ 24 122
116 ท่ารำที่ 25 123
117 ท่ารำที่ 26 124
118 ท่ารำที่ 27 125
119 ท่ารำที่ 28 126
120 ท่ารำที่ 29 127
121 ท่ารำที่ 30 128
122 ท่ารำที่ 31 129
123 ท่ารำที่ 32 130

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

124 ท่ารำที่ 33 131
125 ท่ารำที่ 34 132
126 ท่ารำที่ 35 133
127 ท่ารำที่ 36 134
128 ท่ารำที่ 37 135
129 ท่ารำที่ 38 136
130 ท่ารำที่ 39 137
131 ท่ารำที่ 40 138
132 ท่ารำที่ 41 139
133 ท่ารำที่ 42 140
134 ท่ารำที่ 43 141
135 ท่ารำที่ 44 142
136 ท่ารำที่ 45 143
137 ท่ารำที่ 46 144
138 ท่ารำที่ 47 145
139 ท่ารำที่ 48 146
140 ท่ารำที่ 49 147
141 ท่ารำที่ 50 148
142 ท่ารำที่ 51 149
143 ท่ารำที่ 52 150
144 ท่ารำที่ 53 151
145 ท่ารำที่ 54 152

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
1	แผนผังท่าออกที่ 1	153
2	แผนผังท่าออกที่ 2	153
3	แผนผังท่าออกที่ 3	154
4	แผนผังท่าออกที่ 4	154
5	แผนผังท่าออกที่ 5	155
6	แผนผังท่ารำที่ 1	155
7	แผนผังท่ารำที่ 2	156
8	แผนผังท่ารำที่ 3	156
9	แผนผังท่ารำที่ 4	157
11	แผนผังท่ารำที่ 5	157
12	แผนผังท่ารำที่ 6	158
13	แผนผังท่ารำที่ 7	158
14	แผนผังท่ารำที่ 8	159
15	แผนผังท่ารำที่ 9	159
16	แผนผังท่ารำที่ 10	160
17	แผนผังท่ารำที่ 11	160
18	แผนผังท่ารำที่ 12	161
19	แผนผังท่ารำที่ 13	161
20	แผนผังท่ารำที่ 14	162
21	แผนผังท่ารำที่ 15	162
22	สรุปองค์ความรู้ใหม่	163

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

คติความเชื่อของของพุทธศาสนิกชน พระเจดีย์จุฬามณี คือ พระเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เชื่อกันว่าเป็นที่บรรจุพระเกศธาตุ คือมวยพระเกศาที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตัดเมื่อครั้งเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ คือออกบวช และพระทาฒธาตุ คือ พระเขี้ยวแก้วเบื้องบนด้านขวาของพระพุทธเจ้า ในไตรภูมิกถาบรรยายลักษณะของพระเจดีย์จุฬามณีว่าตั้งอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทิศอาคเนย์ พระเจดีย์รุ่งเรืองด้วยแก้วอินทนิล ทอง และประดับด้วยแก้วสัตตพิธรัตนะ พระอินทร์และเทวดานางฟ้าบริวารย่อมกระทำบูชาพระเจดีย์จุฬามณีในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำทุกเดือน ในการบูชาพระเจดีย์จุฬามณีบรรดาเหล่าเทวดาทั้งหลายจะบรรเลงดนตรีถวายทุกวัน โดยพระอินทร์พร้อมหมู่เทพยดาและนางฟ้าบริวารทั้งหลายนำข้าว ดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมและชวาลาทั้งหลาย มาถวายแด่องค์พระเจดีย์ไม่ได้ขาด และทรงทำประทักษิณ พระเจดีย์ทุกวัน ความเชื่อและความศรัทธาต่อพระเจดีย์จุฬามณี นอกจากเหล่าเทวานางฟ้าแล้ว พุทธศาสนิกชนไทยมีความเชื่อเรื่องการบูชาพระเจดีย์จุฬามณี จนเป็นที่มาของคติการนำดอกไม้ธูปเทียนใส่มือผู้กำลังจะสิ้นลมให้นำไปไหว้พระเจดีย์จุฬามณีในสวรรค์สืบมาจนปัจจุบัน (กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม,2559.) นอกจากนี้ในงานจิตรกรรมยังได้มีการวาดภาพเจดีย์จุฬามณี ไว้ในผนังพระอุโบสถอีกด้วย

หนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉัย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้พระธรรมปรีชา(แก้ว) เจ้ากรมอาลักษณ์เรียบเรียงขึ้นใน พ.ศ. 2345 กล่าวว่า พระจุฬามณีเจดีย์นี้พระอินทร์เป็นผู้สร้าง มีความสูงโยชน์หนึ่ง บรรจุพระจุฬามณีและพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า พระเขี้ยวแก้วนี้ เดิม โทณพราหมณ์ (อ่านว่า โท-นะ -พฺราม) ผู้ทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ซ่อนไว้ในผ้าโพกศีรษะของตน พระอินทร์ทรงเห็นว่าควรนำพระเขี้ยวแก้วนี้ไปไว้ในที่เหมาะสม เพื่อให้เหล่าเทวดาได้สักการบูชา จึงนำไปประดิษฐานไว้ในพระจุฬามณีเจดีย์ (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2554.)

พระเจดีย์จุฬามณีในจังหวัดสุพรรณบุรี ปรากฏหลักฐานเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่าวัดหน่อพุทธางกูร ตั้งอยู่ ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำสุพรรณบุรี สันนิษฐานว่าวัดหน่อพุทธางกูรน่าจะสร้างขึ้นมาในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย แล้วมีการดัดแปลงซ่อมอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ, 2548) ภายในอุโบสถมีลักษณะเป็นห้องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตอนในสุดของห้องมีทรงบันแถลงประดับลวดลายปูนปั้น หลังคาอุโบสถมีลักษณะเป็นชั้นลดด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 ชั้น มุงด้วยกระเบื้องดินเผาสีเขียว เหลืองและน้ำตาลแดง กรอบหน้าบันทำด้วยปูนปั้นเป็นช่อฟ้า ใบระกา นาคลำยอง และหางหงส์ประดับกระจกสี หน้าบันประดับลวดลายปูนปั้นเรื่องราวในพระมาลัยสูตรตอนพระมาลัยเสด็จขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้งสองด้าน โดยตอนล่างของหน้าบันด้านทิศตะวันตกมีอักษรจารึกว่า พ.ศ. 2501 จึงเป็นที่เข้าใจกันว่าคงจะเป็นปีที่มีการสร้างอุโบสถหลังนี้ขึ้น จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถของวัดหน่อพุทธางกูร เชื่อกันว่า นายคำ ชาวเวียงจันทร์ เป็นผู้เขียนขึ้น ประวัติของนายคำนั้นกล่าวกันว่า เป็นชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนมาในสมัยกบฏ

เจ้าอนุวงศ์ เมื่อ พ.ศ. 2369 นายคำมีพี่น้องอยู่ด้วยกัน 3 คน แต่พลัดพรากจากกัน เมื่อตอนเดินทางเข้ามาเมืองไทย ตัวนายคำได้ไปอยู่ในกรุงเทพฯ และด้วยความที่เคยเป็นช่างเขียนมาก่อน จึงถูกเกณฑ์ไปเขียนภาพอยู่ที่วัดสุทัศน์เทพวราราม หลังจากเขียนภาพที่วัดสุทัศน์เรียบร้อยแล้ว นายคำได้ออกตามหาพี่น้องของตนที่ถูกกวาดต้อนมาจากเวียงจันทน์ด้วยกัน และสืบทราบว่าพี่น้องของตนมาอยู่ที่พิหารแดงเมืองสุพรรณบุรี พอดีขณะนั้นชาวบ้านวัดมะขามหน่อ มีความคิดจะเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ นายคำจึงรับอาสาเขียนให้ โดยได้ชักชวนนายเทศ ซึ่งเป็นลูกเขยที่กรุงเทพฯ มาช่วยเขียนภาพด้วย เมื่อเขียนภาพที่วัดหน่อพุทธางกูรเสร็จเรียบร้อยแล้ว เล่ากันว่า นายคำยังได้ไปเขียนภาพที่อุโบสถ วัดประตูสาร ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ, 2548.)

จิตรกรรมผนังภายในอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูรผนังทั้งทั้ง 4 ด้าน ของอุโบสถเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเป็นเรื่องเกี่ยวกันพุทธประวัติทศชาดก พระเจดีย์จุฬามณี และเทพชุมนุม โดยใช้แถบลายประจำยามแบ่งตามแนวระนาบ แยกเรื่องเทพชุมนุมที่อยู่ส่วนบนของผนังกับทศชาดกทางด้านล่าง นอกจากนี้ยังใช้ช่องประตูหน้าต่างเป็นตัวแยกเรื่องทศชาติชาดกในแต่ละชาติ โดยใช้ภาพทิวทัศน์ ต้นไม้ ภูเขา แบ่งแยกเรื่องราวในที่ผนังเดียวกัน ซึ่งปรากฏจิตรกรรมเกี่ยวกับพระเจดีย์จุฬามณีที่ผนังหุ้มกลองด้านหลัง(ทิศใต้) โดยบนผนังด้านหลังพระประธานด้านบนเป็นภาพพระเจดีย์จุฬามณี มีหมู่เทพยดา นางฟ้า บริวารทั้งหลายมาเฝ้าบูชา ส่วนผนังด้านล่างเป็นเรื่องในพุทธประวัติ เริ่มตั้งแต่เจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรพระราชบุตรและพระราชเทวีก่อนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ภาพของเจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระเมาลี ภาพของนางสุชาดาตอนถวายข้าวมธุปายาสและจิตรกรรมจะมาจบลงตอนพระมหาบุรุษทรงลอยถาดทอง ผนังหุ้มกลองด้านหน้า (ทิศเหนือ) ตอนบน เขียนเป็นภาพพระอินทร์ประทับอยู่ในปราสาทล้อมรอบด้วยเหล่าเทวดา ที่มุ่งไปบูชาพระประธานและพระจุฬามณี จิตรกรรมที่วัดหน่อพุทธางกูร นอกจากจะเขียนอธิบาย เรื่องราวในพุทธศาสนาแล้ว ยังได้สอดแทรกภาพขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมค่านิยมและลักษณะวิถีชีวิตคนในสมัยนั้นเอาไว้ด้วย (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ, 2548)

จากแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเจดีย์จุฬามณี รวมถึงความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนชาวไทย จึงทำให้วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีตระหนักและเห็นความสำคัญ ส่งผลต่อแรงบันดาลใจให้เกิดการแสดงชุดนี้ขึ้น โดยนำต้นแบบท่ารำมาจากภาพจิตกรรมฝาผนังตามรูปแบบประเพณีนิยมของภาพจิตรกรรมไทยของบรรดาเทวดา นางฟ้า ผสมผสานกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย จุดประสงค์เพื่อแสดงถึงความสำคัญของศาสนาพุทธ รวมทั้งสามารถช่วยเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้คนปฏิบัติธรรม รักษาศีล ทำความดี ละเว้นความชั่ว และให้เห็นถึงความสำคัญของสถานที่ประวัติศาสตร์ ช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น อันก่อให้เกิดรายได้และสร้างอาชีพให้กับท้องถิ่น คณะผู้สร้างสรรค์ คาดว่าผลงานชุดนี้จะเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปกรรมทางสุนทรียด้านการฟ้อนรำ เพลง ดนตรี การแต่งกาย เป็นสำคัญ เกิดการสร้างองค์ความรู้ด้านพุทธศาสนาผ่านชุดการแสดง รวมถึงเป็นสื่อทางวัฒนธรรมให้เกิดจิตสำนึกของมนุษย์ในการสร้างความดีละเว้นความชั่ว อันเป็นพื้นฐานความสุขของชีวิตของมนุษย์อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาภาพจิตรกรรมเทพบูชาพระประธานและพระจุฬามณี จิตรกรรมฝาผนัง จากวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด นบพระจุฬามณี จากแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องการไหว้พระพระเจดีย์จุฬามณีของบรรดาเทวดานางฟ้า จากภาพจิตรกรรม วัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ศึกษาภาพจิตรกรรมด้านข้อมูลและความเป็นมาของภาพจิตรกรรมเทพบูชาพระประธานและพระจุฬามณี จิตรกรรมฝาผนัง จากวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี โดยนำมาสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่เป็นรูปแบบของการแสดงประเภทระบำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้กระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการศึกษาดังนี้

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด นบพระจุฬามณี มีกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลและความเป็นมาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ความเป็นมา ของวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี โดยรวบรวมจากตำรา หนังสือ งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ แหล่งข้อมูลออนไลน์ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

2. ดำเนินการวางแผนออกแบบแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง ดนตรี การแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3. ดำเนินการออกแบบการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

   3.1 การออกแบบลำดับการแสดง

   3.2 การออกแบบกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดง

   3.3 การออกแบบการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง

   3.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

3. ดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงและปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่บกพร่อง

5. ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขผลงานสร้างสรรค์ และนำสู่การนำเสนอต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวนทั้งสิ้น 3 ครั้ง โดยมีการประเมินผลงานการแสดง และหลักการ แนวคิด รูปแบบการแสดง

6. นำผลการประเมินสู่การประชุม ปรับแก้ไขและสรุปผลงานสร้างสรรค์

7. นำเสนอการแสดงสู่สาธารณะชนในระดับชาติในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี อำเภอเมืองฯ จังหวัดจันทบุรี วันที่ 15 มกราคม 2566

8. ดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เกิดองค์ความรู้และกระบวนการคิดวิเคราะห์อันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงด้านนาฏดุริยางคศิลป์เชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้และสืบทอดต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จุฬามณี หมายถึง พระเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เชื่อกันว่าเป็นที่บรรจุพระเกศธาตุ คือมวยพระเกศาที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตัดเมื่อครั้งเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ คือออกบวช และพระทาฒธาตุ คือ พระเขี้ยวแก้วเบื้องบนด้านขวาของพระพุทธเจ้า

2. นบพระจุฬามณี หมายถึง การแสดงสร้างสรรค์ที่กล่าวถึงเทวดา-นางฟ้า ไหว้พระธาตุเจดีย์บรรจุพระเกศธาตุของพระพุทธเจ้าที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ ชุด บนบพระจุฬามณีครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์มุ่งศึกษาจึงกำหนดหัวข้อในการศึกษา ดังนี้

2.1 คติความเชื่อของพุทธศาสนิกชนกับพระเจดีย์จุฬามณี

2.2 ความเป็นมาของจังหวัดสุพรรณบุรี

2.3 วัดหน่อพุทธางกูร อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

2.1 คติความเชื่อของพุทธศาสนิกชนกับพระเจดีย์จุฬามณี

คติความเชื่อของของพุทธศาสนิกชน พระเจดีย์จุฬามณี คือ พระเจดีย์บทสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เชื่อกันว่าเป็นที่บรรจุพระโมลี (มวยผม)และเครื่องทรงของพระพุทธเจ้าตอนออกบรรพชาที่ริมฝั่งน้ำอโนมา และเป็นที่ประดิษฐานพระธาตุ (พระเขี้ยวแก้ว) เบื้องบนขวา ในไตรภูมิกถาบรรยายลักษณะของพระเจดีย์จุฬามณีว่าตั้งอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทิศอาคเนย์ พระเจดีย์รุ่งเรืองด้วยแก้วอินทนิลทอง และประดับด้วยแก้วสัตตพิธรัตนะ พระอินทร์และเทวดานางฟ้าบริวารย่อมกระทำบูชาพระเจดีย์จุฬามณีในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำทุกเดือน พุทธศาสนิกชนไทยมีความเชื่อเรื่องการบูชาพระเจดีย์จุฬามณีจนเป็นที่มาของคติการนำดอกไม้ธูปเทียนใส่มือผู้กำลังจะสิ้นลมให้นำไปไหว้พระเจดีย์จุฬามณีใน

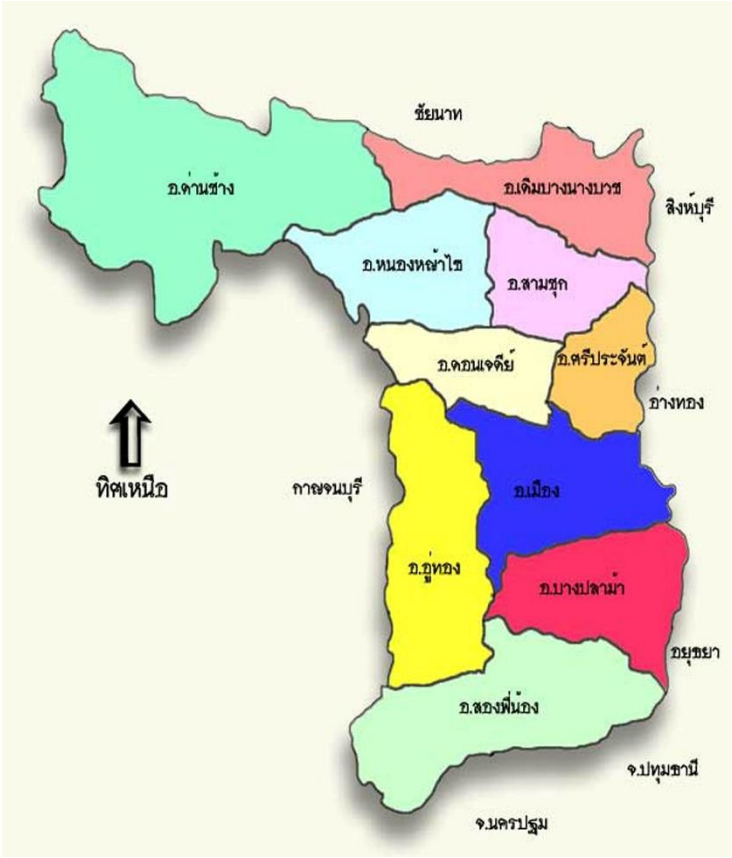
จุฬามณีเป็นชื่อพระเจดีย์ที่บรรจุพระเกศธาตุ (อ่านว่า เกด-สะ -ทาด) คือมวยพระเกศาที่พระสัมมา สัมพุทธเจ้าทรงตัดเมื่อครั้งเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ (อ่านว่า มะ -หา-พิ -เนด-สะ -กฺรม) คือ ออกบวช และพระทาฒธาตุ (อ่านว่า ทา-ทะ -ทาด) คือพระเขี้ยวแก้วเบื้องบนด้านขวาของพระพุทธเจ้า จุฬามณีเจดีย์อยู่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉัย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้พระธรรมปรีชา(แก้ว) เจ้ากรมอาลักษณ์เรียบเรียงขึ้นใน พ.ศ. 2345 กล่าวว่า พระจุฬามณีเจดีย์นี้ พระอินทร์เป็นผู้สร้าง มีความสูงโยชน์หนึ่ง บรรจุพระจุฬามณีและพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า พระเขี้ยวแก้วนี้ เดิม โทณพราหมณ์ (อ่านว่า โท-นะ -พฺราม) ผู้ทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ซ่อนไว้ในผ้าโพกศีรษะของตน พระอินทร์ทรงเห็นว่าควรนำพระเขี้ยวแก้วนี้ไปไว้ในที่เหมาะสม เพื่อให้เหล่าเทวดาได้สักการบูชา จึงนำไปประดิษฐานไว้ในพระจุฬามณีเจดีย์(สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2554)

พระเจดีย์จุฬามณีเป็นที่บรรจุพระเกศาธาตุและพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวาของพระพุทธเจ้า เทวดาทั้งหลายจะบรรเลงดนตรีถวายทุกวันโดยพระอินทร์พร้อมหมู่เทพยดาและนางฟ้าบริวารทั้งหลาย นำข้าว ดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมและชวาลาทั้งหลาย มาถวายแด่องค์พระเจดีย์ไม่ได้ขาดและทรงทำประทักษิณพระเจดีย์ทุกวัน ในพระมาลัยคำหลวง ซึ่งเป็นวรรณกรรมสำคัญสมัยอยุธยาตอนปลาย มีจุดประสงค์เพื่อสอนให้ผู้คนประกอบกรรมดีจะได้ขึ้นสวรรค์ ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วต้องตกนรก เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระอรหันต์รูปหนึ่ง คือ พระมาลัย พระเถระที่อาศัยอยู่

ณ โรหชนบท ในลังกา มีความเลื่อมใสคำสอนของพระพุทธเจ้า ปฏิบัติธรรม รักษาศีล สละกิเลสทั้งปวง จนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ต้องการที่จะไปโปรดสัตว์ในนรกและเทวดาบนสวรรค์ วันหนึ่ง พระมาลัยไปบิณฑบาตในหมู่บ้าน มีชายเข็ญใจนำดอกบัว 8 ดอก มาถวายพร้อมกับอธิษฐานให้พ้นทุกข์ในภายภาคหน้าพระมาลัยรับดอกบัวทั้ง 8 ดอก แล้วนำไปบูชาพระธาตุจุฬามณีบนสวรรค์ พบพระอินทร์และพระศรีอาริยเมตไตรย์

พระศรีอาริยเมตไตรย์ ไต่ถามพระมาลัยถึงความเป็นอยู่ของมนุษย์ในปัจจุบัน และการทำบุญทำทาน ถือศีล และการอธิษฐานหลังการทำบุญ ซึ่งพระมาลัยตอบว่า มนุษย์ทำบุญอุทิศส่วนกุศลเพื่อหวังพ้นวัฏสงสารและจะได้พบพระศรีอาริย์ พระศรีอาริย์ได้บอกให้พระมาลัยกลับไปบอกมนุษย์บนโลกว่า หากต้องการพบพระองค์ให้หมั่นทำบุญทำทาน เมื่อกล่าวแล้วจึงนำดอกบัวทั้ง 8 ดอก ไปบูชาพระธาตุจุฬามณีและเสด็จขึ้นสวรรค์ชั้นดุสิต

2.2 ความเป็นมาของจังหวัดสุพรรณบุรี



ภาพที่ 1 แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : เอกสารและจดหมายเหตุ

สุพรรณบุรีเป็นเมืองโบราณ พบหลักฐานทางโบราณคดีมีอายุไม่ต่ำกว่า 3,500 -3,800 ปี โบราณวัตถุที่ขุดพบมีทั้งยุคหินใหม่ ยุคสัมฤทธิ์ ยุคเหล็ก และสืบทอดวัฒนธรรมต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิ ฟูนัน อมราวดี ทวาราวดี ศรีวิชัย สุพรรณบุรีเดิมมีชื่อว่า “ทวารวดีศรีสุพรรณภูมิ หรือพันธุมบุรี” ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำท่าจีน แถบบริเวณตำบลรั้วใหญ่ไปจดตำบลพิหารแดง ต่อมาพระเจ้ากาแตได้ย้ายเมืองมาตั้งอยู่ที่ฝั่งขวาของแม่น้ำ แล้วโปรดให้มอญน้อยไปสร้างวัดสนามชัย และบูรณะวัดป่าเลไลยก์ ชักชวนให้ข้าราชการจำนวน 2,000 คนบวช จึงขนานนามเมืองใหม่ว่า “เมืองสองพันบุรี” ครั้นถึงสมัยพระเจ้าอู่ทองได้สร้างเมืองมาทางฝั่งใต้ หรือทางตะวันตกของแม่น้ำท่าจีน เรียกชื่อเมืองว่า “อู่ทอง” จนถึงสมัยขุนหลวงพะงั่วจึงเรียกชื่อเมืองว่า “สุพรรณบุรี” นับแต่นั้นมา สุพรรณบุรีมีชื่อเสียงด้านประวัติศาสตร์การกอบกู้เอกราชไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ชัยชนะแห่งสงครามยุทธหัตถีที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงมีชัยชนะเหนือพระมหาอุปราชา สมรภูมิดอนเจดีย์เป็นมหาวีรกรรมคชยุทธอันยิ่งใหญ่ที่ได้จารึกไว้ มีการจัดงานเพื่อเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่ทุกปีเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติ ในด้านวรรณคดีเป็นเมืองต้นกำเนิดแห่งวรรณคดี “ขุนช้างขุนแผน” เรื่องราวและสถานที่มีปรากฏตามเนื้อเรื่องยังคงมีให้เห็นในปัจจุบัน (ทรงพล ต่วนเทศ, 2555.)

จังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งอยู่บริเวณภาคกลางด้านตะวันตกของประเทศไทย อยู่ที่เส้นละติจูด 14 องศา 4 ลิปดา ถึง 15 องศา 5 ลิปดาเหนือ และเส้นลองจิจูดที่ 99 องศา 17 ลิปดา ถึง 100 องศา 16 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามเส้นทางหลวง หมายเลข 340 เป็นระยะทางประมาณ 107 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดชัยนาท และจังหวัดอุทัยธานี

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนครปฐม

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดอ่างทอง จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตก จังหวัดกาญจนบุรี และจังหวัดอุทัยธานี

(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2544 : 1)

2.3 วัดหน่อพุทธางกูร อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

2.3.1 ที่ตั้งและประวัติความเป็นมา

วัดหน่อพุทธางกูร ตั้งอยู่ ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำสุพรรณบุรี ประวัติความเป็นมาของวัดนี้เล่าสืบต่อกันมาว่า เป็นวัดที่ชาวเวียงจันทร์ ซึ่งถูกกวาดต้อนมา ในครั้งกบฏเจ้าอนุวงศ์ได้ช่วยกันสร้างขึ้น ซึ่งเดิมให้ชื่อว่า “วัดมะขามหน่อ” และภายหลังเมื่อครั้งพระอาจารย์คำเป็นเจ้าอาวาสได้เปลี่ยนมาเป็น “วัดหน่อพุทธางกูร” หากจะพิจารณนาจากลักษณะสถาปัตยกรรมของตัวอุโบสถเก่าของวัด ซึ่งเป็นอาคารแอ่นโค้งเป็นรูปท้องสำเภา จัดเป็นลักษณะของสถาปัตยกรรมที่นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทำให้นักวิชาการหลายคนสันนิษฐานว่าวัดหน่อพุทธางกูร น่าจะสร้างขึ้นมาในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายแล้วมีการมีการดัดแปลงซ่อมอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จากลาวเวียงจันทร์ก็เป็นได้ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ, 2548) การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ โดยกรมศิลปากร

เริ่มมีการดำเนินการในปี พ.ศ. 2518 ซึ่งเป็นการสำรวจถึงสภาพของจิตรกรรมฝาผนังและสภาพของอาคาร และ ในปี พ.ศ. 2521 จึงได้เริ่มดำเนินการอนุรักษ์ในบางส่วน มาแล้วเสร็จในปี พ.ศ.2522 หลังจากนั้นได้มีการติดตามผลการบำรุงรักษาจิตรกรรมในครั้งที่สองอีกครั้งในปี พ.ศ. 2525 และปี พ.ศ. 2534 (กรมศิลปากร อ้างถึงใน มโน กลีบทอง, 2535)

ที่ตั้งอุโบสถและลักษณะทางสถาปัตยกรรม อุโบสถ (เก่า) มีที่ตั้งลักษณะเป็นรูปเหลี่ยมผืนผ้าหันหน้าไปทางทิศเหนือ ตัวอาคารตั้งอยู่บนลานประทักษิณที่ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วก่ออิฐถือปูนซึ่งประดับหัวเม็ดที่มุมและประตูทางเข้าทั้งสามด้าน เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงเล็กน้อย ด้านหน้าทำเป็นมุขยื่นออกมาเดิมเคยมีพาไลและเสารองรับพาไลต่อยื่นออกมาทางด้านหน้าของมุข เนื่องจากยังปรากฏรอยที่แต่งเดิมน่าจะใช้ฝังคานตรงเสามุขทั้งสี่ต้น ส่วนร่องรอยของเสารองรับพาไลนั้นมีการลาดคอนกรีตทับจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของลานประทักษิณ เสามุขที่ยื่นออกมามีลักษณะเป็นเสาสี่เหลี่ยม บัวหัวเสาเป็นบัวจงกลหรือบัวแวงกลับยาว เหนือเสาขึ้นไปเป็นลายกระจังรวนปูนปั้น ส่วนระหว่างช่วงเสาเป็นรวงผึ้งจำหลักไม้ เพดานมุขและคานระหว่างเสาเป็นไม้ประดับลายดวงดาวและหมู่ดาราปิดทองล่องชาด ในขณะที่ด้านล่างระหว่างเสาคู่กลางเป็นบันไดทางขึ้นที่มีการประดับเชิงบันไดด้วยหัวเม็ด (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528) ฐานอาคารอุโบสถเก่ามีลักษณะเป็นฐานปัทม์อ่อนโค้ง แบบปากเรือสำเภาหรือที่เรียกตามภาษาช่างว่า โค้งปากตะเภา ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของอาคารสมัยอยุธยาตอนปลาย และนิยมสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก หรือรัชกาลที่ 1 ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยหรือรัชกาลที่ 2 ตัวอุโบสถมีประตูด้านหน้าตรงกลางเป็นทางเข้าขนาบข้างด้วยหน้าต่างด้านละ 1 ช่อง ประตูและหน้าต่างทาสีชาด ไม่มีลวดลายประดับ ส่วนซุ้มประตูและหน้าต่างมีลักษณะเป็นปูนปั้นทรงมงกุฎประดับกระจกสี ผนังด้านหลังเป็นผนังทึบ ในขณะที่ผนังด้านข้างทั้งสองด้านเจาะเป็นช่องหน้าต่างด้านละ 3 ช่องและบานหน้าต่างแต่ละบานทาสีชาดไม่มีลวดลายประดับเช่นเดียวกับบานประตูและหน้าต่างของผนังด้านหน้า โครงสร้างหลังคา ประกอบด้วยเครื่องไม้ประตู ส่วนกลางของหลังคาตอนบนสุด มีลักษณะอ่อนโค้งแบบปากเรือสำเภาเล็กน้อย มุงด้วยกระเบื้องดินเผาสีน้ำตาลแดงมีลักษณะเป็นหลังคาจั่วชั้นเดียวและมีชายคาปีกนกยื่นออกมาด้านละ 1 ชั้น กรอบหน้าบันทั้งด้านหน้าและด้านหลังประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา นาคลำยอง และหางหงส์ไม้จำหลักหน้าบันด้านหน้าประดับด้วยลายคล้ายใบไม้รูปสี่เหลี่ยม ใบตอนบนและลายกระจังรวนในตอนล่างประดับกระจกสี ในขณะที่หน้าบันด้านหลังมีการประดับด้วยกระจังรวนในตอนล่างเท่านั้น ส่วนตอนบนจะเป็นหน้าที่ทาน้ำปูนสีขาว ชายคาปีกนกรองรับด้วยคันทวยจำหลักไม้รูปคล้ายพญานาคหันหัวลงด้านละ 5 อัน ภายในอุโบสถเก่า มีลักษณะเป็นห้องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตอนในสุดของห้องมีทรงบันแถลงประดับลวดลายปูนปั้น หลังคาอุโบสถมีลักษณะเป็นชั้นลดด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 ชั้น มุงด้วยกระเบื้องดินเผา สีเขียว เหลืองและน้ำตาลแดง กรอบหน้าบันทำด้วยปูนปั้นเป็นช่อฟ้า ใบระกา นาคลำยอง และหางหงส์ประดับกระจกสี หน้าบันประดับลวดลายปูนปั้นเรื่องราวในพระมาลัยสูตรตอนพระมาลัยเสด็จขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้งสองด้าน โดยตอนล่างของหน้าบันด้านทิศตะวันตกมีอักษรจารึกว่า พ.ศ. 2501 จึงเป็นที่เข้าใจกันว่าคงจะเป็นปีที่มีการสร้างอุโบสถหลังนี้ขึ้น

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถของวัดหน่อพุทธางกูร เชื่อกันว่า นายคำ ชาวเวียงจันทร์ เป็นผู้เขียนขึ้น ประวัติของนายคำนั้นกล่าวกันว่า เป็นชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนมาในสมัยกบฏเจ้าอนุวงศ์ เมื่อ พ.ศ. 2369 นายคำมีพี่น้องอยู่ด้วยกัน 3 คน แต่พลัดพรากจากกัน เมื่อตอนเดินทางเข้ามาเมืองไทย ตัวนายคำได้ไปอยู่ในกรุงเทพฯ และด้วยความที่เคยเป็นช่างเขียนมาก่อน จึงถูกเกณฑ์ไปเขียนภาพอยู่ที่วัดสุทัศน์เทพวราราม หลังจากเขียนภาพที่วัดสุทัศน์เรียบร้อยแล้ว นายคำได้ออกตามหาพี่น้องของตนที่ถูกกวาดต้อนมาจากเวียงจันทน์ด้วยกัน และสืบทราบว่าพี่น้องของตนมาอยู่ที่พิหารแดงเมืองสุพรรณบุรี พอดีขณะนั้นชาวบ้านวัดมะขามหน่อ มีความคิดจะเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ นายคำจึงรับอาสาเขียนให้ โดยได้ชักชวนนายเทศ ซึ่งเป็นลูกเขยที่กรุงเทพฯ มาช่วยเขียนภาพด้วย เมื่อเขียนภาพที่วัดหน่อพุทธางกูรเสร็จเรียบร้อยแล้ว เล่ากันว่า นายคำยังได้ไปเขียนภาพที่อุโบสถ วัดประตูสาร ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ, 2548)

2.3.2 พระเจดีย์จุฬามณีที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร

จิตรกรรมผนังภายในอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูรทั้ง 4 ด้าน เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเป็นเรื่องเกี่ยวกันพุทธประวัติทศชาดก พระเจดีย์จุฬามณี และเทพชุมนุม โดยใช้แถบลายประจำยามแบ่งตามแนวระนาบ แยกเรื่องเทพชุมนุมที่อยู่ส่วนบนของผนังกับทศชาดกทางด้านล่าง นอกจากนี้ยังใช้ช่องประตูหน้าต่างเป็นตัวแยกเรื่องทศชาติชาดกในแต่ละชาติ โดยใช้ภาพทิวทัศน์ ต้นไม้ ภูเขา แบ่งแยกเรื่องราวในที่ผนังเดียวกัน ซึ่งปรากฏจิตรกรรมเกี่ยวกับพระเจดีย์จุฬามณีที่ผนังหุ้มกลองด้านหลัง(ทิศใต้) บนผนังด้านหลังพระประธานด้านบนเป็นภาพพระเจดีย์จุฬามณี มีหมู่เทพยดา นางฟ้า บริวารทั้งหลายมาเฝ้าบูชา ด้านล่างเป็นเรื่องในพุทธประวัติ เริ่มตั้งแต่เจ้าชาย สิทธัตถะทอดพระเนตรพระราชบุตรและพระราชเทวีก่อนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ภาพของเจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระเมาลี ภาพของนางสุชาดาตอนถวายข้าวมธุปายาสและจตรกรรมจะมาจบลงตอนพระมหาบุริษทรงลอยถาดทอง ผนังหุ้มกลองด้านหน้า (ทิศเหนือ) ตอนบน เขียนเป็นภาพพระอินทร์ประทับอยู่ในปราสาทล้อมรอบด้วยเหล่าเทวดา ที่มุ่งไปบูชาพระประธานและพระจุฬามณี จตรกรรมที่วัดหน่อพุทธางกูร นอกจากจะเขียนอธิบาย เรื่องราวในพุทธศาสนาแล้ว ยังได้สอดแทรกภาพขนมธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมค่านิยมและลักษณะวิถีชีวิตคนในสมัยนั้นเอาไว้ด้วย (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ, 2548)

ภาพที่ 2 จิตรกรรมบริเวณด้านหลังพระประธาน เขียนเป็นพระเจดีย์จุฬามณีและเทพชุมนุม
ที่มา : ณรงค์เดช หมอกเมฆ

2.3.3 ภาพจิตรกรรมเทวดา นางฟ้าและดนตรีที่ปรากฏบนฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร

ภายในพระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูรมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบเกี่ยวกับการเขียนภาพที่เกี่ยวกับดนตรีทั้งหมด 4 ภาพ โดยภาพแรกอยู่ทางด้านผนังหุมกลองทิศใต้หลังพระประธาน ในภาพพระเจดีย์จุฬามณี พบเป็นภาพวงปี่พาทย์ ภาพวงมโหรีของเหล่านางนาคทางด้านผนังทิศตะวันตกในเรื่องภูริทัตชาดก ภาพพราหมณ์บริเวณผนังหุ้มกลองทิศเหนือข้างกรอบประตูด้านขวาในเรื่องพระเวสสันดรชาดก เป็นเหตุการณ์พิธีอภิเษกระหว่างพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดี และภาพชายเป่าขลุ่ยพบอยู่ทางด้านผนังทิศตะวันออดในเรื่องพระเวสสันดรชาดกตอนกัณฑ์วนประเวศในฉากเมืองนครเจตราช (ณรงค์เดช หมอกเมฆ, 2562) ซึ่งภาพทั้งหมดมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 3 ภาพเทพธิดาบรรเลงวงปี่พาทย์
ที่มา : ณรงค์เดช หมอกเมฆ

ภาพเทพธิดาบรรเลงวงปี่พาทย์ ตำแหน่งของภาพปรากฏในจิตรกรรมที่ผนังหุ้มกลองทิศใต้ หลังพระประธาน ด้านขวาของภาพพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเขียนเป็นเหล่าเทพธิดาทั้งหลายกำลังบัลลือเสียงดุริยางค์ดนตรีเพื่อขับกล่อมประกอบการฟ้อนรำถวายเป็นพุทธบูชาแก่พระมหาเจดีย์จุฬามณี โดยปรากฏภาพวงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับวงปี่พาทย์เครื่องห้าสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ประกับด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1) ระนาดเอก อยู่บริเวณตำแหน่งขวามือของวงดนตรี ผู้บรรเลงนั่งตีระนาดที่ไม้ตีเขียนด้วยสีดำทั้งสองข้าง ในลักษณะการนั่งพับเพียบหันหน้าไปทางผู้ร่ายรำ ลักษณะของระนาดเขียนด้วยสีน้ำตาลอ่อนและเข้ม โดยการใช้สีของผืนระนาดมีความเข้มกว่าตัวราง และเขียนลูกระนาดจำนวน 21 ลูก ลักษณะของโขนระนาดทำเป็นรูปทรงรีจีบแหลมที่มุมบนและมุมล่าง มีการเขียนลายหยักมุมเข้าตามรูปแบบของโขนระนาดเอก ซึ่งลักษณะการเขียนภาพระนาดเอกที่พบในจิตรกรรมฝาผนังตอนนี้ แสดงให้เห็นว่าช่างเขียนค่อนข้างมีความเข้าใจลักษณะกายภาพของเครื่องดนตรี โดยการเขียนสัดส่วนและการเลือกใช้สีสันที่สะท้อนภาพของระนาดได้อย่างชัดเจน

2) ฆ้องวง ผู้บรรเลงใช้ไม้ตีสีดำทั้ง 2 ข้าง หัวไม้ตีมีลักษณะแบน นั่งบรรเลงอยู่ในวงฆ้องโดยเขียนภาพออกมาเพียงครึ่งตัว พร้อมหันหน้าไปทางผู้แสดง ตัวร้านฆ้องเขียนสีน้ำตาลอ่อนทำเป็นวงโค้งขึ้นไป ด้านข้างร้านฆ้องพบการเขียนด้วยสีน้ำเงินคล้ายจะมีการประดับในส่วนของลูกมะหวด ส่วนภาพลูกฆฆ้องนั้นได้ชำรุดเสียหายไปแล้ว

3) ฉิ่ง ผู้บรรเลงนั่งพับเพียบตีฉิ่งอยู่บริเวณแถวหลัง ในลักษณะหัวหน้าไปยังผู้ร่ายรำ เช่นเดียวกับเรื่องดนตรีชนิดอื่น

4) กรับพวง ผู้บรรเลงนั่งพับเพียบถือกรับพวงด้วยมือขวาทำท่ายกขึ้น มือซ้ายหงายออกตามลักษณะของการตีกรับพวง พร้อมหันหน้าไปทางผู้ร่ายรำ ซึ่งจากการที่วงดนตรีนี้มีการใช้กรับพวงเข้า

มาประสมจึงทำให้ได้ข้อสังเกตว่า ภาพวงปี่พาทย์ที่ปรากฏมีการขับร้องลำนำประกอบการร่ายรำของเหล่านางอัปสรหรือเทพธิดาในภาพด้วย

ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมบนผนังทิศตะวันตกในเรื่องภูริทัตชาดก
ที่มา : ณรงค์เดช หมอกเมฆ

ภาพวงมโหรีของเหล่านางนาคทางด้านผนังทิศตะวันตกในเรื่องภูริทัตชาดก เป็นเหตุการณ์ตอนพระภูริทัตแปลงร่างเป็นพยานาคขึ้นมาบำเพ็ญเพียร ได้ขดกายไว้กับจอมปลวกมีเหล่านางนาคขึ้นมาบรรเลงดนตรีขับกล่อมถวายให้แก่พระภูริทัต ซึ่งในการเขียนภาพจิตรกรรมตอนดังเกล่าวปรากฏเครื่องดนตรีที่เหล่านางนาคใช้บรรเลง ได้แก่

1) ซอด้วง มีการเขียนภาพซอโดยใช้สีน้ำตาลเข้มที่ทวนซอและน้ำตาลอ่อนที่กระบอกซอแสดงให้เห็นถึงวัสดุจริงตามธรรมชาติที่ใช้ไม้เนื้อแข็งชนิดต่างๆ มาสร้างเครื่องดนตรี หน้าซอเขียนด้วยสีขาวเกินเข้ามาในส่วนกระบอกซอเล็กน้อย ตามลักษณะของการขึงหนังหน้าซอ บริเวณหน้าซอมีหย่อง โขนซอโค้งสะดับไปด้านหลัง มีลูกบิด 2 อัน สัดส่วนคันซอเมื่อรวมอยู่กับภาพบุคคลมีความสมดุล แสดงถึงความเข้าใจในกายภาพและสัดส่วนเครื่องดนตรีของช่างเขียนเป็นอย่างดี

2) ขลุ่ย มีการเขียนภาพขลุยด้วยสีขาวแล้วตัดเส้นด้วยสีแดงตามเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมไทย ซึ่งการเขียนภาพขลุ่ยด้วยสีขาวอาจจะเป็นลักษณะของขลุ่ยโบราณในราชสำนักที่นิยมทำจากวัสดุมีค่า เช่น งาช้าง เป็นต้น

3) แคน การเขียนภาพแคนที่มีลักษณะยาว การใช้สีในการเขียนที่แสดงออกถึงสีวัสดุที่ใช้สร้างแคนตามธรรมชาติ คือสีของไม้กู่แคน (ลูกแคน) เขียนด้วยสีน้ำตาลอ่อนปนเหลือง เต้าแคนเขียนด้วยสีดำแสดงถึงสีไม้เนื้อแข็ง มีกู่แคน จำนวน 6 ลูก ปลายแคนด้านบนยาวลดหลั่นลงมาได้สัดส่วนตามแบบแคนที่พบในปัจจุบัน

4) พิณ ลักษณะของพิณในจิตรกรรมเขียนด้วยสีขาวปนเหลืองและน้ำตาลอมแดง โดยมีส่วนประกอบของตัวพิณคือ กล่องเสียงมีลักษณะเป็นทรงกลม บริเวณหน้าพิณเขียนด้วยสีขาวปนเหลืองอ่อนแสดงออดถึงการใช้วัสดุไม้เนื้ออ่อนทำเป็นไม้ปิดหน้าพิณ บริเวณหน้าพิณมีแป้นผูกสาย

เขียนด้วยสีน้ำตาลเข้มเป็นรูปครึ่งวงกลมหรือเสี้ยวพระจันทร์ มีนมสำหรับกดเกินเข้ามาในหน้าพิณ จำนวน 4 อัน และทำลักษณะการติดนมเฉียงลงไปด้านหนึ่งตัวพิณและคอพิณเขียนด้วยสีน้ำตาลเข้ม บริเวณหัวพิณเขียนลูกบิดจำนวน 4 อัน โดยแยกเป็นด้านละ 2 อัน

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมบนผนังทิศตะวันตกในเรื่องภูริทัตชาดก
ที่มา : ณรงค์เดช หมอกเมฆ

ภาพพราหมณ์เป่าสังข์ พบที่ภาพจิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองทิศเหนือติดกรอบประตูด้านขวา เป็นภาพพราหมณ์กำลังเป่าสังข์ในเหตุการณ์ตอนพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสญชัยกับพระนางผุสดี จากเรื่องพระเวสสันดรชาดก ภาพประกอบไปด้วยภาพพระมหาปราสาทที่ใช้พิธี ภาพตัวละครสำคัญได้แก่พระเจ้าสญชัยกับพระนางผุสดีหันพระพักตร์เข้าหาพานบายศรีซึ่งวางอยู่กลางระหว่างทั้งสองพระองค์ พร้อมด้วยเหล่าข้าราชบริพาร และพราหมณ์ผู้กระทำพิธีเป่าสังข์

ภาพที่ 6 จิตรกรรมภาพชายเป่าขลุ่ย
ที่มา : ณรงค์เดช หมอกเมฆ

ภาพชายเป่าขลุ่ย บริเวณจิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถห้องที่ 5 พบภาพชายเป่าขลุ่ยบริเวณข้างประตูเมืองเขตนครเจตราชซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ตอนกัณฑ์วนประเวศน์ ซึ่งในส่วนของกำแพงเมืองด้านนอกมีการต่อชายคาเป็นเพิงยื่นออกมา เพิงด้านซ้ายมีภาพชายเป่าขลุ่ยและเพิ่งด้านขวามีชายนั่งสูบยาสูบโดยภาพจากเหตุการณ์นี้พบภาพเกี่ยวกับดนตรีคือ ภาพชายเป่าขลุ่ยเพียงคนเดียว มิได้มีการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นแต่อย่างใด ขลุ่ยเขียนด้วยสีขาวตัดเส้นด้วยสีแดงตามลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมไทย แสดงลักษณะรูขลุ่ยด้วยการใช้สีดำเขียนเป็นจุดเล็กๆ ตามบริเวณเลาขลุ่ยด้านบน ช่างได้เขียนแสดงลักษณะการเป่าขลุ่ยโดยผู้บรรเลงใช้มือขวาอยู่ด้านบน และมือซ้ายอยู่ด้านล่าง ตามวิธีการบรรเลงเครื่องเป่าของไทย การเขียนใบหน้าโดยบริเวณกระพุ้งแก้มแสดงลักษณะป่องเล็กน้อยเพื่อเก็บลมและระบายลมออก ซึ่งแสดงให้เห็นความเป็นผู้ช่างสังเกตของช่างเขียนที่ได้ถ่ายทอดภาพจิตรกรรมจากลักษณะการบรรเลงจริง โดยพยายามเก็บรายละเอียดลักษณะการเป่าขลุ่ยเพื่อเขียนภาพให้สื่อถึงบรรยากาศที่ต้องการแสดงได้เป็นอย่างดี

2.3.4 ชุมชนรอบวัดหน่อพุทธางกูร และบริเวณใกล้เคียง

จากความที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร ทำให้สันนิษฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับคำบอกเล่าที่บ่งว่ามีชาวลาวมาสร้างวัดหน่อพุทธางกูรให้เป็นสำนักสงฆ์ในบริเวณที่มีซากอุโบสถเก่าอยู่แล้วว่าอาจจะเป็นชาวลาวกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่เข้าอนุวงศ์เข้าเมืองเวียงจันท์ส่งมาตัดต้นตาลที่เมืองสุพรรณบุรี ในช่วงปี พ.ศ.2368 หรืออาจจะเป้นชาวลาวกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่เจ้าพระยาบดินทรเดชาเมื่อครั้งยังเป็นเจ้าพระยาราชสุภาวดี กวาดต้อนมาจากเวียงจันท์ภายหลังสงครามปราบเจ้าอนุวงศ์และพระบาทสมเด็กพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) โปรดให้บางส่วนไปตั้งอยู่ที่เมืองสุพรรณบุรี ในชาวงปี พ.ศ. 2372 กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งก็เป็นใด ส่วนขุนพระพิมุขที่มีคำบอกเล่าว่าเป็นผู้สร้างวัดหน่อพุทธางกูรจากสำนักสงฆ์ให้เป็นวัดนั้น มีความเป็นไปได้ว่า อาจจะเป็นข้าหลวงในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ที่ถูกส่งมาควบคุมชาวลาวที่กวาดต้อนให้มาอยู่เมืองสุพรรณบุรีไม่ครั้งใดก็ครั้งหนึ่ง

จากภาพจิตรกรรมที่พบภายในวัดส่วนมากจะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ความดี ความเชื่อ ที่จะช่วยสั่งสอนและเป็นบุญกุศลแก่ผู้สร้างและผู้พบเห็น ซึ่งนอกจากความศรัทธาที่แสดงออกผ่านงานศิลปะยังทำให้ทราบว่าชุมชนบริเวณนี้มีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธสาสนาเป็นสำคัญ และยังแสดงให้เห็นถึงความผสมผสานการอยู่ร่วมกันของชุมชนชาวไทย ลาว และชาวจีน ตลอดจนสภาพบ้านเรือนของชุมชนในระยะนั้น มีความสอดคล้องกับบันทึกเอกสารทางประวัติศาสตร์ในช่วงรัชกาลที่ 3 ที่ทรงมีพระราชนิยมในงานศิลปะสถาปัตยกรรมจีน ซึ่งเป็นชาติที่ทำการคาขายและมีบทบาททางเศรษฐกิจกับไทยในชาวงนั้น กล่าวได้ว่างานจิตรกรรมชั้นนี้เป็นหลักฐานร่วมสมัยที่สนับสนุนให้เห็นชุมชนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองสุพรรณบุรีที่มีการผสมผสานของ 3 วัฒนธรรม ไทย จีน และลาว ดังที่ปรากฏในปัจจุบัน

บทที่ 3
หลักการสร้างสรรค์ผลงานชุด นบพระจุฬามณี

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นบพระจุฬามณี ครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์นำหลักการออกแบบสร้างสรรค์มาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ โดยกำหนดหัวข้อในการศึกษาดังนี้

3.1 แนวคิด/แรงบันดาลใจ
3.2 ชื่อการแสดงและความหมาย
3.3 หลักการสร้างสรรค์การแสดง

3.1 แนวคิด/แรงบันดาลใจ

แนวคิดในการแสดงชุด นบพระจุฬามณี คือการนำเสนอภาพจากจิตรกรรมฝาผนังจากวัดหน่อพุทธางกูร ตั้งอยู่ ณ ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นภาพบรรดาเหล่าเทวดานางฟ้านั่งพนมมือไหว้ และถืออุปกรณ์ที่อยู่ในหัตถ์ ประกอบด้วย พวงดอกไม้ ดอกไม้ประดิษฐ์ และธงหันหน้าเรียงไปในทิศทางเดียวกัน เข้าสู่พระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งอยู่ตรงกลางหลังพระประธานในอุโบสถ ภาพจิตรกรรมไหว้พระจุฬามณีของวัดหน่อพุทธางกูรจะมีความแตกต่างจากการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยม ที่ภาพพระเจดีย์จุฬามณีจะอยู่ตรงกันข้ามกับพระประธานในอุโบสถ บรรดาเหล่าเทวดานางฟ้า จะใช้การพนมมือไหว้เป็นส่วนใหญ่ ผลงานจากภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องพระจุฬามณีมีจุดประสงค์เพื่อสอนให้ผู้คนประกอบกรรมดีจะได้ขึ้นสวรรค์ ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วต้องตกนรก และตรงกับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระอรหันต์รูปหนึ่ง คือ พระมาลัย พระเถระที่อาศัยอยู่ ณ โรหชนบท ในลังกา มีความเลื่อมใสคำสอนของพระพุทธเจ้า ปฏิบัติธรรม รักษาศีล สละกิเลสทั้งปวงจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ต้องการที่จะไปโปรดสัตว์ในนรกและเทวดาบนสวรรค์ วันหนึ่ง พระมาลัยไปบิณฑบาตในหมู่บ้าน มีชายเข็ญใจนำดอกบัว 8 ดอก มาถวายพร้อมกับอธิษฐานให้พ้นทุกข์ในภายภาคหน้าพระมาลัยรับดอกบัวทั้ง 8 ดอก แล้วนำไปบูชาพระธาตุจุฬามณีบนสวรรค์ พบพระอินทร์และพระศรีอาริยเมตไตรย์ พระศรีอาริยเมตไตรย์ ไต่ถามพระมาลัยถึงความเป็นอยู่ของมนุษย์ในปัจจุบัน และการทำบุญทำทาน ถือศีล และการอธิษฐานหลังการทำบุญ ซึ่งพระมาลัยตอบว่า มนุษย์ทำบุญอุทิศส่วนกุศลเพื่อหวังพ้นวัฏสงสารและจะได้พบพระศรีอาริย์ พระศรีอาริย์ได้บอกให้พระมาลัยกลับไปบอกมนุษย์บนโลกว่า หากต้องการพบพระองค์ให้หมั่นทำบุญทำทาน เมื่อกล่าวแล้วจึงนำดอกบัวทั้ง 8 ดอก ไปบูชาพระธาตุจุฬามณีและเสด็จขึ้นสวรรค์ชั้นดุสิต

จากแนวคิดทางศาสนาเรื่องสอนให้คนประกอบความดี ละเว้นความชั่ว เมื่อจากโลกมนุษย์ไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ ไปไหว้พระจุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สู่การแสดงสร้างสรรค์จำลองภาพเหล่าเทวดา นางฟ้า บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นำข้าว ดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมและชวาลาทั้งหลาย มาถวายแด่องค์พระเจดีย์ไม่ได้ขาด และทรงทำประทักษิณพระเจดีย์ทุกวัน ทั้งนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แนวคิดตามหลักการทฤษฎีด้านนาฏศิลป์ ในหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์ ประกอบด้วยมุมมอง ๕ ประการ

ได้แก่ การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ เกิดจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ เกิดจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนการวิจัยแสวงผล เกิดจากความคิดริเริ่มในมุมมองที่ดี ก่อเกิดสมบัติศิลป์ของมนุษยชาติ และ เป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงถึงความพร้อมของมนุษย์แล้วสืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2562) ขั้นตอนกระบวนการการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์มาใช้ ผนวกกับการใช้หลักการแสดงและการฟ้อนรำตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยมาเป็นต้นแบบของการออกแบบท่ารำ ให้สอดคล้องกับทำนองเพลง เนื้อร้องและดนตรี สร้างความรู้สึกและจินตนาการให้เห็นถึงภาพความงดงามของเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และกระบวนท่ารำบรรดาเทวดา นางฟ้า ในการสักกระพระเจดีย์ด้วยความศรัทธาและเลื่อมใส ทั้งนี้เมื่อการแสดงชุดนี้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความตระหนักเรื่องการตั้งมั่นในคุณความดีของผู้คนในสังคมและจรรโลงหลักธรรมคำสอนของศาสนาให้คงอยู่ต่อไป

จากแรงบันดาลใจและข้อมูลตามที่กล่าวข้างต้น ก่อให้เกิดการนำศิลปะการแสดงในศาสตร์ด้านต่างๆ มารวมกันเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน อันประกอบด้วย 7 ขั้นตอน ดังจะได้อธิบายในหัวข้อต่อไป

3.2 ชื่อการแสดงและความหมาย

คณะผู้สร้างสรรค์ ได้ตั้งชื่อชุดการแสดง โดยนำคำว่า “พระมหาเจดีย์จุฬามณี” มาเป็นชื่อหลักในการแสดง และนำคำที่มีความหมายถึงการสักการะ บูชา มาประสมเป็นคำใหม่ คือ คำว่า “นบ” ดังมีความหมายดังนี้

นบ (กลอน) ก. ไหว้,นอบน้อม, มักใช้เข้าคู่กับ ไหว้ เป็น นบไหว้

จุฬามณี น. ชื่อพระธาตุเจดีย์บรรจุพระเกศธาตุของพระพุทธเจ้าอยู่ที่ดาวดึงส์ เรียกว่า จุฬามณีเจดีย์, จุฑามณี ก็ว่า. (ป.; ส. จูฑามณี) (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔, ออนไลน์)

รวมคำและความหมายแล้วคือ นบพระจุฬามณี หมายถึง การไหว้พระธาตุเจดีย์บรรจุพระเกศธาตุของพระพุทธเจ้าที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

3.3 หลักการสร้างสรรค์การแสดง

หลักการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ คณะทำงานขอยกแนวทางการทำงานนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547,225-256) ซึ่งได้ให้รายละเอียดไว้อย่างเป็นระบบ อันประกอบไปด้วย การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์ การกำหนดความคิดหลัก การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ และการออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

3.3.1 การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์

การคิดในที่นี้เกิดจากยุทธศาสตร์ของจังหวัดสุพรรณบุรีในการพัฒนาด้านการท่องเที่ยวสู่สากลคู่การฟื้นฟูทรัพยากรธรรมชาติ ภูมิปัญญาท้องถิ่นและเพิ่มรายได้แก่ชุมชน ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งของจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งกำลังได้รับการกระตุ้นและสนับสนุนจากจังหวัดสุพรรณบุรีในแง่ของการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และมีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน

3.3.2 การกำหนดความคิดหลัก

ในการกำหนดความคิดหลักนี้มีอยู่ 2 ระดับ ด้วยกัน คือ

1) ระดับเป้าหมาย สำหรับการแสดงชุดนี้มีเป้าหมายเพื่อสนองตอบยุทธศาสตร์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในการวิจัย สร้างสรรค์ผลงานการแสดงด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยรวมถึงเพื่อสนับสนุนยุทธศาสตร์ของจังหวัดสุพรรณบุรีในการพัฒนาด้านการท่องเที่ยวสู่สากล

2) ระดับวัตถุประสงค์ ในการกำหนดแนวคิดนี้เน้นการสร้างงานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นภาพบรรดาเหล่าเทวดานางฟ้านั่งพนมมือไหว้ และถืออุปกรณ์ที่อยู่ในหัตถ์ ประกอบด้วย พวงดอกไม้ ดอกไม้ประดิษฐ์ และธงหันหน้าเรียงไปในทิศทางเดียวกัน เข้าสู่พระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งอยู่ตรงกลางหลังพระประธานในอุโบสถ

3.3.3 การประมวลข้อมูล

ในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำข้อมูลอันเป็นข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งค้นคว้าจากเอกสารและภาพจิตรกรรมฝาผนัง มาผนวกรวมกับแรงบันดาลใจที่มีจุดประสงค์เพื่อสอนให้ผู้คนประกอบกรรมดีจะได้ขึ้นสวรรค์ ซึ่งแนวคิดทางศาสนาเรื่องสอนให้คนประกอบความดี ละเว้นความชั่ว เมื่อจากโลกมนุษย์ไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ ไปไหว้พระจุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วต้องตกนรกเป็นข้อมูลหลักและสนับสนุนให้เกิดผลงานขึ้นดังนี้

1) **แรงศรัทธา** แสดงถึงความศรัทธา ความเชื่อ ของเทวดา นางฟ้าที่มีต่อพระเจดีย์จุฬามณีโดยจำลองภาพจิตรกรรมฝาผนัง ของวัดหน่อพุทธางกูร อำเภอเมืองฯ จังหวัดสุพรรณบุรี สู่การแสดงเป็นการเคลื่อนริ้วขบวนพร้อมสิ่งสักการะ คือ ดอกบัว ไปยังพระเจดีย์จุฬามณี

2) **พรรณนาสถาน** แสดงถึงความงดงามของเจดีย์จุฬามณี ผ่านบทร้องบรรยายถึงสถานที่ตั้ง ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผู้สร้างพระเจดีย์จุฬามณี คือพระอินทร์ และเป็นที่ประดิษฐานของพระเกศธาตุ และพระทาฒธาตุ คือพระเขี้ยวแก้ว ผ่านกระบวนท่ารำและการแปรแถวเพื่อสื่อความหมาย

3) **นบสักการพระเจดีย์** แสดงถึงการสักการะบูชาพระเจดีย์จุฬามณี โดยมีดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ ด้วยบทสวดบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ประกอบการร่ายรำถวายเป็นพุทธบูชา

3.3.4 การกำหนดขอบเขต

การแสดงชุดนี้ คณะทำงานได้กำหนดขอบเขตคลอบคลุมในส่วนต่างๆ จากแนวคิดและข้อมูล คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนขอบเขตขององค์ประกอบในการแสดงนั้น เพื่อให้เห็นความชัดเจนของประเพณีจึงจำเป็นต้องมีผู้แสดงทั้งชายและหญิง จำนวน 10 คน ขึ้นไป และมีอุปกรณ์ประกอบวัดหน่อพุทธางกูร ตั้งอยู่ ณ ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นภาพบรรดาเหล่าเทวดานางฟ้านั่งพนมมือไหว้ และถืออุปกรณ์ที่อยู่ในหัตถ์ ประกอบด้วย พวงดอกไม้ ดอกไม้ประดิษฐ์ และธงหันหน้าเรียงไปในทิศทางเดียวกัน เข้าสู่พระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งอยู่ตรงกลางหลังพระประธานในอุโบสถ

3.3.5 การกำหนดรูปแบบ

ในการแสดงชุดนี้ คณะทำงานยังคงกำหนดให้รูปแบบการแสดงอยู่ในนาฏยจารีต มีความเป็นระบบระเบียบ มีข้อกำหนดที่ชัดเจน อันเป็นโครงสร้างหลักของการแสดง แล้วเพิ่มการผสมผสานหลายนาฏจารีต ซึ่งจะขออธิบายสองประเด็นหลัก อันได้แก่

1) ดนตรี

แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงชุด นบพระจุฬามณี

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ทำการ ศึกษาข้อมูล ภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติภายในอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี พบการเขียนภาพพระเจดีย์จุฬามณีบริเวณผนังหุ้มกลองหลังพระประธาน ตามประเพณีขนบนิยมของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยปรากฏรายละเอียดของภาพเป็น เหล่าเทวดานางฟ้า ถือดอกไม้และเครื่องสักการบูชามายังบริเวณพระเจดีย์จุฬามณี มีการบรรเลงดนตรี ฟ้อนรำถวาย นอกจากนี้ ภายในบริเวณผนังโดยรอบของอุโบสถ เหนือห้องภาพที่เขียนจิตรกรรมเหล่าเรื่อง ชาดก ตอนต่างๆ นั้น พบการเขียนภาพเหล่าเทพดานางฟ้า ถือเครื่องสักการะเหาะเข้าหาภาพพระเจดีย์จุฬามณีอันเป็นภาพประธาน สื่อให้เห็นความสำคัญ ของคติการนับถือและสักการะพระเจดีย์องค์นี้ของชาวพุทธ ที่เชื่อกันว่าเป็นที่บรรจุพระเกศาธาตุและพระทันตธาตุ ของพระพุทธเจ้า โดยจากการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังดังนั้น ทำให้เข้าใจได้ว่า เป็นการจำลองอุโบสถหลังนี้ ให้เป็นดังเข้าพระสุเมรุแก่นกลางจักรวาลประกอบไปด้วยพระเจดีย์จุฬามณีและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามความเชื่อของพระพุทธศาสนา

คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้นำข้อมูลจากการศึกษามาประมวลเพื่อสร้างสรรค์ดนตรี โดยข้อมูลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบนั้น สามารถแบ่งออกเป็นสองประเด็นหลัก คือ 1. การเขียนภาพจากจินตนาการเพื่อบรรยายเรื่องราวตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา 2. หลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ด้านดุริยางค์ศิลป์ไทยนำไปสู่การออกแบบ ในส่วนของ รูปแบบของเพลง สำเนียงเพลง และการประสมวงดนตรี

บทร้องและการวางเพลง

บทร้องประกอบการแสดง

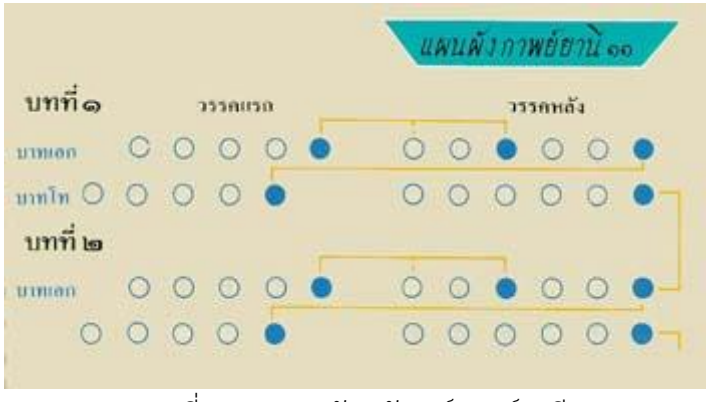
มโนน้อมศิโรเพฐน์	พระโลกเชษฐ์ชินสีห์
นบพระจุฬามณี	สถิตที่ทิพพิมาน
องค์อินทร์ท่านสรรค์เสก	งามเป็นเอกดาวดึงส์สถาน
โชติช่วงประกายกาญจน์	เด่นตระหง่านเรืองขจร
พระเกศธาตุพระเขี้ยวแก้ว	ประไพแพร้วประภัสสร
เหล่าเทวดานางฟ้าอมร	ก้มเกศกรนมัสการ

บทร้องประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นบพระจุฬามณี ประพันธ์ในรูปแบบกาพย์ยานี ๑๑ ซึ่งคำประพันธ์ประเภทกาพย์ มีลักษณะหมายถึง คำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีกำหนดคณะ พยางค์ และ

สัมผัสมีลักษณะคล้ายกับฉันท์ แต่ไม่นิยม ครุ ลหุ เหมือนกับฉันท์ กาพย์ แปลตามรูปศัพท์ว่า เหล่ากอแห่งกวี หรือ ประกอบด้วย คุณแห่งกวี หรือ คำที่กวี ได้ร้อยกรองไว้

กาพย์ยานี มีหลักฐานควรเชื่อว่าได้ชื่อมาจากคาถาภาษาบาลีที่ยกเป็นตัวอย่างฉันท์ในจินดามณี คือ อินทรวิเชียรฉันท์ ยกตัวอย่างว่า ยานีธภูตา นิสมาคตานิ ภุมมานิวายา นิวอันตลิกเข

กาพย์ยานีบทหนึ่งมีสองบาท บาทละ 11 คำ คนทั่วไปจึงนิยมเรียกว่า กาพย์ยานี ๑๑ ตามฉันทลักษณ์มักนิยมแต่งเปนบทสวด บทเหเรือ บทพากยโขน และบทสรภัญญะที่ใชในบทละคร และมักนิยมแต่งเกี่ยวกับตอนที่เปนบทพรรณนาโวหาร หรือตอนที่ชมสิ่งตาง ๆ หรือตอนที่โศกเศร้า คร่ำครวญฉันทลักษณ์ ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 7 รูปแบบฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11
ที่มา : สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน

ความหมายของบทร้องประกอบการแสดง กล่าวถึง เจดีย์จุฬามณีบนสรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์เป็นผู้สร้าง บรรจุพระจุฬามณีและพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า ที่มีความงดงามและเหล่าเทวดา นางฟ้า ต่างชุมนุมเพื่อสักการะทุกวันมิได้ขาด ส่วนการวางทำนองเพลงนั้น คณะผู้สร้างสรรค์ได้วางทำนองเพลงตามบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

นอกจากนี้ในการแสดงช่วงที่ ๓ นบสักการะ ได้เพิ่มบทสวดบูชาพระเจดีย์จุฬามณี โดยนำบทสวดมาจากบทสวดพระธาตุประจำปีเกิดของผู้ที่เกิดปีจอ ซึ่งกำหนดไหว้พระธาตุเจดีย์จุฬามณี ดังนี้

ดาวะดึงสา ปุเรรัมมะ เกสาจุฬามณี สะรีระปัพพะตา
ปูชิตา สัพพะเทวานัง ตังสิระสาธาตุง มุตตะมัง
อะหังวันทามิ สัพพะทาฯ

(1) รูปแบบของเพลง

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่ปรากฏเรื่องราว และขั้นตอน ลำดับเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพนั้น มากำหนดรูปแบบของเพลง โดยการใช้ลักษณะของความเข้มขลัง ศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบของเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้หน้าทับ ไม้เดิน เพื่อแสดงออกถึงขบวนเหล่าเทวดา นางฟ้า ที่ล่องลอยมาในอากาศ โดยมีการประกอบคำร้องตามทำนองที่ได้ประพันธ์ไว้ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจภาพการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

มโนน้อมศีโรเพฐน์ พระโลกเชษฐ์ชินสีห์
นบพระจุฬามณี สถิตที่ทิพย์พิมาน

จากนั้นมีการใช้เพลงที่ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะสองชั้น โดยสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้เป็นรูปแบบของเพลงฉิ่งใช้เครื่องดนตรีที่เป็นโลหะดำเนินทำนองเพลง เพื่อความสดใสล่องลอยแต่ให้ความกระชับ ตามด้วยการเข้าจังหวะชั้นเดียวด้วยการตั้งแนวจากเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง และกลองแขก แล้วจึงเข้าสู่ทำนองเพลงเพื่อสร้างความคึกครื้นสนุกสนาน แสดงถึงความยินดีของเหล่าเทวดานางฟ้า ในการเคลื่อนขบวนไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี ส่วนทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียวนี้กำหนดให้มีคำร้องที่ประพันธ์ใหม่เข้าไปด้วย ซึ่งการกำหนดให้มีคำร้องบรรจุอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวนี้ จะสามารถทำให้บรรจุคำลงในกระสวนจังหวะได้มากและกระชับ ไม่เสียเวลาในการเอื้อนมากเกินไป ทำให้สอดคล้องกับคำร้องที่มีเนื้อหาในการบรรยายรายละเอียดภาพบรรยากาศของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และพระเจดีย์จุฬามณี ดังต่อไปนี้

องค์อินทร์ท่านสรรค์เสก งามเป็นเอกดาวดึงส์สถาน
โชติช่วงประกายกาญจน์ เด่นตระหง่านเรืองขจร
พระเกศธาตุพระเขี้ยวแก้ว ประไพแพร้วประภัสสร
เหล่าเทวดานางฟ้าอมร ก้มเกศกรนมัสการ

จากนั้นจึงเข้าสู่เสียงเครื่องดนตรีที่ทำทำนองในรูปแบบของวลีสั้น ๆ คล้ายการดำเนิน คอร์ดวนไป ด้วยเครื่องดนตรีที่เป็นโลหะ พร้อมกับการใช้ ฆ้องหุ่ย บรรเลงตามลูกตกเพื่อแสดงสภาวะความสงบนิ่ง โน้มจิตเพื่อการตั้งใจสักการะ โดยในส่วนนี้ได้กำหนด ให้มีการสวดภาษาบาลี ซึ่งเป็นบทสวดที่ใช้ในการสวดสักการะพระเจดีย์จุฬามณีมาแต่เดิม ด้วยน้ำเสียงที่สงบ เข้มขลัง ดังต่อไปนี้

“ตาวะติงสา ปุรัมเม เกษาจุฬามะณี สะรีระปัพพะตา ปูชิตา สัพพะเทวานัง ตังสิระสาธาตุง อุตตะมัง อะหังวันทามิ สัพพะทา”

เมื่อจบช่วงสักการบูชาแล้ว ดนตรีได้กลับเข้าสู่การแสดงออกซึ่งความปราโมทยินดีของเหล่าเทวดานางฟ้าอีกครั้ง ด้วยการนำทำนองช่วงแรกมาใช้ แต่เปลี่ยนรูปแบบการบรรเลง จากการใช้หน้าทับไม้เดิน เป็นการใช้ ฉิ่งบรรเลงอัตราจังหวะสองชั้น และใช้ตะโพนเพียงอย่างเดียวในการกำกับหน้าทับ การใช้ท่อนทำนองเดียวกันกับช่วงแรกของการแสดงนั้น ก็เพื่อเป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของบทเพลงซึ่งมีหลายช่วง ให้เกิดความรู้สึกไม่แปลกแยก กล่าวคือ จะทำให้เกิดความรู้สึกร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ได้รับรสที่ต่างออกไปด้วยการออกแบบจังหวะและหน้าทับที่ต่างไปจากเดิมนั้นเอง

(2) สำเนียงเพลง

วิธีการสร้างสรรค์เพลง นบพระจุฬามณี ในครั้งนี้ กำหนดให้ใช้ช่วงเสียงในกลุ่มตัวโน้ต “ฟซล ดร” ของเสียงเครื่องดนตรี “ปี่ใน” เมื่อบรรเลงในท่อนแรกที่ลักษณะทำนองจงใจประพันธ์ให้มีกลิ่นอายลีลาของเพลงหน้าพาทย์ ด้วยศักยภาพของ ปี่ใน เมื่อบรรเลงในระดับเสียงดังกล่าว จะทำให้เกิดสำเนียงปี่ใน ที่มีความลึกของท่วงทำนองมากยิ่งขึ้น ในทางกลับกัน ช่วงเสียง “ฟซล ดร” ที่ใช้ในการบรรเลง ปี่ใน นี้ ยังตรงกับระดับเสียงทางเพียงออล่างในกลุ่มตัวโน้ต “ซลท รม” เมื่อใช้ขลุ่ยเพียงออ ด้วยผู้สร้างสรรค์มีความประสงค์ที่จะให้ในการบรรเลงครั้งนี้ มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ในและขลุ่ยเพียงออ เป่าผสมสอดคล้องกันไปได้อย่างแนบสนิท ทำให้เกิดสำเนียงเพลงที่มีความเข้มขลังจากเสียงปี่ และความสดใสของเสียงขลุ่ยระคนกันไปอย่างไพเราะ เพื่อสื่อถึงภาพความงดงามของขบวนเทวดานางฟ้าบนสรวงสวรรค์ อาจกล่าวได้ว่า การกำหนดทางของเสียงในการบรรเลงเพลงนี้ เป็นดั่งการผสานลักษณะเสียงที่สามารถบรรเลงได้ทั้งเสียงของวงปี่พาทย์ไม้แข็งและวงปี่พาทย์ไม้นวมในเวลาเดียวกัน เมื่อถึงช่วงที่ใช้การบรรเลงเครื่องเป่า คือ ขลุ่ยเพียงออเพียงชนิดเดียว ในท่อนที่มีการสวดบทบาลี ก็สามารถใช้การบรรเลงขลุ่ยได้อย่างสนิทแนบเนียนดี ให้สำเนียงเพลงที่สงบเยือกเย็น และเมื่อถึงท่อนที่ต้องกลับมาบรรเลงพร้อมกัน ระหว่างปี่ในกับขลุ่ยเพียงออก็สามารถบรรเลงได้กลมกลืนเช่นเดิม

ในการสร้างสรรค์บทเพลงประกอบการแสดงชุด นบพระจุฬามณี ในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ทำนองยังได้ใช้สำเนียงในการสวดมนต์บูชาพระรัตนตรัย หรือที่เรียกกันว่า การตั้ง “นโม...” มาดัดแปลง เป็นทางการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ ในท่อนที่มีการสวดบูชาด้วยบทพระคาถาบาลีในการนมัสการพระจุฬามณี และการใช้เสียง “ตะโพนไทย” บรรเลงด้วยหน้าทับที่ใช้ในเพลงหน้าพาทย์ “สาธุการ” ผสมผสานไปกับเสียงการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เป็นโลหะ ที่ใช้การดำเนินทำนองเป็นวลีสั้นๆ วนไปมา แบบเดียวกับการบรรเลงคอร์ด เพื่อเป็นการเสริมสร้างบรรยากาศแห่งการสักการะ ให้เข้มข้น เข้มขลัง ชัดเจนตามจุดประสงค์ของการแสดงในช่วงนี้มากที่สุด

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ผู้สร้างสรรค์ทำนองเพลง ได้ประพันธ์ไว้ให้เป็นจุดเด่นสำคัญเพลงนี้ ได้แก่ การใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่เป็นโลหะ ในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ได้แก่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และฆ้องหุ่ย มาสร้างสำเนียงเพลงที่มีลักษณะล่องลอย กังวาน อยู่สองช่วง ของการแสดง ได้แก่ในช่วงที่หนึ่ง เป็นท่อนที่ต่อจากท่อนแรกที่มีสำเนียงอย่างเพลงหน้าพาทย์ เข้าสู่ทำนองสั้นๆ กระชับขึ้น ด้วยอัตราจังหวะสองชั้น ด้วยสำเนียงเพลงอย่าง “เพลงฉิ่ง” แต่เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ ให้เหมาะสมกับการแสดงในครั้งนี้ และช่วงที่สอง เป็นการใช้สำเนียงของเสียงเครื่องดนตรีข้างต้น มาสร้าง คอร์ด ในรูปแบบของทำนองเพลงเป็นวลีสั้น ๆ อย่างดนตรีไทย บรรเลงวนไปตามช่วงเวลาที่ประกอบกับการขับลำนำของบทสวดบาลีอันมีความหมายในการสักการะ บูชาพระเจดีย์จุฬามณี

(3) การประสมวงดนตรี

คณะผู้สร้างสรรค์ ได้ทำการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดหน่อพุทธางกูร พบว่า ในภาพเล่าเรื่องพระเจดีย์จุฬามณี ปรากฏภาพของเหล่านางฟ้ากำลังบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนรำอยู่บริเวณด้านข้างของลานพระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งประกอบไปด้วยภาพของระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง และ กรับพวง ซึ่งพอจะอนุมานรูปแบบเครื่องดนตรีที่ปรากฏขึ้นเหล่านี้ได้ว่าเป็นภาพของ วงปี่พาทย์

ที่มีขนาดของวงใกล้เคียงกับ วงปี่พาทย์เครื่องห้า สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้การเขียนภาพวงดนตรีประกอบโดยช่างผู้เขียนกำหนดเครื่องดนตรีมาเท่าที่พบ เนื่องจากจารีตการเขียนภาพจิตรกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ถึงแม้ว่าในทฤษฎีการประสมวงดนตรีไทยจะพบการกำเนิดขึ้นของระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก ที่เข้ามาประสมในวงปี่พาทย์ จนกลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ในสมัย รัชกาลที่ 3 ตามอายุของการเขียนจิตรกรรมแล้วก็ตาม แต่เพื่อความงาม และพื้นที่อันจำกัด ช่างผู้เขียนจึงยังเขียนภาพเครื่องดนตรีอันเป็นตัวแทนสำคัญของรูปแบบวงปี่พาทย์ไว้เท่านั้น แต่ก็สามารถชี้ให้เห็นได้ว่า ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 3 บทบาทของวงปี่พาทย์เริ่มชัดเจนขึ้นว่า เป็นวงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ละคร ฟ้อน รำ ด้วย นอกเหนือจากการใช้ประโคม หรือการร้องรับเสภา

จากหลักฐานที่พบในภาพจิตรกรรมดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้รูปแบบของวงปี่พาทย์แต่เพิ่มเติมรูปแบบวงจากภาพจิตรกรรมที่มีขนาดใกล้เคียงกับวงปี่พาทย์เครื่องห้า ให้เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เป็นหลักและประสมเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เพิ่มเติม เพื่อใช้บรรเลงสอดรับตามความหมายของการแสดงในแต่ละช่วงให้ได้อารมณ์มากยิ่งขึ้น โดยประสมวงด้วยเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 8 วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ประกอบด้วย

1 .ปี่ใน
2. ขลุ่ยเพียงออ
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ระนาดเอกเหล็ก
8. ระนาดทุ้มเหล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. กลองแขก
12. ฉิ่ง – ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่
13. ฆ้องหุ่ยดึกดำบรรพ์
14. กรับ

(4) โน้ตเพลง

ท่อน ๑ อัตราจังหวะสองชั้น

-ซ-ล	-ท-รำ	-ททท	-ล-ซ	ท-ล	-ซ--	-ล-ซ	ซซ-ม
---ล	-ซ--	-ล-ซ	-ม-ร	---มฺ	-ททท	-ร-ล	-ททท
-ลฺ-ทฺ	-ดรม	-ล-ซ	-ม-ร	----	-ดทลฺ	-ทฺ-ร	----
---ซ	----	-ฟมร	-ม-ซ	-ล-ซ	-ฟมร	-ทฺ-ด	รม-ซ
-รำ-ท	-ล-ซฺ	-ซ-ร	-ซฺ-ซ	---ร	-รำ-รำ	-รำ-ทฺ	ทท-มำ
-รำ-ทฺ	ทท-ล	-ซ-มฺ	มม-รำ	----	-ดทลฺ	-ทฺ-ร	----
---ซ	----	-ฟมร	-ม-ซ	-ล-ซ	-ฟมร	-ทฺ-ด	รม-ซ
---มฺ	-ม-ม	-ดรม	-ซ-ล	-รำ--	-รำ-ล	--ทล	-ททท
-ท-ล	-ซ-ม	-ดรม	-ซ-ล	----	-ซ-ล	-มำรำท	-ล-ซ

คำร้อง

มโนน้อมศิโรเพฐน์ พระโลกเชษฐ์ชินสีห์

นบพระจุฬามณี สถิตที่ทิพย์พิมาน

เพลงฉิ่ง อัตราจังหวะ สองชั้น

-ลทร	-ทลซ	-ลทร	ทลซล	-ซ--	-ลซฺซ	-ซลท	-รฺ-ร
-ท-ล	-ทซฺซ	-ม-ร	-ทลท	ลซ--	-ลซฺซ		

อัตราจังหวะ ชั้นเดียว

ท่อน ๑

-รำรำรำ	-ท-มำ	-รำ-ท	-ล--	-มำรำท	มำรำทล	ทลซม	-ซ--
-รำรำรำ	-ท-มำ	-รำ-ท	-ล--	-มำรำท	มำรำทล	ทลซม	-ซ--

คำร้อง

องค์อินทร์ท่านสรรค์เสก งามเป็นเอกดาวดึงส์สถาน

ท่อน๒

-ทฺรม	ซรมซ	ลซรซ	ลท--	-รำรำรำ	ทลทรำ	ซลทม	-ซ--
-ทฺรม	ซรมซ	ลซรซ	ลท--	-รำรำรำ	ทลทรำ	ซลทม	-ซ--

คำร้อง

โชติช่วงประกายกาญจน์ เด่นตระหง่านเรืองขจร

ท่อน ๓

(ซ์ม์ร์ม์	ร์ทร์ท)	ทลซล	ซม-ซ	(ซ์ม์ร์ม์	ร์ทร์ท)	ทลซล	ซม-ซ
--รม	ซลซล	--ทม	ซลซล	--รม	ซลซล	ทร์ทล	ซม-ซ

คำร้อง

พระเกศธาตุพระเขี้ยวแก้ว ประไพแพร้วประภัสสร

เหล่าเทวดานางฟ้าอมร ก้มเกศกรนมัสการ

ทำนองช่วงนมัสการพระจุฬามณี เป็นลักษณะคอร์ดวน ประกอบบทสวดนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี ขลุ่ยเพียงออ เป่าเลียนแบบบทสวด นมัสการพระพุทธเจ้า (นะโมตัสสะ) พร้อมกับ ตะโพน ตีหน้าทับสาธุการ เคล้ากันไป

-ซ-ล	-ท-ร์	-ท-ล	-ซ-ม	-ซ-ล-	-ท-ร์	-ท-ล	-ซ-ร์

ท่อนจบ

-ร์-ท	-ล-ซ์	-ซ-ร	-ซ์-ซ	---ร	-ร์-ร์	-ร์-ท์	ทท-ม์
-ร์-ท์	ทท-ล	-ซ-ม์	มม-ร์	----	-ดทล์	-ท์-ร	----
---ซ	----	-ฟมร	-ม-ซ	-ล-ซ	-ฟมร	-ท์-ด	รม-ซ
---ม์	-ม-ม	-ดรม	-ซ-ล	-ร์--	-ร์-ล	--ทล	-ททท
-ท-ล	-ซ-ม	-ดรม	-ซ-ล	----	-ซ-ล	-ม์ร์ท	-ล-ซ

2) นาฏศิลป์

การกำหนดรูปแบบในการแสดง คณะทำงานได้กำหนดให้มีรูปแบบตามข้อมูลที่ค้นคว้าได้และสอดคล้องกับการกำหนดรูปแบบของการสร้างสรรค์เพลง โดยกำหนดให้อยู่ในจารีตของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งแนวทางนี้ นำระเบียบแบบแผนของระบำ ซึ่งเน้นความพร้อมเพรียง กระบวนแถว ที่หลากหลาย เครื่องแต่งกายสวยงาม ดนตรีไพเราะ ผู้แสดงมีจำนวนมากกว่าสองคนขึ้นไปมาเป็นรูปแบบหลักของการแสดง ซึ่งรายละเอียดของรูปแบบการแสดงจะอธิบายชัดเจนอีกครั้งในบทที่ 4 ต่อไป

3.3.6 การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ

1) ผู้แสดง

ผู้แสดง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้แสดงชายและหญิง จำนวน 12 คน ในบทบาทของเทวดาและนางฟ้า บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่จะไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี (จำนวนผู้แสดงสามารถปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของสถานที่และโอกาสในการแสดง ในที่นี้กำหนดให้มีผู้แสดงฝ่ายหญิงจำนวน 6 คน ผู้แสดงฝ่ายชายจำนวน 6 คน)

2) เครื่องแต่งกาย

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นบพระจุฬามณี มีแนวคิดในการแต่งกายซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถเก่า วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี โดยนำภาพเครื่องแต่งกายจากภาพจิตรกรรมถอดลักษณะออกมาเป็นเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง สามารถแบ่งเครื่องแต่งกายตามลักษณะดังต่อไปนี้

(1) เครื่องแต่งกายเทวดา

ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังรูปเทวดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 10 เครื่องแต่งกายเทวดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 11 ศิราภรณ์เทวดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย เทวดา สวมสนับเพลา นุ่งผ้าจีบโจงหางหงส์ มีผ้ารัดสะเอว ผ้าผูกสะเอว เสื้อแขนปล้องตัวในแขนยาว สวมเสื้อตัวนอกแขนสั้น สวมกรองคอ สวมเครื่องประดับ ประกอบด้วย รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า เข็มขัด หัวเข็มขัด ศีรษะสวมชฎา (ตัวพระ) ปลายยอดปัดเล็กน้อยให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรม

(2) เครื่องแต่งกายนางฟ้า

ภาพที่ 12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปนางฟ้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 13 เครื่องแต่งกายนางฟ้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 14 ศิราภรณ์นางฟ้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

นางฟ้า นุ่งผ้าจีบหน้า ปล่อยชายพกด้านขวา ห่มสไบปล่อยชายด้านหลังสองชาย สวมกรองคอ สวมเครื่องประดับ ประกอบด้วย สังวาลย์ สร้อยคอ รัดต้นแขน ข้อมือ กำไลข้อเท้า เข็มขัด หัวเข็มขัด ศีรษะ สวมมงกุฎ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

(3) การแต่งหน้า

ภาพที่ 15 การแต่งหน้านางฟ้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 16 การแต่งหน้าของเทวดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ผู้แสดงเทวดาและนางฟ้า ใช้การแต่งกายแบบเขียนลายเส้น ให้มีความใกล้เคียงภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี และจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมจากที่ต่างๆ มาเป็นแนวทางในการออกแบบการแต่งหน้าผู้แสดง

3) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ภาพ 17 ภาพดอกบัวจากจิตรกรรมฝาผนัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 18 ดอกบัวสีขาว
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 19 ดอกบัวสีชมพู
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ดอกบัวหลวง ตามภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ ดอกบัวนั้น ตามความเชื่อแต่โบราณกาลมา เป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ของผู้มีบุญ ซึ่งมีความเชื่อกันว่าดอกบัวนั้นเป็นพืชชนิดแรกที่ถือกำเนิดขึ้นมาบนโลกใบนี้ และเป็นเครื่องหมายของบุพนิมิตในการประสูติของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ ซึ่งความเชื่อของดอกบัวนั้นจึงมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ไม่เพียงเท่านี้ดอกบัวนั้นยังเป็นสัญลักษณ์ของความอุมดมสมบูรณ์ ความดี และสัญลักษณ์แทนปัญญา การหลุดพ้นต่างๆ (ดอกบัว, https://kaset.today.ออนไลน์) ทั้งนี้ดอกบัวหลวงที่เลือกใช้ถือประกอบการแสดงเลือกใช้สีชมพูและสีขาวชนิดของดอกบัวหลวงที่ใช้ประกอบพิธีในพระพุทธศาสนา และภาพจิตรกรรมฝาผนัง

3.3.7 การออกออกแบบนาฏศิลป์

การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ชุด “นบพระจุฬามณี” ในที่นี่ คณะผู้สร้างสรรค์ได้มีขั้นตอนในการออกแบบไว้ดังนี้

1) การกำหนดโครงร่างรวม ในที่นี้ได้กำหนดโครงร่างไว้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 แรงศรัทธา แสดงริ้วขบวนพร้อมสิ่งสักการะ คือ ดอกบัว ไปยังพระเจดีย์จุฬามณีของเหล่าเทวดานางฟ้า รวมถึงแสดงให้เห็นความสำคัญของเจดีย์จุฬามณีที่มีต่อทวยเทพบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผ่านกระบวนท่ารำ

ภาพที่ 20 กระบวนท่าเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เทวดา นางฟ้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 21 กระบวนท่าเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เทวดา นางฟ้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 22 กระบวนท่าเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เทวดา นางฟ้า ในรูปแบบขบวน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ 2 พรรณนาสถาน แสดงถึงความงดงามของเจดีย์จุฬามณี ผ่านบทร้องที่บรรยายถึงสถานที่ตั้ง ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผู้สร้างพระเจดีย์จุฬามณี คือพระอินทร์ และเป็นที่ประดิษฐานของพระเกศธาตุ และพระทาฒธาตุ คือพระเขี้ยวแก้ว ผ่านกระบวนท่ารำและการแปรแถวเพื่อสื่อความหมาย

ภาพที่ 23 กระบวนท่าแสดงถึงสถานที่ประดิษฐานพระเจดีย์จุฬามณี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 24 กระบวนท่าแสดงถึงสถานที่ประดิษฐานพระเจดีย์จุฬามณี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ 3 นบสักการพระเจดีย์ แสดงถึงการสักการะบูชาพระเจดีย์จุฬามณี โดยมีดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ ด้วยบทสวดบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ประกอบการร่ายรำถวายเป็นพุทธบูชา

ภาพที่ 25 กระบวนท่าแสดงถึงการสักการะพระเจดีย์จุฬามณีตามบทสวด
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 26 กระบวนท่าแสดงถึงการสักการะพระเจดีย์จุฬามณีด้วยการถวายดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 27 กระบวนท่าแสดงถึงการสักการะพระเจดีย์จุฬามณีด้วยการถวายดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ ตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2) การแบ่งช่วงอารมณ์ อารมณ์ของผู้แสดงที่จะสื่อออกมานั้น จะแบ่งตามช่วงการแสดง คือ

ช่วงที่ 1 ผู้แสดงจะแสดงถึงอารมณ์ความยินดีในการเตรียมไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี เน้นให้เห็นถึงความศรัทธามุ่งมั่น

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงจะแสดงให้เห็นถึงความสุขที่ได้ชื่นชมความงดงามของเจดีย์จุฬามณี ผ่านบทร้องที่บรรยายถึงสถานที่ตั้ง ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผู้สร้างพระเจดีย์จุฬามณี คือพระอินทร์ และเป็นที่ประดิษฐานของพระเกศธาตุ และพระทาฒธาตุ คือพระเขี้ยวแก้ว

ช่วงที่ 3 ผู้แสดงอยู่ในอารมณ์สงบและมีสมาธิในการสักการะบูชาพระเจดีย์จุฬามณี โดยมีดอกบัวเป็นเครื่องสักการะ ด้วยบทสวดบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ประกอบการร่ายรำถวายเป็นพุทธบูชา

3) ท่าทางและทิศทาง การออกแบบกระบวนท่ารำ เลือกใช้กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยเป็นกระบวนท่าหลักและใช้ลีลาการเชื่อมท่าที่เน้นความนุ่มนวล มีการตีไหล่ หรือการนิ่งท่าให้สอดคล้องกับคำร้องและความหมายตามช่วงการแสดง การออกแบบกระบวนท่ารำ มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ เลือกใช้ท่ารำจากเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เป็นท่ารำหลัก สอดคล้องตามการกำหนดช่วงการแสดงให้เกิดความหมาย สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ เลือกใช้นาฏยศัพท์มาช่วยในการเชื่อมท่า เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของเทวดาที่มีความสง่างาม เน้นความนิ่งของท่ารำ และการใช้นาฏยศัพท์การเอียง การกล่อม การตีไหล่ การย้อนตัว การยักเยื้อง เป็นลีลาเฉพาะตัวของนางฟ้าส่วนทิศทางของการเข้าออก ยังคงไว้ถึงจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ออกทางด้านขวาของเวทีและเข้าทางด้านซ้ายของเวที แต่เพิ่มเติมให้มีการเข้าออกทั้งสองด้านเพื่อความเหมาะสมของการแสดงและสอดคล้องกับรูปแบบการแปรแถว ประกอบไปด้วย แถวหน้ากระดาน แถวกลุ่ม แถววงกลมและมีการตั้งซุ้มในแต่ละช่วงการแสดง

4) การลงรายละเอียด รายละเอียดในที่นี้ คณะทำงาน ได้ร่วมกันพิจารณาและดูถึงความเหมาะสมของท่ารำกับผู้แสดงเป็นหลัก รวมถึงการใช้อุปกรณ์ให้เหมาะสมสอดคล้องกับท่ารำ ความรัดกุมของเครื่องแต่งกายที่มีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง สิ่งเหล่านี้ถ้าไม่ให้ความสำคัญอาจทำให้การแสดงขาดความสมบูรณ์ได้

บทที่ 4
กระบวนท่ารำ ชุด นบพระจุฬามณี

การวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดงยกธงสงกรานต์ครั้งนี้ คณะผู้ศึกษานำข้อมูลความรู้ที่เกี่ยวข้องและหลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์มาเป็นแนวทางในการวางแผน ออกแบบ กำหนด ฝึกซ้อม เพื่อให้ได้ซึ่งชุดการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นบพระจุฬามณี ดังหัวข้อในการศึกษาต่อไปนี้

1. กระบวนท่ารำ
2. องค์ความรู้ใหม่

4.1 กระบวนท่ารำนบพระจุฬามณี

ขั้นตอนตามลำดับของการแสดง มีดังนี้

ลำดับที่ 1 ประกอบด้วย กระบวนท่ารำออกของเทวดา - นางฟ้า คู่ที่ 1 และคู่ที่ 2 ตามด้วยเหล่าเทวดานางฟ้าคู่ที่ 3 – 6 ตามลำดับ

ลำดับที่ 2 ประกอบด้วย ท่ารำประกอบบทร้องของเหล่าเทวดา - นางฟ้า และการแปรแถวที่สื่อความหมายถึงการเป็นขบวนเดินทางไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณี

ลำดับที่ 3 ประกอบด้วย เหล่าเทวด - นางฟ้า สักการะพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พร้อมถวายดอกบัวเป็นพุทธบูชา

กระบวนท่ารำที่จะอธิบายดังต่อไปนั้น จะอธิบายตามลำดับขั้นตอนการแสดง แต่จะแยกประเภทของผู้แสดงชายและหญิง เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.1 กระบวนท่ารำผู้แสดงชาย (เทวดา)

ภาพที่ 28 ท่าออกที่ 1 คู่ที่ 1
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาแทงปลายมือลงระดับเอว มือซ้ายแตะระดับเอวตัวนาง
เท้า : วิ่งซอยเท้า

ภาพที่ 29 ท่าออกที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา (1) เอียงซ้าย (2)
มือ : คนที่ 1 มือขวาสอดสูงระดับศีรษะ มือซ้ายแตะระดับเอวตัวนาง
คนที่ 2 มือขวาถือดอกบัวสูงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง
เท้า : ยกเท้าขวา (1) วิ่งซอยเท้าออกมา (2)

ภาพที่ 30 ท่าออกที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : คนที่ 1 มือขวาวงหงายระดับเอว มือซ้ายแตะระดับเอวตัวนาง
คนที่ 2 มือขวาถือดอกบัววางบนมือ ซ้ายแบยื่นออกมาด้านหน้าระดับอก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า (1) ก้าวข้างเท้าซ้าย (2)

ภาพที่ 31 ท่าออกที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ข้าง ที่ 4 ทิศ ที่ 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : คนที่ 1 มือขวาตั้งมือแขนตึงจับดอกบัว มือซ้ายตั้งวงหน้าชายพก
คนที่ 2 มือขวาถือดอกบัวลักษณะหงายมือ มือซ้ายตั้งวงต่อศอก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 32 ท่าออกที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย (1) เอียงขวา (2)
มือ : คนที่ 1 มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง
คนที่ 2 มือขวาถือดอกบัวระดับชายพก มือซ้ายวงบน
เท้า : ยกเท้าซ้าย (1) ยกเท้าขวา (2)

ภาพที่ 33 ท่าออกที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย (1) เอียงขวา (2) หน้าตรง (3-6)
มือ : คนที่ 3 - 6 ออกด้านขวาของเวที มือขวาหงายมือซ้านางนอนระดับเอว มือซ้ายถือดอกบัวระดับชายพก คนที่ 3 – 6 ออกด้านซ้ายของเวที มือขวาถือดอกบัว ระดับชายพกมือซ้ายหงายมือซ้านางนอนระดับเอว
เท้า : วิ่งซอยเท้า

หมายเหตุ คนที่ 1 – 2 ปฏิบัติท่าเดิม

ภาพที่ 34 ท่ารำที่ 1
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : คนที่ 3 – 6 เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือ ซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าซ้ายจรดด้านหน้า

ภาพที่ 35 ท่ารำที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : คนที่ 3 – 6 เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าซ้ายจรดด้านหน้า

หมายเหตุ คนที่ 1 – 2 ปฏิบัติท่าเดิม
จังหวะท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 36 ท่ารำที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : คนที่ 3 – 6 เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าซ้ายจรดด้านหน้า

หมายเหตุ คนที่ 1 – 2 ปฏิบัติท่าเดิม
จังหวะท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 37 ท่ารำที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : คนที่ 3 – 6 เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าซ้ายจรดด้านหน้า

หมายเหตุ คนที่ 1 – 2 ปฏิบัติท่าเดิม
จังหวะท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 38 ท่ารำที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : คนที่ 3 – 6 เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าซ้ายจรดด้านหน้า

หมายเหตุ คนที่ 1 – 2 ปฏิบัติท่าเดิม
จังหวะท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 39 ท่ารำที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1
ศีรษะ : คนที่ 3 – 6 เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าซ้ายจรดด้านหน้า

หมายเหตุ คนที่ 1 – 2 ปฏิบัติท่าเดิม
จังหวะท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 40 ท่ารำที่ 7
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : แถวขวาเวที เอียงซ้าย แถวซ้ายเวที เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบส่งหลัง
เท้า : วิ่งซอยเท้า

ภาพที่ 41 ท่ารำที่ 8
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : เอียงซ้ายแล้วกลับหน้าตรง
มือ : มือขวาตั้งวงบนชายพกมือซ้ายแทงมือตั้งวงบน
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 42 ท่ารำที่ 9
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : แถวซ้ายเวที เอียงขวา แถวขวาเวทีเอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงไขว้บนมือซ้าย มือซ้ายตั้งวงไขว้มือขวา
เท้า : แถวซ้ายเวทียกเท้าขวา แถววขวาเวทียกเท้าซ้าย

ภาพที่ 43 ท่ารำที่ 10
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 1 แถวตอนลึก

ศีรษะ : แถวขวาเวทีเอียงขวา แถวซ้ายเวทีเอียงซ้าย

มือ : แถวขวาเวทีมือขวาจีบหงายระดับเอวมือขวาตั้งวงบน แถวซ้ายมือซ้ายตั้งวงบนมือขวาจีบหงายระดับเอว

เท้า : แถวขวาเวทีเท้าซ้ายก้าวข้าง แถวซ้ายเวทีเท้าขวาก้าวข้าง

ภาพที่ 44 ท่ารำที่ 11
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้า 1 แถวปีกกาคู่
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ภาพที่ 45 ท่ารำที่ 12
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้า 1 แถวปีกกาคู่
ศีรษะ : ก้มศีรษะลงเล็กน้อย
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างคิ้ว
เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ภาพที่ 46 ท่ารำที่ 13
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้า 1 แถวปีกกาคู่
ศีรษะ : แถวซ้ายเวทีเอียงซ้าย แถวขวาเวทีเอียงขวา
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระดับด้านหน้า เบี่ยงซ้าย ขวา เล็กน้อย
เท้า : แถวซ้ายเวทีตั้งเข่าขวา แถวขวาเวทีตั้งเข่าซ้าย ยกตัวขึ้น

ภาพที่ 47 ท่ารำที่ 14
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศข้างเวที 2 และ 4 หันหน้าเข้าหากัน แถวปีกกาคู่
ศีรษะ : แถวซ้ายเวทีเอียงซ้าย แถวขวาเวทีเอียงขวา
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
เท้า : แถวขวาเวทีก้าวข้างเท้าขวา แถวซ้ายเวทีก้าวข้างเท้าซ้าย

ภาพที่ 48 ท่ารำที่ 15
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 แถวกลุ่มข้าวหลามตัด
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระดับด้านหน้า
เท้า : ยกเท้าขวา

ภาพที่ 49 ท่ารำที่ 16
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 อยู่ตรงกลางเวที แถวกลุ่มข้าวหลามตัด
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาอยู่ระดับชายพก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 50 ท่ารำที่ 17
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 อยู่ตรงกลางเวที แถวปีกกา

ศีรษะ : แถวซ้ายเวทีเอียงซ้าย แถวขวาเวทีเอียงขวา

มือ : คนกลางหน้า มือทั้งสองพนมระดับหน้าเบี่ยงขวาเล็กน้อย แถวซ้ายเวทีมือซ้ายล่อแก้วระดับอกมือขวางอนิ้วเล็กน้อยระดับวงกลางอีก อีกฝั่งทำสลับกัน คนกลางหลังมือขวาสอดสูงระดับศีรษะ มือขวาระดับชายพก

เท้า : คนกลางหน้าและคู่ที่ 2 นั่งท่ากระดกเสี้ยว คู่ที่ 3 ด้านซ้ายตั้งเข่าขวาด้านขวาตั้งเข่าซ้าย คนกลางหลังยืนใช้เท้าซ้ายจรดด้าน

ภาพที่ 51 ท่ารำที่ 18
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหันข้างเวที 4 อยู่ตรงกลางเวที แถวปีกกา
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาถือดอกบัว มือซ้ายจีบหงายระดับข้อมือขวา
เท้า : ตั้งเท้าซ้ายขึ้น

ภาพที่ 52 ท่ารำที่ 19
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหันข้างเวที 4 อยู่ตรงกลางเวที แถวปีกกา
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัว มือซ้ายจีบหงายข้อมือขวา
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 53 ท่ารำที่ 20
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศ 4 ทิศ แถวสี่มุมคู่

ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา

มือ : คู่ที่ 1,3 มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายตั้งวงชายพก คู่ที่ 2,4 มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาตั้งวงชายพก คู่ที่ 5,6 มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาจีบหงายระดับเอว (ด้านหลังเวที)

เท้า : ก้าวข้างเท้าขวาซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้ขยั่นเท้าสลับที่ตัวนาง คู่กลางหลังยกเท้าขวาและก้าวข้างขวา

ภาพที่ 54 ท่ารำที่ 21
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : คู่ที่ 3 มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาวงกลางต่อมือตัวนาง คู่ที่ 1 มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายวงกลางต่อมือตัวนาง
เท้า : เท้าซ้ายยก เท้าขวายก

หมายเหตุ คู่กลางหลังปฏิบัติท่าเดิม

ภาพที่ 55 ท่ารำที่ 22
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศ 4 ทิศ
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : คู่ที่ 2 มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาวงกลางต่อมือตัวนาง คู่ที่ 4 มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายวงกลางต่อมือตัวนาง
เท้า : ก้าวข้างเท้าขวาซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้ขยั่นสลับที่ตัวนาง เท้าขวาเท้าซ้ายยก

หมายเหตุ คู่กลางหลังปฏิบัติท่าเดิม

ภาพที่ 56 ท่ารำที่ 23
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : คู่ที่ 3 มือซ้ายตั้งวงบนมือขวาวงกลางต่อมือตัวนาง คู่ที่ 1 มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายวงกลางต่อมือตัวนาง
เท้า : ยกเท้าซ้าย ยกเท้าขวา

หมายเหตุ คู่กลางหลังปฏิบัติท่าเดิม

ภาพที่ 57 ท่ารำที่ 24
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1และทิศ2 และทิศ 4 พระคู่กลางหันหลังชนกัน
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : คู่กลางหลัง มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายตั้งวงแขนตึง มือซ้ายตั้งวงมือขวาตั้งวงแขนตึง **(**พิสมัยเรียงหมอน)
เท้า : ยกเท้าซ้าย ยกเท้าขวา คู่กลางหลังขยั่นเท้าขึ้นและลง

หมายเหตุ คู่ 1 – 4 ปฏิบัติท่าเดิม

ภาพที่ 58 ท่ารำที่ 25
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 และทิศหลัง พระคู่กลางหันหลังชนกัน
ศีรษะ : ตรง
มือ : คู่กลาง มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายตั้งวงล่าง มือว้ายตั้งวงบนมือขวาวงล่าง
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาก้าวหน้า

หมายเหตุ คู่ 1 – 4 ปฏิบัติท่าเดิม

ภาพที่ 59 ท่ารำที่ 26
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบหงายระดับเอว (ท่ากระต่ายชมจันทร์)
เท้า : ย่ำเท้าเคลื่อนที่

ภาพที่ 60 ท่ารำที่ 27
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายคลายจีบเป็นหงายมือระดับเอว (ผาลาเพียงไหล่)
เท้า : ถอนเท้าซ้ายก้าวไขว้เท้าขวา

ภาพที่ 61 ท่ารำที่ 28
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมบนด้านซ้ายเวที
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงกลางมือซ้ายจีบปรกข้าง (ท่ากระหวัดเกล้า)
เท้า : สองคนหน้า ตั้งเข้าขวา ด้านหลัง 4 คน ยกเท้าขวา

ภาพที่ 62 ท่ารำที่ 29
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมบนด้านซ้ายเวที
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบนหน้ามือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าแล้วหมุนขวาไปด้านหลัง

ภาพที่ 63 ท่ารำที่ 30
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างด้านซ้ายเวที เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายวงหงายงอแขนยื่นมาด้านหน้า
เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา

ภาพที่ 64 ท่ารำที่ 31
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างด้านซ้ายเวที เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายวงหงายงอแขนยื่นมาด้านหน้า
เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา

หมายเหตุ ท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 65 ท่ารำที่ 32
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างด้านซ้ายเวที เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายวงหงายงอแขนยื่นมาด้านหน้า
เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา

หมายเหตุ ท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 66 ท่ารำที่ 33
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างซ้ายเวที เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายวงหงายงอแขนยื่นมาด้านหน้า
เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา

หมายเหตุ ท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 67 ท่ารำที่ 34
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างซ้ายเวที เบี่ยงซ้ายเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายวงหงายงอแขนระดับศีรษะ (บัวชูฝัก)
เท้า : ยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 68 ท่ารำที่ 35
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างซ้ายเวที เบี่ยงซ้ายเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายวงหงายงอแขนระดับศีรษะ (บัวชูฝัก)
เท้า : ยกเท้าซ้าย

หมายเหตุ ท่ารำต่อเนื่อง

ภาพที่ 69 ท่ารำที่ 36
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 มุมล่างซ้ายเวที เบี่ยงซ้ายเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง

ภาพที่ 70 ท่ารำที่ 37
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันหน้าเข้าหากันเป็นวงกลม (วงใน)
ศีรษะ : ผู้แสดงด้านซ้ายเวทีเอียงซ้าย ผู้แสดงด้านขวาเวทีเอียงขวา
มือ : มือพนมอยู่ระดับหน้าเบี่ยงเล็กน้อย
เท้า : ผู้แสดงด้านซ้ายเวทียกเท้าซ้าย ผู้แสดงด้านขวาเวทียกเท้าขวา

ภาพที่ 71 ท่ารำที่ 38
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายหงายท้องแขนท่าซ้านางนอน ระดับข้างลำตัว
เท้า : ก้าวหน้าเท้าซ้าย

ภาพที่ 72 ท่ารำที่ 39
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา

ภาพที่ 73 ท่ารำที่ 40
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงกลางมือซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะ
เท้า : ยกเท้าขวา

ภาพที่ 74 ท่ารำที่ 41
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงระดับศีรษะมือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
เท้า : ถอนเท้าขวา

ภาพที่ 75 ท่ารำที่ 42
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายวงหงายงอแขนระดับข้างลำตัว
เท้า : ถอนเท้าซ้าย

ภาพที่ 76 ท่ารำที่ 43
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายวงหงายงอแขนข้างลำตัว
เท้า : ยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 77 ท่ารำที่ 44
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : เบี่ยงซ้ายขวา หันหน้าเข้าวง
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
เท้า : ถอนเท้าซ้ายขวาสลับกันแล้วผสมเท้า

ภาพที่ 78 ท่ารำที่ 45
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันหน้าเข้าวง
ศีรษะ : ก้มลงเล็กน้อย
มือ : มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างคิ้ว
เท้า : ถอนเท้าซ้ายขวานั่งท่าเทพบุตร

ภาพที่ 79 ท่ารำที่ 46
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : มือขวาตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายรับดอกบัวจากตัวนาง
เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ภาพที่ 80 ท่ารำที่ 47
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันหน้าเข้าหาวง
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือทั้งสองกำดอกไม้ระดับชายพก
เท้า : ตั้งเข่าขวาแล้วลุกขึ้น

ภาพที่ 81 ท่ารำที่ 48
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันหน้าเข้าวง
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือทั้งสองยื่นส่งดอกบัวเข้าในวง ส่งให้ผู้แสดงกลางหลัง 2 คน
เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา

ภาพที่ 82 ท่ารำที่ 49
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันหน้าเข้าวง
ศีรษะ : ตรง
มือ : มือทั้งสองตั้งวงไขว้ระดับอก (ขัดจางนาง)
เท้า : ยกเท้าซ้าย ขวา

ภาพที่ 83 ท่ารำที่ 50
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 วงกลม
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบหงายข้างลำตัว
เท้า : ก้าวข้างเท้าขวา

ภาพที่ 84 ท่ารำที่ 51
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1 วงกลม
ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบหงายส่งหลัง
เท้า : ก้าวข้างเท้าขวา ซ้าย

ภาพที่ 85 ท่ารำที่ 52
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหน้าเวที 1

ศีรษะ : เอียงซ้าย ขวา

มือ : มือขวาจีบล่อแก้วงอนิ้วระดับอก มือซ้ายจีบล่อแก้วงอนิ้วระดับวงกลาง พระคู่กลางถือดอกบัว ก้าวข้างเข้าหากัน

เท้า : ผู้แสดงด้านขวาเวที ยืนกระดกเสี้ยวเท้าขวา ผู้แสดงด้านซ้ายเวทียืนกระดกเสี้ยวเท้าซ้าย

4.1.2 กระบวนท่ารำผู้แสดงหญิง (นางฟ้า)

ภาพที่ 86 ท่าออกที่ 1
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงขวา
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับวงบน มือขวาแตะระดับเอวตัวพระ
เท้า : ซอยเท้าออกมา

ภาพที่ 87 ท่าออกที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

คู่ที่ : 1		คู่ที่ : 2	
ทิศ	: หน้าเวที 1	ทิศ	: หน้าเวที 1
ศีรษะ	: เอียงขวา	ศีรษะ	: เอียงซ้าย
มือ	: มือซ้ายถือดอกบัวระดับเอว มือขวามาวางที่เอวตัวพระ	มือ	: มือซ้ายจีบส่งแขนตึง มือขวามือถือดอกบัวระดับวงบน
เท้า	: กระดกเท้าขวา	เท้า	: ซอยเท้าออกมา

ภาพที่ 88 ท่าออกที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

คู่ที่ : 1		คู่ที่ : 2	
ทิศ	: หน้าเวที 1 เบี่ยงซ้ายเล็กน้อย	ทิศ	: หน้าเวที 1
ศีรษะ	: เอียงขวา	ศีรษะ	: เอียงซ้าย
มือ	: มือซ้ายถือดอกบัวแขนตึงระดับไหล่ มือขวามาวางที่เอวตัวพระ	มือ	: มือขวาถือดอกบัวระดับบอก มือซ้ายแบมือรองดอกบัว
เท้า	: วางเท้าขวาก้าวหน้า	เท้า	: ก้าวเท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 89 ท่าออกที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

คู่ที่ : 1		คู่ที่ : 2	
ทิศ	: หน้าเวที 2 เยื้องกันเล็กน้อย	ทิศ	: หน้าเวที 1
ศีรษะ	: เอียงขวา	ศีรษะ	: เอียงขวา
มือ	: มือซ้ายถือดอกบัวระดับเอวส่งดอกไม้ให้ตัวพระ มือขวาตั้งวงล่าง	มือ	: มือขวาถือดอกบัวแบมือลง มือซ้ายตั้งวงต่อศอก
เท้า	: เท้าขวาก้าวหน้าเตรียมแปรแถว	เท้า	: เท้าขวาก้าวหน้าเตรียมแปรแถว

ภาพที่ 90 ท่าออกที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

คู่ที่ : 1		คู่ที่ : 2	
ทิศ	: หน้าเวที 1	ทิศ	: หน้าเวที 1
ศีรษะ	: เอียงขวา	ศีรษะ	: เอียงซ้าย
มือ	: มือซ้ายถือดอกบัวระดับเอวแขนตึง มือขวาตั้งวงต่อศอก	มือ	: มือซ้ายถือดอกบัวระดับชายพก มือขวาตั้งวงบน
เท้า	: ถอนเท้าซ้ายและเท้าขวาก้าวหน้า	เท้า	: ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้น

ภาพที่ 91 ท่าออกที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงลงเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวแบมือลงระดับเอวมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวงต่อศอก
เท้า : ซอยเท้าออกเตรียมนั่งลง

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 92 ท่ารำที่ 1
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงลงเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัว มือขวาตั้งวงรับอกหรือท่าขัดจางนาง
เท้า : นั่งลงท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวา

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 93 ท่ารำที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงลงเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัว มือขวาตั้งวงรับอกหรือท่าขัดจางนาง และเตรียมหยิบจีบ
เท้า : นั่งลงท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวา

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 94 ท่ารำที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงลงเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับวงกลาง มือขวาหยิบจีบวาดออกไประดับเอว
เท้า : เท้าขวากระดกเสี้ยว

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 95 ท่ารำที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับชายพก มือขวาม้วนมือและตั้งวงบน
เท้า : ลุกตั้งเข่าซ้ายขึ้น

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 96 ท่าที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงลงเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับชายพก มือขวาพลิกมือตั้งวงลงระดับศีรษะ
เท้า : ลุกขึ้นยืนเขย่งส้นเท้าหมุนไปทางขวา 1 รอบ

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 97 ท่ารำที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับไหล่แขนตึง มือซ้ายตั้งวงต่อศอก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

หมายเหตุ ผู้แสดงหญิงคนที่ 3 -6

ภาพที่ 98 ท่ารำที่ 7
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : หน้าตรง
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับอก มือซ้ายจีบหงายมือไขว่มือขวาอยู่บน
เท้า : ยืนซอยเท้าอยู่กับที่

ภาพที่ 99 ท่ารำที่ 8
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงกลางมาด้านหน้าเล็กน้อย
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 100 ท่ารำที่ 9
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือซ้ายมือดอกบัว มือขวาตั้งวงท่าขัดจางนาง
เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างและกระดกเท้าซ้ายขึ้น

หมายเหตุ : ทำเหมือนกันทั้ง 2 ข้าง โดยทำเข้าหาคู่ตัวพระ

ภาพที่ 101 ท่ารำที่ 10
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวตอนลึก
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับวงบน มือขวาหยิบจีบวาดมือออกลงมาระดับเอว
เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เตรียมวิ่งแปรแถว

หมายเหตุ : ทั้ง 2 ฝั่งทำท่าเหมือนกัน แต่ทำออกจากคู่ตัวพระ

ภาพที่ 102 ท่ารำที่ 11
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงคู่ปีกกา
ศีรษะ : หน้าตรง
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือระดับอก
เท้า : นั่งลงถอนเท้าขวาและนั่งท่าเทพธิดา

ภาพที่ 103 ท่ารำที่ 12
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงคู่ปีกกา
ศีรษะ : หน้าตรงก้มลงเล็กน้อย
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือระดับอก
เท้า : นั่งลงท่าเทพธิดา

ภาพที่ 104 ท่ารำที่ 13
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงคู่ปีกกา
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือส่งขึ้นระดับศีรษะ
เท้า : ลุกตั้งเข่าซ้ายขึ้น

หมายเหตุ : ทั้ง 2 ข้างทำเหมือนกันทำเข้าหากัน

ภาพที่ 105 ท่ารำที่ 14
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศข้างเวที 2 และ 4 หันหน้าเข้าหากัน แถวเฉียงคู่ปีกกา
ศีรษะ : เอียงขวา , เอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือระดับอก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

หมายเหตุ : ทั้ง 2 ข้างทำเหมือนกันเข้าหากันเตรียมวิ่งออกแปรแถว

ภาพที่ 106 ท่ารำที่ 15
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวตอนลึกทั้ง 2 ข้าง
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือส่งขึ้นระดับศีรษะ
เท้า : เท้าซ้ายก้าวและกระดกเท้าขวา

ภาพที่ 107 ท่ารำที่ 16
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวตอนลึกทั้ง 2 ข้าง
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับชายพก มือซ้ายแทงมือขึ้นตั้งวงบน
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 108 ท่ารำที่ 17
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 แถวเฉียงปากพนัง
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือซ้ายพลิกวงลงระดับศีรษะ มือขวาถือดอกบัวติดกับแขนซ้าย
เท้า : แถว 1 นั่งท่าเทพธิดา แถว 2 นั่งตั้งเข่าเข้าหากัน แถว 3 ยืนก้าวข้างเข้าหากัน
หมายเหตุ : ทำท่าเข้าหากันแลละไล่ระดับการตั้งเข่า

ภาพที่ 109 ท่ารำที่ 18
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหันข้างเวที 4 แถวเฉียงปีกกา
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาถือดอกบัว มือซ้ายซ้อนจีบหงายใต้มือขวาระดับเอว
เท้า : นั่งตั้งเข่าซ้าย

ภาพที่ 110 ท่ารำที่ 19
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศหันข้างเวที 4 แถวเฉียงปีกกา
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับเอว มือซ้ายจีบหงายระดับเอวมือไขว้กันมือขวาอยู่บน
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เตรียมวิ่งแปรแถว

ภาพที่ 111 ท่ารำที่ 20
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศ 4 ทิศ
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัววงกลางระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าขยั่นเท้าสลับกับตัวพระ

หมายเหตุ : คู่ที่ 1 กับคู่ที่ 3 ทำพร้อมกันก่อนในท่าที่เหมือนกัน ขยั่นให้ตัวนางเข้าในวง

ภาพที่ 112 ท่ารำที่ 21
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือล่างพลิกตั้งวงลงให้ตัวพระต่อมือ
เท้า : เท้าขวาก้าวไปด้านข้างเล็กน้อยและกระดกเท้าซ้าย

หมายเหตุ : คู่ที่ 1 คู่ที่ 3 ทำเหมือนกันและพร้อมกัน ขยั่นให้ตัวนางเข้าในวง

ภาพที่ 113 ท่ารำที่ 22
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : ทิศ 4 ทิศ
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งวงล่าง
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าและขยั่นเท้าสลับกับตัวพระ

หมายเหตุ : คู่ที่ 2 กับคู่ที่ 4 ทำเหมือนกันและพร้อมกัน ขยั่นให้ตัวนางเข้าในวง

ภาพที่ 114 ท่ารำที่ 23
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นางเข้าคู่		นางริมเวที	
ทิศ	: หน้าเวที 1	ทิศ	: หน้าเวที 1
ศีรษะ	: เอียงซ้าย , เอียงขวา	ศีรษะ	: เอียงซ้าย
มือ	: มือซ้ายถือดอกบัวระดับวงกลาง มือขวาพลิกมือตั้งวงลงให้ตัวพระต่อศอก	มือ	: มือซ้ายตั้งวงพลิกมือลง มือขวาถือดอกบัวชิดกับแขนข้างซ้าย
เท้า	: เท้าซ้ายก้าวไปด้านข้างเล็กน้อย และกระดกเท้าขวา	เท้า	: เท้าซ้ายก้าวหน้าลง

หมายเหตุ : ทำเหมือนกันและพร้อมกัน ขยั่นให้ตัวนางเข้าในวง

ภาพที่ 115 ท่ารำที่ 24
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึง
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าขยั่นเท้า ขยับเข้าหากัน

หมายเหตุ : ทำเหมือนกันทั้ง 2 คน แต่ทำเข้าหากัน ขยับเข้าในวง

ภาพที่ 116 ท่ารำที่ 25
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับชายพก มือขวาตั้งวงพลิกลงระดับเอว
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า
หมายเหตุ : ทั้ง 2 ฝั่งทำเข้าหากัน

ภาพที่ 117 ท่ารำที่ 26
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับวงกลาง มือขวาช้อนจีบหงายระดับเอว
เท้า : ยืนประสมเท้ารอย่ำเท้าตามจังหวะเริ่มเท้าซ้ายก่อน

ภาพที่ 118 ท่ารำที่ 27
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับไหล่แขนตึง มือขวาพลิกมือขึ้นสอดสูงระดับศีรษะ
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าเตรียมวิ่งแปรแถว

ภาพที่ 119 ท่ารำที่ 28
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เฉียงลง 2 แถว
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวแบมือลงระดับเอว มือขวามือตั้งวงต่อศอก
เท้า : นั่งลุกเท้าขวากระดกเสี้ยว

หมายเหตุ : คนที่นั่ง 3 แถวหน้าทำพร้อมกัน

ภาพที่ 120 ท่ารำที่ 29
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 4 เฉียงลง 2 แถว
ศีรษะ : หน้าตรง
มือ : มือขวาถือดอกบัวแบมือลงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงต่อศอก
เท้า : ยืนเท้าขวาก้าวหน้ายืดตัวขึ้น

หมายเหตุ : คนที่นั่ง 3 แถวหลังทำพร้อมกัน

ภาพที่ 121 ท่ารำที่ 30
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้า 4 เฉียงลง 2 แถว
ศีรษะ : หน้าตรง
มือ : มือขวาถือดอกบัวแบมือลงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงต่อศอก
เท้า : ยืนเท้าขวาก้าวหน้ายืดตัวขึ้น

หมายเหตุ : คนที่นั่ง 3 แถวหลังทำพร้อมกัน

ภาพที่ 122 ท่ารำที่ 31
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายถือดอกไม้ระดับชายพก
เท้า : ยืนซอยเท้าพร้อมวิ่งแปรแถว

ภาพที่ 123 ท่ารำที่ 32
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับเอว มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ
เท้า : เท้าขวาก้าวไปด้านข้างเล็กน้อยกระดกเท้าซ้าย

หมายเหตุ : แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม 3 คน ทำท่าออกนอกวง คนฝั่งซ้ายให้ทำไปทางซ้าย
คนฝั่งขวาให้ทำไปทางขวาก่อน

ภาพที่ 124 ท่ารำที่ 33
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา , เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับอก มือขวาช้อนจีบต่อศอก
เท้า : ด้านขวาเท้าขวาก้าวหน้า ด้านซ้ายเวทีเท้าซ้ายก้าวหน้า

หมายเหตุ : แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม 3 คน ทำท่าเข้าในวง

ภาพที่ 125 ท่ารำที่ 34
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา , เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายถือดอกบัวระดับอก มือขวาปล่อยจีบลงพลิกขึ้นตั้งวงต่อศอก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า ทำเข้าในวง

หมายเหตุ : แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม 3 คน ทำท่าเข้าหาวง

ภาพที่ 126 ท่ารำที่ 35
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือส่งขึ้นระดับศีรษะ
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า

ภาพที่ 127 ท่ารำที่ 36
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงขวาเล็กน้อย
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือส่งขึ้นระดับศีรษะ
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า
หมายเหตุ : ค้างท่าให้ตัวพระรำ

ภาพที่ 128 ท่ารำที่ 37
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงซ้ายเล็กน้อย หน้ากระดาน 3 คน 2 แถว
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวส่งมือขึ้นระดับศีรษะ มือซ้ายส่งจีบหลัง
เท้า : ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา

ภาพที่ 129 ท่ารำที่ 38
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 หน้ากระดาน 3 คน 2 แถว
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือระดับอก
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เตรียมวิ่งแปรแถว

ภาพที่ 130 ท่ารำที่ 39
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันเข้าหากันในวงกลม
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือระดับหน้า
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า
หมายเหตุ : ทำคนละข้าง นางริมขวาก้าวเท้าขวา นางริมซ้ายก้าวเท้าซ้าย

ภาพที่ 131 ท่ารำที่ 40
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งวงพลิกมือลงระดับเอว
เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า

ภาพที่ 132 ท่ารำที่ 41
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง
เท้า : ก้าวเท้าขวาเดินขึ้นหน้า

ภาพที่ 133 ท่ารำที่ 42
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะ มือขวาถือดอกบัวระดับเอว
เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างและกระดกเท้าขวา

ภาพที่ 134 ท่ารำที่ 43
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับเอว มือซ้ายมือตั้งวงล่าง
เท้า : จากเท้าขวากระดกให้เท้าขวาวางหลัง

ภาพที่ 135 ท่ารำที่ 44
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือซายพลิกมือตั้งวงลงระดับเอว
เท้า : ถอนเท้าซ้ายไว้หลัง

ภาพที่ 136 ท่ารำที่ 45
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1
ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาถือดอกบัวระดับวงกลาง มือซ้ายพลิกมือตั้งวงลงระดับเอว
เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างกระดกเท้าซ้าย

ภาพที่ 137 ท่ารำที่ 46
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันเข้าหากันเป็นวง
ศีรษะ : หน้าตรง
มือ : มือทั้งสองพนมมือระดับอก
เท้า : ยืนตรงเท้าชิดกัน

ภาพที่ 138 ท่ารำที่ 47
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันเข้าหากันเป็นวง
ศีรษะ : หน้าตรงก้มลงเล็กน้อย
มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือระดับอก และเดินมือขึ้นจรดหน้าผากทำทั้งหมด 3 ครั้ง
เท้า : ถอนเท้าซ้ายนั่งลงและนั่งท่าเทพธิดา

ภาพที่ 139 ท่ารำที่ 48
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หน้าเวที 1 เบี่ยงเข้าหาคู่
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองข้างถือดอกบัวและส่งดอกไม้ให้ตัวพระ
เท้า : นั่งท่าเทพบุตรแยกเข่าซ้ายออกเล็กน้อย

หมายเหตุ : ทำในท่าที่เหมือนกัน แต่ทำเข้าหาคู่ตัวเอง

ภาพที่ 140 ท่ารำที่ 49
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทิศ : หันเข้าหากันเป็นวง
ศีรษะ : เอียงขวา , เอียงซ้าย
มือ : มือขวาพลิกมือตั้งวงลง มือซ้ายตั้งวงล่างหรือท่าช้านางนอน
เท้า : ลุกตั้งเข่าขวาขึ้นเตรียมลุกขึ้นแปรแถว

หมายเหตุ : ทำในท่าที่เหมือนกัน แต่ทำเข้าหากัน

ภาพที่ 141 ท่ารำที่ 50
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นางฝั่งซ้ายของเวที	นางฝั่งขวาของเวที
ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานเท่ากัน ข้างละ 3 คน	ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานเท่ากัน ข้างละ 3 คน
ศีรษะ : เอียงซ้าย	ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน	มือ : มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายตั้งวงบน
เท้า : ยืนตรงซอยเท้า	เท้า : ยืนตรงซอยเท้า

ภาพที่ 142 ท่ารำที่ 51
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นางฝั่งซ้ายของเวที	นางฝั่งขวาของเวที
ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานข้างละ 3 คน	ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานข้างละ 3 คน
ศีรษะ : เอียงซ้าย	ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือซ้ายพลิกมือตั้งวงลงระดับเอว มือขวาตั้งวงบนหรือท่าผาลาเพียงไหล่	มือ : มือขวาพลิกมือตั้งวงลงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบนหรือท่าผาลาเพียงไหล่
เท้า : เท้าขวาก้าวไปด้านข้างเล็กน้อย และดกเท้าซ้าย	เท้า : เท้าซ้ายก้าวไปด้านข้างเล็กน้อย และดกเท้าขวา

ภาพที่ 143 ท่ารำที่ 52
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นางฝั่งซ้ายของเวที

ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานข้างละ 3 คน

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือ : มือขวาม้วนจีบและสอดสูงระดับศีรษะ มือซ้ายพลิกมือและจีบส่งหลัง

เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าและกระดกเท้าขวา

นางฝั่งขวาของเวที

ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานข้างละ 3 คน

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือ : มือซ้ายม้วนจีบและสอดสูงระดับศีรษะ มือขวาพลิกมือและจีบส่งหลัง

เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าและกระดกเท้าซ้าย

ภาพที่ 144 ท่ารำที่ 53
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นางฝั่งซ้ายของเวที	นางฝั่งขวาของเวที
ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานข้างละ 3 คน	ทิศ : หน้าเวที 1หน้ากระดานข้างละ 3 คน
ศีรษะ : เอียงขวา	ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวงระดับอก มือซ้ายจีบไขว้ข้อมือข้างขวา	มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจีบไขว้ข้อมือข้างซ้าย
เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าเตรียมวิ่งแปรแถว	เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าเตรียมวิ่งแปรแถว

ภาพที่ 145 ท่ารำที่ 54
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

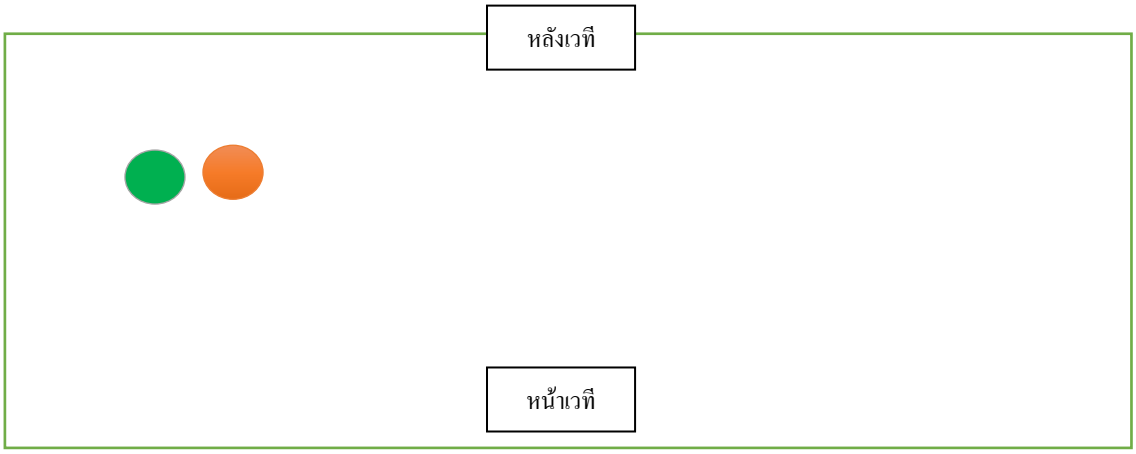
ทิศ : หน้าเวที 1 แถววีหงาย เบี่ยงตัวเข้าหากัน
ศีรษะ : เอียงซ้าย , เอียงขวา
มือ : มือทั้งสองข้างหักข้อมือขึ้นงอนิ้วทั้งหมดเล็กน้อย มือซ้ายระดับวงกลาง มือขวาระดับอก
เท้า : นั่งลงและกระดกเสี้ยวข้างซ้าย

หมายเหตุ : นางทั้ง 2 ฝั่งทำเหมือนกันแต่ทำเข้าหากัน

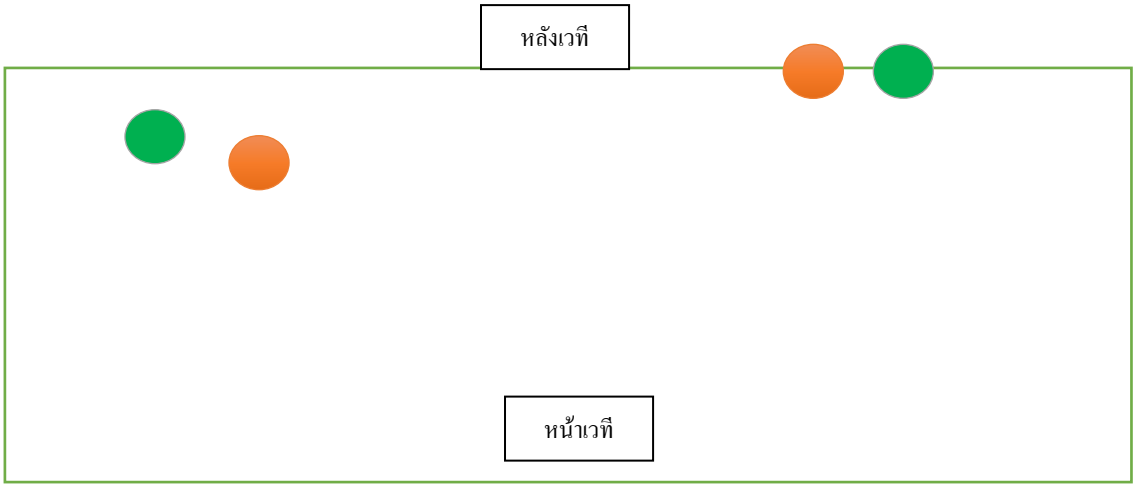
4.1.3 พื้นที่บนเวทีและการแปรแถว

ลักษณะการใช้เวทีนิยมใช้เวทีตามรูปแบบโรงละครแบบโพรซีเนียม (proscenium theatre) ซึ่งเป็นโรงละครที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย มีอุปกรณ์ด้านการแสดงและอุปกรณ์ด้านเทคนิคที่เกี่ยวกับการแสดง เช่น การจัดแสง เทคนิคพิเศษต่าง ๆ ลักษณะของโรงละครแบบนี้ คือ เปิดช่องด้านหน้าของเวทีที่มีกรอบ เป็นตัวช่วยกำหนดสายตาของผู้ชม พื้นที่เวที แบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่ใช้ในการแสดง และส่วนที่เป็นพื้นที่เบื้องหลังฉาก ซึ่งการแสดงชุด นบพระจุฬามณี ไม่ได้ใช้ฉากประกอบการแสดง แต่สื่อสมมติทิศทางในการสักการะพระเจดีย์จุฬามณี รูปแบบแถวใช้รูปแบบเรขาคณิต

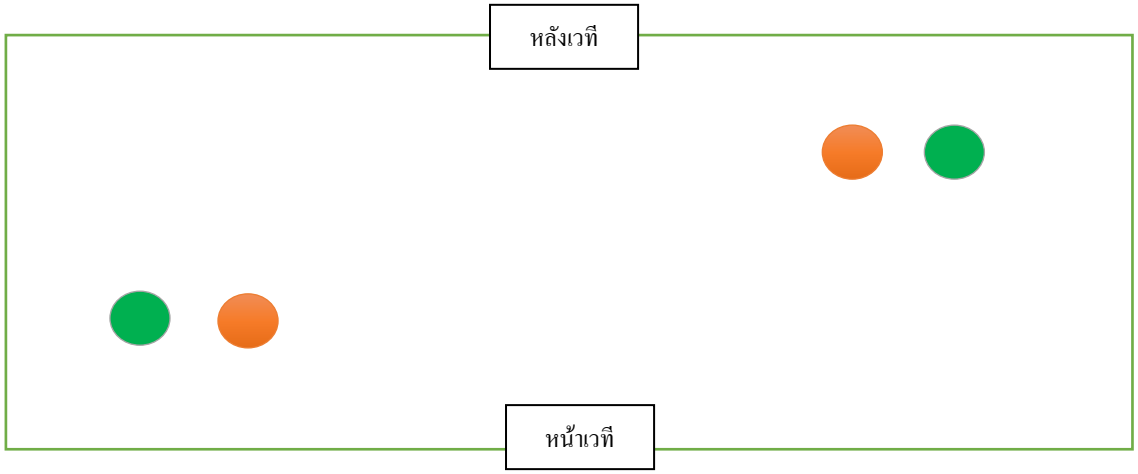
เทวดา สีเขียว : นางฟ้า สีแดง



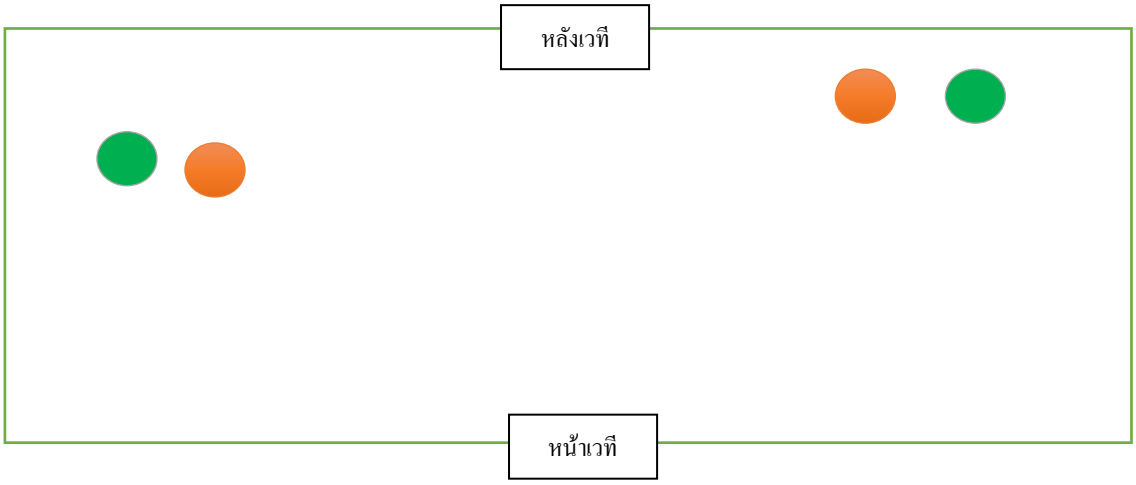
แผนผังท่าออกที่ 1



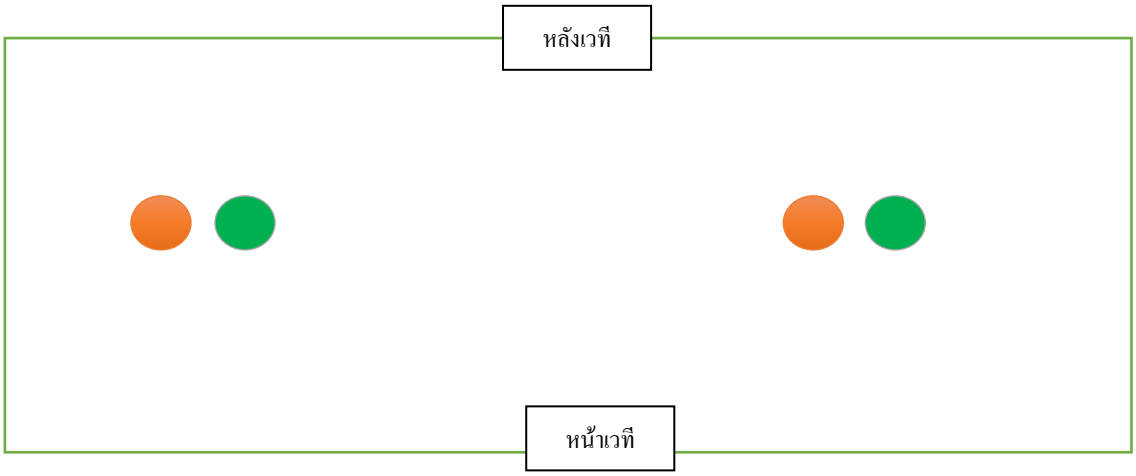
แผนผังท่าออกที่ 2



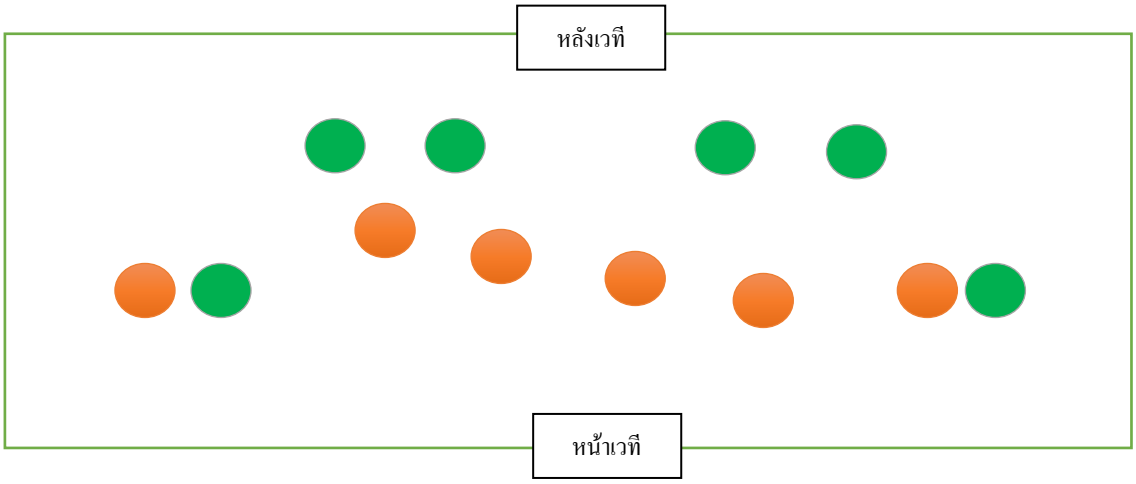
แผนผังท่าออกที่ 3



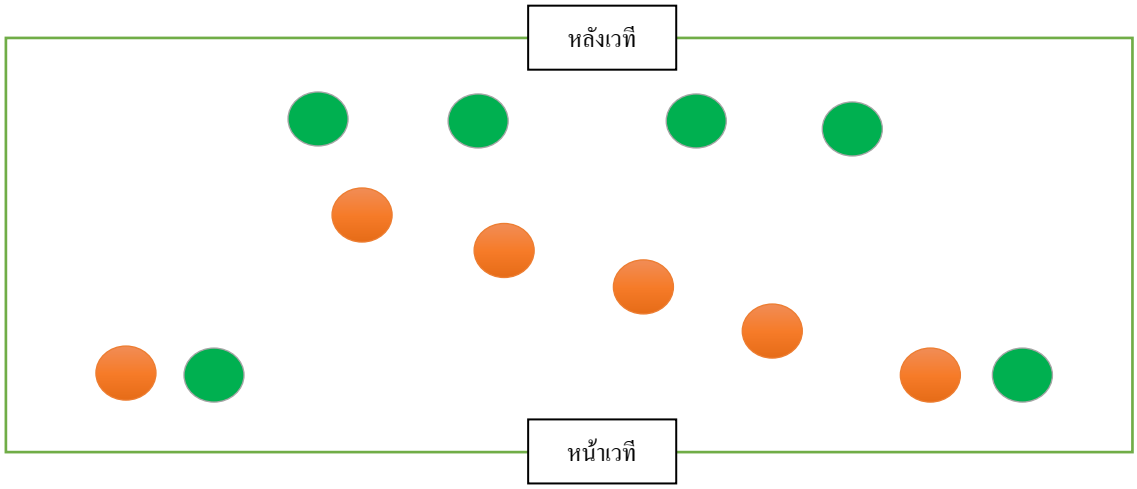
แผนผังท่าออกที่ 4



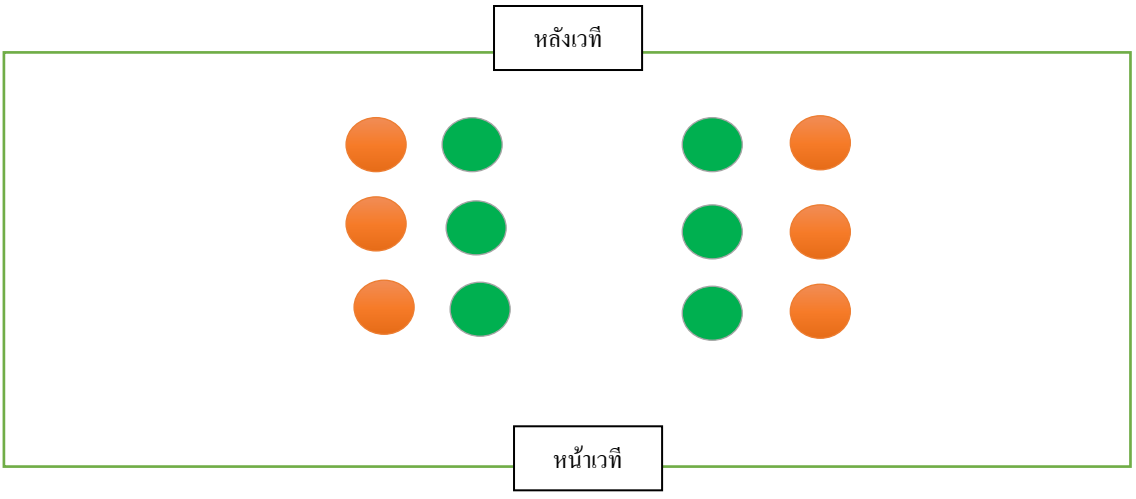
แผนผังท่าออกที่ 5



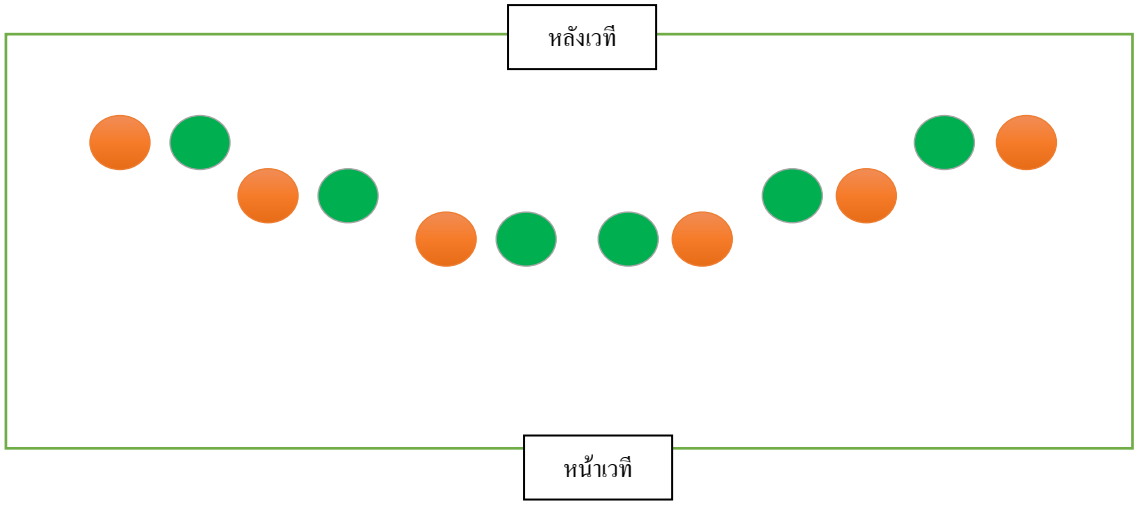
แผนผังท่ารำที่ 1



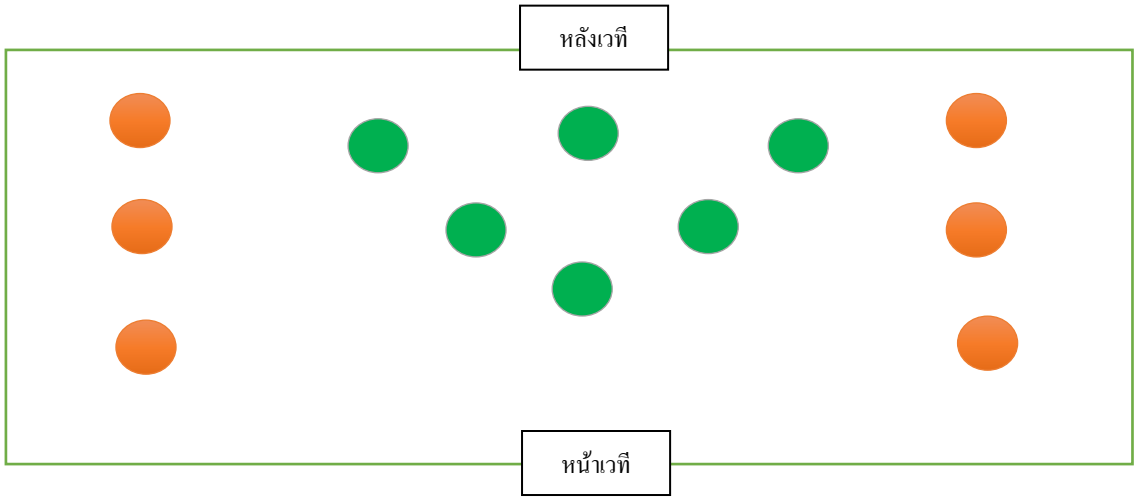
แผนผังท่ารำที่ 2



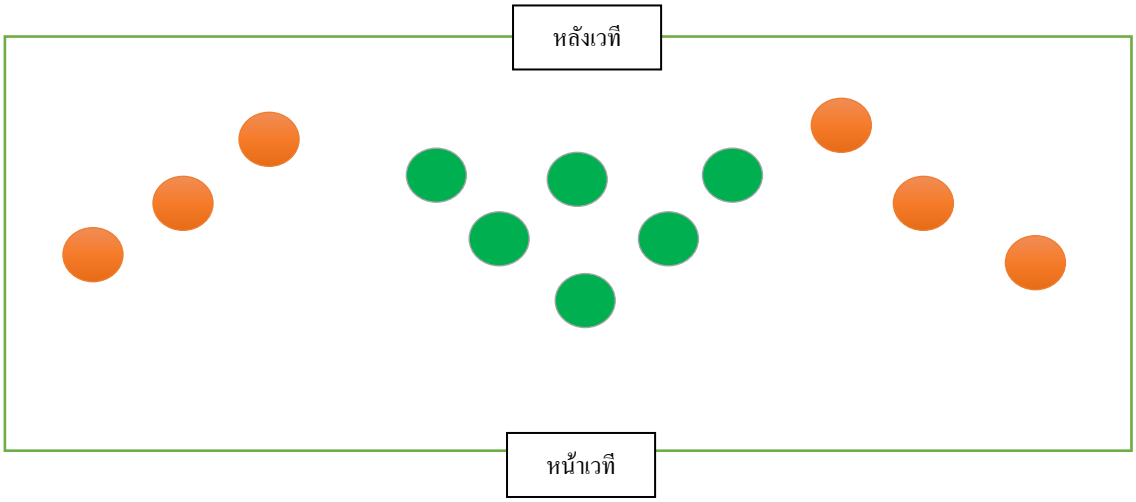
แผนผังท่ารำที่ 3



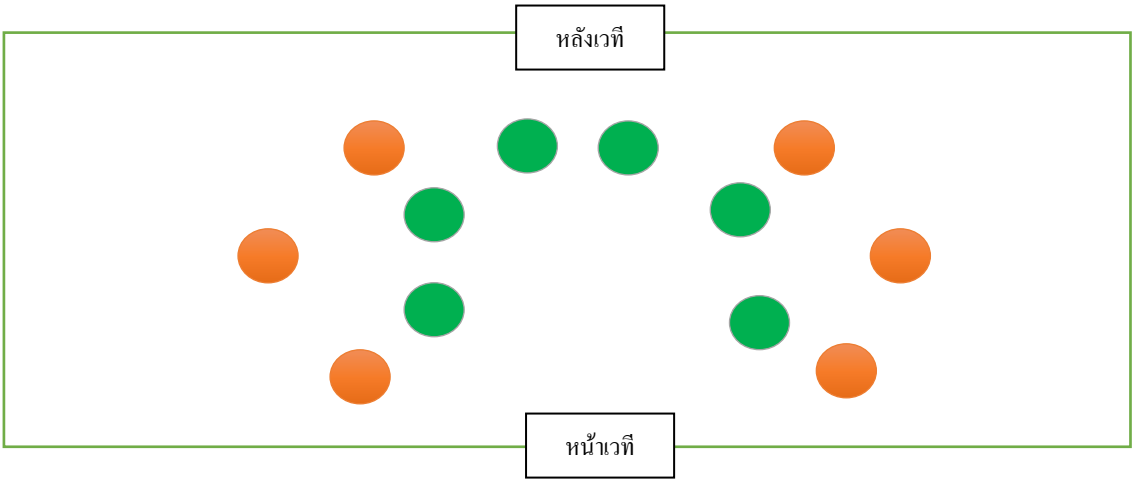
แผนผังท่ารำที่ 4



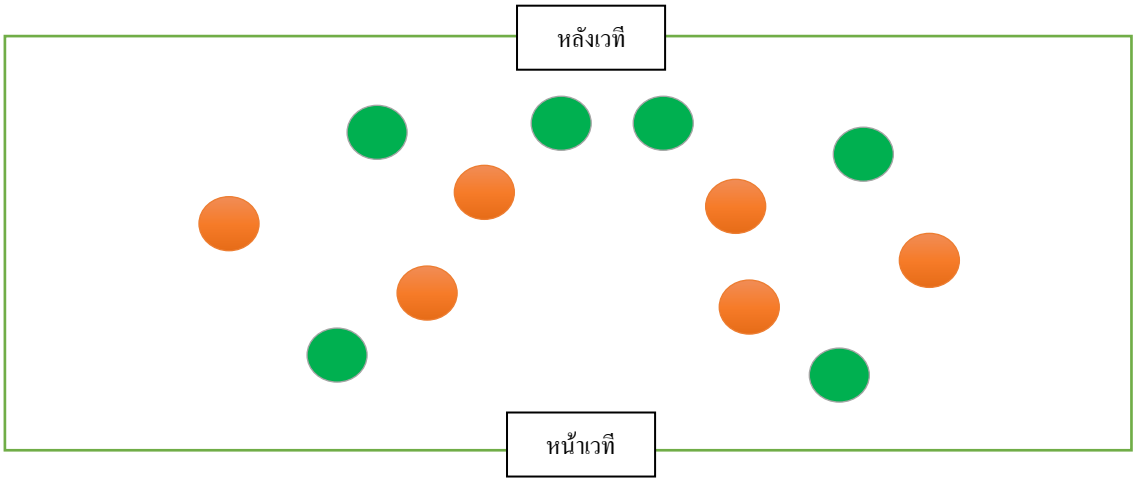
แผนผังท่ารำที่ 5



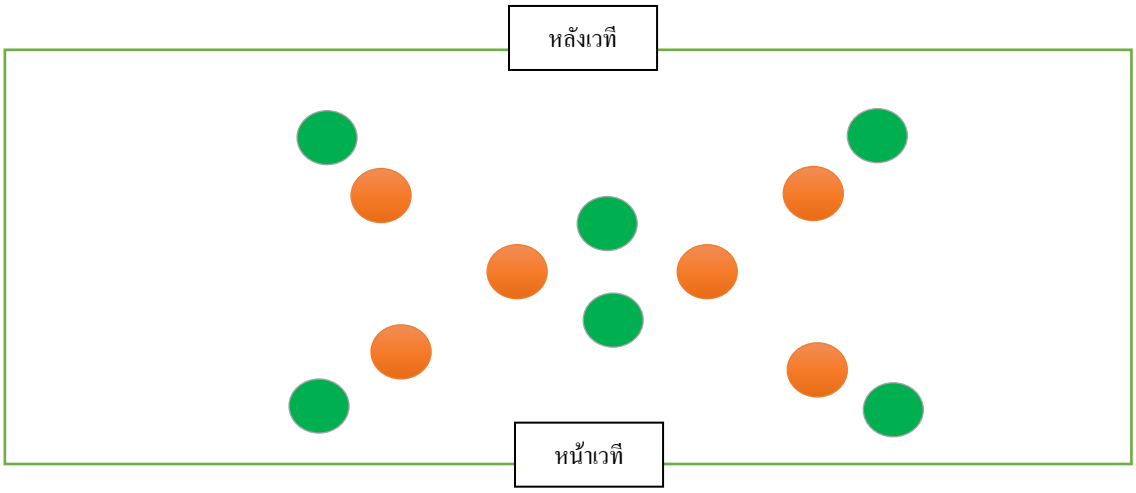
แผนผังท่ารำที่ 6



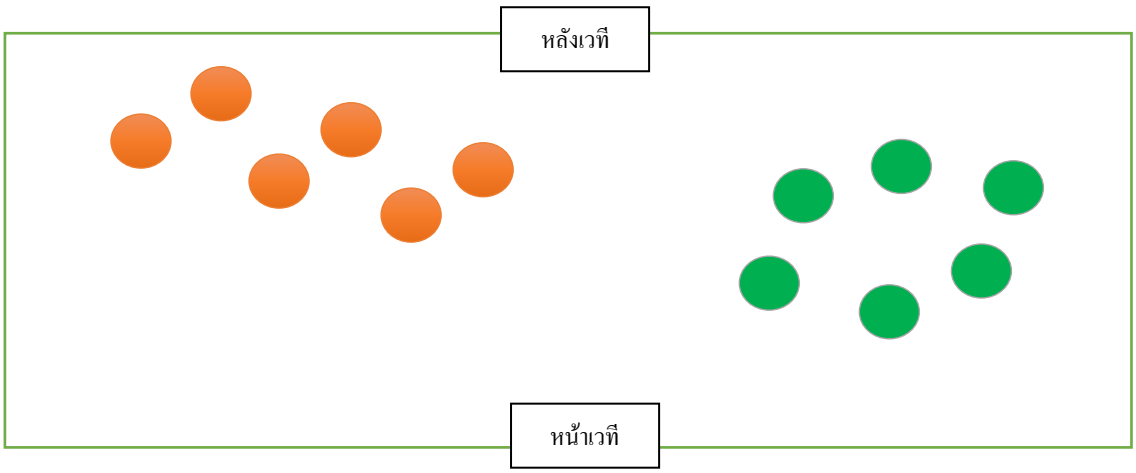
แผนผังท่ารำที่ 7



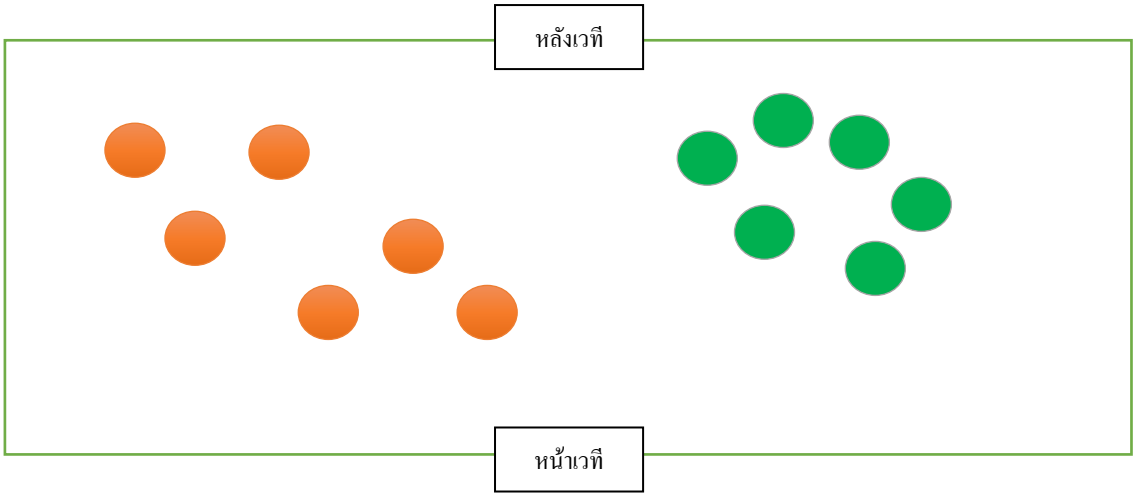
แผนผังท่ารำที่ 8



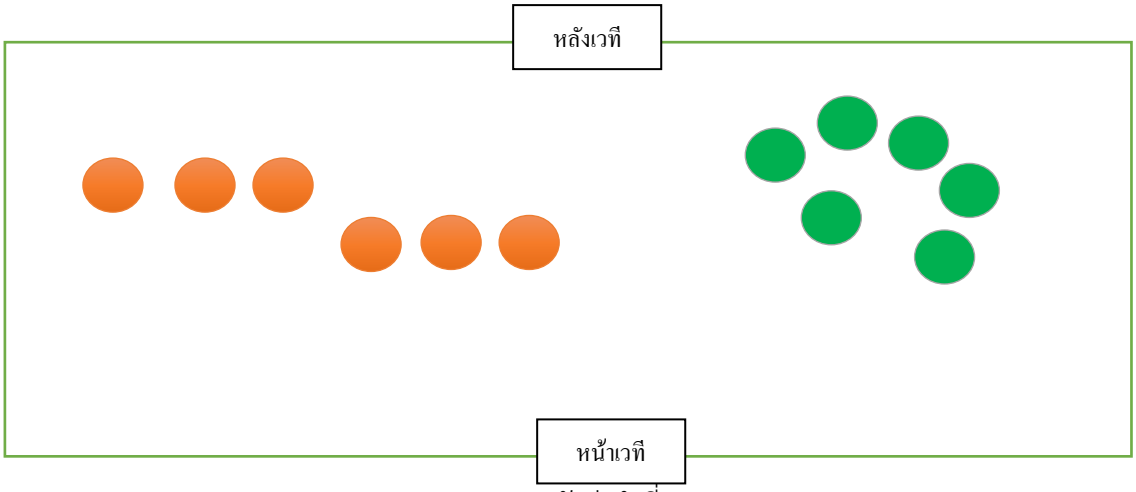
แผนผังท่ารำที่ 9



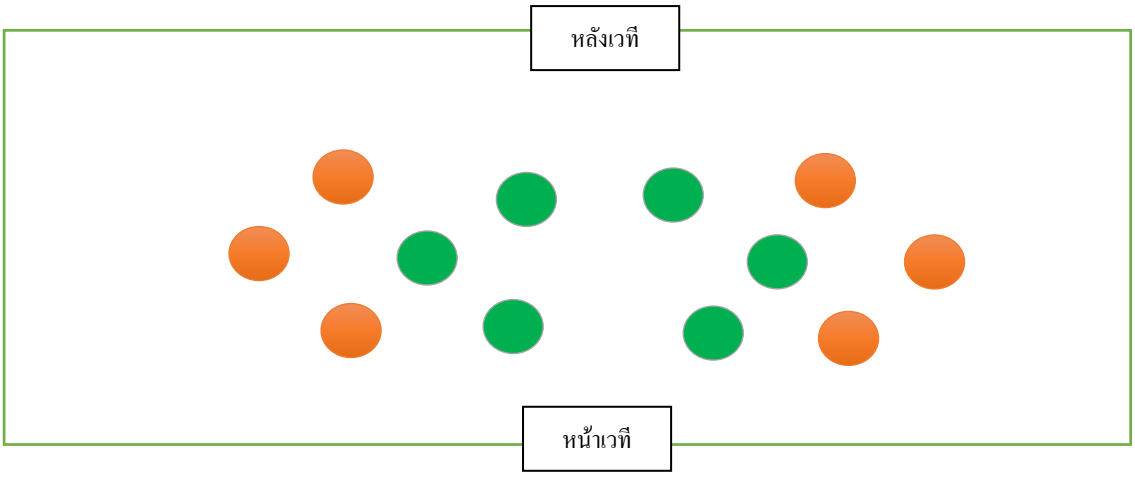
แผนผังท่ารำที่ 10



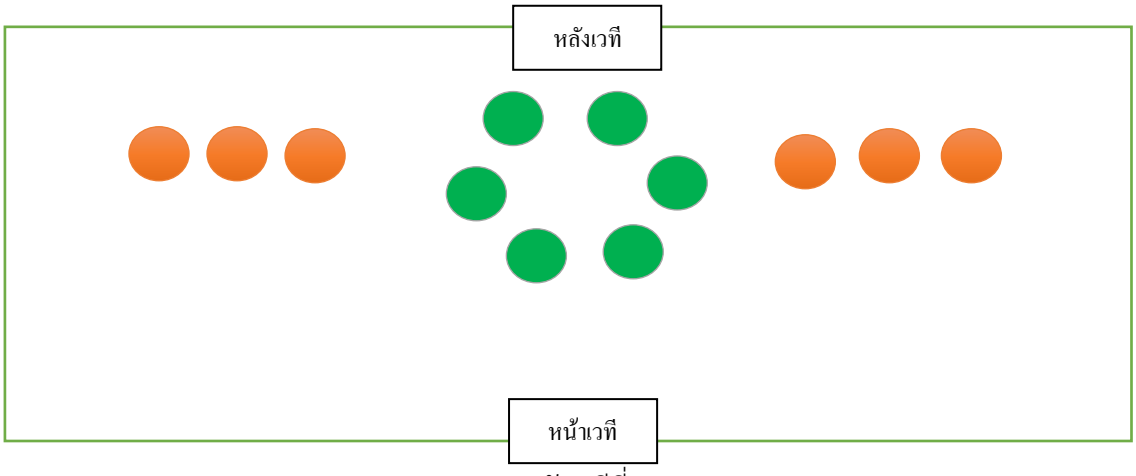
แผนผังท่ารำที่ 11



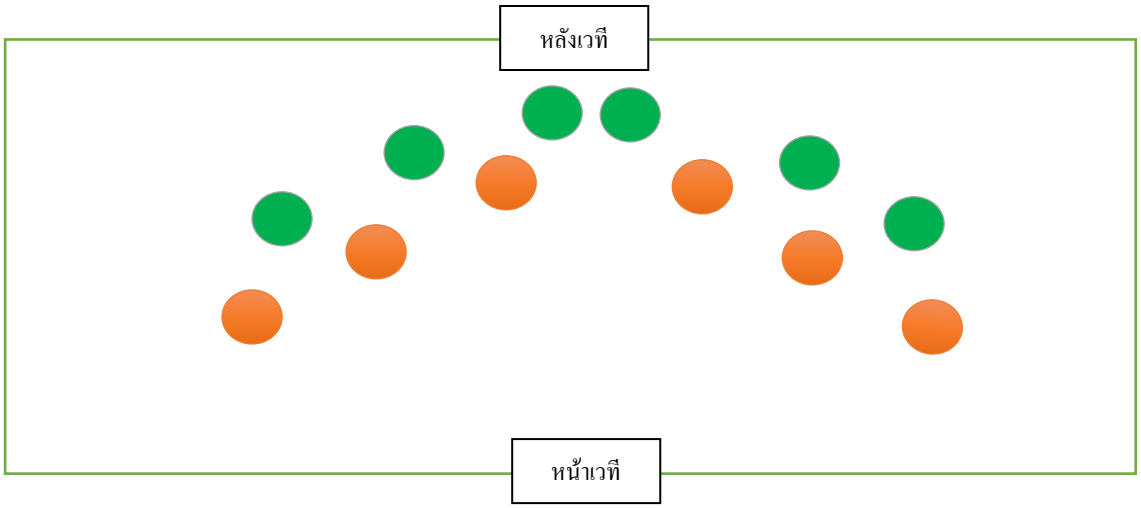
แผนผังท่ารำที่ 12



แผนผังท่ารำที่ 13



แผนผังเวทีที่ 14

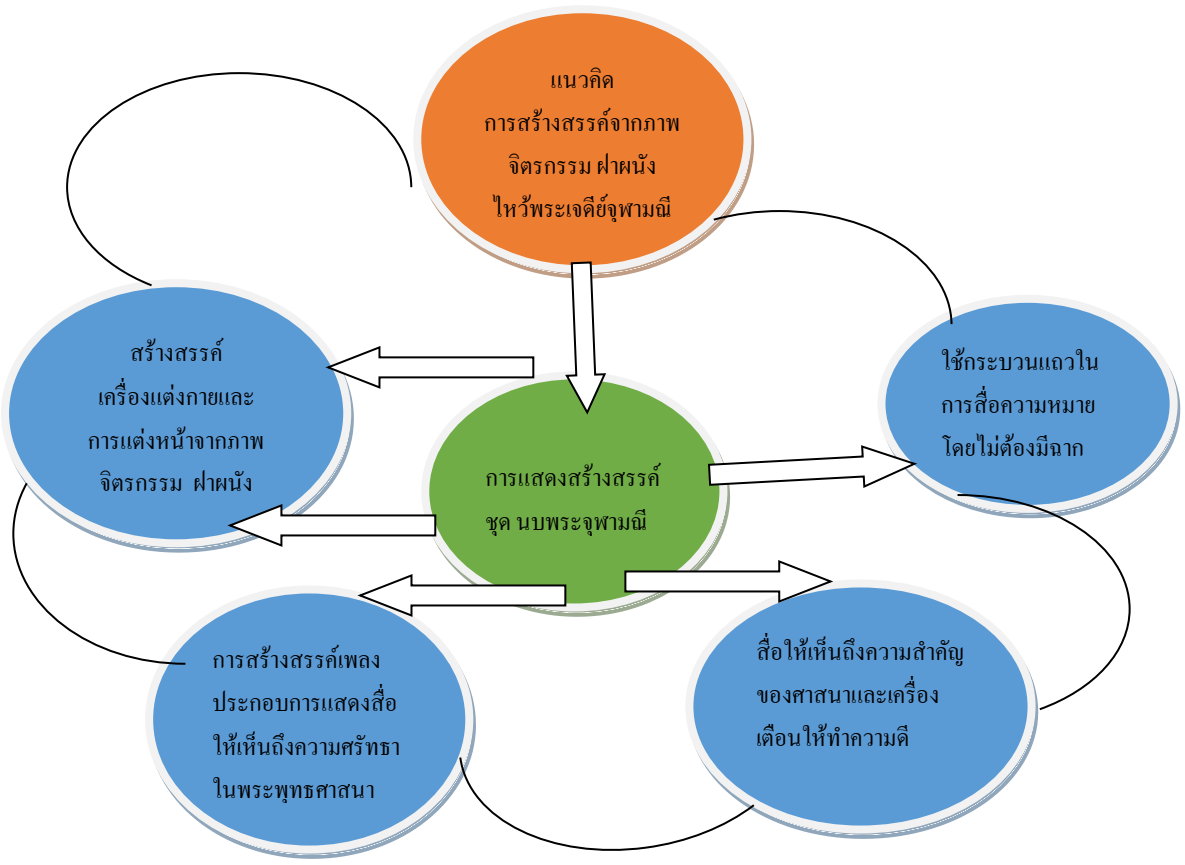


แผนผังท่ารำที่ 15

4.2 องค์ความรู้ใหม่

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด นบพระจุฬามณี เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เพื่อใช้ในการ มีต้นแบบท่ารำจากภาพจิตกรรมฝาผนังตามรูปแบบประเพณีนิยมของภาพจิตรกรรมไทยของบรรดาเทวดา นางฟ้า ผสมผสานกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย มีกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน กระบวนท่ารำออกแบบตามช่วงการแสดง 3 ช่วง ได้แก่ แรงศรัทธา พรรณนาสถาน และนบสักการพระเจดีย์ ท่ารำเลือกใช้ท่ารำจากเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เป็นท่ารำหลัก สอดคล้องตามการกำหนดช่วงการแสดงให้เกิดความหมาย สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ ใช้นาฏยศัพท์ มาช่วยในการเชื่อมท่า เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของเทวดา นางฟ้า มีการแปรกระบวนแถวให้สอดคล้องกับช่วงของการแสดง โดยแสดงถึง

ความสำคัญของเจดีย์จุฬามณีและเดินทางไปการเคารพสักการะ ใช้แถวตอนลึกหรือแถวแสดงความเป็นขบวนการแสดงท่าบรรยายความงามของพระเจดีย์จุฬามณี ใช้กระบวนแถวเป็นมุมและรูปทรงเรขาคณิต รวมถึงการจัดกลุ่ม การสักการะพระเจดีย์จุฬามณีพร้อมถวายดอกบัว แถวจัดเป็นลักษณะโค้ง เป็นวง เข้าหาพระเจดีย์จุฬามณี เปรียบเสมือนโอบล้อมพระเจดีย์เพื่อสักการะ และเน้นความแตกต่างเฉพาะแต่ละช่วงการแสดง ในช่วงที่ ๑ เน้นบุคลิกของเทวดา และนางฟ้าเป็นท่ารำนิ่ง ไม่ใช้ลีลาท่าเชื่อม ช่วงพรรณนาสถาน เน้นความเป็นระบำชมความงาม และช่วงที่ 3 นบสักการพระเจดีย์เน้นความสงบเข้าถึงการเคารพจากภายในของจิตใจ ทั้งหมดนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาพุทธ รวมทั้งสามารถช่วยเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้คนปฏิบัติธรรม รักษาศีล ทำความดี ละเว้นความชั่ว และให้เห็นถึงความสำคัญของสถานที่ประวัติศาสตร์ ช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น อันก่อให้เกิดรายได้และสร้างอาชีพให้กับท้องถิ่นต่อไป



แผนผังที่ 16 สรุปองค์ความรู้ใหม่

บทที่ 5

สรุป และข้อเสนอแนะ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นบพระจุฬามณี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพจิตรกรรมเทพบูชาพระประธานและพระจุฬามณี จิตรกรรมฝาผนัง จากวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรีและสร้างสรรค์การแสดง ชุด นบพระจุฬามณี แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องการไหว้พระพระเจดีย์จุฬามณีของบรรดาเทวดานางฟ้า จากภาพจิตรกรรม วัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี โดยนำข้อมูลมาจากประวัติศาสตร์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเจดีย์จุฬามณี รวมถึง ความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนชาวไทย การสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้กระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน ปรากฏผล ดังนี้

5.1 บทสรุปผลการสร้างสรรค์

ทั้งนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แนวคิดตามหลักการทฤษฎีด้านนาฏศิลป์ ขั้นตอนกระบวนการการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์มาใช้ ผนวกกับการใช้หลักการแสดงและการฟ้อนรำตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยมาเป็นต้นแบบของการออกแบบท่ารำ ให้สอดคล้องกับทำนองเพลง เนื้อร้องและดนตรี สร้างความรู้สึกและจินตนาการให้เห็นถึงภาพความงดงามของเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และกระบวนท่ารำบรรดาเทวดา นางฟ้า ในการสักกระพระเจดีย์ด้วยความศรัทธาและเลื่อมใส โดยนำเสนอภาพจากจิตรกรรมฝาผนังจากวัดหน่อพุทธางกูร ตั้งอยู่ ณ ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นภาพบรรดาเหล่าเทวดานางฟ้านั่งพนมมือไหว้ และถืออุปกรณ์ที่อยู่ในหัตถ์ หันหน้าเรียงไปในทิศทางเดียวกัน เข้าสู่พระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งอยู่ตรงกลางหลังพระประธานในอุโบสถ จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อศึกษาภาพจิตรกรรมเทพบูชาพระประธานและพระจุฬามณี จิตรกรรมฝาผนัง จากวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นบพระจุฬามณี มีต้นแบบท่ารำจากภาพจิตกรรมฝาผนังตามรูปแบบประเพณีนิยมของภาพจิตรกรรมไทยของบรรดาเทวดา นางฟ้า ผสมผสานกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย มีกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน ตั้งแต่การสืบค้นข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลแล้วนำมาสร้างสรรค์การแสดง และประเมินคุณภาพของการแสดง องค์ประกอบในการแสดง ผู้แสดงเป็นชาย-หญิง จำนวน 12 คน สวมบทบาทเป็นเทวดาและนางฟ้า เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าเลียนแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี มีอุปกรณ์คือดอกบัวหลวง เพลงร้องใช้การประพันธ์แบบกาพย์ยานี 11 บรรยายถึงความสำคัญ ความงาม และบทสวดสักสาการะ วงดนตรีประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ เพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก และฆ้องหุ่ย กระบวนท่ารำออกแบบตามช่วงการแสดง 3 ช่วง ได้แก่ แรงศรัทธา พรรณนาสถาน และนบสักการพระเจดีย์ คือการเลือกใช้ท่ารำจากเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เป็นท่ารำหลักสอดคล้องตามการกำหนดช่วงการแสดงให้เกิดความหมาย สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ เลือกใช้นาฏยศัพท์มาช่วยในการเชื่อมท่า เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของเทวดา นางฟ้า มีการแปรกระบวนแถวให้สอดคล้อง

กับช่วงของการแสดง โดยแสดงถึงความสำคัญของเจดีย์จุฬามณีและเดินทางไปการเคารพสักการะ ใช้แถวตอนลึกหรือแถวแสดงความเป็นขบวนการแสดงท่าบรรยายความงามของพระเจดีย์จุฬามณี ใช้กระบวนแถวเป็นมุมและรูปทรงเรขาคณิต รวมถึงการจัดกลุ่ม การสักการะพระเจดีย์จุฬามณีพร้อมถวายดอกบัว แถวจัดเป็นลักษณะโค้ง เป็นวง เข้าหาพระเจดีย์จุฬามณี เปรียบเสมือนโอบล้อมพระเจดีย์เพื่อสักการะ และเน้นความแตกต่างเฉพาะแต่ละช่วงการแสดง ในช่วงที่ 1 เน้นบุคลิกของเทวดาและนางฟ้าเป็นท่ารำนิ่ง ไม่ใช้ลีลาท่าเชื่อม ช่วงที่ 2 พรรณนาสถาน เน้นความเป็นระบำชมความงามและช่วงที่ 3 นบสักการพระเจดีย์ เน้นความสงบเข้าถึงการเคารพจากภายในของจิตใจ ทั้งหมดนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาพุทธ รวมทั้งสามารถช่วยเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้คนปฏิบัติธรรม รักษาศีล ทำความดี ละเว้นความชั่ว และให้เห็นถึงความสำคัญของสถานที่ประวัติศาสตร์ ช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น อันก่อให้เกิดรายได้และสร้างอาชีพให้กับท้องถิ่นต่อไป

5.2 ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย ในปัจจุบัน จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงผู้ชมอันเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญ การสร้างสรรค์จำเป็นต้องสื่อสารและนำเสนอออกมาอย่างชัดเจน ที่สำคัญต้องสะท้อนเรื่องราว วิถีชีวิต ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ของท้องถิ่น หรือเรื่องราวที่มีความน่าสนใจ สามารถนำเผยแพร่ได้ทุกโอกาส จึงจะเป็นการสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดผลงานอย่างคุ้มค่า ทั้งยังเป็นการรักษาศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนท้องถิ่นให้ดำรงอยู่ต่อไป

ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย ในครั้งต่อไปน่าจะนำรูปแบบการสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายในด้าน เทคนิค แสง สี เสียงประกอบ การใช้มุมและ พื้นที่สอดคล้องกับแนวทางพัฒนาด้านนวัตกรรมไทยแลนด์ 4.0 เพื่อให้มิติการแสดงที่แปลกใหม่ แต่ต้องไม่กระทบกับสิ่งที่เป็นอยู่ ย่อมก่อให้เกิดคุณค่า นำมาซึ่งการสืบสาน การอนุรักษ์และการเผยแพร่ในรูปแบบการแสดง อย่างมั่นคงสืบไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2559). **พระบรมสารีริกธาตุ. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ70 ปี**. บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2554). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสุพรรณบุรี**. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. (2562). **ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์**. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม.

ณรงค์เดช หมอกเมฆ. (2562) . **บทบาทและความสำคัญของดนตรีที่ปรากฏในสังคีตภาพจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในเขตพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

ดอกบัว. (2565, 10 ธันวาคม 2565). **เรื่องดอกบัว**, https://kaset.today.

บริษัทนอร์ทเทิร์นซัน (1935) จำกัด. (2550). **รายงานเบื้องต้นโครงการบูรณะโบราณสถานวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี**. ม.ป.ท.

มโน กลีบทอง. (2535). การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่าวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2565, 10 ธันวาคม 2565). **รูปแบบฉันทลักษณ์โคลงฉันท์กาพย์กลอน**. https://saranukromthai.or.th/

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2528). **ศิลปะในประเทศไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554, 15 ตุลาคม 2565). **จุฬามณี.** สำนักงานราชบัณฑิตยสภา Office of the Royal Society. http://legacy.orst.go.th/?knowledges/

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และสำเนา จาดทองคำ. (2548). **จิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดสุพรรณบุรี**. บริษัท ไซเบอร์ ร็อก เอเยนซี่ กรุ๊ป จำกัด.