การถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม

Removing the Symbols of the A1 Cham Art High Relief Sculptures to Create Drama

จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว

Chiraphan Ieamkaew

อาจารย์ สาขานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Lecturer from Department of Performing Arts Studies the Faculty of Education Udon Thani Rajabhat University

*Corresponding Author Email: chiraphan.pi@udru.ac.th

Received: 7 May 2025 Revised: 19 May 2025 Accepted: 22 May 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะจามหมีเซิน A1 2. เพื่อถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ มีเครื่องมือในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการทำงาน โดยมีกลุ่มเป้าหมายในการวิจัย จำนวน 7 คน ที่มาจากการเลือกแบบเจาะจงทั้งหมด แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือการวิจัยและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์แบบเชิงเนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า 1) ศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะที่มีการพัฒนาขึ้นจากศิลปะจามแบบหมีเซิน E1 มีความโดดเด่นด้านประติมากรรมนูนสูงเทพเจ้า เทวดา คนธรรพ์ นางอัปสราและสัตว์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคที่ศิลปะจามมีความรุ่งเรืองเนื่องจากมีความงดงามด้วยโครงสร้างที่คมชัด ประณีต มีมิติ ราวกับเคลื่อนไหวได้ และแฝงไปด้วยปรัชญามีความเป็นอุดมคติเชิงศิลปะชั้นสูง นักปราชญ์ได้แบ่งศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 เป็น 2 ช่วง คือครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะจามแบบเคืองหมี และครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะจามแบบจ่าเกี่ยว รวมถึงศิลปะจามแบบแจงโลในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 10-กลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 และ 2) จากการวิจัยศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ประติมากรรมนางอัปราโดยการทาบมองกับท่ารำหรือกรณะ 108 ในคำภีร์ภรตนาฏยศาสตร์และใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาทำให้ได้โครงสร้างท่ารำจำนวน 4 ท่า และเมื่อนำโครงสร้างท่ารำดังกล่าวมาวิเคราะห์อีกครั้งโดยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ประกอบจินตนาการของผู้วิจัยทำให้ได้ท่ารำหลักจำนวน 8 ท่า ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำท่ารำหลักหรือผลการวิจัยนี้ไปเชื่อมโยงกับศาสตร์ด้านนาฏศิลป์สู่การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ต่อไป

คำสำคัญ: การถอดสัญลักษณ์, ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1, การสร้างสรรค์นาฏกรรม

Abstract

This research consists purposes were 1. to study the historical background of My Son Cham art and 2. to decode the symbols of high-relief sculpture in My Son-style Cham art and apply them to the creation of a

dance performance. This is a qualitative research study using descriptive and analytical methods. Research instruments include interview forms and work recording forms. The target group consists of 7 individuals selected through purposive sampling. The data collected from the research instruments and related documents is analyzed using content analysis. The research results found that 1) the Cham art of Mi-son A1 corresponds to the 10th century. It is an art that was developed from the Cham art of Mi-son A1. It is outstanding in the high-relief sculptures of gods, angels, Gandharvas, apsaras and animals, which were influenced by India. It is considered the era when Cham art flourished because of its beauty with sharp, delicate structures, dimensions that seem to move and philosophy with high artistic ideals. Scholars have divided the Cham art of Mi-son A1 into 2 periods: the first half of the 10th century is the Cham art of Khueang My style and the second half of the 10th century is the Cham art of Cha Kiew style, including the Cham art of Jang Lo style in the late 10th century to the middle of the 11th century and 2) From the research on the Cham art of Mi-son A1, Aphara sculpture by looking at the 108 dance postures or Karana in the Bharata Natyasat scripture and using the semiotic theory, it resulted in the structure of 4 dance postures. When the structure of the dance postures was analyzed again using the aesthetic theory along with the researcher's imagination, it resulted in 8 main dance postures. The researcher will use the main dance postures or the research results to connect with the science of dance arts to design the creative dance.

Keywords: Symbolic Deconstruction, A1 Cham Art Relief Sculpture, Drama Creation

บทนำ

อาณาจักรจามปาปรากฏในพงศาวดารราชวงศ์จิ๋น กล่าวถึงพระเจ้าฟันซุน อาณาจักรฟูนัน ทำไมตรีกับพระเจ้าฟันเชียง อาณาจักรจามปาร่วมกันรุกรานแคว้นเจี้ยวชีหรือตังเกี๋ยในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 2 ปี ค.ศ.192 จีนเรียกอาณาจักรนี้ว่า “เซี่ยงหลิน” ต่อมาจึงเรียกจามปาว่าลิน-ยี่ (Lin-yi) ซึ่งจามถือโอกาสขณะที่ราชวงศ์ฮั่นกำลังอ่อนแอ (ดี.จี.อี. ฮอลล์, 2549, น.31) อาณาจักรจามปานี้มีที่ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของอาณาจักรฟูนันซึ่งทั้งสองอาณาจักรนี้มีความใกล้ชิดกัน (สุภัทรดิศ ดิศสกุล, 2560, น.118-119) นอกจากนี้เรื่องอาณาจักรจามปา ยังปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์ของจีน เช่น สมัยราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์หยวน ซึ่งกล่าวถึงการยกทัพจีนมาปราบชวา พม่า เวียดนาม และจามปา (พงศ์ โสโน, 2533, น.154) อย่างไรก็ตามอาณาจามปารับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดียคือศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ลัทธิไศวนิกายโดยมีลัทธิไวศณพนิกายปะปนอยู่ต่อมาได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาลัทธิมหายานด้วย (อารี เสือสมิง, 2567, น.37)

สมัยพระเจ้าอินทรวรมันที่ 2 ศูนย์กลางของอาณาจักรจามปาย้ายกลับไปด้านทิศเหนืออีกครั้งพร้อมสร้างเมืองใหม่คืออินทรปุระซึ่งเป็นเมืองหลวงของจามปาปัจจุบันคือจังหวัดกวางนาม นักประวัติศาสตร์จีนเรียกจามเวลานั้นว่า “จางเจิ้ง” (ดี.จี.อี. ฮอลล์, 2549, น.191) ส่วนภาษาเวียดนามออกเสียงว่า “หลาเอิ๊บ” หรือ “ล้มอัป” (Lam Ap) ซึ่งหมายถึงจามปา ภาษาเวียดนาม

เรียกอาณาจักรจามปาว่า “เจียมแถ่ง” และเรียกชาวจามว่า “เหงื่อยจ่าม” ซึ่งทั้งหมดหมายถึงอาณาจักรจามปา (Champa) อาณาจักรจามปานี้นับถือศาสนาฮินดูตั้งอยู่ตอนกลางของเวียดนามถัดลงไปจากเขตเจียวโจวแต่ตามหลักฐานเวียดนามระบุว่าในสมัยกษัตริย์ฟาน ยาง มัย ที่ 2 (Fan Yang Mai II) ได้ถือโอกาสที่มีสงครามในเจียวโจวส่งกองทัพเข้ามาตีกลุ่มยึดอำนาจของหลี บี๋ อีกด้านหนึ่ง หลี บี๋ จึงได้ส่งฝ่าม ตู๋ (Pham Tu) นำทัพลงไปต้านและสามารถขับไล่ทัพลัมอัปกลับไปได้สำเร็จ (รงรอง วงศ์โอบอ้อม, 2562, น.98) กระทั่งปี ค.ศ. 1040 ภายหลังถูกเวียดนามรุกรานหนักจึงย้ายราชธานีลงมาทางใต้มาตั้งที่เมืองวิชัยใกล้เมืองบินดิ่นปัจจุบัน (ธีรยุทธ บุญมี, 2546, น.232-233) อาณาจักรจามปาเคยมีอำนาจอยู่แถบประเทศเวียดนามตอนกลางถึงเวียดนามตอนใต้ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ที่ยาวนานและมีความเกี่ยวข้องกับอาณาจักรแถบหมู่เกาะชวาและสุมาตรา เมื่อจามปาเสื่อมอำนาจลงจึงถูกเวียดนามยึดครองจามปาพยายามก่อกบฏต่อเวียดนามหลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ แม้ทุกวันนี้อาณาจักรจามปาจะล่มสลายไปแล้วแต่ร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของอาณาจักรจามยังคงหลงเหลือปรากฏให้เห็นประเด็นทางด้านศิลปะที่น่าสนใจให้ศึกษาในปัจจุบัน

ศิลปะและสถาปัตยกรรมของชาวจามแห่งอาณาจักรจามปาเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ซึ่งศิลปะจามนี้มีการแบ่งตามรูปแบบ (Styles) ของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมนั้นๆ เป็นการแบ่งชื่อลำดับสมัยของศิลปกรรมในอาณาจักรจามปาตามชื่อศาสนสถานหรือสถานที่ที่พบงานศิลปกรรมในสมัยดังกล่าวโดยไม่ได้เรียกตามลำดับราชวงศ์เหมือนกับศิลปะเวียดนามตั้งแต่สมัยอาณาจักรวันลางลงมาจนกระทั่งถึงอาณาจักรด่ายนาม ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของศิลปะจาม ซึ่งได้รับการค้นคว้าโดยนักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส 2 ท่าน คือศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) ทางด้านสถาปัตยกรรมและลวดลายเครื่องประดับ และศาสตราจารย์ชอง บวสเซอลิเย (Jean Boisselier) ทางด้านประติมากรรม ได้แบ่งศิลปะจามเป็น 6 สมัย ดังนี้

ศิลปะจามประกอบด้วย 6 สมัย ศิลปะแบบหมีเซิน E1 ราว พ.ศ. 1250-1300 (ตรงกับ ค.ศ. 707-757) ศิลปะแบบฮัวลาย (Hoa-lai) ราว พ.ศ.1350-1400 (ตรงกับ ค.ศ. 807-857) ศิลปะแบบดงเดือง ราว พ.ศ. 1450 (ตรงกับ ค.ศ. 907) ศิลปะแบบหมีเซิน A1 หรือตราเกียว ราว พ.ศ. 1450-1500 (ตรงกับ ค.ศ. 907-957) ศิลปะแบบบิญดิ่ญ หรือถาปมาม (Thap-mam) ราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 (ตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ 12-13) และศิลปะแบบโพกลวงคาราย (Po Klaung Garai) หรือศิลปะจามสมัยหลังราวพุทธศตวรรษที่ 18-21 (ตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ 13-16) การจำแนกงานศิลปะจามเป็นการแบ่งตาม “รูปแบบ (styles)” ของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของชาวจามแห่งอาณาจักรจามปาเป็นการแบ่งชื่อลำดับสมัยของศิลปกรรมในอาณาจักรจามปาตามชื่อศาสนสถานหรือสถานที่ที่พบงานศิลปกรรมในสมัยดังกล่าว (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2558, น.76-79)

ดังนั้น การศึกษาการถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ผ่านตัวบทคือประติมากรรมนางอัปสราสู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติศาสตร์ประเทศเวียดนาม ประวัติศาสตร์จาม ประวัติความเป็นมาของศิลปะจามหมีเซิน A1 ศิลปะจามในยุคสมัยต่าง ๆ ประกอบการทาบมองจากท่ารำหรือกรณะ 108 ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์และทฤษฎีสัญญะวิทยาทำให้ได้โครงสร้างท่ารำได้จำนวน 4 ท่า และวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำดังกล่าวโดยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ผนวกผสานจินตนาการของผู้วิจัยทำให้ได้ท่ารำหลักจำนวน 6 ท่า กล่าวคือผลการวิจัยนี้จะเป็นการยกระดับมิติด้านประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม ศิลปะวัฒนธรรม เศรษฐกิจและการท่องเที่ยวของประเทศเวียดนาม อีกทั้งยังสะท้อนถึงความงอกงามทางด้านจิตใจของสกุลช่าง

และผู้คนซึ่งมีความสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม ขนบ จารีต ประเพณี พิธีกรรมและคติความเชื่อของท้องถิ่นของเวียดนาม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะจามหมีเซิน A1
2. เพื่อถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม

การบททวนวรรณกรรม

อาณาจักรจามปามีความใกล้ชิดกับอาณาจักรฟูนัน เคยมีความสัมพันธ์ทางการทูตกับอาณาจักรจีนสมัยราชวงศ์ฮั่น ต่อมาทั้งสองอาณาจักรร่วมมือกันรุกรานบ้านเมืองทางตอนใต้ในเขตปกครองของจีน เมื่อฟูนันเสื่อมอำนาจลงอาณาจักรจามปาก็ขยายอาณาจักรจนกระทั่งกระทบกระทั้งกับอาณาจักรใกล้เคียงหลายครั้งและอาณาจักรจามปาเองก็เคยถูกชวารุกราน ทั้งจามปาเองก็เคยรุกรานอาณรจักรขอมหลายครั้งจนเสื่อมอำนาจในที่สุดต่อมาถูกชาวเวียดนามซึ่งขยายตัวลงมาทางใต้ตามแนวชายฝั่งทะเลเป็นผลให้อาณาจักรจามล่มสลายและเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรเวียดนามในเวลาต่อมา อย่างไรก็ดี อาณาจักรจามปารับวัฒนธรรมโดยตรงมาจากอินเดียรวมถึงลัทธิของฮินดูและพุทธศาสนานิกายมหายานซึ่งยังคงปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีคือวัดและโบราณสถานในบริเวณดงเดือง (Dong Duong) และเอกสารในบันทึกการเดินของ “ม้าตวนหลิน” ได้บรรยายถึงอาณาจักรจามปาไว้ในคริสต์วรรษที่ 13 (บังอร ปิยะพันธุ์, 2537, น.29-30; ดี.จี.อี. ฮอลล์, 2459, น.37, น.189-199)

อาณาจักรหลินอี้หรือลินยี่เป็นต้นกำเนิดของอาณาจักรจามปาซึ่งจะย่างเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 8 จดหมายเหตุจีนกล่าวว่าอาณาจักรนี้คงตั้งขึ้นในราว พ.ศ.735 โดยขุนนางชาวพื้นเมืองนามว่า ฉูเหลียน (Chu-lien) ได้แบ่งแยกอาณาเขตจากแคว้นชินาน (Jih-nan) ของจีนระหว่างเขาฮวญเซิน (Hoanh-Son) และช่องเขาเมฆ (Col des Nuages) และตั้งตนเป็นพระราชา

อาณาจักรจามปาได้ถูกแบ่งออกเป็นหลายแคว้นตามที่ราบริมฝั่งทะเล จังหวัดกวังนัม (Quang-nam) ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของโบราณสถาน ณ ตราเกียว (Tra-kieu) หมีเซิน (Mi-son) และดงเดือง (Dong-duong) อันเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์แห่งราชอาณาจักรจามปา ปรากฏพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ที่มีความสวยงามซึ่งค้นพบที่ดงเดืองอันเป็นพยานแสดงถึงความเก่าแก่แห่งวัฒนธรรมอินเดียที่เผยแพร่เข้ามาในดินแดนแถบนี้มีนามว่า อมราวดี เช่นเดียวกับดินแดนทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียใต้แคว้นอมราวดีในอาณาจักรจามปาลงไป (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2560, น.118-119)

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ ปรากฏศิลปะและสถาปัตยกรรมรูปปั้นและจารึกที่เป็นภาษาสันสกฤตและจามอีกเป็นจำนวนมาก แหล่งโบราณคดีที่สำคัญ ได้แก่ จ่าเกี่ยว หมีเซินและดงเดือง ซึ่งแต่ละแห่งแสดงถึงประเพณีทางศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสสันนิษฐานว่าวัตถุที่พบเหล่านี้เป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์และได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย อมราวดีหรืออินทรปุระยัง (Nicholas Tarling, 1994, P.154-155)

ในอดีตอาณาจักรจามหรืออาณาจักรจามปาเป็นดินแดนที่เป็นเอกราชซึ่งมีประวัติศาสตร์ยาวนานอีกทั้งยังมีความสงบสุขร่มเย็น พื้นที่อาณาจักรจามปาตั้งอยู่บริเวณครอบคลุมเขตพื้นที่ภาคกลาง และชายฝั่งทะเลจีนใต้ของประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นทำเล

ที่ตั้งที่มีอุดมสมบูรณ์และมีความเหมาะสมในการตั้งถิ่นฐานเพื่อเป็นที่อยู่อาศัย ชาวจามซึ่งสืบเชื้อสายมาลาโย-โพลิเนเซียน (Mai Xuân Hùng, 2568, สัมภาษณ์) อาณาจักรจามปาเป็นรัฐที่ตั้งอยู่บริเวณดินแดนเวียดนามตอนใต้ในปัจจุบันมีอาณาเขตติดกับทะเลโดยมีการจัดระบบชลประทานภายในแผ่นดินเพื่อการสาธารณูปโภคเป็นอย่างดี ผู้คนดำรงชีวิตด้วยอาชีพการประมงและการเกษตรด้านวัฒนธรรมได้รับวัฒนธรรมจากประเทศอินเดีย จากบันทึกของชาวจีนเรียกว่า หลินอี้ หรือลินยี่ ซึ่งจารึกเป็นภาษาสันสกฤตที่พบในยุคหลังเรียกว่า จามปา รัฐนี้ตั้งอยู่ทางตอนเหนือและตะวันออกของรัฐฟูนัน สันนิษฐานว่าตั้งขึ้นประมาณศตวรรษเดียวกับฟูนัน (ฉัตรวัชระ เสนะบุตร์ และพงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากูล 2568, สัมภาษณ์)

ศิลปะจามด้านประติมากรรมปรากฏรูปบุคคล สัตว์ ลวดลายต่าง ๆ สันนิษฐานว่าได้รับแรงบันดาลใจจากหลากหลายกลุ่มอิทธิพล คืออินเดีย ชวา ขอมและจีน โดยประติมากรรมเหล่านี้ได้สร้างบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์ให้แก่ศาสนสถานอย่างสมบูรณ์แบบ ประติมากรรมรูปบุคคลในศิลปะจามจะนุ่งผ้าแบบสมพต (โจงกระเบน) ปล่อยชายพกยาวลงมา ผ้าที่เหลือจากชายพกส่วนหนึ่งก็ขมวดกลับเหน็บที่ชายพกจนเกิดลักษณะเป็นถุง ลักษณะเช่นนี้เราพบตั้งแต่ศิลปะหมีเซิน E1 และได้รับความนิยมจนถึงศิลปะจามสมัยหลัง ซึ่งอาจมีการเพิ่มหรือลดรูปรายละเอียดบางอย่างบ้างเล็กน้อยสันนิษฐานว่าการนุ่งผ้าเช่นนี้อาจเลียนแบบการนุ่งผ้าของชาวพื้นเมือง นอกจากนี้แต่ละยุคยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนี้

ในสมัยหมีเซิน E1-ฮัวลาย ประติมากรรมมีความเรียบง่าย บางองค์สวมศิราภรณ์ที่ประกอบด้วยแผ่นตาบขนาดเล็ก 3 แผ่น ไม่มีลวดลายตกแต่งใด ๆ มีลักษณะคล้ายศิลปะอินเดียและชวา หรือบางองค์อาจไม่ประดับศิราภรณ์เลย เช่น พระพิฆเณศ ซึ่งต่างจากยุคหลังที่มักประดับศิราภรณ์เสมอ เมื่อเข้าสมัยดงเดืองแผ่นที่ประกอบศิราภรณ์ดังกล่าวมีขนาดใหญ่อย่างมาก องค์ประกอบใบหน้าของบุคคลเปลี่ยนไปจากที่ดูสมส่วนในยุคก่อนหน้ากลายเป็นพระขนงหนาเป็นปีกกา พระเนตรเบิกโพลง พระโอษฐ์แบะ นอกจากนี้ในสมัยดงเดือง พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมากสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากจีน เหตุดังกล่าวจึงอาจทำให้พระพุทธประติมากรรมหลายชิ้นสะท้อนอิทธิพลจีนด้วย เช่น พระพุทธรูปห้อยพระบาทโดยพระหัตถ์ทั้งสองข้างวางบนพระชงค์

ในสมัยหมีเซิน A1 ประติมากรรมมีองค์ประกอบใบหน้าสมส่วน ส่วนตาบบนศิราภรณ์มีขนาดเล็กลงและแผ่นประดับมีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็น 5 แผ่น นอกจากนี้ประติมากรรมบางชิ้นมีเข็มขัดวงโค้งรูป U ประดับบนผ้านุ่งสันนิษฐานว่าได้แรงบันดาลใจจากศิลปะชวา ลักษณะสำคัญของประติมากรรมบุคคลในยุคบิญดิ่ญ คือศิราภรณ์ประดับด้วยตาบเล็กที่ซ้อนกันขึ้นไปหลายชั้นและการนุ่งผ้าชักชายผ้าสามเหลี่ยมหรือชายผ้าปลายมนออกมาทางด้านหน้า ส่วนศิลปะจามสมัยหลังนั้น ศิราภรณ์นิยมทำทรงหมวกทรงกระบอกแทนศิราภรณ์ที่ประกอบด้วยแผ่นตาบ นอกจากนี้ประติมากรรมบุรุษโดยเฉพาะพระศิวะเริ่มไว้หนวด เครา สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากจีน มีการพบประติมากรรมรูปสัตว์จำนวนมากในศิลปะจามเช่นกันโดยเฉพาะสิงห์และครุฑ ซึ่งนิยมประดับบนงานสถาปัตยกรรมความนิยมดังกล่าวสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียเพราะพบหลักฐานมาก่อน ประติมากรรมสัตว์เหล่านี้แต่ละยุคสมัยมีเอกลักษณ์ของตนเองเช่นกัน เช่น ประติมากรรมช้างในสมัยหมีเซิน A1 มักจะอยู่ในท่าเดินและหันศีรษะมาทางด้านข้าง ประติมากรรมสมัยบิญดิ่ญ ส่วนหนึ่งได้แรงบันดาลใจจากศิลปะจีนอย่างเห็นได้ชัดโดยอิทธิพลจีนสะท้อนผ่าน การประดับลูกกระพรวนที่คอและท่ายกขาหลังขึ้นและขาหน้าวางราบกับพื้นคล้ายมังกรจีนส่วนครุฑในสมัยเดียวกันได้รับอิทธิพลศิลปะขอมโดยสะท้อนผ่านสร้อยอุบะที่ประดับประติมากรรม (อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, 2557, น.63-68)

ศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 (ตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ 10) ศิลปะจามตลอดช่วงศริสต์ศตวรรษที่ 10 ได้รับการยกย่องว่าเป็นสมัยยุคทองของศิลปะจามเป็นช่วงฟื้นฟูและรุ่งเรืองสูงสุดของศาสนาฮินดูภายใต้อิทธิพลจากชวาทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบหมีเซิน A1 พบในกลุ่มสถาปัตยกรรมปราสาทหมีเซิน ศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 นี้มีความเป็นอุดมคติเชิงศิลปะชั้นสูงยิ่งกว่าสมัยใดๆ นักปราชญ์ได้แบ่งศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 เป็น 2 ช่วงใหญ่ ๆ ได้แก่ ครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็น ศิลปะจามแบบเคืองหมีและครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะจามแบบจ่าเกี่ยว ซึ่งปรากฏประติมากรรมหมีเซิน A1 ศิลปะจามแบบจ่าเกี่ยวนี้จะแสดงถึงส่วนประกอบของการร่ายรำเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังปรากฏศิลปะจามแบบแจงโลในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 10-กลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2558, น.83-84)

ศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ปรากฏประติมากรรมภาพเทพเจ้า เทวดา คนธรรพ์และการร่ายรำของนางอัปราที่มีการแสดงออกอย่างสมจริงอยู่เป็นจำนวนมากทำให้เสมือนว่าเคลื่อนไหวได้ ตำนานของอินเดียมีอิทธิพลอย่างมากต่อประติมากรรมของชาวจาม โดยเทพเจ้าของอินเดียหลายองค์ปรากฏอยู่ในรูปปั้นนูนสูงที่มีลักษณะเต็มตัวและครึ่งตัว อาทิ พระพรหม พระอิศวร พระวิษณุ พระอวโลกิเตศวร พระกฤษณะ พระอินทร์ พระพิฆเนศ พระลักษมี พระนางสรัสวดี นอกจากนี้ยังปรากฏภาพสัตว์ อาทิ ช้าง สิงโต ครุฑ ประติมากรรมดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงพลังแห่งการเคลื่อนไหวที่มีความหมายเชิงปรัชญารวมถึงความสามารถของสกุลช่างชาวจามอีกด้วย (Huynh Thi Duoc, 2014, P.8-9)

เวียดนามเป็นประเทศที่มีความสำคัญต่ออนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและภูมิภาคเอเชียโดยรวมทั้งในด้านเศรษฐกิจการเมือง ภูมิยุทธศาสตร์ บทบาทบนเวทีการเมืองระหว่างประเทศ เป็นต้น เวียดนามเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน สังคมเวียดนามเป็นสังคมที่มีความหลากหลายทางภาษา วัฒนธรรม ชาติพันธุ์และมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ประวัติศาสตร์เวียดนามยังแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้เพื่อเอกราชซึ่งนำไปสู่การรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากต่างชาติเข้ามา รวมถึงศิลปะและสถาปัตยกรรมด้วย (ธัญญาทิพย์ ศรีพนา, 2552, น.ค)

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย ได้แก่ 3 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) ผู้เชี่ยวชาญ คือ อาจารย์ประจำหน่วยงานวิเทศสัมพันธ์ชาวเวียดนาม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี อาจารย์ ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ อาจารย์ผู้สอนประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปกรรมพื้นถิ่น 2) ผู้ปฏิบัติ คือ อาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ นักศึกษาสาขานาฏศิลป์ศึกษา และ 3) บุคคลทั่วไป คือ ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์และบุคคลผู้สนใจ รวมทั้งสิ้น จำนวน 7 คน โดยทั้งหมดมาจากการเลือกแบบเจาะจง

2. เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ ประกอบด้วย

2.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วย 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ให้การสัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ประเด็นข้อคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ เพิ่มเติม มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended) อีกทั้ง ผู้วิจัยได้นำแบบสัมภาษณ์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญช่วยตรวจสอบ กลั่นกรอง จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ (1) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา (2) ผู้เชี่ยวชาญด้านโครงสร้างข้อคำถาม และ (3) ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาสาระสำคัญ ตลอดจน ผู้วิจัยได้นำแบบสัมภาษณ์ไปทดลอง (Try Out) สัมภาษณ์กับกลุ่มทดลองที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายจริง จำนวน 30 คน เพื่อหาข้อบกพร่อง ข้อแก้ไข ข้อเสนอแนะให้แบบสัมภาษณ์มีความถูกต้องและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.2 แบบบันทึกการทำงานสนามวิจัย คือ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกการทำงานสนามวิจัย โดยใช้แบบบันทึกเพื่อการทำงานในสนามวิจัยมีโครงสร้างหลักคือวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อการกำหนดเป้าหมาย แผนการวิจัยและประเด็นต่าง ๆ ลงในสมุดบันทึกหรืออุปกรณ์อื่น ๆ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมาย และรวบรวมจากเครื่องมือบันทึกข้อมูล คือ กล้องถ่ายภาพสำหรับบันทึกภาพนิ่ง กล้องถ่ายวิดีทัศน์สำหรับบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเครื่องบันทึกเสียงสำหรับบันทึกการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่เป็นภาพนิ่ง เสียงและภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียง พร้อมไปกับการบันทึกไว้ในแบบบันทึกการทำงานและนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย อีกทั้ง ยังรวบรวมจากการสังเกต (Observation) ในการเก็บข้อมูลโดยการสังเกตผู้วิจัยใช้การสังเกตจากปรากฏการณ์ด้านคติความเชื่อและความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 จากการสังเกตดังกล่าวนี้เป็นกระบวนการเพื่อให้ผู้วิจัยได้นำมาเชื่อมโยงให้เห็นประเด็นสำคัญเพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ต่อไป และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ (Document Research) อาทิ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวนี้ เป็นกระบวนการถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ทั้งนี้ ทำให้ได้มาซึ่งท่ารำหลักและนำท่ารำหลักหรือผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวนี้ไปเชื่อมโยงกับศาสตร์ด้านนาฏศิลป์สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม และโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเครื่องมือการวิจัยและการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงเนื้อหา (Content Analysis)

ผลการวิจัย

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะจามหมีเซิน A1

ผลการวิจัยพบว่า งานศิลปะของเวียดนามแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันเนื่องจากได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากหลายประเทศ อาทิ อินเดีย ชวา ขอมและจีน ที่เข้ามาในช่วงเวลานั้น ๆ รวมถึงความศรัทธาหรือ การยอมรับนับถือของผู้คน แม้ว่าจะมีการรับส่งอิทธิพลทางวัฒนธรรมให้แก่กันวัฒนธรรมดั้งเดิมยังคงปรากฏให้เห็นไปพร้อม ๆ กับการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม การบูรณาการวัฒนธรรม สู่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วม วัฒนธรรมคล้ายคลึงและวัฒนธรรมต่าง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นงานศิลปะของเวียดนามแต่ละยุคสมัยจึงมีความความต่อเนื่องและบางยุคสมัยมีความแตกต่าง กล่าวคืองานศิลปะของเวียดนามเกิดจากความศรัทธาและความเชื่อทางพุทธศาสนาอันเป็นผลทำให้มีการก่อสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่เพื่อรองรับเทพเจ้าหรือเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา อีกทั้ง ศิลปะจามหมีเซิน A1 ประติมากรรมนางอัปสราเป็นการนำเสนอความงดงามผ่านเรือนกายมนุษย์ผู้เป็นสตรีสะท้อนทัศนคติเชิงบวกของมนุษย์ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับศิลปกรรม บริบทแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม ขนบ จารีต ประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อและความสงบสุขของบ้านเมืองในช่วงเวลานั้น นอกจากนี้ ศิลปะจามยังมาจากรากฐาน

ทางภูมิปัญญา กระบวนความคิดในเชิงสร้างสรรค์และสุนทรียศาสตร์หรือความงอกงามทางด้านจิตใจของมนุษย์อันเป็นสิ่งจรรโลงถึงแนวคิด ทำให้เข้าใจถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้านศิลปะของชนชาติและสะท้อนถึงประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ

2. การถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม

ผลการวิจัยพบว่า การถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรมโดยการทาบมองกับท่ารำหรือกรณะ 108 ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ประกอบการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาโดยการวิเคราะห์แยกเป็นส่วนต่างๆ ของร่างกายประกอบด้วยศีรษะ (เอียงขวา) มือ ลำตัวและเท้า พบว่า ประติมากรรมนางอัปสรานี้เป็นท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากปรากฏลักษณะการจัดระเบียบร่างกายที่เป็นหลักการของนาฏศิลป์ไทยด้านความสมดุล การยึดติดแรงโน้มถ่วงของโลก และความงดงามของสรีระหรือลายตัว ทั้งนี้เป็นการสื่อสารด้วยภาษากายทำให้ได้โครงสร้างท่ารำจำนวน 4 ท่า และนำโครงสร้างท่ารำดังกล่าวมาวิเคราะห์อีกครั้งโดยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ผนวกผสานจินตนาการของผู้วิจัย ประกอบสร้างท่ารำให้เกิดความงดงามกระทั่งได้ท่ารำหลักจำนวน 6 ท่า

สรุปผลการวิจัย

การวิจัย ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะจามหมีเซิน A1 พบว่า ศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะที่มีการพัฒนาขึ้นจากศิลปะจามแบบหมีเซิน E1 มีความโดดเด่นด้านประติมากรรมนูนสูงเทพเจ้า เทวดา คนธรรพ์ นางอัปสราและสัตว์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียมีความสง่างามประณีตและมีความสมจริงราวกับเคลื่อนไหวได้กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งนางอัสราที่มีความสวยงามมีแรงดึงดูดด้วยพลังแห่งการเคลื่อนไหวและความหมายเชิงปรัชญา นักปราชญ์ได้แบ่งศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 เป็น 2 ช่วง คือ ครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะจามแบบเคืองหมีและครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะจามแบบจ่าเกี่ยว รวมถึงศิลปะจามแบบแจงโลในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 10-กลางคริสต์ศตวรรษที่ 11

2. เพื่อถอดสัญลักษณ์ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรม พบว่า โดยการทาบมองกับท่ารำหรือกรณะ 108 ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ประกอบการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาพบว่าประติมากรรมนางอัปสรานี้เป็นท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยและสามารถแยกออกเป็นโครงสร้างท่ารำได้จำนวน 4 ท่า โดยการวิเคราะห์ส่วนต่างๆ ของร่างกายประกอบด้วยศีรษะ (เอียงขวา) มือ ลำตัวและเท้า และนำโครงสร้างท่ารำดังกล่าวมาวิเคราะห์อีกครั้งโดยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ผนวกผสานจินตนาการของผู้วิจัยเพื่อปรุงแต่งให้โครงสร้างท่ารำเกิดความงดงามขึ้นตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงวัตถุประสงค์ ตัวบทที่ศึกษา องค์ประกอบและบริบทต่าง ๆ อย่างครอบคลุมเพื่อให้เกิดความงามที่สมบูรณ์ กระทั่งได้ท่ารำหลักจำนวน 6 ท่า ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำท่ารำหลักหรือผลการวิเคราะห์ข้อมูลไปเชื่อมโยงกับศาสตร์ด้านนาฏศิลป์สู่การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ต่อไป

การอภิปรายผล

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. ศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ 10 ซึ่งเป็นการดำเนินรูปแบบโครงสร้างต่อจากศิลปะจามแบบหมีเซิน E1 โดยการบูรณาการสู่พัฒนาการกระทั่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นด้วยความงดงามละเอียดลออ งานแกะสลักมีความประณีตวิจิตรบรรจง รูปร่างรูปทรงหรือสัดส่วนสรีระมีความคมชัด ในงานประติมากรรมมีการแสดงออกของท่วงท่าราวกับมีการเคลื่อนไหวอย่างสมจริงดุจดั่งมีชีวิต อีกทั้งยังแฝงไปด้วยปรัชญามีความเป็นอุดมคติเชิงศิลปะชั้นสูง ศิลปะจามตลอดช่วงศริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นยุคทองของศิลปะจามและเป็นช่วงที่ศาสนาฮินดูกำลังฟื้นฟูไปพร้อมกับความรุ่งเรืองสูงสุดภายใต้อิทธิพลจากชวาทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบหมีเซิน A1 พบในกลุ่มสถาปัตยกรรมปราสาทหมีเซินปรากฏประติมากรรมเทพเจ้าเทวดาและคนธรรพ์ลักษณะเต็มตัวและครึ่งตัว ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียนำเสนอความสง่างามด้วยสรีระ อาภรณ์และศิราภรณ์ที่มีความงดงาม นอกจากนี้ยังปรากฏนางอัปราที่เป็นภาพของการร่ายรำผ่านเรือนกายที่มีความ งดงามสมส่วน ลายตัวที่มีความคมชัดและเอนอ่อน กล่าวคือประติมากรรมดังกล่าวนี้จะแสดงให้เห็นถึงมิติเนื่องจากโครงสร้างมีความตื้น ลึก หนา บาง ที่ชัดเจนทำให้จินตนาการถึงพลังแห่งการเคลื่อนไหวที่สะกดความสนใจของผู้คนและมีความหมายเชิงปรัชญาที่ซับซ้อนในตัวเอง อี กทั้งยังเป็นสื่อสะท้อนถึงฝีมือและจิตใจที่อ่อนโยนของสกุลช่างชาวจาม

และนักปราชญ์ได้แบ่งศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 เป็น 2 ช่วงใหญ่ๆ ได้แก่ ครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็น ศิลปะจามแบบเคืองหมี ซึ่งปรากฏประติมากรรมที่แสดงถึงรายละเอียดของเสื้อผ้าอาภรณ์เครื่องประดับชัดเจนสวยงาม มีการแสดงท่วงท่าเชิงอุดมคติดูยิ่งใหญ่อลังการ และครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 10 เป็นศิลปะจามแบบจ่าเกี่ยว ซึ่งปรากฏประติมากรรมที่แสดงถึงส่วนประกอบของการร่ายรำมากเป็นพิเศษทุก ๆ ท่วงท่ามีการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงและรวดเร็ว ดังเช่นภาพของเทวดา คนธรรพ์และอัปรา อนึ่ง ยังมีนับรวมศิลปะจามแบบแจงโลในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 10-กลางคริสต์ศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ศิลปะจามแบบแจงโลพบในแถบจังหวัดกว๋างหงาย จากซากปราสาทอมราวดี แม้ประติมากรรมจะแสดงถึงท่วงท่าการเคลื่อนไหวแต่รายละเอียดของผลงานแสดงให้เห็นถึงมิติและความลึกตื้นชัดเจนมีความซับซ้อนมากกว่ารูปแบบอื่น ๆ เนื่องจากเป็นจุดเริ่มต้นของความพิเศษทั้งปวง (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2558, น.83-84)

2. ประติมากรรมนูนสูงนางอัปสราที่ผู้วิจัยเลือกศึกษานี้เป็นศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 แบบจ่าเกี่ยวมีการนำมาบูรณาการกระทั่งเป็นแบบแผนนาฏศิลป์ของไทย ประกอบการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาอันเป็นกระบวนการให้ความหมายเพื่อการสื่อสาร การอธิบายความหมายด้วยภาษา ท่าทาง อากัปกิริยาต่าง ๆ (เถกิง พัฒโนภาษ, 2559, น.41) เพื่อถอดสัญลักษณ์จากประติมากรรมนูนสูงนางอัปสรา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายประกอบด้วยศีรษะ (เอียงขวา) มือ ลำตัวและเท้า พบว่าประติมากรรมนูนสูงนางอัปสรามีลักษณะเป็นท่ารำนาฏศิลป์ไทยเนื่องจากปรากฏลักษณะการจัดระเบียบร่างกายที่เป็นหลักการของนาฏศิลป์ไทยด้านความสมดุล การยึดติดแรงโน้มถ่วงของโลกและความงดงามของสรีระหรือลายตัว ซึ่งมีการใช้ลำตัวในลักษณะการกดเอว กดไหล่ เอียง หลังตรง เปิดปลายคางใช้หลักการการยึดติดแรงโน้มถ่วงของโลกมีการย่อลำตัวและหัวเข่าน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหรือหัวเข่า เน้นความสมดุลของร่างกายหรือการทรงตัวและมีการใช้ลำตัวเป็นศูนย์กลางอย่างนาฏศิลป์ไทยทำให้เกิดความงดงาม ทั้งนี้เป็นการสื่อสารด้วยภาษากายทำให้ได้โครงสร้างท่ารำจำนวน 4 ท่า

ภาพที่ 1 ประติมากรรมนูนสูงนางอัปสราศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 แบบจ่าเกี่ยวพิพิธภัณฑ์ประติมากรรมจาม เมืองดานัง ประเทศเวียดนาม (ที่มา: จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2568)

ภาพที่ 2 ประติมากรรมนูนสูงศิลปะจาม พิพิธภัณฑ์ประติมากรรมจาม เมืองดานัง ประเทศเวียดนาม (ที่มา: จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2568)

ภาพที่ 3 ประติมากรรมนูนสูงนางอัปสราศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 แบบจ่าเกี่ยวพิพิธภัณฑ์ประติมากรรมจาม เมืองดานัง ประเทศเวียดนาม และโครงสร้างท่ารำ (ที่มา: จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2568)

และจากการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายโดยใช้คำภีร์ภรตนาฏยศาสตร์และทฤษฎีสัญญะวิทยาทำให้ได้โครงสร้างท่ารำจำนวน 4 ท่า ดังนี้

ที่	ประติมากรรมนูนสูงนางอัปสรา	ท่ารำหรือกรณะ 108 ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์	โครงสร้างท่ารำ
1	ศีรษะ (เอียงขวา)		

		ท่าที่ 33 ท่าเยื้องกราย ท่าที่ 34 ท่าได้ไม้ ท่าที 41 ท่าแกว่งไม้เท้าย่อตัว ท่าที่ 43 ท่ายักสะเอว ท่าที่ 51 ท่าก้าวเท้า ท่าที่ 54 ท่าม้วนที่อก ท่าที่ 59 ท่าหันไปข้างๆ ท่าที่ 73 ท่าแบะขา ท่าที่ 82 ท่าเหยียบ ท่าที่ 87 ท่างวงช้าง ท่าที่ 94 ท่าคลอดลูก ท่าที่ 100 ท่าวิษณุย่างบาท ท่า 104 ท่าวัวลำพอง	
2	 มือ	 ท่าที่ 33 ท่าเยื้องกราย ท่าที่ 87 ท่างวงช้าง	

3	 ลำตัว	 ท่าที่ 33 ท่าเยื้องกราย ท่าที่ 35 ท่าย่อตัวกลัวงู ท่าที่ 41 ท่าแกว่งไม้เท้าย่อตัว ท่าที่ 51 ท่าก้าวเท้า ท่าที่ 69 ท่าตบฝ่ามือ ท่าที่ 87 ท่างวงช้าง ท่าที่ 104 ท่าวัวลำพอง	
4	 เท้า	 ท่าที่ 13 ท่าไขว้มือที่อก ท่าที่ 15 ท่าไขว้มือไขว้เท้า	

		ท่าที่ 16 ท่าไขว้หลัง ท่าที่ 17 ท่าไขว้ประจำทิศ ท่าที่ 22 ท่าไขว้ครึ่งหนึ่ง หรือท่าครึ่งไขว้ ท่าที่ 23 ท่าป้อง หรือท่าห้ามเกรงใครจะจับต้องหรือท่างอมือ ท่าที่ 77 ท่ากึ่งชี้เท้า ท่าที่ 85 ท่าอวดตะโพก ท่าที่ 98 ท่าโยกโคนขา ท่าที่ 101 ท่าหมุน	

จากนั้น ผู้วิจัยนำโครงสร้างท่ารำจำนวน 4 ท่า มาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นเรื่องราวของความงาม ที่สะท้อนถึงตัวตนของมนุษย์ ท้องถิ่นและสังคม โดยการอาศัยประสาทสัมผัส ประสบการณ์ อารมณ์ ปรัชญาความคิด และจินตนาการที่สอดคล้องสัมพันธ์กันถ่ายทอดผ่านภาษากายอย่างงดงาม (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2546, น.9; ชวลิต อธิปัตยกุล, 2555, น.12) ผนวกผสานจินตนาการของผู้วิจัยเพื่อปรุงแต่งให้โครงสร้างท่ารำเกิดความงดงามขึ้นตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงวัตถุประสงค์ ตัวบทที่ศึกษา องค์ประกอบและบริบทต่าง ๆ อย่างครอบคลุมเพื่อให้เกิดความงามที่สมบูรณ์กระทั่งได้ท่ารำหลักจำนวน 6 ท่า ดังนี้

โครงสร้างท่ารำจำนวน 4 ท่า	ท่ารำหลักจำนวน 6 ท่า

(ที่มา: จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2568)

ข้อค้นพบ หรือองค์ความรู้ใหม่

จากการศึกษาประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ประติมากรรมนางอัปสราทำให้ได้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์จากการถอดสัญลักษณ์จากประติมากรรม จิตรกรรม ภาพสลัก โครงสร้างที่เป็นรูปร่างรูปทรงหรือสิ่งของแทนความหมายต่าง ๆ และได้ฐานข้อมูลสำคัญทางประวัติศาสตร์อันมีความเชื่อมโยงกับบริบทของชาติและผู้คน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังค้นพบองค์ความรู้ที่เป็นประเด็นสำคัญซึ่งอยู่นอกกรอบวัตถุประสงค์การวิจัยซึ่งสามารถนำไปตั้งประเด็นเพื่อการศึกษาวิจัยต่อไป

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อประเทศเวียดนาม เมืองดานังและพิพิธภัณฑ์ประติมากรรมจาม ในฐานะเป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวและความงดงามของประติมากรรมนูนสูงศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 เพื่อเศรษฐกิจที่ยั่งยืน หากมีการสร้างสรรค์การแสดงเป็นที่เรียบร้อยแล้วยังสามารถใช้เป็นการแสดงเพื่อนำเสนอศิลปะวัฒนธรรมของประเทศเวียดนามหรือจัดแสดงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ได้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

งานวิจัยนี้จะเป็นแนวทางให้ผู้ที่มีความสนใจศึกษาศิลปะจามแบบหมีเซิน A1 ประติมากรรมนูนสูงนางอัปสราวมถึงประติมากรรมอื่น ๆ นำประเด็นสำคัญด้านต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์อันมีความเชื่อมโยงกับศิลปกรรม บริบทแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม ขนบ จารีต ประเพณี พิธีกรรมและคติความเชื่อของท้องถิ่นและผู้คนไปศึกษาต่อยอดเพื่อการสร้างสรรค์หรือเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ชวลิต อธิปัตยกุล. (2555). *ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน.* อุดรธานี: เต้า-โล.

ดี.จี.อี. ฮอลล์. (2549). *ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์.

เถกิง พัฒโนภาษ. (2559). *สัญศาสตร์กับภาพแทนความ.* สืบค้นเมื่อ 5 ธันวาคม 2567, จาก https://www.arch.chula.ac.th/journal/files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.

ธัญญาทิพย์ ศรีพนา. (2552). *เวียดนามหลากมิติ.* กรุงเทพฯ: เลคแอนด์ฟาวด์เท่นพริ้นติ้ง.

บังอร ปิยะพันธุ์. (2537). *ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2558). *ศิลปะอาเซียน เวียดนาม กัมพูชา เมียนมา ลาวและไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงศ์ โสโน. (2533). *อาณาจักรทะเลใต้ (บ้านข้างเมืองเคียง ภาค 2).* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์มิตรสยาม.

รงรอง วงศ์โอบอ้อม. (2562). *History of Vietnam ประวัติศาสตร์เวียดนาม.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์ ทอร์ช.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2560). *ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. 2000.* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดสามลดา.

อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช. (2557). *ศิลปะเวียดนามและจาม.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

อารี เสือสมิง. (2567). *ประวัติศาสตร์ขุนนางมุสลิมสยาม.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์หนังสืออิสลาม.

Nicholas Tarling. (1994). *The Cambridge History of Southeast Asia. Retrieved from (2nd).* Cambridge University Publishing House.

Huynh Thi Duoc. (2014). *Cham Sculpture and Indian Mythology. Retrieved from 1.* Danang Publishing House.

บุคลานุกรม

Mai Xuân Hùng (ผู้ให้สัมภาษณ์). จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว (ผู้สัมภาษณ์). สถานที่ พิพิธภัณฑ์ประติมากรรมจาม เมืองดานัง ประเทศเวียดนาม. เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2568

ฉัตรวัชระ เสนะบุตร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว (ผู้สัมภาษณ์). สถานที่ ศาลเจ้าปู่-ย่า อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี. เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2568

พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล (ผู้ให้สัมภาษณ์). จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว (ผู้สัมภาษณ์). สถานที่ ศาลเจ้าปู่-ย่า อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี. เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2568