



รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ
Relay And Creation Contemporary Buddhist Arts on the Sathing Phra
Peninsula

นางสาวรื่นฤทัย กล้าแข็ง Ruenruethai Klakhaeng
นายพลากร พันธุ์มณี Palakorn Phanmanee

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
งบประมาณเงินรายได้ ประจำปี 2568

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ Relay And Creation Contemporary Buddhist Arts on the Sathing Phra Peninsula

นางสาวรื่นฤทัย กล้าแข็ง Ruenruethai Klakhaeng
นายพลากร พันธุ์มณี Palakorn Phanmanee

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
งบประมาณเงินรายได้ ประจำปี 2568

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยประเภทงบประมาณเงินรายได้ ประจำปีงบประมาณ 2569 จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย รหัสโครงการ 4807450 แผนงานวิจัยพื้นฐานทางวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ภายใต้ชื่อโครงการ “การสืบสานและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ”

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย ที่อนุมัติทุนสนับสนุนทุนวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณคณะทำงาน ศิลปิน ผู้นำท้องถิ่น ตัวแทนชุมชน และเจ้าอาวาสวัดเกาะใหญ่ เจ้าอาวาสวัดตันเลียบ องค์การบริหารส่วนตำบลท่าข้าม และหอศิลป์สงขลา สำหรับความร่วมมือและการอำนวยความสะดวกในการวิจัย

ในการนี้คณะวิจัย ขอขอบคุณผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนการดำเนินการโครงการวิจัยให้เกิดผลสำเร็จตามแผนงาน

รีณฤทัย กล้าแข็ง และพลากร พันธุ์มณี

กรกฎาคม 2569



บทคัดย่อ

การวิจัยการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย และเพื่อสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ ผลการวิจัยพบว่า คาบสมุทรสทิงพระมีพื้นที่ครอบคลุมอำเภอระโนด อำเภอกะสั่น อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา พุทธศิลป์ในพื้นที่นี้เป็นผลผลิตจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ยาวนาน ตั้งแต่ศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาเถรวาทแบบศรีวิชัย จนถึงเถรวาทแบบลังกาวงศ์ โดยมีหลวงปู่ทวดเป็นศูนย์กลางแห่งศรัทธาที่สำคัญ ผลงานการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย แร่บันดาลใจมาจากพุทธศาสนาในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระในครั้งนี้รวมทั้งสิ้น 27 ผลงาน โดยแบ่งเป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย 10 ผลงาน และผลงานจากศิลปินรับเชิญ 17 ผลงาน ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง สื่อผสม และภาพถ่าย โดยเป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ร่วมกับชุมชน 5 ผลงาน และได้นำเสนอผ่านการจัดนิทรรศการภายใต้โครงการวิจัย 25 ผลงาน



Abstract

This study aimed to investigate the Buddhist artistic heritage of the Sathing Phra Peninsula, to create contemporary Buddhist artworks inspired by the region's Buddhist traditions, and to preserve and transmit the Buddhist artistic heritage of the Sathing Phra Peninsula through learning activities.

The findings revealed that the Sathing Phra Peninsula comprises Ranot District, Krasae Sin District, Sathing Phra District, and Singhanakhon District in Songkhla Province, Thailand. The Buddhist art of this region reflects a long process of cultural integration, encompassing influences from Brahmanism, Mahayana Buddhism of the Srivijaya tradition, and Theravāda Buddhism of the Lankavamsa tradition. Within this cultural context, Luang Pu Thuat has emerged as the region's most significant spiritual figure and the central symbol of local religious faith.

The research resulted in the creation of 27 contemporary Buddhist artworks inspired by the Buddhist heritage of the Sathing Phra Peninsula, comprising 10 works produced by the research team and 17 works created by invited artists. The artworks were developed through diverse creative approaches, including painting, sculpture, installation art, mixed media, and photography. Of these, five works were created collaboratively with local communities through participatory artistic practices. Twenty-five artworks were subsequently presented in an exhibition organized as part of the research project.



สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อ	ข
Abstract	ค
สารบัญ	จ
สารบัญตาราง	ช
สารบัญรูป	ฅ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของโครงการ	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
1.4 ขอบเขตการวิจัย	3
1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ	3
1.6 กรอบแนวคิดการวิจัย	3
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	4
2.1 ศิลปะในฐานะภาพแทน	4
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์	8
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย	9
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	15
3.1 พื้นที่ศึกษา	15
3.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก	15
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	15
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล	15
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล	16
3.6 การนำเสนอผลการวิจัย	16
บทที่ 4 ผลการวิจัย	17
4.1 พุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ	17
4.2 การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย	24
4.3 การสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้	53

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ	59
สรุปผลการวิจัย	59
อภิปรายผลการวิจัย	60
ข้อเสนอแนะ	62
รายการอ้างอิง	63



สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพเขียนวัดพุทธปทีป ประเทศอังกฤษ	10
ภาพที่ 2 ปัญญา วิจินธนสาร “วิริยบารมี”	11
ภาพที่ 3 เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ "กราบถวายดอกไม้จันทน์เสด็จสู่สวรรคาลัย (๒๖ ตุลาคม ๒๕๖๐)"	11
ภาพที่ 4 ชลูด นิ่มเสมอ “โลกุตระ”	12
ภาพที่ 5 นนทิวรรณ จันทนะพะลิน “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา”	12
ภาพที่ 6 เข้มรัตน์ กองสุข “อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ”	13
ภาพที่ 7 วิชัย สิทธิรัตน์ “จิต....สมาธิ”	13
ภาพที่ 8 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, “นั่ง (เงิน) 2547-2549”	14
ภาพที่ 9 พระเจดีย์พระสุวรรณหมาลิกเจดีย์ วัดราชประดิษฐฐาน (วัดพะโคะ) อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา	18
ภาพที่ 10 พระบรมธาตุเจดีย์วัดเจดีย์งาม อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา	19
ภาพที่ 11 พระเจดีย์สทิงพระ วัดสทิงพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา	19
ภาพที่ 12 ฐานเจดีย์วัดสี่หยัง วัดสี่หยัง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา	20
ภาพที่ 13 อุโบสถแบบพื้นถิ่นวัดสี่หยัง วัดสี่หยัง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา	20
ภาพที่ 14 อุโบสถแบบพื้นถิ่นวัดพังก วัดพังก อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา	21
ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดจะทิ้งพระ วัดจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา	22
ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังภายในซุ้มเรือนแก้วแบบครอบพระประธาน วัดดีหลวง วัดดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา	22

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 17	ภาพซ้าย ลูกแก้วหลวงปู่ทวด วัดพะโคะ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ภาพขวา นายหู และนางจันทร์ โยมพ่อโยมแม่ของหลวงปู่ทวด ศาล ภายในวัดต้นเลียบ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา	23
ภาพที่ 18	ของที่ระลึกและพระเครื่องหลวงปู่ทวด	23
ภาพที่ 19	ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “การสืบทอดและสร้างสรรค์ พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม”	25
ภาพที่ 20	ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้น “ไตรลักษณ์”	26
ภาพที่ 21	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 1	27
ภาพที่ 22	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 2	28
ภาพที่ 23	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 3	28
ภาพที่ 24	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 4	29
ภาพที่ 25	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 5	30
ภาพที่ 26	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 6	31
ภาพที่ 27	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 7	32
ภาพที่ 28	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 8	33
ภาพที่ 29	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 9	34
ภาพที่ 30	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชิ้นที่ 10	35
ภาพที่ 31	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 1	36
ภาพที่ 32	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 2	37
ภาพที่ 33	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 3	38
ภาพที่ 34	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 4	39
ภาพที่ 35	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 5	40
ภาพที่ 36	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 6	41
ภาพที่ 37	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 7	42
ภาพที่ 38	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 8	43
ภาพที่ 39	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 9	44
ภาพที่ 40	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 10	45
ภาพที่ 41	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 11	46
ภาพที่ 42	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 12	47
ภาพที่ 43	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 13	48
ภาพที่ 44	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 14	49
ภาพที่ 45	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 15	50
ภาพที่ 46	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 16	51
ภาพที่ 47	ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชิ้นที่ 17	52

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 48 ภาพการลงพื้นที่ทำกิจกรรมร่วมกับชุมชนวัดเกาะใหญ่ อำเภอกะระแส สินธุ์ จังหวัดสงขลา	54
ภาพที่ 49 ภาพการลงพื้นที่ทำกิจกรรมร่วมกับชุมชนวัดตันเลียบ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา	55
ภาพที่ 50 ภาพการลงพื้นที่ขยายผลกิจกรรมสู่พื้นที่ตำบลท่าข้าม อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา	56
ภาพที่ 51 นิทรรศการ “พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ” ณ หอศิลป์สงขลา จังหวัดสงขลา	57
ภาพที่ 52 ร่วมแสดงนิทรรศการ ๕๐ ปี ภาควิชาศิลปไทย	58
ภาพที่ 53 ร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 7	58



บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

พุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในยุคพุทธกาลเน้นประโยชน์การใช้สอยเป็นสำคัญ และมุ่งพัฒนาที่ตัวบุคคลเป็นหลัก จึงปรากฏพุทธศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรมที่เป็นส่วนของอาคาร สถานที่เท่านั้น ต่อมา ยุคหลังพุทธกาลจึงปรากฏประติมากรรมกล่าวคือพระพุทธรูป เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะได้รับอิทธิพลความเชื่อจากชาวกรีกที่นิยมสร้างรูปเคารพเทพเจ้าที่ตนนับถือ พระพุทธรูปนั้นเริ่มแพร่หลายความเชื่อจากพระสาวกเข้ามาประกาศเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรัชสมัยพระเจ้าอโศก และการติดต่อทางการค้า จนเป็นที่นิยมหล่อหรือปั้นขึ้นพร้อมกับการมีอารามในภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย (อดุลย์ และคณะ, 2560) เช่นเดียวกับบริเวณคาบสมุทรสทิงพระ

รากฐานที่มาจากประวัติศาสตร์ในคาบสมุทรตอนกลางของภาคใต้ (ครอบคลุมพื้นที่ พัทลุง – สงขลา) จะต้องรู้ถึงที่มาของต้นกำเนิดของอารยธรรมแห่งคาบสมุทรเสียก่อน นั่นคือ “อารยธรรมโบราณเมืองสทิงพระ ” ซึ่งมีอาณาเขตตั้งแต่ อ.ระโนด อ.สทิงพระ ไปจนถึง อ.สิงหนคร แหล่งอารยธรรมเมืองสทิงพระ มีปรากฏอายุความเก่าแก่ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 โดยปรากฏหลักฐานเป็นพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี และ เทวรูปที่ใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะหลายองค์ นอกจากนี้ ยังมีการค้นพบชุมชนโบราณ โบราณสถาน ตลอดจนโบราณวัตถุ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-15 กระจายตัวตั้งแต่ อ.ระโนด จนถึง อ.สทิงพระ แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของคาบสมุทรสทิงพระในฐานะเมืองท่าค้าขายที่สำคัญ ถึงแม้ว่าเมืองสทิงพระ จะปรากฏโบราณสถาน และ โบราณวัตถุอย่างมากมายที่บ่งบอกฐานะความเป็นบ้านเมืองก็ตาม แต่กลับปรากฏเรื่องราวตำนานบ้านเมืองอยู่น้อย แต่สิ่งที่เจริญรุ่งเรืองในคาบสมุทรแห่งนี้ คือความเจริญทางศาสนา ที่ประกอบไปด้วยศาสนสถานทั้งศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ เรียงรายกันตลอดตั้งแต่ทางตอนเหนือของระโนด จรดลงไปถึงเขาน้อยที่สิงหนคร (ภูมิ. ม.ป.ป.)

ปัจจุบันคาบสมุทรสทิงพระ ซึ่งครอบคลุมอาณาเขตอำเภอระโนด อำเภอกะสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา เกิดจากการทับถมของตะกอนทะเล (marine sediment) ตั้งแต่ 10,000-5,000 ปีมาแล้ว (หรือในสมัยโฮโลซีน) จนดินเหนียวกลายเป็นเกาะที่เชื่อมต่อกันเป็นลากูน แล้วเชื่อมติดกันกับแผ่นดินจนเกิดเป็นคาบสมุทร โดยช่วงเวลาของการสะสมตะกอนจนกลายเป็นคาบสมุทรดังกล่าว เกิดขึ้นเมื่อราว พ.ศ. 210-1400 (บรรจง และคณะ, 2562)

จากการศึกษาของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2523) พุทธศาสนิกในบริเวณนี้ปัจจุบันยังคงมีค่านิยมและความเชื่อต่าง ๆ อันสืบเนื่องมาแต่ศาสนา ประสมกันระหว่างศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาแบบมหายานและ ลัทธิขงจื้ออย่างแยกไม่ออก คิดทั้งหลายเหล่านี้ประสมอยู่ในวัฒนธรรมทุกแขนง มีส่วนในการก่อให้เกิดค่านิยมและการปฏิบัติเป็นรูปประเพณี แม้เป็นคนต่างวัยกันความเชื่ออันสืบเนื่องมาจากศาสนามีไม่แตกต่างกัน แต่ที่แตกต่างกันอย่างมากคือ คนรุ่นใหม่มีความผูกพันกับสถาบันศาสนาน้อยลง ไม่ศรัทธาแก่งานบุญกุศลเท่าคนรุ่นก่อน ๆ

ด้านคุณค่าและอิทธิพลของพุทธศิลป์ จากการศึกษาค้นคว้าของ อุดุลย์ และคณะ(2560) พบว่า พระพุทธรูปส่งผลต่อความเชื่อความเลื่อมใสศรัทธาของคนในชุมชน ยึดถือเป็นพระพุทธรูป คู่บ้านคู่เมืองของพื้นที่นั้น ๆ ทำให้เกิดความสันติสุขสงบ ร่มเย็นเกิดขึ้นในชุมชนและสังคม เกิดความ สมัคสมานสามัคคีของคนในชุมชน เกิดจิตอาสาในการ ร่วมกันช่วยทำงานบุญประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี เกิดรายได้จากการขายของชำร่วย ที่ระลึกและการจ้างคน ในชุมชนเกิดขึ้นเพื่อช่วยจัดสถานที่ให้ เหมาะสมกับแหล่งท่องเที่ยว เกิดการท่องเที่ยวอันเป็นผลมาจากวัฒนธรรมประเพณีที่มีการจัด ติดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นผลให้เศรษฐกิจในท้องถิ่นนั้นมี รายได้หมุนเวียน ประชาชนมี พื้นที่เลี้ยงชีพนอกเหนือจากการอาชีพหลักด้านเกษตรกรรม

การสืบทอดพระพุทธศาสนา ในการนำคำสอนที่เป็นนามธรรมและยังได้สร้างสรรค์วัตถุธรรม คือ งานพุทธศิลป์เพื่อสื่อการสอนในยุคต่าง ๆ การสืบทอดและ การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ เช่น งาน ช่างไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรียกว่า “งานช่างพุทธศิลป์” มีความมุ่งหมายในการสร้างและ ฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระ ภิกษุสามเณร และบรรดาลูกศิษย์ที่สนใจ เพื่อ 1. เป็นพุทธรูป 2. เพื่อการศึกษาพุทธศิลป์ 3. เพื่อเอาพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัด (เมธาวิ ธรรมชัย, 2562) แต่ทั้งนี้โลกได้ ก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 แนวคิดและความนิยมการเสพงานศิลปะก็มีรูปแบบที่พัฒนาขึ้นไปอีก ศิลปะ ได้ถูกพัฒนาให้พุ่งตรงเข้าสู่จิตใจมนุษย์ กระทบความรู้สึกให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจมากขึ้น รวมถึงการ สะท้อนสภาวะของมนุษย์ และศิลปะยังเน้นความเป็นอัตถิภาวะนิยมของผู้สร้างงานและผู้เสพงานอีก ด้วย ดังจะเห็นในยุคสมัยปัจจุบันที่ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) เข้ามามีอิทธิพลเป็นอย่างมาก มีความเปลี่ยนแปลงของชนบในงานศิลปะทั้งด้านวิธีการเสพงานและแนวคิดของความงามที่ ปรากฏจากงานศิลปะ ศิลปะได้ถูกหลอมรวมเข้ากับวิถีชีวิตของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคม (พรรัก และ คณะ. 2562) การนำเสนอพุทธศิลป์จึงควรมีรูปแบบที่เท่าทันสมัยยิ่งขึ้น

ด้านการสืบทอดจากการศึกษาของเมธาวิ ธรรมชัย (2562) พบว่า กระบวนการสืบทอด ในวัด เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เรียกว่าการเรียนรู้ ตามอรรถาธิบายผู้มีศรัทธา ความใฝ่รู้และต้องการ ประสบการณ์ในงานพุทธศิลป์ ฝีมือของพระ อาจารย์ที่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ทำให้เห็นคุณค่าในการ สร้างงานช่างพุทธศิลป์ ที่ได้รับการถ่ายทอดในวัดเท่านั้น คณะวิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการ เรียนรู้พุทธศิลป์ในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระว่าควรมีรูปแบบการส่งต่อองค์ความรู้อย่างมีระบบและสม สมัย

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย
3. เพื่อสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ
2. เกิดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบพุทธศิลป์ร่วมสมัย
3. เกิดการสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้

ขอบเขตของงานวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา เป็นการศึกษาพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ และสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย รวมทั้งการสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ โดยมีกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ประกอบด้วย พระ ผู้นำชุมชน หรือชาวบ้าน ช่างฝีมือในพื้นที่ หรือผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศิลป์ และนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการเก็บข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาพ การสังเกต และการสัมภาษณ์ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ สร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย และจัดกิจกรรมการสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระ นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบของเล่มรายงานวิจัย โดยการจัดแสดงผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย และการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

ขอบเขตด้านพื้นที่ พื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ อำเภอระโนด อำเภอกะแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

นิยามศัพท์เฉพาะ

พุทธศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง ผลงานศิลปะในรูปแบบร่วมสมัยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพุทธศาสนา

คาบสมุทรสทิงพระ หมายถึง อาณาเขตอำเภอระโนด อำเภอกะแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา



บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการสืบเสาะความรู้จากสถานที่จริง และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางต่อไปนี้

ศิลปะในฐานะภาพแทน

มนุษย์รู้จักสิ่งต่าง ๆ ในโลกภายนอก โดยผ่านมโนภาพที่เป็นตัวแทนของสิ่งเหล่านั้น Representative art หมายถึง ทศศิลป์ ที่แสดงเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรม Representative หมายถึง แทน, คำพูดแสดงความคิด, แสดงให้เห็น เป็นตัวอย่าง มักใช้กับงานทศศิลป์ โดยเพลโตนำคำนี้มาใช้เพื่ออธิบายถึงช่างฝีมือที่สามารถสร้างเสนอสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้และสัตว์ คล้ายกระจกเงาของจินตภาพ เป็นการลอกแบบ (Mimesis of imitation) วาซารีได้เขียนถึงงานของมาซaccio (Masaccio) ว่าเป็นผลงานจิตรกรรมที่จำลองของสิ่งที่มีชีวิตทั้งหมดของธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสีและการออกแบบ ต่างเป็นไปตามที่มีอยู่ในธรรมชาติ ต่อมาคำนี้ได้คลี่คลายไป มีความหมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ศิลปินพยายามเสนอออกมา สิ่งที่เสนอในภาพหนึ่งนั้นมันก็คล้ายสิ่งต่างที่อธิบายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นั่นคือ สิ่งที่แสดงเป็นเครื่องหมายนั้น คือหลักของการแสดงแทน (กัจจ. 2555)

การสื่อแทน ภาพแทน ภาพตัวแทน รูปแทน การเป็นตัวแทนนำเสนอ และสิ่งแทนความเหล่านี้ล้วนเป็นคำภาษาไทยที่ใช้แทนคำว่า “Representation” ภาพแทน (Representation) คือ ผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิด (Concept) ในสมองของเราผ่านภาษา เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ซึ่งทำให้เราสามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ ผู้คน เหตุการณ์ หรือจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน และเหตุการณ์สมมุติได้ (เอกรัฐ, 2558)

สำหรับคำว่า Representation ในวิชาสื่อศึกษา (Media Studies) สามารถแปลความหมายในนัยต่างๆ ได้ 3 ประการ คือ

1. มีลักษณะคล้ายคลึง (to look like or to resemble)
2. เป็นตัวแทนของสิ่งของหรือบุคคล (to stand in for something or someone)
3. นำเสนอครั้งใหม่ หรือนำเสนอซ้ำ (to present a second time or to represent) (ชนะ ทองคำเกา. 2554)

สุริย์ ศิริพัฒน์ (2558) ได้ขยายความของภาพแทน โดยใช้คำว่ารูปแบบตัวแทน (Representation) ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารที่ชี้ให้เห็นการโยกย้ายความหมายของสิ่งหนึ่งไปปรากฏอยู่ในรูปอื่น มีลักษณะเป็นนามธรรมสูงขึ้น ซึ่งอยู่ในรูปของความรู้ (knowledge) รูปแบบรหัสที่ใช้ เช่น ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ หรือทางศิลปะ ก่อนที่รูปแบบการสื่อสารต่าง ๆ จะมาช่วยสนับสนุนในการสื่อสารความหมายนั้น และเป็นความสัมพันธ์ระหว่างระบบสื่อสารกับระบบสัญลักษณ์ที่ไม่ใช่ภาษา ซึ่งเป็นรหัสเชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic codes) ซึ่งมีลักษณะเป็นจินตภาพ

สำหรับรหัสเชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic Codes) นั้น Pierre Guiraud (สุริย์, 2558) ได้ขยายความไว้ ดังนี้

รหัสเชิงสุนทรียภาพ มีลักษณะเป็นจินตภาพ (Image หรือ Icon) และการเทียบแบบ (Analogy) เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงหน้าที่แทนความเป็นจริงหรือจินตนาการ ธรรมชาติกับสังคม และสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ส่วนจิตภาพแห่งสุนทรียภาพ (Aesthetic Signifier) นั้น เป็นสิ่งที่เราสามารถลิ้มรสหรือรับรู้ได้ ดังนั้น รหัสเชิงสุนทรียภาพ จะนำเอาการตีความสัญลักษณ์(symbolism) และการดำเนินเรื่องของบทประพันธ์ (Thematic) มาใช้ รวมทั้งจินตภาพดั้งเดิม(Archetypes of Imagination) ตามความเชื่อทางคติพื้นบ้าน (Mythology) ซึ่งรับการถ่ายทอดต่อกันมา ก็นำเอามาใช้ด้วยเช่นกัน ในการตีความรหัสนั้น ผู้ตีความจะต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวในประเด็นดังกล่าวเข้ามาช่วยด้วย ซึ่งเป็นประสบการณ์ด้านอารมณ์เป็นส่วนใหญ่

การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม จากประเด็นคำถามที่ว่า ภาพตัวแทนเกี่ยวข้องกับอะไรกับ “วัฒนธรรม” คำตอบคือ “วัฒนธรรม” เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความหมายร่วมกัน หรือ “Shared meaning” เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจึงหนีไม่พ้นที่จะต้องพูดถึงภาษา ทั้งนี้เพราะภาษาเป็นสื่อหรือตัวกลางที่ดูเหมือนจะมีอภิสิทธิ์ (Privileged Medium) ที่มนุษย์เราสามารถนำไปใช้ “สร้างความหมาย” หรือ “Make Sense” ของสิ่งต่าง ๆ ที่ความหมายถูกสร้างขึ้นและนำมาแลกเปลี่ยนกัน ฉะนั้น ความหมายจึงสามารถถูกนำมาใช้ร่วมกันหรือแบ่งปันกันได้โดยผ่านทางภาษาที่เราเข้าถึงได้ร่วมกันนั่นเอง ในสิ่งที่เรียกว่าภาษานั้น มนุษย์เราใช้สัญลักษณ์ (Sign) และ สัญลักษณ์ หรือเครื่องหมายต่าง ๆ (Symbols) ไม่ว่าจะเป็นออกมาในรูปของเสียง คำ หรือภาษาเขียน รูปภาพต่าง ๆ ที่วาดเขียนด้วยมือ และด้วยเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ โน้ตดนตรี ตลอดจนวัตถุต่าง ๆ เพื่อใช้แทนหรือเป็นตัวแทนเพื่อนำเสนอ มโนทัศน์ (Concepts) ความคิดเห็น (Ideas) และความรู้สึกต่าง ๆ (Feelings) ของเราให้กับคนอื่น ๆ ภาษาเป็นรูปแบบหนึ่งของ “สื่อ” (Media) ที่ความคิด ความเห็น และความรู้สึกต่าง ๆ ถูกนำมาเสนอเป็นภาพตัวแทนผ่านทางภาษาเป็นศูนย์กลางของกระบวนการต่าง ๆ ที่ความหมายถูกสร้างขึ้นมานั่นเอง (Hall. 1997 ; อ้างถึงใน ฉลาดชายล 2558)

Du G. และ Hall มองว่าโดยหลักใหญ่ ๆ แล้ว วัฒนธรรมของมนุษย์เป็นสื่อแทน (Representation) ซึ่งโดยความเข้าใจทั่วไปแล้วก็คือการเอาการดำรงอยู่ (Present, Presentation) มาสื่อซ้ำ (re) อีกหนหนึ่ง แต่การปฏิบัติของโซซูร์ทำให้เรามองเห็นว่าเป็นการปฏิบัติเชิงสร้างความหมาย (Signifying Practice) ซึ่งมีมิติการใส่รหัส ถอดรหัส ฯลฯ ในแบบต่าง ๆ รวมทั้งเชื่อมโยงมิติทางเทคโนโลยี เศรษฐกิจ สังคม ตัวตน หรืออัตลักษณ์ของบุคคลอย่างใกล้ชิด

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2558) ได้ให้ความหมายของคำว่า “การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม” ไว้ว่า การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม หรือ Cultural Representation หมายถึง การศึกษากระบวนการสร้างความหมายที่มีการรวมเอาระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของภาษา และภาพลักษณ์ต่าง ๆ ที่มองเห็นได้ ตัวอย่างเช่น สัญลักษณ์และภาพลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในการโฆษณาสินค้าต่าง ๆ สำหรับระบบสัญลักษณ์ (Symbolic systems) กับความหมาย (Meaning) นั้น ฉลาดชาย เชื่อว่า ต่างก็ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างหรือการผลิต (Production) การบริโภค (Consumption) การควบคุมจัดการ (Regulation) การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม (Cultural Representation) และอัตลักษณ์ของผู้คน โดยสัญลักษณ์หมายถึงเครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์ (Sign) ที่เชื่อมโยงระหว่างความหมาย (Meaning) กับเครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์นั้น และความเชื่อโยงนี้เป็นสิ่งสร้างทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าที่จะเป็นการเชื่อมโยงตามธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น ไฟจราจรสี

แดงหมายถึง หยุต นอกจากนั้น สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายยังหมายถึงการเป็นภาพตัวแทนแบบอ้อม ๆ (Indirect Representation) ของความหมายที่แฝงอยู่ ตัวอย่างเช่น สัญลักษณ์ต่าง ๆ ของศาสนา และลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ที่บ่งบอกความหมายที่เป็นเนื้อหาสาระที่ศาสนาความเชื่อนั้น ๆ ต้องการสื่อสาร อนึ่ง สัญลักษณ์ถูกส่งออกมาในหลายรูปแบบ เช่น เครื่องหมายรูปปั้นรูปเขียน (เห็นได้ด้วยตา) ภาษาดนตรี (เสียง) และกิริยาท่าทาง (Body Language)

ศิลปะในฐานะภาพแทน

อริสโตเติล (Aristotle) นักปรัชญาชาวกรีก ศิษย์ของเพลโต ได้คลี่คลายทัศนะการเลียนแบบในศิลปะของเพลโตว่า ศิลปินอาจเลียนแบบรูปทรง (form) ที่เป็นกลาง ๆ ทั่ว ๆ ไป (form ในที่นี้ใช้ในปรัชญาของเพลโต หมายถึง โครงสร้างที่รับรู้ได้ด้วยปัญญา มิใช่ส่วนประกอบทางวัตถุและยังมีความหมายว่า ความคิด / ideas อีกด้วย) เพื่อแสดงแก่นสารที่มีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ มากกว่าจะเลียนแบบลักษณะเฉพาะทางกายภาพของสิ่งนั้น ศิลปินแสดงรูปทรง แต่ไม่ได้แสดงสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ ศิลปินมองทะลุเข้าไปถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งเพื่อแสดงรูปทรงของสิ่งนั้น จิตรกรจะแสดงบุคลิกภาพและอุปนิสัยของผู้ที่นั้นเป็นแบบออกมาในงานมากกว่าแสดงรูปลักษณะภายนอกของแบบที่ปรากฏแก่ตาในขณะนั้น และในทำนองเดียวกันศิลปินทั้งหลายต่างพยายามค้นหารูปทรงที่เป็นแก่นแท้ของสิ่งต่าง ๆ เช่น สิ่งโต ม้า หรือแม้แต่เก้าอี้ รองเท้า หรือสภาพทางสังคม หรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ รูปทรงคือ ฐานของความจริงที่ต่างจากความเป็นลักษณะส่วนตัวโดยเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ รูปทรงของมนุษย์คือ ความจริงที่ต่างจากรูปลักษณะของ นายดำ นายขาว แต่ศิลปินก็ต้องเลียนแบบธรรมชาติโดยตรงแต่เป็นตัวแทนหรือการแสดงออกของความจริงในธรรมชาติ (ชูลุด. 2539)

เป็นที่ยอมรับกันว่ามนุษย์เรานั้น ดำเนินชีวิตเสมอกันด้วยวัตถุปัจจัยทั้ง 4 อันมีค่าแก่การดำรงชีพไว้ได้ในขณะเดียวกันเรื่องศิลปกรรม เป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในวิถีทางดำรงชีพทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยธรรมชาติแล้วมนุษย์เรามีความคิดที่เรียกว่า “ความคิดสร้างสรรค์” ติดกายมาแต่กำเนิด ศิลปินจะเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์นี้ออกมา เป็นผลงานศิลปะในลักษณะที่แตกต่างกัน ตามวิธีการถ่ายทอดหรือการแสดงออกที่แบ่งได้ 5 ชนิด (สมชาติ. 2529) คือ

- | | |
|-----------------------|-------------------------------|
| 1. วิธีการจิตรกรรม | ว่าด้วยการวาดภาพ |
| 2. วิธีการประติมากรรม | ว่าด้วยการปั้น แกะสลัก |
| 3. วิธีการสถาปัตยกรรม | ว่าด้วยการออกแบบก่อสร้าง |
| 4. วิธีการวรรณกรรม | ว่าด้วยการประพันธ์ |
| 5. วิธีการนาฏกรรม | ว่าด้วยการแสดง ขับร้อง ฟ้อนรำ |
- การสร้างสรรค

การสร้างสรรค คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรคขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรคเป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง (Style) การสร้างสรรคต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระมีความริเริ่มและก้าวหน้า

การสร้างสรรคศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค และจัดระเบียบของหน่วยนั้น หรือหน่วยเหล่านั้นให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่

ขึ้น เป็นรูปทรงที่มีเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน เป็นต้นแบบ และมีเอกภาพ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539)

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ว่า เป็นการทำงานอย่างมีระบบและระเบียบวิธีที่มีกระบวนการเป็นขั้นเป็นตอนชัดเจน ความหมายตรงตามตัวอักษรของ “การสร้างสรรค์” ก็คือ การสร้าง “สิ่งใหม่” ที่ยังไม่มีใครเคยมีผู้ทำมาก่อน กล่าวให้ชัดเจน คือ การสร้างสรรค์ต้องเป็นการสร้างผลงานที่มีความเป็น “ต้นแบบ” (originality) มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนสิ่งอื่นใดในโลกนี้มีเพียงหนึ่งเดียวที่อาจจะเรียกได้ว่า “ความเป็นเอก” (uniqueness)

การสร้างสรรค์อาจกระทำได้ด้วยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อ ด้วยการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพของธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่สามารถเป็นสื่อแสดงความหมาย ซึ่งได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือจินตนาการของผู้สร้าง หรืออาจจะกระทำได้ด้วยการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นเอง จากการประสานกันของทัศนธาตุ ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือความงาม ด้วยรูปทรงเองโดยไม่ต้องให้รูปร่างรูปทรงนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ (ชลูด. 2539)

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552) ได้เสนอกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุดหนึ่งใหญ่ โดยศึกษาจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของวอลลาส (สมภพ. 2552 อ้างถึงใน Graham Wallas. 1962) ออกมาเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นการเตรียมตัว (Preparation) เป็นขั้นแรกของปฏิกิริยาความคิดสร้างสรรค์ที่ใช้ช่วงเวลาที่ค่อนข้างยาวนานสำหรับการปฏิบัติการในสำนักอย่างจริงจัง ซึ่งสมภพ จงจิตต์โพธา ใช้เวลานี้ในการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง
2. ขั้นการครุ่นคิด (Incubation) ซึ่งเป็นช่วงที่จะต้องขบคิดไปพร้อม ๆ กับการร่างภาพหลาย ๆ ชิ้น โดยการขีดเขียนบนกระดาษ
3. ขั้นการเกิดประกายความคิด (Illumination or insight) เป็นภาวะที่การขบคิดจากจิตสำนึกจุดประกายขึ้นมา เป็นภาวะที่มีความถูกต้องชัดเจนพอสมควร ซึ่งเป็นผลมาจากการขีดเขียนภาพมาอย่างต่อเนื่อง
4. การพิสูจน์ (Verification) เป็นภาวะที่อาจจะปรับให้กระจ่างชัดหรือชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งเป็นการสร้างทฤษฎีหรือหลักการใหม่

หลักองค์ประกอบของศิลปะ

ศิลปะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสในส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรง กับ เนื้อหา

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้าง

เนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย หากแยกจากกันเอกภาพก็จะถูกทำลาย ความมีชีวิตของศิลปะก็ไม่เกิด

รูปทรงมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การแกะ การสลัก การทอ การเชื่อม ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง และแนวเรื่อง รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้

เนื้อหาอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง ซึ่งเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงนั้น ๆ โดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์ไปเกี่ยวข้อง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่เปลือยออกมาโดยรูปทรง (ชูลุด. 2539)

อิทธิพล ตั้งโณกุล (2550) ได้กล่าวถึงระบบการสร้างสรรค์ปัจจุบันนี้มีหลายวิธี และสามารถเริ่มต้นกระบวนการทำงานจากองค์ประกอบส่วนใดก็ได้ ไม่ว่าจะเริ่มจากด้านเรื่องราว เนื้อหา ด้านรูปแบบและแม้แต่ด้านเทคนิค วิธีการ โดยเริ่มจากความคิดความบันดาลใจในเรื่องราว และเนื้อหาที่มีสาระสำคัญ

แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งด้าน สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการ ปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา (พระสมุห์เอกสิทธิ์ และพระครูจิตตสุนทร. 2566)

พุทธศิลป์เป็นงานศิลปะที่ช่าง หรือศิลปิน สร้างขึ้นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนฝาผนัง โปสเตอร์ วิหาร งานประติมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ศาสนา สถานที่ที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญสถูป เจดีย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธ ประวัติ พระธรรมคำสอน วิถีชีวิตชาวบ้านส่งผลให้งานพุทธศิลป์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของ วัฒนธรรมไทย สะท้อนลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของคนไทยที่มีความสุภาพ อ่อนน้อม รักสงบ แจ่มใส สนุกสนาน เป็นสื่อการเรียนรู้ที่สร้างความรู้ ความเข้าใจ และพุทธศิลป์เป็น สิ่งแวดล้อมที่อยู่คู่กับวัดในพุทธศาสนาโดยตลอด ทำให้มีวิวัฒนาการ และการขับเคลื่อนไป อย่างรวดเร็ว และกำลังเป็นที่สนใจของคนในสังคมเนื่องจากมี

คุณค่าทั้งความสวยงามของ รูปแบบ และคุณค่าด้านเนื้อหาเรื่องราว ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสื่อธรรมะที่สำคัญที่ใช้สอน คุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้คนได้เป็นอย่างดี งานพุทธศิลป์มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนใน สังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน มีรูปแบบ หรือลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากงานศิลปะของชาติอื่น ๆ ปัจจุบันมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้มีหลักสูตรสาขาวิชาพุทธ ศิลปกรรม เพื่อให้พระภิกษุ สามเณร และคฤหัสถ์ที่สนใจได้ศึกษาพุทธศิลป์เพื่อเป็นการ อนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาให้คงอยู่ตลอดไป (พระสมุห์เอกสิทธิ และพระครูจิตตสุนทร. 2566)

แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย

ศิลปะร่วมสมัย เป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมงานศิลปะอย่างกว้างขวางหลากหลายสาขา เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม ภาพยนตร์และศิลปะการออกแบบ เป็นต้น โดยรวมแล้วหมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ปลายศตวรรษที่ 20 โดยศิลปินร่วมสมัยส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ การพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีและความหลากหลายทางวัฒนธรรม งานศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นการผสมผสานทั้งในด้านความคิด วิธีการ และวัสดุ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แตกต่างจากงานศิลปะแบบดั้งเดิม โดยมีความเป็นสากลเป็นจุดร่วมท่ามกลางความแตกต่างทางวัฒนธรรม ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยจึงมีการพัฒนาและปรับตัวอย่างรวดเร็วจากรูปแบบศิลปะไทยโบราณไปสู่การทำงานศิลปะแบบทัศนียภาพ ผสมผสานรูปแบบทั้งตะวันตก และตะวันออก ผลงานงานศิลปะร่วมสมัยจึงเปรียบดั่งภาพสะท้อนความเป็นตัวตนของคนไทยอันงดงามและชัดเจนอีกแง่มุมหนึ่งในสังคมโลก (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. ออนไลน์)

กระแสการค้นหาคำเป็นไทยร่วมสมัยในวงการศิลปะร่วมสมัยเป็นกระแสที่เริ่มก่อตัวขึ้น ในพุทธทศวรรษ 2520 ที่ต้องเน้นย้ำว่าเป็นไทยแบบ “ร่วมสมัย” สาเหตุหนึ่งเพราะกระแสนี้เริ่มขึ้นในช่วงเวลาราว 30 ปีและดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน อีกสาเหตุหนึ่งเพราะกระแสนี้คู่ขนานร่วมสมัยไปกับศิลปะแนวทางอื่นๆในยุคเดียวกันนี้ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะที่ใช้สื่อผสม ศิลปะสื่อใหม่อย่างเช่น วิดีโอ ศิลปะที่ใช้ร่างกายอย่างศิลปะสื่อแสดง (หรือศิลปะแสดงสด Performance Art) และศิลปะเน้นความคิด (หรือคอนเซ็ปชวล อาร์ต Conceptual Art) และแม้ว่ากระแสการค้นหาคำเป็นไทยนี้จะเกี่ยวข้อง กับ เอกลักษณะประจำชาติ ประจำท้องถิ่นหรือประจำภูมิภาค ซึ่งอาจเป็นคู่ตรงกันข้ามกับศิลปะร่วมสมัย สากลหรือนานาชาติ แต่กระแสนี้หาคำเป็นไทยนี้ยังถือว่ามีสิ่งร่วมยุคร่วมสมัยกับนานาชาติอย่างน้อยที่สุดก็คือร่วมสมัยในเชิงรูปแบบ เทคนิควิธีการ และการนำเสนอ

กระแสการค้นหาคำเป็นไทยร่วมสมัยในงานทัศนศิลป์ แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือ “พุทธศิลป์ร่วมสมัย” กลุ่มที่ 2 คือ “กระแสท้องถิ่นนิยม : ทำ ไทยแบบชาวบ้าน” ให้เป็นร่วมสมัย”

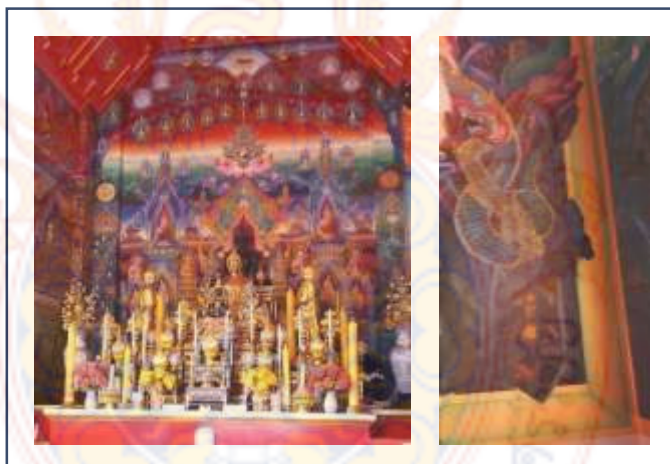
พุทธศิลป์ร่วมสมัย มีการนำรูปแบบของศิลปะแบบประเพณีกระแสหลักมาใช้ หรือมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา หรือเกี่ยวกับประเพณีไทย ศิลปะแบบประเพณีกระแสหลักคือ ศิลปะที่มีที่มาจากพุทธศาสนาหรือแบบราชสำนักและแบบราชการ ศิลปะแบบประเพณีกระแสหลักมักจะมีลักษณะอลังการ อ่อนช้อย เต็มไปด้วยรายละเอียดที่สลับซับซ้อนและมักจะมีความเป็นทางการสูง พุทธศิลป์ร่วมสมัย มีทั้งลดทอนหาความบริสุทธิ์ แต่โดยมากเป็นการผสมผสานแบบ “ลูกผสม” ในทำที่แบบ “หลังสมัยใหม่” อาจมีผสมคอนเซ็ปชวลและสื่อใหม่ อาจไม่ได้มีรูปแบบแนว ประเพณี แต่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนาและประเพณี เช่นเดียวกับกระแสฟื้นฟูความเป็นไทยแบบ ประเพณีนิยมโดยรวม การค้นหาคำเป็นไทยร่วมสมัยเริ่มปะทุขึ้นในพุทธทศวรรษ 2520 ท่ามกลางกระแสโลกาภิ

วัดนที่เริ่มส่งผลมากขึ้นจนเกิดความตื่นตัวตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษ2530 ปัญญาชน นักวิชาการ และศิลปินบางคนบางกลุ่ม พยายามขบคิดและค้นหาตัวตนของความ เป็นไทยสำหรับยุคสมัยของตัวเอง พยายามต่อสู้กับกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องการ ก้าวสู่ระดับนานาชาติโดยใช้ความเป็นไทยเป็นจุดแข็งในการต่อสู้ ใช้แนวความคิดในลักษณะที่ว่า “ใช้เอกลักษณ์ไทย แข่งขันบนเวทีโลก” (จากโฆษณาปลุกจิตสำนึกของธนาคารกรุงไทย ที่ออก อากาศทางโทรทัศน์ ในช่วงเดือนมิถุนายน 2545) (สุธี, 2563)

ศิลปินไทยกับการบุกเบิกศิลปะร่วมสมัย

หลัง ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ศิลปะไทยเติบโตภายใต้เงื่อนไขพิเศษ คือ มีการสนับสนุนจากภาคเอกชน และการอุปถัมภ์จากสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยภาคเอกชนมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนผลงานตามแนวทางเอกลักษณ์ไทยที่เน้นความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์ ชาติ และพุทธศาสนา

ศิลปินคนสำคัญที่ทำให้ศิลปะพุทธศิลป์ต่างออกไปจากภาพเขียนไทยประเพณี คือ ปัญญา วิจินธนสาร และ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ดูได้จากการเขียนผนังวัดพุทธทิพย์ วิมเบิลดันพาร์กไซด์ ประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นการเขียนจิตรกรรมไทยที่มีรูปและเรื่องราวของสังคมร่วมสมัย ตีความการผจญมารของพระพุทธเจ้า (บัณฑิต, 2563)



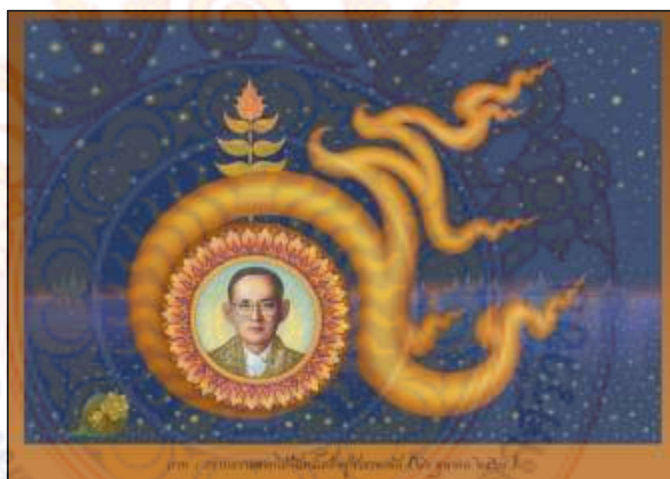
ภาพที่ 1 ภาพเขียนผนังวัดพุทธทิพย์ ประเทศอังกฤษ

แหล่งที่มา: <https://pantip.com/topic/31453136>, 20 มีนาคม 2568.



ภาพที่ 2 ปัญญา วิจินธนสาร “วิริยบารมี” เทคนิค : สีอะคริลิก สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด : 200 x 300 cm. ปี : 2563

แหล่งที่มา: https://www.barameeofart.com/product_detail.php?id=3080&page=1. 20 มีนาคม 2568.



ภาพที่ 3 เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ "กราบถวายดอกไม้จันทน์เสด็จสู่สวรรคาลัย (๒๖ ตุลาคม ๒๕๖๐)" เทคนิค : Stylus on iPad

แหล่งที่มา: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=854390541386389&set=a.158903637601753>. 20 มีนาคม 2568.

นอกจากนี้ยังมีศิลปินอีกหลายท่านที่สร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากพุทธศาสนา พุทธศิลป์ และพุทธปรัชญา อาทิ ชลูด นิ่มเสมอ นนทิวรรณ จันทนะผะลิน เข้มรัตน์ กองสุข วิชัย สิทธิรัตน์ และคามิน เลิศชัยประเสริฐ เป็นต้น



ภาพที่ 4 ชลูด นิ่มเสมอ ผู้ออกแบบ “โลกุตระ” ประติมากรรมกลางแจ้งที่สามารถมองเห็นเป็นรูปเปลวรัศมี กลีบดอกบัว หรือคล้ายพนมมือ เพื่อสื่อถึงความเจริญรุ่งเรือง หน้าทางเข้าโถงต้อนรับด้านทิศตะวันออก ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

แหล่งที่มา : <https://becommon.co/culture/8-art-masterpieces-qsncc/>. 20 มีนาคม 2568.



ภาพที่ 5 นนทิวรรณ จันทนะผะลิน “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา”, 2546

แหล่งที่มา: https://www.culture.go.th/sah/ewt_news.php?nid=4234&filename=index. 20 มีนาคม 2568.



ภาพที่ 6 เชื้อมรัตน์ กองสุข “อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ 2538”
แหล่งที่มา: http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail?item_id=432. 20 มีนาคม 2568.



ภาพที่ 7 วิชัย สิทธิรัตน์ “จิต...สมาธิ”, ไฟเบอร์กลาส
ขนาด : 6.35 x 6.35 x 3.5 m. ปี : 2552
แหล่งที่มา: https://www.barameeofart.com/product_detail.php?id=2515&page=18. 20 มีนาคม 2568.



ภาพที่ 8 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, “นั่ง (เงิน) 2547-2549”, ประติมากรรมกระดาศจากเศษธนบัตร, จัดแสดงที่หอศิลป์ตาดู ระหว่างวันที่ 21 ธันวาคม 2549 – 24 กุมภาพันธ์ 2550 (ภาพจาก www.fineart-magazine.com)

แหล่งที่มา: <https://cultandtrace.blogspot.com/2008/03/blog-post.html>. 20 มีนาคม 2568.

ทั้งนี้วิบูลย์ ลี้สุวรรณ(2543) ได้กล่าวถึงการยกระดับงานศิลปะของไทยให้ก้าวสู่สากลไว้ว่า จิตรกรรมสมัยใหม่หรือจิตรกรรมร่วมสมัย ซึ่งมีแนวคิดอิสระไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบของจิตรกรรมแบบประเพณีไทยหรือศิลปะไทยจิตรกรรมมุ่งแสดงความรู้สึกนึกคิดตามสภาวะทางสังคมของโลกปัจจุบัน หากต้องการให้งานจิตรกรรมไทยก้าวไปสู่ระดับสากลโลกปัจจุบัน น่าจะหลุดพ้นจากความเป็นไทย จิตรกรหรือศิลปินควรมีอิสระและมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ จะต้องแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนให้ปรากฏออกมาอย่างอิสระ หากผลงานนั้นมีคุณภาพระดับสากล งานจิตรกรรมสมัยใหม่ของไทยก็จะได้รับการยอมรับในเวทีของโลกศิลปะปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2543)

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ โดยผู้วิจัยมีขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้

1. พื้นที่ศึกษา

พื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ อำเภอรโนด อำเภอกระสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลหลักแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม โดยใช้เกณฑ์ในการเลือกกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 พระ ผู้นำชุมชน หรือชาวบ้าน ที่มีบทบาทภายในพื้นที่ที่ปรากฏพุทธศิลป์สำคัญ ๆ ในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ

2.2 ช่างฝีมือในพื้นที่ หรือผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศิลป์

2.3 ศิลปินหรือนักวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัย

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

3.1 แบบสังเกตเพื่อการวิจัย เรื่อง “พุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ” แบบสังเกตมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาและสำรวจพุทธศิลป์ขึ้นสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ

3.2 แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย เรื่อง “พุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ” แบบสัมภาษณ์มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับประวัติและการสืบทอดพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ ใช้สำหรับสัมภาษณ์พระ ผู้นำชุมชน หรือชาวบ้าน ที่มีบทบาทภายในพื้นที่ที่ปรากฏพุทธศิลป์สำคัญ ๆ ในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ

3.3 แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย เรื่อง “การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ” แบบสอบถามมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนวทางการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ ใช้สำหรับสัมภาษณ์ช่างฝีมือในพื้นที่หรือผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศิลป์ และสัมภาษณ์ศิลปินหรือนักวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัย

4. การเก็บรวบรวมข้อมูลและจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 4 วิธี คือ การเก็บข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาพ การสังเกตการสัมภาษณ์

4.1 การเก็บข้อมูลเอกสาร เป็นการเก็บข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประวัติและแบบอย่างของพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย และจัดกิจกรรมการสืบทอด

4.2 การเก็บข้อมูลภาพ เป็นการรวบรวมข้อมูลทั้งในรูปแบบเอกสาร ออนไลน์ และการลงพื้นที่จริงที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย และจัดกิจกรรมการสืบทอด

4.3 การสังเกต เป็นการสังเกต ศึกษา และสำรวจพุทธศิลป์ชิ้นสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์องค์ความรู้ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย และจัดกิจกรรมการสืบทอด พร้อมทั้งหาพื้นที่ในการจัดแสดงผลงาน

4.4 การสัมภาษณ์ โดยทำการสัมภาษณ์พระ ผู้นำชุมชน หรือชาวบ้าน ช่างฝีมือในพื้นที่ หรือผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศิลป์ และศิลปินหรือนักวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัย เพื่อทวนสอบข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระ ศึกษาแนวทางการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ ก่อนนำมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อปฏิบัติงานจริง

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสังเกต

ข้อมูลจากการสังเกตเกี่ยวกับพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการประมวลผลข้อมูลเป็นหมวดหมู่ และพรรณนาวิเคราะห์

5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการประมวลผลข้อมูลเป็นหมวดหมู่ แล้วแจกแจงความถี่และหาค่าร้อยละ

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ ตรวจสอบข้อมูลโดยวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าก่อนการวิเคราะห์เนื้อหา

6. การนำเสนอผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ โดยการพรรณนาวิเคราะห์ และนำเสนอเป็นเล่มรายงานวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย นำเสนอในรูปแบบศิลปกรรม โดยการจัดแสดงผลงาน

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ นำเสนอผ่านการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระ

บทที่ 4

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาเรื่องการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ มีผลการวิจัยที่สะท้อนทั้งองค์ความรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย และแนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ อันเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม และการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาตลาดทางพุทธศิลป์ของคาบสมุทรสทิงพระให้สามารถดำรงคุณค่าและสืบทอดสู่คนรุ่นต่อไปได้อย่างเหมาะสมกับบริบทของสังคมร่วมสมัยดังต่อไปนี้

พุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ

อำเภอระโนด และอำเภอสทิงพระในปัจจุบัน เคยมีความเจริญมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 10 เคยติดต่อค้าขายกับประเทศจีนและประเทศอื่น ๆ มาตั้งแต่ พ.ศ. 1150 เป็นอย่างน้อย ชาวอินเดีย นิยมเดินทางมาแสวงหาโภคทรัพย์ตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 10 จึงเป็นเหตุให้ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธเข้ามาสู่แถบนี้แต่บัดนั้นมา

ศิลปวัตถุและศาสนวัตถุบ่งว่า ศาสนิกแถบนี้นับถือศาสนาพราหมณ์อยู่ก่อน แล้วมานับถือพุทธศาสนาแบบมหายานในภายหลัง และนับถือพุทธศาสนาแบบมหายานอย่างมั่นคงใน ระยะเวลาพุทธศตวรรษที่ 10 แต่จะนับถือศาสนาพราหมณ์มาก่อนนานเพียงใดไม่พบหลักฐานชัดเจนพอ ถึงสมัยศรีวิชัย การนับถือศาสนาพุทธแบบมหายานมีความสัมพันธ์กันตลอดจนถึงชาว ศิลปะ ยุคนี้ส่วนใหญ่มีอิทธิพลแบบคุปตะและปาละ และมีศิลปะกลุ่มชนภาคใต้ แบบสทิงพระเอง

พุทธศาสนาแบบลังกาเข้ามาสู่บริเวณนี้ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17-18 เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เมืองนครศรีธรรมราชและเมืองพัทลุง มีการแบ่งเจ้าคณะสงฆ์เป็นตำแหน่ง พระครู 4 องค์ คือ พระครูภาแก้ว พระครูการาม พระครูกาชาต และพระครูกาเดิม ตำแหน่ง เหล่านี้มีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนาเถรวาทลังกาวงศ์ที่เรียกต่างกันเพราะสืบทอดมาคนละสาย และ มีความแตกต่างกันด้วยจริยาวัตรอันยังหย่อนต่างกัน จึงมีผู้กำหนดเอาสี่ประจำวาระทั้ง 4 ของ อินฺทมาเปรียบ แล้วนำอุบายเอารองกา 4 สี่เข้ามาจับ จนเกิดเป็นตำนานกา 4 เหล่า ซึ่งทำหน้าที่ รักษาประจำทิศของพระศรีมหาธาตุนครศรีธรรมราชขึ้น

บทบาทของสถาบันศาสนาในสมัยกรุงศรีอยุธยามีอย่างกว้างขวาง สามารถมีทรัพย์สินและข้าพระคนทาน เพื่อทำนุบำรุงวัดโดยเฉพาะ รัฐบาลกลางให้อำนาจแก่พระครูเจ้าคณะปกครองดูแลข้าพระคนทานในคณะเดิมที่ ข้าพระคนทานเหล่านั้นได้รับการงดเว้นการเสียส่วยอากร และการเป็นเลกวัด เจ้าเมืองและกรมการเมืองไม่มีอำนาจบังคับคดีความแพ่งและอาญา รัฐบาลกลางมีนโยบายใช้สถาบันศาสนาเข้าช่วยการปกครอง ความเชื่อต่าง ๆ อันสืบเนื่องมาแต่พุทธศาสนาแบบมหายานและลังกาวงศ์ประสมกับลัทธิพราหมณ์อย่างแยกกันไม่ออก คติเหล่านี้ประสานอยู่ในวัฒนธรรมทุกแขนง ทั้งยังมีอิทธิพลต่อวิถี ดำเนินชีวิตของชาวบ้านแถบนี้เป็นอย่างยิ่ง (สุธีวงศ์. 2523)

พระสงฆ์ที่มีเรื่องเล่ามากที่สุดแถบนี้คือ สมเด็จพระราชมนู หรือ “หลวงปู่ทวด” มีหลักฐานว่ามีอยู่จริงในสมัยอยุธยา และทรงภูมิธรรมสูง ส่วนเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เหยียบน้ำทะเลจืดจะอยู่ในรูปของตำนาน ซึ่งได้ถูกกล่าวถึงอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

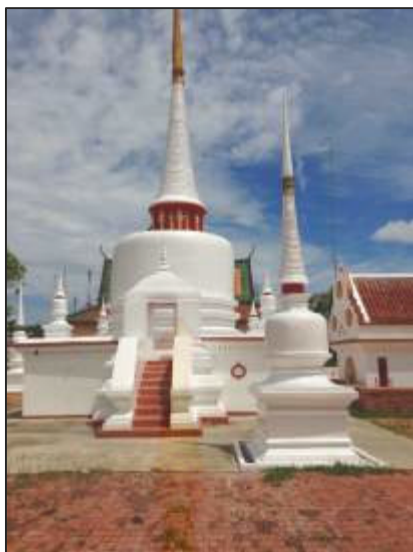
พุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระ

ศาสนสถานที่น่าสนใจและยังคงอยู่ในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระที่สามารถยืนยันถึงการเป็นแหล่งที่ตั้งของแหโบราณคดีพุทธศาสนา คือ เจดีย์ ด้วยแนวคิดเรื่องการสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์ในภาคใต้มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานตั้งแต่แรกประดิษฐาน ทั้งแบบมหายานร่วมสมัยกับศรีวิชัย ดังปรากฏหลักฐานเป็นมรดกทางสถาปัตยกรรมแบบศรีวิชัย ในยุคสมัยตามพริ้งค์ที่มีศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่นครศรีธรรมราชมีการประดิษฐานพระพุทธรูปนิกายเถรวาทแบบลังกาวงศ์อย่างมั่นคง โดยได้รับการเผยแพร่พระพุทธรูปมาจาลังกา และมีการสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์ทรงระฆังแบบลังกาเป็นสัญลักษณ์

เมืองที่ตั้งอยู่บนสันทรายสทิงพระ แลคาบสมุทรสทิงพระซึ่งเป็นเมืองในการปกครองของรัฐตามพริ้งค์ ทำให้เมืองในคาบสมุทรสทิงพระเป็นเครือข่ายพระพุทธรูปศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับเมืองนครศรีธรรมราชอย่างแนบแน่น และนิกายเถรวาทลังกาวงศ์ ทำให้การก่อสร้างพระบรมธาตุเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลจากพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช หรือได้รับอิทธิพลระหว่างกัน อาทิเช่น "พระบรมธาตุเจดีย์วัดสทิงพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา" "พระสุวรรณมาลิกเจดีย์วัดราชประดิษฐาน (วัดพระโคะ) อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา" "พระบรมธาตุเจดีย์วัดเจดีย์งาม" อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา ซึ่งในอดีตวัดในเขตตั้งแต่เขตท้องที่ระโนดจนไปถึงคาบสมุทรสทิงพระจะมีเจดีย์เป็นประธานแทบทุกวัด



ภาพที่ 9 พระเจดีย์พระสุวรรณมาลิกเจดีย์
วัดราชประดิษฐาน (วัดพระโคะ) อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 10 พระบรมธาตุเจดีย์วัดเจดีย์งาม” อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

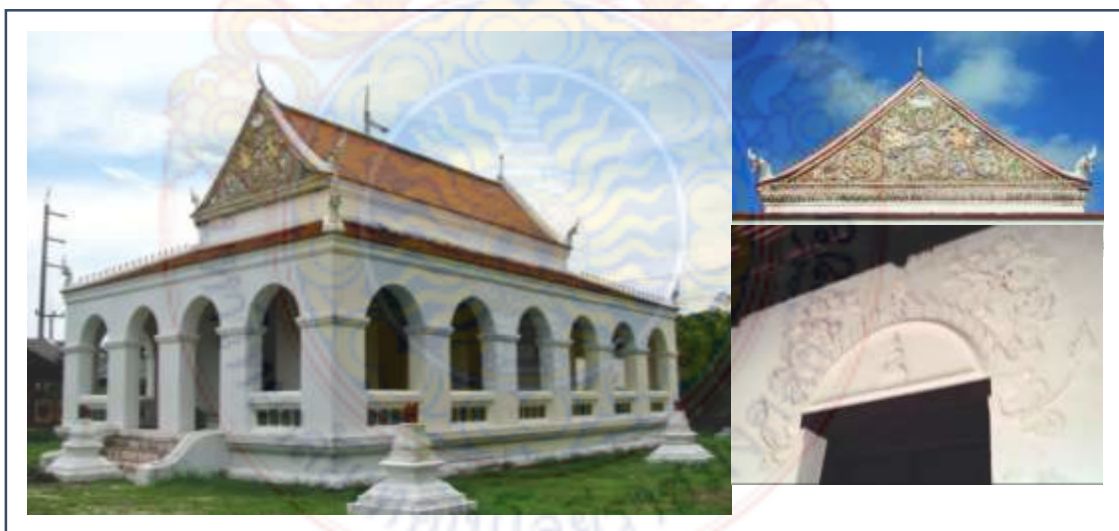


ภาพที่ 11 พระเจดีย์สทิงพระ
วัดสทิงพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 12 ฐานเจดีย์วัดสีหยัง
วัดสีหยัง อำเภอรอนด จังหวัดสงขลา

ด้วยพื้นที่ตั้งของคาบสมุทรสทิงพระมีทำเลที่ตั้งอยู่บนพื้นที่แห่งความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และนำมามาประยุกต์สู่การสร้างสรรค์ศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และมีความงามแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ตัวอย่างเช่น "อุโบสถวัดพังก" "อุโบสถวัดสนามชัย" อำเภอสทิงพระจังหวัดสงขลา "อุโบสถวัดสีหยัง" อำเภอรอนด จังหวัดสงขลา เป็นต้น โดยเฉพาะอุโบสถวัดสีหยัง ซึ่งมีลักษณะเป็นโบสถ์แบบมหาอุด คือมีประตูเข้าออกทางเดียวและมีหน้าต่างช่องลมอยู่แค่ด้านละ 2 ช่อง แสดงออกถึงความเชื่อ และมีความคุณลักษณะของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่มีความเรียบง่าย ความสุขุม มีหน้าบันรูปเทวดาและลายเครือเถา ในส่วนของลวดลายปูนปั้นเหนือขอบประตูพระอุโบสถเป็นรูปเทวดาถือช่อดอกไม้มาถวายพระพุทธเจ้าที่ประทับอยู่ในวงโค้งพญานาค อันเป็นโบสถ์โบราณด้านลายปูนปั้นเทวดาหนึ่งเดียวใน จ.สงขลา



ภาพที่ 13 อุโบสถแบบพื้นถิ่นวัดสีหยัง
วัดสีหยัง อำเภอรอนด จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 14 อุโบสถแบบพื้นถิ่นวัดพังก
วัดพังก อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

พุทธศิลป์ที่โดดเด่นไม่แพ้ศาสนสถาน คือ จิตรกรรมฝาผนัง แม้ไม่ได้ปรากฏภายในพื้นที่มากนัก แต่รูปแบบที่ปรากฏกลับมีความเป็นเอกลักษณ์อย่างยิ่ง โดยเฉพาะจิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติและภาพวิถีชีวิตชาวบ้านแสดงฝีมือช่างท้องถิ่นภาคใต้ ภายในโบราณสถานวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดจะทิ้งพระชาวบ้านเรียกว่า “วิหารพ่อเฒ่านอน” ซึ่งสามารถระบุได้ว่าวัดจะทิ้งพระ เมื่อปี 2523 ระบุว่า ผู้เขียนภาพมี 3 คน คือ พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) อดีตเจ้าอาวาส นายเคลื่อน และลูกมีอนายช่างใบ้ ได้เขียนขึ้นเมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว แต่ปัจจุบันได้ลบเลือนไปเกือบหมด คงเหลือให้เห็นเพียงด้านทิศตะวันออก บริเวณด้านเศียรของพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติ

จิตรกรรมที่หลงเหลืออยู่จะเป็นพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธมารดา และเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เบื้องล่างแสดงภาพพระภิกษุสงฆ์รับบิณฑบาตจากพุทธศาสนิกชนที่พากันมาร่วมทำบุญตักบาตรถวายดอกบัว ด้านล่างสุดเป็นฉากนรกภูมิ แสดงถึงการเห็นโลกทั้ง 3 อันได้แก่ สวรรค์ โลก และนรก

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์มีลักษณะการเขียนภาพบนพื้นสีเหลืองอ่อน เขียนด้วยสีขาว เทา ฟ้า และเขียว ทำให้ภาพเขียนมีความสว่างสดใส ตัวภาพสะท้อนถึงวัฒนธรรมและสังคมในสมัยนั้น

นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ ณ โบสถ์บรรพชาสามเณรูปุหรือหลวงปู่ทวด วัดดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ภายในซุ้มเรือนแก้วแบบครอบพระประธานมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุม ลักษณะการเขียนภาพใช้สีเหลือง สีขาว และสีฟ้าเป็นหลัก โดยพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นสีฟ้าจำลองพื้นที่สวรรค์ และด้วยภาพสีขาวเครื่องประดับสีเหลือง



ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดจะทิ้งพระ
วัดจะทิ้งพระ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดสงขลา

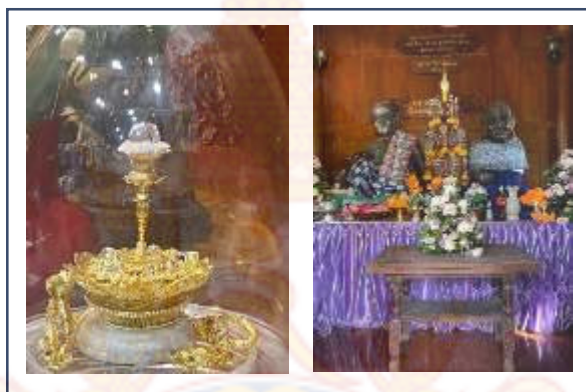


ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังภายในซุ้มเรือนแก้วแบบครอบพระประธาน วัดดีหลวง
วัดดีหลวง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดสงขลา

พุทธศิลป์ด้านอื่น ๆ

พุทธศิลป์ด้านอื่น ๆ และสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะคงมีการกล่าวขานถึงศิลปวัตถุอันเกิดจากเรื่องเล่าหรือตำนานของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด หรือ “สมเด็จพระเจ้าพะโคะ” ซึ่งวัดพะโคะเป็นพื้นที่ในตำนานหลักเกี่ยวกับเรื่องเล่าหลวงปู่ทวด และเป็นวัดที่มีสถานะเป็นทั้งแหล่งผลิตพื้นที่ทางสังคมและพื้นที่ทางความคิดในสังคมไทย อีกทั้งยังเป็นกลไกอันสำคัญยิ่งของรัฐมาตั้งแต่ครั้งรัฐบรรณาการ ในการนี้วัดพะโคะจึงเป็นกรณีศึกษาในแง่ของพื้นที่ทางวัฒนธรรม ศาสนจักร และอาณาจักร ได้สร้างความหมายพื้นที่ของวัดพะโคะให้มีความสำคัญมาตั้งแต่ครั้งอยุธยาอย่างเข้มข้น เกิดการผลิตซ้ำ ผลิตใหม่ ในการเขียนประวัติศาสตร์ยุคต่อมากระทั่งถึงยุคปัจจุบัน (สุวิทย์ มาประสงค์. 2559)

พุทธศิลป์อันสืบเนื่องมาจากเรื่องเล่าหรือตำนานของหลวงปู่ทวด เช่น ลูกแก้วหลวงปู่ทวด ซึ่งถูกนำไปเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของเหรียญสมเด็จพระเจ้าพะโคะหรือหลวงปู่ทวดอยู่บ่อยครั้ง ประติมากรรมหลวงปู่ทวดและประติมากรรมบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับตำนานหลวงปู่ทวดก็ได้รับการรังสรรค์ขึ้นมาเช่นกัน นอกจากนี้เหรียญพระเครื่องหลวงปู่ทวดก็ยังคงมีการสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่อง หลวงปู่ทวดไม่เคยหายไปจากความศรัทธาและความทรงจำของคนคาบสมุทรมหานคร



ภาพที่ 17 ภาพซ้าย ลูกแก้วหลวงปู่ทวด วัดพะโคะ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

ภาพขวา นายหุ และนางจันทร์ โยมพ่อโยมแม่ของหลวงปู่ทวด ศาลภายในวัดต้นเลียบ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 18 ของที่ระลึกและพระเครื่องหลวงปู่ทวด

พุทธศิลป์และอารยธรรมบนคาบสมุทรมหานครซึ่งเป็นผลผลิตจากการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อ ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ โดยเฉพาะพุทธศาสนาแบบลังกา ทั้งรูปแบบของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม โดยสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นอย่างเจดีย์และอุโบสถพื้นถิ่น สะท้อนถึงคตินิยมของลังกาวงศ์ และอิทธิพลจากพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชในลักษณะ “ทรงระฆัง” อุโบสถพื้นถิ่น สะท้อนคตินิยมเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ ประติมากรรมนอกเหนือจากพระพุทธรูปก็จะเป็นงานปูนปั้นตกแต่ง งานจิตรกรรมในพื้นที่จะนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคติไตรภูมิเป็นหลัก และพุทธศิลป์ที่มีการผลิตซ้ำมากที่สุดคือ หลวงปู่ทวด ทั้งการผลิตในลักษณะประติมากรรมขนาดต่าง ๆ การสร้างเหรียญ พระเครื่องหลวงปู่ทวด ซึ่งมีมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย

ผลงานการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย แร้งบันดาลใจมาจากพุทธศาสนาในพื้นที่คาบสมุทรมหานครในครั้งนี้รวมทั้งสิ้น 27 ผลงาน โดยแบ่งเป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย 10 ผลงาน และผลงานจากศิลปินรับเชิญ 17 ผลงาน ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง สื่อผสม และภาพถ่าย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย

ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม” ผลงานชุดนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากแผนที่ถนนวัดบนคาบสมุทรมหานครในสมัยอยุธยา ซึ่งปรากฏภาพวัดและลักษณะสำคัญของพื้นที่ในอดีต พร้อมทั้งระบุชื่อวัดด้วยการเขียนอักษรแบบโบราณพับเป็นเล่มสมุดข่อยขนาดเล็กที่เข้าถึงได้ยากและยากต่อการทำความเข้าใจ ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัยด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมกับชุมชน เพื่อสร้างความยั่งยืนในมรดกทางวัฒนธรรมนี้ไว้ โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

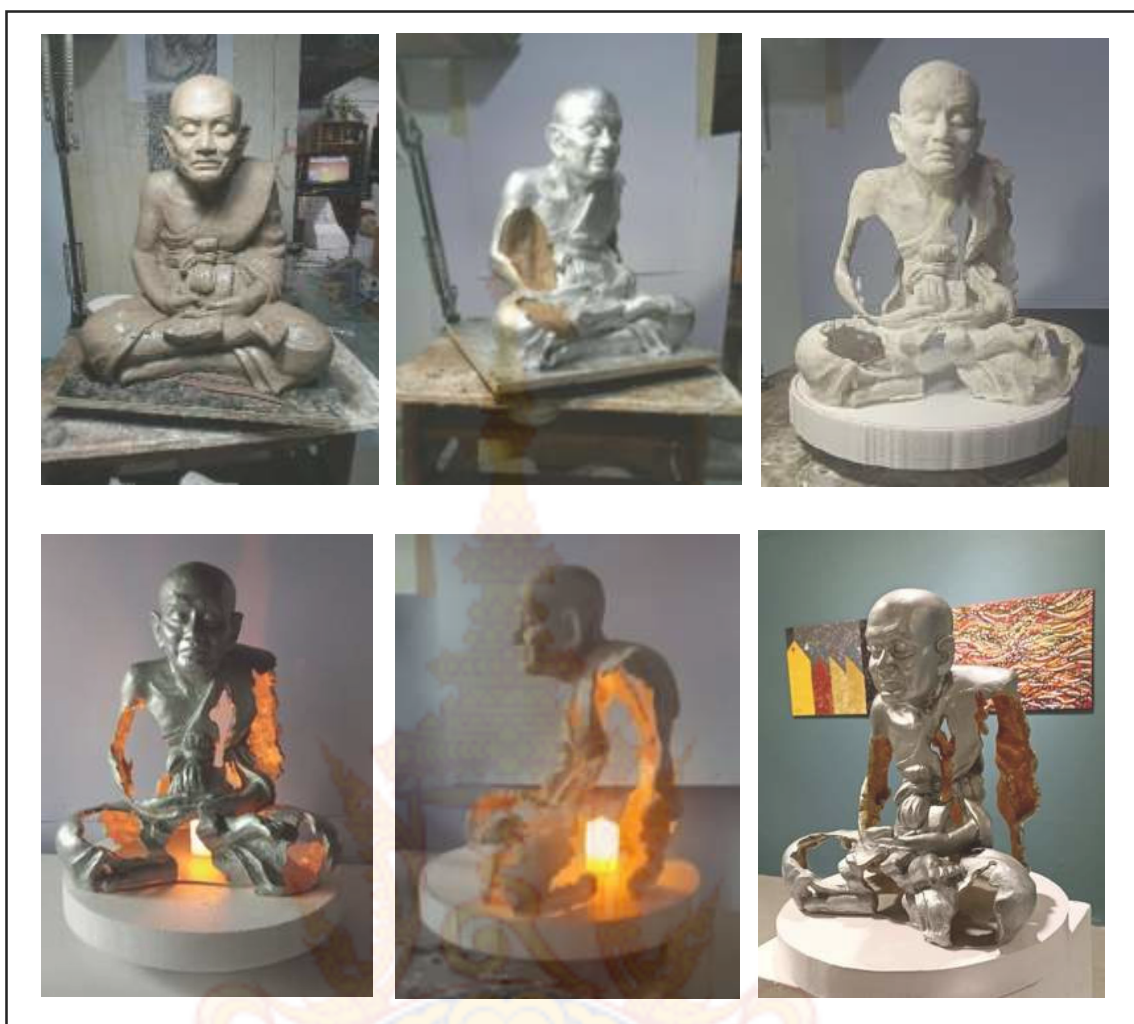
1. ศึกษารวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์สังเคราะห์แผนที่ต้นฉบับ พร้อมทั้งเทียบเคียงข้อมูลตามความเป็นจริงในปัจจุบัน
2. ลงสีพื้นหลังภาพและร่างภาพสถานที่สำคัญ ๆ บางส่วน บนผืนผ้าใบ ขนาด 50 x 1,000 ซม. ด้วยสีอะคริลิก เพื่อสร้างจุดเปรียบเทียบและกำหนดโครงสร้างหลักของภาพ ให้สัมพันธ์กับแผนที่ต้นฉบับ
3. ลงพื้นที่ชุมชนในพื้นที่คาบสมุทรมหานคร คือ ชุมชนวัดเกาะใหญ่ อำเภอกะสกันธุ์ และชุมชนวัดต้นเลียบ อำเภอสทิงพระ เพื่อให้ชาวบ้านได้ร่วมวาดภาพวัด สถานที่สำคัญ ๆ และลักษณะทางภูมิศาสตร์ของพื้นที่ตามความเข้าใจของตน
4. จากกระบวนการมีส่วนร่วมดังกล่าว ได้ขยายผลไปยังพื้นที่ชุมชนตำบลท่าข้าม อำเภอบางใหญ่ จังหวัดสงขลา ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์เดียวกันนี้ แต่ปรับเปลี่ยนเป็นพื้นที่ตามที่ปรากฏในชุมชนนั้น ๆ เพื่อสร้างกิจกรรมการมีส่วนร่วมโดยยึดวัดหรือพื้นที่ทางพุทธศาสนาเป็นจุดเริ่มต้นในการทำกิจกรรม
5. นำผลงานจัดแสดงในพื้นที่สาธารณะ(หอศิลป์สงขลา) เพื่อสร้างการรับรู้ในวงกว้าง และเปิดโอกาสให้ประชาชนที่เข้าชมผลงานได้วาดภาพเพิ่มเติม



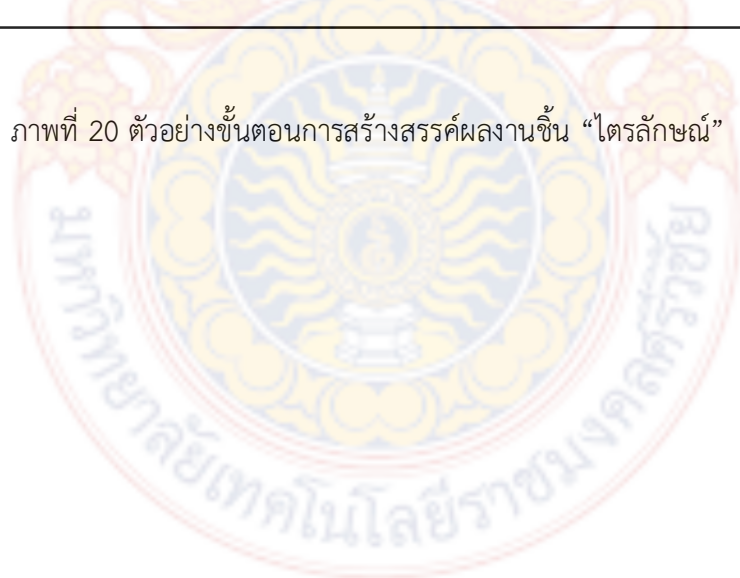
ภาพที่ 19 ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม”

ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้น “ไตรลักษณ์” เป็นการเสนอผลงานการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหลักธรรมของพุทธศาสนาเรื่อง ไตรลักษณ์ ซึ่งคือลักษณะความจริง ๓ ประการที่ทุกชีวิต ทุกสรรพสิ่งในโลกต้องพบเจอ เป็น “ตถตา” หรือเป็นธรรมดาของโลกแต่มนุษย์ได้ปรุงแต่งจิต ยึดถือเป็นตัวตนทำให้เป็นทุกข์ทางพุทธศาสนา ลักษณะของความทุกข์คือยึดติดกับสิ่งไม่เที่ยง โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อแปลความหมายของคำว่า ไตรลักษณ์
2. ออกแบบสเก็ตภาพลายเส้นผลงาน
3. ปั้นต้นแบบด้วยดินเหนียว
4. ทำแม่พิมพ์ด้วยปูนพลาสติก
5. หล่อชิ้นงานด้วย ไฟเบอร์กลาส
6. จัดแต่งชิ้นงานและทำสี



ภาพที่ 20 ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้น “ไตรลักษณ์”



ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย

ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัยรวมทั้งสิ้น 10 ผลงาน ได้แก่ ผลงานของนางสาวรินฤทัย กล้าแข็ง 6 ผลงาน เป็นผลงานประติมากรรม 1 ผลงาน ผลงานจิตรกรรม 4 ผลงาน ศิลปะจัดวาง 1 ผลงาน และผลงานของนายพลากร พันธุ์ณี จำนวน 4 ผลงาน เป็นผลงานประติมากรรม 3 ผลงาน และเป็นศิลปะจัดวาง 1 ผลงาน ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 21 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 1

ชื่อศิลปิน : รินฤทัย กล้าแข็ง

ชื่อผลงาน : “สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ”

เทคนิค : หล่อปูน

ขนาด : 70 x 70 x 100 ซม.

แนวคิด โครงสร้างของนาฬิกาแดด สะท้อนถึงข้อธรรมเรื่องจิต เจตสิก รูป และนิพพาน ซึ่งไม่เที่ยงและ ล้วนสิ้นไป เช่นเดียวกับช่วงเวลาของคนเรา ดังนั้นการตั้งไว้ซึ่งการรู้ตัวในทุกอย่างเวลาย่อมเกิดผลประโยชน์แก่ ตัว ในส่วนของลายหน้าปัดนาฬิกาจะมีรูปดอกมณฑาทิพย์ ดอกไม้ตามเรื่องเล่าของหลวงปู่ทวดที่ปั้นตามอย่าง ลายปูนปั้นหน้าบันอุโบสถแบบพื้นถิ่นวัดสี่หยัง วัดที่หลวงปู่ทวดเคยเรียนหนังสือ เลขเข็มนาฬิกาแทนด้วยคำว่า สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ ซึ่งเป็นหัวใจของพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เมื่อเห็นแล้วทำให้นึกถึงการใช้ชีวิตที่เป็นกิจวัตร ได้หวนรำลึกถึงหลักธรรมอยู่เนื่อง ๆ เพื่อให้รู้ตัวเองเสมอว่ากำลังทำอะไรคิดสิ่งใด และการรำลึกถึงหลวงปู่ทวด ในขณะที่เข็มนาฬิกาได้แรงบันดาลใจมาจากใบเรือสำเภา แสดงถึงการเพียรและการเดินทางเพื่อศึกษาพระ ธรรมของหลวงปู่ทวด

การวิเคราะห์ ความหมายของนาฬิกาในผลงานชิ้นนี้เป็นภาพแทนของเวลา ความไม่เที่ยง และการ ตระหนักรู้ในการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นตัวแทนของความหมายอีกระดับหนึ่งและมีการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) ที่ เชื่อมโยงรูปทรงกับความหมายทางศาสนาและวัฒนธรรม อันเป็นรหัสเชิงสุนทรียภาพที่ศิลปะสามารถนำ สัญลักษณ์ คติความเชื่อ และจินตภาพจากวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างความหมายที่สัมพันธ์กันระหว่าง รูปลักษณ์และเนื้อหา เป็นการนำเนื้อหาพุทธศาสนา มาสร้างใหม่ผ่านรูปแบบร่วมสมัยที่สามารถผสมผสาน เนื้อหาดั้งเดิมกับรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ใหม่



ภาพที่ 22 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 2

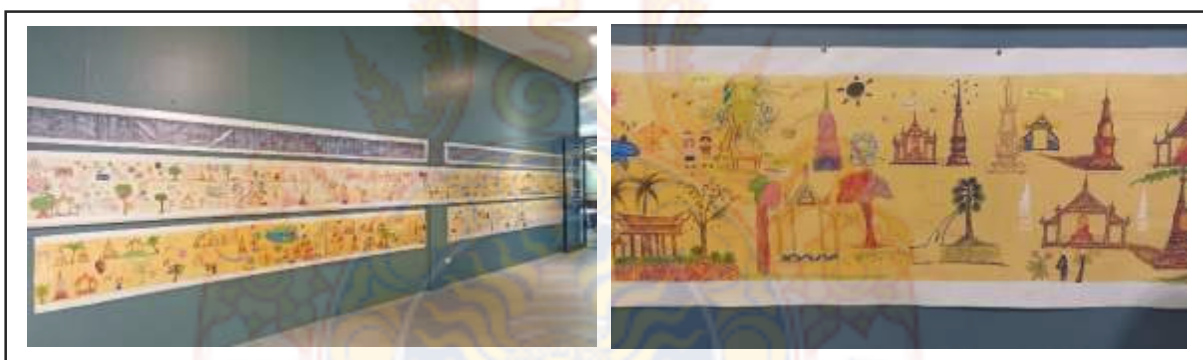
ชื่อศิลปิน : รื่นฤทัย กล้าแข็ง

ชื่อผลงาน : การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม (1) (ชั้นบน)

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 50 x 1,000 ซม.

แนวคิด ผลงานจากกิจกรรมการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม แรงบันดาลใจจากแผ่นที่กัลปนาวัดบริเวณคาบสมุทรสทิงพระ



ภาพที่ 23 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 3

ชื่อศิลปิน : รื่นฤทัย กล้าแข็ง

ชื่อผลงาน : การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม (2) (ชั้นล่างซ้าย)

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 50 x 400 ซม.

แนวคิด ผลงานจากกิจกรรมการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม แรงบันดาลใจจากแผ่นที่กัลปนาวัดบริเวณคาบสมุทรสทิงพระ



ภาพที่ 24 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 4

ชื่อศิลปิน : รื่นฤทัย กล้าแข็ง

ชื่อผลงาน : การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม (3) (ชั้นล่างขวา)

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 50 x 400 ซม.

แนวคิด ผลงานจากการพัฒนาต่อยอดกิจกรรมการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม แรงบันดาลใจจากแผนที่กลปนาวัดบริเวณคาบสมุทรสทิงพระกับพื้นที่ตำบลท่าข้าม อำเภอหาดใหญ่

การวิเคราะห์ ผลงานการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม ทั้ง 3 ชั้นงาน สะท้อนภาพแผนที่กลปนาวัดที่ถูกนำมาเปลี่ยนสถานะจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์เป็นภาษาทางทัศนศิลป์ ที่สร้างภาพแทนในลักษณะ “นำเสนอซ้ำ” (re-presentation) โดยข้อมูลไม่ได้ถูกนำเสนอในฐานะเอกสารเท่านั้น แต่ถูกตีความและนำเสนอใหม่ผ่านจิตรกรรม เป็นตัวแทนของระบบความเชื่อ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และโครงสร้างทางสังคมของพื้นที่ ดังนั้นการนำแผนที่ดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานศิลปะจึงเป็นการสร้าง ภาพแทนทางวัฒนธรรม ที่นำมรดกทางพุทธศาสนาและประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมาแปรเปลี่ยนเป็นจิตรกรรมร่วมสมัย ทำหน้าที่เป็นภาษาสมัยใหม่ในการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน



ภาพที่ 25 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 5

ชื่อศิลปิน : รื่นฤทัย กล้าแข็ง

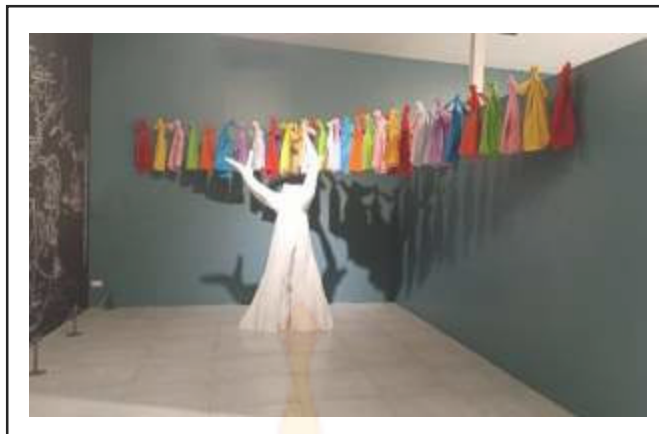
ชื่อผลงาน : พระอภิธรรม 7 คัมภีร์

เทคนิค : สื่อะคริลิกบนผ้าใบ หุ้มผ้าตาข่ายสีทอง

ขนาด : 25 x 25 ซม.

แนวความคิด พระอภิธรรม 7 คัมภีร์ พระสังคินี พระวิภังค์ พระธาตุกะถา พระปุคคะละปัญญัตติ พระกะถาวัตร พระยะมะกะ พระมะหาปฏฐาน คำสอนในรูปแบบเกมค้นหาคำนี้ สำหรับคนไม่รู้จะเป็นก้าวแรกสู่ความใคร่รู้ สำหรับคนที่รู้จะเป็นการทบทวนและระลึกถึงคำสอนเหล่านั้น

การวิเคราะห์ การใช้ตัวอักษรและคำสำคัญจากพระอภิธรรมทำให้ภาษาหรือตัวอักษรกลายเป็น “รหัส” ในผลงาน ผู้ชมต้องอ่าน ค้นหา และตีความ การชมหรือสำรวจชิ้นงานจึงไม่ได้เป็นเพียงการรับรู้ความหมายจากการมองรูปทรงเพียงอย่างเดียว แต่เกิดการมีส่วนร่วมทางความคิด การนำเสนอผลงานในรูปแบบเกมในครั้งนี้จึงเป็นการเปลี่ยนวิธีนำเสนอจากพุทธศิลป์แบบดั้งเดิมไปสู่รูปแบบร่วมสมัย ตามแนวทางศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ด้วยวิธีการใหม่ ๆ ทำให้พุทธศิลป์มีลักษณะร่วมสมัยและเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น



ภาพที่ 26 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 6

ชื่อศิลปิน : รื่นฤทัย กล้าแข็ง

ชื่อผลงาน : รก-ราก

เทคนิค : ผสม (ศิลปะจัดวาง)

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

แนวคิด การนำเสนอพื้นที่จำลองบริเวณวัดต้นเลียบ โดยเฉพาะพื้นที่บริเวณต้นเลียบและโดยรอบเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงการมีอยู่ของหลวงปู่ทวด ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสรับรู้ถึงแรงแห่งความศรัทธาของผู้ที่มีต่อหลวงปู่ทวด มีต่อจุดเริ่มต้นแห่งตำนานหลวงปู่ทวด

การวิเคราะห์ ผลงานมีลักษณะเป็นภาพแทนหรือการผลิตซ้ำ (Representation) อย่างเด่นชัด เนื่องจากการ จำลองพื้นที่จริง ให้ปรากฏขึ้นใหม่ในบริบทของงานศิลปะจัดวาง การจำลองนี้มีใช้เพียงการทำซ้ำพื้นที่ แต่เป็นการนำพื้นที่มาสร้างความหมายใหม่ ทำให้ “ต้นเลียบ” เป็นมากกว่าวัดหรือสถานที่ เพราะในบริบทของผลงานถูกเชื่อมโยงกับความทรงจำ ตำนาน และศรัทธาที่มีต่อหลวงปู่ทวด จึงกลายเป็นภาพแทนทางวัฒนธรรมของความศรัทธาและอัตลักษณ์ของพื้นที่ และด้วยการนำเสนอในลักษณะศิลปะจัดวาง (Installation Art) ทำให้ผู้ชมไม่ได้เพียงมองผลงาน แต่เข้าไปอยู่ในพื้นที่ที่ศิลปินสร้างขึ้น เป็นการสื่อสารรูปแบบใหม่ในการสร้างประสบการณ์แก่ผู้ชม



ภาพที่ 27 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 7

ชื่อศิลปิน : พลากร พันธุ์มณี

ชื่อผลงาน : สุข ทุกข์ อยู่ด้วยกัน

เทคนิค : ศิลปะจัดวาง ชิงงานเทคนิคผสม

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่ขนาด

แนวคิด พระพุทธเจ้าพยายามหาทางพ้นทุกข์ แต่ไม่ขจัดสุข เมื่อมีสุข ทุกข์ก็จะติดตามมาตลอด ท่านจึงตัดสุข ดังนั้นทุกข์จึงหายไป มนุษย์ผู้เป็นพาลทุกคน ถ้าไม่สามารถบรรลอรหัตต์ได้ก็จะมีทุกข์ สุข ปนเปื้อนอยู่ในชีวิตตลอด ดังคำที่ว่า “มีสุขเพราะทุกข์น้อย มีทุกข์เพราะสุขน้อย” นั่นเอง

การวิเคราะห์ “สุข ทุกข์” เป็นเนื้อหาธรรม ส่วนการจัดวางและวัสดุที่ใช้เป็นรูปทรงทางกายภาพ ดังนั้นผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการทำให้เนื้อหา (Content) ปรากฏผ่านรูปทรง (Form) ซึ่งเป็นหลักสำคัญขององค์ประกอบศิลปะ ในรูปแบบการนำเสนอผ่านศิลปะจัดวาง (Installation) และสื่อผสม (Mixed Media) ทำให้ผลงานมีลักษณะของพุทธศิลป์ร่วมสมัย มากกว่าพุทธศิลป์แบบประเพณี และเป็นการนำนามธรรมทางพุทธปรัชญามาสร้างเป็นประสบการณ์ทางศิลปะในลักษณะการมีส่วนร่วมได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 28 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 8

ชื่อศิลปิน : พลากร พันธุ์มณี

ชื่อผลงาน : วัฏสงสาร

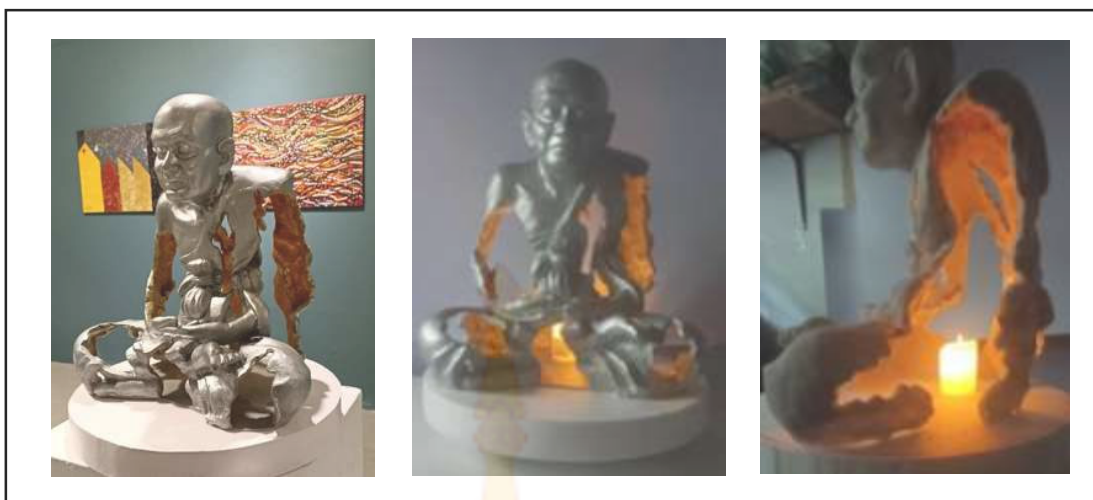
เทคนิค : ไฟเบอร์กลาส

ขนาด : 60 x 60 80 ซม.

แนวคิด อันมนุษย์ผู้เป็นพาลปวงชนทุกคนย่อมมีอารมณ์ทุกข์ สุข และเฉย ๆ วนเวียนปนเปื้อนอยู่ในจิตใจทุกคน (แทนค่าสีแดง คือ ทุกข์ สีน้ำเงินคือสุข และเฉย ๆ คือสีเขียว)

พระพุทธเจ้าพยายามทั้งความทุกข์ลี้วงหาความสุข แต่ยิ่งหาสุขทุกข์ก็ติดตามมาเท่านั้น พระพุทธเจ้าทั้งสุขเมื่อทั้งสุขแล้วทุกข์ก็จะหายไปเอง เมื่อไม่เข้าใจหลักคำสอนหรือเข้าใจแต่ไม่ปฏิบัติตาม พาลปวงชนก็จะวนเวียนอยู่ในวัฏสงสาร ไม่อาจพ้นทุกข์ได้

การวิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้โดดเด่นในการใช้ ระบบสัญลักษณ์ (Symbolic systems) ผ่านการแทนค่าสี (แดง-ทุกข์, น้ำเงิน-สุข, เขียว-เฉย) เพื่อสื่อถึงอารมณ์ สีเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นจิตภาพแห่งสุนทรียภาพ (Aesthetic Signifier) ที่ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงความหมายที่แฝงอยู่ได้ เป็นการผสมผสานความคิดและวัสดุตามแนวทางพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่สามารถสื่อความหมายทางพุทธศาสนาและกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ของผู้ชม



ภาพที่ 29 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 9

ชื่อศิลปิน : พลากร พันธุ์มณี

ชื่อผลงาน : ไตรลักษณ์

เทคนิค : ไฟเบอร์กลาส

ขนาด : 18 x 22 x 50 ซม.

แนวคิด ไตรลักษณ์ ลักษณะความจริง 3 ประการของชีวิต แบ่งเป็น ทุกข์ อนิจจัง อนัตตา

ทุกข์ : ชีวิตที่มีการเกิดเป็นทุกข์

อนิจจัง : ความไม่เที่ยง ไม่มีสิ่งใดที่ไม่เปลี่ยนแปลง

อนัตตา : ทุกอย่างไม่มีตัวตน เป็นสิ่งสมมติเป็นมายา

หลักธรรมในไตรลักษณ์ เป็นสิ่งที่ศาสนาพุทธสอน เพื่อให้มีการเปลี่ยนแปลง ไม่มีสิ่งใดที่คงอยู่ตลอดกาล ดังนั้น จึงไม่ควรยึดมั่นถือมั่นกับสิ่งใด

การวิเคราะห์ ผลงานนำเสนอหลักธรรมซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมให้กลายเป็นรูปทรงสามมิติ ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของความคิดและสัญลักษณ์ เป็นสื่อกลางในการนำเสนอเนื้อหาทางปรัชญา โดยผลงานไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบพุทธศิลป์แบบประเพณี แต่ใช้วัสดุและรูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยในการสื่อสาร



ภาพที่ 30 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของคณะวิจัย ชั้นที่ 10

ชื่อศิลปิน : พลากร พันธุ์มณี

ชื่อผลงาน : เหยียบน้ำทะเลจืด

เทคนิค : ไฟเบอร์กลาส

ขนาด : 45 x 70 x 60 ซม.

แนวคิด ตำนานสมเด็จพระเจ้าพะโคะ หรือตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด เป็นเรื่องเล่าที่สร้างความศรัทธาแก่ผู้คนในรอบลุ่มทะเลสาบสงขลามายาวนาน ด้วยความศรัทธา ข้าพเจ้าต้องการย้ำเตือนเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตำนานหลวงปู่ทวด 2 สิ่ง คือ

1. ภาพพระสงฆ์ที่เป็นเหมือนบุคลาธิษฐานของหลวงปู่ทวดที่กำลังย่างก้าวเหยียบน้ำทะเล
2. เสาธรรมจักรที่มีคำว่า สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ ประกอบอยู่ ซึ่งทั้ง 7 คำ เป็นคำที่ทูลลงกาตั้งออกจากเมฆีตทองคำตามอิทธิมเจ็ดคัมภีร์ แต่หลวงปู่ทวดสามารถหาเจอและเรียบเรียงจนสมบูรณ์ได้

การวิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้เป็นการรวมเอาระบบสัญลักษณ์ทางศาสนา อย่างเสาธรรมจักร ตัวอักษรในพระอิทธิม และบุคลาธิษฐานภาพพระสงฆ์มาไว้ด้วยกัน ทำหน้าที่เป็นสื่อช่วยโน้มน้าวจิตใจให้เกิดความศรัทธาตามนิยามของพุทธศิลป์ และยังสะท้อนถึงความเป็นไทยแบบร่วมสมัยโดยใช้เทคนิควิธีการสมัยใหม่แต่มีเนื้อหาอิงกับประเพณีและศรัทธาดั้งเดิม

ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ

ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ รวมทั้งสิ้น 17 ผลงาน ได้แก่ ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 31 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 1

ชื่อศิลปิน : พระครูใบฎีกาศักรินทร์ สิริภทฺโท

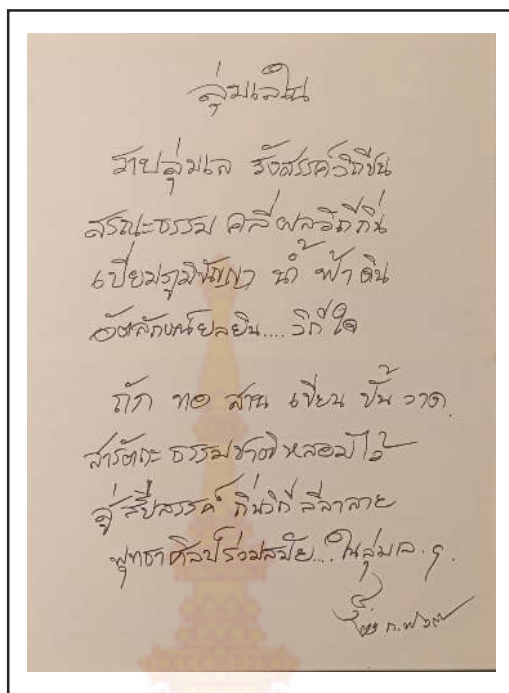
ชื่อผลงาน : ตามรอยสมเด็จพระเจ้าฯ

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด เดินตามรอยหลวงปู่ทวด ปากเพียร กตัญญู เมตตา รู้รักษาชาติ

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้เป็นการนำภาพแทนของหลวงปู่ทวดมาเป็นตัวแทนของคุณค่าทางจริยธรรม ได้แก่ ความพากเพียร ความกตัญญู ความเมตตา และการรู้รักษาชาติ เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและศาสนา ที่เชื่อมโยงกับความศรัทธาของผู้คน การนำแนวคิด “เดินตามรอย” มาใช้จึงเป็นการสร้างความหมายจากบุคคลทางศาสนาไปสู่แนวทางการดำเนินชีวิต ด้วยวิธีการร่วมสมัยที่ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะรูปแบบศิลปะประเพณี ทั้งในส่วนของการตัดทอนรูปทรงและการใช้ตัวอักษร



ภาพที่ 32 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 2

ชื่อศิลปิน : ผศ.ยงยุทธ หนูเนียม

ชื่อผลงาน : ลุ่มเลใน

เทคนิค : ปากกามาร์คเกอร์บนเฟรมผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด รابلุ่มเล รังสรรค์วิถีชน

สธณะธรรม คลัฬลวถถถถ

เปี่ยมภูมิปัญญา น้ำ ฟา ดิน

อตัลลัษยถถถ...วถถถ

ถถ ทอ สาน เขย่น ปั่น วาด

สารัตถะ ธรรมชาตถถถถ

สู่สืบสธรรคถถถถถถถถ

พุทธศถลปรรวมสมย...ในลุ่มเล ๑

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้น่าองค์ประกอบของตัวอักษรและบทกวีเกี่ยวกับ “วิถีถิ่น” และ “อัตลักษณ์” ของพื้นที่มาสร้างเป็นภาพแทนของวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยคำว่า “น้ำ ฟา ดิน” และกิจกรรม “ถถ ทอ สาน เขย่น ปั่น วาด” สะท้อนการดำรงชีวิตและภูมิปัญญาที่สั่งสมในชุมชน และใช้ตัวอักษรเหล่านั้นเป็นสัญลักษณ์และสัญลักษณ์เพื่อแทนแนวคิด ความคิดเห็น และความรู้สึกให้เป็นภาษาพุทธศถลปรรวมสมย



ภาพที่ 33 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 3

ชื่อศิลปิน : ผศ.กิตติ พิมเสน

ชื่อผลงาน : พุทธศิลป์สงขลา

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด วัดกับชุมชนเป็นของคู่กันมาเป็นเวลานาน ในวัดยังปรากฏทั้งโบราณสถาน และโบราณวัตถุ เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจอย่างดีของคนในชุมชน ส่งผลให้ผู้คนเกิดความสุข ความสงบภายในจิต และเป็นกำลังใจในการดำเนินชีวิตตลอดมา

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้มีการตัดทอนรูปทรงศาสนสถานให้เป็นสัญลักษณ์ สามารถทำหน้าที่เป็นภาพแทนของความหมายทางศาสนาและความเชื่อ ในฐานะตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่าง ศาสนา ชุมชน ความทรงจำ และวิถีชีวิต ผ่านภาษาทัศนศิลป์ร่วมสมัยเทคนิคจิตรกรรมอะคริลิกบนผ้าใบ



ภาพที่ 34 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 4

ชื่อศิลปิน : รวิวัช ปานช่วย

ชื่อผลงาน : สุนทรียะแห่งพุทธศิลป์

เทคนิค : สีอะคริลิกกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด พุทธธรรมและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมงานในบริบทร่วมสมัย กับการได้รับแรงบันดาลใจจากพุทธศิลป์แห่งคาบสมุทรมหานคร (ผู้ชมสามารถเขียนข้อความในผลงานได้)

วิเคราะห์ ผลงานมีความสัมพันธ์กับแนวคิดพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยตรงเพราะมีทั้ง “พุทธธรรม” ซึ่งเป็นเนื้อหาทางศาสนา และ “บริบทร่วมสมัย” อีกยังสร้าง “ปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม” ยังทำให้ผู้ชมไม่ได้มีบทบาทเพียงผู้รับสาร แต่เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความหมาย ในฐานะกระบวนการที่ความหมายไม่ได้อยู่เฉพาะในวัตถุ แต่เกิดจากการสื่อสารระหว่างสัญลักษณ์กับผู้ตีความ



ภาพที่ 35 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 5

ชื่อศิลปิน : ผศ.ศุภชัย ศรีขวัญแก้ว

ชื่อผลงาน : จะทิ้งพระ

เทคนิค : สีอะคริลิกกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพโชดหินและต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ ซึ่งสะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ผ่านสัญลักษณ์ทางธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ ภูเขา และโชดหิน โดยถ่ายทอดด้วยวิธีการแต้มสีให้เกิดเป็นกลุ่มสีตามเทคนิคของช่างโบราณ ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปทรงและรูปแบบดังกล่าวมาพัฒนาเป็นผลงานร่วมสมัย ด้วยการใช้เทคนิคการทับซ้อนของสีจนเกิดมิติและพื้นผิวที่ชัดเจน สื่อสะท้อนความสุขและความงดงามอย่างเรียบง่ายผ่านรูปทรงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้เป็นการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพ จิตรกรรมฝาผนังหรือรูปทรงเดิมเพื่อสร้างรูปทรงใหม่ ด้วยเทคนิคการแต้มสี และสร้างพื้นผิว แสดงความอุดมสมบูรณ์ ความสุข และความงดงาม เป็นการนำเทคนิคของช่างโบราณมาพัฒนาเป็นเทคนิคใหม่ เป็นภาษาจิตรกรรมร่วมสมัยที่น่าสนใจ



ภาพที่ 36 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 6

ชื่อศิลปิน : สาโรจน์ มีพวงมาก

ชื่อผลงาน : แสงแห่งพุทธศิลป์

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด พลังแห่งความศรัทธาที่คงสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

วิเคราะห์ “แสง” ภายในผลงานสามารถพิจารณาในฐานะภาพแทนของพลังหรือการส่องนำทาง อันเป็นพลังของผลงานที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าเรื่องราว ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการนำเนื้อหาพุทธศาสนา มาถ่ายทอดด้วยสื่อปัจจุบันที่สามารถรับรู้ความรู้สึกร่วมกันแม้รู้ลักษณะไม่สมบูรณ์ชัดเจน อันเป็นบริบทร่วมสมัย





ภาพที่ 37 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 7

ชื่อศิลปิน : จุฑารัตน์ บุตรผิวน

ชื่อผลงาน : ภาชนะแห่งความว่าง

เทคนิค : สื่อผสม

ขนาด : 50 x 50 x 35 ซม.

แนวคิด บาตรเป็นสัญลักษณ์ของความว่างที่พร้อมเปิดรับ มิใช่ความว่างเปล่าที่ไร้ความหมาย หากแต่เป็น “ภาชนะของธรรม” ภายในบาตรปรากฏแก้วโปร่งใสที่สะท้อนและรับแสง เปรียบได้กับสภาวะจิตที่บริสุทธิ์ อันเป็นจุดกำเนิดของสติและปัญญา เมื่อบาตรที่วางอยู่นิ่ง ตัดกับเสียงที่เคลื่อนไหว จึงก่อให้เกิดเป็นบทสนทนา ระหว่างรูปกับนาม กายกับจิต แม้มองไม่เห็นด้วยตาหากสามารถรับรู้ได้ผ่านประสบการณ์ภายใน ขณะเดียวกัน กระจกที่รองอยู่ใต้บาตร ยังสะท้อนการหมุนเวียนแห่งธรรม

วิเคราะห์ “บาตร” ภายในผลงานเป็นวัตถุจริงที่ไม่ได้ถูกนำเสนอเพียงในฐานะวัตถุตามหน้าที่การใช้งาน แต่เป็นสัญลักษณ์ของความว่างและภาชนะของธรรม สามารถทำหน้าที่เป็นภาพแทนทางอ้อมของความหมายที่แฝงอยู่ในศาสนาและความเชื่อ และด้วยเทคนิคสื่อผสมจึงสามารถสร้างประสบการณ์การรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสที่หลากหลายแต่ผู้ชม



ภาพที่ 38 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 8

ชื่อศิลปิน : ผศ.ดำรงค์ ชีวะสาโร

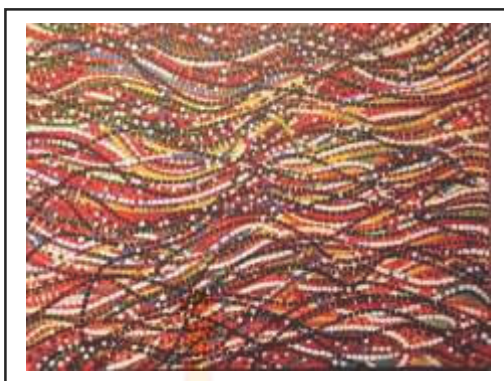
ชื่อผลงาน : พระโคะ ๒

เทคนิค : สีฝุ่นทำมือบนพื้นดินสอพอง

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด ได้แรงบันดาลใจจากหนังสือชุดแผนที่กลบนาวัดพะโคะและวัดอื่นพร้อมด้วยภาพภูเขาต้นไม้มากจัดวางใหม่เพื่อสื่อถึงพลังความศรัทธาที่มีต่อพุทธศัลป์คาบสมุทรสทิงพระโดยใช้สีฝุ่นจากก้อนอิฐและก้อนหินจากคาบสมุทรสทิงพระมาใช้ในการสร้างสรรค์หลัก

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นเป็นการนำเสนอภาพซ้ำในองค์ประกอบและการจัดวางใหม่ และการเลือกใช้เทคนิคเดิมในความหมายใหม่ กล่าวคือ สีฝุ่นภายในผลงานไม่ได้เป็นเพียงวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ แต่เป็นสีฝุ่นจากก้อนอิฐและก้อนหินในคาบสมุทรสทิงพระ ทำให้สีฝุ่นในครั้งนี้อยู่เชื่อมโยงรูปทรงของผลงานเข้ากับสถานที่และทรัพยากรทางวัฒนธรรม สร้างความลึกซึ้งทางความหมายมากกว่าการเป็นเพียงสิ่งสร้างรูปทรง



ภาพที่ 39 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 9

ชื่อศิลปิน : แก้วสุดา บุตรเฟียน

ชื่อผลงาน : ห้วงคำนึงแห่งจิต

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด สภาวะในห้วงหนึ่งทีผสานความคิด สติ สมาธิ และความรู้สึกที่เรียงตัวผ่านการจุดที่มีความต่างกันเป็นกระแสที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา พรั่งพรูออกมาเหมือนการกำหนดลมหายใจของชีวิต

วิเคราะห์ ภาพภายในผลงานชิ้นนี้เป็นลักษณะการสร้างภาพแทนของสิ่งที่เป็นนามธรรม ที่สะท้อนประสบการณ์ภายใน ด้วยทัศนธาตุ เช่น เส้น น้ำหนัก สี ที่ว่าง และพื้นผิว เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด มากกว่าการเล่าเรื่องอย่างจิตรกรรมทางพุทธศิลป์แบบประเพณี



ภาพที่ 40 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 10

ชื่อศิลปิน : ภาณุวัฒน์ × ฉัตรศิริ

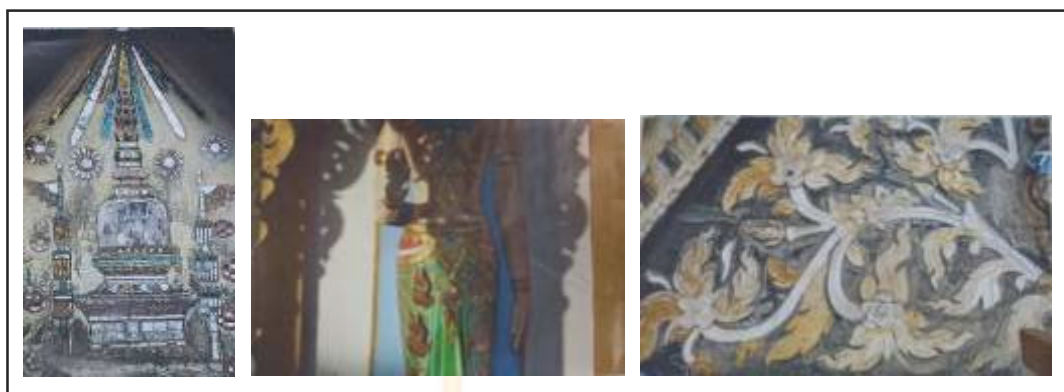
ชื่อผลงาน : พินัยกรรม

เทคนิค : สีอะคริลิกบนพื้นดินสอพอง

ขนาด : 60 x 60 ซม.

แนวคิด ภาพนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงความงามของวัตถุที่อัดแน่นด้วยความศรัทธาถูกดูแลรักษาด้วยความใส่ใจทำให้คุณค่าของวัตถุเกิดขึ้นพร้อมความศรัทธา และความงามของพื้นผิว วัตถุ รูปร่าง รูปทรง สี เส้น มวลสาร พื้นที่ว่าง ที่เกิดขึ้นในวัตถุเปรียบเหมือนทัศนธาตุในงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์มองเห็นในจุดนี้และเกิดความประทับใจจึงมองวัตถุชิ้นนี้เป็นเหมือนงานศิลปะอันทรงคุณค่าด้วยความงดงาม และยังทรงคุณค่าด้วยความศรัทธาอีกด้วย

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้สะท้อนคุณค่าทางสุนทรียภาพของวัตถุและคุณค่าทางศรัทธาโดยตรงไปตรงมาผ่านทัศนธาตุ ได้แก่ พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง สี เส้น มวลสาร และพื้นที่ว่างอย่างมีเอกภาพ เป็นผลงานที่เน้นความสัมพันธ์ที่รับรู้ได้ตามความเป็นจริงในบริบทร่วมสมัย



ภาพที่ 41 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 11

ชื่อศิลปิน : ผศ.ดำรงค์ ชีวะสาโร

ชื่อผลงาน : เวลาและความงามพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระ

เทคนิค : ภาพถ่าย (วัดเจติยงาม, วัดแหลมจาก, วัดม่วงพุ่ม)

แนวคิด ผลงานพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระก่อเกิดจากองค์ความรู้และภูมิปัญญาของช่างผู้รังสรรค์ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ดังปรากฏอยู่ผ่านกาลเวลา และและการเปลี่ยนผ่านมาแต่ละยุคสมัย ผลงานเหล่านี้จะยังคงอยู่หรือมลายหายไปก็อยู่กับผู้คนในปัจจุบันสมัย

วิเคราะห์ ภาพถ่ายในผลงานชิ้นนี้ทำหน้าที่บันทึกและนำเสนอสิ่งที่มีอยู่จริง คือ พุทธศิลป์และสถานที่จริง เมื่อถูกคัดเลือกและนำเสนอในบริบทของงานศิลปะ ภาพถ่ายจึงกลายเป็นเครื่องมือบันทึกและสร้างภาพแทนของสถานที่และวัตถุทางวัฒนธรรม สะท้อนถึงบทบาทของช่างและพุทธศิลป์ในการถวายเป็นพุทธบูชา อันมรดกพุทธศิลป์ที่ดำรงอยู่ผ่านกาลเวลา





ภาพที่ 42 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 12

ชื่อศิลปิน : สิริพงศ์ ชักชวน

ชื่อผลงาน : ภาชนะแห่งความว่าง

เทคนิค : สีสอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด ผลงานชิ้นนี้ได้แรงบันดาลใจจากความศรัทธาในดินแดน "คาบสมุทรมหานคร" โดยนำเค้าโครงของ องค์พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่ค้นพบในพื้นที่คาบสมุทรมหานครมาถ่ายทอดผ่านศิลปะนามธรรม ใช้เส้นสายของน้ำที่กระเพื่อมไหวและซ้อนทับกันเพื่อสื่อถึงภูมิประเทศที่โอบล้อมด้วยผืนน้ำ และเป็นสัญลักษณ์ที่แทน "แรงกระเพื่อมแห่งความเชื่อ" ในแต่ละยุคสมัยที่แผ่ขยายและสะท้อนเข้าหากัน ก่อเกิดเป็นมิติแห่งกาลเวลาที่ยังคงซ่อนความสงบขององค์พระโพธิสัตว์ไว้ท่ามกลางความเคลื่อนไหวเหล่านั้น

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะการนำเสนอแบบย้อนกลับ กล่าวคือ เป็นการแปลงรูปพระโพธิสัตว์จากรูปธรรมไปสู่นามธรรม และใช้สายน้ำเป็นรหัสแทนภูมิประเทศ ความเชื่อ และกาลเวลา เป็นการใช้จินตภาพและสัญลักษณ์เพื่อสร้างความหมายในรูปแบบพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างชัดเจน กลายเป็นภาษาธรรมร่วมสมัยรูปแบบหนึ่ง



ภาพที่ 43 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 13

ชื่อศิลปิน : สุภาภรณ์ สุขสว่าง

ชื่อผลงาน : ศรัทธา

เทคนิค : สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด ศรัทธาในธรรม...เปิดทางแห่งความสุข เมื่อตัวเราเจอความทุกข์ที่สะสมมานาน คิคววน ที่อยู่ในใจและความคิดความรู้สึกที่ไม่อาจบอกกับใครได้ สุดท้ายเราก็ค้นพบทางดับทุกข์ด้วยตัวเอง พลังแรงศรัทธาของพระพุทธศาสนา ทำให้เราพ้นทุกข์ก้าวข้ามผ่านปัญหาและอุปสรรคไปได้

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพแทนของศรัทธาและการก้าวพ้นความทุกข์ ด้วยพุทธศาสนา ในเทคนิคจิตรกรรมที่บอกเล่าเรื่องราวและประสบการณ์เฉพาะตนของศิลปิน ที่พรั่งพรูออกมาในลักษณะของสัญลักษณ์ แทนความคิด ความรู้สึก และจิตนาการในอดีต ด้วยรูปแบบการจัดวางที่สมจริงมากกว่าแบบประเพณี



ภาพที่ 44 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 14

ชื่อศิลปิน : นกจก แก้วอินทร์

ชื่อผลงาน : Religio et populus

เทคนิค : ปากกามาร์คเกอร์บนเฟรมผ้าใบ

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด การหลอมรวมศาสนาและผู้คนเข้าด้วยกันผ่านลายเส้นและคาแรคเตอร์ของผองเพื่อน

วิเคราะห์ ผลงานชิ้นนี้เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์และผู้คนที่มีความเชื่อต่างรูปแบบ แต่แสดงซึ่งความหมายของการอยู่ร่วมกัน ในรูปแบบตัวละครหรือการ์ตูน ที่ไม่อิงลักษณะการนำเสนอแบบประเพณีดั้งเดิม สะท้อนการยอมรับในบริบทใหม่



ภาพที่ 45 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 15

ชื่อศิลปิน : นายนราธิป รักษ์จำรูญ

ชื่อผลงาน : ละอองศรัทธาบนแผ่นดินคาบสมุทร

เทคนิค : สีฝุ่นบนพื้นดินสอพอง

ขนาด : 60 x 80 ซม.

แนวคิด ศูนย์รวมจิตวิญญาณ ของชาวสทิงพระและลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เจดีย์ที่ตั้งตระหง่านกลางรูปสี่เหลี่ยม สื่อถึงพระรัตนตรัยที่เป็นแกนกลางของชีวิต และยังสะท้อนถึงการปึกหมุดความเชื่อที่มั่นคงมาตั้งแต่อดีตตามที่ปรากฏในหนังสือกัลปนา

วิเคราะห์ เจดีย์ไม่ได้เป็นเพียงสถาปัตยกรรมหรือศาสนสถานในผลงานชิ้นนี้ แต่เป็นตัวแทนของ “ศูนย์รวมจิตวิญญาณ” และความมั่นคงของศรัทธาของผู้คนในพื้นที่ ดังนั้นการผลิตซ้ำในรูปแบบการจัดวางใหม่จึงเป็นการคัดสรรและการจงใจให้ความสำคัญแก่สิ่งใดสิ่งหนึ่ง ต่างจากการเล่าเรื่องแบบประเพณี แต่เป็นการสร้างสรรค์ภายใต้ความเชื่อมั่นและการยอมรับร่วมกันของคนในพื้นที่



ภาพที่ 46 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 16

เจ้าของผลงาน : โครงการวิจัย สมเด็จพระเจ้าแห่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา: การพัฒนาและยกระดับเศรษฐกิจฐานรากบนระบบนิเวศวัฒนธรรมผ่านการทำงานอย่างมีส่วนร่วมสู่การสร้างคุณค่าและมูลค่าแก่ชุมชน

เรียบเรียง : รื่นฤทัย กล้าแข็ง

ภาพประกอบ : สิริพงศ์ ชักชวน

ชื่อผลงาน : สมเด็จพระเจ้าแห่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

แนวคิด การส่งต่อทุนทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาบริเวณคาบสมุทรสทิงพระ ผ่านสื่อร่วมสมัยอย่างหนังสือการ์ตูน ผลงานจากงานวิจัยเรื่อง สมเด็จพระเจ้าแห่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา: การพัฒนาและยกระดับเศรษฐกิจฐานรากบนระบบนิเวศวัฒนธรรมผ่านการทำงานอย่างมีส่วนร่วมสู่การสร้างคุณค่าและมูลค่าแก่ชุมชน

โครงเรื่อง

เด็กหนุ่มคนหนึ่งได้ยินได้ฟังเรื่องเล่าของสมเด็จพระเจ้าพะโคะหรือหลวงปู่ทวดจากคนรอบตัว และด้วยชื่อ “หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด” ก็ยิ่งสงสัยว่าท่านศักดิ์สิทธิ์เพียงใด ทำให้อยากรู้ที่มาที่ไปของเรื่องเล่าดังกล่าว จึงเริ่มออกหาคำตอบ โดยเริ่มจากการปั่นจักรยานเพื่อไปวัดพะโคะ (วัดราชประดิษฐฐาน จังหวัดสงขลา) วัดที่ได้ชื่อว่าเป็นวัดของหลวงปู่ทวด

จากการปั่นจักรยานไปวัดพะโคะครั้งนั้นทำให้เขาเห็นบรรยากาศ สภาพแวดล้อม วิถีชีวิต และอาคารบ้านเรือนของคนในแถบนั้น ได้เห็นสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระเจ้าพะโคะ รวมทั้งได้ฟังเรื่องเล่ามากมายจากชายชราคนหนึ่งที่อยู่ที่นี่(วัดพะโคะ)

ครั้นภายหลังเขาได้ไปเรียนต่อยังจังหวัดนครศรีธรรมราช (วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช) และจำเป็นต้องกลับมาเกณฑ์ทหาร แต่เขาไม่ยอมเป็นทหารเลยอธิฐานกับพระหลวงปู่ทวดว่า ถ้าไม่ติดทหารจะบวชเป็นพุทธบูชาสักสามพรรษา โดยเข้าใจว่า 3 พรรษา คือ 3 เดือน แต่จริง ๆ แล้ว คือ 3 ปี เมื่อครั้งได้จำพรรษาที่วัดพะโคะ ด้วยตอนนั้นวัดพะโคะขาดพระเข้าพรรษา เจ้าอาวาสวัดพะโคะก็ให้เรียนนักเรียนไปด้วย และช่วยงานพิพิธภัณฑวัดพะโคะได้ด้วย เพราะพระที่ดูแลอยู่ก่อนได้สึกไปและได้มอบกุญแจพิพิธภัณฑไว้ให้ จากนั้นชีวิตของเขาก็ได้ผูกพันอยู่กับเรื่องราวของสมเด็จพระเจ้าพะโคะ และสมเด็จพระเจ้ารูปอื่น ๆ ในแถบลุ่มทะเลสาบสงขลาตลอดมา

จนถึงปัจจุบันเด็กหนุ่มคนดังกล่าวได้เป็นเจ้าอาวาสวัดตันเลียบ (พระครูใบฎีกาศักกรินทร์) ตำบลดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา และได้สืบทอดคำสอนของสมเด็จพระเจ้าผ่านกิจกรรมต่าง ๆ มากมาย ในขณะที่เจ้าอาวาสและพระในวัดที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระเจ้ารูปอื่น ๆ ก็ได้สืบทอดเรื่องราวของสมเด็จพระเจ้าของตนผ่านพิธีกรรมและกิจกรรมต่าง ๆ ที่ร่วมสมัยกับปัจจุบัน

วิเคราะห์ การ์ตูนในผลงานชิ้นนี้ทำหน้าที่เป็นระบบสัญลักษณ์ที่ช่วยเชื่อมโยง เรื่องเล่า สู่ภาพ และตัวละคร สร้างประสบการณ์การรับรู้แก่ผู้อ่าน ในรูปแบบร่วมสมัยที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย และง่ายต่อการรับรู้



ภาพที่ 47 ผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินรับเชิญ ชั้นที่ 17

เจ้าของผลงาน : มูลินีธสงขลาเมืองเก่า

ชื่อผลงาน ศิลป์ที่ 1 : ชีวิต ธรรมชาติ ภาพกลัปนา

: หัวไทร-ตะเคียน-คลองระโนด

ศิลป์ที่ 2 : ชีวิต ธรรมชาติ ภาพกลัปนา

: เขาควหา-ตะพังพระ-วัดพะโคะ

ศิลป์ที่ 3 : ชีวิต ธรรมชาติ ภาพกลัปนา

: ปลายคาบสมุทรสทิงพระ หัวเขาแดง - เขาตังกวอน-เกาะยอ

เทคนิค : วิดีโอ

ขนาด : 4.08 นาที, 3.03 นาที, 2.10 นาที

วิเคราะห์ วิดีโอในผลงานชิ้นนี้ทำหน้าที่บันทึกและนำเสนอภาพของพื้นที่ ธรรมชาติ และภูมิทัศน์ที่มีอยู่จริง แต่การเลือกสถานที่ การจัดลำดับภาพ และการนำเสนอผ่านวิดีโอ เป็นการสร้างภาพแทนของภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม เป็นพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างชัดเจนในด้านการเป็นสื่อสร้างความหมายและความตระหนักต่อมรดกทางวัฒนธรรมของคาบสมุทรสทิงพระ

4.3 การสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้

กิจกรรมการสืบสานพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระในโครงการวิจัยแบ่งเป็น 2 ช่วงของการวิจัย

ช่วงที่ 1 กิจกรรมการสืบสานและสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์อย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน

ทางคณะวิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ร่วมกับชุมชนในหลากหลายรูปแบบ โดยแบ่งตามเป็นประเภทผลงานได้ 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

ประเภทที่ 1 จิตรกรรม

จิตรกรรมชุด “การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม” ประกอบด้วย 3 ผลงาน ได้แก่ ผลงานชิ้นที่ 1 เป็นการวาดภาพร่วมกับชุมชนในพื้นที่ชุมชนวัดเกาะใหญ่ อำเภอกะสกัน จัหวัดสงขลา ผลงานชิ้นที่ 2 เป็นการวาดภาพร่วมกับชุมชนในพื้นที่ชุมชนวัดตันเลียบ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา และผลงานชิ้นที่ 3 เป็นการวาดภาพร่วมกับชุมชนในพื้นที่ชุมชนตำบลท่าข้าม อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นการนำลักษณะกิจกรรมเดียวกันนี้ไปใช้ในพื้นที่ที่นอกเหนือจากพื้นที่วิจัย

ผลงานชุดนี้ได้แรงบันดาลใจจากแผนที่กัลปนาวัดบนคาบสมุทรสทิงพระในสมัยอยุธยา แผนที่กัลปนาวัดบนคาบสมุทรสทิงพระในสมัยอยุธยาเป็นแผนที่ภาพเขียนในสมุดข่อย(บุตขาว) เขียนด้วยสีฝุ่นจากธรรมชาติ กว้าง 12.5 เซนติเมตร ยาว 39 เซนติเมตร หนาประมาณ 5 เซนติเมตร โดยมีมือของช่างท้องถิ่นแสดงเขตพระราชทานที่กัลปนาสมัยกรุงศรีอยุธยาบนพื้นที่ฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลาตั้งแต่เขาพระบาท อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จนถึงเขตเทศบาลนครสงขลาในปัจจุบัน แสดงภาพวัดต่าง ๆ คลองตระพัง ภูเขา ต้นไม้ สัตว์ป่า ทะเลสาบ ศาลา ศาลเจ้า เมือง (เมืองสทิงพระ และเมืองพังงา) ชื่อบ้านนามเมือง ด้านหลังของแผนภาพจารเรื่องราวกัลปนาวัดหัวเมืองพัทลุง ได้ได้รับการขึ้นทะเบียน มรดกความทรงจำของประเทศไทย ระดับท้องถิ่น เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2559

ทั้งนี้ ด้วยกระบวนการคิดในการสร้างสรรค์อันชาญฉลาดของบรรพบุรุษในด้านการจัดวางข้อมูลภาพ และการบันทึกข้อมูลอย่างครบถ้วนนี้ คณะวิจัยจึงต้องการสืบทอดและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยปรับปรุงในเรื่องของขนาดให้ใหญ่ขึ้นสะดวกต่อการทำกิจกรรมและการสร้างการรับรู้ เนื้อหาเป็นปัจจุบันเพื่อการมีส่วนร่วมที่สมสมัย ใช้ผ้าแคนวาสแทนกระดาษข่อย และใช้สีอะคริลิกแบบปากกาแทนการใช้สีฝุ่นจากธรรมชาติซึ่งมีสะดวกคงทนเหมาะสมต่อกิจกรรมและการจัดแสดง

ประเภทที่ 2 ประติมากรรม

ประติมากรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระที่นำลงพื้นที่เพื่อจัดกิจกรรม คือ ผลงานชิ้น “วิญญูสงสาร” แรงบันดาลใจจากโกศและเจดีย์ที่พบในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ ฐานเวียนว่ายตายเกิดวงกลม เทคนิค ไฟเบอร์กลาส ขนาด สูง 60 ซม. ด้วยแนวคิดที่ว่า อันมนุษย์ผู้เป็นพาลทุกคนย่อมมีอารมณ์ทุกข์ สุข และเฉย ๆ เวียนวนปนเปื้อนอยู่ในจิตใจทุกคน พระพุทธเจ้าพยายามทั้งความทุกข์วิงวาทความสุข แต่ยั้งหาสุขทุกข์ก็ติดตามมาเท่านั้น พระพุทธเจ้าทั้งสุข เมื่อทั้งสุขแล้วทุกข์ก็จะหายไปเอง เมื่อไม่เข้าใจหลักคำสอนหรือเข้าใจแต่ไม่ปฏิบัติตาม พาลทุกคนก็จะวนเวียนอยู่ในวิญญูสงสาร ไม่อาจพ้นทุกข์ได้

ลักษณะกิจกรรม ทางคณะวิจัยจัดทำเจดีย์ขนาดเล็กพร้อมฐาน และตัดเตรียมสติ๊กเกอร์แทนความรู้สึกทุกข์ สุข เฉย ต่างสี ขนาด 2 x 2 ซม. โดยแทนค่าสีแดง คือ ทุกข์ สีน้ำเงิน คือ สุข สีเขียว คือ เฉย ๆ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถติดสติ๊กเกอร์ลงบนเจดีย์ได้ตามต้องการ ทำให้ลักษณะเจดีย์จะมีสีที่หลากหลายคละกันไป ตามสีที่แทนความรู้สึกของผู้คน

ประเภทที่ 3 ศิลปะจัดวาง

ผลงานศิลปะจัดวางชิ้น “สุข ทุกข์ อยู่ด้วยกัน” สุขเพราะทุกข์น้อย ทุกข์เพราะสุขน้อย แร้งบันดาลใจ จากคำสอนทางพุทธศาสนา ขนาด แปดพันตามพื้นที่ โดยมีองค์ประกอบหลักเป็น หุ่นจำลองมนุษย์ สูง 55 ซม. จำนวน 1 ตัว และ 45 ซม. 2 ตัว แนวคิด พระพุทธเจ้าพยายามหาทางพ้นทุกข์ แต่ไม่จัดสุข เมื่อมีสุข ทุกข์ก็จะติดตามมาตลอด ท่านจึงตัดสุข ดังนั้นทุกข์จึงหายไป มนุษย์ผู้เป็นพาลปฤชนทุกคน ถ้าไม่สามารถบรรลอรหันต์ได้ก็จะมีทุกข์ สุข ปนเปื้อนในชีวิตตลอด ดังคำที่ว่า “มีสุขเพราะทุกข์น้อย มีทุกข์เพราะสุขน้อย” นั่นเอง

ลักษณะกิจกรรม ทางคณะวิจัยจัดทำหุ่นจำลองมนุษย์ เทคนิคเชื่อมเหล็กเส้น เป็นรูปทรงคนอย่างง่าย แทนคนที่มีความสุข ความสุข และเฉย ๆ และพร้อมจัดทำป้ายสำหรับการเขียนความคิดความรู้สึกต่าง ๆ ให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเขียนสิ่งที่คิดหรือรู้สึกลงบนป้าย และนำมาแขวนที่หุ่น



ภาพที่ 48 ภาพการลงพื้นที่ทำกิจกรรมร่วมกับชุมชนวัดเกาะใหญ่ อำเภอกะสั่น จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 49 ภาพการลงพื้นที่ทำกิจกรรมร่วมกับชุมชนวัดต้นเลียบ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 50 ภาพการลงพื้นที่ขยายผลกิจกรรมสู่พื้นที่ตำบลท่าข้าม อำเภอบางใหญ่ จังหวัดสงขลา

ช่วงที่ 2 การจัดแสดงนิทรรศการ “พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ”

นิทรรศการในครั้งนี้เป็นการจัดแสดงผลงานทั้งจากผลงานในกิจกรรมการสืบสานและสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์อย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน จำนวน 4 ผลงาน ผลงานส่วนตัวของคณะวิจัย 4 ผลงาน ผลงานของศิลปินรับเชิญ 17 ผลงาน รวมทั้งสิ้น 25 ผลงาน

ผลงานที่เข้าร่วมในนิทรรศการครั้งนี้มีทั้งผลงานของศิลปินมืออาชีพ ศิลปินหน้าใหม่ ผลงานของเจ้าอาวาสวัดต้นเลียบ ผลงานจากโครงการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของหน่วยงานทั้งภายในและภายนอก ซึ่งทุกผลงานล้วนได้รับแรงบันดาลใจมาจากพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ

ลักษณะกิจกรรมในนิทรรศการ นอกเหนือจากการแนะนำผลงานที่จัดแสดงจากคณะวิจัยและศิลปินรับเชิญแล้วนั้น ระหว่างการจัดแสดงผลงานทางคณะวิจัยได้จัดอุปกรณ์สำหรับการร่วมวาดภาพเพิ่มเติมภายในชั้นงานชุด “การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีส่วนร่วม” ตลอดช่วงเวลาจัดแสดง เพื่อสร้างการรับรู้ร่วมกันระหว่างชุมชน ศิลปิน และผู้ชมจากภายนอก



ภาพที่ 51 นิทรรศการ “พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ” ณ หอศิลป์สงขลา จังหวัดสงขลา

ความสำเร็จของนิทรรศการครั้งนี้ เริ่มต้นจากการมีส่วนร่วมของพระและคนในชุมชน ศิลปิน รวมทั้งผู้เข้าชมกว่า 120 คนในช่วงเปิดนิทรรศการ และการได้รับเกียรติจากศิลปินแห่งชาติร่วมพิธีเปิด อีกทั้งระหว่างการจัดนิทรรศการทางคณะวิจัยได้สื่อสารผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ต่าง ๆ รวมทั้งการได้รับความสนใจจากสื่อวิทยุ และนอกจากกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในโครงการแล้วนั้น ทางคณะวิจัยยังมีการจัดทำผลงานเพิ่มเติมเพื่อการจัดแสดงร่วมกับหน่วยงานภายนอก และมีการนำเสนอผลงานจากการวิจัยสู่สาธารณชนในรูปแบบการนำผลงานสร้างสรรค์ในเวทีระดับชาติ ทั้งนี้เพื่อสร้างโอกาสการรับรู้ในวงกว้างเกี่ยวกับพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านรูปแบบร่วมสมัย



ภาพที่ 52 ร่วมแสดงนิทรรศการ ๕๐ ปี ภาควิชาศิลป์ไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์ ณ บ้านเจ้าพระยา จังหวัดกรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 53 ร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 7 “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ณ หอศิลป์ศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเกี่ยวกับการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ มุ่งศึกษาพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย อันเป็นการสืบทอดพุทธศิลป์คาบสมุทรสทิงพระผ่านกิจกรรมการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วมและเปิดกว้างการรับรู้สู่สาธารณชน

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเกี่ยวกับการสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ ซึ่งครอบคลุมอำเภอระโนด อำเภอกะสกันธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอลำสนธิ จังหวัดสงขลา สำคัญชี้ให้เห็นว่าพุทธศิลป์ในพื้นที่นี้เป็นผลผลิตจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ยาวนาน ตั้งแต่ศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาเถรวาทแบบศรีวิชัย จนถึงเถรวาทแบบลังกาวงศ์ โดยมี "หลวงปู่ทวด" เป็นศูนย์กลางแห่งศรัทธาที่สำคัญที่สุด การศึกษานี้ไม่เพียงแต่รวบรวมองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์และรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิม แต่ยังนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย 27 ผลงาน ซึ่งมี 5 ผลงานที่ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน และ 25 ชิ้นผลงานได้นำเสนอสู่สาธารณชนในรูปแบบนิทรรศการศิลปะ เพื่อสืบสานและพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมทางพุทธศิลป์ให้ดำรงคุณค่าในบริบทสังคมปัจจุบัน ภายใต้กรอบการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมกับชุมชนสู่การรับรู้ร่วมสมัย

กรอบการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมกับชุมชนสู่การรับรู้ร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ในโครงการนี้ใช้โมเดล "ศิลปะเชิงกระบวนการ" (Process-based Art) เพื่อเปลี่ยนสถานะของข้อมูล "เข้าถึงยาก" ให้กลายเป็น "สมบัติร่วมของชุมชน" โดยมีหัวใจสำคัญอยู่ที่การแปลงประสบการณ์ความทรงจำร่วมของชุมชนกับและทุนทางวัฒนธรรมเดิมด้านพุทธศิลป์มาสร้างสรรค์ในรูปแบบร่วมสมัย ด้วย 5 ขั้นตอนเชิงยุทธศาสตร์สำหรับการมีส่วนร่วม (Actionable Methodology) ยกตัวอย่างผลงานจิตรกรรมชุด "การสืบทอดและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยคาบสมุทรสทิงพระ" โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

การสืบค้นและถอดรหัส (Access & Interpret) เป็นการศึกษา "แผนที่กาลปาวัด" ในสมุดข่อยโบราณ ซึ่งมีข้อจำกัดด้านการเข้าถึงและความซับซ้อนของตัวอักษร ในส่วนนี้ทางคณะวิจัยต้องมีการสำรวจเปรียบเทียบจากแหล่งข้อมูลเดิมกับแหล่งข้อมูลปัจจุบันร่วมกันในด้านภูมิศาสตร์ เป็นการทำให้ชุมชนเห็นภาพร่วมกันและให้ความรู้สึกใกล้เคียงกับความเป็นจริง

การวางแผนกระบวนการทางศิลปะ (Artist's Scaffolding) คณะวิจัยหรือผู้นำในการสร้างสรรค์ทำการกำหนดโครงสร้างหลักลงบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ โดยใช้ปากกาสีอะคริลิก ร่างพิกัดสำคัญเพื่อสร้าง "จุดอ้างอิง" ก่อนส่งต่อให้ชุมชน โดยการวางแผนต้องอยู่บนพื้นฐานของความพร้อมและความต้องการของชุมชนในการดำเนินการกิจกรรม ทั้งในแง่ของสถานที่ ทุนทางทักษะ และสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อสร้างความมั่นใจและความสะดวกในการเข้าร่วมกิจกรรม

กระบวนการเติมเต็มโดยชุมชน (Collective Memory Filling) การเลือกพื้นที่จุดยุทธศาสตร์ในการทำกิจกรรม เป็นความสำเร็จแรกของกิจกรรม ดังนั้นการเลือกพื้นที่ควรเป็นพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องและเปิดกว้างต่อกิจกรรมรูปแบบใหม่ เช่น ชุมชนวัดเกาะใหญ่และชุมชนวัดต้นเลียบ ซึ่งทั้งของชุมชนมีเจ้าอาวาสเป็นนักปฏิบัติ และพื้นที่เปิดกว้างต่อการจัดกิจกรรมหลายรูปแบบ แต่ทั้งนี้เรื่องราวหรือรูปแบบกิจกรรมควรสอดคล้องกับทุนเดิมทางวัฒนธรรมของชุมชน เช่น กิจกรรมการวาดภาพวัดหรือสภาพแวดล้อมตาม "ความทรงจำและประวัติศาสตร์บอกเล่า" (Oral History) ของตนเอง

การขยายผลและสร้างเครือข่ายข้ามพื้นที่ (Cross-Area Scaling) การนำโมเดลเดียวกันไปปรับใช้ในพื้นที่อื่นอย่างชุมชนตำบลท่าข้าม เป็นการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และสร้างบทสนทนาระหว่างชุมชน

การจัดแสดงสู่สาธารณะและการสื่อสารกว้าง (Public Dialogue) เป็นการนำผลงานไปจัดแสดงในหอศิลป์หรือพื้นที่สาธารณะ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้คนภายนอกได้ร่วมทำกิจกรรมทั้งการชมผลงานและการวาดภาพเพิ่มเติม เป็นการแลกเปลี่ยนความหมายและสร้างการรับรู้ที่ไร้ขีดจำกัด

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการบูรณาการรูปแบบการสร้างงานศิลปะตั้งแต่ต้นน้ำ กลางน้ำและปลายน้ำ กล่าวคือ

1. ต้นน้ำ คือ การนำเอาตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดและลักษณะศิลปกรรมที่มีอิทธิพลกับคนในพื้นที่มาเป็นแนวความคิดหลักของผลงานพุทธศิลป์ ซึ่งในทฤษฎีคติชนวิทยา ถือเป็น วรรณกรรมลายลักษณ์ คือ วรรณกรรมท้องถิ่นที่สัมพันธ์กับฉันทลักษณ์และชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมของท้องถิ่นนั้น ๆ และส่งต่ออิทธิพลให้กับสังคมรุ่นต่อ ๆ ไป (วาทีน ศานต์ สันติ, 2556) ตำนาน เรื่องเล่าผูกพันอยู่ในชีวิตของคน เป็นจินตนาการ ศิลปะทุกแขนงล้วนเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงแง่มุมที่กำหนดและชี้นำสังคม โดยในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีการใช้ภาพแทนและงานเหนือจริง โดยเฉพาะการสร้างภาพแทน (representation) ของหลวงปู่ทวดหรือเจดีย์ เป็นการสร้างภาพแทนเชิงความหมายที่ถ่ายทอดคุณค่าทางศรัทธา ความทรงจำร่วม และอัตลักษณ์ของชุมชนผ่านภาษาทางศิลปะร่วมสมัย สอดคล้องกับแนวคิดของ Hall (1997) ที่อธิบายว่า ภาพแทนเป็นกระบวนการผลิตความหมายผ่านสัญลักษณ์และระบบการสื่อสาร โดยความหมายมิได้ดำรงอยู่ในวัตถุโดยตัวของมันเอง แต่เกิดขึ้นจากการตีความของผู้คนภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น การสร้างภาพแทนเชิงสัญลักษณ์ทั้งในลักษณะของจิตรกรรม ประติมากรรม หรือถ้อยคำอักษรคำสอน ล้วนเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสร้างความหมายใหม่จากประสบการณ์ ความศรัทธา และความเข้าใจในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาของตน

ยกตัวอย่างผลงานชิ้น “สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ” ได้รับแรงบันดาลใจมาจากตัวอักษรเจ็ดตัวในเรื่องเล่าเกี่ยวกับความสามารถของหลวงปู่ทวดเมื่อครั้งไปยังกรุงศรีอยุธยา และกรุงลังกาหวังให้กรุงศรีอยุธยามาเป็นประเทศราช จึงมีการทำทายกันด้วยปริศนาธรรมแทนการสู้รบ โดยทางลังกาได้หล่อทองคำตัวอักษรบาลีเล็กเท่าใบมะขาม ตามพระอภิธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์ จำนวน 84,000 ตัว และทำทายให้ทางกรุงศรีอยุธยาแปลและเรียบเรียงเมล็ดทองคำตาม ลำดับให้เสร็จภายในเจ็ดวันนับแต่วันที่ได้รับพระราชสาสน์นี้ ผ่านไปเจ็ดวันไม่มีใครแก้ได้ จนหลวงปู่ทวดสามารถแปลได้เรียบเรียงได้ แต่ตัวอักษรได้หายไปเจ็ดตัว เจ็ดตัวนั้นคือ สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ ซึ่งเป็นหัวใจของพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ ที่กล่าวถึงเรื่องของ จิต เจตสิก รูป และนิพพาน

องค์ประกอบสำคัญของผลงานคือ ลักษณะโครงสร้างของนาฬิกาแดด เพื่อสะท้อนถึงข้อธรรมเรื่องจิต เจตสิก รูป และนิพพาน ซึ่งไม่เที่ยงและล้าลั่นไป เช่นเดียวกับช่วงเวลาของคนเรา ดังนั้นการตั้งไว้ซึ่งการรู้ตัวในทุกอย่างเวลาย่อมเกิดผลประโยชน์แก่ตัว ในส่วนของลายหน้าปัดนาฬิกาจะมีรูปดอกมณฑาทิพย์ (ดอกไม้แห่งสรวงสวรรค์) ดอกไม้ตามเรื่องเล่าของหลวงปู่ทวดที่ปั้นตามอย่างศิลปะแบบประเพณี ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากลายปูนปั้นหน้าบันอุโบสถแบบพื้นถิ่นวัดสี่หยัง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา เลขเข็มนาฬิกาแทนด้วยคำว่า สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ เมื่อเห็นแล้วทำให้นึกถึงการใช้ชีวิตที่เป็นกิจวัตรได้ หวนรำลึกถึงหลักธรรมอยู่เนื่อง ๆ เพื่อให้รู้ตัวเองเสมอว่ากำลังทำสิ่งใดคิดสิ่งใด และการรำลึกถึงหลวงปู่ทวด ในขณะที่เข็มนาฬิกาได้แรงบันดาลใจมาจากใบเรือสำเภา แสดงถึงการเพียรและการเดินทางเพื่อศึกษาพระธรรมของหลวงปู่ทวด

ผลงานชิ้น “สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ” เป็นผลงานประติมากรรมที่ไม่เป็นเพียงประติมากรรมที่มีความงามทางศิลปะและแฝงไว้ด้วยปรัชญาคำสอนทางพุทธศาสนา และเรื่องเล่าของหลวงปู่ทวด (สมเด็จพระราชมนูสีมามงคลอุปมาจารย์, สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์) ที่สะท้อนความไม่รู้และการตั้งมั่นในพุทธศาสนา ชี้นำผู้คนให้ศรัทธาสู่ความเจริญจากโครงสร้างหลักคือเรือสำเภาและนาฬิกาล้วนบ่งบอกถึงการขับเคลื่อนไปของพุทธศาสนา

2. กลางน้ำ คือ การวิเคราะห์ สังเคราะห์ กลั่นกรองออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยที่มีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายรูปแบบทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง สื่อผสม และภาพถ่าย โดยเฉพาะผลงานประติมากรรมลอยตัว โมฮัมหมัด อัฟตาบ (2566) กล่าวว่า ประติมากรรมสามารถปลุกเร้าอารมณ์และความหมายได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับการตีความของผู้ดู วิธีการที่ประติมากรรมมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นในหอศิลป์หรือในสถานที่กลางแจ้ง ก็สามารถส่งผลต่อความหมายและผลกระทบต่องาน เช่น ผลงานชิ้น “ไตรลักษณ์” เป็นรูปบุคลาธิษฐานหลวงปู่ทวดนำมาตัดทอนรูปแบบในลักษณะถูกกัดกร่อนเป็นการปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมที่เกิดจากมุมมองใหม่ที่ต่างจากภาพจำเดิมของผู้ชม ประติมากรรมยังคงเป็นศิลปะที่มีชีวิตชีวาและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยมีการผลักดันขอบเขตและท้าทายขนบธรรมเนียมอย่างต่อเนื่อง

ในทางกลับกัน พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2559) อธิบายว่า แก่นของพระพุทธศาสนาอยู่กับการเข้าถึงสัจธรรม มิใช่การยึดติดอยู่กับรูปแบบภายนอก ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ก็สามารถเปิดกว้างต่อวิธีการสื่อสารและการรับรู้ เพราะพุทธศิลป์ไม่ได้เป็นเพียงรูปเคารพหรือสิ่งแทนที่ต้องกราบไหว้ แต่ยังเป็นเครื่องมือในการเผยแผ่พระธรรมและสร้างความตระหนักรู้ทางจิตวิญญาณผ่านสุนทรียภาพทางศิลปะ ขณะเดียวกันก็สร้างวิธีการรับรู้ใหม่ที่สอดคล้องกับบริบทของสังคมร่วมสมัย

3. ปลายน้ำ คือ การนำผลงานศิลปะไปเผยแพร่และจัดกิจกรรมแบบมีส่วนร่วม กล่าวคือผู้ชมสามารถมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน หลักธรรมคำสอนที่คณะวิจัยนำมาปรับใช้ เช่น ผลงานชิ้น “สุข ทุกข์ อยู่ด้วยกัน” และ “วิถีสงสาร” เพื่อให้ผู้คนนำไปปรับใช้ในการลดความทุกข์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมทางศิลปะ จึงมีวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้เพื่อบำบัดรักษา เยียวยาจิตใจผู้ป่วย เสริมสร้างพัฒนาศักยภาพของบุคคล และคืนความสมดุลให้กับชีวิต ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งของศิลปะบำบัดได้ (ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, 2550) และสุดท้ายนำผลงานทั้งหมด แสดงในหอศิลป์มาตรฐานที่มีผู้ทรงคุณวุฒิรับรอง ทำให้เกิดการเผยแพร่ในวงกว้างยิ่งขึ้น ผลงานในงานวิจัยนี้ ได้รับผลตอบรับจากผู้ชมในงานแสดงนิทรรศการอยู่ในระดับดีมาก ซึ่งเห็นได้ว่างานศิลปะที่มีกระบวนการในการสร้างสรรค์ มีคุณค่าจนได้รับการยอมรับแม้จะเป็นการนำเอาความศรัทธามานำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างจากภาพจำเดิมของคนในพื้นที่ แต่ยังคงได้รับการยอมรับ และสร้างการรับรู้ได้เป็นอย่างดี

ในด้านศิลปะร่วมสมัย ผลงานการสร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้มิได้ให้ความสำคัญเฉพาะตัววัตถุทางศิลปะ แต่ให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างความหมาย บริบททางสังคม และการมีส่วนร่วมของผู้ชม (Smith, 2009) การดำเนินงานวิจัยตั้งแต่การศึกษาตำนานและทุนทางวัฒนธรรมท้องถิ่นพุทธศิลป์ การวิเคราะห์และสังเคราะห์ออกมาเป็นผลงานศิลปะ ตลอดจนการจัดกิจกรรมให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน แสดงให้เห็นว่าคุณค่าของผลงานมิได้สิ้นสุดที่ตัวจิตรกรรม ประติมากรรม หรือรูปแบบงานชิ้นใดชิ้นหนึ่ง หากแต่ขยายไปสู่กระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และประสบการณ์ร่วมระหว่างศิลปิน ชุมชน และผู้ชม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Bourriaud (2002) ที่เสนอว่า ศิลปะร่วมสมัยสามารถสร้าง "สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์" (Relational Aesthetics) โดยให้ความสำคัญกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนมากกว่าคุณค่าของวัตถุเพียงอย่างเดียว

ข้อเสนอแนะ

1. ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการนำทุนทางวัฒนธรรมและความเชื่อท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย สามารถสร้างคุณค่าทั้งในด้านศิลปกรรม การเรียนรู้ และการมีส่วนร่วมของชุมชน ดังนั้นหน่วยงานด้านศิลปวัฒนธรรมและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นควรสนับสนุนการนำตำนาน ประวัติศาสตร์ และอัตลักษณ์ของแต่ละพื้นที่มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมควบคู่กับการพัฒนานวัตกรรมทางศิลปะ

2. กระบวนการสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมที่เปิดโอกาสให้ประชาชนและผู้ชมร่วมสร้างผลงาน สามารถสร้างความเข้าใจในหลักธรรมและเพิ่มคุณค่าทางสังคมของงานศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ จึงควรนำรูปแบบดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมศิลปะ การเรียนการสอน และโครงการบริการวิชาการแก่ชุมชน เพื่อสร้างการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรงและเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ชุมชน และสถาบันการศึกษา หรือปรับใช้ในลักษณะศิลปะบำบัดต่อไป

3. ในการวิจัยครั้งต่อไปควรมีการศึกษาด้านการรับรู้และการตีความผลงานของผู้ชมแต่ละกลุ่ม เช่น พระสงฆ์ นักวิชาการศิลปะ นักท่องเที่ยว เยาวชน และประชาชนทั่วไป เพื่อทำความเข้าใจความแตกต่างของการรับรู้ทางศิลปะ และคุณค่าของพุทธศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งจะเป็นข้อมูลสำคัญในการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายในอนาคต



รายการอ้างอิง

- ชยาภรณ์ สุขประเสริฐ. (ม.ป.ป.). พุทธศิลป์: ถิ่นไทย ศิลปกรรมเพื่อพระพุทธศาสนา. วารสารพุทธอาเซียน ศึกษา, 1(2), 12-22.
- ทองหล่อ วงษ์ธรรมมา. (2536). ปรัชญาตะวันออก (พิมพ์ครั้งที่ 1). โอเดียนสโตร์.
- ทวีศักดิ์ สิริรัตนเรขา. (2550). ศิลปะบำบัด: ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด (พิมพ์ครั้งที่ 1). cursaaladprawa.
- ฐรี, ส., และ ศรีขวัญแก้ว, ศ. (2555). ภูมิปัญญาท้องถิ่น: เอกลักษณ์ รูปแบบ จิตรกรรมฝาผนังนำมาซึ่ง ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ (กรณีศึกษาออบล้อมทะเลสาบสงขลา). ใน การประชุมวิชาการการพัฒนาชนบท ที่ยั่งยืน ประจำปี 2555: ชุมชนท้องถิ่น ฐานรากการพัฒนาประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน (16-19 กุมภาพันธ์ 2555, จังหวัดขอนแก่น และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว). มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- บรรจง ทองสร้าง. (ม.ป.ป.). การศึกษาการกระจายตัวของวัดบนคาบสมุทรสหิงพระที่ปรากฏในแผนที่กลปนา วัดในสมัยอยุธยาด้วยระบบภูมิสารสนเทศ. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ทักษิณ, 8(2), 119-138.
- พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตโต). (2559). พุทธธรรม (ฉบับปรับปรุง). มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ พระ ธรรมปิฎก.
- พัชรินทร์ สุขประมูล, วิเศษ เพชรประดับ, และ เมธิณี จิระวัฒนา. (2532). รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากย พุทธ (พิมพ์ครั้งที่ 1). อัมรินทร์ พรินตติ้ง.
- โมฮัมหมัด อัฟตาบ. (2566). ความสำคัญของประติมากรรม. <https://pangeasculptures.com/blogs/news/the-importance-of-sculpture> (สืบค้นเมื่อ 30 มิถุนายน 2569)
- วัดช้างให้. (2529). ประวัติหลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด. การพิมพ์พระนคร.
- วาทีน ศานต์ สันติ. (2556). คติชนวิทยา: ทฤษฎีการแพร่กระจายนิทานพื้นบ้าน. <https://www.gotoknow.org/posts/439738> (สืบค้นเมื่อ 30 มิถุนายน 2569)
- สมชาย มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย (พิมพ์ครั้งที่ 1). โอเดียนสโตร์.
- อุไร จันทรเจ้า. (2560). ร่องรอยหลักฐานของศาสนาพราหมณ์ในชุมชนโบราณบนคาบสมุทรสหิงพระก่อนพุทธ ศตวรรษที่ 19 (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).
- Bourriaud, N. (2002). Relational aesthetics. Les Presses du Réel.
- Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications.
- Smith, T. (2009). What is contemporary art? University of Chicago Press.

