รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ เรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

The study of murals in the northeastern region painting for creativity Isan contemporary painting on Vessatara Jataka series

มนัส จอมปรุ

โครงการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563
โรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการวิจัยเรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้ กองทุนเพื่อการวิจัย โดรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 ซึ่งสำเร็จได้ด้วยดีโดความอนุเคราะห์จากศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุชาติ เถาทอง ให้เกียรติเป็นที่ปรึกษาหลัก และ คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ รองศาสตราจารย์ ดร. ฉลอง ทับศรี ประธานกรรมการประเมินการวิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุชาติ สุขนา, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ตนุพล เอนอ่อน, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุวดี พรธาราพงศ์, อาจารย์ ดร. วิเชษฐ์ จันทร์คงหอม ที่ให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อให้งานวิจัยสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. บุญเสริม วัฒนกิจ, รองศาสตราจารย์ ดร. ตฤณ กิตติการอำพล, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ วนิชวัฒนานุวัติ, รองศาสตราจารย์ ดร. นฤทธิ์ วัฒนภู, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บรรยวัสถ์ ประเสริฐวรชัย ที่ให้ความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอคุณผู้บังคับบัญชา ผู้บริหาร โรงเรียนสาธิต”พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา ที่ให้การสนัสนุน และขอขอบคุณพระคุณพ่อ แม่ ที่ให้โอกาสทางการศึกษา ให้ความรู้ และสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง ขอบคุณพี่ชาย และพี่สาว ที่คอยเป็นกำลังใจและช่วยเหลือเสมอมา รวมถึงกลัยานมิตร ที่ร่วมแรงร่วมใจร่วมเดินทางในการเก็ข้อมูลภาคสนาม และช่วยเหลือด้านงานเอกสาร และการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

กราบนมัสการขอบพระคุณเจ้าอาวาสวัดในกลุ่มกรณีศึกษา ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำชุมชน และชาวบ้าน ที่อนุเคราะห์ให้ข้อมูลความรู้เรื่องราวของพื้นถิ่นอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่งานวิจัย

ท้ายสุดนี้สิ่งที่เป็นคุณค่าและประโยชน์จากงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้กับ มารดา ซึ่งเป็นที่เคารพรัก สิ่งศักดิ์สิทธ์ ในแต่ละสถานที่ที่เข้าทำการศึกษา และอย่างยิ่งเพื่อประโยชน์แก่พระพุทธศาสนาในการต่อยอดและสืบสาน ซึ่งคุณงามความดีต่อไป

มนัส จอมปรุ

บทคัดย่อภาษาไทย

มนัส จอมปรุ : การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก (The study of murals in the northeastern region painting for creativity Isan contemporary painting on Vessatara Jataka series)
ดร. มนัส จอมปรุ โรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา, ปี พศ.2563 ทุนอุดหนุนกองทุนเพื่อการวิจัย

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของของฮูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิม เรื่องพระเวสสันดรชาดก ในเขตอีสานกลางที่สร้างโดยช่างพื้นบ้านก่อน พ.ศ. 2500 โดยใช้วิธีการวิจัยแบบคุณภาพ เก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์และแบบสำรวจ จากกลุ่มเป้าหมายที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานฮูปแต้มอีสาน นำมาสู่การวิเคราะห์ ค้นหาคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่แนวคิดในการบูรณาการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุปัจจุบัน รวมถึงสร้างองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเชิงสร้างสรรค์แก่ผู้ที่สนใจ

ผลการวิจัยพบว่า

1. ด้านองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของของฮูปแต้ม พบว่า ฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกในกลุ่มกรณีศึกษา มีรูปแบบที่แสดงออกด้วยคุณลักษณะที่เรียบง่าย อิสระไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัวหรือไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์และไม่ซับซ้อน อันเป็นคุณสมบัติของศิลปะพื้นบ้าน ด้วยองค์ประกอบทางด้านวัสดุ วิธีการและความชำนาญของช่างแต้มในท้องถิ่นส่งผ่านการถ่ายทอดด้วยค่ามูลฐานจำเพาะ รวมถึงทักษะประสบการณ์ของช่างพื้นบ้านที่มีการสั่งสมมาตั้งแต่อดีตจนเกิดความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

2. ด้านพัฒนาการทางรูปแบบและองค์ประกอบของคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน พบว่ามีการจัดวางองค์ประกอบภาพคล้ายการเล่านิทานที่ยึดเอาตัวละครหลักเป็นศูนย์กลาง มีการสอดแทรกการใช้ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านร่วมประกอบเสริมภาพให้เกิดความสมบูรณ์ตามเนื้อหาเรื่องราว ผู้วิจัยได้นำหลักการและผลลัพท์ทางการศึกษาวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการต่อยอดสร้างสรรค์

3. ด้านการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก พบว่าการแบ่งช่วงระยะเวลาออกเป็น 2 ช่วง คือ ระยะที่ 1 การทดลองสร้างสรรค์โดยการบูรณาการจากรูปแบบพื้นบ้านดั้งเดิมเข้าด้วยกันให้เกิดเป็นผลงานฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานที่มีเอกลักษณ์ในแบบพื้นบ้านอีสาน และระยะที่ 2 คือการพัฒนาต่อยอดจากรูปแบบการบูรณาการจากแบบที่ 1 เพื่อให้เกิดมิติทางพัฒนาการในหลาย ๆ ด้านที่เกี่ยวข้อง จะสามารถนำไปสู้การสร้างสรรค์ผลงานฮูปแต้มร่วมสมัยได้อย่างมีหลักการ

4. ด้านการสร้างองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าการทดลองสร้างสรรค์ตามแบบอย่างในเบื้องต้นระยะแรก เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการอย่างถ่องแท้ ผนวกกับการทดลองปรับเปลี่ยนทางรูปแบบและเทคนิคโดยการบูรณาการผสมผสานบ้าง เพื่อให้เห็นช่องทางสู่การสร้างความแตกต่างที่ไม่ต่างกันไปโดยสิ้นเชิงจนเกินไป จนสามารถค้นพบซึ่งเทคนิค กลวิธีการในการถ่ายทอดรูปแบบและเนื้อหาที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์อีสานในรูปแบบผร่วมสมัยได้

The study of murals in the northeastern region painting for creativity Isan contemporary painting on Vessatara Jataka series

Dr. Manat Jompru, Demonstration School “Pibulbamphen” Burapha University, Year 2020 Fund for Research Fund

The objective of this research was to study the basic elements of art from the local wisdom of the traditional folk hoop tam. The story of Vessantara Jataka in the central northeastern region built by local craftsmen before 1957 by using a quality research method Collect data with interviews and surveys. from the target group involved in the Isan Hoop Tam event bring to analysis Search for features that can lead to the idea of integrating the creation of contemporary Isan painting titled Phra Vessantara Jataka by using current concepts, methods, media and materials as well as create a theory of knowledge and guidelines for creating creative works of art for those who are interested.

Regarding the fundamental elements of art from the local wisdom of Hoop Tam, it was found that Hoop Tam Phra Vessantara Jataka in case study group It has an expressive style with simple features. Freedom, no scheduling, no rules and regulations, and it's not complicated. as a feature of folk art with material composition, method and the expertise of local technicians Transmitted through a elements of art with a specific base value. Including the experience skills of local artisans that have been accumulated since the past until becoming unique.

The development of forms and elements of features that can lead to Creation of contemporary Isan paintings it was found that the composition of the picture was similar to that of storytelling that centered on the outstanding character. There are also add some images of villagers' way of life together to enhance the picture to complete the content according to the story. The researcher has applied the principles and results of the study as a guideline for further creativity.

The creation of contemporary Isan paintings titled Phra Vessantara Jataka It was found that the time period was divided into 2 periods: Phase 1, creative experimentation by integrating traditional folk patterns together to create contemporary Isan Hoop Tam works that are unique in Isan folklore, and Phase 2 The second is to develop further from the integration model from Type 1 to create developmental dimensions in many related areas will be able to be the creation of contemporary hoop tam in principle.

On creating a body of knowledge and guidelines for creating works. It was found that the original creative experiment in the initial phase to fully understand the process Combined with experimental modifications in form and technique by

integrating some combinations in order to see the way to make a difference that is not too different until able to discover which techniques a strategy for conveying patterns and content that can express the uniqueness of Isan in a contemporary style.

สารบัญ

			หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย			ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ			จ
สารบัญ			ฉ
สารบัญตาราง			ซ
สารบัญภาพ			ญ
บทที่			
1	บทนำ		1
		ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
		วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
		ขอบเขตของการวิจัย	4
		กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
		ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
		วิธีการดำเนินการวิจัย	7
		ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า	8
		ข้อตกลงเบื้องต้น	9
		นิยามศัพท์เฉพาะ	9
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง		10
		ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมวัฒนธรรม	10
		ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตกรรมฝาผนังอีสานหรือฮูปแต้มสิมอีสาน	19
		ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมร่วมสมัย	47
		ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรม เรื่อง พระเวสสันดรชาดก	56
		ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประเพณีบุญผะเหวด ความผูกพันกับวิถีชีวิตอีสาน	74
		ข้อมูลเกี่ยวข้องกับบริบทพื้นที่กรณีศึกษา	80
		แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	88
		งานวิจัยและงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง	103
3	วิธีดำเนินการวิจัย		
		การจัดระเบียบข้อมูลสารสนเทศ	
		กรอบแนวคิดในการศึกวิเคราะห์	
		การวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล	
		การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลสารสนเทศเพื่อสร้างองค์ความรู้	
		วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก	
		แนวทางการสร้างสรรค์ที่ได้จากผลลัพธ์ของการศึกษาวิเคราะห์	
		การแสดงผลทางการศึกษาทดลองทางศิลปะ	
		สรุปผลเสนอแนะแนวทางในการศึกษาและพัฒนา	

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4	การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลสู่การสร้างสรรค์ผลงาน.....	39
	การวิเคราะห์องค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของฮูปแต้มพื้นบ้าน.....	39
	การจัดโครงสร้างองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี	
	สรุปผลด้านลักษณะโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบ การใช้สี และกลวิธีฮูปแต้ม.....	137
	ฮูปแต้มพระเวสสันดรชาดก คิต ความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม.....	140
	สรุปผลการวิเคราะห์ค่ามูลฐานทางศิลปะ.....	185
	สรุปด้านด้านการสื่อความหมายแฝงที่ร่วมอยู่ในตัวภาพ.....	188
	คติ ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีบุญผะเหวดในวิถีชีวิตอีสาน.....	191
	การสร้างสรรค์ผลงานส่วนบุคคล ในรูปแบบจิตกรรมร่วมสมัยอีสาน.....	194
	ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานฮูปแต้มร่วมสมัย.....	198
	การสร้างสรร์ผลงาน ระยะที่ 1	199
	สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 1	205
	การสร้างสรรคผงานจิตรกรรมร่วมสมัยในระยะที่ 2	205
	สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2	223
5	สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	225
	สรุปผลการวิจัย.....	225
	อภิปรายผล.....	229
	ข้อเสนอแนะ.....	230
	บรรณานุกรม.....	232
	ภาคผนวก.....	238
	ภาคผนวก ก.....	239
	ภาคผนวก ข.....	262
	ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	286

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	วรรณกรรมที่พบในฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานจากกลุ่มตัวอย่าง	125
2	แสดงรูปแบบภาพเหตุการณ์ตามเนื้อหาวรรณกรรมที่สามารถรับรู้ด้วยสายตา	186
3	แสดงผลการสรุปค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะและองค์ประกอบศิลป์จากฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษา	187
4	การวิเคราะห์ลักษณะแนวทางในการสื่อความหมาย	190
5	เกณฑ์ด้านค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะจากรูปแบบทางภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้มอีสานพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม	198
6	ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	200
7	แสดงผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ระยะที่ 1	201
8	รายละเอียดของหลักเกณฑ์ กระบวนการจัดการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2	207

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หรือที่เรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “ฮูปแต้ม” มีปรากฏอยู่ที่ “สิม” หรือ โบสถ์ ซึ่งสิมเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นของชาวอีสาน ถือเป็นหลักสำคัญที่สุดของวัด โดยกำหนดใช้ประกอบการทำ สังฆกรรม, พิธีบวช และพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกิจของสงฆ์ ที่ชาวบ้านได้ร่วมมือกันสร้างขึ้นด้วยความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ที่ได้มีการสืบทอดรูปแบบแนวคิด เทคนิควิธีการตามขนบธรรมเนียมประเพณีมาแต่อดีต เกิดเป็นเอกลักษณ์ตามประโยชน์การใช้สอย และงานฮูปแต้มก็ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสิมมีบทบาทหน้าที่ในการโน้มนำให้คนที่พบเห็นเกิดความรู้ความเข้าใจ และศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ประกอบกับช่างแต้มมีความเชื่อว่าจะเป็นบุญกุศลหากได้ถ่ายทอดคุณธรรมที่แฝงอยู่ในพุทธประวัติ และวรรณกรรมพื้นบ้าน อีกทั้งยังเป็นการประดับตกแต่งอาคารสิมเพื่อเสริมบรรยากาศในสถานที่ศักดิ์สิทธ์ ส่วนใหญ่แล้ว ฮูปแต้มอีสาน ซึ่งเขียนไว้ที่ผนังทั้งด้านในและด้านนอก มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่แตกต่างจาก รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในภาคอื่น ดังที่ได้กล่าวในข้างต้น ถูกเขียนขึ้นโดยฝีมือช่างจาก 3 กลุ่ม ด้วยกันคือ กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงในกรุงเทพฯ กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากช่างสายไทย-ลาว และกลุ่มช่างแต้มที่เป็นช่างพื้นบ้านแท้ ๆ ซึ่งกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นช่างในเขตอีสานตอนกลางที่มีลักษณะเป็นพื้นบ้านแท้ กลุ่มนี้ได้แก่ ฮูปแต้มในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม ขอนแก่น และกาฬสินธุ์ โดยฮูปแต้มทางภาคอีสานส่วนใหญ่เกิดจากแรงบันดาลใจจากงานวรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมทางศาสนารวมไปจนถึงวรรณกรรมท้องถิ่น และวิถีชีวิตชาวบ้านที่สอดแทรกไว้เป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบของฮูปแต้มด้วย (ไพโรจน์ สโมสร, 2532) ซึ่งนอกเหนือจากวิถีชีวิตชาวบ้านที่ปรากฏในงานฮูปแต้มแล้ว ส่วนหนึ่งที่ช่างแต้มได้นำเสนอไว้เป็นองค์ประกอบที่ร่วมอยู่เรื่องหลักในงานฮูปแต้ม คือ ภาพประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ อันเนื่องมาจากการที่ภาคอีสานมีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ที่มีการยึดถือสืบทอดจากบรรพบุรุษสู่คนรุ่นหลัง คือ ประเพณีที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระพุธศาสนาที่เรียกว่า “ฮีตสิบสอง” คือการทำบุญสิบสองเดือน ซึ่งการดำเนินชีวิตของชาวอีสานผูกพันธ์กับความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธ์และความเชื่อดังกล่าว ทำให้จะต้องมีการประกอบพิธีกรรมเซ่นสรวงบูชาและร่วมกันทำบุญประเพณีตามพระพุทธศาสนาด้วยทุก ๆ เดือน ในรอบปีนั้นมีการจัดงานบุญประเพณีเป็นประจำ 12 เดือนตามฮีตสิบสองของชาวอีสานโบราณนั้นประกอบด้วย **เดือนเจียง** (เดือนอ้าย) มีการประกอบพิธีบุญเข้ากรรมซึ่งเป็นเดือนที่พระสงฆ์เข้ากรรม (ปริวาสกรรม) เพื่อให้พระสงฆ์ผู้กระทำผิดได้สารภาพต่อหน้าคณะสงฆ์ เป็นการฝึกจิตสำนึกถึงความบกพร่องของตนและมุ่งประพฤติตนให้ถูกต้องตาม

พระธรรมวินัยต่อไป ชาวบ้านก็จะมีการทำบุญเลี้ยงผีต่าง ๆ, **เดือนยี่** ในฤดูหลังการเก็บเกี่ยว ชาวบ้านจะทำบุญคูณข้าวหรือบุญคูณลาน โดยนิมนต์พระสวดมนต์เย็น เพื่อเป็นมงคลแก่ข้าวเปลือก รุ่งเช้าเมื่อพระฉันเช้าแล้วจะมีการทำพิธีสู่ขวัญข้าว นอกจากนี้ชาวบ้านจะเตรียมเก็บสะสมฟืนไว้หุงต้มที่บ้าน, **เดือนสาม** ในมื้อเพ็งหรือวันเพ็ญเดือนสาม จะมีการทำบุญข้าวจี่และบุญมาฆบูชา การทำบุญข้าวจี่จะเริ่มตอนเช้าโดยใช้ข้าวเหนียวปั้นใส่น้ำอ้อยนำไปจี่บนไฟอ่อนแล้วชุบด้วยไข่ เมื่อสุกแล้วนำไปถวายพระ, **เดือนสี่** ทำบุญพระเวสฟังเทศน์มหาชาติ ในงานบุญนี้มักจะมีผู้นำของมาถวายพระ ซึ่งเรียกว่า "กัณฑ์หลอน" หรือถ้าจะถวายเจาะจงเฉพาะพระนักเทศน์ที่ตนนิมนต์มาก็จะเรียกว่า "กัณฑ์จอบ" เพราะต้องแอบซุ่มดูให้แน่เสียก่อนว่าใช่พระรูปที่จะถวายเฉพาะ เจาะจงหรือไม่, **เดือนห้า** ประเพณีตรุษสงกรานต์หรือบุญสรงน้ำหรือบุญเดือนห้า ซึ่งมีขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนห้าและถือเป็นเดือนสำคัญ เพราะเป็นเดือนเริ่มต้นปีใหม่ไทย การสรงน้ำจะมีทั้งการรดน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์และผู้หลักผู้ใหญ่ด้วยน้ำอบน้ำหอมเพื่อขอขมาและขอพร ตลอดจนมีการทำบุญถวายทาน, **เดือนหก** ประเพณีบุญบั้งไฟและบุญวันวิสาขบูชา การทำบุญบั้งไฟเป็นการขอฝนพร้อมกับงานบวชนาค ซึ่งการทำบุญเดือนหกถือเป็นงานสำคัญก่อนการทำนา หมู่บ้านใกล้เคียงจะนำเอาบั้งไฟมาจุดประชันขันแข่งกัน หมู่บ้านที่รับเป็นเจ้าภาพจะจัดอาหาร เหล้ายามาเลี้ยง เมื่อถึงเวลาก็จะตั้งขบวนแห่บั้งไฟและรำเซิ้งออกไป ณ ลานที่จุดบั้งไฟ ด้วยความสนุกสนาน คำเซิ้งและการแสดงประกอบจะออกไปในเรื่องเพศแต่จะไม่คิดเป็นเรื่องหยาบคายแต่อย่างใด ซึ่งประเพณีบุญบั้งไฟจะจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ทุกปีที่จังหวัดยโสธร ส่วนการทำบุญวิสาขบูชานั้นจะมีการทำบุญเลี้ยงพระ ฟังเทศน์ ช่วงเย็นมีการเวียนเทียนเช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ, **เดือนเจ็ด** ทำบุญชำฮะ (ล้าง) หรือบุญบูชาบรรพบุรุษ มีการเซ่นสรวงหลักเมือง หลักบ้าน ปู่ตา ผีตาแฮก ผีเมือง เป็นการทำบุญเพื่อระลึกถึงผู้มีพระคุณ, **เดือนแปด** ทำบุญ เข้าพรรษาซึ่งเป็นประเพณีทางพุทธศาสนาโดยตรง ลักษณะการจัดงานจึงคล้ายกับทางภาคอื่น ๆ ของประเทศไทย เช่น มีการทำบุญตักบาตร ถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์สามเณร มีการฟังธรรมเทศนา ตอนบ่ายชาวบ้านหล่อเทียนใหญ่ถวายเป็นพุทธบูชาและเก็บไว้ตลอดพรรษา การนำไปถวายวัดจะมีขบวนแห่ฟ้อนรำเพื่อให้เกิดความคึกคักสนุกสนาน, **เดือนเก้า** ประเพณีทำบุญข้าวประดับดิน เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศแก่ญาติผู้ล่วงลับ เพื่อบูชาผีบรรพบุรุษและผีไร้ญาติ โดยชาวบ้านจะทำการจัดอาหารประกอบด้วยข้าว ของหวาน หมากพลู บุหรี่ห่อด้วยใบตองกล้วย ร้อยเป็นพวง เตรียมไว้ถวายพระช่วงเลี้ยงเพล บางพื้นที่อาจจะนำห่อข้าวน้อย เหล้า บุหรี่ แล้วนำไปวางหรือแขวนไว้ตามต้นไม้และกล่าวเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษและญาติ มิตรที่ล่วงลับไปมารับส่วนกุศลในครั้งนี้ ต่อมาใช้วิธีการกรวดน้ำหลังการถวายภัตตาหารพระสงฆ์แทน การทำบุญข้าวประดับดินนิยมทำกันในวันแรม 14 ค่ำ เดือนเก้า หรือที่เรียกว่า บุญเดือนเก้า, **เดือนสิบ** ประเพณีทำบุญข้าวสากหรือข้าวสลาก (สลากภัตร) ตรงกับวันเพ็ญเดือนสิบผู้ถวายจะเขียนชื่อของตนลงในภาชนะที่ใส่ของทานและเขียนชื่อลงในบาตร ภิกษุสามเณรรูปใดจับได้สลากของใครผู้นั้นจะเข้าไปถวายของเมื่อพระฉันเสร็จแล้วจะมีการฟังเทศน์

เพื่อเป็นการอุทิศให้แก่ผู้ตาย, **เดือนสิบเอ็ด** ประเพณีทำบุญออกพรรษา ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสิบเอ็ด พระสงฆ์จะแสดงอาบัติ ทำการปวารณา คือ การเปิดโอกาสให้ว่ากล่าวตักเตือนกันได้ ต่อมาเจ้าอาวาสหรือพระผู้ใหญ่จะให้โอวาทเตือนพระสงฆ์ให้ปฏิบัติตนอย่างผู้ทรงศีล พอตกกลางคืนจะมีการจุดประทีปโคมไฟนำไปแขวนไว้ตามต้นไม้ในวัดหรือตามริมรั้ววัด จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า บุญจุดประทีป, **เดือนสิบสอง** เป็นเดือนส่งท้ายปีเก่าซึ่งจะมีการทำบุญกองกฐินโดยเริ่มตั้งแต่วันแรมหนึ่งค่ำ เดือนสิบเอ็ดถึงกลางเดือนสิบสอง แต่ชาวอีสานในสมัยก่อนนิยมเริ่มทำบุญทอดกฐินกันตั้งแต่ข้างขึ้นเดือนสิบสอง จึงมักจะเรียกบุญกฐินว่า บุญเดือนสิบสอง

ประเพณีทั้งสิบสองเดือนชาวอีสานโบราณถือว่าเป็นหน้าที่ของทุกคนที่จะต้องร่วมมือกันอย่างจริงจังอันทำให้ชาวอีสาน มีความสนิทสนมรักใคร่และสามัคคีกัน ทั้งภายในหมู่บ้านของตนและในหมู่บ้านใกล้เคียง

ดังนั้น ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน จึงเกิดขึ้นจากการความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขนบธรรมเนียม ประพณีตามความเชื่อในแต่ละพื้นถิ่นและถูกกลั่นกรองผ่านภูมิปัญญาและฝีมือของช่างชาวบ้านเป็นสิ่งที่สั่งสมและเรียนรู้มาจากการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งในด้านการออกแบบ กลวิธี และการใช้วัสดุอุปกรณ์ ในการสะท้อนภาพผ่านงานฮูปแต้มและสิ่งสำคัญยังสามารถสะท้อนความคิด ความสามารถ ภูมิความรู้ ให้เห็นความศรัทธาและความตั้งใจที่แฝงไว้ด้วยเรื่องราว ทัศนคติและความคิดเห็นทางความงามของช่างอย่างตรงไปตรงมา สื่อสัตย์จริงใจ และเป็นหลักฐานที่บันทึกเรื่องราวในอดีตของชุมชนไว้ ทั้งนี้การที่เราจะศึกษาวิเคราะห์หรือตีความฮูปแต้มฝาผนังถ้ำอาจทำได้ยากเพราะล่วงจากยุคปัจจุบันลงไปมาก แต่สำหรับฮูปแต้มฝาผนังสิมอีสานนั้น ยังสามารถศึกษาถึงสาระที่แฝงไว้เนื่องจากหลักเกณฑ์หลายประการ (สุมาลี เอกชนนิยม, 2548, หน้า 14) ทั้งในด้านการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา สร้างสรรค์ สนับสนุนเผยแพร่ หรือการทำนุบำรุงศิลปะวัฒนธรรมที่ได้จากการศึกษาถึงองความรู้หลักการและเหตุผลในการสร้างสรรค์จากพื้นฐานความเข้าใจวัฒนธรรม และภูมิปัญญาเป็นต้นทางสู่แนวทางที่เหมาะสม โดยผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงปัญหาและความสำคัญของการสืบทอดทางภูมิปัญญาพื้นถิ่น จึงเกิดแรงจูงใจที่จะศึกษาค้นคว้างานฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานฮูปแต้มร่วมสมัยจากการพัฒนาต่อยอดทางภูมิปัญญาฐานคิดพื้นบ้านดั้งเดิม ให้สามารถแสดงค่าทางรูปและความหมายสอดแทรกมิติของวัฒนธรรมประเพณี คติ ความเชื่อ วิถีชีวิต ของสังคมอีสานในปัจจุบันร่วมในเนื้อหาเรื่องราวจากวรรณกรรมพระเวสสันดรชาดก ในรูปแบบการนำเสนอ และเทคนิคที่แตกต่างออกไป โดยยังคงคุณค่าตามเนื้อหาทางวรรณกรรมและความเป็นอัตลักษณ์ของฮูปแต้มอีสาน ผ่านเทคนิคกระบวนการขั้นพื้นฐานทางด้านทัศนศิลป์ เช่น เส้น สี รูปร่าง ผิว ในแบบสหวิชาการศิลปะเป็นแนวทาง (สุชาติ เถาทอง, 2556, หน้า 10) อันจะสามารถสามารถสื่อค่าสะท้อนความหมายวิถีชีวิตอีสานในงานฮูปแต้มจากอดีตเชื่อมโยงสู่ปัจจุบัน และแสดงให้เห็นถึงมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ที่มีการรับเอาอิทธิพล

จากภายนอกเข้ามาพัฒนารูปแบบเก่าที่มีอยู่แล้ว บวกกับการคิดค้นใหม่ เกิดเป็นศิลปะแนวใหม่ที่ไม่หยุดนิ่ง โดยผ่านการคัดสรรกลั่นกรองแล้วผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น จนกลายมาเป็นความเป็นไทยที่มีอัตลักษณ์ท้องถิ่นของอีสานได้อย่างลงตัว (เดชา ศิริภาษณ์, 2550, หน้า 1-2)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของฮูปแต้มที่มีคุณค่าและความเป็นอัตลักษณ์ของอีสานที่ควรจะได้รับการพัฒนาสืบสาน เนื่องจากปัจจุบันในวงการศิลปะ มีการสร้างสรรค์ในรูปแบบและวิธีการในรูปแบบใหม่ ๆ อย่างมากมาย โดยเฉพาะงานศิลปะที่สร้างสรรค์ในแนวทางส่วนตัวของศิลปิน ซึ่งในบ้างครั้งการสร้างสรรค์หรือผลงานดังกล่าวขาดซึ่งที่มาอันเกิดจากพื้นฐานทางความคิดและภูมิปัญญาดั้งเดิม จนทำให้งานศิลปะนั้น ๆ ขาดคุณค่าและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่ควรแก่การรักษา และสืบสานในรูปแบที่เหมาะที่ควรได้ ดังนั้นหากได้มีการศึกษาวิเคราะห์จากพื้นฐานทางความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ศาสนาและภูมิปัญญาดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้รังสรรค์ไว้ในอดีตมาสู่การต่อยอดพัฒนาให้เกิดความเหมาะสมกับบริบทของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน โดยไม่ละทิ้งภูมิปัญญาเดิมซึ่งอันจะเป็นแนวทางหนึ่งในการช่วยยอนุรักษ์ในเชิงพัฒนาและสืบสานได้อีกทางหนึ่ง รวมถึงยังเป็นการสร้างองค์คามรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นและเกิดแนวทางในการพัฒนาสืบสานให้กับศิลปินรุ่นใหม่หรือผู้ที่สนใจได้ที่จะสร้างสรรคงานศิลปะได้ ตลอดจนประโยชน์ต่อวงการศึกษาศิลปะและการวิจัยในลักษณะอื่น ๆ ได้ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับฮูปแต้มฝาผนังสิมพื้นบ้านดั้งเดิมที่มีความเป็นเอกลักษณ์และเกิดจากผีมือของช่างพื้นบ้านที่สร้างก่อนปี พ.ศ. 2500 ที่ปรากฏฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลาง ทั้งนี้เรื่องพระเวสสันดรเป็นเรื่องราวที่ชาวอีสานมีความผูกพันเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นวรรณกรรมทีมีอิทธิพลต่อชาวอีสานเป็นอย่างมาก ทั้งในเรื่องความเชื่อและการดำเนินชีวิต โดยในงานบุญพระเวสของชาวอีสานที่ยึดถือเอาเป็นงานบุณเดือนสี่ชาวบ้านจะได้รับรู้เรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกผ่านการเทศน์ของพระสงฆ์ ซึ่งการเทศมาหาชาตินั้นเป็นการสอนให้คนรู้จักบาป บุญ คุณ โทษ ประโยชน์ ไม่ใช่ประโยชน์ การให้ทาน การรักษาศีล การเจริญภาวนา และเป็นการสรรเสริญพระเกียรติคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า สมัยที่พระองค์เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์พระนามว่า เวสสันดร ในชาติสุดท้ายก่อนที่จะได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ จากความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นเหตุผลให้ช่างแต้มพื้นถิ่นได้นิยมรังสรรค์ไว้บนผนังสิมอีสานทั้งด้านในและด้านนอก จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาในเชิงสร้างสรรค์สู่การพัฒนาจากพื้นฐานทางภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยใช้เรื่องพระเวสสันดรชาดก สอดแทรกเชื่อมโยงวิถีชีวิตชาวบ้าน ให้เห็นถึงบริบทสังคมและสภาพชุมชน คติ ความเชื่อ และแนวคิด บริบทของสังคมปัจจุบันในรูปแบบงานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะสามารถนำเสนอแนวคิดใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วสมัย บนรากฐานความเชื่อและวัฒนธรรมเดิมและจากภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านดั้งเดิม เพื่อให้สามารถนำไปสู้การพัฒนารูปแบบของงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานเพื่อให้สามารถตอบโจทย์ทั้งการสื่อความหมายและการแสดงคุณค่าต่อสังคมในยุคปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของของฮูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิมในเขตอีสานกลางที่สร้างโดยช่างพื้นบ้านก่อน พ.ศ. 2500

2. ศึกษา วิเคราะห์ พัฒนา รูปแบบและองค์ประกอบจากฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกเพื่อค้นหาคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน

3. เพื่อสังเคราะห์นำผลการศึกษาระหว่างส่วนประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในงาน ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานเรื่องพระเวสสันดรชาดก สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุปัจจุบัน

4. เพื่อสร้างองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเชิงสร้างสรรค์แก่ผู้ที่สนใจ

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา เป็นการศึกษาฮูปแต้มพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง โดยใช้เกณฑ์การเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ ดังนี้ คือ

1. เป็นฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังสิมพื้นบ้านอีสานที่เกิดจากฝีมือของช่างแต้มพื้นบ้านดั้งเดิมที่แสดงเอกลักษณ์แบบพื้นบ้าน

2. เป็นฮูปแต้มที่สร้างก่อนปี พ.ศ. 2500

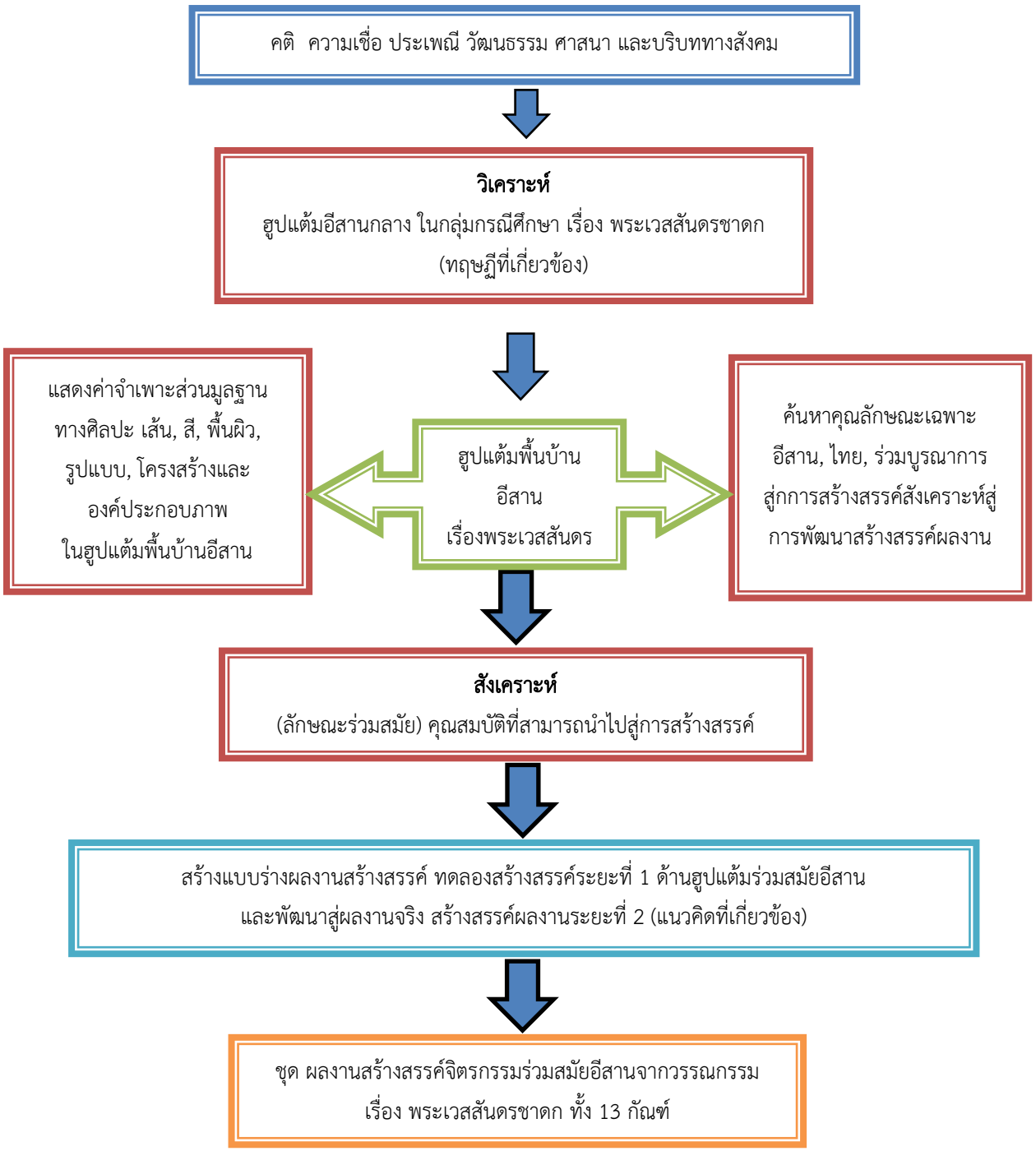
3. เป็นฮูปแต้มบนผนังสิมพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏฮูปแต้มจากวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้คัดเลือกศึกษาจากตัวแทนของฮูปแต้มพื้นบ้านที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ ดังนี้ ศึกษาถึงรูปแบบภูมิปัญญาในการใช้ส่วนมูลฐานทางศิลปะในฮูปแต้มที่สร้างก่อนปี พ.ศ. 2500 จากเรื่องพระเวสสันดรชาดก ได้แก่ วัดประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด, วัดบ้านยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม, วัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น, วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม, วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การค้นคว้าข้อมูลเอกสารงานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง สำรวจฮูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสานภาคสนามในเขตพื้นที่จากการสำรวจสังเกตและสอบถามจากปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ ช่างเขียน พระสงฆ์และชาวบ้านที่มีความเกี่ยวข้องในส่วนของการวิเคราะห์ ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอแบบพรรณนา เพื่อวิเคราะห์ถึงภูมิปัญญาช่างแต้มวิธีการสื่อความหมาย ตลอดจนพัฒนาการรูปแบบการเขียนฮูปแต้ม พร้อมด้วยภาพประกอบ

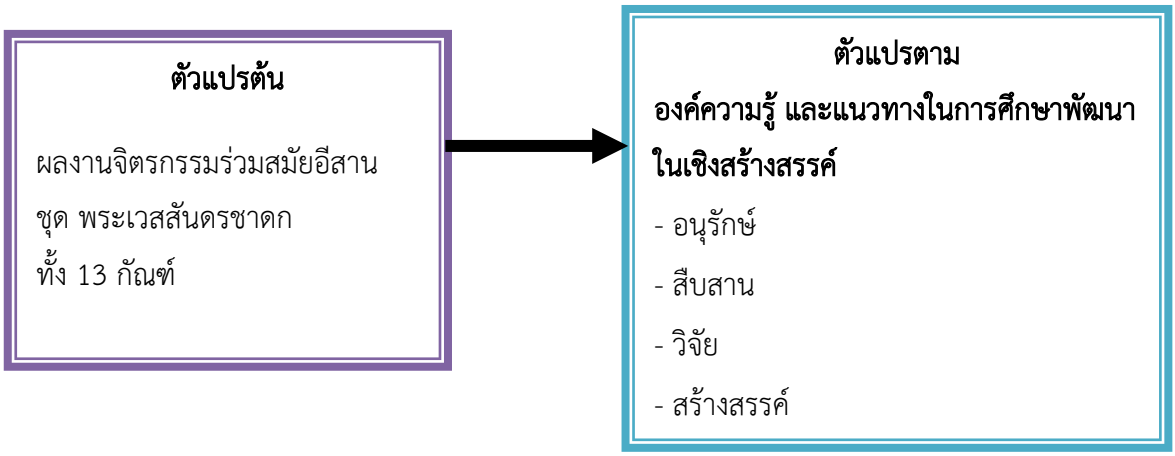
ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์พัฒนาต่อยอดจากรูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิม สู่การสร้างสรรค์จิตรกรมฝาผนังร่วมสมัยอีสานที่มีการแปลค่าส่วนมูลฐานของและการสื่อความหมายตามเรื่องราว จากวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดร

ชาดก ทั้ง 13 กัณฑ์ ที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมในปัจจุบันและมีรูปแบบที่มาจากแนวคิด คติทางความเชื่อที่ชาวอีสานที่มีต่อความเชื่องเรื่องพระเวสสันดรชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุทดแทนในปัจจุบันที่เน้นการสร้างสรรค์ในลักษณะที่เน้นหนักทางด้านจิตรกรรมเป็นหลัก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 2 แผนภูมิแสดงกรอบแนวคิดของผลลัพธ์ทางการศึกษา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดความรู้และเข้าใจลักษณะมูลฐานที่เกิดจากภูมิปัญญาช่างในงานฮูปแต้มอีสาน และสามารถจำแนกถึงลักษณะจำเพาะของลักษระอีสานได้

2. ได้เข้าใจถึงรูปแบบของการแทนค่าผ่านค่าจำเพาะมูลฐานทางศิลปะในการสื่อความหมายตามเรื่องราวจากวรรกรรมเรื่อง พระเวสสันดรชาดก รวมถึงพัฒนาการทางรูปแบบที่จะสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน

3. ได้ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน บนพื้นฐานแนวคิดในงานฮูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิมพัฒนาสู่แนวคิดใหม่ โดยใช้กรรมวิธี สื่อและวัสดุในปัจจุบัน

4. ได้องค์ความรู้ และแนวทางในการสืบสาน ต่อยอด พัฒนารูปแบบไปสู่งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ให้มีความเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมอีสานต่อไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลางเพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก เป็นงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานส่วนบุคคลในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย โดยมีที่มาจากผลลัพธ์ของการศึกษาวิจัยหรือบนพื้นฐานงานวิจัยนำทาง (Research Based Practice) โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการพรรณนา โดยกำหนดวิธีการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างเครื่องมือในการวิเคราะห์

2. รวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการดังนี้

2.1 ออกสำรวจ ถ่ายภาพ วีดิทัศน์ เก็บข้อมูลจากวัดในกลุ่มตัวอย่างในเขตอีสานกลาง ที่ปรากฏฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก

2.2 สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยใช้แบบสอบถามที่สร้างขึ้นแบบยืดหยุ่น โดยสัมภาษณ์ในกลุ่มเป้าหมาย เช่น พระภิกษุ บุคคลสำคัญในชุมชน เช่น ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้สูงอายุ ช่างแต้มท้องถิ่น และกลุ่มคนที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

ขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมถึงข้อมูลภาพถ่ายและสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง

ศึกษาวิเคราะห์วิจัยเอกสาร ควบคู่กับการวิเคราะห์งานฮูปแต้มร่วมสมัยอีสาน รวมถึงงานศิลปกรรมประเภทอื่นด้วยในกรณีที่สมควรนำมาร่วมพิจารณา เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ทางด้านแนวคิดและกลวิธี

2. สำรวจถ่ายภาพ ในกลุ่มตัวอย่างสิมและฮูปแต้มพื้นบ้านจากกรณีศึกษา รวมถึงตัวอย่างงานฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานปัจจุบันและบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3. เก็บรวบรวมข้อมูล ดำเนินการโดยจัดระบบข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ ดังนี้

ด้านการจัดองค์ประกอบ แนวคิดในการสร้างรูปร่าง รูปทรง ตลอดจนการจัดวางตำแหน่งให้สอดคล้องกับเนื้อหาตามความคิดของช่างที่ต้องการถ่ายทอดจากส่วนมูลฐานทางศิลปะ**ประกอบด้วยจุด** (Point) เส้น (Line) สี (Colour) รูปร่างรูปทรง (Shape and form) ลักษณะผิว (Texture) ลวดลาย (Pattern) และช่องว่าง (Space or volume)

ด้านกลวิธีและวัสดุอุปกรณ์ วิธีการสร้างรูปแบบ การใช้สีในลักษระต่าง ๆ และการใช้สีในการสื่อความหมายตามเรื่องราวที่ช่างต้องการถ่ายทอดรวมถึงเครื่องมือวัสดุอุปกรณ์

ด้านการสื่อความหมายตามวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก แนวคิดในการถ่ายทอดรูปแบบตัวละครและการสื่อความหมายที่ช่างต้องการนำเสนอ แนวคิดในการใช้สีและกลวิธี

4. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล โดยวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ในเครื่องมือการวิจัย ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ข้อมูลชั้นต้นที่ได้จากการศึกษาภาพจริงปรากฏบนฝาผนังสิมและจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ในท้องถิ่น แล้วจึงศึกษาลงรายละเอียดจากภาพถ่ายและวิดีทัศน์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ ทั้งทางด้านคติความเชื่อ ศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตชาวบ้านที่ปรากฏในงานฮูปแต้ม

4.2 วิเคราะห์และเปรียบเทียบผลการวิเคราะห์กับเอกสารที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง เช่น ความหมาย เรื่องราวตามวรรณกรรม รูปที่ปรากฏตามค่ามูลฐานจำเพาะ เส้น สี พื้นผิว รูปแบบ โครงสร้าง และองค์ประกอบภาพ โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นหลักในการพิจารณา

4.3 ทบทวนผลการวิเคราะห์เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

4.4 เรียบเรียงผลการศึกษาวิจัยอย่างเป็นลำดับขั้นตอนในเชิงพรรณนา

5. นำผลการศึกษาที่ได้มาสังเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก ในลักษณะภาพจิตรกรรม 2 มิติ โดยใช้แนวคิดที่เกี่ยวข้องเป็นหลักในการสร้างแนวทางทดลองสร้างสรรค์

6. ขั้นตอนสรุป คือ การประมวลผลจากการศึกษาวิจัยและผลจากการสร้างสรรค์ผลงานที่พัฒนาจากลักษณะจำเพาะของฮูปแต้มอีสานอันเกิดจากภูมิปัญญาช่างพื้นถิ่น มาสังเคราะห์นำเสนอผลรวบยอดพร้อมทั้งนำผลของการพัฒนาต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ในแนวทางใหม่ที่ผู้วิจัยค้นพบมาผสมผสานบูรณาการเพื่อแสดงผลลัพธ์ ทั้งตัวผลงานสร้างสรรค์และองค์ความรู้ที่ได้ เพิ่มเติมคำชี้แจงในประเด็นหลัก ตลอดจนการแสดงความคิดเห็นเพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้จากการศึกษาวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

เพื่อรักษาคุณค่าความเป็นอัตลักษณ์และภูมิปัญญาในงานฮูปแต้ม อันเกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน ผู้วิจัยมีความประสงค์ใช้คำว่า “ฮูปแต้ม” เมื่อมีการบรรยายถึงงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานในวัดใดวัดหนึ่งหรือในกรณีภาพตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา รวมถึงใช้คำว่า “สิม” แทนคำว่าโบสถ์และใช้คำว่า “ช่างแต้ม” แทนคำว่า “ช่างเขียน” หรือ “จิตรกร”

นิยามศัพท์เฉพาะ

ฮูปแต้มอีสาน หมายถึง ภาพจิตรกรรมฝาผนังสิม หรืออุโบสถพื้นบ้านอีสานในเขตอีสานกลางที่สร้างก่อน พ.ศ. 2500 โดยฝีมือของช่างแต้มพื้นถิ่นอีสาน

จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน หมายถึง จิตรกรรมฝาผนังอีสานร่วมสมัย ซึ่งเป็นลักษณะของผลงานสร้างสรรค์ที่ได้จากการศึกษาของผู้วิจัย ที่ถูกพัฒนาจากพื้นฐานภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิม ซึ่งมีเนื้อหา เรื่องราวที่คลี่คลาย ปรับเปลี่ยน รูปทรง โครงสร้าง ทัศนธาตุ การใช้สี การใช้วัสดุอุปกรณ์และกลวิธีที่เหมาะสมกับสถานที่และกาลเทศะอันมีความก้าวหน้าไปตามความเปลี่ยนแปลงตามบริบทของสังคม

ชุด พระเวสสันดรชาดก หมายถึง ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานและจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานที่แสดงส่วนมูลฐานทางศิลปะของรูปและความหมายตามเรื่องราวพระเวสสันดรชาดก ทั้ง 13 กัณฑ์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยต้องอาศัยข้อมูลนำทางที่นอกเหนือไปจากการศึกษาในพื้นที่จริงที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่หลักการและเหตุผลที่มาของการสร้างสรรค์ประกอบกัน ทั้งจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการรวบรวมข้อมูลจากหลายองค์ประกอบที่มีความเกี่ยวข้อง แล้วจัดลำดับข้อมูล เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ สังเคราะห์ให้ได้มาซึ่งหลักการและแนวทางของการสร้างสรรค์ จากพื้นฐานทางภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้มฝาผนังสิมอีสานกลาง เรื่องพระเวสสันดรชาดก พัฒนารูปแบบสู่การสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยอีสานโดยผู้วิจัยค้นคว้าและศึกษาข้อมูลจากข้อมูล ดังนี้

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมวัฒนธรรมอีสาน
2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตกรรมฝาผนังอีสานหรือฮูปแต้มสิมอีสาน
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมร่วมสมัย
4. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรม เรื่อง พระเวสสันดรชาดก
5. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประเพณีบุญผะเหวด ความผูกพันกับวิถีชีวิตอีสาน
6. ข้อมูลเกี่ยวข้องกับบริบทพื้นที่กรณีศึกษา
7. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
8. งานวิจัยและงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับ ประวัติศาสตร์ และบริบททางสังคมวัฒนธรรมอีสาน

กลุ่มประชากรและลักษณะการตั้งถิ่นฐานของชุมชน

ก่อนจะกล่าวถึงประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมวัฒนธรรมอีสานในเบื้องต้นนั้น ผู้วิจัยได้เรียบเรียงถึงความหมายของสังคม ดังที่ได้มีนักวิชาการหลายท่านได้นิยามความหมาย ไว้ดังนี้

มงคล หวังสุขใจ และชมพู โกติรัมย์ (2547, หน้า 12) กล่าวว่า สังคม มาจากคำว่า สัง + คม ในภาษาบาลี สัง หมายถึง ความพร้อมเพรียงกัน คะมะ หมายถึง การไปมาหาสู่ ดังนั้น “สังคม” จึงหมายถึง การอยู่ร่วมกันของกลุ่มนั้น ๆ ซึ่งก่อให้เกิดผลผลิตทางสังคม ดังนี้ 1) วัฒนธรรม 2) ระบบศาสนา 3) ระบบการปกครอง 4) ระบบเศรษฐกิจ

ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549, หน้า 1) ได้อธิบายความหมายของคำว่าสังคม ไว้ดังนี้ สังคม หมายถึง กลุ่มคนที่ใหญ่ที่สุดที่แต่ละบุคคลเป็นสมาชิก ประกอบไปด้วยประชากร สถาบัน เวลา

สถานที่และผลประโยชน์ ชีวิตทางสังคมทุกเพสทุกวัยมีการจัดไว้อย่างเป็นระเบียบ เช่น การแข่งขันแรงงาน การอาศัยอยู่ในอณาเขตที่แน่นอนในช่วงเวลาที่ถาวร มีผลประโยชน์ร่วมกันที่สนับสนุนให้แต่ละบุคคลสามารถดำรงชีวิตทางสังคมได้

สุดา ภิรมย์แก้ว (2542, หน้า 57) กล่าวว่า สังคมหมายถึง กลุ่มคนมากกว่าสองคนขึ้นไปมาอยู่ร่วมกันเป็นระยะเวลายาวนานในขอบเขตหรือพื้นที่ที่กำหนด สมาชิกประกอบไปด้วยคน ทุกเพศทุกวัย มีการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยมีวัฒนธรรมระเบียบแบบแผนในการดำเนินชีวิตเป็นของตนเอง และที่สำคัญที่สุด คือ สามารถเลี้ยงตนเองได้

สุภัตรา สุภาพ (2540, หน้า 32) กล่าวถึงความหมายของสังคมไว้ 5 ข้อ สามารถสรุปได้ดังนี้ 1) เป็นกลุ่มคนใหญ่ ๆ ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มคนย่อย ๆ 2) กลุ่มคนขนาดใหญ่นี้มีอำนาจเหนือกลุ่มย่อย ๆ ในสังคมนั้น ๆ และจะต้องปฏิบัติตามกฎของกลุ่มใหญ่ 3) มีวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตเป็นของตัวเอง คือ มีความเป็นอยู่ในสังคมไทย จะพูดกันด้วยภาษาไทย มีขนบธรรมเนียม ค่านิยม การเมืองการปกครอง ศาสนา ฯลฯ 4) มีอานาเขตที่ตั้งของสังคม 5) เลี้ยงตัวได้ เช่น สังคมไทยมีการทำนา ทำไร่ ทำเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพได้ ฯลฯ

ดนัย ไชยโยธา (2534, หน้า 50) ได้อธิบายว่า สังคม คือ การที่มนุษย์พวกหนึ่ง ๆ มีอะไรส่วนใหญ่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันเช่น ทัศนคติ คุณธรรม ธรรมเนียม ประเพณี ได้มาอยู่ร่มกันด้วยความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน มีความสัมพันธ์และมาอยู่ในเขตเดียวกันอย่างถาวร

จากนิยามความหมายของ “สังคม” ที่นักวิชาการได้ให้ความหมายไว้ข้างต้น สามารถทำให้เห็นแนวทางและความสำคัญของการศึกษาถึงภูมิหลังของการก่อเกิดเป็นสังคมของอีสาน โดยสามารถสรุปได้ว่า สังคม หมายถึง กลุ่มคนตั้งแต่สองคนขึ้นไป รวมตัวกันอยู่ในพื้นที่ มีอาณาเขตของสังคม มีกฎระเบียบทางสังคมที่ใช้ร่วมกัน มีคติ วัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา ระบบการปกครอง รวมถึงระบบเศรษฐกิจและอาชีพ มีการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ร่วมกันแก้ปัญหา เพื่อการพัฒนาสังคมให้เจริญขึ้น

ดังนั้น เมื่อสังคมมีการรวมตัวกันจนเกิดเป็นสังคมที่ใหญ่และขยายพื้นที่เพิ่มขึ้น ส่งผลให้ชาวอีสานหรือสังคมอีสานเกิดความแตกต่างกันไปตามองค์ประกอบโครงสร้างของสังคม ดังนี้

ธวัช ปุณโณทก (2550, หน้า 5- 6) ประชากรในภาคอีสานหากพิจารณาทางด้านบริบทสังคม วัฒนธรรม และภาษาพูด สามารถแบ่งออกได้เป็นสามกลุ่มหลักดังนี้คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มวัฒนธรรมไทย – ลาว คือ ชาวอีสานที่พูดภาษาถิ่นอีสาน ที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดชัยภูมิ เลย หนองคาย อุดรธานี หนองบัวลำภู สกลนคร นครพนม มุกดาหาร กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น อุบลราชธานี อำนาจเจริญ ยโสธร บางส่วนของจังหวัดศรีสะเกษ บางส่วนของจังหวัดสุรินทร์ และบางส่วนของจังหวัดบุรีรัมย์, ไทยย้อ จังหวัดสกลนคร และจังหวัดนครพนม, ผู้ไทย จังหวัดนครพนม และจังหวัดมุกดาหาร, ไทยแสก อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม

กลุ่มที่ 2 กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-มอญ กลุ่มเขมร-มอญ ยังสามารถแบ่งเป็นกลุ่มย่อยได้อีก เนื่องจากในแต่ละกลุ่มยังมีภาษาพูดต่างกันมากจนไม่สามารถสื่อสารกันได้ ส่วนชนกลุ่มภาษา เขมร-มอญในภาคอีสานมีอยู่สี่กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มที่ 1 เขมร ได้แก่ ประชากรที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ และอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ กลุ่มนี้จะมีภาษาที่ใกล้เคียงกับภาษาเขมรในประเทศกัมพูชา, กลุ่มที่ 2 กูย (ส่วย) คือกลุ่มประชากรที่เรียกตัวเองว่า “กูย” มีภูมิลำเนาอยู่ปะปนกับกลุ่มเขมรในเขตสุรินทร์ ศรีสะเกษและบางหมู่บ้านในเขตอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี, กลุ่มที่ 3 โส้ หรือกะโส้ คนทั่วไปมักเรียกชนกลุ่มนี้ว่า “ข่าโส้” ซึ่งมีคำพื้นฐานจำนวนมากใกล้เคียงกับภาษากูย เป็นประชากรส่วนใหญ่ของอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร, กลุ่มที่ 4 กายูร์ เป็นกลุ่มเขมรกลุ่มหนึ่งมีภาษาแตกต่างจากกลุ่มอื่น ๆ มาก ในปัจจุบันมีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับกลุ่มอื่น ๆ มีภูมิลำเนาอยู่ในเทือกเขาดงพระยาเย็น แถบอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมาและเขตอำเภอหนองบัวแดง อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ยากูร์ มีวิถีชีวิตที่ล้าหลังและไม่ค่อยคบค้าสมาคมกับชาวพื้นที่ราบอีกด้วย

กลุ่มที่ 3 กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช กลุ่มนี้จะพูดภาษาไทยภาคกลางที่ต่างไป แต่มีสำเนียงที่เหน่อ ได้แก่ ประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์ กลุ่มไทยโคราช เป็นกลุ่มประชากรที่มีทั้งภาษาและจารีตประเพณีที่คล้ายคลึงกับประชากรภาคกลางมาก

ประวัติศาสตร์ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

ศาสตรา เหล่าอรรคะ (2550, หน้า 22-30) กล่าวถึง ภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานในระยะก่อนพุธศตวรรษที่ 19 ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนที่เกี่ยวข้องกับการตั้งถิ่นฐานและชุมชนในภูมิภาคนี้ อาศัยการค้นคว้าทางโบราณคดีเพื่อการศึกษาตีความการตั้งถิ่นฐานสภาพแวดล้อม ชุมชน ซึ่งอาจแบ่งช่วงระยะออกเป็นสองสมัย คือ ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ ดังนี้

อีสานสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากขาดหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร จึงต้องอาศัยหลักฐานทางโบราณคดี เพื่อใช้ในการวิเคราะห์สังคมและวัฒนธรรมในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากการศึกษาหลักฐานที่ผ่านมาไม่พบแหล่งที่อยู่อาศัยของคนในยุคแรก ๆ นอกจากเครื่องมือใช้ซึ่งเป็นเครื่องมือหินที่ทำจากหินกรวดแม่น้ำแบบกะเทาะหน้าเดียว (Unofficial core tools) พบที่ริมแม่น้ำโขง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และบริเวณฝั่งแม่น้ำโขงในเขตอำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร บริเวณดังกล่าวน่าจะเป็นแหล่งผลิตเครื่องมือของกลุ่มสังคมล่าสัตว์ (Hunting and gathering society) ซึ่งคงจะตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณถ้ำหรือเพิงผาใกล้กับแม่น้ำ และดำรงชีพอยู่ด้วยการล่าสัตว์เก็บเกี่ยวพืชผลตามธรรมชาติ ดังนั้นถิ่นฐานที่อยู่จึงไม่แน่นอน การดำรงชีพจึงเร่ร่อนไปเรื่อย ๆ ตามสภาพของทรัพยากร

จากการศึกษาทางด้านโบราณคดีทางภาคเหนือของประเทศไทย เชสเตอร์ กอร์แมน (Chester Gorman, 1998 อ้างถึงใน ศาสตรา เหล่าอรรคะ, 2550) ได้พบกลุ่มสังคมล่าสัตว์วัฒนธรรมโหบินเนียนตามบริเวณถ้ำต่าง ๆ โดยเฉพาะการขุดค้นที่ถ้ำผีแมน (Spirit Cave) ทางตอนเหนือของจังหวัดแม่ฮ่องสอน พบการตั้งถิ่นฐานในชั้นดินระยะแรกเมื่อประมาณหนึ่งหมื่นปีที่ผ่านมา กอร์แมนได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมในการตั้งถิ่นฐานของสังคมกลุ่มคนล่าสัตว์ในประเทศไทยว่า คงจะอาศัยอยู่ตามบริเวณเพิงผาหินที่มีลำธารขนาดเล็กในบริเวณที่มีป่าคลุมและมีลักษณะภูมิประเทศแบบกึ่งภูเขา สำหรับภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เนื่องจากไม่ปรากฏหลักฐานจากสภาพภูมิประเทศดังกล่าวแล้วจึงยังไม่สามารถสรุปลักษณะการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มสังคมนี้ได้ชัดเจน

ในช่วงระยะเวลา 5,000-2,500 ปีที่ผ่านมาปรากฏหลักฐานของชุมชนสังคมเกษตรกรรม (Village farming society) กระจายอยู่โดยกว้างเป็นชุมชนขนาดเล็ก ระดับหมู่บ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชุมชนมีการเป็นอยู่โดยการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์และการค้าขายแลกเปลี่ยนเป็นสำคัญ หลักฐานที่โนนนกทา อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น และบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี ยังมีการทำโลหกรรมสำริด ซึ่งเกิดจากการนำทองแดงมาผสมกับดีบุกหล่อหลอมเป็นอาวุธ เครื่องใช้ เครื่องประดับ ในบริเวณแหล่งสกลนครนี้ยังพบแหล่งแร่ทองแดงที่ถูกนำมาใช้ ส่วนดีบุกก็คงจะมีการติดต่อแลกเปลี่ยนกับบริเวณในประเทศลาว ปัจจุบันในการตั้งถิ่นฐานชุมชนเกษตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การเพาะปลูกข้าวและการทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นปัจจัย ทางเศรษฐกิจ ในการดำรงชีพไปพร้อมกับการฆ่าสัตว์ เช่น วัวป่า หมูป่า และการจับสัตว์น้ำที่อยู่ในในบริเวณแหล่งน้ำลำธารที่อยู่ใกล้เคียง ในการทำเครื่องปั้นดินเผา รู้จักการนำเอาแกลบข้าวเข้ามาเป็นส่วนผสมดินเหนียวเพื่อให้เนื้อดินเกาะกันแน่นยิ่งขึ้น จากหลักฐานของข้าวและโลหะสำริดได้ยืนยันว่า บริเวณภูมิภาคนี้มีการพัฒนาการตั้งชุมชนมาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นข้อคัดค้านความคิดที่ว่า พัฒนาการของชุมชนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จะมีขึ้นได้ต่อเมื่อมีการรับอารยธรรมภายนอก เช่น อินเดีย และจีน

ลักษณะของชุมชนเกษตรกรรมดังกล่าว เป็นสังคมที่มีโครงสร้างซับซ้อนมากขึ้นกว่าสังคมล่าสัตว์ ถึงแม่ว่าจะดำรงชีวิตด้วยการเพาะปลูก แต่ก็ยังคงมีการล่าสัตว์มาเป็นอาหาร เช่น การล่าวัวป่า หมูป่า กวางชนิดต่างๆ การล่าสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมขนาดเล็ก เช่น กระต่าย พังพอน ชะมด อีเห็น และการจับสัตว์น้ำ จำพวกปลา หอยชนิดต่าง ๆ

ในระยะต้นพุทธศักราชยังมีชุมชนเกษตรกรรมกระจายอยู่ทั่วไป การศึกษาแหล่งโบราณคดีโนนชัย อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น พบว่า มีการตั้งถิ่นฐานในระยะต้นพุทธศักราชพร้อมด้วยการดำรงชีวิตด้วยการเพาะปลูกข้าวเพื่อเป็นอาหารหลัก การผลิตโลหะสำริดและเหล็กโดยเฉพาะการใช้เครื่องมือเครื่องใช้สำริด ก็เพื่อแลกเปลี่ยนทรัพยากรที่มีอยู่ทางตอนใต้ของชุมชน พร้อมกับระบบการปกครองซึ่งคงจะซับซ้อนขึ้นในระบบที่มีหัวหน้าชุมชน บริเวณลุ่มแม่น้ำชีตอนล่างและบริเวณลุ่มแม่น้ำมูล

ในระยะเดียวกับการตั้งถิ่นฐานบริเวณแอ่งสกลนคร จากแอ่งโคราชจนถึงบริเวณทุ่งกุลาร้องไห้ มีการตั้งถิ่นฐานชุมชนอย่างน้อยเมื่อประมาณ 3,000 ปีที่ผ่านมา มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่ต่างจากบริเวณแอ่งสกลนคร การขุดค้นที่บ้านเชียงเหียน อำเภอเมืองมหาสารคาม พบว่ามีการตั้งถิ่นฐานเมื่อประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว พร้อมกับความสามารถในการทำโลหะสำริด เครื่องปั้นดินเผา และเหล็กเช่นเดียวกับบริเวณเขตทุ่งกุลาร้องไห้ ซึ่งพบว่า มีร่องรอยของการถลุงเหล็กภายในชุมชนเมื่อประมาณ 3000 ปีที่ผ่านมา หลักฐานความต่อเนื่องของการตั้งถิ่นฐานชุมชนยังพบว่า นอกจากปรากฏร่องรอยในสมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว ชุมชนเหล่านี้ยังมีความสัมพันธ์ที่ก่อตั้งเป็นชุมชนซึ่งมีการสร้างคูน้ำล้อมรอบตัวเมืองในระยะหลังขณะที่อิทธิพลของอารยธรรมภายนอกโดยเฉพาะพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ได้เข้ามามีบทบาทต่อชุมชนในภูมิภาคนี้ในระยะต่อมา

สมัยประวัติศาสตร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 5 หรือประมาณ 2000 ปีที่ผ่านมา มีการตั้งถิ่นฐานชุมชนเกษตรกรรมอย่างถาวร โดยเฉพาะในบริเวณแอ่งน้ำโคราชซึ่งเริ่มพัฒนาจากตอนกลางบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำท่วมถึงในแบบที่เป็นเนินดิน ไม่มีคูน้ำล้อมรอบ และแบบที่มีคูน้ำล้อมรอบชั้นเดียว การสร้างคูน้ำก็เพื่อประโยชน์ในการใช้ลำน้ำและพื้นที่ในการเพาะปลูก ในระยะนี้มีการสร้างคันดินที่สร้างล้อมรอบชุมชนซึ่งเป็นที่อาศัย พร้อมกับการได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากสังคมภายนอก รูปแบบของคูน้ำคันดินที่สร้างล้อมรอบชุมชน จะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และสภาพแวดล้อมที่ต่างกันของแต่ละชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความหนาแน่นของชุมชนคูน้ำล้อมรอบชุมชนที่ปรากฏบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลและแม่น้ำชี

ราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 อารยธรรมอินเดียได้เผยแพร่เข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้เกิดการจัดระบบทางสังคมในระบบผู้นำ ขณะเดียวกันก็รับพุทธศาสนานิกายหินยานมหายานและศาสนาพราหมณ์ก็เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อพิธีกรรมความเชื่อและระบบระเบียบภายในสังคม

ช่วงระยะพุทธศตวรรษที่ 11-12 ดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำมูลได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของแคว้นเจนละ อันมีอีศานปุระเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง จารึกที่ปรากฏอยู่ตามลุ่มแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล กล่าวถึงนามกษัตริย์บางพระองค์ เช่น ภวรวรมันที่ 1 และมเหนทรวรมัน จิตรเสน ซึ่งแสดงว่ากษัตริย์ทั้งสองพระองค์เป็นผู้มีอำนาจเหนือดินแดนแถบนี้และศูนย์กลางอำนาจบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงนั้นคงอยู่บริเวณวัดภู ในแขวงจำปาสัก แล้วจึงกระจายจากฝั่งขวาของแม่น้ำโขงจนถึงแม่น้ำมูลในเขตอุบลราชธานี สุรินทร์ ศรีสะเกษ นอกจากนั้นในเขตนครพนม อุดรธานี หนองคาย และเวียงจันทร์ ประเทศลาวก็พบร่องรอยของวัฒนธรรมเจนละเช่นกัน จนกระทั่งถึงราวพุทธศตวรรษที่ 13 เกิดความแตกแยกภายใน จึงทำให้แคว้นเจนละถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ คือ เจนละน้ำ ซึ่งมีอาณาเขตครอบครองแหลมโคชินไชนาและลุ่มแม่น้ำโขงใต้ กับเจนละบก ซึ่งครอบครองแหลมดินแดนในประเทศลาวตอนกลางและใต้ ผลจากการแบ่งแยกแคว้นครั้งนี้ทำให้การเผยแพร่วัฒนธรรมเจนละลดน้อยลง ในภาคอีสานระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 นอกจากอิทธิพลของลัทธิพราหมณ์แล้วยังปรากฏ

โบราณวัตถุ โบราณสถานทางพุทธศาสนา ซึ่งมาพร้อมกับวัฒนธรรมทราวดีที่แพร่จากภาคกลางผสมกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นเดิม ให้เกิดคติการสร้างเสมาหินเพื่อเป็นเขตแดนทางพุทธศาสนาขึ้น ในบริเวณเขตลุ่มแม่น้ำมูลปรากฏเสมาหินในเขตอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ บริเวณลุ่มแม่น้ำชี จังหวัดชัยภูมิ อำเภอมัญจาคีรี อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น และชุมชนทราวดี ขนาดใหญ่ที่อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ ซึ่งเสมาบางหลักมีรูปของพระโพธิ์สัตว์ในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์มีชุมชนขนาดใหญ่ที่ฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย เขตลุ่มแม่น้ำโขง ในบริเวณอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย บนไหล่ภูพาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี มีเพิงผาตามธรรมชาติปรากฏร่องรอยหลักฐานมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และศาสนสถานที่ดัดแปลงจากเพิงหินธรรมชาติบริเวณวัดลูกเขยซึ่งมีภาพเขียนสีลายเส้นสีแดง เป็นรูปพระพักตร์ของเทวดา ที่หลังพระประธานอันเป็นช่วงต่อระหว่างสมัยทราวดีกับลพบุรี

บริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนบน ในเขตอำเภอปักธงชัย นครราชสีมา พบว่าในปี พ.ศ. 1411 ยังมีอาณาจักรนับถือพุทธศาสนาที่ชื่อว่า อาณาจักรศรีจนาศะ หรือจนาศะ ซึ่งจารึกอักษรอินเดียใต้ที่พบกล่าวถึง พระราชาแห่งศรีจนาศะ ทรงอุทิศปศุสัตว์แด่พระภิกษุ จากหลักฐานดังกล่าวแสดงถึงช่วงระยะพุทธศตวรรษที่ 15 มีอาณาจักรภายูอกพระนครของขอมซึ่งนับถือศาสนาพุทธ และเป็นอาณาจักรอิสระ ไม่ได้ขึ้นตรงต่ออาณาจักรขอม อย่างไรก็ตาม จากจารึกบ่ออีกาก็แสดงให้เห็นว่าในพุทธศตวรรษที่ 15 นี้ ได้รับอิทธิพลของขอมเข้ามาบ้างแล้วที่พบนั้นเป็นรูปแบบทราวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14-16 กล่าวได้ว่าชุมชนเหล่านี้เป็นกลุ่มเมืองอิสระที่รับอิทธิพลของพุทธศาสนามหายานอยู่โดยทั่วไปในระยะก่อนการรับอิทธิพลของวัฒนธรรมขอมจากเมืองพระนครเข้ามา ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนเกี่ยวกับความเสื่อมของอาณาจักรศรีจนาศะ จนกระทั่งเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 16 วัฒนธรรมขอมได้เข้ามายังบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนบน มีผลให้เกิดศาสนสถานในลัทธิพราหมณ์อย่างมากมาย เช่น ปราสาทหินพิมาย ปราสาทพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ และศาสนาอื่นอีกหลายแห่ง อิทธิพลเหนือลุ่มแม่น้ำมูลคงเริ่มตั้งแต่สมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 (พ.ศ. 1545-1592) ปรากฏหลักฐานสอดคล้องกับจารึกที่บานประตูปราสาทหินพิมายจารึกที่ตั้งอยู่ที่วัดสุปัฏวนาราม อุบลราชธานี อันมีข้อความที่เอ่ยนามพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ซึ่งบอกศักราชไว้ว่า พ.ศ. 1580 ยังขยายอิทธิพลไปจนถึงเขตลพบุรี การกระจายออิทธิพลวัฒนธรรมขอมเป็นไปโดยกว้างในเขตลุ่มแม่น้ำมูลโดยเฉพาะภายหลังพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พ.ศ. 1656-1693) อิทธิพลทางวัฒนธรรมได้กระจายผ่านแม่น้ำมูลไปยังเขตจังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ เข้าไปถึงเมืองศรีเทพ เพชรบูรณ์ พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 พ.ศ. 1724-1762) ซึ่งนับถือพุทธศาสนามหายานได้ขยายอิทธิพลทางวัฒนธรรมขอมทั้งในพุทธศาสนามหายาน และพราหมณ์เข้ามายังรัฐต่างๆ ภายใต้อำนาจการปกครองของพระองค์โดยการส่งรูปแทนพระองค์รวมทั้งเครื่องไทยทานส่งไปยังรัฐเหล่านั้นด้วย ในรัฐเหล่านี้ปรากฏว่ากล่าวถึง “วิมายะ” ซึ่งเชื่อกันว่าได้แก่เมืองพิมาย นครราชสีมา ปัจจุบันนับว่ากษัตริย์ทั้งสามพระองค์มีส่วนต่อการเผยแพร่

อิธิพลทางวัฒนธรรมอย่างกว้างขวางทั้งในภูมิภาคนี้และในเขมรเอง หลังสิ้นสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อิทธิพลทางวัฒนธรรมขอมเสื่อมลงจนกระทั่งเข้าพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา อิทธิพลของวัฒนธรรมล้านช้างจากลุ่มแม่น้ำโขงก็ขยายเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมลาวในระยะเดียวกันกับอิทธิพลของวัฒนธรรมขอมเริ่มลดน้อยลง ในเขตประเทศลาวปัจจุบันและแถบลุ่มแม่น้ำโขงสองฝั่งก็ได้เกิดแว่นแคว้นขึ้นใหม่ คือ อาณาจักรล้านช้าง อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนที่เกี่ยวกับการเริ่มต้น ของอาณาจักร นอกจากตำนานนิทาน พงศาวดาร ตามพงศาวดารล้านช้างเรื่องขุนบูลมราชาธิราช กล่าวถึงการขับไล่ปราบปรามพื้นเมืองเดิมแถบหลวงพระบางและน้ำท่า ชัยชนะยุคแรกคือการขยายอาณาตักรล้านช้าง ของขุนลอราชโอรสในแถบตอนเหนือของลุ่มแม่น้ำโขง ราวพุทธศตวรรษที่ 19 ได้ขยายอิทธิพลลงทางแถบตอนใต้ จนถึงทุ่งไหหิน เวียงจันทน์ พงศาวดาร กล่าวว่า เจ้าฟ้างุ้มถือโอกาส ที่อาณาจักรสุโขทัยอ่อนกำลัง ส่วนอาณาจักรอยุธยานั้นก็อยู่ไกลและญวนกำลังรบกับจีนสมัยราชวงศ์เหม็งอยู่ ทำการขยายอิทธิพลจนอาณาจักรล้านช้างมีอาณาเขตกว้างขวางขึ้น ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ในสมัยพระเจ้าสามแสนไทย ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ล้านช้างจึงขยายอิทธิพลไปจนถึงเมืองต่าง ๆ ตามแถบลุ่มแม่น้ำโขง

ดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงทางภาคอีสานก็ได้รับอิทธิพลของอาณาจักรล้านช้างด้วย ดังจะเห็นได้จากจารึกวัดแดนเมือง อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย ซึ่งเป็นจารึกในสมัยพระโพธิสารราช พ.ศ. 2078 กล่าวถึง พระโพธิสารราชกษัตริย์ล้านช้าง ได้กัลปนาที่ดินในบริเวณดังกล่าวให้เป็นของวัด ในสมัยนี้ล้านช้างมีความผูกพันกับล้านนาและสุโขทัย สมัยสุโขทัยตอนปลายได้ส่งอิทธิพลทางพุทธศาสนาเข้าสู่ล้านช้าง พระเจ้าโพธิสารราชได้ประกาศพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ ทรงขอคัมภีร์พระไตรปิฎกและนักปราชญ์ทางพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้าสู่อาณาจักรล้านช้างแทนการนับถือผีฟ้า ผีแถน แต่เดิม และอิทธิพลของรูปแบบตัวอักษร ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็นรูปแบบตัวอักษรที่เรียกว่า ‘ตัวอักษรไทยน้อย’ ในระยะของการก่อตัวทางแถบลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมลาวล้านช้าง ส่วนทางตอนใต้นั้นเป็นชุมชนที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมขอมซึ่งภายหลังก็ได้เสื่อมโทรมลงไป

ลักษณะการตั้งถิ่นฐาน (จุฬาทิพย์ อินทราไสย, 2548) กล่าวถึงชุมชนในดินแดนภาคอีสานได้มีพัฒนาการความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนขึ้นเรื่อยเป็นลำดับจากชุมชนหมู่บ้านเกษตรกรรมจนกระทั่งได้รับวัฒนธรรมของกลุ่มอื่น และมีการรวมกลุ่มกันเพื่อสร้างชุมชนใหม่ที่ใหญ่ขึ้น จึงทำให้ชุมชนเล็ก ๆ ในหลายแห่งถูกทิ้งร้างเป็นจำนวนมาก ในระยะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวข้องกับการตั้งถิ่นฐานและชุมชนในภูมิภาคนี้ จึงอาศัยการค้นคว้าทางโบราณคดีเพื่อศึกษาตีความ และอาศัยการค้นคว้าทางโบราณคดีเพื่อศึกษาตีความการตั้งถิ่นฐานสภาพแวดล้อมและชุมชน จนกระทั่งราวต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ปรากฏกระแสของการอพยพของกลุ่มต่าง ๆ เริ่มมีการตั้งถิ่นฐานในภูมิภาคนี้เป็นระยะ ทั้งที่เป็นการตั้งชุมชนใหม่ และชุมชนที่ปะปนกับคนกลุ่มพื้นเมืองเดิม ซึ่งลักษณะชุมชนภาคอีสานในระยะปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ลงมาแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มที่

1 ประชากรลุ่มแม่น้ำโขง จะเป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมลาวล้านช้างโดยตรง ส่วนใหญ่จะเป็นชุมชนกลุ่มลาวที่ตั้งหลักแหล่งกระจายไปตามลำน้ำโขง มีความสัมพันธ์กับล้านช้างตั้งแต่เริ่มรวมตัวกันเป็นปึกแผ่น มีพัฒนาการการก่อตัวจากระดับหมู่บ้าน จนกระทั่งเป็นชุมชนเมือง เช่น เมืองเวียงจันทน์ จำปาสัก เมืองตะบอง (โคตรบูร) บริเวณเวียงคุกอำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย เมืองเหล่านี้ต่างมีการปกครองไม่ขึ้นตรงต่อฝ่ายใดฝ่านหนึ่ง, กลุ่มที่ 2 ประชากรลุ่มแม่น้ำชี เป็นกลุ่มที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองสาเกต (เมืองร้อยเอ็ด) สุวรรณภูมิ ซึ่งตั้งเมืองเป็นปึกแผ่นราวพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา ประชากรลุ่มแม่น้ำชีฝั่งตะวันตกของภูมิภาค จะอพยพขยายบ้านเรือนมาจากเมืองทั้งสอง ทั้งนี้เพื่อขยายที่ทำกินออกไปตามบริเวณลำน้ำชี ทำให้เกิดเมืองใหญ่ๆเช่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่นและชัยภูมิ และกลุ่มที่ 3 ประชากรอีสานตอนล่าง คือ กลุ่มบริเวณแม่น้ำมูลกับบริเวณทุ่งกุลาร้องไห้ ประชากรส่วนใหญ่เป็นกลุ่มกุย เขมรและไทยโคราช มีกลุ่มลาวอยู่บ้าง แต่เป็นกลุ่มที่อพยพเข้ามาช่วงหลัง กลุ่มกุยอพยพจากลาวเข้ามาตั้งหลักแหล่งเป็นจำนวนมากในเขตอำเภอศรีขรภูมิ สังขะ รัตนบุรี จังหวัดสุรินทร์ และอำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีษะเกษ

ดินแดนภาคอีสานในอดีตตั้งอยู่ระหว่างศูนย์อำนาจ 2 ฝ่าย คือ โคราชฝ่ายหนึ่งและศูนย์อำนาจริมฝั่งโขงสามแห่งคือ หลวงพระบาง เวียงจันทร์และจำปาศักดิ์ อีกฝ่ายหนึ่งนับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ผู้ปกครองไทยมิได้สนใจดินแดนภาคอีสานอย่างจริงจัง รัฐบาลกลางมอบอำนาจการดูแลและขยายอิทธิพลทางการเมืองสำหรับภาคอีสานให้กับเมืองโคราช เมื่อเป็นเช่นนี้หัวเมืองภาคอีสานจึงมีประวัติศาสตร์ผูกพันกับศูนย์อำนาจต่าง ๆ คือ โคราช หลวงพระบาง เวียงจันทน์ละจำปาศักดิ์

ศูนย์อำนาจริมฝั่งแม่น้ำโขง 3 แห่งคือ หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ ต่างก็มีเจ้าผู้ปกครองของตนเองและเป็นอิสระต่อกัน นับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 จนก่อนสงครามเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ (พ.ศ. 2396-2371) เวียงจันทน์เป็นศูนย์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดในบริเวณฝั่งแม่น้ำโขง ทำหน้าที่ดูแลเมืองขึ้นของกรุงเทพฯ เช่น จำปาศักดิ์ นครพนม ยโสธร ภูเวียงและหนองคาย เมืองจำปาศักดิ์ซึ่งเจ้าราชบุตร (โย้) โอรสเจ้าอนุวงศ์เป็นผู้ปกครอง ในช่วงนี้ถึงแม้จะขึ้นกับเวียงจันทน์และกรุงเทพฯ ก็ยังดูแลหัวเมืองซึ่งขึ้นอยู่กับกรุงเทพฯส่วนหนึ่ง เช่น ร้อยเอ็ด สุวรรณภูมิ อุบลราชธานี กาฬสินธุ์ เขมราฐ ขุขัน สุรินทร์ สังขะ ศรีสะเกษ เป็นต้น แต่หลังจากไทยปราบเจ้าอนุวงศ์แล้ว กองทัพจากกรุงเทพฯได้เผาเวียงจันทน์ตามพระราชกระแสรับสั่งของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กวาดต้อนผู้คนจากเวียงจันทน์ไปยังที่ต่าง ๆ เช่น ลพบุรี สุพรรณบุรี สระบุรี หนองคาย ชัยภูมิ เป็นต้น เวียงจันทน์จึงหมดความสำคัญลง ขณะเดียวกัน เมืองนครจำปาศักดิ์ถูกยกอำนาจด้วยการยกเมืองริมฝั่งแม่น้ำโขง เช่น เมืองแมน เมืองคำทองใหญ่ให้ขึ้นกับกรุงเทพฯ เมืองโขงเจียมให้ขึ้นกับเมืองเขมราฐ

หลังจากที่ปราบเจ้าอนุวงศ์แล้ว พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้ตั้งเมืองใหม่ขึ้น 19 เมือง เช่น เมืองหนองคาย โพนพิสัย ภูเวียง เชียงคาน เรณูนคร อากาศอำนวย กุฉินารายณ์ เสนางคนิคม อำนาจนิคม คำเขื่อนแก้ว เป็นต้น การตั้งเมืองใหม่ขึ้นนี้ก็ด้วยการนำผู้คนที่กระจัดกระจายเมื่อเกิดสงครามมารวมกันหรือเกิดจากการอพยพของผู้คนไปมาบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง ดังนั้นถึงแม้ว่าในการปกครองเมืองใหม่เหล่านี้จะขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ แต่ความผูกพันกับอำนาจเดิมปรากฏอยู่ กรุงเทพฯ เองก็ไม่ได้ดูแลหัวเมืองภาคอีสานบางส่วนเข้มงวด ดังเช่นเมืองเขมราฐ อุบล กาฬสินธุ์ ละร้อยเอ็ด มีพันธะก้ำกึ่งกันระหว่างเมืองขึ้นและหัวเมืองธรรมดา คือ มีการติดต่อใกล้ชิดกับกรุงเทพฯ มากกว่าเมืองขึ้นต้องส่งเครื่องราชบรรณาการมายังกรุงเทพฯ และมีสิทธิทางการเมืองพอสมควร ทั้งยังมีเจ้าเมืองเป็นของตนเองด้วย

จึงอาจกล่าวได้ว่ากรุงเทพฯ มิได้ปกครองหัวเมืองภาคอีสานจริงจัง เป็นเพียงความสัมพันธ์ในฐานะของการส่งเครื่องราชบรรณาการมายังกรุงเทพฯ มีการเกณฑ์แรงงานเป็นครั้งคราวและป้องกันการขยายตัวของญวณ

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ฐานะของหัวเมืองอีสานก็ดูจะไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงโปรดผู้หญิงและดนตรีอีสาน แต่ก็ไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนออกประกาศห้ามพูดภาษาลาวในกรุงเทพฯ สิ่งที่น่าสังเกตอย่างยิ่งในรัชกาลนี้คือ การเผยแพร่ธรรมยุกต์นิกายเข้ามาในภาคอีสาน โดยตั้งศูนย์กลางที่วัดสูปัฏนาราม อุบลราชธานี พ.ศ. 2400 เป็นต้นมา นับเป็นความพยายามของการขยายตัวทางวัฒนธรรมจากส่วนกลาง

รัฐบาลไทยให้ความสนใจต่อภาคอีสานเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทั้งนี้เพราะความรู้สึกของความเป็น “ชาติ” เริ่มเกิดขึ้นและที่สำคัญก็คือฝรั่งเศสคุกคามดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำโขง ได้ยึดสิบสองจุไทจากไทยในปี พ.ศ. 2431 และมีท่าทีจะคุกคามดินแดนรวมทั้งการปกครองภาคอีสานให้กระชับยิ่งขึ้น ดังเช่น ได้มีโครงการสร้างเส้นทางรถไฟสายกรุงเทพ-นครราชสีมา ในปี พ.ศ. 2431 และเริ่มก่อสร้างในปี พ.ศ. 2434

เพื่อให้การปกครองหัวเมืองภาคอีสานกระชับยิ่งขึ้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงจัดรูปแบบการปกครองเทศาภิบาลขึ้นโดยแบ่งการปกครองเป็นมณฑล อำเภอตำบลและหมู่บ้าน เลิกระบบเจ้าเมืองแบบเก่า (ปกครองด้วยระบบอาญาสี่มี เจ้าเมือง อุปฮาต ราชวงศ์และราชบุตร) และทรงให้เมืองรวมหลายเมืองบริเวณใกล้เคียงกันเป็นมณฑล 3 มณฑลคือ มณฑลลาวพรวน ลาวกลาง และลาวกาว โดยแต่งตั้งข้าหลวงและข้าราชการจากกรุงเทพฯมาบริหารตั้งแต่ระดับอำเภอถึงมณฑล นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2432 เป็นต้นมา เมื่อไทยต้องยอมยกฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2436 ยิ่งทำให้รัฐบาลไทยหันมาสนใจหัวเมืองภาคอีสานมากขึ้นและปกครองหัวเมืองเหล่านี้

กระชับขึ้นอีก และพยายามทำให้ความรู้สึกแตกต่างระหว่างคนไทยในส่วนกลางกับคนภาคอีสานเริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงและมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น

ประเพณีและวัฒนธรรม

จุฬาทิพย์ อินทราไสย (2548) อีสานมีการนับถือประเพณีอย่างเคร่งครัดมาแต่โบราณ สืบเนื่องมาจากประวัติชุมชนของชาวอีสานทั่วไป มีโครงสร้างทางวัฒนธรรมส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงจากความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันมาตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนอกจากนี้ความผูกพันทางสายเครือญาติย่อมมีส่วนช่วยในการสืบทอดวัฒนธรรมได้มากกว่าภาคกลางหรือวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีเอกลักษณ์ของตนที่แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นของประเทศ ประเพณีของชาวอีสานตอนกลาง และทั่วไปจึงมีพื้นฐานเดียวกันกับอาณาจักรล้านช้าง และเป็นประเพณีของท้องถิ่นสืบมาหลายร้อยปี ประเพณีที่สำคัญและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ ซึ่งชาวอีสานได้ยึดถือปฏิบัติกันมาตลอดจนถึงปัจจุบัน

“ฮีตสิบสอง”หมายถึง การทำบุญตามเดือนทั้งสิบสองเดือน หรือประเพณีที่จะทำเป็นประจำในแต่ละเดือน ซึ่งคำว่า “ฮีต” มาจากคำว่า “จารีต” แปลว่าประเพณีที่เคยประพฤติมา

“คลองสิบสี่”หมายถึงข้อควรประพฤติของฆราวาสตามแบบแผนที่กำหนดไว้

ประเพณีส่วนใหญ่ในแต่ละเดือนของฮีตสิบสองเป็นเรื่องของพระพุทธศาสนา พราหมณ์ก็พยายามดึงเข้าพุทธ เพื่อให้ได้โอกาสทำบุญด้วย ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ชาวอีสานยังมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะมีรายละเอียดดังนี้

1. เดือนอ้าย เลี้ยงหมอผี ผีฟ้า ผีแถน และนิมนต์พระสงฆ์เข้าปริวาสกรรม (การประพฤติวัตรโดยเคร่งครัดชั่วระยะหนึ่งในป่าหรือป่าช้า)

2. เดือนยี่ ทำบุญคูณลาน (ทำบุญกุ้มข้าว) คือเก็บเกี่ยวแล้ว ขนข้าวสู่ลาน นวดข้าวแล้วทำเปลือกให้เป็นกองสูง และทำพิธีบวงสรวงพระแม่โพสพ นิมนต์พระสงฆ์มาทำบุญ

3. เดือนสาม ทำบุญข้าวจี่ (ข้าวเหนียวปั้นเป็นก้อนย่างไฟ) เนื่องในวันมาฆบูชา

4. เดือนสี่ ทำบุญมหาชาติ ทุกวัดจะมีการเทศน์มหาชาติ ชาวอีสานนิยมเรียกบุญผเวส (พระเวสสันดร) จะมีการเขียนจิตรกรรมลงบนผืนผ้า หรือที่เรียกว่า “ผ้าผเวส” ซึ่งจะเป็นส่วนหนึ่งของการเกิดฮูปแต้มอีสานที่เขียนลงบนผนังของสิม

5. เดือนห้า ถือเป็นปีใหม่ ทำบุญตรุษสงกรานต์ มีการสรงน้ำพุทธและพระสงฆ์

6. เดือนหก ทำบุญวิสาขบูชา บุญบั้งไฟ ทำพิธี “ฮดสรง” และนิมนต์พระพุทธรูปขึ้นบูชา

7. เดือนเจ็ด ทำบุญตัดปีตัดเดือน เรียกว่าทำบุญเบิกบ้าน ทำพิธีเลี้ยงมเหศักดิ์หลักเมือง เลี้ยงผีบ้าน ผีประจำหมู่บ้าน และผีประจำไร่นา

8. เดือนแปด นิมนต์พระภิกษุสงฆ์เข้าพรรษา ชักชวนให้ชาวบ้านนำขี้ผึ้งมาหล่อเทียน

9. เดือนเก้า ทำบุญข้าวประดับดิน นิมนต์พระสงฆ์สวดพระชัยมงคลคาถา รุ่งเช้านำข้าวประดับดินไปไว้ตามห้วยหนองที่นาและที่อื่น ๆ เพื่ออุทิศส่วนกุศลไปสู่ญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้ว

10. เดือนสิบ ทำบุญข้าวสากเพื่อฝากอุทิศไปหาญาติพี่น้อง และเทวดาอารักษ์ทั้งหลาย

11. เดือนสิบเอ็ด นิมนต์พระสงฆ์ออกพรรษา มีการสู่ขวัญข้าว บายศรีภิกษุสามเณร ถวายภัตตาหาร และถวายผ้าจำนำพรรษา แลนิมนต์ให้ท่านอยู่จำพรรษาต่อในปีหน้า

12. เดือนสิบสองทำบุญกฐิน ถวายอัฐบริขารแก่พระภิกษุสงฆ์

เรื่องฮีตสิบสอง-คลองสิบสี่ น่าจะใช้เป็นหลักสำหรับสังคมที่กฎหมายยังไม่เจริญมากนัก การอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ ถ้าไม่มีหลักปฏิบัติร่วมกัน สังคมก็จะไม่เป็นระเบียบ ไม่สงบ ดังนั้นโบราณจึงกำหนดหลักสำหรับสังคมไว้ และคงจะมีความมุ่งหมายไว้ว่า “ฮีต” ใช้สำหรับด้านศาสนา ส่วน “คลอง” ใช้สำหรับด้านการปกครอง

ศาสนาความเชื่อของชาวอีสาน

ศาสนาในอีสานตอนกลาง มีเมืองสำคัญเป็นศูนย์กลางของการปกครองและการศาสนา คือ เมืองอุบลราชธานีและร้อยเอ็ด อันเป็นที่ตั้งของมณฑลในอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะเมืองอุบลราชธานีเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่พระพุทธศาสนา มีการสร้างวัดวาอารามที่แพร่หลายมากกว่าหัวเมืองอื่น ๆ ในภาคอีสาน ทั้งนี้เพราะมีเถระผู้ใหญ่ตลอดจนเจ้านายที่เป็นประมุขปกครอง เจ้าเมือง ข้าราชการผู้ใหญ่ในอดีตสนใจในด้านพุทธศาสนาเป็นอย่างดี มีการจัดการปกครองคณะสงฆ์ ถือว่าการศาสนามีความเจริญก้าวหน้าเป็นลำดับมาตลอด ดังเช่นสมัยรัชกาลที่ 4 มีการนำพระสงฆ์ให้เข้ามาศึกษาในกรุงเทพฯ และเข้าศึกษาในวัดบวรนิเวศน์ และเมื่อกลับมาก็นำความเจริญมาสู่ท้องถิ่นแถบนี้เป็นอย่างมาก เช่น มีการสร้างวัดสุปัฏนารามวรวิหารอันเป็นวัดยุตวัดแรกของภาคอีสาน

ลักษณะเด่นของชาวอีสานค่อนข้างมีจิตใจยึดมั่นในพุทธศาสนาในเรื่องของบุญกุศลและมีความเชื่อว่าบุญอะไรไม่สำคัญเท่ากับการดูแลปรนนิบัติ บำเพ็ญตนเข้าเป็นข้าทาส สมัยก่อนเรียกว่า “เลขวัด” วัดเป็นหลักของพระพุทธศาสนา ความสำนึกของชาวอีสานเมื่อสร้างบ้านแปลงเมืองก็พร้อมใจกันสร้างวัดวาอารามอารามบวชลูกหลานไว้ในพุทธศาสนาอันเป็นขนบประเพณีของชาวอีสาน เรียกว่า “ฮีตวัด” วัดจึงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของหมู่บ้าน ซึ่งจะพบอยู่ทั่วไป บางหมู่บ้านมีวัดอยู่ 2 หรือ 3 วัด วัดที่เป็นชุมชน ค่อนข้างหนาแน่น ดังนั้นบทบาทของพระจึงมีส่วนช่วยให้เกิดความสัมพันธ์กับชุมชนที่ต้องมาพึ่งในการประกอบพิธีในงานบุญ และพิธีเกี่ยวกับชีวิตยามทุกข์และยามสุขตั้งแต่เกิดจนตาย นอกจากนี้เราจะพบว่า พิธีของพราหมณ์และลัทธิถือเรื่องผีเรื่องวิญญาณแทรกอยู่ในพระพุทธศาสนาของชาวบ้านอยู่หลายแห่ง ผนวกเข้ากับพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างกลมกลืน เช่นพิธีขอฝนได้นำเอาวรรณกรรม (ปลาช่อน) จะทำให้เพิ่มบทบาทของพระมากขึ้นและนอกจากนี้ พระจะไม่ตัดขาดจากชีวิตประจำวันของฆราวาส ตรงกันข้ามกับมาร่วมในการพัฒนาชุมชนหลายด้านเปรียบเสมือนผู้นำของชุมชน ซึ่งวัดนอกจากจะเป็นสถานที่เล่าเรียน อบรมด้านพระวินัย พระธรรม บาลี การฝึกฝน

ด้านอาชีพในทางศิลปวิทยา เช่น งานก่อสร้าง ช่างไม้ ช่างแกะสลัก ปรุงยา แล้วยังมีส่วนในการกำเนิดวรรณกรรมทางศาสนาซึ่งจะสะท้อนออกมาเป็นฮูปแต้มปรากฏอยู่ที่ผนังของสิมและมีบทบาทในการควบคุมสังคมให้คนประพฤติในสิ่งที่ดี จึงเป็นแรงจูงใจให้เด็กหนุ่มได้บวชเพราะเห็นความสำคัญในการศึกษาเพื่อสู่ระดับสูงต่อไป

เนื่องด้วยวัดและบทบาทของพระต่างมีความสัมพันธ์ประสานชีวิตของชาวบ้านอย่างแน่นแฟ้น ฉะนั้นจึงเป็นเรื่องธรรมดาที่ชาวบ้านย่อมถือว่าวัดเป็นหลักของพุทธศาสนา เป็นศูนย์กลางที่ชาวบ้านจะมาร่วมทำบุญและประกอบกิจกรรมต่างๆ นานัปการ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตกรรมฝาผนังอีสานหรือฮูปแต้มสิมอีสาน

เมื่อกล่าวถึงภาพเขียนระบายสี หรืองานจิตรกรรมนั้น เป็นเรื่องที่กว้างและครอบคลุมถึงงานเขียนระบายสีอย่างหลากหลายประเภท ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงความหมายและความสำคัญที่มาของงานจิตรกรรม ผู้วิจัยจะขอยกประเด็นความรู้ทั่วไปที่เป็นความรู้เบื้องต้นก่อนที่จะกล่าวถึงงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หรือฮูปแต้มอีสาน ดังนี้

ภาพเขียนระบายสีนั้นมีพื้นฐานจากการวาดเส้นหรือต้องวาดให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาก่อนแล้วจึงระบายสีลงไป แต่ภาพเขียนที่ต้องการให้เป็นภาพวาดเส้นนั้น เจตนาหรือวัตถุประสงค์ต่างกัน ภาพวาดเส้นสร้างภาพด้วยเส้นแล้วแลเงาเป็นหลัก สีเป็นเพียงการเสริมแต่ง แต่ภาพเขียนระบายสีนั้นใช้สีเป็นส่วนประกอบหลักของภาพ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ นิยามคำว่า “จิตรกรรม”ว่า“ศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์เกี่ยวกับการเขียนภาพวาดภาพ, รูปภาพที่เขียนหรือวาดขึ้น”

จิตรกรรม ตรงกับศัพท์ศิลปะตะวันตก Painting ซึ่งหมายถึง “การสร้างสรรค์ผลงานทางสุนทรียภาพด้วยทักษะด้วยการระบายสีลงบนผิวหรือพื้น กรรมวิธีหลัก ๆ ที่ยอมรับกันในวิจิตรศิลป์ได้แก่ จิตรกรรม ฝาผนัง จิตรกรรมสีน้ำมัน สีฝุ่น สีน้ำ เป็นต้น”

ดังกล่าวแล้วจะเห็นว่า จิตรกรรมในศิลปะตะวันตกนั้นหมายถึงกระบวนการระบายสีที่เป็นการสร้างสรรค์ให้เกิดความงามที่ต้องใช้ทักษะของศิลปิน ต่างกับการทาสี (Painting) ที่เป็นการตกแต่งหรือเคลือบผิวเท่านั้น

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายคำ (Painting) ว่า “ภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่างๆเช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างงานจิตรกรรมจะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน จิตรกรอาจเลือกเขียนภาพ บุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบสัจนิยม

แบบอุดมคติ หรือแบบนามธรรม ตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่รู้จักกันเป็นสากล เช่น จิตรกรรมที่มีชื่อว่า Mona Lisa ของ เลโอนาร์โด ดา วินชี จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม"

"จิตรกรรม" ตามความหมายโดยตรงหมายเฉพาะงานที่ใช้แปรง พู่กัน หรือเกรียงเป็นเครื่องมือในการป้ายหรือระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาไปใช้เครื่องพ่นสีและเครื่องมืออื่น ๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวหน้าต่อไปไม่สิ้นสุด"

และนอกจากนี้ผู้วิจัยได้เรียบเรียงถึงความหมายของจิตรกรรมฝาผนัง ดังที่ได้มีนักวิชาการได้นิยามความหมายไว้ดังนี้

พิทักษ์ น้อยวังคลัง (2540, หน้า 96) ได้สรุปความหมายของจิตรกรรมอีสานไว้ว่า หมายถึงการเขียนภาพระบายสี มีส่วนประกอบมูลฐานคือ เส้น สี และน้ำหนักสี มีส่วนสัมพันธ์กับความกว้าง ยาว และลึกในภาพ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและสื่อความหมายให้สอดคล้องกับกาลเทศะและยุคสมัย

ไพโรจน์ สโมสร (2532, หน้า 29) ได้กล่าวว่า จิตรกรรมฝาผนังอีสานตามผนังโบสถ์ วิหาร เป็นจิตรกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ เป็นจิตรกรรมอีสานหรือเรียกว่า ฮูปแต้ม มีปรากฏอยู่ที่สิม หอไตร วิหาร หอแจก ซึ่งที่พบส่วนมากจะเขียนอยู่บนผนังด้านนอกของสิม

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์, 2519, หน้า 83) กล่าวว่าจิตรกรรม หมายถึงภาพเขียนสี การระบายสี หรือภาพที่มีสีที่มนุษย์เขียนซึ่งอาจพบเห็นบนผนัง บนระนาบ บนแผ่นไม้หรือแผ่นวัสดุต่าง ๆ ซึ่งสีที่ระบายอาจเป็นสีน้ำ สีเทียน สีน้ำมัน สีอะคริลิก สีฝุ่น ฯลฯ และเป็นการใช้สีแบบระบายสีเดียว น้ำหนักอ่อนแก่ ระบายหลายสีตามที่ผู้เขียนต้องการ หรือระบายหลายที่ผสมกัน โดยมีวิธีการระบาย ดังนี้ ระบายเป็นแผ่นเรียบ ระบายให้มีเนื้อสีหนาแสดงลักษณะผิว สลัดให้เป็นรูปดูเปรอะ ๆ ปล่อยให้หยดไหลเป็นแนวยาว เกลี่ยให้เรียบกลมกลืน หรือมีขอบเขตเด่นชัด

พีนาลีน สาริยา (2535, หน้า 5) สรุปว่า จิตรกรรม หมายถึง การเขียนภาพระบายสีด้วยกรรมวิธีต่างๆ เช่น การขูด ขีด เขียน ลาก ป้าย ระบาย ทา เกลี่ย โดยนาความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ประสบการณ์ มาเป็นแนวทางในการสร้างงาน ใช้วัสดุ-อุปกรณ์ประเภทต่าง ๆ เช่น กระดาษ กระดาน ผ้า ไม้ กระจก ดินสอ ปากกา พู่กัน เกรียง กรวย และสี เป็นต้น

วรรณิกา ณ สงขลา (2533, หน้า 3) กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนัง เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่น ฝาผนัง เสา เพดาน คอสอง ขื่อ คาน และบานประตูหน้าต่าง เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ ที่มีอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ มักจะพบเขียนอยู่ที่อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในเจดีย์หรือพระปรางค์ ตามกุฏิต่าง ๆ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป ภาพเขียน ได้แก่ การวาด ขีดเขียน ให้ปรากฏเป็นรูปเป็นภาพ อาจวาดด้วยสีเป็นเส้นหรือวาดเขียนแล้วระบายสี แต่ยังคงให้ความสำคัญกับเส้นมากกว่าสี ภาพหรือรูปที่วาดอาจเหมือนของจริง หรือเหมือนเท่าที่ตาเห็นหรือประดิษฐ์ขึ้น สร้างขึ้นด้วยสัญลักษณ์เพื่อความงาม หรืออาจเขียนขึ้นจากความคิด ความทรงจำ และจินตนาการ โดยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิด

ความประสานกันกับชีวิตและอุดมคติแนวคิดของผู้คนในยุคนั้น สมัยนั้น หรือเพื่อจุดประสงค์ให้เกิดความงามที่เหมาะสมกับสถานที่ เช่น ภาพวาดเส้นบนผนังถ้ำสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ภาพวาดเส้นสมัยประวัติศาสตร์ เป็นต้น

ส่วนภาพเขียนระบายสีนั้น หมายถึง ภาพวาดระบายสีด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ อาจใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีที่ได้จากธรรมชาติระบายให้เกิดเป็นภาพ รูปบนผนังถ้ำ ผนังอาคาร บนผ้าใบ กระดาษ หรือบนวัสดุอื่น ๆ ภาพที่วาดอาจเหมือนจริงหรือวาดขึ้นจากจินตนาการของช่างหรือจิตรกร

ภาพเขียนชาวบ้าน คือ ภาพหรือรูปที่วาดโดยช่างชาวบ้าน อาจเป็นภาพวาดเส้นด้วยกรรมวิธีต่างๆหรือภาพวาดระบายสีที่เรียกว่า “ภาพเขียนพื้นบ้าน” ซึ่งช่างชาวบ้านวาดขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดของตน ตามกรรมวิธีและแบบอย่างที่สืบทอดกันมาในกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ ได้แก่ ภาพเขียนชาวบ้านภาคเหนือ ภาพเขียนชาวบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นต้น

วิวัฒนาการของภาพเขียนในประเทศไทย

ภาพเขียนเก่าแก่ที่พบในประเทศไทย ได้แก่ ภาพเขียนบนผนังถ้ำสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งพบในแหล่งอารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์หลายแห่ง เช่น ภาพเขียนที่ผนังถ้ำรูป ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ผนังถ้ำพังงา อำเภอเมืองพังงา จังหวัดพังงา ผนังถ้ำผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ภาพเขียนสมัยก่อนประวัติศาสตร์เหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นภาพวาดเส้นรูปคน สัตว์ ที่เขียนหยาบ ๆ คล้ายภาพร่าง

ต่อมาในสมัยประวัติศาสตร์ได้พบภาพวาดเส้นอีกหลายแห่ง เช่น ภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินสมัยทวารวดี (ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖) เป็นรูปบุคคลชั้นสูงนั่งพับเพียบชันเข่า เท้าแขนขวา ไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างอินเดียหรือชนชาติใดชาติหนึ่งในดินแดนที่เป็นประเทศไทย (ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ) ต่อมาในสมัยสุโขทัย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ – ๒๐) พบภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวนในอุโมงค์วัดศรีชุม (เมืองเก่าสุโขทัย) เป็นภาพเรื่องชาดก อาจได้แบบอย่างมาจากลังกา นอกจากนี้ยังพบภาพสลักลายเส้นบนพระพุทธบาทโลหะจากวัดพระเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร เป็นรูปพระอดีตพระพุทธเจ้าในอิริยาบถเดินหรือลีลาบนขอบตอนบนจองพระพุทธบาท มีรูปโลกบาลยืนอยู่เบื้องล่างด้านซ้ายของพระพุทธบาท (ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ)

ภาพวาดเส้นเหล่านี้อาจเป็นต้นเค้าของภาพเขียนระบายสีแบบประเพณีไทยซึ่งเป็นภาพเขียนระบายสีเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาที่ให้อิทธิพลแก่การเขียนภาพของชาวบ้านในสมัยต่อมา โดยเฉพาะภาพเขียนฝาผนังของบ้านในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีรูปแบบและลักษณะเฉพาะถิ่นที่สนใจยิ่ง

ภาพเขียนสีสมัยประวัติศาสตร์ยุคแรก ๆ ที่พบในประเทศไทย ได้แก่ ภาพเขียนสีที่ถ้ำศิลป์ อำเภอเมืองยะลา จังหวัดยะลา เขียนด้วยสีแดง น้ำเงิน และเหลือง รูปพระพุทธรูปประทับนั่งเป็นแถว

เบื้องซ้ายและขวาเป็นรูปอุบาสกและอุบาสิกาหรือสาวก ใต้ลงมาเป็นรูปพระพุทธรูปเดินหรือลีลา (ประมาณว่ามีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐) อาจมีอายุใกล้เคียงกับภาพเขียนที่ผนังกรุเจดีย์ในวัดเจดีย์เจ็ดแถวของเมืองศรีสัชนาลัย อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เขียนด้วยสีขาว สีแดงและสีดำ ซึ่งเป็นสีที่ใช้สืบต่อกันมาในภาพเขียนไทยยุคหลังภาพเขียนที่วัดเจดีย์เจ็ดแถวมีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปสุโขทัย แต่ส่วนประกอบอื่นๆยังคงมีลักษณะคล้ายศิลปะอินเดีย อย่างไรก็ตาม งานภาพเขียนระบายสีของคนไทยเริ่มมีเอกลักษณ์ที่เป็นไทยมากขึ้นในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

คติและแรงบันดาลใจในการเขียนภาพ

การเขียนภาพไทยนั้นมาจากความศรัทธาในศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงมักเขียนภาพบนผนัง บานประตู บานหน้าต่าง ของโบสถ์ วิหาร เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา และตกแต่งศาสนสถาน ทั้งยังเป็นการสสอนพุทธศาสนาด้วยภาพไปด้วยภาพเขียนไทยตามผนังโบสถ์ วิหาร จึงมักเป็นเรื่องพุทธประวัติ ชาดกหรือเรื่องที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น

การเขียนภาพบนผนังโบสถ์ในบริเวณภาคกลางมีคติสืบต่อกันมาจนประเพณีนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ ภาพเขียนเรื่องทศชาติ หรือพุทธประวัติ บนผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านยาวหรือด้านรีที่เรียกว่า “ห้อง” เหนือช่องหน้าต่างขึ้นไปเขียนเทพชุมนุมเรียงกันเป็นแถว ๆ และซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ไปจนสุดผนังด้านบนผนังด้านสกัดด้านหน้าของพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังด้านสกัดหลังพระประธานเขียนเรื่อง *ไตรภูมิ* บานประตูและบานหน้าต่างด้านในเขียนภาพเทวบาล เป็นต้น

เอกลักษณ์ของภาพเขียนไทย

ภาพเขียนไทยนั้น ช่างได้นำเอาสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่และตามอุดมคติ (Idealistic) ซึ่งเป็นลักษณะการเขียนแบบตะวันออกเช่นเดียวกับภาพเขียนของอินเดีย ญี่ปุ่น ซึ่งแตกต่างจากภาพเขียนทางตะวันตกที่เขียนเลียนแบบให้เหมือนจริง (realistic)

ภาพเขียนไทยจะระบายสีให้เรียบแล้วตัดเส้นตามรูปร่างที่ระบายสีไว้ พร้อมกับเขียนรายละเอียดไปด้วย เช่น ภาพบุคคล ช่างจะระบายสีหน้า ตัว และเครื่องแต่งกายก่อน จากนั้นจึงตัดเส้นตามรูปร่างที่ระบายสีไว้ พร้อมทั้งเขียนตา จมูก ปาก และรายละเอียดของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับต่าง ๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ช่างเขียนนิยมปิดทองคำเปลวลงในส่วนที่เป็นเครื่องประดับ เพื่อให้ภาพบุคคลโดดเด่นยิ่งขึ้น

ความงามของภาพเขียนแบบประเพณีไทยโบราณอยู่ที่การใช้เส้นอันอ่อนช้อยและสีสันอันประสานกลมกลืนกัน เพราะเส้นจะบ่งบอกถึงความสามารถของช่างเขียนและแสดงความรู้สึกให้ปรากฏในภาพเขียน

สีที่ใช้เขียนภาพแบบประเพณีไทยโบราณมีเพียงไม่กี่สี ได้แก่ สีแดง สีดำ สีขาว สีเหลือง และสีคราม สีเหล่านี้ได้มาจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ดิน หิน จึงมักเรียก ฝุ่นแดง ฝุ่นเหลือง นอกจากนี้

ช่างไทยยังนำทองคำเปลวมาปิดบนภาพเพื่อช่วยให้ภาพมีความแวววาวสุกใส สีที่ใช้เขียนภาพไทยเป็นสีฝุ่น (Tempera) ผสมกาวหนังหรือกาวยางไม้ และเขียนบนผนังปูนแห้ง (Secco) ไม่นิยมเขียนบนผนังปูนเปียก (Fresco) อย่างจิตรกรรมฝาผนังของชาวตะวันตก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการเขียนภาพแบบประเพณีไทยมักเป็นภาพขนาดเล็ก ต้องตัดเส้นให้ละเอียดประณีต ใช้เวลามาก ช่างจึงนิยมใช้สีฝุ่นซึ่งหาได้ง่าย สะดวก สอดคล้องกับกรรมวิธีการเขียนภาพแบบไทย

ในการจัดวางองค์ประกอบของภาพเขียนไทย ช่างจะเขียนจากส่วนล่างของผนังไปส่วนบนผนัง การสร้างระยะใกล้และไกลของภาพจะใช้ตำแหน่งของภาพแทนการใช้ขนาดที่ต่างกันตามหลักทัศนมิติ (Perspective) อย่างศิลปะตะวันตก ช่างไทยจะให้เรียงขนานกัน หรือใช้หลักทัศนมิติเชิงขนาน (Parallel perspective) สัดส่วนของภาพจะเท่ากัน แต่วางเรียงขนานกันไป แม้จะเป็นภาพสองมิติ แต่ก็ให้ความรู้สึกใกล้และไกลได้เช่นกัน การจัดวางภาพลักษณะนี้เป็นไปตามความรู้สึกของช่าง ภาพที่ปรากกฏจึงไม่ขัดตา แต่ดูประสานกันและให้ความรู้สึกว่ามีระยะได้เช่นเดียวกับภาพเขียนของชาวตะวันตก

อย่างไรก็ตาม การจัดวางองค์ประกอบ และการใช้สีในภาพเขียนแบบประเพณีไทยดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาพเขียนระบายสีของไทยที่มีความงดงามตามแบบของตนเอง

วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพแบบไทย

พู่กัน เป็นเครื่องมือสำหรับที่ใช้เขียนภาพ พู่กันที่ใช้มีขนาดเล็กที่ต่างกันไป ส่วนมากช่างเขียนเป็นผู้ทำใช้เอง เช่น พู่กันสำหรับตัดภาพ ปลายเล็กแหลม ขนยาว เรียกว่า พู่กันหนวดหนู ซึ่งทำมาจากขนหูวัว พู่กันอีกอย่างหนึ่งที่ใช้สำหรับเขียนต้นไม้ใบไม้โดยเฉพาะ ทำมาจากเปลืองกระดังงาที่ทุบส่วนปลายให้แบบแตกเป็นฝอย พู่กันชนิดนี้ใช้เขียนใบไม้ได้ดี

สี สำหรับเขียนภาพไทยเป็นสีฝุ่นที่ส่วนมากทำมาจากหินและดิน เช่น สีแดง จากดินแดง ภายหลังมีสีแดงสดที่เรียกว่า *ชาด* มาจากประเทศจีน สีดำทำมาจาก เขม่าก้นหม้อ สีขาวมีสองชนิด คือ ฝุ่นขาวและสีขาวกะบัง เป็นสีที่สั่งมาจากประเทศจีน ขาวจัดกว่าสีฝุ่นขาว

ในสมัยรัตนโกสินทร์มีสีจากต่างประเทศเข้ามามาก ทำให้ภาพเขียนมีสีสันมากขึ้น เช่น สีแดงมาจากจีนที่เรียกว่า *ตัวเปี๊ยะ* สีแดงอีกชนิดหนึ่งมาจากประเทศอินเดีย เรียกว่า *ดินแดงเทศ* ช่างไทยนิยมใช้สีตัวเปี๊ยะมากกว่า เพราะใช้ผสมกับสีอื่นๆแล้วได้สีใหม่ๆต่างกันไป เช่น สีแดงเลือดนก สีแดงลิ้นจี่ สีแดงทับทิม เป็นต้น

ช่างไทยมักเรียกชื่อสีโดยเทียบกับสีของสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ได้แก่ สีอิฐ สีหมากสุก สีจำปา สีกุหลาบ สีบัวโรย สีตองอ่อน สีเขียนหัวเป็ด เป็นต้น

เริ่มจากช่างต้องนำวัสดุที่จะทำเป็นสี เช่น ดินแดง ดินเหลือง ดินขาว มาบดให้เป็นฝุ่น ช่างจึงมักเรียก ฝุ่นแดง ฝุ่นเหลือง แทนที่จะเรียกสีแดง หรือ สีเหลือง จากนั้นจึงนำฝุ่นที่ได้ผสมกับกาวยางไม้ในโกร่งดินเผาหรือกะลามะพร้าวโดยใช้สากไม้เล็ก ๆ บดคนให้สีเข้ากับกาวและน้ำที่เป็น

ตัวผสม สีบางชนิดไม่สามารถใช้น้ำละลายได้ ต้องใช้เหล้าละลาย สีบางสีต้องใช้ไข่แดงของไข่ไก่มาผสมแทนกาว ซึ่งเป็นวิธีเขียนสีฝุ่นที่ใช้กันในยุโรปและอินเดีย

การเตรียมผนังเป็นขั้นตอนสำคัญที่ช่วยให้ภาพเขียนคงทน ช่างเขียนไทยจึงมีขั้นตอนการเตรียมผนัง การลงพื้น ที่เป็นแบบอย่างสืบทอดกันมาแต่โบราณดังนี้

การเตรียมผนัง เริ่มจากการฉาบผนังต้องใช้ปูนขาวผสมน้ำ อาจใช้น้ำแช่เถาหัวด้วน (เป็นไม้เถาประเภทหนึ่ง มีสองชนิด บางทีเรียก เถาวัลย์ยอดด้วย เมื่อนำเถามาแช่น้ำจะได้ยางเหนียวมาก) น้ำแช่ประดู่ เมื่อนำน้ำเหล่านี้มาผสมกับปูนขาว ทรายและน้ำอ้อย (น้ำอ้อยจะต้องเคี่ยวให้เหนียวเสียก่อน) ผสมกันแล้วหมักไว้ จากนั้นจึงนำไปฉาบผนังที่ฉาบด้วยปูนนี้จะคงทนกว่าผนังทั่ว ๆ ไป

เมื่อฉาบผนังเสร็จแล้วต้องตรวจสอบความเค็มของผนังของผนังก่อนที่จะลงมือเขียนภาพ หากผนังยังมีความเค็มอยู่จะเกิดความชื้น ทำให้ผนังผุกร่อน ภาพเขียนร่อนและหลุดร่วงก่อนเวลาอันควร การล้างความเค็มออกจากผนังต้องใช้น้ำต้มใบขี้เหล็กล้างผนังหลาย ๆ ครั้งเพื่อให้ผนังจืด เมื่อล้างด้วยน้ำต้มใบขี้เหล็กแล้ว ใช้หัวขมิ้นถูที่ผนัง หากขมิ้นเกิดปฏิกิริยาเป็นสีแดง แสดงว่าผนังยังมีความเค็มอยู่ ต้องล้างผนังต่อไปอีกจนกว่าจะหมดความเค็ม (การที่ขมิ้นกับปูนที่ผนังเกิดปฏิกิริยาต่อกันนี้ คนไทยนำมาใช้เป็นคำพังเพยว่า “ขมิ้นกับปูน” เพื่อแสดงว่าคนบางคนไม่ถูกกัน) เมื่อผนังหมดความเค็มแล้วต้องใช้เลือดหมูทาผนังเพื่ออุดรูพรุนบนผิวปูน จากนั้นขัดผนังให้เรียบแล้วลงมือเขียน

กรรมวิธีการเตรียมผนังดังกล่าวเป็นแบบแผนที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ อาจแตกต่างกันไปบ้างตามแต่สกุลช่าง แต่ละสมใย แต่ละท้องถิ่น เช่นในกรณีศึกษา จิตรกรรมฝาผนังอีสานหรืองานฮูปแต้มที่เป็นภาพเขียนจากฝีมือช่างพื้นบ้านหรือชาวบ้านในชุมชนที่มีการสร้างสรรค์ตามประสบการณ์ของช่างเขียนภาพ หรือช่างแต้ม ซึ่งสามารถอธิบายได้ ดังนี้

ฮูปแต้มอีสาน หรือ ภาพเขียนชาวบ้านภาคอีสาน

จิตรกรรมพื้นบ้านมีปรากฏอยู่ทุกภาคของประเทศไทย เช่นในภาคอีสาน ซึ่งมีชื่อเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า ฮูปแต้ม ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะพื้นบ้านหรือศิลปหัตกรรมพื้นบ้าน ซึ่งในทางคติชนจัดว่าศิลปะพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของคติชนประเภทอมุขปาฐะ ดังนั้นการสรุปความหมายของจิตรกรรมพื้นบ้านจึงต้องอิงความหมายทั้งจากนักวิชาการและในทางคติชนวิทยาเพื่อให้ได้ความหมายที่ครอบคุม ดังนี้

องค์ความรู้เกี่ยวกับฮูปแต้มอีสาน เนื่องจากฮูปแต้มอีสานนับได้ว่าเป็น ศิลปะพื้นบ้าน (Folk art) หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ภาพเขียนชาวบ้าน ซึ่งนักวิชาการได้ให้ความหมายไว้ในทิศทางเดียวกันดังนี้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2546, หน้า 70) ได้กล่าวถึงภาพเขียนชาวบ้านภาคอีสานไว้ ดังนี้ ภาพเขียนฝีมือช่างชาวบ้าน(ช่างแต้มหรือช่างฮูป) ภาคอีสานมีลักษณะเฉพาะถิ่นโดดเด่นเช่นเดียวกับภาพเขียนชาวบ้านภาคเหนือ ภาพเขียนชาวบ้านภาคอีสานแบ่งออกเป็นสามกลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นฝีมือช่างชาวบ้านภาคอีสานแท้ๆ

กลุ่มที่ 2 เป็นฝีมือช่างกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลมาจากช่างหลวงและช่าภาคกลาง

กลุ่มที่ 3 เป็นฝีมือช่างกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมล้านช้าง

ภาพเขียนภาคอีสานส่วนใหญ่เขียนไว้ตามอาคารพุทธศาสนา ได้แก่ ผนังโบสถ์หรือสิม ผนังวิหาร หรืออาราม ผนังหอไตร บนแผ่นไม้คอสอง ศาลาการเปรียญ หรือหอแจก ผ้าพระเวส เป็นต้น ภาพเขียนเหล่านี้มักเขียนเรื่อง พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ปริศนาธรรมและวรรณกรรมท้องถิ่น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537, หน้า 41-31) กล่าวถึงงานศิลปะพื้นบ้านว่า ภาพเขียนจัดเป็นศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านประเภทหนึ่ง เช่น งานจิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีหรือลายเส้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังตามอุโบสถวิหารที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นและแสดงลักษณะพื้นบ้านที่เด่นชัด ลักษณะเหล่านี้ต่างไปจากจิตรกรรมไทยที่เป็นวิจิตรศิลป์ จิตรกรรมฝาผนังที่กล่าวถึงได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังตามสิมอีสานบางแห่ง

วัฒนะ จูฑะวิภาต (2535, หน้า 309) กล่าวว่า งานจิตรกรรมพื้นบ้านเป็น “งานที่ชาวบ้านเขียนขึ้นตามความรู้สึกนึกคิด มีความงามและความเรียบง่าย เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกสะท้อนความทรงจำ ความบันดาลใจ จากชีวิตความเป็นอยู่หรือสังคมสิ่งแวดล้อมของชาวบ้าน”

จากความหมายข้างต้นนี้สามารถสรุปได้ว่า จิตรกรรมพื้นบ้าน หมายถึง ภาพเขียนระบายสีหรือลายเส้นที่มีลักษณะเฉพาะถิ่น ซึ่งเขียนโดยช่างพื้นบ้านที่เรียนรู้โดยการสือทอดกันมา มีความเรียบง่ายทั้งในด้านวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบและกรรมวิธีในการทำ ซึ่งลักษณะดังกล่าวล้วนเป็นคุณลักษณะที่ปรากฏในฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน

ลักษณะของจิตรกรรมพื้นบ้าน

จิตรกรรมพื้นบ้านมีลักษณะเดียวกับศิลปะพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537, หน้า 908-923) กล่าวถึง ศิลปะพื้นบ้านว่าเป็นผลงานที่เกิดจากช่างท้องถิ่นซึ่งสร้างขึ้นตามคติ วิธีการ ที่ถ่ายทอดกันมาแต่โบราณและเป็นที่ยอมรับและนิยมกันมาถึงปัจจุบัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการใช้สอย, การแลกเปลี่ยนหรือทำตามความเชื่อถือ ความศรัทธาในศาสนาหรือประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะคือ 1) สร้างขึ้นด้วยช่างนิรนาม 2) สร้างเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน 3) สร้างเป็นจำนวนมากมีราคาเหมาะสมหรือราคาต่ำ 4) มีรูปแบบเรียบง่าย 5) มีลักษณะเฉพาะถิ่น 6) สร้างขึ้นด้วยมือ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ และพยูร โมสิกรัตน์ (2541, หน้า10-31) ได้จำแนกลักษณะของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน โดยจำแนกได้ 3 ประเภท คือ 1) จำแนกตามประโยชน์ใช้สอย 2) จำแนกตามวัสดุและกรรมวิธีผลิต และ 3) จำแนกตามสถานภาพของช่าง

สำหรับงานจิตรกรรมเป็นศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่จำแนกตามวัสดุและกรรมวิธีผลิตงานประเภทนี้ได้แก่ ภาพจิตรกรรมในสมุดข่อย จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถภาคเหนือบางแห่ง จิตรกรรมฝาผนังสิมในภาคอีสาน แผ่นภาพที่เขียนเรื่องชาดกในภาคอีสาน ภาพตกแต่งระแทะของภาคเหนือและการตกแต่งเรือกอและของภาคใต้

ส่วนการจำแนกศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านตามสถานภาพของช่างสามารถจำแนกได้ดังนี้ 1) ศิลปหัตถกรรมฝีมือช่างหลวง ได้แก่ งานศิลปหัตถกรรมที่สร้างโดยพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายอื่น ๆ ในราชสำนัก เป็นงานที่มีความวิจิตรสวยงามเป็นเลิศ เช่น งานฝีมือของช่างสิบหมู่ 2) ศิลปหัตถกรรมฝีมือช่างชาวบ้าน ได้แก่ งานศิลปหัตถกรรมซึ่งผู้ที่อยู่ในท้องถิ่นสร้างไว้ใช้ในครอบครัวหรือแลกเปลี่ยนกับคนอื่นหรือเพื่อสนองศรัทธาศาสนา ความเชื่อ ขนบประเพณี โดยฝึกหัดฝีมือจากครูช่างในท้องถิ่น ฝีมือช่างชาวบ้านจะเรียบง่ายและด้อยในเรื่องวัสดุ กรรมวิธี เมื่อเทียบกับช่างหลวง

นิยม กลิ่นบุปผา (2543, หน้า1-2) กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างช่างพื้นบ้านกับช่างหลวงไว้ดังนี้

ช่างพื้นบ้าน คือ ช่างที่ปฏิบัติงานช่างอยู่ตามถิ่นฐานบ้านเรือน สร้างงานช่างในรูปแบบของเครื่องมือเครื่องใช้ ที่อยู่อาศัย งานช่างศาสนาและสังคมท้องถิ่นตามรูปแบบอิสระเสียโดยมาก มีแบบแผนไม่รัดกุมมากนัก มุ่งหมายความจำเป็น คติความเชื่อและความสุข ความพอใจเป็นหลัก มีรูปแบบมากมาย หลายหลายตามลักษณะของภูมิภาคและท้องถิ่น

ช่างหลวง คือ ช่างที่อยู่ในเมืองหลวงราชธานีหรือเมืองสำคัญ ปฏิบัติงานช่างอยู่กับราชสำนัก ขุนหลวง ท้าวพระยาและราชการบ้านเมือง มีรูปแบบ แบบแผน วิชาการที่แน่นอนตามกฎหมาย กฎมณเทียรบาลตลอดจนราชประเพณี สร้างงานตามแบบวิชาช่างและสำนักช่าง มีการปฏิบัติงานที่ยาก ละเอียด ประณีตมาก มีขั้นตอนต่าง ๆ สลับซับซ้อนวิจิตรพิสดารและมีขนาดใหญ่โตงดงาม ใช้วัสดุที่มีค่าสูง

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สันได้กล่าวถึงงานศิลปหัตกรรมพื้นบ้านโดยแยกงานศิลปะกับงานหัตถกรรมออกจากัน โดยแยกแยะว่า หากงานที่เกิดจากฝีมือของชาวบ้านนั้นมีความงดงามสามารถให้ความเพลิดเพลิน ความประทับใจ มีค่าทางสุนทรียภาพต่อเจ้าของหรือผู้ใช้มากกว่าคุณค่าการใช้สอย งานนั้นก็ถือเป็นศิลปะ (Art) แต่งานใดที่เจ้าของนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันหรือสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยเป็นหลัก ความสำคัญด้านการใช้สอยมีมากกว่าด้านความงามของสิ่งนั้นถือว่าเป็นงานหัตถกรรม (Craft) อย่างไรก็ตาม ผลงานทางวัตถุมักเป็นศิลปหัตกรรมมากกว่าที่เป็นศิลปะหรือหัตถกรรมแท้ ๆ เพียงอย่างเดียว และมีข้อสังเกตเกี่ยวกับงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านว่า 1) หัตถกรรมพื้นบ้านเป็นงานช่างที่ทำตามรูปแบบ เทคนิค อันเป็นประเพณีในแต่ละถิ่นและรูปแบบเทคนิคแต่ละถิ่นถ่ายทอดถึงกันได้ 2) หัตถกรรมพื้นบ้านจะต้องเป็นวัสดุ สิ่งของหรือสิ่งก่อสร้างที่ทำขึ้น

เพื่อให้คนทั่วไปใช้ 3) การทำหัตถกรรมพื้นบ้าน ช่างจะออกแบบและลงมือทำเองตั้งแต่ขั้นตอนแรก จนถึงขั้นตอนสุดท้าย (วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน, 2531, หน้า 33 – 34)

วัฒนะ จุฑะวภาค (2535, หน้า 283-322) ได้กล่าวถึงศิลปะพื้นบ้านว่า ศิลปะพื้นบ้านเป็นความรู้ที่มีการสืบทอดกันมา เป็นความรู้ของปวงชนที่ไม่สลับซับซ้อน เป็นวิถีชีวิตที่แท้จริงของกลุ่มชน เป็นสิ่งแสดงบุคลิกภาพของคนและสังคม โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังนี้ 1) จิตรกรรมตกแต่งประกอบเครื่องใช้ เช่น ภาพเขียนตกแต่งเชี่ยนหมากของชาวอีสาน การเขียนลวดลายประดับเรือกอและและหัวโขนเรือแข่งในภาคใต้ การเขียนร่มของภาคเหนือ การเขียนลายบนกล่องอบร่ำผ้าสไบในภาคกลาง 2) จิตรกรรมตกแต่งประกอบของเล่น เช่น หน้ากาก หนังตะลุง 3) จิตรกรรมที่สืบเนื่องจากการนับถือศาสนา เช่น ภาพเขียนตามอุโบสถต่าง ๆ 4) จิตรกรรมที่สืบเนื่องจากความเชื่อถือทางไสยศาสตร์ เช่น ภาพลงอักขระผ้ายันต์ เสื้อยันต์ต่าง ๆ และลายสักต่าง ๆ

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2541, หน้า 50) สรุปถึงลักษณะเด่นของศิลปะพื้นบ้านไว้คือ 1) มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ที่ชาวบ้านพื้นถิ่นนั้นรับรู้ร่วมกัน และสื่อความหมายในชุมชนนั้นได้ 2) มีคุณค่าในการออกแบบ งดงามเหมาะสมกับรูปแบบ 3) แสดงลักษณะของความซื่อและตรงไปตรงมาทั้งเชิงศิลปะและการใช้สอย 4) ทำด้วยวัสดุพื้นบ้านและใช้เครื่องมือ กรรมวิธีในการผลิตที่ง่าย 5) เป็นผลงานที่เกิดจากความเต็มใจ มั่นใจในการใช้ การบำรุงรักษา 6) สร้างขึ้นเมื่อมีเวลาว่าง การผลิตมีจำนวนจำกัดหรือจำนวนน้อย

จะเห็นได้ว่า นักวิชาการศิลปะและนักคติชนที่ได้กล่าวถึงลักษณะของจิตรกรรมพื้นบ้านข้างต้นได้มีข้อสรุปไว้ในทิศทางเดียวกัน ซึ่งอาจจะมีต่างกันบ้านในบางประเด็น เช่น วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537, หน้า 908-923) กล่าวว่า ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านสร้างเป็นจำนวนมากมีราคาเหมาะสมหรือราคาต่ำ แต่ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2541, หน้า 50) กล่าวในอีกมุมมองหนึ่งในบริบทที่ต่างกันว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นในเวลาว่าง ผลผลิตมีความจำกัดหรือมีน้อย แต่ทั้งสองลักษณะนี้ผู้เขียนกล่าวในบริบทที่ต่างกัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีลักษณะร่วมของทั้งสองแนวคิดได้ดังต่อไปนี้ 1) มีความเรียบง่ายในด้านวัสดุที่ใช้ กรรมวิธีการผลิตและการออกแบบ 2) มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น 3) สร้างโดยช่างพื้นบ้านและช่างจะเป็นผู้ออกแบบและสร้างเองตั้งแต่ต้นจนจบ 4) สร้างเพื่อการใช้สอย แลกเปลี่ยนหรือสนองศรัทธาความเชื่อ เป็นด้านหลัก ความงามเป็นด้านรอง

จากความหมายของภาพเขียนชาวบ้าน ซึ่งนักวิชาการได้ให้ความหมายไว้ในข้างต้นแล้วนั้น พออธิบายเพิ่มเติมถึงลักษณะทางรูปแบบของภาพเขียนบนผนังสิมในภาคอีสานได้ดังนี้ ฮูปแต้มอีสานมีทั้งที่เขียนบนผนังด้านนอกและผนังด้านใน ทั้งผนังด้านสกัดและผนังด้านรี แต่ส่วนใหญ่นิยมเขียนบนผนังด้านนอกสิมรูปแบบของภาพเขียนจะแตกต่างกันไป ตามความถนัดของช่างและความนิยมของแต่ละถิ่น ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว มักเขียนเป็นตอน ๆ ต่อเนื่องกันไป โดยช่างจะเลือกตอนที่สำคัญของพุทธประวัติหรือชาดกแต่ละเรื่องมาเขียน องค์ประกอบของภาพ มีภาพบุคคล อาคารบ้านเรือน

และทิวทัศน์ ไม่นิยมเขียนฉากหลังเป็นสีทึบหรือสีเข้มเหมือนภาพเขียนบนผนังโบสถ์หรือวิหารภาคกลาง ภาพบุคคลจึงมักอยู่บนพื้นสีขาวหรือสีอ่อน ๆ ลักษณะของภาพแสดงให้เห็นความต้องการสื่อความและแสดงออกอย่างซื่อตรงของช่างมากกว่าที่จะคำนึงถึงสุนทรียภาพและแบบแผน ภาพเขียนชาวบ้านภาคอีสานจึงดูเหมือนเป็นฝีมือหยาบๆซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะชาวบ้าน

ภาพเขียนชาวบ้านกลุ่มต่างๆกระจายอยู่ในหลายท้องถิ่นในภาคอีสาน ภาพเขียนที่เป็นฝีมือช่างพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ผลงานของช่างเขียนหรือช่างแต้มตามวัดในบริเวณจังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม และร้อยเอ็ด เช่น ภาพเขียนผนังสิมด้านนอกวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูน ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น ภาพเขียนหรือฮูปแต้มมีทั้งภายในและผนังด้านนอกสิม ผนังด้านนอกทั้งสี่เขียนเรื่อง รามชาดก ผนังด้านในเขียนเรื่อง พุทธประวัติ และ สินไชย หรือ สังข์ศิลป์ชัย ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านของอีสาน ภาพเขียนเหล่านี้บรรยายไว้ใต้ภาพ

ผนังด้านนอกและผนังภายในสิมวัดไชยศรี บ้านสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเขียนเป็นเรื่อง ไตรภูมิ และสินไชย ภาพเขียนที่เป็นฝีมือช่างชาวบ้านอีสานแท้ ๆ จะเขียนอย่างง่าย ด้วยสีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง ไม่นิยมใช้สีผสมกัน วาดลงบนผนังที่ฉาบด้วยทรายผสมกาว จึงทำให้ผนังเป็นสีนวลตามสีของทรายและมีผิวหยาบ ซึ่งช่วยให้ภาพดูลอยเด่น ช่างเขียนจะเขียนต่อเนื่องกันไปตามความรู้สึกนึกคิดของตน และมักไม่มีกฎเกณฑ์ที่เป็นแบบแผนเหมือนภาพเขียนฝาผนังฝีมือช่างหลวง ภาพเขียนชาวบ้านภาคอีสานจึงเป็นภาพที่แสดงออกอย่างซื่อตรงตามความรู้สึกนึกคิดของช่างมากที่สุด

ภาพเขียนชาวบ้านอีสานอีกกลุ่มหนึ่งคือภาพเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากภาพเขียนฝีมือช่างหลวงภาคกลาง ซึ่งอาจเป็นฝีมือของช่างชาวบ้านที่เคยได้รับการฝึกฝนมาจากช่างหลวงภาคกลาง จึงนำแบบอย่างมาเขียน โดยผสมผสานกับรูปแบบของท้องถิ่น ได้แก่ ภาพเขียนที่โบสถ์วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี โดยเฉพาะโบสถ์วัดตะคุนั้นมีรูปทรงเหมือนโบสถ์ภาคกลาง ภาพเขียนอยู่ที่ผนังภายในทั้งด้านสกัดและด้านริม ซึ่งเขียนเรื่อง ทศชาติชาดก ผนังด้านนอกด้านสกัดด้านหน้าเขียนรูปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภาพเขียนเหล่านี้แม้จะมีรูปแบบที่แสดงว่าได้รับแบบอย่างมาจากจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีก็ตาม แต่คงเป็นฝีมือช่างชาวบ้านที่ไม่เน้นความละเอียดประณีต แต่ต้องการแสดงฝีมือแบบพื้นบ้านที่สอดแทรกภาพชีวิตความเป็นอยู่และขนบประเพณีท้องถิ่นของตนภาพเขียนนี้ประณามว่ามีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 (พ.ศ. 2367-2411)

วัดตะคุยังมีภาพเขียนในหอพระไตรปิฎกหรือหอไตรกลางสระน้ำ เป็นภาพตกแต่งทั้งผนังด้านนอกและด้านใน บานประตูด้านสกัดเขียนภาพเรื่อง กากี ฝาด้านสกัดด้านหลังเป็นภาพสีฝุ่นเรื่อง พุทธประวัติ ผนังด้านรีเขียนภาพสีฝุ่นลายประจำยามและพุ่มข้าวบิณฑ์

นอกจากนี้ในบริเวณอำเภอปักธงชัย ยังมีภาพเขียนชาวบ้านอีกหลายแห่ง เช่น ภาพเขียนเพดานสิมวัด นกออก ภาพเขียนบนเพดานและแผ่นไม้คอสองหอแจกหรือศาลาการเปรียญวัดโศกศรีสะเกษ เป็นต้น

ภาพเขียนชาวบ้านอีสานที่ได้รับแบบอย่างมาจากช่างกรุงเทพฯและล้านช้างผสมกัน ส่วนมากได้แก่ภาพเขียนผนังสิมตามวัดต่างๆบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง เช่น ผนังสิมวัดหัวเวียงรังสี วัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เป็นต้น

ภาพเขียนชาวบ้านอีสานดังกล่าวแม้จะมีบางแห่งได้รับอิทธิพลจากภาพเขียนภาคกลาง แต่ช่างมักสอดแทรกความรู้สึกนึกคิด คตินิยมของท้องถิ่นของตนไว้ด้วยเสมอ โดยเฉพาะเรื่องที่นำมาเขียนนั้นนิยมเขียนเรื่อง สินไชย หรือ ท้าวพระยากุดสะราชชาดก มากที่สุด เพราะเป็นวรรณกรรมชาดกฉบับชาวที่แพร่หลายในภาคอีสาน ภาพเขียนเรื่อง สินไชย จึงปรากฏบนผนังสิมหลายแห่ง ได้แก่ ผนังสิมวัดไชยศรี บ้านสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น วัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูน อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น วัดบูรพา บ้านข้ามเบี้ย อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม วัดประตูชัย อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด วัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง บ้านนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เป็นต้น

นอกจากภาพเขียนบนผนังสิม ผนังวิหาร เพดานสิม และแผ่นไม้คอสองหอแจกดังกล่าวแล้ว ชาวบ้านยังนิยมเขียนภาพเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ซึ่งแบ่งเป็น 13 กัณฑ์ บนผืนผ้าสำหรับขึงรอบศาลาการเปรียญในงานบุญพระเวสด้วย ภาพเขียนบนผืนผ้านี้คงได้แบบอย่างมาจากภาพมหาเวสสันดรชาดก ที่พิมพ์จำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2500 หรือ 25 พุทธศตวรรษ ซึ่งแพร่หลายไปในภาคต่าง ๆ

ดังกล่าวแล้วจะเห็นว่า ภาพเขียนฝีมือช่างชาวบ้านภาคอีสานมีลักษณะเฉพาะถิ่นที่ต่างไปจากภาพเขียนฝีมือช่างภาคกลาง โดยเฉพาะฝีมือช่างหลวงหรือช่างกรุงเทพฯที่มีแบบแผนหรือคตินิยมสืบต่อกันมาจนเป็นประเพณี ช่างเขียนชาวบ้านอีสานไม่ยึดแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างจึงมีอิสระในการเขียนและการแสดงออก ภาพเขียนชาวบ้านอีสานจึงมีความหลากหลายและมีความงามที่เรียบง่ายตามแบบอย่างของศิลปะชาวบ้านที่น่าสนในยิ่ง

ดังนั้น จิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน หรืองานฮุปแต้มอีสาน มีลักษณะโดยทั่วไปเหมือนกับงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน คือ ที่มีความเรียบง่ายในด้านวัสดุที่ใช้ กรรมวิธีการผลิตและการออกแบบและแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น สร้างขึ้นด้วยฝีมือของช่างพื้นบ้านในท้องถิ่น ซึ่งช่างจะเป็นผู้ออกแบบและสร้างเองตั้งแต่กระบวนการแรกถึงขั้นตอนสุดท้าย เพื่อประโยชน์การใช้สอย ใช้ตกแต่งหรือสนองศรัทธาความเชื่อเป็นด้านหลักและมีความงามเป็นด้านรอง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านด้วยอีกประเภทหนึ่ง

ความเป็นมมาของจิตรกรรม หรือฮูปแต้มพื้นบ้านในภูมิภาคอีสาน

ไพโรจน์ สโมสร (2532, หน้า 25–26) ฮูปแต้มอีสานเริ่มปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์โดยฝีมือของมนุษย์ ซึ่งเขียนไว้ตามเพิงพาหรือตามผนังของเทือกเขาต่าง ๆ เกือบทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีอยู่ในราว 5,000-6,000 ปี ศิลปะบนผนังถ้ำหรือหรือภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์โดยเฉพาะที่ค้นพบในภาคอีสานจุดที่สำคัญได้แก่ ภาพเขียนสีบริเวณภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ส่วนภาพเขียนสีที่ใหญ่ที่สุดเท่าที่ค้นในประเทศไทยก็อยู่ในภาคอีสานเช่นเดียวกัน นั่นคือ ภาพเขียนสีบริเวณผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ภาพเขียนภาพแต้ม หรือฮูปแต้มจะปรากฏให้เห็นอยู่บริเวณผาสูงชันของเทือกเขาหนือลำน้ำโขง ปริมาณของเนื้อที่ที่เขียนภาพมีความยาวกว่า 200 เมตร ฮูปแต้มเหล่านั้นล้วนสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญทางศิลปะอันเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ และเป็นร่องรอยของอารยธรรมอันรุ่งเรืองของมนุษย์ชาติมาแต่อดีตในภูมิภาคนี้ ด้วยเนื้อหาสาระที่ปรากฏเป็นฮูปแต้มบนฝาผนังถ้ำเหล่านั้นได้บรรยายถึงเรื่องราวแห่งชีวิตของผู้คนที่อยู่ร่วมกันในสังคมได้เป็นอย่างดี ช่างได้เขียนภาพคนภาพสัตว์นานาชนิด ทั้งสัตว์บกสัตว์น้ำ หรือเครื่องมือจับสัตว์น้ำ ต้นหญ้า ต้นไม้ และภาพสัญลักษณ์ อันแสดงให้เห็นถึงภาพของสังคม เป็นวิถีชีวิตของผู้คนสมัยก่อนในยุคที่ก่อให้เกิดการเขียนภาพบนฝาผนังหรือฮูปแต้ม ส่วนในเรื่องของเนื้อหาสาระที่ปรากฏเป็นรูปธรรมต่างมีความผูกพันแนบแน่นกับผู้คนในสมัยนั้น และนอกเหนือจากฮูปแต้มบนเพิงฝาแล้ว ภาคอีสานยังเป็นแหล่งที่มีใบเสมาหินกระจัดกระจายอยู่ในเขตอีสานใต้ ตั้งแต่สมัยทวารวดีสืบทอดต่อมาจนถึงยุคลพบุรี อยุธยาและรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีรูปลักษณ์หลากหลายและมีแบบการกะสลักลวดลายที่แตกต่างกันออกไป เสมาที่มีลวดลายสลักอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทลวดลายกนกและลายก้านขดสลักบนฐานและประเภทมีลวดลายสลักรูปบัวบนฐาน ประเภทหลังยังแบ่งย่อยออกมาเป็นแบบที่มีรูปพระสถูปเจดีย์ประดับอยู่ตรงกลางแผ่นเสมา แบบที่มีภาพบุคคลสกัดบนแผ่นเสมาเหนือลวดลายบัวบนฐาน สลักเป็นภาพพระโพธิสัตว์และเทพเจ้าในศาสนาฮินดูหรือเป็นภาพพุทธประวัติและภาพชาดก โดยปกติแล้วใบเสมาสร้างขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระอุโบสถ หรือ สิม ที่เรียกตามภาษาพื้นบ้านอีสาน โดยมีบังคับอยู่ในพระวินัย เมื่อพินิจหาคุณค่าในด้านสุนทรียศาสตร์พบว่า ช่างแกะสลักลวดลายในสมัยทวารวดีจะมีความเข้าใจในคุณค่าของความเป็นจิตรกรรม ที่เป็นงานประติมากรรม ภาพสลักรูปพระนางพิมพาพิลาปร่ำไห้บนใบเสมาจากเมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ มีความผสมกลมกลืนของรูปทรงส่วนใหญ่ในองค์ประกอบ มีเส้นสายที่ละเอียดอ่อนประสานกันอย่างมีจังหวะ กล่าวได้ว่าเสมาหินชิ้นนี้เป็นงานวิจิตรศิลป์ที่ทรงคุณค่าของอีสานที่หาได้ยาก

นับตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคร่วมสมัยนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ยุคด้วยกัน คือ 1) จิตรกรรมอีสานยุคก่อนประวัติศาสตร์ 2) จิตรกรรมอีสานยุคประวัติศาสตร์ ล้วนมีปัจจัยและอิทธิพลทั้งจากภายนอกและภายใน ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงมนุษย์จากสัมคมล่าสัตว์สู่สังคม

เกษตรกรรมแล้วก้าวสู่สังคมเมืองที่มีความเจริญก้าวหน้าในทุกๆด้าน ดังเช่นด้านจิตรกรรมในภูมิภาคอีสาน ที่ปรากฏมาพร้อมกับสังคมมนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นผลผลิตของจิตวิญญาณมนุษย์ที่ถ่ายทอดออกมา ตามความต้องการทางการดำเนินชีวิต

ฮูปแต้ม ในภูมิภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะวัฒนธรรมอีสาน และถือว่าเป็นภาษาหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน ทางโบราณคดีพบว่า ฮูปแต้ม มักพบอยู่ในถ้ำ เพิงผา บนหิน หรือในทางวิชาการ เรียกว่า “ภาพเขียนสีในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมีอายุอยู่ราว 5,000-2,500 ปี กำหนดอายุด้วยคาร์บอนและเทอร์โบลูมิเนอร์เซ็น ดังนั้นเพื่อให้เห็นถึงวิวัฒนาการความเป็นมาจึงจะขอกล่าวให้เห็นถึงบริบทสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น ดังนี้

จิตรกรรมอีสานยุคก่อนประวัติศาสตร์ มีรูปแบบที่เรียบง่าย ตรงกับภาษาอังกฤษ คือ “Primitive” (พรีมีทีฟ) ซึ่งถ่ายทอดรูปแบบ เทคนิค และการแสดงออก จากจิตใจในแบบตรงไปตรงมา โดยไม่ถือว่าเป็นฝีมือที่อ่อนด้อยหรือแสดงลักษณะเสื่อมของศิลปะแต่อย่างใด ศิลปะถ้ำในอีสานมีรูปเขียน (Pictograph) มากกว่าภาพที่เกิดจากการสลักหรือขูดขีดลงในเนื้อหิน ทางวิชาการเรียกว่า “ภาพเขียนสีหรือรูปเขียน” โดยพบภาพเขียนสีจากวัสดุยางไม้ เลือดสัตว์ น้ำดิน ตลอดจนประเภทภาพสลักหรือขูดขีดลงบนผนังถ้ำซึ่งเปรียบเสมือนรอยจารึกที่สามารถบ่งบอกถึงประวัติทางศิลปะสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงวิวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยี ของมนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้ศิลปะถ้ำปรากฏใน 2 แบบ คือ

1. ภาพที่เป็นธรรมชาติ (Naturalistic/Naturalism) หรือเรียกว่า “ภาพสัจนิยม” (Realistic/ Realism) ที่เน้นการแสดงอากัปกิริยาท่าทางอย่างใดอย่างหนึ่งชัดเจน ซึ่งสามารถจำแนกออกได้ ดังนี้

ภาพคน มีทั้งที่เขียนแบบเหมือนจริงและแบบตัดทอน หรือเขียนเฉพาะเส้นโครงสร้าง สื่อถึงรูปลักษณ์แสดงความเป็น หญิง ชาย เด็ก มีเรื่องเพศ อาวุธต่าง ๆ

ภาพสัตว์ ส่วนมากเขียนให้เห็นด้านข้าง ยกเว้นตะพาบน้ำ กบ มักเขียนด้านตรง

ภาพมือและเท้าคน ขนาดของภาพมักเท่าของจริง ใช่กรรมวิธีต่างๆ เช่น แบบทาบ แบบพ่น แบบเขียนเป็นลายเส้น และระบายสีทับ โดยไม่ใช้มือทาบบนแบบ

ภาพวัตถุสิ่งของ เช่น หน้าไม้ หัวลูกศร มีด ขวาน ตุ้ม เป็นต้น

ภาพพืชพรรณไม้ เช่น ภาพธัญพืช เป็นต้น

2. ภาพคตินิยม (Idealism) หรือสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ซึ่งไม่เป็นธรรมชาติ (Non-Naturalistic) เป็นนเครื่องหมาย (Sign) บ่งบอกว่าสื่อความหมายถึงอะไร

ส่วนในเรื่องของกรรมวิธีในการาสร้าง ที่พบได้แก่ วาดเส้น ระบาย พ่นสี ขูด แกะสลัก ตอกเซาะล่อง วัสดุอุปกรณ์ที่ได้มาจากธรรมชาติ ได้แก่ ดิน เชื่อก ยางไม้ เปลือกไม้ หิน ถ่าน โดยมาพบตามผนังถ้ำ เพิงผาและแผ่นหิน ก้อนหินใหญ่

ฮูปแต้มยุคประวัติศาสตร์ ส่วนใหญ่เป็นรูปเขียน (Pictographs) มากกว่าภาพที่เกิดจากการแกะสลักหรือขูดขีดลงในเนื้อหิน (Petrographs) เทคนิคหรือแบบต่าง ๆ ซึ่งมีรูปแบบเทคนิคการเขียนที่หลากหลายมากกว่าสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น

1. เทคนิคการแต้มฮูปคน มีทั้งเขียนแบบทึบ (Silhouette) ที่เน้นและไม่เน้นสัดส่วนตรงตามความเป็นจริง การเขียนแบบโครงร่างภายนอก (Outline) การแบบเงาทึบบางส่วน (Partial Silhouette) ที่มีความคล้ายความเป็นจริง แต่ไม่เน้นสัดส่วนให้เหมือนคนนัก และการเขียนแบบกิ่งไม้ (Stick figures) รวมถึงการเขียนแบบสัญลักษณ์ (Signs) โดยการเขียนในแบบต่าง ๆ ล้วนแสดงถึงท่าทาง และอวัยวะต่าง ๆ ของมนุษย์ในกิจกรรมการดำเนินชีวิตและ อาวุธเช่น ประเภทหน้าไม้ ธนู คันกระสุน

2. เทคนิคการแต้มฮูปสัตว์ ภาพสัตว์ส่วนมากส่วนมากมักเขียนให้เห็นด้านข้าง เนื่องจากมีพื้นที่ให้รายละเอียดของสรีระ ลักษณะบางอย่างชัดเจนได้ดีกว่าด้านหน้าตรง ยกเว้นภาพสัตว์บางชนิด เช่น เต่า ตะพาบน้ำ และกบ

3. เทคนิคการทำภาพมือ ภาพมือที่ปรากฏในยุคประวัติศาสตร์นั้นมีหลายขนาดด้วยกัน ซึ่งถือได้ว่าในส่วนของภาคอีสานมีความก้าวหน้าในด้านเทคนิค จะเห็นได้ว่าภาพมือแบบพ่นกับแบบทาบ เป็นเทคนิคธรรมดาที่เหมือนกันในแหล่งภาพเขียนสีต่าง ๆ ของโลก แต่ในภาคอีสานยังได้มีการพัฒนาไปเป็นแบบประดิษฐ์ อันเป็นลักษณะของตนและแพร่กระจายในภาคนี้เท่านั้น

4. เทคนิคฮูปแต้มมือแบบสีทึบ เป็นฮูปที่แต้มขึ้นแบบอิสระ ไม่ใช้มือทาบเป็นแม่แบบ บางครั้งจะเห็นว่ามีเพียงสี่นิ้ว ส่วนการทำฮูปลายลงหินส่วนมากเป็นภาพสัญลักษณ์ บางแห่งอยู่กับฮูปแต้ม และบางแห่งทำแต่งฮูปลักษณะนี้อย่างเดียว

ในส่วนของวัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ เช่น สี ส่วนมาก เขียนด้วยสีแดง สีเหลือง สีขาว และสีดำที่ได้จากธรรมชาติ ส่วนมากเป็นแร่ เช่น สีแดงมาจากเหล็กออกไซด์ (Iron Oxide) เช่น เฮมาไทต์ (Hematite) เมื่อไม่มีก็อาจทำขึ้นมาได้ โดยนำดินเผาเป็นอิจแดงบดเป็นผงทำเป็นสีใช้งาน หรืออีกหนึ่งวิธี เช่น การย่างหรือปิ้งดินเทศสีเหลือง (Yellow Ochre) ก็จะได้สีแดง เป็นต้น สีเหลืองมาจากเหล็กออกไซด์อีกชนิดหนึ่งคือ (Limonite) สีขาวจะมาจากชอล์กดินขาว (Kaolin) หรือแร่ประเภท ยิปซัม (Gypsum) ก็ได้ หรือสีดำมาจากแร่หลายอย่างได้ เช่น ถ่าน แร่แมงกานีสหรือแกรไฟต์เผา (Roasted Graphite) ในส่วนของกาว (Fixative) ทำขึ้นจากอินทรีวัตถุซึ่งสามารถสูญหายไปตามกาลเวลา

ฮูปแต้มกับสิมอีสาน

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ (2540 อ้างถึงใน บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, 2554) เนื่องจากพระอุโบสถหรือ เรียกตามภาษาท้องถิ่นอีสานคือ “สิม” อันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่เหล่าพระภิกษุสงฆ์ประชุมทำสังฆกรรม หรือกิจของสงฆ์ และถ้าหากมองไปโดยรอบฝาผนัง นอกจากพระพุทธปฏิมากร

หรือ องค์พระประธานซึ่งทรงประทับอยู่บนฐานชุกชีแล้ว จะเห็นว่าโดยรอบตั้งแต่เสาประตู หน้าต่าง ฝาผนังตั้งแต่พื้นจรดเพดานต่างประดิษฐ์ตกแต่งเป็นภาพจิตรกรรมที่วาดลวดลายอันวิจิตรงดงาม ตระการตาไปตามรูปแบบลักษณะของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจิตรกรรม หรือฮูปแต้มตามภาษาท้องถิ่นอีสาน นอกจากจะทรงคุณค่าและความงดงามทางศิลปกรรมแล้วยังสะท้อนถึงความพากเพียรพยายาม ทางปัญญาและความศรัทธาของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์สิ่งที่ดีงาม ทั้งได้รวบรวมความรู้ทาง ประวัติศาสตร์ โบราณคดี วรรณกรรม วัฒนธรรม จารีตประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมที่แสดง ให้เห็นถึงลักษณะบ้านเมือง สภาพแวดล้อม และความเชื่อในศาสนาอันมีมาแต่โบราณ ซึ่งช่างเขียน หรือเรียกตามภาษาอีสานว่า “ช่างแต้ม”ได้สร้างสรรค์ไว้เป็นมรดกทางภูมิปัญญาให้ได้ชม และศึกษา เรียนรู้แก่คนรุ่นหลังมาจนถึงปัจจุบัน จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ต่างนิยมเขียนไว้เป็นพุทธบูชาตามฝาผนัง พระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ พระปรางค์ หรือพระสถูปเจดีย์ และมักจะเขียนเป็นเรื่องราว ในพุทธประวัติ นิทานชาดก ไตรภูมิ และปริศนาธรรม เพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ชมภาพเหล่านั้นเกิด ความเลื่อมใสศรัทธาซาบซึ้งในรสพระธรรมคำสั่งสอนยิ่งขึ้น แต่ละภาพเสมือนแทนหลักธรรมใน พระพุทธศาสนาในแต่ละเรื่อง ในบางภาพเราจะรู้สึกหวาดกลัว เช่นภาพ นรกภูมิ ส่วนบางภาพ เช่น เทพเทวดา ทรวดทรงอ่อนช้อยงดงามบสวรรค์ชั้นวิมานอันวิจิตรพิศดารน่าอยู่ น่าเลื่อมใส ทำให้เรา ตระหนักและรู้ซึ้งถึงแก่นธรรม ปฏิบัติกรรมดี ละเว้นกรรมชั่ว ภาพเหล่านี้ได้ทำหน้าที่เป็นสื่อธรรม แทนหนังสือธรรม วรรณกรรม เรื่องเล่า วิถีชีวิตที่หาดูหาอ่านได้ยากเมื่อเข้าสู่สมัยปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราวที่แสดงออกมานั้นก็จะมีอรรถรสในการนำเสนอและแสดงออกไปตามวิถีและบริบท ของแต่ละท้องถิ่นดังเช่นในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์จะนำเสนอให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของ รูปแบบเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หรือฮูปแต้มอีสาน ตามองค์ประกอบและ บริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องตามลำดับความสำคัญเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาวิเคราะห์ที่เน้นทางด้านรูป และความหมายจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน ดังนี้

ด้วยความที่ภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย เป็นดินแดนทุรกันดาร แห้งแล้งที่สุดของประเทศ ประชาชนต้องประสบปัญหาในการดำรงชีวิตนานัปการ แต่มิใช่สิ่งที่คน อีสานยอมแพ้ อีสานอาศัยอยู่บนแผ่นดินของตนสืบต่อกันมานานเท่านานและเบื้องหลังความทุกข์ยาก แห้งแล้งนั้น คนอีสานได้สร้างศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีของตนขึ้นตามสภาพท้องถิ่น ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของชาวอีสานมิได้แห้งแล้ง หากแต่อุดมด้วยคุณค่าต่าง ๆ ที่น่าศึกษา น่าสนใจมาก

งานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หรือ เรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า ฮูปแต้ม เป็นศิลปกรรมที่สำคัญ สิ่งหนึ่งซุกซ่อนอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ จำนวนไม่น้อย ทั้งในแหล่งที่เป็นชุมชนใหญ่ระดับเมือง ชุมชนระดับหมู่บ้าน ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานก็เช่นเดียวกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังในที่อื่น ๆ คือ

เป็นภาพเขียนระบายสี อาจมีสีเดียวไปจนถึงหลายสี ส่วนลักษณะของภาพจิตรกรรม ตำแหน่งที่เขียน ตลอดจนถึงเรื่องราวที่นำมาเขียนนั้น มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากภาคอื่นที่น่าสนใจหลายประการ

ตำแหน่งที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2529, หน้า 209-215) ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานส่วนมากเขียนไว้ตามผนังสิมหรืออุโบสถเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคกลางหรือภาคเหนือ หากแต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานนิยมเขียนบนผนังสิม หรือผนังโบสถ์ด้านนอกมากกว่าผนังด้านใน ทั้งนี้อาจจะมีสาเหตุจากความจำกัดด้านต่าง ๆ ของสิม หรือโบสถ์ของชาวอีสานหลายประการเป็นกรอบบังคับ

ประการแรกคือ ความจำกัดเรื่องเนื้อที่ของผนังสิม คือถ้าเป็นสิมน้ำ หรือโบสถ์น้ำจะสร้างอย่างง่าย คล้ายศาลากลางน้ำ มีฝาบ้าง ไม่มีฝาบ้าง และมักสร้างด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ เมื่อผนังเป็นไม้และสร้างกลางน้ำ การเขียนภาพจิตรกรรมไม่เหมาะและไม่สะดวกในการเขียน ดังนั้น สิมจึงไม่ปรากฏว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรม ส่วนสิมอีกชนิดหนึ่ง คือสิมบก จะมีทั้งสิมก่อผนังหรือสิมมีผนังและสิมโถงหรือสิมมีผนัง สี่ด้านอย่างโบสถ์ในภาคกลางเท่านั้นลักษณะดังกล่าวเป็นข้อจำกัดประการหนึ่งที่ทำให้สิมหรือโบสถ์ของภาคอีสานมีภาพจิตรกรรมฝาผนังน้อย

นอกจากนี้ขนาดของสิม ซึ่งส่วนมากมีขนาดเล็กตามความต้องการใช้สอยของชุมชนเล็ก ๆ ก็เป็นข้อจำกัดอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้สิมอีสานไม่เหมาะกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

เหตุที่สิมหรือโบสถ์อีสานมีขนาดเล็กน่าจะมาจากสาเหตุประการหนึ่งว่า การทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ ชาวบ้านจะไม่ได้เข้าไปร่วมด้วย การสร้างสิมจึงสร้างให้มีขนาดตามความจำเป็นสำหรับพระสงฆ์เพียง 5-10 รูป ที่ประจำอยู่วัดนั้น ๆ หรือตามข้อบังคับของศาสนาในพิธีนั้น

จากความจำกัดและเหตุผลต่าง ๆ ในการสร้างสิมของอีสานดังกล่าวแล้ว จึงไม่จำเป็นต้องประดับตกแต่งภายในสิมเหมือนโบสถ์ในภาคกลางที่ฆราวาสไปร่วมสังฆกรรมในพระอุโบสถ์ได้ จึงต้องตกแต่งผนังให้มีความงดงามเป็นการสร้างบรรยากาศและสอนธรรมะได้ด้วย

ถึงกระนั้นก็ตาม ชาวอีสานก็มิได้ละทิ้งการตกแต่งของสิมเสียทีเดียว หากแต่ได้ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังไว้ตามผนังด้านนอกของสิมก่อผนัง หรือสิมที่มีผนังทึบทั้งสี่ด้านแม้จะเป็นผนังขนาดไม่ใหญ่นักก็ตาม

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้บนผนังสิมด้านนอกของชาวอีสานยังคงมีจุดประสงค์ที่คล้ายคลึงกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในของโบสถ์นั่นเอง คือเพื่อการตกแต่งและสอนธรรมะเป็นสำคัญ เพียงแต่การเขียนภาพจิตรกรรมไว้บนผนังด้านนอกสิมก็เพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่มาร่วมพิธีกรรมแต่ไม่สามารถเข้าไปในสิม ได้ชมภาพจิตรกรรมภายนอกเป็นการหาความเพลิดเพลินและเรียนธรรมะจากภาพไปด้วย

ดังนั้น ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน จึงนิยมไว้ภายนอกของสิมก่อผนังหรือสิมผนังทึบมากที่สุด แม้จะเป็นสิมขนาดเล็ก ๆ ที่มีเพียง 3 ห้องเสา ถึง 4-5 ห้องเสาก็ตาม

การเขียนภาพที่มีลักษณะต่างกันไปคือที่ผนังทั้งสี่ด้านก็มีเขียนเพียง 3 ด้าน คือ ด้านหน้าและด้านข้าง 2 ด้าน ผนังด้านหลังไม่เขียนการที่ไม่เขียนผนังด้านหลัง อาจเป็นเพราะเกรงว่าจะไม่คงทน เพราะไม่มีชายคาคลุม

สิม มีฮูปแต้มหรือภาพจิตรกรรมทั้งภายนอกและภายใน ทั้งนี้จะพบเฉพาะวัดขนาดใหญ่ ซึ่งอาจรับอิทธิพลและคตินิยมมาจากภาคอื่นก็ได้ เช่น วัดตะคุ หรือวัดหน้าพระธาตุ ตำบลตะคุ ปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

เรื่องตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ส่วนมากจะพบว่าเขียนบนผนังด้านนอกของสิมเป็นส่วนใหญ่ ไม่นิยมเขียนบนคอสอง เพดานของศาลาการเปรียบหรือหอไตรซุ้มปรางค์ ซุ้มเจดีย์ เหมือนภาคอื่น

เรื่องที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานนั้น ยากต่อการจะแยกออกเป็นหมวดเป็นหมู่ว่าผนังแต่ละด้านนิยมเขียนอะไร ส่วนมากจะเขียนปะปนกันไปตามความพอใจของช่างที่เขียน เช่น ภาพจิตรกรรมที่วัดสระบัวแก้วหรือวัดหนองสระบัว อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งมีภาพจิตรกรรมทั้งภายในและภายนอกสิม ภายนอกเขียนเรื่องราวชาดก ภายในเขียนเรื่องสังข์ศิลป์ไชย ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดตาลเรือง บ้านโคกกลาง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ผนังด้านนอกเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ไตรภูมิ และอื่น ๆ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดบูรพา บ้านขามเปี้ย อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เป็นเรื่องนิทานพื้นบ้านและอื่น ๆ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สิมวัดไชยศรี บ้านสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เขียนภาพนิทานพื้นบ้านเช่นเดียวกัน ยังไม่มีผู้ศึกษาได้แน่ชัดว่าเป็นเรื่องใดบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเป็น เรื่องสินไชย หรือสังข์สินไชย ซึ่งเป็นเรื่องที่นิยมกันมาก เพราะปรากฏในวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านของอีสาน

จากตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังของอีสานดังกล่าว จะเห็นว่าคติการเขียนไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัว แต่คงเป็นไปตามความเหมาะสมของ ผนังและขนาดของสิม และความพอใจของช่างผู้เขียนเป็นสำคัญ และจุดประสงค์ของการเขียนก็คงเป็นไปเพื่อการสอนศีลธรรม สอนธรรมะ และเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านประจำถิ่นไว้ให้คนรุ่นหลังดูเป็นหลักสำคัญ

นอกจากเรื่องที่นำมาเขียนดังกล่าวแล้วเข้าใจว่า “ช่าง” หรือผู้เขียนภาพคงเป็นช่างพื้นบ้าน ซึ่งอาจจะเป็นพระภิกษุ สามเณรที่บวชอยู่ในวัดที่พอจะมีฝีมือในการเขียนภาพและมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่จะเขียนบ้าง หรือไม่ก็เป็นฆราวาส ซึ่งอาจจะเป็นอุบาสกผู้รู้ประจำหมู่บ้านที่มีความรู้ดี แต่ไม่ใคร่จะมีฝีมือในการเขียนภาพนัก จุดประสงค์ในการเขียนเริ่มมุ่งสอนธรรมะและบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ จึงไม่คำนึงถึงความงดงามและหลักเกณฑ์ทางศิลปะ แต่ถึงกระนั้นก็ตามภาพที่ปรากฏออกมาก็มีความงามและความประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความจำกัดในเรื่องสีด้วยกัน

ก็เป็นได้ ส่วนที่ช่างไม่มีฝีมือเขียนเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของตนเป็นหลัก กลับเป็นผลดีทำให้ภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่ แสดงออกอย่างอิสระที่มีลักษณะของศิลปะพื้นบ้านอย่างเต็มที่ ไม่ติดอยู่ในกรอบหรือเกณฑ์บังคับ เหมือนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนโดยช่างหลวงหรือช่างที่มีฝีมือสูง

ในเรื่องเทคนิคและการจัดองค์ประกอบก็เช่นกัน ช่างเขียนเขียนไปตามธรรมชาติหรือสำนึกเรื่องความงามที่แฝงอยู่ในตัว ซึ่งปรากฏผลออกมาเป็นความงามที่ราบเรียบ และซื่อตรงตามความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนที่อยากจะเขียน นับเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้เขียนมีความคิดเป็นอิสระห่างจากอิทธิพลและกฎเกณฑ์ซึ่งเป็นคตินิยมของสังคมชั้นสูงและค่านิยมที่นำมาจากถิ่นอื่น

ลักษณะทางองค์ประกอบศิลป์ในงานฮูปแต้มอีสาน

ปิยนัส สุดี (2557, หน้า 23-31) ลักษณะทางรูปแบบที่ปรากฏในงานฮูปแต้มอีสานนั้น ถือได้ว่ามีความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่สามารถบ่งบอกตัวตนทางประเพณี ความเชื่อ วัฒนธรรม และศาสนาที่แสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจน ดังนี้

1. การจัดองค์ประกอบภาพในงานฮูปแต้มอีสาน

รูปแบบและกรรมวิธีการจัดองค์ประกอบศิลป์ในฮูปแต้มอีสานไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวช่างแต้มมีอิสระเสรีในการแสดงอออกอย่างเต็มที่ ช่างแต้มคนเดียวกันหากไปเขียนภาพ ณ สถานที่ต่างกัน รูปลักษณ์ขององค์ประกอบศิลป์รวมทั้งรายละเอียดก็จะต่างกันออกไป ช่างแต้มจะเลือกสรรเรื่องราวจากพุทธประวัติหรือจากวรรณกรรมพื้นบ้านเฉพาะส่วนหรือตอนที่ช่างแต้มประทับใจนำมาพรรณนาด้วนเส้นสี และองค์ประกอบภาพที่ต่อเนื่องกันไป จากภาพหนึ่งเชื่อมต่อกับอีกภาพหนึ่ง เพื่อสื่อสารความคิดให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ มองเห็นความงามทางสุนทรีศาสตร์และคุณค่าทางคุณธรรมที่แฝงอยู่ในปฐมธาตุทัศนศิลป์ เนื้อหาของภาพแต่ละตอนจะจบในตัวของมันเอง

ภาพที่ 3 ฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ บ้านดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามแสดงถึงลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเรียบง่ายไม่มีกฎเกณฑ์ ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

องค์ประกอบภาพส่วนรวมในฮูปแต้มอีสานคล้ายกับการแสดงหนังตะลุง ผืนผนังภายในและภายนอกของสิมคือ จอหนัง ตัวละครที่กำลังแสดงอิริยาบถต่าง ๆ ตามท้องเรื่องคือตัวหนังตลุงที่ ช่างแต้มนำมาประดับบนผืนผนังจากตอนหนึ่งเชื่อมต่อกันอีกตอนหนึ่ง ใกล้เคียงกับเนื้อเรื่องแต่ละตอนจะมีคำบรรยายภาพด้วยตัวอักษรกำกับไว้ด้วย ช่างแต้มจะใช้เส้นแถบเป็นสิ่งแทนการคั่นเรื่องแต่ละตอน ช่องว่างจะเกิดคุณค่าคล้ายกับที่พักสายตาคล้ายกับการเว้นวรรคของประโยค หรือการขึ้นบรรทัดใหม่ของคอลัมน์ในการเขียนหนังสือ พื้นผนังหรือฉากหนังไม่มีการรองพื้นด้วยสีหนัก จะรองพื้นด้วยสีขาวล้วนหรือขาวนวล ช่างแต้มจะร่างรูปทรงของตัวละครต่างๆ ลงบนพื้นสีขาวนั้น มีการลงสีตกแต่งเครื่องประดับตัดเส้นลงรายละเอียดด้วยแง่มุมบางส่วนเฉพาะส่วนที่เป็นรูปทรงของตัวละคร จุดเด่นขององค์ประกอบภาพจึงอยู่ที่ตัวละคร บรรยากาศของภาพก็ดูสว่างสดใส ฮูปแต้มลักษณะเช่นนี้พบมากในบริเวณแถบจังหวัดขอนแก่น มหาสารคามอันเป็นจังหวัดในกลุ่มอีสาน สิมบางหลังช่างแต้มจะระบายสีบางๆ มีน้ำหนักอ่อนๆ บริเวณใกล้เคียงกับตัวภาพหรือตัวละคร ทำให้เกิดความเด่นชัดมากขึ้นมีคุณค่าทางสุนทรียภาพ เกิดความรู้สึกนุ่มนวลมากกว่าที่เป็นสีขาวโดด ๆ

กรรมวิธีการเขียนภาพบนพื้นผนังที่ใช้สีขาวนวลเป็นสีพื้นเช่นนี้ เป็นเทคนิคที่เคยใช้กันในศิลปกรรมสมัยอยุธยา ที่มีชื่อเสียงและมีลักษณะเด่นมาก ก็คือ ภาพเขียนจากวัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และวัดช่องนนทรี เขตยานนาวา กรุงเทพฯ หรือเป็นแนวเดียวกับการเขียนภาพในสมุดข่อยซึ่งต่างไปจากการเขียนภาพสมัยรัตนโกสินทร์ที่มักจะรองพื้นฉากหลังด้วยสีคล้ำเข้มในเบื้องแรก แล้วจึงเขียนภาพตัวละครซ้อนทับลงไป ทำให้ภาพของตัวละครลอยเด่นออกมาจากฉากหลัง เกิดน้ำหนัง (Value) อ่อนแก่ชัดเจน เทคนิคลักษณะนี้เหมาะสำหรับอาคารที่มีฝาผนังกว้างขวาง มีหน้าต่างที่ให้แสงผ่านเข้าภายในตัวอาคารได้สะดวก ช่างแต้มอีสานได้ตระหนักถึงผลที่ว่าต้องพยายามสร้างอากาศภายในตัวอาคารให้สว่างมากที่สุดโดยให้พื้นมีสีขาวนวล แล้วเขียนภาพตัวละครซ้อนทับลงไป

2. สีในงานฮูปแต้ม

สีที่ช่างแต้มชาวอีสานใช้เป็นสีธรรมชาติ และสีเคมี

สีจากธรรมชาติ ได้แก่ สีคราม จากต้นคราม สีเหลือง จากต้นรง สีแดงหรือสีน้ำตาลจากดินแดงประสานกับยางบง สีเขียว เป็นสีผสมจากสีคราวและเหลือง สีดำ จากเขม่าไฟนำมาบดป่นให้ละเอียดหรือหมึกแท่งจากจีน สีขาวจากการฝนหอยกี้ (หอยชนิดหนึ่งในแม่น้ำโขง)

สีเคมี ได้แก่ สีบรรจุซองตราสตางค์แดง

ตัวเชื่อมหรือตัวประสาน

ระหว่างสีกับผนังช่างแต้มจะใช้ยางบง หรือยางมะตูมผสมน้ำ แล้วนำมาผสมกับสีฝุ่นที่บดละเอียดแล้ว บางครั้งก็ใช้ไขสัตว์ พู่กัน ใช้รากดอกเกด (ดอกลำเจียก) นำมาทุบส่วนปลายแล้วใช้ระบายสี

3. ช่างแต้มอีสาน

ช่างแต้มในงานฮุปแต้มอีสานเป็นทั้งฆราวาสและพระภิกษุผู้ซึ่งใช้ชีวิตความเป็นอยู่ผูกพันกับธรรมชาติในสังคมชนบท

ช่างแต้มมีความเชื่อว่าจะเป็นบุญกุศลหากได้ถ่ายทอดคุณธรรมที่แฝงอยู่ในพุทธประวัติและวรรณกรรมพื้นบ้านอันเป็นที่นิยมของชาวบ้านไว้ในฮูปแต้ม

ช่างแต้มมีความเข้าใจในคุณลักษณะของความงามที่เกิดจากความเรียบง่ายอันเป็นคุณสมบัติของศิลปะพื้นบ้าน ทั้งนี้อาจจะเกิดจากมูลเหตุและข้อจำกัดบางประการ ประกอบกับวัสดุอุปกรณ์และความชำนาญที่ต้องการสร้างสมด้วยตนเอง ซึ่งมีผลให้เกิดรูปแบบฮูปแต้มอีสาน

ประการที่ 1 พื้นที่ที่ใช้ในการแต้มภาพมีขนาดย่อมทำให้เกิดมุมมองจากภาพที่จำกัดซึ่งสัมพันธ์กับขนาดของสิมที่มีขนาดเล็ก

ประการที่ 2 วัสดุอุปกรณ์ที่ประกอบด้วย สี ตัวประสาน พู่กัน ส่วนใหญ่ล้วนเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเสาะหาด้วยตนเอง และเป็นวัสดุพื้นบ้านที่ได้มาจากธรรมชาติ

ประการที่ 3 เทคนิควิธีการ ช่างแต้มส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดกันในหมู่เครือญาติจากพ่อมายังลูก ลุงมายังหลาน เป็นต้น

ประการที่ 4 ช่างแต้มสิมแต่ละหลังมีจำนวนหลายคน มักจะมีช่างแต้มผู้มีฝีมือเพียงคนเดียวเป็นหัวหน้างาน นอกนั้นเป็นลูกมือ ดังนั้นภาพแต้มจึงมีฝีมือไม่สม่ำเสมอกันทุกผนัง สิมหลังหนึ่งอาจมีภาพเด่นเพียง 2 ด้านหรือด้านเดียวเท่านั้น

ช่างแต้มจึงเปรียบได้กับสื่ออันสำคัญที่จะเป็นตัวเชื่อมโยง โน้มน้าวจิตใจผู้คนที่พบเห็น เกิดอารมณ์ความรู้สึก เกิดรสของความสนุกสนาน และเข้าถึงสะระแห่งคุณธรรมที่อ่านได้จากเส้น และช่างแต้มมีความเข้าใจในคุณลักษณะของความงามที่เกิดจากความเรียบง่ายอันเป็นคุณสมบัติของศิลปะพื้นบ้าน ทั้งนี้อาจจะเกิดจากมูลเหตุและข้อจำกัดบางประการ ประกอบกับวัสดุอุปกรณ์และความชำนาญที่ต้องการสร้างสมด้วยตนเอง ซึ่งมีผลให้เกิดรูปแบบฮูปแต้มอีสาน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานเจริญรุ่งเรืองอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่างรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา จากการสำรวจของไพโรจน์ สโมสร ได้สำรวจจิตรกรรมฝาผนังในอีสาน 47 แห่ง และจำแนกกลุ่มของช่างเขียนตามลักษณะงานได้เป็น 3 กลุ่มคือ

1. ช่างพื้นบ้านแท้ คือ ช่างที่ได้รับการสืบทอดและฝึกฝนกันอยู่ในท้องถิ่นลักษณะของงานจึงออกมาเป็นลักษณะที่เป็นศิลปะพื้นบ้านแท้ ๆ ช่างกลุ่มที่อยู่ในเขตจังหวัดขอนแก่น มหาสารคามและร้อยเอ็ด

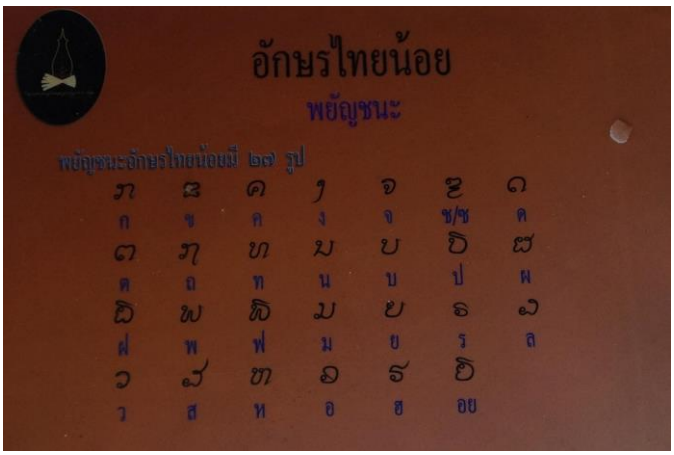
2. ช่างที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงกรุงเทพฯ คือ ช่างที่เคยไปกรุงเทพฯ อาจเป็นช่างหลวงหรือได้รับการฝึกฝนจากช่างหลวง ลักษณะภาพคล้ายกับภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม ผสมผสานกับเนื้อหาสาระและเทคนิควิธีการของพื้นบ้าน ได้แก่ช่างแต้มในเขตจังหวัดจังหวัดนครราชสีมา

3. ช่างที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมล้านช้าง-กรุงเทพฯ จะเป็นช่างกลุ่มลำน้ำโขง คือ จังหวัดหนองคาย นครพนม มุกดาหาร และอุบลราชธานี มีพระครูวิโรจน์ รัตนโนบล เป็นช่างใหญ่ของกลุ่มนี้ ลักษณะภาพของกลุ่มนี้บางภาพรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจากหลวงกรุงเทพฯ เช่น ภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ ที่หน้าวัดเวียงรังสี จังหวัดนครพนม (ฝีมือนายลี) แต่หลายๆภาพก็แสดงลักษณะวัฒนธรรมล้านช้าง เช่น ฮูปแต้มที่วิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ช่างกลุ่มนี้เป็นช่างท้องถิ่นที่ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน ขณะเดียวกันก็ได้รับการเรียนรู้ถ่ายทอดการเขียนภาพตามแบบอย่างของกรุงเทพฯ เอาไว้ด้วย ช่างกลุ่มนี้นอกจากจะฝากฝีมือไว้ตามสิมแถบฝั่งซ้ายลุ่มแม่น้ำโขงแล้ว บางคนยังข้ามไปวาดไว้ตามผนังสิมที่ฝั่งขวาของแม่น้ำโขงอีกด้วย (ไพโรจน์ สโมสร, 2535, หน้า 35-39)

4. อักษรในงานฮูปแต้มอีสาน

สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีกอย่างหนึ่งก็คือ ตัวอักษรบรรยายภาพซึ่งมีทั้งตัวอักษรธรรม หรือตัวอักษรไทยน้อยและตัวอักษรปัจจุบัน อักษรเหล่านี้เป็นตัวเสริมให้ผู้ชมภาพเกิดความเข้าใจในภาพ คำบางคำแสดงฉากของเรื่อง ตัวอักษรไทยในปัจจุบันเป็นตัวอักษรที่เติมเข้าไปใหม่ เนื่องจากชาวบ้านในปัจจุบันน้อยคนที่จะอ่านตัวอักษรแบบเดิมได้

ภาพที่ 4 ตัวอกษรไทยน้อยที่พบในฮูปแต้ม วัดไชยศรี บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560



ภาพที่ 5 ตัวอักษรไทยน้อยเทียบเคียงกับตัวอักษรไทย ที่จัดแสดงไว้ในหอไตรกลางน้ำ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

5. พื้นที่ ที่ปรากฏฮูปแต้มอีสาน

ไพโรจน์ สโมสร (2532, หน้า 35-39) ได้สำรวจวัดต่าง ๆ ในภาคอีสานพบว่าวัดเหล่านี้มีรูปแบบของสิมและลักษณะของฮูปแต้มแบ่งย่อยออกตามสภาพภูมิศาสตร์ได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

5.1 กลุ่มลุ่มแม่น้ำโขง ได้แก่ วัดในเขตจังหวัดเลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร สกลนคร และอุบลราชธานี

5.2 กลุ่มอีสานกลาง ได้แก่ วัดในเขตจังหวัดของแก่น อุดรธานี กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และชัยภูมิ

5.3 กลุ่มอีสานใต้ ได้แก่ วัดในเขตจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ

6. เรื่องราวที่ปรากฏในฮูปแต้มอีสาน

เรื่องราวที่ปรากฏในฮูปแต้มนั้น ยากต่อการแยกออกเป็นหมวดหมู่ว่าผนังแต่ละด้านนิยมเขียนอะไร ส่วนมากจะเขียนปะปนกันไปตามความพอใจของช่างเขียน จะบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ โดยเป็นเรื่องที่อยู่ในวิถีของชุมชน เป็นเรื่องที่ประทับใจและเลื่อมใสหากแบ่งเรื่องราวในฮูปแต้มเป็นหมวดหมู่ ก็จะแบ่งได้เป็น 3 หมวดคือ เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ เรื่องในทศชาติชาดกโดยเฉพาะเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องที่พบมากที่สุด เรื่องราวของพระสาวก พระมาลัย อดีตพุทธ เทพชุมนุม เป็นต้น เรื่องแบบนี้มีอยู่แทบทุกวัดที่มีฮูปแต้ม เรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานี้ช่างจะให้ความสำคัญเป็นพิเศษ โดยจะให้พื้นที่ในการเขียนมาก ส่วนใหญ่จะเขียนไว้ที่ผนังด้านในและเขียนด้วยความประณีตให้สีสันสวยงาม

ภาพที่ 6 แสดงภาพเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาในฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ บ้านดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

เรื่องที่เป็นนิทานประโลมโลกหรืออวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น สินไชและลักพระลาม อรพิมพ์ปาจิตต์ กาละเกด สุริวงศ์ จันทโครบ เป็นต้น เรื่องเล่าของท้องถิ่นนี้จะบอกได้ว่าชาวบ้านย่านนั้นชอบนิทานเรื่องใด รูปจากนิทานส่วนใหญ่พบที่ผนังด้านนอกแต่ก็มีบางวัดที่วาดไว้บนผนังด้านใน

ภาพที่ 7 แสดงภาพเรื่องราววรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องสินไซ วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

และเรื่องราวที่แสดงวิถีชีวิตชาวบ้าน รูปวิถีชีวิตชาวบ้านส่วนใหญ่จะแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องหลัก เช่น พุทธประวัติ ชาดก เรื่องเล่าวรรณกรรมในท้องถิ่น การถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตชาวบ้านนั้นช่างแต้มทำ 2 ลักษณะคือ วาดรูปชีวิตชาวบ้านเพื่อสื่อสารเรื่องราวโดยตรง ลักษณะนี้คือรูปที่วาดไม่

เกี่ยวข้องหรือไม่จำเป็นต้องมีเนื้อเรื่องหลัก แต่ช่างแต้มเจตนานำมาเขียนแทรกเพื่อบอกเล่าโดยตรง อีกลักษณะหนึ่งคือไม่เจตนาวาดเพื่อสื่อเรื่องราว รูปประเภทนี้สะท้อนชีวิตชาวบ้านโดยทางอ้อม ซึ่งรูปจะเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องหลัก แต่ช่างแต้มใส่ลักษณะสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นและการรับรู้ของตนลงไป เช่น วาดรูปพระนางมัทรีนุ่งซิ่นลายล่องหาบกะต่าไปหาผลไม้ วาดอาศรมพระเวสสันดรเป็นเฮือนอีสาน วาดบ้านชูชกเป็นตูบ วาดภาชนะใส่น้ำของนางอมิตตดาเป็นคุน้ำ เป็นต้น

ภาพที่ 8 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านการทำนา วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม ถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ. 2560

สุมาลี เอกชนนิยม (2548, หน้า 44-45) กล่าวถึงเรื่องราวที่ถ่ายทอดในฮูปแต้มมีทั้งเรื่องที่มุ่งสอนศีลธรรมและเรื่องที่ให้ความบันเทิงใจ ช่างแต้มมักนำเอาตอนที่มีความสำคัญหรือเป็นที่นิยมของคนในชุมชนมาวาด แต่การจัดวางรูปเพื่อบอกเล่าเรื่องราวจะเป็นไปอย่างอิสระ อาจไม่เรียงตามเหตุการณ์ในท้องเรื่องแต่ผู้ดูจะเข้าใจเพราะมีประสบการณ์ร่วมกัน

เพื่อเข้าใจง่ายจึงแยกฮูปแต้มออกเป็นหมวดหมู่ตามวรรณกรรมหรือเรื่องราวที่ปรากฏในฮูปแต้มแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ เรื่องราวพระพุทธศาสนา เรื่องราวทางวรรณกรรมท้องถิ่น และเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้าน

เรื่องราวพระพุทธศาสนา

พุทธประวัติ

ปิยนัส สุดี (2557, หน้า 163-177) เรื่องประวัติพระพุทธเจ้าปรากฏอยู่ในคัมภีร์ที่แต่งขึ้นที่พม่าหรือลังกาซึ่งต้นฉบับได้สูญหายไปแล้ว แต่มีการกล่าวอ้างไว้ในคันธวงส์ ซึ่งเป็นสารานุกรมงานบาหลีในพม่าและลังกา

ปฐมโพธิกถาในประเทศไทยรู้จักกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเฉพาะในเขตล้านนาซึ่งพบอยู่หลายฉบับ แต่ละฉบับก็เล่าประวัติพระพุทธเจ้าในลักษณะของธรรมประวัติทั้งสิ้น คือ จับความตั้งแต่พระโพธิสัตว์จุติลงมาจากสวรรค์ชั้นดุสิตจนถึงคำพยากรณ์ถึงพระพุทธเจ้าในอนาคต

พ.ศ. 2368 พระสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้กรมหมื่นไกรสรวิชิต อาราธนากรมสมเด็จพระปรามานุชิธนรสให้ทรงนิพนธ์ปฐมโพธิกถาขึ้น ปรากฏว่าทรงพระนิพนธ์เป็นภาษาบาหลีและภาษาไทย รวม 2 เล่ม รวม 29 ปริเฉท เท่ากัน มีข้อความละเอียดพิสดารต่างจากปฐมสมโพธิกถาที่เคยมีมาก่อน เริ่มปริเฉทที่ 1 ด้วยการสืบโคตรวงศ์พระพุทธเจ้า ทำให้พระพุทธเจ้ามีความเป็นมนุษย์ธรรมดามากขึ้น ต่างจากนั้นกล่าวถึงประวัติเหมือนที่เคยเขียนกันมาก่อน มีการแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าลงไปอีกมาก เช่น เรื่องมหาปุริสลักษณะ เรื่อง นางสุชาดา เป็นต้น พร้อมกันนั้นก็อธิบายเรื่องปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ในเชิงปริศนาธรรมอันทำให้มีเหตุผลมากขึ้น

ปฐมสมโพธิกถาฉบับภาษาไทยนี้ได้รับความนิยมไม่เฉพาะในภาคกลางเท่านั้น ในภาคอีสานตลอดเทศกาลเข้าพรรษาพระสงฆ์จะเทศน์ปฐมสมโพธิกถาในตอนเย็นครั้งละประมาณ 30 นาที ทุกวันตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 จนถึงปริเฉทสุดท้าย

ชาวอีสานในอดีตจะรับรู้ประวัติพระพุทธเจ้าผ่านปฐมสมโพธิกถาฉบับภาษาไทยนี้อย่างเดียว หรือไม่นั้นไม่อาจทราบได้ (จากการสัมภาษณ์พระภิกษุชาวอีสานส่วนใหญ่ให้คำตอบว่ารู้ผ่านเรื่องปฐมสมโพธิกถาฉบับภาษาไทย ซึ่งบางทีก็มีหมอลำเอาไปแต่งเป็นกลอนลำ) เพราะในประเทศลาวเองก็มีขับลำประวัติพระพุทธเจ้าที่ท้าวน้อยอภัยกล่าวถึงในงานเขียนของเขาว่า “ในคืนงานบุญจะมีคนมาขับลำประวัติพระพุทธเจ้าคลอกับเสียงแคน...”

ดังกล่าวในตอนต้นแล้วว่า เรื่องประวัติพระพุทธเจ้าเป็นเรื่องที่ชาวอีสานนิยมฟังความนิยมนี้จึงมีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมฝาผนังด้วย ดังปรากฏว่าฮูปแต้มตามสิมส่วนใหญ่เป็นเรื่องปฐมโพธิกถา ภาพดังกล่าวพบทั้งภายในและภายนอกสิม ไม่มีตำแหน่งที่แน่นอน

ภาพพุทธประวัติในแต่ละตอนมีความเป็นมนุษย์ธรรมดา มิได้มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปหรือสัมโภคกาย ลักษณะเช่นนี้จะสอดคล้องกับแนวคิดของช่างไทยต่อจากสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เริ่มเขียนภาพพระพุทธเจ้าให้มีลักษณะเป็นหลักธรรมน้อยลง และมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น

พระมาลัย

พระมาลัยเป็นชื่ออรหันต์คนหนึ่ง มีเรื่องราวปรากฏอยู่ในมาลัยสูตรซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ภิกษุชาวลังกาแต่งเป็นภาษาบาหลีเมื่อ พ.ศ. 1696 ต่อมาพระวิพุทธวิลาสภิกษุชาวล้านนาได้แต่งขยายความให้พิสดาร เมื่อราว พ.ศ. 2060 เรียกว่า ฎีกามาลัย

เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระมาลัยเทวเถรผู้มีอิทธิฤทธิ์ได้โปรดสัตว์นรกภูมิแล้วนำข่าวสารมาแจ้งให้ญาติมิตรของสัตว์นรกให้อุทิศส่วนกุศลไปให้เขาเหล่านั้น ต่อจากนั้นได้ไปดาวดึงส์นำดอกบัวของมาณพผู้หนึ่งผู้ไปบูชาพระจุฬามณี และสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริยเมตไตร แล้วนำ

ข่าวจากพระศรีอาริย์ฯ มาบอกแก่มนุษย์ว่า ถ้าผู้ใดปรารถนาจะพบพระศรีอาริย์ฯ และสำเร็จอรหันตผล ให้แต่งเครื่องบูชาและนำไปสักการบูชาพระธรรมเทศนามหาเวสสันดรชาดกแล้วสดับฟังให้จบในวันเดียว

ในภาคอีสานเรื่องพระมาลัยเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก ในงานบุญพระเวส เดือน 4 ซึ่งเป็นฮีตสำคัญประจำปี จะต้องมีการอ่านหนังสือมาลัยหมื่น มาลัยแสน หรือเล่าเรื่องพระมาลัยก่อนที่จะมีการเทศน์มหาชาติ ความนิยมนี้ปรากฏในภาพฮูปแต้มด้วยเช่นกัน ดังจะพบว่าแทบทุกวัดจะมีพระมาลัยและพระธาตุจุฬามณี

ไตรภูมิ

ไตรภูมิแปลว่า แดนทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ เป็นที่อยู่ซึ่งสัตว์ทั้งหลายที่ยังไม่สามารถบรรลุนิพพานได้วนเวียนมาเกิดตามแต่บาปและบุญที่ได้สั่งสม

หนังสือไตรภูมิเล่มแรกในเมืองไทยเป็นผลงานของพระมหาธรรมราชาลิไทแห่งกรุงสุโขทัย ในสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็กพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. 2321 ไตรภูมิโลกวินิจฉัย

เรื่องไตรภูมิมีอิทธิพลต่อจิตรกรรมฝาผนังของภาคกลาง ดังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาจะปรากฏเรื่องไตรภูมิที่ผนังหลังพระประธาน ภาพจะแสดงออกถึงภูมิทั้ง 3 โดยเรียงลำดับชั้นของภูมิขึ้นมา แต่ภาคอีสานเรื่องไตรภูมิที่พบมุ่งนรกเพียงภูมิเดียว ภาพนรกหม้อทองแดงที่ปรากฏมักเป็นสี่เหลี่ยมมีหัวคนจำนวนมากบรรจุอยู่ นอกจากนั้นก็มีเปรตชนิดต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเปรตที่เกิดจากการทรมานสัตว์ เช่น ชนไก่ ตอนไก่ ทารุณควายที่ใช้ไถนา ภาพเหล่านี้มุ่งแสดงความน่าสะพรึงกลัวของโทษทัณฑ์ที่จะได้รับ เป็นการสั่งสอนศีลธรรมแก่ประชาชนโดยตรง จึงมักพบภาพเหล่านี้ตามผนังภายนอกสิม

อนึ่งไตรภูมิพระร่วงนั้นชาวอีสานไม่รู้จัก เป็นไปได้ว่าภาพนรกเหล่านั้นเป็นอิทธิพลของหนังสือพระมาลัยมากกว่า ส่วนภาพสวรรค์มีปรากฏน้อยจึงต่างจากภาคกลางมากมักจะแสดงอยู่ในเรื่องเนมิราชชาดกตอนพระมาตุลีนำพระเนมิราชเที่ยวชมดาวดึงส์ ดังภาพที่วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

อรรถกถาชาดก

อรรถกถาชาดกเป็นชาดกที่แต่งขึ้นเพื่ออธิบายนิบาตชาดกหรือชาดกที่ปรากฏในพระไตรปิฎกหมวดพระสุนตันตปิฎก ขุทกนิกาย เพราะเหตุว่าตัวนิบาตชาดกนั้นเป็นคาถาบาลีทั้งหมด เข้าใจยากเรื่องราวบริบูรณ์ ต้องอาศัยผู้อธิบายให้ชัดเจนขึ้น

อรรถกถาชาดกเป็นเป็นผลงานของพระอรรถกถาจารย์ผู้หนึ่ง เป็นนิทานร้อยแก้ว 547 เรื่อง ชาดกจากอรรถกถาชาดกที่ปรากฏในฮูปแต้มแบ่งย่อยได้เป็น 2 หมวด คือทศชาติชาดก และจุลปทุมชาดก

ทศชาติชาดก ทศชาติชาดก หรือ “พระเจ้าสิบชาติ” เป็นชาดก 10 เรื่องสุดท้ายที่รวมอยู่ในอรรถกถาชาดกมหานิบาต พระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติอยู่ในทศชาตินี้ได้บำเพ็ญบารมีครบ 10 ประการทุกพระองค์ แต่จะมีหนึ่งบารมีที่ยอดเยี่ยมที่สุด คือ

1. เตมีชาดก	เป็นเยี่ยมใน	เนกขัมมบารมี
2. มหาชนกชาดก	เป็นเยี่ยมใน	วิริยบารมี
3. สุวรรณสามชาดก	เป็นเยี่ยมใน	เมตตาบารมี
4. เนมีราชชาดก	เป็นเยี่ยมใน	อธิษฐานบารมี
5. มโหสถชาดก	เป็นเยี่ยมใน	ปัญญาบารมี
6. ภูริทัตชาดก	เป็นเยี่ยมใน	ศีลบารมี
7. จันทกุมารชาดก	เป็นเยี่ยมใน	ขันติบารมี
8. พระนารทชาดก	เป็นเยี่ยมใน	อุเบกขาบารมี
9. วิธุรบัณฑิตชาดก	เป็นเยี่ยมใน	สัจจบารมี
10. เวสสันดรชาดก	เป็นเยี่ยมใน	ทานบารมี

ชาดกทั้ง 10 เรื่องนี้เป็นหัวใจของฮูปแต้มอีสาน โดยเฉพาะเรื่องเวสสันดรชาดกซึ่งมีปรากฏอยู่แทบทุกวัด ช่างแต้มจะดึงเอาเหตุการณ์สำคัญในตอนหนึ่งเป็นภาพแทนแต่ละชาติไป ภาพทศชาติส่วนใหญ่จะปรากฏที่ผนังรีภายในสิม

1. เตมีชาดก

ตอนพระเจ้ากาสิกราชให้สุนันทสารถีนำพระเตมียไปฝัง

พระเตมียทดลองกำลังกำลังโดยการยกราชรถขึ้นกวัดแกว่ง

2. มหาชนกชาดก

ตอนสำเภาอับปาง พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรถึง 7 วัน นางมณีเมขลาจึงอุ้มขึ้นจากนน้ำ

3. สุวรรณสามชาดก

ตอนพระเจ้ากปิลยักข์แห่งพาราณสีเสด็จออกล่าสัตว์ ใช้ศรยิงสุวรรณสาม ด้วยนึกว่าเป็นหมูเนื้อ

4. เนมีราชชาดก

ตอน พระมาตุลีพาเนมิราชชมนรกและสวรรค์

5. มโหสถชาดก

ตอน กองทัพพระยาจุลนีพรหมทัตตประชิดเมืองมิถิลา

6. ภูริทัตชาดก

ตอน พราหมณ์อาลันพายน์ร่ายมนตร์เข้าไปจับพญานาคภูริทัตจากจอมปลวก

7. จันทกุมารชาดก

ตอนพระเจ้าเอกราชหลงเชื่อกัณฑทาลพราหมณ์ จัดพิธีบูชายัญพระจันทกุมาร พระอินทร์ถือค้อนเหล็กเหาะลงมา หักราชวัติฉัตรธงในพิธีล้มระเนระนาด

8. พระนารทชาดก

ตอน พระเจ้าอังคติราชเสด็จไปยังสำนักของคุณาชีวกชีเปลือย

9. วิธุรบัณฑิตชาดก

ตอนปุณณกยักษ์จับวิธรบัณฑิตขว้างไปไกลหมายฆ่าให้ตาย

10. เวสสันดรชาดก

ชาดกสุดท้ายนี้เป็นเรื่องที่สำคัญที่สุดของชาวอีสาน ระหว่างเดือนสี่ถึงเดือนหกทุกหมู่บ้านจะต้องจัดงานบุญประเพณีที่เรียกว่า “บุญพระเวส” เป็นบุญสำคัญที่ขาดไม่ได้

งานบุญพระเวสนี้นอกจากชาวบ้านจะได้รับรู้เรื่องเวสสันดรผ่านการเทศน์จากพระสงฆ์แล้ว กิจกรรมในงานยังมีลักษณะละครกลาย ๆ คือ มีการสร้างฉากปะรัมพิธีหรือตกแต่งบริเวณธรรมาสน์ให้ดูคล้ายป่าหิมพานต์ มีการแห่พระเวสเข้าเมือง ตอนบ่าย 4 โมง โดยพระสงฆ์และชาวบ้านจะไปร่วมกันนำฆ้องกลองและธรรมาสน์ พร้อมด้วยพระพุทธรูปแห่ไปที่ชายป่าหรือทุ่งนา แล้วทำพิธีเชิญพระเวสกลับเมือง ในขบวนจะมีการแห่ผ้าพระเวส ซึ่งเป็นผ้าเขียนเป็นรูปเวสสันดรตั้งแต่กัณฑ์แรกจนถึงกัณฑ์สุดท้าย มีการแห่ม้าพระเวส ช้างพระเวส รำฟ้อน เป็นที่สนุกสนาน เพราะฉะนั้นชาวอีสานจึงรู้จักชาดกเรื่องนี้ดีกว่าเรื่องอื่น

ตอนที่นิยมวาดมากที่สุด คือ ตอนแสดงทานบารมีของพระเวสสันดร ที่สำคัญที่สุดคือตอนทานลูกให้ชูชก ช่างแต้มนิยมวาดรูปกัณหา-ชาลีซ่อนในสระบัวประกอบ รองลงมาก็เป็นตอนถูกขับออกจากเมืองแล้วทานช้างให้แก่พราหมณ์ทั้ง 6 นอกจากนี้แล้วชูชกก็เป็นตัวเอกที่ช่างแต้มจะละเลยไม่ได้จึงปรากฏภาพชูชกในลักษณะต่าง ๆ กัน

จุลลปทุมชาดกจุลลปทุมชาดกเป็นชาดกลำดับที่ 193 ในอรรถกถาทุกนิบาตชาดก เนื้อเรื่องแสดงน้ำใจชั่วของภรรยาผู้นอกใจสามี

เรื่องจุลลปทุมชาดกที่ปรากฏในฮูปแต้มมีอยู่ 2 วัดคือ วัดทุ่งศรีเมืองและวัดหน้าพระธาตุ

ปริศนาธรรม

ภาพปริศนาธรรมคือภาพที่ให้แนวคิด ให้ปรัชญาในการดำเนินชีวิตตามหลักธรรมะของพระพุทธเจ้า ภาพปริศนาธรรมที่พบปรากฏอยู่บนฝ้าเพดานวัดนกออก บ้านนกออก อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เป็นภาพที่แสดงถึงความเป็นไปของสรรพสิ่ง คือ นกกินงู งูกินกบ กบกินช้าง โดยแสดงภาพช้างอยู่ในท้องกบ กบและช้างอยู่ในท้องงู กบและช้างอยู่ในท้องนก

เรื่องราวทางวรรณกรรมท้องถิ่น

ไพโรจน์ สโมสร (2532, หน้า41-67) วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นขุมคลังอีกแห่งหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อช่างแต้ม นอกจากเนื้อเรื่องที่สนุกสนานจับใจชาวบ้านแล้วยังแฝงคติธรรมอีกด้วย เนื่องจากชาวอีสานมีความศรัทธาต่อศาสนา จึงนิยมโยงนิทานท้องถิ่นให้เป็นนิทานชาดก ตัวเอกในนิทานจึงมีสภาพเหมือนพระโพธิสัตว์มากกว่าจะเป็นคนธรรมดา วรรณกรรมท้องถิ่นที่ปรากฏในงานจิตรกรรมอีสานล้วนเป็นวรรณกรรมบุญต่าง ๆ และหมอลำก็นิยมเอาไปแสดง น่าสังเกตว่าวรรณกรรมท้องถิ่นเหล่านี้ล้วนมีแก่นเรื่องที่ว่าด้วยการพลัดพราก เพราะตัวเอกเมื่อรบชนะแล้วต้องให้โอวาท ซึ่งช่างแต้มจะแสดงออกในรูปตัวเอกนั่งทำท่าสอน นอกจากนี้ช่างแต้มยังนิยมวาดฉากป่าหิมพานต์ โดยเฉพาะรูปนางกินรี ต้นนารีผล และวิทยาธร

ศิลป์ชัยหรือสินไช

สินไช หรือที่ภาคกลางเรียกว่า “สังข์ศิลป์ชัย” เป็นวรรณกรรมเอกของชาวอีสานกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว เช่นเดียวกันกับที่ขุนช้าง-ขุนแผน เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นสำคัญของชาวภาคกลาง ฮูปแต้มเรื่องนี้มีปรากฏพบมากที่สุดรองลงมาจากเรื่องศาสนา

ความนิยมเรื่องนี้มาจากความเชื่อที่ว่าเรื่องราวนี้เป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์เป็นเรื่องชาดก เชื่อว่า “ท้าวพระยากุดสะราชชาดก” สินไชพระเอกของเรื่องนอกจากจะเก่งกล้าสามารถประกอบด้วยบุญบารมีแล้วยังเป็นนักปกครองที่มีคุณธรรม เมื่อพิชิตศัตรูได้ก็จะอบรมสั่งสอนฝ่ายศัตรูให้เคารพในจารีตบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากตอนสั่งสอนพญานาค สั่งสอนยักษ์ วัณณุรา สั่งสอนกุมภัณฑ์การเน้นการสั่งสอนจะแสดงออกมาในฮูปแต้มเป็นรูปสินไชทำท่าสั่งสอน

ฮูปแต้มวรรณกรรมสินไชช่างแต้มนิยมตอนรบกับงูซวง ชมนารีผล ข้ามแม่น้ำ โลมนางกินรี และฆ่ายักษ์มาวาดมากที่สุด ตัวเอกของเรื่องอันได้แก่สังข์ทอง จะวาดเป็นหอย หน้าเป็นคน ส่วนสีโหนั้นวาดเป็นคชสีห์เหมือนกันทุกวัด

พระลัก พระลาม

เรื่องพระรามของชาวไทย-ลาวมีความพิสดารต่างไปจากเรื่องรามเกียรติ์ของไทยภาคกลาง ชาวลาวและชาวอีสานรู้จักกันในชื่อ “พระลัก-พระลาม” และ “พระรามชาดก”

เรื่องพระรามที่ปรากฏในฮูปแต้มอีสานแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นภาพเรื่องพระรามชาดก ส่วนกลุ่มหลังเป็นเรื่องรามเกียรติ์

กลุ่มแรกฮูปแต้มเรื่องพระรามชาดก หรือพระลัก-พระลาม เรื่องพระรามชาดกเป็นนิทานฉบับลาว เรื่องแบ่งออกเป็นปั้นต้นปั้นปลาย ปั้นต้นดำเนินเรื่องเหมือนสังข์ศิลป์ชัย คือ เป็นเรื่องยักษ์ลักนางจันทาพี่สาวของพระลามไป พระบิดาจึงให้พระลามและพระลักษณ์ออกตามนางคืน ส่วนปั้นปลายเป็นเรื่องของพระลามกับนางสีดา เรื่องพระรามชาดกนี้ชาวบ้านเรียกว่า พระลัก-พระลามแต่เนื้อเรื่องต่างจาก “พระลัก-พระลาม” ฉบับพิมพ์ของพระอริยานุวัตร

ฮูปแต้มเรื่องพระรามชาดกในภาคอีสานปรากฏที่ผนังด้านนอกของสิมสระบัวแก้ว บ้านวังคูณ อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น และสิมวัดป่าเรไร บ้านหนองพอก อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

กลุ่มที่สอง ฮูปแต้มเรื่องรามเกียรติ์ ฮูปแต้มกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลทั้งเนื้อเรื่องและวิธีการเขียนจากกรุงเทพฯ โดยเฉพาะภาพที่เรียกว่า “ภาพจับ” ฮูปแต้มเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ที่ฝาผนังด้านในของสิมวัดหัวเวียงรังษี ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ตามประวัติวัดทั้งสองนี้ ช่างแต้มเป็นช่างสกุลเดียวกัน หลวงชาญอักษรเป็นชาวนครราชสีมาที่ติดตามพระรูวิโรจน์รัตโนบลมาปฏิสังขรณ์พระธาตุพนม หลวงชาญฯ มีช่างท้องถิ่นเป็นลูกศิษย์หลายคน พ่อลี ชะปราณ ช่างแต้มที่วัดโพธิ์คำก็เป็นลูกศิษย์คนหนึ่งด้วย

เรื่องราวทางวิถีชีวิตชาวบ้าน

สุมาลี เอกชนนิยม (2548, หน้า 44-45) เรื่องราวที่แสดงวิถีชีวิตชาวบ้านรูปวิถีชีวิตชาวบ้านส่วนใหญ่จะแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องหลัก เช่น พุทธประวัติ ชาดก เรื่องเล่าวรรณกรรมท้องถิ่น การถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตชาวบ้านนั้นช่างแต้มทำ ลักษณะ คือ วาดรูปชีวิตชาวบ้านเพื่อสื่อเรื่องราวโดยตรง ลักษณะนี้รูปวาดที่ไม่เกี่ยวข้องหรือไม่จำเป็นต้องมีเนื้อเรื่องหลัก แต่ช่างแต้มเจตนานำมาเขียนแทรกไว้เพื่อบอกเล่าโดยตรง อีกลักษณะหนึ่งคือไม่เจตนาวาดเพื่อสื่อเรื่องราว รูปประเภทนี้สะท้อนชีวิตชาวบ้านโดยทางอ้อม โดยรูปจะเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องหลัก แต่ช่างแต้มใส่ลักษณะสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นและการรับรู้ของตนลงไป เช่น วาดพระนางมัทรีนุ่งซิ่นลายล่องหาบกะต่าไปหาผลไม้ วาดอาศรมพระเวสสันดรเป็นเฮือนอีสาน วาดบ้านชูชกเป็นตูบ วาดภาชนะใส่น้ำของนางอมิตตดาเป็นครุน้ำ เป็นต้น

ปิยนัส สุดี (2557, หน้า 163-177) วิถีชาวบ้านที่ปรากฏในฮูปแต้ม จะมีลักษณะเช่นเดียวกับสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้านในสมัยที่สร้างฮูปแต้มขึ้น ในที่นี้จะแสดงรายละเอียดทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ได้ดังนี้

1. อาชีพชาวบ้าน ได้แก่ การทำนา การจับปลา การล่าสัตว์ และการค้าขาย
2. ประเพณีและพิธีกรรม ได้แก่ ประเพณีการเกิด ประเพณีการเผาศพ ประเพณีการลงข่วง ประเพณีฮดสรง และพิธีรักษาโรค
3. การละเล่น
4. เครื่องดนตรี มหรสพ
5. การแต่งกาย
6. เฮือนอีสาน
7. ตัวอักษร

จากข้อมูลข้างต้นพอจะสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมอีสานหรือที่เรียกว่าฮูปแต้มนั้น หากพิจารณาทางด้านคำ และความหมายแล้วตามภาษาท้องถิ่นแล้วนั้น "ฮูป" หมายถึงรูปภาพ "แต้ม" หมายถึง การระบายสี เมื่อรวมกันจึงหมายถึง รูปภาพระบายสี บนฝาผนังอุโบสถที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารทางศาสนา รวมถึงสะท้อนแนวคิดของสังคมในอดีตช่วงมิติเวลาในขณะนั้นสังคมดำรงอยู่เช่นไร เช่น ภาพวิถีชีวิตในแบบต่าง ๆ ประเพณี และศาสนา อื่นๆ ซึ่งถูกเขียนโดยช่างจากสามกลุ่ม คือ ช่างพื้นถิ่น ช่างที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงและช่างที่ได้รับอิทธิพลจาวัฒนธรรมล้านช้าง-กรุงเทพฯ โดยการใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ แสดงออกด้วยเทคนิควิธีการที่ปราศจากกฎเกณฑ์ การจัดองค์ประกอบคล้ายหนังตะลุง ทั่วทั้งผนังทั้งด้านในและด้านนอก ไม่มีคติของการเขียนให้ยึดติดมากนัก เป็นเพียงเพื่อการถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ทางพุทธศาสนา และวรรณกรรมพื้นถิ่น ซึ่งสามรถรุปแยกเป็นประเด็นได้ ดังนี้

1. มีการเขียนฮูบแต้มทั้งผนังด้านในและด้านนอก บางแห่งมีทั้งสองด้าน บางแห่งมีด้านในหรือด้านนอกเพียงด้านเดียว ส่วนเรื่องราวของฮูบแต้มและตำแหน่งของผนังทีวาดไม่มีกฏเกณฑ์หรือแบบฉบับตายตัว ส่วนมากมักเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาดก เวสสันดร ภาพพระบฏ อดีตพระพุทธเจ้า พระมาลัย นิทานพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ เช่น สินไช สุริวงศ์ พระลักพระลาม อรพิม ราหูอมจันทร์ และมีวิธีชีวิตชาวบ้านเป็นเกร็ดย่อยแทรกอยู่ในภาพที่เป็นเรื่องหลัก การวางเรื่องอาจไม่เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์

2. การแบ่งพื้นที่ในการวาด สำหรับพื้นที่ใหญ่ ๆ เช่น ผนังรี ด้านในหรือด้านนอกที่ไม่ติดเสามักจะแบ่งโดยใช้เส้นหนาทึบเป็นเส้นแบ่ง บางภาพจะใหช้เส้นแบ่งนี้เป็นพื้นดินหรือภูเขาไปในตัว ไม่ใช้เส้นสินเทาอย่างรูปวาดของช่างหลวง การวางเรื่องราวขึ้นอยู่กับโครงสร้างของสิม

3. ฮูบแต้มมีลักษณะเป็นสองมิติ แบนเรียบ การแสดงระยะใกล้ไกลของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมักจะแสดงด้วยการวางรูปให้คาบเกี่ยวกัน บังกัน หรือซ้อนกัน มีการสร้างบรรยากาศด้วยสีสันน้อยมาก เพราะขาดแคลนสี ช่างแต้มอาศัยเส้นหนา เส้นบาง เน้นระยะ เน้นเรื่องราวและเน้นบรรยากาศ เช่น บริเวณที่ต้องการให้ดูยุ่งเหยิงวุ่นวายอาจขีดเส้นสั้น ๆ ถี่ ๆ ฮูบแต้มจะมีแต่เส้นหรือสี ไม่มีแสงเงาและไม่มีการเกลี่ยสีให้น้ำหนักแตกต่างกัน

4. ในการแสดงจุดเด่นหรือส่วนสำคัญของเรื่องราวหรือรูปช่างแต้มมักจะใช้ขนาดหรือสัดส่วนรูปเน้นให้เกิดความสนใจมากวกว่าการใช้สีเน้น เช่น ใช้รูปขนาดใหญ่เน้นคามสนใจ ขนาดและรูปร่างของรูปจึงมีความสำคัญมากกว่าสีเพราะช่างมีสีใช้น้อย โครงสร้างของสิมจะเป็นตัวกำหนดพื้นที่ในการวาดช่างแต้มวาดฮูบของรูปใหญ่บ้างเล็กบ้างสลับกันไปเป็นระยะ ๆ แตกต่างจากรูปเขียนจากตะวันตกที่วาดบนกรอบผ้าใบซึ่งมีขอบเขตของพื้นที่แน่นอน จึงมีจุดเด่นเพียงจุดเดียวชัดเจน

5. ขนาดและสัดส่วนของรูปไม่เป็นไปตามความจริง เมื่อดูฮูบแต้มบนผนังเราจะเห็นรูปบุคคลเต็มช่องหน้าต่าง หรือเห็นรูปบุคคลมีขนาดเกือบเท่ารูปอาคารบ้านเรือน คือ ถ้าให้คนนั้นยืนขึ้น

หัวก็คงชนเพดานพอดี และสัดส่วนรูปทรงของคนก็ไม่เป็นไปตามความจริง หากเราเอาเกณฑ์การวาดรูปแบบตะวันตกมาเป็นกรอบเราก็อาจรู้สึกว่างช่างแต้มวาดรูปเหมือนเด็กวาด ความคิดเช่นนี้จะปิดกั้นการเข้าถึงความงามที่ง่ายใสซื่อและจริงใจ อันเป็นลักษณะเด่นของศิลปะพื้นบ้าน

6. รูปบุคคลในเรื่องราวต่าง ๆ นั้นจะคล้าย ๆ กันและคล้ายกับรูปวาดในประเพณี รูปผู้หญิงเขียนหน้าตรง ผู้ชายเขียนหน้าด้านข้าง บุคคลชั้นสอง เช่นพระพุทธเจ้า กษัตริย์ เทวดา มักเขียนประณีต มีเครื่องทรงบอกฐานะ แต่ลวดลายตกแต่งเครื่องทรงนั้น ช่างใช้แม่แบบลายไทยเขียนเพียงเล็กน้อย ซึ่งจะแตกต่างจากรูปวาดของช่างหลวงที่มักจะใช้แม่แบบลายไทยประกอบอย่างหรูหราวิจิตร รูปสนม ขุนนาง ชาวบ้าน ส่วนใหญ่แต่งกายเลียนแบบของจริง เขียนกิริยาท่าทางหลากหลายสอดคล้องกับเรื่องราว ไม่เน้นความประณีต สำหรับรูปสัตว์นั้นมีทั้งสัตว์ที่พบเห็นในท้องถิ่นและสัตว์ที่เป็นอุดมคติ เช่น สัตว์หิมพานต์ ส่วนรูปอาคารบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นปราสาทราชมนเทียร ศาลา บ้านเรือน วิมาน จะเขียนรูปพระราชวังขนาดใหญ่ โอ่อ่า หลังคาหลายชั้น ตกแต่งด้วยม่านแต่บางแห่งก็มีลักษณะเหมือนเรือนในภาคอีสาน ส่วนภูมิประเทศได้แก่ เมฆ ต้นไม้ ภูเขา พื้นดิน แม่น้ำ ช่างมีอิสระในการวาดมากและมีลักษณะเฉพาะตัวสูง คือ ไม่ยึดหลักตายตัว เช่น ระลอกคลื่น ช่างนึกอยากให้เป็นคลื่นสั้น ๆ หรือคลื่นยาว ๆ ก็เขียนตามอารมณ์ ไม่เคร่งครัดที่จะเขียนแบบเดียวกันตลอด

7. ท่าทางต่าง ๆ ของรูปบุคตคลมีลักษณะแบบละครรำ แต่ลักษณะอย่างนี้มีน้อยกว่ารูปวาดของช่างหลวง ส่วนใหญ่ลีลาท่าทางแบบนี้จะใช้กับรูปบุคคลชั้นสูงที่เป็นกษัตริย์ เทวดา ส่วนขุนนางและชาวบ้านจะวาดท่าทางเหมือนท่าทางในชีวิตประจำวันนิ้วมือไม่กรีดกราย แต่ส่วนลำตัวยังคงใช้แสดงอารมณ์หรือแสดงการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ช่างแต้มเขียนส่วนใบหน้าของชาวบ้านแบบธรรมชาติ ไม่เคร่งครัด จึงมีอิสระและกล้าเขียนให้ดูสนุกสนาน รูปหน้าของชาวบ้านจึงดู “หน้าเป็น”

8. รูปส่วนใหญ่ใช้สีน้อย สีหลักมักจะเป็นสีน้ำเงินหรือสีคราม สีดำ สีน้ำตาลแดง ช่างแต้มแก้ปัญหาเรื่องมีสีใช้น้อยด้วยการลดน้ำหนักของสีลงและใช้สีเท่าที่มีอยู่มาผสมกันสีที่สดใส เช่น สีเหลือง เขียว ชมพู มักใช้กับรูปที่สำคัญเพื่อเน้นความสนใจ

9. การใช้สี วัสดุอุปกรณ์ของช่าง ส่วนใหญ่ใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้จากท้องถิ่นและเรียนรู้วิธีทำอุปกรณ์ต่าง ๆ ตกทอดกันมา เช่น ทำสีขาวจากเปลือกหอย สีแดงจากดินแดง สีบางสีอาจซื้อหามา เช่น สีคราม สีเหลือง พู่กันก็ได้จากวัสดุในท้องถิ่น เช่น รากดอกเกด กาบไผ่ (สุมาลี เอกชลนิยม, 2548, หน้า 10-12) จากข้อมูลดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยศึกษารวบรวมข้อมูลในส่วนนี้เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อการสร้างสรรค์ฮูปแต้มร่วมสมัยโดยใช้ข้อมูลทางภูมิปัญญาดั้งเดิมเป็นฐานจากฮูปแต้ม เรื่องพระเวสสันดรชาดก เพื่อนำเสนอรูปแบบใหม่ที่สามารถสะท้อนทั้งรูปแบ เนื้อหาเรื่องราว และกลวิธีในแนวทางที่ผู้วิจัยจะสามารถค้นพบได้จากการศึกษานี้

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมร่วมสมัย

ก่อนที่จะได้กล่าวถึงจิตรกรรมร่วมสมัยผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อให้ได้เข้าใจถึงที่มาของพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในภาพรวมในเบื้องต้น ดังนี้

พัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย

จากประวัติศาสตร์ชาติไทย นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ งานศิลปกรรมไทยถูกสร้างสรรค์อยู่บนพื้นฐานความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาและเรื่องราวจากวรรณคดี

งานจิตรกรรมไทยที่พบอยู่ตามฝาผนังในพระอุโบสถหรือในสมุดข่อย มักเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนด้วยความคิดจินตนาการตามอุดมคติของกระบวนงานช่างไทย คือ นิยมเขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล นิยมเขียนตัวพระตัวนางเป็นแบบละคร มีลีลาท่าทางเหมือนกัน แตกต่างกันตรงสีของร่างกายและเครื่องประดับ ภาพที่ปรากฏให้เห็นเป็นมุมมองจากที่สูงมองลงต่ำและเป็นการเล่าเรื่องราวตลอดภาพ เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่วทั้งภาพ มีการประดับตกแต่งลวดลายไทย มีการใช้สีทองเพื่อเพิ่มความเด่นให้เกิดบรรยากาศสุกสว่างและเพิ่มคุณค่า ส่วนงานประติมากรรมไทยมีทั้งแบบนูนต่ำ นูนสูง และลอยตัว งานประติมากรรมนูนต่ำและนูนสูงมักทำเป็นลวดลายประกอบกับสถาปัตยกรรม เช่น ลวดลายปูนปั้น ลวดลายแกะสลักประดับตามอาคารบ้านเรือน โบสถ์ วิหาร พระราชวัง ฯลฯ นอกจากนี้ ยังอาจเป็นลวดลายตกแต่งงานประติมากรรมแบบลอยตัวด้วย สำหรับงานประติมากรรมแบบลอยตัวมักทำเป็นพระพุทธรูป เทวรูป รูปเคารพต่าง ๆ ตุ๊กตาภาชนะดินเผา ตลอดจนเครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นต้น

การคลี่คลายของศิลปกรรมไทย

การคลี่คลายของศิลปกรรมไทยสู่ศิลปะสมัยใหม่นั้น มิได้เกิดขึ้นอย่างฉับพลันแต่มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป ความจริงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกได้เข้าสู่ประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งสมัยนั้นได้มีการติดต่อการค้ากับชาวตะวันตกหลายชาติ เช่น ฝรั่งเศส ฮอลันดา ดังปรากฏรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตกหลงเหลือให้เห็นอยู่บ้าง เช่น ช่องหน้าต่างโค้งแหลมแบบศิลปะโกธิก (Gothic) ในพระนารายณ์ราชนิเวศน์ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี และช่องหน้าต่างตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อย่างไรก็ตาม อิทธิพลของศิลปะตะวันตกในประเทศไทยเริ่มปรากฏชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (ราว พ.ศ. 2394-2411 หรือ ค.ศ. 1851-1868) หลักฐานที่ปรากฏให้เห็น อาทิ พระนครคีรี อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี พระที่นั่งวโรภาษพิมานในพระราชวังบางปะอิน อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและที่สำคัญคือ ผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง จิตรกรคนสำคัญในรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นผู้นำในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของจิตรกรรม

ฝาผนังตามโบสถ์วิหารที่เคยเขียนตามแบบประเพณีนิยมมาเป็นแบบสัจจนิยม (Realism) อย่างตะวันตก โดยวาดภาพให้มีปริมาตร (Volume) มีแสงและเงา มีทัศนียภาพ (Perspective) เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร จิตรกรรมวัดมหาสมณารามหรือวัดเขาวัง อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี จิตรกรท่านนี้จึงเป็นต้นกำเนิดของสกุลช่างขรัวอินโข่งในภายหลัง ครั้นเข้าสู่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการปรับเปลี่ยนประเทศอย่างจริงจังตามแบบตะวันตกและเป็นช่วงที่ศิลปะตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทยอย่างมาก และจากการเสด็จประพาสยุโรปของพระองค์ท่านทั้ง 2 ครั้ง มีผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงด้านศิลปะในประเทศไทยอย่างมากเพราะพระองค์ท่านได้นำแบบอย่างที่ได้พบเห็นในยุโรปกลับมาประเทศไทย ทรงว่าจ้างสถาปนิก จิตรกร ประติมากรชาวยุโรปหลายคนเข้ามาทำงานในประเทศ ส่วนมากเป็นชาวอิตาเลียน เช่น เซซาเร เฟโร (Cesare Ferro) แกลิเลโอ คินี (Galileo Chini) และคาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) บรรดาช่างเหล่านี้ได้ฝากผลงานศิลปะแบบตะวันตกไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งเป็นศิลปะแบบตะวันตกทั้งหมด พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวังเป็นสถาปัตยกรรมผสมระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะไทย เป็นต้น

นอกจากนี้ ช่างและศิลปินชาวตะวันตกที่เข้ามายังให้อิทธิพลทางความคิดแก่ช่างและศิลปินไทยในสมัยนั้นด้วย ทำให้เกิดศิลปะที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทย ช่างไทยคนสำคัญในรัชสมัยนั้น ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉายานายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม (เดิมประเทศไทยเรียกว่า ประเทศสยาม และได้มีการเปลี่ยนชื่อเป็นประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 8 ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2) ผลงานที่ทรงฝากไว้มีมากมาย เช่นจิตรกรรมฝาผนังแบบปูนเปียกหรือเฟรสโก (Fresco) ที่ผนังพระอุโบสถวัดราชาธิวาส กรุงเทพมหานคร ซึ่งพระองค์ท่านเป็นผู้ทรงออกแบบและจิตรกรชาวอิตาเลียน นายคาร์โล ริโกลิ เป็นผู้วาดและระบายสี ในการเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ของรัชกาลที่ 5 มีช่างเขียนหรือจิตรกรไทยคนสำคัญที่ตามเสด็จไปด้วย คือ พระสรลักษณ์ลิขิต ท่านผู้นี้ได้นำแบบอย่างการเขียนภาพแบบตะวันตกมาสอนในโรงเรียนเพาะช่าง จิตรกรไทยที่สำคัญอีกคนหนึ่งที่นำแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้าสู่ประเทศไทยและนำมาสอนในสถาบันศิลปะของไทย คือ ขุนปฏิภาค พิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) เป็นผู้ที่ไปศึกษาศิลปะอยู่ในยุโรปหลายปี เมื่อกลับมาแล้วได้เป็นครูสอนในโรงเรียนเพาะช่าง

ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยที่ได้รับแบบอย่างมาจากยุโรป มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไปผ่านเข้าสู่บุคคลและสถาบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งนำศิลปะตะวันตกเข้ามาสู่ราชสำนักและค่อย ๆ แพร่เข้าสู่สถาบันการศึกษา

องค์กรและสถาบันด้านศิลปะในยุคเริ่มต้น

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญที่ต้องปรับเปลี่ยนงานด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติไปในทิศทางตะวันตก ทั้งนี้เพื่อความอยู่รอดจากกระแสของจักรวรรดินิยมตะวันตก อาทิ

ปี พ.ศ. 2454 ทรงกำหนดสาขางานศิลปวัฒนธรรมและก่อตั้งหน่วยงานเพื่อทำหน้าที่ดูแลงานด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยแบ่งออกเป็น ๗ สาขา คือ งานช่างปั้น ช่างเขียน ดุริยางคศาสตร์ นาฏศาสตร์ สุนทรพจน์ สถาปัตยกรรม และอักษรศาสตร์ โดยเริ่มแรกให้กรมศิลปากรตั้งอยู่ในกระทรวงวัง ต่อมามีการปรับเปลี่ยนสังกัดหลายครั้ง ปัจจุบันสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

ปี พ.ศ. 2456 ทรงเปิดโรงเรียนทางด้านช่างศิลป์ขึ้นเป็นแห่งแรก คือ โรงเรียนเพาะช่าง สอนด้านหัตถกรรมและทรงจัดให้มีการแสดงงานศิลปหัตถกรรมขึ้นในโรงเรียนสวนกุหลาบ ต่อมามีการจัดประจำทุกปี แต่เดิมการเรียนวิชาช่างจะต้องฝึกหัดและฝึกฝนเป็นหลัก การเรียนการสอนจำกัดอยู่ในครอบครัวหรือสกุลช่าง หรืออาจเรียนรู้กับพระช่างในวัด ไม่มีการสอนในสถานศึกษาเช่นในปัจจุบัน

ปี พ.ศ. 2466 พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะดำเนินการเกี่ยวกับอนุสาวรีย์พระมหา กษัตริย์ไทย จึงได้ประกาศรับนายช่างอิตาเลียนเข้ามา ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี สอบผ่านเข้ามาทำงานในครั้งนี้ได้ และได้เข้ามาช่วยราชการในตำแหน่งช่างปั้นกรมศิลปากร ต่อมาท่านได้เปลี่ยนชื่อเป็นชื่อไทยว่า “ศิลป์ พีระศรี” รับราชการและทำหน้าที่สอนช่างศิลปะของกรมศิลปากร ดำเนินงานด้านงานปั้นอนุสาวรีย์ ทำการจัดวางแผนการศึกษาด้านศิลปะยุคใหม่แก่เยาวชนไทย ซึ่งท่านผู้นี้ต่อมาได้กลายเป็นกำลังสำคัญในการนำศิลปกรรมไทยสู่ศิลปะร่วมสมัย

ปี พ.ศ. 2477 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ร่วมกับพระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น และคุณพระสาโรชรัตนนิมมานก์ สถาปนิก จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม โดยดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการสอนในระยะแรก ๆ ให้ข้าราชการกรมศิลปากรเป็นครูสอน ต่อมาได้ให้ศิษย์ของโรงเรียนประณีตศิลปกรรมรุ่นแรก ๆ ที่จบมาเป็นครูช่วยสอน

ปี พ.ศ. 2480 ได้เปลี่ยนชื่อโรงเรียนจากประณีตศิลปกรรม มาเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ผลิตช่างศิลป์ ที่มีความสามารถมาปฏิบัติงานรับใช้ชาติตามความต้องการของทางราชการ

ปี พ.ศ. 2486 โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ได้รับการยกฐานะให้เป็นมหาวิทยาลัย โดยการสนับสนุนของ ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2486 โดยมหาวิทยาลัยเปิดสอนเพียง 2 สาขา คือ จิตรกรรมและประติมากรรม มีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้อำนวยการสอนและดำรงตำแหน่งคณบดีคนแรก (พ.ศ. 2486-2505) การเรียนการสอนเน้นการปูพื้นฐานในการปฏิบัติงานศิลปะ โดยการศึกษาให้เกิดความรู้ความเข้าใจธรรมชาติ การถ่ายทอดและแสดงออกในลักษณะเหมือนจริง ดังเห็นได้จากงานของ

ศิษย์รุ่นแรก ๆ ได้แก่ แช่ม ขาวมีชื่อ พิมาน มูลประมุข สิทธิเดช แสงหิรัญ แสวง สงฆ์มั่งมี สนั่น ศิลากร ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ จำรัส เกียรติก้อง ทวี นันทขว้าง เป็นต้น

แม้ว่าแนวทางการทำงานศิลปะส่วนใหญ่จะเน้นแนวทางเหมือนจริง แต่ก็มีศิลปินหัวก้าวหน้าที่ต้องการสร้างสรรค์งานที่แตกต่างหลุดพ้นจากกรอบความเหมือน อย่างเช่น กลุ่มจักรวรรดิศิลปินที่ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2487 ประกอบด้วย 5 สาขา คือ วรรณกรรม จิตรกรรม นาฏกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม คำขวัญของกลุ่มคือ “ศิลปะคืออาภรณ์ของศิลปิน” มีการจัดแสดงผลงานอยู่ ๒ ครั้งก่อนที่จะยุบตัวในปี พ.ศ. 2490 และในปี พ.ศ. 2496 ได้มีการรวมตัวตั้งสมาคมชื่อ จิตรกรรมและปฏิมากรสมาคม จัดแสดงศิลปะขึ้น ณ โรงภาพยนตร์แกรนด์ วังบูรพา มีรูปแบบเหมือนศิลปกรรมแห่งชาติ มีคณะกรรมการตัดสิน แต่ต่อมาสมาคมนี้ก็เงียบหายไป

งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่

ในช่วงที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สอนศิลปะที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมนั้น ได้มีการจัดแสดงผลงานศิลปะของนักเรียนขึ้นในงานฉลองรัฐธรรมนูญ เป็นงานประจำปีตั้งแต่ พ.ศ. 2480 สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งมีนโยบายปลุกเร้าประชาชนให้ตื่นตัวเรื่องวัฒนธรรมและความรักชาติ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เสนอแนะกรมศิลปากรให้จัด “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ขึ้นเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2492 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการช่วยให้ประเทศมีความก้าวหน้า เกิดความเคลื่อนไหวในด้านศิลปะ และเพื่อกระตุ้นให้ประชาชนมีความรู้และเข้าใจงานศิลปะสมัยใหม่ ในแต่ละปีจะมีศิลปินเข้าแข่งขันและร่วมแสดงเป็นประจำต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2505 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานภาพฝีพระหัตถ์เข้าร่วมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 มาจนถึงปัจจุบัน นับตั้งแต่ครั้งที่ 22 เรื่อยมาพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ผู้แทนพระองค์เป็นประธานในพิธีเปิดการแสดงจนถึงปัจจุบัน นับเป็นเวลากว่า 6 0ปี การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้ดำเนินการเรื่อยมาจนถึงครั้งที่ 59 มีศิลปินหลายพันคนที่ผ่านเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม ดังนั้น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

แนวงานที่หลากหลาย

หลังจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา วงการศิลปะเริ่มมีศิลปินไทยที่ได้รับทุนไปดูงานและศึกษาต่อในต่างประเทศ ส่วนใหญ่เป็นประเทศในแถบยุโรป โดยเฉพาะประเทศอิตาลี นอกนั้นเป็นประเทศอังกฤษ เนเธอร์แลนด์ เยอรมนี และสหรัฐอเมริกา อิทธิพลทางศิลปะที่ศิลปินได้พบเห็นจากยุโรปและนำกลับมาจึงเป็นแนวการสร้างสรรค์ แบบ Impressionism แบบ Post Impressionism และแบบ Cubism

ในช่วงนั้น อิทธิพลจากลัทธิ Impressionism ส่งผลไปทั่วทั้งอเมริกาและเอเชีย ประเทศไทยก็เช่นกัน มีศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าดิ้นรนเพื่อแสดงผลงานในความเชื่อใหม่ อิทธิพลที่ได้รับความรู้จากที่เดินทางไปดูงานและศึกษาในต่างประเทศ ทำให้ศิลปินไทยเปิดกว้างขึ้นในการค้นหาแนวทางของตนเองและการสร้างปรัชญาความเชื่อให้เข้าใจตัวเองมากขึ้น เป็นพลังผลักดันการสร้างสรรค์อันสำคัญ ไม่เลียนแบบธรรมชาติเหมือนเคย แต่สร้างจินตนาการจากธรรมชาติขึ้นโดยมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอยู่ ศิลปินไทยที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิ Impressionism ในสมัยนั้นได้แก่ เฟื้อ หริพิทักษ์ และ จิตร บัวบุศย์

อิทธิพลจากแนวคิดของลัทธิ Cubism ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่องานของศิลปินไทยในช่วงนั้น ความประทับใจในโครงสร้าง เส้น และรูปทรงแบบเรขาคณิต ทำให้ศิลปินไทยพัฒนาเชื่อมต่อแนวคิดนี้เข้ากับลักษณะไทยประเพณี เกิดเป็นรูปแบบใหม่ ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นมา

ศิลปินไทยในยุคนั้นที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนว Cubism ได้แก่ งานจิตรกรรมชื่อ มิลานเก่า และ บรัคชาโน ของสวัสดิ์ ตันติสุข ซึ่งไม่ใช้สีที่รุนแรง แต่เป็นโครงสีที่ถูกลดค่าความชัดลงไป ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของมิติลึกตื้นและเหลี่ยมสัน นอกจากนั้นยังมีผลงานของอำนาจ พ่วงเสรี ชลูด นิ่มเสมอ สมโภชน์ อุปอินทร์ และพนม สุวรรณบุณย์ เป็นต้น

จากผลงานของศิลปินไทย ทำให้เห็นถึงความพยายามในการค้นหารูปแบบตามแนวคิดของศิลปินไทยเอง ทำให้งานสร้างสรรค์ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมเริ่มคลี่คลายมากขึ้น การแสดงออกของอารมณ์ที่มีความรู้สึกรุนแรงในลักษณะ Expressionism และพัฒนารูปแบบ Cubism เริ่มสลายความเป็นรูปทรงจากธรรมชาติที่มีเหตุผลไปสู่ Semi-Abstract และ Abstract ในที่สุด

ผลงานที่สร้างสรรค์เหล่านี้มักจะถูกนำมาแสดงที่เวทีการแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ ดังนั้นเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ จึงเป็นเวทีที่ทำให้เห็นความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากแนวศิลปะในยุโรป ทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการ และรูปแบบใหม่ ๆ ของผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยศิลปินไทย

ศิลปะร่วมสมัยสู่สากล

ความเจริญก้าวหน้าในศิลปะสมัยใหม่ได้พัฒนาปรับตัวเองอย่างรวดเร็วจากรูปแบบศิลปะไทยโบราณไปสู่ทัศนะอุดมคติ ก้าวสู่รูปแบบแนวผสมผสานตะวันตกอันหลากหลายตามแนวคิดและทัศนะของศิลปินไทย

ในปี พ.ศ. 2503 จากการที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เป็นผู้แทนไทยไปร่วมประชุมองค์การศิลปินระหว่างประเทศ ครั้งที่ 3 ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ได้เปิดโอกาสให้ศิลปินไทยได้ไปศึกษาดูงาน แลกเปลี่ยนกับต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง ในการประชุมครั้งนั้นมีข้อเสนอที่น่าสนใจ คือ การเสนอให้มีการจัดตั้งศูนย์กลางขององค์การศิลปินระหว่างชาติในเอเชีย เพื่อดำเนินการเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศตะวันออก ในขณะที่บ้านเรา มีการเปิดแกลเลอรี่ของเอกชน

ขึ้นมาชื่อ “ห้องภาพทินกร” ซึ่งในระยะแรกเป็นเพียงการแสดงผลงาน ต่อมามีการซื้อขายผลงานศิลปะเกิดขึ้น แกลเลอรี่จึงเริ่มเพิ่มจำนวนขึ้นตามลำดับ พื้นที่แสดงงานจึงไม่ได้จำกัดอยู่แค่เวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ “กลุ่มศิลปินหนุ่ม” ได้เปิดมิติของการแสดงงานใหม่ โดยใช้พื้นที่แกลเลอรี่แสดงงานที่ชื่อ “บางกอกอาร์ตเซ็นเตอร์” นับเป็นการเปลี่ยนค่านิยมการแสดงผลงานศิลปะให้กว้างขึ้น ความเคลื่อนไหวเรื่องการเปิดแกลเลอรี่มีเพิ่มขึ้นและมีความต้องการต่อเนื่อง มีการเปิดแกลเลอรี่ขึ้นหลายแห่ง อาทิ แกลเลอรี่ที่วังสวนผักกาด ของ ม.ร.ว. สุขุมพันธ์ บริพัตร แกลเลอรี่ 20 ของ ดร. สุเมธ ชุมสาย

ต่อมามีการรวมตัวของศิลปินและคนในวงการศิลปะเรียกร้องให้มีการจัดตั้งหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ที่สี่แยกปทุมวัน โดยในปัจจุบันได้เปิดให้บริการสำหรับประชาชนแล้วตั้งแต่ พ.ศ. 2511 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสถานที่ให้การศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนและประชาชน เป็นพื้นที่เชื่อมโยงทุนเดิมจากมรดกทางวัฒนธรรมเข้ากับศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่หลากหลาย เป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้ สร้างเครือข่าย และระดมทรัพยากรในการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรม และเป็นองค์กรส่งเสริม สร้างโอกาส ประสานการดำเนินงานของหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และองค์กรส่วนท้องถิ่น เพื่อสร้างและพัฒนาระบบการบริหารจัดการหอศิลป์สู่ระดับมาตรฐานสากล เป็นเวทีในการนำเสนอและบริหารจัดการ การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมระหว่างประเทศ เป็นส่วนเสริมสร้างศักดิ์ศรีแก่กรุงเทพมหานครสู่ความเป็นมหานครแห่งศิลปวัฒนธรรมระดับโลก

ในปัจจุบัน ยังมีการเปิดแกลเลอรีอย่างต่อเนื่องเพื่อรองรับความต้องการของศิลปินและเป็นพื้นที่ทางพาณิชย์สำหรับงานศิลปะ ขณะเดียวกันเวทีการแสดงศิลปะร่วมสมัยของไทยได้เปิดกว้างสู่เวทีสากลและเวทีโลกมากขึ้น ศิลปินไทยได้รับเชิญเข้าร่วมแสดงงานในเวทีสำคัญ ๆ ทางศิลปะ อาทิ Venice Biennale ประเทศอิตาลี Istanbul Biennial ประเทศตุรกี São Paulo Biennial ประเทศบราซิล Biennale of Sydney ประเทศออสเตรเลีย Documenta ประเทศเยอรมนี เป็นต้น ส่วนประเทศไทยก็ได้สร้างหอศิลป์ร่วมสมัยระดับนานาชาติ และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพื่อเป็นประตูทางศิลปะสู่เอเชีย และมีแผนในการจัดนิทรรศการนานาชาติอย่างต่อเนื่องตลอดมา

การดำเนินงานด้านศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทย

ในภาครัฐปัจจุบันมีการจัดตั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรม เพื่อทำหน้าที่ดูแลงานด้านศิลปะร่วมสมัย ตามพระราชบัญญัติการแบ่งส่วนราชการ กระทรวง ทบวง กรม พ.ศ. 2545 การดำเนินงานที่ผ่านมากว่าทศวรรษ ได้ดำเนินการผลักดันงานศิลปะร่วมสมัยทั้ง 9 สาขา ได้แก่ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ เรขศิลป์ ศิลปการแสดง ดนตรี สถาปัตยกรรม มัณฑนศิลป์ ภาพยนตร์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยดำเนินงานร่วมกับเครือข่ายศิลปินและองค์กรด้านศิลปะทุกสาขา ทั้งในส่วนของการส่งเสริมศิลปิน การจัดทำกฎหมาย การจัดตั้งกองทุน การสร้างองค์ความรู้

การสร้างแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะซึ่งขณะนี้ได้เปิดพื้นที่แสดงนิทรรศการอีกแห่งบริเวณถนนราชดำเนินกลาง ภายใต้ชื่อ “หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน”

ในส่วนของกระทรวงวัฒนธรรม มีการจัดตั้งหอศิลป์ร่วมสมัย บริเวณพื้นที่ 35 ไร่ ส่วนขยายของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก และหอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนินที่ได้เปิดดำเนินการแล้วเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2556 นอกจากนี้ ยังมีหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร หอศิลป์ของสถาบันอุดมศึกษาที่การจัดการเรียนการสอนด้านศิลปะ อาทิ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร เป็นต้น ในภาคเอกชน มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ของภาคเอกชนที่มีการเรียนการสอนศิลปะก็มีหอศิลป์ของตนเอง เช่น หอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

นอกจากนี้ยังมี หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ของธนาคารกรุงเทพ, พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย ของคุณบุญชัย เบญจรงคกุล, พิพิธภัณฑ์บ้านจิม ทอมป์สัน และแกลเลอรี่อีกเป็นจำนวนมาก หากจะนับเวทีการประกวดและการแสดงศิลปกรรม ซึ่งมีอีกมากมายที่สำคัญ ๆ ได้รับความนิยมและการยอมรับในระดับประเทศ ได้แก่ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ จัดโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร การประกวด Young Thai Artist Award ของมูลนิธิซิเมนต์ไทย เวทีประกวด “จิตรกรรม ร่วมสมัย พานาโซนิค” ของบริษัท พานาโซนิค ซิว เซลส์ (ประเทศไทย) การประกวดจิตรกรรมบัวหลวงของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ การประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ของกลุ่มบริษัทโตชิบา ประเทศไทย เป็นต้น

ในส่วนของศิลปินซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะ กระแสอิทธิพลของศิลปะตะวันตกได้มีผลต่อแนวคิดและการพัฒนารูปแบบของศิลปินไทยนำไปสู่การค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนมากกว่าการลอกเลียนแบบ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเริ่มปรากฏให้เห็นในช่วงรัชกาลที่ 7-8 และชัดเจนเมื่อเข้าสู่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ศิลปินได้สร้างสรรค์งานตามแบบฉบับแนวคิดและทัศนคติของตนเองที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีการนำเอาเทคนิค วิธีการต่าง ๆ มาใช้อย่างหลากหลาย รูปแบบของงานไม่จำกัดอยู่แค่ประเภทใดประเภทหนึ่ง เกิดศิลปินร่วมสมัยระดับแนวหน้าจำนวนมากที่สามารถนำผลงานไปปรากฏในเวทีศิลปะโลกได้อย่างน่าภาคภูมิใจ อย่างไรก็ตามการพัฒนาศิลปะร่วมสมัยของไทยยังต้องก้าวต่อไป โดยความร่วมมือของทั้ง 3 ฝ่ายประสานกันทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และศิลปินร่วมกับภาคีศิลปะในต่างประเทศ (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2557)

จะเห็นได้ว่าศิลปะในทุกประเภทต่างมีพัฒนาการคลี่คลายรูปแบบและแนวทางในการนำเสนอมาอย่างต่อเนื่องตามความเจริญของประเทศในทุกด้านไปพร้อม ๆ กัน ดังนั้นเพื่อให้สามารถนำไปสู่แนวทางในการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับจิตกรรมร่วมสมัยจากนักวิชาการที่ได้กล่าวไว้อย่างสอดคล้องกันดังนี้

วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2509-2553 รวมระยะเวลา 45 ปี ฮูปแต้มอีสานร่วมสมัยมีลักษณะก้าวกระโดด สาเหตุเกิดจากการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมกรุงเทพฯ และอิทธิพลศิลปะตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย จากนั้นก็ได้แพร่กระจายสู่ภูมิภาคต่าง ๆ และสำคัญที่สุดคือ ศิลปะอีสานได้เข้าไปศึกษาศิลปะที่กรุงเทพฯ และต่างประเทศ เมื่อจบการศึกษาก็นำสิ่งที่ศึกษามาเผยแพร่ที่ภูมิภาคอีสาน ทำให้ศิลปะในภูมิภาคออีสานเจริญเติบโต เป็นศิลปะแบบใหม่ที่มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมเดิมผสมผสานอยู่มาก

เท่าที่ปรากฏในวงการศิลปะอีสานนั้นยังไม่มี ที่พบเห็นจะมีเฉพาะคำว่า “ศิลปกรรมสมัยใหม่ในภาคอีสาน” และ “ทัศนศิลป์ร่วมสมัย” เท่านั้น อาจเป็นเพราะคำว่า ศิลปกรรมและทัศนศิลป์ มีความหมายครอบคลุมเหมาะสมเป็นที่นิยมโดยทั่วไปในวงการศิลปะ เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับการเรียนรู้เรื่องของคำว่า “จิตรกรรม หรือ ฮูปแต้มอีสานร่วมสมัย” ซึ่งแยกคำออกเป็นส่วนๆ เพื่อแสดงที่มาที่ไปของคำว่ามีความหมายอย่างไร และการให้ทัศนะเกี่ยวกับคำว่า “ศิลปะร่วมสมัย” จากพจนานุกรมศัพท์ศิลปะและนักวิชาการทางศิลปะที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ คำว่า “ร่วมสมัย” ตรงกับภาษาอังกฤษคือ “Contemporary” เป็นคำที่แสดงว่าในยุคเดียวกันหรือในเวลาเดียวกัน เช่น ปอล โกแกง เป็นศิลปะร่วมสมัยกับ ปอล เซซาน, แฟรงก์ ลอยด์ ไรต์ เป็นสถาปนิกร่วมสมัยกับเลอ เกอร์บูซีเย หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นนักปราชญ์ร่วมสมัยกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงเดชานุภาพ คำนี้ถ้าไม่ระบุว่าร่วมสมัยกับใครหรือสิ่งใด มักหมายถึง สมัยปัจจุบันหรือสมัยใหม่ เช่น คำว่า “ศิลปะร่วมสมัย” มักหมายถึง ศิลปะที่มีกระบวนการหรือแนวความคิดของสังคมปัจจุบัน อย่างไรก็ดี คำว่าร่วมสมัยเป็นคำที่มีความหมายกว้าง ไม่สามารถจำกัดลงไปได้ว่าเป็นช่วงเวลาเท่าใด อาจเป็น ปี ทศวรรษ ศตวรรษหรือยุคสมัยก็ได้ นอกจากนี้ ยังต้องพิจารณาในเรื่องแนวความคิดหรือกระบวนแบบร่วมด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, หน้า 81)

จากบทความของนักวิชาการ ท่านอาจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความหมายแบบกว้างและแคบของ “ศิลปะสมัยใหม่”กับ”ศิลปะร่วมสมัย” ดังนี้

“สมัยใหม่” สู่ “ร่วมสมัย” โดย ราวต้นพุทธทศวรรษ 2520 วงการศิลปะไทยได้เดินทางมาถึงจุดเปลี่ยนสำคัญอีกครั้งหนึ่ง “ศิลปะสมัยใหม่” สู่ “ศิลปะร่วมสมัย” คำสองคำนี้มีความหมายใน 2 ระดับ ความหมายแบบกว้างกับแบบแคบ “ศิลปะร่วมสมัย” ความหมายแบบกว้างคือ ศิลปะที่สร้าง

ขึ้นร่วมยุคสมัยกับปัจจุบันของเราอาจนับความร่วมสมัยกับศิลปะที่ไม่เก่าไปกว่า 20-50 ปี แล้วแต่สูตรจากตำราเล่มใด “ศิลปะร่วมสมัย” ความหมายแบบแคบคือ ศิลปะแนวใหม่ร่วมยุคสมัยกับปัจจุบัน มีความแตกต่างไปจาก “ศิลปะในลัทธิสมัยใหม่” ซึ่งทั้ง “สมัยใหม่” และ “ร่วมสมัย” มีวิธีการทำงานและแนวงานที่แตกต่างกัน

คำภาษาไทยพึ่งมีการนำมาใช้ไม่กี่สิบปี นับเป็นศัพท์ใหม่ โดยแปลมาจากภาษาอังกฤษอีกตอนหนึ่งมีความหมาย ใช้เรียกศิลปกรรมที่กระทำขึ้นในขณะนี้ เวลานี้ และผลงานจะต้องมีลักษณะร่วมกัน ทั้งด้านกระบวนแบบกลวิธี มโนทัศน์และอื่น ๆ นักวิชาการบางคนยังกำหนดอายุของศิลปินใกล้เคียงกันอีกด้วย คำนี้เป็นศัพท์ที่ใช้เรียกทั่วไป ดังเช่น ผลงานที่สร้างขึ้นในปัจจุบัน ปี ค.ศ.2000 เป็นตัวกำหนดย้อนกลับไปไม่ควรเกิน 5-10 ปี ทั้งหมดมีข้อจำกัดในเรื่องมโนทัศน์ กระบวนแบบกลวิธีอื่น ๆ ที่สอดคล้องกันไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน แต่ไม่ใช่งานที่มีกระบวนแบบเดิมตามประเพณีมากเกินไป เป็นต้น ครั้นสมมติว่ากาลเวลาได้เดินทางไปถึงปี ค.ศ. 2010 ผลงานที่กระทำในปัจจุบันก็ยากที่จะเรียกว่าศิลปะร่วมสมัยแล้ว คำนี้จะเคลื่อนย้ายตามกาลเวลาอยู่ตลอดไปจิตรกรรมอีสาน (ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงยุคร่วมสมัย)

ก่อนที่จะกล่าวถึงจิตรกรรมร่วมสมัย หรือฮูปแต้มร่วมสมัย ในฐานะเป็นลักษณะของศิลปะแขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมนั้นซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงถึงความหมายทั้งของศิลปะวัฒนธรรม และ จิตรกรรมร่วมสมัยดังที่ได้มีนักวิชาการได้นิยามความหมายไว้ดังนี้

น. ณ ปากน้ำ (2549, หน้า 26-28) ได้อธิบายความหมายของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งสรุปได้ดังนี้ ศิลปะร่วมสมัยคือความเจริญทางศิลปะวัฒนธรรมของชาติใด ๆ ก็เปรียบเสมือนแสงอันโอภาสย่อมสาดแสงไปให้ความสว่างไสวแก่ชาติที่ด้อยกว่าเป็นของธรรมดาและมีวิวัฒนการของศิลปะซึ่งต้องใช้เวลายาวนาน บางครั้งก็หลายศตวรรษ ซึ่งศิลปินที่เป็นผู้ประกอบงานศิลปะก็จะตกอยู่ในอิทธิพลร่วม ที่เรียกว่า ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) เช่น ชาติในดินแดนสุวรรณภูมิ คือ ไทย ลาว พม่า เขมร มลายู สมัยโบราณได้รับสาสนาพุทธและศิลปวัฒนธรรมของพุทธศาสนาจากอินเดีย ซึ่งในสมัยนั้นอินเดียรุ่งโรจน์มาก ศิลปะอินเดียจึง แผ่ข้ามน้ำข้ามทะเลมาจนถึงดินแดนแถบนี้ แม้ในปัจจุบันก็ยังเห็นลักษณะของศิลปะอินเดียอยู่อย่างชัดเจนในศิลปะของชาติต่างๆเหล่านี้ เพียงแต่เมื่อเนิ่นนานหลายศตวรรษเข้าก็ได้ผันแปรไปตามรสนิยมของพื้นเมือง กลายเป็นศิลปะประจำชาติไป

วิรุณ ตั้งเจริญ (2534) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัยหมายถึงผลงานศิลปะที่พัฒนา สร้างสรรค์ขึ้นในยุคสมัยหรือในเวลาเดียวกัน หรือเกิดขึ้นในสมัยปัจจุบันโดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์ หรือสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและ วัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน

เขียน ยิ้มศิริ (2512) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัยคือศิลปะร่วมยุคเดียวกันไม่ว่าจะเป็น สมัยดึกดำบรรพ์สมัยโบราณ สมัยสุโขทัยหรือสมัยอยุธยา ก็มีศิลปะร่วมสมัยเหมือนกัน แต่ยังไม่เป็นระหว่างประเทศ ปัจจุบันนี้ศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับต่างประเทศด้วย เช่นทางด้านศาสนา ประเพณีนิยม และคติของแต่ละชาติถือเป็นความเชื่อของแต่ละยุคสมัยเพราะฉะนั้นความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นสิ่งร่วมกันและสัมพันธ์กันอาจเป็นเรื่องภายในประเทศหรือต่างประเทศ รวมถึงความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในชาตินั้นด้วย ดังนั้นศิลปะร่วมสมัยคือศิลปะที่สร้างขึ้น หรือทำตามอุดมคติ แต่เป็นยุคสมัยเดียวกันและการแสดงออกนั้นอาจมีความแตกต่างกันเปลี่ยนไป ตามความนึกคิดและชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในชาตินั้น

สกนธ์ ภู่งามดี (2545) กล่าวว่า จิตรกรรมร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะร่วม สมัยซึ่งมีความสัมพันธ์กับคำว่าศิลปะสมัยใหม่เนื่องจากสองคำนี้มักใช้ควบคู่กันเสมอ ศิลปะสมัยใหม่หมายถึงศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ที่แตกต่างไปจากศิลปะในยุคที่เกิดก่อนหน้านี้โดยจะเห็นว่าศิลปะในยุคก่อนมักเป็นศิลปะประเพณีนิยมที่มีการสืบสานต่อกันมา ไม่ว่าเนื้อหาภายในผลงานรูปแบบหรือ วิธีการสร้างสรรค์ที่มีแบบแผนสืบทอดกันมาเป็นเวลานับร้อยปีโดยไม่ปรับเปลี่ยน

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล (2556) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมร่วมสมัยหมายถึง ผลงานศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นในยุคสมัยปัจจุบันโดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์หรือสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจุบันเป็นพื้นฐาน

ในกรณีที่วัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่ง มีการเปลี่ยน แปลงไปตามระบบสังคม งานจิตรกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ก็ได้รับผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นเดียวกัน แม้ว่าส่วนหนึ่งของการแสดงออกของงานจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย จะได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะ ซึ่งเป็นสากล แต่ก็ยังมีแนวความคิดที่เป็นอิสระ ไม่มีความผูกพันต่อสิ่งใด โดยเฉพาะจิตรกรมีโอกาสแสดงแนวความคิดสร้างสรรค์ในแนวใหม่ มีการทดลองเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับแนวความคิดของแต่ละบุคคล ในบางกรณีงานจิตรกรรมร่วมสมัยอาจอาศัยเค้าโครงของแนวความคิดด้านจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มาสร้างสรรค์แนวทางใหม่ของจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยก็ได้ การศึกษาศิลปะเป็นสิ่งควบคู่มากับความเจริญ และวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เนื่องจากงานจิตรกรรมร่วมสมัย มิได้มีแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียน แบบเดียวกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เช่น ตระกูลช่างนนทบุรี ตระกูลช่างเพชรบุรี ซึ่งสร้างสรรค์งานตามการวางโครงการและแนวความคิดของครูช่าง แต่จิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น จิตรกรผลิตงานสร้างสรรค์ตามแนวทางของตน ดังนั้น การศึกษา หาความรู้ และวิวัฒนาการด้านงานศิลปะ ในลักษณะสากล และวิเคราะห์วิจารณ์ลักษณะงาน จึงเป็นสิ่งจำเป็น

การจัดตั้งสถาบันการสอนทางศิลปะในประเทศไทย เริ่มในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยเริ่มมีการตั้ง "โรงเรียนเพาะช่าง" ขึ้นใน พ.ศ. 2456 เพื่อจัดการ และให้การศึกษาในวิชาการด้านศิลปะหลายสาขา และตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง) ใน พ.ศ. 2476 ต่อมาได้เปลี่ยนเป็น มหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. 2486 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี (Corrado Feroci, ค.ศ. 1892-1962) ชาวอิตาลี เป็นผู้วางรากฐานในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาช่าง สาขาจิตรกรรมและประติมากรรม ทั้งในแบบของศิลปะสากล และศิลปะแบบประเพณีไทย มีจุดประสงค์ เพื่อผลิตศิลปิน ผู้ที่ทำงาน ศิลปะอย่างแท้จริง ซึ่งวิวัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยของไทย เมื่อพิจารณาช่วงระยะเวลาของ การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ประมาณ พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน มีความก้าวหน้าเป็นอย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมร่วมสมัยของชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะชาติ ในแถบเอเชียด้วยกัน ลักษณะการสร้างสรรค์ไม่จำกัดกรรมวิธีและเทคนิค มีทั้งสีน้ำ สีฝุ่น สีชอล์ก (chalk) สีน้ำมัน สีอะครีลิก (Acrylic) และเทคนิคประสมอื่น ๆ ด้วย ศิลปินแต่ละบุคคล ต่างก็มี วิวัฒนาการ ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของตนเอง

ในการพัฒนางานจิตรกรรมร่วมสมัยนั้น การแลกเปลี่ยนความรู้ การแสดงงานสร้างสรรค์ และการวิจารณ์งานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาการสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล การส่งเสริม คุณค่าของงานจิตรกรรมร่วมสมัย ให้ได้มาตรฐาน จำเป็นต้องมีการแสดงผลงานต่อสาธารณชน ดังนั้น สถานที่แสดงงาน หรือหอศิลป์ มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมร่วมสมัย รวมทั้งการเผยแพร่และการจัดประกวดผลงานจิตรกรรมก็เช่นเดียวกัน เพราะทำให้ได้เห็นผลงาน ในแนวความคิดต่าง ๆ เปรียบเทียบกัน ซึ่งเป็นการกระตุ้น ให้ผู้ผลิตงานสร้างสรรค์ มีพลังใน การสร้างสรรค์ต่อเนื่องกันและมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้มีคุณค่ายิ่งขึ้น

จากข้อมูลทางวิวัฒนาการของศิลปะและจิตรกรรมร่วมสมัย รวมถึงนิยามของนักวิชาการที่ กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า จิตรกรรมร่วสมัย หรือฮูปแต้มร่วมสมัยอีสาน คือ ผลงานศิลปะ ที่ถูกพัฒนา จากพื้นฐานภูมิปัญญาท้องถิ่นของเนื้อหา เรื่องราว รูปทรง โครงสร้าง ทัศนธาตุ การใช้สี การใช้วัสดุ อุปกรณ์ และ กลวิธีที่เหมาะสมกับสถานที่ และกาลเทศะอันมีความก้าวหน้าไปตามความเปลี่ยนแปลง ของสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในบริบทปัจจุบัน

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก

วรรณกรรมพระเวสสันดรชาดก มีด้วยกันทั้งหมด 13 กัณฑ์ อันประกอบไปด้วยดังนี้

กัณฑ์ที่ 1 ทศพร

พระนางผุสดีทูลขอพรพระอินทร์ 10 ประการ

เริ่มด้วยการกล่าวถึงมูลเหตุที่ทำให้เกิดเรื่องเวสสันดรชาดกและกล่าวถึงพระนางผุสดี (พระราชมารดาของพระเวสสันดร) ทูลขอพร 10 ประการ จากพระอินทร์ก่อนที่จะมาเกิดเป็นมนุษย์

มูลเหตุของเวสสันดรชาดกมีอยู่ว่า หลังจากพระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเริ่มเผยแพร่พระพุทธศาสนา มีพระสงฆ์สาวกเกิดขึ้นบ้างแล้ว พระองค์จึงตั้งพระทัยที่จะเสด็จไปโปรดพระประยูรญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์ เมื่อเสด็จไปถึง มิได้ตรงไปยังมหาราชวัง แต่ไปประทับอยู่ ณ นิโครธารามมหาวิหาร เหล่าพระประยูรญาติเมื่อทราบข่าวก็พากันมาเฝ้า แต่ต่างแสดงอาการกระด้างกระเดื่อง ให้พระญาติผู้ที่มีอายุน้อยเข้าไปอยู่ด้านหน้าแสดงความเคารพ แต่พระญาติผู้ใหญ่ประทับอยู่ด้านหลังไม่แสดงความเคารพ พุทธองค์ทรงเห็นอาการของพระประยูรญาติจึงได้ละทิ้งทิฐิแล้วถวายบังคมพระพุทธเจ้า หลังจากนั้นก็มีฝนตกลงมาอย่างหนัก เป็นฝนที่แปลกกว่าฝนทั่วไปคือ มีสีแดงเหมือนสีเลือดและแห้งเหือดไปในทันที ใครประสงค์จะให้ถูกตัวก็ถูก ถ้าประสงค์จะไม่ให้ถูกก็ไม่ถูก เป็นที่อัศจรรย์แก่พระประยูรญาติและพระภิกษุสงฆ์ยิ่งนัก พระองค์จึงตรัสแก้ข้อสงสัยนั้นว่านี่เป็นฝนโบกขรพรรษและที่ตกครั้งนี้มิใช่ครั้งแรกในอดีตเคยตกมาแล้ว ครั้งที่พระองค์เสวยชาติเป็นพระเวสสันดรครั้งแล้วพระองค์ก็ตรัสเล่าเรื่องพระเวสสันดร

ในสมัยก่อนมีกษัตริย์พระองค์หนึ่งพระนามว่าสีวีราชสมบัติในกรุงสีพีมีพระโอรสพระองค์หนึ่งนามว่าสัญชัย ซึ่งขึ้นครองราชย์สมบัติสืบต่อมา แล้วได้อภิเษกกับพระนางผุสดีราชธิดาพระเจ้ากรุงมัททราช

เรื่องของพระนางผุสดีนี้มีอยู่ว่า เมื่อพระวิปัสสีพุทธเจ้าอุบัติขึ้นในโลกแล้ว พระเจ้าพันธุมราชเสวยราชสมบัติอยู่ในพันธุมดีนคร มีเมืองขึ้นส่งดอกไม้ทองและแก่นจันทร์มาถวายเป็นเครื่องบรรณาการ พระองค์ก็ทรงพระราชทานดอกไม้ทองให้แก่ราชธิดาผู้น้อง ส่วนแก่นจันทร์แดงให้แก่ราชธิดาผู้พี่ ราชธิดาทั้งสองนั้นเลื่อมใสในพุทธศาสนา ผู้น้องก็เอาดอกไม้ทองให้ช่างทำเป็นเครื่องประดับอก แล้วนำไปถวายพระวิปัสสีพุทธเจ้าพร้อมกับตั้งปรารถนาไว้ “เกิดชาติหน้าฉันใด เมื่อข้าเกิดในชาติใดขอให้ดอกไม้ทองนี้จงบังเกิดแก่ข้าพเจ้าทุกชาติไป” ส่วนราชธิดาผู้พี่ ให้บดแก่นจันทร์แดงเป็นผงแล้วนำไปถวายพระวิปัสสีพุทธเจ้าเป็นพุทธบูชา และอธิษฐานขอให้ได้เป็นพุทธมารดาพระพุทธเจ้าในกาลอนาคต เมื่อทั้งสองได้จุติกาลชาตินั้น ผู้น้องได้ไปเกิดเป็นราชธิดาของพระเจ้ากิงกิสราช มีเครื่องประดับอกเกิดพร้อมกับปฏิสนธิเมื่อเจริญวัยได้ฟังเทศน์ของพระกัสสปพุทธเจ้าก็สำเร็จอรหันต์นิพพาน

ในสมัยกาลนั้น ส่วนนางราชธิดาผู้พี่ ก็ได้มาเกิดเป็นราชธิดาของพระเจ้ากิงกิสราชเหมือนกัน แต่ต่างมารดา เมื่อนางสิ้นชีวิตก็ได้ไปบังเกิดเป็นเป็นเทพอัปสรในดาวดึงส์เทวโลกเป็นมเหสีของท้าวอมรินทราธิราชทรงพระนามว่าผุสดี ครั้งเมื่อถึงวาระที่จะต้องจุติมาเกิดในโลกมนุษย์เป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร ท้าวสักกะเทวราชสวามีทรงทราบว่าพระนางผุสดีเทพอัปสรจะสิ้นบุญ จึงพาไปประทับยังสวนนันทาวนในเทวโลกและประสาทพรแก่พระนางผุสดี 10 ประการ พระนางจึงขอประทานพร คือ ขอให้พระนางได้ประทับอยู่ในปราสาทของพระเจ้าสีวีราชแห่งนครสีพี ขอให้ดวงเนตรทั้งสองมีสีดำประดุจตาลูกเนื้อทราย ขอให้มีพระขนงโก่งงามเขียวดุจสร้อยคอนกยูง ขอให้มีพระนามว่าผุสดีเหมือนเดิม ขอให้มีพระโอรสที่ทรงเกียรติยศเกรียงไกรยิ่งกว่ากษัตริย์ทั้งหลายและมีพระราชศรัทธาในการกุศล ในเวลาทรงพระครรภ์ขออย่าให้ครรภ์นูนปรากฏดังสตรีสามัญ ขอให้พระถันทั้งคู่งามในเวลาทรงครรภ์และเมื่อประสูติแล้วขอให้อย่าหย่อนคล้อย ขอให้เส้นพระเกศาดำเป็นมันดุจสีปีกแมลงค่อมทองตลอดไป อย่าได้หงอกขาว ขอให้พระฉวีละเอียดดุจดังทองคำธรรมชาติสดใสสง่างามไม่มีที่ตำหนิ และขอให้ทรงมีโอกาสปลดปล่อยนักโทษประหารชีวิตให้พ้นโทษ ซึ่งสมเด็จพระอมรินทราธิราชก็ทรงประสาทพรให้ได้ประสงค์

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์ทศพร

ผู้บูชากัณฑ์ทศพรจะได้รับทรัพย์สมบัติดังปรารถนา ถ้าเป็นสตรีจะได้สามีเป็นที่ชอบเนื้อเจริญใจ ถ้าเป็นบุรุษจะได้ภรรยาเป็นที่ต้องประสงค์อีกเช่นกัน จะได้บุตรหญิงชายเป็นคนว่านอนสอนง่ายมีรูปกายงดงาม มีความประพฤติดีกิริยาเรียบร้อยทุกประการ

ข้อคิดประจำกัณฑ์ทศพร

1. พร มีความสำคัญต่อกำลังใจ หรือความปรารถนาทุกอย่างจะสำเร็จได้อยู่ที่การกระทำ (กรรม) แม้ได้รับพรแต่ถ้ามิได้ทำก็ย่อมไม่สำเร็จได้

2. พร 10 ประการ เป็นสิ่งที่ปรารถนาของมนุษย์ปถุชน ที่จะขอให้รูปงามนามเพราะมีทรัพย์สมบัติและมีเกียรตินิยม การขอพรใด ๆ ผู้ขอพรควรพิจารณาว่า พรนั้นเหมาะสมหรือสมควรแก่ตนหรือไม่ ขอในสิ่งที่ควรขอ ถ้าขอในสิ่งที่ไม่ควรขอ ถ้าขอในสิ่งที่ไม่ควรข้อ และให้ในสิ่งที่ไม่ควรให้ก็ย่อมเกิดโทษด้วยกันทั้งสองฝ่าย

3. การเตรียมตัว เมื่อจะทำการใดๆต้องเตรียมตัวให้พร้อมจะได้ไม่มีอุปสรรค

4. การขอพรมงคลควรพิจารณาจากจิตที่คิดดี ประพฤติดีย่อมส่งผลดี

กัณฑ์ 2 หิมพานต์

พระเวสสันดรบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์

พระนางผุสดีเทพอัปสรได้จุติจากสวรรค์ลงมาปฏิสนธิเป็นพระราชธิดาของพระเจ้ามัททราช มีสิริรูปงามสมตามที่ปรารถนาไว้ เมื่อเจริญชนม์ได้ 16 ชันษา จึงได้อภิเษกสมรสเป็นอัครมเหสีของพระเจ้ากรุงสญชัยแห่งสีวีราชนคร ครั้งเมื่อพระนางผุสดีทรงครรภ์ถ้วนทศมาส บังเอิญนางเสด็จประพาสพระนคร ขณะประพาสนั้นพระนางทรงเจ็บครรภ์และประสูติพระราชโอรสที่ตรอกพ่อค้า พระประยูรญาติจึงถวายพระนามว่า “เวสสันดร” หมายถึง ในท่ามกลางระหว่างย่านค้าขาย พระกุมารเมื่อแรกประสูติจากพระครรภ์ก็ทูลของเงินพระมารดาเพื่อบริจาคทาน เป็นอัศจรรย์ที่ปรากฏแก่ชุมชน ในวันเดียวกันกับที่พระโอรสประสูตินี้นางช้างตระกูลฉัททันตต์เชือกหนึ่งของพระเจ้าสญชัยก็ตกลูกเป็นช้างเผือกขาวบริสุทธิ์เพศผู้ประชาชนชื่นชมพระบารมีและให้ชื่อช้างว่า “ปัจจัยนาค/ปัจจัยนาเคนทร์” ช้างปัจจัยนาคนั้นเป็นช้างแก้วอุดมด้วยมงคลลักษณะอันเป็นที่เลิศยิ่งนัก เมื่ออยู่ในที่ใดก็จะบันดาลให้พื้นที่นั้นมีฝนน้ำข้าวปลาบริบูรณ์ ได้รับชื่อว่าเป็นช้างต้นคู่บุญพระเวสสันดร ถือเป็นบุพนิมิตมงคลของพระนครสีพี

เมื่อพระกุมารเวสสันดรเจริญวัยขึ้น ทรงมีพระทัยฝักใฝ่ในการบริจาคทาน มักขอพระราชทานทรัพย์จากพระบิดามารดา เพื่อบริจาคแก่ประชาชนอยู่เป็นนิตย์ ทรงขอให้พระบิดาตั้งโรงทานสี่มุมเมือง เพื่อบริจาคข้าวปลาอาหารและสิ่งของจำเป็นแก่ประชาชน และหากมีผู้มาทูลขอสิ่งหนึ่งสิ่งใดพระองค์ก็จะทรงบริจาคให้โดยมิได้เสียดาย ด้วยทรงเห็นว่าการบริจาคนั้นเป็นกุศลเป็นคุณประโยชน์อันยิ่งใหญ่ทั้งแก่ผู้รับและผู้ให้ ผู้รับก็จะพ้นความเดือดร้อน ผู้ให้ก็จะอิ่มเอิบเป็นสุขใจที่ได้ช่วยเหลือผู้อื่นและยังทำให้พ้นจากความโลภความตระหนี่ถี่เหนียวในทรัพย์สมบัติของตนอีกด้วย พระเกียรติคุณของพระเวสสันดรเลื่องลือไปทั่วทิศว่าทรงมีจิตเมตตาแก่ผู้อื่นมิได้ทรงแก่ความสุขความสบายหรือเห็นแก่ทรัพย์สมบัติส่วนพระองค์มิได้ทรงหวงแหนสิ่งใดไว้สำหรับพระองค์ ครั้งพระเวสสันดรมีอายุ 16 ชันษา พระราชบิดาก็ทรงยกราชสมบัติให้ครอบครองและอภิเษกพระนางมัทรีพระราชธิดาแห่งมาตุลราชวงษ์กษัตริย์มัททราชให้เป็นมเหสี พระองค์ได้สร้างโรงทานเพื่อบริจาคทานแก่ยาจกเข็ญใจถึง 6 แห่ง ต่อมาพระนางมัทรีประสูติพระราชโอรสและพระราชธิดาทรงพระนามว่าพระชาลีและพระกัณหา

ครั้งนั้นเมืองกลิงคราษฎร์ เกิดข้าวยากหมากแพง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาลทำให้แห้งแล้งเพาะปลูกไม่ได้ราษฎรอดยากได้รับความเดือดร้อนสาหัส แม้พระเจ้ากลิงคราษฎร์จะทรงรักษาอุโบสถศีลครบกำหนด 7 วัน ก็ยังไม่มีฝนตกลงมา ประชาชนชาวกลิงคราษฎร์จึงพากันไปเฝ้าพระราชากราบทูลว่า ในเมืองสีวีนั้นมีช้างเผือกคู่บุญพระเวสสันดร ชื่อว่าช้างปัจจัยนาค อันเป็นช้างแก้วมหามงคล มีอำนาจพิเศษ ถ้าอยู่เมืองใดจะทำให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล พืชพรรณจะบริบูรณ์ขอให้

พระเจ้ากลิงคราษฎร์ส่งทูตเพื่อไปทูลขอช้างจากพระเวสสันดร พระเวสสันดรก็จะทรงบริจาคให้ เพราะพระองค์ไม่เคยขัดเมื่อมีผู้ทูลขอสิ่งใดพระเจ้ากลิงคราษฎร์จึงแต่งพราหมณ์แปดคนไปเมืองสีพี ครั้งเมื่อพราหมณ์ได้พบพระเวสสันดรประทับบนหลังช้างปัจจัยนาคเสด็จประพาสพระนคร พราหมณ์จึงทูลขอพระราชทานช้างปัจจัยนาคเพื่อดับทุกข์ชาวกลิงคราษฎร์ พระเวสสันดรก็พระราชทานให้แก่พระเจ้ากาลิงคะตามพระราชประสงค์ตามที่ขอ ชาวเมืองสีพีเห็นพระเวสสันดรทรงบริจาคช้างปัจจัยนาคคู่บ้านคู่เมืองไปดังนั้นก็ไม่พอใจและโกรธเคืองที่พระราชทานช้างมงคลไปด้วยเชื่อว่าเมื่อไม่มีช้างปัจจัยนาคเสียแล้วต่อไปบ้านเมืองจะลำบากจึงพากันไปเข้าเฝ้าพระเจ้าสญชัยขับพระเวสสันดรไปเสียจากเมืองสีพี พระเจ้าสญชัยไม่อาจขัดราษฎรได้ จึงจำพระทัยมีพระราชโองการให้ขับพระเวสสันดรออกจากพระนครสีพีไปอยู่ป่าที่เขาวงกต พระเวสสันดรจึงขอเวลา 3 วัน เพื่อจัดการทรัพย์สิ่งของ ลาพระนางมัทรีและบำเพ็ญสัตตสดกมหาทาน ก่อนเสด็จออกจากพระนคร พระบิดาก็ทรงอนุญาตให้พระเวสสันดรทรงบริจาค สัตตสดกมหาทาน คือ บริจาคทานเจ็ดสิ่ง สิ่งละเจ็ดร้อย แก่ประชาชนชาวสีพี

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์หิมพานต์

ผู้บูชากัณฑ์หิมพานต์ ย่อมได้สิ่งปรารถนาทุกประการ ครั้งตายแล้วได้บังเกิดในสุคติโลกสวรรค์เสวยสมบัติอันโอฬาร มีบริวารแวดล้อมบำรุงบำเรออยู่เป็นนิจ จุติจากสวรรค์แล้วจะลงมาเกิดในตระกูลขัตติยะมหาศาล หรือตระกูลพราหมณ์มหาศาลอังบริบูรณ์ด้วยทรัพย์ศฤงคารบริวารมากมายนานาประการ เช่น โค กระบือ ช้างม้า รถ ยานพาหนะ จะนับจะประมาณมิได้ ประกอบด้วย สุขกายสบายใจทุกอิริยาบถฯ

ข้อคิดประจำกัณฑ์หิมพานต์

1. แบบอย่างของการเสียสละ พระเวสสันดรทรงตัดสินพระทัยเสียสละประโยชน์ส่วนตัวโดยให้ช้างมงคลแก่เมืองกลิงคราษฎร์ เพื่อมิให้ประเทศชาติและประชาชนลำบากจากการเกิดศึกสงคราม แม้พระองค์ต้องถูกเนรเทศได้รับความลำบากก็ตาม เป็นการเสียสละส่วนน้อย (ช้างมงคล) เพื่อรักษาส่วนใหญ่ (ประเทศชาติ)

2. จุดอ่อนของประชาธิปไตย การปกครองแบบประชาธิปไตย ดังเช่นสีพีนคร ประชาชนไม่พอใจโกรธแค้นพระเวสสันดรพากันมาเข้าเฝ้าพระเจ้าสญชัยให้ขับไล่ออกจากเมือง เป็นจุดอ่อนของการปกครอง บ้านเมืองอ่อนแอเกิดความวุ่นวายเพราะผู้มีปัญญาและมีวิสัยทัศน์กว้างไกลมีจำนวนน้อย ย่อมจะแพ้คนที่มีปัญญาน้อยแต่มีจำนวนมาก

3. อารมณ์และความเชื่อ เป็นสัจจธรรมว่าหากรักมาก และเชื่อมั่นในบุคคลหรือสิ่งใดเมื่อไม่พอใจมีความโกรธมากก็ขาดสติยั้งคิด ไม่ไตร่ตรองฟังเหตุและผล ดังที่ชาวสีพีเชื่อว่าช้างมงคลทำให้ฝนพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์ช้างจึงมีคุณค่ากว่าพระเวสสันดร เมื่อชาวกลิงคราษฎร์ได้ช้างมงคลไปก็โกรธแค้นเป็นทุกข์เสียใจ

กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์

พระเวสสันดรบริจาคสัตตสดกมหาทาน

ฝ่ายพระนางผุสดุพระราชมารดา เมื่อทรงทราบเรื่องว่าพระโอรสเวสสันดรถูกประชาชนกล่าวโทษว่าพระราชทานช้างปัจจัยนาคเป็นทาน และทรงถูกทรงโทษให้เนรเทศจากพระนครสีพีก็ตกพระทัย เสด็จเข้าเฝ้าพระเจ้าสญชัยทูลประทานอภัยโทษมิให้ขับพระเวสสันดรออกจากเมืองว่า "พระพุทธเจ้าขา อันเสนาน้อยใหญ่ยากที่จะตรองเห็นใจว่าตรงจริง มีบุญเขาก็จะวิ่งเข้ามาเป็นข้าพึ่งพระเดชพระกรุณาให้ใช้สอย เฝ้าป้อยอสอพลอพลอยทุกเช้าค่ำ ยามเมื่อเพลี่ยงพล้ำเขาก็จะช่วยกันกระหน่ำซ้ำซ้อนซัก ดังราชหงส์ปีกหักตกปักหนอง กาแกก็แซ่ซ้องเข้าสาวไส้ พระองค์จงทรงพระวินิจฉัยอย่าเชื่อคำชาวเมือง มันย้อมยำยุยงให้ลงโทษ" แต่ก็ขออภัยโทษไม่สำเร็จ พระเจ้าสญชัยตรัสว่า "บ้านเมืองจะเป็นสุขได้ก็ต่อเมื่อราษฎรเป็นสุขพระราชาจะเป็นสุขได้ก็เมื่อราษฎรเป็นสุข ถ้าราษฎรมีความทุกข์พระราชาจะนิ่งเฉยอยู่ได้อย่างไร ราษฎรพากันกล่าวโทษพระเวสสันดร ว่าจะทำให้บ้านเมืองยากเข็ญ เราจึงจำเป็นต้องลงโทษ แม้ว่าพระเวสสันดรจะเป็นลูกของเราก็ตาม"

ส่วนพระนางมัทรีพระมเหสีของพระเวสสันดร เมื่อทรงทราบว่าประชาชนขอให้ขับพระเวสสันดรออกจากเมืองก็ทูลตามเสด็จด้วย พระเวสสันดรไม่ทรงประสงค์ให้พระนางมัทรีติดตามพระองค์ไปเพราะการเดินทางไปจากพระนครย่อมมีความยากลำบาก ทั้งพระองค์เองก็ทรงปรารถนาจะเสด็จไปประทับบำเพ็ญศีลภาวนาอยู่ในป่าพระนางมัทรีไม่คุ้นเคยต่อสภาพเช่นนั้น ย่อมจะต้องลำบากยากเข็ญทั้งอาหารการกินอยู่และความเป็นอยู่ แต่ไม่ว่าพระเวสสันดรจะตรัสห้ามปรามอย่างไรนางก็มิยอมฟังบรรดาพระประยูรญาติก็พากันอ้อนวอนขอร้อง พระนางก็ทรงยืนกรานว่าจะติดตามพระสวามีไปด้วย ไม่ว่าผู้ใดจะห้ามปรามอย่างไร พระนางมัทรีก็จะตามเสด็จพระเวสสันดรไปให้จงได้ พระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีจึงตรัสขอพระนัดดาทั้งสองคือพระชาลีและพระกัณหาไว้ ก็ไม่สำเร็จเพราะพระนางมัทรีก็ไม่ยินยอมทรงรำพันถึงการเป็นหญิงม่ายและตัดพ้อพระเจ้ากรุงสญชัยว่า "เมื่อชาวเมืองสีพีรังเกียจพระเวสสันดรให้ขับไล่ไปเสียดังนี้ พระโอรสธิดาจะอยู่ต่อไปได้อย่างไรชาวเมืองโกรธแค้นขึ้นมา พระชาลี กัณหาก็จะทรงได้รับความลำบาก จึงควรที่จะออกจากเมืองไปเสียพร้อมพระบิดามารดา" ในที่สุดพระเวสสันดรพร้อมด้วยพระมเหสี พระโอรสธิดา ก็เสด็จออกจากเมืองสีพี ขณะเสด็จออกนอกเมืองพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญสัตตสดกมหาทาน คือการแจกทานครั้งยิ่งใหญ่อันได้แก่ ช้าง ม้า โคนม รถ นารี ทาสี ทาสา สรรพวัตถาภรณ์ต่าง ๆ รวมทั้งสุราบานอย่างละ 700 จากนั้นจึงสั่งให้โยธากลับ แม้กระนั้นก็ยังมีพราหมณ์ 8 คน วิ่งตามมาทูลขอรถม้าพระที่นั่ง พระองค์ก็ทรงพระราชทานให้ แล้วทรงอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีอุ้มพระกัณหา เสด็จพระราชดำเนินด้วยพระบาทออกจากเมืองสีพีมุ่งไปสู่ป่าเขาวงกตเพื่อบำเพ็ญพรตภาวนา

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์ทานกัณฑ์

ผู้บูชากัณฑ์ทานกัณฑ์ จะบริบูรณ์ด้วยแก้วแหวนเงินทอง ทาส ทาสี และสัตว์สองเท้า สี่เท้า ครั้งตายแล้ว จะได้ไปเกิดในฉกามาพจรสวรรค์มีนางเทพอัปสรแวดล้อมมากมายเสวยสุขอยู่ในปราสาทแล้วด้วยแก้ว 7ประการ

ข้อคิดประจำกัณฑ์ทานกัณฑ์

1. แบบอย่างภรรยา พระนางมัทรีเป็นคู่ชีวิตที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามียอมติดตามไปกับพระเวสสันดรโดยไม่เกรงกลัวความทุกข์ยากลำบากใด ๆ การบริจาคมหาทาน พระเวสสันดรพระเวสสันดรบำเพ็ญปรมัตตบารมีทาน แม้แต่การให้สุราเป็นทาน สำหรับคนทั่วไป ควรพิจารณาว่าควรให้ทานสิ่งที่ควรให้ และให้แก่บุคคลที่เขาต้องการ

2. ความรักของบิดามารดา เป็นความรักที่บริสุทธิ์ยากจะหาความรักอื่นใดมาเปรียบเทียบได้ แต่พระเจ้ากรุงสญชัยก็จำเป็นต้องเนรเทศพระเวสสันดรไป ตามประเพณีการปกครองจึงทั้งเสียใจและอึดอัดใจ

กัณฑ์ที่ 4 วนปเวสน์

พระเวสสันดรและครอบครัวเดินชมป่า

สี่กษัตริย์คือ พระเวสสันดร นางมัทรี กัณหา และชาลี เสด็จจากพระนครสีพีเดินดงบ่ายพระพักตร์สู่เขาวงกตด้วยความลำบากตลอดทาง เสด็จจากกรุงเชตุดร มาถึงภูเขาตาลบรรพต แม่น้ำโกติมารา เขาอัญชัน และมาถึงเมืองมาตุลนครแห่งแคว้นเจตราษฎร์ รวมระยะทางถึง 30 โยชน์ แต่เทพยดาช่วยย่นระยะทางให้เสด็จมาถึงตุลนครได้ในเวลาวันเดียวกัน เมื่อเดินทางถึงนครเจตราษฎร์ทั้งสี่กษัตริย์จึงแวะเข้าประทับพักพระกายที่ศาลาหน้าพระนคร ครั้งชาวนครเจตราษฎร์ได้เห็นและทราบความจริงก็ตกใจ รีบกราบทูลกษัตริย์นครเจตราษฎร์ บรรดากษัตริย์ขัตติยวงศ์ทั้งหมด ผู้ครองนครเจษราษฎร์จึงพากันเสด็จมาต้อนรับแล้วทูลเสด็จครองเมือง แต่พระเวสสันดรทรงปฏิเสธ และทรงขอประทับแรมในศาลา ใกล้ประตูเมืองนั้นคืนหนึ่งกษัตริย์เจษราษฎร์จึงให้ตกแต่งศาลาที่ประทับถวายพระกระยาหารให้เสวย พระเวสสันดรขอให้ช่วยชี้ทางไปสู่เขาวงกต กษัตริย์เจตราษฎร์ก็ทรงบอกทางให้และเล่าว่าเขาวงกตนั้นต้องเดินทางผ่านป่าใหญ่ที่เต็มไปด้วยอันตราย แต่เมื่อไปถึงสระโบกขรณีแล้วก็จะเป็นบริเวณร่มรื่นสะดวกสบาย มีต้นไม้ผลที่จะใช้เป็นอาหารได้ ครั้งรุ่งขึ้นกษัตริย์เจษราษฎร์ก็ตามไปส่งเสด็จสี่กษัตริย์จนสุดแดนคือประตูป่าต้นทางที่จะไปยังเขาวงกต แล้วทูลแนะนำมรรคาให้ทรงกำหนดทูลระยะทางไปเขาวงกตพรรณนาภูเขาในป่าหิมพานต์ แล้วทรงตั้งพรานเจตบุตร ซึ่งเป็นผู้ชำนาญป่าแถบนั้นเป็นพนักงานรักษาประตูป่า เพื่อเฝ้าพิทักษ์ถวายอารักขาคุ้มภัยให้ และเป็นผู้คอย

เฝ้าระแวดระวังรักษาต้นทางที่จะไปสู่เขาวงกตเพื่อมิให้ผู้ใดไปรบกวน พระเวสสันดรในการบำเพ็ญพรต เว้นแต่ทูตจากเมืองสีพีจะมาทูลเชิญเสด็จกลับนครเท่านั้นที่จะยอมให้ผ่านเข้าไปได้

ครั้งนั้นเวสสุกรรมเทพบุตรได้รับเทวบัญชาจากพระอินทร์ให้มาเนรมิตบรรณศาลาไว้ให้ และกำชับให้เจ้าป่าดูแลสี่กษัตริย์ พระเวสสันดร พระนางมัทรี ตลอดจนพระโอรสธิดา เมื่อเสด็จไปถึงบริเวณสระโบกขรณีอันเป็นที่ร่มรื่นสบาย ก็ผนวชเป็นฤๅษีบำเพ็ญบรมภาวนาอยู่ ณ ที่นั้น โดยมีพรานป่าเจตบุตรคอยรักษาต้นทาง

พระเวสสันดรและพระนางมัทรีก็อำลากษัตริย์เจตราษฎร์ อุ้มพระโอรสดำเนินไปทางที่กษัตริย์เมือง เจษราษฎร์ถวายคำแนะนำจนเสด็จถึงเขาวงกต ได้พบศาลาอาศรมซึ่งท้าววิษณุกรรมเนรมิตตามบัญชาของท้าวสักกะเทวราชกษัตริย์ทั้งสี่จึงทรงผนวชเป็นฤๅษีพำนักบำเพ็ญพรตในอาศรมดำรงชีพด้วยผลาหารที่พระนางมัทรีแสวงหาสืบมา

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์วนปเวสน์

ผู้บูชากัณฑ์วนปเวสน์ จะได้รับความสุขทั้งทางโลกนี้และโลกหน้า จะได้เป็นบรมกษัตริย์ในชมพูทวีป เป็นผู้ทรงปรีชา เฉลียวฉลาด สามารถปราบอริราชศัตรูให้ย่อยยับไป

ข้อคิดประจำกัณฑ์วนปเวสน์

1. มิตรแท้ แม้ในยามลำบากทุกข์ยาก มิตรแท้ย่อมเหลือดังที่พระเจ้าเจตราฐทูลเชิญให้พระเวสสันดรเสวยราชย์

2. คุณลักษณะของผู้ปกครอง (ผู้บริหาร) ผู้ปกครองที่ดีจะใช้ปัญญาพิจารณาทั้งกฎหมายประเพณีและหลักการปกครอง (รัฐศาสตร์) ในภาวะเดือดร้อนจะใช้หลักรัฐศาสตร์ เพื่อให้บ้านเมืองสงบสุขไม่เกิดความขัดแย้งและเกิดสงคราม นอกจากนี้ยังทรงมองการณ์ไกลว่าถ้าอยู่ที่เมืองเจตราฐ ก็จะเกิดความขัดเคืองใจกัน ไม่เป็นผลดีแก่ทุกฝ่าย จึงยอมทุกข์เพียงเฉพาะพระองค์ ไม่ย่อท้อต่อความลำบากใดๆ

กัณฑ์ที่ 5 ชูชก

นางอมิตตดาบอกชูชกให้ไปทูลขอพระกัณหาและพระชาลี

ยังมีพราหมณ์เฒ่าเข็ญใจไร้ญาติผู้หนึ่ง ชื่อ ชูชก อาศัยอยู่ในละแวกตำบลบ้านทุนนวิฐะติดเขตเมืองกลิงคราษฎร์ในแคว้นกาลิงคะ หาเลี้ยงชีพด้วยการขอทาน ตามเมืองต่าง ๆ จนเก็บทรัพย์ที่เหลือกินเหลือใช้ไว้ได้ถึง 100 กหาปณะ จะเก็บไว้เองก็กลัวสูญหาย จึงเอาไปฝากเพื่อนพราหมณ์ไว้ ผัวเมียตระกูลหนึ่งแล้วเที่ยวขอทานต่อไปเป็นเวลานานก็มิได้กลับบ้าน ฝ่ายพราหมณ์ผัวเมียก็ไม่สามารถหามาใช้ได้จึงยกนางอมิตตดาบุตรสาวให้เป็นภรรยาชูชกแทน เมื่อชูชกพานางไปสู่ที่อยู่ นางอมิตตดาก็ปรนนิบัติชูชกอย่างภรรยาที่ดีจะพึงกระทำทุกประการ นางตักน้ำ ตำข้าว หุงหาอาหาร

ดูแลบ้านเรือนไม่มีขาดตกบกพร่อง ชูชกไม่เคยต้องบ่นว่าหรือตักเตือนสั่งสอนแต่อย่างใดทั้งสิ้น ความประพฤติที่ดีเพียบพร้อมของนางอมิตตดา ทำให้เป็นที่สรรเสริญของบรรดาพราหมณ์ทั้งหลายในหมู่บ้านนั้น ในไม่ช้าบรรดาพราหมณ์เหล่านั้นก็พากันตำหนิติเตียนภรรยาของตนที่มิได้ประพฤติตนเป็นแม่บ้านแม่เรือนอย่างนางอมิตตดา บางบ้านก็ถึงกับทุบตีภรรยาเพื่อให้รู้จักเอาอย่างนางอมิตตดา เหล่านางพราหมณ์ทั้งหลาย ได้รับความเดือดร้อนแทนที่จะรู้สึกตัวกลับพากันเกลียดชังโกรธแค้นนางอมิตตดาว่าเป็นต้นเหตุ จึงชักชวนกันไปรุมด่าว่าเยาะเย้ยและพากันหยิกทึ้งทำร้ายนางอมิตตดา ขณะที่นางลงไปตักน้ำที่ท่าน้ำและขับไล่ให้นางไปเสีย นางอมิตตดาอับอายและเสียใจกลับบ้านมาเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้ชูชกฟังและบอกชูชกว่าต่อไปจะไม่ทำงานอีกแล้ว ชูชกจึงบอกว่าต่อไปนี้นางไม่ต้องทำงานสิ่งใดชูชกจะเป็นฝ่ายทำให้ทุกอย่าง แต่นางอมิตตดาไม่ยอมที่จะใช้สามีต่างทาสและขอให้ชูชกไปหาทาสมาให้ใช้มิฉะนั้นจะไม่อยู่ด้วย ชูชกได้ฟังดังนั้นก็อัดอั้นตันใจไม่รู้จะไปหาข้าทาสหญิงชายมาจากไหน เทพพยาซึ่งเคยอนุเคราะห์พระเวสสันดรคราวยกสัตตสดกมหาทาน คิดจะช่วยพระเวสสันดรให้ได้บำเพ็ญปิยบุตรทานบริจาคเพิ่มบารมีขึ้นอีก จึงดลใจนางอมิตตดาให้ทราบเรื่องราวของพระเวสสันดรและบรรดาให้นางแนะชูชกให้ไปขอสองกุมารกัณหาและชาลีพระโอรสธิดาของพระเวสสันดรมาเป็นทาสช่วงใช้ นางอมิตตดาจึงบอกชูชกว่า “ขณะนี้พระเวสสันดรเสด็จออกมาจากเมืองสีพีมาทรงบำเพ็ญพรตอยู่ในป่าเขาวงกต พระองค์เป็นผู้ใฝ่ในการบริจาคทาน ท่านจงเดินทางไปขอบริจาคพระชาลี กัณหา โอรส ธิดาของพระเวสสันดรมาเป็นข้าทาสของเราเถิด”ชูชกไม่อยากเดินทางไปเลยเพราะกลัวอันตรายในป่า แต่ครั้นจะไม่ไปก็กลัวนางอมิตตดาจะหนีไปไม่ยอมอยู่กับตน จึงจำใจรับคำนางก็จัดเสบียงกรังให้ ชูชกจำเป็นต้องฝืนใจออกจากบ้านเดินทางไปเขาวงกต

คติความเชื่อในการบบูชากัณฑ์ชูชก

ผู้บูชากัณฑ์ชูชกจะได้บังเกิดในตระกูลกษัตริย์ ประกอบด้วยสมบัติอันงดงามกว่าชนทั้งหลายจะเจรจาปราศรัยก็ไพเราะเสนาะโสด แม้จะได้สามีภรรยาและบุตรธิดาก็ล้วนแต่มีรูปทรงงดงาม ว่านอนสอนง่าย

ข้อคิดประจำกัณฑ์ชูชก

1. ความมัธยัสถ์และรู้จักเก็บออม แม้ชูชกจะเป็นขอทานก็รู้จักเก็บออมทรัพย์

2. ชายแก่กับภรรยาสาว อรรถกาอธิบายว่าเป็นเรื่องของผลบุญที่เกิดจากอธิษฐานจิตและการบูชาพระด้วยดอกไม้เหี่ยว การมีสามีหรือภรรยาต่างวัยกันมาก ๆ จัดเป็นความเสท่อมอย่างหนึ่ง

3. ความเกียจคร้านและคนพาล คนที่ไม่เอาใจใส่ทำงานเอาแต่เที่ยว เมื่อถูกตำหนิไม่ปรับปรุงแก้ไขกลับโกรธคนอื่นและอิจฉาคนอื่น เป็นลักษณะของคนพาลที่โทษคนอื่น ไม่พิจารณาตัวเองตรงกันข้ามกับบัณฑิตที่จะพิจารณาเหตุผลและพร้อมจะแก้ไขตนเองเสมอ

4. ดี-ชั่ว ในโลกนี้มีทั้งดีและชั่วจะทำให้เข้าใจ ดีเป็นอย่างไร ชั่วเป็นอย่างไร ควรพิจารณาให้เป็นธรรมะ ไม่ควรตำหนิชั่วจนเกินเหตุ ควรเห็นคุณค่าของชั่วด้วย

5.ความเห็นผิด ชูชกเป็นตัวแทนของคนที่มีความเห็นผิดพูดหลอกลวงอจุตฤาษีผู้ปฏิบัติธรรม

เป็นคนกล้า ไม่หวาดกลัวแม้ภัยมา แต่เป็นผู้กลัวที่มี ความโลภมากเป็นความเสื่อมของชูชก ซึ่งยังประกอบด้วยบุรุษโทษ 18 ประการ

กัณฑ์ที่ 6 จุลพน

ชูชกหลอกพรานเจตบุตร

เมื่อชูชกเดินทางไปถึงบริเวณปากทางเข้าสู่วงกต หมาไล่เนื้อที่พรานเลี้ยงไว้พากันรุมไล่ต้อนชูชกขึ้นไปจนมุมอยู่บนต้นไม้ พรานเจตบุตรผู้รักษาปากทางประตูป่าตั้งใจจะยิงเสียให้ตาย ชูชกตกใจกลัวตาย แต่ชูชกนั้นเป็นคนมีไหวพริบสังเกตดูพรานเจตบุตรก็รู้ว่าเป็นคนซื่อสัตย์มีฝีมือเข้มแข็งแต่ขาดไหวพริบ จึงคิดใช้วาจาลวงพรานเจตบุตรให้หลงเชื่อพาตนเข้าไปพบพระเวสสันดรให้ได้ จึงอุบายชูกลักพริกขิงแล้วบอกพรานเจตบุตรว่าตนเป็นพราหมณ์ราชทูตถือพระราชสาสน์ของพระเจ้ากรุงสญชัยเจ้าเมืองสีพี จะมาทูลพระเวสสันดรว่า บัดนี้ชาวเมืองสีพีได้คิดแล้ว จะมาทูลเชิญพระเวสสันดรให้เสด็จกลับพระนคร ทำให้พานเจตบุตรดีใจหลงเชื่อ เพราะมีความจงรักภักดีอยากให้พระเวสสันดรเสด็จกลับเมืองอยู่แล้ว จึงให้อาหารและที่พักแก่ชูชกพร้อมจัดหาเสบียงกรังและชี้หนทางที่จะไปถึงอาศรมพระอัจจุตฤาษีว่า เขาที่แลเห็นนั้นเป็นต้นทางชื่อเขาคันธมาทน์ ถัดไปเป็นเขาอัญชัน เดินต่อไปอีกสักครู่จะถึงป่ามะม่วง ป่าตาลและมะพร้าวกับต้นแป้งแล้วถึงป่าไม้ดอกต่าง ๆ มีกลิ่นหอมตลบไปทั่วป่าและให้แวะถามหนทางที่จะไปเขาวงกตต่อไป ชูชกก็จำไว้

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์จุลพน

ผู้บูชากัณฑ์จุลพน แม้จะบังเกิดในภพใด ๆ จะเป็นผู้สมบูรณ์ด้วยทรัพย์ บริวารจะมีอุทยานอันดารดาษด้วยดอกไม้หอมตลบไป แล้วจะมีสระโบกขรณีอันเต็มไปด้วยปทุมชาติ ครั้งตายไปแล้วก็ได้เสวยทิพย์สมบัติในโลกหน้าสืบไป

ข้อคิดประจำกัณฑ์จุลพน

1. ปฏิภาณและวาทศิลป์ เป็นคุณสมบัติที่ช่วยแก้ไขสถานการณ์จากร้ายกลายเป็นดีได้รับการไว้วางใจและยังโน้มน้าวใจคนอื่นได้อีกด้วย ฉะนั้นเราต้องรู้เท่าทันคนจำพวกนี้ ที่ใช้คำพูดมาหลอกล่อให้หลงเชื่อ ดังเช่นพรานเจตบุตรถูกชูชกใช้เล่ห์พูดหลอกลวงว่าเป็นราชทูตของพระเจ้ากรุงสญชัย

2. การรู้เท่าทัน ถ้าคนเราไม่รู้เท่าทันคนที่เห็นแก่ตัว พูดจาหลอกล่อก็จะเสียรู้แม้พรานเจตบุตรจะหวังดีแต่ไม่รู้เท่าทันคนเจ้าเล่ห์ เช่น ชูชกจึงกลายเป็นเครื่องมือของผู้ร้าย ผู้ไม่หวังดี จนเกิดความเสียหายได้

3. การรอบรู้กิจการงาน ผู้ที่ไม่รู้กิจการงานที่ทำ แม้จะเป็นคนฉลาดแต่ก็ไม่รู้ราชกิจว่าราชทูตเป็นใคร หลงเชื่อแล้วยังชี้ทางให้ชูชก อย่างไรก็ตามถ้าคนฉลาดได้เรียนรู้ก็จะทำภารกิจได้ดี ตรงกันข้ามกับคนโง่ ที่เรียนเท่าใด ก็ทำกิจการงานไม่ดี

4. ธรรมชาติ ป่าหิมพานต์เป็นตัวแทนของธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์จรรโลงใจและทำให้มนุษย์เบิกบานใจ เพราะป่าไม้ภูเขา พฤกษชาตินานาพรรณที่งดงาม สร้างความยินดีและให้กำลังใจแก่ผู้เดินทางให้คลายความหวาดกลัวภัยอันตรายต่างๆ

กัณฑ์ที่ 7 มหาพน

ชูชกหลอกพระอัจจุตฤๅษี

ชูชกรอนแรมเดินไพรไปถึงอาศรมพระอัจจุตฤๅษีตามคำแนะนำของพรานเจตบุตร เมื่อพบกับพระอัจจุตฤๅษี ชูชกก็เข้าไปนมัสการแสดงความเลื่อมใสแล้วใช้คารมหลอกล่อว่าตนเคยคบหาสมาคมกับพระเวสสันดรมาก่อน พระองค์จากตนมานานจึงใคร่จะได้พบ พระอัจจุตฤๅษีหลงเชื่อจึงให้ชูชกพักนอนคืนหนึ่ง ครั้งรุ่งเช้าก็จัดให้บริโภคผลไม้ เผือก มัน แล้วชี้ทางให้ชูชกไปหาพระเวสสันดร โดยพรรณนาถึงภูเขาคันธมาทน์ ป่าไม้ สัตว์นานาชนิดตามระยะทางและชี้แจงรุกขชาตินานาพรรณและผลไม้ชนิดต่างๆอีกทั้งดอกบัว และปลาต่าง ๆ หลายอย่างที่มีอยู่ในสระมุจลินท์ ใกล้พระอาศรมที่พระเวสสันดรบำเพ็ญพรตภาวนาอยู่ รวมทั้งเขตต่อไปซึ่งก็คือป่าหิมพานต์ซึ่งมีสัตว์ต่าง ๆ เหลือที่จะประมาณ ถ้าชูชกไปตามคำแนะนำก็จะถึงพระอาศรมของพระเวสสันดร ชูชกจึงอำลาพระอัจจุตฤๅษีแล้วเดินทางต่อไป

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์มหาพน

ผู้บูชากัณฑ์มหาพน จะได้เสวยสมบัติในดาวดึงส์เทวโลกนั้นแล้ว จะได้ลงมาเกิดเป็นกษัตริย์มหาศาลมีทรัพย์ศฤงคาร บริวารมากมาย มีอุทยานและสระโบกขรณีเป็นที่ประพาส เป็นผู้บริบูรณ์ด้วยศักดานุภาพเฟื่องฟุ้งไปทั่วชมพูทวีปอีกจักได้เสวยอาหารทิพย์เป็นนิจจิรันดร

ข้อคิดประจำกัณฑ์มหาพน

1. การวางแผน คนฉลาดต้องรู้จักวางแผนว่าจะทำอะไร เช่น จะเข้าหาผู้ใหญ่อย่างไร ดังเช่น กรณีชูชกเข้าไปหาพระอัจจุตฤๅษี

2. เทคนิคการจูงใจ เกริ่นนำโดยถามสุข ทุกข์ ความเป็นอยู่ก่อน เมื่อมีบรรยากาศดี จึงเริ่มพูดสิ่งที่ต้องการ ดังที่ชูชกเข้าไปพบพระอัจจุตฤๅษี นอกจากนี้ยังใช้เหตุผลให้หลงเชื่อ ดังนั้นจึงต้องมีสติไตร่ตรองและรู้ทันเล่ห์เหลี่ยมของคนอื่น

3. คนชั่ว ชูชกเป็นตัวแทนของคนชั่วทำชั่วได้ทุกอย่าง ทุศีลพูดปด ปากกับใจไม่ตรงกัน คดโกงใช้กลอุบายหลอกล่อให้หลงเชื่อด้วย ความโลภอยากได้ เราควรหลีกหนีให้ไกลจากคนชั่ว

4. คนฉลาด ชูชกมีส่วนดีคือ เป็นคนฉลาดในการเข้าสมาคมกับบุคคล (มนุษย์สัมพันธ์) หากใช้ในทางที่เป็นประโยชน์ก็จะเป็นการดี

กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร

ชูชกขอกัณหาและชาลีต่อพระเวสสันดร

ชูชกอำลาพระอัจจุตฤๅษีแล้วเดินทางต่อไปตามที่อัจจุตฤๅษีแนะนำ จนเย็นก็บรรลุ เขาวงกต และถึงสระโบกขรณีใกล้อาศรมพระเวสสันดร ก็คิดว่าจวนค่ำแล้วเป็นเวลาที่พระนางมัทรีกลับจากป่า หากจะเข้าไปทูลขอสองพระกุมารในเวลาที่พระนางมัทรีอยู่ด้วยเห็นจะไม่สำเร็จ พระนางคงจะไม่ยินยอมยกให้ เพราะความรักอาลัยพระโอรสธิดา ชูชกแกรำพึงว่า “เวลาปานฉะนี้น่าที่จะมิลุดั่งประจุใจที่กูนี่เจตน์จงด้วยสมเด็จอนงค์นาฏมัทรี เธอคงจรลีกลับจากแสวงหาผลาผลเสร็จรีบร้นเข้ามายังอาศรมสถาน อนึ่งก็เป็นคำบุราณท่านย่อมว่า ช้าช้าจะได้พร้าสองเล่มงาม ด่วนได้สามผลามมักพลิกแพลงธรรมดาว่าสตรีนี้เป็นแกะแก่ง กีดกระแสกุศล มีมัจฉริยะมืดมนคือตัวมาร ยามเมื่อสามีจะทำทานจะทำลาย...” จึงควรจะรอไว้ถึงตอนเช้าวันรุ่งขึ้นให้พระนางเสด็จไปหาผลไม้ในป่าเสียก่อน จึงค่อยเข้าทูลขอต่อพระเวสสันดรเพียงลำพัง คิดเช่นนั้นแล้ว ชูชกจึงปีนขึ้นไปนอนบนชะง่อนเขาเพื่อให้พ้นภัยจากสัตว์ร้ายครั้นรุ่งเช้าก็เดินทางไปยังอาศรมของพระเวสสันดร

คืนนั้นพระนางมัทรีทรงพระสุบินเหมือนลางบอกเหตุแห่งการพลัดพรากว่า มีบุรุษร่างกายกำยำถือดาบมาตัดแขนซ้ายขวาของพระนางขาดออกจากกาย บุรุษนั้นควักดวงเนตรซ้ายขวาแล้วยังผ่าเอาดวงพระทัยพระนางไปด้วย พระนางมัทรีทรงรู้สึกไม่สบายพระทัยเป็นอย่างยิ่ง ทรงสังหรณ์ว่าจะมีเหตุร้ายเกิดขึ้นจึงทรงละล้าละลังไม่อยากไปไกลจากอาศรม แต่ครั้นจะไม่เสด็จไปก็จะไม่มีผลไม้มาให้พระเวสสันดรและโอรสธิดาเสวย พระนางจึงจูงโอรสธิดาไปเล่นอยู่ใกล้ ๆ บรรณศาลาและทรงฝากฝังกับพระเวสสันดรขอให้ทรงดูแลตรัสเรียกหา พร้อมกับเล่าความฝันให้พระเวสสันดรทรงทราบ พระเวสสันดรทรงหยั่งรู้ว่าจะมีผู้มาทูลขอพระโอรสธิดา แต่ครั้นจะบอกความตามตรงพระนางมัทรีก็คงจะทนไม่ได้ พระองค์เองนั้นพระทัยมั่นว่าจะบริจาคทรัพย์สมบัติทุกสิ่งทุกประการในกายนอกกาย แม้แต่ชีวิตและเลือดเนื้อของพระองค์ หากมีผู้มาทูลขอก็จะทรงบริจาคให้โดยมิได้ทรงเสียดายหรือ

หวาดหวั่น พระเวสสันดรจึงตรัสกับพระนางมัทรีว่าจะดูแลพระโอรสธิดาให้ พระนางมัทรีจึงเสด็จไปหาผลไม้ในป่าเพียงลำพัง

ครั้งรุ่งเช้าเมื่อพระนางมัทรีเข้าป่าหาผลาหารแล้ว ชูชกพราหมณ์เฒ่าเห็นได้เวลาจึงมาที่อาศรม พบสองพระกุมารพระชาลี พระกัณหาที่ทรงเล่นอยู่หน้าอาศรม ก็แกล้งขู่ให้สองพระองค์ตกพระทัยเพื่อข่มขวัญไว้ก่อน แล้วเข้าเฝ้าพระเวสสันดรกล่าววาจากราบทูลด้วยโวหารอ้อมค้อมลดเลี้ยวชักแม่น้ำทั้งห้าเพื่อทูลขอพระโอรสธิดาไปเป็นข้าช่วงใช้ของตน พระเวสสันดรทรงมีพระทัยยินดีที่จะทรงกระทำบุตรทาน คือ การบริจาคบุตรเป็นทาน อันหมายถึงว่า พระองค์เป็นผู้สละกิเลส ความหวงแหนในทรัพย์สมบัติทั้งปวง แม้กระทั่งบุคคลอันเป็นที่รักก็สามารถสละเป็นทานเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่นได้จึงประทานให้ แต่พระองค์ทรงผัดผ่อนต่อชูชกว่าขอให้พระนางมัทรีกลับมาจากป่าได้ร่ำลาโอรสธิดาเสียก่อน ชูชกก็ไม่ยินยอม กลับทูลว่า “หากพระนางกลับมา สัญชาตญาณแห่งมารดาย่อมจะทำให้พระนางหวงแหนห่วงใยพระโอรสธิดา ย่อมจะไม่ทรงให้พระโอรสธิดาพรากจากไปได้ หากพระองค์ทรงปรารถนาจะบำเพ็ญทานจริงก็โปรดยกให้หม่อมฉันเสียแต่บัดนี้เถิด” พระเวสสันดรจึงขอให้ชูชกนำสองกุมารไปสู่สำนักพระเจ้าสญชัย เพื่อจะได้รับพระราชทานทรัพย์สมบัติไถ่ตัว แต่ชูชกไม่ยอมอ้างว่าเกรงพระเจ้ากรุงสญชัยจะหาว่าล่อลวงเอาพระนัดดาไปและอาจจะต้องโทษจึงขอพาสองกุมารไปสู่เมืองกลิงคราษฎร์เสียในวันนี้ พระเวสสันดรจึงทรงให้ทานสองโอรสแก่เฒ่าชูชก กุมารทั้งสองคือกัณหาและชาลีทรงเป็นเด็กที่มีความเฉลียวฉลาดมากได้ฟังความอยู่ใกล้ ๆ เมื่อทราบว่าพระบิดาจะยกตนทั้งสองให้แก่ชูชกเป็นทานก็ทรงหวาดกลัว จึงพากันไปหลบซ่อนอยู่ในสระบัว โดยเดินถอยหลังลงสู่สระบัวเพื่ออำพรางประหนึ่งว่าเดินขึ้นจากสระ แล้วเอาใบบัวบังเศียรบังตัวไว้ไม่ให้เห็น เมื่อชูชกไม่เห็นสองกุมาร ก็ตัดพ้อพระเวสสันดรว่าพูดจาตลบตะแลงแกล้งพยักหน้าให้ลูกหนี พระเวสสันดรจึงออกตามไปถึงสระบัวก็ทรงทราบว่าสองกุมารอยู่ในสระบัวนั้นเพราะรอยเท้านั้นเดินถอยหลังลงสระ จึงตรัสเรียกให้ขึ้นมาโดยรำพันว่า “ชาลีกัณหา เจ้าจงขึ้นมาหาพ่อเถิด หากเจ้านิ่งเฉยอยู่พราหมณ์เฒ่าก็จะเยาะเย้ยว่าพ่อนี้ไร้วาจาสัตย์ พ่อตั้งใจจะบำเพ็ญทานบารมี เพื่อสละกิเลสให้บรรลุพระโพธิญาณจะได้เป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลกทั้งหลายในภายภาคหน้า ให้พ้นจากทุกข์แห่งการเวียนว่ายตายเกิด เจ้าจงมาช่วยพ่อประกอบการบุญเพื่อบรรลุผล คือพระโพธิญาณนั้นเถิด” พระเวสสันดรกล่าวเปรียบเทียบสองกุมารเป็นสำเภาซึ่งจะนำพระองค์ไปให้ถึงพระนิพพาน ขอให้ขึ้นมาช่วยยกปิยบุตรมานด้วย ทั้งสองกุมารทรงได้ยินพระบิดาตรัสเรียกก็ทรงรำลึกได้ถึงหน้าที่ของบุตรที่ดีที่ต้องเชื่อฟังบิดามารดา รำลึกได้ถึงความพากเพียรของพระบิดาที่จะประกอบบารมีเพื่อความหลุดพ้นจากกิเลส ทั้งยังรำลึกถึง ขัตติยะมานะว่าทรงเป็นโอรสธิดากษัตริย์ไม่สมควรจะหวาดกลัวต่อสิ่งใดจึงเสด็จขึ้นมาจากสระบัวกอดพระบาทพระบิดาแล้วก็ทรงกันแสง พระเวสสันดรจึงคาดค่าสองกุมารแล้วจูงทั้งสองพระองค์มาทรงบริจาคเป็นทานแก่ชูชก ฝ่ายพระชาลีเมื่อทูลลาพระบิดาไปเป็นข้าทาสของชูชก ได้กล่าวกับแก้วกัณหาว่า “ดูกรแก้วกัณหาเอ๋ยพี่ได้ยินเนื้อความเล่าสืบกันมาว่ากำพร้าสองประการสืบสันดาร

โดยประเพณี กุมารกุมารีใดไร้นิราศปราศจากพ่อยังแต่แม่ผู้เดียว ก็พอแลพอเหลียว ชื่อว่าอยู่พร้อมทั้งบิดาและมารดา ทารกผู้ใดไร้นิราศปราศจากแม่ยังแต่พ่อผู้เดียวก็เปล่าเปลี่ยวได้ชื่อว่าสูญสิ้นทั้งบิดาและมารดา ถึงจะประโลมเลี้ยงรักษาเล่าก็ไม่ถึงใจ ถึงจะได้ทุกข์ภัยสักร้อยสิ่ง อันบิดาแล้วก็ไม่นิ่งไม่นำพา อันคุณของพระมารดาท่านพรรณนาไว้ว่าเป็นที่ยิ่ง”

ชูชกครั้นได้รับพระราชทานพระชาลีกัณหาเป็นสิทธิขาดแล้ว ก็แสดงอำนาจเฆี่ยนตีสองกุมารต่อหน้าพระเวสสันดร พระองค์ก็ทรงนิ่งเฉยเสีย เมื่อถูกชูชกเฆี่ยนตีมาก ๆ เข้า สองพระกุมารก็ทรงรำพันปรับทุกข์กัน ครั้งพระเวสสันดรได้ฟังคำรำพัน และเห็นชูชกเฆี่ยนตีสองกุมารต่อหน้าพระองค์โดยมิได้ยำเกรงเช่นนั้นก็ทรงปริเทวนาการสงสารพระโอรสธิดา แต่ก็มิอาจทำประการใดได้ เพราะทรงถือว่าได้บริจาคเป็นสิทธิแก่ชูชกไปแล้ว และเปรียบชูชกเหมือนกับพรานเบ็ดมาตีปลาหน้าไซหระทุ่มน้ำให้ปลาตื่น คือไม่ให้พระองค์อันเป็นเสมือนปลาเข้าไปยังไซคือพระโพธิญาณ สองพระกุมารชาลีกัณหาก็คร่ำครวญสั่งความถึงพระนางมัทรี ชูชกจึงฉุดลากเอาสองพระกุมารออกเดินทางและเฆี่ยนตีเรื่อยไปจนพลบค่ำก็ล่วงพ้นประตูป่า

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์กุมาร

ผู้บูชากัณฑ์กุมาร ย่อมประสบความสำเร็จในสิ่งที่พึงปรารถนา ครั้งตายไปจะได้ไปเกิดในฉกามาพจรสวรรค์ ในสมัยที่พระศรีอริยเมตไตรยมาอุบัติ ก็จะได้พบศาสนาของพระองค์จะได้ถือปฏิสนธิในตระกูลกษัตริย์ ตลอดจนได้สดับรับฟังพระสัทธรรมเทศนาของพระองค์แล้วบรรลุพระอรหันตผล พร้อมด้วยปฏิบัติสัมภิทา ทั้ง 4 ด้วยบุญราศรที่ได้รับอบรม

ข้อคิดประจำกัณฑ์กุมาร

1. รู้กาลควรไม่ควร ชูชกเฉลียวฉลาดรู้กาลควรมาควรว่าจะเข้าไปทูลขอสองกุมารตอนที่พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ในป่า จึงรอเวลาจนถึงตอนเช้า

2. ความเชื่อเรื่องฝัน คนไทยมีความเชื่อเรื่องความฝัน จะรู้ว่าเป็นความฝันแบบใดและทำนายเหตุการณ์ได้ล่วงหน้า เช่น ความฝันแบบเทพสังหรณ์ของพระนางมัทรี

3. ผลแห่งกรรม แม้จะรู้เหตุล่วงหน้า แต่ก็ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ควรรักษาน้ำใจให้ไม่เป็นทุกข์ ถ้ารู้ก่อนก็เป็นทุกข์ไม่มีประโยชน์ เพราะกรรมย่อมให้ผลแน่นอนไม่มีใครห้ามได้ พระเวสสันดรพิจารณาว่า ทำนายฝันไปพระนางมัทรีก็จะเป็นทุกข์เพิ่มขึ้นก่อน 3 วัน จึงนิ่งและบ่ายเบี่ยงว่าพระนางมัทรีได้รับความลำบากจึงทำให้ฝันร้าย

กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี

พระอินทร์ถ่วงเวลาพระนางมัทรีไม่ให้ไปทันเวลา

พระนางมัทรีทูลฝากพระโอรสทั้งสองแด่พระเวสสันดร แล้วเดินเข้าไปหาผลไม้ในป่าลึก ก็เกิดอาเพศเก็บผลไม้ได้เพียงเล็กน้อย จึงรีบเดินทางกลับอาศรม พระอินทร์เกรงว่าถ้าพระนางมัทรีกลับมาแต่กลางวันก็จะเที่ยวติดตามสองพระกุมารและอาจติดตามไปทันชูชกที่พาสองกุมารไปแล้ว จึงให้เทวดา 3 องค์จำแลงกลายเป็นเสือโคร่ง เสือเหลืองและราชสีห์นอนขวางทางอยู่ พระนางจึงอ้อนวอนขอทางจากสัตว์ทั้งสามจนพลบค่ำเทวดาจึงเปิดทางให้ เมื่อพระนางเสด็จกลับมาถึงอาศรมไม่เห็นสองพระกุมารจึงเที่ยวตามหาก็ไม่พบ ทรงพิลาปรำพันถึงลูกรักทั้งสองด้วยความโศกเศร้าสุดกำลัง แล้วออกเที่ยวหาโอรสแทบจะวายชีวีอยู่กลางดง เมื่อกลับมาอยู่เบื้องพระพักตร์ พระนางมัทรีจึงทูลถามพระเวสสันดร พระเวสสันดรจะทรงตอบความจริงก็เกรงว่านางจะทนความเศร้าโศกมิได้ จึงทรงแกล้งตรัสโวหารการหึงหวงเข้าทักความโศกของพระนางให้เสื่อมลง ด้วยถ้อยคำอันไพเราะเป็นคำตำหนิว่านางไปป่าหาผลไม้กลับมาจนเย็นค่ำ คงจะรื่นรมย์มากจนลืมนึกถึงโอรสธิดาและสวามีที่คอยอยู่ดังนี้ “เออ ก็เมื่อเช้าเจ้าจะเข้าป่าน่าสงสาร ปานประหนึ่งว่าจะไปมิได้ทำร้องไก้ฝากลูกมิรู้แล้วครั้นคลาดแคล้วเคลื่อนคล้อยเข้าสู่ดงปานประหนึ่งว่าจะหลงลืมลูกสละผัว ต่อมืดมัวสิจึงกลับเข้ามาทำเป็นบีบน้ำตาตือกว่าลูกหาย ใครจะไม่แยบคายความคิดหญิง ถ้าแม้เจ้าอาลัยอยู่ด้วยลูกจริงเหมือนวาจาก็จะรีบกลับเข้ามาแต่ตะวันไม่ทันรอน เออนี่เจ้าเที่ยวพเนจรตามสนุกใจชมนกชมไม้ในไพรวันสารพันที่จะมีทั้งฤๅษีสิทธิ์วิทยาธร คนธรรพ์ เทพารักษ์ผู้มีพักตร์อันเจริญ เห็นแล้วก็น่าเพลิดเพลินไม่เมินได้ อุปมาเสมือนหนึ่งภุมรินบินวะว่อนเที่ยวซับซาบเอาเกสรสุคนธมาเลศ พบดอกไม้อันวิเศษมากลางทาง... พอมาถึงก็ทำเสขึ้นเสียงเลี่ยงพาโลว่าลูกหาย...”

พระเวสสันดรตรัสตัดพ้อนานาประการกล่าวหาว่านางนอกใจ พระนางมัทรีได้ทรงฟังก็เสียพระทัยทูลตอบว่า “เมื่อหม่อมฉันจะกลับอาศรมมีสัตว์ร้ายวนเวียนดักทางอยู่ หม่อมฉันจะมาก็มามิได้จนเย็นค่ำสัตว์ร้ายเหล่านั้นจึงจากไป หม่อมฉันมีแต่ความสัตย์ซื่อ มิได้เคยนึกถึงความสุขสบายส่วนตัวเลยแม้แต่น้อยนิด บัดนี้ลูกของหม่อมฉันหายไปจะเป็นตายร้ายดีอย่างไรก็มิทราบ หม่อมฉันจะเที่ยวติดตามหาจนกว่าจะพบลูก” พระนางมัทรีทรงออกเที่ยวตามหาพระชาลีกัณหาตามรอบบริเวณศาลาเท่าไร ๆ ก็มิได้พบ จนในที่สุดพระนางก็สิ้นแรงถึงกับสลบไป พระเวสสันดรทรงเวทนา จึงทรงนำน้ำเย็นมาประพรมจนพระนางฟื้นคืนสมปฤดี เมื่อพระนางมัทรีฟื้นและทูลถามถึงพระชาลีพระกัณหา พระเวสสันดรก็ทรงบอกความจริงว่าได้ประทานโอรสแก่ชูชกแล้ว หากชีวิตไม่สิ้นคงได้พบ และขอให้พระนางอนุโมทนาในทานบารมีที่ทรงกระทำไปนั้นแล้ว พระนางมัทรีทรงตัดความห่วงหาอาลัยในสายเลือดและทรงอนุโมทนาปิยบุตรทานที่พระราชสวามีทรงบำเพ็ญแล้วก็ค่อยบรรเทาจากความโศกเศร้า

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์มัทรี

ผู้บูชากัณฑ์มัทรี เกิดในโลกหน้าจะเป็นผู้มั่งคั่ง สมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ เป็นผู้มีอายุยืนยาว ทั้งประกอบด้วยรูปโฉมงดงามกว่าคนทั้งหลาย จะไปในที่ใด ๆ ก็จะมีแต่ความสุขทุกแห่งหน

ข้อคิดประจำกัณฑ์มัทรี

1. ความเชื่อเรื่องเคราะห์กรรม คำโบราณกล่าวว่า คนเราเมื่อมีเคราะห์กรรมภูตผีก็พลอยซ้ำเติม พระนางมัทรีต้องใช้เวลาออกไปหาผลไม้นานกว่าทุกวัน เพราะต้นไม้ที่เคยมีผลก็ไม่มีผล พญาราชสีห์ (เทพบุตรแปลง) ออกมาขวางทางเดิน

2. ความรักของพ่อแม่ เป็นความรักที่บริสุทธิ์เหนือเหตุผลใด แม้แต่ค่าตัวสองกุมารก็กำหนดไว้ไม่ให้คนอื่นมาไถ่ไปได้ นอกจากพระเจ้ากรุงสญชัย

3. การวางตัวให้ยำเกรง โดยใช้ความนิ่ง เพราะธรรมชาติของมนุษย์กลัวความนิ่งและความมืด พระเวสสันดรจึงใช้ความนิ่งกับพระนางมัทรี

4. การใช้อกุศลให้เกิดกุศล เป็นกลอุบายเบี่ยงเบนอารมณ์ความรู้สึกของพระนางมัทรีให้คลายโศกเรื่องสองกุมาร ดังนี้ พระเวสสันดรต่อว่าที่พระนางมัทรีไปยุ่งเกี่ยวกับพราน ดาบส วิทนาธร จนกลับมาเย็นค่ำ

5. การบำเพ็ญบารมีสูงสุด การให้บุตรและภรรยาเป็นทาน เป็นการบำเพ็ญบารมีที่ยากที่มนุษย์ปถุชน ซึ่งมีความเห็นแก่ตัวจะกระทำได้ แต่พระเวสสันดรทรงสละได้ เพื่อบรรลุพระสัพพัญญุตญาน จะช่วยให้คนจำนวนมากมายมหาศาลได้พ้นทุกข์จากการเวียนว่ายตายเกิด นอกจากนี้พระเวสสันดรทรงมั่นพระทัยว่า เป็นสิ่งที่ถูกต้อง แม้พบอุปสรรคก็ไม่ย่อท้อหรือแม้ว่าการกระทำของพระองค์จะไม่มีใครเห็น แต่ฟ้าดินเห็นและเมื่อทำถึงที่สุดแล้ว ทุกคนจะยอมรับได้

กัณฑ์ที่ 10 สักกบรรพ

พระเวสสันดรบริจาคพระนางมัทรี

ฝ่ายท้าวสักกะเทวราช (พระอินทร์) ทรงเล็งเห็นวา พระเวสสันดรพระราชทานสองกุมารให้ชูชกไปแล้ว ภายหลังหากมีผู้มาทูลขอพระนางมัทรีพระองค์คงจะประทานให้อีก พระเวสสันดรก็จะทรงลำบาก ไม่อาจบำเพ็ญเพียรได้เต็มความปรารถนา เพราะต้องทรงแสวงหาอาหารประทังชีวิต ท้าวสักกะจึงจำแลงพระองค์เป็นพราหมณ์มาทูลขอรับบริจาคพระนางมัทรี พระเวสสันดรก็ทรงปิติยินดีที่จะได้ประกอบการทานคือ การบริจาคภรรยาเพื่อประโยชน์แก่บุคคลอื่น พระนางมัทรีก็ทรงเต็มพระทัยอนุโมทนาเพื่อทรงมีส่วนในการบำเพ็ญทานบารมีให้ได้สำเร็จพระสัมมาสัมโพธิญาณตามที่พระเวสสันดรทรงตั้งพระทัยไว้ พระเวสสันดรจึงทรงอนุญาตและหลั่งน้ำเป็นสิทธิ์ขาดแก่พราหมณ์ ครั้งนั้นได้เกิดความมหัศจรรย์แผ่นดินไหวไปทั่ว พระเวสสันดรจึงได้ทรงประกอบบุตรมารมานอันยากที่ผู้ใดจะกระทำได้ สมดังที่ได้ตั้งพระทัยว่าจะบริจาคทรัพย์ของพระองค์ เพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่นโดยปราศจากความหวงแหนเสียดาย

เมื่อได้รับบริจาคแล้วท้าวสักกะจึงตรัสสรรเสริญอนุโมทนาในกุศลแห่งทานบารมีของพระเวสสันดร อำนวยชัยแล้วฝากพระนางมัทรีไว้ยังไม่รับไป ให้อยู่ปรนนิบัติพระเวสสันดรสืบไป แล้วสำแดงตนให้ปรากฏว่าเป็นท้าวสักรินทร์เหาะลอยอยู่กลางอากาศ ทั้งทรงอนุญาตให้พระเวสสันดรขอพรได้ 8 ประการ ซึ่งพรที่พระเวสสันดรขอได้แก่ ขอให้พระเจ้ากรุงสญชัยพอพระทัยในความประพฤติของพระองค์ ยินดี ยกโทษให้และเชิญกลับพระนคร ขอให้มีใจกรุณาผ่อนผันผู้ที่ได้รับโทษประหารชีวิตให้รอดชีวิต ขอให้พระองค์เป็นที่พึ่งพำนักเป็นร่มโพธิ์ร่มไทรให้ความผาสุกและเป็นที่รักใคร่กับชนทั่วหน้าทั้ง 3 วัย คือ ปฐมวัย มัชฌิมวัย ปัจฉิมวัย ขอให้มีความสันโดษเฉพาะภรรยาของตน ไม่ยินดีด้วยภรรยาอื่น ขอให้มีบุตรสืบราชอิสริยยศตระกูลวงศ์มีอายุยืน มีอำนาจและอยู่ในธรรมปฏิบัติ เมื่อกลับเข้าพระนครรุ่งขึ้นเช้าให้มีภักษาหารเกิดด้วยเทพฤทธิ์พอแก่การบริจาคทาน เมื่อทำทานไปเท่าใดขออย่าให้พระราชทรัพย์ที่มีอยู่หมดไป ขอให้บริสุทธิ์ทั้ง 3 กาล คือ ก่อนแต่จะให้ และให้แล้วไม่เดือดร้อน ในกาลใดกาลหนึ่งและเมื่อสิ้นพระชนม์แล้วขอให้ได้ไปบังเกิดยังโลกสวรรค์ชั้นดุสิตและให้ได้สถิตสูงขึ้นไปจนถึงชั้นยอด อย่าให้ตกต่ำเลย ถ้ากลับมาเกิดในมนุษย์โลกอีกก็ขอให้สำเร็จพระสัพพัญญุตญาณในชาตินั้นแล้วไม่เกิดอีกต่อไป สมเด็จท้าวสักรินทราธิราชก็ทรงประสาทพรให้แล้วเสด็จกลับไปยังทิพยวิมาน

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์สักกบรรพ

ผู้บูชากัณฑ์สักกบรรพ จะได้เป็นผู้เจริญด้วยลาภ ยศ ตลอดจนจตุรพิธพรทั้ง 4 อายุ วรรณะ สุขะ พละ ตลอดกาลฯ

ข้อคิดประจำกัณฑ์สักกบรรพ

1. การทำงานหรือการทำกิจใด ๆ การทำงานได้สำเร็จ ผู้บริหารย่อมต้องมีผู้ช่วยที่รู้ใจเฉลียวฉลาดที่จะช่วยหาทางออกได้อย่างดี ดังที่พระอินทร์ แปลงกายมาขอพระนางมัทรี และฝากพระองค์ไว้ เป็นอุบายที่แยบยลป้องกันมิให้คนอื่นมาขอ และยังทำให้พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมีทานสมบูรณ์

2. ผู้นำทางธรรมะ พระเวสสันดรทรงเป็นผู้นำทางธรรมมะที่แท้จริง แม้การกระทำที่ทำให้ลูกและเมียเดือดร้อน แต่สุดท้ายย่อมเป็นผลดีในระยะยาว ทั้งต่อประชาชน สรรพสัตว์จำนวนมาก เป็นการบำเพ็ญบารมีดังประเพณีแห่งพระโพธิสัตว์ในชาติต่างๆที่เสียสละแม้อวัยวะร่างกาย และชีวิตให้เป็นทาน เพื่อช่วยเหลือบริวารไม่ให้ทุกข์ยาก ดังนั้นการบำเพ็ญบารมีทานสูงสุด 10 ประการ จะทำให้บรรลุพระสัพพัญญุตญาณและสั่งสอนให้ทุกคนปฏิบัติให้พ้นทุกข์ได้

กัณฑ์ที่ 11 มหาราช

พระเจ้ากรุงสญชัยไถ่สองกุมารและจะไปรับพระเวสสันดร

ฝ่ายชูชกพาสองกุมารชาลีกัณหาออกเดินทางมาในป่าเป็นหนทาง 60 โยชน์ระหกระเหินได้รับความลำบากเป็นอันมาก ในระหว่างทางเทพเจ้าได้คอยบำรุงมิให้เป็นอันตราย ครั้นเพลาค่ำชูชกก็ผูกพระพาหาสองพระกุมารไว้กับกอไม้แล้วตนเองปีนขึ้นไปนอนบนคาคบไม้ เหล่าเทพเทวดามีความสงสารจึงนิรมิตกายคล้ายพระเวสสันดรและพระนางมัทรีคอยดูแลรักษาปกป้องทำนุบำรุงขวัญพระกัญหา พระชาลีตลอด 15 ราตรี จนมาถึงทางสองแพร่งที่จะไปเมืองกลิงตราษฎร์ เทพเจ้าจึงดลใจให้หลงทางไปจนถึงนครสีพี พระเจ้ากรุงสีพีเกิดนิมิตฝันตามคำทำนายยังความปีติปราโมทย์

เช้าวันรุ่งขึ้นเมื่อพระเจ้ากรุงสญชัยเสด็จออกหน้าพระลาน เทพเจ้าก็ดลใจให้ชูชกพาสองกุมารผ่านหน้าที่ประทับ โดยหมู่อำมาตย์ข้าราชบริพารมิได้ทักท้วงห้ามปรามแต่ประการใด พระเจ้าสญชัยทอดพระเนตรเห็นชูชกพากุมารน้อยพระนัดดาทั้งสององค์มาก็ทรงจำได้ จึงให้เสนาไปนำชูชกและสองพระกุมารมาเฝ้าถามถึงเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับการนำสองกุมารมา ชูชกก็ทูลความจริงว่าพระเวสสันดร ทรงบริจาค พระชาลีกัณหาให้เป็นข้าทาสของตนแล้ว บรรดาเสนาอำมาตย์และประชาชนทั้งหลาย ต่างก็พากันสงสารพระกุมารทั้งสองและตำหนิพระเวสสันดรที่มิได้ทรงห่วงใยพระโอรสธิดา พระชาลีเห็นผู้อื่นพากันตำหนิ ติเตียนพระบิดาจึงทรงกล่าว “เมื่อพระบิดาเสด็จไปผนวชอยู่ในป่ามิได้ทรงมีสมบัติใดติดพระองค์ไป แต่ทรงมีพระแน่วแน่ที่จะสละกิเลส ไม่หลงใหลหวงแหนในสมบัติสิ่งหนึ่งสิ่งใด แม้บุคคลอันเป็นที่รักก็ย่อมสละได้เพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่นเพราะทรงมีพระทัยมั่นในพระโพธิญาณในภายหน้า ความรักความหลง ความโลภ ความโกรธเป็นกิเลสที่ขวางกั้นหนทางไปสู่พระโพธิญาณ พระบิดาของหม่อมฉันสละกิเลสได้ ดังนี้จะมาตำหนิติเตียนพระองค์หาควรไม่” พระเจ้าสญชัยได้ทรงฟังดังนั้นก็ยินดี จึงตรัสเรียกพระชาลีให้เข้าไปหา แต่พระชาลียังคงประทับอยู่กับชูชก และทูลว่าพระองค์ยังเป็นทาสของชูชกอยู่ดังนี้

“ซึ่งทรงพระกรุณานับเนื่องในพระประยูรวงศ์พระคุณของพระองค์ก็เป็นล้นเกล้า แต่ตัวข้าพเจ้าสิเป็นทาสดังฤาจะเอื้อมอาจขึ้นไปนั่งร่วมบัลลังก์รัตนราชาภิรมย์อันประเสริฐสูงไม่สมพิสัยศักดิ์เหตุฉะนั้นพระหลานรักจึงเจียมตัวด้วยกลัวอายขายฝ่าพระบาทจึงเฝ้าอยู่ห่าง ๆ อย่างทำนองทาสแต่เพียงนี้...” พระเจ้าสญชัยจึงตรัสถามค่าไถ่ของสองพระกุมาร เพื่อขอไถ่สองกุมารจากชูชกพระชาลีทูลว่าพระบิดาตีค่าพระองค์ไว้หนึ่งพันตำลึงทอง ส่วนพระกัณหานั้นเป็นหญิงพระบิดาตีค่าตัวไว้สูงเพื่อมิให้ผู้ใดมาไถ่ตัวหรือซื้อขายไปได้ง่าย ๆ พระกัณหานั้นมีค่าตัวเท่ากับทรัพย์เจ็ดชีวิตเจ็ดสิ่ง เช่น ข้าทาสหญิงชาย เป็นต้น สิ่งละเจ็ดร้อยกับทองคำอีกหนึ่งร้อยตำลึง พระเจ้าสญชัยก็โปรดให้เบิกพระราชทรัพย์และสวิญญาณกทรัพย์มาพระราชทานแก่พราหมณ์ชูชก ไถ่ตัวพระนัดดาจากชูชกและสมโภชรับขวัญพระราชนัดดาทั้งสอง โปรดให้จัดข้าวปลาอาหารมาเลี้ยงดูชูชกเพื่อตอบแทนที่พาพระนัดดากลับมาถึงเมือง ชูชกพราหมณ์เฒ่าขอทานไม่เคยได้บริโภคอาหารดี ๆ ไม่รู้จักยับยั้งบริโภคอาหารเกินขนาด จนท้องแตกตายเพราะเตโชธาตุไม่ย่อย พระเจ้าสญชัยโปรดให้จัดการศพแล้วป่าว

ร้องหาญาติมารับเงินของพราหมณ์ไปก็หามีผู้ใดมาขอรับไม่ จึงรับสั่งให้ริบทรัพย์เหล่านั้นเข้าพระคลังหลวง

จากนั้นพระเจ้าสญชัยก็ขอให้พระชาลีไปทูลเชิญพระเวสสันดรกลับ เพราะบรรดาประชาชนก็พากันได้คิดว่าพระเวสสันดรได้ทรงประกอบทานบารมีอันยิ่งใหญ่กว่าทั้งหลายทั้งปวงก็เพื่อประโยชน์แห่งผู้คนทั้งหลายหาใช่เพื่อพระองค์เองไม่ แต่พระชาลีทูลว่าเกรงพระบิดาจะทรงไม่เชื่อ ขอให้พระเจ้าสญชัยยกพลโยธาไปรับพระบิดาพระมารดานิวัติพระนครเอง พระชาลีได้ทูลพระเจ้าสญชัยด้วยคำอันไพเราะและน่ารัก เมื่อถูกเรียกให้เข้าไปใกล้ ๆ และขอร้องให้ไปตามพระเวสสันดรว่า “ซึ่งจะโปรดให้หลานออกไปทูลเชิญเสด็จเกลือกพระบิดาจะระแวงว่าเป็นเท็จไม่เชื่อฟังอันคำเด็กนี้หรือใครจะหวังเอาเป็นจริง เห็นพระทัยท้าวเธอจะเกรงกริ่งไม่คืนเมือง ขอเชิญเสด็จพระองค์ออกไปปลอบเปลื้องดวงกมลเทวษแห่งพระเจ้าพ่อผู้เป็นหน่อนเรศร์ราชอุทร...”พระเจ้ากรุงสญชัยจึงตรัสสั่งให้เตรียมกองทัพนำกระบวนเสด็จ เพื่อไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับคืนสู่เมืองสีพี หลังจากนั้น 7 วัน ขณะที่เสด็จออกยังเกยเพื่อจะยกพยุหโยธาไปรับพระเวสสันดรเจ้านครกาลิงคะได้ให้พราหมณ์ชาวกลิงคราษฎร์ 8 คน ได้นำช้างปัจจัยนาคนาเคนทร์มาถวายคืนแก่นครสีพีพระองค์จึงรับสั่งให้พระชาลีทรงช้างนั้นเป็นทัพหน้ายกพลออกจากกรุง ประทับแรมอยู่หลายราตรีจึงลุถึงพระสระมุจลินทร์ พระชาลีจึงสั่งให้สร้างพลับพลารับเสด็จสมเด็จพระอัยกา

พระเวสสันดรเมื่อได้ยินเสียงกองทัพกึกก้องก็ตกพระทัยสำคัญว่าข้าศึกคงจะตีพระนครสีพีแตกและปลงพระชนม์พระราชบิดาเสียแล้วจึงยกกองทัพมาเพื่อตามประหารพระองค์เสียด้วย จึงทรงพาพระนางมัทรีไปแอบซ่อนดูกองทัพ เมื่อพระนางมัทรีทอดพระเนตรเห็นก็ทรงแน่พระทัยว่าเป็นทัพพระเจ้ากรุงสญชัยยกมารับพระเวสสันดรสมดังพรที่ท้าวสักรินทร์ประสาทให้ จึงทรงเตือนพระราชสามีให้ทรงได้มีพระสติและเสด็จกลับมายังพระอาศรมตามเดิม

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์มหาราช

ผู้บูชากัณฑ์มหาราชจะได้มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และนิพพานสมบัติ เมื่อเกิดเป็นมนุษย์จะได้เป็นพระราชา เมื่อจากโลกมนุษย์ไปก็จะได้ไปเสวยทิพย์สมบัติในฉกามาพจรสวรรค์ มีนางเทพอัปสรเป็นบริวาร ครั้นบารมีแก่กล้าก็จะได้นิพพานสมบัติอันตัดเสียซึ่งชาติ ชรา พยาธิ มรณะพ้นจากโอฆะ ทั้งสามมีการโมฆะ เป็นต้นฯ

ข้อคิดประจำกัณฑ์มหาราช

1. คนดีย่อมไม่ทุกข์ ในเนื้อเรื่องกวีแต่งให้เทพบุตรเทพธิดามาดูแลสองกุมารเป็นบุคลาธิษฐานให้ได้ข้อคิดเป็นรูปธรรมว่า คนดี แม้มีทุกข์ก็มีคนมาช่วยเหลือให้มีสุขได้

2. คนโลภ ผู้มีความโลภเช่น ชูชก ย่อมไม่อิ่มในทรัพย์สมบัติจะละโมบบริโภคโดยไม่รู้จักประมาณดังพระพุทธเจ้าตรัสว่า “มหาสมุทรไม่เต็มด้วยน้ำ ไฟไม่อิ่มด้วยเชื้อ คนโลภไม่อิ่มด้วยทรัพย์สมบัติ”

กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์

กษัตริย์ที่ 6 พระองค์พบกันดีใจและร้องไห้จนสลบ พระอินทร์บันดาลฝนโบกขรพรรษให้ตก

พระเจ้ากรุงสญชัย เสด็จพระราชดำเนินพร้อมจตุรงค์เสนาเป็นขบวน จากกรุงเชตุดร ใช้เวลา 1 เดือน กับ 23 วัน จึงเดินทางถึงงเขาวงกต เสียงโห่ร้องของทหารทั้ง 4 เหล่า ทำให้ป่าใหญ่สนั่นครันครื้นทำให้พระเวสสันดรทรงคิดว่าเป็นข้าศึกมารบนครสีพี จึงชวนพระนางมัทรีขึ้นไปแอบดูที่ยอดเขา พระนางมัทรีทรงมองเห็นกองทัพพระราชบิดาจึงได้ตรัสทูลพระเวสสันดร

สมเด็จพระเจ้ากรุงสญชัยเสด็จไปถึงอาศรมและตรัสถามถึงทุกข์สุขแล้ว พระราชมารดาก็เสด็จไปถึงสองกษัตริย์ก็ทรงทำปฏิสันถารด้วยดี แต่เมื่อสองพระกุมารเสด็จไปถึงพระอาศรม พระนางมัทรีทอดพระเนตรเห็นก็กรรแสงร่ำไห้สองพระกุมารก็ทรงวิ่งเข้าสวมกอดพระชนนีพิไรรำพันจนสลบลงไปด้วยกันทั้งสามพระองค์ เมื่อพระเวสสันดรและพระชนกชนนีเห็นเช่นนั้นก็ทรงกรรแสงสุดประมาณจนถึงวิสัญญีภาพส้มสลบไปด้วย เหล่าพระสนมและข้าราชบริพารต่างก็สลบตามกันไปหมดสิ้น

ครั้นนั้นแผ่นดินไหวทั่วพื้นพิภพ สมเด็จพระอมรินทราธิราชทรงทราบเหตุอันเศร้าโศกของหกกษัตริย์ก็บันดาลฝนโบกขรพรรษให้ตกลงมาในที่ชุมนุมนั้น กษัตริย์ทั้งหกและเหล่าข้าราชบริพารต่างฟื้นคืนสมปฤดีทั่วกัน หกกษัตริย์ก็ทรงได้พบกันด้วยความโสมนัสยินดี พระเจ้าสญชัยจึงตรัสบอกพระเวสสันดรว่าประชาชนชาวสีพีได้เห็นสิ่งที่ถูกที่ควรแล้วและพากันร่ำร้อง ได้ทูลเชิญเสด็จกลับเมืองสีพี หมู่อำมาตย์ต่างก็ชวนกันน้อมเกล้าฯขอพระราชทานอภัยโทษที่ได้มีมาแต่หนหลังและขออัญเชิญเสด็จคืนสู่พระนคร

พระเวสสันดรได้ฟังคำทูลเชิญเช่นนั้น ครั้นจะรับเชิญก็เกรงประชาราษฎร์จะหาว่าพระองค์พระทัยเบาจึงทูลถามพระราชบิดาว่าครั้งก่อนพระองค์ได้ปกครองไพร่ฟ้าประชาชนด้วยทศพิธราชธรรมก็ยังถูกขับไล่เนรเทศเสียจากพระนคร พระเจ้ากรุงสญชัยก็ปลอบโยนขอโทษและอ้อนวอนถึง 2 ครั้ง จึงทรงรับ รวมเวลาที่พระองค์บำเพ็ญพรตอยู่ ณ เขาวงกตนานถึง 9 เดือน 15 วัน พระเวสสันดร พระนางมัทรี และพระชาลีกัณหา จึงได้ยินยอมเสด็จกลับเมือง

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์ฉกษัตริย์

ผู้บูชากัณฑ์ฉกษัตริย์จะได้เป็นผู้เจริญด้วยพร 4 ประการ คือ อายุ วรรณะ สุขะ พละ ทุก ๆชาติ

ข้อคิดประจำกัณฑ์ฉกษัตริย์

1. ความรอบคอบ เมื่อถูกเนรเทศไปอยู่ป่า ชาวเมืองสีพีแตกความสามัคคีแบ่งเป็นสองฝ่าย เมื่อได้ยินเสียงกองทัพยกมา พระเวสสันดรยังทรงหวดระแวงอยู่จึงชวนพระนางมัทรีไปซ่อนดูให้รอบคอบก่อน

2. การข่มใจ เป็นคุณธรรมของผู้ใหญ่ที่ควรมี แม้ว่าพระเวสสันดรจะยินดีว่าพระราชบิดารับกลับพระนครแต่พระองค์ก็ข่มจิตใจให้สงบได้

3. ความสุขในหมู่ญาติ พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสแก่พระเจ้าวิฑูฑูกะว่า “ร่มเงาของญาติเย็นกว่าร่มเงาไม้” เมื่อกษัตริย์ทั้งหกได้พบกันจึงเป็นปิติสุขยิ่งยวด โดยเฉพาะเมื่อมาเห็นว่าพระเวสสันดรมีความลำบาก พระบิดาพระมารดายิ่งเวทนาสงสารยิ่งขึ้น

กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

พระเวสสันดรเสด็จนิวัติพระนคร

พระเจ้ากรุงสญชัยตรัสสารภาพรับผิดว่าเป็นด้วยพ่อเขลาหลงเชื่อคนยุยงลงโทษลูกซึ่งหาความผิดมิได้ ขอให้พระราชโอรสผนวชกลับไปครองราชย์สมบัติพระเวสสันดรจึงสั่งลาพระอาศรมทรงลาผนวชพร้อมทั้งพระนางมัทรี สรงสนานรับพระราชทานเครื่องทรง แล้วเสด็จกลับสู่เมืองสีพีครั้งนั้น ฝูงสัตว์ทั้งหลายที่อาศัยอยู่ในเขตเขาวงกต ต่างก็มีความโศกเศร้ามากที่พระเวสสันดรจะจากไปเสีย ด้วยพระองค์เคยแผ่พรหมวิหารไปทั่วถึง สัตว์เหล่านี้ได้อาศัยพระบารมีคุ้มสรรพอุปัทวันตรายตลอดเวลาพระเจ้ากรุงสญชัยทรงให้ปราบหนทางที่พระเวสสันดรจะเสด็จกลับให้งดงามประดับราชวัติฉัตรธงตั้งแต่เขาวงกตจนถึงพระนครสีพี พระเวสสันดรทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์ นำขบวนแวดล้อมไปด้วยหมู่สหชาติโยธาและพระประยูรญาติเสด็จรอนแรมไปเป็นระยะทาง 60 โยชน์จึงถึงพระนครสีพี รวมเวลาที่พระเวสสันดรจากพระนครไป 1 ปี 15 วัน เมื่อเสด็จกลับถึงเมือง จึงรับสั่งให้ชาวเมืองปล่อยสัตว์ที่กักขัง ครั้นยามราตรีพระเวสสันดรทรงปริวิตกว่า รุ่งเช้าประชาชนจะแตกตื่นมารับบริจาคทานพระองค์จะประทานสิ่งใดแก่ประชาชนท้าวโกสีห์ได้ทราบจึงบันดาลให้มีฝนสัตรัตน์ (ฝนแก้ว 7 ประการ) คือ สุวรรณ หิรัญ มุกดา มณี ประพาฬ ไพฑูรย์ วิเชียร ตกลงมาสูงถึงหน้าแข้งทั่วนครสีพีเป็นที่มหัศจรรย์ พระเวสสันดรจึงทรงประกาศให้ประชาชนขนเอาไป ตามปรารถนาที่เหลือให้ขนเข้าพระคลังหลวงแล้วพระเจ้ากรุงสญชัยจึงทำพิธีราชาภิเษกพระเวสสันดรที่ทรงลาผนวชแล้วขึ้นครองราชย์สมบัติดังเดิม

ในกาลต่อมาพระเวสสันดรเถลิงพระราชสมบัติปกครองนครสีพีโดยทศพิธราชธรรม ทรงยึดมั่นในการประกอบทานบารมีทรงตั้งโรงทานบริจาคเป็นประจำทุกวันชาวเมืองสีพีตลอดจนบ้านเมืองใกล้เคียงก็ได้รับพระเมตตากรุณามีความร่มเย็นเป็นสุขชาวเมืองต่างก็เอื้อเฟื้อช่วยเหลือกันมิได้โลภกระหายในทรัพย์สมบัติต่างก็มีจิตใจผ่องใสเป็นสุข เหมือนดังที่พระเวสสันดรทรงตั้งพระปณิธานว่า พระองค์ทรงบริจาคทรัพย์สมบัติทั้งปวงเพื่อประโยชน์สุขแก่ผู้อื่น ด้วยทรัพย์ทั้งหลายทำให้เกิดกิเลส คือความโลภ ความหลง หวงแหน เมื่อบริจาคทรัพย์แล้วผู้รับก็จะได้ประโยชน์จากสิ่งนั้นและมีความชื่นชมยินดี ผู้ให้ก็จะอิ่มเอมใจว่าได้ทำประโยชน์แก่ผู้อื่นเกิดความปิติยินดีเช่นกัน ทั้งผู้ให้และผู้รับย่อมได้รับความสุขความพึงพอใจ ดังนี้พระเวสสันดรครองราชย์สมบัติและตั้งตนอยู่ในทศพิธราชธรรม บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข ตลอดพระชนมายุ 120 พรรษา

เทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ ที่กล่าวโดยสรุปนี้ ทำให้เราได้เห็นน้ำใจอันเด็ดเดี่ยวของพระเวสสันดรที่มุ่งบำเพ็ญทานบารมีโดยไม่ยอมย่อท้อต่อความทุกข์ความลำบากใด ๆ ทั้งสิ้น สละได้แม้กระทั่งลูกและเมียในที่สุดแม้ชีวิตก็ยอมอุทิศให้ได้หวังอย่างเดียวคือ ความสำเร็จเป็นพระสัมมาสัมโพธิญาณ

คติความเชื่อในการบูชากัณฑ์นครกัณฑ์

ผู้บูชากัณฑ์นครกัณฑ์จะได้เป็นผู้บริบูรณ์ด้วงวงศ์ญาติ ข้าทาสชายหญิง ภรรยาสามีหรือบิดามารดาจะอยู่พร้อมหน้ากันโดยความผาสุกปราศจากโรคาพาธทั้งปวงจะทำการใด ๆ ก็พร้อมเพรียงกัน ยังการงานนั้น ๆ ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ข้อคิดประจำกัณฑ์นครกัณฑ์

การรั้งรอแต่พองาม ไม่ให้คนอื่นมางอนง้อจนเกินงาม และไม่ผลีผลาม ใจร้อนชนจนน่ารังเกียจ พระเวสสันดรทรงประวิงเวลาจนกระทั่งพระเจ้ากรุงสญชัยทรงยอมรับผิดว่าหลงเชื่อคนยุยง พระเวสสันดรจึงทรงลาผนวชและครองราชย์สมบัติ

สรุปได้ว่า มหาเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติเป็นพระพุทธวัจนะซึ่งองค์สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงตรัสประทานแก่พระภิกษุสงฆ์และพระพุทธบริษัท ณ นิโครธาราม กรุงกบิลพัสดุ์ เป็นการแสดงความจริงบนโลกมนุษย์ ไม่ว่าผู้ใดก็ตามมิอาจหลีกเลี่ยงได้ ดังความจริงที่ว่า “กรรมคือการกระทำอย่างไรย่อมได้อย่างนั้น” ในการเทศน์มหาชาติองค์พระผู้แสดงธรรมจะใช้กระแสเสียงที่เป็นทำนองต่าง ๆ อันไพเราะมาแสดงธรรม เพื่อให้ผู้สดับรู้สึกศรัทธา เกิดความปิติยินดี นำเข้าสู่ความสงบ ผู้สดับย่อมได้รับทั้งความรู้ความรื่นรมย์ และเกิดสิริสวัสดิ์พิพัฒนมงคลเป็นกุศลบุญราศีสืบไป

นอกจากนี้ มหาเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติยังเป็นสื่อการเรียนรู้ที่เปี่ยมไปด้วยภูมิความรู้ ภูมิปัญญา ภูมิธรรม ตลอดจนเกิดศิลปวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การศึกษาก่อให้เกิดความศรัทธาเชื่อมั่นในการทำความดี ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงาม ให้ความเคารพซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะการสอดแทรก

การสอนคติธรรมที่เป็นกระบวนการซึมซับต่อเนื่องอีกทั้งยังเป็นวรรณกรรมต้นแบบที่ให้คุณค่าในการเรียนรู้เกี่ยวกับภาษาศาสตร์ในฐานะวรรณกรรมชั้นสูง สอนให้รู้จักการปกครองระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข สอนให้รู้จักวิธีการแก้ปัญหา รู้จักผ่อนหนักให้เป็นเบาทั้งยังสะท้อนให้เห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ธรรมชาติ วิถีชีวิตของคนที่อยู่ร่วมกันในสังคมด้วยไมตรีจิตรมาตรภาพ รู้จักการอยู่ร่วมกันด้วยความรัก ความสามัคคีมีน้ำใจเสียสละ ช่วยเหลือเกื้อกูลกันหากผู้ที่ได้ศึกษาและทำความเข้าใจแล้วนำไปประพฤติปฏิบัติได้ในการดำเนินชีวิต เชื่อว่าจะช่วยให้สังคมเกิดความสงบร่วมเย็นเป็นสุขมากยิ่งขึ้น

ชาดกชาติสุดท้ายนี้เป็นเรื่องสำคัญที่สุดของชาวอีสาน ระหว่างเดือนสี่ถึงเดือนหกทุกหมู่บ้านจะต้องจัดงานุญประเพณีที่เรียกว่าบุญพระเวส เป็นบุญสำคัญที่ขาดไม่ได้

ในงานบุญพระเวสนี้ในอดีตนั้นนอกจากชาวบ้านจะได้รับรู้เรื่องเวสสันดรชาดกผ่านการเทศน์จากพระสงฆ์แล้วกิจกรรมในงานยังมีลักษณะละครกลายๆ คือ มีการสร้างฉากประพิธีหรือตกแต่งบริเวณธรรมมาสน์ให้ดูคล้ายป่าหิมพานต์ มีการแห่พระเวสเข้าเมือง ตอนบ่าย ๔ โมง โดยพระสงฆ์และชาวบ้านจะไปรกันที่วัดนำฆ้องกลอง และธรรมมาสต์พร้อมด้วยพระพุทธรูปแห่ไปที่ชายป่าหรือทุ่งนา แล้วทำพิธีเชิญพระเวสกลับเมืองในขบวนแห่จะมีการแห่ผ้าพระเวสซึ่งเป็นผืนผ้าเขียนเป็นรูปเรื่องเวสสันดร ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 จนถึง กัณฑ์ที่ 13 ซึ่งเป็นกัณฑ์สุดท้าย นอกจากนั้นมีการแห่ม้าพระเวสช้างพระเวส รำฟ้อน เป็นที่สนุกสนานเพราะฉะนั้นชาวอีสานจึงรู้จักชาดกเรื่องนี้ดีกว่าเรื่องอื่น ๆ และเป็นเหตุผลที่ทำให้ ในฮูปแต้มพระเวสสันดร จะมีการแทรกเรื่องราว วิถีชีวิต การละเล่น การรำขบวนแห่ที่เป็นลักษณะเด่นและเอกลักษณ์ของการดำเนินวิถีชีวิตตามประเพณีในเรื่องนี้อย่างเด่นชัด (ไพโรจน์ สโมสร, 2532, หน้า 45)

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประเพณีบุญผะเหวด ความผูกพันกับวิถีชีวิตอีสาน

บุญพระเวส

บุญพระเวสหรือบุญมหาชาติเป็นชื่อพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกสุดท้ายของเรื่อง 10 ชาติ และถือกันว่าเป็นชาติที่สำคัญที่สุดของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพราะเป็นชาติที่พระองค์ทรงบำเพ็ญบารมีครบบริบูรณ์ นับว่าเป็นชาติที่ใหญ่ยืดยาวมากประดับด้วยคาถา 1,000 คาถา กำหนดเป็นกัณฑ์ 13 กัณฑ์ ชาวไทยเรานิยมทำบุญพระเวสนี้โดยทั่วไป ต่างแต่กาลกำหนดทำต่างกันคือทำในระหว่างเดือน 11-12 ก็มีส่วนทางภาคอีสานโดยมากกำหนดทำกันภายในเดือน 4 เพราะถือกันว่าพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วเสด็จไปถึงกบิลพัสดุ์ครั้งแรกได้ทรงแสดงเวสสันดรชาดกแก่พระญาติทั้งสองฝ่ายในระหว่างเดือน 4

ส่วนพิธีกำหนดการในงานบุญประเพณีนั้น มีรายละเอียดความเป็นมา ดังนี้ เนื่องจากการทำบุญพระเวสได้กำหนดเวลาไว้ระหว่างเดือนสี่ข้างแรมถึงเดือนห้า จะถือเอาวันใดเป็นวันบุญก็ได้

ชาวอีสานมีคำคมที่กล่าวล้อเลียนพระสงฆ์เกี่ยวกับการทำบุญพระเวสว่า เดือนสี่ค้อยเจ้าคอยบุญพระเวส หมายความว่า เมื่อเดือนสี่ข้างแรมมาถึงพระภิกษุสงฆ์ต่างตั้งตาคอยบุญพระเวส ทำไมภิกษุสงฆ์จึงตั้งใจคอยบุญพระเวส เหตุผลก็คือในเดือนสี่เป็นวาระของพระภิกษุสงฆ์ จะได้เทศนามหาชาติคาถาพันโปรดสาธุชนหลังจากได้ฝึกฝนเทศน์มาเป็นเวลานาน พระภิกษุบางรูปฝึกเทศน์มหาชาติมาเป็นเวลานานได้อย่างไพเราะ มีชื่อเสียงโด่งดังได้รับนิมนต์เทศน์ตามหมู่บ้านต่าง ๆ ทั้งใกล้และไกล

มูลเหตุแห่งการทำบุญพระเวส มูลเหตุแห่งการทำบุญพระเวสมีเล่าไว้ในหนังสือเทศน์มาลัยหมื่น มาลัยแสนว่า ครั้งหนึ่งมาลัยเถรเจ้าได้ขึ้นไปไหว้พระธาตุเกษแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้สนทนากับพระศรีอริยเมตตรัยผู้ซึ่งได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตว่า ถ้ามนุษย์ผู้ใดปรารถนาจะไปเกิดในศาสนาพระศรีอารย์ จะต้องเคารพบิดามารดา สมณะ ครูบาอาจารย์ และจะต้องฟังเทศน์มหาชาติคาถาพันให้จบภายในวันเดียว เหตุที่หวังอานิสงส์จากการฟังเทศน์มหาชาตินี่เองจึงเกิดประเพณีการทำบุญพระเวสขึ้นด้วยแรงปรารถนาจะได้ไปเกิดในโลกพระศรีอารย์ ทำไมคนทั้งหลายจึงปรารถนาไปเกิดในโลกพระศรีอารย์จะเป็นโลกที่อุดมสมบูรณ์ที่สุด มีมนุษยธรรมและความเป็นธรรมที่สุด

พิธีทำบุญ เมื่อชาวบ้านตกลงกันว่าจะทำบุญพระเวสในวันไหนแล้วพวกผู้หญิงจะเริ่มเตรียมเก็บดอกไม้ป่า เช่น ดอกทองกวาว ดอกตะแบก ดอกเต็ง ดอกรัง และฝานดอกโน (ดอกสโน) มาตากแดดไว้ให้แข็ง เพื่อจะได้จัดเป็นดอกไม้บูชาตามคำสั่งสอนของบรรพบุรุษที่บอกไว้ว่า

ถึงฤดูเดือนสี่เข้าให้ทำบุญมหาชาติ
ให้เที่ยวหาดอกไม้มาไว้บูชา
เจ้าอย่าไล่ลืมถิ่มโบราณของเก่า
เอาดอกไม้ถวายแด่พระสงฆ์
เพิ่นจัก เทศนาให้ฝูงเฮาฮู้บุญบาป
มีลาภล้นเหลือแท้ดั่งประสงค์เฮานั้น

เมื่อใกล้จะถึงวันบุญพระเวสจะมีการเตรียมตัวทั้งฝ่ายฆราวาสและสมณะ ฝ่ายฆราวาสปลูกตูบหรือเพิงที่พักชั่วคราวสำหรับแขกจากหมู่บ้านอื่นที่จะมาร่วมทำบุญการปลูกตูบเพื่อให้คนพักนั้น ชาวบ้านปลูกรอบศาลาโรงธรรมหรือรอบกุฏิ ตูบแต่ละหลังจะกว้างประมาณสี่ศอกชายคาจะสูงขึ้นกว่าพื้นดินประมาณศอกคืบส่วนพื้นจะยกไม้กระดานสำหรับพักผ่อน เมื่อเตรียมที่พักสำหรับแขกร่วมงานเสร็จแล้วบรรดาฆราวาสชายจะช่วยกันปลูกปะรำพิธี จัดทำธงทิวประดับตกแต่งศาลาโรงธรรมให้มีบรรยากาศคล้ายกับสถานที่ต่างๆ ในเรื่องพระเวสสันดร โดยตกแต่งให้เป็นพิเศษตั้งแต่ทางเข้าศาลาโรงธรรม ซึ่งส่วนใหญ่จะสร้างทางเข้าให้อ้อมค้อมวกวนคล้ายกับคีรีวงกต รอบๆ บริเวณศาลาโรงธรรมจะประดับด้วยธงทิวน้อยใหญ่ แล้วจะมีธงปราบมารผืนใหญ่ปักประจำทิศทั้งแปดเพื่อป้องกันพญามาร

ภายในศาลาโรงธรรมจะตกแต่งให้คล้ายกับอาศรมของพระเวสสันดร ส่วนใหญ่มักประดับด้วยดอกไม้ ต้นไม้ประเภทกล้วย อ้อย รอบ ๆ ผนังศาลาโรงธรรมประดับด้วยภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งอาจจะเขียนลงในแผ่นผ้าหรือสังกะสีก็ได้ ทางด้านตะวันออกของศาลาโรงธรรมจะปลูกหอพระอุปคุต ลักษณะของหออุปคุตจะคล้ายศาลเพียงตา ภายในหอจะมีเครื่องบริขารพระอุปคุต เช่น บาตรา 1 ร่ม 1 กระโถน 1 กาน้ำ 1 จีวร 1 มูลเหตุที่ปลูกหอพระอุปคุตไว้ทางด้านตะวันออกของศาลาโรงธรรม เพราะชาวบ้านมีความเชื่อว่าพระอุปคุตจะช่วยปราบมารที่จะมารังควาญพิธีทำบุญพระเวส เพราะถ้ามารมารังควาญในพิธีจะทำให้นักเทศน์ เทศน์ไม่ได้ไพเราะสุ้มเสียงแหบแห้ง ดังนั้นในในวันโฮม คือ ก่อนวันบุญหนึ่งวันชาวบ้านจะนิมนต์พระอุปคุตให้มาสิงสถิตอยู่ที่หอพระอุปคุต เรื่องราวเกี่ยวกับพระอุปคุตปราบมารมีเล่าไว้ในพระธรรมบทว่า พระอุปคุตเป็นเถระผู้มีฤทธิ์นิรมิตกุฏิอยู่กลางมหาสมุทร เมื่อครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชรวบรวมพระสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าจากสถานที่ต่าง ๆ มาบรรจุไว้ในสถูปที่พระองค์สร้างใหม่เสร็จแล้วทำการฉลองทรงวิตก ถึงมารที่เคยเป็นศัตรูของพระพุทธเจ้าจะมารังควาญจึงมีรับสั่งให้ไปนิมนต์พระอุปคุตมาร่วมในพิธีสมโภชเจดีย์ มารทั้งหลายเมื่อรู้ว่าพระเจ้าอโศกจะฉลองเจดีย์ จึงพากันมาแสดงอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ พระอุปคุตเถระเจ้าจึงบันดาลอิทธิฤทธิ์โต้ตอบ ครั้งสุดท้ายพระอุปคุตเถระเจ้าเนรมิตสุนัขเน่าแขนคอมาร มารแก้ไขไม่ได้จึงสารภาพผิดต่ออุปคุต พระอุปคุตจึงปลดสุนัขเน่าออกจากคอให้ แต่กักตัวมารไว้บนยอดเขาเมื่องานฉลองเจดีย์เสร็จจึงปล่อยไป ด้วยเหตุนี้พุทธศาสนิกชนจึงศรัทธาอานุภาพของพระอุปคุตในการปราบมาร

เมื่อใกล้จะถึงวันบุญมหาชาติ ฆราวาสฝ่ายหญิงจะเตรียมอาหารไว้ทำบุญหรือเลี้ยงแขก โดยจะหมักข้าวไว้ทำขนมจีนและบดทำแป้งขนมต่าง ๆ ในตอนกลางคืนของวันโฮม ฆราวาสฝ่ายหญิงจะจัดทำหมากพันคำ บุหรี่พันมวนดอกไม้หนึ่งพันดอก ธูปเทียนหนึ่งพันอันไว้บูชาคาถาพัน ฝ่ายชายจะจัดตั้งหม้อน้ำมนต์และธรรมาสน์เทศน์

เวลาประมาณบ่ายสี่โมงเย็นของวันโฮม ทางวัดจะตีกลองโฮมให้ชาวบ้านไปรวมกันที่วัด เพื่อจะจัดขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง พิธีเชิญพระเวสเข้าเมืองนั้นจะทำขึ้นที่ชายป่าใกล้ ๆ หมู่บ้าน เป็นพิธีสมมุติคล้าย ๆ กับการเล่นละครเรื่องพระเวสสันดรชาดกดอนอัญเชิญพระเวสเข้าเมือง โดยชาวบ้านจะสมมุติพระสงฆ์รูปหนึ่งเป็นพระเวสสันดร พิธีนี้จะเริ่มตั้งแต่ชาวบ้านชวนกันไปเก็บดอกไม้ป่ามาบูชาพระเวสสันดรทูลเชิญเข้าเมือง พระสงฆ์จะเทศน์กัณฑ์กษัตริย์แล้วจัดขบวนอัญเชิญพระเวสสันดร ในขบวนแห่นั้นจะนำหน้าด้วยพระพุทธรูปองค์หนึ่ง อัญเชิญประทับบนเสลียงโดยมีชาวบ้านเป็นผู้หาม ต่อจากนั้นเป็นพระเวสสันดรและกษัตริย์องค์อื่น ๆ ที่ชาวบ้านสมมุติตามท้องเรื่อง ชาวบ้านในขบวนแห่จะถือธงทิว ดอกไม้ ผลไม้ป่า และที่สำคัญที่สุดคือ ช่วยกันถือภาพวาดเรื่องพระเวสสันดร ซึ่งวาดลงในผ้าขาวยาวหลายสิบเมตร ดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่จะประกอบด้วย กลองยาว ฉาบ ฉิ่ง โทน หนุ่มสาวจะฟ้อนรำอย่างสนุกสนานในขณะที่ร้องกาพย์เชิ้งเชิญพระเวสสันดรเข้าเมือง ตามตัวอย่าง

จำเดิมพระเวสสันดร จากนครมาแรมไกล
กำหนดได้เจ็ดเดือน กระทำเพียรเจริญธรรม
บำเพ็ญเป็นดาบส อยู่วงคตกับมัทรี
สัญชัยนั้นใจดี กับสองศรีออกไปเชิญ
เตรียมพลออกไปเชิญ จตุรงคเสนา
พลช้างและพลม้า พลรถาพนคนเดิน
เตรียมการออกไปเชิญ เวสสันดรกลับนคร
เชิญเถิดเวสสันดร ทั้งบังอรแม่มัทรี
คืนเมือเมืองสีพี กลับบุรีเป็นราชา
ปกครองเหล่าอาณา เชิญเถิดหนาพระลูกเอย
เชิญเถิดพระลูกเอ๋ย เมือเสวยโภชนา
มากินผลผลา ครองวนาไม่สมควร
เชิญเจ้าคืนเมือเมือง กลับบุรีอันสง่า
เชิญเถิดสุณิสา แม่มัทรีศรีธารา
อย่าได้คิดสงสัย ในโทษทัณฑ์อันครั้งก่อน
เชิญเถิดสองบังอร อย่านอนใจพ่อขอเชิญ
ลูกเจ้าอย่าได้เมิน ในคำเชิญพระบิดา

เมื่อแห่พระเวสสันดรไปถึงวัดแล้ว ขบวนแห่ต้องแห่รอบอุโบสถและศาลาโรงธรรมสามรอบ จึงอัญเชิญพระเวสสันดรขึ้นประทับบนศาลา ผู้เฒ่าผู้แก่จะลั่นกลองชัย สิ่งของต่าง ๆ ที่ถือมาในขบวนแห่ก็จะนำไปประดับไว้บนศาลา ภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกที่ถือแห่ก็จะนำไปขึงไว้รอบศาลาโรงธรรม ในตอนกลางคืนจะมีการเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนและมีมหรสพสมโภช

ครั้นถึงเวลาประมาณตีสามตีสี่ของวันใหม่ซึ่งเป็นวันทำบุญจริง ๆ จะมีการห่อข้าวพันก้อนไปถวายพระอุปคุต ข้าวพันก้อนก็คือ ข้าวเหนียวสุกปั้นเป็นก้อนกลม ๆ เสียบไม้ 1,000 ก้อน การแห่ข้าวพันก้อนนั้นจะแห่รอบ ๆ ศาลาโรงธรรมสามรอบในขณะที่แห่ก็จะกล่าวคาถาบูชาข้าวพันก้อนไปพร้อมด้วย เมื่อแห่ข้าวพันก้อนครบสามรอบแล้วก็จะถวายข้าวพันก้อนแก่พระอุปคุตและนำข้าวไปเรียงรายไว้ตามธงทิวต่าง ๆ แล้วประกาศเทวดาอาราธนาพระเทศน์สังกาส เทศน์สังกาส คือ การเทศนาพรรณนาอายุกาลของพระพุทธศาสนาแรกเริ่มประดิษฐานพุทธศาสนาจนกระทั่งถึงพุทธยากรณ์กาลที่ศาสนาเสื่อม การเทศน์สังกาสนั้นมักใช้สามเณรเป็นผู้เทศน์ อาจจะเทศน์คู่หรือเทศน์เดี่ยวก็ได้ เมื่อเทศน์สังกาสเสร็จแล้วพระสงฆ์จะเทศน์พระเวสสันดรต่อ วิธีการเทศน์พระเวสสันดรนั้นพระจะเริ่มเทศน์จากกัณฑ์ทศพรถึงนครกัณฑ์ ติดต่อกันไปตามลำดับโดยไม่มีการพัก เมื่อภิกษุสงฆ์จะขึ้นเทศน์แต่ละครั้ง ก่อนจะขึ้นนั่งบนธรรมาสน์จะต้องกราบพระประธานและพระเถระ การเทศน์

นั้นจะนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิก็ได้ มือขวาถือคัมภีร์ยกขึ้นให้สูงเพียงราวนม ท่วงทำนองในการเทศน์ของพระแต่ละองค์แต่ละแห่งไม่เหมือนกันทำนองเทศน์ที่นิยมเทศน์กันมากได้แก่

ทำนองกาเต้นก้อน เป็นทำนองเทศน์ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉงดังการกระโดดกินอาหารของพวกกาในขณะที่ชาวนากำลังไถนา เวลาเทศน์พระจะขยักเสียงสั้นบ้างยาวบ้าง และจะมีการเล่นลูกคอเพื่อช่วยให้การเทศน์ไพเราะยิ่งขึ้น การเทศน์แบบนี้จะใช้เทศน์กัณฑ์ที่ตลกขบขันสนุกสนานหรือใช้เทศน์ตอนที่รวบรัด

ทำนองลมพัดพร้าว เป็นทำนองเทศน์ค่อนข้างช้า อ่อนโยนคล้ายกับอาการไหวของใบมะพร้าวเมื่อต้องลม การเทศน์แบบนี้ใช้เทศน์กัณฑ์ที่เศร้าโศกกินใจ หรือบทพรรณนาคร่ำครวญ

ทำนองมะนาวล่องโขง เป็นทำนองเทศน์ช้ามีชีวิตชีวาคล้ายกับอาการเคลื่อนไหวของมะนาวที่ลอยไปตามน้ำ การเทศน์แบบนี้จะใช้เทศน์กัณฑ์ที่บรรยายความ หรือชมธรรมชาติ

ทำนองแหล่ เป็นทำนองเทศน์ช้า ทอดเสียงให้ยาว มีการเล่นลูกคอคล้ายกับการลำทางยาว บางทีก็เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ลำพระเวส

ในการเทศน์พระเวสแต่ละกัณฑ์จะมีชาวบ้านรับเป็นเจ้าของกัณฑ์ เจ้าของกัณฑ์จะมีหน้าที่จัดหาจตุปัจจัยมาถวายพระที่เทศน์ในกัณฑ์ที่ตนเป็นเจ้าของ ผู้ที่รับเป็นเจ้าของกัณฑ์ส่วนใหญ่จะเป็นผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า หรือมิฉะนั้นก็มักจะเป็นผู้มีอันจะกิน แต่บางครั้งเจ้าของกัณฑ์อาจจะเป็นชาวบ้านหลาย ๆ ครัวเรือนร่วมกัน ก่อนที่พระจะขึ้นเทศน์บนธรรมาสน์เจ้าภาพก็จะจัดธูปเทียนบูชา หว่านข้าวสารตามประเพณี เมื่อเทศน์จบแต่ละกัณฑ์ก็จะลั่นฆ้องเป็นสัญญาณเจ้าของกัณฑ์เทศน์ถวายจตุปัจจัยเป็นอันเสร็จพิธี

ในขณะที่พระกำลังเทศน์อยู่นั้น หากอุบาสกอุบาสิกาท่านใดพอใจก็จะมีการแถมสมภาร การแถมสมภาร คือ การถวายเงินด้วยความเลื่อมใสเมื่อได้ฟังเทศน์ การแถมสมภารนั้นจะต้องบอกว่าผู้แถมสมภารชื่ออะไร บริจาคเท่าไหร่ การบริจาคครั้งนี้จะอุทิศส่วนกุศลให้แก่ใคร จะมีพิธีกรเป็นผู้ประกาศให้ทราบ ในขณะที่บริจาคเสร็จแล้วพิธีกรจะให้พรด้วยถ้อยคำที่คล้องจองกันอย่างไพเราะ ดังตัวอย่าง

“คุณสมดี ได้มีจิตใจใสศรัทธาแถมสมภารเป็นจำนวนเงิน ๑๐ บาท เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่บิดามารดาที่ล่วงลับไป ขออำนาจคุณพระรัตนไตรย อันได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ จงดลบันดาลให้คุณสมดีมีความประสงค์ใด ขอให้สมความมุ่งมาดปรารถนา ขอให้นอนหลับได้เงินหมื่นนอนตื่นได้เงินแสน ฟายมือไปให้ได้แหวนมณีโชติ โทษฮ้ายอย่ามาพาลมารฮ้ายอย่ามาเบียด ผู้คนอย่าได้รังเกียจให้ฮักหอมยอมให้ ครั้นแม่นเจ้าเฮ็ดไฮ่ใส่นา ข้าวกล้าให้งามดีมั่งมีเล้าข้าวใหญ่ ครั้นแม่นไปขายค้าภายหน้าให้ร่ำรวย ขอให้สดสวยหน้าดั่งมาลาหอมกลิ่น ผลบุญอย่าหมดสิ้นส่งผู้สู่สวรรค์เดอเจ้าเด้อ”

การบริจาคปัจจัยในการทำบุญพระเวส ชาวบ้านมีวิธีเล่นสนุกได้หลายวิธี เช่น พิธีทำกัณฑ์หลอนและพิธีทำกัณฑ์จอบ

กัณฑ์หลอน คือ การรวบรวมเครื่องไทยทาน หรือเงินจากชาวบ้านที่ศรัทธาในการทำบุญไปถวายพระโดยไม่เจาะจงว่าจะถวายแด่พระรูปใด ในขณะที่แห่กัณฑ์หลอนจากหมู่บ้านเข้าไปในวัดหากพระรูปใดกำลังเทศน์อยู่ปัจจัยที่ได้จากการเรี่ยไรก็จะถวายแด่พระรูปนั้น

วิธีทำกัณฑ์หลอน ชาวบ้านจะตัดต้นกล้วย กิ่งไม้อื่น ๆ เช่น กิ่งไผ่มาตั้งไว้ แล้วเอาเครื่องไทยทานผูกตามกิ่งไม้โดยอาจจะใช้ด้ายโยงหรือผูกติดก็ได้ เสร็จแล้วจัดขบวนแห่กัณฑ์หลอนไปตามถนนสายต่างๆ หรือจะแห่ไปตามหมู่บ้านก็ได้ ในขณะที่แห่ก็จะตีกลองฟ้อนรำสนุกสนานไปด้วย ผ่านบ้านของใครหากเจ้าของบ้านมีศรัทธาก็จะมาร่วมบริจาค เมื่อได้จตุปัจจัยพอควรแก่ความต้องการแล้ว ก็จะแห่เข้าไปในวัดเพื่อถวายพระรูปที่กำลังเทศน์อยู่ขณะนั้น แต่ถ้าหากชาวบ้านจัดเตรียมจตุปัจจัยโดยเจาะจงถวายแด่พระรูปใดรูปหนึ่งที่ตนศรัทธาเท่านั้น เรียกว่า **กัณฑ์จอบ** ที่เรียกเช่นนี้เพราะก่อนจะนำกัณฑ์จอบมาถวายต้องจอบ คือมาแอบดูเสียก่อนว่า พระรูปนั้นจะเทศน์เมื่อไรจึงจะยกปัจจัยมาถวาย

การเทศน์พระเวสนี้จะเริ่มเทศน์ตั้งแต่เวลา 5 นาฬิกา และจะจบกัณฑ์สุดท้ายประมาณ 2-4 ทุ่ม เมื่อเทศน์กัณฑ์สุดท้ายจบชาวบ้านจะนำดอกไม้ลาเครื่องสักการะไปถวายพระ พระสงฆ์จะให้พรแล้วสวดชยันโตจบแล้วพระเถระผู้ใหญ่ประพรมน้ำพระพุทธมนต์เพื่อให้อยู่สุขสวัสดี ผลจากการทำบุญพระเวส ชาวบ้านจะได้รับทั้งความอิ่มเม ความสนุกสนานและสมานสามัคคีร่วมกันในหมู่บ้าน (จารุวรรณ ธรรมวัตร คติชาวบ้านอีสาน, 2553, หน้า 27-32)

ผ้าพระเวส: ต้นเค้างานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ภาพบนผืนผ้าพระเวสเป็นภาพวาดเรื่องเวสสันดรชาดกบนผืนผ้าดิบหรือผ้าใบ มีขนาดของหน้ากว้างเท่ากับขนาดมาตรฐานความกว้างของผ้าดิบทั่ว ๆ ไป ผ้าดิบผืนนี้จะเป็นภาพพื้นสีฝ้ายไม่มีการย้อมสี ใช้ในงานบุญพระเวสหรือบุญเดือนสี่

ภาพที่ 9 แม่ลำดวน พ่อวงษ์ และแม่พรรณณี ณ ครังสุ ชาวบ้านตำบลโนนตาล อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม กับผ้าผะเหวดที่ใช้ในงานประเพณีบุญเดือนสี่ บุญผะเหวด วัดธาตุสิมมา ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

บุญพระเวสเป็นงานบุญประจำปีของชาวอีสาน ตามตำนานที่กล่าวถึงหนังสือมาลัยหมื่นมาลัยแสนกล่าวว่า ครั้งหนึ่งพระมาลัยเถระขึ้นไปไหว้พระธาตุจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบกับพระศรีอริยเมตไตรยผู้ซึ่งจะมาเป็นพุทธเจ้าในอนาคต พระองค์ได้สั่งความมากับพระมาลัยให้บอกมนุษย์ว่าถ้าต้องการพบและร่วมเกิดในสมัยพระองค์ก็ให้ฟังเทศน์มหาเวสสันดรชาดกจบภายในวันเดียว จากตำนานนี้ชาวพุทธได้กำหนดงานบุญมหาชาติขึ้นทำงานประเพณีทุกปี ในงานบุญพระเวสชาวอีสานจะมาร่วมงานกันที่หอแจกหรือศาลาการเปรียญเพื่อจัดเตรียมเครื่องสักการะได้แก่ ข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน ทุง(ธง) อย่างละพัน ทุงใหญ่ 8 อันปักไว้ 8 ทิศรอบศาลา ตั้งหม้อน้ำมนต์ 4 หม้อ แล้วปลูกหออุปคุตตามทิศตะวันออกของศาลาเวลาบ่าย 4 โมง จะมีการแห่พระเวสเข้าเมือง โดยทางวัดจะตีกลองโฮม พระสงฆ์และญาติโยมจะไปรวมกันที่วัดจัดเอาฆ้อง กลองและธรรมาสน์พร้อมด้วยพระพุทธรูป ไปที่ชายป่ามีการสวดเชื้อเชิญพระเวสเข้าเมือง และมีการทำพิธีบายศรีสู่ขวัญพระเวส

ภาพที่ 10 ขบวนแห่ผ้าผะเหวดเข้าเมืองวัดไชยศรี บ้านสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ในขบวนแห่แหนนี้บางบ้านจะวาดภาพเรื่องเวสสันดรชาดกตั้งแต่ต้นจนจบลงบนผืนผ้าที่เรียกกันว่า “ผ้าพระเวส” โดยใช้คนจำนวนมากช่วยกันจับผ้าไว้แห่จากชายป่าเข้ามาในบ้านนำมาโอบล้อมศาลาที่เตรียมสำหรับการเทศน์ ลักษณะการเช่นนี้มองเผิน ๆ ก็เหมือนกับเป็นภาพที่เขียนบนผืนผนังเพราะโดยปกติผนังของสิมก็ใช้สีขาวเป็นพื้นดุจเดียวกับผืนผ้า ฉะนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่าการแต้มภาพบนผนังสิมหรือหอแจกในสมัยหลังได้อิทธิพลมาจากผ้าพระเวสที่นำมาประดับศาลา ฮูปแต้มที่มีลักษณะคล้ายกับผ้าพระเวสได้แก่ ฮูปแต้มที่วัดโพธาราม บ้านดงบัง มหาสารคาม ฮูปแต้มที่วัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง นครพนม และวัดสนวนวารีพัฒนาราม อำเภอบ้านไผ่ ขอนแก่น

ข้อมูลเกี่ยวข้องกับบริบทพื้นที่กรณีศึกษา

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้มอีสาน จากวรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก ดังนั้นเพื่อให้สามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มที่เกิดจากฝีมือของช่างพื้นบ้านที่แท้จริงในช่วง พ.ศ. 2500 ที่นับได้ว่าเป็นช่วงที่ได้มีการรังสรรค์ฮูปแต้มลงบผนังสิมพื้นบ้านอีสานอย่างเป็นที่นิยมชัดเจน ซึ่งจะสามารถศึกษาได้จากตัวแทนของฮูปแต้มพื้นบ้านที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ ดังนี้ ศึกษาถึงรูปแบบภูมิปัญญาในการใช้ส่วนมูลฐานทางศิลปะในฮูปแต้มที่สร้างก่อนปี พ.ศ. 2500 จากเรื่องพระเวสสันดรชาดกที่ปรากฏอย่างชัดเจน ได้แก่ฮูปแต้มสิมจากวัดในกลุ่มอีสานกลาง มีรายละเอียด ดังนี้

1. สิมวัดโพธาราม บ้านดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
2. สิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูล จังหวัดมหาสารคาม
3. สิมวัดยางทวงวราราม บ้านยาง ตำบลบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม
4. สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น
5. สิมวัดประตูชัย บ้านประตูชัย ตำบลนิเวศน์ อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด

เนื่องจากทั้งสามวัดมีความเป็นจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานที่สร้างโดยช่างท้องถิ่นแท้ (ไพโรจน์ สโมสร, 2532) ซึ่งเป็นตัวแทนฮูปแต้มในกลุ่มอีสานกลาง ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานสูง และมีเนื้อหาเรื่องราวที่คนในท้องถิ่นอีสานรู้จักและคุ้นเคยเป็นพิเศษและมีการสอดแทรกภาพที่เป็นวิถีชีวิตที่เด่นชัด เช่น พระมาลัย พระเวสสันดรชาดก และสินไช เป็นต้น เป็นรูปแบบที่พัฒนาและเกิดมาจากภูมิปัญญาเดิม และด้วยความที่ มีกลุ่มศิลปินอีสานหลายท่านใช้เป็นจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานในหลายรูปแบบ ซึ่งจะได้กล่าวให้เห็นถึงบริบทที่เกี่ยวข้องต่อการนำมาศึกษา วิเคราะห์ ทางด้านรูปและความหมายจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

1. สิมวัดโพธาราม

ประวัติความเป็นมา

วัดโพธารามตั้งอยู่ที่บ้านดงบัง หมู่ที่ 5 ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย เป็นวัดเก่าแก่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2413 บ้านดงบังตั้งอยู่บนโนนสูง ล้อมรอบด้วยป่าไม้หนาทึบ จึงชื่อว่า “ดงบัง” ประชากรเป็นชาวไท-ลาว ซึ่งมีประวัติว่าเป็นเชื้อสายชาวเวียงจันทน์ครั้งถูกกวาดต้อนมา ตั้งบ้านครั้งแรกที่บ้านเก่าน้อยเมื่อประมาณ 200 ปี โดยตั้งพร้อมกับบ้านตาบา อำเภอปทุมรัตน์ บริเวณที่ตั้งบ้านดงบังสันนิษฐานว่าในเมืองขอมเก่า เนื่องจากมีคูน้ำล้อมรอบ มีแท่งศิลาแลงและขุดได้ไหโบราณ กระปุกรูปช้างและโครงกระดูกจำนวนมาก วัดนี้มีอายุกว่า 100 ปีมาแล้ว แต่เดิมมีหอไตรและโบสถ์เก่าสร้างอยู่กลางน้ำเป็นอุทกสีมา (หรือที่เรียกกันเป็นภาษาพื้นถิ่นว่า “สิมน้ำ”) อยู่ทางทิศเหนือของสิมหลังปัจจุบัน ซึ่งเมื่อชำรุดแล้วจึงได้สร้าง

สิมบกขึ้นโดย “พระครูจันดี” เจ้าอาวาสองค์ที่ 4 เป็นผู้ออกแบบสร้างเมื่อ พ.ศ. 2451 เดิมมีชื่อว่า “วัดโพธิ์ทอง” มาเปลี่ยนเป็น “วัดโพธาราม” เมื่อปีพ.ศ. 2485

อาคารเสนาสนะอื่นประกอบด้วย ศาลาการเปรียญ สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2465 เป็นอาคารคอนกรีตเสริมเหล็ก กุฏิสงฆ์ จำนวน 5 หลัง เป็นอาคารไม้ 4 หลังและอาคารครึ่งตึกครึ่งไม้ 1 หลัง และศาลาบำเพ็ญกุศล จำนวน 1 หลัง สร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กเช่นเดียวกัน วัดโพธารามได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

จุฬาทิพย์ อินทราไสย (2548) กล่าวว่า เป็นสถาปัตยกรรมแบบพื้นบ้านอีสาน หันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐดินฉาบปูนพื้นเมือง (ปะทาย) ผนังกอทึบตลอด เจาะช่องหน้าต่างขนาดเล็กด้านละ 2 ช่อง มีม่านเปิด-ปิด หลังคาจั่วชั้นเดียว มีเสารับชายคาปีกนกยื่นแบบรบซ้อนกัน 2 ชั้น คลุมรอบตัวอาคารป้อนกันฝนสาดฮูปแต้มได้เต็มที่ หลังคาแต่เดิมเป็นเครื่องไม้มุงแป้นเกล็ด (กระเบื้องไม้) ปัจจุบันมุงกระเบื้องเคลือบที่ทำเลียนแบบแป้นเกล็ด มีลำยอง หางหงส์เป็นหัวนาค มีโหง่และช่อฟ้าอยู่กลางสันหลังคาเป็นไม้แกะสลักแบบศิลปกรรมอีสานพื้นบ้านที่สวยงามมาก เพิงด้านหน้าน่าจะทำขึ้นภายหลัง เพื่อป้องกันฝนไม่ให้ทำลายตัวนาคที่บันไดซึ่งนับว่าเป็นงานประติมากรรมที่มีคุณค่าสูงเช่นเดียวกับพระประธานภายในที่แกะสลักด้วยไม้อย่างสวยงามตามฝีมือช่างพื้นถิ่น

สิมหลังนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากสิมหลังอื่น คือ มีฐานรองรับเสารับชายคาปีกนกสูงกว่าสิมหลังอื่น ๆ ฐานรองรับเสารับชายคาปีกนก เป็นฐานเอวขัน มีบัวหงาย เส้นลวดลายท้องไม้และคานรับมีลักษณะเหมือนกับฐานรองรับตัวอาคาร โดยปกติแล้วฐานที่รองรับตัวอาคารหากว่ายกสูงกว่าพื้นดินเพื่อกันน้ำท่วมหรือเพิ่มความงาม ก็จะสร้างแต่เพียงฐานหน้ากระดานที่ไม่สูงนักสิมหลังนี้จะมีส่วนประกอบของฐานถึง 2 ชั้น หนึ่งคือ ฐานของตัวอาคารสิม สองคือฐานรองรับชายคาปีกนกบันได 11 ขั้น จึงเป็นผลให้เกิดความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทำให้ตัวฮูปแต้มสิบเกิดความเด่นสง่างามมากว่าสิมหลังอื่น ๆ ที่มีความสูงเหนือจากพื้นดินไม่มากนัก ฮูปแต้มที่วัดนี้ปรากฏที่ผนังภายในและภายนอกในสภพที่สมบูรณ์

ภาพที่ 11 รูปแบบสิมวัดโพธาราม แสดงถึงลักษณะของรูปแบบและฮูปแต้มบนฝาผนังสิม

สิม วัดป่าเรไรย์

ประวัติความเป็นมา

ตั้งอยู่ที่บ้านหนองพอก หมู่ที่ 7 ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีเนื้อที่ทั้งหมด 12 ไร่ เดิมเป็นสำนักสงฆ์ ตั้งเมื่อ พ.ศ. 2224 ต่อมาราษฎรได้ช่วยกันสร้างเป็นวัดขึ้นมา เรียกว่า “วัดบ้านหนองพอก” เป็นวัดที่เก่าแก่มาก ประชาชนอพยพมาจากสุวรรณภูมิ เป็นพื้นที่อุดมสมบรูณ์จึงได้ตั้งรกรากที่นี่โดยตั้งเป็น 2 หมู่บ้าน คือ บ้านกระรอกและบ้านหนองพอก โดยมีวัดคั่นอยู่ระหว่างกลาง อาคารเสนาสนะประกอบด้วยศาลาการเปรียญเป็นอาคารไม้ยกสูง สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2535 อาคารหลังเล็กเป็นอาคารชั้นเดียวและสิมซึ่งมีความเก่าแก่มาก

สิมหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อครั้งพระอธิการเหยว เป็นเจ้าอาวาส ผู้ดำริให้สร้างคือ “พระครูจันทร์ศรีรัตนคุณ” เจ้าคณะอำเภอนาดูนในขณะนั้น ส่วนฮูปแต้มที่ผนังเขียนโดยนางสิงห ชาวบ้านคลองจอก อำเภอพยัคภูมิพิสัย เป็นช่างคนเดียวกับที่เขียนวัดโพธาราม ซึ่งเขียนที่วัดนี้ภายหลังที่เขียนที่วัดโพธารามเสร็จแล้ว วัดนี้ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 ในสมัยรัชกาลที่ 6 ต่อมาพระครูพิสัยนวการ เจ้าคณะอภเภอนาดูน ได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “วัดป่าแสย์” ปัจจุบันกรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานของชาติและกำหนดขอบเขตที่ดินโบราณสถานไว้ในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 110 ตอน 217 ลงวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2536

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

เป็นสิมทึบพื้นบ้านบริสุทธิ์ แบบมีเสารับชายคาปีกนก หันหน้าไปทางทิศตะวันออก

มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐสอดินฉาบปูนพื้นเมือง (ปะทาย) ผนังก่อทึบตลอด เจาะช่องหน้าต่างข้างละ 2 ช่อง ไม่มีบานเปิด-ปิด ด้านหน้าทางทิศตะวันออก เจาะช่องประตู 1 ช่อง มีบานเปิด-ปิด ทางขึ้นเป็นบันไดนาค หลังคาทรงจั่วชั้นเดียว มีปีกนกยื่นคลุมโดยรอบตัวอาคาร หน้าบันทำเรียบ มีขานจั่วโห่ง และหางหงส์ไม้ ตัวสิมตั้งอยู่บนฐานปัทม์ซ้อนกัน 2 ชั้น สูงจากพื้นประมาณ 1.95 เมตร โดยฐานซึ่งรองรับเสารับชายคาปีกนกจะมีลักษณะเตี้ยกว่าที่วัดโพธาราม เสารับชายคาปีกนกเป็นเสาไม้สี่เหลี่ยม รับหลังคาปีกนกตลอดทั้ง 4 ด้าน รวม 20 ต้น ปัจจุบันหลังคามุงสังกะสี ฮูปแต้มที่สิมวัดนี้ปรากฏที่ผนังภายในและภายนอกในสภาพที่สมบรูณ์

ภาพที่ 12 รูปแบบสิมวัดป่าเรไรย์ แสดงถึงลักษณะของรูปแบบ และฮูปแต้มบนฝาผนังสิม
ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม

ประวัติความเป็นมา

วัดสนวนวารีพัฒนารามตั้งอยู่ที่บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ซึ่งบ้านหัวหนองแรกตั้งเมื่อ พ.ศ 2435 โดยตั้งชื่อตามสถานที่ตั้งซึ่งมีหนองน้ำขนาดใหญ่อยู่ติดกับหมู่บ้านทางทิศตะวันออกเฉียงใต้มีชื่อว่า “หนองนาวัว” ชาวบ้านนับถือพุทธศาสนามาตั้งแต่บรรพบุรุษ ดังนั้นชาวบ้านจึงได้ร่วมกันใจกันสร้างวัดสนวนวารีพัฒนาราม ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งหนองนาวัว

ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือขึ้น ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปี พ.ศ. 2469 ในสมัยรัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เดิมชื่อ “วัดโนนงิ้ว”ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อมาเป็น “วัดสนวนวารีพัฒนาราม” ตามชื่อต้นไม้สนวนซึ่งเป็นต้นไม้ที่เคยมีอยู่ริมฝั่งหนองนาวัว

สิมวัดนี้สร้างขึ้นโดยการนำของหลวงปู่เจ้าคุณพระธรรมสารเถร เจ้าอาวาสวัดจันทร์ประสิทธิ์ การสร้างสิมหลังนี้ใช้แรงงานชาวบ้านช่วยกันไปหาบหามขนย้ายหินและปูนมาจากภูระงำ เขตอำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น ผู้ประสานงานได้แก่หลวงปู่โหลและหลวงปู่ไยที่จำพรรษาอยู่ที่วัดสนวนวารีพัฒนาราม นายช่างที่ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างคือ “องค์ทองผา” เป็นคนเชื้อสายญวน ระยะเวลาของการสร้างสิมสันนิษฐานว่าคงจะอยู่ราว พ.ศ. 2474 ถึง พ.ศ. 2511 ช่างแต้มได้แก่

นายยวก ซึ่งในยวกเป็นชาวบ้านป่าบ่อ ตำบลป่าบ่อ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเขียนงานฮูปแต้มไว้ที่ผนังด้านนอกและผนังด้านในปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

เป็นสิมก่ออิฐฉาบปูนขนาดเล็ก ยาว 3 ห้อง หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ก่อซุ้มโค้งแบบช่างญวนทั้งหมด คือ ด้านหน้าทางทิศตะวันออก 3 ซุ้มตรงกลางเป็นบันไดนาคขนาบด้วยซุ้มหน้าต่างข้างละซุ้ม ส่วนหน้าต่างนั้นทำโค้ง ด้านข้างละ 3 โค้ง 2 โค้งแรกเป็นซุ้มหน้าต่างไม่มีบานปิด-เปิด ปล่อยโล่งอีก 1 โค้งเป็นซุ้มหลอกปิดทึบเขียนฮูบแต้มระดับใต้ซุ้มเหล่านี้ทำเป็นลูกกรงเจาะช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายตัด(ดัดแปลงจากช่างญวนซึ่งนิยมหัวมน) เสาสี่เหลี่ยมหยักหัวเสา ไม่ตกแต่งปลายเสาหลังคาทรงจั่วชั้นเดียว มีซานจั่ว โหง่และเครื่องลำยองเป็นไม้แบบไทย-อีสานพื้นบ้านปัจจุบันสภาพชำรุด หลังคาปีกนกยื่นมีเสารัก 18 ต้น โดยรอย (คาดว่าทำเพิ่มเติมทีหลังเพราะมีร่องรอยการเจาะรูเสาใส่จันทร์ทันปีกนก) ในปี พ.ศ. 2515 ทางวัดและชาวบ้านได้รื้อหลังคาเก่าของสิมออกแล้วมุงสังกะสีแทน พื้นที่ใช้สอยภายใน กว้างยาวประมาณ 3.50 x 6.00 เมตร มีพระประธานปูนปั้นปางมารผจญ บนฐานชุกชีแบบพื้นบ้านซึ่งก่อขึ้นตลอดแนวความยาวทางด้านสกัด มีฮูปแต้ม ตลอดผนังครึ่งบนทั้ง 4 ด้าน

ภาพที่ 13 รูปแบบสิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม แสดงถึงลักษณะของรูปแบบและฮูปแต้มบนฝาผนังสิม ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

สิมวัดบ้านยางทวงวราราม

ประวัติความเป็นมา

วัดบ้านยางตั้งอยู่เลขที่ 1 บ้านยาง หมู่ที่ 5 ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2368 วัดบ้านยางสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย สร้างเมื่อ พ.ศ. 2465 ศาลาการเปรียญสร้างเมื่อ พ.ศ. 2514 และกุฏิสงฆ์จำนวน 1 หลัง เป็นอาคารไม้ สร้างเมื่อ พ.ศ. 2514 เช่นเดียวกันสิมที่วัดนี้ปรากฏงานฮูปแต้มที่ผนังภายในและภายนอก ในสภาพที่สมบูรณ์มาก ฮูปแต้มได้เขียนขึ้นหลังจากสร้างสิมเสร็จแล้วเมื่อ พ.ศ. 2485 วัดบ้านยางได้ปรากฏขึ้นมาพร้อมกับหมู่บ้านนานกว่า 200 ปี ช่างแต้มคือ “ช่างหน่าย” เป็นผู้ร่างภาพ มีช่างแต้มเป็นลูกมืออีก 4 ท่าน คือหลวงพ่อผุย ครูก่อง อาจารย์หลงและอาจารย์หื่น

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

เป็นสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอีสาน หันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐฉาบปูน ผนังก่อทึบตลอด โดยจะเจาะช่องหน้าต่าง ด้านข้างด้านละ 2 ช่อง มีบานเปิด-ปิด ด้านหลังทางทิศตะวันออกเจาะช่องประตู 1 ช่องมีบานเปิด-ปิดด้านหน้าเป็นบันไดนาคและฐานซึ่งรองรับตัวอาคารมีขนาดไม่สูงมากนักประมาณ 1.10 เมตรมีรูปแบบเหมือนกับวัดสระบัวแก้วอำเภอหนองสองห้องจังหวัดขอนแก่น(วัดสระบัวแก้ว ได้นำรูปแบบจากวัดบ้านยางไปสร้าง) แต่เดิมหลังคาเป็นเครื่องไม้

มุงแป้นเกล็ด ปัจจุบันเป็นหลังคาที่สร้างครอบขึ้นมาใหม่ในปี พ.ศ. 2537 ด้วยแบบอย่างของทางกรุงเทพฯ ลักษณะเป็นหลังคาทรงจั่วซ้อนกัน 2 ชั้น มุงคล้ายกระเบื้องสมัยใหม่ มีหลังคาปีกนกยื่นออกมาและมีเสาปูนสี่เหลี่ยมรองรับ ประดับด้วยฮังผึ้งที่ทางภาคกลางเรียกว่าสาหร่ายรวงผึ้งแต่เดิมคาดว่าน่าจะมีฐานรองรับเสารับชายคาปีกนกอีกชั้นหนึ่งเหมือนกับสิมวัดโพธารามหรือวัดป่าเรไรย์ แต่มีการถมพื้นที่ไป หลักฐานที่พบ คือ ใบเสมาซึ่งอยู่ลึกลงไปใต้ดินโดยทางวัดได้ถมพื้นโดยเว้นใบเสมาเอาไว้และมีฝาปิดด้านบน

ภาพที่ 14 รูปแบบสิมวัดยางทวงวราราม แสดงถึงลักษณะของรูปแบบและฮูปแต้มบนฝาผนังสิม ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

สิมวัดบ้านประตูไชย

ประวัติความเป็นมา

วัดบ้านประตูชัยตั้งอยู่ที่บ้านประตูชัยถนนแจ้งสนิทหมู่ที่ 7 ตำบลนิเวศน์อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด สังกัดคณะสงฆ์มหานิกายตั้งเมื่อ พ. ศ. 2441 ชื่อเดิมคือ“วัดบ้านคำไฮ” ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ 2525 อาคารเสนาสนะประกอบด้วยสิมหรืออุโบสถซึ่งประวัติการก่อสร้างไม่ทราบแน่ชัด ใจความตอนหนึ่งในพระในอุโบสถที่ผนังด้านหลังพระประธานกล่าวไว้ว่า “หลวงสารพลสร้างพระพุทธรูปครบอายุเกิด วันพุธ เดือน 8 ปีฉลู โทศก พ.ศ 2383 สันนิษฐานว่าเป็นโบสถ์ร่วมสมัยพระยาขัติยะวงษา (สีลัง ธนสีลังกูร) เป็นเจ้าเมืองร้อยเอ็ด พระพุทธรูปพระประธานภายในสิมมีความเก่าแก่ราว 148 ปีเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย รูปแบบ

ได้รับอิทธิพลของศิลปกรรมสมัยเชียงแสนยุคปลาย ขนาดหน้าตักกว้าง 2 ศอก สูง 3 ศอก หล่อด้วยปูนลงรักปิดทองมีความงามตามแบบอย่างของสกุลช่างพื้นบ้านอีสาน

นอกจากนี้ก็ยังมีศาลาการเปรียญสร้างเมื่อ พ.ศ. 2530 กุฏิสงฆ์ จำนวน 1 หลัง เป็นอาคารไม้และศาลาบำเพ็ญกุศล จำนวน 1 หลัง สร้างด้วยไม้

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

เป็นสิมทึบอิทธิพลช่างญวนแบบมีระเบียงรอบ ตัวอาคารหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานเอวขันต์รองรับระเบียบสูงจากพื้นดินประมาณ 1.8 เมตร มีเสารับใช้คาปีกนกเป็นเสาเหลี่ยมก่อด้วยอิฐฉาบปูนเป็นเทคนิคเก่าแก่ของช่างพื้นบ้านเช่นเดียวกับตัวอาคาร ซึ่งตั้งอยู่บนฐานซ้อนกัน 2 ชั้น โดยฐานซึ่งรองรับรองรับตัวอาคารจะมีลักษณะเรียบสูงจากพื้นระเบียงประมาณ 0.90 เมตร ตัวอาคารเจาะช่องหน้าต่างทางด้านข้างด้านด้านละ 2 บาน มีบาน ปิด-เปิด ทางด้านหน้าทิศตะวันออกเจาะเป็นช่องประตูมีบานประตูหลังคาเป็นหลังคาจั่วซ้อนกัน 3 ชั้น มุงด้วยสังกะสีมีหลังคาปีกนกคุ้มรอบระเบียงทั้ง 3 ด้านยกเว้นทางด้านหน้าซึ่งก่อเป็นผนังสูงขึ้นไปยันอกไก่ และเจาะช่องประตูทางเข้าเป็นซุ้มโค้งเชื่อมต่อกับบันไดทางขึ้นสภาพปัจจุบันของศิลปแห่งนี้ชำรุดทรุดโทรมควรได้รับการปฏิสังขรณ์อย่างรวดเร็วของที่จะพังทลายลงไป ฮูปแต้มที่สิมวัดนี้ปรากฏที่ผนังด้านนอกและผนังด้านในซึ่งมีสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ (จุฬาทิพย์ อินทราไสย, 2542)

ภาพที่ 15 รูปแบบสิมวัดประตูชัยแสดงถึงลักษณะของรูปแบบและฮูปแต้มบนฝาผนังสิม
ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2560

สรุปจากข้อมูลข้างต้น เป็นข้อมูลในส่วนของบริบทพื้นที่ที่ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นกรณีตัวอย่างในการศึกษาเนื่องจากเหตผลของความเป็นอัตลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานกลาง ซึ่งเป็นฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานที่สร้างโดยช่างท้องถิ่นดั้งเดิม ดังนั้นการศึกษาตัวแทนในกลุ่มอีสานกลางจากจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดมหาสารคามนั้น มีตัวอย่างงานฮูปแต้มตามประเด็นที่ต้องการจะศึกษา คือ ประกอบไปด้วยเนื้อหาเรื่องราวที่คนในท้องถิ่นอีสานรู้จักและคุ้นเคยเป็นพิเศษและมีการสอดแทรกภาพที่เป็นวิถีชีวิตตั้งแต่เกิด-ตายจนถึงหลังความตายที่เด่นชัด เช่น วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น พระมาลัย พระเวสสันดรชาดกและสินไซ เป็นต้น และสามารถค้นพบความเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังอีสานได้โดยเฉพาะในส่วนของโครงสร้างทางองค์ประกอบศิลป์ ที่มีความโดดเด่นแสดงตัวตนของลักษณะงานฮูปแต้มที่มีความอิสระ เรียบง่าย บอกเล่าเรื่องราวตรงไปตรงมา ตลอดจนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ล้วนเกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราว โดยสามารถนำหลักการและแนวคิดต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษามาต่อยอดในการประยุกต์สร้างสรรค์ผลงานฮูปแต้มอีสานร่วมสมัยเพื่อนำไปใช้ในการตกแต่งพื้นที่ฝาผนังสิมอีสานร่วมสมัยในบริบทสังคม วิถีชีวิตและประเพณีที่มีการปรับเปลี่ยนต่อลองกับสภาพแวดล้อมปัจจุบัน และที่สำคัญคือรูปแบบของ สิมอีสานที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปในแนวทางปัจจุบัน ด้วยอิทธิพลของสังคม การเมืองการปกครองรวมถึงปัจจัยและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สนับสนุน ได้อย่างลงตัว

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัย

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)

อมรา พงศาพิชญ์ (2533) กล่าวถึงทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่เน้นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้ คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) กล่าวว่าการศึกษาวัฒนธรรมต้องศึกษารูปแบบวัฒนธรรมทั้งในปัจจุบันและในอดีต โบแอส ได้แสดงความคิดเห็นไว้ในผลงานวิจัยว่าวัฒนธรรมแต่ละชนิดมีเอกลักษณ์และมีความคล้ายคลึงกันในแต่ละวัฒนธรรม เนื่องจากปัจจัยสาเหตุหรือข้อสมมติฐานที่ว่ามีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกัน เป็นการแลกเปลี่ยนหรือรับวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งโดยเฉพาะในประวัติศาสตร์จากวัฒนธรรมแม่บทหรือจุดศูนย์กลางวัฒนธรรมเดียวกัน

บุญเลิศ มรกต (2533) กล่าวเน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้น ยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรมแต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดดีกว่ากันหรือเลวกว่ากัน” ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทาจากศูนย์กลาง

2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะทางภูมิศาสตร์

3. การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิดวัฒนธรรม

บุญเลิศ มรกต (2533) กล่าวว่า มีนักคิดหลายกลุ่มที่มีแนวคิดคล้ายคลึงกับโบแอสและสานุศิษย์ โดยได้หันไปศึกษาลักษณะวัฒนธรรมในสังคมที่มีสภาพภูมิศาสตร์ที่แตกต่างกัน พร้อมทั้งมีการเสนอกฎการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ว่า “ลักษณะวัฒนธรรมที่แพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดวัฒนธรรม ลักษณะวัฒนธรรมที่แพร่กระจายไปได้รับอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์ด้วย วัฒนธรรมที่แพร่กระจายออกไปได้ไกลที่สุดจากจุดกำเนิดหรือจุดศูนย์กลางก็น่าจะมีอายุเก่าแก่ที่สุด

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2551) ได้อธิบายเกี่ยวกับการแพร่กระจายไว้ว่า ทฤษฎีการแพร่กระจายมีลักษณะที่ร่วมสมัยกับวิธีศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน กล่าวคือ นักมานุษวิทยายุโรปยังได้พัฒนาทฤษฎีนี้ โดยนำผลการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมากำหนดเขตพื้นที่วัฒนธรรมในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลกขึ้น

สรุปทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการแพร่กระจาย องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนจากมนุษย์กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาอธิบายถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่ไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นกรอบในการอธิบายทางด้านเนื้อหาเรื่องราวรูปแบบให้เห็นแนวทางในการรับอิทธิพลวัฒนธรรมอื่น

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interectionism Theory)

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2545, หน้า 78-79) ได้เรียบเรียงสาระสำคัญจากทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ของจอร์จเฮอร์เบิร์ดมีดด์ (George Herbert Mead) ว่าทฤษฎีนี้เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมเนื่องมากจากสัญลักษณ์ โดยเฉพาะภาษาสื่อสารการติดต่อที่สำคัญที่สุดที่ทำให้มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กัน จนสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ภายในสังคม ทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้น

ความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลในสังคมอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน (Shared meaning) การกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมจนเกิดเป็นความสัมพันธ์กันขึ้นนั้นเป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกัน มนุษย์กับสังคมมีความสัมพันธ์ต่อกัน มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งในสังคมและสังคมก็จำเป็นต้องมีมนุษย์ที่อาศัยและมีการกระทำต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกันและแก้ไขปัญหาร่วมกันเพื่อความอยู่รอดของทั้งสองฝ่าย เน้นกระบวนการกระทำระหว่างกันอย่างตั้งใจ ภาษาสัญลักษณ์เป็นเครื่องกระตุ้นให้บุคคลอื่นแสดงโต้ตอบความหมายนั้น ๆ จนเกิดความสัมพันธ์ขึ้น เป็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง

สรุปว่า สังคมอีสาน มีองค์ประกอบหลายด้านที่สอดคล้องกับทฤษฎีนี้นี้ โดยเฉพาะในงานฮูปแต้มอีสานนั้น ถือว่าเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร ซึ่งมีส่วนในการจัดระเบียบทางสังคม ด้วยการสอดแทรกคติคำสอน กุศโลบาย เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้สมาชิกในสังคมได้ปฏิบัติร่วมกันจนก่อให้เกิดความสงบสุขในสังคมได้ ตามคติการดำเนินชีวิตอีสาน คือ “ความมีคุณธรรม และการให้และการแบ่งปัน”

ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2545, หน้า 78-79) ได้เรียบเรียงสาระสำคัญจากทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ของฟรันซ์ โบแอส (Franz Boas) ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมแต่ละสังคมได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้านมากมาย รวมเข้าเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น

2. วัฒนธรรมมนุษย์ที่คล้ายคลึงกัน เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระมากกว่าเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรม สำหรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมก็คือ การแพร่กระจายองค์ประกอบวัฒนธรรมที่ซับซ้อน จากมนุษย์กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง

3. พื้นที่ซึ่งวัฒนธรรมของมนุษย์ในพื้นที่เดียวกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกันมากกว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีนี้มาใช้ศึกษาวิเคราะห์อภิปรายงานวิจัย เนื่องจากงานฮูปแต้มที่เกิดจากภูมิปัญญาการใช้สีจากวัสดุท้องถิ่นในภาคอีสานนั้น ล้วนสืบทอดรูปแบบเอกลักษณ์มาจากภูมิปัญญาที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาตั้งแต่อดีตแล้ว บางอย่างยังคงดำรงอยู่ในการรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเดิมอย่างเหนียวแน่นพร้อมไปกับการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน

ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยม (Structural Functionalism)

งามพิศ สัตย์สงวน (2543, หน้า 34-35) กล่าวถึง ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมถูกพัฒนาขึ้นโดย แรดคลิฟท์บราวน์ (Radcliffe Brown) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเดิร์คไฮม์ซึ่งให้ความสนใจกับเสถียรภาพทางสังคมที่เป็นกลไกทำให้ส่วนต่าง ๆ ของสังคมมารวมกัน และคงอยู่แรดคลิฟท์บราวน์ให้ความคิดบรรทัดฐานต่าง ๆ รวมทั้งค่านิยมความรู้สึกและพิธีกรรมต่าง ๆ มีอำนาจเหนือปัจเจกบุคคลและช่วยยึดสังคมเข้าไว้ด้วยกันโดยมีแนวคิดว่าระบบสังคมต่าง ๆ ประกอบด้วย โครงสร้างสังคมและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือ แบบแผนที่อยู่ได้โดยประชากร มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมโครงสร้าง จะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของพฤติกรรม มนุษย์ทฤษฎีนี้จะเน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม ซึ่งตัวบ่งชี้ที่สำคัญได้จากข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณะของแต่ละสังคมแสดงออกถึง ความสัมพันธ์ที่มีความผูกพันระหว่างคนหรือมี

ความขัดแย้งระหว่างกันและมีการจัดการต่อ ความขัดแย้งอย่างเป็นทางการ ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะช่วยลดโอกาสที่ทำทำให้เกิดความขัดแย้ง และทำให้สังคมทั้งหมดอยู่ต่อไป

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เน้นที่การคงอยู่หรือระบบเสถียรภาพของระบบ สังคมรวมทั้งภาระหน้าที่ทางสังคมและความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงเป็นสำคัญในการวิเคราะห์ทฤษฎี พฤติกรรมมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มทางสังคมถูกนำมา ศึกษาโดยศึกษาว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมทำหน้าที่อะไรบ้างที่จะทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม โดยเน้นการคงอยู่หรือเสถียรภาพของระบบสังคมรวมทั้งการหน้าที่และความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง เหมาะกับสังคมไม่ซับซ้อน โดยเฉพาะสังคมที่ไม่ซับซ้อนทำให้สังคมคงอยู่ได้

วิธีการศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่ (Structural functional approach) การศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่เป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธ์ภาพของส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นคมนั้นเรียกว่า “โครงสร้างของสังคม” (Structural of society) โครงสร้างของสังคม หมายถึงสัมพันธ์ภาพของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม ได้แก่ กิจกรรมทางด้านครอบครัว ญาติพี่น้องด้านการศึกษาอนามัย การเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่น ๆ การประสานงานกนัของระบบย่อยต่าง ๆ ของโครงสร้างสังคมเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อความอยู่รอดของสังคมเช่นเดียวกับร่างกายมนุษย์หรือหากว่าระบบย่อยต่าง ๆ ทำหน้าที่ไม่ประสานกัน เพียงพอก็อาจจะสร้างความยุ่งยากในการดำรงให้อยู่แก่ระบบใหญ่และถ้าระบบย่อยมีความขัดแยงรุนแรงมากก็อาจนำไปสู่ความสิ้นสุดของระบบใหญ่ได้ในที่สุด ดังนั้นระบบย่อยต่าง ๆ ของสังคม จะต้องปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ ตามความถนัดเฉพาะและจะต้องประสานสัมพันธ์ของการทำงานระบบย่อยอื่น ๆ ที่มีอยู่ภายในระบบใหญ่

ระบบย่อย (Subsystems) ที่มีสำคัญอยู่ในโครงสร้างของทุกสังคมมนุษย์แบ่งได้เป็น 6 ระบบ ดังต่อไปนี้

1. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านครอบครัวและญาติพี่น้อง (Family & kinship system)

2. ระบบย่อยของโครงสร้างหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านการให้การศึกษาอบรม (Education system)

3. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านการป้องกัน รักษาและบำรุงสุขภาพสมาชิกของสังคม (Health system)

4. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านเศรษฐกิจ (Economic system)

5. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านการเมืองและการปกครอง (Politic system)

6. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านความเชื่อและศาสนาต่าง ๆ ที่มีอยู่ในแต่ละสังคม (Belife system) (สนิท สมัครการ, 2540, หน้า 28-30 อ้างถึงใน ทรงคุณ จันทจร, 2549, หน้า 14)

นิเทศ ตินณะกุล (2549, หน้า 19-24) กล่าวว่า โครงสร้างของสังคม คือรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับกลุ่มบุคคลหน้าที่ของสังคม คือผลที่ได้จากรูปแบบของ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และกลุ่มสังคมที่เป็นไปตามปรารถนาหรือความต้องการ (Desirable consequences) คือ ผลที่ได้จากการทำหน้าที่ช่วยแก้ไขปัญหาที่เหมือนกันของบุคคลหรือกลุ่มสังคมให้ประสบผลสำเร็จตามเป้าหมายที่วางไว้ส่วนผลที่ไม่เป็นไปตามปรารถนาหรือความต้องการ (Undesirable consequences) คือผลที่ได้จากความผิดพลาดของหน้าที่ที่ขัดวาง การนำมาซึ่งความสำเร็จ การเปลี่ยนแปลงของสังคม การเมืองกับการวางแผนของชุมชนเมืองนับว่าเป็นระบบ โครงสร้างหน้าที่ และระบบสังคมอันหนึ่งซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากระบบหรือชุมชนขนาดเล็กที่เรียบง่าย การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมของเมือง โดยดูจากการแยกย่อยของโครงสร้างและหน้าที่ของชุมชนเมือง ตลอดจนการผสมผสานของส่วนต่าง ๆ

จากความหมายของทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมผู้วิจัยใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของฮูปแต้มและรูปแบบสิมอีสานในลักษณะเชื่อมโยงทางพัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

แนวคิดในการพัฒนา

ความหมายของคำว่า การพัฒนา มีนักวิชาการหลายท่านได้นิยามไว้ ตามที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมา ดังนี้

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2545, หน้า 10) ให้ความหมายว่า การพัฒนา คือการทำให้เจริญ

อนันต์ เกตุวงศ์ (2523, หน้า 21) ได้สรุปความหมายของการพัฒนาว่า การทำให้เกิดความเจริญเติบโต และอัตราให้สูงขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงระบบ เพื่อให้ระบบมีความสามารถในการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพและความสามารถในการตัดสินใจหรือกำหนดนโยบายให้เกิดความเป็นธรรม ความยุติธรรม สิทธิ เสรีภาพ และความพอใจแก่คนส่วนใหญ่ และมีการเปลี่ยนแปลงด้านอื่น ๆ ทั้งนี้ จะต้องกระทำโดยมีการวางแผนที่ถูกต้อง

สนธยา พลศรี (2533, หน้า 8) สรุปความหมายของการพัฒนาว่า การพัฒนา หมายถึง การวางแผนเพื่อหามาตรการให้หลุดพ้นจากความทุกข์ยากที่ไม่พึงประสงค์ โดยการชักชวนหรือกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เป็นความพยายามที่ตั้งใจกระทำเพื่อเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมของประชากรเป้าหมาย โดยโครงการที่วางขึ้นนั้น เพื่อปฏิบัติการให้บรรลุผลตามเป้าหมายด้วยกลวิธีการพัฒนาต่าง ๆ

สนธยา พลศรี ได้รวบรวมและสรุปความหมายของการพัฒนาจากทรรศนะของนักวิชาการหลาย ๆ คน เช่น การทำให้ดีขึ้น เจริญขึ้น ก้าวหน้าขึ้นโดยไม่หยุดนิ่ง การเปลี่ยนแปลงสภาพจากที่ไม่น่าพอใจ ไปสู่สภาพที่น่าพอใจอย่างมีระบบ การเปลี่ยนแปลงที่มีการกำหนดทิศทางหรือวางแผนไว้ล่วงหน้า การปรับปรุงเงื่อนไขต่าง ๆ ที่สังคมไม่พึงปรารถนา เป็นต้น

อาภรณ์พันธ์ จันทร์สว่าง (2532, หน้า 2) กล่าวว่าการพัฒนาเป็นการทำให้เติบโต งอกงาม และดีขึ้น

วิรัช วิรัชนิภาวัน (2532, หน้า 2) กล่าวว่า การพัฒนาหมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่มีการกระทำให้เกิดขึ้นหรือมีการวางแผนกำหนดทิศทางไว้ล่วงหน้า การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น ถ้าเปลี่ยนแปลงไปในทางเลวไม่เรียกว่าพัฒนา ขณะเดียวกันการพัฒนา มิได้หมายถึงการเพิ่มปริมาณสินค้าหรือรายได้ของประชาชนเท่านั้น แต่หมายความรวมไปถึงการเพิ่มความพึงพอใจและเพิ่มความสุขของประชาชนด้วย

เกศินี จุฑาวิจิตร (2542, หน้า 22) กล่าวว่า การพัฒนาคือการกระทำที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และการดำรงชีวิตที่ดีขึ้นทั้งด้านวัตถุและจิตใจ

จากนิยามความหมายดังกล่าว สรุปได้ว่า การพัฒนา คือการกระทำที่มีแบบแผนและระบบที่มีประสิทธิภาพ เพื่อยกระดับคุณภาพของทุก ๆ สิ่ง ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ทั้งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุให้เจริญงอกงามและดียิ่งขึ้นไป ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาไปใช้ในการวิเคราะห์หาแนวทางในการพัฒนาทางด้านเทคนิคและวัสดุทดแทนที่มีความคงทนและเหมาะสมกับบริบทในสังคมสภาพแวดล้อมในท้องถิ่นอีสานและมีความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่น

แนวคิดการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์

ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2557, หน้า 29)

คำว่า Composition (คอมโพสิชัน) หมายถึง ส่วนประกอบ ส่วนสัด สิ่งที่ประกอบขึ้นโดยนำสิ่งต่าง ๆ มา Compose หรือมาประกอบ แต่ถ้าจัดอย่างมีศิลป์ ก็เป็น Composite หรือการประกอบจากสิ่งต่าง ๆ หลายอย่าง ในภาษาไทยใช้ศัพท์บัญญัติว่า องค์ประกอบ

ประวัติขององค์ประกอบทางศิลปกรรมนั้น แสดงให้เห็นว่าเป็นดั่งหัวใจของงานทั้งในแง่ให้บังเกิดความงามทางสุนทรียภาพ และปรัชญาศิลปะ ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ เป็นหลักการหรือทฤษฎีของปรัชญาศิลปะที่ศิลปะทุกสาขาต้องยึดถือและเป็นวิธีการทำให้บรรลุทั้งงานสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะ

จอร์โจ วาซารี (Giorgio Vasari, 1979, pp. 1511-1574) จิตรกร สถาปนิก และนักเขียนชีวประวัติชาวอิตาลี โลกได้รู้จักชีวประวัติของศิลปินเอกในสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยา เช่น เลโอนาร์โด ดา

วินซี่ ไมเคิลแอนเจโล และราฟาเอล จากการเขียนของวาซาราในหนังสือชื่อ ชีวิตจิตกร ประติมากร และสถาปนิก ในตอนหนึ่งเขาเขียนว่า “ศิลปะของการออกแบบของงานศิลปะ ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรมและประติมากรรม...” เขาใช้คำออกแบบในภาษาอิตาเลียนว่า “disegno” (ดิเซโย) ต่อมามีการกล่าวคำ Composito ซึ่งนำคำ Synthesis ในภาษากรีกมาแปลง ดังนั้นทั้ง 3 คำ แต่เดิมมีความหมายเดียวกัน คือ การสร้างการทำขึ้นมาใหม่ หรือมีการนำสิ่งต่าง ๆ มาจัด Disiposito หรือการจัด (Arrangement) ระเบียบ (Order) ของสิ่งต่าง ๆ และเรื่องราวให้บังเกิดสุนทรียภาพ ดังที่วิทรูเวียส (Pollio Vitruvius) สถาปนิกชาวโรมันผู้มีชีวิตอยู่รอดในราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 1 ใช้คำ Synthesis ใกล้กับความหมาย Disposity หรือการจัด โทมัส อไควนัส ให้ทรรศนะว่า “แบบลักษณะของงานศิลปะที่เกิดจากมโนภาพของศิลปินนั้น สำหรับเขาแล้วไม่มีอะไรสำคัญไปกว่าการ Composito และเรื่องราวของสิ่งต่าง ๆ”

หลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ โดยรวมมีองค์ประกอบหลักอยู่ 2 ประการ คือ

1. แบบหรือรูปแบบ (Form) ที่มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมได้แก่ โครงสร้างต่าง ๆ เช่น โครงสร้างทางทัศนศิลปะธาตุ เช่น เส้น สี แสงเงา ฯลฯ ที่จัดรวมเป็นเอกภาพ โครงสร้างทางคุณลักษณะ คือเป็นเรื่องของสีและเป็นงาน 2 มิติ ส่วนในงานประติมากรรมก็มีแบบเฉพาะในการจัดองค์ประกอบเช่น รูปร่างหรือรูปทรง ปริมาตร เป็นงาน 3 มิติ หรือกินที่ในอากาศ

2. เนื้อหา เนื้อเรื่อง มโนภาพ หรือแนวคิด ที่จิตกรผู้สร้างเจตนาไว้ อาจมีทั้งเรื่องรวมเนื้อหาที่เป็นรูปธรรมดูรู้เรื่อง เช่น ทิวทัศน์ คน สัตว์ และสิ่งของ กับไม่มีเรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง หรือเป็นนามธรรม หากต้องการให้ดูแล้วใช้ความรู้สึก ไม่ใช่รู้เรื่อง เช่น เนื้อหาแนวนามธรรม หรือเชิงสัญลักษณ์

องค์ประกอบทั้ง 2 ต้องจัดรวมเป็นเอกภาพ ทั้งในงานจิตรกรรม ประติมากรรมหรืออื่น ๆ

ส่วนองค์ประกอบในอีกความหมายหนึ่งคือ วิธีจัดองค์ประกอบ ซึ่งเป็นแนวการปฏิบัติโดยนำสิ่งต่าง ๆ ที่ถือว่าเป็นเหตุของความงามทางทัศนศิลป์ หรือเรียกว่าทัศนศิลปะธาตุ (Visual art elements) มาจัดวาง จัดแจง และจัดสร้างขึ้นมาตามแบบที่ศิลปินกำหนดไว้ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559, หน้า 222-224)

ในที่นี้หมายถึง การจัดองค์ประกอบของทัศนศิลปะธาตุทั่วไป ส่วนหลักการและวิธีการจัดองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ของการศึกษาฮูปแต้มอีสานในงานวิจัยชิ้นนี้เน้นให้ความสำคัญในเรื่องของรูปและเรื่องในงานฮูปแต้มดังนั้นจะขอเพิ่มให้เห็นแนวทางที่ชัดเจนเพิ่มมากขึ้นดังนี้

รูปทรงและรูปร่าง

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559, หน้า 238-241) คำว่า Form ทั่วไปมีความหมายกว้างขวางมาก เช่น รูปทรง ทรวดทรง สัณฐาน ระเบียบ แบบ กรอบ รูปลักษณะ รูปแบบ ฯลฯ มีทั้งที่เป็นรูปธรรม

และนามธรรม ในทางวิชาปรัชญาหมายถึงแบบ บางครั้งใช้แทนคำว่า Idea หรือมโนภาพ มโนคติ เป็นทั้งความคิดและสิ่งที่ปรากฏในห้วงคิดของจิตใจ เมื่อนำมาใช้ในทางสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะ หมายถึง องค์รวมของผลงานชิ้นหนึ่ง ทั้งโครงสร้าง แนวความคิด และอื่น ๆ ทั้งหมดรวมกันเป็นลักษณะรูปแบบ รูปแบบนี้ยังเป็นผลผลรวมของการจัดองค์ประกอบหรือการออกแบบ การใช้วัสดุและเทคนิคกลวิธีในการสร้างผลงานด้วย ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม เป็นรูปแบบทั้งมวลที่งานศิลปะทุกสาขาต่างมีอยู่

ส่วนในทฤษฎีทัศนศิลป์ซึ่งเน้นเรื่องของ Form และ Shape ในการเป็นทัศนศิลปะธาตุสำคัญที่นำมาใช้ในการสร้างงาน มีความหมายดังนี้

Form ในทางประติมากรรม หมายถึง รูปทรงที่มีลักษณะ 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศเป็นรูปทรงของวัตถุจริง เป็นประติมากรรมรูปลอยตัว (Round sculpture) และประติมากรรม รูปนูนสูงนูนต่ำ ส่วนในทางจิตกรรมนั้นหมายถึงการวาดระบายสีให้เห็นเป็นรูปทรงมีการแสดงเชิง 3 มิติ หรือเป็นภาพลวงตาให้ดูกลมนูน หรือรูปทรงที่เกิดจากการเห็น (Visual form) โดยทั่วไปใช้เรียกสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นรูปทรงที่มีจริง (Actual form)

Shape หมายถึง รูปร่างลักษณะ 2 มิติ คือ แสดงแต่ความกว้างและความยาวหรือเป็นภาพแบนหรือรูปแบน หรือเส้นรอบนอกของรูปทรง

ลักษณะของรูปทรงและรูปร่าง มี 3 แบบ คือ

1. แบบเรขาคณิต (Geometric form-shape) คือมีการใช้เส้นเชิงเรขาคณิตมาสร้าง เช่น เส้นตรง วงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ฯลฯ ที่สามารถสร้างด้วยเครื่องมือทางเรขาคณิตมาประกอบเข้าด้วยกันให้เป็นรูปทรงและรูปร่าง มีการใช้ทางประติมากรรม เช่น พวกมินิมัลลิซึม (Minimalism) จิตรกรรม เช่นพวกจักษุศิลป์ ศิลปะลวงตา (Op art) ส่วนสถาปัตยกรรมใช้มากที่สุด

2. แบบจากสิ่งมีชีวิต หรือรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic form-organic shape) หรือรูปทรงเชิงชีวภาพ (Biomorphic form-shape) มีการนำรูปทรงรูปร่างมาจากสิ่งมีชีวิตเช่น คน สัตว์ พืช เซลล์ของสิ่งมีชีวิต ฯลฯ มาใช้ในการสร้างงาน มีทั้งแบบเหมือนจริงและมีการเปลี่ยนแปลงบ้างแต่ยังคงแสดงเค้าโครงปรากฏอยู่

3. แบบอิสระ รูปทรงอิสระ (Free form) รูปร่างอิสระ (Free shape) คือรูปทรง-รูปร่างที่สร้างขึ้นอย่างอิสระตามความฝันจินตนาการ อาจนำรูปแบบเรขาคณิตผสมกับอินทรียรูปและผสมกับรูปตามจินตนาการ หรือสร้างอย่างอิสระก็ได้

เนื้อเรื่อง (Subject)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559, หน้า 258-259) เนื้อหา (Content) เนื้อสาระ (Substance) และแนวคิด (Concept) ลัทธิต่าง ๆ ในทัศนศิลป์มีหลายแนวคิด หลากอุดมคติ ซึ่งต่างก็มีท่วงทีที่แสดงออกถึงเนื้อเรื่องหรือเนื้อหาสาระให้เป็นกระบวนแบบ (Style) ต่าง ๆ มีการนำเอาสารัตถสำคัญ

(Essential) ความมุ่งประสงค์ (Purpose) และอื่น ๆ มาเป็นแนวทางในการสร้างงานเพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ทั้งหมดล้วนเป็นส่วนประกอบสำคัญในการจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นการกำหนดทิศทางเป็นนัย หรือสัญลักษณ์ และอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับการนำทัศนศิลปะธาตุมาจัดองค์ประกอบ

เนื้อเรื่อง: เรื่องราวต่าง ๆ

เนื้อหา: ใจความสำคัญ ข้อสำคัญ สาระสำคัญของเรื่อง

สารัตถสำคัญ: เนื้อหาหลัก ใจความหลักสำคัญ หัวใจสำคัญ

ความมุ่งประสงค์: มุ่งหมาย เจตนา ประสงค์

แนวคิด: สิ่งที่ก่อขึ้นในใจ แต่งขึ้น นึกฝัน เข้าใจ

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดในประเด็นเนื้อเรื่องที่มีอยู่มากมายที่สามารถนำมาใช้สร้างทัศนศิลป์ เมื่อนำมาใช้กับการจัดองค์ประกอบต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อเรื่องหรือเนื้อหาด้วย ซึ่งการจัดองค์ประกอบ (Composition) นับว่าสำคัญมากในการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกสาขาโดยเฉพาะมีความหมายแคบกว่าคำว่าออกแบบ (Design) ที่ใช้เรียกทั่วไปตั้งแต่สาขาขนาดเล็กจนถึงโครงงานขนาดใหญ่

จากแนวคิดองค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์งานฮูปแต้มร่วมสมัยในบริบทปัจจุบัน ทั้งองค์ประกอบทางด้านเนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบ เพื่อให้เห็นแนวทางในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานฮูปแต้มร่วมสมัยควบคู่กับแบบแผนในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม หรือฮูปแต้มเพื่อให้เกิดภาพและมุมมองในหลายมิติในงานฮูปแต้มร่วมสมัย ที่มาจากผลของการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่เหมาะสม

แนวคิดแบบแผนของจิตรกรรมแบบประเพณี

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2547, หน้า 37-40) อธิบายรูปแบบของงานจิตรกรรมแบบประเพณีไทยส่วนใหญ่ว่าเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น จึงมักเป็นภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่นเรื่อง พระประวัติของพระพุทธเจ้า เรื่องชาดก ภาพคนต่าง ๆ จะเป็นไปตามเนื้อหาของเรื่องที่นำมาวาด มักประกอบด้วยพระพุทธเจ้าและพระสาวก พระมหากษัตริย์ พระมเหสี พระราชโอรส พระราชธิดา ชนชั้นสูง ข้าราชบริพารและสามัญชน บุคคลเหล่านี้ไม่สามารถแยกแยะได้จากหน้าตาแต่จะบ่งบอกสถานภาพของแต่ละคนด้วยเครื่องแต่งกาย กิริยาท่าทาง ซึ่งแบ่งออกเป็นกลุ่ม ๆ ดังนี้

ภาพบุคคลชั้นสูง ได้แก่ เทวดา กษัตริย์ นางกษัตริย์ ข้าราชบริพารในราชสำนัก มีกิริยาท่าทางและแต่งกายอย่างของนาฏศิลป์ ท่วงทีกิริยาไม่เป็นไปตามธรรมชาติในชีวิตประจำวัน แต่เป็นทางทางที่ช่างเขียนประดิษฐ์ขึ้น รูปร่างและท่าทางของบุคคลชั้นสูงเหล่านี้จิตรกรคำนึงถึงความงามของเส้นรอบนอก ความประสานกันของเส้นและรูปทรงที่ช่างประสงค์จะให้เกิดความรู้สึก แต่ใช้กิริยาท่าทางแสดงความรู้สึก เช่น เมื่อนางกษัตริย์นั่งโน้มตัวไปข้างหน้า เอามือแตะหน้าผากเหนือขอบตาจะบอกให้รู้ว่าเป็นกิริยาของคนร้องไห้ หรือกำลังมีความทุกข์ เศร้าเสียใจ เป็นต้น

การใช้เส้นและท่าทางของตัวบุคคลแสดงความรู้สึกนี้มีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ต่อมาเมื่อมีการเขียนภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ขึ้น จึงได้มีการใช้ใบหน้าแสดงความรู้สึก เช่น ภาพยักษ์หรือลิงที่กำลังโกรธ ช่างจะเขียนหน้าลิงและหน้ายักษ์แยกเขี้ยวแสยะปาก เพื่อแสดงความรู้สึกประกอบท่าทาง ดังที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว กรุงเทพมหานคร

นอกจากช่างเขียนจะใช้รูปร่างและอากัปกิริยาบอกสถานภาพของชั้นสูงแล้ว ยังใช้เครื่องแต่งกายเป็นเครื่องบอกสถานภาพของบุคคลด้วย เช่น ชนชั้นสูงจะมีเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับสร้อยสังวาล ทับทรวง สวมมงกุฎ ชฎา เครื่องประดับเหล่านี้นิยมปิดทองคำเปลวจนดูแพรวพราว แตกต่างไปจากคนธรรมดาสามัญที่จิตรกรมักจะระบายสีแบบไม่ปิดทอง และวาดกิริยาท่าทางตามสภาพชีวิตจริง โดยอาศัยสภาพความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อม สังคม ประเพณีของคนไทยในสมัยนั้นเป็นต้นแบบ

การวาดภาพสามัญชน หรือชาวบ้าน ช่างเขียนจะสอดแทรกภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ขนบประเพณีจนถึงอารมณ์ขัน ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ที่เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านไว้ด้วยเสมอ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีไทย มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่อง ดังนั้น ช่างเขียนจึงนิยมดำเนินเรื่องจากส่วนล่างของผนังขึ้นไปด้านบน และดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันไป หรืออาจจะแบ่งออกเป็นเรื่อง ๆ หรือตอน โดยใช้เส้นแบ่งหรือสินเทาคั่นระหว่างภาพ

ภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะเป็นอุดมคติมากกว่าเหมือนจริง ภาพต่าง ๆ เกิดจากการใช้เส้นเป็นตัวกำหนดรูปร่าง ระบายสีเรียบๆแล้วตัดเส้นเพื่อเน้นรูปร่างและสุดส่วน รายละเอียดของภาพภาพจึงดูไม่มีปริมาตรและแสงเงาอย่างงานจิตรกรรมตะวันตกและไม่คำนึงถึงความสมจริง แต่คำนึงถึงความประสานกลมกลืนกันขององค์ประกอบศิลป์และสีเป็นสำคัญ

ภาพอาคารบ้านเรือนและสิ่งก่อสร้าง มักวาดเป็นภาพสองมิติมีความกว้างและความสูงแต่ไม่มีความลึก การสร้างภาพให้มีระยะใกล้และไกลด้วยการจัดวางภาพให้ซ้อนขนานกันไปแบบที่เรียกว่าการจัดภาพแบบเส้นขนาน (Parallel perspective) ต่างจากภาพเขียนของชาวยุโรปที่สร้างความลึกของภาพตามหลักทัศนีวิทยา (Perspective) ที่สร้างความลึกแบบสามมิติ และสร้างระยะด้วยขนาดที่แตกต่างกันตามที่ตาเห็น

จากดังกล่าวข้างต้น เป็นแบบแผนของภาพจิตรกรรมแบบประเพณีไทยที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ ซึ่งทำให้จิตรกรรมแบบประเพณีไทยมีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากจิตรกรรมประจำชาติของชนชาติอื่น นอกจากแบบแผนการวาดภาพแล้ว กรรมวิธีการสร้างเครื่องมือ การฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญ

รูปแบบการจัดวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารและความหมายแฝง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบตามโบสถ์ วิหาร ในวัดทั่วไป ส่วนที่มักมีภาพจิตรกรรมเขียนอยู่ คือ ผนังหุ้มกลองด้านหน้า (ผนังตรงข้ามพระประธาน) ผนังหุ้มกลองด้านหลัง (ผนังด้านหลังพระประธาน) ผนังด้านข้าง พระประธานทั้ง 2 ด้าน ตั้งแต่เหนือขอบหน้าต่าง ขึ้นไปจนถึงเพดานซึ่งรวมเรียกว่า “คอสอง” ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและบนบานประตู หน้าต่างทั้งด้านหน้าด้านหลัง และบนเพดาน การจัดวางเนื้อหาเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคาร โดยมากมักนิยมจัดวางตำแหน่งภาพซึ่งแฝงความหมายอันเป็นหลักธรรมในพุทธศาสนาดังต่อไปนี้

ผนังหุ้มกลองด้านหน้า (ผนังตรงข้ามพระประธาน) เหนือขอบประตู นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญเต็มทั้งผนัง เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายแฝงว่าพระพุทธเจ้าทรงเอาชนะพญามารซึ่งเปรียบได้ กับการที่พระองค์สามารถละกิเลสทั้งปวงจนสามารถตรัสรู้ค้นพบสัจธรรมอันเป็นหน ทางหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง

ผนังหุ้มกลองด้านหลัง (ผนังด้านหลังพระประธาน) นิยมเขียนภาพไตรภูมิ ซึ่งเป็นภาพจำลองของจักรวาลตามความคิดของคนโบราณ บางแห่งอาจเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปเทศนาโปรดพุทธมารดา บนสวรรค์ และตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พร้อมทั้งเปิดโลกทั้งสาม คือ สวรรค์ โลกมนุษย์และนรกภูมิ ให้เห็นทั่วถึงกัน เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายแฝงว่าพระพุทธเจ้าทรงหันหลังให้กับการเวียนว่าย ตายเกิดซึ่งเป็นเหตุแห่งทุกข์ของสัตว์โลกทั้งปวง มุ่งแสวงหาสัจธรรมเพื่อสั่งสอนให้สัตว์โลกทั้งหลายหลุดพ้นจากความทุกข์

ผนังด้านข้างพระประธานทั้ง 2 ด้าน ตั้งแต่เหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปจนถึงเพดาน ซึ่งรวมเรียกว่า “คอสอง” นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม เป็นรูปเทวดา อสูร ครุฑ นาค นั่งเรียงเป็นแถว แบ่งเป็นชั้น ทุกภาพต่างประนมมือหันหน้าเข้าหาพระประธาน รวมถึงหมู่วิทยาธร ฤๅษี คนธรรพ์ถือช่อดอกไม้ทิพย์ ซึ่งจิตรกรนิยมวาด ไว้บริเวณคอสองตอนบนสุดใกล้กับเพดานและใช้เส้นสินเทารูปหยักฟันปลาเป็นเส้นแบ่งจากภาพเทพชุมนุม เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายแฝงว่าหมู่เทพ ทั้งปวงทุกชั้นฟ้าต่างมาชุมนุมกันเพื่อฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าโดยใช้พระประธานเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์

ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ผนังส่วนนี้มีพื้นที่กว้างพอประมาณเรียกว่า “ห้องพื้นผนัง” ส่วนมากจิตรกรนิยมเขียน ภาพเป็นเรื่องที่จบในตอนเดียวกัน แล้วแต่ว่าจะหยิบยกเรื่องตอนใดมาวาด แต่มักเป็นตอนสำคัญที่รู้จักกันทั่วไป เช่น พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าแสดง ยมกปาฏิหาริย์ทรมานเหล่าเดียรถีร์ หรือเลือก เขียนภาพชาดกที่พบเสมอคือทศชาติชาดก แบ่งเขียนเป็นห้อง ห้องละ 1-2 พระชาติ หรืออาจแบ่งเขียนเป็นตอน ๆ จากเรื่องขนาดยาว เช่น มหาเวสสันดรชาดก ก็แบ่งเขียนผนังละ 1-2 กัณฑ์ ก็มี แต่นิยมเขียนเรื่องราวต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่องตามจำนวนช่องผนังที่มี เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย ผนังด้านซ้ายของพระประธานเขียนเรื่องทศชาติชาดกเรียงไปโดยลำดับ ส่วนผนังด้านขวามือ พระประธานเขียนเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เรียงกันไปจนครบทุกกัณฑ์

บานประตู-หน้าต่าง โดยทั่วไปนิยมทำเป็นภาพเทวดาถืออาวุธยืนบนแท่นมียักษ์แบกหรือยืนบนหลังสัตว์พาหนะซึ่งรวมเรียกว่า “ทวารบาล” มีหลายรูปแบบ ทั้งแบบไทยประเพณี หรือแบบไทยปนจีนที่เรียกว่า “เซี่ยวกาง” โดยอาจทำเป็นภาพเขียนระบายสี ลายรดน้ำ หรือไม้แกะสลักก็ได้ บางแห่งอาจทำลวดลาย ให้มีความหมายสัมพันธ์กับสถานที่ก็ได้ เช่น บานประตูหน้าต่าง ของวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร ทำเป็น ลายรดน้ำรูประฆัง เป็นต้น

เพดาน มักนิยมเขียนภาพผูกลวดลายเป็นดอกดวงเรียกว่า “ดาวเพดาน” หมายถึง ดวงดาวในจักรวาลซึ่ง สัมพันธ์กับภาพจิตรกรรมบนผนังด้านหลังและด้านข้างพระประธาน ส่วนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีการติดต่อกับจีนมาก ภาพบน เพดานก็จะสอดแทรกสัญลักษณ์มงคลของจีน แฝงไว้ด้วย เช่น ค้างคาว ดอกโบตั๋น เป็นต้น รูปแบบของการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังที่กล่าวมานั้น สามารถ ใช้เป็นตัวอย่างพื้นฐานเบื้องต้น ในการศึกษาและชมภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เข้าใจง่ายขึ้น แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในประเทศไทย แต่ละแห่งอาจแตกต่างกันโดยวางตำแหน่งของ ภาพสลับที่กันได้ ไม่เป็นแบบแผนแน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจิตรกรจะพิจารณาเห็นสมควร การดูภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เข้าใจจึงเป็นเรื่องที่ทำให้เกิด ความสนุกสนานในการชม ได้รับความรู้และคติสอนใจที่แฝงอยู่ในภาพ รวมถึงเกิดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา ของบรรพชน อันจะนำไปสู่การตระหนัก ในคุณค่าตลอดจนร่วมมือกันอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ให้คงอยู่สืบไป (https://sites.google.com/site/minnicangngng/k-5/kh)

ลักษณะของจิตรกรรมไทย

ศุภสิน สารพันธ์ (2545, หน้า 42-48) กล่าวถึง จิตรกรรมไทยไว้ว่า จิตรกรรมไทยโดยทั่วไปมีลักษณะแบบอย่างเป็นพิเศษของไทยโดยเฉพาะ ทั้งในด้านวิธีการการจัดองค์ประกอบ สีและเรื่องราวเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมการแต่งกายประเพณีในยุคสมัยต่าง ๆ บางแห่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษของท้องถิ่นด้วยลักษณะ ดังนี้

1. เป็นภาพเขียนแบบ 2 มิติ

จิตรกรรมไทยคำนึงถึงเรื่องเส้นและสีเป็นสำคัญ ไม่มีแสงเงาและระยะใกล้ไกลของสี ภาพไทยจึงเป็นสีแบน ๆ ตัดเส้นตลอดไปทั้งภาพ เรียกว่า แบบ 2 มิติ

2. แสดงความรู้สึกของภาพคนด้วยเส้นและท่าทาง

เนื่องจากภาพไทยเป็นภาพสีแบนๆแล้วตัดเส้น จึงแสดงความรู้สึกของภาพคนด้วยสีหน้าหรือแววตาและท่าทาง โดยใช้เส้นเป็นสำคัญ เช่น แสดงความรู้สึกดีใจ เสียใจ โกรธ หรือ กลัว

3. แสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสีและเครื่องแต่งกาย

การเขียนภาพจิตรกรรมไทยมีภาพที่กำหนดเป็นหลักอยู่ 4 พวก คือ กระหนก นารี กระบี่คช ภาพมนุษย์และเทวดาหรือยักษ์ ที่อยู่ในประเภทเดียวกัน มักจะมีหน้าคล้ายกันหมด จึงแสดง

ความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสี เช่น พระรามกายสีเขียว พระลักษณ์กายสีเหลือง หนุมานกายสีขาว หรือบางทีก็แสดงความแตกต่างด้วยเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและอาวุธ

4. แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงส่วนสัด

หมายถึง ภาพตอนใดที่ต้องการให้เด่น น่าสนใจ ก็มักจะเขียนภาพนั้นให้เด่นชัด โดยลดส่วนประกอบอื่น ๆ และไม่คำนึงถึงส่วนสัดระหว่างคนกับสิ่งก่อสร้าง ซึ่งมีส่วนสัดแตกต่างกัน โดยจะเขียนให้มองเห็นและเข้าใจเรื่องราวของภาพว่ากำลังทำอะไร อยู่ที่ไหนเท่านั้น เป็นการเขียนภาพที่ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง แต่ประสงค์จะให้ภาพมีความสัมพันธ์กันมากกว่าความถูกต้องตามความเป็นจริง ซึ่งดูแล้วไม่ขัดตาและเหมาะสมกลมกลืนกันดี

5. เป็นภาพแบบเล่าเรื่อง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จะเขียนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก รามเกียรติ์ วรรณคดี ฯลฯ การเขียนภาพจะเขียนเป็นตอน ๆ ติดต่อกันไปตามผนัง โดยเขียนภาพธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา น้ำ เป็นเครื่องเชื่อมให้ความสัมพันธ์กัน สามารถเขียนให้ผู้ดู ดูแล้วเข้าใจเรื่องราวได้

6. เป็นภาพที่มีทัศนยภาพแบบตานกมอง (วิวตานก)

การเขียนภาพในแต่ละตอน ช่างเขียนจะเขียนให้เห็นสิ่งต่าง ๆ เช่น บ้านเรือน พระราชวัง ศาลา น้ำ ป่าเขา บุคคลที่ทำกิจกรรมต่าง ๆ ตามเรื่อง ไม่ว่าจะอยู่ใกล้หรือไกล จะมีสัดส่วนเท่ากัน ลักษณะการเขียนภาพอย่างนี้คล้ายกับมองจากที่สูงลงมา ทำให้เห็นเรื่องต่าง ๆ ได้หมด

7. เป็นภาพที่แสดงออกในลักษณะจินตนาการ

ด้วยเรื่องราวที่เขียนบนฝาผนังจะเป็นเรื่องพุทธประวัติชาดกเป็นส่วนใหญ่ มีเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีและประวัติศาสตร์น้อยมาก ดังนั้นจึงเป็นการถ่ายทอดนามธรรมและสอดแทรกจินตนาการของศิลปิน เช่น การเขียนภาพสัตว์หิมพานต์ ภาพนรก สวรรค์ และส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อจะชักจูงให้ผู้ดูที่เลื่อมใสพระพุทธศาสนาอยู่แล้ว ได้เห็นภาพที่ถ่ายทอดจากคำสอนเป็นรูปธรรมชัดเจน ทำให้ซาบซึ้งมากยิ่งขึ้น

8. เป็นภาพที่ไม่แสดงเวลา

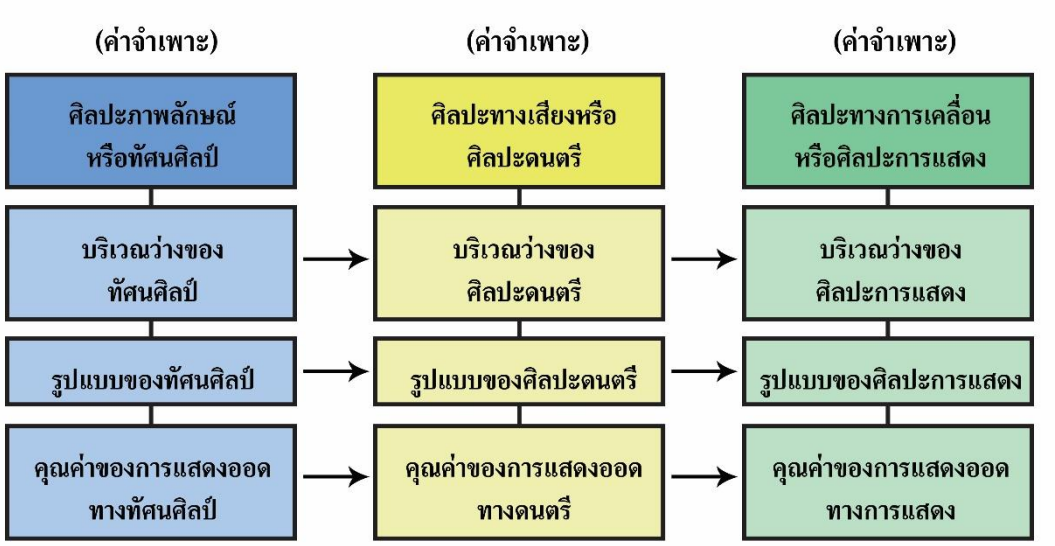
ภาพเขียนของไทยจะไม่แสดงเวลาเช้าสาย บ่าย เย็น สามารถใช้สีได้อย่างอิสระตามความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละคน แต่ละสกุลช่าง ทำให้เกิดลักษณะและรูปแบบเฉพาะตน ซึ่งต่างกับภาพเขียนของชาวตะวันตก บางสมัยจะเขียนภาพโดยใช้กลุ่มสีและแสง-เงา ที่แสดงเวลาได้ชัดเจน

จากแนวคิดด้านลักษณะจิตรกรรมไทยและรูปแบบการจัดวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารและความหมายแฝง ผู้วิจัยได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการจัดองค์ประกอบโดยเทียบเคียงกับผลการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการจัดองค์ประกอบของงานฮูปแต้มสิมอีสานที่สามารถค้นพบ เพื่อให้ได้เป็นฐานข้อมูลการต่อยอดในการสร้างสรรค์และแทนค่าเรื่องและความหมายใหม่

ลงในงานฮูปแต้มร่วมสมัยในบริบทปัจจุบัน ตามตำแหน่งของพื้นที่ว่างบนผนังสิมได้อย่างเหมาะสม

แนวคิดในการวิเคราะห์แบบสหวิชาการทางศิลปะ (Interdisciplinary of art)

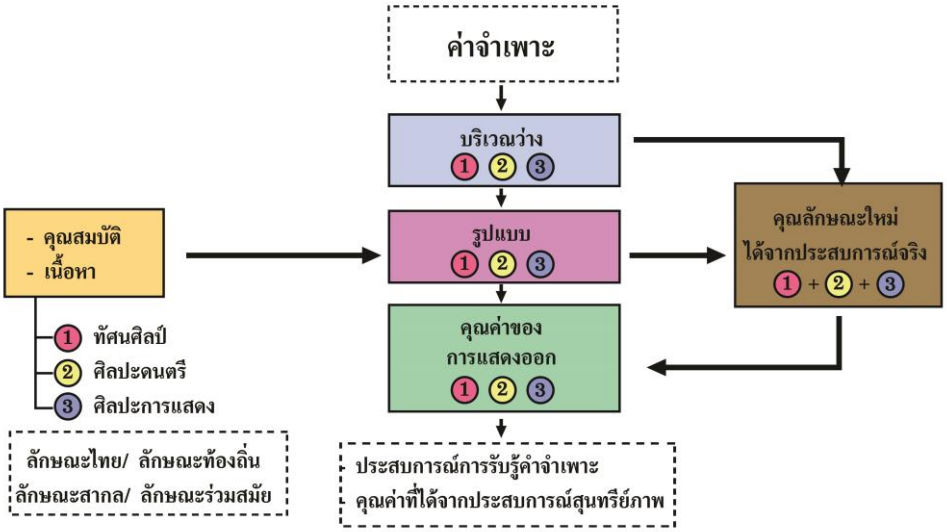
สุชาติ เถาทอง (2556, หน้า 9-15) สหวิชาการศิลปะ เป็นการนำความรู้จากฐานศาสตร์เดียวกันมาใช้ร่วมกัน เพื่อเป็นพื้นฐานความเข้าใจในมิติมุมมองใหม่ และการพัฒนาการเรียนรู้ศิลปะ โดยอาศัยความเข้าใจทางลึกที่อยู่เบื้องหลังสิ่งนั้น คือ ความเป็นศาสตร์ ลักษณะโครงสร้างขององค์ความรู้ตลอดจนกระบวนการที่ผ่านทฤษฎีและเกณฑ์ในเชิงตรรกะ เพื่อค้นหาคุณค่าทางสุนทรียะที่เกิดขึ้น การจะอาศัยศิลปะ มานำเสนอในลักษณะของสหวิชาการ เพื่อเป็นฐานของการเรียนรู้นั้น จะต้องสกัดเอาเฉพาะแก่นในส่วนของศาสตร์ และความรู้ด้วย “ค่าเฉพาะ” หรือ “ค่าจำเพาะ” ที่แตกต่างกัน ทางการเห็น ทางเสียง และทางการเคลื่อนจากมูลฐาน เช่น บริเวณว่าง รูปแบบและหลักการ เช่น ท่วงทำนอง ลีลา การเน้น กำลังพลัง ดุลยภาพ เป็นต้น มาพิจารณาถึงวิธีการใช้ร่วมกันอย่างคล้องจอง มีผลได้สมบูรณ์จนเกิดเป็นผลที่เกิดจากการรับรู้ พร้อมไปกับเป็นตัวสื่อและตัวแปรค่าออกมาเป็นประสบการณ์สุนทรียภาพได้ หรือเป็นผลสหวิชาการของการเรียนรู้ไปพร้อมกัน



ภาพที่ 16 สหวิชาการทางศิลปะจากปรากฏการณ์ส่วนการรับรู้ (สุชาติ เถาทอง, 2556)

การรับรู้ สู่กระบวนการเรียนรู้สหวิชาการ โดยเหตุที่ศิลปกรรมมีธรรมชาติเป็นศาสตร์อ่อน และมีคุณลักษณะเฉพาะหรือ “ค่าจำเพาะ” ทั้งภายนอกและภายในของตัวมันเอง อันเป็นคุณสมบัติพิเศษที่ศาสตร์ในสาขาวิชาอื่น ๆ ไม่มี ดังนั้นหากนำค่าจำเพาะของสิ่งนั้นไปใช้ให้ถูกหลัก ถูกทางย่อมก่อให้เกิดผลทางวิชาการตามมาได้อีกมาก โดยเฉพาะค่าจำเพาะของศิลปะ 3 สาขาวิชา มาทดลองจัดให้เข้ารูปสหวิชาการในทางศิลปะในเบื้องต้น ได้แก่ ทัศนศิลป์ ศิลปะดนตรี และศิลปะการแสดง เพื่อทดลองนำร่องเชิงปฏิบัติการรับรู้ ทางปรากฏการณ์ซึ่งก็เป็นวิทยาศาสตร์อีกระนาบหนึ่งและพิสูจน์

ได้เชิงตรรกะเดียวกัน ได้แก่ ปรากฏการณ์ของทัศนศิลป์ ปรากฏการณ์ของศิลปะดนตรีและปรากฏการณ์ศิลปะการแสดง ถึงบริเวณว่าง รูปแบบและคุณค่าของศิลปะทั้ง 3 สาขาวิชานั้น ๆ ถึงความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงและการมีลักษณะร่วมกันของค่าจำเพาะ ตามปรากฏการณ์การรับรู้นั้น เช่น “บริเวณว่าง” ให้ความรับรู้ถึงความนิ่ง เงียบ โล่ง สงัดและไม่ไหวติง



ภาพที่ 17 สหวิชาการศิลปะในส่วนกระบวนการเรียนรู้ (สุชาติ เถาทอง, 2556)

การรับรู้สึกจากประสบการณ์ตรงผ่านอายตนะ และประสาทสัมผัสในเบื้องต้นอาจได้ความรู้ข้อมูลเชิงคุณค่าเพียงส่วนเดียวจากมูลฐาน มูลธาตุนั้น อาจทำให้ความรู้และสิ่งที่ได้จากการรับรู้ ดูไม่ครอบคลุมและมีความลุ่มลึกเพียงพอในสาระของเรื่องแนวเรื่องจากสิ่งนั้น จำเป็นต้องหาคุณค่าจากลักษณะท้องถิ่น ลักษณะสากลและลักษณะร่วมสมัยที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะ มีเนื้อหาสารัตถะอันเป็นความหมายเฉพาะของแต่ละลักษณะ จนสามารถนำเข้าสู่ระบบการเรียนรู้สหวิชาการศิลปะได้เพิ่มมากขึ้น ลุ่มลึกขึ้น โดยเฉพาะคุณสมบัติของกระบวนการเรียนรู้จากสหวิชาการศิลปะและจากประสบการณ์ทางการรับรู้ ที่ได้นับจากปรากฏการณ์จากค่าจำเพาะของศิลปะทั้ง 3 สาขาวิชาเกี่ยวโยงกับคุณค่าทางสุนทรียภาพถึงกลิ่นอายรสชาติความเป็นไทย ความเป็นสากล ความเป็นร่วมสมัยและความเป็นท้องถิ่น อันเป็นคุณค่าที่สามารถจำแนกแยกแยะค่าจำเพาะได้ตามลำดับก่อนหลังจากการรับรู้ (Perceptual cues) ของผลงานทัศนศิลป์ ศิลปะดนตรีและศิลปะการแสดง

โดยเนื้อหาและสาระจากศิลปะ 3 สาขาวิชาข้างต้น สามารถนำมาบูรณาการได้ตามการเรียนรู้สหวิชาการศิลปะ ด้วยการจัดระบบองค์ประกอบหลัก ได้แก่ คุณสมบัติในส่วนของเนื้อหาว่าสะท้อนออกมาถึงแก่นสารสาระแบบใด ระหว่างลักษณะไทย ลักษณะท้องถิ่น ลักษณะสากล ลักษณะร่วม

สมัยและค่าเฉพาะ (จำเพาะ) จากการรับรู้ทางการเห็น การฟังและการเห็นผสมการฟังในต้นทาง เข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ ประสบการณ์รับรู้คุณค่าที่ได้จากประสบการณ์สุนทรียภาพทางด้าน บริเวณว่าง รูปแบบ และคุณค่าของการแสดงออก จนนำไปสู่คุณสมบัติที่ได้จากประสบการณ์จริง จากการเรียนรู้อย่างเป็นระบบในปลายทาง

สหวิชาการศิลปะ 3 สาขา คือ ทัศนศิลป์ ศิลปะดนตรีและศิลปะการแสดงที่สะท้อนถึงคุณสมบัติแบบใดแบบหนึ่ง (ไทย–ท้องถิ่น–สากล–ร่วมสมัย) เข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ ค่าจำเพาะเพื่อค้นหาความหมายจากการบูรณาการคุณค่าใหม่ที่ได้รับหรือคุณลักษณะใหม่ที่ได้จากประสบการณ์จริงหรือนัยบางแง่มุมที่เกิดจากการเรียนรู้ กระทบรู้ ค่าจำเพาะนั้นไปตามคุณสมบัติ เนื้อหา เรื่องราวแบบใดแบบหนึ่งอย่างเฉพาะเจาะจง และมีเหตุผลทางเชาว์ปัญญา

กรณีต้นทาง มีคุณณสมบัติ เนื้อหา เรื่องราวสะท้อนถึงลักษณะความเป็นไทย สิ่งที่ควรตระหนักไว้เป็นพื้นฐานคือ ลักษณะไทยมีอัตราส่วนจากการผสมผสานอยู่ด้วยกันของปรัชญา วัฒนธรรม สังคมศาสนา และสุนทรียศาสตร์ อย่างสลับซับซ้อน การศึกษาวิเคราะห์เพื่อการรับรู้เรียนรู้ถึงความเป็นจริงทั้งที่รับรู้ได้ทางตรงและทางอ้อมเกี่ยวกับค่านิยม (คุณค่า) เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ พหุลักษณ์อย่างไทย หรือ “กลิ่นอาย” ที่สืบทอด เปลี่ยนรูปแปรร่างเข้าสู่ขอบข่ายวัฒนธรรมจากอดีตสู่วิถีชีวิตผู้คนปัจจุบัน จึงเป็นเรื่องไม่ง่ายนัก

อีกทั้งคุณค่าของศิลปะ เป็นสิ่งที่อยู่เบื้องหลังของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ให้ปรากฏการณ์แก่สังคมในรูปแบบ เนื้อหาอย่างแตกต่างหลากหลายกันไป รวมทั้งเป็นเสมือนกลิ่นอายของวัฒนธรรมนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะแบบไทย หรือลักษณะแบบสากลเองก็ตาม ดังนั้นการวิเคราะห์เพื่อถอดรหัสหรือสกัด “กลั่น” เอา “คุณลักษณะใหม่” “คุณค่าใหม่” “มุมมองใหม่” “ความรู้ใหม่” “รสชาติใหม่” ผ่านกระบวนการเรียนรู้ผ่านค่าจำเพาะจากมูลฐานเพื่อให้ผลที่ได้รับมีความน่าเชื่อถือ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งและในเบื้องต้นเพื่อเป็นประโยชน์ทางวิชาการ ข้อกำหนดแนวทางและวิธีเรียนรู้จากค่าจำเพาะบางคำ ดังนี้

1. บริเวณว่างในศิลปะ (Space art) แบบไทยโดยรวม หมายถึง สิ่งที่ยังไม่ปรากฏออกมาเป็นความว่างหรือบริเวณว่างทางการเห็น ทางการได้ยิน ทางการเคลื่อน อาจสื่อภาษาถึงค่าจำเพาะกลิ่นอายแบบไทย ด้วยสัญลักษณ์ ช่วงจังหวะความตื้นลึกและความหมายบางอย่าง เช่น พื้นระนาบแบบเปิด โล่งแบบ “ตานกมอง” (Bird eye view) การแสดงสิ่งที่มองเห็นและมองไม่เห็นจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผ่านพื้นที่ว่างและกรอบเส้นโดยรอบ (สินเทา) เป็นต้น

2. รูปแบบของศิลปะ (Form of art) แบบไทย โดยภาพรวม หมายถึง รูปลักษณ์ที่มองเห็นเป็นภาษาภาพผ่าน มูลฐาน หลักการ วิธีการและการเคลื่อน สะท้อนให้เห็นถึงรูปร่าง รูปทรง ลวดลาย ลีลา ท่าทาง อย่างไทย รับรู้สึกได้ถึงค่าจำเพาะทั้งทางตรงและทางอ้อม ผ่านการตีความอีกขั้นหนึ่ง ส่วนรูปลักษณ์ที่มองไม่เห็น เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมไร้รูปผ่านภาษาเสียง ท่วงทำนองและการตีความ

สื่อ จากการเสนอทางการแสดง อาจให้ความรู้สึกถึงรสชาติของท่วงทำนอง ลีลาแบบไทย ความได้รูปได้ทรงของภาพลักษณ์ไทยเป็นต้น

3. คุณค่าทางการแสดงออกทางศิลปะ (Expression in art) แบบไทยโดยภาพรวม หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นจากการับรู้และการเรียนรู้เชิงพรรณนา คุณค่าเชิงการวิเคราะห์ คุณค่าเชิงการแสดงออก และวิธีการอันเป็นลักษณะเฉพาะด้านของศิลปะไทย 3 สาขาวิชาและลักษณะไทยที่เป็นปรากฏการณ์ การรับรู้นั้นว่าเป็นอย่างไร อารมณ์ที่รับรู้ (ทัศนศิลป์) รู้สึกอย่างไร การผสมผสานทั้งเสียงและเคลื่อนไหวให้ผลทางการรับรู้อย่างไร รสชาติ อรรถรสทางไทยที่ได้รับเป็นอย่างไร เช่น ความเนิบนาบ อย่างมีจังหวะเคลื่อนไปอย่างช้า ๆ นิ่มนวลตามลีลาท่าทาง ที่แสดงนัยความหมายจากภาษาท่าทางนั้น อุปมาได้กับลวดลายกนกแบบอ่อนช้อยลื่นไหล พลิ้วไหวไปตามลีลาท่วงทำนอง ของเสียงระนาดอย่างได้ระดับกัน

คุณลักษณะไทยใหม่ที่ได้รับจากประสบการณ์จริงในปลายทางนั้น มาจากการเรียนรู้สหวิชาการ 3 สาขาวิชา ให้เข้าสู่ระบบ เริ่มจากต้นทางการนำเนื้อหาและคุณสมบัติลักษณะไทยและค่าจำเพาะจาก 3 สาขาวิชาข้างต้น มีที่มาจากฐานศาสตร์เดียวกัน มาเลือดให้เข้ารูปเข้าเรื่องกัน เชื่อมโยงและสอดคล้องกันจนนำไปสู่ความเข้าใจ และวิจักษณ์ในมุมมองใหม่ในการเรียนรู้ลักษณะไทยจากค่าจำเพาะนั้น ๆ จนนำไปสู่การพูด การเขียนเพื่อสื่อความ อธิบายความถึงผลที่ได้รับอย่างชัดเจน ลุ่มลึก มีความน่าเชื่อถือและยอมรับได้

องค์ประกอบ	ค่าจำเพาะ**	คุณสมบัติ / เนื้อหา				คุณค่ารสชาติที่ได้รับ
		ลักษณะไทย	ลักษณะท้องถิ่น	ลักษณะสากล	ลักษณะร่วมสมัย	
มูลฐาน (element)	เส้น					รสชาติ / คุณค่าที่สร้างขึ้นใหม่ (กระทบรู้ / งงงันรู้ / ตื่นเต้นรู้ / งงงันรู้)
	สี					
	รูปร่าง					
	รูปทรง					
	บริเวณว่าง					
	พื้นผิว					
	น้ำหนัก					
	แสงเงา					
หลักการ (Principle)	การเน้น					
	ดุลยภาพ					
	ความต่อเนื่อง					
	จังหวะลีลา					
	ความขัดแย้ง					
	ความกลมกลืน					
วิธีการ* (method)	วิธีการเดียว					
	หลายวิธีการ					
	มุมมองเดียว					
	หลายมุมมอง					
	หลายวิธีการ หลายมุมมอง					

ภาพที่ 18 สหวิชาการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบ ค่าจำเพาะและเนื้อหาทางศิลปะ

ทั้งนี้การสื่อสารด้วยการพรรณนา บรรยายจากประสบการณ์การรับรู้และเรียนรู้ให้พิจารณาวิธีการคิด “แนวทางการคิดหัวข้อและโจทย์การวิจัยการสร้างสรรค์ศิลปะการออกแบบระดับบัณฑิตศึกษาในมิติมุมมองปัจจุบัน” ของ สุชาติ เถาทอง (2555, หน้า 11) และพิจารณาคัดเลือกค่าจำเพาะมูลฐาน หลักการและวิธีการที่สอดคล้องเชื่อมโยงกับคุณสมบัติ เนื้อหาและในขั้นสุดท้ายนั้นผู้ศึกษาวิจัยต้องวิเคราะห์ สังเคราะห์โครงสร้างและพยายาม “กลั่น” เอาความหมายออกมาจากประสบการณ์อย่างรอบด้าน ลงไปสู่คุณสมบัติเนื้อหา ค่าจำเพาะอันเป็นความหมาย รสชาติที่มองไม่เห็นซ่อนอยู่ในผลงานนั้น ๆ เพื่อหา “แก่น” (Essence) ของประสบการณ์นั้นทั้งหมดอย่างลึกซึ้ง ในแต่ละกรณีได้ในทุกมิติ

จากแนวคิดแบบสหวิชาการทางศิลปะผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์ใน 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 นำมาเป็นแนวทางเพื่อการวิเคราะห์เพื่อค้นหา ลักษณะอีสาน ลักษณะไทย และลักษณะร่วมและในส่วนที่ 2 นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหา ลักษณะร่วมสมัยของพื้นที่ฝาผนังสิมร่วมสมัย เพื่อนำผลที่ได้จากทั้งสองส่วน มาพัฒนาสร้างสรรค์งานฮูปแต้มร่วมสมัยในบริบทปัจจุบันทั้งองค์ประกอบทางด้านเนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบ เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันระหว่างสิมและฮูปแต้มร่วมสมัย ที่มาจากผลของการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่เหมาะสม โดยแสดงผลด้วยการสร้างรูปสันนิษฐานทางศิลปะ

งานวิจัยและงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรม

ไพโรจน์ สโมสร (2532) ทำการวิจัยเรื่อง จิตกรรมฝาผนังอีสาน ที่ได้ศึกษาสำรวจ รวบรวมและวิเคราะห์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานหรือที่เรียกว่า “ฮูปแต้ม” ตลอดจนรูปแบบของสิมและวรรณกรรมซึ่งซึ่งจะส่งผลให้เกิดฮูปแต้มในภาคอีสาน ซึ่งผู้วิจัยได้เริ่มสำรวจตั้งแต่ปี พ.ศ. 2525 โดยได้รับการสนับสนุนจากมูลนิธิโตโยต้า ประเทศญี่ปุ่น เนื้อหาส่วนใหญ่จะเน้นศึกษาในเรื่องฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังบนสิม โดยคัดเลือกมา 11 วัด ใน 16 จังหวัดภาคอีสานและมีเกณฑ์ในการเลือกสรรว่าต้องเป็นวัดที่มีรูปลักษณ์ของภาพจิตรกรรมเด่น เป็นตัวแทนของกลุ่มหรือเป็นวัดที่อาจถูกทำลายและสูญสลาย มีความจำเป็นอย่างเร่งด่วนต้องรีบศึกษาเป็นกรณีพิเศษ

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะของฮูปแต้มที่ปรากฏจะได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมทางศาสนา วรรณกรรมท้องถิ่น รวมทั้งวิถีชีวิต และความเชื่อของกลุ่มคนในยุคสมัยนั้น ในผลงานวิจัยได้ศึกษาถึงความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือรวมถึงแหล่งที่ปรากฏฮูปแต้ม ตลอดจนเนื้อเรื่องและวิธีเขียนของช่างแต้มที่โน้มน้าวจิตใจผู้ที่พบเห็นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก และเข้าถึงสาระแห่งคุณธรรมที่อ่านได้จากเส้นสันเป็นงานที่มีคุณค่าและลักษณะเด่นเฉพาะตัว เพื่อที่จะเผยแพร่ให้เป็นที่ประจักษ์ก่อนที่จะถูกทำลายไป

ปิยนัส สุดี (2557) ทำการวิจัยเรื่อง ฮูปแต้ม: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในเขตอีสานตอนกลางเป็นการศึกษาที่ถือได้ว่าเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลเชิงสหวิทยาการทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ มนุษยวิทยาและด้านศิลปกรรมที่เน้นการศึกษาทางด้านศิลปกรรมฮูปแต้มอีสานซึ่งมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ นอกจากนั้นยังต้องการศึกษาหาความหมายและภาพสะท้อนของสังคมและวัฒนธรรมไทย-ลาวที่ปรากฏในฮูปแต้มและเป็นการศึกษาหาความรู้จากเรื่องราวในอดีตจนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่การอพยพย้ายถิ่นฐานของชุมชนกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว ในเขตอีสานกลาง ศึกษาสภาพสังคมและการดำรงอยู่ ความเชื่อทางพุทธศาสนาของชาวอีสานในอดีตคติการสร้างสิมและการเขียนฮูปแต้ม ตลอดจนบทบาทของฮูปแต้มที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานตอนกลาง ซึ่งนอกจากจะก่อให้เกิดคุณค่าทางด้านศิลปกรรมแล้วยังทำให้ทราบถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนแสดงถึงความสัมพันธ์ของฮูปแต้มสิมและสังคมอีสานตอนกลางเมื่อผ่านเข้าสู่ในยุคปัจจุบันภาพที่ปรากฏในฮูปแต้มนั้นได้กลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของสังคมอีสานกลางได้เป็นอย่างดี จากแนวทางการศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบต่าง ๆ ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นในการที่จะนำไปสู่บทศึกษาวิเคราะห์ในมุมมองที่แตกต่างเพื่อให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่ถือว่าเป็นการต่อยอดทางภูมิปัญญาท้องถิ่นได้

รณภพ เตชวงศ์ และนงนุช ภู่มาลี (2552) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาศิลปะพื้นถิ่นอีสานเพื่อประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมร่วมสมัย จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดมหาสารคาม เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลผลงานจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยโดยใช้แนวคิดจากจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสาน ไปสู่การวิเคราะห์ตามหลักองค์ประกอบศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในปลายทางการศึกษา โดยสรุปเป็นการศึกษาเพื่อสร้างองค์ความรู้อันสามารถนำไปสู่การพัฒนาต่อการนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดเป็นจิตสำนึกที่ดีต่อศิลปะและวัฒนธรรมท้อถิ่นที่มีเอกลักษณะเฉพาะตน ซึ่งเป็นประโยชน์มากให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางการพัฒนาทางด้านเทคนิคจากผลการศึกษาในเรื่องของการใช้แรงบันดาลใจจากศิลปะพื้นถิ่นในเรื่องของฮูปแต้มพื้นบ้านเดิมพัฒนาสู่รูปแบบใหม่ของฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานที่เหมาะสมกับบริบทของสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างมีหลักการ

ธวัช ปุณโณฑก (2526) ทำการวิจัยเรื่องพื้นเวียง: การศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมอีสาน ผู้เขียนได้ปฏิบัติงานภาคสนาม สำรวจจากต้นฉบับเอกสารใบลานเรื่องพื้นเวียงในภูมิภาคอีสานและสัมภาษณ์ผู้สูงอายุ เพื่อศึกษาความเชื่อถือของชาวบ้านที่มีต่อเอกสารพื้นเวียง ประกอบกับการศึกษาจากเอกสารประวัติศาสตร์ของภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่ปรากฏในเอกสารพื้นเวียงต้นฉบับไม่ว่าจะเป็นพงศาวดาร จดหมายเหตุ เอกสารใบบอก ตลอดจนเอกสารทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ เพื่อนำมาเปรียบเทียบกัน

ในเอกสารพื้นเวียงฉบับนี้ ผู้เขียนได้เสนอเอกสารทางด้านประวัติศาสตร์โดยพิจารณาถึงเนื้อหาสาระและวรรณกรรมโดยพิจารณาทางด้านรูปแบบของการจดบันทึก เพื่อที่จะได้เห็นวรรณกรรมที่มีผลเหนือจิตใจของชาวอีสาน ในเอกสารพื้นเวียงที่กล่าวมานี้ จะเป็นการบันทึกโดยชาวท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยที่พยายามศึกษามโนทัศน์ของชาวท้องถิ่นต่อเหตุการณ์ขัดแย้งกับราชธานี หรือรัฐบาลกลาง กล่าวคือ ศึกษาทั้งทัศนคติของผู้มีอำนาจและผู้อยู่ใต้อำนาจ โดยมองประวัติศาสตร์คนละมิติ คนละฐานะ หรืออาจเรียกได้ว่ามองในฐานะราชธานี และฐานะท้องถิ่น ซึ่งโครงสร้างเรื่องเอกสารพื้นเวียงฉบับนี้ จะดำเนินตามลำดับขั้นตอนตามข้อเท็จจริงตามด้านประวัติศาสตร์

สุพจน์ สุวรรณภักดี (2533) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาจิตกรรมฝาผนังอีสานวัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น โดยทำการศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลปะในจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม ทั้งเรื่องหลักเรื่องรอง ตลอดจนคติความเชื่อปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภูมิประเทศ แบบอย่างอาคารทางสถาปัตยกรรม การแต่งกายและการละเล่น เป็นต้น ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. องค์ประกอบทางศิลปะในจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนารามมีองค์ประกอบทางศิลปะอย่างง่ายๆคือใช้โครงสร้างของสีโดยส่วนรวมเป็นสีน้ำเงินมีสีเหลืองสีเทาสีเขียวและสีน้ำตาลระบายประกอบส่วนแสงเงานั้นจะไม่ปรากฏชัดเจนนอกจากใช้วิธีการตัดเส้นเพื่อนในความเด่นชัด

2. เรื่องหลักในที่ปรากฏบนผนังด้านนอกเขียนเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องสั้นสินไชส่วนผนังด้านในเขียนเป็นเรื่องเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติซึ่งถือว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังอีสานชาดกที่สำคัญที่สุดในพระพุทธศาสนาด้วยปรากฏบารมีของพระโพธิสัตว์อยู่ครบทั้งสิบบารมีในเรื่องเดียวกัน

3. เรื่องรองที่ปรากฏบนผนังด้านนอกและผนังด้านในพบว่ามีภาพสัตว์ในจินตนาการ เช่น ครุฑ นาคราชสีห์คชสีห์ราหูอมจันทร์และภาพนรกซึ่งในคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาแล้วถือว่าสัตว์และอสูรเหล่านี้มีส่วนเกี่ยวข้องในพระพุทธศาสนาตามคติในไตรภูมิแตกต่างกันทั้งในทางปกปักรักษาอาคารสถานที่และในทางคติเตือนใจที่ออกมาในรูปของปริศนาธรรม

4. สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพบว่าภูมิประเทศแบบอย่างอาคารทางสถาปัตยกรรมการแต่งกายและการละเล่นจะสะท้อนให้เห็นถึงแบบอย่างที่เป็นลักษณะของชุมชนในภาคอีสาน

จากผลการศึกษาดังกล่าว สามารถหาแนวทางในการวิเคราะห์ถึงทางสังคม วิถีชีวิต ศาสนาและภูมิปัญญาของชาวอีกสานได้ ในอดีต

ดาราพร เหมือดนอก (2541) ทำวิจัยเรื่อง เครื่องใช้ในจิตรกรจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัด ผลการศึกษาพบว่า เครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนัง มีจำนวน 60 ภาพ เป็นภาพเล่าเรื่องที่เป็นเรื่องหลักและกากภาพ ภาพเครื่องใช้ที่ปรากฏทั้งสองลักษณะเป็นครึ่งใช้ที่สร้างเพื่อประโยชน์ในการกิน การดำรงชีวิต การทำงาน การต่อสู้ นันทนาการและใช้ในประเพณีพิธีกรรม เครื่องใช้เหล่านั้นส่วนมากสร้างจากวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่น สิ่งที่นำมาจากที่อื่นมีเพียงส่วนน้อย โดยนำมาใช้กับบุคคลชั้นสูง จากผลการศึกษาดังกล่าวจะสามารถเป็นส่วนของข้อมูลเบื้องต้นของเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง เช่น ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวต ที่ประกอบกันเป็นภาพเล่าเรื่องในอดีต เชื่อมโยงสู่ปัจจุบันตามแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

เพ็ญนภา นันทดิลก (2541) ทำวิจัยเรื่องจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ตำบลยางอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนัง เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ตามลักษณะแนวคิดรูปทรง หลักและวิธีการเขียนภาพ ตลอดจนคุณค่าของกิจกรรมในวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง วิธีการศึกษาการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและตามความมุ่งหมาย แล้วเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ภาพจิตรกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดกที่ปรากฏเมื่อเทียบกับเรื่องอื่น ๆ บนผนังสิมด้านนอก มีจำนวนภาพมากกว่าเรื่องอื่น ภาพจิตรกรรมนี้เขียนขึ้นโดยช่างเขียนชาวบ้านและพระภิกษุเจ้าอาวาสวัด เมื่อปีพุทธศักราช 2465 เพื่อเป็นเครื่องบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย เพื่อสื่อความหมายถึงความเพียรของพระพุทธเจ้าและเพื่อประกอบกับความเชื่อทางประเพณีที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา มีจำนวนทั้งหมด 13 กัณฑ์ การจัดองค์ประกอบของภาพนั้นช่างเขียนได้จัดเรื่องราวของมหาเวสสันดรชาดกเป็น 13 กัณฑ์ โดยแต่ละกัณฑ์เรียงลำดับเรื่องจากด้านขวาไปด้านซ้าย อาศัยช่องว่างที่เหลือจากภาคอื่นแต่ละกัณฑ์จะใช้เส้นสินเทา สภาพธรรมชาติและแนวของสิ่งก่อสร้างคั่นแบ่งเป็นตอน ไปตามความเหมาะสม ภาพลายเส้นใช้สีประกอบจากธรรมชาติและสีสังเคราะห์ ส่วนใหญ่เป็นสีครามมีเส้นตัดขอบชัดเจน จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง สัมพันธ์กับประเพณีการทำบุญมหาชาติของชาวบ้านซึ่งกระทำกันในเดือนสี่ทุกปี โดยหวังผลการให้ทานเป็นสำคัญ ชาวบ้านมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่พึ่งพาอาศัยกัน ไม่เห็นแก่ตัว

ผลจากงานวิจัยดังกล่าวทำให้พบว่า แก่นของหลักธรรมคำสอนที่ได้จากเรื่องราวทางศาสนาอย่างเช่น เรื่องพระเวสสันดรชาดก ล้วนสอนให้คนเป็นคนดีมีน้ำใจ ซึ่งช่างพื้นบ้านได้ใช้ประสบการณ์และความรู้ที่เกิดจากภูมีปัญญา สื่อแสดงออกผ่านฮูปแต้มในลักษณะต่าง ๆ ตามทัศนคติของช่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ยึดหลักและแนวคิด เพื่อนำไปสร้างสรรค์ฮูปแต้มร่วมสมัย โดยการสร้างสรรค์รูปแบบผ่านแนวคิดจากเรื่องราวในวรรณกรรมทั้งจากพุทธศาสนา และวรรณกรรมท้องถิ่น ตลอดจนวิถีชีวิต เพื่อเป็นการสื่อความหมายได้อย่างสัมพันธ์กัน เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

ประเทศ ปัจจังคะตา (2541) ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาองค์ประกอบของศิลปะที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมและเพื่อศึกษาภาพสะท้อนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและศึกษาภาคสนามด้วยการสังเกตและสัมภาษณ์จากบุคลากรในท้องถิ่นและเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่าจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม แบ่งออกได้เป็นสองบริเวณ คือ บริเวณภายในและบริเวณภายนอกของสิม บริเวณผนังภายในเป็นจิตรกรรมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องพระมาลัยและพุทธประวัติ ซึ่งเป็นสื่อทางศิลปะให้กับผู้ปฏิบัติศาสนกิจภายในสิม ได้แก่ พระภิกษุ ส่วนบริเวณภายนอกเป็นกิจกรรมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนนิทาน วรรณกรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้าน การกำหนดองค์ประกอบในการสร้างจิตรกรรมภายใน จะกำหนดบนบริเวณช่องว่างระหว่างห้อง ซึ่งมีเสากั้นเรื่องส่วนภายนอกช่างเขียนจะเริ่มต้นเรื่องในบริเวณช่องว่างระหว่างห้อง ซึ่งมีเสากั้นเรื่อง ส่วนภายนอกช่างเขียนจะเริ่มต้นเรื่องในบริเวณที่ถนัด เรียงลำดับเรื่องจากขวาไปซ้ายและจากข้างล่างขึ้นข้างบน โดยมีเส้นสินเทา สภาพของธรรมชาติและสิ่งก่อสร้างเป็นตัวกั้นเรื่อง สีที่ที่นิยมใช้เขียนมากที่สุดเป็นสีในกลุ่มเย็นวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีฟ้าและสีดำ ส่วนสีร้อนมีสีแดงสีน้ำตาล ซึ่งมีจำนวนน้อย การสร้างภาพจิตรกรรมสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ในวิถีวิถีของชาวบ้านโดยเฉพาะในด้านความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งชาวบ้านใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจในการดำรงชีวิตประจำวัน นอกจากนี้แล้วยังสะท้อนให้เห็นการปฏิบัติกิจกรรมตามประเพณีของชาวบ้าน เช่น บุญผะเหวดในเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เรื่องเล่าทางวรรณกรรมของชาวบ้านเกี่ยวกับประเพณีสู่ขวัญ ประเพณีงานศพ การละเล่น การล่าสัตว์และการใช้ภาษาที่บรรยายภาพประกอบเป็นตัวอักษรธรรม ซึ่งเป็นอักษรที่ใช้มากในกลุ่มของปราชญ์ชาวบ้านในสมัยนั้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยนำผลการศึกษาที่ได้มาเป็นข้อมูลพื้นฐานซึ่งจะช่วยให้สามารถต่อยอดนำไปสู่การวิเคราะห์ส่วนมูลฐานทางศิลปะ จากตัวภาพในงานฮูปแต้มเพื่ออธิบายความหมายที่แฝงอยู่ในตัวภาพได้

พิทักษ์ น้อยวังคลัง (2543) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิและค่านิยมด้านคติธรรมคตินิยม ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและใช้กรณีศึกษาสังเกตจากจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ จำนวน 17วัด ผลการศึกษาพบว่า

จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิในภาคอีสาน นิยมเขียนภาพแบบอีสานประเพณีมากที่สุด ส่วนการเขียนภาพแบบอีสาน-ไทยประเพณีและแบบไทยประเพณีรัตนโกสินทร์เป็นอันดับรองตามลำดับ ภาพเขียนส่วนใหญ่นิยมเขียนบนผนังหุ้มกลองด้านนอกและผนังรีด้านนอก องค์ประกอบ

ทางด้านเรื่องราวมีการแพร่กระจายและที่มาของเรื่องไตรภูมิ พระมาลัยและเนมิราชชาดก โดยถ่ายทอดเพียงภูมิไตรภูมิหนึ่ง หรือส่วนย่อยของภูมิ เช่น กามภูมิ ได้แก่ นรกภูมิ เปรตภูมิและดาวดึงส์สวรรค์ หรือเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องพระมาลัย หรือแทรกในเนมิราชชาดกตอนเสด็จนรก-สวรรค์และถ่ายทอดสัญลักษณ์เกี่ยวกับชั้นภูมิของพระจุฬามณีเจดีย์

ค่านิยมด้านคติธรรมจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิได้แก่หลักความเชื่อเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับนรก-สวรรค์ ความเชื่อเกี่ยวกับพระศรีอาริยเมตไตรย์หลักคำสอน ได้แก่ หลักธรรม เช่น เบญจศีลและหลักกรรม ค่านิยมด้านคตินิยม จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิ นิยมเขียนภาพระบายสีแบนเรียบ ตัดเส้นขอบ ทำให้เกิดรูปและพื้น ไม่นิยมถ่ายทอดเกี่ยวกับแสง-เงา ความมืด-สว่าง ภาพขนาดเล็ก-ใหญ่ มีลักษณะเป็นสองมิติ นำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน ผลก็คือคุณสมบัติที่สามารถสัมผัสได้จากการมองเห็น ทำให้เกิดความรู้สึก “เบาลอย” ซึ่งเป็นสภาพไร้น้ำหนักทางสายตา กิจกรรมบางแห่งเขียนลายลักษณ์อักษรด้วยธรรมหรือตัวไทยน้อย หรือตัวไทยรัตนโกสินทร์ประกอบภาพ ลักษณะเด่นที่น่าชื่นชมของจิตรกรรมฝาผนังบ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ใจความจริงใจในการสร้างศิลปะเพื่อรับใช้สังคมอีสาน

เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษารวมไปถึงวิถีชีวิตของชาวอีสาน ดังนั้นผลจากการศึกษางานวิจัยเรื่องค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน สามารถทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึง มิติทางความเชื่อซึ่งส่งผลต่อพฤติกรรมการแสดงออกและการใช้ชีวิตของคนอีสาน ที่ยึดค่านิยมไตรภูมิ นรกสวรรค์มาเป็นแบบแผนทางประเพณีวัฒนธรรมต่าง ๆ และให้ตั้งตนอยู่ในความดีงามและผลของการทำบาปที่ได้มีการสะท้อนภาพทางความเชื่อต่าง ๆ ผ่านงานฮูปแต้มอีสานซึ่งสามารถเชื่อมโยงให้เข้ากับวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก และวิถีชีวิตอีสานในบริบทปัจจุบันได้

เดชา ศิริภาษณ์ (2550) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน เป็นการศึกษาเพื่อเชื่อมโยงพัฒนาการจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยศึกาจากกลุ่มศิลปินร่วมสมัยอีสานและพระภิกษุ รวมถึงผู้นำชุมชน ช่างแต้ม โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ ภาพประกอบการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงและการบันทึกภาพถ่าย เพื่อนำมาสู่ขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลแบบวิธีพรรณนาและรูปภาพ

ผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านเนื้อหา (Content) มีเนื้อหาที่สื่อให้เข้าใจในพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของชุมชนได้อย่างชัดเจน ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยได้นำเอาเนื้อหาเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้แล้ว ควรมีที่ปรึกษาที่มีความรู้ทางด้านพุทธศาสนาโดยเฉพาะคอยให้คำปรึกษา แนะนำให้กับศิลปินและช่างเขียน เพื่อนำไปส้างสรรค์ผลงาน 2) ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานได้ใช้วัสดุที่มีอยู่หรือหาได้ในขณะนั้นอย่างจำกัดและได้มาจากวัสดุธรรมชาติ ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ซึ่งได้ยึดหลักทางวิชาการ ได้แก่ การใช้องค์ประกอบ

ศิลป์ (Composition) หลักการวิภาค (Anatomy) และหลักทัศนียภาพ (Perspective) เป็นต้น ทำให้งานเป็นที่น่าสนใจ และมีลักษณะเป็นร่วมสมัยอีสาน ที่มีการเชื่อมโยงเนื้อหาดั้งเดิม แต่ใช้วัสดุที่เป็นปัจจุบันและการมีทักษะ (Skill) ของศิลปินและเข้ากับสภาพสังคมในปัจจุบัน 3) ด้านสุนทรียภาพ ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีคุณค่าและความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ อยู่เหนือกาลเวลาและสถานที่ โดยยึดหลักผลงานเป็นสำคัญเป็นลัทธิวัตถุ (Objectivism) ดังนั้น การพิจารณาตัดสินต้องพิจารณาตามพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผลงานนั้น ๆ เป็นลัทธิความสัมพันธ์ (Relativism) ส่วนผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานมีคุณค่าอยู่ที่ประสบการณ์ของผู้ชมที่มีเกณฑ์แตกต่างกันไป เป็นลัทธิจิตใจ (Subjectivism) 4) ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ศิลปินควรเป็นผู้กำหนดค่าดำเนินสร้างผลงาน รสนิยมของผู้เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์งานที่มีความแตกต่างกันย่อมมีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานและควรให้ศิลปินที่ห้องทำงาน ของตัวเองและนำไปติดตั้งที่วัด ด้วยวิธีที่เหมาะสม

ผลสรุปที่ได้จากการวิจัยนี้ สามารถเป็นแนวทางในการอธิบายแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเด่น ความเป็นเอกลักษณ์ ระหว่างฮูปแต้มสิมอีสานพื้นบ้านดั้งเดิมกับรูปแบบการพัฒนาใหม่ของรูปและความหมายในฮูปแต้ม มีคุณค่าอย่างไรได้อย่างถูกต้องมีหลักการ

สุมาลี เอกชนนิยม (2546) ได้ทำการวิจัยเรื่องศิลปะจินตทัศน์: กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน สิมวัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสานในด้านการออก แบบโครงสร้างภาพการถ่ายทอดเรื่องราว การถ่ายทอดรูปแบบ การใช้สีและการใช้กลวิธีและนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยตามแนวทางของผู้วิจัย การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาจากภาพที่ผนังอุโบสถ ภาพถ่าย ภาพจากวีดีทัศน์และจากการสัมภาษณ์ ผู้รู้ในท้องถิ่นแล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายในการศึกษา จากนั้นนำผลการศึกษาไปใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย

ผลการศึกษาพบว่า โครงสร้างของอุโบสถเป็นตัวกำหนดการออกแบบโครงสร้างภาพรูปทรงบนผนังด้านในโดยรวมจะมีขนาดใหญ่ มีสีสันสดใสและมีความประณีตสวยงามกว่าด้านนอก การนำเสนอเรื่องราวไม่มีแบบแผนเคร่งครัด ใช้เส้น รูปทรง และกันซ้ำของรูปทรงเพื่อบอกทิศทางและความเคลื่อนไหว เส้นที่ใช้มีเส้นจริงและเส้นเชิงนัย ใช้การซ้ำของรูปทรง จำนวนรูปทรงและตำแหน่งการจัดวางแสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ นิยมใช้รูปทรงขนาดใหญ่หรือใช้สีเข้มสร้างจุดเด่นของภาพและวางจุดสนใจอยู่ในระดับสายตา ใช้ขนาดของรูปทรงหรือกลุ่มรูปทรงที่ใกล้เคียงกันหรือใช้ตำแหน่งของรูปทรงเป็นหลักการในการในการสร้างดุลยภาพใช้ขนาดของรูปทรง ตำแหน่งการจัดวาง สี เส้น แล้วเรื่องราวสร้างความประสานกลมกลืนเรื่องราวที่ถ่ายทอดเหมือนเรื่องที่ใช้เทศน์ในงานบุญผะเหวด ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเรื่องเล่าที่เป็นนิทานพื้นบ้าน เรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ขนบประเพณีและธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ รูปแบบของรูปทรงที่ถ่ายทอด รูปทรง

บุคคลชั้นสูง เน้นความประณีตของเส้นสัดส่วนสวยงาม แต่งกายแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ลีลาเป็นแบบนาฏลักษณ์ รูปทรงทหาร ข้าราชบริพารแต่งกายเลียนแบบของจริง รูปทรงของชาวบ้านไม่เน้นความประณีต กิริยาท่าทางหลากหลาย การแต่งกายเลียนแบบของจริง รูปทรงบุคคลชั้นต่ำสุดเขียนให้เห็นสัดส่วนที่ผิดปกติ รูปทรงสัตว์ส่วนใหญ่ได้สัดส่วนสวยงามและมักเป็นสัตว์ที่พบเห็นได้ในท้องถิ่น รูปทรงสถาปัตยกรรมและสภาพภูมิประเทศเขียนปราสาทปราสาทราชมณเทียรขนาดใหญ่ โอ่อ่า ส่วนศาลาบ้านเรือน เขียนเรียนแบบสถาปัตยกรรมในท้องถิ่น โครงสร้างสีหลักของผนังด้านนอกเป็นกลุ่มสีเย็น ได้แก่ สีน้ำเงินเข้ม (คราม) ฟ้า เขียว ดินแดง ดำ ขาว ผนังด้านในส่วนใหญ่ใช้กลุ่มสีอุ่น ได้แก่ สีน้ำตาลแดง สีที่ใช้ไม่ฉูดฉาดทำให้ภาพดูเรียบง่าย ใช้สีโดยการเพิ่มและลดน้ำหนักของสี สร้างสีใหม่โดยนำสีขั้นที่ 1 ที่มีอยู่มาผสมกัน ใช้สีเพื่อแสดงฐานะทางชนชั้นและระดับของบุคคล และแสดงเวลาของเหตุการณ์ ใช้สีให้เกิดจุดเด่นของรูปทรงที่ต้องการเน้นความสำคัญโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สี พู่กันและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้มีทั้งที่ได้มาจากวัสดุในท้องถิ่นและซื้อในกรณีที่รูปทรงซ้ำๆ กัน ใช้กระดาษตัดเป็นแบบทาบร่างภาพก่อนการลงสี บางส่วนก็ใช้ดินสอร่างบนผนังแล้วลงสีเรียบโดยลงสีในขอบเขตของรูปทรงและใช้พู่กันขนาดเล็กเขียนเน้นเส้นขอบรูปทรงภายหลัง การระบายสีใช้น้อย พบได้เฉพาะส่วนในส่วนของพุ่มไม้และภูเขาในการสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยของผู้วิจัย มีขั้นตอน 5 ขั้นตอน คือ ขั้นร่างความคิดและรูปร่างทรง ขั้นจัดระเบียบรูปทรงเพื่อเสนอความคิด ขั้นเลือกสรรและพัฒนารูปแบบและขั้นทดลองใช้รูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ โดยการสร้างงานใช้วัสดุหลักคือ กระดาษสา สีอะคริลิคและดินสอถ่าน ในขั้นสุดท้ายได้ลดทอนแนวคิดเกี่ยวกับสังคมเพื่อเน้นความสัมพันธ์ของส่วนประกอบของศิลปะโดยใช้เส้นที่มีลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย ผสานกับกลวิธีระบายเรียบและระบายแสดงลีลาลอยแปรง สร้างความสัมพันธ์ของส่วนประกอบของศิลปะให้เกิดเอกภาพแนวทางพัฒนาที่ทำขึ้นใหม่นี้เหมาะกับการแสดงความงามของส่วนประกอบของศิลปะและแสดงลักษณะอัตลักษณ์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ได้จากผลการวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทางด้านองค์ประกอบในงานฮูปแต้มในด้านรูปแบบโครงสร้างภาพการถ่ายทอดเรื่องราว การถ่ายทอดรูปแบบ การใช้สีและการใช้กลวิธีเพื่อนำไปสู่การอธิบายถึงลักษณะจำเพาะที่จะสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสานได้

จุฬาทิพย์ อินทราไสย (2542) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ฮูปแต้มสิมในเขตอีสานกลาง โดยศึกษาฮูปแต้มฝาผนังสิมในเขตอีสานกลางทั้ง 8 วัด ถึงการออกแบบการจัดวางฮูปแต้ม อันเกิดจากรูปแบบสิมและลำดับขั้นตอนทางวรรณกรรม รวมถึงการศึกษาองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ทราบถึงความเป็นมา แนวคิด รวมถึงภูมิปัญญาของช่างในการสร้างสรรค์ ฮูปแต้ม อันจะสามารถเป็นพื้นฐานในการนำไปสร้างสรรค์รูปแบบของอาคารทางศาสนาในปัจจุบัน ผลปรากฏว่าองค์ประกอบศิลปะรวมทั้งรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏฮูปแต้ม ตลอดจนลักษณะของฮูปแต้มที่เกิดจากช่าง

แต้มในกลุ่มเดียวกันมีอิทธิพลสืบสายต่อเนื่องจนทำให้ฮูปแต้มมีความละม้ายคล้ายคลึงกัน สังเกตจากองค์ประกอบภาพ เทคนิคการใช้สี หรือรายละเอียดของเนื้อหาสาระซึ่งช่างแต้มได้ถ่ายทอดออกมา

ลักษณะของฮูปแต้มในเขตอีสานกลาง มีความเป็นตัวของตัวเอง ไม่มีระเบียบที่แน่นอน ช่างแต้มมีอิสระในการสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะพิจารณาในด้านเทคนิค การใช้สีหรือการจัดองค์ประกอบและเนื้อหาสาระ นับเป็นงานศิลปะพื้นบ้านที่บริสุทธิ์ สร้าด้วยเหตุแห่งความจำเป็นเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยโดยตรง สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ที่เรียบง่ายของชาวอีสาน

วรรณกรรมทางพุทธศาสนา เป็นเนื้อหาหลักที่ช่างแต้ม นำมาเขียนฮูปแต้มบนผนังสิม ช่างแต้มในเขตอีสานกลางนำเอาวรรณกรรมชิ้นเอกของอีสานเรื่อง สินไซ มาถ่ายทอดมากกว่าเรื่องอื่น ควบคู่ไปกับพุทธประวัติ หรือพระเวสสันดรชาดก เพื่อให้เกิดความบันเทิงแต่แฝงไว้ด้วยคุณธรรม

การสร้างอาคารเพื่อประกอบสังฆกรรม ได้แก่ สิม การเตรียมพื้นผนังการแต้มภาพต่างมีเทคนิคกรรมวิธีเฉพาะตัว เป็นสิ่งที่เกิดด้วยเหตุแห่งความจำเป็น เกิดจากการแก้ไขปัญหาของพระภิกษุและภูมิปัญญาของชาวบ้านที่อยู่ในสังคมที่ช่วยเหลือตนเอง มีทัศนคติของตนเอง ดังนั้น สิมและฮูปแต้มจัดเป็นรูปธรรมที่ชาวบ้านและพระภิกษุร่วมใจกันสร้างขึ้นถวายเป็นพุทธบูชาในพระพุทธศาสนา เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญกับชุมชนนั้นๆ

จากแนวทางและผลการศึกษาดังกล่าว ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่งเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาต่อยอด พัฒนาไปสู่รูปแบบที่มีลักษณะร่วมสมัย ในบริบทสังคมปัจจุบัน

ประจวบ จันทร์หมื่น ได้ทำการศึกษาเรื่องอำนาจในสังคมหลังชาวนา: มองผ่านพิธีกรรมงานบุญผะเหวดของคนอีสาน การวิจัยนี้ต้องการศึกษาความสัมพันธ์ของผู้คนในกลุ่มสังคมหลังชาวนาโดยการมองปฏิบัติการของพวกเขาผ่านมิติทางเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรมและการเมือง ผู้เขียนศึกษางานบุญประเพณีในหมู่บ้านชาวนาอีสานแห่งหนึ่ง โดยเก็บข้อมูลจากการสำรวจและสัมภาษณ์รายครัวเรือน จำนวน 85 ครัวเรือน เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์เชิงอำนาจในงานบุญประเพณีของคนชนบท โดยมีคำถามสำคัญว่าอำนาจในพิธีกรรมงานบุญประเพณีของสังคมหลังชาวนามีลักษณะอย่างไร มีนัยต่อการทำความเข้าใจความขัดแย้งในสังคมไทยอย่างไร ผลการศึกษาพบว่า พิธีกรรมในงานบุญประเพณีของคนชนบทปัจจุบันจำนวนหนึ่งถูกทำให้เป็นพื้นที่การแสดงละคร ไม่ได้มีความศักดิ์สิทธิ์แบบเดิมดังอดีต มีการจัดวางผู้คนเข้าไปเป็นผู้แสดงในพิธีกรรมทั้งแบบสมัครใจและให้ค่าแรง ผู้คนที่เข้าร่วมต่างมีความปรารถนาถึงรายได้ที่จะได้รับ ปรารถนาถึงความสุข ปรารถนาถึงการยอมรับและให้เกียรติ รวมถึงปรารถนาถึงคะแนนเสียงเลือกตั้งในอนาคต การจัดงานบุญประเพณีในปัจจุบันจึงไม่ได้มีความหมายเพียงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่หมายถึงการมีเครือข่ายทางเศรษฐกิจและการเมืองด้วย ที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะสำคัญของอำนาจในพิธีกรรมของสังคมหลังชาวนาที่ซ่อนเร้นอยู่ในชุมชนผ่านการจัดความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองในสังคมชาวนาปัจจุบันที่มี

นัยต่อการทำความเข้าใจความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน ว่าชาวนาในชนบทต้องการที่จะเข้าไปมีบทบาททางการเมืองมากขึ้น หากโครงสร้างอำนาจรัฐยังไม่เปิดกว้างให้พวกเขาเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง ความขัดแย้งในสังคมไทยก็จะยังคงอยู่ต่อไป

นรินทร์ ยืนทน (2562) ได้ศึกษา เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่ง ได้กำหนดขอบเขตการศึกษาในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลาง ประกอบด้วยจังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด โดยรูปแบบของจิตรกรรมที่ทาการศึกษานั้นมี ๒ กลุ่มคือ กลุ่มจิตรกรรมเวสสันดรชาดกฝีมือช่างท้องถิ่น และกลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลรายละเอียดทางด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมา และการแสดงออกทางศิลปกรรม

ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมเวสสันดรชาดกฝีมือช่างท้องถิ่น มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพบนพื้นที่ที่จากัด ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นความคิดทางเชิงช่างที่มีการเขียนอย่างเป็นระบบ นอกจากนี้ยังพบว่ามีความสัมพันธ์กับประเพณีบุญผะเหวดอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการเทศน์มหาชาติที่ลาดับเหตุการณ์เรื่องราวในชาดกเช่นเดียวกันกับการเรียงลาดับฉากบนจิตรกรรม ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับผ้าผะเหวด หรือผ้าพระบฏที่เขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดกนั้น เชื่อว่าการเขียนผ้าผะเหวดอาจเป็นแนวคิดหนึ่งหรือเป็นต้นแบบที่ส่งมาให้ช่างแต้มนามาเขียนเรื่องราวเดียวกันบนฝาผนัง ขณะที่จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ส่วนใหญ่เขียนตามอย่างผลงานพระเทวาภินิมมิต ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากจนน่าจะกลายเป็นต้นแบบให้กับงานเขียนของช่าง

แต้มทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือสมัยหลัง ทั้งนี้รูปแบบและการแสดงออกทางศิลปกรรมยังคงเน้นการเขียนฉากหลักสาคัญที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ไว้ แต่มีการสอดแทรกภาพทิวทัศน์เพิ่มมากขึ้น หรือวาดขนาดใหญ่ขึ้น ตลอดจนสอดแทรกฉากเหตุการณ์อื่นในกัณฑ์นั้นๆ เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดของห้องภาพภายในอาคารที่มีขนาดใหญ่กว่า รวมทั้งยังมีการเขียนโดยนารูปแบบผลงานของครูเหม เวชกร เข้ามาผสมผสานด้วย ตลอดจนการเขียนที่ช่างแต้มใช้รูปแบบจิตรกรรมงานท้องถิ่น และแนวคิดของช่างเองมาเขียนร่วมกับงานภาพพิมพ์อีกด้วย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ได้จากผลการวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางในการวิเคราะทางด้านรูปแบบการถ่ายทอดรูปแบบ การใช้สีและการใช้กลวิธีถ่ายทอดเรื่องพระเวสสันดรชาดก ทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง เพื่อนำไปสู่การอธิบายถึงลักษณะจำเพาะที่จะสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสานได้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย อีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานส่วนบุคคลในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย โดยมีที่มาจากผลลัพธ์ของการศึกษาวิจัยหรือบนพื้นฐานงานวิจัยนำทาง (Research Based Practice) โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ด้วยการพรรณนา วิธีการดำเนินงานวิจัยมีการเก็บข้อมูล 2 ขั้น คือ ขั้นที่ 1 เป็นการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Document) ขั้นที่ 2 ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การทำบันทึกข้อมูล และนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงบรรยาย (Descriptive) พร้อมกันนี้จะประกอบไปด้วยส่วนของการปฏิบัติการ การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยกำหนดไว้ คือ การสร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยทั้งหมด 13 ชิ้นงาน ในชุดพระเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ โดยเริ่มจากการทำภาพร่างต้นแบบและผ่านการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมร่วมสมัย จนถึงขั้นการปรับปรุงแก้ไขสู่การสร้างสรรค์ผลงานจริง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีการดำเนินงานวิจัย 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย
2. การวิเคราะห์ข้อมูลงานฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกจากกลุ่มตัวอย่างการวิจัย
3. การวิเคราะห์รูปแบบ องค์ประกอบจากมูลฐานจำเพาะทางศิลปะ กลวิธีและการสื่อความหมายของฮูปแต้มอีสาน
4. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ส่วนบุคคลโดยมีที่มาจากผลลัพธ์ของการศึกษาวิจัย หรือบนพื้นฐานงานวิจัยนำทาง
5. เสนอแนะแนวทางในการศึกษาและพัฒนา สืบสานความเป็นอัตลักษณ์ในเชิงสร้างสรรค์

การจัดระเบียบข้อมูลสารสนเทศ

การศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยผู้วิจัยมีขั้นตอนและการดำเนินการ ดังนี้

การศึกษาค้นคว้า รวบรวมหลักการ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูลฮูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรม เรื่อง พระเวสสันดรชาดกเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้มอีสาน

1.1 งานจิตกรรมฝาผนังและงานฮูปแต้ม เชื่อมโยงประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมวัฒนธรรมอีสาน

1.2 ลักษณะทางองค์ประกอบศิลป์ในงานฮูปแต้ม

1.3 เรื่องราวที่ปรากฏในฮูปแต้ม

1.4 คติและภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้ม

1.5 ลักษณะและรูปแบบของฮูปแต้มและจิตรกรรมร่วมสมัย

1.6 ฮูปแต้มในกลุ่มกรณีศึกษาและฮูปแต้มอีสานร่วมสมัย

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้มจากวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก

2.1 ศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก

2.2 ประเพณีบุญผะเหวด ความผูกพันกับวิถีชีวิตอีสานที่ปรากฏในงานฮูปแต้ม

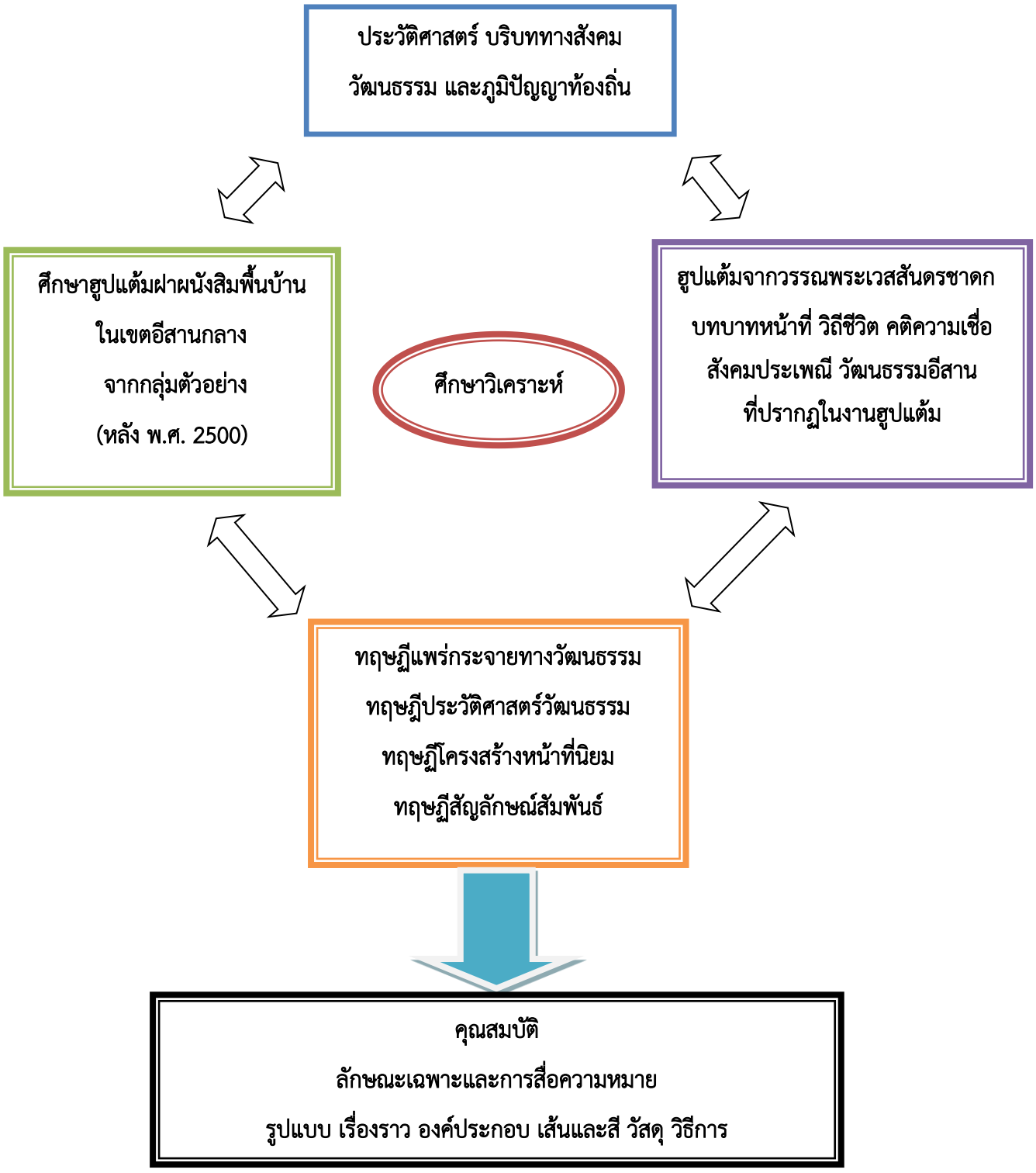
2.3 บทบาทหน้าที่และคติความเชื่อที่สะท้อน

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและจัดระเบียบข้อมูลตามลำดับโดยมีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทั้งสองส่วนระหว่างฮูปแต้มฝาผนังสิมพื้นบ้านอีสานเรื่องพระเวสสันดรชาดกและบริบททางสังคมคติความเชื่อจากอดีตและปัจจุบัน ดังนี้

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล



ภาพที่ 19 ขั้นการจัดข้อมูลสารสนเทศ

การศึกษางานฮูปแต้มฝาผนังสิมอีสานพื้นบ้านที่มีความเกี่ยวข้องสะท้อนภาพสังคมวิถีชีวิตชาวอีสาน ในประวัติศาสตร์ ซึ่งมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ นอกจากการศึกษาข้อมูลในอดีตแล้วยังจำเป้นจะต้องศึกษาเชื่อมโยงให้เห็นวิวัฒนาการสู่วิถีชีวิตในบริบทสังคมปัจจุบันด้วย เพื่อให้สามารถเป็นข้อมูลหลักและสามารถสร้างแนวทางสู่การสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยได้อย่างมีหลักการ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักทฤษฎีเข้ามาช่วยในการอภิปรายเชื่อมโยงข้อมูลในส่วนของขั้นตอนการจัดระเบียบข้อมูลสารสนเทศ มาช่วยในการศึกษาวิเคระห์ ดังนี้

1. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมใช้เป็นกรอบในการศึกษาและอภิปรายทั้งในด้านเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบ เพื่อให้เห็นแนวทางในการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นของงานฮูปแต้มอีสาน

2. ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ งานฮูปแต้มอีสานนั้น ถือเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารอย่างหนึ่งที่มีส่วนในการจัดระเบียบสังคม ด้วยการสอดแทรกคติคำสอน กุศโลบายเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้สมาชิกในสังคมได้ปฏิบัติร่วมกันจนก่อให้เกิดความสงบสุขในสังคมได้ ตามคติการดำเนินชีวิตอีสาน

3. ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ผู้วิจัยนำมาเป็นกรอบในการอภิปรายทางด้านรูปและความหมายและกระบวนการสร้างฮูปแต้มที่ล้วนสืบทอดเอกลักษณ์ทางภูมิปัญญาท้องถิ่นตั้งแต่อดีตพร้อมกับการปรับตัวให้เข้ากับยุคปัจจุบัน

4. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมผู้วิจัยใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของฮูปแต้มและรูปแบบสิมอีสานในลักษณะเชื่อมโยงทางพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

ในส่วนขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลงานฮูปแต้มฝาผนังสิมพื้นบ้านอีสาน จากวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ชาวบ้านอีสานคุ้นเคยเป็นพิเศษ ซึ่งในฮูปแต้มอีสานได้มีการสอดแทรกภาพวิถีชีวิตร่วมไว้เป็นส่วนเสริมกลุ่มภาพให้เนื้อเรื่องมีความสมบูรณ์มากขึ้น ดังนั้นการวิเคราะห์ฮูปแต้มนั้นจำเป็นจะต้อง วิเคราะร่วมในหลายมิติ ทั้งทางด้าน ตติในการเขียน ภูมิปัญญาช่างแต้มท้องถิ่น วิถีชีวิต สังคมที่ร่วมสมัยระหว่างกันให้เกิดความสัมพันธ์ เพื่อให้สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันผ่านรูปแบบเนื้อหาวรรณกรรมในงานฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรแบบร่วมสมัยได้อย่างครอบคลุม

วิเคราะห์ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมโดยวิเคราะห์ผ่านส่วนมูลฐานและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก เพื่อนำเอาเอกลักษณ์และคุณสมบัติดังกล่าวของฮูปแต้มอีสานที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างแต้มพื้นบ้านมาพัฒนารูปแบบสู่การสร้างสรรค์ฮูปแต้มร่วมสมัยที่มีเนื้อหาตามวรรณกรรมและสะท้อนความหมายทั้งความหมายตรงและความหมายแฝงที่สามารถสะท้อนถึงบริบทของวิถีชีวิตสังคมในปัจจุบัน รวมถึงการศึกษาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปิน

อีสานที่มีแนวความคิดมาจากฮูปแต้มอีสาน เพื่อให้เห็นทิศทางของการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่มีในปัจจุบันเพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้วิจัย ดังนี้

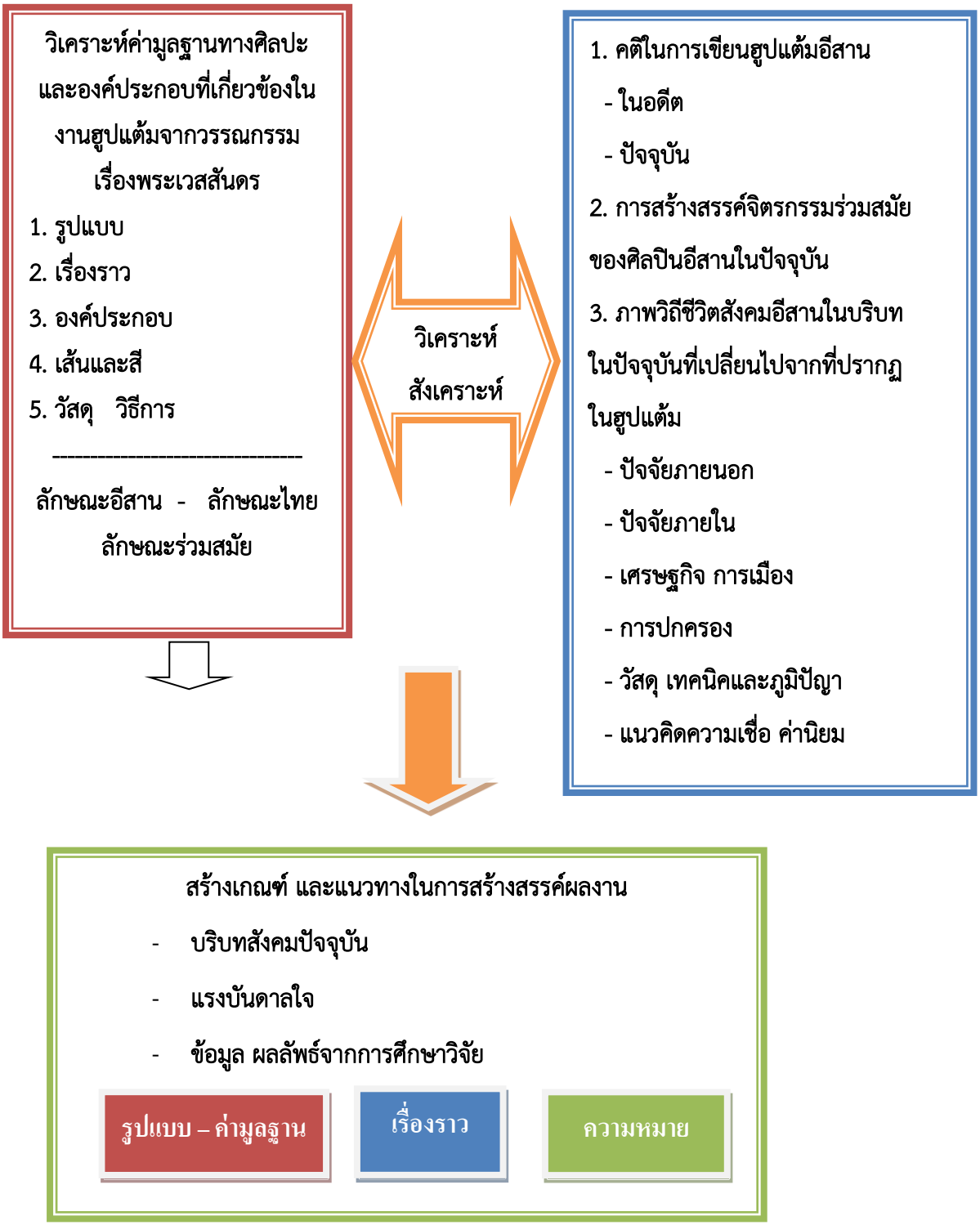
1. แนวคิดในการสร้างรูปร่าง รูปทรง ตลอดจนการจัดวางองค์ประกอบและตำแหน่งให้สอดคล้องกับเนื้อหา

2. แนวคิดในการถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิดในการเลือกสรรเรื่องราวและการแทนความหมายอย่างสอดคล้อง

3. แนวคิดในการใช้สีและวัสดุอุปกรณ์ วิธีการระบาย การสร้างพื้นผิว และการใช้สีที่เหมาะสมกับเรื่องราว

4. แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์อีสานในผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก เป็นต้น ดังเช่นแผนภาพแสดงการวิเคราะห์องค์ประกอบและความสัมพันธ์ต่อการศึกษาวิจัยนี้

การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลสารสนเทศเพื่อสร้างองค์ความรู้



ภาพที่ 20 ขั้นการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลสารสนเทศเพื่อสร้างองค์ความรู้
(ดัดแปลงจาก ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์, 2557, หน้า 226)

เมื่อได้ข้อมูลผลจากการสังเคราะห์จากค่ามูลฐานทางศิลปะและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้ดังกล่าว มาดำเนินการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย ในแนวทางส่วนบุคคลโดยมีพื้นฐานข้อมูลจากการวิจัยเป็นฐานคิดในการสร้างสรรค์ต่อไป

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก

แนวทางการสร้างสรรค์: หลังจากที่ได้ผลลัพธ์จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ในส่วนมูลฐานและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดกแล้ว ผู้วิจัยจะได้เริ่มต้นนำข้อมูลเหล่านั้นมาสู่การทดลองสร้างสรรค์ เริ่มจากการร่างภาพทางความคิดของในระยะแรกทั้ง 13 กัณฑ์ และทดลองใช้กรรมวิธี สื่อ และวัสดุใหม่ในปัจจุบัน เพื่อให้สามารถแทนค่าและแสดงเอกลักษณ์ทดแทนวัสดุพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน เหมาะสมกับยุคสมัยในปัจจุบัน

การปฏิบัติการ (Action) เริ่มตั้งแต่การนำผลของการศึกษาข้อมูลทางเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ มาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลลงพื้นที่ภาคสนาม มาสังเคราะห์เพื่อสร้างแนวทางสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาก โดยเริ่มต้นจากการแบบร่างต้นแบบทางความคิด ระยะที่ 1 ระยะที่ 2 ระยะที่ 3 โดยผ่านการแก้ไขปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ภาพร่างทางความคิดที่สามารถนำมาสู่การขยายเป็นผลงานจริง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางของการสร้างสรรค์ดังนี้

ในส่วนของการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากแนวคิดต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการสร้างแนวทางในการสร้างสรรค์ เพื่อให้สารมาถสร้างหลักการและองค์ความรู้ใหม่ที่ได้หลังจากวิจัยการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ด้วย โดยมีกรอบแนวทางในการใช้แนวคิด ดังนี้

1. แนวคิดในการพัฒนา ใช้ในการวิเคราะห์หาแนวทางในการพัฒนาทางด้านเทคนิคและวัสดุทดแทนที่มีความคงทนและเหมาะสมกับบริบทในสังคม สภาพแสดล้อมในท้องถิ่นอีสานและมีความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่น

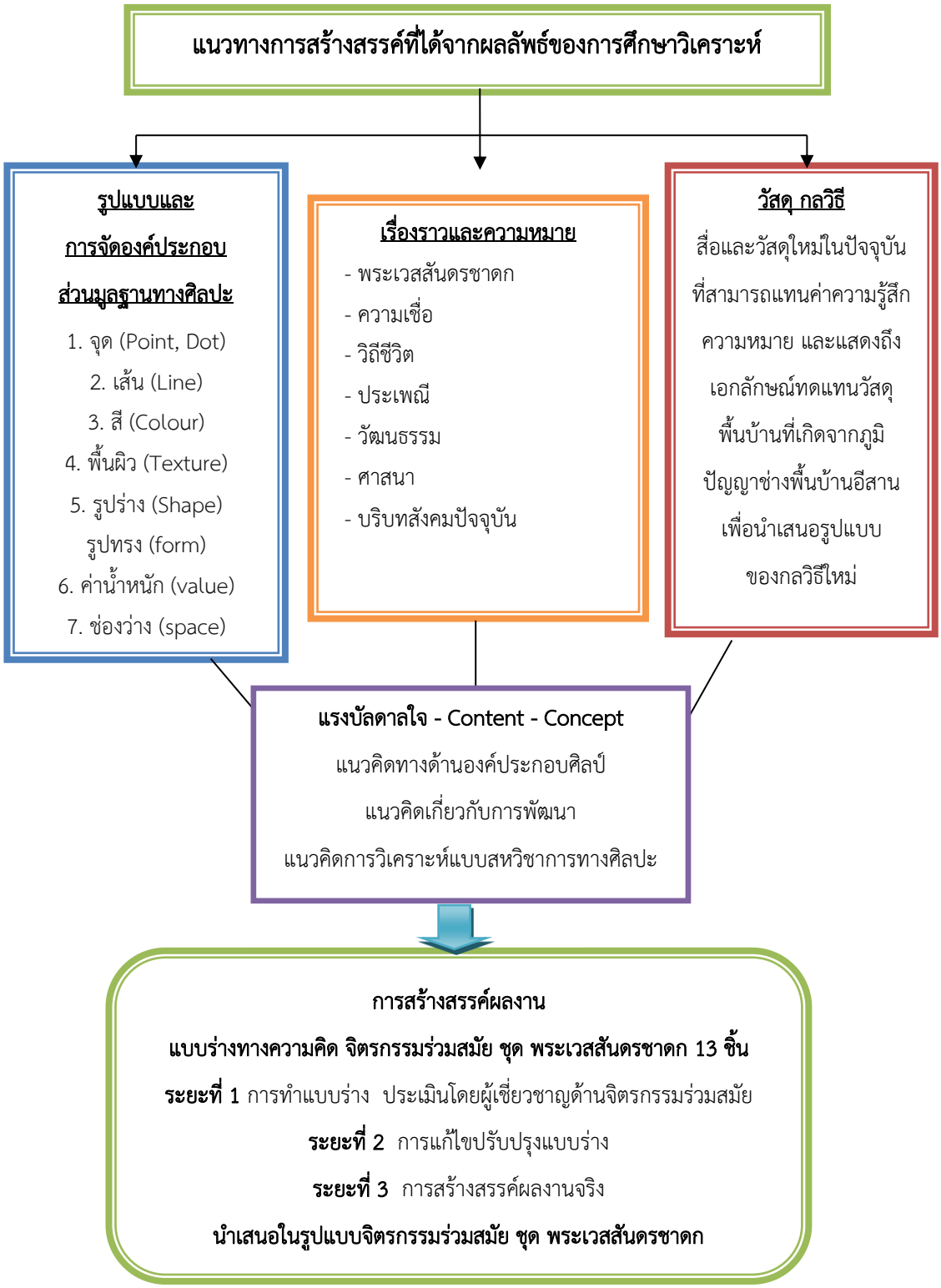
2. แนวคิดในการจัดองค์ประกอบศิลป์ ใช้ในการวิเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์งานฮูปแต้มร่วมสมัยในบริบทปัจจุบัน ทั้งองค์ประกอบทางด้านเนื้อหา เรื่องราวและรูปแบบและส่วนมูลฐานทางศิลปะเพื่อให้เห็นแนวทางในการพัฒนาการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย

3. แนวคิดแบบแผนของจิตรกรรมแบบประเพณีใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการจัดองค์ประกอบของงานฮูปแต้มสิมอีสานที่สามารถค้นพบ เพื่อให้ได้เป็นฐานข้อมูลในการต่อยอดการสร้างสรรค์และเพื่อแทนค่าทางรูปและความหมายในงานจิตรกรรมร่วมสมัย

4. แนวคิดแบบสหวิชาการทางศิลปะ ใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ใน 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 นำมาเป็นแนวทางเพื่อการวิเคราะห์เพื่อค้นหา ลักษณะอีสาน ลักษณะไทย และลักษณะร่วมสมัย

ในส่วนที่ 2 นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหา ลักษณะร่วมสมัยของรูปแบบในการต่อยอดสร้างสรรค์จากพื้นฐานภูมิปัญญาฮูปแต้มพื้นบ้านสู่รูปแบบร่วมสมัยในปัจจุบัน

ในการการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสมัยในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยแบ่งลักษณะของการสร้างสรรค์ออกเป็นประเด็นเพื่อให้เกิดความชัดเจน ดังนี้



ภาพที่ 21 แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก

ด้านเนื้อหา

เป็นเนื้อหาที่นำเสนอเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ โดยให้ความสำคัญที่การสะท้อนถึงแก่นสาระตามเนื้อเรื่องคือ “การให้และการแบ่งปัน” และข้อคิดประจำกัณฑ์จากฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดร ประกอบกับสะท้อนภาพวิถีชีวิตชีวิตอีสานที่สามารถเป็นแบบแผนให้กับคนรุ่นใหม่ได้อย่างเหมาะสม โดยนำส่วนมูลฐานทางศิลปะและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องมาแปรค่ารูปทรงและความหมายในแบบใหม่ รวมถึงใช้กลวิธีใหม่ ๆ มาสร้างสรรค์เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราววรรณกรรม วิถีชีวิตอีสานในอดีตกับบริบทของวิถีชีวิตในสังคมปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงได้อย่างเหมาะสมในแบบร่วมสมัย

ด้านรูปแบบ

เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้รูปแบบที่มีความหลากหลายในตัวภาพและกลุ่มภาพ เช่น รูปแบบการประยุกต์ ตัดทอนและรูปแบบประดิษฐ์ รูปแบบนาฏลักษณ์ของตัวละครต่าง ๆ และแบบสร้างขึ้นใหม่ เพื่อใช้ในการประกอบเนื้อหาของเรื่องให้เกิดความสมบูรณ์ โดยการเขียนภาพแบบ 2 มิติจากการใช้ทัศนธาตุ เช่น การใช้สี และเส้น รูปร่างรูปททรงที่เรียบง่ายที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาในรูปแบบใหม่จากพื้นฐานทางภูมิปัญญาเดิม ประกอบกับการใช้เทคนิค หรือกลวิธี แบบใหม่ที่ค้นพบในปัจจุบัน ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ให้ยังคงสาระตามเนื้อหาของเรื่องและสะท้อนความหมาย ทั้งความหมายตรง ความหมายแฝงและเชิงสัญลักษณ์อย่างเหมาะสมกับบริบทของสังคมปัจจุบัน

ด้านเทคนิค

ใช้เทคนิคจิตรกรรม (Painting) เป็นเครื่องมือหลักในสร้างสรรค์ โดยเน้นหนักไปทางกระบวนการต่าง ๆ ทางจิตรกรรม บนแผ่นระนาบที่มีลักษณะพื้นผิวเรียบ ตามแนวคิด วัสดุ กลวิธีใหม่ที่ผู้วิจัยสามารถค้นพบได้จากการวิจัย

การแสดงผลทางการศึกษาทดลองทางศิลปะ

1. ผลงานทัศนศิลป์ (จิตรกรรมร่วสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก)
2. องค์ความรู้ในการต่อยอดพัฒนาสร้างสรรค์

สรุปผลเสนอแนะแนวทางในการศึกษาและพัฒนา

โดยสรุปประเด็นสำคัญเพื่อให้เกิดแนวทางในการศึกษาพัฒนาสืบสานความเป็นเอกลักษณ์ในเชิงสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย

ในการเสนอแนะแนวทางการพัฒนาสืบสาน อนุรักษ์ พัฒนา รูปแบบและความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานที่สามารถปรากฏอยู่ในรูปแบบของการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยและยังคงคุณค่า

ความหมายตามวรรณกรรมหรือเรื่องราวที่นำมาใช้ ดังเช่น เรื่องพระเวสสันดรที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาเพื่อนำมาเป็นเรื่องในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ประเมินจากผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเองและจากผู้ทรงคุณวุฒิถึงขั้นตอนวิธีการสร้างสรรค์ ตลอดจนผลสัมฤทธิ์ในลักษณะของการเชื่อมโยงข้อมูลจากพื้นฐานทางภูมิปัญญาพื้นบ้านเดิมสู่การพัฒนาให้เกิดความเหมาะสมกับยุคปัจจุบัน

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 ด้านการจัดองค์ประกอบจากส่วนมูลฐานทางศิลปะ

1.2 ด้านวัสดุอุปกรณ์ และกลวิธีที่พัฒนาจากแบบพื้นบ้าน

1.3 ด้านเนื้อหาเรื่องราวที่ใช้ (รูปแบบและความหมายตรง ความหมายแฝง)

1.4 ด้านรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยใหม่ที่ค้นพบจากการสร้างสรรค์ผลงาน

2. อภิปรายผล

การศึกษาฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานสามารถพัฒนาต่อยอดการสร้างสรรค์สู่ศิลปะร่วมสมัยได้

3. ข้อเสนอแนะ

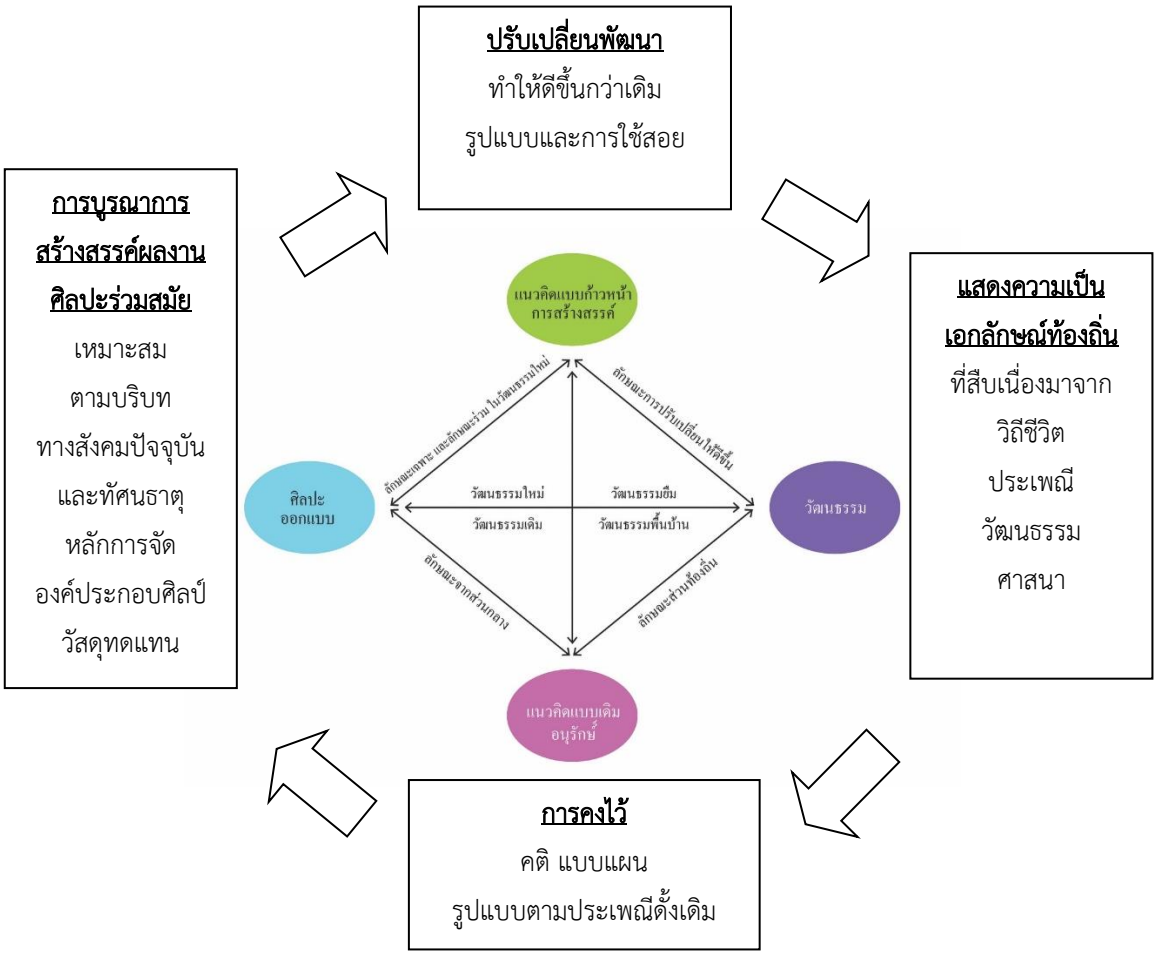
3.1 ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้

3.2 ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

บทที่ 4
การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

การศึกษาฮูปแต้มพื้นบ้านเขตอีสานกลาง เพื่อนำไปสู่การพัฒนารูปแบบ และเทคนิคกลวิธี เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับยุคปัจจุบัน โดยมีจุดเริ่มต้นของการศึกษาวิเคราะห์จากพื้นฐานทางสังคม ประเพณี วัฒนธรรมที่ได้สอดแทรกไว้ในฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดก โดยเลือกศึกษาในกลุ่มฮูปแต้มสิมอีสานที่สร้างโดยช่างพื้นบ้านอีสานก่อน พ.ศ. 2500 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ ทั้งจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับการศึกษาภาคสนาม การบันทึกภาพถ่ายและองค์ประกอบอื่นที่จำเป็นต่อการศึกษา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สามารถสรุปได้ถึงผลลัพธ์ของรูปแบบร่วมสมัยที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ฮูปแต้มและสามารถนำรูปแบบดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ด้วยเทคนิคใหม่และเหมาะสมตามประเด็นที่ค้นพบจากการศึกษา

จากองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้มและสิมอีสาน เพื่อนำไปใช้ในการต่อยอดพัฒนารูปแบบฮูปแต้มที่เหมาะสมกับบริบททางสังคมสมัยใหม่หรือในยุคปัจจุบัน โดยสามารถเชื่อมโยงอดีตที่เป็นพื้นฐานในระดับปรัชญาดุษฎีบัณฑิตที่เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบการบูรณาการเพื่อแสดงรูปสันนิษฐานทางศิลปะของฮูปแต้มฝาผนังสิมอีสานร่วมสมัย ที่ได้ผลลัพธ์ของแนวทางในการสร้างสรรค์อย่างกว้าง ๆ 4 แนวทางคือ 1) ศิลปะการออกแบบ 2) แนวคิดแบบก้าวหน้า, การสร้างสรรค์ 3) วัฒนธรรม และ 4) แนวคิดแบบเดิม, อนุรักษ์ ซึ่งจากองค์ความรู้ดังกล่าวผู้วิจัยได้เกิดแนวคิดที่จะต่อยอมทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบที่เป็นชิ้นผลงานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย โดยในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางในการศึกษาแบบสร้างสรรค์ ที่เน้นหนักไปทางแนวคิดแบบก้าวหน้า โดยมีความประสงค์ที่จะพัฒนาเพื่อให้ได้รูปแบบใหม่และเลือกที่จะใช้แนวทางผสมผสานระหว่างแนวคิดศิลปะการออกแบบเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่มีการพัฒนาฐานทางภูมิปัญญาในสองด้านคือ จากแนวคิดรูปแบบเดิม อนุรักษ์และวัฒนธรรม แล้วสร้างสรรค์เกิดชิ้นงานใหม่ในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานจากเรื่อง พระเวสสันดรชาดก โดยยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์อีสานได้อย่างมีหลักการตามแนวคิดในการต่อยอดพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เกิดความเหมาะสม สอดคล้องสัมพันธ์กันดังแผนภาพนี้



ภาพที่ 22 แนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่น (มนัส จอมปรุ, 2562)

ดังนั้น การพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะของการบูรณาการเพื่อให้ก้าวหน้าตามบริบทปัจจุบัน จึงจำเป็นที่จะต้องยึดหลักการสร้างความสัมพันธ์จากการบูรณาการทั้ง 4 ส่วน ทางกระบวนการคิด คือ แนวคิดแบบก้าวหน้า วัฒนธรรม แนวคิดแบบอนุรักษ์และศิลปะการออกแบบ ซึ่งผู้วิจัยนำมาแยกองค์ประกอบศึกษาตามส่วนค่ามูลฐานทางศิลปะและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวของสัมพันธ์กันและเรียบเรียงตามลำดับให้เกิดเป็นกระบวนการที่จะนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์ ในกรณี การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ดังนี้

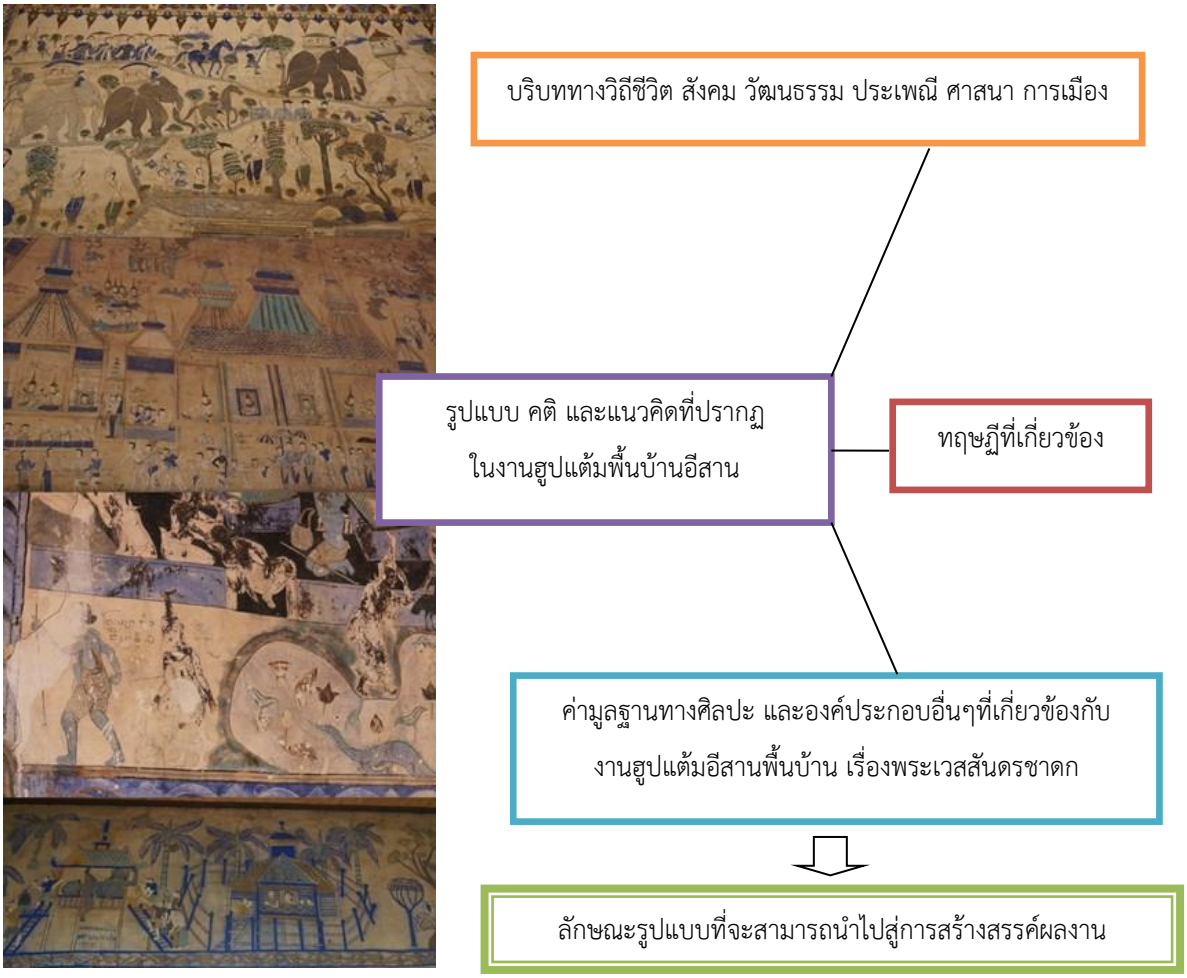
1. ด้านวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตที่ปรากฏในงานฮูปแต้มบนผนังสิมพื้นบ้าน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก

2. ด้านการรูปแบบของตัวภาพ การจัดโครงสร้างองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี แนวคิดในการนำรูปร่าง รูปทรง มาจัดวางโครงสร้างของตำแหน่งและองค์ประกอบภาพ จากค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะและการสื่อความหมาย

3. ด้านการถ่ายทอดเรื่องราวและการสื่อความหมายของฮูปแต้ม เรื่อง พระเวสสันดรชาดก และการสอดแทรกเรื่องราวของวิถีชีวิตชาวบ้าน

4. ด้านการศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการทางรูปแบบของฮูปแต้มอีสานที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์ลงานให้เหมาะสมต่อบริบททางวิถีชีวิต และสังคมปัจจุบัน

แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ของการศึกษาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง



ภาพที่ 23 แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ของการศึกษาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์องค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของฮูปแต้มพื้นบ้าน

ในการศึกษาด้านองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะนี้ ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์เข้ามาช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูลและหลักฐานทางตัวภาพต่างๆ เพื่ออธิบายถึง รูปแบบของฮูปแต้มอีสานแต่ละวัด เพื่อให้ง่ายต่อการอธิบายสาระสำคัญและคุณลักษณะของรูปแบบ

ความหมาย และกลวิธีในการถ่ายทอด เพื่อให้ได้ลักษณะอัตลักษณ์เฉพาะที่จะสามารถนำไปสู่การพัฒนาเป็นงานจิตรกรรมร่วมสมัยอย่างเป็นลำดับจากกลุ่มตัวอย่างกรณีศึกษา โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ในส่วนของภาพรวมงานฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานจากการสำรวจพื้นที่ และจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำร่องสู่การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลตามหัวข้อหลักข้างต้น โดยอาศัยพื้นฐานจากผลการศึกษาสำรวจฮูปแต้มดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 วรรณกรรมที่พบในฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานจากกลุ่มตัวอย่าง

ลำดับ	ชื่อวัด	ปีที่สร้าง	วรรณกรรมที่ปรากฏ	ช่างแต้ม
1	วัดประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด	2464	- ผนังด้านในเขียนภาพพระรถมีจารึกใต้ภาพ - ผนังด้านนอกเขียนเรื่อง พระเวสสันดรชาดก พระมาลัย สินไซและวิถีชีวิตชาวบ้าน	นายสีสมุดและอาจารย์ซาหอม
2	วัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม	2465	- ผนังด้านในเขียนเรื่องรูปพระองค์ใหญ่ด้านละ 7 องค์ ด้านหลัง 4 องค์และทหารผนังด้านหน้าพระประธาน - ผนังด้านนอกเขียนเรื่องพุทธประวัติ พระเวสสันดรชาดก ท้าวปาจินต์อรพิมพ์ พระมาลัย ปริศนาธรรมและวิถีชีวิตชาวบ้าน	ช่างหย่าย มีลูกมือคือ หลวงพ่อผุย ครูก่อง อาจารย์หลงและอาจารย์หื่น
3	วัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น	2475	- ผนังด้านในเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก - ผนังด้านนอกเขียนเรื่องสินไซและนรกภูมิ วิถีชีวิตชาวบ้าน	ช่างหยวกกับนายแดง
4	วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม	ก่อนปี พ.ศ. 2500	- ผนังด้านในเขียนเรื่องพุทธประวัติพระเวสสันดรชาดก - ผนังด้านนอกเขียนเรื่องพระมาลัยและสินไซ พระเวสสันดรชาดก วิถีชีวิตชาวบ้าน	นายสิงห์ ชาวบ้านคลองจอก

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อวัด	ปีที่สร้าง	วรรณกรรมที่ปรากฏ	ช่างแต้ม
5	วัดป่าเรไรย์ จังหวัด มหาสารคาม	ก่อนปี พ.ศ. 2500	- ผนังด้านในเขียนเรื่อง พุทธประวัติ พระมาลัย - ผนังด้านนอกเขียนเรื่องพระลัก-พระราม พระเวสสันดรชาดก วิถีชีวิตชาวบ้าน	นายสิงห์ ชาวบ้านคลองจอก เป็นช่างคนเดียวกันที่เขียนไว้ ณ วัดโพธาราม บ้านดงบัง

จาการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับฮูปแต้ม เรื่อง พระเวสสันดรชาดกที่ปรากฏในวัดกลุ่มตัวอย่างสามารถสรุปได้ดังนี้

ฮูปแต้ม เรื่องพระเวสสันดรชาดกที่ปรากฏทั้งผนังด้านนอกและผนังด้านใน ได้แก่ สิมวัดโพธาราม ลักษณะของการจัดกลุ่มภาพแบบสลับกันไปมา ไม่เรียงลำดับตามเนื้อเรื่อง ฝีมือช่างพื้นบ้าน

ฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกที่ปรากฏเฉพาะฝาผนังด้านนอก ได้แก่ สิมวัดป่าเรไรย์, สิมวัดบ้านยางทวงวราราม, สิมวัดบ้านประตูชัย ลักษณะของการจัดกลุ่มภาพแบบสลับกันไปมา ไม่เรียงลำดับตามเนื้อเรื่อง ฝีมือช่างพื้นบ้าน

ฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกที่ปรากฏเฉพาะฝาผนังด้านใน ได้แก่ สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม ลักษณะของการจัดกลุ่มภาพแบบสลับกันไปมา ไม่เรียงลำดับตามเนื้อเรื่อง ฝีมือช่างพื้นบ้าน

และในส่วนข้อมูลการสัมภาษผูวิจัยได้เกี่ยวข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานฮูปแต้ม และความสัมพันธ์ด้านความเชื่อประเพณีวัฒนธรรม โดยผู้วิจัยลงพื้นที่สัมภาษณ์จากกลุ่มผู้มีความเกี่ยวข้องกับงานฮูปแต้มพื้นบ้านใน 5 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 ใช้ระหัส M หมายถึง พระภิกษุ โดยเน้นข้อมูลด้าน ความเชื่อประเพณีวัฒนรรมกับงานฮูปแต้มอีสาน

กลุ่มที่ 2 ใช้ระหัส P หมายถึง ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างแต้ม โดยเน้นในเรื่องของความหมายทางวิถีชีวิตประเพณี ความเชื่อที่แฝงอยู่ในงานฮูปแต้มอีสาน

กลุ่มที่ 3 ใช้ระหัส H หมายถึง ผู้ใหญ่บ้าน, กำนัน โดยเน้นคความเชื่อด้านประเพณีบุญผเหวดในชุมชนที่สัมพันธ์กังงานฮูปแต้มอีสาน

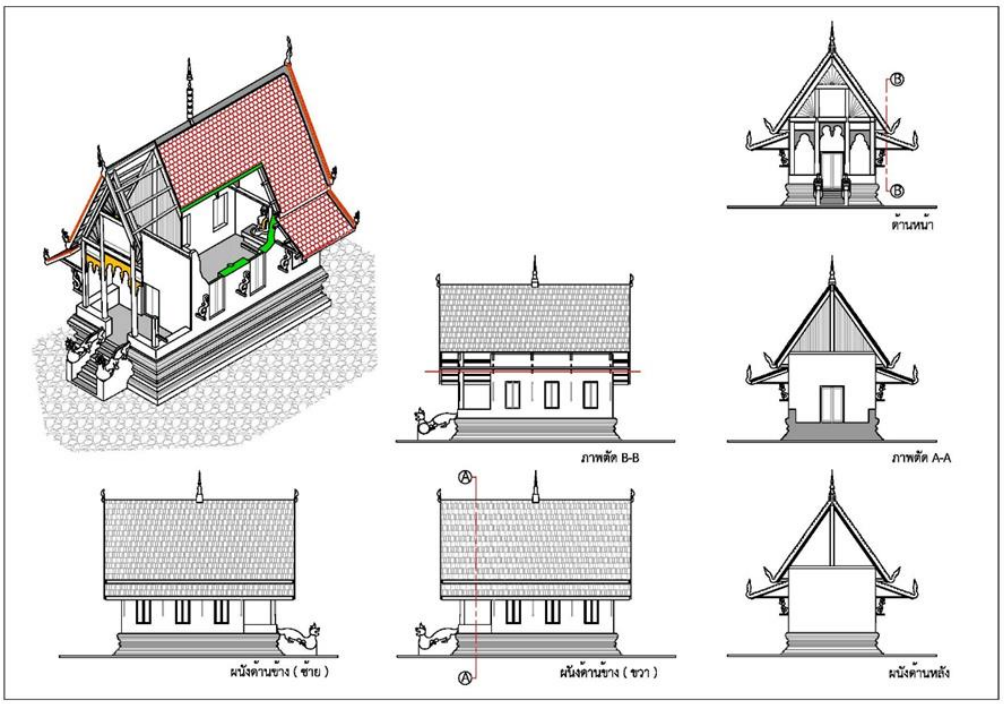
กลุ่มที่ 4 ใช้ระหัส T หมายถึง ครู โดยเน้นคความเชื่อที่มีต่องานประเพณีบุญผเหวดในชุมชนที่สัมพันธ์กับงานฮูปแต้มอีสาน

กลุ่มที่ 5 ใช้ระหัส V หมายถึง ชาวบ้านโดยเน้นโดยเน้นคความเชื่อที่มีต่องานประเพณีบุญผเหวดในชุมชนที่สัมพันธ์กับงานฮูปแต้มอีสาน

จากทั้ง 5 กลุมผู้เข้าร่วมงานวิจัยข้างต้นผู้วิจัยจะใช้ระหัสดังกล่าว เพื่อแสดงข้อมูลของการสรุปคำตอบจากข้อคำถามที่เกี่ยวข้อกับงานวิจัยเพื่อแสดงผลทางข้อมูลในในส่วนที่เป็นประโยชน์ และเกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ในบทนี้ด้วย

การจัดโครงสร้างองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี

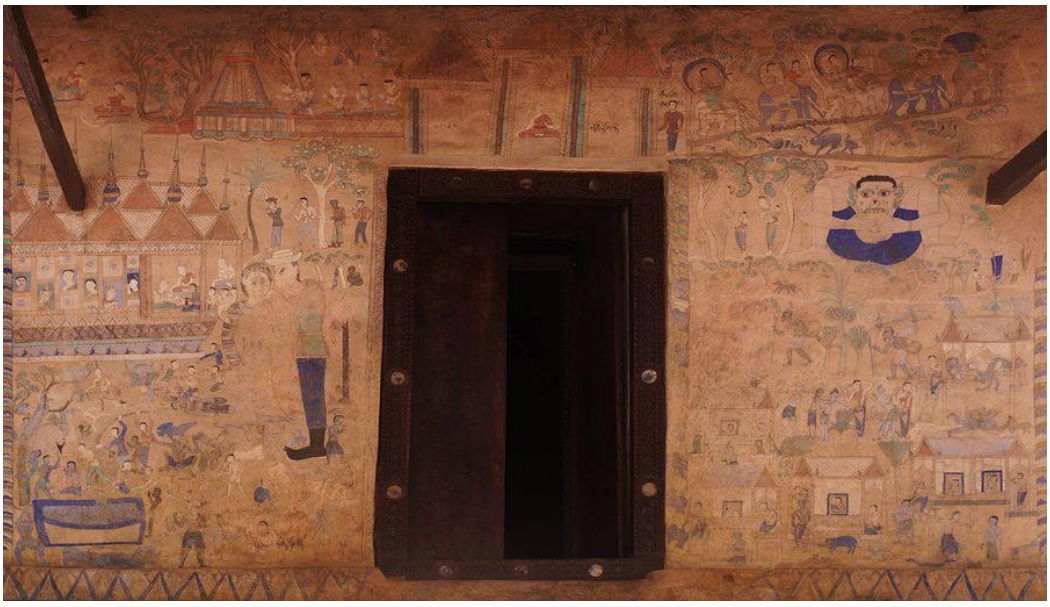
ฮูปแต้มอีสานมีลักษณะที่ปรากฏทั้งด้านนอกและด้านใน การจัดวางออกแบบโครงสร้างภาพจะขึ้นอยู่กับพื้นที่ว่างบนผนังสิมและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเป็นตัวกำหนด โดยมีความอิสระและสื่อสารแบบตรงไปตรงมาในการออกแบบลักษณะทางรูปแบบ ตามเนื้อเรื่องทางวรรณกรรมที่ใช้เล่าเรื่องราวและสื่อความหมายต่าง ๆ ตามความคิดและภูมิปัญญาของช่างพื้นถิ่น ทั้งนี้จากหลักการทางทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่กล่าวถึงองค์ประกอบของการใช้รูปแบบเพื่อสื่อเรื่องราว ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นกรอบในการอภิปรายทั้งในด้านเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบ เพื่อให้เห็นแนวทางในการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นของงานฮูปแต้มอีสาน ทั้งที่เป็นรูปแบบไทย รูปแบบอีสาน และรูปแบบที่ส่งถอดอิทธิพลต่อกัน เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน โดยประกอบกับการใช้แนวทางในการศึกษาจก จุฬาทิพย์ อินทราไสย (2548) ที่ได้ทำการศึกษาการจัดวางฮูปแต้มในเขตอีสานกลาง ในเรื่องของจัดวางรูปแบบองค์ประกอบ กลวิธี และลำดับตอนทางวรรณกรรม เพื่อเป็นแนวทางหลักในการค้นหาความสัมพันธ์ หรือดุลยภาพของรูปแบบฮูปแต้มอีสานที่จะสามารถพัฒนาสร้างสรรค์ในแบบร่วมสมัยอีสานในปัจจุบันได้



ภาพที่ 22 ลักษณะของสิมพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏฮูปแต้มอีสาน

ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี ฮูปแต้มสิม วัดโพธาราม

สิมวัดโพธารามมีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐฉาบปูน ผนังก่อทึบตลอด เจาะช่องหน้าต่างขนาดเล็กด้านละ 2 ช่อง ไม่มีองค์ประกอบตกแต่งใด ๆ บนผนังทั้ง 4 ด้าน หลังคาจั่วชั้นเดียว มีเสารับชายคาปีกนกฐานค่อนข้างสูงยื่นรับซ้อนกัน 2 ชั้น รอบตัวอาคาร เพื่อป้องกันฝนสาดฮูปแต้ม ประกอบกับรูปแบบองค์ประกอบตกแต่งสิมในส่วนหลังคาเช่น มีลำยอง หางหงส์ เป็นหัวนาค มีโหง่ และช่อฟ้าอยู่กลางสันหลังคา เป็นไม้แกะสลักแบบศิลปกรรมพื้นบ้าน จากลักษณะดังกล่าว จึงทำให้ช่างแต้มสามารถรังสรรค์เรื่องราวของฮูปแต้มได้อย่างเต็มที่ทั้ง 4 ด้าน ส่วนองค์ประกอบของการลำดับภาพช่างได้คำนึงถึงเรื่องที่ใช้เป็นหลักในการจัดวางตำแหน่ง



ภาพที่ 23 แสดงลักษณะของรูปแบบโครงสร้างภาพฮูปแต้มสิม วัดโพธาราม

ฮูปแต้มสิมวัดโพธาราม มีลักษณะรูปแบบจิตรกรรมแบบพหุลักษณ์ คือ มีทั้งรูปแบบจิตรกรรมไทย-ลาว คือ มีรูปแบบอีสานกับไทยประเพณีแบบรัตนโกสินทร์ตอนกลางเข้ามาเป็นส่วนผสมโดยเรื่องราวที่นิยมนำมาเขียนฮูปแต้มของสิมวัดโพธาราม เป็นภาพเกี่ยวเนื่องกับวรรณกรรมทางศาสนาซึ่งนอกเหนือ จากเรื่องพระเวสสันดรชาดกแล้ว ยังปรากฏฮูปแต้มเกี่ยวกับพุทธประวัติ พระมาลัย วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องสินไชและภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน มีการออกแบบโครงสร้างช่างแต้มของแต่ละตอนให้เกิดความต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง ส่วนฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังด้านในเป็นเรื่องพุทธประวัติและเวสสันดร ชาดก ช่างจะเขียนเรื่องละ 2 ผนัง โดยผนังสกัดหน้าและผนังรีซ้ายเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก ดำเนินเรื่องจากซ้ายมือไปขวามือ ส่วนผนังสกัดหลังและผนังรีขวาเป็นเรื่องพุทธประวัติดำเนินเรื่องจากซ้ายมือไปขวามือในลักษณะเดียวกัน

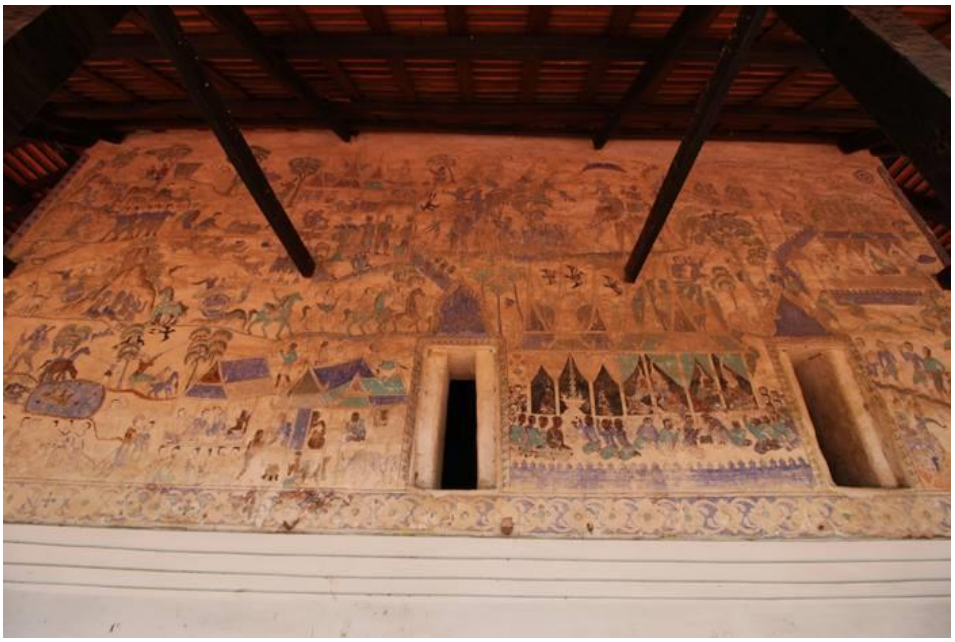
ลักษณะโครงสร้างภาพ ลักษณะของฮูปแต้มวัดโพธารามจะมีลักษณะของทิศทาง การลำดับตอนตำแหน่งภาพทั้งผนังภายในและภายนอกสิม เป็นแบบไม่มีระเบียบที่แน่นอน แสดงให้เห็นถึงการมีอิสระเสรีของช่างแต้มซึ่งแสดงออกอย่างเต็มที่ อันเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานอีกอย่างหนึ่ง โดยองค์ประกอบของตัวภาพประกอบไปด้วย สถาปัตยกรรม คน สัตว์และธรรมชาติ

การจัดองค์ประกอบ เป็นแบบเต็มพื้นที่ทั่วผนังทุกด้าน โดยช่างแต้มจะมีวิธีการใช้รูปทรงต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ หรือภูเขาลงในส่วนที่เป็นพื้นที่ว่างหรือการใช้ตัวละครในการดำเนินเรื่องที่ซ้ำ ๆ กัน เช่น ขบวนแห่เพื่อเป็นการกำจัดที่ว่างอีกวิธีหนึ่ง ประกอบกับการนำภาพกาก แบบวิถีชีวิตชาวบ้านมาช่วยเสริมสร้างบรรยากาศในแต่ละตอนของเรื่องหลักได้อย่างลงตัว การสร้างจุดเด่นช่างแต้มจะใช้วิธีการเขียนภาพนั้นให้มีลักษณะใหญ่ขึ้น หรือมีลักษณะที่แปลก และโดดเด่นกว่าภาพทั่วไป เช่น ภาพปราสาทราชวังที่มีขนาดใหญ่ ฉากหลังเป็นสีเข้มเน้นให้ตัวภาพภายในโดดเด่นออกมา เช่น ฉากที่ชูชกเดินป่า จะเห็นเป็นภาพชูชกในอิริยาบถต่าง ๆ ท่ามกลางต้นไม้นานาชนิด โดยช่างแต้มจะเน้นขนาดของชูชกให้โดดเด่นและรูปร่างที่อัปลักษณ์กว่าตัวละครและองค์ประกอบอื่นหรือการวาดภาพสิ่งก่อสร้าง เช่น ปราสาท ราชวัง บ้านเรือนให้มีขนาดใหญ่ ซึ่งตามช่องหน้าต่าง ช่างแต้มจะแต้มฮูปใบหน้าของตัวละครที่ใหญ่แบบผิดสัดส่วนโผล่เกือบทุกช่องหน้าต่าง จึงสามารถสังเกตเห็นสีหน้าท่าทางของตัวละครได้ ทั้งนี้ไม่ได้ถือว่าเป็นจุดด้อยของฝีมือช่างแต่อย่างใดแต่เป็นความชาญฉลาดของการใช้รูปทรงกับพื้นที่ว่างได้อย่างเหมาะสม

การใช้สีและกลวิธี ในส่วนของกลวิธีฮูปแต้ม ช่างได้ใช้พื้นขาวของปูนฉาบเป็นสีพื้น และเขียนโดยไม่ลงสีรองพื้นเป็นลักษณะร่วมการใช้สีของวัดต่าง ๆ เมื่อระยะเวลาผ่านมา ได้ส่งผลต่อลักษณะของภาพดูนุ่มนวลขึ้น ด้วยถูกพื้นผนังปูนพื้นบ้านดูดซึมให้ภาพดูนุ่มตาและลักษณะของการใช้สีระหว่างผนังข้างนอกกับบางส่วนของผนังด้านใน มีความแตกต่างกัน เช่น ผนังด้านนอก มีลักษณะรูปแบบการเขียนแบบพื้นบ้านที่เขียนโดยช่างพื้นบ้าน โดยภาพถูกคลุมด้วยกลุ่มสีวรรณะเย็น เช่น สีน้ำสีเงิน สีเขียว สีดำ โดยมีสีต่างวรรณะร้อน ได้แก่ สีส้ม สีแดง มาแทรกอยู่บ้างในบางส่วน เช่นเดียวกับภาพส่วนใหญ่ของผนังด้านใน ยกเว้นกลุ่มบางส่วนที่ผนังด้านข้างฝั่งพระหัตถ์ขวาพระประธาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นความพยายามในการเลียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลางของช่างพื้นบ้าน นอกจากนั้น ก็เป็นการเขียนภาพด้วยรูปแบบพื้นบ้านอีสาน เพียงแต่ช่างกล้าที่จะใช้สีในกลุ่มวรรณะร้อนที่จัดจ้านยิ่งขึ้น เช่น สีน้ำตาลอมส้มในจีวรพระสงฆ์และอาภรณ์ของเหล่าเทวดา ที่ช่างได้เลือกสร้างลักษณะทวยเทพเทวดาด้วยรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีอย่างเห็นได้ชัดและแสดงลักษณะของการออกแบบและรังสรรค์ภาพของช่างอย่างขาดความเป็นอิสระ

ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี ฮูปแต้มสิม วัดป่าเรไรย์

สิมวัดป่าเรไรย์ มีลักษณะเป็นสิมทึบเจาะช่องหน้าต่างข้างละ 2 ช่อง เปิดช่องไม่มีบานเปิด-ปิด ผนังด้านหน้าเจาะช่องประตู 1 ช่อง มีบานเปิด-ปิด ตัวสิมตั้งอยู่บนฐานปัทม์ซ้อนกัน 2 ชั้น สูงจากพื้นประมาณ 1.95 เมตร โดยฐานซึ่งรองรับเสารับชายคาปีกนกจะมีลักษณะเตี้ยกว่าที่วัดโพธาราม เสารับชายคาปีกนกเป็นเสาไม้สี่เหลี่ยม รับหลังคาปีกนกตลอดทั้ง 4 ด้าน จากลักษณะทางองค์ประกอบสิมดังกล่าว จึงสามารถรังสรรค์ฮูปแต้มได้แบบเต็มพื้นที่ผนังด้านนอกและด้านในทั้ง 4 ด้าน



ภาพที่ 24 ลักษณะองค์ประกอบจากมุมมองระดับสายตาของฮูปแต้มบนผนังสิม วัดป่าเรไรย์

ลักษณะโครงสร้างภาพ การลำดับตำแหน่งของเรื่องจะเริ่มเรื่องที่ขอบบนของฐานเอวขันหรือพอดีกับส่วนล่างของช่องหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นดิน 1.95 เมตร มีขอบลายหน้ากระดานเป็นกรอบภาพซึ่งลักษณะของการออกลายไม่ซ้ำกัน โดยฮูปแต้มปรากฏทั้งผนังภายนอกและภายในสิม ซึ่งลักษณะของการดำเนินเรื่องอยู่ 2 เรื่อง ในผนังด้านนอก เขียนเรื่องละ 2 ผนัง ดังนี้ เรื่องพระลัก-พระลาม เขียนไว้ที่ผนังสกัดหน้า (ทิศตะวันออก) และผนังรีซ้าย (ทิศเหนือ) เรื่อง พระเวสสันดรชาดกถูกเขียนไว้ที่ผนังสกัดหลัง (ทิศตะวันตก) และผนังรีขวา (ทิศใต้) ส่วนผนังภายในจะมี 2 เรื่อง เขียนพุทธประวัติที่ผนังทุกด้าน และพระมาลัยที่ผนังสกัดหน้าและผนังรีซ้าย โดยตำแหน่งของภาพสลับกันขึ้น-ลง ไปมาแบบเวียนขวา ซึ่งไม่มีการวางแผนในการเขียนในลักษณะแบบต่อเนื่องกันทั้งเรื่อง ส่วนการลำดับภาพผนังภายในจะแบ่งภาพออกเป็น 2 แถวในแนวระดับเดียวกันทั้ง 4 ด้าน โดยผนังสกัดหน้า

เป็นเรื่องพุทธประวัติ และพระมาลัย ผนังรีขวาและผนังสกัดหลัง ตอนบนเป็นเรื่อง พุทธประวัติ ส่วนตอนล่างเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิสลับแจกันดอกไม้และเทวดาตามลำดับ ส่วนตัวบนห้องในสุดของผนังรีซ้ายเป็นเรื่องพุทธประวัติ ตอนล่างเป็นภาพพระนั่งปางสมาธิสลับแจกันดอกไม้เช่นเดียวกับผนังรีขวา และผนังสกัดหลัง 2 ห้องที่เหลือเป็นเรื่องพระมาลัย การดำเนินเรื่องพุทธประวัติภายในจะเวียนขวาโดยจะเริ่มเรื่องที่ผนังสกัดหน้าแล้วจบลงที่ห้องท้ายสุดของผนังรีซ้าย ช่างจะใช้กลวิธีในการเขียนฮูปแต้มแบบแต้มเส้นบาง ๆ ลงสีเทาอ่อนหรือน้ำตาลอ่อนตามแนวนอนเป็นตัวแบ่งเนื้อเรื่องให้แยกจากกัน ด้านบนของเส้นบาง ๆ นี้ช่างได้ใช้รูปต้นไม้ โขดหิน ภูเขา หรือแม่น้ำ มาช่วยลดความความเป็นเส้นที่อาจจะดูเหมือนใช้บ่อยในการแบ่งภาพให้เป็นสิ่งเดียวกันกับเรื่องและบรรยากาศได้เป็นอย่างดี ส่วนองค์ประกอบภายในจะมีระยะเริ่มเรื่องอยู่เหนือช่องหน้าต่างขึ้นไป สูงจากพื้นอาคารภายใน 1.70 เมตร มีขอบลายหน้ากระดานวิ่งรอบทั้ง 4 ด้าน มีเสาไม้ฝังอยู่ที่ผนังด้านละ 2 ต้น ทำให้แบ่งผนังทางด้านยาวออกเป็น 3 ห้องและใช้เป็นตัวคั่นภาพในแต่ละตอน ลักษณะของการวางกรอบภาพจะเหมือนภายนอก เส้นที่ใช้แบ่งจะทำหน้าที่เหมือนกับเส้นสินเทาของงานจิตรกรรมาผนังที่พบในภาคกลาง

การจัดองค์ประกอบ องค์ประกอบของตัวภาพ ประกอบไปด้วย คน สัตว์ สิ่งก่อสร้างและธรรมชาติ ซึ่งมีลักษณะ การจัดองค์ประกอบแบบเต็มพื้นที่ ไม่เว้นที่ว่างและมีการสอดแทรกภาพวิถีชีวิตชาวบ้านใส่ลงไปเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างมากเกินไป อีกทั้งเป็นการเพิ่มสีสันของภาพให้ดูน่าสนใจยิ่งขึ้น ส่วนในการเน้นเนื้อหาของเรื่องนั้น ช่างได้ใช้รูปทรงที่ซ้ำกันหรือการดำเนินเรื่องที่ซ้ำ ๆ กัน เพื่อแสดงรายละเอียดที่สำคัญของการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างต่อเนื่องในตอนเดียวกัน เช่น การเดินขบวนของทหารซึ่งลักษณะการแต่งกายคาดว่าน่าจะเป็นทหารญวนที่ช่างแต้มเคยพบเห็นในเวลานั้น นอกจากนี้ช่างแต้ม ยังได้สอดแทรกอารมณ์ขันด้วยภาพที่แสดงบทเล้าโลมเอาไว้ในมุมต่าง ๆ เพื่อสร้างบรรยากาศให้มีความสนุกสนาน อีกทั้งการที่ช่างแต้มได้เขียนภาพใบหน้าของตัวละครโผล่สลอนแทบทุกช่อง รวมทั้งไม่คำนึงถึงความเป็นจริงในเรื่องสัดส่วนของคนที่มีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับอาคาร ไว้ตามช่องหน้าต่างของตัวปราสาทหรือตัวอาคารต่าง ๆ ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ช่างแต้มชาวอีสานนิยมเขียนอย่างหนึ่งส่วนการสร้างจุดเด่นของภาพ ช่างแต้มได้ใช้รูปทรงหลักที่ใหญ่ขึ้นกว่าองค์ประกอบรวมที่อยู่โดยรอบ และเน้นลายละเอียดให้สวยงามเป็นพิเศษ เช่น ภาพพระราชวัง หรือภาพกษัตริย์จะมีการสวมชฎาหรือเครื่องทรงได้อย่างชัดเจนและเหมาะสม

การใช้สีและกลวิธี มีลักษณะพิเศษ คือ ใช้วิธีการสื่อสารออกมาในลักษณะง่าย ๆ ดูง่าย รู้สึกโปร่ง โล่ง เข้าใจ สบาย ๆ ไม่อึดอัด ช่างได้ใช้บริเวณว่างของพื้นที่ระหว่างภาพ ผลักภาพที่มีขนาดใหญ่และชัดเจน ให้ดูง่ายต่อการรับรู้ยิ่งขึ้น สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของช่างแต้มพื้นบ้านอีสาน ในเรื่องของความมีอิสรภาพสูง ไม่ยึดติดตามแบบของวัดอื่น ๆ ภายใต้หลักคิดข้างต้น ช่างเขียนได้นำเสนอเป็นภาพขนาดใหญ่ มีปริมาตรชัดเจน ดูง่าย นอกจากนี้การระบายสีจะไม่คำนึงถึงสีที่ถูกต้องตามความเป็นจริงที่ปรากฏ เช่น การใช้ตัวละครสีน้ำเงิน สีฟ้า แต่เสื้อผ้าของตัวละครจะอยู่ในกลุ่มสีน้ำเงิน

และสีเขียวอ่อน เป็นต้น ช่างแต้มได้สร้างตัวละคร โดยการนำเอาฉากและผู้คนในชุมชน ในสังคมอีสาน ขณะนั้นเข้ามาเป็นผู้แสดงในเรื่องราวที่นาเสนอและได้จำแนกกลุ่มเรื่องหรือแต่ละตอนของเรื่อง โดยใช้เส้นและแต่งขอบเป็นส่วน ๆ ไป ทำให้ดูรู้ว่าเป็นคนละส่วน แต่ไม่ทำลายบรรยากาศโดยรวมของภาพในกลุ่มนั้น การเขียนภาพบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ข้างต้น จึงสะท้อนถึงการมีอิสรภาพสูง ภาพที่นำเสนอจึงไม่คงที่ แม้จะเป็นภาพซ้ำ เช่น ขบวนแถวของทหาร แต่ก็มีความต่างของลีลาท่าทางของแต่ละบุคคลในแต่ละภาพ จึงไม่ซ้ำกันในลักษณะที่เป็นแบบ Pattern ที่แสดงออกถึงลักษณะของศิลปะแบบพื้นบ้านอีสาน ที่สร้างโดยช่างแต้มพื้นบ้าน

ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี ฮูปแต้มสิม วัดบ้านยาง ทวงวราราม

ลักษณะของสิมเป็นแบบสิมทึบ ผนังก่อทึบตลอด โดยจะเจาะช่องหน้าต่าง ด้านข้างด้านละ 2 ช่อง มีบาน เปิด-ปิด ด้านหลังทางทิศตะวันออกเจาะช่องประตู 1 ช่องมีบานเปิด-ปิด ด้านหน้าเป็นบันไดนาคและฐานซึ่งรองรับตัวอาคารมีขนาดไม่สูงมากนักประมาณ 1.10 เมตร ซึ่งจากลักษณะองค์ประกอบดังกล่าวของพื้นผนัง มีพื้นที่ว่างสำหรับงานฮูปแต้มทั่วทั้ง 4 ผนัง แม้แต่ในส่วนของขอบหน้าต่างก็ถูกประดับด้วยงานฮูปแต้ม ด้วยลวดลายประดิษฐ์ ทั้งในส่วนของเสาขั้นห้องและขอบหน้าต่างที่ช่างใช้องค์ประกอบดังกล่าวเป็นส่วนกั้นภาพแทนเส้นสินเทาได้อย่างลงตัว และทำให้เห็นภาพในแต่ละตอนได้ชัดเจน

ภาพที่ 25 ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพฮูปแต้มบนผนังสิม วัดยางทวงวราราม ถ่ายโดย ผู้วิจัย

ลักษณะโครงสร้างภาพ ฮูปแต้มปรากฏทั้งผนังภายนอกและผนังภายใน การลำดับภาพที่ผนังภายนอกไม่ได้เรียงเรื่องราวต่อเนื่องไปทีละผนัง แต่ในผนังด้านหนึ่งอาจมีเรื่องเดียว เช่น ผนังรีซ้ายและผนังรีขวาด้านบนเป็นเรื่องพระเวสสันดรชาดก ส่วนด้านล่างเป็นเรื่องปาจิตต์–อรพิมพ์

จะมีการลำดับเรื่องได้ค่อนข้างชัดเจนกว่าเรื่องพระเวสสันดรชาดก โดยจะเริ่มเรื่องที่ผนังรีขวามือพระประธานห้องแรก ไปหยุดที่ผนังห้องสุดท้ายด้านเดียวกันและไปต่อที่ผนังห้องรีซ้ายห้องแรก จากนั้นจึงดำเนินเรื่องต่อไปจนจบที่ผนังห้องสุดท้ายของด้านนี้ ส่วนผนังสกัดหลังจะเป็นเรื่องพุทธประวัติและประเพณีของชาวบ้าน เช่น การเผาศพบนเชิงตะกอน ซึ่งการลำดับภาพผนังภายใน มีลักษณะของการวางภาพซ้ำ ๆ กันในแนวระดับหรือแนวนอนโดยรอบ ดังนั้นทิศทางการลำดับตอนและตำแหน่งภาพของสิมวัดบ้านยางจึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแต่มีความกลมกลืนกัน เมื่อดูแล้วสามารถทราบได้ว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องใด ลักษระตัวภาพของฮูปแต้มวัดบ้ายางทวงวรารามถือได้ว่าเนฮูปแต้มที่มีความเป็นเอกลักษณอีสานมาก และมีฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรที่ค่อนข้างสมบูรณ์และมีภาพวิธีชีวิตชาวบ้านสอดแทรกไว้ในเรื่องราวด้วย (P, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2564)

การจัดองค์ประกอบ ภาพทั่วไปที่สิมวัดนี้มีลักษณะค่อนข้างแน่น โดยการเน้นฉากที่สำคัญในเวลาและสถานที่ที่มีมิติเดียวกันกับชีวิตจริงของบุคคลในท้องเรื่อง เช่น ปราสาทราชวังของบุคคลที่สำคัญ ได้แก่ กษัตริย์ จะใช้วิธีเน้นฉากหลังด้วยการเขียนต้นไม้เป็นพุ่มขนาดใหญ่ขึ้นคลุมตัวอาคารนั้นไว้ ส่วนองค์ประกอบรองอื่น ๆ ช่างแต้มได้แก้ปัญหาของช่องว่างของภาพโดยการนำภาพคนต้นไม้ ใส่ลงไปจนเต็มหรือมีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ซ้ำ ๆ กัน เช่น การเดินขบวนของทหารหรือการทรงช้างของพระมหากษัตริย์ ตัวภาพที่วัดนี้จะมีขนาดเท่า ๆ กันหมด ซึ่งจะไม่คำนึงถึงความเป็นจริงในเรื่องขนาดหรือสัดส่วน เช่น สัดส่วนของคนที่อยู่ในอาคาร จะมีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับตัวอาคารและตามช่องหน้าต่างของตัวอาคารจะปรากฏใบหน้าของคนแทบทุกช่อง ซึ่งลักษณะที่ปรากฏจะมีความเรียบง่ายตามแบบฉบับของคนอีสาน ส่วนการจัดองค์ประกอบภาพภายในจะต่างจากภายนอกอย่างชัดเจน เป็นแบบมีการทิ้งที่ว่างมาก ภาพที่เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับยืนมีขนาดใหญ่และวางภาพซ้ำ ๆ กัน สิ่งที่น่าสนใจของภาพภายใน ได้แก่ “ภาพเสือ” โดยเขียนตัวของเสือที่ผนังด้านข้าง แต่ศีรษะของเสือกลับหักเป็นมุมฉากไปยังผนังสกัดหลังและหันหน้ามาทิศตะวันออก ซึ่งเป็นการเชื่อมต่อของผนังอีกวิธีหนึ่งไม่ให้ตัดขาดออกจากกันโดยใช้ฮูปแต้มในการสร้างความสัมพันธ์ดังกล่าว

การใช้สีและกลวิธี โครงสร้างของสีถูกคลุมไว้ด้วยโทนสีน้ำเงิน โดยมีสีดำ สีแดง สีเขียว และสีเหลืองเป็นส่วนประกอบทางการถ่ายทอดรูปแบบภาพ แสดงให้เห็นว่าสีที่เขียนมีทั้งสีสังเคราะห์วิทยาศาสตร์ หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “สีเคมี” กับสีธรรมชาติหรือผลิตขึ้นในชุมชนผสมผสานกัน กรณีสีสังเคราะห์วิทยาศาสตร์นั้น เป็นสินค้าที่เข้ามาสู่ชุมชนอีสานตอนกลาง สัมพันธ์กับพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมอีสาน ที่เริ่มมีคนจีนเข้ามาทำการค้าขายตามชุมชนที่มีรถไฟวิ่งผ่าน ซึ่งชุมทางที่สำคัญในเขตอีสานตอนกลางคือ อำเภอบ้านไผ่ และตัวเมืองจังหวัดขอนแก่น ได้กลายเป็นพื้นที่ของการซื้อขายและเดินทางของผู้คน มีร้านค้าของคนจีนนำสินค้าจากกรุงเทพฯและประเทศจีนเข้ามาจำหน่าย โดยเฉพาะสีย้อมผ้าซึ่งเป็นที่รู้กันดีว่ามีสีครามและน้ำเงินของจีน สีดังกล่าวได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้เป็นสีเขียนภาพฝาผนัง ดังนั้นภาพรวมของฮูปแต้มวัดบ้านยางทวงวรารามจึงถูกถ่ายทอด

ด้วยสีในวรรณะเย็นคลุมไว้ด้วยสีคราม ซึ่งไม่ใช่สีจากเนื้อคราม การสร้างให้เกิดรูปร่างของภาพใช้ด้วยการลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาว ซึ่งได้จากฝุ่นของปูนที่ได้ทั้งจากการเผาเปลือกหอยและหินปูนที่นำมาประกอบการกินหมากและเพิ่มน้ำหนักด้วยการผสมสีดำจากเขม่าไฟ โดยปล่อยพื้นสีขาวของผนังปูนเป็นสีพื้นไปในตัวและใช้การตัดเส้น รอบนอกของตัวละครที่มีความมั่นใจเป็นตัวกำหนดขอบเขตของภาพ ทั้งคนและสิ่งแวดล้อมเพื่อแสดงเนื้อหาเรื่องราว

ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี ฮูปแต้มสิม วัดสนวนวารีพัฒนาราม

สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม มีลักษณะองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมสิมแบบญวน คือ ก่อซุ้มโค้งแบบช่างญวนทั้งหมด คือ ด้านหน้าทางทิศตะวันออก 3 ซุ้ม ตรงกลางเป็นบันไดนาคขนาบด้วยซุ้มหน้าต่างข้างละซุ้ม ส่วนหน้าต่างของผนังด้านซ้ายและด้านขวานั้นทำโค้ง ด้านข้างละ 3 โค้ง 2 โค้งแรกเป็นซุ้มหน้าต่างไม่มีบานปิด-เปิด ปล่อยโล่งอีก 1 โค้ง เป็นซุ้มหลอกปิดทึบ ใต้ซุ้มเหล่านี้ทำเป็นลูกกรงเจาะช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายตัดอิทธิพลช่างญวน พื้นผนังต่างระดับด้วยองค์ประกอบของซุ้มโค้งต่างระดับและเสาสี่เหลี่ยมหยักหัวเสา ไม่ตกแต่งปลายเสา บนฐานชุกชีแบบพื้นบ้านซึ่งก่อขึ้นตลอดแนวความยาวทางด้านสกัด มีฮูปแต้ม ตลอดผนังครึ่งบนโดยเริ่มจากขอบหน้าต่างล่างเหนือช่องลูกกรงของด้านนอกสิมทั้ง 4 ด้าน

ภาพที่ 26 ลักษณะองค์ประกอบฮูปแต้ม พระเวสสันดรชาดกผนังด้านในหลังพระประธาน วัดสนวนวารีพัฒนาราม

ลักษณะโครงสร้างภาพ เกิดจากการวางองค์ประกอบฮูปแต้มบนผนังสิมอันมีข้อจำกัดจากรูปแบบของผนังสิมที่ได้รับอิทธิพลช่างญวน ที่มีส่วนโค้งของประตู หน้าต่าง ทำให้องค์ประกอบภาพภายนอกมีระยะเริ่มเรื่องที่บริเวณเหนือช่องลูกกรง หรือพอดีกันกับขอบล่างของซุ้มหน้าต่าง ใช้เสาทำ

หน้าที่เป็นกรอบภาพและใส่ลวดลายเคลือเถาเต็มพื้นที่ส่วนของเสาทั้ง 4 ต้น เพื่อแบ่งเรื่องราวแต่ละตอนออกจากกัน โดยเว้นบริเวณหัวเสาเอาไว้ ลักษณะของภาพจะเป็นแบบ 2 มิติ ฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังด้านนอกเป็นเรื่อง สินไซ หมดทั้ง 4 ด้าน ในการลำดับตอนของภาพจะเริ่มเรื่องที่ผนังรีขวาห้องแรกและจะดำเนินเรื่องเวียนขวาหรือตามเข็มนาฬิกาเรื่อยมาจนถึงผนังสกัดหน้า และข้ามมาจบที่ผนังสกัดหลังส่วนล่างห้องขวามือส่วน ฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังภายในเป็นเรื่อง พระเวสสันดรชาดกหมดทั้ง 4 ด้าน มีลักษณะของการแบ่งภาพจะเหมือนกับผืนพระเวสที่ใช้ในงานบุญมหาชาติของทางภาคอีสาน ชาวบ้านเรียนรู้เรื่องพระเวสสันดรชาดกผ่านฮูปแต้มได้โดยง่าย เนื่องจากมีรูปแบบที่ดูง่ายไม่ซับซ้อน มีความต่อเนื่องของเรื่องราว (P, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2564) โดยจะมีเส้นกรอบประลวดลายที่ทำหน้าที่เป็นกรอบภาพและแบ่งเรื่องราวแต่ละตอนออกจากกันทั้งในแนวตั้งและแนวนอนบนผนัง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ตามแนวนอน โดยจะเริ่มเรื่องที่ผนังรีซ้ายห้องแรกสุดตอนบนและดำเนินเรื่องเวียนซ้ายหรือทวนเข็มนาฬิกามาหยุดที่ผนังสกัดหน้าและข้ามมาต่อที่ผนังรีซ้ายห้องในสุดตอนล่างและดำเนินเรื่องเวียนซ้ายไปจบที่ผนังรีขวาห้องในสุดส่วนล่างซึ่งจะมีทิศทางการลำดับตอนของภาพตรงกันข้ามกับฮูปแต้มที่ปรากฏภายนอก

การจัดองค์ประกอบ ตัวภาพประกอบด้วยกลุ่มภาพมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพอมนุษย์ ภาพสิ่งก่อสร้าง และภาพทิวทัศน์ เป็นตอนต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องแบบเต็มพื้นที่โดยไม่เว้นที่ว่าง ช่างจะเพิ่มลวดลายภาพพรรณพฤกษาให้เต็มผนังรวมทั้งในส่วนของกรอบซุ้มและเสาด้วย ก่อให้เกิดความงามทางสุนทรียภาพอย่างหนึ่งหรือมีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ซ้ำ ๆ กัน นอกจากนี้ช่างแต้มยังได้สอดแทรกอารมณ์ขันส่วนของภาพชาวบ้านในอิริยาบถต่าง ๆ เช่น ภาพที่แสดงบทเล้าโลมหรือการแต่งกายไม่มิดชิดไว้ในส่วนต่าง ๆ เพื่อเสริมเรื่องหลักและสร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน

การใช้สีและกลวิธี ด้านการใช้สี ช่างแต้ม คือ ช่างหยวกใช้โทนสีน้ำเงินคลุมเป็นโครงสร้างภาพรวมของฮูปแต้มทุกผนัง โดยมีสีเหลือง สีเทา สีเขียวและสีน้ำตาลระบายประกอบ เช่น ส่วนของการสร้างจุดเด่นหรือจุดสนใจ ลักษณะของสีที่ใช้ไม่เข้มมากจนฉูดฉาดตา ด้วยวิธีการระบายเป็นแบบบาง ๆ แล้วตัดเส้นรอบนอกด้วยสีเข้ม นอกจากสีธรรมชาติแล้วยังพบว่ามีส่วนของการใช้สีเคมีที่เป็นสีชนิดอื่นรวมทั้งสีฝุ่นผสมผสานอยู่ในฮูปแต้ม เช่น สีเคมีที่ถูกนำเข้ามาจากจีนและต่างประเทศ ซึ่งเป็นสีที่ช่างแต้มสามารถหาได้ ซึ่งเนื้อมีเนื้อสีที่สม่ำเสมอต่างจากสีที่ได้จากธรรมชาติและค่อนข้างที่จะจับแน่น ไม่พบร่องรอยการกะเทาะของสีนอกจากจะลบเลือนไปบ้างเท่านั้น เนื่องจากการระบายสีบางทั้งนี้เป็นผลมาจากผนังของโบสถ์ไม่มีความอับชื้น ผนังมีช่องระบายอากาศพร้อมกับรับแสงจากภายนอก กระจายอยู่รอบผนังทุกด้าน ยกเว้นเฉพาะด้านหลังพระประธานเท่านั้น

กลวิธีของฮูปแต้มสิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม มุ่งเป้าหมายหลักด้านการรับรู้และเข้าใจเนื้อหาเป็นประการแรก ดังนั้น รูปแบบที่ปรากฏจึงเรียบง่าย เพียงให้ทราบว่าเป็นคน เทวดา ยักษ์ สัตว์ ซึ่งเน้นการนำเสนอในลักษณะใบหน้าและท่าทางของคนด้านข้างมากกว่าแสดงด้านหน้า สัดส่วนใหญ่บ้างเล็กบ้างไม่คงที่และเลือกนำเอาเอกลักษณ์ของแต่ละอย่างมาใส่เพื่อให้ความเข้าใจและสามารถ

แยกแยะรูปแบบภาพได้ชัดขึ้น เช่น การใช้สีเขียวระบายเป็นสีวรกายพระอินทร์ ในกัณฑ์ทศพรหรือการใช้สีดำแทนสีผิวของชูชก เป็นต้น นอกจากนี้ช่างแต้ม คือ ช่างหยวกก็จะใช้วิธีการระบายสีผิวเนื้อที่สะท้อนความต่างของชั้น หรือ Class ของคน เช่น ภาพบุคคลชั้นสูงแทนสีผิวด้วยสีขาว ตัดเส้นรอบนอกด้วยสีน้าเงินเข้มหรือสีดำ เครื่องแต่งกายระบายด้วยสีคราม สีเหลือง สีเขียวและบ้างก็มีสีน้ำตาล ส่วนคนระดับชั้นกษัตริย์ทั้งตัวพระและตัวนางใช้สีเหลืองระบายแทนสีทอง เช่น ในส่วนของเครื่องประดับ ซึ่งในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่า ช่างหยวก ได้ผ่าน “การเห็น” จิตรกรรมไทยประเพณีที่ตัวพระตัวนาง แล้วรับเอาอิทธิพลมาผสมผสานไว้ในฮูปแต้มอีสานด้วย ส่วนการวาดฉากที่เป็นองค์ประกอบในการเสริมภาพหลักให้เกิดความสมบูรณ์นั้นช่างได้เชื่อมเอาภาพในบริบทสังคมวัฒนธรรมของตนที่ได้ร่วมสมัยมาใช้ โดยเฉพาะในส่วนของอาคาร บ้านเรือนอีสานและสิ่งก่อสร้างในเรื่องสินชัยและพระเวสสันดร ช่างได้นำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมในวัดมาใช้ ด้วยการตัดทอนให้เหลือเพียงโครงสร้างสถาปัตยกรรมในวัด เช่น โบสถ์ หอระฆังและธรรมาสน์ โดยเฉพาะลักษณะของหลังคาที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด เช่น ที่ประทับพระอินทร์ พระเวสสันดรและพระยากุศราชในเรื่องสินชัย รวมทั้งบ้านของชูชก ต่างก็ใช้โครงสร้างหลังคาของศาสนาคารในวัดมาเป็นแนวทางการเขียน โดยตัดทอนให้เหลือเฉพาะโครงสร้าง ซึ่งทั้งหมดถูกนำเสนอเป็นชุด ๆ หรือเป็นฉาก ๆ โดยภาพแต่ละส่วนถูกเขียนให้เกิดการมองแบบสายตาคน โดยเอาจุดเด่นไว้ส่วนกลางและส่วนประกอบถูกเขียนไว้รายรอบ ทั้งส่วนบน ล่างและด้านข้าง จึงเกิดการมองเห็นได้ทั้งหมด ซึ่งจากการสัมภาษณ์สอบถามเรื่องรูปแบบกับปราชญ์ชาวบ้านได้ให้ความเห็นไว้ในลักษณะเดียวกันคือ “ช่างจะวาดตามประสบการณ์จากสิ่งของที่รู้จักและมีอยู่ในพื้นที่เอมาวาดแบบเอาบางส่วนมาเติมลงไปบ้าง วดให้เหมือนบ้าง (P, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2564) ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนารามการเขียนแบบผสม ทั้งแบบมองแบบตานกและตาคน เห็นได้ชัดในฉากเมืองนรกภูมิและตอนสินชัยสู้รบกับฝูงยักษ์ ในฉากตอนจบของเรื่องสินชัย ซึ่งถือเป็นฉากโดดเด่นที่สุดในจิตรกรรมฝาผนังของโบสถ์หลังนี้ ซึ่งปัจจุบันค่อนข้างลบเลือนไปมาก

ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบภาพ การใช้สีและกลวิธี ฮูปแต้มสิม วัดประตูชัย

ด้วยลักษณะรูปแบบของพื้นที่ว่างบนผนังสิมวัดประตูชัย เป็นพื้นที่ว่างเหมาะกับการตกแต่งด้วยงานฮูปแต้มอีสานที่เกิดจากรูปแบบสิมที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบพื้นบ้าน โดยฝาผนังสิมเจาะช่องหน้าต่างด้านข้างด้านละ 2 บาน มีบานหน้าต่างปิด-เปิด ส่วนผนังด้านหน้าทิศตะวันออกเจาะเป็นช่องประตูมีบานประตู ผนังภายนอกที่ล้อมรอบด้วยระเบียงซึ่งมีหลังคาปีกนกคลุมรอบระเบียงทั้ง 3 ด้านยกเว้นทางด้านหน้าซึ่งก่อเป็นผนังสูงขึ้นไปยันอกไก่และเจาะช่องประตูทางเข้าเป็นซุ้มโค้งเชื่อมต่อกับบันไดทางขึ้น ปรากฏฮูปแต้มทั้งในส่วนฝาผนังของซุ้มโค้งด้านหน้า-หลังและฝาผนังด้านนอก-ด้านใน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ฮูปแต้มที่ปรากฏบนแผงจั่วทางด้านหน้าเป็นภาพตอนพระมาลัยโปรดสัตว์นรกและแผงจั่วด้านหลังเป็นภาพพระยืนล้อมด้วยซุ้มคล้ายซุ้มเรือนแก้ว

ผนังภายนอกล้อมรอบด้วยระเบียง ปรากฏฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดร และสินไซ ลักษณะการวางเนื้อเรื่องของฮูปแต้มดำเนินเรื่องละ 2 ผนัง โดยผนังสกัดหน้าและผนังรีซ้ายมือพระประทานเป็นเรื่องพระเวสสันดรชาดก การลำดับตอนของภาพไม่มีระเบียบที่แน่นอน ส่วนผนังสกัดหลังและผนังรีขวาเป็นเรื่องสินไซ ดำเนินเรื่องเวียนขวาจากห้องแรกสุดของผนังรีขวาไปจนจบที่ห้องซ้ายมือผนังสกัดหลัง

ส่วนผนังด้านในจะแบ่งภาพออกเป็น 2 แถว ในแนวระดับที่ผนังทุกด้านยกเว้นทางด้านสกัดหลัง ผนังสกัดหน้า รีซ้าย รีขวา เขียนเป็นภาพพระนั่ง ส่วนผนังสกัดหลังเขียนเป็นภาพพระยืนในลักษณะของการวางภาพที่ซ้ำ ๆ กัน

ภาพที่ 27 ตัวอย่างลักษณะองค์ประกอบภาพโดยรวมของฮูปแต้มสิม วัดโประตูชัย

ลักษณะโครงสร้างภาพ จากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของสิมอิทธิพลช่างญวนและมีระเบียงล้อมสามารถเดินดูฮูปแต้มได้โดยรอบ ทำให้ดูเหมือนเป็นอาคารซ้อนอยู่บนฐาน 2 ชั้น องค์ประกอบของฮูปแต้มที่ผนังด้านนอกตัวอาคารจึงมีระยะเริ่มที่ขอบบนของฐานชั้นบนหรือพอดีกันกับขอบล่างของหน้าต่างโดยมีเส้นแถบทำหน้าที่เป็นกรอบภาพของผนังแต่ละด้าน เช่น ที่ผนังทั้ง 3 ด้าน ช่างแต้มจะใช้เส้นแถบเป็นตัวแบ่ง โดยภายในเส้นแถบช่างจะมีอิสระในการเขียนลายที่ไม่ซ้ำแบบกัน รวมทั้งทำเป็นรูปภาพที่บริเวณประตูและหน้าต่างซึ่งช่างแต้มยังนิยมเขียนเป็นรูปพระธาตุครอบอยู่เหนือซุ้มประตู เพื่อแก้ปัญหาของโครงสร้างประตูหน้าต่างที่รวมอยู่ในองค์ประกอบของผนัง ลักษณะ

ของภาพเป็นแบบ 2 มิติ นอกจากการใช้เส้นแถบในการแบ่งภาพแล้ว ช่างแต้มยังใช้รูปร่าง รูปทรงของต้นไม้ ภูเขา โขดหินและแม่น้ำเป็นตัวกั้นภาพแต่ละตอนออกจากกันอีกลักษณะหนึ่ง พร้อมทั้งยังเป็นการแบ่งเพื่อนำเสนอในเรื่องของมิติเวลาที่แตกต่างในเรื่องเดียวกันด้วย

การจัดองค์ประกอบ ช่างจะใช้วิธีการเริ่มเรื่องตรงบริเวณกึ่งกลางของหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นภายใน 1.20 เมตร เพื่อเป็นภาพที่เป็นจุดเด่นหรือองค์ประกอบหลักแล้วจึงเพิ่มภาพองค์ประกอบเสริมเพื่อให้เกิดเรื่องราวตามเนื้อหา เช่น ภาพสถาปัตยกรรม คน สัตว์และธรรมชาติ ไม่คำนึงถึงขนาดส่วนที่ถูกต้องของภาพความเป็นจริง เช่น ภาพคนกับต้นไม้ หรือคนกับสิ่งก่อสร้าง จะมีขนาดเท่า ๆ กัน หรือใกล้เคียงกัน และเมื่อดูภาพโดยรวมแล้วก็จะมีลักษณะกลมกลืนกันหมดทั้งภาพไม่ได้มีการเน้นให้ภาพส่วนใดส่วนหนึ่งดูเด่นออกมา ด้วยลักษณะแบบที่ไม่มีการทิ้งที่ว่างและไม่ทึบมากเกินไป ช่างแต้มจะมีวิธีแก้ปัญหาช่องว่างของภาพโดยการนำภาพของต้นไม้ โขดหินและภูเขา ดังกล่าวใส่ลงไปหรือมีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ซ้ำ ๆ กัน เช่น ขบวนแห่พระเวสเข้าเมืองที่ผนังรีซ้าย เพื่อเป็นการกำจัดที่ว่างอีกวิธีหนึ่งหรืออย่างเช่นส่วนองค์ประกอบภาพภายในซึ่งมีการวางภาพแบบซ้ำ ๆ กัน ของพระ โดยพระแต่ละองค์จะนั่งติดกัน และมีซุ้มคล้ายซุ้มเรือนแก้วเป็นฉากหลังในแต่ละองค์ เป็นการแก้ปัญหาด้านพื้นที่ว่างอีกประการหนึ่ง

การใช้สีและกลวิธี ช่างเขียนใช้สีเคมีในการแต้มฮูปบนผนัง บนพื้นสีขาวนวลของผนังซึ่งเป็นสีที่สว่าง ทำให้ภาพเด่นชัดขึ้น สีที่ใช้เขียนผนังด้านนอกถูกคลุมด้วยกลุ่มสีฟ้า สีคราม โดยมีสีส้ม สีแดง สีเหลือง สีน้ำตาลเข้ามาแตะแต้มเป็นระยะและใช้สำตัดเส้นแสดงรูปทรง กลวิธีของการจัดวางตัวภาพ มีลักษณะการแบ่งโครงสร้างแบบเป็นชั้น ๆ โดยใช้เส้นพื้นที่อิสระขีดแยกตอนต่าง ๆ ของเรื่องออกจากกัน ในส่วนของรายละเอียดภาพ ช่างได้สร้างความชัดเจนของตัวละคร อาคาร สถานที่ ด้วยการใช้เส้นรอบนอกที่มีลักษณะแตกต่างกัน บางภาพมีความละเอียดแม่นยำในการวางเส้นและอ่อนหวานและประณีตบรรจงสูง แต่บางภาพยังดูสะดุด ไม่พลิ้วไหวเท่าที่ควร ซึ่งสะท้อนถึงกระบวนการทำงานโดยใช้ช่างแต้มหลายคนและทักษะมีฝีมือต่างกัน ซึ่งโดยภาพรวมก็มีความเป็นเอกภาพในลักษณะรูปแบบที่ค่อนข้างสมบูรณ์

สรุปผลด้านลักษณะโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบ การใช้สี และกลวิธีฮูปแต้ม

ฮูปแต้มสิมพื้นบ้านตามที่ได้จากการศึกษาสำรวจในสามประเด็นหลักข้างต้น คือ ลักษณะโครงสร้างภาพ การจัดองค์ประกอบ การใช้สีและกลวิธี พบว่า การจัดวางองค์ประกอบภาพบนผนังสิมแต่ละด้านในภาพรวมจะมีวิธีการในลักษณะเดียวกันคือ ที่จัดวางภาพที่ไม่มีระเบียบ มีกลวิธีในการเขียนที่หลากหลายเทคนิค คลุมโทนสีครามตัดด้วยสีเหลือง ตัดขอบเน้นรูปทรงด้วยเส้นสีดำ เป็นต้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจในรายละเอียด ดังนั้นจึงขอแตกประเด็นสรุปตามเป็นเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องดังนี้

วิธีการเขียน ใช้พื้นขาวของปูนฉาบเป็นสีพื้นและเขียนโดยไม่ลงสีรองพื้น เป็นลักษณะร่วมการใช้สีของวัดต่าง ๆ เขียนภาพโดยไม่ลงสีพื้นหลัง โดยเน้นเนื้อหาเรื่องราวด้วยการระบายสีในหลายลักษณะแล้วตัดเส้นแสดงรูปทรง

การจัดภาพ การจัดวางตำแหน่งภาพสลับกันไปมา มีอิสระสูง ไม่ยึดติดตามแบบเป้าหมายเพื่อการนำเสนอเรื่องราว มีความโดดเด่นในด้านการจัดภาพแต่ละส่วนที่ชัดเจนและการเน้นการจัดภาพบนหลักการเสมือนกับการเล่านิทานที่ยึดเอาตัวละครหลัก เป็นศูนย์กลางและดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ ทั้งในแนวนอนและแบบเป็นกลุ่มในฉากเดียวกัน ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. การจัดภาพในแนวนอน เหมือนกับการดูคนเดินบนขอบถนน ช่างจัดวางบนแนวเส้นฐานที่ถูกออกแบบเส้นพื้นดินและเส้นทางเดิน จิตรกรได้แบ่งขอบเขตภาพด้วยเส้นคู่ แทนความหมายเป็นขอบพื้นผิวดิน ภายในเส้นผิวดินนั้นและช่างได้ถือโอกาสเขียนตัวอักษรบอกให้ทราบว่าเป็นฉากอะไรบ้างก็พรรณนาเรื่องไปพร้อมกัน

2. เขียนเป็นกลุ่มภาพรวมในฉากเดียวกัน เหมือนการจัดภาพมองแบบตานก เป็นการจัดภาพแบบกระจาย มองเห็นภาพทั้งหมด เป็นภาพที่ดำเนินไปเรื่อย ๆ โดยยึดตัวละครหลักเป็นแกน เช่น พระเวสสันดร ชูชก ดังนั้น ภาพในฉากหนึ่งจึงมักจะมีตัวละครหลัก ตัวเดิมแต่หลากหลายอิริยาบถ ซึ่งผู้ชมภาพจะต้องไล่เลียงดูบนพื้นฐานของความเข้าใจเรื่องราวมาก่อน การเขียนลักษณะนี้ ช่างได้นำเสนอเป็นชุด ๆ และได้จำแนกชุดของภาพด้วยวิธีการใช้เส้นและเขียนภาพอื่นคั่น เช่น ภาพราหูอมพระจันทร์แทรกคั่นตอน “พระเวสสันดรเดินดง” หรือเขียนภาพคนขนาดใหญ่กว่าภาพข้างเคียง คือภาพข้าราชการหนุ่มกำลังประคองสาวชาวบ้าน คั่นระหว่าง สัตว์นรกกำลังถูกลงทัณฑ์กับแนวประตู เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วการเขียนฮูปแต้ม ช่างแต้มก็มีหลักในการเขียนโดยยึดหลักคติของการจัดภาพบนผนังสิมในแนวตั้ง ตามสัญคติด้านพื้นที่แห่งสวรรค์ มนุษย์ และเมืองนรกของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องยึดถือโดยเคร่งครัดในการแบ่งภาพ คือ หากผนังด้านใดมีเรื่องพุทธประวัติและพระเวสสันดรชาดกอยู่ร่วมกับวรรณกรรมท้องถิ่น พุทธประวัติและพระเวสสันดรจะถูกจัดอยู่ชั้นบน เช่นกันกับผนังด้านที่มีสวรรค์และนรกภูมิอยู่ด้วยกัน สวรรค์ก็จะถูกจัดไว้ด้านบนถัดมาเป็นภาพที่เกี่ยวกับเรื่องราวในโลกมนุษย์และต่ำสุดเป็นเรื่องนรกภูมิ ซึ่งการจัดวางเรื่องราวของภาพตามระดับความสูงต่ำของผนัง เป็นกฎเกณฑ์ที่แข็งตึง ของช่างแต้ม ดังนั้นเราจึงมักเห็นภาพเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวบ้านจัดไว้ในส่วนล่างสุดของผนัง (สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน, 2559)

กลวิธีการใช้ เส้น สี ลักษณะภาพโดยรวมภาพถูกคลุมด้วยกลุ่มสีวรรณะเย็น ได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีดำ โดยมีสีต่างวรรณะร้อน ได้แก่ สีส้ม สีแดง มาแทรกอยู่บ้างในบางส่วน การใช้เส้นและสีแสดงรูปทรงอย่างอิสระ ไม่คำนึงถึงสีที่ถูกต้องตามความเป็นจริง โดยช่างแต้มนิยมแต้มฮูปแล้วตัดเส้นขอบระบายสีแบนเรียบ และตัวภาพแสดงอิริยาบถและความรู้สึกในภาพจากสีที่นำมาใช้ในงานฮูปแต้มอีสานพื้นบ้านในยุคก่อน พ.ศ. 2500 เป็นสีที่ช่างทำขึ้นเอง เป็นสีที่ได้ธรรมชาติและสีเคมี สีที่ได้จาก

ธรรมชาติอย่างเช่น สีครามจากต้นคราม สีเหลืองจากยางต้นรงค์ สีแดงได้จาก ดินแดงประสานกับยางบง สีน้ำตาลได้จากเขม่าไฟนำมาบดเป็นผงละเอียด สีดำได้จากหมึกจีนแท่ง สีขาวจากการฝนหอยกี้ รวมถึงบางสีที่ได้จากการผสมกัน เช่น สีเขียว ได้จากการผสมสีระหว่างสีครามและสีเหลือง ส่วนสีเคมีเป็นสีสำเร็จรูปบรรจุซองยี่ห้อสตางค์แดง ช่างแต้มใช้ในการสร้างจุดเด่นของตัวภาพตามเรื่องราวและรูปแบบอย่างลงตัว ทั้งนี้ลักษณะโทนสีหลักที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ในกลุ่มกรณีศึกษาดังตัวอย่างจากฮูปแต้มสิมวัดบ้านยางทวง ดังนี้

ภาพที่ 28 ตัวอย่างของโทนสีหลักที่พบจากการศึกษาในกลุ่มตัวอย่างฮูปแต้มอีสานกลาง ได้แก่ สีน้ำเงินคราม, สีเหลืองรง, สีเขียวใบแค, สีเทา, สีน้ำตาลไหม้, ที่สามรถผสมกันหรือการแตกน้ำหนักอ่อน แก่ เพื่อสร้างค่าน้ำหนักได้อย่างหลากหลาย

เรื่องราว ฮูปแต้มในเขตอีสานกลางเป็นฮูปแต้มที่สร้างขึ้นจากเรื่องราวที่ชาวบ้านมีความผูกพันและรู้จักคุ้นเคยเป็นพิเศษทั้งวรรณกรรมทางพุทธศาสนาและวรรณกรรมท้องถิ่นที่ใช้เป็นโครงเรื่องหลัก เช่น พระเวสสันดรชาดก สินไซ เป็นต้น และมีการสอดแทรกภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของเรื่องและตัวภาพประกอบเรื่องตามวิถีชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น ส่วนการจัดวางลำดับของเรื่องที่ใช้นั้น ช่างพื้นบ้านนิยมเขียนภาพเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก วรรณกรรมท้องถิ่นและพระมาลัยหรือนรกภูมิ ไว้ที่ผนังด้านนอกสิม โดยถูกกำหนดเป้าหมายให้ทำหน้าที่ตักเตือนพุทธศาสนิกชนท้องถิ่นให้ตระหนักและไม่ประมาทในการประพฤติผิดศีลธรรมหรือให้ดำเนินชีวิตในจารีตประเพณีที่สังคมท้องถิ่นต้องการ ดังนั้น ภาพนรกภูมิ จึงถูกนำเสนอไว้ผนังด้านนอก ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ ขณะที่ด้านในหรือภายในโบสถ์เป็นพื้นที่สักการะและพื้นที่เฉพาะของมวลสงฆ์ ซึ่งประชาชนที่จะได้เข้าไปภายในโบสถ์ก็เฉพาะผู้ชายในบางโอกาส เช่น การบวช ดังนั้นผนังภายในสิมจึงนิยมเขียนภาพพุทธประวัติ มารผจญ พระนั่ง-พระยืน สลับแจกันดอกไม้ ไว้ที่ผนังด้านใน

รูปแบบ เกิดการผสมผสานระหว่างรูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานกับจิตรกรรมไทยประเพณีแบบรัตนโกสินทร์ตอนกลาง ซึ่งเป็นส่วนผสมที่เกิดจากประสบการณ์ของช่างแต้มพื้นบ้านที่ถ่ายทอดตามประสบการณ์และความเข้าใจ จนสามารถปรับและผสมผสานจนเกิดความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานที่มีทั้งรูปแบบอิสระและการมีระเบียบแบบแผนได้อย่างลงตัว โดยรูปแบบที่ปรากฏนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ รูปแบบภาพมนุษย์ รูปแบบภาพสัตว์ รูปแบบภาพอมนุษย์ รูปแบบภาพสิ่งก่อสร้างและรูปแบบภาพทิวทัศน์ ทั้งนี้สิ่งที่สามารถเป็นตัวกำหนดรูปแบบของฮูปแต้มอีสานนั้นยังรวมไปถึงเรื่องคติของการแบ่งชนชั้นของตัวละคร ตามเนื้อหาทางวรรณกรรมด้วย จึงทำให้รูปแบบบางส่วน ยังยึดหลักคติของการเขียนแบบประเพณีไทยมาผสมผสานอยู่ เช่น ในกลุ่มรูปแบบภาพมนุษย์ ชัดเจนในกลุ่มภาพบุคคลชั้นสูงที่ช่างแต้มยังคงแสดงคติของการแสดงชนชั้นด้วยลักษณะรูปแบบที่อ่อนช้อยและเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีลวดลายละเอียด ปราณีตในลักษณะการทำตามอย่าง เพียงแต่ลักษณะที่ปรากฏอาจจะแตกต่างในเรื่องฝีมือความปราณีต ยังไม่เท่ากับรูปแบบไทยประเพณีจากเมืองหลวงแต่ได้แสดงถึงเอกลักษณ์และความโดดเด่นด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายอิสระในการแสดงออกของรูปแบบภาพ ชัดเจน เช่น ในกลุ่มที่ของภาพชาวบ้าน ภาพสัตว์ตามความเป็นจริง สิ่งก่อสร้างแสดงลักษณะสถาปัตยกรรมพื้นบ้าน รวมถึงทัศนียภาพในบริบทของสังคมอีสานอย่างเด่นชัด

ฮูปแต้มพระเวสสันดรชาดก คิต ความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม

การศึกษาฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดร ในกลุ่มฮูปแต้มอีสานกลาง นอกเหนือจากการศึกษาในเรื่องค่ามูลฐานทางศิลปะแล้ว สิ่งที่จำเป็นจะต้องศึกษาร่วมด้วยเพื่อให้ได้รู้ถึงความหมายในเชิงลึกที่สามารถสื่อความหมายอื่นที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่ตาเราสามารถมองเห็นได้ ดังนั้นหากสามารถศึกษาวิเคราะห์และมองในประเด็นของเรื่องประเพณีตามคติความเชื่อของชาวอีสานที่มีต่อเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกและประเพณีบุญพระเวส หรือบุญผะเหวดที่เชื่อกันว่าหากผู้ใดได้ฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ จบภายในวันเดียวจะได้เกิดร่วมชาติภพกับพระศรีอริยเมตไตรย โดยประเพณีบุญผะเหวดนี้ ชาวอีสานจะทำติดต่อกันสามวัน วันแรกจัดเตรียมสถานที่ ตกแต่งศาลาการเปรียญ วันที่สองเป็นวันเฉลิมฉลองพระเวสสันดร ชาวบ้านรวมทั้งพระภิกษุสงฆ์ รวมทั้งหมู่บ้านใกล้เคียงจะมาร่วมพิธี มีทั้งการจัดขบวนแห่ทั้งเครื่องไทยทานฟังเทศก์และแห่พระเวส โดยแห่ผ้าพระเวสซึ่งสมมุติเป็นการแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง เมื่อถึงเวลาค่ำจะเทศน์เรื่องพระมาลัย ส่วนวันที่สามเป็นงานบุญพิธี ชาวบ้านจะร่วมกันทำบุญตักบาตรข้าวพันก้อน พิธีจะมีไปจนค่ำชาวบ้านจะแห่แหนฟ้อนรำ ตั้งขบวนเรียงรายตั้งกัณฑ์มาถวาย พระสงฆ์จะเทศน์เรื่อง พระเวสสันดรชาดกจนจบและเทศอานิสงฆ์อีกกัณฑ์หนึ่งจึงเสร็จพิธี ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบของการจัดงานบุญพิธีล้วนแล้วแต่ผูกพันกันกับเรื่องราวของความเชื่อที่ถูกแฝงไว้ด้ว“...พระเวสสันดรมีหัวใจหลักที่สอนชาวบ้าน คือ การให้

ทาน ซึ่งชาวบ้านก็จะได้รับรู้คำสอนนี้ผ่านการเทศน์ ในบุญพระเวสสันดรอีกทีหนึ่ง...” (M, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

ดังนั้น การศึกษาฮูปแต้มอีสานเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบร่วมสมัย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องถ่ายทอดรูปแบบและความหมายที่เป็นความหมายตรงและความหมายแฝง เพื่อสร้างความน่าสนใจต่อเนื้อหาเรื่องราวให้ดูทันสมัยจากพื้นฐานทางภูมิปัญญาเดิม ตลอดจนการนำเสนอแนวคิดในการใช้สีและกลวิธีที่สามารถค้นพบใหม่ที่พัฒนามาจากองค์ความรู้จากภูมิปัญญาเดิมจากช่างแต้มท้องถิ่นในงานฮูปแต้มให้เกิดความสอดคล้องได้ ทั้งนี้การที่จะสร้างสรรค์ได้อย่างตรงประเด็นดังกล่าว จึงจะต้องศึกษาองค์ประกอบทางด้านหลักคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อประเด็นที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยได้จากกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการศึกษาวิคราะห์ดังนี้

แนวคิดเรื่ององค์ประกอบศิลปะ หมายถึง การจัดองค์ประกอบของทัศนศิลปะธาตุทั่วไป ที่รวมถึงหลักการและวิธีการจัดองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์อันเป็นส่วนที่แสดงออกให้สามารถรับรู้ได้ตามที่ปรากฏในงานฮูปแต้มอีสานกลางเรื่องพระเวานสันดรชาดก

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สามารถเป็นรอบในการอธิบายวิวัฒนาการของการสืบทอดทางภูมิปัญญาของช่างแต้มโดยเฉพาะด้านกลวิธี ที่สามารถบ่งบอกถึงอิทธิพลที่แฝงอยู่ในตัวภาพ

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ สามารถเป็นกรอบเพื่ออธิบายสัญลักษณ์ที่มีความหมายในแบบสากลและแบบเฉพาะท้องถิ่นที่แฝงอยู่ในงานฮูปแต้มได้

ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม สามารถเป็นกรอบในการอธิบายถึงความหมายในอดีตที่เคยมีมา โดยเชื่อมโยงให้เห็นควบคู่กับบริบทที่เปลี่ยนไปในปัจจุบันตามเหตุผลอย่างมีที่มาที่ไป

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เป็นกรอบในการถอดความหมายด้านวิวัฒนาการทั้งของฮูปแต้มและรูปแบบพื้นที่สิมจากอดีตสู่ปัจจุบันโดยยึดโครงสร้างทางวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตท้องถิ่นเป็นในการอธิบายความเป็นไป

ในการศึกษาวิเคราะห์ด้านเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางของการศึกษาทั้งส่วนองค์ประกอบศิลป์ วิธีการ และความหมาย จากวรรณกรรมเรื่อง พระเวสสันดรชาดก เพื่อให้ได้หลักการและแนวทางสู่การสร้างสรรค์ในสองประเด็นหลัก ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ค่ามูลฐานทางศิลปะจากฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก หมายถึง ส่วนมูลฐานทางศิลปะ อันประกอบด้วย จุด (Point) เส้น (Line) สี (Colour) รูปร่างรูปทรง (Shape and form) ลักษณะผิว (Texture) ลวดลาย (Pattern) และช่องว่าง (Space or volume) ที่สามารถสร้างรูปร่าง รูปทรง องค์ประกอบที่สอดคล้องกับเนื้อหาและความหมายตามความคิดของช่างที่ต้องการถ่ายทอดด้วยกลวิธีต่าง ๆ ในงานฮูปแต้มอีสาน ซึ่งสามารถสื่อสารและสะท้อนให้รับรู้ได้ถึงสาระ เนื้อหาเรื่องราวและความหมายจากฮูปแต้มเรื่อพระเวสสันดรชาดกในแต่ละกัณฑ์

ประเด็นที่ 2 คติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในตัวภาพ หมายถึง ความหมายแฝงที่สืบเนื่องจากจากผลพวงทางด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า (Intangible culture) หรือแฝงอยู่ในฮูปแต้มอีสานกลางเรื่องพระเวสสันดรชาดก ที่รับรู้ได้ด้วยการศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาวิเคราะห์ฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก มิติทางความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมอีสานกลาง

พระเวสสันดรชาดก ถือว่า เป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลต่อชาวอีสานเป็นอย่างมากทั้งในเรื่องของความเชื่อและการดำเนินชีวิต โดยในงานบุญพระเวสของชาวอีสาน ชาวบ้านจะได้รับรู้เรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกผ่านการเทศน์ของพระสงฆ์ ซึ่งการเทศมาหาชาตินั้นเป็นการสอนให้คนรู้จักบาป บุญ คุณ โทษ ประโยชน์ ไม่ใช่ประโยชน์ การให้ทาน การรักษาศีล การเจริญภาวนา และเป็นการสรรเสริญพระเกียรติคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าสมัยที่พระองค์เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์พระนามว่า พระเวสสันดร ในชาติสุดท้ายก่อนที่จะได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ โดยที่พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทาน รักษาศีลและเจริญภาวนา กล่าวคือ ทรงบำเพ็ญทาน พระเวสสันดรทรงรักษาศีล รักษาคำสัตย์ เมื่อพระองค์ตรัสว่าจะพระราชทานสิ่งใดแล้ว พระองค์จะพระราชทานสิ่งนั้นดังที่ตรัสไว้ พระเวสสันดรได้เจริญภาวนาด้วยการเสด็จออกผนวช ณ เขาวงกต ทรงสละความเป็นอยู่อย่างกษัตริย์แล้วดำรงพระชนม์ชีพอย่างนักบวชจึงทำให้คนส่วนใหญ่ที่ได้ฟังเทศมหาชาติแล้วจะมีอุปนิสัยจิตใจอ่อนโยนมีศรัทธา เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ยินดีในการให้ทาน รักษาศีลและเจริญภาวนา ตามพระจริยวัตรของพระเวสสันดร นั่นคือ สามารถทำให้ความเห็นแก่ตัวหรือความยึดมั่นถือมั่นค่อย ๆ เบาบางลงจนกระทั่งหมดสิ้นไปในที่สุด ดังที่ชาวบ้านได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องการทำบุญผะเหวดนี้ว่า เพื่อความเป็นศิริมงคลแก่ชีวิต มีความสุข กินดี อยู่ดีและจะต้องทำเป็นประจำทุกปี (V, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

จากอิทธิพลดังกล่าวจึงมีผลทำให้ชาวอีสานเกิดความเชื่อ คือ ผู้ใดได้ฟังเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดกครบ 13 กัณฑ์ 1,000 พระคาถา จบภายในวันเดียวและบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียนแต่ละอย่างให้ครบพัน สิริมงคลย่อมเกิดกับผู้นั้น แม้น้ำที่ตั้งไว้ในมณฑลพิธีก็ถือกันว่าเป็นน้ำมนต์สามารถกำจัดเสนียดจัญไรได้ นอกจากนั้นยังเชื่อว่าจะได้อานิสงส์อันยิ่งใหญ่ 5 ประการ คือ

1. เมื่อตายจากโลกนี้ไปแล้วกลับมาเกิดเป็นมนุษย์ จะได้พบพระศรีอารย์พุทธเจ้า
2. เมื่อตายจากโลกนี้ไปแล้ว จะไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์ เสวยทิพยสมบัติ
3. เมื่อตายจากโลกนี้ไปแล้ว จะไม่ตกนรก
4. เมื่อถึงยุคพระศรีอารย์พุทธเจ้า หากเป็นเทพบุตร เทพธิดาจะได้จุติลงมาเกิดเป็นมนุษย์
5. ครั้นได้ฟังพระธรรมเทศนา ก็จักได้บรรลุมรรคผล นิพพาน เป็นพระอริยบุคคลในพระพุทธศาสนา

นอกจากนี้ ยังมีอิทธิพลต่อสังคมไทยในด้านต่าง ๆ เช่น ศีลธรรม จริยธรรม การศึกษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี วรรณกรรม จิตรกรรรมหรือฮูปแต้ม ตลอดจนถึงการเมืองการปกครอง ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลเรื่องย่อทางวรรณกรรมพระเวสสันดรชาดกและรูปแบบพิธีกรรมทางประเพณีตามแบบอย่างอีสานเป็นหลักในการพิจารณาร่วมกันระหว่างเนื้อเรื่องและความหมายตามวรรณกรรมกับภาพที่ปรากฏในงานฮูปแต้มในกลุ่มกรณีศึกษา (กรมศาสนาและกระทรวงวัฒนธรรม, 2558) จากหลักการทางทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ที่เน้นประเด็นของการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ดังนั้นงานฮูปแต้มอีสานนั้นนับภาษาภาพที่สามารถสะท้อนความหมาย ทั้งจากองค์ประกอบทางส่วนมูลฐานทางศิลปะ ผ่าน เส้น สี รูปร่างรูปทรง องค์ประกอบ หรือตัวภาพที่ปรากฏ อันจะสามารถนำไปสู่การจัดระเบียบสังคม ด้วยการสอดแทรกคติคำสอน กุศโลบายเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้ชาวอีสานเกิดการปฏิบัติ และเกิดความเชื่อ ร่วมกันจนก่อให้เกิดความสงบสุขในสังคมได้ตามคติการดำเนินชีวิตอีสาน ดังเช่นความเชื่อจากบุญผะเหวดนั้น ซึ่งผู้วิจัยจะพิจารณาศึกษาวิเคราะห์ตามลำดับของเนื้อเรื่องที่แบ่งออกเป็นตอน หรือกัณฑ์ ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1-13 โดยเลือกตัวแทนภาพจากกลุ่มกรณีศึกษาในแต่ละกัณฑ์ ที่มีความสมบูรณ์ทั้งตัวภาพและเนื่อหาเรื่องราวตามความเหมาะสมมาศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้รูปแบบและลักษณะเด่นที่จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปต่อยอดสู่การพัฒนาเป็นงานฮูปแต้มร่วมสมัยในปัจจุบันได้ ดังนี้

กัณฑ์ที่ 1 กัณฑ์ทศพร

เป็นตอนที่กล่าวถึงพระนางผุสดีเทพอัปสรเมื่อสิ้นบุญ ท้าวสักกะ พระสวามีทรงทราบจึงพาไปประทับยังสวนนันทวันในเทวโลก พร้อมให้พร 10 ประการ คือ ขอให้ได้อยู่ในประสาทของพระเจ้าสีพี ขอให้มีจักษุดำดุจนัยน์ตาลูกเนื้อ ขอให้คิ้วดำสนิท ขอให้พระนามว่า ผุสดี ขอให้มีโอรสที่ทรงเกียรติยศเหนือกษัตริย์ทั้งหลายและมีใจบุญ ขอให้มีครรภ์ ที่ผิดไปจากสตรีสามัญคือแบนราบในเวลาทรงครรภ์ขอให้มีถันงามไม่ดำและหย่อนยาน ขอให้มีเกศาดำสนิท ขอให้มีผิวงามและขอให้มีอำนาจปลดปล่อยนักโทษได้ ตัวภาพที่ปรากฏจากกล่มตัวอย่างที่พบแต่กต่างทางด้านการถ่ายทอดอันเกิดจากตามประสบการณ์ของช่างแต้ม ดังนี้

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวรารามม

เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์ประสาทพรแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร ส่วนวัดบ้านยางทวงแสดงฉากพระพุทธเจ้าแสดงธรรม

ภาพที่ 29 ลักษณะตัวภาพกัณฑ์ที่ 1 กัณฑ์ทศพร เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์ประสาทพรแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร ตัวแทนภาพจากฮูปแต้มสิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม

วัดสนวนวารีพัฒนาราม ปรากฏภาพตอนนางผุสดีรับพรสิบประการจากท้าวสักกเทวราชซึ่งเป็นรูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดมากที่สุด โดยมีการจัดวางรูปแบบองค์ประกอบโดยใช้รูปปราสาทราชวังที่แสดงเป็นโครงสร้างวางอยู่ตรงกลางภาพ แสดงภาพท้าวสักกเทวราชบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ช่างแต้มใช้สีเขียวแต้มในส่วนของพระวรกายเพื่อเป็นการบอกสถานะ ประทับอยู่บนแท่นปัณฑุกัมพลในพระปราสาทเวชยันต์ ด้านซ้ายของภาพเป็นพระนางผุสดีอัครมเหสีกำลังพนมมือรับพรสิบประการและมีทหารถือปืนรักษาดินแดนอยู่ด้านข้างทั้งสองด้าน แก้ไขปัญหาด้านพื้นที่ว่างโดยเพิ่มต้นมะพร้าว ไว้ที่ฉากหลัง

ลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากตัวแทนภาพกัณฑ์ ที่ 1 จากฮูปแต้มสิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม ปรากฏมูลฐานทางศิลปะเป็นแบบลักษณะเด่นแบบพื้นบ้านที่มีความเรียบง่ายเน้นความรู้สึกที่เส้นมากกว่าสีที่ระบาย ส่วนสีที่ใช้นั้นเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ ได้แก่สีน้ำเงิน สีเหลือง สีเทา สีเขียว และสีน้ำตาล ดังนั้น รูปแบบที่ปรากฏเป็นการเลียนแบบธรรมชาติแวดล้อมและสิ่งก่อสร้างในชุมชนที่ช่างมีความคุ้นเคยแล้วนำมาต่อเติมตามรูปแบบอุดมคติในแบบเรียบง่าย เพียงให้ทราบว่าเป็นรูปอะไร ใช้วิธีการสร้างสรรค์อย่างอิสระตามแบบพื้นบ้าน ทั้งกลวิธีและการแสดงรูปร่างรูปทรง แบ่งภาพโดยใช้เส้นแถบ และกรอบลวดลาย จุดขนาดต่าง ๆ กันในรายละเอียด มีลักษณะการจัดวางภาพแบบต่อเนื่องแบ่งช่องว่างระหว่างแถวบน กับแถวล่าง พื้นที่ว่างถูกเว้นเพื่อแสดงระยะและแสดงสีนวลของพื้นผนังแต่เมื่อพิจารณาในภาพรวมจากองค์ประกอบสามารถสื่อความหมายตามวรรณกรรมที่สามารถรับรู้ได้โดยง่าย

ภาพที่ 30 ลักษณะส่วนประกอบมูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากภาพตัวแทนกัณฑ์ทศพร จากฮูปแต้มสิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากตัวภาพที่ปรากฏนั้นเป็นตอนนางผุสดีรับพรสิบประการจากท้าวสักกเทวราราช ก่อนจะลงมาจุติในโลกมนุษย์ ส่วนความหมายแฝงที่ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่านั้น สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้คือ ประการแรกในเรื่องของสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่ช่างแต้มได้ถ่ายทอดไว้ในฮูปแต้มจากประสบการณ์ (P, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564) เช่น ลักษณะปราสาทของท้าวสักเทวราชมีลักษณะคล้ายเรือนอีสาน เช่น ใต้ถุนสูง แม้จะแสดงถึงที่ประทับ หรือ พระราชวัง แต่ช่างก็ยังสอดแทรกรูปแบบตามประสบการณ์ จากความเป็นจริงในบริบทอีสาน โดยใช้ส่วนของหลังคายอดสูงลดหลั่นกันไป แสดงเรื่องสถานะของตัวละคร เช่น ภาพปราสาทของพระอินทร์ รวมถึงการแสดงสถานะของเท้าสักกเทวราช โดยใช้สีที่แสดงสถานะ เช่นพระวรกายสีเขียว ให้แตกต่างกับตัวละครอื่นในตอนนี้ด้วย

ภาพที่ 31 ลักษณะการซ้อนชั้นของหลังคาของปราสาท ราชวังและการใช้สีผิวในการแบ่งชนชั้นวรรณะของตัวละคร

ส่วนด้านความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่อในเรื่องของการทำบุญในกัณฑ์ทศพร คือ “ผู้ได้บูชากัณฑ์ทศพรจะได้เกิดในภพภูมิที่เปี่ยมไปด้วยทรัพย์สินเงินทอง สมปรารถนา หากเป็นสตรีจะได้สามีเป็นที่ชอบใจเจริญใจ ถ้าเป็นชายจะได้ภรรยาตามที่ประสงค์ต้องการ ถ้ามีบุตรหญิงหรือชายก็จะเป็นคนว่านอนสอนง่ายมีรูปร่างหน้าตางดงาม” ซึ่งพรทั้งสิบประการที่พระนางผุสดีได้ขอนั้นล้วนแล้วแต่เป็นพรอันดีงามและเป็นศิริมงคลแก่ชีวิต

กัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์

พระนางผุสดีได้จุติลงมาเป็นพระราชธิดาของพระเจ้ามัททราช เมื่อเจริญชนมายุได้ 16 ชันษา จึงได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้ากรุงสญชัยแห่งเมืองสีพีต่อมาได้ประสูติพระโอรสนามว่าเวสสันดรในวันที่ประสูตินั้นได้มีนางช้างฉัททันต์ตกลูกเป็นช้างเผือก ขาวบริสุทธิ์ ข้าราชบริพารจึงนำมาไว้ในโรงช้างเป็นช้างต้นคู่บารมีให้มีชื่อว่า ปัจจัยนาค เมื่อพระเวสสันดรเจริญชนมายุได้ 16 พรรษา พระบิดาได้ยกสมบัติให้ครอบครองและทรงอภิเษกกับพระนางมัทรี พระธิดากษัตริย์มัททราช ต่อมามีพระโอรสชื่อ ชาลี พระธิดาชื่อ กัณหา เมื่อครองราชย์แล้วพระองค์ได้สร้างโรงทานบริจาคทานแก่ผู้เข็ญใจ ต่อมาพระเจ้ากาลิงคะแห่งเมืองกาลิงครัฐได้ส่งพราหมณ์มาขอพระราชทานช้างปัจจัยนาค พระองค์จึงได้พระราชทานช้างปัจจัยนาคแก่พระเจ้ากาลิงคะ ชาวเมืองสญชัยไม่พอใจพระองค์ จึงเนรเทศพระเวสสันดรออกนอกพระนคร

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรบริจาคทานช้างปัจจัยนาคประชาชนสีพีโกรธแค้นจึงขับไล่ให้ไปอยู่เขาวงกต

ภาพที่ 32 ลักษณะของรูปแบบตัวภาพกัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์ ส่วนใหญ่ถ่ายทอดในฉากที่พระเวสสันดรกำลังบริจาคทานช้างปัจจัยนาค ประชาชนสีพีโกรธแค้นจึงขับไล่ให้ไปอยู่เขาวงกต ตัวแทนภาพจากฮูปแต้มสิมวัดบ้านยางทวงวราราม

ลักษณะ ค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากตัวแทนภาพกัณฑ์ที่ 1 ฮูปแต้มสิมวัดบ้านยางทวงวราราม ปรากฏมูลฐานทางศิลปะเป็นแบบลักษณะเด่นแบบพื้นบ้านที่มีความเรียบง่าย ช่างแต้มมีความอิสระไม่มีแบบแผนในการเขียน สีเป็นโทนสีน้ำเงินและสีเขียวเป็นหลัก ค่ามูลฐานจำเพาะที่โดดเด่น คือ ความอิสระในการใช้ รูปร่าง รูปทรง เส้นในแบบต่าง ผสมผสานกันระหว่าง การมีระเบียบแบบแผน เช่น พระเวสสันดรและช้างปัจจัยนาคและเส้นอิสระในการเขียนภาพธรรมชาติและพราหมณ์ด้วยโทนสีสีน้ำเงิน สีเหลือง สีเทา สีเขียวและสีน้ำตาลเป็นหลัก มีกลวิธีของการแต้มสี มีทั้งการระบายตัดเส้นทั้งเส้นที่ละเอียดและเส้นแบบหยาบ ๆ จนถึงการกระทุ้ง ซึ่งโดยภาพรวมแล้วลักษณะภาพจะเน้นหนักไปในแบบพื้นบ้านอีสาน ซึ่งช่างแต้มได้ถ่ายทอดภาพตอนพระเวสสันดรกำลังประทานช้างแก่พราหมณ์ทั้ง 8 และหลั่งน้ำทักษิโณทก รวมถึงตัวภาพอื่น ๆ ที่อยู่ในตอนเดียวกันนี้ เช่น ภาพตอนพราหมณ์กำลังขึ้นช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับเมืองกลิงครัฐเพื่อสื่อความหมายตามวรรณกรรม

ภาพที่ 33 ลักษณะส่วนประกอบมูลฐานทางศิลปะภาพร่างภาพลายเส้นแสดงพระเวสสันดร พระราชทานช้างปัจจัยนาเคนทร์ ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม ภาพตัวแทนกัณฑ์ทศพร จากกลุ่มกรณีศึกษา

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) ในกัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์ ซึ่งว่าด้วยการบริจาคทาน เป็นภาพเหตุการณ์แสดงการให้ทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พราหมณ์ นอกจากความหมายตามเหตุการณ์จากเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อว่า ช้างเชือกนี้จะทำให้บ้านเมืองของตนเองที่แห้งแล้งกลับมาอุดมสมบูรณ์ขึ้นได้แล้ว ยังแฝงความหมายถึง การหลั่งน้ำทักษิโณทกเป็นการแสดงสักขีพยานของการให้ทาน อันเป็นสิทธิ์ขาดแก่ผู้ที่ได้รับทานโดยในปัจจุบันการหลั่งน้ำทักษิโณทกปรากฏให้เห็นแตกต่างไปจากวรรณกรรมนั้นก็คือ การกรวดน้ำเพื่ออุทิศบุญกุศลให้กับผู้ล่วงลับ “จากการที่พระเวสสันดรเกิดในระหว่างทางถนนพ่อค้า นั่นเป็นเครื่องหมายบอกว่าชีวิตอันเป็นสาธารณะ คุณงามความดีที่จะต้องทำแก่โลก แก่สาธารณะชน ซึ่งเริ่มต้นด้วยการที่เกิดมาแล้วแรกลืมตาได้ สามารถพูดได้ ใช้มือได้ ขอเงินพ่อแม่ให้กับขอทานตั้งแต่แรกที่ได้มองไปรอบๆ ดดยการมองไปรอบ ๆ นั้นเองก็เป็นเครื่องหมายบอกว่า ฉันไม่ได้เห็นแก่ตัวคนเดียว ฉันจะต้องเห็นแก่เพื่อนร่มทุกข์ เกิด แก่ เจ็บ ตาย และชีวิติคือการเดินทาง” พระอาจารย์สมภพ โชติปัญโญ ได้กล่าวไว้

ในปาฐกถา เรื่องเวสสันดรปริทัศน์ (https://www.youtube.com/watch?v=f_A0uFRcELU เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 34 ภาพพระเวสสันดร กำลังหลั่งน้ำทักษิโณทก

ส่วนด้านความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่อในเรื่องของการทำบุญในกัณฑ์หิมพานต์ คือ “ผู้ได้บูชากัณฑ์หิมพานต์ผู้นั้นหากเกิดในภพภูมิใด จะได้ในสิ่งที่ปราถนาทุกประการ เกิดในตระกูลที่พรั่งพร้อมด้วยทรพย์สินเงินทองและบริวารและจะมีแต่ความสุขการสุขใจ” ซึ่งจากความเชื่อดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ได้ว่า การที่เราได้เสียสละสิ่งของให้กับผู้ที่ยากไร้กว่า ย่อมได้รับผลตอบแทนนั้นกลับมาให้ได้พบแต่ความสุขความสบายทวีคูณโดยไม่สูญเปล่า เช่นที่พระเวสสันดรได้กลับเมืองและปกครองบ้านเมืองอย่าผาสุข(M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

กัณฑ์ที่ 3 กัณฑ์ทานกัณฑ์

พระนางผุสดีทรงเสียพระทัยเมื่อทรงทราบว่า พระเวสสันดรถูกประชาชนกล่าวโทษว่าได้พระราชทานช้าง ปัจจัยนาคแก่เมืองอื่นและให้เนรเทศจากเมืองสีพีจึงรีบเสด็จมาพบพระเวสสันดรและพระนางมัทรีจากนั้นเสด็จเข้าไปเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัย ทูลขออภัยโทษแต่ก็ไม่สำเร็จเพราะเป็นไปตามกฎของธรรมศาสตร์ราชประเพณี รุ่งเช้าพระเวสสันดรทรงบริจาคสัตสดกมหาทาน คือ การให้ครั้งใหญ่ 7 อย่าง อย่างละ 700 คือ ช้าง ม้า โคนม รถ นารีทาส ทาสี จากนั้นทูลลาพระชนกและพระชนนีออกไปจากเมือง พระเจ้าสญชัยขอให้พระนางมัทรีและพระโอรสพระธิดาไม่ต้องตามไปแต่ทั้งหมดไม่ยินยอม รุ่งขึ้นพระเวสสันดร พระนางมัทรีพร้อมด้วยพระโอรส พระธิดา เสด็จออกจากนครมุ่งตรงไปยังเขาวงกตจากการสำรวจฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังสิมในกลุ่มกรณีศึกษามีลักษณะตัวภาพ ดังนี้

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงแจกมหาสัตสดกทาน คือ การแจกทานครั้งยิ่งใหญ่

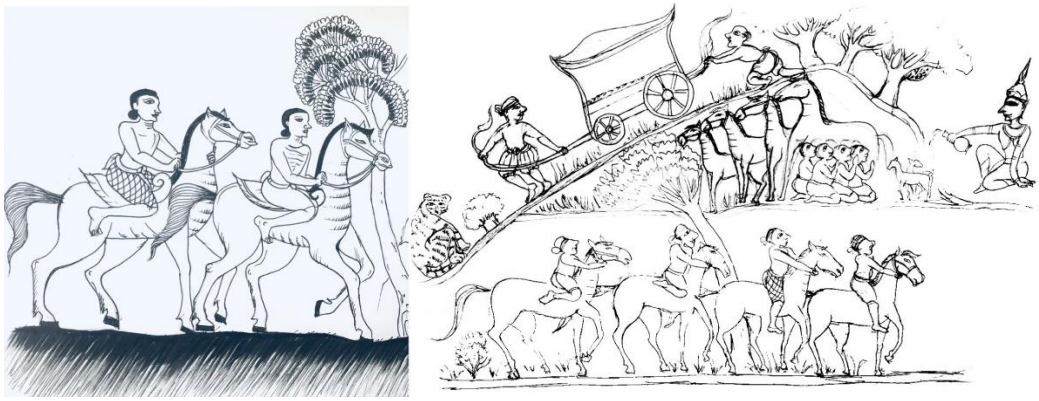
ภาพที่ 35 ลักษณะของรูปแบบตัวภาพกัณฑ์ที่ 3 ที่ช่างแต้มนิยมถ่ายทอด คือ ตอนพระเวสสันดรกำลังหลั่งน้ำทักษิโณทกและภาพตอนพระราชทานราชรถ ม้าต้นแก่พราหมณ์

จากกลุ่มภาพข้างต้น ผู้วิจัยเลือกภาพตัวแทนกลุ่มเพื่อนำมาสู่การวิเคราะห์ค่ามูลฐานทางองค์ประกอบของฮูปแต้มจากกัณฑ์ทานกัณฑ์ โดยผู้วิจัยเลือกฮูปแต้มจากวัดป่าเรไรย์ เนื่องจากมีการจัดองค์ประกอบภาพและรูปแบบตัวละครที่สมบูรณ์ตามเนื้อหาชัดเจนสามารถเป็นตัวแทนหลักในการวิเคราะห์ ดังนี้

ภาพที่ 36 ลักษณะของรูปแบบตัวภาพและภาพลักษณะของลายเส้น และโทนสี จากกัณฑ์ที่ 3 กัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันดรกำลังหลั่งน้ำทักษิโณทกและภาพตอนพระราชทานราชรถ ม้าต้นแก่พราหมณ์ ตัวแทนภาพจากฮูปแต้มสิม วัดป่าเรไรย์

วัดป่าเรไรย์ ปรากฏภาพตอนพระเวสสันดรกำลังประทานม้าและรถ แล้วเสด็จดำเนินด้วยพระบาท รูปแบบภาพนำเสนอตามเนื้อหาเรื่องราว เริ่มตั้งแต่เมื่อถูกเนรเทศ จึงทูลลาออกจากเมือง ในระหว่างทางพบกับพราหมณ์ขอพระราชทานม้าต้นและราชรถ ตามลำดับ จัดภพเป็นแนวทิศทางพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ภาพให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ช่างแต้มใช้วิธีการตัดเส้นรอบนอกแสดงรูปทรง ใช้เส้นตามแนวพื้นดินในการแบ่งภาพ

ด้านลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ เมื่อวิเคราะห์จากตัแทนภาพ กัณฑ์ที่ 3 นี้ มีลักษณะเด่นของส่วนมูลฐาน เช่น เส้น สี รูปร่างรูปทรง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแบบพื้นบ้านอีสาน เรียบง่าย ด้วยการใช้เส้นและสีแสดงรูปร่าง และรูปทรงทั้งในส่วนของภาพประธาน เช่น พราหมณ์และม้า รวมถึงภาพองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องตามเนื้อเรื่อง เช่น ภาพสัตว์ โขดหิน ต้นไม้ ที่เขียนไว้เป็นส่วนประกอบและเป็นส่วนขั้นภาพ พื้นผิวของผนังค่อนข้างมีอิทธิพลและเป็นส่วนหนึ่งของตัวภาพ เช่น ในส่วนของพื้นหลังที่แสดงระยะใกล้ไกล สีที่พบเป็นสีโทนน้ำเงินครามและน้ำตาลเป็นส่วนใหญ่ โดยมีสีเขียวในส่วนที่ต้องการให้เด่น เช่น สีของม้า ด้วยวิธีการระบายเรียบและการทิ้งรอยแปรงในหลายลักษณะ จึงทำให้เส้นและสีแสดงพื้นผิวทั้งสองลักษณะและแสดงความเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดีและสามารถแสดงให้เห็นถึงทางภูมิปัญญาการใช้รูปแบบที่ปรากฏอยู่ในฮูปแต้มด้วย



ภาพที่ 37 ภาพร่างภาพลายเส้นแสดงลักษณะที่ล้ายเคียงกันระหว่างม้าและพราหมณ์จากฮูปแต้ม วัดป่าเรไรย์และวัดบ้านยางทวงวราราม

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏ หมายถึง เป็นภาพเหตุการณ์ระหว่างเดินทางออกจากเมืองมีพราหมณ์มาดักขอม้าเทียมราชรถและราชรถ ดังภาพที่ปรากฏ ส่วนความหมายแฝงที่ไม่สามารถ รับรู้ได้ด้วยตาเปล่านั้น นอกเหนือจากการหลั่งน้ำทักษิโณทกที่หมายถึง การให้แบบสิทธิ์ขาดแก่ผู้ได้รับและยัง

แฝงความหมายถึงการให้ทานและการเสียสละความสุขส่วนตน นับเป็นทานอันยิ่งใหญ่ นอกจากนี้ยังแฝงความหมายทางด้านภูมิปัญญาของช่างแต้มไว้ด้วย เช่น การการถ่ายถอดลักษณะนิสัยของคนพาล หรือคนไม่ดีผ่านตัวละคร เช่น พราหมณ์ที่มาขอทานม้าต้นและราชรถไปนั้น ซึ่งถ่ายทอดไว้ในลักษณะของอัมมาตที่ปลอมตัวเป็นพราหมณ์กำลังเข็นรถและจูงม้าไปอย่างรวดเร็วนั้น แสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของคนที่เมื่อได้ของที่ต้องการแล้วก็จากไปด้วยกลัวที่เจ้าของผู้มอบให้จะเอากลับคืน นอกจากนี้หากสังเกตุในเรื่องขององค์ประกอบเสริมของภาพ จะพบลักษณะทัศนียภาพ หรือสภาพแวดล้อมตามบริบทพื้นบ้านของอีสาน เช่น การใช้เส้นแบ่งภาพเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงภาพพื้นดินที่ลาดชันและขรุขระ ต้นไม้ ตามลักษณะทางธรณีวิทยาในเขตพื้นที่อีสานในช่วงหน้าแล้ง ซึ่งจากเหตุการณ์ในตอนขับไล่พระเวสสันดรออกจากเมืองสะท้อนให้เห็นได้ดังเช่นการเปรียบเทียบว่า การขับไล่พระเวสสันดรนั้นเหมือนการตัดไม้ ในป่าให้หมดสิ้น ทั้งที่ป่าไม้ให้ประโยชน์และส่งผลถึงให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ และให้ทุกสิ่งที่เราต้องการ ดังที่ พระอาจารย์สมภพ โชติปัญโญ ได้ได้กล่าวไว้ในปาฐกถา เรื่องเวสสันดรปริทัศน์ (https://www.youtube.com/watch?v=OA6vC6b8MZs&t=21s เข้าถึงเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2564) ดังนั้นประเพณีบุญผเหวดจึงเป็นประเพณีที่มีคมเกี่ยวข้องกับการขอฝน และถูกจัดไว้ในบุญเดือน 4 ที่ชาวอีสานยึดถือปฏิบัติมาเป็นงานบุญใหญ่ประจำปีจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 38 แสดงลักษณะของพราหมณ์กำลังขี่ม้าจากไปอย่างรวดเร็ว

ส่วนความเชื่อเรื่องของ อานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวศในกัณฑ์ทานกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์ทานกัณฑ์ ผู้นั้นจะได้เกิดในภพภูมิที่บริบูรณ์ด้วยแก้วแหวนเงินทอง ข้าทาสบริวาร” เช่นตามเนื้อเรื่องที่ว่าการที่พระเวสสันดรได้ทรงบริจาคทานราชรถและม้าต้นแก่พราหมณ์นั้น ถือเป็นการให้ทานที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งมักมีผลที่ดีตามมาในภายหลังเสมอ(M, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

กัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวสน์

พระเวสสันดรพร้อมพระมเหสีและพระโอรสพระธิดา เมื่อเสด็จถึงเมืองเจตรัฐ พระราชาเสด็จมาต้อนรับและทูลเชิญให้ครองเมืองเจตรัฐแต่พระเวสสันดรขอไปบำเพ็ญเพียรในป่า กษัตริย์เจตรัฐจึงรับสั่งให้พรานชื่อว่า เจตบุตร คอยอารักขาในป่า เมื่อพระเวสสันดรเดินทางมาถึงเขาวงกต ทรงเปลี่ยนเครื่องทรงเป็นเครื่องนุ่งห่มของนักบวช พระนางมัทรีก็ทรงบวชเป็นดาบสินีบำเพ็ญศีลในป่าอยู่ที่อาศรม พระนางมัทรีได้ปัดกวาดอาศรมทุกวัน จากนั้นก็ออกไปหาผลไม้ในป่า ตักน้ำมาเตรียมไว้ในป่านั้นอุดมด้วยผลไม้นานาชนิด มีสระโบกขรณี น้ำสะอาดใสไหลเย็น มีพฤกษาร่มรื่นและมีดอกไม้หอมหวนทั่วทั้งป่าประดุจวิมานทิพย์

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่สี่กษัตริย์เดินดงบ่ายพระพักตร์เข้าสู่เขาวงกต

ภาพที่ 39 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวสน์

ภาพที่ 40 แสดงลักษณะลายเส้นและโทนสีที่พบจากฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์

ลักษณะ ค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากตัวแทนภาพกัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวสน์ รูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดในงานฮูปแต้มจากกลุ่มตัวอย่างคือ ตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี และสองกุมารออกเดินเท้าไปเขาวงกต จากกรณีศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง สามารถแสดงผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนที่สามารถแสดงตัวอย่างได้อย่างชัดเจน จากฮูปแต้มสิมวัดป่าเรไรย์ ดังนี้

ในกรณีภาพตัวแทนที่ใช้ในการอธิบายนี้เป็นฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ปรากฏภาพตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี อุ้มเอาสองกุมารออกเดินเท้ามุ่งหน้าเขาวงกตและเดินทางมาถึงอาศรม ซึ่งในตัวภาพนี้แสดงลักษณะของการใช้เส้นแสดงรูปทรงอย่างปราณีตที่มีความปราณีตทั้งในส่วนของตัวละครและเครื่องประดับในโทนสีน้ำเงินและสีเขียว บนฉากหลังที่เรียบทำให้ทั้งสองพระองค์ดูมีความสง่างามอย่างช่างหลวง เช่นเดียวกันกับที่พบในฮูปแต้มวัดประตูชัย ส่วนฮูปแต้มที่สามารถแสดงบรรยากาศและทัศนียภาพของป่าหิมพานต์ได้ดีกว่าฮูปแต้มวัดอื่น ๆ นั้น คือ ฮูปแต้มวัดบ้านยางทวงและวัดสนวสนวารีพัฒนาราม ดังนี้ ปรากฏมูลฐานทางศิลปะเป็นแบบลักษณะเด่นแบบพื้นบ้านที่มีความเรียบง่าย ช่างแต้มมีความอิสระไม่มีแบบแผนในการเขียน สีเป็นโทนสีน้ำเงิน และสีเขียวเป็นหลัก ค่ามูลฐานจำเพาะที่โดดเด่น คือ ความอิสระในการใช้ รูปร่าง รูปทรง เส้นในแบบต่าง ผสมผสานกันระหว่างมีกลวิธีของการแต้มสี มีทั้งการระบาย ตัดเส้นทั้งเส้นที่ละเอียดและเส้นแบบหยาบ ๆ จนถึงการกระทุ้ง ซึ่งโดยภาพรวมแล้วลักษณะภาพจะเนหนังไปในแบบพื้นบ้านอีสาน ส่วนที่วัดสนวนวารีพัฒนาราม ปรากฏภาพตอนพระเวสสันดรเสด็จดำเนินโดยพระบาทถึงเมืองเจตราษฎร์ประทับที่ศาลานอกเมืองเพื่อสอบถามชาวบ้านถึงหนทางสู่เขาวงกต โดยช่างแต้มได้เขียนเป็นภาพศาลาหลังคาทรงโค้งสีแดง

ยอดแหลม แบบเรียบง่ายตามลักษณะเรือนพื้นที่อีสานและทัศนียภาพอค์ประกอบเสริมตัวภาพในแบบพื้นบ้านอีสาน เช่น ต้นมะพร้าว ภาพสัตว์ เป็นต้น ด้วยกลวิธีการตัดเส้นขอบอย่างมีอิสระ

ภาพที่ 41 แสดงภาลายเส้นลักษณะค่ามูลฐานเกี่ยวกับภาพทัศนียภาพแบบพื้นบ้านที่มีความอิสระในการใช้เส้น

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏ หมายถึง เป็นภาพเหตุการณ์ที่สื่กษัตริย์เดินดงบ่ายพระพักตร์เข้าสู่เขาวงกตด้วยเท้าเปล่า ส่วนความหมายแฝงที่ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่านั้นนอกเหนือจากการแฝงความหมายทางภูมิปัญญาช่างในเรื่องของการใช้องค์ประกอบภาพในการบรรยาย ป่าหิมพานต์จากการใช้ต้นไม้เป็นการแบ่งภาพและทัศนียภาพอค์ประกอบเสริมตัวภาพในแบบพื้นบ้านอีสานแล้วนั้น ยังสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ในเรื่องของการใช้สีผิวของตัวละคร เช่น สีขาวเป็นสีผิวของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทำให้ดูสง่างามด้วยการตัดเส้นแสดงท่าทางนาฏลักษณ์แสดงความเป็นกษัตริย์ โดยมีรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างช่างหลวงกับฝีมือแบบช่างแต้มพื้นบ้าน รวมถึงกลุ่มภาพได้สื่อความหมายถึงป่าหิมพานต์ตามเนื้อเรื่องราว นอกเหนือจากนั้นแล้วเมื่อวิเคราะห์ตามบทบาทของตัวละครและเนื้อหาแล้วยังพบอีกหนึ่งความหมายแฝงอื่มร่วมด้วยเช่น ในยามที่พระเวสสันดรต้องตกทุกข์ได้ยาก ก็ยังคงมีพระนางมัทรีและพระกุมารทั้งสองคอยอยู่เคียงข้างเสมอที่สามารถสะท้อนไว้ในกัณฑนี้ด้วยดังที่ พระอาจารย์สมภพ โชติปัญโญ ได้ได้กล่าวไว้ในปาฐกถา เรื่องเวสสันดรปริทัศน์ (https://www.youtube.com/watch?v=f_A0uFRcELU เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

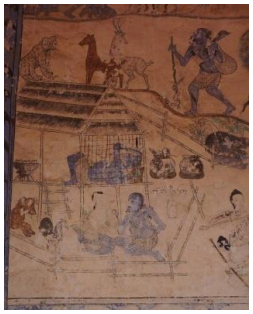
ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์ทานกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์วนปเวสน์ ผู้นั้นเกิดภพภูมิใดจะได้รับความสุขสมปราถนาเฉลียวฉลาด สามารถปราบศตรูให้ย่อยยับไปได้” ดังเช่นที่พระเวสสันดรสามารถฝ่าฟันอุปสรรค์ได้และมีความสุขในตอนสุดท้ายได้เช่นเดียวกัน (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

กัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก

พราหมณ์ชื่อว่า ชูชก ได้เที่ยวขอทานเก็บเงิน ได้ถึง 100 กษาปณ์ จึงนำเงินไปฝากเพื่อนไว้ จากนั้นก็ออกเดินทางตระเวนขอเงินเรื่อยไป ส่วนพราหมณ์ผัวเมียเก็บเงินไว้นานแล้วเห็นว่าชูชกไม่กลับมาเอาคืน คิดว่าชูชกคงตายไปแล้ว จึงนำเงินนั้นออกมาใช้จ่ายจนหมด ครั้นชูชกหวนกลับมาทวงเงินคืน พราหมณ์ผัวเมียก็ตกใจ ไม่รู้จะทำอย่างไรดีด้วยความที่กลัวชูชกจะเอาความ จึงได้ตกลงมอบนางอมิตตดาลูกสาวให้แก่ชูชกแทนเงินที่ใช้หมดไป นางอมิตตดานั้นมีรูปงามและเป็นสาวรุ่นส่วนชูชกเฒ่าชราและมีรูปลักษณ์อุบาทว์อัปลักษณ์ยิ่งนัก เมื่อชูชกพานางอมิตตดาไปอยู่กินด้วยกันที่หมู่บ้านทุนวิฐ พวกเมียพราหมณ์บ้านอื่นต่างพากันริษยาอิจฉานางอมิตตดา พราหมณ์ทั้งหมู่บ้านต่างก็ชื่นชมนางอมิตตดาจนมาทุบตีเมียตนทุกวัน เพราะนางอมิตดานั้นเป็นบุตรกตัญญูเมื่อมาอยู่กับชูชกก็ปรนนิบัติรับใช้ทุกประการ

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

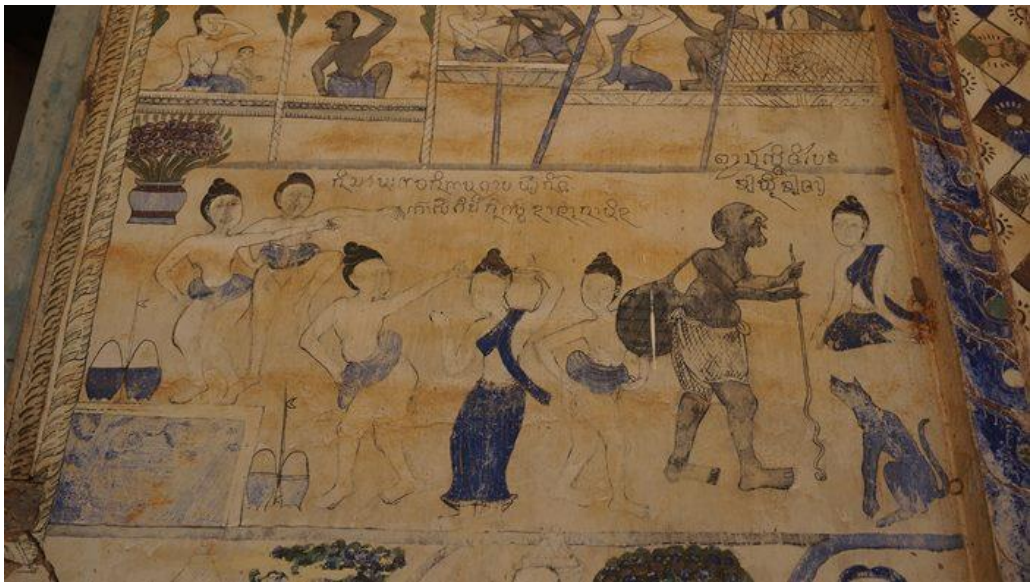


วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวรารามวัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่ชูชกได้นางอมิตตามาเป็นภรรยาและหมายจะได้โอรส และธิดาพระเวสสันดรมาเป็นทาส

ภาพที่ 42 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก



ภาพที่ 43 แสดงลักษณะตัวภาพกัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก ตอนชูชกได้นางอมิตตามาเป็นภรรยาและหมายจะได้โอรสและธิดาพระเวสสันดรมาเป็นทาส ตัวแทนภาพจากฮูปแต้มสิมวัดบ้านยางทวงวราราม

ลักษณะ ค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากกรณีภาพตัวอย่างจากวัดบ้านยางทวงวราราม ปรากฏภาพหมู่บ้านพราหมณ์ ในฉากที่นางอมิตตดาถูกรุมด่าจากภรรยาพราหมณ์ เช่นเดียวกับที่ปรากฏที่วัดโพธาราม ซึ่งมีชูชกเดินป่าขอทาน ทวงหนี้ พราหมณ์สันยาสีมอบนางอมิตดาให้เป็นภรรยาชูชก ลักษณะรูปลักษณ์ของชูชกช่างแต้มนำเสนอแบบอัปลักษณ์ สวมผ้านุ่งลวดลายผ้าขาวม้าเหน็บเตี่ยวหนวดเครารุงรัง เล็บมือเล็บท้าวยาว สะพายย่ามเดินหลังโก่ง ถือไม้เท้า ผิวสีเทา ช่างแต้มแสดงออกทางอารมณ์ภาพด้วยท่าทางของตัวละครในแต่ละฉากอย่างน่าสนใจ ดังนั้น หากวิเคราะห์ ถึงค่ามูลฐานทางศิลปะ ลักษณะเด่นที่พบคือ เรื่องของการใช้โทนสีน้ำเงินและการตัดเส้นรอบนอกอย่างอิสระในแบบลักษณะพื้นบ้านอีสานทั้งในตัวละคร เช่น ชูชก และนางอมิตดา หญิงชาวบ้านที่กำลังรุมด่าเป็นองค์ประกอบหลักและจุดเด่นของเรื่อง ส่วนองค์ประกอบเสริมภาพให้เกิดความสมบูรณ์นั้น ช่างแต้มใช้ พื้นที่ว่างของผนังสิมเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศและแสดงลักษณะของรูปแบบภาพแสดงสภาพของหมู่บ้านพราหมณ์ มีองค์ประกอบของสิ่งก่อสร้างบ้านเรือนแบบยกใต้ถุนสูงและต้นไม้ตามท้องถิ่น เช่นเดียวกันกับฮูปแต้มวัดโพธาราม ขนาดและสัดส่วนของรูปทรง ดูค่อนไปทางตามความเป็นจริงที่พบในชุมชนอีสาน รูปแบบที่เกิดจึงเป็นเอกลักษณ์แบบพื้นบ้านการตัดเส้าสามารถแสดงรายละเอียดได้อย่างครบถ้วนทั้งในเรื่องของการแสดงรูปทรง พื้นผิว ในหลาย ๆ ลักษณะอันเกิดจากกลวิธีที่สามารถแสดงค่าได้อย่างเหมาะสมอย่างอิสระ

ภาพที่ 44 ภาพลายเส้น ฉากที่ช่างนิยมถ่ายทอดในกัณฑ์ชูชกจากฮูปแต้มสิมกลุ่มตัวอย่างจากวัดบ้านยางทวงวราราม และวัดป่าเรไรย์

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏในฮูปแต้จากกลุ่มกรณีศศึกษา สื่อหมายถึง เป็นภาพเหตุการณ์แสดงภาพวิถีชีวิตของชูชกในหมู่บ้านพราหมณ์และภาพตอนนางอมิตากำลังยืนร้องไห้ เพราะถูกถางถางรุมด่าจากภรรยาพราหมณ์ในหมู่บ้านส่วนความหมายแฝงที่ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตา หรืองการมองเห็นเพียงอย่างเดียวนั้น โดยนอกเหนือจากการแฝงความหมายทางภูมิปัญญาช่างในเรื่องของการใช้องค์ประกอบภาพในการบรรยายสภาพหมู่บ้านตามรูปแบบความเป็นจริงในสังคมอีสานในสมัยนั้น ซึ่งสื่อความหมาย สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของวิถีชีวิตของคนอีสาน ทั้งในลักษณะชนบทและเมือง ซึ่งแฝงความหมายไว้ในรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้างความน่าสนใจและเสริมเรื่องหลักให้เกิดเนื้อหาที่สมบูรณ์ เช่น ภาพสัตว์เลี้ยง เช่น ไก่ เป็ด สุนัข ที่ชาวอีสานนิยมเลี้ยงไว้ที่ใต้ถุนเฮือน การนึ่งข้าวเหนียวด้วยภาชนะ ที่ทำจากไม้ไผ่ การหุงต้มด้วยหม้อดิน บนเตาจากก้อนเส้า สามก้อน การฝัดข้าวหรือแม้แต่การสร้างเฮือนโดยใช้ไม้ง่ามของบ้านคนจนที่หาวัสดุที่ง่ายจากธรรมชาติที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาและความผูกพันกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัว ตรงกับมูลจากการสัมภาษณ์ในกลุ่มที่ 2 นักปราชญ์ (P) ดังนี้ “...ในส่วนของภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมของฮูปแต้ม อาชีพชาวบ้าน ได้แก่ การทำนา การจับปลา การล่าสัตว์ และการค้าขาย ประเพณีการเผาศพ ประเพณีการลงข่วง ประเพณีฮดสรง และพิธีรักษาโรค การละเล่น เครื่องดนตรีมหรสพ เช่น ในขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง การแต่งกาย บ้านเรือน...” (P, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2564) โดยแสดงด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายตามฝีมือช่างพื้นบ้านอย่างสอดคล้องลงตัว ส่วนความหมายตามวรรณกรรมที่สะท้อนถึงการปรนนิบัติย่อมได้รักจากสามีดังที่ชูชกรักนางอมิตตดา จึงเป็นทำให้เกิดเหตุการณ์ตามที่ปรากฏในภาพ เช่น เหล่าบรรดาภรรยาพราหมณ์ที่ถูกแสดงออกด้วยรูปแบบภูมิปัญญาฝีมือช่างพื้นบ้านที่สอดแทรกลักษณะนิสัยบางประการของหญิงสาวชาวบ้านในทางที่ไม่สมควร เช่น การถากถางต่อว่า โดยแสดงออกด้วยท่าทางที่ชัดเจน เช่น การถลกผ้านุ่งสูงเผยส่วนที่ไม่ควรเผยและการไล่ตีแสดงถึงความอิจฉา ริษยา รวมถึงสภาพแวดล้อม ที่เป็นองค์ประกอบเสริมก็ถูกแฝงความหมายถึงสภาพหมู่บ้านในชนบทด้วยรูปแบบบ้านเรือนอีสานแบบใต้ถุนสูงที่สามารถพบได้มากแม้ในปัจจุบัน

และอีกประเด็นหนึ่ง ในเรื่องของการถ่ายทอดด้านวิถีชีวิตชาวบ้านที่สอดแทรกไว้นั่นก็คือการตักน้ำ ทำเป็นกิจวัตรในตอนเย็น หญิงสาวจะไปชุมนุมกันที่บ่อน้ำตักน้ำใส่ “คุ” กลับมาใช้ในบ้าน เช่น ภาพของหญิงชาวบ้านอีสานหรือเหล่าบรรดาเมียพราหมณ์และนางอมิตาที่กำลังตักน้ำ

ภาพที่ 45 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเกี่ยวกับการตักน้ำ เป็นอีกภาพเหตุการณ์ ที่ช่างแต้มนิยมถ่ายทอดร่วมไว้ในกัณฑ์นี้ด้วย

ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของเครื่องจักสานที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในการคิดค้นทำเครื่องใช้ในครัวเรือนชนิดต่าง ๆ เช่น กระติบข้าวเหนียว กะต่า เครื่องมือจับปลา แม้แต่ภาชนะตักน้ำที่เรียกว่าคุ รวมถึงสะท้อนเรื่องการแบ่งหน้าที่ระหว่างหญิงกับชายเกี่ยวกับงานในบ้าน เช่น ผู้ชายมีหน้าที่ในงานจักสานเครื่องใช้ไม้สอยในครัวเรือนและผู้หญิงชาวอีสานนอกจากช่วยผู้ชายดำนาแล้ว หน้าที่โดยปกติของผู้หญิงก็คือ ตำข้าว ทอผ้าและตักน้ำ ดังเช่นที่ปรากฏในฉากนางอมิตดาไปตักน้ำ

ภาพชาวบ้านที่แสดงถึงวิถีชีวิตชาวอีสานไว้เป็นส่วนประกอบเพิ่มเรื่องราวอีกเรื่องที่ปรากฏคือ การค้าขาย เช่นที่ปรากฏที่วัดบ้านยาง ดังตัวอย่างที่ได้ยกมาอธิบาย ดั้งนี้

ภาพที่ 46 แสดงตัวอย่างฮูปแต้มเกี่ยวกับการค้าขายและพิธีรักษาโรคและการลงข่วงที่ปรากฏ
ร่วมประกอบในการเสริมเรื่องหลักให้เกิดความสมบูรณ์ตัวแทนภาพจากกลุ่มกรณีศึกษา

วัดบ้านยางทวงวราราม ปรากฏภาพอาชีพค้าขาย พ่อค้าหาบเร่ เดินสวนทางกัน บ้างก็แบกตาชั่ง เพื่อชั่งตวงสินค้า บ้างก็หาบชะลอมกะต่าสานใส่สินค้าเร่ขายตามหมู่บ้านที่ถูกสอดแทรกไว้ในเรื่องหลัก คือ พระเวสสันครชาดกในหมู่บ้านพราหมณ์ จากตัวภาพดังกล่าว ช่างแต้มถ่ายทอดเป็นกลุ่มภาพการค้าขายแลกเปลี่ยนของชาวบ้าน เช่น การหาบเร่ การตั้งแผงชั่วคราว หาบตาชั่ง ชั่งตวงสินค้า และแฝงความหมายโดยสะท้อนให้เห็นถึง การการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าหนึ่งอาชีพของชาวบ้านอีสาน โดยภาพที่ปรากฏ ได้แฝงความหมายให้เห็นถึงเครื่องมือในการค้าขายในยุคนั้น เช่น เครื่องมือชั่งตวง คานหาบเร่ โดยเฉพาะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางสังคมคือ พ่อค้าชาวต่างชาติ เช่น ชาวจีน และพ่อค้าจากถิ่นอื่น ๆ ใกล้เคียงที่มีการติดต่อซื้อขายแลกเปลี่ยนในยุคสมัยนั้น นอกเหนือจากอาชีพค้าขายแล้ว ยังมีภาพวิถีชีวิตอีสานหลากหลายรูปแบบที่เขียนไว้เพื่อรักษาพื้นที่ว่างเพื่อประกอบตัวภาพหลักให้สมบูรณ์ เช่น การทำไร่ ทำนาและการหาปลา ล่าสัตว์ การเลี้ยงสัตว์ ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ในวิถีสังคมชนบทของอีสานอย่างน่าสนใจ

การลงข่วงเป็นประเพณีที่ช่างแต้มถ่ายทอดไว้เพื่อเสริมเนื้อหาเรื่องราวของชีวิตสังคมชาวบ้านแทรกไว้ร่วมในภาพหลักจากกัณฑ์นี้ด้วยเช่นกันเนื่องจากเป็นตอนที่นำเสนอให้เห็นถึงหมู่บ้านของพราหมณ์และชาวบ้าน สังคมอีสานเปิดโอกาสให้ชายและหญิงพบปะเจรจากันในเวลากลางคืนหลังฤดูเก็บเกี่ยวในตอนเย็นหญิงสาว จะลงมาทำงานเป็นกลุ่มที่ลานบ้านเรียกว่า “ลงข่วง” บางแห่งใช้

เสื่อปูลาดบางแห่งก็ปลูกร้านเตี้ย ๆ เตรียมหมากพลู บุหรี่ ขันน้ำไว้พร้อมดื่ม ในระหว่างที่สาวนั่งทำงานทอผ้า ปั่นฝ้ายอยู่นั้น ชายหนุ่มจะเว้า “ผะหยาเกี้ยว” หรือ “ผะหยาเครือ”

นอกจากนี้ยังได้สอดแทรกและแฝงความหมายไว้บางประการนอกเหนือจากการเข้าใจถึงพระเพณีที่ยึดถือกันมา เช่น ภาพหนุ่มที่กำลังล่วงเกินสาวในขณะกำลังปั่นฝ้ายอยู่หรือภาพที่กำลังถูกเนื้อต้องตัวสาว ๆ ขณะกำลังฝัดขาวอยู่ สื่อให้เห็นถึงการเล่นสาว หรือการคุยสาวในแบบถึงเนื้อถึงตัว เป็นการสร้างสีสันซึ่งเรียกในภาพรวมว่าการเกี้ยวพาราสี อันเป็นสังคมของคนอีสานในอดีตที่สอดคล้องกับประสบการณ์ของชาวบ้าน ส่วนพิธีรักษาโรคที่ปรากฏที่วัดโพธารามและการรักษาโดยการไปหาพระที่วัดป่าเรไรย์ สะท้อนถึงการรักษาโรคของชาวอีสาน เมื่อมีการเจ็บป่วยญาติของผู้ป่วยจะนำไปพบหมอที่เป็นร่างทรงเพื่อทำนายทายทักและบอกวิธีแก้ ซึ่งจะต้องมีการเตรียมสิ่งของเช่นสังเวย เครื่องบูชา และเสียงเพลงเพื่อเป็นการประกอบพิธี ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้ป่วย และเป็นการรักษาโรคตามความเชื่อของท้องถิ่น (กรมศิลปากร, 2539 อ้างถึงใน ปิยนัส สุดี, 2557)

อีกส่วนหนึ่งที่ช่างได้สอดแทรกวิถีชีวิตตามความเป็นจริงของสังคม ความเป็นอยู่ไว้ นั่นคือ ลักษณะทางสถาปัตยกรรม เช่น บ้านแบบอีสานใต้ถุนสูง หลังใหญ่ทำเป็นสองหลังติดกัน มียกพื้น มีการกั้นห้อง หลังคาจั่ว ดังเช่นปรากฏในเรื่องพระเวสสันดร ที่นำเสนอให้เห็นลักษณะของหมู่บ้านพราหมณ์จากเรื่องพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก โดยสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของวิถีชีวิตของคนอีสานทั้งในลักษณะชนบทและเมือง ซึ่งแฝงความหมายไว้ในรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้างความน่าสนใจและเสริมเรื่องหลักให้เกิดเนื้อหาที่สมบูรณ์ เช่น ภาพสัตว์เลี้ยง เช่น ไก่ เป็ด สุนัข ที่ชาวอีสานนิยมเลี้ยงไว้ที่ใต้ถุนเฮือน การนึ่งข้าวเหนียวด้วยภาชนะที่ทำจากไม้ไผ่ การหุงต้มด้วยหม้อดิน บนเตาจากก้อนเส้าสามก้อน การฝัดข้าวหรือแม้แต่การสร้างเฮือนโดยใช้ไม้ง่ามของบ้านคนจนที่หาวัสดุที่ง่ายจากธรรมชาติที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา และความผูกพันกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยแสดงด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายตามผีมือช่างพื้นบ้านอย่างสอดคล้องลงตัว

ส่วนความเชื่อเรื่องของ อานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์ทานกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์ชูชก ผู้นั้นจะได้เกิดในภพภูมิที่ประกอบไปด้วยสมบัติอันงดงามกว่าผู้อื่น จะเจรจากับผู้ใดก็มีแต่เสียงไพเราะ ครั้นจะได้สามีหรือภรรยารวมถึงการมีบุตร ก็จะเป็นผู้ที่มีรูปลักษณ์ที่งดงามว่านอนสอนง่าย” ดังเช่นที่ชูชกนั้นได้นางอมิตดาที่มีรูปร่างสวยงามว่านอนสอนง่ายไว้เป็นภรรยาคอยปรนนิบัติ

กัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพล

พรานเจตบุตรผู้มีรูปร่างกำยำไว้หนวดแดง หน้าตาถมึงทึง ถือหน้าไม้อาบยาพิษมาหาชูชกหมายจะฆ่าให้ตายตามคำสั่ง กษัตริย์เจตรัฐ เฒ่าชูชกเจ้าเล่ห์คิดอุบายเอาตัวรอด จึงตัวสั่นงันงก รีบร้องบอกไปว่า ตนเองเป็นราชทูตของพระราชามาทูลเชิญพระเวสสันดรกลับพระราชวัง เพราะพระราชาทรงอภัยโทษแล้ว พรานเจตบุตรได้ยิน ก็ดีใจเชื่อคำเท็จนั้น จึงจัดเสบียงเพิ่มให้ชูชกและชี้ทางให้อีกด้วย

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดสนวนวารีวราราม

วัดบ้านยางทวงวราราม

เป็นกัณฑ์ที่พรานเจตบุตรหลงเชื่อชูชกและชี้ทางทางสู่อาศรมอจตุฤาษีให้กับชูชก

ภาพที่ 47 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพน

ภาพที่ 48 ลักษณะตัวภาพกัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพน ตอนชูชกหนีสุนัขของพรานเจตบุตรตัวแทรกภาพจากฮูปแต้มสิมวัดบ้านยางทวงวราราม

ลักษณะ ค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากกรณีภาพตัวอย่างจากวัดบ้านยางทวงวราราม ปรากฏภาพ ตอนชูชกหนีสุนัขของพรานเจตบุตร ด้วยการปีนขึ้นบนต้นไม้ เช่นเดียวกันกับฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์และวัดสนวนวารีพัฒนารามที่แสดงถึงการเอาตัวรอดอย่างไม่คิดชีวิต ช่างใช้กลวิธีในการจัดรูปแบบโดยใช้สีในโทนน้ำเงินครามเป็นหลักและใช้เส้นแบ่งภาพในลักษณะคล้ายกับพื้นดินที่มีพื้นระนาบที่แตกต่างกัน และใช้กลวิธีที่หลายหลายในการใช้สี เช่น การระบาย การกระทุ้งสี การทิ้งรอยพู่กัน แสดงพื้นผิวของวัตุและสิ่ง เช่น ต้นไม้ ก้อนหินเป็นต้น รวมถึงการใช้รูปร่างรูปทรงแสดงออกถึงท่าทางของตัวละครที่กำลังแสดงการเคลื่อนไหว เช่น ชูชก ที่กำลังวิ่งหนี สุนัขที่กำลังเห่าและไล่กัด ซึ่งแสดงอารมณ์ภาพ ได้อย่างออกรสชาติ แสดงรูปร่างด้วยการตัดเส้นขอบและขนาดของสัดส่วนที่สมดุลตามที่เลียนแบบ ความเป็นจริง โทนสีที่ใช้ถูกคลุมไว้ด้วยน้ำเงิน โดยมีสีดำ สีแดง สีเขียวและสีเหลืองเป็นส่วนประกอบ โดยรวมทั้งหมดตามองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ โขดหิน ทัศนียภาพต่าง ๆ ที่องค์ประกอบในการเสริมภาพเนื้อหาเรื่องราวให้เกิดความสมบูรณ์นั้นถูกถ่ายทอดได้อย่างเป็นเอกลักษณ์ฮูปแต้มแบบพื้นบ้านอีสานอย่างอย่ามีความอิสระและชัดเจนที่สามารถพบได้จากกัณฑ์นี้

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏในฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษา สื่อหมายถึง ภาพเหตุการณ์ตอนชูชกหนีสุนัขของพรานเจตบุตรด้วยการปีนขึ้นบนต้นไม้ เพื่อเอาตัวรอดและพรานเจตบุตรกำลังใช้ธนูยิง ส่วนความหมายแฝงที่ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่านั้น นอกเหนือจากการแฝงความหมายทางภูมิปัญญาช่างในเรื่องของการใช้องค์ประกอบภาพในการบรรยายสภาพหมู่บ้านตามรูปแบบความเป็นจริงในสังคมอีสานในสมัยนั้นแล้ว จากกัณฑ์นี้แฝงความหมายถึงการเอาตัวรอดของชูชกโดยการวิ่งหนีปีนขึ้นไปบนต้นไม้ เพื่อต่อรองกับนายพรานเจตบุตร อีกนัยหนึ่งแล้วยังแฝงความหมายในเรื่องของภาพนายพรานที่มีลักษณะเหมือนชาวบ้านที่มีสุนัขเป็นสัตว์เลี้ยง ซึ่งสุนัขนั้นถือได้ว่าเป็นสัตว์เลี้ยงที่ชาวอีสานนิยมเลี้ยงไว้เฝ้าบ้านและเวลาออกไปล่าสัตว์ก็จะคอยช่วยไล่จับสัตว์หรือแม้กระทั่งเจอคนแปลกหน้า เช่น ชูชก ก็จะเห่าและวิ่งไล่กัด เป็นต้น ประการสุดท้ายในเรื่องของการตีความตามเนื้อหาเรื่องราวได้อีกนัยหนึ่งว่าถึงความมีอำนาจแต่ถ้าขาดสติปัญญาจะสามารถโดนหลอกได้โดยง่าย (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564) เช่น ที่ชูชกหลอกลวงจนพรานเจตบุตรหลงเชื่อว่าเป็นทูตจึงชี้ทางไปยังอาศรมของพระเวสสันดร

ส่วนภาพวิถีชีวิตชาวบ้านที่ช่างแต้มได้ถ่ายทอดไว้ร่วมอยู่กับกัณฑ์นี้ คือ การล่าสัตว์ ผู้ชายบางคนหาเลี้ยงชีพโดยการประกอบอาชีพเป็น “พราน” ล่าสัตว์ เช่น เก้ง กวาง เพื่อนำเอาเนื้อมาเป็นอาหารหรือนำมาแลกเปลี่ยนเป็นข้าวและเครื่องใช้อื่น ๆ

ภาพที่ 49 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเกี่ยวกับการล่าสัตว์ ฮูปแมจากกลุ่มกรณีศึกษา

เป็นภาพตอนนายพรานกำลังใช้ปืนแก็ปยิงนก โดยมีสุนัขคอยเก็บเหยื่อที่ล่าได้ และภาพตอนนายพรานกำลังใช้ท่อนไม้พาดบ่าแบกสัตว์ที่ล่าได้กลับบ้าน สะท้อนถึงการล่าสัตว์ในสมัยนั้นถือเป็นหนึ่งอาชีพของชาวบ้านอีสาน โดยเฉพาะสังคมชนบทที่มีความเกี่ยวพันกับธรรมชาติอย่างสูง โดยช่างแต้มไม่ได้ลืมที่จะนำมาสอดแทรกเป็นส่วนหนึ่งตามบริบทของเรื่องราวที่สามารถเสริมองค์ประกอบทางเรื่องราวให้เกิดรสชาติตามวิถีชีวิตอีสานมากขึ้น รวมถึงความหมายตามวรรณกรรมที่พรรณาถึงพรรณไม้ สัตว์น้อยใหญ่ต่างๆ เช่น เสือ กระทิง กวาง หมี เป็นต้น แต่ทั้งนี้ช่างแต้มเน้นถ่ายทอดไว้เฉพาะสัตว์ที่สามารถพบทั่วไปในพื้นที่ภาคอีสานโดยฌฉพาะ นก นานาชนิด สื่อสะท้อนถึงการอนุรักษณ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมร่วมไว้ในกัณฑ์นี้ด้วย พระอาจารย์สมภพ โชติปัญโญ ได้ได้กล่าวไว้ในปาฐกถา เรื่องเวสสันดรปริทัศน์ (https://www.youtube.com/watch?v=f_A0uFRcELU เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านมีความเชื่อ อันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์ทานกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์จุลพน ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะเป็นผู้สมบูรณ์ด้วยสมบัติและบริวาร” ดังเช่นที่พระเวสสันดร มีนายพรานเจตบุตรคอยคุ้มกันความปลอดภัยอยู่ที่ต้นทางเข้าป่าหิมพานต์

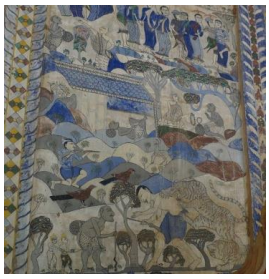
กัณฑ์ที่ 7 กัณฑ์มหาพน

กล่าวถึงตอน เฒ่าชูชกเดินทางไปกลางป่า ได้พบกับอัจจุตฤาษีได้หลอกลวงฤาษีให้หลงกลว่าตนเองเป็นกัลยาณมิตรของพระเวสสันดร จนได้พักค้างคืนกับฤาษีรุ่งขึ้นฤาษีได้ให้กินผลไม้และชี้ให้ชมเขาลำเนาไพร พร้อมบอกระยะทางสภาพป่าและหนทางที่จะไปสู่เขาวงกตให้แก่ชูชก เมื่อไปถึงเป็นเวลาพลบค่ำ เฒ่าชูชกก็ซ่อนตัวบนชะง่อนเขาด้วยคิดว่า ต้องรอรุ่งเช้าให้พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ก่อนเพราะพระนางคงไม่ยอมยกลูกให้ใครแน่

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม



วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ป่าใหญ่ ชูชกหลอกล่อจตุฤาษีให้บอกทางสู่อาศรมพระเวสสันดรแล้วก็รอนแรมเดินไพรเพื่อที่จะไปหา

ภาพที่ 49 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 7 กัณฑ์มหาพน ตัวภาพจากกลุ่มกรณีศึกษา

ภาพที่ 50 แสดงภาพลายเส้นของลักษณะรูปแบบของอาศรมและอัจจุตฤาษีจากฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์

ลักษณะ ค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ ในกัณฑ์มหาพนนี้ เมื่อสำรวจวิเคราะห์จากกลุ่มภาพตัวอย่างแล้ว ปรากฏภาพตอนชูชกหลอกล่อจตุฤๅษีให้บอกทางสู่อาศรมพระเวสสันดรแล้วก็รอนแรมเดินไพรเพื่อที่จะไปหารูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีบางวัดเป็นฮูปแต้มที่มีลักษณะของแบบอิทธิพลของฮูปแต้มช่างหลวงผสมผสานอยู่บ่าง เช่นที่ วัดป่าเรไรย์และวัดประตูชัย โดยลักษณะของค่ามูลฐานทางศิลปะที่ปรากฏนั้นช่างแต้มใช้กลวิธีที่หลากหลายในการแทนค่าที่เน้นหนักไปทางรูปแบบที่ค่อนข้างมีความอิสระตามความเข้าใจและทักษะฝีมือของช่างแต้ม เช่น การจัดรูปแบบองคประกอบภาพที่เน้นตัวละครให้เป็นจุดเด่นที่แสดงความหมายตามเนื้อหา เช่น ภาพพระอัจจุตฤๅษีกำลังสนทนากับชูชก รวมถึงภาพอาศรมฤๅษีด้วยการใช้สีและเส้น แสดงรูปทรง โครงสีหลักอยู่ในโทนน้ำเงินคราม ส่วนองค์ประกอบเสริมนั้น เช่น โขดหิน ต้นไม้ สระน้ำและสัตว์ต่าง ๆ มูลฐานทางศิลปะที่พบจากการใช้สี เช่น การระบาย การกระทุ้งสี การทิ้งรอยพู่กันและการตัดเส้นแสดงรูปทรง ในรูปทรงต่าง ๆ เช่น พื้นผิวของวัตุและสิ่ง เช่น ต้นไม้ ก้อนหินเป็นต้น ประกอบเข้าด้วยกัน เพื่อบรรยายถึงบริเวณอาศรมของอัจจุตฤๅษีที่เต็มไปด้วยพรรณไม้และสัตว์ต่าง ๆ ในบรรยายากาศของป่าหิพานต์ซึ่งได้ถ่ายทอดได้อย่างเป็นอย่างดีในแบบพื้นบ้านอีสานที่มีความเป็นเอกลักษณ์

ภาพที่ 51 ภาพลายเส้นตอนชูชกมาพบพระฤๅษีและฤๅษีชี้ทางให้ชูชกเดินทางไปหาพระเวสสันดร

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) ฮูปแต้มในกัณฑ์ที่ 7 กันมหาพนนี้ หากได้ศึกษาหรือทราบเรื่องราวที่มาของเรื่องรูปแบบที่ปรากฏตามตัวภาพนั้นหมายถึง ชูชกกำลังสนทนาหลอกล่อให้ฤๅษีเชื่อใจว่าจะไปสนทนาธรรมกับ พระเวสสันดร เพื่อบอกทางไปอาศรมของพระเวสสันดร ส่วนความหมายแฝงที่ไม่สามารถรับรู้ได้จากการมองเห็น

เพียงอย่างเดียวนั้นนั้น เช่น ในส่วนขององค์ประกอบเสริมในฉากหลัง เช่น สภาพแวดล้อมของอาศรม ที่ประกอบไปด้วยต้นไม้ต้นใหญ่ออกผลมีสัตว์ต่าง ๆ รายล้อมนั้น หมายถึงแสดงความอุดมสมบูรณ์ของป่าหิมพานต์ ที่ช่างแต้มได้รังสรรค์ไว้จากพรรณไม้และสัตว์ที่มีความคุ้นเคยในพื้นที่เขตอีสานที่สามารถอธิบายความหมายตามกัณฑ์มหาพลนี้ ซึ่งแปลว่าป่าใหญ่หรือไพรกว้างได้เป็นอย่างดี ยิ่งไปกว่านั้นแล้วหากวิเคราะห์ตามหลักของความหมายสะท้อนชีวิติประจำกัณฑ์อีกนัยหนึ่งได้ว่า การขาดซึ่งการพิจารณา ฉลาดแต่ขาดเฉลียวหรือมีปัญญา แต่ขาดสติก็เสียทีพลาดท่าได้ เช่น ฤาษีที่หลงกลของชูชกจึงบอกทางไปอาศรมของพระเวสสันดร ซึ่งสะท้อนด้วยท่าทางที่กำลังชี้ทาง ดังที่ปรากฏในภาพตัวอย่าง

ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์ทานกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์มหาพน ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะมีทรัพย์สินคฤคารและบริวารมาก” ดังเช่น ความที่กล่าวพรรณาถึงอาศรมของจตุฤาษีที่มีความอดุมสมสมบูรณ์อยู่ท่ามกลางป่าหิมพานต์ มากด้วยฝูงสตว์ป่าน้อยใหญ่ นกนานาชนิด ดังที่นิยมเทศน์บรรยายถึงความอุดสมบูรณ์ร่วมในกัณฑ์นี้ด้วย (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร

กล่าวถึงตอนเมื่อพระนางมัทรีเข้าป่าหาผลไม้แล้ว ชูชกจึงเข้าเฝ้าทูลขอพระชาลีและกัณหา พระเวสสันดรก็ประทานให้ สองกุมารได้ยินจึงตกใจกลัวหนีไปซ่อนตัวอยู่ในสระ พระเวสสันดรได้ขอร้องให้ทั้ง 2 พระองค์ออกมา แล้วชูชกก็นำทั้งสองพระองค์ไป

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวรารามเป็นกัณฑ์พระเวสสันดรทรงมอบทานสองโอรสแก่เฒ่าชูชก

ภาพที่ 52 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร จากฮูปแต้มกลุ่มกรณีศึกษา

ลักษณะ ค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากภาพตัวอย่างในกลุ่มกรณีศึกษา เช่น ที่วัดป่าเรไรย์ ปรากฏภาพตอนพระเวสสันดรประทานสองกุมารให้กับชูชกและหลั่งทักษิโณทกบนอาศรม และภาพสองกุมารไปหลบอยู่ในสระบัว ช่างแต้มนำเสนอรูปแบบตรงตามเนื้อหาของวรรณกรรม ที่น่าสนใจคือ ช่างแต้มใช้จินตนาการอย่างอิสระในการสื่อถึงสภาพแวดล้อม เช่น สระบัวที่สองกุมารลงไปแอบซ่อนจะมีสัตว์ต่าง ๆ ที่มาช่วยเสริมองค์ประกอบให้สมบูรณ์น่าสนใจยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการใช้เส้นและสีที่อิสระเหมาะสมกับการเขียนภาพธรรมชาติ แต่ในส่วนของตัวละครช่างแต้มเน้นรายละเอียดด้วยการตัดเส้นอย่างสวยงาม นอกจากนี้แล้วที่วัดโพธารามและวัดวัดบ้านยางทวงวรารามก็ได้ถ่ายทอดในตอนที่แตกต่างเพิ่มออกไป เช่น การเขียนทัศนียภาพแบบของภูเขา ทำให้เกิดรสชาติของการปีนเนินเขาและโขดหินช่างจึงแต้มภาพชูชกลื่นไถลล้มเพราะถูกชูชกได้ผูกมัดสองกุมารและฉุดกระชากลากดึงให้เดินทางไปด้วย ส่วนที่วัดวัดสนวนวารีพัฒนาราม ปรากฏฮูปแต้ม ฮูปแต้มสองตอนในลักษณะเดียวกัน แตกต่างกันเฉพาะในเรื่องของรูปแบบที่เน้นหนักไปทางรูปแบบพื้นบ้านที่แสดงถึงความเรียบง่าย ด้วยสีครามและสีเหลืองรงค์ โดดเด่นด้วยการใช้เส้นกรอบบรรจุลายเครือเถาว์ในการแบ่งตอน ดังนั้นค่ามูลฐานที่พบทั้งในส่วนของจุด เส้น สี รูปร่งรูปทรง พื้นที่ว่าง ขนาด สัดส่วน สามารถสรุปโดยรวมได้ว่า เป็นรูปแบบที่โดดเด่นตามแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน อันเกิดจากวิธีการหรือกลวิธีที่หลากหลายในเชิงช่างที่ค่อนข้างออกรสออกชาติ ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากตอนที่ชูชกได้ผูกมัดสองกุมารและฉุดกระชากลากดึงไปอย่างทุรักทุเร ล้มลุกคลุกคลานระหว่างการเดินทางออกจากเขาวงกต ส่วนรูปแบบที่ช่างนิยมถ่ายยอดมากที่สุดคือ พระเวสสันดรประทานสองกุมารให้กับชูชกและภาพสองกุมารไปหลบอยู่ในสระบัว

ภาพที่ 52 ภาพลักษณะค่ามูลฐานที่ปรากฏจากตัวภาพและภาพลายเส้นตอนพระเวสสันดรเกลี้ยกล่อมสองกุมารให้ขึ้นจากสระบัว จากตัวแทนฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) ฮูปแต้มในกัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร ในกัณฑ์นี้ตามเนื้อหาเรื่องราวช่างแต้มมักนิยมถ่ายทอดตอนชูชกเข้าเฝ้าทูลขอสองกุมารกัณหาชาลี และตอนที่แสดงเหตุการณ์ที่สองกุมารไปหลบอยู่ในสระบัว เพื่อหลบหนีจากการทานให้กับชูชก โดยมีพระเวสสันดรกำลังเกลี้ยกล่อมให้ขึ้นมาจากสระ ซึ่งสามารถวิเคราะห์แสดงความหมายได้ดังนี้ จากกรณีตอนชูชกวางแผนจะเข้าเฝ้าทูลขอสองกุมารนั้น แสดงถึงความเป็นผู้รู้จักกาลเทศะของชูชกไม่ผลีผลามเข้าไปขอและเข้าใจว่าพ่อแม่ทุกคนรักลูกเหมือนกัน แต่เป็นห่วงไม่เท่ากัน ผู้หญิงจะห่วงมากกว่า จึงรอจนพระนางมัทรีเข้าป่าจึงเข้าไปขอสองกุมาร เพื่อให้พระเวสสันดรยกสองกุมารให้โดยไม่ถูกขัดขวาง นอกจากนี้ในส่วนของภาพในกลุ่มเดียวกันคือตอนที่สองกุมารหลบไปซ่อนตัวโดยเดินถอยหลังเอาใบบัวบังศีรษะไว้นั้น “เอาวารีบังองค์ บุษบงบังเกล้า” สะท้อนให้เห็นการเอาตัวรอดของทั้งสองกุมารด้วยความกลัวแต่ด้วยความเฉลียวฉลาดของพระเวสสันดรจึงเกลี้ยกล่อมให้ทั้งสองกุมารยอมขึ้นจากสระบัว สอดคล้องกับที่ พระอาจารย์สมภพ โชติปัญโญ ได้ได้กล่าวไว้ในปาฐกถา เรื่องเวสสันดรปริทัศน์ “ลูกเอยทุกข์ที่พราห์มเอาไปตีไปฆ่านั้นเป็นทุกข์น้อยนิดในวัฏสงสาร ทุข์ที่เราจะต้องลอยล่องในวัฏสงสารลอยล่องตายไปตกนรกหมกไหม้ ขึ้นสรรค์ไม่รู้จักจบจักสิ้นนั้นมันเป็นทุกข์ที่ยาวนาน จงมาเป็นสำเภาทอง เป็นภาชนะ เป็นเครื่องมือให้พ่อเถิดที่จะไปสู่โพธิญาณเถิด ลูกของพ่อคงไม่ได้เป็นคนพูดยากลำบาก” (https://www.youtube.com/watch?v=stqFUVdOSaE เข้าถึงเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2564) ดังนั้นเมื่อสองกุมารได้ยินดังกล่าวจึงยอมขึ้นจากสระและมอบให้กับชูชกในที่สุด ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏก็แสดงถึงรูปแบบอิทธิพลจิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับลักษณะเรียบง่ายจากช่างพื้นถิ่น จากกัณฑ์กุมารนี้ จะมีความเกี่ยวข้องกับน้ำอยู่ประการหนึ่ง เช่นสระบัวที่สองกุมารลงไปหลบซ่อนตัวในริเวณอาศรมของที่สะท้อนให้เห็นถึงมีความอุดสมบูรณ์

ภาพที่ 53 แสดงภาพลักษณะตัวภาพ ตอนที่สองกุมารหลบไปซ่อนตัวโดยเดินถอยหลังเอาใบบัวบังศีรษะ ฮูปแต้มวัดสนวนวารีวราราม

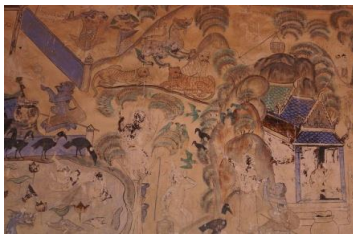
ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์กุมาร ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใด ย่อมประสบความสำเร็จในสิ่งที่ปราถนา”

กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี

พระนางมัทรีเข้าป่าหาผลไม้ได้พบกับ เหตุการณ์มหัศจรรย์ต่าง ๆ จึงเดินทางกลับอาศรม ได้เกิดพายุใหญ่ มืดครึ้มไปทั่วบริเวณ อีกทั้งยังมีสิงห์สาราสัตว์ร้ายมาขวางทางไว้ เมื่อมาถึงอาศรม ได้ทราบเรื่องราวทั้งหมด ทำให้พระองค์เสียพระทัยมากจนสลบไป หลังจากฟื้นคืนสติกลับมา พระนางก็อนุโมทนากับพระเวสสันดรด้วย

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์



วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวรารามเป็นกัณฑ์ที่พระนางมัทรีทรงได้ตัดความห่วงอาลัยในสายเลือด อนุโมทนาทานโอรสทั้งสองแก่ชูชก

ภาพที่ 54 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี จากกลุ่มกรณีศึกษา

ภาพที่ 55 แสดงลักษณะภาพลายเส้นจากตัวแทนฮูปแต้มในกลุ่มกรณีศึกษา กัณฑ์มัทรี

ลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของรูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดในงานฮูปแต้ม คือ พระนางมัทรีออกป่าเพื่อหาผลไม้ ในระหว่างทางกลับมีราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลือง จากกรณีศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง สามารถแสดงผลการวิเคราะห์รูปและส่วนประกอบมูลฐานทางทัศนศิลป์ ได้ดังนี้ เนื่องจากเป็นตอนที่พรรณนาถึงป่าหิมพานต์ หลากหลายในรูปแบบที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานที่แสดงออกอย่างเรียบง่าย เช่น ฮูปแต้มที่วัดโพธาราม ปรากฏภาพตอนพระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ และระหว่างทางกลับมีราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลืองขวางทาง ไม่ให้พระนางมัทรีกลับอาศรมทันเวลาก่อนที่พระเวสสันดรจะทานสองกุมารให้กับชูชก ช่างแต้มสื่อความหมายภาพด้วยองค์ประกอบที่หลากหลาย เช่น ต้นไม้เล็ก ใหญ่ สัตว์ป่า โขดหิน ใช้เส้นสินเทาในการแบ่งภาพ ช่างแต้มแสดงเอกลักษณ์ของพระนางมัทรีด้วยการหาบตะกร้าใส่ผลไม้ และจุดเด่นของภาพคือกลุ่มเสือที่ช่างได้ให้ความสำคัญแต้มออกมาในลักษณะน่ารักไม่แสดงความดุร้าย ด้วยค่ามูลฐานทางทัศนศิลป์ที่เรียบง่ายและอิสระ ตามความคิดและประสบการณ์ของช่างแต้ม (P , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564) ส่วนที่วัดบ้านยางทวงวราราม ปรากฏภาพในลักษณะเดียวกันแต่มีจุดเด่นของภาพอยู่ที่กลุ่มเสือที่นั่งขวางทางอยู่ ช่างระบายด้วยสีเหลืองทอง การจัดภาพเป็นแบบการกระจายรูปองค์ประกอบรองจนเต็มพื้นที่ เช่น ภาพนก ต้นไม้ และก้อนหินแทรกใช้ต้นไม้และกลุ่มหินในการแบ่งภาพ โทนสีเป็นสีน้ำเงินโดยรวมส่งผลให้สีเหลืองที่กลุ่มเสือมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ ด้วยเส้น สี รูปร่าง รูปทรงที่เรียบงายตามแบบพื้นบ้านอีสานและที่วัดสนวนวารีพัฒนาราม มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในเรื่องของการใช้รูปแบบตามความเป็นจริงที่ปรากฏในสังคมอีสานและพรรณไม้ที่แปลกตา เช่น หาบคุหรือตะกร้าผลไม้ของพระนางมัทรี มีรูปแบบมาจากความเป็นจริงอย่างเส้นสีและวิธีการที่เรียบง่าย ส่วนที่วัดป่าเรไรย์จะมีอิทธิพลของช่างหลวงเข้ามาผสมผสานบ้าง เช่นลายเส้นของตัวละครหลัก ๆ เช่น พระนางมัทรีและอาศรมของพระเวสสันดรที่มีลักษณะอย่างไทย ดังนั้น ค่ามูลฐานที่พบจะเปนลักษณะแบบผสมผสานระหว่างรูปแบบไทยที่มีแบบแผน และรูปแบบอีสานที่มีความอิสระร่วมอยู่ปรากฏเป็นตัวภาพ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าค่ามูลฐานหลักๆที่โดดเด่นเช่นการใช้รูปทรง สี และเส้นในลักษณะต่างๆ ช่างจะเน้นให้เกิดจุดเด่นของภาพด้วยการตัดเส้นเป็นหลัก เช่น ตัวละครหลัก ๆ ในกกัณฑ์นี้ เช่นนางมัทรี และกลุ่มเสือโคร่ง เป็นต้น

ภาพที่ 56 ภาพลายเส้นราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองขวางทาง ลายเส้นจากฐูปแต้มวัดบ้างยาง ทวงวราราม

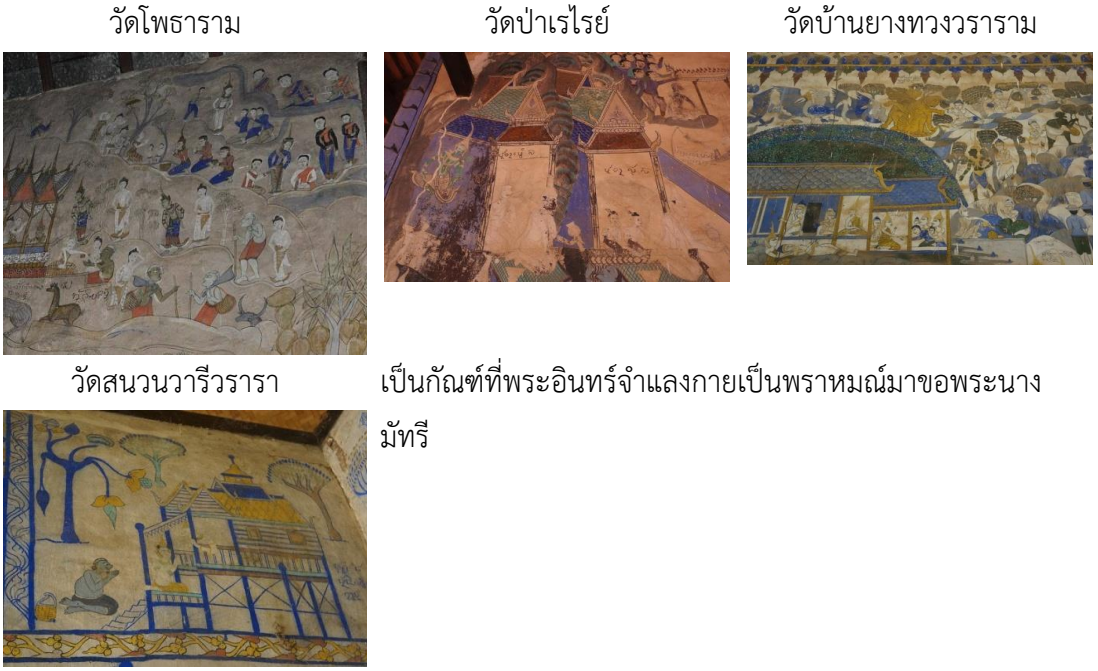
ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากตัวภาพที่พบในกลุ่มตัวอย่าง แสดงความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏคือ แสดงเนื้อหาถึงพระนางมัทรีกลับจากไปหาผลไม้ในป่า ระหว่างทางกลับได้พบกับราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองจำแลงขวางทางไว้ นอกเหนือจากนั้นแล้วความหมายแฝงเชิงสะท้อนถึงคำสอนทางพุทศาสนาแล้ว สื่อความหมายเรื่อง ลูกคือแก้วตาดวงใจของผู้เป็นพ่อแม่ โดยเฉพาะผู้เป็นแม่ เช่น พระนางมัทรีจากกลุ่มภาพจะพบกลุ่มภาพ ราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองในลักษณะที่ปราศจากความน่ากลัวซึ่งแฝงความหมายถึงลักษณะเทวดาที่จำแลงเป็นสัตว์ป่ามานอนขวางทางไว้ ที่มีจุดมุ่งหมายเพียงเพื่อขัดขวางนางมัทรีระหว่างทางกลับอาศรม นอกจากนี้ยังแฝงความหมายถึงความหมายแฝงที่ช่างแต้มได้สอดแทรกไว้ในรูปแบบของฐูปแต้มเรื่องภูมิปัญญาในการนำบริบทของวิถีชีวิตของชาวอีสานมาผสานไว้กับวรรณกรรม เช่น พระนางมัทรีนุ่งซิ่นแบบอีสาน การหาบกะต่าไปเก็บของป่า รวมถึงพรรณไม้และสัตว์ป่าก็ล้วนแล้วแต่แสดงรูปแบบลักษณะในแบบอย่างวิถีชีวิตอีสานด้วย

ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์มัทรีนี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์มัทรี ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะเป็นผู้มั่งคั่ง สมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ เป็นผู้มีอายุยืนยาว ทั้งประกอบด้วยรูปโฉมงดงามกว่าคนทั้งหลายมีแต่ความสุขความเจริญ” (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

กัณฑ์ที่ 10 กัณฑ์สักกบรรพ

กล่าวถึงตอนพระอินทร์เกรงว่าจะมีผู้มาขอพระนางมัทรีไปอีกและจะไม่มีผู้ปรนนิบัติพระเวสสันดร จึงได้แปลงเป็นพราหมณ์ชราลงมาขอ เมื่อได้แล้วไม่นำกลับไป ได้ถวายคืนแก่พระเวสสันดร โดยขอให้ไม่ประทานพระนางมัทรีแก่ผู้ใดอีกพร้อมทั้งประสาทพร 8 ประการ ให้แก่ พระเวสสันดร

คือ 1) ให้ทรงได้รับอภัยโทษ 2) ให้ทรงช่วยคนถูกฆ่าได้ 3) ให้ไพร่ฟ้าได้พึ่งพา 4) ให้มั่นคงในมเหสี ไม่ลุ่มหลงสตรีอื่น 5) ให้ได้สืบสันติวงศ์ 6) ให้มีสิ่งของบริจาคทานอย่างไม่มีที่สิ้นสุด 7) ให้มีอาหารทิพย์พอเพียงทุกรุ่งเช้า 8) ให้ได้สำเร็จพระโพธิญาณ จากนั้นพระอินทร์จึงเสด็จกลับสู่สวรรค์

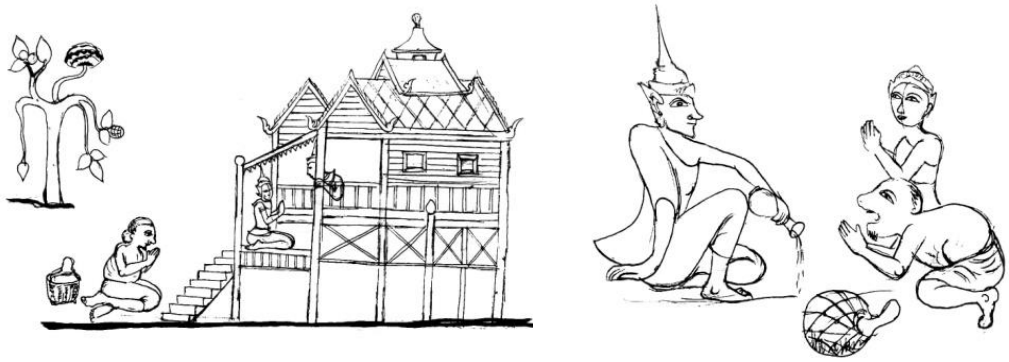


ภาพที่ 57 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 10 กัณฑ์สักกบรรพ

ลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ ลักษณะร่วมของรูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดในงานฮูปแต้ม คือ ตอนพระอินทร์แปลงกายเป็นพราหมณ์ เพื่อขอนางมัทรี จากกรณีศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง สามารถแสดงผลการวิเคราะห์ถึงลักษณะของค่าจำเพาะมูลฐานทางศิลปะได้ดังนี้

ฮูปแต้มที่วัดโพธาราม ช่างแต้มได้ถ่ายทอดจากเส้นและสีที่แสดงเอกลักษณ์รูปแบบของฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานที่มีลักษณะที่เรียบง่ายต่อเนื่องกันตามแนวเส้นแบ่งภาพในแนวนอน แสดงระยะการลดหลั่นด้วยรูปแบบทัศนียภาพของเนินเขาและหินที่ทับซ้อนกัน ประกอบกับภาพตัวละครมีความโดดเด่นของสีผิว เช่น นางมัทรีสีขาว พระอินทร์สีเขียว พราหมณ์สีเทา ด้วยขนาดของรูปร่างรูปทรงที่ใกล้เคียงกันเช่นเดียวกันกับที่ปรากฏที่วัดบ้านยางทวงวราราม ช่างแต้มระบายรูปพระอินทร์ด้วยสีเขียวน้ำตาลและแสดงลักษณะของพื้นผิว จากกลวิธีที่เกิดจากการใช้เส้นและการระบายสีและการใช้จุด เส้น แบบไม่แสดงแสงเงา โดยภาพถูกจัดองค์ประกอบแน่นไปด้วยต้นไม้และโขดหินและต้นหญ้า มีทั้งรูปทรงอิสระและรูปที่แสดงการตัดเส้นรอบนอก แบบพื้นบ้านอีสาน โทนสีโดยรวมช่างเน้นสีน้ำเงินแกมเขียวเป็นหลัก ซึ่งช่างแต้มแสดงออกด้วยกลวิธีที่เรียบง่ายของการลงสี ตัดเส้นรอบนอกเพื่อแสดงรูปร่าง ส่วนที่วัดสนวนวารีพัฒนารามแสดงความเป็นเอกลักษณ์รูปทรงที่เรียบง่าย

ของถาปัตยกรรมและตัวละคร ที่ใช้สีและเส้นที่ชัดเจนและโดดเด่นและถ่ายทอดตัวภาพตามแบบลักษณะของวิถีชีวิตความเป็นจริงตามชนบทอีสาน ส่วนที่วัดป่าเรไรย์ ช่างแต้ม จัดองค์ประกอบโดยใช้รูปอาศรมแสดงองค์ประกอบตกแต่งสวยงาม เป็นองค์ประกอบหลักแล้วแต้มฮูปตัวละครไว้ในอาศรมนั้นด้วยท่าทางที่อ่อนช้อยอย่างจิตรกรรมไทยที่ผสมผสานทางรูปแบบตามทักษะและประสบการณ์ของช่างแต้มไว้ในกัณฑ์นี้ด้วย ดังนั้นการใช้สี และเส้น แบบไม่แสดงแสง – เงา ในรูปร่าง เขียนสีแบแบนๆ นี้ป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของฮูปแต้มแบบพื้นบ้านในลักษณะที่แสดงความเรียบง่าย



ภาพที่ 58 ภาพลายเส้นลักษณะของพระอินทร์ในร่างของพราหมณ์เฒ่ามาทูลขอนางมัทรี

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากกลุ่มภาพกรณีศึกษาเมื่อพิจารณาจากตัวภาพแล้ว พบความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏ พระอินทร์แปลงองค์เป็นพราหมณ์เฒ่าเข้าทูลขอพระนางมัทรีในลักษณะกำลังนั่งพนมมือเพื่อทูลขอพระนางมัทรีตามเนื้อหาเรื่องราวประจำกัณฑ์ ซึ่งนอกจากนี้แล้วความหมายที่แฝงไว้ในกัณฑ์นี้ หมายถึง การทำดีแม้ไม่มีคนเห็นก็เป็นความดีอยู่เสมอไป ตามความหมายที่สะท้อนไว้ในกัณฑ์สักบรรพนี้ แต่หากวิเคราะตัวภาพแล้วยังปรากฏความหมายในส่วนภูมิปัญญาในการสอดแทรกไว้อีกประการหนึ่ง เช่น ลักษณะของเรือนพื้นบ้านอีสานเพื่อสื่อความหมายถึงอาศรมของพระเวสสันดร เช่น ที่วัดสนวนวารีพัฒนาราม จะมีลักษณะเป็นรูปอาคารไม้หลังเดียวยกพื้นสูงหลังคาจั่วสองชั้นมุงกระเบื้องมีฝากั้นบางส่วนและลักษณะของตัวละครล้วนแสดงลักษณะรูปทรงที่เรียบง่ายด้วยการตัดเส้นรอบนอก อย่างอิสระ รวมถึงสิ่งของที่พราหมณ์เฒ่านำติดกายมาด้วยคือ ถุงย่าม และกลักพริก แสดงถึงวิถีชีวิตแบบพื้นบ้านที่ช่างจะนำเสนอให้เห็น รวมถึงการหลั่งน้ำทักษิโณทก เพื่อเป็นสัญลักษณะแสดงการให้ที่เป็นสิทธิขาดแก่ผู้ได้รับทานด้วย

ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์สักกบรรพนี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์สักกบรรพ ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะเป็นผู้เจริญด้วยลาภยศตลอดจนจตุรพิธพรทั้ง 4 ประการ คือ “อายุ วรรณะ สุขะ พละ” อันเป็นความเชื่อทางอนิสงส์จากการทำบุญในการฟังเทศน์พระเวสสันดรในกัณฑ์นี้ด้วย (สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, https://onab.go.th/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

กัณฑ์ที่ 11 กัณฑ์มหาราช

ชูชกได้พาสองกุมารหลงทางไปจนถึงเมืองสีพีจนกระทั่งได้พบกับพระอัยยิกา พระอัยยิกาจึงรับสั่งให้ไถ่ถอนตัวทั้งสองพระองค์และพระราชทานเลี้ยงอาหารชั้นดีแก่ชูชก ชูชกไม่มีวาสนาเพราะบริโภคมากเกินไป จึงเป็นเหตุให้ไฟธาตุพิการ อาหารไม่ย่อยจนถึงแก่ความตาย พระเจ้าสญชัยรับสั่งให้เตรียมกองทัพไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่เทวดาจำแลงองค์ทำนุบำรุงขวัญสองกุมารก่อนเสด็จนิวัตถึงนครสีพี

ภาพที่ 59 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 11 กัณฑ์มหาราช

ลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ รูปแบบของเรื่องราวและตัวภาพที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดไว้ในกัณฑ์นี้ คือ ตอน เทวดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรี จากกรณีศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง สามารถแสดงผลการวิเคราะห์รูปและความหมาย ดังนี้ ลักษณะค่ามูลฐานทางศิลปะจากกลุ่มตัวภาพของวัดต่าง ๆ สามารถอธิบายได้ดังนี้ ฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ ปรากฏภาพที่เกี่ยวข้องกับชูชกในหลายตอน แต่ที่เป็นภาพหลักในกัณฑ์นี้คือ ตอนเทวดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเพื่อคอยดูแลสองกุมาร ช่างแต้มจัดรูปแบบภาพให้เกิดความต่อเนื่องกันระหว่างภาพที่กำลังเดินทางลากจูงสองกุมารและภาพตอนที่ชูชกผูกเปลนอนพักบนต้นไม้ ซึ่งใช้ต้นไม้เป็นส่วนแบ่งภาพและก็เป็นส่วนหนึ่งของภาพด้วยเช่นกัน ส่วนใต้ต้นไม้เป็นเทวดากำลังดูแลสองกุมารแต่ในภาพนี้หลุด

ออกและซ่อมแซมจึงเลือนหายไป มีลักษณะของการตัดเส้น สี องค์ประกอบ รวมถึงรูปร่างรูปทรงมีลักษณะแบบพื้นบ้านผสมอิทธิพลช่างหลวงตามทักษะฝีมือและประสบการณ์ของช่างแต้ม

ส่วนวัดโพธาราม มีความน่าสนใจจากการใช้รูปร่าง รูปทรง ที่ใกล้เคียงกันและจากการจัดองค์ประกอบที่เน้นลักษณะให้รวมกลุ่ม ที่น่าสนใจคือรูปร่างของต้นไม้ใหญ่ ช่างแต้มจงใจเขียนให้เข้ากับลักษณะของการผูกเปล โทนสีเทาคราม สีน้ำตาล และสีขาว แล้วตัดเส้นอย่างเรียบง่าย เช่น ที่ตัวละคร ไม่แสดงแสงเงาต่อย่างใด วัดบ้านยางทวงวราราม มีองค์ประกอบภาพมีความต่อเนื่องและถูกคั่นภาพด้วยต้นไม้ใหญ่ที่มีกิ่งก้านและใบแตกขยายเพื่อแก้ปัญหาด้านพื้นที่ว่างอย่างลงตัว ลักษณะเส้นรูปร่าง รูปทรงแสดงลักษณะแบบพื้นบ้านที่ชัดเจน ด้วยเอกลักษณ์ที่เรียบง่าย มีการแสดงออกอย่างอิสระ ด้วยโทนสีโดยรวมเป็นสีฟ้าอ่อนและสีเขียวเข้มของใบไม้ วัดสนวนวารีพัฒนาราม ช่างแต้มใช้วิธีการจัดรูปแบบองค์ประกอบที่เรียบง่ายด้วยองค์ประกอบของต้นไม้สีน้ำตาลเข้มที่แตกกิ่งโดยรอบและมีใบไม้สีเหลือง ด้านบนขึ้นไปเป็นฝูงนกกำลังบิน เพื่อแก้ปัญหาพื้นที่ว่างและมีชูชกผูกเปลนอนบนต้นไม้ ตัดเส้นรอบนอกอย่างชัดเจน วัดประตูชัยปรากฏภาพตอนชูชกท้องแตกตายด้วยความละโมบในลักษณะนอนอยู่บนเรือนรับรอง ช่างแต้มถ่ายทอดภาพชูชกด้วยสีผิวสีดำและร่างกายบิดเบี้ยวผิดสัดส่วน ตัวภาพค่อนข้างจืดจางไปมาก ดังนั้นโดยสรุปแล้วพบว่าค่ามูลฐานจำเพาะจากกัณฑ์มหาราชนี้มีองค์รูปแบบด้วยกันคือ รูปแบบที่แสดงลักษธแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานที่ชัดเจน เช่น ที่วัดบ้านยางทวงวราราม วัดสนวนวารีพัฒนาราม ส่วนที่เป็นลักษณะอิทธิพลจากช่างหลวงที่ชัดเจนมากกว่าวัดอื่นคือ วัดป่าเรไรย์ ส่วนที่วัดโพธารามและวัดประตูชัยก็มีปรากฏร่วมสอดแทรกอยู่บ้างแต่โดยรวมแล้วเกิดขึ้นจากฝีมือและประสบการณ์ของช่างแต้ม

ภาพที่ 60 แสดงลักษณะลายเส้นเทวดาคอดูแลสองกุมารและภาพชูชกธาตุไฟแตกตาย ลายเส้นจากฮูปแต้มวัดสนวนนารีพัฒนาราม

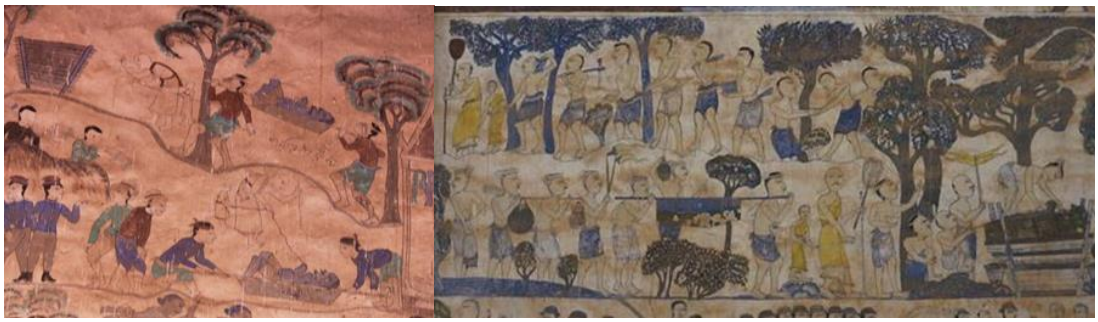
ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวตัวภาพ (Intangible culture) จากภาพที่ปรากฏในกลุ่มกรณีศึกษา สื่อความหมายตามเนื้อหาเรื่องราวประจำกัณฑ์ ซึ่งหมายถึง เมื่อชูชกลากจูงสองกุมารออกเดินทาง โดยได้พักค้างคืนระหว่างทางในป่าหิมพานต์นั้น เทวดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรี เพื่อคอยดูแลสองกุมารอยู่ใต้ต้นไม้โดยมีชูชกผูกเปลนอนบนต้นไม้ จากเหตุการณ์ตามตัวภาพดังกล่าวยังแฝงความหมายทางด้านแง่คิดได้ เช่น คนดีตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้ย่อมได้รับการปกป้องคุ้มครองภัยในทุกที่ทุกสถาน เช่น สองกุมารได้รับการคุ้มครองจากเทพดา ภาพเทวดากับสองกุมารอยู่ใต้ต้นไม้แทนค่าสีผิวด้วยสีขาวผุดผ่องแสดงถึงความดีและผิวสีเทาดำของชูชกสื่อความหมายถึง คนหยาบช้า

ภาพที่ 61 แสดงตัวภาพ ตอน ชูชกกำลังกินอาหารที่เกินขนาดจนธาตุไฟแตกตาย ด้วยความตะกละ ฮูปแต้มวัดสนวนงารีพฒนาราม

เมื่อชูชกเดินทางมาจนถึงเขตเมืองสีพี ช่างแต้มได้ถ่ายทอดภาพฮูปแต้มตอนชูชกความหมายแฝงและในอีกฉากหนึ่งที่สะท้อนภาพชูชกตอนกำลังกินอาหารที่เกินขนาดจนธาตุไฟแตกตายด้วยความตะกละอันเป็นความเข้าใจของชาวบ้านที่ฟังจากเทศมหาชาติท่างครั้งเพิ่มเติมบทลงไปเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินในการฟังและช่างนำความเข้าใจนั้นมาถ่ายทอดเป็นภาพตอนชูชกท้องแตกตาย แต่ในทางความเป็นจริงแล้วนั้นคือเป็นโรคไม่ย่อยอาหารจึงทำให้ชูชกเสียชีวิตเนื่องจากอาหารไม่ย่อย จากเนื้อหาทางวรรณกรรมและตัวภาพดังกล่าว แฝงความหมายถึง การไม่รู้จักประมาณตนซึ่งถูกถ่ายทอดตามลักษณะศิลปะพื้นบ้าน เช่น ภาพชูชกนอนตายอยู่บนเรือนชั่วคราวที่มีลักษณะเป็นเรือนพื้นถิ่น รวมถึงต้นมะพร้าวที่นิยมปลูกในพื้นที่ใกล้บ้านเรือนอีสาน

เนื่องจากในกัณฑ์นี้ช่างแต้มนิยมถ่ายทอดภาพวิถีชีวิตชาวบ้านโดยสอดแทรกไว้ร่วมกับตัวภาพจากเนื้อหาหลักเพื่อเสริมให้ภาพเกิดความสมบูณ์ตามบริบททางสังคมอีสานต่าง ๆ ไว้ เช่น ประเพณีการเผาศพ ประเพณีการเผาศพของชาวบ้าน แสดงออกในภาพการทำศพชูชกตามประเพณีอีสานหรือถ้าเรียกกันตามภาษาท้องถิ่นอีสานคือ “งันเฮือนดี” แปลตามตัวว่าการฉลองเรือนมงคล แต่แท้จริงแล้วหมายถึงงานศพ ในงานจะมีการเลี้ยงอาหารและการละเล่นต่าง ๆ ผู้มาร่วมจะต้องทำตัวร่า

เริงเข้าไว้ เพราะชาวอีสานเชื่อว่าการแสดงความเสียใจเป็นการเพิ่มความเศร้าสลดให้กับเจ้าภาพ ในงานจะมีหมอแคน หมอลำ การหามศพจะมีพระสงฆ์ใช้ด้ายหรือเชือกจูงศพไป โดยเอาศพนอนหงายหันศีรษะไปทางทิศตะวันตก ต่อหีบหรือโลงใส่ศพหรือที่เรียกว่า “ส่งสะการ” บางคนที่ยากจนก็ใช้แคร่ทำด้วยไม้ไผ่ผูกเข้าด้วยกันแล้วคลุมผ้า การหามศพไปป่าช้าจะใช้ไม้ไผ่บ้าน 2 ลำ เอาโลงขึ้นตั้งขันด้วยการตอกชะเนาะ หามข้างละ 3-4 คน เอาเท้าศพไปก่อน เวลาที่หามศพไปเผาจะเลือกเอาเวลา “ผีตกป่า” (เที่ยง-พลบค่ำ) ใช้ด้ายหรือเชือกจูงศพโดยพระสงฆ์หรือเณรนำไปป่าช้า เมื่อออกจากบ้านจะมีการหว่านข้าวสารตอกแตกไปตลอดทาง ผู้ร่วมขบวนบางคนถือธง 4 อันเพื่อนำไปปักบูชาพระภูมิเจ้าที่ทั้ง 4 ทิศ บางคนถือผลน้ำเต้าที่บรรจุน้ำหอมไว้ภายในเพื่อนำไปราดศพก่อนเผา เมื่อไปถึงที่เผาศพจะหาฟืนมากองเรียกว่า “กองฟอน” ปักธงหลัก 4 หลัก มุมทั้งสี่เรียกว่า “หลักสะกอน” หามศพเวียนซ้ายรอบกองฟอน 3 ครั้ง



ภาพที่ 62 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเกี่ยวกับ การเผาศพของชาวบ้าน อูปแต้มวัดป่าเรไรย์และวัดบ้านยางทวงวราราม

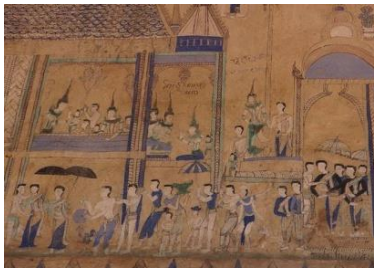
โดยในกัณฑ์นี้ช่างได้ถ่ายทอดภาพตอนชาวบ้านร่วมกันทำพิธีศพให้กับชูชก ตามรูปแบบประเพณีอีสาน สื่อความหมายถึง พิธีงานศพตามแบบคติความเชื่อและพิธีกรรมของชาวอีสาน อันมีรายละเอียดขั้นตอนที่สื่อความหมายที่เชื่อ เช่น การจูงศพไปจนถึงที่เผาโดยเชื่อว่าเป็นการจูงไปสู่สุคติ และมีการหว่านข้าวสารหรือข้าวตอกแตกตลอดทางเป็นการเตือนใจว่า ข้าวสารหว่านไปแล้วไม่อาจขึ้นคนที่ตายไปแล้วก็เช่นกันหรือแม้แต่การจัดการละเล่นหมอแคน หมอลำ ในงานศพ เพื่อเป็นการไม่เพิ่มความเศร้าสลดให้กับเจ้าภาพนั่นเอง

ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์มหาราช ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะมนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติและนิพพานสมบัติ” อันเป็นความเชื่อจากการทำบุญร่วมประจำกัณฑ์มหาราชนี้

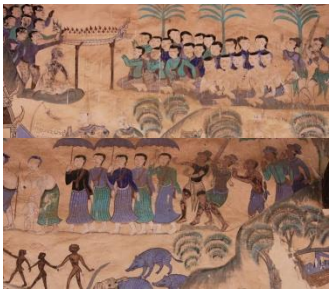
กัณฑ์ที่ 12 กัณฑ์ฉกกษัตริย์

กล่าวถึงตอนพระเจ้าสญชัยและจตุรงคเสนา เดินทางไปถึงเขาวงกต กษัตริย์ทั้ง 6 พระองค์ คือ พระเจ้าสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา ได้มาพบกันในกลางป่าโดยมิได้คาดฝันก็ทรงวิปโยคโศกศัลย์จนถึงวิสัญญีภาพสลบลง ฝนโบกขรพรรษบันดาลตกลงมาให้ทรงฟื้น จากนั้นพากันขอลุโทษและได้ขอให้พระเวสสันดร ลาผนวช

วัดโพธาราม



วัดป่าเรไรย์



วัดบ้านยางทวงวราราม

วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่ทั้ง 6 กษัตริย์ถึงวิสัญญีภาพสลบลงเมื่อได้พบหน้า ณ อาศรมฤษีที่เขาวงกต

ภาพที่ 63 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 12 กัณฑ์ฉกกษัตริย์ จากฮูปแต้มกลุ่มกรณีศึกษา

ลักษณะค่ามลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากการสำรวจพบว่า รูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดในงานฮูปแต้ม คือ พระเจ้าสญชัยทรงขอให้พระเวสสันดรลาสิกขากลับสู่เมือง รวมถึงตอนเตรียมกลับนครที่พร้อมด้วยข้าราชการทหารจำนวนมากมารับเสด็จ จากกรณีศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างสามารถแสดงผลการวิเคราะห์ถึงค่ามูลฐานทางศิลปะในภาพรวมได้ ดังนี้

ด้วยลักษณะเด่นที่ปรากฏจากกลุ่มภาพช่างแต้มใช้สีน้ำเงินครามโทนสีโดยรวม ช่างแต้มใช้ทัศนธาตุหรือรูปแบบค่ามูลฐานที่มีลักษธที่เรียบง่ายแบบพื้นบ้านอีสาน ทั้งในตัวภาพี่นำเสนอในตอนพระเจ้าสญชัยทรงขอให้พระเวสสันดรลาสิกขากลับสู่นครและภาพตอนเตรียมกลับนครที่พร้อมด้วยข้าราชการทหารจำนวนมากมารับเสด็จ รูปแบบที่ช่างได้นำเสนอให้เห็นขบวนรับเสด็จพระเวสสันดรและฉากตอนกษัตริย์ทั้งหกพระองค์ วสัญญีภาพ สลบลงไป ด้วยกลวิธีของการจัดกลุ่มภาพที่เน้นการบรรยายรายละเอียดตามเนื้อหาอย่างครบถ้วน โทนสีที่ใช้ คือ สีน้ำเงินฟ้าแกมเขียว ตัดเส้น โดดเด่นด้วยสีเหลืองของเครื่องประดับของกษัตริย์ ท่ามกลางกลุ่มทหารที่รอรับเสด็จ ดังเช่นปรากฏที่ฮูปแต้มวัดบ้านยางทวงวราราม ในส่วนของการใช้พื้นที่ว่างนั้นเกิดจากการที่ช่างแต้มจัดองค์ประกอบตอนนี้

โดยการแบ่งกลุ่มของเรื่องราวไว้เป็นกลุ่มเพื่อให้เห็นเป็นการบรรยายเนื้อหาในหลาย ๆ ฉากอย่างต่อเนื่อง จุดเด่นของตอนนี้อยู่ที่การจัดภาพแบบแนวนอน ขนานกันทั้งในส่วนของศาลาที่ประทับของพระเวสสันดรและกลุ่มโขดหินด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายจากการใช้สีและเส้น และสามารถแสดงเรื่องของพื้นผิวของภาพที่วาดได้จากรอยฝีแปรงของพู่กัน เช่น การระบาย การกระทุ้งและรวมถึงวิธีการอื่น ๆ เช่น ในเรื่องของการตัดเส้น

ภาพที่ 64 ภาพลายเส้นแสดงการจัดองค์ประกอบภาพแบบหลายตอนในกลุ่มเดียวกัน เช่น ฉากที่ทั้งหกพระองค์ได้พบหน้ากัน จากฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงร่วมอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) นอกเหนือจากความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏ เป็นภาพที่แสดงความหมายตามเนื้อหาที่แสดงภาพถึงตอนที่กษัตริย์ทั้งหกพระองค์ได้พบกันและพระเจ้าสญชัยทรงขอให้พระเวสสันดรลาสิกขากลับสู่เมือง อีกประการหนึ่งที่เป็นความหมายแฝงหมายถึง กัณฑ์ฉกกษัตริย์ ได้แฝงความหมายให้เห็นถึงการพรากจากกันก็ย่อมมีวันพบ ดังที่กษัตริย์ทั้งหกพระองค์ได้พบกันอีกครั้ง รวมถึงการให้อภัยเป็นวิสัยของผู้มีบุญหรือเทวดา เนื่องจากในกัณฑ์ฉกกษัตริย์นี้มีเนื้อหาและเรื่องราวที่ต้องแสดงหลายตอนซึ่งจากกลุ่มภาพสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านการจัดองค์ประกอบที่เน้นการแสดงรายละเอียดตามเนื้อเรื่องให้สามารถอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้อย่างลงตัว เช่น ขบวนรับเสด็จพระเวสสันดรและฉากตอนกษัตริย์ทั้งหกพระองค์ วสัญญีภาพ สลบลงไป ด้วยกลวิธีของการจัดกลุ่มภาพที่เน้นการบรรยายรายละเอียดตามเนื้อหาอย่างครบถ้วน เช่น ความตามเนื้อหาวรรณกรรมที่บรรยายถึงตอนที่ “เมื่อนางมัทรีได้มองเห็นลูกทั้งสองเดิมมาแต่ไกลด้วยความปลอดภัย จึงตัวสั่นวิ่งตรงเข้าไปโอบกอดลูกด้วยความคิดถึงนึกว่าลูกเสียชีวิตล่วงไปแล้ว” ที่มีความหมายที่ต้องทำความเข้าใจและจินตนาการภาพตามจากการรับฟังเนื้อเรื่อง ซึ่งช่างแต้มแสดงออกหรือถ่ายทอดลักษณะเด่นในเรื่องของการจัดกลุ่มภาพในฉากนี้โดยใช้ต้นไม้ปกคลุมในส่วนหลังคาของอาศรม ที่นอกจากจะเป็นการรวมกลุ่มแล้วยังสามารถรักษาบริเวณที่ทำให้ภาพเกิดความโดดเด่นอีกประการหนึ่ง โดยกัณฑ์ที่ 12 นี้ยังเป็นอีก 1 ตอนที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องน้ำ เช่น การที่ฝนโบกขรพรรษตกลงฉโลมพระวรกายของทั้ง 6 กษัตริย์ที่

วิสัญญีภาพสลบลงเมื่อได้พบหน้า ณ อาศรมฤษีที่เขาวงกต อันเป็นสัญลักษณ์แสดงเรื่องน้ำและฝน ตามความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องน้ำของชาวอีสานในงานประเพณีบุญผเหวดด้วย

ส่วนในแง่ประเพณี วัฒนธรรมที่ช่างแต้มเขียนประกอบในเนื้อเรื่องหลักนั้น ปรากฏภาพตอนประเพณีฮดสรง ฮดสรงหรือออกเสียงว่า หดสรง เป็นการสร้างน้ำพิเศษโดยปรกติใช้กับพระภิกษุ เพื่อเป็นการเลื่อนยศศักดิ์ให้แก่สงฆ์ตามประเพณีของชาวอีสานแต่เดิมซึ่งชาวบ้านเป็นผู้เลือกพระสงฆ์เอง นอกจากนี้แล้วการฮดสรงสามารถใช้กับผู้มีศักดิ์สูง เช่น พระมหากษัตริย์ เป็นต้น โดยพิธีกรรมดังต่อไปนี้

1. โฮงฮดหรือฮางฮด หรือรางสำหรับรดน้ำ ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก สร้างด้วยไม้ขุดทั้งต้นเป็นรูปพญานาคมีหัวนาคและหางนาค ที่ตรงคอนาคเจาะเป็นรูกลม ๆ สำหรับหลั่งน้ำให้ไหลลงที่ตรงนั้น ที่ท้องรางเอาเหล็กกลม ๆ ทำเป็นราวเทียม

2. เทียนกิ่ง 3 คู่ เทียนกาบ 3 คู่ ติดไว้ราวกับเทียนสำหรับจุดบูชาเมื่อเวลาหลั่งน้ำ

3. บายศรี 1 คู่ มีเทียนอาด (เทียนไชย) ปักที่บายศรีข้างละ 1 เล่ม ซ้ายขวา

4. น้ำหอมที่จะฮดสรง คนที่จะมารดต่างถือกันมา เจ้านายขุนนางเอาใส่มาในหอยสังข์ราษฎรเอาใส่หม้อดินเผาใหม่

ในพิธีฮดสรง จะต้องนำเอาฮางฮดไปตั้งที่กลางแจ้ง ปลูกศาลเพียงตาไว้ 2 หลัง สำหรับตั้งบายศรีและปลูกต้นกล้วยบริเวณโรงพิธี ผู้ที่จะเข้าพิธีฮดนั่งอยู่ใต้คางตรงคอนาค พระภิกษุหรือบุคคลผู้มีอาวุโสสูงสุดเป็นผู้นำฝูงชน คนอื่น ๆ เข้าไปเกาะจีวรพระเป็นหมู่แล้วพากันเทน้ำหอมลงที่ฮางฮด

ภาพที่ 65 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเกี่ยวกับประเพณีฮดสรง

วัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ ปรากฏภาพประเพณีฮดสรงที่ถูกถ่ายทอดร่วมกับเนื้อเรื่องหลักพระเวสสันดรชาดก ในกัณฑ์ฉกกษัตริย์ รูปแบบที่ช่างแต้มนำเสนอได้สอดแทรกลักษณะบุคลิกการแต่งกายของข้าราชบริพารด้วยรูปแบบที่แสดงความสำคัญต่อพิธีฮดสรง โดยจะแต่งกายอย่างสมพระเกียรติของพระเวสสันดร รวมถึงภาพชาวบ้านที่มาร่วมพิธีที่กำลังสนุกสนานกับการละเล่นในแบบวิถีชีวิตชาวอีสานไว้ในขบวนอย่างน่าสนใจ ซึ่งสะท้อนความหมายถึง พระเวสสันดรถือว่าเป็นบุคคล

สำคัญที่สมควรได้รับการจัดพิธีฮดสรงที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงการสะท้อนเรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ได้ถ่ายทอดลงในฮูปแต้มด้วยรูปแบบวิถีชีวิตของชาวอีสานซึ่งสามารถรับรู้ได้จากขบวนร้องรำทำเพลง เล่นเครื่องดนตรี เช่น การเป่าแคนที่เป็นเครื่องดนตรีของอีสานอย่างลงตัวและดูมีชีวิตชีวาของตัวละคร นอกจากนี้แล้ว “พิธีฮดสรง แฝงความหมายในหลายเรื่อง เช่น คำว่า จารย์ นอกจากจะเป็นเรื่องของขั้นและยศแล้วนั้น ยังแฝงความหมายใน 2 ลักษณะคือ การสำเร็จขั้นสูงสุดและยังหมายถึงเหล็กแหลมที่ใช้เขียนลงบนใบลานและการนำเงินทองใส่ลงไปในรางฮด ก็เพื่อความเจริญ และการใช้สัญลักษณ์ของต้นกล้วยและต้นอ้อยในการจัดตั้งไว้ที่เสาของรางฮดนั้น แฝงความหมายถึงการมีชีวิตใหม่ ความเจริญรุ่งเรืองหลังจากที่ได้รดน้ำลงไปแล้ว กล้วยและอ้อยจะมีหน่อ อันเป็นสัญลักษณ์ของการมีชีวิตใหม่ รวมถึงในเรื่องขณะที่กำลังทำพิธีฮดสรงจะมีการนำผ้ามาล้อมบริเวณพระที่ถูกฮด ซึ่งเรียกว่าผ้าบังอาย เพื่อไม่ให้เกิดภาพอุจาดเกิดขึ้น” (V, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2564)

ส่วนความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่ออันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์ฉกกษัตริย์ ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะเป็นผู้เจริญด้วยจตุรพิธพรทั้ง 4 ประการ คือ “อายุ วรรณะ สุขะ พละ” อันเป็นความเชื่อจากการร่วมงานบุญประเพณีบุญพระเวสหรือบูชากัณฑ์ที่ 12 นี้ (สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, https://onab.go.th/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์

กล่าวถึงตอน พระเวสสันดรเมื่อลาผนวชแล้ว ทรงสั่งลาพระอาศรม รับพระราชทานเครื่องทรงกษัตริย์แล้วเสด็จกลับไปครองเมืองสีพีด้วยความร่มเย็นเป็นสุข จนพระชนมายุ 120 พรรษา สวรรคตแล้ว ได้อุบัติเป็นท้าวสันดุสิตเทพบุตร บนสวรรค์ชั้นดุสิต

วัดโพธาราม

วัดป่าเรไรย์

วัดบ้านยางทวงวราราม

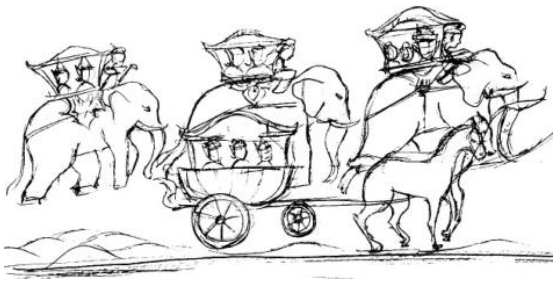
วัดสนวนวารีวราราม

วัดประตูไชย

เป็นกัณฑ์ที่กษัตริย์ทั้งหกนำพยุหโยธาเสด็จนิวัตพระนครสีพีและพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดา

ภาพที่ 66 ลักษณะของรูปแบบภาพกัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์

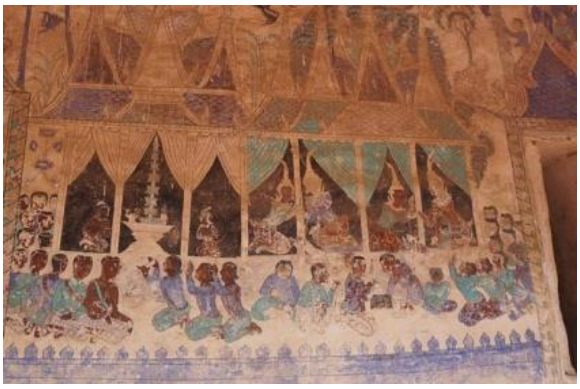
ลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ ลักษณะค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ จากรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในตัวภาพกลุ่มกรณีศึกษา สามารถสรุปโดยรวมถึงรูปแบบทางทัศนธาตุได้ดังนี้ ผลจากการสำรวจปรากฏว่าลักษณะร่วมของรูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดในงานฮูปแต้ม คือ ขบวนรับเสด็จพระเวสสันดรเข้าเมือง โดยแสดงค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะที่มีความเรียบง่าย อิสระทั้งในส่วนรูปทรงที่ใช้และเส้นที่ไม่มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด อย่างเช่น รูปแบบที่ปรากฏในฮูปแต้มวัดบ้านยางทวงวราราม และวัดสนวนวารีพันาราม ที่แสดงลักษณะขององค์ประกอบของภาพตอนขบวนช้าง ขบวนม้าและขบวนแถวข้าราชการ ประชาชน ที่เตรียมต้อนรับพระเวสสันดร ลักษณะเป็นจุดเด่นที่ช่างแต้มให้ความสำคัญเป็นพิเศษที่ขบวนช้าง สังเกตได้จากรายละเอียดของส่วนนี้รวมถึงขบวนอื่น ๆ เช่นกลุ่มชาวบ้านกำลังเดินขบวนพร้อมมโหรี ตีกลอง ระนาด เป่าแคน ฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน ภาพตัวละครต่าง ๆ มีความละเอียดด้วยการตัดเส้นและแสดงรูปร่างในลักษณะเป็นแถวยาวแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ด้วยการใช้สี โทนสีฟ้า น้ำเงิน ตัดกับสีเหลือง สีเขียว สีขาว และสีน้ำตาลแสดงเส้นสินเทาในการแบ่งภาพอย่างชัดเจน ส่วนที่วัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ ปรากฏภาพตอนขบวนรับเสด็จพระเวสสันดรเข้าเมือง โดดเด่นด้วยขบวนช้างถูกจัดตำแหน่งภาพไว้ที่ผนังส่วนบนถัดลงมาเป็นขบวนของไพร่พลและทหารรับส่งเสด็จพร้อมอาวุธ เดินขบวน แบ่งภาพด้วยเส้นของพื้นดิน แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่อย่างสมพระเกียรติ โดยใช้วิธีการตัดเส้นแสดงรูปร่างตามแบบจิตรกรรมไทย ใช้เส้นแบ่งภาพแนวนอนขนานกันไปเพื่อแสดงรูปแบบทัศนียภาพพื้นดินที่ต่างระดับกัน ทิศทางของขบวนรับเสด็จมีทิศทางไปในแนวระนาบเดียวกัน ใช้การตัดเส้นแสดงรูปร่างในโทนสีน้ำเงินคราม ส่วนที่วัดประตูชัย ปรากฏภาพตอนขบวนรับเสด็จพระเวสสันดรถึงกำแพงเมือง ประกอบไปด้วยขบวนช้างถูกจัดตำแหน่งภาพไว้ที่ผนังส่วนบนและทหารขี่ม้ารับส่งเสด็จ ด้วยลายเส้นปราณีตค่อนข้างให้ความสำคัญกับตัวภาพเป็นพิเศษ จากกลุ่มภาพโดยรวมแล้วมีความโดดเด่นในรูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานที่เรียบง่าย



ภาพที่ 67 ภาพลายเส้นแสดงขบวนรับเสด็จพระเวสสันดรอย่างยิ่งใหญ่ ในลักษณะหันหน้าเรียงแถวไปในแนวเดียวกัน

ด้านคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในตัวภาพ (Intangible culture) จากกลุ่มภาพของกัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏคือ ภาพที่สื่อถึงตอนที่พระเวสสันดรเสด็จกลับเข้าเมือง ประกอบไปด้วยขบวนรับเสด็จทั้งขบวนช้าง ขบวนม้า ขบวนของไพร่พลและทหารรับส่งเสด็จ รวมถึงภาพชาวบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคี ความสนุก สนานของชาวบ้านจากการร่วมขบวนรับเสด็จ รวมถึงเป็นการสอดแทรกอิทธิพลทางสังคมที่สามารถรับรู้ได้จากสภาพสังคมที่ปรากฏในงานฮูปแต้มที่มีผู้คนจากต่างถิ่น โดยเฉพาะ “เจ้านาย” หรือข้าราชการ จากส่วนกลางเข้ามาปะปนกระจายอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ในขบวน เช่น ขบวนทหาร เป็นต้น ส่วนอีกนัยยะหนึ่งนั้นความหมายแฝงที่ได้จากการคติและความเชื่อที่ว่า การทำความดีย่อมได้รับผลดีตอบแทน การใช้ธรรมะในการปกครองย่อมทำให้เกิดความสงบร่มเย็นและความหมายแฝงที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของช่างแต้มนั้นอยู่ที่ฮูป ชาวบ้านกำลังเดินขบวนพร้อมมโหรี ตีกลอง ระนาด เป่าแคน ฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน ภาพตัวละครต่าง ๆ ตัดเส้นขอบแสดงท่าทาง ให้เราทราบได้ถึงลักษณะของสังคมความนิยมอีสานในสมัยนั้น เช่น การแต่งตัว การละเล่น ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ เช่นพิธีฮดสรง รวมถึงเชื้อชาติหรือการมาของอิทธิพลจากเมืองหลวง เช่น ปรากฏที่กลุ่มของทหาร ทั้งทหารไทยและทหารต่างชาติ ที่สะท้อนอยู่ในขบวนรับเสด็จนี้ด้วย

ในแง่ของพิธีการ ประเพณีวัฒนธรรมอีกเรื่องที่เกี่ยวข้องและถูกถ่ายทอดไว้ร่วมอยู่ในกัณฑ์นี้ คือ พิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีสู่ขวัญเรียกว่า “บา” (บาย) ศรีสู่ขวัญ เป็นประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสานที่มีการสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ โดยมีจุดมุ่งหมายคือ ต้องการให้ขวัญมาอยู่กับเจ้าของร่างเพื่อก่อให้เกิดความสุขกายสบายใจ (แอนจุลี สารสิทธิยศ, 2537, หน้า 205) โดยภาพที่ปรากฏเป็นภาพที่ช่างได้สอดแทรกพิธีที่เกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนลงไป คือ พิธีบายศรีสู่ขวัญที่พระเจ้าสัญชัยสั่งให้พราหมณ์ทำพิธีสู่ขวัญให้กับกัญหาและชาลี หลังจากที่พระเวสสันดรมอบเป็นทานแก่ชูชก



ภาพที่ 68 การพิธีบายศรีสู่ขวัญกัญหาและชาลี ฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ แสดงภาพพิธีบายศรีสู่ขวัญให้กับกัญหาและชาลี หลังจากที่พระเวสสันดรมอบเป็นทานแก่ชูชก

ตามความเชื่อของชาวอีสานจากภาพพานบายศรีเก้าชั้น ซึ่งแฝงความหมายถึง บายศรีที่ใช้สำหรับชนชั้นกษัตริย์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องขวัญของชาวบ้าน และประเพณีบายศรีสู่ขวัญก็ยังคงเป็นประเพณีที่ชาวบ้านยังคงยึดถือปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน โดยความที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้านนั้น จากคำบอกเล่าของปราชญ์ชาวบ้าน ดังนี้

“การบายศรีสู่ขวัญ เป็นการปลอบขวัญผู้มาเยือน มาทำประโยชน์ให้ เช่น ในงานบุญที่ชาวบ้านจัดหามาเพื่อประโยชน์ต่อวัด พระและชุมชน นอกจากนั้นก็เป็นพิธีตามความเชื่อ เช่น การเจ็บป่วย สู่ขวัญนาค ขึ้นเรือนใหม่ สู่ขวัญลาน เป็นต้น” (V , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

ในกัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์นี้ ช่างแต้มอีสานได้สอดแทรกเรื่องราววิธีชีวิตชาวบ้านไว้อย่างหลากหลาย เนื่องจากเป็นตอนที่พระเวสสันดรเด็จเข้าเมือง ดังนั้นช่างแต้มจึงสอดแทรกลักษณะความเป็นอยู่ ไม่ว่าจะเป็นการกิน การอยู่ การแต่งกาย การละเล่น ประเพณี และสภาพแวดล้อมไว้กับตัวละคร เช่น ร่วมในขบวนรับเสด็จทั้งขบวนช้าง ขบวนม้า ขบวนของไพร่พลและทหารรับส่งเสด็จ รวมถึงภาพชาวบ้าน ดังกรณีที่ปรากฏในตัวภาพจากกลุ่มตัวอย่างที่ยกมาอธิบายได้ดังนี้

ภาพที่ 69 การแต่งกายของหญิงสาวและบุรุษชาวอีสานที่ร่วมอยู่ในขบวนรับเสด็จทั้งขบวนช้าง ขบวนม้า ขบวนของไพร่พลและทหารรับส่งเสด็จ

จากตัวภาพที่ปรากฏ แสดงภาพการแต่งกายของผู้หญิงอีสานในการร่วมงานประเพณีงานบุญต่าง ๆ เช่น ร่วมในขบวนแห่พระเวสสันดรชาดก

ความหมายแฝง สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวอีสาน ด้านความนิยมในเรื่องของการแต่งกาย ในบริบทของสังคมในสมัยนั้น ดังเช่นในกลุ่มภาพตัวอย่าง ได้นำเสนอให้เห็นภาพของการแต่งกายของผู้หญิงและผู้ชายชาวอีสานในลักษณะของการไปร่วมบุญต่าง ๆ หรือการออกไปทำธุระนอกบ้าน ซึ่งจะแฝงความหมายที่แตกต่างกันไปตามโอกาส คือ ยามอยู่บ้าน ผู้หญิงมักนุ่งแต่ซิ่นไม่สวมเสื้อ เว้นแต่จะมีผู้หลักผู้ใหญ่มาเยี่ยมหรือไปธุระนอกบ้าน หรือในช่วงหน้าหนาว สาว ๆ ที่แต่งงานแล้วจะมีการเปลือยอกซึ่งถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา หากเป็นสาวที่ยังไม่แต่งงานและอยู่ในตัวอำเภอมักสวมเสื้อคอกระเช้า ที่เรียกว่า “เสื้อคอหมากกะแหล่ง” โดยจะสวมเสื้อนอกคลุมทับเฉพาะโอกาสพิเศษเท่านั้น ส่วนการแต่งกายของผู้ชายหรือผู้บ่าวอีสานในการร่วมบุญ งานประเพณีต่าง ๆ โดยลักษณะเด่นคือ การเป่าแคนและมีลายสักที่ต้นขาสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวอีสานด้านความนิยมในเรื่องการแต่งกาย ในบริบทของสังคมสมัยนั้น การแต่งตัวมักแต่งตามโอกาส เช่น การนุ่งโสร่งไหมและโจงกระเบนไหม มีผ้าแพรพาดบ่า สำหรับไปทำบุญ ส่วนการแต่งกายไปทำงานผู้ชายมักแต่งตัวโดยใส่เสื้อผ้าฝ้ายแขนยาวโทนสีเข้ม เช่น สีดำ สีน้ำเงิน นุ่งผ้ากระเตี่ยวแบบรัดกุม รวมถึงในเรื่องของการสักลวดลายบนขาที่ชาวอีสานนิยมสักตั้งแต่ขาอ่อนลงมาหัวเข่า เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเข้มแข็งและเพื่อให้ผู้สาวสนใจจากการสักขาลาย การสักนี้นอกจากเพื่อความสวยงามตามค่านิยมของสังคมแล้ว ยังแสดงความเป็นคนอดทนเพราะกรรมวิธีในการสักนั้นเจ็บปวดมาก ผู้ชายที่ทนเจ็บปวดได้ผู้หญิงจะชื่นชมยกย่อง รวมถึงการเป่าแคนเกี่ยวพาราสี สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญความผูกพันของแคนที่มีอิทธิพลต่อคนอีสาน โดยเฉพาะชายหนุ่มที่จำเป็นจะต้องเป่าแคนเป็นเพราะแคนเป็นเครื่องดนตรีคู่กายของชายชาวอีสานที่นิยมเล่นกันมาก เพื่อใช้เล่นแก้เหงาและที่สำคัญไปกว่านั้นคือ ารเล่นเพื่อการจีบสาวหรือการเล่นสาว ที่มักจะปรากฏให้เห็นได้ตามโอกาสสำคัญ เช่น การลงข่วง หรือในงานบุญต่าง ๆ ก็จะต้องมีหมอแคนหมอลำ ถ้าขาดเครื่องดนตรีเช่นแคนนี้ งานก็จะเหงาไม่สนุกสนาน ก็จะลำบ่ม่วน (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2551)

นอกจากนี้ยังปรากฏภาพเกี่ยวกับการแต่งกายของทหารในลักษณะสวมเครื่องแบบและมีอาวุธติดกาย เช่น หอก ดาบ กระบี่ ปืน อยู่ในลักษณะของการเดินขบวนและลาดตระเวนที่สะท้อนให้เห็นถึงบริบทของสังคมอีสาน จากอิทธิพลของสังคมรอบนอกที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงโดยอิทธิพลจากเมืองหลวงและต่างชาติ ดังปรากฏให้เห็นจากภาพการแต่งกายของทหารที่ช่างเขียนเลียนแบบคนจริง รวมถึงขบวนช้าง ม้า และพลเดินเท้า ล้วนแต่งกายแบบทหารในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ สวมกางเกงรัดรูป เสื้อแขนยาวผ่าหน้าขัดกระดุม รองเท้าบู๊ตแบบฝรั่ง ถืออาวุธ เช่น ดาบ กระบี่ ปืน สวมหมวกหลายรูปทรง เช่น หมวกหม้อตาล หมวกปีกม้าเหมือนทหารต่างชาติถือว่าเป็นการรับเอาอิทธิพลเรื่องการแต่งกายของทหารมีทั้งเขียนเลียนแบบชาวตะวันตก เข้ามาแบบผสมกับวิถีชีวิตของคนอีสานไว้เช่น มีผ้าขาวม้าเคียนเอว ตามความนิยมของผู้ชายชาวอีสาน ส่วนภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเกี่ยวกับการแต่งกายของชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในอีสานในลักษณะแบบมีส่วนร่วม เช่น การค้าขายแลกเปลี่ยน ร่วมทำกิจกรรมตามประเพณี เช่น ขบวนแห่พระเวสสันดร ตามประสบการณ์

ที่ช่างได้มีประสบการณ์และพบเห็นนั้นก็สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมและสภาพแวดล้อมของชุมชน ผ่านภาพของชาวต่างชาติที่ปรากฏในงานฮูปแต้ม ถึงการเข้ามามีบทบาทของชาวจีนอย่างผู้มีอำนาจและวิถีชีวิตของคนอีสานที่มีชาวจีนมาร่วมใช้ชีวิตร่วมในสังคม เช่น การค้าขาย แลกเปลี่ยน เป็นพ่อค้าคนกลาง ทั้งนี้นอกจากจะสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมแล้วยังเป็นการเป็นการสร้างความน่าสนใจและเสริมเรื่องหลักให้เกิดเนื้อหาที่สมบูรณ์

และในส่วนของความเชื่อเรื่องของอานิสงส์ที่ชาวบ้านเชื่องอันเนื่องมาจากงานประเพณีบุญพระเวสในกัณฑ์นี้ คือ “ผู้ใดบูชากัณฑ์ฉกกษัตริย์ ผู้นั้นเกิดในภพภูมิใดจะเป็นผู้บริบูรณ์ด้วยวงศาคณาญาติ ข้าทาสชายหญิง ธิดา สามี หรือบิดา มารดาเป็นต้น อยู่พร้อมหน้ากันโดยผาสุก ปราศจากโรคเพาะทั้งปวง จะทำการใด ๆ ก็พร้อมเพรียงกัน ยังการงานนั้น ๆ ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี” ที่แฝงอยู่ตามความเชื่อจากกัณฑ์นี้ด้วประการหนึ่ง

นอกเหนือไปจากการใช้ภาพในการสื่อความหมายแล้วฮูปแต้มอีสานยังแสดงภาพการใช้ตัวอักษรธรรม ตัวอักษรไทยน้อยและอักษรไทยปัจจุบันในการเขียนกำกับภาพประกอบไว้ด้วย เนื่องจากฮูปแต้มอีสานมีรูปแบบการวางตำแหน่งภาพที่สลับกันไปมาจึงใช้ตัวอักษรในการเขียนกำกับและอธิบายภาพและยังสะท้อนความหมายให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของสังคมและการเมืองการปกครองของอีสานผ่านรูปแบบการใช้ตัวอักษร ซึ่งอีสานในอดีตได้ใช้ตัวอักษรตามขนบของการเขียนกำกับหรืออธิบายฮูปแต้ม โดยเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาหรือคดีธรรม เช่น พระเวสสันดรชาดก พระมาลัยโปรดสัตว์ นรกภูมิ จะใช้ตัวอักษรธรรมอีสานในการเขียนกำกับภาพหรืออธิบายภาพให้ทราบว่าเป็นตอนใด (เรื่องราวทางธรรม) ส่วนฮูปแต้มที่เป็นเรื่องราวทางคดีโลก เช่น นิทานวรรณกรรมประเพณี วิถีชีวิต จะใช้ตัวอักษรไทน้อยและตัวอักษรไทยปัจจุบันเขียนกำกับภาพหรืออธิบายภาพ (เรื่องราวทางโลก) นอกจากนี้ยังแฝงความหมายในเรื่องข้อจำกัดของทักษะฝีมือ และความรู้ในการใช้ภาษาของช่างแต้มที่ต่างกัน จึงทำให้การใช้ตัวอักษรในลักษณะปะปนกันทั้งสามแบบ (เฉลิมพล แสงแก้ว, 2562)

ภาพที่ 70 การใช้ตัวอักษรกำกับภาพวัดโพธารามและวัดบ้านยาง ปรากฏภาพการใช้ตัวอักษรธรรมที่ใช้บรรยายฮูปแต้มในเรื่องหลัก เช่น พระเวสสันดร

สรุปผลการวิเคราะห์ด้านค่ามูลฐานทางศิลปะ

ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับค่ามูลฐานทางศิลปะและความหมายแฝงจากคติ ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องนั้นล้วนแล้วแต่เป็นข้อมูลพื้นฐาน ข้อมูลเบื้องต้นที่จะสามารถนำมาเป็นฐานทางความคิดเพื่อต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ได้อย่างหลาดหลายรูปแบบ ซึ่งบางครั้งการเริ่มต้นจากการศึกษาตั้งแต่ทัศนธาตุทางศิลปะที่ปรากฏในแต่ละตอนของตัวภาพ อาจจะพบข้อมูลซ้ำซ้อนกันบ้าง แต่นั่นเป็นการเริ่มต้นสู่การแยกแยะข้อมูลออกเป็นตอน ๆ หรือในแต่ละกัณฑ์อย่างชัดเจน พร้อมทั้งความหมายที่ถูกแฝงไว้ในแต่ละกัณฑ์ที่นอกเหนือจากการรับรู้ด้วยสายตาและเพื่อให้สามารถอธิบายภาพทั้งส่วนที่ปรากฏและส่วนที่มีความหมายแฝงได้อย่างเป็นหมวดหมู่ หรือเป็นตอน ๆ อย่างชัดเจน ดังนั้นการใช้แบบแนวคิดแบบสหวิชาการทางศิลปะมาเป็นแนวทางเพื่อการวิเคราะห์เพื่อค้นหา รูปแบเรื่องราวที่ใช้ร่วมกันและลักษณะอีสาน ลักษณะไทยและลักษณะร่วมสมัยในฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรที่ชาวบ้านรู้จักและช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายถ่ายทอดไว้ สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงรูปแบบภาพเหตุการณ์ตามเนื้อหาวรรณกรรมที่สามารถรับรู้ด้วยสายตา

กัณฑ์ที่	ชื่อกัณฑ์	รูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดเป็นฮูปแต้ม
1	กัณฑ์ทศพร	ตอนนางผุสดีรับพรสิบประการจากท้าวสักกเทวราราช
2	กัณฑ์หทพานต์	พระเวสสันดรประทับบนหลังช้างกำลังหลั่งน้ำทักษิโณทก เพื่อทานช้างปัจจัยนาเคนทร์ แก่พราหมณ์
3	กัณฑ์ทนกัณฑ์	ปรากฏภาพพราหมณ์กำลังขอทาน ม้า ราชรถ
4	กัณฑ์วนปเวศ	พระเวสสันดร พระนางมัทรี และสองกุมารออกเดินเท้าไปเขาวงกฏ
5	กัณฑ์ชูชก	ภาพหมู่บ้านพราหมณ์ ในฉากที่นางอมิตดาถูกรุมด่าจากภรรยาพราหมณ์
6	กัณฑ์จุลพน	ภาพชูชกกำลังวิ่งหนีสุนัขของพรานเจตบุตร ขึ้นบนต้นไม้
7	กัณฑ์มหาพน	ตอนชูชกมาพบพระฤาษี และฤาษีชี้ทางให้ชูชกเดินทางไปหาพระเวสสันดร
8	กัณฑ์กุมาร	พระเวสสันดรประทานสองกุมารให้กับชูชก และภาพสองกุมารไปหลบอยู่ในสระบัว
9	กัณฑ์มัทรี	นางมัทรีออกไปหาผลไม้ และระหว่างทางกลับมีราชสีห์เสือโคร่ง และเสือเหลืองขวางทาง

ตารางที่ 2 (ต่อ)

กัณฑ์ที่	ชื่อกัณฑ์	รูปแบบที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดเป็นฮูปแต้ม
10	กัณฑ์สักบรรพ	ตอนพระอินทร์แปลงกายเป็นพราหมณ์ เพื่อขอนางมัทรี
11	กัณฑ์มหาราช	เทวดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดร และพระนางมัทรี
12	กัณฑ์ฉกษตริย์	พระเจ้าสญชัยทรงขอให้พระเวสสันดรลาผนวช กลับสู่เมือง
13	กัณฑ์นครกัณฑ์	ขบวนรับเสด็จพรนะเวสสันดรเข้าเมือง

จากการศึกษาฮูปแต้มสิมในกลุ่มตัวอย่างจากฝีมือช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง โดยศึกษาเกี่ยวกับค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะและความหมายที่มากว่าการรับรู้ดูออกจากสิ่งที่ปรากฏ โดยศึกษาจากกลุ่มกรณี จำนวน 5 วัด คือ สิมวัดโพธาราม สิมวัดป่าเรไรย์ สิมวัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น และสิมวัดประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด เนื่องจากมีรูปแบบผลงานฮูปแต้มที่มีความโดดเด่นทั้งทางด้านรูปและเนื้อหาและตัวภาพที่ชัดเจน สามารถสื่อความหมายทั้งทางด้านวรรณกรรมและวิถีชีวิต ซึ่งเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่ชาวบ้านมีความผูกพัน รู้จักและคุ้นเคยเป็นพิเศษ คือ พระเวสสันดรชาดก สามารถที่จะศึกษาถึงรูปและความหมายจากรูปแบบของเทคนิคกระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อนำผลลัพธ์ไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน สามารถสรุปผลเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 แสดงผลการสรุปค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะและองค์ประกอบศิลป์จากฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษา

เกณฑ์ด้านค่ามูลฐานจำเพาะและองค์ประกอบศิลป์	ผลสรุปของการวิเคราะห์ ฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษา
ลักษณะอีสาน	การใช้ค่ามูลฐานจำเพาะในรูปแบบที่เรียบง่าย อิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว
ลักษณะไทย	การใช้ค่ามูลฐานจำเพาะในรูปแบบไทยประเพณีที่มีความปราณีต มีระเบียบแบบแผนชัดเจน
การใช้เส้น	การตัดเส้นรอบนอก การตัดเส้นแบบปราณีต แบบเรียบง่าย และแบบอิสระ

ตารางที่ 3 (ต่อ)

เกณฑ์ด้านค่ามูลฐานจำเพาะและองค์ประกอบศิลป์	**ผลสรุปของการวิเคราะห์ ฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษา**
การใช้สี	โครงสีหลักเป็นสีน้ำเงินคราม ใช้สีเหลืองในจุดสำคัญและใช้สีเขียว สีเทา สีน้ำตาลในการระบายประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศในตัวภาพ
การใช้รูปร่าง	รูปร่างเกิดจากการตัดเส้นรอบนอก แบบปราณีต แบบเรียบง่าย และมีชีวิตชีวา
การใช้รูปทรง	มีรูปแบบตามเนื้อหาเรื่องราวสามารถสื่อความหมายได้ในแบบรูปธรรม และเชิงสัญลักษณ์
การใช้พื้นที่ว่าง	สอดแทรกภาพ และลวดลายต่าง ๆ เช่น เมฆ, น้ำ, ต้นไม้, ชาวบ้าน, สัตว์ต่าง ๆ เพื่อเสริมเนื้อหาเรื่องราวหลักและบางตำแหน่งจะเว้นที่ว่างแสดงพื้นผิวผนัง
การใช้พื้นผิว	รองพื้นด้วยสีนวลครีม หรือใช้สีของผนังปูน พื้นผิวของตัวภาพเกิดจากการใช้กลวิธีที่หลากหลาย เช่น การระบาย การกระทุ้งสี จุด และเส้นแบบต่าง ๆ
การใช้ค่าน้ำหนัก	เกิดจากการใช้สีที่บาง ผสมผสานกับบรรยากาศของสีพื้นผนังเน้นจุดเด่นเฉพาะจุด และฉากที่สำคัญ
การใช้แสงและเงา	มิติ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรง การระบายสีทับซ้อน, การผสมสีให้เกิดสีใหม่, การใช้เส้นในลักษณะต่างๆ
ระนาบ	ใช้ระนาบในการแสดงระยะ บรรยากาศในแบบธรณีวิทยา แบบเห็นภาพรวมหมดทั้งผนัง
ความสมดุล	เกิดจากการประกอบกันของทัศนธาตุ และโครงสร้างตามเรื่องราว และความเหมาะสมกันในองค์ประกอบภาพโดยรวมบนผนังสิม
สัดส่วน	มีทั้งแบบสมดุลตามความเปนจริงและแบบเกินความเป็นจริง
ความกลมกลืนและความขัดแย้ง	เกิดจากการใช้รูปแบบ ลักษณะไทย และลักษณะอีสาน, สี เส้น ขนาดรูปร่างรูปทรงที่ใช้

ตารางที่ 3 (ต่อ)

เกณฑ์ด้านค่ามูลฐาน จำเพาะและ องค์ประกอบศิลป์	**ผลสรุปของการวิเคราะห์ ฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษา**
ลีลา	เกิดจากท่าทางของตัวละครรวมไปฉากประกอบ ทั้งในรูปแบบลีลาแบบนาฏลักษณ์, ลีลาแบบพื้นบ้านอีสาน
จุดเด่นของภาพ, การย้ำให้เกิดจุดเด่น	จุดเด่นเกิดจากการใช้สีและการตัดเส้น ในตัวรูปทรงต่างตามเนื้อเรื่อง เช่น ตัวละคร สิ่งก่อสร้าง สัตว์และธรรมชาติ ฟ้า น้ำ เป็นต้น
การลดหลั่น	การแบ่งภาพในแนวตั้งและแนวนอนรวมถึงการใช้รูปร่างรูปทรงที่ต่างขนาด
ความเป็นเอกภาพ	เป็นการผสมผสานทั้งลักษณะไทยที่มีความปราณีตมีแบบแผนและลักษณะอีสานที่มีความเรียบง่ายอิสระได้อย่างลงตัว

สรุปด้านด้านการสื่อความหมายแฝงที่ร่วมอยู่ในตัวภาพ

ความผูกพันระหว่างความชื่อประเพณี วัฒนธรรมของชาวอีสาน กับวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเรื่องพระเวสสันดรชาดกนั้น สืบเนื่องมาจากงานบุญประเพณี บุญผะเหวด ซึ่งเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ของชาวอีสานที่นิยมทำกันทุกหมู่บ้าน ด้วยความเชื่อว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ จนจบภายในวันเดียวนั้น อานิสงส์จะดลบันดาลให้ไปเกิดในศาสนาของพระอริยเมตไตรยซึ่งเป็นดินแดนแห่งความสุขตามพุทธคติ ซึ่งมหาชาติ แปลว่าชาติที่ยิ่งใหญ่ เป็นชาติที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร แก่นเรื่อง ผู้ที่ปรารถนาสิ่งต่าง ๆ อันยิ่งใหญ่จะต้องทำด้วยความอดทนและเสียสละอันยิ่งใหญ่ ด้วยวิธีการบริจาคทานอันยิ่งใหญ่ อันเป็นแนวทางให้ชาวอีสานได้ยึดถือเป็นคติในการดำเนินชีวิตที่ชาวอีสานให้ความสำคัญสูงสุด คือ “การให้และการแบ่งปัน” ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวบ้านอีสานยึดถือในการดำรงชีวิต ปัจจุบันงานบุญผะเหวดยังหาดูได้ทั่วไปเกือบทุกจังหวัดในภาคอีสาน ภายในงานจะมีขบวนแห่พระเวสสันดรหลายขบวน และมีการทำขนมจีนเลี้ยงแขกที่มาร่วมงาน ดังนั้น เรื่องพระเวสสันดร จึงเป็นที่นิยมในการนำมาถ่ายทอดเป็นงานฮูปแต้มสิมเกือบแทบทุกวัด เพื่อเสริมร้างบรรยากาศแห่งความศรัทธา โดยเรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดไว้นั้นล้วนแล้วแต่จากสื่อความหมายผ่านรูปแบบภาพอันมีวัตถุประสงค์อีกอย่างหนึ่งที่สำคัญนั้นก็คือ เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวเรื่องพระเวสสันดรชาดกให้กับผู้คนที่เข้ามาร่วมทำบุญที่วัดได้เรียนรู้ศึกษาไปพร้อมกับการฟังเทศมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ พร้อมทั้งบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตร่วมประกอบอยู่ด้วย

ช่างแต้มได้ถ่ายทอดประสบการณ์ ความรู้ ทักษัฝีมือ ผ่านงานฮูปแต้มอีสาน เพื่อบอกเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ประเพณีวัฒนธรรมผ่านตัวภาพ โดยนอกเหนือจากจากความหมายที่เรามองเห็นนั้นในแต่ละภาพ ทุกฉากที่ช่างแต้มได้นำเสนอ ล้วนแต่แฝงความหมายทั้งไว้ทั้งสิ้น ซึ่งจำเป็นจะต้องพิจารณาและวิเคราะห์ เพื่อตีความหมาย ในบางครั้งอาจมีนัยยะผ่านรูปสัญลักษณ์ ดังนั้นจำเป็นจะต้องศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างครบถ้วนและต้องอาศัยการศึกษาด้านสังคมประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจเรื่องที่ช่างต้องการที่จะสื่อสารหรือถ่ายทอด

จากการศึกษาข้างต้น พบว่า ความหมายแฝงที่พบจากฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกนั้นมีนัยยะอยู่สองความหมายคือ ความหมายที่เกิดจากภูมิปัญญาในการถ่ายทอดรูปแบบตามที่ปรากฏในงานฮูปแต้มรวมถึงกลวิธีในเชิงช่างและความหมายด้านสาระทางวิถีชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี ศาสนาของคนในชุมชนที่ช่างแต้มได้สอดแทรกความหมายดังกล่าวไว้ทั้งในตัวละคร อาคารบ้านเรือนหรือสภาพแวดล้อม ตามบริบททางสังคม รวมถึงขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากความหมายที่ปรากฏตามรูปแบบที่กำหนดโดยเนื้อหาเรื่องราวตามวรรณกรรม สามารถสรุปผลโดยรวมได้ ดังนี้

ก่อนอื่นเพื่อให้สามารถแยกประเด็นทางการแสดงผลการวิเคราะ ผู้วิจัยจะขอสรุปในด้านแนวทางในการสื่อคความหมายที่พบตามรูปแบบที่ปรากฏได้ ดังนี้

ตารางที่ 4 การวิเคราะห์ลักษณะแนวทางในการสื่อความหมาย

รูปแบบ	**ความหมายตรงที่รับรู้ได้จากภาพที่ปรากฏ**	**ความหมายแฝง ที่ม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่า**	
		ด้านเนื้อหา	**ด้านภูมิปัญญา**
รูปธรรม	สื่อความหมายผ่านตัวภาพที่ปรากฏตามเนื้อหาทางวรรณกรรมในแต่ละตอนที่สามารถรับรู้ ดูออกว่ากำลังทำอะไรอยู่เป็นภาพอะไร	สื่อความหมายผ่านการวิเคราะห์ตัวภาพและวรรกรรม เนื้อหาเรื่องราว บริบททางสังคม คติ ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี รวมถึงศาสนา	สื่อความหมายผ่านรูปแบบของค่ามูลฐานทางศิลปะ เช่น องค์ประกอบ เส้น สี รูปร่าง พื้นผิว ที่ว่าง เป็นต้น

ตารางที่ 4 (ต่อ)

รูปแบบ	ความหมายตรงที่รับรู้ได้จากภาพที่ปรากฏ	ความหมายแฝง ที่ม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่า	
		ด้านเนื้อหา	ด้านภูมิปัญญา
นามธรรม	-	สะท้อนจากวรรณกรรมผ่านตัวภาพและการตีความตามความเชื่อทางพุทธศาสนา ควมเชื่อท้องถิ่น ประเพณีวัฒนธรรม	-
สัญลักษณ์	สื่อควมหมายผ่านตัวภาพเชิงสัญลักษณ์แทนรูป	สื่อความหมายผ่านรูปแบบของการแทนค่าผ่านตัวละคร สิ่งของ และ ธรรมชาติและองค์ประกอบต่าง ๆ	สื่อความหมายผ่านรูปแบบของค่ามูลฐานทางศิลปะ เช่น องค์ประกอบ เส้น สี รูปร่าง พื้นผิว ที่ว่าง เป็นต้น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปในภาพรวมเรื่องการสื่อความหมายที่พบจากรูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานได้ ดังนี้

1. รูปธรรม ได้แก่ ภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามเนื้อหาเรื่องราวในวรรณกรรมที่สามารถรับรู้ดูออกได้ว่าเป็นภาพอะไร และกำลังทำอะไรอยู่

2. นามธรรม ไม่ปรากฏ เนื่องจาก ช่างแต้มนิยมถ่ายทอดความคิดจินตนาการตามเนื้อหาเรื่องราวโดยสอดแทรกรูปแบบจากความเป็นจริงจากประสบการณ์ความเป็นจริงตามบริบทพื้นที่ของสังคมและวัฒนธรรม

3. สัญลักษณ์ ได้แก่ สีผิวที่ช่างให้แทนค่าของความดี กับความเลว เช่น สีผิวสีขาวนวลใช้แทนเทพยดา และกษัตริย์ สีผิวที่เกิดจากสีพื้นผนังหรือน้ำตาลอ่อน แทนภาพบุคคลทั่วไป ผิวสีดำแทนคนต่ำช้า เช่น ชูชก

ดังนั้นความหมายแฝงร่วมอยู่ในตัวภาพฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรที่สามารถรับรู้ได้โดยผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ เพื่อตีความนั้นจึงปรากฏในสองลักษณะ คือ ลักษณะแรกได้จากความหมายที่สามารถรับรู้ได้จากการอ่านวรรณกรรม จากประสบการณ์ ลักษณะที่สองได้จากลักษณะการจัด

องค์ประกอบภาพจากมูลฐานทางศิลปะที่สะท้อนความหมายภูมิปัญญาของช่างแต้มในการสื่อความหมายและการสอดแทรกเรื่องราวตามบริบททางสังคม ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่

คติ ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีบุญผะเหวดในวิถีชีวิตอีสาน

ประเพณีบุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ โดยมากทางภาคอีสานนิยมจัดในเดือน 4 เพราะเชื่อกันว่า พระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วเสด็จไปถึงกบิลพัสดุ์ครั้งแรกได้ทรงแสดงเวสสันดรชาดกแก่พระญาติทั้งสองฝ่ายในระหว่างเดือน 4 ตามข้อมูลเบื้อต้นในบทที่ 2 แล้วนั้น ในแง่ของความเชื่อที่สามารถศึกษาเพิ่มเติมนั้นมีอีกหลายประเด็นที่เกี่ยวข้อง โดยการนำหลักการทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรมที่ได้ศึกษา มาช่วยสร้างความเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดดยเน้นที่เกี่ยวข้องเช่น ด้านรตัวภาพท่ะท้อนความหมายในงานฮูปแต้ม ที่บ่งบอกถึงช่วงเวลายุคสมัยที่เป็นร่องรายในอดีตผ่านฮูปแต้มอีสานแบบพื้นบ้าน รวมถึงสืบทอดเอกลักษณ์ทางภูมิปัญญาท้องถิ่นตั้งแต่อดีตเพื่อให้สามารถเห็นช่อทางหรือแนวทางการนำรูปแบบฮูปแต้มแบเดิมมาสู่การปรับตัวหรือปรับรูปแบบการนำเสนอให้เข้ากับยุคปัจจุบันได้ แต่ทั้งนี้แล้วผู้วิจัยจะพิจารณาร่วกับหลักการทางทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเพื่อเชื่อมโยงทางพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสานจากงานฮูปแต้มอีสานไว้ในส่วนนี้ด้วยเพื่อเป็นเครื่องมือสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงบางประการที่สามารถนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานและมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานฮูปแต้มอีสานไว้แต่พอสังเขปเป็นรายกรณีที่สามารถนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นที่เกี่ยวข้องกัน ได้ดังนี้

นอกเหนือจากคติความเชื่อ เรื่องทานบารมีจากเรื่องพระเวสสันดรที่เป็นแนวทางให้ความสำคัญถึงแก่นสาระในวิถีชีวิตตามคติการดำเนินชีวิตอีสานที่ยึดมั่นในเรื่องของการให้และการแบ่งปัน” หรือเพื่อวามเป็นศิริมงคลแก่ชีวิต เช่น จากผลสรุปการให้สัมภาษณ์ชาวบ้านที่มีความศรัทธาและความเชื่อเรื่องบุญผะเหวด รวมถึงจากการศึกษาข้อมูลผ่านชื่อวิดีโอแล้ว มีความเห็นหรือความชื่อในทำนองเดียวกันคือ มีความเชื่อว่ายึดถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัดทุกปีเป็นไปเพื่อเพื่อความเป็นสิริมงคลและเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุขของชาวอีสานตามท้องเรื่องของมหาชาติชาดกและยังสะท้อนความเป็นตัวตนและเอกลักษณ์ของชาวอีสาน (https://www.youtube.com/watch?v=TRuzu3_eO1w) เข้าถึงเมื่อ 11 สิงหาคม 2564 ความเชื่อที่ได้จากประเด็นของงานบุญประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกันกับเรื่องพระเวสสันดรชาดก ในอีกมิติหนึ่งที่เป็นความเชื่อจากการจากการปฏิบัติตามประเพณีวัฒธรรมอีกอย่างหนึ่งที่นอกเหนือจากเพื่อเป็นการสร้างความเป็นสิริมงคลและสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้กับชีวิต นั่นก็คือ เรื่อง “น้ำ” หรือการขอน้ำที่มีประเพณีที่ขอน้ำตั้งแต่เดือน 4 ต่อกันไปจนถึงเดือน 6 โดยประเพณีบุญผะเหวดนี้ จัดขึ้นในเดือน 4 ที่เป็นช่วงหน้าแล้งหลังจากเก็บเกี่ยวพืชผลทางการเกษตร ดังนั้น ความเชื่อจึงมีลักษณะที่

เกี่ยวพันกันกับเนื้อเรื่องของพระเวสสันดรชาดก เช่น ในตอนที่กล่าวถึงพราหมณ์ทั้งแปดที่เข้ามาขอทานช้างปัจจัยนาค ซึ่งเป็นช้างมงคลผ่านไปที่ใดฝนตกที่นั่น พระเวสสันดรจึงบริจาคให้กับพราหมณ์ทั้งแปดไป นอกจากนี้ในส่วนของการจัดงานพิธีกรรมตามประเพณีเมื่อกล่าวถึงพระเวสสันดร ตอนที่ออกจากเมืองก็เสด็จเข้าไปยังป่าหิมพานต์ ซึ่งก็จะประกอบไปด้วยพรรณไม้ป่าต่าง ๆ ที่มีความอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นชาวบ้านจึงนำเอาสิ่งแวดล้อมที่มีความอุดมสมบูรณ์เข้ามาสมมติเพิ่มเติมในพื้นที่ประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ ด้วย เช่น เก็บดอกไม้มาจากป่า การเก็บดอกไม้ต่าง ๆ เช่น ดอกพะยอม ดอกจิก (ดอกเต็ง) ดอกฮัง (ดอกรัง) ดอกจาน ฯลฯ ไปวางไว้ข้าง ๆ ธรรมาสน์ทั้งสองข้าง ข้างซ้ายและขว้างขวาประดับด้วยต้นอ้อย ต้นกล้วยและดอกก้านของดอกไม้สีขาวที่มีกลิ่นหอมเพื่อเป็นพุทธบูชา กล้วยและอ้อย สามารถนำไปปลูกต่อได้เพื่อเป็นสิริมงคลให้แก่ความอุดมสมบูรณ์พูนสุขของชีวิต รวมถึงเครื่องฮ้อย เครื่องพัน หรือ “เครื่องบูชา คาถาพัน” ถุงใย นกและปลาตะเพียนสาน ข้าวตอก ฯลฯ ประดับไว้ให้เสมือนอยู่ในป่าหิมพานต์และเมื่อวิเคราะถึงเนื้อเรื่องบางตอน เช่น กัณฑ์กุมาร ที่สองกุมารลงไปซ่อนตัอยู่ในสระน้ำที่มีดอกบัวแดงหรือรวมถึงอยู่บริเวณอาศรมของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีในเขาวงกต ประกอบอยู่ในเรื่องตามเนื้อหาเรื่องราวและพบจากหลักฐานที่ปรากฏในงานฮูปแต้มที่ช่างแต้มได้ถ่ายทอดไว้ประกอบเนื้อหาเรื่องราวให้เกิดความสมบูรณ์และในกัณฑ์ฉกกษัตริย์ตอนที่กล่าวถึงการเกิดฝนโบกขรพรรษ ฝนมงคลที่ได้รับจาก พระอินทร์ก็ถูกกล่าวไว้ร่วมตามเนื้อหาของเรื่องเช่นเดียวกัน มงคลดังกล่าวในบุญพระเวสสันดรนี้จึงอาจเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ทำให้อีสานนิยมจัดงานบุญผะเหวดไว้ในช่วง “ฤดูแล้ง” ในเดือนสี่หรือเดือนมีนาคมของทุกปี เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับฤดูกาลตามธรรมชาติด้วย

จากมูลเหตุทางความเชื่อเรื่องการทำบุญพระเวสที่ว่า ถ้ามนุษย์ผู้ใดปรารถนาจะไปเกิดในศาสนาพระศรีอารย์ จะต้องฟังเทศน์มหาชาติคาถาพันให้จบภายในวันเดียว เหตุที่หวังอานิสงส์จากการฟังเทศน์มหาชาตินี่เองจึงเกิดประเพณีการทำบุญพระเวสขึ้น ซึ่งการร่วมพิธีทำบุญนั้นจะต้องมีการเตรียมการที่เกี่ยวข้องกับพิธีการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องบูชา หรือ “เครื่องคาย” คาถาพัน หรือ “สวดมหาชาติ” ที่ต้องจัดเตรียมไว้ตามจำนวนเท่ากับพระคาถา คือหนึ่งพันพระคาถา เช่น เทียน หมากพลู ยาเส้น เป็นต้นและนอกจากการเตรียมเครื่องบูชาต่าง ๆ แล้ว ชาวบ้านโดยเฉพาะกลุ่มแม่บ้านก็จะตกแต่งศาลาการเปรียญ โดยใช้เชือกขึงเสาโยงรอบธรรมมาสน์คล้ายกับสร้างเขตปริมณฑลแห่งการประกอบพิธีกรรมสำคัญ ซึ่งจะประดับห้อยแต่ละสิ่งอย่างตามเชือกนั้น เช่น ยุ่ง(ใย) แมงมุม มาลัย พวงมาลัยดอกสะแบง หญ้าคาที่ฟั่นหรือมัดทำเป็นเส้นเชือกเส้นใหญ่ขึงรอบตามเชือก ปลาและนกและยุ่ง (ใย) รวงข้าวสี่ทิศและดอกทองกวาว ดอกตะแบก ดอกเต็ง ดอกรังและฝานดอกโน (ดอกสโน) ดอกงิ้วป่า ดอกมันปลา ดอกปีบ มาตากแดดไว้ให้แข็ง เพื่อจะได้จัดเป็นดอกไม้บูชาตามคำสั่งสอนของบรรพบุรุษที่สืบทอดกันมา ส่วนการจัดปะรำพิธี จัดทำธงทิวประดับตกแต่งศาลาโรงธรรมก็มีคติในการจัดไปในแนวเดียวกันนั่นคือ เพื่อให้บริเวณรอบ ๆ มีบรรยากาศคล้ายกับสถานที่ต่าง ๆ ในเรื่องพระเวสสันดรตั้งแต่ทางเข้าศาลาโรงธรรม (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564) ซึ่งส่วนใหญ่จะสร้าง

ทางเข้าให้อ้อมค้อมวกวนคล้ายกับคีรีวงกตรอบๆ บริเวณศาลาโรงธรรมจะประดับด้วยธงทิวน้อยใหญ่ และจะมีธงปราบมารผืนใหญ่ปักประจำทิศทั้งแปด เพราะมีความเชื่อว่าจะสามารถเป็นสื่อสัญลักษณ์และการป้องกันพญามาร ส่วนภายในศาลาโรงธรรมจะตกแต่งให้คล้ายกับอาศรมของพระเวสสันดร ส่วนใหญ่มักประดับด้วยดอกไม้ ต้นไม้ประเภทกล้วย อ้อย รอบ ๆ ผนังศาลาโรงธรรมประดับด้วยภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งอาจจะเขียนลงในแผ่นผ้าหรือสังกะสีก็ได้ ส่วนความเชื่อเรื่องพระอุปคุตตามา ความเชื่อของชาวอีสานนั้น ด้วยงานบุญประเพณีจะต้องมีการเทศน์ที่ใช้ระยะเวลายาวนานเป็นพิเศษ ดังนั้นเพื่อเป็นการปกป้องมารที่จะมาทำลายพิธีแล้ว ชาวบ้านจึงมีความเชื่อว่าพระอุปคุตจะสามารถช่วยปราบมาiที่จะมารังควาญพิธีทำบุญพระเวส เพราะถ้ามารมารังควาญในพิธีจะทำให้นักเทศน์ได้อย่างราบรื่น ซึ่งตรงกับผลการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้ “...นอกจากนั้งแฝงความเชื่อไว้หลายประการด้วย เช่นความเชื่องเรื่องพระอุปคุตที่เป็นพระผู้รักษาพิธีกรรมต่างๆให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น ตั้งแต่เริ่มพีจนเสร็จสิ้น โดยการเชื่อกันว่าในการำบุญแต่ละครั้ง จะมีมารเข้ามาขัดขวางทำลายพิธี ชาวพุธจึงต้องอันเชิญพระอุปคุตมาร่วมพิธีด้วยเพื่อช่วยขจัดอันตรายต่างๆ และเกิดความเป็นมงคลด้วย...” (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 71 แสดงภาพของขบวนแห่ผ้าพระเวส (ซ้าย) เครื่อง ฮ้อย เครื่องพัน (ขวา)

ชาวบ้านในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง ก็จะมีการจำลองตัวละครสมมุติเป็นพระเวสสันดรและกษัตริย์องค์อื่น ๆ ที่ชาวบ้านสมมุติขึ้นตามท้องเรื่อง จะถือธงทิวดอกไม้ ผลไม้ป่าและที่สำคัญที่สุดคือช่วยกันถือภาพวาดเรื่องพระเวสสันดร ซึ่งวาดลงในผ้าขาวยาวหลายสิบเมตร ดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่จะประกอบด้วย กลองยาว ฉาบ ฉิ่ง โทน หนุ่มสาวจะฟ้อนรำอย่างสนุกสนานในขณะที่ร้องกาพย์เชิ้งเชิญพระเวสสันดรเข้าเมือง ในช่วงประมาณเวลาบ่าย 4 โมง จะมีการแห่พระเวสเข้าเมือง โดยทางวัดจะตีกลองโฮม พระสงฆ์และญาติโยมจะไปรวมกันที่วัดจัดเอาฆ้อง กลองและธรรมาสน์พร้อมด้วยพระพุทธรูปไปที่ชายป่า และทำการสวดเชื้อเชิญพระเวสเข้าเมืองและมีการทำพิธีบายศรีสู่ขวัญพระเวส ซึ่งสื่อความหมายในลักษณะเดียวกันกับที่ปรากฏในงานฮูปแต้มบนผนัง สิมพื้นบ้านอีสานจากการแทน

ค่า สื่อสัญลักษณ์ทางความหมายตามความเชื่อข้างต้น ได้มีความสอดคล้องกันเป็นอย่างมาก (https://www.isaninsight.com) เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2564 ปัจจุบันรูปแบบของการจัดงานบุญผเหวด จากเดิมจะใช้เวลาถึงสามวัน แต่ในปัจจุบันด้วยสภาพแวดล้อม สังคม วิถีชีวิต ค่านิยม และความเจริญทางเทคโนโลยีในปัจจุบันเปลี่ยนไป ดังนั้นจึงได้ตัดทอนให้พิธีกรรมนั้นลดลงตามความเหาะสม แต่ยังคงเอาสาระแห่งการทำบุญผะเหวด หรือบุญมหาชาติที่สำคัญไว้อย่างครบถ้วน (M , สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย เพื่อตอบโจทย์ทางด้านความหมายแฝงที่ประกอบหรือแฝงอยู่ในเนื้อหาเรื่องราวหรือรูปแบบของตัวภาพเข้าไว้ด้วยกัน ให้เกิดความลึกซึ้งและสร้างบรรยากาศของความศรัทธาต่อเรื่องพระเวสสันดรชาดกต่อผู้ที่พบชมผลงานได้ อันเป็นประเด็นที่จะต้องมีการศึกษาทดลอง จัดรูปแบบในการถ่ายทอดสู่องค์ประกอบศิลป์เป็นผลงานในขั้นต่อไป

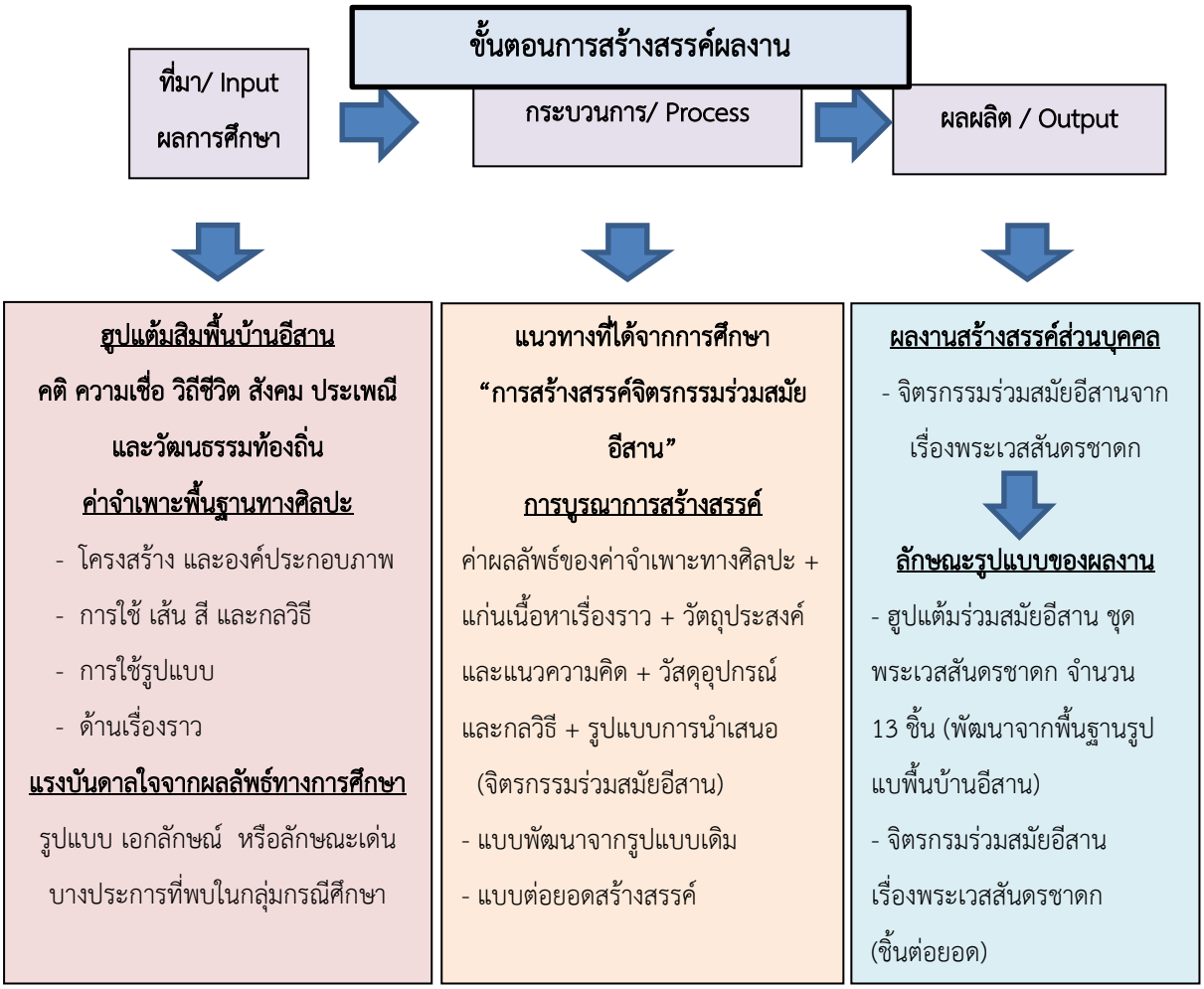
การสร้างสรรค์ผลงานส่วนบุคคล ในรูปแบบจิตกรรมร่วมสมัยอีสาน

จากการศึกษาฮูปแต้มสิมในกลุ่มตัวอย่างจากฝีมือช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง โดยศึกษาเกี่ยวกับค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะและความหมายที่มากว่าการรับรู้ดูออกจากตัวภาพที่ปรากฏ จำนวน 5 วัด คือ สิมวัดโพธาราม สิมวัดป่าเรไรย์ สิมวัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น และสิมวัดประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด ที่ผ่านการสำรวจและพิจารณาจากรูปแบบผลงานฮูปแต้มที่มีความชัดเจนต่อการศึกษา และมีความโดดเด่นทั้งทางด้านรูปและเนื้อหาและตัวภาพที่ชัดเจนสามารถสื่อความหมายทั้งทางด้านวรรณกรรม และวิถีชีวิต ซึ่งเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่ชาวบ้านมีความผูกพัน รู้จัก คุ้นเคยเป็นพิเศษ คือ พระเวสสันดรชาดก สามารถที่จะศึกษาถึงรูปและความหมาย จากรูปแบบของเทคนิคกระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อนำผลลัพธ์ไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จากองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน

ผลจากการศึกษาทำให้สามารถนำข้อมูลต่าง ๆ ที่พบมาสู่การสร้างสรค์ผลงานส่วนบุคคลในแนวทางจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ตามประเด็นที่เป็นประโยชน์ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นเกณฑ์พื้นฐานในการต่อยอดสร้างสรรค์จากพื้นฐานทางภูมิปัญญช่างแต้มพื้นบ้าน โดยมีลำดับของกระบวนการจัดการข้อมูลและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังต่อไปนี้

ในกระบวนการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยนำองค์ความรู้ที่ได้มาสู่การบูรณาการทางตัวภาพและการสะท้อนความหมาย รวมถึงกลวิธีในการแสดงออกให้เกิดความเหมาะสมในการสร้างสรรค์รูปสันนิฐานทางศิลปะตามขั้นตอน โดยใช้หลักการทางแนวคิดที่ได้ศึกษาไว้ในส่วนของการทบทวนวรรณกรรมในบทที่สองมาเป็นแนวทางในการสร้างแนวทางในการสร้างสรรค์ เพื่อให้สารมาถสร้างหลักการและองค์ความรู้ใหม่ที่ได้หลังจากวิจัยการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ด้วย เช่น

แนวคิดในการพัฒนา เทคนิควิธีการ อย่างเหมาะสมต่อเรื่องราว รูปแบบ และสถานการณ์ของวิถีชีวิต สังคม รสนิยม สังคมปัจจุบัน รวมถึง แนวคิดในการจัดองค์ประกอบศิลป์ ที่จะต้องสามารถสร้างตัวภาพและเรื่องราวตอบจทย์กับแนวเรื่องทางศาสนาที่เน้นในเรื่องความศรัทธา ความเชื่อ คติ และขนบทางการสร้างสรรค์ฮูปแต้ม ควบคู่กันกับ แนวคิดแบบแผนของจิตรกรรมแบบประเพณีด้วยการบูรณาการทางความคิดและรูปแบบเพื่อแทนค่าทางรูปและความหมายในงานจิตรกรรมร่วมสมัยได้ โดยมีกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์ในภาพรวมตามองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องดังแผนภาพนี้



ภาพที่ 72 แสดงความสัมพันธ์ของขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน

จากภาพที่ 72 สามารถนำมาอธิบายถึงหลักการนำข้อมูลมาประยุกต์ใช้ ดังนี้

หลักการพื้นฐานด้านค่าจำเพาะทางศิลปะในงานฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

1. การจัดโครงสร้างและองค์ประกอบ ฮูปแต้มสิม ผลจากการศึกษาพบว่า ฮูปแต้มอีสานมีการจัดวางภาพที่สลับกันไปมาไม่มีระเบียบและแบบแผนที่แน่นอน ส่วนเนื้อหาเรื่องราวที่ใช้นั้น ช่างพื้นบ้านนิยมเขียนภาพเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก วรรณกรรมท้องถิ่นและพระมาลัยหรือนรกภูมิไว้ที่ผนังด้านนอกสิมและผนังภายในสิมจึงนิยมเขียนภาพพุทธประวัติ มารผจญ พระนั่ง-พระยืน สลับแจกันดอกไม้ ไว้ที่ผนังด้านใน ดังภาพการลำดับตอนและตำแหน่งฮูปแต้มนี้ (จุฬาทิพย์ อินทราไสย, 2548) ซึ่งลักษณะการจัดภาพ มีหลากหลายวิธีการแต่ทั้งหมดเน้นการจัดภาพบนหลักการเสมือนกับการเล่านิทานที่ยึดเอาตัวละครหลักเป็นศูนย์กลางในลักษณะเวียนขวา และดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ มีลักษณะ 2 แบบ คือ

1.1 การจัดภาพในแนวนอน เหมือนกับการดูคนเดินบนขอบถนน ช่างจัดวางบนแนวเส้นฐาน ที่ถูกออกแบบเส้นพื้นดิน และเส้นทางเดิน จิตรกรได้แบ่งขอบเขตภาพด้วยเส้นคู่ ซึ่งแทนความหมายเป็นขอบพื้นผิวดิน ภายในเส้นผิวดินนั้นและช่างได้ถือโอกาสเขียนตัวอักษรบอกให้ทราบว่าเป็นฉากอะไร บ้างก็พรรณนาเรื่องไปพร้อมกัน

1.2 เขียนเป็นกลุ่มภาพรวมในฉากเดียวกันเหมือนการจัดภาพมองแบบตานกเป็นการจัดภาพแบบกระจาย มองเห็นภาพทั้งหมดเป็นภาพที่ดำเนินไปเรื่อย ๆ โดยยึดตัวละครหลักเป็นแกน เช่น พระเวสสันดร ชูชก ดังนั้นภาพในฉากหนึ่งจึงมักจะมีตัวละครหลัก ตัวเดิมแต่หลากหลายอิริยาบถ โดยผู้ชมภาพจะต้องไล่เรียงดูบนพื้นฐานของความเข้าใจเรื่องราวมาก่อน การเขียนลักษณะนี้ช่างได้นำเสนอเป็นชุด ๆ และได้จำแนกชุดของภาพด้วยวิธีการใช้เส้นและเขียนภาพอื่นคั่นเพื่อเป็นการแบ่งภาพ

โดยทั้งนี้แล้วการจัดองค์ประกอบภาพโดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยนำไปสู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยนั้น อีกทั้งยังมีวัตถุประสงค์ที่จะถ่ายทอดให้ผู้ดูผลงานเกิดความรู้ ความเชื่อศรัทธาจากผลงานนั้น ยังคงจำเป็นจะต้องยึดหลักคติของการจัดภาพให้คล้ายที่ปรากฏบนผนังสิมเป็นฐานคิด โดยผนังสิมในแนวตั้ง ตามสัญคติด้านพื้นที่แห่งสวรรค์ มนุษย์และเมืองนรกของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องยึดถือโดยเคร่งครัดในการแบ่งภาพ หากผนังด้านใดมีเรื่องพุทธประวัติ และพระเวสสันดรชาดก อยู่ร่วมกับวรรณกรรมท้องถิ่น พุทธประวัติและพระเวสสันดรจะถูกจัดอยู่ชั้นบน เช่นเดียวกับ ผนังด้านที่มีสวรรค์และนรกภูมิอยู่ด้วยกัน สวรรค์ก็จะถูกจัดไว้ด้านบน ถัดมาเป็นภาพที่เกี่ยวกับเรื่องราวในโลกมนุษย์และต่ำสุดเป็นเรื่องนรกภูมิ ซึ่งเป็นการจัดวางเรื่องราวของภาพตามระดับความสูงต่ำของผนัง (สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน, 2559, หน้า 44) ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ได้กับการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยของตนเองได้ตามความเหมาะสมทางรูปแบบที่ต้องการนำเสนอ

2. ด้านการใช้สีและกลวิธี

ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน มีการใช้เส้นและสี แสดงรูปทรงอย่างอิสระและไม่คำนึงถึงความจริงด้านกรรมวิธีการใช้เส้น โดยเฉพาะการเน้นหรือตัดเส้นให้ภาพเด่นชัดนั้น เส้นถือได้ว่ามีบทบาทที่สำคัญในการแสดงสัดส่วนและรูปทรง ช่างสีใช้เส้นสร้างรูปต่าง ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวและเส้นเป็นส่วนประกอบมูลฐานในการกำหนดรูปทรง รูปร่าง ลวดลาย ใช้สร้างอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ความมีชีวิตและความงามของฮูปแต้มอีสาน ซึ่งลักษณะเด่นของฮูปแต้มอีสาน เกิดจากกลวิธีทางจิตรกรรม เช่น ระบายสีบนพื้นเรียบเพื่อแสดงองค์ประกอบกลุ่มภาพและรูปภาพ ตัดเส้นแสดงขอบเขตขององค์ประกอบ กลุ่มภาพและตัวภาพต่าง ๆ มีลักษณะ 2 มิติ ไม่แสดงแสงเงาและช่วงเวลาในการพรรณนาแต่ละภาพ แต่ละตอน ดังนั้นการระบายสีจึงทำให้เกิดลวดลาย ตัวภาพแยกจากส่วนที่เป็นพื้นหลัง โดยผนังจะใช้สีขาวและขาวนวลที่เกิดจากผนังปูน ส่วนการระบายสีนั้นเนื่องจากสีมีน้อย จึงใช้วิธีการผสมให้เกิดเป็นหลายสีโดยใช้ตัวละลาย เพื่อให้เกิดค่าน้ำหนักที่ต่างกัน จากโทนสีหลักเพียง 2-3 สี สำหรับสีที่ปรากฏ จะถูกคลุมด้วยกลุ่มสีครามน้ำเงิน มีสีเหลือง สีเขียว เหลืองขาวเป็นส่วนผสมและสีน้ำตาลกับสีดำเป็นส่วนประกอบบ้าง การสร้างจุดเด่นและจุดสนใจด้วยการใช้สีน้ำหนักเข้มเน้น หรือใช้สีคู่ตรงข้าม สร้างระยะจากการวางตำแหน่งสีที่มีน้ำหนักต่างกันและการระบายสีทับซ้อน ใช้สีในการสื่อความหมายและความสำคัญของภาพ เช่น ใช้สีดำแทนกลางคืน ผิวผู้หญิงใช้สีอ่อน ผิวผีเปรตใช้สีเทา ต้นไม้ใช้สีเขียว ภูเขา พื้นดิน ใช้สีน้ำตาล และใช้สีเลียนแบบของจริง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้เกณฑ์และวิธีการดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการพัฒนาให้เกิดความเหมาะสมโดยไม่ละทิ้งรูปแบบเอกลักษณ์เดิมมากจนเกินไป หรือขาดความเป็นเอกลักษณ์ทางการใช้สีและเส้นนี้ แต่ก็คงปฏิเสธไม่ได้ในเรื่องของวัสดุอุปกรณ์ใหม่ กลวิธี หรือวิธีการนำเสนอใหม่ไม่ได้เช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการบูรณาการกันในอัตราส่วนที่มีความเหมาะสมลงตัวกัน เช่น การให้ค่าน้ำหนักแสง เงาที่พอประมาณ การใช้สีที่หลากหลายขึ้นแต่ยังคงซึ่งโครงสีที่เป็นโครงสีอีสาน เช่น สีน้ำเงินคราม สีเหลืองรง เป็นหลัก การตัดเส้นแสดงรูปทรงที่หลากหลาย เช่น ตัดเส้นแสดงรูปร่าง การตัดเส้นลงแสงเงาสด รูปทรง ซึ่งองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ควรได้รับการพิจารณาให้เกิดความเหมาะสมกันอย่างเป็นเอกลักษณ์ขอฮูปแต้มอีสาน

3. ด้านการใช้รูปแบ

แม้โดยรวมผลการศึกษาจะพบว่า รูปหรือรูปแบบฮูปแต้มจากกลุ่มกรณีศึกษานี้มีลักษณะรูปแบบที่เรียบง่ายแบบพื้นบ้านอีสาน อันเกิดจากการที่ช่างแต้มได้รับอิทธิพลที่เกิดจากการเรียนรู้พบเห็นจากประสบการณ์แล้ว นอกจากนี้รูปแบบส่วนหนึ่งที่เป็นคติในการเขียน เช่น คติของการแบ่งชนชั้นของตัวละคร ตามเนื้อหาทางวรรณกรรม ทำให้รูปแบบบางส่วน ยังยึดหลักคติของการเขียนแบบประเพณีไทยมาผสมผสานอยู่ เช่น ในกลุ่มรูปแบบภาพมนุษย์ ชัดเจนในกลุ่มภาพบุคคลชั้นสูงที่ ช่างแต้มยังคงแสดงคติของการแสดงชนชั้นด้วยลักษณะรูปแบบที่อ่อนช้อยและเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีลวดลายละเอียดในแบบการทำตามอย่าง เพียงแต่ลักษณะที่ปรากฏอาจจะ

แตกต่างในเรื่องฝีมือความปราณีตยังไม่เท่ากับรูปแบบไทยประเพณีจากเมืองหลวง แต่ได้แสดงถึงเอกลักษณ์และความโดดเด่นด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายอิสระในการแสดงออกของรูปแบบภาพชัดเจน เช่น ในกลุ่มภาพชาวบ้าน ภาพสัตว์ตามความเป็นจริง สิ่งก่อสร้างแสดงลักษณะสถาปัตยกรรมพื้นบ้าน รวมถึงทัศนียภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้ผลลัพธ์ดังกล่าวมาสู่การสร้างสรรค์โดยยังคงรูปแบบความเป็นเอกลักษณ์อีสานที่ชัดเจนทั้งในลักษณะรูปแบบที่มีส่วนผสมหรือได้รับอิทธิพลจิตรกรรมไทยประเพณีและรูปแบบพื้นบ้านอีสานที่มีลักษณะที่โดดเด่นเข้าไว้ด้วยกันให้เกิดความลงตัวอย่างกลมกลืนกันทั้งรูปแบบและเรื่องราวไว้ในการทดลองร้างสรรค์ในงานวิจัยชิ้นนี้ด้วย

4. ด้านเรื่องราวและการสื่อความหมาย

ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏบนผนังสิมนั้น มีการเขียนทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอก มีเรื่องราวจากวรรณกรรมทางศาสนา วรรณกรรมพื้นบ้านและวิถีชีวิตชาวบ้านที่ได้สอดแทรกแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างพบว่า การเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องพระเวสสันดรชาดกมีการสอดแทรกเนื้อหาเรื่องราววิถีชีวิตของชาวอีสานไว้อย่างมากมาย เช่น 1) อาชีพชาวบ้าน ได้แก่ การทำนา การจับปลา การล่าสัตว์ และการค้าขาย 2) ประเพณีและพิธีกรรม ได้แก่ ประเพณีการเกิด ประเพณีการเผาศพ ประเพณีการลงข่วงประเพณีฮดสรงและพิธีรักษาโรค 3) การละเล่น 4) เครื่องดนตรี มหรสพ 5) การแต่งกาย 6) เฮือนอีสาน 7) ตัวอักษร เป็นต้น (จุฬาทิพย์ อินทราไสย, 2548) ซึ่งล้วนแต่แฝงความหมายไว้มากมายเหนือจากการรับรู้ได้ทางสายตา

ดังนั้นในการที่จะพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำเสนอให้เห็นถึงความหมายตรงที่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาและอีกส่วนก็ต้องแฝงความหมายไว้ในเชิง คิติ ความเชื่อ วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม และศาสนาที่ชาวบ้านอีสานเชื่อและนับถือไว้ร่วมอยู่ในผลงาน ทั้งจากรูปแบบที่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปร่างรูปทรงที่เป็นเรื่องของส่วนค่ามูลฐานทางศิลปะ ไปจนถึงรูปสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความหมายต่าง ๆ ก็จะได้มีการบูรณาการสร้างสรรค์ไว้ในงานวิจัยชิ้นนี้ด้วยเช่นกัน รวมถึงการใช้แวคิดหรือวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการให้ผู้ชมภาพเกิดความรู้ความเข้าใจและเกิดความศรัทธาในเรื่องราวทางพุทธศาสนา และรับรู้เรื่องราวทางความเชื่อวัฒนธรรมประเพณีด้วยนั้น จึงจำเป็นจะต้องเลือกใช้รูปแบบในการนำเสนอเรื่องราวที่ส่งผลต่อความศรัทธาต่อผู้ชมรับชมผลงานด้วยประการหนึ่ง

จากข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้างต้น สามารถสรุปเป็นเกณฑ์ที่สามารถนำไปใช้เป็นพื้นฐานเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานได้ ดังนี้

ตารางที่ 5 เกณฑ์ด้านค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะจากรูปแบบทางภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้มอีสานพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม

ค่ามูลฐาน	ลักษณะค่าจำเพาะที่ที่เป็นเอกลักษณ์
การใช้เส้น	ตัดเส้นรอบนอก ปราณีต, เรียบง่าย และอิสระ
การใช้สี	โครงสีหลัก คือ สีในวรรณะเย็น ได้แก่ สีน้ำเงินคราม เหลืองรงในจุดสำคัญ และใช้สีเทา, สีเขียว, และสีน้ำตาล, ในการระบายประกอบ
การใช้รูปร่าง	เกิดจากการตัดเส้นรอบนอกปราณีต, เรียบง่าย, มีชีวิตชีวา
การใช้รูปทรง	มีรูปแบบตามเนื้อหาเรื่องราว สามารถสื่อความหมายทั้ง รูปธรรม และสัญลักษณ์
การใช้พื้นที่ว่าง	สอดแทรกภาพ ลวดลายต่าง ๆ เช่น เมฆ, น้ำ, ต้นไม้, ชาวบ้าน, สัตว์ต่าง ๆ เพื่อเสริมเนื้อหาเรื่องราวหลัก
การใช้น้ำหนัก	เกิดจากการใช้สีที่บาง ผสมผสานกับบรรยากาศของพื้นสีของผนัง เน้นจุดเด่นเฉพาะจุดและฉากที่สำคัญ
การใช้แสงเงา	เกิดจากจากทับซ้อนของรูปทรง การระบายสีทับซ้อน, การผสมสีให้เกิดสีใหม่, การใช้เส้นในลักษณะต่าง ๆ ในการสร้างมิติ
การใช้พื้นผิว	รองพื้นด้วยสีนวลครีม หรือ ใช้สีของผนังปูน ตัวภาพเกิดจากกลวิธี เช่น ระบาย, กระทุ้งสี, จุด, เส้น
การจัดองค์ประกอบ	ใช้การจัดภาพในแนวนอนและเขียนเป็นกลุ่มภาพรวมในฉากเดียวกัน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานฮูปแต้มร่วมสมัย

เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานส่วนบุคคลที่เกิดขึ้นจากข้อมูลพื้นฐานที่ได้จากการศึกษาฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานในเขตอีสานกลาง รวมถึงบริบทที่เกี่ยวข้องทางความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตที่มีต่อความเชื่อเรื่องพระเวสสันดร ทั้งที่ปรากฏในงานฮูปแต้มอีสานและความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องในเชิงศาสนาและประเพณี ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเริ่มต้นจากการส่วนของค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะที่ได้จากการศึกษาองค์ประกอบโครงสร้างภาพ การถ่ายทอดเรื่องราว การถ่ายทอดรูปแบบ การใช้สีและกลวิธี มาเป็นเป็นพื้นฐานด้านข้อมูลและเทคนิคในการต่อยอดพัฒนา โดยการบูรณาการเชื่อมโยงด้านกลวิธีและเนื้อหาเรื่องราวเพื่อทดลองสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย เรื่องพระเวสสันดรชาดกที่สามารถท่ายทอดทั้งด้านเนื้อหาเรื่องราวและสื่อความหมายแฝงตามความเชื่อได้ โดยมีแบ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์เป็นสองช่วงระยะ คือ

ระยะที่ 1 แบบพัฒนาจากรูปแบบเดิม หรือการทดลองสร้างสรรค์โดยพัฒนาจากกลวิธีแบบดั้งเดิมของฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน

ระยะที่ 2 แบบต่อยอดสร้างสรรค์ หรือการสร้างสรรค์พัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์ช่วงที่ 1

จากข้อมูลข้างต้นสามารถอธิบายกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

การสร้างสรร์ผลงาน ระยะที่ 1 พัฒนาจากรูปแบบเดิม

ระยะนี้เป็นการทดลองสร้างสรรค์โดยพัฒนาจากกลวิธีแบบดั้งเดิมของฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน การใช้รูปแบบที่เน้นการพัฒนาจากรูปแบบพื้นบ้านดั้งเดิม

1.1 แรงบันดาลใจเบื้องต้นต่อการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเบื้องต้นจากรสนิยมความชอบหรือแรงบันดาลใจที่นำไปสู่ขั้นตอนต่าง ๆ ทางการสร้างสรรค์ที่มีต่อการศึกษาสำรวจงานฮูปแต้มในแต่ละวัดที่แตกต่างกัน ดังนี้

สิมวัดโพธาราม สิมวัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคามและ**สิมวัดประตูชัย** จังหวัดร้อยเอ็ด จากรูปแบบพหุลักษณ์ที่มีการผสมผสานกันระหว่างรูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานกับไทยประเพณีแบบรัตนโกสินทร์ตอนกลาง ผู้วิจัยเกิดความสนใจในเรื่องของการใช้รูปร่างของตัวละครที่เป็นตัวพระตัวนาง รวมถึงการใช้เส้นและสี แบบไทยประเพณีมาใช้ในส่วนของรายละเอียดของภาพที่ต้องการให้มีความละเอียดอ่อนช้อย สวยงาม เช่น ตัวละครเรื่องพระเวสสันดรชาดกที่เป็นรูปกษัตริย์และปราสาทราชวัง ที่ต้องการความสวยงามแตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ มาเป็นต้นแบบในเรื่องของการสร้างรูปแบบของตัวภาพในแต่ละกัณฑ์

สิมวัดสนวนนารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น ผู้วิจัยได้นำเอาเอกลักษณ์เด่นด้านการใช้รูปทรงที่มีความเรียบง่ายแบบพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะการใช้คู่สี เช่น สีน้ำเงินครามคู่กับสีเหลืองที่ถือได้ว่ามีความเป็นเอกลักษณ์และโดดเด่นมาก มาใช้เป็นโครงสีโดยรวมของตัวภาพผลงาน รวมถึงการนำรูปแบบของต้นไม้ที่มีความหลากหลายด้านรูปแบบ และการผูกลายเครือเถามาใช้ เพื่อร่วมแสดงออกและสื่อความหมายถึงป่าหิมพานต์ และพรรณไม้ในเขาวงกตในกัณฑ์ต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกันกับเนื้อเรื่องของวรรณกรรม

สิมวัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยนำลักษณะความโดดเด่นในด้านเนื้อหาเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกและภาพวิถีชีวิต โดยเฉพาะภาพคนที่แสดงออกได้ใกล้เคียงธรรมชาติ และการใช้สีฟ้าครามที่โดดเด่นทั่วทุกผนัง รวมถึงภาพวิถีชีวิตชาวบ้านและภาพชาวบ้าน ตัวละครอย่างเฒ่าชูชก ภาพสัตว์และพรรณไม้ ซึ่งเรียกได้ว่าฮูปแต้มจากสิมวันบ้านยางค่อนข้างมีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

จากแรงบันดาลใจดังกล่าวผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นเหล่านั้นมาบูรณาการทางรูปแบบและเทคนิคกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย เพื่อให้สามารถถ่ายทอดรูปแบบความเป็นเอกลักษณ์อีสานและสื่อสะท้อนความหมายได้ในหลายมิติ โดยมีขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

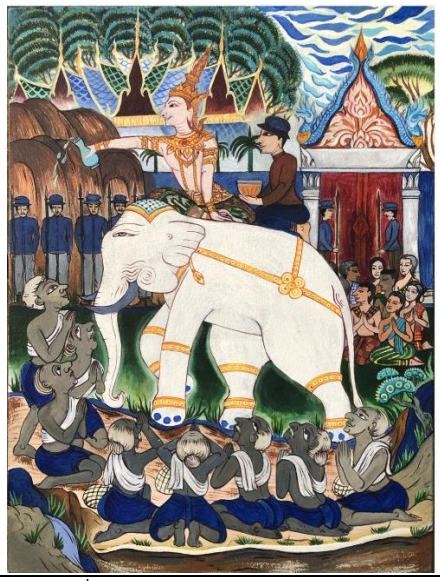
ตารางที่ 6 ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

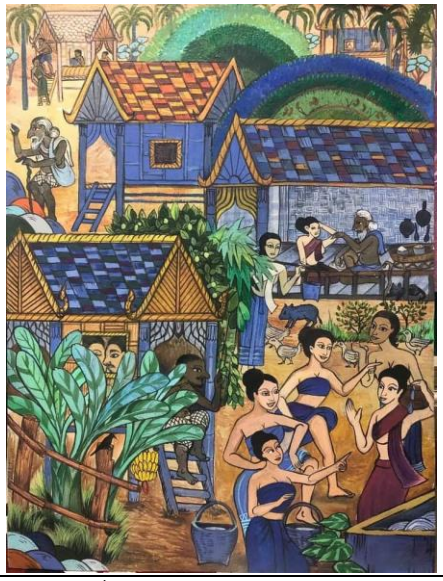
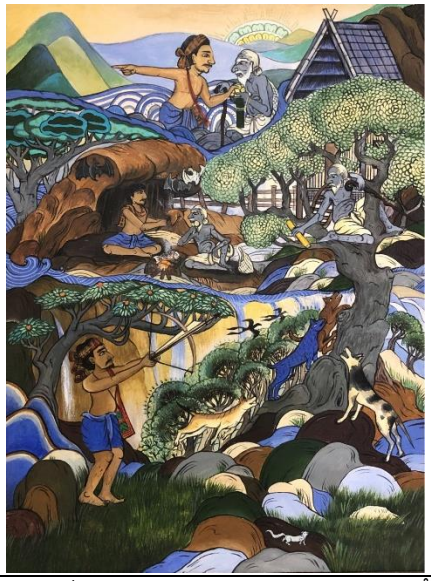
เกณฑ์แนวทาง	**กระบวนการจัดการสร้างสรรค์**
แรงบันดาลใจ	ผู้วิจัยใช้แรงบันดาลใจที่ได้จากการศึกษารูปแบบฮูปแต้มในกลุ่มกรณีศึกษามาสู่การสร้างสรรค์ส่วนบุคคล
การสร้างแนวคิด Concept idea	ผู้วิจัยนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ งานฮูปแต้มอีสานค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะรวมถึง องค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การจัดโครงสร้างภาพ องค์ประกอบภาพ และกลวิธี วัสดุอุปกรณ์ รูปแบบตัวภาพและการถ่ายทอดเรื่องราว และความหมายมาสร้างสรรค์ในแนวทางการยึดแนวตามรูปแบพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก เพื่อให้ผลงานแสดงความเป็นเอกลักษณ์ตามรูปแบบดั้งเดิม
การตีความเพื่อสื่อความหมาย	ผู้วิจัยตีความจากรูปแบบตัวภาพฮูปแต้มดั้งเดิม เรื่อง พระเวสสันดรชาดกที่ปรากฏบนผนังสิมในแต่ละกัณฑ์ เชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบทางรูปที่เกิดจากตัวภาพและเนื้อหาทางวรรณกรรม รวมถึงการสะท้อนความหมายด้านวิถีชีวิต ประเพณี ให้สามารถสื่อ สะท้อนความหมายตามความเชื่อประเพณี และศาสนาที่มีในเรื่องพระเวสสันดรเป็นตัวกำหนด
การสร้างรูปแบบ	ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์ออกเป็นตอน ๆ หรือเป็นกัณฑ์ตามเนื้อหาเรื่องราวตามวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดร 13 กัณฑ์ ทั้งหมด 13 ชิ้น โดยยึดรูปแบบของตัวภาพและตัวละครในแบบฮูปแต้มอีสานดั้งเดิมเป็นหลักในการพัฒนาต่อยอด
การกำหนดแนวเรื่อง	เน้นการสื่อความหมายตามประเพณีดั้งเดิมที่ แวดงออกตามรูปแบบและความหมายถึงความเชื่อตามหลักศาสนา ได้แก่ เรื่องราวแนวคิดที่ได้จากเรื่องพระเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ และสอดแทรกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ประเพณี วัฒนธรรม ทั้งแบบรูปธรรม และเชิงสัญลักษณ์
การใช้กลวิธี	ผู้วิจัยนำเสนอภาพสะท้อนของรูปและเรื่อง เพื่อสะท้อนความหมาย ด้วยกลวิธีทางจิตรกรรม หรือฮูปแต้ม ในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น การระบายสี การกระทุ้ง การตัดเส้นแสดงรูปทรง เป็นต้น

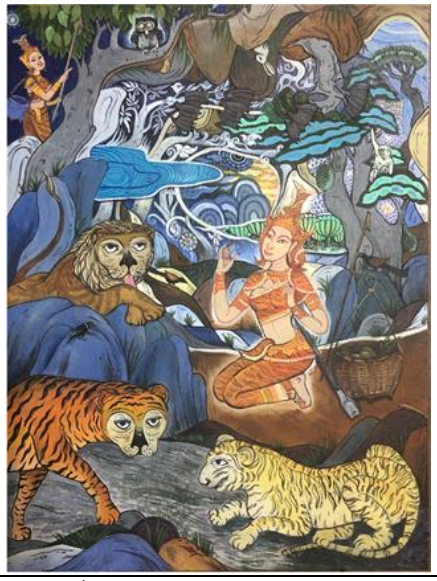
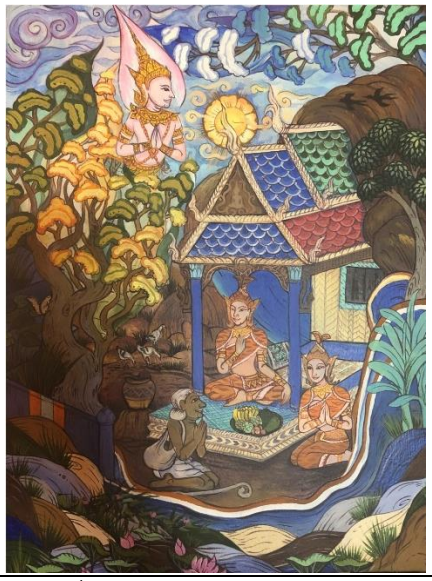
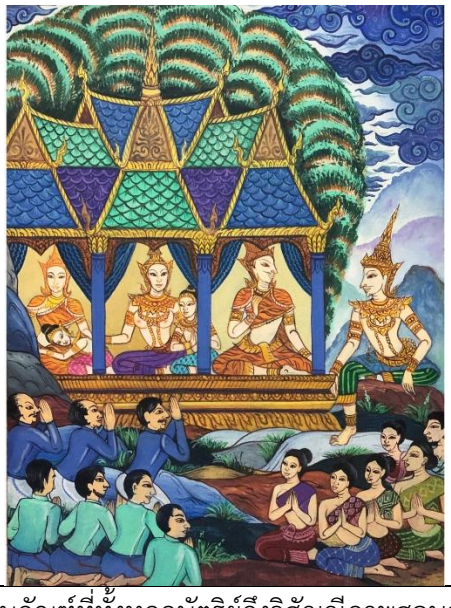
ตารางที่ 6 (ต่อ)

เกณฑ์แนวทาง	**กระบวนการจัดการสร้างสรรค์**
การแสดงออก	ผู้วิจัยมีความปะสงค์ที่จะแสดงออกทางผลงานสร้างสรรค์ในลักษณะจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานที่ยังคงสามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์และสื่อความหมายตามวรรณกรรมและความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมให้เกิดความศรัทธาต่อเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาได้ จากผลานชุด พระเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์
ด้านความหมาย	การสื่อความหมายเกิดในสองกรณีคือ 1) ความหมายตามตัวภาพที่ปรากฏในแต่ละกัณฑ์ เช่น จากตัวภาพ หรือ ตัวละคร ฉากต่าง ๆ ที่สามารถมองรู้ดูออก ได้ว่าเป็นภาพอะไร กำลังแสดงเหตุการณ์อะไร 2) การสื่อความหมายที่จะต้องอาศัยในเรื่องของการการวิเคราะห์ ตีความอย่างเข้าใจถึงความเป็นไปและจากความรู้ประสบการณ์ รู้เรื่องวรรณกรรม รวมถึงบริบททางวิถีที่ร่วมประกอบอยู่ในภาพหรือองค์ประกอบเสริมภาพที่สามารถรับรู้ได้จากสี เส้น รูปร่างรูปทรงในลักษณะที่เป็นรูปธรรมและเชิงสัญลักษณ์

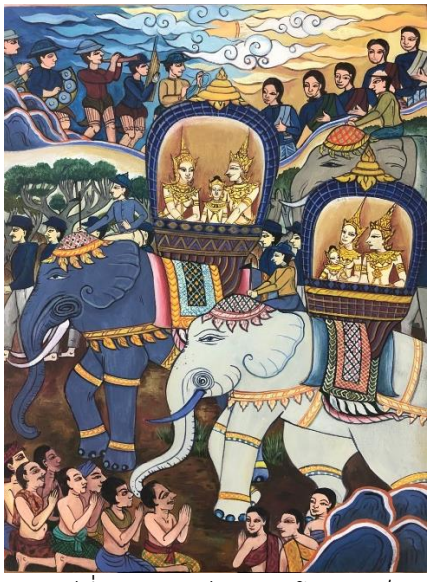
ตารางที่ 7 แสดงผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ระยะที่ 1

กัณฑ์ที่ 1 กัณฑ์ทศพร	**กัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์**
	
เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์ประสาทพรแก่นางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร โดยให้พร 10 ประการ	เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรบริจาคทานช้างปัจจัยนาค ประชาชนชาวเมืองสีพีโกรธแค้น จึงขับไล่ให้ไปอยู่เขาวงกต
กัณฑ์ที่ 3 กัณฑ์ทนกัณฑ์	**กัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวศ**
เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงแจกสัตสดกมหาทาน คือการแจกทานครั้งยิ่งใหญ่ก่อนเดินทางออกจากพระนคร	เป็นกัณฑ์ที่เสด็จถึงเขาวงกต ได้พบศาลาอาศรม ซึ่งท้าวิษณุกรรมเนรมิตให้พระเวสสันดร พระนางมัทรี ชาลีและกัณหา จึงทรงผนวชเป็นฤาษีพำนักในอาศรมสืบมา

กัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก	**กัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพน**
	
เป็นกัณฑ์ที่ชูชกได้นางอมิตดามาเป็นภรรยา และหมายจะได้โอรสและธิดาพระเวสสันดรมาเป็นทาส	เป็นกัณฑ์ที่พรานเจตบุตรหลงกลชูชก และชี้ทางอาศรมจุตดาบส ชูชกได้ชูกลักพริกขิงแก่พรานเจตบุตร อ้างว่าเป็นพระราชสาส์นของพระเจ้ากรุงสญชัย จึงได้พาไปยังต้นทางที่จะไปอาศรมฤาษี
กัณฑ์ ที่ 7 กัณฑ์มหาพน	**กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร**
เป็นกัณฑ์ป่าใหญ่ ชูชกหลอกล่อจุตฤาษีให้บอกทางสู่อาศรมพระเวสสันดร	เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงให้ทานเป็นโอรสและธิดาแก่เฒ่าชูชก

กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี	**กัณฑ์ที่ 10 กัณฑ์สักบรรพ**
	
เป็นกัณฑ์ที่พระนางมัทรีทรงได้ตัดความห่วงหาอาลัยในสายเลือด อนุโมทนาทานโอรสทั้งสองแก่ชูชก	เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์จำแลงกายเป็นพราหมณ์มาขอพระนางมัทรี แล้วถวายคืนพร้อมถวายพร 8 ประการ
กัณฑ์ที่ 11 กัณฑ์มหาราช	**กัณฑ์ที่ 12 กัณฑ์ฉกษตริย์**
	
เป็นกัณฑ์ที่เทพเจ้าจำแลงองค์ทำนุบำรุงขวัญสองกุมาร ก่อนเสด็จนิวัตถึงมหานครสีพี	เป็นกัณฑ์ที่ทั้งหกกษัตริย์ถึงวิสัญญีภาพสลบลงเมื่อได้พบหน้ากัน ท้าวสักกะเทวราชได้ทรงบันดาลให้ฝนตกประพรมหกกษัตริย์

กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์



เป็นกัณฑ์ที่หกกษัตริย์นำพยุหโยธาเสด็จนิวัตพระนคร พระเวสสันดรขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดา

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 1

จากการทดลองสร้างสรรค์ฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานในระยะแรก ส่งผลทำให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นทิศทางในการคลี่คลายรูปแบบเพื่อพัฒนาต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2 ได้ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ที่เน้นการใช้หลักการและกลวิธีตามแบบพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก ดังนั้นจึงเป็นขั้นตอนที่ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจถึงข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นทางภูมิปัญญาช่างแต้มท้องถิ่นในการถ่ายทอดรูปแบบโดยใช้ค่าจำเพาะมูลฐานทางศิลปะในแบบอย่างพื้นบ้านอีสาน เพื่อที่จะสามารถนำผลลัพธ์ที่ได้นั้นไปสู่การขยายผลการศึกษาในระยะที่ 2 ต่อไป

ในกรณีของการใช้รูปแบบที่แบ่งเป็นตอนหรือถ่ายทอดตัวภาพออกเป็นกัณฑ์ ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 จนถึงกัณฑ์ที่ 13 โดยใช้รูปแบบที่ช่างแต้มพื้นบ้านนิยมใช้ในอดีตมาสื่อสารใหม่ส่งผลให้สามารถสร้างความเป็นเอกลักษณ์ เกิดเป็นภาพจำที่แม้จะมีการเปลี่ยนรูปแบบทางเทคนิคกลวิธีทางจิตรกรรมแล้วแต่ก็ยังคงมีกลิ่นอายของความเป็นฮูปแต้มอีสานที่มีเอกลักษณ์ได้อย่างชัดเจน

ในด้านการใช้เทคนิควิธีการแบบใหม่และปัจจุบันเข้าไปผสมผสานกับรูปแบบพื้นบ้านอีสาน ส่งผลให้เกิดรูปแบบที่กลมกลืนร่วมสมัยกันได้อย่างลงตัวและสามารถสื่อความหมายตามวรรณกรรมได้จากการบูรณาการกันทางรูปแบบและเนื้อเรื่อง ตลอดจนการสื่อความหมายตามคติเดิม

ส่วนความหมายที่ต้องใช้การตีความจากรูปแบบที่ปรากฏเป็นตัวภาพไปพร้อมกับเนื้อเรื่องตามวรรณกรรมนั้น ได้ถูกสอดแทรกไว้ทั้งในเชิงหลักการของการเขียนจิตรกรรมและแสดงออกเชิง

สัญลักษณ์ที่มีความหมาย สื่อถึงนัยยะบางประการเช่น ในเรื่องทางประเพณี คติ ความเชื่อ ศาสนา ที่มาพร้อมกับความเชื่อของชาวอีสานในเรื่องพระเวสสันดรชาดกเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อเน้นการรับรู้เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาและสร้างความศรัทธาแก่ผู้ชมผลงานสร้างสรรค์ไว้ด้วยประการหนึ่ง

การสร้างสรรคผงานจิตรกรรมร่วมสมัยในระยะที่ 2 การต่อยอดสร้างสรรค์สืบเนื่องจากผลงานระยะที่ 1

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรก ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในกระบวนการทำงานของช่างพื้นบ้านมากขึ้น ทั้งในเรื่องของเหตุผลทางรูปแบบและเทคนิควิธีการต่าง ๆ ส่งผลให้การสร้างสรรค์ในระยะที่ 2 เกิดประเด็นและแนวทางการพัฒนาทั้งรูปแบบ เนื้อหา การสื่อความหมายและเทคนิคในรูปแบบใหม่ที่สามารถพัฒนาต่อยอดอย่างมีความเชื่อมโยงทางเหตุผลได้หลายประการดังนี้

1. นำหลักการจัดองค์ประกอบแบบรวมทุกฉากไว้ในภาพเดียวกันมาเป็นแนวคิดเพื่อถ่ายทอดความหมายในของเนื้อหาวรรณกรรมทั้งหมดให้อยู่ในหนึ่งภาพ

2. ใช้เทคนิคสมัยใหม่ มีการไล่โทนสี และแสดงค่าน้ำหนักแสงเงา ในตัวภาพ

3. สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ที่ต้องอาศัยเรื่องของการรับรู้ทางเนื้อหาเรื่องราววัฒนธรรม วิถีชีวิต ด้วยการตีความจากรูปแบบของภาพที่ปรากฏ และความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏสามารถรับรู้ได้จากการมองเห็นด้วยตา

โดยการทำงานในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการตัดทอนเนื้อหาเรื่องราวและเลือกภาพตัวแทนจากเรื่องพระเวสสันดรในแต่ละกัณฑ์ หรือแต่ละตอนที่ช่างแต้มนิยมถ่ายทอดนำเสนอไว้บนผนังสิม มาจัดองค์ประกอบใหม่ให้เกิดความน่าสนใจ แต่ยังคงไว้ซึ่งคติของการจัดเรียงภาพแบบทักษิณาวรรต ตามคตินิยมของการเขียนภาพบนผนังสิม ซึ่งหมายถึงการเวียนขวา, วนรอบไปทางขวา, หรือเดินเลี้ยวขวาไปรอบ ๆ สิม ดังนั้นองค์ประกอบภาพที่ผู้วิจัยนำเสนอ คือ ลักษณะของวงกลมที่สื่อสัญลักษณ์ของดอกบัวที่สื่อถึงความศรัทธา เพื่อจัดวางภาพวนรอบจุดศูนย์กลางอย่างเดียวกันกับสิมอีสาน โดยใช้ภาพตัวแทนที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวตามเนื้อหา จากกัณฑ์ที่ 1 รอบนอกด้านบน เวียนจากรอบนอกเข้าไปจุดศูนย์กลางอย่างต่อเนื่อง หากแต่ในภาพรวมนั้นเมื่อมองรวมกันแล้วก็จะปรากฏเป็นตัวภาพที่เขียนในลักษณะกลุ่มรวมในองค์ประกอบเดียวทั้งภาพในรูปวงกลม โดยยึดตัวละครเป็นแกนหลักในแต่ละตอน ส่วนรูปแบบของตัวภาพและตัวละคร ผู้วิจัยใช้วิธีการผสมผสานระหว่างสมัยใหม่ที่มีเรื่องของมิติ แสงเงา เข้ากับแบบอย่างภาพตัวละครไทยแบบนาฏยลักษณ์และแบบพื้นบ้านอีสาน ให้เกิดความกลมกลืนกันกับองค์ประกอบ ดังภาพ

ภาพที่ 73 ภาพร่างผลงานสร้างสรรค์ในระยะที่ 2

จากผลงานแบบร่างการจัดองค์ประกอบภาพข้างต้น สามารถแยกแยะรายละเอียดของหลักเกณฑ์กระบวนการจัดการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2 ได้ดังนี้

ตารางที่ 8 รายละเอียดของหลักเกณฑ์ กระบวนการจัดการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2

เกณฑ์แนวทาง	**กระบวนการจัดการสร้างสรรค์**
แรงบันดาลใจ	ผู้วิจัยใช้แรงบันดาลใจที่ได้จากการศึกษารูปแบบฮูปแต้มในกลุ่มกรณีศึกษา และความศรัทธา ความเชื่องานบุญประเพณีบุญพระเหวด มาสู่การสร้างสรรค์ส่วนบุคคล
การสร้างแนวคิด Concept idea	ผู้วิจัยนำผลจากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 1 มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์โดยเน้นในเรื่องของการตัดทอนรายละเอียดและการเลือกภาพตัวแทนในแต่ละกัณฑ์ มาจัดองค์ประกอบใหม่ในภาพเดียวกัน เพื่อแสดงออกทางด้านรูปและความหมายที่สอดคล้องกันระหว่างรูปแบบตัวภาพ วรรณกรรม คติ ความเชื่อทางประเพณีและศาสนา โดยยังคงมุ่งให้เกิดบรรยากาศแห่งความศรัทธา ความเชื่อในเรื่องราวพระเวสสันดร ให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ตามรูปแบบใหม่ที่มีการพัฒนาต่อยอด
การตีความเพื่อสื่อความหมาย	ผู้วิจัยตีความจากรูปแบบตัวภาพฮูปแต้มจากวรรณกรรมเรื่อง พระเวสสันดรชาดก เชื่อมโยงระหว่างการแทนค่าของความหมาย ตามเนื้อหาวรรณกรรม รวมถึงการสะท้อนความหมายด้านวิถีชีวิต ประเพณี ให้สามารถสื่อ สะท้อนความหมายตามความเชื่อประเพณีและศาสนาที่มีในเรื่องพระเวสสันดร ด้วยรูปแบบรูปธรรม นามธรรมและเชิงสัญลักษณ์

ตารางที่ 8 (ต่อ)

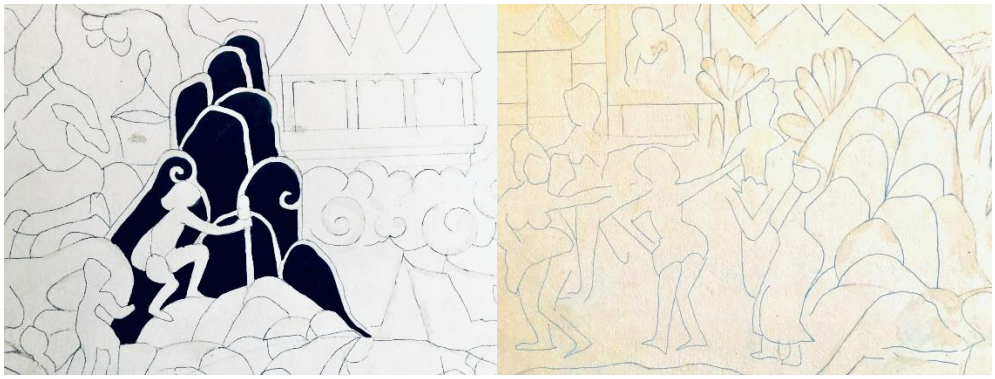
เกณฑ์แนวทาง	กระบวนการจัดการสร้างสรรค์
การสร้างรูปแบบ	ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์ในลักษระรวมตัวภาพเนื้อหาเรื่องราวตามวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดร 13 กัณฑ์ ไว้ในองค์ประกอบเดียวกันโดยการใช้เทคนิคกลวิธีทางจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่เพิ่มเติมในเรื่องของหลักการแสงเงาและสัดส่วนตามความเป็นจริงแต่ยังคงแสดงเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานไว้
การกำหนดแนวเรื่อง	สื่อความหมายเรื่องราวตามวรรณกรรมแบบองค์รวม เพื่อให้ผู้ชมผลงานยังคงรับรู้ได้ถึงเรื่องราวของวรรณกรรมและสอดแทรกความเชื่อบางประการที่ชาวอีสานมีต่อเรื่องพระเวสสันดรและงานบุญประเพณีไว้ในเชิงสัญลักษณ์ที่เกิดจากการแทนค่าด้วยค่ามูลฐานจำเพาะทางทัศนศิลป์เพื่อสะท้อนความหมายร่วมอยู่ในตัวผลงาน
การใช้กลวิธี	ผู้วิจัยใช้วัสดุอุปกรณ์ กลวิธีทางจิตรกรรมที่มีความนิยมในปัจจุบัน เช่น การระบายที่มีแสดงค่าน้ำหนักเสงเงา โทนสีที่มีความหลากหลาย รวมถึงรูปแบบของการจัดองค์ประกอที่มีความทันสมัยมากขึ้น
การแสดงออก	เป็นจิตรกรรมร่วมสมัย ที่ยังคงสามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์และสื่อความหมายตามวรรณกรรมและความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมให้เกิดความศรัทธาต่อเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาจิตรกรรมร่วมสมัยในองค์ประกอบรวม และวิธีการนำเสนอแบบใหม่
ด้านความหมาย	การสื่อความหมายเกิดในสองกรณีคือ 1. ความหมายตามตัวภาพที่ปรากฏในแต่ละกัณฑ์ที่ถูกจัดองค์ประกอบรวมไว้ในภาพเดียวกัน 2. การสื่อความหมายที่จะต้องอาศัยในเรื่องของการการวิเคราะห์ ตีความอย่างเข้าใจที่ต้องอาศัยความรู้เรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกและประสบการณ์ความเข้าใจในบริบททางวิถีชีวิต คติ ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมและศาสนาเป็นตัวกำหนด

หลังจากการออกแบบภาพร่างทางความคิดแล้ว ผู้วิจัยได้เลือกโทนสีที่เป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มมาเป็นสีหลัก ๆ ในการถ่ายทอดผ่านรูปแบบตัวภาพ โดยมีวิธีการทดลอง การใช้เทคนิค กลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

1. การรองพื้นโดยใช้สีขาวนวลคล้ายสีพื้นผนังของสิมพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม

ภาพที่ 74 แสดงลักษณะสีพื้นผิวเปรียบเทียบกับผนังสิมอีสานดั้งเดิม (ซ้าน) สีพื้นผิวของ ผลงาน (ขวา) ก่อนการลงสี

2. การร่างภาพโดยใช้เส้นบาง ๆ ในแต่ละรายละเอียดตามแบบร่าง



ภาพที่ 75 แสดงลักษณะภาพร่างลายเส้นก่อนการระบายสีโดยรวม

3. การระบายสีในภาพรวมแบบบาง ๆ จากกลุ่มโทนสีหลัก ที่ได้จากงานฮูปแต้มพื้นบ้าน เช่น สีน้ำเงินคราม, เหลืองรงค์, สีแดง, สีเขียว, สีน้ำตาล, สีเทา กระจายตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ภาพที่ 76 แสดงลักษณะโทนสีหลักที่เป็นเอกลักษณ์จากงานฮูปแต้มอีสาน

4. การระบายสีโดยรวม ในส่วนที่เป็นบรรยากาศโดยรวม และองค์ประกอบอื่น ๆ แบบบาง ๆ ใช้เทคนิคการทับซ้อนของชั้นสีให้เกิดร่องรอยพื้นผิวของวัตถุ หรือสิ่งของต่าง ๆ รวมถึงการผสมผสานหลักการเรื่องการให้แสงและเงาในรูปทรงต่าง ๆ ก่อนตัดเส้นในบางพื้นที่ เพื่อรูปทรงในบางจุดที่ต้องการความชัดเจนของรูปทรง

ภาพที่ 77 แสดงลักษณะโทนสีหลักที่เป็นเอกลักษณ์จากงานฮูปแต้มอีสาน

5. การระบายสีตัวละครหลักและองค์ประกอบส่วนเสริมภาพต่าง ๆ ให้เกิดความชัดเจนและโดดเด่นขึ้นในตัวภาพ

ภาพที่ 78 แสดงลักษณะของตัวละครหลักก่อนการลงสีและรายละเอียดต่าง ๆ

6. การเพิ่มรายละเอียดส่วนสำคัญต่าง ๆ เช่น ตัวละครและสัญลักษณ์สื่อความหมาย

ภาพที่ 79 การเพิ่มรายละเอียดของผลงานให้เกิดความเด่นชัดมีจุดเด่น จุดรอง และองค์ประกอบโดยรวมที่สัมพันธ์กันทั้งภาพ

7. เทคนิคพิเศษ เช่นการปิดทอง การให้ค่าแสงเงา มิติ ตามรูปแบบร่วมสมัยปัจจุบัน

ภาพที่ 80 การปิดทองในส่วนสำคัญที่ต้องการให้เกิดความพิเศษกว่ารูปทรงหรือในบริเวณอื่นๆ

8. แนวความคิดและการสื่อความหมายในผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก มีแนวคิด ดังนี้ เนื่องด้วยเรื่องราวพระเวสสันดรชาดก เป็นวรรณกรรมในพระพุทธศาสนาที่ชาวอีสานมีความผูกพันธ์และมีความเชื่อ ความศรัทธามากเป็นพิเศษ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะนำเสนอให้ผู้ดูหรือชมผลงานยังคงได้รับรู้ได้เรื่องหลักธรรมคำสอนหรือคติที่แผงไว้ในฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก ให้เกิดความเชื่อมโยง โน้มน้าวจิตใจผู้คนที่พบเห็นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาผ่านผลงาน ด้วยการถ่ายทอดเป็นผลงาน 1 ชิ้นที่รวบรวมเอาเรื่องราวพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ มาจัดองค์ประกอบใหม่ให้เกิดความน่าสนใจและสามารถสะท้อนความหมายทั้งความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏและความหมายแฝงตามคติความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรมของชาวอีสาน ซึ่งแสดงออกด้วยตัวภาพและสื่อสัญลักษณ์ที่มีความหมายเกี่ยวเนื่องกันอันสามารถแสดงผลด้านการสื่อความหมายได้ ดังนี้

ภาพที่ 81 แสดงภาพผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดก ที่เสร็จสมบูรณ์

จากภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์นี้ผู้วิจัยจะขอจำแนกระหว่างรูปแบบตัวภาพและการถ่ายทอดความหมายตามรูปแบบที่ปรากฏตามเนื้อหา และความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนในเรื่องคติความเชื่อตามประเพณีวัฒนธรรม(Intangible culture)ไว้ในแต่ละกัณฑ์ได้ ดังนี้

กัณฑ์ที่ 1 กัณฑ์ทศพร

ภาพที่ 82 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ทศพร

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์ประสาทพร 10 ประการแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

จากตัวภาพ แสดงภาพตอนนางผุสดีรับพรสิบประการจากท้าวสักกเทวราชก่อนจะลงมาจุติในโลกมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยใช้เทคนิคและกลวิธีในการนำเสนอทที่พัฒนารูปแบบทางเทคนิคการใช้สีในการแสดงสถานะของพระอินทร์ ด้วยสีผิว สีเขียว และด้านสถาปัตยกรรมที่แสดงลักษณะอย่างไทยประเพณี และไทยอีสาน เช่นการแตกแต่งด้วยฮังผึ้งตามแบบอย่างทางภูมิปัญญาจากฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน

กัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์

ภาพที่ 83 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์หิมพานต์

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรบริจาคทานช้างปัจจัยนาค ประชาชนสีพีโกรธแค้นจึงขับไล่ให้ออกจากเมือง ไปอยู่เขาวงกต โดยมีฉากหลังเป็นเมืองกรุงสีพีนคร ที่ผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบของพระธาตุนาดูลมาเป็นลักษณะร่วมในองค์ประกอบของเมืองในฉากนี้ด้วย

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

จากตัวภาพที่ผู้วิจัยนำเสนอ เป็นตอนพระเวสสันดรทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่หราหม์ ดังนั้น ความหมายบางประการที่ถูกแฝงไว้ร่วมอยู่ในกัณฑ์นี้ เช่น การหลั่งน้ำทักษิโณทกเป็นการแสดงสักขีพยานของการให้ทาน อันเป็นสิทธิขาดแก่ผู้ที่ได้รับทาน

กัณฑ์ที่ 3 กัณฑ์ทานกัณฑ์

ภาพที่ 84 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ทานกัณฑ์

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

ผู้วิจัยนำเสนอตอนพราหมณ์ทั้ง ๘ มาดักขอม้าเทียมราชรถ และราชรถ และควบม้าและราชรถออกเดินทางกลับบ้านเมืองของตนอย่างรวดเร็วโดยในกัณฑ์นี้ผู้วิจัยถ่ายทอดไว้ในบริบทของหน้าแล้งที่ขาดฝนมีฝุ่นตลบจากการวิ่งของม้าทั่วบริเวณ

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ภาพเหตุการณ์ที่พราหมณ์ทั้ง ๘ มาดักขอม้าเทียมราชรถ และราชรถ โดยภาพแสดงการให้ทาน ม้า และราชรถ แก่หราหมณ์ ด้วยการหลั่งน้ำทักษิโณทก โดยแฝงความหมายเชิงสัญลักษณ์ อีกนัยหนึ่ง ในเรื่องของลักษณะทางอุปนิสัยของพราหมณ์ที่เมื่อได้ของที่ต้องการแล้วก็จากไปอย่างรวดเร็วด้วยกลัวว่าเจ้าของผู้มอบให้จะเอากลับคืน รวมถึงการใช้สีผิวที่แสดงให้เห็นว่าเป็นอัมมาตย์ปลอมตัวเป็นพราหมณ์มาขอทาน อันเป็นการแสดงสถาณะที่ปกปิดตัวตนที่แท้จริง

กัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวสน์

ภาพที่ 85 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์วนปเวสน์

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

เป็นกัณฑ์ที่สี่กษัตริย์เดินดงบ่ายพระพักตร์เข้าสู่เขาวงกต

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

จากตัวภาพตอนสี่กษัตริย์เดินดงบ่ายพระพักตร์เข้าสู่เขาวงกต ด้วยเท้าเปล่าผู้วัยใช้รูปแบบภาพและแฝงความหมายทางภูมิปัญญาช่างไว้ในองคประกอบต่างๆ เช่น การใช้ต้นไม้เป็นการแบ่งภาพที่ถือได้ว่าเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของฮูปแต้มอีสาน ส่วนในเชิงสัญลักษณ์ การบอกสถาณะหรือฐานันดร ใช้สีขาวเป็นสีผิวของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทาให้ดูสง่างาม ด้วยการตัดแส้นแสดงท่าทางนาฏยลักษณ์ ผสมกับฝีมือแบบช่างแต้มพื้นบ้านที่นำเอาลวดลายผ้าแบบอีสานมาเป็นลวดลายของเครื่องฉลองพระองค์ตามแบบอย่างแนววคิดของฮูปแต้มพื้นบ้านเรื่องของการใช้ลักษณะความเป็นจริงในชุมชนมานำเสนอ

กัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก

ภาพที่ 86 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ชูชก

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

เป็นกัณฑ์ที่ชูชกได้นางอมิตดามาเป็นภรรยา และหมายจะได้โอรสและธิดาพระเวสสันดรมาเป็นทาส โดยตัวภาพแสดงฉากตอน อมิตตดาได้ทาหน้าที่เป็นภรรยาที่ดีจนเป็นที่เลื่องลือไปทั้งหมูบ้าน ก่อให้เกิดสถานการณ์วุ่นวายไปทุกครอบคัว คือพวกสามีต่างได้ ช่องตาหนิภรรยของตนว่าสู้อมิตตดาไม่ได้ จึงทาให้ผู้เป็นภรรยาทั้งหลายเกลียดชังอมิตตดา ผู้วิจัยจึงนำเสนอภาพตอนที่นางอมิตตดาถูกถากถางรุมด่าจากภรรยาพราหม์ในหมู่บ้าน ในขณะตอนไปตักน้ำ

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

จากการบูรณาการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยนำเสนอภาพเหตุการณ์แสดงการภาพวิถีชีวิตของชูชกในหมู่บ้านพราหม์ และภาพตอนนางอมิตากาลังยืนร้องไห้ เพราะถูกถางถางรุมด่าจากภรรยาพราหม์ในหมู่บ้านนั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอลักษณะรูปแบบเดียวกับต้นแบบจากกลุ่มตัวอย่าง รวมถึงการแสดงภาพบริบทของสังคม วิถีชีวิตของคนอีสานในอดีตไว้ด้วย โดยแฝงลักษณะนิสัยบางประการของหญิงสาวชาวบ้านในทางที่ไม่เหมาะสม เช่น การถากถาง ต่อว่า โดยแสดงออกด้วยท่าทางที่ชัดเจน เช่น เช่นการถลกผ้านุ่งสูงเผยส่วนที่ไม่ควรเผย

กัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพล

ภาพที่ 87 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์จุลพล

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

เป็นกัณฑ์ป่าเล็ก ที่ชูชกหลอกล่อพรานเจตบุตร และยอมชี้ทางไปอาศรมจุตดาบส โดยผู้วิจัยนำเสนอภาพตอนชูชกได้ชูกระบอกข้าวหรือกลักพริกขิงแก่พรานเจตบุตร อ้างว่าเป็นพระราชสาส์นของพระเจ้ากรุงสญชัย และหลังจากนั้นจึงได้พาไปยังต้นทางที่จะไปอาศรมฤาษี โดยในภาพผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอตอนที่ชูชกหนีสุนัขของพรานเจตบุตรขึ้นบนต้นไม้ในรูปแบบฮูปแต้มพื้นบ้านจากเทคนิคและองค์ประกอบภาพแบบร่วมสมัย

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

จากตัวภาพที่ปรากฏเช่นตัวละคร และองค์ประกอบเสริมภาพต่างๆแสดงลักษณะตัวละครที่มีลักษณะของชาวบ้านอีสานไว้ทั้งในตัวละครอย่างชกชกที่กำลังหนีสุนัขพราน และ พรานเจตบุตรด้วยรูปแบบของฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน อันความหมายเชิงสัญลักษณ์ ในบางประการ เช่น นายพรานที่มีลักษณะเหมือนชาวบ้านโดยมีสุนัขที่เป็นสัตว์เลี้ยง ซึ่งสุนัขนั้นถือได้ว่าเป็นสัตว์เลี้ยงที่ชาวอีสานนิยมเลี้ยงไว้เพื่อเฝ้าบ้านและเวลาออกไปล่าสัตว์ก็จะคอยช่วยไล่จับสัตว์ อันมีลักษระเด่น เช่นสุนัขหางกุดเป็นต้น หรือแม้กระทั่งการที่สุนัขเจอคนแปลกหน้า เช่นชูชก ก็จะเห่าและวิ่งไล่กัด รวมถึงการที่ชูชกหยิบกระบอกข้าวกระบอกน้ำมาอ้างว่าเป็นพระราชสาส์นเพื่อหลอกล่อพรานเจตบุตรด้วยประการหนึ่ง

กัณฑ์ที่ 7 กัณฑ์มหาพน

ภาพที่ 88 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์มหาพน

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

ผู้วิจจัยใช้แรงบันดาลใจจากภาพฮูปแต้มพื้นบ้านเดิมมาพัฒนารูปแบบทางเทคนิคใหม่ โดยเพิ่มหลักการเรื่องแสงเงาและสัดส่วนตามความเปนจริงตามธรรมชาติ โดยนำเสนอตอนชูชกลวงอัจจุตฤาษี ให้บอกทางผ่านป่าไม้ใหญ่ไปยังที่ประทับของพระเวสสันดร

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ผู้วิจัยถ่ายทอดความหมายตามภูมิปัญญาจากฮูปแต้มพื้นบ้านมาพัฒนาทางรูปแบบและกลวิธีใหม่แบบร่วมสมัย เช่น ตอนชูชกกกาลังสนทนาหลอกล่อให้ฤษีเชื่อใจ ว่าจะไปสนทนาธรรมกัพระเวสสันดร เพื่อบอกทางไปอาศรมของพระเวสสันดร ด้วยกัณฑ์มหาพลนี้ ซึ่งแปลว่าป่าใหญ่หรือไพรกว้าง ดังนั้นจึงนำถ่ายทอดองค์ประกอบเสริมภาพหลัก เช่น รูปทรงพรรณไม้ และกลุ่มหินให้เป็นเส้นแบ่งภาพจากส่วนหลังคาที่มีลักษณะของสถาปัตยกรรมแบบอีสาน และรวมฉากให้เกิดความหลากหลายและต่อเนื่องทางเรื่องราวอยู่ในกลุ่มเดียวกันด้วย

กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร

ภาพที่ 89 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์กุมาร

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

ชูชกทูลขอสองกุมารกับพระเวสสันดร เมื่อสองกุมารทราบเรื่องจึงไปหลบซ่อนตัวอยู่ในสระบัว ตัวภาพแสดงแสดงฉากตอนพระเวสสันดรกลังเรียกให้ทั้งสองขึ้นจากสระ และฉากตอนชูชกพาออกเดินทาง

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

สะท้อนให้เห็นการเอาตัวรอดของทั้งสองกุมารด้วยเกรงว่าพระเวสสันดรจะมอบตนให้กับชูชกไปจึงเดินถอยหลังลงสระบัวโดยแสดงรอยพระบาทให้เหมือนขึ้นจากสระและหลบซ่อนโดยใช้วารีบังตัว เอาใบบัวบังเกล้า แต่ด้วยความเฉลียวฉลาดของพระเวสสันดรจึงเกลี่ยกล่อมให้สองกุมายอมขึ้นจากสระและมอบให้กับชูชกในที่สุด

กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี

ภาพที่ 90 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์มัทรี

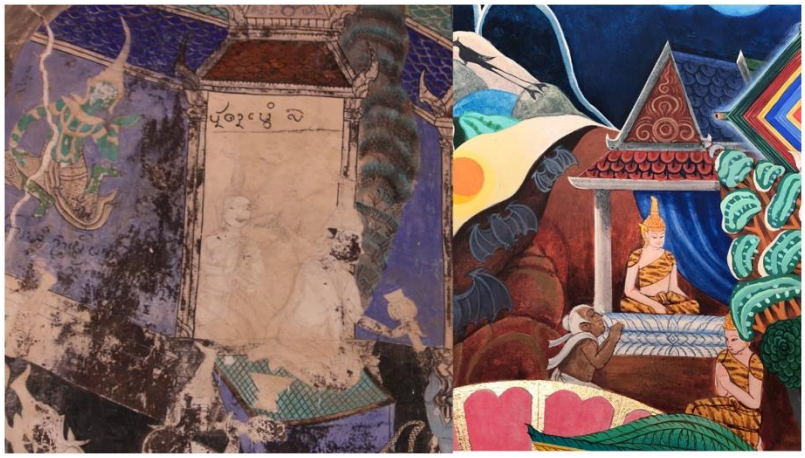
1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

เป็นตอนที่ว่าด้วยเรื่องพระนางมัทรีเสด็จกลับจากหาผลไม้ในป่าออกติดตามสองกุมารตลอดทั้งคืน จนถึงทรงวิสัญญี (สลบ) เฉพาะพระพักตร์พระเวสสันดร เมื่อทรงฟื้นแล้วพระเวสสันดรตรัสเล่าความจริงเกี่ยวกับสองพระกุมาร พระนางทรงอนุโมทนาด้วย ผู้วิจัยจึงเลือกนำเสนอตอนเด่นที่ช่างแต้มพื้นบ้านนิยมนำเสนอ คือ ตอนที่พระนางมัทรีถูกขวางทางโดยสามเสือในรูปแบบร่วมสมัย

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ความหมายตามภูมิปัญญาช่างแต้มที่ผู้วิจัยนำมาต่อยอดและคงไว้นั้นจะเห็นได้ เช่น การที่พระนางมัทรีกลับจากไปหาผลไม้ในป่า ระหว่างทางกลับได้พบกับสามาเสือซึ่งหมายถึง ราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลืองที่เป็นเทวดาจำแลงมาขวางทางตามเนื้อเรื่อง ดังนั้นรูปแบตัวภาพที่ปรากฏจึงไม่แสดงอาการดุร้ายของทั้งสามสัตว์นั้นแต่อย่างใด ดังนั้นผู้วิจัยยังคงรูปแบบตัวภาพแบบฮูปแต้มพื้นบ้านที่บูรณาการณ์สู่รูปแบบร่วมสมัยโดยยังคงลักษณะความเป็นเอกลักษณจากต้นแบบฮูปแต้มเดิมส่วนความหมายเชิงสัญลักษณ์ ลักษณะเทวดาที่จำแลงเป็นสัตว์ป่ามานอนขวางทางไว้ ที่มีจุดมุ่งหมายเพียงเพื่อขัดขวางนางมัทรีระหว่างทางกลับอาศรม รวมถึงการหาบกะต้าไปเก็บของป่า พรรณไม้และสัตว์ป่าก็ล้วนแล้วแต่แสดงรูปแบบลักษณะในอย่างวิถีชีวิอีสาน

กัณฑ์ที่ 10 กัณฑ์สักกบรรพ



ภาพที่ 91 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์สักกบรรพ

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดภาพตอนที่พระอินทร์แปลงองค์เป็นพราหมณ์เฒ่าเข้าทูลขอพระนางมัทรี พระอินทร์เกรงว่าจะมีผู้มาขอพระนางมัทรีจึงแปลงเป็นพราหมณ์ชรามาทูลขอพระนางมัทรีแล้วฝากไว้กับพระเวสสันดร

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ในกัณฑ์นี้ผู้วิจัยแฝงลักณะเด่นด้านการภูมิปัญญาในฮูปแต้มพื้นบ้านโดยการสอดแทรกลักษณะของเรือนพื้นบ้านอีสานและผสมผสานกับรูปแบบศาลา เพื่อสื่อความหมายถึงอาศรมของพระเวสสันดร

กัณฑ์ที่ 11 กัณฑ์มหาราช

ภาพที่ 92 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์มหาราช

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

ผู้วิจัยถ่ายทอดภาพตอน เทวดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดร และพระนางมัทรีเพื่อคอยดูแลสองกุมารอยู่ใต้ต้นไม้โดยมีชูชกผูกเปลนอนบนต้นไม้ ซึ่งเป็นเรื่องราวในบั้นต้นที่ชูชกค้างแรมในป่าก่อนที่ชูชกเดินทางเข้าไปแคว้นสีวีราษฎร์ โดยกัณฑ์นี้มีเนื้อเรื่องที่รวมพระเจ้ากรุงสญชัย ทรงไถ่สองกุมาร ชูชกได้รับพระราชทานเลี้ยง และ ถึงแก่กรรมด้วยกินอาหารมากเกินควรอันเป็นเรื่องราวของเรื่องบั้นปลาย

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ในกัณฑ์นี้สื่อความหมายถึงวิถีชีวิตชาวบ้านจากตัวภาพชูชกที่ผูกเปลนอนบนต้นไม้เพื่อเอาตัวรอดจากสัตว์ป่าในเวลากลางคืนตามแบบวิถีชีวิตชาวบ้าน อีกนัยหนึ่งนั้นเป็นเรื่องของคุณธรรมที่สามารถรับรู้ได้จากเรื่อง เช่น คนดีตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้ และย่อมได้รับความปกป้องคุ้มครองภัยในที่ทุกสถาน เช่น สองกุมารได้รับการคุ้มครองจากเทพดาใต้ต้นไม้

กัณฑ์ที่ 12 กัณฑ์มหาราช

ภาพที่ 93 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์มหาราช

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

จากตัวภาพเป็นตอนที่เมื่อกษัตริย์ทั้งหกพระองค์ทรงพบกันก็ทรงวิสัญญี ต่อมาฝนโบกขรพรรษตกจึงทรงฟื้นขึ้น พระเจ้าสญชัยทรงขอให้พระเวสสันดรลาสิกขากลับสู่นครเพื่อปกครองบ้านเมืองให้เกิดความผาสุข โดยในตัวภาพแสดงกิริยาของการวอนขอจากสองกุมารที่ได้รับหน้าที่ให้เป็นผู้นำขบวนเสร็จมายัง ณ อาศรมของพระเวสสันดรก่อนล่วงหน้าเพื่อให้การพบกันในครั้งนี้ไม่เกิดเหตุการณ์ไม่เอิกเกริก

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ในกัณฑ์นี้ผู้วิจัยสอดแทรกลักณะเด่นด้านการภูมิปัญญาในฮูปแต้มพื้นบ้าน เช่น ลักษณะศาลารูปแบบเรียบง่ายและมีสินเทาแบ่งภาพแบบช่างหลวงภาคกลาง รวมถึงสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านการจัดองค์ประกอบ ที่เน้นการแสดงรายละเอียดตามเนื้อเรื่องให้สามารถอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้อย่างลงตัว นอกจากนี้แล้วในกัณฑ์นี้เป็นกัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องน้ำ ซึ่งน้ำถือได้ว่าสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวเกษตรกรชาวอีสานเป็นอย่างมาก เช่น ในตอนที่กษัตริย์ทั้งหกพระองค์ทรงพบกันก็ทรงวิสัญญี จึงเกิดฝนโบกขรพรรษตกชโลมพระวรกายจึงทรงฟื้นขึ้น

กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์

ภาพที่ 94 แสดงตัวภาพภาพต้นแบบทางภูมิปัญญาฮูปแต้มกับการพัฒนาต่อยอดจากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์นครกัณฑ์

1. ความหมายตามรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

ทั้งหกพระองค์ได้พบกันและพระเจ้าสญชัยทรงขอให้พระเวสสันดรลาผนวช กลับสู่เมือง โดยผู้วิจัยนำเสนอภาพตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี และทั้งสองกุมมาร ทรงช้างเสด็จกลับเมืองโดยจัดองค์ประกอบอยู่ในรูปทรงกลมที่ได้แนวคิดมาจากดอกทรงของดอกบัว ฉากหลังเป็นเมล็ดข้าวในเชิงสัญลักษณ์

2. ความหมายแฝง (Intangible culture)

ผู้วิจัยสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความหมายแฝงบางประการเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ไร รูปวงกลมที่เกิดจากการตัดทอนรูปทรงของดอกบัวอันเป็นตัวแทนของความเชื่อความศรัทธาของชาวอีสานที่มีต่อประเพณีบุญผะเหวด และในส่วนของพื้นหลังผู้วิจัยใช้เมล็ดข้าวเป็นสื่อแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ และเก็บเกี่ยวผลผลิตร่วมอยู่ในกัณฑ์นีด้วย

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2

ภาพที่ 95 แสดงภาพผลงานสร้างสรรค์ในระยะที่ 2 ที่เสร็จสมบูรณ์

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2

จากการทดลองสร้างสรรค์ฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานในระยะที่ 2 ผู้วิจัยด้รวบรวมเอาเนื้อหาเรื่องราวของพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ ถ่ายทอดเป็นตัวภาพที่ถูกจัดไว้ในองค์ประกอบเดียวกันในรูปทรงกลม โดยผู้วิจัยนำหลักคิดและแนวทางระหว่างรูปแบบฮูปแต้มแบบพื้นบ้านดั้งเดิมมาพัฒนาสู่รูปแบบอีสานประเพณีในระยะการทดลองสร้างสรค์ที่ 1 และพัฒนารูปแบบองค์ประกอบใหม่แบบร่วมสมัย รวมถึงการใช้เทคนิคกลวิธีในการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสร้างดุลยภาพระหว่างรูปแบบที่สามารถตอบโจทย์ทางด้าน คติ หรือขนบการสร้างสรรค์เดิมที่เน้นการเล่าเรื่อง และเน้นให้เกิดอารมณ์และบรรยากาศภาพแห่งความเชื่อ ความศรัทธา จากเรื่องของพระเวสสันดร ที่แฝงความหมายเชิงวัฒนธรรม ความเชื่อที่เกิดจากเนื้อหาวรรณกรรม รวมถึงการสะท้อนความหมายด้านวิถีชีวิต ที่ชาวอีสานมีต่อเรื่องพระเวสสันดรและงานบุญประเพณี ด้วยรูปแบบรูปธรรม นามธรรมและเชิงสัญลักษณ์ เช่นตัวอย่างที่จะขอยกเป็นกรณีตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้สอดแทรกไว้ดังนี้

ภาพที่ 96 แสดงการใช้สัญลักษณ์ภาพที่สะท้อความหมายบางประการที่เกียวเนื่องกับงานบุญประเพณีบุญผะเหวด เช่นการนำเอาสัญลักษณของสัตว์ ดอกไม้ป่า เป็นสัญลักษณ์แทนป่าหิมพานต์ในงานบุณพิธี

ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ให้จิตรกรรมร่วมสมัยอีสานนี้ เป็นงานที่ยังคงสามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์อีสานที่พัฒนาจากรูปแบบเดิมที่สะท้อนภาพในอดีตที่สามารถสะท้อนถึงรากเหง้าทางวิถีชีวิตให้กับคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันและยังคงสามารถสื่อความหมายตามวรรณกรรมและความเชื่อประเพณี วัฒนธรรมให้เกิดความศรัทธาต่อเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาจากเรื่องพระเวสสันดรชาดกในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย ในองค์ประกอบรวม และวิธีการนำเสนอแบบใหม่ได้ในผลงานชิ้นนี้

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกจากกกลุ่มตัวอย่างในเขตภาคอีสานกลางเป็นการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์ที่เป็นค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะและความหมายแฝงในมิติเชิง คติความเชื่อ วิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีที่แฝงอยู่ในงานฮูปแต้มอีสาน ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นการศึกษาเพื่อนำผลการวิเคราะห์ไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดทางค่ามูลฐานทางศิลปะและการสื่อความหมายจากพื้นฐานข้อมูลมาจากภูมิปัญญาช่างแต้มพื้นบ้านดั้งเดิม โดยการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ใช้วิธีการการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้กรณีศึกษาจากการวิเคราะห์ฮูปแต้มในสถานที่จริง ภาพถ่ายผนวกกับการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ โดยคัดเลือกฮูปแต้มสิมพื้นบ้านดั้งเดิมที่ปรากฏฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกที่มีรูปแบบค่อนข้างสมบูรณ์ให้สามารถศึกษาวิเคราะได้และเป็นฮูปแต้มที่สร้างก่อน พ.ศ. 2500 โดยช่างพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมในเขตอีสานกลาง จำนวน 5 วัด ผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุป อภิปรายผลและนำเสนอข้อเสนอแนะจากประเด็นศึกษางานฮูปแต้มที่ตั้งไว้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ด้านองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของของฮูปแต้ม พบว่า ฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกในกลุ่มกรณีศึกษา มีรูปแบบที่แสดงออกด้วยคุณลักษณะที่เรียบง่าย อิสระไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัวหรือไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์และไม่ซับซ้อน อันเป็นคุณสมบัติของศิลปะพื้นบ้าน ด้วยองค์ประกอบทางด้านวัสดุ วิธีการและความชำนาญของช่างแต้มในท้องถิ่นส่งผ่านการถ่ายทอดด้วยค่ามูลฐานจำเพาะ เช่น เส้น สี รูปร่างรูปทรง และทักษะประสบการณ์ของช่างพื้นบ้านที่มีการสั่งสมมาตั้งแต่อดีตจนเกิดความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นองค์ประกอบตามเนื้อหาเรื่องราวที่สามารถรับรู้ได้ว่าเป็นตัวภาพจากตอนใดของเรื่องหลักและเรื่องใดที่สอดแทรกร่วมไว้ประกอบภาพให้สมบูรณ์ รวมถึงการสื่อความหมายตามตัวภาพที่ปรากฏและสื่อความหมายแฝงตามคติ ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมได้อย่างสอดคล้องลงตัว

2. ด้านพัฒนาการทางรูปแบบและองค์ประกอบของคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน

การใช้รูปแบบ องค์ประกอบ เส้น สี และกลวิธีที่พบ ดังนี้ ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานเรื่อง พระเวสสันดรชาดก รับอิทธิพลมาจากหลักคติของการเขียนแบบประเพณีไทย มาผสมผสานเพื่อถ่ายทอดร่วมกับรูปแบบพื้นบ้านได้อย่างลงตัว โดยใช้พื้นขาวของปูนฉาบเป็นสีพื้นและเขียนโดยไม่ลงสีรองพื้น การจัดองค์ประกอบมีลักษณะเป็นการจัดวางภาพคล้ายการเล่านิทานที่ยึดเอาตัวละครหลักเป็นศูนย์กลางในสองลักษณะ คือ การจัดภาพในแนวนอนตามแนวเส้นแบ่งภาพที่ใช้แทนพื้นดิน

ตัวอย่างที่แสดงได้อย่างชัดเจนคือ ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนาราม ส่วนในลักษณะที่สอง คือ การเขียนเป็นกลุ่มภาพรวมในฉากเดียวกัน เหมือนการจัดภาพแบบตานกมองแบบกระจาย สามารถมองเห็นได้ทั้งหมด แต่ยังคงยึดตัวละครหลักในแต่ละตอนไว้เช่นเดียวกัน เช่น พรเวสสันดร ชูชก นางมัทรี เป็นต้น จะใช้วิธีการแบ่งภาพโดยการเขียนภาพอื่นคั่นไว้ เช่น ภูเขา ต้นไม้ เป็นต้น รวมถึงการใช้ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านร่วมประกอบเสริมภาพให้เกิดความสมบูรณ์ตามเนื้อหาเรื่องราว โดยเรื่อง พระเวสสันดรชาดกนั้นเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่มีการสอดแทรกวิถีชีวิตชาวบ้านไว้มาก โดยเฉพาะกัณฑ์ชูชกที่กล่าวถึงภาพชาวบ้านกำลังดำเนินชีวิตในแบบวิถีอีสานอย่างน่าสนใจ ซึ่งหลักการและข้อมูลของผลลัพท์ทางการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว ผู้วิจัยนำมาเป็นหลักการและแนวทางในการต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

3. ด้านการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิวัยสร้างสรรค์ผลงานออกมาในสองลักษณะ คือ รูปแบบที่ 1 สร้างสรรค์โดยการบูรณาการจากรูปแบบพื้นบ้านดั้งเดิมเข้าด้วยกันให้เกิดเป็นผลงานฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานที่มีเอกลักษณ์ในแบบพื้นบ้านอีสาน และรูปแบบที่ 2 คือการพัฒนาต่อยอดจากรูปแบบการบูรณาการไว้ในแบบที่ 1 เพื่อให้เกิดมิติทางพัฒนาการในหลาย ๆ ด้านที่เกี่ยวข้อง เช่น การจัดองค์ประกอบแบบใหม่ การให้ค่าแสงเงาแบบผสมผสานความเหมือนจริงในลักษณะกับจิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน รวมถึงการใช้วิธีการ เทคนิค วัสดุอุปกรณ์ใหม่ในการสร้างสรรค์ เป็นต้น

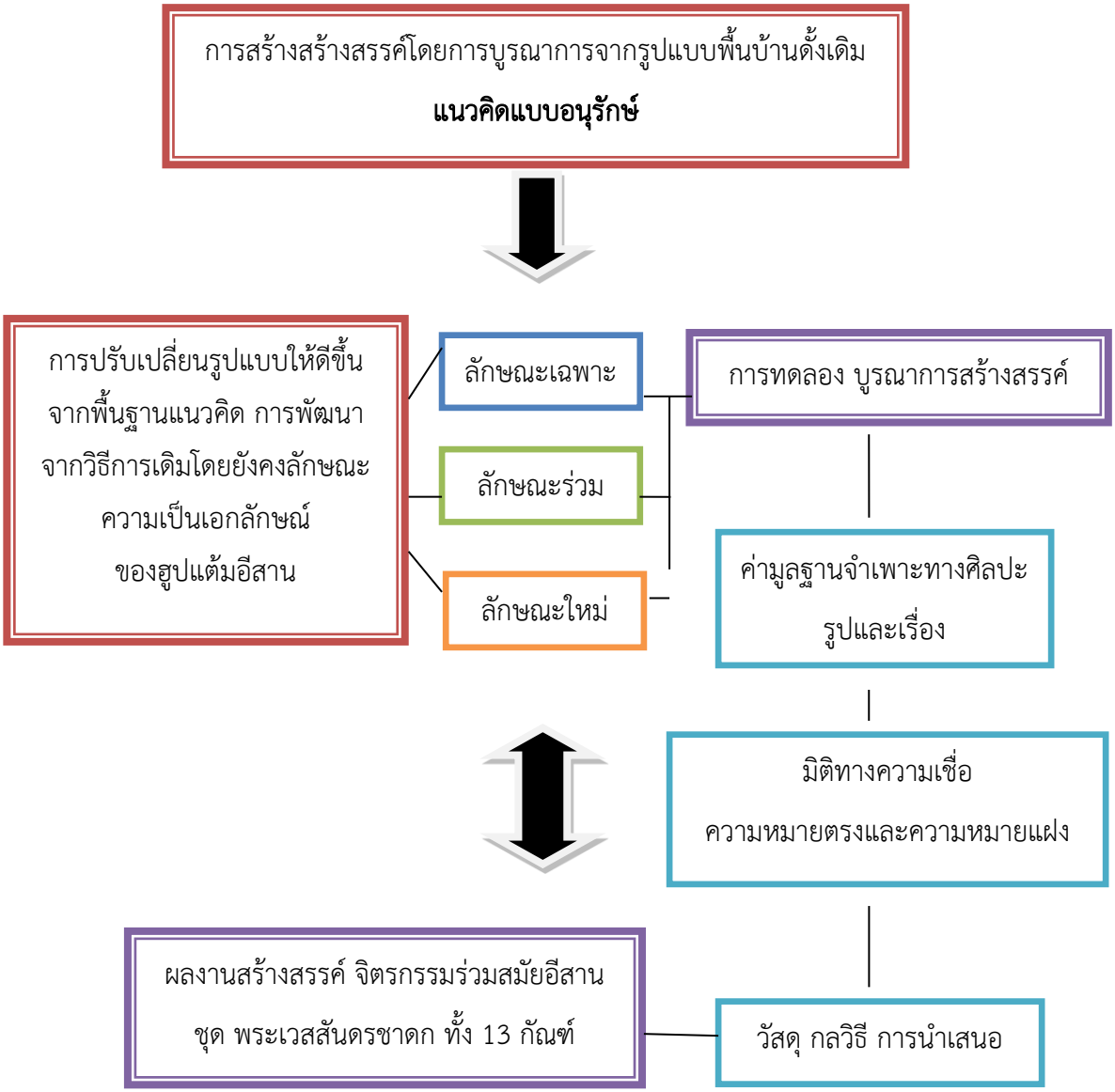
4. ด้านการสร้างองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลจากการศึกษาพบว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เน้นการต่อยอดพัฒนาจากพื้นฐานทางภูมิปัญญาเดิม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาให้ทราบถึงที่มาที่ไปและหลักการเหตุผลของกระบวนการทางความคิดในการถ่ายทอดออกมาเพื่อสื่อสารเรื่องราว ในกรณีการศึกษาฮูปแต้มอีสานเรื่องพระเวสสันดรชาดก ผู้วิจัยเริ่มต้นศึกษาจากต้นทางที่ก่อกำเนิดรูปแบบจากกลวิธี กระบวนการคิดของช่างพื้นบ้านในอดีต เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถบอกเหตุผลของที่มาที่ไปตลอดจนความหมายที่มีอยู่ ทั้งความหมายตรงและความหมายที่แฝงอยู่ เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการต่อยอด ดังนั้นผู้วิจัยจึงยึดหลักการทำตามแบบอย่างในเบื้องต้นระยะแรก เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการอย่างถ่องแท้ ผนวกกับการทดลองปรับเปลี่ยนทางรูปแบบและเทคนิคโดยการบูรณาการผสมผสานบ้าง เพื่อให้เห็นช่องทางสู่การสร้างความแตกต่างที่ไม่ต่างกันไปโดยสินเชิงจนเกินไป จนสามารถค้นพบซึ่งเทคนิค กลวิธีการในการถ่ายทอดรูปแบบและเนื้อหาที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์อีสานในรูปแบบผสมผสานแบบปัจจุบันไว้ได้ในช่วงของการทดลองในระยะแรก

ต่อมาในระยะที่สอง ผู้วิจัยริเริ่มที่จะพัฒนาต่อยอดรูปแบบการถ่ายทอดผลงานให้แตกต่างไปจากเดิมมากขึ้นในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากระยะแรก โดยการปรับเปลี่ยนการจัดองค์ประกอบให้ดูทันสมัยขึ้น รูปแบบของตัวภาพ เช่น ตัวละคร ผู้วิจัยได้เพิ่มหลักการเรื่องแสงเงาและมิติด้านการแสดงระยะเพิ่มมากขึ้นจากที่เป็นแบบแผนเดิม รวมถึงการตัดทอนรูปร่างรูปทรง แสดงรูป

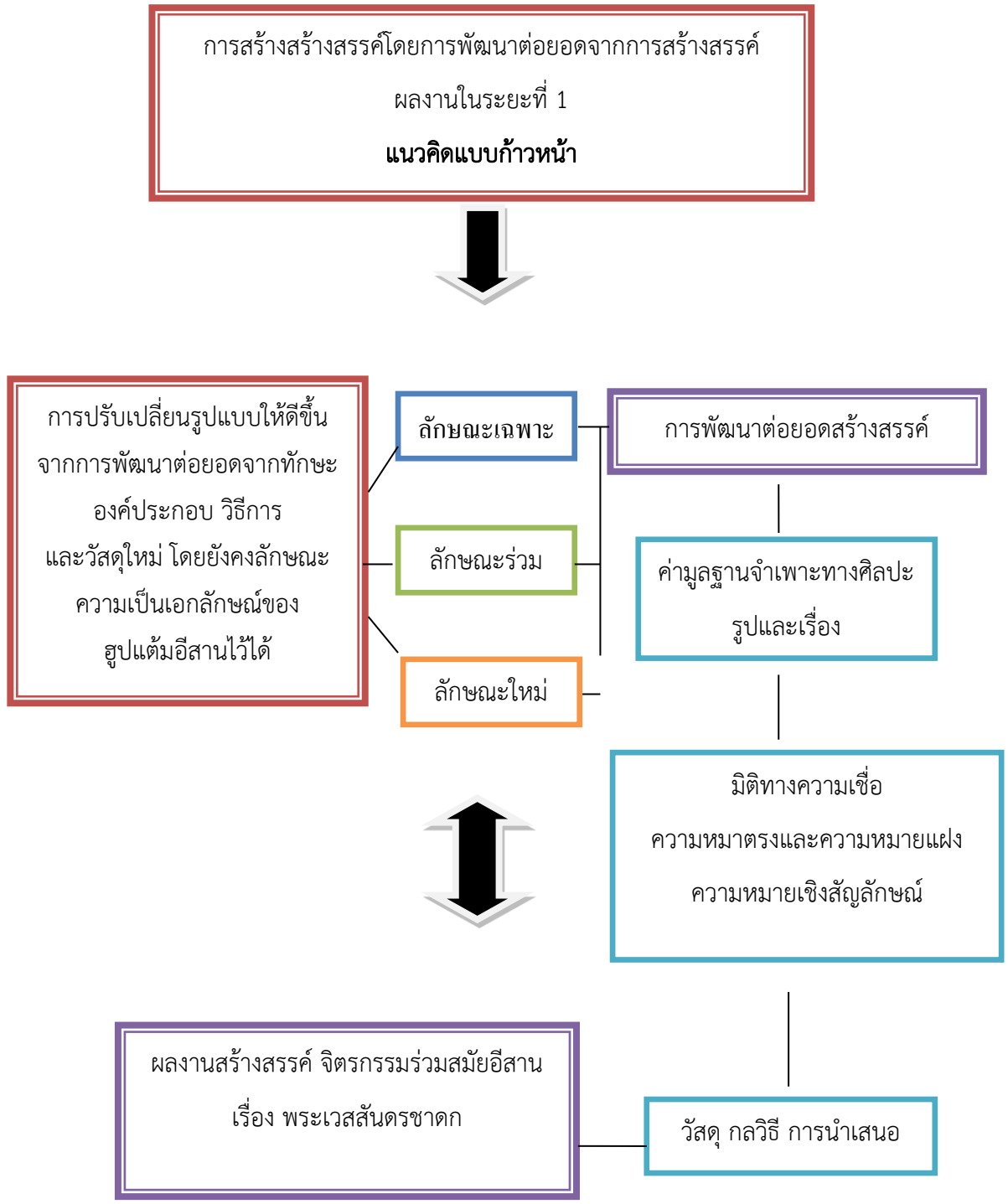
สัญลักษณ์เพื่อแทนค่าความหมายบางประการ เพื่อให้เกิดความความหมายแฝงในเชิงสัญลักษณ์ แต่ทั้งนี้แล้วจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานไว้ให้ได้ หรือมีกลิ่นอายของความเป็นฮูปแต้มอีสานอยู่ในผลงานที่สร้างสรรค์ใหม่นี้ แม้จะมีการใช้รูปแบบใหม่ กลวิธีใหม่ เทคนิคใหม่ วัสดุใหม่ตามบริบททางสังคมปัจจุบันแล้วก็ตาม ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปแบบแผนแนวทางการสร้างสรรค์ได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

<u>การสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก ในระยะที่ 1</u>



ภาพที่ 97 แสดงภาพแผนภูมิ การสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก ระยะที่ 1 แนวคิดแบบอนุรักษ์

<u>การสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก ในระยะที่ 2</u>



ภาพที่ 98 แสดงภาพแผนภูมิ การสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก ระยะที่ 2 แนวคิดแบบก้าวหน้า

อภิปรายผล

ฮูปแต้มนฝาผนังสิมอีสานแบบดั้งเดิมนั้นเกิดขึ้นจากความเชื่อและความศรัทธาที่ชาวบ้านมีต่อพระพุทธศาสนา ที่ช่างแต้มรวมถึงชาวบ้านต่างร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา วรรณกรรมท้องถิ่น รวมถึงวิถีชีวิตของสังคมในช่วงเวลานั้น เพื่อสั่งสอนประชาชนให้ครองตนให้อยู่ในศีลธรรมและใช้วิธีการเล่านิทานพื้นบ้านเพื่อเป็นการสักการะบูชาและแสดงถึงความเลื่อมใสในพุทธศาสนา ตลอดจนเพื่อสั่งสอนศีลธรรมแก่ประชาชน ส่วนเรื่องที่เป็นวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นมักจะเป็นส่วนเสริมเนื้อหาหลัก เรื่องราวนี้จะบอกเล่าตามประสบการณ์ ภาพจำและความคิดของช่างแต่ละคน ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอีสานในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จึงมีแนวคิดและหลักการที่ต้องการนำเสนอความเป็นอัตลักษณ์ของฮูปแต้มอีสาน ที่จะสามารถพัฒนาสร้างสรรค์จากรากเหง้าหรือพื้นฐานแนวคิดเดิมที่ช่างแต้มพื้นบ้านอีสานได้สร้างสรรค์ไว้เป็นแม่บท ทั้งในส่วนที่เป็นค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะ เนื้อหาเรื่องราวตามวรรณกรรม วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจน วัสดุ กลวิธีและการสื่อความหมาย โดยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแบบเจาะจงเฉพาะฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกเพื่อมาเป็นกรณีศึกษา และนำเอาผลลัพธ์ไปสู่การสร้างสรรค์ นอกเหนือจากพื้นฐานทางข้อมูลที่ได้นำมาเป็นเกณฑ์ต่อการสร้างสรรค์แล้วนั้น อีกส่วนหนึ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ในเรื่องของประสบการณ์ ความรู้และทักษะความสามารถส่วนบุคคลของผู้วิจัยที่จะมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ดังนั้น เพื่อไม่ให้การสร้างสรรค์นั้นเป็นการเข้าข้างความชื่นชอบของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมากเกินไปจนทำให้เกิดความบิดเบือนไปจากพื้นฐานความเป็นจริง การสร้างสรรค์จึงจำเป็นจะต้อง มีกระบวนการศึกษาเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล หลักการ หลักเกณฑ์ เป็นแนวทาง รวมถึงการสร้างสรรค์ในลักษณะที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ดีขึ้นจากพื้นฐานแนวคิด การพัฒนาจากวิธีการเดิมโดยยังคงลักษณะความเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานในระยะที่หนึ่งนั้น จะช่วยให้ผู้จัยเล็งเห็นทิศทางการสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ความเข้าใจด้านการถ่ายอดรูปแบบ ความเข้าใจด้านเทคนิคกลวิธี ความเข้าใจด้านการสื่อความหมายเรื่องราว เป็นต้น หลังจากนั้นจึงนำองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ค้นพบจากการศึกษาทดลองในระยะที่ 1 มาพัฒนาต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ผลงานส่วนบุคคลในระยะที่ 2 ที่เป็นการพัฒนาและปรับเปลี่ยนเพื่อให้ดีขึ้นและมีความทันสมัยขึ้น ด้วยวิธีการใหม่ ๆ ทางการสร้างสรรค์ ซึ่งองค์ประกอบนี้จะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางทักษะของผู้สร้างสรรค์แต่ละคนที่แตกต่างกัน เช่น การตัดทอนรูปทรง การใช้สัญลักษณ์ การให้รายละเอียดในรูปทรง หลักการใช้แสง เงาและการจัดองค์ประกอบตลอดจนการสอดแทรกความเป็นเอกลักษณ์ส่วนบุคคลและการสื่อความหมาย เป็นต้น

จากการสร้างสรรค์ผลงานพบว่า การศึกษาฮูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดก มีการแฝงความหมายในเรื่องของการให้ทาน ความเชื่อเรื่อง “น้ำ” ที่เกี่ยวพันกับวิธีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งเป็นหัวใจของคนอีสาน รวมถึงการสอดแทรกเรื่องวิถีชีวิต ค่านิยม สังคม ประเพณี วัฒนธรรม ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการนำผลลัพธ์ที่ได้มาสู่การแปรค่าด้านรูปแบบ เพื่อสื่อความหมายทั้งตามที่ปรากฏเป็น

ตัวภาพและความหมายแฝงสะท้อนมิติทางด้านวัฒนธรรม ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง พระเวสสันดรชาดก โดยใช้กระบวนการ เทคนิค กลวิธี และวัสดุใหม่ เป็นเครื่องมือถ่ายทอดรูปแบบผ่านองค์ประกอบศิลป์และค่าจำเพาะพื้นฐานในงานฮูปแต้มอีสาน เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์

ดังนั้นเพื่อให้ผู้ดูหรือผู้ชมผลงาน ยังคงได้รับรู้ได้เรื่องราวเกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนหรือคติที่แฝงไว้ในฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก และเกิดความเชื่อมโยง โน้มน้าวจิตใจผู้คนที่พบเห็นให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาผ่านผลงานชิ้นนี้ รวมถึงยังเป็นการสร้างแนวคิดที่นำไปสู่การศึกษาวิจัยเพื่อต่อยอดพัฒนางานศิลปะพื้นบ้านในกรณีอื่น ๆ ให้เกิดความก้าวหน้าหรือการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ดีขึ้น ทันสมัยหรือร่วมสมัยขึ้นได้ เช่น ผลงานฮูปแต้มร่วมสมัยอีสานที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นจากผลลัพธ์ทางการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งเป็นการคาดการณ์ในอนาคต การศึกษาฮูปแต้มที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นควรมีการพัฒนาให้เกิดความร่วมสมัยได้อย่างหลากหลายรูปแบบตามทักษะ ประสบการณ์ แนวคิด และรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ส่วนบุคคลของศิลปินผู้สร้างสรรค์ในแต่ละคนได้อย่างหลากหลายต่อไป

ข้อเสนอแนะ

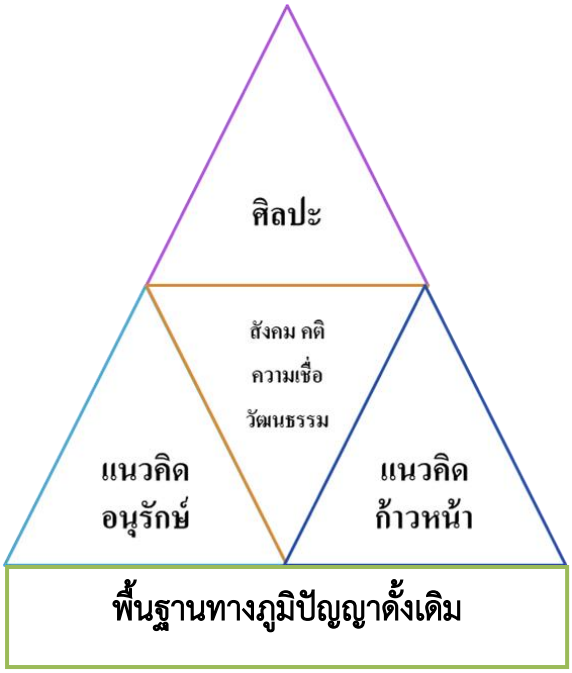
ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้

องค์ความรู้จากการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับค่ามูลฐานจำเพาะทางศิลปะในงานฮูปแต้มและการสื่อ สะท้อนความหมายในเชิงสะท้อนแฝงอยู่ในตัวภาพ ทั้งที่มาจากเนื้อหาเรื่องราวตามวรรณกรรม เช่น เรื่องพระเวสสันดรชาดก และที่แฝงมากับคติ ความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรม รวมถึงศาสนานั้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในเรื่องของการนำผลลัพธ์ไปใช้ในการต่อยอดพัฒนารูปแบบฮูปแต้มให้สามารถปรากฏในรูปแบบที่ร่วมสมัยหรือทันสมัยขึ้น และมีความเหมาะสมกับบริบทของความนิยมทางสังคมในยุคปัจจุบัน จากพื้นฐานทางภูมิปัญญาดั้งเดิมสู่การต่อยอดให้เกิดรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งเป็นการบูรณาการจากแบบดั้งเดิมตามแนวคิดอนุรักษ์ หรือการพัฒนาต่อสร้างสรรค์ใหม่ตามแนวคิดก้าวหน้า ตามที่ผู้วิจัยได้แสดงตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ในงานวิจัยชิ้นนี้ทั้งสองกรณี ซึ่งยังคงเอกลักษณ์อีสานและสามารถสื่อความหมายทั้งความหมายตรงและความหมายแฝงได้ตามวัตถุประสงค์ และสามารถนำไปเป็นแนวทางในการนำไปใช้ในกรณีการศึกษาศิลปะกรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านในลักษณะอื่นได้ด้วยการค้นหาที่มาจากหลักการ ที่มาของเหตุผลและนำไปสู่การทดลองสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับขั้นของการพัฒนาจากต้นแบบเดิม คลี่คลายสู่รูปแบบใหม่ด้วยกลวิธีและนวัตกรรมใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมได้อย่างหลากหลายรูปแบบ ซึ่งอาจรวมไปถึงในเรื่องของงานออกแบบด้วยอีกรูปแบบหนึ่ง

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

ควรนำกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ทั้งแบบตามแนวคิดอนุรักษ์ และแนวคิดก้าวหน้ามาแยกแยะองค์ประกอบของกระบวนการคิด การวิเคราะห์ สังเคราะห์การสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง

รูปและความหมายจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการวิจัยทัศนศิลป์ไทยในภาคอื่น ๆ หรือศิลปะในรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งจะทำให้เกิดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม ตามลักษณะความหลากหลายทางอิทธิพล วัฒนธรรมและการปรับตัวปรับใช้ รวมถึงประสบการณ์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ ดังนี้



ภาพที่ 99 แสดงภาพแผนภูมิพีระมิด แนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะจากภูมิปัญญาดั้งเดิม (ภูมิปัญญาดั้งเดิม + แนวคิดแบบก้าวหน้า / แนวคิดแบบอนุรักษ์ + สังคม คติ ความเชื่อ และวัฒนธรรม = ศิลปะ)

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2525). *การขึ้นทะเบียนโบราณสถาน.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2559). *สุนทรียศาสตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกศินี จุฑาวิจิตร. (2542). *การสื่อสารเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครปฐม: สถาบันราชภัฏนครปฐม.

โกสินทร์ ปานาโก. สัมภาษณ์. (2544). สุมาลี เอกชนนิยม และรัชนี ศักด์ภิรมย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 43 หมู่ 1 ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อ7 พฤษภาคม 2544.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). *พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เขมานันทะ. (2554). *อันเนื่องกับทางไท* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: วิถีทรรศน์.

เขียน ยิ้มศิริ. (2512). *ประวัติศาสตร์และแบบอย่างศิลปะ.* กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์.

จงรักษ์ พิสุทธิมาน. (2535). จิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จักริน เงินทอง. (2557). *จิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ปรากฏอิทธิพลจิตรกรรมไทยภาคกลาง.* ขอนแก่น: รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2543). *วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน.* อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.

จุฬาทิพย์ อินทราไสย. (2548). *ฮูปแต้มสิมเขตอีสานกลาง.* รายงานวิชาส่วนบุคคล, สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม, คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2550). *อัตลักษณ์ วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลง.* เข้าถึงได้จาก http://www.soc.cmu.ac.th/-wsc/data/Identity28_3_05.pdf.

ดาราพร เหมือดนอก. (2541). *เครื่องใช้ในกิจกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้างยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม.* มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เดชา ศิริภาษณ์. (2544). *การศึกษาผลงานศิลปะกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน.* ขอนแก่น: ภาควิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เดชา ศิริภาษณ์. (2550). *การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน.* ขอนแก่น: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

น. ณ ปากน้ำ. (2549). *เมืองโบราณ ถาม-ตอบ ศิลปะไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

นงนุช ภู่มาลี. (2552). *สกุลช่างพื้นบ้าน: สิมอีสานในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด.* วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิเทศ ตินณะกุล. (2549). *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นรินท ร์ ยืนทน. (2562). *จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.* ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิยม กลิ่นบุปผา. (2543). *การเปลี่ยนแปลงด้านสถาปัตยกรรมศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นพรัตน์ สุภาคาร. (2562). *องค์ความรู้เรื่อง สีโห สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดมุกดาหาร.* เข้าถึงได้จาก http://province.m-culture.go.th.

บุญผะเหวด. พิธีกรรมแบบอีสานและมงคลแห่ง “น้ำ” ในที่ราบสูงโคราช ณ วัดบ้านลาน ขอนแก่น. วันที่สืบค้นข้อมูล 5 กุมภาพันธ์ 2564 เข้าถึงได้ใน https://www.isaninsight.com

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล. (2554). *พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังสีสาน กรณีศึกษา จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดร้อยเอ็ด.* ขอนแก่น: รายงานการวิจัย สาถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล. (2556). *จิตรกรรมร่วมสมัยลาว: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม ปี ค.ศ. 1959-2010.* ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

บุญเลิศ มรกตำบล (2533). *การศึกษาหัตถกรรมจักรสานครูน้อย บ้านสะอาง ตำบลห้วยเหนือ อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

เบญจวรรณ นาราสัจจ์. (2552.) *ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน.* ขอนแก่น: หจก. โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

ประเทศ ปัจจังคะตา. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปิยนัส สุดี. (2557). *ฮูปแต้ม: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในเขตอีสานตอนกลาง.* ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา.

เฉลิมพล แสงแก้ว. (2560). *ตัวอักษรที่ปรากฏในสิมอีสาน.* เข้าถึงได้จาก https://www.gotoknow.org/posts/628583.

ชมรมศิลปะวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2562). *สักลายหรือลายสักของอีสาน.* เข้าถึงได้จาก www.isan.clubs.chula.ac.th.

ชลิต ชัยครรชิต และคณะ. (2549). *สังคมและวัฒนธรรมอีสาน: เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร "อีสานนิทัศน์"*. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชลูด นิ่มเสมอำเภอ (2557). *องค์ประกอบศิลป์.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชวลิต อธิปัตยกุล. (2555). *ฮูปแต้มอีสาน มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผนดินอีสาน.* อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์.

ชวลิต อธิปัตยกุล. (2557). *รูปแบบสิมญวนในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับพัฒนาการทางงานช่าง; บทความ ดำรงวิชาการ.* เข้าถึงได้จาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/damrong/article/view/26555.

เทพ พะโยโค. สัมภาษณ์. (2544). สุมาลี เอกชนนิยมและรัชนี ศักด์ภิรมย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 40 หมู่ 8 ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม, เมื่อ 5 พฤษภาคม 2544.

ธวัช ปุณโณทก. (2550). *วรรณกรรมภาคอีสาน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธวัช ปุณโณทก. (2526). *พื้นเวียง: การศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมอีสาน*. เอกสารวิจัย. หมายเลข 20 สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธวัช ปุณโณทก. (2546). *วรรณกรรมภาคอีสาน North-Eastern Thai Literature*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธีระพงศ์ สารภัญญ์. (2537). *จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมวิทยาราม บ้านลาน ตำบลลาน อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น.* ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์. (2557). *โบสถ์-วิหารล้านช้างในภาคอีสาน.* ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา.

ติ๊ก แสนบุญ. (2555). "ค้ำยัน" ในศาสนาคาร พื้นถิ่นไทย-ลาวสองฝั่งโขง. วารสารศิลปวัฒนธรรม, 32(3), 50-53.

พัชรินทร์ ลาภานันท์. (2547). *การแต่งงานข้ามวัฒนธรรม: การศึกษาสถานภาพองค์ความรู้.* ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มแม่น้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พิทักษ์ น้อยวังคลัง. (2543). *ค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน.* มหาสารคาม: รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีนาลีน สาริยา. (2535). *จิตรกรรมประยุกต์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โฮเอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

เพ็ญนภา นันทดิลก. (2541). *จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม.* ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ไพโรจน์ สโมสร. (2532). *จิตรกรรมฝาผนังอีสาน E-Sarn mural paintings.* ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ยุทธนา ไพกะเพศ. (2555). *จิตรกรรมอีสาน (ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงยุคร่วมสมัย).* ขอนแก่น: โรงพิมพ์ศิริภัณฑ์.

รณภพ เตชวงศ์. (2552). *การศึกษาศิลปะพื้นถิ่นอีสานเพื่อประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมร่วมสมัย จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดมหาสารคาม.* ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545).*พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ข-ฉ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ลักขณา จินดาวงษ์. (2542). *ทุงหรือผะเหวด ของสำคัญที่กำลังจะถูกลืม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2541). ศิลปะพื้นบ้าน.*วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.* 6(1), 49-51.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. (2531). *พื้นถิ่นพื้นฐาน: มิติใหม่ของคติชนวิทยาและวิถีชีวิตสามัญชนของ "พื้นบ้านพื้นเมือง".* กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

วัฒนะ จูฑะวิภาตำบล. (2535). *ศิลปหัตถกรรมของช่างทองเมืองเพชร: ความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

วัฒนะ จูฑะวิภาตำบล (2535). *ศิลปะการจัดนิทรรศการ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิชัย วงศ์ใหญ่. (2515). *ศิลปเบื้องต้น.* กรุงเทพฯ: บูรพาศิลป์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527). *ศิลปหัตถกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ปาณยา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2546 ก). *ศิลปะชาวบ้าน Folk art.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2546 ข). *ทัศนศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: ปิรามิด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ และพยูร โมสิกรัตน์. (2541). *วัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย.* นนท์บุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วิรัช วิรัชนิภาวัน. (2532). *หลักการพัฒนาชุมชน การพัฒนาชุมชนประยุกต์.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). *วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิโรฒ ศรีสุโร. (2536). *สิมอีสาน* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: บริษัทเมฆาเพรส จำกัด.

ศาสตรา เหล่าอรรคะ. (2550). *ศึกษาฮูปแต้มอีสานภูมิปัญญาท้องถิ่น ลุ่มน้ำโขง.* มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (2538). *แหล่งอารยธรรมอีสาน.* กรุงเทพฯ: มติชน.

สกนธ์ ภู่งามดี. (2545). *จิตรกรรมสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: วาดศิลป์

สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. (2562). *ประวัติอักษรโบราณอีสาน.* เข้าถึงได้จาก www.rinac.mus.th.

สน มีมาตรัง. (2522). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สนธยา พลศรี. (2533). *ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน.* กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้งเฮาส์.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). *จิตรกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: โอเอสพรินติ้งเฮ้าส์.

สมพร ธุรี. (2557). *จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้: การบูรณาการรูปแบบพหุลักษณ์สู่จินตภาพร่วมสมัย.* ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2545). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ขอนแก่น: อมรินทร์ ก๊อปปี้.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2551). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.* ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สันติ เล็กสุขุม. (2554). *ศิลปะสร้างสรรค์จากการสันนิษฐาน รูปลักษณ์โบราณสถาน.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท* เล่ม 1. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน. (2559). *จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออำเภอ* เข้าถึงได้จาก http://research.msu.ac.th/artculture/?=59.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และคนอื่น ๆ. (2525). *วัดช่องนนทรี.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุชาติ เถาทอง. (2556). *สหวิทยาการ: การวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงแบบบูรณาการทางศิลปะ.* ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ ว่าด้วยความผลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สุพจน์ สุวรรณภักดี. (2533). *การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น.* ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุมาลี เอกชลนิยม. (2548). *ฮูปแต้มอีสาน งานศิลป์สองฝั่งโขง.* กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ.

สุมาลี เอกชลนิยม. (2546). *ศิลปะจินตทัศน์: กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน สิมวัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์.* ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาทัศนศิลป์, ศิลปะสมัยใหม่, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

สุริยา สมุทคุปติ์. (2543). *มานุษยวิทยากับโลกาภิวัตน์. รวมบทความ.* นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษา สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุวิทย์ จิระมณี. (2533). *สิมพื้นถิ่นอีสานตอนกลาง.* กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ศิลปะ สถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. (2547). *เครือข่ายศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.

อนันต์ เกตุวงศ์. (2523). *การบริหารการพัฒนา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. (2521). *องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์.

อมรา พงศาพิชญ์. (2533). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ วิเคราะห์สังคมไทยแนวมนุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัฌชา ก.บัวเกษร. (2550). *การวิเคราะห์ข้อมูลดาวเทียมด้วยคอมพิวเตอร์.* ชลบุรี: ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

อัมพิกา (หาญพานิช) ศิริสุวัฒน์. (2561). มหาเวชสันดรชาดก. เข้าถึงได้จาก https://ac127.wordpress.com/2011/02/10/มหาเวชสันดรชาดก.

อารี สุทธิพันธุ์. (2519). *ศิลปะกับมนุษย์.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อาภรณ์พันธ์ จันทร์สว่าง. (2532). *การพัฒนาบุคคลกลุ่มและชุมชน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อีสาน คอนซอเวชั่น. (2560). *ฮูปแต้ม สิม สิมอีสานหอไตร.* เข้าถึงได้จาก www.isan.tiewrussia.com

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2551). ซ่อนไว้ในสิม ก-อ ในชีวิตอีสาน. กรุงเทพฯ: คอมแพคท์พรินท์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2545). *แนวคิดการศึกษากับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น บทความในศักยภาพในไทยวิถี.* กรุงเทพฯ: สถาบันวิถีทรรศน์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544 ก). *ภาพรวมภูมิปัญญาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544 ข). *ภูมิปัญญาอีสาน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

NEW 18. ทำพิธีฆ่านกหัสดีลิงค์ ส่ง “หลวงพ่อคูน” สู่สรวงสวรรค์. วันที่สืบค้นข้อมูล 5 กุมภาพันธ์ 2562 เข้าถึงได้ใน https://www.newtv.co.th/news/28571

Namo 125. เราได้อะไรกับบุญเผวดฟังเทศมหาชาติ 1/2 @ พระอาจารย์สมภพ โชติปัญโญ. วันที่สืบค้นข้อมูล 13 สิงหาคม 2564 เข้าถึงได้ใน https://www.youtube.com/watch?v=f_A0uFRcELU

ThaiPBS. ประเพณีบุญผะเหวด(พระเวส) ตามความเชื่อเรื่องความเป็นสิริมงคลและเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุขของชาวอีสาน วันที่สืบค้นข้อมูล 6 กุมภาพันธ์ 2562 เข้าถึงเมื่อ 11 สิงหาคม 2564 (https://www.youtube.com/watch?v=TRuzu3_eO1w)

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสำรวจพื้นที่ และแบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

1. แบบสัมภาษณ์พระภิกษุ และ บุคคลสำคัญในชุมชน
2. แบบสำรวจ
3. แบบสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างฮูปแต้มกับชุมชน

โรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา

แบบสัมภาษณ์

โครงการวิจัย การศึกษาสูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ ความคิดเห็นในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานสูปแต้มพื้นบ้านอีสาน และองค์ความรู้พื้นถิ่น ที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาสูปแต้มสิมพื้นบ้านดั้งเดิม ในเขตอีสานกลาง เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ส่วนประกอบมูลฐานจากภูมิปัญญาช่างพื้นถิ่นในงานสูปแต้ม เพื่อบูรณาการสร้าสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยนำเสนอในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยอีสานที่เน้นกลวิธีด้านจิตรกรรมสองมิติ โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 กลุ่มผู้รับการสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อความคิดเห็นเรื่องการรรับรู้ทางด้านรูปแบบ และความหมาย ในงานสูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดก ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตชาวบ้าน

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณที่ท่านได้ให้ความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์เป็นอย่างดียิ่งมา ณ โอกาสนี้

.....

ดร.มนัส จอมปรุ
อาจารย์ ประจำวิชา ศิลปะ (ทัศนศิลป์)
โรงเรียน สาธิต “พิบูลบำเพ็ญ”
มหาวิทยาลัยบูรพา

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

เรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. **เพื่อศึกษาองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปรากฏบนพื้น**ที่ฝาผนังสิม**พื้น**บ้านอีสานดั้งเดิมในกลุ่มอีสานกลาง

2. ศึกษาวิเคราะห์**พัฒนา**การทางรูปแบบและองค์ประกอบจากฮูปแต้มเรื่อง**พระเวสสันดรชาดกเพื่อ**ค้นหาคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน

3. **เพื่อ**สังเคราะห์นำผลการศึกษาระหว่างส่วนประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นจากฮูปแต้ม**พื้น**บ้านอีสานเรื่อง**พระเวสสันดรชาดก** สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด **พระเวสสันดร**ชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุปัจจุบัน

4. **เพื่อ**สร้างองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเชิงสร้างสรรค์ แก่ผู้ที่สนใจ

<u>คำนิยามศัพท์เฉพาะ</u>

ฮูปแต้มอีสาน หมายถึง ภา**พ**จิตรกรรมฝาผนังสิม หรือ อุโบสถ**พื้น**บ้านอีสานในเขตอีสานกลาง ที่สร้างก่อน **พ.ศ.** 2500 โดยฝีมือของช่างแต้ม**พื้น**ถิ่นอีสาน

จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน หมายถึง จิตรกรรมฝาผนังอีสานร่วมสมัย ซึ่งเป็นลักษณะของผลงานสร้างสรรค์ที่ได้จากการศึกษาของผู้วิจัย ที่ถูก**พัฒนา**จาก**พื้นฐาน**ภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานฮูปแต้ม**พื้น**บ้านดั้งเดิม ซึ่งมีเนื้อหา เรื่องราว ที่คลี่คลาย ปรับเปลี่ยน รูปทรง โครงสร้าง ทัศนธาตุ การใช้สี การใช้วัสดุอุปกรณ์ และกลวิธีที่เหมาะสมกับสถานที่ และกาลเทศะอันมีความก้าวหน้าไปตามความเปลี่ยนแปลงตามบริบทของสังคม

ชุด พระเวสสันดรชาดก หมายถึง ฮูปแต้ม**พื้น**บ้านอีสานและ จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ที่แสดงส่วนมูลานทางศิลปะของรูปและความหมายตามเรื่องราว**พระเวสสันดร**ชาดก ทั้ง 13 กัณฑ์

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง

สำหรับ พระภิกษุ ปราชญ์ชาวบ้าน และ บุคคลสำคัญในชุมชน

ผู้วิจัย นายมนัส จอมปรุ

โรงเรียน สาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา

ชื่อโครงการวิจัย

การศึกษาจูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

The study of murals in the northeastern region painting for creativity isan contemporary painting on Vessatara Jataka series

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นฐานข้อมูลทางการวิจัยดังนั้น นอกเหนือจากข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องได้รับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ซึ่งถือได้ว่าเป็นข้อมูลสำคัญที่มาจากผู้รู้ในพื้นที่อันจะช่วยให้สามารถค้นพบข้อมูลที่เป็นรากฐานทางภูมิปัญญา และเพื่อเป็นข้อมูลในการยืนยันของคำตอบที่ค้นพบเพิ่มเติมในการสร้างองค์ความรู้ใหม่ และเกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ ผลงาน จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก ที่แสดงความหมายเฉพาะถิ่นและความเป็นอัตลักษณ์อีสานได้

โดยแบ่งแบบสัมภาษณ์ออกเป็นสองตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 กลุ่มผู้รับการสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อความคิดเห็นเรื่องการรับรู้ส่วนมูลฐานในงานจูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม จากวรรณกรรเรื่อง พระเวสสันดรชาดก

2.1 ด้านลักษณะ ส่วนมูลฐานที่ปรากฏ และองค์ประกอบของจูปแต้มสิมอีสานพื้นบ้านดั้งเดิม

2.2 การรับรู้ และการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราว จากวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจูปแต้มอีสานพื้นบ้านดั้งเดิม

2.3 ด้านการใช้สีเทคนิคและหลักวิธีการของจูปแต้มพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม

ซึ่งมีข้อคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 กลุ่มผู้รับการสัมภาษณ์

กลุ่มที่ 1 ( ) M กลุ่มที่ 2 ( ) P

กลุ่มที่ 3 ( ) H กลุ่มที่ 4 ( ) T

กลุ่มที่ 5 ( ) V

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

ตอนที่ 2 ข้อความคิดเห็นเรื่องการรับรู้ส่วนมูลฐานในงานจูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม จากวรรณกรรมเรื่อง พระเวสสันดรชาดก

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจูปแต้มสิมพื้นบ้านดั้งเดิม ในเขตอีสานตอนกลาง จำนวน 5 วัด โดยศึกษาวิเคราะห์ทางด้านส่วนประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่น จากจูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดก โดยเลือกศึกษาจากสิมที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแบบพื้นบ้านดั้งเดิม ที่เขียน โดยช่างพื้นบ้าน ก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ และปรากฏ จูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดกที่ชัดเจน เพื่อให้ได้องค์ความรู้เพื่อสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ตามขั้นตอนกระบวนการต่าง ๆ ดังนี้

ลักษณะ รูปแบบและองค์ประกอบภาพแนวคิดในการสร้างรูปร่าง รูปทรง ตลอดจนการจัดวางตำแหน่งให้สอดคล้องกับเนื้อหาตามความคิดของช่างที่ต้องการถ่ายทอด

การถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวแนวคิดในการใช้เรื่องราวและการแทนความหมายที่ช่างแต้มต้องการนำเสนอ

การใช้สี วัสดุอุปกรณ์และวิธีการวิธีการระบาย การสร้างพื้นผิว และการใช้สีเพื่อสื่อความหมาย ตามเรื่องราวที่ช่างต้องการถ่ายทอด

2.1 ด้านลักษณะ รูปแบบ รูปทรง และองค์ประกอบของจูปแต้มสิมอีสานพื้นบ้านดั้งเดิม

1. ภาพจูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดก มีลักษณะรูปแบบ และองค์ประกอบภาพประเภทใดบ้าง

.....

2. ท่านคิดว่าตัวละครของจูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิม มีสัดส่วนที่เหมาะสม หรือไม่ และส่งผลอย่างไร

.....

3. ท่านคิดว่าจูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก มีความครบถ้วนตามเนื้อหาเรื่องราวหรือไม่

.....

4. จูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิมมีการจัดเรียงเนื้อหาลำดับภาพอย่างไร และส่งผลต่อการรับรู้อย่างไร

.....

5. ท่านคิดว่าลักษณะสีที่ช่างพื้นบ้านใช้ในการแต้มจูปที่มีความเหมาะสมในการแสดงความเป็นเอกลักษณ์พื้นถิ่นอีสานหรือไม่อย่างไร

.....

6. ท่านคิดว่าการแสดง ลักษณะลีลาท่าทางของตัวละครต่างๆ ในจูปแต้ม มีความเป็นธรรมชาติหรือไม่ อย่างไร

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

7. ท่านคิดว่าช่างแต้มใช้การจัดวางรูปทรง องค์ประกอบของภาพอย่างไรในการสร้างจุดเด่นในแต่ละตอนของเรื่องราว

.....

8. ท่านคิดว่าลักษณะรูปแบบการจัดองค์ประกอบใดที่ถือได้ว่าเป็นแบบแผนของการสร้างสรรค์งานฮูปแต้ม ที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของอีสาน

.....

2.2 การถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวของฮูปแต้มอีสานพื้นบ้านดั้งเดิม เรื่องพระเวสสันดรชาดก

1. ฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก แฝงแง่คิด ด้านศาสนา และความเชื่ออะไรแก่ท่านบ้าง

ฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก .....

1.1. กัณฑ์ทศพร มี 19 พระคาถา.....

1.2. กัณฑ์ทิมพานต์ มี 134 พระคาถา.....

1.3. กัณฑ์ทานกัณฑ์ มี 209 พระคาถา.....

1.4. กัณฑ์วนประเวศน์ มี 57 พระคาถา.....

1.5. กัณฑ์ชูชก มี 79 พระคาถา.....

1.6. กัณฑ์จุลพน มี 35 พระคาถา.....

1.7. กัณฑ์มหาพน มี 80 พระคาถา.....

1.8. กัณฑ์กุมาร มี 101 พระคาถา.....

1.9. กัณฑ์มัทรี มี 90 พระคาถา.....

1.10 กัณฑ์สักกบรรพ มี 43 พระคาถา.....

1.11. กัณฑ์มหาราช มี 69 พระคาถา.....

1.12. กัณฑ์ฉกษัตริย์ มี 36 พระคาถา.....

1.13. กัณฑ์นครกัณฑ์ มี 48 พระคาถา.....

อื่นๆเพิ่มเติม

.....

.....

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

2. จากภูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกได้สะท้อนถึงความหมายที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ในด้านใดบ้าง

2.1. เดือนอ้าย เลี้ยงหมอผี ผีฟ้า ผีแถน และนิมนต์พระสงฆ์เข้าปริวาสกรรม เช่น .....

2.2. เดือนยี่ ทำบุญคูณลาน เช่น .....

2.3. เดือนสาม ทำบุญข้าวจี่ เช่น .....

2.4. เดือนสี่ ทำบุญมหาชาติ ทุกวัดจะมีการเทศน์มหาชาติ เช่น .....

2.5.เดือนห้า ถือเป็นปีใหม่ ทำบุญตรุษสงกรานต์ เช่น .....

2.6. เดือนหก ทำบุญวิสาขบูชา บุญบั้งไฟ ทำพิธี "ฮดสรง" เช่น .....

2.7. เดือนเจ็ด ทำบุญตัดปีตัดเดือน เรียกว่าทำบุญเบิกบ้าน เช่น .....

2.8. เดือนแปด นิมนต์พระภิกษุสงฆ์เข้าพรรษา เช่น .....

2.9. เดือนเก้า ทำบุญข้าวประดับดิน เช่น .....

2.10. เดือนสิบ ทำบุญข้าวสาก เช่น .....

2.11. เดือนสิบเอ็ด นิมนต์พระสงฆ์ออกพรรษา เช่น .....

2.12. เดือนสิบสองทำบุญกฐิน เช่น .....

2.13 คองสิบสี่ เช่น .....

.....

3. ท่านคิดว่ารูปแบบของภาพตัวละคร ในภูปแต้มพื้นบ้านดั้งเดิม มีความเหมาะสม หรือขัดแย้ง ต่อการสื่อความหมายหรือไม่ อย่างไร

.....

4. ท่านคิดว่ารูปแบบภูปแต้ม รูปอะไรที่จะสามารถเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของเรื่องพระเวสสันดรในแต่ละตัณฑ์ได้ เช่น ตัวละคร ตัวภาพ สัตว์

.....

5. ท่านคิดว่าเครื่องแต่งกายของตัวละครที่ช่างแต้มได้สร้างสรรค์ไว้ในเรื่องต่างๆ เช่น เรื่องพระเวสสันดรชาดก รวมถึงภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน สื่อถึงความหมายอะไรแก่ท่านบ้าง อย่างไร

.....

6. ท่านคิดว่าสภาพแวดล้อมและลักษณะภูมิประเทศในงานภูปแต้มมีความสอดคล้องตามสภาพความเป็นจริง หรือ ไม่อย่างไร

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

7. ท่านคิดว่าลักษณะท่าทางและการแสดงอารมณ์มีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องหรือไม่ อย่างไร

.....

8. ท่านคิดว่าสูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดก สามารถบอกเล่าเหตุการณ์ หรือวิถีชีวิตของชาวบ้านในเรื่องอะไรบ้าง

8.1 ด้านอาชีพชาวบ้าน .....

8.2 ด้านประเพณี และพิธีกรรม .....

8.3 ด้านการละเล่น.....

8.4 เครื่องดนตรี.....

8.5 ด้านการแต่งกาย.....

8.6 ด้านสิ่งก่อสร้าง (เฮือนอีสาน) .....

9. ท่านคิดว่าระหว่างสูปแต้มรูปแบบอุดมคติ กับแบบตรงตามสภาพความเป็นจริง สามารถอยู่ร่วมในองค์ประกอบและแสดงความหมายร่วมกันได้หรือไม่ อย่างไร

.....

10. ท่านคิดว่าสูปแต้มอีสานในรูปแบบพื้นบ้านดั้งเดิมจะสามารถพัฒนารูปแบบสู่รูปแบบร่วมสมัยอีสานในปัจจุบันได้หรือไม่ อย่างไร

.....

11. สูปแต้มเกี่ยวกับความเชื่อ ประเพณี และวิถีชีวิตชาวบ้านที่สะท้อนถึงประเพณีอีสาน ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องเรื่องพระเวสสันดรชาดกและยังคงยึดถือปฏิบัติกันอยู่ถึงปัจจุบัน

.....

12. จากวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวอีสานที่ปรากฏในสูปแต้ม ปัจจุบันยังคงแต่งกายสืบทอดวัฒนธรรมอยู่หรือไม่ เพราะอะไร

.....

13. จากการละเล่น ดนตรี ฟ้อนรำ ของชาวบ้านในงานสูปแต้มอีสานพื้นบ้านดั้งเดิม เป็นการละเล่นประกอบดนตรีเกี่ยวกับงานอะไรบ้าง และถูกแทนที่ด้วยอะไรบ้าง

.....

15. ท่านคิดว่าความเป็นอยู่ของชาวบ้านในสูปแต้มสิมอีสานพื้นบ้านดั้งเดิม แตกต่างจากความเป็นอยู่ของชาวบ้านในปัจจุบันมากน้อยเพียงไร

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

2.3 ด้านการใช้สี เทคนิคและหลักวิธีการของฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม

1. ท่านคิดว่ากลวิธีการการเขียนภาพ และการใช้ค่าจำเพาะมูลฐานทางศิลปะใด ที่แสดงเอกลักษณ์ และถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน พิจารณาจากค่าจำเพาะมูลฐานทางศิลปะ ดังนี้

การใช้สี (น้ำหนัก).....

การใช้ส้น.....

การสร้างพื้นผิว.....

การใช้พื้นที่ว่าง.....

การใช้รูปร่าง รูปทรง (รูปแบบตัวภาพ และตัวละคร).....

โครงสร้างและองค์ประกอบภาพ.....

2. ฮูปแต้มที่ได้จากสีธรรมชาติที่ปรากฏบนฝาผนังสิมแบบดั้งเดิมกับฮูปแต้มจากสีเคมีในปัจจุบันแบบใด แสดงความเป็นเอกลักษณ์อีสานสำหรับท่านมากที่สุด

.....

3. ท่านคิดว่าเทคนิค และวัสดุใด ที่ถือเป็นเอกลักษณ์ที่เกิดจากฝีมือและภูมิปัญญาของช่างแต้มพื้นบ้านในท้องถิ่นอีสาน

.....

4. ท่านมีความต้องการที่จะพัฒนารูปแบบของฮูปแต้มอีสานให้เหมาะสมกับยุคสมัยหรือไม่ เพราะเหตุใด

.....

5. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรในการนำรูปแบบของวิถีชีวิตสมัยใหม่เข้าไปร่วมอยู่ในฮูปแต้มร่วมสมัยอีสาน

.....

6. ท่านคิดว่าสีต่างๆ ที่ปรากฏในงานฮูปแต้มอีสานพื้นบ้านดั้งเดิมให้ความรู้สึกถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาหรือไม่อย่างไร

.....

7. จากโทนสีต่างๆที่ช่างแต้มใช้งานฮูปแต้ม ท่านคิดว่าชาวบ้านในท้องถิ่นมักเรียกชื่อแทนสีต่างๆเหล่านั้น เป็นภาษาท้องถิ่นหรือไม่ จงยกตัวอย่าง

.....

8. นอกจากสีที่ช่างแต้มใช้แล้ว ท่านคิดว่ายังมีวัสดุอื่นๆที่ช่างนำมาเป็นส่วนประกอบในการตกแต่งสิมหรือไม่ เช่นอะไรบ้าง

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

นายมนัส จอมปรุ ผู้สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์ บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... ตำบล .....

อำเภอ ..... จังหวัด .....

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

<u>หมายเหตุ</u> แบบสัมภาษณ์/ สังเกต ปรับปรุงจากงานวิจัยเรื่องจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม และ งานวิจัยเรื่องลูปแต้มอีสาน : การวิเคราะห์รูปและความหมายจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การตกแต่งพื้นที่ฝาผนังสิมร่วมสมัยอีสาน

Version 2.0/ October 22 ,2020

BUU-IRB Approved

10 Nov 2020

สำหรับผู้วิจัย/ผู้สัมภาษณ์ : รหัสที่ใช้สำหรับกลุ่มผู้รับการสัมภาษณ์ ดังนี้

( ) M	หมายถึง	พระภิกษุ
( ) P	หมายถึง	ปราชญ์ชาวบ้าน
( ) H	หมายถึง	ผู้ใหญ่บ้าน , กำนัน
( ) T	หมายถึง	ครู
( ) V	หมายถึง	ชาวบ้าน

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

เอกสารจากระบบการขอรับการพิจารณาจริยธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยบูรพา

แบบสำรวจ

ลูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสาน วัด.....
หมู่บ้าน.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
สำรวจครั้งที่ .....วันที่ .....เดือน.....ปี ..... เวลา .....

1. **ลักษณะทั่วไป**

ผนังด้านนอก / ผนังด้านใน / ทิศ (รายละเอียด)

.....

.....

2. **ลักษณะรูปแบบและองค์ประกอบภาพ** เช่น แนวคิดในการใช้รูปแบบของรูปร่าง รูปทรง ตลอดจนการจัดวางตำแหน่ง ความสอดคล้องกับเรื่อง และเนื้อหา ที่ช่างแต้มได้ถ่ายทอด

2.1 ตำแหน่งของลูปแต้มเรื่อง**พระเวสสันดร**ที่ปรากฏบนผนังสิม

1. กัณฑ์**ทศพร**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

2. กัณฑ์**หิมพานต์**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

3. กัณฑ์**ทานกัณฑ์**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

4. กัณฑ์**วนประเวศน์**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

5. กัณฑ์**ชูชก**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

6. กัณฑ์**จุลพน**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

7. กัณฑ์**มหาพน**.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

8. คัณฑ์คุมาร.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

9. คัณฑ์มัทรี.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

10 คัณฑ์สักกบรรพ.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

11. คัณฑ์มหาราช.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

12. คัณฑ์ฉกษัตริย์.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

13. คัณฑ์นครคัณฑ์.....

☐ผนังนังด้านนอก ด้าน ..... ☐ ผนังด้านใน ด้าน.....

2. 2. ประเภทของรูปแบบสูปแต้ม (ชื่อเรียกของตัวละคร และตัวภาพ / รายละเอียด)

1. การวาดรูปบุคคล

รูปบุคคลชั้นสูง.....

รูปเทพเจ้า.....

รูปเทวดา.....

รูปกษัตริย์.....

2. รูปสามัญชน เสมาอำมาตย์ และทหาร (ชื่อเรียกของตัวละคร และตัวภาพ / รายละเอียด)

รูปนางสนมคำนัล

รูปชาวบ้าน

รูปบุคคลชั้นต่ำ

3. รูปเปรต สัตว์นรกและผี (ชื่อเรียกของตัวละคร และตัวภาพ / รายละเอียด)

.....

.....

4. การวาดรูปสัตว์อื่นๆ (ชื่อเรียกของตัวละคร และตัวภาพ / รายละเอียด)

.....

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

5. การวาดรูปปราสาท อาคารบ้านเรือน (ชื่อเรียกของตัวละคร และตัวภาพ / รายละเอียด)

.....

.....

6. การวาดภาพภูมิประเทศ (ชื่อเรียกของตัวละคร และตัวภาพ / รายละเอียด)

รูปต้นไม้.....

รูปพื้นดินและภูเขา.....

ท้องฟ้า.....

3. การถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราว เช่น การวางตัวภาพและการสื่อความหมายเรื่องราว สัญลักษณ์ จากภูปแต้มเรื่อง พระเวสสันดรชาดก

3.1. กัณฑ์ทศพร.....

3.2. กัณฑ์หิมพานต์.....

3.3. กัณฑ์ทานกัณฑ์.....

3.4. กัณฑ์วนประเวศน์.....

3.5. กัณฑ์ชูชก.....

3.6. กัณฑ์จุลพน.....

3.7. กัณฑ์มหาพน.....

3.8. กัณฑ์กุมาร.....

3.9. กัณฑ์มัทรี.....

3.10 กัณฑ์สักกบรรพ.....

3.11. กัณฑ์มหาราช.....

3.12. กัณฑ์ฉกษัตริย์.....

3.13. กัณฑ์นครกัณฑ์.....

4. การใช้สี วัสดุอุปกรณ์ และวิธีการ เช่น วิธีการระบาย การสร้างพื้นผิว และการใช้สี เส้น ในการสื่อความหมายตามเรื่องราวที่ช่างถ่ายทอด

.....

.....

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

สรุปโดยรวม

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สำรวจ

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....เวลา.....

Version 2.0/ October 22 ,2020

BUU-IRB Approved

10 Nov 2020

แบบสังเกตุความสัมพันธ์ ระหว่างฮูปแต้มพื้นบ้านในอดีตและบริบทสังคมปัจจุบัน

ฮูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสาน วัด.....

หมู่บ้าน.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

สำรวจครั้งที่ .....วันที่ .....เดือน.....ปี ..... เวลา .....

การสังเกต (บันทึก)

1. ลักษณะ บริบทสังคมในปัจจุบัน และวิถีชีวิตชาวบ้าน

.....

.....

.....

.....

2. ศาสนา ประเพณี และความเชื่อ

.....

.....

.....

.....

3. ฮูปแต้มร่วมสมัยในบริบทปัจจุบัน วัสดุอุปกรณ์และกลวิธีสมัยใหม่

.....

.....

.....

.....

4. ประเพณีงานบุญพระเหวด ความเชื่อประจำท้องถิ่น

.....

.....

.....

.....

Version 2.0/ October 22 ,2020
BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

เอกสารจากระบบการขอรับการพิจารณาจริยธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยบูรพา

สรุปโดยรวม

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สังเกต

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....เวลา.....

Version 2.0/ October 22 ,2020

BUU-IRB Approved

10 Nov 2020

ภาคผนวก ข

1. หนังสือขอความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัย
2. ผลการประเมินคุณภาพเครื่องมือการวิจัยโดยผู้เชี่ยวชาญ
3. เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
4. หนังสือขอความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย

AF 06-01

แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้น

1. รหัสโครงการวิจัย :.....

(สำนักงานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา เป็นผู้ออกรหัสโครงการวิจัย)

1.1 ชื่อโครงการวิจัย (ภาษาไทย) การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

1.2 ชื่อโครงการวิจัย (ภาษาอังกฤษ) The study of murals in the northeastern region painting for creativity Isan contemporary painting on Vessatara Jataka series

2. คณะผู้วิจัย

2.1 หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ – สกุล นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่งทางวิชาการ -

หน่วยงานที่สังกัด โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ มหาวิทยาลัยบูรพา

โทรศัพท์ 038 384362 E-mail manus@buu.ac.th

2.2 ผู้ร่วมวิจัย

(1) ชื่อ – สกุล.....ตำแหน่งทางวิชาการ.....

หน่วยงานที่สังกัด.....

โทรศัพท์..... E-mail.....

(2) ชื่อ – สกุล.....ตำแหน่งทางวิชาการ.....

หน่วยงานที่สังกัด.....

โทรศัพท์..... E-mail.....

(3) ชื่อ – สกุล.....ตำแหน่งทางวิชาการ.....

หน่วยงานที่สังกัด.....

โทรศัพท์..... E-mail.....

(4) ชื่อ – สกุล.....ตำแหน่งทางวิชาการ.....

หน่วยงานที่สังกัด.....

โทรศัพท์..... E-mail.....

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

3. โครงการวิจัยมีเนื้อหาในกลุ่มสาขาใด

[ ] กลุ่มคลินิก / วิทยาศาสตร์สุขภาพ / วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

[✓] กลุ่มมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์

4. วัตถุประสงค์ของการขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ครั้งนี้เพื่อ

☐ ประกอบการยื่นขอรับทุนสนับสนุนการวิจัย โปรดระบุหน่วยงานที่ขอทุน.....

.....

(เมื่อได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยแล้ว ต้องขอรับการพิจารณาจริยธรรมฯ เพื่อดำเนินการวิจัยอีกครั้ง)

☑ ดำเนินโครงการวิจัยให้เป็นไปตามหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยได้รับงบประมาณสนับสนุนโครงการวิจัย จาก

☐ งบประมาณเงินรายได้ (เงินอุดหนุนจากรัฐบาล)

ปีงบประมาณ พ.ศ. .....จำนวนเงิน.....บาท

☑ งบประมาณเงินรายได้ส่วนงาน.....คณะศึกษาศาสตร์..... มหาวิทยาลัยบูรพา

ปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 จำนวนเงิน 50,000 (ห้าหมื่นบาทถ้วน) .....บาท

☐ องค์กรเอกชน (NGO : Non Government Organization)

ชื่อองค์กรเอกชน.....

ระยะเวลาที่รับทุนวันที่ .....ถึงวันที่.....

จำนวนเงิน.....บาท

☐ หน่วยงานอื่น ๆ ระบุ.....

ระยะเวลาที่รับทุนวันที่ .....ถึงวันที่.....

จำนวนเงิน.....บาท

☐ ทุนส่วนตัว จำนวนเงิน.....บาท

☐ ประกอบการดำเนินงาน

[ ] วิทยานิพนธ์ [ ] ดุษฎีนิพนธ์

[ ] อื่น ๆ ของนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา โปรดระบุ .....

☐ โครงการวิจัยของบุคคลภายนอกมหาวิทยาลัย เพื่อขอศึกษาวิจัยกับ บุคลากร นิสิต ผู้ป่วย/ผู้ใช้บริการของมหาวิทยาลัยบูรพา ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์มาแล้วหรือไม่

[ ] ยังไม่ได้ผ่าน

[ ] ผ่านแล้วจาก ชื่อคณะกรรมการ.....

สถาบัน.....

เลขที่รับรอง.....วันที่รับรอง.....ถึงวันที่.....

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

AF 06-01

ส่วนที่ 2 หลักฐานแนบประกอบการพิจารณา

☑ 1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา (AF 06-01)

☑ 2. โครงร่างการวิจัย หรือโครงการวิจัย (ภาษาไทย และ/หรือ ภาษาอังกฤษ) พร้อมประวัติความรู้ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ด้านการวิจัย (Curriculum Vitae)

☑ 3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (Participant Information Sheet) (AF 06-02)

☑ 4. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (Consent Form) (AF 06-03)

☑ 5. แบบเก็บรวมรวบข้อมูล เช่น แบบบันทึกข้อมูล (Data Collection Form) แบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ หรืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

☐ 6. แบบแสดงการขัดแย้งทางผลประโยชน์ (Conflict of Interest) (AF 06-04) (ถ้ามี) กรณีที่โครงการวิจัยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากหน่วยงานที่สร้างผลประโยชน์เชิงธุรกิจ ให้แนบเอกสารด้วย เช่น บริษัทยา

☐ 7. เอกสารเพิ่มเติม ตามข้อกำหนดต่อไปนี้ (ถ้ามี)

- ☐ 7.1 เอกสารประกัน (Insurance) ถ้าเป็นโครงการวิจัยของบริษัทเอกชน
- ☐ 7.2 เอกสารที่มีการรับรองการวิจัยในประเทศ หรือหน่วยงานอื่นอยู่แล้ว
- ☐ 7.3 เอกสารรายละเอียดของเครื่องมือการวิจัย

☑ 8. เอกสารอื่น ๆ (โปรดระบุ).....แบบสำรวจ และแบบสังเกตุการณ์.....

ส่วนที่ 3 รายละเอียดของโครงการวิจัย

1. โครงการวิจัยที่เสนอขอรับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์นี้ มีการดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 3 ระยะ
2. การขอรับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ครั้งนี้ ครอบคลุมเนื้อหาการวิจัยระยะที่ 2 ของโครงการฯ
3. วัตถุประสงค์การวิจัย (ที่ขอรับรองฯ) : วัตถุประสงค์ ข้อที่ 2

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและความหมายฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกผ่านองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตอีสานกลาง ที่สร้างโดยช่างพื้นบ้านก่อน พ.ศ. 2500

2. ศึกษาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตของชาวอีสานกับฮูปแต้ม เรื่องพระเวสสันดรชาดกเพื่อค้นหาคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน (**ข้อที่ขอรับรอง**)

3. เพื่อสังเคราะห์ ส่วนประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในงาน ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดก สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุปัจจุบัน

4. เพื่อสร้างองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเชิงสร้างสรรค์ แก่ผู้ที่สนใจ

4. ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (Participants) หรือกลุ่มตัวอย่าง (Samples / Subjects) : ระบุรายละเอียดของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยว่าเป็นใคร จำนวนกี่คน คำนวณหรือกำหนดมาอย่างไร และสถานที่ที่เก็บข้อมูลที่ใด หากศึกษาหลายสถานที่ระบุด้วยว่าที่ละกี่คน

ประชาการซึ่งเป็นกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับ งานฮูปแต้มพื้นพบ้านอีสาน เช่น พระภิกษุ, ปราชญ์ชาวบ้าน, ผู้ใหญ่บ้าน, กำนัน, ชาวบ้าน, ครู ในเขตอีสานกลางของกลุ่มพื้นที่ที่ปรากฏฮูปแต้มในกลุ่มกรณีศึกษาที่กำหนด คือ วัดประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด, วัดบ้านยางหนองวิราราม จ. มหาสารคาม, วัดสนวนวารีพัฒนาราม, จ. ขอนแก่น, วัด

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

โพธาราม จ. มหาสารคาม, วัดป่าเรไรย์ จ. มหาสารคาม ทั้งนี้การเก็บข้อมูล โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยเริ่มต้นจากกลุ่มผู้เกี่ยวข้องข้างต้นในแต่ละพื้นที่ ด้วยวิธีการแบบลูกโซ่ (Snowball sampling) จนกว่าข้อมูลจะอิ่มตัว โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ รวมถึงแบบสำรวจพื้นที่และแบบสังเกตุการณ์ในการเก็บรวมข้อมูล

5. การได้มาซึ่งผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง: ระบุวิธีการผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง รวมทั้งเกณฑ์การคัดเข้า – คัดออก โดยละเอียด

กลุ่มตัวอย่าง คือ ฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมในเขตอีสานกลาง ในกลุ่มตัวอย่างที่สร้างก่อนปี พ.ศ. 2500 เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ฮูปแต้มอีสานนิยมเขียนไว้บนผนัง สิม หรือโบสถ์แบบพื้นบ้านอีสานทั้งด้านนอก และด้านใน โดยฝีมือช่างพื้นบ้านอีสาน ที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของฮูปแต้มอีสาน โดยใช้เกณฑ์คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากลักษณะของฮูปแต้มที่ปรากฏ ในการกำหนดพื้นที่ศึกษา และ ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย ดังนี้

เกณฑ์การคัดเข้า (กรณีการเลือกพื้นที่ศึกษา)

1. เป็นฮูปแต้มที่เกิดจากฝีมือของช่างเขียนพื้นบ้านอีสาน
2. เป็นฮูปแต้มที่ปรากฏอยู่บนสิมพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม
3. เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ปรากฏฮูปแต้มเรื่องพระเวสสันดรชาดกที่สามบูรณ์ ที่อยู่ในสภาพที่สามารถศึกษาถึงรูปแบบและความหมายจากส่วนมูลฐานทางศิลปะได้ ซึ่งได้แก่ ฮูปแต้ม วัดประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด, วัดบ้านยางทวงวราราม จ. มหาสารคาม, วัดสนวนวารีพัฒนาราม จ. ขอนแก่น, วัดโพธาราม จ. มหาสารคาม, วัดป่าเรไรย์ จ. มหาสารคาม

เกณฑ์การคัดออก (กรณีการเลือกพื้นที่ศึกษา)

1. เป็นฮูปแต้มที่เขียนขึ้นหลังหลังปี พ.ศ. 2500
2. ฮูปแต้มในกลุ่มวัดที่มีสภาพปรากฏไม่สมบูรณ์ หรืออยู่ในสภาพลบเลือนจึงถูกคัดออกเนื่องจากจะทำให้ผลการศึกษาวิจัยมีความคาดเคลื่อนได้

เกณฑ์การคัดเข้า (กรณีผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย)

1. ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยจะต้องเป็นบุคคลที่มีภูมิลำเนาในพื้นที่กรณีศึกษา
2. เป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับชุมชนโดยมีความรู้เกี่ยวกับงานฮูปแต้มอีสานและมีความสัมพันธ์กับประเพณีบุญพระเวส เช่น พระภิกษุ, ปราชญ์ชาวบ้าน, ผู้ใหญ่บ้าน, กำนัน, ชาวบ้าน, ครู
3. เป็นบุคคลที่มีความยินดีและเต็มใจในการให้ข้อมูล

เกณฑ์การคัดออก (กรณีผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย)

1. เป็นบุคคล หรือ ชาวบ้านที่ย้ายถิ่นฐานมาจากแหล่งอื่น
2. บุคคลที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวข้องกับงานฮูปแต้มอีสานเรื่องพระเวสสันดรชาดก
3. เป็นบุคคลที่ไม่ยินดีและไม่เต็มใจให้ข้อมูล

6. ระบุวิธีดำเนินการวิจัย และกระบวนการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง โดยละเอียด (หากเป็นการทดลองให้ระบุกิจกรรมการทดลองอย่างละเอียดของทุกกลุ่ม)

การเก็บรวบรวมข้อมูล ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็นสองส่วน คือ

1. การค้นคว้าข้อมูลเอกสาร งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง (Review data) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลด้านวิชาการจากแหล่งข้อมูลทั้งที่เป็นบุคคลและสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ เช่น เอกสาร หนังสือ และงานวิจัยต่างๆ ที่มีผู้ศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field data) สำรวจฮูปแต้มสิมพื้นบ้านอีสานภาคสนามในเขตพื้นที่กลุ่มตัวอย่าง จากการสำรวจ สังเกต ถ่ายภาพ และจดบันทึกข้อมูลจากพื้นที่กลุ่มตัวอย่าง รวมถึงการสัมภาษณ์และสอบถามจากกลุ่มผู้เข้าร่วมโครงการ เช่นปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ ช่างเขียน พระสงฆ์ และชาวบ้านที่มีความเกี่ยวข้อง ซึ่งการสัมภาษณ์ จะดำเนินการไปแบบลูกโซ่ (Snowball sampling) จากนั้นผู้วิจัยจึงจะสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) กับผู้ให้ข้อมูลที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับฮูปแต้มอีสานด้วยคำถามแบบปลายเปิด (Open-end) เพื่อให้ได้ข้อมูลจากผู้เข้าร่วมการวิจัย และจะดำเนินไปจนกว่าจะได้ข้อมูลอิ่มตัว ซึ่งการสัมภาษณ์ดังกล่าวผู้วิจัยจะดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในสถานที่จริงจากกลุ่มกรณีศึกษารวมถึงในบริเวณหมู่บ้าน หรือชุมชนใกล้เคียง พร้อมด้วยการจดบันทึก การบันทึกภาพ และเสียงประกอบการสัมภาษณ์เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอแบบพรรณนา (Descriptive research) เพื่อวิเคราะห์ถึงภูมิปัญญาช่างแต้ม วิธีการสื่อความหมาย ตลอดจนพัฒนาการรูปแบบการเขียนฮูปแต้ม พร้อมด้วยภาพประกอบ ตามระบียบวิธีการดำเนินงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในปลายทาง (Research based Practices)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ดำเนินการเก็บข้อมูลในพื้นที่กลุ่มตัวอย่างฮูปแต้มพื้นบ้านในเขตอีสานกลางจำนวน 5 วัด ได้แก่ ฮูปแต้ม วัดประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด, วัดบ้านยางทวงวราราม จ. มหาสารคาม, วัดสนวนวารีพัฒนาราม จ. ขอนแก่น, วัดโพธาราม จ. มหาสารคาม, วัดป่าเรไรย์ จ. มหาสารคาม ด้วยวิธีการโดยสรุป ดังต่อไปนี้

1. นำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บรวมรวมข้อมูลจากจากส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ถึงเจ้าอาวาส และผู้นำชุมชน เพื่อขออนุญาตในการสำรวจพื้นที่ และสังเกตุการณ์ในพื้นที่กลุ่มตัวอย่าง ในแต่ละท้องถิ่น
2. นำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากจากส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ถึงกลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่จะสามารถให้ข้อมูลต่องานวิจัยได้ เช่น พระภิกษุ, ปราชญ์ชาวบ้าน, ผู้ใหญ่บ้าน, กำนัน, ครู และ ชาวบ้าน เพื่อให้ได้ข้อมูลเพิ่มเติมนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูล
3. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาสู่การจัดระเบียบข้อมูล และวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบพรรณนา เพื่อสังเคราะห์ ถึงภูมิปัญญาช่างแต้ม วิธีการสื่อความหมาย เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ของข้อมูลทั้งในรูปแบบของส่วนมูลฐานทางศิลปะ และความหมาย ที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรม ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชาวอีสานกลาง
4. ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ มาเป็นข้อมูลนำเบื้องต้นไปสู่การพัฒนา พัฒนารูปแบบการเขียนฮูปแต้มร่วมสมัยอีสาน
5. สรุปผลปลายทาง นำเสนอผลงาน และเสนอแนะแนวทาง

7. ความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นต่อสภาพร่างกายและสรีระของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง (ถ้าไม่มีความเสี่ยงให้ระบุว่า "ไม่มี") กรณีที่มีความเสี่ยง ผู้วิจัยมีวิธีการป้องกันอย่างไร และหากมีผลเกิดขึ้นจะแก้ไขอย่างไร (โปรดอธิบายให้ชัดเจน)

ไม่มี

8. ความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นต่อสภาพจิตใจของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง (ถ้าไม่มีความเสี่ยงให้ระบุว่า "ไม่มี") กรณีที่มีความเสี่ยง ผู้วิจัยมีวิธีการป้องกันอย่างไร และหากมีผลเกิดขึ้นจะแก้ไขอย่างไร (โปรดอธิบายให้ชัดเจน)

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

ไม่มี

9. ความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นต่อสภาพทางสังคมหรือการดำเนินชีวิตของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง (ถ้าไม่มีความเสี่ยงให้ระบุว่า "ไม่มี") กรณีที่มีความเสี่ยง ผู้วิจัยมีวิธีการป้องกันอย่างไร และหากมีผลเกิดขึ้นจะแก้ไขอย่างไร (โปรดอธิบายให้ชัดเจน)

ความเสี่ยงอาจเกิดขึ้นได้ถ้าคำตอบหรือข้อมูลนั้นมีความขัดแย้งกับวัฒนธรรมพื้นถิ่น หรือข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ดังนั้น แนวทางแก้ไขและป้องกันคือ ข้อมูลที่ได้จากผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยจะถูกเก็บไว้เป็นความลับ และไม่ถูกเปิดเผย

10. ประโยชน์ที่ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง จะได้รับจากการวิจัย โดยระบุประโยชน์ทางตรง และประโยชน์ทางอ้อม

ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยเกิดความตระหนักและหวงแหน และเหนคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น และวัฒนธรรมประเพณี รวมทั้งเป็นการพัฒนารูปแบบของฮูปแต้มอีสานในแบบร่วมสมัย และเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น

11. กรณีที่ผู้วิจัยได้จัดค่าชดเชยการเสียเวลา หรือค่าใช้จ่ายในการเดินทาง หรือของที่ระลึกให้กับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง โปรดระบุรายละเอียด และมูลค่าให้ชัดเจน (ทั้งนี้ขอให้ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยด้วย และสอดคล้องกับงบประมาณในโครงการวิจัยที่วางแผนไว้)

ไม่มี

12. ระยะเวลาของการดำเนินโครงการวิจัย

12.1 ระยะเวลาทั้งหมดตลอดโครงการ จำนวน 1 ปี

12.2 วันที่เริ่มโครงการวิจัย วันที่ 1 เดือนเมษายน พ.ศ. 2563

12.3 วันที่คาดว่าจะเริ่มเก็บข้อมูล หรือทำการทดลองกับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่าง
วันที่ 15เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563 ถึง วันที่ 30 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563

12.4 วันที่คาดว่าโครงการวิจัยจะแล้วเสร็จหรือปิดโครงการวิจัย วันที่31 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2564

13. ประเด็นที่ต้องการให้คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา พิจารณาเพิ่มเติมเป็นกรณีพิเศษ

ไม่มี

ข้าพเจ้ารับทราบว่าคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา จะไม่พิจารณาให้การรับรองการดำเนินการเก็บข้อมูลหรือการทดลองกับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย/กลุ่มตัวอย่างไปแล้ว และข้าพเจ้าขอรับรองว่า ข้อมูลทั้งหมดที่นำเสนอต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ในเอกสารนี้มีความถูกต้องทุกประการ

ลงชื่อ.....
(นายนนัส จอมปรุ)

BUU IRB Approved
10 Nov 2020

AF 06-01

หัวหน้าโครงการวิจัย
วันที่ 17 เดือนสิงหาคม พ.ศ 2563

กรณีเป็นวิทยานิพนธ์/ดุษฎีนิพนธ์/ อื่นๆ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์/ดุษฎีนิพนธ์/อื่น ๆ ให้การรับรองความถูกต้องของข้อมูล

ลงชื่อ.....
(.....)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์/ดุษฎีนิพนธ์/อื่น ๆ
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" ฝ่ายส่งเสริมการวิจัย และสร้างสรรค์นวัตกรรม โทร ๒๒๓๒
ที่ อว ๘๑๑๘.๑๑/ว๐๗๗๓ **วันที่** ๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๓
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.บุญเสริม วัฒนกิจ

ด้วย นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัด ฝ่าย/กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำวิจัย เรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ของโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย ในการนี้โรงเรียน ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีความชำนาญการและมีประสบการณ์ในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี พร้อมขอขอบคุณอย่างยิ่งมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล)
ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ"

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

แบบประเมินคุณภาพของเครื่องมือการวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญ

เรื่อง บริบทของพื้นที่ศึกษา ด้านรูปแบบและความหมายที่สัมพันธ์กันระหว่างฮูปแต้มพื้นบ้านอีสานเรื่องพระเวสสันดรกับความเชื่อ วิถีชีวิตชาวบ้าน

ผู้รับการประเมิน นายมนัส จอมปรุ

ชื่องานวิจัย การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิประเมินระดับคุภาพของเนื้อหาในด้านต่าง ๆ ตามความคิดเห็นของท่าน โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่กำหนดไว้

รายการประเมิน	ระดับการประเมิน				
1. แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	**ดีมาก 5**	**ดี 4**	**ปานกลาง 3**	**พอใช้ 2**	**ปรับปรุง 1**
1.1. แบบสัมภาษณ์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
1.2 คำถามมีความชัดเจนเข้าใจง่าย	✓				
1.3 การจัดลำดับเนื้อหา	✓				
1.4 รูปแบบในการเขียน	✓				
1.5 ความถูกต้องในการใช้ภาษา	✓				
1.6 คำถามและแบบสัมภาณ์มีความเหมาะสม	✓				
2. แบบสำรวจ และ แบบสังเกตุการณ์	**5**	**4**	**3**	**2**	**1**
1.1. แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
1.2 การต้องข้อคำถาม และข้อสังเกตุมีความชัดเจนเข้าใจง่าย	✓				
1.3 การจัดรูปแบบลำดับของการจดบันทึก	✓				
1.4 ความถูกต้องในการใช้ภาษา	✓				
1.5 แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีความเหมาะสต่อการเก็บข้อมูล	✓				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 28 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2563

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" ฝ่ายส่งเสริมการวิจัย และสร้างสรรค์นวัตกรรม โทร ๒๒๓๒
ที่ อว ๘๑๑๘.๑๑/๖๐๗๗๓ **วันที่** ๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๓
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล

ด้วย นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัด ฝ่าย/กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำวิจัย เรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันตรชาดก ของโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย ในการนี้โรงเรียน ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถมีความชำนาญการและมีประสบการณ์ในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี พร้อมขอขอบคุณอย่างยิ่งมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล)
ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ"

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

แบบประเมินคุณภาพของเครื่องมือการวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญ

เรื่อง บริบทของพื้นที่ศึกษา ด้านการรับรู้ทางด้านรูปแบบ และความหมาย ในงานจูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตชาวบ้านอีสาน

ผู้รับการประเมิน นายมนัส จอมปรุ

ชื่องานวิจัย การศึกษาจูปแต้มอีสานกลาง เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิประเมินระดับคุณภาพของเนื้อหาในด้านต่าง ๆ ตามความคิดเห็นของท่าน โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่กำหนดไว้

รายการประเมิน	ระดับการประเมิน				
1. แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	ดีมาก 5	ดี 4	ปานกลาง 3	พอใช้ 2	ปรับปรุง 1
1.1. แบบสัมภาษณ์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
1.2 คำถามมีความชัดเจนเข้าใจง่าย		✓			
1.3 การจัดลำดับเนื้อหา		✓			
1.4 รูปแบบในการเขียน	✓				
1.5 ความถูกต้องในการใช้ภาษา		✓			
1.6 คำถามและแบบสัมภาณ์มีความเหมาะสม	✓				
2. แบบสำรวจ และ แบบสังเกตุการณ์	5	4	3	2	1
2.1. แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
2.2 การตั้งข้อคำถาม และข้อสังเกตุมีความชัดเจนเข้าใจง่าย	✓				
2.3 การจัดรูปแบบลำดับของการจดบันทึก	✓				
2.4 ความถูกต้องในการใช้ภาษา		✓			
2.5 แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีความเหมาะสมต่อการเก็บข้อมูล	✓				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 5 เดือน ธ.ค. พ.ศ. 2563

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" ฝ่ายส่งเสริมการวิจัย และสร้างสรรค์นวัตกรรม โทร ๒๒๓๒
ที่ อว ๘๑๑๘.๑๑/ว๐๗๗๓ **วันที่** ๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๓
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ วนิชวัฒนานุวัติ

ด้วย นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัด ฝ่าย/กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำวิจัย เรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ของโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย ในการนี้โรงเรียน ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีความชำนาญการและมีประสบการณ์ในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี พร้อมขอขอบคุณอย่างยิ่งมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล)
ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ"

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

แบบประเมินคุณภาพของเครื่องมือการวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญ

เรื่อง บริบทของพื้นที่ศึกษา ด้านการรับรู้ทางด้านรูปแบบ และความหมาย ในงานศูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดก ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตชาวบ้านอีสาน

ผู้รักการประเมิน นายมนัส จอมปรุ

ชื่องานวิจัย การศึกษาศูปแต้มอีสานกลาง เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิประเมินระดับคุณภาพของเนื้อหาในด้านต่าง ๆ ตามความคิดเห็นของท่าน โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่กำหนดไว้

รายการประเมิน	ระดับการประเมิน				
1. แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	**ดีมาก 5**	**ดี 4**	**ปานกลาง 3**	**พอใช้ 2**	**ปรับปรุง 1**
1.1. แบบสัมภาษณ์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
1.2 คำถามมีความชัดเจนเข้าใจง่าย		✓			
1.3 การจัดลำดับเนื้อหา	✓				
1.4 รูปแบบในการเขียน	✓				
1.5 ความถูกต้องในการใช้ภาษา	✓				
1.6 คำถามและแบบสัมภาณ์มีความเหมาะสม	✓				
2. แบบสำรวจ และ แบบสังเกตุการณ์	**5**	**4**	**3**	**2**	**1**
2.1. แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
2.2 การต้องข้อคำถาม และข้อสังเกตุมีความชัดเจนเข้าใจง่าย	✓				
2.3 การจัดรูปแบบลำดับของการจดบันทึก	✓				
2.4 ความถูกต้องในการใช้ภาษา	✓				
2.5 แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีความเหมาะสต่อการเก็บข้อมูล	✓				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(ผศ.ดร.ชัยศ วงษ์วัฒนานุศร)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 21 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2563

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" ฝ่ายส่งเสริมการวิจัย และสร้างสรรค์นวัตกรรม โทร ๒๒๓๒

ที่ อว ๘๑๑๘.๑๑/ว๐๗๗๓ **วันที่** ๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤทธิ์ วัฒนภู

ด้วย นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัด ฝ่าย/กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำวิจัย เรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ของโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย ในการนี้โรงเรียน ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีความชำนาญการและมีประสบการณ์ในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี พร้อมขอขอบคุณอย่างยิ่งมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล)
ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ"

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

แบบประเมินคุณภาพของเครื่องมือการวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญ

เรื่อง บริบทของพื้นที่ศึกษา ด้านการรับรู้ทางด้านรูปแบบ และความหมาย ในงานฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่อง พระเวสสันตรชาดก ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตชาวบ้านอีสาน

ผู้รับการประเมิน นายมนัส จอมปรุ

ชื่องานวิจัย การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันตรชาดก

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิประเมินระดับคุณภาพของเนื้อหาในด้านต่าง ๆ ตามความคิดเห็นของท่าน โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่กำหนดไว้

รายการประเมิน	ระดับการประเมิน				
1. แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	**ดีมาก 5**	**ดี 4**	**ปานกลาง 3**	**พอใช้ 2**	**ปรับปรุง 1**
1.1. แบบสัมภาษณ์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
1.2 คำถามมีความชัดเจนเข้าใจง่าย		✓			
1.3 การจัดลำดับเนื้อหา		✓			
1.4 รูปแบบในการเขียน		✓			
1.5 ความถูกต้องในการใช้ภาษา		✓			
1.6 คำถามและแบบสัมภาษณ์มีความเหมาะสม	✓				
2. แบบสำรวจ และ แบบสังเกตุการณ์	**5**	**4**	**3**	**2**	**1**
2.1. แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
2.2 การตั้งข้อคำถาม และข้อสังเกตุมีความชัดเจนเข้าใจง่าย	✓				
2.3 การจัดรูปแบบลำดับของการจดบันทึก	✓				
2.4 ความถูกต้องในการใช้ภาษา		✓			
2.5 แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีความเหมาะสมต่อการเก็บข้อมูล	✓				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 11 เดือน ต.ค. พ.ศ. 2563

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" ฝ่ายส่งเสริมการวิจัย และสร้างสรรค์นวัตกรรม โทร ๒๒๓๒
ที่ อว ๘๑๑๘.๑๑/ว๐๗๗๓ **วันที่** ๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๓
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บรรยวัสถ์ ประเสริฐวรชัย

ด้วย นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัด ฝ่าย/กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำวิจัย เรื่อง การศึกษาลูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันตรชาดก ของโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย ในการนี้โรงเรียน ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีความชำนาญการและมีประสบการณ์ในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี พร้อมขอขอบคุณอย่างยิ่งมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล)
ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ"

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

แบบประเมินคุณภาพของเครื่องมือการวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญ

เรื่อง บริบทของพื้นที่ศึกษา ด้านการรับรู้ทางด้านรูปแบบ และความหมาย ในงานฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่อง พระเวสสันดรชาดก ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตชาวบ้านอีสาน

ผู้รับการประเมิน นายมนัส จอมปรุ

ชื่องานวิจัย การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิประเมินระดับคุณภาพของเนื้อหาในด้านต่าง ๆ ตามความคิดเห็นของท่าน โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่กำหนดไว้

รายการประเมิน	ระดับการประเมิน				
1. แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	**ดีมาก 5**	**ดี 4**	**ปานกลาง 3**	**พอใช้ 2**	**ปรับปรุง 1**
1.1. แบบสัมภาษณ์สอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
1.2 คำถามมีความชัดเจนเข้าใจง่าย		✓			
1.3 การจัดลำดับเนื้อหา	✓				
1.4 รูปแบบในการเขียน	✓				
1.5 ความถูกต้องในการใช้ภาษา	✓				
1.6 คำถามและแบบสัมภาณ์มีความเหมาะสม	✓				
2. แบบสำรวจ และ แบบสังเกตุการณ์	**5**	**4**	**3**	**2**	**1**
2.1. แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	✓				
2.2 การตั้งข้อคำถาม และข้อสังเกตุมีความชัดเจนเข้าใจง่าย	✓				
2.3 การจัดรูปแบบลำดับของการจดบันทึก	✓				
2.4 ความถูกต้องในการใช้ภาษา	✓				
2.5 แบบสำรวจและแบบสังเกตุ มีความเหมาะสมต่อการเก็บข้อมูล	✓				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(นรรษวิโรจ์ ปะเสริรอชัย)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 21 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2563

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

AF 06-03.1

เอกสารแสดงความยินยอม
ของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (Consent Form)

รหัสโครงการวิจัย : .....
(สำนักงานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา เป็นผู้ออกรหัสโครงการวิจัย)
โครงการวิจัยเรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก

ให้คำยินยอม วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

ก่อนที่จะลงนามในเอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ อาตมภาพได้รับการอธิบายถึงวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย วิธีการวิจัย และรายละเอียดต่างๆ ตามที่ระบุในเอกสารข้อมูลสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ไว้ และอาตมภาพเข้าใจคำอธิบายดังกล่าวครบถ้วนเป็นอย่างดีแล้ว และผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่างๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยเกี่ยวกับการวิจัยนี้ด้วยความเต็มใจ และไม่ปิดบังซ่อนเร้นจนอาตมภาพพอใจ

อาตมภาพ เข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และมีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนั้นไม่มีผลกระทบต่อการใช้ชีวิตประจำวัน ที่ข้าพเจ้าจะพึงได้รับต่อไป

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ อาตมภาพ เป็นความลับ จะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลของอาตมภาพ ต่อหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องต้องได้รับอนุญาตจากอาตมภาพ

อาตมภาพ ได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในเอกสารแสดงความยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

กรณีที่อาตมภาพไม่สามารถอ่านหรือเขียนหนังสือได้ ผู้วิจัยได้อ่านข้อความในเอกสารแสดงความยินยอมให้แก่ข้าพเจ้าฟังจนเข้าใจดีแล้ว อาตมภาพจึงลงนามหรือประทับลายนิ้วหัวแม่มือลงในเอกสารแสดงความยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม .....ผู้ยินยอม
(.....)
ลงนาม .....พยาน
(.....)

<u>หมายเหตุ</u> กรณีที่ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยใช้ครุยินยอมด้วยการประทับลายนิ้วหัวแม่มือ ขอให้มีพยานลงลายมือชื่อรับรองด้วย

AF 06-03.1

เอกสารแสดงความยินยอม
ของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (Consent Form)

รหัสโครงการวิจัย : .....
(สำนักงานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา เป็นผู้ออกรหัสโครงการวิจัย)
โครงการวิจัยเรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุดพระเวสสันดรชาดก

ให้คำยินยอม วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

ก่อนที่จะลงนามในเอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายถึงวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย วิธีการวิจัย และรายละเอียดต่างๆ ตามที่ระบุในเอกสารข้อมูลสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ไว้แก่ข้าพเจ้า และข้าพเจ้าเข้าใจคำอธิบายดังกล่าวครบถ้วนเป็นอย่างดีแล้ว และผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่างๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยเกี่ยวกับการวิจัยนี้ด้วยความเต็มใจ และไม่ปิดบังซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

ข้าพเจ้าเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และมีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนั้นไม่มีผลกระทบต่อการใช้ชีวิตประจำวัน ที่ข้าพเจ้าจะพึงได้รับต่อไป

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ จะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลของข้าพเจ้าต่อหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องต้องได้รับอนุญาตจากข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในเอกสารแสดงความยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

กรณีที่ข้าพเจ้าไม่สามารถอ่านหรือเขียนหนังสือได้ ผู้วิจัยได้อ่านข้อความในเอกสารแสดงความยินยอมให้แก่ข้าพเจ้าฟังจนเข้าใจดีแล้ว ข้าพเจ้าจึงลงนามหรือประทับลายนิ้วหัวแม่มือของข้าพเจ้าในเอกสารแสดงความยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม .....ผู้ยินยอม
(.....)
ลงนาม .....พยาน
(.....)

<u>หมายเหตุ</u> กรณีที่ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยให้ความยินยอมด้วยการประทับลายนิ้วหัวแม่มือ ขอให้มีพยานลงลายมือชื่อรับรองด้วย

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

AF 06-02

เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย
(Participant Information Sheet)

รหัสโครงการวิจัย : .....
(สำนักงานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา เป็นผู้ออกรหัสโครงการวิจัย)
โครงการวิจัยเรื่อง : การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก

เรียน ผู้ร่วมโครงการวิจัย

ข้าพเจ้า นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่ง อาจารย์ หน่วยงาน โรงเรียน สาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขอเรียนเชิญท่านเข้าร่วมโครงการวิจัย เรื่องการศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ก่อนที่ท่านจะตกลงเข้าร่วมการวิจัย ขอเรียนให้พระคุณเจ้าทราบรายละเอียดของโครงการวิจัย ดังนี้

โครงการวิจัยวัตถุประสงค์เพื่อ เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและความหมายฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกผ่านองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตอีสานกลาง ที่สร้างโดยช่างพื้นบ้านก่อน พ.ศ. 2500 ตลอดจน ศึกษาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตของชาวอีสานเพื่อค้นหาคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุปัจจุบัน และสามารถเกิด องค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเชิงสร้างสรรค์ แก่ผู้ที่สนใจ

ข้าพเจ้าขอความร่วมมือจากพระคุณเจ้า ในการมีส่วนร่วมเพื่อให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผลการศึกษาในครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลางเพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ไม่มีความเสี่ยงแต่อย่างใด ทั้งนี้ พระคุณเจ้า มีความเป็นอิสระในการตัดสินใจตอบรับหรือปฏิเสธการเข้าร่วมซึ่งไม่ส่งผลกระทบต่อสิทธิที่พึงได้รับตามปกติ

เมื่อพระคุณเจ้า ได้ตัดสินใจเข้าร่วมในการศึกษาครั้งนี้ ระยะเวลาที่ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งการสัมภาษณ์ และการประเมินผลจะใช้เวลาประมาณ 60 นาที สถานที่ในการสัมภาษณ์เช่นในบริเวณวัด นอกเหนือจากการจดบันทึกจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะทำการบันทึกภาพและเสียงประกอบด้วย และการเก็บรวบรวมข้อมูลจะดำเนินการเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ในส่วนข้อมูลที่ได้รับผู้วิจัยจะทำการเก็บรักษาเป็นความลับ โดยไม่เผยแพร่ และทำลายหลักฐานเพื่อป้องกันความเสี่ยง

หาก พระคุณเจ้า มีปัญหาหรือข้อสงสัยประการใด สามารถสอบถามได้โดยตรงจากผู้วิจัยที่ไปร่วมเก็บรวบรวมข้อมูลในวันทำการเก็บรวบรวมข้อมูล หรือสามารถติดต่อสอบถามได้ตลอดเวลาที่ นายมนัส จอมปรุ หน่วยงานโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา โทร 038384362, โทรศัพท์มือถือ 094-915-5165,e-mail:manus@buu.ac.th ข้าพเจ้ายินดีตอบคำถาม และข้อสงสัยของ พระคุณเจ้า ทุกเมื่อและถ้าผู้วิจัยไม่ปฏิบัติตามที่ได้ชี้แจ้งไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย สามารถแจ้งมายังคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา กองบริหารการวิจัยและนวัตกรรม หมายเลขโทรศัพท์ 038-102620

BUU IRB Approved
10 Nov 2020

AF 06-02

เมื่อพระคุณเจ้า พิจารณาแล้วเห็นสมควรเข้าร่วมในการวิจัยนี้ ขอความกรุณาลงนามในเอกสารแสดงความยินยอมร่วมโครงการที่แนบมาด้วย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่ง ในความร่วมมือในการวิจัยครั้งนี้

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

เอกสารจากระบบการขอรับการพิจารณาจริยธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยบูรพา

AF 06-02

เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย
(Participant Information Sheet)

รหัสโครงการวิจัย : .....
(สำนักงานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา เป็นผู้ออกรหัสโครงการวิจัย)
โครงการวิจัยเรื่อง : การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุดพระเวสสันดรชาดก

เรียน ผู้ร่วมโครงการวิจัย

ข้าพเจ้า นายมนัส จอมปรุ ตำแหน่ง อาจารย์ หน่วยงาน โรงเรียน สาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา ขอเรียนเชิญท่านเข้าร่วมโครงการวิจัย เรื่องการศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ชุด พระเวสสันดรชาดก ก่อนที่ท่านจะตกลงเข้าร่วมการวิจัย ขอเรียนให้ท่านทราบรายละเอียดของโครงการวิจัย ดังนี้

โครงการวิจัยวัตถุประสงค์เพื่อ เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและความหมายฮูปแต้มพื้นบ้านอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดกผ่านองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตอีสานกลาง ที่สร้างโดยช่างพื้นบ้านก่อน พ.ศ. 2500 ตลอดจน ศึกษาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตของชาวอีสานเพื่อค้นหาคุณลักษณะที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยใช้แนวคิด กรรมวิธี สื่อและวัสดุปัจจุบัน และสามารถเกิด องค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเชิงสร้างสรรค์ แก่ผู้ที่สนใจ

ข้าพเจ้าขอความร่วมมือจากท่านในการมีส่วนร่วมเพื่อให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผลการศึกษาในครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเรื่อง การศึกษาฮูปแต้มอีสานกลาง เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยอีสาน ชุด พระเวสสันดรชาดก โดยการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ไม่มีความเสี่ยงแต่อย่างใด ทั้งนี้ท่านมีความเป็นอิสระในการตัดสินใจตอบรับหรือปฏิเสธการเข้าร่วมซึ่งไม่ส่งผลกระทบต่อสิทธิที่พึงได้รับตามปกติ

เมื่อท่านได้ตัดสินใจเข้าร่วมในการศึกษาครั้งนี้ ระยะเวลาที่ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากท่าน ทั้งการสัมภาษณ์ และการประเมินผลจะใช้เวลาประมาณ 60 นาที โดยสถานที่ที่จะสัมภาษณ์ เช่นในบริเวณวัด, ในบริเวณที่พักอาศัยของท่าน หรือสถานที่ที่ท่านสะดวก นอกเหนือจากการจดบันทึกจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะทำการบันทึกภาพและเสียงประกอบด้วย และการเก็บรวบรวมข้อมูลจากท่านจะดำเนินการเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ในส่วนข้อมูลที่ได้รับนั้นผู้วิจัยจะทำการเก็บรักษาเป็นความลับ โดยไม่เผยแพร่ และทำลายหลักฐานเพื่อป้องการความเสี่ยง

หากท่านมีปัญหาหรือข้อสงสัยประการใด สามารถสอบถามได้โดยตรงจากผู้วิจัยที่ไปร่วมเก็บรวบรวมข้อมูลในวันทำการเก็บรวบรวมข้อมูล หรือสามารถติดต่อสอบถามได้ตลอดเวลาที่ นายมนัส จอมปรุ หน่วยงานรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" มหาวิทยาลัยบูรพา โทร 038384362, โทรศัพท์มือถือ 094-915-5165,e-mail:manus@buu.ac.th ข้าพเจ้ายินดีตอบคำถาม และข้อสงสัยของท่านทุกเมื่อและถ้าผู้วิจัยไม่ปฏิบัติตามที่ได้ชี้แจงไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย สามารถ

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020

AF 06-02

แจ้งมายังคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา กองบริหารการวิจัย และนวัตกรรม หมายเลขโทรศัพท์ 038-102620

เมื่อท่านพิจารณาแล้วเห็นสมควรเข้าร่วมในการวิจัยนี้ ขอความกรุณาลงนามในเอกสารแสดงความยินยอมร่วมโครงการที่แนบมาด้วย

ผู้วิจัยขอขอบคุณท่านเป็นอย่างยิ่ง ในความร่วมมือในการวิจัยครั้งนี้

BUU-IRB Approved
10 Nov 2020