ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

เจียมจันทร์ จันทร์คงหอม

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ธันวาคม 2560
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์และคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ ได้พิจารณาดุษฎีนิพนธ์ ของ เจียมจันทร์ จันทร์คงหอม ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

..... ประธาน

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ กำจร สุนพงษ์ศรี)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุญเสริม วัฒนกิจ)

คณะศิลปกรรมศาสตร์อนุมัติให้รับดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2560

Scanned with CamScanner

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์เรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น จะสำเร็จโดยสมบูรณ์มิได้เลยหากขาดความอนุเคราะห์ และคำแนะนำจากหลายท่าน

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมรองศาสตราจารย์ ดร. โกสุม สายใจ และประธานกรรมการ ศาสตราจารย์กิตติ คุณกำจร สุนพงษ์ศรี ที่ให้คำแนะนำชี้แนะการจัดทำดุษฎีนิพนธ์ เพื่อแสดงองค์ความรู้ตาม กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปวิจัยฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยดี และขอขอบคุณอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ คือ รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี รองศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง และรองศาสตราจารย์นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ที่ให้แนวทางการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมปลายทาง และนอกเหนือจากนี้ขอขอบคุณผู้ตรวจสอบเครื่องมือวิจัย ทางด้านศิลปวิจัยคือ รองศาสตราจารย์วุฒิ วัฒนสิน ทางด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมวิทยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ทางด้านการวัดผลประเมินผล ดร. เรวดี กระโหมวงศ์ และปราชญ์ชาวบ้านผู้ให้ข้อมูลภาคสนามอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยเป็นอย่างยิ่ง ประกอบด้วย นายสถาพร ศรีสัจจัง นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์ และนายจรูญ น้อยปาน และที่สำคัญ ศิลปินลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ที่ให้แรงบันดาลใจ กลวิธีอันสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรม คือ นายปริทรรศ หุตางกูร นายนิกร ไชยโยธา และนายกระจ่าง จันทร์สังข์ ตลอดจน ชาวบ้านในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา ที่เป็นดั่งแรงบันดาลใจที่มีชีวิต

ท้ายที่สุดขอขอบคุณวารสารปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ ที่ได้ตอบรับการเผยแพร่บทความวิจัย และหอศิลป์จามจุรี แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้พื้นที่เพื่อจัดแสดงนิทรรศการศิลปวิจัยครั้งนี้

เจียมจันทร์ จันทร์คงหอม

54810091: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ: ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)

คำสำคัญ: ปรากฏการณ์ธรรมชาติ/ ทะเลสาบสงขลา/ ภาพสะท้อนอัตลักษณ์/ วัฒนธรรมทางการเห็น

เจียมจันทร์ จันทร์คงหอม : ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา :ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น (NATURAL PHENOMENON OF SONGKHLA LAKE : A REFLECTIVE CHARACTERISTIC OF VISUAL CULTURE)คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์: ศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง, M.F.A., รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ, ปร.ด. 313 หน้า. ปี พ.ศ. 2560.

ดุษฎีนิพนธ์มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลาใน มุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และมุมมองทางศิลปะในขอบข่ายงานจิตรกรรม และนำผล การวิเคราะห์ประกอบด้วยปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ที่ส่งผลถึงการ สร้างสรรค์งานจิตรกรรมจากผลงานจิตรกรรมตะวันตก และตะวันออก มาสังเคราะห์เป็นข้อมูล เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรม สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

ผลการวิจัยพบว่า

1. ปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลาในมุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม มีลักษณะ วัฒนธรรม 3 ลุ่มน้ำ คือส่วนตอนบนเป็นน้ำจืด ตอนกลางเป็นน้ำกร่อย และตอนล่างเป็นน้ำเค็ม ซึ่งเป็นผลพวงมาจากนิเวศสิ่งแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์ในรูปแบบพหุศิลปวัฒนธรรม

2. ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ได้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งาน จิตรกรรมทั้งตะวันตก และตะวันออก โดย 3 มิติดังกล่าว แสดงถึงเนื้อหาสาระในภาพจิตรกรรม

3. การสังเคราะห์ข้อมูลแสดงถึงแบบอย่างทางศิลปะมาจาก 2 แนวทาง แนวทางแรกเป็นแบบภววิสัย ในแบบอย่างธรรมชาตินิยม โดยภาพแสดงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ที่มีอิทธิพล อยู่เหนือมิติมนุษย์ มิติวัฒนธรรม และแบบอย่างสัจนิยม ที่มีมิติมนุษย์เป็นผู้สร้างวัฒนธรรมภายใต้ มิติธรรมชาติ แนวทางถัดมาเป็นแบบอัตวิสัย ในแบบอย่างจินตนิยม ภาพจิตรกรรมมีการสื่อสาร อารมณ์ พลังของปรากฏการณ์ธรรมชาติ และแบบอย่าง อุดมคตินิยม กับแบบอย่างประเพณีพื้นถิ่น ภาคใต้ นิยมสร้างรูปแบบความงามที่มีความดีและศีลธรรมเป็นเป้าหมาย

ผู้วิจัยนำผลการสังเคราะห์ข้อมูล มาสร้างองค์ความรู้ด้วยการ ปฏิบัติสร้างสรรค์ ทดลองขยับปรับเปลี่ยน ผสมผสาน และการแก้ไขปัญหาของรูปความหมายทางสุนทรียะ เพื่อแสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นในบริบทใหม่

54810091: MAJOR: VISUAL ART AND DESIGN; Ph.D. (VISUAL ART AND DESIGN)

KEYWORD: NATURAL PHENOMENON/ SONGKHLA LAKE/ CHARACTERISTIC REFLECTION/ VISUAL CULTURE

JIAMCHAN CHANKHONGHOM: NATURAL PHENOMENON OF SONGKHLA LAKE : A REFLECTIVE CHARACTERISTIC OF VISUAL CULTURE. ADVISORY COMMITTEE: SUCHAT THAOTHONG, M.F.A., KOSUM SAIJAI, Ed.D. 313 P. 2017.

This dissertation aims to study and analyze natural phenomenon of Songkhla Lake in the perspective of nature, environment and arts within fine arts matters including synth sizing the analyzed results from natural, human and cultural dimensions having an effect on the painting creation in the west and east to form the information of the painting creation and reflect the identity of visual culture.

The findings of the study are as follows:

1. The natural perspective of Songkhla Lake's phenomenon from the upper, middle, and lower watersheds had three cultural characteristics, namely, freshwater, brackish water, and sea water. This consequence came from ecological environment influencing people's mindset on the multicultural arts.

2. The factors of natural, human, and cultural dimensions had an effect on the creation of western and eastern arts expressing the contents of the paintings.

3. The synthesis of style information consisted of two concepts: Objectivism and Subjectivism. First, the Objectivism consisted of Naturalism that expressed the natural phenomenon over human, culture, and Realism that human created under natural dimension. Secondly, the Subjectivism consisted of Romanticism showing the paintings with emotions, natural phenomenon's power, and Idealism and Conventionalism focusing on the virtue and moral standard.

The results were, then, synthesized to create the holistic knowledge by creative practice, adaptive experiment, enhancement, and problem solving of aesthetic meanings so as to represent the cultural characteristic in a new context.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

สารบัญ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ซ

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 2

คำถามการวิจัย..... 2

กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย..... 3

ขอบเขตของการวิจัย..... 3

ข้อตกลงเบื้องต้น..... 5

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5

2 เอกสารข้อมูลและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง..... 6

มุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม..... 7

ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา..... 8

ภูมิทัศน์วัฒนธรรม..... 19

นิเวศวัฒนธรรม..... 22

สัณฐานวิทยาพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา 24

ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น..... 28

ทะเลสาบสงขลาตอนบน..... 29

ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง..... 33

ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง..... 35

ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมจากวรรณกรรม..... 37

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

การสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน..... 38

ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรมในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา. 46

มุมมองทางศิลปะ ในขอบข่ายงานจิตรกรรม.....……..... 54

เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น……..…… 54

เนื้อหาสาระในงานจิตรกรรม .....…….....… 55

การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม ……... 56

ทฤษฎีการรับรู้..... 57

ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม .....… 60

องค์ประกอบของการมองเห็น…….…..….. 62

หลักการทางทัศนศิลป์ .....…….…..…….. 65

ทัศนธาตุ .....…….…..…….. 66

องค์ประกอบจิตรกรรม .....…….....… 68

กลวิธีทางจิตรกรรม .....……..…… 70

แบบอย่างทางศิลปะ .....……..……..... 75

วัฒนธรรมการรับรู้ของตะวันตกและตะวันออก …..……..… 81

จิตรกรกลุ่มลุ่มน้ำในประวัติศาสตร์..... 83

ลักษณะเฉพาะกับคตินิยมทางศิลปะ..... 87

ปรากฏการณ์ของการรับรู้กับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม……..… 101

กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น.....… 103

กลุ่มที่ 1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก……..... 104

กลุ่มที่ 2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา……..... 122

กลุ่มที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา…..…… 125

สรุปการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมจากปรากฏการณ์ทางการเห็น 133

การถ่ายทอดตามแบบภววิสัย .....…….. 133

การถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย .....…….… 135

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการวิจัย	139
ประชากรกลุ่มและกลุ่มตัวอย่าง	139
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	140
การรวบรวมข้อมูล	141
การวิเคราะห์ข้อมูล	142
การสังเคราะห์ข้อมูลและแนวทางการสร้างงาน	205
การสร้างสรรค์ผลงาน	217
การเผยแพร่ผลงานและแสดงนิทรรศการศิลปะดุษฎีนิพนธ์	217
4 การสร้างสรรค์ และการตรวจสอบผลงาน	218
แนวทางการสร้างสรรค์ และการตรวจสอบผลงาน	218
ระยะที่ 1 ภาพร่างต้นแบบ จำนวน 30 ชิ้น	219
การตรวจสอบผลงานระยะที่ 1 ภาพร่างต้นแบบโดยที่ปรึกษา	235
ระยะที่ 2 ภาพร่างปลายทาง จำนวน 9 ชิ้น	238
การตรวจสอบผลงานระยะที่ 2 ภาพร่างปลายทาง โดยผู้เชี่ยวชาญ	243
ระยะที่ 3 ภาพผลงานปลายทาง จำนวน 3 ชิ้น	245
การตรวจสอบผลงานระยะที่ 3 ภาพผลงานปลายทาง โดยที่ปรึกษา	249
5 การสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	250
สรุปและอภิปรายผล	250
การเผยแพร่ผลการวิจัย	255
ข้อเสนอแนะ	256
บรรณานุกรม	257
ภาคผนวก	266
ภาคผนวก ก หนังสือขอความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัย และใบรับรองเครื่องมืองานวิจัย	267
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านและแบบสัมภาษณ์จิตรกรทะเลสาบสงขลา	274
ภาคผนวก ค หนังสือขออนุญาตทำการสัมภาษณ์ และใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย	291

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

ภาคผนวก ง หนังสือขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกและให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ..... 304

ภาคผนวก จ เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ แบบตอบรับการเผยแพร่บทความวิจัย และผลงานศิลปดุษฎีนิพนธ์ ……...…..……. 308

ประวัติย่อของผู้วิจัย..... 313

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
2-1	สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน…….….	45
2-2	อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลาโดยจรูญ น้อยปาน……	48
2-3	สรุปปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา……...….	49
2-4	สรุปปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรมในทะเลสาบสงขลา……..…	51
2-5	สรุปมุมมองทางธรรมชาติ……...……..	52
2-5	ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements)……..…….	66
2-7	หลักการออกแบบ (Principles of Design)……..	68
2-8	ความหมายการแทนค่ารูปทรง (ภววิสัย) ต่อการรู้สึกสัมผัสทางความรู้สึก (อัตวิสัย).....	72
2-9	ลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันออกและลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันออก…..…..	82
3-1	สรุปภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นผลงานจิตรกรรมตะวันตก……	155
3-2	สรุปภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นผลงานจิตกรรมฝาผนัง……..	182
3-3	สรุปภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นกลุ่มทะเลสาบสงขลา……...…..	198
3-4	สรุปเนื้อหาสาระวัฒนธรรมทางการเห็น จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรรม….....	199
3-5	สรุปการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม…..…	201
3-6	สรุปแบบอย่างทางศิลปะ จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม……...…	203
3-7	สรุปผลการสังเคราะห์มุมมองทางศิลปะ……...……..	211
3-8	สรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นเพื่อสร้างสรรค์ภาพร่างต้นแบบ……...….	216
4-1	สรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นมุมมองทางศิลปะในภาพร่างต้นแบบระยะที่1..	219
4-2	สรุปภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1 จำนวน 30 ชิ้น……...……...	235
4-3	สรุปการคัดเลือก ตรวจสอบ และให้คำแนะนำโดยที่ปรึกษาเป็นภาพผลงานระยะที่2.	247

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 ภาพถ่ายทางอากาศจาก Google search maps พื้นที่ทะเลสาบสงขลาในปัจจุบัน……..…….. 9

2 ภาพแผนที่บริเวณทะเลน้อยเขตจังหวัดพัทลุงและป่าพรุควนขี้เสียนเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช. 11

3 ภาพนกบริเวณทะเลน้อย……..…….. 11

4 ภาพสายคลองที่เชื่อมห้วงน้ำทะเลน้อยกับทะเลสาบสงขลาตอนบน……..… 12

5 ภาพวิถีวัฒนธรรมกับอาชีพชาวบ้านที่พึ่งพาอาศัยลุ่มน้ำทะเลน้อย……. 12

6 ภาพแผนที่ดาวเทียมทะเลสาบตอนบนและเส้นทางสายทางหลวงชนบทรอบห้วงน้ำ……..…… 13

7 ภาพจุดเชื่อมต่อทะเลน้อยกับห้วงน้ำทะเลสาบสงขลาตอนบน……..…… 13

8 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านที่สัมพันธ์กับห้วงน้ำทะเลสาบสงขลาตอนบน…… 14

9 ภาพการทำประมงแบบเพาะเลี้ยงปลาในบ่อดินบริเวณริมทะเลสาบ……..…… 14

10 ภาพแผนที่ดาวเทียมแสดงพื้นที่ทะเลสาบตอนกลาง……..…… 15

11 ภาพวิถีวัฒนธรรมกับการประมงชายฝั่งในแบบต่างๆ ของชุมชนบริเวณทะเลสาบตอนกลาง…... 16

12 ภาพความหลากหลายของวิถีวัฒนรรมบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบตอนกลาง……..…… 17

13 ภาพแสดงบริเวณห้วงน้ำทะเลสาบตอนล่าง…… 18

14 ภาพการทำประมงแบบกระชังเลี้ยงปลาเรียงรายทั่วไปรอบห้วงน้ำทะเลสาบบริเวณเกาะยอ…..… 14

15 ภาพบรรยากาศทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมของบริเวณพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาตอนล่าง……... 15

16 ภาพนาขั้นบันได บานัว (banaue) ที่เกาะลูซอน ฟิลิปินส์……..…….. 21

17 ภาพแสดงลักษณะการวางตัวของเทือกเขามหากาพย์แห่งผืนป่า ฮาลา-บาลา...…….. 26

18 ภาพพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและเส้นทางการสัญจรทางน้ำ และทางบก……. 28

19 ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมพรุควนขี้เสียจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง.. 29

20 ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลน้อยจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่…... 30

21 ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบตอนบนจากข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง. 31

22 ภาพแสดงภูมิทัศน์วัฒนธรรมบริเวณทะเลสาบตอนบนจากการศึกษาพื้นที่……..….. 32

23 ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบตอนกลางจากข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง 33

24 ภาพแสดงภูมิทัศน์วัฒนธรรมบริเวณทะเลสาบตอนกลางจากการศึกษาพื้นที่……...……. 34

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

25 ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบตอนล่างจากข้อมูลเอกสารเว็บไซด์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง. 35

26 ภาพแผนที่ดาวเทียมแสดงพื้นที่ทะเลสาบตอนล่าง……. 35

27 ภาพแสดงภูมิทัศน์วัฒนธรรมบริเวณทะเลสาบตอนล่างจากการศึกษาพื้นที่……..…… 36

28 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายสถาพร ศรีสัจจัง..... 38

29 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์..... 40

30 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายจรูญ น้อยปาน..... 43

31 ภาพถ่ายลักษณะทางกายภาพ ฟ้า พื้นดินชุ่มน้ำ และน้ำทะเลสาบ..... 46

32 ภาพพื้นที่แหล่งชุมชนที่สำคัญในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา..... 47

33 ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์จากบทประพันธ์ Odyssey (Rome,c.60-40 BCE.)…….. 79

34 ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของชาวโรมันพบที่ Boscotrecase, Pompeii……..…… 79

35 ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของชาวโรมัน พบที่เมืองปอมเปอี (Pompeii)……. 80

36 ภาพ Landscape with St.Jerome,1524 ของ Joachim Patinir…….……. 83

37 ภาพ Pastorale landscape,1650 ของ Poussin Nicolas……...……. 83,88

38 ภาพ The Embarkation of the Queen of Sheba, 1648 ของ Claude Lorrain……..…… 83,88

39 ภาพ Landscape with rainbow. ในศตวรรษที่ 17th ของ Peter Paul Rubens……...……. 84,89

40 ภาพ The Savage State,1834……..…… 84

41 ภาพ Rocky Mountain Landscape, in the White House. ของ Albert Bierstadt…….……. 85

42 ภาพ Wanderer above the Sea of Fog (1818)……. 85

43 ภาพ Landscape with Lake and Boatman, 1839 ของ Jean-Baptiste-Camille Corot…….. 43

44 ภาพ The Gleaners…….…… 86,119,121,151

45 ภาพ Francesco Guardi - The Bucintoro Festival of Venice. ของFrancesco Guardi…….. 88

46 ภาพ The Hay Wain,1821ของ John Constable……..…… 89

47 ภาพ The Burning of the Houses of Parliament , 1834 ของ J.M.W. Turner…….……. 89

48 ภาพ The Starry Night, June 1889…….. 89

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

49 ภาพ Dolomite Landscape: Tre Croci ของ Oskar Kokoschka สไตล์ Expressionism…… 90

50 ภาพ Antipodes of Landscape ของ Max Ernst สไตล์ Surrealism…….. 90

51 ภาพ The Cliffs at Etretat, 1869 ของ Gustave Courbet สไตล์ Realism……...…….. 92

52 ภาพ L'Ile Lacroix à Rouen/Lacroix Island at Rouen, 1883. ของ Camille Pissarro…….. 92

53 ภาพ The Seine at Asnieres (The Skiff), 1879 ของ Pierre-Auguste Renoir สไตล์ Impressionism. 92

54 ภาพ Flood at Port-Marly, 1876 ของ Alfred Sisley……...……. 93

55 ภาพ Christina's World ,1948 ของ Andrew Wyeth……...……. 93

56 ภาพ Barbizon landscape, ca. 1850 ของ Théodore Rousseau……...…… 97,118

57 ภาพ Self Portrait Albrecht Altdorfer……...……. 105

58 ภาพ Danube landscape near Regensburg with Scheuchenberg,1528 เขียนสไตล์ Northern Reanissance……..…… 109

59 ภาพ Saint George and Dragon……. 105

60 ภาพ The Battle of Alexander…….....……..…..…...…… 107,144

61 ภาพ Thomas Cole……. 108

62 ภาพ Kaaterskill Falls…… 109

63 ภาพ Fort Putnam…….. 109

64 ภาพ Gelyna (View near Ticonderoga)……...…….. 110

65 ภาพ The Course of Empire ทั้ง 5 ภาพของโทมัส โคล……...…….. 111

66 ภาพ The Oxbow……...…… 112

67 ภาพ The Notch of the White Mountains…….…… 112

68 ภาพ Daniel Boone at His cabin at the Great Osage Lake…… 112

69 ภาพ Lake with Dead Trees…….…….. 113

70 ภาพ The Garden of Eden……. 113

71 ภาพ The Hudson River at West Point, 1864 ของ Alfred Bricher…… 113

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

72 ภาพ View of the Hudson River Valley from Olana,1867 ของ Frederic Edwin Church……. 114

73 ภาพ The Course of Empire Consummation……..……..…..… 114

74 ภาพ Jean François Millet……...…….. 116

75 ภาพ This painting depicts cattle drinking on the banks of the Touques River in Normandy ของ Constant Troyon……...……. 118

76 ภาพ Forest of Fontainebleau, 1868…….. 118

77 ภาพ Landscape with a Herd,1872……..…….. 118

78 ภาพ Shepherdess Sitting at the Edge of the Forest: ca 1848-49…….. 119

79 ภาพ Haymakers' rest, 1848…….. 119

80 ภาพ The Sower, 1850……..…….. 119

81 ภาพ The Angelus, 1857-1859…….. 120

82 ภาพ Harvesters Resting (Ruth and Boaz), 1853…… 120

83 ภาพ The Gleaners, 1855–56……. 120

84 ภาพ The Gleaners (a black chalk drawing for summer)…….. 121

85 ภาพจิตรกรปริทรรศ หุตางกูร……..…..…. 122

86 ภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546……...…….. 122,185

87 ภาพจิตรกรนิกร ไชโยธา……..….. 123

88 ภาพบ้านชาวเลภาคใต้ พ.ศ.2531……..……. 123,188

89 ภาพจิตรกรกระจ่าง จันทร์สังข์……..…..…….…… 124

90 ภาพศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ (ที่เก่า)……..…….. 124

91 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ (ที่เก่า)…….…….. 125,193

92 ภาพแสดงแผนที่ตั้งของวัดจะทิ้งพระ……...……. 127

93 ภาพวิหารของวัดจะทิ้งพระที่ภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่……..…….. 127

94 ภาพภายในวิหารวัดจะทิ้งพระที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังและพระนอนองค์ใหญ่……..……. 127

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

95 ภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระ…….. 128

96 ภาพแสดงแผนที่ตั้งและอุโบสถของวัดคูเต่า……. 129

97 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่ากับพระประธานที่ประดิษฐานภายในอุโบสถ……..…….. 130

98 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่า……...……. 131

99 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดคูเต่าเรื่องพุทธประวัติเวสสันดรชาดก…….....… 132

100 ภาพแสดงพื้นที่มิติด้านธรรมชาติ และพื้นที่มิติด้านมนุษย์ในภาพ The Battle of Alexander...… 145

101 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นในภาพ The Battle of Alexander…….…… 146

102 ภาพหลักการทางทัศนศิลป์ในภาพ The Battle of Alexander…….….. 147

103 ภาพ The Course of Empire ทั้ง 5 ภาพของโทมัส โคล……...……. 148

104 ภาพแสดงถึงเนื้อหาสาระภายในภาพ The Course of Empire Consummation……. 149

105 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นในภาพ The Course of Empire Consummation…….…….. 150

106 ภาพหลักการทางทัศนศิลป์ในภาพ The Course of Empire Consummation…… 150

107 ภาพแสดงมิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ในภาพ The Gleaners……...….. 152

108 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นในภาพ The Gleaners…….. 153

109 ภาพหลักการทางทัศนศิลป์ในภาพ The Gleaners……...……. 154

110 ภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์……. 156

111 ภาพแสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรมในภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระ…….…… 158

112 ภาพแสดงมิติด้านธรรมชาติ และมิติด้านมนุษย์ภายในพื้นที่ของโลกสวรรค์……... 158

113 ภาพวิถีวัฒนธรรมการตักบาตรในวันออกพรรษา……..….. 159

114 ภาพแสดงหลักการทางทัศนศิลป์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ……... 160

115 ภาพรายละเอียดของรูปทรงเทวดา รูปทรงต้นไม้……..… 115

116 ภาพแสดงขนาดของรูปวัตถุกับระยะในภาพ……..…….. 161

117 สีพื้นและรายละเอียดของภาพ…….. 161

118 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดคูเต่าเรื่องพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก…….…… 163

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

119 ภาพนครพีสี..... 165

120 ภาพพราหมณ์เมืองกลิงครัฐขอพระราชทานช้างมงคลจากพระเวสสันดร.....…… 166

121 ภาพพระเวสสันดรถูกเนรเทศไปยังป่าหิมพานต์.....…… 167

122 ภาพเหล่าพราหมณ์มาขอพระราชทานม้าและรถ.....…… 168

123 ภาพพระเวสสันดรทรงอุ้มชาลี และพระนางมัทรีอุ้มกัณหาเดินบ่ายพระพักตร์สู่แดนหิมพานต์.. 168

124 ภาพเหล่าพราหม์หนุ่มที่ดุว่าภรรยาตนที่ไม่เอาใจใส่สามีเหมือนนางอมิตตดาเอาใจชราชูชก..... 170

125 ภาพชูชกหนีชาวบ้านและฝูงสุนัขไล่เนื้อของพรานเจตบุตรตัวสั่นงันงกขึ้นบนต้นไม้..... 171

126 ภาพอาศรมพระอัจจุตฤษี..... 172

127 ภาพอาศรมพระเวสสันดรที่ภูเขาคันธมาทน์.....…… 172

128 ภาพชูชกมาทูลขอพระกุมารทั้งสอง..... 173

129 ภาพพระอินทร์ทรงแปลงกายเป็นพราหมณ์แก่ทูลขอพระนางมัทรี..... 174

130 ภาพนางฟ้าแปลงมาเป็นนางมัทรีคอยดูแลสองกุมาร.....…… 175

131 ภาพชูชกเดินหลงทางมายังนครสีพีและได้พบกับพระเจ้าสญชัย.....…… 176

132 ภาพฉกษัตริย์เหล่าข้าราชบริพารและประชาชนมาพบกัน.....…… 177

133 ภาพเสด็จกลับนครสีพี.....…… 178

134 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า.....…… 178

135 ภาพแสดงรูปทรงและส่วนประดับอาคาร..... 179

136 ภาพชูชก..... 180

137 ภาพแสดงการใช้เส้นสีและพื้นผิวสร้างความรู้สึก.....…… 181

138 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายปริทรรศ หุตางกูร เพื่อเก็บข้อมูล..... 183

139 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546.....…… 186

140 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายนิกร ไชยโยธา เพื่อเก็บข้อมูล..... 187

141 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นภาพบ้านชาวเลภาคใต้..... 189

142 ภาพแสดงการใช้เส้นนอนและเส้นตั้งแสดงความรู้สึกสงบ..... 190

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

143 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายกระจ่าง จันทร์สังข์ เพื่อเก็บข้อมูล……. 191

144 ภาพแสดงเนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรมจากเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นจริง……... 194

145 ภาพตำนานวรรณกรรมปรากฏการณ์ธรรมชาติ นางเมฆขลากับรามสูร……... 194

146 ภาพจากความเชื่อทางพุทธศาสนา เรื่องนรก และเทวดาในรูปกายของสัตว์ในวรรณกรรม..... 195

147 ภาพแสดงมิติสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ……. 195

148 ภาพแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ที่เป็นมนุษย์จริงและมนุษย์จากวรรณกรรม…… 195

149 ภาพการแสดงศิลปวัฒนธรรมมโนราห์ หนังตลุง……. 196

150 ภาพแสดงมิติวัฒนธรรม ควน โหนด นา เล……... 196

151 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็น จากภาพจิตรกรรมฝาผนังของกระจ่าง จันทร์สังข์…….. 196

152 ภาพแสดงหลักการทางทัศนศิลป์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังของกระจ่าง จันทร์สังข์……..... 197

153 ภาพการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการถ่ายภาพ และสเก็ตซ์ภาพร่าง……. 204

154 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 ภาพชุมชนทะเลน้อย……... 220

155 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 ภาพชุมชนทะเลน้อย……... 220

156 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 3 ภาพชุมชนทะเลน้อย……... 221

157 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 4 ภาพลุ่มน้ำปากรอและยอยักษ์……. 221

158 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 5 ภาพลุ่มน้ำปากรอ และยอยักษ์…… 222

159 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 6 ภาพลุ่มน้ำปากกระ และควายน้ำ…… 222

160 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 7 ภาพลุ่มน้ำปากประ และควายน้ำ…… 223

161 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 8 ภาพลุ่มน้ำปากประ และควายน้ำ……... 223

162 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 9 ภาพลุ่มน้ำปากประ และควายน้ำ…… 224

163 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 10 ภาพลุ่มน้ำปากคลอง…… 224

164 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 11 ภาพลุ่มน้ำบางแก้ว……... 225

165 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 12 ภาพลุ่มน้ำปากพะยูน…… 225

166 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 13 ภาพลุ่มน้ำคูขุด……. 226

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

167 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 14 ภาพชุมชนดอนคัน…….. 226

168 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 15 ภาพชุมชนดอนคัน……..…… 227

169 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 16 ภาพลุ่มน้ำคูขุด…….…… 227

170 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 17 ภาพลุ่มน้ำปากพะยูน……..…….. 228

171 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 18 ภาพลุ่มน้ำปากรอ……..…… 228

172 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 19 ภาพลุ่มน้ำปากรอ……. 229

173 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 20 ภาพลุ่มน้ำเกาะใหญ่…….…… 229

174 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 21 ภาพชุมชนเกาะยอ……...…… 230

175 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 22 ภาพชุมชนท้ายยอ……...…….. 230

176 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 23 ภาพชุมชนเกาะยอ……...……. 231

177 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 24 ภาพชุมชนเกาะยอ……..…….. 231

178 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 25 ภาพชุมชนเกาะยอ…… 232

179 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 26 ภาพชุมชนเกาะยอ……...……. 232

180 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 27 ภาพชุมชนเกาะยอ……..…….. 233

181 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 28 ภาพลุ่มปากน้ำสงขลา…….. 233

182 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 29 ภาพลุ่มปากน้ำสงขลา……..…… 234

183 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 30 ภาพลุ่มปากน้ำสงขลา…….…… 234

184 ภาพการคัดเลือกตรวจสอบ และให้คำแนะนำ ภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1 โดยที่ปรึกษาหลัก.....… 235

185 ภาพการคัดเลือกตรวจสอบ และให้คำแนะนำ ภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1 โดยที่ปรึกษาร่วม.....… 236

186 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 ภาพชุมชนทะเลน้อย…… 238

187 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 ภาพลุ่มน้ำปากคลอง…….. 238

188 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 3 ลุ่มน้ำปากรอ และยอยักษ์……..……. 239

189 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 4 ลุ่มน้ำปากรอ……..…… 239

190 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 5 ภาพลุ่มน้ำเกาะใหญ่……..……. 240

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

191 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 6 ภาพลุ่มน้ำปากรอ……...…… 240

192 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 7 ภาพชุมชนเกาะยอ…….…… 241

193 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 8 ภาพชุมชนท้ายยอ…….. 241

194 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 9 ภาพปากน้ำสงขลา……...…….. 242

195 ภาพชุดภาพทะเลสาบสงขลา ระยะที่ 2…… 242

196 ภาพการคัดเลือกและให้คำแนะนำโดย รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี……...……. 243

197 ภาพการคัดเลือกและให้คำแนะนำโดย รองศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง……...… 244

198 ภาพการคัดเลือกและให้คำแนะนำโดย รองศาสตราจารย์นิคอเละ ระเด่นอาหมัด……..……. 244

199 ภาพระยะที่ 3 ชิ้นที่ 1 ทะเลสาบตอนบน……...…….. 246

200 ภาพระยะที่ 3 ชิ้นที่ 2 ทะเลสาบตอนกลาง……...…… 247

201 ภาพระยะที่ 3 ชิ้นที่ 3 ทะเลสาบตอนล่าง…….. 247

202 ภาพชุดภาพทะเลสาบสงขลา ระยะที่ 3……..…….. 248

203 ภาพที่ปรึกษาตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะผลงานระยะที่ 3……. 249

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและสำคัญ

ภาพภูมิทัศน์ทะเลสาบสงขลามีพลังกระตุ้นเร้าทำให้ผู้วิจัยเริ่มต้นค้นหาคุณค่าความหมาย เพราะเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมที่งดงาม มีความอุดมสมบูรณ์ของนิเวศธรรมชาติ ซึ่งภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์มีปรากฏมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์ศิลปะ ภูมิทัศน์เบื้องหน้าเป็นแรงบันดาลใจให้จิตรกรทุกยุคทุกสมัยได้สร้างสรรค์ผลงานมายาวนาน ดังข้อความที่ว่า “ในการวาดภาพทิวทัศน์ภูมิประเทศ ของจิตรกรนั้น จิตรกรไม่ได้ต้องการที่จะ บรรยายถึงรูปร่างของภูมิประเทศที่เขาแลเห็นได้ด้วยตา แต่ต้องการที่จะบอกอะไรบางอย่าง เกี่ยวกับภูมิประเทศนั้น” ดังที่กิติมา อมรทัต (2530, หน้า 268) แปลข้อความดังกล่าวของ Herbert Read การสร้างความรู้เชิงปฏิบัติการจำเป็นต้องวิเคราะห์มุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ของพื้นที่ภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา ประกอบด้วยมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ดังที่สิทธิ์ บุตรอินทร์ (2555, หน้า 175) ได้กล่าวอธิบายเกี่ยวกับปรัชญาสิ่งแวดล้อม ซึ่งมิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรมนั้น เป็นผลสืบเนื่องจากอิทธิพลสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ และเห็นว่า มิติทั้งสามนี้ สัมพันธ์กัน อิงอาศัยอย่างเป็นวัฏจักร

ในการศึกษามุมมองทางธรรมชาติ เพื่อให้ได้คำตอบเนื้อหาสาระวัฒนธรรมทางการเห็นจำต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับ ปรากฏการณ์ ศรีเพ็ญ ศุภพิทยากุล (2532, หน้า 13-14) ได้อธิบายว่าเป็นการแยกสิ่งหลักออกจากสิ่งย่อย ถือเป็นหลักการสำคัญ เพื่อให้ได้ แก่นแท้ของความรู้จากปรากฏการณ์ที่ได้จากการพิจารณา วิเคราะห์ และแจกแจงปรากฏการณ์อย่างละเอียดจนสามารถมองเห็นสิ่งหลักๆ ซึ่งวิธีการศึกษาแบบปรากฏการณ์วิทยานี้ มีความสอดคล้องกับเรื่องของวัฒนธรรมทางการเห็น ดังที่สมเกียรติ ตั้งนโม (2546, หน้า 1) กล่าวถึงวัฒนธรรมทางสายตาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับภาพที่ข้ามศาสตร์กันไปมา ในโลกของภาพทางสายตา (Visual World) ในการผลิตความหมาย คุณค่า สุนทรีย์

การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรม จำเป็นต้องศึกษามุมมองทางศิลปะ เพื่อศึกษาวิเคราะห์มุมมองความคิดตามแบบอย่างตะวันตก และแบบอย่างตะวันออก รูปความหมายตรง และความหมายแฝง เป็นการสร้างความรู้เชิงวิชาการให้เข้มแข็ง โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมลุ่มน้ำ ผ่านภาพจิตรกรรมที่มีความหลากหลายตามปรัชญา และบริบทการสร้างสรรค์ และการสังเคราะห์ข้อมูลโดยมีผู้วิจัยเป็นผู้สร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรม และสรุปองค์ความรู้ในรูปแบบเอกสารการวิจัย

ผลการวิจัยจะส่งผลถึงการตระหนัก ในคุณค่า ความสำคัญของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และวิถีชีวิตในสังคมพหุศิลปวัฒนธรรม ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา รวมทั้งคุณค่าทางหลักวิชาการ สุนทรียภาพ จากภาพจิตรกรรม อันเป็นแนวทางให้ผู้สนใจ ศึกษาวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรม ภูมิทัศน์วัฒนธรรมต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลาในมุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และมุมมองทางศิลปะในขอบข่ายงานจิตรกรรม

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ที่ส่งผลถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมจากผลงานจิตกรรมตะวันตก และตะวันออก

3. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลา มาสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรม จิตรกรรม สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

คำถามการวิจัย

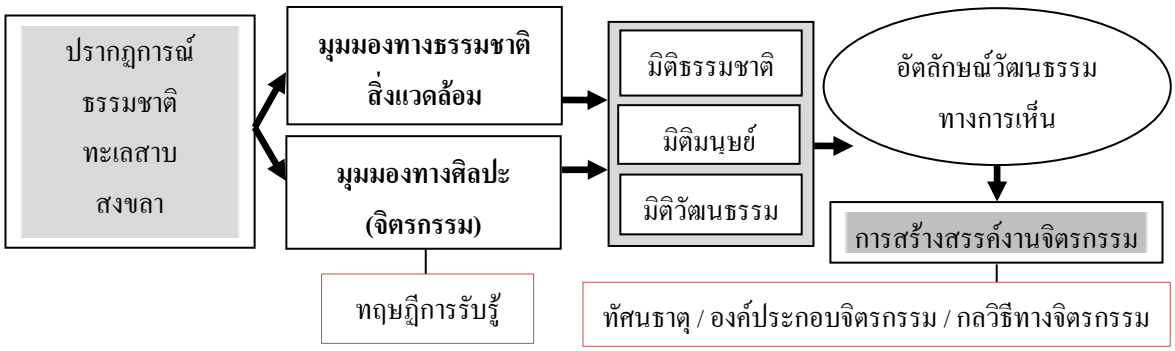
1. ปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลาเป็นอย่างไรในมุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และมุมมองทางศิลปะในขอบข่ายงานจิตรกรรม

2. ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ส่งผลอย่างไร
ในพื้นที่ทะเลสาบสงขลาเคยมีภาพจิตรกรรมปรากฏหรือไม่ และมีลักษณะเป็นอย่างไรบ้าง

3. เมื่อนำข้อมูลปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลา มาสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรม สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นจะเป็นอย่างไร

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปเป็นกรอบแนวคิดที่ใช้สำหรับการวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดเรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้ข้อมูลปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นในมุมมองทางธรรมชาติ และมุมมองทางศิลปะ

2. ได้ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม กลุ่มลุ่มน้ำตะวันตก กลุ่มทะเลสาบสงขลา และกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา

3. ได้ภาพผลงานจิตรกรรม จากการสังเคราะห์ข้อมูล ชุดปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

4. ได้องค์ความรู้ในรูปแบบเอกสารประกอบการวิจัย และการเผยแพร่สุนทรียะ จากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และส่งเสริมคุณค่าความเป็นสังคมพหุศิลปวัฒนธรรม ผ่านผลงานจิตรกรรม ในรูปแบบนิทรรศการสู่สาธารณะชน

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัย ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น กำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาวิจัย ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น เป็นการศึกษา

1.1 มุมมองทางธรรมชาติ อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นในภูมิทัศน์วัฒนธรรม เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ในมิติธรรมชาติ ในมิติมนุษย์ และในมิติวัฒนธรรม

1.2 มุมมองทางศิลปะ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ จากกลุ่มจิตรกรลุ่มน้ำที่สำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะ และจากจิตกรในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา ตลอดจนการวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปะจากแหล่งอื่นที่เข้ามาผสานกับรูปแบบศิลปะทางใต้ จากภาพผลงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sample) ในขั้นต้น กล่าวคือ จากการศึกษา ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน ในประเด็นเนื้อหาสาระแบบเจาะจงพื้นที่และรูปแบบ ผลงานที่แสดงความเป็นลักษณะเฉพาะตนเองอย่างชัดเจน และในขั้นท้าย โดยการได้รับการคัดเลือก จากอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้ให้คำแนะนำ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือการสังเคราะห์ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมในลักษณะของผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ ทั้งนี้ประกอบด้วย ภาพจากกลุ่มลุ่มน้ำตะวันตกที่สำคัญในประวัติศาสตร์ได้แก่กลุ่มดานูป สคูล (Danube School) กลุ่มฮัดสัน ริเวอร์ สคูล (Hudson River School) และกลุ่มบาร์บิซง สคูล (Barbizon School) กลุ่มละ 1 คน คนละ 1 ภาพ รวมเป็น 3 ภาพผลงาน และภาพจากจิตรกรคนสำคัญของ

ทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 คน หรือ 3 ภาพ การวิเคราะห์อิทธิพลในภาพจิตรกรรมฝาผนัง 2 แห่ง คือที่วัดคูเต่า และวัดจะทิ้งพระ ในจังหวัดสงขลา

2. ขอบเขตด้านประชากร

ประกอบด้วยกลุ่มจิตรกรที่นำมาศึกษาร่วม และวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นข้อมูลสำคัญ เพื่อนำผลการศึกษาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมด้วยกระบวนการของศิลปวิจัย

2.1 ผลงานจิตรกรรมตะวันตก (จิตรกรกลุ่มลุ่มน้ำ)

2.1.1 กลุ่มดานูป สคูล (Danube School)

2.1.2 กลุ่มฮัดสัน ริเวอร์ สคูล (Hudson River School)

2.1.3 กลุ่มบาร์บิซง สคูล (Barbizon School)

2.2 ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย (ชาวทะเลสาบสงขลา)

2.2.1 ผลงานจิตรกรรมของ นายปริทรรศ หุตางกูร (ชาวนครศรีธรรมราช)

2.2.2 ผลงานจิตรกรรมของ นายนิกร ไชยโยธา (ชาวพัทลุง)

2.2.3 ผลงานจิตรกรรมของ นายกระจ่าง จันทร์สังข์ (ชาวสงขลา)

2.3 ผลงานจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นถิ่น (บริเวณทะเลสาบสงขลา)

2.3.1 จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระนอน วัดจะทิ้งพระ

2.3.1 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดคูเต่า

3. ขอบเขตด้านเวลา

โดยกำหนดช่วงเวลาของการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ การวิจัยทางศิลปะ ทั้งสิ้น ใช้เวลา 2 ปี

3.1 ช่วงเวลาศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2557 ถึง พ.ศ.2558

3.2 ช่วงเวลาทำผลงานสร้างสรรค์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2558 ถึง พ.ศ.2559

4. ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา อยู่ในขอบเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนตามสภาพน้ำในแต่ละห้วง กล่าวคือ พื้นที่ทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนกลาง และทะเลสาบตอนล่าง ดังนี้

4.1 ทะเลสาบตอนบน ทะเลน้อย อยู่บนสุดรวมป่าพรุควนขี้เสียน มีพื้นที่ประมาณ 28 ตารางกิโลเมตร และทะเลสาบสงขลาตอนบน (ทะเลหลวง) เป็นส่วนที่ถัดจากทะเลน้อยลงมาจนถึงเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ เป็นห้วงน้ำกว้างใหญ่ที่สุดมีพื้นที่ประมาณ 458.80 ตารางกิโลเมตร

4.2 ทะเลสาบตอนกลาง อยู่ถัดจากทะเลหลวงลงมา มีพื้นที่ประมาณ 377.20

ตารางกิโลเมตร เป็นส่วนของทะเลสาบที่มีเกาะมากมาย เช่น เกาะสี่ เกาะห้า เกาะหมาก เกาะนางคำ

4.3 ทะเลสาบตอนล่าง (ทะเลสาบสงขลา) มีช่วงที่เชื่อมต่อกับอ่าวไทย และเกาะยอ จังหวัดสงขลา มีพื้นที่ประมาณ 182 ตารางกิโลเมตร

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพเขียนภาพเกี่ยวกับวัฒนธรรมลุ่มน้ำในส่วนที่เป็นผลงานของจิตรกรไทย ผู้วิจัยสามารถที่จะไปวิเคราะห์ได้จากผลงานจริงประกอบการสัมภาษณ์ได้โดยตรง ในขณะที่ผลงานจากจิตรกรต่างประเทศ ใช้การวิเคราะห์ พิจารณาจากภาพ ในระบบอินเตอร์เน็ท ที่ถ่ายมาจากผลงานจริงด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัยในปัจจุบัน ทำให้ได้ภาพที่ แทนภาพผลงานจริงได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ปรากฏการณ์ธรรมชาติ (Natural Phenomenon) หมายถึง สิ่งที่สามารถสังเกตเห็น หรือเหตุการณ์ที่ปรากฏได้โดยมีธรรมชาติเป็นบ่อเกิด โดยสิ่งเหล่านี้ สามารถเห็นเป็นลักษณะทางกายภาพ หรือรับรู้ได้ด้วยความรู้สึก (Sensibilities)

2. ทะเลสาบสงขลา (Songkhla Lake) หมายถึง พื้นที่ ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มีลักษณะทางกายภาพครอบคลุม 3 จังหวัด คือจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา มีลักษณะสภาพน้ำ คือน้ำจืดในตอนบน น้ำกร่อยในตอนกลาง และน้ำเค็มในตอนล่าง โดยเรียงจากทิศเหนือมาทิศใต้ เป็นทะเลส่วนใน ที่มีจุดเชื่อมต่อกับทะเลนอก ในส่วนตอนล่าง เป็นแหล่งนิเวศที่สมบูรณ์ ที่เป็นกลไกในการควบคุมวิถีชีวิตและสังคม

3. ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ (A Reflective Characteristic) หมายถึง ลักษณะเฉพาะเป็น เป็นแก่นแท้ของสิ่งหลักที่สำคัญ มีความหมาย และคุณค่า เป็นภาพจำ หรือสิ่งเป็นตัวแทน ศิลปวัฒนธรรมในทะเลสาบสงขลา ที่เกิดขึ้นภายใต้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และเวลา เช่นการดำรงชีพ วิถีชีวิตประมงพื้นบ้าน ความเป็นอยู่ ชาติพันธุ์ ศาสนา สิ่งที่ปฏิบัติ สืบทอดกันมา เป็นภูมิปัญญา ผ่านในรูปแบบของงานหัตถกรรม สถาปัตยกรรม รวมทั้งรสนิยมในเครื่องแต่งกาย

4. วัฒนธรรมทางการเห็น (Visual Culture) หมายถึง ภาพจำที่เกิดจากการรับรู้ทางสายตา โดยเห็นถึงความงาม ความหมาย คุณค่าความสำคัญ ในสัญลักษณ์ สิ่งสื่อความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ

5. ผลงานสร้างสรรค์ (Creative Art) หมายถึงผลงานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการวิเคราะห์เอกสาร การศึกษาภาคสนาม และการสัมภาษณ์เชิงลึก เป็นเนื้อหาเรื่องราวที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น จากปรากฏการณ์ธรรมชาติแวดล้อมรอบทะเลสาบสงขลา

บทที่ 2

เอกสารข้อมูลและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. มุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม
   - 1.1 ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา
     - 1.1.1 ภูมิทัศน์วัฒนธรรม
       - 1.1.1.1 นิเวศวัฒนธรรม
       - 1.1.1.2 สัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
   - 1.2 ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น
     - 1.2.1 ทะเลสาบสงขลาตอนบน
     - 1.2.2 ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง
     - 1.2.3 ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง
   - 1.3 ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมจากวรรณกรรม
   - 1.4 การสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน
   - 1.5 ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ในทะเลสาบสงขลา
2. มุมมองทางศิลปะ ในขอบข่ายงานจิตรกรรม
   - 2.1 เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น
     - 2.1.1 เนื้อหาสาระในงานจิตรกรรม
   - 2.2 การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม
     - 2.2.1 ทฤษฎีการรับรู้
       - 2.2.1.1 ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม
       - 2.2.1.2 องค์ประกอบของการมองเห็น
     - 2.2.2 หลักการทางทัศนศิลป์
       - 2.2.2.1 ทัศนธาตุ
       - 2.2.2.2 องค์ประกอบจิตรกรรม
       - 2.2.2.3 กลวิธีทางจิตรกรรม
   - 2.3 แบบอย่างทางศิลปะ
     - 2.3.1 วัฒนธรรมการรับรู้ของตะวันตกและตะวันออก

2.3.2 จิตรกรกลุ่มลุ่มน้ำในประวัติศาสตร์

2.3.3 ปรากฏการณ์ของการรับรู้กับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

2.4 กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาอัตลักษ์วัฒนธรรมทางการเห็น

2.4.1 กลุ่มที่ 1 ผลงานจิตรกรตะวันตก

2.4.2 กลุ่มที่ 2 ผลงานจิตรกรทะเลสาบสงขลา

2.4.3 กลุ่มที่ 3 ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง

3. สรุปการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมจากปรากฏการณ์ทางการเห็น

3.1 การถ่ายทอดตามแบบภววิสัย

3.1.1 แบบอย่างธรรมชาตินิยม

3.1.2 แบบอย่างสัจนิยม

3.2 การถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย

3.2.1 แบบอย่างจินตนิยม

3.2.2 แบบอย่างอุดมคตินิยม

เพื่อได้องค์ความรู้ทางการเห็นจากปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลา ในมุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และมุมมองทางศิลปะ ในขอบข่ายงานจิตรกรรม มาสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

1. มุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม

เป็นการศึกษาวิเคราะห์ โดยอาศัยมุมมองธรรมชาติ ความสำคัญของธรรมชาติ ซึ่งความหมายของธรรมชาตินิยม (naturalism) กำจร สุนพงษ์ศรี (2558, เอกสารจดบันทึก) ได้กล่าวว่าเป็นคติที่มีแนวคิดซึ่งยึดธรรมชาติเป็นหลัก ประกอบด้วยทรรศนะต่างๆ เช่น 1.ธรรมชาติเท่านั้นที่เป็นจริงนิรันดร์มีพลังกระตุ้นในตัว (self-activating) ดำรงอยู่ได้ด้วยตัวเอง (Self-dependent) ปฏิบัติการได้ด้วยตัวเอง (self-operating) มีเหตุผลในตัว (self-explanatory) 2.ทรรศนะนี้ไม่ยอมรับอำนาจเหนือธรรมชาติ เชื่อว่าปรากฏการณ์เป็นไปตามธรรมชาติเอง ไม่เกี่ยวกับอำนาจเหนือใดๆ 3.ยึดถือหลัก วิทยาศาสตร์เท่านั้น พวกอื่นๆ ทางจิตต่างๆ เช่น ความเชื่อลี้ลับไสยศาสตร์ไม่น่าเชื่อถือ 4.มนุษย์คือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ซึ่งจะเห็นว่าในนิยามของธรรมชาตินั้นมนุษย์ได้เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติแต่หาใช่ส่วนสำคัญที่มีอำนาจอยู่เหนือธรรมชาติไม่ยกตัวอย่างเช่น มนุษย์สามารถเปลี่ยนแปลงลักษณะทางธรรมชาติปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์ได้เพียงส่วนน้อย แต่หากเมื่อธรรมชาติแสดงพลานุภาพแล้ว ก็ไม่อาจต้านทานแรงถาโถมของธรรมชาติได้ จากการศึกษาความสัมพันธ์กับธรรมชาตินิยมดังกล่าว จึงจำเป็นต้องกล่าวถึงเรื่องของ

สิ่งแวดล้อมเป็นสำคัญ ซึ่งองค์ประกอบในสิ่งแวดล้อม สิทธิ์ บุตรอินทร์. (2555, หน้า 175) ได้แบ่งออกเป็น 3 มิติด้วยกัน ประกอบด้วยมิติของสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ มิติของสิ่งแวดล้อมมนุษย์ และมิติสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม ซึ่งสิ่งแวดล้อมในมิติของมนุษย์และวัฒนธรรมนั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมธรรมชาติทั้งสิ้น ซึ่งหากไม่มีธรรมชาติแล้ว ย่อมไม่มีสรรพสิ่งในธรรมชาติ รวมทั้งมนุษย์ด้วย และหากไม่มีมนุษย์ย่อมไม่มีสังคม และวัฒนธรรมของมนุษย์ ดังจะเห็นว่า มิติทั้งสามเหล่านี้ สัมพันธ์กันอิงอาศัยอย่างเป็นวัฏจักร

สิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏกล่าวได้ว่าเป็นภาพทางการเห็น โดยปรากฏการณ์ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับพ.ศ. 2554 ให้ความหมายเอาไว้ว่า ปรากฏการณ์ (ปรากดกาน,ปรากดตะกาน) น.การสำแดงออกมาให้เห็น และความหมายของธรรมชาติ คือ น. สิ่งที่เกิดมีและเป็นอยู่ตามธรรมดาของสิ่งนั้นๆ,ภาพภูมิประเทศ ว.ที่เป็นไปเองโดยมิได้ปรุงแต่ง เช่น สีธรรมชาติ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554 หน้า 715 และ598)

ดังนั้นปรากฏการณ์ธรรมชาติ จึงหมายถึงสิ่งที่สำแดงออกมาให้เห็นและมีขึ้น อย่างเป็นธรรมดาของสิ่งนั้นๆ ซึ่งความหมายของปรากฏการณ์ของธรรมชาติ (The Natural Phenomena) ที่สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายกล่าวครอบคลุมไว้ว่า หมายถึง ความเป็นจริงของธรรมชาติ ที่ปรากฏ ดังเช่น ท้องฟ้า ภูเขา ทะเล หรือต้นไม้ บ้านเรือนที่อยู่อาศัย ยานพาหนะ รวมไปถึงสัตว์ สิ่งของต่างๆ ซึ่งรับรู้หรือรู้เห็นกันในชีวิตประจำวันกันโดยทั่วไปของเราทุกคน ซึ่งธรรมชาติ ในแต่ละถานที่แต่ละกาลเวลาย่อมมีปรากฏการณ์ที่แตกต่างกัน ดังเช่น ท้องฟ้าลึกไกลอันสดใสด้วย แสงจ้า ของดวงอาทิตย์กับปุยเมฆ สีขาว บรรยากาศที่แห้งแล้งและร้อนระอุของกลางวันในฤดูร้อน จะแตกต่างกับท้องฟ้าต่ำมืดทะมึน ด้วยเมฆ พายุและน้ำท่วมไหลนองเต็มไปด้วยความเปียกชื้น ในฤดูฝน ฯลฯ วนเวียนสับเปลี่ยนกันไปในแต่ละปี แต่การเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาที่กล่าวนี้ จะรับรู้กันเป็นปติของผู้คนโดยทั่วไป ของประเทศในเขตร้อน รวมทั้งความแตกต่างของ ปรากฏการณ์ที่กล่าวนี้ จะเป็นสภาวะแวดล้อมที่คุ้นเคยกับผู้ที่มีชีวิตอยู่กับสถานที่ประจำถิ่นนั้น ...เพราะมันคือ สิ่งที่เรียกว่า โลกของความเป็นจริงตามธรรมชาติ (The Real world of Nature) ที่สัมผัสได้จริงเชิงกายภาพ (Physical Reality) ผ่านการรับรู้ด้วยการเห็น การได้ยิน และการเคลื่อน จากการเปลี่ยนแปลงตามกฎของมันเอง (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 161-163)

1.1 ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา

ทะเลสาบสงขลาเป็นทะเลสาบแห่งเดียวในประเทศไทย ที่มีนิเวศที่สมบูรณ์ ตั้งแต่ครั้งอดีตถึงปัจจุบัน เนื่องด้วยมีน้ำท่วมขังตลอดทั้งปี จุดระดับน้ำสูงสุด อยู่ที่ประมาณ 15 เมตร และจุดที่ระดับน้ำต่ำสุดประมาณ 1 เมตร มีพื้นน้ำทั้งหมดประมาณกว่า 9 ร้อยตารางกิโลเมตร มีอาณาเขต

อยู่ในพื้นที่ถึง 3 จังหวัดคือ จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา ด้วยพื้นที่ที่มีขนาดมหาศาลทำให้สิ่งมีชีวิตน้อยใหญ่มากมาย ได้อาศัยและพึ่งพากับห้วงน้ำแห่งนี้ เกิดเป็นความสัมพันธ์กันระหว่างธรรมชาติ มนุษย์ จนเกิดเป็นศิลปวัฒนธรรม ปรากฏให้เห็นอย่างเชิงประจักษ์กันมายาวนาน แม้ปัจจุบันสังคมโลกจะมีการเปลี่ยนแปลงไปมากมาย แต่ภาพสะท้อนวิถีชีวิตผู้คนที่อาศัยอยู่ภายในรอบลุ่มน้ำแห่งนี้ ยังคงดำรงชีวิตอาศัยปรากฏการณ์ธรรมชาติ ปรากฏการณ์ฤดูกาล ปรากฏการณ์ช่วงเวลา ในการหล่อหลอมวิถีวัฒนธรรมตราบจนปัจจุบัน

ลักษณะทางกายภาพทะเลสาบสงขลา มีลักษณะภูมิศาสตร์ และลักษณะภูมิประเทศที่โดดเด่น เป็นชุมชนวัฒนธรรมที่มีพื้นที่ชุ่มน้ำขนาดใหญ่ เป็นทะเลสาบ น้ำกร่อย ที่เชื่อมต่อกับทะเลนอก คืออ่าวไทยที่ยังมาซึ่งการติดต่อค้าขายอันรุ่งเรืองในบริเวณคาบสมุทร มาลายู ตลอดจนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และด้วยลักษณะที่ชัดเจนโดดเด่นเรื่อง ระบบนิเวศที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามฤดูกาล ทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ของพืชน้ำ สัตว์ สิ่งมีชีวิตอื่นๆ ที่พึ่งพิงอาศัยกันอย่างเป็นวัฏจักร อุดมไปด้วยภูมิปัญญา ควบคู่ มากับวัฒนธรรมพื้นที่ สิ่งสำคัญเหล่านี้ จึงเป็นเหตุในการถ่ายทอด ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่สำคัญ กล่าวคือในพื้นที่แห่งนี้ กว่า 6,000 ปีมาแล้ว ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ส่งผลให้เกิดการทับทมของตะกอนบริเวณชายฝั่ง เกิดเป็นสันทรายขึ้นทั้งบนหาดและในพื้นน้ำ ซึ่งบางแห่งยื่นยาวออกไปในทะเลเรียกว่า สันดอนจะงอย เป็นระยะทางหลายกิโลเมตร การเกิดสันทรายงอกยื่นออกมาปิดกั้น บริเวณอ่างของจังหวัดพัทลุงแต่เดิมระยะทางกว่า 100 กิโลเมตร ส่งผลให้เกิดเป็นทะเลสาบที่สำคัญขึ้นมาแห่งหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเป็นทะเลสาบเพียงแห่งเดียวของประเทศไทย ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นพื้นที่ชุ่มน้ำที่สำคัญที่สุดของภาคใต้ในชื่อที่เรียกว่า ทะเลสาบสงขลา (ADVANCED THAILAND GEOGRAPHIC, 2545 หน้า 214)

ภาพที่ 1 ภาพถ่ายทางอากาศจาก Google search maps พื้นที่ทะเลสาบสงขลาในปัจจุบัน

ทะเลสาบสงขลาตั้งอยู่เหนือเส้นศูนย์สูตร ในกรอบเส้นแวงที่100 องศากับ 4 ลิปดาตะวันออก และเส้นรุ้งที่ 7 องศากับ 5 ลิปดาเหนือ เป็นเหมือนแอ่งน้ำขนาดใหญ่ เป็นท้องทุ่งทะเลสาบ แห่งเดียวในประเทศไทย ที่มีพื้นที่มากกว่า 60 หมื่นไร่ มีเทือกเขา นครศรีธรรมราช ที่มีลักษณะดิบชื้น พาดโอบอยู่ทางทิศตะวันตก และมีเทือกเขาสันกาลาคีรี พาดอยู่ทางด้านใต้ อันเป็นต้นกำเนิดของธารน้ำน้อยใหญ่ ไหลลงสู่ห้วงทะเลสาบ และมีน้ำเค็ม จากอ่าวไทย ไหลเข้ามาทางฝั่งตะวันออก เปรียบเหมือนปากแผ่นดิน ดันน้ำไหลสร้างสมดุล ขึ้นลง ตามฤดูกาล

เป็นห้วงน้ำเค็ม น้ำกร่อย และน้ำจืด เป็นแหล่งชุมชน ที่สร้างอารยธรรม นับมาตั้งแต่แรกเริ่มประวัติศาสตร์กระทั่งถึงชุมชนร่วมสมัยสุโขทัย ก็มีชุมชนริมคลองปะโอ สทิงพระชุมชนโบราณ เขาคูหา วัดพะโคะ กระทั่งถึงชุมชนโบราณสีหยัง แสดงเป็นหลักฐาน ปรากฏครั้งเลยมาถึงสมัยอยุธยา และต้นรัตนโกสินทร์ ก็มีปรากฏหลักฐานอยู่ที่เขาค่ายม่วง เขาหัวแดง วัดพระสิงห์ วัดพังขี้เหล็ก กระทั่งถึงชุมชนโบราณศรีวิชัย พังยาง เขารัดปูน บางแก้ว และโคกเมือง เป็นต้น ปัจจุบันพื้นที่ทะเลสาบสงขลามีสิ่งมีชีวิตมากกว่า 125 หมื่น มีหมู่บ้าน รอบทะเลกว่า 150 หมู่บ้าน และมากกว่า 8 หมื่นชีวิตของผู้คน มีสายพันธ์ปลากว่า 700 สายพันธุ์ ปูกุ้งกว่า 20 สายพันธุ์ รวมถึงสาหร่ายน้ำไม่น้อยกว่า 57 ประเภท ที่มีถึง 44 วงศ์ 137 สกุล และแยก ได้เป็น 219 ชนิด และนกนานาชนิดอีกมากมายทั้งนกประจำถิ่น และนกอพยบ เช่นนกกาบบัว และอัญชัญคิ้วขาว ทั้งนกตะกรุมและเหยี่ยวรุ้ง นกออกรวมไปถึงโลมาหัวบารต ก็มีปรากฏให้เห็น พื้นที่ทะเลสาบสงขลาส่วนใหญ่อยู่ในบริเวณระหว่างจังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา มีพื้นที่ น้ำประมาณ 974 ตารางกิโลเมตร ความกว้างจากทิศตะวันตก ไปตะวันออกประมาณ 20 กิโลเมตร ความยาวจากทิศเหนือไปยังทิศใต้ประมาณ 75 กิโลเมตร พื้นที่โดยรอบลุ่มทะเลสาบ ประมาณ 1,040 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 616,750 ไร่ พื้นที่ทะเลสาบส่วนใหญ่แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ

ทะเลสาบตอนบน หรือทะเลหลวง โดยชาวพัทลุงในพื้นที่จะเรียกว่า ทะเลสาบลำปำ หรือทะเลสาบพัทลุง พื้นที่นี้อยู่ในอาณาบริเวณเชื่อมต่อระหว่างจังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา โดยมีสภาพน้ำเป็นน้ำจืดเกือบตลอดปี

ทะเลสาบตอนกลาง หรือที่เรียกกันว่าทะเลสาบ เป็นเขตติดต่อระหว่างทะเลสาบตอนบนและตอนล่าง มีสภาพน้ำเป็นน้ำกร่อย

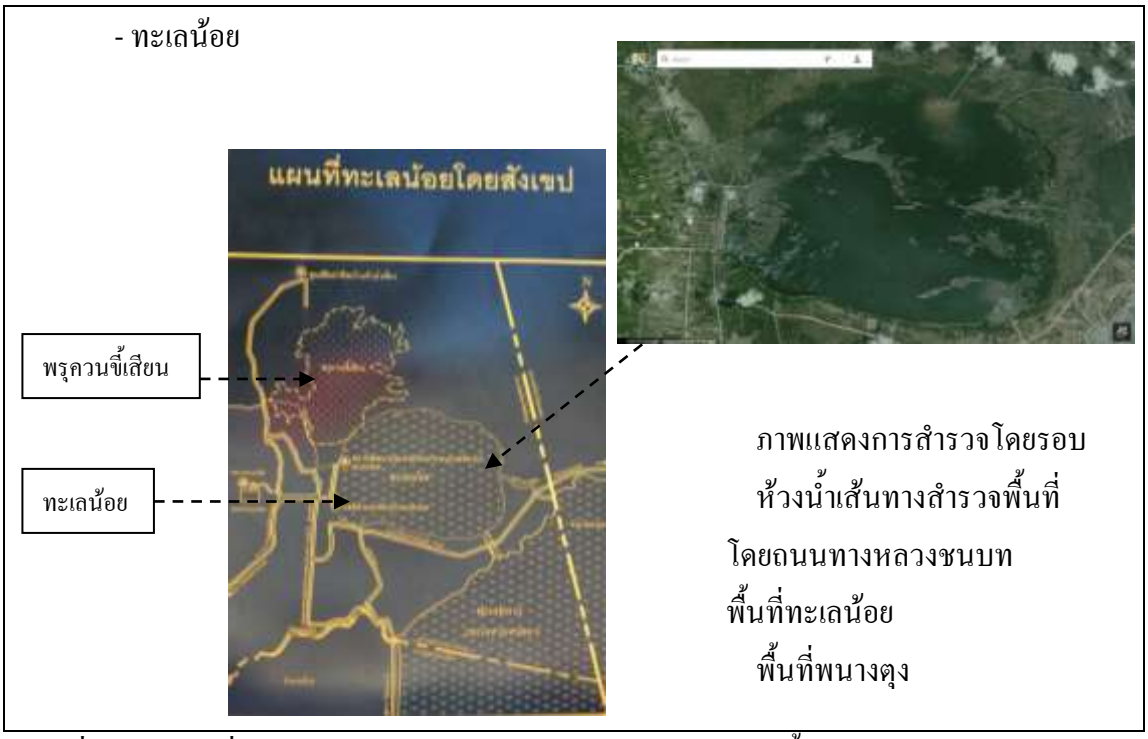
ทะเลสาบตอนล่าง เรียกกันว่า ทะเลสาบสงขลา อยู่ติดต่อกับอ่าวไทย ทางป่าวอ่าวทะเลสงขลา มีสภาพน้ำเป็นน้ำเค็ม และได้รับผลกระทบโดยตรงจากการขึ้นลงของน้ำจากอ่าวไทย

ส่วนพื้นที่ทะเลน้อยนั้น เป็นทะเลสาบน้ำจืดในจังหวัดพัทลุงที่แยกออกไปจากทะเลสาบสงขลา โดยมีลำคลองนางเรียมและคลองปากประเป็นตัวเชื่อมต่อกับทะเลสาบ ความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่แห่งนี้ได้มีบันทึกเอาไว้สะท้อนให้เห็นได้ครั้งสมัยที่ ดร.ฮิว สมิท ที่ปรึกษาแผนกสัตว์น้ำ

ของกระทรวงเกษตราธิการ สมัยที่เจ้าพระยาพลเทพเป็นเสนาบดีกระทรวง เมื่อ พ.ศ.2467 ว่ากุ้งชนิดที่ดีเยี่ยม เกิดชุกชุมในชายทะเลแถบนี้ และไม่มีน่านน้ำใด ในโลกที่มีจำนวนกุ้ง และพันธุ์กุ้งหลากหลายชนิด เหมือนในน่านน้ำแถบนี้ (บริษัทยูโนแคลไทยแลด์จำกัด, 2552, หน้า 26)

<u>ทะเลสาบ ส่วนที่ 1 ทะเลสาบตอนบน</u>

- ทะเลน้อย



ภาพที่ 2 ภาพแผนที่บริเวณทะเลน้อยเขตจังหวัดพัทลุงและป่าพรุควนขี้เสียนเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช (อ้างอิงป้ายข้อมูลจากบนจุดชมวิวยอดเขาพนางตุง อ.พนางตุง จ.พัทลุง)

พื้นที่ทะเลน้อยตั้งอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุง มีลักษณะเป็นทะเลสาบน้ำจืด ที่มีความอุดมสมบูรณ์ของปลาและนกนา นาชนิด เพราะเป็นแหล่งน้ำอนุรักษ์ ของสายพันธุ์ปลา และนก เป็นพื้นที่ ที่มีขนาดเล็กสุด มีลักษณะทางกายภาพ ที่แตกต่างจากทะเลสาบในส่วนอื่นๆ กล่าวคือ

ภาพที่ 3 ภาพนกบริเวณทะเลน้อย

มีระดับน้ำที่ตื้นที่สุด คือช่วงความลึกที่สุดของทะเลสาบช่วงนี้ อยู่ที่ประมาณ 1 เมตร มีสายคลอง

หรือลำน้ำสาขาที่แยกย่อยออกไปอีกมากมาย เช่นคลองปากประ คลองยวน คลองบ้านกลาง คลองนางเรียม ซึ่งเชื่อมต่อกับส่วนของทะเลสาบตอนบน และกินบริเวณพื้นที่รวมไปถึงส่วนป่าพรุควนขี้เสียน ในจังหวัดนครศรีธรรมราชด้วย

คลองปากประ คลองยวน คลองบ้านกลาง คลองนางเรียม

ภาพที่ 4 ภาพสายคลองที่เชื่อมห้วงน้ำทะเลน้อยกับทะเลสาบสงขลาตอนบน

ลักษณะทางกายภาพจะเห็นได้ว่า พื้นที่ในส่วนนี้มีระดับน้ำตื้น จึงเกิดภาพวิถีทางวัฒนธรรมสอดคล้องกันสายน้ำตื้นๆ เหล่านี้ เช่น การวางยอ การวางไซ ดักทางเดินของสัตว์น้ำ เช่น ปลา ปู กุ้ง การปลูกต้นกกบริเวณป่าชั้นใน หาไหลบัวที่แสดงวิถีชีวิต สัมพันธ์กับลักษณะทางกายภาพของพื้นที่

ภาพที่ 5 ภาพวิถีวัฒนธรรมกับอาชีพชาวบ้านที่พึ่งพาอาศัยลุ่มน้ำทะเลน้อย

ทะเลสาบส่วนที่ 1 ทะเลสาบตอนบน

- ทะเลหลวง

ภาพขยายพื้นที่เกาะใหญ่

ภาพแสดงเส้นทางการสำรวจโดยรอบห้วงน้ำทะเลสาบตอนบน และเส้นทางสำรวจพื้นที่โดยถนนทางหลวงชนบท

พื้นที่ระโนด

พื้นที่เกาะใหญ่ (กระแสสินทธุ์)

พื้นที่บางแก้ว

ภาพที่ 6 ภาพแผนที่ดาวเทียมทะเลสาบตอนบนและเส้นทางสายทางหลวงชนบทรอบห้วงน้ำ

พื้นที่ทะเลสาบตอนบนเป็นห้วงน้ำที่กว้างใหญ่ และลึกที่สุด มีพื้นที่ติดกับสายคลองย่อยที่เชื่อมกับทะเลน้อยในส่วนตอนบน และกว้างลงไปจนถึงบริเวณ เกาะใหญ่ ของจังหวัดสงขลา

ภาพที่ 7 ภาพจุดเชื่อมต่อทะเลน้อยกับห้วงน้ำทะเลสาบสงลาตอนบน

ลักษณะกายภาพเป็นห้วงน้ำกว้างๆ ที่มีการกระจุกตัวของชุมชนน้อย โดยชาวบ้านจะอาศัยรวมกันอยู่ในช่วงของห้วงน้ำที่ใกล้กับสายคลองเล็ก สายคลองน้อยมากกว่า ซึ่งการจับสัตว์น้ำด้วยการวางยอขวางกลางลำคลองก็ยังคงพบเห็นได้โดยทั่วไป

ภาพที่ 8 ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านที่สัมพันธ์กับห้วงน้ำทะเลสาบสงขลาตอนบน

ภาพที่ 9 ภาพการทำประมงแบบเพาะเลี้ยงปลาในบ่อดินบริเวณริมทะเลสาบ

ทะเลสาบ ส่วนที่ 2 ทะเลสาบตอนกลาง

ภาพแสดงการสำรวจโดยรอบห้วงน้ำ
ทะเลสาบตอนกลางและเส้นทางสำรวจ
พื้นที่โดยถนนสายทางหลวงชนบท
พื้นที่ท่าคุระ
พื้นที่ดอนคัน
พื้นที่คูขุด
เกาะนางคำ – เกาะหมาก
พื้นที่ปากพะยูน

ภาพที่ 10 ภาพแผนที่ดาวเทียมแสดงพื้นที่ทะเลสาบตอนกลาง

พื้นที่ห้วงน้ำทะเลสาบตอนกลาง มีความหลากหลายทางพื้นที่ธรรมชาติ และก็มีความหลากหลายของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในช่วงบริเวณพื้นที่นี้ กล่าวคือ นอกจากมีผู้คนที่นับถือศาสนาพุทธแล้ว ยังมีกลุ่มชุมชนที่เป็นไทย-มุสลิมอาศัยอยู่ร่วมกัน ที่เป็นภาพสะท้อนของวัฒนธรรมต่างๆอยู่มาก ทั้งนี้ เนื่องด้วยเป็นพื้นที่ ที่มีการกระจุกตัว ของชุมชน กระจัดกระจายโดยทั่วไป ทั้งนี้เพราะบริเวณนี้ เป็นบริเวณที่มีเกาะเล็กใหญ่อยู่มาก และทุกเกาะ ก็มีหมู่บ้าน ชุมชนอาศัยอยู่อย่างค่อนข้างหนาแน่น มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งในบริเวณห้วงน้ำเอง และบริเวณที่ลุ่มโดยรอบของทะเลสาบ ภาพวิถีวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ มีให้พบเห็นโดยทั่วไป พืชธรรมชาติในการประกอบอาชีพ เช่นต้นตาล ต้นมะพร้าว การปลูกยางพารา ต้นปาล์ม ก็มีให้พบเห็นได้มาก นอกจากการทำประมงชายฝั่ง

ภาพที่ 11 ภาพวิถีวัฒนธรรมกับการประมงชายฝั่งในแบบต่างๆ ของชุมชนบริเวณทะเลสาบตอนกลาง

ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบตอนกลาง มีความอุดมสมบูรณ์ค่อนข้างมาก ผู้คนมีการประกอบอาชีพ โดยอาศัยพึ่งพิงกับธรรมชาติ ยังคงปรากฏให้เห็นได้แม้กระทั่งช่วงเวลาขณะปัจจุบันนี้ และยังนับว่าเป็นจุดแข็งที่สำคัญของชุมชน การมีสภาพภูมิทัศน์ที่เอื้ออำนวยต่อวิถีวัฒนธรรมแบบชาวบ้าน ที่สร้างอาชีพ สร้างวิถีความเป็นอยู่ สร้างรูปแบบสังคมที่เข้มแข็ง สามารถมีให้เห็น และพบเจอได้ทั่วไปบริเวณนี้ ที่เป็นทัศนียภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา ที่มีความหลากหลายของธรรมชาติ ของวิถีอาชีพและวัฒนธรรม ของพื้นที่ชุ่มน้ำ

ภาพที่ 12 ภาพความหลากหลายของวิถีวัฒนธรรมบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบตอนกลาง

ภาพที่ 13 ภาพแสดงบริเวณห้วงน้ำทะเลสาบสงขลาตอนล่าง

ห้วงน้ำทะเลสาบสงขลาตอนล่าง มีความเจริญรุ่งเรืองที่สุด เนื่องด้วยเป็นในเขตของแหล่งท่องเที่ยว และมีความเป็นสังคมเมืองมากว่า เมื่อเทียบกับพื้นที่ชุ่มน้ำในส่วนอื่นๆ ภาพลักษณ์ที่พบเห็นในทะเลสาบตอนล่าง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า ทะเลเกาะยอนั้นจะพบแต่กระชังปลาที่ชาวบ้านทำการประมงเรียงรายเต็มทะเล เกือบจะทั่วทั้งคุ้งน้ำทะเล เกาะยอเป็นเกาะเล็กๆ มีพื้นที่เพียง 15 ตารางกิโลเมตร ที่มีผู้คนอาศัยกันมายายนานและ ด้วยความที่เป็นเกาะแห่งการท่องเที่ยว สถานที่นี้ก็มีความโดดเด่นเรื่องของวัฒนธรรมของตนเอง โดยชาวบ้านทั้งหมดบนเกาะนับถือศาสนาพุทธ และเป็นที่ตั้งของสถาบันทักษิณคดีศึกษา ซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมที่เรียกว่าพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา ที่เป็นแหล่งรวมวิถีวัฒนธรรมของชุมชนกับสภาพธรรมชาติ

ภาพที่ 14 ภาพการทำประมงแบบกระชังเลี้ยงปลาเรียงรายทั่วไปรอบห้วงน้ำทะเลสาบบริเวณเกาะยอ

นอกจากการประมงชายฝั่งแล้ว วิถีชีวิตผู้คนในเกาะสวนใหญ่ทำสวนผลไม้ หลายชนิด เช่นละมุด และที่โด่งดังคือจำปาดะ ผลไม้ขึ้นชื่อ ของเกาะยอ การเดินทางไปมาของเกาะยอกับพื้นที่อื่นเป็นสิ่งสะดวกสบาย ปัจจุบันสะพานเปรมติณสูลานนท์ ต่างจากเมื่อก่อน ที่ต้องเดินทางโดยเรืออย่างเดียว

ภาพที่ 15 ภาพบรรยากาศทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมของบริเวณพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาตอนล่าง

1.1.1 ภูมิทัศน์วัฒนธรรม (Cultural landscapes)

ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรม เป็นเสมือนภาพสะท้อนที่บ่งบอกบริบทเฉพาะของพื้นที่นั้น นั้น ในภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมของพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ก็มีอัตลักษณ์เฉพาะตนที่ แสดงความเป็นลักษณะเฉพาะได้อย่างโดดเด่น ทั้งลักษณะของนิเวศวัฒนธรรม ลักษณะของสัณฐานวิทยา ที่สิ่งเหล่านี้สัมพันธ์กันอย่างเห็นห่วงโซ่ ในวัฏจักร ภาพธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีมนุษย์ ก่อเกิดเป็นวัฒนธรรมทางสายตา ในเชิงประจักษ์ ได้อย่างชัดเจน

ความหมายของภูมิทัศน์วัฒนธรรม คือ พื้นที่ที่ได้นิยามไว้โดย กรรมมาธิการมรดกโลก เช่นว่าเป็นพื้นที่ ที่มีลักษณะเด่นทางภูมิศาสตร์ หรือเป็นตัวแทน ของธรรมชาติ และผลงานของมนุษย์อย่างมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแนวคิดนี้ เกิดขึ้นจากการพิจารณา ปรับปรุงและ พัฒนาขึ้นในแวดวงของ มรดกโลกนานาชาติ (ยูเนสโก) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่ง ของความพยายามระหว่าง ประเทศที่จะไกลเกลี่ยปรองดอง คติทวินิยมแห่ง ธรรมชาติ และ วัฒนธรรม โดยกรรมาธิการมรดกโลกได้บ่งชี้และรับรองประเภทของภูมิทัศน์วัฒนธรรม ไว้ 3 ประเภท ได้แก่ 1. ภูมิทัศน์ที่เกิดจากการจงใจของมนุษย์ และข้อ 2. ภูมิทัศน์ทั้งหมดที่เกิดจากการ กระทำของมนุษย์ทั้งด้วยความจงใจทำและไม่ได้จงใจทำ ท้ายสุดข้อ3. ภูมิทัศน์ที่มีร่อยรอย การปรุงแต่งโดยมนุษย์น้อย (แต่มีคุณค่าสูง)

ภูมิทัศน์วัฒนธรรม เป็นปรากฏการณ์ทางสังคม ที่เกิดจาก ปฏิสัมพันธ์ทางพื้นที่ระหว่างสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และการกระทำของมนุษย์ ในพื้นที่นั้นๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในแง่มุมต่างๆ ของพื้นที่ ทั้งอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม ธรรมชาติที่มีต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และการปรับเปลี่ยนสภาพแวดล้อมธรรมชาติ โดยมนุษย์ในลักษณะต่างๆ เพื่อสนองความต้องการในการดำรงชีวิต กิจกรรม หรือปรากฏการณ์ทางสังคมเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ภูมิทัศน์วัฒนธรรมจึงเป็นหลักฐานที่สามารถสื่อถึงเหตุการณ์และกิจกรรมที่เกิดขึ้นของผู้คนในพื้นที่นั้นๆได้ แต่เนื่องจากพื้นที่แต่ละแห่ง มีลักษณะทางกายภาพหรือสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่แตกต่างกัน มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เมื่อมนุษย์เข้าไปใช้ประโยชน์หรือเข้าไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ใดๆ จึงต้องแสวงหาวิธีที่เหมาะสม กับความต้องการของตนอาจต้องปรับตัวให้เข้ากับพื้นที่ หรือปรับเปลี่ยนสภาพพื้นที่ ผลลัพธ์ที่มนุษย์กระทำต่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติจึงทำให้เกิดภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่มีความ แตกต่างในแต่ละพื้นที่ การทำความเข้าใจและตีความภูมิทัศน์วัฒนธรรมในพื้นที่ จึงจำเป็นต้องมีการ เก็บข้อมูลและการศึกษาวิจัยอย่างละเอียด (นิสากร กล้าณรงค์, 2557, หน้า 13)

ภูมิทัศน์วัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการรวมคำ 2 คำ คือคำว่า ภูมิทัศน์ (Landscape) และวัฒนธรรม (Cultural) ...คาร์ล โอ เซาเออร์ (Carl O. Sauer) นักภูมิศาสตร์วัฒนธรรมชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นผู้เผยแพร่แนวความคิดภูมิทัศน์วัฒนธรรม โดยตีพิมพในหนังสือชื่อ “The Morphology of Landscape” (1925) การเผยแพร่ของหนังสือเล่มนี้มีอิทธิพลต่อนักภูมิศาสตร์ในการหันกลับมาศึกษาภูมิทัศน์วัฒนธรรม ภูมิทัศน์ หรือภูมิทัศน์ธรรมชาติ (Natural landscapes) เกิดจากกระบวนการของธรรมชาติ ขณะที่ภูมิทัศน์วัฒนธรรม ถูกทำให้เกิดขึ้นโดยมนุษย์หรือกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมเกิดขึ้น การเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ธรรมชาติสู่ภูมิทัศน์วัฒนธรรมเกิดขึ้นและดำเนินไปตามประวัติศาสตร์ของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นตัวกระทำ ภูมิทัศน์ธรรมชาติจึงเป็นสื่อกลางภูมิทัศน์วัฒนธรรมคือผลลัพธ์ และภูมิทัศน์วัฒนธรรมในพื้นที่ จะมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา (นิสากร กล้าณรงค์, 2557 หน้า 14)

ซึ่งคนแรกที่ใช้คำว่า ภูมิทัศน์วัฒนธรรม ก็คือ นักภูมิศาสตร์ ที่ชื่อ ออตโต ชลูเทอร์ เขาใช้คำนี้อย่างเป็นทางการในศัพท์ทางวิชาการเมื่อช่วงต้น คริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเขาได้บ่งชี้ให้เห็นรูปแบบของภูมิทัศน์ 2 แบบ ได้แก่ ภูมิทัศน์ธรรมชาติ หรือภูมิทัศน์ที่ มีมาก่อนที่จะถูกเปลี่ยนแปลงมากโดยมนุษย์ และภูมิทัศน์วัฒนธรรม หรือภูมิทัศน์ ที่มีรูปที่เกิดจากวัฒนธรรม ของมนุษย์ และงานสำคัญของวิชาภูมิศาสตร์ ก็คือ การค้นหาความเปลี่ยนแปลง ของภูมิทัศน์ทั้งสองประเภทนี้ หรืออาจกล่าวง่ายๆ ก็คือลักษณะทางภูมิทัศน์ จะเป็นสิ่งทำทีให้มองเห็นรูปแบบ ทางสังคมนั่นเอง

สำหรับในวงวิชาการกล่าวว่า ระบบใดๆ ที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่าง กิจกรรมของมนุษย์ และการพึ่งพิงธรรมชาติ (Natural habitat) ย่อมนับได้ว่าเป็นภูมิทัศน์วัฒนธรรม และในเชิงของสำนึก ที่หมายถึง การครอบครองพร้อมกับการใช้สอย เช่น ระบบนิเวศ ปฏิสัมพันธ์ การปฏิบัติ ความเชื่อ แนวคิดและประเพณีของผู้คนที่อยู่อาศัยในภูมิทัศน์วัฒนธรรมนั้นๆ ยกตัวอย่างภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่โด่งดังระดับโลก ที่รู้จักกันดี เช่น นาขั้นบันไดของคอร์ดิลเลอริสฟิลิปปินส์ (Rice Terraces of Philippine Cordilleras) ที่เรารู้จักกันดี (Wikipedia, ภูมิทัศน์วัฒนธรรม, หน้า 1)

ภาพที่ 16 ภาพนาขั้นบันได บานัว (banaue) ที่เกาะลูซอน ฟิลิปินส์ ภูมิทัศน์วัฒนธรรม. (http://www.worldheritagesite.org)

1.1.1.1 นิเวศวัฒนธรรม (Cultural Ecological)

การศึกษาลักษณะพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา สิ่งที่ขาดไม่ได้ ที่จะต้องกล่าวถึง คือลักษณะพื้นที่ทางธรรมชาติ เป็นสิ่งสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิต วิถีวัฒนธรรม ผู้คน อย่างมาก ในการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับนิเวศวิทยา ซึ่งนิยามเหล่านี้ก็มีนักวิชาการกล่าวระบุเอาไว้ อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่นคือสิ่งที่บ่งถึง การศึกษาปฏิสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งมีชีวิต และกายภาพของ สิ่งมีชีวิตกับการดำรงชีวิตในสภาพแวดล้อมธรรมชาติ (สมชาย นิลอาธ, เอกสารออนไลน์, หน้า 1)

ในเรื่องความหมายของสิ่งแวดล้อม สิทธิ์ บุตรอินทร์ ได้กล่าวไว้ในวารสารราชบัณฑิตยสถาน ถึงลักษณะของสิ่งแวดล้อม เอาไว้ใน 3 มิติ หลักๆ ด้วยกันคือ

<u>มิติที่ 1 สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ</u> กินความหมายและขอบเขตกว้างที่สุด ประมวลเอาสิ่งแวดล้อม ทั้งหมดทั้งปวงบนโลกใบนี้โยงสู่ปรโลก-โลกอื่นๆ ทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ทั้งที่เป็นวัตถุธรรมหรือรูปธรรม และนามธรรม ทั้งที่สัมผัสได้ และสัมผัสไม่ได้

<u>มิติที่ 2 สิ่งแวดล้อมมนุษย์</u> หมายถึง มวลมนุษย์ทุกชาติพันธุ์ แต่ดึกดำบรรพ์ จนปัจจุบัน และอนาคต รวมถึง สังคมมนุษย์ ที่มวลหมู่มนุษย์อยู่รวมกัน ปรุงแต่งสร้างสรรค์ขึ้นมาในโครงสร้าง รูปแบบ สถานภาพ และบทบาทหน้าที่หลากหลาย ที่แตกต่างกันจากมวลหมู่สัตว์อื่นๆ ภายใต้สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและระบบนิเวศเดียวกัน

มิติที่ 3 สิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม หมายถึง สภาพแวดล้อมทั้งทางรูปธรรมหรือวัตถุธรรม และสิ่งแวดล้อมทางนามธรรมหรือคติธรรม อันเป็นแนววิถีชิตของมนุษย์ ในแต่ละสังคม ที่เป็นผลงานปรุงแต่งสร้างสรรค์ ดัดแปลงเสริมธรรมชาติแท้ๆ โดยทรัพย์สินทางปัญญาของมนุษย์ จากทรัพยากรธรรมชาติ ให้เป็นสภาวะที่อ้างกันว่าความเจริญ ในวิถีชีวิตของมนุษย์ และสังคมมนุษย์ ให้วิถีชีวิตมนุษย์มีคุณลักษณะพิเศษกว่า แนวการดำเนินชีวิตของสัตว์อื่น และสิ่งมีชีวิตอื่น ในระบบนิเวศเดียวกัน

สิ่งแวดล้อม 2 มิติหลังเป็นผลเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมมิติแรก คือ สิ่งแวดล้อมธรรมชาติเป็นแหล่งที่มาของสิ่งแวดล้อมอื่นๆ หากไม่มีธรรมชาติ ย่อมไม่มี สรรพสิ่งในธรรมชาติ รวมมนุษย์ด้วย หากไม่มีมนุษย์ ย่อมไม่มีสังคม และวัฒนธรรมของมนุษย์ สิ่งแวดล้อม 3 มิติเหล่านี้ สัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลของกันและกัน อิงอาศัยกัน กระทบถึงกัน ในการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และดำเนินไป เป็นวัฏจักร (สิทธิ์ บุตรอินทร์, 2555, หน้า 175)

มนุษย์ล้วนมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อมอยู่แล้วเป็นพื้นฐาน เนื่องด้วยเป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิต เช่นเดียวกับสัตว์อื่นๆ ธรรมชาติเป็นแหล่งผลิต พื้นฐานความต้องการเบื้องต้นให้มนุษย์ นานมาแล้วตั้งแต่อดีต แม้กระทั่งปัจจุบัน เราใช้ธรรมชาติ เป็นที่อยู่ เป็นที่กิน เป็นยารักษา เป็นแหล่งประกอบอาชีพ เราใกล้ชิดกับธรรมชาติ และ ขาดธรรมชาติไม่ได้ ในวงจรของชีวิตเรา และเมื่ออำนาจธรรมชาติถาโถมมากมาย เกินความต้องการ แต่ด้วยสมดุลของธรรมชาติ ก็จะบันดาลให้เกิด ปรากฏการณ์ ที่เกื้อหนุน ในระบบธรรมชาตินั่นเอง ยกตัวอย่างเมื่อคราวน้ำท่วมทะเลสาบโดยรอบมากมายจนเกิดอุปสรรค ต่อการดำเนินอาชีพ ของมนุษย์ในช่วงขณะ ก็จะเกิดปรากฏการสิ่งใหม่ ยังเป็นผลดีต่อห้วงน้ำขึ้นเอง เช่น การเพิ่มจำนวนของปลาที่วางไข่ การเติบโต ของพืชน้ำ อย่างกว้างขวาง และมนุษย์ สิ่งเล็กๆ ในวงจรธรรมชาติ หากปรับตัว กับธรรมชาติแล้ว ก็จะพบว่า แม้ธรรมชาติจะแสดงบททดสอบ ต่อเราอย่างไร ท้ายสุด ธรรมชาติก็ยังเป็น ผู้ให้ที่ยิ่งใหญ่อยู่ดี

การให้ความสำคัญในการศึกษาทางนิเวศวัฒนธรรมมีมานานแล้ว โดยเฉพาะในการศึกษา ทางมานุษยวิทยา แต่ไม่ได้รับความสนใจนอกแขนงวิทยา นักมานุษยวิทยา ชาวอเมริกัน ให้ความสำคัญต่อแนวคิดนี้คนหนึ่งคือ Julian Steward กล่าวว่า “การศึกษาขบวนการ ปรับตัวของสังคม ภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม โดยเน้นการศึกษาวิวัฒนาการ หรือการ เปลี่ยนแปลง อันเกิดจากการปรับตัวของสังคม เขามองว่า เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคม และลักษณะแวดล้อมทางธรรมชาติ เป็นเงื่อนไขหลักในการเปลี่ยนและปรับตัวของสังคม และวัฒนธรรม (ยศ สันตสมบัติ, 2537, หน้า 34)

นอกจากนี้ยกตัวอย่างผลการวิจัยจาก ทางมหาวิทยาลัยเบอร์เก็น (Bergen) ยังได้แสดงให้เห็นว่า ความแตกต่างทางวัฒนธรรมมีผลมาจากความแตกต่างทาง นิเวศวิทยา เป็นสำคัญ โดยประมาณการว่ามีความแตกต่างทางวัฒนธรรมบนโลกใบนี้ประมาณ 5,000 วัฒนธรรมด้วยกัน โดยเปรียบเทียบสัดส่วนชนพื้นเมืองกับสังคมรัฐ (Nation States) คือประมาณร้อยละ 90-95 เกิดความหลากหลายเหล่านี้ขึ้น ยกตัวอย่างแนวป่าฝนของอเมริกาใต้ อเมริกากลาง อาฟริกา เอเชียอาคเนย์ และนิวกีนี จากการวิจัยเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า เขตที่มีความหลากหลาย ทางนิเวศวิทยามากย่อมก่อให้เกิด ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเช่นกัน (ยศ สันตสมบัติ, 2537, หน้า 78)

นิเวศของธรรมชาติ คือเรื่องของนิเวศในพื้นที่ ที่มีความสมดุล ความสมดุลของ ระบบนิเวศ (homeostasis) เป็นภาวะที่เกิดกระบวนการควบคุมภายในระบบนิเวศหนึ่งๆ ให้เป็นอิสระขากระบบอื่นๆ และให้มีปริมาณของสิ่งมีชีวิต สารอาหาร และปัจจัยที่เกี่ยวข้อง กับการดำรงชีวิตในภาวะที่พอเหมาะ และลักษณะระบบนิเวศตามลักษณะที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิต แบ่งได้เป็นประเภทต่างๆ เช่น ระบบนิเวศน้ำจืด (Fresh water ecosystem) ระบบนิเวศน้ำกร่อย (Brackish water ecosystem) ระบบนิเวศทางทะเล (Marine ecosystem) และระบบนิเวศทางบก (Terrestial ecosystem) เป็นต้น (อนุชาติ พวงสำลี, 2550, หน้า 94)

<u>พื้นที่ชุ่มน้ำ (Wetland)</u>

กล่าวคือ มีลักษณะทางกายภาพเป็นพื้นที่ราบลุ่ม (Flood Plain) สภาพธรรมชาติ ดังกล่าวจะเปลี่ยนสภาพจากพื้นดิน เป็นแหล่งน้ำ ในช่วงเวลาที่แน่นอน และเป็นเช่นนี้อย่างต่อเนื่อง เป็นบริเวณที่มีระบบนิเวศ มีองค์ประกอบสลับซับซ้อน และเป็นสถานที่ซึ่งทางด้านสังคม-เศรษฐกิจ เป็นแหล่งอาหารและที่อาศัยของนกน้ำหลากหลายชนิดและสายพันธ์ ปกติแล้วพื้นที่ชุ่มน้ำ จะตั้งอยู่ในบริเวณที่มีการบรรจบกันของแผ่นดินและพื้นน้ำ (Ecotones) ที่เกิดจากความสำคัญของระบบนิเวศบก และระบบนิเวศน้ำ ซึ่งหมายถึงการแลกเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเนื่องจากอิทธิพลของคุณลักษณะเฉพาะตัวของระบบนิเวศ 2 ระบบ ที่มาอยู่ใกล้ชิดกัน หรือถูกกำหนดให้เป็นไปด้วยเวลา และพื้นที่

<u>ระบบนิเวศของพื้นที่ชุ่มน้ำ (Wetland Ecology)</u>

เป็นความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ ที่ทำให้เกิดโครงสร้างและหน้าที่ของระบบนิเวศพื้นที่ชุ่มน้ำ ประกอบด้วย การสร้างสายใยอาหาร (Food Web) ในพื้นที่ชุ่มน้ำ คือ แหล่งสะสมอาหารตามธรรมชาติ คือ พื้นที่ซึ่งมีระบบนิเวศ 2 ประเภทในบริเวณเดียวกัน คือ ช่วงเวลาน้ำท่วมเป็นสาเหตุสำคัญของปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในระบบนิเวศชุ่มน้ำ และท้ายสุดเป็นพื้นที่ ที่มีความสำคัญต่อการเจริญเติบโตและเป็นแหล่งอาหารของปลาและพืชน้ำ

ลักษณะของการเกิดน้ำท่วม (Flood Pluse) แตกต่างจากเรื่องของการ ขึ้นและลง ของน้ำ การทับทมของธาตุอาหาร ที่เกิดขึ้นในบริเวณพื้นที่ชุ่มน้ำ เกิดขึ้นเนื่องจากลักษณะพื้นฐานทางด้านภูมิประเทศ และการเกิดน้ำท่วม ซึ่งเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเนื่องจากมีวัฏจักรของแร่ธาตุที่หมุนเวียนอยู่ในพื้นที่ราบลุ่ม และมีสารแขวนลอย ทางชีวภาพปริมาณมากอยู่ในแหล่งน้ำ การเจริญเติบโตของพืชน้ำเป็นตัวกลางที่เชื่อมโยงแร่ธาตุ และสารแขวนลอยทางชีวภาพเข้าด้วยกัน เพื่อนำไปใช้ในการสร้างเซล เพื่อการเจริญเติบโต และเมื่อพืชน้ำเหล่านั้นตายลง ซากของพืชเหล่านั้นจะกลายเป็นสารแขวนลอยทางชีวภาพ ทับถมอยู่ และเมื่อเกิดน้ำท่วมครั้งต่อไป แร่ธาตุใหม่ๆ จะถูกพัดพามาทับถมในพื้นที่ ทำให้กระบวนการทับถมของธาตุอาหารเริ่มต้นและขึ้นใหม่ (อนุชาติ พวงสำลี, 2550, หน้า 93-94)

ซึ่งระบบของนิเวศนี้มีอิทธิพลอย่างมา ต่อวิถีชีวิตของชุมชนที่ส่งต่อกันมาจนเป็นภูมิปัญญาสืบทอด เป็นพฤติกรรม จากรุ่นสู่รุ่น ต่างๆ หลอมรวมกันมาจนบ่มเพาะกลายเป็น วัฒนธรรม นิเวศวัฒนธรรมจึงถือเป็นภาพสะท้อน ของอัตลักษณ์ในพื้นที่ งานวิจัย ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมพื้นที่ชุ่มน้ำ ก็ได้นำเสนอสิ่งที่เป็นภาพสะท้อนของปรากฏการณ์ธรรมชาติ ต่อวิถีการปรับตัวของชุมชนในพื้นที่ชุ่มน้ำ กล่าวคือ เมื่อเกิดปรากฏการณ์ธรรมชาติเกิดขึ้น ธรรมชาติมีการปรับตัวอย่างไร ผู้คนมีการปรับตัวอย่างไร ยังประโยชน์ใด เกื้อกูล ต่อกันอย่างไร เช่น เมื่อเกิดพายุฝน แล้วชุมชนมีวิถีอย่างไร เมื่อเกิดน้ำท่วม แล้วชุมชนมีวิถีอย่างไร เมื่อเกิดภัยแล้ง แล้วชุมชนมีวิถีอย่างไร เป็นต้น

ปรากฏการณ์ธรรมชาติสะท้อนให้เห็นเป็นภาพที่ชินตา เป็นกิจวัตรของผู้คน เป็นที่เกิดขึ้นเองด้วยสำนึกสามัญ สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่ผู้วิจัย ศึกษาข้อมูล ในด้าน **เรื่องราวหัวข้อ** ทางการสร้างสรรค์ผลงาน การศึกษาวิจัย ปรากฏการณ์ธรรมชาติ ทะเลสาบสงขลา นอกเหนือจากการสำรวจ ผู้คน พืช สัตว์ สภาพนิเวศ ในลักษณะกายภาพ เป็นข้อมูลเบื้องต้น

1.1.1.2 สัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (Morphology in Songkhla Lake area)

ทะเลสาบสงขลา อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 900 กิโลเมตร เป็นทะเลสาบน้ำจืด เค็ม และกร่อย ที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียอาคเนย์ เป็นแหล่งมรดกธรรมชาติและวัฒนธรรม ที่เลี้ยงชุมชน และผู้คนในจังหวัด นครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา และมีสิ่งมีชีวิตรายรอบห้วงน้ำกว่าล้านชีวิต รอบทะเลสาบเป็นที่ตั้งถิ่นฐานมายาวนาน มีการพบร่องรอยของโบราณวัตถุทางศาสนาฮินดูและพุทธหลายแห่ง

ข้อมูลเฉพาะของทะเลสาบสงขลา

ทะเลสาบสงขลาประกอบด้วยพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา โดยมีช่วงรอยต่อกับทะเลอ่าวไทย ที่จังหวัดสงขลาระดับน้ำโดยเฉลี่ย ลึกประมาณ 1-2 เมตร ลักษณะตอนกลางลุ่ม คล้ายท้องกะทะ มีลำคลองหลายสายไหลลงสู่ทะเลสาบแห่งนี้ ความเค็มของน้ำมีการเปลี่ยนแปลงเสมอ เนื่องจากมีการผสมกับน้ำทะเลที่เอ่อเข้ามาเป็นระยะ มีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 1,040 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 616,750 ไร่ ความกว้างจากทิศ ตะวันตกไปตะวันออกประมาณ 20 กิโลเมตร ความยาวจากทิศเหนือไปยังทิศใต้ประมาณ 75 กิโลเมตร แบ่งเป็น 4 ตอนคือ ทะเลน้อย ทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนกลาง และทะเลสาบตอนล่าง (ไม่ระบุ. (2535-2536). ทะเลสาบสงขลา. วารสารทักษิณคดี. ปีที่3 (ฉบับที่1), หน้า 1.)

สัณฐานชายฝั่งทะเล

หมายถึงลักษณะรูปร่างของพื้นที่ หรือลักษณะภูมิประเทศ ที่อยู่ระหว่างทะเลและแผ่นดิน มีผลจากปัจจัยทางอุทกศาสตร์ คือ ลม คลื่น น้ำขึ้นน้ำลง และกระแสน้ำ ร่วมกับโครงสร้างและกระบวนการทางธรณีต่างๆ ทั้งในทะเลและบนแผ่นดิน เป็นตัวการหลักร่วมกัน ทำให้เกิดวิวัฒนาการของพื้นที่ชายฝั่งเป็นรูปแบบต่างๆ โดยจะมีผลเชื่อมโยงไปยังระบบนิเวศ ที่แตกต่างกันตามลักษณะของพื้นที่ชายฝั่งด้วย

จากเอกสารเกี่ยวกับทะเลสาบสงขลา ในหนังสือกุศุมรสของแผ่นดิน มรดกธรรมชาติและวัฒนธรรม ได้กล่าวอธิบายถึงประวัติ และสัณฐานของพื้นที่ทะเลสาบเอาไว้ค่อยข้างละเอียดพอควร ทำให้ได้มองเห็นภาพลักษณะสัณฐานวิทยาของพื้นที่ ได้อย่างเป็นลำดับ โดยกล่าวถึงไว้ว่า ตั้งแต่เมื่อประมาณ 130 ล้านปีก่อน การยกตัวของหินอัคนี ได้ทำให้เกิดเทือกเขาตรัง-พัทลุง หรือที่รู้จักกันในนามเทือกเขาบรรทัด การยกตัวครั้งนี้ ทำให้พื้นที่บางส่วนของพัทลุง ค่อยๆ โผล่จากระดับน้ำทะเล รวมทั้งบริเวณที่เป็นเขต ระโนด-สทิงพระ ซึ่งไม่โผล่พ้นระดับน้ำทะเลมากนัก ห้วงเวลาอันยาวนาน ได้ทำให้พื้นที่โดยเฉพาะ ส่วนที่เป็นหินปูน เกิดการสึกกร่อย อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่วบริเวณหินปูนส่วนใหญ่ถูกทำลายไป เหลือแต่ที่เป็นเขาลูกโดดอยู่หลายแห่ง เช่น เขาคูหาสวรรค์ เขาอกทะเล เขาถ้ำมาลัย เขาชัยบุรี เขาชัยสน หลังจากนั้น น้ำทะเลได้แผ่เข้ามาท่วมพื้นที่ส่วนใหญ่ของพัทลุง และถอยกลับออกไป เป็นเช่นนี้อยู่ 3-4 ครั้ง น้ำทะเล

แผนที่โดยชาวฮอลันดา ชื่อวิลเล็ม บลาว ที่เมืองอัมส์เตอร์ดัม ประเทศฮอลันดา หรือราวสมัยพระเจ้า ปราสาททอง (จากเอกสารที่มา ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ : สุวรรณภูมิ-อุษาคเนย์ภาคพิสดาร)

แผนที่โดยชาวฝรั่งเศสสมัยอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ (ค.ศ. 1657-ค.ศ.1688) (พ.ศ.2200-2231)

ภาพที่ 17 ภาพแสดงลักษณะการวางตัวของเทือกเขามหากาพย์แห่งผืนป่า ฮาลา-บาลา. (http://www.oknation.net/blog/print.)

เพิ่งถอยกลับครั้งสุดท้ายเมื่อประมาณ 50,000 ปีที่ผ่านมา และการถอยกลับของน้ำทะเลนี้เอง ได้ทำให้เกิดเกาะหลายเกาะ บริเวณระโนด-สทิงพระ สร้างแนวสันทรายอันทับถมด้วยทรายกับ ซากปะการังขึ้น ยังไม่เกิดทะเลสาบในวาระนั้น ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ มีเพียงสันทรายเกิดใหม่ ค่อยๆ ทับถม ตั้งแต่หัวเขาแดง ไปสุดเขตระโนด ขวางอยู่ข้างหน้า ขนานกับชายฝั่งทะเล ซึ่งปัจจุบันคือพัทลุง คำว่า “ทะเลสาบ” มีปรากฏครั้งแรกอยู่ในเอสารการ ตรวจราชการของสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ ในปี พ.ศ.2427 ซึ่งบันทึกถึง “ร่องที่จะตัดไป ทะเลสาบ” ก็เมื่อประมาณ 100 กว่าปีที่ผ่านมา

จะเห็นว่าลักษณะภูมิประเทศ เมื่อ 200-300 ปีก่อนหน้านี้ ยังไม่มีทะเลสาบสงขลา แต่สมัยหลังลงมาการทับถมของโคลนตะกอนและทรายที่เกิดจาก คลื่นลม ทำให้เกิดเกาะหรือแนวสันทราย ระโนด-สทิงพระขยายใหญ่ มีแผ่นดินยื่นไปเชื่อมกับแผ่นดินใหญ่ ที่อยู่ทางตอนบน จนกลายเป็นทะเลปิดที่เรียกว่าทะเลสาบไป ในทางธรณีวิทยาจึงจัดเป็น ภูมิลักษณ์แบบลากูน (Lagoon) ซึ่งเป็นทะเลสาบริมฝั่งทะเล มีทางเปิดออกสู่ทะเลนอก และมีคลองหลายสายเชื่อมต่อ ทะเลสาบกับทะเลฝั่งอ่าวไทย ... (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, 2543, หน้า 18-19)

โดยทั่วไปทะเลสาบสงขลาเป็นแหล่งน้ำจืด กร่อย เค็มที่มีขนาดใหญ่ มากที่สุดในเอเชียอาคเนย์ ที่มีการเกิดเป็นสันดอนทราย จากคลื่นลมทะเลและการเคลื่อนตัว ของพื้นผิวบริเวณชายฝั่ง เป็นแหล่งนี้ที่มีความอุดมสมบูรณ์ ว่าด้วยเป็นพื้นที่ชุ่มน้ำ (Ramsar site) ที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก มีความอุดมสมบูรณ์ของพืช และสัตว์ อย่างมีระบบนิเวศของตนเองอย่างครบถ้วน

จากบันทึกของ ดร.ฮิว แมคคอร์มิค สมิท ที่ปรึกษาแผนกสัตว์น้ำกระทรวงเกษตราธิการ ของรัฐบาลสยาม ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เขียนรายงานไว้ในบันทึกการสำรวจถึงความอุดมสมบูรณ์ ของสัตว์น้ำ ในพื้นที่ชุ่มน้ำแห่งนี้ว่า มีกุ้งสายพันธุ์ที่ดีเยี่ยม อยู่อย่างชุกชุมในแหล่งน้ำแถบนี้ และมีอย่างหลากหลายสายพันธุ์ด้วยกัน มากมายนักเมื่อเทียบกับแหล่งน้ำอื่นซึ่งนอกจากนี้ ยังอุดมไปด้วยพันธุ์ปลาน้ำจืด พันธุ์ปลาน้ำกร่อยกว่า 327 ชนิด ปู ปลาหมึก เคยกั้ง เต่ากระอาน งูน้ำ และนกน้ำนับเป็นแสนๆ ตัว (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, 2543, หน้า 18-19)

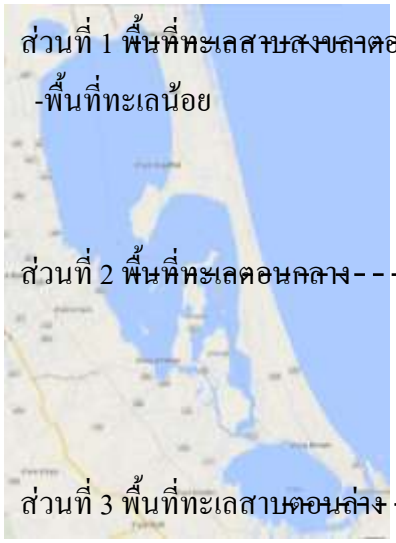
เนื่องด้วยจากคมนาคมสมัยก่อนมีการติดต่อค้าขายกันทางเรือ น่านน้ำทะเลสาบสงขลา จึงเป็นแหล่งรอยทางอารยธรรม ที่อาศัยเส้นทางนี้ ไหลบ่าเข้ามา ทรัพยากรมีมากตั้งแต่บริเวณ เชิงเขาซึ่งด้วยว่าเป็นป่าดงดิบ หนาแน่น อันอุดมสมบูรณ์ด้วยผลผลิตจากป่า จำพวกหวาย ไม้หอม สมุนไพร เครื่องเทศ ยางไม้ งาช้าง นอแรด เขาสัตว์ ชะมด ขี้ผึ้ง และของป่าอื่นที่พ่อค้าชาวจีน และ อินเดียอย่างมาก พ่อค้าเหล่านี้เดินทางเข้ามาค้าขาย และก็นำเอาอารยธรรมเข้ามาเผยแพร่ในบริเวณ นี้ด้วยเช่นกัน โดยมีหลักฐานมากมายที่ยืนยันโดยปรากฏให้เห็นได้ตั้งแต่ระโนด ไปจนถึง สิงหนคร ทั้งที่เป็นโบราณวัตถุ และโบราณสถานในศาสนาฮินดู เช่น พระนารายณ์สวมหมวกแขก ศิวลึงค์ เทวรูปพระพิฆเนศถ้ำเทวสถานและสระน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นต้น ส่วนหลักฐานทางพุทธศาสนา ก็มีเจดีย์ ทรงกลม ตั้งอยู่บนฐานทักษิณกลางเจดีย์สี่ทิศ-ที่วัดเขาน้อย และวัดสทิงพระ เครื่องปั้นดินเผา เคลือบจากจีน และเวียดนามก็พบตกอยู่ เกลื่อนกลาด ในบริเวณนี้ เครื่องปั้นดินเผา ของจีนมีตั้งแต่ สมัยราชวงศ์ซ่งถึงราชวงศ์หมิง ที่พบได้มากที่สุด (สมคิด ทองสอง, 2541, หน้า 33-34)

ความสมบูรณ์ ลักษณะพืชพรรณ ที่ชาวบ้านใช้ประโยชน์ในการพยากรณ์อย่างเช่นหญ้าครุน ก็เป็นพืชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านใช้สังเกตว่าปีนั้น น้ำจะมากหรือน้อยหรือตัวอย่างจากของเรื่องเล่าถึงต้นยางนา ต้นยางขนาดใหญ่ที่ให้ร่มครั้ง ที่ชาวบ้าน แถบสทิงพระเรียกว่า “หาญเล” ซึ่งเป็นพญาไม้ และเป็นจุดหมายตาของสองฝากทะเลของชาวเรือนอกจากต้นยางแล้ว ก็ยังอุดมไปด้วยดงตาล และอาชีพทำน้ำตาล ก็เป็นรายได้หลักอย่างหนึ่งของชาวบ้าน ผู้เฒ่าแถบนั้นเคยกล่าวถึงความรื่นรมย์ เวลาขึ้นตาล ที่จะมีร้องกล่าวบทหนังตะลุง กันดังทั่วทั้งทุ่ง รู้สึกได้ถึงความสนุกสนาน ครึกครื้น ที่ปัจจุบันหาไม่ได้

การเจริญรุ่งเรืองของทะเลสาบสงขลา เป็นผลมาจากความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เช่นนี้เรื่อยมา ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน ชาวบ้านเริ่มเห็นประโยชน์ของการ อนุรักษ์การหวงแหนทรัพยากร และพืชพรรณท้องถิ่นของชุมชน ที่เป็นเหมือนสายใยชีวิต สายใยทางอาชีพ ให้แก่ตนเองและลูกหลาน และหลายภาคส่วน ก็เริ่มเข้าใจบทบาทในตรงนี้ เช่นมีเขตอนุรักษ์สัตว์น้ำ และเขาห้ามล่าสัตว์ มีแหล่งเพาะพันธุ์สัตว์ และมีการเพิ่มพื้นที่ของป่าชายเลน เป็นผลซึ่งทำให้ทัศนียภาพของรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีความอุดมสมบูรณ์ บางครั้งมันแสดงการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมใหม่ ด้วยรูปลักษณ์หน้าตาที่ มาพร้อมกับพัฒนาการทางสังคม อัตลักษณ์ที่มาควบคู่กับวิถีทางวัฒนธรรมจะปรากฏขึ้น ให้สังเกตเห็นได้แฝงตัวมาในรูปวัฒนธรรมทางสายตา

1.2 ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น เป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับปรากฏการณ์ การศึกษาและวิจัยด้วยวิธีปรากฏการณ์วิทยา จึงเป็นการแยกสิ่งหลักออกจากสิ่งย่อย ยึดถือหลักการสำคัญ เพื่อให้ได้แก่นแท้ของความรู้จากปรากฏการณ์ ที่ได้จากการพิจารณาวิเคราะห์และแจกจง ปรากฏการณ์อย่างละเอียดจนสามารถมองเห็นสิ่งหลักๆ (ศรีเพ็ญ ศุภพิทยากุล. 2532 : 13-14) เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับโลกทางการเห็น ซึ่งนอกจากเป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับโลกของปรากฏการณ์ ดังกล่าวข้างต้นแล้ว การสร้างคุณค่า อัตลักษณ์ ความสุนทรีย์ ให้ปรากฏออกมาด้วยภาพวัฒนธรรมทาสายตา จึงเป็นการพิเคราะห์วัฒนธรรมทางการเห็นที่แสดงความเป็นตัวแทน เป็นอัตลักษณ์ทะเลสาบสงขลา



ภาพที่ 18 ภาพพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและเส้นทางการสัญจรทางน้ำ และทางบก

1.2.1 ทะเลสาบสงขลาตอนบน

พื้นที่วิจัยทะเลสาบตอนบน ประกอบด้วยพื้นที่พรุควนขี้เสียน พื้นที่ทะเลน้อย และพื้นที่ทะเลหลวง ทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ ทั้ง 3 มิติ กล่าวคือ มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม โดยภาพรวมของพื้นที่ศึกษา ได้ดังภาพที่ต่อไปนี้

<u>พรุควนขี้เสียน</u>

ภาพที่ 19 ภูมิทัศน์วัฒนธรรมพรุควนขี้เสียนจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง

ลักษณะภูมิทัศน์วัฒนธรรมทางการเห็นบริเวณป่าพรุดควนขี้เสียน มีความโดดเด่นทางด้านมิติธรรมชาติ มีความโดดเด่นของพืชพรรธรรมชาติแบบป่าพรุ และมีพื้นที่เชื่อมต่อกับทะเลน้อย ป่าพรุคนขี้เสียน ได้รับการจัดตั้งเป็นพื้นที่ชุ่มน้ำ (Ramsar Site) ที่มีความสำคัญระดับโลก ตั้งแต่วันที่ 13 กันยายน 2541 เกิดขึ้นเนื่องจากการประชุมรับรองอนุสัญญาว่าด้วยพื้นที่ชุ่มน้ำที่มีความสำคัญระหว่างประเทศ โดยเฉพาะแหล่งที่อยู่อาศัยของนกน้ำ ที่เมืองแรมซาร์ประเทศอิหร่าน เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2514 (ค.ศ.1971) อนุสัญญานี้เป็นข้อตกลงระหว่างรัฐบาลซึ่งกำหนดกรอบความร่วมมือ เพื่อการอนุรักษณ์พื้นที่ชุ่มน้ำ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์และยับยั้งการสูญหายของพื้นที่ชุ่มน้ำโลก ซึ่งจะต้องจัดการใช้ประโยชน์อย่างชาญฉลาดตามเงื่อนไขของอนุสัญญาและ กำหนดให้วันที่ 2 กุมภาพันธ์ของทุกปี เป็นวันพื้นที่ชุ่มน้ำโลก (World Wetlands Day) โดยข้อมูลนี้ มีที่มาจากหนังสือคู่มือเยาวชน “อนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจังหวัดพัทลุง” ของสถานที่พัฒนาและส่งเสริมการอนุรักษ์สัตว์ป่าทะเลน้อย จ.พัทลุง กรมอุทยานแห่งชาติ สัตว์ป่าและพันธุ์พืช กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยพืชพันธุ์บริเวณพื้นที่ชุ่มน้ำ สามารถแบ่งได้เป็น 5 ลักษณะ ดังนี้

1.บริเวณป่าพรุ เป็นบริเวณที่ มีน้ำท่วมตลอดปี มีพันธุ์ไม้เด่น ได้แก่ ต้นเสม็ด ซึ่งเป็นแหล่งทำรังของนกน้ำขนาดใหญ่ เช่น นกกาบบัว และนกกระสาแดง บริเวณป่าพรุควนขี้เสียนและป่าพรุควรเคร็ง ส่วนใหญ่ เป็นพืชัมลุก ได้แก่ กก กระจูดหนู กระจูด เสม็ดขาว เสม็ดชุน กูดยาง ผักกูด แห้วทรงกระเทียม ลำเท็ง ลิภายุ่ง

2.บริเวณพื้นน้ำ มีพืชน้ำ นานาชนิด เช่น สาหร่าย กง กระจูด ผักตบชวา บัวชนิดต่างๆ โดยเฉพาะ บัวสาย จะขึ้นเต็มพื้นน้ำ และได้ชื่อว่าเป็นทะเลบัวที่สวยงามที่สุดในประเทศไทย

3.บริเวณป่าดิบชื้น อยู่บริเวณเชิงเขา พันธุ์ไม้ที่พบได้แก่ สมอขาว ตะเคียนทอง ประดู่ ทองหลางน้ำ ยางนา เม่าไข่ปลา ต้นเนียน กาแซะ เชียด กะพ้อแดง และพืชชั้นล่าง พวกกะทือ เฟิร์นตะไบ ตีนนกยูง

4.บริเวณพื้นที่ เกษตรกรรม เป็นแหล่งที่อยู่ของชุมชน มีการเพาะปลูกนาข้าว ไม้ผล ยางพารา และวัชพืชต่างๆ

5.บริเวณทุ่งนา ประกอบด้วย ต้นกก ลำภู และหญ้าชนิดต่างๆ (ป่าพรุควน ขี้เสียน... พื้นที่ชุ่มน้ำที่มี ความสำคัญระดับโลก (Ramsar Site). บทความออนไลน์, หน้า 1)

<u>ทะเลน้อย</u>

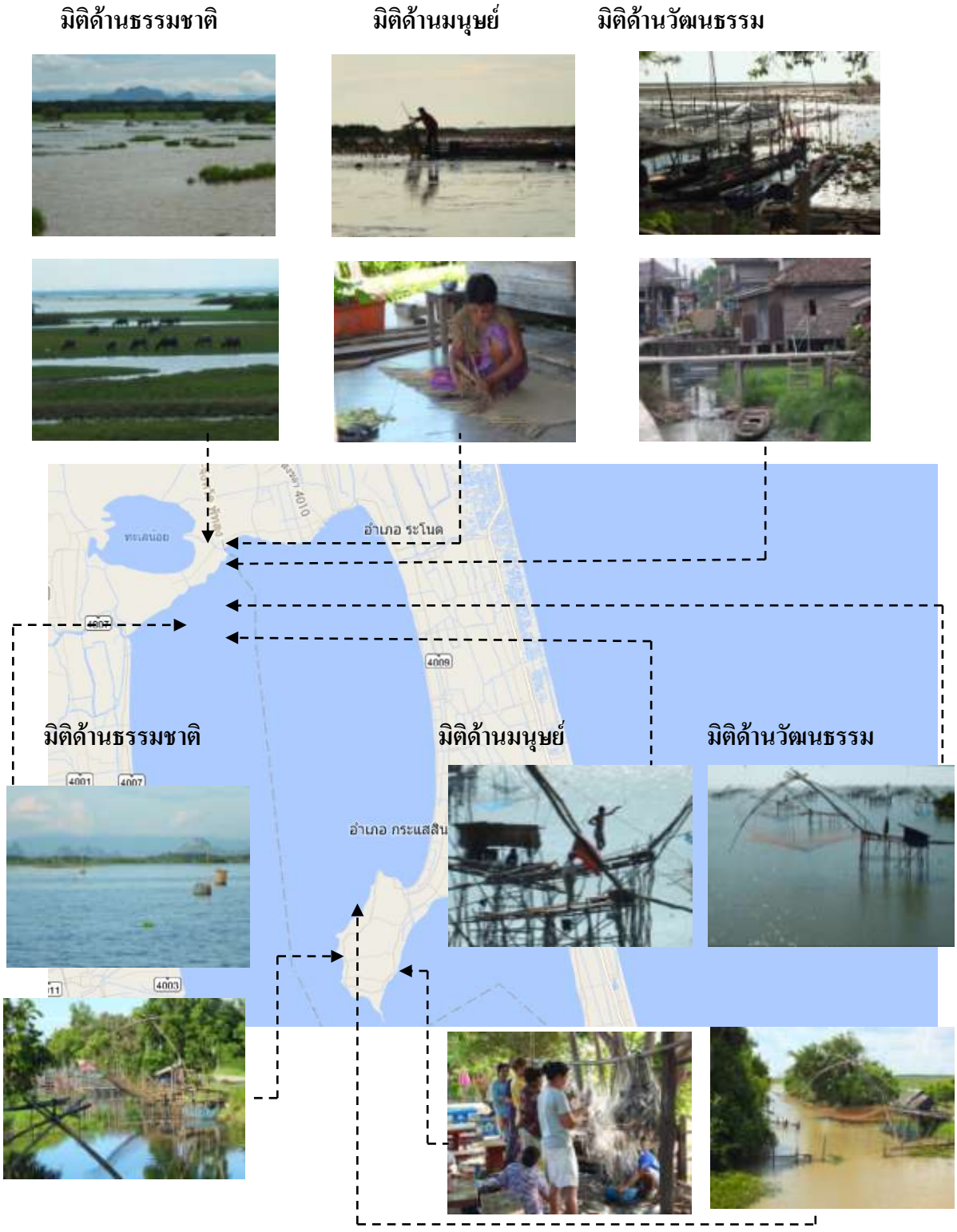
ภาพที่ 20 ภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลน้อยจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง

ทะเลหลวง

ภาพที่ 21 ภูมิทัศน์วัฒนธรรมของทะเลสาบตอนบนจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซด์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง

ภูมิทัศน์อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ที่ปรากฏในพื้นที่ทะเลสาบสงขลาตอนบน จากการศึกษาบริเวณพื้นน้ำ และจากการศึกษาบริเวณชายฝั่ง ทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ ในการศึกษาวิจัย ทั้ง 3 มิติ กล่าวคือ มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ทำให้สามารถเห็นภูมิทัศน์วัฒนธรรมโดยรายละเอียด และโดยภาพรวมของพื้นที่ศึกษา จะเห็นว่าภาพวัฒนธรรมของมนุษย์มีความสัมพันธ์กับนิเวศทางธรรมชาติ เนื่องด้วยพวกเค้ารู้ดี ว่าพื้นที่แห่งนี้เป็นแหล่งของการวิถีในการดำรงชีวิตของตนเอง เป็นแหล่งของเขตอนุรักษ์ จึงสามารถสะท้อนสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมที่ยังเกื้อกูล สัมพันธ์กันดี โดยแสดงภาพสะท้อนทาง ภูมิทัศน์อัตลัษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น พื้นที่พรุควนขี้เสีย พื้นที่ทะเลน้อย และพื้นที่ทะเลหลวง สามารถแสดงอัตลักษณ์ร่วมดังรายละเอียดตามภาพที่ ดังนี้

พื้นที่ทะเลสาบตอนบน



ภาพที่ 22 ภาพแสดงภูมิทัศน์วัฒนธรรมบริเวณทะเลสาบตอนบนจากการศึกษาพื้นที่

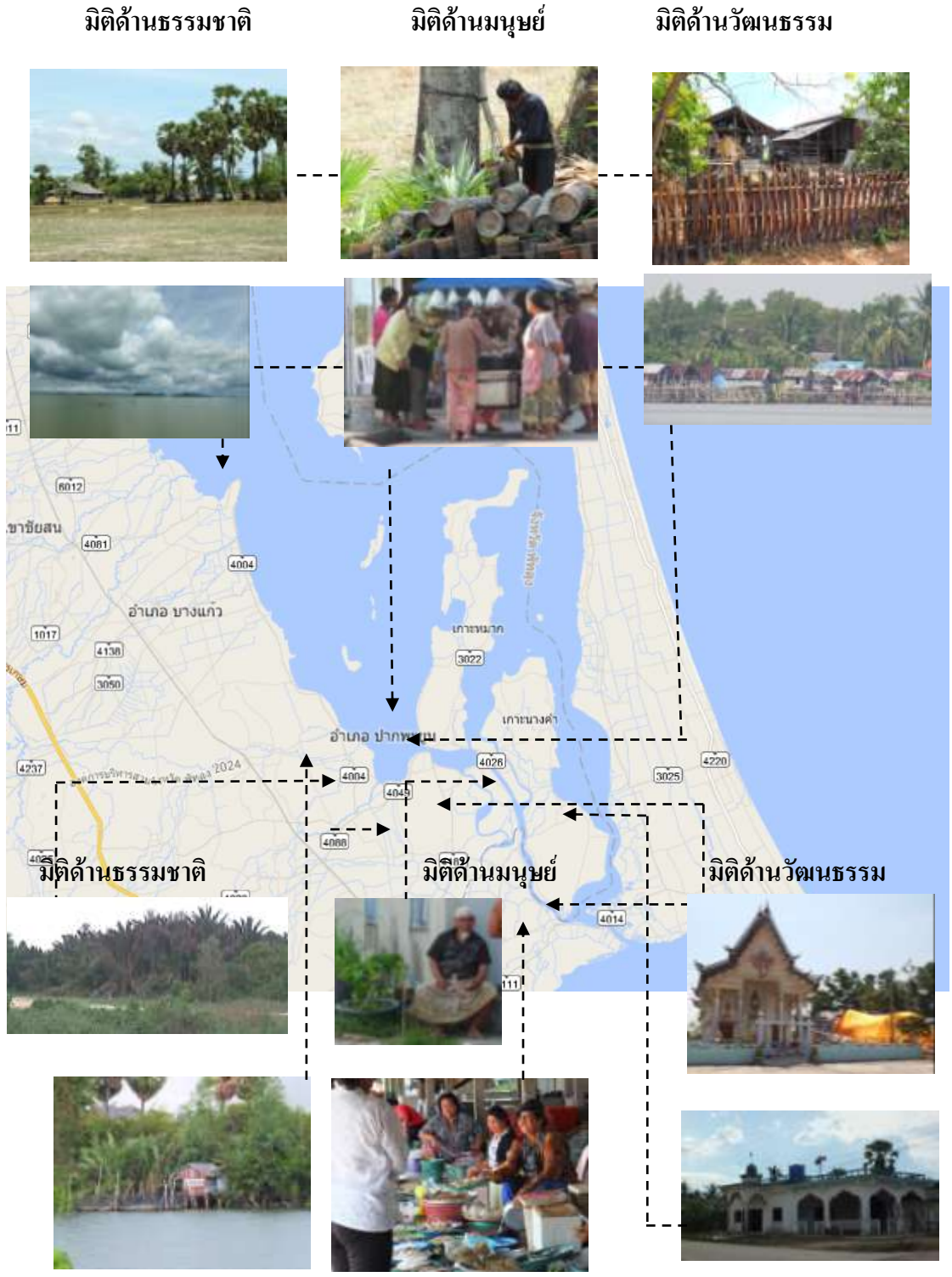
1.2.2 ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง

ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง

ภาพที่ 23 ภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบตอนกลางจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซด์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง

ภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่ปรากฏจากการศึกษาพื้นที่วิจัย ในพื้นที่ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง จากการศึกษาบริเวณพื้นน้ำ และจากการศึกษาบริเวณชายฝั่ง ทำให้ได้ข้อมูลที่เป็น ประโยชน์ ในการศึกษาวิจัย เรื่องนิเวศวัฒนธรรมที่ปรากฏ ทั้ง 3 มิติ กล่าวคือ มิติของธรรมชาติ มิติของมนุษย์ และมิติของวัฒนธรรม ทำให้สามารถเห็นภูมิทัศน์วัฒนธรรม โดยรายละเอียด และโดยภาพรวม ของพื้นที่ศึกษา สภาพวิถีวัฒนธรรมของมนุษย์ในพื้นที่ มีความ หลากหลาย ในการใช้ทรัพยากร ธรรมชาติ ของพื้นที่ชายฝั่งเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยพื้นที่ส่วนนี้ มีกระจุกตัวของจำนวนประชากรมาก จึงมักไม่ค่อยพบพื้นดินทิ้งร้าง มีการสร้างบ้านเรือน กระจายทั่วไป มีการปลูกพืช ประจำถิ่น เช่น ต้นตาล ต้นมะพร้าว ต้นจาก ต้นสาคู หรือการเพาะเลี้ยงปลาชายฝั่ง ทั้งแบบเลี้ยงปลาในกระชังและ การเลี้ยงปลาในบ่อ บริเวณชายฝั่งพื้นดิน ผู้คนที่อาศัยบริเวณนี้มีวิถีวัฒนธรรมในแบบทั้งไทย-พุทธ และไทย-มุสลิม อยู่ร่วมกันเป็นชุมชน ดังภาพแสดงลักษณะของภูมิทัศน์วัฒนธรรมพื้นที่ทะเลสาบ ตอนกลาง กับภาพที่ต่อไปนี้

บริเวณพื้นที่ทะเลสาบตอนกลาง



ภาพที่ 24 ภาพแสดงภูมิทัศน์วัฒนธรรมบริเวณทะเลสาบตอนกลางจากการศึกษาพื้นที่

1.2.3 ทะเลสาบตอนล่าง

ส่วนที่ 3 พื้นที่สาบตอนล่าง

ภาพที่ 25 ภูมิทัศน์วัฒนธรรมทะเลสาบตอนล่างจากภาพข้อมูลเอกสารเว็บไซต์ในอินเตอร์เน็ทหลายแหล่ง

ภาพที่ 26 ภาพแผนที่ดาวเทียมแสดงพื้นที่ทะเลสาบตอนล่าง

ในพื้นที่ส่วนที่ 3 พื้นที่ทะเลสาบตอนล่าง จากการศึกษาบริเวณพื้นน้ำ และจากการศึกษาบริเวณชายฝั่ง ทำให้ได้ข้อมูลที่เป็น ประโยชน์ ในการศึกษาวิจัย เรื่องนิเวศวัฒนธรรมที่ปรากฏ ทั้ง 3 มิติ กล่าวคือ มิติของธรรมชาติ มิติของมนุษย์ และมิติของวัฒนธรรม ทำให้สามารถเห็นภูมิทัศน์วัฒนธรรมโดยรายละเอียด และโดยภาพรวมของพื้นที่ศึกษา ส่วนที่ 3 ซึ่งพบว่า พื้นที่นี้ มีส่วนที่เป็นเหมือนปากแม่น้ำ เป็นส่วนที่พื้นที่ทะเลสาบตอนในติดต่อกับพื้นทะเลนอก ซึ่งเป็นเส้นทางเดินเรือของเรือสินค้าขนาดใหญ่ จึงมีความเจริญของสภาพสังคมแวดล้อมมาก ผู้คนที่อาศัยอยู่ที่นี่มีทั้งชาวจีน ชาวมุสลิม และชาวไทยเอง อยู่รวมกัน ดังภาพแสดง ประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 27 ภาพแสดงภูมิทัศน์วัฒนธรรมบริเวณทะเลสาบตอนล่างจากการศึกษาพื้นที่

กล่าวได้ว่าการศึกษาเอกสารข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ทะเลสาบสงขลา แสดงให้เห็นภาพสะท้อนของวัฒนธรรมได้อย่างแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ วิถีชีวิตชาวน้ำแบบทะเลสาบที่มีวิถีชีวิตผูกพันกับธรรมชาติ ซึ่งทั้งนี้การศึกษาข้อมูลจากเอกสารชั้นรอง เป็นเพียงข้อมูลส่วนหนึ่งของการวิจัย และการศึกษาภาคสนาม ที่ได้จากการลงพื้นที่ และการสัมภาษณ์ขั้นต้นจากผู้ที่มีภูมิความรู้ และประสบการณ์ตรงต่อพื้นที่ทะเลสาบสงขลา จะทำให้งานวิจัยได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างรอบด้าน

1.3 ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมจากวรรณกรรม

สิ่งที่เป็นภาพสะท้อนของพื้นที่ บางเรื่อง ยังเป็นข้อสงสัยต่างๆ เกิดขึ้นมากับพื้นที่ของชุมชน ซึ่งท้องทุ่งทะเลสาบสงขลา ก็เหมือนกัน มีเรื่องที่ยังไม่แน่ใจว่าจะมาจากเรื่องจริง หรือเป็นเพียงเรื่องที่ชาวบ้าน แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง บ้างเป็นภาพสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต วัฒนธรรม ทิวทัศน์ บรรยากาศ สภาพบ้าน ชุมชน วิธีคิดต่อการใช้ชีวิตของผู้คนในพื้นที่ เรื่องที่มาจากวรรณกรรม บทประพันธ์ ท้องถิ่น หรือมุขปาฐะจึงเป็นแหล่งที่จะบ่งบอกถึงสิ่งเหล่านี้ได้พอควร

1.3.1 วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นสิ่งที่แสดงภาพสะท้อนของท้องถิ่น ในรูปของวาทะกรรมทางอักษรมีบทประพันธ์ทางวรรณกรรม ยกตัวอย่าง เช่นที่กล่าวถึงหญิงสาวชาวเกาะ ซึ่งในที่นี้ ระบุได้ว่าผู้ประพันธ์หมายถึงเกาะยอ เรื่องราวนี้โด่งดัง และได้รับความนิยม ถึงขึ้นนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ เรื่องดรรชนีนาง ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในเนื้อเรื่องได้สอดแทรก บรรยากาศ สภาพพื้นที่ให้เห็นเอาไว้อย่างน่าประทับใจ เช่นผู้ที่เขียนบทประพันธ์นี้ มีนามปากกาว่า อิงอร และมีบทเพลงชื่อ หนาวตัก เนื้อหาบรรยายถึงภาพทะเลที่งดงาม ความว่า “ทะเลงามยามดึกดื่น เมื่อคลื่นหลับ แสงเดือนจับ เจิดนภาเวหาหาว นั่งเรือน้อยเคลื่อนคล้อยใต้แสงดาว พร่างน้ำพราว ผ่องเพชรเกล็ดนที”

บทประพันธ์เหล่านี้ทำให้เราได้เห็นภาพลักษณ์ของช่วงเวลา ที่บทวรรณกรรมนั้นได้กล่าวถึง เปรียบเสมือนให้เราได้มองผ่านสิ่งที่สะท้อนผ่านจากปลายปากกาของผู้ประพันธ์ ได้เป็นอย่างดี

1.3.2 มุขปาฐะท้องถิ่น

มุขปาฐะท้องถิ่นเป็น เรื่องเล่า ตำนาน นิทานพื้นบ้าน ที่อาจเป็นเรื่องจริง หรือเรื่องแต่ขึ้น ทั้งนี้ต่างมีแนวโน้มของความน่าเชื่อถือว่าจะจริง เช่นยกตัวอย่างเรื่องของช้างค่อม กล่าวกันว่าเป็นช้างตัวใหญ่กว่าควายไม่มาก อาศัยอยู่แถบทางเหนือของทะเลสาบสงขลา บริเวณทะเลน้อย แถบระโนด ที่เคยเต็มไปด้วยช้างค่อม ซึ่งเป็นช้างป่านับพันๆ ตัว ร่อนเร่หากินอยู่ตามชายพรุ ชอบกินหญ้ากก หญ้าปรือ เป็นอาหาร ซึ่งเมื่อสอบถามผู้เฒ่าหลายคนที่อาศัยอยู่แถบนั้น ต่างก็กล่าวไปในทางเดียวกันว่าเมื่อก่อนมีช้างมากจริงๆ เป็นช้างป่าธรรมดาทั่วไป ซึ่งชาวบ้านเรียกช้างพรุ มันมากินข้าวในนา แต่เพื่อป้องกันพืชผล จึงมีการไล่และฆ่าเป็นอาหาร จนช้างได้หายไปหมดจากพื้นที่แล้วในปัจจุบัน ซึ่งในบันทึกของอเนก นาวิกมูล ก็กล่าวถึงการล่ายิงช้างพันธุ์เล็ก จนล้มหายเกลี้ยงทุ่ง เมื่อประมาณ พ.ศ.2500 นี่เอง (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, 2543, หน้า 272-273)

1.4 การสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน

เป็นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางกายภาพ ภูมิทัศน์วัฒนธรรม นิเวศวัฒนธรรม สัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จากปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 3 คน ประกอบด้วย

(1). นายสถาพร ศรีสัจจัง (ศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2548)

ภาพที่ 28 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายสถาพร ศรีสัจจัง

<u>ข้อมูลส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์</u>

ชื่อ : นายสถาพร ศรีสัจจัง **อายุ** : 65 ปี

เกิดวัดที่ : 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2494 **ภูมิลำเนา** : จังหวัดพัทลุง

ที่อยู่ปัจจุบัน : 121/2 บ้านแม่เตย หมู่ 1 ตำบลท่าข้าม อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

โทรศัพท์บ้าน : - **โทรศัพท์มือถือ** : 081-6080018

ประวัติการศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปริญญาโท ศศม. (ไทยคดีศึกษา-สังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา

ประวัติการทำงาน : อดีตผู้อำนวยการสถาบันทักษิณคดีศึกษา

ปัจจุบัน : เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์

<u>ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลการสัมภาษณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรม</u>

ทะเลสาบสงขลาแตกต่างกันที่ลักษณะทางกายภาพของห้วงน้ำ แต่จิตวิญญาณ และคติความเชื่อนั้นไม่แตกต่าง ห้วงน้ำของทะเลสาบสงขลา มีชื่อเรียกที่แสดงความเป็นห้วงน้ำทั้งสามได้อย่างสื่อถึงความเป็นตัวตนของห้วงนั้นว่า (โดยเรียงลำดับจากด้านล่างขึ้นด้านบน) 1.ทะเลสาบ 2.ทะเลหลวง 3.ทะเลน้อย และกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของที่นี่มีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมเป็นพราหมณ์ พุทธ และมุสลิม และเชื่อเรื่องภูตผี

เกี่ยวกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม : ลักษณะเครื่องมือในการจับสัตว์น้ำเปลี่ยนแปลงไปมากหลังจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจ ในช่วง แผน 3-7 มนุษย์กลายเป็นตัวฮั้ม (กลายเป็นผู้เบียดเบียด) กว่า 4 ทศวรรษ การเกิดของประชากร การบุกรุกป่า การพัฒนาพื้นที่ชายฝั่ง การสร้างฝาย เขื่อน สะพาน ที่มีผลทำให้พื้นที่ตื้นเขิน ลักษณะคุณภาพน้ำ และการเกิดฝุ่นหินตะกอน จากผลิตเพื่อใช้ เป็นผลิตเพื่อขาย

ทะเลสาบตอนบน ทะเลน้อยมีน้ำจืดเยอะ หนองน้ำเยอะ มีปลาชุกชุม มีการถนอมอาหาร ปลาดุกร้า ปลาดุกรำพัน ปลาช่อนแห้ง ปลาริ้ว มีทุ่งบัว มีป่าพรุมีเสื่อกระจูด อดีตวัฒนธรรมจะมาพร้อมฤดูกาล ในหน้าแล้งจะต้องมีงานบันเทิง มีหนัง (หนังตะลุง)โนราห์ (มโนราห์)

ทะเลสาบตอนกลาง ทะเลหลวง มีรังนกนางแอ่น, กุ้ง มีความอุดมสมบูรณ์ที่สุด การใช้เครื่องจักสาน, แหอวน อวนตาถี่ มีเวิ้งน้ำเรียบ เกาะแก่งชายฝั่ง มีไม้โกงกาง ลำพู เป็นแหล่งเพาะพันธ์สัตว์น้ำ มีพืชตระกูลไม้ถั่ว ต้นทองหลาง ตะบูน พืชป่าชายเลน โกงกาง

ทะเลสาบตอนล่าง ที่ทะเลสาบ มีการประมงสัตว์น้ำ มีจากสาคู

เกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรม :

มิติด้านธรรมชาติ : ปรากฏการณ์น้ำเค็ม จืด มีผลต่อวิถีวัฒธรรม คติความเชื่อ ฟ้า ฝน ลม ฟ้าอากาศ พืชพรรณ และบ้านเรือนก็ตอบคำถามเรื่องลม

มิติด้านมนุษย์ :

ทะเลสาบตอนบน มีวิถีชีวิตประมง มีวัฒนธรรมสุ่มวง (หน้าแล้ง ผู้คนจะรวมตัวกันไปไล่ปลาด้วยวิธีล้อมสุ่ม ในบริเวณน้ำตื้น โดยมากสูงไม่เกินเอว) แถวตะเครี้ยะ (อำเภอในระโนด) มีการเลี้ยงควายฝูง (พื้นที่ในมีมีการเลี้ยงควาย) มีผลต่อการผลิตข้าว เป็นพื้นที่ดอนหน้าแล้งจึงต้องไล่ไปอยู่ป่าพรุ ทุ่งระโนด กับทุ่งปากพนังจะส่งข้าวขาย

ทะเลสาบตอนกลาง การหาปลาที่ปากพะยูนจะใช้โม๊ะ ซัง ดักไซ

ทะเลสาบตอนล่าง การหาปลาที่เกาะยอ การหาปลามีหลัง (ปลาดุกทะเล) จะหาโดยล้วงกับมือ หย่อนเบ็ดในรู

มิติด้านวัฒนธรรม : หนังตะลุง และมโนราห์ เกิดขึ้นในพื้นที่นี้ บ้านเรือนปักษ์ใต้ต่างกันโดย ฐานะบ้านเกาะยอ เป็นทรงช้างเยี่ยว คือบ้านสอบเข้า เพราะปัญหาเรื่องลม ความชื้น มีตีนเสาเพื่อป้องกันสัตว์ ป้องกันไม่ให้ไม้เปื่อย และสามารถย้ายเรือนได้ (ย้ายด้วยวิธีห้ามบ้านไปยังที่ใหม่ทั้งหลังในคราวเดียวโดยการออกปากให้คนหามหลายๆ คน) ทั้งนี้การย้ายถิ่นเป็นผลจากน้ำท่วมที่ไม่ดี ไม่สะดวก ริมเล (ริมทะเลสาบ) จะมีสิ่งเกี่ยวกับ วัฒนธรรม ปรากฏ เช่น บ้านเรือน ผู้คน วัด เช่นวัดเขียนบางแก้ว

เกี่ยวกับสัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา : ในพื้นที่พัทลุง แบ่งพื้นที่ออกได้เป็น 3 ส่วนคือ ภูเขา ทุ่งราบ และริมทะเล แบ่งเป็นท่าออก กับฝั่งบก และแหล่งตาลตโหนดพื้นที่คาบสมุทร พื้นที่ทะเลหลวงนี้ มีลักษณะน้ำหวาน, น้ำกร่อย และฤดูแล้งทะเลสาบน้ำจะตื้นเขิน

มีวรรณกรรมหรือมุขปาฐะที่แสดงความสัมพันธ์กับทะเลสาบสงขลาหรือไม่ : มีวรรณกรรมท้องถิ่นทะเลสาบสงขลา เช่น เรื่องแสงสุริยฉาย (เท้าแสงฉุยฉาย) เป็นเพลงกล่อมเด็ก จะสะท้อนบุคลิกคนลุ่มทะเลสาบ

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม : จะมีบทความเกี่ยวกับทะเลสาบสงขลา กล่าวไว้ได้อย่างครอบคลุม เช่นในหนังสือรู้จักทักษิณ วารสารทักษิณ ลุ่มทะเลสาบสงขลา เล่ม 1

(2). นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์ (ผู้ก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาชุมชนชาวบก)

ภาพที่ 29

ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์

<u>ข้อมูลส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์</u>

ชื่อ : นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์ **อายุ** : 61 ปี

เกิดวัดที่ : 27 กรกฎาคม พ.ศ.2497 **ภูมิลำเนา** : จังหวัดสงขลา

ที่อยู่ปัจจุบัน : 7/4 ม.7 ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

โทรศัพท์บ้าน : 074-397-149 **โทรศัพท์มือถือ** : 087-391-2325

ประวัติการศึกษา : ประถมต้นโรงเรียนบ้านจะทิ้งพระ ประถมปลายที่โรงเรียนวิเชียรชม มัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนมหาวชิราวุธ เป็นศิษย์เก่าวิทยาลัยครูสงขลา และปริญญาตรีวิชาเอกอุตสาหกรรมศิลป์ สาขาเครื่องปั้นดินเผา จากวิทยาลัยครูพระนคร

ประวัติการทำงาน : ครูโรงเรียนระโนดวิทยา และโอนมาเป็นข้าราชการครูศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคใต้ เป็นนักพัฒนาชุมชนของศูนย์พัฒนาอาชีพจังหวัดสงขลา (ศรีเกียรติพัฒน์) กรมการศึกษานอกโรงเรียน เป็นนักวิจัยโครงการ “วัฒนธรรมตาลโตนด : กระบวนการสร้างชุมชน

เข้มแข็ง” ของ สกว. (2544-254) เป็นนักจัดรายการวิทยุเพื่อชุมชนทางคลื่น เอฟ.เอ็ม 90.5 สวท.สงขลา ที่สนใจกิจกรรมด้านวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมและสุขภาวะของชุมชน เป็นเจ้าหน้าที่บริหารงาน วิทยาลัยภูมิปัญญาชุมชน มหาวิทยาลัยทักษิณ

ปัจจุบัน : เป็นผู้อำนวยการศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาชาวบก เป็นเวลา 12 ปี

ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลการสัมภาษณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรม

หากกล่าวถึงวิถีวัฒนธรรมของชาวลุ่มทะเลสาบนี้จะต้องกล่าวถึงคำว่า ภูมินิเวศ เสียก่อน เพราะสิ่งที่เกิดเหล่านี้ล้วนมาจาก สิ่งแวดล้อมที่เป็นนิเวศแบบแล้งชื้น เช่นน้ำที่มีในทะเลสาบนั้นมาจากเทือกเขา ที่เรียกว่าเป็นพื้นที่ควน (บนเขา) ไหลลงมาสู่ด้านล่างรวมกันเป็นแอ่งน้ำขนาดใหญ่ที่เรียกว่า ทะเลสาบสงขลา และหากแบ่งพื้นที่ทะเลสาบออกเป็นสองซีกคือซีกทางทิศตะวันตกก็จะเป็นพื้นที่ของ ควน สวน นา เล (ภูเขา, สวนไม้ผล, ทุ่งนา, ทะเลสาบ) และทางซีกตะวันออกก็จะเป็น โหนด นา เล (ตาลโตนด, ทุ่งนา, ทะเลสาบ) ด้วยระบบภูมินิเวศ เช่นนี้ทำให้กล่าวได้ว่าพื้นที่ทุ่งนาแห่งนี้อุดมไปด้วยแร่ธาตุที่หลั่งไหล ลงมาจากพื้นที่ควน สั่งสมทับถม ทำให้ข้าวที่นี่ให้ผลเจริญงอกงาม ต้นตาลโตนด ก็ขึ้นและให้ประโยชน์มาก โดยเฉพาะปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงของกระแสน้ำ ของบริเวณทะเลสาบตอนบน (ทะเลน้อย) ที่เป็นแหล่งน้ำจืด จะมีปลาดุกที่อาศัยอยู่ตามแหล่งน้ำ และเมื่อน้ำเค็มได้ไหลเข้ามาผสมกับน้ำจืด ทำให้ปลาดุกตายเป็นจำนวนมาก เพราะมาเจอกับน้ำเค็ม ปลาดุกร้า จึงได้กลายเป็นอาหารขึ้นชื่อ ของพื้นที่ทะเลน้อย เพราะภูมินิเวศนี้ ทะเลสาบสงขลาสามารถแบ่งพื้นที่ทางภูมินิเวศ ได้ออกเป็น 3 ส่วน คือทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนกลาง และทะเลสาบตอนล่าง พื้นที่ทะเลน้อยนั้นเป็นเพียงติ่งส่วนน้อยของทะเลสาบตอนบน และเป็นพื้นที่ของทะเลสาบส่วนที่เป็นน้ำจืด ทั้งนี้เพราะมีการทำเขื่อนปิดทางน้ำที่ปากระวะ เพื่อ ไม่ให้น้ำเค็มจากทะเลนอกเข้ามา พื้นที่ส่วนนี้ก็เลยเป็นส่วนของน้ำจืดเพราะน้ำที่เข้ามาล้วนมาจาก น้ำในสายคลอง ที่ไหลมาจากเทือกเขา

เกี่ยวกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม : เป็นวิถีของสายน้ำ มีลักษณะเป็นแหลมดิน แล้งชื้น ทะเลสองดิน ภูเขา และกระแสลม คือตะวันออกเฉียงเหนือ และตะวันตกเฉียงใต้

ลักษณะบ้านเรือนมีใต้ถุนสูง บ้านริมทะเล ใต้ถุนจะสูง 1 เมตรครึ่ง ถึง 2 หรือ 3 เมตร ทั้งนี้เพราะป้องกันเวลา น้ำขึ้นและน้ำลง เพราะโดยปกติน้ำจะขึ้นไม่เกิน 2 เมตร

บ้านบนควน ก็เช่นกัน สูง 2 ถึง 3 เมตร ทั้งนี้เพื่อป้องกันสัตว์ร้าย และโจรขโมย

บ้านแถบชายนา จะอยู่บริเวณที่โล่ง ราบจึงไม่จำเป็นต้องสูงมาก เพียง 1 เมตรก็เพียงพอ

เกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรม : ลักษณะพืชที่ก็จะเป็นตระกูล ปาล์ม หญ้า และถั่ว เช่น ปาล์ม ก็จำพวกตาลตโหนด มะพร้าว ตระกูลหญ้า ก็จำพวกข้าว

ทะเลสาบตอนบน รวมถึงทะเลน้อยซึ่งเป็นติ่งจากทะเลอันกว้างใหญ่ของทะเลสาบตอนบน และนิยมที่จะใช้คำว่าทะเลสาบตอนบนมากกว่าคำว่า ทะเลหลวง มีพื้นที่เชื่อมต่อด้วยสายคลอง และอดีตน้ำเค็มสามารถเข้ามาได้ทางปากระวะ ช่วงรอยต่อระหว่างจังหวัดนครศรีธรรมราชและสงขลาแต่ตอนนี้มีเขื่อนกันน้ำเค็มแล้ว พื้นที่ส่วนนี้จึงกลายเป็นพื้นที่น้ำจืด ที่ได้น้ำจากภูเขาไหลมา

พืชก็จะมีเตยทะเล ลังค่าย โหนด (ตาลตโหนด) บัวสาย เป็นบัวชนิดที่บานแล้วหุบ มีบัวหลวง เป็นบัวชนิดที่บานแล้วบานเลย น้ำจะสูงประมาณ 2 เมตร และการเลี้ยงควาย ก็มีมาเป็น 100 ปีแล้ว

ทะเลสาบตอนกลาง แถบระโนด จะมีลักษณะเป็นนา กับทะเล จะทำนา เลี้ยงวัว และการขึ้นโหนดก็ โดดเด่น และปลา มีหลัง (ปลาดุกทะเล) จะอยู่บริเวณนี้

ที่กระแสสินธุ์ เป็นพื้นที่นา ต้นโหนดนิดหน่อย มีสวนมะพร้าว ผลไม้กะท้อน เพราะมีคนจีนอยู่ และสะตอที่นี่ก็ขึ้นชื่อว่าอร่อย และไม่มีหนอน ส่วนยางพาราเข้ามาเมื่อ 100 กว่าปีนี่เอง

ส่วนที่สะทิงพระ จะเป็นที่โหนด และนา ปาล์มนั้นเริ่มมีราวปี 2530 ที่โดดเด่นมีน้ำตาล น้ำผึ้ง และเครื่องเทศ ราว 50 ปีก่อนปลาเยอะมากจะกระโดดขึ้นมาจากน้ำเข้ามา ในเรือเองได้เลย มีการใช้ ไซ ซ้อน ไซนั่ง ขาทราย ในการหาปลา ส่วนการใช้ไซตู้เริ่มมีราว 20 มีมานี้

มิติด้านมนุษย์ ไม่ว่าชาวไทยพุทธ หรือชาวไทยมุสลิม ก็จะหาปลาเช่นกัน แต่มุสลิมจะหยุดหาปลาวันศุกร์ เพราะต้องไปสุเหร่า ไปละหมาด ส่วนคนพุทธก็จะหยุดวันพระ

ทะเลสาบตอนล่าง การหาปลาแบบให้ตาข่ายคลุมหน้าดิน เพราะปลาจะอยู่ในรู

มิติด้านวัฒนธรรม จะทำสวนลางสาด ละมุด และจำปาดะ กับทอผ้า อดีตแถบ

เกี่ยวกับสัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา : ก่อนหน้านี้ราว 5,000 ปี น้ำจะสูงกว่านี้ 2 เมตร ทั้งนี้เกิดการทับถมของปะการัง ทำให้พื้นตื้น

มีวรรณกรรมหรือมุขปาฐะที่แสดงความสัมพันธ์กับทะเลสาบสงขลาหรือไม่ : มี เช่นตำนานปลาดุกร้า โนราห์ เรื่องพระเจ้าสายฟ้าฟาด ตำนานการเกิดกุมาร เป็นพระเทพสิงหล เรื่องไข่ครอบ

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม : วัดจะทิ้งพระ และวัดคูเต่า เขียนด้วยสีฝุ่น และวัดคูเต่านั้นดูเหมือนเป็นช่างหนังตะลุงมาเขียน ในสมัยของกรมหลวงลพบุรีราเมศร์

(3). นายจรูญ น้อยปาน (นักเขียนและวิทยากรทางด้านศิลปะ)

ภาพที่ 30 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายจรูญ น้อยปาน

ข้อมูลส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ : นายจรูญ น้อยปาน **อายุ** : 60 ปี

เกิดวัดที่ : 13 เมษายน พ.ศ.2499 **ภูมิลำเนา** : จังหวัดพัทลุง

ที่อยู่ปัจจุบัน : 16 หมู่ 2 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

โทรศัพท์บ้าน : - **โทรศัพท์มือถือ** : 087-967-9353

ประวัติการศึกษา : ประถมศึกษาโรงเรียนบ้านท่าแค มัธยมศึกษาโรงเรียนพัทลุง และวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร

ประวัติการทำงาน : เป็นวิทยากรทางด้านศิลปะ เป็นนักเขียนและเป็นผู้รวบรวมองค์ความรู้ในลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 30 ปี

ปัจจุบัน : เป็นวิทยากรทางด้านศิลปะ

ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลการสัมภาษณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรม

พื้นที่ทางวัฒนธรรมของทะเลสาบสงขลาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนด้วยกันตามสภาพน้ำ 3 ลักษณะ คือ น้ำจืด น้ำกร่อย และน้ำเค็ม นับไล่มาตั้งแต่ส่วนของป่าพรุทางตอนบนในจังหวัดนครศรีธรรมราช ทะเลน้อย จนมาถึงส่วนของทะเลสาบตอนบน เป็นส่วนแรกคือส่วนของทะเลสาบน้ำจืด ส่วนที่สองเป็นส่วนที่น้ำจืดและน้ำเค็มมาเจอกัน เป็นน้ำกร่อย ในส่วนทะเลสาบตอนกลาง และส่วนด้านล่างสุดซึ่งเป็นทะเลสาบตอนล่างจะเป็นน้ำเค็ม

เกี่ยวกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม :

ทะเลสาบตอนบน มีลักษณะเป็นป่าพรุ พรุควนเคร็ง พรุควนขี้เสียนโดยรอบเป็นน้ำจืด และปัจจุบันมีเขื่อนกั้นน้ำเค็มไม่ให้เข้ามาในทะเลสาบ ตรงปากระวะ ตำบลหน้าสตน อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช มีสาหร่ายเยอะ น้ำตื้น มีหมู่บ้านชาวประมงทะเลน้อย

ในอดีตมีแต่บัวบา บัวหลวงเป็นร้อยปีมาแล้ว บัวสายเริ่มมีมา หลังจากนั้น มีต้นกง และสาหร่ายมาก เพราะมีลักษณะน้ำตื้น มีกระจูด ในอดีตมีวังน้ำเยอะกว่านี้ ทำให้มีการหาปลาได้ง่าย เช่นการวางรันไซเพื่อดักปลาไหลและปลาจะว่ายทวนน้ำมายังฝั่งตะวันตก ที่ลำป่าจึงมีปลาเยอะ ในการหาปลายุคใหม่มานี้จะใช้กัด เชียงเล ไซ ซ่อน รัน และยอขนาดใหญ่

ทะเลสาบตอนกลาง ไม่มีป่าพรุ มีลักษณะเป็นลำคลองพืชสวน นา ทะเลสาบ

ทะเลสาบตอนล่าง เป็นลักษณะเป็นปากทะเล

เกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรม :

มิติด้านธรรมชาติ : มีต้นโตนด ที่มาจากอินเดียประมาณ 700 ปีมาแล้ว มีต้นพลู ต้นหมาก เนื่องจากเป็นน้ำกร่อย จึงมีลำพู โกงกางมาก ต้นจาก ต้นสาคู (จากสาคู) ยางพารา ไม่ใช่ไม้ท้องถิ่นดั้งเดิมแต่เพิ่งมีมาเมื่อ 50 ปีมานี่เอง มาจากสิงค์โปร ผ่านมาทางตรัง และมาถึงพัทลุง เมื่อปี 2509 จึงทำให้เกิดน้ำเสียแถบทะเลสาบตอนล่างที่คลองพะวง ปัจจุบันมีน้ำเสีย ดำ เน่า ปากบาง อำเภอรัตภูมิ ก็เช่นกัน ทั้งนี้เพราะจากสารเคมี และปุ๋ยจากการทำสวนยาง

ในอดีตสามารถหากุ้งได้เต็มลำเรือ ปัจจุบันต้องใช้ไซ โมร๊ะ และน้ำไม่ขุ่น ขนาดนี้สามารถวักน้ำขึ้นมาดื่มได้เลย แต่ปัจจุบันมีตะกอนดินมาก

มิติด้านมนุษย์ : ชาวไทย ล้วนมีเชื้อสายมาจากอินเดียและลังกา

ทะเลสาบตอนบน จะมีแต่ชาวไทยพุทธอาศัยอยู่บริเวณนี้ เห็นได้จากชุมชนทะเลน้อย

ทะเลสาบตอนกลาง มีชาวไทยพุทธ และไทยมุสลิม อยู่ด้วยกัน

ทะเลสาบตอนล่าง มีทั้งไทยพุทธ ไทยมุสลิม และชาวจีนอยู่มากโดยเฉพาะที่เกาะยอ

โดยชาวพุทธในลักษณะดังเดิมเป็นแบบพราหมณ์ จึงมักความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่มาก และการนับถือทวด หรือทางภาคกลางเรียกว่าเทวดานั้น ก็มีอิทธิพลต่อความเชื่อและวิถีชีวิตของชาว บ้านอยู่มาก เช่น เชื่อว่าทวด คือพระโพธิสัตว์ ที่จะคอยปกปักรักษา ดูแล

มิติด้านวัฒนธรรม : ส่วนของพื้นที่ทะเลสาบตอนกลาง ชายฝั่งนิยมปลูกข้าว แต่จะเอาข้าวไปสีที่ในตัวเมือง ก็คือเมืองสงขลาที่ทะเลสาบตอนล่าง และการค้าขายเครื่องปั้นดินเผา การทำเตาเผาโดยเฉพาะกระเบื้องว่าว ที่ใช้ในการมุงหลังคาทรงปั้นหยา ของชาวบ้านทั่วไปแถบนี้ก็ต้องหาซื้อมาจากชาวเกาะยอ การทำกระเบื้องแผ่นบาง และแผ่นใหญ่ ก็เป็นสิ่งที่ชาวบ้านทั่วไปไม่สามารถทำแบบนี้ได้ เนื่องจากว่ามีชาวจีนอยู่เลยได้ภูมิปัญญาในเรื่องนี้มา ทำให้พื้นที่แถบทะเลสาบตอนล่าง ผู้คนและสภาพสังคมมีฐานะความเป็นอยู่ค่อนข้างมีฐานะร่ำรวย ข้อสังเกตอีกอย่างก็คือสภาพบ้านเรือน ที่ดูมีฐานะกว่าชาวบ้านที่ชุมชนทะเลน้อยที่มีลักษณะเป็นชาวบ้านแท้ๆ และยากจน

ลักษณะของวัดวาอาราม ก็เป็นข้อสังเกตอีกอย่างได้เช่นกัน

ส่วนพื้นที่ทะเลสาบตอนกลางแถบเมืองสะทิงพระก็มีวัดอยู่มาก ตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่นวัดเขาผี และวัดขนุน วัดทะเลน้อยในส่วนทะเลสาบตอนบน ซึ่งมีโบสถ์ทำด้วยไม้ ก็แสดงให้เห็นทักษะเชิงช่างของชาวบ้าน ที่มีภูมิปัญญาเรื่องงานไม้

การทำประมงในแถบทะเลสาบตอนล่าง ใช้โพงพาง ไซ บาม

เกี่ยวกับสัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา : มีลักษณะเป็นภูเขาลูกโดด พื้นที่ลูกระนาด มีธาตุอาหารเยอะทำให้ข้าวสมบูรณ์ มีลักษณะเป็นบาง คือเป็นลำน้ำเข้าไปในแผ่นดิน เช่นอำเภอบางกล่ำ

มีวรรณกรรมหรือมุขปาฐะที่แสดงความสัมพันธ์กับทะเลสาบสงขลาหรือไม่ : มี เช่นเรื่องพระรถ-เมรี หนังสือสวดของพระ สุทธิกรรมชาดก (วรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้) วรรณกรรมมุขปาฐะของปักษ์ใต้ โดยศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 18 เล่ม

ตาราง 2-1 สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน

นายสถาพร ศรีสัจจังจัง ศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2548	**นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์ ผู้ก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาชุมชนชาวบก**	**นายจรูญ น้อยปาน นักเขียนและวิทยากรทางด้านศิลปะ**
ทะเลสาบสงขลาแตกต่างกันในลักษณะทางกายภาพห้วงน้ำ แต่จิตวิญญาณ คติความเชื่อนั้นไม่แตกต่างกัน และกล่าวได้ว่ามีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมเป็นพราหมณ์ พุทธ มุสลิม และเชื่อเรื่องภูตผี	มีสิ่งแวดล้อมที่เป็นนิเวศแบบแล้งชื้น น้ำที่มีในทะเลสาบนั้นมาจากเทือกเขา และหากแบ่งทะเลสาบออกเป็นสองซีก ทิศตะวันตกคือ ควน สวน นา เล และทิศตะวันออกก็จะเป็นโหนด นา เล	พื้นที่ทางวัฒนธรรมแบ่งได้ 3 ส่วนตามสภาพน้ำ 3 ลักษณะ คือน้ำจืด น้ำกร่อย และน้ำเค็ม นับตั้งแต่ป่าพรุตอนบน ส่วนน้ำกร่อยคือน้ำจืดและน้ำเค็มมาเจอกัน และล่างสุดเป็นน้ำเค็ม เพราะติดทะเลนอก

จากการศึกษาข้อมูลกายภาพ (physical eye) ทางเอกสารและภาคสนาม โดยใช้วิธีแบบเจาะจง สามารถสรุปผลข้อมูล เนื้อหาสาระวิถีวัฒนธรรมที่ประกอบด้วยมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์และมิติวัฒนธรรมช่วงตั้งแต่ป่าพรุ ชุมชนทะเลน้อย ไล่ลงมาถึง ทะเลหลวงที่กว้างใหญ่ และมีน้ำลึกที่สุด ก็คือทะเลสาบตอนบน ถัดลงมาเป็นช่วงทะเล ที่มีเกาะใหญ่น้อยจำนวนมากที่สุด

ฝั่งซ้ายติดแผ่นดินใหญ่คือจังหวัดพัทลุง และฝั่งขวาคือ จังหวัดสงขลา มีแหล่งวัฒนธรรมไทย-พุทธ และไทย-มุสลิม อาศัยร่วมกันไปในแต่ละชุมชน และมีจำนวนปลาชุกชุมที่สุด เรียกว่าทะเลสาบตอนกลาง จากนั้นคือส่วนทะเลสาบตอนล่าง ซึ่งนับลงไปจนถึงชุมชนเกาะยอ ซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมชาวไทย-พุทธ และมีชาวไทยเชื้อสายจีน อาศัยอยู่ร่วมกัน กล่าวได้ว่าทะเลสาบสงขลาสามารถแสดงความแตกต่างสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ วัฒนธรรม 3 น้ำ อัตลักษณ์การประกอบอาชีพที่ผูกพันและพึ่งพิงธรรมชาติ การแต่งกายแสดงอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติ ศาสนา การดำรงชีวิตที่ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพประมง ค้าขายปลา และพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่แปรปรวน สภาพอากาศที่พร้อมจะมีฝนตก มีแดด ตลอดเวลาในช่วงวัน อันแสดงถึงอิทธิพลของธรรมชาติต่อมนุษย์ ที่แม้จะมีลักษณะเชื้อชาติ ศาสนาเป็นพหุวัฒนธรรม พราหมณ์ พุทธ มุสลิม และเชื่อเรื่องภูตผี แต่ผู้คนล้วนต่างมีจิตวิญญาณเดียวกัน คือชาวไทยปักษ์ใต้

1.5 ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรมในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา

จากการศึกษาข้อมูลภาคเอกสารเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ทางกายภาพเกี่ยวกับพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนิเวศวัฒนธรรม (Cultural Ecological) และสัณฐานวิทยา ในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (Morphology in Songkhla Lake area) ปรากฏเป็นภาพภูมิทัศน์ วัฒนธรรม (Cultural landscape) จะปรากฏลักษณะของมิติสิ่งแวดล้อม 3 ประเภท กล่าวคือ มิติด้านธรรมชาติ มิติด้านมนุษย์ และมิติด้านวัฒนธรรม ปรากฏให้สังเกตเห็นได้ ซึ่งทั้งนี้หากแบ่งระดับมุมมองออกเป็น 3 ส่วน คือ

ภาพที่ 31ภาพถ่ายลักษณะทางกายภาพ ฟ้า พื้นดินชุ่มน้ำ และน้ำทะเลสาบ

1. ส่วนของฟ้า คือตั้งแต่ระดับเส้นขอบฟ้าตัดกับระดับพื้นดิน

2. ส่วนของพื้นดินชุ่มน้ำ คือตั้งแต่ระดับพื้นดินตัดกับขอบฟ้า จรดพื้นดินตัดกับขอบน้ำ

3 ส่วนของน้ำทะเลสาบ คือตั้งแต่ระดับพื้นน้ำตัดกับพื้นดินลงมา

ซึ่งภาพที่ปรากฏในแต่ละส่วนจะปรากฏถึงลักษณะทางกายภาพของสิ่งต่างๆ ที่ประกอบด้วยมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นภูมิปัญญาของวิถีชีวิต เรียกว่า มิติวัฒนธรรมดังกล่าว

อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นด้ายกายภาพสิ่งที่ปรากฏจากการศึกษาเอกสารจากการวิเคราะห์ข้อมูลในทัศน์ของ ภาพพื้นที่ ที่ปรากฏ สิ่งที่เห็นจากส่วนท้องฟ้า ส่วนพื้นดินชุ่มน้ำ และส่วนของน้ำทะเลสาบสงขลา จะปรากฏสิ่งที่เป็นสิ่งแวดล้อมทางด้าน มิติของธรรมชาติ มิติของมนุษย์ และมิติของวัฒนธรรมนั้น โดยอ้างอิงจากเอกสารข้อมูลจากหนังสือ วันวาน...วันนี้ และวันพรุ่ง ของทะเลสาบสงขลา แม่นมของผองชีวิต ของจรูญ น้อยปาน จัดพิมพ์โดยเครือข่ายเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนา ทะเลสาบสงขลา และหนังสือโลกเลสาบ ภูมิปัญญาท้องถิ่นมรดกสังคมวัฒนธรรมลุ่มน้ำ ทะเลสาบสงขลา จัดพิมพ์โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

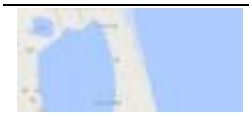
โดยมีพื้นที่สำคัญเป็นแหล่งชุมชนที่แสดงอัตลักษณ์ แหล่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา และลุ่มน้ำแต่ละช่วงที่เป็นพื้นที่ทำการประมง ประกอบด้วย พรุควนขี้เสียน ทะเลน้อย ทะเลสาบตอนกลาง และทะเลสาบตอนล่าง ดังปรากฏตามภาพที่ข้อมูล

ภาพที่ 32 ภาพพื้นที่แหล่งชุมชนที่สำคัญในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (จรูญ น้อยปาน, 2546, หน้า-)

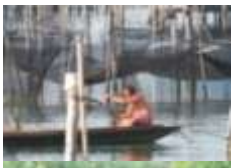
ตารางที่ 2-2 อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลาโดยจรูญ น้อยปาน

สิ่งที่ปรากฏเห็นในพื้นที่		มิติด้านธรรมชาติ	มิติด้านมนุษย์	มิติด้านวัฒนธรรม
ฟ้า	ทะเลน้อย ทะเลสาบ ปากคลอง ปากประ ระโนด บางแก้ว ปากพะยูน ป่านตูหยุด แหลมจาก	-ฟ้าบรรยากาศในช่วงเวลาของแต่ละวันและแต่ละฤดูกาล -สายหมอก ป่าฝน ลมหนาว หยาดน้ำค้างกลางเที่ยงวัน -นกพริก นกกระสาแดง นกเป็ดน้ำ นกยางขาว นกยางควาย นกยางกรอดดำ นกแกน้ำ นกเป็ดแดง นกตีนเทียน นกแอ่นฟ้า -พื้นดินสูง ภูเขาลูกโดด เทือกเขาบรรทัด เกาะสี่ เกาะห้า เขาแก้ว -ดงตาลโตนด ขนุน จำปาดะ ละมุดต้นจิก ต้นพู กอต้นจูด กอหญ้า -ดอกโยทะกา กาหลงลา กาหลา สายหยุด -ลิง ค่าง บ่าง ชะนี -โลมาหัวบาตร -ปลาพะยูน	-ผู้คน -ชาวไทยพุทธ ไทยแขก -คนทำโหนด -คนสานจูด -คนทำสวน -คนปั้นหม้อ -ชาวประมง	-สิ่งที่มนุษย์สร้าง -พระนอนเขาแก้ว -เรือนทรงไทยภาคใต้ ใบตาลมุงหลังคา กั้นฝาบ้านต้นตาลทำตง -วัดพะโคะ วัดบางแก้ว -นาข้าว เตาดินเผา -บาม โพงพาง ไซนั่ง (ลอบยืน โป๊ะน้ำตื้น) โมระ ข่าย (กัด) อวนรุน กัดสามชั้น อวนทับตลิ่ง อวนล้อมขนาดเล็ก (อวนสามคน) ไซ (ไซนอน) เบ็ดราว เบ็ดธง อวนปลากะพง แห แนด ลันปลาไหล หญุด กร่ำ ยอ (ยอขันช่อ) อวนล้อมใหญ่ (ความยาว 1,500 ม.)
พื้นดินชุ่มน้ำ				
น้ำทะเลสาบ				

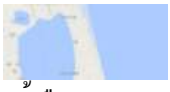
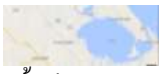
ตาราง 2-3 สรุปปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา

ทะเลสาบสงขลา	
 ตอนบน 	<u>ภูมิทัศน์</u> : เป็นแหล่งชุมชนที่มีความผูกพันกับทะเลสาบมายาวนาน หลายร้อยปี โดย ชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในพื้นที่แหล่งนี้ ได้ใช้พื้นที่ทาง ธรรมชาติในการดำรงชีวิตด้วยการ ทำอาชีพประมง ภาพภูมิทัศน์ทางการ เห็นที่ปรากฏจึงแสดงถึงวัฒนธรรม ที่สัมพันกับ ภูมิปัญญาของชาวทะเลสาบ คืออาชีพจักสานกระจูดพืชที่มีมากบริเวณป่าพรุ อาชีพประมงน้ำตื้น ด้วยการวางกัด วางไซ ทอดแห ยกยอ และยกยักษ์ ที่ชาวบ้าน ใช้เรียก ยอขนาดใหญ่ ที่มีอยู่ในบริเวณจุดเชื่อมต่อกับทางเชื่อมต่อสายคลอง บริเวณใกล้กับ บริเวณทะเลสาบตอนกลาง ซึ่งเป็นภูมิทัศน์วัฒนธรรม ที่แสดงให้เห็น การใช้ชีวิตอย่างพึ่งพิงธรรมชาติ <u>สัณฐาน</u> : เนื่องจากเป็นแหล่งน้ำตื้น โดยเฉลี่ยครึ่งเมตร และจุดที่ลึกที่สุด อยู่ที่ประมาณหนึ่งถึงสองเมตร จึงทำให้มีลักษณะของสัณฐานพื้นดิน ยกตัวไล่เลี่ยนกับผิวน้ำในบางจุด จึงเห็นภาพฝูงควาย ที่ชาวบ้านเลี้ยงไว้ ต่างสามารถ ลงไปในน้ำ เพื่อข้ามไปมาในการกินหญ้า ที่ขึ้นอยู่ตามเนินดิน อีกฝั่งได้โดยรอบ การหาปลาในแหล่งน้ำตามธรรมชาติโดยการวางไซ วางกัด ยกยอ ดักในแหล่งทางที่ ปลาจะว่ายผ่าน เพราะมีหญ้า พืชน้ำสาหร่าย และสายบัว จำนวนมาก ซึ่งเป็นแหล่ง ชุมชุมของปลาในแบบ ประมงน้ำตื้น <u>นิเวศสิ่งแวดล้อม</u> : เนื่องจากมีฝนถึงสอบรอบต่อปีและเป็นพื้นที่รับน้ำ จากการไหล ลงมาจากภูเขา ผ่านแหล่งน้ำ ตามสายคลองน้อยใหญ่ต่างๆ และไม่มีจุดเชื่อมต่อกับ ทะเลนอก ดังนั้นแหล่งน้ำแห่งนี้ จึงมีลักษณะ ของน้ำจืดเป็นส่วนมาก พืชที่พบจึงเป็นพืช ป่าพรุน้ำตื้นที่ขึ้นบริเวณชายฝั่ง เช่น ป่ากระจูด ทุ่งบัวหลวง บัวสาย สาหร่าย ต้นกง ต้นอ้อ ต้นจิก ต้นจาก ต้นเสม็ด ต้นคุระ ต้นลังค่าย ต้นลำพู สัตว์ก็จะเห็นปลา ที่อาศัยอยู่ในแหล่ง น้ำจืด นกประจำถิ่น และควาย (ควายน้ำ) ซึ่งเป็นสัตว์เศรษฐกิจ ที่ชาวบ้าน นิยมเลี้ยงกันมายาวนาน ชาวบ้านที่อาศัยอยู่เป็นชุมชนที่มีถิ่นฐานแบบ ชาวน้ำดั้งเดิม ดังนั้นผู้คนส่วนใหญ่ จึงเป็นชาวไทย-พุทธ สัญลักษณะ ทางศาสนา จึงพบเจอวัดไทย โบสถ์ไม้ที่ เก่าแก่อยู่ควบคู่มากับชาว ทะเลน้อย บ้านเรือนของชุมชนริมน้ำมีลักษณะ บ้านไม้ใต้ถุนสูงราว หนึ่งเมตร ถึงหนึ่งเมตรครึ่งมีตีนเสา และใช้เรือหัวแบนที่มีทั้งติด และไม่ติดเครื่อง ยนตร์ ใช้ยอดักปลา ขนาดเล็ก และขนาด ใหญ่ ใช้ไซ ลัน กัด ดักปลาน้ำตื้น

ตาราง 2-3 สรุปปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา (ต่อ)

ทะเลสาบสงขลา	
 ตอนกลาง 	ภูมิทัศน์ : เป็นแหล่งชุมชนที่อาศัยอยู่ตามเกาะ น้อยใหญ่โดยเฉพาะชาวไทย-มุสลิม ที่ส่วนใหญ่ที่อาชีพประมงโดยการหาปลาน้ำลึกด้วยไซตั้งขนาดใหญ่ และมีขาทราย กินบริเวณกว้างยืนออกไป สัณฐาน : เป็นส่วนของทะเลสาบที่กว้างใหญ่ที่สุดจนมีอีกชื่อเรียกว่า ทะเลหลวง น้ำลึกที่สุดถึง 15 เมตร มีเกาะน้อยใหญ่จำนวนมาก ที่ตั้งชุมชนจึงมีการกระจายตัว และมีความหนาแน่นบริเวณปากน้ำ ที่มีกระแสน้ำไหล นิเวศสิ่งแวดล้อม : เนื่องจากเป็นพื้นที่ ที่มีความกว้างใหญ่มาก จะแห้งแล้งมากในฤดูแล้ง ดังนั้นในฤดูฝนชาวบ้านจึงมีการกักเก็บน้ำฝน ทั้งอุปโภคและบริโภค เพราะบริวเณนี้ เป็นน้ำกร่อย พืชดั้งเดิมจึงมีต้นเสม็ด ต้นคุระ ต้นลำพู ต้นจาก ต้นสาคู ต้นมะพร้าว ต้นตาลที่ปลูกเพื่อใช้ประโยชน์ มีชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-มุสลิม อาศัยอยู่ร่วมกัน มีสิ่งก่อสร้าง ทางศาสนาที่สำคัญคือวัดริมน้ำพระนอน กุฏิไม้หลังเก่า และ มัสยิดที่อยู่ในชุมชน บ้านไม้มีตีนเสา สูงราวหนึ่งเมตร และการดำรงชีพแบบประมงขนาดย่อม มียอ มีขนำขนาดเล็ก กัด ไซนอน ไซตั้งพร้อมขาทราย โพงพาง
 ตอนล่าง  	ภูมิทัศน์ : บริเวณตอนล่างสุดของห้วงน้ำ และส่วนต่อเชื่อมกับทะเลนอก เป็นลักษณะภูมิทัศน์น้ำเค็ม โดยบริเวณ บนเกาะยอจะเป็นแหล่งชุมชนของชาวไทย เชื่อสายจีน จึงได้รับภูมิปัญญาทางด้าน งานหัตถกรรม การทอผ้า การปลูกไม้ผล หรือการทำกระเบื้องดินเผา แม้ว่าในปัจจุบันจะไม่หลงเหลือเตาเผาและ อาชีพนี้แล้ว แต่ร่องรอยวัฒนธรรมทางการเห็นนี้ยังปรากฏอยู่ในบ้านเรื่อน ที่ใช้มุงหลังคา อิฐปูพื้น สัณฐาน : ลักษณะเป็นเกาะ และการทำกระชังเลี้ยงปลาชายฝั่ง ขนำกลางน้ำเพื่อเฝ้าปลา และโพงพาง นิยมเลี้ยงปลากะพง มีการค้าแบบ อุตสาหรรม เพราะใกล้กับเมืองสงขลา มีน้ำลึกและกว้าง จะพบ การใช้บามทีมีขนาดใหญ่ นิเวศสิ่งแวดล้อม : ดินอุดมสมบูรณ์มีแร่ธาตุสำคัญ มีชาวบ้านเป็นชาวไทย-พุทธ และชาวไทย-จีน นิยมค้าขายปลูกไม้ผลเช่น มะพร้าว จำปาดะ สะตอ ส้มโอ ละมุด มีต้นจาก ต้นโกงกางเป็นพืชชายฝั่ง และสิ่งก่อสร้างทางศาสนา คือกุฏิไม้เจ้าอาวาสหลังเก่า เป็นศูนย์รวมทางจิตใจ มีศาลเจ้าของชาวจีน ส่วนที่อยู่อาศัยเป็น บ้านไม้ยกใต้ถุนสูงหนึ่งเมตร-หนึ่งเมตรครึ่ง มีตีนเสา ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก โรงเก็บของ (ชาวสวน)

ตาราง 2-4 สรุปปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรมในทะเลสาบสงขลา

ทะเลสาบสงขลา	มิติธรรมชาติ	มิติมนุษย์	มิติวัฒนธรรม
ตอนบน  (น้ำจืด)	 พืช :ป่ากระจูด,ทุ่งบัวหลวง,บัวสาย,สาหร่าย,ต้นกง,ต้นอ้อ, ต้นจิก, ต้นจาก, ต้นเสม็ด, ต้นคุระ, ต้นลังค่าย, ต้นลำพู สัตว์ :ปลา,นกน้ำ,ควาย,(ควายน้ำ)	ชาวไทย-พุทธ	 ทางศาสนา : วัดไทย โบสถ์ไม้ ที่อยู่อาศัย : ชุมชนริมน้ำ บ้านไม้ใต้ถุนสูง ราวหนึ่งเมตร –หนึ่งเมตรครึ่ง มีตีนเสา การดำรงชีพ : เรือหัวแบน ติดเครื่องยนต์, ยอดักปลา ขนาดเล็ก และขนาด ใหญ่ (ยอยักษ์), ไซดักปลาน้ำตื้น, ลัน, กัด
ตอนกลาง (น้ำกร่อย)	 พืช : ต้นเสม็ด, ต้นคุระ, ต้นลำพู, ต้นจาก, ต้นสาคู, ต้นมะพร้าว, ต้นตาล	ชาวไทย-พุทธ,ชาวไทย-มุสลิม	 ทางศาสนา :วัดสำคัญริมน้ำ พระนอน และกุฏิไม้หลังเก่า , มัสยิดที่อยู่ในชุมชน ที่อยู่อาศัย : ชุมชนหมู่บ้านชายฝั่ง บ้านไม้มีตีนเสา สูงราวหนึ่งเมตร การดำรงชีพ : ยอขนาดเล็กมีขนำ, กัด, ไซนอน, ไซตั้งพร้อมขาทราย, โพงพาง
ตอนล่าง  (น้ำเค็ม)	 พืช: ต้นจาก, ต้นโกงกาง พืชสวน : มะพร้าว, ต้นจำปาดะ, ต้นสะตอ, ต้นส้มโอ, ต้นละมุด	ชาวไทย-พุทธ, ชาวไทย-จีน	 ทางศาสนา : กุฏิไม้เจ้าอาวาสหลังเก่า,ศาลเจ้า ที่อยู่อาศัย : บ้านไม้ยกใต้ถุนสูงหนึ่งเมตร-หนึ่งเมตรครึ่ง มีตีนเสา ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก โรงเก็บของ (ชาวสวน) การดำรงชีพ :กระชังเลี้ยงปลากะพงและขนำกลางน้ำ เฝ้าปลา, โพงพาง, ไซตั้งพร้อมขาทราย,ไซตัวหนอน, บาม,เรือหัวแบน, ขนำกลางน้ำ

ตาราง 2-5 สรุปมุมมองทางธรรมชาติ

ทะเลสาบสงขลาตอนบน	มิติธรรมชาติ : เป็นพื้นที่ชุ่มน้ำ น้ำตื้นเฉลี่ยประมาณครึ่งเมตร ถึงสองเมตร มีลักษณะ สัณฐานพื้นดินยกตัวไล่เลี่ยกับผิวน้ำบางจุดเห็นฝูงควาย (ควายน้ำ) สัตว์เศรษฐกิจที่นิยม เลี้ยงกันมายาวนาน ลงน้ำเพื่อข้ามไปมา ในการกินหญ้าที่ขึ้นอยู่ตามเนินดินอีกฝั่งได้โดยรอบ มีฝนสองรอบต่อปี และเป็นพื้นที่รับน้ำจากภูเขา มีสายคลองน้อยใหญ่ และไม่เชื่อมต่อทะเลนอก มีลักษณะน้ำจืด เป็นพืชป่าพรุน้ำตื้นที่ขึ้นบริเวณชายฝั่ง เช่น ป่ากระจูด,ที่เต็มไปด้วยหญ้า พืชน้ำสาหร่าย และทุ่งบัวหลวง,บัวสาย, สาหร่าย,ต้นกง,ต้นอ้อ, ต้นจิก, ต้นจาก,ต้นเสม็ด,ต้นคุระ, ต้นลังค่าย, ต้นลำพู สัตว์น้ำเป็นปลา น้ำจืดที่ชุกชุม นกประจำถิ่น ซึ่งเป็นนิเวศธรรมชาติ ที่อุดมสมบูรณ์ มิติมนุษย์ : โดยดั้งเดิมเป็นแหล่งชุมชนชาวไทย พุทธ-ดำรงชีวิตในสังคมที่พึ่งพิงทรัพยากรธรรมชาติ มิติวัฒนธรรม : ชาวบ้านมีภูมิปัญญาชาวเลสาบ อาชีพจักสานกระจูด ประมงน้ำตื้น ดักปลาตามแหล่งน้ำธรรมชาติ เช่นวางกัด วางไซ ลัน ทอดแห ยกยอ และยอยักษ์ มีบ้านเรือนไม้ชุมชน ริมน้ำใต้ถุนสูง มีตีนเสา มีสะพานเป็นทางเดินเชื่อมต่อกัน มีวัดไทย โบสถ์ไม้ที่เก่าแก่ อยู่ควบคู่มากับชาว ทะเลน้อย และเรือหัวแบน แบบเครื่องยนต์ และพาย
ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง	มิติธรรมชาติ : อีกชื่อเรียกว่าทะเลหลวง น้ำลึกถึง 15 เมตร มีเกาะน้อยใหญ่จำนวนมาก ตั้งชุมชนมีการกระจายตัว แต่จะหนาแน่นบริเวณปากน้ำ เนื่องจากเป็นพื้นที่มีความ กว้างใหญ่มาก ในฤดูแล้งจะแห้งแล้งมาก ดังนั้นในฤดูฝนชาวบ้านจึงมีการกักเก็บน้ำฝนเอาไว้กิน พืชดั้งเดิมจึงมีต้นเสม็ด, ต้นลำพู,ต้นคุระ,ต้นจาก,ต้นตาล,ต้นมะพร้าว,ต้นสาคู ที่ชาวบ้านปลูกเอาไว้เพื่อใช้ประโยชน์ สัตว์น้ำมีกุ้ง และปลาชุกชุม มิติมนุษย์ : เป็นชุมชนไทยพุทธและ-ไทยมุส-ลิม อาศัยอยู่ในสังคมสิ่งแวดล้อมเดียวกัน มิติวัฒนธรรม : มีวัดริมน้ำ พระนอน กุฏิไม้หลังเก่า และมัสยิด ที่อยู่ในชุมชน ที่อยู่อาศัยของชาวบ้านเป็นชุมชนหมู่บ้านชายฝั่ง บ้านไม้มีตีนเสาสูงราว หนึ่งเมตร มีอาชีพประมงขนาดย่อม อยู่ตามเกาะน้อยใหญ่ มียอ มีขนำขนาดเล็ก ไซนอน ,กัด ,มีการหาปลาน้ำลึกด้วยไซตั้งขนาดใหญ่ มีขาทราย ยื่นออกไปเป็นบริเวณกว้าง

ตาราง 2-5 สรุปมุมมองทางธรรมชาติ (ต่อ)

ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง	มิติธรรมชาติ : ล่างสุดของห้วงน้ำ มีเกาะยอวางตัวกั้นกับทะเลนอก ดินมีแร่ธาตุ สำคัญอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านจึงนิยมปลูกไม้ผล เช่น มะพร้าว, จำปาดะ, สะตอ, ส้มโอ, ละมุด โดยมีพืชชายฝั่งประเภท ต้นจาก, ต้นโกงกาง ขึ้นเป็นช่วงๆ มิติมนุษย์ : เป็นแหล่งชุมชนไทยพุทธ- และชาวไทยเชื้อสายจีน นิยมทำการค้าขาย การทอผ้า ปลูกไม้ผลและการทำกระชังเลี้ยงปลาชายฝั่ง งานหัตถกรรม มิติวัฒนธรรม : มีร่อยรอยภูมิปัญญาการทำอิฐ กระเบื้องดินเผาใช้มุงหลังคา และอิฐ ปูพื้น มีการค้าแบบอุตสาหรรม นิยมเลี้งปลากะพงสองน้ำ และขนำกลางน้ำเพื่อเฝ้าปลา มีโพงพางจำนวนมาก พบการใช้บาม ขนาดใหญ่ วัดศูนย์รวมทางจิตใจชาวบ้านที่สำคัญ มีกุฏิไม้เจ้าอาวาส หลังเก่า, ศาลเจ้าของชาวจีน บ้านเรือนไม้ยกใต้ถุนสูงหนึ่งเมตร- าดกลาง และขนาดเล็ก โรงเก็บของหนึ่งเมตรครึ่ง มีตีนเสา ขนาดใหญ่ ขน (ชาวสวน)

การได้มาซึ่งข้อมูลจากมุมมองทางธรรมชาติ ที่เกี่ยวกับการศึกษาปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ปรากฏ สังเกตเห็นได้ในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา ทั้ง 3 ส่วน คือพื้นที่ทะเลสาบสงขลาตอนบน พื้นที่ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง และพื้นที่ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง และจากทั้งจากองค์ประกอบ 3 มิติ ดังกล่าวคือ มิติด้านธรรมชาติ มิติด้านมนุษย์ และมิติด้านวัฒนธรรม ที่ปรากฏเห็น และถูกหล่อหลอมเป็น วัฒนธรรมทางกายภาพ ให้สังเกตเห็นได้นั้น เป็นการทำความเข้าใจด้วยวิธีปรากฏการณ์วิทยา คือการแยกสิ่งหลักออกจากสิ่งย่อย แยกสิ่งสำคัญจากสิ่งทั่วๆไป เป็นการสร้างความรู้ด้วยมีผู้วิจัยเป็นผู้สังเกตจากพื้นที่จริง ผสานกับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารชั้นรอง และการสัมภาษณ์ขั้นต้นจากแหล่งที่น่าเชื่อถือ จนสามารถสรุปผล ด้านมุมมองทางธรรมชาติ ดังกล่าว ซึ่งข้อมูลนี้จะเป็นข้อมูลสำคัญส่วนที่ 1 จากทั้ง 3 ส่วน ในงานวิจัยฉบับนี้ คือการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตรกรรม ที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา ด้านเนื้อหาสาระ อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ซึ่งทั้งนี้งานวิจัยจะต้องประกอบไปด้วยข้อมูลอีก 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 2 ด้านการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม และส่วนที่ 3 ด้านแบบอย่างทางศิลปะ จากการศึกษาประชากรกลุ่มตัวอย่างด้านการสร้างสรรค์ ด้วยการศึกษาวิเคราะห์มุมมองทางศิลปะ

2. มุมมองทางศิลปะ ในขอบข่ายงานจิตรกรรม

เนื่องด้วยการศึกษาปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา เพื่อหาภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม ให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางจิตรกรรม โดยเฉพาะเรื่องของศิลปวัฒนธรรม อันจะเป็นภาพสะท้อนถึงอัตลักษณ์ ที่สำคัญของการสร้างภาพผลงานที่เรียกว่า ภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรม (Cultural landscape) เพราะทั้งนี้การถ่ายทอด ภาพผลงานจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องถ่ายทอด สิ่งที่เรียกว่า ภาพสะท้อนภูมิทัศน์วัฒนธรรม เหล่านั้นด้วย ซึ่งเฮอร์เบิร์ตรีต (Herbert Read) นักปรัชญาศิลปะก็ได้เคยกล่าวถึงเรื่อง ศิลปะกับธรรมชาติว่า “ในการวาดภาพทิวทัศน์ภูมิประเทศ ของจิตรกรนั้น จิตรกรไม่ได้ต้องการที่จะบรรยายถึงรูปร่าง ของภูมิประเทศที่เขาแลเห็นได้ด้วยตา เพียงแต่ต้องการที่จะบอกอะไรบางอย่างเกี่ยวกับ ภูมิประเทศนั้น” (กิติมา อมรทัต ผู้แปลและ เรียบเรียง, 2530, หน้า 268) การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในการวิจัยทางศิลปะฉบับนี้ จึงเป็นการศึกษาวิจัย แบบทดลองเพื่อค้นหา ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม จากการทำความ เข้าใจในปรากฏการณ์ธรรมชาติของทะเลสาบสงขลา และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จึงเป็นสิ่งสำคัญ ที่จะต้องศึกษา หาความหมายของวิธีการปรากฏการณ์วิทยา ซึ่งโรเบิร์ต เนลสัน (Robert Nelson) กล่าวถึงปรากฏการณ์วิทยากับศิลปะ ว่าเป็นการศึกษาสิ่งที่รู้ผ่านประสาทสัมผัส (the sense) เป็นการ คลี่คลายอัตวิสัยให้ตรวจสอบได้ (The charting of the subjective) (Robert Nelson, 2009 : 55) เหมือนกับที่ มอนโร เบิร์ยดสเลย์ (Monroe Beardsley) กล่าวถึงปรากฏการณ์ของประสบการณ์ (phenomenal experience) ว่าความงามที่ปรากฏในผลงาน เป็นผลิตผลของปรากฏการณ์ทางความงาม อย่างตั้งใจ ธรรมชาติก็คือประสบการณ์ทางความงาม แต่ธรรมชาติไม่สามารถผลิตประสบการณ์ทางความงาม ดังเช่นศิลปินกระทำได้ (Theory of art. สืบค้นเมื่อ 10.10.2013 : 1) ดังนั้นการศึกษาสร้างสรรค์ทางศิลปะจำเป็นต้องศึกษาด้านต่างๆ ดังนี้

2.1 เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

เนื้อหาสาระที่ในที่นี้ให้ความสำคัญถึงสิ่งที่เรียกว่าภูมิทัศน์วัฒนธรรม ที่ประกอบรวมไปด้วย มิติของธรรมชาติ มิติของมนุษย์ และมิติของวัฒนธรรม ภาพผลงานสร้างสรรค์อาจแสดงออก เน้นออกไปในมิติใดโดยเฉพาะ หรือกล่าวรวมทั้งสามมิติ อย่างเท่าเทียมกัน ทั้งนี้รวมเรียกว่าเป็น “เนื้อหา”

ส่วนของทะเลสาบตอนบนเป็นพื้นที่ ที่อยู่ตรงกลางระหว่างสองจังหวัด ด้วยกันคือ ฝั่งทางด้านซ้าย จะเป็นเขตจังหวัดพัทลุง อำเภอเมือง อำเภอเขาชัยสน และอำเภอบางแก้ว ส่วนฝั่งทางด้านขวา จะเป็นเขตของจังหวัดสงขลา ในอำเภอระโนด และอำเภอกระแสสินธุ์

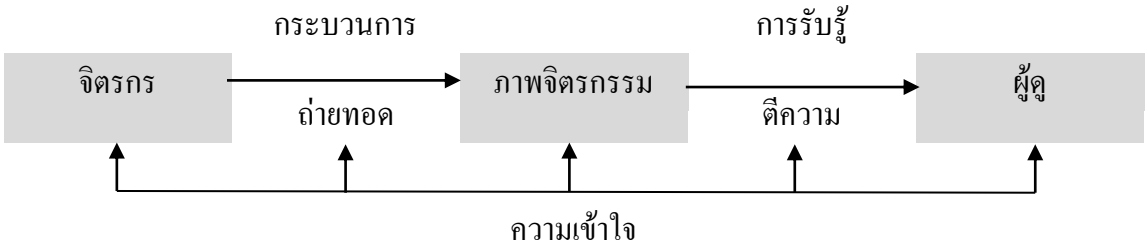
ส่วนของทะเลสาบตอนกลาง ก็อยู่ในเขตของพื้นที่สองจังหวัดด้วยกัน คือทางด้านซ้ายอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุง อำเภอปากพะยูน ส่วนทางด้านขวาเป็นเขตจังหวัดสงขลา

2.1.1 เนื้อหาสาระในงานจิตรกรรม (Subject matter in Paintings)

เนื้อหาสาระในงานจิตรกรรม ในที่นี้ หมายถึงเรื่องของมุมมองต่อภาพธรรมชาติ ที่จิตรกรมีทรรศนะ และแสดงทรรศนะ ต่อภาพธรรมชาติ ที่พบเจอและแปลความสิ่งที่เห็น รับรู้ นั้นออกมาในแบบใด อารี สุทธิพันธ์เคยกล่าวไว้ในเอกสาร ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานของตน ถึงนิยามของ ประเด็นเรื่องราวในการสร้างสรรค์ (Subject matter) เมื่อปี 2545 ความว่า เมื่อมนุษย์ เห็นธรรมชาติ เห็นต้นไม้ เห็นคน ก็เอาสิ่งที่เห็นเป็นเรื่องราว เป็น Subject matter แล้วหาดินสอ สี กระดาษ อุปกรณ์ต่างๆ มาสร้างขึ้น (art is manmade objects)

ความหมายจิตรกรรมจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะของมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้ให้ความหมายว่า painting เพนติ้ง n. (จิตร.) จิตรกรรม การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่งให้คุณค่า ทางสุนทรีย์โดยการระบายสีลงบนพื้นผิวของวัตถุอย่างชำนาญ วัสดุที่ใช้ในจิตรกรรมต้องเหมาะสม กับกลวิธีและต้องคงทนถาวร จิตรกรต้องมีความรู้ในสิ่งที่เขาสร้างสรรค์อย่างถ่องแท้ จึงจะสามารถ ควบคุมการทำงานให้เกิดผลที่ต้องการได้อย่างถูกต้อง จิตรกรรมอาจใช้ประกอบศิลปะประเภทอื่น เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ใช้ประกอบสถาปัตยกรรม (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, หน้า 362)

โดยสรุปคือจิตรกรรมคือศิลปะประเภททัศนศิลป์ ที่ต้องอาศัยประสาทสัมผัสทางการมองเห็นเป็นสำคัญ มีลักษณะการสร้างสรรค์บนระนาบ 2 มิติ โดยใช้สื่อวัสดุประเภทสีเป็นหลัก มีเทคนิควิธีการระบายที่หลากหลาย ทั้งนี้ประเสริฐ ศิลรัตนา ได้ให้ข้อเสนแนะถึงขอบข่ายของงานจิตรกรรมเอาไว้ว่า ความหมายของจิตรกรรมหากหมายถึงลักษณะพฤติกรรมการถ่ายทอดก็คือ “การระบายสี” แต่ถ้าหมายถึงลักษณะผลงานที่ปรากฏก็คือ “ภาพวาดระบายสี” แต่เดิมจิตรกรรมถูกจำกัดอยู่เพียงแค่การถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้สื่อวัสดุประเภทสี นั่นอาจแต่เดิมวัสดุที่มีและเทคนิควิธีการที่ใช้ ยังอยู่ในขอบข่ายหรือขีดขั้นที่จำกัด ครั้งพอมาปัจจุบันความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีมีส่วนช่วยทำให้วัสดุ และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จนทำให้เกิด เทคนิควิธีการใหม่ๆ ...และจะทำความเข้าใจจิตรกรรมได้อย่างไร ทั้งนี้จำเป็นต้องแยกศึกษา ส่วนที่เกี่ยวข้องประกอบร่วมในจิตรกรรม เพื่อทำความเข้าใจในระบบโครงสร้างทางจิตรกรรม ทั้งที่มาอันเป็นจุดพื้นฐานเริ่มต้น และผลอันเป็นจุดหมายสุดท้าย การทำความเข้าใจมิใช่เพียง สามารถรู้ว่าเป็นภาพอะไร หรือสร้างขึ้นด้วยกรรมวิธีอย่างไรเท่านั้น ความเข้าใจอย่างแท้จริง จะต้องเรียนรู้ส่วนประกอบร่วมทั้งหมดอันประกอบด้วยตัวบุคคลผู้สร้างงานที่เรียกกันว่า จิตรกร ผลงานจิตรกรรม และแนวทางในการรับรู้ตีความของผู้ดู เหตุที่ต้องเรียนรู้ทั้งโครงสร้าง ก็เพื่อความเข้าใจทั้งหมด มิใช่เข้าใจเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของจิตรกรรมเท่านั้น ซึ่งระบบโครงสร้างจิตรกรรมสามารถแสดงส่วนประกอบ ได้ดังนี้คือ



จากผังภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่า การทำความเข้าใจกับจิตรกรรม จะต้องเรียนรู้ทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวผู้สร้างงานหรือที่เรียกว่า “จิตรกร” ต้องรู้ถึงกระบวนการต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกันในการถ่ายทอดจนกระทั่งสำเร็จเป็นผลงาน “จิตรกรรม” และในสถานภาพของ “ผู้ดู” มีแนวหรือหลักเกณฑ์ใดที่ใช้ประกอบในการตีความรับรู้ หรือจะปรากฏคุณค่าอะไรบ้างจากการสร้างงาน และการรับรู้ในแต่ละครั้ง ดังนี้เป็นต้น ซึ่งการแยกศึกษาส่วนประกอบร่วมในจิตรกรรมอย่างละเอียดแล้ว ที่สุดก็จะสามารถสร้างโลกทัศน์ที่รู้รอบเกี่ยวกับจิตรกรรม อันเป็นหนทางสรุปสู่ความเข้าใจในที่สุด (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2528, หน้า 1-3)

อาจกล่าวได้ว่าการสร้างภาพจิตรกรรมของจิตรกร เปรียบเสมือนการสื่อสารความหมายโดยอาศัยสื่อจิตรกรรม เพื่อนำเสนอเนื้อหาสาระ ที่จิตรกรต้องการ โดยขยายความได้ดัง

2.2 การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม (Its communications in Meaning of Painting)

การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม หมายถึงสิ่งที่สามารถใช้ วิเคราะห์การสื่อสารความหมาย ที่ปรากฏและสังเกตเห็นได้ ซึ่งก็สัมพันธ์กันในเรื่องของข้อปลีกย่อยทางทฤษฎีการรับรู้ทางประสาทสัมผัส เกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อรูปทรง ความรู้สึกที่มีต่อพื้นผิว และความรู้สึกที่มีต่อสี และอาศัยหลักการทางทัศนศิลป์ เรื่องของทัศนธาตุ และองค์ประกอบศิลป์

ในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำนิยามจิตรกรรมว่า “หมายถึงภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่นสำน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างงานจิตรกรรม จะสร้างงานบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่นกระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกรูปแบบต่างๆ เช่นแบบสัจนิยม (Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือแบบนามธรรม (Abstract) ซึ่งสอดคล้องกับคำนิยามจิตรกรรมที่สากลยอมรับว่า สั้นแต่ได้ใจความที่รัดกุมที่สุด โดยมอริซ เดนนิส (Maurice Denis) ได้ให้คำนิยามว่า “คำการแสดงออกทางศิลปะจิตรกรรมประกอบด้วยการผสานความคิดในรูปของเส้นและสีบนพื้นราบ 2 มิติ” (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 2)

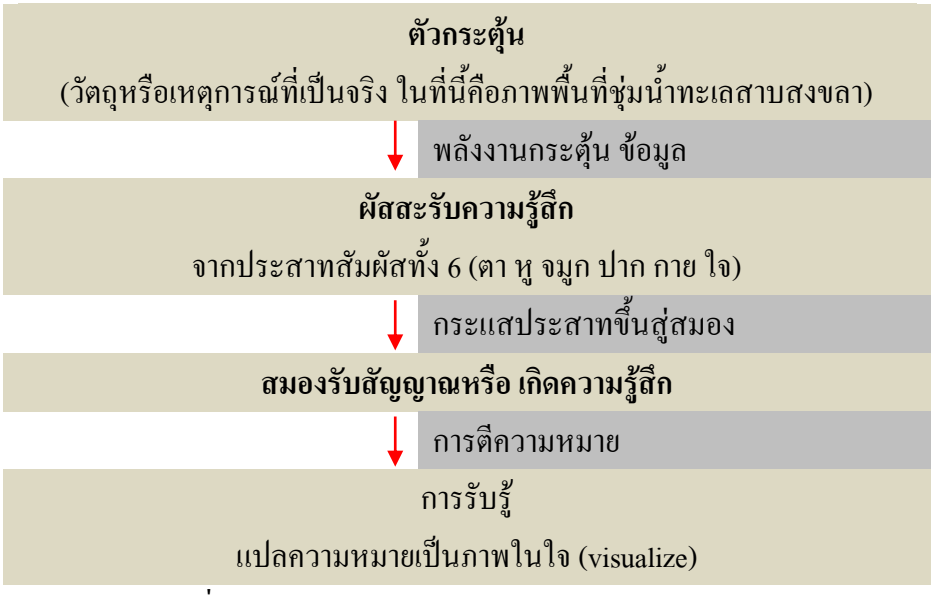
และจากโครงสร้างของจิตรกรรมที่ประเสริฐ ศิลรัตนาได้กล่าวไว้ข้างต้น ที่เป็นส่วนของ “ผู้ดู” จำเป็นต้องที่จะทำความเข้าใจ การรับรู้ และการตีความ จึงจะสามารถรับสารหรือการสื่อสารความหมายที่แฝงมาในภาพจิตรกรรมได้อย่างครบถ้วน ดังสามารถขยายความถึงทฤษฎีของการรับรู้ ได้ดัง

2.2.1 ทฤษฎีการรับรู้ (Sensory perception Theory)

เป็นการรับรู้สิ่งต่างๆ รอบตัว ที่ต้องอาศัยอวัยวะรับรู้ ความรู้สึก และแปลเป็นกระแสประสาทเดินทางขึ้นสู่สมอง การรู้สึก และการรับรู้(Perception) จะช่วยให้เกิดความเข้าใจ ไม่ว่าข้อมูลจะมาในรูปของพลังงานต่างๆ เช่น เสียง แสง ความร้อน อวัยวะก็จะสามารถรับความรู้สึก แต่ละประเภทจากพลังงานได้ หูรับเสียง ตารับแสง ผิวหนังรับอุณหภูมิ เป็นต้น จนมองเกิดความรู้สึก เช่นได้ยิน มองเห็น ร้อนหรือหนาว การที่เราได้ยินอะไร เห็นอะไร นั่นคือการรับรู้ที่เกิดขึ้นแล้ว การรับรู้นับเป็นกระบวนการขึ้นสูง ถ้าไม่มีอวัยวะรับความรู้สึก จะเกิดการรับรู้ขึ้นไม่ได้ หรืออาจกล่าวอีกได้ว่า ถ้ามีอวัยวะรับความรู้สึก แต่ไม่มีการตีความออกมาได้ก็จะไม่เกิดการรับรู้เช่นกัน (สกนธ์ ภู่งามดี, 2545 หน้า 137)

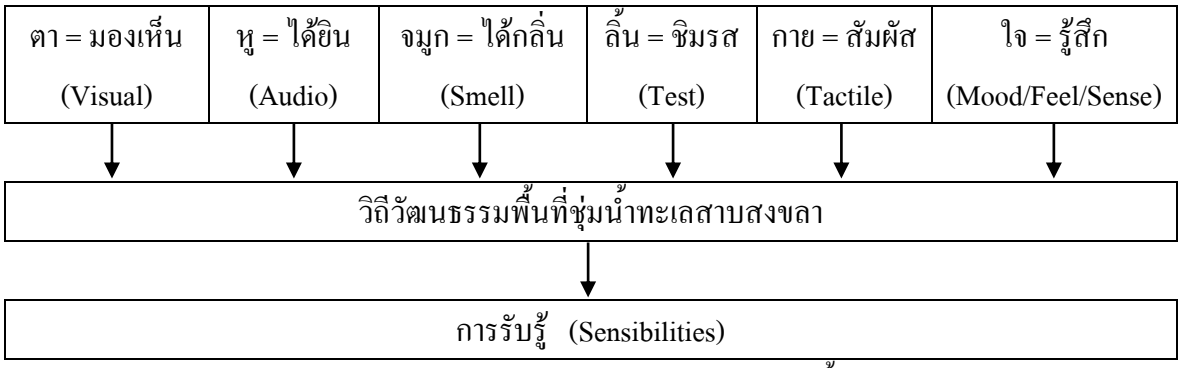
กล่าวคือเป็นเรื่องมนุษย์สัมผัสรับรู้ ได้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ ที่มีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์ในการรับรู้ภาพลักษณ์ จากสิ่งที่ปรากฏรอบตัวเรา นอกจากจะเป็นแค่สิ่งที่เห็น (Visual Images) ภาพนั้น ยังทำหน้าที่เป็นตัวสื่อความหมาย (Visual information’s) ซึ่งทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ ระดับภูมิปัญญา และระดับประสบการณ์ ของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันไป

แผนผังแสดงกระบวนการรับรู้ของมนุษย์



แผนผังกระบวนการรับรู้ที่ดัดแปลงมาจากของรัจรี นพเกตุ (รัจรี นพเกตุ, 2540, หน้า 3)

ทั้งนี้อาศัยกระบวนการรับรู้ จากประสาทสัมผัส ทั้ง 6 เป็นหลัก เนื่องด้วยมนุษย์มักจะรับรู้สิ่งต่างๆ ที่เป็นปรากฏการณ์ วัตถุตรงหน้าด้วยอวัยวะรับความรู้สึกนั่นเอง โดยสามารถเปรียบเทียบการรับรู้ของมนุษย์ กับปรากฏการณ์ทางประสาทสัมผัส ออกได้ดัง ตารางต่อไปนี้

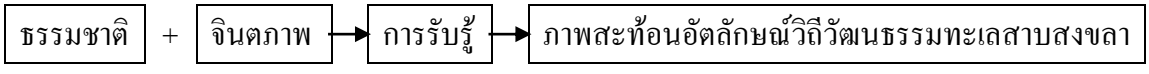


แผนผังกระบวนการรับรู้ ดัดแปลงมาจากของวิรุณ ตั้งเจริญ

(วิรุณ ตั้งเจริญ, เอกสารประกอบการสอนระดับมหาบัณฑิต : อัดสำเนา)

ซึ่งในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า การรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางสายตา ดูจะเป็นการรับรู้หลัก ที่สามารถทำให้เรารับรู้ลักษณะทางกายภาพ เป็นประการแรก หรือเป็นข้อมูลเบื้องต้นที่เราสัมผัสรู้ และการรับรู้ด้วยใจสัมผัส เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างภาพจำ กระบวนการแปลผลของสมองที่ซับซ้อน ใจจึงมีหน้าที่และบทบาทสำคัญ ในการสร้างภาพจำ ที่ทำให้เราเห็นหรือไม่เห็นสิ่งตรงหน้าได้ หรือเรียกว่า การสร้างภาพจำในระยะยาว

อาจกล่าวได้ว่า ความสำคัญของการรับรู้ด้วยความรู้สึก มีผลต่อการรับรู้ทางสายตาเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น คนสองคน มองเห็นภาพตรงหน้า ในภาพเดียวกัน แต่สิ่งที่สองคนนั้นจำได้ถึงภาพตรงหน้านั้นกลับไม่เหมือนกัน ทั้งนี้ก็เป็นเพราะใจ หรือการรู้สึกด้วยใจสัมผัสเป็นตัว กำหนดให้เห็น ให้จำ ทั้งนี้ การแปลผลอาจขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน ที่แตกต่างกัน เป็นปัจจัยในการแปลผลความหมายของภาพตรงหน้า ฉะนั้นหน้าที่ของการรู้สึกสัมผัสของใจจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ในบทบาทของงานศิลปะสร้างสรรค์



ดังสรุปความจากทฤษฎีข้างต้นที่นำมาใช้ในการแปลความหมาย ถึงรูปแบบทางศิลปะกับการสร้างสรรค์ ที่เป็นผลรวมที่สอดคล้องไม่ว่าจะเป็นปรัชญาทฤษฎีธรรมชาตินิยม หรือไม่ว่าจะเป็นจินตนาการนิยมก็ตาม ต่างอาศัยการประมวลผลด้วยทฤษฎีการรับรู้ ให้เป็นภาพสะท้อนอัตลักษณ์ทะเลสาบสงขลา ที่มีทฤษฎีตะวันตกเป็นเหมือนหลักวิชา ปรัชญาการสร้างสรรค์ก็เป็นส่วนสำคัญไม่น้อย ในทฤษฎีของความคิดสร้างสรรค์นั้น สกนธ์ ภู่งามดี ได้เขียนอธิบายถึงทฤษฎีการสร้างสรรค์ของ เทย์เลอร์ เอาไว้ในหนังสือจิตรกรรมสร้างสรรค์ โดยแสดงได้ดังแผนภูมิดังต่อไปนี้

แผนภูมิแสดงการใช้สมองซีกซ้ายและขวาเพื่อความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ (Creative thinking)

สมองซีกซ้าย (Left Brain)	สมองซีกขวา (Right Brain)
สัญลักษณ์ (Symbols)	ภาพในความรู้สึก (Sensory images)
ภาษา (Word)	ความฝัน (Dreaming)
การตัดสิน (Logic)	ความรู้สึก (Feeling)
การพูด (Speaking)	ภาพลักษณ์ (Visualization)
ความสามารถทางคณิตศาสตร์ (Mathematical ability)	การหยั่งรู้ (Intuition)

ทฤษฎีของเทย์เลอร์ เน้นว่า ผลของความคิดสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นขึ้นสูงสุดและไม่จำเป็นจะต้องค้นคว้าประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ โดยที่มีผู้ใดคิดมาก่อน หรือไม่จำเป็นต้องสร้างทฤษฎีที่ใช้ความคิดด้านนามธรรมอย่างสูง แต่ความคิดสร้างสรรค์ของคนเรานั้นอาจจะเป็นขั้นใดขึ้นหนึ่งใน 6 ขั้นต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขึ้นต้นสุด หรือเป็นสิ่งธรรมดาสามัญ อันหมายถึงเป็นพฤติกรรมหรือการแสดงออกของตนอย่างอิสระ โดยไม่จำเป็นจะต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะอย่างใด อาจเป็นเพียงการแสดงออกอย่างอิสระเท่านั้น

ขั้นที่ 2 เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีการทดลองสร้างผลงานซึ่งใช้ทักษะเฉพาะทาง โดยไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ เช่นสร้างอุปกรณ์ทำสวนเพื่อใช้งานในบ้านจากวัสดุเหลือใช้เป็นต้น

ขั้นที่ 3 เป็นความคิดสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์ได้แสดงความคิดสร้างสรรค์ใหม่ของตนเอง ซึ่งไม่ได้ลอกเลียนแบบใคร

ขั้นที่ 4 เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีการประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ซึ่งไม่ซ้ำแบบใคร และแสดงให้เห็นความสามารถที่แตกต่างไปจากผู้อื่น

ขั้นที่ 5 เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่สามารถนำสิ่งที่คิดแล้วนั้นมาปรับปรุงให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 6 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขั้นสูงสุดแสดงถึงความสามารถในการคิดเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุด เช่นสร้างทฤษฎี หรือหลักการใหม่ๆ (สกนธ์ ภู่งามดี, 2545 หน้า 135-136)

กล่าวได้ว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในกระบวนการทางสมองที่ต้องอาศัยประสาทสัมผัสทางการรู้สึกและรับรู้ที่มีคุณภาพ

2.2.1.1 ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม (Perception Theory in Painting)

ปรากฏการณ์ทางการรับรู้ที่เกิดขึ้นในตัวคนนั้น เป็นเรื่องสัมพันธ์กับกฎการรับรู้ของมนุษย์ที่มีต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ สุชาติ สุทธิกล่าวว่าแนวคิดของการเรียนรู้ศิลปะในระบบการศึกษาระดับสากลนั้น วัดความตื้นลึกหรือสูงต่ำของโครงสร้างความรู้ในระบบแนวตั้งของพัฒนาการเชาวน์ปัญญาทางการรับรู้ แต่ขณะเดียวกันความรู้ศิลปะในสังคมของเรายึดความเข้าใจ และโครงสร้างความมากน้อยของประสบการณ์การกระทำอันยาวนานในลักษณะแนวนอน เป็นตัววัดแทนความตื้นลึกของความรู้ ซึ่งจอห์น ดุย (John Dewey) นักปรัชญาปฏิบัติการนิยม (Pragmatism) ยึดถือว่าการเรียนรู้ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) เช่นเดียวกัน แต่ประสบการณ์ที่หมายถึงผ่านการเรียนรู้เชิงระบบทั้งการรับรู้และปฏิบัติ ...ประสบการณ์จึงประกอบด้วยประสบการณ์เชิงระบบกับประสบการณ์ไร้ระบบ พิจรณาได้จากคำเสนอแนะสำหรับความสมดุลของการควบคุมกับเสรีภาพของจอห์น ดุย (John Dewey “Suggestions for Balancing Control and Freedom) ดังเชื่อมั่นว่า การศึกษาที่แท้จริงทั้งมวลมาจากมาจากการผ่านประสบการณ์ ซึ่งมิได้หมายความว่าประสบการณ์ทั้งมวลนั้นเป็นการศึกษาที่แท้จริง ประสบการณ์กับการศึกษาจึงไม่สามารถนำมาเฉลี่ยเป็นสมการได้เท่าเทียมกันโดยตรง (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 164)

จิตรกรรมคือสื่อประเภทหนึ่งซึ่งใช้ภาพในการสื่อสาร ดังนั้นปัจจัยหลักในการสื่อสารก็คือผลงานจิตรกรรม และผู้รับสื่อคือผู้ชมงานเป็นปัจจัยถัดมา สื่อจิตรกรรมประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่จะช่วยให้เข้าในสาระ (Message) จากตัวศิลปินไปยังผู้รับสื่ออันได้แก่ เส้น รูปทรง พื้นผิว สี แสงเงา ส่วนผู้รับสื่อนั้นก็ประกอบไปด้วยปัจจัยต่างๆ ที่เป็นส่วนให้การสื่อสารนั้นๆ มีประสิทธิภาพมากน้อย ปัจจัดดังกล่าวหมายถึง ความรู้ประสบการณ์ วุฒิภาวะ วัฒนธรรม และความเชื่อของผู้ชมงานจิตรกรรม อย่างไรก็ตามหากการสื่อสารทางจิตรกรรมนั้นสาระสำคัญอยู่ที่ความรู้สึกมากกว่าความรู้ข้อเท็จจริง ดังนั้นการรับรู้ทางจิตรกรรมจึงอยู่บนพื้นฐานทางทฤษฎีสุนทรียภาพ (Aesthetics) ซึ่งหมายถึงศาสตร์ว่าด้วยการรับรู้ทางความงามและศิลปะ สุนทรียภาพเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตวิทยาเป็นเรื่องที่มีอยู่ภายในตัวคน ดังนั้นในการรับรู้เรื่องการชมงานจิตรกรรมจึงเกิดผลตอบสนองที่หลากหลายต่างจิตต่างใจ หรือแม้แต่คนเดียวกันหากชมงานศิลปะแต่ละครั้งต่างเวลากันก็อาจจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วยเช่นกัน การรับรู้ทางจิตรกรรมไม่ได้ขึ้นอยู่กับศิลปวัตถุ

เพียงอย่างเดียว แต่เป็นภาพที่มองเห็นจากปฏิกิริยาเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการคาดหวังทางจิตวิทยา อันเกิดการกระตุ้นจากรูปทรงศิลปะที่มองเห็น (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 128-129)

ทฤษฎีทางศิลปะมีขึ้นเพื่อใช้อธิบาย เพื่อค้นหาความหมาย ให้เข้าใจได้ ด้วยอาศัยหลักการทางจิตวิทยา หรือความเป็นวิทยาศาสตร์ เพื่อสื่อสารความเข้าใจ การรับรู้ด้วยทฤษฎีภาพสูตรสำเร็จของเกสตอลท์ (Closure and Good Gestalt) ก็เป็นทฤษฎีหนึ่งที่ช่วยอธิบาย ได้อย่างมีเหตุมีผล ภาพสูตรสำเร็จ (Closure) เป็นการอธิบายธรรมชาติการรับรู้ของคน โดยนักจิตวิทยาสำนักเกสตอลท์ ซึ่งกล่าวว่า การรับรู้ของคนจะมีแนวโน้มที่จะหาความสมบูรณ์แบบจากภาพ ทั้งทางด้านโครงสร้าง และเรื่องราว เมื่อเราเห็นภาพ บางครั้งภาพที่เห็นนั้นอาจจะไม่สมบูรณ์ เช่นบิดเบี้ยว ไม่สมดุลหรือไม่ชัดเจน จะทำให้เกิดความเครียด ดังนั้นสมองจะสังการให้สร้างความสมบูรณ์โดยใช้ภาพสูตรสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อของเซซาน ที่กล่าวว่า จงสร้างรูปทรงธรรมชาติจากรูปทรงกลม รูปทรงกระบอก และรูปทรงเรขาคณิต นักจิตวิทยากลุ่มเกสตอลท์ยอมรับทฤษฎีแทรกความรู้สึกที่กล่าวว่า ศิลปวัตถุคือสิ่งเร้า การรับรู้เกิดจากศิลปวัตถุกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาพที่มองเห็น แต่สำนักเกสตอลท์ไม่ได้กล่าวถึงการตอบสนองทางความรู้สึก แต่เป็นการตอบสนองโดยการสร้างภาพให้สมบูรณ์ โดยใช้ภาพสูตรสำเร็จ ภาพจิตรกรรมหรือศิลปะวัตถุคือสิ่งเร้าภายนอก (Distant Stimulus) ที่มีผลต่อประสาทรับรู้ และประสาทจะสร้างภาพขึ้นใหม่จากประสบการณ์เดิมที่สังสมในสมอง ภาพที่เกิดในสมองนั้นมีความสมบูรณ์กว่า และภาพที่ประสาทสมองสร้างขึ้นใหม่นี้เรียกว่า ภาพในสมอง (Proximal) วัตถุหรือศิลปวัตถุมีลักษณะคงรูปไม่เปลี่ยนแปลง แต่ภาพในสมองนั้นจะเปลี่ยนแปลงตามแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอก ดังนั้นในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน โดยเฉพาะจิตรกรรมนั้นแม้ศิลปินจะเขียนภาพจากวัตถุเดียวกันแต่ภาพที่แสดงออกมาทางจิตรกรรมนั้นจะแตกต่างกันไป แม้ศิลปินจะพยายามเขียนให้เหมือนตามที่ตาเห็นก็ตาม แต่ภาพที่ศิลปินสร้างสรรค์นั้นคือภาพที่เกิดขึ้นในสมาองอันเกิดจากสิ่งเร้าคือรูปวัตถุภายนอก หรือแม้แต่ศิลปินคนเดียวกันเขียนภาพวัตถุเดียวกัน แต่ต่างเวลาต่างสภาพบรรยากาศ ภาพที่ออกมาย่อมแตกต่างกันไปด้วย ซึ่งจะเป็นได้ชัดเจนจากตัวอย่างจิตรกรรมภาพชุดของโมเนคือภาพชุดมหาวิหารโรน (Rouen Cathdral) ตัวอาคารทรงกอทิกของมหาวิหารโรนคือวัตถุที่แวดล้อมไปด้วยบรรยากาศของแสดงแดดที่ทอจับบนผนัง หน้าต่างประตู และภาพสลักหินส่วนหน้าอาคาร ซึ่จะเปลี่ยนแปลงทุกโมงยาม เมื่อเทศทางของแสดงแดดเคลื่อนคล้อย บรรยากาศก็เปลี่ยน สีสันก็เปลี่ยน สิ่งเหล่านี้เปรียบเสมือนสิ่งเร้าภายนอกที่กระตุ้นให้เกิดเป็นภาพภายในสมองของโมเน เมื่อภาพจิตรกรรมถูกถ่ายทอดออกมาย่อมแตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับทั้งเงื่อนไขภายนอกคือ ภาพบรรยากาศที่แตกต่างกัน และเงื่อนไขภายในหรือภาพที่สังสมในสมองกับภาพที่ได้รับใหม่

ปัญหาที่ว่าภาพสูตรสำเร็จเกิดขึ้นในสมองได้อย่างไรนั้น เคิร์ท คอฟก้า (Kurt Koffka) หนึ่งในนักจิตวิทยาสำนักเกสตอลท์ ได้อธิบายว่าธรรมชาติของประสาทสมองคนนั้น จะทำหน้าที่เป็นนักออกแบบโดยอัตโนมัติ ทุกครั้งที่ได้รับการกระตุ้นจากภาพสิ่งเร้าภายนอกประสาทสมองจะสร้างภาพจากแรกกระตุ้นดังกล่าวอย่างรวดเร็ว ดังนั้นภาพจากสิ่งเร้าภายนอกที่ไม่สมบูรณ์จะถูกสร้างใหม่ให้สมบูรณ์โดยใช้กฎของคอฟก้า คือความสม่ำเสมอ (Regularity) ความสมดุล (Symmestry) และความเรียบง่าย (Simplicity) ดังนั้นในชีวิตประจำวันเราจะพบกับปรากฏการณ์ในธรรมชาติมากมายที่รวดเร็วจนเราไม่สามารถมองเห็นภาพที่แท้จริงได้ เช่น ภาพหยดน้ำ ที่หยดลงอย่างรวดเร็ว ดังนั้นภาพหยกน้ำจึงถูกประสาทสมองสร้างขึ้นมาใหม่ ตามกฎเกณฑ์ดังกล่าว เราจึงได้ภาพของหยดน้ำที่มีรูปก้นมนหัวลีบเรียว เพื่อให้ดูเป็นภาพหยดของเหลว ฝ่าแรงต้านของอากาศสู่แรงดึงดูดของโลก (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 136-138)

ทั้งนี้การอาศัยการรับรู้สื่อกลางการสร้างสรรค์ในภาพจิตรกรรม สามารถแบ่งประเภทของการรับรู้ทางความรู้สึกออกได้เป็นการรับรู้ที่มีต่อรูปทรง การรับรู้ที่มีต่อพื้นผิว และการรับรู้ที่มีต่อสี จำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบของการมองเห็น ที่มีความแตกต่างจากการเห็นที่เป็นปกติทั่วไปเป็นสำคัญ ดังอธิบายได้ดังนี้

2.2.1.2 องค์ประกอบของการมองเห็น

การรับรู้ทางการเห็น (Visual Perception) เป็นการรับรู้ที่มีบทบาทอย่างยิ่งสำรับงานจิตรกรรม ในกระบวนการรับรู้นั้นสุชาติ สุทธิได้แบ่งการรับรู้ ทางการเห็นออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. ลักษณะของการรับรู้ทางการเห็นที่เป็นเจตนา หรือจำเป็นที่เกิดขึ้นกับตัวเราเอง โดยสัญชาตญาณที่ใช้เพื่อความอยู่รอดของชีวิตที่มีติดตัวอยู่แล้วโดยไม่ต้องฝึกฝน

2. ลักษณะของการรับรู้ทางการเห็นที่เกิดจากปรากฏการณ์ หรือสิ่งมีชีวิตภายนอกมาดึงดูดความสนใจไปจากตัวเรา ซึ่งการรับรู้ลักษณะหลังนี้ นอกจากจะต้องฝึกฝน ให้เป็นประสบการณ์แล้วยังต้องเรียนรู้กระบวนการของมันอีกด้วย (สุชาติ สุทธิ, 2535, หน้า บทนำ)

ดังนั้นการมองเห็นแบบธรรมดา (Looking) จึงไม่เพียงพอสำหรับการทำความเข้าใจ ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม การทำความเข้าใจกับรูปทรง ที่มองเห็นนั้นจึงเป็นอาการที่ลึกซึ้งกว่าปกติ ที่เกี่ยวข้องกับสมอง ระบบประสาทของผู้ดู และเมื่อการรับรู้สั่งสมเป็นประสบการณ์ (Founded Perception) เพื่อพัฒนาไปสู่ประสบการณ์ ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) ขั้นของการมองเห็นในช่วงนี้จะเห็นความสัมพันธ์ ของส่วนละเอียด

หรือการเห็นทะลุปรุโปร่งแบบแจ้งเห็นจริง (สุชาติ เถาทอง, 2545, หน้า 53)

ทั้งนี้จะเห็นว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ล้วนอาศัย การถ่ายทอดตามรูปแบบทางการมองเห็นเป็นสำคัญทั้งสิ้น ซึ่งลักษณะการแบ่งแยกประเภททางการบันทึกตามตาเห็น (The Style of Objective Accuracy) นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ได้อธิบายว่า การมองเห็นเป็นหลักการเบื้องต้น ในการถ่ายทอดงานจิตรกรรม แม้พัฒนาการของเด็กโดยธรรมชาติระยะเริ่มต้น ที่พยายามขีดเขียน แต่การมองเห็นของเด็กนั้น ย่อมไม่มีรายละเอียดอย่างที่ผู้ใหญ่มองหรือบางครั้งมัน ถูกจำกัดด้วยสติปัญญา ความรู้ เทคนิค กรรมวิธี ตลอดจนสื่อที่จะนำมาใช้สร้างสรรค์ จิตรกรรม ทั้งนี้จึงอาจแบ่งแยกออกเป็นข้อย่อยได้ดังนี้

1. กรรมวิธีการสร้างจิตรกรรมตามตาเห็น (Device of Objective Accuracy)

ในการสร้างภาพเพื่อความเหมือนจริงนั้น มีผู้คิดค้นเครื่องมือหลายอย่างที่สามารถนำมาใช้เพื่อช่วยในการสร้างภาพ เช่นการใช้ภาพถ่าย การลอกภาพ (Tracing) การใช้เครื่องฉายภาพ (Photographic Projection) การใช้เครื่องมือคาลิปเปอร์ (Caliper) ตลอดจนการตีตารางหรือใช้วิธีอื่นๆ ซึ่งกรรมวิธีนี้ใช้กันมากในงานพาณิชย์ศิลป์ หรือนักเขียนภาพที่แต่ในงานจิตรกรรมศิลปินไม่นิยมใช้เครื่องมือเหล่านี้ เพราะเครื่องมือจะจำกัดการแสดงออกของศิลปิน ความเหมือนในสายตาศิลปิน จะต้องเกิดจากการบันทึกด้วยมือ ซึ่งจะตรงกับความรู้สึกของศิลปินมากกว่า ดังนั้นวิธีที่ดีที่สุดก็คือการสร้างภาพวาดเส้นหลายๆ ภาพ เพื่อการทดลองศึกษาภาพจริง ก่อนที่จะสร้างเป็นภาพจิตรกรรม ดังนั้นจึงปรากฏหลักฐานภาพวาดเส้นของศิลปินจำนวนมาก ก่อนที่จะสร้างงานจิตรกรรมแต่ละชิ้น

2. การเลียนแบบภาพที่ปรากฏ (The Imitation of Appearances)

งานจิตรกรรมเป็นงาน 2 มิติ ที่นับเป็นเวลาหลายศตวรรษที่มนุษย์พยายามสร้างความลึกให้เกิดขึ้นบนระนาบแบน โดยอาศัยหลักและกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่ได้ศึกษาจากธรรมชาติของการมองเห็น เช่นหลักของวัตถุขนาดเดียวกันที่วางในตำแหน่งความลึกต่างกัน จะทำให้เห็นภาพขนาดวัตถุต่างกันคือ ภาพใกล้จะมีขนาดใหญ่สุด และจะค่อยๆเล็กลงตามลำดับ ความลึกซึ่งทำให้เกิดการคิดค้นหลักทัศนียภาพ และส่วนที่เกี่ยวข้องกับหลักการดังกล่าว เช่นการเขียนภาพหดสั้น (For shorten) หลักของการใช้นำหนักอ่อนแก่ หลักการแสดงความลึก หรือการเลียนแบบภาพให้เหมือนธรรมชาติ ก็ไม่ได้เป็นหัวใจหลักสำคัญเพียงอย่างเดียว สิ่งสำคัญคือความคิดความรู้สึก ที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดผ่านสื่อจิตรกรรมให้ได้ดู ได้รับรู้ และเข้าใจ

3. ศิลปินคือนักสำรวจ (The Artist as Detached Observer)

การบันทึกภาพตามที่ตาเห็น มิใช่เพียงการบันทึกภาพที่ปรากฏกับตาเพียงอย่าง เดียว ศิลปินจะต้องอาศัยความช่างสังเกต เพื่อสำรวจภาพเหตุการณ์ต่างๆ และพิจารณาว่า ควรหยิบ

เอาส่วนไหนมาถ่ายทอดให้คนได้เห็น การบันทึกภาพเป็นงานจิตรกรรม เราไม่สามารถบันทึกภาพเหตุการณ์ทั้งหมดได้ ศิลปินจะต้องรู้จักเลือกสิ่งที่เห็นว่าสำคัญและกินใจ หรือภาพที่จะเป็นสื่อให้ความรู้สึกย่างที่เค้าคิดว่าเหมาะสมที่สุด ศิลปินจึงต้องมีสายตาอันแหลมคม มีความละเอียดอ่อน ช่างสำรวจ ช่างสังเกต ดังนั้นจึงพบมุมมองต่างๆ ที่คนธรรมดาทั่วไป มักจะมองข้าม

4. ศิลปินกับสายตาที่รู้จักเลือกสรร (The Artist as Selective Eyes)

อย่างที่กล่าวแล้วว่า แม้ศิลปินจะมีทักษะฝีมือที่เลิศเพียงใดก็ตาม ในการบันทึกภาพจิตรกรรมตามตาเห็นนั้นมิได้บันทึกภาพที่เห็นด้วยตาทั้งหมด สายตาของศิลปินไม่ใช่กล้องถ่ายรูปหรือกระจกเงา ที่จะสะท้อนให้เห็นทุกๆอย่าง แต่ศิลปินรู้จักเลือกมุมมองในประเด็นที่น่าสนใจและกินใจ ดังนั้นการบันทึกภาพ จะมีความละเอียดหรือหยาบ ขึ้นอยู่กับความคิดและความรู้สึกจากภาพที่สามารถสื่อให้เห็น ดังนั้นภาพที่ศิลปินแสดงให้เห็นไม่ใช่อยู่ที่ภาพภายนอกเพียงอย่างเดียว หากเป็นภาพที่สื่อถึงความรู้สึกภายในด้วย

5. รูปแบบต่างๆ ของการบันทึกตามตาเห็น

การสร้างสรรค์จิตรกรรมจากการบันทึกตามตาเห็นนั้น สิ่งที่ศิลปินต้องการแสดงมิใช่เพียงภาพที่ปรากฏ หรือต้องการแสดงถึงฝีมือเป็นเลิศ หากแต่ต้องการสื่อหรือแสดงออกเกี่ยวกับสาระที่ศิลปินต้องการบอกกล่าวให้คนดู นอกจากนี้เทคนิคและกรรมวิธีของศิลปินก็จะเป็นเครื่องมือที่จะเสริมให้จิตรกรรมสามารถสื่อสารได้ผลมากยิ่งขึ้น ดังนั้นภาพที่บันทึกตามตาเห็น จึงมีรูปแบบที่หลากหลายออกไป (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 101-109)

คนส่วนใหญ่มักมีความคิดว่า สิ่งที่มองเห็นจะต้องเหมือนกับรูปร่างจริงของวัตถุ เพราะภาพที่เกิดขึ้นจากแสงของวัตถุเร้าในตา เกิดเป็นกระแสประสาทขึ้นสู่สมอง แต่โดยความเป็นจริงแล้ว การรับรู้ของมนุษย์ไม่ใช่การคัดลอกลักษณะทางกายภาพ เข้าสู่สมองอย่างตรงไปตรงมา เราจะมองเห็นอย่างไรขึ้นอยู่กับส่วนประกอบอีกหลายอย่าง เช่น รูปและพื้น เรารับรู้รูปเพราะสิ่งที่มองเห็นว่าเป็นรูปจะเด่นออกมาจากส่วนอื่นๆ ซึ่งเป็นพื้นอยู่เบื้องหลัง หรือเรารับรู้รูปทรงของวัตถุเพราะมีเส้นรอบนอกปรากฏให้เห็นต่างจากพื้น ที่มีแต่พื้นภาพ จะเห็นว่าการมองเห็นเป็นการรับรู้ที่สำคัญ โดยเฉพาะ การมองเห็นความงาม หรือความเป็นสุนทรียะ และการมองเห็นคุณค่าของความงาม สุชาติ เถาทอง กล่าวว่าการเห็นเป็กระบวนการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตา สามารถชี้แจงส่วนรายะเอียดจากสิ่งที่เห็นได้ การเห็นมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการรับรู้ เป็นความสามารถท่จะเข้าใจและกินความกว้างขวาง จากภายนอกสู่ความรู้สึก การเห็นเป็นการรับรู้ของการดูเพื่อพยายามทำความเข้าใจ กับรูปทรงที่มองเห็นนั้น เป็นอาการลึกซึ้งกว่ากระบวนการใช้สายตาแบบปกติ ซึ่งจิตรกรจะต้อง ฝึกหัดการเห็นให้ถี่ถ้วน เห็นทุกซอกทุกมุม ทุกด้าน แม้แต่ส่วนที่ไม่ได้มองเห็น ทั้งรูปทรงภายนอกและโครงสร้างภายใน

และได้แบ่งองค์ประกอบของการมองเห็นไว้ ดังนี้

1. การเห็นรูปและพื้น (Figure and Ground)

เป็นองค์ประกอบแรกที่มนุษย์มองเห็น ซึ่งเป็นผลมาจากการที่เรามองเห็นวัตถุ ตาเราจะรับรู้พร้อมๆ กันทั้งรูปและพื้น โดยวัตถุจะเป็นรูป และบริเวณรอบๆ จะเป็นพื้น

2. การเห็นแสงและเงา (Light and Shadow)

เรารับรู้ได้ หรือมองเห็นได้เพราะมีแสงกว่างส่องกระทบบริเวณวัตถุนั้นตั้งอยู่ ถ้าไม่มีแสงค่าน้ำหนักของวัตถุจะไม่เกิดขึ้น หรือถ้ามีแสดงสว่างเท่ากันเงาก็จะไม่เกิดขึ้นด้วยเช่นกัน แสงและเงาจึงมีผลต่อการรับรู้รูปร่าง และขนาดของวัตถุที่แปรเปลี่ยนไปตามปริมาณและค่าน้ำหนักของแสงและเงา

3. การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน (Position and Proportion)

การรับรู้หรือการมองเห็นเกิดขึ้นได้ เพราะตำแหน่งของเราและตำแหน่งของวัตถุ ถ้าเราอยู่ใกล้วัตถุก็จะมองเห็นส่วนรายละเอียดได้ชัดเจน และมีขนาดใหญ่ แต่ถ้าอยู่ไกลจากวัตถุก็จะมองเห็นไม่ชัดเจน และมีขนาดเล็กเป็นสัดส่วนกันไป

4. การเห็นความเคลื่อนไหว (Motion)

เรารับรู้ทางการเห็นความเคลื่อนไหวได้เพราะ ความเคลื่อนไหวของวัตถุ หรือเพราะตัวเราเคลื่อนไหวเอง (สุชาติ เถาทอง, 2545, หน้า 52-55)

แต่สำหรับงานจิตรกรรมแล้วการรับรู้ทางการเคลื่อนไหว เป็นเรื่องของการรับรู้การเคลื่อนไหวเทียม ที่แตกต่างจากการเคลื่อนไหวจริง ที่จิตรกรสร้างขึ้นโดยใช้ส่วนประกอบมูลฐาน (Element of Art) เป็นภาพผลงานจิตรกรรม เพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามต่างๆ ที่จิตรกรจำเป็นต้องอาศัยหลักการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ที่จะกล่าวถึงในข้อต่อไป ซึ่งเป็นรายละเอียดในส่วนประกอบของหลังการทางทัศนศิลป์ ที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง เปรียบเสมือนความรู้หลักที่จิตรจำเป็นต้องเข้าใจ และใช้หลักการนี้ได้อย่างชำนาญ

2.2.2 หลักการทางทัศนศิลป์ (Principles of Visual Art)

นอกจากเรื่องของ ทฤษฎีศิลปะ (Theory of art) ซึ่งเป็นหลักการใหญ่โดยรวมที่แสดงถึงการวิเคราะห์เพื่อหาหลักการพื้นฐานทางทัศนศิลป์ก็เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง ส่วนสำคัญไม่ว่าจะเป็นทั้งผู้ดูงานศิลปะ หรือตัวศิลปินเองควรรู้ ก็คือเรื่อง การแสวงหาวิธีการแสดงออกในแบบอย่างทางศิลปะ (artistic style) การมุ่งแสดงถึงเนื้อหาสาระ เรื่องราวการสร้างสรรค์ (subject matter) ให้ปรากฏออกมา ดังที่กล่าวแล้วในข้างต้น รวมเรียกว่า ความรู้แบบเฉพาะของทัศนศิลป์ ที่ผ่านการเห็นกับการสื่อความหมาย (Visual and its communications) ในสาระความหมายของจิตรกรรม (Meaning of Painting) ทั้งนี้ จำเป็นต้องอาศัย หลักการทาง

ทัศนศิลป์ (Principle of Visual Art) ส่วนประกอบพื้นฐาน ของการรับรู้ ทางการเห็นในรูปทรง (Senses of Forms) สิ่งสำคัญกับการ แปลภาพเป็นการรับรู้ทางทัศนศิลป์ เป็นสิ่งที่ต่างล้วนต้องมีการออกแบบ โดยอาศัยหลักการจัดองค์ประกอบภาพ (design & art composition) ที่ประกอบไปด้วยเรื่องของการออกแบบทางศิลปะ (art of design) ที่มีเรื่องของ มูลฐานทัศนศิลป์ (visual elements) หรือบางคน จะเรียกอีกอย่างว่า สวนประกอบพื้นฐาน (art elements) ก็ตาม เช่นเรื่องของจุด (Point) เรื่องของเส้น (Line) และความหมายของเส้น (Line Formed by Edges) การพิเคราะห์ คุณค่า รูปทรง โดยการแสดงออกในเรื่องของ รูปร่าง (Shapes-Form) เรื่องลักษณะผิว (Texture) เรื่องของแสงและสี (Light & Color) และประเภทของสีในงานทัศนศิลป์ หรือเรื่องของบริเวณว่าง และมิติ (Space & Dimension) ที่สัมพันธ์กับเรื่องการ จัดองค์ประกอบภาพ (Perspective) ดังยกตัวอย่างนี้ ล้วนนำมาการวิเคราะห์ สำหรับใช้ในงานวิจัยทางศิลปะ ประกอบด้วย

2.2.2.1 ทัศนธาตุ (Visual Elements)

ประกอบด้วยมูลฐานที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงการสื่อสารความหมาย ทีส่งผลต่อความรู้สึก ไม่ว่าจะปรากฏตามสายตา (Visual Element) ที่กระทบต่อประสาทความรู้สึกเป็นการรับรู้ ปรากฏในความคิด (Conceptual Elements) ที่ศิลปินจะเลือกใช้ได้อย่างเชี่ยวชาญ โดยที่ไม่ลืมว่า เมื่อสามารถใช้ทัศนธาตุเหล่านี้ได้อย่างเชี่ยวชาญแล้ว ก็จะสามารถนำทัศนธาตุเหล่านี้ ไปจัดองค์ประกอบภาพให้สามารถตอบสนองต่อจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ได้ ในลำดับถัดไป โดยผู้วิจัยได้รวบรวมเอาไว้ให้เห็นได้อย่างชัดเจน ดังปรากฏได้ดังตาราง ดังต่อไปนี้

ตาราง 2-6 ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements)

ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements)	
จุด (Point)	
เส้น (Line)	ที่ประกอบด้วย เส้นที่มีอยู่จริง (Actual Line), เส้นเชิงนัย (Implied Line) และเส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line or Psychic Line), เส้นที่เกิดจากขอบ (Line Formed by Edges)
สี (Color)	นอกจากสี Pigment ต่างๆ แล้วยังรวมไปถึงค่าของสี (Values of Color) อีกเช่น กลุ่มสีร้อน (Warm Tone) กลุ่มสีเย็น (Cool Tone) ลักษณะของสี เช่น สีหม่น (Cull Color) สีอ่อน (Light Color) สีเข้ม (Dark Color) สีสดใส (Vivid Color) สีจากน้ำหนักของสี (Tone) สีผสมดำ (Shade) สีผสมขาว (Tint)

ตาราง 2-6 ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements) (ต่อ)

ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements)	
รูปร่าง (Shape)	มีลักษณะเป็น 2 มิติ (Two Dimensional Areas)
รูปทรง (Form)	มีลักษณะเป็น 3 มิติ (Three Dimensional Areas) โดยใช้หลักทัศนียวิทยา(Perspective) ที่ปรากฏมากกว่า 1 ด้าน (To Show More Than one Side of Form) หรือการใช้แสงและเงา (Operation of Light and Shade) รูปร่างและรูปทรงอาจมาจากธรรมชาติ (Natural Form) ที่เป็นแบบเหมือนจริง (Realistic Shape of Form) หรือมาจากเรขาคณิต (Geometrical Form) ที่เป็นการตัดทอน (Distortion or Semi Abstract Shape of Form) หรือนามธรรม (Abstract Shape orForm) หรือแบบอิสระ (Free Form) รวมทั้งรูปทรงประเภทมีนัยสำคัญ (Significant Form) ซึ่งทั้งนี้ เรามองเห็นคุณสมบัติของรูปทรง (Visual Properties of Form) เงื่อนไขของแสง-ระยะในการมอง-ก็เพราะมุมมอง และพื้นที่ ว่างรอบๆ วัตถุนั้น
ความเคลื่อนไหวและแรงโน้มถ่วง (Movement & Gravity)	ในความเคลื่อนไหวของรูปร่าง (Motion in Shapes) อาจให้ความรู้สึกสงบนิ่ง (Formal Shape) หรือรูปร่างนั้นแสดงความเคลื่อนไหว (Irregular Shape or Dynamic Shape)
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวบริเวณที่เป็นพื้น (Ground) เป็นบริเวณที่ปล่อยว่าง (Unpainted Area) หรือพื้นราบ (Plane) ผิวที่มีขน (Fuzzy) ผิวขรุขระน่ารังเกียจ (Repulsive) หรือผิวที่นุ่มสบายดี (Comfortable) รับรู้ได้ด้วยตา (Visual Texture) หรือผิวที่รับรู้ ได้ด้วยผิวสัมผัส (Actual Texture or Tactile Texture) หรือ ลักษณะผิวกับความรู้สึก เช่นผิวลื่น (Slick) ผิวกระด้าง (Hard) ผิวนุ่ม (Soft) หรือผิวขรุขระ (Rough) ผิวละมุนละไม (Delicate) ผิวยุ่งเหยิง (Shaggy)
ความสุกสว่างของสี (Chroma) หรือความเข้ม (Intensity) ที่วัดได้จากหน่วยแรงเทียน	ที่เป็นเรื่องแสงและเงา (Light & Shade) ระดับค่าของแสงและเงา (Value of Light & Shade) ความสว่างและความมืด (Lightness and Darkness) หรือการหลอมรวมเงา (Cast shadow Darkness) หรือการ ปรับสีให้กลมกลืน (Half tone) ที่พูดถึงที่มาของแสง (Sources of Light) ว่าเป็นแสงและเงาที่ปรากฏตามธรรมชาติ (Local Values) หรือแสงและเงาที่ศิลปินสร้างขึ้น (Interpretive Values)

ตาราง 2-6 ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements) (ต่อ)

ส่วนประกอบของศิลปะ (Art Elements)	
บริเวณว่าง (Space) หรือ บริเวณว่างภายในที่มีลักษณะ 3 มิติ (Volume)	โดยการใช้หลักทัศนียวิทยา (Perspective) วัตถุมีขนาดเท่ากันจะมีขนาดเล็กลงเมื่ออยู่ใกล้จุดรวมสายตา ด้วยการกำหนดมุมมองของภาพ (Point of View) การปล่อยพื้นที่ว่าง (Opened Picture Plane or Unfilled Space) หรือการทำให้รูปพร่ามัว (Obscured Form) หรือการสร้างความลาดเอียง (Gradient)
ทัศนียวิทยา	มีอยู่หลายแบบ เช่นการใช้เส้นแสดงระยะใกล้-ไกล (Linear perspective) การใช้สีแสดงค่าสี (Values) เบา-แก่ หรือ หนัก-อ่อน ตามระยะ ใกล้ไกล และการใช้สีแสดงบรรยากาศ (Aerial perspective or Atmospheric perspective) ของทิวทัศน์

ซึ่งส่วนประกอบมูลฐานเหล่านี้เป็นกลวิธีสำคัญในการสร้างภาพผลงานที่จะสะท้อนจุดมุ่งหมายของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการจะสื่อสาร ไม่ว่าจะในประเด็นเนื้อหา เรื่องราว ในประเด็นของรูปแบบทางการสร้างสรรค์ และที่สำคัญ ในเรื่องของการสื่อสารความหมายที่จะแสดงความรู้สึก ให้เกิดขึ้นได้ ในภาพผลงาน ตามแต่วัตถุประสงค์ ของผู้สร้างสรรค์ที่จะสื่อสาร ด้วยเจตนาใด จึงจำต้องอาศัยการออกแบบเป็นสำคัญอีกด้วย

2.2.2.2 องค์ประกอบจิตรกรรม (Composition of Painting)

องค์ประกอบจิตรกรรมเป็นสิ่งจำเป็น ที่จิตรกรจำต้องอาศัยการออกแบบทางศิลปะ (Art of Design) อาศัยหลักการทางทัศนศิลป์ (Principle of Visual Art) การจัดวางภาพ ให้มีองค์ประกอบ (Composition) ที่มีความน่าสนใจ สื่อสารเรื่องราวได้ดี ที่มีความสัมพันธ์ กับการจัดองค์ประกอบภาพ (perspective) กลวิธีการระบาย (Painting Techniques) การสร้างสรรค์สำหรับผลงานภาพ ไปสู่การสื่อสารด้วยรูปทรง (Forms) พื้นผิว (Textures) หรือสี (Colors) เป็นสำคัญที่ประกอบด้วย

ตาราง 2-7 หลักการออกแบบ (Principles of Design)

หลักการออกแบบ (Principles of Design)	
ความสมดุล (Balance)	ที่สัมพันธ์กับการทรงตัวของมนุษย์ (Vestibular Senses or Senses of Balance) ที่ต้องอาศัยการมีเส้นแกนกลาง (Axis Line) ที่บอกแกนกลางน้ำหนักของวัตถุ (Center of Gravity) หรือการรู้สึกเห็น (Visual Weight) ที่

ตาราง 2-7 หลักการออกแบบ (Principles of Design) (ต่อ)

หลักการออกแบบ (Principles of Design)	
	บอกทิศทางความเคลื่อนไหว (Direction) หรือการลดหลั่น (Gradation) การสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันทุกประการ (Symmetrical Balance of Formal Balance of Bilateral Symmetry) แบบจากกระจกเงา (Mirror Images) หรือจากจุดหมุน (Fulcrum) อาจเป็นการสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก (Asymmetrical Balance of Informal Balance) หรือการ ถ่วงดุลซ้าย-ขวา ที่เป็นไปตามกฎของการชดเชย (The Law of Compensation)
ความขัดแย้ง (Contrast)	อาจมีความขัดแย้งสูง (High Contrast) หรือสภาพขาดสมดุล (Imbalance or Overbalance) อาจมีความไม่ลงรอยกัน (Discord) หรือมีภาวะตัดกันอย่างสูง (Very contrast)
สัดส่วน (Proportion)	ที่มีความสัมพันธ์ กับอัตราส่วน (Scale) อาจแสดงความซ้ำกัน (Repetition) หรือการแบ่งพื้นที่ ที่เป็นส่วนเสริมให้บริเวณอื่นเด่น (Subordinate)
ความหลากหลาย (Variety)	อาจเป็นเรื่องความหลากหลายของมิติ (Dimensions) หรือเป็นความเรียบง่ายไปเลย (Economy)
ความกลมกลืน (Harmony)	เป็นความเหมือนกัน (Monotony) ที่แสดงความซ้ำๆ กันไปแบบ (Repetition) แตกต่างกับการ Copy อาจแสดงการเปลี่ยนแปลงทีละน้อย (Gradual Changes) หรือการทำซ้ำองค์ประกอบชุดใดชุดหนึ่ง (Modulation ที่ of Elements) อาจแสดงการสลับกันไปมาอย่างต่อเนื่อง (Alternation of Elements) ที่แสดงการเชื่อมกัน (Transition)
ลีลา (Rhythm)	หมายรวมไปถึง การเลื่อนไหลไป (To Flow) หรือความเคลื่อนไหวแบบ Movement ที่แตกต่างกันกับเคลื่อนไหวแบบ Motion ที่สัมพันธ์กับการกระจายของสี (Progression of Colors) การซ้ำๆ กันของรูปทรง (Repetition of Form) การเปลี่ยนแปลงของรูปทรง (Development of Forms) การเปลี่ยนแปลงค่าของแสงเงา (Nuance of Tones) หรือการเปลี่ยนแปลงพื้นผิว (Modulation of Texture) ที่อาจสัมพันธ์กับเรื่องของเวลา (Time)
การทำซ้ำ (Repetition)	การซ้ำแบบเหมือนกันทุกประการ (Exact Repetition)

หลักการออกแบบทางศิลปะ เป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเป็นเรื่อง ที่สัมพันธ์ในระหว่างการใช้ส่วนประกอบของภาพ ในรายละเอียดต่างๆ

กับการสื่อสารความหมาย อันสำคัญของภาพผลงาน ที่ในการใช้วิเคราะห์การ สื่อสารความหมาย ที่ศิลปิน หรือนักสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะ ใช้ในการสื่อสารความหมาย ในภาพผลงานของตน ด้วยภาษาสัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ นอกจากประเด็นหลักๆ เช่นในเรื่องของจุดมุ่งหมายทางด้าน เนื้อหา เช่น เกี่ยวกับสังคมสิ่งแวดล้อม เกี่ยวกับสังคมประเพณี เกี่ยวกับสังคมการเมือง สังคม ในอุดมคติ หรืออื่นๆ เป็นต้น

2.2.2.3 กลวิธีทางจิตรกรรม (Painting Techniques)

การสร้างงานจิตรกรรมนอกจากจะเชี่ยวชาญด้านการใช้ทัศนธาตุ มาจัดองค์ประกอบแล้ว กลวิธีการระบายทางจิตรกรรมก็มีความสำคัญอย่างยิ่งไม่ว่าจะเป็นการ ระบายเพื่อสร้างพื้นผิว หรือทฤษฎีสี ล้วนเป็นสิ่งถ่ายทอดที่ช่วยให้ผู้ดู เกิดความรู้สึกคล้อยตาม วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอกลวิธีการระบาย โดยสีน้ำมันด้วยกลวิธี (Technique) ต่างๆ ดังต่อไปนี้

กลวิธีการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima technique)
กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending technique)
กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color technique)
กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork technique)
กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage technique)
กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground technique)
กลวิธีการระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key technique)
กลวิธีการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing technique)
กลวิธีการระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing technique)
กลวิธีการระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush technique)
กลวิธีการระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting technique)
กลวิธีการระบายฉาบสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing technique)
กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge technique)
กลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto technique)
กลวิธีการระบายผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting technique)
กลวิธีการระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting)
กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking technique)
กลวิธีการระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprinting technique)
กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil-free technique)
กลวิธีการระบายสีเป็นจุด (Pointillism technique)

กลวิธีการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ (Rubbing technique)

กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito technique)

กลวิธีการระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back technique)

กลวิธีการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling technique)

กลวิธีการระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge technique)

กลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing technique)

กลวิธีการระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Underpainting technique)

กลวิธีการระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into Wet technique)

กลวิธีการระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (Wet on Dry technique) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546 เอกสารประกอบการสอนระดับมหาบัณฑิต)

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของจิตรกรบางครั้งมักมีกลวิธีที่ซับซ้อน ซึ่งอาจเป็นการนำกลวิธีการของงานภาพพิมพ์ มาผสมผสาน การนำคุณสมบัติโปร่งแสงแบบสีน้ำมาสื่อสารบรรยากาศ ความรู้สึกต่างๆ นอกเหนือไปจากกลวิธีของสีน้ำมันที่เราคุ้นเคย ยกตัวอย่างเช่นผลงานของเทอร์เนอร์ ในช่วงเวลาที่เขาเป็นจิตรกรสร้างงานสีน้ำ แต่มักไม่ค่อยรักษาแบบแผนการเขียนสีน้ำอย่างเคร่งครัด กล่าวคือ เทอร์เนอร์ใช้สีขาวระบายภาพด้วย ซึ่งโดยทั่วไปการเขียนสีน้ำนิยมเว้นกระดาษขาวแทนการใช้สีขาว นอกจากนี้เขายังใช้ผ้า ฟองน้ำ และใบมีดเช็ดถูเพื่อให้เกิดพื้นผิวสีขาว (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2545 หน้า 56)

ดังยกตัวอย่างถึงกลวิธีสร้างงานจิตรกรรมจาก The Encyclopedia of Painting Techniques ของ Elizabeth Tate & Hazel Harrison ประกอบด้วยการใช้สื่อสีน้ำมัน สื่อสีน้ำ และสื่อสีอคริลิก ที่ล้วนมักนำมาใช้ร่วมกันเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมได้ ประกอบด้วย acrylic wet-on dry, gouache&ink wash-off, watercolour blownblots, oil sgraffito, drybrush watercolour, texturing the surface, oil blending, masking fluid, variegated washes, acrylic spattering, building up pastels, watercoloursponge painting, salt spatter, making corrections, glazing oil, lifting out watercolour, reserving highlights, pastelskin tones, watercolour wet-in-wet, oit underpainting, using different brushes, broken colour, paster coloured ground, watercolour wax resist, dropping in colour, acrylic scraping on (Elizabeth Tate, 2011 p.1)

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าเป็นความพยายามของจิตรกรในการใช้สื่อวัสดุสีรังสรรค์ให้เกิดเป็นภาพ ด้วยกลวิธีต่างๆ ให้เหมาะสมตามจุดมุ่งหมาย และความเชี่ยวชาญในอดีตเทคนิคเหล่านี้ จิตรกรระดับโลกต้องฝึกฝน ค้นหา กลวิธีเฉพาะของตนเพื่อสร้างความพิเศษให้ปรากฏ ในภาพผลงาน แต่ในขณะปัจจุบันนี้ ได้มีการรวบรวม ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคต่างๆ

ที่เหล่าศิลปิน สร้างขึ้นเอาไว้เพื่อศึกษา กันอย่างกว้างขวาง ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ทั้งนี้เพื่อสื่อสารความหมายทางจิตรกรรมให้ปรากฏในภาพผลงาน ที่มีผลกระทบต่อประสาทรับรู้ทางความรู้สึกของผู้ชม เมื่อได้เห็นภาพผลงานโดยอาศัยทัศนธาตุ และองค์ประกอบศิลป์ ดังนี้

(1) ความรู้สึกที่มีต่อรูปทรง (Senses of Forms)

ความรู้สึกที่มีต่อรูปทรง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ด้วยการใช้รูปทรง เป็นเรื่องที่ศิลปินใช้ในการสื่อสารความหมายในผลงานของตนเอง และเชื่อว่ารูปทรงจะมีผลกระทบต่อความรู้สึก หรือการสื่อสารความหมาย ตามเจตนาที่ตนได้สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งก็มีศิลปินและนักการศึกษาหลายท่านได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปทรงกันอย่างกว้างขวาง ในความหมายที่ว่า รูปทรงควรจะมีสองประเภท คือ รูปอินทรีย์และรูปทรงที่มีนัยสำคัญ (Organic Form and Significant Form) หรือข้อสรุปเกี่ยวกับรูปทรงที่ว่า รูปทรงควรมี 3 ลักษณะ 1.รูปทรงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ดิน หิน ต้นไม้ ฯลฯ 2.รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น สิ่งของเครื่อง ใช้ ฯลฯ 3.รูปทรงที่แปรเปลี่ยนเคลื่อนไหว เช่น เปลวไฟ ไอน้ำ ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์, 2551, หน้า 77-78)

ในที่นี้ ได้แสดงถึงตัวอย่างรูปแบบของรูปทรงในวัตถุ หรือลักษณะภววิสัย ที่มีผลกระทบต่อ ความรู้สึกทางจิตใจ หรือลักษณะอัตวิสัยโดยแสดงเปรียบเทียบดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 2-8 ความหมายการแทนค่าของรูปทรง (ภววิสัย) ต่อการสัมผัสทางความรู้สึก (อัตวิสัย)

ความหมายการแทนค่าของรูปทรง (ภววิสัย) ต่อการสัมผัสทางความรู้สึก (อัตวิสัย)	
สถิต-นิ่งคงที่ (Stability)	ไม่มั่นคง-ดูอ่อนแอ (Instability)
ความธรรมดา (Regularity)	ไม่ปกติ (Irregularity)
ความง่าย (Simplicity)	ความซับซ้อน (Complexity)
เอกภาพ (Unity)	ถูกฉีก-กระจัดกระจาย (Fragmentation)
น้อยผิดปกติกว่าที่ควรเป็น (Understatement)	มากเกินจริง (Exaggeration)
อ่อนล้า-หงอยเหงา-ขี้เกียด (Passiveness)	กระตือรือร้น-เร้าใจ-ตื่นเต้น (Activeness)
เป็นนัยยะ-ขมุกขมัว (Subtlety)	ความชัดเจน (Boldness)
เลือนรางพร่ามัว (Diffusion)	ขอบคม (Sharpness)
เหมือน (Realism)	ลดทอน (Distortion)
แบนราบ (Flatness), มิติตื้น (Shallow)	ลึก (Depth)
มันทึบแสง (Opaqueness)	โปร่งใสทะลุถึงกัน (Transparency)
มีความหนัก (Heaviness)	เบา (Lightness)

รูปทรงมีความหมายในตัว นอกจากแสดงความเป็นมิติ รูปทรง มีทั้งแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ รูปทรงมีที่มาจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติ รูปทรงมาจากปรากฏการณ์ การสร้างสรรค์ของมนุษย์ รูปทรงเป็นเหมือนสัญลักษณ์ ทางการสื่อสารความหมายที่สำคัญ ที่ศิลปินทัศนศิลป์ใช้ในการสื่อสารผลงานสร้างสรรค์ที่สำคัญ

ศิลปินในอดีตได้พยายามสร้างหรือหามาตรฐานรูปทรงต่างๆ ในธรรมชาติเพื่อที่จะหาหลักเกณฑ์คามเป็นสากล โดยการจัดรูปทรงธรรมชาติให้อยู่ในกรอบ ของรูปทรงมูลฐาน (Archetypal Form) เช่นในกรอบของรูปทรงพีระมิด รูปทรงกระบอก หรือรูปทรงกลม โดยเฉพาะงานจิตรกรรมจะวางเป็นจุดศูนย์กลางภาพ ดังเช่นรูปสี่เหลี่ยมของกรอบหน้าต่าง ด้านหลังพระคริสต์ในภาพชื่ออาหารมื้อสุดท้ายของดาวินชี หรือรูปรัศมีศิรประภา บนพระเศียรของพระคริสต์และนักบุญต่างๆ เพื่อแสดงถึงผู้มีบุญ รูปสามเหลี่ยมเป็นลักษณะ การจัดภาพที่พบมากที่สุดอีกแบบหนึ่งซึ่งจะช่วยเสริมองค์ประกอบให้เกิดความกระชับ มั่นคงและสมดุล โดยมุมยอดยองสาวเหลี่ยมอยู่ระหว่างมุมฐานแต่ละด้านจะช่วยกระจายความ สมดุล รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ให้ความรู้สึกมั่นคงส่วนมากเป็นโครงสร้างมวลรูปคน (Mass of Figures) พบมากในภาพเขียนประเภทบรรยายเรื่อง (Narrative Painting) (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 20)

(2) ความรู้สึกที่มีต่อพื้นผิว (Senses of Textures)

พื้นผิวคือ ลักษณะผิวภายนอก ที่สามารถสัมผัสได้หรือเพียงเห็นด้วยตา ในงานจิตรกรรมมีวิธีการสร้างพื้นผิวแตกต่างกัน เช่นกลุ่มนีโอ-อิมเพรสชั่นนิสต์ใช้วิธีจุดหลายๆ จุด ซึ่งเราเรียกวิธีนี้ว่า ลัทธิจุด (Pointillism) เป็นการใช้จุดสื่อแทนการกะพริบของแสงแดดและบรรยากาศ เทคนิคเช่นนี้จะทำให้เกิดเป็นพื้นผิวและการสั่นสะเทือน การสร้างพื้นผิวในงานจิตรกรรมเกิดจากการใช้รูปซ้ำๆ ของเส้น รูปทรง น้ำหนัก หรือสี บางครั้งอาจจะใช้ลักษณะพื้นผิวทำหน้าที่ตกแต่ง (Decorative Textures) เช่น การใช้รูปเรขาคณิตซ้ำๆ เช่นในงานศิลปะของอินเดีย งานศิลปะอิสลาม (Islamic Arts) หรือจิตรกรรมยุโรปสมัยกลาง นอกจากนี้ยังใช้ลวดลายของรูปในธรรมชาติ เช่น รูปใบไม้ซ้อนๆ กันหรือเป็นรูปนกหลายๆตัว ในงานจิตรกรรมสมัยใหม่บางครั้งการสร้างพื้นผิวจะใช้วัสดุจริงติดบนพื้น หรือกระดาษ หรือใช้เศษวัสดุ ส่วนเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันโดยวิธีการป้ายด้วยสีหนา (Impasto) จะทำให้เกิดพื้นผิว เช่นเดียวกับภาพเขียนของแวนโก๊ะ ลักษณะพื้นผิวของภาพอันเกิดจากฝีแปรง (Brush Strokes) จะสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกเบื้องลึกของศิลปิน …บางคนก็มีกรรมวิธีสร้างพื้นผิวด้วยวิธีพิมพ์ผิว (Frottage) (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 25-26) และกรรมวิธีสร้างพื้นผิวอื่นๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วใน ส่วนกลวิธีทางจิตรกรรม

ความรู้สึกที่มีต่อพื้นผิว เป็นการสร้างภาพที่ปรากฏใน กระบวนการสร้างสรรค์ พื้นผิวเป็นเรื่องที่สำคัญ กระทบต่อความรู้สึก เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึง ในการสื่อสาร

ความหมายประการแรก ในบริเวณที่เป็นรูปและพื้น (Figure and Ground) หรือไม่ว่าจะเป็นพื้นผิวที่ปรากฏในบริเวณว่าง และพื้นผิวที่เป็นภาพวัตถุ

พื้นผิวก็คือบริเวณที่เป็นพื้น (Ground) เป็นบริเวณที่ปล่อยว่าง (Unpainted Area) หรือพื้นราบ (Plane) ซึ่งพื้นผิวเหล่านี้ต่างมีคุณสมบัติ ในการสื่อสารความรู้สึก สัมผัสได้ ในทางทัศนศิลป์ เราใช้ตาสัมผัส หรือการรับรู้ได้ด้วยตา (Visual Texture) สิ่งที่เรียกว่า พื้นผิว นอกจากการสัมผัสด้วยกายสัมผัสแล้วนั้น ยกตัวอย่างเช่น ความรู้สึก กับพื้นผิว ดังเช่น พื้นผิวที่มีขน (Fuzzy) พื้นผิวที่ ขรุขระน่ารังเกียจ (Repulsive) หรือพื้นผิวที่นุ่มสบายดี (Comfortable) หรือผิวที่รับรู้ ได้ด้วยผิวสัมผัส (Actual Texture or Tactile Texture) หรือ ลักษณะผิว กับความรู้สึก เช่นผิวลื่น (Slick) ผิวกระด้าง (Hard) ผิวนุ่ม (Soft) หรือผิวขรุขระ (Rough) ผิวละมุนละไม (Delicate) ผิวยุ่งเหยิง (Shaggy) เป็นต้น

(3) ความรู้สึกที่มีต่อสี (Senses of Colors)

ความรู้สึกที่มีต่อสี เป็นสิ่งที่แสดงว่าสีมีอิทธิพล ไม่น้อยไปจาก รูปทรง และพื้นผิว สีสามารถสื่อสาร ความรู้สึกใช้แทนค่าความหมาย โดยเรามักใช้สี เป็นเหมือนสัญลักษณ์ ในการสื่อสาร บอกต่อถึงสิ่งใดใด ได้เป็นอย่างดี ยกตัวอย่างเช่น สีสามารถ บอกถึงอุณหภูมิ สีสามารถบอกถึงช่วงเวลา หรือยุคสมัย และสีสามารถ แทนค่าอารมณ์ หรือความรู้สึกได้เช่นกัน

งานจิตรกรรมในอดีต สีจะทำหน้าที่ในการเสริมภาพให้งดงาม หรือเพื่อแยกแยะให้เห็นความแตกต่างของวัสดุหรือสิ่งของภายในภาพ คือเป็นองค์ประกอบเสริม ของเส้นและแสงสว่างเท่านั้นเอง แต่ในยุคศตวรรษที่ 20 สีได้กลายเป็นองค์ประกอบหลัก ของงานจิตรกรรมคือไม่ได้ทำหน้าที่สร้างภาพเพียงอย่างเดียว หากเป็นสื่อที่สำคัญในการแสดงออกของจิตรกรอีกด้วย หลักเกณฑ์ในการสร้างมิติในงานจิตรกรรม คือการแยกน้ำหนักความมืดความสว่าง (Value) และการแยกวรรณะอุ่นหรือเย็น (Warm and Cool Tone) และการจัดลำดับความเข้มของสี (Intensity) โดยมีแม่สีคือ สีแดง สีเหลือง และน้ำเงิน เป็นหลักของสีอื่นๆ อันเกิดจากการผสมของแม่สีทั้งสาม ทฤษฎีการผสมเนื้อสีโดยการใช้แม่สีทั้งสามนี้ยอมแตกต่างไปจากทฤษฎีสีของแสง การผสมของแม่สีหลักทั้งสามจะเกิดเป็นสีขั้นที่ 2 ได้แก่ สีส้ม สีม่วง และสีเขียว ความแตกต่างของสีทั้งสามนี้ขึ้นอยู่กับอัตราส่วนผสมของสีหลักสีใดสีหนึ่ง จะทำให้เกิดสีที่แตกต่างกันออกไปอีกเช่น เหลืองส้ม ม่วงแดง หรือเขียวน้ำเงิน การผสมสีเหล่านี้สามารถแยกได้ 12 สี ซึ่งเรียกว่า วงล้อสีธรรมชาติ (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 21-22)

ความสำคัญของสีมีสัมพันธ์กับเรื่องจิตรวิทยาสี และทฤษฎีสีอื่นๆ เช่นเรื่องของสีแท้ (Hue) ค่าของสี (Value) ความเข้มจัดของสี (Intensity) สีส่วนรวม (Tonality) สีตรงกันข้าม (Complementary Colour) การถ่ายเทของสี (Enhancement of Colour) สีในตัววัตถุ

(Local Colour) สีอุ่นและสีเย็น (Warm and Cool Colour) สีกลมกลืน (Analogous Colour) เป็นต้น

2.3 แบบอย่างทางศิลปะ (Characteristic style)

จากหนังสือศิลปะสงเคราะห์ ที่เขียนโดยศิลป์ พีรศรี และแปลโดยพระยาอนุมานราชธน ได้ให้ความหมายของคำว่า Character, Characteristic คือ ลักษณะ, ลักษณะพิเศษ คำทั้งสองนี้หมายถึง ลักษณะอันเป็นเฉพาะของสิ่งใดๆ จะเป็นทางศีลธรรม จรรยา ปัญญา ความคิด รูปร่าง หรือทางใจก็ตามที ซึ่งเรารู้สึกสังเกตเห็นได้ในสิ่งหนึ่งว่าผิดไปจากสิ่งอื่นๆ คำทั้งสองใช้ในความหมายที่กว้างและต่างๆกัน 1.ยกตัวอย่างว่าจะปั้นหรือวาดภาพเป็นรูปชายคนหนึ่ง สิ่งแรกที่จะต้องทำก็คือ ต้องศึกษาสังเกตดูลักษณะพิเศษของชายคนนั้นเสียก่อน ว่ารูปพรรณสัณฐานและกิริยาท่าทางที่แสดงปรากฏออกมา เป็นพิเศษเฉพาะตัวมีอะไรบ้าง เป็นคนสูงหรือคนเตี้ย เป็นคนหลังโกงหลังค่อมหรือเปล่า อ้วนหรือผอม มีลักษณะอะไร ในตัวที่เห็นเด่นหรือเป็นสามัญมวลสิ่งของหน้าเป็นรูปสี่เหลี่ยม หรือรูปสามเหลี่ยม เหล่านี้เป็นต้น ...เพราะฉะนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญมากแก่ศิลปิน ผู้ประสงค์จะทำรูปชายคนนั้น ให้เหมือนจริง โดยถอดเอาลักษณะพิเศษของชายคนนั้นทั้งที่เกี่ยวกับรูปร่างและลักษณะอื่นๆ ออกมาให้ปรากฏ อยู่ในรูปปั้น ภาพระบายสี หรือใช้ถ้อยคำพรรณนา (พระยาอนุมานราชธน (แปล), 2515, หน้า65-66)

และคำว่า Style หมายถึง ท่วงทีที่แสดงออก คำนี้ในทางศิลปะ หมายถึงศิลปกรรมที่มีลักษณะพิเศษอันเป็นเฉพาะของชาติใดชาติหนึ่ง หรือของถิ่นหนึ่งแห่งชาติใดชาติหนึ่ง ของยุคหนึ่ง ของเหล่าศิลปินหมู่หนึ่งแห่งสกุลหนึ่ง หรือของบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ เมื่อดูฟัง หรืออ่านแล้ว ก็อาจจำและรู้ได้ว่าเป็นของชาติใด สมัยไหน หรือเป็นของบุคคลใดโดยเฉพาะและผิดหรือแตกต่างกับชาติอื่น สมัยอื่น หรือของบุคคลอื่นอย่างไร ในภาษาไทย คำว่า Style ถ้าเป็นหนังสือบทประพันธ์ก็เรียกว่าสำนวนโวหาร ถ้าเป็นดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ก็เรียกว่าหน่วยก้าน ถ้าเป็นทางช่างก็เรียกว่าแบบ หรือฝีมือ เหล่านี้เป็นต้น เพราะไม่มีคำใช้เป็นคำรวมจึงได้ใช้ว่าท่วงทีที่แสดงออก (พระยาอนุมานราชธน (แปล), 2515, หน้า 267)

โดยความหมายของคำว่า แบบอย่างทางศิลปะ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ กล่าวไว้ในหนังสือพจนานุกรม ศัพท์ศิลปะว่า style สไตล์ n. แบบอย่างศิลปะ เป็นการนำเสนอรูปแบบของผลงาน ศิลปะหมวดหนึ่ง แบบอย่างของศิลปะนั้น อาจจำแนกได้ หลายหมวดหมู่ เช่นจำแนกตามยุคสมัย ในประวัติศาสตร์ ตามสกุลช่าง ชนชาติ แหล่งหรือกลุ่มศิลปิน แบบอย่างศิลปะนั้นยังหมายรวม ไปถึงกลวิธีและลักษณะเฉพาะตัวของผลงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, หน้า 490)

ดังนั้นคำว่า แบบอย่างทางศิลปะจึงเป็นสิ่งที่มาจากคตินิยมการเลือกที่จะแสดงออกตามจุดมุ่งหมายในการแสดงภาพ ความคิด ว่าจะออกแบบสิ่งนั้นออกมาเป็นอย่างไร ล้วนมาจาก

รสนิยมความชอบ ที่มาจากทัศนคติ และปรัชญาที่ยึดถือ ผ่านการตีความ และแปลผลออกมาให้เห็นในลักษณะที่เรียกว่า แบบอย่างทางศิลปะ

ปรากฏการณ์ศิลปะกับวิถีวัฒนธรรม เป็นเรื่องของการตีความโลกทัศน์เกี่ยวข้องกับ ประสบการณ์มนุษย์ โดยความหมายของปรากฏการณ์หมายถึง สภาวการณ์ที่ดำรงอยู่ (Existence) สัมพันธ์กับมนุษย์ หรือกล่าวได้ว่า มนุษย์เป็นผู้เฉลยปรากฏการณ์นั้นให้ปรากฏ ประสบการณ์ในชีวิต ที่บุคคลประสบมา (Lived experience) ล้วนมีความหมาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่มีแง่มุมที่น่าสนใจ หรือมีประโยชน์ ชาย โพธิสิตา เคยกล่าวไว้ใน หนังสือ ศาสตร์และ ศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพว่า “การตีความ ประสบการณ์ (hermeneutic phenomenology) เป็นสิ่งสัมพันธ์กับคตินิยม แนวทางการสร้าง และคตินิยมแนวการ ตีความ (Constructionism and interpretivism) กล่าวคือ เวลาที่คนเรารู้สิ่งต่างๆนั้น จิต (mind) ไม่ได้มีสภาพ เป็นผ่ายรับอยู่เฉยๆ (passive) ที่สำคัญคือจิตจะสร้างมโนทัศน์ หรือ ภาพนามธรรม ของสิ่งที่รู้ขึ้นมาเราสร้าง (construct) ภาพสิ่งนั้นขึ้นมาในใจเรา เราแสดงความคิด รวบยอด เพื่อทำความรู้จัก และเข้าใจ ความหมายของสิ่งนั้น”

การศึกษาศิลปะด้วยการอาศัยปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ก็เปรียบเสมือนการศึกษาสิ่งที่รู้ ผ่านประสาทสัมผัส (The sense) เปรียบได้กับการคลี่คลายสิ่งที่เป็นอัตวิสัยให้สามารถตรวจสอบได้ (The charting of the subjective) กล่าวง่ายๆ ก็คือ เป็นการมุ่งให้เห็นสิ่งที่แต่ละคนสนใจ ว่ามีลักษณะ เป็นอย่างไร ไม่ใช่มุ่งหาสาเหตุที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์แต่เป็นการทำความเข้าใจถึงสิ่งที่ปรากฏขึ้น (Robert Nelson, 2009, p.55)

ประเด็นการศึกษาแนวความคิดทางปรัชญาสำนักปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) ไม่เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีรูปแบบ (Pattern) ตายตัว แต่เชื่อว่า สรรพสิ่งนั้นมีลักษณะเป็นพลวัต (Dynamic) ซึ่งแนวความคิดนี้ก็สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับลักษณะความเป็นธรรมชาตินิยม ด้วยเช่นกัน ลักษณะความเป็นธรรมชาติ ก็คือการเคลื่อนเปลี่ยน เวียนไปกันอย่างเป็นวัฏจักร ไม่ว่าจะเป็น ปรัชญาทางซีกโลกฝั่งใด ก็ต่างมีนิยามทางศิลปะไม่ได้แตกต่างกัน ภาพสะท้อนวิถีวัฒนธรรมทางกายภาพ ประกอบด้วยมิติของ ธรรมชาติ มิติของมนุษย์ มิติของวัฒนธรรมหลอมรวม เกื้อกูลกัน อย่างเป็นมิติที่สัมพันธ์อย่างแนบแน่น ด้วยการถูกตีความ ศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ ตามกลวิธี หลักการทางศิลปะ แปลผลให้ออกมา ในรูปของผลงานสร้างสรรค์ศิลปะวิจัย อาศัยสิ่งที่เป็นจริง (Reality) อาศัยจินตนาการ (Imagination) ภววิสัย (Objective) หรือการรับรู้ได้ด้วยใจสัมผัส เป็นอัตวิสัย (Subjective) ภาพสะท้อนวิถีวัฒนธรรม เป็นภาพผลงานที่นำเสนอสุนทรียะ ของพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา แบบงานสร้างสรรค์ศิลปะวิจัย

กล่าวได้ว่า ศิลปะกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม มีธรรมชาติ เป็นต้นทางนิยามทั้งมวล โดยความหมายธรรมชาติ ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ให้ความหมายว่า

ธรรมชาติ น.สิ่งที่เกิดมีและเป็นอยู่ตามธรรมดา ของสิ่งนั้นๆ, สภาพ ภูมิประเทศ ว.ที่เป็นไปเอง โดยมิได้ปรุงแต่ เช่น สีธรรมชาติ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554, 597-598)

โดยทั้งนี้หากจะเกิดเป็นวัฒนธรรมได้ ล้วนต้องอาศัย มนุษย์เป็นเสมือนตัวกลางในการสร้างสรรค์ สังคมสิ่งแวดล้อม จนเป็นศิลปวัฒนธรรมในที่สุด ซึ่งความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมในที่นี้ กล่าวถึงได้ว่ามักสัมพันธ์โดยมีธรรมชาติเป็นผู้มีส่วนร่วมเสมอ ธรรมชาติมักมีความงาม อันล้ำลึก เห็นได้จาก ไม่ว่าเหล่าศิลปินทั้งฝั่งตะวันตก และ ฝั่งตะวันออก ก็ได้มุ่งพยายามเรียนรู้ และถ่ายทอดคุณค่าเหล่านี้ ออกมาให้เห็นในเชิงประจักษ์ การกล่าวถึงและให้ความหมาย ของธรรมชาตินั้น สุชาติ เถาทอง ได้ประมวลความหมาย และความสำคัญเอาไว้ เป็นข้อๆ สรุปความได้ดังนี้

1. เป็นแหล่งกำเนิดสรรพสิ่ง คือธรรมชาติเป็นแหล่งกำเนิดอันยิ่งใหญ่ของสรรพสิ่งต่างๆ และเป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการสร้างสรรค์

2. เป็นแหล่งผลิตระบบ ระเบียบผลิตสิ่งต่าง ๆ อย่างมีระบบ และการจัดลำดับเพื่อให้เกิดความประสานสัมพันธ์เป็นไปอย่างดี

3. เป็นแหล่งที่นำให้เกิดความสนใจ ปรากฏการณ์ของธรรมชาติ เป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นเร่งเร้าให้เกิดความสะเทือนใจ

4. เป็นแหล่งดลใจ คือธรรมชาติและรากฏการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลง ในระเบียบของตัวมันเอง จะมีลักษณะความเป็นรูปธรรมแสดงภาวะต่าง ๆ มีทั้งทำให้เกิดการพึงพอใจการชื่นชม และ ความ น่าสะพรึงกลัว ความมหัศจรรย์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ จะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิด ของมนุษย์ และเป็นต้นกำเนิดที่มาของความบันดาลใจ ให้มนุษย์สร้างสรรค์จินตนาการ ขึ้นอย่างกว้างขวาง (สุชาติ เถาทอง, 2532, หน้า 28)

โดยทั่วไปความเป็นมาและความสำคัญของภาพทิวทัศน์ (landscape) ในทางศิลปะหมายถึงภาพที่บันทึกเรื่องราวหลักเกี่ยวกับโลกแห่งธรรมชาติที่แสดงเอกลักษณ์เกี่ยวกับบริเวณว่าง (space) บรรยากาศ และพืชพรรณไม้ อาจเป็นมุมกว้าง (panarama) หรือมุมแคบๆ ในธรรมชาติ โดยการวาดโดยตรงจากธรรมชาติหรือจากความทรงจำ ที่เสริมด้วยภาพร่างจากสถานที่จริง ภาพทิวทัศน์สามารถเป็นภาพบันทึกจากสถานที่จริงโดยยึดเอาความเหมือนธรรมชาติเป็นสำคัญ หรือเป็นภาพที่ถูกพัฒนารูปลักษณ์ให้เป็นแบบอุดมคติ (Idealism) ภาพทิวทัศน์มีทั้งที่เป็นองค์ประกอบหลากหลายและเป็นภาพองค์ประกอบที่เป็นสูตรสำเร็จของสกุลช่างแต่ละสำนักหรือศิลปินแต่ละคน ประสบการณ์ของศิลปินให้อิทธิพลในการตัดสินใจเลือกเรื่องราวที่ถัด ภาพทิวทัศน์เมือง (cityscape) และภาพทิวทัศน์ทะเล (seascape) ก็จัดเป็นภาพทิวทัศน์ประเภทหนึ่งเพราะจัดเป็นภาพกลางแจ้งเช่นเดียวกัน จิตรกรรมทิวทัศน์มีทั้งกลวิธีของสีน้ำมัน สีน้ำ

และกลวิธีแบบปูนเปียก (Fresco) ภาพโมเสกหรือภาพประดับกระเบื้องสี (Mosaic) กลวิธีวาดเส้น ภาพพิมพ์หรือแม้แต่ภาพถ่าย โดยศิลปินแต่ละคนจะสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคที่หลากหลาย เพื่อต้องการสื่อถึงสิ่งที่ตังเองมองเห็นจากโลกภายนอก

องค์ประกอบของภาพทิวทัศน์มี 3 ส่วนคือ ส่วนหน้า (foreground) ส่วนกลาง (mid dleground) และส่วนหลัง (background) ศิลปินใช้กลวิธีการประสาน องค์ประกอบทั้งสามส่วน ด้วยวิธีการจัดวางจังหวะต่อเนื่องของรูปทรงและหลักทัศนียภาพวิทยา (perspective) ส่วนสีและแสงเงาจะช่วยสร้างความกลมกลืนเพื่อให้เกิดมิติของรูปทรงและบรรยากาศ ของช่วงเวลาต่างๆ แห่งวัน รูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ในบรรยากาศที่ห่างออกไปจะค่อยๆ ลดขนาดและรายละเอียดตามธรรมชาติการมองเห็น ศิลปินรู้จักสร้างสมดุลในโครงสร้าง ของภาพโดยจัดวางน้ำหนักในรายละเอียดที่เป็นพืชพรรณต้นไม้ ก้อนหิน ภูเขา ให้เกิดความพอดี ในส่วนรวม ภาพทิวทัศน์สะท้อนให้เห็นถึงเจตคติของศิลปินที่มีต่อธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้จะประจักษ์ ในผลงานว่า สิ่งที่เขาได้เห็น ได้บันทึกนั้น เป็นความยินดีหรือเพื่อความอยู่รอด ภาพทิวทัศน์บางภาพ แสดงถึงพลังอำนาจอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่มนุษย์เป็นเพียงเศษเสี้ยวเล็กๆ ที่อยู่ภายใต้ร่มเงา อันยิ่งใหญ่ของมัน ส่วนภาพทิวทัศน์แนวคลาสสิกจะสร้างภาพที่ประสานกลมกลืนกับภาพคน ที่ช่วยเสริมส่งซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ภาพทิวทัศน์ยังเป็นส่วนประกอบของภาพจิตกรรม ทางศาสนา ในโลกศิลปะตะวันออก ภาพทิวทัศน์ใช้เพื่อการฝึกฝนให้จิตสงบและสร้างสมาธิ โดยภาพภูมิทิวทัศน์ (Topographical painting) เป็นภาพที่แสดงภาพรวมของลักษณะภูมิประเทศ แต่ละท้องที่ เช่น เป็นที่ราบ เนินเขา ทุ่งนา ทะเลทราย ส่วนใหญ่เป็นภาพที่บันทึกการเดินทาง ของศิลปิน ตรงกันข้ามกับภาพทิวทัศน์แนวเหมือนจริง (realistic painting) ที่เน้นรายละเอียด อันเกี่ยวกับประสบการณ์ที่คุ้นเคย …ในอดีตภาพทิวทัศน์เป็นเพียงองค์ประกอบฉากหลักของภาพ จิตรกรรมที่เกี่ยวกับศาสนาเทพนิยาย หรือเกี่ยวกับวีรกรรมของบุคคล (heroic scenes) ภาพทิวทัศน์ เริ่มเป็นจิตรกรรมอิสระจากฉากหลังของภาพคน มาโดดเด่นเป็นภาพจิตรกรรมแนวใหม่ แต่เนื้อหา ยังคงด้อยกว่าภาพเรื่องราวศาสนา ประวัติศาสตร์และเรื่องราวอื่นๆ จนถึงศตวรรษที่ 19 จึง กลายเป็น ภาพที่สงคมเริ่มให้ความสำคัญไม่แพ้ภาพเรื่องราวอื่นๆ (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2549, หน้า 7-8)

ภาพทิวทัศน์มีการค้นพบปรากฏในผลงานประติมากรรม นูนสูง วาดสีของอาณาจักรเมโสโปเตเมีย มีองค์ประกอบของต้นไม้ พุ่มไม้และแม่น้ำ ซึ่งเป็นส่วน ประกอบของภาพสงคราวและการล่าสัตว์ นอกจากนั้นยังพบว่าภาพทิวทัศน์ เป็นส่วนประกอบของ ภาพสัตว์ในตราลัญฉกร ภาพทิวทัศน์ที่เก่าแก่ที่สุดอีกแห่งหนึ่ง คือภาพบนผนังและเพดาน ห้องเก็บศพของอียิปต์โบราณ เป็นทิวทัศน์ส่วนพื้นภาพี่พรรณนาเกี่ยวกับ กิจกรรมการเกษตร และการล่าสัตว์ชาวอียิปต์เขียนภาพทิวทัศน์ด้วยเชื่อว่าจะได้เป็นเจ้าของที่ดิน และเพื่อความสุขสบาย

ในโลกหลังความตาย ไม่มีภาพทิวทัศน์ที่เป็นภาพผนังหลงเหลือเป็น หลักฐานในศิลปะของกรีก ที่หลงเหลือให้เราได้ศึกษา มีเพียงภาพทิวทัศน์บนภาชนะดินเผาเขียนสี ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราว ความรักในท้องทุ่ง แต่ภาพทิวทัศน์กลับโดดเด่นในศิลปะโรมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพผนัง ที่วาดประดับบ้านพักของชาวโรมัน ที่กรุงโรมมีภาพผนังที่เป็นมุมกว้าง พรรณนาเรื่องมหากาพย์ โอดิสซีของกวีโฮเมอร์ (Homer's Odyssey)ในภาพที่ด้วยรูปคนกำลังแล่นเรือกลางมหาสมุทร มีลำแสงพวยพุ่งเป็นทางยาว ส่วนภาพผนังที่พบที่บ้านพักโรมัน ที่เมืองพรีมาโปร์ตา (Prima Porta) มีลักษณะภาพลวงตาเห็นเป็นผนังห้องที่มองผ่านทะลุเห็นสวนดอกไม้ลักษณะเดียวกับที่พบที่เมือง ปอมเปอี (Pompeii) และเมืองบอสโคเรียล (Boscoreale) (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2549, หน้า 9)

ภาพที่ 33

ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์จากบทประพันธ์Odyssey (Rome,c.60-40 BCE.). (http://en.m.wikipedia.org/wiki/Landscape_painting)

ภาพที่ 34

ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของชาวโรมันพบที่ Boscotrecase,Pompeii. (http://en.m.wikipedia.org/wiki/Roman_art)

ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม (Reflection of Cultural Characteristic) เป็นการมุ่งนำ เสนอภาพลักษณ์ในรูปลักษณะ ผลงานจิตรกรรมที่สัมพันธ์ เกี่ยวเนื่องกับ ศิลปะภูมิทัศน์ และวัฒนธรรม (Cultural) ในพื้นที่เฉพาะ โดยทั่วไปทิวทัศน์ (Landscape art) และภาพทิวทัศน์ มักแสดง ถึงธรรมชาติในชนบท เช่นหุบเขา ต้นไม้ แม่น้ำ ป่า โดยเฉพาะการมอง ในมุมมองกว้างเป็นองค์ประกอบในการจัดภาพที่สอดคล้องกันกับพื้นหลังที่ท้องฟ้าจะรวมอยู่ด้วย เกือบตลอดเวลา และมีสภาพอากาศในช่วงเวลาต่างๆ เป็นองค์ประกอบของภาพภาพทิวทัศน์ (Landscape) ภาพที่เก่าที่สุดคือภาพเฟรสโก เขียนบนผนัง บ้านพัก ของชาวโรมัน (Roman Villas) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ชาวโรมันตกแต่งห้องด้วย จิตรกรรมฝาผนัง (Fresco) ที่เป็นภาพภูมิทัศน์ ซึ่งพบที่ปอมเปอี (Pompeii) และเฮอร์คูลาเนียม (Herculaneum)

ภาพที่ 35 ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของชาวโรมัน พบที่เมืองปอมเปอี (Pompeii) ROMAN WALL PAINTING. (http:// www.accla.org/actaaccla/ramage.html)

นับได้ว่าเป็น จิตรกรรมชิ้นแรกของประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับภาพทิวทัศน์ ซึ่งหลังจากนี้แล้วภาพทิวทัศน์ก็ได้กลายเป็นองค์ประกอบรองของภาพเขียนไป กล่าวคือ ใช้เพียงส่วนประกอบของพื้นภาพ ในขณะที่ภาพทิวทัศน์เป็นเอกลักษณ์ของชาวตะวันออก เช่น ชาวจีน ญี่ปุ่น ที่เป็นการสะท้อนถึงความเข้าใจในปรัชญาธรรมชาติและความเชื่อทางศาสนา ที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 69)

ในตะวันออก ศิลปะทิวทัศน์จีน ภาพวาดของลัทธิเต๋า ที่มีมายาวนานกว่า 2,000 ปี เป็นการวาดด้วยพู่กันจีน ส่วนใหญ่เป็นภาพทิวทัศน์ล้วนๆ ที่เกิดจากการรับรู้ในจิตวิญญาณของงานภูมิทัศน์แนวประเพณีของจีน มักแสดงระยะด้วยการเปิดพื้นที่ว่าง หรือลดความคมชัดของระยะหลัง แสดงความสลับซับซ้อนของภูมิประเทศ และการแสดงออกที่แฝงปรัชญา แต่สำหรับศิลปะตะวันตก มักแสดงถึงศาสนา หรือประวัติศาสตร์ ทางสังคมที่จิตรกรมุ่งสร้างความยวนใจแบบ Romanticism ให้ปรากฏเด่นชัด จากประวัติจิตรกรรมภูมิทัศน์ คำว่า “landscape” มาจากภาษาดัทช์ “landschap” ซึ่งหมายถึงบริเวณที่เก็บเกี่ยวแล้ว และนำเข้ามาใช้ในภาษาอังกฤษ คริสต์ศตวรรษ ที่ 17 เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 15 ภาพภูมิทัศน์เป็นศิลปะการวาดแบบหนึ่งในยุโรป ซึ่งใช้เป็นฉากหลังของกิจการต่างๆ ส่วนใหญ่จะเป็น ศิลปะคริสต์ศาสนา เช่น ภาพในหัวเรื่อง “พระเยซูหนีไปอียิปต์” หรือฉากการเดินทางของแม่ เพื่อนำขวัญมาให้พระเยซู หรือภาพเขียนเกี่ยวกับนักบุญเจอโรม เมื่อไปจำศีลอยู่ในทะเลทราย (Landscape art, สืบค้นเมื่อ 1.11.2014)

จิตรกรรมภูมิทัศน์บ้างได้เอามาใช้เพื่ออธิบายถึงทิวทัศน์ในบทกวีและในงานศิลปะ อาจมาจากจินตนาการ หรือคัดลอกจากความจริง มีมุมมองที่แตกต่างกันบ้าง มักบอกความถูกต้องหรือบอกวัตถุประสงค์ที่มีเพื่อให้เห็นภาพที่เกิดขึ้นจากสถานที่ โดยมุมมองดังกล่าวมักพบมากในประเทศฝั่งตะวันตก กล่าวว่าจิตรกรรมทิวทัศน์ในประวัติศาสตร์ศิลปะมักพบอยู่ในหนังสือบทสวดในศาสนาคริสต์ สมัยโกธิค จนกระทั่งมีการรื้อฟื้น ความสนใจในธรรมชาติด้วยการวาดภาพทิวทัศน์ในเวลาต่อมา ในช่วงศตวรรษที่ 14 Giotto di Bondone เรียนรู้ธรรมชาติจากการวาดภาพโดยใช้ทิวทัศน์ เป็นฉากหลัง ในภาพผลงาน จนต้นศตวรรษที่ 15 ภาพทิวทัศน์ได้ถูกยกย่อง

ให้เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ในยุโรป และได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง การถ่ายทอดลักษณะความเป็นธรรมชาติ การแสดงระยะจากเบื้องหน้าไปสู่ระยะไกล เทคนิคนี้ศิลปินได้พยายามสร้างสรรค์มานับศตวรรษ ซึ่งแต่เดิมจะแก้ปัญหาเรื่องระยะด้วยการแยกพื้นหลังออกจากระยะหน้าหรือแสดงภาพวัตถุ และฉากหลังเท่านั้น โดยขาดการแสดงระยะลดหลั่น การสร้างสรรค์อย่างเชี่ยวชาญ โดดเด่นมากขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 15 เห็นได้จากภาพ วาดเส้นทิวทัศน์ และสีน้ำของ Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, FRA Bartolomeo และคนอื่นๆ แต่ผลงานศิลปะที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับ ทิวทัศน์แท้ๆ ก็ยังมีจำนวนน้อย แต่ก็พอจะเห็นได้จาก ผลงานของ อัลเบิร์ทช อัลดอลเฟอร์ (Albrecht Altdorfer) (อนันต์ ประภาโส, 2553 หน้า 15) ซึ่งมีหลักฐานภาพทิวทัศน์อย่างน้อยหนึ่งภาพของ อัลดอลเฟอร์ที่ไม่มีรูปคนหรือเรื่องราวของคนเข้าไปเกี่ยวข้อง ถือได้ว่าเป็นภาพทิวทัศน์อิสระ ในยุคแรกๆทีเดียว (นิคอและ ละเด่นอาหมัด, 2549, หน้า 13)

แต่ทั้งนี้มุมมองแบบอย่างตะวันตก และตะวันออก เป็นการหลอมรวมวัฒนธรรมที่ต้องเข้าใจถึงปรัชญา สุนทรียภาพ แต่ละวัฒนธรรม สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรียภาพ กับวัฒนธรรมทางการรับรู้ ในหนังสือ สุนทรียภาพของชีวิต ดังใจความว่า

“มิติมุมมองที่นำมาใช้เพื่อเปรียบเทียบ ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ คือ มิติและมุมมองของความเป็นสากล โดยแยกกลิ่นอายต่างๆ ของคนทั้งตะวันตกและตะวันออก สร้างค่าสมมติตามความต้องการ (Esteem needed) มาเคลือบตนเองไว้ออกไปให้คงเหลือแค่ค่าในตัวคนซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตแบบหนึ่ง (Living creature) ที่จะนำไปสู่ความหมายของความต้องการทางสุทรียภาพบริสุทธิ์ (Pure aesthetic need) ซึ่งหมายถึง คนพัฒนาค่าในตนสู่ความเป็นมนุษย์ ผู้มีความเป็นมนุษยธรรม (Humanism) ที่แท้จริงมากกว่าอย่างอื่น ครรลองของชีวิตตะวันตกและตะวันออก สร้างคุณค่าทางประสบการณ์สุนทรียภาพ ให้กับตนเอง แตกต่างกันสรุปทบทวน ข้อแตกต่างผ่านพฤติกรรมการปลูกฝังศิลปะ ซึ่งอยู่เบื้องหลังของสุนทรียภาพ” (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 157)

2.3.1 วัฒนธรรมทางการรับรู้ของตะวันตกและตะวันออก

มีลักษณะแบบอย่างการแสดงออกที่แตกต่างกัน เนื่องจากมีวัฒนธรรมที่เป็นฐานของการรับรู้ ทัศนคติที่ต่างกัน สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวไว้ในหนังสือสุนทรียภาพของชีวิต โดยอธิบายเอาไว้ว่า เป็นเรื่องของ “ประสบการณ์สุนทรียภาพ คือ มิติและมุมมองของความเป็นสากล โดยแยกกลิ่นอายต่างๆ ของคนทั้งตะวันตกและตะวันออก สร้างค่าสมมติตามความต้องการ (Esteem needed) มากเคลือบตนเองไว้ออกไปให้คงเหลือแค่ ค่าในตัว ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตแบบหนึ่ง (Living creature) ที่จะไปสู่ความหมาของความต้องการสุนทรียภาพบริสุทธิ์ (Pure aesthetic needed) ซึ่งหมายถึง คนพัฒนาค่าในตนสู่ความเป็นมนุษย์ผู้มีความเป็นมนุษย์ธรรม (Humanism) ที่แท้จริง ครรลองของชีวิตะวันตก และตะวันออก สร้างคุณค่าประสบการณ์

สุนทรียภาพให้ตนเอง แตกต่างกันสรุปทบทวนข้อแตกต่างผ่านพฤติกรรม การปลูกฝังศิลปะ” โดยแยกเปรียบเทียบลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันตก กับคนตะวันออก ในแต่ละประเด็น ดังนี้

ตาราง 2-9 ลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันก และลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันออก

ลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันตก	***ลักษณะการเรียนรู้ของคนตะวันออก***
: นักสังเกตธรรมชาติผ่านระบบการรับรู้	: นักร่วมกิจกรรมกับธรรมชาตินำเข้าระบบความเข้าใจ
: ลอกเลียนหรือบันทึกธรรมชาติ เป็นระบบของ การแสดงออก	: ถ่ายทอดธรรมชาติออกมาจากความเข้าใจ เชิงอุดมติ
: สร้างระบบการเรียนรู้ผ่านกระบวนการ พิสูจน์ ทดลอง	: ปลูกฝังตามระบบของประเพณี ผ่านความเชื่อ อุดมคติและจินตนาการ
: นำปรากฏการณ์ธรรมชาติผ่านประสบการณ์ ของการรับรู้สู่การแสดงออก โดยยึดสภาพ ธรรมชาติเป็นหลักหรือยึดความรู้สึกนึกคิด เฉพาะตนสู่การแสดงออก	: ธรรมชาติเป็นแค่ปรากฏการณ์ภายนอก เป็น ปกติที่นำมาแสดงออกให้เป็นแค่สัญลักษณ์ ภายนอกให้ผู้อื่นรับรู้ และแปลความหมายเอาเอง ตามที่รู้
: นำความมืด-ความสว่างของธรรมชาติ มาเป็น ค่าต่างแสง มาใช้เป็นกฎในงานทัศนศิลป์ ค่าต่างเสียง มาใช้ในศิลปะดนตรี ค่าจังหวะ และการเคลื่อนไหว มาใช้ในศิลปะการแสดง	: นำความเป็นจริงตามที่เชื่อและรู้ผ่านการ คำนวณทางจินตนาการออกมาเป็นสัญลักษณ์ ในทัศนศิลป์ ศิลปะดนตรี และการแสดง
: สร้างกฎเกณฑ์ทัศนียภาพทางการเห็น มิติ ปริมาตร ทางเสียงและการเคลื่อนไหวทางกาย สู่การแสดงออก ฯลฯ	: สร้างสัญลักษณ์ทางการเห็น สัญลักษณ์ทาง เสียง และสัญลักษณ์ทางการเคลื่อนไหว ที่ กำหนดไว้ ในวงจรเดียวกันในอุดมคติ สู่การแสดงออก ฯลฯ
: ทัศนศิลป์รับรู้ได้เป็นมิติลึกไกลบรรยากาศ ลึกไกลเสมือนองผ่านหน้าต่าง	: ทัศนศิลปะรับรู้ได้เสมือนภาพแบนแขวนเรียง รายบนฝาผนัง

แผนผังแสดงลักษณะการเรียนรู้ของตะวันตก-ตะวันออกของสุชาติ สุทธิ

(สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 157-158)

ปรัชญาตะวันตกและตะวันออก มีความละเอียดอ่อน แตกต่างอย่างน่าสนใจ มีคุณค่าเป็นสำคัญ แสดงความเป็นศิลปะภววิสัย (Objective) และศิลปะอัตวิสัย (Subjective) มีการแสดงออก จากความจริงหรือ แสดงออกจากจินตนาการต่อภูมิทัศน์วัฒนธรรม

2.3.2 จิตรกรกลุ่มลุ่มน้ำในประวัติศาสตร์

สกุลช่าง German Danube Schoolในต้นศตวรรษที่ 16 ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นทางฝั่งเนเธอแลนด์ Joachim Patinir ได้พัฒนาการวาดภาพทิวทัศน์ในมุมสูง

ภาพที่ 36 ภาพ Landscape with St. Jerome, 1524 ของ Joachim Patinir. (http://silverandexact.com/2010/08/02/landscape-with-st-jerome-joachim-patinir-1524/)

ซึ่งมีอิทธิพลต่อ งานศิลปะ ในตลอดศตวรรษ ส่วนอิตาลีก็ได้พัฒนาเรื่องทัศนียภาพ วิทยาเชิงกราฟิก (Graphical Perspective) ขึ้นจนเป็นที่รู้จักกันทั้งยุโรป ซึ่งระบบนี้จะช่วยให้ ศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานทิวทัศน์ได้ในมุมมองที่กว้างขึ้น และซับซ้อนขึ้น ศตวรรษที่ 17 การวาดภาพได้ถูกพัฒนาไปด้วย วิธีการจัดภาพ แบบสมัยใหม่โดยให้มีวัตถุอยู่ทางด้านซ้ายหรือขวา ในระยะหน้าเรียกว่า Repoussoir จนกลายเป็น สูตรสำเร็จ ซึ่ง Poussin และ Claude Lorrain ศิลปินฝรั่งเศส

ภาพที่ 37

ภาพ Pastorale landscape, 1650 ของ Poussin Nicolas. (http: //en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Poussin #/media/File:Nicolas_Poussin_(French_-_Landscape_with_a_Calm_-_Google_Art_Project.jpg)

ภาพที่ 38

ภาพ The Embarkation of the Queen of Sheba, 1648 ของ Claude Lorrain. (http://www.wikiart.org/en/claude-lorrain/the-embarkation-of-the-queen-of-sheba-1648)

ที่อาศัยอยู่ในกรุงโรม และวาดภาพแนว คลาสสิก หรือฉากในคัมภีร์ไบเบิล ก็ใช้สูตรนี้เช่นกัน กล่าวได้ว่าจิตรกรรมของ ชาวดัตช์ในศตวรรษ ที่ 17 เป็นช่วงกว้างหน้าของภาพ ทิวทัศน์อย่างยิ่ง ศิลปินหลายคนได้พัฒนา เทคนิคเฉพาะ การเน้น ความเหมือนจริง และรายละเอียดมีความพยายามถ่ายทอดแสดงเงาและบรรยากาศ ในห้วงเวลาต่างๆ และมีการจำแนกประเภทของเนื้อหาสาระในภาพเขียน ให้ชัดเจนขึ้น Peter Paul Rubens ก็เป็นหนึ่งในศิลปินที่โดดเด่นอยู่ในยุคนี้

ภาพที่ 39 ภาพ Landscape with rainbow. ในศตวรรษที่ 17th ของ Peter Paul Rubens. (http://commons.wikimedia.org/wiki/Peter_Paul_ Rubens/Landscapes# /media/File:Peter_Paul_Rubens_-_Landscape_with_a_Rainbow_-_WGA20411.jpg)

เช่นกัน ในอังกฤษ ภาพถูกวาดขึ้น เพื่อเป็นฉากหลัง ของภาพเหมือนบุคคลต่างๆ อาจเป็นภาพสวนหรือสถานที่ของเจ้าของภาพ ซึ่งจิตรกรมักไม่เคย ไปเห็นสถานที่จริงเหล่านั้นเลย ในศตวรรษที่ 18 มีการวาดภาพทิวทัศน์ ด้วยสีน้ำขนานใหญ่ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของสีน้ำสไตล์อังกฤษขึ้น และผลงานเหล่านั้น มีการตอบสนองทางการตลาด เป็นอย่างดี ในสหรัฐอเมริกา สกุลช่างแม่น้ำฮัดสัน Hudson River School (1825-1860) มีความ โดดเด่นด้วยการสร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ จากแรงบันดาลใจ เบื้องหน้าที่พวกเขาได้รับ ผลงาน ของ โธมัส โคล (Thomas Cole) เป็นที่ยอมรับ

ภาพที่ 40 ภาพ The Savage State,1834. (http://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire)

อย่างสูง ในแง่ของการวาดภาพตามแนวอุดมคติแบบยุโรป ซึ่งแม้ภายหลังศิลปินบางส่วนของสกุลช่างแม่น้ำฮัดสัน เช่น Albert Bierstadt ได้ลดการวาดภาพแนวอุดมคติลงและเพิ่มความ

ภาพที่ 41 ภาพ Rocky Mountain Landscape, in the White House. ของ Albert Bierstadt. (http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Bierstadt)

จริงจังแสดงพลังธรรมชาติมากขึ้น และในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันนั้นศิลปินอังกฤษ มักวาดภาพโดยนำเสนอบรรยากาศ อันโรแมนติก ของประเทศอังกฤษ ดุจดังการเขียนบทกวี ในขณะที่ความนิยมส่วนใหญ่ ยังคงมุ่งไปที่แนว ประวัติศาสตร์ และภาพเหมือนอยู่ ที่เยอรมัน Caspar David Friedrich เป็นจิตรกรที่มีสไตล์โดดเด่นส่วนที่ฝรั่งเศสกลับมีพัฒนาการที่ช้ากว่า จนกระทั่งปี 1830

ภาพที่ 42 ภาพ Wanderer above the Sea of Fog (1818). (http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich)

Jean-Baptiste-Camille Corot และจิตรกรอื่นๆ ในสกุลช่าง Barbizon (1830) โดยเฉพาะผลงานของ ฌ็อง-ผร็องซัว มิลเล่ ที่ให้ความสำคัญ ในมิติของมนุษย์กับการสร้างภาพ ทิวทัศน์แบบชนบท

ภาพที่ 43 ภาพ Landscape with Lake and Boatman, 1839 ของ Jean-Baptiste-Camille Corot. (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Landscape_with_Lake_and_Boatman_ by_Jean-Baptiste-Camille_Corot,_1839,_Getty_Center.JPG

ภาพที่ 44 ภาพ The Gleaners, 1857.)http://en.mwikipedia.org/ Jean_François_Millet

ของฝรั่งเศส อันสะท้อนถึงวิถีวัฒนธรรมในสังคมชนบทที่แท้จริง จนถูก กล่าวขานว่า เป็นศิลปินแนวสัจจะนิยม (Social-Realist) คนสำคัญ และมีอิทธิพลไปทั่วยุโรปตลอด ศตวรรษด้วยผลงานศิลปะลัทธิ Impressionists และ Post-Impressionists นับเป็นนวัตกรรมใหม่ใน วงการจิตรกรรม และส่งผลต่อ งานศิลปะทุกแขนงในยุคต่อๆมา ถึงกับกล่าวกันว่าความซาบซึ้ง ต่อความงามของธรรมชาติและ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เป็นส่วนหนึ่งของ การแสดงออก ทางจิตวิญญาณจนกระทั่งหลังสงครามโลก ครั้งที่ 1 ศิลปะภาพทิวทัศน์ก็ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใน รูปแบบที่หลากหลาย ปัจจุบันศิลปินทั่วโลกยังคงสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์อยู่อย่างต่อเนื่อง ทั้งการใช้ เพื่อเป็นฉากหลัง และเพื่อนำเสนอความเป็น ทิวทัศน์จริงๆ (อนันต์ ประภาโส, 2553, หน้า 13-19)

ดังนั้นการสร้างสรรค์ภาพจิตกรรมภูมิทัศน์โดยมีพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำเป็นเนื้อหาที่จะบอกกล่าว เรื่องราวบางอย่างภาพในภาพผลงาน ได้ปรากฏมาอย่างเด่นชัด ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 16 จิตรกรกลุ่มลุ่มแม่น้ำดานูป ในบาวาเรียน ออสเตรีย ได้ก่อตั้งกลุ่มศิลปินกลุ่มลุ่มแม่น้ำขึ้น เป็นครั้งแรก โดยใช้ชื่อว่า กลุ่มดานูป สคูล ซึ่งเป็นกลุ่มที่อยู่ แถบหุบเขา

แม่น้ำดานูป โดยมุ่งนำเสนอภาพวาดภูมิทัศน์ (Landscape painting) โดยถัดมากลาง ศตวรรษที่ 19 จิตรกรกลุ่มฮัดสันริเวอร์ จิตรกรแถบลุ่มแม่น้ำอัดสัน ของอเมริกา ก็ได้แสดงการ เคลื่อนไหว จิตรกรรมภูมิทัศน์ โดยมีวิสัยทัศน์จากการได้รับอิทธิลแบบอย่างศิลปะโรแมนติก (romanticism) และในช่วงเวลาไม่กี่ปีถัดมา กลุ่มบาร์บิซง กลุ่มศิลปินชาวฝรั่งเศส ก็ได้แสดงความ เคลื่อนไหว ที่มีต่อธรรมชาติ แบบสัจจะนิยม (Realism) ซึ่งผสานกับการเคลื่อนไหว ทางศิลปะแบบโรแมนติก (Romantic movement) ให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น ซึ่งจากกระบวนการคิด และสร้างสรรค์ ดังกล่าวนี้ จะเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย เพื่อศึกษาวิเคราะห์ อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมลุ่มน้ำ สู่การสร้างสรรค์ จิตรกรรมศิลปะวิจัยปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา สู่ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

2.3.2.1 ลักษณะเฉพาะกับคตินิยมทางศิลปะ

กล่าวโดยทั่วไปลักษณะเฉพาะของศิลปิน หมายถึง ศิลปินมีจุดมุ่งหมาย ทางการสร้างสรรค์ ตามเจตนา ตามปรัชญาความเชื่อของตน เป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับทฤษฎี การรับรู้ ทางการสร้างสรรค์ อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวไว้ในหนังสือ แนวทางการสอนและสร้างสรรค์ จิตรกรรมขั้นสูงว่า เมื่อมองในมุมของนักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ หรืออาจารย์ ผู้สอนศิลปะ ซึ่งมีหน้าที่ ต้องวิเคราะห์ วิจารณ์ ศึกษา วิจัย เพื่อเรียนรู้ และทำความเข้าใจ การจัดกลุ่ม แบ่งประเภท เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะเขาเหล่านี้เป็น “ตัวกลาง” ที่มีบทบาทและหน้าที่เชื่อมโยง ระหว่างศิลปิน “ผู้สร้าง” กับสาธารณชน “ผู้ดู” ซึ่งจะช่วยให้ ประจักษ์แจ้ง และเข้าถึงคุณค่า ของศิลปะได้สะดวก ง่ายดาย เป็นการสร้างองค์ความรู้ ทางศิลปะที่ชัดเจน เข้มข้น และลุ่มลึก (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2550, หน้า 77)

การสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นความเชื่อทางปรัชญาที่เป็นภววิสัย (Objectivism) และเป็นอัตวิสัย (Subjectivism) อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เรื่องราวหัวข้อที่ผู้วิจัย นำมาศึกษา ศิลปะวิจัยนั้น คือเรื่องของการศึกษาพื้นที่ ที่เป็นตัวแทนของ วิถีวัฒนธรรม และการสร้างสรรค์ ผลงานครั้งอดีต ซึ่งในความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ที่เราศึกษากันมาโดยตลอด ก็มีการสร้างงานที่เกี่ยวกับภาพสะท้อนของพื้นที่มากมาย มีการแสดงออกตามปรัชญาแบบภววิสัย และจากปรัชญาแบบอัตวิสัย หรือมีการผสมผสาน ร่วมกันระหว่างปรัชญาทั้งสองดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นผู้สร้างสรรค์ หรือผู้ประเมินผลงานสร้างสรรค์ ต่างก็ต้องอาศัยการรับรู้ถึง สาร ซึ่งในที่นี้หมายถึงผลงานศิลปะ การสื่อสารความหมาย ด้วยภาษาของทัศนศิลป์ด้วยกันทั้งสิ้น

ยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมของฟรีดริช จิตรกรธรรมชาตินิยมผู้ยิ่งใหญ่ ได้เขียนคำอธิบาย (Description) และการตีความ (Interpretation) ของเขาระบุว่าพระอาทิตย์ หมายถึงพระเจ้า แต่ที่เขาเขียนเป็นภาพพระอาทิตย์ยามอัสดง เนื่องจาก บัดนี้พระเจ้ามิได้ปรากฏ พระองค์ต่อหน้ามนุษย์ด้วยตัวพระองค์เองอีกต่อไปแล้ว องค์พระคริสต์ที่นำเสนอเป็นร่างส่อง

ประกายสีทองสะท้อนแสง ...สรุปได้ว่าภาพนี้คือภาพอุปมาถึงศาสนาคริสต์ แม้ฟรีดริชจะไม่ได้อธิบายถึงพลังที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม แต่เขาเคยได้ประกาศ ไว้ในครั้งหนึ่งว่า ศิลปะคือภาษาของความรู้สึก ก่อนหน้านี้มีเพียงภาพวาดทางศาสนาเท่านั้น ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้สึกเลื่อมใสศรัทรา (กิตติพล สรัคคานนท์, 2557, หน้า 125)

จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable) ศิลปินภาพทิวทัศน์ที่ยิ่งใหญ่ของอังกฤษ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมคือถ้อยคำที่สื่อความรู้สึกอีกภาษาหนึ่ง จากหนังสือ ทฤษฎีจิตรกรรม ของนิคอเละ ระเด่นอาหมัด ได้กล่าวไว้ในหนังสือทฤษฎีจิตรกรรม ถึงการแบ่งภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในผลงาน ของศิลปินตะวันตก ตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบันโดยจัดแบ่งได้ 3 ประเภท คือแนวคลาสสิก แนวโรแมนติก และแนวเรียลิสติก

1). แนวคลาสสิก (Classic)

คือภาพทิวทัศน์ที่ยึดเรื่องราวของตำนานเทพนิยายกรีกโบราณ ลักษณะภาพเน้นรายละเอียดและรักษากฎเกณฑ์การเขียนภาพอย่างเคร่งครัด ศิลปินได้แก่ โปแซง (Poussin) โกลด ลอร์แรง แห่งฝรั่งเศส และฟรานเชสโก การ์ดี (Francesco Guardi) แห่งอิตาลี

อ้างแล้ว ภาพที่ 37

ภาพ Pastorale landscape, 1650 ของ Poussin Nicolas.

อ้างแล้ว ภาพที่ 38

ภาพ The Embarkation of the Queen of Sheba, 1648 ของ Claude Lorrain

อ้างแล้ว ภาพที่ 45

ภาพ Francesco Guardi - The Bucintoro Festival of Venice. ของ Francesco Guardi . (http://en.wiki pedia.org/wiki/Francesco_Guardi)

ซึ่งนิโคลัส โปแซงเป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศสที่สร้างงานในรูปแบบ Classicism ของ ยุคสมัยบารอค (Braoque) โดยโกลด ลอร์แรงก็เช่นกัน ซึ่งแตกต่างกับฟรานเชสโก การ์ดิ ซึ่งเป็น ชาวอิตาเลี่ยน และลักษณะผลงานมีความใกล้ชิดกับลักษณะของอิมเพรสชั่นนิส มากกว่า โดยเนื้อหา ที่นำเสนอมักนิยมเน้นถึงวิถีวัฒนธรรมของชนชั้นสูง หรือสังคมเมืองเป็นสำคัญ ตามยุคสมัย โดย คำว่า Classic นี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ว่าหมายถึงศิลปกรรมของกรีก-โรมัน

โบราณ “ความเคลื่อนไหวทางศิลปะกรมที่มีหลักสุนทรียภาพซึ่งลอกเลียนทั้งรูปแบบและเนื้อหาของศิลปกรรม กรีก-โรมัน” ดังคำวิจารณ์ของฟรีดริช กริมม์นักวิจารณ์ศิลปะชาวเยอรมันในสมัยนั้นกล่าวว่า “ทุกสิ่งทุกย่างที่อยู่ในความนิยมล้วนทำเป็นแบบกรีก” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 135)

2). แนวโรแมนติก (Romantic)

ได้แก่ การเขียนภาพทิวทัศน์ที่เน้นอารมณ์และความรู้สึกเป็นการแสดงออกให้เห็นเกี่ยวกับความเชื่อในอำนาจและความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ (Pantheism) (ที่หมายถึงเชื่อว่าพระเจ้า มีอยู่ทุกหนทุกแห่ง) ศิลปินที่เขียนภาพแนวนี้ได้แก่ คอนสเตเบิล เทอร์เนอร์ รูเบนส์ และแวนโก๊ะ นอกจากนี้ยังรวมถึง ออสการ์ โกคอชกา (Oskar Kokoschka) จอหน์ มาริน และมักซ์ เอิสต์ เป็นต้น

ภาพที่ 46

ภาพ “The Hay Wain”,1821ของ John Constable. (http://www.britsattheirbest.com/creative_brits/cr_constable.htm)

ภาพที่ 47

ภาพ The Burning of the Houses of Parliament, 1834 ของ J.M.W. Turner. (http://www.ibtimes.com/19th-century-landscape-paintings-shed-light-early-days-climate-change-1563572)

อ้างแล้ว ภาพที่ 39

ภาพ Landscape with rainbow. ในศตวรรษที่ 17th ของ Peter Paul Rubens.

ภาพที่ 48

ภาพ The Starry Night, June 1889. (http://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh)

ภาพที่ 49

ภาพ Dolomite Landscape: Tre Croci ของ Oskar Kokoschka สไตล์ Expressionism. (http://www.wikiart.org/en/oskar-kokoschka/dolomite-landscape-tre-croci)

ภาพที่ 50

ภาพ Antipodes of Landscape ของ Max Ernst สไตล์ Surrealism. (http://www.wikiart.org/en/max-ernst/antipodes-of-landscape)

ซึ่งกำจร สุนพงษ์ศรีได้สรุปความหมายของคำโรแมนติกทางทัศนศิลป์ พอประมวลได้ดังนี้ 1. ใช้เรียกการแสดงออกของอารมณ์อันรุนแรงเกี่ยวกับความรัก ความชอบ ความโกรธ ความปีติยินดี ความเกลียดชัง ความศรัทธา หรือการแสดงออกอารมณ์อื่นๆ ที่คลั่งไคล้ ราวกับไร้สติ

2. ใช้เรียกการแสดงออกถึงจินตนาการหรือมโนภาพที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝัน ความแปลกประหลาดน่าพิศวง ความน่าทึ่งน่าตื่นเต้น เรื่องราวอันเร้าใจอย่างสุดขีด ความรุนแรง ความหวาดเสียวน่าสยดสยอง หรือเรื่องที่เกี่ยวกับอารมณ์ภายในใจอันปั่นป่วนพวยพุ่งอย่างรุนแรง โดยมีลักษณะปฏิบัติของหลักการกว้างๆ คือ

- ย้ำในความรู้สึกตัว (sentiment) และลักษณะธรรมชาติ (nature) มากกว่าคำนึงถึงเหตุผลและหลักวิชาการ

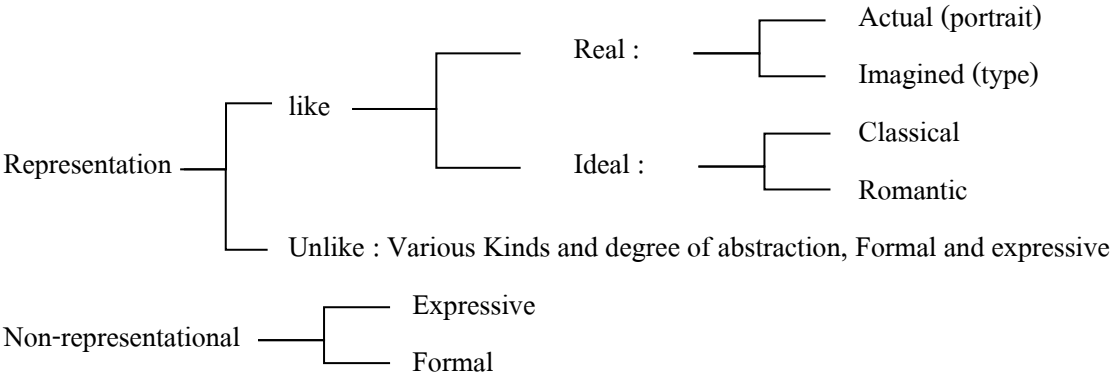
- ยกย่องลัทธิปัจเจกบุคคลนิยมหรือปัจเจกชนนิยม (individualism) โดยเฉพาะความต้องการของศิลปินเป็นสำคัญ ส่วนการคำนึงถึงคนส่วนใหญ่ในสังคมว่าต้องการอะไรนั้นเป็นรอง

- พอใจความแปลกและแตกต่างอันหลากหลาย ไม่คำนึงถึงความชมชอบหรือยึดถือในประเพณีนิยม

3. ใช้เรียกรูปแบบที่แสดงถึงความยุ่งเหยิงปั่นป่วน ความวุ่นวาย ความเคลื่อนไหว ฯลฯ ดังเช่นในทางจิตรกรรม มักมีการจัดองค์ประกอบด้วยสี เส้น แสงเงา และปริมาตรที่มีการขัดแย้งค่อนข้างรุนแรง เพื่อโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้บังเกิดความรู้สึกตามข้อที่ 1 และ 2 และสีมีความสำคัญมีคุณค่าทางสุนทรียะสูงสุด

4. ความหมายของคำ “โรแมนติก” (romanticism) ซึ่งมีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ในภาษาไทยว่า “จินตนิยม” นั้น ครั้งเมื่อนำมาใช้ในด้านศิลปะวิจารณ์และประวัติศาสตร์ศิลป์ หมายถึง

ความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินยุโรปที่สร้างงานขึ้นจากอารมณ์จินตนาการของตนเป็นสำคัญ เริ่มเคลื่อนไหวในการสร้างงานตั้งแต่ ค.ศ.1750 และขึ้นสู่ความเจริญสูงสุดในระหว่าง ค.ศ.1800-1850 โดยมีบทบาทเป็นผู้นำวงการศิลปะตะวันตกสืบต่อคตินิยมนีโอคลาสสิก ครั้งเมื่อผ่านพ้นระยะดังกล่าว คตินิยมโรแมนก็เริ่มเสื่อมความนิยมลง ลัทธิเรียลิสซึม หรืออัตถนิยม หรือสัจนิยม จึงมีบทบาทเป็นผู้ชี้นำในวงการศิลปะสืบต่อไป โดยกำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวต่ออีกว่า หลักสุนทรียภาพของคำ “โรแมนติก” มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน ได้เป็นที่นิยมใช้เรียกการเล่าประวัติ ตำนาน เกี่ยวกับการผจญภัย อันน่าตื่นเต้น เป็นเรื่องราวของการประกอบวีรกรรมอันกล้าหาญ ที่เป็นแบบแผนของเหล่าวีรบุรุษ นับตั้งแต่สมัยกลางแล้ว ต่อมาใช้เรียกจินตนาการ (Imagination) และอุดมคติ (ideal) ที่เป็นแบบแผน ของเหล่าวีรบุรุษสมัยกลาง ประพฤติปฏิบัติกัน ครั้นเมื่ออย่างเข้าคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงนำมาเรียก ความเคลื่อนไหวทางศิลปะและวรรณคดี ที่มีอุดมคติและการแสดงออกอันแตกต่างไปจาก คตินิยมที่ชมชอบแบบคลาสสิก จนกล่าวได้ว่า ในสมัยนั้นทั้งสองลิทธิต่างดำรงความ เป็นคู่ปฏิปักษ์ซึ่งกันและกัน โดยมีความชอบความชัง ในทุกสิ่งทุกอย่างตรงกันข้าม แต่เมื่อมาวิเคราะห์ดูจะเห็นว่า ในความแตกต่างกันนั้น ทั้งสองลัทธิ มีที่มาแห่งรากฐานเดียวกันคือ มาจากสภาพธรรมชาติที่เป็นจริง ซึ่งเห็นได้จากแผนผังดังต่อไปนี้



ตามแผนผังจะเห็นว่าทั้งคลาสสิกและโรแมนติกต่างเป็นอุดมคติด้วยกันทั้งคู่ โดยมีแหล่งดลใจจากความจริงในธรรมชาติ แต่ทั้งสองมีความแตกต่างกันตรงที่จะ “ก้าวเข้าไป” สู่ถึง “สิ่งที่เป็นไปได้” กล่าวให้ชัดเจนก็คือจุดเป้าหมายของทั้งสองลิทธิไม่เหมือนกัน แต่ในส่วนที่คล้ายคลึงกันก็คือนิยมเลือกเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มาแสดงออกในงาน ศิลปะซึ่งผิดกับพวกเรียลิสต์หรือสัจนิยม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 222-223)

3). แนวเรียลิสติก (Realistic)

คือการเขียนภาพทิวทัศน์ที่ยึดการมองเห็นเป็นหลักการ บันทึกภาพที่ตรงไปตรงมา ซึ่งกลุ่มเรียลิซึม (Realism) ได้แก่ ภาพทิวทัศน์ของกูร์เบ และกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสซึม เช่น โมเน ปิสซาร์โร (Pissarro) เรอนัวร์ (Renoir) และซิสลี (Sisley) เป็นต้น ส่วนศิลปินศตวรรษที่ 20 ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ แอนดริว ไวอิท

การแบ่งระยะเวลาการเคลื่อนไหว ของศิลปินเรียลิสต์ โดยเฉพาะในวงการ จิตรกรรมของฝรั่งเศสสามารถแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้ 1.ระยะเวลาแห่งการบุกเบิก (Pre-Realism) 2.สมัยแห่งความรุ่งโรจน์ (High-Realism) 3.สมัยหลัง (Post-Realism)

ภาพที่ 51 ภาพ The Cliffs at Etretat, 1869 ของ Gustave Courbet สไตล์ Realism. (http://www.wikiart.org/en/gustave-courbet/the-cliffs-at-etretat-1869)

ภาพที่ 52

ภาพ L'Ile Lacroix à Rouen/Lacroix Island at Rouen, 1883. ของ Camille Pissarro. (http://www.worcesterart.org/exhibitions/Past/paths_to_impressionism.html)

ภาพที่ 53

ภาพ The Seine at Asnieres (The Skiff), 1879 ของ Pierre-Auguste Renoir สไตล์ Impressionism. . (http://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-seine-at-asnieres-the-skiff-1879)

ภาพที่ 54

ภาพ Flood at Port-Marly, 1876 ของ Alfred Sisley. (http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Sisley)

ภาพที่ 55

ภาพ Christina's World ,1948 ของ Andrew Wyeth. (http://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Wyeth)

1.ระยะเวลาแห่งการบุกเบิก (Pre-Realism)

ซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ในราว ค.ศ.1830-1848 ในขณะที่กลุ่มจิตรกรโรแมนติกนิยมใช้ความฝันจินตนาการ ชอบมองย้อนกลังไปนำเรื่องราว ในประวัติศาสตร์หรือวรรณกรรม หรือเรื่องราวอันตื่นเต้นระทึกใจ ...พวกเขาแสดงออกถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับ “ความจริง” จิตรกรส่วนใหญ่ของกลุ่มมาจากครอบครัวชั้นกลาง ความคิดอ่านของพวกเขาผูกพันกับชนชั้นนี้เป็นจำนวนมาก ในขณะเดียวกัน พวกเขาก็ดูแคลน คนชั้นนี้ว่าเป็นพวกไร้รสนิยมทางศิลปะนิยมแต่ศิลปะจอมปลอมไร้คุณค่า พวกเขาไม่พึงใจ การแสดงออกตามอย่างพวกโรแมนติกแต่กลับหันไปนิยมชมชอบการวาดภาพของจิตรกร เฟลมิชในคริสต์ศตวรรษที่ 15 และ 17 และรวมทั้งลัทธิ “ธรรมชาตินิยม” (Naturalism) เป็นหลักสำคัญ ซึ่งลัทธิธรรมชาตินิยมพัฒนาขึ้นมาจากปรัชญาลัทธิปฏิฐานนิยม (positivism) เช่นเดียวกับเรียลิสม์ มีความพยายามที่จะประยุกต์ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ให้เข้ากับความยุติธรรม ทางโลกเป็นปฏิกิริยาโดยตรงต่อ “อุดมคติ” และจาก “อารมณ์จินตนาการส่วนตัว” อันเป็นหลักการ สำคัญของพวกนีโอคลาสสิกกับพวกโรแมนติกตามลำดับ ในทางศิลปะโดยตรงนั้น ลัทธิธรรมชาติ นิยมหมายถึง รูปแบบศิลปะแบบหนึ่งซึ่งชอบเสนอเรื่องราวธรรมชาติ ทำหน้าที่คล้ายดัง กระจกเงาสะท้อนความงามตามธรรมชาติอย่างซื่อสัตย์ ปราศจากการใช้อารมณ์จินตนาการ่วนตน ...โดยลอกธรรมชาติอย่างเปี่ยมไปด้วยศรัทธา ไม่เลือกว่าเนื้อหาเรื่องราวจะเป็นความน่าเกลียด หรือสวยงามเพียงใดก็ตาม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558 หน้า 339)

กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงธรรมชาตินิยมนั้นต่างได้หยิบยืนความหมายในเชิงปรัชญามาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของตนนั่นเอง ธรรมชาตินิยมทางศิลปะมีความหมายเหมือนกันกับในนิยามของธรรมชาตินิยมเชิงปรัชญา

ธรรมชาตินิยมกับความหมายทางปรัชญา

ธรรมชาตินิยมเป็นอภิปรัชญาว่าด้วยเอกภพ หรือการแสวงหาความจริง ว่าด้วยธรรมชาติ ของโลก “อภิปรัชญา” หมายถึง ความรู้อันประเสริฐที่ยิ่งใหญ่ หรือในภาษาอังกฤษใช้ว่า Metaphisics ที่ metá แปลว่า เบื้องหลัง และ physiká แปลว่า สิ่งที่รู้สึกได้ด้วยอินทรีย์, ประสาทสัมผัส ดังนั้นจึงแปลได้ว่า “สิ่งที่อยู่เบื้องหลังสิ่งที่รู้สึกทางประสาทสัมผัส” เป็นสิ่งที่สงสัยว่าอะไรคือเนื้อแท้ของโลก และโลกแห่งความจริง ประกอบด้วยอะไรบ้าง อภิปรัชญาเป็นปรัชญาบริสุทธิ์ ที่เกิดมาในโลกของความสงสัยที่มีต่อโลก ที่มีต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ความอยากรู้อยากเห็น ของมนุษย์นี้เองที่ทำให้ต้องสืบหาสาเหตุของความเป็นจริงเหล่านี้ ซึ่งคำตอบที่ได้อาจถูกบ้างผิดบ้าง และจากคำตอบที่ถูกต้องนี้เองคือความรู้ทางอภิปรัชญา แม้จะมีแยกย่อยเป็นจำนวนมากมาย แต่ล้วนอยู่ในขอบเขตของสาขาใหญ่ๆ 3 สาขาของอภิปรัชญา คือ สสารนิยม (Materialism) จิตนิยม (Idealism) และธรรมชาตินิยม (Naturalism)

ธรรมชาตินิยมเป็นปรัชญาที่อยู่กลางระหว่าง สสารนิยมและจิตนิยม กล่าวคือ สสารนิยมเชื่อว่า สสารหรือวัตถุเท่านั้นเป็นจริง ส่วนจิตนิยม เชื่อว่านอกจากสสารแล้ว ยังมีอีกความเป็นจริงอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมีความจริงมากกว่าสสาร สิ่งนั้นคือ “จิต” แต่สำหรับธรรมชาตินิยมแล้วนั้น ทำหน้าที่เหมือนการประนีประนอม แม้ว่าจะดูเอนเอียงไปทางสสารนิยมอยู่มากก็ตาม

> กลุ่มสสารนิยม (Materialism) หรือเรียกอีกชื่อว่าวัตถุนิยมนั้น กลุ่มนี้ยอมรับกันแต่เพียง ”สสาร“ matter ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย เท่านั้น สสารนิยม แสวงหา “ปฐมธาตุ” หรือแก่นแท้ของโลก ที่อธิบายถึงต้นกำเนิดของสรรพสิ่ง ในทฤษฎีปฐมธาตุกล่าวถึงความจริงสี่หน่วย คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ สสารทั้งสี่มีมาแต่เดิม ไม่มีเกิด ไม่มีสลาย มีแต่เพียงการเปลี่ยนรูป เช่น เมื่อไม้ถูกเผา และกลายเป็นขี้เถ้า ไม้ไม่ได้สูญสลายไป หากแต่เป็นการเรียงหน่วยใหม่ในรูปขี้เถ้า นักสสารนิยมจึงถือว่า สสารหรือวัตถุเท่านั้นที่เป็นจริง
>
> กลุ่มจิตนิยม Idealism ถือว่านอกจากวัตถุสสารแล้ว ยังมีของจริงอีกอย่างหนึ่งซึ่งสัมผัสไม่ได้โดยประสาทสัมผัสทั้งห้า สิ่งนั้นคือ จิตเท่านั้นที่สามารถรับรู้ความจริงได้ นักจิตวิทยา ”จิต“ กล่าวว่า ความจริงอันจับต้องไม่ได้ มีลักษณะเป็นสสาร ความหมายของจิตนิยมเป็นศัพท์บัญญัติ Idealism ที่ใช้ในทางอภิปรัชญา แต่ถ้าใช้ในทางจริยศาสตร์ มีการบัญญัติศัพท์ภาษาไทยอีกศัพท์หนึ่งว่า อุดมคตินิยม มีคำถามว่า คำ Idealism คำเดียวทำไมต้องมีถึงสองบัญญัติศัพท์ ก็เพราะว่าใช้ในความหมายที่แตกต่างกัน ในทางจริยศาสตร์ ใช้คำว่า Idealist หมายถึงบุคคลที่มองเห็นเป้าหมายอันสูงส่งของชีวิต และพยายามจะเข้าสู่เป้าหมายอันนั้น หรือที่เรียกกันว่านักอุดมคติ แต่ในทางอภิปรัชญา Idealist หมายถึงผู้ที่ศึกษาค้นคว้าว่าอะไรคือความจริง อะไรคือสภาพมูลฐานของสิ่งทั้งหลาย ทั้งสมนัยกันหรือ เข้ากันได้ในความรู้สึกนึกคิด

> และจิตใจของมนุษย์ หรือที่เรียกกันว่า นักจิตนิยม กลุ่มจิตนิยมถือว่าจิตเป็นความจริงแท้สูงสุด เพียงสิ่งเดียวเท่านั้น สสารเป็นเพียงปรากฏการณ์ของจิตเท่านั้น เช่น ร่างกายมนุษย์เป็นเพียงปรากฏการณ์ชั่วคราวของจิต เป็นที่อยู่อาศัยชั่วคราวของจิต เมื่อร่างกายสูญสลายจิตสัมพันธ์ก็ยังคงอยู่ ซึ่งกลุ่มจิตนิยม เชื่อว่าปรากฏการณ์ phenomenon ”จิต“ ที่เรียกว่าถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ

ไม่ว่าตะวันตก หรือตะวันออก ปรัชญาเช่นนี้ ดูจะไม่ได้มีความแตกต่างกันไปเลย แม้จะมีชื่อ หรือนิยามที่กล่าวเรียกต่างให้ความหมายไปแนวทางเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่นข้อความในหนังสือ ปรัชญาเปรียบเทียบมนุษย์นิยมตะวันออกกับตะวันตก โดยสิทธิ์ บุตรอินทร์ ต่างก็ยกตัวอย่างให้เห็นความเป็นธรรมชาติในปรัชญาในชาติตะวันตกและชาติตะวันออก ต่างให้นิยามเอาไว้ไม่แตกต่างกันเช่น

<u>ธรรมชาตินิยม : อินเดีย</u>

สิ่งที่มีเป็นปฐมอยู่ดั้งเดิมอยู่ในระบบกาลเทศะคือธรรมชาติที่เลื่อนเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเสมอตามกฎธรรมดาของระบบวงจรแห่งวัฏจักรมี **ดิน น้ำ ไฟ ลม อากาศ และวิญญาณ** เป็นเนื้อหาที่เรียกว่า (ธมมตา) “สามัญลักษณะ” ธรรมชารินี้หาได้ถูกสร้างขึ้นโดย พระพรหมไม่ แต่มีมาเอง

<u>ธรรมชาตินิยม : จีน</u>

ธรรมชาตินิยม (Naturalistic) เป็นเรื่องของโลกและชีวิตมนุษย์ ภายใต้กฎความธรรมดา ไม่มีความจริงใดนอกเหนือธรรมชาติ **ชีวิตจิตใจไม่ใช่สิ่งแยกออกจากกาย** ทั้งหมดเป็นส่วนของธรรมชาติ ความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง คือความแท้จริง ไม่มีผู้ใดครองเป็นเจ้าของรวมทั้งตัวธรรมชาติเอง สิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น ต้องเป็นธรรมชาติด้วยกัน หาใช่สิ่งนอกเหนือธรรมชาติไม่ เพราะสิ่งดังกล่าวไม่มีอยู่จริง และไม่สามารถนำมนุษย์สู่ความรู้แจ้งใดได้เลย มนุษย์ลอกเลียน ดัดแปลงธรรมชาติได้ แต่ต้องไม่เกินสมดุลของธรรมชาติ

<u>ธรรมชาตินิยม : ญี่ปุ่น</u>

ในปรัชญาการศึกษาของญี่ปุ่น เน้น**คติธรรมนำวัตถุธรรม** จริยศึกษานำวิชาการศึกษา เพื่อส่วนรวมนำการเพื่อตัวเอง ประโยชน์ชาตินำประโยชน์ตน อนาคตดึงปัจจุบัน เอาใจธรรมชาติมากกว่าขืนใจธรรมชาติ

<u>ธรรมชาตินิยม : ไทย</u>

ปรัชญาไทยสอนให้เข้าใจถึงความจริง ความถูกต้อง และคุณค่าของธรรมชาติ สิ่งตาม ธรรมชาติ และโดยกฎของธรรมชาติ **ทุกสิ่งย่อมไหลเลื่อนเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ไปทั้งปริมาณและคุณสมบัติ** คนได้ทุกอย่างจากธรรมชาติ แต่ธรรมชาติไม่ได้อะไรเลยจากคน ยิ่งข่มเหงรังแกธรรมชาติเท่าไร

คนยิ่งประสบปัญหาเป็นทุกข์เท่านั้น

<u>ธรรมชาตินิยมตะวันตก</u>

ลักษณะทั่วไปทางกายภาพ ในธรรมชาตินั้นจะมีลักษณะที่เป็นรูปธรรมมองเห็น มีขนาดและสัดส่วนเฉพาะ ให้รับรู้และสังเกตได้ ซึ่ง เฮอร์เบร์ต รีด (Herbert Read) ได้ให้ความหมายถึงธรรมชาติเอาไว้ว่า เป็นโลกที่สามารถมองเห็นได้ของสิ่งที่ปรากฏขึ้นมา

เราทราบกันดีว่ามนุษย์เองก็เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แม้มนุษย์จะแสดงการควบคุมธรรมชาติอยู่บ้าง แต่นั่นก็เป็นได้เพียง เหตุร่วมของกฎปัจจัยอื่นๆ ที่มีธรรมชาติเป็นผู้ควบคุมให้บังเกิดผลนั้นๆ นั่นเอง ธรรมชาติจึงเป็นสิ่งแวดล้อมที่กว้างใหญ่ไพศาลสำหรับมนุษย์และ เป็นแหล่งบันดาลใจที่สำคัญ สำหรับศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้ธรรมชาติ เป็นภาพสะท้อนที่ถ่ายทอดประสบการณ์ที่ได้พบเห็นและรับรู้ เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ แสดงความเห็นว่า “ธรรมชาติสามารถบอกถึงประสบการณ์และสิ่งต่างๆ ที่ผ่านมาในอดีตให้ผู้พบเห็นรู้ได้และอาจกล่าวได้ว่าธรรมชาติเป็นครูของมนุษย์ด้วย” (เทพศิริ สุขโสภา, 2518, หน้า 39)

การที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานออกมานั้นล้วนเกิดขึ้นจากพื้นฐานและคามเข้าใจในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปนั่นเอง ประเทือง เอมเจริญ จิตรกรที่ศึกษาด้วยตนเองโดยได้เรียนรู้จากธรรมชาติและก็ถือว่าธรรมชาตินั้นเป็นครูของเขาด้วย แสดงความคิดเห็นในเรื่องนี้ว่าในการออกไปเรียนรู้กับธรรมชาติ “ข้าพเจ้าประทับใจในพลัง และแสงสีแห่งดวงอาทิตย์ ข้าพเจ้าพึงใจกับความกว้างใหญ่ของจักรวาล ความมีระเบียบของดวงดาวในฟากฟ้า ความงดงามของปุยเมฆที่ลองลอยไปอย่างอิสระ ความเยือกเย็นสงบนิ่งของสายน้ำ ความหนักแน่นของแผ่นดิน ข้าพเจ้าบูชาคุณธรรมแห่งการเสียสละตัวเองของธรรมชาติ” (สุชาติ เถาทอง, 2532, หน้า 23-25)

ซึ่งก็ไม่ต่างกันปรัชญาของธรรมชาติในตะวันตกที่ ชอง ชาค รูโซ ที่มีบทบาทค่อนข้างสูง และได้ให้คำขวัญ เพื่อก่อให้เกิดแรงกระตุ้นเร้าต่อสังคมว่า “จงกลับไปหาธรรมชาติ” และเหล่าชาวจิตรกรหนุ่มของอังกฤษผู้ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ อยู่ในฝรั่งเศสที่ชอบวาดภาพทิวทัศน์ ได้ก่ออิทธิพลแก่สกกุลลัทธิธรรมชาตินิยมของฝรั่งเศสอย่างลึกซึ้ง ส่งผลให้ธรรมชาตินิยมในฝรั่งเศสได้เจริญงอกงามอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะจากการสร้างงานของ จิตรกรกลุ่มบาร์บิซง กลุ่มบาร์บิซงจับกลุ่มกันในราว ค.ศ.1830 มีตัวอย่างผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงการบุกเบิก สุนทรียภาพของพวกเรียลิสต์ ในระยะแรกที่พวกเขาต่างอพยพครอบครัวออกจากกรุงปารีสไปตั้งรกรากอยู่ในหมู่บ้านบาร์บิซง ลงมือวาดภาพทิวทัศน์และชีวิต ของชาวบ้านซึ่งมี เรื่องราวเนื้อหายังเป็นอิสระและยังไม่มีจิตรกรยุคใดสมัยใดในอดีตหยิบยกมาวาด อย่างจริงจังเลย พวกเขาสร้างผลงานเหล่านี้ขึ้นด้วยความขัดแย้งอย่างเต็มที่กับอุดมการณ์ของพวก นีโอคลาสสิกและพวกโรแมนติก ...เธโอดอร์ รูโซ จิตรกรภาพทิวทัศน์ผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของกลุ่ม

ภาพที่ 56 ภาพ Barbizon landscape, ca. 1850 ของ Théodore Rousseau. (http://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Rousseau)

บาร์บิซงกล่าวว่า “ศิลปะของพวกเรา เพียงต้องการให้ผู้ชมได้มองเห็นความบริสุทธิ์ใจ” และคำว่า “บริสุทธิ์ใจ” นับเป็นคำที่มีความหมายเด่นชัดซึ่งพวกบาร์บิซงใฝ่หา และต้องการแสดงต่อธรรมชาติ ซึ่งมีแนวคิดว่า ภาพทิวทัศน์มิใช่เพียงแค่ภาพธรรมดาอันชาชินที่ปรากฏแก่สายตาเท่านั้น หากแสดงให้เห็นความงามที่แผงเร้นดำรงอยู่ชั่นิรันตร พวกเขาละทิ้งอัตตา (ego) ซึ่งพวกโรแมนติกยึดเป็นสรณะ มุ่งค้นหาและถ่ายทอดความจริงตามภววิสัยหรือวัตถุวิสัย (objective) นับเป็นจุดเป้าหมายอันสำคัญแห่งความต้องการของพวกเขา โดยเชื่อว่า วัตถุวิสัยนั้นไม่สามารถผันแปรจากความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ให้เป็นไปตามความต้องการส่วนตนจิตรกรได้ ...แต่กล่าวโดยสรุปแล้ว แม้จิตรกรทั้งหมดจะวาดภาพทิวทัศน์จากสถานที่จริงเป็นหลักสำคัญ แต่ต่างคนต่างมีลักษณะรูปแบบกลวิธีเป็นของตนเอง วาดภาพทิวทัศน์ที่มีมุมมองแตกต่างกันไป ดังตัวอย่างเช่นดิแอชชอบวาดภาพเมฆฝนที่ตั้งเค้าทะมึนคล้ายกับกำลังจะเกิดพายุใหญ่ ระบายสีด้วยลีลาพู่กันอันรุนแรงกล้ากาญ ส่วนตรัวยงมักวาดภาพอันสงบเงียบ และมีฝูงวัวกำลังกินหญ้าอย่างอ้อยอิ่ง โดบีญียมวาดภาพสระน้ำหรือหนองบึง และวาดภาพบนเรือ ...พวกบาร์บิซงมองธรรมชาติด้วยความเคารพดุจดังสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้จะมีอารมณ์การแสดงออกคล้ายกับพวกจิตรกรโรแมนติก แต่ก็พิเศษแตกตต่างออกไป แทนที่จะคิดฝันเอาฝ่ายเดียว พวกเขาได้ให้ความสำคัญของภาพความเป็นจริงภายนอก นำชีวิตมนุษย์เข้าไปสัมผัสและสร้างความสัมพันธ์กับ ธรรมชาติอย่างแนบแน่นผลงานและอุดมการณ์จึงใกล้ชิดกับกลุ่มเรียลิสต์มากกว่าจะเป็นโรแมนติก ด้วยเหตุนี้นักประวัติศาสตร์ศิลป์จึงได้จัดพวกเขไว้ในฐานะผู้บุกเบิกลัทธิเรียลิสม์ กลับมีลักษณะเป็นธรรมชาตินิยม จึงยังไม่เป็นเรียลิสม์เต็มตัว เพราะว่าผลงานยังมีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์โดยตรงน้อยมาก ต่างกับจิตรกรกูร์เบ, มิลเล และโดมิเย ผู้ได้ชื่อว่าเป็นเรียลิสต์ที่สมบูรณ์แบบได้กระทำในระยะเวลาต่อมา (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 339-341)

2.สมัยแห่งความรุ่งโรจน์ (High-Realism)

จากความหมายในหนังสือของศิลป์ พีระศรีกล่าวไว้ว่า Realism, Realistic, Realist หมายถึง เหมือนของจริง คติที่ถือและถอดเอาสิ่งใดออกมา ตามสภาพ ความเป็นจริงของสิ่งนั้น เรียกว่าคติเหมือนของจริง (realism) เป็นต้น ถ้าพรรณนาระบายภาพ หรือปั้นรูปของสิ่งใดขึ้น ให้ตรงกับสภาพความเป็นจริงของสิ่งนั้น ก็เรียกว่า ทำศิลปะ เหมือนของจริง (realistic) ถ้าถือตามคตินี้เรียกว่า realist สกุลศิลปะคติเหมือนของจริงกับสกุลศิลปะอุดมคติ เป็นฝ่ายอยู่ตรงข้ามกันในทางความเห็น เราอาจกล่าวอย่างนักวิจารณ์ได้ว่า สกุลศิลปะทั้งสองนี้มีคุณสมบัติทั้งส่วนดีและส่วนเลวอยู่บ้าง ถ้าประสงค์จะถอดเอาสิ่งที่เป็นจริงออกมาอย่างดื้อๆ ให้เหมือนจริงตรงกับสภาพของ มันโดยแท้ โดยไม่นำเอาสิ่ง ซึ่งรู้สึกเห็นเหมือนของจริง ซึ่งมีอยู่ในใจของศิลปินเอาเข้าไปประกอบด้วยศิลปกรรมที่สร้างขึ้น ชิ้นนี้ก็ไร้ประโยชน์ เพราะเป็นแต่ถอดเอาของจริงออกมาให้เหมือนตัวจริงเท่านั้น เราจะดูหรือชม ของจริงตามรูปที่เป็นสภาพจริงๆ ของมันเอง โดยตรงมิดีกว่าจะต้องพึ่งศิลปินให้ถอด เอาออกมา ให้เราดูเราชมอีกชั้นหนึ่งหรือ ถ้าให้ศิลปินแปลความหมาย เอาจากสิ่งที่เป็นจริงเอาตามความรู้สึก ของศิลปินเอง แล้วถอดเอารูปนั้นออกมา โดยทำนองแห่งรสศิลป์อันมีอยู่ในตัวของจริงของสิ่งนั้น แต่มีอยู่ในศิลปกรรมเท่านั้น ก็จะทำให้ศิลปะคติเหมือนของจริง มีค่าไม่น้อยกว่าศิลปะคติอุดมคติ เพราะความจริงศิลปกรรมอย่างที่ว่านี้ย่อมมีส่วนแห่งอุดมคติประกอบอยู่ด้วย ตรงกันข้ามถ้าศิลปะ อุดมคติเอาแต่รูปและภาพคิดเป็นมโนภาพ ซึ่งประกอบด้วยอุดมคติมากไป โดยไม่คำนึงถึงคติ เหมือนของจริง ว่าเป็นฐานที่มาแห่งศิลปะ (คือไม่อาศัยของจริงเป็นหลัก) ก็จะกลายเป็นศิลปะทางใจ (คือเป็นเรื่องคิดเห็นเอาเอง) (พระยาอนุมานราชธน (แปล), 2515, หน้า 236-237)

โดยเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับศิลปะแบบ “ธรรมชาตินิยม” (Naturalism) ก็จะมีความหมายที่ใกล้เคียงกันมาก ผิดกันตรงที่ “ธรรมชาตินิยม” เน้นการแสดงออกในเรื่องเนื้อหาของธรรมชาติ อันได้แก่ทิวทัศน์มากเป็นพิเศษ ถึงกระนั้นผลงานของศิลปินกลุ่มธรรมชาตินิยมซึ่งพยามยามจำลองถ่ายทอดธรรมชาติให้เป็นดุจดังตาเห็น สามารถเรียกว่า มีความเป็น “เรียลิสติก” (realistic เป็นคำคุณศัพท์) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 328)

กล่าวได้ว่าภาพผลงานที่เน้นถึงลักษณะตามที่ตาเห็นแบบเหมือนจริง (Realist) นั้นเป็นแบบวิธีที่ศิลปินเลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราว เนื้อหาของผลงาน และจากความหมายของศิลปะสัจนิยมที่กล่าวในหนังสือพจนานุกรม ศัพท์ศิลปะของ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้กล่าวถึงศิลปะสัจนิยม เอาไว้ว่า เป็นขบวนการศิลปะในประเทศฝรั่งเศสจาก ค.ศ.1850-1875 นิทรรศการศิลปะในขบวนการนี้จัดแสดงครั้งแรกใน ค.ศ.1855 โดยกุสตาฟ กูร์เบต์ เพื่อตอบโต้ที่สถาบันศิลปะแห่งชาติคัดงานของเขาออก ศิลปะลัทธิสัจนิยมแหงคริสต์ศตวรรษที่

สิบเก้า ต่อต้านเนื้อหาเรื่องราวของศิลปะลัทธิจินตนิยมและคลาสสิกใหม่ ด้วยวิธีการแสดงออกที่เป็นกันเอง ถ่ายทอดเรื่องราวในชีวิตประจำวันอย่างเปิดเผยหรือค่อยข้างรุนแรง และโดยยกตัวอย่างรูปแบบที่ใกล้เคียงกันไว้ด้วยคือ สัจนิยมแนวสังคม (Socialist Realism) และสัจนิยมแนวมายา (magic realism) (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, หน้า 418)

โดยสัจนิยม จุดมุ่งหมายในการทำงานของกลุ่มนี้ ล้วนมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการแสดงสิ่งแวดล้อมชีวิตชนบท เช่นภาพทิวทัศน์ของไร่นาชีวิตของชาวเขา กสิกรที่ยากจน คนเก็บฝ้ายชาวนิโกร สภาพเป็นอยู่ตามเมืองเล็กๆ ตามภาคต่างๆ ของอเมริกา เช่นชาว อเมริกันทางภาคใต้และภาคตะวันตกของตอนกลางสหรัฐ (American scenes) …เรียลลิสม์เป็นขั้นพื้นฐานในงานศิลปะลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้นใหม่และสลายตัวไป จากการทดลองค้นหา อยู่อย่างไม่จบสิ้น ศิลปะเหมือนจริงยังคงเป็นรากฐานอันมั่นคงอยู่เสมอ จิตรกรคนสำคัญ กุสตาฟ กูร์เบต์ (Gusave Courbet,1819-77) จิตรกรผู้ประกาศตัวเองเป็น Realist ในศตวรรษที่ 19 งานของกูร์เบต์ มีลักษณะคล้ายกับงานของสกุลช่าง ที่ประกาศว่าเป็น “บาร์บิซง” ที่กล่าวว่า สัจจะนิยมเท่านั้น คือประชาธิปไตยอันแท้จริง คือยึดถือสัจจะในธรรมชาติเป็นสำคัญ (สงวน รอดบุญ, 2522, หน้า 135-136)

ความหมายของเรียลลิสติก คือมุ่งเน้นการเคารพในความจริง เป็นฐานรากของการนำเสนอ การปรุงแต่งนอกเหนือไปจากความเป็นจริงนั้นไม่ใช่สิ่งที่กลุ่มศิลปิน ต้องการ สีและรูปทรงตามธรรมชาติ จากสิ่งที่ตาเห็นเป็นแนวทางที่ศิลปินยึดถือ และเนื้อหา ที่สะท้อนออกมามักจะพูดถึงกลุ่มคนที่เป็นชนชั้นล่างของสังคม สะท้อนภาพวิถีชีวิต ที่ลำเค็ญของชาวนา เพราะแนวคิดหลักของกลุ่ม ก็คือการนำเสนอสิ่งที่เป็นสัจจะของชีวิต นั่นเอง เหตุผลก็เพราะว่าในขณะเดียวกันที่สังคมสมัยนั้น ศิลปินกลุ่มอื่นๆ มักสะท้อนแต่ความหรูหรา ฟุ่มเฟือยของวิถีชีวิตคนชนชั้นสูง สิ่งที่ศิลปิน เรียลลิสติก นำเสนอก็เพื่อให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้ต่างหากที่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและมีอยู่จริงในสังคม

มีความเคลื่อนไหวอยู่ราว ค.ศ.1848-1870 เป็นระยะที่เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ในฝรั่งเศสค่อนข้างมาก การปฏิวัติฝรั่งเศสจากระบบกษัตริย์มาสู่ระบบสาธารณรัฐอีกครั้งหนึ่ง ทำให้ความคิดในลัทธิเรียลิสม์ซึ่งบ่มเพาะก่อนหน้านี้ได้สุกงอมพอดี จิตรกรกลุ่มเรียลิสม์ที่แท้จริงและถูกต้องตรงตามความเคลื่อนไหว ...สามารถเขียนผลงานออกมาเป็นรูปสมการได้ดังนี้ Realist Art = Everyday Art = Social Art (ศิลปะเรียลิสต์ = ศิลปะประจำวัน = ศิลปะเพื่อสังคม) ...จิตรกรเรียบิสม์เห็นพ้องต้องกันกับคำวิจารณ์ศิลปะของโบเดอแลร์ที่ได้กล่าวไว้ใน ค.ศ.1845 ว่า “มันจะเป็นจิตรกรรมในจิตรกรรมที่แท้จริงทั้งหลาย ซึ่งสามารถกลั่นกรองมาจากชีวิตจริงของปัจจุบัน นับเป็นความกล้าหาญและสามารถทำให้เราเข้าใจได้” ซึ่งจิตรกรที่ปฏิบัติงานในอุดมการณ์นี้มีอยู่หลายคน แต่ที่ยิ่งใหญ่และได้รับการยกย่อมว่าเป็นจิตรกรเรียลิสม์ที่แท้จริง

มีบทบาทนำขบวนการอยู่ 3 คน ได้แก่ กูรเบต์, โดมิเย และมีเล ซึ่งได้สร้างงานจนเป็นที่ยอมรับว่ามีบทบาทสำคัญต่อความเคลื่อนไหวของวงการณ์จิตรกรรมสืบทอดต่อจากพวกโรแมนติก นอกจากนี้ ยังได้รับพิจารณาว่าเป็นขบวนการอันสำคัญต่อความคลี่คลายไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 348-350)

3.สมัยหลัง (Post-Realism)

แม้ว่าลัทธิเรียลิสม์ภายใต้การนำของกูร์เบ, มีเล, โดมิเยรวมทั้งกลุ่มบาร์บิซงได้รับการกล่าวถึงเป็นพิเศษในที่นี้ แต่ก็มิได้หมายความว่าจิตรกรจำนวนมากของฝรั่งเศสในขณะนั้นมีความนิยมชมชอบลัทธิเรียลิสม์ทั้งหมด สภาพบรรยากาศในวงการจิตรกรรมทั่วไปยังคงเป็นแบบเก่าอยู่การสอนศิลปะตามสถาบันยังเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ภายใต้อิทธิพลของสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งชาติ อีกทั้งในด้านการจัดงานแสดงศิลปะกรรแห่งชาติประจำปีก็เช่นเดียวกัน ส่วนใหญ่ของคณะกรรมการตัดสินยังมีแนวคิดยึดมั่นอยู่ในทฤษฎีเก่า (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 365)

ลักษณะเฉพาะของศิลปินกับคตินิยมทางศิลปะ ที่นักวิชาการได้วิเคราะห์แยกประเภทการสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละคนดังกล่าวในประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อให้เป็นประโยชน์และง่ายต่อการทำความเข้าใจของนักศึกษาศิลปะ และการสร้างสรรค์ของกลุ่มที่ได้ธรรมชาติแถบลุ่มแม่น้ำ เป็นแหล่งดลใจต่างก็ยังแสดงให้เห็นการแสดงออก ที่มีความหลากหลายไม่ซ้ำกัน ทั้งนี้ล้วนเกิดขึ้นเพราะปรากฏการณ์ของการรับรู้ ที่มีความแตกต่างกันเป็นสำคัญ จะเห็นว่าจากการสร้างสรรค์ของกลุ่มศิลปินลุ่มแม่น้ำในประวัติศาสตร์ ดังกล่าวต่างอาศัยปรากฏการณ์ธรรมชาติ เป็นฐานของการรับรู้ซึ่งสุชาติ สุทธิได้กล่าถึง ปรากฏการณ์ การรับรู้ในลักษณะนี้ว่าเป็นการมองหาเนื้อในของความเป็นจริง (Natural Substance) ซึ่งศาสตร์ ศิลปะในขณะเดียวกันจะมองหาปรากฏการณ์รูปร่างภายนอกของธรรมชาติ (Natural Existence) ตาม สภาพที่เป็นและดำรงอยู่ซึ่งมีคุณค่าความสวยงามตามธรรมชาติ (Beautiful Nature) สู่การรับรู้ของมนุษย์เท่านั้น ...นักสังเกตการณ์ที่ใช้สติปัญญา (Intelligent observers) หมายถึงกลุ่มผู้ที่มองเห็นหรือค้นพบบางสิ่งบางอย่างที่แฝงเร้นอยู่ในปรากฏการณ์ของธรรมชาติแต่ละแง่มุมตามศักยภาพของตนเองแล้ว ยังดึงสิ่งที่ตนเห็นนำมาเสนอให้ผู้อื่นได้รู้เห็นในขณะที่ผู้อื่นซึ่งปกติ ทั่วไปมองไม่เห็นสภาวะของสิ่งที่กล่าวนี้ ก็คือความเป็นจริง (Being Real or True) ที่เกิดขึ้นในแต่ละมิติการรับรู้ หรือเรียกว่าปรากฏการณ์การรับรู้ (Perceptual phenomena) ที่เกิดขึ้นเฉพาะตนของแต่ละคนที่ได้จาก ธรรมชาติไม่เหมือนกัน จึงสรุปไว้พอเป็นที่เข้าใจ ในสิ่งที่นักสังเกตการณ์นำมาสู่ การสร้างสรรค์ ศิลปะ ดังนี้ 1. การลอกเลียนธรรมชาติ คือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ (Imitation of Nature as Perceptual Story Telling) และ2.ปรากฏการณ์ทางการรับรู้ การสะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์ (Perceptual phenomena as a reflection of feeling or emotional expression) (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 165)

2.3.3 ปรากฏการณ์ของการรับรู้กับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ปรากฏการณ์ของการรับรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม เป็นเรื่องสัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับการรับรู้สิ่งต่างๆ รอบตัว สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงการรับรู้ของมนุษย์ต่อธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม จะมีลักษณะแตกต่างกันไปตามภูมิหลัง มนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์จะตระหนกตกใจต่อปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ โดยคิดว่าเป็นภัยที่เกิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิและภูตผีปีศาจ ไม่เข้าใจถึงสาเหตุของการเกิดภัยธรรมชาติเหล่านั้น สัญชาติญาณของความกลัวส่งผลให้พวกเขาคิดหาทางออกที่เหมาะสมด้วยวิธีการสวดอ้อนวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือการสร้างรูปเคารพเพื่อกราบไหว้บูชา เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง, 2545, หน้า 49)

ดังนี้จึงเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อถ่ายทอดภาพธรรมชาติโดยอาศัย ปรากฏการณ์ของการรับรู้เพื่อสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมมี 2 วิธีใหญ่ๆ ด้วยกัน ดังที่สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวแยกเอาไว้ 2 ลักษณะด้วยกันคือ

1). การลอกเลียนธรรมชาติ คือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ (Imitation of Nature as Perceptual Story Telling)

แต่ละมิติและมุมมองของนักสังเกตการณ์ธรรมชาติกลุ่มแรกที่กล่าวถึงคือผู้พยายามเล่าเรื่องธรรมชาติจากที่ตนรับรู้ ลักษณะพิเศษของกลุ่มนี้คือความละเอียดลออที่ได้จากการสังเกตในการนำธรรมชาติมาพรรณนาให้เห็นเฉกเช่น มีชีวิตชีวาจริงๆ (Real life) ของธรรมชาติโดยการนำจุดหนึ่งจุดใด ส่วนหนึ่งส่วนใดของธรรมชาติออกมาให้เห็นปรากฏการณ์ทางการรับรู้ผ่านกระบวนการ เทคนิค วัสดุ เครื่องมือที่สื่อออกมา ด้วยการใช้ทักษะหรือความชำนาญอันประณีตในการสร้างในลักษณะลองตาให้เสมือนจริง (Illusion of Reality) โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะเหมือนจริงตามตาเห็น (Visual accuracy) ...ในทางทัศนศิลป์ หากนำมาเปรียบเทียบคงใกล้เคียงกับภาพถ่ายของกล้องถ่ายรูปปัจจุบัน แต่มิติในการลวงตาสู้ภาพเขียนไม่ได้เพราะเลนซ์กล้องเป็นแค่กลไก (Mechanical) รับได้ตามกำลังแสง แต่สายตาคน (Eyesight) สามารถเลือกปรับได้ตามความรู้สึกของการรับรู้ในแต่ละจุดที่สนใจหยาบละเอียดมากน้อยได้ลึกซึ้งกว่าเลนซ์ของกล้อง ...การรับรู้จะแยกได้คุณค่าของความเหมือนจริงที่เป็นจริงตามธรรมชาติได้ดีกว่าตากล้องดิจิตอล ที่สร้างขึ้นนำสัญญาณผ่านหรือสร้างขึ้น จากคอมพิวเตอร์กราฟิกแม้ว่าทั้งภาพ เสียง และการเคลื่อนกระทบสาตา (Optical or Auditory effects) ที่กระทุ้งความรู้สึกตื่นเต้น (Pop-up) ได้ดีกว่า ถ้าเป็นกรณีของการสื่อสาร แต่มีข้อด้วยเพราะถ้าไม่เกินความเป็นจริงก็น้อยกว่าเพราะเป็นแค่กริยาเหมือนจริงไร้วิญญาณแบบเทียม (Artificial effects) ซึ่งวิญญาณที่กล่าวนั้นคือข้อเท็จจริงที่ประสาทหรือเลนซ์สายตา (Optical or Auditory facts) ต้องการหาเพื่อส่งความหมายสู่

การรับรู้ที่แฝงอยู่เบื้องหลังสิ่งที่ได้เห็นได้ฟังความหมายที่กล่าวดังนี้คือ สิ่งที่ยืนอยู่บนระหว่างความเข้มข้นของการรับรู้ปรากฏการณ์ซึ่งเป็นการณ์ที่ปรากฏ (Appearance) กับความเป็นจริง (Reality) ของธรรมชาติที่เรารับรู้ (We perceive) กับสิ่งที่เรารู้ (We know) ลักษณะเหมือนมีชีวิตจริง (Lifelike) ซึ่งไม่ใช่เรื่องกลไกทำให้เป็นจริง (Mechanical Reality) แต่เป็นจริงเชิงศิลปะ (Artistic Reality)

ลักษณะของผู้สร้างสรรค์โดยเล่าเรื่องจากการลอกเลียนนอกจากเป็นพื้นฐานของการหาข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ (Natural facts) แล้วยังตรงกับพื้นฐานเบื้องต้นของผู้ดูโดยทั่วๆ ซึ่งถ้าไม่ชื่นชอบในทักษะและความประณีตของผู้สร้างสรรค์ ก็จะชื่นชอบหรือรู้สึกโปรดปรานในการรับรู้ว่าเหมือนธรรมชาติอะไรสักอย่าง ในขณะที่เห็นหรือฟัง โดยไม่ต้องใช้สมองตีความจากเนื้อหา ดังที่พรรณนาปรากฏการณ์ธรรมชาติไว้ในตอนแรก หากเป็นผลงานทัศนศิลป์ ก็คือ ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นจริงตามปรากฏการณ์ธรรมชาติ สู่ปรากฏการณ์การรับรู้ที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ ตัวถูกรู้จึงคงไวซึ่งความเกินและไม่น้อยกว่า ความงามตามธรรมชาติ (Natural Beauty) ที่ได้คุณค่าของความเหมือนจริง ซึ่งนักประวัติศาสตร์ ศิลปะมักจะเรียกว่า พวกธรรมชาติ นิยม (Naturalism) แต่ทางการวิจารณ์ศิลปะจะเรียกว่า พวกที่แสดงความคมทางสาตา (Sensitive eyes) ออกมาให้เห็น (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 166-167)

ทั้งนี้การนำปรากฏการณ์การรับรู้จากสิ่งที่เป็นจริงถูกต้องตามตาเห็นมานำเสนอเป็นภาพผลงาน เพื่อบอกเล่า เรื่องราวทางการเห็น จึงนับว่าเป็นแสดงตัวตนของลักษณะเฉพาะบุคลิกจิตรกร ที่เน้นการลอกเลียน ธรรมชาติ หรือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ แต่หากซึ่งจิตรกรนั้น ให้ความสำคัญอันเป็นการสะท้อน ความรู้สึก และการแสดงออกทางอารมณ์ที่เด่นชัด จากปรากฏการณ์ทางการเห็นที่เป็นปกติแล้ว อาจเรียกได้ว่า เป็นเรื่องของการเน้นที่ปรากฏการณ์ทางการรับรู้ การสะท้อนความรู้สึก และการ แสดงออกทางอารมณ์

2). ปรากฏการณ์ทางการรับรู้ การสะท้อนความรู้สึก และการแสดงออกทางอารมณ์ (Perceptual phenomena as a reflection of feeling or emotional expression)

เป็นการนำปรากฏการณ์ธรรมชาติมาสู่การรับรู้ แล้วสะท้อนออกมาให้เห็นตามความรู้สึก หรืออารมณ์ ...นอกจากจะเป็นนักสังเกตการณ์ธรรมชาติแล้วยังเป็นนักเสาะหาปรากฏการณ์ (Phenomenological searchers) ที่เป็นจริงของธรรมชาติมาใส่ความรู้สึกทางอารมณ์ของตนเองลงไปกลายเป็นปรากฏการณ์ใหม่ตามที่ตนต้องการ ด้วยเหตุนี้รายละเอียดของธรรมชาติที่เป็นจริงจะหายไป แต่ความรู้สึกในการแสดงออกทางความรู้สึก และอารมณ์ออกมาให้เห็นเป็นการทดแทน (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 172)

ทั้งนี้สุชาติ สุทธิยังกล่าวต่ออีกว่า การนำมิติมุมมองใหม่มาใช้เป็นเนื้อหาเพื่อให้ปรับการรับรู้กับคุณค่าของศิลปะ ซึ่งอาจจะซ้ำกับการกล่าวถึงในภาคทฤษฎี

แต่ก็เป็นวิธีการที่เข้าใจในปรากฏการณ์ของการรับรู้ กับธรรมชาติและศิลปะได้ง่ายยิ่งขึ้น (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 178) การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมคุณค่าของการถ่ายทอดปรากฏการณ์ธรรมชาติสู่งานศิลปะ จึงเป็นสิ่งจำเป็นต้องอาศัยการทำความเข้าใจรูปแบบของปรากฏการณ์ทางการรับรู้ และเป็นแนวทางไปสู่การวิเคราะห์รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะในอดีต เพื่อขยายขอบเขตการทำความเข้าใจการสร้างงานภายใต้คตินิยมต่างๆ ที่อาศัยธรรมชาติเป็นต้นทางแห่งเนื้อหาสาระ

การศึกษากลุ่มตัวอย่างการสร้างภาพจิตรกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ทั้งนี้จากการศึกษาเอกสารในเบื้องต้นพบว่า กลุ่มศิลปินที่มีคุณสมบัติเหมาะสมแก่การเลือกมาศึกษาวิจัย จะมีคุณสมบัติกล่าวคือ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ธรรมชาติในอดีตจะเห็นว่ากลุ่มศิลปินจะเลือกพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำ ทั้งนี้เพราะว่ามีองค์ประกอบเหมาะสม สำหรับในการสร้างสรรค์ ที่จิตรกรสามารถ แสดงความคิดจินตนาการตามปรัชญา ที่มุ่งหมายได้เต็มที่เพราะทั้งนี้แถบลุ่มแม่น้ำ ล้วนเป็นแหล่งอารยธรรมที่เราทราบดีว่า ไม่ว่าอารยธรรมใดใด ในโลกใบนี้ มักใช้พื้นที่ตั้ง แถบลุ่มแม่น้ำทั้งสิ้น อีกทั้งในองค์ประกอบทางศิลปะ แถบลุ่มแม่น้ำยังมีภาพภูมิทัศน์ที่ปรากฏ ประกอบด้วยภาพพื้นดิน ภาพพื้นน้ำ และภาพพื้นฟ้า บรรยากาศ ที่นอกเหนือไปจากภาพกิจวัตรของคน อันเป็นปัจจัยที่สัมพันธ์ แสดงถึงวิถีวัฒนธรรม อันทรงคุณค่า และเป็นแก่นของสาระอันสำคัญของงานวิจัย

ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปินลุ่มน้ำที่ผู้วิจัยศึกษา คัดเลือกจนได้ กลุ่มตัวอย่างเพื่อศึกษาวิเคราะห์นั้น ประกอบไปด้วยศิลปินกลุ่มลุ่มน้ำจำนวนสามกลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วย กลุ่มดานูป สคูล (The Danube School) กลุ่มฮัทสันริเวอร์ สคูล (The Hudson River School) และกลุ่มบาร์บิซง สคูล (The Barbizon School) โดยการสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มดังกล่าว ต่างก็มี วิธีการสร้างสรรค์ ที่ประกอบไปด้วยคตินิยมแบบแนวคลาสสิก แบบแนวโรแมนติก และแบบแนว เรียลิสติก อีกทั้งยังปรากฏให้เห็นการสร้างสรรค์ ด้วยปรากฏการณ์ การลอกเลียนธรรมชาติ แบบการเล่าเรื่องทางการรับรู้ และปรากฏการณ์ทางการรับรู้ที่สะท้อนความรู้สึก และการแสดงออกทางอารมณ์ ดังที่กล่าวมา โดยขยายเพิ่มเติมเพื่อแสดงลักษณะรายละเอียดของแต่ละกลุ่มได้ดังนี้

2.4 กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

ประกอบด้วยศิลปิน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1ผลงานจิตรกรตะวันตก กลุ่มที่ 2 ผลงานจิตรกรทะเลสาบสงขลา และกลุ่มที่ 3 ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยเลือกตัวแทนด้วยวิธีเจาะจงจนได้กลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

2.4.1 กลุ่มที่ 1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก

2.4.1.1 กลุ่มดานูป สคูล (The Danube School)

ดานูปสคูล เป็นชื่อเรียกกลุ่มจิตรกรกลุ่มแรกในศตวรรษที่ 16 ในบาวาเรีย ออสเตรีย ที่อยู่ตามแนวหุบเขาแม่น้ำดานูป ที่รวมตั้งกลุ่มทำงาน พวกเขาเป็นกลุ่มแรก ที่มุ่งนำเสนอภาพวาดภูมิทัศน์ (landscape painting) พวกเขาแสดงให้เห็นการได้รับอิทธิพล จากอิตาลีเพียงเล็กน้อย และก็เป็นการแสดงออกโดยไม่อาศัยแนวทางของกลุ่มทางตอนเหนือ ของเรอนาซอง (Northern Renaissance) โดยพวกเขาแสดงการวาดในรูปแบบเฉพาะตัว ที่แรงบันดาลใจหลักของเขาได้จาก ธรรมชาติ ภูเขา ป่าไม้ แม่น้ำ และทะเลสาบ ซึ่งมันมีอิทธิพล ต่อความรู้สึกจิตนาการของพวกเขา ศิลปินดานูป เห็นคนเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อม ที่พวกเขาพยายามถ่ายทอดความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งนี้ในขณะที่ศิลปินร่วมยุคกำลังอธิบายถึงการสนทนากับธรรมชาติ ศิลปินกลุ่มดานูปมุ่งนำเสนอพลังของอารมณ์เป็นองค์ประกอบกับจิตวิญญาณระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ อัลเบรคท์ อัลท์ดอร์เฟอร์เป็นศิลปินที่มักตีความเนื้อหาสาระด้วยตัวของเขาเอง แม้กระทั่งภาพภูมิทัศน์ที่ไม่มีผู้คน อัลท์ดอร์เฟอร์ ก็แสดงความ เจนจัดที่ภาพของเขาเปรียบเสมือน มองด้วยเลนส์ตาของผู้ชม

ศิลปินดานูป เข้าใจว่ามันเป็นประสบการณ์ของผู้ชม ที่เขาเอง มีความเข้าใจเรื่ององค์ประกอบตลอดจนเข้าใจถึงความสำพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติโรงเรียนดานูปก่อตั้งขึ้นอยู่กับความคิดที่ว่า ธรรมชาติเป็นเสมือนแรงขับที่สำคัญ ที่เป็นสาระของชีวิต ศิลปินเหล่านี้มักจะทำงานของพวกเขาด้วยความลึกซึ้งต่อธรรมชาติ ที่พวกเขามีผืนป่าล้อมรอบ และแสดงถึงพลังอำนาจของธรรมชาติ ศิลปินลุ่มน้ำดานูปมักจะแสดงถึงความเติบโตของธรรมชาติในองค์ประกอบภาพ ที่พวกเขามีความเห็นพ้องกัน การหลอมรวมหรือการระบายระหว่างแสงสว่างหรือเงามืด เข้ากับชั้นบรรยากาศ สิ่งสำคัญในภาพภูมิทัศน์ของกลุ่มดานูป ไม่ใช่เพียงแค่การวาดภาพเทือกเขาแอลป์ (alps) หุบเขาหรือแม่น้ำ แต่มันแสดงถึงศาสนาเป็นอย่างดี ในฉากของนักบุญ St. Jerome in the Wilderness, St. Christopher, St, Georgeหรือฉากมาดอนนาและบุตร (Madonna and Child) ศิลปินดานูปได้พบโอกาสมากขึ้นในการที่จะเน้นถึงพลังของธรรมชาติ ตลอดจนงานสถาปัตยกรรม ที่พวกเขาใส่เป็นเนื้อหา ศิลปินดานูปได้แสดงให้เห็นความซับซ้อน และไม่ธรรมดาของธรรมชาติ ศิลปินดานูปอุทิศตัวเองเพื่อการแสวงหาความเข้าใจในโลกรอบตัว พวกเข้าใกล้ธรรมชาติด้วยความเคารพในจิตวิญญาณอย่างลึกซึ้ง พวกเขาพัฒนาการวาดภาพแบบใหม่ เพื่อให้ธรรมชาติมีชีวิตมีพลัง และแสดงความรุ่งโรจน์ มันเป็นการกลั่นกรองความงามและเป็นส่วนสำคัญหนึ่งของอุดมการยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการเพื่อแลกเปลี่ยน เพื่อการแนะนำความเข้าใจใหม่ในบทบาทของศิลปะภูมิทัศน์ (THE DANUBE SCHOOL, http://www.artandcointv.com/artstyleTheDanubeSch.php สืบค้นเมื่อ 1.11.2014)

ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มดานูป สคูล (Danube School) อัลเบรคท์ อัลท์ดอร์เฟอร์

ภาพที่ 57 ภาพ Self Portrait Albrecht Altdorfer. (http://en.mwikipedia.org/Albrecht_Altdorfer)

อัลเบรคท์ อัลท์ดอร์เฟอร์ (Albrecht Altdorfer, 1480-1538) เป็นจิตรกรเยอรมัน เป็นช่างแกะสลักและสถาปนิก ของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา เขาทำงานกับ Lucas Cranach the Elder และ Wolf Huber โดยเขาได้รับการยกย่องให้เป็นตัวแทนของสถาบันที่เรียกว่าโรงเรียนดานูป ที่เป็นแหล่งเรียนรู้ฝึกฝนการใช้สีในการแสดงออกศิลปะภูมิทัศน์ ในประวัติศาสตร์

ประวัติชีวิต

ภาพที่ 58

ภาพ Danube landscape near Regensburg with Scheuchenberg,1528 เขียนสไตล์ Northern Reanissance. (http://wikiart.org/en/alrecht-altdorfor/danube-landscape-near-regensburg-with-the-xcarecrow-hill

ภาพที่ 59

ภาพ Saint George and Dragon. (http://learner.org/courses/golbalart/work/270/index.himl)

อัลเบิร์ทช อัลดอลเฟอร์ เกิดใน Regensburg หรือ Altdorf เมื่อปี 1480 โดยเขาได้รับความใส่ใจโดยพ่อของเขา Ulrich Altdorfer ผู้ซึ่งเป็นจิตรกรเช่นกัน ในช่วงต้น ของอาชีพ เขาเริ่มจากงานสถาปนิก ซึ่งได้รับความสนใจไม่น้อย เขาได้ตั้งรกรากอยู่ในเมือง free imperial city ของ Regensburg ที่อยู่ ไม่ไกลจากแม่น้ำดานูป ในปี 1505 และเขาได้กลายเป็นสถาปนิก และสมาชิกสภาเมืองโดยงานชิ้นแรก ที่สำคัญคือ Stygmata of St.Francia and St. Jerome เป็นงานภาพวาดและภาพแกะสลักเมื่อปี 1506

เมื่อปี 1511 หรือก่อนหน้านี้เขาได้ทางไปยังทิศใต้ของเทือกเขา Alps ซึ่งการเดินทางไปยังชนบทนี้ได้ทำให้เขากลายเป็นจิตรกรภูมิทัศน์ แบบสมัยใหม่และยังเป็นผู้นำของโรงเรียนดานูปผู้ซึ่งบุกเบิกการวาดภาพภูมิทัศน์อย่างอิสระในทางตอนใต้ของเยอรมนี ทั้งงานสถาปัตยกรรมและงานจิตรกรรมของเขา ได้สร้างความสนใจเพิ่มขึ้นไม่น้อย รวมถึงงานสำคัญชิ้น Nativity of the Virgin

ในปี 1529 เขาได้สร้างผลงาน The Battle of Alexander at Issus ดยุค William IV of Bavaria ในช่วงเวลานี้เองที่ทำให้เขากลายเป็นคนร่ำรวย เป็นสมาชิกสภาเมือง และยังเป็นผู้รับผิดชอบในการสร้างป้อมปราการของเมืองโดยในช่วงที่เขาสร้างงาน Crucifixion เมื่อปี 1535 เขาได้รับอิทธิพลจาก Giorgione และ Lucas Cranach และในปี 1538 เขาก็ได้เสียชีวิตที่กรุงเวียนนา

ผลงานที่หลงเหลืออยู่ โดยเขาได้ลงนามและวันที่ไว้ในทุกชิ้นงานประกอบด้วย comprises 55 panels งานวาดเส้น 120 ชิ้น แกะไม้ 125 ชิ้น ภาพพิมพ์ engravings 78 ชิ้น ภาพพิมพ์ etchings 36 ชิ้น จิตรกรรม 24 ชิ้น และวาดภาพบนผนัง Kaiserhof ใน Regensburg ที่เขาทำ ในช่วง 1504-1537 (Albrecht Altdorfer, http://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_ Altdorfer. 1.11.2014)

โดยในบทวิจารณ์จากหนังสือประวัติจิตรกรรมที่แปลโดยกิตติมา อมรทัต ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ของอัลท์ดอร์เฟอร์ ถึงแนวทางการทำงานเอาไว้อย่างชัดแจ้งว่า ผลงานภาพอเล็กซานเดอร์มหาราชพิชิตกษัตริย์ดาริอุส (Alexander the Great Defeating Darius) นั้นแม้ว่าภาพนี้จะประกอบไปด้วยรายละเอียดแบบสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาก็ตาม แต่อัลท์ดอร์เฟอร์ ก็ไม่ เคยมีความกระตือรือร้นที่จะแสดงรูปร่างที่หนักทึบแบบอิตาลี เหมือนอย่างดือเรอร์ อัลท์ดอร์เฟอร์ มีชื่อเสียงในการวาดภาพภูมิประเทศได้อย่างราวกับบทกวีอย่างเช่นในฉากของภาพนี้จะมี กองทหารตัวเล็กๆ จำนวนมากที่กำลังประหัตประหารกันอยู่ที่ส่วนหน้าของภาพนั้น ดูตื่นเต้นน้อยกว่าบทละครธรรมชาติของดวงอาทิตย์อุทัย ที่กำลังพิชิต ดวงจันทร์เสียอีก (กิตติมา อมรทัต (ผู้แปล), 2533 หน้า 148)

<u>ผลงานจิตรกรรมตัวอย่างที่ศึกษาวิเคราะห์</u> :

ภาพ The Battle of Alexander(1529) ของ อัลเบิร์ทช อัลดอลเฟอร์ (Albrecht Altdorfer, 1480-1538) จิตรกรเยอรมัน

ภาพที่ 60 ภาพ The Battle of Alexander,1529) .http://en.mwikipedia.org/Albrecht_Altdorfer)

2.4.1.2 กลุ่มฮัทสันริเวอร์ สคูล (The Hudson River School)

ในราวศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่ซึ่งอเมริกากำลังค้นหาตัวตน สถานที่ซึ่งรกร้างว่างเปล่าเป็นสัญลักษณ์ของความลึกลับน่ากลัว ซึ่งในช่วงเวลาครั้งศริสตวรรษที่ 18 ได้ถูกนำเสนอให้มันมีคุณสมบัติที่แตกต่างและน่าสนใจที่สุดในอเมริกา มันเป็นสัญลักษณ์ของการหาความสดใหม่ และการแสดงศักยภาพ ในโลกใหม่นี้ โดยไม่ต้องอ้างถึงวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์ของยุโรป การถ่ายทอดความเป็นตัวของตัวเอง ในจิตวิญญาณของธรรมชาติ ในขณะที่ทุกคนมุ่งสู่การประดิษฐ์รถจักรไอน้ำ และกับการสำรวจภูมิประเทศ แต่ไม่มีใครหยุด เพื่อดูภูมิทัศน์ที่งดงามของอเมริกา ศิลปินแห่ไปยังถิ่นทุรกันดาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางตอนเหนือของรัฐนิวยอร์กที่แม่น้ำฮัดสัน ภูมิภาคนี้อุดมไปด้วยความงามของธรรมชาติ ที่ซึ่งมีอิทธิพลต่อผลงานศิลปะอย่างนับไม่ถ้วน และกลางศตวรรษที่ 19 โรงเรียนของชาวอเมริกันแห่งแรกก็ได้ถูกจัดตั้งขึ้น ศิลปินเหล่านี้สร้างสไตล์ที่โดดเด่น ในการวาดภาพภูมิทัศน์ ซึ่งกลายเป็นจุดสนใจ

ของศิลปะทิวทัศน์ในสหรัฐอเมริกา และกลุ่มจิตรกรนี้ เป็นที่รู้จักกันในนามของโรงเรียนแม่น้ำฮัดสัน (The Hudson River School) ศิลปินโรงเรียนแม่น้ำฮัดสัน ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินที่สร้าง ภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติ (The natural landscape) ของพระเจ้าและความพยายาม ที่จะสร้างวิสัยทัศน์ของพวกเขา อย่างถูกกต้องและเชื่อว่าสิ่งที่ว่า เป็นสิ่งสมบูรณ์แบบในการดำรงอยู่อย่างบริสุทธิ์ของตัวเอง พวกเขาสร้างศิลปะของพวกเขาด้วยความระมัดระวัง และความแม่นยำ ในการมองหาภาพที่เป็นธรรมชาติมากที่สุด ที่หลายคนเชื่อว่าภาพวาดทำได้มากกว่า ความถูกต้องของภาพถ่าย ซึ่งเป็นความโดดเด่นของอณาจักรแม่น้ำฮัดสัน Asher Durand อธิบายถึงความเป็นศิลปะและกวีว่า “จะได้เห็นมากกว่าเรื่องเพียงความเป็นจริง โดยจะเห็นสิ่งที่เขาชี้ให้เห็น แต่ไม่มากกว่าสิ่งที่ เกินความจริง” จิตรกรแม่น้ำฮัดสันจะมุ่งเน้นความสนใจของพวกเขา ในการเปลี่ยนแปลงของพื้นดิน ที่ทุรกันดาน สู่โลกสังคมเมืองอุตสาหกรรมโดยมากงานศิลปะ ของพวกเขา แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อมจากพลังของธรรมชาติ ที่ครอบคลุมทั่วแผ่นดิน หุบเขาและบริเวณพื้นน้ำของแม่น้ำฮัดสัน เป็นแรงบันดาลใจ ให้ศิลปินเหล่านี้ก้าวข้ามขอบเขตทางกายภาพ สู่นวัตกรรมใหม่ทางจิตใจอารมณ์ โรงเรียนแม่น้ำฮัดสันกลายเป็นหนึ่ง ในผลงานสำคัญที่สุดในการพัฒนาในวัฒนธรรมประเพณีของ รูปแบบความงามของศิลปินอเมริกัน เช่นศิลปิน Durand, Thomas Cole, Bierstadt, Alfred Bricher และ Frederich Church โดยเป็นการบันทึกความสมบูรณ์สวยงามของป่าเขา และการพจญภัย ของมนุษย์กับโลกใบใหม่ที่ภูมิประเทศเป็นแรงบันดาลใจให้กับจิตรกรเช่นเดียวกันกับภาพ จิตรกรรมได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้พบเห็นเช่นกัน (THE HUDSON RIVER SCHOOL, http://www.artandcointv.com/artstyleThehudsonRiv.php)

<u>ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มฮัดสัน ริเวอร์ สคูล (Hudson River School) โธมัส โคล</u>

ภาพที่ 61 ภาพ Thomas Cole. (http://en.mwikipedia.org/ Thomas_Cole)

โธมัส โคล (Thomas Cole, 1 กุมภาพันธ์ 1801-11 กุมภาพันธ์ 1848) ได้รับการยอรับยกย่องในฐานะผู้ก่อตั้งโรงเรียนแม่น้ำฮัดสัน (Hudson River School) ซึ่งเป็นกลุ่ม การเคลื่อนไหวทางศิลปะของชาวอเมริกัน ที่เจริญรุ่งเรืองในราวศตวรรษที่ 19 โดยโคลเป็น ที่รู้จักกันในการสร้างความงามเป็นเหมือนจริง (realistic) และรายละเอียดของทิวทัศน์ อเมริกาในรูปแบบโรแมนติก (romanticism) ภาพที่เขาวาดส่วนใหญ่เป็นภาพใกล้บ้านใน Catskill นิวยอร์ก

<u>ชีวิตและการศึกษาในช่วงต้น</u>

เขาเกิดในโบลตัน (Bolton) แลงคาเชียร์ (Lancashire) ในอังกฤษ (England) เมื่อปี 1801 ในปี 1818 ครอบครัวได้อพยพไปยังสหรัฐอเมริกา และปักหลักที่ Steubenville Ohio โคลได้เรียนรู้พื้นฐานของอาชีพการวาดภาพจากศิลปินชื่อสเตน (Stein) ซึ่งโคลก็ประสบความสำเร็จเล็กน้อยจากการวาดภาพบุคคล และความสนใจเขาก็เปลี่ยนไป เมื่อปี 1823 และในฟิลาเดเฟีย (Philadelphia) ปี 1824 ที่เขาเข้ามาในบรรยากาศของ Pennsylvania Academy of The Fine Arts และเขาได้ไปอยู่กับครอบครัวและน้องสาวในเมืองนิวยอร์ก เมื่อราวปี 1825 และในปี 1826 เขาก็ได้พบกับ National Academy of Design ในนิวยอร์ก โคลได้ขายภาพเขียน 5 ภาพให้กับ George W. Bruen, ซึ่งเป็นทุนการเดินทางในช่วงฤดูร้อนไปยังหุบเขา Hudson Valley ที่ซึ่งศิลปินสร้างภาพวิวได้ถึงสองวิวคือ ฤดูหนาวและฤดูใบไม้ผลิ (Coldspring) ที่ Calskill Mountain ภาพวาดที่มีชื่อเสียงคือภาพ Kaaterskill Falls และซากปรักหักผังของ Fort Putnam หลังจาก 1827 โคลยังคงอยู่ที่สตูดิโอ ที่เรียกว่าฟาร์ม Ceder Grove ในเมือง Catskill นิวยอร์ก ที่ซึ่งเขาทำงานส่วนตัวที่สำคัญที่สุดในการทำงานในสตูดิโอแห่งนี้ ในปี 1836 โคลได้แต่งงานกับมาเรีย บาร์โทร (Maria Bartow) ที่ Catskill ที่ซึ่งโคลและมาเรีย ใช้เป็นถิ่นที่อยู่โดยเขามีลูกทั้งสิ้น 5 คน

ภาพที่ 62

ภาพ Kaaterskill Falls. (http://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Cole,_Thomas_-_Kaaterskill_Falls.jpg)

ภาพที่ 63

ภาพ Fort Putnam. (http://www.explorethomascole.org/gallery/items/211)

การทำงานจิตรกรรม

ในนิวยอร์ก โคลได้แสดงภาพภูมิทัศน์ห้าภาพ ที่หน้าต่างร้านหนังสือของ วิลเลี่ยม โคลแมน (William Coleman's bookstore) และสองภาพที่ New your Evening Past ภาพสองวิว Coldspring ที่สร้างขึ้น ถูกซื้อโดย Mr.A.Seton ที่นิทรรศการ American Academy of the Fine Arts ที่แสดงประจำปี 1826 ซึ่งผลงานภาพรวมของโคลและ John Trumbull, Asher B. Durand และ William Dunlap กับภาพวาดภูมิทัศน์ที่เรียกว่า "View of Fort Ticonderogy from Gelyna" Trumbull มีความประทับใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการทำงานของศิลปินหนุ่ม โดยเขาได้ซื้อหนึ่งภาพใน

ภาพที่ 64 ภาพ Gelyna (View near Ticonderoga).
(http://www.commons.m.xikimedia.ort/wiki/File:Cole_Thomas_Gelyna_
(View_near_Ticonderoga)_1826-1828)

จำนวนภาพวาดเหล่านั้น ทำให้ได้พบเจอกับจำนวนเพื่อนที่ร่ำรวย รวมทั้ง Robert Gilmor Bal Timore และ Daniel Wadsworth Hartford ผู้ซึ่งได้กลายมาเป็นผู้อุปถัมภ์คนสำคัญ

โคลเป็นจิตรกรที่วาดภาพส่วนใหญ่คือภูมิทัศน์ ที่มักเป็นภาพในเชิงเปรียบเทียบ และภาพที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในภาพชุด ทั้ง 5 ภาพ The Course of Empire ซึ่งภาพภูมิทัศน์นี้มีลักษณะรกร้างเช่นนี้มาหลายชั่วอายุคน ที่ซึ่งเป็นธรรมชาติที่สมบูรณ์ของอาณาจักร ภาพเขียนขณะนี้ได้อยู่ในคอลเลคชั่นที่นิวยอร์ก

ภาพ The Savage State,1834

ภาพ The Arcadian or Pastoral State,1834

ภาพ The Consummation of Empire,1836

ภาพ Destruction. Oil on canvas, 1836

ภาพ Desolation,1836

ภาพที่ 65 ภาพ The Course of Empire ทั้ง 5 ภาพของโทมัส โคล.
(http://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire)

ในบรรดาผลงานของโคลที่มีชื่อเสียงอื่นๆ เช่น The Oxbow (1836), The Notch of the White Mountains และ Daniel Boone at His cabin at the Great Osage Lake และ Lake with Dead Trees (1825) ซึ่งอยู่ที่ The Allen Memorial Art Museum นอกจากนี้เขายังวาด The Garden of Eden (1828) ซึ่งมีรายละเอียดมากมายของ Adam และ Eve ที่อาศัยอยู่ท่ามกลางน้ำตก พืชพรรณและกวาง

ภาพที่ 66 ภาพ The Oxbow.(http://www.metmuseum.ort/toah/works-of-art/08.228)

ภาพที่ 67 ภาพ The Notch of the White Mountains. (http://whitemountainat.com/about-3/history/tc001/)

ภาพที่ 68 ภาพ Daniel Boone at His cabin at the Great Osage Lake. (http://www.wikiart.org/en/thomas-cole/deaiel-boone-sitting-at-the-door-of-his-cabin-on-the-great-osage-lake-1826)

ภาพที่ 69 ภาพ Lake with Dead Trees. (http://www.wikiart.org/en/thomas-cole/lake-with-dead-tree-catskill-1825)

ภาพที่ 70 ภาพ The Garden of Eden.
(http://www.commons.m.wikim/wiki/File:Cole_Thomas_The_Garden_of_Eden_1828jpg)

ความงามในผลงานของโคลได้ส่งอิทธิพลต่อเพื่อศิลปิน โดยเฉพาะ Asher B. Durand และ Frederic Edwin Church ในช่วงเวลา 1844 ถึง 1846 โคลใช้เวลาหลายปีนับแต่ 1829 -1832 และ 1841 – 1842 ในต่างประเทศ ที่ส่วนใหญ่คืออังกฤษและอิตาลี

ภาพที่ 71 ภาพ The Hudson River at West Point, 1864 ของ Alfred Bricher.
(http://www.publications.newberry.ort/digitalexhibitions/exhibitions/exhibits/show/homefront/autumn/item/846)

ภาพที่ 72 ภาพ View of the Hudson River Valley from Olana,1867 ของ Frederic Edwin Church. (http://shapingamerica.byu.edu/gallery/frederic-edwin-church/)

<u>ผลงานจิตรกรรมตัวอย่างที่ศึกษาวิเคราะห์</u> :

ภาพ The Course of Empire Consummation (1836) ของ โธมัส โคล (Thomas Cole, 1801-1848) จิตกรอเมริกัน

ภาพที่ 73 ภาพ The Course of Empire Consummation, 1836.) http://en.mwikipedia.org/ Thomas_Cole)

2.4.1.3 กลุ่มบาร์บิซง สคูล (The Barbizon School)

ช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ชนบทฝรั่งไม่ได้เป็นสถานที่ที่งดงาม สำหรับศิลปิน ในการวาดภาพภูมิทัศน์ (Landscape painting) ซึ่งอยู่นอกเหนือการสอนจากสถาบันศิลปะฝรั่งเศส ที่ซึ่งคิดว่าภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ (naturalistic landscape painting) การสร้างสรรค์แบบคลาสสิก ในประวัติศาสตร์ศิลปะจิตรกรจากสถาบันศิลปะได้รับการสอนว่า การได้รับประสบการณ์จาก ธรรมชาติที่ดีที่สุดจะต้องไม่ไปสัมผัสกับพืชหรือสัตว์ในชนบท แต่จะผ่านความสงบเงียบ ของธรรมชาติ จากบทกวีโบราณของ Homer, Virgil และ Theocritus รวมถึงจิตรกรในศตวรรษที่ 17 Claude Larrain และ Nicolas Poussin ในช่วงปลายยุค 1820 สถานะของการวดภาพภูมิทัศน์ ที่ขยายตัว แต่ยังไม่เสถียรเท่าใดนัก ศิลปินจึงเริ่มหันกลับไปสู่ หลักคิดแบบหลักวิชา และเริ่มมองหา เนื้อหาสาระที่เป็นส่วนตัวเพิ่มมากขึ้นพวกเขาพบว่า หมู่บ้าน Moret, Marlotte, Chaily และ Barbizon ที่ซึ่งพวกเขาสื่อสารกับธรรมชาติ และหาที่พักผ่อน จากโลกศิลปะที่น่าเบื่อจากการแข่งขันของปารีส ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้ติดใจป่าไม้ใน Fontainebleau ซึ่งได้รับการกล่าวกันอย่างมากถึงความสวยงาม ในการปรากฏตัวของความงามอันบริสุทธิ์ ซึ่งศิลปินเหล่านี้ได้รับการเชื่อมต่อระห่างจิตวิญญาณ และทางกายภาพ กับสิ่งที่พวกเขาเรียกว่า “การเจรจาศักดิ์สิทธิ์ กับธรรมชาติ” (“sacred dialogue”)

ในช่วงกลางศตวรรษบาร์บิซงและพื้นที่โดยรอบกลายเป็นหนึ่งในสถานที่ หลักที่ศิลปินได้รับประสบการณ์อย่างแท้จริงจากธรรมชาติ เหล่าศิลปินอื่นๆ ต่างกระตือรือร้น แห่ไปยังภูมิภาคต่าง และหลงระเริงอยู่กับความรู้สึกโรแมนติก ที่สร้างขึ้นโดย ธรรมชาติของโลก หลักจากการเดินทางของพวกเขา เหล่าศิลปินโลกต่างมุ่งเข้าหาหมู่บ้าน ในชนบทที่ซึ่งจะแบ่งปัน ความคิดและเทคนิคร่วมชื่นชมยินดีกับความรักในธรรมชาติของพวกเขา เหล่าจิตรกรผู้บุกเบิก ภาพจิตรกรรมธรรมชาติ ได้กลายเป็นที่รู้จักในฐานะ โรงเรียนบาร์บิซง ที่ศิลปินในกลุ่มล้วนเป็น จิตรกรเอก ได้แก่ Theodore Caurelle d’ Aligny, Theodore Fousseau, Constant troyon, Charles Jacq ue, Gustave Courber, Jean-Francois Millet, Camille Corot และ Charles Francois Daubigny ภาพสำคัญเช่น The Glaners ของ Millet’s ภาพ Barbizon Landscape ของ Rousseau’s ภาพ Rising Moon in Barbizon ของ Daubigny’s ภาพ The Old Forest ของ Jacque’s และภาพ Ville d’ Avray ของ Corrot’s ซึ่งเป็นผลงานภาพวาดภูมิทัศน์ชิ้นเอกที่โดดเด่นของ บาร์บิซงสคูล ศิลปินเหล่านี้ กลายเป็นที่รู้จักถึงการทำงานที่พิถีพิถัน และความกล่าหาญในการใช้เทคนิคอย่างเฉียบขาด ศิลปิน บางคนวาดภาพภูมิทัศน์ที่เปล่าเปลี่ยว ไม่มีผู้คน ในขณะที่ศิลปินคนอื่น เลือกที่จะวาดฉากจากชีวิต ชาวนา อันที่จริงความหลากหลายของพื้นที่บาร์บิซองทำให้มันเป็นเรื่องยากสำหรับนักวิจารณ์ ศิลปะที่จะกำหนดรูปแบบเพื่ออธิบายงานศิลปะ รูปแบบของการ วาดภาพธรรมชาติรูปแบบใหม่ ที่เกิดขึ้นมานี้ แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดคือ กลุ่มศิลปินบาร์บิซง มุ่งมั่นที่จะละทิ้งการวาดภาพโดยตรงจาก

ธรรมชาติ ในขณะที่ความนิยมของสกุลบาร์บิซง ได้เติบโตเป็นอย่างมาก ภาพของชนบทได้กลายเป็นภาพที่ได้รับความนิยม และมีชื่อเสียงโด่งดังอย่างกว้างขวาง และศิลปินไม่น้อยได้รับศักดิ์ศรี ในการไม่ได้โดดเดี่ยวในการนำเสนอเนื้อหาสาระนี้และเมื่อตอนท้ายของศตวรรษจิตรกรภาพภูมิทัศน์ทางประวัติศาสตร์และคลาสสิกถูกมองว่าล้าสมัยมาก และหลงลืมความจริง บาร์บิซองต่างหากที่ตอบการเรียกร้องในการวาดภาพความจริงที่สร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินจากทั่วโลกได้สัมผัสและเรียนรู้ ในความงามของโลกธรรมชาติ และการเชื่อมต่อระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อมให้ปรากฏขึ้นได้จริง (THE BARBIZON SCHOOL, http://www.artandcointv.com/artstyleTheBarbizonS.php)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวสรุปความแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มบาร์บิซง เอาไว้ว่า จิตรกรทั้งหมดต่างวาดภาพทิวทัศน์จากสถานที่จริงเป็นหลักสำคัญ โดยแต่ละคนต่างมีลักษณะรูปแบบกลวิธีเป็นของตนเองวาดทิวทัศน์ที่มีมุมมองแตกต่างกันไป ดังตัวอย่างเช่น ดิเอช ชอบวาดภาพเมฆฝนที่ตั้งเค้าทะมึนคล้ายกับกำลังจะเกิดพายุใหญ่ ระบายสีด้วยลีลาพู่กันอันรุนแรงกล้าหาญ ส่วนตรัยยงมักวาดภาพอันสงบเงียบและมีฝูงวัวกำลังกินหญ้าอย่างอ้อยอิ่ง โดบีญีนิยมวาดภาพสระน้ำหรือหนองบึง และวาดภาพบนเรือ เป็นต้น ...ซึ่งชอบสร้างจินตภาพลงไปในทิวทัศน์ตามใจชอบ ครั้นเมื่อจิตรกรกลุ่มบาร์บิซง วาดภาพจากของจริง จึงนับว่าวงการจิตรกรรมฝรั่งเศสเกิดการพัฒนารุดหน้าไปด้วย เมื่อพิเคราะห์ดูมูลเหตุแรงจูงใจของจิตรกรกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่ได้รับมาจากจิตรกรอังกฤษ โดยเฉพาะคอนสเตเบิลกับโบนิงตัน แต่พวกบาร์บิซงเองก็วาดภาพต่างๆ ขึ้นเองโดยมีแหล่งทำงานแถบชายป่าฟงแตนโบลเป็นการนำอิทธิพลแนวคิดของต่างชาติ

<u>ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มบาร์บิซง สคูล (Barbizon School) เจมส์ ฟรานซิส มิลเล่</u>

ภาพที่ 74ภาพ Jean François Millet. (http://en.mwikipedia.org/ Jean_François_Millet)

ฌ็อง-ฟร็องซัว มีเล (Jean François Millet 4 ตุลาคม 1814- 20 มกราคม 1875) เป็นจิตรกรฝรั่งเศส และเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งโรงเรียนบาร์บิซง (Barbizon school)ในชนบทของฝรั่งเศส

ที่นำเสนอภาพชีวิตชาวนา ชาวไร่ และเป็นคนสำคัญของการสร้างความเคลื่อนไหวแบบ Realism art movement

<u>วัยหนุ่ม</u>

มิลเลเป็นลูกคนแรกของ Jean-Louis-Nicolas และ Aimée-Henriette-Adélaide Henry Millet สมาชิกของชุมชนเกษตรกรรมในหมู่บ้าน Gruchy ใน Greville-Hague (Normandy) ภายใต้การแนะนำของนักบวช มิลเลได้รับความรู้เรื่องการเขียนลาติน (Latin) ก่อนที่จะถูกส่งไปยัง Cherbourg ในปี 1833 เขาได้เรียนการวาดภาพ Dortrail กับ Paul Dumouchel โดยในปี 1835 มิลเลได้เรียนเต็มเวลากับ Lucien-Théophile Langlois ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ Baron Gros ใน Cherbourg ปี 1837 Langlois และคนอื่นได้ให้ทุนมิลเลไปยังปารีส มิลเลได้เรียนที่ The Écoledes Beaux-Arts กับ Paul Delaroche ในปี 1839 เขาไม่ได้ทุนการศึกษาและการส่งงานไปที่ Salon ก็ถูกปฏิเสธ

<u>ในปารีส</u>

มิลเลได้วาดภาพเหมือนบุคคล ซึ่งได้รับการยอมรับจาก Salon ในปี 1840 มิลเลกลับไปยัง Cherbourg และเริ่มอาชีพวาดภาพเหมือนบุคคล ในปีต่อมาเขาได้แต่งงานกับ Pauline-Virginie Ono และได้ย้ายไปยังปารีส หลังจากปี 1843 ที่ Salon ได้ปฏิเสธงานเขาอีก และจากการตายของ Pauline's มิลเลได้ย้ายกลับมาอยู่ Cherbourg อีกครั้ง ปี 1845 มิลเลย้ายไปยัง Le Havre กับแคทเธอลีน (Catherine Lemaire) ซึ่งเขาได้แต่งงานในปี 1853 ผู้ซึ่งอยู่ไปด้วยกันตลอดชีวิตของเขาพร้อมลูกๆ 9 คน ใน Le Havre เขาวาดรูปเหมือนบุคคลเล็กๆ เป็นเวลาหลายเดือนก่อนจะย้ายมายังปารีส ช่วงกลางศตวรรษ 1840 มิลเลและเพื่อนสนิท Constant Troyon, Narcisse Diaz, Charles Jacque และ théodore Rousseau ที่ชอบพอกันได้กลายมาเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับบาร์บิซงสคูล Honoré Kaumier กับรูป draftsmanship ได้มีอิทธิพลต่อการแสดงงานที่ตามของมิลเลกับชาวนาและ Alfred Sensier ผู้ที่ทำงานราชการ ได้กลายเป็นผู้สนับสนุนตลอดชีวิต ตลอดจนผู้เขียนชีวประวัติของศิลปิน ในปี 1847 ความสำเร็จกับ Salon ในการแสดงนิทรรศการ Oedipus Taken ภาพต้นไม้ปี 1848 Winnower ที่ถูกซื้อโดยรัฐบาล The Captivity of the Jews in Babylon กับช่วงเวลาที่มีเลมีความทะเยอทะยาน ที่สุด Salon ได้ปิดตัวลงในปี 1848 ภาพ The Young Sherpherdess ที่นักวิจารณ์และประชาชนดูหมิ่น ไม่นานหลังจากนี้ ภาพวาดก็หายไปซึ่งนักประวัติศาสตร์ชั้นนำเชื่อว่า มิลเลได้ทำลายมัน ในปี 1984 พบว่ามันถูกทาทับ เป็นภาพ Captivity เป็นที่เชื่อกันว่า มิลเลได้นำแคนวาสกลับมาใช้ใหม่ ในช่วงเวลาสงครามฝรั่งเศสกับรัสเซีย (Franco-Prussian War) ในขณะที่วัสดุขาดแคลน

ภาพที่ 75

ภาพ This painting depicts cattle drinking on the banks of the Touques River in Normandy ของ Constant Troyon

(http://en.m.wikipedia.ore/wiki/Constant_Troyon)

ภาพที่ 76

ภาพForest of Fontainebleau, 1868.

(http://en.wikipedia.org/wiki/Narcisse_Virgilio_D%C3%ADaz)

ภาพที่ 77

Landscape with a Herd,1872

(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles-%C3%89mile_Jacque_-_Landscape_with_a_Herd_-_WGA11922.jpg)

อ้างแล้ว ภาพที่ 56

ภาพ Barbizon landscape, ca. 1850 ของ Théodore Rousseau.

<u>บาร์บิซง</u>

ในปี 1849 มีเล ได้วาดภาพ Harvester โดยไม่รับการยอมรับจากคณะกรรมการของรัฐและ Salon ในปีนั้น ที่เขาแสดงภาพเด็กเลี้ยงแกะที่อยู่ชายป่า (Shepherdess Sitting at the Edge of the Forest) ภาพวาดสีน้ำมันขนาดเล็กมากเมื่อเทียบกับก่อนหน้านี้ ในความโปรดปรานของการวาดภาพเหมือนจริง ตรงกับเดือนมิถุนายนที่เขาได้อยู่กับแคทเธอลีน และลูกๆ ในปี 1850 มีเลได้ลงนามสัญญากับ Sensier เกี่ยวกับการแลกภาพวาดกับค่าตอนแทน ที่เป็นสีอุปกรณ์รวมถึงเงิน ในขณะที่

มีเลมีอิสระที่จะทำงานและสามารถขายผลงานให้กับคนอื่นๆ ได้เช่นกัน และที่ Salon ปีนั้นมีเล ได้แสดงภาพ Haymakers and The Sower ซึ่งเป็นภาพชุดก่อนภาพชิ้นเอก The Gleaner and Angelus

ภาพที่ 78

Shepherdess Sitting at the Edge of the Forest: ca 1848-49. (http://hoocher.com/Jean_Francois_Millet/Jean_Francois_Millet.html)

ภาพที่ 79

ภาพ Haymakers' rest, 1848(http://www.hayinart.com/2006_02.html)

ภาพที่ 80

The Sower, 1850. (http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Millet)

อ้างแล้ว ภาพที่ 44

ภาพ The Gleaners (1857)

จากปี 1850-1853 มีเลได้ทำงาน Hervesters Restng (Ruth and Bosa) เป็นภาพที่ใช้เวลายาวนาน และมันมีอะไรภายในที่ทำคัญ มีเลมักนึกถึงฮีโร่ของเขา Michelangelo และ Poussin ภาพวาดที่ทำมันคือการเปลี่ยนแปลงสู่ภาพสัญลักษณ์ของชีวิตชาวนากับเงื่อนไขทางสังคม มันเป็นภาพวาดที่ลงวันที่และเป็นงานแรกที่เขาได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ second-class ที่ Salon

ภาพที่ 81

ภาพ The Angelus, 1857-1859 (http://en.wikipedia.org/wiki/The_Angelus_(painting)

ภาพที่ 82

ภาพ Harvesters Resting (Ruth and Boaz), 1853.(http://hoocher.com/Jean_Francois_Millet/Jean_Francois_Millet.html)

The Gleaners

ภาพเก็บข้าวตก (The Gleaners) ในปี 1857 เป็นที่รู้จักกันดีของมีเล ในขณะที่มีเลเดินไปทั่วรอบบาร์บิซงเพื่อเสก็ตซ์ และใช้เวลาเจ็ดปีสำหรับเนื้อเรื่องเก็บข้าวตกนี้ มันเป็นความจริงนับศตวรรษของผู้หญิง และเด็กที่ยากจน ที่จะเก็บเอาเศษข้าวที่หลงเหลือสำหรับการเก็บเกี่ยว เขาพบว่าเป็นรูปแบบหนึ่งที่เชื่อมโยงกับเรื่องราวจากพระคัมภีร์เก่า ในปี 1857 มีเลส่งภาพเก็บข้าวตก ไปที่ Salon แม้จะไม่ได้รับการต้อนรับอย่างเป็นมิตรนักจากผู้ชม ที่ก่อนนี้มันได้ถูกทำในรูปของงานภาพพิมพ์ etching ในปี 1855-56 มาก่อน ปัจจุบันภาพพิมพ์ชิ้นนี้อยู่ที่ Musée d'Orsay

ภาพที่ 83 ภาพ The Gleaners, 1855–56. (http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/47369)

ภาพที่ 84 ภาพ The Gleaners (a black chalk drawing for summer).

(http://hoocher.com/Jean_Francois_Millet/Jean_Francois_Millet.html)

<u>ผลงานจิตรกรรมตัวอย่างที่ศึกษาวิเคราะห์ :</u>

ภาพ The Gleaners (1857) ของ เจมส์ ฟรานซิส มิลเล่ (Jean Fran□ois Millet 1814-75) จิตรกรฝรั่งเศส

อ้างแล้ว ภาพที่ 44 ภาพ The Gleaners, 1857

2.4.2 กลุ่มที่ 2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา

2.4.2.1 ปริทรรศ หุตางกูรกับภาพจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้านร่วมสมัย

ภาพที่ 85 ภาพ จิตรกรนายปริทรรศ หุตางกูร

ปริทรรศ หุตางกูร ศิลปินพื้นบ้านร่วมสมัย เกิดเมื่อ 8 สิงหาคม พ.ศ.2505 เขาศึกษาปริญญาตรี ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และปริญญาโทจิตรกรรมที่ มหาราชาศายาจิเรา บาโรดา แคว้นกุจจาราช ประเทศอินเดีย เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอยู่ที่ 183/6 หมู่4 ต.โพธิ์เสด็จ อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช

<u>ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน</u>

นายปริทรรศมักนำเสนอเนื้อหาแบบ ศิลปะเพื่อชีวิต ที่สอดแทรกเรื่องปัญหาทางสังคม และการเมืองขณะปัจจุบันเสมอ ภาพผลงานมีลักษณะของความเป็นศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ อย่างโดดเด่น ซึ่งในส่วนตัวเขาชื่นชมรูปแบบศิลปะของประเทศเพื่อนบ้านเช่นอินเดีย อินโดนีเซียอยู่ไม่น้อย และมักจะหยิบยก รูปแบบในการสร้างสรรค์มาใช้ในผลงานอยู่เสมอ

<u>ตัวอย่างผลงานที่แสดงถึงอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมเฉพาะที่ ของปริทรรศ หุตางกูร</u>

ภาพที่ 86 ภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546

2.4.2.2 นิกร ไชยโยธาจิตรกรภาพวาดลายเส้นร่วมสมัย

ภาพที่ 87 ภาพ จิตรกรนายนิกร ไชยโยธา

นิกร ไชยโยธา ศิลปินวาดเส้นร่วมสมัย เกิดเมื่อ 21 ธันวาคม พ.ศ.2496 เป็นชาวตะโหมด จังหวัดพัทลุง ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาศิลปะ อยู่ที่โรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย ศึกษาปริญญาตรี (ศิลปกรรม) เพาะช่าง กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันอยู่ที่ “บ้านศิลปะไท” 300 ถนนนิพัทธ์สงเคราะห์ 3 อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

<u>ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน</u>

นายนิกร สร้างสรรค์ผลงานด้วยลายเส้นปากกา และชื่นชอบที่จะแสดงความทรงจำถึงภาพประทับใจของบ้านที่เขาอาศัยในวัยเยาว์ ภาพชุดภาพมุมสวยที่บ้านเกิด ที่เขามักทำเช่นนี้ตั้งแต่ครั้งที่ยังเป็นนักศึกษาที่ เพาะช่าง แม้จะเคยใช้เทคนิควาดเส้นด้วยปากกาสีสันต่างๆ แต่ก็ชื่นชอบที่จะสร้างภาพผลงานด้วย ลักษณะภาพเป็น ขาว-ดำ มากกว่า

<u>ตัวอย่างผลงานที่แสดงถึงอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมเฉพาะที่ ของนิกร ไชยโยธา</u>

ภาพที่ 88 บ้านชาวเลภาคใต้ พ.ศ.2531

2.4.2.3 กระจ่าง จันทร์สังข์ กับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยพื้นบ้าน

ภาพที่ 89 ภาพ จิตรกรนายกระจ่าง จันทร์สังข์

กระจ่าง จันทร์สังข์ เป็นศิลปินไทยพื้นบ้านแบบร่วมสมัย ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ ศึกษาศิลปะที่วิจิตรศิลป์ เพาะช่าง คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยบอมเบย์ ประเทศอินเดีย เป็นชาวระโนด ที่บ้านหัวป่า จังหวัดสงขลา ปัจจุบันอยู่ที่หมู่บ้านเกษราวิลล์ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี

<u>ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน</u>

นายกระจ่างสร้างสรรค์งานแบบไทยพื้นบ้านร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง ในรูปงาน นิทรรศการ และภาพจิตรกรรมฝาผนังตามสถานที่สำคัญ เช่น วัด สำนักสงฆ์ สถาบัน ทักษิณคดีศึกษา

ภาพที่ 90ภาพศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ (ที่เก่า)

ตัวอย่างผลงานที่แสดงถึงอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมเฉพาะที่ ของกระจ่าง จันทร์สังข์

ภาพที่ 91 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ (ที่เก่า)

2.4.3 กลุ่มที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพสะท้อนอีกบริบทหนึ่ง ที่แสดงความเป็นตัวแทนของพื้นที่ ตัวแทนของช่วงเวลาความรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ หรือเหตุการณ์ ปรากฏการณ์ สิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างดี เพราะมัน เป็นผลรวมของภูมิปัญญา วิถีวัฒนธรรม คติความเชื่อ รสนิยมทางศิลปะหล่อหลอมสังคมและส่งผ่านมาเป็นผลงานทางศิลปะ ด้วยกลวิธีการวาดภาพระบายสี ซึ่งในงานบางแห่งอาจมีกลวิธี ที่ซับซ้อน เช่น มีการแกะสลัก การวาดลวดลายขณะปูนที่ฉาบผนังขณะที่ยังเปียกอยู่และเขียนสี หรือการใช้ปูนฉาบเพื่อสร้างมิติ ก่อนที่ระบายสี แสดงภาพเรื่องราวต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็น ทักษะเชิงช่าง องค์ความรู้ ความเจริญทางปัญญา ที่มาพร้อมกับวิถีชุมชน จากรายงานการสำรวจ ของกรมศิลปากร กองโบราณคดี งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง http://www.era.su.ac.th/Mural/index.html กล่าวถึงภาพจิตรกรรม ฝาหนังในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา ในประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับการศึกษาของผู้วิจัย ปรากฏในวัดอยู่หลายที่ด้วยกันประกอบด้วย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณจังหวัดพัทลุง

จากการสำรวจ พบภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยสีฝุ่น มีรองพื้นบนผนังโบสถ์ของวัด 3 แห่ง คือ

-วัดวัง เป็นภาพพุทธประวัติ เทพชุมนุม และวิทยาธร สีที่ใช้มีเพียง 2 สีคือ สีน้ำเงินและสีแดง โดยเขียนไล่น้ำหนักให้มีความอ่อนแก่ได้อย่างงดงาม

-วัดวิหารเบิก เป็นภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และเทพชุมนุม วรรณะของสีจิตรกรรมคล้ายวัดวัง

-วัดสุนทราวาส เป็นภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และเทพชุมนุมเช่นกัน วรรณะของสีสดใส จิตรกรรมเขียนในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยช่างชื่อลี่ ล้อค และพระใหม่

(จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (ม.ป.ป.) รายงานการสำรวจ จิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดพัทลุง. http://www.era.su.ac.th/Mural/patalung/indes.himl)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณจังหวัดสงขลา

รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังในส่วนของจังหวัดสงขลา พบว่าเป็นจิตรกรรมสีฝุ่น ส่วนใหญ่เขียนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยฝีมือช่างหลวง แต่บางแห่งก็เป็นฝีมือช่างชาวบ้าน โดยมีทั้งหมด 5 วัด คือ

-วัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพพุทธประวัติ ทรศชาติชาดก เทพชุมชุม ตำราแพทย์โบราณ และฤาษีดัดตน

-วัดโพธิ์ เป็นภาพเทพชุมชุม และปริศนาธรรม

- วัดสุวรรณคีรี เป็นภาพพุทธประวัติ ไตรภูมิ และทศชาติชาดก

-วัดจะทิ้งพระ เป็นภาพพุทธประวัติ

- วัดคูเต่า เป็นภาพเวสสันดรชาดก และเทพชุมนุม

ภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่ในโบสถ์ เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นวัดจะทิ้งพระที่มีภาพจิตรกรรมในพระวิหาร (จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (ม.ป.ป.) รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดสงขลา http://www.era.su.ac.th/Mural/Songkha/indes.himl)

ซึ่งจากการศึกษาเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องทราบว่า ลักษณะผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่มีลักษณะแสดงถึงอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมแบบอย่างของภาคใต้ อย่างชัดเจน ปรากฏในภาพผลงาน

1.จิตรกรรมฝาผนังที่วัดจะทิ้งพระ เป็นภาพพุทธประวัติ

2.วัดคูเต่า เป็นภาพเวสสันดรชาดก

โดยทั้งสองวัดตั้งอยู่ในเขตของจังหวัดสงขลา โดยมีลักษณะรูปแบบการแสดงออกแบบอย่างของช่างชาวบ้าน หรือการผสมผสานระหว่าง ทักษะของช่างท้องถิ่น แตกต่างกับวัดอื่นที่ทำตามคตินิยมแบบช่างหลวง

2.4.3.1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

ปัจจุบันตั้งอยู่ที่หมู่ 4 ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของเมืองสทิงพระมาตั้งแต่สมัยโบราณ วัดแต่เดิมก่อตั้งราวสมัยอยุธยา แต่เดิมเรียกกันว่า “วัดสทิงพระ” ต่อมาได้เรียกชื่อเป็น “วัดจะทิ้งพระ” ตำนานนางเลือดขาวกล่าวว่า เจ้าพระยากรุงทองเจ้าเมือง สทิงพาราณสี เป็นผู้สร้างมาแต่ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยอยุธยาได้ถูกพวกโจรสลัดโจมตี จึงได้มีการ บูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ ในหนังสือกัลปนา หัวเมือง

ภาพที่ 92
ภาพแสดงแผนที่ตั้งของวัดจะทิ้งพระ

ภาพที่ 93
ภาพวิหารของวัดจะทิ้งพระ
ที่ภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่

พัทลุงสมัยอยุธยาระบุว่า วัดจะทิ้งพระในสมัยนั้นแยกออกเป็น 2 วัด คือ “วัดสทิงพระ และ “วัดพระมหาเจดีย์องค์ใหญ่” หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “วัดเจ้าพี่วัดเจ้าน้อง” เป็นวัดที่ขึ้นกับวัดเขียนบางแก้ว ต่อมาวัดทั้งสอง ได้รวมกันเป็นวัดเดียวจนถึงปัจจุบัน วัดจะทิ้งพระ เป็นวัดที่สำคัญมากแห่งหนึ่ง ของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ดังปรากฏร่องรอย ศิลปกรรมที่สำคัญภายในวัดหลายแห่ง ในปีพุทธศักราช 2448 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ เคยเสด็จมายังวัดแห่งนี้ด้วย (อ้างอิงจากแผ่นป้ายแสดงข้อมูลวัดจะทิ้งพระของกรมศิลปากร, 2557)

<u>จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดจะทิ้งพระ</u>

ภายในวิหารมีพระรูปปางไสยาสน์ ก่อด้วยอิฐถือปูน 1 องค์ ขนาดยาว 14 เมตร สูง 2 เมตร ชาวบ้านเรียกว่า “พ่อเฒ่านอน” นับถือกันว่าเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ฝาผนังเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ ฝีมือช่างท้องถิ่นเล่ากันว่า ผู้เขียนภาพมี 3 คน คือพระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อนและนายช่างใบ้ อายุของภาพจิตรกรรมนี้ ประมาณ 100 ปีเศษ ปัจจุบันได้ลบเลือนไปและบางส่วนได้ถูกทำลายไปเมื่อครั้งบูรณะวิหาร เมื่อพ.ศ.2520

ภาพที่ 94 ภาพภายในวิหารวัดจะทิ้งพระที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังและพระนอนองค์ใหญ่

จิตรกรรมฝาผนังในวิหารพระพุทธไสยาสน์ เป็นภาพเขียนบนพื้นสีเหลืองอ่อน แล้วเขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว ระบายสีแต่เพียงบางๆ ตัดเส้นด้วยสีอ่อน แต่มีคุณภาพดี ปูนรองพื้นมีคุณภาพดี ละเอียดและแน่น ผนังด้านพระเศียรของพระพุทธไสยาสน์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนเสด็จไปโปรดพุทธมารดาและบรรพชิต ต่อด้วยตอนเสด็จออกจากพระราชวัง ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ตอนตัดพระเมาฬี แล้วรับข้าวมธุปายาส ทรงลอยถาดภาพธิดา และพระยามารมาเย้ายวน ภาพเหล่านี้ เรียงลำดับจากด้านพระเศียรไปยังพระบาท ของพระพุทธไสยาสน์ จิตรกรรมฝาผนังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและสังคมในยุคสมัยนั้น เช่น การแต่งกายของชาวบ้านที่นุ่งผ้าพื้นสีน้ำเงิน และมีผ้าห่มคาดดอกสีขาว การไปทำบุญที่วัด เป็นต้น (สมพร ธุรี, 2552, หน้า 248-251)

ภาพที่ 95 ภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระ

จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ สามารถเป็นภาพสะท้อนให้เห็น บริบททางสังคม ผ่านผลงานศิลปะประเภทภาพวาด รูปแบบของงานพุทธศิลป์ โดยกล่าวกันว่า ภาพจิตกรมฝาผนังภายในวิหารวัดจะทิ้งพระ เป็นเรื่องพุทธประวัติฝีมือช่างท้องถิ่น เล่าว่าผู้เขียนภาพ มี 3 คน คือ พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อน และนายช่างใบ้ เป็นกลุ่มช่างที่ถ่ายทอดฝีกฝนอยู่ในท้องถิ่น

จึงมีอิสระในการถ่ายทอดเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ เส้น สี แม้จะดูไม่ค่อยประณีตมากเท่ากับช่างหลวง ไม่สลับซับซ้อนมาก ไม่ยึดติดกับรูปแบบ ประเพณีดั้งเดิม แต่แสดงเป็นประเพณีนิยมของชาวบ้านแบบดั้งเดิม ในท้องถิ่นนั้นๆ ที่แสดงให้เห็นถึงจินตนาการ ความรู้สึก วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น มีความเป็นพิเศษกว่าวัดอื่นๆ โดยภาพเขียนนี้มีอายุราว 100 ปีเศษสันนิฐานว่าประมาณ พ.ศ.2411-2452 เป็นช่วงเวลาสมัยรัชกาลที่ 5 โดยภาพบางส่วน ได้มีการถูกทำลายลงไปบ้างครั้งบูรณะวิหาร ในช่วงราวปี พ.ศ.2520 (สมพร ธุรี, 2552, หน้า 271)

ภาพวิถีวัฒนธรรมที่ปรากฏ ผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังกับภาพทางพุทธศาสนา เป็นตัวแทนการสื่อสารรูปแบบการสร้างสรรค์ของศิลปะไทยภาคใต้ช่วงยุคสมัยรัชกาลที่ 5 สามารถสื่อให้เห็นขนบนิยมทางการสร้างสรรค์ศิลปะต่อมุมมองพื้นที่ ต่อวิถีวัฒนธรรม ที่สำคัญได้เป็นอย่างดี

2.4.3.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

ตั้งอยู่เลขที่ 1 บ้านแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย พื้นที่วัดเป็นที่ราบลุ่มริมคลองคลองอู่ตะเภา ใกล้ทะเลสาบสงขลา และถนนสาธารณะ สร้างขึ้นเป็นวัดตั้งแต่ราวปี พ.ศ.2299 อุโบสถสร้างขึ้นในราวปี 2384-2399 (ในยุคของพระอาจารย์แก้ว เจ้าอาวาสรูปที่ 2) โดยอุโบสถนี้ท่านหนูผู้เป็นลูกศิษย์ ของอาจารย์แก้ว เป็นผู้ปฏิสังขรณ์ต่อเติมขึ้น เมื่อเดินสิงหาคม ร.ศ.121 (พ.ศ.2445) หลังจากที่อาจารย์แก้ว ก่อสร้างค้างไว้เป็นเวลา 15 ปี (แสดงว่าอาจารย์แก้วเริ่มสร้างมาแต่ปี พ.ศ.2430) (สมพร ธุรี, 2552, หน้า 13-15)

กล่าวกันว่า ชื่อ คูเต่า มีที่มาจากการขุดคูของชาวจีนในท้องที่เพื่อใช้ในการลำเลียงไม้เสม็ดมาใช้ทำเป็นที่ค้ำกิ่งต้นส้ม และบริเวณที่ขุดคูขึ้นนี้ได้มีเต่าน้อยใหญ่จำนวนมากขึ้นมาตามคูที่ขุดจำนวนมาก จึงเรียกว่า “คูเต่า”

ภาพที่ 96 ภาพแสดงแผนที่ตั้ง และอุโบสถของวัดคูเต่า

<u>จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดคูเต่า</u>

จิตรกรรมฝาผนังวาดขึ้นในสมัยเจ้าอาวาสวัดรูปที่ 3 (พระอุปัชฌมย์หนู ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดปี พ.ศ.2399-2451) ซึ่งตรงกับปลายสมัยรัชกาลที่ 3 หรือช่วงต้นรัชกาลที่ 4 เป็นช่วงคาบเกี่ยวในเวลาดำเนินการ ซึ่งสมัยนั้นนิยมสร้างจิตรกรรมฝาผนังเพื่อประดับบูชา แฝงด้วยคำสอนหลักธรรมพุทธศาสนา แสดงออกแบบกึ่งอุดมคติ กึ่งสมจริง เป็นการเขียนเล่าเรื่องพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก (สมพร ธุรี, 2552, หน้า 71)

งานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดคูเต่า จัดเป็นงานจิตรกรรมไทย พื้นถิ่น ที่ เขียนด้วยสีฝุ่น ฝีมือช่างพื้นบ้าน มีความอิสระทั้งการวาดเส้น การใช้สี และการจัดวาง องค์ประกอบ ต่างๆ ภาพภายในโบสถ์เป็นเรื่องมหาเวสสันดรชาดก หรือมหาชาติ และเทพชุมนุม จากคำบอกเล่า ของพระอธิการถาวร ถาวโร เจ้าอาวาสวัดคูเต่ารูปที่ 6 จึงพอที่จะสืบทราบได้ว่า งานจิตรกรรมประดับภายในเป็นช่างศิลป์ชาวบ้านในพื้นที่เป็นผู้วาดทั้งหมด ซึ่งโดยมาก วัสดุอุปกรณ์สีในการระบายได้มาจากธรรมชาติ เช่นเปลือกไม้ รากไม้ เป็นต้น (สมพร ธุรี, 2552, หน้า 23)

ภาพที่ 97 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่ากับพระประธานที่ประดิษฐานภายในอุโบสถ

ภาพที่ 98 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่า

ภาพที่ 99 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดคูเต่าเรื่องพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าได้ปรากฏเด่นชัดในเรื่องของภาพธรรมชาติแวดล้อมที่ปรากฏในภาพมนุษย์ ที่มีบุคลิกลักษณะ และสไตล์การสร้างสรรค์ที่แสดงถึงการได้รับอิทธิพล มาจากศิลปะคล้ายตัวหนังตะลุง แบบอย่างของอินโดนีเซีย ที่สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นภาพ วิถีวัฒนธรรมในภาพผลงานได้อย่างน่าสนใจ

3. สรุปการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมจากปรากฏการณ์ทางการเห็น

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพทิวทัศน์ ปรากฏการณ์ธรรมชาติ ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม จากการศึกษาการสร้างสรรค์ ทางจิตรกรรมในประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นที่ลุ่มน้ำเป็นสำคัญพบว่า ได้มีกลุ่มที่มีแนวคิดร่วมกัน มารวมตัวกันเพื่อสร้าง ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ในอดีตดังปรากฏคือกลุ่มดานูป สคูล กลุ่มฮัทสันริเวอร์ สคูล และ กลุ่มบาร์บิซง สคูล ทั้ง 3 กลุ่มต่างมีลักษณะความเชื่อในการสร้างสรรค์เฉพาะของตน แตกต่างกัน ออกไป แต่ทั้งนี้ต่างเน้นเนื้อหาสาระหลักคือภาพความสำคัญของพื้นที่ ที่กล่าวรวมเรียกว่า วิว ทิวทัศน์ ภูมิทัศน์ หรือในที่นี้ผู้วิจัยขอเรียกว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นภาพสะท้อนของวิถีวัฒนธรรม สัมพันธ์กับเรื่องการนำเสนอภาพวิว ทิวทัศน์ หรือภูมิทัศน์ (Landscape) เป็นเนื้อหาสาระ (Subject Matters) ในประวัติศาสตร์ศิลปะ มักประกอบไปด้วย การผสมผสานความจริง (reality) เป็นจินตนาการ (imagination) และอุดมคติ (ideal) อยู่เสมอ และโดยอาศัยการศึกษาปรากฏการณ์ทางการรับรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม พบว่ามีการรับรู้และการถ่ายทอดตามแบบภววิสัย (Objectivism) กับการรับรู้และการถ่ายทอดแบบอัตวิสัย (Subjectivism) เป็นหลักใหญ่ๆ ที่แสดงการแตกต่างกันตามความเชื่อทางปรัชญาทางความงาม

3.1 การถ่ายทอดตามแบบภววิสัย (Objectivism)

ซึ่งความเป็นภววิสัย หรือจะเรียกว่าพวกปรนัยนิยม หรือวัตถุนิยมก็ได้ โดยกลุ่มคน ที่ยึดถือปรัชญาความเชื่อทางความงามในรูปแบบนี้ ถือว่าสุนทรียธาตุมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิด ของมนุษย์ โดยกำจร สุนพงษ์ศรีได้กล่าวอธิบายไว้ว่า ทฤษฎีนี้เชื่อว่าสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ วัตถุเป็นบ่อเกิดของสุนทรียภาพ เป็นแนวคิดเชิงปรัชญาของพวกลัทธิสัจนิยม (Realism) ลัทธิสมบูรณ์นิยม (Absolutism) และอื่นๆ ที่มีแนวคิดเชิงวัตถุวิสัยที่เชื่อว่าความงามหรือสุนทรีย์เป็นสิ่งที่มีอยู่ด้วยตัวของมันเอง ไม่ขึ้นกับความเห็นหรือการกำหนดของผู้หนึ่งผู้ใด หรือของกลุ่มชนใดทั้งสิ้น เป็นแนวคิดของลัทธิวัตถุนิยมหรือสสารนิยม (Materialism) ถือว่าวัตถุเท่านั้นที่มีอยู่จริง พวกวัตถุวิสัยหรือพวกปรนัยนิยม (objective) เชื่อว่าวัตถุนั้นมีอยู่โดยไม่ขึ้นกับการรับรู้หรือการพิจารณาของผู้ใด คำนี้ตรงกันข้ามกับจิตวิสัย, อัตวิสัย หรืออัตนัย (subjective) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556, หน้า 112)

โดยลักษณะของการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมของจิตรกรในการ ถ่ายทอดแบบภววิสัยนี้กล่าวได้ว่าเป็นการถ่ายทอด ในลักษณะที่มาจากปรากฏการณ์การรับรู้แบบการลอกเลียนธรรมชาติโดยสุชาติ สุทธิ ได้กล่าวไว้ขั้นต้นแล้วนั้นถึงความหมายของปรากฏการณ์ของการรับรู้ จากบรรดาปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นในตัวคน ออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

ผลงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดจากการลอกเลียนธรรมชาติ คือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ และปรากฏการณ์ทางการรับรู้สะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์

3.1.1 การลอกเลียนธรรมชาติคือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ (Imitation of Nature as Perceptual Story Telling)

กล่าวโดยสรุปการสร้างสรรค์ในลักษณะนี้คือ จิตรกรเปรียบเสมือนนักสังเกตการณ์ และพรรณนาธรรมชาติ ด้วยความถูกต้อง มีชีวิตชีวาดุจ สิ่งที่จิตรกรนั้นเห็นตรงหน้า หรือมีความเสมือนจริงมากที่สุดเท่าที่ตนจะทำได้ ซึ่งมีความใกล้เคียงกับกลุ่มคตินิยมในการสร้างสรรค์แบบธรรมชาตินิยม (Naturalistic) แบบสัจนิยม (Realism)

3.1.1.1 แบบอย่างธรรมชาตินิยม (Naturalism)

โดยจะเห็นว่าในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของจิตรกรแบบปรากฏการณ์ธรรมชาตินั้น จะมีความใกล้ชิดกับคตินิยมในการสร้างงานแบบธรรมชาตินิยมมากที่สุด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สิ่งที่จิตรกรสร้างสรรค์แบบปรากฏการณ์ธรรมชาติ ได้ก่อให้เกิดรูปแบบคตินิยมแบบธรรมชาตินิยมเกิดขึ้น โดยสงวน รอดบุญได้กล่าวอธิบายถึงแบบอย่างทางศิลปะในลักษณะนี้ว่า ในการสร้างงานจิตรกรรม ของกลุ่มธรรมชาตินิยมบ้างกล่าวว่าจุดมุ่งหมายของ กลุ่มนี้ ก็เพื่อถ่ายทอดความเป็นจริงของธรรมชาติ และ ชีวิตสิ่งแวดล้อมทุกแง่มุมอย่างละเอียด ถูกต้อง (the accurate representation of reality) ตามสภาพ ของสังคม ธรรมชาตินิยมมีลักษณะผิดแผกกับ “อุดมคติ” (idealism) ซึ่งมีความรู้สึกสูงกว่าธรรมชาติ มีความละเอียดอ่อนกว่าสัจจะนิยม และธรรมชาตินิยม ฉะนั้นธรรมชาตินิยม จึงอยู่กึ่งกลางระหว่าง อุดมคติ กับสัจจะนิยม ในทางปรัชญาของกลุ่มนี้ถือว่าโลกตามธรรมชาติ เป็นส่วนรวมของความจริง ย่อมไม่มีการสร้างสรรค์ ทางปรัชญากลุ่มนี้ถือว่าโลกตามธรรมชาติ เป็นส่วนรวมของความจริง ย่อมไม่มีการสร้างสรรค์ทางวิญญาณ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์นอกเหนือ ธรรมชาติ เพราะสิ่งดังกล่าวย่อม ไม่มีคุณค่ายึดถือหลักกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น ที่จะสามารถอธิบายข้อเท็จจริง ในปรากฏการณ์ทั้งมวลได้ (สงวน รอดบุญ, 2522, หน้า 106)

ข้อสังเกตเพิ่มเติม ของลักษณะผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ของนักธรรมชาตินิยม (Naturalist) บางชิ้น จึงมีลักษณะที่ใกล้เคียงหรือคาบเกี่ยวกันระหว่างธรรมชาตินิยมเอง และมีการ แสดงจินตนาการ เพิ่มปรากฏอยู่ด้วยรูปแบบในการนำเสนอผลงานด้วย เทคนิคของงานกลุ่มทั้งนี้ เรารู้กันดีว่าต่างเสนอ เนื้อหา และการแสดงออกระหว่างความเหมือนจริง และอุดมคติอย่างแยกกัน ไม่ออก อย่างเบ็ดเสร็จเด็จขาดนัก

3.1.1.2 แบบอย่างสัจนิยม (Realism)

คำว่าเรียลิสม์ หรือสัจนิยม หมายถึงลัทธิที่มีแนวคิดและการสร้างงาน โดยยอมรับสภาพความจริง ความเป็นจริงที่มองเห็นได้และพิสูจน์ได้ ในทางศิลปกรรมหมายถึง ผลงานที่เป็นความจริงทั้งเรื่องราวเนื้อหาและรูปแบบ ในทางภาษาไทยได้มีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ว่า สัจนิยม สัจธรรมนิยม อัตถนิยม หรือประจักษนิยม

เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับศิลปะ “ธรรมชาตินิยม” (Naturalism) ก็จะมี ความหมายใกล้เคียงกันมาก ผิดกันตรงที่ ธรรมชาตินิยมเน้นการแสดงออกในเรื่องราวเนื้อหาของธรรมชาติอันได้แก่ ทิวทัศน์มากเป็นพิเศษ หรือหากนำเสนอผลงานเพื่อสะท้อนภาพทางสังคมก็จะเรียกว่า “โซเชียล เรียลิสม์” (social realism) ก็จะหมายถึงความต้องการที่จะเน้นความเป็นจริงในสภาพสังคมอันทุกข์ยากของมนุษย์ นอกจากนี้ยังจะต้องผูกพันกับอุดมการณ์ในลัทธิทางการเมืองแบบสังคมนิยมอีกด้วย ดังตัวอย่างผลงานของ กรูเบ หรือมิลเล ที่แสดงความสำคัญ ของภาพสะท้อน ชีวิตชาวบ้านผู้ยากไร้ ส่วนคำว่า “โซเชียลิส-เรียลิสม์” นี้ในภาษาไทยได้มีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ว่า “สัจธรรมสังคมนิยม” และ “อัตถสังคมนิยม” หรือ “อรรถสังคมนิยม” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, หน้า 327-328)

3.2 การถ่ายทอดแบบอัตวิสัย (Subjectivism)

ดังที่กล่าวในข้างต้นแล้วว่ากลุ่มความเชื่อทางความงามแบบอัตวิสัยจะแตกต่างกับกลุ่มภววิสัยแบบตรงกันข้าม ซึ่งกำจร สุนพงษ์ศรีได้กล่าวอธิบายเอาไว้ว่า มโนทัศน์ของลัทธิหรือทฤษฎีนี้ ตรงกันข้ามกับวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิง โดยเชื่อว่าบุคคลล้วนมีอัตตา (ego) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของมนุษย์ เป็นสิ่งเที่ยงแท้ถาวร ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้และแสดงความเป็นปัจเจกของแต่ละคน คุณสมบัติของวัตถุที่ประกอบเป็นสีหรือรูปทรง หรืออื่นๆนั้นมิได้มีคุณค่าทางสุนทรียะโดยตรง เป็นเพียงคุณลักษณะประจำ หากมีคุณค่า ทางความงามหรือสุนทรียะเกิดขึ้นมานั้น ก็เพราะว่าอุบัติขึ้นจากการมีบุคคลหรือมีอัตตาและจิต เป็นผู้ให้บังเกิดความรู้สึก พึงพอใจ เป็นการให้คุณค่าของคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัววัตถุนั้น ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเพราะจิตได้กำหนดคุณค่านั้นขึ้นมาต่างหาก จึงทำให้มีคุณค่าแห่งสุนทรียภาพเกิดขึ้น การมีสุนทรีย์กับคุณสมบัติของวัตถุนั้น เป็นคนละเรื่องกัน คุณสมบัติของวัตถุนั้นๆ ยังคงเป็นอยู่เช่นนั้นตลอดไป ไม่เหมือนกับความรู้สึกในสุนทรีย์ต่อวัตถุนั้นๆ ได้เปลี่ยนแปลงไป ตามความรู้สึกของแต่ละบุคคลและตามกาลเวลา ดังนั้นวัตถุหรืองานศิลปะชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นชิ้นเดียวกัน แต่ละบุคคลจึงมองเห็นสุนทรียะแตกต่างกัน แม้จะมีความรู้และประสบการณ์ ทางศิลปะทัดเทียมกันก็ตาม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556, หน้า 113)

มโนทัศน์ของจิตรกรกลุ่มนี้จึงมีลักษณะแบบปรากฏการณ์ทางการรับรู้ที่สะท้อนความรู้สึกส่วนตนและการแสดงออกทางอารมณ์ของจิตรกรนั่นเอง

3.2.1 ปรากฏการณ์ทางการรับรู้สะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์ (Perceptual phenomena as a reflection of feeling or emotional expression)

กล่าวเพิ่มเติมได้ว่าเปรียบเสมือนการนำประสบการณ์หลากหลายที่นอกเหนือจากปรากฏการณ์ธรรมชาติมาให้รับรู้ นอกจากการลอกเลียนธรรมชาติ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น หากแต่เป็นการนำความรู้สึก และอารมณ์ส่วนตนมาแสดงออกให้ปรากฏ ในผลงานจิตรกรรม ซึ่งส่วนใหญ่การแสดงออกด้วยวิธีนี้ จะมุ่งเน้นที่ความรู้สึกและการแสดงออก มากกว่าการกล่าวถึงรายละเอียดของภาพปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ปรากฏ ซึ่งการสะท้อน ความรู้สึกด้วยภาพจิตรกรรมเช่นนี้ เปรียบได้กับคตินิยมในการสร้างสรรค์แบบอย่างจินตนิยม (Romanticism) และแบบอย่างอุดมคตินิยม (Idealism)

3.2.1.1 แบบอย่างจินตนิยม (Romanticism)

หากจะเปรียบเทียบให้พอเห็นภาพคงกล่าวได้ว่า การใช้จินตนาการนี้ เปรียบเหมือนกับการที่เราอ่านบทประพันธ์ที่หรือผลงานวรรณกรรมที่กวีได้เขียนเอาไว้ แค่เราเพียงเห็นตัวอักษร เราก็สามารถใช้จินตนาการของเราต่อเติม ข้อความนั้นเป็นภาพความคิดฝัน ของเราเองได้ ซึ่งทั้งนี้ จินตนาการของแต่ละคน อาจจะแปลความออกมาในหน้าตา ที่ต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และภูมิหลัง การรับรู้ของแต่ละคนที่มีไม่เหมือนกัน และความไม่เท่ากันนี้ ก็จะทำให้ ภาพที่แปลความนั้นมีความแตกต่างกัน

โดยจินตนิยม หรือโรแมนติซึม สงวน รอดบุญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตกว่า Romanticism มาจากภาษาเก่า romanic หรือ romance เป็นชื่อกลุ่มศิลปินที่ทำการปฏิวัติทางศิลปะในปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 ทั้งในด้านศิลปะ วรรณคดีและรูปแบบในการแสดงออกที่มีลักษะโลดโผน ตื่นเต้น ความรัก ความคิดฝัน ความเห็นอกเห็นใจ พาให้ผู้พบเห็นหรือผู้อื่นเกิดอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม ...ในด้านจิตรกรรม เป็นการใช้สี เป็นสื่อสร้างอารมณ์ (communication of mood) ความสำคัญขององค์ประกอบมิใช่อยู่ที่เส้นและรูปทรง แต่อยู่ที่ความรู้สึกของสี และความสมบูรณ์ของแสง-เงา (Chiaroscuro) การจัดภาพมีความเคลื่อนไว อาจบรรจุไว้ด้วยความเคร่งเครียด ความกระวนกระวายจากเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ในสมัยกลางหรือจากทางตะวันออกใกล้ จากเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น และจากวรรณคดี ...ล้วนเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องของความเป็นเด็ก ความเป็นมารดา ชาวนาชาวไร่ ความเป็นอยู่ของกรรมกร การผจญภัย ความกล้าหาญ

การต่อสู้ในอุดมการณ์ทางการเมือง ความอยุติธรรมทางสังคม และวามรู้สึกชาตินิยมเป็นต้น เป็นการแสดงอารมณ์เฉพาะตน ดังนั้นงานในลัทธินี้จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า “dramatic emotionalism” (สงวน รอดบุญ, 2522, หน้า 145-146)

ซึ่งเป็นการตีความเรื่องราวด้วยความคิดสร้างสรรค์ ที่มีความสัมพันธ์กับอุดมคติ (Idealism) หากแต่ไม่ใช่การสร้างภาพลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบ แบบพวกอุดมคตินิยม กล่าวคือการแสดงออกมักแสดงถึง ความคิดฝันของศิลปิน มักแสดงออกในสิ่งที่ต่างออกไป จากความเป็นจริง “จอห์น รัสกิน นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ได้เคยเขียนถึงการแสดงออก ในลักษณะนี้ว่า ไม่ว่างานศิลปะใดๆ ซึ่งไม่เพียงแสดงแต่วัตถุเท่านั้น แต่ยังแสดงการรับรู้ทางจิตของวัตถุนั้นด้วย ในความรู้สึกเบื้องต้นของคำนี้ ก็คือ “อุดมคติ” และ กล่าวได้ว่า มันแสดงถึงความคิดด้วย ไม่ใช่แต่เพียงวัตถุสิ่งของ หากงานศิลปะใดๆ ก็ตาม แสดง สำนึกถึงแต่ความเป็นจริงของวัตถุในความรู้สึกขึ้นต้น ถือว่าไม่ใช่อุดมคติ” (สงวน รอดบุญ, 2522, หน้า 87)

ซึ่งกล่าวได้ว่าจินตนิยมในงานจิตรกรรมนั้นเป็นการแสดงออกที่เน้นถึงความรู้สึกและการแสดงออกทางจินตนาการส่วนตนมากกว่า มีความงามร่วมแบบอุดมคตินิยมกระทำ

3.2.1.2 แบบอย่างอุดมคตินิยม (Idealism)

ความหมายของอุดมคตินิยม สงวน รอดบุญ ได้อธิบายความหมายเอาไว้ว่า มาจากคำในภาษากรีกว่า idealismus ลัทธิอุดมคตินี้ ความหมาย ในแง่ของศิลปะและวรรณคดี หมายถึง งานศิลปะที่แสดงถึงแนวความคิดรวบยอดแห่งความสมบูรณ์ (conception of perfection) ของศิลปินหรือนักประพันธ์ในการสร้างสรรค์งานจินตนาการ (Imagination) เป็นความงามตามอุดมคติ (idealized beauty) ลักษณะผิดเพี้ยนจากความเป็นจริง อันมีหรือนอกเหนือธรรมชาติอยู่บ้าง เพราะเป็นจินตภาพ (Mental image) ซึ่งเห็นขึ้นภายในจิตใจ (the mind’s eye) มิใช่สิ่งที่เห็นทางกายภาพ (physical eye) แต่อย่างเดียว แต่มีพื้นฐาน อยู่บนเรื่องของธรรมชาติทั้งสิ้น (สงวน รอดบุญ, 2522, หน้า 86)

ดังจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์เป็นเรื่องของรูปแบบในการแสดงออกทางจิตรกรรม (The Styles of Painting) และแม้การสร้างงานจิตรกรรมที่อาศัย ปรากฏการณ์ธรรมชาติเป็นเกณฑ์ แต่จิตรกรมักจะมีรายละเอียดปลีกย่อยที่หลากหลาย ให้เห็นเป็นอย่างนี้อยู่เสมอ โดยนักวิจารณ์สามารถแยกย่อยรูปแบบการแสดงออก ของกลุ่มลุ่มแม่น้ำทั้งสามออกได้มีทั้งแบบธรรมชาตินิยม (Naturalist) แบบสัจนิยม (Realist) แบบจินตนิยม (Romantic) และแบบอุดมคติ (Idealist) ดังได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น

ทั้งนี้โดยสรุปการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม ที่ผู้วิจัยเลือกมาด้วยวิธีเจาะจง ประกอบด้วย

กลุ่มที่ 1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก

กลุ่มที่ 2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา

กลุ่มที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา

โดยที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ออกเป็น ด้านต่างๆ ดังประกอบด้วย

1. เนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรม ต่างสร้างงานด้วยวิธีอาศัยการศึกษาปรากฏการณ์ธรรมชาติจากลักษณะทาง กายภาพ เป็นเนื้อหาสาระ ที่ได้จากนิเวศรอบตัว ชีวิตที่สัมพันธ์กับนิเวศสิ่งแวดล้อม ประกอบด้วย

1. มิติสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ปรากฏการณ์ของเวลาที่สัมพันธ์กับชีวิตและสังคมของชาวบ้าน
2. มิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ ที่ปรากฏในสังคมพหุวัฒนธรรม
3. มิติสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม อันแสดงถึงแหล่งพหุศิลปวัฒนธรรม

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม ด้วยการศึกษาวิเคราะห์โดยอาศัยทฤษฎีการรับรู้และองค์ประกอบของการมองเห็น โดยมีหลักการทางทัศนศิลป์ จากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มดังกล่าว

3. แบบอย่างทางศิลปะ เป็นการอาศัยพื้นฐานปรากฏการณ์ทางการรับรู้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ดังกล่าวข้างต้น ประกอบด้วย 2 ปรากฏการณ์ด้วยกันคือ

1. ปรากฏการณ์การรับรู้การลอกเลียนธรรมชาติ คือการเล่าเรื่องทางการรับรู้
2. ปรากฏการทางการรับรู้สะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์

จิตรกรอาศัยการมองเห็น และวัฒนธรรมทางการรับรู้ตามแบบตะวันตกและตะวันออก มาใช้สร้างสรรค์ผลงานของตน โดยสามารถแบ่งแยกย่อยออกเป็นแบบอย่างการสร้างสรรค์ได้ดัง

1. แบบอย่างธรรมชาตินิยม (Naturalism) ที่มุ่งเน้นความสำคัญในพลังธรรมชาติเหนือสิ่งใด
2. แบบอย่างสัจนิยม (Realism) สะท้อนโลกทางสังคมที่เป็นจริงในสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ
3. แบบอย่างจินตนิยม (Romanticism) สื่อสารถึงคุณค่าความหมาย ด้วยพลังอารมณ์
4. แบบอย่างอุดมคติ (Idealism) และประเพณีนิยมพื้นถิ่นภาคใต้ (Conventionalism)

และจากผลการศึกษาปรากฏการณ์ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมในพื้นที่ทะเลสาบสงขลาที่แสดงความเป็นสังคมพหุศิลปวัฒนธรรม ที่มีการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน จึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ หลอมรวม คุณค่าความหมายทางสุนทรียะ จากสิ่งที่ศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น เป็นภาพผลงานจิตรกรรม ด้วยการสังเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น เพื่อหาคำตอบถึงอิทธิพลของปรากฏการณ์ธรรมชาติต่อวิถีวัฒนธรรมเฉพาะพื้นที่ และเพื่อค้นคว้า ข้อมูล ที่เป็นหลักความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภูมิทัศน์อันสำคัญ เพื่อให้ได้มาซึ่ง หลักคิดในการสร้างสรรค์ โดยดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. การสังเคราะห์ข้อมูลและแนวทางการสร้างงาน
6. การสร้างสรรค์ผลงาน
7. การเผยแพร่ผลงานและแสดงนิทรรศการศิลปะดุษฎีนิพนธ์

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประกอบด้วยกลุ่มจิตรกรและผลงานที่นำมาศึกษาร่วม และวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นข้อมูลสำคัญ เพื่อนำผลการศึกษาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม ด้วยกระบวนการของศิลปวิจัย

1.1 ภาพจิตรกกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก

1.1.1 กลุ่มดานูป สคูล (Danube School)

1.1.2 กลุ่มฮัดสัน ริเวอร์ สคูล (Hudson River School)

1.1.3 กลุ่มบาร์บิซง สคูล (Barbizon School)

1.2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา

1.2.1 ผลงานจิตรกรรมของ นายปริทรรศ หุตางกูร (ชาวนครศรีธรรมราช)

1.2.2 ผลงานจิตรกรรมของ นายนิกร ไชยโยธา (ชาวพัทลุง)

1.2.3 ผลงานจิตรกรรมของ นายกระจ่าง จันทร์สังข์ (ชาวสงขลา)

1.3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา (ฝีมือช่างพื้นถิ่น)

1.3.1 จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระนอน วัดจะทิ้งพระ

1.3.2 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดคูเต่า

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ใช้แบบสัมภาษณ์ (Interview) ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) ประกอบด้วย 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้การสัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรม เป็นคำถาม ปลายปิดและปลายเปิด (Open-End Question) เพื่อใช้สัมภาษณ์ อาจใช้เวลาตั้งแต่ 30 นาที จนถึง 120 นาที ในประเด็น ภูมิทัศน์วัฒนธรรม จากปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา และจาก วิถีวัฒนธรรมพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในเชิงกายภาพที่เป็นภววิสัย (Objective) หรือในเชิงจินตนาการที่เป็นอัตวิสัย (Subjective) หรือจากเรื่องราวนิทาน เรื่องเล่า ตำนาน ที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน หรือมุขปาฐะ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อเป็นข้อมูลก่อนการวิเคราะห์ ผลงานวิจัย และเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ ดังนี้

2.1 การตรวจสอบแบบสัมภาษณ์ทางด้านศิลปวิจัย

รองศาสตราจารย์วุฒิ วัฒนสิน ผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะและศิลปินภาคใต้ ปัจจุบันเป็น อาจารย์ประจำแผนกศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ถนนเจริญประดิษฐ์ ตำบลรูสะมิแล อำเภอเมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี

2.2 การตรวจสอบแบบสัมภาษณ์ทางด้านมนุษย์วิทยาและสังคมวิทยา

ผศ.ดร.ไพบูลย์ ดวงจันทร์ อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านศิลปวัฒนธรรม อดีตผู้อำนวยการสถาบันทักษิณคดีศึกษา ปัจจุบันเป็นคณบดีคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ที่อยู่ มหาวิทยาลัยทักษิณ เลขที่ 140 ถนนกาญจนวนิช ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

2.3 การตรวจสอบแบบสัมภาษณ์ทางด้านการวัดผลประเมินผล

ดร.เรวดี กระโหมวงศ์ อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ สาขาการ วัดผลประเมินผล คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัย ทักษิณ ที่อยู่ มหาวิทยาลัยทักษิณ เลขที่ 140 ถนนกาญจนวนิช ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เก็บข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ดังนี้

3.1 ข้อมูลปฐมภูมิ เป็นการศึกษาพื้นที่ และการสัมภาษณ์ศิลปิน เป็นข้อมูลชั้นต้น ที่มุ่งเน้นศึกษาปรากฏการณ์ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ในมุมมองทางธรรมชาติ จากการศึกษาพื้นที่ทะเลสาบสงขลา

3.2 ข้อมูลทุติยภูมิ เป็นการศึกษาข้อมูลชั้นรองจาก เอกสาร ตำรา สำเนาภาพผลงาน ของจิตรกร จากวรรณกรรม และมุขปาฐะ เช่น จากเรื่องเล่า นิทาน หรือตำนาน อันแสดงความเป็น ตัวแทนพื้นที่ จากการศึกษาวิจัยที่เป็นภาพสะท้อนเกี่ยวกับ ภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่สำคัญ ของทะเลสาบสงขลา

3.3 การศึกษาภาคเอกสาร โดยค้นคว้าจากแหล่งเรียนรู้ (Learning resources) ของสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ทั้งที่เป็นเอกสารสิ่งพิมพ์ (Printing) และข้อมูลจาก Website ต่างๆ ในระบบอินเตอร์เน็ท (Internet)

3.4 การศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาทางเรือ เพื่อล่องศึกษาทัศนียภาพโดยรวมของพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในแต่ละส่วน และการศึกษาทางบกโดยรถยนต์ โดยใช้เส้นทางสายทางหลวงชนบท เพื่อเลาะรอบชายฝั่งพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา และใช้วิธีเดินเท้า เพื่อศึกษาพื้นที่ อัตลักษณ์วัฒนธรรม จากการศึกษาเอกสารข้างต้น ที่ประกอบไปด้วยส่วนของธรรมชาติ ส่วนของมนุษย์ และส่วนของวัฒนธรรมที่สำคัญ

3.5 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์จิตรกรภาคใต้ที่มีผลงานเกี่ยวกับวิถีวัฒนธรรม ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา คือจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา จำนวน จังหวัดละ 1 คน รวม 3 คน มีรายนามดังนี้

1) นายปริทรรศ หุตางกูร (ชาวนครศรีธรรมราช)
2) นายนิกร ไชยโยธา (ชาวพัทลุง)
3) นายกระจ่าง จันทร์สังข์ (ชาวสงขลา)

3.6 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) โดยใช้วิธีรวบรวมข้อมูลต่างๆ ร่วมกันเพื่อให้เกิดความนาเชื่อถือ โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสาร การสัมภาษณ์ ซักถาม และการศึกษาสังเกตในพื้นที่จริงควบคู่กันไป

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

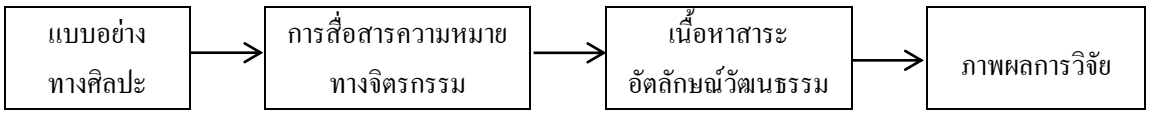
การศึกษาวิจัยปากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ผู้วิจัยเจาะจง (Purposive Sampling) เลือกศึกษาจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยมุ่งศึกษาและหาคำตอบว่าปรากฏการณ์ธรรมชาติในที่ลุ่มน้ำแห่งนี้ จะสามารถ ส่งอิทธิพลต่อภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม ให้ปรากฏออกมาในรูปแบบผลงานจิตรกรรม ได้อย่างไร หรือเป็นการตรวจสอบถึงความจริงเหล่านี้ ว่าจริงหรือไม่ที่ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ลุ่มน้ำจะสามารถสะท้อนถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมของลุ่มน้ำได้ และในประวัติศาสตร์การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเกี่ยวกับลุ่มน้ำ เคยมีปรากฏขึ้นหรือไม่ และหากเคยปรากฏขึ้นแล้ว ภาพเหล่านี้อธิบายความรู้ทางหลักวิชา ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างไรบ้าง

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับการศึกษาเนื้อหาที่นำมาใช้ ในการถ่ายทอดถึงสาระในภาพผลงาน รวมทั้งสาระแฝงที่จิตรกรใช้สื่อสารไม่ว่าจะเป็นเรื่องราว อารมณ์ และความหมายอื่นๆ ตลอดจนกระบวนแบบที่แสดงถึงลักษณะตัวตนของจิตรกรผู้สร้างงาน

ดังนั้นปัจจัยที่มีผลต่อการได้มาซึ่งข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน จำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเอกสารชั้นรอง คือศึกษาภาคเอกสารที่ได้มาจากการรวบรวมความรู้ จากนักวิชาการที่น่าเชื่อถือ และการศึกษาข้อมูลเอกสารชั้นต้น ที่ได้มาจากการศึกษาภาคสนาม การลงพื้นที่เพื่อสเก็ตซ์ภาพร่าง การบันทึกภาพถ่าย และการสัมภาษณ์ อันเป็นข้อมูลที่เชื่อว่าจะได้คำตอบที่เป็นประโยชน์สำหรับการวิจัย เพื่อเป็นข้อมูลนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมปลายทาง

4.1 วิเคราะห์ข้อมูลผลงานจิตรกรรม

กลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมจากกลุ่มจิตรกรที่ศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sample) และเป็นตัวแทนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาวิเคราะห์ การสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรม ในด้านเนื้อหาสาระ (Subject matter) ด้านการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม (Its Communications in Meaning of Painting) และด้านแบบอย่างทางศิลปะ (Characteristic style)



แผนภูมิที่ 3-1 การวิเคราะห์ข้อมูลและแนวทางการสร้างงาน

การวิเคราะห์ผลงานกลุ่มตัวอย่าง ที่สำคัญ การศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรม ในผลงานจิตรกรรมจากกลุ่มตัวอย่าง ที่ได้จากผลงานจิตรกรรมตะวันตก และผลงานจิตรกรรม ตะวันออก จะเป็นการทำให้เกิดความเข้าใจ ถึงกลวิธีให้ได้มาซึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างดี

4.1.1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก

การศึกษาภาพผลงานสร้างสรรค์ของกลุ่มจิตรกรต่างประเทศ โดยอาศัย เอกสาร ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary source) จากเว็บไซด์ ในอินเตอร์เน็ท ที่น่าเชื่อถือ จากจิตรกร 3 กลุ่ม จำนวน 3 ภาพผลงาน เพื่อเป็นการศึกษาถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติ ที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์ วัฒนธรรมทางการเห็น ในพื้นที่ เฉพาะแห่งเหล่านี้ การปรากฏซึ่งภาพภูมิทัศน์ที่แสดงถึงวัฒนธรรม แสดงถึงสิ่งแวดล้อม ที่เป็นนิเวศ สัณฐานที่แสดง ความเป็น พื้นที่ลุ่มน้ำทางด้านกายภาพ ที่ปรากฏ ต่างๆ และด้วยการ วิเคราะห์ โดยทัศน์ทางจิตรกรรม ที่ผู้วิจัย ได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา วิเคราะห์ อันประกอบ ด้วย การสร้างภาพโดยแสดงถึงเนื้อหา แสดงถึงสิ่งที่จิตรกรเจตนา สื่อสาร ความหมาย ของภาพ และกลวิธีอันเป็นบุคลิกของศิลปิน ที่เรียกว่าแบบอย่างทางศิลปะต่างๆ เหล่านั้น กล่าวคือ การแสดงความเป็นภววิสัย (Objectivism) และอัตวิสัย (Subjectivism)

จากการศึกษาเอกสารขั้นต้น ได้กำหนดการเลือกภาพผลงานจิตรกรรม ที่เป็นกลุ่ม ตัวอย่างจากองค์ประกอบของนิเวศวัฒนธรรม ที่แสดงซึ่ง ส่วนประกอบมิติด้านธรรมชาติ มิติด้านมนุษย์ และมิติด้านวัฒนธรรม จากภาพผลงานจิตรกรลุ่มน้ำในประวัติศาสตร์การสร้างสรรค์ ที่สำคัญ โดยอาศัยการศึกษาวิเคราะห์ภาพกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ภาพ ดังนี้

4.1.1.1 ภาพ The Battle of Alexander (1529)

เป็นภาพของจิตรกรอัลเบรคท์ อัลท์ดอร์เฟอร์ ชาวเยอรมัน กลุ่มลุ่มแม่น้ำ ดานูป สคูล ซึ่งได้รับการยกย่อง ให้เป็นสิ่งเรียนรู้ฝึกฝนการใช้สี ในการแสดงออก ศิลปะภูมิทัศน์ ในประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นกลุ่มตัวอย่าง ทางการศึกษาการ สร้างสรรค์ ภาพจิตรกรรมทางด้านมิติธรรมชาติ ที่ได้กล่าวถึงรายละเอียด จากการศึกษาเอกสาร ไปแล้วขั้นต้น ซึ่งในที่นี้จะแสดงถึง การวิเคราะห์ข้อมูลภาพการสร้างสรรค์ ดังนี้

อ้างแล้ว ภาพที่ 60 ภาพ The Battle of Alexander,1529 .

กลุ่ม : ดานูป สคูล (Danube School)
จิตรกร : อัลเบิร์ทช อัลดอลเฟอร์ (Albrecht Altdorfer, 1480-1538)
ขนาด : 158,4 x 120,3 cm.
เทคนิค : สีน้ำมันบนแผ่นไม้
ปัจจุบันอยู่ที่ : Pinakothek, Munich.

<u>ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม</u>

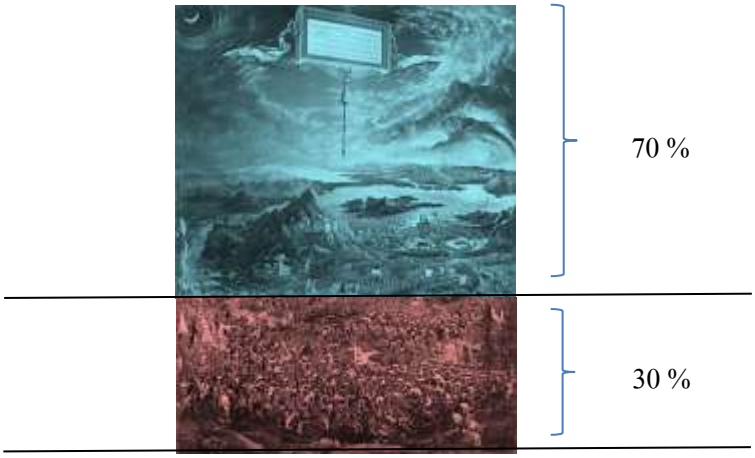
1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น :

จากบทวิจารณ์ของกิตติมา อมรทัต ที่ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ภาพผลงานชิ้นนี้ของอัลดอลเฟอร์ ไปแล้วในบทที่ 2 นั้น ว่าผลงานภาพอเล็กซานเดอร์มหาราช พิชิตกษัตริย์ดาริอุส (Alexander the Great Defeating Darius) ภาพนี้เต็มไปด้วยรายละเอียดแบบอย่างสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา แต่อัลดอลเฟอร์ ไม่ได้แสดงรูปร่างที่หนักทึบแบบอิตาลี ภาพวาดภูมิประเทศของเขา

เปรียบเหมือนบทกวี ในฉากของภาพผลงาน ยกตัวอย่างเช่นกองทหารจำนวนมากที่กำลังประหัตประหารกันในส่วนหน้าของภาพนั้น ดูจะตื่นเต้นน้อยกว่าบทละครของธรรมชาติจากดวงอาทิตย์อุทัย ที่กำลังพิชิตดวงจันทร์

ดังนั้นจึงเห็นว่า แม้ภาพผลงานจะถูกสร้างสรรค์ในช่วงสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา แต่ศิลปินก็มีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง ความมุ่งหมายในการถ่ายทอดทางด้านที่ 1 แบบภววิสัย (Objectivism) กล่าวคือการลอกเลียนธรรมชาติ หรือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ ของศิลปิน ต่อภูมิทัศน์ตรงหน้าอันเป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้น ในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ศิลปินแสดงถึงความเป็นธรรมชาตินิยม (Naturalism) และให้ความสำคัญของพลานุภาพในปรากฏการณ์ธรรมชาติ ที่แสดงอำนาจอันสำคัญต่อมนุษย์ตัวเล็กๆ จะต้านทานใดๆ ได้

<u>เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม</u> : โดยได้แรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ แม้ว่าภาพที่เลือกมาเป็นภาพตัวอย่างที่มีความโดดเด่น ทางด้านมิติสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ แต่ภายในภาพผลงานเราจะเห็นมิติสิ่งแวดล้อมอื่นด้วยเช่นกัน แต่จะสังเกตเห็นว่าการจัดลำดับความสำคัญของภาพปริมาณ การสร้างจุดเด่น จุดรอง ปรากฏการณ์ธรรมชาติ จะมีความโดดเด่นเป็นประเด็นสำคัญ ในภาพผลงาน



ภาพที่ 100 ภาพแสดงพื้นที่มิติด้านธรรมชาติ และพื้นที่มิติด้านมนุษย์ในภาพ The Battle of Alexander

จิตรกรได้ถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวนั้น มาจากเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ แต่เมื่อทำความเข้าใจถึงสิ่งประกอบทั้งหมด ภายในภาพแล้ว จะเห็นว่าจิตรกรได้แฝงถึงปรัชญาทางคริสต์ศาสนาด้วย ไม่ว่าจะเป็นแผ่นป้ายที่ปรากฏ ภายในภาพอย่างเช่น จิตรกรที่สร้างภาพเกี่ยวกับศาสนาพึงทำ ดังนั้นจึงเห็นว่าจิตรกร มีเจตนา นำเสนอถึงสาระแฝงทางปรัชญาทางศาสนา ไม่ว่ามาจากคำสอน หรือมาจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ ที่ปรากฏบนภาพท้องฟ้า ในช่วงเวลาใกล้ค่ำก็ตาม

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :

ภาพที่ 101 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นในภาพ The Battle of Alexander

<u>ปรากฏการณ์ทางการเห็น</u> : การเห็นรูปและพื้นจะเห็นว่ารูปและพื้นภายในภาพผลงานนั้น แสดงการประสานกันได้อย่างกลมกลืน พื้นดิน เป็นส่วนสำคัญของภาพ พื้นฟ้า ก็เป็นส่วนประกอบที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าก้อนเมฆ กล่าวคือจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าส่วนของพื้นฟ้า ส่วนของพื้นน้ำ ส่วนของภูเขา ส่วนของพื้นดิน และส่วนที่ปรากฏบน พื้นภาพเหล่านี้ ต่างเป็นเนื้อหาสาระของภาพ ต่างแสดงความหมายอัน สำคัญที่จิตรกรแสดงถึง ปรากฏการณ์ธรรมชาติ ที่แสดง ความเคลื่อนไหว โดยมีห้วงเวลา โดยมีสถานการณ์ เป็นสิ่งสื่อสาร ความหมายทั้งสิ้น

การเห็นแสงและเงาการกำหนดน้ำหนักแสงและเงาของภาพ เป็นการกำหนดทิศทางของแสงที่มาจากแสงธรรมชาติ ซึ่งในที่นี้คือแสงจากพระอาทิตย์

การจัดตำแหน่งสัดส่วนสิ่งสำคัญคือการจัดภาพแบบทัศนียวิทยาโดยมีเส้นของฟ้าเป็นเส้นระดับสายตา แบ่งระยะเป็นระยะใกล้ ระยะกลาง และระยะไกล ด้วยการกำหนดขนาดของภูเขา ด้วยการกำหนดขนาดของเหล่าทหาร และทิศทางการ เคลื่อนไหว แบบไปข้างหน้าให้ ไกลออกไป

ความรู้สึกต่อความสุกสว่างของสี

ความรู้สึกแบบทัศนียวิทยา

ภาพที่ที่ 102 ภาพหลักการทางทัศนศิลป์ในภาพ The Battle of Alexander

หลักการทางทัศนศิลป์ : ลักษณะเด่นของภาพผลงานจิตรกรใช้วิธีการสำคัญในการสร้างภาพทัศนียวิทยา ด้วยการใช้รูปทรงแสดงระยะใกล้ไกล ใช้ค่าน้ำหนักของสีสร้างบรรยากาศ ระยะของอากาศ สิ่งเหล่านี้เป็นจุดเด่นของภาพผลงาน

3. แบบอย่างทางศิลปะ : ภาพผลงานถ่ายทอดตามแบบอย่างของตะวันตก ที่มีการถ่ายทอดแบบอัตวิสัย กล่าวคือจิตรกรได้เนื้อหามาจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ แต่อาศัยการรับรู้จากประสบการณ์โลกภายนอก ที่มองเห็นในภาพภูมิทัศน์ อาศัยการลอกเลียนธรรมชาติมาถ่ายทอดให้เกิดเป็นภาพผลงานที่ได้เห็นได้พบเจอ มาผสมผสานเนื้อหากับจินตนาการที่แฝงความรู้สึกทางอารมณ์ กำหนดไว้ คือภาพกองทัพทหาร ที่ยกมารุก โจมตี และแฝงให้เห็นปรากฏการณ์การโจมตีของวัฏจักรธรรม ชาติการเปลี่ยนช่วงเวลา จากกลางวัน เป็นกลางคืน โดยมีพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นสิ่งกำหนด ช่วงเวลาดังกล่าว สิ่งแสดงให้เห็นว่า จิตรกรแสดงความเชื่อในแบบธรรมชาตินิยม คือแฝงให้เห็นถึงพลังของธรรมชาติที่มีอำนาจควบคุมทุกสิ่งทุกอย่างรวมถึงมนุษย์ด้วย ซึ่งทรรศนะเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่าจิตรกร แสดงให้เห็น การแสดงออกถึงอัตวิสัย ของตนเช่นกัน การถ่ายทอดภาพผลงานที่สะท้อน ความรู้สึก และการแสดงออกทางอารมณ์ โดยใช้ปรากฏการณ์ของธรรมชาติเป็นสื่อในการสื่อสารความหมาย และสิ่งสำคัญอีกอย่างที่ปรากฏ ในภาพผลงานก็คือความรู้สึกฮึกเหิมกับกองทัพทหารจำนวนมโหฬารความรู้สึกที่ตื่นเต้นผันแปร กับวัฏจักรการเปลี่ยนแปลงโดยใช้สัญลักษณ์ ของพระอาทิตย์ กับพระจันทร์ในการเปรียบเปรยดังกล่าว

4.1.1.2 ภาพ The Course of Empire Consummation (1836)

เป็นภาพของจิตรกรโธมัส โคล เป็นชาวอังกฤษที่อพยบไปตั้ง หลักแหล่งยังอเมริกา กับกลุ่มฮัทสันริเวอร์ สคูล ที่รุ่งเรืองราวศตวรรษที่ 19 และเป็นที่รู้จักกันดี ในการสร้างความงามแบบเหมือนจริง ที่ผู้วิจัยกำหนดเป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ ภาพจิตรกรรมทางด้านมิติสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม ที่ได้กล่าวถึงแนวทางการศึกษาเอกสารจนได้กลุ่ม ตัวอย่างไปแล้วข้างต้น ส่วนการสร้างสรรค์ภาพผลงาน วิเคราะห์ได้ดังนี้

<u>ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม</u>

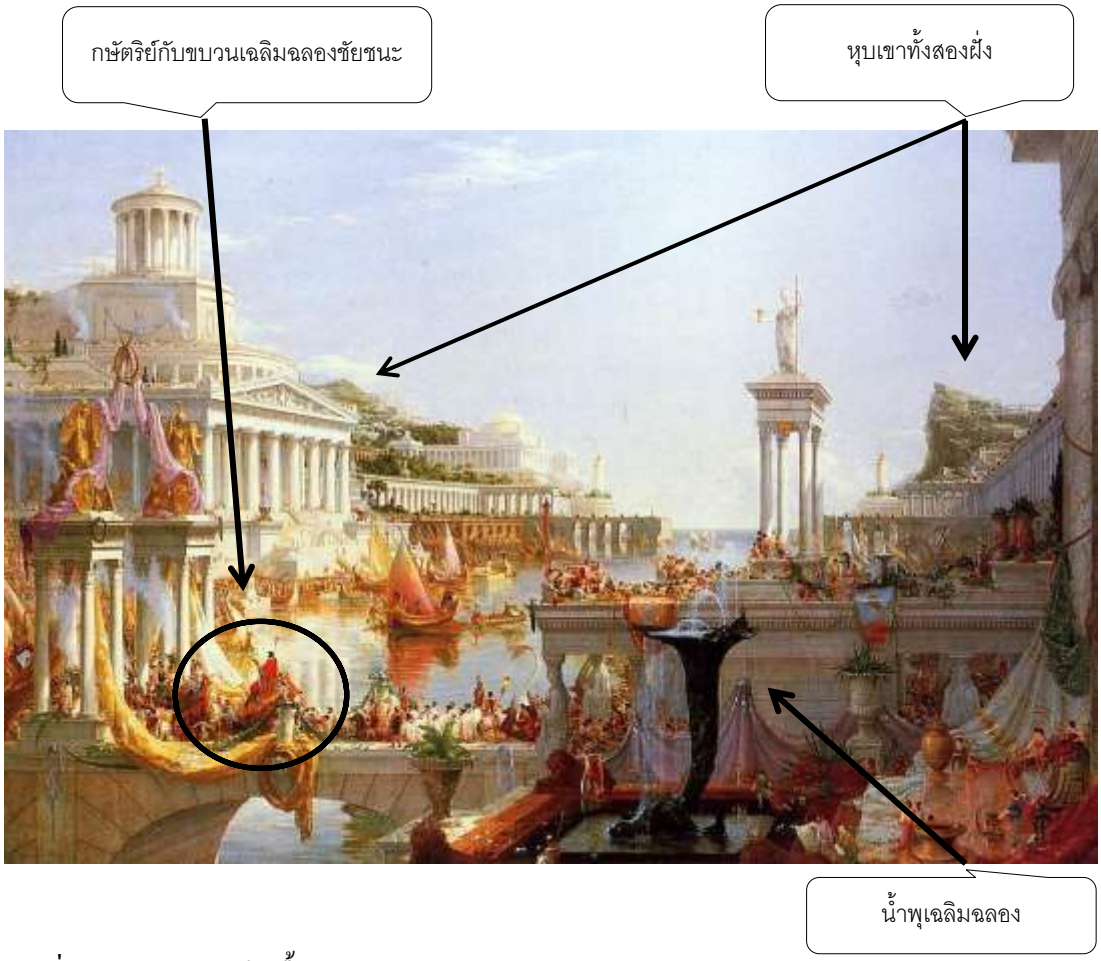
1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น :

ผลงานเป็นหนึ่งในภาพชุด โดยอาศัยจินตนาการจากเหตุการณ์สมมติที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของอาณาจักร จากพื้นที่รกร้างสู่อาณาจักรที่รุ่งโรจน์และล่มสลาย เปรียบประดุจละครโรงใหญ่ แสดงลักษณะเด่นของมิติสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ในอุดมคติที่สมจริง

1	2	3	4	5
ภาพ The Savage State,1834	ภาพ The Arcadian or Pastoral State,1834	ภาพ The Consummation of Empire,1836	ภาพ Destruction. Oil on canvas, 1836	ภาพ Desolation, 1836

ภาพที่ 103 ภาพ The Course of Empire ทั้ง 5 ภาพของโทมัส โคล.

<u>เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม :</u> ภาพความบริบูรณ์ของอาณาจักร เป็นภาพที่ 3 ของ The Consummation of Empire ที่ เป็นการเปลี่ยนมุมมองไปทางฝั่งตรงข้าม ต่างจากสองภาพแรกก่อนหน้า ที่ภายในภาพแสดงถึงวัน ของฤดูร้อน กับการโอบล้อมไปด้วยหุบเขาทั้งสองด้าน ภายในมีอาคารหินอ่อนขนาดใหญ่รายล้อม รอบริมแม่น้ำ และกิจกรรมที่เกิดขึ้นในห้วงน้ำแห่งนี้ วัดถูกเปลี่ยนให้เป็นโดมขนาดมหึมา เหมือน เป็นสิ่งคอยกป้อง ลำเรือในแม่น้ำ ที่พร้อมจะส่งออกไปสู่ทะเลไกล ความสุขของฝูงชนริมระเบียง กษัตริย์ที่สวมเสื้อคลุมสีแดง กับขบวนแห่งเฉลิมฉลองถึงชัยชนะ ตามทางระเบียงทางเดิน ที่มาสามารถมองเห็นได้จากทุกทิศ น้ำพุที่ตั้งอยู่เบื้องหน้าพวยพุ่งเฉลิมฉลองรูปลักษณ์โดยรวม แสดงให้เห็นความสุข แบบกรุงโรมโบราณในอารยธรรมอันยิ่งใหญ่ (The Course of Empire https://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_ of_Empire)



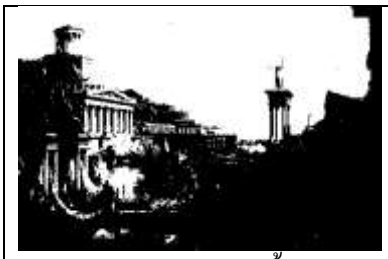
ภาพที่ 104 ภาพแสดงถึงเนื้อหาสาระภายในภาพ The Course of Empire Consummation.

กลุ่ม : ฮัดสัน ริเวอร์ สคูล (Hudson River School)
จิตรกร : โธมัส โคล (Thomas Cole, 1801-1848)
ขนาด : 51 x 76 in.
เทคนิค : สีน้ำมันบนผ้าใบ

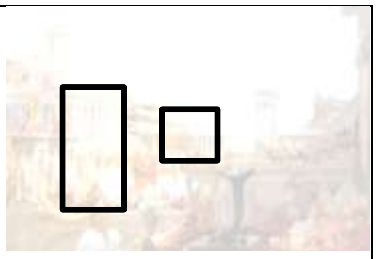
2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :

<u>ปรากฏการณ์ทางการเห็น</u> : จิตรกรสร้างภาพโดยเน้นให้เห็นปรากฏการณ์ของวิถีวัฒนธรรม ความรุ่งโรจน์ ของอารยธรรมแบบชาวโรมัน ในโบราณ สิ่งก่อสร้าง ขนาดมโหฬาร ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรแห่งนี้ จึงเป็นเจตนาในการสื่อสารความหมายให้ปรากฏในภาพ ลักษณะอาคารที่มีความมั่นคงแข็งแรง ความหรูหราฟู่ฟ่า ของสิ่งประกอบต่างๆที่ปรากฏ ท่าทางอิริยาบถที่แสดงความรื่นรมย์ของผู้คน บรรยากาศสุกสว่างของสีที่สดใส แสดงให้เห็นวิถีวัฒนธรรมของสังคมเมือง แบบในยุคโบราณ

การกำหนดทิศทางของแสงและเงา มาจากแสงธรรมชาติ คือท้องฟ้าคือ แหล่งกำเนิดแสง เหล่าอาคาร สิ่งก่อสร้างเป็น การแสดงให้เห็นทิศทางที่ปรากฏของแสง ฝั่งด้านหน้า คือด้านรับแสง ฝั่งด้านข้าง และด้านหลัง เป็นลำดับถัดไป


การเห็นรูปและพื้น

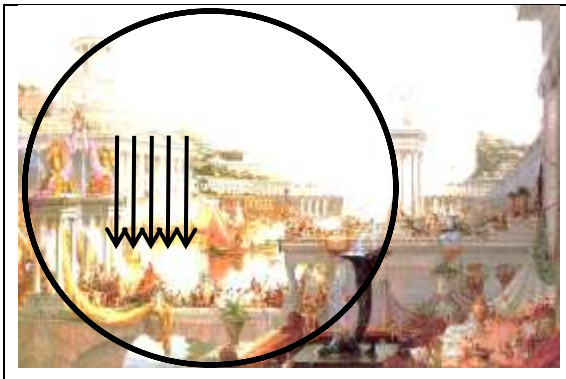
การเห็นแสงและเงา

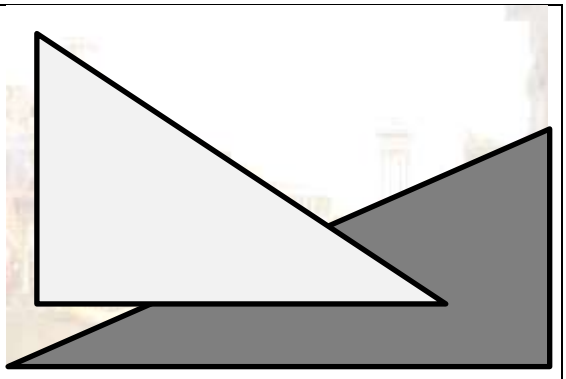

การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน

ภาพที่ 105 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นในภาพ The Course of Empire Consummation.

การกำหนดตำแหน่งของจุดเด่น และจุดรอง จึงเป็นเรื่องสัมพันธ์กับทิศทางของแสง ส่วนที่มีแสงสว่างมาก จึงเป็นจุดเด่นของภาพ การกำหนดเนื้อหาที่เป็นประเด็นหลักของเรื่องราวในที่นี้คือ กษัตริย์ ที่สวมเสื้อคลุมสีแดง จึงอยู่ในส่วนของตำแหน่งนี้ รวมทั้งเรือใบ ที่เป็นสิ่งประดิษฐ์อันแสดงถึงวัฒนธรรมของชาวลุ่มน้ำแห่งนี้ด้วย

<u>หลักการทางทัศนศิลป์</u> : การกำหนดบริเวณที่เป็นจุดเด่นของภาพ จิตรกรได้สร้างภาพแสดงให้เกิดความแตกต่าง ที่อยู่แวดล้อมในสิ่งแวดล้อมที่กลมกลืนกันในที่นี้ก็คือ ด้านหน้าอาคาร ที่เป็นที่ตั้งของบริเวณจุดเด่นของภาพ เป็นส่วนที่รับแสงสว่างมากที่สุด เส้นตั้งของช่วงเสาบริเวณหน้าอาคาร รวมไปถึงการ ใช้เส้น ตรงตั้งที่แตกต่างจากบริเวณอื่น


ความรู้สึกต่อความสุกสว่างของสี


ความรู้สึกในดุลยภาพ

ภาพที่ที่ 106ภาพหลักการทางทัศนศิลป์ในภาพ The Course of Empire Consummation.

การกำหนดน้ำหนักความสมดุลของภาพเนื่องจากเป็นการจัดภาพที่แสดงทัศนียวิทยา การกำหนดดุลยภาพ ภายในภาพผลงานนั้น จึงเป็นไปตามแรงโน้มถ่วง ที่จิตกรสร้างบริเวณที่เป็นแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นแสงในที่มืด แสดงความสุกสว่างของสีเอาไว้อย่างสมดุลกัน

และการสร้างองค์ประกอบโดยรวม ของภาพให้เป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต ก็เป็นสิ่งเน้นย้ำที่แสดงให้เห็นถึงความมั่นคงแข็งแรง ของอาคาร เปรียบเปรยได้กับความรุ่งเรืองของอารยธรรม

3. แบบอย่างทางศิลปะ : ภาพผลงานถ่ายทอดตามแบบอย่างของตะวันตก ที่มีการถ่ายทอดแบบอัตวิสัย ที่เนื้อหาสาระนำมาถ่ายทอดจะมาจากทรรศนะส่วนตัว แต่อาศัยการลอกเลียนธรรมชาติเพื่อเล่าเรื่องทางการรับรูป โดยอ้างอิงจากสถานการณ์จริง อาศัยรูปทรงปรากฏการณ์ ธรรมชาติจริง

4.1.1.3 ภาพ The Gleaners (1857)

เป็นภาพของเจมส์ ฟรานซิส มิลเล่ จิตรกรฝรั่งเศส เป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ก่อตั้งโรงเรียนบาร์บิซง ที่โดดเด่นในการสร้างภาพแบบเหมือนจริง ถึงวิถีชีวิตชาวนา ชาวไร่ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นหนึ่งในภาพกลุ่มตัวอย่าง ศึกษาการสร้างสรรค์ ภาพจิตรกรรมทางด้านมิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ ที่ได้กล่าวรายละเอียด จากการศึกษาเอกสารไปแล้วข้างต้น ซึ่งในบทนี้จะแสดงถึงการวิเคราะห์ข้อมูลภาพการสร้างสรรค์

อ้างแล้ว ภาพที่ 44 ภาพ The Gleaners, 1857.

กลุ่ม : บาร์บิซง สคูล (Barbizon School)

จิตรกร : เจมส์ ฟรานซิส มิลเล่ (Jean François Millet, 1814-75)

ขนาด : 83.8 x 111.8 cm.

เทคนิค : สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม

1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น :

ภายในภาพผลงานแสดงให้เห็นภาพหญิงสาวชาวนา 3 คนที่กำลัง เก็บเมล็ดข้าวที่ตกหล่นหลังการเก็บเกี่ยว และสิ่งที่ทำให้ภาพวาดชิ้นนี้มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักกันดีก็คือ เนื้อเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสงสารในยากจน ซึ่งแบบอย่างและความนิยมเช่นนี้เป็นสิ่งที่สอน กันสถาบันการศึกษาศิลปะของฝรั่งเศส (The Gleaners, https://en.wikipedia.org/ wiki/The_Gleaners)

เนื้อหาสาระทางกายภาพ : ภาพผลงานที่เลือกมาเป็นตัวอย่างของความโดดเด่น ทางด้านมิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ ภายในภาพผลงานจิตรกร ได้จัดวางภาพมนุษย์และกำหนดตำแหน่งไว้อย่างเป็นประธานของภาพ สิ่งแวดล้อมอื่นๆ ได้มาจากการศึกษาพื้นที่จริง เก็บข้อมูลเรื่องราวสิ่งแวดล้อมและเนื้อหาล้วนมาจากความเป็นจริงในวิถีชีวิต ของชาวนาผู้ยากไร้แถบชนบทฝรั่งเศส ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ที่จิตรกรได้สัมผัสและพบเจอ

ภาพที่ 107 ภาพแสดงมิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ในภาพ The Gleaners.

และไม่น่าแปลกใจที่ภาพผลงานของมิลเล่ จะให้ความสำคัญที่มนุษย์ มากกว่าภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติ ทั้งนี้เนื่องจากมิลเล่มีความถนัด และเชี่ยวชาญในการวาดภาพบุคคลอยู่ก่อนหน้าแต่พอเมื่อเขาได้มาอยู่ในกลุ่มลุ่มน้ำ บาร์บิซงนี้ ก็เป็นเรื่องที่ไม่น่าแปลกใจนักที่ผลงานของมิลเล่ส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับมิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์เป็นสำคัญ

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :

ปรากฏการณ์ทางการเห็น : รูปทรงของหญิงสาวสามคนภายในภาพ เป็นเนื้อหาสำคัญในการสื่อสารความหมายที่จิตรกรต้องการนำเสนอสะท้อนออกมาให้เห็นวิถีชีวิต วิถีวัฒนธรรมความเป็นอยู่ในสังคมสิ่งแวดล้อมขณะนั้น พื้นภาพเบื้องหน้าและเบื้องหลัง เป็นภาพท้องทุ่งนา ที่แสดงให้เห็นว่าท้องทุ่งแถบนี้ มีวิถีวัฒนธรรมแบบชาวนา ภาพบรรยากาศหลังการเก็บเกี่ยวต้นข้าวออกไปจนหมดสิ้น หลงเหลือแต่เมล็ดข้าวเล็กๆ ที่ร่วงหล่นอยู่ กองฟางข้าวที่ ถูกบรรทุกเตรียมการขนย้าย และความเวิ้งว้างของทุ่งนาโล่ง

การเห็นรูปและพื้น

การเห็นแสงและเงา

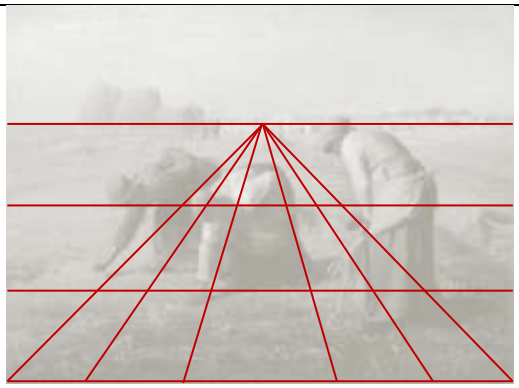
การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน

ภาพที่ 108 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นในภาพ The Gleaners.

การกำหนดทิศทางของแสงได้มาจากแสงธรรมชาติ ที่แสดงให้เห็นช่วงเวลาในยามบ่ายคล้อย เนื่องจากทิศทางของเงาที่ปรากฏจากรูปหญิงสาวนั้น ได้สาดแสงไปทางด้านหลัง แต่ไม่ได้ทอดยาวเท่าใดนัก บรรยากาศในระยะที่ไกลออกไป แสดงถึงความพร่ามัว ของแสงแดดที่สาดส่อง ซึ่งมันแสดงให้เห็นถึงอากาศที่ร้อนของช่วงวันที่ปรากฏในบรรยากาศของแสงและเงาดังกล่าว

การกำหนดตำแหน่งและสัดส่วนของภาพ จิตกรได้กำหนดตำแหน่งของประธานภายในภาพผลงานอยู่ตำแหน่งกึ่งกลางภาพ และกำหนดการจัดองค์ประกอบภาพในแบบทัศนียวิทยา ในภูมิทัศน์ธรรมชาติ คือภาพคนที่อยู่ในระยะหน้า และภูมิทัศน์บรรยากาศในระยะที่ไกลออกไป กล่าวคือสร้างความไกลด้วยขนาดของวัตถุ และน้ำหนักการส่องสว่างของแสง

<u>หลักการทางทัศนศิลป์</u> : จิตรกรมุ่งนำเสนอเนื้อหาของวิถีวัฒนธรรมในภาพภูมิทัศน์ทั้งทุ่งนา ลักษณะมุมมองที่ปรากฏจังเป็นแบบทัศนียวิทยา คือแสดงเส้นระดับสายตา อยู่ในตำแหน่งระนาบของเส้นพื้นดินตัดกับเส้นของฟ้า ดังนี้มุมมองในการมองเช่นนี้ เราจึงมองเห็นภาพหญิงสาวที่อยู่ในลำดับหน้าสุด ก่อนที่จะมองออกไปยังระยะเส้นของฟ้า นอกเหนือจากการใช้เส้นโค้งกับรูปทรงมนุษย์ในการสร้างรูปทรงที่แตกต่างจากรูปทรงขององค์ประกอบอื่นๆ ภายในภาพ



ความรู้สึกแบบทัศนียวิทยา

ความรู้สึกต่อรูปทรง

ภาพที่ที่ 109 ภาพหลักการทางทัศนศิลป์ในภาพ The Gleaners.

3. แบบอย่างทางศิลปะ : ภาพผลงานถ่ายทอดตามแบบอย่างตกวันตก มีการถ่ายทอดแบบภววิสัย กล่าวคือจิตรกรได้เนื้อหาสาระมาจาก อาศัยการประสบการณ์ทางการรับรู้ประสบการณ์ตรง ที่จิตรกรได้สัมผัสพบเจอในสภาพชีวิตของ ชาวนาชนบทยุคสมัยนั้น และถ่ายทอดออกมาโดยใช้การลอกเลียน ลอกเลียนจากสิ่งที่ปรากฏอยู่จริงในธรรมชาติ

<u>ผลการวิเคราะห์ข้อมูลภาพผลงานจิตรกรรมตะวันตก</u>

การวิเคราะห์ข้อมูลภาพกลุ่มตัวอย่าง จากการศึกษาเอกสารข้างต้น การสร้างสรรค์ภาพภูมิทัศน์ของกลุ่มจิตรกรกลุ่มลุ่มน้ำดานูป กลุ่มลุ่มน้ำฮัตสัน และกลุ่มภูมิทัศน์ ชนบทบาร์บิซง ได้เป็นตัวแทนการศึกษากลวิธีสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรม ในการแสดงภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมเฉพาะที่ โดยลักษณะภูมิทัศน์ที่ปรากฏเป็นภาพนั้นพบว่า จะประกอบไปด้วย มิติของสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ มิติของสิ่งแวดล้อมมนุษย์ และมิติของสิ่งแวดล้อมที่แสดงถึงวัฒนธรรมปรากฏให้สังเกตเห็นได้ และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จิตรกรใช้ในการสื่อสาร ความหมายภายในภาพของตน ทั้งนี้สัดส่วนในการจัดองค์ประกอบขึ้นอยู่กับเจตนาของจิตรกรในการสร้างสรรค์ว่าจะให้ความสำคัญกับสิ่งใด และเนื้อหาสาระที่นำมาสื่อสารเป็นภาพนั้น ได้มาจากแรงดลใดอาจมาจากความประทับใจที่พบเจอตรงหน้า หรืออาจมาจากแรงดลใจข้อมูลทาง วรรณกรรม ที่กล่าวได้ว่าจิตรกรได้สร้างภาพจิตรกรรมเหล่านี้ มาจากภาวการณ์ ที่เป็นภววิสัย หรืออัตวิสัยส่วนตน

ทั้งนี้ลักษณะเด่นที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมตะวันตก สามารถสรุปในประเด็นต่างๆ ดังที่กล่าวไปแล้วข้างได้ดังนี้

ตาราง 3-1 สรุปภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นผลงานจิตรกรรมตะวันตก

ภาพผลงาน	1.เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม	3.แบบอย่างทางศิลปะ
ภาพ The Battle of Alexander,1529.	แสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	สื่อสารผ่านความสุกสว่างของสีแสงและบรรยากาศโดยมุ่งเน้นถึงพลังอำนาจทางธรรมชาติเป็นสำคัญ	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันตก -อาศัยการถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย
ภาพ The Course of Empire Consummation, 1836	แสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	สื่อสารผ่านรูปทรงอาคารสิ่งก่อสร้างเป็นสำคัญ	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันตก -อาศัยการถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย
ภาพ The Gleaners, 1857.	แสดงเนื้อหาสาระทางกายภาพ	สื่อสารผ่านรูปทรงมนุษย์เป็นสำคัญ	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันตก -อาศัยการถ่ายทอดตามแบบภววิสัย

<u>สรุป</u>

1.เนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรม	-เนื้อหาสาระทางกายภาพ	จำนวน 1 ชิ้น
	-เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	จำนวน 2 ชิ้น
2.การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม	-สื่อสารด้วยความสุกสว่างของสีและแสง	จำนวน 1 ชิ้น
	-สื่อสารด้วยรูปทรง	จำนวน 2 ชิ้น
3.แบบอย่างทางศิลปะ	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบอย่างตะวันตก	
	-แบบอย่างทางภววิสัย	จำนวน 1 ชิ้น
	-แบบอย่างทางอัตวิสัย	จำนวน 2 ชิ้น

4.1.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา

เป็นการศึกษาวิเคราะห์ ภาพวิถีวัฒนธรรมผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีปรากฏอยู่บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา และมีลักษณะแสดงถึงอัตลักษณ์แบบอย่างของภาคใต้อย่างชัดเจน ซึ่งคุณค่าความสำคัญในสิ่งแสดงอัตลักษณ์แบบอย่างภาคใต้นี้ เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเพื่อได้ผลของการวิเคราะห์ข้อมูลอันเป็นตัวแทนของภาพจิตรกรรมสร้างสรรค์แบบโบราณที่มีปรากฏในพื้นที่ ในประเด็นเนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรม ประเด็นการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม และแบบอย่างที่ศิลปะ ประกอบด้วย ภาพผลงานจำนวน 2 แห่ง ดังนี้

4.1.2.1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

วัดจะทิ้งพระเป็นวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ภาพผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏในวิหารสร้างขึ้นราว 100 ปีเศษ โดยมีผู้เขียนภาพ 3 คน คือพระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อน และนายช่างใบ้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ทางด้านพระเศียรของพระนอนเป็นพระพุทธไสยาสน์ ก่ออิฐถือปูน หรือที่ชาวบ้านเรียก “พ่อเฒ่านอน” โดยมีพระครูวิจารณ์ศีลคุณได้ชักชวนชาวบ้านก่อสร้างขึ้นพร้อมกับวิหารพระพุทธไสยาสน์ และได้บูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธไสยาสน์ ในคราวเดียวกัน (ชวน เพชรแก้ว และคณะ, 2547, หน้า 241)

ปัจจุบันมีส่วนที่ลบเลือนและเสียหาย แต่ก็ยังคงพอให้ได้ศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาสระในวิถีวัฒนธรรม การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรมและแบบอย่างทางศิลปะซึ่งเป็นขอบเขตในการศึกษาวิจัย ดังวิเคราะห์ข้อมูลในรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

ภาพที่ 110 ภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์

กลุ่ม : ภาพจิตรกรรมฝาหนัง
จิตรกร : พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อน และนายช่างใบ้
ขนาด : 620 x 450 เซนติเมตร
เทคนิค : สีฝุ่นบนฝาผนัง

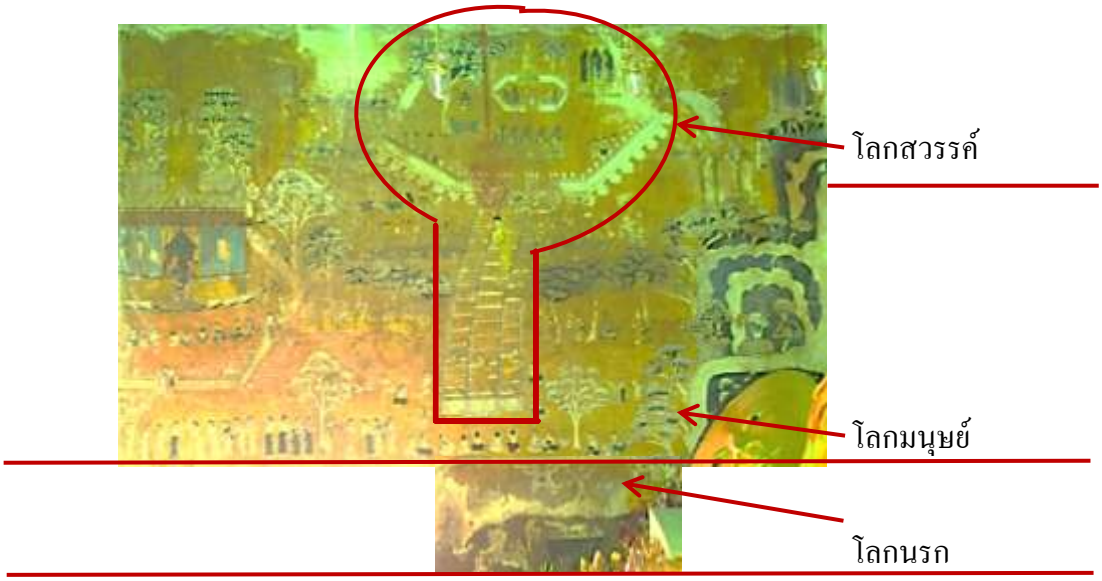
ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม

1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น :

ภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์ เขียนด้วยสีฝุ่นบนผนัง โดยการเขียนภาพไว้อย่างเต็มพื้นที่ของฝาผนัง โดยอาศัยเนื้อหาจากพุทธประวัติมาถ่ายทอดเป็นภาพผลงานตามแบบอย่างวิธีการของจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน

เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม : เป็นภาพในบทของตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์ ซึ่งเนื้อหาสาระมีอยู่ว่า พระพุทธเจ้าได้เสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระมารดาพระองค์ได้ประทับที่บัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ฝ่ายพระอินทร์เมื่อได้ทราบจึงประกาศให้เหล่าเทวดาทั้งหลาย ทั่วจักรวาลให้มาร่วมชุมนุมเพื่อฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า พระนางศิริมหามายาพระมารดาซึ่งทรงอยู่ในเพศเทวบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิต ก็ได้เสด็จมาฟังธรรมจากพระองค์ด้วย พระพุทธเจ้าทรงแสดงอภิธรรมโปรดพุทธมารดาตลอดพรรษาพุทธมารดาได้ฟังแล้วทรงบรรลุธรรมในที่สุดพร้อมกับเหล่าเทวดามากมาย เมื่อโปรดพระมารดาเสร็จสิ้นพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในวันออกพรรษา ก่อนพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์นั้น พระอินทร์ได้เนรมิตบันได 3 บันได เป็นที่เสด็จลงมา คือ บันไดทอง บันไดเงิน และบันไดแก้วมณี บันไดทองสำหรับทวยเทพทั้งหลาย บันไดเงินสำหรับท้าวมหาพรหม และบันไดแก้วมณี สำหรับพระพุทธเจ้าเสด็จลงตรงประตูเมือง พระบาทเรกที่เหยียบพื้นดลกนั้น ต่อมาได้กลายเป็น สถานที่ระลึกเรียกว่า “รอยพระพุทธบาท” ชาวพุทธจึงนิยมทำบุญตักบาตรในวันออกพรรษา เพราะถือว่าเป็นวันที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เรียกการตักบาตรนี้ว่า “ตักบาตรเทโว” (วรรธก ภูมิวรเมธ, (ม.ป.ป.),หน้า 127)

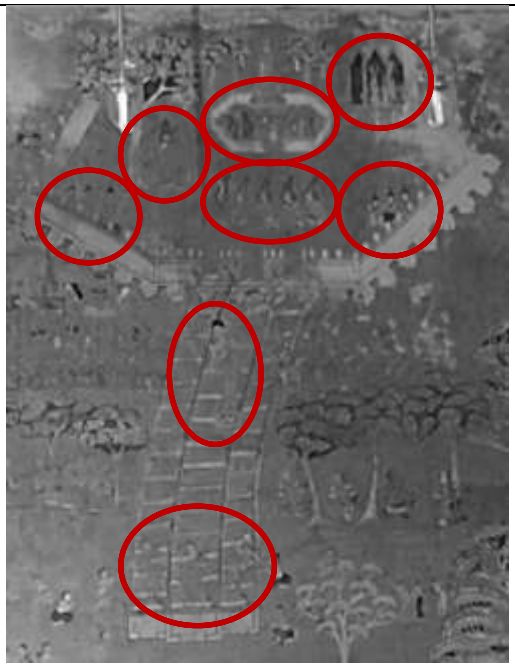
เนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรมแบบชาวพุทธ คติความเชื่อ สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมและภาพภูมิทัศน์ มีหลายสิ่งปรากฏในภาพจิตรกรรม ภาพผลงานนี้ จึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อทางพุทธศาสนา จิตรกรได้ถ่ายทอดผลงานโดยอาศัยการเรียนรู้ของคนตะวันออก และเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะไทยที่เราเรียกภาพผลงานในลักษณะนี้ว่าแบบไทยพื้นบ้าน กล่าวคือจิตรกรรับรู้และแสดงออกด้วยวิธีการตามวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน มีความเรียบง่ายและอิสระในเชิงอุดมคติ



ภาพที่ 111 ภาพแสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรมในภาพจิตรกรรมฝาหนังวัดจะทิ้งพระ

มิติสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ มิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ และมิติสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรมได้ถูกนำเสนอเอาไว้อย่างเท่าเทียมกัน โดยกระจัดกระจายทั่วทั้งภาพ เนื้อหาในภาพแสดงเรื่องราวของสามโลก ประกอบด้วยโลกสวรรค์ โลกมนุษย์ และโลกนรก ภายในพื้นที่ของโลกสวรรค์

ภาพต้นไม้บนสวรรค์



ภาพเทวดาบนสวรรค์

ภาพที่ 112 ภาพแสดงมิติด้านธรรมชาติ และมิติด้านมนุษย์ภายในพื้นที่ของโลกสวรรค์

ภาพมิติด้านวัฒนธรรมจึงแฝงมาในรูปของวัฒนธรรมชาวพุทธ กับช่วงเวลาวันออกพรรษา กล่าวว่า วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 พระพุทธเจ้าทรงปวารณาพรรษาแล้ว เสด็จลงมาจากเทวโลก ท้าวโกสีย์ได้เนรมิตบันไดทิพย์ 3 บันได เป็นที่เสด็จลง คือบันไดเงิน บันไดทอง และบันไดแก้ว หัวบันไดเบื้องบนจรดยอดเขาสิเนรุราช เชิงบันไดทอดลงยังประตูเมืองสังกัสสนคร บันไดทองเป็นที่ลงแห่งเทพยดาทั้งหลาย มีท้าวสักกเทวราชทรงอุ้มบาตรนำเสด็จ บันไดเงินที่ลงแห่งหมู่พรหมทั้งหลายมีท้าวสหัมบดีพรหมเป็นประธาน ทรงกั้นเศวตฉัตรถวายทางเบื้องซ้าย พระพุทธเจ้าเสด็จประทับที่บันไดแก้ว ท่ามกลางหมู่เทพยดาและมหาพรหมตามส่งเสด็จจำนวนมาก ลำดับนั้น พระพุทธเจ้าทรงแสดงวิวรณปาฏิหาริย์ บันดาลเปิดโลก ให้โลกสวรรค์ มนุษย์ สัตว์นรก ทั้งไตรโลกได้มองเห็นกัน เทวดามองเห็นมนุษย์ มนุษย์มองเห็นสวรรค์ มนุษย์และเทวดาเห็นสัตว์นรก สัตว์นรกเห็นเทวดาและมนุษย์ (พระเทพดิลก (ระแบบ ฐิตญาโณ), 2550, หน้า 117)

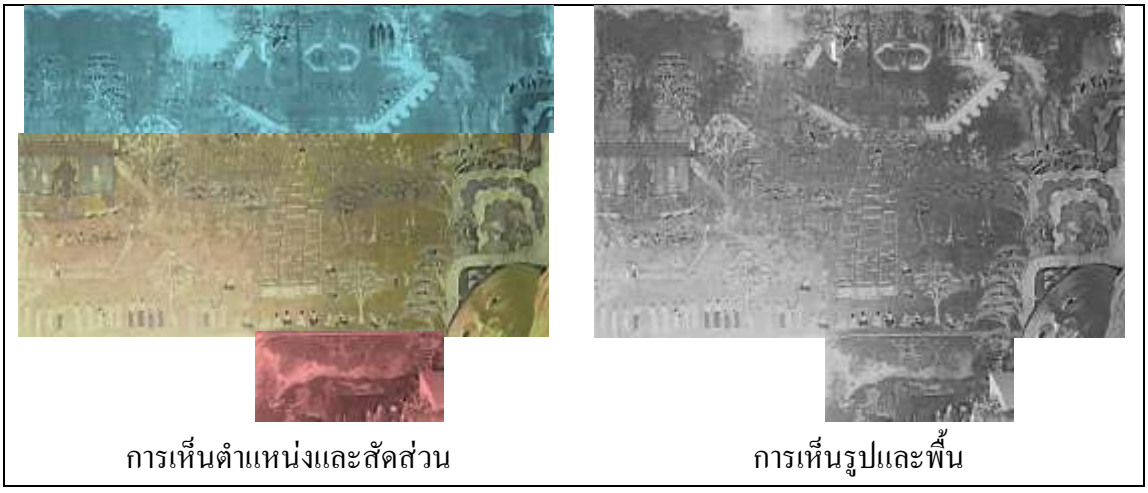
ภาพที่ 113 ภาพวิถีวัฒนธรรมการตักบาตรในวันออกพรรษา

ข้อความในหนังสือเกี่ยวกับพุทธประวัติยังกล่าวแสดงรายละเอียดถึงเรื่องมีชาวเมืองเมื่อทราบข่าวกถึงการแสดงธรรมพระพุทธเจ้าแล้วก็มาคอยเฝ้ารอด้วยใจจดจ่อความว่า พระพุทธเจ้าทรงพิจารณาว่า เมื่อแสดงยมกปาฏิหาริย์แล้ว พระพุทธเจ้าในปางก่อนไปจำพรรษา ณ ที่ใด ทรงรู้ด้วยดรีตังสญาณว่า เสด็จจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทรงอัตรธานจากที่นั่น พระพุทธเจ้าเสก็จไปดาวดึงส์เพื่อโปรดพระพุทธมารดา ชนนั้นหลายได้ฟังประกาศว่าจะไม่ไปจากที่นี่จะเฝ้ารอจนกว่าพระพุทธเจ้าจะเสด็จลงมา พร้อมกันพักแรมอยู่ ณ ที่นั้น ท่านจุลนาถบิณฑิกเศรษฐี รับเป็นเจ้าภาพเลี้ยงดูคนจำนวนมากตลอด 3 เดือน ในช่วงของการเข้าพรรษา (พระเทพดิลก (ระแบบ ฐิตญาโณ), 2550, หน้า 117)

วัฒนธรรมการตักบาตรในวันออกพรรษา จึงเป็นเรื่องที่ชาวพุทธถือปฏิบัติ จนเป็นวิถีวัฒนธรรมตราบจนปัจจุบัน

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :

ปรากฏการณ์ทางการเห็น : โดยกำหนดตำแหน่งส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนด้านล่างของภาพ เป็นการกำหนดขอบเขตในการแบ่งพื้นที่เพื่อเล่าเรื่อง ตามความเชื่อแบบพุทธที่ว่าสวรรค์จะต้องอยู่ด้านบน ถัดลงมาเป็นโลกมนุษย์จะอยู่ตรงกลาง และโดยที่มีนรกอยู่ทางด้านล่างตามคำที่ว่าหากทำดีตายไปก็จะได้ขึ้นสวรรค์ หรือการทำเลวก็จะตกนรก



การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน การเห็นรูปและพื้น

ภาพที่ 114 ภาพแสดงหลักการทางทัศนศิลป์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

การสร้างรูปทรงภายในภาพ ไม่ว่าจะเป็นภาพเทวดาที่อยู่ส่วนบนของภาพ ภาพชาวบ้านที่กระจายทั่วไปในส่วนตรงกลางของภาพ หรือนรกในส่วนล่าง อีกทั้งยังมีภาพต้นไม้ ภูเขา วิหาร อาคาร ล้วนเป็นการสร้างภาพด้วยรูปทรงทั้งสิ้น ส่วนพื้นภาพที่ปรากฏนั้นแม้ว่ากลวิธีในการระบายภาพผลงานจะแสดงออกด้วยคตินิยมแบบตะวันออก กล่าวคือการระบายด้วยสีแบนเรียบสม่ำเสมอ

ภาพที่ 115 ภาพรายละเอียดของรูปทรงเทวดา รูปทรงต้นไม้

แต่ก็สามารถบอกได้ว่า ส่วนใดคือระยะใกล้ และส่วนใดคือระยะไกลของภาพ ทั้งนี้นอกจากการแบ่งพื้นที่แสดงเนื้อหาเป็น สามโลก เพื่อแสดงความใกล้และไกลแล้ว ขนาดสัดส่วนของวัตถุ คน และต้นไม้ ก็เป็นสิ่งบอกระยะตำแหน่งด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 116 ภาพแสดงขนาดของรูปวัตถุกับระยะในภาพ

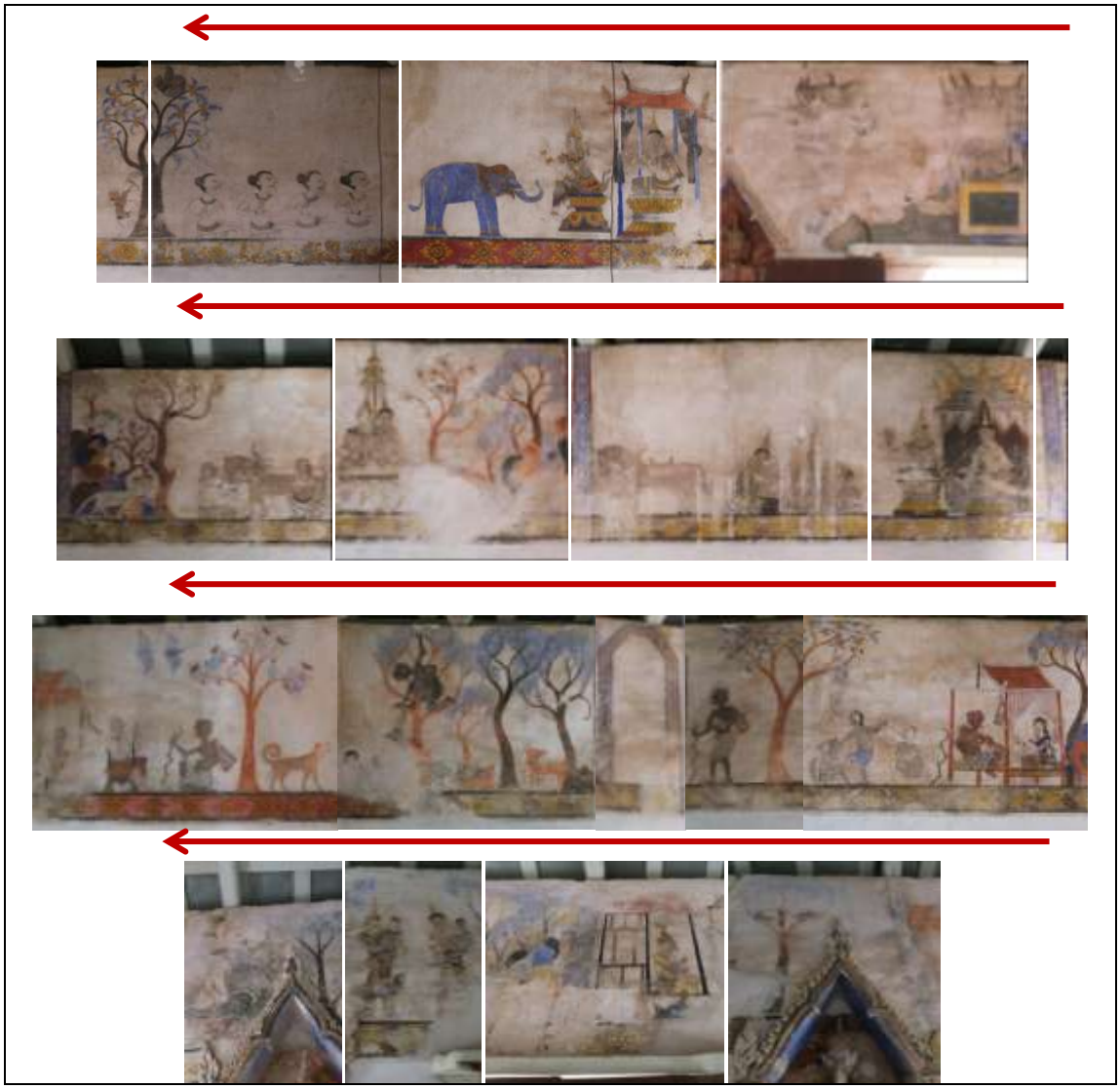
หลักการทางทัศนศิลป์ : จิตรกรสร้างความสำคัญด้วยการเล่าเรื่องจากวรรณกรรมพุทธศาสนา มีการจัดองค์ประกอบโดยการกำหนดความสำคัญของบุคคลในภาพในที่นี้คือพระพุทธเจ้าให้มีขนาดใหญ่กว่าบุคคลอื่น แสดงถึงการให้ความสำคัญต่อการสร้างความรู้สึกต่อรูปทรง การสื่อสารความรู้สึกด้วยสี ประกอบด้วยการระบายสีพื้น และกำหนดโทนสีภาพด้วยสีเหลืองอ่อนแสดงความนุ่มนวล การตัดเส้น รูปทรงอย่างละเอียดประณีตในทุกส่วน ก็บ่งบอกได้ว่าจิตกรมีทักษะฝีมือในเชิงช่างเป็นอย่างดี บรรยากาศโดยรวมของภาพสื่อสารความรู้สึกสว่าง สะอาด และสงบ มีความเป็นอุดมคติเรียบง่าย นับเป็นภาพที่มีความงดงาม โดยจิตกรสามารถสื่อสารภาพ โดยใช้กลวิธีทางจิตกรกรรมให้เข้าใจในเนื้อหา และการเล่าเรื่องโดยอาศัยหลักการทางทัศนศิลป์ ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 117สีพื้นและรายละเอียดของภาพ

3. แบบอย่างทางศิลปะ : ภาพผลงานถ่ายทอดตามแบบอย่างของตะวันออก ที่รับรู้ด้วยความเข้าใจ และถ่ายทอดเนื้อหาเหล่านั้นออกมาในเชิงอุดมคติ ตามรูปแบบของประเพณีพื้นบ้าน คือมีอิสระในการและออกมากขึ้น และผ่านความเชื่อและการคัดกรองด้วยความสามารถของจิตรกร

4.1.2.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่า ได้วาดขึ้นสมัยเจ้าอาวาสวัดรูปที่ 3 พระอุปัชฌมย์หนู ราวพ.ศ.2399-2451 ตรงกับปลายสมัยรัชกาลที่ 3 หรือช่วงต้น รัชการที่ 4 โดยมีช่างศิลป์ชาวบ้านในพื้นที่เป็นผู้วาด แต่ไม่ปรากฏชื่อว่าเป็นผู้ใด ซึ่งสมัยนั้นนิยมสร้างจิตรกรรมฝาผนังเพื่อประดับบูชา เป็นการสื่อถึงคำสอน สื่อถึงหลักธรรมทางพุทธศาสนา เรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าเป็นการเขียนภาพพุทธประวัติทศชาดก พระเวสสันดร และในการดูภาพจิตรกรรมฝาผนังชิ้นนี้จะต้องเดินวนไปทางซ้ายในการลำดับ เหตุการณ์ของเรื่อง



อ้างแล้ว ภาพที่ 118 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดคูเต่าเรื่องพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก

กลุ่ม : ภาพจิตรกรรมฝาหนัง

จิตรกร : -

ขนาด : 1x32 m.

เทคนิค : สีฝุ่นบนฝาผนัง

<u>ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม</u>

1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น :

เมื่อเข้าไปภายในโบสถ์ก็จะเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ปรากฏอยู่โดยรอบแต่การดูภาพจิตรกรรมนั้นจะต้องเดินไล่ลำดับจากทางด้านซ้ายไปเรื่อยๆ

จากเรื่องราวในการบำเพ็ญบารมีทั้งสิบชาติ และชาติการบำเพ็ญทานบารมี ในพระชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก ก็คือชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนจะเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายสิทธิธัตถะ และตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในที่สุด (มาลัย (จุฑารัตน์), 2550, หน้า คำนำ)

<u>เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม</u> : โดยย่อความว่าพระเวสสันดรชาดก เป็นพระชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้าพระองค์เป็นผู้มีเมตากรุณา ทรงบริจาคทุกอย่างตามที่ขอ เมื่อพระชนมายุได้ 16 พรรษา ได้อภิเษกสมรสกับ พระนางมัทรี มีพระโอรสนามว่าชาลี และพระธิดานามว่ากัณหา ครั้งหนึ่ง พระเวสสันดรได้บริจาค ช้างเผือกคู่บ้านคู่เมืองให้แก่ พระเจ้ากาลิงคะ การบริจาคในครั้งนี้ทำให้ประชาชนไม่พอใจ จึงได้ทูลขอให้พระเจ้าสญชัยผู้เป็นพระบิดาขับไล่พระเวสสันดร ออกจากวังไป นางมัทรีและลูกทั้ง สองจึงเสด็จออกตามไปด้วย พระเวสสันดรพร้อมทั้งครอบครัว ได้เดินเท้าเข้าไปในป่า วงกตและได้บวช เป็นดาบสและดาบสินีอยู่ในอาศรมกลางป่านั่นเอง กล่าวถึงชูชกเป็นพราหมณ์ในแคว้นกาลิงคะ มี ภรรยานามว่าอมิตตา นางอมิตตาได้ให้ชูชกไปขอชาลีและกัณหา ซึ่งเป็นพระโอรสและพระธิดาของ พระเวสสันดร ชูชกจึงมุ่งหน้าไปเขาวงกตและได้พบกับพรานเจตบุตร ชูชกก็หลอกล่อจนพราน เจตบุตรบอกทางที่จะไปเขาวงกต เมื่อเดินไปอีกก็พบอจุตฤษีที่อาศรม จึงล่อลวงว่าเป็นกัลยาณมิตร กับพระเวสสันดร อจุตฤษีจึงยอมบอกทางไปอาศรม เมื่อชูชกเดินทางมาถึงอาศรมของพระเวสสันดรแล้ว และเห็นว่านางมัทรีเข้าไปหาผลไม้ในป่า จึงได้เข้าไปขอพระโอรสและพระธิดา พระองค์จึงทรงมอบให้เพื่อเป็นการบำเพ็ญทานที่ยิ่งใหญ่ พร้อมกับตั้งค่าไถ่ตัวของชาลีและกัณหาเอาไว้สูงมาก เมื่อนางมัทรีทราบเรื่องจึงเสียใจเป็นอย่างมาก พระเวสสันดรจึงปลอบประโลมแล้วชี้แจงถึงการบำเพ็ญทานบารมี นางมัทรีจึงเข้าใจ ต่อมาพระอินทร์ได้แปลงกายเป็นพราหมณ์เพื่อขอนางมัทรี พระเวสสันดรจึงต้องตัดใจยกนางมัทรี เพื่อให้การบำเพ็ญบารมีครบสมบูรณ์ นางมัทรีก็เข้าใจในสิ่งที่พระองค์ทำ ฝ่ายพระอินทร์จึงแปลงกายถวายนางมัทรีคืนให้โดยแสดงตนว่าเป็นพระอินทร์และให้พระเวสสันดรขอพระได้ตามต้องการ พระอินทร์จึงมอบพรทั้ง 8 ประการ ประทานให้แก่พระเวสสันดร ชูชกได้เดินทางออกจากป่าพร้อมด้วยพระกุมารทั้งสอง ซึ่งทั้งสองได้รับความลำบากเป็นอย่างมาก เทวดาจึงดลใจให้ชูชกเดินหลงทางไปยังเมืองสีพี เมื่อมาถึงพระเจ้าสญชัยจึงได้ไถ่ค่าตัวของสองกุมารตามที่พระเวสสันดรตั้งไว้ และเลี้ยงอาหารมากมายให้ชูชกกิน ด้วยความโลภทำให้ชูชกกินอาหารจนท้องแตกตายในที่สุด จากนั้นพระเจ้าสญชัยจึงจัดกระบวนทัพเพื่อไปรับพระเวสสันดรและนางมัทรีกลับวัง เมื่อทั้งหมดเดินทางมาเจอกันก็บังเกิดความดีใจและเสียใจจนทั้งหมดสลบไป พระอินทร์จึงดลบันดาลให้ฝนโบกขรพรรษตกลงมา ทำให้ทั้งหมดต่างฟื้นขึ้นมร พระเจ้าสญชัยจึงเชิญพระเวสสันดรกลับเข้าเมืองและได้ครองราชย์สมบัติปกครองเมืองและประชาชนด้วยทศพิธราชธรรมอย่างเป็นสุข (วรรธก ภูมิวรเมธ, (ม.ป.ป.) หน้า 33-35)

จากเรื่องราวในหนังสือพระเจ้าสิบชาติและพระพุทธเจ้าของผู้เขียน มาลัย (จุฑารัตน์) ได้กล่าวอธิบายไว้อย่างละเอียด ซึ่งมีเนื้อหาแสดงสอดคล้องตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดคูเต่า โดยสามารถอธิบายพร้อมภาพที่ ดังความว่า เรื่องพระเวสสันดรนั้นถือว่า เป็นพระชาติที่ใหญ่

ที่สุดในทศชาติ หรือพระเจ้าสิบชาติ จึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า มหาชาติ และมีความเชื่อแต่โบราณกาลว่าผู้ใดฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ในวันเดียว จะได้บุญมาก เรื่องราวนี้แบ่งออกเป็น 13 กัณฑ์ หรือ 13 ตอน **ตอนที่ 1 ทศพร** เป็นตอนที่กล่าวย้อนไปถึงชาติของพระนางผุสดี ในชาติก่อนที่จะมาเป็นพระมารดา ของพระเวสสันดร **ตอนที่ 2 หิมพานต์** ได้กล่าวถึงชาติที่พระนางผุสดีมาเกิดและได้เป็นชายาของพระโอรสสญชัย ครั้งพอนางผุสดีได้เป็นอัครมเหสี พระอินทร์ก็คงระลึกถึงพรข้อที่ว่า พระนางขอมีพระโอรสที่ใจบุญสุนทาน พระอินทร์จึงไปอาราธนาพระมหาสัตว์ (พระโพธิสัตว์ เทพผู้บำเพ็ญเพียรเพื่อที่จะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต) ให้เสด็จมาถือกำเนิดในครรภ์ของพระนาง ครั้งเมื่อพระนางผุสดีเสด็จทอดพระเนตรพระนคร พอถึงถนนเวสสวิถี (ถนนพ่อค้า) ก็ประสูติพระโอรสอย่างกะทันหัน จึงขนานนามพระโอรสองค์นี้ว่า เวสสันดร แปลว่าระหว่างถนนพ่อค้า ในวันเดียวกันแม่ช้างตัวหนึ่งได้เหาะมา นำเอาลูกช้างเผือกล้วนมาให้ซึ่งถือว่าลูกช้างนี้เป็นช้างมงคลประชาชนตั้งชื่อว่า ปัจจยนาเคนทร์ หมายความว่า เกิดมาเป็นปัจจัยส่งเสริมบารมีของพระเวสสันดร ครั้งพอพระเวสสันดรมีพระชนม์ได้ 16 ปี ทรงเรียนศิลปศาสตร์จนครบทุกแขนง พระสญชัยก็มอบราชสมบัติให้และให้อภิเษกกับพระนางมัทรีครองสิริราชสมบัติสืบไป ไม่นานนักพระนางมัทรีได้ประสูติพระโอรส นามชาลีกุมาร และพระธิดานามกัณหาชินา พระเวสสันดรตั้งแต่ได้ครองราชย์พระองค์ก็ทรงบริจาคทานทุกวัน และเมื่อครั้งเสด็จประทับคอช้างมงคล เสด็จทอดพระเนตร ตรวจดู

ภาพที่ 119ภาพนครพีสี

โรงทานที่สร้างโดยดำริของพระนางผุสดี ตั้งแต่ครั้งที่ตั้งท้องพระเวสสันดร ในเวลาเดียวกัน ที่แคว้นกลิงครัฐ เกิดข้าวยากหมากแพง ฝนแล้งอย่างรุนแรง เกิดโจรโจรกรรมไปทั่ว เจ้าผู้ครองแคว้นก็ทรงรักษาอุโบสถศีล (ศีลแปด) เพื่อให้ฝนตก แต่ก็ยังไม่ได้ผล ชาวนครจึงทูลแนะว่า พระเวสสันดรทรง

ยินดีในการทานยิ่งนัก และช้างเผือกมงคลเชือกนี้ ถ้าไปที่ใดฝนก็จะตกลงมาในที่แห่งนั้น ขอให้พระองค์ส่งพราหมณ์ไปขอช้างนั้นมาเถิด เจ้าแคว้นกลิงครัฐจึงส่งพราหมณ์ 8 คน ไปยังเชตุดร

ภาพที่ 120 ภาพพราหมณ์เมืองกลิงครัฐขอพระราชทานช้างมงคลจากพระเวสสันดร

เหล่าพราหมณ์ได้ไปดักพบพระเวสสันดรเวลาทรงช้างมลคลออกตรวจตราดูโรงทานตามประตูนครทิศต่างๆ พอพบพระเวสสันดรทรงช้างมงคลมา ก็ประคองแขนขึ้นแสดงถึงการขอ พระเวสสันดรทรงขับช้างเข้าไปใกล้แล้วตรัสถามว่า “พราหมณ์เอ๋ย พวกท่านต้องการสิ่งใด” พราหมณ์ก็ทูลว่า “ข้าแต่พระผู้ประเสริฐ ขณะนี้ที่แคว้นกลิงครัฐเกิดฝนแล้งข้าวยากหมากแพงไปทั่วแผ่นดิน แม้จะได้เพียงแก้ไขด้วยการบำเพ็ญพิธีกรรมต่างๆ การรักษาอุโบสถศีลก็แล้ว ฝนก็หาได้ตกต้องตามฤดูกาลไม่ ข้าแต่พระองค์...กิตติศัพท์แห่งพระองค์ลือชาไปทั่วไพร่ฟ้า ประชาชนว่าทรงโปรดบริจาคทานยิ่งกว่าสิ่งใด พวกข้าพระบาทบากบั่นมาถึงนครเชตุดรนี้ ก็หวังขอพระราชทานช้างมงคลปัจจยนาเคนทร์พระที่นั่งต้น ไปเป็นมิ่งขวัญแก่บ้านเมืองของข้าพระบาท พระองค์ทรงโปรดประทานให้พวกข้าพระบาทสมความปรารถนาด้วยเถิดพระเจ้าข้า” พระเวสสันดรทรงทราบความประสงค์ก็ทรงดำริว่า “เราตั้งใจไว้แล้วว่าจะบรินาคแม้กระทั่งชีวิตและเลือดเนื้อ ซึ่งเรียกว่าทานภายใน แต่ที่พราหมณ์ขอคือช้างมงคลอันเป็นเพียงทานภายนอกเท่านั้น ทำไมเราจะให้ไม่ได้เล่า”

ครั้นพอประชาชนรู้ความจริงดังนั้น ก็พากันโกรธแค้นไม่พอใจ เพราะกลัวเกรงว่า เมื่อขาดช้างมงคลคู่บ้านคู่เมืองเชือกนี้ไป ชาวพระนครสีพีอาจจะต้องประสบกับความเดือดร้อนในภายภาคหน้าได้ จึงพอกันไปเข้าเฝ้าพระเจ้าสญชัยพระราชบิดาของพระเวสสันดร เพื่อทูลฟ้อง “ข้าแต่พระองค์ พระเวสสันดรพระราชบุตรแห่งพระองค์ประทานช้างมงคลปัจจยนาเคนทร์เป็นทาน เป็นการไม่ถูกต้องตามราชประเพณีที่เคยมีมาก่อน เกรงว่าไพรี (ศรัตรู) ต้องมีแก่บ้านเมืองอย่างแน่นอน ขอพระองค์ทรงโปรดไต่สวนชำระความเรื่องนี้ให้เป็นการยุติธรรมด้วยเถิด” พระเจ้าสญชัยเมื่อได้ยินเสียงประชาชนกล่าวโทษพระเวสสันดรกันอย่างอื้ออึงเช่นนั้น ก็ทรงหนักพระทัย แต่จะให้ลงโทษด้วยกฎของบ้านเมืองประหารด้วยท่อนจันทร์ หรือศาสตรา (อาวุธ) นั้นหาสมควรไม่ ชนทั้ง

ปวงก็ทูลว่า “ถ้าเช่นนั้น พระองค์ก็ควรจะเนรเทศพระเวสสันดรให้ไปเสียจากบ้านเมือง” พระเจ้าสญชัยจึงตรัสสั่งนายนักการให้นำความไปกราบทูลพระเวสสันดร พระเวสสันดรได้ยินความก็มิได้หวั่นไหว ตรัสว่า “ทานที่เราให้ไปนั้น จะเป็นช้างก็ดี หรือเพชรนิลจินดาที่ประทับช้างก็ดี หรือจะเป็นแก้วมณี แก้วไพฑูรย์ และแก้วมุกดาก็ดี แม้จะมีค่ามากมายสักเพียงใดก็ตาม ก็เป็นเพียงแค่ทานภายนอกเท่านั้นส่วนทานภายใน เช่น ลูกตา แขน ขา ตลอดจนเลือดเนื้อ และหัวใจ แม้ว่ามีใครมาขอ เราก็ยินดีบริจาคให้ไม่หวั่นไหว เอาเถอะ แม้ว่าชาวพระนครสีพีจะฆ่าเราก็ตาม จะทำให้เรางดการให้ทานมิได้เลย” นายนัยการกล่าวทูลแนะนำว่า “ขอพระองค์จงเสด็จไปยังอารัญชรคีรี ทางฝั่งแม่น้ำโกนติมารา พระเจ้าแผ่นดินที่ถูกเนรเทศจะเสด็จทางนั้นพระเจ้าข้า”

ภาพที่ 121 ภาพพระเวสสันดรถูกเนรเทศไปยังป่าหิมพานต์

เมื่อนางทราบความก็ทูลว่า “ข้าแต่พระองค์ หม่อมฉันจะขอตามเสด็จด้วย ระหว่างการไปตายกับพระองค์ กับการมีชีวิตอยู่ในโดยปราศจากพระองค์หม่อมฉันขอเลือกอย่างแรกเพคะ” และแม้พระ เวสสันดรจะทรงห้ามอย่างไรก็ไม่เป็นผล นางมัทรีเรียกเหตุผลมาอ้างว่า “ภรรยาที่ดีจะต้องยินดีรับ ทุกข์รับสุขร่วมกับสามี เหมือนคนคนเดียวกัน” และทูลต่อว่าหม่อมฉันจะพาลูกทั้งสองไปด้วย และ นางพรรณนาถึงป่าหิมพานต์ในจินตนาการอย่างสวยงาม เพื่อบรรเทาความทุกข์พระทัยของพระ สวามี

ตอนที่ 3 ทานกัณฑ์ ในเช้าวันรุ่งขึ้นพระเวสสันดรเสด็จออกสู่โรงทาน เพื่อบำเพ็ญทานเป็นครั้งสุดท้าย เมื่ออำมาตย์นำรถทรงเทียมม้ามาจอดไว้ที่ประตูวัง ก็ทรงเสด็จขับรถเคลื่อนออกไป ขณะนั้นยังมีพราหมณ์อีก 4 คน มารับทานไม่ทัน พอรู้ว่าพระเวสสันดรเสด็จด้วยรถทรงก็รีบตามไป เพราะตั้งใจจะขอม้าเทียมรถ พระเวสสันดรได้กล่าวกับนางมัทรีไว้ว่า ให้คอยดูเผื่อจะมียาจก (คนยากไร้) ตามมา พอทรงทราบว่าพราหมณ์ทั้งสี่ที่ตามมาเพราะอยากได้ม้า ก็ทรงหยุดและประทานให้ ร้อนถึงเทวดาต้องแปลงกายเป็นละมั่งมาเข้าแอกแทนม้า แล้วพารถวิ่งต่อไป ไปได้อีก

ภาพที่ 122 ภาพเหล่าพราหมณ์มาขอพระราชทานม้าและรถ

ระยะหนึ่งก็มีพราหมณ์อีกคนหนึ่งมาทูลขอรถ พระเวสสันดรจึงหยุดรถ พานางมัทรีพร้อมทั้งโอรสธิดาลงมาจากรถแล้วประทานรถให้ โดยไม่หวั่นไหวหรือท้อพระทัยเลย แล้วพระเวสสันดรก็ทรงอุ้มชาลี พระนางมัทรีอุ้มกัณหา

ภาพที่ 123 ภาพพระเวสสันดรทรงอุ้มชาลี และพระนางมัทรีอุ้มกัณหาเดินบ่ายพระพักตร์สู่แดนหิมพานต์

ตอนที่ 4 วันประเวศน์ (วันประเวศน์ วัน มาจาก วน อ่านว่า วะนะ แปลว่า ป่าไม้ หรือดง บวก ประเวศน์ แปลว่า การเข้ามา การเข้าถึง การเข้าสู่ ทั้งหมดรวมกันแล้วแปลว่า การเข้าสู่ป่า) เมื่อเดินเท้าไปเรื่อยๆ เห็นคนเดินสวนทางมา ก็ตรัสถามทางว่า “เขาวงกตอยู่ที่ไหน” คนสวนทางนั้นตอบว่า “อยู่อีกไกลมาก” ระหว่างทางผ่านมาถึงตุลนคร เมื่อเจ้านายทั้งหลายทราบความ ต่างเสียพระทัยไปตามๆกัน พระยาเจตราช (เจ้านายของเจตรัฐ) ก็มีความประสงค์ให้พระองค์ครองราชย์สมบัติในเจตรัฐแห่งนี้ แต่พระเวสสันดรเด็ดเดี่ยวที่จะไปยังเขาวงกต และกล่าวว่า “ถ้ารับปากครองราชย์สมบัติในเจตรัฐ เจตรัฐก็จะเกิดความบดหมางกับสีพี สงครามระหว่างชาวเจตรัฐกับสีพีอาจจะ

เกิดขึ้นได้ มหาชนก็จะก่อการฆ่าฟันกันเพราะเหตุแห่งเราผู้เดียว ซึ่งเป็นผลร้ายอันไม่อาจจะคาดได้ ทางที่ดีที่สุดก็คือ ขอให้ท่านช่วยชี้ทางไปยังเขาวงกตแก่เราเถิด" พระยาเจตราชทูลแนะนำทางว่า "ข้าแต่พระองค์ จากนี้ไป ขอเชิญพระองค์ทรงบ่ายพระพักต์ทางทิศอุดร (เหนือ) เสด็จผ่านภูเขาวิบุลบรรพต แล้วจะถึงแม่น้ำเกตุมดีอันเป็นที่น่ารื่นรมย์ จากนั้นก็จะถึงภูเขานาลิกบรรพต ซึ่งมีหมู่กินนรกินรีมากมาย และมีสระใหญ่เต็มไปด้วยดอกบัวขาวกลิ่นหอมหวน มีหมู่นกประสานเสียงเจื้อยแจ้วเร้นกายอยู่ตามพุ่มพฤกษ์ จากนั้นไปก็จะถึงสระโบกขรณี มีท่าน้ำน่ารื่นรมย์ ซึ่งเป็นที่เหมาะสมจะสร้างอาศรมอยู่อาศัย เมื่อพระองค์สร้างอาศรมที่ประทับแล้ว ก็จะได้บำเพ็ญเพียรเลี้ยงพระชนม์ชีพอยู่ด้วยมูลผลาหาร (ผลไม้และเผือกมัน)" แล้วพระยาเจตราชก็ได้ตั้งนายพรานผู้เป็นเจตบุตร (คือชาวเจตรัฐ) คนหนึ่งซึ่งสันทัดจัดเจนป่าอยู่รักษาทางไว้ เพื่อป้องกันมิให้ศัตรูมีโอกาสติดตามไป

พระเวสสันดรเดินทางต่อไปอีกประมาณ 15 โยชน์ ก็ถึงประตูป่า และได้ทรงพบอาศรมที่เทวดามาเนรมิตไว้ให้ตามคำบัญชาของพระอินทร์ พระเวสสันดรทรงสันนิษฐานก็ทรงทราบด้วยพระญาณว่าเทวดาช่วยสร้างไว้ให้ จึงให้พระนางมัทรีประทับอยู่อีกกุฏิหนึ่งพร้อมพระโอรสและธิดาเพื่อทรงผ้าคากรอง อธิษฐานเพศเป็นบรรพชิต (นักบวช) ทั้ง 4 ชีวิตทรงดำรงชีพอยู่ในอาศรมนั้นจนวันเวลาล่วงไปได้ 7 เดือน

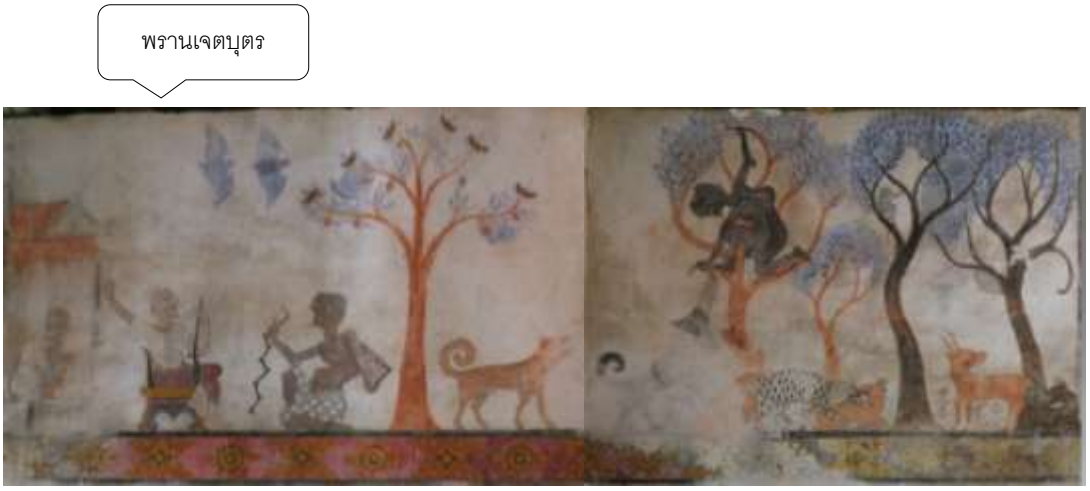
ตอนที่ 5 ชูชก ในเวลาเดียวกันนั้น ยังมีพราหมณ์คนหนึ่งชื่อว่า ชูชก อยู่ในแคว้นกลิงครัฐ ตำบลทุนนวิฏฐ์ มีอาชีพขอทาน เมื่อขอทานได้ 100 กระยาปณ์ ก็นำเงินไปฝากเพื่อนพราหมณ์ผู้หนึ่ง ต่อมาเมื่อชูชกกลับมาทวงคืนก็หาเงินคืนให้ไม่ได้ จึงยกลูกสาวชื่อ อมิตตดาชดใช้ให้ ชูชกพอใจจึงพาไปอยู่ยังบ้านของตน นางอมิตตดา นอกจากจะสวยมากแล้วยังได้รับการอบรมมาดี งานบ้านงานเรือนทำได้ครบถ้วน เรียบร้อย จนพราหมณ์หนุ่มๆ ในหมู่บ้านนั้นต่างพากันอิจฉาชูชกที่มีวาสนาได้ภรรยาอายุเยาว์ รูปโฉมสวยงาม และยังปฏิบัติสามีเป็นอย่างดี จึงพากันดูว่าภรรยาตน "เห็นไหมว่านางอมิตตดาเขาปรนนิบัติพราหมณ์ชราด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี ทำไมเจ้าจึงไม่เอาเยี่ยงอย่างเอาใจใส่ข้าให้มีความสุขเหมือนกับเขาบ้าง" ทำให้พวกภรรยาของพราหมณ์หนุ่มเหล่านั้นพากันเคียดแค้นนางอมิตตดา วันหนึ่งเมื่อนางอมิตตดาไปตักน้ำ พวกภรรยาพราหมณ์หนุ่มก็รวมตัวกันคิดจะกำจัดนางอมิตตดาให้ไปเสียจากหมู่บ้านนั้น จึงพากันไปที่ท่านั้นรุมด่าเป็นการใหญ่ นางอมิตตดา

ภาพที่ 124 ภาพเหล่าพราหม์หนุ่มที่ดุว่าภรรยาตนที่ไม่เอาใจใส่สามีเหมือนนางอมิตตดาเอาใจชราชูชก

ไม่สามารถทนฟังถ้อยคำหยาบคายนั้นได้ และกลับมาบอกกับชูชกว่า “ต่อไปนี้จะไปตักน้ำที่ท่าน้ำให้ท่านไม่ได้แล้ว เพราะอีพวกชาวบ้านมันรุมด่าข้า ก็ด้วยเหตุเพียงข้อเดียวและที่ท่านเป็นคนแก่” ชูชกรีบกล่าวว่า “น้องอมิตตดาไม่ต้องไปตักน้ำอีก พี่จะไปตักเอง อย่างเสียอกเสียใจไปเลยแม่คุณทูนหัวของพี่” นางอมิตตดาแย้งว่า “ข้าจะให้ผัวไปตักน้ำไม่ได้หรอก ถ้าท่านไปตักน้ำเองข้าก็อยู่เรือนท่านไม่ได้อีกต่อไป” ชูชกตกใจคร่ำครวญว่า “โถ นองอมิตตดา น้องอย่าได้ทอดทิ้งพี่ไปเลย” นางอมิตตดากล่าวว่า หากให้ตนอยู่ก็ต้องไปหาคนใช้มาให้ ชูชกจึงโอดครวญ เพราะจะไปเอาทรัพย์สมบัติอะไรไปหาคนใช้มาได้ เทวดาจึงดลใจให้นางอมิตตดาพูดแนะว่า “ถ้าอย่างนั้น ไปหาพระเวสสันดรสิ เวลานี้อยู่ที่เขาวงกตโน่นแนะ ท่านมีลูกชายหญิงอยู่สองคน ไปขอท่านมาสิ เราจะได้เด็กสองคนนั้นมาเป็นคนใช้ โดยไม่ต้องเสียเงินเสียทองแต่อย่างไร

เมื่อชูชกเดินทางถึงนครสีพี แล้วร้องถามชาวบ้านว่าพระเวสสันดรอยู่ไหน ชาวสีพีจึงต่อว่าเป็นเพราะพวกพราหมณ์อย่างแกนี่แหละที่ทำให้พระองค์ถูกเนรเทศไปลำบากอยู่เขาวงกตโน่น ว่าแล้วก็คว้าก้อนดินท่อนไม้ไล่ทุบตี ติดตามชูชกจนหนีกระเจิง แต่เทวดาก็ดลใจให้ชูชกหนีไปในทิศทางที่จะไปเขาวงกต พอพ้นจากชาวบ้านไล่ตีมา ชูชกก็มาเจอเอากับฝูงสุนัขไล่เนื้อของพรานเจตบุตร ชูชกต้องเผ่นหนีฝูงสุนัขขึ้นไปบนต้นไม้ นั่งตัวสั่นงันงกอยู่บนคาคบ โดยมีฝูงสุนัขดุร้ายรายล้อมอยู่ที่โคนต้นอันตรายอยู่รอบตัว พรานเจตบุตรตามฝูงสุนัขไล่เนื้อของตนมา ก็คิดว่าไอ้เฒ่านี่มีเจตนาร้าย คงคิดจะตามไปของนางมัทรี หรือโอรสธิดาทั้งสองเป็นแน่ แต่ชูชกก็กล่าวหลอกว่า พระเจ้าสญชัยให้ตนไปเฝ้าทูลเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง เพราะว่าพระมารดาของท่านนั้นทรงกันแสง

เสียจนพระเนตรบอบช้ำใกล้จะเสียในไม่ช้า จึงส่งตนมาเป็นทูต พรานเจตบุตรได้ยินความจึงผูกฝูงสุนัข แล้วเชิญชูชกลงจากต้นไม้ พร้อมจัดอาหารมาเลี้ยงดูอย่างดี พร้อมบอกทางที่ประทับของพระเวสสันดรให้ทราบ



ภาพที่ 125 ภาพชูชกหนีชาวบ้านและฝูงสุนัขไล่เนื้อของพรานเจตบุตรตัวสั่นงันงกขึ้นบนต้นไม้

ตอนที่ 6 จุลพน พรานเจตบุตรพาชูชกไปที่ปากทาง พร้อมบอกบรรยายว่า “โน่นแน่ะท่านพราหมณ์ ภูเขาคันธมาทน์ ลูกนี้มีศิลาล้วน พระองค์บวชเป็นฤาษี นุ่มห่มหนังเสือ สวมชฎา ถือเสียมสำหรับขุดหัวมัน และไม้ขอสำหรับสอยผลไม้” พร้อมอธิบายต่อว่า ภูเขาคันธมาทน์นั้นมีต้นไม้หอมวิเศษ 10 ประการ บางต้นมีรากหอม บางต้นมีเปลือกหอม บางต้นมีกิ่งก้าน และใบหอม บางต้นมีแก่นกระพี้ ผลและดอกหอม รวมกันแล้วไม่น้อยกว่า 101 ประการจึงได้ชื่อว่า “คันธมาทน์” ในบริเวณอาศรมที่ประทับของพระเวสสันดรนั้น มีหมู่ใบไม้ที่ให้ผลรับประทานได้ เช่น มะม่วง มะพลับ มะชาง มะสัง มะเดื่อ มะขวิด มะขามป้อม สมอพิเภก สมอไทย พุทรา องุ่น กล้วยงาช้าง กล้วยน้ำว้า และกล้วยตีบ ล้วนแต่มีรสหอมหวาน รวงผึ้งที่ไม่มีแม่หวงแหน ห้อยแขวน อยู่ใต้กิ่งไม้สามารถหยิบเอามาบริโภคได้โดยง่าย บริเวณที่ไม่ไกลจากอาศรมมีสระน้ำสี่เหลี่ยมกว้างพอประมาณมีน้ำเย็นใสสะอาดดารดาษด้วยดอกบัวหลายอท้าย่าง มีนกกาเหว่ามาจับกิ่งไม้ใกล้ขอบสระ ดารดาษด้วยดอกบัวหลายอย่าง มีนกกาเหว่ามาจับกิ่งไม้ใกล้ขอบสระ ส่งเสียงไพเราะจับใจ พอถึงฤดูดอกไม้บาน เกสรดอกไม้ก็จะร่วงหล่นบนใบบัว มีรสหวาน ลมที่พัดจะพาละอองเกสรดอกไม้โปรยปรายไปทั่วบริเวณ แมลงภู่บินว่อนส่งเสียงหึ่งๆ อยู่โดยรอบ เหล่าวิหคนกป่าพากันส่ง เสียงขานรับจิ๊บๆ ระงมไพร บ้างก็จับคู่ขับขานบรรเลงเสียงอย่างเริงใจ ทำให้บริเวณอาศรมน่ารื่นรมย์ ทุกวี่วัน ท่านจงบ่ายหน้าไปทางนี้ตรงดิ่งถึงอาศรมของพระอัจจุตฤาษี ถึงแล้วจงถามทางจากพระฤาษี เถิด แล้วฤาษีจะชี้ทางให้ต่อไป

ภาพที่ 126ภาพอาศรมพระอัจจุตฤษี

ตอนที่ 7 มหาพน ชูชกเดินตามทิศที่พรานเจตบุตรบอก ก็บรรลุถึงอาศรมของพระอัจจุตฤาษี และเข้าไปปราศรัยด้วยโดยสุขภาพ แต่เมื่อกล่าวว่าปรารถนาจะไปยังอาศรมของพระเวสสันดร พระฤาษีจึงตวาด “ว่ามึงจะตามไปขอสิ่งใดจากพระเวสสันดรอีก? ตั้งแต่พระองค์จากบ้านเมืองมาก็ไม่มีทรัพย์สิ่งใดติดพระองค์แม้แต่น้อยนอกจากลูกเมีย มึงนี่สันดานเสีย ขอเสียจนไม่เลือกหน้า” ชูชกก็รีบปฏิเสธว่า “ข้าก่อนพระฤาษี อย่างเพิ่งโกรธเอาง่ายๆ อย่างนี้เลย ข้าไม่ได้คิดจะมาขออย่างที่ท่านว่าแต่ข้ามีอุดมคติว่า การพบคนดีมีแต่ความสุขการอยู่ร่วมกับคนดีไม่มีโทษมีแต่จะได้รับประโยชน์ความเจริญทุกเวลา ตั้งแต่พระเวสสันดรเสด็จมา ข้ายังไม่เคยได้พบพระองค์เลย ข้ามานี่ก็เพื่อจะได้พบพระองค์บ้างเพื่อเป็นสิริมงคล เป็นหนทางแห่งความสุขสวัสดี ถ้าพระคุณเจ้ารู้ที่ประทับโปรดบอกข้าด้วยเถิด” ชูชกกล่าวด้วยทีท่าจริงใจจนพระฤาษีหลงเชื่อ ชี้ทางไปสู่อาศรมให้ ชูชกรู้สึกยินดี ทำประทักษิณแสดงความเคารพและอำลาพระฤาษี แล้วเดินทางมุ่งหน้าต่อไป

ภาพที่ 127 ภาพอาศรมพระเวสสันดรที่ภูเขาคันธมาทน์

ตอนที่ 8 กุมาร ชูชกมุ่งหน้าไปตามทางที่พระฤาษีชี้บอก จนถึงสระโบกขรณีบริเวณใกล้อาศรมของพระเวสสันดรในเวลาใกล้ค่ำ ก็นึกขึ้นได้ว่า วันนี้เย็นมากแล้ว พระนางมัทรีน่าจะกลับจากป่าแล้ว อย่างเพิ่งด่วนเข้าไปจะดีกว่า เพราะว่าธรรมดาคนเป็นแม่จะห่วงหวงแหนลูกมาก จนอาจจะขัดขวางไม่ยอมให้สองกุมารแก่เรา อย่ากระนั้นเลย วันพรุ่งนี้เมื่อนางมัทรีเข้าป่าหาผลไม้ เราจึงค่อยเข้าไปเฝ้าพระเวสสันดรทูลขอสองกุมาร ด้วยอุบายอย่างนี้จึงจะสำเร็จสมความปรารถนา

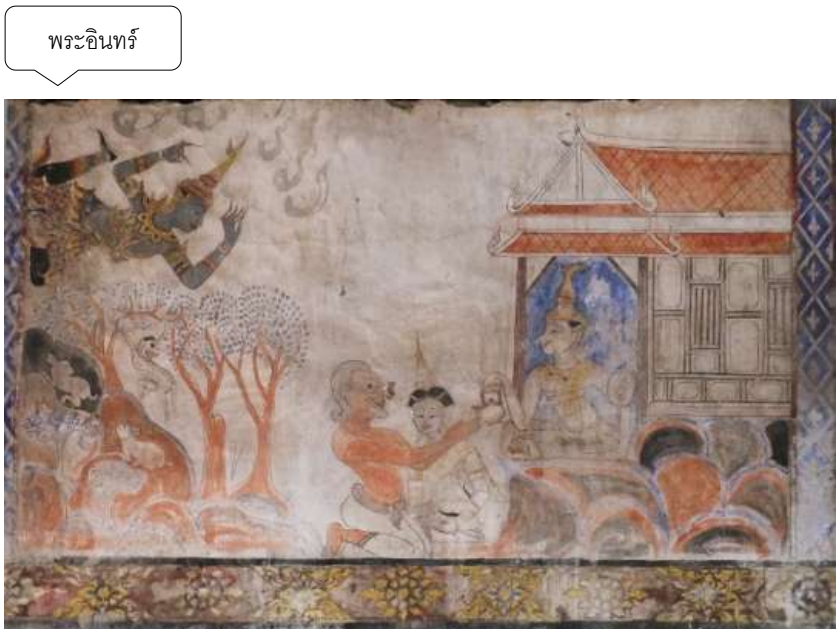
และเมื่อทรงดำริมองกุมารทั้งสองแล้ว พระเวสสันดรก็ทรงทำพระทัยให้ยินดีในการบริจาคบุตรที่ทรงกระทำลงไป แล้วทรงตีราคาค่าตัวของทั้งสองกุมารว่า ถ้าลูกอยากเป็นไทไม่เป็นทาส สำหรับชาลีนั้นต้องไถ่ตัวด้วยทองคำ 1,000 แท่ง ส่วนกัณหาเป็นหญิงมีค่ามาก จะต้องไถ่ตัวด้วยจำนวนทาสชายหญิง ช้าง ม้า และโคอุสภ (วัวตัวผู้) อย่างละ 100 พร้อมทั้งทองคำ 100 แท่ง และพระเวสสันดรทรงหยิบพระเต้าอุทก (เต้าใส่น้ำ) พร้อมกับตั้งปณิทานจิตมั่นต่อพระสัพพัญญุตญาณ (คืออธิษฐานขอให้สำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า) แล้วหลั่งน้ำในเต้าลงในมือชูชก เพื่อแสดงว่าได้มอบสองกุมารให้แล้ว ชูชกดีใจ หันเข้าป่าไป เอาปากกัดเถาวัลย์ ลากลงมา แล้วเอาเถาวัลย์มาผูกมือสองกุมาร รีบพาสองกุมารไปโดยรีบด่วนเพื่อจะได้ห่างไกลออกไปจนพระนางมัทรีตามไม่ทัน ดังนั้น ชูชกเร่งเดินทางไปพลางเฆี่ยนตีสองกุมารไปพลาง ทำให้สองกุมารเจ็บปวด ไปทั่วสรรพางค์กาย ต้องวิ่งตามชูชกไปพลาง ร้องไห้พลาง ทั้งเหน็ดเหนื่อย ทั้งหิว

ภาพที่ 128ภาพชูชกมาทูลขอพระกุมารทั้งสอง

ตอนที่ 9 มัทรี การที่พระเวสสันดรทรงบริจาคโอรสธิดาเป็นที่รักยิ่งทั้ง 2 องค์นั้น เป็นเรื่องที่ยิ่งใหญ่ ที่คนธรรมดาทั่วไปไม่อาจจะกระทำได้ง่ายนัก จึงเกิดโกลาหลหวั่นไหวสะท้านสะเทือนไปถึงพรหมโลก เทวดาในราวป่าหิมพานต์ ได้ยินเสียงร่ำไห้รำพันของสองกุมารแล้วแสนจะสงสาร แต่

เพื่อให้การทำมหาทานของพระเวสสันดรเป็นผลสำเร็จจึงตกลงมอบหมายหน้าที่ให้เทพบุตร 3 องค์ แปลงกายเป็นราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลือง มาขวางทางเสด็จไว้ บางตำราก็ว่า พระอินทร์ผู้เป็นเจ้าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีเทวบัญชาแก่เทพอันดับ 3 องค์ให้แปลงร่างเป็นราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลืองมานอนขวางทางนางมัทรีไว้ ตรงทางที่เป็นช่องแคบระหว่างเขา ซึ่งเป็นทางที่เดินผ่านได้เพียงทางเดียว (จุดที่เทวดาทั้งสามขวางทาง บางตำราก็ว่าเป็นช่องแคบระหว่างเขากับบึงบัว)

ตอนที่ 10 สักกบรรพ เมื่อพระเวสสันดรกับพระนางมัทรีเข้าใจกันดีแล้ว พระนางมัทรีทรงอนุโมทนาบุญในการให้บุตรทานของพระสวามีด้วยความจริงใจ พระอินทร์ (ท้าวสักกเทวราช) ทรงดำริว่า ต่อไปอาจจะมีใครมาหาพระเวสสันดร เพื่อทูลขอพระนางมัทรีไป ซึ่งแน่นอนอยู่แล้วว่าพระเวสสันดรจะต้องยินยอมยกให้ ดังนั้นพระอินทร์ก็แปลงกายเป็นพราหมณ์แก่ มาปรากฏตัวที่หน้าอาศรมของพระเวสสันดร และทูลว่า “มานี้ก็เพื่อทูลขอพระนางมัทรีมหาสีของพระองค์ ข้าพเจ้าเชื่อว่าห้วงมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ย่อมไม่ขาดน้ำลงฉันใด น้ำพระทัยของพระองค์ก็คงไม่เหือดแห้งฉันนั้น ขอพระองค์ได้โปรดยกพระนางมัทรีผู้มีสิริโฉมเลิศล้ำนารีแก่ข้าพเจ้าเถิด” พระเวสสันดรตรัสตอบว่า “เรายินดียกนางมัทรีให้ท่าน เรามิได้มีความหวั่นไหวในเรื่องบริจาคทานแต่อย่างไรเลย” ตรัสแล้วก็ทรงหยิบคนโทหลั่งน้ำลงบนมือพราหมณ์แปลง เพื่อแสดงว่าได้ยกพระนางมัทรีให้แล้ว และพระนางมัทรีก็ยินดีเรื่องบริจาคทานนี้



ภาพที่ 129 ภาพพระอินทร์ทรงแปลงกายเป็นพราหมณ์แก่ทูลขอพระนางมัทรี

พราหมณ์แปลงก็ประจักษ์ในน้ำพระทัยอันประเสริฐ ของทั้ง 2 พระองค์ ก็คำนึงว่า ชูชกมิได้กระทำการอนุโมทนาบุตรทานให้สมควรเลย มิหนำซ้ำ ยังทำให้พระเวสสันดรน้ำตาตก ด้วยการทารุณสองกุมารต่อหน้าพระพักตร์ เราจึงสมควรเป็นผู้สรรเสริญอนุโมทนาให้พระเวสสันดรมีน้ำพระทัยผ่องแผ้วในทานบารมี และการก็เป็นไปแล้ว (หมายความว่า เมื่อทำทานแล้ว ไม่ควรจะนึกเสียใจหรือเสียดายเพราะทานจะไม่บริสุทธิ์) เช่นนี้แล้วพราหมณ์แปลงก็กล่าวอนุโมทนาบุตรทานและมหาทานที่พระเวสสันดรทรงกระทำ เมื่ออนุโมทนาเสร็จพราหมณ์แปลงจึงทูลว่า “ข้าพเจ้าขอถวายพระนางมัทรีคืนแก่พระองค์ ขอจงเป็นคู่บุญบารมีกันไปจนถึงที่สุด การถวายคืนพระนางเป็นการฝากเอาไว้ ป้องกันไม่ให้ใครอื่นมีสิทธิ์มาขอพระนางได้อีก

ตอนที่ 11 มหาราช ชูชกพากัณหาเดินทางแสนจะทุรกันดารในป่าโดยมีเทวดาและนางฟ้าทั้งหลายได้ช่วยกันอภิบาลดูแลพระกัณหาและพระชาลีตลอดทาง เวลาค่ำชูชกจะผูกแขนสองกุมารพี่น้องไว้กับกอไม้ ส่วนตัวเองก็ปีนขึ้นไปผูกเปลนอนอยู่บนค่าคบไม้ด้วยเกรงกลัวว่าจะมีสัตว์ร้ายมาทำอันตรายตนเอง แต่ทุกๆคืน พอชูชกนอนหลับ จะมีเทวดาองค์หนึ่งแปลงกายเป็นพระเวสสสันดรและนางฟ้าองค์หนึ่งแปลงกายเป็นพระนางมัทรี ทั้งสองแก้เชือกให้สองกุมาร ให้สรงน้ำ ให้เสวยอาหารทิพย์เลิศรส และกล่อมให้นอนเหนือทิพอาสน์ จนรุ่งเช้าก็กลับเป็นอย่างเดิมตามที่ชูชกผูกไว้

ภาพที่ 130 ภาพนางฟ้าแปลงมาเป็นนางมัทรีคอยดูแลสองกุมาร

กระทั่งถึงทางสามแพร่ง ทางหนึ่งไปกลิงครัฐ ทางหนึ่งไปสีพี ชูชกตั้งใจจะกลับกลิงครัฐ แต่เทวดาดลใจให้เลี้ยวผิดไปทางนครสีพี พระเจ้าสญชัยเมื่อทอดพระเนตรเห็นก็ตรัสถามว่า “พ่อพราหมณ์ท่านมาจากไหนแล้วนำเด็จสองคนนี้มาจากไหน” ข้าแต่พระราชากุมารทั้งสองนี้มีผู้บริจาคให้ พระเจ้าสญชัยตรัสอย่างไม่เชื่อว่า “ท่านคารมดีอย่างไรึ จึงมีคนให้เด็กเป็นทาน ใครจะเชื่อท่าน

ได้เล่าว่าท่านไม่ได้ลักพาเด็กมา" ชูกชกรีบทูลว่า "ข้าแต่พระองค์ ใครๆ ก็ต่างรู้ดีว่า พระเวสสันดรทรงมีน้ำพระทัยดุลน้ำในมหาสมุทร กุมารทั้งสองนี้คือโอรสธิดาที่พระเวสสันดรซึ่งเสด็จไปอยู่ในป่าพระราชทานให้แก่ข้าพเจ้าเองพระเจ้าข้า" พระสญชัยจึงตรัสว่า "อำอาตย์ ท่านจงไปนำเอาทรัพย์สินสิ่งของและทาสชายหญิงมามอบเพื่อเป็นการไถ่ตัว ให้พราหมณ์รับไปเถิด" และพระเจ้าสญชัยยังพระราชทาน ประสาท 7 ชั้นแก่ชูชกอีก ชูชกให้ทาสชายหญิงช่วยกันขนสมบัติเข้าไปเก็บในปราสาท แล้วตนเองก็เข้าไปในปราสาท นอนบนที่นอนที่นุ่มและกว้างใหญ่ชื่นชมสมบัติพัสถานของตนอย่างอิ่มเอมใจ และกินเป็นการใหญ่ จากที่เคยอดๆ อยากๆ เป็นยกจกมาเจออาหารดีๆเลิศรส

ภาพที่ 131 ภาพชูชกเดินหลงทางมายังนครสีพีและได้พบกับพระเจ้าสญชัย

ชูชกก็กิน อย่างไม่บันยะบันยังผลก็คือกินมากจนกระเพาะทนไม่ไหวไม่สามารถย่อยได้ ชูชกก็เลยถึงแก่ความตาย! หลังจากที่ชูชกตาย พระเจ้าสญชัยทรงมีราชโองการให้เผาศพแล้ว ประกาศให้ญาติมารับสมบัติ แต่ในนครสีพีนั้นชูชกไม่มีญาติ หนึ่งเดียวที่ชูชกมีนั้นก็คือ นางอมิตตดาซึ่งเป็นภรรยา นางก็อยู่ที่กลิงครัฐ ไม่รู้เรื่องของชูชก จึงไม่ได้มาแสดงตัวรับสมบัติ และเมื่อไม่มีใครมาขอรับสมบัติ สมบัติของชูชกก็ถูกรวบรวมเก็บกลับเข้าคลังหลวง

ตอนที่ 12 ฉกษัตริย์ (ฉ แปลว่า 6 ฉกษัตริย์ ก็คือ กษัตริย์ทั้ง 6 อันมีพระเจ้าสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา) พระเจ้าสญชัยตรัสถึงเรื่องราวเหตุการณ์ในครั้งนั้นให้หลานรักฟังว่าความจริงปู่นั้นรักพ่อเจ้ามาก แต่ในเวลานั้นมหาชนกำลังโกรธแค้นเราจำใจต้องเนรเทศเขาไป เวลานี้มหาชนได้หมดสิ้นความโกรธแค้นพ่อของเจ้าแล้ว เนื่องจากทางแคว้นกลิงครัฐที่ขอช้างมงคลปัจจยนาเคนทร์ไปนั้น ฝนได้ตกลงมา ทำให้พืชพันธุ์ธัญญาหารบริบูรณ์แล้ว ได้ส่งคืนช้างมงคลกลับมายังนครสีพี เหตุดังนี้ปู่ก็สามารถยกโทษให้แก่พ่อของเจ้า ทรัพย์สมบัติใดๆ ในแผ่นดินนี้ ปู่ยินดียกให้พ่อของเจ้าทั้งสิ้น ของให้เขากลับมาเถิด

พระชาลีได้ทูลว่า พระบิดาไม่ทราบว่าพระเจ้าปู่ยกโทษให้แล้ว คงไม่กล้าเสด็จกลับมาเป็นแน่นอกเสียจากว่าพระเจ้าปู่จะเสด็จไปรับถึงอาศรมพระเจ้าข้า พระเจ้าสญชัยได้ทรงฟังดังนั้นก็ทรงเห็นด้วยจึงมีพระราชโองการให้จัดกองทัพ และทรงให้ตัดทำทางจากกรุงเชตุดรเมืองหลวงของแคว้นสีพีไปถึงเขาวงกต ให้มีความกว้าง 8 อุสภ (วัว 8 ตัวเดินเรียงหน้ากระดานกันไปได้) ให้ประดับตกแต่งด้วยธงทิวสีสันต่างๆ เมื่อทั้งหมดได้พบหน้ากันต่างไม่อาจกลั้นความตื้นตันไว้ได้ เหล่าอำมาตย์ข้าราชบริพารที่ติดตามมาต่างก็สิ้นสติ ด้วยความดีใจไปตามๆกัน ร้อนถึงพระอินทร์บนสวรรค์ เห็นว่า หกกษัตริย์และเหล่าบริวารต่างสิ้นสติหมดย่อมไม่มีใครเอาน้ำมาประพรหมช่วยเหลือใครได้ จึงดลบันดาลให้ฝนโบกขรพรรษ (ฝนดุจน้ำตกลงในใบบัว ฝนชนิดนี้กล่าวไว้ว่า ถ้าใครให้เปียกก็เปียก ถ้าไม่อยากให้เปียกก็ไม่เปียก เหมือนน้ำตกลงบนใบบัว) ตกประพรมให้ความสดชื่นแก่ทุกๆคนทำให้หกกษัตริย์และเหล่าข้าราชบริพารต่างฟื้นขึ้น ประชาชนได้ติดตามขบวนทัพทั้งหมดต่างก็เห็นในความมหัศจรรย์ ก็พากันพนมมือขึ้นกล่าวพร้อมกันว่า “ข้อให้พระเวสสัตรและพระนางมัทรีจงเป็นที่พึ่งของเราทั้งหลาย” แล้วชวนกันน้อมกราบลงขอโทษที่ได้กระทำผิด (ขับไล่พระเวสสันตร) มาก่อนแต่หนหลัง และขออัญเชิญกลับสู่พระนคร

ภาพที่ 132 ภาพฉกษัตริย์เหล่าข้าราชบริพารและประชาชนมาพบกัน

ตอนที่ 13 นครกัณฑ์ สถานที่แห่งนี้พระเวสสันตรได้ทรงบำเพ็ญเพียรเป็นเวลา 9 เดือน 15 วัน เป็นที่ที่เราบำเพ็ญทานบารมีจนแผ่นดินไหว (ครั้งบำเพ็ญบุตรทานคือยกพระชาลีและพระกัณหาให้แก่ชูชก) จึงทรงทำประทักษิณเดินเวียนขวารอบพระอาศรม 3 รอบ แล้วหยุดทรงยืนที่หน้ามุขถวายนมัสการด้วยเบญจางคประดิษฐ์ (แสดงว่าพระเวสสันตรทรงนึกถึงคุณของอาศรมนี้อย่างมาก) ด้วยบารมีแห่งพระเวสสันตร สัตว์ทั้งหลายในป่าต่างอยู่กันอย่างสงบ ไม่ทำอันตรายต่อใคร และสัตว์ทั้งหลายในป่าต่างมาชุมนุมกันแสดงความอาลัยโศกเศร้าต่อการจะเสด็จจากไปของพระเวสสันตร เพราะเมื่อพระองค์อยู่ที่เขาวงกตขณะบำเพ็ญเพียรนั้น ได้แผ่พรหมวิหาร (ธรรมของผู้เป็นใหญ่หรือ

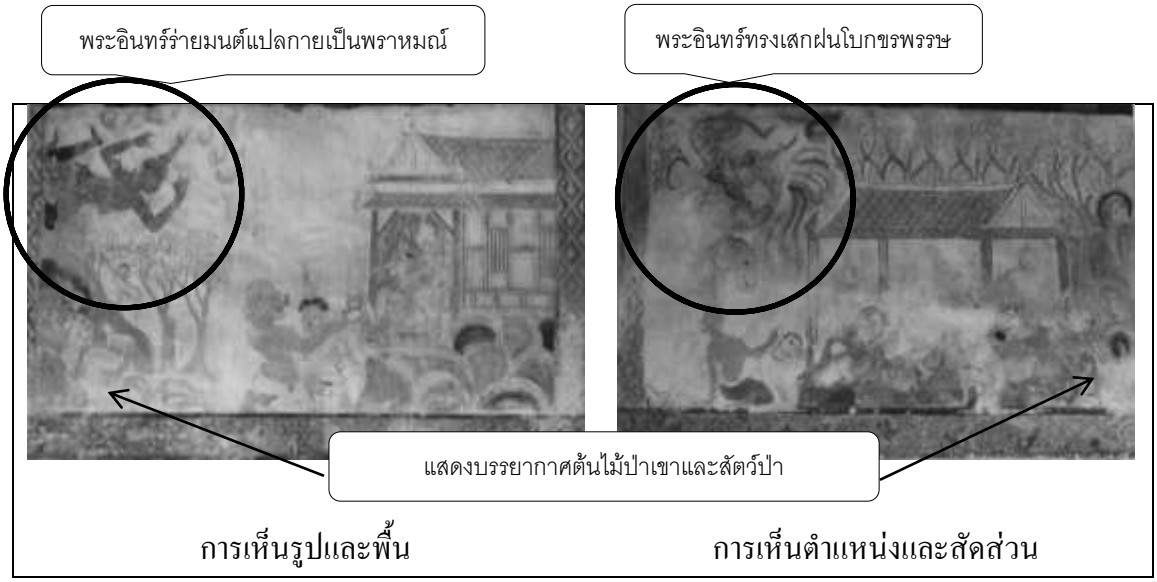
พระพรหม มีเมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา) ให้แก่หมู่สัตว์โดยทั่วไป

ภาพที่ 133 ภาพเสด็จกลับนครสีพี

ครั้นพระเวสสันดรกลับมาครองเมือง ก็มีห่าฝนสัตรัตน์ (รัตนะ 7 อย่าง) คือ สุวรรณ (ทอง) หิรัญ (เงิน) มุกดา มณี ประพาฬ ไพฑูรย์ วิเชียร ตกลงมาทั่วพระนครสูงถึงเขา ส่วนในบริเวณวังสูงถึงเอว พระเวสสันดรอนุญาตให้ประชาชนเก็บเอารัตนมณีที่ตกลงมาในบริเวณบ้านของตนได้ นอกนั้นเก็บเข้าคลังหลวง พระเวสสันดรครองราชย์จนพระชนมายุได้ 120 พรรษา ก็สวรรคตไปเกิดบนสวรรค์ชั้นดุสิต (ชั้นที่ 4) เป็นองค์สันดุสิตเทวราช ผู้ปกครองสวรรค์ชั้นดุสิต (มาลัย (จุฑารัตน์), 2550, หน้า 433-487)

เรื่องพระเวสสันดรที่กล่าวอธิบายพร้อมภาพที่จากจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า ได้แสดงเนื้อหาและภาพที่นั้นมีความตรงกันจากเนื้อหาทางวรรณกรรมอย่างครบถ้วน ซึ่งผู้วิจัย ได้ย่นย่อตัดทอนเหตุการณ์บางตอนคำอธิบายจากหนังสือ พระเจ้าสิบชาติและพระพุทธเจ้า ของมาลัย (จุฑารัตน์)

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :



ภาพที่ 134 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

<u>ปรากฏการณ์ทางการเห็น</u> : จากภาพที่ 134 ภาพพระอินทร์ทรงแปลงกาย เป็นพราหมณ์แก่ทูลขอพระนางมัทรี และภาพที่ 137 ภาพฉกษัตริย์เหล่าข้าราชบริพาร และประชาชนมาพบกัน จะเห็นว่าเป็นการ ถ่ายทอดออกมาจากความเข้าใจเชิงอุดมคติ ปลูกฝังตามระบบประเพณี ผ่านความเชื่ออุดมคติและ จินตนาการ โดยนำเรื่องราวและการบรรยาย ถึงบรรยากาศภาพเหตุการณ์ในวรรณกรรมมาแปลความ ออกโดยใช้สัญลักษณ์แสดงสถานะพระ อินทร์ สถานะของบุคคลในภาพ เช่นลักษณะท่าทาง เครื่องแต่งกาย สีผิว และตำแหน่งของตัวละคร ที่พระอินทร์จะอยู่ในตำแหน่งส่วนบนของภาพ เหมือนเหาะหรือลอยมาได้ เป็นผู้วิเศษ

การสร้างรูปทรงของอาคารจะแสดงการประดับตกแต่งเพื่อบ่งบอกสถานะ ยศศักดิ์ ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะไทย ซึ่งเป็นวิธีการสร้างรูปและลักษณะของสิ่งประกอบเรื่องราวได้เป็นอย่างดี

วัง อาศรม บ้านยาจก

ภาพที่ 135 ภาพแสดงรูปทรงและส่วนประดับอาคาร

การถ่ายทอดลักษณะบุคลิกตามบทวรรณกรรมนั้น จิตรกรก็สามารถถ่ายทอดออกมาได้ ดังเช่นตัวชูชกซึ่งในบทวรรณกรรมกล่าวถึง ลักษณะที่ไม่ดีของคนถึง 18 ประการ ซึ่งเป็นลักษณะของตัวชูชก เอาไว้ว่า 1 ฝ่าเท้าทั้งสองข้างใหญ่โค้งคด 2 เล็บทั้งหมดดำ เป็นหนองเน่า 3น่องทู่ยู่ขึ้นยานลงเป็นกระติกห้อย 4 ริมฝีปากบนห้อยหุ้มริมฝีปากล่าง 5 น้ำลายไหลเป็นทางทั้งสองแก้ม 6 เขี้ยวงอกแยกแย้มพ้นปากเหมือนเขี้ยวหมู 7 จมูกฟุบยุบยู่ 8 ท้องพลุ้ยเป็นกระเปาะเหมือนหม้อใหญ่ 9 สัน หลังค้อมคด 10 ตาถล่นลึก ข้างหนึ่งเล็ก ข้างหนึ่งใหญ่ ไม่เท่ากัน 11 หนวดเคราชันดังทองแดง 12ผมเหลืองสลัวดังสีลาน 13ตามตัวเส้นเอ็นนูนเกะกะ 14 มีขี้แมลงวันและตกกระเต็ม หน้าตาเนื้อตัว 15 ตาเหลือก เหล่ เหลือง เหมือนตาแมว 16 คอ หลัง สะเอว คดโค้ง 17 เท้าทั้งสองเก 18 ขนหยาบแข็ง ดังแปรงหมู (มาลัย (จุฑารัตน์), 2550, หน้า 467)

เป็นลักษณะที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมและจิตรกรนำมาแสดงออกในลักษณะสองมิติ แต่สามารถแสดงลักษณะของตัวละครให้อย่างเห็นครบทุกด้าน ลักษณะเช่นนี้คล้ายกับการสร้างลักษณะตัวละครหนังตะลุงศิลปะการเล่นพื้นบ้านภาคใต้

ภาพที่ 136 ภาพชูชก

โดยลักษณะทั่วไปของรูปหนังที่เป็นเพศชาย เช่นรูปหน้าบท เทวดา เจ้าเมือง กุมาร หรือเจ้าชาย ยักษ์เมืองผู้ครองนคร ลูกยักษ์ ใบหน้าจะมองเห็นด้านข้าง เห็นดวงตาเพียงดวงเดียว หมายถึงเห็นใบหน้าเพียงด้านเดียว มีความรู้สึกว่ารูปมองตรงไปข้างหน้า ใบหน้าแบบนี้เรียกว่า “หน้านอก” แต่รูปบางตัวจะมองเห็นดวงตาทั้งสอง เรียกว่า “หน้าใน” เช่น นางเมือง นางเบียน แม่ชี เจ้าหญิง นางสาว รวมถึงรูปพระอิศวร ใบหน้าจะมองตรงมาหาผู้ชม (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, 2550, หน้า 12)

สันนิษฐานได้ว่าผู้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า น่าจะเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการวาดตัวหนังตะลุงด้วยเช่นกัน ประวัติโดยคราวในการสร้างรูปหนังของไทยนั้น สืบค้นได้ความว่าหนังของไทยมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ ลักษณะของรูปหนังเป็นแบบรูปหนังใหญ่ ต่อมาอาจจะเห็นว่ารูปหนังใหญ่รูปใหญ่มาก ทำด้วยหนังทั้งผืน หากมีรูปมากก็ยากต่อการขนย้าย จึงค่อยๆ ลดขนาดของรูปให้เล็กลง จากรูปหนังใหญ่ลดขนาดลงมาเรื่อยๆ กลายเป็นรูปเล็ก หรือภายหลังเรียกว่า “หนังตะลุง” เท่าที่ปรากฏหลังฐานทางกรุงเทพมหานครเรียกว่าหนังตะลุง ในสมัยรัชกาลที่ 3 ก่อนแต่นี้เรียกว่า “หนัง” คนทางภาคใต้ก็เรียกว่า หนัง ไม่มีคำว่าตะลุง แต่เมื่อมีคำว่า ตะลุง เกิดขึ้น หนังเดิมที่คนกรุงเทพฯ เคยรู้จะจักก็ได้ชื่อว่า “หนังใหญ่” ประชาชนทางภาคใต้ เมื่อประมาณ 40 ปีมาแล้ว เรียกหนังตะลุงว่า หนัง อย่างเช่นชาวบ้านจะพูดว่า “ไปแลหนังไหร่เล่น” (หนังอะไร) เป็นต้น ศิลปะการแกะรูปหนังถ่ายทอดมาจากหนังใหญ่ ยึดแบบหนังใหญ่เป็นหลักในการสร้าง ภายหลังได้มีการดัดแปลงปรับปรุงตามท้องถิ่นตามกาลเวลา วิธีการเล่นอาจนำมาเล่นแบบชวามาเล่นบ้าง แล้วก็ได้พัฒนาไปตามแบบของตน (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, 2550, หน้า 11-12)

จึงเห็นว่ายุคสมัยที่จิตรกรนิยมวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น กับยุคสมัยที่ศิลปะการเล่นหนังพื้นบ้านได้รับความนิยมมีความร่วมยุคร่วมสมัยกัน อีกทั้งจิตรกรเป็น ช่างชาวบ้านในท้องถิ่น การได้รับแรงบันดาลใจ จากวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน จึงเป็นเหตุให้น่าเชื่อถือว่ามีความสัมพันธ์กัน นอกเหนือจากรูปลักษณ์ภายนอกที่ปรากฏเห็นชัดแล้วว่ามีความคล้ายคลึงกัน

<u>หลักการทางทัศนศิลป์</u> : กลวิธีทางจิตรกรรม ที่จิตรกรแสดงให้เห็นในการระบายภาพรูปทรงต่างๆ นั้น มีแสดงถึงความชำนาญและแม่นยำเป็นอย่างมาก ยกตัวอย่างเช่นการลงสีต้นไม้ จะแสดงให้เห็นการลงสีอย่างแม่นยำ มีการแสดงค่าน้ำหนักไว้อย่างงดงาม

ภาพที่ 137 ภาพแสดงการใช้เส้นสีและพื้นผิวสร้างความรู้สึก

และจากการศึกษาเอกสารเบื้องต้นทราบว่า มีการใช้วัสดุและอุปกรณ์ธรรมชาติมาใช้ในการระบายเขียนสี เช่นการใช้เปลือกไม้ รากไม้ จึงนับว่าผู้เขียนมีความเชี่ยวชาญทั้งการสร้างรูปทรง การถ่ายทอดรูปทรง และความเชี่ยวชาญในการใช้วัสดุอุปกรณ์ จึงนับว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้มีความงดงามแตกต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังอื่น ในยุคสมัยเดียวกัน

3. แบบอย่างทางศิลปะ :

ภาพจิตรกรรมมีลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก กล่าวคือ แสดงให้เห็นรูปแบบการสร้างสรรค์แบบไทยพื้นถิ่นภาคใต้อย่างเด่นชัด การสร้างรูปบุคคล รูปธรรมชาติ หรือสิ่งก่อสร้างต่างๆ มีลักษณะคล้ายตัวหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปะ การเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ที่มีลักษณะแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง ล้วนแสดงให้เห็นรูปแบบวัฒนธรรมเฉพาะถิ่น

ตาราง 3-2 สรุปภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นผลงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพผลงาน	1.เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม	3.แบบอย่างทางศิลปะ
	แสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	-การใช้สีโมโนโทนแสดงความรู้สึกบรรยากาศโดยรวมของภาพ	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก -อาศัยการถ่ายทอดที่มีการผสมระหว่างประเพณีนิยมของช่างหลวงในภาคกลางกับแบบไทยพื้นบ้าน
	แสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	-การสร้างรูปทรงบุคคลจากอุดมคติศิลปะหนังตะลุง	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก -อาศัยการถ่ายทอดแบบพื้นบ้านภาคใต้

<u>สรุป</u>

1.เนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรม	-เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	จำนวน 2 ชิ้น
2.การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม	-สื่อสารด้วยความสุกสว่างของสี	จำนวน 1 ชิ้น
	-สื่อสารด้วยรูปทรง	จำนวน 1 ชิ้น
3.แบบอย่างทางศิลปะ	-แบบอย่างทางอัตวิสัย	จำนวน 2 ชิ้น

4.1.3 การสัมภาษณ์และวิเคราะห์ภาพนจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา

การสัมภาษณ์ ได้ทำการสัมภาษณ์ในปีพ.ศ.2558 และการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของจิตกรทะเลสาบสงขลา เป็นการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลชั้นต้น (Primary sources) ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง โดยจิตรกรเป็นตัวแทนจากจังหวัดคือนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา จำนวนคนละ 1 ภาพผลงาน ประกอบด้วย

1.นายปริทรรศ หุตางกูร ชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช

2. นายนิกร ไชยโยธา ชาวจังหวัดพัทลุง

3. นายกระจ่าง จันทร์สังข์ ชาวสงขลา

เป็นการศึกษาแบบอย่างทางศิลปะ (Characteristic Style) การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม และเนื้อหาสาระ เพื่อวิเคราะห์ผลงานของจิตรกร โดยคัดเลือกด้วยวิธี เจาะจง กล่าวคือมีความสามารถโดดเด่น เป็นที่ยอมรับ โดยภาพผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ ได้สื่อถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา จากการสัมภาษณ์จิตรกร จำนวน 3 คน ผลการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้าง ได้กำหนดข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนกล่าวคือ ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ และส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม ได้ผลดังนี้คือ

4.1.3.1 นายปริทรรศ หุตางกูร

ภาพที่ 138 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายปริทรรศ หุตางกูร เพื่อเก็บข้อมูล

ข้อมูลส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ : นายปริทรรศ หุตางกูร **อายุ :** 53 ปี

เกิดวัดที่: 8 สิงหาคม 2505 **ภูมิลำเนา :** จังหวัดนครศรีธรรมราช

ที่อยู่ปัจจุบัน : 183/6 หมู่ 4 ตำบลโพธิ์เสด็จ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

โทรศัพท์บ้าน : - **โทรศัพท์มือถือ :** 086-5953572

ประวัติการศึกษา : ศึกษาปริญญาตรี ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และปริญญาโทจิตรกรรมที่มหาราชาศายาจิเรา บาโรดา แคว้นกุจจาราช ประเทศอินเดีย

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน : อาจารย์ประจำหลักสูตรจิตรกรรม คณะมนุษย์ศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช **เป็นเวลา :** 17 ปี

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมาเป็นเวลา : 25 ปี

ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลการสร้างสรรค์อัตลักษณ์วัฒนธรรม

เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพ : หากนึกถึงทะเลสาบสงขลา จะนึกถึงภาพของทะเลสาบช่วงทะเลน้อย นึกถึงโจรรอบทะเลสาบที่มีมากในอดีต ภาพขอเกาะยอ ชาวบ้าน และไซตั้ง สีของทะเลน้ำจืด ที่สีไม่เข้ม เป็นสีออกเทา เงิน และมีบริเวณกว้าง

: ด้านนิเวศวัฒนธรรม จะนึกถึงนกน้ำป่าโกงกางใหญ่ๆ และกอบัว

เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม : สนใจการสร้างงานแนวเซอร์เรียลลิส โดยเฉพาะรูปแบบของศิลปะแบบตะวันออก สะท้อนรูปแบบทางสังคม ชุมชน

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม : จิตรกรนิยมสร้างภาพสะท้อนของเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับสังคม และนิยมการใช้รูปหนังตะลุงในรูปทรงมนุษย์

ผลงานจิตรกรรม

ภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546 ได้สร้างสรรค์ขึ้นในครั้งที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการประทวงการวางท่อแก๊สที่จะนะ ที่มีการต่อต้านจากชาวบ้านในพื้นที่

อ้างแล้ว ภาพที่ 86 ภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546

กลุ่ม : ภาพจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้านร่วมสมัย
จิตรกร : นายปริทรรศ หุตางกูร
ขนาด : 60x80 เซนติเมตร
เทคนิค : สีอะคริลิก บนผ้าใบ

<u>ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม</u>

1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม : จากการสัมภาษณ์การสร้างสรรค์ผลงานของจิตร ไม่ได้สื่อความหมายถึงวิถีวัฒนธรรมในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา แต่สื่อความหมายของภาพถึง ภาพสะท้อนวัฒนธรรมแบบชาวใต้ ของประเทศไทย วัฒนธรรมของชุมชน ที่แฝงมาในรูปเปรียบเทียบทางวรรณกรรม กับสังคม

1.1 เนื้อหาสาระทางกายภาพ : ภาพนำเสนอเนื้อหาทางกายภาพในลักษณะอุดมคติที่ได้รูปแบบจากวรรณกรรม

1.2 เนื้อหาสาระทางวรรณกรรมท้องถิ่นและมุขปาฐะ : เป็นภาพสะท้อนทางวรรณกรรมท้องถิ่น

หนังตะลุง ที่เป็นศิลปะการเล่นพื้นบ้านภาคใต้ของไทย ผสานกับเนื้อหาสถานการณ์ทางสังคมในขณะนั้น

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : สื่อความหมายกับการเปรียบเทียบโดยใช้รูปแบบ จากคติที่ได้จากรูปแบบทางวรรณกรรม เพื่อสื่อเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวในภาพ

ปรากฏการณ์ทางการเห็น : ตำแหน่งของภาพระยะหน้าเน้นภาพลักษณ์ของตัวหนังตะลุงเป็นสำคัญ ส่วนระยะหลังเป็นภาพพื้นที่ชุมชนเมืองที่มีสายคลองล้อมรอบ

อ้างแล้ว ภาพที่ 139 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546

หลักการทางทัศนศิลป์ : เป็นการสร้างภาพแบบ 2 มิติ ตามคตินิยมแบบอุดมคติตะวันออก ผสานกับรูปแบบจินตนาการของหนังตะลุง ความโดยเด่นของการนำหลักการทางทัศนศิลป์มาใช้คือการใช้สีเพื่อสื่อความหมาย การกำหนดโทนสี สว่างสดใส ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของหนังตะลุง การใช้สีทองแทนคุณค่า เกี่ยวกับมูลค่าในภาพวัตถุ

3. แบบอย่างทางศิลปะ : ภาพผลงานชิ้นนี้ มีการถ่ายทอดแบบตะวันออกเช่นกัน เป็นการมองโลกของอุดมคติ โดยอาศัยแบบอย่างของศิลปะการเล่นพื้นบ้านหนังตะลุง ตัวละครแม่พระธรณี มาเป็นผู้นำเรื่องราวสะท้อนสังคมเป็นการใช้สัญลักษณ์ ตามแบบคตินิยมพื้นบ้าน

4.1.3.2 นายนิกร ไชยโยธา

ภาพที่ 140 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายนิกร ไชยโยธา เพื่อเก็บข้อมูล

ข้อมูลส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ : นายนิกร ไชยโยธา **อายุ :** 63 ปี

เกิดวัดที่: 21 ธันวาคม 2496 **ภูมิลำเนา :** จังหวัดพัทลุง

ที่อยู่ปัจจุบัน : บ้านศิลปไทย เลขที่ 300 ถนนนิพัทธ์สงเคราะห์ 3 อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

โทรศัพท์บ้าน : - **โทรศัพท์มือถือ :** 081-9694745

ประวัติการศึกษา : ประถม โรงเรียนวัดตะโหนด อำเภอตะโหม จังหวัดพัทลุง
มัธยม โรงเรียนพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง
ปริญญาตรีเพาะช่าง กรุงเทพฯ

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน : ข้าราชการบำนาญ เขียนภาพและบทกวี

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมาเป็นเวลา : 45 ปี

ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลการสร้างสรรค์อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพ : เป็นการสร้างภาพผลงานโดยได้แรงบันดาลใจจาก ความประทับใจในชีวิตวัยเยาว์ ครั้งอดีต เมื่อใช้ชีวิตอยู่บนควนที่มีสภาพแวดล้อมรายรอบด้วยสวนยาง และบ้านไม้แบบชาวควน ที่มีใต้ถุนสูง

เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม : จิตรกรใช้เทคนิควาดเส้นด้วยปากกาลูกลื่น ในการสร้างสรรค์ตามแบบอย่างศิลปะหลักวิชา โดยนิยมสร้างภาพผลงานจากความประทับใจในอดีต

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม : การใช้ปากกาลูกลื่น เป็นเทคนิคที่สร้างสรรค์มาตั้งแต่ ครั้งยังเป็นนักศึกษาศิลปะ เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ราคาถูก และการมุ่งฝึกฝน จนเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะ

ผลงานจิตรกรรม

ภาพบ้านชาวเลภาคใต้ พ.ศ.2531 เป็นภาพผลงานที่จิตรกรมีความภูมิใจ และคิดว่ามีมุมมองที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวควน ที่บ้านมีลักษณะของใต้ถุนสูง ไม่ได้ต่างไปจากชาวเลสาบที่สร้างบ้านใกล้น้ำ เพื่อรับสภาพน้ำขึ้นลง ต่างตรงที่ชาวควนสร้างใต้ถุนสูงเพื่อป้องกันสัตว์ร้าย และโจร

อ้างแล้ว ภาพที่ 88 บ้านชาวเลภาคใต้ พ.ศ.2531

กลุ่ม : ภาพวาดเส้นร่วมสมัย
จิตรกร : นายนิกร ไชยโยธา
ขนาด : 40x55 เซนติเมตร
เทคนิค : ปากกาลูกลื่น บนกระดาษ

ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม

1. เนื้อหาสาระในอัตลักษณ์วัฒนธรรม :

1.1 เนื้อหาสาระทางกายภาพ :

1.1.1 มิติสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ : ภาพพื้นดินบนเขา และท้องฟ้าระยะไกล

1.1.2 มิติสิ่งแวดล้อมมนุษย์ : ไม่แสดงรูปมนุษย์

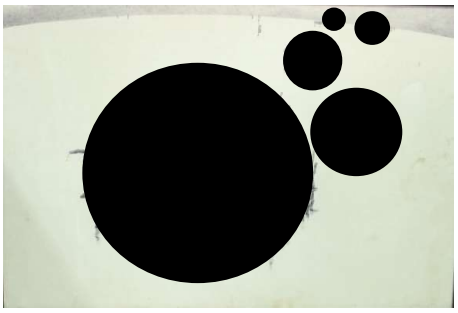
1.2.3 มิติสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม : สะท้อนภาพบ้านไม้ในสวนยาง แสดงวัฒนธรรมที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมแบบชาวควน ที่อาศัยอยู่บนเขา ท่ามกลางสวนยาง ที่นิยมปลูกบ้านบริเวณ

สวนยางของตน และมีเพื่อบ้านที่ปลูกบ้าน ในสวนยางที่อยู่ไกลถัดออกไป เป็นวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกับชาวพื้นราบที่ทำเกษตรกรรม ทำนา หรือชุมชนชายฝั่งที่ทำประมง

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :

การเห็นรูปและพื้น

การเห็นแสงและเงา



การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน

ภาพที่ 141 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็นภาพบ้านชาวเลภาคใต้

ปรากฏการณ์ทางการเห็น

2.1 การเห็นรูปและพื้น : สร้างรูปทรงบ้าน และบริเวณว่าง ที่แสดงพื้นดิน โดยใช้เส้นโค้งของเส้นระดับสายตา เพื่อสื่อถึงพื้นที่บนเขา

2.2 การเห็นแสงและเงา : กำหนดแสงเงาโดยใช้น้ำหนักขาวดำ แสดงทิศทางของแสงจากธรรมชาติ โดยให้แสงมีทิศทาง ทางเดียว

2.3 การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน : กำหนดตำแหน่งองค์ประกอบแบบลดหลั่น แสดงระยะ ใกล้โดยมีบ้านขนาดใหญ่ อยู่ตำแหน่งกลางหน้ากระดาษ และระยะถัดออกไป จนไปชนเส้นขอบฟ้า

2.4 การเห็นความเคลื่อนไหว : ภาพแสดงความสงบนิ่งมากกว่า โดยการใช้เส้นนอน และเส้นตั้ง

หลักการทางทัศนศิลป์

2.5 ทัศนธาตุ : มีการใช้เส้น แสงและเงา กำหนดรูปทรงด้วยสีดำ และสีขาวเป็นบริเวณว่าง

2.6 องค์ประกอบของจิตรกรรม : มีความโดดเด่นของการแสดงสัดส่วน ความซ้ำ แบบลดหลั่นด้วยขนาดใหญ่ ในระยะหน้า ขนาดกลางในระยะกลาง และขนาดเล็กในระยะไกล และการแบ่งพื้นที่เป็นบริเวณว่าง เพื่อเสริมให้จุดเด่นที่เป็นบ้านในความทรงจำในระยะหน้าโดดเด่น

2.7 กลวิธีทางจิตรกรรม : กลวิธีวาดเส้นด้วยปากกาลูกลื่นบนกระดาษ

2.8 ความรู้สึกที่มีต่อรูปทรง : รูปทรงมีความชัดเจน และมั่นคง มีน้ำหนัก นอกจากแสดงเรื่องมุมมองทางทัศนียภาพแล้วขนาด การแสดงขนาดใหญ่ยังให้ความรู้สึกชัดเจน ขนาดกลาง และเล็กแสดงถึงความรู้สึกเลือนรางออกไป การใช้เส้นนอนและเส้นตั้ง แสดงความรู้สึกสงบนิ่งและราบเรียบ

2.9 ความรู้สึกที่มีต่อพื้นผิว : แสงพื้นผิวของบ้านไม้ หลังคามุงจาก ด้วยการกำหนดน้ำหนักลายเส้นปากกา ปล่อยให้พื้นผิวกระดาษ แทนรูปความหมายพื้นผิว พื้นดิน แทนความรู้สึกถึงความว่าง ความหมายของภาพจากความทรงจำถึงชีวิตในวัยเยาว์

2.10 ความรู้สึกที่มีต่อสี : ใช้สีดำ สีขาว แสดงความรู้สึกเหมือนความทรงจำในอดีต

ภาพที่ 142 ภาพแสดงการใช้เส้นนอนและเส้นตั้งแสดงความรู้สึกสงบ

3. แบบอย่างทางศิลปะ : เป็นการวาดเส้นแบบร่วมสมัย ตามแบบอะคาเดมิกของตะวันตก โดยอาศัยการถ่ายทอดรูปทรงแบบภววิสัย การลอกเลียนธรรมชาติจากโลกภายนอก และจากภาพความทรงจำเมื่อครั้งอดีตของตน แบบอย่างสัจนิยมเพื่อสะท้อน วิถีชีวิตความเป็นอยู่ตามแบบวัฒนธรรมชาวควน

4.1.3.3 นายกระจ่าง จันทร์สังข์

ภาพที่ 143 ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์นายกระจ่าง จันทร์สังข์ เพื่อเก็บข้อมูล

ข้อมูลส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ : นายกระจ่าง จันทร์สังข์ **อายุ :** 80 ปี

เกิดวัดที่: 25 เมษายน พ.ศ.2479 **ภูมิลำเนา :** จังหวัดสงขลา

ที่อยู่ปัจจุบัน : 48/88 ซ.บางกรวย-ไทรน้อย23 ตำบลบางสีทอง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี รหัสไปรษณีย์ 11130

โทรศัพท์บ้าน : 02-8836304 **โทรศัพท์มือถือ :** 086-9201490

ประวัติการศึกษา : วัยเด็กได้เข้ารับการศึกษาที่ อำเภอสะทิ้งพระ จังหวัดสงขลา แถวบ้าน และมุ่งมั่นที่จะศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้นทางด้านศิลปะ จึงได้เข้าศึกษาที่ โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อครั้งพ.ศ.2500 นั้นก็ได้ศึกษาทางด้านจิตรกรรม ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเป็นลูกศิษย์ของ อาจารย์ศิลป์พีระศรี เช่นกัน จากนั้นก็ได้ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยบอมเบย์ ประเทศอินเดีย อีก 2 ปี

ประวัติการทำงาน : เคยทำงานโรงหนังโดยได้รับหน้าที่ฝ่ายเขียนฉาก ประมาณ 3-4 ปี และเคยได้ไปสอนหนังสือที่มหาวิทยาลัยในประเทศลาว ช่วงพ.ศ.2507-8 และการวาดภาพ ฝาผนังที่วัดไทยในประเทศสิงคโปร์ และการวาดภาพฝาผนังที่ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตสงขลา และเมื่อย้ายเป็นสถาบันทักษิณคดีศึกษา ที่ตำบลเกาะยอ ก็ได้ไปวาดภาพฝาผนังที่นี่อีก โดยได้ใช้ชีวิตแบบศิลปินอิสระและมักเดินทางไปมาทั้งในและต่างประเทศ

ปัจจุบัน : เนื่องด้วยมีอายุมาก และเคยประสบอุบัติเหตุ การลื่นล้ม น้องสาวจึงได้ให้มาอยู่บ้านที่นนทบุรี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2556-ปัจจุบัน ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงวาดภาพอยู่

ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลการสร้างสรรค์อัตลักษณ์วัฒนธรรม

เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพ : โดยลักษณะภูมิทัศน์ที่จิตรกรคิดว่ามีความโดดเด่นในอดีต

ก็คือลักษณะของพื้นน้ำ ที่มีระดับของน้ำที่ตื้นใส และมีสาหร่ายเยอะ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ประทับใจ และแสดงทรรศนะต่อว่า ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมาก ไม่เหมือนแต่ก่อน

: ด้านนิเวศวัฒนธรรม ก็มีความอุดมสมบูรณ์อยู่มาก ชาวบ้านสามารถหาปลา ได้มากมาย หลายชนิด มีโลมา ที่ลำปำ นกก็เยอะ ต่างจากสมัยนี้ที่ ลดน้อยลงมาก

: สมัยก่อนลักษณะของสัณฐานของพื้นที่ชุ่มน้ำแห่งนี้ก็เป็นน้ำตื้นๆ สามาถมองเห็นพื้นน้ำ และสามารถลงไปเดินได้ โดยตนเคยนำเรือใบมาล่อง เล่นในทะเลสาบไปมาได้ นี่จึงเป็นลักษณะที่โดดเด่นของลุ่มน้ำแห่งนี้ ที่แตกต่างจากแหล่งอื่น

เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม : จิตรกรสร้างสรรค์ผลงานหลายลักษณะ เริ่มตั้งแต่ครั้งที่เป็นนักศึกษาศิลปะ ก็สร้างสรรค์ในแบบศิลปะสมัย ตามหลักวิขา จากนั้นก็หันมาสร้างงานจิตรกรรมแบบอุดมคติพื้นบ้าน โดยได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่องเล่า ตำนานพื้นบ้าน ผสมผสานกับวิถีวัฒนธรรมของชุมชนแหล่งบ้านเกิด ก็คือลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จนปัจจุบันนิยมการสร้างภาพที่เน้นลายเส้น เนื้อหาเกี่ยวกับภาพหญิงสาว ชาวชนเผ่าแถบภาคเหนือ ที่ได้ชื่นชอบไปใช้ชีวิตอยู่เมื่อครั้งวัยหนุ่ม เกี่ยวกับทรรศนะในภาพภูมิทัศน์ จิตรกรได้สร้างภาพจากความทรงจำ ความประทับใจ โดยใส่เนื้อหาที่ได้มาจากเรื่องเล่าตำนาน เอามาผูกเป็นเรื่องราว สร้างสรรค์โดยมีต้นแบบจากภูมิทัศน์ ที่ได้เห็น เคยเห็น แล้วจำ เพื่อนำมาวาด

: การแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับนิเวศ ภายในภาพจิตรกรได้ถ่ายทอดถึงพืชพรรณ ต้นไม้ประจำถิ่น ที่มีอยู่และพบเห็นได้โดยทั่วไป เช่นต้นตาล ต้นมะพร้าว ต้นทองหลาง และอื่นๆ วิถีชีวิตประเพณีในท้องถิ่น และผู้คนชาว ไทยพุทธ และมุสลิมที่อาศัยปะปนกัน ก็เป็นสิ่งแสดงให้เห็น ในสภาพแวดล้อมทั่วไป โดยนอกนั้นยังพบว่าในชุดภาพเกี่ยวกับวิถีวัฒนธรรมนี้ ยังพบเจอภาพเทวดา นางฟ้า นรก สวรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งแทนความเชื่อแบบชาวพุทธ ซึ่งก็เป็นศาสนาที่จิตรกรนับถือ แต่จิตรกรได้ให้ทรรศนะเพิ่มเติมว่าในส่วนตัวตนมีความเชื่อแบบสมัยใหม่มากกว่า เชื่อแบบศาสนาพุทธ ตนเชื่อเรื่อง การตายแล้วก็คือตาย ไม่ได้เชื่อว่า ตายแล้วมาเกิดใหม่

: เกี่ยวกับสัณฐานวิทยา ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมที่สร้างสรรค์สะท้อนวิถีวัฒนธรรมพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลานั้น จิตรกรได้แรงบันดาลใจมาจากการผสมผสาน ระหว่างเนื้อหาที่ได้มาจากเรื่องเล่าตำนาน เกี่ยวกับทวด (คนแก่เฒ่ารุ่นปู่) ที่เป็นคนสร้างแผ่นดิน สร้างเกาะ และแรงบันดาลใจจากภาพภูมิทัศน์ที่เห็นตรงหน้าแบบพื้นที่ภูเขาแบบเกาะ

ข้อเสนอแนะอื่นๆ : จิตรกรนิยมการสร้างภาพจากตำนาน เช่นการเชื่อเรื่องจระเข้

กลายเป็นทวด ยักษ์ที่เป็นทวด ได้หาบเกาะมาสร้างเป็นเกาะ และวิธีการสร้างงานภาพผลงานแบบจิตรกรรมฝาผนังแนวประเพณีพื้นบ้านตามที่เรียนมาก ผสมผสานกับลักษณะของตนเอง จึงออกมาเป็นภาพผลงานดังกล่าว

ผลงานจิตรกรรม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวาดขึ้นเพื่อติดตั้งที่ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ ซึ่งปัจจุบันได้กลายเป็นอาคารสาขาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา การทำการของศูนย์นี้ ได้ย้ายที่ตั้งใหม่เป็น สถาบันทักษิณคดีศึกษา ตั้งอยู่ที่ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

อ้างแล้ว ภาพที่ 91 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้

กลุ่ม : ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยพื้นบ้าน
จิตรกร : นายกระจ่าง จันทร์สังข์
ขนาด : 240 x 650 เซนติเมตร
เทคนิค : สีอะคริลิก บนฝาผนัง

ขอบเขตการศึกษาผลงานจิตรกรรม

1. เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม :

จากการสัมภาษณ์การสร้างสรรค์ภาพผลงานของจิตรกร ได้สร้างขึ้นเพื่อเป็นภาพที่ศูนย์ที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ จิตรกรจึงสื่อเนื้อหาที่เป็นสาระของวิถีวัฒนธรรมของทางภาคใต้ ที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องของคติ ความเชื่อ ที่ได้มาจากวรรณกรรม และการบอกเล่า

สืบต่อกันมา เช่นภายในภาพจะเห็นว่า เป็นภาพเกี่ยวกับวิถีชีวิต สะท้อนภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่ปรากฏพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ราวปี พ.ศ.2522 หรือประมาณเกือบ 40 ปีที่แล้ว ภายในภาพประกอบไปด้วยเรื่องราว เนื้อหาชีวิตความเป็นอยู่ การดำรงชีพ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ศิลปวัฒนธรรม ความบันเทิงในวิถีวัฒนธรรมของผู้คนแถบลุ่มน้ำทะเลสาบแห่งนี้ กล่าวคือบริเวณจังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นที่ตั้งของอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม

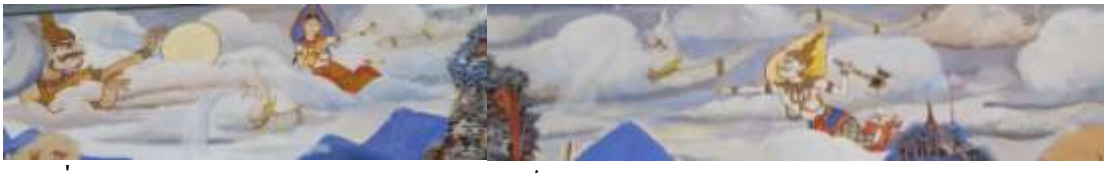
1.1 เนื้อหาสาระทางกายภาพ : แสดงถึงลักษณะกายภาพที่พบเห็นได้ในธรรมชาติท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นพืชธรรมชาติ ผู้คนชาวบ้าน หรือร่อยรอยของวิถีทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในการดำเนินชีวิตประจำวัน การประกอบอาชีพ ศิลปะประเพณี ในท้องถิ่นนี้

ภาพหามเริน
(ยกบ้านทั้งหลังเพื่อย้ายไปแหล่งอื่น)

ภาพวิถีชีวิตในลุ่มน้ำ

ภาพที่ 144 ภาพแสดงเนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรมจากเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นจริง

1.2 เนื้อหาสาระทางวรรณกรรมท้องถิ่นและมุขปาฐะ : มีปรากฏให้เห็นเช่นกัน ภายในภาพจะมีเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความเชื่อทางพุทธศาสนา เรื่องนรกสวรรค์เรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ และเรื่องตำนานการกำเนิดเมือง เหล่านี้ปรากฏในภาพ



ภาพที่ 145 ภาพตำนานวรรณกรรมปรากฏการณ์ธรรมชาติ นางเมฆขลากับรามสูร

ภาพที่ 146 ภาพจากความเชื่อทางพุทธศาสนา เรื่องนรก และเทวดาในรูปกายของสัตว์ในวรรณกรรม

มิติธรรมชาติ : มีพืชพรรณประจำถิ่นปรากฏให้เห็น เช่นต้นหัวครก (เม็ดมะม่วงหิม พานต์) ต้นตาล ต้นมะพร้าว ต้นหมาก และต้นไม้อื่นๆ น้อยใหญ่ อีกหลายชนิด ที่ไม่สามารถระบุ ได้ชัดเจน ภายในภาพยังปรากฏต้นมัคนารีผล ซึ่งเป็นต้นไม้จาก วรรณกรรมด้วย โดยลักษณะ ภูมิประเทศ เป็นเกาะ มีน้ำล้อมรอบ ภูเขา สายน้ำน้อยใหญ่ ภูเขา ท้องฟ้าที่มีการผสมผสาน

ภาพที่ 147ภาพแสดงมิติสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ

มิติมนุษย์ : แสดงถึงบุคลิก ความรื่นเริง ที่สะท้อนให้เป็นสภาพวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ในชีวิต พฤติกรรมโดยทั่วไปมีเด็ก ผู้หญิง ผู้ชาย คนชรา สีผิวมีทั้งผิวขาวและผิวคล้ำต่างกันไป โดยรูปมนุษย์ ที่ปรากฏมีทั้งมนุษย์ชาวบ้าน และรูปกายมนุษย์จากวรรณกรรม เรื่องมนโนราห์ เรื่องเทวดา โดยมีวิธีการเขียนในลักษณะของศิลปะไทยพื้นบ้าน ที่แสดงลักษณะเฉพาะของจิตรกร

ภาพที่ 148 ภาพแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ที่เป็นมนุษย์จริงและมนุษย์จากวรรณกรรม

มิติวัฒนธรรม : เป็นแหล่งความบันเทิงทางศิลปวัฒนธรรมนาฏกรรม เนื่องจากพื้นที่ จังหวัดพัทลุง แห่งนี้เป็นแหล่งกำเนิด ทั้งหนังตะลุง และมโนราห์ จึงเป็นเหมือนภาพสะท้อน ให้เห็นความเชื่อความบันเทิง ศิลปวัฒนธรรมของชุมชน

ภาพที่ 149 ภาพการแสดงศิลปวัฒนธรรมมโนราห์ หนังตลุง

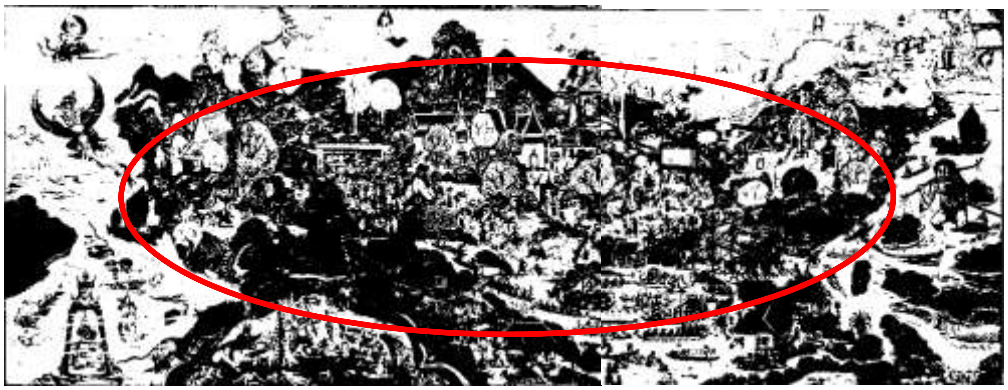
หรือการประกอบอาชีพ ที่สัมพันธ์กับสภาพธรรมชาติวัฒนธรรมแบบควน โหนด นา เล ที่มีภูเขา ป่าไม้ที่เป็นต้นทางวัฒนธรรมแหล่งน้ำ มีไหลทับสะสมของแร่ธาตุที่อุดมสมบูรณ์ และมีลุ่มน้ำเป็นแหล่งอาหารอันเอื้ออำนวย กับวัฒนธรรมชาวเล ในทะเลสาบที่สามารถตักมาดื่มกิน หรือใช้ในครัวเรือนได้ การหาปลา การเพาะปลูก การสร้างบ้านเรือนเพราะเป็นวิถีชีวิตริมน้ำ เนื่องจากมีภูเขาใหญ่มากมาย เป็นแหล่งธารน้ำจืดหลายสาย

ภาพที่ 150 ภาพแสดงมิติวัฒนธรรม ควน โหนด นา เล

2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :

ภาพที่ 151 ภาพแสดงปรากฏการณ์ทางการเห็น จากภาพจิตรกรรมฝาผนังของกระจ่าง จันทร์สังข์

ปรากฏการณ์ทางการเห็น : คือการสร้างภาพสื่อความหมายถึงวัฒนธรรมเกาะที่มีท้องฟ้าและกระแสน้ำล้อมรอบ เน้นเรื่องตำแหน่งของภาพกับเรื่องราวความเชื่อ แบบพราห์ม-พุทธ มากกว่าการจัดองค์ประกอบแบบทัศนียวิทยา แต่สร้างความอิสระของรูปทรง ในแต่ละส่วนของภาพ



ภาพที่ 152 ภาพแสดงหลักการทางทัศนศิลป์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังของกระจ่าง จันทร์สังข์

หลักการทางทัศนศิลป์ : การใช้หลักการทางทัศนศิลป์ที่โดเด่นคือการสร้างความประสานกันด้วยรูปร่างที่มีความซ้ำกัน แสดงสาระของสิ่งที่สำคัญด้วยขนาดที่ใหญ่กว่าส่วนอื่นๆ ซึ่งล้วนแฝงด้วยความหมายแบบคติความเชื่อ ในอิทธิฤทธิ์ และปาฏิหาริย์ ตามแบบศิลปะไทยแบบพื้นบ้าน

3. แบบอย่างทางศิลปะ : ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก : เป็นการมองในโลกของอุดมคติ เหมือนดังที่สุชาติ สุทธิ (2544, หน้า 131) กล่าวว่า เกิดลักษณะที่นำการสังเคราะห์เชิงการคิดที่กลั่นกรองจากการคิดเชิงจินตนาการ จากภายในผ่านการหยั่งรู้ (Intuition) ด้วยกระบวนการผ่านสมาธิ สร้างเป็นจินตภาพ (Mental Image) เป็นสูตรทางศิลปะ (Synthetic art formulae) เพื่อนำสู่ความเข้าใจในเชิงตรรกะปรากฏออกมา เป็นปรากฏการณ์หรือนิมิตภายนอก ซึ่งหมายถึง สัญลักษณ์ (Visual symbol) ดังนั้น ปรากฏการณ์ ทางการเห็น การสร้างสรรค์ตามความเชื่อและมิติมุมมองออกตะวันออก จึงแตกต่างกับตะวันตก กล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสัญลักษณ์เชิงอุดมคติผสมผสานกับลักษณะส่วนตัวของจิตรกร

1.5 สรุปการสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มทะเลสาบสงขลา

1.5.1 นายปริทรรศ หุตางกูร จิตรกรจังหวัดนครศรีธรรมราช

เนื้อหาสาระ : จะสนใจเรื่องของสภาพทางสังคมชุมชนที่เป็นผลสะท้อนมาจากนโยบายรัฐ

การสื่อสารความหมาย : ชอบความเป็นสองมิติแบบตะวันออก และความเป็นเอเชีย การใช้สีตัดกัน การแทนค่าความหมายของความอุดมสมบูรณ์ถึงแผ่นดินทอง

แบบอย่างทางศิลปะ : ชอบความเป็นคิวบิส, เซอร์เรียลริส และเอ็กเพรสชั่นนิส

1.5.2 นายนิกร ไชยโยธา จิตรกรจังหวัดพัทลุง

เนื้อหาสาระ : บ้านที่ทำให้หวนกลับไปสู่ความรู้สึกประทับใจวัยเด็ก

การสื่อสารความหมาย : ประทับใจถึงภาพความทรงจำเกี่ยวกับบ้าน ธรรมชาติของก้อนเมฆ แล้วนำมาพัฒนาด้วยการจัดองค์ประกอบ การเขียนต้นไม้ที่ไม่มีใบเหมือนอยู่ในห้วงความคิด มากกว่าการลอกเลียนธรรมชาติ

แบบอย่างทางศิลปะ : ภาพเหมือนปรัชญาทางศาสนา การใช้สัญลักษณ์ จินตนาการ หรือการย้อนรอยอย่างอุดมคติ

1.5.3 นายกระจ่าง จันทร์สังข์ จิตรกรจังหวัดสงขลา

เนื้อหาสาระ : ความประทับใจที่เคยเห็น และจำเพื่อนำมาวาด ผสานกับเรื่องเล่าตำนาน

การสื่อสารความหมาย : สะท้อนความเชื่อ ในรูปสัญลักษณ์แบบพุทธ เทวดาคือสิ่งศักดิ์สิทธิ์

แบบอย่างทางศิลปะ : จิตรกรรมอุดมคติพื้นบ้าน โดยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องเล่า ตำนานพื้นบ้าน ผสมผสานกับวิถีวัฒนธรรมของชุมชนแหล่งบ้านเกิด

ตาราง 3-3 สรุปภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นกลุ่มทะเลสาบสงขลา

ภาพผลงาน	1.เนื้อหาสาระ	2.การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม	3.แบบอย่างทางศิลปะ
 ภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546	แสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	สื่อสารผ่านรูปแบบอุดมคติเปรียบเทียบกับสถาณการณ์	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก -อาศัยการถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย
 บ้านชาวเลภาคใต้ พ.ศ.2531	แสดงเนื้อหาสาระทางกายภาพ	สื่อสารการผสานแนวคิดอุดมคติกับรูปทรงทางสถาปัตยกรรมประจำท้องถิ่น	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันตก -อาศัยการถ่ายทอดตามแบบภววิสัย
 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยพื้นบ้าน พ.ศ.2522	แสดงเนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	สื่อสารผ่านรูปแบบอุดมคติกับเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้านในชุมชน	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก -อาศัยการถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย

<u>สรุป</u>

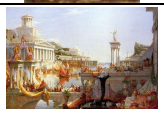
1.เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม	-เนื้อหาสาระทางกายภาพ	จำนวน 1 ชิ้น
	-เนื้อหาสาระทางวรรณกรรม	จำนวน 2 ชิ้น
2.การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม	-สื่อสารผ่านรูปแบบอุดมคติกับเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้านในชุมชน	จำนวน 1 ชิ้น
	-สื่อสารผ่านรูปแบบอุดมคติเปรียบเทียบกับสถาณการณ์	จำนวน 1 ชิ้น
	-สื่อสารการผสาน แนวคิดอุดมคติกับรูปทรงทางสถาปัตยกรรมประจำท้องถิ่น	จำนวน 1 ชิ้น
3.แบบอย่างทางศิลปะ	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันตก -แบบอย่างทางภววิสัย	จำนวน 1 ชิ้น
	-ลักษณะการถ่ายทอดแบบตะวันออก -แบบอย่างทางอัตวิสัย	จำนวน 2 ชิ้น

4.2 สรุปการวิเคราะห์มุมมองทางศิลปะ

4.2.1 สรุปเนื้อหาสาระวัฒนธรรมทางการเห็น

จากภาพจิตรกรรม 3 กลุ่ม ที่มีเนื้อหาสาระวิถีวัฒนธรรม เป็นเรื่องราว แสดงถึงรูปลักษณ์ประกอบไปด้วย รูปของธรรมชาติ รูปของมนุษย์ และรูปของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นที่เรียกว่าวัฒนธรรม ที่หมายรวมทั้งวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ ดังสรุปได้ดังนี้

ตาราง 3-4 สรุปเนื้อหาสาระวัฒนธรรมทางการเห็น จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรม กลุ่มตัวอย่าง		เนื้อหาสาระวิถีวัฒนธรรม		
		มิติธรรมชาติ	มิติมนุษย์	มิติวัฒนธรรม
กลุ่ม ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดน้ำตน		แสดงการปรับเปลี่ยนของช่วงเวลาโดยใช้ภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์	เหล่ากองทัพทหารอเล็กซานเดอร์ กับการต่อสู้ในภาวะสงคราม	ภาวะสงคราม การต่อสู้ในศตวรรษที่ 16
		แสดงภาพภูเขาที่อยู่ด้านหลังโอบล้อมอาคารขนาดใหญ่ โดยมีสายน้ำไหลผ่านตลอดอาณาจักร	มีพลเมืองและผู้ปกครองที่เป็นศูนย์กลาง การปกครองในอาณาจักร แบบยุคโรมัน	แสดงความรุ่งเรืองตามแบบยุคสมัยของอารยธรรมโรมัน โดยมีขบวนแห่แสดงชัยชนะและการเฉลิมฉลอง

ตาราง 3-4 สรุปเนื้อหาสาระวัฒนธรรมทางการเห็น จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม (ต่อ)

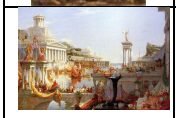
ผลงานจิตรกรรม กลุ่มตัวอย่าง		เนื้อหาสาระวิถีวัฒนธรรม		
		มิติธรรมชาติ	มิติมนุษย์	มิติวัฒนธรรม
		แสดงความกว้างของท้องทุ่งกับแสงแดดที่แผ่กระจายสาดส่องไปทั่ว	ผู้หญิงชาวนา 3 คน ที่มาเก็บเมล็ดข้าวที่ตกหล่น หลังจากการเก็บเกี่ยวข้าวไปแล้ว	สังคมเกษตรกร วิถีชีวิตของชาวนายากจนในชนบท ที่แตกต่างจากสังคมเมือง
กลุ่มที่ 2 กลุ่มจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา		แสดงภาพพื้นดิน และสายคลอง โดยใช้มุมมองจากบนท้องฟ้า	มนุษย์จากวรรณกรรม คือ ตัวพระแม่ธรณีที่มีรูปลักษณ์เป็น 2 มิติ แบบตัวหนังตะลุง	สะท้อนคติความเชื่อที่แฝงอยู่กับภูมิวัฒนธรรม ถึงศักดิ์สิทธิ์ที่ปกป้องคุ้มครอง ในที่นี้คือพระแม่ธรณี
		ภาพพื้นดินบนเขาที่แทนค่าด้วยบริเวณว่างสีขาวกระดาษ และท้องฟ้าในระยะไกล ตามแนวเส้นโค้งของพื้นดิน	ไม่แสดงภาพรูปมนุษย์	เป็นภาพบ้านไม้ในสวนยาง มีวิถีวัฒนธรรมแบบชาวควน
		แสดงภาพเกาะ มีภูเขาต้นไม้พืชพรรณ และทะเลสาบล้อมรอบแสดงนิเวศแวดล้อมที่เกื้อกูลอย่างเป็นวัฏจักร	ภาพชาวบ้านในชุมชน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปลักษณ์ของคติความเชื่อ ทางศาสนามีเทวดาอารักษ์ ที่เป็นยักษ์ เป็นครุฑ เป็นจระเข้ พญานาค ฯ	แสดงวิถีชีวิตชาวประมง ชาวสวน ชาวนา และกิจกรรมรื่นเริงทางศิลปวัฒนธรรม มโนราห์ เข้าวัดทำบุญ
กลุ่มที่ 3 กลุ่มจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา		ภาพต้นไม้แบบอุดมคติศิลปะประเพณีไทย แต่มีความอิสระในการแสดงออกแบบพื้นถิ่น	มีภาพชาวบ้าน เทวดา พระสงฆ์ และพระพุทธเจ้า ในแบบอุดมคติไทยพื้นถิ่น	แสดงถึงวัฒนธรรม คตินิยม ความเชื่อของชาวพุทธ ที่ผูกพันกับพระพุทธศาสนา
		มีต้นไม้และเหล่าสัตว์ป่า เสือ และกวาง นกนานาชนิด ม้าที่เป็นพาหนะ หมาที่เป็นสัตว์เลี้ยง ประกอบอยู่ในฉาก แต่ละตอน	มีมนุษย์ ที่เป็นดาบส และดาบสินี ก็คือพระเวสสันดร กับนางมัทรี มีพรามหมณ์ที่เป็นชูชก มีเทวดาอารักษ์ มีชาวบ้าน โดยแสดงภาพลักษณ์ศิลปะไทยพื้นถิ่นผสมผสานรูปแบบตัวหนังตะลุง	แสดงคตินิยมความเชื่อชาวพุทธ ด้วยมุมมองคนทั่วไป กับมุมมองพระโพธิสัตว์ผู้ทรงมีเมตตาบำเพ็ญทานบารมี ผ่านเรื่องราวจากวรรณกรรมพระเวสสันดรชาดกซึ่งเป็นชาติสุดท้ายก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

4.2.2 สรุปการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม

การวิเคราะห์การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม (Its communications in Meaning of Painting) จากจิตรกรกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่มโดยอาศัยทฤษฎีการรับรู้ (Sensory perception Theory) การมองเห็น ผ่านผลงานจิตรกรรม (Perception Theory in Painting) ซึ่งรวมไปถึงการเห็นนอกเหนือจากปกติ เหมือนดังที่สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวไว้ว่า การมองเห็นแบบธรรมดา (Looking)

ไม่เพียงพอสำหรับการทำความเข้าใจในการสร้างสรรค์จิตรกรรม การทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้นจึงเป็นอาการที่ลึกซึ้งกว่าปกติ (สุชาติ เถาทอง, 2545, หน้า 53) และหลักการทางทัศนศิลป์ (Principles of Visual art) ที่ประกอบด้วย การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Visual Elements) และกลวิธีทางจิตรกรรม (Painting Techniques) พบว่า จิตกรต่างแสดงภาพสะท้อนของภูมิทัศน์อันแสดงถึงวิถีวัฒนธรรม โดยใช้มุมมองทางศิลปะ สำคัญสรุปได้ดังนี้

ตาราง 3-5 สรุปการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรม กลุ่มตัวอย่าง		การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม						
		ทฤษฎีการรับรู้				หลักการทัศนศิลป์		
		รูปและพื้น	แสงและเงา	ตำแหน่งและสัดส่วน	ความเคลื่อนไหว	ทัศนธาตุ	องค์ประกอบ	กลวิธี
กลุ่ม 1 ภาพจิตรกรรมกลุ่มน้ำตะวันตก						-จากวรรณกรรม -ภาพท้องฟ้าพื้นน้ำและพื้นดินมีการประสานกันอย่างกลมกลืน		-จัดภาพทัศนียวิทยาภูมิทัศน์โดยมีเส้นขอบฟ้าเป็นเส้นระดับสายตาและใช้สีน้ำมันแสดงฝีแปรงสร้างบรรยากาศภาพบนแผ่นไม้
						-จากวรรณกรรม -โทนสีโดยรวมพื้นฟ้าพื้นดินและพื้นน้ำ มีความกลมกลืนกันสะท้อนถึงความรุ่งโรจน์ ด้วยสิ่งก่อสร้างขนาดมโหฬาร		-การใช้ความสุกสว่างของสีและเส้นเชิงนัยของรูปทรงสถาปัตยกรรมกำหนดจุดเด่นของภาพด้วยค่าน้ำหนักบริเวณแสงและเงา -สีน้ำมันบนผ้าใบด้วยการระบายสีเรียบกลมกลืน
						-จากกายภาพ -บรรยากาศของภาพมีความกลมกลืนกันโดยเน้นสาระสำคัญที่รูปทรงมนุษย์ที่ยังคงกลมกลืนกับภูมิทัศน์		-การกำหนดทิศทางของแสงจากธรรมชาติแสดงช่วงเวลา สร้างขนาดของรูปทรงในระยะใกล้ และไกลออกไปจนสุดสายตา โดยสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยการระบายกลมกลืน และซับซ้อน
กลุ่มที่ 2 ภาพจิตรกรรมของจิตร						จากวรรณกรรมโดยแสดงภาพแม่พระธรณีแบบตัวหนังตะลุงเพื่อเปรียบเทียบรูปความคิดกับสถานการณ์ของเนื้อหา สร้างรูประยะหน้าให้ลอยออกมาแสดงความเคลื่อนไหวไร้แรงโน้มถ่วงโดยมีพื้นหลังแสดงภูมิประเทศสร้าง		ใช้สีทองแทนสีเหลืองเพื่อสื่อถึงความรุ่งเรืองจัดองค์ปรกอบไว้กลางภาพและใช้สีอะคริลิกบนผ้าใบระบายสีเหลวโปร่งใส่บนรูปร่างพื้นภาพแสดงการทับซ้อน
						สร้างรูปทรง และบริเวณว่าง สื่อความหมายสาระของภาพคือบ้านในความทรงจำ ทางกายภาพ โดยสะท้อนภาพความจำถึงบ้านที่เคยอาศัยในวัยเด็ก		-ใช้เส้นสีขาว-ดำแสดงถึงความทรงจำในอดีตเพื่อสร้างรูปทรงขนาดใหญ่ กลาง และเล็ก แสดงมิติและระยะภาพและใช้ปากกาลูกลื่น บนกระดาษด้วยการขีดทับซ้อนเส้นแสดงค่าน้ำหนัก
						-จากวรรณกรรม -โดยสร้างรูปและพื้นภาพแสดงนิเวศของภูมิทัศน์		-การใช้สีแสดงท้องฟ้า น้ำ และพื้นดิน ด้วยสีที่แตกต่างกัน แต่ยังแสดงความกลมกลืนของบรรยากาศ โดยรวมของกลุ่มสี และความสมดุลขององค์ประกอบ โดยใช้สีอะคริลิกบนฝาผนังด้วยการระบายสีข้นบนพื้นผนังแห้ง

ตาราง 3-5 สรุปการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม (ต่อ)

ผลงานจิตรกรรม กลุ่มตัวอย่าง		การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม						
		ทฤษฎีการรับรู้				หลักการทัศนศิลป์		
		รูปและพื้น	แสงและเงา	ตำแหน่งและสัดส่วน	ความเคลื่อนไหว	ทัศนธาตุ	องค์ประกอบ	กลวิธี
กลุ่มที่ 3 กลุ่มจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา		-ทางวรรณกรรม เป็นภาพพุทธประวัติตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์แบบอุดมคติพื้นถิ่น จัดแบ่งรูปและพื้นภาพในแต่ละส่วนด้วยแนวต้นไม้ และแนวรั้วกำแพง				-ใช้สีเหลืองเป็นพื้นภาพ มีสีตัดเส้นรูปร่าง ระดับมุมมองภาพส่วนบน คือสวรรค์ส่วนกลาง คือพื้นโลกและส่วนล่างคือนรกโดยใช้สีฝุ่นบนฝาผนังลงสีเตรียมพื้น ร่างภาพลงสีพร้อมการตัดเส้นแสดงรายละเอียด		
		-ทางวรรณกรรม เป็นภาพเวสสันดรชาดก ภาพเล่าเรื่องไปตามแนวยาวของผนังรอบโบสถ์ แสดงฉากสำคัญด้วยตัวละคร และสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม แบ่งตอนในแต่ละเรื่องด้วยต้นไม้และเส้นฝากั้น				-ระบายสีกำหนดค่าน้ำหนักของวัตถุ และการใช้เส้นแสดงพื้นผิว ใช้สีฝุ่นระบายบนฝาผนังโดยตัดเส้นบางส่วน เช่นระบายสีใบไม้ แต่ตัดเส้นเฉพาะช่วงลำต้น		

4.2.3 สรุปแบบอย่างทางศิลปะ (Characteristic style)

แบบอย่างทางศิลปะ คือคตินิยมตามวัฒนธรรมการรับรู้ ประกอบด้วยวัฒนธรรมการรับรู้แบบของตะวันตกและตะวันออก ที่ผสมผสานกับลักษณะเฉพาะของจิตรกร โดยอาศัยปรากฏการณ์ทางการรับรู้กับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ 1.กลุ่มการลอกเลียนธรรมชาติ คือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ และ 2.ปรากฏการณ์ทางการรับรู้สะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์ (สุชาติ สุทธิ, 2544, หน้า 67-73) ประกอบด้วย

1). <u>กลุ่มของการถ่ายทอดตามแบบภววิสัย (Objectivism)</u> การลอกเลียนธรรมชาติ คือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ ปรากฏได้ 2 แบบอย่างทางศิลปะ คือ

1.1) แบบอย่างธรรมชาตินิยม (Naturalism) ปรากฏการณ์ธรรมชาติมีความใกล้ชิดกับคตินิยม Naturalism หรืออีกนัยคือผลงานปรากฏการณ์ธรรมชาติ ก่อให้เกิดคตินิยมธรรมชาตินิยมขึ้น

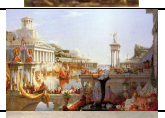
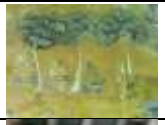
1.2) แบบอย่างสัจนิยม (Realism) มีความใกล้เคียงกับธรรมชาตินิยม ต่างกันตรงที่เนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนทางสังคม อันเป็นความจริงทั้งเรื่องราว และรูปแบบ

2). <u>การถ่ายทอดตามแบบอัตวิสัย (Subjectivism)</u> ปรากฏการณ์การรับรู้สะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์ ปรากฏได้ 2 แบบอย่างทางศิลปะ คือ

2.1) แบบอย่างจินตนิยม (Romanticism) เปรียบเหมือนการอ่านผลงานวรรณกรรม ที่เราใช้จินตนาการแปลความ ต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และภูมิหลังการรับรู้แต่ละคน

2.2) แบบอย่างอุดมคตินิยม (Idealism) เป็นรูปแบบรวบยอดแห่งความสมบูรณ์ ความงามตามอุดมคติเป็นจินตภาพ (Mental image) ที่เห็นในใจ ไม่ใช่เพียงทางกายภาพ (physical eye)

ตาราง 3-6 สรุปแบบอย่างทางศิลปะ จาก 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรม กลุ่มตัวอย่าง		แบบอย่างทางศิลปะ	
		ปรากฏการณ์จิตรกรรมกับวิถีวัฒนธรรม	ปรากฏการณ์การรับรู้กับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม
		แบบตะวันตก / แบบตะวันออก	การลอกเลียนธรรมชาติคือการเล่าเรื่องทางการรับรู้ / ปรากฏการณ์ทางการรับรู้สะท้อนความรู้สึกและการแสดงออกทางอารมณ์
			ภววิสัย / อัตวิสัย
กลุ่ม 1 ภาพจิตรกรรมกลุ่มน้ำตะวันตก		แบบตะวันตก	อัตวิสัย : อาศัยการถ่ายทอดเนื้อหาอ้างอิงจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์แฝงด้วยปรัชญาเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ การผันเปลี่ยนของเวลากลางวันเป็นกลางคืน
		แบบตะวันตก	อัตวิสัย : การถ่ายทอดเนื้อหาสร้างภาพปรากฏการณ์ แสดงความรุ่งเรืองของอาณาจักรตามความคิดของจิตรกร
		แบบตะวันตก	ภววิสัย : อาศัยภาพเหตุการณ์ที่พบเจอ สะท้อนสภาวการณ์ทางสังคมของชนชั้นชาวนา
กลุ่มที่ 2 กลุ่มจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา		แบบตะวันออก	อัตวิสัย : การถ่ายทอดแบบจิตรกรรมไทยพื้นบ้านร่วมสมัยผสานกับรูปแบบศิลปะการเล่นหนังตะลุงตัวเมขลา
		แบบตะวันตก	ภววิสัย : การถ่ายทอดกลวิธีแบบงานวาดเส้นร่วมสมัย โดยผสานความประทับใจจากความทรงจำในวัยเยาว์เรื่องบ้านมาสะท้อนวิถีวัฒนธรรมของชาวควน
		แบบตะวันออก	อัตวิสัย : การถ่ายทอดแบบจิตรกรรมฝาผนังไทยพื้นบ้าน ผสานเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้านศิลปวัฒนธรรม และความเชื่อทางศาสนา นรก สวรรค์ เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปรากฏร่วมในสิ่งแวดล้อม
กลุ่มที่ 3 กลุ่มจิตรกรรมฝาผนัง		แบบตะวันออก	อัตวิสัย : การถ่ายทอดที่มีการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมกับลักษณะเชิงช่างพื้นบ้าน
		แบบตะวันออก	อัตวิสัย : อาศัยการถ่ายทอด แบบ ศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ที่มีการผสมผสานลักษณะของศิลปะการเล่นตัวหนังตะลุง

4.3 การบันทึกด้วยภาพถ่ายและการร่างภาพขณะศึกษาภาคสนาม

การศึกษาพื้นที่ภาคสนามรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาในเขต 3 จังหวัด คือจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา มีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 1,040 ตารางกิโลเมตร หรือ 616,750 ไร่ แบ่งออกเป็นพื้นที่ทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนกลาง และทะเลสาบตอนล่าง โดยใช้เวลาในการศึกษา 1 ปี เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ของช่วงเวลาเช้า สาย บ่าย เย็น ของแต่ละวัน แต่ละฤดูกาล ภาพวัฒนธรรมทางการเห็น กับการดำรงชีวิตในนิเวศวัฒนธรรม ด้วยการเก็บข้อมูลทางน้ำโดยใช้เรือเล็ก ร่องไปตามห้วงน้ำ ในแต่ละส่วน และการเก็บข้อมูลทางบก โดยใช้รถยนต์ขับไปตามเส้นทางสายทางหลวงชนบท รอบทะเลสาบสงขลา และการเดินเท้าเข้าถึงยังสถานที่สำคัญจากการศึกษาในเอกสารเบื้องต้น ด้วยการบันทึกถ่ายภาพ และสเก็ตซ์ภาพร่าง

<u>การเก็บข้อมูลทางน้ำ</u> โดยใช้เรือเล็ก ร่องไปตามห้วงน้ำ ในแต่ละส่วน

<u>การเก็บข้อมูลทางบก</u> โดยใช้รถยนต์ ขับไปตามเส้นทางสายทางหลวงชนบท รอบทะเลสาบสงขลา และการเดินเท้าเข้าไปยังสถานที่สำคัญ จากการศึกษาในเอกสารเบื้องต้น

โดยการเก็บข้อมูลภาพร่างในด้านมิติธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏ ข้อมูลภาพร่างในด้านมิติมนุษย์ลักษณะบุคลิกสภาพวิถีชีวิตการประกอบอาชีพ และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม อาคาร สิ่งก่อสร้างทางศาสนา บ้านเรือน และเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ

ภาพที่ 153 ภาพการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการถ่ายภาพ และสเก็ตซ์ภาพร่าง

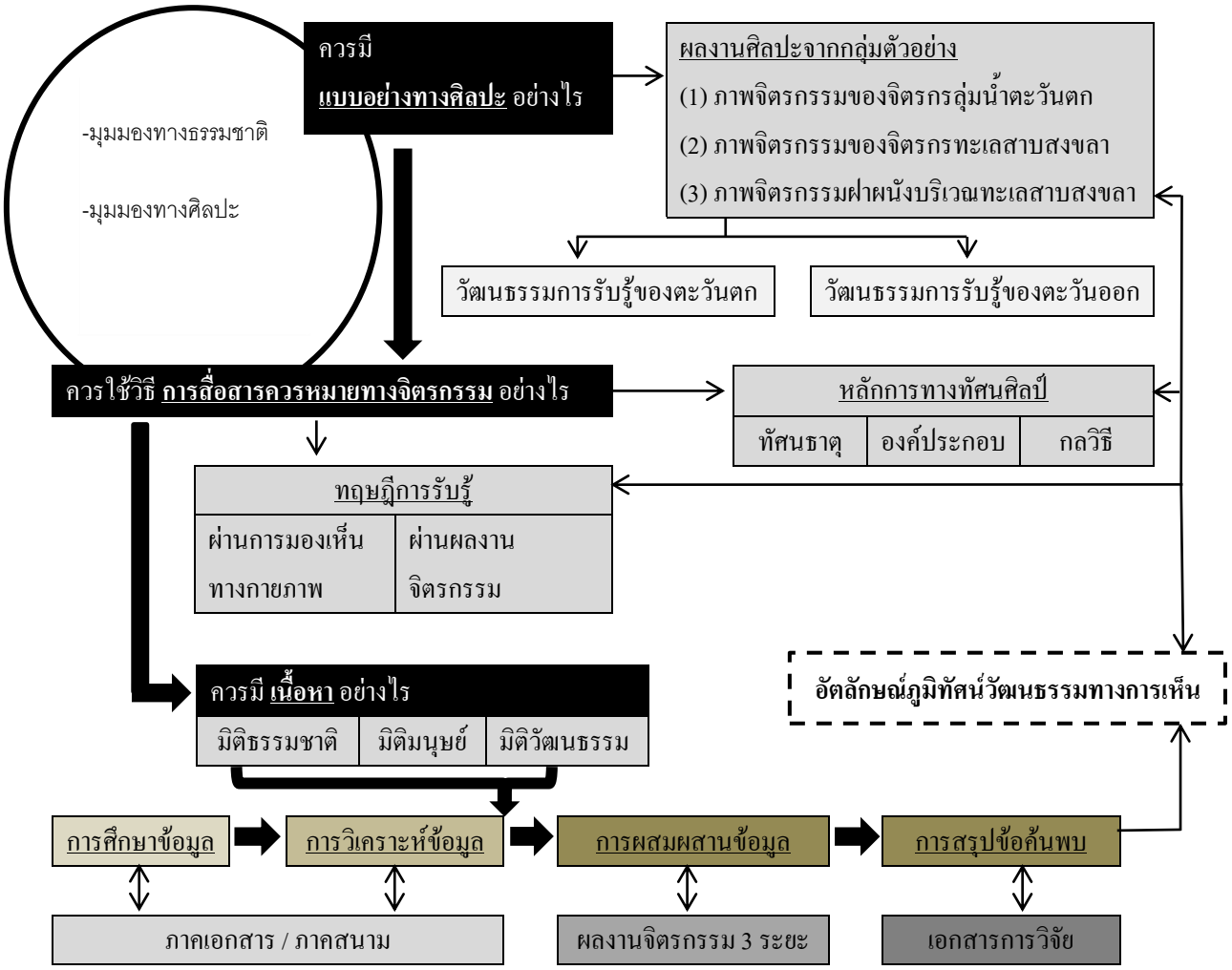
5. การสังเคราะห์ข้อมูลและแนวทางการสร้างงาน

ในการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำผลมาสร้างสรรค์ผลงานตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยนั้น จะต้องเป็นการหาความรู้ภาคปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะ (Creative knowing in art) ซึ่งมาจากการหาความรู้ภาคการรับรู้ในคุณค่าศิลปะ (Qualitative knowing in art) ดังที่สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายไว้ว่า การสร้างสรรค์ หมายถึงการหาคำตอบเชิงการคิดทางสมองที่กำหนดไว้ในโครงเรื่อง หรือการจัดองค์ประกอบของเนื้อหาสาระ เรียกรวม ความหมายทางวิจิตรศิลป์ว่า สิ่งที่กำหนดและสร้างขึ้นเป็นรูปแบบศิลปะ (Art formulation) และวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึงเข้าสู่กระบวนการของทักษะ ในปฏิบัติการสร้างสรรค์ (Creative process) ด้วยวัสดุ เครื่องมือ เทคนิค รวมกันเป็น ตัวสื่อของการแสดงออก (Media of expression) ทางใดทางหนึ่งเป็นผลงานขึ้นมา ซึ่งเรียกอีกความหมายหนึ่งว่า การปฏิบัติการศิลปะ (Artistic performance) ความรู้ทั้งสองลักษณะนี้ จะเรียกรวมกันว่า องค์ความรู้ทางการสร้างสรรค์ศิลปะ (The creative form of knowledge in art) (สุชาติ สุทธิ, 2544 หน้า 53)

แผนภูมิที่ 3-1 การสร้างความรู้ *ดัดแปลงจากระบอบการวิเคราะห์สร้างความรู้ ของสุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง, 2559 หน้า 230)

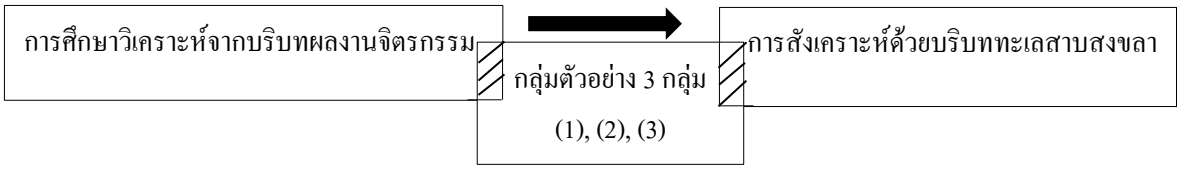
เพื่อหาแนวทางการสร้างภาพผลงานจิตรกรรม เป็นการรับรู้ในคุณค่าศิลปะ ด้วยการมองหาภาพสะท้อนแนวคิด ทฤษฎี ที่นำมากำหนดรูปแบบผลงานศิลปะว่านำเสนอในลักษณะใด และมีวิธีลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติการหาคุณค่าผลงานที่สร้างสรรค์อย่างไร

การศึกษามุมมองทางศิลปะ จากการวิเคราะห์แบบอย่างทางศิลปะ และการสื่อสารความหมาย โดยอาศัยเนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา และศิลปะหลักวิชา ที่สำคัญและเป็นประโยชน์สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัย สามารถแสดงได้ดังแผนภูมิดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 3-3 การสังเคราะห์ข้อมูลและแนวทางการสร้างงาน

การสังเคราะห์ จากกมุมมองทางธรรมชาติ และมุมมองทางศิลปะ เป็นการสร้างจินตภาพของโลกทางการเห็นทะเลสาบสงขลาขึ้นมาใหม่ โดยผู้วิจัยได้เป็นผู้รับรู้ หลอมรวม ผสมสาน และไขว้กันไปมาของข้อมูล เพื่อสะท้อนรูปแบบภาพความคิด แสดงเนื้อหาในบริบทปัจจุบัน ในอัตลักษณ์มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ที่ส่งผลถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ทั้ง 3 ส่วน คือ ด้านเนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม ด้านการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม และด้านแบบอย่างทางศิลปะ สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 3-1 ข้อมูลที่สัมพันธ์กับอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นทะเลสาบสงขลา

ในการสังเคราะห์ข้อมูลและแนวทางการสร้างงาน เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ทะเลสาบสงขลา ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ในมุมมองทางธรรมชาติ โดยมีปัจจัยมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ ร่วมกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ในมุมมองทางศิลปะ ประกอบด้วย เนื้อหา การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม และแบบอย่างทางศิลปะ ที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์ วัฒนธรรมทางการเห็นที่สำคัญ

5.1 เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น (Subject Matter in Characteristic of Visual Culture) คือสิ่งที่เป็นตัวแทนในอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เป็นภววิสัย (Objective) และอัตวิสัย (Subjective) ประกอบด้วย

5.1.1 เนื้อหาสาระทางการเห็นวัฒนธรรมทางสังคมพื้นที่ชุมน้ำทะเลสาบสงขลา

จึงเป็นผลที่ได้จากการสังเคราะห์ในมิติทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อม อันประกอบไปด้วย มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ในพื้นที่ทะเลสาบสงขลาทั้ง 3 ส่วน คือ ส่วนทะเลสาบตอนบน ส่วนทะเลสาบตอนกลาง และส่วนทะเลสาบตอนล่าง ได้ว่า

5.1.1.1 มิติธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ทะเลสาบตอนบน เป็นแหล่งธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแบบน้ำจืด และมีวิถีวัฒนธรรมทางสังคมแบบไทย-พุทธที่สัมพันธ์กับนิเวศน้ำจืด

5.1.1.2 มิติธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ทะเลสาบตอนกลาง เป็นแหล่งธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแบบน้ำกร่อย และมีวิถีวัฒนธรรมสังคมผสมผสานไทย-พุทธ และไทย-มุสลิม ที่มีสัมพันธ์กับนิเวศน้ำกร่อย

5.1.1.3 มิติธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ทะเลสาบตอนล่าง เป็นแหล่งธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแบบน้ำเค็ม และมีวิถีวัฒนธรรมสังคมผสมผสานไทย-พุทธ และไทย-จีน ที่สัมพันธ์กับนิเวศน้ำเค็ม

ซึ่งจะเห็นว่าพื้นที่ทะเลสาบสงขลาในแต่ละส่วนต่างมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น โดยมีนิเวศธรรมชาติ เป็นตัวกำหนด กล่าวกลับกันได้ว่ามนุษย์มีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับสภาพธรรมชาติ และมีศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์

ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นที่ได้ พบว่าเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความกลมกลืนกันในทุกด้าน เป็นภาพลักษณ์การอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข ท่ามกลางปรากฏการณ์สิ่งแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ ในสังคมเดียวกัน คือสังคมชาวทะเลสาบสงขลา ภาพปลายทางจิตรกรรม จึงเป็นการสร้างความกลมกลืน ของข้อมูลที่ศึกษาในทุกด้าน

5.1.2 เนื้อหาสาระทางการเห็นจากศิลปะแบบอย่างตะวันตกและตะวันออก

เป็นการแสดงให้เห็นจากการสังเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมที่ได้จากกลุ่มตัวอย่าง อันแสดงถึงความสัมพันธ์กับภาพภูมิทัศน์ทางธรรมชาติที่ปรากฏ

5.1.2.1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก

โดยในกลุ่มผลงานจิตรกรรมกลุ่มลุ่มน้ำตะวันตก ผู้วิจัยได้ค้นหาภาพผลงานซึ่งเป็นตัวแทนจาก มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ดังนี้

(1) <u>เนื้อหาในมิติธรรมชาติ</u> กับภาพ The Battle of Alexander (1529) เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงความโดดเด่นในเรื่องของธรรมชาติ กับปรากฏการณ์ของเวลาที่ควบคุมได้โดยธรรมชาติเท่านั้น

(2) <u>เนื้อหาในมิติมนุษย์</u> กับภาพ The Gleaners (1857) เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงความโดดเด่นในเรื่องของมนุษย์กับวิถีทางสังคม ที่สะท้อนให้เป็นในท่าทาง พฤติกรรม และลักษณะของเครื่องแต่งกาย

(3) <u>เนื้อหาในมิติวัฒนธรรม</u> กับภาพ The Course of Empire Consummation (1836) เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงความโดเด่นในเรื่องของวัฒนธรรมในบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ การแสดงภาพความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม จึงแสดงถึงภาพสิ่งก่อสร้างในรูปอาคาร รูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมที่งดงาม ใหญ่โต และกลมกลืนอยู่ได้ในสภาพธรรมชาติ

5.1.2.2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา

ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยได้เลือกความเป็นตัวแทนของพื้นที่ อันเป็นที่ตั้งของพื้นที่ทะเลสาบสงขลา ทั้ง 3 จังหวัด ประกอบด้วย

(1) <u>จังหวัดนครศรีธรรมราช</u> กับภาพพระแม่ธรณีแบกจะนะหนีท่อแก๊ส พ.ศ.2546 ของนายปริทรรศ หุตางกูร ซึ่งจะเห็นว่าจิตรกรมีความขนบแนวคิดแบบตะวันออก คือนิยมสร้างรูปอุดมคติ มาใช้เป็นสัญลักษณ์ ในการสื่อสารความหมายของภาพ

(2) <u>จังหวัดพัทลุง</u> กับภาพบ้านชาวเลภาคใต้ พ.ศ.2531 ของนายนิกร ไชยโยธา เป็นภาพที่แสดงความผสานกันระหว่างความเป็นตะวันตกและตะวันออก โดยจิตรกรสร้างรูปทรงความทรงจำเกี่ยวกับบ้าน ที่เคยอาศัยในวัยเด็ก ด้วยเทคนิคตามแบบอะคาเดมิคตะวันตก

(3) จังหวัดสงขลา กับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.2522 ของนายกระจ่าง จันทร์สังข์ ภาพแสดงความเป็นประเพณีพื้นบ้านภาคใต้ โดยแสดงให้เห็นทั้งขนบประเพณี ความเชื่อ ที่แฝงอยู่ในวิธีคิดของผู้คน กับภาพวิถีชีวิตที่แสดงความสัมพันธ์กับพื้นที่ธรรมชาติของทะเลสาบสงขลา โดยตรงเมื่อครั้งราว 40 กล่าวปีล่วงมาแล้ว แต่คตินิยมเช่นนี้ปัจจุบันก็ยังคงอยู่ หรือแม้กระทั่งรูปแบบทางสังคมวิถีชีวิต หลายอย่างก็ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบันเช่นกัน

5.1.2.3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา

โดยการศึกษาภาคเอกสารและภาคสนามได้พบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะแบบช่างพื้นถิ่นภาคใต้ จำนวน 2 ภาพ ประกอบด้วย

(1) ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์ เป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนา ที่นิยมเขียน ซึ่งเป็นเสมือนคำสอนที่แฝงควบคู่กับรูปแบบชีวิตทางสังคมของผู้คนกับการผูกพันในพุทธศาสนา

(2) ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคู่เต่า ในภาพเรื่องพุทธประวัติเวสสันดรชาดกสะท้อนวิธีคิดแบบตะวันออก โดยใช้ภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนา มาเป็นสื่อหล่อหลอม เสมือนคำสอน

ซึ่งในการแสดงผลการสังเคราะห์การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรมและแบบอย่างทางศิลปะนั้น เป็นการสังเคราะห์ด้วยมุมมองทางศิลปะ ซึ่งการสังเคราะห์สามารถแยกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้ คือ

5.2 การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม (Its Communications in Meaning of Painting)

คือส่วนประกอบทางจิตรกรรมที่มีผลต่อการรับรู้ รู้สึก การสร้างภาพ ประกอบด้วย

5.2.1 ทฤษฎีการรับรู้ (Sensory Perception Theory)

5.2.1.1 ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม แสดงให้เป็นการวิเคราะห์ด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ โดยมีทะเลสาบสงขลาเป็นตัวกระตุ้น (Stimulus) และผู้วิจัยได้วิเคราะห์ เพื่อแยกแยะแก่นแท้ของปรากฏการณ์ทางการเห็น มาแปลความหมายเป็นภาพในใจ (Visualize) โดยอาศัยองค์ประกอบทางการเห็น ด้วยกระบวนการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตา

5.2.1.2 องค์ประกอบของการมองเห็น ประกอบด้วย การเห็นรูปและพื้น การเห็นแสงและเงา การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน และการเห็นความเคลื่อนไหว เป็นองค์ประกอบของการมองเห็นที่ผู้วิจัยให้ในการศึกษาสังเกต เพื่อวิเคราะห์แยกแยะ รูปความหมายอันเป็นปรากฏการณ์อันแสดงอัตลักษณ์ ที่สำคัญในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา และนำองค์ประกอบของการมองเห็นนี้

มาใช้ใสการมองภาพจิตรกรรมกลุ่มตัวอย่างเช่นกัน

5.2.2 หลักการทางทัศนศิลป์ (Principles of Visual art) สังเคราะห์ข้อมูลได้ว่า

5.2.2.1 ทัศนธาตุ เป็นการใช้ทัศนธาตุ สร้างรูป 3 มิติ บนพื้นภาพ 2 มิติ กับการใช้สีเพื่อแสดงปรากฏการณ์ของช่วงเวลา

5.2.2.2 องค์ประกอบจิตรกรรม เป็นการสร้างภาพแบบทัศนียวิทยา

5.2.2.3 กลวิธีทางจิตรกรรม แสดงกลวิธีการระบายด้วยการใช้พู่กัน เพื่อสื่อสารอารมณ์ ให้ปรากฏในภาพจิตรกรรม โดยมี บรรยากาศ ท้องฟ้า น้ำทะเลสาบ และพื้นดินชุ่มน้ำ กับรูปแบบพหุศิลปวัฒนธรรม ที่สัมพันธ์กับช่วงเวลา ที่แตกต่างกันในภาพร่างต้นแบบ ระยะที่ 1

5.3 แบบอย่างทางศิลปะ (Characteristic Style) ได้จากการศึกษาแบบอย่างผลงานจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก ภาพจิตรกรรมของจิตรทะเลสาบสงขลา และภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา

5.3.1 ปรากฏการณ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

5.3.1.1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับการนำเสนอด้วยหลักการทางทัศนศิลป์ต่อภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรม ในมิติต่างๆ ผ่านการรับรู้และแบบอย่างทางศิลปะ โดยรวมสาระสำคัญของการสื่อสารความหมายในภาพยังต้องแสดงความสำคัญของภูมิทัศน์วัฒนธรรม

5.3.1.2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา การศึกษาผลงานจิตรกรลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับ การนำเสนอความคิด ต่อภาพผลงานการได้แรงบันดาลใจในพื้นที่ชุ่มน้ำ แต่นำมาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคส่วนตัว แต่ที่สำคัญการนำเสนอความผูกพันทางจิตวิญญาณ เช่น การสอดแทรกปัญหาสังคมสิ่งแวดล้อมของปริทรรศ หุตางกูร หรือความผูกพันที่มีในความทรงจำวัยเยาว์ของนิกร ไชยโยธา อีกทั้งยังได้องค์ความรู้เรื่องแบบอย่างทางศิลปะ (การผสานความเป็นอัตวิสัยกับภววิสัย) ในกลวิธีการแสดงออกด้วยวิธีการระบาย (การใช้ทัศนธาตุ การสร้างองค์ประกอบ) และการขีดเขียนสร้างรูปแบบในการสื่อสารภาพ (กลวิธีการระบายสี และการขีดเขียนสร้างรูปทรง) ทำให้เกิดองค์ความรู้เป็นแนวทางมาผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงาน และการเล่าเรื่องวิถีชีวิตชาวรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาแบบจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมพื้นถิ่นภาคใต้ของกระจ่าง จันทร์สังข์

5.3.1.3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา นอกจากจะได้องค์ความรู้เรื่องหลักการทัศนศิลปะ แบบไทยประเพณีพื้นบ้านภาคใต้แล้ว ยังได้องค์ความรู้ถึงสิ่งที่ส่งผลต่อความคิด หรือผูกจิตวิญญาณ ของผู้คน การดำเนินชีวิตด้วยความเชื่อความศรัทธา มีศีลธรรมอันดีในการ เคารพในสิ่งที่เหนือ และในธรรมชาติ โดยใช้เรื่องเล่าของบรรพชน ปลูกฝังให้เคารพศรัทธาต่อธรรมชาติ ต่อนิเวศวัฒนธรรม แหล่งหาอยู่ หากินของชาวบ้าน การสร้างบรรยากาศในพื้นที่ลุ่มน้ำทั้ง 3 ส่วนจึงควรแสดงถึง บรรยากาศร่วมเดี่ยวกัน ทั้งนี้เนื่องจากพื้นที่ทั้ง 3 ส่วนแม้ว่าทางกายภาพจะมีลักษณะของ วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่เป็นความเชื่อ ความคิดของผู้คนไม่ได้แตกต่างกันเลย ดังนั้นจึงเป็นการสื่อสารความหมายของภาพด้วย การสร้างบรรยากาศร่วมเดียวกัน (ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระตอนโปรดพระมารดา บนสวรรค์ดาวดึงส์ และภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดคูเต่าเรื่องพุทธประวัติเวสสันดรชาดก) สีกับการเปรียบเปรยถึงชีวิต และก่อเกิดศิลปวัฒนธรรมอันแสดงอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

5.3.2 ลักษณะเฉพาะของจิตรกรกับมุมมองทางศิลปะ ผลการสังเคราะห์ข้อมูล เกี่ยวกับแบบอย่างทางศิลปะ มี 2 ลักษณะ คือ แบบอย่างที่เป็นภววิสัย และแบบอย่างที่เป็นอัตวิสัย โดยมีการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม โดยเนื้อหาสาระที่จิตรกรสื่อนั้น มีแรงจูงใจจากลักษณะทางกายภาพและจากวรรณกรรม อันมีมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม
ปรากฏให้เห็นในนิเวศสิ่งแวดล้อม ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 3-7 สรุปผลการสังเคราะห์ลักษณะเฉพาะของจิตรกรกับมุมมองทางศิลปะ

<table>
<tr><td colspan="2">กลุ่ม 1 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรลุ่มน้ำตะวันตก</td></tr>
<tr><td rowspan="2">
จิตรกร :
อัลเบรคท์ อัลท์ดอร์เฟอร์</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ : แบบตะวันตก / อัตวิสัย
-อาศัยการถ่ายทอดเนื้อหาอ้างอิงจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์แฝงด้วยปรัชญาเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ การผันเปลี่ยนของเวลากลางวันเป็นกลางคืน</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากวรรณกรรม
-ภาพมีการประสานกันอย่างกลมกลืน
-จัดภาพทัศนียวิทยาภูมิทัศน์โดยมีเส้นขอบฟ้าเป็นเส้นระดับสายตาและใช้สีน้ำมันแสดงฝีแปรงสร้างบรรยากาศภาพบนแผ่นไม้</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : การเปลี่ยนช่วงเวลา โดยพระอาทิตย์และพระจันทร์
มิติมนุษย์ : เหล่ากองทัพทหารอเล็กซานเดอร์ กับการต่อสู้ในสงคราม
มิติวัฒนธรรม : ภาวะสงคราม การต่อสู้ในศตวรรษที่ 16</td></tr>
</table>

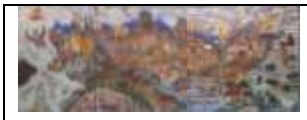
ตาราง 3-7 สรุปผลการสังเคราะห์ลักษณะเฉพาะของจิตรกรกับมุมมองทางศิลปะ (ต่อ)

<table>
<tr><td rowspan="2">
จิตรกร :
โธมัส โคล</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ :แบบตะวันตก/ อัตวิสัย
-เนื้อหาสร้างภาพปรากฏการณ์ ความรุ่งเรืองของอาณาจักรสะท้อนถึงความรุ่งโรจน์ ด้วยสิ่งก่อสร้างขนาดมโหฬารตามความคิดของจิตรกร</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากวรรณกรรม
-โทนสีโดยรวม มีความกลมกลืนกัน การใช้ความสุกสว่างของสีและเส้นเชิงนัยของรูปทรงสถาปัตยกรรมกำหนดจุดเด่นของภาพด้วยค่าน้ำหนักบริเวณแสงและเงาและใช้สีน้ำมันบนผ้าใบด้วยการระบายสีเรียบกลมกลืน</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : ภาพภูเขาโอบล้อมอาคารขนาดใหญ่โดยมีสายน้ำไหลผ่านตลอดอาณาจักร
มิติมนุษย์ : มีพลเมืองผู้ปกครองเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรยุคโรมัน
มิติวัฒนธรรม : ความรุ่งเรืองแบบอารยธรรมโรมัน ด้วยขบวนแห่แสดงชัยชนะและการเฉลิมฉลอง</td></tr>
<tr><td rowspan="2">
จิตรกร :
เจมส์ ฟรานซิส มิลเล่</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ : แบบตะวันตก / ภววิสัย-ภาพเหตุการณ์ที่พบเจอสะท้อนสภาวการณ์สังคมของชนชั้นชาวนา</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากกายภาพ
-บรรยากาศของภาพมีความกลมกลืนกันโดยเน้นสาระสำคัญที่รูปทรงมนุษย์ที่ยังคงกลมกลืนกับภูมิทัศน์
-การกำหนดทิศทางของแสงจากธรรมชาติแสดงช่วงเวลา สร้างขนาดของรูปทรงในระยะใกล้ และไกลออกไปจนสุดสายตา โดยสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยการระบายกลมกลืน และซับซ้อน</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : ความกว้างท้องทุ่ง แสงแดดที่แผ่กระจายสาดส่องไปทั่ว
มิติมนุษย์ : หญิงชาวนา 3 คน ที่เก็บเมล็ดข้าวตกหล่นหลังการเก็บเกี่ยว
มิติวัฒนธรรม :สังคมเกษตรกรวิถีชีวิตของชาวนายากจนในชนบท ที่แตกต่างจากสังคมเมือง</td></tr>
</table>

ตาราง 3-7 สรุปผลการสังเคราะห์ลักษณะเฉพาะของจิตรกรกับมุมมองทางศิลปะ (ต่อ)

<table>
<tr><td colspan="2">กลุ่ม 2 ภาพจิตรกรรมของจิตรกรทะเลสาบสงขลา</td></tr>
<tr><td rowspan="2">
จิตรกร :
นายปริทรรศ หุตางกูร</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ : แบบตะวันออก /อัตวิสัย
-การถ่ายทอดแบบจิตรกรรมไทยพื้นบ้านร่วมสมัย ผสานกับรูปแบบศิลปะการแกะสลักหนังตะลุงตัวเมขลา</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากวรรณกรรม
-โดยแสดงภาพแม่พระธรณีแบบตัวหนังตะลุง เพื่อเปรียบเทียบรูปความคิดกับสถานการณ์ สร้างรูประยะหน้าให้ลอยออกมา แสดงความเคลื่อนไหวไร้แรงโน้มถ่วงโดยมีพื้นหลังแสดงภูมิประเทศ
- ใช้สีทองเพื่อสื่อถึงความรุ่งเรือง และใช้สีอะคริลิก ระบายสีบนผ้าใบด้วยสีเหลวโปร่งใส่ บนพื้นภาพแสดงการทับซ้อน</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : แสดงภาพพื้นดิน สายคลองโดยใช้มุมมองจากท้องฟ้า
มิติมนุษย์ : จากวรรณกรรม คือ ตัวพระแม่ธรณีที่มีรูปลักษณ์เป็น 2 มิติ แบบตัวหนังตะลุง
มิติวัฒนธรรม :สะท้อนคติความเชื่อ ศักดิ์สิทธิ์ที่แฝงอยู่กับภูมิวัฒนธรรม ที่ปกป้องคุ้มครอง</td></tr>
<tr><td rowspan="2">
จิตรกร :
นายนิกร ไชยโยธา</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ : แบบตะวันตก / ภววิสัย
ผสานความประทับใจวัยเยาว์เรื่องบ้านสะท้อนวิถีวัฒนธรรมชาวควน</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม :
-สร้างรูปทรง และบริเวณว่าง สื่อความหมายสาระของภาพบ้านที่เคยอาศัยในวัยเด็ก ใช้เส้นสีขาว-ดำแสดงความทรงจำในอดีต สร้างรูปทรงขนาดใหญ่ กลาง และเล็ก แสดงมิติ และระยะภาพและใช้ปากกาลูกลื่น บนกระดาษด้วยการขีดทับซ้อนเส้นแสดงค่าน้ำหนัก-การถ่ายทอดกลวิธีแบบงานวาดเส้นร่วมสมัย</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : ภาพพื้นดินบนเขา และท้องฟ้าระยะไกล
มิติมนุษย์ : ไม่แสดงภาพรูปมนุษย์
มิติวัฒนธรรม : ภาพบ้านไม้ในสวนยาง มีวิถีวัฒนธรรมแบบชาวควนไม่ใช่ชุมชนพื้นราบ ที่ทำเกษตรกรรม และชุมชนชายฝั่งที่ทำประมง</td></tr>
</table>

ตาราง 3-7 สรุปผลการสังเคราะห์ลักษณะเฉพาะของจิตรกรกับมุมมองทางศิลปะ (ต่อ)

<table>
<tr><td rowspan="2"> 
จิตรกร :
กระจ่าง จันทร์สังข์</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ : แบบตะวันออก / อัตวิสัย
-แบบจิตรกรรมฝาผนังไทยพื้นบ้าน ผสานเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้าน ศิลปวัฒนธรรม และความเชื่อทางศาสนา นรก สวรรค์ เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปรากฏร่วมในสิ่งแวดล้อม</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากวรรณกรรม
-โดยสร้างรูปและพื้นภาพแสดงนิเวศของภูมิทัศน์
-การใช้สีท้องฟ้า น้ำ และพื้นดิน แตกต่างกัน แต่ยังแสดงความกลมกลืนของบรรยากาศ และความสมดุลขององค์ประกอบ โดยใช้สีอะคริลิกบนฝาผนัง ด้วยการระบายสีข้นบนพื้นผนังแห้ง</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : แสดงภาพเกาะ มีภูเขาต้นไม้พืชพรรณ และทะเลสาบล้อมรอบแสดงนิเวศแวดล้อม ที่เกื้อกูลอย่างเป็นวัฏจักร
มิติมนุษย์ : ชาวบ้านในชุมชน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปลักษณ์ของคติความเชื่อทางศาสนามีเทวดา อารักษ์ เป็นยักษ์ ครุฑ จระเข้ พญานาค ฯ
มิติวัฒนธรรม : วีถีชีวิตชาวประมง ชาวสวน ชาวนา และกิจกรรมรื่นเริงทางศิลปวัฒนธรรม มโนราห์ เข้าวัดทำบุญ</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>กลุ่มที่ 3</u> ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา</td></tr>
<tr><td rowspan="2">
จิตรกรรมฝาผนังวิหาร พระนอนวัดจะทิ้งพระ</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ :แบบตะวันออก /อัตวิสัย
-ผสมผสานจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมกับลักษณะเชิงช่างพื้นบ้าน</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากวรรณกรรม
-ภาพพุทธประวัติตอนโปรดพระมารดาบนสวรรค์ดาวดึงส์แบบอุดมคติพื้นถิ่น จัดแบ่งรูป พื้นภาพในแต่ละส่วนด้วยต้นไม้ และแนวรั้วกำแพง
-ใช้สีเหลืองเป็นพื้นภาพ ด้านบนคือสวรรค์ส่วนกลาง พื้นโลกและส่วนล่างนรก โดยใช้สีฝุ่นบนฝาผนัง มีการลงสีเตรียมพื้น และร่างภาพก่อนลงสีพร้อมการตัดเส้นแสดงรายละเอียด</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ : ต้นไม้แบบอุดมคติศิลปะประเพณีไทย แต่มีความอิสระในการแสดงออกแบบพื้นถิ่น
มิติมนุษย์ : ภาพชาวบ้าน เทวดา พระสงฆ์ และพระพุทธเจ้า ในแบบอุดมคติไทยพื้นถิ่น
มิติวัฒนธรรม :แสดงถึงวัฒนธรรม คตินิยมความเชื่อของชาวพุทธ ที่ผูกพันกับพระพุทธศาสนา</td></tr>
</table>

ตาราง 3-7 สรุปผลการสังเคราะห์ลักษณะเฉพาะของจิตรกรกับมุมมองทางศิลปะ (ต่อ)

<table>
<tr><td rowspan="2">
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถวัดคูเต่า</td><td>แบบอย่างทางศิลปะ :แบบตะวันออก / อัตวิสัย
-แบบศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ มีการผสมผสานลักษณะศิลปะการแกะสลักตัวหนังตะลุง</td></tr>
<tr><td>การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม : จากวรรณกรรม
-ภาพเวสสันดรชาดก เล่าเรื่องไปตามแนวยาวผนังรอบโบสถ์ แสดงฉากสำคัญด้วยตัวละคร และสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม แบ่งภาพในแต่ละตอนด้วยต้นไม้ และเส้นฝากั้น
-ระบายสีกำหนดค่าน้ำหนักวัตถุ ใช้สีฝุ่นระบายบนฝาผนังโดยตัดเส้นบางส่วน เช่นระบายสีใบไม้ แต่ตัดเส้นเฉพาะช่วงลำต้น</td></tr>
<tr><td colspan="2">มิติธรรมชาติ :ต้นไม้และเหล่าสัตว์ป่า เสือและกวาง นกนานาชนิด ม้าที่เป็นพาหนะ หมาที่เป็นสัตว์เลี้ยง ประกอบอยู่ในฉาก แต่ละตอน
มิติมนุษย์ :มนุษย์ ที่เป็นดาบส และดาบสินี ก็คือพระเวสสันดร กับนางมัทรี มีพรามหมณ์ที่เป็นชูชก มีเทวดาอารักษ์ มีชาวบ้าน โดยแสดงภาพลักษณ์ศิลปะไทยพื้นถิ่นผสมผสานรูปแบบตัวหนังตะลุง
มิติวัฒนธรรม :แสดงคตินิยมความเชื่อชาวพุทธ ด้วยมุมมองคนทั่วไป กับมุมมองพระโพธิสัตว์ผู้ทรงมีเมตตาบำเพ็ญทานบารมี</td></tr>
</table>

สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นลักษณะของจิตรกร กับมุมมองทางศิลปะที่ใช้เพื่อสร้างสรรค์ให้ปรากฏออกมาเป็นภาพผลงานจิตรกรรม มีแบบอย่างทางศิลปะ มาจากวัฒนธรรมทางการรับรู้ไม่ว่าจากแบบอย่างตะวันตก หรือจากแบบอย่างตะวันออก และมีวิธีการสื่อสารความหมายของภาพจิตรกรรมด้วยวิธีที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งทั้งนี้เนื้อหาภาพผลงานทุกชิ้นต่างแสดงถึงปัจจัยที่เป็นส่วนประกอบของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น

5.3.3 อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลา และภาพจิตรกรรมกลุ่มตัวอย่าง มาสร้างสรรค์ ผลงานภาพจิตรกรรม สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น สรุปแยกให้เห็นผลการศึกษาและจัดการข้อมูลดิบ ไปสู่ผลการวิเคราะห์หาความรู้และการสังเคราะห์สร้างความรู้ ได้ดังนี้

ตาราง 3-8 สรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

อัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น		
ศึกษาและจัดการข้อมูลดิบ	**วิเคราะห์หาความรู้**	**สังเคราะห์สร้างความรู้**
<u>มิติธรรมชาติ</u> -สีบรรยากาศ ในช่วงเวลาที่ต่างกัน -ท้องฟ้า น้ำและพื้นดินกว้างใหญ่ แสงแดด สาดส่อง ภูเขาที่โอบล้อม -ลักษณะสัณฐานน้ำตื้น ในทะเล สาบส่วนตอนบน น้ำลึกตอนกลาง และตอนล่าง -สายคลองที่เป็นแหล่งปลาชุกชุม -นิเวศแวดล้อมที่เกื้อกูลเป็นวัฏจักร	-ปรากฏการณ์เวลา ก้อน เมฆที่พร้อมจะตกเป็น ฝนได้ทุกเมื่อ -ความหมายสี รูปร่าง รูปทรง และบรรยากาศ -ภูมิทัศน์ แบบทัศนีย วิทยา เพื่อแสดงภาพ ท้องฟ้า น้ำทะเลสาบ และพื้นดินชายฝั่ง	-ปรากฏการณ์ทางการเห็น ที่มี การผสมผสานกับปรากฏการณ์ ทางความรู้สึก ที่มีสี รูปร่าง รูปทรง และกลวิธีการระบาย สร้างพื้นผิว แสดงความสมบูรณ์ ในธรรมชาติ 3 น้ำ -การผสมผสานแบบอย่าง ตะวันตก และตะวันออกแบบ พื้นบ้านภาคใต้
<u>มิติมนุษย์</u> -ชาวไทย-พุทธ,ไทย-มุสลิม,ชาว ไทยเชื้อสายจีน และชุมชนชายฝั่ง และกิจกรรมกลางห้วงน้ำ	-วิถีชีวิตชาวบ้าน พฤติกรรม บุคลิก ท่าทาง ชาติพันธุ์ รสนิยม การแต่งกาย	-เอกภาพในสังคมพหุวัฒนธรรม ความกลมกลืนในศิลปวัฒนธรรม เพื่อสะท้อนจิตวิญญาณเดียวกัน
<u>มิติวัฒนธรรม</u> -วิถีวัฒนธรรม บ้านเรือนในแต่ละ ห้วงน้ำ -การเลี้ยงชีพ แบบพึ่งพิงธรรมชาติ อย่างพอเพียง และการอยู่ร่วมกัน ในวัฒนธรรมทางศาสนาที่แตกต่าง อย่างสันติสุข -กลุ่มชาวบ้าน กับวิถีชีวิตใน สังคมเลสาบ	-ความกลมกลืนทาง วัฒนธรรม การผสาน รูปร่าง-รูปทรง -ปรากฏการณ์ เหตุการณ์วิถีชาวบ้าน ที่ สัมพันธ์กับช่วงเวลา ปรากฏการณ์ทาง ธรรมชาติ	-พหุวัฒนธรรม ภายใต้นิเวศ ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ศิลปวัฒนธรรม คุณค่า อัตลักษณ์ สุนทรียภาพ ความหมายตรง และ ความหมายแฝง -การผสานรูป จิตรกรรมไทย พื้นบ้านภาคใต้กับลักษณะร่วม สมัย

ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นที่ได้ พบว่าเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความกลมกลืนกันในทุกด้าน เป็นภาพลักษณ์การอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข ท่ามกลาง

ปรากฏการณ์สิ่งแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ ในสังคมเดียวกัน คือสังคมชาวทะเลสาบสางขลา ภาพปลายทางจิตรกรรม จึงเป็นการสร้างความกลมกลืน ของข้อมูลที่ศึกษาในทุกด้าน

6. การสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรม ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ 3 ระยะ โดยแต่ละขั้นตอนจะมีการพิจารณา ตรวจสอบ และให้คำโดยที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

6.1 ระยะที่ 1 ภาพร่างขั้นต้น จำนวน 30 ชิ้น ขนาด 60x80 เซนติเมตร โดยมีที่ปรึกษา 2 ท่าน คัดเลือก ตรวจสอบ แลให้คำแนะนำ

6.2 ระยะที่ 2 ภาพร่างปลายทาง จำนวน 9 ชิ้น ขนาด 60x80 เซนติเมตร โดยมีผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน คัดเลือกและให้คำแนะนำ โดยคุณสมบัติของผู้ประเมินผลงานเป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทัศนศิลป์และเป็นผู้เชี่ยวชาญ เป็นที่ยอมรับทางด้านจิตรกรรมเป็นอย่างดี ในที่นี้ประกอบด้วย

6.2.1 รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี

ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทิวทัศน์ อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าคุณทหารลาดกระบัง

6.2.2 รองศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทิวทัศน์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

6.2.3 รองศาสตราจารย์นิคอเละ ระเด่นอาหมัด

ศิลปินดีเด่นจังหวัดยะลา สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ.2544 ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทิวทัศน์ อาจารย์ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

6.3 ระยะที่ 3 ภาพผลงานปลายทาง (Painting) จำนวน 3 ชิ้น ขนาด 90x120 เซนติเมตร โดยมีที่ปรึกษาตรวจสอบ และให้ข้อเสนอแนะ การอธิบายสรุป โดยวิธีบรรยายพรรณนาแบบเชิงคุณภาพ

7. การเผยแพร่ผลงานและแสดงนิทรรศการศิลปดุษฎีนิพนธ์

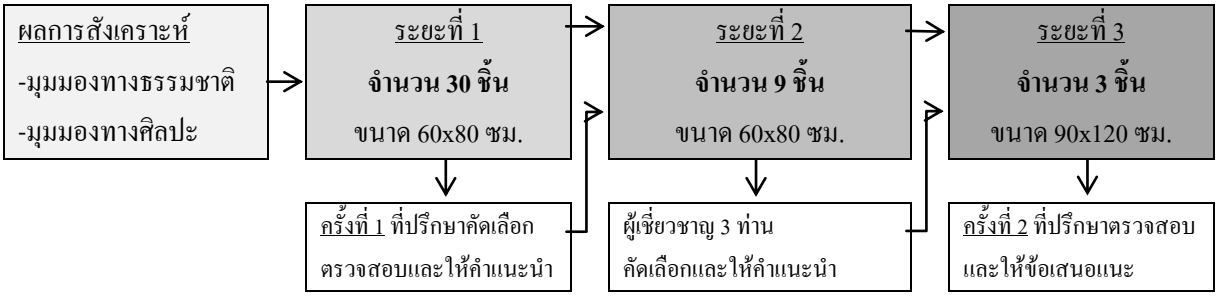
ตีพิมพ์เพื่อเผยแพร่บทความวิจัยในวารสารปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ และจัดแสดงนิทรรศการ ผลงานจิตรกรรมศิลปวิจัย ต่อสาธารณะ ณ หอศิลป์จามจุรี (Jamjuree Art Gallery) ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

บทที่ 4
การสร้างสรรค์และตรวจสอบผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ทะเลสาบสงขลา เป็นผลมาจาก การศึกษาเอกสาร การศึกษาผลงานสร้างสรรค์และการศึกษาพื้นที่ภาคสนาม เพื่อได้ข้อมูลทางด้าน เนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรม วิธีการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม และแบบอย่างทางศิลปะ ดังกล่าวไปแล้วในบทที่ 3 ในบทนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ผลงานและแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาผลงานตามกระบวนการวิจัย

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้กำหนดออกเป็น 3 ระยะด้วยกันเพื่อนำผลจากการสังเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานด้วยกลวิธีทางจิตรกรรม และมีการนำเสนอเพื่อพิจารณาโดยที่ปรึกษาเป็นระยะ ดังมีขั้นตอนตามต่อไปนี้

1. แนวทางการสร้างสรรค์ และการตรวจสอบผลงาน



แผนภูมิที่ 4-1 แสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรม 3 ระยะ

ระยะที่ 1 ภาพร่าง จำนวน 30 ชิ้น

เมื่อสร้างภาพผลงาน จำนวน 30 ชิ้น โดยมีที่ปรึกษาหลัก และที่ปรึกษาร่วมได้ พิจารณาคัดเลือกตรวจสอบและให้คำแนะนำ เพื่อสร้างสรรค์ภาพผลงานระยะที่ 2 ต่อไป

ระยะที่ 2 ภาพร่างผลงานปลายทาง จำนวน 9 ชิ้น

เมื่อสร้างภาพผลงานจำนวน 9 ชิ้น โดยมีผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ได้พิจารณาคัดเลือกตรวจสอบและให้คำแนะนำ เพื่อสร้างสรรค์ภาพผลงานระยะที่ 3 ต่อไป

ระยะที่ 3 ภาพผลงานสำเร็จ จำนวน 3 ชิ้น

ระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานได้ผ่านการตรวจสอบและให้คำแนะนำโดยที่ปรึกษา จนเป็นภาพผลงานสำเร็จ จำนวนทั้งสิ้น 3 ชิ้น

เพื่อให้ได้ภาพผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา อันเป็นภาพผลงานปลายทางของการวิจัย โดยมีรายละเอียดของการพิจารณาตามแต่ละขั้นตอนดังนี้

1.1 <u>ระยะที่ 1</u> ภาพร่างต้นแบบ จำนวน 30 ชิ้น

การสร้างสรรค์ทดลองนี้ เป็นการสร้างรูปความหมาย โดยผสมผสาน สลับปรับเปลี่ยน หลอมรวม ประกอบสร้างความกลมกลืนในภาพผลงาน ทำให้เห็นข้อค้นพบที่สำคัญนำมาสร้างชุดผลงาน ระยะที่ 1 โดยสื่อวัสดุสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60x80 เซนติเมตร แสดงแบบอย่างทางศิลปะ ด้วยสี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และบริเวณว่าง และการสื่อสารความหมายตรง และความหมายแฝง ปรากฏการณ์ทางการเห็น และความรู้สึก ในทางมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และวัฒนธรรม ปรากฏเป็นภาพร่างต้นแบบ สรุปได้ว่า

ตาราง 4-1 สรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็นในมุมมองทางศิลปะ ในภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1

แบบอย่างทางศิลปะ	ความหมายตรง และความหมายแฝง	องค์ประกอบของการมองเห็น	ภววิสัย	Naturalism, Realism	-ปรากฏการณ์ความกลมกลืนแบบอย่างทางศิลปะ ผสมผสาน รูปร่าง รูปทรง วิธีการแบบตะวันตกและประเพณีนิยมพื้นถิ่น เพื่อสะท้อนจิตวิญญาณแบบตะวันออก
			อัตวิสัย	Romanticism, Idealism, Conventionalism	
การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม			รูปและพื้น		<u>ทัศนธาตุ</u> : สร้างรูป 3 มิติ และพื้น 2 มิติ <u>องค์ประกอบจิตรกรรม</u> : แบบทัศนียวิทยา <u>กลวิธีทางจิตรกรรม</u> : สร้างลีลารอยพู่กันแสดงอารมณ์ ผสมผสานกับรูปทรงอุดมคติ 2 มิติ ใช้สีแสดงปรากฏการณ์ของช่วงเวลา ก้อนเมฆ วิถีชีวิต ที่ต่างกันในภาพร่างต้นแบบ
			แสงและเงา		
			ตำแหน่งและสัดส่วน		
			ความเคลื่อนไหว		
เนื้อหา			-ปรากฏการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีมิติธรรมชาติ มนุษย์ และวัฒนธรรม วิถีชีวิตชุมชน 3 ห้วงน้ำ ทะเลสาบ สงขลาตอนบน ตอนกลาง และตอนล่าง ความกลมกลืนมีเอกภาพ ในอัตลักษณ์พหุวัฒนธรรม		

การกำหนดจำนวนชิ้นงานผลงานสร้างสรรค์เป็นการแสดงถึงอัตลักษณ์ทางด้านกายภาพ ที่มีความแตกต่างกันตามสภาพลุ่มน้ำ อันประกอบด้วยลุ่มน้ำจืด ลุ่มน้ำกร่อย และลุ่มน้ำเค็ม เพราะทั้งนี้จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า สภาพลุ่มน้ำที่มีความแตกต่างกันทำให้เกิดวิถีวัฒนธรรมทางด้านกายภาพที่มีความแตกต่างกันออกไปด้วย โดยกำหนดจำนวนชิ้นงานในแต่ละส่วนพื้นที่ เพื่อจัดทำผลงานสร้างสรรค์ ภาพร่าง ระยะที่ 1 ในลำดับต่อไปดังนี้

ส่วนที่ 1 ทะเลสาบตอนบน จำนวน 10 ชิ้น

ภาพที่ 154 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 ภาพชุมชนทะเลน้อย

ภาพที่ 155 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 ภาพชุมชนทะเลน้อย

ภาพที่ 156ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 3 ภาพชุมชนทะเลน้อย

ภาพที่ 157 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 4 ภาพลุ่มน้ำปากรอและยอยักษ์

ภาพที่ 158 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 5 ภาพลุ่มน้ำปากรอ และยอยักษ์

ภาพที่ 159 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 6 ภาพลุ่มน้ำปากกระ และควายน้ำ

ภาพที่ 160 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 7 ภาพลุ่มน้ำปากประ และควายน้ำ

ภาพที่ 161 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 8 ภาพลุ่มน้ำปากประ และควายน้ำ

ภาพที่ 162 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 9 ภาพลุ่มน้ำปากประ และควายน้ำ

ภาพที่ 163 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 10 ภาพลุ่มน้ำปากคลอง

ส่วนที่ 2 ทะเลสาบตอนกลาง จำนวน 10 ชิ้น

ภาพที่ 164 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 11 ภาพลุ่มน้ำบางแก้ว

ภาพที่ 165 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 12 ภาพลุ่มน้ำปากพะยูน

ภาพที่ 166 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 13 ภาพลุ่มน้ำคูขุด

ภาพที่ 167 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 14 ภาพชุมชนดอนคัน

ภาพที่ 168 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 15 ภาพชุมชนดอนคัน

ภาพที่ 169 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 16 ภาพลุ่มน้ำคูขุด

ภาพที่ 170 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 17 ภาพลุ่มน้ำปากพะยูน

ภาพที่ 171 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 18 ภาพลุ่มน้ำปากรอ

ภาพที่ 172 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 19 ภาพลุ่มน้ำปากรอ

ภาพที่ 173 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 20 ภาพลุ่มน้ำเกาะใหญ่

ส่วนที่ 3 ทะเลสาบตอนล่าง จำนวน 10 ชิ้น

ภาพที่ 174 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 21 ภาพชุมชนเกาะยอ

ภาพที่ 175 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 22 ภาพชุมชนท้ายยอ

ภาพที่ 176 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 23 ภาพชุมชนเกาะยอ

ภาพที่ 177 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 24 ภาพชุมชนเกาะยอ

ภาพที่ 178 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 25 ภาพชุมชนเกาะยอ

ภาพที่ 179 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 26 ภาพชุมชนเกาะยอ

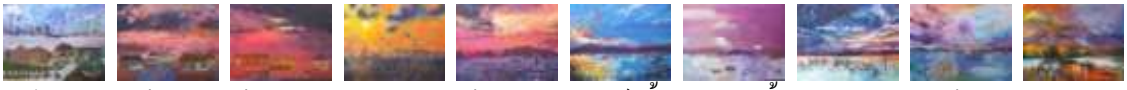
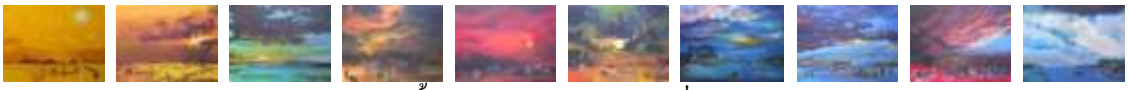
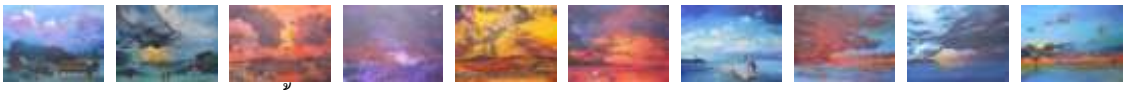
ภาพที่ 180 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 27 ภาพชุมชนเกาะยอ

ภาพที่ 181 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 28 ภาพลุ่มปากน้ำสงขลา

ภาพที่ 182 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 29 ภาพลุ่มปากน้ำสงขลา

ภาพที่ 183 ภาพระยะที่ 1 ชิ้นที่ 30 ภาพลุ่มปากน้ำสงขลา

ตาราง 4-2 สรุปภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1 จำนวน 30 ชิ้น

ภาพร่างต้นแบบทะเลสาบตอนบน  ชุมชนไทย-พุทธบ้านทะเลน้อย วิถีชีวิตชาวประมงด้วยวิธียกยอยักษ์ เลี้ยงฝูงควายน้ำ และการหาปลาด้วยเรือหัวแบน
ภาพร่างต้นแบบทะเลสาบตอนกลาง  ชุมชนไทย-พุทธ และไทย-มุสลิม หมู่บ้านริมน้ำ กับศาสนสถาน วัดไทย ที่มีพ่อเฒ่านอนยึดโยงจิตรวิญญาณชาวบ้านทุกครั้งเมื่อเล่นเรือผ่าน และมัสยิด ในชุมชนศูนย์รวมจิตใจและวิถีชีวิตชาวประมงในห้วงน้ำกว้าง มีไซตั้ง และขาทรายยื่นไปมาเต็มห้วงน้ำ กับตลาดขายปลาที่คึกคัก
ภาพร่างต้นแบบทะเลสาบตอนล่าง  ชุมชนไทย-พุทธ และชาวไทยเชื้อสายจีนชุมชนเกาะยอ กับวิถีชีวิตชาวสวน ทอผ้า และอุตสาหกรรมการประมงขนาดเล็กด้วยการเพาะเลี้ยงปลากะพง 2 น้ำ สัตว์เศรษฐกิจ ของชุมชน กับการใช้โพงพาง และบาม

การคัดเลือกตรวจสอบ และให้คำแนะนำของที่ปรึกษาทั้ง 2 ท่าน คัดเลือกภาพ ที่เป็นตัวแทนสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมต่างกัน แต่ต่างแสดงข้อแนะนำ ถึงข้อดีในแต่ละส่วน โดยการคัดเลือกภาพผลงานแสดงถึงภาพที่ปรึกษาหลักเลือก ที่ปรึกษาร่วมเลือก และภาพที่ผู้วิจัยเลือก ภาพบรรยากาศหลัก และให้มีการผสมผสาน และหลอมรวม เป็นผลงานใหม่ในระยะที่ 2 ได้ดังตารางต่อไปนี้

1.1.1 การตรวจสอบผลงาน ระยะที่ 1 ภาพร่างต้นแบบ โดยที่ปรึกษา

ตรวจสอบและพิจารณาโดยที่ปรึกษาหลัก : ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง

ภาพที่ 184 ภาพการคัดเลือกตรวจสอบ และให้คำแนะนำ ภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1 โดยที่ปรึกษาหลัก

พิจารณาให้คำแนะนำ และข้อตรวจสอบถึงการสร้างสรรค์ โดยให้ข้อแนะนำคือให้พิจารณาความเชื่อมโยง ในการนำข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์ และผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลมาใช้ให้ปรากฏในภาพร่างผลงาน ระยะที่ 1 นี้ เช่นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างที่เป็นฐานศาสตร์ในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจากจิตรกรในพื้นที่ทะเลสาบสงขลาเอง และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ได้นำผลที่ได้มาใช้ให้ปรากฏในภาพผลงานอย่างไร ซึ่งข้อมูลทั้งหมดที่ศึกษามีมาก และมาจากหลายทาง จะต้องแสดงการสังเคราะห์ออกมาให้เห็นปรากฏ ในข้ออธิบายซึ่งเป็นเอกสารประกอบการวิจัยภาพผลงานสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน และในภาพชุดผลงานสร้างสรรค์ของตนเองมากขึ้น ในภาพร่างระยะต่อไป

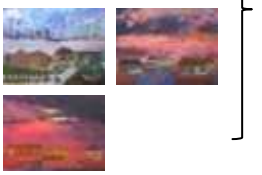
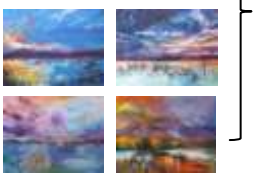
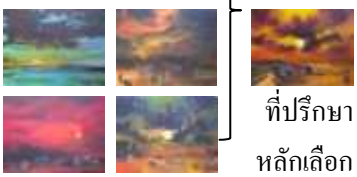
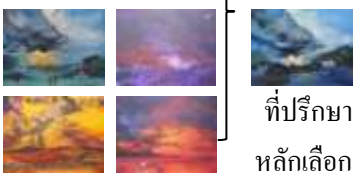
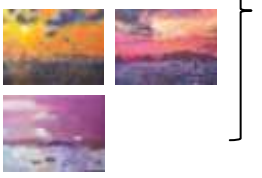
ตรวจสอบและพิจารณาโดยที่ปรึกษาร่วม : รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ

ภาพที่ 185 ภาพการคัดเลือกตรวจสอบ และให้คำแนะนำ ภาพร่างต้นแบบระยะที่ 1โดยที่ปรึกษาร่วม

พิจารณาให้คำแนะนำ และข้อตรวจสอบถึงการสร้างสรรค์ โดยให้ข้อแนะนำคือ ให้พิจารณาถึงขอบเขตในการศึกษาสร้างสรรค์ ในแต่ละประเด็น ให้มาปรากฏในภาพชุดผลงานให้อย่างชัดเจน ซึ่งขอบเขตในการศึกษาสร้างสรรค์ ทั้ง 3 ประเด็นที่ผู้วิจัยได้ตั้งเอาไว้จะประกอบด้วย 1. เนื้อหาสาระในวิถีวัฒนธรรม (Subject matter in Cultural way) 2. การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม (Its communications in Meaning of Painting) และ 3. แบบอย่างทางศิลปะ (Characteristic style) นั้นให้มาปรากฏอยู่ในภาพผลงานสร้างสรรค์ และอธิบายในเอกสารประกอบการวิจัยได้อย่างชัดเจน

การคัดเลือกตรวจสอบ และให้คำแนะนำของที่ปรึกษาทั้ง 2 ท่าน ได้คัดเลือกภาพที่เป็นตัวแทนสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมต่างกัน แต่ต่างแสดงข้อแนะนำ ถึงข้อดีในแต่ละส่วน โดยการคัดเลือกภาพผลงาน แสดงถึงภาพที่ปรึกษาหลักเลือก ที่ปรึกษาร่วมเลือก และภาพที่ผู้วิจัยเลือก ภาพบรรยากาศหลัก และให้มีการผสมผสาน และหลอมรวม เป็นผลงานใหม่ในระยะที่ 2 ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 4-3 สรุปการคัดเลือก ตรวจสอบ และให้คำแนะนำโดยที่ปรึกษา เป็นภาพผลงานระยะที่ 2

ระยะ 1 → ระยะ 2	ระยะ 1 → ระยะ 2	ระยะ 1 → ระยะ 2
ทะเลสาบตอนบน	ทะเลสาบตนกลาง	ทะเลสาบตอนล่าง
 ที่ปรึกษาร่วมเลือก	ที่ปรึกษาร่วมเลือก	ที่ปรึกษาร่วมเลือก
 ที่ปรึกษาหลักเลือก	 ที่ปรึกษาหลักเลือก	 ที่ปรึกษาหลักเลือก
 ผู้วิจัยเลือก	ผู้วิจัยเลือก	ผู้วิจัยเลือก

ภาพร่างผลงานปลายทางระยะที่ 2 ซึ่งผ่านการคัดเลือก ตรวจสอบ และให้คำแนะนำโดยที่ปรึกษาแล้วนั้น ได้มีการผสมผสานสร้างความกลมกลืน โดยทดลองขยับ ปรับเปลี่ยน และการหลอมรวมรูปภาพร่างต้นแบบ จากภาพที่ได้รับการคัดเลือก และได้รับการตรวจสอบซ้ำโดยที่ปรึกษา จนเป็นภาพร่างผลงานปลายทางจำนวน 9 ชิ้น โดยมีชุดภาพทะเลสาบตอนบน จำนวน 3 ภาพ ทะเลสาบตอนกลาง จำนวน 3 ภาพ และทะเลสาบตอนล่าง จำนวน 3 ภาพ ดังนี้

1.2 <u>ระยะที่ 2</u> ภาพร่างผลงานปลายทาง จำนวน 9 ชิ้น

ส่วนที่ 1 ทะเลสาบตอนบนจำนวน 3 ชิ้น

ภาพที่ 186 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 ภาพชุมชนทะเลน้อย

ภาพที่ 187 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 ภาพลุ่มน้ำปากคลอง

ภาพที่ 188 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 3 ลุ่มน้ำปากรอ และยอยักษ์

ส่วนที่ 2 ทะเลสาบตอนกลางจำนวน 3 ชิ้น

ภาพที่ 189 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 4 ลุ่มน้ำปากรอ

ภาพที่ 190 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 5 ภาพลุ่มน้ำเกาะใหญ่

ภาพที่ 191 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 6 ภาพลุ่มน้ำปากรอ

ส่วนที่ 3 ทะเลสาบตอนล่าง จำนวน 3 ชิ้น

ภาพที่ 192 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 7 ภาพชุมชนเกาะยอ

ภาพที่ 193 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 8 ภาพชุมชนท้ายยอ

ภาพที่ 194 ภาพระยะที่ 2 ชิ้นที่ 9 ภาพปากน้ำสงขลา

ภาพที่ 1 ชุดภาพร่างปลายทาง ทะเลสาบตอนบน

ภาพที่ 2 ชุดภาพร่างปลายทาง ทะเลสาบตอนกลาง

ภาพที่ 3 ชุดภาพร่างปลายทาง ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง

ภาพที่ 195 ภาพชุดภาพทะเลสาบสงขลา ระยะที่ 2

หลักจากการพัฒนาผลงานระยะที่ 2 ตามกระบวนการแล้วนั้น ได้นำผลงานไปตรวจสอบโดยให้ผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้คัดเลือกและให้คำแนะนำโดยมีผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน คัดเลือกให้คำแนะนำ แนวทางการพัฒนาผลงานภาพสำเร็จระยะที่ 3

1.2.1 การตรวจสอบผลงานระยะที่ 2 ภาพร่างปลายทาง โดยผู้เชี่ยวชาญ

การคัดเลือกและให้คำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านทำให้ได้แนวทางการสร้างงานในระยะที่ 3 โดยมีรายละเอียด ในแต่ละท่านดังนี้

1. รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี :

ภาพที่ 196 ภาพการคัดเลือกและให้คำแนะนำโดย รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี

เนื้อหาสาระมีความชัดเจนของแต่ละท้องถิ่น การสื่อสารความหมายทางจิตรกรรมสีจะมีบทบาทสำคัญควบคู่กับการใช้รูปทรง การใช้สีบ่งบอกบรรยากาศของช่วงเวลา และข้อแนะนำคือการตัดความเป็น Landscape ที่ถูกแบ่งด้วยเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) ออก เพื่อการประสานรูปทรงและการจัดวางองค์ประกอบได้อย่างเป็นอิสระมากขึ้น

การจัดวางองค์ประกอบที่ไม่เน้นแต่เมฆอย่างเดียว แต่เพิ่มเนื้อหาใสส่วนวิถีวัฒนธรรมมากขึ้น ก็จะช่วยให้งานมีสาระมากขึ้น

2. รองศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง :

ภาพที่ 197 ภาพการคัดเลือกและให้คำแนะนำโดย รองศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

ความโดดเด่น 3 ประการคือ 1.ธรรมชาติจากความงดงามของสภาพท้องฟ้า และท้องทะเล 2. สภาพสิ่งแวดล้อมหมู่บ้าน, วัด, ประมง 3. วิถีชีวิตของชุมชนซึ่งต่างมีความสัมพันธ์ต่อกัน

มีการใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์ ประสานได้อย่างสวยงาม นำเสนอสภาพของสิ่งแวดล้อม ได้อย่างครอบคลุมในหลากหลายมิติ สะท้อนบรรยากาศธรรมชาติด้วยการใช้ลักษณะเฉพาะตนด้วยการสกัดตัดทอน มีเนื้อหารายละเอียดที่สื่อความหมายด้วยรูปแบบเชิงสัญลักษณ์

3. รองศาสตราจารย์นิคอเละ ระเด่นอาหมัด :

ภาพที่ 198 ภาพการคัดเลือกและให้คำแนะนำโดย รองศาสตราจารย์นิคอเละ ระเด่นอาหมัด

มีวิถีชาวประมงที่ใช้วิธีจับปลาแบบยกยอ (ยอใหญ่) ตลอดจนสิ่งก่อสร้างบ้านลักษณะเสาเรือนสูง เพื่อรับสภาพน้ำท่วม การใช้เรือเป็นพาหนะสัญจรที่ไม่วิ่งฝ่าคลื่น ผู้วิจัยต้องศึกษาลักษณะของเรือ และการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนไทยปักษ์ใต้ ชุมชนมุสลิม และชุมชนชาวจีน จะช่วยให้เห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อเป็นองค์ประกอบของวิถีวัฒนธรรมในชุมชน

ควรมีการปรับรูปทรง สีสัน องค์ประกอบ โดยเน้นความสำคัญของวิถีชีวิต และเห็นว่าการเอาความเป็นจินตนิยม (Romantic) ผสมผสานกับคตินิยม (Conventionalism) แบบไทยเป็นสิ่งที่ดี

โดยสรุปการคัดเลือกและให้คำแนะนำ ของผู้เชี่ยวชาญคือ ภาพผลงานควรแสดงความโดดเด่น 3 ประการคือ 1.ธรรมชาติจากความงดงามของสภาพท้องฟ้า และท้องทะเล 2. สภาพสิ่งแวดล้อมหมู่บ้าน, วัด, ประมง 3. วิถีชีวิตชุมชนซึ่งต่างมีความสัมพันธ์ต่อกัน แสดงการประสานกับสิ่งแวดล้อม ในหลากหลายมิติ ใช้ลักษณะเฉพาะตนสกัดตัดทอน มีเนื้อหารายละเอียดที่สื่อความหมายด้วยรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ เช่นการจับปลาด้วยยอยักษ์ ตลอดจนสิ่งก่อสร้างบ้านลักษณะเสาเรือนสูง เพื่อรับสภาพน้ำท่วม การใช้เรือเป็นพาหนะสัญจร ลักษณะของเรือ และการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนไทยปักษ์ใต้ ชุมชนมุสลิม และชุมชนชาวจีน เพื่อเป็นองค์ประกอบของวิถีวัฒนธรรมในชุมชน เนื้อหาสาระแสดงลักษณะเด่นของแต่ละท้องถิ่น โดยใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์ และมีบทบาทสำคัญบ่งบอกบรรยากาศของช่วงเวลา ควบคู่กับการใช้รูปทรง ลดความเป็น Landscape ที่ถูกแบ่งด้วยเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) เพื่อประสานรูปทรงและการจัดวางองค์ประกอบได้อย่างเป็นอิสระโดยเน้นความสำคัญของวิถีชีวิต ผสานจินตนิยม (Romantic) กับคติประเพณีนิยม (Conventionalism) พื้นถิ่นภาคใต้

ภาพร่างผลงานปลายทางระยะที่ 2 ซึ่งผ่านการคัดเลือก ตรวจสอบ และให้คำแนะนำโดยที่ปรึกษาแล้วนั้น ได้มีการผสมผสานสร้างความกลมกลืน โดยทดลองขยับ ปรับเปลี่ยน และการหลอมรวมรูปภาพร่างต้นแบบ จากภาพที่ได้รับการคัดเลือก และได้รับการตรวจสอบซ้ำโดยที่ปรึกษา จนเป็นภาพร่างผลงานปลายทางจำนวน 9 ชิ้น โดยมีชุดภาพทะเลสาบตอนบน จำนวน 3 ภาพ ทะเลสาบตอนกลาง จำนวน 3 ภาพ และทะเลสาบตอนล่าง จำนวน 3 ภาพ

1.3 ระยะที่ 3 ภาพผลงานสำเร็จ จำนวน 3 ชิ้น

จากการสร้างสรรค์ผลงานตามกระบวนการ ระยะที่ 1 และระยะที่ 2 ที่ผ่านมา ผลการคัดเลือกและจากข้อแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ทำให้ได้แนวทางอันสำคัญในการสรุปผลเป็นภาพผลงานสำเร็จ ระยะที่ 3 จำนวน 3 ชิ้น ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร

แสดงการสื่อสารความหมายด้วยสี บรรยากาศของช่วงเวลา และรูปทรง กับความหมายแสดงการประสานกลมกลืนของรูป แสดงอิสระในการจัดองค์ประกอบ สะท้อนความงามของธรรมชาติในท้องฟ้า ท้องทะเล และสิ่งแวดล้อมหมู่บ้าน วัด และการประมง วิถีชีวิตของชุมชนที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน แสดงการสกัดตัดทอน และการใช้รูปทรงสัญลักษณ์ และรายละเอียดของเครื่องมือประมง เรือหัวแบน บ้านเสาเรือนสูง อัตลักษณ์ของชุมชนไทยปักษ์ใต้ ชุมชนมุสลิม และ

ชุมชนชาวจีน วิถีวัฒนธรรมในชุมชนทางกายภาพ มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ มนุษย์ และสิ่งก่อสร้าง อันแสดงถึงวัฒนธรรม ในพื้นที่ที่มีความแตกต่างกันในแต่ละส่วนโดยผู้วิจัยผสมผสานวิธีคิดและ การแสดงออกทางจิตรกรรมแบบตะวันตก กับตะวันออก ด้วยการใช้กลวิธีการระบายกำหนดแสงเงา แบบสัจนิยม แต่ยังคงแสดงระนาบแบนราบบนพื้นดินและไม่ได้แสดงมิติของระนาบด้วยสี แต่แสดงมิติของภาพด้วยขนาดของวัตถุ ตามแบบของจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาทางวรรณกรรม เนื้อจากการศึกษาวิถีวัฒนธรรมในพื้นที่นอกจากลักษณะทางกายภาพแล้ว สิ่งที่ส่งผลต่อความคิด หรือผูกจิตวิญญาณ ของผู้คน ให้ดำเนินชีวิตก็คือเรื่องความเชื่อความศรัทธาในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เรื่องเล่าของบรรพชน ปลูกฝังให้เคารพศรัทธา ต่อธรรมชาติ ต่อนิเวศวัฒนธรรม แหล่งหาอยู่ หากินของชาวบ้าน การสร้างบรรยากาศในพื้นที่ลุ่มน้ำทั้ง 3 ส่วนจึงควรแสดงถึงบรรยากาศร่วมเดี่ยวกัน ทั้งนี้เนื่องจากพื้นที่ทั้ง 3 ส่วนแม้ว่าจะมีลักษณะของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่เป็นความเชื่อ ความคิดของผู้คนไม่ได้แตกต่างกันเลย ดังนั้นจึงเป็นการสื่อสารความหมายของภาพด้วยการสร้างบรรยากาศร่วมเดียวกัน และสีส้มทองนอกจากจะเป็นสีที่แสดงกำลังส่องสว่างของสีแล้วยัง สื่อความหมายถึงคุณค่าทางด้านมูลค่าของพื้นที่ การเปรียบเปรยถึงแผ่นดินทอง แผ่นดินที่เป็นแหล่งอาหาร ให้ชีวิต และก่อเกิดศิลปวัฒนธรรมอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

ภาพที่ 199 ภาพระยะที่ 3 ชิ้นที่ 1 ทะเลสาบตอนบน

ภาพที่ 200 ภาพระยะที่ 3 ชิ้นที่ 2 ทะเลสาบตอนกลาง

ภาพที่ 201 ภาพระยะที่ 3 ชิ้นที่ 3 ทะเลสาบตอนล่าง

ทะเลสาบสงขลาตอนบน

ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง

ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง

บ้านเรือนมีลักษณะเสาสูงเพื่อรับสภาพน้ำท่วมและทางเดินที่เชื่อมต่อกันระหว่างบ้านเรือน

การใช้สีทองสื่อความหมายถึงความเจริญรุ่งเรือง

ยอยักษ์ อัตลักษณ์ของทะเลสาบตอนบน

เรือหัวแบน

ความหมาย สี บรรยากาศ กับคติความเชื่อชาวบ้าน จิตวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์

สื่อความหมายด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ทางศาสนาสะท้อนความเจริญมีศีล มีธรรมและภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรม

ทัศนียภาพกลมกลืนกับบรรยากาศ

ศาลเจ้าแบบจีน

อัตลักษณ์ชุมชนไทยปักษ์ใต้ ไทย พุทธ-และไทยมุสลิม

ภูมิปัญญาชาวจีนทำสวน ปลูกผัก ทอผ้า เครื่องปั้นดินเผาที่ยังปรากฏในกระเบื้องมุงหลังคา อิฐปูทางเดิน

วัดไทยกับวิถีวัฒนธรรมชาวพุทธกับการเข้าวัดทำบุญ

ภาพที่ 202 ภาพชุดภาพทะเลสาบสงขลา ระยะที่ 3

1.3.1 การตรวจสอบผลงานระยะที่ 3 ภาพผลงานปลายทาง โดยที่ปรึกษา

ตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะโดยที่ปรึกษาหลักศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง และที่ปรึกษาร่วมรองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ โดยทั้งนี้ที่ปรึกษาได้ตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะถึงการสร้างภาพผลงานให้แสดงถึงการหลอมรวม ผสมผสานรูปความหมายของทะเลสาบสงขลาใน ลักษณะของวัฒนธรรม 3 น้ำ ประกอบด้วยตอนบน ตอนกลาง และตอนล่าง ที่มีจิตวิญาณแห่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาร่วมกัน ด้วยภาพบรรยากาศร่วมเพื่อแสดงถึงความกลมกลืนและเอกภาพในลักษณะร่วมความเป็นทะเลสาบสงขลา ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปปรับปรุงแก้ไขในงานวิจัยครั้งต่อไป

ที่ปรึกษาหลัก : ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง

ที่ปรึกษาร่วม : รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ

ภาพที่ 203 ภาพที่ปรึกษาตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะผลงานระยะที่ 3

บทที่ 5
การสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น เป็นการค้นคว้าข้อมูลเพื่อการทำศิลปวิจัย โดยมีธรรมชาติทะเลสาบสงขลาเป็นแหล่งต้นทางอันสำคัญขององค์ความรู้ครั้งนี้

สรุปและอภิปรายผล

สามารถสรุป และอภิปรายผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ ทั้งสิ้น 3 ข้อ ได้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลาในมุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และมุมมองทางศิลปะในขอบข่ายงานจิตรกรรม

<u>มุมมองทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม</u> ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ มีอิทธิพลต่อ พื้นที่ทะเลสาบ สงขลา ซึ่งการศึกษาวิเคราะห์โดยอาศัยวิธีปรากฏการณ์วิทยา ทำให้เห็นว่าพื้นที่ ที่ เรียกว่า “พื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา” มีลักษณะเฉพาะอันโดดเด่น ไม่ว่าจะมีสัณฐานเป็น พื้นน้ำตื้นๆ เนินดินราบ โดยมีภูเขาล้อมรอบ และเป็นแหล่งต้นน้ำของระบบนิเวศ ที่เกื้อกูลกันอย่าง เป็นวัฏจักร ประกอบด้วย

- *มิติธรรมชาติ* มีลักษณะตามปรากฏการณ์ทางธรรมชาติแบบ 3 ลุ่มน้ำ ที่มีความแตกต่างกันทางธรรมชาติภูมิทัศน์ สัณฐานพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา สามารถ แสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ที่แตกต่างกันในทะเลสาบสงขลาส่วนตอนบน ตอนกลาง และตอนล่างได้

- *มิติมนุษย์* มีลักษณะแบบพราหมณ์ พุทธ และมุสลิม มีเชื้อชาติไทย-พุทธ ไทย-มุสลิม และชาวไทย-จีน โดยมีลักษณะร่วมทางอัตลักษณ์ชาวปักษ์ใต้ ดังเช่น ลักษณะบุคลิก รสนิยมการแต่งกาย ที่ผู้หญิงจะชอบนุ่งผ้าถุง (ผ้าปกเต๊ะ) ผู้ชายขอบนุ่งผ้าโสร่ง ที่แสดงลักษณะเฉพาะแบบคนทะเลสาบสงขลา อย่างเป็นเอกภาพในสังคมพหุวัฒนธรรม

- *มิติวัฒนธรรม* มีการประกอบอาชีพประมงสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีนิเวศสิ่งแวดล้อมร่วมกัน แบบวัฒนธรรม 3 น้ำ ทั้งนี้ก็เพราะน้ำในทะเลสาบสงขลาที่มีต้นทางมาจากภูเขา และไหลผ่านจากสายคลองจนไหลมารวมตัวกันเป็นแหล่งน้ำทะเลสาบสงขลาแห่งนี้ และมีจุดเชื่อมต่อกับทะเลนอกในส่วนตอนล่าง เพื่อเกิดการหมุนเวียนปรับเปลี่ยนชะล้าง เป็นนิเวศที่สมบูรณ์ ในรอบฤดูกาล กล่าวคือ ส่วนตอนบนจะมีนิเวศเป็นแหล่งน้ำจืด ตอนกลางเป็นแหล่งน้ำกร่อย และตอนล่างเป็นแหล่งน้ำเค็ม และลักษณะนิเวศเช่นนี้ มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คน

และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ เพราะปลาบางชนิด จะอาศัยและมีมากเฉพาะแหล่งน้ำจืด และชนิดของปลา ก็ส่งผลต่อวัฒนธรรมการสร้างเครื่องมือจับสัตว์น้ำ และเช่นเดียวกันกับแหล่งน้ำกร่อย และแหล่งน้ำเค็ม ก็ส่งต่อวิถีวัฒนธรรมการดำรงชีพประมง ในแบบน้ำกร่อย และน้ำเค็ม ส่วนรสนิยมการสร้างบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย มีลักษณะคล้ายกันเพราะ มีสภาพภูมิอากาศ และระดับน้ำขึ้นและลงไม่แตกต่างกัน จึงมีการสร้างบ้านไม้ แบบเรือนเสาสูง เพื่อรับสภาพน้ำขึ้น-ลง มีตีนเสา แสดงวัฒนธรรมย้ายบ้านที่เรียกว่า “หามเริน” หากต้องการย้ายบ้าน ไปตั้งยังแหล่งใหม่ มีสิ่งก่อสร้างทางศาสนาแสดงสัญลักษณ์วิถีพราหมณ์ พุทธ มุสลิม ความรุ่งเรืองทางศาสนา ลักษณะพหุวัฒนธรรม แต่ทั้งนี้เพราะจิตวิญาณของผู้คนต่างมีความเชื่อ ความศรัทธาที่แสดงความเคารพต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติในรูปสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูตผี เทวดาอารักษ์ และปรากฏเห็นได้ในรูปศาสนสถานในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จึงกล่าวได้ว่า แม้ในด้านนิเวศธรรมชาติที่เป็นกลไกขับเคลื่อนวิถีวัฒนธรรมของมนุษย์ให้มีในการดำรงชีพแตกต่างกันไปบ้าง แต่ทั้งนี้ความเป็นจิตวิญญาณความคิด ความเชื่อ ความชอบ นั้นไม่แตกต่างกัน คือมีลักษณะแบบชาวปักษ์ใต้ที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมกัน

<u>มุมมองทางศิลปะ ในขอบข่ายงานจิตรกรรม</u> การศึกษาวิเคราะห์ด้วยวิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง จาก กลุ่มจิตรกรลุ่มน้ำที่สำคัญในประวัติศาสตร์ ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรม ธรรมชาติลุ่มน้ำเป็นแรงดลบันดาลใจ เป็นการสร้างความกลมกลืนของแบบอย่างทางศิลปะ วิธีการสื่อสารความหมาย และข้อมูลเนื้อหา จากกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาใน 5 แบบอย่าง คือ 1.ธรรมชาตินิยม 2.สัจนิยม 3.จินตนิยม 4.อุดมคติ และ5.ประเพณีนิยมพื้นถิ่นภาคใต้

อันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ทดลองชุดภาพผลงาน การแสดงคุณค่า และความสำคัญของสิ่งแวดล้อม ธรรมชาติ ท้องฟ้าบรรยากาศ สภาพสัณฐานในพื้นที่ แสดงภูมิทัศน์ท้องน้ำ พื้นดิน แสดงความเป็นจริงของธรรมชาติและชีวิตผู้คน จากปรากฏการณ์ทางการเห็นที่มีการผสมผสานกับปรากฏการณ์ทางอารมณ์ และความรู้สึก ด้วยการใช้หลักการทางศิลปะ การใช้รูปร่าง สี พื้นผิว สร้างบรรยากาศผลกระทบจากการรับรู้ ด้วยผัสสะ รูปลักษณ์ที่ปรากฏในความหมายตรง และความหมายแฝง เช่น สีทองสะท้อนความเป็นแผ่นดินทอง นอกเหนือไปจากสีในบรรยากาศของห้วงเวลา เป็นการสร้างคุณค่าความหมาย ความกลมกลืน สุนทรียภาพศิลปวิจัย โดยพบว่า

<u>ด้านเนื้อหาสาระอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น</u> ในงานจิตรกรรม เป็นการถ่ายทอดภาพทิวทัศน์ ที่แสดงถึงภูมิทัศน์วัฒนธรรม ปรากฏในภาพผลงาน องค์ประกอบของเนื้อหาประกอบไปด้วย มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม เป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ

ภาพธรรมชาติ เกี่ยวกับเรื่องราวทางวัฒนธรรมของ มนุษย์ และมิติที่แสดงร่องรอยทางวัฒนธรรม ที่มนุษย์สร้างขึ้น ปรากฏเป็นรูปแบบทางสังคม ที่ตอบสนองวิถีวัฒนธรรมของชุมชน ไม่จากทางร่างกาย หรือเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจ และเชื่อมโยงผู้คน ในชุมชน

จึงสรุปได้ว่า เป็นเรื่องราว ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ในพื้นที่ทะเลสาบ สงขลา ทางกายภาพที่เป็นปัจจุบัน ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในธรรมชาติพืชพรรณ ลักษณะห้วงน้ำ ภูเขา ภาพมนุษย์ การแต่งกาย บุคลิก การประกอบอาชีพที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ที่ปรากฏใน ภาพของการดำรงชีวิต การพึงพิงอาศัย ในลุ่มน้ำพื้นที่ทะเลสาบสงขลา ดังเช่นการสร้างบ้านเรือน ที่คำนึงถึงสภาพแวดล้อมทะเลสาบ ระดับน้ำขึ้นน้ำลง การประกอบอาชีพที่สัมพันธ์กับสายน้ำ และโดยเฉพาะวิถีของชาวเลสาบ ที่อยู่อย่างเคารพปรากฏการณ์ธรรมชาติ แม้ในสภาพสถานการณ์ ปัจจุบัน จากคติความเชื่อที่เชื่อมโยงในแบบพหุวัฒนธรรม พราหมณ์ พุทธ มุสลิม ที่อยู่ร่วมกัน อย่างสงบสุข

<u>ด้านการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรม</u> เป็นการวิเคราะห์ด้วยอาศัย ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม องค์ประกอบของการมองเห็น และหลักการทางทัศนศิลป์ที่สัมพันธ์ กับการใช้ ทัศนธาตุ องค์ประกอบ และกลวิธี ในการสร้างงานจิตรกรรม ทำให้ได้แนวทางในการ สร้างสรรค์จิตรกรรมแบบผสมผสานวิธีการ ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม ที่ประกอบด้วย กลุ่มผลงานจิตรกรรมกลุ่มลุ่มน้ำตะวันตก กลุ่มผลงานจิตรกรรมกลุ่มทะเลสาบ สงขลา และกลุ่มผลงานจิตรกรรมฝาผนัง บริเวณทะเลสาบสงขลา โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญ ในการร่วมพิจารณา คัดเลือก และให้คำแนะนำ ในกระบวนการผสมผสานวิธีการ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้

จากการศึกษาการสื่อสารความหมายทางจิตรกรรมจาก 3 กลุ่มตัวอย่าง ปรากฏการณ์ทางการเห็นที่จิตรกรถ่ายทอดออกมาเป็นภาพผลงาน ทำให้พบว่าคตินิยมตะวันตก ที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างจิตรกรลุ่มน้ำที่สำคัญในประวัติศาสตร์ จากกลุ่มจิตรกรในพื้นที่ทะเลสาบ สงขลา และจากกลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณทะเลสาบสงขลา ต่างมีการสะท้อนเป็น ภาพจิตรกรรมจากการใช้ญาณหยั่งรู้ ซึ่งเป็นการทำความเข้าใจกับการมองเห็นที่ลึกซึ้งกว่าปกติ ในการสื่อสารความหมายภาพจิตรกรรมของตน ผู้วิจัยได้นำวิธีการเหล่านี้มาสะท้อนคุณค่า ความหมายของภาพ ด้วยการให้สีที่แสดงความหมายของแผ่นดินทอง นอกเหนือไปจากสี ในบรรยากาศขอ ห้วงเวลา และการใช้รูปทรงเป็นสื่อสัญลักษณ์ของพหุวัฒนธรรม ที่อยู่ร่วมกัน อย่างสงบสุข

<u>ด้านแบบอย่างทางศิลปะ</u> จึงเป็นการผสมผสานวัฒนธรรม จากการรับรู้ ทั้งของ ตะวันตก และตะวันออก ที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างศึกษาผลงานจิตรกรรมทั้ง 3 กลุ่มดังกล่าว

ที่ประกอบด้วย การถ่ายทอดตามแบบภววิสัย และการถ่ายทอดแบบอัตวิสัย ซึ่งการถ่ายทอดตามแบบ ภววิสัยนั้น แบบอย่างธรรมชาตินิยม และแบบอย่างสัจนิยม เป็นประเด็นสำคัญของแบบอย่างทางศิลปะที่ผู้วิจัยได้นำมาผสมผสานกับ ลักษณะของการ ถ่ายทอดตามแบบอย่างอัตวิสัย ซึ่งประกอบด้วยแบบอย่างจินตนิยม และแบบอย่างอุดมคติ รวมทั้งความเป็นประเพณีนิยม แบบพื้นถิ่นภาคใต้ ที่ได้จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง

การผสมผสานวิธีการ การผสมผสานแบบอย่างทางด้านศิลปะ เป็นแนวทางในการสร้างความกลมกลืน จากข้อค้นพบ ให้ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรม ปลายทางในศิลปวิจัยฉบับนี้ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอาศัยผลการสังเคราะห์ข้อมูล ด้วยฐานการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ (Practice-based) จากหลายทางทั้งจากวัฒนธรรมการรับรู้ ของตะวันตกและตะวันออก มาผสมผสานวิธีการที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้เป็นแนวทาง ในการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล และโดยมีผู้วิจัยเองที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยตนเอง เป็นภาพจิตรกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมแบบใหม่ มีคุณค่าเชิงความหมาย และสะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ที่ส่งผลถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม จากผลงานจิตกรรมตะวันตก และตะวันออก

ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล ในมุมมองทางธรรมชาติ และมุมมองทางศิลปะดังกล่าว ทำให้เป็นว่า มิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม เป็นปัจจัยด้านเนื้อหาสาระอัตลักษณะวัฒนธรรมทางการเห็น ที่ส่งผลถึงการวิเคราะห์มุมมองที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของกลุ่มตัวอย่างเช่นกัน มุมมองทางด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพผลงานของกลุ่มตัวอย่าง ได้แสดงอัตลักษณ์ที่สำคัญของพื้นที่เฉพาะ ในภาพผลงาน การได้มาของข้อมูลจากทั้งสองแหล่ง คือ 1.ข้อมูลจากพื้นที่ทะเลสาบสงขลา และ 2. ข้อมูลจากภาพผลงานจิตกรรมกลุ่มตัวอย่าง เป็นข้อมูลสำคัญ ที่ผู้วิจัย นำข้อมูลทั้งสองส่วนมาไขว้กันไปมา หาความเหมือนของข้อมูล เพื่อวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ปลายทางคือภาพสะท้อนวิถีวัฒนธรรมในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา วิธีการที่กลุ่มตัวอย่างเลือกใช้ ในการบอกเล่าเรื่องราว กลวิธีทางจิตรกรรมที่ใช้ การแสดงแบบอย่างทางศิลปะ การผสมผสานลักษณะเฉพาะของประเพณีพื้นถิ่นภาคใต้กับ แบบอย่างของตะวันตก ให้เป็นศิลปะร่วมสมัยแบบปัจจุบันที่น่าสนใจ เพื่อสื่อสารเรื่องราวของทะเลสาบสงขลา ในยุคสมัยปัจจุบัน

3. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูล ปรากฏการณ์ของทะเลสาบสงขลามาสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

เป็นผลมาจากการสังเคราะห์ข้อมูลด้านแบบอย่างทางศิลปะ ด้านการสื่อสารความหมาย

และด้านเนื้อหา โดยทั้งนี้ข้อมูล และรูปลักษณ์ที่ได้สื่อทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง ในองค์ประกอบของการมองเห็น อันประกอบด้วย

ลักษณะภววิสัยที่ปรากฏในแบบอย่างธรรมชาตินิยม (Naturalism) นั้น ได้แสดงให้เห็นปรากฏการณ์ของธรรมชาติเป็นสำคัญ การสร้างองค์ประกอบของการมองเห็นภาพธรรมชาติ เป็นการกำหนดตำแหน่งและสัดส่วนที่เน้นสาระสำคัญมากกว่า มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ในที่นี้ความหมายตรง คือภาพธรรมชาติ ความหมายแฝง คือ พลานุภาพของอำนาจ ธรรมชาติ ที่มีอิทธิพลเหนือสิ่งอื่นใด และส่งผลต่อความศรัทธาในอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่คอยควบคุมมนุษย์ ให้อยู่ในศีลในธรรม ไม่ลบหลู่ หรือล่วงเกินต่อธรรมชาติ

ลักษณะภววิสัยที่ปรากฏในแบบอย่างสัจนิยม (Realism) นั้น ได้แสดงให้เห็นความหมายตรงเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของ มนุษย์อันสะท้อนถึงพฤติกรรมในการดำรงชีวิตในลุ่มน้ำแห่งนี้ ซึ่งการสะท้อนภาพชีวิตแสดงถึง บุคลิก ท่าทาง สีผิว ชาติพันธุ์ความเป็นไทย-พุทธ ไทย-มุสลิม และไทย-จีน ที่ประกอบอาชีพประมง อันพึ่งพิงนิเวศของลุ่มน้ำ และสะท้อนเหตุการณ์ อันเกิดขึ้นจริง ผู้คนมีตัวตนและวิถีชีวิตที่เป็นจริงนี้ ในความหมายแฝงจะเห็นว่าแม้ผู้คน จะมีลักษณะของชาติพันธุ์ ที่แตกต่างกัน แต่เมื่ออยู่ร่วมกันในสังคมลุ่มน้ำทะเลสาบแห่งนี้แล้ว ต่างล้วนมีความกลมกลืน เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์อิงอาศัยกัน และไม่มีความแปลกแยก ต่างมีความกลมเกลียวแบบที่เรียกว่า “ชาวไทยปักษ์ใต้”

ลักษณะอัตวิสัยที่ปรากฏในแบบอย่างจินตนิยม (Romanticism) นั้น ได้แสดงให้เห็นความหมายตรงเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของอารมณ์และความรู้สึกสะท้อนผ่านภาพทั้งที่เป็นปรากฏการณ์ท้องฟ้า บรรยากาศ ช่วงเวลา แสดงการหมุนเปลี่ยนเคลื่อนไหว ผ่านฝีแปรงที่แสดงลีลา รอยพู่กัน กับการเคลื่อนเปลี่ยนของก้อนเมฆที่มีมาก ภาพบรรยากาศปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ได้แสดงถึง ลักษณะสภาวะของอากาศมีความผันเปลี่ยนตลอดเวลา ระหว่างแสงแดด ที่สาดส่องเจิดจ้า และเพียงชั่วครู่ ฟ้าฝนก็พร้อมที่จะตกลงมาทุกเมื่อเช่นกัน ปรากฏการณ์เช่นนี้ เป็นลักษณะเฉพาะของภาคใต้ ผู้คนจำเป็นตัวมีการเตรียมพร้อม เพื่อรับมือกับปรากฏการณ์ของธรรมชาติ การเดินทางโดยการพกร่ม หรือการแต่งตัวในชุดเสื้อผ้า ที่เหมาะกับอากาศร้อน คือเนื้อผ้าบาง ซักล้างง่าย และสีสันสดใส ในความหมายแฝง ลีลารอยพู่กัน และสีสันเจิดจ้ายัง สะท้อนถึงบุคลิกของชาวไทยปักษ์ใต้ ที่เป็นคนโผงผาง พูดชัด เสียงดัง กริยาที่จริงจังและชัดเจนในท่าทาง

ลักษณะอัตวิสัยที่ปรากฏในแบบอย่างอุดมคตินิยม (Idealism) และแบบอย่างประเพณีนิยมพื้นถิ่นภาคใต้ (Conventionalism) นั้น ได้แสดงให้เห็นความหมายตรง ในรูปทรงลักษณะที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม การสร้างรูปทรง 2 มิติ ที่ปราศจากการแสดงถึงแสง และเงา ที่ตกกระทบบนพื้นภาพนั้น เป็นวิธีการแสดงรูปทรงอุดมคติ แบบประเพณีนิยมพื้นถิ่นภาคใต้ ภาพที่เกิดเป็นการ

สร้างรูปลักษณะขึ้นมาใหม่ ที่แตกต่างไปภาพความเหมือนจริง และเห็นว่าความหมายแฝงที่สื่อผ่านความเป็นอุดมคตินี้ จึงเป็นการสร้างรูปสัญลักษณ์ขึ้นมาใหม่ ในรูปที่ว่า ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติไม่ใช่เพียงสะท้อนถึงความสัจจริงเกี่ยวกับเรื่องของเวลาที่เป็นตัวควบคุมมนุษย์และวัฒนธรรมของมนุษย์ และยังเป็นภาพสะท้อน ให้เห็นถึงความคิดความเชื่อ ความศรัทธาและความรุ่งเรืองในดินแดนที่เต็มไปด้วยอารยธรรมที่งดงามแห่งนี้ ภาพท้องฟ้าสีทองและก้อนเมฆที่มีมากในภาพทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ในนิเวศลุ่มน้ำ แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมอันงดงามที่ปรากฏในรูปของมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น ได้ตอบวัตถุประสงค์ประเด็นต่างๆ ที่ตั้งไว้ และนอกเหนือจากนั้น ประโยชน์สำคัญที่ผู้วิจัยคาดหวัง ให้เป็นผลทางอ้อม หลังจากการเผยแพร่ผลงานวิจัยฉบับนี้ก็คือ การสร้างความตระหนักในสังคม เป็นภาพตัวอย่างของสังคมพหุวัฒนธรรมที่อยู่ร่วมกันอย่าง สงบสุข และเมื่อมนุษย์มีธรรมชาติเป็นแหล่งสำคัญในการหล่อเลี้ยงชีวิต การหวงแหน และสร้าง รูปแบบ ทางสังคม บ่อเกิดของวัฒนธรรมที่งดงาม บนผืนแผ่นดินทองแห่งนี้ ทั้งนี้ จากข้อคำถาม ที่ผู้วิจัย ได้ใช้เป็นจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจ ในงานวิจัยฉบับนี้ ของเฮอร์เบิร์ท รีด ที่ว่า “ในการ วาดภาพทิวทัศน์ภูมิประเทศของจิตรกรนั้น จิตรกรไม่ได้ต้องการที่จะบรรยายถึงรูปร่าง ของภูมิประเทศที่เขาแลเห็นได้ด้วยตา แต่ต้องการที่จะบอกอะไรบางอย่างเกี่ยวกับภูมิประเทศนั้น” จึงได้คำตอบเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ทะเลสาบสงขลาในที่นี้แล้วว่า มันไม่ใช่เพียงภาพที่เพียงแค่ถ่ายทอด หรือบันทึกสิ่งที่มองเห็นด้วยตาเป็นภาพจิตรกรรม แต่มันคือ ภาพจิตรกรรมที่บันทึกถึงการมองเห็นสังคมที่มีการพึ่งพิง เป็นตัวอย่างของสังคมพหุวัฒนธรรม ในแดนใต้

การเผยแพร่ผลการวิจัย

ภาคเอกสาร ผู้วิจัยจัดทำสรุปผลการวิจัยภาคเอกสาร และตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารทางวิชาการ ที่ได้รับการยอมรับระดับประเทศที่เกี่ยวข้อง คือวารสารปาริชาติ ของมหาวิทยาลัยทักษิณ โดยลงตีพิมพ์ในวารสารปาริชาต ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 (เดือนมกราคม-มิถุนายน 2562)

ภาคผลงาน ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานศิลปวิจัยในรูปนิทรรศการ ศิลปะ ประกอบด้วย การแสดงแผ่นป้าย ภาพถ่ายการศึกษาวิจัย ภาพร่างต้นแบบ ภาพร่างปลายทาง และภาพผลงานปลายทาง ที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ ณ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ห้องนิทรรศการ 3 ชั้น 2 ช่วงเวลาวันที่ 16 มกราคม - 12 กุมภาพันธ์ 2561 โดยนิทรรศการมีกำหนดการจัดแสดงระหว่างวันที่ เสาร์ที่ 20 มกราคม - อาทิตย์ที่ 11 กุมภาพันธ์ 2561 และมีพิธีเปิดนิทรรศการในวันพุธ ที่ 24 มกราคม 2561 เวลา 15.00 น.

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น เป็นการสร้างความรู้และข้อค้นพบโดยมีธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม พื้นที่ทะเลสาบสงขลาเป็นเสมือนแหล่งความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ที่สำคัญ เปรียบได้กับปรัชญา หรือศาสนา ที่ภาพจิตรกรรมเป็นเสมือนคำสอน การใช้ภาพธรรมชาติเป็นสื่อในการหล่อหลอม สั่งสอน อบรม ให้ผู้คนเคารพต่อธรรมชาติ ประพฤติปฏิบัติ อยู่ในครรลอง อยู่ในศีลในธรรม และแสดงให้เห็นถึงความดีความงาม ความสัจจริงในชีวิต เป็นเสมือนสิ่งนำทาง หรือสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่แทรกซึมเข้าไปในจิตใจมนุษย์ จนเกิดความซาบซึ้ง คล้อยตาม และอ่อนโยน การสร้างองค์ความรูปด้วยการปฏิบัติสร้างสรรค์เช่นนี้ สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของงานศิลปะโดยใช้ผลงานจิตรกรรมเป็นสื่อ องค์ความรู้ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เป็นข้อมูลเพื่อถ่ายทอดในสื่อใหม่ คือภาพผลงานจิตรกรรม นอกเหนือไปจากข้อความ ที่เป็นตัวอักษรทางวิชาการ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรมภูมิทัศน์วัฒนธรรม รวมทั้งอาจพัฒนานำไปสร้างสรรค์ในขอบข่ายทางศิลปะอื่นๆ อย่างงานประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือสื่อลักษณะอื่นๆ อันจะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการศิลปะต่อไป

ในการศึกษาวิจัยมีการลงพื้นที่ภาคสนามระยะเวลา 1 ปี เพื่อศึกษาความเปลี่ยน แปลงปรากฏการณ์ธรรมชาติ วิถีชีวิตชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในห้วงน้ำ แต่ละชุมชน แต่ละหมู่บ้าน จากศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏ ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูล และสร้างสรรค์ตามกระบวนการวิจัย โดยแสดงความเป็นตัวแทนของข้อมูลในช่วงเวลาที่ศึกษาเท่านั้น ซึ่งหากมีการใช้ช่วงเวลาในการศึกษา ในยุคสมัยที่ต่างออกไป อาจได้ข้อมูลภูมิทัศน์ศิลปวัฒนธรรม ที่มีความน่าสนใจแตกต่างออกไป

บรรณานุกรม

กิตติพล สรัคคานนท์ (แปล). (2557). *เดวิด เบลนี บราวน์ โรแมนติก*. กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ต.

กิติมา อมรทัต (ผู้แปลและเรียบเรียง). (2530). *ความหมายของศิลปะ*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ.

_____. (ผู้แปล). (2533). *ประวัติจิตรกรรม (จากถ้ำถึงสมัยปัจจุบัน)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2556). *สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2558). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 3 ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2558). *ข้อแนะนำ จากการสอบเค้าโครงดุษฎีนิพนธ์ เรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา: ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น*. ของเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม. เอกสารจดบันทึก.

ข้อมูลวัดจะทิ้งพระ. อ้างอิงจากแผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ของกรมศิลปากร. เมื่อปี 2557.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2550). *เอกสารประกอบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สาระการเรียนรู้ท้องถิ่น หนังตะลุง ศิลปะการเล่นพื้นบ้านภาคใต้*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (ม.ป.ป.) *รายงานการสำรวจ จิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดพัทลุง*. เข้าถึงได้จากhttp://www.era.su.ac.th/Mural/patalung/indes.himl.

จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (ม.ป.ป.) *รายงานการสำรวจ จิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดสงขลา*. เข้าถึงได้จาก http://www.era.su.ac.th/Mural/Songkha/indes.himl.

จรูญ น้อยปาน. (2555). *วันวาน...วันนี้ และ วันพรุ่งของทะเลสาบสงขลาแม่นมของผองชีวิต*. ม.ป.ท.

ชวน เพชรแก้ว และคณะ. (2547). *วรรณกรรมทักษิณ: วรรณกรรมปริทัศน์*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ชาย โพธิสิตา. (2552). *ศาสตร์และ ศิลป์แห่งการวิจัย เชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

เทพศิริ สุขโสภา. (2518). *ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะ*. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

เทือกเขาผืนป่าฮาลา-บาลา. เข้าถึงได้จาก http://oknation.net/bloge/print.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2543). *ทฤษฎีจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้น.ติ้ง เฮ้าส์.

_____. (2549). *ทิวทัศน์ลัทธิประทับใจ*. ยะลา: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (2543). *กุสุมรสของแผ่นดิน ทะเลสาบสงขลา-มรดกธรรมชาติและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

นิสากร กล้าณรงค์. (2557). *ภูมิทัศน์วัฒนธรรมปูยู มรดกอันดามันชายแดนใต้*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). **จิตรกรรม.** กรุงเทพฯ: O.S. Printing House Co., Ltd.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554*. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

พระยาอนุมานราชธน (แปล). (2515). *ศิลปสงเคราะห์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.

พระเทพดิลก (ระแบบ ฐิตญาโณ). (2550). *พระพุทธประวัติเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ภูมิทัศน์วัฒนธรรม. เข้าถึงได้จาก http:// www.worldheritagesite.org.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาลัย (จุฑารัตน์). (2550). *พระเจ้าสิบชาติและพระพุทธเจ้า*. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

ไม่ระบุ. (2552). *ทะเลสาบสงขลา ทะเลแห่งชีวิตและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: บริษัทยูโนแคลไทยแลด์จำกัด.

ไม่ระบุ. (2535-2536). *ทะเลสาบสงขลา*. วารสารทักษิณคดี. ปีที่ 3 (ฉบับที่ 1).

ยศ สันตสมบัติ. (2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รักษ์ นันศกุล. (2545). *วารสารADVANCED THAILAND GEOGRAPHIC*. ปีที่ 8 ฉบับที่ 56.

รัจรี นพเกตุ. (2540). *จิตวิทยาการรับรู้*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

วรรธก ภูมิวรเมธ. (ม.ป.ป.). *ทศชาดก พระพุทธเจ้า และหลักธรรมคำสอน*. กรุงเทพฯ: แพรธรรม สำนักพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *แผนผังกระบวนการรับรู้เอกสารประกอบการสอนระดับมหาบัณฑิต*. อัดสำเนา.

_____. (2546). *กลวิธีการระบาย เอกสารประกอบการสอนระดับมหาบัณฑิต*. อัดสำเนา

ศรีเพ็ญ ศุภพิทยากุล. (2532). *"การศึกษาและวิจัยด้วยวิธีปรากฏการณ์วิทยา"*, วารสารวิธีวิทยาการวิจัย. 4 (1), 9-20.

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

สงวน รอดบุญ. (2522). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปตะวันตก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. (2544). *คู่มือการสอน-สุนทรียภาพของชีวิต-โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต วิทยาเขตสุพรรณบุรี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

_____. (2544). *สุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

สุชาติ เถาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2545). *ทัศนศิลป์กับมนุษย์ การสร้างสรรค์และสุนทรียภาพ*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

_____. (2559). *ศิลปะวิจัย สร้างวิชาการแบบการปฏิบัติสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: จรัลสนิท วงศ์การพิมพ์.

สิทธิ์ บุตรอินทร์. (2555). *สิ่งแวดล้อม*. เอกสารออนไลน์. หน้า 175.

_____. (2554). *ปรัชญาเปรียบเทียบมนุษยนิยมตะวันออกกับตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊ค.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2548). *รักทักษิณ*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

สมเกียรติ ตั้งมโน (ผู้แปลและเรียบเรียง). (2546). *การศึกษาเรื่องวัฒนธรรมทางสายตา*. เข้าถึงได้จาก http://v1.midnightuniv.org/midarticle/newpage18.html.

สมคิด ทองสอง. (2541). *โลกของลุ่มทะเลสาบ*. ปทุมธานี: เอดิสัน เพรส โปรดักส์.

สมชาย นิลอาธ. (2555). *นิเวศวัฒนธรรม*. เอกสารออนไลน์.

สมพร ธุรี. (2552). *รายงานการวิจัย เอกลักษณ์ รูปแบบ และสี ของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา*. สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัยสงขลา: เอกสารอัดสำเนา.

อนุชาติ พวงสำลี. (2550). *ระบบนิเวศ*. เอกสารออนไลน์.

อนันต์ ประภาโส. (2553). *วาดเส้นทิวทัศน์*. กรุงเทพฯ: สิปประภา.

อารี สุทธิพันธ์. (2545). *เอกสารประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน*. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2551). *ผลึกความคิดศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ป่าพรุควนขี้เสียน... พื้นที่ชุ่มน้ำที่มีความสำคัญระดับโลก. (Ramsar Site). เข้าถึงได้จาก http://biodiversity.forest.go.th.

Elizabeth Tate & Hazel Harrison. (2011). *The Encyclopedia of Painting Techniques*. Singapore: Page One Publishing Pte Ltd.

Robert Nelson. (2529). *The Jealousy of Ideas*. Book online.

Albrecht Altdorfer. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_ Altdorfer.

Antipodes of Landscape ของ Max Ernst สไตล์ Surrealism. เข้าถึงได้จาก http://www.wikiart.org/en/max-ernst/antipodes-of-landscape.

Barbizon landscape, ca. 1850 ของ Théodore Rousseau. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Rousseau.

Boscotrecase,Pompeii. เข้าถึงได้จาก http://en.m.wikipedia.org/wiki/Roman_art

Christina's World ,1948 ของ Andrew Wyeth. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Wyeth

Danube landscape near Regensburg with Scheuchenberg,1528. *เขียนสไตล์ Northern Reanissance.* เข้าถึงได้จาก http://wikiart.org/en/alrecht-altdorfor/danube-landscape-near-regensburg-with-the-xcarecrow-hill.

Daniel Boone at His cabin at the Great Osage Lake. เข้าถึงได้จาก http://www.wikiart.org/en/thomas-cole/deaiel-boone-sitting-at-the-door-of-his-cabin-on-the-great-osage-lake-1826.

Dolomite Landscape: Tre Croci ของ Oskar Kokoschka สไตล์ Expressionism. เข้าถึงได้จาก http://www.wikiart.org/en/oskar-kokoschka/dolomite-landscape-tre-croci.

Flood at Port-Marly, 1876 ของ Alfred Sisley. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/ Alfred_Sisley.

Forest of Fontainebleau, 1868. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Narcisse_Virgilio_D%C3%ADaz.

Fort Putnam. เข้าถึงได้จาก http://www.explorethomascole.org/gallery/items/211.

Francesco Guardi - The Bucintoro Festival of Venice. ของFrancesco Guardi . เข้าถึงได้จาก http://en.wiki pedia.org/wiki/Francesco_Guardi.

Gelyna (View near Ticonderoga). เข้าถึงได้จาก http://www.commons.m.xikimedia.ort/wiki/ File:Cole_Thomas_Gelyna_(View_near_Ticonderoga)_1826-1828.

Harvesters Resting (Ruth and Boaz), 1853. เข้าถึงได้จาก http://hoocher.com/Jean_Francois_Millet /Jean_Francois_Millet.html.

Haymakers' rest, 1848 เข้าถึงได้จาก http://www.hayinart.com/2006_02.html.

Jean François Millet. เข้าถึงได้จาก http://en.mwikipedia.org/ Jean_François_Millet.

This painting depicts cattle drinking on the banks of the Touques River in Normandy ของ Constant Troyon เข้าถึงได้จาก http://en.m.wikipedia.ore/wiki/Constant_Troyon.

Kaaterskill Falls. เข้าถึงได้จาก http://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Cole,_Thomas_-_Kaaterskill_Falls.jpg.

Lake with Dead Trees. เข้าถึงได้จาก http://www.wikiart.org/en/thomas-cole/lake-with-dead-tree-catskill-1825.

Landscape art. เข้าถึงได้จาก http://www.shafe.co.uk.

Landscape with a Herd,1872 เข้าถึงได้จาก http://commons.wikimedia. org/wiki/File:Charles-%C3%89mile_Jacque_-_Landscape_with_a_Herd_-_WGA11922.jpg.

Landscape with Lake and Boatman, 1839 ของ Jean-Baptiste-Camille Corot. เข้าถึงได้จาก http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Landscape_with_Lake_and_Boatman_ by_Jean-Baptiste-Camille_Corot,_1839,_Getty_Center.JPG.

Landscape with rainbow. ในศตวรรษที่ 17th ของ Peter Paul Rubens. เข้าถึงได้จาก http://commons. wikimedia.org/wiki/Peter_Paul_ Rubens/Landscapes# /media/File:Peter_Paul_Rubens_-_Landscape_with_a_Rainbow_-_WGA20411.jpg.

Landscape with St. Jerome, 1524 ของ Joachim Patinir. เข้าถึงได้จาก http://silverandexact.com/ 2010/08/02/ landscape-with-st-jerome-joachim-patinir-1524.

L'Ile Lacroix à Rouen/Lacroix Island at Rouen, 1883. ของ Camille Pissarro. เข้าถึงได้จาก http://www.worcesterart.org/exhibitions/Past/paths_to_impressionism.html.

Odyssey (Rome,c.60-40 BCE.). เข้าถึงได้จาก http://en.m.wikipedia.org/wiki/Landscape_painting.

Pompeii ROMAN WALL PAINTING. เข้าถึงได้จาก http:// www.accla.org/actaaccla/ramage.html.

Pastorale landscape, 1650 ของ Poussin Nicolas. เข้าถึงได้จาก http: //en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_ Poussin #/media/File:Nicolas_Poussin_(French_-_Landscape_with_a_Calm_-_Google_Art_Project.jpg.

Rocky Mountain Landscape, in the White House. ของ Albert Bierstadt. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Bierstadt.

Saint George and Dragon. เข้าถึงได้จาก http://learner.org/courses/golbalart/work/270/index.himl.

Self Portrait Albrecht Altdorfer. เข้าถึงได้จาก http://en.mwikipedia.org/Albrecht_Altdorfer.

Shepherdess Sitting at the Edge of the Forest: ca 1848-49. เข้าถึงได้จาก http://hoocher.com/Jean_ Francois_Millet/Jean_Francois_Millet.html.

The Angelus, 1857-1859. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/The_Angelus_(painting).

THE BARBIZON SCHOOL. เข้าถึงได้จาก http://www.artandcointv.com/artstyleTheBarbizonS.php.

The Battle of Alexander,1529. เข้าถึงได้จาก http://en.mwikipedia.org/Albrecht_Altdorfer.

The Burning of the Houses of Parliament , 1834 ของ J.M.W. Turner. เข้าถึงได้จาก http://www. ibtimes.com/19th-century-landscape-paintings-shed-light-early-days-climate-change-1563572.

The Cliffs at Etretat, 1869 ของ Gustave Courbet สไตล์ Realism. เข้าถึงได้จากhttp://www.wikiart. org/en/gustave-courbet/the-cliffs-at-etretat-1869.

The Course of Empire ทั้ง 5 ภาพของโทมัส โคล. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/ The_Course_ of_Empire.

The Course of Empire Consummation, 1836. เข้าถึงได้จาก http://en.mwikipedia.org/ Thomas_Cole.

THE DANUBE SCHOOL. เข้าถึงได้จาก http://www.artandcointv.com/artstyleTheDanubeSch.php.

The Embarkation of the Queen of Sheba, 1648 ของ Claude Lorrain. เข้าถึงได้จาก http://www.

wikiart. org/ en/claude-lorrain/the-embarkation-of-the-queen-of-sheba-1648.

The Garden of Eden. เข้าถึงได้จากhttp://www.commons.m.wikim/wiki/File:Cole_Thomas_The_ Garden_of_Eden_1828jpg.

The Gleaners (a black chalk drawing for summer). เข้าถึงได้จาก http://hoocher.com/Jean_Francois_ Millet/Jean_Francois_Millet.html.

The Gleaners, 1855–56. เข้าถึงได้จาก http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/47369.

The Gleaners, 1857. เข้าถึงได้จาก http://en.mwikipedia.org/ Jean_François_Millet.

The Hay Wain,1821ของ John Constable. . เข้าถึงได้จาก http://www.britsattheirbest.com/creative_ brits/cr_ constable.htm.

THE HUDSON RIVER SCHOOL. เข้าถึงได้จาก http://www.artandcointv.com/artstyle ThehudsonRiv. Php.

The Hudson River at West Point, 1864 ของ Alfred Bricher. เข้าถึงได้จาก http://www.publications. newberry.ort/digitalexhibitions/exhibitions/exhibits/show/homefront/autumn/item/846.

The Notch of the White Mountains. เข้าถึงได้จาก http://whitemountainat.com/about-3/history/tc001/.

Theory of art. เข้าถึงได้จาก https://en.m.wikipedia.org/wiki/Theory_of_art .

The Oxbow. เข้าถึงได้จาก http://www.metmuseum.ort/toah/works-of-art/08.228.

The Starry Night, June 1889. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh.

The Savage State,1834. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire.

The Seine at Asnieres (The Skiff), 1879 ของ Pierre-Auguste Renoir สไตล์ Impressionism. . เข้าถึงได้จาก http://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-seine-at-asnieres-the-skiff- 15 1879.

The Sower, 1850. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Millet.

Thomas Cole. เข้าถึงได้จาก http://en.mwikipedia.org/ Thomas_Cole.

View of the Hudson River Valley from Olana,1867 ของ Frederic Edwin Church. เข้าถึงได้จาก http://shapingamerica.byu.edu/gallery/frederic-edwin-church.

Wanderer above the Sea of Fog (1818). เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

หนังสือขอความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือ เพื่อการวิจัย และใบรับรองเครื่องมืองานวิจัย

ที่ ศธ ๖๖๒๐.๓/ว.๔๖๙

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต. แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี ๒๐๓๓๑

๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์วุฒิ วัฒนสิน

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือเพื่อการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ด้วย นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตร ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง *"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"* ในความควบคุมดูแลของ ศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง ประธานกรรมการ ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างเครื่องมือเพื่อการวิจัย ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือ เพื่อการวิจัยของนิสิต ในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ ๐๓๘ ๑๐๒ ๕๑๐ โทรสาร ๐๓๘ ๓๙๑ ๐๔๒

ใบรับรองเครื่องมืองานวิจัย

เครื่องมือในการวิจัยเรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม มี 2 ชุด ซึ่งประกอบด้วย

ชุดที่ 1 สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน คือแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ทางด้านทางกายภาพ

(✓) สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้

( ) ไม่เหมาะสมในการใช้เก็บข้อมูล

ชุดที่ 2 สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา คือแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ที่สะท้อนในอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมของงานจิตรกรรม

(✓) สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้

( ) ไม่เหมาะสมในการใช้เก็บข้อมูล

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อเครื่องมือชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ที่ใช้ในการวิจัย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงนาม ..... ผู้รับรอง

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

ที่ ศธ ๖๖๒๐.๑/ว.๔๖๙

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต. แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไพบูลย์ ดวงจันทร์

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือเพื่อการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ด้วย นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตร ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง *"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"* ในความควบคุมดูแลของ ศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง ประธานกรรมการ ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างเครื่องมือเพื่อการวิจัย ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือ เพื่อการวิจัยของนิสิต ในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองบพคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ ๐๓๘ ๑๐๒ ๕๑๐ โทรสาร ๐๓๘ ๓๙๑ ๐๙๒

ใบรับรองเครื่องมืองานวิจัย

เครื่องมือในการวิจัยเรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม มี 2 ชุด ซึ่งประกอบด้วย

ชุดที่ 1 สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน คือแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ทางด้านทางกายภาพ

(✓) สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้

( ) ไม่เหมาะสมในการใช้เก็บข้อมูล

ชุดที่ 2 สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา คือแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ที่สะท้อนในอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมของงานจิตรกรรม

(✓) สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้

( ) ไม่เหมาะสมในการใช้เก็บข้อมูล

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อเครื่องมือชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ที่ใช้ในการวิจัย

สมบูรณ์ ครบถ้วนดีแล้ว สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้เลย

ลงนาม ..... ผู้รับรอง

(รองศาสตราจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

ที่ ศธ ๖๖๒๐.๓/๖๖๖๙

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต. แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัย

เรียน ดร.เรวดี กระโหมวง

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือเพื่อการวิจัย จำนวน ๓ ชุด

ด้วย นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตร ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้รับอนุมัติให้ทำดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง *"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"* ในความควบคุมดูแลของ ศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง ประธานกรรมการ ขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการสร้างเครื่องมือเพื่อการวิจัย ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือ เพื่อการวิจัยของนิสิต ในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ พรมนิตคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ ๐๓๘ ๑๐๒ ๕๑๐ โทรสาร ๐๓๘ ๓๙๑ ๐๙๒

ใบรับรองเครื่องมืองานวิจัย

เครื่องมือในการวิจัยเรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม มี 2 ชุด ซึ่งประกอบด้วย

ชุดที่ 1 สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน คือแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ทางด้านทางกายภาพ

(✓) สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้

( ) ไม่เหมาะสมในการใช้เก็บข้อมูล

ชุดที่ 2 สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา คือแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา ที่สะท้อนในอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมของงานจิตรกรรม

(✓) สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้

( ) ไม่เหมาะสมในการใช้เก็บข้อมูล

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อเครื่องมือชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ที่ใช้ในการวิจัย

ปรับเปลี่ยน คำ เพื่อ ความ โอ ลง ตาม ประเด็น

ลงนาม ..... ผู้รับรอง

(ผศ. ดร. เกวลี กะโหมหมาด)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านและแบบสัมภาษณ์จิตรกรทะเลสาบสงขลา

ชุดที่1
สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน

แบบชี้แจ้งเข้าร่วมโครงการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง
ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิธีวัฒนธรรม

.....

คำชี้แจงผู้ร่วมวิจัย

เรียนผู้ร่วมวิจัย

ท่านเป็นบุคคลหนึ่งที่ได้รับการรับเชิญให้เข้าร่วมการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ในฐานะผู้ให้สัมภาษณ์ ก่อนที่ท่านจะตกลงเข้าร่วมการวิจัยดังกล่าวผู้วิจัยขอเรียนให้ท่านทราบถึงสาเหตุและรายละเอียดของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลาในมุมมองทางธรรมชาติ และมุมมองทางศิลปะ

2. เพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์ ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ที่ส่งผลถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

3. เพื่อนำผลการสังเคราะห์ข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

4. เพื่อสังเคราะห์ความรู้จากข้อค้นพบเป็นเอกสารวิจัย

โดยท่านจะมีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล ซึ่งผลการศึกษาในครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา การเก็บข้อมูลในครั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้แบบสัมภาษณ์ และมีการบันทึกเสียงผู้ให้สัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยจะเก็บรักษาเป็นความลับจะใช้เพื่อรายงานผลการวิจัยในภาพรวมเท่านั้น ซึ่งการเข้าร่วมการศึกษานี้เป็นไปด้วยความสมัครใจ ถ้าหากท่านไม่พร้อมในการให้ข้อมูลหรือร่วมกิจกรรมงานวิจัยท่านสามารถตอบปฏิเสธได้

หากท่านมีข้อสงสัยประการใด สามารถสอบถามผู้วิจัยโดยตรงได้ในวันที่เก็บรวบรวมข้อมูล หรือสามารถติดต่อสอบถามได้ที่ นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม หมายเลขโทรศัพท์ 08-5805-2406, E-mail: jiamchan-girl@hotmail.com

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงที่ท่านสละเวลาอันมีค่าและความร่วมมือที่ดีของท่านมา ณ โอกาสนี้

นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม
นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ปรากฏการณ์ธรรมชาติ (Phenomena of nature) หมายถึง สิ่งที่สามารถสังเกตเห็น หรือเรียกว่าสิ่งหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏให้รู้ได้ โดยมีธรรมชาติเป็นบ่อเกิด โดยสิ่งเหล่านี้ สามารถเห็นเป็นลักษณะทางกายภาพ หรือรับรู้ได้ด้วยความรู้สึก (Sensibilities)

2. ทะเลสาบสงขลา (The Songkhla Lake) หมายถึง พื้นที่ทะเลส่วนใน มีลักษณะเหมือนแอ่งน้ำขนาดใหญ่ เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มีการเชื่อมต่อกับทะเลนอก มีปริมาณน้ำมาก อันส่งผลให้เกิดความชุ่มชื้นอุดมสมบูรณ์ ทางด้านพืชพรรณ ไม้ชุ่มน้ำ สัตว์น้อยใหญ่ ทั้งสัตว์บก และสัตว์น้ำ เป็นแหล่งนิเวศที่สมบูรณ์ ขณะน้ำขึ้นลง ไม่ได้ทำให้เกิดความเสีย กลับเป็นการเกื้อกูลกัน โดยมีกลไกธรรมชาติเป็นผู้จัดสรร ชะล้าง เพิ่มเติมควบคุมสิ่งมีชีวิต ให้เป็นไปตามระบบนิเวศ สภาพของทะเลสาบสงขลามีลักษณะน้ำ 3 แบบ คือน้ำจืด น้ำเค็ม และน้ำกร่อย ครอบคลุมพื้นที่ 3 จังหวัดด้วยกัน คือจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา แบ่งพื้นที่ห้วงน้ำทะเลสาบสงขลา ออกเป็น 3 ส่วน ตามลำดับ โดยเรียงจากด้านบน สู่ด้านล่าง ได้แก่ พื้นที่ทะเลน้อย อยู่บนสุด ลักษณะเหมือนแอ่งน้ำขนาดเล็ก ถัดมาเป็นห้วงน้ำใหญ่ที่สุด คือทะเลสาบตอนบน รองลงมาคือส่วนของทะเลสาบตอนกลาง ที่มีเกาะเล็ก เกาะน้อย จำนวนหลายเกาะด้วยกัน และทะเลสาบตอนล่างสุด อยู่ในส่วนของพื้นที่เกาะยอ และมีจุดเชื่อมต่อกับทะเลนอก ที่ปากน้ำจังหวัดสงขลา

3. ภาพสะท้อน (The Painting of reflection) หมายถึง ภาพจิตรกรรม และลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏออกมาให้เห็นเพื่อแสดง หรือสื่อความหมายต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันมีความหมาย มีนัยยะสำคัญ เป็นสัญลักษณ์ ความหมายแฝง หรือความหมายที่เจตนาแสดงสาระสำคัญ เป็นสิ่งแทนความเชื่อ ความคิดเห็นหรือทัศนคติ ที่เกิดขึ้นเฉพาะกาล เฉพาะที่ แต่ทั้งมวลสามารถทำให้รับรู้เข้าใจตรงกันได้

4. อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม (Characteristic in Culture way) หมายถึง ลักษณะเฉพาะอันโดดเด่น เป็นตัวตน เป็นภาพจำ หรือสิ่งเป็นตัวแทน ที่มีความพิเศษ สำหรับศิลปวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา เช่น รูปแบบวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การดำรงชีพ สิ่งที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นภูมิปัญญา ผ่านในรูปแบบงานหัตถกรรม สถาปัตยกรรม รสนิยมในเครื่องแต่งกาย หรือที่สะท้อนเป็นวรรณกรรมท้องถิ่น และมุขปาฐะ โดยแฝงคติความเชื่อเกี่ยวกับพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

.....

เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย

1. ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย
2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย

(สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน)

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง **ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม**

วันให้คำยินยอม วันที่…….เดือน……พ.ศ……. ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ้อนเร้น จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม……ผู้ยินยอม

(……...)

ลงนาม……พยาน

(……..…..)

ลงนาม……ผู้วิจัย

(……..……)

ชุดที่1

แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้าง

(สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน)

ชื่อนิสิต นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัสประจำตัว 54810091

หลักสูตร ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ : ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

NATURAL PHENOMENON OF SONGKHLA LAKE : REFLECTION OF CULTURAL CHARACTERISTIC.

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ..... ปี

เกิดวันที่..... เดือน.....พ.ศ. ..... ภูมิลำเนาจังหวัด.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....

โทรศัพท์บ้าน.....โทรศัพท์มือถือ.....

ประวัติการศึกษา.....

……

……

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน.....เป็นเวลา.....ปี

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

หัวข้อในการสัมภาษณ์

ท่านคิดว่าปรากฏการณ์ธรรมชาติ เกี่ยวกับพื้นที่ทะเลสาบสงขลาในด้านต่างๆ ต่อไปนี้ สิ่งใดที่แสดงลักษณะเฉพาะทางกายภาพ ที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์.

1. เกี่ยวกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม (Cultural landscapes)

1.1 ในอดีตลักษณะกายภาพของภูมิทัศน์วัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……
……
……
……
……
……
……
……

1.2 ในปัจจุบันลักษณะกายภาพของภูมิทัศน์วัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……
……
……
……
……
……
……
……
……
……

1.3 ท่านคิดว่าภาพภูมิทัศน์ที่แสดงความเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของของทะเลสาบสงขลาเป็นอย่างไร.

……
……
……
……
……
……
……

2. เกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรม (Cultural Ecological)

2.1 ในอดีตลักษณะกายภาพของนิเวศวัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

……

……

……

2.2 ในปัจจุบันลักษณะกายภาพของนิเวศวัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

……

……

……

2.3 ท่านคิดว่าลักษณะสิ่งแวดล้อมที่แสดงถึงสภาพนิเวศของทะเลสาบสงขลา ที่โดดเด่นคืออะไร.

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

3. เกี่ยวกับสัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (Morphology in Songkhla Lake area)

3.1 ในอดีตลักษณะกายภาพของสภาพพื้นดินชายฝั่ง ในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีลักษณะอย่างไร.

……
……
……
……
……
……
……
……

3.2 ในปัจจุบันลักษณะกายภาพของสภาพพื้นดินชายฝั่ง ในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีลักษณะอย่างไร.

……
……
……
……
……
……
……
……

3.3 ท่านคิดว่าอะไรคือลักษณะที่แตกต่างของพื้นดินชายฝั่งทะเลสาบสงขลากับพื้นดินชายฝั่งแหล่งอื่นๆ.

……
……
……
……
……
……
……

4. ท่านคิดว่า มีวรรณกรรมหรือมุขปาฐะเรื่องใดบ้างที่แสดงความสัมพันธ์กับทะเลสาบสงขลา

☐ ไม่มี

☐ มี คืออะไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอบพระคุณอย่างสูง

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ..... นามสุกล.....

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์..... สถานที่สัมภาษณ์.....

ชุดที่2

สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา

แบบชี้แจ้งเข้าร่วมโครงการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง

ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

.....

คำชี้แจงผู้ร่วมวิจัย

เรียนผู้ร่วมวิจัย

ท่านเป็นบุคคลหนึ่งที่ได้รับการรับเชิญให้เข้าร่วมการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ในฐานะผู้ให้สัมภาษณ์ ก่อนที่ท่านจะตกลงเข้าร่วมการวิจัยดังกล่าวผู้วิจัยขอเรียนให้ท่านทราบถึงสาเหตุและรายละเอียดของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลาในมุมมองทางธรรมชาติ และมุมมองทางศิลปะ

2. เพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์ ปัจจัยด้านมิติธรรมชาติ มิติมนุษย์ และมิติวัฒนธรรม ที่ส่งผลถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

3. เพื่อนำผลการสังเคราะห์ข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น

4. เพื่อสังเคราะห์ความรู้จากข้อค้นพบเป็นเอกสารวิจัย

โดยท่านจะมีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล ซึ่งผลการศึกษาในครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา การเก็บข้อมูลในครั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้แบบสัมภาษณ์ และมีการบันทึกเสียงผู้ให้สัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยจะเก็บรักษาเป็นความลับจะใช้เพื่อรายงานผลการวิจัยในภาพรวมเท่านั้น ซึ่งการเข้าร่วมการศึกษานี้เป็นไปด้วยความสมัครใจ ถ้าหากท่านไม่พร้อมในการให้ข้อมูลหรือร่วมกิจกรรมงานวิจัยท่านสามารถตอบปฏิเสธได้

หากท่านมีข้อสงสัยประการใด สามารถสอบถามผู้วิจัยโดยตรงได้ในวันที่เก็บรวบรวมข้อมูล หรือสามารถติดต่อสอบถามได้ที่ นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม หมายเลขโทรศัพท์ 08-5805-2406, E-mail: jiamchan-girl@hotmail.com

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงที่ท่านสละเวลาอันมีค่าและความร่วมมือที่ดีของท่านมา ณ โอกาสนี้

นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม

นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ปรากฏการณ์ธรรมชาติ (Phenomena of nature) หมายถึง สิ่งที่สามารถสังเกตเห็น หรือเรียกว่าสิ่งหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏให้รู้ได้ โดยมีธรรมชาติเป็นบ่อเกิด โดยสิ่งเหล่านี้ สามารถเห็นเป็นลักษณะทางกายภาพ หรือรับรู้ได้ด้วยความรู้สึก (Sensibilities)

2. ทะเลสาบสงขลา (The Songkhla Lake) หมายถึง พื้นที่ทะเลส่วนใน มีลักษณะเหมือนแอ่งน้ำขนาดใหญ่ เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มีการเชื่อมต่อกับทะเลนอก มีปริมาณน้ำมาก อันส่งผลให้เกิดความชุ่มชื้นอุดมสมบูรณ์ ทางด้านพืชพรรณ ไม้ชุ่มน้ำ สัตว์น้อยใหญ่ ทั้งสัตว์บก และสัตว์น้ำ เป็นแหล่งนิเวศที่สมบูรณ์ ขณะน้ำขึ้นลง ไม่ได้ทำให้เกิดความเสีย กลับเป็นการเกื้อกูลกัน โดยมีกลไกธรรมชาติเป็นผู้จัดสรร ชะล้าง เพิ่มเติมควบคุมสิ่งมีชีวิต ให้เป็นไปตามระบบนิเวศ สภาพของทะเลสาบสงขลามีลักษณะน้ำ 3 แบบ คือน้ำจืด น้ำเค็ม และน้ำกร่อย ครอบคลุมพื้นที่ 3 จังหวัดด้วยกัน คือจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา แบ่งพื้นที่ห้วงน้ำทะเลสาบสงขลา ออกเป็น 3 ส่วน ตามลำดับ โดยเรียงจากด้านบน สู่ด้านล่าง ได้แก่ พื้นที่ทะเลน้อย อยู่บนสุด ลักษณะเหมือนแอ่งน้ำขนาดเล็ก ถัดมาเป็นห้วงน้ำใหญ่ที่สุด คือทะเลสาบตอนบน รองลงมาคือส่วนของทะเลสาบตอนกลาง ที่มีเกาะเล็ก เกาะน้อย จำนวนหลายเกาะด้วยกัน และทะเลสาบตอนล่างสุด อยู่ในส่วนของพื้นที่เกาะยอ และมีจุดเชื่อมต่อกับทะเลนอก ที่ปากน้ำจังหวัดสงขลา

3. ภาพสะท้อน (The Painting of reflection) หมายถึง ภาพจิตรกรรม และลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏออกมาให้เห็นเพื่อแสดง หรือสื่อความหมายต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันมีความหมาย มีนัยยะสำคัญ เป็นสัญลักษณ์ ความหมายแฝง หรือความหมายที่เจตนาแสดงสาระสำคัญ เป็นสิ่งแทนความเชื่อ ความคิดเห็นหรือทัศนคติ ที่เกิดขึ้นเฉพาะกาล เฉพาะที่ แต่ทั้งมวลสามารถทำให้รับรู้เข้าใจตรงกันได้

4. อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม (Characteristic in Culture way) หมายถึง ลักษณะเฉพาะอันโดดเด่น เป็นตัวตน เป็นภาพจำ หรือสิ่งเป็นตัวแทน ที่มีความพิเศษ สำหรับศิลปวัฒนธรรมทะเลสาบสงขลา เช่น รูปแบบวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การดำรงชีพ สิ่งที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นภูมิปัญญา ผ่านในรูปแบบงานหัตถกรรม สถาปัตยกรรม รสนิยมในเครื่องแต่งกาย หรือที่สะท้อนเป็นวรรณกรรมท้องถิ่น และมุขปาฐะ โดยแฝงคติความเชื่อเกี่ยวกับพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

.....

เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย

1. ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย
2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย

(สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา**)**

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง **ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม**

วันให้คำยินยอม วันที่…….เดือน……พ.ศ……. ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ้อนเร้น จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม……ผู้ยินยอม

(……..……...)

ลงนาม……..……พยาน

(……..……..…..)

ลงนาม……..……ผู้วิจัย

(……..……..…….)

ชุดที่2

แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้าง

(สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา)

ชื่อนิสิต นางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัสประจำตัว 54810091

หลักสูตร ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ : ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

NATURAL PHENOMENON OF SONGKHLA LAKE : REFLECTION OF CULTURAL CHARACTERISTIC.

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ..... ปี

เกิดวันที่..... เดือน.....พ.ศ. ..... ภูมิลำเนาจังหวัด.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....

โทรศัพท์บ้าน.....โทรศัพท์มือถือ.....

ประวัติการศึกษา.....

.....

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน.....เป็นเวลา.....ปี

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมาเป็นเวลา ..... ปี

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์อัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

หัวข้อในการสัมภาษณ์

<u>เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพ</u>

ท่านคิดว่าปรากฏการณ์ธรรมชาติ เกี่ยวกับพื้นที่ทะเลสาบสงขลาในด้านต่างๆ ต่อไปนี้ สิ่งใดที่แสดงลักษณะเฉพาะทางกายภาพ ที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์.

1. เกี่ยวกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม (Cultural landscapes)

1.1 ในอดีตลักษณะกายภาพของภูมิทัศน์วัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

.....

.....

……

……

……

1.2 ในปัจจุบันลักษณะกายภาพของภูมิทัศน์วัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

1.3 ท่านคิดว่าภาพภูมิทัศน์ที่แสดงความเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของของทะเลสาบสงขลาเป็นอย่างไร.

……

……

……

……

……

……

2. เกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรม (Cultural Ecological)

2.1 ในอดีตลักษณะกายภาพของนิเวศวัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

2.2 ในปัจจุบันลักษณะกายภาพของนิเวศวัฒนธรรม มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

2.3 ท่านคิดว่าลักษณะสิ่งแวดล้อมที่แสดงถึงสภาพนิเวศของทะเลสาลสงขลา ที่โดดเด่นเป็นอย่างไร.

……

……

……

……

……

3. เกี่ยวกับสัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (Morphology in Songkhla Lake area)

3.1 ในอดีตลักษณะกายภาพของสภาพพื้นดินชายฝั่ง ในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

3.2 ในปัจจุบันลักษณะกายภาพของสภาพพื้นดินชายฝั่ง ในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีลักษณะอย่างไร.

……

……

……

……

……

3.3 ท่านคิดว่าอะไรคือลักษณะที่แตกต่างของพื้นดินชายฝั่งทะเลสาบสงขลากับพื้นดินชายฝั่งแหล่งอื่นๆ.

……

……

……

……

……

……

<u>เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม</u>

ท่านคิดว่าลักษณะผลงานจิตรกรรมของท่าน ได้แสดงลักษณะเฉพาะ (Characteristic Style) ถึง ปรากฏการณ์ธรรมชาติ เกี่ยวกับพื้นที่ทะเลสาบสงขลาในด้านต่างๆ ที่มีลักษณะเป็นกายภาพ โดยแสดงความเป็นจริงของวัตถุ (Objectivism) หรือแสดงความคิดฝันที่มาจากภาพอุดมคติ อัตวิสัย (Subjectivism) ส่วนตนหรือแรงบันดาลใจที่ได้จากงานวรรณกรรม และมุขปาฐะ อย่างไรบ้าง.

1. เกี่ยวกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม (Cultural landscapes)

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

2. เกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรม (Cultural Ecological)

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

3. เกี่ยวกับสัณฐานวิทยาในพื้นที่ชุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (Morphology in Songkhla Lake area)

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

4. ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

ขอบพระคุณอย่างสูง

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ..... นามสุกล.....

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์..... สถานที่สัมภาษณ์.....

ภาคผนวก ค

หนังสือขออนุญาตทำการสัมภาษณ์ และใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย

ที่ ศธ ๖๖๒๐.๓/ [illegible]

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๙ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขออนุญาตทำการสัมภาษณ์
เรียน นายปริทรรศ หุตางกูร

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง **"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"** โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ไกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการสัมภาษณ์เพื่อหาข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองบพคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย

(สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา)

ข้าพเจ้าคุณพูนิพนธ์ เรื่อง **ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม**

วันให้คำยินยอม วันที่ 23 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง อำพราง จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม..... ผู้ยินยอม
(นาย ประพนธ์ ฤทธาคูก)

ลงนาม..... พยาน
(น.ส. ศิริวรรณ หนองง)

ลงนาม..... ผู้วิจัย
(นายเลิศชัยนนท์ จันทร์ลาหอม)

ที่ ศธ ๖๖๒๐.๐๔/ [illegible]

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี [illegible]

๙ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขออนุญาตทำการสัมภาษณ์
เรียน นายนิกร ไชยโยรา

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๙๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบแสงจันทร์ : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม" โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ไกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องรอบลุ่มทะเลสาบแสงจันทร์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการสัมภาษณ์เพื่อหาข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ วงษ์บุญหนุน)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย

(สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา)

หัวข้อคุษฎีนิพนธ์ เรื่อง ปรากฏการณ์อรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

วันให้คำยินยอม วันที่ 9 เดือน สิหาคม พ.ศ. 2559 ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้น จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม ..... ผู้ยินยอม

(พณิดา ไพโรจน์)

ลงนาม ..... พยาน

(นงเยาว์ สุขี)

ลงนาม ..... ผู้วิจัย

( )

ที่ ศป ๐๖๒๐.๐๙/ [illegible]

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๕ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขออนุญาตทำการสัมภาษณ์
เรียน นายกระจ่าง จันทร์สังข์

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๔๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "**ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม**" โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ไกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการสัมภาษณ์เพื่อหาข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เพชศักดิ์ ทองนพคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย

(สำหรับจิตรกรทะเลสาบสงขลา)

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง **ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม**

วันให้คำยินยอม วันที่ 23 เดือน มกราคม พ.ศ. 2567 ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง อำพราง จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม ..... ผู้ยินยอม
(กรกช จโนทัยโย)

ลงนาม ..... พยาน
(วรเชษฐ์ [illegible])

ลงนาม ..... ผู้วิจัย
([illegible])

ที่ ศป ๖๕๒๐.๐๙/ [illegible]

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๓๓๑

๙ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขออนุญาตทำการสัมภาษณ์
เรียน นายสถาพร ศรีสัจจัง

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๙๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง **"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"** โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ไกรสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องระบบนิเวศทะเลสาบสงขลา จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการสัมภาษณ์เพื่อหาข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองบุพศิริ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย
(สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน)

หัวข้อคุษฎีนิพนธ์ เรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

วันให้คำยินยอม วันที่ 13 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2559 ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้น จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม..... ผู้ยินยอม
(.....)

ลงนาม..... พยาน
(.....)

ลงนาม..... ผู้วิจัย
(.....)

ที่ ศธ ๐๕๑๐.๑๐๕/ [illegible]

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๗ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์การสัมภาษณ์
เรียน นายไพฑูรย์ ศิริรักษ์

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "**ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม**" โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ไกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการสัมภาษณ์เพื่อหาข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองบุคคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย
(สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน)

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

วันให้คำยินยอม วันที่ ๑๕ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๙ ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง อ้อนเร้น จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(.....)

ลงนาม.....พยาน
(.....)

ลงนาม.....ผู้วิจัย
(.....)

ที่ ศธ ๖๖๑๐.๑/ว ๐๐๑๖

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๕ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขออนุญาตทำการสัมภาษณ์
เรียน นายจรูญ น้อยปาน

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง **"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"** โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์โกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการสัมภาษณ์เพื่อหาข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ใบยินยอมเข้าร่วมงานวิจัย
(สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน)

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

วันให้คำยินยอม วันที่ 24 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ก่อนจะลงนามในใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับฟังคำอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย ประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยโดยละเอียด และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้ายินดีที่จะเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้ด้วยความสมัครใจ และข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ การบอกเลิกการเข้าร่วมงานวิจัยนี้จะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อข้าพเจ้า

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้น จนข้าพเจ้าพอใจที่จะเข้าร่วมการวิจัย และข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าจะถูกเก็บไว้เป็นความลับและจะถูกเปิดเผยในภาพรวมที่เป็นการสรุปผลของการวิจัย

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้วและมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(นายพรชัย พุ่มปาน)

ลงนาม.....พยาน
(นางสาวเบญจวรรณ ข้องริ)

ลงนาม.....ผู้วิจัย
(นายสุรเดช จันทสิงหนาม)

ภาคผนวก ง

หนังสือขอความอนุเคราะห์

เป็นผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกและให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ

ที่ [illegible]

[illegible]
มหาวิทยาลัยบูรพา
[illegible]

[illegible] มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง [illegible]
เรียน [illegible]

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๔๓ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม" โดยมีศาสตราจารย์ดุษฎี [illegible] เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์โกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านจิตรกรรม จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ จากท่านในการคัดเลือกและให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์แพทย์หญิง [illegible])
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๓๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๓๐ ๒๕๓๓
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๓๐๕๒

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๕ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกและ ให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ
เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนลักษณ์วิถีวัฒนธรรม" โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์โกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านจิตรกรรม จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ จากท่านในการคัดเลือกและให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองบุคคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๑๐๔๒

ที่ ศป ๖๖๒๐.๑/ ๐๙๖

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี ๒๐๑๓๑

๘ มกราคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกและ ให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ
เรียน รองศาสตราจารย์ นิคอเละ ระเด่นอาหมัด

ด้วยนางเจียมจันทร์ จันทร์คงหอม รหัส ๕๔๘๑๐๐๙๑ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา กำลังทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง **"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม"** โดยมีศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ไกสุม สายใจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านจิตรกรรม จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ จากท่านในการคัดเลือกและให้คำแนะนำผลงานวิจัยทางศิลปะ เพื่อให้นิสิตใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ (๐๓๘) ๑๐๒๒๒๒ ต่อ ๒๕๑๐ ๒๕๑๑
โทรสาร (๐๓๘) ๓๙๓๐๔๒

ภาคผนวก จ

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

แบบตอบรับการเผยแพร่บทความวิจัย และผลงานศิลปดุษฎีนิพนธ์

ที่ ๒๐/๒๕๕๘

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเค้าโครงวิทยานิพนธ์

เรื่อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรม

หัวหน้าโครงการวิจัย นางเยียมจันทร์ จันทร์คงหอม

หลักสูตร/สาขาวิชา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า เค้าโครงวิทยานิพนธ์ดังกล่าวเป็นตามหลักการจริยธรรมวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยกลุ่มตัวอย่าง และผู้เข้าร่วมในโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงร่างวิทยานิพนธ์ที่เสนอได้ ตั้งแต่วันที่ออกเอกสารรับรองผลการพิจารณาการวิจัยในมนุษย์ฉบับนี้จนถึงวันที่ ๑๔ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๙

ออกให้ ณ วันที่ ๑๔ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

ลงนาม

(ศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง)

ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ที่ ศว 64.26/0681

สถาบันวิจัยและพัฒนา
มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตพัทลุง
อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง 93210

25 สิงหาคม 2560

เรื่อง ตอบรับการได้รับบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารปาริชาต

เรียน **อาจารย์เจียมจันทร์ จันทร์คงหอม**

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง **"ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น"** เพื่อให้พิจารณาลงตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารปาริชาต นั้น กองบรรณาธิการวารสารฯ ขอรับไว้พิจารณาลงตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร ทั้งนี้ จะดำเนินการส่งบทความนี้ให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาคุณภาพก่อนลงพิมพ์ หากผลเป็นประการใดจะแจ้งให้ท่านทราบต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชลินจ์ จีนนุ่น)
บรรณาธิการวารสารปาริชาต

นางสาวกัญญณัชช์ เลียดริกษ์ (กองจัดการวารสาร)
โทรศัพท์ /โทรสาร 074-699600 ต่อ 7242/ 081-5607304
E-mail: parichartjournal@gmail.com หรือ research.tsu@gmail.com

ที่ ศธ 64.26/0791

สถาบันวิจัยและพัฒนา
มหาวิทยาลัยหัวเฉียว วิทยาเขตพัทลุง
อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง 93210

13 พฤศจิกายน 2560

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความลงในวารสารปาริชาต

เรียน อาจารย์เจียมจันทร์ จันทร์คงหอม

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง "**ปรากฏการณ์ธรรมชาติทะเลสาบสงขลา : ภาพสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเห็น**" เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารปาริชาตนั้น ซึ่งได้ผ่านการพิจารณาคุณภาพบทความจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้วนั้น กองบรรณาธิการวารสารปาริชาต**ขอตอบรับบทความวิจัยเรื่องดังกล่าว ลงตีพิมพ์ในวารสารปาริชาต ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 (เดือนมกราคม – มิถุนายน 2562)** และหากวารสารฉบับนี้แล้วเสร็จจะดำเนินการแจ้งให้ท่านทราบต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชลินจ์ จีนนุ่น)
บรรณาธิการวารสารปาริชาต

โทรศัพท์ /โทรสาร 074-609600 ต่อ 7242/ 081-5407304
E-mail:parichartjournal@gmail.com

ที่ ศธ ๐๕๑๒.๒.๔๒/๐๒๐

สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาฯ
ถนนพญาไท เขตปทุมวัน
กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐

๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๐

เรื่อง ขอยืนยันวันและสถานที่ในการจัดนิทรรศการ (Solo Exhibition)
เรียน คุณเจียมจันทร์ จันทร์หอม
สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. แปลนพื้นที่ห้องนิทรรศการ
๒. ข้อกำหนดการใช้พื้นที่หอศิลป์ฯ
๓. เอกสารตอบกลับหอศิลป์
๔. เอกสารแจ้งเพื่อทราบ

ตามที่ท่านได้ยื่นความจำนงขอใช้พื้นที่ภายในหอศิลป์จามจุรี เพื่อจัดแสดงนิทรรศการศิลปะนั้น สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมฯ ได้จัดสรรพื้นที่ชั้น ๒ ห้องนิทรรศการ ห้อง๒ ให้เป็นพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการสำหรับท่าน

ในระหว่าง วันที่ ๑๖ มกราคม ถึง ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑ โดยสามารถขนย้ายผลงานเข้ามาติดตั้งได้วันที่ ๑๖ มกราคม ๒๕๖๑ และจัดแสดงผลงานได้ถึงวันที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑ และต้องจัดเก็บผลงานออกจากหอศิลป์ฯ ภายในวันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑

ทั้งนี้ ขอความกรุณาท่านกรอกข้อมูลรายละเอียดต่างๆในเอกสารตอบกลับ ที่หอศิลป์ฯ ได้จัดส่งไปพร้อมนี้ ให้ครบถ้วน เพื่อเป็นการยืนยันการรับทราบวันเวลาในการเข้าใช้พื้นที่ พร้อมกับจะปฏิบัติตามข้อตกลงและเงื่อนไขในการเข้าใช้สถานที่ และโปรดจัดส่งเอกสารกลับหอศิลป์ฯ ได้ที่ : ทางไปรษณีย์, โทรสาร หรือทางemail และหากไม่มีการยืนยันข้อมูลจากท่านภายในวันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐ หอศิลป์ฯจะถือว่าท่านได้สละสิทธิ์ในการเข้าใช้พื้นที่ดังกล่าว และสามารถขอรับเอกสารตัวอย่างผลงานคืนได้ ตั้งแต่วันที่ ๑ สิงหาคม ถึง ๓๑ ตุลาคม ๒๕๖๐ ในวันราชการ เวลา ๑๐.๓๐ – ๑๔.๐๐น. (หากเกินกำหนดเวลาดังกล่าว หอศิลป์ฯจะถือว่า ท่านไม่ต้องการเอกสารเหล่านั้นแล้ว และหอศิลป์มีสิทธิ์ใดๆก็ได้ตามที่เห็นสมควร)

หากมีข้อสงสัยเกี่ยวกับรายละเอียดการใช้พื้นที่ห้องนิทรรศการ หรือเปลี่ยนแปลงข้อมูลนิทรรศการ สามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมและประสานงานในรายละเอียดต่างๆ กับ นางสาวหรรษา คำล้วน ผู้อำนวยการฝ่ายพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ โทรศัพท์ ๐-๒๒๑๘-๑๗๐๙ , โทรสาร ๐-๒๒๑๘-๑๗๐๘ โทรศัพท์เคลื่อนที่ ๐๘๕-๗๙๕-๗๗๕๖ email: chamchuriartgallery@gmail.com ในวันราชการ เวลา ๑๐.๓๐ – ๑๔.๐๐น. ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบ

(นายกรรชิต จิตระทาน)
ผู้อำนวยการสำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม

หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๑๘ – ๑๗๐๙
โทรสาร ๐๒ ๒๑๘ – ๑๗๐๘