นรกภูมิ
HELL

นายวรินทร เครือพัฒน์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

นรกภูมิ

นายวรินทร เครือพัฒน์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

HELL

MR. WARINTORN KHERPUT

The Art Education Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Bachelor of Education Program in Art Education
Poh-Chang Academy of Arts,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Academic Year 2024

Copyright of Poh-Chang Academy of Arts
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้ศิลปศึกษานิพนธ์
เรื่อง นรกภูมิ
เสนอโดย นายวรินทร เครือพัฒน์ รหัสนักศึกษา 4641072141117
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์
อาจารย์ที่ปรึกษา : รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบ
(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

..... กรรมการ ..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี) (รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษ์)

..... กรรมการ .....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

4641072141117: ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2567
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ: นรกภูมิ
ชื่อ สกุล: วรินทร เครือพัฒน์
ชื่อเรื่อง: นรกภูมิ
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติ ความเชื่อศาสนาพุทธเกี่ยวกับคติไตรภูมิโลกนรกหรือนิรยภูมิ และการจัดองค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรม 2) สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับความเชื่อศาสนาพุทธเกี่ยวกับคติไตรภูมิโลกนรกหรือนิรยภูมิ และ3) จัดทำสื่อการสอนเรื่องเทคนิค วัสดุและอุปกรณ์ กระบวนการในการสร้างงานทัศนศิลป์ ประกอบการเรียนรู้ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิก ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

การดำเนินงานวิจัยประกอบด้วย 1) ศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรม 2) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ที่และการจัดทำสื่อการสอน และ 3) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับนรกภูมิจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี พบว่าผู้วิจัยได้สะท้อนและเผชิญหน้ากับความทุกข์ทรมานจากอุบัติเหตุที่เคยประสบ พร้อมทั้งเรียนรู้ที่จะยอมรับผลกรรมที่เกิดขึ้น สัญลักษณ์และองค์ประกอบที่ปรากฏในผลงานสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและแนวคิดเกี่ยวกับนรกในลักษณะที่ลึกซึ้งและมีพลัง ทั้งยังช่วยสร้างการเชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับความเชื่อในมิติทางศาสนา
2. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ที่เน้นการแสดงออกถึงความทรมานและการเรียนรู้จากกรรม ผลงานถูกนำเสนอผ่านสัญลักษณ์ทางศิลปะ เช่น การใช้เส้นสายบิดเบี้ยว การจัดองค์ประกอบที่แสดงถึงความไม่สมดุล และการใช้โทนสีแดงและสีดำ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของไฟนรกและผลของการกระทำ
3. ผลการจัดทำสื่อวิดีทัศน์ประกอบการเรียนการสอน สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ขั้นตอนการระบายสีบรรยากาศด้วยสีอะคริลิก การเตรียมอุปกรณ์ การร่างภาพ การระบายสีอะคริลิก ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

4641072141117 : Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2024, Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Keyword: Hell
Name Surname: Mr. Warintorn Kherput
Art Education Thesis Title: Hell
Advisor: Assistant Professor Noppadol Netdee

Abstract

This research aims to 1) study the history, Buddhist beliefs about the Traibhumi Hell or Nirayabhumi and the composition of art in painting works, 2) create artwork related to the Buddhist beliefs about the Traibhumi Hell or Nirayabhumi, and 3) create teaching media on techniques, materials, and equipment, and processes for creating visual art works to support learning and creating acrylic paintings at the high school level.

The research process is divided into 3 steps as follows: 1) studying and researching data from research documents and artworks, 2) creating art thesis works and creating teaching media, and 3) presenting creative works and teaching media.

The results of the research showed that:

1. The research results from studying and researching data from research documents and artworks about hell from the Traibhumi picture book, Ayutthaya version - Thonburi version, found that the researcher reflected and confronted the suffering from the accident he had experienced, and learned to accept the consequences of his actions. The symbols and elements that appear in the works can convey feelings and ideas about hell in a profound and powerful manner. It also helps create a connection between the researcher's personal experiences and religious beliefs.

2. The creation of an art thesis that emphasizes the expression of suffering and learning from karma. The work is presented through artistic symbols, such as the use of distorted lines, compositions that show imbalance, and the use of red and black tones to convey the feeling of hellfire and the consequences of actions.

3. The results of creating video media for teaching and learning, creating paintings, the process of painting the atmosphere with acrylic paint, preparing equipment, sketching, and painting with acrylic paint as a teaching medium for Senior High School.

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์ รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี และอาจารย์ประจำสาขาทุกท่าน รองศาสตราจารย์ ว่าที่ ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี, รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์, จิตกรรม) , รองศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส, รองศาสตราจารย์พัลลภ วังบอน, อาจารย์ ดร.ขวัญรัตน์ จินดา, คุณวีรนุช สีเสน และคณาจารย์ที่ร่วมสร้างและให้การสนับสนุนหลักสูตร ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน

ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ

วรินทร เครือพัฒน์

เมษายน 2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ซ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 2
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 4
1.4 แนวความคิดของการวิจัย 4
1.5 ขอบเขตของการวิจัย 5
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 5
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7
2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมหานรกทั้ง8ขุมในวรรณกรรมไตรภูมิ 7
2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ 12
2.3 ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ 16
2.4 ทฤษฎีสัญวิทยา 22
2.5 แนวความคิดทฤษฎีของศิลปิน 27
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 31
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน 33
3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรม 33
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน 33
3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน 43
บทที่ 4 ผลการดำเนินงาน 49
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 62
5.1 สรุปผลการวิจัย 62
5.2 การอภิปราย 63
5.3 ข้อเสนอแนะ 63
บรรณานุกรม 64
ประวัติผู้เขียน 66

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพแสดง : สัญชีวนรก 9
ภาพที่ 2 ภาพแสดง : กาฬสุตตนรก 10
ภาพที่ 3 ภาพแสดง : มหาตาปนรก 10
ภาพที่ 4 ภาพแสดง : อเวจีนรก 11
ภาพที่ 5 ภาพแสดง : มาร์ค ชากาล : เหนือเมือง. เทคนิคสีน้ำมัน. 14
ภาพที่ 6 ภาพแสดง : ผลงานซาลวดอร์ ดาลี : นอนหลับ. สีน้ำมัน 15
ภาพที่ 7 ภาพแสดง : ภาพดอกบัว และภาพวาดดอกบัว 23
ภาพที่ 8 ภาพแสดง : รอยเท้าเสือ และเสือ 23
ภาพที่ 9 ภาพแสดง : ตราประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง (2564) 25
ภาพที่ 10 ภาพแสดง : ระบบสัญญะของ โรล็องด์ บาร์ตส์ 27
ภาพที่ 11 ภาพแสดง : The Persistence of Memory 28
ภาพที่ 12 ภาพแสดง : ถวัลย์ ดัชนี 29
ภาพที่ 13 ภาพแสดง : ผลงานของถวัลย์ ดัชนี : นารทชาดก 30
ภาพที่ 14 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ 1 โดยโปรแกรม procreate เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2566 34
ภาพที่ 15 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ 2 โดยโปรแกรม procreate เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2566 34
ภาพที่ 16 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ได้รับการอนุมัติ ในเดือน เมษายน พ.ศ. 2567 35
ภาพที่ 17 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์การสร้างสรรค์ผลงาน 36
ภาพที่ 18 ภาพแสดง : การรองพื้นบรรยากาศด้วยสีวรรณะร้อนและร่างแบบด้วยพู่กัน 37
ภาพที่ 19 ภาพแสดง : การไล่น้ำหนักสี สร้างมิติให้ผลงาน 37
ภาพที่ 20 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดจากจุดเด่นและการจัดโครงสร้างสี 38
ภาพที่ 21 ภาพแสดง : การเพิ่มชั้นสีและลงน้ำหนักของจุดเด่นประกอบกับลงรายละเอียดส่วนต่างๆ 38
ภาพที่ 22 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดส่วนประกอบย่อยในตัวผลงาน 39
ภาพที่ 23 ภาพแสดง : เก็บรายละเอียดภาพรวมและเพิ่มเติมสัญญะลงไปในผลงาน 39
ภาพที่ 24 ภาพแสดง : แบบร่างผลงานชิ้นที่ 2 ที่ได้รับการอนุมัติ 40

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 25 ภาพแสดง : การรองพื้นและคลุมบรรยากาศด้วยสีวรรณะร้อนตัดด้วยสีวรรณะ 40
ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของจุดเด่นโดยเน้นจุดเด่นให้อยู่ระยะกลางของภาพ 41
ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การใส่สัญญะเพื่อให้เกิดการตีความภายในจุดเด่นและจุดรอง 41
ภาพที่ 28 ภาพแสดง : การการเก็บรายละเอียดโดยรวมแล้วขับเน้นจุดเด่น 42
ภาพที่ 29 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 43
ภาพที่ 30 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 44
ภาพที่ 31 ภาพแสดง : นำเสนอผลงานต่อคณะกรรมการ 45
ภาพที่ 32 ภาพแสดง : การตรวจผลงานรอบสุดท้าย 45
ภาพที่ 33 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ จุติ Juti Art Education Thesis Exhibition 46
ภาพที่ 34 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการจุติ Juti Art Exhibition 47
ภาพที่ 35 ภาพแสดง : บรรยากาศการนำเสนอผลงานชิ้นที่ 1 ต่อประธานในพิธี
และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน 47
ภาพที่ 36 ภาพแสดง : บรรยากาศการนำเสนอผลงานชิ้นที่ 2 ต่อประธานในพิธี
และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน 48
ภาพที่ 37 ภาพแสดง : การจัดทำสื่อการเรียนการสอนการเขียนอะคริลิกรูปแบบวิดีทัศน์ 48
ภาพที่ 38 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 50
ภาพที่ 39 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ความกลมกลืน 51
ภาพที่ 40 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ดุลยภาพ 52
ภาพที่ 41 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ เรื่อง สัดส่วน 53
ภาพที่ 42 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ช่วงจังหวะ 54
ภาพที่ 43 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง จุดเด่น 55
ภาพที่ 44 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 56
ภาพที่ 45 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ความกลมกลืน 57
ภาพที่ 46 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ดุลยภาพ 58
ภาพที่ 47 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ เรื่อง สัดส่วน 59
ภาพที่ 48 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ช่วงจังหวะ 60
ภาพที่ 49 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง จุดเด่น 61

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 1
บทนำ

ในปัจจุบันสังคมไทยได้เปลี่ยนไปอย่างมากผู้คนเริ่มการมีการตั้งคำถามถึงการมีอยู่ของนรกสวรรค์ว่ามีจริงหรือไม่หรือแม้แต่ไม่เชื่อในผลของการกรรมชั่วว่าถ้าทำชั่วจะได้รับผลแบบนั้น อาจส่งผลให้เกิดการเสื่อมถอยทางศีลธรรม จริยธรรม และความสัมพันธ์ในสังคม ทั้งในด้านการควบคุมพฤติกรรม การลดลงของความเมตตา และการเสื่อมถอยของบทบาททางศาสนา ทำให้สังคมมีความขัดแย้งและปัญหาเชิงจริยธรรมเพิ่มมากขึ้น ดังนั้น นรกภูมิในพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของการชดใช้กรรม ซึ่งสอนให้ผู้คนระลึกถึงผลที่เกิดจากการกระทำในชีวิต การศึกษาเรื่องอเวจีนรกช่วยให้เข้าใจถึงความสำคัญของการหลีกเลี่ยงการกระทำบาป และเน้นย้ำถึงความจำเป็นในการปฏิบัติความดีเพื่อหลีกเลี่ยงการตกลงสู่นรก การเรียนรู้เกี่ยวกับนรกชั้นต่าง ๆ ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้คนใช้ชีวิตด้วยสติ รู้จักยับยั้งชั่งใจต่อการทำสิ่งที่ผิด และสร้างความตระหนักถึงผลกระทบที่ตามมา ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญในพุทธศาสนาเรื่อง “กรรม” และ “ผลของกรรม”

การสื่อสารแนวคิดเกี่ยวกับกรรม ศีลธรรม และผลของการทำบาป โดยใช้การแสดงออกทางศิลปะที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและศาสนาในสังคม การสร้างความตระหนักรู้ในพฤติกรรม การสะท้อนความเป็นสังคม การเตือนใจถึงความสำคัญของกรรมและผลของกรรม การแสดงภาพนรกภูมิโดยเฉพาะในอเวจีนรก แสดงให้เห็นว่าการทำบาปหรือการกระทำที่ไม่ดีจะต้องเผชิญกับการลงโทษอย่างรุนแรง การสื่อสารในเชิงศีลธรรมนี้มีเป้าหมายเพื่อสร้างสำนึกและเตือนสติให้ผู้คนละเว้นจากการทำบาป และการใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษา ทำให้ผลงานชิ้นนี้มีคุณค่าอย่างลึกซึ้งและมีอิทธิพลต่อทั้งด้านศีลธรรม จริยธรรม ศิลปะ และการศึกษา

การนำเสนอภาพนรกภูมิมีเป้าหมายที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความตระหนักรู้ถึงผลของกรรมและความน่ากลัวของการทำบาป ซึ่งเป็นการใช้ศิลปะเพื่อเป็นเครื่องมือในการสอนและเตือนสติผู้คนให้หลีกเลี่ยงการทำบาปและมุ่งเน้นการนำความรู้ทางศาสนามาประยุกต์ใช้ในงานศิลปะเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการสอนในเชิงศีลธรรม

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ศาสนาพุทธมุ่งเน้นเรื่องการพ้นทุกข์ และสอนให้รู้จักทุกข์และวิธีการดับทุกข์ ให้พ้นจากอวิชชา (ความไม่รู้ความจริงในธรรมชาติ อันเป็นเหตุให้เกิดทุกข์จากกิเลสทั้งปวงคือ ความโลภ ความโกรธ ความหลง รวมทั้งเน้นการศึกษาทำความเข้าใจ การโยนิโสมนสิการด้วยปัญญา และพิสูจน์ทราบข้อเท็จจริง (ธัมมวิจยะ) เห็นเหตุผลว่าสิ่งนี้มีสิ่งนี้จึงมี (อิทัปปัจจยตา) จนเห็นตามความเป็นจริงว่าการสอนเรื่อง บาปบุญ คุณโทษ โดยมีการอธิบายว่า ใครทำอะไรมักจะมีผลตอบแทนเช่นนั้น ใครสร้างแต่กรรมดีก็จะได้ไปเกิดในที่ดีๆ ใครสร้างกรรมชั่ว จะได้ไปเกิดในสถานที่ที่ไม่ดี โดยพยายามสร้างและอธิบายภูมิต่าง ๆ ไว้อย่างชัดเจน (กรมศิลปากร, 2542)

นิยะดา เหล่าสุนทร (2543 : 11) ไตรภูมิพระร่วงเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่กล่าวถึงภูมิ (แดน) ทั้ง 3 คือ กามภูมิ 11, รูปภูมิ 16 และอรูปภูมิ 4 ซึ่งมีเนื้อหาพรรณนาถึงที่อยู่ ที่ตั้ง และการเกิดของมนุษย์ สัตว์นรก เปรต อสุรกาย และเทวดา ที่ตั้งเหล่านี้มีเขาพระสุเมรุเป็น หลัก เขาพระสุเมรุนั้นตั้งอยู่ท่ามกลางจักรวาลมีทิวเขาและทะเลล้อมทิวเขามีชื่อต่างๆดังนี้ ยุคนธร อิสินธร กรวิก สุทัศน์ เนมินธร วินันตก และอัศกรรณ ซึ่งเป็นเขารอบนอกสุด ทิวเขาเหล่านี้รวมเรียกว่าเขาสัตตบริภัณฑ์ ส่วนทะเลที่รายล้อมอยู่ 7 ชั้น เรียกว่า สีทันดร ถัดจากทิวเขาอัศกรรณออกมาเป็นมหาสมุทรอยู่ทั่วทุกด้าน แล้วจะมีภูเขาเหล็กกั้นทะเลนี้ไว้รอบเรียกว่า ขอบจักรวาล พ้นไปนอกนั้นเป็นนอกขอบจักรวาล

โลกของ “นรก” หรือ “นรกภูมิ” ในศาสนาพุทธนั้นคือ ดินแดนหนึ่งที่เชื่อกันว่าผู้ที่ทำบาปตอนยังเป็นมนุษย์เมื่อเสียชีวิตแล้วจะต้องไปเกิดในนรก และถูกลงโทษตามคำพิพากษาของมัจจุราช โดยตามไตรภูมิกถาแล้ว นรกภูมิเป็นดินแดนหนึ่งในกามภูมิอันเป็นหนึ่งในภูมิทั้งสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิและอรูปภูมิ (กรมศิลปกร, 2528)

คติไตรภูมินั้นโลกนรก หรือ นิรยภูมิเป็นส่วนหนึ่งของอบายภูมิหรือทุภูมิ 4 ประกอบด้วยพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาลสุดลูกหูลูกตา มีนรกอีกหลายขุมซ้อนทับกันหลายชั้น แต่ละชั้นก็มีนรกบริวารรวมนับร้อยขุม นิรยภูมิจะแบ่งออกเป็น “มหานรก” มีทั้งหมด 8 ขุมใหญ่ ที่ตั้งซ้อนทับเป็นชั้นๆ และแยกกันอย่างชัดเจนอยู่ลึกลงไปใต้โลกมนุษย์ เรียงจากชั้นบนสุดลงไปยังชั้นล่างสุด ซึ่งแบ่งจากโทษเบาสุดไปจนถึงโทษหนักสุดได้ดังนี้

1) สัญชีวนรก (นรกที่ตายแล้วฟื้น) หมายถึง สัตว์ในนรกนี้ถูกสับถูกฟันเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย เป็นนรกขุมบนสุดสาเหตุผู้ที่ตกนรกขุมนี้ ผิดศีล ผิดธรรม กระทำปาณาติบาตฆ่าสัตว์ตัดชีวิตพยาบาทเบียดเบียนผู้อื่นให้ได้รับ ความทุกข์ความเดือนร้อน (พนิตา อังจันทรเพ็ญ, 2553)

2) กาฬสุตตนรก (นรกสายบรรทัดเหล็ก) หมายถึง ถูกดีดด้วยสายบรรทัดเหล็กแดงร้อน สาเหตุผู้ที่ตก นรกขุมนี้ จับเอาสัตว์มาตัดเท้า ตัดหน้า ตัดอวัยวะ จุดไฟเผาป่า ด้วยเจตนาให้สัตว์ป่าล้มตาย ฆ่าบิดามารดา ทำร้าย ผู้มีพระคุณต่างๆ มีจิตที่คิดอาฆาตต่อครู อาจารย์ ทำอกุศล

3) สังฆาฏนรก (นรกที่ถูกบดหรือหนีบ) คือมีภูเขาเหล็ก 2 ลูกเป็นไฟกลิ้งมาบดขยี้สัตว์นรกให้แตก สลาย มีรูปร่างแปลกวิปริต สาเหตุผู้ที่ตกนรกขุมนี้ได้ทำกรรมไว้ฆ่าสัตว์เบียดเบียนสัตว์เป็นประจำ ผลของกรรม ชั่วเมื่อตายไปอกุศลทั้งหลายย่อมพาไปเกิดใน ในสังฆาฏนรก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539)

4) โรรุวนรก (ชาลโรรุวนรก) (นรกที่สัตว์ร้องไห้เพราะเปลวไฟ) คือนรกที่มีเปลวไฟพุ่งวูบเข้าทางทวาร ทั้ง 9 เผาผลาญสัตว์นรกตลอดเวลานอนคว่ำหน้าอยู่กลางดอกบัวเหล็กนรกสาเหตุตกนรกขุมนี้ได้ทำกรรมไว้ผู้ พิพากษา อัยการ ตุลาการ ตัดสินคดีความ ด้วยความอคติรับสินบน กระทำการทุจริตต่อหน้าที่การงาน ผู้ที่นำของ สงฆ์มาเป็นของตน ชอบทำปาณาติบาต (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539)

5) มหาโรรุวมหานรก (ธูมโรรุวนรก) (นรกที่สัตว์ร้องไห้เพราะควันไฟ) คือนรกที่มีควันไฟสุมรมสัตว์ นรกทางทวารทั้ง 9 อยู่ตลอดเวลาทำให้ต้องร้องโอดโอยครวญครางเสียงดังกระหึ่มไปทั่วนรก สาเหตุที่ตกนรกขุมนี้ ได้ทำกรรมฆ่าสัตว์ ฆ่ามนุษย์ ลักทรัพย์ มีใจโกรธ เครียดแค้น ริษยา อาฆาต ปล้นเอาทรัพย์สินของผู้อื่น ไม่เว้นแม้กระทั้งของ สาธารณะ ของสงฆ์ ของหน่วยงานราชการ (พระพรหมโมลี วิลาศ ญาณวโร, 2511)

6) ตาปนนรก (นรกที่ทำให้ร้อน) คือสัตว์นรกในขุมนี้จะถูกแทงด้วยหลาวเหล็กขนาดใหญ่เท่าลำตาล ลุกเป็นไฟ ถูกหอกแหลมร้อนแดงเป็นไฟทิ่มแทงร่างกายอยู่ตลอดเวลา สาเหตุผู้ที่ตกนรกขุมนี้ได้ทำกรรมไว้เป็นอกุศลมูลโลภะ ความอยากได้ โทสะความคิดประทุษร้าย โมหะความหลงประกอบด้วยมิจฉาทิฏฐิ ทำให้บุคคลและ สัตว์ให้ได้รับความทุกข์ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539)

7) ปตาปนนรก (นรกที่ทำให้ร้อนมาก) หรืออีกชื่อหนึ่งว่า มหาตาปนรกภูมิ คือ สัตว์นรกในขุมนี้จะถูก ไล่ตีจนหนีขึ้นไปบนภูเขา ปีนขึ้นไปบนกำแพงที่ร้อน ตกลงมาถูกหลาวเหล็กเสียบแทง สาเหตุผู้ที่ตกนรกขุมนี้ได้ฆ่า สัตว์มนุษย์ทั้งในครรภ์และนอกครรภ์ ประหารชีวิตผู้อื่น กระทำอัตวินิบาตกรรม (ฆ่าตัวตาย) ฆ่าล้างโคตร ฆ่าผู้อื่น โดยมีจิตคิดพยาบาทปองร้ายที่จะเอาชีวิต (พนิตา อังจันทรเพ็ญ, 2553)

8) อเวจีมหานรก (นรกที่ไม่มีเวลาว่าง) อเวจีมีความหมายถึงความสงบนิ่ง ทนทุกข์อยู่กับกองไฟทั้ง 4 ทิศเผาผลาญสัตว์นรกอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดพัก นับว่าหนักที่สุด สาเหตุผู้ที่ตกนรกขุมนี้ทำอนันตริยกรรม (ปัญจานันทริยกรรม) ซึ่งได้แก่ กรรมอย่างหนัก 5 ประการ ครั้นเมื่อแตกกายทำลายขันธ์จึงต้องกลับมาเสวยทุกข์อยู่ ในมหานรกขุมนี้ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539)

ผู้วิจัยได้นำความเชื่อเรื่องนรกภูมิในไตรภูมิพระร่วงและภาพตัวอย่างจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี มาเป็นแนวทางในการศึกษา ค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ในรูปแบบงานจิตรกรรมภาพภูมิทัศน์เน้นภาพนรกภูมิเป็นสื่อเพื่อให้เป็นคติสอนใจและเกิดการตระหนักถึงความน่ากลัวของบาปและไม่กล้าทำชั่ว และจัดทำสื่อ การสอนเรื่อง เทคนิค

วัสดุและอุปกรณ์ กระบวนการในการสร้างงานทัศนศิลป์ 1 ชุด สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติ ความเชื่อศาสนาพุทธเกี่ยวกับคติไตรภูมิโลกนรกหรือนิรยภูมิ และการจัดองค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรม

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเกี่ยวข้องกับความเชื่อศาสนาพุทธเกี่ยวกับคติไตรภูมิโลกนรกหรือนิรยภูมิ

1.2.3 เพื่อจัดทำสื่อการสอนเรื่องเทคนิค วัสดุและอุปกรณ์ กระบวนการในการสร้างงานทัศนศิลป์ ประกอบการเรียนรู้ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิก ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชุดนี้ผู้วิจัยได้ทดลองค้นคว้ารูปแบบจิตรกรรมเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์สร้างสรรค์ชิ้นงาน อันเป็นการสะท้อนภาพการรับกรรมของสัตว์นรกที่ได้กระทำชั่วเมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์ ให้เกิดความเกรงกลัวต่อบาป

1.4 แนวความคิดของการวิจัย

เพื่อสะท้อนถึงความเชื่อในเรื่องของผลกรรมและการลงโทษในนรกภูมิ ตามหลักคำสอนของพุทธศาสนา โดยเน้นถึงความทุกข์ทรมานอย่างยาวนานของวิญญาณที่ต้องเผชิญกับผลกรรมที่ทำไว้ การใช้สีและองค์ประกอบในภาพช่วยเน้นย้ำถึงความรู้สึกของการไม่มีทางหลุดพ้นและความเจ็บปวดที่มาพร้อมกับการชดใช้บาป โดยสื่อผ่านองค์ประกอบของผลงานศิลปะที่แสดงถึงการทุกข์ทรมานอย่างต่อเนื่อง ความไม่มีที่สิ้นสุดของความทุกข์ทรมาน ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถตีความได้ว่าเชื่อมโยงกับแนวคิดของอเวจีนรกในพระพุทธศาสนา

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ในหัวข้อ “นรกภูมิ”ได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1.5.1 ด้านเนื้อหา

1) ศึกษาเรื่องนรกภูมิจากข้อมูลในไตรภูมิพระร่วงและสมุดภาพจากสมัยอยุธยามาสร้างเป็นงานจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องโดยหยิบยก อเวจีนรก มาประยุกต์

2) ศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ รูปแบบการเขียนสีจิตรกรรม และภาพนรกภูมิ

3) ทฤษฎีสัญวิทยา

4) แนวความคิดทฤษฎีของศิลปิน

5) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5.2 ด้านรูปแบบ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบเซอร์เรียลลิสม์

1.5.3 ด้านเทคนิค สร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมรูปแบบเซอร์เรียลลิสม์เทคนิคสีอะคิลิกบนผืนผ้าใบ จำนวน 2 ชิ้น ได้แก่

1) ผลงานสร้างสรรค์ “นรกภูมิ” ขนาด 140x120 เซนติเมตร

2) ผลงานสร้างสรรค์ “กรรมอเวจี” ขนาด 150x120 เซนติเมตร

1.5.4 ออกแบบและผลิตสื่อการสอนวิดีทัศน์ กระบวนการในการสร้างงาน นรกภูมิประกอบการเรียนรู้ทางศิลปะ ในรายวิชา ทัศนศิลป์ ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

1.5.5 การนำเสนอผลงาน จัดแสดงผลงานในรูปแบบนิทรรศการ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

นรกภูมิ หมายถึง สถานที่ในความเชื่อทางพระพุทธศาสนาอันเป็นดินแดนแห่งการลงโทษสำหรับผู้ที่กระทำบาปหรือผิดศีลธรรมในอดีตชาติ โดยมีลักษณะเป็นสถานที่แห่งความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส และเป็นผลสะท้อนของกรรมที่ผู้กระทำได้สร้างไว้ในช่วงชีวิตที่ผ่านมา ผู้ที่ตกสู่นรกภูมิจะต้องเผชิญกับการลงโทษตามความหนักเบาของบาปที่ได้กระทำ ซึ่งการลงโทษในแต่ละภูมิจะมีลักษณะแตกต่างกันไป เช่น การเผา การทรมานด้วยไฟ การตัดร่างกาย หรือการทำให้ทนทุกข์ในรูปแบบต่าง ๆ โดยไม่มีวันสิ้นสุด จนกว่าจะชดใช้กรรมที่กระทำไว้การแสดงออกเชิงสัญลักษณ์มักถูกแทนค่าด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงผลของกรรม ได้แก่:

1) ไฟหรือสีแดง แทนความทุกข์ทรมานและความเร่าร้อนจากเปลวไฟแห่งนรก

2) การบิดเบี้ยวของร่างกาย สัญลักษณ์ของผลกรรมที่บิดเบือนชีวิตและจิตใจ

3) พันธนาการหรือโซ่ แทนการจองจำและการถูกกักขังโดยกรรม

4) ดอกไม้ที่เกี่ยวข้องกับสีแดง สัญลักษณ์ของความลุ่มหลง บาป และความทุกข์ที่งดงามเพียงชั่วครู่

5) ความมืดมน สื่อถึงความสิ้นหวังและการไม่มีทางรอดพ้นจากกรรม

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง“นรกภูมิ”ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวความคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีเนื้อหาครอบคลุมองค์ความรู้ด้านต่างๆ ดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมหานรกทั้ง 8 ขุมในวรรณกรรมไตรภูมิ

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

2.3.1 ความหมายของเซอร์เรียลลิสม์

2.3.2 รูปแบบของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์

2.3.1 ความหมายและหลักการทางทัศนศิลป์

2.3.2 ส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ

2.3.3 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.3.4 กลวิธีจิตกรรมสีอะคริลิก

2.4 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับสัญวิทยา

2.5 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมหานรกทั้ง 8 ขุมในวรรณกรรมไตรภูมิ

พระสัทธรรมโฆษเถระ (2528 : 48) กล่าวว่า “นรก”มาจากคำบาลีว่า “นิรยะ” แปลว่า สภาพที่ไม่มีความเจริญ สภาพที่ไม่มีความสุข สภาพหรือภูมิที่ไม่มีความยินดี ไม่มีความเบาใจ นรกคือภูมิเป็นที่เสวยทุกข์ของคนผู้ทำบาปตายแล้วไปเกิด เป็นเหวแห่งความทุกข์ ไร้เสียซึ่งความสุขและความเจริญ เป็นภาวะที่ร้อนรน ที่เรียกว่า “นรก” เพราะพวกที่ไปตกนรก เป็นคนชนิดที่ต้องตกต่ำ ปราศจากความชื่นชม ก็พวกที่เป็นเนรยิกสัตว์ (สัตว์นรก) พากันกันเข้าไปในนรกนั้นด้วยกรรมของตนทุคคติภูมิแห่งนี้ เลวกว่าภูมิทั้งปวงในกามธาตุ เพราะฉะนั้น จึงชื่อว่า นรก

พระพรหมโมลี (วิลาศ ญาณวโร ป.ธ.9), (2544 : 80) กล่าวว่า นรกคือแดนหรือภูมิที่เชื่อกันว่าผู้ทำบาปจะต้องไปเกิดและถูกลงโทษ เป็นโลกที่เต็มไปด้วยความทุกข์ล้วน ปราศจากความสุขโดยสิ้นเชิง สัตว์ผู้ไปเกิดในนรกนั้น จะไม่มีความสุขสักนิดหนึ่งเลย เพราะฉะนั้น โลกนี้จึงได้ชื่อว่า นิรยภูมิ คือ โลกที่ไม่มีความสุขสบาย นิรยภูมินี้มีอาณาเขตกว้างใหญ่ แบ่งเป็นขนาดใหญ่ก็มี ขนาดเล็กก็มี เช่นเดียวกับโลกมนุษย์ สถานที่แต่ละแห่งในนิรยภูมิ ไม่นิยมเรียกว่า “รัฐหรือประเทศ” แต่นิยมเรียกว่า ขุม

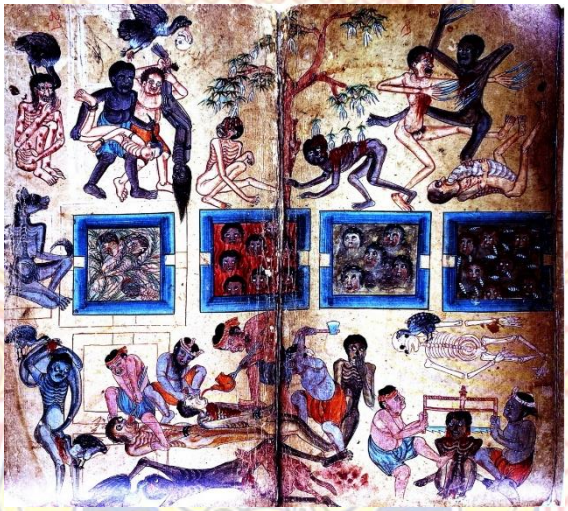
สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป. อ. ปยุตฺโต), (2527 : 94-96) กล่าวว่า นรกตามที่รู้กันเป็นเรื่องที่จะได้รับหลังจากตายไปแล้ว แม้ศาสนาอื่นก็ว่าอย่างนั้น นรกในพระพุทธศาสนาเป็นเพียงส่วนหนึ่งในสังสารวัฏคือการเวียนว่ายตายเกิด ชีวิตมนุษย์มีการเปลี่ยนแปลงหมุนขึ้นหมุนลง เรื่องโลกหรือจักรวาล เป็นสิ่งต้องห้ามไม่ควรคิด ในทรรศนะของพระพุทธเจ้านรกเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาล เป็นเรื่องพิสูจน์ไม่ได้ในชีวิตนี้สำหรับสามัญชน ถ้าจะพิสูจณ์จริง ๆ ต้องพิสูจณ์ด้วยชีวิตจิตใจต้องพิสูจน์เป็นการเฉพาะตัว แม้จะยัง พิสูจณ์ไม่ได้ว่านรกตั้งอยู่ที่ส่วนใดของจักรวาล แต่หลักฐานที่ปรากฏในคัมภีร์ของแต่ละศาสนา มีอิทธิพลต่อแนวคิดและวิถีชีวิตของศาสนิกชนมาก การที่ศาสนิกชนจะแสดงพฤติกรรมใดออกมาหากรู้อยู่แก่ใจว่าไม่ชอบธรรม เขาย่อมคิดปรุงแต่งต่อไปอีกว่า ผลกรรมนี้จะส่งผลถึงกับทำให้ตกนรกหรือไม่เมื่อคิดถึงนรก อาจจะมีศาสนิกบางคนถึงกับละการกระทำที่ไม่ชอบธรรมนั้นเสีย เรื่องนรกมีอิทธิพลทำให้บุคคลงดการกระทำที่ไม่ชอบธรรมได้ในบางกรณีอย่างนี้ นรกในฐานะที่เป็นภพภูมิ มันจะเหมือนกับชีวิตในโลกนี้ไม่ได้ ถ้าเหมือนกันก็ต้องมองเห็นด้วยตา มันเป็นภาพชีวิตคนละแบบกับโลกมนุษย์ จึงอาจจะซ้อนกันอยู่ตรงไหนก็ได้ อาจจะอยู่ในโลกมนุษย์ แต่คนละมิติ จึงไม่สามารถมองเห็นด้วยตา วิสัยของปุถุชนมีคุณภาพต่ำเกินไปที่จะพิสูจน์เรื่องนรกให้ประจักษ์ชัดแก่ประสาทสัมผัสได้ การพูดถกเถียงกันจึงเป็นการอิงอาศัยข้อความในคัมภีร์ชั้นต่างๆ โดยใช้ภูมิปัญญาอย่างปุถุชนเข้าไปตัดสินตีความแล้วแสดงออกทางคำพูด หลักการทางพระพุทธศาสนาดูจะไม่สนใจข้อสงสัยที่ถกเถียงกันอยู่แต่แสดงจุดยืนในเรื่องนรกไปอีกแนวหนึ่ง โดยแสดงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับนรกโดยหลักเหตุผลและแสดงปฏิปทาที่จะให้ถึงนรก ปฏิปทาที่จะให้พ้นไปจากนรก มีพุทธฎีกาเป็นหลักฐานยืนยันในเรื่องนี้อย่างเด่นชัด

เรื่องนรก ถ้าเป็นข้อความที่พระสาวกหรือนักปราชญ์ฝ่ายพุทธในยุคพุทธกาลกล่าว แม้จะมีปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกเพียงเล็กน้อย แต่เป็นการตั้งกฎเกณฑ์พรรณาลักษณะและประเภทของนรกไว้อย่างพิสดาร

สมเด็จพระมหามุนีวงศ์ (พิจิตร ฐิตวณฺโณ) (2551) กล่าวว่า นรก คือ ที่เสื่อม ที่แร้นแค้น ที่ระทมทุกข์ ที่ประสบความยากลำบาก ใครไปอยู่ในสถานที่เหล่านั้น ก็ ชื่อว่าตกนรก จิตใจของผู้ใดเต็มไปด้วยความทุกข์ความเดือดร้อน ความกระวนกระวาย ความเผาไหม้ของกิเลส ผู้ นั้นชื่อว่าตกนรก เรียกว่าตกนรกทั้งเป็น แต่ถ้าในขณะใดก็ตามที่เราโกรธจัด โลภจัด หลงจัด คือมีกิเลสเผาใจอยู่ ในขณะนั้นคือตกนรก เราเคยเห็นคนตกนรกประเภทนี้กันอยู่ในปัจจุบัน คนที่โกรธจัดเขาจะมีปากสั่น มือสั่น หน้า แดง ฆ่าคนอื่น ทำร้ายคนอื่น ในใจของเขาขณะนั้นคือ เขาตกนรก หรือบางคนโลภจัดจนสับสนวุ่นวาย นั่นคือเขาตกนรก หรือบางคนหลงจัด เสพของเสพติดให้โทษ ห่างจากสิ่งเสพติดนั้นมิได้ มือสั่น ปากสั่น อยาก วุ่นวาย กระวนกระวาย ร้อนใจ นั่นคือเขาตกนรก

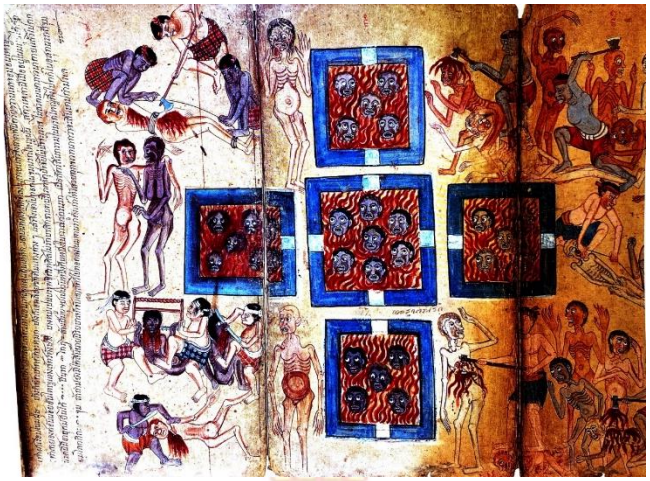
เสถียร โกเศศ (2518) ได้กล่าวถึง ความเชื่อเรื่องของกำเนิดแห่งอบายภูมิ 4 โดยแบ่งภูมิออกได้ดังนี้นรกภูมิตามความเชื่อทางศาสนา ประกอบด้วยมหานรก เป็นนรกขุมหลัก มี 8 ขุม แต่ละชั้นห่างกันประมาณ 15000 โยชน์ จากนั้นจะมี ยมโลกนรก 320 ขุม อยู่รอบ 4 ทิศๆ ละ 10 ของมหานรกแต่ละขุม อุสส-ทนรก 128 ขุม อยู่รอบๆ 4 ทิศ ๆ ละ 4 ของมหานรกแต่ละขุม และนรขุมที่ลึกที่สุดเรียกว่าโลกันตนรก เป็นนรกขุมใหญ่ อยู่นอกจักรวาล มืดมนไม่มีแสง มองไม่เห็นอะไรเลย และเต็มไปด้วยทะเล น้ำกรดเย็น ที่ตั้งอยู่ระหว่างโลกจักรวาล 3 โลก เหมือนกับวงกลม 3 วงติดกัน บริเวณช่องว่างของวงทั้ง 3 สัตว์นรกที่มาเกิดต้องรับทุกขเวทนาเป็นเวลา 1 พุทธันดร จากผลกรรมชั่ว เช่น ทรมานประทุษร้ายต่อบิดามารดา และผู้ทรงศีลทรงธรรมหรือทาปาณาติบาตเป็นอาจิณฆ่าตัวตาย เป็นต้น ซึ่งในวรรณกรรมไตรภูมิ อธิบายไว้ว่า นรกทั้ง 8 ขุมใหญ่ จะซ้อนกันลึกลงไปด้านใต้เป็นชั้นๆ ในแนวดิ่ง อย่างไรก็ดีการแสดงภาพเขียนบนสมุดภาพไตรภูมิที่เป็น 2 มิติ และมีกรอบการทำงานตามรูปสมุดคือรูป 4 เหลี่ยมผืนผ้าเรียบเรียงบางส่วน

พระญาลิไท (2515) ได้กล่าวถึงมหานรกไว้ ดังนี้



ภาพที่ 1 ภาพแสดง : สัญชีวนรก
ที่มา : กรมศิลปากร, 2542, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2, น.47

สัญชีวนรก คือ นรกที่สัตว์นรกอายุ 500 ปีอายุกัป (1 วันนรกเท่ากับ 9 ล้านปีมนุษย์) สาเหตุที่ตกขุมนี้ คือ มีจิตใจที่อำมหิต ไร้มนุษยธรรม ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต ไม่ปราณี เบียดเบียน ประทุษร้ายผู้อื่นให้ได้รับความทุกข์

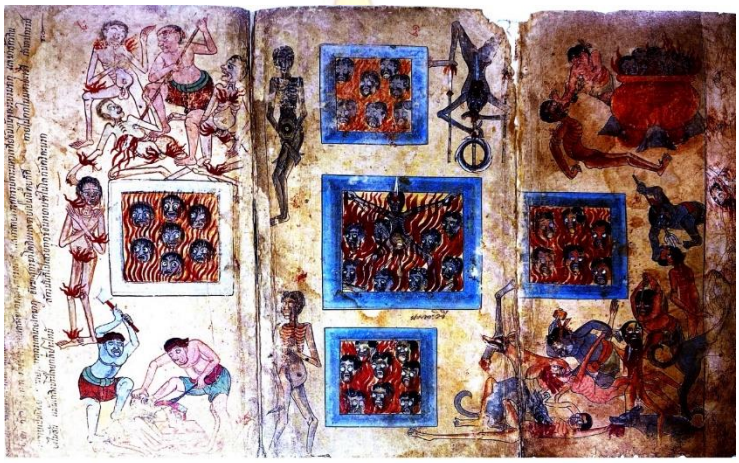


ภาพที่ 2 ภาพแสดง : กาฬสุตตนรก
ที่มา : กรมศิลปากร, 2542, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2, น.51

กาฬสุตตนรก คือ นรกที่ลงโทษด้วยเส้นเชือกสีดำ แล้วก็ถากหรือตัดด้วยเครื่องประหาร อายุ 1000 ปี อายุกัป (1 วันนรกเท่ากับ 36 ล้านปีมนุษย์) สาเหตุที่ตกขุมนี้ คือ เป็นคนโหดร้าย มีใจบาป จับเอาสัตว์สี่เท้ามาแล้วตัด เท้าหน้า เท้าหลัง หู จมูก ปาก ทำให้สัตว์ลำบากทุกข์ทรมานหรือเผาป่าหรือเคยประทุษร้ายต่อบุพการีผู้บังเกิดเกล้า บิดา มารดา ครู ผู้มีพระคุณ

ภาพที่ 3 ภาพแสดง : มหาตาปนรก
ที่มา : กรมศิลปากร, 2542, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2, น.64

มหาตาปนรก คือ นรกที่ทำให้สัตว์เร่าร้อน ด้วยการให้นั่งตรึงติดอยู่ในหลาวเหล็กอันร้อนแดงแล้วให้ไฟไหม้อยู่ อายุ 16000 ปีอายุกัป (1 วันนรก 9216 ล้านปีมนุษย์) สาเหตุที่ตกขุมนี้ คือ มีใจบาป เช่น เป็นนายพรานประหารสัตว์ ทิ่มแทงด้วยหอกหลาวแล้วเอาเนื้อมากิน



ภาพที่ 4 ภาพแสดง : อเวจีนรก
ที่มา : กรมศิลปากร, 2542, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2, น. 66

อเวจีนรก คือ นรกที่ปราศจากคลื่นคือความบางเบาแห่งความความทุกข์อายุประมาณ 1 อันตรกัปของมนุษย์ สาเหตุที่ตกขุมนี้ คือ ฆ่าบิดาให้ตายหรือใช้ให้คนอื่นฆ่า ฆ่ามารดาให้ตายหรือใช้ให้คนอื่นฆ่า ฆ่าพระอรหันต์ให้ตายหรือใช้ให้คนอื่นฆ่า ทำร้ายพระพุทธเจ้า ยุยงให้พระสงฆ์แตกแยกกัน

ผู้วิจัย สรุปได้ว่า การศึกษาสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรีที่แสดงภาพนรกในขุมต่าง ๆ และการลงโทษภาพในนรกขุมนั้นตามกรรมที่เคยก่อในครั้งที่ยังมีชีวิต ผู้ที่ตกสู่นรกภูมิจะต้องเผชิญกับการลงโทษตามความหนักเบาของบาปที่ได้กระทำ ซึ่งการลงโทษในแต่ละภูมิจะมีลักษณะแตกต่างกันไป หรือการทำให้ทนทุกข์ในรูปแบบต่าง ๆ โดยไม่มีวันสิ้นสุด จนกว่าจะชดใช้กรรมที่กระทำไว้ทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจถึงองค์ประกอบและสามารถตีความคำว่า นรก ออกมาเป็นภาพผลงานจิตรกรรมได้

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์

2.2.1 ความหมายของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

ศิลป์ พีระศรี (2515 : 178-179) กล่าวว่า เซอร์เรียลลิสต์ แปลตามพยัญชนะว่า เหนือจริง คือต้องการแสดงสิ่งซึ่งไม่เป็นของที่โลกปรากฏเห็นได้ด้วยตา แต่ต้องการแสดงสิ่งที่มองไม่เห็นอันเป็นสาระของโลกที่ปรากฏเห็น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ต้องการจะแสดงสิ่งซึ่งอยู่เหนือโลกนี้เพราะสิ่งที่ปรากฏเห็นล้วนเป็นมายาคือเป็นจริงโดยสมมติเท่านั้นสิ่งที่เป็นสาระอยู่เหนือจริงนั้นมี ซึ่งศิลปินต้องการแสดงออกเห็นปรากฏเห็นเซอร์เรียลเท่ากับเป็นวรรคดีชนิดหนึ่งที่ประพันธ์ขึ้นด้วยใช้พู่กันวาดแทนที่จะเขียนด้วยปากกา แต่จิตรกรผู้ประพันธ์มักมีคติหรืออุบายทางความคิดเห็นอันไม่มีที่สิ้นสุดเพื่อะชักนำให้ผู้อ่านดำเนินไปตามวิถีทางแห่งมโนภาพของตน แม้กระนั้นเมื่อว่ากันตามส่วนก็ติดขัดมากอยู่ เพราะมีแดนหรือขอบเขตที่แสดงออกได้อยู่ในวงจำกัด จะนำเอาความคิดเห็นทางปรัชญา และมโนภาพที่มีลักษณะสลับซับซ้อนออกมาตีแผ่ให้เห็นด้วยเส้นและสีซึ่งไม่มีอาการเคลื่อนไหว ย่อมของยากยิ่ง เหตุนี้รูปแบบงานเซอร์เรียลจึงเป็นแต่สื่อชักนำให้ผู้ดำเนินมโนวิถีไปตามแนวคิดเห็นมโนภาพของศิลปินเท่านั้น ความจริงศิลปะทุกชนิดก็มีความมุ่งหมายและเจตนาดั่งที่กล่าวมานี้โดยเฉพาะศิลปะเซอร์เรียลลิสม์และศิลปะทางใจมโนศิลป์ การแสดงออกแห่งศิลปะควรจะตรงกับความมุ่งหมายที่ศิลปินผู้สร้างเจตนาไว้ ถ้าศิลปกรรมใดไม่พิสูจน์ให้เห็นว่าเป็นอาหารทางใจหรือทางความรู้สึกสะเทือนทางใจให้แก่เรา ศิลปกรรมนั้นก็ไม่มีค่าที่จะเรียกได้ว่าศิลปะ จะเป็นก็แต่สิ่งทดลองในเรื่องราวเหล่านี้เท่านั้น ในทางศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) อาจใช้รูปหรือสิ่งจริงเป็นปัจจัยแสดงความคิดเห็นเป็นมโนภาพของศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ก็ได้ แต่การลำดับรูปหรือสิ่งเหล่านี้ขึ้นองค์ประกอบจะไม่ตรงกับความเป็นจริง อย่างที่โลกสมมติก็ได้

วุฒิ วัฒนสิน (2552 : 102) กล่าวว่า ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศส เมื่อปี 1920 ในคำอธิบายของหัวข้อ ทฤษฎีลัทธิเหนือจริง ของอังเดร เบรตอง (Andre Breton) จิตรกรและกวีชาวฝรั่งเศสกล่าวว่า “จิตนการเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออก และจินตนาการนี้ คือ จิตไร้สำนึกนั่นเอง จิตไร้สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีกระบวนการต่อเนื่อง ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้”ซึ่งตรงกับทฤษฎีของ ซิกมันน์ ฟรอยด์ (Sigmann Froild) แห่งเวียนนา ผู้เน้นให้เห็นอำนาจแห่งความฝันและความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วน และนำมารวมเป็นจิตใต้สำนึก (Subconscious Mind) ปราศจากความสัมพันธ์กับความจริงหรือความมีเหตุผล จึงเป็นความคิดฝันที่ประหลาดและมหัศจรรย์ แนวคิดของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ศิลปะที่เกิดขึ้นได้จากจินตนาการและความประทับใจในอดีต เช่น ความรัก ความหวัง ความกลัว ฯลฯ ศิลปินจะสร้างสรรค์รูปแบบ แสงเงา และสีสัน ขึ้นมาเอง เพื่อให้ได้บรรยากาศที่ตนคิดคำนึงจะเป็นรูปแบบที่เหนือจริง และไม่สามารถเป็นจริงได้ในโลกมนุษย์

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) อธิบายคำและความหมายไว้ในหนังสือศิลปนิยม ดังนี้ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีจากจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจาก สติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียน หรือด้วยวิธีการอื่น ๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรงที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกมุ่นอยู่ ในศีลธรรมจากคำนิยามของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ที่กล่าวนี้ ทำให้ทราบว่า ลัทธินี้เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก

ซึ่ง เป็นระยะพอดีกับที ชิกมันด์ ฟรอยด์ (1856 - 1934) แห่งเวียนนาได้ประกาศการค้นพบของ มนุษย์ว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้ อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งเราฝังความอยากอันมิได้ขัดเกลาเอาไว้ จนเกิดทำให้รู้สึกว่าความป่าเถื่อนยังมิได้หายไปจากมนุษย์ หากแต่หลบอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ ในคำอธิบายร่วมกัน (Manifestation) ของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ มีตอนหนึ่งที่เกี่ยวกับจินตนาการกล่าวว่า จินตนาการเป็น ส่วนประกอบอันสำคัญในการแสดงออกและจินตนาการนี้ก็คือ จิตไร้สำนึก (Subconscious) นั่นเอง จิตไร้ สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งที่เรา เห็นจากโลกภายนอกทุกวันขณะตื่น เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางการแทรกแซงเท่านั้น (Phenomenon of Interference) ความในคำอธิบายรวมกันนี้ตรงกับความเห็นของฟรอยด์ พอดี ฟรอยด์กล่าวว่า ความฝันคือ การ แสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่ เพราะยังหลับอยู่ นักจิตวิทยาใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบสาวหา ต้นตอแห่งความ วิตกกังวล ความกลัว และใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หาอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็น แรงจูงใจ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535 : 239-241)

2.2.2 รูปแบบของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

ในบทกวีของเบรอตงปอล เอลูอาร์ ปิแอร์เรเวอร์ดีและคนอื่นๆ เซอร์เรียลลิสม์ แสดงตัวออกมาในการจัดวางคำอย่างแยบยล ซึ่งน่าตกใจเพราะไม่ได้ถูกกำหนดโดยตรรกะ แต่โดยกระบวนการคิดทางจิตวิทยา กล่าวคือ จิตใต้สำนึก อย่างไรก็ตาม ความสำเร็จที่สำคัญของลัทธิเหนือจริงอยู่ในสาขาจิตรกรรม ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ได้รับอิทธิพลไม่เพียงแต่จากลัทธิดาดาเท่านั้น แต่ยังรวมถึงภาพอันน่ามหัศจรรย์และน่าขนลุกของจิตรกรยุคก่อนๆ เช่น ฮิโรนิมัส บอชและฟรานซิสโก โกยาและจิตรกรร่วมสมัยที่ใกล้ชิดกว่า เช่นโอดิลอน เรดอนจอร์โจ เดอ คิริโกและมาร์ก ชากาลศิลปะเหนือจริงเน้นย้ำถึงการวิจัยและการทดลองเชิงวิธีการอย่างมาก โดยเน้นที่งานศิลปะเป็นสื่อกลางในการกระตุ้นการสืบสวนและการเปิดเผยทางจิตส่วนบุคคล อย่างไรก็ตาม เบรอตงเรียกร้องความภักดี ต่อหลักคำสอนอย่างมั่นคง ดังนั้น แม้ว่ากลุ่มเซอร์เรียลลิสม์จะจัดแสดงนิทรรศการเป็นกลุ่มในปารีสในปี 1925 แต่ประวัติศาสตร์ของขบวนการนี้เต็มไปด้วยการขับไล่ การแปรพักตร์ และการโจมตีส่วนบุคคล

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 29-31) กล่าวว่าจากคำนิยามเซอร์เรียลลิสม์ของเบรอตงดังกล่าวทำให้ทราบว่าลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึกโดยศิลปินเห็นด้วยและรับเอาทฤษฎีของ ฟรอยด์ที่ประกาศทฤษฎีสวนทางกับความเชื่อส่วนใหญ่ในยุโรป ซึ่งกำลังเชื่อว่าตนถึงแล้วซึ่งความมีอารยธรรมว่า “แท้จริงแล้วมนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งฝังความอยากโดยมิได้ขัดเกลาเอาไว้จนเกิดทำให้รู้สึกว่า ความป่าเถื่อนยังมิได้หายไปจากมนุษย์ หากแต่หลบอยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ”ส่งผลต่อวงการศิลปะยิ่ง ในส่วนของทัศนศิลป์ เซอร์เรียลลิสม์ ได้เริ่มขึ้นในปี ค.ศ 1917 ซึ่งอาโปลีแนร์ (Apollinaire) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ตั้งชื่อ จากปรากฏการณ์ที่ศิลปินหันเหไปใช้ฐานการสร้างสรรค์ผลงานจากสภาวะจิตไร้สำนึกอันเสรี สลัดพันธนาการเนื้อหาแสดงความเป็นจริง และรูปแบบเชิงประเพณีนิยมที่คุ้นเคยกันมานานไปสิ้น กระนั้น เซอร์เรียลลิสม์ ก็มีความสัมพันธ์กับศิลปะลัทธิดาดา ทั้งในความต่อเนื่องของศิลปินกลุ่มหรือคนเดียวกันและการแก้ปัญหาด้านวัสดุวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะที่สามารถหยิบวัตถุจริงหรือหยิบวัตถุต่าง ๆ มาประกอบเป็นผลงานได้โดยเสรี อย่างไรก็ตามลักษณะรูปแบบทางศิลปะของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ พอสรุปได้ คือ เซอร์เรียลลิสม์มักจะนำเสนอสาระหรือเรื่องราวในอดีต ที่มีผลต่อจิตใจของศิลปิน คือ ความรัก ความผิดหวัง สมหวัง

ความหวาดกลัว และมักเสนอภาพในด้านลบ เพื่อเป็นการสั่งสอนหรือเสียดสีสังคมคล้ายกลุ่มดาดา เป็นเรื่องราวที่ผสานไว้ระหว่างสิ่งที่มองเห็นหรือเห็นรับรู้ทางสายตา กับรับรู้ด้วยจิตใจหรือคิดฝัน มีมิติด้านกาลเวลา ผสานทั้งอดีต ปัจจุบัน ศิลปินจะปรุงแต่งเรื่องราวดังกล่าวแล้วแสดงออกทางจิตรกรรม ประติมากรรม และสื่อผสมตามที่ศิลปินแต่ละคนถนัด แล้วถ่ายทอดเป็นผลงานในลักษณะรูปแบบผันแปรความจริง ที่สามารถดูรู้เรื่องหากแต่เรื่องราวและรูปแบบดังกล่าว ไม่มีอยู่ในสภาวะของความจริงตามที่ตามองเห็นในสภาวะธรรมชาติภายนอกจิตใจ

ภาพที่ 5 ภาพแสดง : ผลงานมาร์ค ชากาล : “เหนือเมือง”. เทคนิค สีน้ำมัน.
ที่มา : วุฒิ วัฒนสิน. (2552). **ประวัติศาสตร์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สิปประภา.

วุฒิ วัฒนสิน (2552 : 103) กล่าวว่า ภาพเหนือเมือง (Above The Town) วาดโดย มาร์ค ชากาลศิลปิน ชาวรัสเซีย เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงภาพชายหญิงคู่หนึ่ง กำลังโอบอุ้มกันลอยอยู่บนท้องฟ้า เหนือชุมชนเมือง ที่มีโรงนาและบ้านพักอาศัยธรรมดา หลายหลัง ในภาพเป็นความฝันของชากาล เขาคิดฝันถึงวิธีที่คู่รักคู่หนึ่งจะหนีตามกัน โดยฝันว่าการเหาะลอยหายไปในอากาศน่าจะเป็นวิธีที่แลดูโรแมนติกและปลอดภัยที่สุด จะเห็นว่าความคิดฝันนี้เหนือความจริงและเป็นไปไม่ได้เลย ซึ่งตรงกับหลักการความเชื่อของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าชากาลมีความสนใจในเทพนิยายและความเพ้อฝัน ลักษณะรูปแบบศิลปะของชากาล เกิดจากการนำนิทานพื้นบ้านรัสเซีย เพราะชากาลเกิดประเทศรัสเซีย ความคิดฝันของเขาจึงหยั่งรากลึกลงไปในความเป็นพื้นที่ของชาวยิว การแสดงออกของเขาเป็นการผสมผสานของความคิดของเด็กและความเป็นสมัยใหม่ เขาได้รวมความจริงและความเพ้อฝันเข้าด้วยกันด้วยสีสันที่สวยงาม นักวิจาราณ์ศิลปะหลายท่านให้ทัศนะว่าผลงานของชากาลได้แสดงเอกลักษณ์ และแบบฉบับของความเป็นจริงไว้อย่างน่าสนใจ เขาถูกเนรเทศออกจากประเทศ

รัสเซีย เหตุเพราะการแสดงออกทางศิลปะของเขา ต่อมาการออกแบบผ้าม่านเวที ผลงานของเขาจะปรากฏตามสถานที่สาธารณะหลายแห่งเช่น โรงอุปรากรแห่งกรุงปารีส และอาคารสำนักใหญ่สหประชาติในกรุงนิวยอร์ค ผลงานของชากาลเป็นตัวแทนที่ดีของศิลปกรรมลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

ภาพที่ 6 ภาพแสดง : ผลงานซาลวดอร์ ดาลี : นอนหลับ. สีน้ำมัน
ที่มา : วุฒิ วัฒนสิน. (2552). ประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : สิปประภา.

วุฒิ วัฒนสิน (2552 : 104) กล่าวว่าภาพนอนหลับเป็นภาพของใบหน้าของคนที่อยู่ในสภาวะนอนหลับ ศิลปินต้องการให้ผู้ชมคิดถึงภาวะที่มนุษย์กำลังอยู่ในอาการหลับใหลที่พร้อมจะตื่นทุกเมื่อ เพียงเรานำไม้ค้ำยันที่ใบหน้าและดวงตาออกหรือหักลง สังเกตได้ว่าดาลีวาดใบหน้าของคนที่เป็นจุดเด่นให้มีขนาดใหญ่ และพื้นทที่ทิวทัศน์ด้านหลังเปิดกว้างให้ความรู้สึกสบาย ศิลปินเซอร์เรียลลิสม์นิยมวาดให้พื้นที่ว่าง (Space) ยิ่งใหญ่และใช้สีที่ฝันของม่วงฟ้า และเขียว

เหตุผลที่เลือกใช้แนวคิดทฤษฎีศิลปะลัทธิเหนือจริง เนื่องจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี มีเนื้อเรื่องที่มีที่มาจากความเป็นจริงผสมผสานกับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น สัตว์นรก เพลิงนรก ความทรมานที่สุดจะจินตนาการได้ เป็นต้น รูปแบบงานศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์จึงเป็นหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องเล่าที่มีความเป็นอุดมคติให้ออกมาเป็นรูปธรรมผ่านผลงานจิตรกรรมได้

2.3 ทฤษฎีทางทัศนศิลป์

2.3.1 ความหมายและหลักการทางทัศนศิลป์

สงวน รอดบุญ (2522 : 50) กล่าวว่า Composition มาจากภาษาลาตินว่า Composition หมายถึง การจัดเข้าด้วยกันในทางศิลปะ Composition แปลว่าองค์ประกอบแห่งศิลป์ ซึ่งหมายถึง การนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ (Elements of Art) มาจัดเข้าด้วยกันตามความคิดจินตนาการหรือประสบการณ์ของผู้สร้างแต่ละคนโดยอาศัยหลักของศิลปะสร้างให้เกิดการประสานกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ

สุชาติ เถาทอง. (2536) กล่าวว่า โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางทีเรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจราณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใดองค์ประกอบศิลป์ ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และ จุดเด่น (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อใช้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด

2.3.2 มูลฐานทางทัศนศิลป์

สุชาติ เถาทอง (2536) ได้อธิบาย มูลฐานทางทัศนศิลป์ ไว้ดังนี้

จุด (Point) ในธรรมชาติเราจะเห็นจุดกระจายซ้ำๆอยู่ทั่วไปในที่ว่าง เช่น จุดที่สดใสของกลุ่มดาวในท้องฟ้า ลายจุดในตัวสัตว์และพืชบางชนิด เมื่อเราอยู่บนที่สูงมองลงมายังกลุ่มคน จะเห็นเป็นจุดกระจายเคลื่อนไหวไปมา หรือรวมกลุ่มกัน จุดที่เราเห็นซ้ำๆ เหล่านี้ทำให้เกิดตำแหน่งของรูปทรง (จุด) ในที่ว่างขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มแรกที่สุดขององค์ประกอบศิลป์

เส้น (Line) เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว มีลักษณะต่าง ๆ มีทิศทาง และมีขนาด ลักษณะต่าง ๆ ของเส้น ได้แก่ ตรง โค้ง คด เป็นคลื่น ฟันปลา เกล็ดปลา ก้นหอย ชัด พร่า ประ ทิศทางของเส้นมีทั้ง แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง และแนวลึก

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่แสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระรายสีให้มีผลเป็นความอ่อนความแก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา ในความเข้มระดับต่าง ๆ ในงานชิ้นหนึ่งน้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากจะให้ปริมาตรและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย ในงานนามธรรมเราจะได้รับความรู้สึกจากความอ่อนแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันอยู่ในภาพโดยตรง โดยไม่ต้องผ่านรูปทรงที่รู้ได้เข้าใจได้แต่อย่างใด

ที่ว่าง (Space) ที่ว่างเป็นสิ่งที่มีอยู่เองตามธรรมชาติ โดยที่ศิลปินไม่ต้องลงทุนซื้อหา ที่ว่างที่มีอยู่ทั่วไปจะมีมิติกว้าง ยาว ลึก ที่หาขอบเขตมิได้ แต่ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างที่ถูกกำหนดแล้วให้มีลักษณะมิติตามที่ศิลปินต้องการ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากในองค์ประกอบของรูปทรง มีความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัสนธาตุอื่น ๆ ทุกชนิด ลักษณะของของที่ว่างจะประกอบไปด้วย ความ

กว้าง ความลึก ทิศทาง และลักษณะทั่ว ๆ ไปเช่นเดียวกับเส้นและน้ำหนัก มีทิศทาง เคลื่อนไหวได้รอบตัวทั้งทางดิ่ง ทางราบ ทางเฉียง และทางลึก

ลักษณะผิว (Texture) หมายถึง ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นกำมะหยี่เป็นต้น ลักษณะผิวมี 2 ชนิด คือ ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ เช่น กระดาษ ผิวส้ม แก้ว และลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้นเมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกลับเป็นพื้นผิวเรียบ ๆ เช่นวัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรม

สี (Color) มีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดจากการหักเหของแสง กับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ

ในแสงนั้นมีสีต่าง ๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุเองออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น ยกตัวอย่างเช่น แสงส่องมาถูกลูกโป่งสีแดง สีแดงของลูกโป่งจะตอบรับกับสีแดงในแสง แล้วสะท้อนสีแดงนั้นเข้าสู่ตาของเรา วัตถุสีขาวจะสะท้อนสีออกมาทุกสี ส่วนวัตถุสีดำไม่สะท้อนสีใดเลย สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่น ๆ อยู่ครบถ้วนแล้วยังมี แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary color) ในจำนวน 12 สีนี้มีอยู่ 6 สีที่เราไม่อาจผสมขึ้นได้ คือ เหลือง แดง และน้ำเงิน เรียกว่าแม่สี มีสีทั้ง3 นี้สามารถจะนำมาผสมกันให้เกิดเป็นเป็นสีขั้นที่ 2 (Secondary color) เราจะได้ลูกสีเพิ่มขึ้นอีก 3 สีคือ ส้ม เขียว ม่วง และเมื่อเรานำ สีขั้นที่ 2 ผสมกับแม่สีทีละคู่ เราจะได้สีเพิ่มขึ้นอีก 6 สี คือ เหลืองส้ม แดงส้ม เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง และม่วงน้ำเงิน นอกจากนี้ยังมีค่าสีที่เรียกว่า สีกลาง (Neutral color) คือการนำทุกสีผสมรวมกันจะได้สีเทาแก่ ๆ เกือบดำเรียกว่าสีกลาง แม่สีสามสีผสมรวมกันก็ได้สีกลางเช่นเดียวกัน

ชลูด นิ่มเสมอ (2542) กล่าวว่า นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายถอดอารมรณ์ ทัศนศิลปินใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ จุด (Point) เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Color) และลักษณะสร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด โดยอธิบายการแบ่งวรรณะสีในทัศนธาตุไว้ดังนี้

วรรณสีร้อน จะประกอบด้วย ส้ม แดง ม่วงแดง

วรรณสีเย็น จะประกอบด้วย เขียว เหลืองเขียว น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน

ในส่วนของสีม่วงและสีเหลืองจะเป็นสีที่อยู่ตรงกลางของวรรณสีทั้งสอง ถ้าอยู่กลุ่มสีอุ่นก็จะอุ่นด้วย อยู่กลุ่มสีเย็นก็จะเย็นด้วย ในการทดลองวัดอุณหภูมิของแถบสีที่เกิดจากการหักเหของแสงด้วยเครื่องวัดที่มีความไวมาก ๆ ปรากฏว่าทางด้านที่เป็นสีแดงจะมีอุณหภูมิสูงกว่าด้านสีน้ำเงิน

2.3.3 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

สุชาติ เถาทอง (2536) ได้อธิบายโครงสร้างทางทัศนศิลป์ไว้ดังนี้

ดุลยภาพ (Balance) คือ ความสมดุล ความคงที่หรือการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ถ้าลองพิจารณาร่างกายของมนุษย์ทั้งหญิงและชายดูก็จะพบว่าอยู่ในเกณฑ์ของดุลยภาพ มีส่วนประกอบทั้งสองข้างเหมือนกันทำให้เกิดการทรงตัว ดุลยภาพของธรรมชาติส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างซ้ายขวาเหมือนกันเป็นระเบียบ ดุลยภาพอาจพบได้ในธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่น คนเดินบนสะพานไม้เพื่อจะข้ามคลอง ที่ต้องพยุงตัวเพื่อไม่ให้เสียการทรงตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งล้มลง ลักษณะอาการเช่นนั้นแสดงว่าได้พยายามที่จะทรงตัวให้อยู่ในดุลยภาพ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1) ดุลยภาพแบบสมมาตร หมายถึง การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะให้ทั้ง 2 ข้าง แกนสมมติมีขนาด สัดส่วน และน้ำหนักเท่ากัน หรือมีรูปแบบเหมือนกันคล้ายกัน เช่น การวาดภาพที่ซ้ายขวา เหมือนกันมาก

2) ดุลยภาพแบบอสมมาตร หมายถึง การจัดองค์ประกอบของศิลปะ ทั้ง 2 ข้างแกนสมมติมีขนาดสัดส่วนน้ำหนักไม่เท่ากัน ไม่เหมือนกัน ไม่เสมอกัน แต่สมดุลกันในความรู้ สึกความสมดุล 2 ข้างไม่เท่ากัน คือ ภาพมีความสมดุลของเนื้อหาและเรื่องราวแต่ไม่เท่ากันในเรื่องขนาด น้ำหนัก

สัดส่วน (Proportion) หมายถึงความสัมพันธ์ของขนาด ความยาว ความสูงและความลึกเป็นอัตราเฉลี่ยของแต่ละส่วนในงานทัศนศิลป์ที่จะต้องได้สัดส่วนสัมพันธ์กันสัดส่วนของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่เดิมมานิยมส่วนสัด 3 : 4 คือความกว้างสามส่วนและยาวสี่ส่วน เป็นอัตราเฉลี่ยของสัดส่วนที่มีขนาดงดงาม สัดส่วนนี้ได้มาจากรูปด้านหน้าของวิหารพาร์ทีนอนซึ่งเป็นวิหารของกรีก สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนเหมาะสมก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม สัดส่วนนี้เป็นไปได้ทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ รูปทรงแบบเรขาคณิต (Geometric form) และรูปทรงกลมที่มีสัดส่วนคงที่ สัดส่วนจะมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้เป็น 2 แบบคือ

1) สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวมันเอง เกิดจากการประกอบหรือจัดสร้างโครงสร้างทางกายภาพที่ในแต่ละส่วนของรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กันนั้นมีความสมบูรณ์ในตัวเองเป็นความสมบูรณ์แบบเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งใด

2) สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น เกิดจากความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ในตัวของวัตถุเองและเกิดจากความสัมพันธ์เมื่อเทียบเคียงกับวัตถุอื่น วัตถุหรือรูปทรงจจะไม่มีความสมบูรณ์แบบเอกเทศ เพราะจะต้องเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวัตถุหรือรูปทรงอื่นที่ถูกนำไปวางประกอบร่วมด้วยอาทิ วัตถุชิ้นหนึ่งเราพระญาลิไท ถึงความ กว้าง ความยาว (ในกรณี 2 มิติ) หรือความกว้าง ความยาว และความลึก (ในกรณี 3 มิติ) เพื่อทราบสัดส่วนของวัตถุนั้น และเมื่อวัตถุนั้นไปจัดวางอยู่ในที่ที่หนึ่งหรือในวัตถุอื่นซึ่งมีสัดส่วนอยู่เฉพาะตัว เราจะเกิดการพิจราณาเทียบเคียงเพื่อให้ทราบถึงสัดส่วนที่เกิดจากการเทียบเคียงดังกล่าว

ความกลมกลืน (Harmony) หมายถึง ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบศิลป์ เป็นความพอเหมาะในงานที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิด

เป็นเอกภาพ (Unity) ความพอเหมาะพอดีทางทัศนศิลป์ไม่สามารถอธิบายเป็นตัวเลขว่ามากน้อยเท่าใดได้ แต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมกลมกลืนด้วยการใช้องค์ประกอบที่คล้ายคลึงกันเช่น ใช้สิ่งที่มีรูปลักษณะเหมือนกัน หรือใช้สีที่มีสภาพของสีส่วนรวมเหมือนกัน เป็นต้น การสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจจะทำได้อีกหลายประการคือ ความกลืนของขนาด (Harmony of size) ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of from and shape) ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of texture) ความกลมกลืนของสี (Harmony of color)

ช่วงจังหวะ (Rhythm) หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของเส้น รูปร่าง น้ำหนัก และสี จังหวะที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันจะช่วยเน้นให้เกิดความเด่นและแก้ปัญหาการซ้ำกันของรูปภาพได้ เราสามารถสังเกตช่วงจังหวะได้จากการต่อเนื่องกันในธรรมชาติ เช่น การเคลื่อนไหวของคลื่นในท้องทะเลที่โค้งขึ้นลงมากน้อยเป็นจังหวะต่อเนื่องกันไม่ขาดระยะ หรือลักษณะของการต่อเนื่องกันของช่วงจังหวะในศิลปะประเภทนาฏศิลป์ จะเห็นได้จากการร่ายรำ การเคลื่อนไหวจังหวะข้อเท้า ตัว แขน ต้องสอดคล้องกับจังหวะของเสียงดนตรี จนดูแล้วเป็นจังหวะที่พอเหมาะพอดี ความสำคัญของช่วงจังหวะที่มีต่อผลงานจิตรกรรมมีดังนี้

1) ช่วงจังหวะในการจัดเส้น สี แสงและเงาที่ดีจะทำให้งานทัศนศิลป์ดูงดงามและง่ายต่อความเข้าใจ

2) ช่วงจังหวะที่ดีจะช่วยสร้างความสนใจ ความมีชีวิตชีวา และบางครั้งสามารถทำให้แลเห็นว่ามีการเคลื่อนไหวและแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก

3) ช่วงจังหวะที่ซ้ำๆกันจะทำให้เกิดความกลมกลืน เช่น การจุดสีอย่างสม่ำเสมอ ช่วยให้ภาพดูเป็นระเบียบ มีจังหวะเรียบร้อยสวยงาม

จุดเด่น (Dominance) หมายถึง สิ่งที่เกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนที่สำคัญเป็นพิเศษของงานศิลปะ ทำให้เด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนอื่นๆ เช่น การใช้สีสดใส เพิ่มรายละเอียดให้คมชัดในจุดที่จะเน้น เป็นต้น การเน้นให้เกิดจุดเด่นควรให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ ควรจัดให้เข้าใจง่ายและดูงดงาม ซึ่งอาจทำได้หลายวิธี ดังนี้

1) การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือ ใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนกันหรือใกล้เคียงกัน ใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น

2) การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่างและขนาดตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้เส้น หรือรูปร่างส่งเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่พาสายตาไปยังจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะส่งเสริมไปยังจุดเด่นหรือให้ขนาดของจุดเด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบๆ

3) การเน้นโดยการตกแต่ง คือ การตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่จะเน้นให้งดงาม เช่น เน้นและตกแต่งบริเวณประตูทางเข้าบ้านหรือบริเวณใบหน้า เป็นต้น

4) การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม คือ การจัดที่ว่างรอบๆ สิ่งที่จะเน้นให้เรียบ ไม่สับสน เห็นได้ง่าย การเน้นโดยการเว้นช่องว่างให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะส่งเสริมให้รูปลักษณะมองดูเด่นชัด

2.3.3 กลวิธีจิตรกรรมสีอะคริลิก

นภาพร โลนุชิต (2557 : 8) กล่าวว่า สีอะคริลิกเป็นสีเป็นสีที่มีลักษณะข้นเป็นครีมเมื่อบีบจากหลอดจะมีลักษณะคล้ายยาสีฟัน เจือจางและล้างออกได้ด้วยน้ำ ภาพที่เพนต์ด้วยสีอะคริลิกมีลักษณะเรียบ ด้าน ไม่เป็นมันเงาวาวเหมือนสีน้ำมัน และแห้งเร็ว สีอะคริลิกสามารถเพนต์บนวัสดุต่าง ๆ ได้หลากหลายชนิด เช่น เฟรมผ้าใบ Canvas ไม้ ผ้า โลหะ กระถางดินเผา หรือพลาสติก ฯลฯ

อนันต์ ประภาโส (2550 : 12-14) กล่าวว่า สีอะคริลิก (Acrylic Colors) คือสีสำหรับใช้ในงานศิลปะที่สร้างขึ้นโดยผสมเนื้อสีกับตัวประสาน ซึ่งทำจากพอลิมิทิลเมตาคริเลต พ่นเป็นละอองผสมกับน้ำแร่ เรียกกันว่า สีอะคริลิก หรือ สีพลาสติก ซึ่งต่างจากสีพอลิเมอร์ (Polymer Colors) สีอะคริลิกมีคุณสมบัติคงที่ไม่เปลี่ยนสี ไม่หมองคล้ำ แห้งเร็ว ล้างออกง่าย ในเนื้องานของสีอะคริลิก จะมีความแน่นและให้ผลที่หลากหลาย สามารถใช้กับพื้นราบขนาดใหญ่หรือระบายลงบนฉากโปร่งแสง และระบายแบบแสดงรอยแปรง (Impasto) ที่หนาขนาดใหญ่ ๆ ได้เช่นกัน สีอะคริลิกมีความทนทานสูง พื้นฐานความเป็นพลาสติกของมันมีความยืดหยุ่นมาก และสามารถใช้เทคนิคการระบายสีแบบหนาได้โดยไม่แตกร่อนอย่างเช่นสีน้ำมันเมื่อทิ้งไว้เป็นเวลานาน ๆ นอกจากนั้นมันยังแห้งได้อย่างรวดเร็ว และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทดลองทางความคิดของศิลปิน เนื่องจากสามารถเขียนภาพได้อย่างต่อเนื่องโดยไม่ต้องรอเป็นเวลาหลาย ๆ วันเพื่อให้แห้ง ความคล่องตัวและทนทานนี้เองทำให้สีอะคริลิกกลายเป็นสื่อที่เป็นประโยชน์สำหรับการฝึกฝนและสร้างสรรค์ การแห้งเร็วนี้ทำให้ศิลปินสามารถทดลองใช้สีด้วยวิธีต่าง ๆ มากมาย เช่น การผสมกับกาวและวัสดุอื่น ๆ ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่หลากหลายอย่างไม่มีขีดจำกัด ในภาพเขียนหนึ่งภาพ จะถูกสร้างขึ้นด้วยองค์ประกอบเบื้องต้น 3 ประการได้แก่ เม็ดสี สื่อ ตัวละลาย เม็ดสีเป็นสารประกอบตัวเดียวกันในภาพเขียนทุกชนิด แต่สื่อจะเป็นสิ่งที่บอกชนิดของภาพเขียน เช่น สีน้ำมัน เกิดจากเม็ดสีกับน้ำมันสน พื้นผิวและความเหนียวของมันถูกปรับเปลี่ยนจากการละลายด้วยน้ำมันที่มีคุณสมบัติในการทำละลาย เมื่อภาพเขียนแห้งดีแล้วมันจะไม่สามารถละลายได้อีก ส่วนสีน้ำ เป็นการผสมของเม็ดสีสื่อกัมอราบิค (Gum Arabic) ที่แห้งโดยการระเหย และละลายด้วยน้ำ สำหรับสีอะคริลิก มันถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีเดียวกับสีน้ำ เม็ดสีรวมตัวกันโดยอะคริลิก โค-พอลีเมอร์ (Acrylic Copolymer) สารประกอบพลาสติกที่ละลายน้ำได้ แต่เมื่อแห้งแล้วโครงสร้างของโมเลกุลจะผนึกแน่นจนเป็นพื้นผิวที่ละลายน้ำไม่ได้ ซึ่งไม่เหมือนกับสีน้ำที่กัมอราบิคสามารถละลายได้และมีปฏิริยากับน้ำ สื่ออะคริลิกเป็นที่รู้จักในชื่อ “น้ำผสมกับน้ำมัน” และสิ่งนี้เองที่แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างภาพเขียนสีอะคริลิกและภาพเขียนที่ละลายน้ำได้อื่น ๆ เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ และสีน้ำมันทึบ (Gouache) ด้วยเหตุนี้สีอะคริลิกจึงมีคุณสมบัติคล้ายกับทั้งสีน้ำมันและสีน้ำ มันเหมือนกับสีน้ำมันตรงที่สามารถสร้างขึ้นเป็นพื้นผิวทึบหนาซึ่งเมื่อแห้งแล้วไม่สามารถผสมกับอะไรได้และกันน้ำ ขณะที่สีอะคริลิกเหมือนสีน้ำตรงที่สามารถละลายสู่การละเลงแบบภาพที่โปร่งแสงได้

แม้ว่าสีอะคริลิกจะเป็นสื่อสมัยใหม่ แต่ความคิดเกี่ยวกับภาพเขียนแบบ “น้ำผสมกับน้ำมัน” นั้นกลับไม่ใช่เรื่องใหม่ ภาพเขียน อย่างหนึ่งที่ใช้กันในสมัยเรเนซองส์ ที่เรียกว่าภาพเขียนสี่ฝุ่นแบบโบราณ (Egg Tempera) ก็มีลักษณะของน้ำผสมน้ำมัน ซึ่งมีหลายอย่างเหมือนภาพสีอะคริลิก ภาพแบบนี้มีเม็ดสีที่เชื่อมติดกันในสื่อของไข่แดงซึ่งละลายน้ำได้ แต่เมื่อแห้งแล้วสามารถกันน้ำได้

ภาพเขียนสีฝุ่นแบบโบราณ มีลักษณะเด่นแบบเดียวกับสีอะคริลิกและต้องใช้ฝีแปรงเพื่อให้มันส่องประกายและเรื่องแสงคุณสมบัติอย่างนึงที่คล้ายกันของภาพเขียนสีฝุ่นโบราณ และสีอะคริลิกก็คือ แห้งได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งนับเป็นข้อดีอย่างมากแต่ก็มีข้อเสียเมื่อต้องการตกแต่งแก้ไขก่อนที่มันจะแห้ง

ศิลปินสมัยเรเนซองส์ในอิตาลีจึงแก้ปัญหานี้โดยการพัฒนาความคิดที่จะชะลอด้วยการเติมน้ำมันลงไปเพื่อให้มันแห้งช้าลงยิ่งเติมน้ำมันลงไปมากเท่าไหร่ก็ทำให้มันแห้งช้ามากเท่านั้น และยังเป็นการเพิ่มความชุ่มของสีอีกด้วย บอตติเชลลี (Botticelli) ใช้วิธีการนี้ในการเขียนภาพ La Primavera การใช้น้ำมันเป็นตัวทำให้ช้าเป็นก้าวแรก ๆ ของการพัฒนากลวิธีระบายสีฝุ่นในฐานะที่เป็นสื่อตามคุณสมบัติในตัวของมันเอง

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552 : 114-116) กล่าว่า กลวิธีการระบายสีอะคริลิก จะมีลักษณะใกล้เคียงกับสีน้ำมัน ทั้งกลวิธีระบายสีและการ เรียนชื่อต่าง ๆ กันที่สารผสมที่นำมาใช้ ซึ่งมีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

1) การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using the Ground) คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่ง ของสีอะคริลิก คือเมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic Medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งใสคล้ายสีน้ำ ดังนั้นเมื่อ ระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาวความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับกับสีชั้น บนด้วย

2) การทำให้สีใส (Glazing) สำหรับสีอะคริลิก ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและ ขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพึ่งพอใจที่เดียว โดยการผสมสีอะคริลิกกับน้ำและส่วนผสมของ Gloss Medium

3) การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Color) เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิกให้ได้สีทึบต้องใช้สีข้น มีเนื้อมาก โดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำ หรือ Acrylic Medium เล็กน้อย

4) แสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes) เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรง ปรากฏให้เห็นด้วยสีอะคริลิกนั้นสามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกันกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ผสมด้วย น้ำ หรือ Medium อื่น ๆ เพียงเล็กน้อยในการระบายสี จะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมากระบายปัดไปปัด มาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

5) การป้ายโปะสีหนา ๆ (Impasto) สีอะคริลิกเป็นสีที่เหมาะที่สุดสำหรับกรรมวิธีป้ายหรือ โปะสีแบบต่าง ๆ เนื่องจากสีอะครีลิคแห้งเร็วกว่า ซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่จับเกาะ และไม่กะเทาะร่อนหลุด เพราะสีเกาะกันได้ทันที

โดยสรุปการระบายสีอะคริลิกอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อกลาง ซึ่งมีกลวิธีคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและมาความโปร่งใส โดยอาศัยเทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า “เปียกบนเปียก” (Wet on wet) ที่สามารถปรับมาใช้กลวิธีสีอะคริลิกได้ แต่ทั้งนี้การ ระบายสีอะคริลิกหากสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขูด หรือเช็ดออก นอกจากนี้ ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะคริลิก คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ ได้

2.4 ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology Theory)

สุภางค์ จันทวานิช (2559 : 218) กล่าวว่า ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) หรือ สัญศาสตร์ (Semiotics) คือวิชาที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจรณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนในการทำงานของมัน เพื่อความเข้าใจว่า ความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร ขององค์รวมแต่ละหน่วยจึงจะมีค่าสื่อความหมายจะสัมพันธ์โยงใยระหว่างกัน ประกอบเป็นโครงสร้างขององค์รวมแต่ละหน่วยจึงจะมีค่าสื่อความหมายขึ้นมาได้สัญญะ (Sign) คือ หน่วยสื่อความหมาย ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ สิ่งที่เราใช้เรียกหรือเขียนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง คือรูปสัญญะ (Signifier) กับสิ่งที่เป็นความหมายที่ถือออกมาหรือความหมายสัญญะ (Signified) ความคิดนี้ เดอ โซสซูร์ นักภาษาศาสตร์อีกคนหนึ่งได้เสนอไว้ก่อนแล้ว ในกรณีของภาษาสัญญะ คือ ถ้อยคำ รูปสัญญะ คือ เสียงหรือตัวหนังสือ และความหมายสัญญะ คือทฤษฎีที่เราเข้าใจจากถ้อยคำนั้น

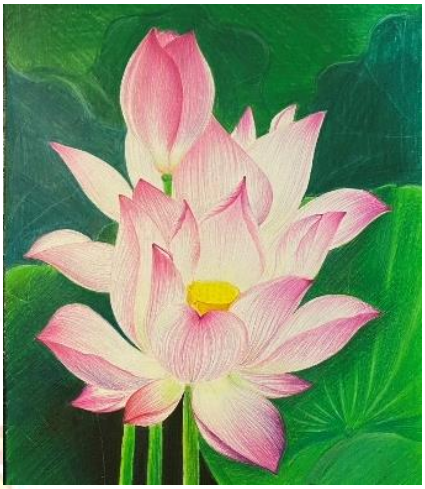
กาญจนา แก้วเทพ (2552) กล่าวว่า สัญวิทยา (Semiology) หรือ สัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ที่พึ่งเกิดขึ้นมาไม่นานเรียกได้ว่าเป็นศาสตร์หน้าใหม่ และมีการพัฒนาอย่างจริงจังในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีนักวิชาการหลายท่าน เช่น ชาร์ล เพียร์ส (C. Peirce) ปี 1839 - 1914 นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน และเฟอร์ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ปี 1857 - 1913 นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ซึ่งปัจจุบันทฤษฎีดังกล่าวได้รับความนิยมในการใช้ อธิบายปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ

สัญญะตามแนวคิดของเพียร์ซ (Peirce,1955) ได้ให้ความสนใจในความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริงที่จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) โดยจัดแบ่งประเภทของสัญญะ (Sign) ออกเป็น 3 แบบ

1) ไอคอน (Icon) เป็นสัญญะที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายกับ วัตถุมากที่สุด เช่นภาพถ่าย รูปปั้น รูปวาด โดยการถอดรหัสของ Icon เพียงแค่เห็นก็สามารถถอดความหมายถึงตัววัตถุได้ง่าย

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

วัตถุจริง ไอคอน (Icon)



ภาพที่ 7 ภาพแสดง : ภาพดอกบัว และภาพวาดดอกบัว
ที่มา : นริศรา พริกนุ่น (2565)

สรุปว่า ไอคอน (Icon) เป็นสัญญะพื้น ๆ เบื้องต้นที่สามารถสัมผัสแล้วเข้าใจได้ทันที เช่น ภาพวาดดอกบัว ผู้วิจัยตั้งใจใส่ความหมายให้ผู้อื่นได้รับรู้ว่าภาพนั้นคือ ดอกบัว

2) อินเด็คส์ (Index) เป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวพันแบบเป็น เหตุเป็นผลโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริง เช่น ควันไฟเป็น Index ของไฟหรือรอยเท้าสัตว์ก็จะเชื่อมโยงถึงสัตว์การถอดรหัสของ Index จึงจำเป็นจะต้องอาศัยเหตุผลเชื่อมโยงเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่าง Index กับวัตถุจริง

อินเด็คส์ (Index) วัตถุที่มีอยู่จริง

ภาพที่ 8 ภาพแสดง : รอยเท้าเสือ และเสือ
ที่มา : ศิลษา สถาปนวัฒน์, 2538, เสือ จ้าวแห่งนักล่า.

สรุปว่า อินเด็คส์ (index) เป็นภาพสัญญะ ที่มีส่วนเกี่ยวพันกับวัตถุจริง ด้วยการ เป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของวัตถุจริง หรือการเชื่อมโยงให้เห็นว่าต้องเป็นสิ่งนั้น

3) ซิมโบล์ (Symbol) เป็นสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวพัน เชื่อโยงอันใดเลยระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริง หากแต่ความหมายเกิดจากการตกลงร่วมกันในหมู่ผู้ใช้สัญญะเช่น ตัวอักษร หรือโลโก้ต่างๆที่สร้างขึ้น การถอดรหัสจึงจำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ใช้สัญญะ

ภาพที่ 9 ภาพแสดง : ตราประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง (2564)
ที่มา : ออกแบบโดย นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

ตราสัญลักษณ์นี้โดยเน้นความเป็น “ครู” ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของแผนกศิลปศึกษาในฐานะผู้สอนและสร้างบุคลากรทางศิลปะ สามารถตีความองค์ประกอบของตราสัญลักษณ์ดังนี้:

1) พระวิษณุกรรมในฐานะครูต้นแบบ:พระวิษณุกรรม ซึ่งเป็นเทพแห่งการช่าง ถูกนำเสนอในลักษณะของผู้สร้างและผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ พระองค์ถืออุปกรณ์ที่เปรียบเสมือนเครื่องมือของครู เช่น พู่กันหรือปากกา ซึ่งสื่อถึงการส่งต่อความรู้และทักษะให้แก่ศิษย์

2) ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ของการศึกษาและปัญญา:ดอกบัวในตรา สื่อถึงความบริสุทธิ์และการแสวงหาปัญญา ซึ่งตรงกับคุณค่าของการเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์เจริญงอกงามทั้งทางจิตใจและปัญญา เช่นเดียวกับดอกบัวที่งอกขึ้นจากโคลนสู่ความงามบนผิวน้ำ

3) พานรองฐาน หมายถึง ความเคารพต่อวิชาชีพครู:พระวิษณุกรรมประทับบนพานซึ่งแสดงถึงความสูงส่งและความเคารพในฐานะครูผู้เป็นแบบอย่างในการสร้างศิลปินและนักออกแบบที่มีคุณภาพ

4) ลวดลายไทย คือ ความเป็นเอกลักษณ์และการสืบทอดวัฒนธรรม:ลายไทยในตราแสดงถึงการเชื่อมโยงครูกับบทบาทผู้รักษาและส่งต่อมรดกทางวัฒนธรรม ครูในแผนกศิลปศึกษาจึงไม่ได้เป็นเพียงผู้สอนเท่านั้น แต่ยังเป็นผู้ธำรงศิลปะไทยให้คงอยู่สืบไป

5) ข้อความ “แผนกศิลปศึกษา”คำนี้ไม่เพียงระบุสาขาวิชา แต่ยังบ่งบอกถึงภารกิจของครูในแผนกนี้ ในการหล่อหลอมศิษย์ให้มีความรู้ ความสามารถ และทักษะในงานศิลปะ เพื่อสืบทอดศาสตร์และศิลป์ไปยังคนรุ่นใหม่

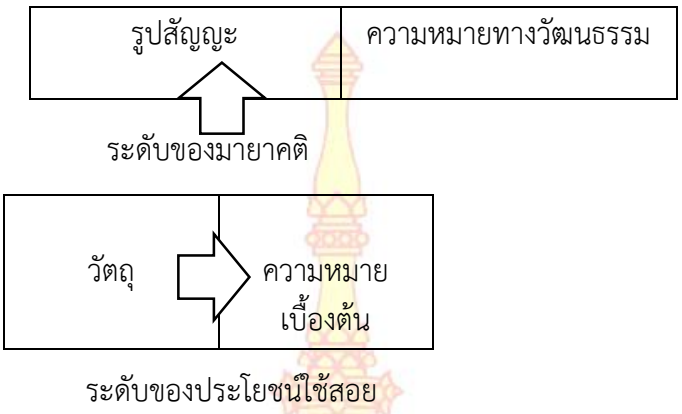
6) ซุ้มลวดลายด้านบน - หลังคาแห่งปัญญา:ซุ้มที่มีลักษณะคล้ายกรอบหรือหลังคา สะท้อนถึงการคุ้มครองและให้ร่มเงา เช่นเดียวกับครูที่เป็นผู้นำทางและปกป้องศิษย์จากอุปสรรคทางการเรียนรู้

ตราประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง แสดงถึงบทบาทของครูในฐานะผู้นำทางปัญญา ผู้ถ่ายทอดความรู้ และผู้หล่อหลอมศิษย์ให้สามารถสร้างสรรค์และรักษางานศิลปะ โดยอาศัยทั้งความคิดสร้างสรรค์และความเคารพต่อศิลปวัฒนธรรมไทย ครูจึงเปรียบเสมือนต้นแบบของศิลปินที่สมบูรณ์ ทั้งในแง่ฝีมือและจริยธรรม (นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส, สัมภาษณ์ : 2567)

สรุปว่า ซิมโบล์ (Symbol) เป็นสัญญะที่ประกอบสร้างขึ้นมาโดยเฉพาะ เพราะไม่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวพันกับวัตถุจริงเลย ซิมโบล์ (Symbol) จึงเกี่ยวของกับบริบทของสังคม วัฒนธรรม และถูกกำหนดให้เป็นรหัสให้เป็นที่เข้าใจความหมายร่วมกัน เช่น กากบาท เครื่องหมายกาชาดสากล ซึ่งไม่มีสวนที่เกี่ยวอะไรกับเครื่องหมาย เป็นความหมายของการคุ้มครองชีวิตและสุขภาพ ซึ่งไม่มีส่วนที่เกี่ยวอะไรกับเครื่องหมายกากบาท Symbol จึงเป็นสัญญะที่ Peirce ให้ความสนใจมากที่สุดเพราะเป็นสัญญะภาพที่เกิดมา จาก “ข้อตกลง” ของคนในแต่ละกลุ่มสังคม

สัญญะตามแนวคิดของ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ได้สนใจศึกษาสัญญะประเภทความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เนื่องจากมองว่าเป็นความหมายที่มีความสำคัญอย่างแท้จริงในแง่ของการรับรู้ และความหมายโดยนัยนี้ยังสามารถอธิบายไปได้อีกหลายแนวคิด ซึ่งการความหมายในขั้นนี้จะเป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องซึ่งไม่ได้เกิดจากตัวสัญญะเองเป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น เมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้และคุณค่าทางวัฒนธรรมของเขา ซึ่งสัญญะในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยแฝง ถ่ายทอดความหมายลักษณะมายาคติ (Myths) ซึ่ง Barthes เรียกกระบวนการในการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิด บิดเบือนฐานะการเป็นสัญญะของสรรพสิ่งในสังคมให้กลายเป็นเรื่องของธรรมชาติ เป็นสิ่งปกติธรรมดา หรือเป็นสิ่งที่มีบทบาท "ความคุ้นชิน"

ก่อนที่จะวิเคราะห์ บาร์ตส์ มักจะ “เตรียมพื้นที่” ด้วยการชักชวนพิจารณาบรรดาวัตถุแห่งมายาคติในแนวปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) อย่างรูปลักษณ์ (สัญฐาน สีสัน น้ำหนัก ความแน่น ฯลฯ) ของสิ่งเหล่านั้นว่า สร้างผลกระทบหรือผัสสะอย่างไรกับผู้คน ก่อนจะวิเคราะห์เชิงปราฏการณ์วิทยาด้วยการพิจรณาประโยชน์ใช้สอย (function) ประกอบด้วย เช่น ไวน์มีไว้สำหรับดื่ม ผงซักฟอกใช้ขจัดความสกปรกจากผืนผ้า เป็นคนสมบัติเชิงผัสสะและประโยชน์ใช้สอยคือ “ความหมายเบื้องต้น” ที่มีความหมายทางวัฒนธรรมทับลงไปบนวัตถุเหล่านั้นนั่นเท่ากับว่า มายาคติเป็นกระบวนการสื่อความหมายที่อาศัย “การเข้าไปยึดครอง (Appropriation) ” (นพพร ประชากุล, 2552) เราสามารถนำกระบวนการของมายาคติมาแสดงเป็นแผนผังได้ดังนี้



ภาพที่ 10 ภาพแสดง : ระบบสัญญะของ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Barthes, 2553)

กาญจนา แก้วเทพ (2555) อธิบายมายาคติไว้ว่า หนังสือมายาคติของ Barthes ไม่ได้เขียนให้นักวิชาการอ่าน แต่เขียนลงหนังสือพิมพ์ เพราะโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ต้องการต่อสู้เรื่องสัญญะวิทยา โดยเขาคิดเรื่อง Denotative Meaning และ Connotative Meaning ต่อยอดจากเรื่อง Meaning ของ Saussure และหลายคนก็จะนำมาใช้แค่นี้ ซึ่งยังไม่ถึงแก่นของ Barthes เพราะแก่นของเขาอยู่ที่เรื่อง “Power” ซึ่งสามารถอธิบายเพิ่มเติมใน 2 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอำนาจ (Power) ดังนี้

ประเด็นที่1 ถ้ามีอำนาจ (Power) ก็สามารถขยับความหมาย (Upgrade Connotative Meaning) ของบางคนให้กลายเป็นความหมายโดยตรง (Denotative Meaning)ได้ เพราะความหมายโดยตรง(Denotative Meaning) คือความหมายที่ทุกคนยอมรับกัน เช่น แม่คืออะไร “แม่” คือผู้หญิงที่ให้กำเนิดลูกแต่หากถามแต่ละคนก็จะให้ความหมายคำว่า “แม่” ที่แตกต่างกัน แต่ละคนก็จะมีหลายๆ ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) แต่ถ้าใครที่มีอำนาจมากกว่าก็สามารถจะย้ายความหมายโดยนัยดังกล่าว ขึ้นไปเป็นความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) ได้ ดังตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมคือคำว่า “ยิว” คือ เชื้อชาติหนึ่งแต่คนส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ในความหมายของเชื้อชาติ แต่ใช้ในความหมายว่า “ยิว” คือ คนหน้าเลือด คนงก ซึ่งคำว่า หน้าเลือดเป็นเพียงความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ของพจนานุกรมหนึ่ง ดังนั้นคำว่า “ยิว” คนส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ในความหมายเรื่องเชื้อชาติเลย แต่นำมาทำเป็นคำคุณศัพท์ (Adjective) ก็จะเป็นการฝังมายาคติเอาไว้

ประเด็นที่2 การจำกัดความหมาย (Lock) ของความหมายโดยนัยบางอย่างเอาไว้ในรูปแบบรหัส (Code) เช่น “ยิว” คนส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ในความหมายของความเป็นคนหน้าเลือดแต่หมายถึงคนงก เหมือนเวลาใช้คอมพิวเตอร์เวลาจะสั่งพิมพ์ (Print) เปิดเครื่องมาจะขึ้นเลยว่า All หรือ Current page คือ lock ไว้แล้ว การให้ความหมายก็เหมือนกัน คำบางคำจะล็อคความหมายไว้แล้ว และเราก็ไม่รู้จะไปแก้ไขอย่างไร ได้แก่ การเล่าเรื่อง (Narrative) และการให้ความหมาย (Definition) ซึ่งถือว่าเป็นเทคนิคที่ง่ายที่สุด แต่ก็เสี่ยง เพราะถ้าคนรับไม่ได้ก็ไม่ได้ผลเลย แต่ถ้าได้ผล ก็จะได้ผลได้ระดับดีมาก เช่น เวลาเราลอกความหมายของคำบางคำมาอ้างอิง เช่น การสื่อสารคืออะไร เราก็หยิบความหมายของคำว่า การสื่อสารของ Lasswell มาลอกใส่ลงไป การกระทำเช่นนี้เป็นการปฏิบัติการ

ซ้ำเพื่อจะยอมรับทำให้ตัวเองตกอยู่ในมายาคติ และเมื่อลอกความหมาย (Definition) ก็จะเป็นการปฏิบัติการทางสังคมเพื่อยอมรับมายาคตินั้น

นอกจากนี้ยังมีการให้ความหมายคู่ตรงข้าม + การให้คุณค่า (Binary Opposition + Value Assignment) เช่น ละครรักไม่มีวันตาย แยก Vampire ออกเป็นสายเหยี่ยวกับสายพิราบ เสร็จแล้วก็มอบบทบาท (คุณค่า) ให้สายพิราบเป็นพระเอก สายเหยี่ยวเป็นผู้ร้าย หรือการเอาไปใส่ในตัวบท ดังนั้นตัวบทในพจนานุกรม คือ สิ่งที่เรารับมาโดยไม่เคยตั้งคำถาม ดังความหมายว่า ผู้หญิง คือ คนที่ออกลูกได้ เราไม่เคยตั้งคำถามกับความหมายเหล่านี้ผลที่เกิดขึ้นตามมา หลังจากนั้นก็คือ ชีวิตผู้หญิงก็ต้องอยู่กับลูก ดูแลลูก ซึ่งสถาบันที่มีอำนาจก็จะสามารถทำให้ความคิดของคนกลุ่มเดียวกลายเป็นความจริงได้ คล้ายกับนโยบายของนายกรัฐมนตรีที่อาจกลายเป็นแนวทางของคนทั้งชาติในระยะยาว

สรุปได้ว่ามายาคติ เป็นการวิเคราะห์ความหมายที่ได้เข้าไปพัวพันกับอำนาจ(Power) ของสถาบันต่างๆในสังคม โดยมองว่าสถาบันที่มีอำนาจจะสามารถสร้างความหมายและอุดมการณ์ จากสิ่งที่เป็นความหมายโดยตรง (Denotation) ให้กลายเป็นความหมายโดยนัย (Connotation) และทำความหมายโดยนัย (Connotation) ให้กลายเป็นความหมายโดยตรง (Denotation) อีกครั้งผ่านวาทะซึ่งจะถูกเพิ่มความหมายจาก สถาบันที่มีอำนาจขึ้นไปเป็นชั้นๆ (Upgrade) อย่างไม่ทันสังเกต

นพพร ประชากุล (2552) กล่าวว่า ความสัมพันธ์เชิงกระบวนทัศน์คือ“ความสามารถที่จะปรากฏในตำแหน่งเดียวกัน”หรือแทนกันได้ในข้อความซึ่งเมื่อแจกแจงหน่วยสัญญะที่มีอยู่ทั้งหมดในภาษาพร้อมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะเหล่านั้นได้ทั้งระบบก็จะปรากฏเป็นโครงสร้างของภาษานั้นออกมาส่วนความสัมพันธ์เชิงกระแสความ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะที่สามารถจะ “ปรากฏอย่างต่อเนื่องกัน” หรือร่วมกันในข้อความหนึ่ง ซึ่งความหมายเกิดจากการเรียงตำแหน่งของคำในข้อความหรือประโยคหนึ่งนั่นเอง

เหตุผลที่เลือกใช้ทฤษฎีสัญวิทยา นำมาใช้ในการศึกษาในแง่ของการทำงานของทฤษฎีในส่วนของการวิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ในเรื่องของความหมายตรง ความหมายแฝงและสัญญะเพื่อให้เข้าใจความหมายและเป้าหมายในเชิงสัญลักษณ์

สรุปความสำคัญของแนวคิดทฤษฎีสู่การนำไปใช้ในผลงานจิตรกรรมหัวข้อ นรกภูมิ แนวคิดทฤษฎีสัญวิทยา มีความสำคัญในส่วนของการวิเคราะห์และตีความภาพเขียนจากสมุดไตรภูมิอักษรขอม เพื่อนำมาใช้ในผลงานของผู้วิจัย

2.5 แนวความคิดทฤษฎีของศิลปิน

ประวัติและแนวความคิดทฤษฎีของศิลปิน

ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ในบทความที่ว่าด้วย ภาพเขียนแบบเซอร์เรียลลิสม์ ในศิลปตะวันตก น.ณ.ปากน้ำ กล่าวถึงประวัติของดาลีและพฤติกรรมที่แผลงๆของศิลปินชาวสเปนผู้นี้ไว้ว่าซาลวาดอร์ ดาลี เป็นนักเซอร์เรียลลิสม์ชั้นยอด บุคคลผู้นี้นิยมเซอร์เรียลลิสม์อย่างฝังจิตฝังใจ นอกจากในภาพเขียนของเขาจะแผลง ๆ แล้ว เขายังทำตัวแผลง ๆ แบบเซอร์เรียลลิสม์อยู่ตลอดเวลา ครั้งหนึ่งเขาได้รับเชิญจากลอนดอนเกี่ยวกับลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ เขาขึ้นไปพูดต่อหน้าผู้คนพร้อมกับสวม

หมวกหนังคลุมหน้าของนักขับรถแข่งทำให้บรรยากาศในที่นั้นเป็นเซอร์เรียลลิสม์ยิ่งขึ้น และเมื่อเขาไปเยือนกรุงนิวยอร์คครั้งแรกนั้น ขณะกำลังสัมภาษณ์ กับคนข่าวของหนังสือพิมพ์เดอะนิวยอร์คไทมส์ บนศีรษะของเขามีชิ้นชีโครงแกะครอบอยู่แทนหมวก เขาชอบทำแปลกๆ อยู่เสมอ บางครั้งเขาไปโดยนุ่งกางเกงอาบน้ำไปเพียงตัวเดียวเท่านั้น

ดาลีเกิดเมื่อปี ค.ศ 1904 คือ เมื่อปิกัสโซ่และบร๊าคเริ่มประดิษฐ์งานคิวบิสม์ขึ้นนั้นเขายังเป็นเด็กทารกอายุเพียง 3 ขวบ เดินต้วมเตี้ยมอยู่ที่เมืองคาทาโลเนียในสเปน ต่อจากนั้นมาอีก 21 ปี เขาเริ่มแสดงภาพเขียนครั้งแรกในเมืองบาเซลโลน่า ปีต่อมาก็แสดงในเมืองแมดริด ดาลีไปเสวนากับศิลปินเอกหลายต่อหลายคน จนไปรู้จักสมาคมกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งเพิ่มก่อตั้งมาไม่กี่เดือนเข้าโดยบังเอิญ เขาจึงร่วมสมาคมทันที เพราะมักถูกกับอัธยาศัยของเขาอย่างยิ่ง พวกเซอร์เรียลลิสม์จัดแสดงงานครั้งแรกขึ้นในปารีสได้ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม ซาลวาดอร์ ดาลี เริ่มจะมีชื่อเสียงตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา

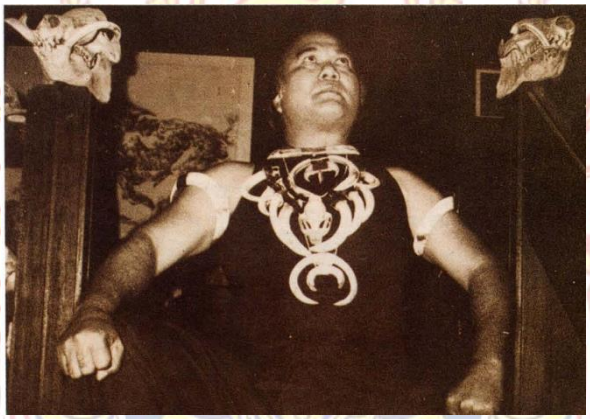
ภาพที่ 11 ภาพแสดง : The Persistence of Memory (1931)
ที่มา : สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539, จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527.

น.ณ ปากน้ำ กล่าวถึง ผลงานจิตรกรรมของดาลีไว้ว่า The Persistence of Memory แปลง่าย ๆ ว่า สิ่งที่ประทับอยู่ในความทรงจำ มองดูผาด ๆ ก็จะเห็นว่านี่มันเป็นเรื่องอะไรกัน ทุกสิ่งทุกอย่างจึงดูปวกเปียกไปหมด นาฬิกาเห็นนั้นจึงดูอ่อนพับลง ราวกับนาฬิกาขี้ผึ้งโดนแดดลน ถ้าพิจารณาต่อไปอีกก็พอมองเห็นเค้าได้ว่าพื้นเบื้องล่างซึ่งดำทะมึนนั้น มันคือส่วนรองรับอารมณ์จะทำให้เราคิดฝันกระเจิดกระเจิงต่อไปอีก รวมทั้งแสงสว่างอันขาวโพลน ไกลออกไปนั้นเห็นเป็นโขดเขายื่นออกมาอีกด้วย ภาพนี้คือจิตใต้สำนึกของคนเรานี่เอง ในบางขณะจิตเราอาจเหนื่อยหน่ายต่อภารกิจที่เคร่งเครียดบางอย่างจิตใจก็พลอยเพลียไปด้วย แล้วชั่วแวบหนึ่งเราก็ทอดอาลัยตายอยากไม่ยินดียินร้ายอะไรทั้งสิ้น มันเป็นอาณาจักรแห่งความวังเวง ในขณะนั้นเราก็จะเข้าถึงแก่นสารบางอย่าง นั่นก็คือความไม่แน่นอนใด ๆ ทั้งสิ้น ของสรรพสิ่งทั้งหลายแม้แต่กาลเวลา

ดาลีสนใจอ่านหนังสือจิตวิเคราะห์ ของฟรอยด์มาก แต่เวลาดาลีตีความจะไม่กล่าวถึงนัยทางเพศตามแนวคิดของฟรอยด์และพวกเซอร์เรียลลิสม์ซึ่งมีอยู่มากในงานของดาลีเลย ในกรณีของภาพ The Persistence of Memory นี้ หากอธิบายด้วยหลักจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และทฤษฎีของ

กลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ก็ถือเป็นการสร้างภาพที่เกิดจากการรวมความเป็นจริงและจินตนาการที่ออกจากจิตใต้สำนึกของศิลปิน โดยไม่คำนึงถึงหลักเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ ดาลีมีโรคประจำตัวคือ จิตหลอน (Paranoia) แม้จะถือว่าตัวเอง ไม่บ้า แต่ก็ยอมรับว่ามีอาการเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าว่าตัวเองเป็นอัจฉริยะ การนำสิ่งที่ประทับใจในวัยเด็กมาผสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันขณะวาดเป็นสิ่งที่ดาลีชอบทำมาก ดาลีเล่าไว้ว่า ทิวทัศน์ทะเลที่มีโขดหิน ในภาพ นาฬิกาเหลว นั้นเป็นทิวทัศน์ของ Port Ligate ที่มองเห็นจากบ้านพักที่สเปนในช่วงเวลาเย็น ภาพมดตอมนาฬิกาก็มาจากภาพมดตอมซากสัตว์ที่ชายทะเล ซึ่งเขาได้เห็นแล้วฝังใจจำมาตั้งแต่เด็ก ประยูร อุลุชาฎะ อ้างถึงใน (สดชื่น ชัยประสาธน์ : 2539)

ถวัลย์ ดัชนี เป็นจิตรกร ช่างเขียนรูป ชาวจังหวัดเชียงราย ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2544 เกิดที่อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย ระหว่างเป็นนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ถวัลย์มีความสนใจทั้งการศึกษาศิลปะแบบไทย และการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปะแบบตะวันตก แต่ถวัลย์ดูจะประทับใจกับบุคลิก รสนิยม และการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มากจึงเน้นหนักไปทางศิลปะแบบตะวันตกมากกว่า เขาได้ทดลองวาดภาพตามแบบศิลปะหลายยุคหลายสไตล์ นับตั้งแต่แบบอคาเดมิค แบบอิมเพรสชันนิสม์ โพสท์อิมเพรสชันนิสม์ แบบเอ๊กซ์เพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ แอบสแตรคท์ จนถึงเซอร์เรียลลิสม์ และอื่นๆ



ภาพที่ 12 ภาพแสดง : ถวัลย์ ดัชนี
ที่มา : สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539, จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527.

อภินันท์ โปษยานนท์ (2536 : 154) กล่าวว่า ถวัลย์มีนัยทางเพศตามแนวคิดของฟรอยด์ ถ้าจะวิเคราะห์แรงบันดาลจที่ถวัลย์ได้จากตะวันตก โดนเฉพาะกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ อาจกล่าวได้ว่าไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะการสร้างผลงานทัศนศิลป์เท่านั้น แม้แต่คำพูด วิธีการแสดงตัวให้เห็นปรากฏต่อสาธารณชนเพื่อเร้าความสนใจ ตลอดจนรสนิยมในการจัดบ้านและสะสมวัตถุเขาสัตว์ของถวัลย์ก็สอดคล้องกับแนวทางของศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ โดยเฉพาะดาลีอย่างมาก ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นด้วยเหตุ

2 ประการ ประการแรกเกิดจากความประทับใจ เนื่องจากถวัลย์เป็นศิลปินคนเดียวที่ได้รับรู้ข้อมูลและสัมผัสดาลีและกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์อย่างใกล้ชิด ส่วนอีกประการหนึ่งก็คือบุคลิกและรสนิยมเฉพาะตัวของถวัลย์เอง ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความประทับใจของถวัลย์ที่มีต่อดาลีอย่างชัดเจนได้แก่ ข้อเขียนที่เขาเผยแพร่ในวารสารชื่อ ดำแดงปริทัศน์

ถวัลย์ ดัชนี ให้สัมภาษณ์ว่า “งานของผมในปัจจุบันไม่ใช่เซอร์เรียลลิสม์สายฝรั่ง สายไทยโบราณเป็นลักษณะที่เป็นงานเหนือจริงตามแบบฉบับของตัวผมเองไม่ใช่เซอร์เรียลลิสม์แบบที่ทำในสุโขทัยตอนต้น กลาง ปลาย แต่รวมเอาทั้งหมดในงานของผมจะเห็นได้ว่ามีเค้าเงื่อนของดาลี มีเค้าเงื่อนของปิกัสโซ่ มีไมเคิล แองเจโล แต่ในขณะเดียวกันก็มีอาจารย์นาค ขรัวอินโข่ง พระครูวัดเชิงหวาย ฮิโรชิเงะ ไฮกุไซ มีอะไรหมด เพราะว่าผมอยู่ในโลกเล็กๆ ใบนี้ ได้รวบรวมเอาสิ่งเหล่านั้นมาหลอมเข้าแล้วก็เอามาเป็นตัวของตัวเองให้มีจิตวิญญาณอะไรอยู่ในนั้น ซึ่งเป็นผลจากการทดลองค้นคว้าติดต่อกันมามากกว่า 20 ปี....” (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539)

ภาพที่ 13 ภาพแสดง : ผลงานของถวัลย์ ดัชนี : นารทชาดก
ที่มา : สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539, จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527.

ในภาพวาดเส้น นารทชาดก ตรงมุมขวาส่วนหน้าของภาพแสดงรูปมือที่ประนมของรุจาราชกุมารี ผู้ยึดมั่นในธรรมะ และมือแยกจากกันของพระเจ้าอังคติ ผู้ละการปฏิบัติมั่นในศีลเลิกบำเพ็ญทาน หันไปหาความเพลิดเพลินด้านกาม มีการแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับความประพฤติที่มัวเมาในกามน่ารังเกียจของอังคติราช ในส่วนของอวัยวะเพศของกระทิงนั้นมีรายละเอียดเป็นรูปปูกำลังเขมือบกินนก และนกกำลังอ้าปากเขมือบช้าง ในส่วนตรงเขาของกระทิงมีรายละเอียดเป็นรูปนกที่เพิ่งออกจากไข่และกบที่ออกไข่ (สัญลักษณ์ของการเกิด) ข้างๆนกและกบมีหัวกะโหลก (สัญลักษณ์ของความตาย) สิ่งที่น่าเกลียดคล้ายอุจจาระ (กามกิเลส) พาดอยู่บนเขากระทิง

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาสรุปได้ว่าผลงานทัศนศิลป์ของถวัลย์ ดัชนี มีความสอดคล้องกับศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ สิ่งที่เห็นได้ชัดว่าพ้องกับศิลปะเซอร์เรียลลิสม์คือการสร้างภาพหลายนัย และแฝงสัญญะ การปะติดปะต่อภาพอย่างเสรีโดยไม่คำนึงถึงเหตุผลและความสมจริงระหว่างรูปเปลือยกับสัตว์ การปะติดปะต่อรูปทรงเข้าด้วยกัน และที่ต่างกันอย่างมีนัยสำคัญก็คือ แนวคิดที่เกี่ยวกับศาสนา เห็นได้ว่าผลงานของถวัลย์อิงตำนานและปรัชญาพุทธศาสนาอยู่มาก และถึงแม้จะมีภาพเกี่ยวกับการวิจารณ์ศาสนาอยู่บ้าง แต่เนื้อหาและเจตนา ก็คือการวิจารณ์มารศาสนา มิใช่การประณามหรือต่อต้านแก่นแท้ของพุทธอันเป็นศาสนาประจำชาติ ต่างจากพวกเซอร์เรียลลิสม์ที่มุ่งโจมตีศาสนาอย่างถอนรากถอนโคน ในข้อนี้อาจกล่าวได้ว่าถวัลย์กับดาลี มีส่วนคล้ายกันในแง่ที่รับเทคนิควิธีของเซอร์เรียลลิสม์มาใช้ แต่ไม่ได้รับอุดมการณ์มาด้วย

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขวัญชัย สินปรุ (2556) รูปลักษณ์ของนรกภูมิ. รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

“รูปลักษณ์ของนรกภูมิ” เป็นการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ ด้วยกลวิธี การวาดเส้นแท่งเกรยอง ผ่านการร่าง ขูดขีด สร้างพื้นผิวร่องรอย ฝนถูด้วยมือ เพื่อนำเสนอความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ที่มีต่อเรื่องราวนรกภูมิ รูปลักษณ์ของสัตว์นรกและคนบาปตามเรื่องราวในไตรภูมิของพระพุทธศาสนาผสานเข้า กับการตีความและจินตนาการส่วนตน เพื่อสะท้อนถึงความทุกข์ทรมานที่ก่อเกิดจากการกระทำอกุศลกรรมด้วย กาย วาจา ใจของมนุษย์ ถ่ายทอดลงบนผืนผ้าขนาดยาวแสดงถึงการก่อกำเนิด เกี่ยวพันเชื่อมโยงต่อเนื่องกันอย่าง ไม่รู้จบสิ้นของผลกรรมและความทุกข์ที่มนุษย์ทั้งหลายได้กระทำร่วมกันบนโลกใบนี้

พระมหาสมจินต์ สมมาปญโญ (2533) นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท รายงานวิจัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่ จะศึกษาแนวคิดเรื่องนรกและสวรรค์ในทรรศนะของพระพุทธศาสนา เถรวาท โดยศึกษารวบรวมข้อมูลจากคัมภีร์พระไตรปิฎก คัมภีร์โลกศาสตร์ และวรรณกรรมพุทธ ศาสนายุคปัจจุบันบางส่วน ทั้งนี้เพื่อนำเสนอทฤษฎีอันเป็นการยืนยันว่า นรกและสวรรค์มีอยู่จริงทั้งที่ เป็นสถานที่ (รูปธรรม) และภาวะทางจิตใจ (นามธรรม) และนำเสนอวิวัฒนาการของแนวคิดเรื่อง นรกและสวรรค์ตั้งแต่ยุคคัมภีร์พระไตรปิฎกมาจนถึงยุคปัจจุบัน

วิไลพร วงศ์สุรักษ์ (2548) จิตรกรรมเรื่องนรกภูมิในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี ซึ่งปัจจุบันพบจำนวน 3 ฉบับ โดย 2 ฉบับอยู่ใน ประเทศไทย และอีก 1 ฉบับ อยู่ในประเทศเยอรมันนั้น เป็นงานช่างที่มีระบุอายุเอกสารไว้ในบ้าน แผนกชัดเจน ถือว่าเป็นพระราชมรดกที่สำคัญ นับเป็นจิตรกรรมชิ้นเอกในสมัยธนบุรี ส่วน ภาพเขียนนรกภูมิเป็นภาพสัญลักษณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นจากจินตนาการ มิใช่ภาพเลียนแบบธรรมชาติ การแสดงออกของช่างจึงต้องอาศัยแนวคิด บนพื้นฐานความเชื่อในเวลานั้น ความมุ่งหมายของการศึกษาในครั้งนี้ เพื่อศึกษา

ความหมาย และรูปแบบ ตลอดจน ทราบถึงที่มา และแนวความคิด ในการออกแบบภาพนรกภูมิ โดยการเปรียบเทียบเนื้อหาใน วรรณกรรมไตรภูมิ 2 ฉบับ คือ คัมภีร์ไตรภูมิกถา และ ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ซึ่งประพันธ์ขึ้น ต่างห้วงเวลามากกว่า 400 ปี ในมิติของการถ่ายทอดจากงานวรรณกรรม

ธนาพร เพชรสมบัต (2565) วิเคราะห์อนันตริยกรรมในพระพุทธศาสนา รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน.

บทความนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์อนันตริยกรรมในพระพุทธศาสนา ผลการศึกษาพบว่า อนันตริยกรรม เป็น กรรมหนักที่สุด หรือครุกรรม ฝ่ายบาปอกุศล มี 5 อย่าง ได้แก่ 1) มาตุฆาต - ฆ่ามารดา 2) ปิตุฆาต - ฆ่าบิดา 3) อรหันตฆาต - ฆ่าพระอรหันต์ 4) โลหิตุปบาท - ทำร้ายพระพุทธเจ้าจนถึงพระโลหิตห้อ 5) สังฆเภท - ยุยงสงฆ์ให้ แตกกัน ทำลายสงฆ์ ผู้ที่สร้างกรรมนี้ ชื่อว่าทำอนันตริยกรรมจะต้องตกนรกลงไปยังขุมนรกมหาขุมนรกอเวจี ซึ่งอยู่ ชั้นที่ 8 เป็นขุมนรกขุมใหญ่ ผลการวิเคราะห์อันตริยกรรมของพระเจ้าสุปปพุทธะ พบว่า มีจิตอันเป็นอกุศล มีความ โกรธ อาฆาต พยาบาทพระพุทธองค์ เพราะเหตุที่ พระราชธิดาคือพระนางยโสธรา ซึ่งเป็นภรรยาเจ้าชายสิทธัตถะก่อนที่ออกไปแสวงหาหนทางแห่งการหลุดพ้น จนต้องทิ้งให้นางพิมพาดูแลบุตรอยู่เบื้องหลังตามลำพัง พระเจ้าสุป พุทธะจึงมีความโกรธ ความไม่พอใจ ผูกความอาฆาตพระยาบาทต่อพระองค์ จึงนำไปสู่ความมีจิตปองร้ายจนเกิด การกลั่นแกล้งพระพุทธองค์ ด้วยการเกณฑ์อำมาตย์ข้าราชบริพาร ไปนั่งเสพเมรัยขวางทางที่พระพุทธองค์จะออก บิณฑบาตโปรดเวไนยสัตว์ โดยไม่ให้พุทธองค์เดินทางได้สำเร็จ จึงเป็นเหตุผลในการทำอนัตริยกรรมของพระเจ้า สุปปพุทธ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 3
วิธีดำเนินงาน

ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาในผลงาน นรกภูมิ และกรรมอเวจี มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่มีความเชื่อมโยงกับแนวคิดทางศาสนาพุทธโดยการเขียนมนุษย์ที่ถูกลงโทษ แสดงความคิดและความรู้สึกถึงความทุกข์ความทรมานของมนุษย์ที่ได้รับผลจากการกระทำชั่ว ออกมาในรูปแบบเซอร์เรียลลิสม์แทนสัญญะลงไปในเพื่อเป็นการแทน ซึ่งเป็นเครื่องเตือนใจในเรื่องกรรมและผลของกรรม งานวิจัยนี้ไม่ได้มีเพียงเป้าหมายเพื่อการสร้างผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังตั้งใจที่จะสื่อสารแนวคิดในเชิงศีลธรรมและจริยธรรม โดยมีขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 ศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรม

3.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน

3.3 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรม

1) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมหานรกทั้ง 8 ขุมในวรรณกรรมไตรภูมิ
2) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์
3) ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์
4) ทฤษฎี สัญวิทยา
5) แนวความคิดทฤษฎีของศิลปิน
6) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน

1) ค้นหาผลงานจิตรกรรมรูปแบบเซอร์เรียลลิสม์จากหนังสือ และนำมาจัดองค์ประกอบด้วยโปรแกรม Procreate

ภาพที่ 14 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ 1 โดยโปรแกรม Procreate เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2566

ภาพที่ 15 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ 2 โดยโปรแกรม Procreate เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2566

ภาพที่ 16 ภาพแสดง : แบบร่างที่ได้รับการอนุมัติ ในเดือน เมษายน พ.ศ. 2567

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2) วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง “นรกภูมิ”

ภาพที่ 17 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์การสร้างสรรค์ผลงาน

1) พู่กัน เบอร์ 00-32
2) ดินสอ
3) จานสี
4) ขาตั้งเฟรม
5) เฟรมผ้าใบ
6) สีอะคริลิก

KING MONGKUT'S UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3) ขั้นตอนการปฏิบัติงาน

ขั้นตอนการปฏิบัติงานชิ้นที่ 1

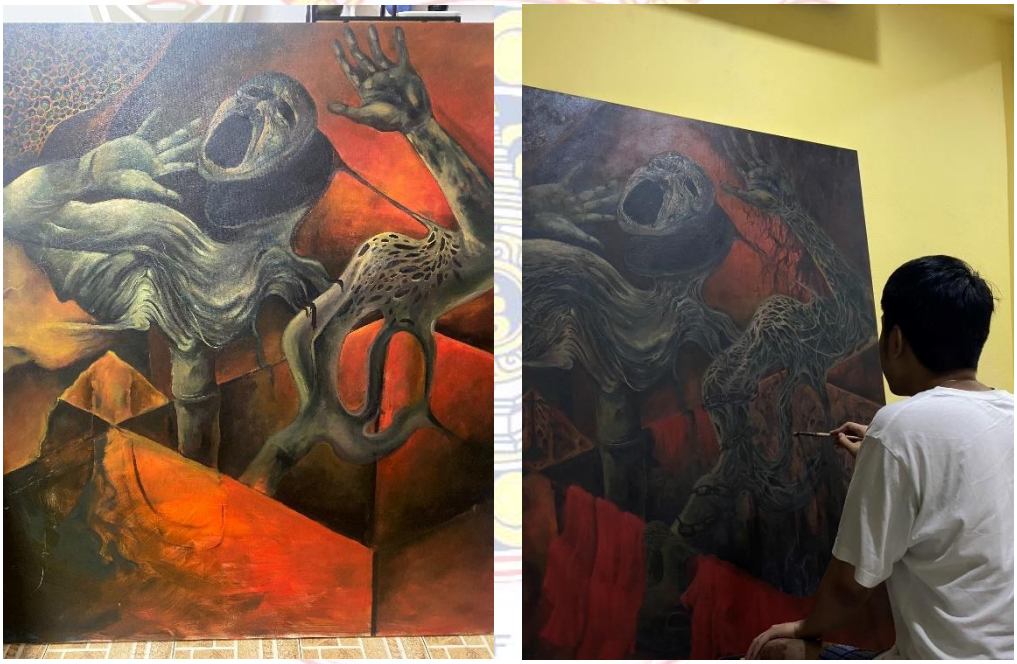
ภาพที่ 18 ภาพแสดง : การรองพื้นบรรยากาศด้วยสีวรรณะร้อนและร่างแบบด้วยพู่กัน

ภาพที่ 19 ภาพแสดง : การไล่น้ำหนักสี สร้างมิติให้ผลงาน

ผู้วิจัยสร้างชั้นสีให้เกิดมิติ ด้วยการไล่น้ำหนัก เพิ่มความเข้มของสีทำให้เกิดแสงและเงาของภาพ ดูเป็นมิติ

ภาพที่ 20 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดจากจุดเด่นและการจัดโครงสร้างสี

การเก็บรายละเอียดจากจุดเด่นและการจัดโครงสร้างสี เพื่อให้ภาพรวมของผลงานมีความน่าสนใจ

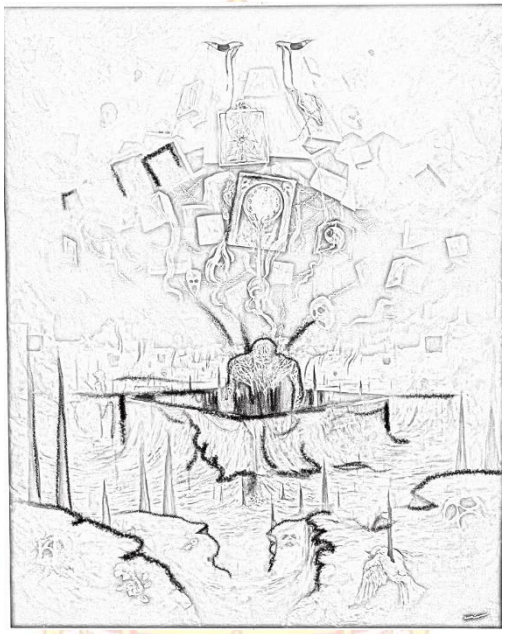


ภาพที่ 21 ภาพแสดง : การเพิ่มชั้นสีและน้ำหนักของจุดเด่นประกอบกับลงรายละเอียนส่วนต่างๆ

ภาพที่ 22 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดส่วนประกอบย่อยในตัวผลงาน

ภาพที่ 23 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดภาพรวมและเพิ่มเติมสัญญะลงไปในผลงาน

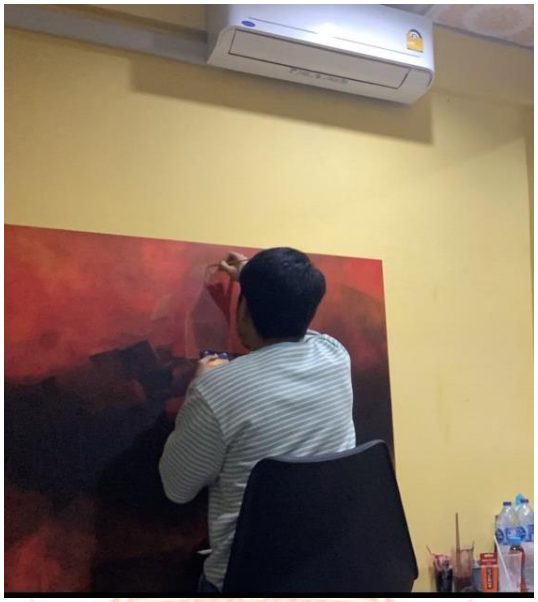
ขั้นตอนการปฏิบัติงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 24 ภาพแสดง : แบบร่างผลงานชิ้นที่ 2 ที่ได้รับการอนุมัติ

ภาพที่ 25 ภาพแสดง : การรองพื้นและคลุมบรรยากาศด้วยสีวรรณะร้อนตัดด้วยสีวรรณะเย็น
เพื่อกระจายบรรยากาศและเพิ่มความหนาแน่นของสี

RAJAMANGALA RATTANAKOSIN



ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของจุดเด่นโดยเน้นจุดเด่นให้อยู่ระยะกลางของภาพ

ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การใส่สัญญะเพื่อให้เกิดการตีความภายในจุดเด่นและจุดรอง

ภาพที่ 28 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดโดยรวมแล้วขับเน้นจุดเด่น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ภาพที่ 29 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ชื่อภาพ “นรกภูมิ”
สร้างสรรค์โดย : วรินทร เครือพัฒน์
ประเภทของงาน : จิตรกรรม
ขนาด : 140 × 120 เซนติเมตร
กลวิธี : จิตรกรรมสีอะคริลิกบนเฟรมผ้าใบ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 30 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ชื่อภาพ “กรรมอเวจี”
สร้างสรรค์โดย : วรินทร เครือพัฒน์
ประเภทของงาน : จิตรกรรม
ขนาด 150 × 120 เซนติเมตร
กลวิธี จิตรกรรมสีอะคริลิกบนเฟรมผ้าใบ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

การนำเสนอผลงานชิ้นที่ 1 เสร็จสมบูรณ์ต่อคณะกรรมการในสาขาวิชาศิลปศึกษา เพื่อนำไปปรับปรุงชิ้นงานที่2

ภาพที่ 31 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อคณะกรรมการ

ภาพที่ 32 ภาพแสดง : การตรวจผลงานในรอบสุดท้าย เพื่อนำผลงานไปแสดงนิทรรศการ

จุติ Juti Art Thesis Exhibition นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาจัดแสดงระหว่างวันที่ 1 - 6 พฤศจิกายน 2567 ณ ICONSIAM ชั้น 8 299 ซอย เจริญนคร 5 แขวงคลองต้นไทร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร 10600

ภาพที่ 33 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ จุติ Juti Art Education Thesis Exhibition
ที่มา : นวผล หมัดสุเด็น

บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการจุติ Juti Art Exhibition วันอาทิตย์ ที่ 3 พฤศจิกายน 2567 ประธานในพิธีเปิด รองศาสตราจารย์ ดร.อาคีรา ราชเวียง รองอธิการบดี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ร่วมเปิดนิทรรศการโดย

ท่าน ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ

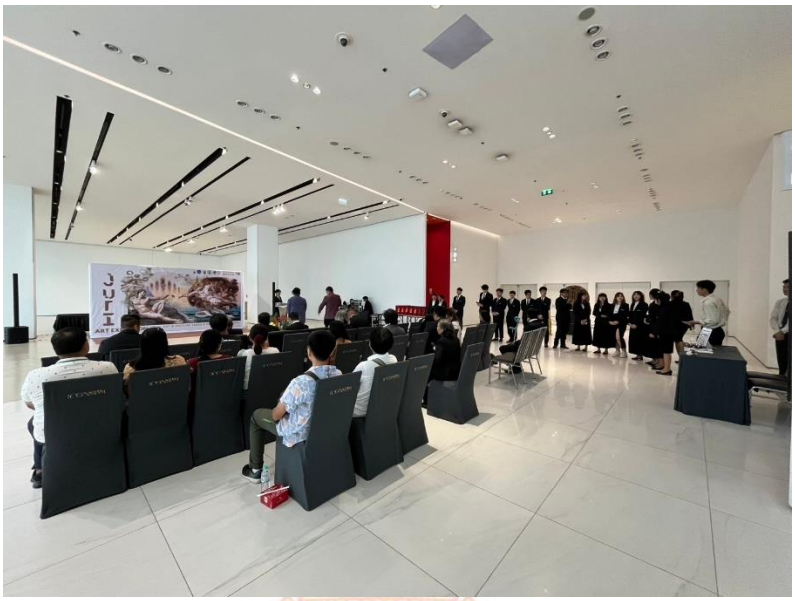
ท่านอาจารย์สนั่น รัตนะ ราชบัณฑิต

ท่าน ดร.สุชาติ วงษ์ทอง คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของหลักสูตร

ท่าน ดร. สุขุม มีพันแสน ผู้ให้การอุปถัมภ์ดูแลหลักสูตรมาโดยตลอด

ท่าน ผศ.สุรัฐ บุญทรง ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง

คณาจารย์ และอาจารย์ผู้สอนของหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง



ภาพที่ 34 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการจุติ Juti Art Exhibition

ภาพที่ 35 ภาพแสดง : บรรยากาศการนำเสนอผลงานชิ้นที่ 1 ต่อประธานในพิธีและผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน

ภาพที่ 36 ภาพแสดง : บรรยากาศการนำเสนอผลงานชิ้นที่ 2 ต่อประธานในพิธีและผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน

นำผลงานมาผลิตจัดทำเป็นสื่อการสอนสำหรับการเรียนรู้ทางศิลปะในรายวิชาทัศนศิลป์ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

ภาพที่ 37 ภาพแสดง : การจัดทำสื่อการเรียนการสอนการเขียนอะคริลิกรูปแบบวิดีทัศน์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์

ผลงานนี้สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับ“นรกภูมิ”และผลของกรรมตามหลักพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะการลงโทษในอเวจีนรก ซึ่งเน้นการแสดงออกถึงความทุกข์ทรมานจากกรรมหนักที่กระทำไว้ในอดีตชาติ รูปทรงของมนุษย์ที่บิดเบี้ยว สะท้อนสัญลักษณ์แห่งความผิดบาป และการเสื่อมสลายทั้งกายและจิต ผลงานได้ใช้ ดอกชบาสีแดง เป็นตัวแทนของความร้อนแรงจากบาปและความทุกข์ทรมาน ขณะที่ ผ้าแดงหยักรั้ง สื่อถึงการพิพากษาและการประหารของยมบาล รวมถึงการถูกพันธนาการด้วยกรรมที่ตนเองก่อขึ้น โดยมีผลงานสร้างสรรค์ 2 ชิ้น ดังต่อไปนี้

4.1 การสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานจิตรกรรมนี้แสดงถึงเรื่องราวของ “นรกภูมิ” โดยใช้การจัดวางองค์ประกอบของภาพที่ทำให้ผู้ชมผลงานตระหนักได้ถึงผลของการกระทำที่ได้ก่อไว้ครั้งยังมีชีวิตว่าหากทำอกุศลกรรมหรือกรรมชั่ว จะต้องพบเจอกับความทรมานแสนสาหัส โดยมีอมุนษย์เป็นศูนย์กลางภาพแสดง ถึงบรรยากาศที่รุ่นแรงและทรมานผ่านการแสดงสัญญะและจัดวางภาพ(ส่วนประกอบของภาพ) รวมถึงใช้สีอะคริลิกสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเซอร์เรียลลิสม์

4.2 ผลงานก่อนทำ

ด้านเนื้อหา: นรกภูมิ ตามคติไตรภูมิพระร่วงแสดงถึงภาพการลงโทษผู้คนที่กระทำบาปโดยในนรกแต่ละขุมจะกำหนดผลกรรมของแต่ละบุคคลผู้ใดทำกรรมแบบใดถึงจะไปนรกขุมนั้นเช่น อเวจีนรก ในผลงานชิ้นที่2 กรรมที่ทำให้ตกไปยังนรกขุมนั้นคือ การทำกรรมหนักได้แก่ ฆ่าบุพาการี ยุยงสงฆ์ ทำให้พระพุทธเจ้าห้อเลือด และฆ่าพระอรหันต์ เป็นต้น

ด้านรูปแบบ: ผู้วิจัยสร้างผลงานในรูปแบบลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ โดยมีลักษณะคล้ายผลงานศิลปะของดาลี และศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ แสดงภาพการเน่าสลายของอมนุษย์ที่คล้ายกับ นาฬิกาเหลว ผสมผสานเรื่องราวของศาสนาพุทธและรูปแบบงานของตะวันตก โดยมีแทนสัญญะต่าง ๆ ในภาพของ

ด้านกลวิธี: จิตรกรรมสีอะคริลิกที่ใช้วิธีเขียนแบบเขียนซ้อนทับชั้นของสี (layer) ในแต่ละขั้นตามหลักทัศนธาตุเรื่อง สี จนเกิดมิติ ผู้วิจัยใช้สีที่ให้ความรุนแรง ขับเน้นในส่วนต่างๆของผลงาน เช่น ผ้าสีแดงที่มีการใช้สีแดงสด และอมนุษย์ที่ใช้สีเขียวสีคู่ตรงข้ามของผ้าแดง เพื่อให้เกิดการตัดกันของวัตถุ มีการคลุมบรรยากาศตลอดการสร้างสรรค์จึงเกิดความขัดแย้งพร้อมกับความกลมกลืน

4.3 ปัญหาที่เกิดขึ้น

ด้านเนื้อหา: เนื้อหาของภาพอาจมีความเป็นนามธรรมและเต็มไปด้วยสัญญะที่ต้องอาศัยความรู้หรือประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมในการตีความ ทำให้บางคนอาจไม่สามารถเข้าใจความหมายที่ผู้วิจัยต้องการสื่อได้อย่างลึกซึ้ง

ด้านรูปแบบ: การจัดวางองค์ประกอบภาพอาจดูยุ่งเหยิงเกินไป ทำให้ผู้ชมไม่สามารถโฟกัสที่จุดสำคัญของภาพ หรือเกิดความสับสนในการเชื่อมโยงความหมายระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ควรเพิ่มสัญญะที่เข้าใจได้ง่าย เพื่อเข้าถึงผู้ชมผลงาน

ด้านกลวิธี: แม้ว่าการใช้สีอะคริลิกจะทำได้ดี แต่หากการใช้แสงและเงาไม่ชัดเจนหรือไม่สมจริง อาจทำให้ภาพขาดมิติและดูแบนราบ โดยเฉพาะเมื่อเนื้อหาเน้นความดราม่าหรืออารมณ์ที่หนักหน่วง วรรณะสีอาจดูทึบหรือมืดมากจนเกินไป ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัดและไม่สามารถชื่นชมรายละเอียดของภาพได้ทั้งหมด ควรเพิ่มความคมชัดด้วยการใช้สีขับเน้นมากขึ้น ทั้งจุดเด่นและจุดรองของภาพ

ภาพที่ 38 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้น 1
ชื่อภาพ “นรกภูมิ”
ขนาด 140 × 120 เซนติเมตร
กลวิธี จิตรกรรมสีอะคริลิกบนเฟรมผ้าใบ

วิเคราะห์แนวคิดผลงานชิ้นที่ 1

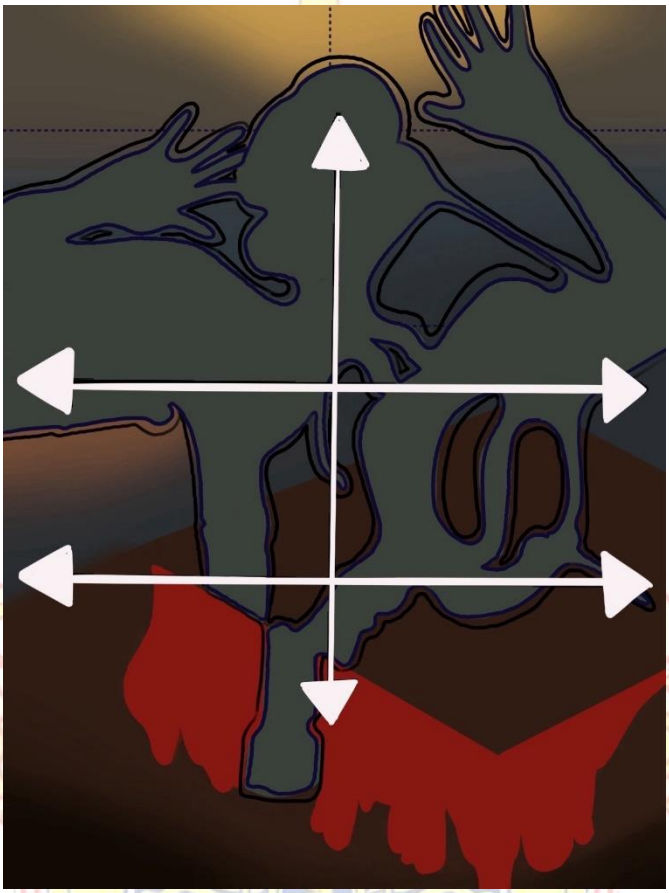
ผลงานชิ้นนี้สะท้อนถึงแนวคิดของ นรกภูมิ โดยสื่อผ่านองค์ประกอบที่แสดงถึงการทุกข์ทรมานอย่างต่อเนื่อง การบิดเบี้ยวของร่างกายในภาพอาจสะท้อนถึงความผิดปกติและความบิดเบือนที่เกิดจากการถูกลงโทษ ผู้กระทำบาปในอเวจีนรกจะต้องทนทุกข์ทรมานอย่างไม่สิ้นสุด และสภาพร่างกายอาจถูกบิดเบี้ยวจากการถูกเผาหรือทรมานอย่างต่อเนื่อง ผ้าแดงที่สื่อถึงเปลวไฟและการลงโทษ และบรรยากาศมืดมนที่สะท้อนถึงความไม่มีที่สิ้นสุดของความทุกข์ทรมาน ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถตีความได้ว่าเชื่อมโยงกับนรกภูมิในไตรภูมิพระร่วง

วิเคราะห์การส่วนประกอบของศิลปะชิ้นที่ 1

การวิเคราะห์การจัดส่วนประกอบในผลงานจิตรกรรม “นรกภูมิ” ประกอบด้วย ความกลมกลืน ดุลยภาพ สัดส่วน ช่วงจังหวะ จุดเด่น การเคลื่อนไหวซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการทางทัศนศิลป์โดย (สุชาติ เถาทอง, 2536)

ภาพที่ 39 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืนในภาพนี้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างเส้นสาย รูปทรง สีการใช้โทนสีที่มีความแตกต่างเล็กน้อย แต่ยังคงความเชื่อมโยง เช่น สีแดงตัดกับพื้นที่มืด แต่ยังคงรักษาวรรณะสีร้อนที่สัมพันธ์กัน และแนวคิดที่สื่อสารถึงกันในลักษณะของงานศิลปะเชิงสัญญะ ทั้งหมดช่วยสร้างภาพที่มีความน่าสนใจและทรงพลังในด้านอารมณ์และความหมาย



ภาพที่ 40 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ดุลยภาพ (Balance)

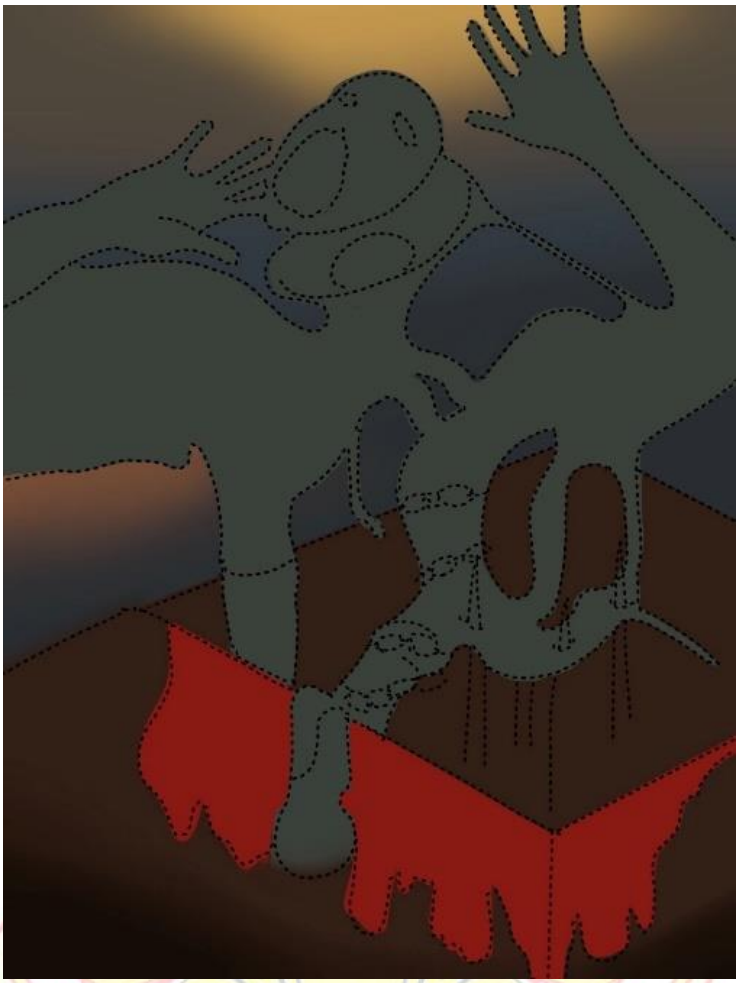
ผลงานนี้ใช้ดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) เป็นหลัก โดยมีการจัดวางองค์ประกอบที่สมดุลในด้านน้ำหนัก สี และจุดสนใจ ทำให้ภาพดูเคลื่อนไหวอย่างกลมกลืน และสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างมีพลัง ซึ่งเน้นความเคลื่อนไหวของสายตา (Visual Flow) โดยใช้เส้นและรูปร่างที่โค้งและบิดเบี้ยว เพื่อดึงสายตาผู้ชมเข้าสู่จุดสำคัญของภาพ เช่น รูปทรงของร่างกายที่แสดงออกถึงความทุกข์ทรมาน และเส้นสายที่พาดผ่านเพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ

ภาพที่ 41 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ เรื่อง สัดส่วน (Proportion)

ผลงานชิ้นนี้มีวิธีใช้การบิดเบือนสัดส่วนของร่างกายอย่างตั้งใจ ศีรษะ มือ และแขนมีขนาดใหญ่กว่าส่วนอื่นของร่างกาย ซึ่งช่วยดึงดูดความสนใจไปที่ความรู้สึกทุกข์ทรมานที่แสดงออกอย่างเด่นชัดสัดส่วนที่ถูกบิดเบือนมีเหตุหลัก เพื่อสื่อสารความรู้สึกทุกข์ทรมานและสะท้อนแนวคิดเรื่องกรรมในนรกภูมิ การขยายหรือย่อส่วนในส่วนประกอบบางอย่างช่วยเพิ่มความดราม่าและความสะเทือนใจในตัวผลงาน

ภาพที่ 42 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ช่วงจังหวะ (Rhythm)

จังหวะที่เกิดจากส่วนประกอบโดยรวม ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา แม้จะดูสับสนและวุ่นวาย แต่สะท้อนถึงความตั้งใจของผู้วิจัยในการสื่อถึงความรู้สึกที่ไม่สมดุลและความทุกข์ทรมานที่ไม่สิ้นสุด โดยรวมแล้ว จังหวะในภาพนี้แสดงถึงการเคลื่อนไหวที่ไม่เป็นระเบียบ แต่นำสายตาของผู้ชมให้เคลื่อนที่ไปยังจุดสำคัญต่างๆ ได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งยังเสริมความหมายของผลงานในเชิงอารมณ์และความหมายทางสัญลักษณ์.



ภาพที่ 43 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง จุดเด่นจุดรองที่ทำให้เกิดจุดเด่น (Dominance)

จุดเด่นของผลงานจะอยู่ที่ตัวอมนุษย์ในนรกและสัญญะต่างๆในผลงาน เพื่อสื่อสารและกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมให้เชื่อมโยงกับอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ทั้งความทุกข์ ความหวาดกลัว และความไม่แน่นอน ซึ่งทำให้เกิดความประทับใจและความรู้สึกสะท้อนในใจผู้ชม แม้สีจะดูรุนแรงและสะเทือนอารมณ์ แต่การไล่ระดับสีและความกลมกลืนระหว่างตัวละครและพื้นหลังช่วยเสริมให้ผลงานดูน่าสนใจและตัวเอกของผลงานเด่นชัด

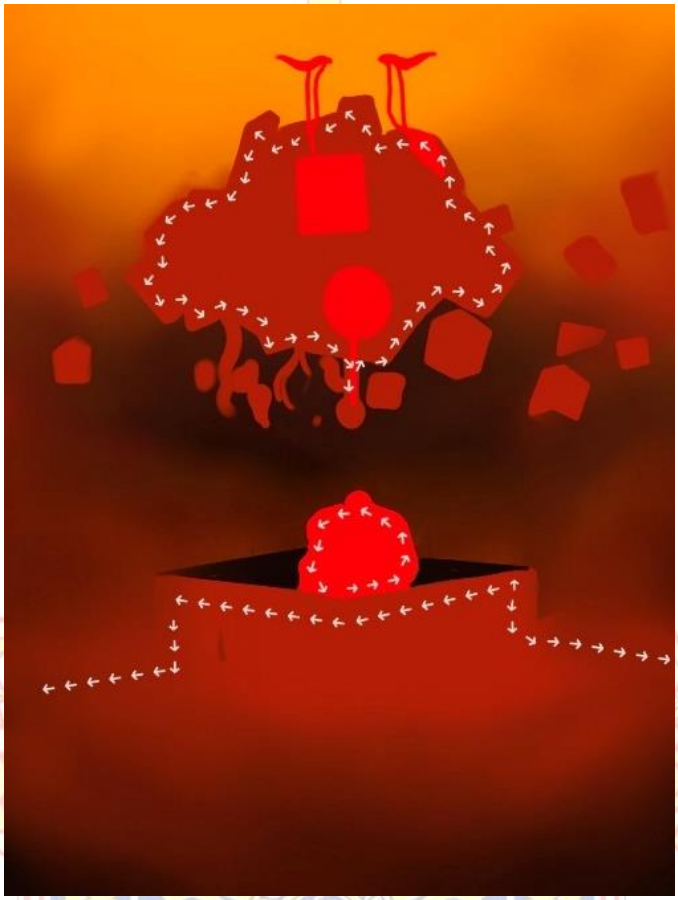
ภาพที่ 44 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ชื่อภาพ “กรรมอเวจี”
ขนาด 150 × 120 เซนติเมตร
กลวิธี จิตรกรรมสีอะคริลิกบนเฟรมผ้าใบ

วิเคราะห์แนวคิดผลงานชิ้นที่ 2

ผลงานชิ้นนี้สะท้อนถึงแนวคิดของ นรกภูมิ โดยเจาะลึกไปในเรื่อง อเวจีนรก ที่เล่าถึงการทำกรรมหนัก เช่นการฆ่าบิดา มารดา ยุยงให้สงฆ์แตกแยก ฆ่าพระอรหันต์ ทำให้พระพุทธเจ้าห้อเลือด โดยตีแผ่ออกมาในรูปของสัญญะต่างๆ ผ่านการตีความของผู้วิจัยที่ได้ศึกษาองค์ประกอบของอเวจีนรก ทั้งกล่องเหล็กกภายในนรก การแทนคำว่าบิดา มารดา คือแก้วตาและดวงใจ ดวงตาพระพุทธรูปห้อเลือดที่แทนพระพุทธเจ้า และนาฬิกาเหลวและไร้เข็มนาฬิกาคือเวลาอันยาวนานในนรก ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถตีความได้ว่าเชื่อมโยงกับนรกภูมิในไตรภูมิพระร่วง

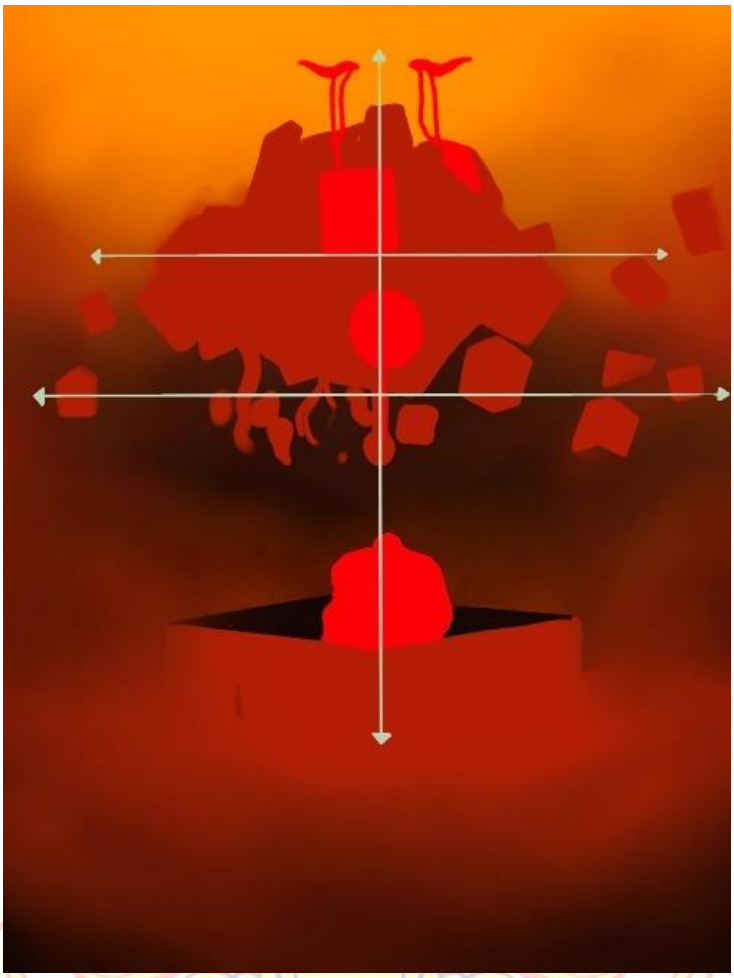
วิเคราะห์การจัดส่วนประกอบศิลปะชิ้นที่ 2

การวิเคราะห์การจัดส่วนประกอบในผลงานจิตรกรรม “นรกภูมิ” ประกอบด้วย ความกลมกลืน ดุลยภาพ สัดส่วน ช่วงจังหวะ จุดเด่น การเคลื่อนไหวซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการทางทัศนศิลป์โดย (สุชาติ เถาทอง, 2536)



ภาพที่ 45 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ความกลมกลืน (Harmony)

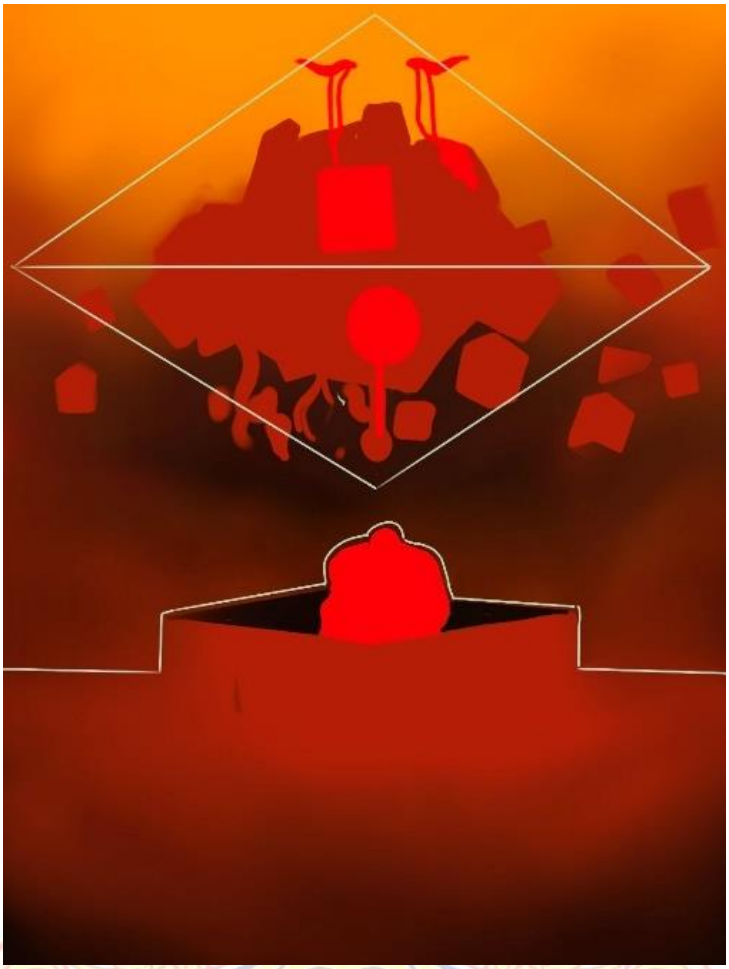
ความกลมกลืนในผลงานนี้เกิดจากการจัดวางสี รูปร่าง และส่วนประกอบที่สอดคล้องกัน ทั้งในเชิงภาพและอารมณ์ ทุกองค์ประกอบทำงานร่วมกันเพื่อสื่อสารแนวคิดที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผลงานใช้โทนสีแดงและส้มเป็นสีหลัก ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความร้อนแรง ความดุดัน และสภาวะที่รุนแรง สีดำที่แทรกอยู่ช่วยเพิ่มมิติและความลึกให้กับภาพ ทำให้สีโดยรวมกลมกลืนกันในลักษณะที่สะท้อนถึงอารมณ์ของ “นรก” ได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 46 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบศิลปะ เรื่อง ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพของผลงานนี้ไม่ได้เกิดจากความสมมาตรแบบชัดเจน แต่ใช้การกระจายส่วนประกอบและพลังงานเพื่อสร้างสมดุลในภาพ โดยเฉพาะรูปร่างเรขาคณิตของกล่องเหล็กที่แตกตัวและการกระจายของสีในทิศทางต่างๆ ซึ่งช่วยให้ภาพดูไม่เอนเอียงจนเกินไป ทำให้ภาพมีความน่าสนใจและสื่อถึงอารมณ์แห่งความทุกข์ ความวุ่นวาย และการแตกกระจายได้อย่างทรงพลัง

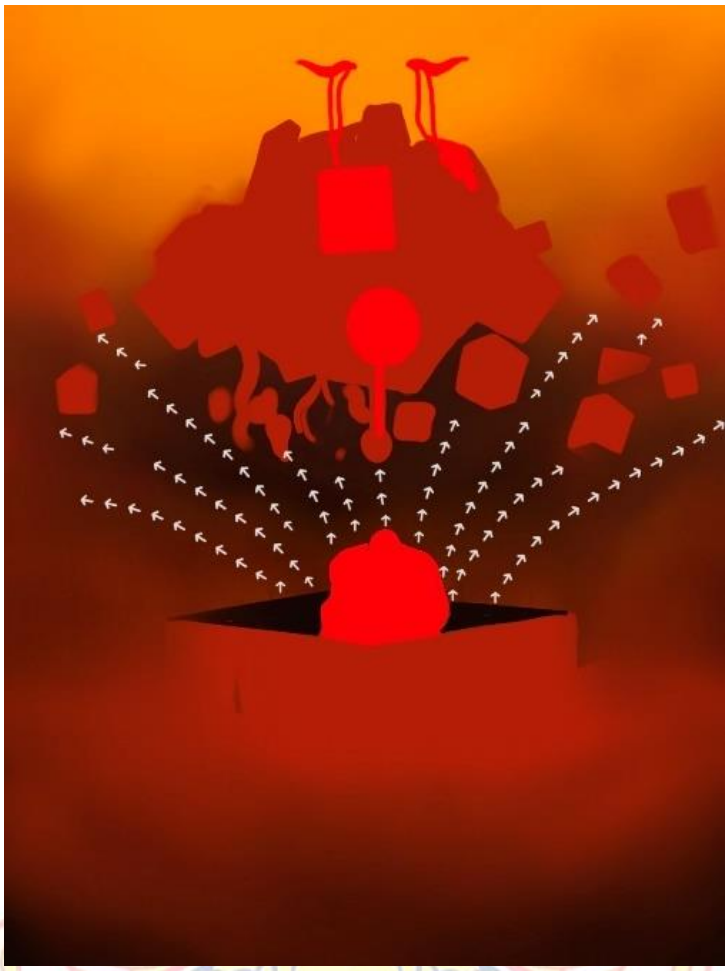
RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN



ภาพที่ 47 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง สัดส่วน (Proportion)

ผลงานนี้ใช้สัดส่วนเพื่อสร้างความโดดเด่นและถ่ายทอดอารมณ์ผ่านขนาดและการจัดวางตำแหน่งของส่วนประกอบต่างๆ ลักษณะที่เน้นความแตกแยกและความไม่สมดุลที่มีความหมายเชิงลึก สัดส่วนที่ไม่สมมาตรช่วยเพิ่มความรู้สึกถึงความแตกสลาย ความไม่สมดุล และความปั่นป่วน ความแตกต่างระหว่างขนาดของส่วนประกอบสร้างความเครียดในภาพ ซึ่งเป็นสัญญะของ “นรก” และความทุกข์ทรมาน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN



ภาพที่ 48 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง ช่วงจังหวะ (Rhythm)

จังหวะในผลงานชิ้นนี้แสดงถึงความเคลื่อนไหวที่มีพลังและไม่เป็นระเบียบ เกิดจากการกระจายของส่วนประกอบให้ลอยตัวขึ้นไปแสดงถึงความเหนือจริงตามแนวคิดของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ รูปร่าง การใช้สีแดงเข้มในองค์ประกอบหลักที่โดดเด่นช่วยสร้างจุดเน้น และทำให้ผู้ชมมองตามการเคลื่อนไหวของส่วนประกอบต่างๆที่ไหลลงมาจากส่วนบนของภาพ และแสง สื่อถึงความวุ่นวายและการเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกับอารมณ์และเนื้อหาของผลงานได้อย่างมีเอกลักษณ์

ภาพที่ 49 ภาพแสดง : ภาพการวิเคราะห์ส่วนประกอบของศิลปะ เรื่อง จุดรองที่ทำให้เกิดจุดเด่น (Dominance)

การใช้โทนสีแดง-ส้มที่เข้มข้น สื่อถึงความร้อนแรงและความรู้สึกที่รุนแรง เช่น ความทุกข์ทรมาน ความสิ้นหวัง หรือความไม่มั่นคงทางจิตใจารจัดวางส่วนประกอบในรูปแบบลอยตัว เช่น รูปร่างของกล่องที่แตกกระจาย หรือองค์ประกอบต่างๆบนกล่องที่ไหลลงมา ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความลึกลับและการเคลื่อนไหว การวางกล่องตรงกลางที่ฐานภาพช่วยสร้างความสมดุล และยังทำหน้าที่เป็นจุดดึงสายตา รูปร่างและโครงสร้างที่ลอยอยู่เหนือพื้นผิว ให้ความรู้สึกถึงการหลุดพ้นจากความจริง หรือการถูกกดทับด้วยความรู้สึกผิดบาป จุดเด่นเหล่านี้รวมกันทำให้ผลงานชิ้นนี้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่เข้มข้นและความหมายเชิงลึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ สร้างผลกระทบทางอารมณ์แก่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้สึก ความเชื่อ และผลกระทบจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่เผชิญกับอุบัติเหตุร้ายแรง ซึ่งถูกตีความผ่านกรอบความคิดเกี่ยวกับ “นรก” ในเชิงสัญลักษณ์และผลของกรรม แนวคิดเรื่อง “นรกภูมิ” ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงบทลงโทษตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา แต่ยังเป็นพื้นที่สื่อสารความทุกข์ทรมาน ความผิดพลาด และการเรียนรู้ที่เกิดจากผลกรรมของผู้กระทำในอดีต นอกจากนี้ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในงานวิจัยนี้ยังเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย สู่การตีความเชิงศิลป์ที่สะท้อนทั้งความเจ็บปวดและการไถ่บาปที่เกิดจากกรรม และมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเชื่อศาสนาพุทธเกี่ยวกับคติไตรภูมิโลกนรกหรือนิรยภูมิ และการจัดองค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรม 2) สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับความเชื่อศาสนาพุทธเกี่ยวกับคติไตรภูมิโลกนรกหรือนิรยภูมิ และ3) จัดทำสื่อการสอนเรื่องเทคนิค วัสดุและอุปกรณ์ กระบวนการในการสร้างงานทัศนศิลป์ ประกอบการเรียนรู้ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิก ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

การดำเนินงานวิจัยประกอบด้วย 1) ศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรม 2)การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ที่และการจัดทำสื่อการสอน และ 3) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยสามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

5.1.1 ผลการศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับนรกภูมิจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี พบว่าผู้วิจัยได้สะท้อนและเผชิญหน้ากับความทุกข์ทรมานจากอุบัติเหตุที่เคยประสบ พร้อมทั้งเรียนรู้ที่จะยอมรับผลกรรมที่เกิดขึ้น สัญลักษณ์และองค์ประกอบที่ปรากฏในผลงานสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและแนวคิดเกี่ยวกับนรกในลักษณะที่ลึกซึ้งและมีพลัง ทั้งยังช่วยสร้างการเชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับความเชื่อในมิติทางศาสนา

5.1.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ที่เน้นการแสดงออกถึงความทรมานและการเรียนรู้จากกรรม ผลงานถูกนำเสนอผ่านสัญลักษณ์ทางศิลปะ เช่น การใช้เส้นสายบิดเบี้ยว การจัดองค์ประกอบที่แสดงถึงความไม่สมดุล และการใช้โทนสีแดงและสีดำ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของไฟนรกและผลของการกระทำ

5.1.3 ผลการจัดทำสื่อวิดีทัศน์ประกอบการเรียนการสอน สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ขั้นตอนการระบายสีบรรยากาศด้วยสีอะคริลิก การเตรียมอุปกรณ์ การร่างภาพ การระบายสีอะคริลิกในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

5.2 อภิปราย

ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “กรรม” ในพระพุทธศาสนา ซึ่งระบุว่า การกระทำในอดีตมีผลต่อสภาพความเป็นอยู่ในปัจจุบัน ความเจ็บปวดจากอุบัติเหตุที่ผู้วิจัยเผชิญจึงถูกตีความว่าเป็นผลจากกรรมเก่าที่ต้องชดใช้ในชาตินี้ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะช่วยให้ผู้วิจัยได้สำรวจและยอมรับสภาวะเหล่านี้ในมุมมองใหม่ โดยไม่เพียงแต่ใช้ความเจ็บปวดเป็นแรงบันดาลใจ แต่ยังเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้ไตร่ตรองถึงบทเรียนที่กรรมได้นำมาให้

ในเชิงศิลปะ ผลงานสามารถถ่ายทอดความรู้สึกอันลึกซึ้งและความหมายที่สื่อถึงนรกภูมิและกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ สัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ เช่น การใช้รูปทรงบิดเบี้ยวที่สื่อถึงความทุกข์ความรุนแรงของไฟในนรกที่แทนความทรมานซึ่งสอดคล้องกับ ประเทือง เอมเจริญ (2568) ที่กล่าวถึงความทุกข์ทรมานว่า ในช่วงเวลาสั้น ๆ นี้สังเกตว่าความกลัว พัฒนามาจากการครุ่นคิดหมุนวนอยู่ในห้วงอารมณ์อึดอัดทุกข์ตรมตลอดความรู้สึกที่ศิลปินมีต่อเรื่องราวแวดล้อมรอบตัว จากฝีแปรงหนักของสีที่ทึมทึบหม่นเศร้า ค่อย ๆ แปรเปลี่ยนไปสู่เนื้อสีที่ระยิบ และการใช้สีสันที่จัดจ้าน เช่น สีแดงเป็นสีที่ให้ความรู้สึกถึงอันตราย กล้าหาญตลอดจนความรู้สึกที่เกี่ยวกับความรุนแรงกระตุ้นเรื่องเพศ เพราะเป็นสีที่มีลักษณะกระตุ้น เร่งเร้าอารมณ์ ความรู้สึกได้อย่างมีพลังรุนแรง และสีดำ เป็นสีที่ให้ความรู้สึกทึบตัน หนักแน่น ความขึงขัง ความโศกเศร้า ความตายความลึกลับมืดมน และความน่ากลัว สร้างอารมณ์ร่วมและดึงดูดความสนใจของผู้ชมผลงานอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ผลงานยังสะท้อนให้เห็นว่า “นรก” ไม่ใช่เพียงแค่สถานที่แห่งการลงโทษ แต่อาจหมายถึงสิ่งที่เราต้องรับกรรมไม่ทางใดก็ทางหนึ่งในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ เป็นกระบวนการเรียนรู้ในเชิงสัญลักษณ์ การสื่อสารผ่านศิลปะจึงสามารถเปลี่ยนประสบการณ์ที่เป็นผลของกรรมให้กลายเป็นการเยียวยาและเตือนใจได้ในเรื่องการทำชั่วว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ

5.3 ข้อเสนอแนะ

การพัฒนาผลงานศิลปะควรมีการสำรวจเชิงลึกเกี่ยวกับสัญลักษณ์เพิ่มเติมที่สะท้อนถึง “กรรม” และ “นรก” เพื่อให้ผลงานมีความหลากหลายและตีความได้ในมุมมองที่กว้างขึ้นการทดลองใช้วัสดุหรือกลวิธีใหม่ๆ อาจช่วยเพิ่มมิติในการสื่อสาร เช่น ใช้กลวิธีปั้นหรือการสร้างงานอินเตอร์แอคทีฟเข้ามาร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานวิจัยเชิงศิลปะที่เชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนตัวกับแนวคิดทางศาสนา ควรถูกนำเสนอในเวทีที่กว้างขึ้น เพื่อกระตุ้นการถกเถียงเกี่ยวกับบทบาทของศิลปะในสังคมและสนับสนุนให้มีการศึกษาและวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกรรม ความเชื่อ และศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบใหม่ๆและผลงานสามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสอนหรือสร้างความตระหนักรู้ในเรื่องของผลกรรมและผลกระทบจากการกระทำ เพื่อกระตุ้นให้คนในสังคมมีความรับผิดชอบต่อการกระทำของตน การจัดนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับผลงานเช่นนี้สามารถช่วยให้ผู้ชมมองเห็นความสำคัญของการไตร่ตรองและการเรียนรู้จากประสบการณ์ของตนเอง

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2542)**. สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค**. (พิมพ์ครั้งที่ 4) กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2555). **สื่อเก่า-สื่อใหม่ : สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขวัญชัย สินปรุ. (2556). **รูปลักษณ์ของนรกภูมิ**. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ**. (พิมพ์ครั้งที่ 6) กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ธนาพร เพชรสมบัติ. (2565). **วิเคราะห์อนันตริยกรรมในพระพุทธศาสนา**. (มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน).

นภาพร โลนุชิต. (2557). **Dog Painting**. กรุงเทพฯ : นครสาส์น

นพพร ประชากุล. (2552). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม2**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ่าน.

นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส. **เป็นผู้ให้สัมภาษณ์**. วรินทร เครือพัฒน์. ผู้สัมภาษณ์ ที่วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์. เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2567.

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2543). **ไตรภูมิพระร่วง การศึกษาที่มา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

พนิตา อังจันทรเพ็ญ. (2553). **สมุดภาพไตรภูมิพระร่วง**. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระญาลิไท. (2515). **ไตรภูมิพระร่วง**. (พิมพ์ครั้งที่ 7). นนทบุรี : บรรณาคาร.

พระพรหมโมลี (วิลาศ ญาณวโร). (2511). **ภูมิวิลาสินี**. กรุงเทพฯ: วัดยานนาวา.

_____. (2544). **ภูมิวิลาสินี**. กรุงเทพฯ: วัดยานนาวาและมูลนิธิวัดพระธรรมกาย.

พระสัทธรรมโฆษเถระ. (2528). **โลกบัญญัติ.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

วุฒิ วัฒนสิน. (2552). **ประวัติศาสตร์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สิปประภา.

วิไลพร วงศ์สุรักษ์. (2548). **จิตรกรรมเรื่องนรกภูมิในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี**. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ศิลป์ พีระศรี. (2515). **ศิลปะสงเคราะห์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะตะวันตก)**. พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2.

ศิลษา สถาปนวัฒน์. (2538). **เสือ จ้าวแห่งนักล่า.** กรุงเทพฯ : สารคดี.

สุชาติ เถาทอง. (2536). **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.

สงวน รอดบุญ. (2522). **ลัทธิและสกุลช่างศิลปตะวันตก**. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลป คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูธนุบรี.

เสถียร โกเศศ. (2518). **เล่าเรื่องไตรภูมิ**. กฐุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

สุภางค์ จันทวานิช. (2559). **ทฤษฎีสังคมนิยม**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2552). **จิตรกรรมสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2539). **จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527**. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

ประเทือง เอมเจริญ. (2568). **90 ปีชาตกาล** [สูจิบัตร]. กรุงเทพฯ : หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิต์พระบรมราชินีนาถ.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2527). **กรรมและนรกสวรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้งติ้ง กรุ๊พ.

อนันต์ ประภาโส. (2550). **จิตรกรรมสีอะคริลิก**. กรุงเทพฯ : สิปประภา

อภินันท์ โปษยานนท์. (2536). **จิตรกรรมและประติมากรรมตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 1-2**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พระราชวัง

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติง เฮ้าส์.

พระมหาสมจินต์ สมมาปญโญ. (2533). **นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท**. [วิทยนิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ประวัติผู้ศึกษา

ชื่อ	นาย วรินทร เครือพัฒน์
ภูมิลำเนาเดิม	176/270 หมู่ 1 ต.มะขามเตี้ย อ.เมือง จ.สุราษฎร์ธานี 84000
วัน เดือน ปี เกิด	22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546
การศึกษา	
2568	ผู้ศึกษาได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาวิชาศิลปศึกษา
2565	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนเมืองสุราษฎร์ธานี
2562	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนเมืองสุราษฎร์ธานี
2561	ประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนมานิตานุเคราะห์ จ.สุราษฎร์ธานี
2558	ประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนมานิตานุเคราะห์ จ.สุราษฎร์ธานี
ประสบการณ์	
2569	สอนศิลปะระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียนท้องถิ่น ผู้ศึกษาได้รับประสบการณ์ที่มีคุณค่าจากการทำงานในด้านศิลปะและการสอน ตั้งแต่การเป็นนักศึกษาฝึกสอนที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังมีประสบการณ์สอนศิลปะระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียนท้องถิ่น ซึ่งได้พัฒนาทักษะการสื่อสารและการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะให้กับนักเรียน การทำงานในสถานศึกษายังส่งผลให้ผู้ศึกษามีความสนใจในด้านการสอนและต้องการพัฒนาทักษะด้านนี้ต่อไป
รางวัลเกียรติยศ	
2562	รางวัลดีเด่นการมหัศจรรย์แข่งขันปิโตรเคมี PTT Global รางวัลเข้าร่วมแสดงโครงการฉลองรัชฉัตรแผ่นดินทศมินทรราชา รางวัลการแข่งขันโครงการอีซูซุสัมพันธ์ ชิงชนะเลิศระดับประเทศ
2561	รางวัลศิลปหัตถกรรมการแข่งขันวาดเส้น ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN