การดำรงอยู่ของสัญรูปแห่งนาคบนงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

THE EXISTING OF NAGA ICON ON THAI MURAL PAINTINGS

ณชรต อิ่มณะรัญ[1] และ กฤษณ์ ทองเลิศ[2]

[1] นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, nacharata.a@rsu.ac.th

[2] อาจารย์ประจำหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, grit.t@rsu.ac.th

---

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงการประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงและการมีอยู่เกี่ยวกับสัญรูปนาคตามแนวอุดมคตินิยมที่สะท้อนผ่านการเล่าเรื่องบนสื่อจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวจารีตประเพณี ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำรงอยู่ของสัญรูปนาคในสังคมไทย การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์ตัวบทงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณี จำนวน 7 แห่ง จาก 5 จังหวัด แนวคิดที่ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภาพประกอบด้วย โลกทัศน์เกี่ยวกับการมีอยู่ วรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับนาค ภาษาภาพจิตรกรรมไทย แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม ทั้งนี้ผลการวิจัย มีดังนี้

1. การประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงเกี่ยวกับสัญรูปนาคบนงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณีประกอบด้วยวิธีการสำคัญได้แก่ ก) การใช้สัญลักษณ์องค์ประกอบเรื่องลายเส้นและการเคลื่อนไหวของรูปทรง ข) การใช้สีกายเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์และเชิงจิตวิทยา ค) การใช้เส้นสินเทาเพื่อแบ่งแยกมิติระหว่างโลกมนุษย์กับพิภพแห่งนาคในโลกอุดมคติ และ ง) การแสดงสัญรูปของนาคที่มีอิทธิฤทธิ์

2. การดำรงอยู่ของสัญรูปแห่งนาคในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยมีคุณลักษณะสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ ก) การดำรงอยู่ในฐานะงานต้นแบบของการผลิตซ้ำในงานจิตรกรรมสมัยใหม่ ข) การดำรงอยู่ในฐานะสัมพันธบท (Intertextuality) ของงานสื่อสมัยใหม่ ค) การดำรงอยู่ในฐานะทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นไทย ง) การดำรงอยู่ในฐานะทรัพยากรการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม และ จ) ภาพจิตรกรรมนาคยังคงดำรงหน้าที่ดั้งเดิมในฐานะสื่อเพื่อการประดับศาสนสถาน

คำสำคัญ: สัญรูปนาค, งานจิตรกรรมผาฝนัง, การสื่อสารการดำรงอยู่

ABSTRACT

This research had the primary objective to gain insights into the worldview construction of reality and the existence of Naga icon according to the concept of idealism, as reflected through the portrayal of stories in Thai mural paintings that play a significant role in preserving the existence of Naga icon in Thai society. This research was a qualitative research that encompassed textual analysis of a total of seven Thai mural paintings from five provinces. The conceptual frameworks that were employed in this research to serve as a guideline for the analysis of Thai mural paintings consisted of (1) Worldview on Existence; (2) Religious Literature on Naga; (3) Language of Thai painting; and (4) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. The research findings are as follows:

1. The worldview construction of reality about Naga icon in Thai mural paintings comprised major methods, including (a) use of symbols and composition in the aspects of lines and shape dynamics; (b) use of body color to convey symbolic and psychological meaning; (c) use of zigzag lines to separate between the dimensions of the human world and the idealistic world of Naga; and (d) depiction of Naga icon by incorporating a sense of divinity.

2.The existence of Naga icon in Thai mural paintings consisted of five main characteristics: (a) existence as the archetype of mechanical reproduction in contemporary artwork; (b) existence as the intertextuality of contemporary artwork; (c) existence as the cultural capital to communicate Thai identity; (d) existence as the resource of cultural tourism; and (e) Naga paintings continued to play a role as the medium for the decoration of religious places.

Keywords: Naga icon, Mural paintings, Ontological communication

1. บทนำ

นาคมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนในสังคมไทยอันเนื่องจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ล้วนมีเรื่องราวของนาคเข้ามามีบทบาทสำคัญและได้รับการถ่ายทอดเป็นงานสื่อสารด้วยภาพแนวอุดมคตินิยม (Idealistic) ซึ่งตั้งอยู่บนโลกทัศน์แห่งศรัทธาว่า “นาคมีอยู่จริง” เพียงแต่มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา ดังที่ กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ (2559) ได้ศึกษามโนทัศน์เรื่องนาคของชนชาติไทที่สะท้อนให้เห็นจากวรรณกรรม งานศิลปะ ความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรม ซึ่งพบว่ามีโลกทัศน์ที่สอดคล้องกับงานจิตรกรรมเกี่ยวกับสัญรูปนาคอยู่หลายประเด็นได้แก่มโนทัศน์นาคมีอิทธิฤทธิ์ พลัง อำนาจ มโนทัศน์นาคศรัทธาในพระพุทธศาสนา มโนทัศน์นาคเป็นผู้ปกปักรักษา มโนทัศน์นาคมีรูปลักษณ์คล้ายงูใหญ่ มโนทัศน์รูปลักษณ์ของนาคมีความงามทางศิลปะ เป็นต้น ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดเป็นรูปธรรมผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังในที่ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณี รัชกาลที่ 3 ถือเป็นแบบแผนที่ได้รับการสืบต่อรูปแบบวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมมาจนถึงปัจจุบัน เรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวกับนาคปรากฏเป็นสัญรูปในงานการสื่อสารต่าง ๆ มาอย่างต่อเนื่อง โดยประเด็นที่น่าสนใจเป็นเบื้องต้นคือ องค์ประกอบทางศิลปะของรายเส้นและรายละเอียดต่าง ๆ นั้นมีความงดงามนาคจึงถูกนำมาทำให้ปรากฏในงานสร้างสรรค์ประเภทต่าง ๆ จนถึงงานสื่อสารมวลชนและสื่อสมัยใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากนาคเป็นสัญรูปที่มีศักยภาพในการสื่อสุนทรียภาพมีองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่มีคุณค่าทางความงาม ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของเนื้อหาทางการสื่อสาร Jakobson (1987) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของตัวสารในเชิงสุนทรียภาพดังกล่าวว่าลักษณะของเนื้อหาสารใดๆ ก็ตามย่อมต้องมีหน้าที่ในการสื่อสารความงามเสมอ หลักแนวคิดดังกล่าวสะท้อนถึงองค์ประกอบทางสุนทรียภาพของสัญรูปนาค ด้วยความงามแห่งสัญรูปของนาคจึงทำให้การเล่าเรื่องผ่านงานสื่อสารด้วยภาพในงานจิตรกรรมไทยนิยมเขียนภาพนาคประกอบเนื้อหาพุทธประวัติ เช่น เหตุการณ์ตอนอธิฐานลอยถาด มหากาพนาคราชมีบทบาทสำคัญในการสนองตอบคำอธิษฐานเสี่ยงทายของพระมหาบุรุษในการที่จะบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณในกาลข้างหน้า และได้เป็นผู้นำถาดทองเสี่ยงทายลงไปเก็บยังเมืองบาดาล เหตุการณ์ตอนตอนมุจลินทนาคราชปกป้องพระพุทธเจ้าจากพายุฝน นอกจากนี้ยังปรากฏในวรรณกรรมทศชาติชาดกที่กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญานาคนามว่าพระภูริทัต ผู้บำเพ็ญตบะด้านศีลบารมี ซึ่งเนื้อหาดังกล่าวเป็นเรื่องเล่าที่จิตรกรรม

ไทยแนวประเพณีนิยมเขียนควบคู่กับการเล่าเรื่องพุทธประวัติ ลักษณะร่วมที่สำคัญประการหนึ่งของบทบาทนาคที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมฝาผนังคือ เป็นงานศิลปะเพื่อศรัทธา ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ทางการสื่อสารเพื่อการขัดเกลาทางสังคมและการประดับศาสนสถาน นอกจากนี้นาคในงานจิตรกรรมยังได้รับการปรับเปลี่ยนขยายความ หรือแม้กระทั่งการดัดแปลงที่ทำให้เรื่องราวเกี่ยวกับนาคมีความแตกต่างไปจากวรรณกรรมดั้งเดิม ดังตัวอย่างการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องบั้งไฟพญานาค เช่นภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11” ซึ่งมีการนำภาพจิตรกรรมนาคในรูปแบบแอนิเมชั่นเพื่อนำสู่เรื่องราวของภาพยนตร์ ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแนวคิดศิลปะเพื่อศรัทธาสู่งานสร้างสรรค์ผ่านสื่อมวลชนสมัยใหม่ในเชิงพาณิชย์ ทำให้รูปแบบ วิธีการนำเสนอตลอดจนวัตถุทางการสื่อสารเกี่ยวกับนาคเปลี่ยนแปลงไป ทำให้จิตวิญญาณแห่งความจริงแท้ (Aura of authenticity) ของงานสร้างสรรค์ที่เป็นหนึ่งเดียวเปลี่ยนเป็นการผลิตซ้ำที่มีรูปแบบที่หลากหลาย ดังที่ Walter Benjamin (1986) ได้กล่าวถึงการผลิตซ้ำ (Reproduction) งานศิลปะชั้นครู มาเป็นตัวแบบเพื่อก่อให้เกิดการแพร่กระจายงานของคนรุ่นหลัง ผู้วิจัยเห็นว่าการดำรงอยู่ของสัญรูปนาคในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณี แม้เป็นงานที่ประกอบสร้างขึ้นบนพื้นฐานของโลกทัศน์แนวอุดมคตินิยม แต่ในปัจจุบันสัญรูปนาคในงานจิตรกรรมแนวประเพณีได้ดำรงอยู่ในฐานะของงานต้นแบบทางการสื่อสารและถูกนำไปใช้ในการสื่อเรื่องราวที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น นอกจากบทบาทการขัดเกลาทางสังคม ของงานศิลปะเพื่อศาสนาแล้ว สัญรูปนาคยังได้รับการถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนสมัยใหม่ที่มีวัตถุประสงค์ในเชิงพาณิชย์มากยิ่งขึ้น แม้เทคโนโลยีทางการสื่อสารจะมีความก้าวหน้าเพียงใด หากแต่มโนทัศน์ที่เกี่ยวกับสัญรูปนาคยังคงรับใช้โลกทัศน์แนวอุดมคตินิยม แต่อาจมีความแตกต่างไปจากเดิมบ้างตามวัตถุประสงค์ทางการสื่อสารร่วมสมัย ดังนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจว่า การดำรงอยู่ของสัญรูปนาคในงานภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณีที่ถ่ายทอดสู่สื่อสมัยใหม่ มีการดำรงอยู่ในลักษณะใด รวมทั้งบทบาทในการดำรงอยู่ของสัญรูปนาคในงานภาพจิตรกรรมเป็นอย่างไร

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อให้เข้าใจถึงการประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงและการดำรงอยู่เกี่ยวกับสัญรูปนาคตามแนวอุดมคตินิยมที่สะท้อนผ่านการเล่าเรื่องในสื่อจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวจารีตประเพณี

3. การดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) งานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณีที่เขียนเนื้อหาพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพญานาคและภูริทัตชาดกตามแบบอุดมคติสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ได้รับการขึ้นทะเบียนกับกองโบราณคดี กรมศิลปากร โดยมีขอบเขตด้านพื้นที่การศึกษาอย่างเฉพาะเจาะจงจำนวน 6 วัด ในกรุงเทพมหานคร จังหวัดราชบุรี สุพรรณบุรี สงขลา พัทลุง และ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รวมทั้งสิ้น 7 แห่ง ผู้วิจัยทำการบันทึกภาพด้วยกล้อง DSLR ในปี พ.ศ. 2560 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมประกอบด้วย โลกทัศน์เกี่ยวกับการมีอยู่แบบอุดมคตินิยม วรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับนาค ภาษาภาพจิตรกรรมไทย แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล นำเสนอผลการวิเคราะห์ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

4. ผลการวิจัยและอภิปรายผล

4.1 การประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงเกี่ยวกับสัญรูปนาค

การประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงเกี่ยวกับสัญรูปนาคตามแนวอุดมคตินิยม เป็นการวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดเรื่องภาษาภาพจิตรกรรมไทยเป็นแนวทางหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยพบว่าองค์ประกอบของสัญรูปนาคตั้งอยู่บนโลกทัศน์ปรัมปราคติอันเนื่องด้วยศรัทธาหรือที่เรียกว่าอุดมคตินิยม ดังที่ สันติ เล็กสุขุม (2555) กล่าวถึงลักษณะอย่างอุดมคติว่าประกอบด้วยกิริยาลีลานาฏลักษณ์ และการสร้างบรรยากาศอุดมคติเพื่อสื่อความหมายเชิงนามธรรม ทั้งนี้โดยมีการสื่อสารในระบบสัญลักษณ์ผ่านภาพจิตรกรรม 4 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1) สัญลักษณ์องค์ประกอบเรื่องลายเส้นและการเคลื่อนไหวของรูปทรง ผลการวิจัยพบว่าลักษณะลายเส้นของนาคเป็นเส้นโค้งที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเลื่อนไหลและต่อเนื่อง มีการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เกิดจากจังหวะ การวางขนาดภาพ พื้นที่ว่าง ระหว่างรูปทรง จากรูปที่ 1 จะเห็นได้ว่าลำตัวของพญานาคมีรูปทรงที่บิดพันกันแสดงถึงความมั่นคงในการถวายการปกป้องพระพุทธเจ้าจากพายุ ในขณะที่รูปทรงของพระพุทธเจ้าเป็นโครงสร้างรูปท่าประทับนั่งที่มีฐานกว้างมั่นคง แสดงความตั้งมั่นในญาณบารมี ลักษณะลายเส้นและรูปทรงก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงพญานาคกับพระพุทธเจ้า เกิดเป็นการเล่าเรื่องที่มีเอกภาพ ซึ่งมีลำดับของการเล่าเรื่องจากรูปนาคด้านซ้ายสู่การคลายขนดไปเป็นภาพทางด้านขวาและนาคจำแลงกายเป็นมนุษย์เพื่อถวายอภิวาท ณ เบื้องพระพักตร์

รูปที่ 1 มุจลินทนาคราชแผ่พังพานกางกั้นถวายพระพุทธองค์จากพายุฝน
วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

จากรูปที่ 1 ยังปรากฏให้เห็นว่าพญานาคที่จำแลงกายเป็นมนุษย์มีลักษณะของความเป็นนาฏลักษณ์ กล่าวคือเป็นการเขียนภาพให้มีรูปเป็นทิพย์คือมีรูปร่างได้สัดส่วนอย่างสมบูรณ์ มีวงพักตร์และมีรูปร่างงดงาม กล้ามเนื้อไม่เขียนเป็นสันหรือเป็นกลุ่มก้อน แต่มีทรวดทรงอันอ่อน ละมุนละไม ด้วยเส้นโค้งที่ประสานอย่างอ่อนหวาน แสดงวงพักตร์ที่อิ่มเอิบเป็นสุขสงบและงดงาม ซึ่งเป็นแบบฉบับของการเขียนภาพเทพเทวดาและบุคคลชั้นสูงในงานภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณี

2) **สีกายสื่อความหมายทั้งในเชิงสัญลักษณ์และเชิงจิตวิทยา** ผลการวิจัยพบว่าสีกายของพญานาคที่เป็นผู้ปกปักรักษาพระพุทธเจ้า มีการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์และในเชิงจิตวิทยา จากรูปที่ 1 จะเห็นได้ว่าสีกายของพญานาคมีลักษณะเป็นสีน้ำตาล-แดงมีความหมายในเชิงจิตวิทยาถึงพลังอำนาจ ในขณะที่พญานาคจำแลงแสดงออก

ผ่านสีกายด้วยสีขาวอันเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงความบริสุทธิ์ดีงาม เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมจะเห็นได้ว่าการใช้สีเป็นคุณค่าเชิงอุดมคติที่สื่อความหมายเชิงนามธรรมถึงความดีงาม

3) **การใช้เส้นสินเทาเพื่อแบ่งแยกมิติระหว่างโลกมนุษย์กับพิภพแห่งนาคในโลกอุดมคติ** เนื่องจากการดำรงอยู่ของพญานาคเป็นมิติทางการสื่อสารที่พ้นไปจากประสาทประสาทสัมผัสของมนุษย์ การแสดงออกถึงความมีอยู่เพื่อให้ผู้ดูภาพเกิดความเข้าใจต่อเนื้อหาของเรื่อง จึงมีการใช้องค์ประกอบเรื่องเส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งพื้นที่หรือแบ่งมิติ ดังตัวอย่างรูปที่ 2

รูปที่ 2 นาคพิภพแห่งมหากาฬนาคราช วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

จากรูปที่ 2 จะเห็นได้ว่าโครงสร้างของเส้นสินเทาซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นฟันปลาปรากฏอยู่ด้านบนของพญานาค เป็นพื้นที่ที่ได้รับการจัดองค์ประกอบโครงสร้างร่วมกับภาพยอดปราสาท โดยปรากฏภาพนาคมาณวิการ่วมกับมหากาฬนาคราช โดยเหล่านางนาคประโคมมโหรีซึ่งมีแบบแผนของวิธีการเขียนภาพบุคคลแบบนาฏลักษณ์ ทั้งนี้การแบ่งพื้นที่โดยใช้เส้นสินเทาเพื่อการจัดองค์ประกอบภาพเป็นกลุ่ม เป็นการเล่าเรื่องแบ่งแยกมิติของพิภพที่ต่างกัน

4) การแสดงสัญรูปของนาคที่มีอิทธิฤทธิ์ โลกทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของพญานาคประการหนึ่งคือพญานาคเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์ ดังปรากฏตามเรื่องราวในวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ตอนอธิษฐานลอยถาด ว่าครั้นพระมหาบุรุษต้องการทราบถึงการบำเพ็ญเพียรจะบรรลุผลสำเร็จในอนาคตหรือไม่ จึงได้นำถาดทองมาเสี่ยงทายโดยอธิษฐานว่า หากในอนาคตพระองค์จะสำเร็จอนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ขอให้ถาดทองนั้นลอยทวนกระแสน้ำ เมื่อมหากาฬนาคราชได้สดับรับสั่งแห่งอนาคตพุทธเจ้า จึงได้แสดงปาฏิหาริย์ให้ถาดทองลอยทวนน้ำและจมลงยังพิภพแห่งนาคดังรูปที่ 3

รูปที่ 3 ถาดทองของอดีตพระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ ณ พิภพแห่งนาค วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

รูปที่ 3 ถือเป็นเรื่องราวสำคัญตอนหนึ่งของพุทธประวัติที่นิยมเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเน้นการสื่อความหมายถึงโลกทัศน์เกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ของพญานาค อันเป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพญานาคที่มีต่อพระพุทธศาสนา ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาที่ทำให้จิตรกรสามารถแสดงองค์ประกอบของลายเส้นได้อย่างโดดเด่น อันเนื่องจากลายเส้นสัญลักษณ์ของน้ำเป็นองค์ประกอบของเส้นโค้งของคลื่นน้ำที่มีรายละเอียดมาก แสดงถึงความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ได้อย่างมีชีวิตชีวา

4.2 การดำรงอยู่ของสัญรูปแห่งนาคในงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

สัญรูปแห่งนาคในงานภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณีดำรงอยู่ในฐานะงานชั้นครูที่เป็นมรดกของชาติและได้รับการผลิตซ้ำในสื่อสมัยใหม่มาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้โดยมีมโนทัศน์ของการประกอบสร้างความจริงแนวอุดมคตินิยมเป็นฐานความคิดของการสนับสนุนการดำรงอยู่ ผลการวิเคราะห์งานจิตรกรรมฝาผนังและตัวบทที่เกี่ยวข้องพบว่าการดำรงอยู่ของสัญรูปแห่งนาคในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยมีคุณลักษณะของการดำรงอยู่ 5 ประการ ดังนี้

1) การดำรงอยู่ในฐานะงานต้นแบบของการผลิตซ้ำสัญรูปนาคในงานจิตรกรรมสมัยใหม่

การดำรงอยู่ของสัญรูปนาคในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีถือเป็นตัวบทของการผลิตซ้ำ (Reproduction) งานจิตรกรรมสมัยใหม่ในฐานะงานชั้นครูที่เป็นตัวแบบของงานใหม่ ทั้งนี้สืบเนื่องจากสัญรูปนาคมีองค์ประกอบด้านนาฏลักษณ์ (Dramatization) ทั้งรูปของพญานาคและตัวละครชั้นสูงที่เข้ามาเป็นองค์ประกอบของการเล่าเรื่องโดยมีลักษณะร่วมของลายเส้นและรูปทรงที่อ่อนหวานด้วยเส้นโค้งที่ประสานกันอย่างเป็นเอกภาพ เป็นที่มาของสุนทรียภาพในงานจิตรกรรมที่มีการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องดังตัวอย่าง รูปที่ 4 และ รูปที่ 5

รูปที่ 4 ภูริทัตชาดก วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

รูปที่ 5 ภูริทัตชาดก (ใหม่) วัดหัวลำโพง กรุงเทพฯ

จากรูปที่ 4 ถือเป็นงานต้นแบบของการเขียนภาพนาคภูริทัตในยุคสมัยรัชกาลที่ 3 ในขณะที่รูปที่ 5 เป็นงานผลิตซ้ำในปี พ.ศ. 2540 โดยมีโครงสร้างภาพนาคดุจเดียวกัน แต่แตกต่างในเรื่องโครงสร้างองค์ประกอบภาพ ลักษณะร่วมของรูปทั้งสองยังคงเน้นคุณค่าทางสุนทรียภาพด้านลายเส้น ความงามของจังหวะการเคลื่อนไหว แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับ กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ (2559) ที่นำเสนอมโนทัศน์ของนาคว่ามีความงามทางศิลปะ ด้วยรูปลักษณ์หรือสรีระของนาคที่ส่วนเศียรมีความสง่างาม ลำตัวมีลักษณะทอดยาว สามารถคดโค้งได้ จึงเป็นสิ่งที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างงดงาม ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีการนำมโนทัศน์ เรื่องนาค และรูปลักษณ์หรือสรีระของนาคมาผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง แม้รูปแบบการผลิตซ้ำจะมีการเปลี่ยนแปลงไป ตามยุคสมัย แต่มโนทัศน์เรื่องนาคข้างต้นยังคงปรากฏอยู่เช่นเดิม ดังนั้น จึงทำให้กล่าวได้ว่ามโนทัศน์เรื่องนาคเป็น สิ่งที่อยู่นอกเหนือเงื่อนไขของกาลเวลา

2) การดำรงอยู่ในฐานะสัมพันธบท (Intertextuality) ของงานสื่อสมัยใหม่

สัญรูปนาคในงานจิตรกรรมไทยเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากงานวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา โดยเป็นการถ่ายโยงเนื้อหาจากงานตัวบทปฐมภูมิ (Primary text) สู่งานภาพจิตรกรรมซึ่งถือเป็นตัวบทในขั้นทุติยภูมิ (Secondary text) เมื่อเทคโนโลยีทางภาพได้รับการพัฒนาขึ้นทำให้สัญรูปนาคในงานสื่อมวลชนสมัยใหม่เป็นตัวบทในลำดับขั้นตติยภูมิ (Tertiary text) ดังตัวอย่างของภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11” ผลิตโดยบริษัท หับ โห้ หิ้น ฟิล์ม ในปี พ.ศ. 2545 ได้มีการนำภาพจิตรกรรมไทยในเหตุการณ์พุทธประวัติตอนมุจลินทนาคราชแผ่พังพานถวายพระพุทธเจ้าหลังจากการตรัสรู้ โดยนำภาพพญานาคในจิตรกรรมมาเปลี่ยนรูป (Transform) เป็นภาพเอนิเมชั่นเพื่อเล่าเรื่องราวของบทบาทของพญานาคและเป็นการยืนยันการมีอยู่จริงของพญานาคตามแบบอุดมคตินิยมดังตัวอย่างรูปที่ 6

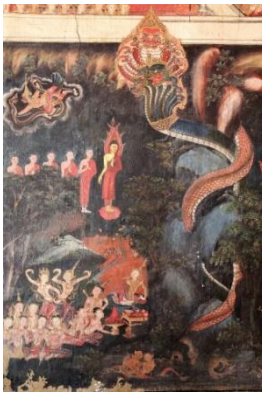
รูปที่ 6 ส่วนหนึ่งของเอนิเมชั่นมุจลินทนาคราชใน ภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11” พ.ศ. 2545

จากรูปที่ 6 เป็นสิ่งบ่งชี้ถึงการเปลี่ยนรูปประเภทของงาน (Genres) จากงานวรรณกรรมไปสู่จิตรกรรมและงานเอนิเมชั่นประกอบภาพยนตร์ ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการเพิ่มคุณค่าทางสุนทรียภาพ (Aesthetic value) ของสัญรูปนาคซึ่งเป็นผลมาจากเทคโนโลยีของการผลิตซ้ำ ทำให้การสร้างสรรค์สัญรูปนาคในสื่อสมัยใหม่มีระบบของการผสมผสาน การจัดระบบ การจัดวางความสัมพันธ์ที่ต้องอิงตัวบทอื่นโดยมีผู้รับสารเป็นศูนย์กลางในการตีความหมายผ่านระบบรหัสภาษาภาพที่อยู่บนพื้นฐานของกรอบประสบการณ์ที่เกี่ยวกับวรรณกรรมทางพุทธศาสนา การดำรงอยู่ในลักษณะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องสัมพันธบท ดังที่ มิคาอิล บัคทิน (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2552) กล่าวว่า “สิ่งทั้งหลายที่เรากำลังพูดในวันนี้ ก็คือสิ่งที่เราได้พูดมาแล้ว เมื่อวานนี้ และเป็นสิ่งที่เราจะพูดในวันพรุ่งนี้” ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าสัญรูปนาคในงานจิตรกรรมที่ได้รับการเปลี่ยนรูปมาสู่งานเอนิเมชั่นนั้นจะเป็นส่วนพื้นที่ที่ก่อให้เกิดการขยายความ (Extension) ของเนื้อหาในภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11” ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการมีอยู่และการยืนยันความเป็นจริงเกี่ยวกับพญานาคในแม่น้ำโขงและการเกิดปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาคซึ่งเป็นประเด็นหลักของ

ภาพยนตร์ในการเสนอแนวคิดในเรื่องการมีอยู่ของพญานาคในฐานะการมีอยู่แบบอุดมคติกับการมีอยู่แบบเหตุผลนิยมที่ต้องพิสูจน์ยืนยันด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ การเชื่อมโยงภาพเอนิเมชั่นสัญรูปนาคถือเป็นการสร้างสัญญะใหม่ตามกฎของการเชื่อมโยง (Law of combination) ตามแนวคิดสัมพันธบท ดังที่ J.Fiske (1987) เสนอว่า “กระบวนการผลิตและโดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนการอ่านตัวบทใดตัวบทหนึ่งนั้นจำเป็นจะต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ เสมอ”

3) การดำรงอยู่ในฐานะทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นไทย

จิตรกรรมไทยแนวประเพณีถือเป็นอัตลักษณ์ของชาติที่มีแบบแผนที่ชัดเจนและได้รับการถ่ายทอดไปยังวัดในภูมิภาคต่าง ๆ ทั้งนี้สัญรูปนาคในงานจิตรกรรมไทยถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีศักยภาพในการดึงดูดความสนใจแก่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ อันเนื่องจากเป็นสัญรูปที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวดังรูปที่ 7



รูปที่ 7 พระโมคคัลลานะจำแลงกายเป็นพญานาคเพื่อปราบพระยานันโทปนันทนาคราช
พระที่นั่งพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร

จากรูปที่ 7 เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้น ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งเป็นอาคารจัดแสดงงานศิลปะไทยเป็นอาคารแรกเมื่อนักท่องเที่ยวเข้าชมพิพิธภัณฑ์โดยเป็นงานจิตรกรรมยุครัชกาลที่ 3 ที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมพุทธประวัติตอนหนึ่งช่องที่ 18 เป็นเรื่องราวของ “พระยานาคนันโทปนันทะ” กำลังสนุกเพลิดเพลินจากการฟ้อนรำบำเรอของเหล่านางนาค เป็นภาพที่แสดงความเคลื่อนไหวหมุนเวียนต่อเนื่องของกลุ่มรูปทรง ถัดขึ้นไปเป็นตอนที่ “พระยานาคนันโทปนันทะ” กลายเป็นงูใหญ่แผ่พังพานเหนือเขาพระสุเมรุจะทำอันตรายพระพุทธองค์เมื่อเสด็จลงจากดาวดึงส์ กำลังต่อสู้กับพระโมคคัลลานะที่เนรมิตกายเป็นงูใหญ่ จะเห็นได้ว่าลักษณะการเขียนภาพดังกล่าวแสดงอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลของลายเส้นและรูปทรงในงานจิตรกรรมไทยได้เป็นอย่างดี ดังนั้นสัญรูปนาคดังกล่าวจึงมีศักยภาพในการสื่ออัตลักษณ์ความเป็นไทยในฐานะที่เป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

4) การดำรงอยู่ในฐานะทรัพยากรการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมถือเป็นเสน่ห์ที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทยที่มีความเชื่อมโยงกับที่ตั้งของชุมชนที่มีลักษณะเฉพาะตัว ผลการวิจัยพบว่าจิตรกรรมไทยส่วนหนึ่งมีศักยภาพในฐานะทรัพยากรการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม ดังกรณีของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ซึ่งถูกผนวกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดคงคาราม งานจิตรกรรมดังกล่าวเขียนขึ้นในยุครัชกาลที่ 4 มีเนื้อหาที่ผูกพันกับ

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับแหล่งน้ำอย่างเห็นได้ชัด เช่น แผนที่ไตรภูมิซึ่งแสดงโลกสัณฐานที่แสดงอาณาเขตของทะเลสีทันดรและมีอมนุษย์ที่มีรูปร่างผสมผสานสิ่งมีชีวิตหลากหลายรูปแบบอย่างน่าสนใจในส่วนของสัญรูปนาคมีเรื่องราวที่โดดเด่นทั้งเรื่องราวของภูริทัตชาดกตอนพระภูริทัตถูกพราหมณ์เนสาทจับตัว มหากาฬนาคราชในพุทธประวัติตอนอธิฐานลอยถาด และมุจลินทนาคราชในพุทธประวัติตอนพญานาคแผ่พังพานกางกั้นถวายพระพุทธองค์จากพายุฝนหลังการตรัสรู้

การปรากฏของสัญรูปนาคดังกล่าวสอดคล้องกับภูมิทัศน์กับวัดคงคารามที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำ ซึ่งถือได้ว่าเป็นสัญรูปนาคที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ทำให้เป็นงานที่ยังคงไว้ซึ่งกลิ่นอายของความจริงแท้ (Aura of authenticity) ปัจจุบันงานจิตรกรรมดังกล่าวทำหน้าที่ในเชิงคุณค่าการจัดแสดง (Exhibition Value) ในขณะที่คุณค่าในเชิงพิธีกรรม (Cult Value) ถูกย้ายไปยังอุโบสถหลังใหม่ ทั้งนี้หากพิจารณาในทัศนะของ Walter Benjamin (1986) อาจกล่าวได้ว่าสัญรูปนาควัดคงคารามเป็นการปรากฏในเวลาและสถานที่ที่แสดงถึงการคงอยู่ถึงเอกลักษณ์งานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีและเป็นงานต้นแบบที่นำไปสู่การผลิตซ้ำในสื่ออื่น ๆ

5) ภาพจิตรกรรมนาคยังคงดำรงหน้าที่ดั้งเดิมในฐานะสื่อเพื่อการประดับศาสนสถาน

ภาพจิตรกรรมไทยถือเป็นงานการสื่อสารในพื้นที่สาธารณะในยุคสมัยของสื่อจารีตประเพณี แต่อย่างไรก็ตามสื่อภาพจิตรกรรมไทยยังคงไว้ซึ่งหน้าที่ดั้งเดิม คือ การประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมและการเป็นสื่อเพื่อการเรียนรู้ ดังที่ สมชาติ มณีโชติ (2529) กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยบน ฝาผนัง นั้นแบ่งได้เป็น 2 ประเด็นคือ 1) ผู้สร้างต้องการใช้ภาพเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมทางศาสนาให้มีความงามสมกับที่เป็นพุทธศาสนสถาน 2) เพื่อใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้ เพราะศิลปะนั้นคือ ภาษาชนิดหนึ่ง เพราะรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายความหรือเล่าเรื่องเหตุการณ์ได้ ในส่วนของสัญรูปนาคจะพบได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนสถานเสมอ ในกรณีที่พุทธศาสนสถานใดไม่มีภาพจิตรกรรม ก็จะมีสัญรูปนาคปรากฏเป็นศิลปะแขนงอื่น เช่น เป็นส่วนของบันไดนาคเพื่อประดับสถาปัตยกรรม ทั้งนี้สืบเนื่องจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่กล่าวถึงความผูกพันระหว่างนาคกับพระพุทธเจ้าในฐานะที่เป็นผู้ขออุปสมบทเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนา หากแต่ชาติกำเนิดนั้นเป็นข้อต้องห้ามในพุทธบัญญัติจึงเป็นที่มาของการขอฝากนามไว้ในพระพุทธศาสนาว่า “การบวชนาค” ทั้งนี้เนื่องจากภาพจิตรกรรมซึ่งมีสัญรูปนาคนั้นเป็นส่วนประดับของอุโบสถซึ่งเป็นสถานที่ประกอบพิธีการอุปสมบท ดังนั้นในแง่ของหน้าที่ดั้งเดิมของสัญรูปนาคในงานจิตรกรรมจึงดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นพยานของเหตุการณ์ในพิธีอุปสมบททุกยุคทุกสมัยจนถึงปัจจุบัน

5. สรุปผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงการประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงและการมีอยู่เกี่ยวกับสัญรูปนาคตามแนวอุดมคตินิยมที่สะท้อนผ่านการเล่าเรื่องในสื่อจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวจารีตประเพณี ซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญในการดำรงอยู่ของสัญรูปนาคในสังคมไทย โดยเป็นการวิเคราะห์ตัวบทงานภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณีจำนวน 7 แห่ง จาก 5 จังหวัด แนวคิดที่ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมประกอบด้วย โลกทัศน์เกี่ยวกับการมีอยู่ วรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับนาค ภาษาภาพจิตรกรรมไทย แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่า การประกอบสร้างโลกทัศน์ความจริงเกี่ยวกับสัญรูปนาคในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณีประกอบด้วยวิธีการสำคัญได้แก่ ก) การใช้สัญลักษณ์องค์ประกอบเรื่องลายเส้นและการเคลื่อนไหว

ของรูปทรง ข) การใช้สีกายเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์และเชิงจิตวิทยา ค) การใช้เส้นสินเทาเพื่อแบ่งแยกมิติระหว่างโลกมนุษย์กับพิภพแห่งนาคในโลกอุดมคติ และ ง) การแสดงสัญรูปของนาคที่มีอิทธิฤทธิ์ ในส่วนของการดำรงอยู่ของสัญรูปแห่งนาคมีคุณลักษณะสำคัญ 5 ประการได้แก่ ก) การดำรงอยู่ในฐานะงานต้นแบบของการผลิตซ้ำในงานจิตรกรรมสมัยใหม่ ข) การดำรงอยู่ในฐานะสัมพันธบทของงานสื่อสมัยใหม่ ค) การดำรงอยู่ในฐานะทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นไทย ง) การดำรงอยู่ในฐานะทรัพยากรการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม และ จ) ภาพจิตรกรรมนาคยังคงดำรงหน้าที่ดั้งเดิมในฐานะสื่อเพื่อการประดับศาสนสถาน

จากผลการศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าสัญรูปนาคดำรงอยู่ในฐานะของงานต้นแบบทางการสื่อสารและถูกนำไปใช้ในการสื่อต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อมวลชนสมัยใหม่ที่มีวัตถุประสงค์ในเชิงพาณิชย์ แต่อย่างไรก็ตามการผลิตซ้ำเกี่ยวกับสัญรูปนาคจำเป็นที่จะต้องคงไว้ซึ่งร่องรอยของสัญญะที่มีความเชื่อมโยงกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งนี้สืบเนื่องจากประสบการณ์การของผู้รับสารยังคงเป็นพื้นฐานในการตีความหมายของสัญรูปนาค ดังนั้นการนำวิธีการสื่อสารตามแบบนาฏลักษณ์ภายใต้พื้นฐานโลกทัศน์อุดมคตินิยมยังคงมีความจำเป็นในการผลิตซ้ำสัญรูปนาคในสังคมไทยต่อไป

6. เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). สัมพันธบท (Intertextuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ในการสื่อสาร. *วารสารนิเทศศาสตร์*. *27*(2), 1-29.

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. (2559). มโนทัศน์เรื่องนาคของชนชาติไท. *Veridian E Journal Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษย์ศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ*. *9*(1) มกราคม-เมษายน, 1099-1116.

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

สันติ เล็กสุขุม. (2555). *คุยกับงานช่างไทยโบราณ*. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

J.Fiske. (1987). *Television Culture*. London: Methuen.

Jakobson, Roman. (1987). *Language in Literature*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Walter Benjamin. (1986). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. New York: Schocken Books.