

แนวทางการศึกษาการสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

ผศ.ดร.กฤษณ์ ทองเลิศ*

ความนำ

จิตรกรรมฝาผนังถือเป็นงานการสื่อสารที่เน้นภาพประเภทหนึ่งที่มีความเก่าแก่ในสังคมไทยดังปรากฏหลักฐานจิตรกรรมภาพลายเส้นบนเพดานอุโมงค์วัดศรีชุม อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยตลอดจนจิตรกรรมตามวัดวาอารามต่างๆ นับแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นงานเขียนภาพที่มีขนาดใหญ่มีความคงทนเป็นสื่อสาธารณะที่เปิดโอกาสให้ศาสนิกชนเข้าชมได้ เนื้อหาของภาพส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาวรรณคดี ประเพณี วัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุดังกล่าวภาพจิตรกรรมไทยจึงจัดเป็นข้อมูลหรือหลักฐานชั้นต้นที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาเรื่องราวของอดีตได้ จิตรกรรมไทยจึงมีคุณค่าทั้งทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี คติความเชื่อ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่สำคัญอย่างหนึ่งสมควรได้รับการดูแลรักษาไว้

*ผศ.ดร.กฤษณ์ ทองเลิศ : รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533: 2) ได้จำแนกลักษณะแนวทางการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็น 2 แบบคือ จิตรกรรมสกุลช่างหลวงหรือจิตรกรรมแนวประเพณี ซึ่งมีแบบแผนการเขียนเป็นงานฝีมือช่างราชสำนัก และจิตรกรรมสกุลช่างพื้นบ้าน ที่อาจเกิดโดยช่างชาวบ้านในท้องถิ่น มีลักษณะที่แสดงประเพณีนิยมในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นลักษณะทางความคิดและจิตใจของชาวบ้านในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมประเภทใด ต่างมีเป้าหมายทางการเขียนภาพทั้งสิ้น สมชาติ มณีโชติ (2529 : 12) กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยบน ฝาผนังนั้นแบ่งได้เป็น 2 กรณีคือ (1) การใช้เป็นภาพประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมหรืออาคารที่สร้างขึ้นให้มีความงามสมกับที่เป็นพุทธศาสนสถาน ทั้งนี้ได้มีผู้ทำการวิจัยแล้วและได้ทราบว่า จิตรกรรมฝาผนังนั้น มีการออกแบบให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร ทั้งยังมีการวางแผนการวาดภาพพร้อมกับการสร้างอาคารอีกด้วย ในลักษณะเช่นนี้ก็ถือได้ว่า ผู้สร้างมุ่งถึงประเด็นของความงามเป็นสิ่งสำคัญ (2) เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้ เพราะศิลปะนั้นคือภาษาชนิดหนึ่งเพราะมีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายความหรือเล่าเรื่องเหตุการณ์

ในแง่ของการใช้ภาพจิตรกรรมเป็นสื่อในการเรียนรู้นั้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่งคือ รูปภาพมีความสามารถในการสื่อความหมายทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือเรื่องอื่นๆที่เกี่ยวกับพุทธศาสนานั้น ศาสนิกชนในสมัยก่อนจะได้รับการเผยแพร่ด้วยการเล่าสืบต่อกันมาเป็นทอดๆ ความรู้เรื่องเกี่ยวกับศาสนาจึงจัดเป็นประสบการณ์อย่างหนึ่งที่ติดอยู่ในความทรงจำครั้งได้มาเห็นจิตรกรรมฝาผนัง จึงย่อมทราบได้ว่าภาพตอนใด แสดงเรื่องราวอะไร โดยที่ไม่ต้องมีตัวอักษรใด ๆ กำกับไว้เลย ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ตามพุทธศาสนสถานหลาย ๆ แห่งในประเทศไทย จึงมีประโยชน์ในการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเพื่อที่ชนรุ่นหลังจะได้ใช้ศึกษาเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นได้

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ ถือเป็นสื่อสาธารณะที่ได้รับการออกแบบรูปแบบวิธีการเขียน การเลือกเรื่องมาอย่างคัดสรรแม้มูลเหตุทางการเขียนอาจมีความแตกต่างกันในแต่ละสถานท แต่ภาพที่เขียนล้วนมีการสื่อสารเรื่องราว อาจมีลำดับแบบแผนการเล่าเรื่องที่เป็นแบบฉบับ เช่น งานจิตรกรรมแนวประเพณี หรือมีลักษณะเฉพาะตัวในแต่ละแห่งเช่นงานจิตรกรรมพื้นบ้าน แต่ทั้งหมดล้วนมีเป้าหมายทางการสื่อสาร โดยการใช้สัญลักษณ์ภาพที่อิงกับบริบททางด้านประเพณี ความเชื่อ สภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น

ปัจจุบันงานจิตรกรรมภาพฝาผนังไม่เพียงแต่ได้รับความนิยมในวัดซึ่งมีการสร้างอุโบสถหรือวิหารหลังใหม่เท่านั้น แต่ยังได้รับความนิยมในการสร้างอาคารอื่นๆ ที่ไม่ใช่วัดหลายประเภทได้มีการใช้จิตรกรรมฝาผนังเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดลักษณะเอกลักษณ์ของความเป็นไทยเช่นโรงแรมชั้นนำหลายแห่ง ธนาคารไทยพาณิชย์สาขาสำนักรัชโยธิน จิตรกรรมฝาผนังที่สนามบิณสุวรรณภูมิ บริเวณจุดรับสัมภาระผู้โดยสารขาเข้าระหว่างประเทศ เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ล้วนมีแนวคิดทางการสร้างสรรค์ทั้งเพื่อการสื่อความหมายควบคู่กับการสื่อความสวยงามไปพร้อมๆ กัน และเป็นงานที่จรรโลงจิตใจแก่ผู้ที่ได้ดูชม แต่ในแวดวงการศึกษาวิจัยทางการสื่อสารกลับพบการศึกษาวิจัยงานภาพจิตรกรรมฝาผนังน้อยมาก แต่ไปปรากฏในงานด้านสังคมวิทยาและงานวิจัยทางด้านศิลปะเป็นส่วนใหญ่ ในแง่ของการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพนั้นระบบสัญลักษณ์ภาพในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมแนวประเพณีมีแบบแผนของการใช้รหัสทางการสื่อสารที่ค่อนข้างตายตัวสามารถถอดรหัสทางการสื่อสารได้ค่อนข้างชัดเจน ในขณะที่จิตรกรรมแนวพื้นบ้านมักไม่มีแบบแผนทางการเขียนที่แน่ชัดแต่ก็ได้รับความสนใจศึกษาในแง่ของเนื้อหาที่สะท้อนประวัติศาสตร์ ความคิด ความเชื่อของผู้คนในชุมชน

อย่างไรก็ตามในแง่มิติทางการสื่อสารนั้นไม่ว่าจิตรกรรมแนวใดต่างมีเป้าหมายทางการสื่อสารร่วมกันประการหนึ่งคือ เพื่อการสื่อความหมาย เพียงแต่วิธีการสื่อความหมายอาจแตกต่างกันเช่น จิตรกรรมแนวประเพณีไม่นิยมการแสดง

รู้สึกทางใบหน้า แต่สื่อความหมายด้วยภาษาท่าทางต่างๆ นิยมเขียนสื่อความหมายที่เป็นนามธรรมผ่านการอุปมาด้วยภาพเช่น ภาพไตรภูมิ แสดงความหมายถึง ผลจากกุศลกรรมด้วยการอุปมาเป็นภาพนรกอันทุกข์ร้อน เป็นต้น

คุณค่าของการศึกษางานภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น นับได้ว่าประเสริฐยิ่ง จิตรกรรมฝาผนังในวัดส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ ชาดก ปรีศนาธรรม ซึ่งต้องศึกษาโดยการวิเคราะห์ตีความ การถอดรหัสภาพ ภาพเหล่านี้ ผู้สร้างได้แฝงเจตนาที่จะสืบทอดคำสอนทางพุทธศาสนาให้อยู่เหนือกิเลสของผู้ที่ได้ชมภาพ เมื่อได้ถอดรหัสและตีความหมายทั้งในทางรูปธรรมและนามธรรมแล้ว ย่อมเกิดปัญญาและสามารถประยุกต์คำสอนเป็นหลักในการดำเนินชีวิตได้ ด้วยความสำคัญของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวผู้เขียนจึงได้เสนอบทความนี้โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปิดพื้นที่ทางการศึกษาวิจัยงานการสื่อสารด้วยภาพประเภทงานจิตรกรรมฝาผนังในมุมมองทางการสื่อสาร มุ่งเน้นแนวทางการตั้งประเด็น การวิเคราะห์ และแนวทางการศึกษาการสื่อความหมาย

การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังจากมุมมองทางการสื่อสาร

คำถามเริ่มต้นจากมุมมองทางการสื่อสารมักตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางการสื่อสาร หน้าที่ของการสื่อสารและกระบวนการสื่อสารในการวิเคราะห์งานสื่อสารด้วยภาพนั้น แบบจำลองทางการสื่อสารที่ได้รับความนิยมอ้างอิงถึงมากคือแบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson (1987) ซึ่งได้กล่าวถึงองค์ประกอบทางการสื่อสาร 6 ประการได้แก่ ผู้ส่งสาร ผู้รับสาร ช่องทางการสื่อสาร สาร รหัส และบริบททางการสื่อสาร

หากพิจารณาจากแบบจำลองทางการสื่อสารดังกล่าวเปรียบเทียบกับการสื่อสารของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบด้านผู้ส่งสารนั้น เป็นมิติที่เลือนหายตายจากแล้วจากงานภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวนไม่น้อย ส่วนงานภาพร่วมสมัย ผู้ส่งสารอาจเป็นเจ้าของสถานที่เช่น เจ้าอาวาสและกลุ่มศิลปินที่รับเขียนภาพโดยมีค่าตอบแทน ซึ่งสามารถสัมผัสภาชนะถึงมูลเหตุแห่งการเขียนการเลือก

เรื่องและแนวทางการเขียนได้ส่วนการศึกษาผู้รับสารอาจเป็นในแง่ของการตีความหมายหรือการใช้ประโยชน์ทางการขุดเกลาทางสังคมซึ่งเป็นเป้าหมายของสถาบันทางศาสนา

ในส่วนหนึ่งของช่องทางการสื่อสารได้แก่ฝาผนังของอาคารต่างๆ อาจศึกษาในแง่ของอิทธิพลของพื้นที่สื่อในฐานะที่เป็นตัวกำหนดเรื่องราวและวิธีการเขียนภาพในกรณีของวัดนั้นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดพื้นที่การเขียน การกำหนดเรื่องที่เกี่ยวข้องและเหมาะสมกับพื้นที่ฝาผนังที่มีอยู่ ในกรณีของอาคารเอกชนต่างๆ เช่น โรงแรม สนามบิน อาจมีเหตุผลที่ต่างกันในการกำหนดแนวเนื้อหาของเรื่องราวที่ต้องการสื่อสาร

สารหรือภาพจิตรกรรมฝาผนังถือเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาการสื่อความหมาย ภาพได้ถ่ายทอดสาระเรื่องราวและความสวยงาม แบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson เป็นแบบจำลองที่เห็นว่า หน้าที่ของตัวสารคือ หน้าที่ในเชิงสุนทรียศาสตร์ซึ่งสามารถประยุกต์กับงานสื่อสารด้วยภาพได้เป็นอย่างดีเพราะภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นงานที่ทรงคุณค่าด้านความสวยงามอย่างยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมแนวประเพณีที่มีแบบแผนความงามอย่างชัดเจนโดยมีงานจิตรกรรมช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นงานแม่แบบที่ได้รับความนิยมในการสืบทอดรูปแบบมาจนถึงปัจจุบันในกลุ่มจิตรกรร่วมสมัย นอกจากนี้การวิเคราะห์เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นจะต้องทำการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ภายในระหว่างภาพในผนังต่างๆ ร่วมกับความสัมพันธ์กับบริบทภายนอกเช่น วิถีชุมชน มุ่งวิเคราะห์เนื้อหาในระดับรูปธรรมและเนื้อหาในระดับนามธรรมที่สะท้อนจากจิตรกรรมฝาผนัง

ส่วนของรหัสทางการสื่อสารเป็นประเด็นจำเป็นที่ต้องวิเคราะห์ร่วมกับเนื้อหาของภาพเพราะรหัสเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความหมายของสัญลักษณ์ภาษาภาพงานจิตรกรรมแนวประเพณีกับงานจิตรกรรมพื้นบ้านมีแบบแผนของการใช้รหัสทางการสื่อสารที่แตกต่างกันแทบจะโดยสิ้นเชิงซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาอย่างยิ่ง

บริบททางการสื่อสารเป็นองค์ประกอบที่ใช้อ้างอิงถึงเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้รับการสอดแทรกไว้ในงานภาพจิตรกรรม เช่นการวิเคราะห์สภาพสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิตต่างๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับบริบทในช่วงเวลานั้นๆ การศึกษางานภาพจิตรกรรมฝาผนังตามองค์ประกอบทางการสื่อสารดังกล่าว ผู้ศึกษาอาจเลือกเน้นให้ความสำคัญกับองค์ประกอบบางองค์ประกอบที่เป็นหัวใจของปัญหานั้นๆ แต่ควรคำนึงถึงองค์ประกอบแวดล้อม อื่นๆ ประกอบการศึกษาด้วยตามควรแก่กรณี เพื่อให้สภาพงานการศึกษามีศักยภาพในการสะท้อนความเป็นงานวิจัยทางการสื่อสารได้เด่นชัด

ตัวอย่างแนวทางการวิเคราะห์การสื่อความหมายของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จากองค์ประกอบทางการสื่อสารข้างต้นจะขอขยายความในส่วนของแนวทางการวิเคราะห์การสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยขอ ยกภาพประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังตอน “มารผจญ” จากพระอุโบสถวัดสุวรรณดาราราม จ.พระนครศรีอยุธยา ดังนี้



ภาพที่ 1 พุทธประวัติตอน “มารผจญ”
จิตรกรรมวัดสุวรรณดาราราม จ.พระนครศรีอยุธยา

“มาร”คืออะไรและทำไมภาพจิตรกรรมตอน“มารผจญ”น่าจะเป็นตัวอย่างที่ดีในการศึกษาการถอดรหัสเป็นประเด็นแรกที่ต้องทำความเข้าใจ พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยสุโขทัยไตรภูมิภควัฒนบวรราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2544 กล่าวถึงความหมายของคำว่า“พระญามาราริราช”ว่าคือ“พญามารผู้เป็นใหญ่เหนือมารทั้งหลาย” สนธิวรรณ อินทรลิม (2536 : 27-28, 414-415) กล่าวถึง พญามาราริราชว่าเป็น เทพบุตรมารผู้เป็นจอมเทพเสวยสุขอยู่ในสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี จึงมีนามว่า พญาวสวัตดีมาร การที่เทพบุตรองค์นี้ได้ชื่อว่า มาร ก็เนื่องจากเป็นผู้คอยขัดขวางเหนี่ยวรั้งบุคคลไว้มิให้ล่วงพ้นจากแดนกามซึ่งอยู่ในอำนาจครอบงำของตน

พญามารอาจแปลงกายได้ตั้งปรารถนาดังนั้นจึงไม่ปรากฏว่าพญามารมีรูปร่างอย่างใดแน่นอน เพราะอาจเห็นได้ในร่างของเทพ ภู วั ว ขาวนา ชายหนุ่ม ฯลฯ แต่ในคราวที่พญามาราริราชกรีธาพลมาผจญพระมหามารุณนั้น พญามารมีรูปร่างใหญ่โตน่าสะพรึงกลัว มีหัตถ์ถึงหนึ่งพันกวัดแกว่งอาวุธร้ายนานาชนิด และชี้ข้างศิริเมฆัล ซึ่งสูง 150 โยชน์ ในจิตรกรรมไทยแสดงภาพเล่าเรื่องพระพุทธรูปประวัติ

ภาพพญามารปรากฏในฉากเหตุการณ์สำคัญ ได้แก่การขัดขวางการเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ (บรรพชา) ของเจ้าชายสิทธัตถะ การยกทัพมารมาโจมตีพระมหามารุณเพื่อขัดขวางมิให้พระองค์ตรัสรู้ การกราบทูลอาราธนาพระพุทธรูปเจ้าให้เสด็จสู่ปรินิพพาน เหตุการณ์ตอนมารผจญเป็นเหตุการณ์ที่เกิดก่อนที่พระพุทธรูปเจ้าจะตรัสรู้ พญามารได้ใช้ความพยายามที่จะผจญขัดขวางมิให้พระมหามารุณตรัสรู้พระสัมพันธุญาณได้สำเร็จ จึงเนรมิตกรทั้งซ้ายและขวาข้างละหนึ่งพัน ถือสรรพอาวุธต่าง ๆ ชี้ข้างศิริเมฆัลยกพลพยุหเสนามารพร้อมศาสตราวุธร้ายแรงนานาชนิด เหาะเข้ามาทางซ้ายของพระพุทธรูป ล้อมเขตโพธิบัลลังก์ของพระองค์ไว้ เหล่าเทพยดาทั้งหลายในหิมันจักรวาลที่พากันมาห้อมล้อมถวายการสักการบูชาพระมหามารุณอยู่ต่างก็ตระหนกตกใจ พากันหนีไปยังขอบเขาจักรวาลทั้งสิ้น ทั้งพระองค์ให้ต่อสู้กับเหล่ามารร้ายแต่เพียงลำพัง แต่พระมหามารุณก็ยังคงประทับนั่ง มิได้สะทกสะท้านหวาดหวั่น พระองค์ทรงระลึกถึงพระบารมี 30 ทศ หรือ “สมเด็จบารมี” (ทศบารมีเป็นระดับหนึ่งในพระบารมี 30 ทศ) ที่ทรงบำเพ็ญมาแล้วในพระอดีตชาติเป็น

เพราะคุ้มกันพระองค์ หลังจากทีพญามารเห็นว่า ท่าฝน 9 ประการซึ่งตนบันดาลให้ตกลงมาไม่สามารถทำอันตรายพระมหาบุรุษได้แล้วก็ขู่กรรโชกให้พระองค์เสด็จลุกจากรัตนบัลลังก์ซึ่งพญามารอ้างว่า เกิดขึ้นเพราะบุญบารมีของตน และทูลถามพระมหาบุรุษว่า พระองค์ทรงมีหลักฐานอันใดที่แสดงว่า ได้ทรงบำเพ็ญบุญบารมีมากมายจนเกิดรัตนบัลลังก์ขึ้น พระองค์ทรงเหยียดพระหัตถ์ขวา ชี้พระดัชนีลงที่พื้นพสุธา อังนางพระธรณีเป็นสักขีพยานเข้าช่วยผจญมาร ทันใดนั้นนางพระธรณีก็ปรากฏกายขึ้นบิดน้าทักษิโณทกในมวยผมให้หลังไหลท่วมทันพลมาร พัดพากองทัพมารกระจัดกระจายหายสูญไปสิ้น และความแรงของน้ำก็ได้ท่วมซัดพัดพาข้างศิริเมขลาให้ลอยไปตามกระแสน้ำจนถึงมหาสมุทร ในที่สุดพญามารจึงยอมอ่อนน้อม ทิ้งสรรพาวุธทั้งหลาย ประนมหัตถ์ทั้งสองพัน ถวายนมัสการพระมหาบุรุษ แล้วกลับสู่เทวพิภพ เนื่องจากพุทธประวัติตอนมารผจญนี้มีความสำคัญอย่างมากช่างเขียนจึงต้องใช้ผนังกว้างมากกว่าเรื่องราวในตอนอื่นๆ เพื่อแสดงความดุเดือดและความโกลาหลของกองทัพมาร โดยทั่วไปนิยมเขียนบนผนังด้านตรงข้ามพระประธานในระดับเหนือบานประตู ในส่วนของผู้ที่เขียนภาพมารผจญนี้ จะต้องเป็นช่างชั้นครู เนื่องจากเป็นการเขียนภาพคนขนาดใหญ่ ทั้งยังต้องแสดงอารมณ์ การเคลื่อนไหว อากาทรระหนกตกใจอย่างมีชีวิตชีวาและสมจริง

ในแง่ของการวิเคราะห์จากมุมมองทางการสื่อสาร “มารผจญ” ถือเป็นภาพปริศนาธรรมที่ประกอบด้วยเนื้อหาทั้งในระดับรูปธรรมและระดับนามธรรมที่ควรได้รับการถอดรหัสภาพ อะไรรคือรูปลักษณ์แห่งมารในระบบสัญลักษณ์ภาพ รูปลักษณ์ดังกล่าวมีวิธีการสื่อความหมายอย่างไร และบริบทอะไรที่ทำให้รูปลักษณ์แห่งมารปรากฏเช่นนั้น ตำแหน่งที่ปรากฏของภาพมารผจญเมื่อพิจารณาร่วมกับเนื้อหาอื่น ๆ มีความสำคัญอย่างไร รวมทั้งอาจไปถึงการตีความของผู้ดูภาพในยุคนี้ เพราะปริศนาธรรมแห่งมารอาจนำไปสู่การตีความที่เป็นประเด็นร่วมของมารร่วมสมัย แนวทางการวิเคราะห์การสื่อความหมายของภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถประยุกต์แนวทางการศึกษาเชิงสัญลักษณ์ศาสตร์เข้าเป็นแนวทางการศึกษาได้โดยขอเสนอตัวอย่างแนวการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) การวิเคราะห์ความเป็นคู่ตรงข้ามมารผจญ (อธรรม) : มารพ่าย (ธรรม)

ภาพเหตุการณ์ตอน “มารผจญ” มีระบบสัญลักษณ์ภาพ 3 กลุ่มภาพ แบ่งตามลำดับของเหตุการณ์ กลุ่มแรก ภาพเบื้องซ้ายของพระมหานุรุชคือ กองทัพมารที่มาผจญ กลุ่มที่สอง เป็นศูนย์กลางที่เป็นจุดรวมสายตาคือ พระแม่ธรณีบีบมวยผมและพระมหานุรุชที่สงบนิ่ง ส่วนกลุ่มสุดท้าย เบื้องขวาของพระมหานุรุชคือ มารพ่าย ซึ่งเป็นผลมาจากการบีบมวยผมของพระแม่ธรณี ผู้ซึ่งเป็นพยานแห่งการสั่งสมบุญบารมีของพระมหานุรุช เราจะเห็นได้ว่า ความเป็นคู่ตรงข้าม (binary opposition) ในที่นี้คือ รูปลักษณะของกองทัพพญามารกลุ่มเบื้องซ้ายและเบื้องขวาของพระมหานุรุช ซึ่งมีความแตกต่างในเชิงตรงข้าม กล่าวคือ ฝ่ายอธรรมคือรูปลักษณะทัพพญามารที่ยกพลเข้ามาประชิด ครั้นเมื่อพ่ายต่อผลบุญและถูกน้ำพิศพา คือ ธรรมย่อมคุ้มครองผู้ประพฤติธรรม จากภาพประกอบที่ 1 เราจะเห็นความเป็นคู่ตรงข้ามของระบบสัญลักษณ์ภาพได้ดังตารางที่ 1

สัญลักษณ์ภาพ	อธรรม (มารผจญ)	ธรรม (มารพ่าย)	กระบวนการ
พญามาร	อาการก้าวร้าว คะนองฤทธิ์ ใช้ความรุนแรง	สุภาพ อ่อนน้อม ประนมทนต์ ยอมจำนน	พระแม่ธรณี เป็น พยานแห่งการสั่งสม ความดีของพระมหา บุรุช
ข้างศิริเมฆัล	งวงชูอาวุธกัดแกว่ง	งวงชูดอกไม้ถวาย เป็นพุทธบูชา	
พลมาร	คึกคะนอง ก้าวร้าว ใช้อาวุธและความ รุนแรง	แตกพ่าย ตกเป็น อาหารของสัตว์ร้าย นานา	

ตารางที่ 1 ความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่างสัญลักษณ์ภาพที่สื่อความเป็นอธรรมกับธรรม

ในการวิเคราะห์ความเป็นคู่ตรงข้ามนั้นจะต้องพิจารณาว่าอะไรคือคู่ตรงข้ามที่มีศักยภาพในการสื่อความหมายในประเด็นนั้นๆ ในกรณีนี้ คู่ตรงข้ามไม่ใช่พญามารกับพระมหานุรุช แต่เป็นจิตใจของพญามารเองที่เป็นคู่ตรงข้าม อันเป็นปริศนาธรรมที่สั่งสอนว่า มารคือสิ่งที่อยู่ในใจตน จิตใจที่มุ่งชนะ ขัดขวางพระมหานุรุช เป็นคู่ตรงข้ามกับจิตใจที่ยินดีกับความดีของผู้อื่น อนึ่งพระบริสุทธิคุณของพระมหานุรุชย่อมอยู่เหนือความเป็นคู่ตรงข้ามใด ๆ ในระบบสัญลักษณ์ภาพ

2) การวิเคราะห์ระบบสัญลักษณ์ภาพรูปลักษณะแห่งมาร

ประเด็นนี้มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งเป็นประเด็นที่สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการมองมารจากจิตรกรที่ต้องการถ่ายทอด “ลักษณะมาร” หรือ “ร่องรอยมาร” ที่สอนให้ผู้ดูผู้ชมเห็นว่าลักษณะรูปธรรมของมารหรือพลพรรคมารมีลักษณะอย่างไร

จากความเชื่อที่ว่าพญามารอาจแปลงกายได้ดังปรารถนาดังนั้นจึงไม่ปรากฏว่าพญามารมีรูปร่างอย่างใดแน่นอน ทำให้จิตรกรมีอิสระในการถ่ายทอดจินตนาการเกี่ยวกับลักษณะความเป็นมาร จากการตั้งข้อสังเกตภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ ได้พบว่าลักษณะรูปลักษณะของมาร มีดังต่อไปนี้

2.1 พญามารอิราษ

รูปลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของพญามารคือ หน้าตาเป็นยักษ์ ดังประติมากรรมที่เรียกกันว่า “ยักษ์มาร” การแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ มีมือมากแต่ไม่ถึงขนาดข้างละหนึ่งพันมือตามวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในมือถือศาสตราวุธต่างๆ ทรงช้างที่ชื่อว่า คิริเมฆัล การเขียนภาพพญามารบางแห่งได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ โดยลักษณะของพญามารจะเขียนเหมือนทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นยักษ์ที่มี 10 หน้า ดังเช่นภาพพญามารที่ปรากฏในอุโบสถวัดก่อ งานจิตรกรรมพื้นบ้านที่บ้านก่อ อ.วังเหนือ จ.ลำปาง เขียนช่วงรัชกาลที่ 7 ภาพพญามารที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี ซึ่งเขียนไว้ในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลายดังตัวอย่างภาพ



ภาพประกอบที่ 2 พญามารจिरราช อุโบสถวัดบ้านก่อ อ.วังเหนือ จ.ลำปาง

ภาพพญามารจिरราชสะท้อนรูปลักษณ์ที่แสดงอิทธิฤทธิ์เหนือกว่าเทพหรือมนุษย์อื่นใด ไม่ปรากฏว่ามีภาพเทพใดๆ ที่มีพักตร์และเศียรเท่ากับภาพพญามาร ความแตกต่างกันของภาพพญามารในแต่ละวัด ก็มีเพียงรายละเอียดเกี่ยวกับการแต่งกาย สีผิว อาวุธ แต่ในจิตรกรรมแนวประเพณีแทบจะไม่มี ความแตกต่างใดๆ ในระบบสัญลักษณ์ภาพ



ภาพประกอบที่ 3 พญามารจिरราช (มารฟ่าย) วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

2.2 พลพรรคมาร

การเขียนภาพพลพรรคมารถือเป็นการเขียนภาพที่สะท้อนบริบททางสังคมในยุคสมัยที่เขียนงานจิตรกรรมได้เป็นอย่างดีแสดงให้เห็นถึงความเชื่อและจินตนาการของผู้เขียนภาพที่มีต่อมารโดยสามารถตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับสัญลักษณ์ภาพที่พบในภาพพลพรรคมารได้ดังนี้

- บุคคลหรือสัตว์ที่มีท่าทางก้าวร้าวดุร้ายพาลหาเรื่อง ใช้สารพันอาวุธ
- บุคคลหรือสัตว์ที่มีหน้าตาดุร้ายสีหน้าโหดเหี้ยม ดวงตาแดงก่ำ สายตามุ่งมารร้าย
- บุคคลรูปชั่วตัวดำ อับลักษณ์ กิ่งเดี่ยวจางาน
- ชาวต่างชาติ คนนอกศาสนา งานจิตรกรรมอยุธยาตอนกลางยังไม่รังเกียจชาวต่างชาติที่นับถือศาสนาต่างๆ แต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น เหล่าพลพรรคมารทั้งหลายมีหน้าตาเป็นคนต่างชาติ สะท้อนถึงท่าทีการมองคนร่วมสังคมบางกลุ่มในยุคนั้นว่าเป็นเหล่ามาร
- จิตรกรรมรัตนโกสินทร์มารบางตนมีลักษณะเป็นยักษ์แบบหัวโขนตัวละครในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ หัวโขนหนุมาน เป็นต้น
- ภาพเทพในลักษณะท่าทางแบบนาฏลักษณ์พบว่าร่วมอยู่ในพลพรรคมารในงานจิตรกรรมรัตนโกสินทร์
- สัตว์นานาชนิด ทั้งสัตว์ร้าย สัตว์หิมพานต์ รวมทั้งสัตว์เลี้ยง

จากสัญลักษณ์รูปลักษณ์แห่งมารดังที่ปรากฏนั้น สอดคล้องกับวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่กล่าวว่ามีมารแปลงกายได้สมปรารถนา จึงไม่ปรากฏชัดว่ามีรูปร่างแบบใดแน่นอน จากรูปลักษณ์เช่นนี้ จึงสามารถนำมาสอนเป็นปริศนาธรรมได้ตั้งสำนวนไทยที่ว่า “รู้หน้าไม่รู้ใจ” แต่อย่างน้อยที่สุดเราสามารถเห็นลักษณะร่วมของมารได้เช่น ความอยากได้ในสิ่งที่ไม่ใช่ของตน การนิยมใช้กำลังและความรุนแรง การใช้พลพรรคพวกมากเข้าข่ม ความมีจิตอิจฉาริษยา เป็นต้น

3) การวิเคราะห์รหัสทางการสื่อสารในงานภาพจิตรกรรม

รหัสทางการสื่อสารในงานภาพจิตรกรรมไทยเป็นคำถามที่เกี่ยวกับวิธีการที่จิตรกรนำมาใช้จัดระบบการสื่อความหมายในงานภาพจิตรกรรม ผู้ศึกษาควรมีความเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานทางทัศนธาตุของงานภาพจิตรกรรมควบคู่กับความเข้าใจในเนื้อหาของวรรณกรรมที่นำมาเขียนไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมแนวประเพณีเป็นจิตรกรรมที่มีแบบแผนชัดเจนเกี่ยวกับแบบแผนทางการเล่าเรื่องวิธีการจัดระบบสัญลักษณ์ภาพแทบจะมีสูตรสำเร็จตายตัวการนำเสนอผ่านภาพหลัก ๆ (key figure) ที่สืบทอดต่อกันมา มีสูตรสำเร็จในการใช้สีเพื่อการสื่อความหมายเช่นสีผิวของเทพต่างๆเช่น พระอินทร์สีผิวกายเขียว พระพรหมสีผิวกายขาว เป็นต้น

ในส่วนของการใช้เส้นก็มีความหมายเป็นการเฉพาะเช่นการใช้เส้นสีเทาแบ่งพื้นที่ภาพหรือแบ่งเขตพื้นที่มิติของมนุษย์กับมิติของเทพเพื่อสื่อถึงมิติที่มีอยู่แต่มนุษย์ไม่สามารถมองเห็น ได้เช่น เส้นสีเทาที่ล้อมกรอบพระนารายณ์พราหมณ์เหาะลงมาจากสวรรค์ (ทศชาติชาติคตตอนพราหมณ์นารายณ์คต) หรือการใช้เส้นสีประภา(รัศมีบนศีรษะ)เพื่อบ่งชี้ความเป็นเทพ เป็นต้น

ในส่วนของระบบการสื่อสารเกี่ยวกับอารมณ์ของตัวละครในงานภาพจิตรกรรมแนวประเพณี จะไม่แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าหากแต่เป็นการแสดงออกผ่านภาษานาฏลักษณะ ซึ่งถือเป็นรหัสการสื่อสารเฉพาะทางที่พบในจิตรกรรมแนวประเพณี

นอกจากนี้ตำแหน่งของการวางภาพและวิธีการเชื่อมโยงลำดับเหตุการณ์ก็มีแบบแผนเป็นการเฉพาะ ในกรณีของภาพมรดกภูมิคุ้มกันตำแหน่งภาพตรงข้ามพระประธานในระดับเหนือบานประตู ในขณะที่มีการเขียนวรรณกรรมเรื่องทศชาติไว้ในระดับหน้าต่าง ซึ่งการวางตำแหน่งดังกล่าวเป็นปริศนาธรรมที่สื่อถึงวิธีการได้ชัยชนะเหนือมารที่ต้องสะสมบารมี 10 ประการเป็นพื้นฐาน (ทศชาติ) โดยการเล่าเรื่องความต่อเนื่องของแต่ละบารมีนั้นก็มีการเชื่อมโยงลำดับผ่านเทคนิควิธีการเชื่อมโยงภาพ

เช่น การใช้วิธีการเปิดพื้นที่เชื่อมโยงผ่านช่องประตูเมืองเพื่อนำสู่ลำดับเหตุการณ์ถัดไป ตัวอย่างรหัสทางการสื่อสารต่างๆดังกล่าวนี้อาจไม่สามารถนำมาใช้อธิบายรหัสทางการสื่อสารของงานจิตรกรรมพื้นบ้านได้ เพราะวิธีการเขียนงานจิตรกรรมพื้นบ้านล้วนมีความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นและแต่ละยุคสมัย อย่างไรก็ตามช่างพื้นบ้านได้นำเอาวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาเป็นตัวกำกับเนื้อหาของภาพ ซึ่งแน่นอนว่าแม้จารีตทางการเขียนไม่ได้มีสูตรสำเร็จแต่ไม่ใช่ปัญหาสำหรับผู้ดูภาพในช่วงเวลานั้นๆ ในแต่ละท้องถิ่นเลย เพราะเนื้อหาภาพต่างๆ นั้น ชาวบ้านต่างรู้มาก่อนแล้วผ่านช่องทางการศึกษารวมและการฟังเทศน์ฟังธรรมตามโอกาสของศาสนกิจต่างๆ ดังนั้นแนวทางการศึกษารหัสทางการสื่อสารของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังยังคงน่าสนใจสำหรับศาสนสถานที่ไม่ได้เขียนขึ้นตามแบบแผนแนวประเพณี เช่นจิตรกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งจิตรกรรมที่มีเป้าหมายเฉพาะที่มีความแตกต่างจากเรื่องราวทางศาสนาเช่น จิตรกรรมในสนามบิณสูวรรณภูมิ จิตรกรรมของธนาครไทยพาณิชย์ สาขาสำนักกรีฑโยธิน เป็นต้น

4) การวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายในเชิงอุปมาด้วยภาพ (pictorial metaphor)

การอุปมาด้วยภาพเป็นเทคนิควิธีการสื่อสารด้วยภาพที่นิยมใช้สำหรับการสื่อความหมายที่ภาษาสามัญที่ใช้ในการพูดหรือเขียนมีข้อจำกัดเช่น ประเด็นเรื่องที่มีความกำกวม การสื่อสารแนวคิดในเชิงนามธรรม ในการสื่อสารคำสอนในทางพุทธศาสนานั้น จิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามต่างๆ อยู่ในฐานะที่เป็นปริศนาธรรมที่ต้องการการถอดรหัสที่มักปรากฏด้วยการอุปมา ตัวอย่างในการสื่อความหมายในเชิงอุปมาตอนमारผจญนี้ สมเด็จพระยาวชิรญาณวโรรส (2530 อ้างในสนธิวรรณ อินทรลิข, 2536: 32) ได้ทรงอธิบายโดยธรรมาธิษฐานไว้ว่า “พุทธประวัติตอนमारผจญนี้ เป็นเรื่องแสดงน้ำพระหฤทัยของพระมหาบุรุษโดยบุคลาธิษฐานคือกล่าวเปรียบด้วยตัวบุคคล กิเลสถามเปรียบด้วยพญามาร กิเลสอันเป็นฝ่ายเดียวกันเปรียบด้วยเสนามาร กิเลสเหล่านั้นเกิดขึ้นวนไปเวียนมาอยู่ในพระหฤทัยของพระมหาบุรุษให้ทรงคำนึงถึงความสุขสบายในการเสวยราชสมบัติในอดีต เปรียบด้วยพญามาร

ยกพลเสนามารมาผจญ พระบารมี 10 ทศนั้นพระองค์ได้ทรงบำเพ็ญมาแล้วจึงทรงระลึกถึง และทำพระหฤทัยให้หนักแน่นเปรียบด้วยตั้งมหาปฐพีไว้เป็นพยาน ทรงเอาพระคุณสมบัติเหล่านั้นมาหักพระหฤทัย ห้ามความคิดกลับหลังได้เด็ดขาด เปรียบด้วยเสียงพระบารมีผจญมารจนได้ชัยชนะในที่สุด”

ตัวอย่างวิธีการอุปมาด้วยภาพในงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไตรภูมิิกถา เช่น การถ่ายทอดภาพเรื่องนรกภูมิโดยการอุปมาความทุกข์เวทนาจับภาพอันน่าสังเวชใจในนรกภูมินอกจากนี้ยังมีงานจิตรกรรมฝาผนังที่ถ่ายทอดคำสอนตามหลักธรรมพุทธศาสนาโดยการอุปมาอย่างชัดเจนเช่นจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่งที่วัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศน์วิหาร กรุงเทพมหานคร โดยกรณีของจิตรกรรมที่วัดบรมนิวาสได้ปรากฏคำบรรยายได้ภาพปริศนาธรรมไว้ชัดเจน

5) การวิเคราะห์สัมพันธภาพทางการสื่อสาร (intertextuality)

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมักได้รับการนำเอาวรรณกรรมต่างๆเข้ามาเป็นเนื้อหาในการเขียนภาพ วรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่สำคัญคือความเชื่อเรื่องโลกทัศน์ฐานในไตรภูมิิกถา พุทธประวัติ พระอดีตพุทธ ทศชาติชาดก วรรณกรรมพื้นบ้าน รามเกียรติ์ ประเพณีสิบสองเดือน ส่วนประเด็นเฉพาะเรื่องเช่น พระราชประวัติประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ในพระวิหารวัดสุวรรณดาราราม จ.พระนครศรีอยุธยา วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่ เป็นต้น

ประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาสัมพันธภาพไม่น่าจะเป็นการศึกษาจิตรกรรมแนวประเพณีเพราะเป็นงานที่มีจารีตตามแบบแผนที่แน่ชัด แต่ในกรณีของงานจิตรกรรมพื้นบ้านและจิตรกรรมร่วมสมัยถือเป็นสื่อที่น่าสนใจ เพราะจิตรกรรมพื้นบ้านมีการเชื่อมโยงเนื้อหาภาพเข้ากับเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆ ในห้วงเวลาที่เขียนภาพเช่น ภาพแถวทหารที่แต่งกายแบบตะวันตก วรรณกรรมพื้นบ้านที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ในขณะที่งานร่วมสมัยมักมีการสอดแทรกเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลานั้นไว้ในภาพ เช่นงานจิตรกรรมตอนมารผจญ อาจมีการแทรกภาพมาเป็น

ภาพผู้ก่อการร้ายคนสำคัญระดับโลกไว้ ซึ่งเป็นสัมพันธ์เกี่ยวกับข่าว ซึ่งเป็นสื่อที่สะท้อนถึงระบบความคิดความเชื่อของผู้คนในยุคร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

ประเด็นการวิเคราะห์สัมพันธ์ที่น่าสนใจคือ ในการใช้ระบบสัญลักษณ์ภาพนั้นมีการอ้างอิงหรือถ่ายโยงเนื้อหาภาพเข้ากับตัวบทของงานอื่นๆ อะไรบ้าง และเมื่อเปรียบเทียบกับแบบแผนการเขียนของจิตรกรรมแนวประเพณีแล้วภาพอะไรหรือสัญลักษณ์ภาพใดที่ยังคงอยู่ในงานร่วมสมัยภาพอะไรหรือสัญลักษณ์ภาพใดที่หายไป สัญลักษณ์ภาพใดที่ได้รับการดัดแปลงมาใช้ในงานใหม่และบริบทอะไรที่ทำให้เป็นเช่นนั้นการวิเคราะห์เช่นนี้จะทำให้เราเห็นถึงพัฒนาการของสื่อจิตรกรรมฝาผนังได้ชัดเจนขึ้น

๖) การวิเคราะห์ตามแนวประเด็นของการสื่อความหมาย

การวิเคราะห์ตามแนวประเด็นของการสื่อความหมายเป็นประเด็นการวิจัยที่น่าสนใจเหมาะกับจิตรกรรมฝาผนังที่สามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของการสื่อความหมายได้อย่างเด่นชัดมีความเหมาะสมอย่างยิ่งกับการศึกษาจิตรกรรมรายกรณี เช่น การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังที่ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิซึ่งมีความชัดเจนในประเด็นของการสื่อความหมายเรื่อง “ความเป็นสุวรรณภูมิ” ในกรณีเช่นนี้การวิจัยเพื่อให้เข้าใจถึงวิธีการสื่อความหมายจะสามารถหาคำตอบได้อย่างเด่นชัด เนื่องจากความหมายที่ต้องการจะสื่อมีความชัดเจน และผลการศึกษาที่ได้จะมีส่วนที่เกินเลยไปจากคำอธิบายทุกๆ ไปเกี่ยวกับการสื่อความหมายของภาพจิตรกรรม รวมทั้งลักษณะความเป็นส่วนบุคคลของศิลปินจะเข้ามากำหนดวิธีการสื่อความหมายในระดับหนึ่งด้วย นอกจากกรณีของจิตรกรรมร่วมสมัยแล้วงานจิตรกรรมหลายแห่งมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อสดุดีวีรกรรมของบุคคลสำคัญเช่นจิตรกรรมพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่วัดสุวรรณดาราราม จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีวิธีการเขียนแบบทัศนมิติแบบตะวันตก มีวิธีการสื่อความหมายเพื่อเทิดพระเกียรติที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมแนวประเพณี ยังคงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในมิติของการสื่อสารด้วยภาพ

ประเด็นสำคัญของการศึกษาการสื่อความหมายตามประเด็นเฉพาะเรื่องนี้ ผู้ศึกษาต้องมีความชัดเจนเกี่ยวกับประเด็นที่จิตรกรต้องการสื่อความหมายในเรื่องนั้นๆ เช่น การสวดวิีรกรรม การเชิดขลุ่ยยก่องคุณธรรมบางประการ วิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน เป็นต้น

7) การศึกษาการตีความหมายของสัญลักษณ์ภาพ

การตีความหมายจากระบบสัญลักษณ์ภาพเป็นแนวทางการศึกษาตัวบทตามแนวทางปรากฏการณ์นิยม วิชาหรือการศึกษาว่าด้วยประวัติและความหมายของภาพหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ อันเกี่ยวกับศาสนาและวัฒนธรรมคือ ประติพิมพวิทยา (Iconology) ผู้ศึกษาต้องมีความรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาอย่างดี เพราะเป็นการศึกษาตีความหมายจากสัญลักษณ์ที่ใช้ในทางศาสนา

ตัวอย่างเช่นภาพจิตรกรรมตอนประสูติ จิตรกรนิยมเขียนภาพเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จได้ 7 อย่างก้าวบนดอกบัวขึ้นสู่ท้องฟ้า ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนาหมายถึง การประกาศอิสรภาพจากกิเลสทั้งมวล ดอกบัวเป็นอุปมาของการเกิดแต่น้ำแต่บัวย่อมไม่ติดน้ำ เจ้าชายสิทธัตถะเกิดแต่ดิน แต่เท้าไม่ติดพื้นดิน หมายถึง การพ้นจากกิเลส เหล่านี้เป็นปริศนาธรรมที่ต้องผ่านการเพ่งพินิจความหมายของสัญลักษณ์ภาพ นอกจากนี้ยังมีงานจิตรกรรมร่วมสมัยบางแห่งที่มีการใช้ระบบสัญลักษณ์ภาพที่มีลักษณะเฉพาะตัวเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดร่องขุ่น อ.เมือง จ.เชียงราย ของอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ผู้ที่ศึกษาการตีความหมายของสัญลักษณ์ภาพอาจต้องทำความเข้าใจต่อวิธีการใช้รหัสทางการสื่อสารของจิตรกรด้วย

ในการศึกษาภาพจิตรกรรมใด ๆ ด้วยวิธีการตีความนั้น ผู้ศึกษาจะต้องทำการศึกษาริบทของบ้านเมือง สังคม ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตของผู้คนในยุคนั้นๆ ร่วมด้วย เพราะจิตรกรมักสอดแทรกเหตุการณ์สำคัญในยุคสมัยของตนเข้าไว้ด้วยเช่น ในตำแหน่งของการเขียนภาพกาก ซึ่งเป็นภาพวิถีชีวิตที่เขียนไว้ด้านล่างของภาพจิตรกรรมหรือในตำแหน่งผนังตอนมารผจญ ซึ่งเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่

จิตรกรสามารถสอดแทรกสิ่งที่เชื่อว่าเป็นมารในยุคนั้นเข้าร่วมไว้ด้วย ทั้งนี้รอบการวิเคราะห์ที่น่าสนใจแนวทางหนึ่งคือ แนวทางการวิเคราะห์ภาพที่เรียกว่า “The Good Eye” ซึ่งเป็นแนวทางของวิธีวิทยาทางภาพ (Visual Methodologies) เสนอโดย Gillian Rose (2001) โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ตีความเนื้อหาภายในและเนื้อหาภายนอก สี การจัดองค์ประกอบ แสงและอารมณ์ภาพ แต่กรอบแนวคิดดังกล่าวนี้เป็นเพียงกรอบแนวคิดกว้างๆ ที่ผู้ศึกษาต้องนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับงานจิตรกรรมฝาผนังไทย นอกจากนี้ผู้ศึกษาพึงคำนึงถึงธรรมชาติของสื่อจิตรกรรมฝาผนังที่เปลี่ยนไปจากอดีต ซึ่งมีผลอย่างยิ่งต่อการศึกษาตีความ ดังจะได้เปรียบเทียบให้เห็นต่อไป

กระบวนการที่เปลี่ยนไปของการสื่อสารงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง

เมื่อเวลาผ่านไปการดำรงอยู่ของสื่อจิตรกรรมฝาผนังก็เปลี่ยนไปด้วย งานจิตรกรรมในอดีตได้ถูกเก็บไว้ในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่ต้องได้รับการอนุรักษ์ งานจิตรกรรมแนวประเพณีถูกยกย่องให้เป็นครูแม่แบบของการเขียนการศึกษาภาพจิตรกรรม อย่างไรก็ตามแม้เทคโนโลยีเข้าสู่ยุคไร้สายงานจิตรกรรมใหม่ๆ ก็ได้เกิดขึ้นทุกวันเช่นกันมีทั้งที่เกิดขึ้นแบบงานจิตรกรรมเชิงอุตสาหกรรม ทำแม่แบบขึ้นตามอย่างจิตรกรรมแนวประเพณีแล้วทำซ้ำ (reproduction) ต่อๆ กันไป คิดค่าใช้จ่ายกันเป็นตารางเมตร เน้นความสวยงามของศาสนสถาน นอกจากนี้ยังมีความเปลี่ยนแปลงของสถานที่ที่นิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเช่น อาคารที่ไม่ใช่วัด แต่ต้องการเน้นการสื่อสารที่ตอกย้ำความเป็นเอกลักษณ์ไทย ก็ทำการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเช่นกัน เช่น ธนาคารไทยพาณิชย์ โรงแรมชั้นนำ จิตรกรรมในอาคารผู้โดยสารขาเข้าระหว่างประเทศ ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ซึ่งใช้พื้นที่เขียนภาพขนาดใหญ่ถึง 3 ภาพ ขนาดภาพละ 120 ตารางเมตร ถือว่าเป็นการให้ความสำคัญต่องานจิตรกรรมอย่างมาก ดังนั้น แนวทางการศึกษาวิเคราะห์จึงต้องพิจารณาบริบทที่เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน โดยจะนำเสนอประเด็นการเปลี่ยนแปลงนี้ไว้ดังตารางที่ 2 กระบวนการที่เปลี่ยนไปของการสื่อสารงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง

องค์ประกอบทางการสื่อสาร	จิตรกรรมในอดีต	จิตรกรรมร่วมสมัย
ผู้สร้างสาร (เจ้าของสถานที่และจิตรกร) หน้าที่เชิงอุดมการณ์	เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เพื่อความสวยงามของศาสน สถานเพื่อการขัดเกลาทาง สังคมอบรมสั่งสอนธรรม (ธรรมกถึก)	ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ เฉพาะด้านของเจ้าของ สถานที่ แหล่งทุน และระบบ ธุรกิจการรับจ้างเขียนภาพ จิตรกรรม
เนื้อหาสาร	นิยมเนื้อหาจากวรรณกรรม เนื่องในพุทธศาสนา	1. เนื้อหาเนื่องในพุทธศาสนา แต่เป็นการผลิตซ้ำในรูปแบบ เดิมผ่านตัวแบบการทำซ้ำ แบบอุตสาหกรรม 2. ดัดแปลงเนื้อหาหรือสัญลักษณ์ ภาพบางส่วนให้สอดคล้อง กับวัตถุประสงค์ของ อาคารหรือเหตุการณ์ร่วม สมัย
สื่อ	วัด วัง	วัด ธนาคาร สนามบิน โรงแรมชั้นนำ
ผู้ดูผู้ชม	มีความเข้าใจเรื่องราวอยู่ ก่อนแล้ว	ขาดความเข้าใจเรื่องราว ของงานภาพจิตรกรรม
บริบทที่เกี่ยวข้องกับการ เขียนภาพ	สภาพทางสังคม การเข้ามา ของชาวต่างชาติ วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมถูกสอด แทรกไว้ในภาพ	เหตุการณ์สำคัญร่วมสมัย มักได้รับการสอดแทรกไว้ใน ภาพ

ส่งท้าย

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยในมุมมองทางการสื่อสาร นับได้ว่ามีงานวิจัยเพียงน้อยชิ้น สาเหตุที่สำคัญประการหนึ่งคือ การขาดแคลนนักวิชาการทางการสื่อสารที่มีความสนใจในงานทัศนศิลป์ หรือในการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาทางนิเทศศาสตร์ ยิ่งขาดแคลนผู้ทรงคุณวุฒิในการศึกษาวิจัยงานสื่อสารด้วยภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพจิตรกรรมไทย ทำให้นักวิชาการในสายการสื่อสารไม่ได้ให้ความสำคัญกับการวิจัยทางภาพ ทั้งๆ ที่สื่อจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อที่มีความเก่าแก่และได้รับการบูรณาการทางการสื่อสารเข้ากับจารีตตั้งแต่สมัยสุโขทัย อีกทั้งยังเป็นสื่อสาธารณะที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาไทยในการใช้รหัสทางภาพที่สื่อสารทั้งในเชิงสาระและสุนทรียภาพ หลายแห่งยังมีการใช้ข้อความกำกับภาพทั้งในเชิงการบรรยายภาพ การตั้งชื่อภาพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นแหล่งสารที่บรรจุไว้ด้วยระบบสัญลักษณ์ทางการสื่อสารของบรรพชนไว้เต็มเปี่ยมที่รอให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ดังนั้นผู้ที่อยู่ในแวดวงวิชาการด้านนิเทศศาสตร์ที่พอจะมีความสนใจเกี่ยวกับงานสื่อสารด้วยภาพอยู่บ้างควรหันมาพิจารณาหรือสร้างประเด็นเรื่องหรือช่องทางให้นักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาได้เร่งสร้างสรรค์งานวิจัยในแนวทางนี้ต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ชลูด นิมเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2538. น. ณ ปากน้ำจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการพิมพ์, 2544.
- ชลูด นิมเสมอ. วัดสุวรรณดาราราม. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการพิมพ์, 2545. ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่กองโบราณคดี กรมศิลปากร. จิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สาราณคดี, 2541. ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยสุโขทัย ไตรภูมิภิกษา. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, 2544.
- สนธิวรรณ อินทลิล. อภิธานศัพท์จิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนา. กรุงเทพมหานคร: สภาการศึกษาหม่อมกุฎราช วิทยาลัย, 2536.
- สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2529.
- สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. "ลักษณะแบบ 2 มิติของรูปทรงต่างๆ ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น" วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 .2525, น. 60-83.
- วิชา สว่าง. การสื่อความหมาย "สุวรรณภูมิ" ของงานภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยภายในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยรังสิต, 2551.

แนวทางการศึกษาคือสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

ภาษาอังกฤษ

Gillian Rose. Visual Methodologies. London : Sage Publications Ltd, 2001.

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